الندوة الدولية الرابعة

تاريخ الطباعة والنشر بلغات وبلدان الشرق الأوسط

٢٧ – ٢٩ سبتمبر ٢٠١١
مركز المخطوطات – مكتبة الإسكندرية

علي عفيفي علي غازي
صحفي وأكاديمي مصري

عُقدت الندوة الدولية الرابعة لمركز مخطوطات مكتبة الإسكندرية تحت عنوان "**تاريخ الطباعة والنشر بلغات وبلدان الشرق الأوسط**" بمبنى مركز المؤتمرات التابع للمكتبة في الإسكندرية، عروس البحر الأبيض المتوسط، في الفترة من السابع والعشرين إلى التاسع والعشرين من شهر سبتمبر/ أيلول ٢٠١١، برعاية الأستاذ **الدكتور إسماعيل سراج الدين** مدير مكتبة الإسكندرية، ورئاسة الأستاذ **الدكتور يوسف زيدان** مدير مركز المخطوطات. شارك في الندوة باحثون من معظم دول الشرق الأوسط، وجاءت الندوة استمرارًا للندوات الدولية الثلاث السابقة التي عُقدت في متحف جوتنبرج في مينز سنة ٢٠٠٢، وفي مكتبة فرنسا الوطنية في باريس سنة ٢٠٠٥، وفي جامعة ليبزغ في ألمانيا سنة ٢٠٠٨، وتضمنت أبحاث جديدة مبتكرة، تناولت جذور الطباعة، وتاريخ تطورها بلغات بلدان الشرق الأوسط في المجالات المختلفة: العلمية والفكرية والأدبية والفنية. توزعت أعمال المؤتمر في مدار ثلاثة أيام على ست عشرة جلسات والجلسة الافتتاحية والجلسة الختامية التي تضمنت توصيات الندوة.

افتتح الدكتور **إسماعيل سراج الدين** مدير المكتبة، و**أرمين ملكونيان** سفير جمهورية أرمينيا لدى مصر، والدكتور **جيفري روبر** الخبير في مجال الببليوجرافيا الإسلامية ومؤسس سلسلة الندوات الدولية للطباعة والنشر، أعمال الندوة بالترحيب بالضيوف والباحثين المشاركين في الندوة الدولية الرابعة لمركز المخطوطات، كخطوة جديدة على الدرب الذي انتهجته مكتبة الإسكندرية، درب استكشاف الماضي، وفهم الحاضر، واستشراف المستقبل، ثم افتتح معرضي "المطبوعات الأرمينية القديمة"، و"الخطوط العربية الرقمية".

الطباعة الأرمنية

وبدأت أعمال الندوة، حيث قدم الأستاذ الدكتور **محمد رفعت الإمام** أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بكلية الآداب، جامعة دمنهور، بحثًا عن "**الطباعة الأرمنية في مصر الحديثة: مواكبة الحداثة ودعامة الهوية**" أكد فيه أنه بالرغم من صغر عدد الجالية الأرمنية في مصر الحديثة قياسًا إلى الجاليات الأخرى، فإنها قامت بدور ملحوظ في التاريخ المصري الحديث في جميع المناحي بدءًا من الاقتصاد والإدارة، ومرورًا بالسياسة وانتهاءً بالثقافة والفنون. مشيرًا إلى أن الأرمن كانوا من "أدوات" و"قنوات" التحديث في مصر؛ إذ تميزوا بالعمل في بعض المجالات غير المألوفة في الفضاء المصري مثل تصليح الساعات والزنكوغراف وصناعة الفراء. ومن هذا القبيل أيضًا، أسهم الأرمن المصريون في المنظومة الطباعية المصرية عمومًا، وكل ما هو وثيق الصلة بالعملية الطباعية. أكثر من هذا، أوجد الأرمن المصريون "المطبعة الأرمنية" التي قامت بدور مهم في الحفاظ على هويتهم ولغتهم وأبجديتهم. وفي هذا الخصوص، أسس الأرمن أكثر من ٤٠ مطبعة بالقاهرة والإسكندرية، تفاوتت في حجمها وتقنياتها وشهرتها واستمراريتها. وتعتبر مطبعة "أراراد" أقدم مطابع الأرمن في القاهرة (١٨٩٦)، بينما كانت مطبعة "نازاريتيان" أقدم مطبعة أرمينية في الإسكندرية (١٨٩٩).

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

ويُلاحظ أن معظم هذه المطابع قد حملت أسماء أرمينية، تمحور نشاطها الطباعي حول طباعة الصحف الأرمنية، وجميع المطبوعات باللغات المختلفة لاسيما بالأرمينية. وتُعد "الطباعة الفنية" (فوتوليتو أوفست) من الأنشطة الطباعية المهمة التي مارسها الأرمن. وفي هذا المنحي، تأتي مطبعة "روز ماتوسيان" كأهم وأكبر وأشهر مؤسسات الطباعة الفنية ليس على المستوي الأرمني فحسب، بل وعلى المستوي المصري. وأسهم الأرمن بدور ملموس في مفردات الأسرة الطباعية لاسيما صناعة الأحبار والصمغ والزنكوغراف والتجليد وغيرها. ولهذا حاول الباحث توضيح مدى الإسهام التقني للأرمن في المنظومة الطباعية المصرية عمومًا و"الأرمنية" خصوصًا، ومدى الإسهام الثقافي والاجتماعي للطباعة الأرمنية لاسيما في قضية الهوية، وما هو المردود السياسي للمنتج الطباعي الأرمني؟.

الليثوغراف الشعبي

وشارك الدكتور **مصطفى الرزاز** بكلية التربية الفنية، جامعة حلون ببحث عن "**الأرمن المصريون وطباعة الليثوغراف الشعبي**"، فأوضح أن الأرمن حينما نزحوا إلى مصر هربًا من الأتراك كان من بينهم أصحاب مهارة حرفية متمرسون على الطباعة الليثوغرافية فشاعت في الأسواق الشعبية مطبوعات رسمها فنانون شعبيون مصريون على الحجر وطبعوها بمعاونة الطباعيين الأرمن، وكانت تلك اللوحات تطبع على ورق رخيص بألوان أساسية قوية متراكمة بفعل تحريك القالب الحجري كل مرة، وبذلك أصبحت نوعًا شعبيًا حديثًا للطباعة الليثوغرافية المصورة التي تعبر عن سير الفروسية والأولياء والبُراق الشريف مع كتابة وزخارف بيئية مصرية، أيضًا طبعوا لوحات أخرى كتابية خالصة ذات إطارات زخرفيه وأشكال رمزية كالكف والهلال والنجوم والأشرطة وأحجبة عليها رموز وجداول سحرية وأدعية دينية، وكانت هذه المطابع موجودة في أحياء حارة الحلبية بالأزهر وشارع محمد علي في باب الخلق.

كذلك قدم **علي ثابت صبري**، بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ورقة بحثية عن "**دور الطباعة في تفعيل القضية الأرمنية في الدولة العثمانية**"، فأوضح أن الطباعة تُعد عاملاً محوريًا في التواصل الثقافي والحضاري بين الأمم، لأنه يقوم على أساسها نقل الثقافات والحضارات من شعب إلي آخر، ومنذ أن قام الألماني "جوتنبرج" باختراع آلة الطباعة التي تُعد الأداة الأولي لنشر الثقافة، أيقن الأرمن ضرورة تلك الآلة وأنهم بواسطتها يمكنهم نقل ذخائر من الإرث الثقافي والحضاري الأوربي القديم والحديث إلي أمتهم، وكذا من خلال تلك الآلة يستطيعون محاربة ذوبانهم في خضم الفسيفساء من شعوب الدولة العثمانية. تمثلت البادرة الجنينية لميلاد الطباعة الأرمنية في المحاولة الناجحة للأرمني "هاكوب ميجابارد" سنة ١٥١٢، بطبع خمسة كتب أرمينية دفعة واحدة في مطبعة "زوان أندريا" في فينسيا بإيطاليا، وتتابعت المحاولات إلي أن قام الأرمن في سنة ١٥٦٧ بإنشاء أول مطبعة في الدولة العثمانية واستخدموها في طباعة كتبهم وآثارهم، كذلك في سنة ١٧٧١ جلب الأرمن عدة مطابع وأنشئوا معملاً للورق وأخذوا بطبع كتبهم الحديثة والقديمة، ولم يكد القرن التاسع عشر ينتصف إلا وكان للأرمن مطبعتان في الأستانة، وذلك سنة ١٨٤٥. ونظرًا للارتباط الوثيق بين الطباعة والصحافة، قد مثلت النهضة الأرمنية في هذا المجال دفعة قوية للصحافة الأرمنية في الدولة العثمانية في الفترة من (١٨٦٢-١٨٧٨)، حيث ارتفع عدد الصحف الأرمنية حتى وصل إلي (٨٨) مجلة وجريدة يومية وشهرية في الأستانة وأزمير وباقي الولايات الأرمنية.

وأثرى هذا النشاط الكبير للطباعة الأرمنية المجال التعليمي للأرمن، ففي سنة ١٨٤٥ وجدت في الأستانة ١٠ مدارس أرمنية، وفي سنة ١٨٥٩ ارتفع العدد إلي ٤٢ مدرسة ضمت ٥٥٠٠ طالبًا أرمنيًا، وأُنشئت (١٥) مكتبة عامة أيضًا. وعلى خط متواز تمخض عن تلك الحركة الثقافية والتعليمية التي أحدثتها الطباعة الأرمنية جيل أرمني واعيًا ومثقفًا، أخذ يتدرج في منظومة الدولة العثمانية إداريًا وسياسيًا، حتى أصبح الأرمن عنصرًا مميزًا داخل الدولة. ومع عوامل الضعف التي هزت الكيان العثماني، وخصوصًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وظهور الحركات القومية في البلقان وحصول بعضها على الحكم الذاتي، شعر الأرمن بأنهم ليسوا أقل من تلك الشعوب التي سعت وراء استقلالها، ومن ثَمَّ فإن الجيل الذي أفرزته الحركة الثقافية الواسعة التي تمخضت عن نهضة الطباعة الأرمنية، حمل لواء المطالبة باستقلال الأرمن، وعادت الطباعة الأرمنية لتلعب نفس الدور الذي لعبته في قيام النهضة الثقافية، فظهرت الصحف الثورية من أمثال "الهنشاك" أو الجرس، لتهيئة الشعب الأرمني للمطالبة بالاستقلال وكذلك لعرض القضية الأرمنية على الدول الأوربية، وبهذا فقد أسهمت الطباعة الأرمنية في تربية جيل أرمني مثقف، ثم بعد ذلك في بث الروح الثورية فيه ليطالب باستقلاله.

المردود الثقافي للطباعة

وكان بحث **ألاء فهيم أحمد** بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عن "**المردود الثقافي للطباعة الأرمينية في استانبول (١٨٣٩-١٨٧٨)**"، فأوضحت أن النهضة الثقافية الأرمنية في الدولة العثمانية ترتبط بازدهار فن الطباعة خاصةً في القرن التاسع عشر. فمنذ اختراع آلة الطباعة على يد الألماني "جوتنبرج"، أدرك الأرمن مدى الأهمية التي جاء بها هذا الاختراع المتواضع. فما لبثوا أن عملوا على إدخال هذه الآلة إلى الدولة العثمانية خاصةً مدينة استانبول حاضرة الخلافة آنذاك. لقد كان للطباعة الأرمنية في استانبول دور قوى على النهضة الفكرية الأرمنية خاصةً منذ بداية عصر التنظيمات ١٨٣٩ وحتى مؤتمر برلين وبداية المسألة الأرمينية ١٨٧٨، فقد ساعد الأرمن على ازدهار دور العثمانيين في الصحافة والترجمة وبعض الفنون الأدبية، وذلك في استانبول وغيرها من المدن العثمانية. فمنذ سنة ١٨٤٥ كان للأرمن مطبعتان في استانبول وثلاث مطابع في أزمير، ثم ما لبث أن تضاعف عدد هذه المطابع مما

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

ساعد على صدور العديد من الصحف، والمجلات، والدوريات اليومية والشهرية التي كان يصدرها الأرمن في استانبول وأزمير وغيرها من الولايات الأرمينية. هذا إلى جانب الدور الذي لعبته الطباعة الأرمينية في الترجمة، فلقد قامت مؤسسة "داديان إخوان" الأرمنية للطباعة بترجمة العديد من المجلدات والكتب إلى اللغة الأرمينية وطبعها في آلاف النسخ، كما ترجمت التراجيديات الكلاسيكية الأرمنية وتم أدائها على أول مسرح أسس في استانبول، وكان تحت إدارة "مكرتيش بيشيكتاشليان" (١٨٢٨-١٨٦٨). هكذا كان للطباعة الأرمنية تأثير ومردود قوى على الجانب الثقافي الأرمني وازدهار اليقظة الفكرية والأدبية للأرمن في هذه الفترة.

الطباعة والمجتمع

أما الأستاذ الدكتور **خالد عزب** مدير إدارة الإعلام، بمكتبة الإسكندرية، فقد قدم بحثًا عن "**الطباعة والمجتمع في مصر: التغييرات والتحولات**"، فأكد على أن التغيرات والتحولات السياسية والاجتماعية هي مرآة أي مجتمع إنساني طوال التاريخ، تلك التغييرات والتحولات هي التي تعطي مفردات مستقبله والواقع الذي يعيش فيه، ولاشك أن طبيعة المجتمع المصري بالظروف التاريخية التي مر بها في تاريخه الحديث والمعاصر تجعل دراسته وفق منهج أو إطار محدد أمر صعب للغاية، لكن تحديد واحدًا من الصور الحضارية ومحاولة قراءة تاريخ مصر من خلالها تعطي وبجلاء شديد سمات العصر وصفاته، فكان ارتباط ظهور الطباعة بحملة نابليون بونابرت على مصر سنة ١٧٩٨ والذي حمل معه ثلاث مطابع مجهزة بحروف عربية ويونانية وفرنسية، وكان الهدف الأساس لهذه المطابع هو طباعة المنشورات والأوامر، وكانت تقوم بعملها في عرض البحر حتى سنة ١٨٠١. وقد أدرك بونابرت منذ اللحظة التي قرر فيها احتلال مصر أن الدعاية هي السلاح الماضي الذي يكسب به قلوب المصريين، لكن فشل الحملة الفرنسية وجلائها كان نهاية الموضوع برمته، وبعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر في سنة ١٨٠١، استطاع محمد علي أن يصعد إلى سدة الحكم، وبدأ يفكر في بناء بلد قوي سواء من الناحية السياسة، أو العسكرية، أو الاقتصادية، فبدأ بإنشاء المؤسسات على النمط الأوروبي الحديث، ومن بين المشروعات التي احتاج إليها في مسيرته التنموية، كانت إنشاء مطبعة تنشر كل ما يراه مناسبًا لاستقرار دولته، حيث بدأ محمد علي يفكر في إدخال الطباعة إلى مصر منذ سنة ١٨١٥، وأسس ما عرفت بعد ذلك بـ "المطبعة الأميرية"، ثم مطبعة بولاق، وبنفس تفكير نابليون خطط محمد علي لتكون المطبعة واحدة من أدوات تأكيد سيطرته، فكانت المطبعة في المرحلتين شاهدة على التغيرات والتحولات في المجتمع المصري، وكان لها دور في صياغة التغييرات والتحولات في مصر.

الطباعة والتواصل الحضاري

وشارك الدكتور **توفيق توفيق** من جامعة مازندار، في الجمهورية اليمنية، بمشاركة **علي بن رباع**، بورقة بحثية عن "**الطباعة ودورها في التواصل الحضاري والثقافي العربي الفارسي**"، فأوضح أن الطباعة لا تزال فن من فنون التواصل الحضاري والثقافي والإنساني بين القوميات والأقليات والأمم الأخرى، ولقد سطر التاريخ بدايات حضارات الأمم وثقافتها فيما بينها ونسج في مؤلفاته القصص، والروايات، والمعارك، والحروب، وسير العلماء، والفقهاء، والأدباء، وانتقلت عن طريق علمائهم ومفكريهم ووجدت لها موطنًا لم يكن موجودًا من قبل، فما تم اكتسابه بين الأمم والدول وما أشارت إليه كتب السير والآثار واللغة والأدب يبين أن للطباعة مجال لا يستهان به في نقل حضارات وثقافات لم تكن موجودة عند غيرها. وعلى هذا سلط الباحثان الضوء على مكانة الطباعة في التاريخ ودوره في تعزيز التواصل الحضاري والثقافي بين الدول مع الإشارة إلى إسهاماته في توثيق التواصل العربي الفارسي.

وقدمت الدكتورة **حنان عبد الفتاح مطاوع** بحثًا عن "**أشكال وتقنيات الطباعة التراثية في ضوء قطعتين من النسيج المملوكي المطبوع**"، فأكدت على أن الطباعة تعد وسيلة من الوسائل الفنية المستخدمة في زخرفة المنسوجات برسومات ملونة تتم بطريقتين هما: الطباعة بالقوالب الخشبية، والطباعة بالمواد العازلة. والطباعة تعد نوعًا من أنواع الصباغة غير أن القماش لا يتخذ لون واحد يغمره محلول الصبغة بل تتم الطباعة بنقل عجائنها إلى سطح النسيج أو القماش. وفن زخرفة المنسوجات الإسلامية المطبوعة يعد تطورًا لما كان عليه هذا الفن في مصر منذ العصر الفرعوني، وحتى العصر القبطي. أما في العصر الإسلامي فقد قل استعمال الطباعة في زخرفة النسيج لظهور طرق جديدة نافست هذه الطريقة التي عادت للظهور بشكل واضح في العصر المملوكي لتلاءم استخدام النسيج القطني الذي انتشر في هذا العصر، وقد وصلتنا قطعتين محفوظتين في متحف الآثار بكلية الآداب جامعة الإسكندرية لم يسبق نشرهما ينتميان إلى العصر المملوكي مصنوعتان من القطن، الأولى مطبوعة بزخارف هندسية ونباتية تشبه قطع النسيج القطني المطبوع الذي انتشر في العصر المملوكي، والثانية مطبوعة بزخارف نباتية متعددة الألوان متأثرة إلى حد كبير بالمنسوجات القطنية المطبوعة في الهند، التي اشتهرت منذ زمن بعيد بملابسها القطنية المزخرفة بالزهور المطبوعة بطريقة القالب، ومن المرجح أن هاتان القطعتان من صناعة مدينة الإسكندرية والتي ذاع صيتها في مجال الصناعات النسجية القطنية منذ العصر الأيوبي وطوال العصر المملوكي، حيث تحولت إليها معظم أنوال النسيج من مدن الدلتا نتيجة للتخريب الذي لحق بمعظم تلك المدن خلال الحملات الصليبية.

الطباعة عن أصل مخطوط

أما **محمد حسن** من مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، فقد شارك ببحث عن "**دراسة لفلسفات النصوص المطبوعة عن أصل مخطوط في مصر في القرن التاسع عشر**"، فأوضح أن الكتاب المطبوع يلعب مع سلفه المخطوط واحدًا من أهم روافد المعرفة

دورية إلكترونية. محكمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

الإنسانية الحديثة، وكان لظهور الطباعة في مصر أبلغ الأثر في شكل وطريقة إخراج الكتاب، والاستعانة بحروف الصف اليدوي وحروف الطباعة المختلفة الأشكال والطرق، لكن جانبًا هامًا في التأريخ لعملية الطباعة والإخراج الفني فيها لم يدرس بشكل موسع، وهو طباعة بعض الكتب بخط اليد على الرغم من توفر الحروف الطباعية وتعدد أشكالها في تلك الفترة. ثم طرح سؤال عن طبيعة وماهية الموضوعات وارتباطها بخط اليد؟ وهل لها درجة قداسة معينة تجعلها تكتب بهذه الطريقة (كالقرآن الكريم مثلاً)، وهل اصطبغت تلك الصفة من القداسة على بعض المؤلفات الدينية الأخرى (ككتب المتصوفة مثلاً)، أم إنها ارتبطت بواقع فني غير متطور لا يفي بمتطلبات إخراج الكتاب المطبوع (كالكتب الهندسية مثلاً)، أم هي ارتباط وجداني ونوع من أنواع النوستالجيا (Nostalgia) لما هو قديم؟ لذلك تتعدد أوجه التفكير في الموضوع، وتتعدد مناهج البحث فيه بين منهج إحصائي وفني ووصفي، إلى جانب المنهج التاريخي الذي يغلف كل ما سبق من مناهج بحثية، لذلك يتمحور البحث على المقاربات المنهجية والمتبعة ومحاولة الربط بينها لإظهار واحد من أهم صور فن الخط العربي من جانب، والطباعة المعاصرة من جانب آخر، وفق العناصر التالية: مفهوم الكتاب المخطوط والمطبوع، ومناهج البحث فيه، المواضيع المعرفية للكتاب المخطوط والمطبوع، صور الإخراج الفني للكتاب المخطوط والمطبوع، إحصاء للكتاب المخطوط والمطبوع في مصر في القرن التاسع عشر، وإضاءات على صورة من صور الاهتمام بالتراث الثقافي في مصر.

رؤية العوام للطباعة

وشارك الدكتور **عوض الشرقاوي** في كلية الآداب، جامعة طنطا، ببحث عن "**رؤية عوام المصريين للطباعة إبان الحملة الفرنسية**"، فأوضح أن الحملة الفرنسية على مصر كانت بمثابة صدمة حضارية، اصطدم فيها المجتمع المصري بتوهج حضاري ساطع، وقد كانت الطباعة أهم ما اصطدم به المصريون، فمن المعروف أن ظهور فن الطباعة بمعناه الحديث في مصر قد تم في عهد الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١)، حين أدرك بونابرت منذ اللحظة التي قرر فيها احتلال مصر أن الدعاية هي السلاح الماضي الذي يكسب به قلوب المصريين، فكان عليه أن يعد العدة لحملة من الدعاية يوطد أركانها بمطبعة يحملها معه لتساعده فيما يرمي إليه. وكانت المطبعة الرسمية التي أحضرتها الحملة معها إلى مصر تنقسم إلى قسمين: المطبعة الشرقية، والمطبعة الفرنسية، وكانت تتكون من ثلاث مطابع باللغة الفرنسية، واثنين باللغة العربية، وواحدة باللغة اليونانية، وكان يشرف على هذه المطابع "مارسيل"، ثم كانت هناك مطبعة خصوصية صاحبها هو "مارك أوريل"، وقد أنتجت مطبعة "مارسيل" في الإسكندرية قانون العقوبات العسكرية، وكتاب حروف الهجاء العربية والتركية والفارسية، وكتاب تمارين للقراءة العربية مستخرجة من القرآن الكريم؛ وذلك لمساعدة أولئك الذين يريدون معرفة هذه اللغة، ونظرًا لأهمية ذلك الموضوع فقد ناقش الباحث مدى تأثير تلك الصدمة على المجتمع المصري، ولكن من زاوية مختلفة؛ هي رؤية عوام المصريين لذلك الاختراع العجيب، وكيف نظروا إليه؟ وما مدى تأثير ذلك الاختراع عليهم؟ وهل نجح فيما رمى إليه نابليون؟ وما الصورة الذهنية التي رسمها عوام مصر عن ذلك الاختراع العجيب "من وجهة نظرهم"؟ وكيف تم تقييم الطباعة شعبيًا في مصر إبان الحملة الفرنسية؟.

الطباعة والتاريخ الاجتماعي

وشارك الدكتور **نادر سراج** الأستاذ بجامعة لبنان ببيروت، ببحث عن "**النصوص المطبوعة حينما تحفظ التاريخ الاجتماعي: دليل بيروت لعام ١٩١٠ نموذجًا**"، فأوضح أن "دليل بيروت وتقويم الإقبال لسنة ١٣٢٧ هجرية"، هو أول دليل مفصل صدر في بيروت عن "مطبعة جريدة الإقبال" في العام ١٩١٠م، لم يكن هذا الدليل الأول من نوعه، إذ سبق لأمين خوري أن أصدر كتاب الجامعة أو "دليل بيروت" عن المطبعة الأدبية سنة ١٨٨٩، وفي سنة ١٩٠٨، أصدر كل من أمين عبد العال، وعبده عبد النور "دليل سوريا ومصر التجاري" الذي تضمن فصلاً من ٢٥ صفحة عن بيروت باسم "دليل بيروت". أما تقويم الإقبال فهو ثمرة جهود عبد الباسط أفندي الأنسي، صاحب جريدة "الإقبال" (أسسها والده سليم الأنسي سنة ١٣٠٨هـ) والمكتبة الأنسية، وهو الأول من نوعه الذي يرصد تطور عمران بيروت واتساع تجارتها على سنن الارتقاء العام، ويضم في دفتيه تقويمًا لسنة ١٣٢٧ هجرية، ودليلاً مفصلاً للأماكن والأشخاص والمهن والحرف والمناسبات، وقد واتت المؤلف فكرة إعداده في أوائل عهد الدستور وإعلان القانون الأساسي سنة ١٩٠٨. أما مقاصده فتمثلت في "تسهيل ربط الوسائل والأشغال وتقريب المواصلات مع البلاد النائية حتى يقف كل وطني على أحوال بلده وأسماء مواطنيه، بمعنى أنه رغب في وضع مختلف المعطيات التي جمعها وصنفها بتصرف أبناء بلده تعميمًا للفائدة، وبغية تيسير سبل التواصل فيما بينهم، أما المقاصد الأخرى فهي في اعتماده "شمسًا للغريب يستضيء بها في ظلام الغربة وتكفيه مئونة السؤال، وبالاختصار فهي دليل يدل كل إنسان على مرامه ومراده"، وسلط الباحث الضوء على أهمية إصدار هذا الدليل المبتكر في مطلع القرن العشرين في ظل إمكانيات طباعيه محدودة.

الطباعة الحاسوبية

وشارك **نهاد تيسير ندم** مطور برامج من الجمهورية العربية السورية عن "**الخطوط الحاسوبية العربية بداياتها وتطورها**" فغطى في محاضرته طريقة تصميم الخطوط الحاسوبية العربية، وعوائق تصميم خط عربي حاسوبي مع الالتزام بقواعد الخط العربي، والحل لمشكلة تصميم خط عربي حاسوبي يلتزم بقواعد الخط العربي، ومشروع "تصميم" خطوط حاسوبية، ومشاريع أخرى

دورية إلكترونية، محكّمة، ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

مستقبلية للكتابة بالخط العربي الأصيل حاسوبًا وتعليم الخط العربي للأطفال.

كذلك شارك الدكتور **أحمد منصور** من مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية، عن "**دور مركز الخطوط في نشر الخطوط الحاسوبية القرآنية: خط مصحف مطبعة بولاق نموذجًا**"، فأشار إلى أن مركز الخطوط نجح بالتعاون مع مركز تحقيق نصوص المصحف الشريف في رقمنه خط مصحف مطبعة بولاق، ليكون بذلك أول خطوط المصاحف التراثية المرقمنة، ويجيء هذا المشروع المشترك في إطار برنامج عمل مركز الخطوط بالاهتمام بالعلاقة بين الخط العربي والتقنيات الحديثة، كذلك فإن رقمنة خط مصحف مطبعة بولاق يأتي في سياق متصل مع جهود مكتبة الإسكندرية في الحفاظ على تراث تاريخ الطباعة في مصر من خلال إنشاء معرض دائم لمطبعة بولاق داخل المكتبة، حيث يستطيع الزائر التعرف على كل تفاصيل نشأة وتاريخ الطباعة في مصر. مشيرًا إلى أن الخط الحاسوبي هو ذلك الخط أو البنط المستخدم في محررات معالجة النصوص للطباعة على شاشة الحاسوب، ويبني الخط الرقمي على ترميز أو تشفير دولي يعرف باليونيكود العالمي، هذا التشفير يخصص رقمًا فريدًا لكل حرف أو رمز له دلالة معينة، بغض النظر عن منصة التشغيل، أو البرنامج، أو اللغة المستخدمة، أما الخط القرآني فهو خط المصحف الشريف، له خصائصه التي لا يكتب إلا بها، حيث توجد كلمات في رسم المصحف الشريف خرجت من هذا الأصل على نحو مطرد متكرر، وغير مطرد، كحذف ألف الجموع السالمة، وقاعدة المهز، لذا فإن المصحف الشريف كتب على رسم خاص لأداء دور منوط بهذا الرسم. وتعد مطبعة بولاق البداية الحقيقية لتاريخ الطباعة في مصر، إذ أحدثت تغييرًا فكريًا واجتماعيًا، فعن طريقها بدأت حركة إحياء الكتب القديمة وطبعها، وكانت الكتب المطبوعة فيها ذات طبيعة خاصة، فهناك أنواع تلائم روح محمد علي باشا، وفكرته في إحياء مصر، وهي على ثلاثة أنواع: كتب حربية خاصة بالجيش، وكتب مدرسية خاصة بتعليم المدارس، ثم كتب الثقافة الإسلامية ككتب الدين وكتب الآداب، وقد ظل طبع القرآن محرمًا بمقتضى فتاوى العلماء إلى تاريخ متأخر من عهد محمد علي بناء على حجج واهية كمنافاة مواد الطبع للطهارة، وكعدم جواز ضغط آيات الله بالآلات الحديدية، وكاحتمال وقوع خطأ في طبع القرآن.

وقد كانت هذه المعارضة من طبيعة الأشياء، فقد كان فن الطباعة جديدًا في مصر، ولم يكن هؤلاء العلماء قد عرفوا ماهيته بالضبط، واستمر الوضع على ذلك حتى سنة ١٣٠٨هـ/ ١٨٩٠م، عندما قامت المطبعة البهية بالقاهرة لصاحبها "محمد أبو زيد" بطبع المصحف الذي راجعه الشيخ المحقق "رضوان بن محمد" الشهير "بالمخللاتي" صاحب كتاب "إرشاد الراء والكاتبين إلى معرفة رسم الكتاب المبين"، والتزم فيه بخصائص الرسم العثماني، فكتب مصحف بخط الشيخ محمد علي خلف الحسيني، على قواعد الرسم العثماني، وضبط على ما يوافق رواية حفص عن عاصم، على حسب ما ورد في كتاب "الطراز على ضبط الخراز"، للتنسي، مع إبدال علامات الأندلسيين والمغاربة بعلامات الخليل بن أحمد وتلاميذه من المشارقة، وظهرت الطبعة الأولى منه سنة ١٤٣٢هـ/ ١٩٢٣م، فتلقاها العالم الإسلامي بالرضا والقبول، ويعد مصحف الملك فؤاد أول مصحف مطبوع في العالم الإسلامي لرواية حفص عن عاصم المنتشرة في بقاع العالم، وقد سبقتها محاولات عدة قامت من قبل المستشرقين فطبع المصحف الشريف في إيطاليا وألمانيا، لكن لكثرة الأخطاء الواردة في تلك المحاولات لم تستمر، وقد وضع الخطاط المصري محمد جعفر بك أصول هذا الخط للمطابع ليتم سبكه عبر المسابك الرصاصية واستخدمها في طبعة المصحف الشريف، وكان القائمون على تصحيحه وتدقيقه هم: محمد خلف الحسيني، شيخ المقارئ المصرية فيما بعد، وحفني ناصف، المفتش الأول للغة العربية بوزارة المعارف العمومية، ومصطفى عناني، المدرس بمدرسة المعلمين الناصرية، وأحمد الإسكندري، ونصر العادلي، رئيس المصححين بالمطبعة الأميرية، تحت إشراف مشيخة الأزهر، وتمت مراجعته في ١٠ ربيع الآخر سنة ١٣٣٧هـ، وتم جمعه وترتيبه في المطبعة الأميرية وطبع في مصلحة المساحة سنة ١٣٤٢هـ، وكانت هذه هي الطبعة الأولى.

الطباعة والخط العربي

وشارك الخطاط **تاج السر حسن** مصمم جرافيك وباحث في تقنية الطباعة وتصميم الحرف الطباعي العربي من جمهورية السودان، بالمشاركة مع **المأمون أحمد محي الدين** عن "**آفاق جديدة لحروف الطباعة العربية: بعث التراث الجمالي للخط العربي في تصميم الحروف**"، فأوضح أن الأبجدية العربية نظام كتابي راقٍ ذو طبيعة خاصة. ولكونه يمثل نظامًا مفتوحًا ومرنًا، فقد تحقّقت من خلاله الجمالية الخطية المميّزة التي عُرف بها فن الخط العربي، كما قد أوفت أساليب هذا الخط وطرائقه العديدة بالاحتياجات التوثيقية للمعارف العربية والإسلامية. وعند دخول الحرف العربي مراحل تجهيزه حروفًا طباعيه، لم يكن ممكنًا في بدايات الطباعة وتطورها اللاحق إلى منتصف القرن العشرين، غير الاختصار من أشكاله المتعددة بدواعي الاقتصاد والسرعة والإنتاجية، ونتيجة لهذه الشروط انحصر تصميم الحرف الطباعي في اتجاه واحد هو "الحرف المختصر". وهذا الاختصار أنتج بالمقابل تناقضًا جماليًا واضحًا بين الحرف الطباعي وبين أصوله في الخط، مساهمًا في عزوف المبدعين من الخطاطين العرب عن العمل في تصميم حروف الطباعة. ومن ناحية أخرى، نجد أن إغفال الضبط اللغوي في الطباعة العربية -أيضًا بدواعي الاقتصاد والسرعة والإنتاجية- قد أثر سلبًا في إكساب القارئ العربي القدرات اللغوية، وأنتج واقعًا يمثل خطرًا على اللغة العربية على المدى البعيد.

دورية إلكترونية، محكّمة، ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

الطباعة الرقمية

وشارك **يسري حسن** فنان خط عربي ومصمم، ببحث بعنوان "**التصميم وخطوط الطباعة الرقمية**"، فأوضح أن شكل حروف الطباعة في أي تصميم قد يحدث فرقًا كبيرًا في الرسالة التي يحملها التصميم إلى المتلقي، وقد يكون وقع هذه الحروف من الناحية النفسية قويًا على المشاهد، فيؤثر سلبًا أو إيجابًا على ردود الفعل لدى المشاهدين، والعالم العربي اليوم في أشد الحاجة إلى تبني وإنتاج تكوينات خطية جديدة تسهم في رسالة النهضة التي يجب أن يحملها منتج ولغات الآخرين.

الطباعة الحجرية

وشارك الأستاذ الدكتور **عبد العزيز صلاح سالم** بكلية الآثار، جامعة القاهرة، ببحث عن "**الخطوط التراثية والحروف السرية في الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى قبل عصر المطبعة الحجرية**"، فأكد على أن المغرب الأقصى على الرغم من أنه لم يعرف الطباعة إلا في عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن العلوي (١٢٧٦-١٢٩٠هـ/ ١٨٥٩-١٨٧٣م)، إلا أن المصادر التاريخية تؤكد أن المغاربة كانوا على علم بفنون الطباعة قبل هذا العصر، كما أن الشواهد الأثرية تثبت أن العمارة والفنون الإسلامية المغربية حفظت لنا العديد من الخطوط التراثية والحروف السرية التي تشهد على تعدد أساليب الخط والكتابة وتطورها وتنوع أساليب تنفيذها وموادها سواء من الأحجار، والجص، والرخام، أو من الزليج، والمعادن، والأخشاب، والنسيج، والورق وغيرها، حيث بالغ المغاربة في تهذيبها وتنقيحها مع حرصهم على جودة الخط وإيضاح الضبط، الأمر الذي ساهم بشكل كبير في انتقال القراءة من الكتابات المخطوطة إلى دخول المطبعة الحجرية في المغرب الأقصى.

ولذا تكُمن أهمية دراسة تطور الخطوط التراثية والحروف السرية في الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى قبل عصر المطبعة الحجرية، للتأكيد على مرجعية الخطوط والحروف وتطورها، واستمرارها، وتتبع مظاهر تطورها على العمائر والفنون الإسلامية في المغرب الأقصى. ولهذا تتبع الباحث تطور الخطوط التراثية والحروف السرية على العمائر الإسلامية، وطريقة إعداد موادها للطباعة عليها، وتحليل ما تتضمنه من نقوش ورموز وزخارف متنوعة، وتفسير ما تحمله من ألقاب، وأسماء للملوك، وللصناع، وتقسيمها إلى طرز فنية وفقا لتسلسلها الزمني، ووصفها وصفًا علميًا دقيقًا. كما تناول تطور الخطوط التراثية التسجيلية الدينية المنقوشة على التحف الأثرية، وتنوع طرق تنفيذها باختلاف مواد صناعتها متتبعًا تطور الخطوط التراثية على المنابر الخشبية المغربية خلال القرون الستة الأولى للهجرة، والخطوط التراثية المطبوعة على خزائن الكتب، حيث دأب الحجاج المغاربة على العودة من سفرهم محملين بالكتب المطبوعة في مصر في شتى العلوم والفنون، كما أوضحت تنوع الخطوط التراثية على الثريات المعدنية والأختام والطوابع السلطانية والعلامات الأميرية، وتنوع أساليب الخط والكتابة على تلك المواد، وتفسير ما تتضمنه من كتابات تسجيلية أو دعائية تسهم بشكل كبير في معالجة العديد من الحوادث التاريخية والقضايا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في المغرب الأقصى عبر العصور الإسلامية.

أبعاد وانعكاسات الطباعة

وشاركت الأستاذة الدكتورة **لطيفة الكندوز** الباحثة في جامعة الملك محمد الخامس، في الرباط، وعضو الجمعية المغربية للبحث التاريخي، وعضو اللجنة المغربية للتاريخ البحري، ببحث عن "**الأبعاد والانعكاسات السياسية والثقافية والاجتماعية للمطبعة بالمغرب**"، فأشارت إلى أن دور المطبعة في المغرب لم يقتصر على الجانب التقني الصرف، المتمثل في نشر الكتب وتوثيقها والحفاظ عليها فقط، بل كانت لها بالإضافة إلى ذلك عدة أدوار فعالة ومختلفة، وأبعاد وانعكاسات كثيرة، شملت عدة مستويات منها السياسية والاجتماعية والثقافية. ولقد ساهمت الطباعة بدور كبير في التنمية الثقافية بالمغرب، حيث تمكنت المطبوعات من تنشيط الحركة التعليمية وتطويرها، فغيرت من النهج التعليمي التقليدي، ووسعت من دائرة التعليم، وطورت برامجه ومناهجه، وساعدت على تكوين المدرسة المغربية العصرية، مما ساهم في توسيع المدارك الثقافية وانفتاحها على تيارات فكرية جديدة. كما فتحت الطباعة آفاق التواصل الثقافي والحضاري بين المغرب والخارج، فبواسطتها وصلت أصداء الدعوة الإصلاحية من الشرق، مما كان له انعكاسات على الكتابات المغربية لاسيما في تناولها لقضية إصلاحات التعليم والمجتمع المغربي. وعن طريق الكتب والجرائد التي كانت تستورد من الشرق، خصوصًا منها الكتب المصرية واللبنانية، وكذا بواسطة أعضاء البعثات التي درست في جامعات: مصر وسوريا ولبنان وفرنسا، اطلع المغاربة على النهضة العربية، وعلى الكفاح ضد المستعمر بالدول الإسلامية، مما كان له الأثر الكبير في نقل المعارف وتبادل الأفكار الإصلاحية بين المغرب والمشرق.

الطباعة في الجزائر

وشارك الدكتور **وهيبة بن حدو** الأستاذ بجامعة أبو بكر بلقيد، تلمسان، الجزائر، ببحث موضوعه "**نشأة الطباعة في الجزائر**"، فأوضح أن آلة الطباعة قد ظهرت في العالم في منتصف القرن الخامس عشر على يد الألماني "يهانز جوتنبرج" سنة ١٤٣٦م، ثم انتشرت في العالم كله حتى جاء دور الحروف العربية في الطباعة، وكان **أول كتاب مطبوع باللغة العربية هو كتاب الأدعية السبعة**. وانتشرت الطباعة في العالم العربي إلى أن وصلت إلى الجزائر. وأول مطبعة عربية جزائرية ساهمت وأدت دورًا كبيرًا في طبع التراث العربي الإسلامي ونشره هي المطبعة الثعالبية. سميت بهذا الاسم نسبة إلى العلامة عبد الرحمن الثعالبية، وقد أسسها سنة ١٢١٤هـ/١٨٩٥م السيد "رودوسي قدور بن مراد التركي" وهو تركي الأصل. وقد ساهمت هذه المطبعة في نشر التراث المشرقي. فطبعت على سبيل المثال سنة ١٩٠٣م كتاب "متن خليل في الفقه". أما

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

بالنسبة للكتب التي طبعت بالمطبعة الثعالبية والخاصة بالجزائريين نذكر منها: "إيقاظ الوسنان في العمل بالحديث والقرآن" لمحمد بن علي السنوسي طبع سنة ١٩١٤م. وجدير بالذكر؛ أن مطابع أخرى ظهرت بعد المطبعة الثعالبية كمطبعة النجاح سنة ١٩١٩م لصاحبها "عبد الحفيظ بن الهاشمي" وغيرها كثير.

نقشخانة استانبول

وشارك الأستاذ الدكتور **جمال محمود حجر** أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ببحث متميز عن "**نقشخانة إستانبول وصناعة الكتاب، قراءة التاريخ الثقافي على ضوء رواية اسمي أحمر**"، فأوضح أن اسمي أحمر، رواية تاريخية تتناول الصراع الثقافي داخل نقشخانة استانبول حول أسلوب إعداد كتاب للسلطان العثماني. نالت الرواية شهرة عالمية نظرًا لقدرة المؤلف على الوصول إلى الحقائق التاريخية وصياغتها في شكل رواية، تقع فيما يزيد على (٦٠٠) صفحة. كاتب الرواية هو الروائي التركي أورهان باموق، واحد من أشهر كتاب الروايات التاريخية في العالم، ترجمت رواياته إلى حوالي ١٩ لغة. وتبحث الدراسة في تاريخ لقاء نموذجين لحضارتين مختلفتين في الجوهر؛ هما الحضارة الشرقية، والحضارة الغربية، عبر إستانبول خلال المائة عام الأولى التي أعقبت فتح القسطنطينية 1453م، من خلال فنون الرسم والتذهيب والخط، وجميعها يدخل في إعداد الكتب السلطانية. في هذا الوقت كانت حضارة الشرق ممثلة في مدرسة هرات، وحضارة الغرب ممثلة في مدرسة البندقية، وبين المدرستين تقف إستانبول جغرافيًا وثقافيًا. فكيف استطاعت نقشخانة إستانبول أن تتعامل مع معضلة الصراع الثقافي حول إعداد كتاب طلب السلطان العثماني إعداده، هذا هو جوهر موضوع البحث. مشيرًا إلى أن يوحنا جوتنبرج اخترع وسيلة الطباعة سنة ١٤٣٦ وأن محمد الفاتح فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣ أي بعد أقل من ٢٠ عامًا، وأن الطباعة الحديثة دخلت الدولة العثمانية بعد ١٠٠ سنة من فتح القسطنطينية، أي في سنة ١٥٥١. وفيما بين هذه التواريخ تدور الدراسة لتكشف عن مرحلة من أهم مراحل التحول التاريخي في المجال الثقافي من الطباعة التقليدية إلى الطباعة الحديثة.

الطباعة العثمانية

وشارك الدكتور **جمال الوكيل** بكلية الآداب، جامعة طنطا عن "**تحريم الطباعة في الدولة العثمانية بين النظرية والتطبيق**"، فأكد أنه بعد أكثر من خمسة وثلاثون عامًا من تدشين جوتنبرج لاختراعه المدهش أثير ذلك الأمر في بلاط السلطان العثماني بايزيد الثاني ثامن سلاطين بنى عثمان وذلك بغرض استيراد ذلك الاختراع "الطباعة" من أوربا، ورغم أن هذا الاختراع كان صاحب رونق وبهاء ودورًا كبيرًا في تقدم أوربا إلا أن فقهاء الدولة العثمانية وقفوا لذلك الوليد بالمرصاد، واعتبروا أن مسألة وجوده كبيرة من الكبائر لا تغتفر، وآمنوا أن صراعهم مع ذلك الوليد هو صراع وجود لدرجة أنهم أصدروا فتوى بتكفير مَنْ يقوم باستخدامها بل وتطور الأمر للحكم بالإعدام على من يستخدم ذلك الاختراع، وكانت حيثياتهم في ذلك الموقف المتعنت أنهم خافوا من تحريف القرآن ورأوا في الطباعة أنها مفسدة سوف تفتح الباب على مصراعيه لانتشار الموبقات والكبائر مثل طباعة الرسوم وتغيير حروف القرآن الكريم، فضلاً عن بعد اجتماعي واقتصادي مفاده أن القضاء على الكتابة بالخط العربي سوف يحرم فئات كثيرة من مصدر رزقها، حيث كان حرفة مجزية يرتزق منها الفقهاء، والقضاة، وكبار موظفي الدواوين في بلاط الخلافة، ويحصلون من ورائها على الحظوة والمال والسلطان وعلو الشأن.

الطباعة والتواصل الحضاري

وشارك الدكتور **عبد الحميد صبحي ناصف** في كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ببحث متميز عن "**دائرة المعارف العثمانية ودورها في التواصل الحضاري والثقافي**"، فتناول بالدراسة تاريخ مؤسسة ثقافية عريقة، هي مطبعة ومكتبة من أهم المكتبات التي ما زالت قائمة بدورها في الشرق الأقصى، وتخدم مسلمي الهند والعالم، وكافة المهتمين والناطقين بلغة الضاد مبينًا الأسباب والملابسات التاريخية والدينية والثقافية التي دعت مؤسسها إلى إنشائها في هذا الجزء من العالم الشرقي، وكذلك الصعوبات التي واجهت نشأتها واستمراريتها مع عرض لدورها في تواصل المهتمين والمثقفين في العالم الإسلامي، اعتمادًا على مطبوعاتها النادرة ومدى استفادة الباحثين من نتاج تلك المطبعة.

وشارك الدكتور **محمد المغربي** مساعد رئيس تحرير صحيفة الأهرام، ببحث عن "**الخط العربي وعلاقته بتكنولوجيا إنتاج الصحف**"، فأكد على أن دخول الخط العربي مجال الصحافة قد ارتبط بتطور الإخراج الصحفي، ففي المرحلة الأولى للإخراج كانت الصفحات مقسمة إلى أربعة أعمدة، عرض كل عمود حوالي ٥ سم، وكانت الموضوعات تجمع يدويًا عن طريق تكوين الكلمات ثم الجمل، وبعد ذلك السطور، كل هذا كان يدويًا، وكان هناك حجم واحد من الحروف العربية، وكان العنوان بنفس عرض وحجم حروف الخبر، وكانت الأخبار تصف من العمود الأول بالصفحة الأولى حتى العمود الأخير من الصفحة الأخيرة، تحت بعضها بدون تبويب وبدون إبراز خبر على الآخر بالترتيب داخل العمود. بعد ذلك حدثت متغيرات: فقد تطورت ماكينات جمع الحروف (أسود وأبيض) وظهرت أحجام مختلفة وبنط لجميع الحروف مثل بنط ٩، وبنط ١٢، وبنط ١٨، واستخدموا العنوان من الحروف الأكبر، وتطورت النظرة إلى دور الصحافة في المجتمع للتعبير عن القضايا خاصةً السياسية والاقتصادية، وبدأت الصحافة تهتم بقضايا دون أخرى وظهر التبويب، وهو فن تصنيف الموضوعات حسب مضمونها وأهميتها، وبذلك تطور الإخراج الصحفي ليعبر عن السياسيات التحريرية في جذب قطاعات من القراء: العمال، التجار، السياسيين، فتطورت عناصر الإخراج الصحفي: المتن، اللون، الحجم، الصور، العنوان.

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

الطباعة في الشام

وشارك الدكتور **مهدي الزوبي** من معهد الملكة رانيا للسياحة والتراث، في المملكة الأردنية الهاشمية، ببحث عن "**تطور الطباعة في بلاد الشام**"، تناول فيه التطور التاريخي والتوسع الجغرافي للطباعة في منطقة بلاد الشام منذ نشأتها في لبنان في سنة ١٦١٠م مع تأسيس المطبعة المارونية، مرورًا بمطابع سوريا التي عَرفت الطباعة مع تأسيس مطبعة حلب سنة ١٧٠٦م، ومن ثَمَّ مطابع فلسطين والأردن التي عَرفت الطباعة منذ سنة ١٨٣٠. كما تطرق إلى تبيان دور الطباعة في النهضة الأدبية في بلاد الشام والمنطقة العربية، ومساهمة ظهور الطباعة في خفض تكلفة صناعة الكتب، وبالتالي سهلت من انتشاره ووصوله إلى جميع الطبقات بعد أن كان مقتصرًا على طبقة الأغنياء بسبب ارتفاع سعره. ثم اختتم بدور المتاحف في منطقة بلاد الشام في حفظ وتوثيق تاريخ تطور الطباعة في المنطقة.

وشاركت الدكتورة **سوسن الفاخري**، من المملكة الأردنية الهاشمية، ببحثه عن "**تطور المطابع في القدس ودورها في ترسيخ التواصل الحضاري ١٨٣٠-١٩٠٠**"، فذكرت أن أول مطبعة عربية صنعت في براشوفا في رومانيا سنة ١٧٠٠؛ وشغلت لأول مرة في البلاد العربية في مدينة حلب سنة ١٧٠٦، وكانت مقتصرة تمامًا على الكتب الدينية. وكانت فلسطين مأثرة ولادة الطباعة الثانية في الديار الشامية؛ وذلك بعد أن كانت قد توقفت في تلك الديار بدءًا من سنة ١٧٨٩ على أثر وفاة السيد نيقولا زيادة الجبيلي المشهور باسم "أبو عسكر"، وإغلاق مطبعته المعروفة باسم "مطبعة القديس جاورجيوس للروم الأرثوذكس" الكائنة في بيروت بسبب ذلك؛ برغم أنها كانت حينذاك المطبعة الوحيدة في الديار الشامية. ظل الوضع قائمًا هكذا في الديار الشامية حتى سنة ١٨٣٠ حيث تأسست أول مطبعة في القدس؛ وكانت مطبعة يهودية يملكها نسيم باق، وقد عُرفت باسمه. وقد اقتصرت بواكير أعمالها الطباعية على طباعة الكتب التاريخية، ومن ثم بدأت المطابع بالازدياد، فقد أنشأت بمبادرات من المسؤولين في الكنائس والأديرة المسيحية. وأنشأت المطابع العبرية باهتمامات من الفعاليات اليهودية لأغراض دينية، بحيث أسهمت بشكل رئيس في ترسيخ الطباعة في فلسطين، وبتطوير الكتاب العربي. ومع أن تلك المبادرات والاهتمامات قد أعطت المطابع ألواناً طائفية أو هوية دينية، فإنها قد شجعت على أن يقوم بجانبها وبمنافستها مطابع ذات صفة ملكية شخصية. فتتبع هذه المطابع وتطورها من خلال المصادر التاريخية، مؤكدًا على الدور الريادي الذي لعبته مطابع القدس في التطور والتواصل الحضاري في الحقبة الزمنية (١٨٣٠ – ١٩٠٠) ومناقشة الدوافع والأسباب لقيام مثل هذه المطابع.

وشارك الدكتور **محمد هشام النعسان** الأستاذ بمعهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب، الجمهورية العربية السورية عن "**أشكال وتقنيات الطباعة التراثية في حلب الشهباء في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين**"، فقال كانت الطباعة وما تزال تعاصر الأزمان المتعاقبة ويتكئ عليها بناة الحضارات ليستعينوا بها في طباعة تاريخهم على جبهة الريح وبين أحضان التراث. إن السؤال الذي يتبادر للذهن هو: ما هو السر وراء اتجاه الحلبي إلى الاهتمام بالطباعة التي وصلت إلى درجة متقدمة من الإتقان والأهمية؟ لقد عرفت حلب فن الطباعة منذ فجر العصر الحديث، وكانت أول مدينة سورية تمارس هذا الفن، وأول مدينة في الشرق تعرف الطباعة بالحروف العربية. لقد وصلت الطباعة إليها عن طريق رجال الدين، وهو الطريق الذي سلكته إلى أقطار الشرق عمومًا. وقيل: "السوريون أسبق المشارقة إلى الطبع بالأحرف العربية، وأسبق المدن إلى هذا الفضل حلب". ويذكر المؤرخ عيسى إسكندر المعلوف: "أن للحلبيين اليد الطولى في صناعة الطباعة، فالثابت منذ القديم أن لهم يدًا بيضاء في فن الطباعة وإنشاء المطابع، ولهم خدمات في مضمار العلم والأدب". فقصة حلب مع أشكال وتقنيات الطباعة إذن قصة قديمة، وتعود إلى أواخر القرن السابع عشر. فتناول أشكال وتقنيات الطباعة التراثية من خلال دراسة تطور الطباعة في مدينة حلب العريقة، محققًا بعض التقانات والأنظمة وأنواع الحروف وأوائل المطبوعات، موضحًا أهمية هذه التقنيات التراثية في مختلف نواحي الحياة العلمية والأدبية في حلب.

الأقليات والطباعة

وشارك **عبد الوهاب شاكر**، من مكتبة الإسكندرية، ببحث عن "**الجاليات والأقليات ودورهم في حركة الطباعة والنشر في مصر: الشوام في القرن التاسع عشر نموذجًا**" فذكر أن المطبعة دخلت إلى مصر مع الحملة الفرنسية حينما جلب نابليون بونابرت مطبعة صغيرة لطبع منشوراته وأوامره باللغة العربية، وفي عهد محمد علي باشا أنشئت مطبعة بولاق سنة ١٨٢١، وعهد بإدارتها لنقولا مسابكي وهو من الشوام المقيمين في مصر آنذاك، حيث استمر في إدارة المطبعة حتى وفاته سنة ١٨٣٠. وظلت الطباعة في مصر مقتصرة على الطابع الرسمي حتى سنة ١٨٥٩، حينما ظهرت أول مطبعة أهلية أسسها أحد المهاجرين الشوام ويدعى مصطفى الحلبي، أطلق عليها اسم المطبعة الميمنية، وقد عنيت هذه المطبعة بطبع الموسوعات والكتب التراثية والأدبية والدينية ذات الأجزاء المتعددة. ويظهر دور المهاجرين الشوام في ميدان الطباعة ونشر الكتب التي أسهمت في زيادة الوعي والمعرفة بشكل واضح من خلال المطابع التي أسسوها تعبيرًا عن حاجاتهم إلى طبع صحفهم ومجلاتهم، وامتدت خدماتها فيما بعد لتعمل على نشر الكتب والمؤلفات على غرار المطبعة الميمنية، وقد عكس ذلك بتأثيره الإيجابي الذي تمثل في تنشيط الحركة الأدبية والفكرية، وسرعة عمله إصدار وانتشار المؤلفات والكتب، وتعريف القراء على أمهات المؤلفات العربية من أدبية، وعلمية، وتاريخية، وسياسية، ودينية وغيره، وساهم الشوام كذلك في تطوير أساليب الطبع والإخراج لامتلاكهم الخبرات والمعارف التقنية التي جلبوها إلى مصر من بلادهم. وحاول الباحث رصد وتتبع الدور الذي لعبه المهاجرون الشوام في خدمة حركة الطباعة والنشر

دورية إلكترونية، محكّمة، ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

من خلال استعراضه لإسهامات المهاجرين الشوام في هذا المجال في مصر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

الطباعة وسيط اتصال

وشارك الدكتور **متولي محمد علي عصب** من كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، بموضوع عن "**دور الطباعة كوسيط اتصال حضاري وثقافي في ظل العولمة**" فتناول دور الطباعة في التواصل الحضاري والثقافي للمجتمع، وذلك بإلقاء الضوء على ماهية الطباعة وأنواعها وأساليبها وطرق تنفيذها ووسائطها المتعددة، التي خطت خطوات واسعة من التطور والتقدم، والتي من خلالها بسطت نفوذها في كافة نواحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. إلا أن السؤال الذي يظل مطروحًا للمناقشة... لماذا ينبغي للمعنيين بدور الطباعة، خاصةً في ظل العولمة، أن يلوذوا بفنونها وطرق أدائها وتقنياتها ووسائطها المتعددة مفضلين هذا الشكل من أشكال الاتصال؟ وما هو ذلك الدور الذي تلعبه الطباعة باعتبارها إحدى وسائل الاتصال الجماهيري المتطورة بشكل دائم؟ وما هي الطبيعة الأساسية ذات الأولوية التي يتضمنها الشكل الطباعي الذي ساهم بدوره في التوحد الحضاري والثقافي للعالم دون المساس بالهوية القومية لكل مجتمع؟.

وشارك الدكتور **صلاح مصيلحي** من جامعة البحرين عن "**دور الطباعة في التواصل الحضاري والثقافي: الطباعة بوصفها جسرًا بين الحداثة والتراث**"، فأشار إلى أن للكتاب العربي قصة طويلة شغلت الناس، وتاريخ حافل ملأ الدنيا منذ نزوله من السماء وانتشاره في آفاق الأرض؛ لتتعلم منه شعوب كثيرة ما لم يكونوا يعلمون، ولما اتصلت الحضارة الإسلامية بغيرها من الحضارات التي أوشكت على الأفول استفادت من علومها، ونقلت كتبها إلى لغتها ثم درستها وزادت عليها جديدًا مبتكرًا.. وفي ضوء ذلك يحاول الباحث أن يبين كيف كان ظهور الطباعة نقطة تحول بين عهدين: عهد جمود العالم الإسلامي، ثم عهد يقظته، فقد كانت حياتنا الثقافية وسبل تخاطبنا شيئًا آخر غير الذي عرفناه بعد أن حمل نابليون مطبعته إلى مصر، فقد عجلت بحركة التقدم ونشرت الثقافة، والتي تعني إعادة كتابة التراث الإسلامي بصورته الحقيقية وخصائصه الأساسية التي لا تحتمل الخلاف حولها، عن طريق الفحص والتدقيق والاستكشاف، لتعود الحياة إلى التراث ليستقر في عقول الناس وصدورهم، فتتحول الكتب والمراجع إلى غذاء روحي وفكري ويومي يعيشه الناس، ويتواصلون من خلاله، في عملية بناء جسور بين الماضي والحاضر، وتمتد إلى المستقبل الذي بدأت ملامحه تضيع منا، وقد أسهمت الطباعة في تعريف العالم بعطاء الثقافة والفكر العربي على مدى العصور.

وشارك الدكتور **مجدي فارح** أستاذ مساعد في الحضارة وتاريخ الأفكار في المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي ببئر الباي، جامعة تونس، عن "**دور الطباعة في التواصل الحضاري والثقافي بين تونس وبلدان المشرق العربي في الفترة الحديثة**"، فأشار إلى أنّ الطباعة باعتبارها جسرًا للتواصل بين الثقافات المختلفة والحضارات المتمايزة من الآليات التي اعتمدتها المجتمعات في التعريف بآدابها وفلسفتها وتقاليدها وثقافتها. لذلك عدّت الطباعة من أهمّ الوسائل المستغلة في خلق التلاقح الحضاري بين الأمم والشعوب من خلال منطق الأخذ والعطاء والاقتباس والإبداع لكلّ المظاهر الفكرية والمعرفية. ومن ثمّ عدّت الطباعة رديفة المثاقفة (Acculturation)، لأنّ كلتاهما بحث وسعي نحو ارتياد آفاق مغايرة لأشكال الثقافات المختلفة، وأسئلة الوجود المتعددة في ظلّ التعايش الحضاري والتنوع الثقافي. فبحث في دور الطباعة في الاتصال الثقافي بين بلدان الشرق (في المشرق والمغرب) من خلال الاشتغال على ما اصطلحنا على تسميته بالتثاقف الداخلي والتأثر المتبادل بين مختلف التجارب التحديثية التي عرفتها بلدان الشرق خلال القرن التاسع عشر. فخلافًا للدراسات الاستشراقية التي اعتبرت فكر النهضة العربية مدين فقط للثورة الفرنسية ومبادئ التنوير في إشارة إلى ما اصطلح على تسميته بـ "الصدمة الحضارية"، دخلت الحداثة إلى البلاد التونسية عبر قناتين متداخلتين ومتزامنتين: القناة الأوروبية وخاصةً منها الفرنسية (التجار، والمدرسون، والدبلوماسيون، والرحالة) والقناة الشرقية (تأثير تجربة محمد علي باشا، (١٨٠٥ – ١٨٤٩)، التحديثية في مصر ونشاط بعض النخب المشرقية بتونس مثل أحمد فارس الشدياق، ومنصور كريتلي، ورشيد الدحداح، وحمزة فتح الله)، وقد تدعم هذا النشاط بعد تطور الطباعة. وقد مثّل الاهتمام بحركة الطباعة والنشر في تونس ركنًا أساسيًا من أركان البرامج التحديثية التي شملت تعصير التعليم، وإصلاح أجهزة الدولة وتعليم اللغات الأجنبية، وإرسال البعثات الطلابية للتعلم في أوروبا. فقد تمّ تأسيس المطبعة الرسمية سنة ١٨٦٠، وأنشئت "الرائد التونسي"، كما سمح دخول الطباعة بنشر عدّة كتب ومجلات.

الطباعة في الشرق الأفريقي

وشارك الدكتور **سلطان بن مبارك الشيباني** باحث في مشروع المكتبة الإلكترونية بوزارة الأوقاف والشؤون الدينية بسلطنة عُمان، ببحث عن "**الطِّبَاعَة العَرَبِيَّة في الشَّرْقِ الإفْرِيقِيّ**" فأكد على أن الشرقُ الإفريقي لم يكن بِمَنْأىً عن تطوُّرات العصر، قبل مئةٍ وخَمْسِين سنةً من الآن، حين تأسست سلطنةُ زنجبار العربية، وتعاقبَ حُكَّامُها على مسايرة ركب الحضارة ومنافسة حواضر العالم العربي والإسلامي. وتُعَدُّ «المطبعة السلطانية في زِنْجِبَار» من أقدم المطابع في الشرق الإفريقي؛ إن لم تكن الأولى على الإطلاق. أنشأها السلطان بَرْغَش بن سعيد بن سلطان (١٢٨٧- ١٣٠٥هـ/ ١٨٧٠-١٨٨٧م) في زنجبار سنة (١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م)، واستمرت تحت إشراف الحكومات المتعاقبة حتى أتى عليها الانقلاب الشيوعي الاستعماري سنة (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م) فدمّرها. فقد كانت المطبعة إحدى ثمرات سياحة السلطان برغش في الأقطار العربية والأوروبية سنة (١٢٩٤هـ/١٨٧٧م)، فقد رأى ما عليه المطابع في مصر والشام فعزم

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

على إدخالها إلى بلاده فابتاع سنة (١٢٩٧هـ/١٨٨٠م)، مطبعة مجهزة بكل اللوازم من مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت، واستقدم لها عمالاً لبنانيين من عمالهم لأجل إدارتها وتشغيلها وتدريب الموظفين على استعمالها، وأشرف بنفسه على مباشرة الطبع فيها، وكلف عددًا من العلماء العمانيين المعنيين بالتراث بعملية الإشراف على الطباعة، ومراجعة الكتب وتصحيحها، أبرزهم الشيخ يحيى بن خلفان بن أبي نبهان الخروصي (ت. ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م) والشيخ سيف بن ناصر بن سليمان الخروصي (ت. ١٣٤١هـ/ ١٩٢٣م) والشيخ أبو مسلم ناصر بن سالم البهلاني الرواحي (ت. ١٣٣٩هـ/ ١٩٢٠م).

وصدر عن المطبعة السلطانية في زنجبار عدة كتب، وكانت المطبوعات توقف من قبل السلاطين على طلبة العلم، ويمنع بيعها وتداولها في الأسواق، وتتصدر وثيقة الوقف كل كتاب، يكتبها أحد العلماء المشرفين على الطبع، وتصحح وتعتمد من قبل السلطان، ثم توزع نسخ الكتاب على المكتبات والمساجد ودور العلم والقائمين عليها، ويشمل نطاق التوزيع دول الشرق الأفريقي، وتقلص دور المطبعة ابتداءً من عهد السلطان علي بن حمود بن محمد (١٩٠٢-١٩١١)، واستخدمت في إصدار الأوراق الرسمية للدولة كالمراسيم، والقرارات، وأوسمة الشرف، وسجلات القضاء، والعهود الدولية، وعقود المعاملات، والمراسلات الديوانية. وعلى هذا تعد المطبعة السلطانية في زنجبار إحدى مكونات النهضة الثقافية بها، وتوضح الوثائق المحفوظة بأرشيف زنجبار شدة الطلب على مطبوعاتها، وأعقبها تأسيس أكثر من عشر مطابع أهليه في شرق أفريقيا شجعت عددًا من رواد الثقافة على إصدار صحف ومجلات متنوعة باللغة العربية والسواحيلية والإنجليزية.

الطباعة والثقافة

وشارك الدكتور **الربح حمد النيل الليث** الأستاذ في كلية تنمية المجتمع، جامعة النيلين، في الخرطوم، جمهورية السودان، عن "**إسهام الكتاب المطبوع في نشر ثقافة التواصل الحضاري بين الشعوب: السودان ومصر نموذجًا**"، فأوضح أن الناس، ولقرون من ماضيهم القديم، ظلوا يسجلون ما يجري لهم بطرق وأدوات بدائية مستوحاة من البيئة أفلحوا في حفظها أحيانًا، وقست الطبيعة عليها أحايين أخرى، فذهب كثير من ذلك الماضي ولم يطلع عليه أحد، فاندثرت كثير من أخبار القوم ودفنت معهم. ودفنت معهم أية فرص للتواصل والتعارف فيما بينهم، فظلت كل مجموعة بشرية تعيش في جزيرة معزولة عن باقي الجزر. فظل العالم تبعًا لذلك مقطع الأوصال لا يجمع بينه جامع. حتى إذا ما ظهرت بواكير الطباعة قبل ألف عام ونيف أصبح التواصل بين من تقطعت بهم السبل ممكنًا والالتقاء بين سكان الجزر المعزولة متاحًا بعد أن كان مستحيلاً. فلم يعد التعرف إلى الماضي من المستحيلات ولم يعد التعرف على تاريخ الأمم من خوارق العادات لما نجح الصيني "بي شنغ" في تطوير أول حروف متحركة لم يستفد العالم منها كثيرًا لكثرة حروف الهجاء الصينية. ولم يمض كثير وقت حتى شهدت الطباعة ثورة حقيقية في مد جسور التواصل وحبال الاتصال بين الشرق والغرب عندما طور الألماني "جوتنبرج" الطباعة بالحروف المعدنية المتحركة بمعدل ثلاثمائة نسخة في اليوم.

وعلى إثر هذا أصبح التسابق الإنساني نحو استحداث أنماط أكثر حداثة وتطورًا حقًا مشروعًا لكل مبتكر، فتم اختراع المطبعة البخارية التي تقوم بضغط الورق على الحروف المصفوفة، فأصبح التواصل الثقافي بين الشعوب أكثر سهولة ويسرًا عما كان عليه، فازدادت الرغبة للتعرف على الآخر، وازدادت بصورة ملحوظة مع اكتشاف المطبعة الدوارة التي ازدادت معها دورة التواصل الإنساني واتسعت دائرتها، فأصبحت هناك فرصًا واسعة للتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى، وعاداتها، وتقاليدها، وموروثاتها عبر المادة الورقية المكتوبة، فازداد شغف الناس بالقراءة، وازداد ولعهم بمعرفة الأخبار، وتتبع الحوادث، والاهتمام بها، خاصةً بعد براءة اختراع مطبعة المونوتيب، والطباعة بالحفر الضوئي، والتصوير الليثوغرافي، وتوج كل ذلك الجهد البشري في مجال طباعة الكتاب الناقل النوعي للمعرفة الإنسانية بطباعة الأوفست التي عُدت فتحًا مهمًا فتح قنوات ونوافذ وشرع أبواب للتواصل الحضاري بين مختلف شعوب العالم في قاراته المختلفة، فازدادت قيمة الكتاب وازداد الاهتمام به، وأصبح اقتنائه والعناية به من الحاجيات الأساسية لبني الإنسان، الذي وجد فيه سميرًا وأنيسًا فصار الكتاب بحق خير جليس في الزمان. فظهرت أنواع من الكتب والمكتبات في شتى ضروب العلم والمعرفة فنمت عادة القراءة وشاعت وراجت ثقافة الآخر، وانغرست في المجتمع عادة القراءة، فأصبح الكتاب بحق هو الذي يورث المعرفة من جيل لجيل، فلم يعد العالم ذلك الكون الشاسع الغريب، حيث قرب الكتاب المسافات وسهل تعدد وتنوع الثقافات، فأصبح التعرف من خلاله على الآخر سهلاً ميسورًا، واختتم بإبراز أهم النتائج التي ترتبت على ظهور الطباعة والكتاب المطبوع ودوره في نشر ثقافة التواصل بين الشعوب.

الطباعة الإسلامية

وشاركت الأستاذة الدكتورة **سحر عبد العزيز سالم** رئيس قسم التاريخ في كلية الآداب جامعة الإسكندرية، بورقة بحثية متميزة بعنوان "**أضواء على صناعة الوراقة الإسلامية ما بين بلاد الرافدين ومصر في القرن السابع الهجري**". فأشارت إلى أن المصريين استخدموا منذ أقدم العصور لفائف البردي لتدوين تراثهم، في حين استخدم العراقيون القدامى ألواحًا طينية في الكتابة والتدوين. أما اليونان فدونوا على الألواح كتاباتهم، ثم استخدم البطالمة البرديات خاصةً بعد تأثرهم بالحضارة المصرية القديمة. وقد احتوت مكتبة الإسكندرية آنذاك على الآلاف المؤلفة من اللفائف البردية، وفي العصر البيزنطي دونت الكتب في مصر على الرق إلى جانب استمرار استخدام البردي في تدوين الأفكار الإنسانية. وحفظ الرسول (ﷺ) الآيات القرآنية الكريمة في أعقاب نزولها على صورتين، وقد تمثلت الصورة الأولى في حفظها في صدور الصحابة والمسلمين الأوائل الذين

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

عُرفوا تاريخيًّا بحفاظ القرآن، أما الصورة الثانية فكانت من خلال أمر الرسول (ﷺ) بتدوين الآيات الكريمة على بعض المواد التي كانت مستخدمة في الكتابة في الجزيرة العربية آنذاك كـ "عسب النخيل"، وعظام الحيوانات، وقد حفظت هذه المواد التي تحمل آيات القرآن الكريم في دار السيدة حفصة ابنة عمر بن الخطاب. وعندما أمر الخليفة الراشد أبو بكر الصديق بجمع القرآن الكريم بشهادة الشهود وطبقًا لترتيب نزول الآيات المقدسة على رسول الله (ﷺ)، فقد أعاد أبو بكر بذلك تدوين آيات القرآن الكريم التي كان الرسول قد حفظها بالصورتين السابقتين، بين لوحين في أعقاب استشهاد عدد كبير من الحفاظ في حروب الردة، ولكن هذه المرة على مادة واحدة وهي رق الحيوان، وكانت مرتبة طبقًا لتوال نزولها على النبي. وعُرف هذا القرآن بالمصحف، ثم قام الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان بإعادة تدوين المصاحف بلهجة قريش في فترة خلافته (٢٤-٧٥)، وكانت أيضًا المصاحف العثمانية مدونة على الرق.

وقد ازدهرت حركة التأليف والكتابة الإسلامية والنسخ ازدهارًا كبيرًا خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) بدفع وإمداد من ظهور صناعة جديدة ساهمت في إنماء نشر الفكر الإسلامي وهي صناعة الورق، التي ظهرت في بغداد بدءًا من عصر هارون الرشيد، وترتب على هذه الصناعة ظهور طبقة جديدة في المجتمع الإسلامي هي طبقة الوراقين، التي أصبحت تمارس صناعة الوراقة التي عرفها ابن خلدون بأنها تشتمل على عملية الانتساخ أو النسخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور الكتابية والدواوين، وعلى هذا النحو فقد اتسعت كلمة وراقة فأصبحت تطلق في بغداد على مَنْ يصنع الورق أو يبيعه، أو يقوم بالاستنساخ وأصبح "الوراق" هو مَنْ يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها من الكتب، أو يبيع الورق. وكانت بغداد في بدايات القرن الثالث الهجري من أهم مراكز صناعة الورق من الألياف، والقطن، والعنب، والخرق البالية، واشتهر الورق العراقي ولاسيما البغدادي منه الذي كان من أجود أنواع الورق وأكبره سعة، وكان مخصصًا لكتابة المصاحف ولا يستعمل فيما عدا ذلك سوى في مكاتبة كبار الملوك، كما عرف الورق الشامي ولكنه كان دون البغدادي في الجودة على حد ما ذكره القلقشندي، وكان من بين أنواع الورق الشامي ما يُعرف بالحموي. ولا يعني أن الورق قد بدأ ظهوره في أواخر القرن الثاني للهجرة أن استخدام البرديات في الكتابة خاصةً في مصر الإسلامية قد توقف آنذاك، فقد استمر استخدام هذه المادة في التدوين في مصر فترة طويلة، غير أن رياح التغيير والتطوير قد بدأت تهب فحل الورق وحلت الحرفة المترتبة على ظهوره وهي الوراقة محل صناعة البردي في مصر بمرور الأيام. وعلى هذا يتبين أن مهنة الوراقة في العصر الإسلامي كانت تعادل مهنة الطباعة والنشر في العصر الحديث؛ وعلى هذا النحو فقد قسمت الباحثة هذا البحث إلى ثلاثة محاور رئيسية وهي: تطور مهنة الوراقة، وفن الخط، وأشهر الخطاطين والكتاب في بلاد الرافدين منذ القرن الثالث الهجري، والوراقة ومدارس الخط في مصر منذ القرن السابع الهجري، وأشهر الكتاب والخطاطين والوراقين في مصر في القرن السابع.

الطباعة والأيدلوجيا

وشارك **محمد فياض** من كلية الآداب، جامعة طنطا عن "**الطباعة والأيدلوجيا: الأيدلوجية الدينية أنموذجا**"، فأشار إلى أن الطباعة أن لم تكن على مدى تاريخها بريئة من الأيدلوجيا، فعلى مدى تاريخ الأفكار التي مثلت الحقب التاريخية لازما بديمومة واستمرارية نشر تلك الأفكار نسخًا أو طباعة، وتأتى الأيدلوجية في قمة خصوصيتها حينما ترتدي رداء الدين، وفى الحقيقة فإن الأيدلوجيا الدينية وجدت في الطباعة عصاها السحرية التي استطاعت أن تأسر من خلالها عقولاً كثيرة فقد ارتبط الاثنين بعضهما البعض برباط مقدس، فمنذ أن دشن جوتنبرج اختراعه المعجزة كان الولد الأول من رحم مطبعته هو الكتاب المقدس، ويبدو أن ذلك الوليد لم يكن صدفة بل كان تدشينًا لظاهرة استمرت على مدى التاريخ بشكل لافت، لذا فقد ولج الباحث إلى هذه القضية في محاولة منه لحلها ومناقشة إشكالاتها بصور بانورامية للوقوف على القضية بشكل عام، وذلك من خلال محاور عدة قد تكون كفيلة للوقوف على العلاقة بين الطباعة والأيدلوجيا، وكيف استطاعت الأيدلوجيا الدينية ذات العقل الترادفي توظيف الأوراق والأحبار، والماكينات لنشر ثقافاتها وأجنداتها فحولتها من عناصر مادية جامدة إلى حصان جامح واجهت به وبكل شراسة أيدلوجيات أخرى منافسة لها. فتناول الطباعة وتوظيفها في التنافس الإسلامي المسيحي، والطباعة وتوظيفها في التنافس المسيحي المسيحي، والصهيونية والطباعة، والفكر الشيعي والطباعة، والإخوان المسلمين والطباعة، والجماعات السلفية والطباعة، والجماعات الدينية المتشددة والطباعة. وعلى الرغم من اختلاف أبجديات تلك المحاور، وأدبياتها، ومسرحها الجغرافي، ونطاقها الزمني، إلا أنها تتفق في كونها جماعات أصحاب مشاريع أيدلوجية حاولت على مدى تاريخها نشر تلك الأفكار، وأيضًا مدى تأثير الطباعة المؤدلجة على إيمان الشعوب وفكرها وثقافتها، هل كانت مُعينًا لها؟ أم ضببت الصورة أمامها؟ أم كانت حصان طروادة الذي أقحم عليها الكثير والكثير من الأفكار الدخيلة المنتخبة.

الطباعة والحروب

وشارك الدكتور **أحمد جلال بسيوني** مدرس التاريخ الحديث والمعاصر في كلية الآداب جامعة دمنهور، عن "**أثر الكلمة المطبوعة في اشتعال أوار الحرب الباردة**"، فأشار إلى أن أهم النتائج التي ترتبت على انتهاء الحرب العالمية الثانية كانت ما عُرف باسم "الحرب الباردة The Cold War"، وهي الحرب التي تناوب فيها المعسكران: الغربي بزعامة الولايات المتحدة، والشرقي بزعامة الاتحاد السوفيتي الصراع للسيطرة على مقدرات العالم وشعوبه بصورة جديدة جدًا في التاريخ، تجنب كلا الفريقين فيها "الحرب الساخنة"؛ لأنه في حالة اندلاعها فستكون كفيلة بتدمير العالم، ولذا فقد استبدل

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

المعسكران الكبيران تلك "الحرب الساخنة" بـ"الحرب الباردة"، التي أخذت فيها الكلمة المطبوعة دورًا بارزًا في الجانب الإعلامي. وكان المعسكران الكبيران متفقين ضمنًا على أنَّ التراشق بالكلمات أفضل بكثير من التراشق بالصواريخ النووية، فبعد أن كانت دعايات الكلمات المطبوعة سببًا في نشوب الحرب الساخنة في الماضي، أصبحت هي المبرر لهذا الإنفاق المهول على التسلح في كلا المعسكرين بدعوى الخوف من الآخر. ومن هنا فقد حاول كلا الطرفين التفنن والإبداع في توظيف الخطب، أو المقالات، أو التقارير لخدمة الأهداف السياسية والإستراتيجية، وبالتالي كان أحد الأشخاص من هذا الجانب أو ذاك يلقي بخطبة، أو يكتب مقالاً، سرعان ما تتلقفه الصحف وتنشره، ثم تقوم عليها الدراسات والأبحاث والندوات والمؤتمرات لتحليله، فيرد عليه الجانب المقابل بالمثل، فباتت هذه الكلمات إحدى أهم الأسباب التي اندلعت بسببها ما بات يُعرف بـ "الحرب الباردة".

وشارك الدكتور **وليد فليفل**، من كلية الآداب جامعة طنطا، ببحث عن "**مطبوعات حرب أكتوبر في مصر وإسرائيل**"، فأوضح أنه إذا كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ قد لقنت العدو الإسرائيلي والعالم أجمع أن العدوان وسلب الأرض لا يدوم، فإن المطبوعات التي تناولت الحرب أولاً بأول وساعة بساعة، قد كشفت للعالم عن مدى المصداقية التي تمتعت بها طباعة الصحف القومية بدون مبالغة ولا تضليل، على عكس الصحف الإسرائيلية التي بالغت وكذبت على الرأي العام الإسرائيلي والعالمي بشأن ما يدور على الجبهات في كل من مصر وسوريا، ولا نجانب الصدق إذا قلنا أن إسرائيل قد وقعت في نفس الفخ الذي وقعت فيه الصحافة المصرية في حرب يونيه ١٩٦٧م. ويبدو أن المنهزم دائمًا ما يلجأ إلى الكذب على شعبه حتى لا ينهار فجأة، ورويدًا رويدًا يكشف له الحقيقة المرة، وهذا هو ما حدث بالنسبة لكذب الصحف الإسرائيلية على مواطنيها. والحقيقة أن البحث يتناول المطبوعات المصرية والإسرائيلية، وكيفية تناول الفريقين وقائع حرب أكتوبر، ودور الأخبار المطبوعة في نقل حقائق المعارك على جبهتي القتال، ممهورة بتحليل العسكريين وخططهم وإمكانية نجاحها من عدمه، ومردود ذلك على نفسية الجبهة الداخلية في كلا البلدين المتحاربين.

الطباعة الفنية

وشارك الدكتور **مصطفى الرزاز** الأستاذ في كلية التربية الفنية جامعة حلوان، عن "**الطباعة الفنية اليدوية في مصر: دراسة تاريخية**"، فأكد على أن كل مَنْ كتبوا عن تاريخ الطباعة الفنية في مصر قد أشاروا إلى أن بدايتها الفعلية جاءت مع الثلث الأول من القرن العشرين، باستثناء القوالب الخشبية البارزة التي استخدمها المصريون منذ العصر الفاطمي، والتي تحتوي على زخارف تكرارية هندسية ونباتية وحيوانية استخدمت في طباعة المنسوجات. ويشيرون بكل ثقة إلى أن فنون الطباعة على الورق قد تأخرت في مصر ما يقارب الخمسة قرون، حيث يؤرخ لبداية الطباعة الفنية في أوروبا فيما بين منتصف القرن الثاني عشر متمثلة في طباعة أوراق اللعب والصور الدينية. غير أن الباحث "ستيتشفيتش" قد أفاد في مصنفه عن تاريخ الكتاب بما يخالف ذلك التصور الشائع عن تاريخ الطباعة على الورق وطباعة الكتب في مصر، إذ يقرر أن الكتب الأولى المطبوعة بالقوالب الخشبية التي ظهرت في أوروبا قد ظهرت في الوقت الذي توقف فيه إنتاجها في مصر، ويتضح من بحوثه أن مصر عرفت طباعة الكتب بالقوالب الخشبية في وقت مقارب جدًا لطباعة أول كتاب معروف للصيني "وانج شيه" سنة ٩٦٨م، وهو كتاب دورة البوذية (Diamond Sutra)، ففي اكتشاف يرجع إلى نهاية القرن التاسع عشر تم العثور في آثار مدينة قريبة من الفيوم في مصر على خبيئة تضم حوالي خمسين كتابًا، وكذلك تم العثور سنة ١٨٩٤ على عدة أوراق مطبوعة عبارة عن أحجبة طبعت بالقوالب الخشبية في الفترة من (٩٠٠ إلى ١٣٥٠م)، وهي ضمن مجموعة الأرشيدوق في المكتبة الوطنية في فيينا. كما أن متحف الفن الإسلامي في القاهرة يقتني مجموعة من الأوراق المطبوعة ترجع إلى ما بين القرنين العاشر والثاني عشر الميلاديين، عُثر عليها في الفسطاط والبهنسا والقصير، وهي وثائق دالة على أن المصريين قد عرفوا ومارسوا فن الحفر البارز على الخشب قبل أن يستخدمه الأوروبيون بأربعة قرون ونصف القرن، حيث بدأت هذه التقنية في أوروبا فيما بين القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

الطباعة في تونس

وشارك الدكتور **إبراهيم جدلة** مدير المعهد العالي للدراسات التطبيقية والإنسانية في جامعة تونس، عن "**حياة نابليون: أوّل كتاب تونسي طبع بباريس سنة ١٨٥٦**"، فأشار إلى أحمد باي (حكم من ١٨٣٧ إلى ١٨٥٥) كان مهوسًا بشخصيّة نابليون، وكان يعتقد أنّ إصلاح الأوضاع الإسلامية يمرّ حتما عبر الإصلاح العسكري. وعندما تولّى الحكم بادر بتأسيس مدرسة عسكريّة، وطلب من أوّل مدير لها أن يؤلّف كتابًا عن سيرة نابليون، وبحكم عدم وجود مطبعة بالبلاد التّونسيّة، تمّ طبع هذا الكتاب في باريس سنة ١٨٥٦. فتناولت مداخلة الباحث محتوى هذا الكتاب والظروف التّي حامت حول طباعته، ودور القنصل الفرنسي بتونس آنذاك لإنجاز ذلك.

الطباعة في السعودية

وشارك الدكتور **سامي صالح عبد المالك**، باحث عمارة وفنون إسلامية ومستشار بمشروع توثيق تراث وعمارة الشامية في مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، عن "**الطِباعة والمَطابع في بلاد الحَرَمين الشريفين خلال مائة عام (١٣٠٠-١٤٠٠هـ/١٨٨١-١٩٨٠م) تاريخها وآثارها**" فأشار إلى أنه من المعروف أن عاصمة الدولة العثمانية "الآستانة" هي أول بلد شرقي يعرف المطابع الحديثة في سنة (٩٥٨هـ/١٥٥١م) من عهد السلطان سليمان القانوني، كما ظهرت الطباعة لأول مرة في شبه الجزيرة العربية في عهدهم ببلاد اليمن في مدينة صنعاء سنة (١٢٩٧هـ/١٨٧٩م)، إذ قامت الدولة العثمانية بإنشاء مطبعة عُرفت باسم مطبعة صنعاء، ومطبعة

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

الولاية، ومطبعة ولاية اليمن، وهي مطبعة يدوية. وأُنشئت أول مطبعة ببلاد الحَرَمين الشريفين في مكة المكرمة سنة (١٣٠٠هـ/١٨٨٢م) على يد والي الحجاز العثماني الوزير عثمان نوري باشا، وهي تُعتبر ثاني مطبعة في شبه الجزيرة العربية بعد مطبعة صنعاء، وهي مطبعة يدوية صغيرة، ولم تكن في مستوى مطابع مصر، وسُميت هذه المطبعة باسم المطبعة الميرية، ومطبعة الولاية، ومطبعة ولاية الحجاز، وكانت موضع عناية الدولة العثمانية فزودتها بآلة طباعة متوسطة، وبعدها بسنوات أحضرت آلة طباعة حجرية، وطُبعت فيها عدة كُتب باللغات العربية والتركية والجاوية، ثم آلت المطبعة إلى حكومة الحجاز الهاشمية، وعندما ضُمت الحجاز للملك عبد العزيز آل سعود تم الاهتمام بهذه المطبعة، وأصبح اسمها مطبعة أُم القُرى، وقد طُبع في هذه المطبعة العديد من كُتب التراث الدينية والتاريخية، وصحيفة ولاية الحجاز، وصحيفة أم القرى الجريدة الرسمية للدولة.

طباعة المسكوكات الإسلامية

وشارك الأستاذ الدكتور **عاطف منصور محمد رمضان** عميد كلية الآثار في جامعة الفيوم، ببحث عن "**دراسة في تطور رسوم المسكوكات الإسلامية في المطبوعات الأوروبية منذ القرن السادس عشر وحتى العصر الحديث**"، فأشار إلى أن اهتمام المستشرقين بعلم النميات الإسلامية قد بدأ منذ منتصف القرن السادس عشر الميلادي تقريبًا، وبدأ هؤلاء المستشرقون في جمع هذه المسكوكات واقتنائها على المستوى الأهلي والملكي والحكومي، واهتم الباحثون بنشر هذه المجموعات ودراستها، واعتمد منهج البحث في ذلك الوقت على نشر هذه المجموعات وتصنيفها وفقًا لتسلسل الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ووفقًا للتسلسل التاريخي للحكام في كل أسرة، وذلك في ضوء مكان وتاريخ سك هذه المسكوكات. وكان هؤلاء الباحثون يرغبون في أن تتضمن مؤلفاتهم نماذج من هذه المسكوكات التي قاموا بدراستها ولم يكن التصوير الفوتوغرافي قد اخترع في تلك الأثناء، فلجأ هؤلاء الباحثون إلى عمل رسوم توضيحية لنماذج من هذه النقود، بما عليها من نقوش عربية وزخارف مختلفة، ورسوم آدمية أو حيوانية أو غيرها، وفي بعض الأحيان لم تكن هذه الرسومات دقيقة ومعبرة عن حقيقة قطعة المسكوكات، وكان ذلك بسبب عدم الإلمام الجيد للباحث باللغة العربية وقواعدها، أو عدم الكفاءة الفنية في نقل النقوش من على هذه المسكوكات، وكان استخدام هذه الرسوم التوضيحية ذلك لأول مرة في القرن السابع عشر في سنة ١٦٤٥م. وقد استمر استخدام هذه الرسوم التوضيحية في هذه المؤلفات منذ ذلك الحين، ومن أهمها مؤلفات سيموني السمعاني (١٧٨٧-١٧٨٨)، وأدلر (١٧٨٢، ١٧٩٤)، وهالنبرج (١٨٠٠)، وكاستيلوني (١٨١٩)، وفراين (١٨١٦)، وتورنبرج (١٨٤٨)، وتبزتهوزن (١٨٧٣). ثم ظهر التصوير الفوتوغرافي في القرن التاسع عشر، وهو الأمر الذي أفاد منه الباحثون في مجال المسكوكات فبدأت مؤلفاتهم تشتمل على صور فوتوغرافية لبعض المسكوكات، وكان استخدام التصوير الفوتوغرافي لأول مرة في المسكوكات في بحث لتيزتهوزن سنة ١٨٧٠.

وقد تطور استخدم التصوير الفوتوغرافي، حيث استخدمت الصور الملونة في مؤلفات المسكوكات، وكان له أهمية كبيرة في توضيح المعدن الذي ضربت منه النقود مثل الذهب، والفضة، والبرونز، وصارت بعض المؤلفات تشتمل على صورة لكل قطعة تناولها المؤلف، وذلك قبل أن يتراجع الباحثون في المسكوكات إلى استخدام الصورة غير الملونة من جديد نظرًا لأنها تعطي جودة أعلى في إظهار نقوش السكة وزخارفها، وكان ذلك بصفة خاصة في منهج النشر الجديد الذي سارت عليه المؤسسات العالمية مثل متحف الأشموليان في أكسفورد، وجامعة توبنجن في ألمانيا، وجامعة ينا في ألمانيا، والذي عُرف باسم (Sylloge)، حيث يشتمل على تصنيف النقود وفقًا لدار السك، ثم تسلسل الحكام التاريخي، ويشتمل على صور لكل قطع النقود، مع قراءة بسيطة ومعلومات قليلة عنها، ولهذا عرض الباحث للتطور الذي شهدته صور المسكوكات من خلال المؤلفات الأوربية، وبيان مناهج البحث والنشر في هذا الميدان من خلال التعامل مع صور هذه المسكوكات.

الليثوغرافيا والخط العربي

وشارك الدكتور **أيمن عبد الله حسن** من مركز الكويت للفنون الإسلامية، بموضوع "**الليثوغرافيا وفن الخط العربي**" فذكر أن الطباعة في العالم الإسلامي قوبلت بالرفض على المستوى الرسمي والشعبي مما عرقل مسيرة التطور بشكل كبير، وعلى الرغم من أن الكثير من الباحثين يرجعون الأمر إلى السبب السياسي فإن أسباب أخرى تقف وراء هذا الرفض لم تحصل على القدر الكافي من الاهتمام، ولقد وقفت تلك الأسباب مجتمعة في وجه المطبعة الأولى قرابة أربعة قرون من الزمن قبل أن تبدأ في العمل بشكل مقبول في هذا الجزء من العالم. في المقابل، نجد أن الطباعة الحجرية "الليثوغرافيا"، التي ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر قوبلت بالترحيب في العالم الإسلامي ولم تستغرق أكثر من أربعة عقود لتدخل الأراضي الإسلامية، وهي مدة قصيرة إذا أخذنا بالحسبان إيقاع ذلك العصر. يسلط البحث في القسم الأول الضوء على تاريخ الطباعة بشكل عام وعلى الأسباب التي أدت إلى تأخر وصولها إلى العالم الإسلامي، كما يتناول هذا القسم أيضًا موضوع الليثوغرافيا وأهم الميزات التي اتسمت بها فسهلت قبولها مقارنة بما جرى في شأن المطابع الأولى. أما القسم الثاني من البحث فيتناول الدور الذي لعبته الطباعة الحجرية في نشر فن الخط العربي، لاسيما وهي تتيح إمكانية طباعة الرسوم والصور وليس الحروف فحسب، بالإضافة إلى عرض لبعض نماذج الخطوط التي أصدرتها المطابع الحجرية في العالم الإسلامي علاوة على الإمكانيات التي تتيحها الليثوغرافيا للفنانين المعاصرين الذين يستلهمون من غنى الحرف العربي وتراثه موضوعًا لأعمالهم.

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

وشارك **بدر محمود عرابي** من مصر ببحث بعنوان "**مشاكل حوسبة النص القرآني ورؤى الحل**"، يعد هذا البحث بمثابة طرح للمشكلات التي ظهرت نتيجة كتابة القرآن الكريم إلكترونيًا، ومحاولة للوصول إلى حلول ناجعة نحافظ بها على سلامة النص القرآني. وقد عمدت في البحث إلى التطرق إلى أنواع مختلفة من المشكلات التي صادفتني بحكم عملي في مجال تقنية المعلومات، وفي تجهيز المصاحف الإلكترونية تحديدًا. فمن هذه المشكلات ما يتصل بطبيعة النص القرآني نفسه، والتي لها خصوصية تجعله مختلفًا عن النص الإملائي؛ حيث تأتي مميزات النص القرآني متمثلة في طريقة كتابته؛ إذ إن "الأصل في المكتوب أن يوافق المنطوق تمامًا من غير زيادة ولا نقصان ولا تبديل ولا تغيير، ولكن المصاحف العثمانية أهملت هذه القاعدة فوجدت بها حروف كثيرة جاء رسمها مخالفًا لأداء النطق". كما أضفى دخول علامات الضبط على النص القرآني مزيدًا من التميز، حدا به شكلاً متفردًا لا مثال له في الكتابات اللغوية الأخرى.

الطباعة الرقمية

وشارك الدكتور **سعد الدين عبد الحميد محمد** مدرس التصميم بكلية العلوم التطبيقية في سلطنة عمان، عن "**النكوص عن جماليات الكتابة العربية في تصميم الخطوط الطباعية الرقمية**"، كان الارتقاء بالتجويد الكتابي للنص العربي همًا انشغل به المسلمون منذ فجر الإسلام. وظل الناسخون والخطاطون يطورون ويضيفون تحت بصر الجماعة التي رفدتهم بنقدها واستحسانها، وأرسيت قيم جمالية ومعايير إيضاحية محددة لرسم الحروف وإخراج المخطوطات، وتشهد بذلك كثير من النماذج الراقية التي خلفوها. إلا أنه، وبعد انتشار تقنية الطباعة، وبدلاً من الإفادة من هذا الإرث في التعرف على خصائص ضبط وتجويد الكتابة العربية والعمل على حسن توظيفها في التقنية الحديثة، أو السعي للتوفيق بينهما، توجهت المساعي إلى تغيير أسس الكتابة العربية ذات الإرث الكبير والمجرب، وإخضاعها لتقنية أوجدت أصلاً للتطبيق على كتابة لغات غيرها، وتختلف أساليبها عنها. فتم التخلي عن كثير من قيم التراث الخطي الوظيفية والجمالية. واستسهل بدلاً عنها الرجوع إلى أسلوب الكتابة البدائي البسيط لصف الحروف العربية أفقيًا، والذي كان سائدًا في القرن الهجري الأول، على ما به من عيوب ونقائص كان قد تم تجاوزها إبان عصر نهضة العلوم الإسلامية وفنونها في القرن الرابع الهجري وما تلاه. وكان نتاج ذلك أن أغلب نماذج الخطوط الطباعية العربية اليوم تعاني ضعفًا جماليًا ووظيفيًا بائنًا، كما تمثل مظهرًا متدنيًا، أمام حروف الطباعة لكثير من اللغات. في ما يعد تراجعًا بائنًا مقابل الرقي الذي مثله الخط العربي.

وقد تبين للباحث، من خلال دراسة مقارنة لعينات لكتابات بالخطوط الطباعية، بأصول لكتابات بالخطوط اليدوية التقليدية، أن كثير من التفاصيل والسمات المعيارية في نظام الكتابة الخطية العربية، اللازمة لصحة تصميم أشكال بعض الحروف، بما يقربها من أشكالها المعروفة والمتآلف عليها، أو بما يحقق فيها معايير الوضوح والمقروئية والجمال لم يتم تبنيها. إذ لم يستصحب المشتغلون بتصميم وتطوير هذه الخطوط الطباعية العربية إلا بعض القيم الظاهرية في أشكال الكتابة الخطية في تصاميمهم، لتتوافق مع التقنيات المستحدثة لكتابة وطباعة النصوص. وأهملوا جل تلك النظم التي كان يمكن أن توفر للكتابة بالخطوط العربية الطباعية قدرًا أكبر من عنصري الوضوح والجمال. وكان نتاج ذلك تعدد الأخطاء التصميمية وتفاوتها، بل وتكرارها وازدياد عددها وتنوعها في تصاميم مستحدثة ومستنسخة من هذه الخطوط الطباعية، في ما يشي بأن أمر تصميم وتطوير خطوط الطباعة العربية الرقمية على أهميته وخطره، وقف على مدى معرفة كل مصمم بما يفعل، وأنه لا توجد قيم ومعايير ضابطة يُستند إليها لضمان حسن التصميم، وحسن أدائه لوظيفته.

طباعة العملة الورقية

وشارك الأستاذ الدكتور **محمود سعيد عمران** أستاذ تاريخ وحضارة أوروبا في العصور الوسطى من كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، بموضوع عن "**طباعة العملة الورقية عند المغول**"، فقد بدأ التوسع المغولي في قلب العالم الإسلامي منذ سنة ١٢١٩م، وأعقبه السيطرة على دولة الكرج وأرمينيا ودولة سلاجقة الروم في آسيا الصغرى والقوقاز ثم روسيا والتقدم غربًا حتى السواحل الغربية لبلاد اليونان، وأعقب ذلك التقدم إلى بغداد وأراضي الخلافة العباسية في العراق، ثم أراضي الدولة الأيوبية في بلاد الشام، حتى إذا ما وصلنا إلى سنة ١٢٦٠م، كان المغول يسيطرون على جانب كبير من بلاد العالم مع اختلاف اللغة والتقاليد. ومع هذا الاتساع وتعدد طرق التجارة إلى داخل الإمبراطورية المغولية تطلب الأمر إصدار عملة ورقية إلى جانب العملة المعدنية للتعامل بها تجاريًا، لذلك قام المغول بتقليد العملة الصينية وقاموا بصناعة وطبع عملات ورقية، كما وضعوا القوانين الصارمة لإعداد العملة وتقطيعها إلى أحجام مختلفة شبه مربعة ووضع قيمها والأشكال والرسوم المطلوبة عليها. ووضعت القوانين الصارمة كذلك لعقاب من يزور هذه العملة. وكانت أعطيات الجند تصرف بهذه العملة الورقية التي تعد على نفس قيمة العملات الذهبية والفضية.

وشاركت الأستاذة الدكتورة **ماجدة النويعمي** الأستاذ في كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ببحث عن "**الطبعة العربية الأولى "لإلياذة" هوميروس ودورها في التواصل الثقافي**"، في سنة ١٩٠٤ أصدرت مطبعة الهلال في مصر أول طبعة عربية لملحمة "الإلياذة" للشاعر اليوناني هوميروس، ونظرًا لما حظيت به هذه الملحمة في تاريخ الفكر الإنساني من مكانة متميزة، كان للطبعة الأولى لمطبعة الهلال أهميتها البالغة في العالم العربي. حملت هذه الطبعة البيانات التالية: إلياذة هوميروس: معربة نظمًا وعليها شرح تاريخي أدبي، وهي مصدرة بمقدمة في هوميروس وشعره، وآداب اليونان والعرب،

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

ومذيلة بمعجم عام وفهارس بقلم سليمان البستاني، طبع بمطبعة الهلال في مصر سنة ١٩٠٤. تتناول هذه الورقة ثلاث نقاط: (١) كيف مثلت هذه الطبعة خطوة على طريق التواصل الثقافي بين العرب واليونان. (٢) الاستقبال العربي لصدور هذه الطبعة. (٣) أثر هذه الطبعة على استقبال "الإلياذة" في مصر بعد مرور مائة عام على صدورها.

وشارك الدكتور **أحمد السعيدي** الأستاذ بأكاديمية التربية والتكوين بأكادير بالمملكة المغربية ببحث عن "**أسلوب إخراج المطبوعات وأحجامها وأشكالها وزخرفتها**" ولجت المطبعة الحجرية المغرب سنة ١٨٦٤ على يد أحد القضاة الذي اقتناها من مصر ورافقه طبّيع (مطبعجي) يدعى محمدًا القباني (أو القباني)، ليقوم بتشغيلها وفق عقد بينهما. لا يسعى هذا البحث إلى تكرير البحث في تاريخ هذه المطبعة، لأن دراسات جادة سبقت إليه، بل هاجسها دراسة أسلوب إخراج المطبوعات الحجرية الذي ازورَّ (انحرف) عنه الباحثون، ويعدّ في حكم المهمل، الشكل : الحجم: تفاوت حجم المطبوعات، المقياس، المسطرة.. وسنهتبل بأضرُبٍ ثلاثة: سنركز على الآتي: - الخط: النوع واللون، توظيف الخط المغربي اليدوي، توظيف الخطاطين في خدمة المطبعة. - التصميم والإخراج والترقيم.. - الورق: الورق المستورد (الكاغد الزخرفة: سنركز على دراسة: - الأيقونة: الرومي) من أوربا خاصةً، نوع الورق وشكله.. توظيف الصورة والرسم (جداول، أشكال هندسية..) - الزخرفة: الترنجة، الديباجة.. تصميم البحث: توطئة: - دواعي البحث - الفضاء النصي من عصر المخطوط إلى عصر المطبوع - التحليل: أسلوب إخراج المطبوعات الشكل: سنركز على الحجم: تفاوت حجم المطبوعات، المقياس، المسطرة.. الحجرية الآتي: - الخط: النوع واللون، توظيف الخط المغربي اليدوي، توظيف الخطاطين في خدمة المطبعة، نوعية القلم هل هو الفاسي أو غيره؟ - التصميم والإخراج والترقيم = علامات الترقيم التقليدية + التعقيبة (ترقيم الورقات). - الورق: الورق المستورد (الكاغد الزخرفة: سنركز على دراسة: - الأيقونة: الرومي) من أوربا خاصةً، نوع الورق وشكله.. توظيف الصورة والرسم (جداول، أشكال هندسية..) - الزخرفة: الترنجة، الديباجة.

الطباعة والتراث

وشارك الدكتور **كمال عناني** من مصر عن "**أشكال وتقنيات الطباعة التراثية في ضوء قطعتين من النسيج المملوكي المطبوع لم يسبق نشرها**" تعد الطباعة وسيلة من الوسائل الفنية المستخدمة في زخرفة المنسوجات برسومات ملونة تتم بعدة طرق أهمها طريقتين هما: الطباعة بالقوالب الخشبية، والطباعة بالمواد العازلة . والجدير بالذكر؛ أن الطباعة تعد نوعًا من أنواع الصباغة، غير أن القماش لا يتخذ لون واحد يغمره محلول الصبغة، بل تتم الطباعة بنقل عجائنها إلى سطح النسيج أو القماش. وفن زخرفة المنسوجات الإسلامية المطبوعة يعد تطورًا لما كان علية هذا الفن في مصر منذ العصر الفرعوني وحتى العصر القبطي. أما في العصر الإسلامي، فقد قل استعمال الطباعة في زخرفة النسيج لظهور طرق جديدة نافست هذه الطريقة التي عادت للظهور بشكل واضح في العصر المملوكي لتلاءم استخدام النسيج القطني الذي انتشر في هذا العصر. وقد وصلنا قطعتين محفوظتين في متحف الآثار في كلية الآداب جامعة الإسكندرية لم يسبق نشرهما ينتميان إلى العصر المملوكي مصنوعتان من القطن؛ الأولى مطبوعة بزخارف هندسية ونباتية تشبه قطع النسيج القطني المطبوع الذي أنتشر في العصر المملوكي، والثانية مطبوعة بزخارف نباتية متعددة الألوان متأثرة إلى حد كبير بالمنسوجات القطنية المطبوعة في الهند التي اشتهرت منذ زمن بعيد بملابسها القطنية المزخرفة بالزهور المطبوعة بطريقة القالب. ومن المرجح؛ أن هاتان القطعتان من صناعة مدينة الإسكندرية والتي ذاع صيتها في مجال الصناعات النسجية القطنية منذ العصر الأيوبي وطوال العصر المملوكي، حيث تحولت إليها معظم أنوال النسيج من مدن الدلتا نتيجة للتخريب الذي لحق بمعظم تلك المدن خلال الحملات الصليبية.

وتحدث الدكتور **ماجد جاهين**، الأستاذ في كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية، عن "**منهجية اختيار الألوان في التصميم**"، في محاولة للإجابة على عدد من الأسئلة التي طرحها، وسعى في ورقته للإجابة عنها متمثلة في: اختيار اللون: هل هو ذوق الفرد، أم ثقافة مجتمع، أم تأثير البيئة المحيطة؟ فأوضح أن إدراك اللون ثابت عند كافة الأفراد صحيحي الإبصار، فالأحمر والأخضر والأزرق، وأي لون هو ذاته بين كافة شعوب الأرض، مهما اختلفت ثقافتهم وبيئتهم، وهذا يجعل من اللون لغة عالمية بعد الرسم. كما أن الإنسان خلق وبداخله حب الجمال للألوان، فنجد كافة البشر تسعى في مسكنها وملبسها، وحتى في مأكلها أن تصنع تناغمًا لونيًا يعبر عن طبيعة كل فرد وذاتيته الخاصة، والفرد ما هو إلا جزء من المجتمع الذي كون ثقافة خاصة به، اكتسبها من تأثير البيئة المحيطة من حوله، فاللون هو واحد من أسس الحياة التي سيظل الإنسان يبحث فيها من كافة النواحي الفيزيائية والسيكولوجية والفسيولوجية. لكن ما الذي يجعل الفنان يتميز عن سائر البشر في قدرته على اختيار ومزج المجموعات اللونية؟ هل اللون له قواعد وأسس ثابتة لا يمكن الخروج عنها، أم إنه ذوق وحس داخلي؟ وإذا كان اللون تم قولبته في نظريات وأسس فلماذا لا تطبق ويصبح الجميع فنانين؟ وإذا كان ذوقًا وحسًا داخليًا، فما وسائل تنميته وصقله داخل الفرد؟.

هذا هو الغرض من البحث المطروح، وهو معرفة منهجية اختيار الألوان، لنصل لقدر من الإدراك في فهم طبيعة اللون والتعامل معه في كافة المجالات المرئية عامة، وفي مجال التصميم خاصة، فكثيرًا ما نجد تصميمات أتقن صانعها خطوطها الخارجية بدقة متناهية، ولكن عند مزجه للألوان لملء فراغات خطوطه تنهار كافة الجماليات التي أبدعها، وذلك لأنه يفقد ما يُعرف بمنهجية اختيار الألوان. وترجع أهمية اللون في التصميم لكونه لغة إضافية يخاطب المرسل بها المتلقي لتوصيل فكرته بكل خطواتها، من حيث جذب الانتباه،

دورية إلكترونية. محكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449

وخلق جو وجداني وانفعالي ملائم عند المشاهد، وخاصة أن للألوان ارتباطًا بمعان ومشاعر سيكولوجية. والألوان في النهاية هي البناء الطبيعي للعالم ولكافة الأشكال التي نراها بأعيننا، والتي نكتسب منها الخبرة الجمالية في ما هو قابل للقياس وما هو غير قابل له، وما بين الملموس وغير الملموس، وهذا هو المبدأ الشكلي الذي يجب أن نلاحظ به تطور الكون ذاته.

الطباعة التراثية

وشارك الدكتور **محمود مراد محمد عبد اللطيف** الأستاذ في كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا، عن "**تقنيات الحفر والطباعة التراثية**"، فتناول في الجزء الأول من البحث نبذة عن تاريخ فنون الحفر والطباعة ذات الأداء اليدوي، بداية من ظهور الأختام الحجرية التي كانت تستخدم منذ القرون الأولى قبل الميلاد، والأختام الصينية ثم مرورًا بتاريخ الطباعة والحفر والبارز منذ القرن الخامس عشر، ثم اختراع ألة الطباعة وحتى القرن العشرين مع ذكر لأهم فناني الحفر البارز خلال تلك الفترة. ثم تناول البحث تاريخ الحفر الجاف سواء الخطي بالأزميل، أو الحفر الجاف بالإبرة، ثم الحفر التنقيطي، مع ذكر لأهم الفنانين، وبعض الأعمال التوضيحية، ثم يتحدث البحث عن تاريخ الحفر والطباعة بالطريقة السوداء، ثم طريقة الطباعة من القالب الحجري الليثوجراف، ثم طباعة النسخة الوحيدة المونوتيب، وذلك منذ نشأة كل طريقة وحتى نهاية القرن العشرين، مع ذكر أهم الفنانين ونماذج الأعمال، وتناول في الجزء الثاني من البحث شرحًا تفصيليًا لكل تقنية على حدة، من حيث أساليب الأداء والأدوات المستخدمة في عمليات التنفيذ، ثم كيفية إصلاح الأخطاء، وسمات الخط المطبوع الناتج من كل أسلوب، ثم أثر الأداء اليدوي في كل أسلوب من أساليب الأداء على الطبعة الفنية، وذلك من خلال الأساليب التي تم ذكرها، مع إدراج صور للأدوات المستخدمة وطريقة الأداء لكل تقنية.

دورية إلكترونية. مُحكّمة. ربع سنوية ISSN: 2090 – 0449