

جمالية التراث الخطي المغربي في منجزات الفنان الطيب العيدي Calligraphic Heritage Aesthetics in the Artworks of the Artist Tayeb Laidi

مبروك بولال¹، د. محمد خطاب²

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، mabrouk.boulal@univ-mosta.dz

² جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر khettab@hotmail.com

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2022/06/15 تاريخ القبول: 2022/10/15 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

يستند الكثير من الفنانين إلى التراث باعتباره رافدا أساسيا من روافد النتاج الفني، لما يستوعبه من مقومات جمالية وفنية ثقافية لها امتدادها المعرفي والروحي والحضاري في الذاكرة القومية للمتلقي، تسعف إدراكه لفهم المنجز البصري المترائي أمامه. ولقد كان لاستلهاام الحرف المغربي في تجارب الفنانين الجزائريين أبعادا أهمها ما يجمع بين الدلالة البلاغية والبلاغة الجمالية اذ يعتبر الفنان الطيب العيدي من بين التجارب الرائدة في تعاطيها مع الحرف المغربي ومعالجته فنيا وتقنيا بصيغ إبداعية مجردة تجمع بين رمزية الحرف واللون والتركيب، تجعل من أفق اللوحة التشكيلية مجالا رحبا لتعدد القراءة والتأويل.

الكلمات المفتاحية: المقومات الجمالية؛ التراث؛ الخط المغربي؛ الفنان الطيب العيدي.

Abstract :

Many artists rely on heritage as an essential tributary of artistic production, as it absorbs aesthetic, artistic and cultural elements that have cognitive, spiritual and civilizational extension in the national memory of the recipient, aiding his awareness to understand the visual achievement in front of him. The inspiration

of the Maghriban craftsmanship in the experiences of Algerian artists had two dimensions, the most important of which combines rhetorical significance and aesthetic eloquence, as the artist Tayeb Laidi who is considered as one of the leading experiences in dealing with the Maghriban crafts and treating it artistically and technically in abstract creative formulas that combine the symbolism of crafts, color and composition, making the horizon of the painting a wide field for multiple reading and interpretation.

Keywords: Aesthetics; Heritage; Maghriban Calligraphy; The Artist Tayeb Laidi.

المؤلف المرسل: مبروك بولال، mabrouk.boulal@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

تعد حمولة التراث من المصادر الأساسية، والروافد الثرية والزخمة، التي ينهل منها الفنانين في استلهم مواضيع أعمالهم ونتاجاتهم الفنية. ولا شك أن لتعاقب الثقافات والحضارات على أرض الجزائر وشعوبها وانصهارها؛ كحضارة الطاسيلي، والبربر، والوجود الروماني، والبيزنطي، والوجود التركي، والفتح الإسلامي؛ ولهاته الأخيرة الأثر الكبير، والعميق في بلورة شخصية شعوب المغرب العربي وتراثها وحضارتها، وفي تفجير طاقات شعوبها في الابداع، والابتكار، في شتى ميادين حياتها، الفكرية، والعلمية، والفنية والمعمارية...

ويعتبر التراث الخطي، من أكثر المظاهر الفنية ثراءً، لما يحمله من أبعاد روحية وعقائدية، ومظاهر فنية وثقافية، ودلالات رمزية وجمالية؛ تجعل من فضاء اللوحة مرعاً خصب التناول للخطاب البصري، والتشكيل الخطي، في ترابط المحمول المعرفي، مع الخامات اللونية والتقنيات الإبداعية.

وتعتبر تجربة الفنان الطيب العيدي، من التجارب الفنية التي استعارت الحرف المغربي تحديداً، ووظفته في تشكيلات بصرية، ودلالات رمزية تجريدية، ضمن فضاء المنجز البصري (الحروفي)، فما مظاهر التعاطي مع الموروث الخطي المغربي في لوحاته؟

وما طبيعة التعالق البلاغي، الحاصل بين الجمالي والدلالي، ضمن مكونات الصورة الخطية لديه؟ ذلك ما نحاول تفسيره، من خلال مقارنة جمالية وفنية لمنجزاته الفنية، مستنديين في ذلك إلى منهج تحليلي وسيميائي، وجمالي.

2. التراث لغة واصطلاحاً:

1.2. التراث في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور هو الورث والإرث والميراث، وأصل التاء في التراث واو"، وهو قول الجوهري، ويقول ابن سيده: الورث والإرث والتراث والميراث: ما ورث¹. ولعلّ ما يؤيد ذلك قول ربنا عز وجل «وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ» (سورة النمل: 16)؛ وقوله عز وجل «وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَّوُّهَا ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا» (سورة الأحزاب: 27).

2.2. مفهوم التراث اصطلاحاً:

يمكن فهم التراث على أنه: مجموع قيم، ومعتقدات، وآداب، وفنون، ومعارف، جميع نشاط الإنسان المادي والمعنوي، وهو ناتج عن تراكم خبرات المجتمع، وهو شاهد على تاريخ الأمة وأحوالها. ويتميز بأنه مكون من بُنى مترابطة، ومتكاملة الأجزاء، ومتداخلة في كثير من الأوقات، ومنه ما هو ثابت، ومنه ما هو متغير.

حسب ما ورد في معاجم ومصادر اللغة، إن كلمة تراث جاءت تشير إلى معنى (ورث)، وهو ما يدل على مدلول معنوي، كتوريث العلم والأخلاق والمعارف، وآخر مادي كتوريث المال والأرض، كما توحى على تواصلية وامتداد السابق باللاحق.

ويرى **محمد عابد الجابري** (1935م-2010م) أن التراث، كل ما هو حاضر فنياً ومعنوياً من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، قريباً كان أم بعيداً².

ويقسم الباحثين التراث إلى نوعين هما:

التراث المادي: ويشمل كل المظاهر الثقافية المادية والآثار الملموسة، من عمارة ولباس ونسيج وصناعات تقليدية، ومخطوطات... الخ؛ فهو التعبير الحي عن الصفات والمظاهر الحضارية، لمجتمع ما. كما يشكل فلسفة رزينة، في بلورة مقومات الهوية لدى المجتمع، بل ويعد عاملاً أساسياً في صياغتها، وتشجيع الإبداع، والحفاظ على التنوع الثقافي، والتناغم بينها³.

التراث الغير مادي (معنوي): ويشمل تلك العناصر الغير ملموسة، كالممارسات الدينية، والاحتفالات الفلكلورية، والشعر والأدب، والعادات والتقاليد والمعتقدات؛ فهو المساهم في بلورة خصوصية المجتمع، والمشكل لهويته الثقافية، وما يميزه يعبر عنه **طلال معلا** في قوله هو تلك الحيوية التي تجعله قادراً على الاستمرار والحياة ككائن حي يتكيف باستمرار مع تطور المجتمعات ليمضي في وجوده، رغم هشاشته⁴.

جاء المفهوم الاصطلاحي أكثر تعبيراً، في ملامسة المعنى الأشمل، في جل جوانبه العامة، الثقافية، والاجتماعية، والدينية وفي شتى مجالات الحياة المادية والمعنوية، بل وحتى الروحية منها، وبهذا هو أكثر استيعاباً لكل التعريفات القديمة والحديثة، والتي خلاصتها: كل ما تخلفه شعوب سابقة الى أخرى لاحقة، في شتى جوانب الحياة المختلفة.

3.2. التراث الخطي المغربي: يشمل الخط المغربي بصفة عامة، جميع خطوط

بلاد المغرب والأندلس، في تلك الرقعة الجغرافية الممتدة من صحراء برقة بليبيا، إلى نهر الإبرو بالأندلس، والتي تميزت بتنوع في مقوماتها الطبيعية والثقافية ومسيرة شعوبها، وبوحدة

ذهنية ومذهبية وحضارية ذات خصوصية واضحة المعالم⁵، تبلورت من خلالها حضارة المغرب الإسلامي، والأندلس بتفاعل عناصر عربية، وأمازيغية، وأوروبية. ويعتبر العصر الإسلامي، أهم الفترات التاريخية التي كان لها عمق الأثر في بلورة هذه الخصوصية المغاربية، والتي تشكلت من خلالها مظاهر فكرية، وعلمية، وفنية، وصناعية، ومعمارية وغيرها... ميزتها عن غيرها من الشعوب الإسلامية في المشرق.

ومنذ القرن الهجري الأول، توطد الاسلام في أنحاء المغرب، واستهل القرن الثاني للهجرة بتوافد الدعاة والفقهاء، فأقبل البربر على تعلم شرائع الدين الإسلامي وهجروا حروفهم وأقبلوا على الكتابة العربية، ووفد إليها علماء أجلاء من مدارس الكوفة والبصرة⁶. وقال عنها **محي الدين عبد الواحد المراكشي** (1185م-1250م): "وكانت القيروان هذه في قديم الزمان منذ الفتح الى أن خربتها الأعراب دار العلم بالمغرب، إليها ينسب أكابر علمائه وإليها كانت رحلة أهله لطلب العلم⁷، وبلغت الكتابة المغربية مع توالي القرون أوج ازدهارها، عكس طابعها الخاص وقدرتها على استيعاب وتطوير الخطوط القادمة من المشرق.

3. مراحل تشكّل الخط المغربي:

يتضح من مقولة **المراكشي** أن القيروان كانت النواة الأولى التي تشكلت حولها خطوط الغرب الإسلامي، حيث كان **الخط الحجازي والكوفي** هما الأصل الذي تولد عنه **الخط القيرواني** والذي أدى تطوره إلى ظهور **الخط الأفريقي**⁸، بينما تغلبت مدرسة دمشق الأموية متمثلة في **الكوفي الشامي** في التأثير على **الخط الأندلسي** فطراً على هذا الأخير اللين وتميز بأشكال الحروف المقوسة بدل الحروف الكوفية المزوية (المركنة)، وهو ما يسانده **الشيخ محمد شريف** في كتابه **خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة** (2014) بقوله: "إننا نستبعد أن يكون الخط المغربي، قد نقل ليونته من المشرق لبعد بعضهما بعض، في الروح والنسق، ولمحافظة المغربي حتى الآن، في جملة حروفه على ببس الكوفي؛ وفي بعض الحروف على هيكله ذاته"⁹، وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليه **هوداس** أن المغاربة رغم

اتصالهم بالشرق إلا أنهم لم يستجلبوا الخط اللين، لأنهم توصلوا إلى تبسيط الكوفي وإخضاعه لأغراض التدوين. هذا، وتمايزت خطوط بلدان الغرب الإسلامي، سواء في المغرب الأقصى، أو الأوسط أو أفريقيا أو في بلاد السودان بإفريقيا الغربية¹⁰. يذكر محمد طاهر الكردي في كتابه تاريخ الخط العربي وآدابه (1939) ما نصه: "يوجد في إفريقيا أربعة أنواع مختلفة من الخط المغربي، وهي: الخط التونسي، والخط الجزائري، والخط الفاسي، والخط السوداني؛ تشكلت نماذجه عبر ثلاث محطات أساسية تمثلت في:

1.3. المرحلة القيروانية:

مس التطور فيها بالخصوص الخط الكوفي، وظهر بها ما يعرف بالخط الكوفي القيرواني - على يد أحمد بن علي الوراق - وإليها نسب، ثم انتشر استعماله في الأقطار المغاربية وتميزت به، فأخذ لقبها وعرف بـ (الكوفي المغربي)¹¹.



ورقة من مصحف، عهدهت به فاطمة حاضنة الأمير المعز بن باديس الصنهاجي إلى علي بن أحمد الوراق الذي قام بخطه وتجليده سنة 410، ثم أهدته إلى الجامع الكبير في القيروان.

المصدر: المكتبة الوطنية بتونس

2.3. المرحلة الأندلسية:

اتسمت بانتقال الخط الكوفي إلى اللين الدقيق، مما أسهم في ظهور الخط القرطبي المبسوط، كما أخذ سمة التدوير¹².



مصحف كتب على الرقّ بالخط الأندلسي، يعود إلى القرن السادس.

المصدر: <http://diwanalarabia.com>

3.3. المرحلة المغربية:

استمرت وتيرة تطويره محليا بعد انحدار الخط الأندلسي إلى المغرب في مرحلة مبكرة منذ العصر الموحد، وبدأت ملامح تميزه عن الأندلسي تدريجياً، حتى أصبح يعرف بخط المغاربة أو الخط المغربي¹³.

هذه المراحل تعد المحطات الأساسية الكبرى؛ أين كان انطلاقاً ومنشأً تشكله من القيروان، وطراً التطور على الكوفي القادم من العراق، ووفقاً يأخذ ملامح خاصة تميز بها عن السابق، بذلك أخذ سمة الكوفي القيرواني، ثم انتقل إلى الأندلس، أين ازدهرت بها حضارة، أولت عناية بالغة بالعلم والمعرفة، فكان تبعاً لذلك تطور وتحسين نوعي في خطوطها، واعتبر الأندلسي أوفر حظاً في الجودة والاتقان، وأخذ سمة التدوير والليونة، وعرف بالخط القرطبي المبسوط، وعليه فإنّ الفضل الكبير يعود للمرحلة الأندلسية في تغيير ملامح الخط المغربي نحو الجودة ثم تبعه بعد ذلك الخط المغربي، بعد استرداد الخط الأندلسي على المغرب تناولته يد الخطاطين والكتبة، وشكلت منه نماذج وأنماط تباينت أشكالها وتفاوتت جودتها ووظيفتها كما حملت خصوصيتها ومميزاتها.

4. نماذج الخط المغربي وأوصافه:

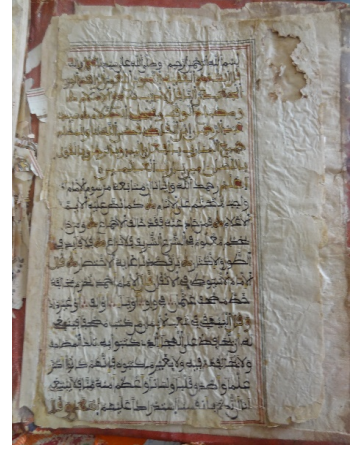
1.4. الكوفي المغربي:

وهو الخط الذي هاجر إلى المغرب مع الفتح الإسلامي، فهو لا يبتعد عن أنواع الخطوط الكوفية المشرقية، ويختص بالعمارة، وعناوين صور كالقرآن الكريم وأسماء الكتب وفصولها.

يبدو خطه في النموذج المرفق قربه الكبير للكوفي، لما يغلب على حروفه من ملاح اليبوسة، وأن الليونة فيه طارئة. نشير أنه مصحف قديم وجدير بالدراسة إلا أنه لم يسمح لنا عند معاینته إلا تصوير هذه الصفحة الأخيرة منه فقط.



ورقة من المصحف الشريف المعروف بمصحف الحاضنة (العهد لصنهاجي، القرن 5 هـ، تونس (مكتوب بالخط الكوفي القيرواني)



مصحف قديم خزانة عقباوي (652 هـ) سيدي بونعامة، قصر الزاوية أقبلي، ادرار

2.4. المبسوط:

ولعل تسمية هذا القلم لبسطه على السطر، واتساع رسومه، وإيضاحها. وقد حافظ على عدة صور من الكوفي، وعلى أسلوبه بعد تليينها لنا يسيرا ويتميز كالكوفي برسوه على السطر لاستقامة مطاته عليه، كما تسبق قوائمه وحروفه المتصلة نتوءات صغيرة، ويختص بدوران العرقات التي تتخذ نصف الدائرة، أو شبهها. ولا مانع من تقاطع هذه العرقات مع بعضها البعض، أو بقوائم حروف السطر التالي¹⁴.

جمالية التراث الخطي المغربي في منجزات الفنان الطيب العيدي



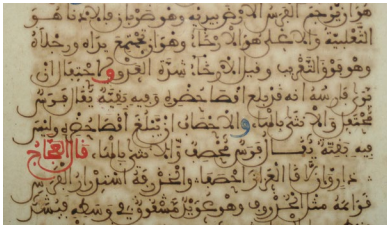
مصحف بمسجد (ارق شاش) أقبلي أدرار عناوين
الصور بالثلث المغربي، قطة قلمه مستوية، كما
يحافظ على صورة الهزرة بنقطة حمراء.



مصحف الشيخ السفطي رحمه الله، المطبعة الثعالبية
الجزائر، 1971. قطة قلمه مائلة (محرقة).

3.4. المجوهر:

قلم المجوهر أكثر ليونة من المبسوط، وحروفه متواصلة برشاقة، خط دقيق تمتاز
حروفه بالصغر والتقارب ويوحى تناسقها بعقد الجواهر انحدر من المبسوط في حدود القرن
6هـ، صار أكثر انتشارا والأكثر استعمالاً في جل المؤلفات، وهو يقابل خط النسخ المشرقي
لاعتماده بكثرة في النساخة، ولا يزال مستعملاً بقلة عند العدول في كتابة عقود المعاملات¹⁵.

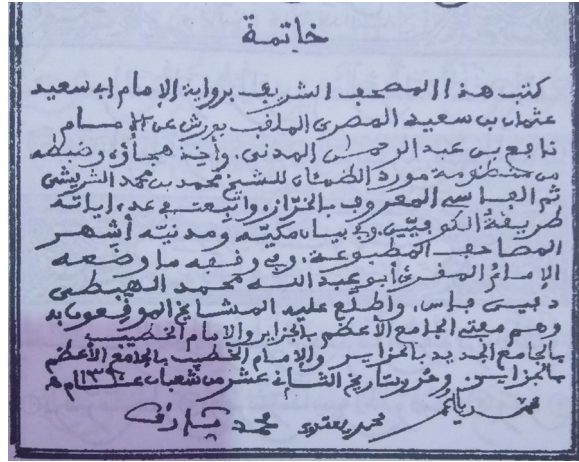


مجموع في الحيل والمكاند والحروب، ومعه غيره في شيات الخيل، ومعرفة كافة شؤونها،
النسخة محفوظة في الزاوية العثمانية بطولقة، الجزائر.

مخطوطات خزانة المدرسة الطاهرية بسالي
أدرار، صفحة مخطوط المعيار (للونشريسي)

4.4. المسند:

هو أكثر الخطوط المغربية ليونة، ويمتاز بميل قوائمه نحو اليمين، مثل الخط الفارسي، وجيمه، ورائه وواوه، وحروف أخرى تشبه هذا الخط؛ ربما تأثر المسند بالفارسي وتبناه في هيئته كما تبنى المغاربة خط الثلث فمغربوه، لكن يبدو غالب الظن أن ملامحه ناتجة عن طبيعة الكتابة السريعة، والتي غالبا ما تنتج خطأ دارجا، لم ترع في حروفه التحقيق¹⁶.



المصدر السابق: (مصحف الشيخ السفطي رحمه الله)

5.4. المشرقي المتغرب (الثلث المغربي):

وهو ما تزخرف به العناوين، ويكتب غالبا بماء الذهب ويزوق، ويشجر بألوان وأشكال مختلفة، سمي بالمشرقي لأن أصله بلاد المشرق، وشكله المغاربة على سمات خاصة، في رسم حروفه حرية يبالغ في حجمها من التكبير والتصغير وتخضع عند التركيب للحيز المتوفر لها، ويلاحظ عليها ارتداد الحركات واتجاهاتها وعقفا بشدة وعنف أو تقوسها

كشكلة الكاف والدادال المفردة التي يبالغ في انكبابها وارتفاع مؤخرتها. في الصورة التالية ما يعبر عنه في العنوان، حسب اطلاعنا يبدو جغرافيا.



الخزانة الطاهرية بسالي مخطوط (تحفة الألباب...الاعجاب، تأليف الشيخ الأمام العالم العلامة ابي عبد الله محمد بن عبد الرحيم الغرناطي رحمه الله ورضي عنه. د. ت.

نقرر من خلال هاته النماذج، أن الخطوط أخذت صورا، وأنماطا، حسب وظيفتها الكتابية والفنية؛ أتخذ **المشرقي** لكتابة العناوين؛ واختص **(الكوفي)** غالباً بالعمارة وأسماء الكتب؛ وجعل **(المسند)** للتقاييد، والعقود الزمامية، واعتبر **(المجوهري)** خط النسخ الأساس عند المغاربة، لليونة حروفه الملائمة لسرعة النساخة وكثرتها مع وضوحه، كما يحمل خصائص ملائمة، للتشكيلات الحروفية الحديثة، في حركة خطوط حروفه وقابلية انحناءاتها؛ وعد **(المبسوط)** قلم المصاحف الأساس، لما يمتاز به من التحقيق، والتجليل والرزانة، والرسو على السطر، والوضوح والاستقامة، والانسياب؛ وقد نال حظاً من الدراسة والتقعيد واعتنى به الخطاطون (المحدثين منهم خاصة) وحاولوا تقنيته، وحسنوه وأجادوا فيه أكثر من غيره، لارتباطه بكتابة القرآن الكريم وعلومه والأمور الرسمية¹⁷.

اعتمدت هذه النماذج عند دارسي ومؤرخي الخط المغربي، أقدمهم ابن سماك محمد بن أبي العلى¹⁸، خط المغاربة وهو الخط الذي يكتب به الآن، ويستعمل من أقصى المغرب والأندلس إلى الاسكندرية، تتداول به الكتب منذ خمسمئة عام؛ ولقد استأثر عمر آفا ومحمد المغراوي في كتابهما (الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق) باعتبار هذه النماذج اختص بها الخط المغربي الأقصى، كما بيناه في سلسلة تطور الخط المغربي، وهو مالا نقره بدليل إذ أن هاته الانماط منتشرة في معظم خزانات المغرب العربي، وذاك ما عايناه عند الوقوف على بعضها (خزانة بونعامة قصر الزاوية أقبلي أدرار، خزانة أهل العبد تيندوف، خزانة طولقة بسكرة... وغيرها) وما تحتويه المكتبات العامة والخاصة، فهو إرث أسهم في تشكيله كل شعوب المنطقة المغاربية.

5. جمالية الصورة الخطية في المعرفة العربية الإسلامية:

تعد الكتابة في المعرفة العربية الإسلامية، الأصل اللغوي للخط، ولذلك فهي أوسع مفهوما إذ "قد يكون الخط تصويرا ونقشا"¹⁹ للكتابة بشكل عام، ولذلك يعد فقهاء اللغة الخط صورة الكتابة، وصورة اللفظ، وصورة المعنى²⁰.

لأجل ذلك، يفهم أن الخط أكثر تحديدا من مفهوم الكتابة الواسع، وأعمق حضورا في اللغة، وأدق عناصرها في التمثيل التواصلية لها. وهذا قد يدفع الى تحديد مستويين لمفهوم الخط؛ منها ما يتعلق بالوظيفة الفنية واللغوية والدلالية، باعتبار الخط فعل الكتابة المتمثل في "تأليف الحروف، والباسها حل التفصيل، وإحلالها في أحسن الظروف"، ومنها يعتبر "الخط صورة فحسب"²¹، وخاصة أن فقهاء اللغة يصنفون الحروف العربية، حسب تراتبيتها الدلالية على الأشياء في الوجود إلى: حروف معنوية، وحروف لفظية، وحروف خطية.

يفسر التوحدي هذه المسيرة المعرفية بما يسميه (الحركة Mouvement) التي يعرفها هو في السياق، بكونها صورة واحدة إذ يقول "الحروف إذا اندفعت بالحركات، كانت

الصورة الخطية التي هي الحروف الشكلية محفوظة العيان بامتلائها بها، محروسة بانتسابها إليها²².

1.5. مفهوم الصورة الخطية: (Calligraphical)

هي رسم أو شكل أو أثر دال على كيان مادي محسوس بالبصر، أو ما يصفه بعض الفلاسفة العرب المسلمين بالصفة (الجسدانية) للكتابة²³؛ وهذه الصورة أي الأثر المكتوب، والمرسوم المتشكل مادياً، والمبصر صورياً، هي ما يسميه بعض مؤرخي فن الخط العربي: "حقيقة الخط"²⁴؛ أو كقول ابن ساعد «نفس الخط»²⁵، أي الجوهر الحقيقي لصورة الخط.

2.5. تواصلية الصورة الخطية:

أعطت المعرفة العربية الإسلامية (الحروف) حظوة وأهمية وحيوية في التمثيل اللغوي، والتأويل الفلسفي، والتأثير النفسي، والإبداع الفني وغير ذلك²⁶؛ تماماً كما يعطي الخط (الحروف) أيضاً طبيعته المعرفية من خلال تعينه المكاني والبصري لها، لأن هاته المعرفة لا تعترف به خطأ إلا عندما "يتعين له صورة في النطق وفي الكتابة معا"²⁷. إذ يؤسس هذا المفهوم المعرفي لتواصلية الصورة الخطية من خلال إشارات ومقولات بلاغية درجت ثقافة التواصل الإسلامي تبنيهما في فهم الخط والتعاطي المعرفي معه. حيث حدد فقهاء الخط هذه المقولات في:

أ _ "خير الخط ما قرئ والباقي نقش «يقصد بها الصولي» تصوير الخط"²⁸ وتجويده، وتحسينه، وتزيينه، وتقنيته، وتلوينه وتشكيله، وغير ذلك من تقنيات يمكن تسميتها بالتصميم الخطي الذي يمكن ان يضفي على دلالة (الصورة الخطية) الوظيفة المباشرة في وضوح القراءة اللغوية دلالات أخرى تتأتى من فهم الخط بأنه "صورة روحها البيان"²⁹.

ب _ "الخط علامة، فكل ما كان أبين كان أحسن"³⁰، إذ أن أحسن الخط أبينه، وأبين الخط أحسنه في التواصل.

ج _ يتحقق حسن الخط في الشكل والصورة، أو في الاتصال والتواصل، عندما يخرج الخط عن نمط الوراقين وتصنع المحررين، ويخيل إليك أنه متحرك وهو ساكن، يعجب رائيهِ ولو كان أعجمياً لا يعرف قراءته³¹.

6. قراءة في نماذج خطية للطبيب العيدي:

1.6. مدخل إلى الرافد المعرفي:

يستعير الناقد عبد الكريم الخطيب في كتابه الاسم العربي الجريح (2009)، أدواته النقدية من النظرية السيميولوجية، التي قدمها سوسور (1857-1913م) وتطورت على يد كلود ليفي شتراوس (1908-2009) Claude Lévi-Strauss، وجان موكاريفسكي (1891-1975) Jan Mukařovský خلال العقود الأخيرة، وأصبحت مرتكزا نقديا لجميع مظاهر الحياة والابداع، ثم جاء رولان بارت (1915-1980م) وجعل من السيميولوجيا أداة تحليل الموضوعات، والرموز والعلاقات.

بهذا اعتبر الخطيب، الخط العربي معجماً للرموز والأشكال، وحاول الغوص في الخط المغربي خاصة، بوصفه ظاهرة سيميولوجية، معتمداً على منهج عرف (باسم التداخل الدلالي)، يدمج اللغة بدلالاتها، والرسم بهندسيته، والموسيقى بصوتها ونغمها، في رسم خطي واحد، كما يفجر وجهي الدليل (الدليل المعروف والغير معروف) ويصبح دالاً ومدلولاً.

ولقد أولت المعرفة العربية الإسلامية، عناية بمعالجة الحرف العربي من لدن فرق وجماعات، كما في مجالات شتى منها، اللغوية والفلسفية، والصوفية وغيرها، كل حسب رؤيته وهدفه، هنا نجد ابن منصور الحلاج (858-922م) يوافق أحمد بن زيد البلخي (580-

934) في القول: "بأن في القرآن علم كل شيء، وعلم القرآن في الأحرف التي في أوائل السور، وعلم الأحرف في لام الألف، وعلم لام الألف في الألف، وعلم الألف في النقطة، وعلم النقطة في المعرفة الأصلية، وعلم المعرفة الأصلية في الأزل، وعلم الأزل في المشيئة، وعلم المشيئة في غيب الهو، وعلم غيب الهو {ليس كمثله شيء} ولا يعلمه إلا هو". من هنا، فإن الاكتشاف والممارسة المعاصرة، للخط كحرف وعلامة، ودلالة، وقيمة جمالية، هو بدوره استمرار غيبي لعقلية فنان متجاوز لذاته، وواقعه النسبي في سبيل أن يستقصي أصوله وينبش في تراثه من جذوره، ويطور إبداعه عبر ثماره³².

هذا يبين لنا أن تجربة العرفان الصوفي خاصة، لها بالغ الأثر والعناية بالحرف، في مدلولاتها الميتافيزيقية، ما جعلها خصبة في الاستعارة من لدن الفنان عامة، والخطاط بخاصة، في التعبير عن المدلولات التجريدية الياحائية والروحية منها.

لقد تعددت التجارب الفنية التشكيلية، المتنوعة والغنية، بطاقتها التجريدية، إلى الحد الذي عبرت باستمرار عن المعطي الروحي الصرف للحضارة، في التعاطي مع الحرف العربي، في صورته الخطية في الوطن العربي الإسلامي، وأخذت أنماطا ودلالات متعددة ومتغيرة الملامح، بين المشرق والمغرب العربيين، وذلك لتباين حروف خطوطها في الدلالة والتأويل، ولقد أثبتت التجارب الخطية المعاصرة (المغربية)، ما يميزها في الأداء والابداع والتشكيل، لخصوصية الحرف المغربي، وما يتمتع به من معجمية رمزية وشكلية عميقة الأثر، في التراث، الخطي والمعرفي المغربي³³.

وليست التجارب الجزائرية بمنأى عن هاته الممارسة، فقد ظهر بها رواد أوائل أمثال (محمد بوثلجة، عبد القادر بومالة، رشيد القرشي، الطاهر ومان... الخ) ومن بين التجارب الحديثة المعاصرة نجد الفنان (نور الدين كور)، والفنان (عبد القادر داودي) الذي تحصل على المركز الأول في مسابقة الفجيرة الدولية لفن الخط فئة الحروفيات 2022 في

دبي، والفنان (محمد نبي) وغيرهم؛ "ولأن الظاهرة الحروفية تشكلت فردية ما يعني أنها تلونت بالخصوصية الثقافية المحلية التي تشبع بأجوائها كل فنان"³⁴.

طبيعيا وتبعاً لهذا الاعتبار، تأتي حروفيات الفنان العيدي ضمن التجارب الرائدة التي ذاع صيتها في الساحة الفنية المحلية والعالمية، لما تفردت به في التعاطي الإبداعي مع التراث الخطي المغربي في أعماله الفنية والخطية، وهو ما نحاول أن نقاربه جمالياً ونعائنه تقنياً وفنياً بالتحليل من خلال قرأتنا لعينة من تجريداته الخطية.

الطبيب العيدي من مواليد 1971/04/03م، بأفلو ولاية الأغواط، تخرج من المعهد التكنولوجي للتربية سنة 1992م، اشتغل أستاذاً للتربية الفنية إلى غاية 1998 لينقطع بعدها، ويتفرغ للنشاط في ورشته الخاصة، بدار الثقافة عبد الله بن كريو بولاية الأغواط، هو عضو الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، وعضو النقابة الوطنية للفنانين؛ شارك في العديد من المعارض داخل وخارج الوطن، كما نال عدة جوائز دولية مثل: **الجائزة الأولى في مسابقة دبي الثقافية للإبداع في الفن التشكيلي** دورة 2013 بالإمارات العربية المتحدة، ووطنية مثل: **جائزة أحسن لوحة تشكيلية بالعاصمة** في ملتقى الفنون التشكيلية 2015م، صدر له كتاب عن الديوان الوطني للنشر والاشهار ANEP، (الجزائر، 2014)، بعنوان **عطش- لوحاتي الحروفية مع مقتطفات من شعر الأمير عبد القادر الجزائري**³⁵.



العمل 1: البسملة، تقنية الرمل + أحبار على ورق، المقاس (60×80)، 2011

المصدر: الفنان الطيب العيدي من خلال مراسلة خاصة، بتاريخ 19 جوان 2022

2.6. تحليل اللوحة:

إن معاينة المشهد الحروفي، للعمل المائل أمامنا والمشكل لنص (البسملة) يستدعي منا الابصار والتأمل، من أجل قراءة متفحصة للعناصر التشكيلية، وتفكيك مفرداتها البصرية، للنفوذ إلى مدلولاتها الضمنية المستترة ورائها، وهي ما يسميها **جيروم ستولنيتز** "بمادة العمل الفني" والتي تتألف من عناصر حسية، قد تكون بصرية سمعية، اختيرت من قبل الوسيط ...، في مجال التصوير تكون هذه العناصر هي الخط، واللون، والكتلة،

والسطح، والنور والظل...»³⁶. وبهذا تمثل المادة الجوهر العيني، أي (الجسم) بالنسبة للعمل الفني، وبدونها يكون العمل هزيلا، وهي التي (أي المادة) تثير صورا وحالات نفسية وأفكار وتأويلات، حيث تعتبر الوجه المحسوس.

تبيننا إجرائيا في قراءتنا لهذه الأعمال الفنية، ما طرحته الناقدة كلود عبيد، آخذة عن آراء شارل لا لو Charles Lalo الذي يعتبر العمل الفني نسخة مطابقة عن مبدعه.

اللوحة الأولى: تمثل مشهدا حرفيا تجريديا عاما لفضاء العمل تؤثته عدة عناصر خطية وفنية، تحكمها تراتبية تناسق البناء، في سبيل الوصول إلى غاياتٍ جديدةٍ تتجاوز المبصر، لتغوصَ في مناهات طرائق التركيب الخطي، وممكناته اللامتناهية نحو البحث عن توازن شكلي تشكيلي متناغم ومتحرك، في تحديد أولويات الدلالة ومقصدية الخطاب، أعطيت السلطة فيها إلى الحروف المفردة (الألف، والباء، والdal، والنقطة ذات النسق الخطي وليس الهندسي) والمتداخلة في تركيب منسجم لحركة بعضها، وفق تمرّد الحروف والخروج عن المألوف بانطلاقة حرّة تُهيمن عليها جماليّة المسار وحبكة التّلاقى.

وضع الألفان في توازي مماثل كحروف قائمة (رأسيّة) أطرافها حادة إلى الأسفل في استرسال واتمام للحركة بصريا يخدم النسق العام لبقية العناصر، وتأتي الباء والdal كمبسوطات (أفقية)، رديفتان لبعضهما متماثلتان في الابتداء والتطرف، ينتهي أحدهما بمد الحركة إلى أن يختفي في الأفق، والآخر ينتهي إلى زاوية النقطة التي تستهل بها البسملّة، في ترابط منطقي متسلسل يضع المشاهد في الاتجاه الصحيح لتخمين القراءة. عن هذا المعنى يعتبر Titus Burchardt: "أن الكاليفرافيا العربية بوصفها نسيجاً ثريا، تستمد من الحركة الخطية الأفقية أبعاد التكوين، ومن الحركة العمودية أبعاد المضمون"³⁷. وهي تدلّ في هذا النص، عند جمع حروفها إلى كلمة (أبداً) أو (إبداً) وهو ما أمرنا به شرعاً، لتأخذ بذلك قلب اللوحة ومركزها، وحاملة المدلول القصدي الأول للفنان وهو حسب قراءتنا (أبداً

ببسم الله في كل حال فهي تعني كل شيء ولا معنى لأي شيء بدونها)، لذلك اختير (الخط المبسوط الجليل) والألوان الحارة الصارخة المبتهجة لتدفع بها إلى الأمام، وتبرز الأفضلية وتحقق تلك الدلالة المثلى والأسمى.

جاءت البسمة (بالخط المغربي المبسوط) عنصرا تراثيا له امتداده العميق والأصيل، في المعرفة والثقافة الإسلامية بأحجام متفاوتة، واتجاهات متعددة، وألوان من الأزرق والبنّي والأسود، تتكرر في مسارات عدّة بمتعة لا تضاهي، حيث تحلّق في مخاض التفكير الحر نورًا باعًا على التجديد والإبداع والدّهشة والاكتشاف والمجازفة، لتحف وتسائر هذه الخطوط في امتداداتها وانحناءاتها، موزعة ومتلاشية في عمق الفضاء لتملأه في شتى أرجائه، وظفت بألوان متباينة ملائمة لمكان توضعها، دالةً بذلك على المعنى الروحي والثقافي الإسلامي للبسمة في المعرفة الإسلامية، باعتبارها أول آية يستفتح بها النص القرآني، أمرنا بذكرها عند استفتاح وابتداء كل شيء طلبا للفتح المعنوي والبركة والاستشفاء والأجر، وهي حافظة من الشرور، كما لها أسرار عظيمة عند الفقهاء والصوفية، ويعد عملا أبتر وأقطع ما لا يستهل بذكرها. بهذا يستعير الفنان العيدي مقومات تراثية ومعرفية وخطية وفنية، لدلالة ارتباطه الوثيق بتراثه وخصوصيته الثقافية.

و(النقطة) في مدلولها الخطي (الإعجام) على شكل معين حددت صوريا بعرض القلم بأحجام متفاوتة، ضمن المستوى الأول مُتممةً لإعجام الباء ومؤثثة للفضاء ونسق البناء، وظفها في شكل منحنى وافق الخطوط العامة المستعملة، متباينة الألوان بين الفاتح والقاتم مضيئة، في محاولة للخروج عن المألوف وخوض غمار التجديد والإبداع، وخلق الدّهشة والاكتشاف والمجازفة.

يصاحب تحليق الحروف في أفق اللوحة (زخارف نباتية) تتسلق الخطوط والانحناءات بتشابك واندماج ممتع، وموزعة على الفضاء راسمةً بذلك ايقاعات متناغمة

تجمع بين الخط والحركة واللون، باعثة في النفس بهجة تسر الناظر وتأسر العابر، ضمن توليف وتركيب خطي مجرد، يحيل على قراءات وغايات جديدة تتجاوز المبرر، لتغوص في مآهات طرائق التشكيل الخطي وممكناته اللامتناهية بغية البحث عن مدلول مستتر.

جاءت خامة الألوان منسجمة، متناسقة في سيادة فئة الأصفر والأحمر، وما ينتج عن مزجها، بدرجات ضوئية متفاوتة، في ظل فئة تخدم أسبقية البناء، وأفضلية التركيب في وضع العناصر، تكشف عن خبرة يد متمكنة في توظيف الخامة، وذات قدرات هائلة ودربة متمرسة في تشكيلها للحروف، على امتداد مستوى اللوحة، ما ينم على المثابرة والتعمق في البحث عن تلافيف الحروف، كونه يتعايش بصدق -حسب ما يظهر- مع انفعالاته الحروفية وخالصة أفكاره النيرة، جاعلا من الحروف صحابات في فضاء اللوحة لتشكل حلما يسحر الوجدان.

اختيرت الألوان الدافئة (الحارة) لتشد وتجذب الناظر إليها، في تكامل ضدي يدفع بالحروف أمام بصر المتلقي، مُرغمة إياه على تمعن النظر واستتطاق التركيب؛ نجد في المقابل ألوانا باردة تتمركز اللوحة كخلفية عميقة، تُسهم في ترتيب مستويات البناء بصريا، لتحقيق بذلك عمق الفضاء في تلاشي البسطة شيئا فشيئا، لتمنح الأفق الرحب ديناميكية حركية، تسبح فيها الخطوط والحركات والألوان والزخارف، في كل متكامل تقنيا، وجمالياً وبلاغياً. يمنح المنتج الفني امتدادا عتيقا وعميقا في الزمن السابق، ليحيله على وجود متجدد في زمن لاحق، وهو ما يضمن له الحضور المستمر والمتحقق لكيانه المادي والمعنوي، ما يجعله مفتوحا ودائم القابلية لتعدد القراءة والتأويل.



العمل 2: حروفيات، تقنية الرمل + أحبار وصمغ على الورق، المقاس (40×50)، 2008

المصدر: الفنان الطيب العيدي من خلال مراسلة خاصة، بتاريخ 19 جوان 2022

اختير لانجاز العملين السابقين تقنية الترميل: "وهي أسلوب فني تشكيلي حديث، ظهر في سبعينات القرن الماضي، على يد الفنان الجزائري الطاهر جديد من مدينة الأغواط (1979م-1980م)³⁸ حيث يصبغ الرمل بالألوان المراد استعمالها ثم يتركه ليجف، عند التنفيذ يملأ السطح بغراء شفاف، تأخذ الرمل بأطراف الأنامل ويوضع في مكانه حسب اللون المراد، وتعاد الكرة عدة مرات حتى يصير السطح بارزا كما يمكن دمجها مع الألوان.

يؤكد العمل الثاني تلك العلاقة بين مكونات التراث المغربي المستعارة في اللوحة بذلك الترابط الوثيق والوطيد بين عناصر الهوية الثقافية المتمثلة في (الحلي التقليدي الأمازيغي البارز على السطح، والحروف المغربية المبسطة الممتدة بعمق التاريخ، والزخارف الهندسية البسيطة، واللون الصمغي بتدرجاته) والمجسدة بتقنية الرمل، مشكلةً مشهداً بصرياً بليغ الدلالة، على الرغم من قلّة مكوناته وبساطتها، إلا أنه يحيلنا على

استحضار معنى عميق لحنين وعبق الماضي العتيق؛ وهو ما يسعى العيدي بعثه في نفسية المتلقي حيث يشبع بصره، ويشعره بذلك الانتماء الثقافي والحضاري الوثيق بهويته.



العمل 3: نموذج لوح تحفيظ القرآن الكريم، (صلصال +حبر إراني وألوان) وزخرفة باللون بالذهبي، 2013

المصدر: الفنان الطيب العيدي من خلال مراسلة خاصة، بتاريخ 19 جوان 2022

يصرح العيدي في أحد لقاءه بقناة دزاير نيوز الجزائرية أن "كل التراث في الخط" وكما يقول إنه مؤلّع بكتاتيب تحفيظ القرآن الكريم، والقلم واللوح والدواة منذ نعومة أظافره؛ وذلك ما يتجلى في نموذج اللوح المكتوب عليه نص الحلية الشريفة لأوصاف النبي صلى الله عليه وسلم، تملوه الآية "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين" (سورة الأنبياء: 107) بالخط المبسوط المتدرج في قطعة قلم سطوره، من السميك إلى الدقيق، يُحيط النص، زخارف هندسية، مستمدة من زخارف السجاد، والخزف التقليدي.

اعتمدت كلمة (العيدي وسنة الإنجاز) دائما عتبة للتوقيع، كما اختلفت في الشكل والمضمون، والاتجاه، حسب طبيعة العمل الفني، نجدها أسفل اللوحة تارةً على اليمين وأخرى على اليسار، كما نجدها بالشكل البسيط المستوي نهاية النص مثلا (كتبه المشتاق للمصطفى العيدي الطيب)، أو في الشكل المركب المتداخل الفني؛ مسaire ومتممة للبناء والنسق العام للعمل الفني.



العمل 4: حروفيات بألوان مائية وأحبار على ورق كونسو، 2022

المصدر: الفنان الطيب العيدي من خلال مراسلة خاصة، بتاريخ 19 جوان 2022

من خلال قراءتنا للأعمال الفنية، وما يتجلى فيها، يتضح أن العيدي يؤسس منتجه الفني على مرجعية تراثية محضة، لها امتدادها الوثيق في الثقافة العربية الإسلامية، ارتباطاً منه بالأصيل منذ اختياره عتبة الموضوع، إلى توظيفه ضمن فضاء اللوحة، كان الحرف المغربي المبسوط هو السائد فيها، محاولاً دائماً أن يعكس ذلك المعنى الضمني، عبر الخطوط والألوان والتراكيب، وتقديمه إلى المتلقي في نسق جمالي وتقني إبداعي، عبر عملية تركيبية أحياناً وتفكيكية أحياناً أخرى، مسافراً بالحرف للبحث عن حبكة، ضمن فوضى منظمة منمقة في تجاوزيف الكلمة. وذلك من خلال تراكيب متجانسة تكتظ فيها اللوحة بالإحياءات الجمالية والدلالات اللغوية والتشكيلات التي تهدف إلى انبعاث مخزون جمالي ثري، أسهمت فيه خبرة متمكنة متمرسة تقنياً، ومتشعبة بصرياً، تدرك مدلولات الخطوط والألوان وتنسيقاتها لتبليغ الرسالة المرادة مباشرة كانت أو ضمنية تستلزم على المتلقي استحضاره لأدوات القراءة والتأويل.

7. خاتمة:

يمثل التراث عامة والخطي المغربي خاصة، رافداً مهماً لدى الفنانين، لغناه المتنوع وتشكله بفعل تعاقب الشعوب والحضارات المتنوعة، الأمازيغية منها، والرومانية والعربية والإسلامية، ما شكل زخماً وافراً من القيم المعرفية والروحية (كالعرفان الصوفي) والثقافية (كالأدب والفنون) والاجتماعية، كتفاعل المجتمع وتدافعه في عجلة الحياة، ما جعله مصدر إلهام واستنباط، وذاك ما يبدو جلياً في منجزات الفنان الطيب العيدي الذي يستحضر مفردات التجربة العتيقة للتعليم القرآني، بأبعادها المعرفية، وعبقها التقني التقليدي، في تعاطيه مع الحرف المغربي وتوظيفه بصرياً، ليحمله إلى المتلقي في قالب جمالي فني، يخالج الفكر ويرهف الحس ويرقى بالإحساس.

- إن المشاهد للمنجز الحروفي للطيب العيدي، يلحظ أنها منبعثة من عمق الموروث الثقافي والحضاري، مسفرة بعمق عما يزخر به من تنوع، وغنى معرفي ورمزي دلالي، يخدم أسلوبه

الخطي، وهي تجربة فريدة ورائدة، لها من النضج ما يجعلها (عالمية) تعرف طريقها إلى المتلقي بكل شفافية وحبكة، بما تتصف به من ترابط وإتقان، من خلال المزوجة بين الخط والمفردات التشكيلية من جهة، والقيم الفنية والجمالية من جهة أخرى، في كل متكامل يحكمه البناء المنسجم والمتناسق بين جميع أجزائه ومكوناته.

- كما إن التنوع الهائل، في تقنية استخدام الحرف المغربي، كعنصر تشكيلي أساسي في توليف مفردات الخطاب، المتمثل في مدلول البسملة مثلاً؛ بحمولتها الروحية والثقافية، أثرت اللوحة بأن طرحت العديد من التأويلات الجمالية، من خلال الكم الهائل من الحركات الإبداعية، والتجليات المنمقة.

- نضج الخبرة التقنية لدى العيدي، في تعاطيه مع خامة اللون، وتجسيده لطريقة الترميل - كما يصفها - مكنه من جعل أعماله، منفردة، وثرية بالمدلولات الحسية والفنية المتعددة.

- أعماله لها خاصيات راسخة في مجال الخط المغربي، يدججها بعلامات تشكيلية، ويردفها بأشكال مغلفة وحروف قائمة، ومنحنية ومطاوعة للشكل العام، تتراوح بين السميك والخفيف في ثنائية فنية، تبدأ من عملية البناء الفضائي وتنتهي إلى مسلك إبداعي ناضج، يتمتع بمقومات الأسلوب الخطي المغربي الرائق.

- التركيب الخطي لدى العيدي، يُمثل وسيلة للوصول إلى غايات جديدة، تتجاوز المبرر، لتغوص في متاهات طرائق التركيب الخطي وممكناته اللامتناهية نحو البحث عن توازن شكلي تشكيلي متناغم ومتحرك ومتجدد.

- يتراءى الدال الخطي في لوحات مبهجة، وهو بعض من التماثل الجمالي للرؤية البصرية، التي تستجلي غالباً دلالات إضافية، ما ينم عن عمليات التكوين المستندة إلى

مقومات جمالية، وتراثية وخطية وفنية، وتشكيلية ومعرفية، بتركيب دقيق يروم المجال الحسي البصري، ويستجلي المستنبطات التعبيرية، بإبراز قوي للملامح الجمالية للحرف المغربي.

- إن الحركات المتمردة والخارجة عن المألوف، تعطي انطبعا ذاتيًا حول جوهر العلاقة المنسجمة، والترابط الروحي ما بين الحرف والفنان، عبر توليفات الانسجام والتآلف في حضرة اللوحة الجمالية بأبعادها اللامتناهية، والتي تعطي للحرف العربي تياراً آخر نحو الكمال والعبور إلى الضفة الأخرى بكل حضور وقوة وإتقان.

- إن تمسك واشتغال العيدي بتراثه المحلي، هو الذي مكّنه من العبور إلى العالمي، بفضل حالته الغنيّة بالوعي، والتّمرّد المعرفي، والمتوّج بسلطة العقل النقدي، القادر على هزيمة المألوف، والسّير في تأسيس نواة معرفيّة وفنية حُرّة مفعمة بالإبداع والخلق والتّجديد، تفرض نفسها بإلحاح على المتلقي المحلي والعالمي.

في ضوء هذه الاستنتاجات نقترح جملة من التوصيات:

- ضرورة العناية البالغة بالتراث الخطي المغربي في الإنتاجات الفنية باعتبار احتوائه على خصوصيات متفردة تميزه عن غيره من الخطوط.
- تكثيف الدراسات حول التراث الخطي المغربي (والجزائري خاصة) فهي لا تزال سطحية توصيفية، إن لم تكن منعدمة.
- إعادة بعث توظيف الخط المغربي والالتزام به في المحاضر القرآنية بشيء من الاعتزاز والافتخار بالموروث المحلي واستحضار تقاليده العتيقة.
- إدراجه ضمن الخطوط العربية التي تدرس في المناهج التعليمية، بتوجيه الجهات الرسمية والعناية به، لاعتباره خصوصية ثقافية متفردة.
- لمنّ يبتغي العالمية من الفنانين عليه أن يشتغل على المحلية واستنطاق مكنوناتها الإبداعية.

8. الهوامش:

- ¹ - ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار احياء التراث العربي، ط.1، ج.1، 1988 .
- ² - محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، بيروت-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1990، ص 23.
- ³ - طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، مجلة مداد، (دمشق، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، سلسلة أوراق دمشق)، العدد: 04، 7 جوان 2017، ص. 03.
- ⁴ - طلال معلا، المصدر السابق، ص. 06.
- ⁵ - عمر آفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، الدار البيضاء المغرب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2007م، ص. 29.
- ⁶ - محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة بين القرن الرابع إلى العاشر الهجري، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2014، ص.245.
- ⁷ - هوداس، محاولة في الخط المغربي، ترجمة: عبد المجيد تركي، مجلة حوليات الجامعة التونسية(تونس)، عدد: 3 ، 1966م، ص. 177.
- ⁸ - عمر آفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، مرجع سابق، ص 32
- ⁹ - محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب، ط.1، 2011، ص. 283.
- ¹⁰ - هوداس، محاولة في الخط المغربي، مرجع سابق، ص. 79.
- ¹¹ - عمر آفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، ص 35
- ¹² - المقدسي البشاري، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ت. دي خوية ليدن، مطبعة بريل، 1906، ص 239 (بتصرف).
- ¹³ - عمر آفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، ص 35.
- ¹⁴ - محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص. 273.
- ¹⁵ - المرجع السابق، ص نفسها(بتصرف) .
- ¹⁶ - ينظر: شريفي، المرجع السابق، ص نفسها؛ وعمر آفا ومحمد المغراوي، المرجع السابق، ص 64، (بتصرف).

- 17 - المرجع السابق، ص 273 (بتصرف).
- 18 - ابن سماك محمد بن أبي هلال، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، الخزانة العامة الرباط، رقم 1182، ص 13. نقلا عن: محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي.
- 19 - ابن درستويه، عبد الله بن جعفر، كتاب الكتب، نشر لويس شيخو الياسوعي، ط الكاتدرائية، بيروت، 1927، ص 16.
- 20 - القرطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط 2، 1981م، ص 18.
- 21 - الصولي أبوبكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة العربية، المطبعة السلفية، 1341 هـ، ص 41.
- 22 - أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة، دار المعارف، 1929م، ص 225.
- 23 - القلقشندي أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ج 3، ص 46.
- 24 - المقابسات، مرجع سابق، ص 3.
- 25 - ابن سعد السنجاوي، شمس الدين محمد بن إبراهيم، إرشاد القاصد الى أسمى المقاصد، تحقيق: عبد المنعم محمد عمر، دمشق، دار الفكر العربي، 1990، ص 124.
- 26 - شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988م، ص 135.
- 27 - الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، ط 1، دمشق، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 1984، ص 399.
- 28 - الصولي، أدب الكتاب، مرجع سابق، ص 41.
- 29 - محمد إدهام حنش، نظرية الفن الإسلامي المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان-بيروت، 2013م، ص 34.
- 30 - الزبيدي، حكمة الاشراف الى كتاب الأفاق، مرجع سابق، ص 34.
- 31 - الصولي، أدب الكتاب، مرجع سابق، ص 41.
- 32 - إياد حسين، الحروفية قراءة جديدة في الخط العربي، موقع هبة ستوديو، 26 أغسطس، 2013.

- 33 - محمد البندوري، خصوصية الحرف المغربي في منجز المغربي المختار بن محمد ربحانة، 21 يونيو 2022، موقع القدس العربي. <https://www.alquds.co.uk>
- 34 - عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقارنة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، الجزائر، دار ميم للنشر، ط.1، 2013، ص. 183.
- 35 - السيرة الذاتية واللوحات، مصدرها الفنان من خلال مراسلة خاصة، بتاريخ 19 جوان 2022 م.
- 36 - جيروم ستولنتر، النقد الفني دراسة جمالية، ت. فؤاد زكريا، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006، ص 325.
- 37 - Titus Burchardt, L'art de l'Islam Langage et signification, Paris, Sindbad, 1985, p.99.

38- عائذ عميرة، "الترميل"، فن جنوب الصحراء الجزائرية الذي وصل العالمية، 24 أفريل 2018، موقع نون بوست <https://www.noonpost.com/author/8608>.

9. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- آفا (عمر) والمغراوي (محمد)، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، الدار البيضاء المغرب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2007م.
- آل سعيد (شاكر حسن)، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988م.
- الجابري (محمد عابد)، التراث والحداثة، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
- أبو حيان (التوحيدي)، المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، القاهرة، دار المعارف، 1929م.
- حنش (محمد أدهام)، نظرية الفن الاسلامي المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، بيروت، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2013م.
- ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، بيروت، دار الفكر، 1981.
- ابن درستويه، عبد الله بن جعفر، كتاب الكتاب، بيروت، الديس شيخو اليسوعي (الطبعة الكاثوليكية)، 1927م.
- البهنسي (عفيف)، فن الخط العربي، دمشق سوريا، دار الفكر، ط 2، 1999.

- الزبيدي (محمد مرتضى)، حكمة الإشراق الى كتاب الافاق، تحقيق: محمد طلحة بلال، جدة، دار المدني، 1990م.
- ستيلنز (جبروم)، النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006.
- شريفي (محمد بن سعيد)، خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة بين القرن الرابع الى العاشر الهجري، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2014 م.
- شريفي (محمد بن سعيد)، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب، 2011م.
- ابن منظور (محمد بن مكرم)، لسان العرب، بيروت، دار احياء التراث العربي، ط.1، 1988.
- ابن سعد السنجاوي (شمس الدين محمد بن إبراهيم)، إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، تحقيق: عبد المنعم محمد عمر، دمشق، دار الفكر العربي، 1990.
- الصولي، (أوبكر محمد) بن يحيى، أدب الكتاب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة العربية، د. ت، المطبعة السلفية، 1341 هـ.
- العسكري (أبو هلال)، ديوان المعاني، تحقيق كارنكو، ج 2، بغداد، مكتبة الأندلس، مصورة عن نشرة القاهرة مكتبة القدسي، 1352 هـ.
- القرطاجني (أبو حسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط 2، 1981م.
- القلقشندي (أحمد ابن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ج.3، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987م.
- كحلي (عمارة)، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقارنة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، الجزائر، دار ميم للنشر، ط.1، 2013.
- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى) (ت 1094 هـ - 1683م)، الكليات، تحقيق: د. عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1998م.

- المراجع الأجنبية:

-Titus Burckhardt, L'art de l'Islam Langage et signification, Paris, Sindbad, 1985.

- الدوريات:

- الرازي، (أحمد بن محمد)، رسالة في حروف العربية، تحقيق رشيد عبد الرحمان العبيدي، مجلة معهد المخطوطات العربية(القاهرة)، المجلد: 20، العدد: 1، 1974م.

<https://www.malecso.org/releases/periodicals/journal-of-manuscripts-court>

- معلا (طلال)، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، مجلة مداد، (دمشق، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، سلسلة أوراق دمشق)، العدد: 04، 7 جوان 2017، ص. 1-32.

<http://www.dcrs.sy/slider>

- محمد الصادق (عبد اللطيف)، الخط العربي في المغرب العربي الكبير، المجلة العربية، الرياض، العدد: 85، 1984، <http://www.arabicmagazine.com/arabic>

- (هوداس)، محاولة في الخط المغربي، ترجمة: عبد المجيد تركي، الحوليات التونسية(تونس)، المجلد 03، 1996. <https://archive.alsharekh.org/contents/128/21085>

- المواقع الإلكترونية:

- موقع هبة ستوديو <https://hibastudio.com/andalus>

- الحسيني أباد، الحروفية قراءة جديدة في الخط العربي، 26 أغسطس 2013.

- الحسيني أباد، جمال الخط العربي وكماله، 12 أغسطس 2021.

- عبد اللطيف الصادق، الخط الأندلسي تاريخ وفكر ومسيرة، 21 ماي 2021.

- موقع القدس العربي <https://www.alquds.co.uk>

- البندوري محمد، خصوصية الحرف المغربي في منجز المغربي المختار بن محمد ربحانة، 21

يونيو 2022.

- حمين عبد الله، طقوس التركيب والكثافة في أعمال المغربي، 07 أبريل 2022.

- موقع نون بوست <https://www.noonpost.com/author/8608>

- عائد عميرة، "الترميز"، فن جنوب الصحراء الجزائرية الذي وصل العالمية، 24 افريل 2018.

- قناة البلاد الجزائرية: <https://www.youtube.com/watch?v=Nmo7wekUhrw>

- تقرير ولقاء مع الفنان عن معرضه، بالمتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط،

Bibliography:

The Holy Quran.

Books :

- Abu Hayyan (Al- Tawhidi), Al- Muqabesat , Achieved by Hassan Al- Sindubi , Cairo, Dar Al- Maaref , 1929. (In Arabic)
- Afa (Omar) and Al- Maghraoui (Mohammad), The Maghreb Calligraphy: History, Reality and Horizons, Casablanca, Morocco, Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, 2007. (In Arabic)
- Al- Askari (Abu Hilal), Diwan Al- Maani , Investigation by Karenko , Baghdad, Al-Andalus Library, Illustrated by Al- Qudsi Library's Cairo Bulletin, 1352 AH, Volume 2. (In Arabic)
- Al- Bahansi (Afif), The Art of Arabic Calligraphy, Damascus, Syria, Dar Al- Fikr , 2nd Edition, 1999. (In Arabic)
- Al- Jabiri (Mohamed Abed), Heritage and Modernity, Lebanon, Arab Cultural Center, 1st Edition, 1990. (In Arabic)
- Al- Kafwi (Abu Al- Baqa. Ayoub Ibin Musa (d. 1094 AH-1683 AD), Alkuliyaat, Investigated by Dr. Adnan Darwish and Muhammad al- Masri , Beirut, Al- Resala Foundation, 2nd edition, 1998. (In Arabic)
- Al- Qalqashandi (Ahmed Ibn Ali), Subh Al-Asha fi Al- Insha Industry, Investigated by Muhammad Husayn Shams Al-Din, Beirut, Dar Al- Kutub Al- Ilmiyya , 1987, Volume 3. (In Arabic)
- Al- Qartagani (Abu Hasan Hazem), The Platform of Al- Balagha and the Siraj of the Writers, Investigated by Muhammad Al-Habib Ibn Al- Khuja, Beirut, Dar Al- Gharb Al- Islami, second edition, 1981. (In Arabic)
- Al Said (Shaker Hassan), the Civilizational and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy, Baghdad, General Cultural Affairs House, 1988. (In Arabic)
- Al- Souli , (Abu Bakr Muhammad Ibin Yahya), Book Literature, Investigated by Muhammad Bahja al - Athari , Baghdad, Arab Library, d. T, Salafi Press, 1341 AH. (In Arabic)
- Al- Zubaidi (Muhammad Murtada), The Wisdom of Sunrise to the Book of Horizons, Investigated by Muhammad Talha Bilal, Jeddah, Dar Al- Madani , 1990. (In Arabic)
- Hanash (Mohamed Adham), Theory of Islamic Art, Aesthetic Concept and Cognitive Structure, Amman-Beirut, International Institute of Islamic Thought, 2013. (In Arabic)
- Ibn Darstawayh, (Abdullah Ibn Jaafar), Kitab al- Kutub, Beirut, Published by Louis Sheikho al- Yasawi, Al-Cathedral I, 1927. (In Arabic)

- Ibn Khaldoun (Abdul Rahman), Introduction, Beirut, Dar Al- Fikr, 1981. (In Arabic)
- Ibn Mandour (Mohammed Ibin Makram), Lisan Al Arab, Beirut, Dar Ihya El-Tourath El-Arabi, first edition, 1988. (In Arabic)
- Ibn Saad Al- Sanjawi , (Shams Al-Din Muhammad Ibn Ibrahim), Guiding Al-Qasid to The Most Sublime Purposes, Investigated by Abdel- Moneim Muhammad Omar, Damascus, Dar Al- Fikr Al- Arabi , 1990. (In Arabic)
- Kahli (Ammara), Phenomenological Approach on Aesthetic Subject, Algeria, Dar Mim Publishing, 1st Edition, 2013. (In Arabic)
- Sharifi (Mohammed Ibin Said), The Scripts of the Qur'an in the Orientals and the Maghribs between the fourth to the tenth centuries AH, Algeria, National Foundation for Typographical Arts, 2014. (In Arabic)
- Sharifi (Mohammed Ibin Said), Calligraphic Paintings in Islamic Art, Algeria, Ibn Badis Book Company, 2011. (In Arabic)
- Stillens (Jerome), Art Criticism, Aesthetic Study, Translated to Arabic by Fouad Zakaria , Alexandria, Dar Al- Wafa Ladina Printing and Publishing, 2006. (In Arabic)
- Titus Burckhardt, the Art of Islam Language and Meaning, Paris, Sindbad Editions, 1985. (In French)
- Stilens (Jerome), Art Criticism, An Aesthetic Study, translated by Fouad Zakaria, Alexandria, Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing, 2006.

Periodicals:

- Al- Razi , (Ahmed bin Muhammad), a treatise on Arabic letters, investigated by Rashid Abdel-Rahman Al- Obaidi , Cairo, Journal of the Institute of Arabic Manuscripts, Volume 20, Part One, 1974.
- Hodas, An attempt at Moroccan calligraphy, translated by Abdul Majeed Turki, Tunisian Annals, Volume: 03, 1996.
- Mualla (Talal), Intangible Cultural Heritage, Living Heritage of Peoples, Midad Magazine, Awraq Series, Damascus, N° 04,
- Muhammad Al- Sadiq (Abdul Latif), Arabic Calligraphy in the Great Arab Maghreb, the Arab Journal, Issue 85, 1984.

websites:

-Heba Studio website <https://hibastudio.com/andalus>

- Hussaini Ayad, El Hurufiyyah, A New Reading in Arabic Calligraphy, August 26, 2013.
- Hussaini Ayad, The Beauty and Perfection of Arabic calligraphy, August 12, 2021.

- Abdul Latif Al- Sadiq , The Andalusian Calligraphy: History, Thought and Journey, May 21, 2021.

- **Al Quds Al Arabi website** <https://www.al-Quds Al- Arabi. /www.alquds.co.uk>

- Al- Banduri Muhammad, The specificity of El khat El-Maghribi in the work of the Moroccan Mukhtar bin Muhammad Rihana , June 21, 2022.

- The Ritual of Structure and Density in the Works of the Moroccan Abdallah Hemin, April 07, 2022.

- **Correspondence to The Artist Tayeb El Aidi**, about Paintings, Biography, and Artistic Vision, via social media, on: 06/18/2022 8:38 ,

- **Noon Post website** <https://www.noonpost.com/author/8608> - Aed Amira, "Tarmil". The art of sub-Saharan Algeria that has reached the world, April 24, 2018.

- **Algeria's Bilad channel**: <https://www.youtube.com/watch?v=Nmo7wekUhrw> Report and interview with the artist about his exhibition at the National Public Museum of Decoration, Miniatures and Calligraphy. 21-02-2017.