

دور فن الخطّ العربي في إحياء التراث وتفعيله بالجزائر

The role of Arabic calligraphy in reviving and activating heritage in Algeria

خالد خالدي¹، د سامية غشير²¹ جامعة أبي بكر بلقايد، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، تلمسان (الجزائر)، khaled.khaldi66@yahoo.com² جامعة حسينية بن بوعلي، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطّاب، شلف (الجزائر) Samiaghechir@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/12/10

تاريخ القبول: 2020/12/05

تاريخ الاستلام: 2020/11/27

ملخص:

لا أحد يستطيع أن ينكر ما قدّمه التّراث للثقافة كونه عماد الهوية الوطنية، والحامل الحقيقي للشّخصية التّاريخية، ومصدرا للإبداع، وقد تناول الفنّانون ما يخيّل في الدّكراتية لديهم من تراث مستوحين ذلك التّميّز الحضاري، للتّغنّي في التّعايش التّقافي والتّواصل الإنساني الذي لا حدود لتنوّعه، ويبقى فنّ الخطّ العربي من الفنون التي مكّنت العملية الإبداعية أن تستحضر التّراث بشقّ أنواعه وفي مختلف المجالات الثقافية التي تزخر بها بلادنا الجزائر.

ومن خلال هذا البحث نحاول الوصول إلى أنّ فنّ الخطّ العربي نوع من الفنون التّشكيلية، ذو هويّة إسلامية، أسهمت في تزيين المساجد وتزويق جدرانها وتشكيل مناظره، فهذا الانسجام بين الوظيفي في تحقيق التّراث قصد الإنتاجات الخطية المبنية على القواعد المضبوطة، ذات العلاقة بالفنون الشعبية، وبين الصّوفي الديني الإسلامي في تحقيق البعد الأنثروبولوجي الديني.

كلمات مفتاحية: فنّ الخطّ العربي، الفنّ الإسلامي، التراث، الفنّ التّشكيلي، الثقافة الشّعبية.

Abstract:

No one can deny what heritage has provided to culture, as it is the pillar of the national identity, the true bearer of the historical personality, and a

المؤلف المرسل: خالد خالدي.

source of creativity. The arts that have enabled the creative process to evoke heritage of all kinds and in the various cultural fields that our country, Algeria, abounds in.

Through this research, we try to arrive at that Arabic calligraphy is a form of plastic art with an Islamic identity, which contributed to decorating mosques, decorating its walls and shaping its platforms.

Keywords: Arabic calligraphy; Islamic art; heritage; plastic art; popular culture.

1. مقدمة:

إذا أردنا أن نغوص في الحرف العربي فإننا سوف نتحدث عن المنظور التشكيلي من خلال تصرف في الخطوط تصرفاً فنياً تجريدياً يدل على قدرة إبداعية وجمالية عالية، يؤدي إلى وجود كتابات بالخط العربي على شكل صور تشكيلية مثل (السمكة، والجمل في الصحراء، ورمز الخمسة...)، وهذا يعني بالأساس تنوعاً تشكلياً بالغ الأهمية يروّي ثقافة، ويستنتج خطى تراثية بمعانيها المتنوعة بالأفراح والأحزان والمناسبات، ابتداءً الإبداع في فن الخط العربي في أواخر القرن السابع في خطوط قبة الصخرة بالقدس الشريف، خطوط مازالت موجودة حتى يومنا هذا، حيث تغيرت أشكال الحروف بسبب عمل الحروف من الأحجار الملونة على الجدران؛ أي أن تغير مادة الكتابة من الحبر إلى مادة أخرى، فرض إعادة خلق الحروف من جديد، وفي خطوط محراب المساجد مثل مسجد قرطبة في القرن العاشر الميلادي نرى الكلمات التصقت الواحدة بالأخرى، وألغى الخطاط الفراغ التقليدي بين الكلمة والأخرى.

وهنا نرى أن التصرف والإبداع بدأ يتميز بالجرأة، واستمرّ لأكثر من ألف سنة من الابتكار وإعادة الخلق لنفس الحروف، والابتكارات الجديدة لتوظيف الحرف في مختلف الحرف التقليدية مثل (النجارة، والنسيج، والخزف، والتلحيم...) والفنون مثل (التحت على المعادن، والحجارة)؛ وهذا يعود لقدرة الفنان على توظيف الحرف وجعله ينسجم مع بقية الصناعات الأخرى، وذلك ما نجده في حلي العرائس، ومجلدات الكتب، وبعض الأواني.

إنّ ما يمكن الحديث عنه هو مظهر الحداثة في تكوين الخطّ العربي وامتزاجه بالتراث، ولهذا لا يمكن التحدث عنه بالكلمات فقط فهو من مجال الفنّ، ولأنّ تحسّسه يكمن بتذوقنا له عبر المشاهدة والرّؤية، وهذا ما يجرّنا لطرح الإشكالية التالية:

2.1 أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في فتح آفاق لمعالجات علاقة الخطّ العربي بالتراث الشعبي بشكل حدّاثي معاصر، يهدف إلى إحياء هوية جزائرية معاصرة شاملة متناسبة مع ثقافة وتطور المتلقي وتوظيفها على الوسائل المختلفة، استجابة الوصاية المعنية للتراث قصد الدراسات والأبحاث في تطوّر معالجة الخطّ العربي كفن وجعله نوع من أنواع التراث من خلال إحياء الهوية الجزائرية.

3.1 هدف البحث: يهدف البحث إلى إظهار هويتنا العربية الإسلامية والأمازيغية؛ لتطويرها ومعالجتها، كما يهدف إلى خلق طرق مستمدّة من التراث الجزائري المتنوع من شرقه إلى غربه ومن شماله إلى جنوبه بفنونه الشعبيّة لتشكيل المعالجات الجرافيكية للخطّ العربي بغرض الارتقاء بالتذوق العام.

4.1 منهج البحث: نبتّع في البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك قصد تحليل عدّة نماذج تقليدية وحرفية تزينة للخطوط العربية وأغلبها الخطّ المغاربي، والذي يميّز ثقافتنا الجزائرية الغنية بمورثها الثقافي.

5.1 مشكلة البحث: مع قلّة الدراسات حول الاستفادة من معالجات الخطوط العربية كفن من الفنون وعلاقتها بالتراث، المشكلة تكمن في كيفية الاستفادة من هذه المعالجات الجرافيكية للخطوط العربية في إحياء الهوية الجزائرية، حيث يعدّ فن الخطّ العربي من أهم العناصر المكونة للقيم الوظيفية والإبداعية التي يستطيع من خلالها المبدع أن يعكس التراث في الثقافة.

أ- الإشكالية: هل للتراث مقاربات فنية يمكن أن تطور فن الخطّ العربي، وتسمو به لتمرير مشروع الحداثة؟

ومن خلال هذه الإشكالية نطرح بعض التساؤلات التي سوف تسوقنا إلى الاشتغال على هذا البحث:

- ما الذي جعل هذا الارتباط قائما بين فن الخطّ العربي والتراث الشعبي؟

- وهل الأسباب تتعلق بالخطّ نفسه، أم بالمنظومة الإسلامية الجمالية؟
- وما أثر ذلك على تطور الخطّ العربي؟
- هل أسهم في بقاء الخطّ، أو أّخر مشواره؟
- وهل لذلك دور في تشكيل هوية الخطّاطين الجمالية تاريخيا وحديثا؟

ب- الفرضيات:

- فن الخطّ العربي هو نوع من الفنون التي ترتبط ارتباطا وطيدا بجميع الثقافات الحرفية الشعبية كونه الحامل للتواصل والمهيمن على الهوية.
- تحدث تغييرات كثيرة في المجتمعات مما يجبر بعض الحرفيين للتماشي مع مستلزمات المعاصرة وهذا يجعل منهم عنصر التجديد، والارتقاء، والتواصل مع الحداثة.
- التداخل الثقافي بين الشعوب يميز الهوية الوطنية من خلال ثقافتها الشعبية، مما يستلزم على المبدعين توظيف الحرف العربيّ في إبداعاتهم.

2. ماهية التراث الشعبي الهويّاتي.

1.2 الخطّ العربي تاريخ جمالي وفكري يضرب بجذوره في التراث:

حدث تغيير سريع في المجتمعات البشرية وخاصة المجتمع الجزائري، وتداخل ثقافي بين الشعوب؛ نتيجة لعوامل الاتصال والعولمة المختلفة سواء المباشرة ومنها غير المباشرة خاصّة مع تطوّر التكنولوجيا السّريع، حيث زالت الحواجز والحدود، واقترب العالم إلى حدّ كبير "هذا ويلعب التراث الشعبي دورا كبيرا من خلال توظيف وسائل الاتصال، في التعريف بحياة وتاريخ كل مجتمع، بصدق التعبير ومصادقية الكشف عن الواقع الهويّاتي" (حسني محمد مرزوق، عز الدين وبن عطية، محمد جمال الدين، 2008)، والجزائر جزء منه، تتنوع فيها التقاليد المختلفة عبر التراب الوطني، فتراثنا الشعبي فيه من الإبداع الفردي والجماعي ما يعبر عن الذوق الجزائري الغني بموروث الثقافي، وما تحمله بيئتنا من نتاج ثقافي متوازن ومكمل لبعضه البعض، يعبر عن الوطنية والوجدان "ولهذا فإنّ للتراث الشعبي ثروة كبيرة من القيم، والعادات

والتقاليد، والمعارف الشعبية، والثقافية المادية والفنون التشكيلية والموسيقية، وهو علم يدرس الآن في كثير من الجامعات والمعاهد العربية والأجنبية". (حسني محمد مرزوق، عز الدين وبن عطية، محمد جمال الدين، 2008)

2.2 إرتباط الخط العربي بالتراث الإسلامي:

ارتبط الخط العربي طوال تاريخه القائم على امتداد الحضارة العربية، بالتراث الديني الإسلامي، فلا يمكن الحديث عن الفنون الإسلامية دون التوقف مطولا عند الخط بوصفه أبرزها وأكثرها حضورا "الأمر الذي يجعله محل تساؤلات كثيرة، من شأنها أن تكشف تاريخ العلاقة مع التراث الإسلامي، وجذورها وأسبابها، وأهميتها للخط وأثرها على ممتننيه." (النبهي، 2006، صفحة 51)

فلا يمكن الإجابة عن كل تلك التساؤلات دون العودة إلى تاريخ الخط العربي، ومراكز تكونه في الجغرافيا العربية؛ إذ يكشف التاريخ المدون له أنّ مراكز الاهتمام به كانت في عواصم إسلامية هي الحجاز، والكوفة، فكان للبيئة وثقافة المدينتين أثرا في تشكيل نوع من الخطوط الأولى، حيث عرف عن الخط في الكوفة حدته وقسوته، على عكس ما كان في الحجاز "تعود هذه البدايات إلى الاهتمام المتطور بالخط، فالتاريخ القديم للخط العربي شائك، وحوله الكثير من الخلاف، بدءا من نشأته، وتطوره، ووصوله إلى العربية، فمنهم من يرى أنه امتداد للخط الحميري، وآخر يرى أنه امتداد للنبطي، ومنهم من يرى أنه مزيج بين الخطين". (منصور، 1986، صفحة 32)

فكل هذا التاريخ سابق لظهور الإسلام، وما يكشف سرّ العلاقة يرجع في التاريخ إلى ألف وأربعمائة عام ماضية في البيئة الحاضنة لبدايات التدوين، وتوظيف الخط في التراث العربي الإسلامي إذ يجد أن قوام الثقافة العربية صار إسلاميا المزاج، سواء على صعيد العلم، والقراءة، والمراسلات، وليس ذلك فحسب، " فإنّ المعايير لتلك العلاقة بين الخط والموروث الإسلامي، يجد أن العناية بالخط كانت أسبابها في البداية تدوين القرآن الكريم، وحتى مجمل التطورات التي صارت على الخط سواء التنقيط، أو تبيان الحركات كانت لغايات خدمة القرآن، بعد أن توسّعت الدولة الإسلامية، وتعدد القراءات، واللهجات القارئة للقرآن". (مصرف، 1990، صفحة 119)، يكشف التاريخ سرّ العلاقة بين الخط والتراث الشعبي

الإسلامي، وفي الوقت نفسه يفتح فضاء لقراءة تكرس الخط؛ كونه أبرز الفنون الإسلامية تاريخياً، ويشير إلى أثره على الخطّاطين، فلا يمكن النظر إلى الخطّ العربي باعتباره فناً جمالياً منزوعاً عن صيغته الوظيفية الأساسية دون النظر إلى الأحكام الإسلامية، ونظرتها إلى الفعل الجمالي البصري، فحتى اليوم لا يزال الخلاف قائماً حول رفض الإسلام التجسيد، ورسم كل ذي روح، وهذا ما كان الخطّ العربي متخلّصاً منه بالطبيعة. " لقد وصل الخطّ العربي في مراحل تطوّره إلى أقصى درجات التجريد البصري، فكان مناسباً للمنظومة الدينية التي جاء بها الإسلام، والرافضة للتجسيم، لتقاطعه مع موروث الديانات الوثنية، وعبادة الأصنام، فصار المساحة الرحبة أمام الفنّان والخطّاط المسلم، لممارسة فنونه". (منصور، 1986، صفحة 19)، ليس ذلك وحده ما جعل الخطّ لصيقاً بالموروث الإسلامي، ففي الوقت الذي امتدت فيه الحضارة العربية الإسلامية، وشهدت مراحل من التّخاء، صارت العمارة واحدة من أبرز آثارها، دخل الخطّ العربي في الفضاء الجمالي لعمارة القصور والمساجد، وظهرت الزخرفة خادمة له في تزيين الجدران والقباب والأقواس، واستعمال ذلك في الأعمال التقليدية كالنسيج، والحلي، والخزف وغيرها.

3.2 الخط العربي رمز للفنون الجمالية:

كما يحكي كلّ ذلك أيضاً تاريخاً مقابلاً للخطّاط، وعلاقته مع الحرفي والفنّان التشكيلي في التاريخ الإسلامي العربي، ففي الوقت الذي أعدّ الخطّ العربي رمزا للفنون الجمالية عند المسلمين، صار فناً له قيمة جمالية عند المجتمعات، وصارت مهارة الخطّ حرفة مجدية، يمتنها الفنّانون وتكفل لهم حياة رغيدة، حيث شكل ذلك تراكمًا وتنافسًا أنتج الكثير من أنواع الخطوط العربية، فمنها ما صار وظيفياً، مثل الرقعة والنسخ، ومنها ما صار جمالياً، مثل الديواني، والكوفي وغيرها من الخطوط التي تحتاج إلى جهد في الكتابة. ويذكر تاريخ الخطّ في العصر العباسي أنه: " ذاعت شهرة الخطّاط الضحّاك بن عجلان في خلافة أبي العباس السفّاح، والخطّاط إسحاق بن حماد في خلافتي، أبو جعفر المنصور وأبو عبد الله محمد المهدي، حتى بلغ الخطّ في عهدهما أحد عشر نوعاً" (حنّاش، 2013، صفحة 19)، وتعددت أقلام الخطّاطين وخطوطهم في عهد هذين الخطّاطين، حتى كانت مضرب المثل في إظهار ملكتهم في الحرف العربي، " فلما جاء عصرا هارون الرشيد والمأمون نضجت العلوم والفنون والمعارف، وراح الخطّاطون يجوّدون

خطوطهم، وينافسون في ذلك، حتى زادت الخطوط على عشرين خطأ، منها المستحدث ومنها المطور". (حناش، 2013، صفحة 96)، إنّ الخطّ العربي "كسائر الفنون الأخرى شاهد على زمانه، " فهو يرينا بوضوح فترات الحركة أو الجمود في المجتمع الذي ولد فيه، فكلما كثر الإبداع في زمن ما، عكست الأعمال الفنيّة روح وجوهر المجتمع وحيويته في ذلك الزمن" (خيال الجوري، أحمد الشوحان، 2001، صفحة 85)، وكلما ركزت الفنون ولم تعد سوى تقليد لما سبقها، فأنها تسجل بذلك مرحلة تخلف وجمود المجتمع في تلك الفترة.

3. الخطّ تراث وفنّ في الجزائر

1.3 الخطّ الأندلسي: الخطّ الأندلسي الذي قال عنه ابن خلدون : "إنّه قد تغلّب على الخطوط الأخرى في المغرب الإسلامي، وترجع بداياته إلى القرن العاشر على وجه التقريب، إذ كثرت في هذا الوقت هجرة الكتب الأندلسية مع هجرة أهلها بضغط الإسبان عليهم، وتعتبر قسنطينة من بين الحواضر الجزائرية التي جود فيها هذا الخطّ، وقد كان من قبل ينحو منحى الخطّ القيرواني الشبيه بالنسخ المشرقي". (البندوري، مجلة المسائية العربية، 2013) وقد اشتهرت قسنطينة ببعض النساخ والخطّاطين حتّى قارنهم بعض الكتاب بآبن مقلّة" ومن هؤلاء أبو عبد الله العطار الذي كان من أسرة شهيرة بالعطار، تولّت الوظائف الرسمية في العهد العثماني ... وقد تميّز الخطّ الجزائري عن الخطّ الأندلسي في أمور منها أنّ الحروف في الخطّ الجزائري ألطف وأكثر تناسقا وانضماما وأقلّ تعريقا من الخطّ الأندلسي، فالخطّ الجزائري أوضح وأكثر انشراحا". (البيانات، 2016) كما تميّزت المدرسة الثعالبية التي قادها الإمام عبد القادر الرّدوسي بالاهتمام بكل الفنون الإسلامية خاصّة فن الخطّ العربي أين كتب الخطّاط الجزائري محمد السفاني أوّل مصحف سنة 1931.

4. التراث الجزائري ومدخل الحداثة في الخطّ العربي

1.4 السيراميك والخزف: تعدّ الموروثات الشعبية جزءًا من الإرث المحسوس المادي، وهو من أكثر الأشكال المنطوقة والواضحة تناولا، وتعبيرا عن تجارب الإنسان والصناعات التقليدية التراثية هي من أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا؛ فهي مرآة صافية تعكس لنا عادات وتقاليد وقيم حضارتنا المغاربية موجزة

ومركزة، تعتمد على الإنجازات المتنوعة والتي تزخر بها الجزائر في مختلف هذه الصناعات والحرف، فنجد ذلك في صناعات الخزف والسيراميك التي أصبحت الآن متطورة وتواكب الحداثة، مبرزة تنوعا في الزخارف والأشكال للانتقال إلى توظيف حرف عربية توحى بالهوية الجزائرية، وذلك ما نشاهده في (الشكل 1)، والتي تؤثر في المتلقي بمجرد رأيها مشعة بالسحر الجمالي الذي يعكس التراث الجزائري بألوانه، وتنتشر هذه الصنعة التراثية في مناطق شاسعة من ربوع الوطن، نذكر منها (الأغواط، بسكرة، خنشلة، المنيعة، أدرار تامنغاست، واد سوف، تلمسان، جيجل، منطقة القبائل).

2.4 الحلّي والمجوهرات: تبرز الشخصية الجزائرية بما تحتويه من حلّي ومجوهرات النقاء والصفاء، والإسهام الحضاري الفذ، نظرا لتاريخها المستمد من هويتنا الأمازيغية والترقية والشاوية، حيث يجسد في ذلك الفنّان الجزائري أشكالاً متنوعة من الكتابات في فن الخطّ العربي عليها، منتجا نماذج من الأعمال المبهرة، وذلك ما نجد في (الشكل 2) حيث نجد هذه الصنعة في المناطق التالية (المدية، المسيلة، مستغانم، تيارت معسكر، بشار).

3.4 الكتابة على النسيج والسيارات: إنّ إدراك الفنّان الجزائري لفهم قيمة موروثه الثقافيّ الأصيل جعله ينمّي قدراته الإبداعية في توظيف الحرف العربي بصناعته التقليدية، التي جسّد من خلالها أعمالاً تتناغم بين الحفاظ على الموروث الثقافي وإبراز الإرث الثقافي من جهة أخرى في بعض العكاسيات والوعدات والحفلات العامة عبر الوطن، ولناخذ النسيج مثلاً كفنا جسّد الحرف العربي في تلك السجّادات الموجودة بالبيوت تعلق في الأروقة والصالونات يستقبلها الضيوف بإعجاب ودهشة، فتغرس في نفسية الناظر البهجة والسرور، ونجد عبارات (للإله إلاّ الله محمد رسول الله)، وفي بعض الأحيان نجد أسماء الخلفاء الراشدين، ناهيك عن ذلك التنوع الذي يختلف من منطقة لأخرى، فنجد زربية تلمسان مستنبطة من التراث الزياني الأندلسي ونجد أغلب الكتابات عليها بالخطّ المغربي المجوهر، وزربية خنشلة من التراث الشاوي، وزربية بجاية من التراث الأمازيغي القحّ، وزربية النعامة والبيض من التراث الشعبي، وزربية معسكر من التراث التقليدي، فكلّ منطقة تزخر بما يحتويها من تكوين فني، وإذا شاهدنا هذا العمل الزخرفي الفني على

السيارة، فنجده مزيدا من التنوع والإبداع في توظيف فن الخطّ العربي كحادثة تبرز تجليات الموروث الثقافي. (الشكل 3) ونجد حرفة النسيج تكثر بمنطقة الصحراء الجزائرية خاصّة (الجلفة، البيض، النعامة).

4.4 النقش والنحت على الخشب: إنّ إحياء الهوية الجزائرية واجب كل فنان استطاع معرفة توظيف كل العناصر والموازنة بها، فمعظم مساجد البلاد تزخر بالحراب الذي يقف عليه الإمام، وحينها يستعمل الحرفي آيات بينات من القرآن الحكيم ينقشها، ويرسمها على الخشب؛ ليكمل بها ذلك الانسجام بين الشكل والحرف. (الشكل 4) نجد هذه الصنعة في كامل التراب الوطني، ولكنها تبرز بمنطقة العاصمة وضواحيها" ولهذا فإنّ خصوصية العمل الفني التراثي للخطّ العربي بالجزائر قد اقتضت ربط الصلة بين الخطّ والفنّ، والصناعة التقليدية التراثية نظريا وتطبيقيا، وذلك بما يجعله تأملا في الخطّ والفكر، فخصوصية العمل الحروفي وطبيعة الصورة الخطيّة تبين أن الخطّ صورة جمالية بالشكل الذي يوضع عليه رسم الحرف، وأن ذلك الرّسم الذي يكون عليه الحرف هو في المقام البليغ إبداع ذهني يخضع للتطور المنهجي والفكري والحضاري في المنظومة الحروفية والتراثية النقدية"، (البندوري، الجزيرة، مجلة إلكترونية، 2020)؛ لأنّ الناقد هو المعني الرئيسي بعملية وضع رسم الحرف، وإدراك خبايا شكل رسم الحرف التراثية برؤية عالمة، وخبرة عارفة بحيثيات الحروف والخطّ، مع مراعاة الوصل في العملية الإبداعية للحرف على المستوى الثقافي والفنيّ، يربطه بالقضايا المعرفية وقيمتها الفكرية، ذلك أن هذا الحرف قد إلى كيفية صناعة المفاهيم الفنيّة والجمالية، خصوصا وأنه يخرق كل المعارف، فإدراك ذلك هو إدراك شمولي للحرف في نطاق الوعي بالقيمة الخطيّة والقيم البلاغية، وفي نطاق معرفة علمية بشكله الذي يختزل العمل الفنيّ والتشكيل الجمالي، ومن واجب العلماء إمداد المنظومة الحروفية بنظريات جديدة من خلال مجاهم التداولي للمحتويات الجمالية للحرف وذلك لوضع أسمى الجماليات الحرفية وإبداع معرفة تحيط بالحرف من كل الجوانب. وهو ما تأتي في المشهد الثقافي الجزائري المغاربي في مراحل من تاريخ الجزائر العريق. (غطاس، 1974، صفحة 111)¹

5.4 فن الحروفيات: يعتبر أيضا فنّ الحروفيات من الفنون التي أضحت تعطي وجهها للثقافة التراثية التي تعكس الأسلوب التراثي الجزائري، وقد أخذنا نماذج من أعمال الفنان (الطيب العيدي) من منطقة الأغواط، حيث تنبني أعماله على مسلك فني متوهج، يستقي من المادة الحروفية عناصر البناء المحكم،

لبعث الجمال والإبهاج الفني، عن طريق بسط مختلف المفردات الحروفية المترابطة الشكل، والمتصلة بتراكمات من العلامات والألوان، للتعبير بطرق مباشرة تغطي مجمل مساحات الفضاء.

وتتبدى هذه التجربة غنية بما تحتويه من أعمال جادة في التكوين، ذلك ما لوحظ في هذه اللوحة المأخوذة من موقع المسارب الإلكتروني في مجال الخط العربي، والحروفية المتقدمة التي تروم نوعا من الحرية في الفضاء. وبذلك يقدم المبدع منجزا حروفيا غير مألوف، ما يبعث الإبهاج الفني عن طريق تطويع الأشكال المنبعثة من تنوع التداخلات الحروفية من جهة، نبذه يتجسد في (الشكل 5)، أين مزج بين الخط المغربي والعنصر الهوياتي التراثي، من خلال أسلوب حروفي جزائري محدث، من بعض أنواع الخط القابلة للتشكيل الحروفي في أمته، من جهة أخرى، فيتجه بالتركيب نحو القوة التعبيرية، بخطوط وأشكال ذات حركات متتالية، وتموضع حروفي مختلف، يتمظهر في الفضاء بكميات خفيفة أحيانا، ويغلق بأرضيته كل منافذ الفضاء أحيانا أخرى. وهو بذلك يخضع أعماله لسلطة التصور المسبق، فينزاح بالمادة الحروفية نحو الحجب، باستعمالات تقنية عالية، وعمليات توظيف متقنة للألوان والحروف والعلامات، خاصة أنه يشتغل وفق طبقات، فيكون موفقا في الربط بين مجموعة من العلاقات، والحد من مجموعة من التباينات، داخل الأنساق اللونية المنصهرة في الحروفيات، ما يمكنه من توطيد مسلك تحاوري يستهدف الأشكال التعبيرية، ويؤسس لمسلك حروفي يتمتع بالخصوبة الجمالية، والاعتناء بقيمة السطح، في سعي واضح من الحروفي إلى تشكيل مجال حروفي دقيق المعالم في الجمالية الجزائرية المغربية، ومبهج في صيغته البصرية.

ولا غرور في ذلك، فإن الفنان الطيب العيادي يؤمن دوماً بإنتمائه وتراثه الذي يبني تصورات على أبعاد فنية تروم الإشكالات الحروفية الجزائرية، ما يجعله يتفرد بأسلوب يتمرّد به على الجاهز بدون قيد، حتى يستجيب لضرورات التطور، ويلامس بعض الأشكال الخطية المغربية التي تقارب أشكال الجزائري والذي يتمثل في الخط المبسوط، ودعم إشكالية الجمال، وصنع فسحة للمجال التعبيري المعاصر. وبذلك ففي المنظور النقدي؛ تتبدى القاعدة الخطية لديه بؤرا حروفية تنبني على عمليات التركيب المتنوع، وبسط أشكال حروفية، يقارب بها بعض أنواع الخط المغربي (مثل الجواهر الجليل والمغربي الجواهر). فالطيب العيادي ينوع في الشكل وفي الاختزال والتموضع واللون والحرف، بمقومات فنية مبهجة، وتوجه جمالي، ينتج عن

العلاقة بين تصوراتها الجمالية للحروفية الجزائرية والتي تنصاع للفنون الشعبية أحيانا لما يتعلق الأمر بالمادة والمجال الفني المتجلي في اللون وفي الأشكال الخلفية.

أما في (الشكل 6) وهو صنيع زخرفي ، يتموّج فيه الفنان الطيب العيادي بصنعة تقترب من مسار الفلسفة الميتافيزيقية، هذا المنحى نجد نوعا كبيرا من التوازن المبني على إيقاع سيمفوني يجاري المادة الحروفية بترانيمها العذبة، والمتمركز على نوع من التوليف بين مختلف المفردات الحروفية، وعمليات التركيب المتنوعة، والألوان التي ينتقيها الفنّان بدقة عالية، فهي غالبا ما تطاوع الحروف وتطاوع الشكل العام لإنتاج بيان حروفي الجزائري المتبع بالقيم الجمالية التي تعكس الهوية التراثية والوطنية الثّابتة، بعيدا عن التعقيد والمساحيق اللونية، ما ينم عن قدرة المبدع الحروفية ومرونته في التفاعل مع التركيب الحروفي واللوني، في يؤر متحركة ذات بيان حروفي وخصائص فنية وجمالية. ويبدو أن ذلك ناتج عن استلهامه من عناصر الحروفية الجزائرية المزوجة بين الجانب الأنثروبولوجي الأمازيغي و الجانب البيولوجي المنحصر في آثار الطاسيلي وتوت بالنعامة و كل الآثار الغنية بالمقومات الفنية، التي تلعب فيها التقنيات الموظفة أدوارا أساسية، لتمدّظهر مختلف الجماليات المدعمة بالاسترسالات والتداخلات والتدويرات بارزة، فيحقق بذلك الدور الجمالي للمادة الحروفية، وتشكيل المكان وفق خاصيات جمالية محددة ذات إيجاءات قادرة على التحول إلى دال حروفي يستند إلى مرجع خطي جزائري مدقّق، بجهاز مضاميني، وصيغ فنية تتقاسم مع الشكل الجزائري بمقوماته الأساسية وجمالياته المتنوعة.

إن أعمال الحروفي الجزائري (طيب العيادي) تظهر فيها اجتهادات مبهجة، وهي مفعمة بالمفردات الفنية والجمالية التراثية الجزائرية، التي تنبض بروح الإبداع والتجديد والعصرنة.

4. خاتمة:

لا شك أن التفكير النقدي في التراث الشعبي للموروث الثقافي الجزائري قد مرّ بمراحل توجت بقلة وجود الوعي بالقيم الجمالية للخطّ العربي، وإنشاء بلاغة خطية جزائرية تميزه عن مختلف الشعوب العربية وهذا ما يعاب علينا؛ رغم أننا نخطّ المغاربي الإسلامي أضحى أحد العلوم البلاغية في النصوص الجمالية للاتصال بكلّ الأساليب والوسائل الفنيّة والتقليدية التي أسهمت في نشوء ظاهرة الفنّ

التشكيلي على نحو تتمّ به عملية الإدراك والتبين والفهم والتذوق. "فكما ظهر البديع الذي ارتبط بالتحول الحضاري والتحول في عقلية الإنسان الجزائري حيث ظهرت الخصائص الفنيّة في التعبير، ظهر كذلك في رسم الخطّ"²، وظهر ما اصطلح عليه آنفاً: التشكيلات التقليدية، التي دلّت على التجديد في التعبير بطرق مختلفة من التزيين، في نطاق التوافق بين جماليات الخطّ و الحرفة. فأصبح الرسم والخطّ العربي مبنيان بواسطة العلامات اللغوية الخطيّة. فمع التمكن من التجويد الخطّي، بدأ التكلف في التشكيل، وإدخال مختلف الزخارف والصور التي تحاكي الطبيعة في الخطّ، ولم يقتصر ذلك على الكتابة الخطيّة والزخرفية فحسب، بل تعدّاها إلى إنتاج معاني جديدة.

ويظهر أن إطلاق العنان للتشكيل الخطّي بالجزائر قد أدّى إلى إنتاج علامات تماثلية وانسجام بين مختلف الفنون التقليدية في توظيف الحرف بمختلف الحرف التقليدية، فتجلّت عناصر الجمال في الحرف نفسه وفي الصورة الخطيّة، مما أتاح فرصاً كثيرة في تأويل رسم الحرف والتعدد في المعان، وفي تأويل التشكيلات الخطيّة، حيث يمكن للحرف الواحد كما للصورة الخطيّة الواحدة إنتاج معاني كثيرة في آنٍ، كما أصبح الحرف الواحد الذي يختلف في رسمه من رسم إلى آخر خزاناً بصرياً يمكن قراءته عبر نظام العلاقات البصرية وحدها، وعبر نظام خطّي يشكّل بؤرة جمال تتجلّى أبعاده في كل حرف، وفي كل كلمة، وفي كل جملة، وفي كل نصّ.

ومن خلال هذا البحث وصلنا إلى النتائج التالية:

- إدراك الفنّان الجزائري لتراثه الكامل لم يعد مقصوراً على ما تبقى من الممارسات القديمة.
- أصبحت الأعمال التراثية في الفنون الشعبية تحتوي على الإيقاع والتشكيل، وتوظيف كل ما يحمل العناصر الثقافية، والأصالة، وتحقيق القيم الإنسانية.
- التراث الجزائري وظّف الخطّ العربي كفناً قابلاً للتجديد من حيث المرونة، والجمال.
- أصبحت الثقافة الجزائرية مواكبة لمختلف الثقافات الأخرى؛ كونها اعتمدت على التطوّر والحدّثة.
- أصبحت الهوية الجزائرية واجب علمي في جميع أصناف الإبداعات الفنيّة.

- نستطيع ان نطلق على هؤلاء الفنّانين لقب فناني العصر الحديث؛ لاحترافهم الدائم بتراثنا الشعبي؛ كونه دعامة قوية من دعائم ثقافتنا وحضارتنا التي نفتخر بها.
 - تنوّع الفنون الثقافية في مختلف البيئات من البادية إلى الريف والمدينة.
- توصيات: من الضروري أن يخصّص هذا الفنّ للحديث عن بلاد المغرب العربي، حتى نغوص في ترحال الخطّ المغربي الشرقي الذي يستند إلى العودة للتراث والموروث الثقافي الأصيل، فقد نجد تلك الكتابات بهذا الخطّ الذي يحمل هويتنا وتراثنا في العديد من الصناعات التقليدية مثل كتابة أسماء على الحلي والألبسة، والأغطية، والسجّادات، حيث يكون النّظر تشكيليًا إلى التراث، وإلى إحيائه بهذه الإبداعات الفنيّة التشكيلية، ويجب أن يخضع لدراسات معمّقة.

5. قائمة المراجع:

1. البندوري م. (2020, 02 26). الجزيرة، مجلة إلكترونية، Consulté le 03 2020, 2020, sur <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart>
2. البيانات م. (2016, 02 14). تاريخ الخط العربي. بيروت، Consulté le 02 27, 2020, sur https://cdn.baianat.com/articles/3_1551957901897_2ufnc.jpg
3. حسني محمد مرزوق، عز الدين وبن عطية، محمد جمال الدين. (2008). علامات التشكيل في المسند الإلكتروني العربي. جامعة قطر بالدوحة، قطر: المؤتمر الدولي الرابع لممارسات علوم الحساب.
4. خيال الجوري، أحمد الشوحان. (2001). تاريخ الخط العربي. بيروت، لبنان: دار الشهاب.
5. غطاس ع. (1974). الحرف والحرفيون. الجزائر: المكتبة الوطنية.
6. مجدولين النيهي. (2006). المخطوطات العربية والعجمية في بلاد الصحراء والساحل. الرباط، المغرب: منشورات معهد الدراسات الإفريقية.
7. محمد البندوري. (2013, 02 17). مجلة المسائية العربية. تاريخ الاسترداد 02 27, 2020, من الخط المغربي ورهان الجمال: <https://www.maghress.com/almassaia/6654>

8. محمد حناش. (2013). دور الخطّ العربي في اللغات، مبحث في الإيقاعية والمكانية (المجلد ط1). عمان، الأردن: دار الفكر للطباعة والتوزيع.
9. ناجي زين الدّين مصرف. (1990). موسوعة الخطّ العربي (ج3). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
10. نصار منصور. (1986). التكوينات الفنية القائمة على الحبّ في أعمال الخط العربي (المجلد ط1). الأردن: معهد الفنون والعمارة الإسلامية، جامعة عمان.

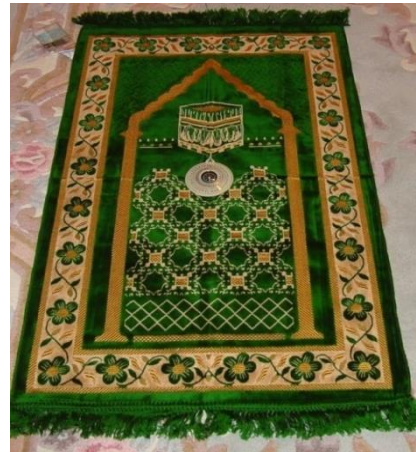
7. الملاحق:



(الشكل 2)



(الشكل 1)



(الشكل 3)



(الشكل 4)



(الشكل 5)

(الشكل 5): المصدر: موقع الصورة الإسلامية، حروفية بلون خزامي، مأخوذة من الموقع: يوم 2020/11/26

<https://hibastudio.com/wp-content/uploads/2019/04/to11.jpg>

(الشكل 6): المصدر: موقع المسارب، مأخوذة من الموقع يوم: 2020/11/25

<https://massareb.com/wp-content/uploads/>

