الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الادب العربي والفنون
قسم الفنون
شعبة الفنون البصرية
مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية

تخصص: الجماليات البصرية الفنية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د

الموسومة بـ:

الخط المغربي المبسوط الجزائري

مقاربة جمالية غرافيكية في تصميماته الصباعية والرقمية

إعداد الطالب:
بـولال مبـــروك

إشراف:
الدكتـور محـمد خـطاب

لجنـــــة المـناقشـــــة

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	جامعة الانتماء	الصفة
كحلي عَمَّارة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسًا
خطاب محمّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مُشرفًا مُقررًا
جمعي رضا	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مُمْتحنًا
عبد الصدوق إبراهيم	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	مُمْتحنًا
سعداني يوسف	أستاذ محاضر أ	جامعة سيدي بلعباس	مُمْتحنًا
مهيدي منصور	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مُمْتحنًا

السنة الجامعية: 1446/1445هـ 2025/2024م

(١) سورة الفاتحة
مكية وآياتها سبع

بسم الله الرحمن الرحيم ①
الحمد لله رب العلمين ② الرحمن
الرحيم ③ ملك يوم الدين ④ إياك
نعبد وإياك نستعين ⑤ اهدنا
الصراط المستقيم ⑥ صراط
الذين أنعمت عليهم غير
المغضوب عليهم ولا الضالين ⑦

نزلت بعد المدثر

إهداء

إلى روح أمي الغالية رحمها الله وأسكنها الفردوس الأعلى.

إلى رمز العزيمة وداعم مسيرتي أبي بارك الله في عمره وأمده بالصحة والعافية.

إلى زوجتي الكريمة وأبنائي محمد أنيس، وفاء حفظهما الله

إلى الإخوة والأهل والأحباب،

إلى كل من مد لنا يد العون ومن له سابقة فضل علينا.

جزى الله الجميع عنا خير الجزاء، ولله الفضل والمنة.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين.

الشكر موصول إلى الأستاذ المشرف: د. محمد خطاب لعلمه ومرافقته لنا بالنصح والتصحيح والإرشاد؛ وشكر لا يوفي، خاص وحار ملؤه بالاعتذار للأستاذة: د. عمارة كحلي، على حرصها علينا أكثر من أنفسنا، كما نشكر كل أساتذة تكوين مسارنا الدراسي والتخصصي والفني وإلى لجنة المناقشة التي تحمّلت عناء قراءة العمل لتقتفي مكامن الخلل وتدلنا على تقويمها، وإلى كل من مد لنا يد العون من القرب أو البعد. جزاكم الله عنا خيرا وجعل ذلك في ميزان حسناتكم ووفقنا الله وإيّاكم لكل خير.

تلميذكم مبروك بن أحمد بولال

المقـــدمـــة

مقـــدمـــة:

تطور الخط العربي مع الاسلام وفي رحاب القرآن، ونظر إليه المسلمون نظرة تقدير وإجلال، نظرا إلى الرسالة التي يحملها، حيث أخذ ينتشر في بيئات كثيرة وشاسعة أين انتشرت اللغة العربية والإسلام فشمل شبه الجزيرة العربية أين انطلق، والعراق والشام وفارس وما وراء النهرين والسند والقوقاز وديار بكر وآسيا الصغرى وانتشر في مصر وإفريقيا (تونس)، والجزائر والمغرب الأقصى والسودان وكذلك الأندلس وصقلية وجنوب فرنسا.

وبديهي ولأنه صنعة تتأثر بالفعل الحضاري، أن يتخذ الخط في كل بيئة نمطا وطابعا متميزا ينصبغ بالأثر المحلي مع مرور الزمن، حيث ظهرت إثر ذلك خطوط مختلفة كالكوفي والنسخي والديواني والثلث والرقعة والأندلسي والمغاربي، ونشأ وفق ذلك مدارس خطية في المشرق كالمدرسة العراقية، والفارسية، والعثمانية، والمصرية والمغاربية والأندلسية في المغرب الإسلامي. ولعل هذه الأخيرة لم تأخذ حقها من الدراسة والتنظير مقارنةً بالمدارس المشرقية التي حظيت بالقدر الوافر من الدراسة والاهتمام، فجاءت محاولتنا هذه لتسليط الضوء على الخط المغاربي وخاصة الجزائري المبسوط منه وذلك لإبراز الخصوصية الجمالية والفنية التي تميز بها من بين هاته الخطوط العربية العامة .

مبررات اختيار الموضوع :

قادني إلى الاهتمام بهذا الموضوع دوافع ذاتية وموضوعية منها ما يلي:

- **الأسباب الذاتية:**

تكمن أهم الأسباب الذاتية من هذا البحث في التالي:

- الاهتمام بالفنون البصرية عامة، والإسلامية بخاصة، وتحديداً منها الخط العربي والمغربي.
- قلة الدراسات الأكاديمية في موضوع الخط العربي، وتحديدا الخط المغربي في رسائل الدراسات العليا، من حيث دراسته فنيًا، والاشتغال عليه جماليًا في الجزائر تخصيصًا، بينما عني بالمخطوط أكثر.

- **الأسباب الموضوعية:**

إن المتتبع للمشهد الفني التشكيلي الجزائري، يجد أن الفنون الإسلامية عامة وفنون الخط خاصة؛ تأتي في درجة متأخرة من حيث الاهتمام الرسمي والأكاديمي وعياً ودراسةً، كما أنها لم تُعْطَ القدر والمكانة التي يجب ان تكونها، خاصة أنها تمثل خصوصية ثقافية وإرثًا حافلا وراسخا في القومية الحضارية لبلادنا وأحد أهم روافدها. لذلك سعينا في هذا البحث إلى إجلاء وانتشال أكبر إرث امتلأت به الخزانات والمكتبات الموزعة على القطر المغاربي والجزائري خاصة، وهو الخط المغربي الذي لم يحظ بالقدر من البحث التي حظيت بها المخطوطات في بلادنا والتي تشرّفت باسمه، والذي ظلّ حبيس هاته المخطوطات والممارسة التقليدية في الكتاتيب والمحضرة.

مستثنين محاولات بعض الخطاطين المعاصرين القلائل، لكن دون ضوابط كاملة تحكمه وتحافظ على خصوصيته الانتمائية؛ وان اختيارنا لهذا الموضوع من اجل سد هاته الثغرة كما تصورناها، والانتقال **بالخط المبسوط الجزائري** من الممارسة التقليدية إلى التفاعلية الفنية وذلك بتبني أسس وقيم فنية وجمالية تجعل منه خطا فنيا متداولا في الأوساط الكتابية والفنية، إضافة إلى تبني المقاربة الغرافيكية وحضوره في

الأعمال الفنية والتصميمية. وبالتالي إضافة جديدة إلى رفوف مكتبة الخط العربي مع الحفاظ على خصوصيته المغاربية الجزائرية .

الإطار النظري والمعرفي:

يُنتسَبُ الخط العربي المغربي إلى حقل الفنون الإسلامية، ويدرس ضمن حقل المعرفة العربية الإسلامية – حسب التصنيف العلمي الحديث–على مستويات ثلاثة اتكأنا عليها في مسيرة بحثا هذه: **مستوى تأريخي** (Paleography): يدرس تطور الخط من حيث الشكل والأسلوب والوظيفة. **ومستوى بنيوي دلالي** (Epigraphy): يدرس الخط كونه نقشاً على الأبنية والنقود وغيرها. **ومستوى جمالي:** يدرس الخط كونه فناً Art أصطلح عليه (Calligraphy). ولقد اخترنا لمادة بحثنا هذه، للدراسة ضمن هذه المستويات، عينة من الاعمال الخطية للرواد الأوائل في خط المبسوط؛ لتصميمات طباعية بالأسلوب الكلاسيكي لخطوط **مصحف الشيخ السفطي رحمه الله،** وتصميم علامة **بنك الجزائر**(...) والأسلوب الحروفي الحديث **للفنان الطيب العيدي رحمه الله،** في استلهامه للحرف المغربي؛ أما التصميم الرقمي فقد غاب عن التوظيف إلا ما اقتصر على واجهة **الموقع الإلكتروني للبوابة الجزائرية للمخطوطات** رسما دون ضبط. ولقد شَملنا ذلك بالدراسة الفنية والجمالية.

الإشكالية:

يسير المنجز الخطي الكاليغرافي (المغربي منه تحديدًا) باعتباره معجمة للرموز والأشكال والدلالات، وبوصفه ظاهرة سيميولوجية؛ تعتمد التداخل الدلالي بين المكتوب والمرسوم، بدمج اللغة بدلالاتها، والرسم بهندسيته، في نسق خطي واحد يصبح فيه دالاً ومدلولاً، معروفا ومجهولا أحيانًا لدى المتلقي.

وعلى هذا الأساس، يمكن بلورة الإشكال الرئيسي للبحث على النحو التالي:

***الإشكالية المحورية:**

إلى أي مدى يمكن اعتبار الخط المبسوط الجزائري بنية جمالية وغرافيكية قادرة على تحقيق تصميمات طباعية ورقمية؟

– وكيف يمكن توظيف خصوصيته الفنية في تصميمات بصرية تخدم الهوية الجزائرية؟

***الإشكاليات الفرعية:**

طرح الإشكال الرئيس تساؤلات فرعية متممة، جاءت كالآتي:

- أين تكمن معالم التراث الخطي المغربي الجزائري؟
- ما خصوصية الخط المبسوط الجزائري التي ميزته عن أشقائه من الخطوط المغاربية؟
- ما هو المسار التاريخي الذي سلكه في أخذ هذا النمط؟
- من هم أهم رواد الخطاطة الجزائرية؟
- ما إمكانية توظيف هذه الخصوصية في المنتج الفني الطباعي والرقمي؟
- ما المظاهر الجمالية والسيميائية للحرف المغربي في المنتج الفني الجزائري؟
- هل تمكن الخطاط والفنان الجزائري من بلورة خطاب تشكيلي خطي ينفذ من خلاله إلى المتلقي ويستوعبه؟

الفرضيات:

جاءت أهم الفرضيات لتأسيس الدراسة على النحو الآتي:

❖ الخط العربي هو أسمى الفنون الإسلامية.

- ❖ يمثل الخط المغربي موروثا ثقافيا روحيا وحضاريا لروح الأمة الإسلامية المغاربية.
- ❖ يتميز الخط المبسوط الجزائري بخصوصيته الفنية والجمالية.
- ❖ للمتلقي فهم وإقبال وتجاوب مع المنتج الخطي المغربي أكثر من غيره التشكيلي المحض.
- ❖ طُرِح الخط العربي في اللوحة التشكيلية المعاصرة بديلاً عن الصيغ المجانية والعبثية.
- ❖ أسهمت الممارسة الخطية بالجزائر في نضج العديد من التجارب الفنية المستلهمة للحرف العربي والمغربي.
- ❖ جمالية الحرف المغربي المبسوط الجزائري وممكناته البلاغية أسست لمعجمية سيميائية بصريًا.

الإطار المنهجي:

يسلك البحث في دراسته المنهج الوصفي التحليلي في عمومه والتاريخي في تقصيه لمسار الخطاطة بالجزائر، بالإضافة إلى السيميائي في توصيف دلالة أشكاله وأنماطه، والجمالي في توظيفه تطبيقيا على التصميمات الفنية الكتابية والطباعية والرقمية.

***المفاهيم الإجرائية:**

يستلزم تطبيق هاته المناهج أدوات إجرائية ومفاهيم اصطلاحية تعد مفاتيح ومنافذ أساسية للإشكالية التي يقوم عليها البحث والمتمثلة في:

- **الخط المغربي:** هو ذلك النمط الكتابي الذي تميزت به شعوب المغرب العربي، وفق خصوصية كل جهة، من حيث رسم حروفه وكيفية ضبطه، والتي تشكلت ملامحه عبر تعاقب وانصهار أحداث وحضارات أسهمت في تحديد نسقه.

- **المبسوط:** هو من البسط والرسو على السطر واتساع رسومه وإيضاحها باعتبار حروفها متراصفة متآلفه، ومن جملة **الخطوط المحَّققة** التي صحت أشكاله وحروفه على اعتبارها مفردة مستوفية تامة، وهو قلم المصاحف الأساس والتصانيف المهمة.

- **الجمالية:** يعرف الجمال في المعرفة العربية الإسلامية **(بالحُسن)**، ويستند إلى معايير وقيم تتمثل في الوزن والتناسب والبيان والتحقيق. ويقوم **حسن الخط** على اتجاهيين هما **(حسن الشكل وحسن الوضع)**.

- **فن الخط:** هو فن تصميم وهندسة حروف الخط العربي وفق قواعد وقوانين فنية وجمالية، تعتمد على (حسن الشكل، وحسن الوضع)، بتحقيق النسبة الفاضلة، وجعله خطاً منسوباً، يسبغ على الخطوط تناسباً هندسياً رائعاً، يبلغه الكمال. ويعرفها **ابن خلدون** " أنها رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، وهي صناعة شريفة إذ الكتابة من خواص الأنسان التي تميز بها عن الحيوان... كما يطلع بها عن علوم ومعارف الأولين واخبارهم".

- **التصميم الطباعي:** ونعني به تلك التصميمات التي إخذها الخط المبسوط، في الوسائط الطباعية (من كتب ومجلات ومنشورات، ولافتات، وصحف، وبطاقات وغير...) والتي صدرت عن المطابع الجزائرية منذ نشأتها، بداية بالمطابع الحجرية الى المطابع الحديثة. ومن أهمها تلك التي كانت رائدة وسباقة، مثل **المطبعة الثعالبية**، وما بذلته من جهد في خدمة تراث ضخم، جُمع منه في كتاب قائمة مطبوعاتها، ومن أشرف ما خدمت، وشَرُفَت به واشتهرت، المصحف الشريف **للشيخ**

السفطي رحمه الله. بخطه الفريد الحسن المليح في القطر المغاربي والأفريقي والعربي.

– **التصميم الرقمي:** ونعني بها تلك التصميمات التي وَسَمَت المحتوى البصري الرقمي الجزائري، من برامج ومواقع الكترونية، وصفحات رسمية وخاصة. المستعمِلة للخط المغربي، **المبسوط** منه تحديداً. يتميز التصميم باستخدام الأدوات والبرمجيات الرقمية، بواسطة تطبيقات تفاعلية في مجال الويب والوسائط المتعددة. يتطلب هذا النوع من التصميم مهارات فنية وتكنولوجية، مثل استخدام البرامج الإعلانية مثل Adobe Photoshop، Illustrator، والرسوم البيانية مثل "الأوطوكاد"، و"الأرشيكاد". والتي باتت تفرض نفسها على المتلقي طوعاً وكرهاً. بذلك وجب استغلالها خدمة للتراث الخطي المغربي الجزائري.

الدراسات السابقة:

لقد تعددت الدراسات والأبحاث المتعلقة بالخط العربي والتي توّسعت في التحدث عن تاريخه وتطور أنواعه وتعدد أدواته وازدهار أساليبه، لكنها قليلة تلك التي بحثت في خطوط المغرب الإسلامي؛ نذكر منها:

- شريفي (محمد بن سعيد)، **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري**، موفم للنشر، الجزائر، 2011.

تتطرق الدراسة إلى تطور الخطوط اللينة بعد أن كانت يابسة في بدايتها من خلال المصاحف المشرقية منذ القرن الرابع الهجري على يد **ابن مقلة** و**ابن البواب** و**ياقوت المستعصمي** إلى بلوغ نضجها ورسوها على خط النسخ في القرن العاشر حيث أتمّ قواعده الشيخ **حمد الله الأماسي**، أما المصاحف فإن أولها المنتسخة باللين

في الأندلس في القرن السادس الهجري حيث قدم ترجمة لخطاطيها وتوصيفا تقنيا لتطور حروفها وخطوطها.

- وكتابه أيضاً **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، ط. 1، 2011 م.

وهي دراسة فنية لتراكيب أشهر اللوحات الخطية – المكتوبة بخط الثلث– ومقارنة انجازها بين خطاطين مختلفين في المدرسة المشرقية، كما تطرق إلى بعض اللوحات الفنية بالخط المغربي للمدرسة المغربية، وقدم توصيفا وجيزا جدا عن خط مصحف **الشيخ السفطي** الجزائري– رحمه الله – ومرسوم خطه المبسوط.

- آفا (عمر) و(المغراوي (محمد)، **الخط المغربي تاريخ واقع وآفاق**، منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط.1، 2007.

تعد هاته الدراسة أوسع ما تطرقت إلى الخط المغربي من حيث تاريخ نشأته وتطوره وتوصيف أنواعه وأدواته وخطوطه والواقع الذي يعيشه مقارنة بالخطوط المشرقية، كما سعت الدراسة إلى اقتراح آفاق النهوض به وإعطائه حقه من الدراسة والعناية، لكن الدراسة ركزت على "الخط المغربي الأقصى" حيث أخذ القسط الأوفر من الدراسة والتحليل واكتفت بالإشارة إلى الخطوط المغربية الأخرى التونسي والجزائري والأندلسي والسوداني.

- هوداس، **محاولة في الخط المغربي**، ترجمة عبد الحميد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث، 1966، صص.175–214.
https://archive.alsharekh.org/contents/128/210

يقدم **هوداس** في محاولته هذه تقسيمًا لمدارس الخط المغربي (القيرواني، والأندلسي، والفاسي، والسوداني) لاعتبار أماكن تحسينه وتجويده؛ ويرى أن المغرب الأوسط قد تأثر شرقيه بالخط القيرواني وتأثر غربيه بخطوط المغرب، وأما مدينة الجزائر وما جاورها فتأثر بالخط لأندلسي وذلك لانحدار الكثير من أهلها من أصل أندلسي، دون أن يشفعها بأدلة خطية.

– المعلمين محمد، **الخط المغربي الميسر** كراسة في (الخط المبسوط والمجوهر والثلث المغربي)، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 2012م.

تضمّ الكراسة قواعد لحروف مفردة، ومركبة ونصوص في الخطوط الثلاثة (المبسوط والمجوهر والثلث)، كما تعد الكراسة أول محاولة لتقعيد الخط المغربي، واعتمد المؤلف في رسم حروفها على القلم ذو الرأس المدببة (القطة المستوية) وكذلك القلم ذو القطة المحرفة.

***هيكل الدراسة :**

قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول:

–**الفصل الأول** الموسوم: **خصائص الخط المغربي وأنواعه**، عرضت الدراسة خصوصية الخط المغربي من حيث أنواع خطوطه، وأدواته الكتابية خاصة منها القلم لاختلافه عن القلم المشرقي، كذلك تطرقت إلى عرض بعض الرسائل الخطية التي احتوت عليها الخزانات الجزائرية والتي تتحدث عن الخط وعلومه؛ وخصصنا من خلاله مساحة للخط المبسوط وخصوصيته باعتباره صاحب الشرف في الرسالة.

–**الفصل الثاني** الموسوم: **تاريخ الخطاطة بالجزائر**، نقتفي من خلاله الدروب التي سلكها الخط المغربي من حيث التطور والنشأة، وقوفًا عند محطته بالمغرب الأوسط، وحاله بالجزائر قبل الاستقلال بالتطرق إلى الحواضر والعلماء والخطاطين الذين

أسهموا في تطوره، كما نعرج إلى واقعه بعد الاستقلال، وكذاك إبراز أهم مظاهر النهوض به وتطويره.

-**الفصل الثالث** الموسوم: **جمالية الخط المبسوط الجزائري (نماذج فنية تطبيقية)**، وهي دراسة جمالية فنية وغرافيكية لتصميمات طباعية بالخط المبسوط متمثلة في مصحف **الشيخ السفطي** رحمه الله، وتصميم علامة بنك الجزائر. إضافة إلى حروفيات الفنان **الطيب العيدي** رحمه. وهي نماذج رائدة متميزة باستعارة الرسم المغربي المبسوط. نسعى من خلال نموذج مصحف **الشيخ السفطي** رحمه الله باعتباره أول وأكثر مصحف بالخط المغربي تداولاً في الجزائر. يحمل صفات جمالية تميزه عن باقي الخطوط المغربية المتداولة، كما نقدر جهود الشيخ رحمه الله في تخطيط مصاحفه، وتحديد ملامح خصوصيتها الجزائرية في رسم حروفها فنيًا، وتفسير مبرراتها غرافيكيًا.

ونستعرض من خلال قراءة علامة (بنك الجزائر) إلى تسليط الضوء على الحمولة الثقافية والفنية التي يزخر بها، في بنائه الصوري للخط، وبنيته التصورية للمعنى، في توظيفه لحروف المبسوط الجزائري.

كذلك حروفيات **الطيب العيدي** رحمه الله فهي من أجود النماذج في استعارة التراث الخطي المغربي، والتزامها به في الغالب، باعتباره خزانًا مطمورًا بالحمولة الروحية والثقافية ومعجمًا دلاليًا غنيا بالرموز والأشكال، أحسن الفنان استغلاله باقتدار.

كذلك التصميمات الرقمية بالخط المبسوط المغربي فلا تكاد توجد إلا ما تناثر في بعض الواجهات الأيقونية لمواقع الكترونية كالبوابة الجزائرية للمخطوطات التابعة لجامعة أدرار، أو واجهة موقع وزارة الثقافة، لكنها خالية في محتواها من أي

خصوصية جزائرية على مستوى الخط باعتبار غياب النموذج الجزائري المتداول، وهو الذي نسعى للعمل عليه مستقبلاً إن شاء الله .

الخاتمة: تضمنت أهمّ النتائج المتوصل إليها، وكذا التوصيات والمقترحات التي نستشرف من خلالها ضرورة الاشتغال على التراث الخطي المغربي، باعتباره كنزا معرفيا يحمل خصوصية، تُغني عن الصيغ الغربية، كما تحفظ به الهوية الثقافية. وانتهت الدراسة **بملحق** يضم **معجم لأهم المصطلحات** المتخصصة والمستعملة في الدراسة، وكذلك **السير الذاتية** لكل من **الشيخ شريفي** حفظه الله، والفنان **الطيب العيدي** رحمه الله؛ كما وددنا لو وقفنا عند سيرة مطولة لل**شيخ السفطي** رحمه الله، لكنه لم تسعفنا المصادر.

وفي رؤية استشرافية، تأتي دراستنا هذه للاشتغال، بأحد خصوصيات التراث الخطي المغربي الذي أغفلته الدراسات الجزائرية المتخصصة في المخطوطات أو في التشكيل الفني؛ وتحديدا الخط المبسوط منه، والتي نسعى من خلالها إلى تنبيه الباحثين إلى مثل هذه المواضيع، والوعي بها وبضرورة الاشتغال عليها، بتسليط الضوء على أسماء جديدة والبحث في سيرهم ونفض الغبار على ما تكتنزه وتزخر به الخزائن الجزائرية الكثيرة من مخطوطات ونفائس في هذا الباب، وضرورة إعادة بعثه للتداول في الكتاتيب والمساجد والواجهات الرسمية للمؤسسات الوطنية واللافتات الطباعية والرقمية، لكونه خصوصية ثقافية راسخة لا تقبل النسيان.

الفصل الأول:

خصائص الخط المغربي

1. الخطوط المغربية.
2. أدوات الخط المغربي.
3. أنواع الخطوط المغربية.
4. الرسائل الخطية في الخزانات الجزائرية.
5. الخط المبسوط وخصوصيته الجزائرية.

1. الخطوط المغاربية:

خط المغاربة وهو الخط الذي يُكْتَبُ به الآن، ويستعمل من أقصى المغرب والأندلس إلى الإسكندرية تتداول به الكتب منذ خمس مائة عام؛ ولقد استأثر كل من **عمر افا ومحمّد المغراوي** في كتابهما **(الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق)** باعتبار هذه النماذج اختص بها الخط المغربي الأقصى، وهو ما لا نقره بدليل أن هاته الأنماط منتشرة في معظم خزانات المغرب العربي، وذاك ما عايناه عند الوقوف عند بعضها (خزانات ولاية أدرار، مثل **بونعامة** قصر الزاوية أقبلي، خزانة **أهل العبد** تيندوف، خزانة **طولقة** بسكرة، **أطفيش** بغرداية...وغيرها) وما تحتويه المكتبات العامة والخاصة، فهو إرث أسهمت في تشكيله كل شعوب المنطقة المغاربية.

تكمن بعض الفوارق بين الكتابة المغربية والمشرقية في:

ترتيب الحُروف: تأتي الحروف مفردة ومزدوجة، فالمفردة وتسمى الألف بائية ويرتبها المشارقة:

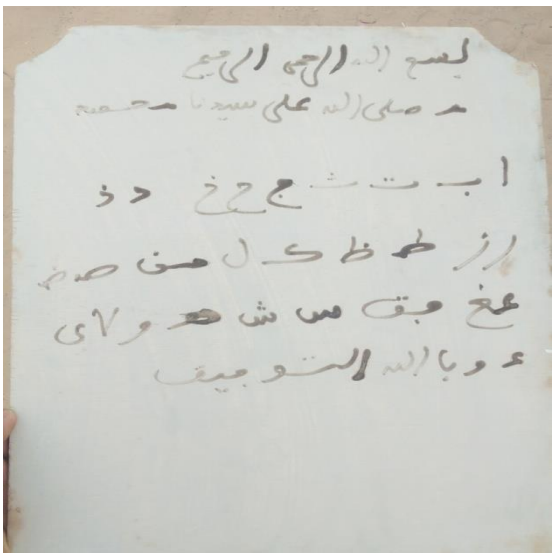
ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ى

أما المغاربة فترتيبهم:

ا ب ت ث ج ح خ د ذ رز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و لا ى.

يبين (الشكل1) صورة لوح تحفيظ القرآن الكريم كتب سنة 2023م بمناسبة دخول الأطفال إلى الكتاتيب، يحتوي على ترتيب الحروف المغربية. أول ما يكتب للطالب في اللوح. ولا ينتقل إلى غيره إلا بعد حفظه الحروف على ظهر قلب.

تعد **المحضرة**[1] آخر القلاع المتبقية للحفاظ على الخط المغربي، لا زالت تصارع لوحدها من أجل البقاء–غزو الحرف المشرقي–قبل الاستسلام إنْ لم تستدرك بإجراءات رسمية عاجلة. فقد طغى الحرف المشرقي عن الطلبة بكثرة الا نادراً.



(الشكل1): لوح تحفيظ القرآن الكريم حديث، 2023، **المصدر**: تصوير الباحث

[1] **المحضرة لغة:** جمعها **محاضر** وهي مفعلة من الحضور أي مكان الحضور، وتنطق بالضاد القريبة من الظاء. يقول لبيد بن ربيعة في الجاهلية:

أقوى وأقفى رواسط فبرام من أهله فصواعق فخزام

فالواديان وكل مغنم منهم وعلى المياه محاضر وخيام

نقلاً عن: قناة Fan Osy، على اليوتيوب، حول العلامة **محمد سالم ولد عدود رحمه الله** (رجل في أمة)،28 /2012/09م، أطلع عليه يوم 2021/07/11م.

https://www.youtube.com/watch?v=h4JJX-ga7QE

اصطلاحاً: هي مؤسسة تربوية تعليمية عربية إسلامية أصيله نشأت وازدهرت في أحضان مدن الثغور وحواضر المعرفة والخلافة والثقافة، وهي جامعة شعبية تقدم للطلاب كل أصناف المعرفة والفنون كعلوم القرآن وعلوم الحديث والعقيدة والفقه والحساب واللغة والآداب والسير والتاريخ والأنساب وكل العلوم، كما تستقبل كل من يرد إليها من جميع المستويات الثقافية والفئات العمرية والاجتماعية والجنسية، وتصنف كل حسب مستواهم المعرفي وطاقة تلقيهم، وهي لا ترد طالباً لعدم وجود المقاعد. ينظر: النحوي الخليل، **بلاد شنقيط المنارة والرباط**، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس 1987م، ص53، 54.

وكانت على هذه الصورة في جميع شمال إفريقيا ثم صارت تعرف حديثاً عندنا مثلا في المغرب الأوسط، بالزوايا والمدارس القرآنية العتيقة. كما تحتوي على النظام الداخلي والخارجي وهي كذلك إلى يوم الناس هذا.

أما المزدوجة وتسمى الأبجدية، فيرتبها أهل المشرق:

أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ.

ويرتبها أهل المغرب على هذا:

" أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ظغش"[1].

وعند سمير الطالبين" أبجد، هوز، حطي، كلمن، صعفض، قرست، ثخذ، ظغش."[2]

2. أدوات الخط المغربي:

إن للمغاربة أدوات تميز كتابتهم، والسبب يرجع إلى خصوصيات في هذه الأدوات، والمتمثلة في (القلم والمداد والورق)، وأن ما يباشر الكتابة ويحدد رسوم حروفها هو القلم، لذلك عُدَّ أهم عناصرها، وحظي بقدر وافر من الاهتمام والعناية. إضافة إلى الحبر والورق، والسكين، والمقط، والمسند ولكل شروطه وآدابه نقررها تواليا:

1.2. القـــــلـم:

القَلَمُ، محركةً: اليَراعةُ، او إذا بُرِيت، جمع أقْلامٌ وقِلامُ[3]

" يحكى أنّ الضَّحاك كان إذا أراد أن يبري قلماً توارى بحيث لا يراه أحد. ويقول **الخط كله القلم**. وكان الأنصاري إذا أراد أن يبري فعل ذلك، فإذا أراد أن يقوم من الديوان قطع رؤوس الأقلام حتى لا يراها أحد"[1].

---

[1] هكذا في صبح الأعشى، ج3، ص 22.

[2] الضباع (علي محمد)، سمير الطالبين في ضبط الكتاب المبين، ط1، ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، ص 112.

[3] الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، حققه أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، ص 1360.

والقلم يقوم على حسن البراية. " قال المقر العلائي أبن فضل الله: ورأيت أبي علي بن مقلة رحمه الله، نَعَمْ نَعَمْ مِلَاك الخطِّ حسن البراية ومَنْ أَحسنها سهُل عليه الخط ..."[2]

كتب العرب في أول الإسلام بأقلام من لب النخل، ثم استعمل القصب عندما شاع الغاب (القصب) الفارسي، وسار على تلك الحال إلى العهود المتأخرة، وفي عصرنا اتخذت أقلام معدنية وريش من حديد، حتى تحافظ على قطتها في الكتابات الدقيقة، فهذه الأخيرة قلمها أقرب للحفا. لكن ليونة وطواعية قلم القصب لا تماثلها آلة للكتابة، وهناك أقلام قصب تسمى (بالجاواة)[3] له من الصلابة والقوة ما يجعله يغني عن القلم المعدني، والظاهر غلبة المعدني حالياً أكثر في الكتابات الدقيقة.

ولقد تميز قلم المغاربة بكونه **شقفة مسطحة (ينظر الشكل2)** ؛ ناتجة عن تقسيم القصبة إلى أجزاء ثلاثة أو أربعة، وربما أكثر؛ وما يستصعب تفسيره شيخنا **شريفي** اتخاذ صورة القلم هذه لدى المغاربة مع توفر نبات الغاب المتين بأشكال وألوان، منها البني؟ ولعلنا نعلل ذلك:

إنّ هذا القلم انتشر كثيرا في المحضرة بين طلبة الكتاتيب، وذلك يرجع لكثرة استعماله، وأن الكتبة يتداولونه بينهم واستعماله باستمرار يعرضه للضياع والتلف، لذا يجعل من القصبة الواحدة عدة أقلام، ثم أن القصب وإنْ توفر في الغابات –وهذا يخص شمال المغرب– لم يكن متاحًا للطلبة بالشكل الذي يلبي الطلب عليه، ثم أن طريقة بريه وامساكه في وضعية واحدة، وقطته المستوية دون سن أيمن وأيسر،

---

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج2، ص446.

(2) صبح الأعشى، ج2، ص446.

(3) **قلم الجاوي**: نسبة إلى جزيرة جاوة بأندونيسيا، بني اللون، يقطع من أعلى القصبة، يتصف بالصلابة والقوة، عرف في المدرسة التركية. واتخذ لنسخ المصاحف وتتحمّل بريته كتابة جزء من ثلاثين من المصحف الشريف، وهو غير مجوف ومقطعه ذو استطالة. ويثبت في تجويف قلم عادي. ينظـر: شريفي محمد بن سعيد، **خطوط المصاحف**، مرجع سابق، ص21.

ومباشرة الكتابة بشحمته (منكباً)، دون الحاجة إلى فرك القلم ؛ يجعله في هذه الصورة فتأتي خطوطه على صورة واحدة بين الرأسيات والأفقيات.

ولقد وقفنا على أقلام أنبوب في الخزائن الجزائرية، منها ما هو نحاسي **(ينظر الشكل04)** وغلبة الظن أنه اعتمدها النساخون والخطاطون دون العامة، ولقد أظهرت خطوط لينة كثيرة كتبت بقطة محرفة ومضبوطة، لا تساعد كتابتها غير المائلة، بادٍ فيها تناوب سني القلم في أجزاء حروفها، مما يسترعي فرك واستدارة القلم، وهذا يستلزم قصبة مستديرة؛ وهو دليل على تواجدها وإنْ لم تكن شائعة.

(الشكل 02) : **القلم المغربي من إعداد الباحث**

(الشكل03) بعض الادوات المستعملة في لحفظ الخط العربي

(الشكل04) قلم من معدن النحاس أنبوب الشكل عل الطريقة المشرقية

المصدر: البوابة الجزائرية للمخطوطات https://pam.univ-adrar.edu.dz/home

2.2. المقلمة:

وهي لدى المغاربة حاملة أدوات الكتابة وقد كانت تتخذ من الجلد، وتحتوي على جيوب لوضع السكين والمقص وغيره. وهي لدى المشارقة: تشمل المحبرة كذلك، ويصطلحون عليها الدواة؛ كما تجمع عدة أقلام، يقول **ابن مقلة** "ويختار أن يكون في الدواة من الأقلام ما يكتب الكاتب من صنوف الخط، ويستحب أن تكون فردًا كعادة الكتاب، وتكون ما بين خمسة وإلى تسعة"[1].

3.2. الدواة:

وهي المحبرة، وتسمى باللسان المحلي ب"الدواية"، وعند المغاربة وعاء يوضع فيه الحبر والليقة، استعملت قديما من الفخار وقد تكون مُفردة أو من عدة محابر للألوان، لما يحتاج اليه في كتابة المصاحف وغيرها، بالألوان من نقط وتشكيل، وزخرفة (ينظر الشكل05-06)، ثم استعملت من البلور (قارورة من الزجاج) ذات فم واسع، وتُلاق بالصوف، والكتان والقطن، والحرير. وهذا الأخير هو أجود وأفضل الليق المستعملة، يقول صاحب **منية الكُتاب في الحاشية** "وبعد أن تلق بليق من الحرير سواء أكان شعراً أم مفتولاً، وقدمه على الصوفة والقطنة؛ لعدم تعلقه باليراعة وهي القلم"[2]. ويرى بعض الكتاب تعطيرها بالمسك والكافور والورد.

---

(1) ناجي (هلال)، **ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانا مع تحقيق رسالته في الخط**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ط.1ص116.

(2) **منية الكتاب**، مجهول المخطوط السابق، الحاشية، ص3.

(الشكل05): محبرة جماعية لألوان متعددة

المصدر: البوابة الجزائرية للمخطوطات

https://pam.univ-adrar.edu.dz/home

(الشكل06) : محبرة فردية المصدر: البوابة الجزائرية للمخطوطات https://pam.univ-adrar.edu.dz/home

4.2. الحبر أو المداد:

أبدع المغاربة في عقد ألوان المداد بألوان كثيرة وطرق شتى، بخامات، معدنية وطبيعية، وكان منها الأسود والذهبي والفضي والأحمر والأخضر واللازوردي والنيلي وغيره، ولها صيغ كثيرة لإعداد كل واحدة منها، ولقد أعد النساخ والخطاطون المغاربة والجزائريون في ذلك رسائل وتقييدات توضح وتشرح ذلك، كما في **مخطوطة نيل المراد في كيفية إعداد ألوان المداد، ومخطوطة التقييد المجموع لمن في هذا الفن مولوع**، والمشار إليهم سابقًا، وفي كل منهم عشر كيفيات في كل منها عدة صيغ، ولقد أسفرت المخطوطات عن ألوان بديعة تحلي كتابتها وتزين وزخارفها.

ومن الصيغ المشهورة الواردة في المغرب العربي مثلاً:

(جزءان من عفصة + جزء من سواد الزاج + ثلاثة أجزاء من الصمغ العربي حجر؛ وتدق العناصر الثلاثة جيداً.

وتتداول هذه الصيغة شعراً[1]:

جـــزءان من عفــصة *** وجـــزء من الســـواد

ثـــلاثـــة من عـــــلك *** فصـــنع المـــــــداد

5.2. الـــورق:

ظل استعمال المغاربة والأندلسيين للرقوق الى القرن التاسع الهجري، وذلك تشريفاً وتكريماً للقرآن الكريم، ولمتانتها[2]؛ ثم انتقلت صناعة الورق من المشرق (العراق والشام ومصر)، فصار يصنع في صقلية ومراكش والأندلس[3]، وعرف من يشتغل هذه الصنعة بالوراق، قال السمعاني (506هـ 562هـ) " الوراق اسم من يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها، وقد يقال لمن يبيع الورق وهو الكاغد ببغداد الوراق أيضاً"[4]، ويعرفها ابن خلدون بأنها " انتساخ الكتب وتصحيحها وتجليدها وسائر الأمور الكتبية والدواوين"[5].

ولقد عرف المغرب الأوسط بعض هؤلاء، كما سبق ذكرهم، ودليل ذلك المخطوطات التي تحتوي أوراق مصقولة طبيعياً، وما عرف من صناعة المداد، والتسفير، وما زخرت به الخزانات، والزوايا، من مصنفات وتآليف، في أجناس شتى لدليل راسخ على أزدهار هذه الصنعة وشيوعها

---

(1) شريفي، اللوحات الخطية، مرجع سابق، ص269.

(2) المصدر السابق، شريفي، اللوحات الخطية، ص 280.

(3) بن عمار الزهرة، صناعة الوراقة في الدولة الإسلامية وأبرز وراقي المغرب الأوسط، المجلة الجزائرية للمخطوطات، المجلد 5، العدد 6، 2009م ص136.

(4) السمعاني عبد الكريم بن محمد، الأنساب، مكتبة المتنبي، بغداد،1970، ص 236.

(5) مقدمة ابن خلدون، ص439.

6.2. المسطرة:

عرف المغاربة تخطيط الصفحة واستعملوا لذلك (مسطر)، كما جعلوا **للطرة**[1] معايير، أوردها الرفاعي في الحلية فقال" ومن جملة آلات الكتابة المسطرة للكاغد ...فتكون من لوح صاف، وينبغي ان تكون على زوايا قائمة ذات امتدادين من طول وعرض، وجعل سعة الطرة اليمنى من جزء والفوقانية من جزئين، واليسرى من ثلاثة أجزاء والسفلى من أربعة "[2]. وكذلك ورد في **مخطوط نيل المراد**، في الباب العاشر، ذكر أمور وضعية من علم الهندسة والهيئة، تقوم على معرفتها رسوم التزاويق والتماثيل، ولا تتم الا بآلات، مثل الدابد (البركار كما شرحه)، ويذكر من بينها المسطرة ويحدد لها شروط لجودة استعمالها فيقول " **ومنها المسطرة؛ وهي شظية من عود او نحاس او غير ذلك مستقيمة جداً، وتعرف استقامتها بوضع حرفها على وتر قوس، ويكون حرفها الأسفل مزال بحيث لا يصيبها شيء مما تعلق بالبركار ليلا ينزل على الكاغد فيفسده.**"[3]

---

[1] **الطرة:** وتعنى هنا هوامش الورقة. أنظر معجم المصطلحات في الملحق.

[2] الرفاعي، حلية الكتاب ص44، نقلا عن شريفي، اللوحات الخطية، مرجع سابق، ص269.

[3] الأدغاغي (محمد الصافي بن محمد البرك)، **نيل المراد في كيفية عقد ألوان**، ص11 والأخيرة من المخطوط.

(الشكل07): ورقة مخطوط قران الكريم" بداية سورة الفتح " كتبت بالخط المبسوط، ومزخرف بزخرفة هندسية ونباتية **المصدر:** خزانة الشيخ التهامي بحي اركشاش بأقبلي ادرار

(الشكل08) : بداية مخطوط " التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة ل أبو عبد الله محمد بن أحمد بن فرج الأنصاري. **المصدر:** الخزانة البكرية بتمنطيط

(الشكل09): صورة من المدرسة الطاهرية بسالي، توضح تغلب أستعمال الخط المشرقي لدى الطلبة،

المصدر: من تصويري سنة 2013.

3. أنواع الخطوط المغربية:

لقد أدى تنوع القطر المغاربي وتفاعل خطاطيه عبر المراحل التاريخية، وحواضره العلمية إلى إفراز خصوصيات ثقافية وفنية، فقد تشكلت لدى المغاربة خطوط كما هي الحال لدى المشارقة، ولقد تباينت في أشكالها وأنماطها، وفق ما تقتضيه الوظيفة الكتابية والفنية. كما اعتمدت هذه النماذج عند دارسي ومؤرخي الخط المغربي، وقد جاءت أنواعها كالتالي:

1.3. الكوفي المغربي:

وهو الخط الذي هاجر إلى المغرب مع الفتح الإسلامي، فهو لا يبتعد عن أنواع الخطوط الكوفية المشرقية، ويختص بالعمارة، وعناوين الصور كالقرآن الكريم وأسماء الكتب وفصولها. يبدو خطه في النموذج المرفق قربه الكبير للكوفي، لما يغلب على حروفه من ملاح اليبوسة، وأنّ الليونة فيه طارئة. نشير أنّه مصحف قديم

وجدير بالدراسة، إلاّ أنه لم يسمح لنا عند معاينته إلاّ تصوير هذه الصفحة الأخيرة منه وفقط.

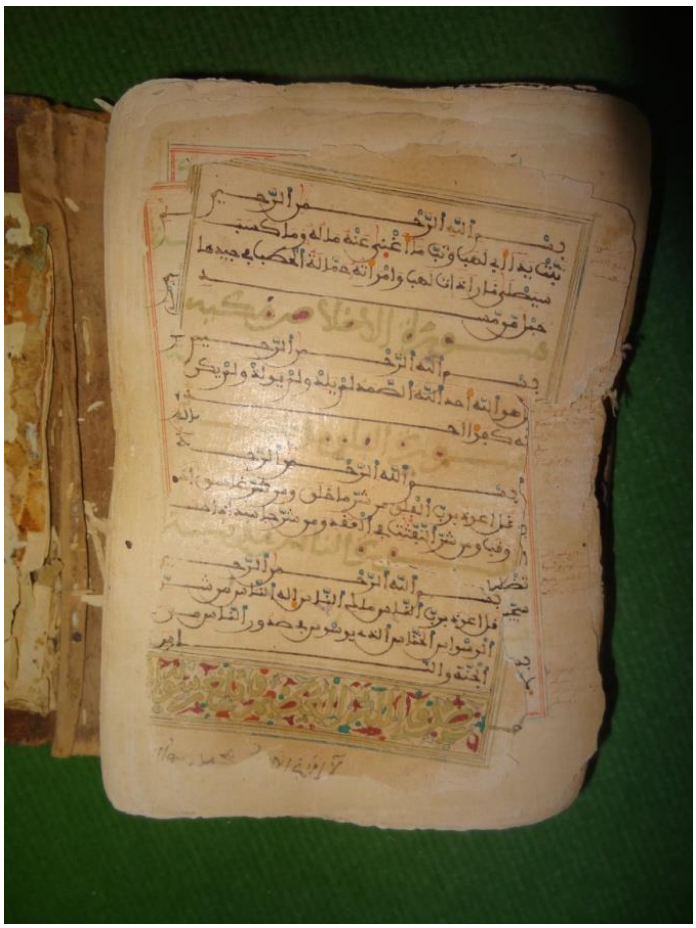
(الشكل10): مصحف قديم خزانة عقباوي (652 هـ) سيدي بونعامة، قصر الزاوية أقبلي، ادرار

(الشكل11): ورقة من المصحف الشريف المعروف بمصحف الحاضنة (العهد الصنهاجي، القرن 5 هـ، تونس) مكتوب بالخط الكوفي القيرواني

2.3.المبســـوط:

ولعل تسمية هذا القلم لبسطه على السطر، واتساع رسومه، وإيضاحها. وقد حافظ على عدة صور من الكوفي، وعلى أسلوبه بعد تليينها لينا 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 التالي[1]. وبهذه الشروط يُعَدُ الخط المبسوط من جملة **الخطوط المحَّققة** يؤكدها قول **القلقشندي** في **صبح الأعشى:** "فأما المحقَّق فما صحت أشكاله وحروفه على اعتبارها مفردة، ويَنقل عن **مواد البيان:** وهذا القسم هو الذي يستعمل في الأمور الجسيمة: ككتب العهود والمكاتبات الصادرة عن الملوك إلى الملوك، الدالة على قدرة المكتوب عنه والمكتوب إليه"[2].



(الشكل12): مصحف بمسجد (أرق شاش) أقبلي أدرار عناوين السور بالثلث المغربي، قطة قلمه مستوية، كما يحافظ على صورة الهمزة بنقطة حمراء.

[1] محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 273، (بتصرف).

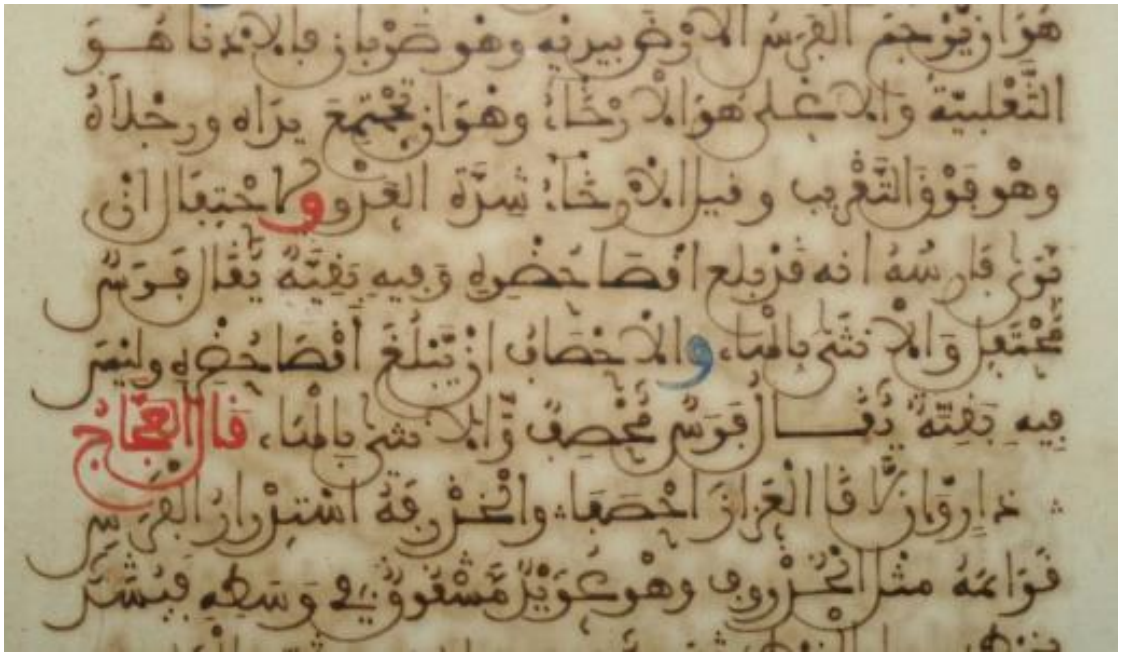
[2] القلقشندي أحمد، **صبح الأعشى**، ج3، مرجع سابق، ص26.

(الشكل13): الخزانة الطاهرية بسالي، أدرار – مخطوط صحيح البخاري

3.3.المجـــوهر:

قلم المجوهر أكثر ليونة من المبسوط، وحروفه متواصلة برشاقة، خط دقيق تمتاز حروفه بالصغر والتقارب يوحي تناسقها بعقد الجوهر انحدر من المبسوط في حدود القرن 6هـ، يجمع بين المحقق والمطلق، صار أكثر انتشارا واستعمالاً في جل المؤلفات، وهو يقابل خط النسخ المشرقي لاعتماده بكثرة في النساخة، ولا يزال مستعملاً بقلّة عند العدول في كتابة عقود المعاملات [1].

[1] اللوحات الخطية في الفن الاسلامي، مرجع سابق، ص.273 (بتصرف).



(الشكل14): مجموع في الحيل والمكائد والحروب، ومع يره في شيات الخيل، ومعرفة كافّة شؤونها

4.3.المسنـــد:

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 تَبنى المغاربة خط الثلث فغربوه، لكن يبدو غالب الظن أنّ ملامحه ناتجة عن طبيعة الكتابة السريعة، والتي غالبا ما تنتج خطًا دارجًا غُفل، لم يُرَاعَ في حروفه التحقيق [1]، وأحيانا يُتَعمد فيه الغُفل لضرورة سرية المخطوطة. ونرى أنه من الخطوط المطلقة لموافقة **القلقشندي** لهذا المعنى بقوله "وأما المطلق فهو الذي تداخلت حروفه واتصل بعضها ببعض... ويضيف عن أضواء البيان، هو خط مولد من المحقق، يستعمل في تنفيذ مالا يمكن تأخيره من المكاتبات المهمة والأمور العامة"[2].

---

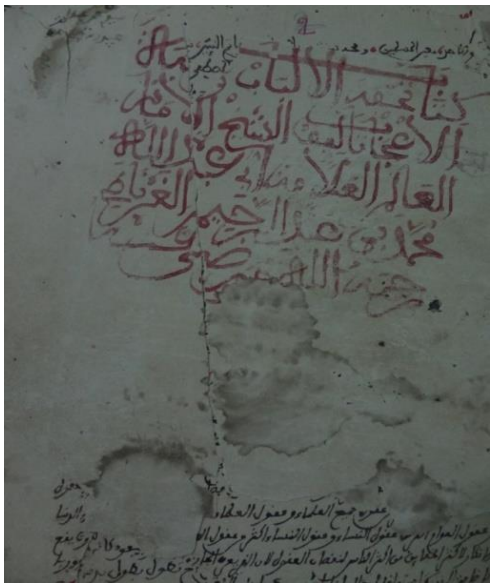
[1] اللوحات الخطية في الفن الاسلامي، مرجع سابق، ص.273 (بتصرف). وعمر آفا ومحمد المغراوي، مرجع سابق، ص 64.

[2] القلقشندي أحمد، **صبح الأعشى**، ج3، مرجع سابق، ص26.

(الشكل15): المصدر السابق: مخطوطات متناثرة، من خزانة سيدي بونعامة، قصر الزاوية أقبلي، أدرار،

5.3.المشرقي المتغرب (الثلث المغربي):

وهو ما تزخرف به العناوين، ويكتب غالبا بماء الذهب ويزوّق، 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 وعقفها بشدة وعنف أو تقوسها كشكلة الكاف والدال المفردة التي يبالغ في انكبابها وارتفاع مؤخرتها. في الصورة التالية ما يعبر عنه في العنوان، حسب اطلاعنا يبدو جغرافيا.



الشكل16: الخزانة الطاهرية بسالي، أدرار –مخطوط (تحفة الألباب ...الاعجاب، تأليف الشيخ العلامة ابي عبد الله محمد بن عبد الرحيم الغرناطي رحمه الله ورضي عنه. د. ت.

تقرر لدينا خلال من هاته النماذج، أن الخطوط أخذت صورا، وأنماطا، حسب وظيفتها الكتابية والفنية؛ وقد تمايزت إلى نوعين: خطوط **محققة** تتسم حروفها بالضبط والوضوح والتوافق، وتتمثل في الكوفي، والمبسوط، والمجوهر والثلث. وأخرى **مطلقة** يغلب على حروفها الحرية وعدم التناسق وأحيانا عدم الوضوح كما هي في الخط المسند والمدمج. فهي خطوط ليست فنية، بل وظيفية للكتابة العادية.

اتُخذ **المشرقي** لكتابة العناوين؛ واختص(**الكوفي**)غالبًا بالعمارة وأسماء الكتب؛ وجعل (**المسند**) للتقاييد، والعقود الزمامية، واعتبر (**المجوهر**) الأكثر استعمالا للنساخة عند المغاربة، لليونة حروفه الملائمة لسرعة النساخة وكثرتها مع وضوحه، كما يحمل خصائص ملائمة، للتشكيلات الحروفية الحديثة، في حركة خطوط حروفه وقابلية انحناءاتها؛ وعُد (**المبسوط**) قلم المصاحف الأساس، لما يمتاز به من التحقيق، والتجليل والرزانة، والرسو على السطر، والوضوح والاستقامة، والانسياب؛ وقد نال حظًا من الدراسة والتقعيد واعتنى به الخطاطون (المحدثون منهم خاصة) وحاولوا تقنينه، وحسنوه وأجادوا فيه أكثر من غيره، لارتباطه بكتابة القرآن الكريم وعلومه، ونسخ الأمور الرسمية.

4. الرسائل الخطية بالخزانات الجزائرية [1]:

1.4. التقييد المجموع لمن هو في هذا الفن مولوع:

مؤلفه كما في مقدمة المخطوط "هو الشيخ سيدي يوسف بن سيدي عبد الحفيظ بن محمد بن عبد الحميد بن معروف بن يوسف بن أحمد بن يوسف التنلاني. ولد قبل عام 1175هـ، وكان شاعرا مفلقًا وفقيهًا محققاً"[2]. توفي الشيخ **يوسف بن عبد الحفيظ** على الأرجح سنة 1267 هـ/1851م.

تحتوي – كما جاء في آخر مقدمتها – على تنبيهين وفذلكة [3]، وتتمة، وكيفيات ثمان كل كيفية في عقد لون من الألوان."...**الكيفية الأولى في عقد المداد الأسود. الكيفية الثانية في عقد لون من الحمرة. الكيفية الثالثة في عقد لون آخر من الحمرة. الكيفية الرابعة في عقد الزَنجَفور. الكيفية الخامسة في عقد الزرنيخ وسحقه. الكيفية السادسة في عقد الزَنْجار. الكيفية السابعة في عقد اللون الأزرق، الكيفية الثامنة في عقد الزعفران حتى يصير مُلوَّنا كالذَهب"**[4].

---

[1] إن شاء الله تعالى: في قادم الأيام سنفرد لهذه الرسائل بحث خاص من التحقيق والدراسة التطبيقية والفنية، حتى تكون اضافة معتبرة، يستفيد منها الباحثون وأرباب هذه الصناعة؛ مبرزين دور علماء الجزائر في ذلك؛ وربما تجود علينا الخزائن برسائل أخرى.

[2] بوكراع محفوظ بن ساعد، **الفرقد النائر في تراجم علماء أدرار المالكية الأكابر**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص156، 2016.

[3] **الفذلكة:** هي القطعة من الكلام هكذا عرفها المؤلف. وعند الفيروز أبادي فَذْلَكَ حِسَابَهُ: أنهاه وفرغ منه، مُخترعةٌ من قوله إذا أجمل حِسابَهُ: فذلك كذا وكذا. ينظر: **القاموس المحيط**، محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، حققه أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، 2008، ص1228.

[4] **النص:** ينظر الصفحة الأولى من المخطوط.

(الشكل17): الوجه الأول من الورقة الأولى من المخطوط المصدر: خزانة قصر كوسان، تيمي ادرار.

2.4.منـيـة الكتـاب:

تحتفظ بها المكتبة الوطنية بالجزائر، تحت رقم 1496، وهي بخط المجوهر. أرجوزة وشرح مبتوران، مجهولة المؤلف والتاريخ، تشتمل على ستة وثلاثين ومئة بيت. بها بعض الشروح على الهوامش، ويرجح أنها من خط المؤلف. وعدد صفحاتها ثمانية، وتنقص الصفحة الأولى، يرد اسم الأرجوزة في البيت الثالث من الصفحة الثانية، ضمن أربعة أبيات:

سميته بمنية الكتاب ** في صنعة التخطيط والكتاب

ثم تلي عناوين مواضعها شعرا، مقسمة على خمسة أقوال كل منها في عدة أبيات جاءت كالآتي:

القول في التشريف للكتابه ** ومن غدا يسمو بها كتابه

في (34 بيتًا)

القول في النون والمداد *** وما يليهما من الأمداد

في (61 بيتًا)

القـول في الذي تقــوم بـه ***.....هـذه اليـرقـــوم

في (27 بيتًا)

القول في الرق والصقيل الأبلـج ***والكاغد الأسمـى السني الأثلـج

في (17 بيتًا)

القول في التخطيط للحـروف ***على كمـال وضـعها المـألوف

في (12 شطر وشطر 13).

يقول عنها الشيخ **شريفي** أن "الأرجوزة وشرحها تدلان على أن صاحبها على قدر معتبر من المعارف، كما يلاحظ بها مخالفته لبعض القواعد الإملائية"[1].

3.4. نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد [2]:

يشتمل المخطوط على أزيد من ست وعشرين صفحة، بمعدل اثني عشر سطرا في الصفحة الواحدة، كتب **بالخط المجوهر** بلون أسود في معظمه، وتميزت عناوين الأوجه، باللون الأحمر القاتم والأحمر الفاتح والأزرق وأحيانا بالأسود. كما جاءت ناقصة دون معرفة الناسخ ولا تاريخ النسخ، وهي النسخة الوحيدة حسب رأي الأستاذ **جعفري أحمد**.

مــؤلفـــــه: هو الشيخ سدي محمد الصافي بن محمد البركة (1315هـ). ولد ونشأ بقصر أدغاغ بقصبة جده المشهورة بزقاق الشهود عام 1224هـ، دخل الكتاتيب وهو ابن أربع أعوام، حفظ القرآن الكريم على يد والده سيدي محمد البركة عالم القصر أنداك تطلع في علوم القرآن والحديث، وفاق أقرانه، أعجب به والده فقال

---

[1] المصدر سابق شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص264.

[2] النسخة رقم 14 المخطوط من اهداء **مخبر المخطوطات الجزائرية بأفريقيا**، التابع لجامعة أحمد دراية بأدرار، الجزائر، تحت إشراف الأستاذ جعفري أحمد (جزاه الله عنا خيرا).

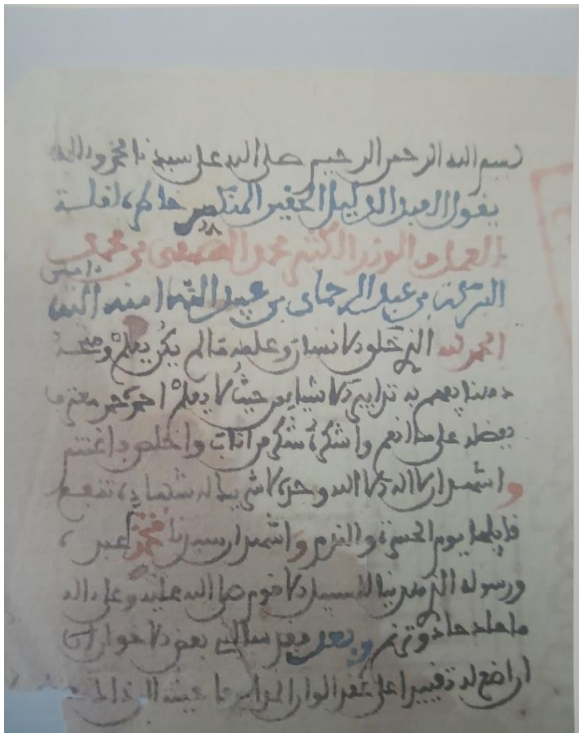
له "أنت صافي في الدنيا والآخرة"؛ يقول عنه صاحب "**الدرة الفاخرة في ذكر مشايخ وعلماء توات**" ذكر الفقيه الأديب الشريف الأريب سيدي الصافي بن الفقيه سيدي محمد البركة كان عالما علامة في كل فن، حاويا من الصناعة والظرفية، والتصنيف أوفر نصيب، فريد زمانه، وله تآليف عدة رحمه الله" منها: المخطوط الذي بين أيدينا، تفسير سورة الإخلاص، ومخطوط مقام اليقين، مخطوط في علم التوحيد ...وغيرها من المخطوطات في علوم شتى؛ توفي رحمه الله في تاريخ 22 ربيع الأول عام 1315ه، ودفن بمقبرة أدغاغ بجانب ضريح سيدي عبد الرحمان بن محمد البني تامري[1].

جاء هذا التأليف بعد طلب أحد الأخوة كما يقول في مقدمته "... **وبعد فقد سألني بعض الأخوة أن أضع له تقييدا على عقد ألوان المداد فأجبته إلى ذلك**"[2]، وهو مشابه في منهجه إلى كتاب "**عمد الكتاب وعدة ذوي الألباب**" ل**معز بن باديس بن منصور الصنهاجي** (ت 454ه) في تقسيمه للأبواب والوجوه، ربما لاطلاعه عليه، رغم أنه لا يشير إلى أي مصدر أخذ عنه، ولقد ضمنه عشرة أبواب، في كل باب معدل ستة أوجه، من عقد اللون الواحد، كتب المتن **بالخط المجوهر** البديع وخُططت عناوين الأوجه **بالثلث المغربي بألوان مختلفة**.

---

[1] **(ينظر)**، فاطمة برماتي، **اهتمام علماء توات بالتأليف في صناعة ألوان المداد**– دراسة وصفية لمخطوط نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد للشيخ محمد الصافي بن محمد البركة–أنموذجا، مجلة رفوف (الجزائر، جامعة أدرار، مختبر المخطوطات الجزائرية في غرب أفريقيا)، العدد السادس، مارس 2015، ص89. www.asjp.cerist.dz/en/article/67757

[2] نص الصفحة الأولى من المخطوط.



(الشكل18): الصفحة الأولى من المخطوط المصدر: مختبر المخطوطات الجزائرية بأفريقيا، إشراف الأستاذ جعفري أحمد جامعة أدرار

4.4.كراس الرسم في قواعد الخط العربي:

مؤلفه **محمد بن يوسف بن عيسى بن صالح أطفيش**، ولد في (1236-1332هـ/1820-1914م) ببني يزقن ولاية غرداية وبها نشأ وتعلم، سافر إلى الديار المقدسة مرتين، كان يؤلف وهو في السفينة، مجتهد من أكابر العلماء في الفقه والأدب واللغة والتفسير، ومن رجالات النهضة الإصلاحية الحديثة بالجزائر.

عكف على التدريس والتأليف والوعظ والإرشاد إلى أن وافاه الأجل في مسقط رأسه وعمره ستة وتسعون عام تاركا مؤلفات في فنون عدة، كالتفسير والنحو والفقه، والبلاغة، والشعر، والأنساب وغيرها [1].

[1] ينظر: عادل نويهض، **معجم أعلام الجزائر**، بيروت، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط2، 1980، ص 19.

5. الخط المبسوط وخصوصيته الجزائرية:

كان للمدرسة الأندلسية التأثير الكبير في تليين خطوط المغرب الاسلامي، وكان للمغرب الأوسط الحظ الأوفر منها لتوافد معظم الأندلسيين إليه، فاستقروا به وصار خطهم أندلسيا، وظهر جليًا في الخط المبسوط، وهذا الأخير تحديدًا، شهد عناية خاصة باعتباره **(قلم المصاحف الأساس)**، وأن هذا المتعلق هو الذي حصل له به شرف التجويد والتحسين، فظهر فيه بدائع فنية تجليلاً وتجميلا للحرف القرآني وما يستلزمه وظيفيا، وجماليًا؛ إن هذا التطور كان مغربيا، لاحتياج التدوين إلى السرعةوالاختزال

[1]،ولم يقلدوا الأندلسيين حرفيا، بل كانت لهم خصوصيتهم.

يمكننا الحديث عن ملامح جزائرية **للخط المبسوط**، منذ استقدام الاندلسيين للخطوط اللينة، وانتشاره في غدوة المغرب، وتداولته أيدي الكتبة والنساخ والوراقين، وأخذ ينمو ويتطور، وعَمَرت به خزائن الحواضر العلمية، وابتهجت به المصاحف المخطوطة والكتب المهمة؛ وسار يخطو نحو الإجادة والتحسين، الى أن بلغ زمن الطباعة. فظهرت خطوط كل من **عمر راسم** والشيخ **محمد السفطي** رحمهم الله، على قدر من التميز والاستحسان، بفضل نُسخِهم الطباعية المتفردة، وخاصة المصحف المتداول للشيخ السفطي وما تميزت به رسوم حروفه، من التحقيق والضبط والاتزان، وتهذيب حروفه واعتدالها. ومما تميز به الخط المبسوط الجزائري في الرسم:

- تنوع رسم الميم (المثلثة والدائرية والمتطرفة النازلة المقوسة).
- استعمال الهاء المربوطة (المعقودة) في البداية والوسط سواء، والمطموسة في التطرف وهوما يعيبه فقهاء الخط.

[1] شريفي، خطوط المصاحف، مرجع سابق، ص 341.

- اعتدال منكب اللام ألف في الاستدارة المبالغ فيها. خلاف مبسوط المغربين.
- الجيم ومثيلاتها في الوسط لم ترد الا مركبة.
- كُتِبت الهمزة على شكل عين صغيرة.
- وظفت الكاف بأنواعها (المبسوطة والمشكولة والدالية).
- قلة النتوءات بين الأحرف.

6. تأثير الخطوط المشرقية في الخطوط المغربية:

لقد اختلفت الكتابة المشرقية عن المغربية، في رسوم أشكالها وأنواع خطوطها، وأن من أبرز مميزاتهما: ان قلم المغاربة له رأس مدببة، (بها حدة) ينتج عنها خطوط رأسية تساوي الأفقية في السمك، موفور الشحمة، مما يمنع دقة الكتابة وضبط سمكها على مقدار واحد. أما القلم المشرقي، فذو قطة محرفة دقيقة لها سنان أيمن وأيسر يتناوبان على تسطير الحرف بكل نقاء وصفاء، مبرزاً تمايز الرأسيات عن الأفقيات في السُمك، ولقد سبق المشارقة الى تطوير حروفهم وضبطها وفق قواعد جمالية ارتضتها أذواقهم، فتداولتها الأجيال وحافظت على رسومها. ورغم تعدد الخطوط في البقعة الإسلامية، إلا أنها ظلت بقواعد متحدة، دون تباين بينها إلا اختلاف يسير تقتضيه استحداثات تطويرها الى أحسن.

كما أنه لم يكن للخطوط المغربية اجتهادات في تطوير قواعدها وضبطها، كماهي عليه الخطوط المشرقية؛ مما أخر تطورها وازدهارها وانتشارها.

وللمشارقة طريقة في التعليم لها أثر بالغ في إتقان الخط، تبدأ بإتقان الحرف المفرد ثم الحرفين فالكلمة، ثم نظام السطر. أما المغاربة فيتعلمون بتلقين السطر مرة واحدة، يقول ابن خلدون " **وليس الشأن في تعليم الخط بالأندلس والمغرب كذلك في تعلُّم كل حرف بانفراده على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم، وإنما يتعلَّم بمحاكاة الخط**

من كتابة الكلمات جملة، ويكون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له، الى أن يحصل له الإجادة، ويتمكن في بنانه الملكة، فيسمى مجيداً "[1].

عدم تنوع الحروف في الكتابة المغربية، واحتفاظ بعضها بأشكال الكوفي، وكتابتهم على صورة واحدة في البداية، والتوسط، والتطرف، هو ما يعيق القلم في السير بتسلسل ورفع القلم لتغيير مبدأ الحرف الموالي من جهة أخرى. ما يُخَلِفُ تنافر في الرسم وعدم الضبط، ويربك عين الرائي في تتبع سير القلم[2].

خلاصـة الفصل:

للخطوط المغاربية خصوصيات ميزتها عن المشرقية، ومن جملتها: أدوات رسم أشكال حروفها وترتيبها، وأنواع خطوطها وغيرها. وأول ما يميزها هو **القلم** الذي يباشر الحرف بالكتابة ليحدد صورة شكله، فعُد بذلك أهم أدواتها، والذي يأخذ صورة شقفة (ليس بأنبوبة)، برأس مدبب يعطي تساوي الرأسيات مع الأفقيات، كما يتميز في إعداده، بحفر جوانب شقه ليستوعب الحبر ويجري بالحروف لمدة أطول.

كما كانت لهم طريقتهم في إعداد المداد والحبر، واستعمال المسطرة والكاغد، ولقد ألفوا في فنون الخطاطة رسائل وتقييدات زخرت بها خزائن جزائرية، منها في فنون الخطاطة عامة كمنية الكتاب، ومنها في المداد والحبر ومنها، في قواعد رسم الحروف ونحو ذلك.

اما أنواع خطوطهم فقد تمثلت في **الثلث المشرقي** والمتخذ للعناوين ورؤوس الآيات، **والكوفي** لكتابة القرآن الكريم في بداية الأمر، ثم اتخذ للعمارة وزخرفة المساجد، وخصص **المبسوط** قلم المصاحف الأساس والأمور المهمة، وجعل **المجوهر** لنساخة الكتب لسرعته ووضوحه في آن وآحد، **والزمامي** للتقاييد والأمور

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، ص745.

[2] شريفي اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص281.

المستعجلة. ولقد تميزت صورها وأشكالها بنوع من الخصوصية في حركة خطوطها ورسمها.

اختلف المغاربة عن المشارقة في ترتيب حروفهم الابجدية المفردة والمزدوجة، كما اختلفوا في نقط وتشكيل بعضها (مثل الفاء بنقطة من أسفل، والقاف بواحدة من أعلى، والنون والياء ومن على شاكلتها في التطرف لا تنقط). وقد تباينت خطوط المغرب الأدنى والاقصى والاوسط. بشيء يسير من الاختلاف. ومما تميز به **الخط المبسوط الجزائري**، الذي بدا في المطبوعات **الثعالبية** خاصة، كمصحف الشيخ السفطي رحمه الله وما أودع فيه من أسرار خطية بديعة حفظت له كيانه المستقل والمتميز عن باقي مبسوطات المغربين.

الفـــصـــل الثاني:

تاريخ الخـــطاطة بالجـــزائر

1. نشأة الخط المغربي وتطوره
2. الخط العربي في الجزائر قبل الاستقلال
3. واقع الخط العربي والمغربي في الجزائر المستقلة
4. مظاهر النهوض بالخط العربي في الجزائر

1. نشأة الخط المغربي وتطوره:

حل الخط المغابي مع الفاتحين للمغرب العربي منذ القرن الهجري الأول. وكان يومئذ للمغاربة حروف من البربرية تسمى(التيفيناغ)[1] وحروف من الإغريقية واللاتينية...، هجروها إلى تَعَلُّم الإسلام وغلبت عليها حروف القرآن الكريم وكتابة علومه.

وتعد مدينة القيروان التي تأسست في أواخر القرن الأول للهجرة –عاصمة المغرب والأندلس– المحطة الأولى لانتشار الخط المغربي، فهي دار علم وفد إليها أكابر العلماء من مدارس الكوفة والبصرة للعلم والتعلم، يقول عنها **المراكشي:** "وكانت القيروان هذه من قديم الزمان منذ الفتح الإسلامي إلى أن خربتها الأعراب دار العلم بالمغرب، إليها ينسب أكابر علمائه، وإليها كانت رحلة أهله في طلب العلم"[2].

حل بالقيروان وقتئذ كتابة خالية من النقط والشكل كما كانت عليه في المشرق، قادمةً من الكوفة وإليها تنسب، وبتوالي الأعوام أبان المغاربة قدرة على استيعاب هذه الخطوط الوافدة، وتطويرها وإعطائها ملامح محلية خاصة سميت **بالكوفي القيرواني؛** ويؤكد **هوداس** أنه ظل مستَخدما طيلة القرون الثلاثة الأولى، وأن طلبة الفقه بالقيروان يدرسون نصوصا مكتوبة بالخط الكوفي ويستخدمونه ساعة درسهم[3].

---

[1] **التيفيناغ:** حروف هجائية يستعملها التوارق، وهي الكتابة البربرية التي يرجع تاريخها إلى زمن تأسيس قرطاجة، ويقول العلماء أنها شكل قديم للحروف الابجدية القرطاجية أو الفينيقية وهي قريبة الشبه من الأبجدية المستعملة في الكتابات الحميرية التي في الجنوب من جزيرة العرب، ولم تكتشف إلا في سنة 1822م فقط وهي ناقصة الآن عندهم لخلوها من الحركات. ينظر: عبد الفتاح عباده، **انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي**، دار الغد العربي، القاهرة، ط 2(د ت)، ص74.

[2] المراكشي عبد الواحد، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، نشر محمد سعيد العريان، ومحمد العربي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1949م، ص356.

[3] هوداس، **محاولة في الخط المغربي**، ترجمة عبد الحميد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث، 1966، ص 117.

ولعل الذي أسهم في ذلك، اندماج المغاربة في الثقافة العربية والإسلامية دون حرج. مع الحفاظ على خصوصيتهم، وحبهم الشديد لتعلم القرآن الكريم وعلوم الإسلام، كما أنه وبسبب اندراس هذه الكتابات عند جل المغاربة آنذاك، ومحدودية الكتابة اللاتينية في الدوائر البيزنطية الرومانية أصبحت الكتابة العربية بديل في الحياة الاجتماعية والثقافية فأبدعوا فيها وكتبوا تراثهم بالخط العربي والأمازيغي معاً[1].

وتَبنّى المغاربة الإصلاحات التي طرأت على الكتابة من نقط وشكل، أما الإعجام وترتيب الحروف فقد خالف المغاربة المشارقة في ذلك (سيأتي تفصيله لاحقاً)، وعمدوا إلى تلين الكتابة اليابسة لتأدية الوظيفة الكتابية بيسر، أو "للترطيب المحبوب عند النفوس مثل ما حصل في المشرق مع الحفاظ على بعض الحروف من اليابس في الخط المبسوط المتخذ لكتابة المصحف الشريف، وتبعا لذاك نتج ازدهار صناعة الرقوق في المغرب"[2] وفنون التسفير والخطاطة.

1.1. المحطات الكبرى لتطوير الكتابة المغربية:

يعتبر **الخط الحجازي** (المكي والمدني) ثم **الكوفي**، هما الأصل الذي تأثرت به كتابة أهل أفريقيا، فولّدوا عنه خط بملامح أفريقية سمي **بالخط القيرواني**. وإذا كانت القيروان هي منشأ الكتابة المغربية، فإن للأندلسيين دور كبير في تطويرها وتحسينها نحو الليونة والإجادة؛ ثم بانصهار هاتين المرحلتين وعودة الأندلسيين إلى المغرب وافريقيا، غلب خطهم و"**صارت خطوط أفريقيا من أحسن خطوط أهل**

---

[1] عمر افا ومحمد المغراوي، **الخط المغربي تاريخ واقع وآفاق**، منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، مطبعة النجاح الدار البيضاء، ط1، 2007، ص32 (بتصرف).

[2] محمد بن سعيد شريفي، **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، ط.1، 2011 م، ص259.

الأندلس"[1]. إذ نعتبر أن هذا التحسين الذي صارت إليه خطوط أفريقيا، له دور بالغ وكبير في تحديد تنوع نمط خطوط المغرب العربي، الأوسط والأدنى والأقصى. وظهرت ثلاث مدارس رائده هي: **مدرسة الخط الأفريقي، ومدرسة الخط الأندلسي، ومدرسة الخط المغاربي.** ولا شك أن تفاعلها أدى إلى تحديد معالم خطوط بلدان المغرب العربي حسب ملامح كل جهة، سواء في المغرب الأقصى أو الأوسط أو إفريقية، أو في بلاد السودان بإفريقيا الغربية[2]. ولقد مر تطور الخط المغربي بمحطات ثلاث كبرى:

1.1.1. المحطة القيروانية:

والممتدة منذ تأسيس القيروان في أواخر القرن الهجري الأول إلى أواخر القرن الثالث الهجري، وهذه المرحلة التي ساد فيها الخط الكوفي، (أما المصاحف فظل فيها الخط اليابس الكوفي إلى بداية القرن الخامس)[3]. وأصبح ينتقل ويتطور فيها من الخصائص والملامح المشرقية إلى ملامح قيروانية ومغربية، كما بدأ يُلحظ فيه تطوراً في ليونة بعض حروفه، واستعمال الشكل كما استحدثه **أبو الأسود الدؤلي.** وحمل خواصاً صارت تميزه، وأصبح يعرف بالخط الكوفي القيرواني، مع حفاظه على جل يبوسته. وتركت هذه المرحلة نماذج توضح ذلك **مثلا:** كتابة **شاهد قبر عبد الرحمان بن حيوة (126هـ 746م) التي نصها:**

---

[1] ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، 2012، ص437.

[2] ينظر: عمر آفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ واقع وآفاق، مرجع سابق، ص.33 (بتصرف).

[3] محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري، موفم للنشر، الجزائر،2011، ص 246.

أ. بسم الله الرحمن الرحيم

ب.اللهم صل على محمد النبي بن عدنان /

ت.والسلام عليه ورحمت ا /

ث.لله هذا قبر عبد الرحمن /

ج. بن حيوة بن ذي العرف الحضرمي /

ح. من أهل حمص صلى الله عليه و ر/

خ. حمه وصلى الله على من يصلي عليه توفي/

د. في سبع عشر ليلة من جمادى الأولى /

ذ. سنت ست وعشرين وماية /

(الشكل19): شاهد قبر عبد الرحمان بن حيوة (126 هـ / 746م)، نحت غائر على حجر، به 9 أسطر، في حالة جيدة، **المصدر**: جامع سيدي عقبة قيرطة (بسكرة)

من خصائص هذه الكتابة، عدم التوازن والتناسب بين حروفها، وعدم تناسق صواعدها ونوازلها، كما يظهر بها تقسيم للكلمات في آخر السطر إلى بداية السطر الموالي، وهي خاصية من الكتابات الكوفية الأولى، وبدت مجردة من النقط

والتشكيل، وقلة تنوع حروفها وعموما ظلت تحتفظ ببعض الملامح التي سبقت تطور وتحسين الكتابة الكوفية.

النموذج الثاني: ورقة **من مصحف أحمد الوراق (410 هـ/1020 م).**

ما نصه "**بسم الله الرحمان الرحيم الحمد لله الذي أنزل على عبده**" تجسد الكتابة الكوفية أواخر هذه المرحلة، وأثر الجودة بادية فيه، فاتزان الحروف واتصالها ببعضها، وتساوي قوائمها وتنوع مبسوطاتها، وتناسق الحروف المتماثلة، كما اتبع الكاتب طريقة **الخليل بن أحمد** في الشكل من ضمٍّ، وفتحٍ، وكسرٍ، وشدٍ، وغيرها.

(الشكل 20) : ورقة من المصحف الشريف المعروف بمصحف الحاضنة، العهد الصنهاجي، القرن 5 هـ، تونس مكتوب بالخط الكوفي القيرواني . **المصدر:**
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B7_%D9%82%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A

2.1.1. المحطة الأندلسية:

لهذه المرحلة فضل كبير في تطوير الكتابة المغربية وتحسينها إلى درجة التفوق ، ولعلنا نرى أن أسبقية القيروان والمغرب للإسلام والعروبة، يجعل بوادر التطور الذي أحدثوه في القيروان والمغرب أسبق، وذلك بفضل التفاعل الحاصل بين

حواضرها العلمية كـ (القيروان، وقسنطينة، وبجاية، وسدراته، والجزائر، وندرومة، وتلمسان، والأندلس، وفاس، و الزاب، وتوات...)وما يثبت ذلك هو" **ذلك الثراء الفني والتنوع الباليوغرافي، الذي لمسناه في هذه الكتابات...في بلاد المغرب الأوسط...حيث نمت وتطورت، محافظة بذلك على بعض الخصائص الفنية عبر مسيرتها التاريخية في مختلف العصور والحقب الزمنية**"[1]؛ ولذلك اعتبار في تحسين هذه الكتابة ومن ثم إلى الأندلس بفضل العلاقات الوطيدة مع القيروان، فهذه الأخيرة مركز عبور وتلاقي بين من يقصدها من الشرق والأندلس من طلاب وعلماء.

إن توطين المسلمين بالأندلس، وازدهار الحضارة والعمران والعلوم بها، فرض تبعاً لذلك تحسين وتطور الخط العربي من الكوفي اليابس إلى اللين الدقيق الذي يستعمل في الكتابة العادية، وظهر "الخط **القرطبي المبسوط** بسمات التدوير، في حدود القرن 10 الهجري"[2]، وبلغت العلوم القرآنية مبلغا كبيراً في التقدم كالذي تركه أبو عمرو الداني المتوفي سنة 444هـ- 105م. وخلّفت هذه الفترة نماذج خطية ناضجة فنياً وجمالياً، منها (سنة 382هـ -992 م).

[1] عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص305.

[2] المقدسي البشاري، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ت – دي خوية، ليدن، 1906، ص239.

(الشكل21): ورقة من إعراب القرآن للزجاج 382 هـ- 992 م، متواجد بالخزانة العامة بالرباط. **المصدر**: https://ketabpedia.com

3.1.1. المحطة المغربية:

تأتي هذه المرحلة بعد استرداد أهل الأندلس إلى المغرب وأفريقيا، فانتشروا بها وشاركوا أهلها فنونهم وثقافتهم فساد خطهم، وغلب على الخط الإفريقي، يقول **ابن خلدون** عن هاته الغلبة "وأما أهل الأندلس. فافترقوا في الأمصار عند تلاشي ملك العرب ومن خلفهم من البربر وتغلبت عليهم أمم النصرانية، فانتشروا في غدوة المغرب وإفريقيا من لدن الدولة اللمتونية إلى هذا العهد، وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنائع، وتعلقوا بأذيال الدولة فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفى

عليه ونُسِيَ خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصنائعهما. وصارت خطوط إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوفر أهل الأندلس بها..."[1].

هذه الغَلبة حسب رأى **الأستاذ شريفي**؛ كانت على حساب الخط اليابس، فلو كان للمغاربة خط لين تام لما تغلب عليه، خط لين مثله، وهذه الليونة ميسرة للتدوين والمراسلات[2]. بهذا جاز القول إن: الخط المغربي اللين، مغربي الأصل، أندلسي النشأة.

وأخذ يتطور محليًا، وبدت له ملامح تميزه عن الأندلسي، وصار يعرف بخط المغاربة، وظهرت اجتهادات في تطوير الخطين الأندلسي والكوفي، وأصبح **الكوفي المغربي** أنموذجا قائماً بنفسه (ينظر: الشكل 20-21) كما ظهرت له أساليب في العمارة وكتابة العناوين وصور القرآن، وأتُخِذ خط مليح رسين لكتابة القرآن الكريم عرف **بالخط المبسوط**، كما استعمل للتدوين والنساخة والتأليف خطٌ عرف **بالمجوهر**. ولكتابة التقاييد والعقود وُظِّف خط متواضع تغلب عليه العَجَلة سمي **بالزمامي أو المسند**[3].

---

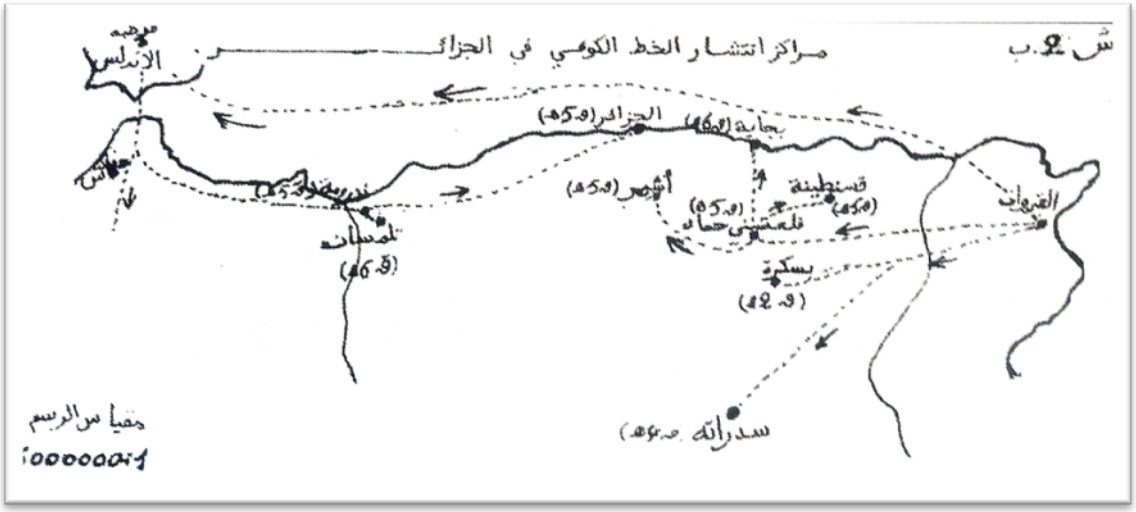
[1] ابن خلدون، المقدمة، ص 750.

[2] محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، ص255.

[3] عمر آفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، مرجع سابق، ص.36 (بتصرف).

(الشكل22): كتابة محراب جامع سيدي ابي الحسن،696هـ. **المصدر**: عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ص331.

(الشكل23): خريطة المغرب العربي والأندلس، **المصدر**: شريفي، خطوط المصاحف، ص 244.



(الشكل24): خريطة انتشار الخط العربي والكوفي في الجزائر؛ **المصدر**: عبد الحق معزوز الكتابات الكوفية في الجزائر، ص14.

2. الخط العربي في الجزائر قبيل الاستعمار الفرنسي:

مثلت هذه الفترة تحديدا القرن (9هـ و15م) وهو ميراث ثلاثة قرون بداية بعهد الموحدين، وفاتحة العهد العثماني بالجزائر، انتهاءً بالاحتلال الفرنسي (1246هـ 1830م). لم تطلق كلمة الجزائر يومئذ إلا على المدينة الصغيرة الساحلية. فهذا المفهوم لكلمة (الجزائر) عرف أثناء الحكم العثماني في القرن العاشر. وأن تقسيم العرب المسلمين، المغرب العربي إلى (أدنى، وأوسط، وأقصى) تحدده الامارة الإسلامية الحاكمة حينها[1].

أسهم الفتح الإسلامي للمغرب العربي – وشمال إفريقيا تحديدا– في تحقيق الوحدة السياسية والدينية، وكان بداية مركزها بالمغرب الأدنى (إفريقيا) القيروان وتونس، ومع نهاية العهد الأموي عصفت بالمغرب الأوسط فوضى قيضت من هذه الوحدة، وحوّلته في غالب أحيانه إلى ساحة صراع بين القوى السياسية الحاكمة، فمنذ القرن التاسع حكمت الدولة **الحفصية** ما يعرف اليوم بتونس وجزء كبير من الشرق

[1] سعد الله بلقاسم، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998، ص 40.

الجزائري (قسنطينة وعنابة وبجاية وبسكرة وتقرت) والدولة **المرينية** تحكم ما هو الآن المغرب الأقصى، والغرب الجزائري كان تحت نفوذ **الدولة الزيانية** وقاعدتها تلمسان. أما وسط القطر الجزائري الحالي فقد كان منطقة صراع بين الحفصيين والزيانيين، لذاك برزت فيه إمارات محلية محايدة أحياناً ومع الأقوى غالبا. بل وتحوّل الصراع من إقليمي إلى محلي وقبلي وحتى عائلي، ساهمت هذه الظروف في الأطماع الدولية؛ كاحتلال البرتغاليين والإسبانيين ثغورًا من المغرب العربي، ومن الجزائر احتلت دلس وجيجل وعنابة وبجاية ووهران وعاشت المنطقة تدهورا سياسيا وظلماً اجتماعياً تفتقد فيه إلى سلطة مركزية قوية تدافع عنها وتحتمي بها[1].

خلّفت هذه الاضطرابات عواقب وخيمة على الحياة الثقافية، "فهاجر بعض العلماء إلى المشرق والمغرب، كهجرة **الونشريسي** إلى فاس، و**بن عبد الكريم المغيلي** إلى السودان...وغيرهم. وإلى المشرق **أبو الفضل محمد المشدالي البجائي**، و**أحمد بن يونس القسنطيني**، و**أبي زيان ناصر بن مزني البسكري** وغيرهم، أما **عبد الرحمان الثعالبي**، وتلميذه **أحمد بن عبد الله الزواوي** الجزائري، و**أحمد بن يوسف السنوسي**، فقد اختاروا العزلة والتصوف وترك الدنيا لأصحابها والاهتمام بعلوم الآخرة حسب تعبير **الثعالبي**"[2].

في ظل هاته الأوضاع بات المغرب الأوسط لا يحتوي إلا على القليل من المراكز الحضارية[3]، التي كانت في الأصل حواضر علمية تكافح من أجل بقائها. ومدن باتت تنمو بعدد سكانها وتشع بمدارسها ومساجدها ثقافة يتغذى منها المجتمع روحيا وعقلياً. ومن أهم الحواضر العلمية السائدة والتي ظلت معظمها إلى عهد بعيد

---

(1) سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، مرجع سابق، ص.40-41.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص.44.

(3) محمد خير الدين فارس، **تاريخ الجزائر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال الفرنسي**، دمشق، ط1، 1969، ص 5.

ولا يزال بعضها إلى يومنا هذا (نذكر منها: حاضرة قسنطينة، وبجاية، وعنابة، والجزائر، وتلمسان، ومازونة، ووهران، والزاب، وبسكرة، ومعسكر، وتوات...). استطاعت هذه الحواضر العلمية أن تحافظ يومها– في أسوأ الأحوال – على الحد الأدنى من النشاط الثقافي والديني، وإعادة بعثه رغم كل ما مرت به.

ولقد احتوت كل مدينة وحاضرة من هذه الحواضر، على مساجد ومدارس ومؤسسات عامة وخاصة، ومصانع وأضرحة وفنادق، كما شهدت عائلات عرفوا بالعلم والفقه والتأليف والتدريس، نجد مثلا: عائلة **المنجلاني** و**المشدالي** ببجاية، وعائلة و**ابن السكات** بالجزائر، و**المقري** و**العقباني** بتلمسان، وعائلة الشيخ **سيدي البكري**، والشيخ **الكنتي** بتوات، وغيرهم كثير...الخ. وملئت هذه الحواضر بخزائن الكتب والمخطوطات، وظهرت مكتبات عامه وأخرى خاصة، احتوت على آلاف المصادر في شتى العلوم، وأخذ التعليم ينتشر بجميع مستوياته، واتخذت حلق الدروس وسار الناس يأخذون العلم عن الشيوخ في الجامع والزاوية والمدرسة، فهي بذلك منهل تلاميذ وطلاب العلم في القرن التاسع. حيث ظل يغذي أجيال المتعلمين المسلمين بثقافة تقليدية [1].

ولقد أحدث الكِتاب باعتباره ميراثا انسانيا، تغيرا جوهريا في مفهوم الثقافة عامة[2]. فهو وعاء لمعارف وفكر وابداعات الانسان في مختلف مناحي الحياة، ولقد ارتبط في الحضارة الإسلامية بثلاثة عناصر رئيسية: الإسلام واللغة العربية والخط العربي، بل قد شمل اللغات غير العربية. ولما كانت الحضارة الإسلامية حضارة الكتاب، و**القرآن الكريم سيد الكتب** وأول نص كتب في تاريخ الحضارة الإسلامية

---

[1] سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج1، مرجع سابق، ص 46(بتصرف).

[2] جورج عطية، **مقدمة الكتاب في العالم الاسلامي**، ترجمة عبد الستار الحلوجي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم 297، 2003، ص10.

فهو مركز كل العلوم الشرعية وغيرها، التي نشأت فيما بعد، وأول ما نزل منه حث على القراءة والكتابة[1]. لأجل ذلك أين ما حل الإسلام يَخْلُفُ وراءه كمًا هائلًا من الكتب والمخطوطات.

ويَعدُّ المفكر **سعد الله** أن هذه المرحلة كانت من أخصب عهود الجزائر وأوفرها إنتاجا ثقافيا بأسماء المثقفين والعلماء والمؤلفات[2] والكتب والمكتبات، وقد شهد على ذلك خصوم العثمانيين، كالفرنسيين وأقروا أن العثمانيين لم يقدموا أي عمل لتنشيط الحياة الروحية والفكرية في الجزائر. وكانت الكتب تنتج محليًا عن طريق التأليف والنسخ، أو تجلب من الخارج لاسيما الأندلس، ومصر، وإسطنبول، والحجاز. فقد كان هناك رصيد كبير قبل مجيء العثمانيين.

ولقد شكلت النساخة أو حركة النسخ والاستنساخ في الجزائر يومها، دورًا هامًا في تحصيل الكتب، وكان **الباي محمد الكبير** من أشهر المسؤولين المشجعين عليها، فقد حث الطلبة وكُتّابه الخصوصيين على اختصار الكتب المطولة ونسخ بعضها. بل وكان يُجَازي عن ذلك بسخاء كل حسب جهده، ولقد انبرى لهذه المهنة "اختصاصيون مشهورون. وكان من شروطها جودة الخط وحسن اختيار الورق، واتقان صناعة الوراقة، والسرعة والمهارة في التوثيق والدقة في العمل وصحة النظر"[3]. ولا شك أن كلا من هاته الحواضر كان بها نساخون وخطاطون. نجد في قسنطينة ممن عرف بجودة الخط واشتهر به، بل وشبه ب**ابن مقلة** في حسن الخط **أبا عبد الله بن العطار**، كان من أسرة شهيرة تولّت الوظائف في الدولة العثمانية،

---

[1] صالح يوسف بن قربة، **أبحاث ودراسات في تاريخ وآثار المغرب الاسلامي وحضارته**، الجزائر، دار الهدى عين مليلة، 2011، ص. 251-252 (بتصرف).

[2] سعد الله بلقاسم، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مرجع سابق، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص 289.

وكان يقصده الناس في تقييد الوثائق والعقود[1]. واشتهر كذلك **الشيخ إبراهيم الحركاتي**، فقد كان مدرساً بالمهنة، واشتهر بالنساخة وحسن الخط، حتى أصبح مشهوداً له بذلك[2]. واشتهر **محمد الزجاي** بالنساخة حتى أصبح له فيها مهارة وطاقة كبيرة. فقد كان "يكتب ويحدث الجالس بدون كلل ولا زلة قلم"[3]. ومن قمار **أحمد التليلي** الذي يقول عنه **الورتلاني** كان بديع الخط سريع اليد، وأخبر عنه أنه كتب في برقة **رحلة الدرعي**، وكتاب **الصباغ** عن **الملياني**[4].

وفي تلمسان اشتهرت أسرة **ابن صارمشق** بهندسة البناء والنقش والخطوط، ونذكر منها **المعلم أحمد بن محمد بن صارمشق** الذي بنى جامع العين البيضاء في معسكر سنة 1175 هـ والمهندس **الهاشمي بن صارمشق** الذي رمم جامع **سيدي بومدين** في تلمسان سنة 1208. كذلك عُرِفَ من هذه الأسرة وخطاطيها **محمد بن صارمشق** الذي وُجِدَت نقوشه على عدة آثار عمرانية، وكان موجودا سنة 1164. ومن النقاشين أيضاً **الأصطا حسين وعلي بن محمد التونسي وأحمد بن عمر التونسي** أيضًا الذين وجدت خطوطهم على مسجد ومدرسة **الخنقة**. وكذلك **إبراهيم الجركلي** الذي نقش الآيات المحفورة في جامع **كتشاوة**، والمعلم **اللبلابشي** الذي نقش باب جامع **علي بتشين**[5]. ومن أشهر الخطاطين في مدينة الجزائر **بكير حفيظ خوجة**، الذي كان يشغل وكالة ضريح **سيدي يحي**[6]، وهو عثماني الأصل.

---

(1) الفكون عبد الكريم، (منشور الهداية) مخطوط، نقلا عن: سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مرجع سابق، ج1، ص290.

(2) المصدر نفسه، ص 290.

(3) إتمام الوطر، مخطوط باريس، نقلا عن: سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج1، ص290.

(4) يقصد به (بستان الازهار)، سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج1، ص 290.

(5) سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص449.

(6) سعد الله، المرجع نفسه، ج1، ص 291. (ينظر: في الهامش)

وبرز في الجنوب الغربي لصحراء الجزائر نابغة كانت له اليد الطولى في تجويد الكتابة المغاربية والإبداع فيها، وهو العارف بالله الرباني المحقق **الشيخ أبو عبد الله محمد بن القاسم القندوسي**، نسبة إلى بلده الأصل القنادسة؛ التي أخذ من زاويتها العلوم الدينية من فقه ونحوه، ولا شك أنه تلقى فنون الخطاطة بها، كما أخذ سند الطريقة القادرية عن شيخه **سيدي عبد الرحمان البغدادي**، وسند الزيانية الناصرية عن شيخ زاوية القنادسة **سيدي محمد بن عبد الله**. ظل بالقنادسة إلى حدود عام 1204هـ/1790م ثم ارتحل ونزل مدينة فاس وطاب له المقام بها، فعمرها من شتى الفنون؛ علما وتأليفاً وخطاطة[1].

يذكر صاحب **سلوة الأنفاس**، أنه "كان له خط حسن جيد...وأُخبِرتُ أنه كتب مصحفاً في اثني عشر مجلداً قل أن يوجد له نظير في الدنيا(**الشكل25**)، كما كتب أيضاً اسم الجلالة البديع الشكل والخط، الكبير الجرم والقدر، الذي بجامع الضريح الادريسي أعلى الكرسي الذي تُقرأ به الرسالة بين العشاءين "[2].

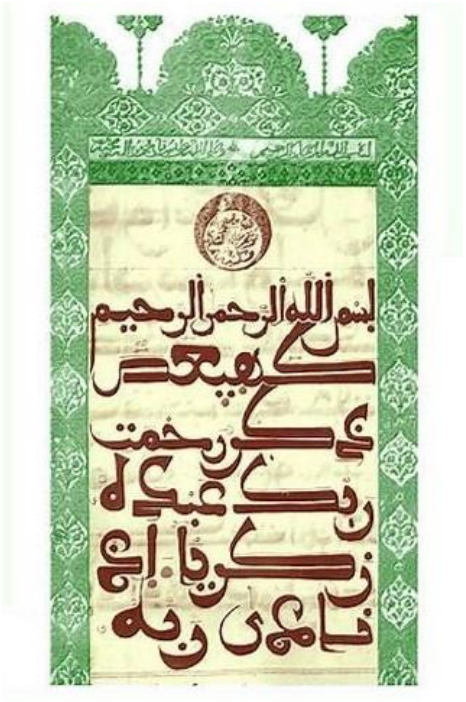
توفي رحمه الله يوم السبت 12 جمادي الاولى عام 1278 هـ/1861م وقيل في عام 1281م، دُفِنَ بباب الفتوح بروضة أولاد السراج القريبة من روضة العلماء بفاس.[3]

---

[1] شراب أهل الصفا في الصلاة على النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، الجزائر، تحقيق: عبد الله حمادي الادريسي، وخونا أحمد محمود الجكني، الجزائر، دار الهدى عين مليلة، 2008، ص13.

[2] الكتاني (محمد بن جعفر بن إدريس)، سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس ممن أقبر من العلماء بفاس، تحقيق: عبد الله كامل الكتاني، حمزة وآخرون، ج 3، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004، ص55.

[3] القندوسي (محمد بن القاسم)، شراب أهل الصفا في الصلاة على النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، الجزائر، تحقيق: عبد الله حمادي الادريسي، وخونا أحمد محمود الجكني، الجزائر، دار الهدى عين مليلة، 2008، ص23.



الشكل25: نموذج عن خط الشيخ القندوسي من مصحفه الكبير الذي أتم كتابته عام 1266هـ /1846م الموجود بالخزانة الحسنية بالرباط المغرب تحت رقم 3595. **المصدر:** Khatibi Abdelkebir, Sijelmassi Mohammed, L'art calligraphique arabe ou la célébration de l'invisible, Paris, Chêne, 1980

ولقد شهدت حاضرة توات[1] حركة معتبرة للنساخة والخط والتأليف. فلقد وقفنا عند مخطوطات بديعة في الخط والزّخرفة والتسفير، ذات أوراق مصقولة يدويا، دليل على رواج مهنة الوراقة. وممن اشتهر بذلك الشيخ **سيدي يوسف بن سيدي عبد الحفيظ التيليلاتي**، صاحب مخطوط في الألوان **(التقييد المجموع لمن هو في هذا الفن مولوع)**، **والشيخ سيدي محمد الصافي بن محمد البركة.** صاحب مخطوط **(نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد)** كما عرف جل مشايخ الزوايا بالتأليف

[1] **تــوات:** وهو اسم يطلق على الأقاليم الثلاثة، والمقسمة جغرافياً قديماً إلى ثلاث: يقع في شمال الولاية **إقليم قورارة** وهي من قصر تبلكوزة شمالاً إلى تسابيت جنوباً، ثم يتوسطهم **إقليم توات** من حدود تسابيت شمالا إلى حدود رقان جنوباً، ثم تليها جنوب الولاية **إقليم تيدكلت** من قصر رقان إلى فقارة الزوى بعين صالح. أما في التقسيم الجديد فأصبح كل إقليم ولاية خاصة. ينظر: بكري عبد الحميد، **النبذة في تاريخ توات وأعلامها من القرن 9إلى 14 هـ**، الجزائر، عين مليلة، دار الهدى، 2010، صص. 14و16 (بتصرف).

والنساخة كالشيخ **سيدي البكري بتمنطيط**[1]، **والشيخ المختار الكنتي**[2] وغيرهم كثير. كما كان لتسفير الكتب والعناية بها أهل، فهذا الشيخ **ضيف الله بن محمد بن اب** ينقل أن والده كان "بارع الخط يسلم له فيه، متقنًا لا يتعقب، فاق أهل زمانه في هذا كله، مع الصنعة الحسنة في تسفار الكتب، وإصلاحها ملكًا وعارية وحبسًا، لا يفتر عن مطالعتها وتقييدها ومناظرتها مع إفشاء سرها (وقواعدها) لطالبها..."[3].

وممن اشتغلوا بصناعة الكتب من وراقة وتجليد ونسخ وخط ونحو ذاك، في العهد العثماني، منه ما جاء عن الشيخ الفكون (ت1073هـ-1662م) في (منشور **الهداية**) أن الطالب **محمد النقاوسي** كان سمسارا في الكتب في قسنطينة[4]، وفي

---

(1) **الشيخ سيدي البكري** بن عبد الكريم بن أمحمد ولد بتمنطيط ، في 12 رمضان 1042هـ، بعد وفاة والده بأربعين يوما؛ ظل في كفالة أخيه سيد امحمد القاضي، أخذ عنه مقدمات في الفقه والنحو وغيره، تتلمذ على يد الشيخ سيدي احمد بن على الوقروتي، مكث عنه حتى ضرب في االعلوم بسهم صائب، وأجازه في ما أجازه فيه والده، كما أخذ عن الشيخ سيدي احمد البدوي، وقد جال الشيخ العديد من الأقطار: فاس ومراكش، والجزائر العاصمة؛ حاز منهم الاجازات ونال منهم البركات، وقد أرسل الشيخ سيدي سعيد بن براهيم قدورة في طلب أحد أبناء تلميذه سيدي عبد الكريم، فكانت من نصيب سيدي البكري فزاره في العاصمة فما أن رآه الشيخ سيدي سعيد حتى قال مرتجلا:

لو تعلم الدار من قد جاءها فرحت ... واستبشرت ثم باست موضع القدم

وانشأت بلسان الحال قائلة ... أهلا وسهلا بأهل الجود والكرم

توفي رحمه الله سنة 1133 هـ تاركًا علمًا ينتفع به وسيرة حسنة يقتدى بها. ينظر: بكري عبد الحميد، **النبذة في تاريخ توات وأعلامها من القرن 9إلى 14 هـ**، مرجع سابق، ص125،124.

(2) **الشيخ المختار الكنتي**: "هو المختار بن أحمد، بن أبي بكر، بن محمد، بن حبيب الله، بن الوافي، بن الشيخ سيدي عمر، بن الشيخ سيدي أحمد البكاي، ابن سيدي محمد الكنتي، بن سيدي علي، بن يحيى، بن عثمان، بن يهمس، بن دومان، بن ورد، بن العاقب بن عقبة المستجاب، بن نافع الفهري، فاتح إقليم إفريقية والمغرب". يقول عنه ابنه " الشيخ سيدي محمد" ولد رضي الله عنه بكثيب أوغال سنة اثنين وأربعين بعد المائة والألف، وتوفي رحمه الله زوال يوم الأربعاء خامس شهر جمادى الأولى سنة ستة وعشرين بعد المائتين والألف". ينظر: سيدي محمد الكنتي، الطرائف والتلائد، تحقيق: يحى ولد سيدي محمد، ج 1، دار المعرفة، الجزائر، د. ت، ص217.

(3) ضيف الله بن محمد بن أُبَ، رحلتي لزيارة قبر الوالد، تحقيق ودراسة د.أحمد جعفري، دار الكتاب العربي، الجزائر،2016، ص 405.

(4) الفكون (عبد الكريم) منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، ت أبو ابقاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1987 ص 55.

تلمسان اشتهر **علي بن تجيرست** بالاشتغال في الوراقة. و**ابن حمادوش** كما يروي عن نفسه أنه كان يشتغل في مدينة الجزائر، بالكتب بيعاً وتجليداً ونسخاً، وكان له دكاناً لهذا الغرض قبالة الجامع الكبير. وكان بالجزائر سوق الوراقين، كان مخصصاً لبيع الكتب، به نساخون كثر، ولعله هو سوق القيصرية حسب المفكر سعد الله[1].

"ولا تكاد تجد عالماً إلا وله مؤلفات تقِل أو تكثُر، في مختلف العلوم المتداولة. وقد تمثل ذلك في الشروح والتقاييد والتعاليق والرسائل والفهارس والتآليف ذات الأجزاء"[2]. وكان للعلوم الدينية الحظ الأكبر من هذه التآليف، كالتفسير والقراءات والحديث والفقه والأصول والتوحيد ونحو ذلك. رغم هذا نجد ندرة التأليف في الخط وفنونه بالرغم من انتشار هذه المهنة ورواجها.

ولقد كان يتم النسخ بالخط الأندلسي، وذلك بعد عودة الأندلسيين وانتشارهم في غدوة المغرب واشتغالهم بالتعليم والصنائع واستقدامهم للكتب والمؤلفات الأندلسية في شتى العلوم يقول عنها **ابن خلدون** "...فغلب خطهم على الخط الأفريقي وعفى عليه ونسي خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصنائعهما. وصارت خطوط افريقية كلها على الرسم الأندلسي"[3].

ولقد ظلّ هذا الخط هو السائد عند نساخي المغرب الأوسط – بل وكل المغرب العربي حسب **ابن خلدون** –وحافظ على كثيرٍ من ملامحه وكان لخطوط هذه المرحلة أثر رئيس في تطور نماذج الخطوط المغربية وخاصة منها **المبسوط،** كما تثبت المصاحف والكتب المخطوطة في هذه الفترة في أماكن مختلفة من الجزائر. (ينظر: الشكل 30).

---

[1] سعد الله بلقاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 1، مرجع سابق، ص.292.

[2] المرجع نفسه، ص294.

[3] ابن خلدون، المقدمة، ص750.

ولقد حَمل العثمانيون، من أهل العلم والخطاطين المختصين، **الخط العثماني** ويقصد هنا الخطوط المشرقية المتأخرة، "فقد أخبر **محمد خليل المرادي** أن المسمى **حسينًا بن عبد الله الجزائري** قد أسهم في إدخال الخط العثماني إلى الجزائر، أخذ الخط عن سيده **الدرويش علي الكاتب** القسطنطيني، فقد كان مشهور بالكتابة وحسن الخط ...اشتهرت خطوطه بين الناس وأخذ عنه الخط أناس كثيرون، وفاق أقرانه وشاع صيته،... له مهارة في صناعة التوريق"[1]. ولقد وُجِد لهذه الخطوط أثر في المخطوطات، فقد تنفرد بنسخ كاملة أو تستعمل في كتابة العناوين ضمن نسخ الخط المغربي، كما يظهر في مطبوعات **المطبعة الثعالبية**، وذاك من مظاهر تأثير الخط المشرقي في المغربي.

ظلّت اللغة العربية والخطوط المغربية هي السائدة في الجزائر والمعتمدة في كتاب الدواوين الحكومية، ولكن بحلول الاستعمار الفرنسي[2]، وسعيه لطمس الهوية العربية الإسلامية أصبحت سيطرة الخط اللاتيني واللغة الفرنسية على المعاملات الرسمية وغيرها هي السائدة، مع هذا فقد حافظ الحرف العربي على وجوده بفضل انتشار الكتاتيب والمدارس القرآنية والمدارس الحرة والزوايا، التي حافظت على تلقين

---

[1] محمد خليل المرادي **(سلك الدرر)** 55/2. ينظر أيضاً عنه: محمد مرتضى الزبيدي **(حكمة الإشراق إلى كتاب الأفاق)** كما نشره عبد السلام هارون في (نوادر المخطوطات) مجموعة 94/5، ط 2، القاهرة ،1973. وبناءً عليه فقد كتب حسين الجزائري، ربعة شريفة في ثلاثين جزءًا، وعدة مصاحف، وعاش أيضًا في مصر والشام وترك تلاميذ واصلوا مدرسته في الخط، ذكر منهم أربعة، توفي بالقاهرة سنة1125. نقلاً عن: سعد الله **(تاريخ الجزائر الثقافي)**، ج1، ص291.

[2] **المستعمر الفرنسي:** يمثل أكبر نكبة عرفتها الجزائر في كل المجالات: "أعنف تاريخ عرفته البشرية، مليء بالمحن والشدائد والويلات، تاريخ المشاق والأهوال، تاريخ الآلام والحرمان، تاريخ المسخ والفسخ والتشويه، تاريخ الإبادة والتدمير". ينظر: محمد الصالح الصديق، **كيف ننسى وهذه جرائمهم**، دار هومة، الجزائر، 2009م، ص 10. ويقول عنه الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت "أن الاستعمار الفرنسي هو أسوأ وأخبث ما يمكن أن ينكب به شعب من الشعوب"؛ قالها في مؤتمر عقد في الدار البيضاء بالمغرب الأقصى سنة 1943م، ينظر: عبد الرحمن الشيخ الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، دار الأمة، الجزائر، 2010م، ج 5، ص 232.

اللغة والحرف العربيين، بتحفيظ القرآن الكريم للأطفال والناشئين وترسيخ الدين الإسلامي والعلوم الشرعية عامة، وبات والحرف العربي مقصورا على المجالات المتعلقة بالدين الإسلامي، ومعاملات المجتمع الجزائري كالمراسلات بينهم وعقود الزواج، والمواريث، والبيوع وغيرها.

وقد استعمل الجزائريون في إعلانات محلاتهم التجارية، الحرف العربي المغربي غالبًا، وأحيانًا المشرقي الذي تم استقدامه مع العثمانيين، إلى جانب الخط اللاتيني الذي فرضه المستعمر. بل استعمله كثير من التجار الاوروبيين واليهود في إعلاناتهم، إلى جانب الفرنسية لكسب الزبون الجزائري، رغم رداءة كتابتهم لعدم درايتهم بالخط واللغة العربية أصلاً. أما التجار الجزائريون، وعلى الرغم من قلتهم إلا أنهم يوكلون المهمة إلى خطاطين متمرسين آنذاك رغم قلتهم منهم، **الشيخ السفطي، وعمر راسم** و**السعدي حكار** وغيرهم[1].

ولقد شهدت هذه المرحلة – برغم المضايقة الشديدة من المستعمر– ظهور أول مطبعة حجرية، ل**أحمد** و**قَدّور بني رودوسي**، والتي أسّساها سنة 1896م قصد طباعة الكتب الدينية والعربية، ومن أهم مطبوعاتها المصحف الشريف، حيث كان لها شرف السبق لانتشاره في الجزائر والمغرب العربي وعموم افريقيا **بالخط المغربي الجزائري المبسوط**. كما عرفت هذه الفترة أكبر رواد الخط المغربي في الجزائر، طبعت لهم أعمال أهمها القرآن الكريم، نذكر منهم:

1.2. الشيخ محمد شراد المدعو السفطي، فقد كتب أول مصحف بالجزائر بالخط المغربي الجزائري المبسوط، تمّ طبعه وتداوله سيتم التعريف بشخصيته

[1] مردوخ إبراهيم، **مسيرة الفن التشكيلي في بالجزائر**، دار هومة، ط1، 2005، ص50.

بإسهاب في الدراسة التطبيقية لمصحفه وخطه. و"لقد نشر السيد **أحمد المنصالي** مصحفًا بطبع حجري سنة 1905م، لكنه مجهول الخطاط كاتبه"[1].

2.2. الفنان علي راسم:

هو **علي بن سعيد بن محمد راسم**، ولد بالجزائر عام 1841م، لعائلة تنحدر من أصول تركية، استقرت ببجاية ثم انتقلت إلى العاصمة. ويذكر **مستقيم زاده** في **تحفة الخطاطين** أن اسم **(راسم)** أصله تركي، وهناك مخطوطات تحمل أسماء الأجداد، كما ورد اسم **راسم** في كتب تراجم الخطاطين[2]. وقد ذُكر أن اسم **راسم** أُطلق عند وضع الألقاب في الجزائر سنة 1890م، لكن الواضح أن الاسم عند العائلة قبل هذا التاريخ. "في البداية كان **علي** نساجًا للقطيفة، يتابع دروسا في مدرسة الرسم التي كان يديرها الفنان الرسام **برانسولي**"[3]، ولقد اشتهر الإخوة **(علي وأخواه عبد الرحمان ومحمد)** بالخط والزخرفة والنقش على الخشب والرسم على الزجاج. وكان لهم مرسم في حي القصبة، كان بمثابة منتدى لكبار العلماء والمشايخ والمفتين، وعلية القوم. ولقد زارهم فيه **الشيخ محمد عبده** لما قدم للجزائر. في سنة 1900م، شارك الإخوة **راسم** في بأعمال خزفية بالمعرض الدولي المقام بباريس، وقد فازوا بميدالية على الرغم عن عدم تخصصهم في فن الخزف، توفي رحمه الله سنة 1917 م[4].

---

[1] مردوخ ابراهيم، **مسيرة الفن التشكيلي في بالجزائر**، مرجع سابق، ص51.

[2] مستقيم زاده، (سليمان سعد الدين) **تحفة الخطاطين** (بالتركية)، طبع إسطنبول،1928م، ص 350. نقلا عن شريفي، اللوحات الخطية، ص 301.

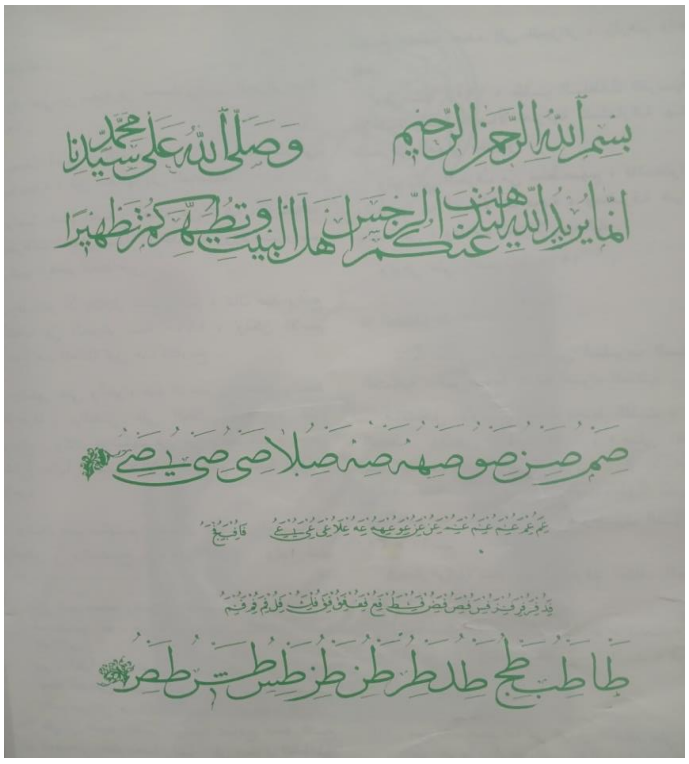
[3] مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص 21.

[4] شريفي محمد بن سعيد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 301.

1.2.2. خطوطه:

يظهر عليها تأثر الفنان **علي راسم** بالمدرسة العثمانية، أي استعماله الخطوط المشرقية بدل المغربية، وقد أورد له **شريفي** لوحتين الأولى: **(ينظر: الشكل 26)** كتب بخط الثلث بقلم البسط. (النص: "البسملة"، "وصلى الله على **سيدنا محمّد**"، ثم الآية الكريمة: "إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِجْسَ أَهْلُ البِيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا"(سورة الأحزاب:33).

واللوحة الثانية الشكل نفسه، أمشاق لكتابة الحروف الثنائية بخط الثلث والنسخ. والظاهر أنه متأثر بالخط العثماني (المشرقي) بل ومتمكن من هذه الخطوط لما تبديه حروفها من الإجادة والإتقان [1].



(الشكل26): من أعمال على راسم، **المصدر**: شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص302.

[1] للاطلاع أكثر على مزيد من التفاصيل حول اللوحات، ينظر: شريفي محمد بن سعيد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 303.

2.2.2. عمر راسم الخطاط:

من كبار أعلام الحركة الفنية والإصلاحية في الجزائر، هو **عمر راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي**، يتصل نسبه بصنهاجة، ولد بالجزائر العاصمة "3جانفي "[1] يوم الثلاثاء 5 ربيع الأول سنة (1302هـ) الموافق لسنة 1884م. حفظ القرآن الكريم في سن السابعة من عمره، بعد أن أدخله أبوه كُتاب **بابا عثمان** بالعاصمة، وفي سن الثانية عشر من عمره عيّنه الشيخ **بوقندورة** حزابًا بمسجد **سفير**، نظرًا لنبوغه وحفظه الجيد وأدائه الدقيق للقرآن الكريم. ولإرادته القويّة أكمل تكوينه عصاميًا بالمطالعة بالعربية والفرنسية، تأثر بالشيخ **محمد عبده**، كما ناضل إلى الاصلاح والمطالبة بحقوق الجزائريين، ومحاربة الطرقية المنحرفة ومقاومة الاستعمار، ولقد سجنه المستعمر ستة سنوات نظير نضاله[2].

تلقى **عمر راسم** وأخوه **محمد** بداية تكوينهما الفني، في ورشة العائلة على يد والدهما وعمّهما، تعلّما أصول الفن والزّخرفة، استدعيا لتدريس أصول الخط، ثمّ قام بإنشاء مدرسة للزخرفة وفن المنمنمات بالجزائر سنة 1939م، ولقد تخرج على يديه مجموعة من فناتي الزخرفة والمنمنمات، منهم **محمد تمّام** (1915م-1988م)، **مصطفى بن دباغ** (1905م-2006م)، و**بوطالب محي الدين** (ت 1950) وغيرهم[3].

ترك أعمالا جمّة في الخط والزخرفة والتصميم الاشهاري، من أهم أعماله كتابة الربع الرابع من القرآن الكريم **بالخط المبسوط** سنة (1325هـ/1907م1908م) طبع بالمطبعة الثعالبية ، له لوحة لآية الكرسي بالخط المبسوط كذلك إنشائه لمجلة

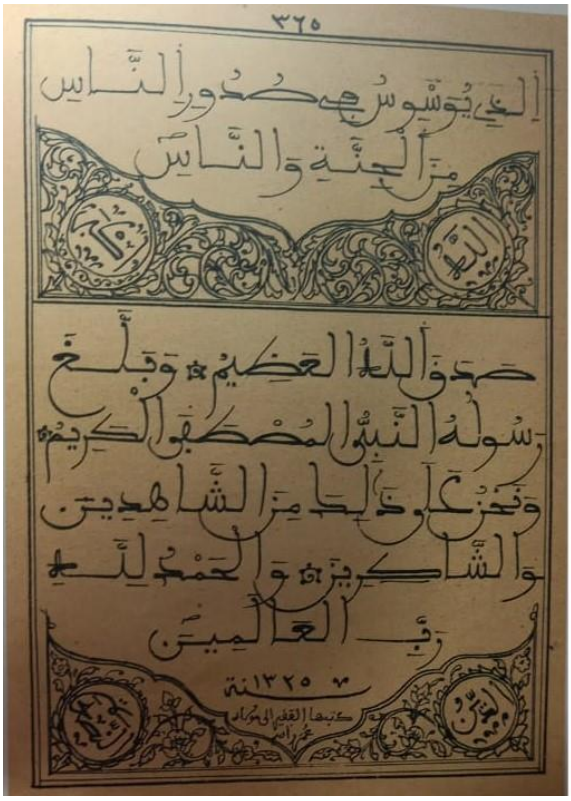
---

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص 22.

[2] شريفي، اللوحات الخطية، مرجع سابق، ص305.

[3] مردوخ براهيم، مسيرة الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص23.

ذو الفقار في سنة 1913م تحت اسم مستعار هو ابن منصور الصنهاجي والتي كان يقوم على إخراجها بتصميم نسخها ورسم صورها بقلمه وريشته. وكتابته لأسماء العديد من شوارع القصبة بالخط المغربي والكوفي، كما قام بتصميم العديد من المصنوعات والعلامات التجارية، وأسماء المحلات التجارية وغيرها[1].



(الشكل27) جزء السورة الأخيرة (سورة الناس) تليها شهادة التصديق والتبليغ من الربع الأخير من القرآن الكريم، الذي كتبه عام(1325هـ/ 1907م 1908م) مع " **عبارة التوقيع "كتبها الفقير الى مولاه عمر راسم".** المصدر: عبد القار بومالة وعبد العزيز لعرج، كاتلوك عمر راسم1959،1884 الفنان المبدع والوطني الثائر، مخبر البناء الحضاري (جامعة الجزائر)، المعرض الفي المتحف الوطني للأثار،2014-28 فيفري2009.

[1] مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص24. (بتصرف)

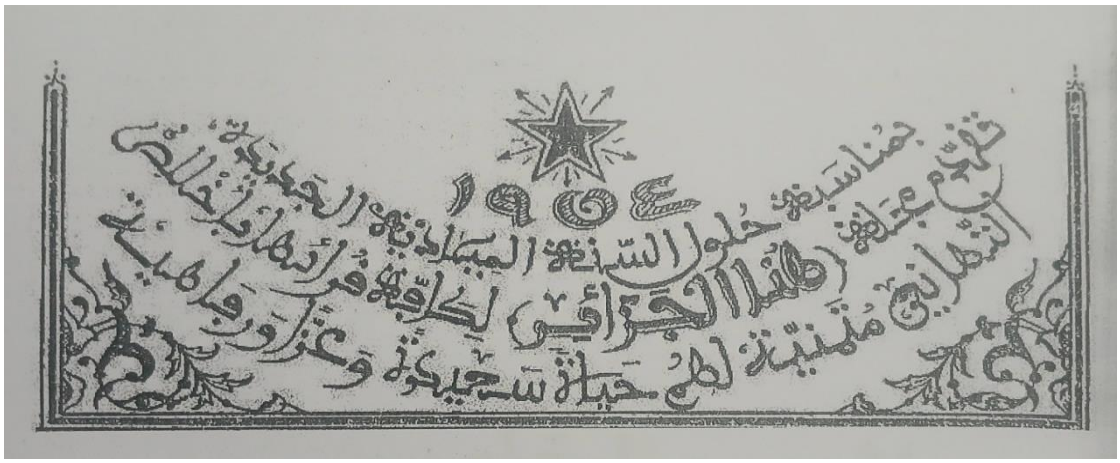
(الشكل 28): آية الكرسي بالخط المغربي المبسوط، **المصدر:** معزوز (عبد الحق)، قراءة في الخط الكوفي من خلال اعمال عمر راسم الفنية، دراسات تراثية، المجلد 7،العدد1، 2013 ص(357 ،358، 362) 247241

https://www.asjp.cerist.dz/en/article /

(الشكل29): عنوان جريدة ذو الفقار، بالخط المغربي المبسوط. **المصدر:** معزوز (عبد الحق)، قراءة في الخط الكوفي من خلال اعمال عمر راسم الفنية، دراسات تراثية، المجلد 7،العدد1، 2013 ص(357 ،358، 362) 247241

https://www.asjp.cerist.dz/en/article /

(الشكل30): أسماء شوارع القصبة، بالخط المغربي المبسوط. **المصد:** معزوز (عبد الحق)، قراءة في الخط الكوفي من خلال اعمال عمر راسم الفنية، دراسات تراثية، المجلد 7،العدد1، 2013 ص(357 ،358، 362) https://www.asjp.cerist.dz/en/article / 247241



(الشكل31) بطاقة تهنئة بمناسبة السنة الجديدة 1954م لقراء مجلة هنا الجزائر ومستمعي إذاعة الجزائر.

المصدر: شرقي الرزقي، **الصورة الفنية عند عمر راسم (من الرمزية إلى التجريد المطلق– تأمّلات واستنباطات حول بعض أعماله)**، دراسات تراثية، المجلد 7، العدد1، 2013، ص335.

تكمن رسالة **عمر راسم** الفنية حسب **محمد صالح** في موقفه الثابت بالحفاظ الكامل على التراث العربي الإسلامي، فكان بمثابة الحارس الأمين والضمير لهذا الشعب المسلم أمام موجات التعريب الفرنسية والهادفة للقضاء على ثوابت وحضارة الأمة الجزائرية الإسلامية. من هنا، كانت رسالة **عمر** وأخوه **محمّد راسم** في تكوين كوكبة من الرسامين والفنانين في مجال الفنون الاسلامية منهم **(تمّام وتريكي**

و**فرحات** و**بوطالب** و**بن حصال** و**عباس** و**بن دباغ** وغيرهم)، فلقد تمكنوا من إقامة عدة معارض داخل الوطن وخارجه، استطاع هؤلاء الفنانين من مواصلة رسالته من بعده. وبعد كفاح فني وسياسي وإصلاحي انتقل إلى ربه يوم 13 فبراير 1959م تاركاً قدوة نضالية يُحتدى بها، رحمه الله رحمة واسعة[1]

(الشكل32) صورة لعمر راسم مع الشيخ محمد عبده. المصدر: عبد القار بومالة وعبد العزيز لعرج، كاتلوك عمر راسم1959،1884 الفنان المبدع والوطني الثائر، مخبر البناء الحضاري (جامعة الجزائر)، المعرض الفي المتحف الوطني للأثار،2014-28 فيفري2009.

[1] محمد ناصر، **عمر راسم المصلح الثائر**، الجزائر، وزارة الثقافة، 2007، ص.50.

3.2. السعدي حكار:

هو الأستاذ **السعدي بن محمد حكار** ولد بدوار بودرهم ولاية خنشلة يوم 21 ديسمبر 1920، وهو والد الخطاط **محمد حكار**، كان والده تاجرا قي تونس، فالتحق بالزيتونة، وأخذ الخط عن الخطاط التونسي محمد الصالح الخماسي، إضافة إلى الخط فقد كان موهبة في الرسم، فكان يزين واجهات المؤسسسات والدكاكين. وبسبب نشاطه الوطني ألقت السلطات الفرنسية عليه القبض في سنة 1954م، وهو يُعَلِّم في مدينة مليلة، وأودع سجن "البروقية" حيث لبث فيه خمس سنوات[1].

اشتغل مذيعاً في الإذاعة الجزائرية، وألف لها روايات وأغانٍ، في سنة 1960م خط مجموعة من القصائد والأدعية، قامت بطبعها **المطبعة الثعالبية**، كما خط يومية حائطية. عُيِّن بعد الاستقلال أستاذا للخط بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، وبعد سنة من التدريس وافته المنية يوم 12 أبريل 1963م.

1.3.2. من أعماله:

لوحة تحمل آية الكرسي (الآية 225 من سورة البقرة) (ينظر الشكل33) كتب أعلاها **بخط الثلث** وبقيتها **بخط نسخي حسن**، وفي الأسفل كتبت صدق الله العظيم بالخط **الفارسي**. يحيطها زخرفة نباتية، وفي أعلاها على اليمين في دائرة صورة للكعبة المكرمة وكتبت اسم مكة المكرمة، وعلى اليسار صورة للمدينة المنورة وكتبت المدينة المنورة، من إنتاج **المطبعة الثعالبية** بالجزائر، جاء التوقيع خارج الإطار على النحو "عمل **السعدي حكار**" بدون تاريخ.

وكتابته **لمختصر الشيخ سيدي عبد الرحمان الأخضري في العبادات** بخط النسخ وقد كتبت عناوينه وفصوله، بالخط **الفارسي**. ورد التوقيع أسفل النسخة داخل

---

[1] ينظر: المرجعين السابقين: إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص.52 (بتصرف)؛ وكذلك: محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص 312 (بتصرف).

إطار" هذا الكتاب خططه **السعدي حكار**" (د. ت)، كما تمّ بالصفحة نفسها ترويج لمصحف الشيخ **السفطي** بعبارة **(القرآن الكريم بالخط المغربي الرفيع والطبع الفاخر البديع)** (ينظر الشكل34). والظاهر من أعمال **حكار** إتقانه للخطوط المشرقية، واقتصاره عنها في الكتابة، ولم يعثر له عن أيّ مخطوط بالخط المغربي، وان كانت فلم تظهر لنا.

(الشكل33) : آية الكرسي، خط السعدي حكار، طبع المطبعة الثعالبية، **المصدر**: شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص313.

(الشكل34) مختصر في العبادات، خط السعدي حكا، طبع المطبعة الثعلبية، د. ت

4.2. نصر الدين دينيه Nasreddine Dinet:

هو الفنان الفرنسي **ألفونس اتيان دينيه** ALPHONSE ETIENNE DINET، ولد بباريس يوم 28 مارس 1861م، من عائلة تمتهن المحاماة، بعد حصوله على الشهادة الثانوية، دخل مدرسة الفنون الجميلة بباريس، ثم أكاديمية جوليان، وعند تخرجه حصل على وسام لتفوقه. ذهب إلى الجزائر عدة مرات بداية من سنة 1883م، بعدها بسنة تحصل على منحة من الدولة الفرنسية مكنته بتنظيم رحلته الثانية إلى الجزائر، استطاع بموجبها التوغل في أعماق الجزائر وزيارة واحاتها وعدة مدن: بوسعادة، والأغولط، وغرداية، وورقلة، والقرارة. ولقد تأثر بطبيعتها الخلابة ومناظرها الساحرة التي سجل معظمها في لوحاته الاستشراقية معبرا عن انبهاره وإعجابه الشديد بمظاهر المجتمع الجزائري وعاداته السمحة، والمليئة بالبساطة وروح الصدق التي استمدها من الدين الإسلامي.[1]

[1] مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص65.

وتَعرف سنة 1905م في بوسعادة على شاب يسمى **باعمر سليمان بن إبراهيم**، من مدينة مليكة بالقرب من غرداية، وأصبح رفيق دربه، كما تشاركا تأليف العديد من الكتب، وكذا الحياة الفكرية والفنية معاً، ولقد شده الاسلام بتعاليمه السمحة فاعتنقه عن قناعة راسخة عام 1913، هنالك غير اسمه إلى **نصر الدين**، وزار البقاع المقدسة في شهر ماي سنة 1929م وعمره ثمان وستون سنة، وقد سجل تلك الرحلة في بعض رسوماته وكتاباته[1].

اهتمت كتاباته بالتعريف عن حقيقة الاسلام، والدفاع عنه، وفضح أساليب بعض المستشرقين الذين سعوا لطمسه وتشويهه. وممّا ألفه مثلا: "**حياة محمد رسول الله" صلى الله عليه وسلم**، الذي ألفه بمعية **باعمر**، وقام بزخرفته ورسوماته مع الفنان **محمّد راسم**، فضلا عن كتابيْ "**الشرق في نظر الغرب**"، و"**الحج إلى بيت الله الحرام**" وغيرها. أما رسوماته فتنتمي إلى مدرسة الفن الواقعي، فقد صورت رحلاته إلى الجنوب الجزائري ونقل لذلك الواقع بكل صدق وتميز، ولقد أبرز انفعالاته الحسية موظفًا مهارته في الرسم والتلوين[2].

توفي رحمه الله بباريس على أثر نوبة مرضية يوم 24 ديسمبر 1929م واقيمت له صلاة الجنازة بمسجد باريس ثم نقل جثمانه إلى بوسعادة تنفيذا لوصيته ورغبته، ودفن بها يوم 12 جانفي 1930م، ودفن إلى جواره زميل دربه **باعمر** وزوجته بعد وفاتهما رحمهم الله[3].

---

(1) مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص66.

(2) المرجع نفسه، ص 69.

(3) إتيان دينيه وسليمان بن إبراهيم، **محمد رسول الله**، ترجمة: عبد الحليم محمود ومحمد عبد الحليم، القاهرة، دار المعارف، ط.3، د ت.

1.4.2. نصر الدين والخط العربي:

يمتهن **دينيه** الرسم التشكيلي إلا أننا نجده مولعًا ومتأثراً بقيم الخط العربي، كما حاول أن يكتب العديد من اللوحات الخطية، وقد جاءت آراؤه حول الخط تعبر عن ذلك لما يتمتع به من نظرة فنية مدركة لأسرار التشكيل. فقد اعتبر ارتباط الكتابة العربية بالإسلام هو السبب الرئيسي لتطورها وازدهارها: "**والكتابة العربية لم تعرف بهذا الشكل الفني الجميل، بل إن الاسلام هو منشأ جمالها الساحر، الذي أرغم الفنان على حبها وعشق أشكالها**"[1].

ويقول أيضًا: "**الكتابة العربية هي أم سائر الفنون الجميلة الإسلامية، وهاته الأم المحبوبة هي التي يسعى المستشرقون اليوم للقضاء عليها**"[2].

ثم راح يبرز جمالياتها وسحرها بقوله: "**إن الكتابة العربية هي أرقى نوع فني عرفه الإنسان، وهي أيضا أجمل خط يمكن للمرء أن يقول فيه، من غير مبالغة: أن له روحًا ملائمة للصوت البشري موافقة للألحان الموسيقية ... وكأن هذه الحروف العربية خاضعة لقوة روح سارية فيه ... وكلما تأملت في أشكالها الجذابة أخذت أفكاري إلى أحلام بعيده، ولا يلزمني أن أكون مستعرباً، ولا ساحراً لأتمتع بجمالها الساحر الفريد، بل كلُّ إنسان توقد فيه روح الفن، تأسر قلبه هذه الكتابة العربية**"[3].

وعن خصائصها ومميزاتها يقول الفنان **دينيه**: "**يمتاز الخط العربي عن سائر الخطوط بكتابته من اليمين إلى اليسار اتباعًا لحركة اليد الطبيعية ولهذا نجد الكتابة العربية أسهل بكثير وأسرع من الكتابات الأوروبية؛ التي جرت العادة أن**

---

(1) مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص68.

(2) المرجع نفسه، ص68.

(3) المرجع نفسه، ص69.

تكتب من الشمال إلى اليمين، ولهذا كان الفنان الكبير(دافينشي) اللاتيني يكتب مخطوطاته من اليمين إلى اليسار اتباعًا لقاعدة الخط العربي. وغير خاف أن اللغات الأوروبية ليس لها خط خاص بها، ولهذا أرغمت على أن تستعمل الحروف اللاتينية. وأما الكتابة العربية فهي وضع عربي خاص للغة العربية، وهو مطابق تماماً لألحانها، ونفسيتها، ونزعاتها لأنه خطها الخاص"[1].

جاءت آراء **دينيه** حول الخط العربي لتدافع عن الحرف العربي الإسلامي مبرزةً روحانياته، وجمالياته وخصوصياته، التي تميّزه عن سائر الكتابات، بأحاسيس وعواطف صادقة مُحِبة، يندر وجودها في خط آخر.

2.4.2. من أعماله الخطية:

تبدي أعمال **دينيه** الخطية، استعماله للحرف المشرقي، رغم تواجده وعيشه في بيئة الخط المغربي، وإنْ بدت حروفه ذات مسحة مغربية.

- تمثل **اللوحة الأولى** (ينظر الشكل35) البسملة وسورة الإخلاص في قالب دائري، اختار **قلم الثلث المشرقي** لخطها، استغل قوائم الألفات واللامات والكافات في اتجاه المركز مشكلة اثني عشر مضلعًا بمستوى سطرين. جاء لفظ الجلالة في المستوى الثاني أعلى السطر الأول. وإنْ بدت الحروف أقل ضبطاً إلا أن ارتباطها الهندسي أكسبها قيمة جمالية وفنية معتبرة، كما جاءت تشكيلاتها موافقة لكل حرف، لا لبس فيها أو مبالغة.

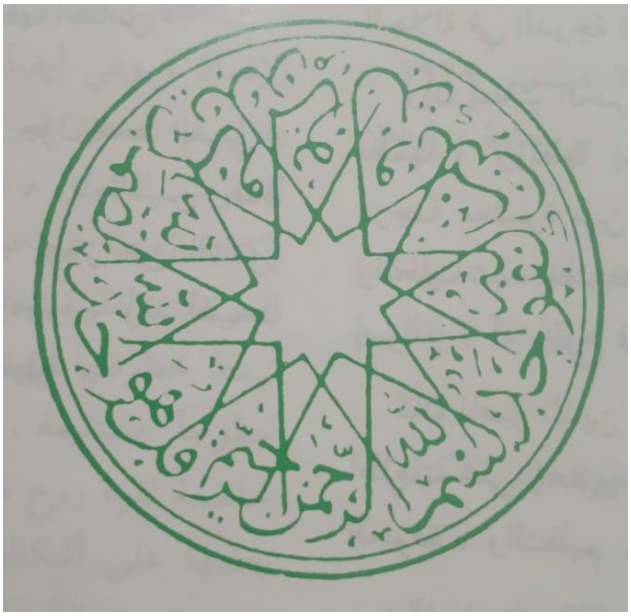
- **اللوحة الثانية:** عنوانها **شيخ الكتاب** (ينظر الشكل36)، تمثل شيخا جالسا يكتب على ورق بقلم القصب، وبمحاذاته دواة يستمد منها الحبر، كتب أعلى اللوحة بخط الثلث عبارة "وعنه الخط تابع للقلم"، وأسفل منه سطرين بخط النسخ "إنْ جدت قلمك

---

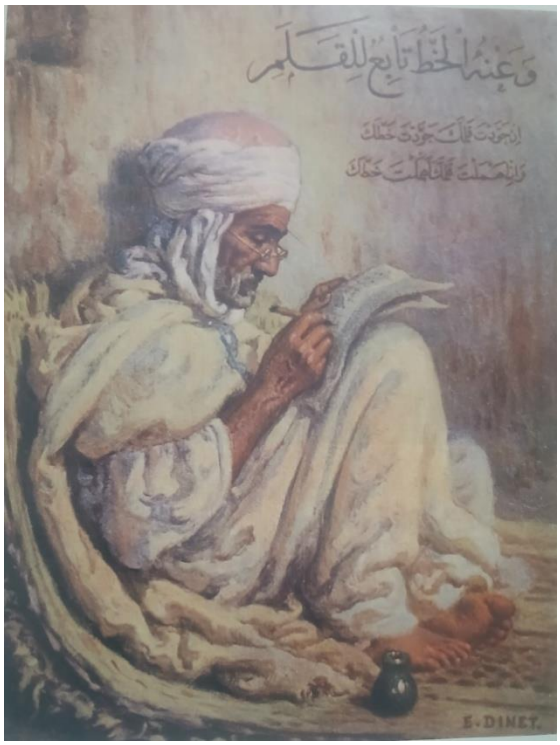
[1] شريفي، اللوحات الخطية، مرجع سابق، ص299

جودت خطك / وإنْ أهملت قلمك أهملت خطك"، وقد وردت السطور مضبوطة بالشكل.

لم يكتب **نصر الدين** بالخط المغربي على الرغم من تواجده وعيشه في بيئته، مما قد يعلل انتشار الخطوط المشرقية في الجزائر. خطوط **دينيه** مشرقية مضبوطة بتشكيلات متقنة أحيانا. إن **دينيه** فنان عالمي، منصف للفن الراقي ومقدر لقيم الإسلام ومدافع عن أهله وفنونه، ولقد كانت آراؤه في الخط أكبر دليل على صدقه وإخلاصه.



(الشكل35): البسملة وسورة الإخلاص في قالب دائري **المصدر**: شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص300.



(الشكل36): شيخ الكتاب **المصدر**: إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص72.

يتبيّن أنّه على الرغم مما عرفته هذه المرحلة وما قبلها، من أوضاعٍ غير مستقرة سياسيًا واجتماعيًا، ومن صراعات دينية، إضافة إلى عدم مساهمة الدولة العثمانية، والجهات الرسمية في ازدهار الحياة الثقافية في الجزائر وتنشيطها ودعمها، إلا أنّ محاولة بعض البايات استجابةً للشعور الديني لديهم. ولقد كانت الأسرة الجزائرية المسلمة، هي الدافع الرئيسي لتعليم أبنائها، فالتعليم الديني وحفظ القرآن هو عمدة التعليم، ونشطت المساجد الزوايا والكتاتيب وسعى شيوخها إلى تعليم المجتمع، ودفع عنه الجهل، بإلقاء الدروس وتنشيط حركة النسخ والاستنساخ والتأليف في أقطار المغرب العربي، وازدهرت الوراقة، وحافظت الحواضر العلمية على الدين وتوجه المجتمع الجزائري.

وتجلى الدور البارز لعودة الأندلسيين، ومساهمتهم في تنشيط الحياة الاقتصادية والاجتماعية، والثقافية بانتشار علومهم ومؤلفاتهم وغلبة خطهم في

النساخة على سائر الخطوط السائدة يومها، –والتي عرفت تدهورًا حتى كادت لا فائدةً ترجى من الاستنساخ بها– وتميز المغرب الأوسط تحديداً بالرسم الأندلسي، اشتهر عند وراقيه ونساخيه، وظهرت منه نماذج خطية بديعة من مصاحف ومخطوطات، ظلّت ملامحه في الخطوط التي تطورت فيما بعد وخاصة منها **المبسوط**.

في الفترة الاستعمارية برزت نخبة من الخطاطين أمثال **الشيخ السفطي** الذي أبدع في رسم حروف الخط المبسوط بملامح جزائرية وخصوصية متميزة في مصحفه، وكذلك بدت خطوط **علي راسم**، و**عمر راسم** الذي كتب جزء الربع الرابع من القرآن بخط مغربي بديع مليح. أما الخطاط **السعدي حكار** فقد كانت كتابته مشرقية صرفه ولم ترد لديه كتابة بالخط المغربي، ولقد كان لظهور **المطبعة الثعالبية** دورًا بارزًا في انتشار هذه الخطوط ورواجها والتعرف عليها والتَّعَلم منها بفضل المصاحف والكتب التي طبعتها. أما **ناصر الدين دينيه** فقد أسهم في الدفاع عن الحرف العربي الإسلامي مبرزًا روحانياته، وجمالياته وخصوصياته، بأحاسيس وعواطف صادقة مُحِبة منقطعة النظير.

3. الخط العربي والمغربي في الجزائر المستقلة:

يمكن تحديد هذه الفترة بثلاث مراحل: الأولى من فجر الاستقلال وتجسد سنوات الستينات والسبعينات، والثانية من السبعينات إلى سنوات التسعينات، وتمثل المرحلة الثالثة من الألفية إلى يومنا المعاصر هذا.

ولقد كان للفنانين الرواد قبل الاستقلال دورا بارزًا في تكوين الخط العربي والزخرفة الإسلامية ونشره، ويأتي في طليعتهم **الشيخ السفطي**، وعائلة **راسم (علي، وعمر، ومحمّد)** ودور مرسمهم، و**السعدي حكار**، والفنان **محمّد تمام**، و**مصطفى بن**

دباغ و**محمد أمين** الأمناء المعروف ب(**حميمومنة**) (1897م-1975م)، ولقد تكوّنت على أيديهم ثلّة لا بأس بها من فناني هذا الاتجاه منهم: **علي كربوش** (ولد 1950م) و**مصطفى أجعوط** (ولد1948م)، و**الطاهر مقداني بن تونس**(ولد1948م) وغيرهم. ينضاف إلى كل ذلك، إسهام **المدرسة الوطنية للفنون الجميلة**، و**جمعية الفنون الجميلة** بالجزائر، و**المدارس الجهوية للفنون** في كل من قسنطينة ووهران، في تخريج دفعات من الفنانين.

1.3. مرحلة الرواد الأوائل:

لقد أولت الدولة الجزائرية، أثناء كفاح التحرير وفجر الاستقلال عناية بالغة بالنخب المتفوقة في كل المجالات، وذلك بإرسال بعثات علمية للتكوين بالخارج، وتخريج فنانين من أكاديميات العالم بالمهجر، ومن أبرز خرجي الخط العربي في هذه الفترة:

1.1.3. المجاهد الحاج إبراهيم عزوز:

ولد عام 1936م بالأغواط، تعلّم فن الزخرفة والمنمنمات على يد الإخوة **عمر** و**محمد راسم**، بمدرسة الفنون الجميلة سنة 1948م، اشتغل خطاطًا ومزخرفًا لملصقات المسرحيات بالمسرح الوطني، وفي عام 1953 التحق بجامع الأزهر، وبالموازاة التحق بمدرسة تحسين الخطوط وتحصل على دبلوم الخط العربي؛ التحق بصفوف المجاهدين سنة 1957م، وانضم بعدها إلى وزارة الاستعلامات في القاعدة الشرقية[1].

---

[1] **الحاج إبراهيم عزوز**: لقد أغفلته قواميس الفن الجزائرية، فلم نجد ترجمته: لا عند **ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر**؛ ولا عند **منصور عبروس، قاموس الفنانين التشكيليين الجزائريين**؛ ولا عند **جميلة فليسي، ديوان الفن**. ينظر: تقرير لقناة الأوراس، عن وفاته رحمه الله، يوم 19 جويلية 2021م، على اليوتيوب: https://www.youtube.com/@AwrasMedia.

بعد الاستقلال عمل خطاطًا بجريدة **الشعب**، ثم انتقل إلى التلفزيون الجزائري وكان يخطُّ المصحف المتلو على الشاشة، وجنريك الحصص والأفلام والمنوعات، ويقدم مواقيت الإفطار والإمساك. كما يعتبر مصممًا للهوية البصرية للتلفزيون الجزائري مع **محي الدين بن طير**، وكان له كذلك تصميمات لبعض الأوراق النقدية. توفي رحمه الله يوم 18جويلية 2021م عن عمر يناهز 85 سنة[1].

2.1.3. الخطاط محمد بن سعيد شريفي[2]:

يعتبر شيخ الخطاطين الجزائريين المعاصرين، له فضل كبير على الحركة الخطية في الجزائر والعالم، وذلك بفضل مجهوداته من دراسات نظرية وتطبيقية، شكلت إضافة معتبرة إلى الخط العربي والخطاطين. ولد بالقَرارة، في ولاية غرداية، ليلة الأحد 29 صفر من صيف عام 1345هـ، أوّل يونيو من سنة 1935م، تخرّج **محمّد سعيد شريفي** سنة 1963م، وقد نال أيضا شهادة دبلوم في الخطاطة، وأجازه الخطّاط المصري الكبير **سيّد إبراهيم**، والخطاط التركي **حامد الآمدي** رحمهم الله، كما تحصل على بكالوريوس في الحفر من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة سنة1963، بعد عودته إلى الجزائر اشتغل بتدريس الخطاطة الإسلامية في المدرسة العليا للفنون الجميلة، واشتغل أيضا خطّاطا في المعهد التربوي لإعداد الكتب المدرسية، له عدة أعمال في الحفر والخط العربي والزخرفة الإسلامية، كما صمم العديد من العملات

---

[1] المرجع السابق، تقرير لقناة الأوراس، عن وفاته رحمه الله، يوم 19 جويلية 2021م، على اليوتيوب: https://www.youtube.com/@AwrasMedia

[2] **محمد بن سعيد شريفي**، كان لنا شرف البحث في سيرته ودراسة بعض من أعماله الفنية، في إطار مشروع البحث **PRFU** بعنوان "**المسارات التكوينية الفنية للفنانين التشكيليين الجزائريين: قراءة في الخطاب الفني الجمالي**" (2020-2024)، جامعة مستغانم، تحت إشراف: أ.د.كحلي عَمَّارة. وفي ملحق الأطروحة نستعرض سيرته الذاتية كاملة نظير جهوده الجبارة، ولمزيد التعريف به وبأعماله: ينظر: **مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر**، مرجع سابق، صص.53،54.

المعدنية والورقية، شارك في العديد من المعارض داخل الوطن وخارجه. نال شهادة الدكتوراه الدرجة الثالثة في تاريخ الخط العربي، عن كتاب "**خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة**" و"**اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**"، ومن حسناته الكبرى التي يرجى لها القبول كتابته للمصحف الشريف أربع مرات وطبع بالجزائر وخارجها، كما كتب مجموعة من الكراسات تمثل دروسا في تعليم الخط العربي، كما له حضور في المحافل الدولية والوطنية للخط العربي كمحكم أو عضو شرفي، ولا يزال يرافق الخطاطين الجزائريين ويمدهم من خبرته [1].

3.1.3. الخطاط عبد الحميد إسكندر(1940م -2025م):

وُلد في 1940م بالجزائر العاصمة، وتلقّى تعليمه الابتدائي بمدرسة الزبيرية بالمدية، ثمّ بمدرسة الشبيبة بالجزائر العاصمة، وفي سنة 1374هـ ذهب إلى تونس ودرس في جامع الزيتونة، وفيه تعرّف على الخطّاط التونسي **محمد الصالح الخماسي**، فحبّبه في الخطاطة وشجّعه على تعلّمها وقد أخذ عنه شيئا من حسن الخطّ كما شاركه في بعض أعماله، ثمّ انتقل سنة 1378هـ إلى القاهرة والتحق بمدرسة تحسين الخطوط العربية، فتتلمذ على الخطّاط **سيّد إبراهيم** و**محمد علي المكّاوي**، والشيخ **رضوان** و**سيّد عبد القوي** و**عبد الرزّاق محمد سالم** و**محمد عبد القادر**، فنال من هذه المدرسة شهادة التعليم العالي في الخطّ والزخرفة. عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال فعمل مشرفا على القسم العربي في مطبعة المعهد التربوي الوطني، ثمّ معلّما للخطّ في مدرسة الفنون الجميلة الوطنية، مدّة عشر سنوات، كما عمل مدّة عشرين سنة مدرّسا لفن الخطّ في المركز الوطني لتكوين إطارات التربية، وقد نال وسامين ذهبيين في معرضين متتاليين للخطّ أُقيما في بغداد سنة 1413هـ

---

[1] ينظر: جميلة فليسي قنديل، **ديوان الفن – قاموس الرسامين التشكيليين والنحاتين والمصممين الجزائريين**، ترجمة: كبوية عبد الرحمان وسالم محمد، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، 2010م، ص200؛ **مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر**، مرجع سابق، ص 225.

وسنة 1416هـ، وله بعض الأعمال في مجمع الفنون، ومتحف الجيش المركزي في الجزائر العاصمة، وفي سنة 1423هـ أُحيل على التقاعد[1]. توفي رحمه الله يوم 2025/02/06م عن عمر ناهز 86عاما.

يَعُد **محمد سعيد شريفي** و**عبد الحميد إسكندر** من أوائل الخطاطين في الجزائر بعد الاستقلال، إذ يمثلان مدرسة الخط المشرقية الكلاسيكية، ربما يرجع السبب إلى تكوينهم الخطي المشرقي، وتشبعهم بالانضباط الدقيق للحرف التقليدي والالتزام بقواعده. فإلى زمن قريب، لم يكن يحفل **شريفي** بالحروفية وخاصةً منها التي لا تولي للحرف عناية لقواعده، كما لم ترد له كتابة بالخط المغربي، إلا ما قام بتصميمه للهوية البصرية لعلامة **بنك الجزائر**، في تصميم متناسق دلالي عتيق له مرجعية تراثية مغربية يبين ذلك انسجام "الكاف والجيم" **(ينظر الشكل77)**. أما **عبد الحميد** فلم نَرَ له كتابة مغربية قط، وإنْ كانت فلم نظفر بها.

4.1.3. بوثليجة محمد:

خطاط ونحات ولد بسوق أهراس في 1953م، درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، ثم التحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس سنة (1968-1975)، ثم انتقل إلى القاهرة والتحق بمدرسة تحسين الخطوط. شارك بعدة معارض بالقاهرة وجدة في العربية السعودية، وله عدة منحوتات خطية كبيرة الحجم في محور البحر، وفي آفينيون (بفرنسا). في سنة 1975م أنجز عدة منحوتات لمدينة سوق أهراس، وهو أحد مؤسسي المهرجان الدولي لسوق أهراس. قام بافتتاح رواق فني

---

[1] ينظر: فليسي جميلة، **ديوان الفن**، مرجع سابق، ص23؛ ومردوخ إبراهيم، **مسيرة الفن التشكيلي في بالجزائر**، ص155. كما ينظر: موقع ديوان اللغة العربية، دليل الأيّام الوطنية الأولى لفنّ الخطّ (من 05 إلى 09 ربيع الأوّل 1425)، بسكرة، الجزائر، خنقة سيدي ناجي، دار الشباب محمد البشير الإبراهيمي. diwanalarabia.com

خاص يوم 2017/04/16، ينتمي أسلوبه الخطي كثيرا إلى المدرسة الحروفية، بتوظيف الخطوط المشرقية غالبًا والمغربية نادراً[1].

5.1.3. بومالة عبد القادر:

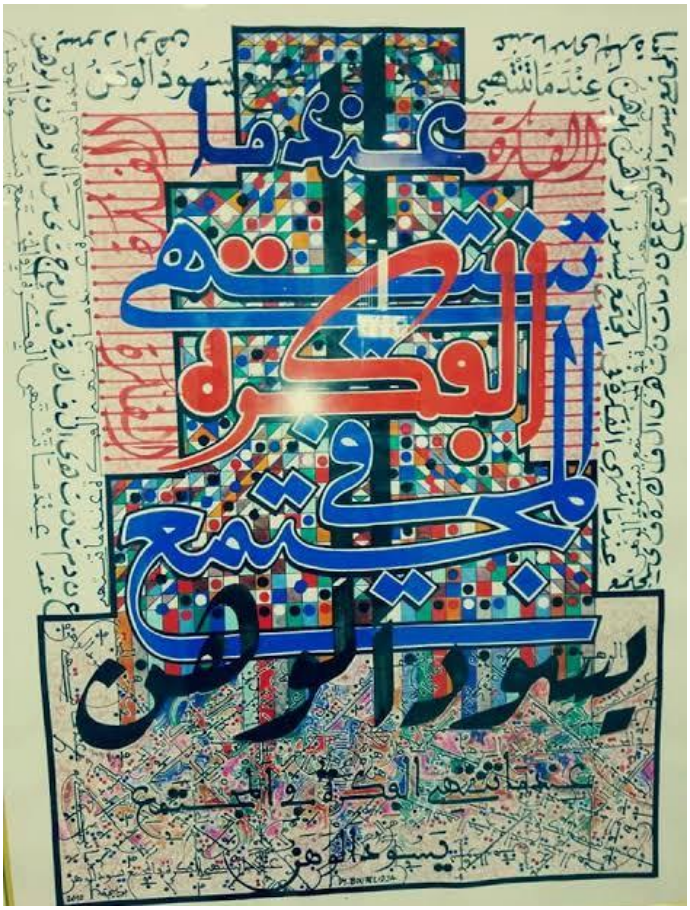
رسام وخطاط خرفي، ولد يوم 10 ديسمبر 1952م، بالطاهير ولاية جيجل، التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة من 1968إلى 1973، واصل دراسته بالقاهرة من 1974 إلى 1978. عمل من 1981 إلى 1987 بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع، بمصلحة تصوير تصاميم كتب الأطفال، ودرّس الخط العربي بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر. عضو بالاتحاد الوطني للفنانين التشكيليين، شارك بعدة معرض داخل الوطن وخارجه (مرسيليا، تونس، براغ، موسكو)، له عدة أعمال معروضة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر. يوظف أحيانًا الحرف المغربي في لوحاته كعنصر تشكيلي[2].

يمكننا تسمية مرحلة فجر الاستقلال، بفترة الخطاطين المخضرمين، الذين عايشوا الاستعمار والاستقلال، والذين تلقوا تكوينا داخليا وخارجيا، جعل منهم الرواد لفن الخطاطة بالجزائر والذي كان لهم الفضل في تعليم الخط العربي وانتشاره بالجزائر، لكن الظاهر أنه لم يرد من بينهم من خط بالحرف المغربي، فقد غلب عليهم مدرسة الخط المشرقية، بالرغم من تواجد مخطوطات **الشيخ السفطي** و**عمر راسم** رحمهم الله. وربما يعود ذلك إلى تكوينهم المشرقي وعدم دراستهم للخط المغربي آنذاك، كما أن الخط المغربي يومها لم يكن مدروسًا بقواعد حروفه. واعتمد **شريفي** و**إسكندر** الحرف المشرقي الكلاسيكي المضبوط بالقواعد، بينما اختار **بوثليجة** و**بومالة** الأسلوب الحروفي.

---

[1] فليسي جميلة، **ديوان الفن**، مرجع سابق، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 89.



(الشكل37) عمل حروفي للفنان والخطاط محمد بوثليجة المصدر: صفحة كل ما يهم الفنون التشكيلية 60 مارس 2020 https://www.facebook.com/photo/

2.3. مرحلة خريجي المدارس الوطنية والجهوية:

لقد كان من حسنات المستعمر انشاؤه للمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، والمدرستيْن الجهويتيْن بوهران وقسنطينة، ومساهمتها في تكوين ولو النزر القليل من أبناء الجزائر. وبعد الاستقلال واصلت هذه المدارس رسالتها بالارتقاء بالتكوين الفني، وصقل المواهب، وكان الخط العربي يدرس كمادة في كل مستوى نوع من الخط، خلال أربع سنوات، ولقد تلقينا تكوينًا بمدرسة وهران خلال أربع سنوات (من2004 إلى 2008)، ودرسنا الخط العربي على أستاذنا **محمد عيساوي** حفظه

الله، لكن ما يعاب على هذه المدارس اقتصارها على الخطوط المشرقية دون المغربية وعدم وجود تخصص خاص بالخط العربي، حتى في المدرسة العليا للفنون الجميلة.

كما شهدت الجزائر ثورة في مجال المنشآت الفنية والثقافية كان لها بالغ الأثر في تكوين الفنانين وازدهارهم، فقد أنشأت وزارة التربية أقسامًا خاصة بالمعاهد التكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية، كما تأسس الاتحاد الوطني للفنون الثقافية (1985). ولقد أنشأت عدة هياكل كرياض الفتح ومتحف الجيش الذي يضمّ مجموعة من الأعمال الفنية عن الكفاح المسلح للشعب الجزائري، إضافة إلى قاعات للمعارض الفنية، والمسرحية والسينمائية وغيرها... ولقد أسهم المهرجان الدولي والوطني للفنون التشكيلية المقام بسوق أهراس ابتداء من 1980م، ببروز فنانين وخطاطين من أنحاء عديدة بالوطن، فضلا عن استمرار الدولة الجزائرية في ارسال البعثات الفنية إلى أكاديميات العالم للتكوين والاتقان.

ولقد غلب على هذه المرحلة فنانون خطاطون كثر من ذوي خلفية تشكيلية، نظراً لتكوينهم ولما عرفته الساحة الفنية العربية من بزوغ أسلوب فني يعتمد على الحرف والتشكيل، **يسمى بالحروفية** [1]، لقي صداه في القطر العربي، بديلا لدى البعض عن الفن الغربي. ولقد سارت في هذا الاتجاه، مجموعة ليست بالقليلة من الفنانين الجزائريين، نذكر منهم من رواده **محمد بوثليجة**، و**عبد القادر بومالة**، – اللذيْن سبق ذكرهما–، ومن الفنانين: **الطاهر ومان**، والفنان **عمر زرمان**. لكن غلب على الساحة الحروفية أسماء **كرشيد القريشي** الذي تحمل أعماله تكوينات خطية بالحرف العربي والصيني والياباني، وقد ظهرت له تكوينات يوظف فيها الحرف

---

[1] **الحروفية العربية:** ظهرت كحركة فنية تستلهم الحرف ثم تحوّلت إلى أسلوب فني حديث قائم بذاته، يجعل من الحرف قيمة تشكيلية بحته. ينظر: بهنسي عفيف، **فن الخط العربي**، سوريا، دار الفكر المعاصر، ط.2، 1999، ص.195.

المغربي، والفنان الخطاط **نور الدين كور** الذي يجمع في لوحاته بين البلاغة الجمالية للتشكيل والبلاغة الدلالية للنص، كما شهدنا له تراكيب فنية بالخط المغربي، وهو الذي يملك **رواقا فنيا** خاصا به في مدينته بوهران، فيه لوحات حروفية متنوعة تمثل إضافة معتبرة للحركة الفنية الجزائرية[1].

كما نجد الفنان الخطاط **الطيب العيدي** رحمه الله (ينظر: سيرته في ملحق هذه الأطروحة)، الذي يجعل من التراث الخطي المغربي رافدا مهما في استلهامه لمواضيعه، مستحضرا عمق الموروث الثقافي والحضاري وهي من التجارب الفنية الرائدة في العالم وفي الوطن العربي، لما تحمله من تنوع معرفي ورمزي ودلالي[2]. وكذاك الفنان **محمود طالب**، و**محمد عيساوي** من تيندوف، والفنان **خالد خالدي** من سعيدة، وأكيد أن هناك فنانين ربما لم نتعرف إليهم ولا يزال أغلبهم يواصل نشاطه إلى يومنا هذا، يجمع فيه بين التشكيل والخط.

أما من الخطاطين الكلاسيكيين نذكر الخطاط **محمد بحيري** الذي درس بمدرسة الفنون الجميلة بوهران، ثم بالمدرسة الوطنية بالعاصمة، ثم ابتُعِث إلى تركيا فدرس الخط العربي ونال فيه الاجازات على مشايخها ولا يزال يدرس هناك. الخطوط العربية في جامعتها، كما سبق أن دَرَّس في عدة دول مثل الأردن والامارات.

---

(1) **الفنان نور الدين كور**: ولد يوم 15 ديسمبر 1960م بوهران، تخرّج من المعهد الوطني لتكوين الأساتذة كأستاذ للتربية الفنية، وهو لا يزال يمارس نشاطه إلى الآن في رواقه الفني بوهران. بحثنا في سيرته ودراسة بعض من أعماله الفنية، في إطار مشروع البحث **PRFU** بعنوان "**المسارات التكوينية الفنية للفنانين التشكيليين الجزائريين: قراءة في الخطاب الفني الجمالي**" (2020-2024)، التابع لمختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية بقسم الفنون جامعة مستغانم.

(2) في الفصل الثالث التطبيقي قمنا بدراسة فنية لبعض أعمال الفنان **الطيب العيدي** لارتباطها الوثيق بالخط المغربي **(المبسوط منه خاصة)**.

وللخطاط **محمد عيساوي**[1]؛ أستاذ الخط العربي بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران فضل كبير على طلبته وخاصة ممن كان لهم اهتمام وتعلق بالخط العربي بفضل دروسه وجهوده لتعليم الطلبة، ولقد حظينا بالتتلمُذ على يديه لأربع سنوات **(من2004 إلى2008)**، كما جمعتنا به صحبة التلميذ لأستاذه – ولا يزال إلى الآن– نفعنا الله به ونلنا شيئا من خطه وسمته، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

لم يظهر – على ما يبدو لنا – في هذه الفترة أن هناك من تخصص في الخط المغربي واشتغل عليه، عدا المحاولات الفنية داخل اللوحات الحروفية، بل تتسم هذه الفترة بغلبة التشكيل على الخط، وبقلّة الخطاطين الكلاسيكيين مقارنةً بالأسلوب الحروفي، لاعتبارات منطقية منها: إنّ تكوين هؤلاء الفنانين كان على يد رواد تلقوا تكوينا خطيًا مشرقيًا، وأن لاستقدام الدولة الجزائرية بعد الاستقلال، لأساتذة من المشرق لتدريس اللغة العربية، والكتابة بالرسم المشرقي أثره البالغ على خطوط المتعلمين، كما أن الخطوط المغربية لم تحظ يومها بالدراسة والاهتمام والتقعيد، ممّا يسمح لها بالتعَّلُم، كما هي عليه الخطوط المشرقية.

ونشير هنا أن الخط المغربي كان متداولاً يومها في الكتاتيب والمحاضر، ولدى شيوخ الزوايا، وفي بعض حواضر الجزائر. وإلى عهد قريب جداً، يستعمل الطلبة في المحاضر(الكتاتيب) الخط المغربي، رغم دراستهم الأكاديمية بالخط المشرقي. وذلك لقراءتهم بالمصحف ذي الخط المغربي المبسوط للشيخ السفطي رحمه الله.

---

[1] **الخطاط الاستاذ محمد عيساوي:** ولد يوم 21يونيو1951م، بعين الصفراء، يدرس الخط العربي بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران منذ1980م، مدير تقاعد عن مدير مدرسة ابتدائية، وكاتب عام لجمعية الفنون التشكيلية الريشة الحرة بوهران، شارك في عديد المعارض الفنية الدولية والوطنية. ينظر: المرجع السابق جميلة فليسي، ديوان الفن، ص245.

(الشكل 38) حروفيات الفنان كور نور الدين. المصدر: عن الفنان

(الشكل 39) عبد القادر داودي، العمل الفائز بالجائزة الأولى لمسابقة البردة، 2024 قطر

المصدر: موقع المجمع الجامعي لفنون العرض والفنون البصرية، 18 ديسمبر2024

https://www.facebook.com/groups/695478067134792/posts/9822140717801769/

3.3. المرحلة المعاصرة:

وتمثل الفترة من منتصف الألفية إلى يومنا هذا، وتعتبر المرحلة الذهبية للخط العربي، ويرجع السبب الرئيس لذلك إلى اهتمام الدولة الجزائرية بالفنون الاسلامية، وتنظيمها لتظاهرات كبيرة مثل الجزائر عاصمة الثقافة العربية (2007)، وتلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية (2011)، فقد أقيم على هامشها معارض فنية وطنية ومهرجانات دولية للخط العربي والزخرفة الإسلامية، شارك فيها خطاطون ومزخرفون من الدول العربية والإسلامية. كما شارك خطاطون جزائريون كثر من جل الولايات – كنا من بينهم– واحتكوا بأساتذة من الدول الإسلامية، وتعرفوا عن قرب على عدة تجارب لفنون الخطاطة وأساليبها وأدواتها وطرق اشتغالها، فأوقظ فيهم ذلك حب هذا الفن، ونما شغفه فيهم فأقبلوا عليه بكل عزيمة.

وقد سبق هذه المهرجانات جهود وتجربة رائدة **لجمعية الراقم لترقية الفنون والصناعات التقليدية** بالمدية[1] لتنظيمها ورشات وطنية ومغاربية في فنون الخطاطة ودعوتها للخطاطين للمشاركة من داخل الوطن، واستقدامها لبعض رواد الخط من خارج الوطن لأجل الاستفادة منهم. ولقد اهتمت بالنشء وطلبة المدارس بتنظيم ورشات ومسابقات خاصة بهم كل عام، يشارك فيها ممثلون عن كل ولاية، والهدف من كل ذلك تحبيب الخط العربي والإسلامي إليهم واهتمامهم به، ولقد كان لهذه الجمعية أثر عظيم على الخط.

ولقد أسهم تأسيس متاحف خاصة بالخط العربي، **كالمتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط بالجزائر، والمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي تلمسان،** في عرض أعمال الخطاطين والتعريف بهم وبالخط لدى المواطنين ونشر

[1] **جمعية الراقم لترقية الفنون والصناعات التقليدية:** سنستعرض جهودها ضمن عنوان مظاهر النهوض بالخط العربي.

ثقافته. وقد أسهم كذلك تنظيم صالونات وطنية للخط العربي في كل سنة بدور الثقافة الولائية (كصالون مستغانم، وسوق اهراس، والجزائر وغيرها من الولايات)، وتنظيم معارض جماعية وفردية لخطاطين، في بروز خطاطين مجيدين ومتقنين.

هذا، وقد زاد من صقل موهبتهم تأسيس **النادي الجزائري للخط العربي والزخرفة الإسلامية** (2022م)، إذ ينتمي غالبيتهم إلى مدرسة الخط الكلاسيكية، بل أنّ البعض منهم تابعوا تكوينهم في مدارس العالم وخاصة تركيا وهم مجازون في الخط وفنونه، وحاصلين على جوائز من مسابقات دولية ووطنية في الخط كالتي ينظمها **مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا)**. فهم ليسوا بالقلّة –تبارك الله– نذكر منهم باختصارٍ المجازين ممَّنْ نعرفهم: الخطاط **محمد صفار باتي**، والخطاط **عبد الرحيم مولاي**، والخطاط **عبد الله بن سعيد**، و**كريم بالجي**، و**محمد بن تركية**، و**منير طهراوي**، و**جمال قارة برنو**، و**محمد كسكاس**، و**رضوان شكال غفاري**، و**محمد بن عزوز**، و**رضا جمعي**، و**مراد فيالة**، و**مصطفى مش**، و**أحمد بوحفص**، و**يوسف بولعراس**، و**رضوان بن عمر**، و**المخفي بريكة** وآخرون كثر... وتمثل هذه الفئة الخطوط المشرقية غالبًا **(النسخ والثلث وارقعة والديواني والفارسي والاجازة)**.

أما الخطوط المغربية والمتمثلة في **خط المبسوط خاصة، والثلث المغربي، والمجوهر**، فيمثلها كل من الخطاط **عبد الرزاق قارة برنو**، والخطاط **عيسى يحي بودودا**، و**عبد الملك لحول**، و**محمد السعيد بناي** و**عبد اللطيف معزوز**، وآخرون... كما أن هناك من يجيد الخطوط المشرقية والمغربية معًا، لكن نسبة المشتغلين بالخطوط المشرقية أكثر من المشتغلين بالخطوط المغربية، على الرغم من الوعي الحاصل اتجاه هاته الأخيرة. وإنّ ما يثير الغبطة اهتمام الناشئة بفنون الخط المشرقية والمغربية. إن هذه المرحلة عرفت وفرة من الخطاطين في كل ولاية من

الوطن، ولو شاء الله تعالى سنَنظَمُهُم في قاموس خاص بأعلام الخطاطين الجزائريين.

نستخلص ممّا سبق أنّ هذه المرحلة تعرف ازدهارا ونشاطًا خطيا معتبرا، وهي بمثابة الفترة الذهبية للخط العربي مقارنة بما سبقها، ولعل ذلك طبيعي نظرا لتراكم جهود الرواد، وتخريج دفعات من الخطاطين من جهة، وبفضل اهتمام الجهات المعنية وإقامة المؤسسات الثقافية والمرافق الخاصة بالخط العربي، وتكوين جمعيات خاصة بالخط العربي والزخرفة الإسلامية من جهة أخرى، فضلا عن انفتاح الخطاطين على التجارب والمدارس العالمية وتلقيهم تكوينات بها وحصولهم على إجازات، بل إنّ منهم من تفوّق وفرض نفسه على عدد من التجارب الخطية.

4. مظاهر النهوض بالخط العربي والمغربي في الجزائر:

إنّ أي ازدهار ثقافي تسبقه حياة سياسية واجتماعية مستقرة، ولقد عرفت هذه الفترة المعاصرة المتأخرة نمو معتبرًا في اهتمام الدولة والجمعيات والفنانين بالخط العربي بنوعيه المشرقي والمغربي، وذلك يعزى للعوامل المساهمة على النهوض بهذا الفن والمتمثلة بعضها في:

1.4. انشاء المتاحف الخاصة بالخط العربي والزخرفة الإسلامية:

1.1.4. المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط:

بموجب المرسوم التنفيذي رقم 07-19 المؤرخ يوم 16 يناير 2007م (الجريدة الرسمية رقم 5 بتاريخ 17 يناير 2007م)، أصبح **قصر مصطفى باشا** التاريخي، الواقع بالقصبة السفلى لمدينة العاصمة، متحف وطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط العربي. تكمن مهمته الأساسية في الرقي بهذه الفنون، وذلك عن طريق إعداد برامج وانشطة تثقيفية (تنظيم مهرجانات في الخط العربي، والزخرفة الإسلامية وفن

المنمنمات، وورشات فنية...) هدفها تعريف الزوار، من جميع الفئات العمرية، كأطفال المدارس، ومختصين، وغيرهم بهذا الفن، كما يسعى لاستعادة، وترميم، واقتناء، وحفظ القطع الفنية؛ قام المتحف بمعارض فنية عدة:

- في عام 2007، وباعتبار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، نظم المتحف معرضًا بعنوان «المنمنمات والزخرفة في العالم العربي الإسلامي»، ضمّ مجموعة من اللوحات التي رسمها أساتذة الزخرفة الجزائريون ومنهم الإخوة **محمد راسم** و**عمر راسم** و**محمد تمّام** و**محمد كشكول** و**مصطفى بن دباغ** و**عبد الرحمن سحولي** و**محمد حيمونة** و**محمد رانم** وآخرين.
- في 2009، نظم المتحف بالتعاون مع السفارة التركية في الجزائر معرضا لفنانين تركيين هما **مونيفر اوسير** (MONIVER OSSIR) و**سيتكي اولسار**(SITKI OLSER).
- في 2009 أيضا، نظم المتحف مهرجانين دوليين، الأول مخصص لفن الخط والثاني مخصص لفن الزخرفة والمنمنمات.
- نظم المتحف في 2010، معرضًا للخطاط الجزائري **محمود طالب**، الذي يحمل أسلوبه تأثيرات فارسية، بصيغ معاصرة للخط العربي.
- في عام 2016، نظم المتحف معرضا تكريما للمزخرف الجزائري **مصطفى بن الدباغ** بعنوان «المعلم وتخصصاته». عُرضت أعمال فنية ولوحات للفنان تمثل فن الأرابيسك والمنمنمات والفن الزخرفي الإسلامي، كما أسهم بإثراء الحدث 18 مشاركا من فناني وخطاطي الجزائر بعرض أعمالهم.
- في عام 2019، نظم المتحف معرض جماعي بعنوان «**سحر وبهجة المنمنمات الجزائرية**»، حيث تمّ عرض أعمال المنمنمات والزخرفة لحوالي عشرين فنانًا، ضمّ مجموعة من اللوحات التي رسمها أساتذة الزخرفة الجزائريون ومنهم الإخوة

محمد راسم و**عمر راسم** و**محمد تمّام** و**محمد كشكول** و**مصطفى بن دباغ** و**عبد الرحمن سحولي** و**محمد حميمونة** و**محمد رانم** وآخرين.

يحتفظ المتحف بحوالي 267 تحفة فنية موزعة كالآتي:

- 21 تحفة مجرودة وطنيا مقتناة عن طريق الشراء والهبات سنة 2008.
- 72 تحفة فنية عن طريق المهرجان الدولي للخط 2009-2016.
- 6 تحف فنية عن طريق المهرجان الدولي للزخرفة والمنمنمات 2009-2016.
- 34 تحفة مهداة من طرف بعض الفنانين الوطنيين والأجانب وملفها مطروح لدى الوزارة.
- 11 جدارية أنجزت من طرف بعض الفنانين أثناء النشاطات المتحفية.

2.1.4. المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي تلمسان:

كان في الأصل مسجدا، شُيد من طرف السلطان الزياني **أبو سعيد عثمان بن يغمراسن** سنة (696هـ/1296م)، تذكارًا للأمير **أبي عامر إبراهيم بن أبي يحي يغمراسن بن زيان** الذي أوصى ببنائه قبل وفاته. حيث حمل اسم العالم الجليل القاضي والمدرس **سيدي أبي الحسن علي بن يخلف التنسي** الذي كان له الحظوى عند السلطان **يغمراسن**، ثم ابنه **عثمان**، ثم فقيه الحضرة عند السلطان المريني "**أبو يعقوب**" فذاع صيته بين علماء تلمسان وإكراما له حمل هذا المسجد اسمه. وفي الفترة الاستعمارية عرف عدة تحولات:

- عام 1849م كان مدرسة قرآنية.
- عام 1895 أصبح مدرسة فرنسية.

- حُوّل عام 1898م إلى متحف المدينة بفكرة المهندس المعماري الفرنسي **ألبار بالو** Albert Ballu.
- 1900م حُول المسجد إلى مستودع للعلف ومخزن للخمور؛ في السنة نفسها شبَّ فيه حريق، أدى إلى تلف بعض أجزاء المعلم، ثم أعيد ترميمه من طرف الادارة الفرنسية آنذاك.
- أمر وزير الفنون الجميلة الفرنسي عام 1902م بتحويله إلى متحف.
- بعد الاستقلال صنف ضمن التراث الثقافي الوطني عام 1967م. أعيد ترميم وتهيئة المسجد لاحتضان معارض **تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية** عام 2011م. بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 12-193 المؤرخ في 25/04/2012. تحول هذا المعلم إلى **المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي لمدينة تلمسان،** نظرا لكثرة الكتابات الأثرية التي تزينه[1].

والمتحف يقوم بدور جيد في خدمة المخطوط والخط العربي والزخرفة الإسلامية، بتنظيم أيام دراسية، ومعارض ومسابقات خطية منها الكلاسيكية والحروفية، وذلك كل عام تقريبًا، كما يسعى القائمون عليه وبرفقة السلطات في تلمسان، **لكتابة مصحف بالخط المبسوط الجزائري،** يكون أيقونة حضارية متميزة. كما له أنشطة متعددة ومختلفة في سائر الأيام.

2.4. الجمعيات الفنية للخط والزخرفة الإسلامية:

1.2.4. جمعية الراقم لترقية الصناعات التقليدية والفنون التشكيلية:

تُعَدُّ السباقة والرائدة في الجزائر في مجال الخط العربي والزخرفة، لما تقوم به من مجهودات متواصلة في خدمة هذا الفن، فلقد دأبت منذ نشأتها على إقامة ورشات

[1] موقع خريطة التراث الثقافي الجزائري، بدون تاريخ، اطلع عليه يوم: 7جويلية 2024م
https://cartes.patrimoineculturelalgerien.org/ar/lieu/13-tlemcen/343

وطنية ومغاربية وحتى دولية، وإقامة معارض ومسابقات، ودعوتها للخطاطين من كل الوطن للمشاركة، والتعارف وتبادل الخبرات، وصقل المواهب، كما أنها تنظم ورشات خاصة ومسابقات كل عام لأطفال المدارس عبر الوطن، من أجل تشجيعهم وتحبيبهم في الخط العربي.

كما أن لهذه الجمعية مساهمة ودور في كتابة بعض خطوط **الجامع الكبير** بالعاصمة، ولقد قامت بعدة توأمات مع جمعيات وطنية وحتى دولية، ولا تزال رسالتها متواصلة ونشاطها مستمرا إلى الآن.

2.2.4. النادي الجزائري للخط العربي والزخرفة[1]:

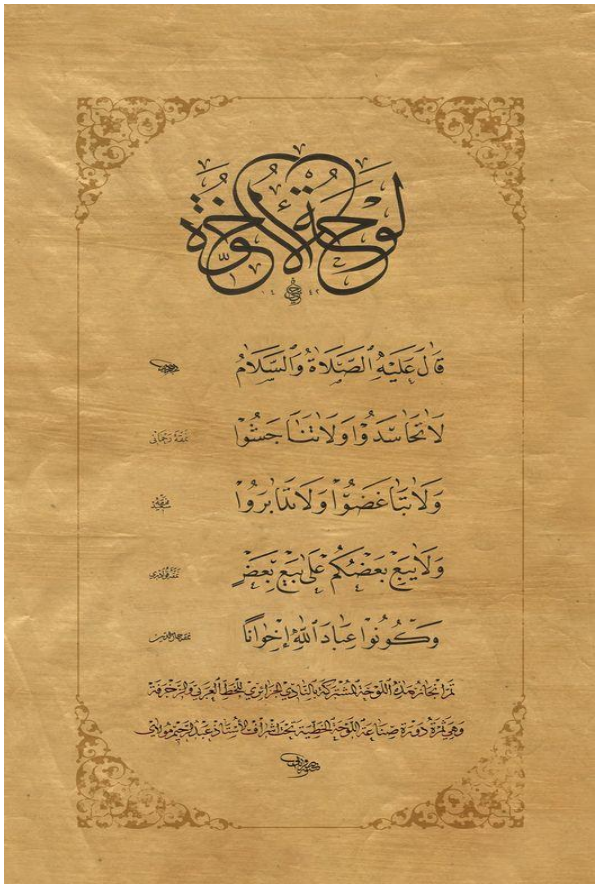
تأسس النادي يوم 07 فيفري 2020م، من خلال فكرة مجموعة من الخطاطين منهم **محمد بن قانيف** والذي يترأسه حالياً، **والخطاط صفار باتي والخطاط عبد الرحيم مولاي وغيرهم**. ولقد كان الهدف من تأسيسه: الغيرة على الخط والزخرفة وإعطائهما مكانتهما الحقيقية، وإقامة فضاء يجمع الخطاطين والمزخرفين الجزائريين، وإعادة بعث المدرسة الجزائرية في الخط والزخرفة، التي كان لروادها فضل كبير على الخط في العالم، ونشر ثقافة الخط والزخرفة بين أبناء المجتمع وبعثه في البيوت والمدارس، واكتشاف المواهب في هذا المجال وتكوين جيل من الخطاطين والمزخرفين المجيدين. ولقد انخرط في النادي خطاطين من كل ربوع الجزائر.

ومن أنشطة النادي الدائمة ورشة تدريس الخطوط والزخرفة، ويصل عدد المنخرطين فيها إلى حوالي ستين(60) طالبا، يقوم على تأطيرهم نخبة من الخطاطين مثل: **أمحمد صفار باتي، وعبد الرحيم مولاي، وكريم باجي رحمه الله**، والمزخرفة

[1] هجيرة سكناوي، **مجلة الحوار**، 23 يناير 2022، أطلع عليه، يوم 7جويلية2024، https:elhiwar.dz

أمال ضيف الله، وغيرهم من الأسماء وذلك بمدرسة النادي التي **تقع بالقبة –الجزائر العاصمة.**

كما يسعى النادي إلى تنشيط الحياة الثقافية، بإقامة ورشات مفتوحة على الجمهور في المناسبات مثل المعرض الدولي للكتاب، وطيلة رمضان، وتنظيم معارض فنية للخط والزخرفة، كمعرض رمضان بدار الثقافة **مفدي زكرياء** مع ورشات مفتوحة2021م. تنظيم مسابقة وطنية شارك فيها خطاطون من (25) ولاية، سنة2021م، ومعرض "**أقلام صاعدة**" بمركز الفنون والثقافة قصر رؤساء البحر2024م. ولقد استطاعت اكتشاف مواهب عديدة ومن ثمراتها "**لوحة الأخوة**" التي كتبت من عدة خطاطين وهم الفائزون الأوائل بمسابقة رمضان الأولى لعام 1441هـ في خطّ النّسخ، بعد نهاية دورة صناعة اللوحة الخطية **(ينظر الشكل18)** ولايزال نشاطها متواصلا مثمرًا بإذن الله.



(الشكل40): لوحة الأخوة، موقع النادي الجزائري للخط العربي على الفايسبوك،2020/09/3 م
https://www.facebook.com/Nadialkhat/?locale=ar_AR

3.2.4. جمعية الحلية لفن الخط العربي والفنون التشكيلية بالأغواط:

هي جمعية ولائية فتية تأسست سنة 2022م بمدينة الأغواط، يترأسها حاليا **الأستاذ عبد الملك لحول**، يرافقه في إدارتها مجموعة من الفنانين، تهدف الجمعية إلى جمع شمل خطاطي الولاية في إطار قانوني وإعادة بعث الخط العربي لدى المواطن وتحسينه لدى الطلبة في المدرسة خصيصا وبإقامة ورشات لفائدة تلاميذ المدارس في تحسين خط الكتابة العادية لديهم، كما تضم الجمعية كوكبة من الخطاطين المشتغلين في الخط المغربي، مثل **عيسى يحي بودودة وآخرون**. وهي بذلك تحاول إعادة بعث صنعة الخطوط المغربية وانتشارها بتنظيمها عدة دورات

تكوينية، ومعارض فنية تعريفية. ومسابقة في الخط العربي لأطفال المدارس، وتنظيم ورشات في تحسين الكتابة لدى الطلبة، ويكتب معظم المنتمين إليها الخط المغربي.

3.4. إقامة المهرجانات الخطية الدولية والوطنية:

لقد دأبت الدولة الجزائرية منذ 2007م، في تنظيم مهرجانات دولية كل عام تقريبا ودعوة خطاطين متميزين من أنحاء العالم وتقديمهم لورشات فنية ونقل خبرتهم إلى الخطاطين، وتخصيص ميزانيات بدور الثقافة لإقامة معارض وطنية للفنون التشكيلية والخط العربي، في كل مناسبة وطنية ودينية.

4.4. افتتاح الأقسام الفنية بالجامعات ومدارس الفنون:

شهدت عدة ولايات من الوطن، افتتاح أقسام فنية بالجامعات، ومدارس جهوية للفنون الجميلة، وهذا مما ساعد على تكثيف الدراسات الأكاديمية عن الخط والخطاطين، ومعرفة سيرهم، ودراسة أعمالهم ونشرها، وكذلك دفع الطلبة للإقبال على الفن، خاصة بعد فتح آفاق مستقبلية لمختصي الفنون، لكن ما نعيبه بشدة أنه لا يوجد تخصص **(للفنون الإسلامية)** كالخط العربي والزخرفة الإسلامية في هذه الأقسام والمدارس، إلا ما يدرس في حصة كل أسبوع، خلال عام لكل خط، هذا إنْ وجد الأستاذ الذي يدرسه.

لقد أعطت هذه المظاهر دفعة قوية وقفزة نوعية للخط والخطاطين وارتقت بهم من التجارب الفردية البسيطة إلى المحترفة، كما أسهمت في توفير البيئة الخصبة والملائمة، من مدارس تكوين، وأقسام فنون وجمعيات خطية ومتاحف خاصة بالخط العربي، إلى الإقبال على التكوين والتعلم والإتقان والاهتمام أكثر بالتراث الخطي العربي والمغربي، ودراسته والترويج له، ولقد لاحظنا مؤخرا بعض الاهتمام من لدن

الباحثين من الفنانين بالاشتغال على هاته المواضيع والبحث فيها، وهي بادرة حسنة عسى أن تتوج بما هو أكثر.

خلاصة الفصل:

يبدأ تاريخ الخطاطة بالجزائر منذ تلقي أهلها رسالة الإسلام، وإقبالهم على تعلّم القرآن وعلومه، وشيئا فشيئا تأسست، الحواضر العلمية الكبرى كبجاية وقسنطينة ووهران والزاب ومعسكر وتوات، وبرز فيها نساخون وخطاطون مجيدون، أخذوا الخط عن علماء المشرق والأندلس، كما أن لمساهمة المساجد والكتاتيب والزوايا في تعليم الكتابة ونسخ الكتب ونقل العلوم دور أساسي في ذلك.

ولقد تقلبت أحوال الخط بين الإجادة والضعف، حسب الظروف السياسية والاجتماعية التي تعاقبت على المغرب الأوسط، فقد شهدت المنطقة اضطرابات كبيرة في جلها، وتبعًا لذلك فهي صنعة وعلوم تتأثر بالفعل الحضاري تنمو بازدهاره وتضعف بانحصاره.

عرفت المحطة الأولى انتشار الخط الكوفي إلى حدود القرن الخامس، ثم صار اللين بالكتابة شيئا فشيئا خاصة بعد عودة الأندلسيين إلى المغرب العربي، فأغنوا المنطقة بعلومهم وخطوطهم ومهنهم، فعاش الخط المغربي يومها أزهى أيامه، وانتشر بين الحواضر وعلمائها، على الرغم من عدم رعاية الدولة العثمانية للحياة الثقافية والعلمية؛ وعرفت هذه المحطة بالأندلسية.

ومنذ القرن التاسع الهجري أخذت تتشكل ملامح الخطوط المغربية، وبدت هناك فروق تميزها على الخط الأندلسي، كلين الكتابة أكثر، واختفاء بعض ملامح الكوفي من رسم الطاء والكاف، وإعجام الحروف المتطرفة. ثم عرفت الفترة العثمانية تداول هذه الخطوط في الحواضر العلمية الجزائرية، وفي الكتاب، وبين النساخ

والخطاطين؛ مثل أبو عبد الله بن العطار، الشيخ إبراهيم الحركاتي، وابن صارمشق، والأصطا حسين، وأبو القاسم القندوسي، والشيخ ضيف الله، ومحمد النقاوسي وغيرهم.

كما نجد في العهد الاستعماري الرواد الأوائل الذين كان لهم الفضل في الحفاظ على الهوية المغربية والجزائرية في هذا الباب، أمثال علي وعمر راسم، والسعدي حكار، وإبراهيم معزوز، والشيخ السفطي، ولهذا الأخير اليد الطولى في ظهور خط مغربي بملامح جزائرية بفضل مصحفه المتداول؛ تضاف اليه جهود عمر راسم في الخط المغربي.

ثم تلي ذلك فترة الاستقلال لتعرف كوكبة من رواد المخضرمين ذوي التكوين المشرقي، يتقدمهم الشيخ شريفي، ثم عبد الحميد إسكندر، فضيل بوماله، بوثليجة، وغيرهم؛ يغلب عليهم المزاوجة بين التكوين الخطي والتكوين التشكيلي، كان لهم الفضل في التأسيس للفترة الخطية الحديثة بمن تخرج عنهم.

وكان لأنشاء المؤسسات التكوينية والثقافية، دور كبير في تخريج دفعات كثيرة كان لها الأثر الإيجابي على تطور الخطاطة في الجزائر؛ أما الفترة المعاصرة فقد عرفت ازدهار للخطاطة بالجزائر بفضل اهتمام الخطاطين بالخط العربي وانفتاحهم على المناسبات الخطية الدولية والوطنية وتكوين بعضهم في مؤسسات دولية مثل "إرسيكا"، واجازة بعضهم منها، كذلك انشاء جمعيات خاصة بالخط العربي، وإقامة الدولة لمتاحف خاصة بالخط العربي وتنظيمها مهرجانات دولية ووطنية ،ووعي الكثير من الفنانين والخطاطين بضرورة العودة الى الاشتغال على التراث المغربي والإسلامي، مما ساهم بظهور خطاطين متخصصين في الخط المغربي الكلاسيكي، وآخرين يشتغلون عليه تشكيلياً في لوحاتهم الفنية وهم كثر، وفي تزايد بفضل الله.

الفصل الثالث: جمالية الخط المبسوط الجزائري ﴿نماذج فنية تصميقية﴾

التصميمات الطباعية بالخط الجزائري المبسوط

1. مصحف الشيخ السفطي رحمه الله
2. رمز البنك الجزائري
3. التصميمات الرقمية بالخط الجزائري المبسوط
4. حروفيات الفنان الطيب العيدي رحمه الله

1. التصميمات الطباعية بالخط الجزائري المبسوط

ونعني بها تلك التصميمات التي أخذها الخط المبسوط، في الوسائط الطباعية (من كتب ومجلات ومنشورات، ولافتات، وصحف، وبطاقات وغير...) والتي صدرت عن المطابع الجزائرية منذ نشأتها، بداية بالمطابع الحجرية إلى المطابع الحديثة.

بدأ تاريخ الطباعة في الجزائر، مع المستدمر الفرنسي، استقدموا معهم مطبعة عسكرية تسمى " المطبعة الافريقية "، كانت تسحب بها اعداد الصحيفة **(الاسطافيت)** (Les tafette) وتعني الساعي؛ لترسل الى فرنسا حاملة أخبار النصر. وبذلك تعد نواة اول مطبعة وصحيفة في الجزائر، وان كانت على أيدي استعمارية[1].

وفي عام 1832م جاء المتصرف المدني، (جنتي دي بوسيه) بمطبعة باللغتين العربية والفرنسية. طبعت فيها جريدة **(المونيتور)**(Le monitour) الجزائري، والمعاجم الأولى–فرنسية– عربية. كان الخط المغربي هو المستعمل عند الجزائرين يومئذ، يقول دي بوسيه "**إن الفرنسيين ركبوا الحروف الأبجدية المغاربية لأستعمالها في الجزائر، وإن الحكومة اقترحت استعمالها في المطبعة الملكية التي كان يشرف عليها أوبيتي** OPPETI**، منضد مطبعة الحكومة. وأنشئت لجنة برئاسة دي ساسي تضم المستشرقين البارزين في بلاط فرنسا لتصنع برنامجاً لمعاجم النحو العربي/ الفرنسي وفرنسي /عربي**"[2].

ومع ازدهار حركة النشر قامت الادارة الفرنسية بتأسيس مطبعة في كل مدينة رئيسية، وصل عددها عام 1957م الى 280 مطبعة، ومن أقدمها وأشهرها مطبعة براشيه و باستيد التي نشرت سنة 1833م كتب في النحو العربي وكتباً دراسية؛ كذلك منها، مطبعة **فونتانة**، و**جوردان**، و**كاربونيل**، و**بروسبير روادو** في البليدة، و**هاينز** في وهران. كانت تطبع حتى الكتب العربية، ومن الكتب التي طبعتها مثلاً: ما حققه

---

(1) الجيلالي عبد الرحمان، تاريخ الجزائر العام، ج5، ص213.

(2) سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، ص305.

ابن شنب (ت 1348هـ- 1929م) وكتاب تعريف الخلف برجال السلف لابي القاسم الحفناوي (ت 1360هـ- 1942م). وبستان الأزهار للقلعي وغيرهم[1].

كان الكتاب العربي المطبوع يتسرب الى الجزائر من مصر وسورية. ولم يتسن للجزائريين إنشاء مطبعة متخصصة في طباعة الكتب إلا في نهاية القرن 19م؛ وقد كانت أول مطبعة عربية جزائرية هي مطبعة أحمد وقدور ابني رودوسي، والتي تأسست سنة 1896م، ثم أصبحت تعرف باسم **المطبعة الثعالبية**. وتخصصت المطبعة في الكتب الدينية وخاصة المصحف الشريف.

ولقد اعتمدت المطبعة حروفا خاصة، تمثلت في **الخط المغربي المبسوط** يطبع بها المصحف الشريف وغيره مثل: تفسير القرآن للثعالبي، وكشف الرموز ل**ابن حمادوش**، والكنز المكنون في الشعر الملحون، وبعض التراجم والأعمال الفقهية، وكان خطاط المطبعة غالباً هو **الشيخ السفطي رحمه الله**. وقد فتحت لهما السلطات الفرنسية طريق التوزيع فراجت كتب المطبعة في غرب إفريقيا والمستعمرات الفرنسية، كما اشتهرت في تونس والمغرب الأقصى[2]. ولقد كانت تبيع أدوات الخطاطة " **فيها من انواع الكاغد والحبر والألوان والأقلام الحديدية** "[3] وقد خلفت تراثاً ضخماً من المطبوعات في شتى الفنون وأصناف الكتب، بالخط المغربي الجزائري البديع. كان لها فضل لخدمة الكتاب العربي الجزائري، ورواجه في القطر المغاربي والعربي والأفريقي.

ومن أهم مطبوعاتها المصحف الشريف بالخط المغربي المبسوط الجزائري، بخط **الشيخ السفطي** رحمه الله، الذي كتب الله له القبول والرواج في كل الأقطار

---

[1] سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، ص307.

[2] المصدر نفسه، ج 5، ص.309

[3] رودوسي قدور بن مراد التركي، **قائمة كتب المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية**، المطبعة الثعالبية، الجزائر،1928م، ص39

وظل إلى اليوم يحافظ على مكانته باعتباره يحمل خصوصية الحرف المغربي المبسوط الجزائري؛ بذلك أخترناه أهم نموذج تطبيقي للدراسة احتوته المطبوعات.

2. مصحف الشيخ السفطي رحمه الله

1.2. التعريف بالشيخ محمّد السفطي:

هو الخطاط **محمد شرادي** المشهور بلقب **(السفطي)** ولد رحمه الله سنة 1865 م[1] بالجزائر وله ولدان، كان قيما في مسجد سيدي رمضان[2] بأعالي القصبة ثم صار قائما بشؤون مقبرة القطار بوسط العاصمة حوالي سنة 1930م، له مكتب يمتهن فيه بالخط وتسفير الكتب والنقش على الجلد كما له مرسم بالقصبة العليا شراكة مع السيد **مصطفى حفيظي** الملقب (بولد الوردة) [3].

ذكر المفكر **سعد الله** أن الشيخ العلامة المصلح الخطاط البارع **أبا يعلى الزواوي** (ت1371هـ – 1952 م) الذي كان خطيبا بجامع سيدي رمضان المذكور آنفاً تحدث عن الشيخ **السفطي** في إحدى مقالاته في جريدة الإصلاح [4].

---

[1] محمد سعيد شريفي اللوحات الخطية في الفن الاسلامي، الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب، 2011، ص 309.

[2] مسجد سيدي رمضان من أقدم مساجد العاصمة بني في عهد المماليك الاسلامية ب 5 قرون قبل تواجد العثماني بالجزائر، سلم من عبث الاستعمار ولازال يؤدى الصلوات الخمس والجمعة – ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 5، ص53.

[3] اللوحات الخطية في الفن الاسلامي، مرجع سابق، (ص ن).

[4] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8، ص 428.

جريدة الاصلاح: هي التي أنشأها الامام المصلح محمد الطيب العقبي (ت 1380هـ –1961م) ، عام1346هـ/ 1927م.

2.2.آثاره الخطية:

إضافة إلى المصاحف، لم يظهر من أعماله الخطية إلا ما تكرم به السيد **محمد بن مصطفى بن مراد رودوسي** مدير **المطبعة الثعالبية**، وأهداها إلى الأستاذ **شريفي** من اللوحات المتوفرة عنده وكذا حجر الطباعة لصفحتين من المصحف الشريف [1].

من الكتب التي نسخها الشيخ **رحمه الله** متن **الأجرومية لابن أجروم الصنهاجي** سنة 1345 هـ-1926م، وكتاب **شفاء الصدر بري المسائل العشر** للشيخ **محمد بن علي السانوسي الخطابي الحسني الإدريسي** سنة 1341هـ-1923م، وطبع في المطبعة **الثعالبية**.

كما وقفنا عند مخطوطة متن **البردة** للإمام **البوصيري** في حجم صغير خطها يطابق تماما خط الشيخ **السفطي** (المبسوط) في مصحفه، نرجح كثيرا أنها من أعماله خاصة أنها من إنتاج المطبعة **الثعالبية**.

يتضح من خلال ممارسته لهذه الصنعة في مكتبه وما تبديه أعماله الخطية من تمكن كبير في رسم الحروف وضبط صور الخطوط بشتى أنواعها؛ والشيخ **السفطي** -رحمه الله -يستأهل عرض أعماله ودراستها وتحقيق سيرته ونشرها، فلقد خدم القرآن الكريم بكتابة المصحف بثلاثة دفعات وطبعت النسخ الأولى على حجر المطبعة الثعالبية لأصحابها **رودوسي أحمد بن مراد التركي** وأخيه **قدور** [2].

---

[1] اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص309.

[2] المرجع نفسه، ص 309.

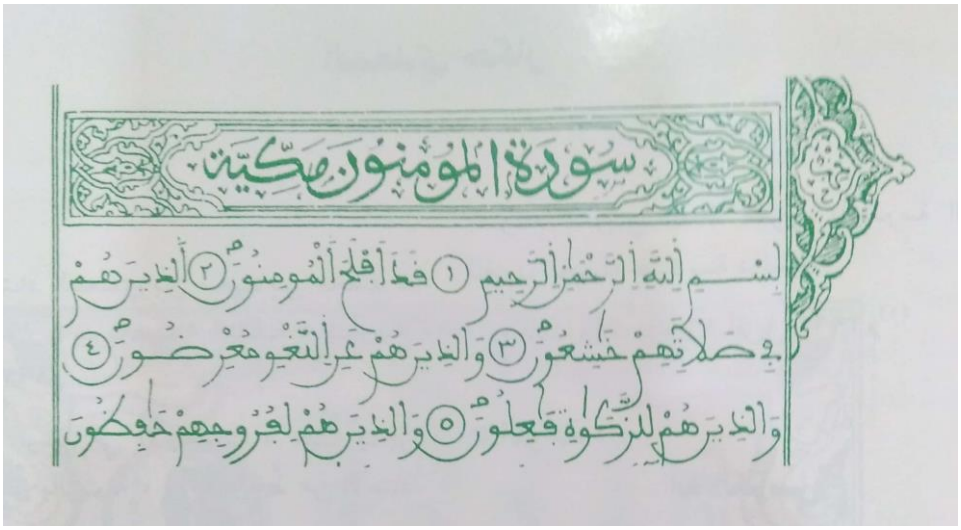
نَسخ رحمه الله ثلاثة مصاحف طبعت على فترات نستعرضها بالتوالي مع تركيزنا على النسخة الثالثة المخصصة للدراسة التطبيقية، والتي لا زالت تطبع وتتداول إلى يوم الناس هذا.

3.2.توصيف مصاحفه (رحمه الله)

ذكر الشيخ **محمد شريفي** أن أقدم نسخة عاينها في المطبعة المذكورة القائم عليها السيد **محمد بن مصطفي** تحمل تاريخ 1331هـ-1912م،1913م وهي الطبعة الثالثة، وعلى الركن الأيسر من الصفحة العنوان داخل صفحة الفهرس وخارج الإطار كتب: عمل **السفطي**. وعدد سطوره 14 سطرا وعدد صفحاته 622 صفحة قسم إلى أربعة أقسام، كل قسم يضم ربع القرآن [1]، وفصل هذه الأقسام بديباجة وإطار خاص يذكر فيهما أول سورة من الربع وعدد سطور كل صحيفة منه.

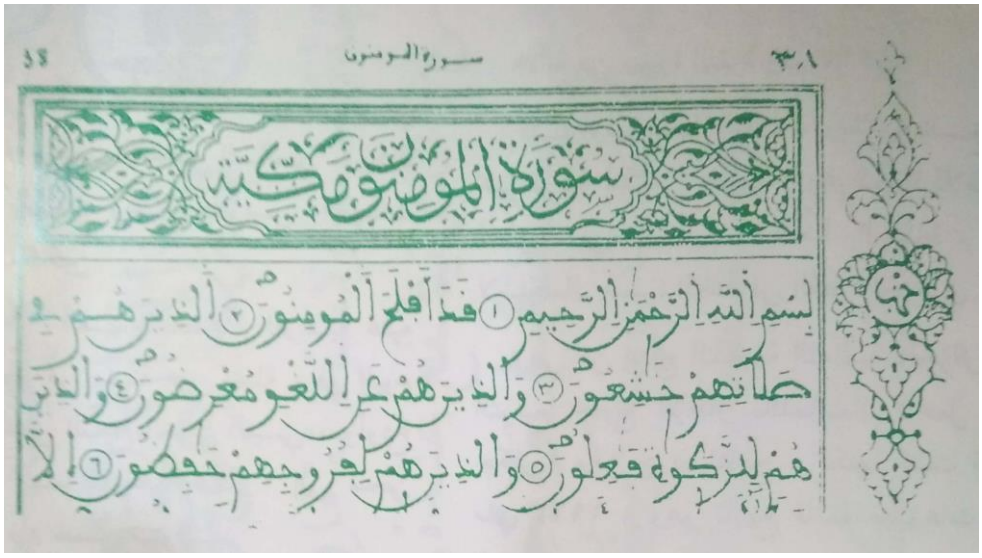
ثم أعيد طبع هذه النسخة كاملا، وطبعت أجزاء منه كربع **يس** وجزء **قد سمع** وجزء **تبارك** وجزء **عم** (سنة 1335هـ -1917م) وأعيد طبعه أيضا سنة 1340هـ - 1922 م.

[1] الربع الأول من سورة الفاتحة إلى سورة الأعراف – الربع الثاني من سورة الأنفال إلى سورة الكهف – الربع الثالث من سورة مريم إلى سورة فاطر – الربع الرابع من سورة يس إلي سورة الناس.



(الشكل 41) : النسخة الأولى من مصحف الشيخ السفطي **المصدر**: شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص311.

* **النسخة الثانية:** طبعت بتاريخ 1349هـ – 1930م ومسطرته 15 سطرا وقد خلت من التوقيع وبلغ عدد صحائف المصحف 666 صحيفة [1].



(الشكل42): النسخة الثانية من مصحف الشيخ السفطي **المصدر**: شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص311.

[1] اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 309.
وضعت أرقام عد الآيات في المصحفين السابقين قبل الآية وربما هو رأي رآه ثم ألغى العمل به، وهو ما استدركه في النسخة الثالثة، لما رآه من مخالفة في نظرنا لعموم ما أجمع عليه أئمة نسخ المصاحف وفقهاء الرسم القرآني.

*** النسخة الثالثة وهي محل الدراسة:**

هاته النسخة هي التي كتب الله لها القبول وصار عليها التعويل في النشر والتداول في أقطار المغرب العربي الكبير والإفريقي فانتشرت في هاته الربوع وتداولها الناس وصار العمل بها والتدريس والحفظ في الكتاتيب والمساجد وغيرها، لما احتوته من استدراكات عن باقي النسخ التي سبقتها. كترقيم الآيات كان قبل البسملة في بداية السورة ثم أستدرك في هذه النسخة بعدها، قلص من مسطرة الصفحة من 14 و15 الى 13 في هذه النسخة لتوفير مساحة مريحة في رسم الحروف والكلمات، وبالتالي أريحية للبصر عند القراءة.

4.2.وصف المصحف:

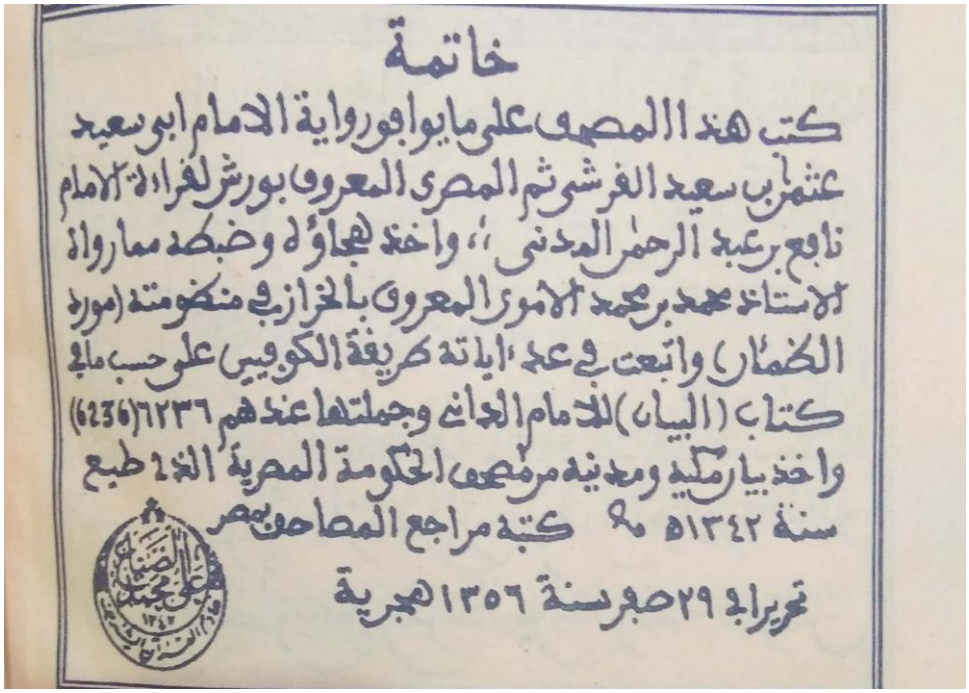
طبعت هذه النسخة بتاريخ 1356هـ-1937م، وهي خالية من توقيع الخطاط؛ وعدد سطور صحائفها 13 سطر على النظام المفرد (الوتر)[1] بلغ عدد صحائفها 718 صحيفة.

أرسلت نسخة منها للتصحيح إلى الأزهر بمصر فجاء التصحيح والتعريف بالمصحف من شيخ القراء **علي محمد الصباغ** رحمه الله (1380هـ-1960م)؛ جاء في التعريف بالمصحف في هذه الطبعة ما نصه: "خاتمة: كتب هذا المصحف على ما يوافقه رواية الإمام أبى سعيد عثمان بن سعيد القرشي ثم المصري المعروف بورش، لقراءة الامام نافع بن عبد الرحمان المدني، وأخذ هجاؤه وضبطه مما رواه

---

[1] يكاد بجمع نساخ المصحف الكريم والرسم القرآني على المعتاد قاعدة المفرد(الوتر) في مسطرة الصفحة الواحدة كأن يكون عدد سطورها 17.15.13 في الصفحة الواحدة تيمنا بالسنة. ينظر: إدهام محمد حنش، **كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين دراسة تاريخية فنية**، مجلة البحوث والدراسات القرآنية مجلة البحوث والدراسات القرآنية (مجمع فهد لطباعة المصحف الشريف)، العدد:7، المجلد:4، 2009، ص.131. https://quranpedia.net/book/17532

الأستاذ محمد بن محمد الأموي المعروف بالخراز في منظومته (مورد الظمآن)، واتبعت في عد آياته طريقة الكوفيين على حسب ما في كتاب (البيان) للإمام الداني، وجملتها عندهم 6236، وأخذ بيان مكيه ومدنيه من مصحف الحكومة المصرية الذي طبع سنة 1342هـ، كتبه مراجع المصاحف بمصر، **علي محمد الصباغ** تحريرا في 29 صفر سنة 1356هـ".


خاتمة
كتب هذا المصحف على ما يوافق رواية الإمام أبي سعيد
عثمان بن سعيد الورش المصري المعروف بورش لقراءة الإمام
نافع بن عبد الرحمن المدني، وأخذ بها وأوله وضبطه ما رواه
الأستاذ محمد بن محمد الأموي المعروف بالخراز في منظومته (مورد
الظمآن) واتبعت في عد آياته طريقة الكوفيين على حسب ما في
كتاب (البيان) للإمام الداني وجملتها عندهم ٦٢٣٦ (6236)
وأخذ بيان مكيه ومدنيه من مصحف الحكومة المصرية الذي طبع
سنة ١٣٤٢هـ كتبه مراجع المصاحف بمصر
تحريرا في ٢٩ صفر سنة ١٣٥٦ الهجرية

(الشكل43): تقرير المُراجع، شيخ القراء علي محمد الصباغ، من الطبعة المراجَعة **المصدر**: تصوير الباحث من المصحف المتداول

ثم أعيد طبعه بعد الاستقلال بثمان سنوات سنة (1390هـ-1970م) وقام بالتصحيح والإقرار بطبعه كل من:

- ✓ الشيخ المقرئ مفتي الجامع الأعظم بالجزائر **الشيخ محمد بابا عمرو** رحمه الله (1396هـ-1976م).
- ✓ الإمام العلامة الفقيه الخطيب بهذا الجامع **القيم محمد شارف** رحمه الله (1434هـ-2011م).

✓ الشيخ الإمام الخطيب بالجامع الجديد بالجزائر **الشيخ محمد يعقوبي** رحمه الله.

بعد المراجعة قررت اللجنة ما نصه:

"كتب هذا المصحف الشريف برواية الإمام أبي سعيد عثمان بن سعيد المصري الملقب بورش عن الإمام نافع بن عبد الرحمان المدني، وأخذ هجاؤه وضبطه من منظومة مورد الظمآن للشيخ محمد بن محمد الشرشي، ثم الفاسي المعروف بالخراز، واتبعت في عد آياته طريقة الكوفيين، وفي بيان مكيه ومدنيه أشهر المصاحف المطبوعة، وفي وقفه ما وضعه الامام المقرئ **أبو عبد الله محمد الهبطي** [1]، دفين فاس اطلع عليه المشايخ الموقعون به وهم مفتي الجامع الأعظم بالجزائر والإمام الخطيب بالجامع الجديد بالجزائر والإمام الخطيب بالجامع الأعظم بالجزائر. وحرر بتاريخ 12 من شعبان عام 1390هـ".

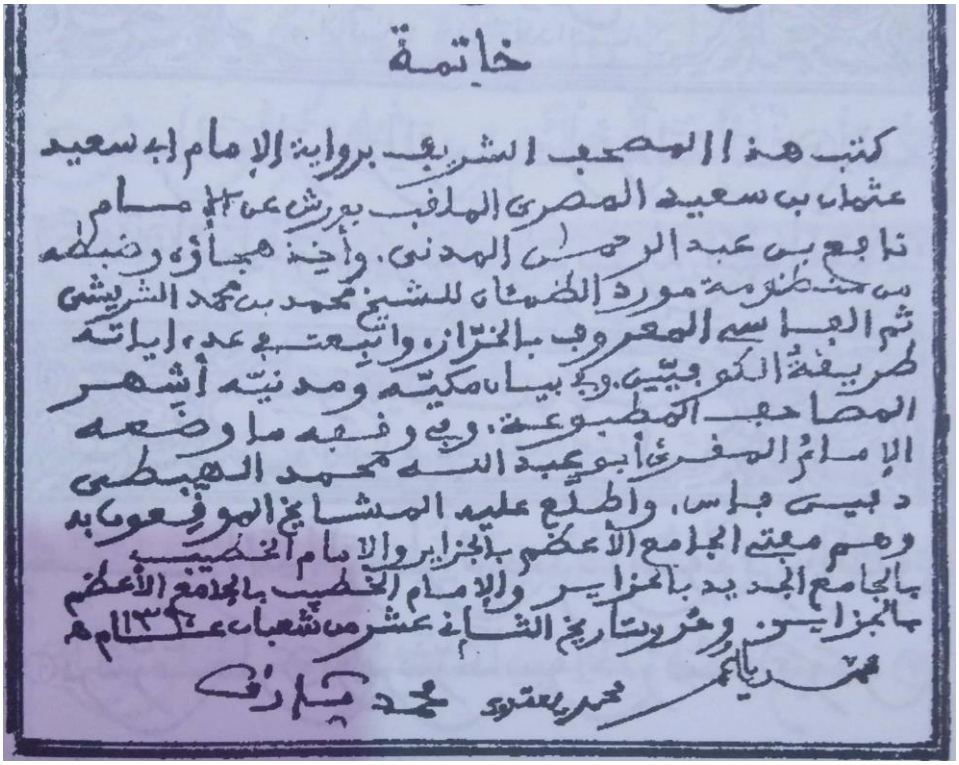
---

[1] "هو الامام أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة الهبطي **(نسبة إلى بلاد الهبط أو جبالها المعروفة بالمغرب)** الصماتي أو السماتي **(نسبة إلى قبيلة صماتة أو سماتة، بجبال غمارة شمال المغرب)**، الفاسي المغربي المالكي الفقيه المقرئ المجود الفرضي النحوي صاحب تقييد وقف القرآن " و"يصفه أغلب من ترجم له بأنه صاحب وقف القرآن".

لم تذكر المصادر تاريخ ميلاده بالتحديد، إلا أنها تكاد تجمع على أنه ولد في حدود منتصف القرن التاسع الهجري في مدشر أهباطة من قبيلة سماته؛ بدأ حياته بحفظ القرآن الكريم كعادة أهل البادية، ثم أخذ تعليمه الاولي بمدينة القصر الكبير شمالي المغرب التي كانت تعد من أهم المراكز العلمية، ثم شد الرحال إلى مدينة فاس وأكمل تحصيله العلمي، وأتقن الروايات على يد شيخه أبي عبد الله بن غازي وكوكبة من خيرة علماء المغرب؛

وبعدها تصدر الشيخ للتدريس وكرس حياته في تعليم القرآن الكريم، وتلقين رواياته، فكثر تلاميذه وانتشرت أوقافه في كامل أنحاء افريقيا.

توفي بمدينة فاس في ذي القعدة سنة 930هـ ودفن بروضة الزهيري بطالعة فاس. ينظر: مختار قديري، **الامام المقرئ أبو جمعة الهبطي وجهوده في خدمة المصحف المغربي**، مجلة المنهل، معهد العلوم الإسلامية، الوادي، المجلد: 06، العدد:02، (ربيع الآخر 1442هـ/ديسمبر 2020م).
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/142604


خاتمة

كتب هذا المصحف الشريف برواية الإمام أبو سعيد عثمان بن سعيد المصري الملقب بورش عن الإمام نافع بن عبد الرحمن المدني. وأخذ هجاؤه وضبطه من منظومة مورد الظمآن للشيخ محمد بن محمد الشريشي ثم العباسي المعروف بالخراز واتبعت عدد آياته لطريقة الكوفيين. وكتب بمدينة مكيته ومدنيته أشهر المصاحف المطبوعة. وفيه ما وضعه الإمام المقرئ أبو عبد الله محمد الهبطي دبيس فاس. واطلع عليه المشايخ الموقعون به وهم مفتي الجامع الأعظم بالجزائر والإمام الخطيب بالجامع الجديد بالمزايير والإمام الخطيب بالجامع الأعظم بالمزايير وعشرون تاريخ الثاني عشر من شعبان عام ١٣٤٦ هـ

محمد بلعتروس محمد بلعتروس

(الشكل 44): تقرير اللجنة المراجعة للمصحف، من النسخة المدروسة

انتشر هذا المصحف بمختلف الأحجام:

- مصحف كامل مقسم إلى اربعة ارباع لكل ربع ديباجة وفهرسة يحتوي على 718 صحيفة كل صحيفة تحوي 13 سطرا.
- الربع الأخير من سورة يس إلى آخر القرآن وفيه 207 صحيفة كل صحيفة تحوي 13 سطرا.
- جزء قد سمع من سورة المجادلة إلى آخر القرآن وفيه 87 صحيفة، كل صحيفة تحوي 13 سطرا.
- كما طبع في 12 جزءا: في كل جزء 5 أحزاب (الخمسة) وهي التي شاع استعمالها عند معلمي القرآن وتسمى بالسلكة. يقرأ بها في الختمة القرآنية، قديما بينما عوضت غالبا بالحزبين بدل الخمسة.

- جزء (عم وسبح) من سورة النبأ إلى آخر القرآن وفيه 30 صفحة كل صفحة تحوي 13 سطرا.

تكمن قيمة رسالة **الشيخ السفطي** رحمه الله في الجهد المخلص المبذول في خدمة كتاب الله تعالى وانتشار دينه ورسالة نبيه، ويتجلى هذا في القبول الذي حظي به المصحف حيث ظل مهيمنا في المساجد والكتاتيب واقتناه الناس ، كما انتشر في ربوع الجزائر والمغرب العربي وجميع الأقطار الإفريقية التي تتبع قراءة ورش في زمن وقف فيه المستعمر الأجنبي ضد طبعه وتداوله، ولما سمح المستعمر بطبعه اشترط عدم إخراجه ونشره خارج البلاد بل ومنع حتي اللوحات الخطية لا تطبع إلا بعد الإذن والتسجيل في الايداع القانوني[1]، ولا يزال الناس يقبلون عليه ويقتنوه إلى يومنا هذا ولا تكاد تجد بيتا لا يحتوي على نسخة منه.

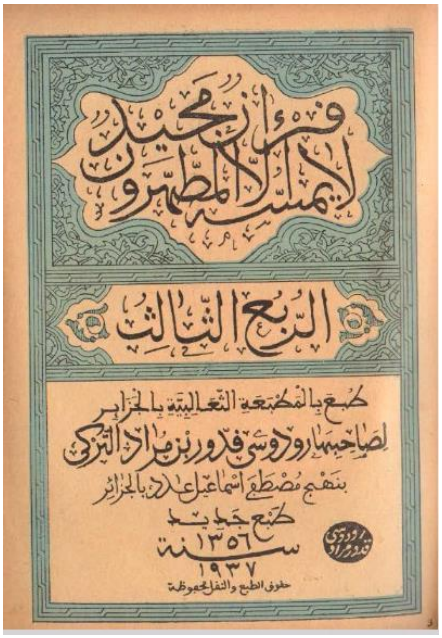
5.2.وصف المخطوط "إخراجه":

مصحف كامل في مجلد واحد كتب بخط المبسوط الرسين الذي يحمل صفات المدرسة المغاربية بخصوصيات جزائرية على ورق طباعة عادي شبه خشن لأن الطباعة كانت حجرية مما يلائم في تشرب الحبر، طبع على ورق أصفر وأبيض.

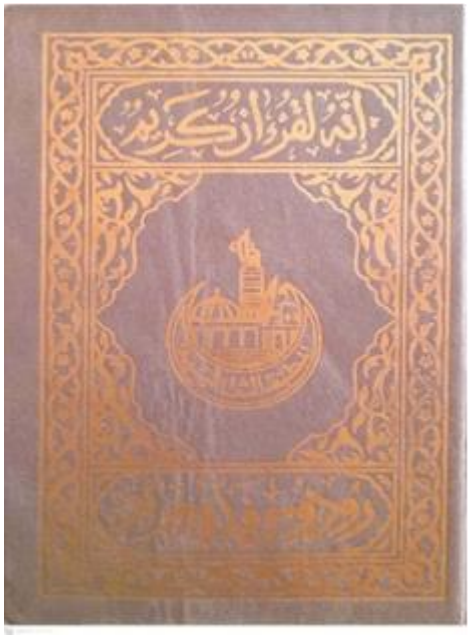
على ظهر الغلاف سور يحيط أرضيته بزخرفة نباتية كسلسلة بداخلها سور آخر، كُتب في الأعلى داخل إطار زخرفي كتب "**إنه لقرآن كريم**" (سورة الواقعة:77).

[1] اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 310.

وفي أسفل الصفحة عبارة **رودوسي قدور بن مراد** داخل إطار بخط الثلث المشرقي الملائم غالبا لكتابة العناوين وفي وسط الصفحة رمز المطبعة المتمثل في هلال كتب بداخله المطبعة **الثعالبية** بخط النسخ يحيط بمسجد.



(الشكل45): الصفحة الأولى من كل ربع



(الشكل46): الغلاف الخارجي للطبعة المدروسة

المصدر: النسخة المدروسة

الصفحة الأولى من المصحف والتي توجد على هذا التصميم أحيطت بسور تحيطه سلسلة هندسية كتب في أعلاها داخل زخرفة نباتية عبارة "قرآن مجيد لا يمسه إلا المطهرون" وفي وسط مستطيل كتب فيه اسم الربع بخط الثلث المشرقي.

وفي آخر الصفحة كتبت معلومات المطبعة **الثعالبية** وعنوانها وسنة الطبع وإمضاء المطبعة داخل دائرة سوداء يبدو أنه أنجز بتقنية الحفر كما هي الكتابة.

(الشكل47): صورة الصفحتين الأولين في بداية الربع الأول، وهذا شكلها مع بداية كل ربع

المصدر: النسخة المدروسة

6.2.صورة الصفحتين الأولين في بداية كل ربع:

صممتا متقابلتين يحيط بكل واحدة منهما سوران يتوسطهما شريط زخرفي نباتي على النمط العثماني سميك وبداخله مربع صغير تحيطه بسلسلة زخرفية هندسية.

في الصفحة كتبت بخط الثلث سورة الفاتحة في الأعلى داخل مستطيل.

- سورة الفاتحة مكية وآياتها سبع.
- في الأسفل نزلت بعد المدثر.

الصفحة المقابلة:

- كتب بداية سورة البقرة بالتصميم نفسه.

أحيطت صفحات المصحف بخطين، رسمت فواصل الآيات (الوقف)[1] عبارة عن دوائر حملت أرقام الآيات بالترقيم المشرقي[2]، وقد يختلف شكل الدائرة حسب طبيعة نوع الوقف سواء كان آية، أو جزءا أو سجدة أو غيره.

(الشكل48): صورة الوقف **المصدر**: النسخة المدروسة اعداد الباحث

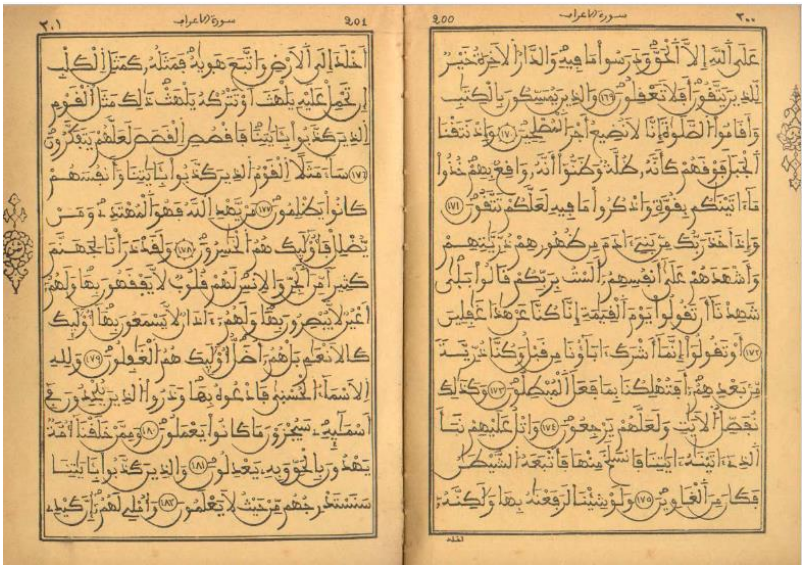
- أما عناوين السور فكتبت بخط الثلث على طريقة المصاحف المشرقية داخل مستطيل في طرفيه زخرفة نباتية متقابلة وفي وسطها كتب اسم السورة مكية أو مدنية وترتيب نزولها، أعلى محيط الشريط دائرة تحمل رقم وترتيب السورة سمك الشريط ومساحته سطران.

- جعل الخطاط مسطرة الصفحة 13 سطرا في الصفحة الواحدة.

---

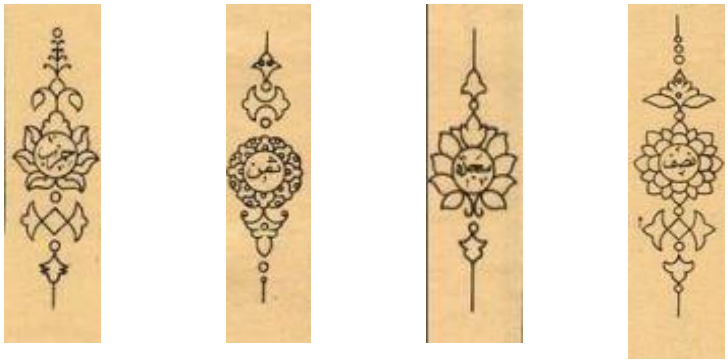
[1] **الوقف:** في اصطلاح رسم المصحف حروف تضاف فوق النص ترمز إلى مواضع الوقف عند القراءة، وقد وضعت عند المغاربة بحرف ص دلالة على (صه) تعني السكوت. شريفي، خطوط المصاحف، ص 344.

[2] يذكر صاحب **سلسلة رحلة القرآن العظيم:** "أن الأرقام المشرقية هي الأصل، وهي التي شاعت قديما وحديثاً، واستعملت في المخطوطات العامة ومخطوطات الحساب، وإلى عهد قريب كان الجزائريون يزيلون مخطوطاتهم بها؛ وأقدم مخطوطة ظهر فيها الرقم الغباري هو مخطوط ابن الياسمين الذي مات ذبيحا بمراكش عام (601 هـ) ...ويذكر أنه من المؤسف أن يظهر هذا الرقم المغترب في المصاحف ظنًا أنه الرقم العربي الأصيل ...ظلت سائدة في بلاد المشرق العربي والإسلامي وتطورت مع تطور الحرف وسايرت ليونة الحرف حتى أصبح جزءا من التراث". وحالياً لا يستعمل الخطاطون غيرها في تأريخ أعمالهم وترقيم كتبهم. ينظر: رحلة القرآن العظيم، الحلقة التاسعة بعنوان الأرقام والأعداد، قناة اقرأ، يوتيوب Manfy Documentaries.



(الشكل49): الصفحتان توضحان الترقيم المستعمل في الأعلى، والتعقيبة في الأسفل (ش) **المصدر**: نفس النسخة المدروسة (اعداد الباحث)

- على الرغم من استعماله للأرقام المشرقية والغبارية في أعلى الصفحة، إلا أنه حافظ على **(التعقيبة)** أسفل يسار كل صفحة، والتي وضعت لتعقب الصفحات في المخطوطات القديمة قبل استعمالها للأرقام.



(الشكل50) : صورة الطُّرَرَ المستعملة **المصدر**: الباحث

- استخدمت في المصحف زخارف نباتية تتوسطها دائرة على هامش الصفحة بتصاميم مختلفة لتحديد بداية الأجزاء ونهايتها، كتب بداخلها الحزب والربع والثمن والسجدة...الخ تسمى **(الطرة)** [1] وكل شكل خصص لجزء معين.

خُتِمَ المصحف بتقرير اللجنة العلمية المراجعة والموقعة، ثم تلاها قبل فهرس السور دعاء ختم القرآن في ورقتين، بدأ بمستطيل وزخرفة وسطها بسم الله الرحمن الرحيم بخط الثلث المشرقي، اما المتن فكُتبَ بالخط المبسوط.

اتخذ الخطاطون المغاربة خط المبسوط قلم المصاحف الأساس، كونه أنسب جمالا وأفضل وظيفة في كتابة المصحف الشريف، واعتبروه حسب الذوق الفني، هو الأنسب لنسخ القرآن وكتابته لوضوحه وسهولة قراءته، ولعل هذا الوضوح والبيان هو العامل الرئيسي في تبنيهم لخط المبسوط في كتابة المصحف الشريف، كما اعتبروه خادم القرآن الكريم والمصحف الشريف.

لقد أصبح خط المبسوط هو خط المصاحف الأساس، وهو لا يزال كذلك لخصائصه الجمالية، التي غالبا ما تتمثل في الليونة الصلبة، والحركة والحيوية، والرشاقة والأناقة، وخصائصه الوظيفية التي تتمثل في سهولة الأداء وسرعته، في سهولة القراءة ووضوحها، وخصائصه التصميمية الأكثر ملائمة وطواعية للطباعة

---

[1] **الطُّرَّةُ**: جمعها طرر، وهي الحلية المزخرفة التي توضع على الهامش ويكتب بوسطها كلمة خمس أو عشر أو حزب وغيرها من اجزاء النص المصحفي كما تسمى أيضا بالخراطيش.

" **قال الليث**: الطُرةُ طرة الثوب، وهي شِبْهُ علمتين يخاطان بجانبي البُردِ على حاشيته. وعند **الجوهري**: الطُرة كُفة الثوب وهي جانبه الذي لا هُدب له...وفي التهذيب: الواحِدةُ طُرَّةُ، وطرة كل شيء: ناحتيه. وطرة النَّهْرِ والوادي: شفيره. وأطرار البلادِ: أطرافها". ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، طبعة 2، ص 2681.

الحديثة، بكل أنواعها واتجاهاتها وخصائصه الفنية التي تقبل التنوع الأسلوبي في أشكاله وصوره العامة [1].

تشغل الصورة الخطية المساحة الأساس من (صورة المصحف) الكلية، فيكون الخط بذلك بمنزلة العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف وتقاليده اللغوية والفنية التي تمثلت في الطرائق المختلفة التي تعاقب الخطاطون عليها في هذا المجال **وكان الخط المبسوط الأساس المعرفي والفني والوظيفي للطريقة المغاربية في كتابة المصحف الشريف.**

7.2.الخصائص الفنية لكتابة الشيخ السفطي:

خط **الشيخ السفطي** مبسوط يتميز بالوضوح، والرزانة والانسياب، والرسو على السطر، كما تميز بقوة ورشاقة حروفه ومتانتها، ينطبق عليه قول القلقشندي ان الخط الحسن" هو البَيِّن الرائق البَهِج"[2] كما أن كتابته موحدة ومتساوية من أول المصحف إلى آخره وهذا لا يتأتى إلا لأستاذ متمكن من الكتابة ومداوم عليها لأن كثرة (المشق) [3] والتمرين والصبر الدؤوب على مواصلة الكتابة بنَفَس مركز ورصين تكسبه مهارة في معرفة دقائق الخط الفنية.

تمثلت التفاصيل الفنية لكتابة الشيخ السفطي في خط المبسوط:

---

[1] إدهام محمد حنش، **كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين دراسة تاريخية فنية**، المرجع السابق، المرجع السابق، ص 131(بتصرف).

[2] القلقشندي أحمد، **صبح الأعشى**، ج3، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1913، ص25.

[3] **المشق:** مد الحروف والسرعة فيها، ويطلق أيضا على كراريس الخط، والكتابة التدريبية. ينظر: ادهام محمد حنش، **الخط العربي واشكالية المصطلح الفني**، دار النهج، حلب، ط1، 2006، ص131.

1.7.2. الخصائص العامة:

نوع الطباعة استدعى خصائص إخراجية معينة كلون الكتابة بالحبر الأسود، والطباعة حجرية، لذلك خلا المصحف من الألوان.

1. تمتاز كتابة **الشيخ السفطي** في هذا المصحف بأنها منسجمة متراسة من أول المصحف إلى آخره، كما يقدم المصحف صورة رائعة عن تمكن الشيخ من الخط المبسوط سواء في الارتباطات الجميلة ما بين الحروف أو التناسق والتوازن بين الكلمات على السطر الواحد.

قطة قلم [1] الشيخ مائلة ورغم صغرها إلا أن هنالك فروقا بادية بين سمك الخط الأفقي والرأسي.

2. وفر الشيخ لأسطره فراغا بينها مكنه من استيفاء الطوالع حقها من الطول والعرقات حظها من البسط فلم تتنافر الكلمات ولم تتضارب العرقات فتحقق فيه ما أقره **محمد بن يحى الصولي** في رده على سؤال: متى يستحق الخط أن يوصف بالجودة؟

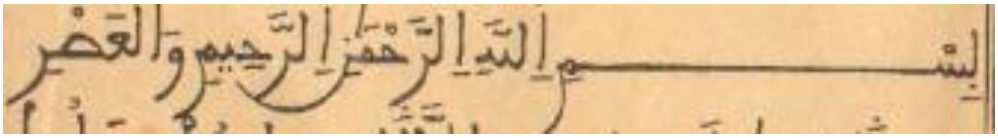
فقال: "إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه واستقامت سطوره، وضهى صعوده حدوره وتفتحت عيونه ولم يشتبه راه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه وأسرع إلى العيون تصوره وإلى القلوب تثمره وقدرت فصوله وأدمجت

---

[1] **قطة القلم:** "إن لقط القلم أثر بليغ في جودة الخط فهي المحددة لشكل الحرف. **لغة:** يقال " قططت القلم أقطه قطاً، والقط والقد متقاربان، إلا أن القط أكثر ما يستعمل فيما يقع السيف في عرضه، والقد ما يقع في طوله. وكان يقال: إذا على الرجل الشيء بسيفه قده، وإذا عرضه قَطَّه.... والقط على نوعين حسب ابن مقلة:
النوع الأول: المحرف، وهو ما كان ذا سن مرتفع من الجهة اليمنى ارتفاعا قليلا، إذا كان القلم مصوبا.
النوع الثاني: المستوي، وهو ما تساوى سناه". ينظر: احمد القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج2، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1913، ص452.
وكانت قطة المغاربة مستوية، ولحد الآن يستعملونها في الكتاتيب؛ أما في الكتابة الفنية فغلبت القطة المحرفة وهاته الأخيرة هي الأجود لصورة الحرف ودقة التعلم.

أصوله وتناسب دقيقه وجليله وتساوت أطنابه واستدارت أهدابه وصغرت نواجذه وانفتحت محاجره وخرج عن نمط الورقيين وبَعُدَ عن تصنع المحررين وخُيِّلَ إليك أنه يتحرك وهو ساكن [1]".

3. تُشكل الحروف العمودية (الرأسيات) [2] مع الحروف الأفقية (المبسوطة)[3] زاوية قائمة وهو من بعض ما ظل محتفظاً به من خصائص الخط اليابس، كما تظهر عليها عقف صغير في أعلاها، يرى **ابن درستويه**(ت 346هـ ،957م): "مما يُعدَل به السُطور أن تُجعل أعالي ألفاتها، ولاماتها، وكافاتها المنتصبة، وطاءاتها متآزيه على مقدار واحد غير متفاضلة"[4]، **(ينظر: الشكل48)**.



(الشكل51): المصدر: النسخة المدروسة

---

[1] وقال الزفتاوي: «يقال قططت القلم، أقطه قطاً فأنا قاط، وهو مقطوط وقطيت، إذا قُطعت سنه ...:»؛ وفي رسالة في علم الكتابة للتوحيدي: قال ابن مقلة: "أطل الجلفة وحسنها، وحرف القطة وأيمنها، والقط هو الخط»؛ قال ابن البواب في رايته: فاصرف لشأن القط عزمك كله * فالقط فيه جملة التدبير. – والقطة تكون على صفات منها: المحرف، والمستوي، والقائم، والصوب وأجودها المحرفة ..." شاع عند الخطاطين إذا قال القلم قط فأبشر بحسن الخط. وهي تختلف: في الأقلام المشرقية تكون محرفة ومائلة وفي الاقلام المغربية تكون مدببة مستوية. ذكر ابن الصائغ في تحفته ص 34. ينظر: في الصفحة 50 من **كتاب أدب الكتاب** لأبي بوبكر محمد بن يحى الصولي ت 335.

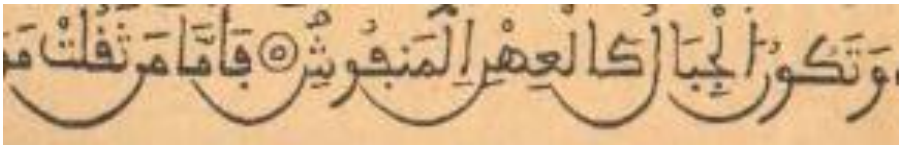
[2] **المنتصب: وتسمى الأصابع**، ما كان قائما قامة الانسان، سواء كان مبدوء من أعلى أو أسفل. ويطلق عليه أيضا القائم وان كان مبدوء من أسفل، فيسمى الصاعد. ينظر: شريفي، خطوط المصاحف، ص34.

[3] **المنسطح:** ما كان ممدودا أفقيا من اليمين إلى اليسار، أو العكس. ينظر: شريفي، **اللوحات الخطية**، ص73.

[4] ابن درستويه (أبو محمد عبد الله بن جعفر بن محمد)، **كتاب الكُتاب**، نشر الأب لويس شيخو، طبعة ثانية مصححة، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1927، ص 75.

***الترطيب:** هو شدة الاستدارة، المرجع السابق، اللوحات الخطية، ص 15.

4. تبرز **العراقات** وهي الجزء المدور من الحرف الهابط عن مستوى السطر– سواء كانت مفردة أو نهائية مدى براعة وقدرة الشيخ رحمه الله، في تمكنه من رسم الانخسافات والنزول بها على مستوى التسطيح بتقوس و**ترطيب**[1] واستدارة متماثلة ومتساوية بمقدار واحد، غير متفاوتة على امتداد مصحفه، متبعا **ابن درستويه** في قوله:" وتجعل أسافل الحروف المعرقة كالصادات، والسينات والنونات، والياءات متساوية بمقدار واحد غير متفاوتة، وكذلك أسافل المعقف كالجيمات، والعينات، فإنها تسلم بذلك من الاعوجاج "[2].



(الشكل52): صورة توضح شكل العراقات المتساوية بمقدار واحد.

5. يمثل **التنصيل** [3] أو **المط** في مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة، سِمة كتابة الشيخ رحمه الله، إذ يوافق ما قرره **الزفتاوى** منسوبًا **لابن البواب**" المط نصف الخط "[1].

---

[1] **الترطيب:** هو شدة الاستدارة، المرجع السابق، اللوحات الخطية، ص 15.

[2] المصدر السابق، ابن درستويه، ص75.

[3] **التنصيل:** يطلق عليه أيضا المط او المشق، أي إطالة المنسطحات الواصلة بين الأحرف. ويرى الزفتاوي المط في غير موضعه لحناً: " فمن لحن الخط مد مالا يجوز مده، وقصر مالا يجوز قصره ".

كما تحدث عنه **الصولي** ويسميه المشق حيث يحدد شروطه "إذا كانت الكلمة على أربعة أحرف، جعلت المشقة واسطةً بين حرفين اولين وحرفين آخرين، مثل: "مفيد، مخلب "و "عنها وفيها "فإن كانت ثلاثة أحرف أوسطها ميم كانت المشقة بين الميم والحرف. ولا يجوز أن يمشق بين حرفين أحدهما ميم".

وأفرد له **ابن فارس (ت 356هـ)** فصلاً قال فيه:" وأعلم ان أصوب المد عندهم ما كان في كلمة على أربعة أحرف فصاعدا بعد ان يكن ذلك على قسمة صحيحة. وأقبح المد ما كان على أقل من أربعة أحرف. ولا يجوزُ ذلك الا عند الضرورة لتتمة سطر، أو نحو ذلك؛ ولذلك قالوا: المد في حرفين سوء تقدير". ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، كتاب الصاحبي في فقه اللغة، مصر، المطبعة السلفية، 1910، ص.27.

ويقول **الآثاريُ (د ت)** في هذا الشأن:

وكل مـد جر لبسا يمـنع * لأنـه شـابه شكـلا يوضـع.

ولمد الحروف ثلاث علل **لابن مقلة** "تحسين كلمة مثل: محمد، إزالة اشكال مثل: سبع، أو إتمام سطر مثل: العالمين"[2]، بهذا يبدو **المد** منسجمًا جدا مع رسم حروف **(الخط المبسوط)**، لموائمة رسو وانسياب منسطحاته على السطر، فتعطي الحروف تراصفاً والكلمات تراتباً وتوازناً وتناسقاً، يريح القارئ، بل ويشده إلى جمالية الوضع والتركيب، كما يرفع عنه اللبس. ويبدو أن الشيخ تعمّد مد كلمة **(أحمـــــد)** في سورة الصف (ص644، السطر العاشر) لإعطائها أكثر جمالاً وهيبة في عين القارئ ولقد بدت على أجمل وأكمل وأضبط وضعًا؛ ولاقتران تفسيرها الجمالي بتفسيرها البياني، وكأنه يسوغ هنا معنى تفسير الرازي "**وقوله تعالى (أحمد) يحتمل معنيين (أحدهما) المبالغة في الفاعل، يعني أنه أكثر حمداً لله من غيره(وثانيهما) المبالغة من المفعول، يعني أنه يحمد بما فيه من الإخلاص والأخلاق الحسنة أكثر ما يحمد**

ولأن الأوضاع غير محصورة، لنسبة القبح والاستحسان، والاختيار والاضطرار، تحرز الآثاري بقوله:

وقس فلـيس تحـصر الأوضـاع * فالـنقل حتـم قالـه الإجـماع.

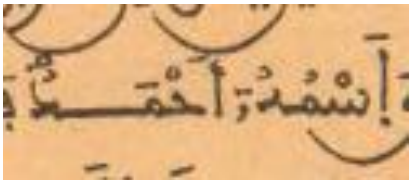
ولاعتبار مواضع الإجماع، والحاجة للقياس وتجاوز الموانع ختم أبياته في باب لحن الخط بقوله: **والاضـــطرار فـي الـذي ذكـرته * بجمـعه يأتـي بـما منعـته.**

وفي صبح الأعشى **للقلقشندي** أكثر تفصيلا لموضوع المد. نقلا عن أساتذته **الزفتاوي** وعن **الآثاري** وعن **صاحب مواد البيان** – كما يطلق عليه – وينسب اليه قوله: " المدات تستعمل لأمرين، أحدهما: انها تُحَسِن الخط وتفخمه في مكان، كما يُحَسِنُ مد الصوت اللفظ ويفخمه في مكان. الثاني: انهما ربما أوقعت ليتم السطر إذا فضل منه ما لا يتسع لحرف آخر؛ لأن السطر ربما ضاق عن كلمتين، وفضل عن كلمة، فتمد التي وقعت في آخر السطر لتقع الأخرى في أول السطر الذي يليه". ينظر: المصدر السابق: **صبح الأعشى**، صص. 115-120. والاحتكام في هذه القواعد، حسب رأي **محمد شريفي**، يرجع إلى النسب الجمالية، والرسوم المستحسنة؛ كما تبين أن مواضع المدات قد تتبع مدات اللفظ، لارتباط المرسوم بالمنطوق. ينظر: اللوحات الخطية، ص. 119.

[1] **الزفتاوي**، منهاج الإصابة، ص 219.

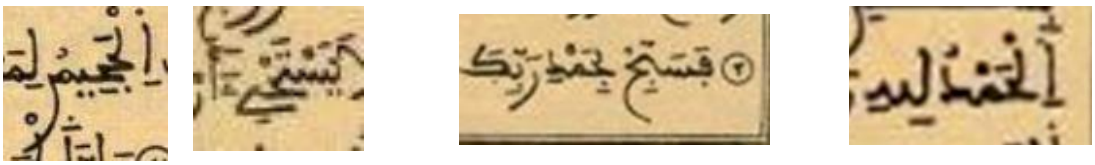
[2] رسالة ابن مقلة في الخط والقلم، ينظر: **موسوعة تراث الخط العربي**، تحقيق هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2002، ص136.

غيره"[1] **(ينظر الشكل 53)** وأطول **مـــط** استعمله الشيخ في مصحفه ورد في كلمة **بســـــم الله الرحمان الرحيم** عند بداية سورة العصر **(ينظر الشكل51)**.



(الشكل53): استعمال المط في كلمة أحمد لأكثر تجليل وتجميل.

6. يندر في خط **السفطي** تراكب الحروف، إلا في مواطن قليلة، مع حروف محددة تمثلت في الجيمات (ج ح خ)، بل لم ترد في التوسط والتطرف قط إلا مركبة مثل: الحمد، فسبح، الفتح...الخ، كما قد نجد تركيب ثلاثة حروف في كلمة **يستحي** وما يماثلها وعند التقاء الجيمات مثل كلمة **الجحيم** عفانا الله وإياكم منها؛ وجاء رأس الحاء الفرد منكبا يبدأ بترويس نازلة نحو الوراء لتنعقد وتعود بمنبسط نحو الامام **(ينظر الشكل 50)**.



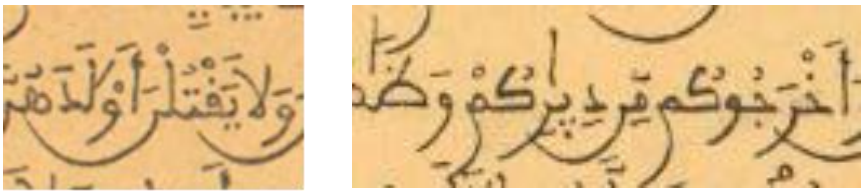
(الشكل54): أوضاع الجيم وأشباهها في الكلمة.

وهو في نظرنا ما يتماشى مع خاصية الخط الكتابية لتأدية الوظيفة في تراتيب الحروف وانسيابها وسهولتها في القراءة، فهي لا تُحدث إشكالاً في وضع التشكيل على الحروف أو لبساً مع الحروف التي قبلها أو بعدها، بهذا استحسن وضعها.

7. أما الحروف **المنكبة** تمثلت في **رأس الدال** ورسم فيه تقويس نحو اليمين، ومنكب **الكاف** المشكولة فيه تقويس نحو اليسار، واللام في **لام الألف** أفضل

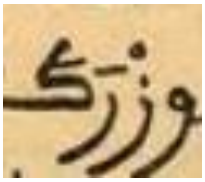
[1] الرازي محمد فخر الدين، **التفسيرالكبير مفاتيح الغيب**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، ج29، 1981م، ص314.

ما يوضح صورة المنكب بجلاء **(ينظر الشكل55)**. أما ألف الطاء والظاء، وشكلة الكاف المشكولة (ان جاز استعارة ذلك المعنى عن الثلث ولتشابه الوضع) رسمت**(مستلقية)** [1] **(ينظر الشكل55)**.



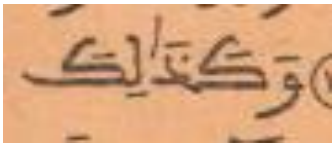
(الشكل55): صورة الحروف المنكبة.

8. رسم رأس الواو مدورا، وجسم الراء على هيئة ربع دائرة .

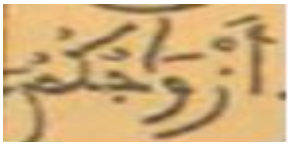


(الشكل56): صورة الواو والراء.

9. يغلب على رسم الشيخ رحمه الله استعماله لصورة الكاف المبسوطة عند الابتداء والتوسط والتطرف والفراغ الفاصل بين منسطحاتها موزونًا ومريحا طيلة المصحف، ويندر جدا توظيفه للكاف المشكولة، والكاف المجموعة الدالية في مصحفه، كما وقعتا دائما في نهاية السطر معللةً بذلك الدافع الاضطراري لتتمة الكلمة في السطر.



الشكل57: صورة الكاف المبسوطة

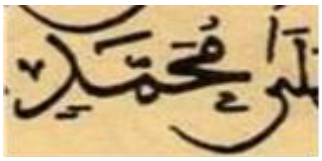


الشكل58: الكاف المشكولة

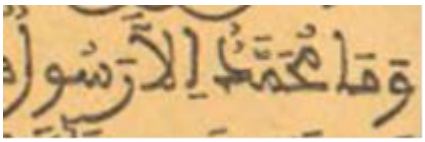
الشكل59: الكاف الدالية

[1] **المستلقي**: ما كان أعلاه من يمينه وانحطاطه من يسره، عكس **المنكب**. ينظر: رسالة ابن مقلة في الخط والقلم، موسوعة تراث الخط العربي، مرجع سابق، ص131.

10. كُتب اسم **محـمـد** (صلى الله عليه وسلم)، في (**سورة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم –كما** يسميها في الفهرس–**الآية 2)** بخط الثلث المشرقي بسمك جلي على القلم المعتاد، لمزيد من التشريف والتجليل والإجلال لقدره الشريف عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام(**ينظر الشكل60**)، وفي **(سورة آل عمران الآية 144)** كتبت جليةً بالخط المبسوط تميزها على باقي الكلمات للمعنى السابق نفسه(**ينظر الشكل61**).

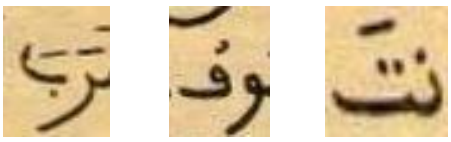


(الشكل60): كتب بخط الثلث لزيادة تعظيم



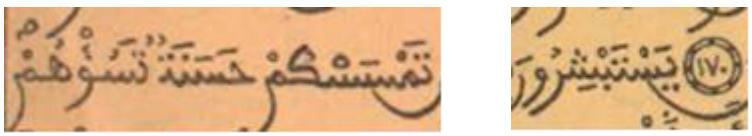
(الشكل61): كتبت بقلم أجل من المعتاد لنفس

وردت حروف (ب، ت، ث، ف) المفردة والمتطرفة بمقدار متزن غالبا، وقد يقصر صحنها أحياناً –لعلة السطر –كما بدت عليه شمرة في ذنبها المرفوعة في نهايتها ويبالغ أحياناً في ارتفاعها حد الاستدارة.



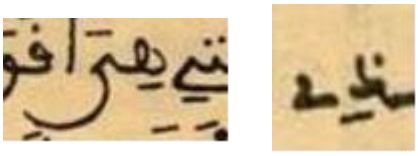
(الشكل62): **صورة الباء ومثيلاتها**

11. غلب على السينات تساوي الفراغات عند اجتماعها، إلا السين الأخيرة قد تمط شيئا لوضع الهمزة كما في الشكل التالي.



(الشكل63): صورة السينات دون تفرقة بين النتوءات.

12. وردت الياء بشكليها الراجعة وذات العراقة المدورة، ووظفت بما يخدم الوضع المستحسن لها، بمجاورة الحروف على يمينها ويسارها، ولتخفيف زحمة العراقات وتصادمها مع طوالع السطر الموالي؛ "واعلم أن رد الياء بمنزلة المط ومنه ما يستحسن وما يستقبح وقد قيل: طول الرد بَغيٌ وإفراد المد طُغيان..."[1] فأصل الاعتدال في كل وضع بما يخدم صورة البيان، وبيان الصورة؛ كما أن رأس الياء لم تحذف عند الاتصال وقد ترد بالحذف؛ وأن حرف **(في) لم يظهر** إلا على هيئة واحدة برأس فاء ومنسطح راجع وقصير في أغلبه، وقد يطول شيءً ما أحيانا.



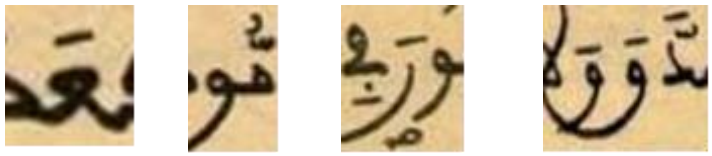
(الشكل64): صورة الياء الراجعة

(الشكل65): صورة حرف في

[1] ابن درستويه، كتاب الكتاب، مصدر سابق، ص71.

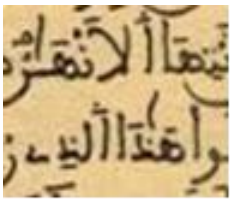
صغرت محاجر الحروف مثل (ف، ق، و، م،ع) فبلغت حد الطمس أحيانا.

13.

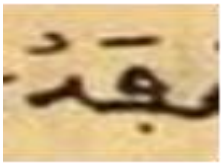


(الشكل66): صورة الحروف ذات المحاجر.

14. رسمت الهاء المبتدئة والوسطية (وجه الهر) على شكل واحد طيلة المصحف**(ش)**، والمنفردة نصف دائرة مع بروز زيلها متجه نحو اليسار، أما المتطرفة المردوفة جاءت مطموسة كليةً، وهو ما يراه **الحزاق** من فقهاء الرسم القرآني والخط العربي عيباً، وهذا **ابن شاطر المراكشي:** "يدأب ألا يطمس



الشكل67 : صورة الهاء في الابتداء والتوسط



الشكل 68 : صورة الهاء المتطرفة

حرفاً مفتحا حتى إذا سبقه القلم إلى ذلك بادر إلى إصلاحه"[1]. وقبله **ابن غطوس الأندلسي** (610هـ-1213م) أنه آلى على نفسه ألا يطمس حرفاً مفتحًا، ودأب على ذلك [2].

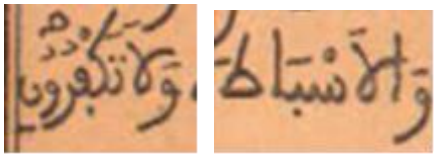
---

[1] عباس ابن إبراهيم المراكشي، الاعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، المطبعة الملكية بالرباط سنة 1974، ج 3، ص 283.

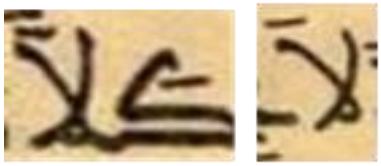
[2] ابن الأبار (محمد بن عبد الله القضاعي)، **التكملة لكتاب الصلة**، دار الغرب الاسلامي، ط1 ،2011، ص.593.

الشكل69: سورة الهاء المفردة

15. نادرا ما ترد اللام ألف محققة**(ش70)**، وفي الغالب جدا ترد على هيئة واحدة في المفرد والتطرف، معتدلة المنكب بتقوس ملائم، مربوطة من الأسفل حد الطمس –على صورة المصاحف الأندلسية –غير مبالغ في استدارتها كما في مبسوط المغرب الأقصى.

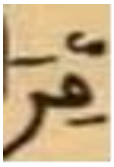


الشكل 70 : صورة لام ألف محققة

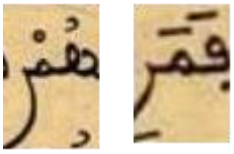


الشكل71: لام ألف معتدلة المنكب

16. رأس الميم مثلثة في بداية الكلمة(ش72)، في التوسط والانفراد وردت دائرية وعند التطرف لها جسم نازل بتقوس يربطهما منسطح قصير، تشبه المدغمة المختالة**(ش73)**.

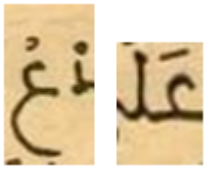


الشكل 72 : صورة الميم مبتدأه مثلثة

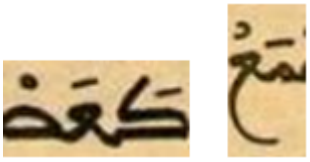


الشكل 73 : صورة الميم متوسطة ومتطرفة

17. العين لها حاجب دائري مبدوء بنقطة، ومنسطح محاذي لحاجبها غالباً، وقد يتقدم عليه أحيانا وعراقتها مثل الجيم، أما الوسطية فهي مثلثة الأضلاع **(ش74-75)**.

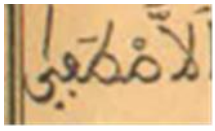


الشكل 74 : صورة العين المبتداه

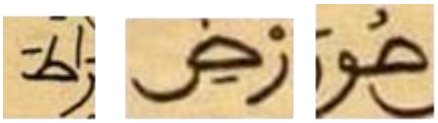


الشكل 75 : صورة العين الوسطية والمتطرفة

18. نلحظ تقوس جسم الصادات والطاء، فوق منسطح بغير نتوء نازل، وقد ترد دائرية أو مربعة مُستعارةً من الخط المجوهر للضرورة، مع وضوحها وانسجامها مع بقية الأحرف(ش)، كما خلت من السنَّة التي تلي الصاد والضاد كما في الخطوط المشرقية،وهذا من خصوصيات الخط المغربي**(ش)**.

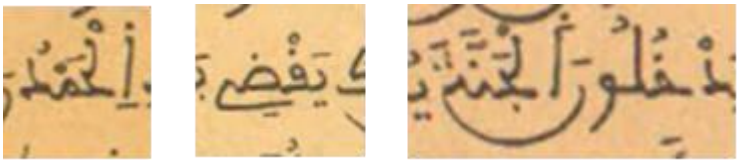


الشكل 76 : صورة الصاد وأشباهها



الشكل 77 : صورة الصاد بالخط المجوهر

19. قلّ استعمال النتوءات المتجهة إلى أسفل إلا مع حروف قليلة جدا جاءت أحيانا وليس غالبا (بعد العين والصاد والجيم وقبل الدال)، وغلب البسط والاستقامة على المنسطحات **(ينظر الشكل78)**.



الشكل 78 : صورة النتوءات بعد الحرف وقبله

2.7.2. ضبط التشكيل والنقط في مصحف السفطي رحمه الله:

الضبط لغة: هو بلوغ الغاية في إحكام حفظ الشيء. يقال ضبط الكتاب إذا أحكم حفظه بما يزيل عنه الإشكال[1].

اصطلاحا: علامات مخصوصة تلحق الحرف للدلالة على حركة مخصوصة، أو سكون، أو مد أو تنوين أو شد أو نحو ذلك [2].

قال **محمد بن عمر المدائني:** ينبغي للكاتب أن يُعجم كتابه، ويبين إعرابه، فإنه متى أعراه من الضبط وأخلاه عن الشكل والنقط، كثر فيه التصحيف، وغلب عليه التحريف. وأخرج بسنده إلى **ابن عباس** رضي الله عنه أنه قال " لكل شيء نور، ونور الكتاب العجم"[3].

وقال **أبو مالك الحضرمي:** أيُّ قلم لم تُعجم فُصُوله، أستُعْجم مَحْصولُه. ومن كلام بعضهم " الخُطُوط المعجمة، كالبُرُود المُعْلَمة "[4].

استحدث الإمام **أبو الأسود الدؤلي** (67 هـ) نقط الإعراب، ثم زاد **نصر بن عاصم الليثي** (89 هـ) ومعه **يحي بن يعمر العدواني** (ت 129 هـ). فوضعا نقط الاعجام وميزا بين الحروف المتشابهة بنقاط، ثم أتم الإمام **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت 175 هـ) الضبط الذي نحن عليه اليوم.

---

(1) علي بن محمد الضباع، الإمتاع بجمع مؤلفات الضباع (سمير الطالبين في رسم وضبط القرآن المبين)، وزارة الأوقاف، ج 3، د ت، ص 154.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) صبح الأعشى، ج3، ص 153.

(4) المصدر نفسه، ص 153

يُلاحظُ من خلال تتبع المصحف المدروس صغر سن قلم التشكيل والاعجام نسبةً إلى قلم الكتابة، وتبدو قطته دائرية خلاف قلم الكتابة المائلة، ويظهر ذلك في النقط الدائرية وفي سمك التشكيلات؛ كما يسبق الإعجام إلى الحرف،

اما صورة النقط ووضعها:

أخذت **النقط** شكل دائري، وبنفس سمك الحروف؛ بالرغم من حجمها الموافق لسمك الحروف وقطة القلم المائلة(المحرفة)، التي تعطي نقطة مربعة (على شكل معين).

قد يرجع سبب ذلك لاعتماد قلم آخر للتشكيل. وضعت **النقاط** بإحكام على كل حرف، ونقطت الفاء بواحدة من أسفل والقاف من أعلى، وخَلت في التطرف (ف ق ن ي) من الإعجام لعدم التباسها بحروف أخرى؛ وقد ذكر القلقشندي" ان الشيخ أثير الدين ابي حيان [1] رحمه الله عن مشايخه: أن القاف اذا كتبت على صورتها الخاصة بها ينبغي أن لا تنقط إذ لا شبه بينهما وذلك في حالتي الافراد والتطرف أخيرا"[2]. وهي من مميزات المغاربة دون الأندلسيين؛ وتمثلت النقاط على الأحرف بنقطة مفردة ونقطتان غير ملتصقتين أفقيتين من أسفل أو أعلى، وثلاث نقاط كذلك متفرقة نقطتين أفقيتين وواحد تتوسطهم من أعلى مثل (ب ن، ت ي) و(ث ش) ومثيلاتهم.

قال الوزير **ابن مقلة** رحمه الله:" وللنقط صورتان إحداهما شكلٌ مربَّع والأخرى شكل مستدير. وقال: إذا كانت نقطتان على حرف، فإن شئت جعلت واحدة فوق

---

[1] **أبو حيان الأندلسي**: محمد بن يوسف أثير الدين أبو حيان، ولد بالأندلس(سنة 654هـ ومات في القاهرة سنة 745هـ)،نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه . مصنفاته كثيرة ومن المطبوع منها: البحر المحيط في تفسير القرآن الكريم، في ثماني مجلدات، تحفة الاريب، في غريب القرآن، ومنهج السالك في الكلام على الفية ابن مالك، وديوان شعره..." ينظر: المقري(أحمد بن محمد)،**نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، حققه ؛إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج 2، 1968م، ص 535.

[2] صبح الأعشى، ج3، مصدر سابق، ص185

أخرى، وإن شئت جعلتهما في سطرٍ معاً، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرفٌ ينقط لم يجز أن يكون النقط إذا اتسعت إلا واحدة فوق أخرى، والعلة في ذلك أن النقط إذا كُنَّ في سطر خرجن عن حروفهن فوقع اللَّلْبس في الأشكال، فإذا جعل بعضها على بعض كان على كل حرف قسطه من النقط فزال الأشكال"[1].

أما **التشيكل** فاعتمد على ما اتخذه المغاربة من استحداثات **الخليل بن أحمد**[2]، فوضع بعد الإعجام والتزمت الدقة في ذلك؛ أَخذت الهمزة هيئة عين صغيرة مفردة، تساوت عراقتها مع جسمها؛ الضمة وردت دالاً صغيرة، والسكون دائرة صغيرة يغلبها الطمس، وجاءت الشدة سنتين متساويتين سبقتا الفتح والضم إلى الحرف عند التشديد في الوضع، ورسم الفتح والكسر خطا صغيرا مستلقيا قليلا وتنوين الفتح على صورة خطيْن متوازييْن ومتباعديْن، وتنوين الضم دالان متوازيان.

وضعت للدلالة على الإمالة تحت الأحرف نقطة أكبر حجما، عن المعتاد تارة وأخرى في الحجم نفسه، كما جعلت واوا صغيرة للمد.

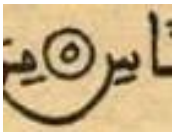
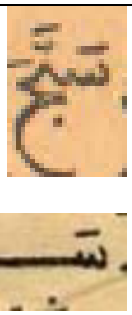
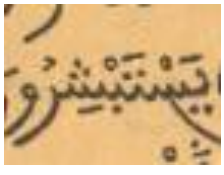
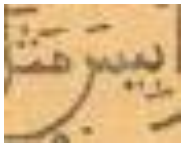
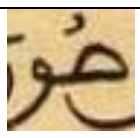
جدول يوضح صورة الحروف عند السفطي رحمه الله:

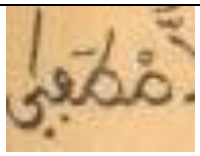
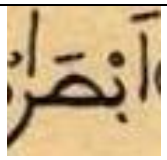
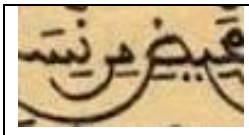
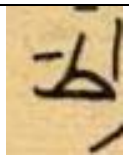
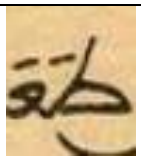
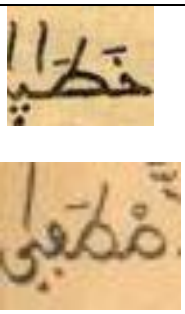
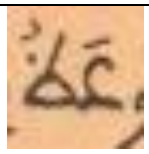
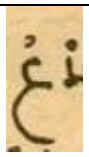
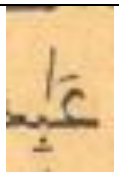
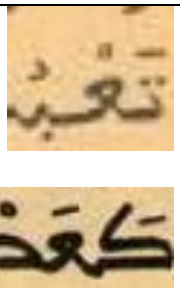
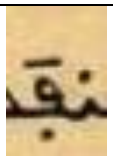
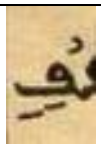
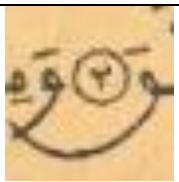
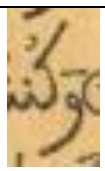
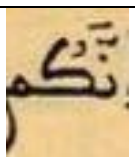
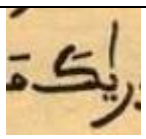
هذا الجدول نلخص فيه كيفية رسم كل حرف في المصحف بوضعياته الثلاثة، في(الأبتداء والتوسط و التطرف) ،واستخراج أبجدية لصورة الحروف المستعملة :

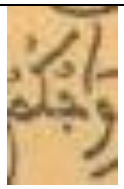
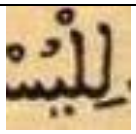
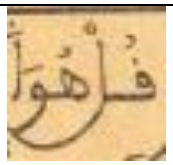
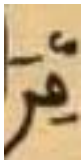
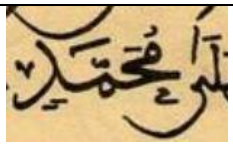
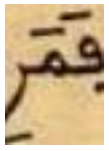
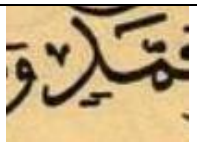
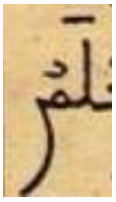
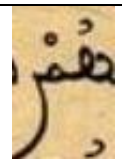
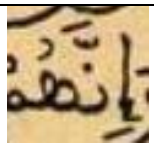
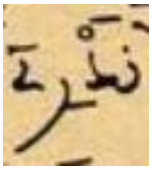
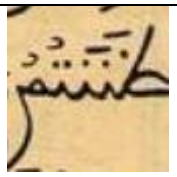
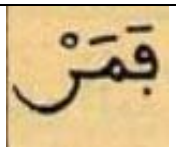
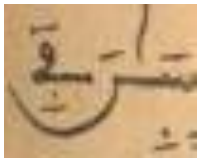
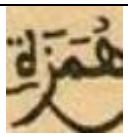
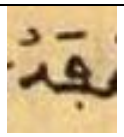
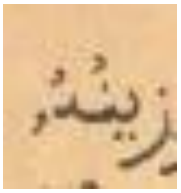
الحرف	منفرداً	في بداية الكلمة	في وسط الكلمة	في نهاية الكلمة
ء				

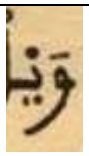
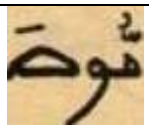
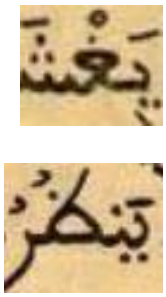
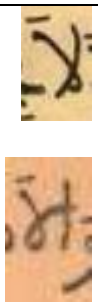
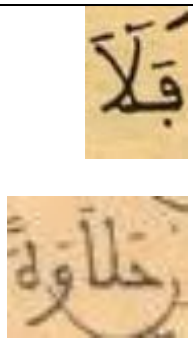
[1] المصدر نفسه، صبح الأعشى، ج3، ص155.

[2] أَبُو عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ عَمْرِو بْنِ تَمِيمٍ الْفَرَاهِيدِيُّ الْأَزْدِيُّ الْيَحْمَدِيُّ الْبَصْرِيُّ المعروف بِالْفَرَاهِيدِيّ(100هـ 170 هـ 173/هـ718 – م786 م) .ينظر: الجبوري كامل سلمان ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2 ،2003، ص 322.

ا				
ب ت ث				
د ذ				
ر ز				
س ش				
ص ض				

				
ط ظ				
ع غ				
ف				
ق				
ك				

				
ل				
م		 	 	 
ن		 		 
ه ة				 

و				
ي				
لا				

يقدم المبحث صورة عن حياة **الشيخ السفطي** –**رحمه الله**– والتعريف بإمام من أيمة نسخ المصاحف في الجزائر بجهوده الفذة المضنية في كتابة القرآن الكريم، كيف لا وله سابقة فضل كبيرة في انتشار المصحف الكريم في الجزائر خاصة وفي ربوع القطر المغاربي والافريقي عامة، بفضل جهود **المطبعة الثعالبية**. وكان بودنا لو وقفنا عند جوانب أكثر إشراقًا لشخصيته وهو يستحق ترجمةً أكثر من هاته التي عرضناها، لكن شح وفقر المصادر حال دون التوصل لذلك، وفي هذا القدر كفاية، ولعلنا نسعى لذلك في قادم الأزمان.

يعرض المصحف صورة بديعة مشرقة، عن الإتقان والجمال لأسلوبه –**رحمه الله**– في رسم الحروف وترصيفها وتأليفها، فخطه **مبسوط** حسن بَيِّن رائقُ بهِج، له ميزة الوضوح، والرزانة، والانسياب، والرسو على السطر بوتيرة موحدة، كما ينبئ عن دربة كبيرة تمكن يده وصبره الدؤوب على مواصلة الكتابة بنَفَس مركز ورصين، على الرغم من عدم وجود في زمانه حسب علمنا، كراسات وقواعد تضبط رسم حروف الخط المبسوط (والخطوط المغربية عامة)؛ وهو ما يفيدنا في محاولة تسطير واستخراج حروف وكراسة وفق رسمه **رحمه الله**.

ميز إخراج مصحفه – **رحمه الله** – جمالية الزخرفة الإسلامية وتحليتها (النباتية منها والهندسية) البارزة على الغلاف، وعلى الصفحة الأولى من كل ربع، وفي رسم الطرر، وتسطير أسماء السور، وتسوير الصفحات؛ ويغلب على رسم هذه الزخرفة الأسلوب التركي، ربما لصلة ومعرفة تربطه بذلك؛ وقد يعلل ذلك بتمكنه من الخطوط المشرقية.

يُبيِنُ خط الثلث المشرقي الذي استعمله في تسطير العناوين وأسماء السور، عن تمكنه –**رحمه الله**– من هذا القلم، كما كتب به كلمة **محمـــد صلى الله عليه وسلم**، بغير المبسوط لزيادة توقير لقدره الشريف؛ كما استعار حروفا من الخط المجوهر لاستعمالها في مواطن الاضطرار، كضيق السطر وزحمة الحروف، وهو دليل على اطلاعه ومعرفته الواسعة ببقية الخطوط المشرقية والمغربية.

امتاز رسمه – **رحمه الله** – بالحفاظ على حروف يابسة مستقيمة وُرثت عن الكوفي، تمثلت في المنتصبات والمنسطحات، تُكَّرس له خاصية البسط، ومشكلةً مع الحروف اللينة المبكرة، كتقوسات العراقات أسفل السطر، وانحناء أجزاء الحروف من أعلى تباينا وتنوعا متكاملا، نتج عنه سطر يرتكز على قاعدة مستقيمة، تميزت عن السطر المشرقي في **النظرة الجمالية**.

قطة قلم الشيخ –رحمه **الله** –محرفة على طريقة المشارقة الظاهرة في الرأسيات والأفقيات، كما اتخذ قلماً آخر للنقط والتشكيل أقل سمكًا، قطته مستوية (مدورة) على طريقة المغاربة، ولعلها أكثر مواءمة للتشكيل من ذي القطة المحرفة. ويُستنتج من هذا تمكنه بالقلمين.

نظام مسطرته –**رحمه الله** –**فردية** (وترية) تيمناً بالسنة (13) سطراً. وهو تقليد سار عليه فقهاء رسم المصاحف في المشرق والمغرب، أستعمل الترقيم العربي والهندي مع وجود التعقيبة.

اعتمد **وقف الآيات** على مرسوم الشيخ (**أبو عبد الله محمد الهبطي**)، و**نقطت** الفاء بواحدة من أسفل والقاف بنقطة من أعلى، وجردتا مع النون في التطرف من الاعجام على طريقة المغاربة دون غيرهم، واستعمل التشكيل لبيان الحركات الإعرابية بطريقة **الخليل بن أحمد الفراهيدي (رحمهم الله)**.

غلب على رسمه –**رحمه الله** –صغر المحاجر؛ وظهر به طمس للهاء المتطرفة بكامل المصحف، وهو ما يراه فقهاء الخط العربي والرسم المصحفي خاصة عيبًا، على الرغم من كونه لا يحدث لبساً، إلا أنه يستحسن تفريجها.

يعد مصحفه –**رحمه الله –** أحد رموز الدولة الجزائرية، يحمل خصوصيتها الثقافية ويعبر عن أحد مرجعياتها الدينية في هذا الباب، لأجل ذلك يُعمل الآن على إعادة طبعه من طرف وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، طباعة حديثة فاخرة، بإخراج جديد **(برعاية السيد رئيس الجمهورية عبد المجيد تبون وفقه الله)**.

يعرض المصحف أنموذجا **للخط المبسوط الجزائري**، متفردا عن مماثليه من مبسوط المغرب الأقصى والأدنى، بتميز حروفه ووضعها على نسق واحد، يبعث في نفس القارئ شعوراً باليسر وسهولة القراءة، كما يقدم له نظرة جلالية جمالية ممزوجة

بالهيبة والسكينة، تجعل بصره متعلقاً بكلام الله سبحانه وتعالى؛ كتب الله له القبول بفضل إتقانه، وإخلاصه وتفانيه في كتابة مصحفه. "ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم"(الآية) صدق الله العظيم.

(الشكل79) : صفحتان من المصحف المدروس **المصدر**: تصوير الباحث.

3. قراءة في علامة بنك الجزائر [1]: قراءة في الهوية البصرية لبنك الجزائر (اللوغو)

يمثل (الشكل) اسم ورمز هوية لمؤسسة وطنية تتمتع بالشخصية القانونية والاستقلال المالي، فهو المؤسسة الجزائرية المسؤولة عن الوظيفة السيادية لإصدار الأموال، وبهذا تُعَدُّ من رموز السيادة الوطنية: والرمز السيادي لابد أن يحمل في دلالته مقومات هوية الدولة، وما تحمله من خصوصيات ثقافية، واقتصادية، وتاريخية، وغيرها.

[1] **بنك الجزائر**: لم تسعفنا المصادر في معرفة المصمم الفعلي لهذه العلامة، وإننا نرجح أنها من تصميم **(محمد شريفي**، أو **إبراهيم عزوز)** فكلاهما صممما عملات جزائرية، ولقد اتصلنا بالبنك خصيصًا فلم نجد لديه اجابة.

تكون بناء الاسم من كلمتين **(بنك والجزائر)**، وبالرغم من بساطة التصميم ووضوحه إلا أن ما يحتويه من ابداع وابتكار يجعل منه علامة ذات دلالة تعبيرية عميقة – وهذه من ميزات العلامة الناجحة– التي تجمع بين بساطة المبنى وبلاغة المعنى، ولقد وفق مصمم العلامة إلى حد كبير في اختياره للتصميم، والبنية التركيبية التي وظفها بصيغة ابتكارية بديعة راعى فيها تناسق وانسجام الحروف المتشابهة مثل: المنكبات والمستلقيات، والصواعد والنوازل.

اعتمد المصمم **الخط المغربي المبسوط**، باعتباره يجسد خصوصية ثقافية عتيقة وعميقة للهوية الكتابية الجزائرية والمغاربية في آن واحد، بملامح ومميزات جزائرية، على طريقة **عمر راسم** في تخطيطه لأسماء شوارع القصبة العتيقة؛ فقد أخذت الألفات شكل مقّوس نوعًا ما، كما تحمل كل ترويسات الألف والباء والراء، نتوءاً دائريا في بدايتها يجعلها على نسق واحد، وجعل **(مستلقي)** الكاف في كلمة **(بنك)**على شكل قوس، يقابله **(منكب)**الجيم في كلمة **(الجزائر)** في الجهة المقابلة لأحداث توازن وانسجام، في كتلة البناء الخطية، وصورة البناء البصرية، وجَعل للجيم مبسوط متصل بمُنكَّبها، ليتوافق مبسوطيها مع مبسوطي الكاف، بفراغ متساوٍ بين المبسوطين لذات الغرض والمعنى. وأخذ نازل اللام هيئة دائرية ليساير حركة الراء والزاي، كما وضعت النقاط دائرية متناسقة مع النمط العام للتصميم. أما **الألوان** فاتخذ الذهبي في الغالب وهو السائد على لافتات المؤسسات البنكية بخلفية سوداء، أو زرقاء على خلفية بيضاء، كما قد يأخذ لونا آخر على سطوح معينة مثل الأبيض والأسود أو غيره.

أما الرمز المختصر (الشكل81) في نظرنا كان أبلغ بصرياً من الاسم في بنائه، لاعتماده على نمط واحد، في تشكيل حروف الرمز، على الرغم من كونه إشكالا على من ليست له دراية بالخط المغربي، لكن وجود الاسم يسعفه في القراءة.

فقد جاءت كل الحروف بنمط واحد، حيث تبدأ بنتوء كترويس الحرف في بداية كتابة المبسوط بنقطة آخذة وضعيات مختلفة، **فالباء** من اسم بنك جاءت مبسوطة رسمت بخط مستقيم أفقي يعطي الثبات والاستقرار للبناء مستمدةً بذلك أبعاد التكوين، يبدأ بنقطة ونتوء يتناقص سمكه إلى طرف الحرف.

أما **الجيم** من حرف الجزائر، رسمت في اتجاه عمودي مستمدةً بذلك أبعاد المضمون، وجاء على جزئين رأس الجيم على شكل مقوس إلى الأسفل النتوء يتلاشى من اليسار إلى اليمين؛ أما جسمها فيتجه بالنتوء والنقطة للتلاشي نحو الأسفل، بتقوس نحو اليمين. وهذا النسيج القائم في الكاليغرافيا العربية بين الأفقي والعمودي –حسب Titus Burchardt– يستمد من الحركة الخطية الأفقية أبعاد التكوين، ومن الحركة العمودية أبعاد المضمون" [1].

أما نقطة الباء والجيم فقد أُخذت وسط التكوين على شكل دائري بوضعية عمودية فوق بعضهما يقطعهما خط الباء الأفقي محققتان توازن الكتلة وانسجام التركيب.

ومنه نستخلص أن الهوية البصرية للبنك، تتميز تيبوغرافيًا بما يلي:

– اتخذ **الخط المغربي المبسوط** في كتابة الاسم والرمز، لما يحمله من ميزة فنية جمالية، وميزة ثقافية عتيقة لها ارتباطها الوثيق بالمتلقي.

– لقد كان التوفيق حليف المصمم في انتخابه للمدلولات الثقافية وصياغتها الفنية في كل متكامل، جعل من هذه العلامة الأبلغ من بين العلامات البنكية الجزائرية.

– استطاع المصمم الجمع بين السهل والممتنع؛ بين البلاغة الصورية والبلاغة البصرية في آن واحد.

---

[1] Titus Burchardt, L’art de l’Islam Langage et signification, Paris, Sindbad, 1985, p.99.

– بساطة الرمز وعمقه في الوقت نفسه، جعله يَعْلَقُ في ذهن المشاهد ببساطة ويسر، وبالتالي يؤدي الغرض المنوط به.

– اعتماد المصمم في عنصر تشكيلي واحد لتخطيط الرمز ينبئ على قدرة عالية لثقافة المصمم فنيا وبصريا، على استنباط وتخريج الأحرف من بعضها (التيبوغرافيا)، وهذه من محاسن الخط العربي، والخط المغربي تحديداً، وإمكانيات حروفه وطواعيتها على التشكيل.

– توافق الأفقي مع العمودي في تحقيق التوازن والانسجام للعلامة بين المبنى والمعنى.

الشكل80: اسم بنك الجزائر، **المصدر:** موقع صفحة النبك على الفايسبوك
https://www.facebook.com/@bankofalgeria

الشكل81: العلامة المختصر لبنك الجزائر، المصدر: موقع صفحة النبك على الفايسبوك
/https://www.facebook.com/@bankofalgeria

4. قراءة في حروفيات الطيب العيدي رحمه الله:

مـــدخل مـعـرفي:

يعد **عبد الكبير الخطيبي**، الخط العربي معجما للرموز والأشكال، وحاول الغوص في الخط المغربي خاصة، بوصفه ظاهرة سيميولوجية، معتمدا على منهج عرف (باسم التداخل الدلالي)، يدمج اللغة بدلالتها، والرسم بهندسيته، والموسيقى بصوتها ونغمها، في رسم خطي واحد، كما يفجر وجهي الدليل (الدليل المعروف وغير معروف) ويصبح دالا ومدلولا [1].

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، 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 ثماره [2].

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 الايحائية والروحية منها.

لقد تعددت التجارب الفنية التشكيلية، المتنوعة والغنية، بطاقاتها التجريدية، إلى الحد الذي عبرت باستمرار عن المعطي الروحي الصرف للحضارة، في التعاطي

---

[1] البهنسي عفيف، **فن الخط العربي**، دمشق، دار الفكر، ط.2، 1999، ص200.

[2] إياد الحسيني، **الحروفية قراءة جديدة في الخط العربي**، موقع هبة ستوديو، 26أغسطس، 2013. https://hibastudio.com/andalus (بتصرف)

مع الحرف العربي، في صورته الخطية في الوطن العربي الإسلامي، وأخذت أنماطا ودلالات متعددة ومتغيرة الملامح، بين المشرق والمغرب العربين، وذلك لتباين حروف خطوطها في الدلالة والتأويل، ولقد أثبتت التجارب الخطية المعاصرة (المغاربية)، ما يميزها في الأداء والابداع والتشكيل، لخصوصية الحرف المغربي، وما يتمتع به من معجمية رمزية وشكلية عميقة الأثر، في التراث، الخطي والمعرفي المغاربي [1].

وليست التجارب الجزائرية بمنأى عن هاته الممارسة، فقد ظهر بها رواد أوائل أمثال (محمد **بوثليجة، عبد القادر بومالة، رشيد القريشي، 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 الحروفيات2022** في دبي، والفنان **(محمد نبي)** وغيرهم؛ "ولأن الظاهرة الحروفية تشكلت فردية[2] ما يعني أنها تلوّنت بالخصوصية الثقافية المحلية التي تشبع بأجوائها كل فنان" [3].

طبيعيا وتبعا لهذا الاعتبار، تأتي حروفيات الفنان **العيدي** ضمن التجارب الرائدة التي ذاع صيتها في الساحة الفنية المحلية والعالمية، لما تفردت به في التعاطي الابداعي مع التراث الخطي المغربي في أعماله الفنية والخطية، وهو ما

---

[1] محمد البندوري، **خصوصية الحرف المغربي في منجز المغربي المختار بن محمد ريحانة**، 21 يونيو 2022، موقع القدس العربي https: //www.alquds.co.uk (بتصرف)

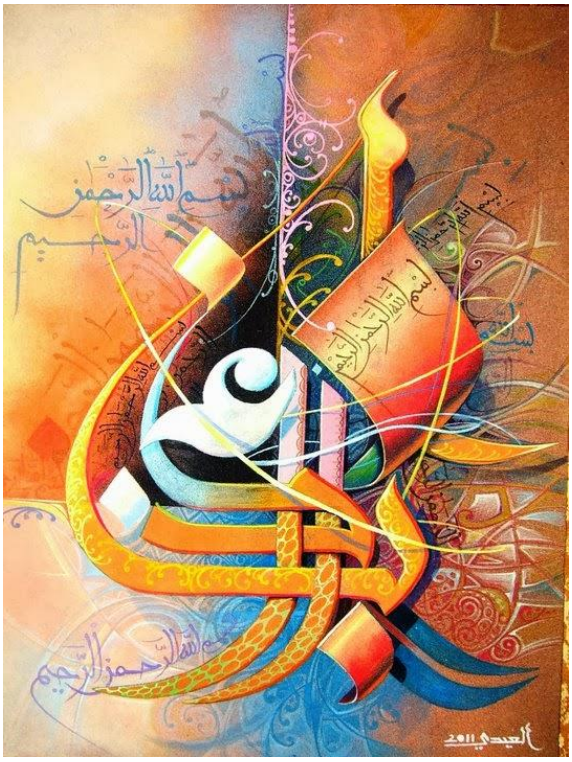
[2] داغر شربل، **الحروفية العربية فن وهوية**، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.1 ،1990م، ص 52

[3] عَمَّارة كحلي، الموضوع **الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمّد خدة**، الجزائر، دار ميم للنشر، ط.1، 2013، ص 183.

نحاول أن نقاربه جماليا ونعاينه تقنيا وفنيا بالتحليل من خلال قراءتنا لعينة من تجريداته الخطية.

الطيب العيدي من مواليد 1971/04/03م، بأفلو ولاية الأغواط، تخرج من المعهد التكنولوجي للتربية سنة 1992م، اشتغل أستاذًا 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 التشكيلية2015م، صدر له كتاب عن الديوان الوطني للنشر والاشهار ANEP، (الجزائر، 2014)، بعنوان **عطش– لوحاتي الحروفية مع مقتطفات من شعر الأمير عبد القادر الجزائري**، توفي رحمه الله يوم21 أكتوبر2022 م[1] .

[1]– السيرة الذاتية واللوحات، مصدرها الفنان من خلال مراسلة خاصة، بتاريخ 19 جوان 2022 م.



الشكل82: العمل 1، البسملة، تقنية الرمل + أحبار على ورق، المقاس (60 ×80)، 2011 **المصدر**: الفنان

إن معاينة المشهد الحروفي، للعمل الماثل أمامنا والمشكل لنص (البسملة) يستدعي منا الابصار والتأمّل، من أجل قراءة متفحصة للعناصر التشكيلية، وتفكيك مفرداتها البصرية، للنفاذ 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 ...»[1] 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 للعمل الفني.

[1] جيروم ستولنتز، **النقد الفني دراسة جمالية**، ت. فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، ص 325.

تبنينا إجرائيا في قراءتنا لهذه الأعمال الفنية، ما طرحته الناقدة **كلود عبيد**[1]، آخذة عن آراء **شارل لا لو** Charles Lalo الذي يَعُدُّ العمل الفني نسخة مطابقة عن مبدعه[2].

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

وضع الألفان في توازي مماثل كحروف قائمة (رأسية) أطرافها حادة إلى الأسفل في استرسال واتمام للحركة بصريا يخدم النسق العام لبقية العناصر، وتأتي الباء والدال كمبسوطات (أفقية)، رديفتين لبعضهما متماثلتان في الابتداء والتطرف، ينتهي أحدهما بمد الحركة إلى أن يختفي في الأفق، والآخر ينتهي إلى زاوية النقطة التي تستهل بها البسملة، في ترابط منطقي متسلسل يضع المشاهد في الاتجاه الصحيح لتخمين القراءة. عن هذا المعنى يعتبر Titus Burchardt: "أن الكاليغرافيا العربية بوصفها نسيجًا ثريا، تستمد من الحركة الخطية الأفقية أبعاد التكوين، ومن

---

[1] عبيد(كلود)، جمالية الصورة في العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010م، ص 101.

[2] لالو (شارل)، مبادئ علم الجمال (الاستطيقا)، تر: مصطفى ماهر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ،2010م، ص48.

الحركة العمودية أبعاد المضمون" [1] ، وهي تدلّ في هذا النص، عند جمع حروفها إلى كلمة (**أبداً**) أو (إبدأ) وهو ما أمرنا به شرعًا، لتأخذ بذلك قلب اللوحة ومركزها، وحاملة المدلول القصدي الأول للفنان وهو حسب قراءتنا (أبدأ 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 البسملة (**بالخط المغربي المبسوط**) عنصرا تراثيا له امتداده العميق والأصيل، في المعرفة والثقافة الإسلامية بأحجام متفاوتة، واتجاهات متعددة، وألوان من الأزرق والبني والأسود، تتكرر في مسارات عدّة بمتعةٍ لا تضاهى، حيث تحلّقُ في مخاضِ التّفكير الحر نورًا باعثًا على التجديد والإبداع والدّهشة والاكتشاف والمجازفة، لتحف وتساير 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 **للبسملة** في المعرفة الإسلامية، باعتبارها أول آية يستفتح بها النص القرآني، أُمِرنا بذكرها عند استفتاح وابتداء كل شيء طلبا للفتح المعنوي والبركة والاستشفاء والأجر، وهي حافظة من الشرور، كما لها أسرار عظيمة عند الفقهاء والصوفية، ويُعَدُّ عملا أبتر وأقطع ما لا يستهل بذكرها. بهذا يستعير الفنان **العيدي رحمه الله**، مقومات تراثية ومعرفية وخطية وفنية، لدلالة ارتباطه الوثيق بتراثه وخصوصيته الثقافية.

و(النقطة) في مدلولها الخطي (الإعجام) على شكل معين حُدِّدَت صوريا بعرض القلم بأحجام متفاوتة، ضمن المستوى الأول مُتممةً لإعجام الباء ومؤثثة للفضاء ونسق البناء، وظفها في شكل منحني وافق الخطوط العامة المستعملة،

(1) Titus Burchardt, L’art de l’Islam Langage et signification, Paris, Sindbad, 1985, p.99.

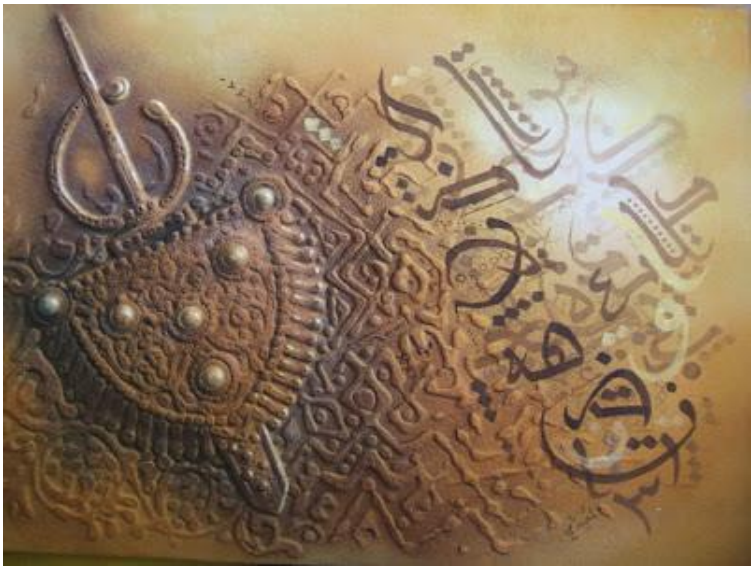
متباينة الألوان بين الفاتح والقاتم مضيئة، في محاولة للخروج عن المألوف وخوض غمار التجديد والإبداع، وخلق الدّهشة والاكتشاف والمجازفة.

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 تسّر الناظر وتأسر العابر، ضمن توليف وتركيب خطي مجرد، يحيل على قراءات وغاياتٍ جديدةٍ تتجاوزُ المبصر، لتغوصَ في متاهات طرائق التشكيل الخطّي وممكناته اللامتناهية بغية البحث عن مدلول مستتر.

جاءت خامة **الألوان** منسجمة، متناسقة في سيادة فئة الأصفر والأحمر، وما ينتج عن مزجهما، 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 والتّعمق في البحث عن تلافيفِ الحروف، كونه يتعايش بصدق – حسب ما يظهر – مع انفعالاته الحروفيّة وخلاصة أفكاره النيّرة، جاعلا من الحروف سحابات في فضاء اللوحة لتشكل حلمًا يسحر الوجدان.

اختيرت الألوان الدافئة (الحارة) لتشد وتجذب الناظر إليها، في تكامل ضدي يدفع بالحروف أمام بصر المتلقي، مُرغِمةً إياه على تمعن النظر واستنطاق التركيب؛ نجد في المقابل ألوانا باردة تتمركز اللوحة كخلفية عميقة، تُسهم في ترتيب مستويات البناء بصريا، لتحقق بذلك عمق الفضاء في تلاشي البسملة شيئا فشيئا، لتمنح الأفق الرحب ديناميكية حركية، تسبح فيها الخطوط والحركات والألوان والزخارف، في كل متكامل تقنيا، وجماليًا وبلاغيًا. يمنح المنتج الفني امتدادا عتيقًا وعميقًا 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.



الشكل83 : العمل 2 ـ حروفيات، تقنية الرمل + أحبار وصمغ على الورق، المقاس (40 ×50)، 2008

المصدر: الفنان

اختير لإنجاز العملين السابقين **تقنية الترميل:** "وهي أسلوب فني تشكيلي حديث، ظهر في سبعينات القرن الماضي، على يد الفنان الجزائري **الطاهر جديد** من مدينة الأغواط (1979م–1980) 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 الَكَّرةُ عدة مرات حتى يصير السطح بارزا كما يمكن دمجها مع الألوان"[1].

يؤكد العمل الثاني تلك العلاقة بين مكونات التراث المغاربي المستعارة في اللوحة بذلك الترابط الوثيق والوطيد بين عناصر الهوية الثقافية المتمثلة في (الحلي التقليدي الأمازيغي البارز على السطح، والحروف المغربية المبسوطة الممتدة بعمق

[1] عائد عميرة، **الترميل فن جنوب الصحراء الجزائرية الذي وصل العالمية**،24 أفريل 2018، موقع نون بوست www.noonpost.com/author/8608

التاريخ، والزخارف الهندسية البسيطة، واللون الصمغي بتدرجاته) والمجسدة بتقنية الرمل، مشكلةً مشهدا بصريا بليغ الدلالة، على الرغم من قلّة مكوناته وبساطتها، إلاّ أنه يحيلنا على استحضار معنى عميق لحنين وعبق الماضي العتيق؛ وهو ما سعى **العيدي رحمه الله** ، لبعثه في نفسية المتلقي حيث يشبع بصره، ويشعره بذلك الانتماء الثقافي والحضاري الوثيق بهويته.

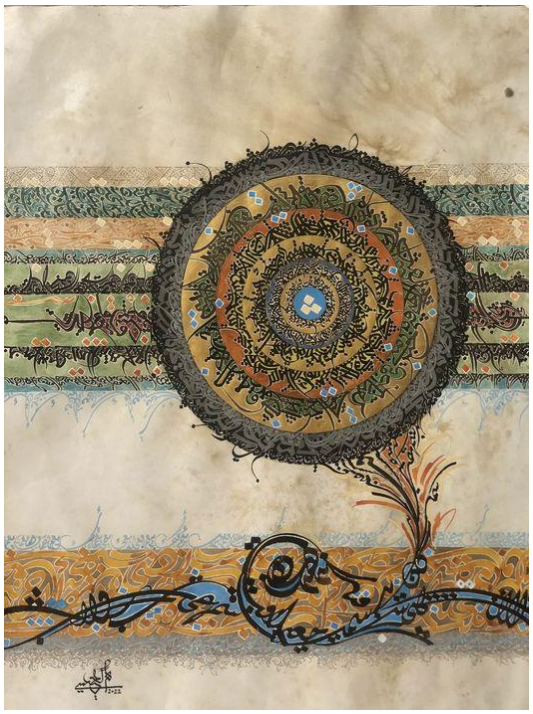
الشكل84: العمل 3 ـ نموذج لوح تحفيظ القرآن الكريم (صلصال +حبر إراني وألوان) وزخرفة باللون بالذهبي، 2013

يصرح **العيدي رحمه الله،** في أحد لقاءاته بقناة **دزاير نيوز** الجزائرية أَنَّ "**كل التراث في الخط**" [1]، وكما يقول إنّه مُولَعٌ بكتاتيب تحفيظ القران الكريم، والقلم واللوح والدواة منذ نعومة أظافره؛ وذلك ما يتجلى في نموذج اللوح المكتوب عليه نص الحلية الشريفة لأوصاف النبي صلى الله عليه وسلم، تعلوه الآية "**وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين**" (سورة الأنبياء:107) بالخط المبسوط المتدرج في قطة قلم سطوره، من

(1) تقرير عن معرضه بالمتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط في 21- 02- 2017 https://www.youtube.com/watch?v=Nmo7wekUhrw

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؛ مسايرة ومتممة للبناء والنسق العام للعمل الفني.



الشكل85: العمل 4: المصدر الفنان، حروفيات بالوان مائية وأحبار على ورق كونصو ، 2022

من خلال قراءتنا للأعمال الفنية، وما يتجلى فيها، يتضح أن **العيدي رحمه الله**، يؤسس منتجه الفني على مرجعية تراثية محضة، لها امتدادها الوثيق في الثقافة العربية الإسلامية، ارتباطا منه بالأصيل منذ اختياره عتبة الموضوع، إلى توظيفه ضمن فضاء اللوحة، كان الحرف المغربي المبسوط هو السائد فيها، محاولاً دائمًا أن يعكس ذلك المعنى الضمني، عبر الخطوط والألوان والتراكيب، وتقديمه إلى المتلقي

في نسق جمالي وتقني إبداعي، عبر عملية تركيبية أحيانا وتفكيكية أحيانا أخرى، مسافرا بالحرف للبحث عن حبكة، ضمن فوضى منظمة منمقة في تجاويف الكلمة. وذلك من خلال تراكيب متجانسة تكتظ فيها اللوحة بالإيحاءات الجماليّة والدلالات اللغوية والتشكيلات التي تهدف إلى انبعاث مخزون جمالي ثري، أسهمت فيه خبرة متمكنة متمرسة تقنيا، ومتشبعة بصريا، تدرك مدلولات الخطوط والألوان وتنسيقاتها لتبليغ الرسالة المرادة مباشرة كانت أو ضمنية تستلزم على المتلقي استحضاره لأدوات القراءة والتأويل.

من هنا، يُمَثِل التراث عامة والخط المغربي خاصة، رافداً مهماً لدى الفنانين، لغناه المتنوع وتشكله بفعل تعاقب الشعوب والحضارات المتنوعة، الأمازيغية منها، الرومانية 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 جليا في منجزات الفنان **الطيب العيدي رحمه الله** 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 المُشاهِد للمنجز الحروفي **للطيب العيدي رحمه الله**، يلحظ أنّه منبعث من عمق الموروث الثقافي والحضاري، مسفرٌ بعمق عما يزخر به من تنوّع، وغنى معرفي ورمزي دلالي، يخدم أسلوبه الخطي، وهي تجربة فريدة ورائدة، لها من النضج ما يجعلها **(عالمة)** تعرفُ طريقها إلى المتلقي بكلِّ شفافية وحبكة، بما تتصف به من ترابط وإتقان، من خلال المزاوجة بين الخط والمفردات التشكيلية من جهة، والقيم

الفنية والجمالية من جهة أخرى، في كُل متكامل يحكمه البناء المنسجم والمتناسق بين جميع أجزائه ومكوناته.

– كما إن التنوّع الهائل، في تقنية استخدام الحرف المغربي، كعنصر تشكيلي أساسي في توليف مفردات الخطاب، المتمثل في مدلول **البسملة** مثلا؛ بحمولتها الروحية والثقافية، أثرتْ اللوحة بأن طرحت العديد من التأويلات الجماليّة، من خلال الكمِ الهائل من الحركات الإبداعيّةِ، والتجليات المنمقة.

– نضج الخبرة التقنية لدى **العيدي رحمه الله**، في تعاطيه مع خامة اللون، وتجسيده لطريقة **الترميل** – كما يصفها –مكّنه من جعل أعماله، متفردة، 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 الخطّي لدى **العيدي رحمه الله**، يُمثل وسيلةً للوصولِ إلى غاياتٍ جديدةٍ، تتجاوزُ المبصر، لتغوصَ في متاهات طرائق التركيب الخطّي وممكناته اللامتناهية نحو البحث عن توازن شكلي تشكيلي متناغمٍ ومتحرك ومتجدد.

– يتراءى الدال الخطي في لوحات مبهجة، وهو بعض من التمظهر الجمالي للرؤية البصرية، التي تستجلي غالبا 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 انطباعا ذاتيًا حول جوهر العلاقة المنسجمة، والتّرابط الرّوحي ما بين الحرف والفنان، عبر توليفات الانسجام والتآلف في حضرة اللوحة الجماليّة بأبعادها اللامتناهية، والتي تعطي للحرف العربي تياراً آخر نحو الكمال والعبور إلى الضفة الأخرى بكل حضور وقوة وإتقان.

– إن تمسك واشتغال **العيدي رحمه الله،** بتراثه المحلي، هو الذي منحه الصدى العالمي، وبفضل حالته الغنيّةٌ بالوعي، والتّمرد المعرفي، والمتوّج بسلطةِ العقل النّقدي، القادر على هزيمة المألوف، والسّير في تأسيسِ نواة معرفيّةِ وفنية حُرّة مفعَمةٍ بالإبداع والخلق والتّجديدِ، تفرض نفسها بإلحاح على المتلقي المحلي والعالمي.

5. التصميمات الرقمية بالخط الجزائري المبسوط

هو عملية إنشاء محتوى بصري للواجهات الرقمية، على عكس التصميم المطبوع، يتميز التصميم باستخدام الأدوات والبرمجيات الرقمية، بواسطة تطبيقات تفاعلية في مجال الويب والوسائط المتعددة. يتطلب هذا النوع من التصميم مهارات فنية وتكنولوجية، مثل استخدام البرامج الإعلانية مثلAdobe Photoshop ، Illustrator، والرسوم البيانية مثل "الأوطوكاد"، و"الأرشي كاد".

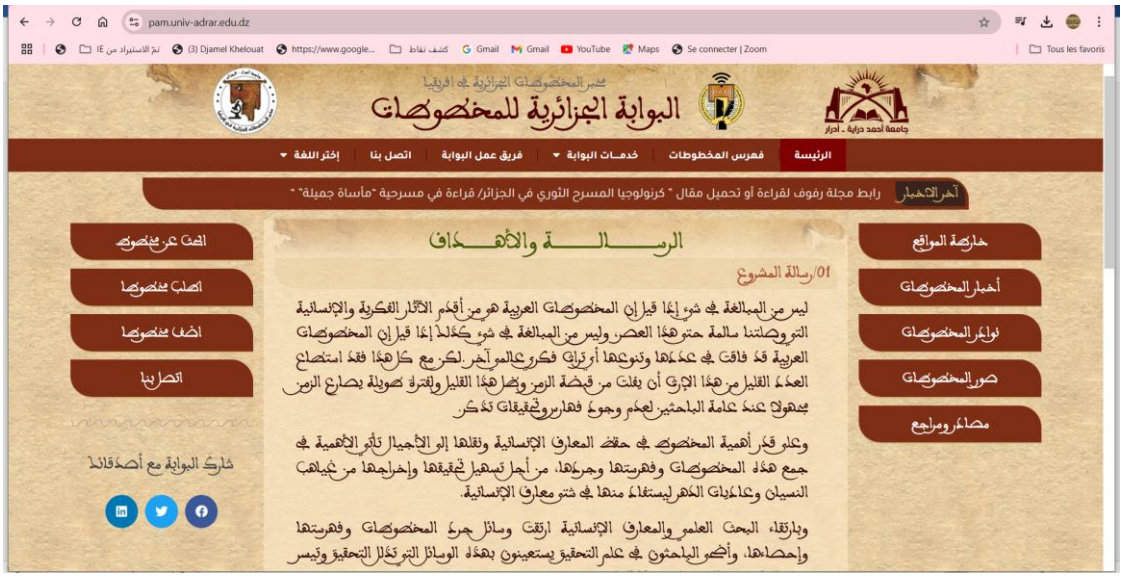
ونعني بها تلك التصميمات التي وُسِمَت بها الاعمال الفنية الرقمية الجزائرية، من برامج ومواقع الكترونية، وصفحات رسمية وخاصة. المستعمِلة للخط المغربي، **المبسوط** منه تحديداً.

وقد افتقرت التصميمات الى تلك الخصوصية المغربية الجزائرية، ونَدُر جداً استعمالها للحرف المغربي بمميزاته المعروفة؛ إلا ما احتوته بعض واجهات المواقع في استعمالها لرسم شكل الحرف المغربي، بالخصائص المشرقية، كالتنقيط وغيره.

(ينظر الشكل 83) وباتت هذه التجارب لا تقدم صورة فريدة عن خصوصية التراث الخطي المغربي الجزائري، ولا تُسَوِقُ ثقافته عبر الفضاء الإلكتروني.

ولعل السبب في ذلك راجع الى غياب برمجية تلائم الخصوصية المغربية خاصة في تنقيط الحروف وتشكيلها، او لصعوبة فهمها لدى المتلقي نظراً لغلبة الكتابة المشرقية على الناس، وقد يكون لقصر الجهود في محاولة لابتكارها وتطبيقها تقنياً ورقمياً.

وهو ما وجب الاشتغال عليه من قبل المتخصصين في هذا الباب – الذي بات شاسعاً ومهماً بل ومؤثراً – وذلك بسد ثغرة الخصوصية الثقافية بأصالتها، وترويج الصورة اللائقة التي تخدمها.



الشكل86: واجهة البوابة الجزائرية للمخطوطات، التابعة لمخبر المخطوطات في شمال افريقيا. **المصدر:** /https://pam.univ-adrar.edu.dz

الخاتمة

خلصت الدراسة الى أن:

الخط المغربي هو تلك الخصوصية الكتابية التي شملت المغرب العربي، وتشكلت بفعل انصهار الحضارات المتعاقبة، من أمازيغية ورومانية، وعربية إسلامية، ولهذه الأخيرة الدور الأساسي في تحديد ملامحه، استعملت كتابة كوفية خالية من الشكل والنقط وهي التي وفدت مع الفاتحين في القرون الثلاثة الأولى، كما توضحه مدونة سحنون، وشاهد قبر عبد الرحمان بن شبوة، ويُدرسُ بشمولية ضمن هذا السياق.

وقد أسهم في تشكيل نماذجه تفاعل كل شعوب المنطقة بفعل نشاط حواضرها العلمية التي تَعُدُّ المغرب العربي الإسلامي رقعة واحدة، دليل ذلك رحلة العلماء بين حواضرها واستيطانهم لها، كما توجد هذه الخطوط في كل الخزائن المغاربية.

كانت محطته الأولى بالقيروان أين عَرف استعمال الخط الكوفي اليابس إلى حدود القرن الخامس، وظهر خط كوفي عرف بالقيرواني، ملامحه مغايرة لسابقه، كما بدا عليه اطراء الليونة. كعراقة النون والسين وعقف الالف من أسفل اليمين؛ وفي مصحف الحاضنة أكثر ليونة في حروفه.

واصل الخط مساره نحو اللين شيئا فشيئا خاصة بعد استرداد الأندلسيين إلى المغرب العربي، فأغنوا المنطقة بعلومهم وخطوطهم ومهنهم، فعاش الخط المغربي يومها أزهى أيامه، وانتشر بين الحواضر وعلمائها، على الرغم من عدم رعاية الدولة العثمانية للحياة الثقافية والعلمية؛ وعرفت هذه المحطة بالأندلسية.

ومنذ القرن التاسع الهجري أخذت تتشكل ملامح الخطوط المغربية، وبدت هناك فروق تميزها على الخط الأندلسي، كلين الكتابة أكثر، واختفاء بعض ملامح الكوفي من رسم الطاء والكاف، وإعجام الحروف المتطرفة.

ثم عرفت الفترة العثمانية تداول هذه الخطوط في الحواضر العلمية الجزائرية، وفي الكتاب، وبين النساخ والخطاطين؛ مثل ابو عبد الله بن العطار، الشيخ إبراهيم الحركاتي، وابن صارمشق، والأصطا حسين، وأبو القاسم القندوسي، والشيخ ضيف الله، ومحمد النقاوسي وغيرهم.

ظلت الخطوط المغربية هي السائدة لدى الجزائريين الى ما بعد الاستقلال، ويُعَدُّ كل من **عمر راسم، والشيخ السفطي رحمهم الله**، رائدا الخط المغربي و(**المبسوط الجزائري الحديث**) حديداً، بفضل جهودهم الخطية المتفردة التي أسست لخط مغربي بملامح جزائرية متفردة.

شهدت فترة ما بعد الاستقلال غلبة الخطوط المشرقية على المغربية خاصة في المدارس النظامية، بسبب ارسال بعثات علمية للمشرق واستقدام الدولة لمعلمين مشارقة. كذلك انتشار مصاحف بالرسم المشرقي **للشيخ شريفي** في المدارس العتيقة مما زاحم الخط المغربي ان لم يزحه في الوقت المعاصر كلياً.

تعرف الفترة المعاصرة بوادر استفاقة للعناية بالتراث الخطي العربي والمغربي، بفضل اهتمام وعناية الجهات الرسمية، والافراد والجمعيات ممارسةً ودراسةً؛ رغم ذلك لم يرقَ الاهتمام به الى المستوى الذي يدل على انه خصوصية ثقافية للمجتمع الجزائري. نظراً لاختفائه من المظاهر الثقافية والفنية الرسمية (العامة او الخاصة).

لم يظهر عمل فني بالخط المغربي–المبسوط –منذ مصحف الشيخ السفطي رحمه الله، سواءً في (مصاحف او غيرها).

لقد ألفَّ الجزائريون، في الخط وفنونه وأنواعه وأدواته، كما زخرت خزائنهم بنماذج خطية بديعة فريدة.

أما دراسة النماذج التطبيقية فقد خلصت الى:

يقدم مصحف **الشيخ السفطي** رحمه الله، صورة بديعة مبهجة **للخط الجزائري المبسوط**، من أحسن الخطوط التي عرفت بالمغرب العربي؛ وهو الخط الرائد في تأسيس الخطاطة المغربية الجزائرية الحديثة، تميزت ملامحه بالرصانة والوضوح وتوازن حروفه وعدم مبالغتها في الاستدارات والانحناءات كما أن عراقاته لها من التساوي والضبط ما ينبئ عن يد متمكنة من رسم الحروف في أبهى وأحسن صورها.

أما أعمال **الطيب العيدي** رحمه فهي من أنجح التجارب الفنية التي استلهمت التراث الخطي المغربي خاصة منه **المبسوط**، وقدمته في صيغ جمالية جلالية مع النص المقدس أحيانا، وأخرى مع الحرف العربي، في إيحاءات دلالية، تُصيرها خبرة اللون والتقنية وصيغ البناء إلى حقل من الرموز والإشارات، ظاهرة أحياناُ ومستترة تارة أخرى، وهو رحمه الله يحيل بذلك المتلقي إلى إشباعه بصرياً من أذواق يفهمها ويعيها وان لم يستطع قراءة نَصِّها أحياناً.

مَثَّلَتْ علامة **بنك الجزائر –بالخط الجزائري المبسوط**–ترسيخ ذلك الانتماء الثقافي في أهم وأعرق المؤسسات الأقتصادية الجزائرية، (والوحيدة) بتوظيف صيغ تركيبية جزائرية محضة، كما تتيح لها إقامة علاقة اجتماعية أسرية مع زبائنها قبل أنْ تكون مصلحية اقتصادية، كما هي مدعاة للأصالة وحفظ التراث.

لكن ما يبدو نقصاً فادحاً وندرة، أو أكثر غياباً؛ هو توظيف هذه الخطوط في الفن الطباعي والرقمي، من أجل الترويج والدعاية، ونشر ثقافة بصرية لخصوصية هذا الخط، وبالكاد تجد ذلك واقعًا أو في المواقع، سواء لواجهات صفحات إلكترونية وغيرها. وإنْ كانت فهي سطحية أيقونة تمثل الواجهة فقط، دون خصوصية متفردة.

من الواضح أن اشتغال الخطاطين بالخطوط المشرقية أكثر منه من الخطوط المغربية، لاعتبار التكوين الذي تلقوه عن الأساتذة وبدورهم لهم تكوين مشرقي، وكذلك غياب هذا الخط من مناهج مدارس الفنون، وأقسام الجامعة وأحيانا ندرة المشتغلين عليه، إلا محاولات فردية من جمعيات أو خطاطين، مما قَيَّدَ من انتشاره وازدهاره.

على ضوء هذه النتائج نقترح جملة من **الأقتراحات:**

- استحداث تخصص خاص بفنون الخطاطة العربية والمغربية، في الكليات الفنية.
- 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، بالرغم من توظيفها فنيا أحيانا.
- إعادة بعث توظيف الخط **المغربي المبسوط** والالتزام به في المحاضر القرآنية بشيء من الاعتزاز والافتخار بالموروث المحلي واستحضار تقاليده العتيقة.
- إدراجه ضمن الخطوط العربية التي تدرس في المناهج التعليمية، والمعاهد الفنية، بتوجيه من الجهات الرسمية والعناية به، لاعتباره خصوصية ثقافية متفردة.
- لمَنْ يبتغي العالمية من الفنانين عليه أن يشتغل على المحلية واستنطاق مكنوناتها الإبداعية.

الملاحق

1. السيرة الذاتية لشيخ الخطاطين الجزائرين محمد بن سعيد شريفي:

أحد أشهر الخطّاطين الجزائريين في العصر الحديث، وأحد الباحثين القلائل في العالمين العربي والإسلامي في شؤون الخطاطة الإسلامية والكتابة العربية، وهو أوّل جزائري أستاذ يبرز في شؤونها، وقد كانت له اليد الطولى في نشر الخطاطة الإسلامية في الجزائر، وتدريسها على أصولها الفنية في المعهد العالي للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة. ازداد محمّد بن سعيد بن بالحاج بن عَدّون بن الحاج عمر بالقَرارة، في ولاية غرداية، ليلة الأحد 29 صفر من صيف عام 1345، أوّل يونيو من سنة 1935م، درس المرحلة الابتدائية حتّى الثانوية في مسقط رأسه بالقرارة، كان أوّل عهده بالخطاطة الإسلامية في السنة الثانية ابتدائي مع معلّم له في حيّه هو سعيد دَحْمان الذي امتاز بخط رائق في الكتابة العادية وعلى السبّورة، ومن ثَمّ بدأ في الكتابة تأثّرا به، فكان يقوم في أوّل أمره بترميك الخطوط وهو ترسّم حواشي الحروف بالسيالة ثمّ ملؤها بالحبر، ولمّا علم وهو في السنة التاسعة من عمره أنّ الخطّاطين يستعملون قلم اليراع في الكتابة، أخذ يكتب ويتتبّع الخطوط المجوّدة في طول مدّة دراسته المتوسّطة والثانوية حتّى جاد خطّه كثيرا، فكان يخطّ اللافتات ورفائف الدكاكين ويحاول في القليل النادر أن يتكسّب به.

كان محمّد شريفي أعسر يكتب بشماله، فصادف أن جمعه في يوم مجلسٌ مع الشيخ ناصر مَمّوري فسمع منه كلاما عن بركة العمل باليمين وعلم منه أنّ التيمّن هو السُّنّة النبوية، وأنّ الرسول عليه الصلاة والسلام كان يحبّ التيمّن في كلّ شيء، فظنّ أنّه يعنيه بهذا الكلام، فعلق ذلك في ذهنه ووقر في قلبه إلاّ أنّه واصل تعلّمه للخطّ على ما كان قد تعوّده، ولمّا أنهى الدراسة الثانوية وحاز على شهادة اللّقانة أشار عليه بعض معارفه بالتوجّه إلى المشرق ليصقل موهبته في الخطاطة أكثر لا سيّما إلى مصر. في هذه الفترة عمل سائق شاحنة لمدّة سنة حتّى تسنّى له أن يذهب إلى المشرق، فدخل القاهرة وعمره 23 سنة، وتوجّه إلى مدرسة تحسين الخطوط التي كانت تضمّ في ذلك الوقت الخطاط الكبير سيّد إبراهيم، كانت فترة التسجيل لذلك العام قد انقضت، فما كان عليه إلاّ أن انتظر إلى العام القادم، فطلب من القائمين على شؤون المدرسة أن يسمحوا له بحضور دروس الخطاطة ومتابعتها تطوّعا منهم بصفة غير رسمية، قبلت الإدارة بذلك وسمحت له بحضور أي درس يرغب فيه من الدروس التي يلقيها الأساتذة المحاضرون، وخلال حضوره لبعض دروس الخطّاط محمّد رضوان المكلّف بمقرّر السنة الرابعة،

لاحظ رضوان أنّ محمّد شريفي يكتب بالشِّمال، فتوجّه إليه وقال له: يا بني، إنّ الكتابة العربية تبتدئ من اليمين وتُكتب باليمين، فصادف هذا القول ما كان قد سمعه من قبل من الشيخ ناصر، ورأى أن تغيير طريقة الكتابة أمر لا مفرّ منه، فعزّ ذلك عليه في أوّل الأمر كثيرا، حتّى إنّه لمّا رجع إلى بيته في مساء ذلك اليوم بكى بكاء شديدا، وعلم مقدار المشقّة التي سيلاقيها حينما يبدأ في تعلّم الكتابة من جديد، وقد قال عن ذلك: كنت لا أحسن حتّى أن أُدخل القلم في المحبرة بيميني. ثمّ أدرك فيما بعد أنّ بعض الحروف العربية لا تتأتّى على نحو جيّد إلاّ إذا خُطّت باليمين، ولهذا كان يقول الفنّان الإيطالي الشهير ليوناردو دا فينشي: إنّ كتابة الحروف اللاتينية تُناسب العُسْران. كما أنّه استبشر خيرا وانشرح صدرا وطاب نفسا حينما علم أيضا أنّ كتابة المصحف الشريف لا تكون إلاّ باليمين، لقوله تبارك وتعإلى: «وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطُّه بيمينك إذا لارتاب المبطلون» (العنكبوت، 48)، وهذا المشروع طَمَح إلى تحقيقه منذ بداية تعلّقه بالخطاطة الإسلامية، فأخذ في الجدّ والاجتهاد، فكان لا يترك القلم والطباشير يوما ولا ساعة، وأكثر من التمرين حتّى تعوّدت عضلات يده اليمنى على الكتابة، وعاد أحسن ممّا كان عليه من قبل.

الخطّاطون العُسْران موجودون في تاريخ الخطاطة الإسلامية، والكثير من الخطّاطين الأتراك قديما كانوا يخطّون بالشِّمال، وكلّ من حمل لقب يساري في المحضرة الخطاطية التركية كان أعسر، مثل: محمد أسْعد يساري، ومنهم من حاز اليوم على جوائز المرتبة الأولى في العديد من المسابقات، مثل: فَرْهاد قُورْلو اليساري، إلاّ أنّ ما دفع محمّد شريفي إلى تغيير طريقة كتابته واقتحام هذا الأمر، نبع ممّا كان يراه من وجوب التمسّك بأهداب الشريعة، والتزام السنّة الشريفة فيما جلّ فيها أو قلّ.

كان يطمح محمّد شريفي أن يدخل أيضا إلى مدرسة الفنون الجميلة، فحيازته على شهادة اللَّقانة تمنحه فرصة الدخول إلى المدارس العليا والتخصّص في الدراسة الفنّية الدَّيْوَنية (الأكاديمية)، لأنّ مدرسة تحسين الخطوط كانت مسائية في أربعة أيام خلال الأسبوع، كما أنّها لا تمنح الشهادات العليا، فأضطّر من أجل تحقيق هذه الرغبة إلى أخذ بعض الدروس الخصوصية في الرسم، ليتسنّى له الدخول إلى مسابقة الالتحاق بكلّية الفنون الجميلة في مصر، وبعد نجاحه في هذه المسابقة التحق بقسم الحفر أو النقش، وأخذ خلال هذه المدّة دروسه عن مُحمّد علي

المكّاوي تلميذ الشيخ علي بدوي وعبد العزيز الرفاعي، الذي درّسه في مدرسة تحسين الخطوط وفي كلّية الفنون الجميلة، فكانت له معه صحبة طويلة وعلاقة حميمة، وقد استفاد منه محمّد شريفي كثيرا. يُحسِن المغاربة في الكثير الأعمّ من الخطوط المشرقية الثلث والنسخ، وقلّما يبرعون في الديواني والرقعة والفارسي، وهذا ما كان عليه شأن محمّد شريفي، فقد لاحظ أستاذه إبراهيم صالح فجوة كبيرة بين كتابته للثلث وكتابته للرقعة، فأشار عليه أن يرفع من مستواه في خطّ الرقعة ليتلاءم مع نبوغه في الثلث، واقترح عليه أن يمشق على خطوط محمّد عزّت، فاستعار بعض أمشاقه من أحد زملائه الأتراك، وبدأ يخطّ عليها حتّى بلغ الجودة والاتقان إلى درجة أن نال الجائزة الأولى في خطّي الثلث والرقعة في المسابقة التي كانت تقام في كلّ عام بمناسبة عيد العلم، وهو تقليد درج عليه المصريون في ذلك الوقت، يُقام في جامعة القاهرة ويحضره رئيس الجمهورية، ويصدر عنه كتاب يضمّ أسماء الأوائل المتفوّقين في جميع المجالات الدراسية والعلمية، بدءا بتلاميذ الأقسام الابتدائية وانتهاء بطلاب الرَّبازة في الأقسام الجامعية العليا.

في أربع سنوات من الدراسة العامّة في كلّية الفنون الجميلة بمصر، تخرّج محمّد سعيد شريفي سنة 1963م، وقد نال أيضا شهادة دبلوم في الخطاطة، وأجازه الخطّاط المصري الكبير سيّد إبراهيم، بعد أن قدّم له عملا فنّيا كتبه بعدّة خطوط، نصّه: «وقال ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمتَ عليَّ وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين» (سورة النمل، الآية19)، كما تعلّم أيضا اللغة الإيطالية في هذه الكلّية مع إتقانه للغة الفرنسية، وسافر إلى إيطاليا واطّلع على فنونها وزار متاحفها ورأى تماثيلها ورسومها، وقدّم دراسة عن الفنّ الإيطالي نال بها مجموع 90% من الكلّية. ثمّ عاد إلى الجزائر بعد تخرّجه، واشتغل بتدريس الخطاطة الإسلامية في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، واشتغل أيضا خطّاطا في المعهد التربوي لإعداد الكتب المدرسية. وخلال إعداده لأطروحته في الحَذَاقية، زار تركيا وبقي فيها مدّة ثلاثة أشهر لجمع المراجع وزيارة المتاحف وأخذ الصور، فأتصّل بالخطّاط الكبير حامد الآمدي وأخذ منه إجازة في الخطّ، كما زار الرباط وتونس والأسكوريال في مدريد، والمكتبة الوطنية في باريس، في سنة 1967م قدّم أطروحته بعنوان خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، وكان يقول: إنّ هذه الدراسة قد أفادتني كثيرا في كتابة المصحف الشريف بعد ذلك.

وفي سنة 1969م رجع مرّة أخرى إلى مصر لدراسة التخصّص في الزخرفة لمدّة عامّين وإجراء الامتحان النهائي، فشارك في مسابقة عيد العلم فكان ترتيبه الأوّل في الثلث والزخرفة.

يُعَدُّ محمّد شريفي أوّل من كتب المصحف الشريف برواية ورش عن نافع بخطّ النسخ، لأنّ هذه القراءة المنتشرة في بلاد المغرب لم تكتب إلاّ بالخطّ المغربي. لذلك كان إخراج مثل هذا المصحف يتطلّب جهودا كبيرة ومعرفة واسعة، كان الأستاذ الربيز محمّد شريفي هو الأقدر على فعل ذلك، وقد كتب المصحف الشريف 5 مرّات، وكتب العملة الجزائرية بصنفيها الماز والعُشار، كما كتب شهادات التخرّج الجامعية، له أيضا مجموعة من كرّاسات في دروس تعليم الخطّ: خطّ النسخ، وخطّ الرقعة، وخطّ الثلث، والخطّ الفارسي، ثمّ إنّه لم يُعرف عنه أنّه منح إجازة في الخطاطة لأي أحد في الجزائر ولا في خارجها، وحينما سئل عن ذلك، قال: إنّه لا يليق أن أعرض إجازتي على أحد، ولا يصحّ ذلك، كما أنّه لم يُقدَّم إليَّ أي عمل من أحد لأجيزه. ثمّ أصبح بعد ذلك عضوا في لجنة التحكيم لمدّة ست دورات في مسابقة الخطاطة الإسلامية في استنبول والتي يقيمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في كلّ ثلاث سنوات، وهو أحد مؤسّسات منظّمة المؤتمر الإسلامي، كما كان عضواً في مسابقة اختيار خطّاط مصحف قطر، وهو مصحف أنجز على نفقة دولة قطر وطبع عدّة طبعات، كانت الأخيرة من عمل الخطّاط السوري عبيدة محمد صالح البنكي، وهي المرّة الثانية له في كتابة هذا المصحف. يمكن تلخيص مراحل تقدّم الأستاذ الربيز محمّد سعيد شريفي في الخطاطة الإسلامية وتعلّمها، وفي الدراسات العلمية المتعلّقة بها فيما يلي:

– في ليلة الجمعة 17 من ذي القعدة سنة 1371، الموافق ليوم 8 أغسطس 1951م استظهر القرآن الكريم.

– في يونيو من سنة 1956م تخرج في معهد الحياة الثانوي بالقرارة، في ولاية غرداية.

– في سنة 1962م، نال شهادة دبلوم في الخطاطة الإسلامية من مدرسة تحسين الخطوط العربية بعد 4 سنوات من الدراسة، في القاهرة.

– في سنة 1383، الموافق لسنة 1962م، نال الإجازة الأولى في الخطاطة الإسلامية من الخطّاط القدير سيد إبراهيم، في القاهرة.

– في سنة 1963م تحصّل على بكالوريوس من كلية الفنون الجميلة، قسم الحفر بعد 5 سنوات من الدراسة في القاهرة، كان موضوع مشروع التخرج: مساجد القاهرة.

– في رمضان من سنة 1389، الموافق لشهر ديسمبر من عام 1969م تحصّل على إجازة ثانية في الخطاطة الإسلامية من آخر عمالقة الخطّ الأتراك العثمانيين الأستاذ حامد الآمدي في استنبول.

– في سنة 1970م تحصّل على شهادة تخصّصية في زخرفة الخط والتذهيب من مدرسة تحسين الخطوط العربية بعد دراسة لمدّة سنتين في القاهرة.

– في سنة 1971م، نال شهادة دبلوم في الفن الحديث، من جامعة الجزائر.

– في سنة 1989م تحصّل على شهادة الرَّبازة (الدور الثالث) من جامعة الجزائر في تاريخ الفن الإسلامي، بموضوع خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، من القرن الرابع إلى العاشر الهجري. وقد صدر هذا البحث على شكل كتاب من المؤسّسة الوطنية للكتاب، في الجزائر.

– في 24 جوان 1997م نال شهادة رَبازة الدّولة من جامعة الجزائر، ببحث عُلوانه: اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركّبة بخط الثلث الجلي. وقد طبع هذا البحث على شكل كتاب، سنة 1419/ 1998م في بيروت، من دار ابن كثير ودار القادري.

– مُنح شهادة التقدير من رئيس جمهورية الجزائر في الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال الجزائر، سنة 1987م.

– مُنح جائزة التقدير في مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية، في رمضان من عام 1408 الموافق لأبريل من سنة 1988م. في بغداد، العراق.

– مُنح جائزة التقدير في مهرجان بغداد العالمي الثاني للخط العربي والزخرفة الإسلامية، في ذي القعدة من عام 1413 الموافق لأبريل من سنة 1993م، في بغداد، العراق.

– نال جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب سنة 2015م في تخصّص الخطاطة الإسلامية، وهي جائزة سنوية تمنح بالتناوب دوريا كلّ سنتين، حيث تخصّص عاما للعُمانيين

وحدهم، وعاما آخر للعمانيين وغيرهم ممّن لهم مساهمة كبيرة في مجال دراسات اللغة العربية وأدب الطفل والخِطاطة الإسلامية.

وقد أشرف الأستاذ الربيز محمّد شريفي على الكثير من المعارض الفنّية والأسابيع الثقافية باسم الجزائر في: بغداد والكويت سنة 1972م، وتونس سنة 1975م، وطرابلس سنة 1981م وأبو ظبي سنة 1985م. كما شارك في العرض الرابع للفنّانين التشكيليين العرب في الكويت سنة 1975م، وفي معرض «بينالي» الإسكندرية الحادي عشر سنة 1976م.

كما أنّ له عدّة بحوث في الخِطاطة الإسلامية : **لمحة عن الفنون التشكيلية العربية وسبل تطويرها** ، ألقاها في المؤتمر الثاني للفنّانين التشكيليين العرب في الجزائر سنة 1975م، **الخطّ العربي في الحضارة الإسلامية، المؤتمر التاسع للآثار العربية**، الذي أقيم في صنعاء سنة 1980م، **خطوط المصاحف الشريفة، ملتقى الفكر الإسلامي**، في الجزائر لسنة 1981م، **الخطّ العربي أصالته وفنّه، في الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة للفنون الإسلامية**، التي أقيمت في استنبول سنة 1983م، **الخطّ العربي، تطوّره وحاضره**، الملتقى الدولي الأول للفن الإسلامي، قسنطينة سنة 1990م، **قضايا الخطّ العربي المعاصر، تاريخه وواقعه** ، ندوة الثقافة بوصفها تراثا فنيا، عُمَان في ماي من سنة 1991م.ولا يزال حفظه الله يساهم في حقل الخطاطة بحضوره ورعايته للخطاطين في المحافل الدولية والوطنية.

2. السيرة الذاتية للفنان الطيب العيدي رحمه الله (أرسلها لنا بتاريخ 19 جوان 2022 م):

من مواليد 1971/04/03م، بأفلو ولاية الأغواط، تخرج من المعهد التكنولوجي للتربية سنة 1992م، اشتغل أستاذًا للتربية الفنية إلى غاية 1998 لينقطع بعدها، ويتفرغ للنشاط في ورشته الخاصة، بدار الثقافة عبد الله بن كريو بولاية الأغواط ، توفي رحمه الله يوم 21 اكتوبر 2022م.

<u>المشاركات الدولية:</u> الجائزة الاولى في مسابقة دبي الثقافية للابداع في الفن التشكيلي دورة 2013 بالامارات العربية المتحدة الجائزة الثانية في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر 2014تأهل للمرحلة النهائية من المسابقة الدولية لفن الخط بمكة المكرمة. مسابقة الشهادتين 2012المشاركة في مسابقة البردة الدورة التاسعة 2011 2014المشاركة في المهرجان الدولي

لفن الخط بالجزائر . دورات 2010.2011.2012.2013. 2014.2015. المشاركة في الاسبوع الثقافي الجزائري بأبوظبي 2003 بالامارات. المشاركة في معرض فني جماعي بغرناطة اسبانيا 2011 .شهادة تقديرية بالمهرجان الدولي للخط الحديث 2013 .الملتقى الدولي للخط العربي للمدينة المنورة 2013 .ملتقى الشارقة للفنون الإسلامية بالامارات العربية المتحدة 2014 2016 .العضوية الشرفية في المركز الثقافي العراقي للخط العربي والزخرفة .العضوية الشرفية مدى الحياة في النقابة المصرية للخط العربي .التأهل للنهائي في مسابقة كأس العالم للمبدعين العرب بلندن 2015 .الايام المغاربية للخط العربي بوادي سوف فيفري 2016 .ملتقى الشارقة للخط (الدورة السابعة) 2016. مسابقة معرض انا المدينة بالمدينة المنورة 2016 . مسابقة قطارة. للفنون التشكيلية قطر 2016.المشاركة في الملتقى الدولي للخط العربي بقابس تونس 2016 .المشاركة بمعرض خاص بباريس في ملتقى مسلمي اوربا 2016 .المشاركة في معرض صفاقس عاصمة الثقافة العربية اكتوبر 2016 بتونس .المشاركة في شهر التراث بابو ظبي نوفمبر 2016 بالإمارات ..الاسبوع الثقافي الجزائري بالشارقة يناير 2019 .الصالون الدولي للكتاب هافانا كوبا فيفري 2019 . فائز بأفضل تصميم لطابع بريدي بجامعة الدول العربية. بموضوع القدس عاصمة فلسطين. وطبع في كل الدول العربية الأعضاء في جامعة الدول العربية 2019 .فاز بكتارا بدولة قطر 2020 لتصميم رواية .

المشاركات الوطنية : الجائزة الأولى في الايام الوطنية الرابعة لفن الخط العربي بولاية بسكرة سنة 2011. .الجائزة الأولى في الفنون الاسلامية بالصالون الوطني للفنون الاسلامية بولاية البيض 2011 . جائزة احسن لوحة تشكيلية بالعاصمة في ملتقى الفنون التشكيلية 18.9.2015 .الجائزة الأولى بالصالون الوطني للخط العربي والزخرفة بمستغانم 2014 .الجائزة الأولى في الصالون الوطني للفنون الإسلامية باتنة مارس 2015 .اقام معرض ثنائي لفن الحروفية بعنوان ايقاع القلم بولاية ميلة 2011 .شارك في اهم الصالونات الوطنية للفن التشكيلي (البيض. النعامة .بشار .الجلفة .تيبازة .الجزائر .تلمسان. غرداية بسكرة.المدية.باتنة .عين الدفلى. الجزائر. سيدي بلعباس .وادي سوف .غرداية .الجلفة سيدي بلعباس.مستغانم .معرض شخصي بثانوية بركاتي بافلو .معرض شخصي بتيبازة من 3إلى16جانفي 2015 .معرض شخصي بباب الزوار الجزائر من14مارس إلى2افريل 2015 .معرض شخصي بالمتحف الوطني

للزخرفة والمنمنمات وفن الخط بالعاصمة من 21افريل إلى غاية 18ماي 2015 .معرض شخصي برواق عسلة حسين .20جوان إلى 09 جويلية 2015 بالجزائر العاصمة . معرض جماعي للفنون التشكيلية في الصالون الدولي للكتاب 2015 .معرض جماعي بالملتقى الوطني للقران الكريم عنابة 18ديسمبر 2017 .معرض وورشة بالمتحف الوطني للخط الاسلامي تلمسان 29ديسمبر 2017 .ورشة لتوظيف الخط العربي في اللوحة المعاصرة برياض الفتح العاصمة 27.27جانفي2018.

الخبرات: عضو لجنة التحكيم بالصالون الوطني لصناعة التحف من الرمل الطبيعي بولاية الاغواط 2011 . .عضو لجنة التحكيم بالصالون الولائي الاول للفنون التشكيلية بولاية الاغواط 2012 .نشط العديد من الورشات التكوينية في فن الرسم والحروفية في جهات مختلفة من الوطن. .رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للفنون التشكيلية (قوس قزح) بالاغواط جوان 2015 .رئيس لجنة تحكيم للصالون الوطني للفنون التشكيلية الاغواط 2019 . ..باحث في تقنية الرسم بالرمل والحروفية ..دورات لتلاميذ المدارس بكل أطوارها لتعليم الخط العربي بولاية الاغواط . عضو لجنة التحكيم بالايام الوطنية الخامسة للخط العربي ببسكرة 2013 . طبع لي كتاب فني بعنوان عطش (لوحاتي الحروفية مع مقتطفات من شعر الأمير عبد القادر الجزائري) بالديوان الوطني للنشر والاشهار anep الجزائر 2014 . عضو لجنة التحكيم الايام الوطنية للخط العربي 2016 ببسكرة . كتاب تحت الطبع بلبنان مع الشاعرة الجزائرية الدكتورة رشيدة محمدي المغتربة بإسبانيا. .ورشة للفنون التشكيلية بعنوان .(توظيف الحرف العربي في العمل التشكيلي المعاصر) بالمدينة المنورة مارس 2017. . تصميم 5 طوابع بريدية لسنة 2018 . وزارة البريد والمواصلات الجزائر. .رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للحروفيات بالمتحف العمومي الاسلامي تلمسان ديسمبر 2018. .تصميم 05 طوابع بريدية لسنة 2019 وزارة البريد والمواصلات .تصميم 02طابعين لسنة 2020 . لجنة تحكيم الفنون التشكيلية لجائزة رئيس الجمهورية 2020 . لجنة تحكيم المسابقة الوطنية لطابع بريدي يمثل تجسيد استرجاع الجزائر لجماجم ابطال المقاومة الشعبية من فرنسا 2020 .عضو لجنة سوق الفن بوزارة الثقافة 2020.

3. معجم مصطلحات الخط العربي:

تكمن أهمية هذا المعجم، في إسعاف القارئ لأجل فهم أحسن للمصطلحات الخاصة بالخط العربي، واقتصرنا قدر الإمكان على المصطلحات التي لها علاقة بالبحث. ولقد اعتمدنا في تصنيفها على ترتيب ألفبائي، وأخذنا جل مادته من مصادر الخط العربي واللغوية، ورد جلها في البحث، مثل: **صبح الأعشى** ل**قلقشندي**، و**ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانًا**، و**الصولي في أدب الكتاب**، **والطيبي في جامع محاسن كتابة الكتاب**، و**محمد بن أحمد الزفتاوي**، في **منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة**. **ومؤنس زاده**، **الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف**، و**إدهام محمد حنش الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني**، **ولسان العرب** ل**ابن منظور**...الخ كل هذه المصادر بياناتها موثقة في البحث وفي قائمة المصادر والمراجع.

(أ)

الأصابع: هي الحروف القائمة أو الطالعة، وهي الألف واللام، وما يشابههما كقوائم الطاء والظاء واللام ألف وتكون في الخط المغربي المبسوط قوائم عمودية على الأفقيات، عدا قوائم الطاء والظاء فقد تكون أحيانا منكبة وأحيانا مستلقية.

التأليف: جمع كل حرف غير متصل إلى غيره.

أيط اللوحة: جانبها وهي مساحة على طرفي اللوحة تترك للزخرفة أو لغيرها.

(ب)

البتر: هو القطع، والعراقة المبتورة هي العراقة الناقصة التي لا يكتمل تدويرها، ولا يجمع طرفها، توظف في حالة قصر المكان عن إتمام العراقة.

(ت)

الإتمام: إعطاء كل خط حظه وقسمته من الأقدار؛ التي يجب أن يكون عليها.

(ج)

الجرد: جرد الكتاب يجرده جرداً: عراه من الضبط.

الجلفة: هي من القلم ما بين مبراه إلى سنته، كما تطلق على القشرة الخارجية للقصبة.

التجليف: بدء كتابة الحرف بسن القلم على نحو ما تكتب به واو الثلث، ورأس فائه.

الجمع: هو إكمال تدوير العراقة، والصعود بطرفها بسن القلم، حتى شكل نصف الدائرة كاملاً، وتكون في المبسوط واضحة في تقوسات النون واللام وشاكلتها.

(ح)

الانحطاط: أو الانخساف بمعنى واحد، وهما النزول بتقويس عن مستوى التسطيح العام.

الحرف: ما دل على معنى في غيره.(الجرجاني)

التحريف: ويكون في قطة القلم المائلة بارتفاع سنه الأيمن عن الأيسر عندما يكون مكبوبا. والتحريف أن يكون الشيء ذا (حرف) رفيع أي طرفه ويكون عادة في ذنب الألف اللينة (ألف الخطوط المستديرة).

المحقق: يقصد به الخط الذي ضمت حروفه، وبدا فيها التناسب، وهو عكس الخط "المطلق" الدارج. ما يجيز اطلاقه على المبسوط لما تتمتع به حروفه من تحقيق؛ وهو اسم لنوع الخط كالثلث بألفات أطول وعراقات أوسع.

المحاجر: وهي الحروف ذات العيون، كالعين والفاء والميم والواو والهاء المتطرفة.

(خ)

الخط: تصوير اللفظ بحروف هجائية. وعند الحكماء: هو الذي يقبل الانقسام طولاً لا عرضا ولا عمقاً ونهايته النقطة. (الجرجاني)

الاختلاس: هو إرسال آخر أجزاء الحروف بجزء من عرض القلم.

الخطف: يشبه الاختلاس، وهو إنقاص العراقة من آخر الحرف، أو الشمرة.

الانخساف: هو الانحطاط، أو التدوير أو النزول عن مستوى التسطيح بتقويس، أو استدارة ويكون عادة في عراقة الخطوط اللينة ويبدو جلياً جداً في عراقات الخط المبسوط المغاربي.

(د)

الدَرج أو الدْرج: الكتاب الذي يكتب به.

الإدغام: هو مزج أجزاء الحروف في بعضها أو حذفها. ويقع في الميم والهاء والنون والراء المعلقتين، وينعدم استعماله في المبسوط.

التدوير والاستدارة: ما كان كنصف الدائرة أو قرب من ذلك؛ والقلم المدور ما قط على استواء سنيه وهو القلم الذي كتبت به الخطوط المغربية الأولى، وأصبحت تستعمل القطة المحرفة عند المتأخرين.

(ر)

الرتـق: سد الفتحات، والحاء الرتقاء: ما سد بين جبهتها، وما فوق صدرها بقليل بخط، كما في حاء الثلث المفردة.

الارسال: هو إطلاق العراقة من غير تقويس، وعند **ابن مقلة** بأن يرسل الكاتب يده بالقلم في كل شيء حتى يجري بسرعة من غير تحبُّيس يضرسه ولا توقف يرعشه.

الترطيب: هو شدة الاستدارة.

الترفيل: الجيم المرفلة هي ما اكتمل عجزها، أي: آخرها، أي: ما كانت عراقتها بقدر نصف دائرة وهي الصفة الأساسية لعرقات حروف المبسوط.

المرقعة: مرقعات. كتيب يجمع خطوط خطاط او عدة خطاطين.

الترصيف: وصل كل حرف متصل إلى حرف.

الترميك: هو أن يحبس الحرف بلون غير لونه بقلم رقيق جداً.

لعله من **الرُمكة:** سواد مشرب كدرة هي لون الرماد.

الترويس: هو بداية الحرف بنقطة تكون بمثابة الرأس تلحق الألف كألف المبسوط المغاربي

(وتسمى أيضا الزلف) وتلحق أيضا السن السابقة للصاد والطاء والياء في الثلث.

(س)

الإسبال: هو الاستلقاء، أو الذهاب بجرة القلم في غير تكلف، ويلحق الجيم وأخواتها، كما يلحق الميم[169].

الإستواء: (خط استواء الكتابة) هو مستوى التسطيح العام الذي تعلو بعض الحروف فوقه ويهبط بعضها تحته.

---

[169] ابن مقلة، خطاطا وأديباً وإنسانا، تصنيف وتحقيق: هلال ناجي، بغداد، وزارة الثقافة والأعلام، 1991، ص119.

التسطير: إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع.

(ش)

الإشباع: هو توفية كل خط حظه من صدر القلم حتى تتساوى صورته، ولا يكون بعض أجزائه أدق من بعض، إلا ما وجب أن يكون كذلك في آخر بعض الحروف **(ابن مقلة)**

التشظية: أن يكون أعلى الحرف على هيئة الشظية كرأس نهاية حرف ألف، وبداية الحاء والطاء وأشباهها.

التشعيث: تفتيت سن القلم، أو خروج الحبر عن حدود سنه عند فساد قطته.

التشعير: هو الترفيع، والتشعيرة: النهاية الرفيعة التي تشبه الشعرة، وتلحظ في نهاية عراقات الباء والفاء والسين والصاد والميم، في الخطوط اللينة أصلاً.

الشكل: شكّل الكتاب: ضبطه وتعليمه بعلامات الإعراب. ويسمى الضبط، والترقيم.

شاكلة الألف: من قِبل عقبها أوثنيها من أسفل إلى وراء، وشاكلة اللام: جزؤها المدور في الخير.

شكله الكاف وشكله الدال: الجزء العلوي منهما.

التشمير: هو رفع أجزاء من الحروف، وشمرة الباء هي ذنبها المرفوعة في نهايتها، ويطلق أيضا على الحروف المرسومة فوق الأخرى مثل الباء أو اللام فوق الجيم وأخواتها.

(ص)

التصحيف: تغير اللفظ خطأ حتى يتغير المعنى المراد من الوضع، وأصله: الخطأ في الصحيفة، ويقال: صحَّفه، فتصحف.

صدر القلم: عرضه، وسن القلم: غلظ قطته.

(ض)

الضبط: ضبط الكتاب ونحوه، يضبطه ضبطاً: حدد النطق الصحيح.

(ط)

الطوالع: أو الحروف الطالعة: هي القائمة أو المنتصبة. وتعرف أحياناً بالأصابع (سبق شرحها في الألف).

الطرة: جمعها طرر. وهي الحلية المزخرفة التي توضع على الهامش. ويكتب في وسطها كلمة "خمس" أو "ربع" أو "حزب" وغيرها من تجزئات النص المصحفي. وتسمى أيضا الخراطيش.

التطريس: إعادة الكتابة على المكتوب.

الطغراء: لفظ تركي عثماني، وهي العلامة أو الخاتم أو التوقيع، أو الطابع أو الامضاء الرسمي للسلطان في بعض الدول الإسلامية، وبخاصة السلجوقية والمملوكية، وآخرها العثمانية. واستعمل شكلها لتركيب الآيات وغيرها بخط محقق أو مطلق[170].

---

[170] محمد بن سعيد شريفي، **اللوحات الخطية في الفن الاسلامي**، الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب، 2011م، ص 17.

المطلق: هو الخط الدارج، عكس المحقق الذي تناسبت أجزاؤه.

الطمس: هو عدم ترك فراغ في الحروف ذات الرؤوس (الدوائر، أو الفتحات، أو العيون) وهي العين وأختها والفاء والميم والواو وتسمى أيضاً بالمحاجر، وبالعقد، وبالبياض.

(ع)

الإعجام: الحاق النقط بالحروف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها عن بعض، وما ليس بمعجم: أي منقوط، فهو مهمل.

التعريق: هو التقويس الذي يكمل رأس الجيم وأخواتها ورأس الفاء وأخواتها ...ليجعل من كل حرف منها حرف إفراد. والعراقة هي الجزء المدور من الحرف الهابط عن مستوى السطر.

العقد: هي تدويرات العين والفاء والقاف والميم والواو والهاء، وتثليث العين وتربيع الصاد والطاء وتدوير اللام ألفا وتثليثها.

التعويج: يقصد به الثني، يلحق بالخط المستقيم على شكل تقويس مشظى، أو مطلق.

العطف: هو التدوير في نهاية العراقة، أو نهاية الألف اللينة.

التعقيبة: تطلق على الكلمة التي تكتب في آخر ظهر الورقة خارج النص، وهي المبدوءة بها في وجه الورقة التالية. وتوضع قديما بدل الأرقام.

(غ)

الغُفل: خط غفل، ليس عليه شكل.

(ف)

الفـركات: زوايا الحروف الرقيقة.

التفـطيح: تعريض رأس الحرف الطالع، أو ما في معناه.

(ق)

القــرمدة: أو القرمطة، أو النمنمة، دقة الكتابة.

القـــط: هو قطع سن القلم بحدّ بعد بريه.

القـفـا: قفا الألف: يمينها وقفا الباء قائمها القصير المنتصب وقفا الصاد: نهايتها القائمة من جهة اليمين.

قمحدوة العين: قفاها (مؤخر رأسها يساراً) وترسم بانكباب، وتسمى العين الصادية؛ لأنها تشبه الصاد المقلوبة، وترسم قائمة عندما يليها صاعد وتسمى العين الصادية.

المقـوس (والمدور): ما جعل باطنه من أعلى وظهره من أسفل أو عكسه، بحيث لا يمكن أن يرسم عليه ثلاث نقط على سمت واحد.

التقوير أو المقور: هو التدوير، أو التقويس، وهو من صفات الخط اللين.

الانكباب: هو الهبوط مع الميل، وهو في الجيم أول ما يخط منها بالقلم، وفيه عادة انكسار يسير بترطيب في وسطه، والمنكب ما كان أعلاه مائلاً إلى اليسار كرأس الدال.

الإكمـال: توفية كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها.

(ل)

الاستلقاء: ما كان أعلاه من يمينه، وانحطاطه من يساره، سواء أكان ابتداءه من أعلى، أم أسفل.

التلويز: هو التدوير في رأس الحاء والصاد والطاء والفاء القاف والعين والواو.

اللين: هو الخط اللين الذي فيه تدوير، وهو عكس الخط اليابس، أو الجاف.

(م)

المد = المط: والإطالة والتمطيط، ويسمى: التنصيل أيضاً.

الاستمداد: (من المداد) حسن تناول المداد بالقلم، أو تشبع القلم بالمداد بمقدار، فلا يدخل القلم بالدواة إلا إلى حد شقه، ليأمن تسويد أنامله.

المشق: مد الحروف والسرعة فيها، ويطلق أيضا على كراريس الخط، والكتابة التدريبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القـرآن الكـريم

*المخـطوطات:

- الأدغاغي (محمد الصافي بن محمد البركة)، **نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد**، رقم 14 المخطوط من اهداء مخبر المخطوطات الجزائرية بأفريقيا، التابع لجامعة أحمد دراية بأدرار، الجزائر، تحت إشراف الأستاذ جعفري أحمد.
- التنلاني (يوسف بن عبد الحفيظ)، **التقييد المجموع لمن في هذا الفن مولوع**، خزانة كوسام تيمي، الجزائر، أدرار.
- مخطوط مجهول، **منية الكتاب**، أرجوزة وشرح مبتوران، المكتبة الوطنية بالجزائر، رقم 1496.

*المصادر:

- آفا (عمر) و(المغراوي (محمد)، **الخط المغربي تاريخ واقع وآفاق**، منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الدار البيضاء، ط1، 2007.
- بكري (عبد الحميد)، **النبذة في تاريخ توات وأعلامها من القرن 9إلى 14 هـ**، عين مليلة، دار الهدى، 2010.
- البهنسي (عفيف)، **فن الخط العربي**، دمشق سوريا، دار الفكر، ط. 2 ،1999.
- حنش (ادهام محمد)، **الخط العربي واشكالية المصطلح الفني**، حلب، دار النهج، ط.1، 2006.
- ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، بيروت، دار الفكر، 1981م.
- ابن درستويه (عبد الله بن جعفر بن محمد)، **كتاب الكُتاب**، نشر الأب لويس شيخو، طبعة ثانية مصححة، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1927.

- سعد الله (أبو القاسم)، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج.1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1998.

- ابن سماك (محمد بن ابي هلال)، **رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير**، الخزانة العامة الرباط، رقم 1182.

- شريفي (محمد بن سعيد)، **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري**، الجزائر، موفم للنشر، 2011.

- شريفي (محمد بن سعيد)، **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**، الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب، ط.1، 2011 م.

- الضباع (علي بن محمد)، **الإمتاع بجمع مؤلفات الضباع، سمير الطالبين في رسم وضبط القرآن المبين، مصر**، وزارة الأوقاف، ج.3، د. ت.

- الصولي، (أبوبكر محمد) بن يحي، **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة العربية، د. ت، المطبعة السلفية، 1341 هـ.

- عبادة (عبد الفتاح)، **انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي**، القاهرة، دار الغد العربي، ط.2، د. ت.

- العسكري (أبو هلال)، **ديوان المعاني**، تحقيق: كارنكو، بغداد، مكتبة الأندلس، مصورة عن نشرة القاهرة مكتبة القدسي، ج.2، 1352هـ.

- ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، **كتاب الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، مصر، المطبعة السلفية، 1910.

- بن قرية (صالح يوسف)، **أبحاث ودراسات في تاريخ وآثار المغرب الاسلامي وحضارته**، الجزائر، دار الهدى عين مليلة، 2011.

- القلقشندي(أحمد)، **صبح الأعشى**، ج.2، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1913.

- الكردي (محمد طاهر)، **تاريخ الخط العربي وآدابه**، جدة، مكتبة الهلال، 1939.

- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى)، **الكليات**، تحقيق: د.عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط. 2، 1998م.

- مؤنس (محمد أفندي زاده) **الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف**، إعداد: د. جمال التوني، لندن، دار الكتب المصرية، د. ت.

- محمد خير (فارس)، **تاريخ الجزائر الحديث-من الفتح العثماني إلى الاحتلال الفرنسي**، ط1، جامعة دمشق، 1969.

- المراكشي (عباس بن إبراهيم)، **الاعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام**، ج.3، المطبعة الملكية بالرباط، 1974.

- المراكشي(عبد الواحد)، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، نشر محمد سعيد العريان، ومحمد العربي، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1949م.

- مردوخ (ابراهيم)، **مسيرة الفن التشكيلي في بالجزائر**، الجزائر، دار هومة، ط.1، 2005.

- معزوز(عبد الحق)، **الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجري**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2002.

- المقري (أحمد بن محمد)، **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، حققه: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، المجلد: 2، 1968م.

- المنوني (محمد)، **تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، الرباط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط.1، 1991.

- ناجي (هلال)، **ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانا مع تحقيق رسالته في الخط**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ط.1، 1991.

- ناجي (هلال)، **موسوعة تراث الخط العربي**، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2002.

- مراسلة مع الفنان العيدي الطيب رحمه الله، حول اللوحات والسيرة الذاتية، والرؤية الفنية، عبر التواصل الاجتماعي يوم: 2022/06/18 ،20:38.

***المراجع العربية:**

- ابن الأبار (محمد بن عبد الله القضاعي)، **التكملة لكتاب الصلة**، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط.1، 2011.
- الادريسي الطاهري (مولاي محمد)، **استعمال الألوان في اصطلاحات ضبط المصاحف عند علماء الاندلس والمغرب بين التأصيل الفقهي والتطبيق المنهجي**، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط.1، 2009.
- آل سعيد (شاكر حسن)، **الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988م.
- البهنسي (عفيف)، **الفكر الجمالي عند التوحيدي**، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
- البهنسي (عفيف)، فن الخط العربي، دمشق، دار الفكر، ط.2، 1999.
- بومالة (عبد القادر) و لعرج (عبد العزيز)، **عمر راسم1884،1959 الفنان المبدع والوطني الثائر**، كاتلوك مخبر البناء الحضاري (جامعة الجزائر)، المعرض الفني المتحف الوطني للأثار ،2014-28 فيفري2009.
- التوحيدي (أبو حيان)، **المقابسات**، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة، دار المعارف، 1929م.
- الجابري (محمد عابد)، **التراث والحداثة**، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1990.
- جعفري (مبارك)، **مقالات وأبحاث حول تاريخ وتراث منطقة توات، الجزائر، دار الكتاب العربي، 2016.**
- جورج (عطية)، **مقدمة الكتاب في العالم الاسلامي**، ترجمة: عبد الستار الحلوجي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم 297، 2003.

- حنش (محمد أدهام)، **نظرية الفن الاسلامي المفهوم الجمالي والبنية المعرفية**، بيروت، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2013.
- داغر (شربل)، **الحروفية العربية – فن وهوية**، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.1 ،1990.
- الرازي (محمد فخر الدين)، **التفسير الكبير مفاتيح الغيب**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، ج29، 1981م.
- رودوسي (قدور بن مراد التركي)، **قائمة كتب المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية**، المطبعة الثعالبية، الجزائر ،1928م.
- زايد (احمد صبري)، **تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين**، القاهرة، دار الفضيلة، 1999.
- الزّبيدي (محمد مرتضى)، **حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق**، تحقيق: محمد طلحة بلال، جدة، دار المدني، 1990م.
- السنجاوي، (محمد بن إبراهيم بن ساعد)، **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، تحقيق: عبد المنعم محمد عمر، دمشق، دار الفكر العربي، 1990م.
- بن عميرة(محمد)، **الفتح الإسلامي لبلاد المغرب**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط.2، 2017.
- القرطاجني (ابو حسن حازم)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط.2، 1981.
- الفكون(عبد الكريم) **منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية**، ت أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1987.
- كحلي (عَمَّارة)، **الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينواوجي ـ مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة**، الجزائر، دار ميم للنشر، ط.1، 2013.
- ناصر(محمد)، **عمر راسم المصلح الثائر**، الجزائر، وزارة الثقافة، 2007.
- النحوي (الخليل)، **بلاد شنقيط المنارة والرباط**، تونس، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، 1987م.

*المـراجـع المترجمة:

- انيك (نتالي)، **سوسيولوجيا الفن**، ترجمة: حسين جواد قبيسي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، 2011.

- ستولنتز (جيروم)، **النقد الفني دراسة جمالية**، ترجمة: فؤاد زكريا، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006.

- فليسي قنديل (جميلة)، **ديوان الفن – قاموس الرسامين التشكيليين والنحامين والمصممين الجزائريين**، ترجمة: كبوية عبد الرحمان وسالم محمد، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، 2010م.

*المـراجـع الأجنبيّة:

- Abrous Mansour, Algérie: Arts Plastiques, Dictionnaire Biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011.

−Abrous Mansour, Sebbah Saadia, L'ART EN ALGERIE (Répertoire bibliographique (1844- 2008), Alger, Casbah Editions, 2009.

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

- Khatibi Abdelkebir, Sijelmassi Mohammed, L'art calligraphique arabe ou la célébration de l'invisible , Paris, Chêne, 1980.

*الـدوريــات:

– حنش (إدهام محمد)، **كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين دراسة تاريخية فنية**، مجلة البحوث والدراسات القرآنية (مجمع فهد لطباعة المصحف الشريف)، العدد:7، المجلد:4، 2009، صص 99−140. https://quranpedia.net/book/17532

– الرازي، (أحمد بن محمد)، **رسالة في حروف العربية**، تحقيق رشيد عبد الرحمان العبيدي، القاهرة، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد 20، الجزء الأول،1974.

https://www.malecso.org/releases/periodicals/journal-

of-manuscripts-court

- قديري (مختار)، **الامام المقرئ أبو جمعة الهبطي وجهوده في خدمة المصحف المغربي**، مجلة المنهل (الجزائر، الوادي، معهد العلوم الإسلامية)، المجلد: 06، العدد:02، ربيع الآخر1442هـ/ديسمبر 2020م، صص. 7- 22.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/142604

- معزوز(عبد الحق)، **قراءة في الخط الكوفي من خلال أعمال عمر راسم الفنية**، مجلة دراسات تراثية (جامعة الجزائر2)، المجلد 7،العدد1، 2013.صص 338-364.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article247241

- معلا (طلال)، **التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي**، مجلة مداد (دمشق، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، سلسلة أوراق)، العدد: 04، صص 01-36.
http://www.dcrs.sy/slider

- بن عمار الزهرة، **صناعة الوراقة في الدولة الإسلامية وأبرز وراقي المغرب الأوسط**، المجلة الجزائرية للمخطوطات (جامعة وهران)، المجلد:05، العدد:06، 2009/06/30، صص. 133-147.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/46742

- بعلي زوبير، **صناعة المخطوط في بلاد الغرب الإسلامي بين الوراقة والتحقيق**، مجلة مدارات تاريخية (مركز المدار المعرفي للأبحاث والدراسات)، المجلد الأول، العدد الثاني، 30جوان 2019، صص. 182- 206. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/124065

- كروم عيسى، **المخطوط بالمغرب الأوسط دراسة فنية في الخط والنسخ والتسفير**، المجلة الجزائرية للمخطوطات(جامعة وهران)، المجلد18، العدد الثالث، 2022/12/31م، صص. 48- 64.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/211148

- هوداس، **محاولة في الخط المغربي**، ترجمة عبد الحميد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث، 1966، صص. 175-214.
https://archive.alsharekh.org/contents/128/21085

***المعاجم العربية:**

- نويهض (علي)، **معجم أعلام الجزائر**، لبنان، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف، ط.2، 1980.
- الفيروز أبادي(محمد بن يعقوب) **القاموس المحيط**، حققه أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، 2008.
- الجرجاني(علي بن محمد)، **معجم التعريفات**، مصر، دار التقوى، طبعة جديدة، 2018.
- الجبوري (كامل سلمان)، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م**، بيروت، دار الكتب العلمية، ج2 ،2003.
- ابن منظور (محمد بن مُكَرَّم بن علي)، **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف، ط.2، د.ت.

***المواقع الالكترونية:**

– موقع خريطة التراث الثقافي الجزائري، اطلع عليه يوم 07 جويلية 2024.

https://cartes.patrimoineculturelalgerien.org/ar/lieu/13-tlemcen/343 دون كاتب ولا تاريخ،

– سكناوي (هجيرة)، **مجلة الحوار** (الجزائر)، 23 يناير 2022، أطلع عليه يوم 7جويلية 2024. https:elhiwar.dz

_ موقع هبة ستوديو، أطلع عليه 22-06-2022. https://hibastudio.com/andalus

– الحسيني أياد، **الحروفية قراءة جديدة في الخط العربي**، 26أغسطس 2013.

– أياد حسين عبد الله، **جمال الخط العربي وكماله**، 12أغسطس 2021.

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

– موقع القدس العربي، أطلع عليه 06 – 07-2022. https:// www.alquds.co.uk

- البندوري محمد، **خصوصية الحرف المغربي في منجز المغربي المختار بن محمد ريحانة،** 21 يونيو 2022.

- عائد عميرة، **الترميل فن جنوب الصحراء الجزائرية الذي وصل العالمية،** نشر في 24 أفريل 2018، موقع نون بوست، اطلع عليه 06 - 07-2022.
www.noonpost.com/author/8608

- **موقع قناة الأوراس،** عن وفاة الخطاط الحاج إبراهيم عزوز رحمه الله ، يوم 19 جويلية 2021م على اليوتيوب ،أطلع عليه يوم 01-08-2024.
https://www.youtube.com/@AwrasMedia

- موقع المجمع الجامعي لفنون العرض والفنون البصرية، 18 ديسمبر 2024
https://www.facebook.com/groups/695478067134792/posts/9822140717801769

فهـرس الصـور

فهـرس الصور

الرقم	الشكل	المصدر	الصفحة
.1	لوح تحفيظ القرآن الكريم حديث، 2023،	تصوير الباحث	15
.2	القلم المغربي من إعداد الباحث		18
.3	القصبة التي يصنع منها القلم		18
.4	قلم (معدني) من النحاس للكتابة		18
.5	محبرة فردية		21
.6	محبرة جماعية لألوان متعددة		21
.7	ورقة مخطوط قران الكريم" بداية سورة الفتح " كتبت بالخط المبسوط، ومزخرف بزخرفة هندسية ونباتية	خزانة الشيخ التهامي بحي اركشاش بأقبلي ادرار	24
.8	بداية مخطوط " التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة ل أبو عبد الله محمد بن أحمد بن فرج الأنصاري.	الخزانة البكرية بتمنطيط	24
.9	صورة من المدرسة الطاهرية بسالي، توضح تغلب أستعمال الخط المشرقي لدى الطلبة،	من تصويري سنة .2013	25
.10	مصحف قديم	خزانة عقباوي (652 هـ) سيدي بونعامة، قصر الزاوية أقبلي، ادرار	26
.11	ورقة من المصحف الشريف المعروف بمصحف الحاضنة (العهد الصنهاجي، القرن 5 هـ، تونس) مكتوب بالخط الكوفي القيرواني	https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B7_%D9%82%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A	26

.12	مصحف بمسجد (أرق شاش) كما يحافظ على صورة الهمزة بنقطة حمراء	أقبلي أدرار عناوين السور بالثلث المغربي، قطة قلمه مستوية،	27
.13	الخزانة الطاهرية	سالي، أدرار – مخطوط صحيح البخاري	28
.14	مجموع في الحيل والمكائد والحروب، ومع يره في شيات الخيل، ومعرفة كافّة شؤونها		29
.15	مخطوطات متناثرة،	خزانة سيدي بونعامة، قصر الزاوية أقبلي، أدرار،	30
.16	مخطوط (تحفة الألباب ...الاعجاب، تأليف الشيخ العلامة ابي عبد الله محمد بن عبد الرحيم الغرناطي رحمه الله ورضي عنه. د. ت.	: الخزانة الطاهرية بسالي، أدرار –	31
.17	الوجه الأول من الورقة الأولى من المخطوط	خزانة قصر كوسان، تيمي ادرار.	33
>	الصفحة الأولى من المخطوط	مختبر المخطوطات الجزائرية بأفريقيا، إشراف الأستاذ جعفري أحمد جامعة أدرار	36
.18	شاهد قبر عبد الرحمان بن حيوة (126 هـ / 746م)، نحت غائر على حجر، به 9 أسطر، في حالة جيدة،	جامع سيدي عقبة قيرطة (بسكرة)	45
.19	ورقة من المصحف الشريف المعروف بمصحف الحاضنة، العهد الصنهاجي، القرن 5 هـ، تونس مكتوب بالخط الكوفي القيرواني .	HTTPS://AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI	46
.20	ورقة من إعراب القرآن للزجاج 382 هـ– 992 م، متواجد بالخزانة العامة بالرباط.	HTTPS://KETABPEDIA.COM	48
.21	كتابة محراب جامع سيدي ابي الحسن،696هـ.	عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ص.331	50

.22	خريطة المغرب العربي والأندلس،	شريفي، خطوط المصاحف، ص .244	50
.23	خريطة انتشار الخط العربي والكوفي في الجزائر	عبد الحق معزوز الكتابات الكوفية في الجزائر، ص.14	51
.24	نموذج عن خط الشيخ القندوسي من مصحفه الكبير الذي أتم كتابته عام 1266هـ /1846م الموجود بالخزانة الحسنية بالرباط المغرب تحت رقم 3595.	KHATIBI ABDELKEBIR, SIJELMASSI MOHAMMED, L'ART CALLIGRAPHIQUE ARABE OU LA CELEBRATION DE L'INVISIBLE, PARIS, CHENE, 1980	57
.25	من أعمال على راسم،	شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص.302	63
.26	جزء السورة الأخيرة (سورة الناس) تليها شهادة التصديق والتبليغ من الربع الأخير من القران الكريم ، الذي كتبه عام(1325هـ/ 1907م 1908م) مع " **عبارة التوقيع "كتبها الفقير الى مولاه عمر راسم**	المصدر: عبد القار بومالة وعبد العزيز لعرج، كاتلوك عمر راسم1884،1959 الفنان المبدع والوطني الثائر، مخبر البناء الحضاري (جامعة الجزائر)، المعرض الفي المتحف الوطني للأثار،2014-28 فيفري2009.	65
.27	آية الكرسي بالخط المغربي المبسوط،	معزوز (عبد الحق)، قراءة في الخط الكوفي من خلال اعمال عمر راسم الفنية، دراسات تراثية، المجلد 7،العدد1، 2013 ص(357 ،358، 362) 247241 / HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/ARTICLE	66
.28	عنوان جريدة ذو الفقار، بالخط المغربي المبسوط.	معزوز (عبد الحق)، قراءة في الخط الكوفي من خلال اعمال عمر راسم الفنية، دراسات تراثية، المجلد 7،العدد1، 2013 ص(357 ،358، 362) https://www.asjp.cerist.dz/en/articlel247241	66

.29	أسماء شوارع القصبة، بالخط المغربي المبسوط.	المصد: معزوز(عبد الحق)، قراءة في الخط الكوفي من خلال اعمال عمر راسم الفنية، دراسات تراثية، المجلد 7،العدد1، 2013 ص(357 ،358، 362) https://www.asjp.cerist.dz/en/articlel 247241	67
.30	بطاقة تهنئة بمناسبة السنة الجديدة 1954م لقراء مجلة هنا الجزائر ومستمعي إذاعة الجزائر.	شرقي الرزقي، الصورة الفنية عند عمر راسم (من الرمزية إلى التجريد المطلق– تأمّلات واستنباطات حول بعض أعماله)، دراسات تراثية، المجلد 7، العدد1، 2013، ص.335	68
.31	آية الكرسي، خط السعدي حكار، طبع المطبعة الثعالبية،	شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص.313	70
.32	مختصر في العبادات، خط السعدي حكار، طبع المطبعة الثعلبية، د. ت		71
.33	مختصر في العبادات، خط السعدي حكار، طبع المطبعة الثعلبية، د. ت		71
.34	البسملة وسورة الإخلاص في قالب دائري	شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص.300	76
.35	شيخ الكتاب	إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص72. 34	76
.36	عمل حروفي للفنان والخطاط محمد بوثليجة	المصدر: صفحة كل ما يهم الفنون التشكيلية 60 مارس 2020 https://www.facebook.com/photo	83
.37	حروفيات الفنان كور نور الدين.	المصدر: عن الفنان	87

.38	**عبد القادر داودي، العمل الفائز بالجائزة الأولى لمسابقة البردة، 2024 قطر**	**المصدر: موقع المجمع الجامعي لفنون العرض والفنون البصرية، 18 ديسمبر2024** https://www.facebook.com/groups/695478067134792/posts/9822140717801769	87
.39	لوحة الأخوة، موقع النادي الجزائري للخط العربي على الفايسبوك،2020/09/3 م	HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/NADIALKHAT/?LOCALE=AR_AR	96
.40	النسخة الأولى من مصحف الشيخ السفطي	شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص.311	106
.41	النسخة الثانية من مصحف الشيخ السفطي	شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص.311	106
.42	تقرير المُراجع، شيخ القراء علي محمد الصباغ، من الطبعة المراجَعة	تصوير الباحث من المصحف المتداول	108
.43	تقرير اللجنة المراجعة للمصحف، من الطبعة المدروسة	تصوير الباحث	110
.44	الغلاف الخارجي للطبعة المدروسة		112
.45	لصفحة الأول من كل ربع		112
.46	صورة الصفحتين الأولين في بداية الربع الأول، وهذا شكلها مع بداية كل ربع		113
.47	صورة الوقف	النسخة المدروسة اعداد الباحث	114
.48	الصفحتان توضحان الترقيم المستعمل في الأعلى، والتعقيبة في الأسفل (ش)	النسخة المدروسة نفسها (اعداد الباحث)	115
.49	صورة الطُّرَرَ المستعملة	الباحث	115
.50	الشكل 51 :البسملة	الباحث	119
.51	صورة توضح شكل العراقات المتساوية		120

	بمقدار واحد.		
52.	استعمال المط في كلمة أحمد لأكثر تجليل وتجميل.		122
53.	أوضاع الجيم وأشباهها في الكلمة.		122
54.	صورة الحروف المستلقية(ش)		123
55.	صورة الحروف المنكبة.		123
56.	صورة الواو والراء.		123
57.	صورة الكاف المبسوطة		123
58.	الكاف المشكولة		123
59.	الكاف الدالية		123
60.	كتب بخط الثلث لزيادة تعظيم		124
61.	صورة الباء ومثيلاتها		124
62.	كتبت بقلم أجل من المعتاد لنفس المعنى.		124
63.	صورة السينات دون تفرقة بين النتوءات.		124
64.	صورة الياء الراجعة		125
65.	صورة حرف في		125
66.	صورة الحروف ذات المحاجر.		126
67.	صورة الهاء المتطرفة		126
68.	صورة الهاء في الابتداء والتوسط		126
69.	سورة الهاء المفردة		126
70.	لام ألف معتدلة المنكب		127

.71	صورة لام ألف محققة		127
.72	صورة الميم مبتدأه مثلثة		127
.73	صورة الميم متوسطة ومتطرفة		127
.74	صورة العين الوسطية والمتطرفة		127
.75	صورة العين المبتداه		127
.76	صورة الصاد وأشباهها		128
.77	صورة الصاد بالخط المجوهر		128
.78	صورة النتوءات بعد الحرف وقبله		128
.79	صفحتان من المصحف المدروس	تصوير الباحث.	138
.80	اسم بنك الجزائر،	موقع صفحة البنك على الفايسبوك HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/@BANKOFALGERIA	141
.81	العلامة المختصر لبنك الجزائر،	موقع صفحة النبك على الفايسبوك HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/@BANKOFALGERIA/	141
.82	العمل 1، البسملة، تقنية الرمل + أحبار على ورق، المقاس (60 ×80)، 2011	الفنان	145
.83	العمل 2 ـ حروفيات، تقنية الرمل + أحبار وصمغ على الورق، المقاس (40 ×50)، 2008	الفنان	146
.84	العمل 3 ـ نموذج لوح تحفيظ القرآن الكريم (صلصال +حبر إراني وألوان) وزخرفة باللون بالذهبي، 2013	الفنان	150
.85	العمل 4: حروفيات بالوان مائية وأحبار على ورق كونصو ، 2022	الفنان	151

.86	واجهة البوابة الجزائرية للمخطوطات، التابعة لمخبر المخطوطات في شمال افريقيا.	HTTPS://PAM.UNIV-ADRAR.EDU.DZ/	155

فهرس المحتويات

فهـرس المحـتويات

إهداء	
شكر وتقدير	
مقـــدمـــة:	أ
الفصـل الاول: خصائص الخط المغربي	
1. الخطوط المغاربية	**14**
2. أدوات الخط المغربي	**16**
1.2. القـــلـم	**19**
2.2. المقلمة	**20**
3.2. الدواة	**20**
4.2. الحبر أو المداد	**21**
5.2. الـــورق	**22**
6.2. المسطرة	**23**
3. أنواع الخطوط المغربية	**25**
1.3. الكوفي المغربي	**25**
2.3. المبســـوط	**26**
3.3. المجـــوهر	**28**
4.3. المسنـــد	**29**

5.3. المشرقي المتغرب (الثلث المغربي)	30
4. الرسائل الخطية بالخزانات الجزائرية	32
1.4. التقييد المجموع لمن هو في هذا الفن مولوع	32
2.4. منـية الكتـاب	33
3.4. نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد	34
4.4. كراس الرسم في قواعد الخط العربي:	36
5. الخط المبسوط وخصوصيته الجزائرية	37
6. تأثير الخطوط المشرقية في المغربية	38
الفـصـــــــل الثاني: تاريخ الخطاطة بالجزائر	
1 .نشأة الخط المغربي وتطوره:	42
1.1. المحطات الكبرى لتطوير الكتابة المغربية	43
1.1.1. المحطة القيروانية	44
2.1.1. المحطة الأندلسية	46
3.1.1. المحطة المغربية	48
2 .الخط العربي في الجزائر قبيل الاستعمار الفرنسي:	51
1.2. الشيخ محمد شراد المدعو السفطي	61
2.2. الفنان علي راسم	62
1.2.2. خطوطه	63

2.2.2. عمر راسم الخطاط	64
3.2. السعدي حكار	69
1.3.2. من أعماله	69
4.2. نصر الدين دينيه	71
1.4.2. نصر الدين والخط العربي	73
2.4.2. من أعماله الخطية	74
3 .الخط العربي والمغربي في الجزائر المستقلة:	77
1.3.مرحلة الرواد الأوائل	78
1.1.3. المجاهد الحاج إبراهيم عزوز	78
2.1.3. الخطاط محمد بن سعيد شريفي	79
3.1.3. الخطاط عبد الحميد إسكندر	80
4.1.3. بوثليجة محمد	81
5.1.3. بومالة عبد القادر	82
2.3. مرحلة خريجي المدارس الوطنية والجهوية	83
3.3. المرحلة المعاصرة	88
4 .مظاهر النهوض بالخط العربي والمغربي في الجزائر	90
1.4. انشاء المتاحف الخاصة بالخط العربي والزخرفة الإسلامية	90
1.1.4. المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط	90

2.1.4. المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي تلمسان	92
2.4. الجمعيات الفنية للخط والزخرفة الإسلامية	93
1.2.4. جمعية الراقم لترقية الصناعات التقليدية والفنون التشكيلية	93
2.2.4. النادي الجزائري للخط العربي والزخرفة	94
3.2.4. جمعية الحلية لفن الخط العربي والفنون التشكيلية بالأغواط	96
الفصل الثالث: جمالية الخط العربي المغربي المبسوط: نماذج فنية تطبيقية	
1. التصميمات الطباعية بالخط الجزائري المبسوط	101
2. مصحف الشيخ السفطي رحمه الله	103
1.2. التعريف بالشيخ محمّد السفطي	103
2.2. آثاره الخطية	104
3.2. توصيف مصاحفه (رحمه الله)	105
4.2. وصف المصحف	107
5.2. وصف المخطوط "إخراجه"	111
6.2. صورة الصفحتين الأولين في بداية كل ربع	113
7.2. الخصائص الفنية لكتابة الشيخ السفطي	117
1.7.2. الخصائص العامة	118
2.7.2. ضبط التشكيل والنقط في مصحف السفطي رحمه الله	118
3. قراءة في علامة بنك الجزائر: قراءة في الهوية البصرية لبنك الجزائر (اللوغو)	138

4. قراءة في حروفيات الطيب العيدي رحمه الله	142
5. التصميمات الرقمية بالخط الجزائري المبسوط	154
الخاتمة	157
الملاحـــــق	161
قائمة المصادر والمراجع	180
الفهارس	
فهس الصور	190
فهرس المحتويات	198

الملخــص:

تناقش الدراسة أحد خصوصيات التراث الخطي المغاربي، وتحديدا المبسوط الجزائري منه، وكشف خصوصيته الجمالية والفنية؛ أين نبحث في مسار تشكيل الخطاطة في الجزائر منذ تلقي الحرف العربي وسبل النهوض به؛ وذلك بإبراز سير رواده، ودراسة بعض أهم نماذجهم الخطية والفنية؛ بالاعتماد على منهج تاريخي يسايره، وجمالي يتذوق افنانه، وسيميائي يستقرئ مدلوله ويفسر محصوله.

الكلمات المفتاحية: الخط المغاربي؛ المبسوط الجزائري؛ المقاربة الجمالية؛ التصميم الطباعي؛ التصميم الرقمي.

Résumé:

Cette étude aborde l'une des caractéristiques du patrimoine calligraphique maghrébin, à savoir le Mabsout Algérien, en révélant sa spécificité esthétique et artistique, où nous explorons le processus de formation de la calligraphie en Algérie depuis l'adoption de l'écriture arabe et les moyens de la promouvoir, en mettant en avant le parcours de ses pionniers et étudiant certains de leurs modèles calligraphiques et artistiques les plus importants, en utilisant une approche historique et esthétique qui lui convient et apprécie ses œuvres, ainsi qu'une analyse sémiotique qui interprète et explique son contenu.

Mots clés : Calligraphie Maghrébine, Mabsout Algérien, Approche Esthétique, Conception Typographique, Conception Numérique.

Abstract:

The study discussing one of the Maghrebi calligraphic heritage, especially the Algerian Mabsout. It aesthetic and artistic uni queness through; searching for the path of the calligraphy formation in Algeria sinic recining the arabic letter and ways to promote it. it is done by highlighting its pioneers biographies and studing sone important models. it is basedon a histourical approach the keeps pace with it ;an aesthetic approch that tastes its arts and a semiotic approch thet esplains its procluct.

Keywords : Almaghribi Calligraphy; Algerian Mabsout; Aesthetic Approach; Typographic Design; Digital Design