الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر-02 معهد الاثار

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الاسلامية

الجائز والمحظور

في

خط الثلث الجلي المسطور

دراسة تاريخية فنية وجمالية: نظرية وعملية

إعداد الطالب :إشراف :

محمد بحيري **أ.د.عبد العزيز محمود لعرج**

السنة الجامعة

1438هـ-1439هـ/2017-2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر-02 معهد الآثار

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الاسلامية

الجائز والمحظور
في
خط الثلث الجلي المسطور

دراسة تاريخية فنية وجمالية: نظرية وعملية

إعداد الطالب :إشراف :

محمد بحيري **أ .د .عبد العزيز محمود لعرج**

لجنة المناقشة :

أ.د.معزوز عبدالحق	رئيسا	جامعة الجزائر2
أ.د.عبدالعزيز لعرج	مشرفا	جامعة الجزائر2
أة.دة. خديجة نشار	عضوا	جامعة الجزائر2
أ.د.عبدالكرم عزوق	عضوا	جامعة الجزائر2
أة.دة. زكية راجعي	عضوا	جامعة الجزائر2
د.رضا جمعي	عضوا	جامعة مستغانم

السنة الجامعة

1438هـ -1439هـ/2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٣٤٧

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع:

* إلى أستاذي حسن جلبي الذي علمني كيف أخط.

* إلى أساتذتي منذ أن درجت في سلك التعليم.

* إلى زوجتي التي تحمّلت الكثير من أجلي.

* إلى كل من أحبّ هذا الفن وتفاعل معه قلبا وقالبا.

الباحث

شكـر وتقدير

أحمد الله وأشكره فإنه المنعم الأول الذي خلقني فهداني، والذي أطعمني وسقاني، وإذا ما مرضت شفاني، والذي أطمع في عفوه ومغفرته يوم لا ينفعني إبني ولا مالي.

وأتقدم بخالص التقدير، وبالعرفان بالجميل إلى أستاذي عبد العزيز لعرج على تشجيعه المتواصل لي، وعلى توجيهاته وإرشاداته القيمة.

كما أتقدم بخالص الشكر لكل الأساتذة المخلصين في اسطنبول الذين لن يضُنّوا عليّ بمعلومة تفيدني في بحثي.

وإلى كل الزملاء الذين شجعوني على المضي في إنجاز أطروحتي ولو بالدعاء لي في ظهر الغيب.

أسأل الله لهم جميعا الحسنى وزيادة.

الباحث

محتويات البحث

الموضوع **الصفحة**

المقدمة 7-6

التعريف بالموضوع 8-7

أهمية الموضوع وسبب اختياره 9-8

أهداف البحث.....10

إشكالية البحث.....12-11

منهجية البحث.....13-12

خطة البحث 16-13

الدراسات السابقة 19-16

مما لا يخفى على كل متذوق للفنون الإسلامية بعامة، وفن الخط العربي بخاصة، فضلا على من امتهنه ومارسه وسبر أغواره، أن هذا الأخير يعد من أسمى ما أنتجت الحضارات من فنون عربية وإسلامية، وأشرفها قدرا وأعلاها شأنا، لا لكونه فنا جميلا فحسب، بل لارتباطاته الوثيقة، وعلاقاته الوطيدة بالدين الإسلامي الحنيف، حيث نال شرف تدوين كلام رب العالمين، فاكتسب منه قداسة وتشريفا لم تنلها كتابة من كتابات الأمم السابقة، عدا الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل، وهذا ما زاده جمالا على جمال، ونورا على نور، مما حذا بالكتاب إلى التنافس في تجويده، والتسابق في تنميقه وتحسينه، ابتغاء مرضاة رب السموات والأرض، وطمعا في أجره وثوابه. نقل عن ابن مسعود عن المصطفى عليه الصلاة والسلام أنه قال:" **من قرأ حرفا من كتاب الله فله حسنة والحسنة بعشر أمثالها، لا أقول الم حرف، ولكن ألف حرف، ولام حرف، وميم حرف**"[1]. فإذا كان هذا أجر من قرأه، وقراءته عمل لازم يقتصر نفعه على صاحبه، فكيف بمن خطه ونشره ليقرأه القاصي والداني وهو بلا شك عمل متعد، يتعدى نفعه إلى الغير، وبالتالي - وإن لم يذكر في نص الحديث صراحة - فإن الأجر مضاعف ويعد من أفضل الصدقات الجارية.

ولقد أدرك الملوك والسلاطين الأوائل مكانة هذا الفن، فاشتغلوا به وأعلوا شأنه، واعتنوا به وبكتّابه عناية فائقة، حيث اتخذوا منهم كتابا ووزراء، لا يقطعون رأيا دونهم ولا يبتون أمرا دون استشارتهم.

وكان من أهم الأمور التي حفزت هؤلاء وغيرهم من الخلق على العناية بهذا الفن، أن الله تبارك وتعالى ذكره في كتابه، وسمى سورة كاملة باسم الآلة التي يكتب بها الخط، وهي**(القلم)** في أول سورة أنزلت على قلب النبي صلى الله عليه وسلم. قال تعالى:﴿**اقرأ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقرأ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**﴾[سورة العلق/1،2،3،4] كما أقسم بالقلم وغيره من الأدوات المستعملة في الخط في قوله تعالى تعالى:﴿ **ن ، وَالْقَلَمِوَمَا يَسْطُرُونَ ، مَا أَنْتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ** ﴾[سورة القلم /1،2،3]،ولقد تشرف القلم أيضا بأن كان أحد الأشياء التي خلقها الباري سبحانه بيده، روي الإمام الذهبي، عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال :"**خلق الله أربعة أشياء بيده : العرش، والقلم، وآدم، وجنة عدن، ثم قال لسائر الخلق : كن فكان** "[2].كما ورد في الأثر أن أول شيء خلقه الله القلم ،[3] ومن إجلال الكتاب للقلم أنهم كانوا يحتفظون ببُرايته لسنين كي يستعملوها كوقود لتسخين الماء المستعمل في غسل جثامينهم عند الموت ، فإذا كان قد بلغ من تعظيمهم للقلم هذا المبلغ ، فما بالنا بتعظيمهم للخط نفسه ، حيث اعتبروا الانشغال به عبادة تستوجب الطهارة ،شأنها شأن الصلاة أو قراءة القرآن ، بل اعتبره البعض من أحسن ما يختم به للمرء من أعمال ، ولقد

---

[1]- رواه الترمذي (رقمه 2910)

[2] - رواه محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج.20، دار الهجرة للطباعة والنشر، مصر ، 2001م، ص145.

[3]- قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم):" إن أول ما خلق الله القلم والحوت، قال للقلم اكتب، قال: ما أكتب؟ قال: كل شيء كائن إلى يوم القيامة " رواه الطبري، في تفسيره عن الطبراني مرفوعا، ج.24، ص521.

نقل عن الخطاط العثماني (كامل أقديك) قوله :" **إن أكبر أمنيتي أن يأتيني ملك الموت وأنا ممسك بالقلم** ".

فإن فنا هذا شأنه، لحري بمن اشتغل به ونال هذا الشرف العظيم، أن يحفظه ويصونه، وذلك بإتقان أسسه وقواعده، والتزام صوره وأشكاله، على النحو الذي كتبه الأساتذة الأولون، الذين حازوا قصب السبق في الخط وعلومه، وخلفوا لنا آثارا جمة وأعمالا عظيمة، زخرت بها المكتبات العربية والإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها.

التعريف بالموضوع:

" الجائز المحظورفي خط الثلث الجلي المسطور "

يُعنى هذا البحث باللوحات الخطية المركبة بخط الثلث الجلي، نظريا وتطبيقيا، أما من الناحية النظرية يتطرق البحث إلى نشأة فن خط الثلث الجلي وخصائصه وتطوره عبر العصور من جهة، وإلى الجانب الروحي والميتافيزيقي أو ما يسمى بأسرار الخط، وأما من الناحية التطبيقية يسلط البحث الضوء على الأساليب والتقنيات الضرورية في تنفيذ التراكيب الخطية ضمن أشكال هندسية متعددة، كالمربع والدائرة والمثلث، ولا يشمل البحث ما نفذ على السطر كخط الثلث العادي.

ولقد اخترنا لموضوعنا هذا العنوان: "الجائز والمحظور في خط الثلث الجلي المسطور"، وتعمدنا استعمال المصطلحات ذات الطابع الديني أعلاه، كالجائز والمحظور لشد انتباه القارئ إلى ما لهذا الفن من قداسة بسبب صلته الوطيدة بالدين الإسلامي، و"**القداسة** " في اللغة تعني الطهر والبركة.[4] ولقد تطرقنا إلى هذا الموضوع في الفصل الأول.[5]

ويعني الجائز لغة: المسوَّغ، المباح فعله، خلاف للمنهي عنه.[6] والمحظور: الممنوع وهو خلاف الإباحة، وفي التنزيل العزيز﴿**وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ مَحْظُورًا**﴾[الإسراء 20].[7]

---

[4]- قاموس المعاني (www.almaany.com).

[5]- ينظر فيهذا الفصل، ص26.

[6]- قاموس المعاني، المصدر السابق.

[7]- قاموس المعاني، نفسه.

أما المسطور، فهو مِن سطّرَ الكتابَ يسْطرُهُ: كتبه[8]، وهو مصطلح مستوحى من القرآن الكريم أيضا، قال تعالى:﴿**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[القلم 01]، أي وما يكتبون.[9]

أهمية الموضوع وسبب اختياره:

إن تطور الحضارة الغربية في جميع المجالات ،فكريا وعلميا واقتصاديا جعل منها تحتل الصدارة في العالم ، وفي المقابل فإن تخلف العالم الإسلامي - لأسباب عدة وفي مجالات كبيرة - جعلها ترضى بالتبعية وبأن تظل في مؤخرة الركب ، شأنها شأن شعوب ما يسمى بدول العالم الثالث ،وهذا ما كون لديها مركب النقص والشعور بالدونية لدى شريحة واسعة من هذه الأمة والذي أنتجه الإعجاب المفرط بالحضارة الغربية ،غثها وسمينها ، مما أدى بهم إلى الإقبال على كل ما أنتجته هذه الحضارة من فكر وثقافة وفن دون تمحيص أو تفحيص ، ومما زاد انبهارهم هذا جهلهم بقيمهم الدينية ، وبحضارتها الإسلامية التي سادت الأمم أكثر من ألف قرن من الزمان .

طال هذا الانبهار -بطبيعة الحال- فنونهم التقليدية،[10] التي نشأت في أحضان الدين طيلة فترة حكم المسلمين، وامتزجت به امتزاج الماء بالطين ،بحيث يستحيل فصل أحدهما عن الآخر، وكان من نتيجة هذا الجهل أن نشأ جيل ممن انتسب إلى فن الخط العربي ظاهرا، وتعامل معه بنظرة غربية بحتة، وضرب بقواعده عرض الحائط، بدعوى التجديد والتحرر من قيود التقليد، مبتغيا في دعواه بالدرجة الأولى التحرر من النسب والقواعد ،التي بها يضبط وعلى أساسها يحكم عليه بالجودة أو السماجة، سالكا بذلك سبيل غالبية الفنانين في بلاد الغرب،الذين تمردوا على كل ما هو أصلي وطبيعي.ولا غرو فإن الأدب العربي والشعر تعرضا لمثل هذه الهجمات، وأحدث فيه ما يسمى بالشعر الحر، الذي لا يخضع لوزن ولا لقافية، ولقي القبول لدى طبقة كبيرة من المثقفين، الذين التبس لديهم مفهوم الجمال، وسووا الأدنى بالذي هو خير، وربما انقلبت لديهم الموازين، فبدا لهم القبح حسنا والسماجة هي عين الجمال، ولم يعد يعني لهم الجمال إلا الاستمتاع أو ما يجلب المتعة للفنان نفسه دون اعتبار للآخرين، وبهذا أضحى الفن عند هؤلاء القوم فارغ المحتوى لا هدف له ولا مرمى. ورفعوا شعار" الفن من أجل الفن " المسيطر على جلهم، به يؤمنون ومن أجله يعيشون، ووصموا كل من خالفهم بالرجعية والجمود.

ولم يقف الحد عند هذا الأمر، بل جعلوا الحرف العربي أحد عناصر لوحاتهم، فراحوا يرسمونه بألوان مختلفة، مشكلين به أشكالا متنوعة كتصاوير الحيوانات (الأفعى والأسد والطير وأحيانا صورا للإنسان)، محاولين بذلك تطويع الحرف لخدمة الشكل، حتى ولو

---

[8]- قاموس المعاني، المصدر السابق.

[9]- قاله ابن عباس ومجاهد وقتادة(المكتبة الإسلامية على شبكة إسلام ويب)

[10]- وكلمة تقليد هنا نعني بها ما توارثه الإنسان عن أسلافه من عادات وممارسات ذات خلفية عقائدية. (انظر قاموس المعاني(www.almaany.com).

أدى ذلك إلى مخالفة القواعد، بل إلى التباس الحروف بعضها البعض، منتهكين نسبته وقيمه الجمالية، هابطين به من عليائه إلى الحضيض بقصد أو بغير قصد. (اللوحة رقم1).

وربما شجعهم هذا التصرف لأن بعض مشاهير الخطاطين الذين وقعوا في مثل هذه المزالق -وإن كان الأمر محصورا في حالات شاذة ونادرة - وهذه الأسباب مجتمعة دفعتني إلى اختيار موضوع بحثي الموسوم بـ **"الجائز والمحظور في خط الثلث الجلي المسطور"** والذي شكل أولويات اهتماماتي منذ أن درجت في طريق الفن الإسلامي، الفن المقدس الذي أثر في نفسي وروحي ووجداني تأثيرا بليغا، جعلني أقبل على علومه دراسة، وعلى صوره وأشكاله خطا وكتابة ،وأقتفي في ذلك سبيل أئمته المرموقين، ولقد ساعدني على ذلك أساتذتي في اسطنبول المحروسة - عاصمة الفنون الإسلامية - الذين كان فضلهم علي كبيرا وجميل صنيعهم معي أبدا لا ينسى، أذكرهم بفخر واعتزاز، وأترحم على من قضى منهم نحبه، ومتع الله بالصحة والعافية من لا يزال حيا.

وبالرغم مما أوتيت من ملكة في الكتابة الاعتيادية منذ طفولتي، إلا أن نفسي آنذاك كانت إلى فن الرسم أكثر انجذابا، أمارسه كل حين ما سنحت لي الفرص لسنين عدة، ولقد تخصصت فيه لما التحقت بالمدارس الوطنية للفنون الجميلة في بلدنا حرسها الله، و كان أحد العوامل التي ساعدتني على سرعة تنمية مواهبي في فن الخط العربي مستقبليا، ولما ابتعثت إلى تركيا لإكمال الدراسة سرعان ما غيرت تخصصي دون أدنى تردد، وبمجرد أن وجدت نفسي في أحضان مدينة اسطنبول- العاصمة[11]التي جمعت بين جمال الطبيعة وجمال الفن بشتى أنواعه وأشكاله (العمارة، الزخرفة ، فن الخط العربي) - وتخصصت في فن الخط العربي الذي وجدت فيه ضالتي، وملأ حبه وجداني، وأغناني عن كل الفنون، وفتح لي فيه آفاقا واسعة لم أكن أحلم بها من قبل، ومع أنني قضيت في هذا الطريق أكثر من ثلاثة عقود، إلا أنني لا أشبع منه ولا أكتفي، وأزداد عطشا كلما نهلت من مورده العذب .

أهداف البحث:

- تسليط الضوء بالدرجة الأولى على الجانب الروحي في فن الخط العربي بعامة وفن الثلث الجلي بخاصة، وعلاقته بالدين الإسلامي لكونه يأتي في قمة الفنون الإسلامية وأحد أبرز مقاصد الشريعة الإسلامية، ولذا فقد وضع الشرع ضوابط يجب أخذها بالحسبان في ممارسة هذه الأنواع من الفنون وبالتالي في تقييمها فنيا.

- إرساء القواعد النقدية المعمول بها أصلا في تقييم اللوحات الخطية، والاجتهاد في استنباط قواعد جمالية أخرى من الموروث الديني والثقافي لعلماء ومفكرين أمثال أبي حيان التوحيدي، والغزالي وغيرهما من الفلاسفة، كما سيتم الاستفادة

[11]- لقد كانت اسطنبول عاصمة الخلافة العثمانية، لكنه بعد الغاء الخلافة واستبدالها بالحكم الجمهوري سنة (1928م.) انتقلت العاصمة من اسطنبول إلى أنقرة وبالرغم من ذلك، فإن اسطنبول لا تزال محتفظة بمكانتها وإن انتزع عنها هذا الوصف.

أيضا من دراسات نقدية في الفنون الغربية التي تعاملت مع الفنون كبعد جمالي مادي بحث.

- الكشف عن الصلة التي تجمع بين خط الثلث العادي وخط الثلث الجلي، والفوارق التي تميز أحدهما عن الآخر، من الناحيتين الفنية الجمالية والنسبية التقنية.

- استعراض الأساليب المختلفة في التراكيب الخطية مع توضيح المراحل المتبعة في إعداد اللوحة وما يجب التقيد به من قواعد ،كاختيار النص المناسب ومراعاة التسلسل والترتيب وسهولة القراءة، وتصفيف الحروف والكلمات ضمن الشكل الهندسي المرسوم، حيث يتم توزيعها بشكل متناسب يحقق التوازن بين الكتل والفراغات، وما يدفع الخطاط إلى معالجة الأوضاع والحالات الاضطرارية التي تجيز إدخال تعديلات على بعض الحروف وصلا وفصلا، سواء في جانبها البنيوي أم في جانبها التفريعي القائم على فصل حرف عن آخر، وما لا يجوز الفصل فيها، كما يظهر الضرورات التي تجيز التصرف في نسبة الحروف وبنيتها.

- تحليل لفظ الجلالة، وتسليط الضوء على الجانب الرمزي في تخطيطه وتمييز حروفه عن غيرها رسما ووزنا، توضيح بعض الأسس المتبعة في وضع اسم الجلالة واسم الرسول (ﷺ) أعلى التراكيب إعلاء لقدريهما.

- توضيح تقنيات التراكيب الخطية وتداخل حروفها بطريقة فنية مدروسة تشد المشاهد من أول وهلة، وما يلحق بالكتابة من تصليح لا غنى عنه خصوصا في الخطوط الجليلة.

الإشكالية البحث:

لقد مر فن الخط العربي منذ نشأته بمحطات عديدة ، خضع فيها للإصلاح على أيادي أساتذة خلد التاريخ أسمائهم وسجلها بأحبار من نور، أمثال الوزير ابن مقلة (282هـ - 328هـ) الذي هندس الحروف ووضع لها نسبا ثابتة ، انطلاقا من الدائرة ومحيطها ،ومن الألف الذي شكلت قطرها وأصبحت مقياسا للتناسب لباقي الحروف ، وجاء بعده ابن البواب (ت 413هـ) ليعزز هذه القاعدة التي وضعها سلفه ،وأبدع فيها ، و جاء من بعده بأكثر من قرنين ياقوت المستعصمي (ت 698هـ) ليتابع نفس الطريق محافظا على نسب الحروف بل كساها حسنا عما كانت عليه، وعنه وعن طلابه انتشر الخط العربي في مشارق الأرض ومغاربها .

ولم يذكر في تاريخ الخط العربي أن أحدا شذ عن القاعدة، أو خالف أسلوب الأولين في رسم الحروف، وحتى بعد أن آلت الخلافة إلى غير العرب كالمماليك والعثمانيين ظل

الأمر كذلك، لكنه في القرن العشرين نشأ جيل جريء ولى ظهره لكل للموروث القديم واحتضن كل ما هو حديث كالفنون التشكيلية التي نشأت في الغرب.

أخبرني الأستاذ والخطاط (صواش تشويك)[12] أنه سأل ذات مرة أحد الخطاطين المتميزين من إحدى الدول العربية، عن سبب ممارسته للأسلوب التشكيلي الحروفي ، إذ يعد من الذين برعوا في الخطوط التقليدية بشكل ملفت للنظر، فأجابه بأن تنفيذي للوحة التشكيلية لا يستغرق الوقت الطويل وأجني ببيعها مبالغ طائلة، في حين أن اللوحة التقليدية تحتاج إلى وقت أطول ودقة عالية في التنفيذ ، لكنني المردود المادي فيها قليل قياسا باللوحات التشكيلية ، فإذا الجانب الربحي والمادي هو أحد الأسباب الرئيسية في إقبال غالبية من يمتهن هذا الفن على هذا النوع من الفنون .

يعالج بحثنا هذا بالدرجة الأولى هذه الظاهرة مبينا الأسباب الرئيسية التي أدت إلى حدوثها، حيث نتج عن ذلك ظهور أعمال فنية لا هي إسلامية صرفه ولا هي غربية بحتة.

ومن الأسباب التي أدت إلى استفحال هذه الظاهرة، عدم الإلمام بفلسفة الفنون الإسلامية بما فيه الكفاية من جهة، وذلك بالتعامل مع فن الخط سطحيا، بحيث أولى الفنان اهتماما كبيرا بجمال الصورة للحروف، وغفل عن الجمال الباطن فيها وما تحمله من أسرار. كما أن من بين أبرز الأسباب التي أدت إلى الالتباس والخلط في المعايير الجمالية، اعتماد علم الجمال الغربي في تقييم الفنون الإسلامية، ولقد شارك في هذا الأمر - من قريب أو بعيد، بقصد أو بغير قصد - أغلب أساتذة فن الخط التقليديين، خصوصا المحدثين منهم، إذ انصب همّهم وتركيزهم على إتقان الحروف رسما وتبيين القواعد التي تؤدي إلى ذلك، دون أن يولوا أي اهتمام للجانب الميتافيزيقي والفلسفي فيها، ولا للعلاقة الوثيقة التي تربط هذا الفن بالدين الإسلامي.

ومن خلال ما تقدم تتلخص مشكلة الدراسة في التالي:

- ندرة البحوث التي تناولت هذا التراث بالتحليل الجمالي والميتافيزيقي.
- شح المصادر التي اختصت في تحليل اللوحات الخطية ونقدها بشكل مستفيض.
- عدم توفر قاعدة نقدية مجمع عليها في تحليل اللوحات الخطية لدى المختصين.

منهجية البحث:

لقد حوت معظم المكتبات في العالمين العربي والإسلامي دراسات ومؤلفات عملية ونظرية حول الكتابة والخط العربي لكتاب وباحثين عربا وأجانب، ولكن هناك قبل ذلك

[12]- صواش تشويك، من مواليد 1953م بأنطاليا، تركيا، يعمل أستاذا بجامعة معمار سنان(تخصص جرافيك) أخذ خطي الرقعة والتعليق عن الخطاط التركي كمال بطناي، وأخذ خطي النسخ والثلث عن الخطاط الشهير حامد الآمدي.

مصادر متنوعة مادية وأدبية وفنية، فالمادية هي كل ما كتب على مواد مختلفة في المنشآت والأدوات والتحف المتنوعة، والأدبية هي كل المصادر التي تناولت موضوع الكتابة والخط العربي، أما الفنية فهي الدراسات والأبحاث التي نشرت في المجلات والموسوعات حول الكتابة والخط العربي في صوره المتعددة ومنها خط الثلث الجلي، لكن معظم هذه الأبحاث لا يجمع أصحابها بين النظري والتطبيقي، أي أنهم إما متفرغين للجانب النظري البحت، وبالتالي تبقى بحوثهم بعيدة عن الموضوعية لعدم ممارستهم فعليا لهذا الفن، أو مهتمين بجانبه التطبيقي من خلال انتاج اللوحات الخطية المتنوعة، في حين أنهم أهملوا تماما الجانب النظري والجمالي الذي ينطوي عليها هذا الفن.

- اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج التاريخي، في الجوانب المتعلقة بنشأة وتطور الكتابة العربية بعامة، وخط الثلث الجلي بخاصة، وتطرقنا إلى محطات التجويد التي مر بها عبر العصور مع ذكر مشاهير الكتاب والخطاطين في كل مرحلة من مراحله التاريخية، وإسهاماتهم المتميزة في تجويده ابتداء من تاريخ ظهور ظاهرة اللوحات الخطية المعلقة بصورتها البسيطة إلى أن بلغت أوجها في نهاية القرن (19م.)، حيث أضحت اللوحة الفنية بخط الثلث الجلي مظهرا من مظاهر الترف الفني والجمالي وتصدرت سائر الفنون الإسلامية.

- كما اعتمدنا المنهج الوصفي في تحليل اللوحات الخطية لمشاهير الخطاطين الذين عاشوا في فترات متعاقبة، وكان لهم الفضل في إرساء قواعد الخط. وأولينا الأهمية والعناية الكبيرة إلى خصائص التراكيب الخطية من حيث اختيار النصوص المناسبة أولا، ثم اختيار الأشكال الأكثر توافقا لذلك ثانيا، مع مراعاة التسلسل والترتيب وسهولة القراءة، مع تحقيق التوازن بين الكتل والفراغات التي تناسب الحروف أو الكلمات، وتناسب أيضا التشكيل الإملائي والتزييني كالحليات ،مما دفعنا إلى معالجة الأوضاع والحالات الاضطرارية التي تجيز إدخال تعديلات على بعض الحروف فصلا ووصلا، سواء في جانبها البنيوي أم في جانبها التفريعي القائم على فصل حرف عن حرف آخر، وما لا يجوز الفصل فيها.

- كما يفرض علينا البحث معالجة بعض الضرورات التي تجيز التصرف في حروف التواقيع أو الطغراء كونها أيضا تواقيع للسلاطين آنذاك، والتي استعملت بعد ذلك، محتفظة بالشكل نفسه، غير أن المحتوى اشتمل على آيات قصار من الذكر الحكيم أو أحاديث جامعة للنبي الكريم.

- ويتطرق هذا البحث أيضا إلى التراكيب المعكوسة والمتناظرة بأنواعها، ويبحث في الأسباب الداعية إلى إيجاد هذا النمط من التراكيب، ومعالجة ما تعلق بها من تجاوزات.

- كما سنبين خصوصية لفظ الجلالة "الله "رسما ووزنا، وما ينطوي عليه من رمزية، إضافة إلى خصوصية اسم الرسول " محمد " صلى الله عليه وسلم، وتميزه رسما هو أيضا.

- وسنوضح أيضا في بحثنا هذا، جميع المراحل المتعلقة بإعداد اللوحة الخطية تقنيا، وما يتعلق بها من أدوات، كما يوضح تقنية التصليح التي تلحق بالكتابة التي لابد منها في أغلب الأحوال.

- وفي الختام سنجتهد في تحليل ونقد بعض التصرفات التي تمس بشكل مباشر القواعد الضابطة لفن الخط العربي، من خلال عينة من الأعمال الخطية لمشاهير الخطاطين القدامى والمعاصرين، وتبيين وجوه الجوازأو الحظر، مع إظهار الأدلة الفنية والعلل التي استنبطناها من قواعد السلف، ومن أعمالهم الفنية، آملين أن يهيئ الله لهذه المهمة باحثين آخرين يكملوا ما هذه المسيرة، ويكتب لهم التوفيق والسداد لتأصيل قاعدة نقدية مشتركة يُحتكم إليها في تحليل اللوحات المركبة بخط الثلث الجلي.

خطة البحث:

يشتمل البحث على خمسة فصول، ومحتوى كل فصل كالآتي:

الفصل الأول

(نشأة الكتابة والخط العربي وعلاقته بالقيم الروحية للدين الإسلامي)

- المقدمة
- نشأة الكتابة العربية والخط وعلاقته بالعقيدة الإسلامية
- نشأة الكتابة العربية وتطورها
- انتقال الكتابة والخط إلى مكة المكرمة
- الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين
- الخط العربي في ضوء القرآن والسنة
- أقوال الحكماء والفلاسفة في فن الخط وفي القلم
- علاقة الكتابة والخط بالقيم الروحية للدين الإسلامي
- مشاهير الخطاطين ومناقبهم الروحية
- طريقة تعلم فن الخط العربي وعلاقة الأستاذ بتلميذه

الفصل الثاني

(نشأة خط الثلث الجلي وتطوره عبر العصور)

- المقدمة
- التعريف بمصطلح الجليل
- التعريف اللغوي والاصطلاحي لخط الثلث الجلي
- نشأة خط الثلث الجلي وخصائصه
- تطور خط الثلث الجلي ومراكز تجويده
  - تطور خط الثلث الجلي في العصر الأموي مشرقا ومغربا
  - تطور خط الثلث الجلي في العصر العباسي مشرقا ومغربا
  - تطور خط الثلث الجلي ما قبل العصر العثماني
  - تطور خط الثلث الجلي في العصر العثماني
- انتشار خط الثلث الجلي في أنحاء المعمورة
- الفوارق التي تميز خط الثلث الجلي عن خط الثلث العادي
- صور الحروف وتعددها وبيان نسبها
- الفوارق التي تميز خط الثلث الجلي عن خط الثلث العادي
- دراسة قاعدة تفرع الحروف عن بعضها البعض في خط الثلث الجلي
- أسباب ازدهار الخط في العهد العثماني

الفصل الثالث

(التراكيب الخطية الجليلة بين النظري والتطبيقي)

- المقدمة
- اللوحة الخطية المعلقة بالخط الجلي، تاريخها والأسباب الداعية إلى ظهورها.
- اللوحة الخطية في العهد العثماني.
- ما ينبغي مراعاته في إعداد اللوحة الخطية
  - اختيار النص المناسب
  - ا ختيار القلم الأنسب
  - اختيار الشكل الهندسي المناسب
  - رمزية الأشكال الهندسية
  - إعداد المسودة في تراكيب الثلث الجلي(القالب)
  - التسلسل(الترتيب) في كتابة النص.
  - توازن التركيب(توزيع الحروف والتشكيلات)
  - امتثال قواعد خط الثلث الجلي في رسم الحروف.
  - أساليب التصحيح في الخط (باللطع والكشط)
  - الإفادة من التراكيب الخطية لأعلام فن الخط.
  - التوقيع ووضع الكتبة.

- مراحل إعداد اللوحة:

- نبذة تاريخية عن صناعة الورق

- إعداد الورق ومعالجته (التلوين ، التقهير ، الصقل ، التعتيق)
- اختيار الأحبار المناسبة وطرق تحضيرها
- أنواع الأقلام المستعملة في خط الثلث الجلي.
- طريقة بري القلم وإعداد قلم الطومار.
- تقنية إلصاق اللوحة المخطوطة على المقوى

الفصل الرابع

(الهندسة الجمالية والروحانية في خط الثلث الجلي)

المقدمة
مفهوم الجمال في الإسلام
النفعية في الفنون الإسلامية
مصطلح الفن الإسلامي وإشكالياته
مفهوم الجمال لدى الفلاسفة في الغرب
ماهية التذوق الجمالي
مفهوم الهندسة وإشكالية المصطلح
وحدة القياس في خط الثلث وبعدها الروحي
مفهوم القداسة في فن الخط العربي
نوع الخط الذي هندسه ابن مقلة
الخصائص الفنية والجمالية لخط الثلث الجلي
المعايير الفنية في خط الثلث الجلي
المعايير الجمالية في خط الثلث الجلي
القواعد والقوانين المحققة لفنية خط الثلث الجلي وجماليته

الفصل الخامس

الجائز والضروري في التراكيب الفنية لخط الثلث الجلي

- المقدمة
- ضرورة تأسيس قواعد في تحليل اللوحات الخطية
- التعريف بمصطلح الضرورة ومصطلح الجواز
- القواعد التحليلية للوحات الخطية في الثلث الجلي
- الحالات التي تجير التصرف :
  - في الحروف،في الكلمات، والحليات

- لفظ الجلالة

- دراسة في تطور رسما ووزنا زما يتعلق بهما من رمزية في الافراد والتركيب
- مبحث في اسم الرسول(عليه الصلاة والسلام)
- الطغراء
  - تاريخ نشأتها وتطور أشكالها عبر العصور
  - الحالات التي تجيز التصرف في حروفها
  - اتخاذ شكل الطغراء في التراكيب الفنية لخط الثلث الجلي
  - الحالات التي تجيز التصرف في حروفها
- دراسة نشأة التراكيب الخطية المعكوسة
  - الطرق المستعملة في تنفيذ التراكيب المعكوسة

* الخاتمة والنتائج
* الملاحق
* الفهارس
* المراجع

الدراسات السابقة حول الموضوع:

هناك أعمال علمية، نظرية وتطبيقية حول الكتابة والخط العربي لكتاب وباحثين عربا وأجانب، ولكن هناك قبل ذلك مصادر متنوعة مادية وأدبية وفنية، فالمادية هي كل ما كتب على مواد مختلفة في المنشآت والأدوات والتحف المتنوعة، والأدبية هي كل المصادر التي تناولت موضوع الكتابة والخط العربي، أما الفنية فهي الدراسات والأبحاث التي نشرت في المجالات والموسوعات حول الكتابة والخط العربي في صوره المتعددة ومنها خط الثلث الجلي، وهذه المصادر والأعمال معروفة لدى الباحثين والمتخصصين ، ولكن أغلب تلك الأعمال لم تجمع بين النظري والعملي اعتمادا على القواعد والقوانين المتصلة بالكتابة والخط العربي، وخاصة المعروف منها بخط الثلث الجلي ،وذلك في جميع أشكاله وأنماطه وتراكيبه ومجالاته ، في فنيته وجماليته ، ولكن أيضا في تقنياته وأدواته. وهي المجالات التي نود معالجتها في هذه الأطروحة. ومع ذلك فإنه يمكن الإشارة إلى بعض العناوين التي تتصل جزئيا بهذا الموضوع أو ببعض جوانبه، ومنها:

المصادر الأدبية:

وتحتوي على معلومات قيمة حول تاريخ الكتابة والخط من حيث النشأة والأنواع والتسميات والقواعد والقوانين المتعلقة بالتعامل مع الخط ، فضلا عن معلومات حول الخطاطين المشهورين المجودين لفن الخط العربي، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر من هذه المصادر الأدبية ما يلي :

عبد الرحمن بن خلدون ،" المقدمة " و" كتاب العبر" ،طبعة بيروت ، لبنان 1957م.

تحدث ابن خلدون في مقدمته على الكتابة والخط العربي باعتباره حرفة من الحرف وصناعة من الصناعات، تتأتى بالتمرن والممارسة، مستعرضا مصطلحه، ونشأته ومراحل تطوره من تحسين وإجادة في المراكز المختلفة مشرقا ومغربا كالبصرة والكوفة وبغداد ومصر والقاهرة والقيروان والمهدية وتونس وفاس والأندلس، ذاكرا بعض الخطاطين المشهورين في التاريخ الإسلامي.

أبو العباس أحمد القلقشندي، "صبح الأعشى في صناعة الإنشا "، المجلد 3،4، دار الكتب المصرية، القاهرة 1938م.

تحدث القلقشندي في الجزء الثالث والرابع من مصنفه صبح الأعشى عن فن الخط العربي، مستعرضا أقسامه، وأنواعه، وأقلامه، وهندسة حروفه، وخصائص تلك الأقلام والأنواع، كما استعرض القلقشندي صفة الخط الجيد والقواعد والقوانين الجمالية المحسنة والمجيدة للكتابة والخط العربي، وهي معايير عامة وقف عندها القلقشندي، يمكن العودة إليها في حصر وتحديد وإقرار أوجه التشابه والتطابق في تطور الكتابة والخط العربي عبر مراحله المختلفة، وذلك في أوجهه المتعددة النسخي منها والكوفي.

محمد بن اسحاق المعروف بابن النديم، "كتاب الفهرست":

وهو من المصادر الأدبية التي لا غنى عنها للباحث في استعراض أنواع الخط العربي والمدني منه على وجه الخصوص، مع تركيزه على خطوط المصاحف وجملة من الخطاطين والمذهبين والجلدين.
وهناك عدد كبير من المصادر الأدبية والفنية يمكن للباحث أن يستفيد منها في الدراسة ليس من المناسب الإتيان عليها كلها.

أما المصادر الفنية والفلسفية، فهي أيضا كثيرة، لكننا نكتفي بذكر أهمها، وهي:

- **مصطفى أغور درمان،" فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور،** ترجمة صالح سعداوي، شارك في كتابة المقدمة التاريخية، نهاد جتين، إستانبول 1990م. (IRCICA) **":**

وهو مؤلَّف تناول فيه صاحبه الجانبين الأدبي والعملي لفن الخط العربي، كما ركز على تاريخ نشأة فن الخط والمراحل التي مر بها عبر العصور وحتى ظهور المدرسة العثمانية، كما قام المؤلف باستعراض نماذج خطية لجميع العصور التي مر بها فن الخط من المصاحف وبعض الكتب العلمية الأخرى كعلم التفسير والحديث وغيرها. وقام بعرض لوحات مختلفة من شتى الأقلام لمشاهير الخطاطين في كل عصر، خصوصا العصر العثماني الذي يعتبر العصر الذهبي لفن الخط العربي، كما قام بتحليل ونقد اللوحات الفنية بخط الثلث الجلي بخاصة.

- **دراسة للأستاذ أغور درمان حول " مصطلح الجلي في فن الخط التركي "** :

وهي مقالة يمكن الاستفادة منها في بعض الجوانب المتصلة بتعريف خط الجلي وميزاته، وبعض تراكيبه، وتقنيات إعداد القوالب الخطية كتهيئة لعمل اللوحة النهائي، والتعرف على عمالقة خط الثلث الجلي وآثارهم في العهد العثماني.

- محمد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي ،دار ابن كثير،دمشق 1998م.

تناولت هذه الدراسة اللوحات الخطية بخط الثلث الجلي منذ نشأتها تاريخيا ، وركزت على الجانب الجمالي والتحليلي فيها ، من خلال تطبيق المعايير النقدية المستندة إلى القواعد الهندسية للخط العربي . وسلطت الضوء على أساتذة خط الثلث الجلي وأعمالهم والأساليب التي انتهجوها في كل عصر ومصر، وهي دراسة على جانب كبير من الأهمية لما ورد فيها من آراء ووجهات النظر في الجانب الفني والتقني في اللوحات الخطية .

- **أبو حيان التوحيدي،" رسالة في علم الكتابة "**، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية – دمشق، 1951.

وهي من الآثار الفريدة في علم الكتابة، أثبت فيها المؤلف دقائق صنعة الخط من الجانبين النظري والتقني، ومما زاد هذه الرسالة أهمية سعة اطلاع التوحيدي ومعرفته بالخطوط وأنواعها بحكم مزاولته لمهنة الوراقة، وأن عصره اشتهر بعصر التأليف.

- **محمد طاهرالكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه**، المطبعة التجارية الحديثة – السكاكيني-القاهرة، 1939م.

يعتبر هذا المُؤَلّف من الآثار النادرة في فن الخط العربي، حيث تعرض فيه الكاتب إلى كل ما يتعلق بفن الخط العربي ، ابتداء من نشأته ومراكز تجويده، وآدابه وأسرار حروفه، تقنياته، وأسماء أعلامه من السلاطين والأمراء والكتاب، وأدرجهم حلقة حلقة ضمن سلسلة تنتهي إلى سيدنا علي كرم الله وجهه ورضي عنه.

- **إدهام حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني**، مكتب الأمراء للنشر والدعاية والإعلان- بغداد، 1990م.

أثار المؤلف في كتابه هذا إشكاليات متعددة تتعلق بالفنون الاسلامية بعامة، وفن الخط العربي، ولفت الانتباه إلى غياب النقد الفني الذي بدونه لا يمكن لأي فن الاستمرارية، ودعا فيه إلى تكاتف الجهود بين الباحثين لتأسيس وقواعد نقدية وتحليلية تبنى على أسس علمية ومنهجية يتم الرجوع إليها، وتحكيمها في تقييم المنتجات الفنية بمختلف فروعها.

- **صلاح الدين المنجد،" دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي"**،دار الكتب الجديد، بيروت، 1979م.

تعرض المؤلف في كتابه هذا إلى المراحل التي مرت بها الكتابة بعامة والخط العربي بخاصة منذ نشأته وحتى نهاية الحكم الأموي، الذي شهدا تطورا ملحوظا في

فن الخط العربي الذي تزامن مع تطور العمارة، كما ألقى الضوء على أعلام الخط في تلك الفترة.

- **عفيف بهنسي " جمالية الفن العربي "**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد الرابع عشر، 1975م.

تتناول هذه الدراسة الجانب الجمالي في الفنون العربية كالتصوير، وفلسفة التحوير في الفنون العربية والإسلامية، والزخارف الإسلامية، وفن الخط العربي، والعمارة العربية والإسلامية.

Mahmud Bedreddin Yazır , Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam * medeniyetinde **"Kalem Güzeli"** , Diyanet İşleri Baskanlığı yayınları.İstanbul,1981.

هذا مؤلف فريد من نوعه يعتبر موسوعة في فن الخط، مؤلفه تركي الأصل عاش الفترتين، العثمانية وبداية الحكم الجمهوري، ولكونه مارس فن الخط وعايش جمهرة من الخطاطين في زمانه، مما زاده إثراء ومعرفة في نشأة الخط وتطوره، وتعدد أقلامه، وتقنياته، والاطلاع عن قرب على سير ومآثر من عاشرهم من الخطاطين في وقته، ولسوء الحظ لم يتم ترجمة هذا المؤلف إلى اللغة العربية حتى يستفيد منه الباحثون العرب.

- **محي الدين سرين، صنعتنا الخطية**، منشورات قبة آلتي، اسطنبول، 1982م.

جمع المؤلف في كتابه هذا المترجم من اللغة التركية بين النظري والتطبيقي، من خلال تعرضه لتاريخ نشأة فن الخط منذ ظهور الكتابة العربية، كما تطرق إلى تعدد الأقلام وما يميز بعضها عن بعض، وكشف عن أسرار بعض مشاهير الخطاطين من خلال تنقيبه عن سيرهم و مسالكهم، وإظهار الجانب الروحي الذي أثر في مسارهم الفني

الفصل الأول

نشأة الكتابة العربية والخط وعلاقته بالعقيدة الإسلامية

- المقدمة
- نشأة الكتابة العربية وتطورها
- انتقال الكتابة والخط إلى مكة والمدينة
- الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين
- الكتابة والخط في العصر الأموي
- الكتابة والخط في العصر العباسي
- الخط العربي في ضوء القرآن والسنة
- أقوال الحكماء والفلاسفة في فن الخط وفي القلم
- علاقة الكتابة والخط بالقيم الروحية للدين الإسلامي
- مشاهير الخطاطين ومناقبهم الروحية
- طريقة تعلم فن الخط العربي وعلاقة الأستاذ بتلميذه

إن انبهار بعض من ينتمون إلى الأمة العربية والإسلامية بحضارة الغرب وتفوقها في مجالات عدة ، كالصناعة والزراعة والتكنولوجيا وغيرها من العلوم، جعلهم يتلقفون كل ما جاءهم من تلك البلدان من العلوم والفنون المتنوعة دون تمحيص أو تدقيق، ولقد طال هذا التأثير فن الخط العربي حيث تم تصنيفه ضمن الفنون التشكيلية الغربية، ومن ثم تطبيق المعايير الجمالية ذاتها ، واعتباره موروثا تقليديا قديما عفى عليه الدهر ولا يرقى أن يكون من جملة الفنون العصرية أو الحديث، وهذا بلا شك ينم عن جهلهم بدينهم قبل جهلهم بهذا الفن وأصوله والأسس التي ارتكز عليها منذ نشأته، وعن إحساسهم بالنقص لتخلفهم في مجالات عدة. بل هو خلط وقلب للمفاهيم الجمالية الأصيلة ومحاولة إبعاد المسحة الدينية والجمالية عن كل ما يمت إلى الدين بصلة من أعمال فنية وإن ظهرت محاسنها للعيان، سعيا منهم لفصل الدين عن الفن كما تم فصله عن السياسة من قبل، والحيلولة دون اندماج أحدهم بالآخر، داعين إلى مبدإ التحرر من القيود التي جعلت الفن الإسلامي بعامة، وفن الخط بخاصة، فنا تقليديا جامدا لا تطور فيه ولا إبداع، بل هو عبارة عن إعادة وتكرار لأعمال قضى أصحابها نحبهم منذ مئات السنين. على خلاف الفنون التشكيلية في الغرب المتحضر، والتي منحت الحرية الكاملة للفنان في الإبداع - على رأيهم – دون أي قيد أو شرط يعيقه في مسيرته وتقدمه، وبهذا ركب الفنان الغربي أنانيته واتبع هواه، وأعلن تمرده على كل فن جميل تقيّد بالنسب الفاضلة، والمقادير الجمالية الثابتة، وعلى رأسها فن عصر النهضة.

وعلى خلاف ما يعتقدون فإن الفن الإسلامي بعامة، وفن الخط بخاصة، لا يمكن نعته بالجمود مطلقا، لأنه في تطور متواصل، وتجدد مستمر وهذا ما يشاهده كل باحث ومضطلع، ولم يتأثر بأي من التيارات الخارجية ،لأنه نمى وترعرع في أحضان الدين، وجسّد في أحسن الصور كلام رب العالمين، الذي أنزله على الرسول الأمين (ﷺ) فزاده بيانا وحسنا، وزينت به المصاحف وتحلت به المساجد والتحف، وتنافس في تجويده الكتاب، وقرعوا للاستزادة من علومه كل باب، فانتشر في المعمورة جنبا إلى جنب مع الدين الحنيف، وامتزج به امتزاج الماء بالطين، وحفزت الآيات القرآنية على ممارسته والاشتغال به على مر العصور، فخلفوا للأجيال القادمة إرثا ثمينا من المخطوطات والمصاحف، والمنشآت كالقصور والمساجد، لا تزال قائمة رغم مرور مئات السنين، يقف أمامها السواح من أهل الغرب حيارى ومندهشين، تأسر قلوبهم وتشد انتباههم وكأنها لم تكن من صنع يد البشر. ومعظم هذه العمائر لم يعثر على أسماء من أنشأها لأنهم قاموا بهذه الأعمال ابتغاء مرضاة الخالق، وطمعا في ثوابه، بعيدين عن الشهرة والأنانية التي اتسم بها أغلب الفنانين في بلاد الغرب، ومن حذا حذوهم من المقلدين من أمة الإسلام.

نشأة الكتابة العربية وتطورها

الكتابة و**الخط:** مصطلحان اقترن بعضهما ببعض في المعنى وفي الاستخدام، حتى وكأنهما شيء واحد.[13] غير أنه في الحقيقة يوجد فرق شاسع، وتباين كبير في كلا المعنيين.

فأما **الكتابة** لغة: هو جمعك بين شيئين، ومن ذلك سميت الكتيبة، لأنها تكتبت فاجتمعت، ومنه، كتبت الكتاب لأنه يجمع حرف إلى حرف.[14] أما **الكتابة** اصطلاحا: كتب الشيء، يكتبه كتبا وكتابا وكتابة، وكتبه: خطَّه.[15] وأما **الكتابة** في الاصطلاح الفقهي، فمعناها: الفرض، قال عز وجل:﴿ **كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامَ** ﴾[16][البقرة /183].

الخط لغة: فهو الطريق، يقال إلزم ذلك الخط ولا تظلم عنه سيئا.[17] أما الخط في الاصطلاح: فهو ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة. ويطلق أيضا في علم الهندسة على ما له طول فقط.[18]

ولا يشترط في الكتابة الإجادة والتنميق لكي يطلق عليها هذا المصطلح، غير أن الخط كما أشرنا إلى ذلك سابقا لا بد أن يشتمل على الإجادة والحسن، " و**الأخط** في لسان العرب**:** الدقيق المحاسن، ورجل **مخطط**: أي جميل."[19]

تعد الكتابة من الصناعات الشريفة التي لا غنى عنها للأمم المتحضرة " تتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد فتقضى الحاجات وقد دفعت مؤنة المباشرة لها ويطلع على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم[20]. أما الأمم التي تغلب عليهم البداوة فتجد الأمية فيهم متفشية ولقد اختص بهذا الوصف العرب في الجاهلية وفي صدر الإسلام وأخص بالذكر أهل الحجاز، قال تعالى:﴿ **هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِنْهُمْ ...إلخ الآية**﴾[الجمعة /02]،لكنهم تعلموا الكتابة لما احتكوا بالأنباط في

---

[13]- إدهام محمد حنش، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة الكويت، 2008م، ص24.

[14]- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج.12، ط.3، دار صادر– بيروت،2003م، ص25.

[15]- ابن منظور، المصدر السابق، ج. 12، ص22.

[16]- ابن منظور، (نفسه)، ج. 12، ص 23.

[17]- ابن منظور،المصدر السابق، ج. 2، ص .139

[18]- محمد الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، القاهرة، 1939م. ص8.

[19]- ابن منظور، المصدر السابق، ج. 2، ص 141

[20]- ولي الدين عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق،20045م، ص965.

الشمال ،وبالحميريين في الجنوب، بسبب التجارة التي نوه إليها القرآن الكريم في قوله ﴿**لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ**﴾[قريش /01]، فكتب الأنباط في الشمال بالخط النبطي أما الحميريين في الجنوب فكتبوا بالمسند. ولقد تضاربت آراء المؤرخين في أصل الكتابة العربية، ومن وضعها، واختلفوا في ذلك اختلافا متباينا.

ذهب بعضهم إلى أن أول من وضع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السلام، كتبها في طين وطبخه، وذلك قبل موته بثلث مائة سنة، فلما أظل الأرض الغرق أصاب كل قوم كتابهم. وقيل أخنوخ (وهو إدريس عليه السلام).[21]

ويروى عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه أنه قال: " سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت : يا رسول الله كل نبي مرسل بم يرسل ؟ قال : بكتاب منزل ، قلت يا رسول الله أي كتاب أنزل على آدم ؟ قال : أ ب ت ث ج إلخ، قلت يا رسول الله كم حرف ؟ قال : تسع وعشرون ، قلت يارسول الله عددت ثمانية وعشرين، فغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى احمرت عيناه، ثم قال يا أبا ذ، والذي بعثني بالحق نبيا، ما أنزل الله تعالى على آدم إلا تسعة وعشرين حرفا، قلت : يا رسول الله فيها ألف ولام ، قال عليه السلام: لام ألف حرف واحد..الخ الحديث [22]

وعن ابن عباس رضي الله عنهما: أن أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من بولان، (وبولان: قبيلة من طيء) نزلوا مدينة الأنبار، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، اجتمعوا فوضعوا حروفا مقطعة وموصولة، ثم قاسوها على هجاء السريانية، فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام، ثم نقل هذا العلم إلى مكة وتعلمه من تعلمه وكثر في الناس وتداولوه. [23]

غير أن هذه الرواية تعرضت إلى النقد من طرف بعض الباحثين المستشرقين منهم كروهمان (**Grohmen**).[24] لأنه من الصعوبة بمكان أن يجتمع ثلاثة أشخاص ويقرروا اختراع كتابة ما، ويتم تقسيم مثل ذلك الاختراع بينهم. هذا بالإضافة إلى غرابة أسمائهم وبعدها عن اللغة العربية[25] كما أقر الشرقي باعتقاده أن تلك الأسماء كانت ألقابا (نعوتا تشير إلى أصلهم أو مهنتم أو حذقهم فيها) فإن مرامر بن مرة منحوتة من مرا ماري برماري ومعناه سيد السادة وبعبارة عربية تقابل معنى في الأرامية مقابلة صادقة وهي (شيخ شيوخ العلم بن حامل لواء العلم)، أما معنى أسلم بن سدرة وهي تصحيف شليما

---

[21]- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية – القاهرة، ج. 3، 1914م، ص 10،11.

[22]- القلقشندي، نفس المصدر، ص 11.

[23]- القلقشندي، المصدرالسابق، ص 12.

[24]-Grohmen , Adolf, Arabishe paléographie , teil.11, Vien,p.26.

[25]- سهيلة الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الأديب البغدادية- بغداد، 1977م ص 25.

سدرا فهو(العماد الحاذق أو الماهر)[26].وقد أيد الأب ماركا عيواض مطران بغداد والبصرة للريان الأرثدوكس للباحثة سهيلة الجبوري ما ذهب إليه الأستاذ علي الشرقي [27].

وهذا ما عرف بالتوفيق أو الوضع، أي أن الله ألهم أناسا من بني البشر ممن ينتمون إلى أصول عربية فكانوا سببا في اختراعها وربما استوحوا أصلها من خطوط قديمة كانت متداولة قبلهم.

قال القلقشندي: وذكر غيره نحوه: أول من اخترعه وألف حروفه ستة أشخاص من طسم كانوا نزولا عند عدنان بن أدد، وكانت أسماؤهم: أبجد، وهوز، وحطي، وكلمن، وسعفص، وقرشت، فوضعوا الكتابة والخط على أسمائهم، فلما وجدوا في الألفاظ حروفا ليست في أسمائهم ألحقوها بها، وسموها الروادف، وهي الثاء المثلثة، والخاء والذال، والظاء، والغين، والضاد المعجمات على حسب ما يلحق من حروف الجمل، ثم انتقل عنهم إلى الأنبار، واتصل بأهل الحيرة، وفشا في العرب ولم ينتشر كل الانتشار إلى أن كان المبعث.[28]

وفي السيرة لابن هشام، أن أول من كتب الخط العربي حمير بن سبإ علمه في المنام قال: وكانوا قبل ذلك يكتبون بالمسند سمي بذلك لأنهم كانوا يسندونه إلى هود عليه السلام. قال السهيلي رحمه الله في " التعريف والإعلام ": والأصح ما رويناه من طريق أبي عمر عبد البر رحمه الله يرفعه إلى النبي صلى الله عليه وسلم قال: " أول من كتب بالعربية إسماعيل عليه السلام " قال ابن عبد البر: وهذا أصح من رواية " أول من تكلم بالعربية إسماعيل " وهذا محتمل للتوقيف: بأن يكون إسماعيل علمها بالوحي، وللاصطلاح: بأن يكون وضعه من نفسه.[29]

وهذا الرأي يوافق المنطق السليم لكون إسماعيل عليه السلام أبا للعرب المستعربة تعلم اللغة العربية من اليمنيين أهل الجنوب كما تعلم الخط المسند منهم، ويؤكد هذا الرأي ما ذكره مباركفوري في كتابه حين قال:" جاءت قبيلة يمانية -وهي جرهم -فقطنت مكة بإذن أم إسماعيل...إلى أن قال:" لما شب إسماعيل وتعلم العربية من جرهم وأنفسهم وأعجبهم زوجوه امرأة منهم ". [30]

ويؤيد هذا الرأي ابن خلدون، إذ قال في مقدمته:" إن الخط العربي (الجنوبي) كان بالغا مبلغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط الحميري وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة أل المنذر نسباء

---

[26]- علي الشرقي، الكتابة في العراق،**مجلة لغة العرب السنة الثانية**، ج 10، م1913م، ص 428،429.

[27]- سهيلة الجبوري، المرجع السابق، ص 25.

[28]- القلقشندي، المصدر السابق، ص13.

[29]- القلقشندي، نفس المصدر والصفحة.

[30]- صفي الدين مباركفوري، الرحيق المختوم، دار السلام للنشر والتوزيع-الرياض، 2010م، ص 18.

التبابعة والمجددين لملك العرب بأرض العراق. ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التتابعة لقصور ما بين الدولتين، وكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش فيما ذكر. ويقال: إن الذي تعلم الكتابة من الحيرة هو سفيان بن أمية، ويقال حرب بن أمية، وأخذها من أسلم بن سدرة، وهو قول ممكن، وأقرب ممن ذهب إلى أنهم تعلموها من إياد أهل العراق لقول شاعرهم:

قوم لهم ساحة العراق إذا ساروا جميعا والخط والقلم

وهو قول بعيد، لأن إيادا وإن نزلوا ساحة العراق فلم يزالوا على شأنهم من البداوة، والخط من الصنائع الحضرية. وإنما معنى قول الشاعر: أنهم أقرب إلى الخط والقلم من غيرهم من العرب، لقربهم من ساحة الأمصار وضواحيها. فالقول بأن أهل الحجاز إنما لقنوها من الحيرة ولقنها أهل الحيرة ولقنها أهل الحيرة من التتابعة وحمير هو الأليق من الأقوال.[31]

وعن ابن عباس قال: أول من وضع الكتاب العربي إسماعيل، وضع الكتاب كله على لفظه ومنطقه، ثم جعله كتابا واحدا مثل الموصول، حتى فرق بينه ولده. يعني أنه وصل فيه جميع الكلمات، ليس بين الحروف فرق هكذا :(بسمللهرحمنرحيم). ثم فرق من بنيه همسعوقيذر.[32]

وخالف هذا الرأي بعض الباحثين زاعمين أن الخط العربي لا صلة له بالمسند الحميري والسبب في ذلك أن حروف الحميري تكتب منفصلة كما أنه لا يوجد تشابه بين حروفه وحروف الخط العربي البتة إلا في حرف واحد وهو الراء. إضافة إلى أن اتجاه الكتابة في الأول بخلاف العربي لم تكن منحصرة في ناحية واحدة من اليمين إلى الشمال بل على العكس من ذلك أو قد يمزج بين الطريقتين ، ولتمييز الكلمات بعضها البعض في المسند وضع الكاتب خطوطا مستقيمة عمودية تشير إلى انتهاء كلمة وابتداء أخرى .[33]

كما يؤيد الرأي القائل بأن لا علاقة لخط الجزم بالمسند الحميري القصيدة التي قالها رجل كندي من دومة الجندل يمن بها على قريش وهي:

ولا تجحدوا نعماء بشر عليكم فقد كان ميمون النقيبة أزهرا

أتاكم بخط الجزم حتى حفظتم من المال ما قد كان شتى مبعثرا

فأجزيتم الأقلام عودا وبدأة وضاهيتم كتاب كسرى وقيصرا

---

[31]- ابن خلدون، المقدمة، المصدر السابق،ج 2، ص 755، 756.

[32]- عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،ج2،تقديم وتعليق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق-بيروت،2010م، ص1162.

[33]- سهيلة الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، المرجع السابق، ص25.

وأغنيتم عن مسنـد الحي حميرا وما زبرت في الصحف أقلام حميرا[34]

أما ما أجمع عليه أكثر الباحثين في أصل الخط العربي من المستشرقين ومن نحى نحوهم على أن الكتابة العربية تطورت عن الكتابة النبطية (*) المتأخرة وذلك اعتمادا على النقوش التي تم العثور عليها في المنطقة والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام والقرن الهجري الأول حيث تؤكد أن الخط العربي مشتق من الكتابة النبطية المتصلة. ومما لا شك فيه أن قناعة هؤلاء العلماء كانت حصيلة الدراسات التي سبقت الإسلام، زيادة إلى النقوش التي تعود إلى العصر الإسلامي الأول[35].والتي تم اكتشافها قبل أكثر من قرن، وهي خمسة نقوش:

(شكل رقم2) نقش أم الجمال الأول (250م)

- **نقش أم الجمال** (شكل 2): وهو عبارة عن شاهد قبر عثر عليه في جنوب حوران شرق الأردن .

- **نقش النمارة** -337م -(شكل 3) : يفهم من النقش الموجود عليه أنه شاهد قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب وقد عثر عليه بالقرب من حوران في جنوب شرق دمشق .

- **نقش زبد** -513م -(شكل 4): عثر عليه بين أطلال إحدى الكنائس في جنوب شرق حلب وهو مكتوب بثلاث لغات، وهي اليونانية والسريانية والعربية.

- **نقش أسيس** -528 م - (شكل 5) : عثر عليه في جنوب شرق دمشق .

- **نقش حران** - 568 م - (شكل 6) : عثر عليه في جنوب شرق دمشق .[36]

---

[34]- محمود شكري الألوسي، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، ج 3، مطبعة الرحمانية -مصر 1925م، ص 368.

[35]- سهيلة الجبوري، المرجع السابق، ص 51.

[36]- مصطفى أغور درمان، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور ترجمة صالح سعداوي، شارك في كتابة المقدمة التاريخية، نهاد جتين، إستانبول 1990م. (IRCICA)، ص14.

*-**الأنباط**: قبائل عربية نزحوا من شبه الجزيرة العربية إلى أطرافها الشمالية وجاوروا الأمم الأخرى فاختلطوا بها، فاختلطت لغتهم برطانة تلك الأقوام، فأخذت تبعد شيئا فشيئا عن أصلها العربي حتى أن العرب لم يفهموا منها إلا القليل. (جوادعلي، تاريخ العرب قبل الإسلام -القسماللغوي-، ج2، دارالساقي- بيروت، ط.4، 2001م،ص 15).

انتقال الكتابة والخط إلى مكة والمدينة:

انتقلت الكتابة النبطية هذه عن طريق التجارة والسياسة متخذة طريقتين تجاريتين للوصول إلى داخل الجزيرة العربية بما فيها مكة والمدينة وأطرافها:
أول: الطريق الدائري من حوران أحد ربوع النبط إلى وادي الفرات الأوسط حيث الحيرة والأنبار ثم دومة الجندل فالمدينة ومنها مكة والطائف (شكل 7).
ثانيا: طريق أقصر، من ديار النبط إلى البتراء إلى العلا فشمال الحجاز إلى المدينة ومكة، كما هو واضح في الخريطة (شكل 8).[37]

وبالرغم من تضارب الطريقين لانتقال الكتابة العربي إلى مكة غير أنه لم تصل إلينا أي نقوش تؤكد على أن الكتابة انتقلت إلى الحجاز عن طريق الحيرة والأنبار وهذا لا ينفي أن تكون قد انتقلت من هناك ولكن على نطاق ضيق أي قد تعلمها أشخاص معينون كانت لهم صلة بأهل مكة، كبشر بن عبد الملك، الذي علم أبا سفيان بن أمية.[38] وأبا قيس بن عبد مناف بن زهرة الكتابة فعلمها أهل مكة. [39]

إلا أن صلات أهل مكة بل والحجاز ككل، ببلاد الشام كانت أكثر رسوخا وأثبت قدما وهذا ما يؤكده القرآن الكريم في سورة (قريش) أنه كانت رحلتان الأولى في الشتاء إلى بلاد اليمن والأخرى في الصيف إلى بلاد الشام على مر العصور. كما يؤكد ذلك وجه الشبه بين كتابة نقش أم الجمال وكتابة الرسائل التي بعثها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المنذر بن ساوي ملك البحيرين يدعوه فيها إلى الإسلام (شكل 9)، ولقد أجمع أغلب الباحثين على النظرية القائلة بأن أصل الكتابة العربية هي الكتابة النبطية المشتقة من الآرامية والتي هي بدورها مشتقة من الكتابة الفينيقية.[40]

إلا أن الخطاط والباحث يوسف ذنـون يرى أن الكتابة هي اختراع استفاد من كتابة سابقة، أي أنها مجزومة منه، وقد كانت الكتابة الحضرية [41]هي التي استفادت منها الكتابة العربية رسوم حروفها، بعضها بشكل كامل، وأخرى بشكل مقارب (شكل10).[42] وظلت الكتابة (النبطية)السالفة الذكر هي المنتشرة بين أهل مكة، لكنها كانت منحصرة في عدد قليل منهم لغلبة الأمية عليهم من جهة ولعدم حاجة أكثرهم إليها.

---

[37]- ابراهيم صخرة، الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الزرقاء -الأردن. ص 39.

[38]- روفائيل اسحق، مدارس العراق قبل الإسلام، مطبعة المنصور، بغداد، 1955م، ص 106.

[39]-أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، كتاب المعارف، مصر، 1335هـ، ص 240.

[40]-. Adolf Grohman , Arabische paleographie , Vien. 1971. P11

[41]- **الحضر :**مملكة عربية قامت في منطقة الجزيرة (الفراتية) عاصمتها مدينة الحضر التي تقع على بعد 110 كم جنوب مدينة الموصل (يوسف ذنون، الكتابة وفن الخط العربي، دار النوادر- دمشق.2012م، ص 91).

[42]- يوسف ذنون، الكتابة وفن الخط العربي، نفس المرجع، ص 109.

قل أبو بكر بن أبي داود عن علي بن حرب عن هشام بن محمد بن السائب قال: تعلم بشر بن عبد الملك الكتابة من أهل الأنبـار، وخرج إلى مكة، وتزوج الصهباء بنت حرب، وقيل إنه لما تعلم أبو سفيان بن حرب الخط من أبيه تعلمه عمر بن الخطاب رضي الله عنه وجماعة من قريش، وتعلمه معاوية بن أبي سفيان من عمه. أما الأوس والخزرج فقد روى الواقدي بسنده إلى سعد بن سعيد قال: كانت الكتابة العربية قليلا في الأوس والخزرج، وكان يهودي من يهود ماسكة قد علمها فكان يعلمها الصبيان فجاء الإسلام وفيهم بضعة عشر يكتبون، منهم سعيد بن زرارة، والمنذر بن عمر، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، يكتب الكتابين جميعا العربية والعبرانية، ورافع بن مالك، وأسيد بن خضير، ومعن بن عدي، وأبو عبس بن كثير، وأويس بن خولي، وبشير بن سعد.[43]

ومنذ شروق فجر الإسلام ودخول الناس فيه أفواجا أصبح للكتابة شأن عظيم وأقبل على تعلمه كل من اعتنق الإسلام أو جلهم ابتغاء فهم رسالة السماء وتدبر الآيات البينات من كتاب رب الأرض والسموات، ولا غرابة في ذلك حيث أن أول سورة أنزلت على الرسول الكريم تحض على العلم والتعلم في قوله تعالى:﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقَ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَالَمْ يَعْلَمْ**﴾[سورة العلق/1،2،3،4،5]

وبالرغم ما كان يعانيه المسلمون من اضطهاد من قبل المشركين إلا أنه لم يمنعهم من تعلم الكتابة، واتخذ الرسول صلى الله عليه وسلم ممن كان يجيد الكتابة من الصحابة - رضوان الله تعالى عليهم - كتابا للوحي، وكان منهم "علي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، فإن غابا كتبه أبي بن كعب بن ثابت، وكان خالد بن سعيد بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان يكتبان بين يديه في حوائجه ،وكان زيد بن ثابت يكتب إلى الملوك مع ما كان يكتبه من الوحي"[44]، فاجتهدوا في تحريره و تحبيره، وبتدوين كلام الله تبارك وتعالى، اكتسب الخط قداسة لم تتوفر لغيره من الكتابات الأخرى في شتى اللغات والأديان. ولقد سمي الخط الدارج آنذاك بالخط المكي نسبة إلى مكة أم القرى التي نشأ وترعرع في أحضانها، ولم يكن يشتمل على خصائص بارزة تميزه عن الخط النبطي المتأخر إلا لاحقا.

وبعد هجرة المسلمين إلى المدينة ظل الخط المكي هو الوسيلة لكتابة وتدوين الوحي، كما استعمل أيضا في المكاتبات والرسائل التي كان يبعث بها الرسول ﷺ إلى الملوك في مشارق الأرض ومغاربها، يدعوهم فيها إلى الإسلام، ومما ساعد على انتشار الكتابة بين المسلمين استقرارهم في المدينة -دار الهجرة -وتحركهم فيها بكل حرية، وممارسة شعائرهم دون حرج . وسمي الخط المستعمل آنذاك بالخط المدني نسبة للمدينة المنورة، إلا أنه لم يكن بينه وبين الخط المكي فوارق كبيرة. وقد يكون الخط المدني في عهد الرسول أكثر إتقانا من الخط المكي لكثرة الكتاب وكثرة الكتابة.[45] وكانت الوسائل المتاحة للكتابة آنذاك بدائية منها الرقوق وأكتاف الجمال و سعف النخيل والعسب واللخاف، ولم

---

[43]- القلقشندي، صبح الأعشى، المصدر السابق، مج 3، ص 14، 15.

[44]- محمد بن عبدوس الجهشياري، كتاب الوزراء والكتاب، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي-مصر، 1938م، ص9.

[45]- صالح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي، دار الكتاب الجديد-بيروت، 1972م، ص24.

يكن القرآن آنذاك قد جمع في شيء، أي في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، لكنه كتب مفرقا في الوسائل التي ذكرت آنفا.

الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين

يبدأ هذا العصر من خلافة **أبي بكر الصديق** رضي الله عنه وينتهي بمقتل علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه على يد عبد الرحمن بن ملجم الخارجي.

فهو أول خليفة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم وأحد الصحابة الذين استظهروا القرآن الكريم كله.[46] تولى الخلافة في عهد ارتدت طوائف كثيرة ممن كانوا قد اسلموا في حياته عليه الصلاة والسلام، فبعث إليهم من الصحابة من يقاتلهم، كما استمرت الفتوحات في عهده، ولما اشتد القتل بالمسلمين وأدى إلى استشهاد كثير من حملة القرآن، خشي الخليفة أبوبكر على ضياع القرآن، قال زيد بن ثابت رضي الله عنه: أرسل إلي أبو بكر مقتل أهل اليمامة فإذا عمر بن الخطاب عنده ، قال أبوبكر رضي الله عنه، إن عمر أتاني فقال إنا القتل قد استحر يوم اليمامة بقراء القرآن وإني أخشى أن يستحر القتل بالقراء بالمواطن فيذهب كثير من القرآن وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن، قلت لعمر كيف تفعل شيئا لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ قال عمر: هذا والله خير، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك ورأيت في ذلك الذي رأى عمر، قال زيد، قال أبو بكر إنك رجل شاب عاقل لا نتهمك وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم فتتبع القرآن فاجمعه فو الله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان أثقل علي مما أمرني به من جمع القرآن، قلت كيف تفعلون شيئا لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ قال هو والله خير، فلم يزل أبوبكر يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر رضي الله عنهما، فتتبعت القرآن أجمعه من العسب واللخاف وصدور الرجال حتى وجدت آخر سورة التوبة مع أبي خزيمة الأنصاري، لم أجدها مع أحد غيره ﴿**لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْكُمْ**﴾[التوبة/128] حتى خاتمة براءة، فكانت الصحف عند أبي بكر حتى توفاه الله ،ثم عند عمر حياته ،ثم عند حفصة بنت عمر رضي الله عنه .[47] وأخرج أبو يعلى عن علي قال: " أعظم الناس أجرا في المصاحف أبو بكر، إن أبا بكر كان أول من جمع القرآن بين اللوحين " وهو أول من سماه مصحفا.[48] ولم تذكر المصادر-فيما أعلم الوسائل التي استعملت آنذاك لكتابة المصحف، بل على الأرجح أن تكون على الرق أي جلود بعض الأنعام كالمعز والغنم. وذكر البعض أنه جمع القرآن من الأقتاب أيام أبي بكر الصديق.[49]

---

[46]- محيي الدين بن شرف النووي، تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ، ص191.

[47]- أخرجه البخاري في صحيحه (رقمه: 4987)

[48]- رواه أحمد بن حنبل في فضائل الصحابة (رقمه 513).

[49]- صلاح الدين المنجد، المرجع السابق، ص130.

يعتبر هذا العمل منه رضي الله عنه أول إصلاح أدخل على الخط العربي، وهو توحيد وسائل الكتابة بعدما كان يكتب على وسائل متنوعة من شأنها التأثير على الكتابة سلبا من حيث سهولة الكتابة وتحسينها وانتظام سطورها وتشابه رسم حروفها وكلماتها.

وممن اشتهر من الكتاب في زمانه، عثمان بن عفان، وزيد بن ثابت، وروي أن عبد الله بن الأرقم وحنظلة بن الربيع كتبا له أيضا.[50]

أما الإصلاح الثاني للخط العربي فقد كان في زمن خلافة **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه حيث تم اعتناء به والأمر بتعليمه لأبناء المسلمين. "وهو أول من جمع الأولاد في المكتب وأمر عامر بن عبد الله الخزاعي أن يلازمهم للتعليم وجعل رزقه من بيت المال، وأمره أن يكتب للبليد في اللوح ويلقن الفهيم من غير كتب، وسألوه تخفيف التعليم فأمر المعلم بالجلوس بعد صلاة الصبح إلى الضحى العالي ومن صلاة الظهر إلى صلاة العصر ويستريحون بقية النهار."[51] ووسع نطاق استعمالاته، "وكان أول من دون الدواوين من العرب في الإسلام."[52] ولقد ظهر في زمانه (خط المشق)،[53]وكان رضي الله عنه لا يحبه، وكان يقول:" أسوأ الخط المشق ".[54]وكان ينهى عن استعماله في كتابة القرآن، وذلك لصعوبة قراءته. وأبرز صفات هذا الخط المط والمد والإسراع في الكتابة، وقد استخدم هذا الخط على نطاق واسع في القرنين الرابع والخامس الهجريين لكتابة الرسائل. [55] وهذا ما أدى لاحقا إلى ظهور أنواع أخرى من الخطوط تميزت بالليونة والتقوير.

وكان يكتب لعمر زيد بن ثابت، وعبد الله بن الأرقم، وكتب له على ديوان الكوفة أبو جبيرة بن الضحاك الأنصاري، وكان يقول لكتابه ويكتب إلى عماله:" إن القوة على العمل أن لا تؤخروا عمل اليوم إلى الغد، فإنكم إن فعلتم ذلك تداركت عليكم الأعمال، فلا تدرون بأيها تبتدئون وأيها تؤخرون "[56]

أما الخليفة الثالث **عثمان بن عفان** رضي الله عنه فقد جمع المسلمين على رسم واحد للقرآن وبالتالي خط واحد أي الخط المدني وصفه صاحب الفهرست بقوله: " الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير".[57]

---

[50]- الجهشياري، المصدر السابق، ص10.

[51]- محمد الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص 71.

[52]- الجهشياري، المصدر السابق، ص 11.

[53]- **المشق**: سرعة الطعن والضرب والأكل والكتابة (مختار الصحاح).

[54]- معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دارالمعرفة-بيروت، 1993م، ص18

[55]- معروف زريق، المرجع السابق، ص18.

[56]- الجهشياري، المصدر السابق، ص11.

[57]- ابن النديم، المصدر السابق، ص 65

فاستدعى عثمان بن عفان بالصحف التي كانت عند حفصة – أم المؤمنين – وأمر زيد بن ثابت الأنصاري أن يكتب وأن يملي عليه سعيد بن العاص الأموي، بحضرة عبد الله بن الزبير الأسدي وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام المخزومي. وأمرهم إذا اختلفوا في شيء أن يكتبوه بلغة قريش، فكتب لأهل الشام مصحفا، ولأهل مصر آخر، وبعث إلى البصرة مصحفا وإلى الكوفة بآخر، وأرسل إلى مكة مصحفا وإلى اليمن مثله، وأقر بالمدينة مصحفا، ويقال لهذه المصاحف الأئمة. وليست كلها بخط عثمان، بل ولا واحدا منها.[58] وإنما نسبت إليه لأنه هو من أمر بخطها، ولا يزال الرسم العثماني متبع في كتابة المصاحف إلى يومنا هذا في معظم الأقطار، والنسبة لعثمان بن عفان لا للعثمانيين كما يظن البعض. ولا زالت بعض المكتبات في العالمين العربي والإسلامي تحتفظ بنسخ من هذه المصاحف منها مصحف طشقند وآخر يحتفظ به متحف طوبقابي سراي بإسطنبول (شكل 11) .

وهذه المصاحف التي أرسلت إلى الآفاق اتفقت على اشتمالها على القرآن كله ، مائة وأربع عشرة سورة ، أولها الفاتحة وآخرها الناس .[59] وكانت مكتوبة على الرق .[60] ولقد وصف ابن كثير مصحف عثمان الذي كان بدمشق فيقول : " إن زيدا هو الذي كتب المصحف الإمام الذي بالشام عن أمر عثمان . ويضيف :" وهو خط جيد ، قوي جدا فيما رأيته ".[61] دون أن يذكر نوع الخط ،إلا أن صاحب بدائع الخط العربي في وصفه للخط المدني قال :" أن الخط المدني(المدور ، والمثلث ، والتئم) و التئم في الأصل معناه (التوأم) وسمي بهذا الاسم لحصوله على مزاوجات مع خط آخر يشبهه ، وبهذه الخطوط كتبت أمهات المصاحف التي أرسلت إلى الشام واليمن والبصرة والكوفة وسائر الأمصار "[62] كما يصف المصحف في فضائل القرآن فيقول :" وقد رأيته كتابا عزيزا جليلا عظيما ضخما ، بخط حسن مبين قوي ، بحبر محكم في رق أظنه من جلود الإبل " .[63] ولا يراد بالجليل هنا نوع الخط لأن قلم الجليل لم يظهر إلا في أواخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي ،ولكن يراد به الحجم والضخامة بل كان خطا مكيا مدنيا كما أسلفنا. "وكان ممن كتب لعثمان أيضا، مروان بن الحكم، وعبد الملك بن مروان على ديوان المدينة، وأبو جبيرة الأنصاري على ديوان الكوفة "[64]وغيرهم.

---

[58]- إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية، ج.7، مكتبة المعارف، بيروت، 1990م، ص 216.

[59]- بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، مج 1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث-القاهرة، 1957م. ص 251.

[60]-القلقشندي، صبح الأعشى،ج.4،المطبعة الأميرية -القاهرة، 1914م، ص 475.

[61]- ابن كثير،المصدر السابق، ج.8، ص29.

[62] - ناجي زين الدين المصرفي، بدائع الخط العربي(بتصرف)، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1972م، ص34.

[63]- ابن كثير، فضائل القرآن،دار المنار-القاهرة، 1348هـ، ص49.

[64] - الجهشياري، المصدر السابق، ص13.

أما الخليفة الرابع **علي ابن أبي طالب** كرم الله وجهه، فإلى جانب إجادته للخط -حيث اكتتبه النبي صلى الله عليه وسلم في حياته بل كان من كتاب الوحي المقدمين كما مر معنا، لا تزال بعض المتاحف والمكتبات في شتى أنحاء العالم، كتركيا وغيرها تحتفظ بمصاحف تنسب كتابتها إليه، ولقد كان من اهتماماته ومساهمته في إصلاح الخط العربي آنذاك أنه كان يأمر كتابه بتجليل الكتابة، لا سيما إذا كان الأمر يتعلق بكلام الله تعالى. و"عن سليم كنت أكتب المصاحف بالكوفة، فمر بي علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فقال: أجلل قلمك، فقصمت منه قصمة (وفي نسخة فقططت منه قطة)، ثم كتبت، فقال: نعم هكذا نوره كما نوره الله عز وجل ".[65] وحكي عن عبد الله (بن أبي رافع) أنه قال:" كنت أكتب لعلي ابن أبي طالب كرم الله وجهه، فقال لي: ياعبد الله، ألق دواتك، وأطل سن قلمك، وفرج بين سطورك، وقرمط حروفك والزم الاستواء ".[66] وبهذا التوجيه منه رضي الله عنه للكتبة والنصح لهم وإظهار البشر والسرور لمن أجاد منهم لهو-بلا ريب -دفع بعجلة الإصلاح للكتابة والخط العربي نحو، الأمام خصوصا إذا صدر هذا الأمر من السلطان ذاته. "وكان من جملة كتابه، سعيد بن حمران الحمداني، وعبد الله بن جعفر، وروي أن عبد الله بن جبير كتب له، وعبد الله بن أبي رافع الذي مر معنا آنفا ". [67]

وبتوالي الفتوحات واتساع رقعة البلاد الإسلامية، واعتناق الأعاجم للإسلام ودخولهم في دين الله أفواجا ظهرت بعض الأخطاء في ترتيلهم لكتاب الله تعالى، وفشا اللحن في القرآن، على خلاف العرب الذين كانوا يقرءون الكتاب بالسليقة، لا يجدون أية صعوبة في ذلك بالرغم من خلوه من الشكل والإعجام، وهذا ما دفع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب لمعالجة هذه المشكلة ووضع حلول لا غنى عنها، حيث ينسب إليه أنه هو من أمر أبا الأسود الدؤلي بوضع الشكل في القرآن وكان على شكل نقطة دائرية بلون مغاير للخط ،توضع فوق الحرف للدلالة على الفتحة وتحت الحرف للدلالة على الكسرة وبين يدي الحرف للدلالة على الضمة (شكل 12)، وتذكر بعض المصادر أنه رضي الله عنه سمع لحنا في العراق فأمر أبا الأسود أن يضع للناس النحو، أو أنه دفع إليه بصحيفة فيها بعض من ذلك ،وأمره أن ينحو نحوها.[68] وأبو الأسود هذا هو أول من وضع الشكل والنحو وهو من كبار التابعين توفي سنة (67 هـ) .[69]

---

[65]- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية – دمشق، 1951م، ص46.

[66]- أبو حيان التوحيدي، نفس المصدر والصفحة.

[67]- الجهشياري،المصدر السابق، ص14.

[68]- غانم قدوري الحمد، رسم المصحف -دراسة لغوية تاريخية، ط.1، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، 1982م، ص 491.

[69]- محمد الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، السكاكيني-مصر، 1939م، ص10.

الكتابة والخط في العصر الأموي:

ولما آلت الخلافة إلى بني أمية واتخذوا من دمشق بالشام عاصمة لهم، تأثروا بما وجدوه من حضارة عمرانية لم يكونوا قد عاهدوها من قبل في مجتمعاتهم، فظهر في عصرهم الميول إلى الترف والبذخ، خلافا لعصر الخلفاء الراشدين الذين كان همهم الدار الآخرة وزهدوا في الدنيا ومتاعها. و لا شك أن تأثر الأمويين بالحضارة الرومانية التي ورثوها كان له آثارا جد إيجابية على تطورهم في فنونهم المختلفة وفي مقدمتها فن الخط والعمارة.

وفي هذا العصر زادت نسبة الاعتناء بفن الخط خصوصا في المصاحف، واستمر استعمال نفس الشكل والإعجام المستعمل من قبل، في تخطيط كتاب الله تعالى ، إلى أن تولى الخلافة عبد الملك بن مروان، فأراد أن يفرق بين نقاط الشكل ونقاط الحروف (الحروف المعجمة)، فاستبدل النقط بعلامات هي دلالة الحروف كالفتحة والضمة والكسرة والسكون ،وأن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي جعل الهمزة والتشديد والرؤم والإشمام .[70]

نشطت في هذا العصر حركة العمران ، وظهرت الكتابات على الأبنية والتحف ، وأصبحت الكتابات عنصرا زخرفيا فضلا عن دورها التدويني ، واعتني بكتابة المصاحف وتزيينها وزخرفتها بشكل لم يسبق ، وبانتشارالعرب الفاتحين انتشرت اللغة العربية في الأقاليم المفتوحة ، وانتشرت معها الكتابة بالخط العربي ، وقد أولى الخلفاء الأمويين الخط عناية كبيرة ، لحاجتهم الشديدة إليه ، في المراسلات ، والدواوين ، والنقود ، والكتابة على العمائر، وعلى التحف .[71]

ومن الآثاروالنقوش التي خلفوها هي :

- **نقش سد معاوية**: (شكل 13)

وجد بالقرب من الطائف بالحجاز، على سد بناء معاوية بن أبي سفيان سنة 58هـ.

- **نقش حفنة الأبيض**: (شكل 14)

اكتشفت هذه الكتابة بالقرب من كربلاء في حفنة الأبيض، مؤرخة سنة 64هـ.

- **نقش قبة الصخرة**: (شكل 15)

---

[70]- يحيى الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1994م، ص104.

[71]- يحيى الجبوري،نفس المرجع، ص79.

وفي قبة الصخرة كتابة على الفسيفساء مؤرخة سنة 72 هـ. وهي بخط يابس جميل بدون نقط. كتبت أيام عبد الملك بن مروان الذي بني قبة الصخرة.[72]

ذكر الجهشياري أن الوليد بن عبد الملك هو أول من كتب من الخلفاء في الطوامير(*)، وأمر بأن تعظم كتبه، ويجلل الخط الذي يكاتب به، وكان يقول تكون كتبي والكتب إلي خلاف كتب الناس بعضهم إلى بعض.[73] إلا أن زهد الخليفة عمر بن عبد العزيز وحرصه على عدم إضاعة مال المسلمين اعتبر استعمال الطوامير في المراسلات نوع من أنواع الإسراف. وكان يأمر كتابه بجمع الخط كراهية استعمال الطوامير، فكانت كتبه إنما هي شبر أو نحوه. وكتب إلى عامل آخر-كتب إليه يطلب منه قراطيس، ويشكو قلتها عنده-أن دقق قلمك، وأقلل كلامك تكتف بما عندك من القراطيس.[74] ولقد اشتهر في تلك الفترة الخطاط خالد ابن أبي الهياج الذي كان يكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك، وهو الذي كتب الكتاب الذي في قبلة مسجد النبي ﷺ بالذهب من ﴿**وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا**﴾إلى آخر القرآن . ومالك بن دينار، ويكنى أبا يحيى، وكان يكتب المصاحف بأجرة (ت 130 هـ).[75]

وكان من أشهر الكتاب في هذه الفترة، الخطاط الأموي قطبة المحرر(ت 154هـ) الذي اخترع قلم الجليل الشامي .[76] وإليه ينسب استخراج أربعة أقلام عن الخط الكوفي، وكان أكتب الناس على الأرض بالعربية في زمانه.[77] ومن هذه الأقلام، الجليل و الطومار، والذي قدر عرض هذا الأخير بأربعة وعشرين شعرة من شعر البرذون :(يطلق على غير العربي من الخيل والبغال).[78] ولم يوضع لقلم الجليل مقاس لأنه أكبر أنواع الأقلام ،إذ كانوا يكتبون به على أبواب المساجد والمدارس وعلى الجدران. واستخرج من قلم الطومار خطوطا أخرى منها قلم **الثلثين** (16 شعرة)، وقلم **النصف** (12شعرة)، وقلما ثالثا سمي **بالثلث** (08 شعرة).[79]

---

[72]- يحيى الجبوري، المرجع السابق(بتصرف)، ص82،81،80،79.

*- **الطوامير:**جمع طومار، وهو الصحيفة الكبيرة الحجم .

[73]- الجهشياري،المصدر السابق، ص29.

[74]- الجهشياري، نفس المصدر، ص33.

[75]- ابن النديم، الفهرست، الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر.2007م، ص66،67.

[76]- يوسق ذنون، الكتابة وفن الخط العربي، النشأة والتطور، ص175.

[77]- ابن النديم، المصدر السابق، ص 68 .

[78]- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثوليكية – بيروت، 1956م، ص33.

[79]- محمد الكردي، المرجع السابق(بتصرف)، ص96.(ولم تكن هذه الأقلام مختلفة إلا في النسبة، بحسب الورق النفذة عليه، فإن كان تاما سمي طومارا، وإن كان ثلثه سمي ثلثا وإن كان نصفه سمي نصفا وهلم جرا.)

" ذكر ابن الحسين في كتابه في قلم (**الثلث**)، أن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين وهما (**التقوير** و **البسط**) ، **فالمقور**: هو المعبر عنه الآن باللين، وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل **كالثلث والرقاع** ونحوهما. و**المبسوط**: هو المعبر عنه الآن باليابس وهو ما لا انخساف وانحطاط في **كالمحقق**[80]

كما ظهر في هذا العصر في مصر والأقاليم المفتوحة كشمال إفريقيا خطوطا منها من تأثر بالخط الشامي ومنها من استفاد من الخط الأم (الكوفي المدني) حيث تولد عنه الخط القيرواني في القيروان .[81]

الكتابة والخط في العصر العباسي:

أما في العصر العباسيفقد زادت الكتابة أكثر ترسخا وأعتني بها كل الاعتناء، ومن أهم الإصلاحات التي أدخلت على المصاحف في هذا العصر استبدال النقط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي. حيث استمرت حتى العصر العباسي، وقد رأى الكتاب أن يجعلوا الشكل بمداد الكتابة نفسه تيسيرا على الكاتب، فوقف في سبيلهم اختلاط الشكل بالإعجام فكان لابد من طريقة للتفريق بين الشكل والإعجام، وقد كان الخليل بن أحمد (ت 170هـ) قد تصدى لحل هذا الإشكال فجعل علامات الإعراب بالحروف بدلا من النقاط، يقول أبو الحسن بن كيسان: " الشكل الذي في الكتب من عمل الخليل، وهو مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة في أعلى الحرف لئلا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف.[82]

وفي هذا العصر ظهر مجموعة من الكتاب ساهموا في هندسة الحروف العربية وتجويدها والتفنن في رسمها ، منهم (الضحاك بن عجلان) ، وكان في خلافة السفاح أول خلفاء بني العباس ، وبعده (إسحاق بن حماد) في أيام المنصور والمهدي ،فزاد على الضحاك وكان هذان الكاتبان يخطان الجليل وكأنه الطومار أو قريبا منه، ثم أخذ عن إسحاق (إبراهيم السجزي) الجليل ،واخترع منه قلما أخف منه سماه قلم الثلثين ،وكان أخط أهل زمانه به، ثم اخترع قلما سماه قلم الثلث وكان أخط الناس به في زمانه ، ثم أخذ عن إبراهيم السجزي(الأحول المحرر) الثلثين والثلث واخترع منهما قلما سماه قلم النصف وقلما أخف من الثلث سماه خفيف الثلث وقلما متصل الحروف ليس في حروفه شيء ينفصل سماه قلم المسلسل ،وقلما سماه غبار الحلبة وقلما سماه قلم المؤامرات وقلما سماه قلم القصص وقلما سماه الحوائجي، وكان "وجه النعجة " [83] مقدما في الجليل ، ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثمائة إلى الوزير" **أبي علي محمد بن مقلة** " وأخيه " **أبي عبد الله بن مقلة** " وولدا طريقة اخترعاها وكتب في زمنهما فلم يوازوهما، وتفرد أبو عبد الله بالنسخ، والوزير أبو علي بالدرج، وكان الكمال في هذه الصناعة

---

[80]- القلقشندي، صبح الأعشى، المصدر السابق، ص15.

[81]- صالح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص 82.

[82]- عثمان بن سعيد الداني، المحكم في نقط المصحف، ط.2 تحقيق عزة حسن، دار الفكر-بيروت، 1997م، ص7.

[83]- محمد بن معدان المعروف بأبي ذرجان، (القلقشندي، صبحالأعشى، المصدر السابق، ص16.)

للوزير، فإنه اخترع وهندس الحروف وأجاد تحريرها، وأسس قواعدها ومنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها وتوفي **أبو علي بن مقلة** رحمه الله سنه (326هـ).وقد وزر لثلاثة من الخلفاء وهم المقتدروالقاهر والراضي. ثم أخذ عنه "محمد بن السمسماني"،[84]وعنهما أخذ الأستاذ **"علي بن هلال"** المعروف **"بابن البواب"**، وهو الذي أكمل قواعد الخط وأتمها. توفي سنة (413 هـ).[85]

وكان للخط العربي عشاق توفروا على الإجادة فيه على طول السنين، وتحتفظ المصادر التاريخية بكثير من أسماء هؤلاء، وممن برز في تجويد الخط في أواخر القرن السابع الهجري **ياقوت بن عبد الله** الرومي المشهور **بالمسعتصمي** والملقب بقبلة الكتاب.[86] والمستعصمي نسبة إلى " المستعصم بالله " آخر خلفاء بني العباس المقتول على أيدي التتار سنة (656 هـ). ولقبه "جمال الدين" وقد انتهت إليه الرئاسة في الخط. وتوفي سنة (698هـ). ببغداد.[87] ولقد خلف آثارا كثيرة منها المصاحف. ذكر حبيب أنه ترك ألف مصحف شريف بخطه. ومن جملة المصاحف، مصحف موجود بالآستانة بتربة السلطان سليم سنة (654هـ)، ومصحف عديم المثل بالتربة الحميدية تاريخه سنة (662هـ)، وغير ذلك من المصاحف الكثيرة. وكانت مصاحفه ترسل هدية إلى الملوك والسلاطين.[88]

ومن الخطوط التي كتبها ياقوت، خط النسخ، والريحان، والثلث، والرقاع، والمحقق قلم المصاحف، وقلم الأشعار، والكوفي ...، وبلغ في بعض هذه الأنواع درجة من الإتقان، أعلى من ابن البواب.[89] وحذا حذو ياقوت في طريقته وأسلوبه عدد من الخطاطين جاءوا بعده، وانتسبوا إليه. ثم جاء بعض الخطاطين الدماشقة والمصريين والعثمانيين فحسنوا طريقة ياقوت وأبدعوا فيما كتبوه.

ذكر معمر أولكر في كتابه: " أن **الشيخ حمد الله الأماسي** (840-925هـ)تتلمذ على خطوط **خيرالدين المرعشي**، إلا أنه لم يمنعه من الإستفادة من خطوط أئمة الخط الأسبقين أمثال **ياقوت المستعصمي**، ومن ثم القيام بتهذيبها لتكتسب شكلا جديدا.[90]

---

[84]- قال هلال ناجي: فلا بد أن بين ابن مقلة وبين السمسماني وابن أسد حلقة مفقودة في شجرة الخط. (حاشية تحفة أولي الألباب، ص 51)

[85]- عبد الرحمن ابن الصائغ، تحفة أولي الألباب، ص، تحقيق هلال ناجي، دار بوسلام للطباعة والنشر والتوزيع – تونس، ص48،50،46،44.

[86]- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية،ط2، دار المعارف – مصر، ص60.

[87]- صالح الدين المنجد، ياقوت المستعصمي، دار الكتاب الجديد-بيروت، 1984م، ص10.

[88]- صالح الدين المنجد، نفس المرجع(بتصرف)، ص43.

[89]- صالح الدين المنجد، نفسه، ص 32.

[90]- MUAMMER ÜLKER,BAŞLANGIŞTAN GÜNÜMÜZE TÜRK HAT *SANATI,T.İ.B.K.Y.1987,S.19.

ومن العجيب أن القلقشندي في صبح الأعشى، وابن النديم في الفهرست لم يترجما لياقوت المستعصمي ولم يذكرا اسمه البتة في كتابيهما. في حين أن أبا حيان التوحيدي ذكره بعد ابن مقلة عند ذكرة لأنواع الخطوط العربية، فقال: " وأما هذه الطرائق المستنبطة فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت وغيرهم وهم تفننوا فيها بحسب اجتهادهم.[91]

أما مصر فلم تكن أقل حظا من دار السلام (بغداد) في الاعتناء بالخط وتجويده .ولقد نقل القلقشندى في كتابه عن بعض من اشتهر من خطاطي مصر في تلك الفترة قال:" وكان ابن الزيات في أيام ابن طولون وزير المعتصم يعجبه خطه ولا يكتب بين يديه غيره ، وانتهت رياسة الخط بمصر إلى طبطب المحرر جودة وإحكاما . وينقل عن النحاس قوله:" وكان أهل مدينة السلام يحسدون أهل مصر على طبطب وابن عبدكان يعني كاتب الإنشاء لابن طولون، ويقولون بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما.[92] وفي عصر المماليك بلغ الخط العربي درجة عظيمة من الإتقان كما يشاهد ذلك في مساجدهم التي أسسوها في القاهرة كجامع المؤيد، ومسجد السلطان حسن. [93] ثم تتابع الخطاطون في هذا العصر، فاشتهر منهم شمس الدين بن أبي رقيبة محتسب الفسطاط، شهاب الدين غازي، ثم محمد الزفتاوي ، ونور الدين الوسيمي ، والحافظ بن حجر ثم زين الدين شعبان الآثاري، وعليه كتب عبد الرحمن الصائغ الذي توفي سنة 845هـ ثم خير الدين المرعشي (896هـ) .[94]

وهكذا قدر للخط أن ينتشر جنبا إلى جنب مع تعاليم الإسلام وهديه ومع اللغة العربية التي دون بها الوحي واستوعبت تعاليمه ، ولا زالت كثير من البلدان التي دخلها الإسلام من غير العرب تستعمل الحرف العربي كما تستعمل المصطلحات الدينية والفقهية نفسها العربية الأصل ،ومن هذه البلدان بلاد فارس(إيران) وباكستان وفي جنوب أفريقيا ، أما تركيا ظلت تستعمل الحرف العربي لغة فترة الحكم العثماني كله ، واعتني بالحرف العربي خطا آنذاك لدرجة التقديس ، حيث تناقلته الأجيال الصغير عن الكبير فنبغ فيه الكثير من الخطاطين يأتي في مقدمتهم **: حمد الله الأماسي** مؤسس الأسلوب العثماني الجديدفي فنالخط ، **والحافظ عثمان ، ومصطفى راقم ، ومحمد شوقي** الذي أضحى قبلة للخطاطين في مشارق الأرض ومغاربها ولقي أسلوبه رواجا وإعجابا لدرجة أنه نسخ ما قبله من طرائق الخط وأساليبه ، ولم يقف الحد عند ذلك بل تم ابتكار خطوط أخرى دعت إليها الحاجة كالخط الديواني ، والديواني الجلي ،والرقعة ، وغيرها ، وكتب العديد من المصاحف والكتب الدينية والدنيوية ،الأخرى كما تزينت المساجد والقصور بخطوطهم الجميلة والتي لاتزال شاهدا عليهم حتى وقتنا الحاضر .

---

[91]- أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق، ص30.

[92]- القلقشندي، صبح الأعشى، ص17.

[93]- سيد إبراهيم، الخط العربي (أصله وتطوره)، **حلقة بحث الخط العربي**، دار المعارف بمصر، 1968م، ص16.

[94]- فوزي عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، وكالة المطبوعات- مصر،1980م،ص 453.

وبإلغاء الخلافة حيث حل محلها الحكم الجمهوري في سنة (1929م)، استبدل الحرف العربي بالحروف اللاتينية وأصبح مستعملا في شؤونهم الدينية والدنيوية ، إلا أنهم لم يتخلوا عن هذا التراث، بل سعوا إلى إحيائه وبعثه من جديد فأسسوا المدارس لتعليمه ومنحوا الإجازات لمن اجتهد في تحصيله، وأقاموا معارض ومسابقات داخل وخارج الوطن ابتغاء نشره وتعميمه في ربوع العالمين .

الخط العربي في ضوء القرآن والسنة:

لم تكن الفنون الإسلامية بشتى فروعها بارزة على الساحة بجلاء إبان حياة الرسول (ﷺ) ، بل ظهرت منها بوادر طفيفة وبشكل خاص في فن الخط العربي الذي كان أول الفنون بروزا لتجسيده لكلام الله ، وارتباطه المباشر وعلاقته القوية مع القرآن الكريم الذي أمرنا بتجويده لفظا ، قال تعالى: ﴿**ورتل القرآن ترتيلا**﴾[المزمل/4] ،وبالأحرى تجويده خطا لأن التلاوة تابعة للخط ، وكلاهما يتقاسمان فضيلة البيان . ولهذا السبب تأنق الكتاب في خطه وشهد تطورا وتحسنا منذ نزول أوائل سور القرآن الكريم ، بخلاف الفنون الإسلامية الأخرى كالعمارة والزخرفة - على سبيل المثال لا الحصر- التي لم تلق عناية كبيرة بادئ الأمر ، ولعل أول مسجد بناه الرسول ﷺ أكبر دليل على ما قصدناه ، كان في غاية البساطة ، حيث بني بالطين جدرانه وغطي سقفه بسعف النخل ، فكان لا يقي المصلين إلا أشعة الشمس فقط أما إذا أمطرت السماء تحول المسجد إلى وحل وطين تتعذر الصلاة فيه ، وحينها كان المؤذن بعد فراغه من الآذان يأمر الناس بالصلاة في بيوتها وعدم القدوم إلى المسجد." ولقد كان المسجد الحيز الأول الذي استوعب إبداع الفنان "[95] بل شهد ولادة الانسان الرباني الذي منه منه انبثقت الفنون كلها ، ﴿ **في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله** ﴾[النور /36،37]، وهو المكان الأول الذي أنشأه الرسول ﷺ فور وصوله إلى المدينة مهاجرا من مكة، وذلك لأهميته العظمى، وقدم بناء بيت الله على بناء بيته الخاص .

ولأن الرسول ﷺ كان هو الإمام الرباني والرمز الإلهي، والواسطة التي بين الله والعباد، لم يكن الناس يلتفتون إلى الجمال الظاهر الذي يكسو واجهات العمائر والمساجد بل كان همهم منصب في تزكية وتجميل الباطن الذي كان الدين الإسلامي يأمر به ويدعو إليه من خلال سيرة الرسول وأسوته الحسنة. لكنه لما توفاه الله ولم يكن الله ليرسل رسولا غيره ،لأنه خاتم الأنبياء والمرسلين و بمرور الزمان وبعد الناس عن الحقيقة الإلهية ،لعبت الفنون الإسلامية بمختلف أنواعها دورا هاما في إعادة الناس إلى الغاية التي من أجلها خلقوا، وهي عبادة الله وتوحيده ،حيث تمثل رمزا من رموز الحقائق العليا وتعنى بالمرتبة الثالثة والأعلى وهي درجة الإحسان ، وهي على وزن إتقان حيث أمرنا معشر المسلمين أن نتمثله –أي الإتقان - في أعمالنا دنيوية كانت أو أخروية ، قال رسول الله ﷺ:"**إن الله تعالى يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه.**"[96] فإتقان خط المصحف وكتابته على نسب هندسية مدروسة، لا شك أنه يعين قارئه على التدبر والفهم ومن ثم التفاعل

---

[95]- عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 8.

[96]- أحمد بن علي بن المثنى التميمي، مسند أبي يعلى الموصلي، ج.7، تحقيق حسين سليم أسد، دار المأمون للتراث، دمشق-بيروت، 1986م، ص349.

معه إيجابا كوحي إلهي، والإنصات إلى تلاوة مقرئ حاذق امتثل أحكام التجويد في تلاوته، من شأنه أن يساعد على جلب انتباه المستمع بل يخترق سمعه ليلج إلى شغاف قلبه، والصلاة في مسجد شيد على نسب فاضلة بقبابه ومآذنه عامل مساعد على التقوى والخشوع والشعور بالضآلة أمام بيت من بيوت الله العظيمة، فكيف بالله ذاته؟

أما الآيات التي تحض على الكتابة والأحاديث التي رويت عنه عليه الصلاة والسلام في هذا الشأن كثيرة منها:

قال تعالى: ﴿**إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم**﴾. [سورة العلق/ 03]

فأضاف تعليم الخط إلى ذاته العلية، وهو المعلم الأول، به نال القلم الشرف، وبنوره تنمقت الكلمات والأحرف.

وقال عز وجل:﴿ ن**والقلم وما يسطرون**﴾ [سورة القلم/3]، فأقسم بالنون وهي المحبرة حسب بعض التفاسير[97] . وأقسم بالقلم وبما يسطرون، ولا يقسم الله بشيء من مخلوقاته إلا لفضل خصه به أو ميزة ميزته عن سائر المخلوقات.

وقال جل في علاه: ﴿ **وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ**﴾[الجمعة/2] . فسرها ابن عباس بقوله:" الكتاب= الخط بالقلم، لأن الخط فشا في العرب بالشرع لما أمروا بتقييده بالخط.[98]

وقال تعالى : ﴿**إِيتُونِي بِكِتَابٍ مِنْ قَبْلِ هَذَا أَوْ أَثَارَةٍ مِنْ عِلْمٍ**﴾. [الأحقاف /04] ، فسره ابن عباس رضي الله عنهما، **أثارةمنعلم**: أنه الخط .[99]

وقال تبارك وتعالى :﴿**يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمّىً فَاكْتُبُوهُ، وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ، وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَنْ يَكْتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ اللهُ فَلْيَكْتُبْ**﴾[البقرة / 282]، أي ولا يمتنع من يعرف الكتابة إذا سئل أن يكتب للناس، فكما علمه الله ما لم يكن يعلم، فليتصدق على غيره ممن لا يحسن الكتابة وليكتب .[100]

---

[97]- عن ابن عباس قال:" إن الله خلق النون -وهي الدواة-وخلق القلم، فقال اكتب ... الخ الحديث "(تفسير الطبري، مج 23، دار المعارف-مصر، ص 525)

[98]- محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي، ج 18، دار الفكر-بيروت، ص 83.

[99] قال الإمام أحمد : حدثنا يحيى عن سفيان ، حدثنا صفوان بن سليم ، عن أبي سلمة بن عبد الرحمن ،عن ابن عباس ،قال سفيان : لاأعلم إلا عن النبي ﷺ: " **أو أثرة من علم** " قال :" **الخط** ".

[100]- تفسير ابن كثير، الآية 282 من سورة البقرة(المصحف الالكتروني، جامعة الملك سعود-الرياض)

وقال عز وجل : ﴿**وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ**﴾[الأعراف/14] أي أنه باشر الكتابة بنفسه على الألواح ولقد روي عن النبي (ﷺ) في حديث احتجاج موسى على آدم عليهما السلام ،أنه قال :**"خط لك التوراة بيده"**[101]

وقال تعالى : ﴿**وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلاَ تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ..**﴾[العنكبوت/48] ذكرالفعل خط مرة واحدة في القرآن لأنه ارتبط بالوحي ، بينما ذكر فعل الكتابة لما تعلق الأمر بغير الوحي في عدة مواضع .

وقال جل جلاله:﴿**الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**﴾[الرحمن / 04] قيل في تفسير البيان أنه هو النطق والكتابة والفهم والإفهام.[102]

وقال تعالى :﴿**يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ**﴾[فاطر / 01]وفسر قتادة الزيادة في الخلق : بالخط الحسن .[103]

وقال النبي (ﷺ):**" أول ما خلق الله القلم ، فقال له أكتب ، قال رب وماذا أكتب ؟ قال : أكتب مقادير كل شيء حتى تقوم الساعة** ."[104] وبهذا نال القلم شرفين، شرف الحظ حيث أنه أول ما خلق الله، وشرف الخط، حيث استعمله المولى عز وجل في الكتابة ولم يستعمل غيره من المخلوقات.

وقال رسول الله (ﷺ): **" قيدوا العلم بالكتـابة "** .[105]

وقال للأنصاري الذي شكا إليه قلة حفظه : **" استعن بيمينك "** .[106] أي استعن بالكتابة، فهي أفضل وسيلة على تثبيت الحفظ، ولله در القائل:" كل علم ليس في القرطاس ضاع ".

وقال عليه الصلاة والسلام: **" الخط الحسن يزيد الحق وضوحا "** [107]

وقال لكاتبه معاوية رضي الله تعالى عنه :**" أَلق الدواة ، وحرف القلم ، وانصب الباء ، وفرق السين ، ولا تعور الميم ، وحسن الله ، ومد الرحمن ، وجود الرحيم "** .[108]

---

[101]- رواه مسلم برقم (2652)

[102]- تفسير البغوي، الآية 4 من سورة الرحمن، التفسير الميسر- النسخة الالكترونية،(www.quran7m.com)

[103]- أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق، ص 38 .

[104]- رواه الترمذي (2155) وأبو داود (4700) عن عبادة بن الصامت وصححه الألباني .

[105]- رواه الديلمي في مسند الفردوس،(رقمه:3957)

[106]- رواه الترمذي في مسنده(رقمه:2666)

[107]- رواه الديلمي في مسند الفردوس (2994).

[108]- أخرجه أبو السعد السمعاني في أدب الإملاء والإستملاء (02 / 588)

وقال رسول الله (ﷺ):" **إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث ، صدقة جارية ، أو علم ينتفع به ، أو ولد صالح يدعو له** " [109] ومما لا شك فيه أن الخط من أشرف العلوم وأجلها لأن العلوم كلها إليه أحوج ومن أقلامه تسيل وتُمج ، يفنى صاحب الخط ويبقى أثره على مر العصور.ولله ذرالشاعر القائل :" الخط يبقى زمانا بعد كاتبه وكاتب الخط تحت الأرض مدفون "

وقال عبد الله بن العباس :" الخط لسان اليد ."[110]

وقال الرسول (ﷺ) لما استأذنه عبد الله بن عمر بن العاص في كتابة العلم : "**أكتب والذي نفسي بيده ما يخرج منه إلا حق**"[111]

وعن ابن عباس رضي الله عنهما قال :" **كان ناس من الأسرى يوم بدر لم يكن لهم فداء، فجعل رسول الله (ﷺ) فداءهم أن يعلموا أولاد الأنصار الكتابة ، فجاء يوم غلام يبكي إلى أبيه ، فقال : ما شأنك ؟ قال : ضربني معلمي .قال: الخبيث يطلب بذْحْل بدر والله لا تأتينه أبدا ."**[112]

أقوال الحكماء والفلاسفة في فن الخط والقلم :

شكل اختراع الكتابة والخط في شتى الحضارات الإنسانية منعطفا مهما، إذ بواسطتها استطاع الإنسان أن يتواصل مع أخيه الإنسان وأن يدون علومه وثقافاته، ويحفظها كموروث للأجيال القادمة، ولم تنحصر قيمة فن الخط العربي في الجانب الوظيفي فحسب، بل أضحى أحد العناصر الفنية والزخرفية شدت إليه القاصي والداني وسحرت بجمالها الأعاجم والعرب، مما جعل الحكماء والفلاسفة يولوه عناية كبيرة فقالوا فيه أقوالا تجلت من خلالها مكانته وعظمته :

قال أبو سليم :" كنت أكتب المصاحف فمر بي علي بن أبي طالب رضي الله عنه فقال : أجلل قلمك ، فقصمت منه قصمة (وفي نسخة أخرى فقططت منه قطة) ،ثم كتبت فقال : **نعم هكذا ،نوره كما نوره الله** ". [113] ولقد سمى الله تعالى القرآن نورا في قوله : ﴿ **قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين** ﴾ [المائدة\15].

وقال إقليدس(ت 300 ق.م):" الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية . "[114]

---

[109]- رواه مسلم في صحيحه (رقم 1631).

[110]- القلقشندي، المصدر السابق،ص05.

[111]- رواه البخاري (204/1) ، جامع بيان العلم وفضله (71/1).

[112]- رواه الإمام أحمد في مسنده(2217).

[113]- أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق، ص 46.

[114]- أبو حيان التوحيدي، نفس المصدر ،ص42.

وقال أفلاطون(ت 348 ق.م) : " القلم عقال العقول ، والخط بسط الحس والمدرك ، به مراد النفس .[115]

وقال المأمون(170-218هـ) : " الخط روضة العلم ، وقلب الفهم ، وفن الحكمة ، وديباجة البيان." [116]

وقال النظام (ت ؟):" الخط أصل الروح ، له جسدانية في سائر الأعمال . إلى ما يجري هذا المجرى."[117]

وقال باول بارتيس"Paul Partis"(مولده 1931م): "في الإسلام يلعب الوازع الديني دورا أساسيا في عمل الخطاط الذي يعبر في عمله عن التسليم لله والتوكل عليه ".[118]

وقال تيتس بيركهارت"Titus Bruckhardt" (ت1984م):" الخط العربي هو أنبل الفنون البصرية في العالم الإسلامي ، إنه كتابة القرآن الكريم ، وهو لذلك فن مقدس لا يضاهى ، ويؤدي الخط العربي دورا مشابها تقريبا للأيقونات في الفن المسيحي ،لأنه يمثل الشكل المرئي للكلمة الإلهية ".[119]

وقال مارتين لينقس"Martin Lings "(1909-2005م):" توضح رسالة الوحي أن الأنموذج الفريد للخط القرآني يوجد بالفعل في السماء، في الكتاب المكنون حيث لا تطلع عليه إلا الملائكة ﴿**فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ لاَ يَمَسُّهُ إِلاَّ الْمُطَهَّرُونَ** ﴾ [الواقعة \78]. وكذلك فليس من الطبيعة الروحية للأشياء جعل التجلي الأرضي يعتمد بشكل أساسي على مبادرة الإنسان.[120]

وقال إبراهيم بن العباس(176-243هـ):" من وهب له العقل في نفسه، والبلاغة في لسانه، والخط في يده، والسمت في هيأته، والحلاوة في شمائله ، فقد نظمت له المحاسن نظما ،ونثرت عليه الفضائل نثرا ، وبقي علي الشكر، وأنى له ذلك."[121]

---

[115]- أبو حيان التوحيدي، نفس المصدر ،ص42.

[116]- أبو حيان التوحيدي، نفس المصدر، ص41

[117]- القلقشندى ، نفس المصدر ، ص06 .

[118]- محمود الجبوري ، المدرسة البغدادية في الخط العربي ، ص150 ، بيت الحكمة –بغداد ،2001م.

[119]- تيتس بيركهارت ، مقالة تحت عنوان أسس الفن الإسلامي ، **مقالات في الفنون الإسلامية** ، معهد الفنون الإسلامية التقليدية، مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي – الأردن،ص79 .

[120]- مارتين لينقس، روائع فن الخط والتذهيب القرآني ،Korea-Yon Art Printing،2005م، ص27.

[121]- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي ، دار القلم العربي، ص 195 .

أما مفهوم الخط عند الصوفية هو إشارة للحقيقة المحمدية من حيث شمولها للخفاء والظهور والكمون والبروز وقالوا أيضا : هو عبارة عن عالم الأرواح الذي هو أقرب مراتب الوجود لغيب الهوية في التجرد وعدم السمة.[122]

علاقة الكتابة والخط العربي بالقيم الروحية للدين الإسلامي

يرى بعض الباحثين أن الفن الإسلامي يقع في مرتبة (الإحسان) في سلم مقاصد الشريعة ، إذ يسهم في حفظ الضروريات والحاجيات ، والاستهانة بدوره يخلي الساحة من جهود أهل الاختصاص من المسلمين ، يتركها لعبث الآخرين ، الذين يستثمرونها لمقاصدهم . ويتمثل المقصد العام للفن في الفكر الإسلامي في تقديم التصور الإسلامي الشامل للقيم الجمالية . ويدخل ذلك في باب الحكمة في تبليغ دعوة الله سبحانه .[123]

ولقد تميز الخط العربي عن غيره من الفنون الإسلامية لملازمته للوحي الإلهي ولتجسيده كلام الله ،القرآن المجيد الذي أودعه الله في اللوح المحفوظ جملة واحدة، ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ**﴾[القدر\1] ،وشاء الله أن ينزله على رسوله (ﷺ) منجما ومفصلا على مدى 23سنة ،حتى أكمله له قبل أن يقبضه إليه ، وهيأ الله له من يخطه في الأرض ممن استوفى الشروط واستحق الأهلية من أرباب هذا الفن ، فأوكل له مهمة تدوينه وحمله الأمانة العظمى التي لم ينالها أحد في الديانات السماوية الأخرى فألهمه هندسة حروفه ، وتنميق صوره وأشكاله هندسة روحانية أسست على نسب فاضلة ، ترمز إلى أصله في السماء ، والرمز يكتسب قدسيته من المرموز إليه، وبالرغم من أن أصل هذه الأشياء من الأمور الغيبية نؤمن بها ولا نراها إلا أن المولى بفضله وكرمه ومعرفته بضعفنا ،جعل لها نموذجا ملموسا أو محسوسا يرمز إليها ، فهو بمثابة " الأيقونات" في الديانات الأخرى، وهو أمر ضروري لا غنى للمؤمن عنه كي يثبت على الإيمان ويملأ قلبه الاطمئنان، بل إن مثل هذه الأمور كانت مطلبا من بعض أنبياء الله عليهم الصلاة والسلام، و القرآن يسرد علينا قصصا لبعض الأنبياء وطلبهم مشاهدة بعض الأمور الغيبية، منهم من سأله عن كيفية إحياءه للموتى، ﴿**وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى** ﴾[البقرة \ 260] ،ومنهم من بلغ به الأمر أن يسأل الله رؤية ذاته العلية ،ككليم الله موسى عليه السلام الذي رد عليه بقوله: ﴿**إِنَّكَ لَنْ تَرَانِي** ﴾ [الأعراف\ 143]ومع هذا كله كلمه ربه وأسمعه منطقه . ولأجل تقريب الصورة الجوهرية والغيبية إلى الأذهان ،نجد أن الله الذي ﴿ **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ**﴾[الشورى\11]يضرب لنا مثلا لنوره في قوله : ﴿**مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَوةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِئُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٌ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يِشَاءُ.** ﴾[النور\35] كما أنه يضع لنا أيضا أنموذجا مصغرا على الأرض

---

[122]- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج.2، دار الكتب العلمية-بيروت،1996م، ص49.

[123]- فتحي ملكاوي، الفن في الفكر الإسلامي، المعهد العالمي للفكر، الأردن-عمان، 1981، ص738

للبيت الحرام "الكعبة " ليرمز بها إلى البيت المعمور في السماء [124]،وأصبغ الله عليها لونا من القداسة الإلهية - بل على كل بيت من بيوته بدرجة متفاوتة - وبالرغم من أنها صنعت من مواد طبيعية كالحجارة أو غيرها من المواد الظاهرة للعيان المدركة بالحواس.

إن الرمز الحقيقي هو مجرد "التجلي" على مستوى أقل للحقيقة لذلك الوجود "العلوي " نفسه تحديدا، أو الأعيان الثابتة، أو في النهاية الصفة الإلهية (أو مجموعة الصفات) التي يرمز إليها. وبعابرة أخرى، فإن عين و"مبدأ" التجلي " المباشر لرمز ما، إن لم يكن هو ما يشير إليه الرمز، فهو إذن أمر آخر له نفس العين لذلك الرمز على الرغم من أنه أعلى منزلة منه. وبناء عليه فإن الرمز وما يرمز إليه هما أمر " واحد " على مستوى معين من الحقيقة.[125]

لقد كانت الكتابة لدى العرب قبل نزول الوحي مجرد وسيلة للتواصل فيما بينهم، و لم تكن آنذاك تشكل لديهم أهمية كبيرة، لذا لم يلتفت إليها سوى القلة القليلة منهم، ممن كانوا يمارسون شتى أنواع التجارة وألجأتهم الضرورة إلى تعلمها، بل حتى الشعراء كانوا يعتمدون على الحفظ في استظهار أشعارهم، لما أوتوا من سلامة الفطرة ونقاء السريرة، ولم يدون من أشعارهم إلا النزر القليل. ويؤكد القرآن الكريم على أن غالبيتهم أميون لا يقرأون ولا يكتبون في قوله تعالى: ﴿ **هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاًمِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وِيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ**﴾[الجمعة /02]. فكان شعرهم صوتا يشنف الأسماع، فتطرب به نفوسهم وتبتهج أرواحهم لما سمعوه من جميل الأوزان والقوافي، ولم يستعملوا إلا حاسة واحدة فقط في تحقيق هذا الغرض وهي "الأذن"، فأغنتهم عن حواس أخرى كالبصر.

لكنه لما أشرق فجر الإسلام وأنزل الله تعالى على رسوله (ﷺ) أحسن الحديث، تحدى به فصحاء العرب ومن كان يشار إليهم بالبنان في قرض الشعر وتنظيم القصائد. فأنزل أول سورة تحث على القراءة ، قال تعالى :﴿**اقْرَأْ**﴾وحث ضمنا على الاعتناء بصناعة الخط والكتابة ملفتا النظر في الآية التالية إلى آلة الكتابة في قوله تعالى: ﴿**الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ**﴾، وقراءة القرآن عن ظهر غيب يشترك في تحققها حاستان، النطق(اللسان) وحاسة السمع(الأذن)، وهذا الأخير أي السمع لا يتأثر إلا بحسن الآداء، من خلال الالتزام بقواعد التلاوة التي تعلمها رسول الله (ﷺ) من جبريل عليه السلام، قال تعالى : ﴿**لاتُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ، إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ، فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ**﴾[القيامة - 16،17،18] " .وهو بدوره كان يأمر بها أصحابه قائلا :" **حسنوا القرآن بأصواتكم ، فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا** ". [126] وكان هو نفسه يسر ويسعد بالقراءة الجميلة الحسنة، ويثني على صاحبها، ولقد قال لأبي موسى الأشعري حين أنصت إليه وهو يقرأ القرآن:"

---

[124]- عن معمر، عن قتادة قال : ذكر لنا نبي الله (ص) قال:" **أتدرون ما البيت المعمور ؟ بيت في السماء بحيال الكعبة لو سقط ، سقط عليه ، يدخله كل يوم سبعون ألف ملك ، إذا خرجوا لم يعودوا آخر ما عليهم** " (رواه الطبري في تفسيره، مج 2، مؤسسة الرسالة – بيروت، 1994م،ص 456.)

[125]- الأمير غازي بن محمد، المبدأ الديني (الحقاني) للرمزية،**مقالات في الفنون الإسلامية**، الأردن –عمان، ص50.

[126]- رواه ابن ماجه وغيره(رقمه1342).

لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود"[127] بل إن الله ذاته ينصت من فوق سبع سماوات إلى صاحب الصوت الحسن، الماهر بالقرآن، قال رسول الله (ﷺ):**"ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن يجهر به"**.[128] ولكون المصحف نموذجا مصغرا للكتاب المكنون في أعلى عليين، كان لزاما أن يكتب بخط جميل يليق بمقام الله وقدره ويعكس جمال أصله في السماء، وتعين أن ينور كما نوره الله، لأنه أضيف إلى حاستي النطق والسمع حاسة ثالثة وهي " البصر"،" حيث من خلاله تدرك الحروف الخطية التي وضعت لتدل على الحروف اللفظية والتي هي بدورها وضعت لتدل على الحروف الفكرية الأصلية "[129]، ولتحقيق هذه الغاية لابد من "معلم " مطلع على أصل القرآن المسطور في اللوح المحفوظ، وهو الله تبارك وتعالى، المعلم الأول الذي علم الإنسان ما لم يعلم، ولم يتم هذا العلم بواسطة الملك كالعادة، ولكن عن طريق الملكة والاستعداد التي أودعهما الله لدى الخطاط من جهة ، وبالإلهام منه تعالى من جهة أخرى ، إذ ليس من الطبيعة الروحية للأشياء جعل التجلي الأرضي يعتمد بشكل أساسي على مبادرة الإنسان الصرفة . والإلهام هو نوع من أنواع الوحي خَصّ الله به بعض الناس دون الأنبياء، قال تعالى، في شأن أم موسى:﴿**إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى**﴾[طه /28]، كما أن الله تعالى قد أوحى إلى بعض مخلوقاته من غير الإنس والجان كذلك، قال تعالى:﴿**وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ**﴾[النحل/ 68].

" سأل أبوحيان التوحيدي أبا عبد الله الزنجي الكاتب، فقال ما تقول في خط ابن مقلة؟ قال ذاك نبي فيه،أفرغ الخط في يده، كما أوحي إلى النحل في تسديس بيوته".[130] وهذا ما يجرنا إلى الحديث عن قدسية فن الخط والتي تبرز من خلال انعكاسات اللامحدود فى المحدود، وانعكاس المطلق فى النسبي، ولما كان الكتاب المكنون في السماء مكتوب فيه بأمر الله مقدسا لا يمسه إلا المطهرون أي الملائكة، نال القرآن الذي بين أيدينا من هذا المجد بتجلٍّ أقل ، وتحلى بالقداسة التي جعلت لمسه محرما إلا على المتطهرين.[131] وبالتالي اتصف بالجمال المنعكس من **"الجميل "** قال عليه الصلاة والسلام:**" إن الله جميل يحب الجمال ".**[132] وبهذا الفهم تعامل الرعيل الأول من الفنانين مع فن الخط العربي وأنزلوه منزلته التي تليق به وعظموه أيما تعظيم. ونحا نحوهم كل من تعامل مع هذا الفن بهذا الفهم العميق، ونجد من المتأخرين لا سيما الأتراك الذين ورثوا فن الخط عن أجدادهم العثمانيين يحترمون الخط، ويجلون الخطاط ويرفعون من قدره، وكانوا لا يكتبون الخط

---

[127] - رواه البخاري وغيره(رقمه 7554)

[128]- رواه البخاري(رقمه 6989)،ومسلم(رقمه 1319).

[129]- إدهام حنش، الخط العربي وحدود المصطلح الفني،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت ،2008م، ص41.

[130]- أبوحيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، ص37.

[131]- لا يجوز للمسلم مس المصحف بغير وضوء، عند جمهور أهل العلم وهو الذي عليه الأئمة الأربعة، الموقع الرسمي لسماحة الشيخ ابن باز..(www.binbazorg).

[132]- صحيح مسلم (رقمه 131).

إلا وهم متوضئون وضوئهم للصلاة. ولا يكاد يخلو بيت من بيوتهم من لوحة لأحد الخطاطين، تبركا بما تضمنته من آيات الذكر الحكيم أو حديث لسيد المرسلين (ﷺ).

حدثني أستاذي حسن جلبي عن أحد المغتربين من الأتراك في ألمانيا و كان مولعا بفن الخط أنه قال ذات مرة لأحد الخطاطين:" لو أن الله خيرني في أن أعبده كيف ما شئت، لجلست أتأمل العبارة (دائرهِ أمورعســكرية) [133] (شكل 17) من طلوع الشمس إلى غروبها ". علما أن هذه العبارة ليست بآية من كتاب الله ولا حديثا لرسول الله (ﷺ) ، ولا نشك أن هذه الحروف لها أسرار ونور يشع، لا يدركه أكثر الناس. ولقد تعرفت على شاب صيني في القاهرة وكان يدرس فن الخط في أحد المعاهد الوقفية، فأخبرني أنه اعتنق الإسلام بسبب لوحة خط شاهدها معلقة في أحد المساجد في الصين، ولم يكتف بإسلامه هو، بل دعا جميع أهله إلى التحول إلى الإسلام، ثم شد الرحال إلى مصر لتعلم اللغة العربية والدين الإسلامي إلى جانب تعلمه فن الخط العربي، حيث أجاد فيه بل فاق بعض قرنائه من العرب.

مشاهير الخطاطين ومناقبهم الروحية

إن الاطلاع على سير الأعلام والإلمام ببعض مناقبهم الحسنة في أي فن من الفنون لا ريب أنه يزيد الطالب تعلقا وتعمقا ومحبة بذلك الفن، "ولما كان الخط من الفنون الجميلة الأنيقة، والعلوم الهندسية الذوقية الدقيقة، صار لزاما أن يكون الخطاط رقيق الحواس، دقيق النظر، كريم النفس، حسن الشمائل، وأن الخطاط كلما كان مستقيم الحال، طاهر القلب، صار خطه في غاية الحسن والجمال، فصفاء خطه وبهاء حروفه دليل على صفاء قلبه وتنويره، لأن في أصبعه السبابة عرقا متصلا بالقلب."[134] وفي هذا الشأن حاولنا أن نجمع من مصادر مختلفة ثلة قليلة من أشهر هؤلاء الخطاطين وشيئا من مناقبهم وسيرهم العطرة.

الوزير أبو علي محمد بن مقلة (ت.326هـ)

كان ابن مقلة لا نظير له في الفصاحة والبلاغة، فضلا عن الخط ، حيث "أنه هو من هندس الحروف وأجاد تحريرها وأسس قواعدها ، ومنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها ".[135] سأل الطبيب الذي أرسله الراضي بالله ليعالج يده المقطوعة ،عن خبر ابنه في البداية ، وبعد أن اطمأن على صحته ، شرع يبكي متشنجا وهو يقول :" أنى لهم أن يقطعوا اليد المباركة التي كتبت القرآن دفعتين وخدمت الخلفاء ؟ تقطع كما تقطع أيدي اللصوص "،ونظم على البديهة هذا البيت:

---

[133]- هذه العبارة نقشت على الحجر فوق مدخل جامعة اسطنبول ولا تزال إلى الآن، كتبها الخطاط العثماني شفيق.

[134]- محمد الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه،ص 153.

[135]- عبد الرحمن ابن الصائغ، تحفة أولي الألباب، المصدر السابق، ص46.

إذا ما مات بعضك فابك بعضا فإن البعض من بعض قريب[136]

ابن البواب (أبو الحسن علي بن هلال (ت. 413هـ)

من أعاظم الخطاطين بالعربية، أقام الخط على قواعد جمالية وخلف بعده مدرسة الخط تجري على آثاره ،ولد في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ، كان أبوه بوابا لدى آل بويه ، درس القرآن وحفظ الحديث ووعظ بجامع المنصورة ،ومارس صناعتي الشعر والنثر وله في الخط رائية شهيرة .[137] ولعل أفضل من تحدث عنه صاحب الرسالة المنسوبة (*) إذ يقول :" وأما الشيخ ابن البواب فوجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي، وأقبلوا على ترطيب الكتابة للسر الخفي، إلى أن قال: وكانت أسباب إتقان هذه الصناعة **قد كملها الله له بأسرها ، وأراده لهذه الرتبة فشد لها أسره وأطلعه على سرها** [138]".

ياقوت المستعصمي (ت.698 هـ)

لم يكتب أي خطاط القرآن الكريم مثلما كتب ياقوت، فقد اشتهر بأنه خلف ألف مصحفا (والله أعلم) ، كان الشيخ عبدالقادر الكيلاني(470-561هـ) يحترمه ويبجله وقال عنه :" **إن في يده سرا من أسرارالله**".[139]

الشيخ حمد الله الأماسي (833هـ -926هـ)

هو المؤسس الأول للمدرسة الخطية في العهد العثماني، تتلمذ على أعمال الخطاط خير الدين المرعشي، لكنه إلى جانب ذلك كان كثير التدقيق في خطوط ياقوت المستعصمي التي منحها إياه السلطان العثماني بايزيد من خزانته الخاصة، فمشق وتدرب عليها حتى أتقنها.[140] يروى أن السلطان أحس بحسد وغيرة العلماء من الشيخ حمد الله – حيث كان مقربا لدى السلطان لعدة أسباب منها أنه أستاذه في الخط – فقام ذات يوم بدعوتهم إلى

---

[136]- حبيب فضائلي، خط وخطاطون،ترجمة الصفصافي القطوري، المركز القومي للترجمة 2010، ص126.

[137]- عبد الرحمن ابن الصائغ، نفس المصدر، تعليق هلال ناجي، ص 51.

*- مجهول، " الرسالة المنسوبة "،**مجلة معهد المخطوطات العربية**، مج 1، ص 126،127 .

[138]- محمد الطيبي، جامع محاسن كتابة الكتاب، تحقيق عبد العزيز المانع،جامعة الملك سعود- الرياض،1434هـ، ص 19 .

[139]- حبيب فضائلي، المرجع السابق، ص136.

[140]- حبيب فضائلي، نفس المرجع،ص164.

بلاطه، وأحضر مؤلفاتهم في شتى العلوم ووضع أحدها فوق الآخر، وأتى بالمصحف الذي خطه الشيخ حمد الله وهم بأن يضعه أسفل كتب العلماء ،فنهض الجميع واعترضوا على فعله بحجة أن القرآن كلام الله وينبغي أن يعلو ولا يعلى عليه، وأن وضعه أسفل أي كتاب هو بمثابة إهانة له، فرد السلطان عليهم بقوله :" فكذلك خطاط هذا المصحف ينبغي أن ترفع مكانته ويعلى من شأنه على غيره ".[141] ولقد أشار إلى ذلك في توقيعه تحت قطعة خطية له بهذه العبارة:" تفوق الشيخ على الأقران صار بهمة السلطان بايزيد خان."[142]

الحافظ عثمان (1052هـ - 1110هـ)

أخذ فن الخط في البداية عن أستاذه درويش علي الأول، ونظرا لكبر سن أستاذه، أرسله إلى الأستاذ مصطفى الأيوبي لإتمام تعليم الخط على يديه لما رأى من براعته في فن الخط، وحصل على الإجازة من أستاذه الأخير وهو لا يزال في سن الثامنة عشر. كان السلطان مصطفى الثاني من جملة تلاميذه، ومن احترام السلطان له أنه كان يمسك له المحبرة أثناء الدرس، وذات مرة قال له السلطان:" لن يظهر خطاط قط مثل الحافظ عثمان " فأجابه قائلا:" مادام هناك من السلاطين من يمسك المحبرة لأستاذه أمثالكم سيدي، فلا عجب إنه سيظهر كثير من الخطاطين أمثال الحافظ عثمان."[143]

محمد شوقي (1245هـ -1304هـ)

يعد من مشاهير الخطاطين العثمانيين في القرن التاسع عشرة، تعلم خطي الثلث والنسخ على يد خاله الخطاط محمد خلوصي أفندي، وحصل على الإجازة في هذين الخطين وهو لا يزال ابن الرابعة عشرة من عمره. قال له أستاذه ذات مرة لما لاحظ من نبوغه وتفوقه في الخط:" يا بني أنا لم أعد باستطاعتي أن أعلمك أكثر وأفضل مما علمتك، فالحق بالخطاط مصطفى عزت لعلك تستفيد منه أكثر" فرد عليه قائلا:" إني لا أقصد أستاذا غيرك " أثر هذا الرد العفوي في أستاذه خلوصي، مما جعله لا يتمالك دموعه لما أحس من إخلاص تلميذه له. ولقد نقل عنه أنه قال:" لقد عُلِّمت فن الخط في المنام " وإنما يدل هذا بشكل واضح أن النجاح الذي توصل إليه شوقي في فن الخط كان بتوفيق من الله تبارك وتعالى له. كما نقل عن أحد معاصريه الخطاط الشهير سامي أفندي أنه قال:" لا أعلم أحدا من بين الخطاطين أحذق منه في فن الخط، كان صاحب أخلاق حسنة، يعيش بمفرده، ثم أردف قائلا: لو تعمد محمد شوقي أن يكتب بخط رديء ما طاوعته يده، لأنه من المحال أن يصدرمنها خط قبيح "[144]

---

[141]- حبيب فضائلي، المرجع السابق، ص164.

[142]- Süheyl Ünver ,Türk Yazı Çeşitleri,Yeni Laboratuar yayınları ,İstanbul, 1953,S.6.

[143] - Süleyman Berk, İstanbul un 100 Hattatı, Kültür A.Ş Yayınları,S.48.

[144]- Muhittin Serin , Hat Sanatımız ,Kubbealtı Neşriyatı,İstanbul,1982,S.60.

محمد نظيف بك (1262هـ -1331هـ)

كتب معظم الخطوط وبرع في خطي الثلث والنسخ، خلف آثارا في غاية الروعة والجمال خاصة بخط الثلث الجلي، أخذ الثلث والنسخ عن شفيق ثم عن عبد الأحد وحدتي، أخذ خط الثلث الجلي والديواني الجلي والتعليق والطغراء عن أستاذه القدير سامي أفندي، قال عنه أستاذه:" لقد خلق الله الخطاط نظيف فقط من أجل أن يخط بالقلم"[145]

حامد آيطتش (1309هـ -1982م)

ولد في ديار بكر، اسمه الحقيقي " موسى عزمي " واسم جده " حامد آيطتش " وكان هو أيضا خطاطا. بدأ تعلم الخط على يد أستاذ الخط "عاكف توتنك " في المدرسة الابتدائية، قدم إلى اسطنبول سنة 1908م، لم ينتظم حامد في دروسه بالمعنى التقليدي في فن الخط، ولذا لم يحصل على إجازة، إلا أنه كان يحضر أحيانا دروس الخطاط نظيف ولكنه لم يستمر، استفاد من أساتذة الخط البارزين في زمانه، أجاد كتابة جميع أنواع الخطوط بمهارة فائقة، درسه "مصطفى حليم "الخط في إحدى المدارس بإسطنبول.[146] حدثني أستاذي " حسن جلبي " أنه ذات مرة رأى تلميذه " حليم " -الذي توفي إثر حادث سير-في الرؤيا ممسكا بالقلم ويخط بسرعة فائقة، فاقترب منه وطلب منه أن يريه خطوطه، فلما شاهدها أعجب بها وسأله مندهشا:" كيف استطعت أن تكتب هذا الخط الجميل بهذه سرعة؟" فأجابه قائلا:" علمونا هذه الطريقة من الكتابة في الجنة " عندها قال " حامد ":" إذا لن أكترث من الموت طالما أن كتابة الخط ممكنة في الجنة".[147]

طريقة تعلم فن الخط وعلاقة الأستاذ بتلميذه

نظرا لأن تعلم فن الخط عند الأسلاف كان يتم عن طريق التلقي المباشر، أي عن الشيخ المتقن الورع، شأنه شأن العلوم الشرعية الأخرى، كعلم القراءات و علم التفسير و الفقه أو علم الحديث، و حرصا على العلوم من الضياع صنف العلماء في جميع العلوم ،كتبا ما لا حصر لها ولا عدد ، أما في العلوم التي عنيت بفن الخط العربي الذي يجمع بين العلم النظري والعلم التطبيقي، فلا نكاد نجد فيها من المصنفات إلا النزر القليل والتي لا تتعدى عدد أصابع اليد أو أزيد بقليل فيما أعلم، ولقد كتب جلها في الفترة ،ما بين القرن السابع والتاسع الهجريين، ومن أشهرها " الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة" للجعبري (ت.733هـ)، "الميزان ، "منهاج الإصابة للزفتاوي "(ت.806هـ).والتحفة التي أشرنا إليها بالهامش.[148] أما من الجانب النظري ،فقد يستفيد المتعلم من بطون المؤلفات المختصة مباشرة وتحصل له الفائدة ،إلا أن هذه الفائدة غير مكتملة ،إضافة إلى ما يحصل للمتعلم من المشقة وعناء وطول وقت في تحصيله ،ويكمن دور الأستاذ في اختصاره

---

[145] -- Süleyman Berk, İstanbul un 100 Hattat , Kültür A.Ş Yayınları İstanbul,S.140.

[146]-Süleyman Berk، نفس المرجع، ص 173.

[147]- نقلا عن أستاذي حسن جلبي بإسطنبول شفهيا.

[148]- عبد الرحمن ابن الصائغ، تحفة أولي الألباب، تحقيق هلال ناجي، ص10.

الطريق على الطالب، أما من جانبه التطبيقي فلا سبيل إلى ذلك إلا بواسطة معلم حاذق يعرفك رسم الحروف في الإفراد والتركيب بجميع أوضاعها ، وما يكتب منها على السطر وما يهبط تحته، ويبين كل ما يتعلق بها من أسرار، ولقد نقل عن الإمام علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه قوله :" الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق "[149].

وقال بعضهم:

إذا شئت أن تحظى بحسن كتابة ومرتبة في العالمين تزين

تخير ثلاثا واعتمدها فإنها على بهجة الخط المليح تعين

مدادا وطرسا محكما ويراعة إذا اجتمعت قرت بهن عيون

ولا بد من شيخ يريك شخوصها يساعد في إرشادها ويعين

ومن لا له شيخ وعاش بعقله فذاك هباء عقله وجنون [150]

وتعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ وأحسن وأسهل طريقا، لاستحكام الصنعة فيها، كما يحكي لنا عن مصر لهذا العهد، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المعلم قوانين وأحكاما في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعتضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه.[151]

ولقد أنشئت مدارس منذ القديم لتحقيق هذا الغرض، وأخذ كل خطاط عن شيخه علوم هذه الصناعة الشريفة ولازمه إلى أن نال استحسان أستاذه ومنحه الإجازة لكي يقوم هو بدوره بنشر هذا العلم وهكذا دواليك وإلى يومنا هذا.

" ولقد حافظت المدارس الخطية على تقاليدها الفنية العريقة وواصلت مراحل تكاملها، ونظرا لقلة المصادر حول هذا الموضوع في القرون الماضية، استعرضنا المناهج المتبعة في اسطنبول، التي غدت مركزا – بل عاصمة للفن الإسلامي بعامة وفن الخط بخاصة – اعتبارا من أواخر القرن الخامس عشر الميلادي. فقد كان أساتذة الخط يقومون بتعليم الخط في المؤسسات التعليمية الوقفية، مثل الكتاتيب أو المدارس، حيث كانوا يتقاضون أجورا شهرية أو يومية لقاء تعليمهم فن الخط، وإلى جانب هذا كانوا يخصصون يوما أو يومين من الأسبوع للتدريس في بيوتهم بدون أجر، بل كان بعضهم يرفض حتى قبول الهدايا من الطلاب، معتبرين تعليم الخط زكاة لما أوتوه من علم، ولم يكن من المألوف رفض الخطاط تعليم أحد الطلاب أو التهرب منه دون عذر شرعي. وكان الخطاط الشهير محمد شوقي لا يقبل أكثر من عشرة طلاب لتعليم الخط ، وكلما أجيز أحدهم استقبل مكانه

---

[149]- كراسة خطي الثلث والنسخ للأستاذ محمد شوقي، مطبعة قبة آلطي -إسطنبول،1996م، الصفحات غير مرقمة.

[150]- محمدالكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص425.

[151]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار البلخ- دمشق، 2004م، ص119.

طالبا آخر، وكان يخصص صباح يوم الجمعة لتدريس الخط في بيته حتى يؤذن للصلاة، وكلن ذلك اليوم عطلة أسبوعية". [152]

ويستهل تعليم خط الثلث والنسخ بالدعاء المشهور" **ربّ يسّر ولا تعسّر ربّ تمّم بالخير** " قبل الشروع في كتابة المفردات بحيث يكتبها الأستاذ لتلميذه موضحا له فيها نسبة كل حرف على حدا ، كما يبين له فيها ارتكاز الكلمات على السطر، وما يستقر من الحروف على السطر وما ينزل تحته - وربما استعمل في ميزان [153] الحروف لونا مغايرا للون الحبر الأسود كالأحمر، وبعد أن يستوعب الطالب طريقة شيخه في رسم الحروف، ينصرف إلى بيته ويبدأ في محاكاة خط الأستاذ ،ماشقا[154] العبارة نفسها مرارا وتكرارا، وكأنه يلح على ربه وخالقه بالدعاء بغية الاستجابة، يحرك بها لسانه لفظا و قلمه كتابة خطا ، ويذكرنا هذا بدعاء نبي الله موسى عليه السلام لما أمر أن يذهب إلى فرعون ليبلغه رسالة ربه ، قال تعالى: ﴿**رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي**﴾[طه/ 25،26،27] . وبعد إتقانها يأذن له أستاذه بالانتقال إلى المفردات (شكل18) فيعكف على تجويدها أسبوعا كاملا، وفي نهايته يراجع الأستاذ من أجل تصحيح الأخطاء ، ويتم هذا التصحيح بلون أحمر ، مستعملا النقطة المربعة بنفس سمك القلم في إيضاح نسب الحروف ، يعيد كتابة الحرف المراد تصحيحه كاملا في الأسفل ، وأحيانا يقتصر على جزء من أجزاء الحرف .وبعد إتقان المفردات كلها أو أغلبها يأمر الأستاذ الطالب بالانتقال إلى المركبات ، وهي وصل كل حرف من الحروف بالآخر ، ابتداء من حرف الباء فالحاء فالسين فالصاد ثم الطاء فالعين وهكذا إلى أن ينتهي إلى حرف الهاء وهو آخر الحروف المركبة ،(شكل19) وبعدها يتم التدرب على العبارة " **تمت الحروف بعون الملك العزيز الرؤف** " وهذه المرحلة هي من المراحل الأخيرة ، وأود أن أنبه في هذا المقام أن المتعلم أول ما استهل الكتابة بدعائه " رب يسر " واختتم مشقه ب" تمت الحروف بعون الله ..." اعترافا ضمنيا بأن الله استجاب دعاءه ويسر أمره وأعانه على تحقيق مراده." والتي تبدأ معها مرحلة تنمية مواهب الترتيب والتركيب بكتابة مقاطع شعرية، أو بعض الأسطر، والكتابة بخطي الثلث والنسخ إحدى القصائد العربية المطولة كقصيدة البردة أو الألفية أو قصيدة بانت سعاد".[155] (شكل20) وقد تستغرق مدة التعلم ست سنوات ،قد تزيد وتنقص بحسب براعة الطالب أو نقصها، وبعد هذه المراحل كلها يؤمر الطالب بإعداد قطعة خطية، وهي عبارة عن سطر بخط الثلث ، وأربع أسطر أو أقل بخط النسخ (شكل21) يحتوي النص في أغلب الأحيان على آية أو حديث للرسول(ﷺ) وقد تجمعهما معا ، وأحيانا يطلب منه كتابة الحلية الشريفة (شكل22) فيها البسملة والآية الكريمة : ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ**﴾ [الأنبياء\107] ،كذا أسماء الخلفاء الأربعة، بخط الثلث وأوصاف الرسول (ﷺ) الخِلْقية والخُلُقية، بخط النسخ، والتي رويت عن على رضي الله عنه . وبعد عرضها على الأستاذ واستحسانها يجيزه

---

[152]- أغور درمان، لمحة عامة حول الأمشاق(بتصرف)، المرجع السابق،الصفحة غير مرقمة.

[153]- يستعمل في ميزان الحروف **النقطة** المربعة الشكل من نفس القلم الذي يخط به الكاتب.

[154]- **المشق:** مصطلح دارج لدى الخطاطين ويعني التمرين أو التدريب على الخط دون التقيد بالسطر.

[155]- أغور درمان، المرجع السابق، صفحة بدون ترقيم (بتصرف).

بكتابة عبارة " أجزته بوضع الكتبة...الخ" ويذكر اسمه ،وذلك بعد أن يحمد الله ويثني عليه ويصلي على رسوله (ﷺ) ويختمها بتحرير اسمه واسم أستاذه ، وقد توقع الإجازة من أكثر من خطاط يعينهم الأستاذ المجيز، وتكتب بخط التوقيع "الإجازة"(شكل23).وبعدها يسمح للطالب أن يوقع أعماله الخطية مستهلا بكلمة "كتبه" ثم يردفها باسمه الحقيقي أو المستعار ثم اسم أستاذه التي أجازه، أما قبل هذا لا يسمح له إلا كتابة الاسم دون " كتبه " وبنيله هذه الشهادة بالمفهوم الحديث، يرتبط الطالب معنويا بشجرة وسلسلة الخطاطين الذين سبقوه . ولقد نسب هذا التقليد، أي أول من بدأ بمنح الإجازة في الخط العربي الخطاط عبد الرحمن بن الصائغ(ت:845هـ).[156] ولقد ذهب بعض الباحثين إلى أن منح الإجازة تقليد سبق ابن الصائغ وأن ما أورده ابن الصائغ فهو خطأ تاريخي.[157] ولا زال العمل بهذه السنة قائما إلى يومنا هذا.

أما عن الآداب المتعلقة بأخذ هذا الفن، فلا بد من توفرها بين الأستاذ و تلميذه، حيث لا تقل هذه العلاقة أهمية عن علاقة الأب وابنه، والفارق بينهما أن الروابط التي تربط المرء بوالديه روابط النسب، لكنها مع الأستاذ روابط علم ومعرفة.

ويأتي في مقدمة هذه الآداب والتي يشترك فيها كلا من الأستاذ وتلميذه هي إخلاص النية لله، والنصيحة لقوله عليه الصلاة والسلام:" **إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى**"[158] وقوله:"**الدين النصيحه**".[159]

أما من جانب الطالب فيتمثل الاحترام بالتواضع لأستاذه، وأن لا يتقدم عليه في القول أو يقاطعه، وأن لا يثقل عليه بالسؤال، وأن لا يستعجل حتى يشرح له الأستاذ من تلقاء نفسه وفي موضعه، وهذا ما دعا الخضر إلى أن يفارق نبي الله "موسى" عليه السلام، وأن يحترمه ويجله دون إفراط وتفريط، وأن يفرغ وعاءه قبل أن يملأه من علم أستاذه، وهذا ما يطلق عليه في علم التزكية " التخلية قبل التحلية " وأن يستشعر بعلو مكانة الأستاذ عليه، إذ أن المحتاج مفتقر إلى من يحتاج إليه وإن كان أفضل منه منزلة أو متفوق عليه في علوم أخرى، ولنا أسوة في قصة موسى مع الخضر عليهما الصلاة والسلام،إذ قال موسى مخاطبا الخضر:﴿**هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّآ عُلِّمْتَ رُشْداً**﴾[الكهف/66]، "وسأله سؤالا بتلط، لا على وجه الإلزام والإجبار علما بأنه نبي ورسول من أولي العزم والخضر (عليه السلام) وإن كان نبيا - على بعض الآراء - فهو دونه في المرتبة ،وهكذا ينبغي أن يكون سؤال المتعلم مع العالم ، وقوله (**أَتَّبِعُكَ**)أي أصحبك وأرافقك "[160].

---

[156]- أغور درمان، فن الخط، ص 3،الكردي، الخط العربي وآدابه، ص 385.

[157]- نصار منصور، الإجازة في فن الخط العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع-الأردن .2000م، ص63.

[158]- رواه البخاري وغيره (رقمه 3429)

[159]- رواه أبوداود وغيره (رقمه4944)

[160]- اسماعيل بن عمر ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج 2، دار طيبة- الرياض، 2002م،ص301.

وأن يخصص وقتا كافيا للتمرين ويجتنب الكسل الذي من شأنه أن يتسبب في إعراض الأستاذ عنه ، ولقد حدث أن الخطاط عارف كان يريد أن يأخذ الخط عن الخطاط محمد شوقي ،لكنه تردد لما سمع عنه أنه لا يقبل أكثر من عشر طلاب ، ولما قابله ذات مرة ذكر له سبب تردده فأجابه قائلا بعد أن اطلع على خطوطه وإعجابه بها : " أنا لم أقصد من هم على شاكلتك أبدا سيدي ، وأردف قائلا : إنه ليأتيني بعض الطلاب ، فأعد لهم نموذجا في الخط (مشق)، لكنهم لا يعتنون به ولا يحافظون عليه كما يلزم ، إضافة إلى هذا لا يتدربون ما فيه الكفاية ، وهذا ما يحزنني لأنني أجهد نفسي وأتعب دون جدوى " .[161] ومن الأمور التي ينبغي مراعاتها مع الأستاذ الإقرار بفضله وإن تفوق على أستاذه في الصنعة، فلا بد له من ذكر فضله وعدم التنكر له وازدراء من أوصله إلى هذا المستوى ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"**[162] وأن لا يقصد أستاذا غيره دون إذنه ." اعترض الخطاط سامي أفندي ذات مرة على الخطاط عارف لأنه بدل أستاذه قائلا له:" أنا لم أترك أستاذي قط، ولم أبدله إلى أن توفاه الله، ولأجل هذا فتح الله علي في الخط".[163]

ومن الآداب التي ينبغي للأستاذ مراعاتها تجاه تلميذه، أن يتواضع له هو أيضا، وأن يعامله معاملة الأب لابنه، وأن لا يشعره بالفروق التي بينهما، وأن يحبب له هذا الفن من خلال التقرب إليه بالكلام الطيب وأحيانا بالملاطفة والممازحة، ولنا في رسول الله أسوة حسنة في تعامله مع الصحابة، وهو الذي أمر الله أن يلين جانبه ويتودد للمؤمنين في قوله تعالى :﴿**وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ**﴾[الحجر/ 88]، وأن لا يضن عليه مما علمه الله ، لقوله عليه الصلاة والسلام : **" من كتم علما ينتفع به ألجم بلجام من نار يوم القيامة"**[164] ، ويعلمه كل ما هو بحاجة إليه من تقنيات وأسرار في فن الخط ،التي من شأنها تذليل الصعوبات واختصار للأوقات، وأن يتصف بالكرم الذي هو شعار الملائكة الكاتبين:﴿**كِرَاماً كَاتِبِينَيَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ**﴾[الانفطار/ 11،12] بل لقد وصف الله نفسه بهذه الصفة قبل أن يتصف بالتعليم ، قال تعالى:﴿**اِقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ**﴾[العلق/ 3،4]، وإذا لاحظ الأستاذ أن طالبه قد بلغ مستوى جيدا وفاقه في هذه الصناعة لما لديه من موهبة يفتقدها الأستاذ ذاته ، فلا يحسده على ذلك بل يشجعه ويظهر له البشر ويحثه من خلال ألفاظ طيبة أو عبارات مخطوطة مثل " أحسنت " ، ولا بأس أن ينصح تلميذه لأن يستكمل تعليمه عند أستاذ ذو كفاءة أعلى منه دون حرج . أمر الخطاط خلوصي أفندي تلميذه وابن أخته محمد شوقي يوما قائلا له:" يا بني لم يعد باستطاعتي أن أعلمك أكثر وأفضل مما علمتك، فالحق بالخطاط مصطفى عزت لإتمام تعلم الخط أو أي خطاط آخر تراه مناسبا " لكن شوقي أجابة معترضا:" أنا لن أذهب إلى أي أستاذ غيرك ". [165] وظل ملازما له حتى وفاته. ولا بأس أيضا أن يمدحه إن بلغ مكانة مرموقة في هذه الصنعة ويعترف له بتفوق طالبه عليه وهذا مما يزيد من تحمسه وارتقاءه،

---

[161]- Süleyman Berk, İstanbul'un 100 Hattatı, Kültür A.Ş Yayınları- İstanbul,2012, S.135.

[162]- رواه أحمد (رقمه:7755)، وأبو داود (رقمه: 1926) .

[163]- İbül-Emin Mahmut Kemal İnal,Son Hattatlar,İst.1955, S.50.

[164]- رواه أبوداود(رقمه6358)و الترمذي(رقمه 2649).

[165] - Muhittin Serin , Hat Sanatımız ,Kubbealtı Neşriyatı,1982,S.60.

ولقد جاء عن النبي (ص) في الحديث الطويل، قصة الغلام الذي كان يتعلم من الراهب ومن الساحر، ولما ظهرت كرامته بقتل الدابة، ما كان أستاذه الراهب إلا أن اعترف له قائلا: "أي بني أنت اليوم أفضل مني قد بلغ من أمرك ما أرى " الخ، الحديث رواه مسلم.[166]

وتفوق الطالب على أستاذه مزية للأستاذ بالدرجة الأولى تدل على تمكنه من هذا العلم وحسن تلقينه لغيره من التلاميذ، وهذه موهبة لا يؤتاها كل خطاط مهما نبغ في الصنعة، وكما أن الأب يحب لابنه أن يتفوق عليه فالأستاذ ينبغي أن يكون كذلك، فالأول أب في النسل والثاني أب في العلم والمعرفة.

وكما أن الأستاذ دائم النفع والفائدة لتلميذه،" فقد يستفيد الأستاذ أيضا من التلميذ أشياء من مواهب الحق تعالى لم يقض الله للأستاذ أن ينالها إلا من هذا التلميذ، كما نعلم قطعا أنه قد يفتح للإنسان الكبير في أمر يسأله عنه بعض العامة مما لا قدر له في العلم ولا قدم، ويكون صادق التوجه في هذا العلم المسؤول عنه.[167]

إن فن الخط العربي ساهم في نهضة كبيرة وحضارة إسلامية لا يزال يشهد لها القاصي والداني من الأمم العربية والأعجمية، ولقد حاز قصب السبق في تصدر معظم الفنون الإسلامية الأخرى، لا لكونه ينتمي إلى الفنون الجميلة فحسب، بل لأنه أضحى فنا ملازما

---

[166]- يحيى بن شرف الدين النووي، رياض الصالحين، شرح صبحي الصالح، باب الصبر، دار العلم للملايين -بيروت،2007م، ص74.

[167] - محمود الغراب، الطريق إلى الله تعالى، مطبعة الكاتب العربي،دمشق، 1991م، ص 38

للدين الإسلامي الحنيف، مما أضفى عليه من قداسته وسبغه بصبغة دينية زادته جمالا على جمال، وبفضله ولأجله ظهرت فنونا أخرى مكملة له كالزخرفة الإسلامية وفن التجليد وغيرها، ولقد مر بمراحل عبر العصور تم تجويده وتحسينه خلالها، ابتداء من نزول القرآن الكريم ومرورا بعصر الخلفاء الراشدين فالأمويين فالعباسيين فالعثمانيين وستستمر عجلة الإصلاح هذه إلى قيام الساعة.

لقد تم في الفصل الأول من هذه الرسالة تسليط الضوء بالدرجة الأولى على الجانب الروحي فيه، مستعرضين نشأته ومسيرته المباركة طوال هذه الفترة، كما أشرنا إلى مشاهير الخطاطين الذين كان لهم الفضل الكبير في إرساء قواعده الجمالية وضبطها، حيث كان لا يزال فنا، الوظيفية فيه هي الأبرز، لكنه- وبجهود جمهرة من الكتاب، وعلى مدى أجيال طويلة- سرعان ما أضحى فنا يشتمل على الجانبين الفني الجمالي الأبرز، بالإضافة إلى جانبه الوظيفي الذي كان سببا في نشأته، وبعد أن كان نوعا واحدا من الخطوط، تتعدت أقلامه وتنوعت حتى أصبحت سبعة أقلام إذا ما أضفناها إلى الخط الكوفي الأم، وسنتطرق لاحقا إلى أحد هذه الخطوط وأجملها على الإطلاق، وهو خط الثلث الجلي، حيث سنتناول نشأته وخصائصه والمراكز التي تطور فيها، إضافة إلى مشاهير الكتاب الذين ساهموا في تجويده وتهذيبه عبر العصور.

الفصـل الثانـي

نشأة خط الثلث الجلي وتطوره عبر العصور

- المقدمة

- التعريف بمصطلح الجليل
- التعريف اللغوي والاصطلاحي للثلث الجلي
- نشأة خط الثلث الجلي وخصائصه
- تطور خط الثلث الجلي ومراكز تجويده
  - تطور خط الثلث الجلي في العصر الأموي مشرقا ومغربا
  - تطور خط الثلث الجلي في العصر العباسي مشرقا ومغربا
  - تطور خط الثلث الجلي ما قبل العصر العثماني
  - تطور خط الثلث الجلي في العصر العثماني
  - انتشار خط الثلث في أنحاء المعمورة
- صور الحروف وتعددها وبيان نسبها
- الفوارق التي تميز خط الثلث الجلي عن خط الثلث العادي
- صور الحروف وتعددها وبيان نسبها
- دراسة قاعدة تفرع الحروف عن بعضها البعض في خط الثلث الجلي
- أسباب ازدهار الخط في العهد العثماني

لقد اشتق العرب الكتابة قبل ظهور الإسلام عن الكتابة النبطية، وهو خط الأنباط في البتراء ومدائن صالح، وهو مُحوّر عن الآرامي، ويعد أصل الكتابة العربية التي اكتشفت

شواهدها في بصرى واللجاة في حوران جنوب سوريا.[168] وانتقل الخط إليهم من خلال احتكاكهم بالأنباط الذين كانت تربطهم ببعض علاقة تجارية. ومن خصائص هذه الكتابة الجفاف واليبوسة، وهي نفس الخاصية الموجودة في الخط الكوفي الذي اشتق منه، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى مدينة الكوفة التي ترعرعت في أحضانها شتى الفنون والعلوم كالنحو والشعر والأدب وعلوم الشريعة الإسلامية [169]، في حين أنه كان يسمى بالخط المكي قبل الهجرة، وبعد أن هاجر المسلمون إلى المدينة سمي هناك بالخط المدني وبه كتبت المصاحف .[170]

التعريف بمصطلح الجليل:

مصطلح (**الجليل**) أقدم ظهورا من (**الثلث**) تناولناه بالشرح قبل هذا الأخير. لقدأخذ مصطلح **(الجليل)** مفاهيم مختلفة عبر العصور، ابتداء من عصر الخلافة الراشدة ومرورا بعصر الخلافة الأموية فالعباسية إلى أن انتهت إلى العصر العثماني الذي بلغ فيها الخط العربي الذروة في الحسن والجمال.

أما في العصر الراشدي فكان مفهوم **التجليل** هو التعظيم، واقترن بكتابة المصاحف، حيث كان الخط **الكوفي اليابس** هو الخط الأوحد الذي تم توظيفه لهذا الغرض، كما أن التجليل كان يقصد به تحسين الكتابة وتبيينها وإيضاحها، ويقصد به أيضا تحقيق الخط دون مشقه وتعليقه فيكره، وكذا كتابته في الشيء الصغير، "أخرج أبو عبيدة في فضائله عن عمر: أنه وجد مع رجل مصحفا قد كتبه بقلم دقيق فكره ذلك وضربه، وقال: عظموا كتاب الله، وكان إذا رأى مصحفا عظيما سرّ به."[171] ونقل القلقشندي عن (منهاج الإصابة)، أن المصاحف التي كتبت في زمن أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه، كتبت بقلم جليل مبسوط.[172]

وأما في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة العباس فكان أول الأقلام ظهورا (الجليل)، الذي اخترعه الخطاط الأموي قطبة المحرر (ت 154هـ)، وكان من أشهر الكتاب في هذه الفترة بقلم الجليل الشامي.[173] ولم يوضع لقلم **الجليل** مقاس لأنه أكبر

---

[168]- عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان، بدون تأريخ، ص 149،

[169]- يحيى الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية(بتصرف)، ص120 .

[170]- ناجي زين الدين المصرفي، بدائع الخط العربي(بتصرف)، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد،1980م، ص34.

[171]- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، المصدر السابق، ج2، ص1180.

[172]- القلقشندي، صبح الأعشى، ص154.

[173]- يوسف ذنون، الكتابة وفن الخط العربي، النشأة والتطور(بتصرف)، دار النوادر،سوريا، ص175.

أنواع الأقلام، إذ كانوا يكتبون به على أبواب المساجد والمعابد والجدران.[174] وينسب إليه أيضا استخراج أقلام أخرى عن الخط الكوفي، وكان أكتب الناس على الأرض بالعربية في زمانه.[175] من هذه الأقلام،**قلم الطومار**: والذي قدر عرضه بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون، وكانت (شعرة البرذون)(*)هي أول وحدة قياس استخدمت في قياس وزن الخط، ولقد استخدم شعره عيارا لوزن الأشياء النفيسة كالياقوت والماس والزمرد والذهب والفضة واللؤلؤ ونحوه.[176] واستخرج من قلم الطومار خطوطا أخرى منها قلم **الثلثين** (16 شعرة)، وقلم **النصف** (12شعرة)، وقلما ثالثا سمي **بالثلث** (08 شعرة).[177] " ذكر ابن الحسين في كتابه في قلم (**الثلث**)، أن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين وهما (التقويروالبسط)، **فالمقور**: هو المعبر عنه الآن باللين، وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل **كالثلث والرقاع** ونحوهما. والمبسوط: هو المعبر عنه الآن باليابس وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه **كالمحقق**.[178]

" قال أبو جعفر النحاس في (صناعة الكتاب): إن جودة الخط انتهت إلى رجلين من أهل الشام يقال لهما الضحاك وإسحاق بن حماد، وكانا يخطان **الجليل** ،وكأنه **الطومار** أو قريبا منه .[179] نفهم من هذه العبارة أنه يوجد شبه بين الخطين، إلا أن الأول - أي الجليل - فلقد استعمل كنقوش في العمائر كالمساجد والقصور وغيرها، وبالتالي ظل محافظا على إحدى خصائصه وهي اليبس، وكتبت به الأميال، وذهب الباحث يوسف ذنون إلى أن كتابات قبة الصخرة هي نموذج لهذا الخط، فهو جليل بمساحة حروفه العظيمة التي تزيد على عرض أربع وعشرين شعرة، وهو كذلك خط أهل الشام.(شكل 24).[180] وهو من نوع الخطوط الكوفية البسيطة.

أما الطومار فظل مستعملا على القرطاس لكن بحجم كبير(24شعرة).ومن مميزاته قال القلقشندي في كلامه عن هذا القلم :" ولا بد من **ثلاثة** شقوق لتسهل الكتابة به ويجري المداد فيه وهو أصل لما دونه من الأقلام "[181] وثلاثة شقوق ينتج عنها أربعة (4)أسنان، والمعروف أن المسافة بين الشقين في قلم الطومار تتراوح بين (**3** ، **4** ، **5** مم) ولو ضربنا كل عدد في أربعة (أسنان) ينتج لدينا عددا يتراوح بين (**12**مم ،**16**مم ،**20**مم)

---

[174]- محمد الكردي، المرجع السابق، ص 96.

[175]- ابن النديم، المصدر السابق، ص 68 .

[176]- إدهام حنش، الخط العربي واشكالية المصطلح الفني،مطبعة الزهراء-الموصل، 2002م،ص67.

[177]- محمد الكردي، المرجع السابق(بتصرف)، ص96.

[178]- القلقشندي،المصدر السابق، ص15.

[179]- القلقشندي،نفس المصدر (بتصرف)، ص16.

[180]- يوسف ذنون، فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي، **المجلة العربية للثقافة**، العدد1، 1982م، ص123.

[181]- القلقشندي، المصدر السابق، ص455،454.

وهو مقياس سن قلم الطومار(شكل القلم).وقدر بعض الباحثين أن (24 شعرة) ب(16مم). [182]

ولما آلت الخلافة إلى العثمانيين تحول مصطلح **الجليل** إلى **الجلي**، واشتهر بهذا الاسم بعد ذلك ولا زال إلى يومنا هذا ، **"**ولم يكن يعني في البداية إلا الكتابة الغليظة الضخمة **"**.[183] أما إذا قيد بأي نوع من أنواع الخطوط (**كالتعليق الجلي**) مثلا ، فإنه يعني الضخامة بحيث يمكن قراءته عن بعد بكل يسر ، و قد يعني **الجلي** نوعا من الأقلام وإن كان هو إلى الدقة أقرب (**كالديواني الجلي**)،(الشكل 25) وذلك لأجل تمييزه عن خط آخر مشابه له في الاسم وفي بعض الخصائص وهو(**الديواني**)(شكل26) ،أما (**الجلي**) إذا أطلق لا يعني إلا نوع واحد من الأقلام الستة وهو خط (**الثلث الجلي**) مع وجود فوارق تميزه عن خط الثلث العادي والتي سنتطرق إليها لاحقا في هذا الفصل."أما العثمانيون الأتراك وبالرغم من استعمالهم لمصطلح (**الجليل**) في أمور أخرى إلا أنهم لم يفضلوا استعماله في فن الخط واستعاضوا عنه بـمصطلح (**الجلي**)."[184] (شكل27)

التعريف اللغوي والاصطلاحي لخط الثلث الجلي

الجلي: لغة فهو نقيض الخفي، وجلاّ الأمور: أي أوضحها وكشفها.[185] قال تعالى:﴿**وَالنَّهَارِ إِذَاجَلَّاهَا** ﴾[الشمس/3] ، واصطلاحا يعني (**خط الثلث الجلي**) ويأتي في مقدمة خصائصه ، قابليته للتركيب ، والتركيب له مفهومان : ففي الثلث العادي يقصد به اتصال الحرف بأخيه أو ضم الحرف إلى آخر ،كما هو موضح في كراريس الخط المتداولة ، أما في الثلث الجلي فيقصد بالتركيب أو المركب ، تداخل الحروف وتقاطع بعضها البعض داخل شكل هندسي معين ، كالدائرة أو المثلث أو غيره من الأشكال المعروفة .

اختلف في سبب تسميته بـ (**الثلث**) وذهب الباحثون في ذلك مذهبان:

أما المذهب الأول: فلقد ذكر صاحب " منهاج الإصابة " عن الوزير ابن مقلة:" أن الأصل في ذلك أن الخط الكوفي أصلين من أربع عشرة طريقة، هما لهما كالحاشيتين، وهما قلم الطومار: مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير. وقلم غبار الحلبة: مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم، فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبا مختلفة، فإن كان فيه

---

[182]-أوغور درمان، فن الخط، ص21.

[183]-Uğur Derman, 65 yaş armağanı Dergisi, Sabancı Üniversitesi,S.146.

[184]- Uğur Derman, Türkler ,Cilt 12, Yeni Türkiye yay, Ankara- 2001,S.256,257.

[185]- ابن منظور، المصدر السابق، ج.3 ص، 188،189 .

من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث."[186] ربما هذا الوصف ينطبق على الخط القديم، أما الثلث المجود والذي يغلب عليه التقوي وأنه من الخطوط اللينة، وهو الذي نستعمله الآن فهو على العكس من ذلك، فإن الخطوط المستديرة فيه تمثل الثلث والمستقيمة الثلثين (شكل28) وبالتالي فإن تسميته بالثلث – في نظرنا- نسبة إلى الجزء المستدير منه.

أما المذهب الثاني: وهو ما ذهب إليه بعض الكتاب أن الثلث مأخوذ من نسبة قلم الطومار (24شعرة) وبالتالي فإن نسبة الثلث (8 شعرات) من شعر البرذون المذكور سابقا.[187](*) وقطة قلمه محرفة ،لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم، وهو إلى التقوير أميل منه إلى البسط، والترويس[188] فيه لازم .[189]

نشأة خط الثلث الجلي وخصائصه:

قبل أن نبحث مراحل تطور الخط العربي ، ينبغي أن نستكشف أولا الأسباب الدافعة إلى تحول الخطوط من الجفاف إلى اللين وبالتالي ظهور الأقلام اللينة،ا بتداء بالأقلام الستة وما تولد عنها من خطوط، والتي ترجع - من وجهة نظرنا - إلى عاملين ، الأول مادي والآخر معنوي. أما المادي فإن الكاتب العربي الذي نشأ في بيئة حارة وجافة ، وفي أرض جرداء لا ماء فيها ولا زرع ، قال تعالى :﴿**بِوَادٍ غَيْرَ ذِي زَرْعٍ**﴾[ابراهيم \37] تأثر بها طبعه، ومن ثم خطه، ويؤكد هذا المثل القائل :"كل بئر ينضح بما فيه"، "والكاتب لا بد أن تميل به نفسه، ويسرقه طبعه."[190] وتأكيدا لهذا الرأي، أنه لم تتعدد الأقلام ويتم توليد خطوط عن بعضها البعض، إلا بعد أن انتقل المسلمون إلى الشام إبان حكم الأمويي، واتخذوا دمشق عاصمة لهم، حيث تميزت هذه الديار بالتحضر. وأضف إلى ذلك أنه لما استخدمت الكتابة نقوشا على الحجارة كان لزاما أن تستعمل لأجل ذلك الأدوات الصلبة القاسية، كالمطرقة والأزميل وغيره، إضافة إلي قوة النحات أو النقاش المفرطة التي تستوجبها صلابة الصخر. وبهذا تجتمع القسوة في كل من الكاتب والمكتوب والوسيلة المستعملة لهذا الغرض . لكنه لما استعملت الكتابة في خط المصاحف، فالأدوات المستعملة كلها خفيفة المحمل، ناعمة الملمس والتي من شأنها أن تنعكس إيجابا على المخطوط.

---

[186]- القلقشندي، المصدر السابق ، ج3، ص52 .

[187]- القلقشندي ، المصدر السابق نص52.

*- فرق الباحث عفيف بهنسي بين الخطين في النسبة الفاضلة بحيث أن الثلث الجلي (على مثل وربع)والثلث الجليل (على مثل ونصف). (مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص28،27).

[188]- **الترويس أو الترويسة:** هو شبه نقطة بسمك القلم توضع على رأس بعض الحروف كالواو والدال.

[189]- القلقشندي، المصدر السابق نص62.

[190]- (مجهول)، رسالة في الكتابة المنسوبة، تحقيق محمود عساكر ، (مخطوط محفوظ في مكتبة برلين تحت رقم 7)، ص124.

أضف إلى كل هذا الكاتب الذي هذبه الوحي(لقرآن الكريم)الذي أحيا الله به النفوس بعد موتها،قال تعالى:﴿ **أَوَمَنْ كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُوراً يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ** ..﴾[الأنعام \ 122] فأثر في طبيعته وأخلاقه فلانت، فإذا بها من الخشونة أنأى وأبعد، ومن اللين أدنى وأقرب، فلانت الكتابة التي صدرت من يد هكذا صفتها، قال تعالى :﴿**اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً مَثَّانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ ذَلِكَ هُدَى اللهِ يِهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ**﴾[الزمر\ 23]. ولقد رمز لهذا المعنىصاحب الرسالة المنسوبة قائلا :" وأما الشيخ ابن البواب فوجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي، وأقبلوا على ترطيب الكتابة **للسر الخفي**، وهو حب النفس للرطوبة، لأنها مادة الحياة، وهي لدونة الخط وزيه، وألا يرى من خارج زواياه، وكانت أسباب إتقان هذه الصناعة **قد كملها الله له بأسرها**، وأراده لهذه الرتبة فشد لها أسره **وأطلعه على سرها** ."[191]وتأكيدا لما سبق ذكره، فإننا لا نجد من الخطوط المخترعة فيما بعد من يحمل خاصية الجفاف الذي تميزت به الخطوط اليابسة، بل انصب جهد الخطاطين في اختراع خطوطا أكثر ليونة وتقويرا كالخط المسلسل والديواني وغيرهما. كما أننا نجد أيضا أن الخطوط اللاتينية يغلب عليها أو أغلبها الجفاف، بالرغم من تحضرهم وتطورهم وتقدمهم علينا في شتى العلوم. لكنهم أهملوا الجانب الروحي لديهم بتشبثهم بدين تم تحريفه بأيديهم ومن ثم نسخ بآخر الأديان، دين محمد عليه الصلاة والسلام.

إن اشتقاق الأقلام وتعددها لم يكن ناتج عن ترف فني صرف، ولا عن هوى في نفس الخطاط - مما يعد نوعا من حب الظهور الذي تفرزه الأنانية - على غرار غالبية الفنانين التشكيليين، وإنما دعت إليه الضرورة والحاجة، ولقد قيل:" الحاجة أم الاختراع "، ومما يدل على ذلك أن معظم مسميات الأقلام وظيفية، كالطومار و النسخ والتوقيع والرقاع وغيرها، أي أن لكل قلم مهمته الخاصة فلا يستعمل في غيرها من الأمور ، ويحدث هذا الأمر عن طريق الإلهام، يلهمه الله من يشاء ممن تميز بموهبة وخبرة من بين الكتاب، جاء في الرسالة المنسوبة: أن الخط صدر عن قوة العقل وصحة الأفكار **ولم يحرر على تخيل** ولم يخط مستقيمه بمسطرة ولا مستديره ببركار.[192] والعقل المذكور هنا هو في الحقيقة عقلان، عقل تفرد الله بصنعه وهو الأصل، وعقل يستفيده المرء بأدبه وهو الفرع، فإذا اجتمعا قوّى كل منهما صاحبه تقوية النار في الظلمة للبصر، واجتماع العقلين آلف عند الناس وأقرب للواقع، فإنهم يبتغون دائما تقوية العقل الموهوب بما يكتسب من ممارسة واستفادة من تجربة وتكرار حصل علم الكتابة الذي نسميه الخط (ذكره عمر بن عقبة).[193]

تطور خط الثلث الجلي ومراكز تجويده:

كأي نوع من الخطوط ، فإن خط الثلث الجلي مر بعدة محطات مهدت لظهوره ولم يظهر خط الثلث الجلي رسما واصطلاحا إلا بعد منتصف القرن الثاني من الهجرة. لكنه برز على الساحة بادئ ذي بدء كمصطلح يعني الميزان أي ثلث خط الطومار أو الجليل

---

[191]- محمد الطيبي، المصدر السابق ص19.

[192]- (مجهول)، رسالة في الكتابة المنسوبة، المرجع السابق ،ص125.

[193]- ناجي زين الدين، المرجع السابق،ص23.

وذلك ابتداء من حكم بني أمية وتحديدا في أواخر عهدهم ، وأثناء الحكم العباسي الذي فيه اتضحت ملامحه وتميز رسمه منذ تولي العباسيين الحكم وتفرد قلمه وأضحى نوعا من أنواع الخطوط العربية الفائقة الروعة والجمال ،وانتهاء بالعصر العثماني الذي فيه اكتمل نضجه وبلغ فيه الذروة في الملاحة والحسن، ولقد تضافرت عبر هذه العصور جهود العديد من مشاهير الخطاطين من العرب والعجم - في البلاد التي فتحها المسلمون - لأجل تجويده والرقي به إلى المكانة التي تليق به. ولم يطرأ على الخط العربي بعامة في بداية الأمر، ذلكم التغيير الملحوظ ولم تتعدد أشكاله وأنواعه إلا بعد أن ارتحل عن موطنه الأصلي إلى بلاد أخرى. يقول ابن خلدون عن تطور الخط العربي في الدولة الإسلامية :" كان الخط غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا في التوسط، لمكان العرب من البداوة وبعدهم عن الصناعات. ثم لما فتحوا الأمصار وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعمل الخط وطلبوا صناعته وتعلموه، وتداولوه فترقت الإجادة فيه.[194]

تطور خط الثلث الجلي في العصر الأموي مشرقا ومغربا

أول هجرة بعد مكة يشهدها الخط العربي قبل هذا العصر، أي العصر الأموي، كانت من المدينة المنورة إلى الكوفة التي اتخذها أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه عاصمة له. وهي المحطة الأولى التي جوّد فيها الخط العربي، واعتني فيها بعلوم الدين واللغة، ومنذ ذلك الوقت وإلى يومنا هذا لا يزال هذا النوع من الأقلام يحمل اسم هذه المدينة وهو الخط الكوفي. وبعد أن تولى معاوية ابن أبي سفيان(15 ق.هـ-60هـ) الخلافة واتخذ دمشق عاصمة له- حيث ألفها منذ أن كان واليا للخليفة الفاروق عمر رضي الله عنه عليها- بدت مظاهر الترف والميل إلى التحضر تظهر على الناس هناك والذي شمل جميع نواحي الحياة كالملبس والمأكل والمسكن وغيرها مما أملته الضرورة،" فملابسهم وإن احتفظت باللون الأبيض الذي كان سائدا في الجزيرة العربية إلا أنه لم يبق عبارة عن رداء وإزار، بل أخذ أشكالا مختلفة مع استعمال أقمشة تتناسب مع ثقافة وطقس المنطقة "[195]، لكنها زخرفت بما يتناسب وحضارة سكان المنطقة الأصليين، كذلك المساكن أصبحت ذا طابع يختلف عما مضى حيث تتطلب المتانة لمقاومة الظروف الجوية القاسية كالبرد والأمطار صيفا وشتاء من جهة، ولمسايرة الأنماط العمرانية المتبعة في تلك المنطقة من جهة أخرى، مع إضفاء بعض الزينة عليها من زخارف وخطوط ، فظهرت الكتابات على الأبنية والتحف، وأصبحت الكتابات عنصرا زخرفيا مهما في العمارة، واعتني بكتابة المصاحف وتزيينها وزخرفتها.

وبانتشار العرب الفاتحين انتشرت اللغة العربية في الأقاليم المفتوحة، وصارت الكتابة بالخط العربي. وقد أولى الخلفاء الأمويين الخط العربي عناية كبيرة، لحاجتهم الشديدة إليه، في المراسلات، والدواوين، والنقود، والكتابة على العمائر وعلى التحف.[196] ونشطت في هذه الفترة حركة العمران التي استوعبت كل الفنون من زخرفة ونقش وخط،

---

[194]- ابن خلدون، المصدر السابق، ص344.

[195]-İslam Ansiklopedisi,Türkiye Diyanet Vakfı, C.11,1995,S.101.

[196]- يحيى الجبوري، المرجع السابق، ص79.

وتزويق المساجد والقصور والأماكن المقدسة بكتابة الآيات القرآنية، ومن ذلك قبة الصخرة، والجامع الأموي، كما نشط الصناع في تجليد المصاحف وزخرفتها، وتطريز الملابس والكتابة على الأنسجة والملابس ،والأواني النحاسية والسرج، وغيرها.[197] كما أن في هذا العصر نشطت حركة تدوين أحاديث الرسول (ﷺ) خصوصا في خلافة عمر ابن عبد العزيز الذي أرسل بكتبه إلى ولاته وإلى العلماء في الأمصار بتدوين الأحاديث النبوية خشية على هذا العلم من الضياع بموت العلماء،[198] يذكرنا حرصه رضي الله عنه على جمع الأحاديث النبوية بحرص جده الفاروق على جمع القرآن الكريم بين دفتين ولقد مر معنا في الفصل الأول.

وتتميز هذه الفترة بالبذخ والإسراف في شتى المجالات، والتي طالت بطبيعة الحال أيضا الخط العربي والوسائل المستخدمة لهذا الغرض، وأدت إلى ظهور أسماء لأقلام جديدة. حدثت جراء استحداث وسائل جديدة للكتابة، كالقطع الكبير للورق. ذكر الجهشياري أن الوليد بن عبد الملك كان يأمر باستعمال الطوامير في كتبه للأمراء والسلاطين تعظيما لشأنها، وكان يأمر أيضا بأن يُجَلّل الخط الذي يُكاتب به، وكان يقول:" تكون كتبي والكتب إليّ خلاف كتب الناس بعضهم إلى بعض. "[199] إلا أن زهد الخليفة عمر بن عبد العزيز وحرصه على إضاعة مال المسلمين، اعتبر استعمال الطوامير في المراسلات نوع من أنواع الإسراف. وكان يأمر كتّابه بجمع الخط كراهية استعمال الطوامير، فكانت كتبه إنما هي شبر أو نحوه. وكتب إليه عامل آخر يطلب منه قراطيس، ويشكو قلتها عنده، فكتب إليه: أن دقق قلمك، وأقلل كلامك تكتف بما عندك من القراطيس.[200] وبالتزام الكُتّاب أوامر أمير المؤمنين في تدقيق الخط وجمعه، نشأ نمط من أنماط الكتابة يغلب عليها التقوير والتدوير والذي صار فيما بعد مصدر إلهام للكتاب في المستقبل أدت إلى اختراع أقلام جديدة ميزتُها التقوير. ولقد ظهر المشق قبل ذلك أيام الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وشاع تداوله بين الناس، وهو نوع من الكتابات الاعتيادية والتي تؤدى بسرعة، والذي تولد عنها شيء من التدوير والتقوير عن غير قصد في أشكال الحروف، ومن خصائصها إدغام حرف السين حيث تصبح عبارة عن جرة قلم دون رسم أسنانها.

يؤكد ذلك الأستاذ محيي الدين قائلا: هُجر قلم الطومار في المراسلات السلطانية واستبدل بخط أدق منه قد يكون من الخطوط القريبة من خط النسخ أو الوراقي كما كان يطلق عليه في تلك الفترة، والذي يغلب عليه التقوير لكونه يؤدى بسرعة في الدواوين السلطانية وفي المراسلات إلى الولاة في البلدان المترامية الأطراف شرقا وغربا. ويحتفظ متحف الآثار التركية والإسلامية بإسطنبول وفي متاحف أخرى في تركيا عددا من المصاحف التي تعود لتلك الفترة منها ما كتب على الورق الشامي ، ومنها ما كتب على الرق بمقاسات مختلفة وقطع من ورق البردي والنقود المسكوكة .أما النقوش الأموية فلم يصلنا منها إلا القليل، ومع هذا لا يعطينا فكرة واضحة عن النقوش الأثرية عن تلك الفترة.

---

[197]- يحيى الجبوري، نفس المرجع، ص111.

[198]- İslam Anseklopedisi ,S.98. ،المرجع السابق.

[199]- الجهشياري، المصدر السابق، ص29 .

[200]- الجهشياري، نفس المصدر، ص33.

والتي تمتاز بخصائص هندسية ممزوجة بشيء من التقوير في بعض حروفها . ويلاحظ وجود نقاط على بعض الحروف المعجمة.[201](شكل 29)

وبتوسع البلاد الإسلامية شرقا وغربا، وانتقال الدين الإسلامي إلى تلك البقاع، انتقل الخط العربي بموازاة مع تعاليم الدين الجديد الذي حل هو واللغة العربية محل الدين واللغة السائدتين لدى شعوب المنطقة المفتوحة."ولم يكد العصر الأموي يصل إلى نهايته سنة (132هـ) ،حتى كانت اللغة والخط العربيان قد اكتسبا مكانة متألقة غربا في مصر وشمال أفريقيا. وشرقا في تركستان الشرقية على مشارف الصين في حدود سنة (160هـ)."[202] وظل الخط الكوفي " الثلث الأقدم" هو القلم المستعمل لدى الناس إلا أنه تسمى بأسماء المدن أو المناطق التي حل بها مع وجود فارق طفيف يميزه عن الخط الوافد، ومن الأسماء التي أطلقت على الخط في شمال أفريقيا، الخط القيرواني(شكل30) نسبة إلى القيروان أول عاصمة للمسلمين في شمال أفريقيا والتي فتحت على يد عقبة بن نافع(1 ق.هـ-63هـ) سنة (50هـ) والخط المغربي الذي اشتهر في بلاد المغرب العربي(شكل31) ولا يزال مستعملا على نطاق ضيق إلى الآن، أما في الأندلس سمي الخط العربي هناك بالخط الأندلسي، وإن ما ورثة الأندلسيين من نقوش ماثلة في قصر الحمراء ومخطوطات لهو خير دليل على ما بلغه هذا الخط والخطاطون من الجودة التي لا تقل عن أسلافهم[203]. (شكل 32)

لقد كان للخط العربي والخطاطين حظوة ومكانة مرموقة لدى خلفاء بني أمية وأمرائهم. حيث ولّوهم مناصب حساسة في السلطة واتخذوهم كأهل للمشورة، لا يقطعون أمرا دونهم. لقد نقل لنا الجهشياري في كتابة أسماء لعدد من الكتاب لدى الخلفاء الأمويين منذ معاوية وإلى آخرهم مروان بن محمد، و ممن كان يكتب لمعاوية على الرسائل عبيد الله بن أوس الغساني، وعلى ديوان الخراج سرجون بن منصور الرومي الكاتب والمستشار له ولابنه يزيد بن معاوية من بعده [204]، واستمر في منصبه إلى حكم عبد الملك بن مروان ،[205] ولم يستغنوا عن خدماته بالرغم من مخالفة دينه لدينهم ودين الدولة حيث أنه كان نصرانيا .ومن أبرز الخطاطين وأجودهم في هذه الفترة (خالد بن أبي الهياج) الذي اشتهر بكتابة المصاحف وأجاد كتابتها ، ووصف بحسن الخط ، وقد رأى ابن النديم مصحفا بخطه ، وقال :" كان سعد نصبه لخط المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن

---

[201]- Muhittin Serin,Hat Sanatının Tarihçesi ve Aklam-ı Sitte,Kubbealtı Neşriyatı,2003,S.52.

[202]- أفا، المغراوي، الخط المغربي - تاريخ وواقع وآفاق(بتصرف)،منشورات الأوقاف، المغرب 2013م،ص24.

[203]- محمد بنشريفة، نظرة حول الخط الأندلسي، المخطوط العربي وعلم المخطوط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1994م، ص80.

[204]- الجهشياري، المصدر السابق(بتصرف)، ص 16.

[205]- سرجون بن منصور الرومي من أنصار الشام (ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج 20 ، ص161.)

عبدالملك(48-96هـ) ، وهو الذي كتب الكتابة التي في قبلة مسجد النبي ﷺ بالذهب، من قوله عالى ﴿**والشّمْسُ وُضُحَاهَا**﴾إلى آخر القرآن .[206]

واشتهر في هذا العصر أيضا مالك بن دينار (ت.131هـ) ، وكان من كبار الزهاد ، وكان يكتب المصاحف بالأجر، ولم تكن له حرفة أخرى يعيش منها .[207]

وفي أواخر العصر الأموي اشتهر خطاط آخر كان له أثره في تحسين الخط وتطويره ،وهو (**قطبة المحرر**) (ت.154)، وإليه ينسب تحويل الخط العربي من الشكل الكوفي إلى مايقارب الشكل الذي هو عليه الآن ، وكان أكتب أهل زمانه، وأنه هو من اخترع الطومار وقلم الجليل وهو ما نسميه الآن (الجلي).[208] استخرج الأقلام الأربعة وهي (الطومار، الثلثين، النصف والثلث)[209].وهو أحد الخطوط الموزونة.[210] وتمييزا له عن خط الثلث الذي أعقبه في الخطوط المنسوبة [211]، أطلق عليه الباحث ذنون اسم **" الثلث الأقدم"** كما سبق ذكره(شكل33)، وهو نوع من الخطوط الكوفية.[212] ويقدر سن قلمه بـ (8 شعرات)، ويؤكد الكردي في كتابه أن قطبة هو الذي بدأ في تحويل الخط الكوفي إلى الشكل الذي هو عليه الآن.[213] أي أنه حسن الكوفي ونقله من شكله القديم إلى ما هو عليه الآن .

انتشر الثلث الأقدم مشرقا ومغربا في هذه الفترة حيث نجد له أثرا في العمائر و المخطوطات وفي المسكوكات أيضا، إلا أن هذا الخط مع محافظته على خصائصه الأصلية فلقد تميزت حروفه من بلد إلى آخر، وتسمى باسم البلدان ومدن تلك المناطق كخط الكوفي المشرقي والقيرواني والمغربي. ولقد حصرها أبو حيان في اثني عشرة قاعدة (نوعا) كان معروفا في زمانه: الاسماعيلي، المكي المدني، الأندلسي، الشامي، العراقي، العباسي، البغدادي، المشعب، الريحاني، المجرد، والمصري، منها ما كان مستعملا قديما، ومنها قريب.

---

[206]- ابن النديم ،المصدر السابق ، ص10، و محمد الكردي، المرجع السابق، ص68، (قال الكردي:" لم يبق الآن شيء من أثار هذه الكتابة").

[207]- جبوري،المرجع السابق،(بتصرف)، ص113.

[208]- محمد الكردي، المرجع السابق(بتصرف)، ص68 .

[209]- ابن الصائغ ،المصدر السابق، ص37، يوسف ذنون ، الكتابة وفن الخط العربي، المرجع السابق ص261،.

[210]- **الخط الموزون** : هو الخط الذي يعتمد على المسطرة والآلة كالكوفي بأنواعه .(عفيف البهنسي ،معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ،ص143.)

[211]- **الخط المنسوب** : هو الخط الذي أرسيت قواعده على النسبة الفاضلة ، وتكونت شخصية حروفه بعيدا عن التكوين الهندسي، ونموذجه الأول خط الثلث.(عفيف البهنسي، المصدر السابق،ص143.)

[212]- يوسف ذنون، المرجع السابق، ص260.

[213]- محمد الكردي، المرجع السابق، ص77.

ومن خصائص خط الثلث الأندلسي أنه مزخرف المهاد، كما أن حروفه المنتصبة أو ما يسمى بالقوائم كالألفات واللامات خالية من الترويس في حين انها تنتهي بتشعيرة، ولقد زينت نهاية بعض حروفه بوحدات زخرفية نباتية على شكل زهرات.[214](شكل34)

ويمكننا أن نوجز القول بأن هذه الفترة كلها كانت بمثابة التمهيد لظهور خطوط أكثر تقويرا ومنها خط الثلث الجلي الذي نحن بصدد البحث فيه وفي نشأته، و اعتبر خط الطومار الذي ظهر في هذا العصر أصلا للخطوط اللينة [215]، وذهب صاحب كتاب جمال الخط (Kalem Güzeli) في شجرة الخط أن أصل الخطوط اللينة أو ما يسمى بالأقلام الستة هو الخط الكوفي .[216] وفي لقاء معه أكد لي شفهيا الباحث أوغور درمان أن قلم الطومار هو أبو الأقلام وأصلها. لكننا إذا تأملنا النصوص التي أوردها القلقشندي في كتابه [217] ، توصلنا إلى الإدراك بأن الخطوط اللينة لم تنبثق عن نوع واحد من الخطوط بل عن مزيج من نوعين من الأقلام أحدهما يابس والآخر مقور، كما يؤيد هذا الرأي ابن الصائغ قائلا :" وذلك أن للخط جنسين من هذه الأصول التي ذكرناها هي له كالحاشيتين أحدهما قلم الطومار وهو مستو كله وقلم آخر يسمى غبار الحلبة مستدير كله، والأقلام تأخذ المستقيمة والمستديرة نسبا مختلفة، فما كان فيه من الخطوط المستقيمة ما يساوي الخطوط المستديرة سمي قلم النصف فإن كان فيه ما يوازي من الخطوط المستقيمة الثلث سمي الثلث، وإن كان الثلثين سمي الثلثين وعلى هذا تتركب الأقلام ."[218]

ويشير حبيب الله فضائلي في هذا الخصوص إلى أن الأقلام المتعددة كالطومار الكامل أو الجليل، ومختصر الطومار، والثلثين، والنصف، سلسلة لنسب خط الثلث. وقد كانت كلها مستعملة في سابقات الأيام وحتى حين. ولم يعد لها ذكر اليوم سوى خط الثلث (الكتابة الدقيقة والمتوسطة). ويمكننا أن نقول إن نتيجة الأقلام وعصارتها - بعد الانتهاء من تهذيب الخطوط وتحسينها - أثبتت لخط الثلث تميزه وافتخاره، إذ بقي محافظا على مكانته وقوته منذ قديم الزمان وإلى يومنا هذا، بل إنه فاق المحقق والريحان. وقد أدرك أبو محمد عبد الله بن جعفر المشهور بابن دستوية الفسائي الفارسي (258هـ-347هـ)* أن أصل الخطوط واحد، وأن شكل الحروف متشابه. وإن لوحظ اختلاف فمن تصرف الكتاب وتفننهم. وترجع هذه الاختلافات إلى ثقل القلم وخفته، وسرعته وملائمته ، وضخامته ودقته، ووضوحه واضطرابه، ومسحوبه ومدوره، والمتفرقة والمجموعة في كتابة الحروف، بما في ذلك تقارب السطور أو تباعدها.[219]

---

[214]- Uğur Derman, 65 yaş armağanı Dergisi, Sabancı Üniversitesi,2001,S.147.

[215]- أكد لي هذا الرأي الباحث أغور درمان في لقاء خاص.

[216]- Mahmud Yazır, Kalem Güzeli,S.75. ،المرجع السابق.

[217]- القلقشندي، المصدر السابق (بتصرف)، ص15.

[218]- ابن الصائغ، المصدر السابق، ص 41.

[219]- حبيب الله فضائلي، المرجع السابق، ص241.

(*) عبد الله بن درستويه بن المرزبان الفارسي النحوي تلميذ المبرد، ومن شيوخه يعقوب الفسوي(الذهبي، سير الأعلام، ج15، ص531)

تطور خط الثلث الجلي في العصر العباسي مشرقا ومغربا

لقد كان لتأسيس الدولة العباسية على يد أبي العباس سنة (132هـ) أعظم الأثر على الفنون الإسلامية بعامة وفن الخط العربي بخاصة، وذلك لأسباب منها أن الفتوحات في هذا العهد قلت وتقلصت وتباعدت فتراتها، ولِمَا لاقاه العلماء من تشجيع من طرف الخلفاء وخاصة في عهد المأمون، فانشغل الناس بالعلوم والمعارف المتنوعة.

وبعد أن اختط بنو العباس بغداد واتخذوها عاصمة لهم ارتقت الخطوط فيها إلى الغاية، وكان الخط البغدادي معروف الرسم وتبعه الإفريقي المعروف رسمه القديم لهذا العهد ويقرب من أوضاع الخط المشرقي .[220]

ومنذ السنة الأولى لتولي الخلافة حدث تغيير في النصوص المسكوكات وذلك باستبدال سورة الإخلاص التي حملتها المسكوكات الأموية بعبارة (محمد رسول الله) وقد حدث بعض التجويد على خطوط المسكوكات وشمل هذا التجويد الخط بصورة عامة ووصل إلى درجة كبيرة من الإتقان وذلك بسبب توافد العديد من الخطاطين والفنيين على العاصمة مدينة السلام (صورة 35)، مركز الخلافة وفيها تجلت قدراتهم وبرزت مواهبهم .[221]

ومضت بغداد تنافس الكوفة في ريادة الخط العربي وتطوره، وظهرت عليها وانتشرت القاعدة البغدادية السهلة الجميلة.[222]. يقول ابن النديم في" الفهرست " : لم يزل الناس يكتبون على مثال الخط القديم (الكوفي والقلم الجليل) الذي ذكرناه إلى أول الدولة العباسية. فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط. وحدث خط يسمى العراقي وهو المحقق الذي سمي الوراقي. ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى إلى المأمون، فأخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم، فتفاخر الناس في ذلك.[223] ذكر القلقشندي أنه لم يتم أول إصلاح للكوفي على يد الوزير أبي علي بن مقلة، بل كان قبله بنحو مائتين سنة، وإن كان هو أقرب إلى الكوفي .ثم ظهر خط" **الجليل الشامي** " الذي ينسب إلى الخطاط **قطبة المحرر** (ت.154) وهو أحد الأقلام المشتقة عن الخط (الكوفي)، وإليه ينسب استخراج الأقلام الأربعة وهي (الطومار، الثلثين، النصف والثلث)[224]. وهو أحد الخطوط الموزونة.[225] وتمييزا له عن خط الثلث الذي أعقبه في الخطوط الموزونة، أطلق

---

[220]- ابن خلدون، المصدر السابق، ص333.

[221]- سهيل أنور، الخطاط علي بن هلال المشهور بابن البواب، بغداد 1958م، ص3.

[222]- وليد الأعظمي، جمهرة الخطاطين البغداديين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988م، ص9،8.

[223]- ابن النديم ، المصدر السابق، ص73.

[224]- ابن الصائغ ، المصدر السابق، ص37 ، يوسف ذنون، المرجع السابق، ص261.

[225]- الخط الموزون : هو الخط الذي يعتمد على المسطرة والآلة كالكوفي بأنواعه .(عفيف البهنسي ،معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ،ص143.)

عليه الباحث ذنون اسم " الثلث الأقدم" كما ذكرنا من قبل، وهو نوع من الخطوط الكوفية [226].

ومن بعده جاء الضحاك الكاتب، واسحق بن حماد الكاتب الأول في خلافة السفاح (خلافته 136-158هـ)، والمهدي(خلافته 158-169هـ) وقد برز عدد كبير من تلامذتهم أمثال: إبراهيم الكاتب (ت.200هـ) "الذي أخذ عن إسحق بن حماد الجليل واخترع منه قلما أخف منه سماه قلم الثلثين وكان أخط أهل زمانه ثم اخترع منه قلما سماه قلم الثلث "[227]، وأخيه يوسف الكاتب الذي أخذ قلم الجليل عن إسحق أيضا واخترع منه قلما أرق منه فأعجب ذا الرياستين الفضل بن سهل وزير المأمون وأمر أن تحرر به الكتب السلطانية وسماه القلم الرياسي ،قال بعضهم وأظنه قلم التوقيعات- يقصد به القلقشندي- وهو ليس كذلك فإن قلم الرياسي يميل إلى المحقق والنسخ وليس فيه انخساف ولا انحطاط وهو مروس جميعه، في حين قلم التوقيع يميل إلى التقوير.[228] و ظلت خاصية الجفاف هي السمة البارزة في هذا القلم، ويعزو الأستاذ شريفي ذلك إلى الآلة أي القلم ذي الزاويتين من جانبيه والذي استعمل في الخط الجليل ، أما الخطوط اللينة، لا سيما في القرن الأول كتبت بقلم مدبب حاد ، فنشأ جراء ذلك تنوع في الخطي [229]، لكننا نرى أن العامل المؤثر في ظهور نمط مختلف في الكتابة هو السرعة أو ما يسمى بالمشق وليس القلم بمفرده، وإن كنا نقر بأن القلم المدبب معين على السرعة، وتعليل ذلك أن الخطوط اللينة الحديثة كتبت بقلم مقطوط له زاويتان أيضا إلا أن القطة فيه محرفة.

ومن الأسباب التي أدت إلى ظهور ميزة اللين في الخطوط -في نظرنا- حركة الترجمة، التي شملت علوما من شتى الألسن واللغات إلى اللغة العربية، والتي بلغت مرحلة متطورة في هذا العصر لا سيما في عهد الخليفة هارون الرشيد وابنه المأمون، الذي يروى أنه كان يمنح بعض المترجمين أمثال حنين بن إسحق ما يساوي وزن كتبة المترجمة إلى العربية ذهبا.[230] ومما لا شك فيه أن هذه الحركة وأمثالها كان لها انعكاسات إيجابية على حركة التدوين والوراقة العربية وبالتالي على تطور الخطوط بخاصة.

ثم أخذ عن إبراهيم الشجري الأحول الثلثين والثلث واخترع منهما قلما سماه قلم النصف وقلما أخف من الثلث سماه خفيف الثلث، وقلما متصل الحروف سماه قلم المسلسل وقلما سماه غبار الحلبة وقلما سماه قلم المؤامرات وقلما سماه القصص وقلما سماه الحوايجي

---

[226]- يوسف ذنون، المرجع السابق، ص260.

[227]- ابن الصائغ ، المصدر السابق، ص42.

[228]- ابن الصائغ، نفس المصدر(بتصرف)، ص43.

[229]- محمد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة في القرن (14هـ) (بتصرف)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، 1982م ص63،64.

[230]- مندي جرمي، مدخل إلى دراسات الترجمة: نظريات وتطبيقات(بتصرف)، ترجمة هشام جواد،مؤسسة روتلج للنشر،2001م، ص18.

.[231] وكان خطه يوصف بالبهجة والحسن من غير إحكام ولا إتقان ، وكان عجيب البري للقلم .[232] وحسبه فخرا أن ابن مقلة أخذ الخط عنه .[233]

وتوالت جهود الخطاطين المبدعين مثل وجه النعجة الكاتب الذي تقدم في الجليل، ومحمد بن معدان المعروف بأبي درجان التي تقدم في قلم النصف ، وكان أحمد بن محمد بن حفص المعروف بزاقف أجل الكتاب خطا في الثلث .[234]

وفي عصر المأمون(170هـ-218هـ) اشتهر مجموعة من الكتاب من تلامذة إسحاق بن حماد الدين كتبوا (الخطوط الأصلية الموزونة)التي لا يقوى عليها أحد إلا بالتعليم الشديد، ومن هؤلاء الكتاب (أحمد بن أبي خالد)كاتب المأمون، قال أبوحيان التوحيدي: سمعت ابن المشرف البغدادي يقول: رايت خط بن أبي خالد كاتب المأمون وكان ملك الروم يخرجه في يوم عيده في جملة زينته، ويعرضه على العيون، قال: وكانت ألفاته ولاماته على غاية الانتصاب والتقوم، ولم أجد في جميع حروف خطه عيبا إلا في الواوات الموصولة والياءات المفصولة .[235]

ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلثمائة إلى الوزير أبي علي محمد ابن مقلة (ت.328 هـ) وأخيه أبي عبد الله، وولدا طريقة اخترعاها وكتب في زمانهما جماعة فلم يقاربوهما. وتفرد أبوعبد الله بالنسخ [236]، والوزير أبو علي بالدرج، وكان الكمال في ذلك للوزير، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها.[237] وكان من تقدير خلفاء بني العباس للخط والخطاطين أن اتخذوهم وزراء تسند إليهم المهمات الجسام، ولقد نال هذا الشرف الخطاط ابن مقلة الذي وزر لثلاثة من الخلفاء وهم المقتدر والقاهر والراضي بالله، ثم وشي به فقطع الراضي يده اليمنى ثم قطع لسانه وسجنه ومات في سجنه. ومن تلاميذه محمد بن أسد الغافقي (ت 410هـ).قال عنه الثعالبي في ثمار القلوب :" خط ابن مقلة يضرب مثلا في الحسن، لأنه أحسن خطوط الدنيا، وما رأى الراؤون بل ما روى الراوون مثله في ارتفاعه عن الوصف

---

[231]- ابن الصائغ، المصدر السابق، ص44.

[232]- القلقشندي، المصدر السبق، ص16.

[233]- ابن الصائغ، المصدر السابق، تعليق هلال ناجي في الهامش، ص45.

[234]- القلقشندي، المصدر السابق (بتصرف)، ص16،17 .

[235]- أبوحيان التوحيدي،المصدر السابق، ص29،30، يحيى الجبوري ، المرجع السابق، ص114.

[236]- كان أكتب أهل عصره في قلم الدفاتر والنسخ ، قلد ديوان الضياع الخاصة، وديوان الضياع المستحدثة وديوان الدار الصغيرة ، ولقد صودر في أيام القاهر على خمسين ألف دينار، وانقطع بعد ذلك إلى بني حمدان فكانوا يقومون بأمره أحسن قيام .(تعليق هلال ناجي، تحفة أولي الألباب ، ص47).

[237]- القلقشندي، المصدر السابق (بتصرف)، ص 17.

وجريه مجرى السحر.[238] وأخذ عن الوزير بن مقلة عبد الله بن علي بن سعيد القارئ المتوفى سنة (410 هـ) ومحمد بن السمسماني(ت 415هـ)، وعن ابن أسد أخذ أبو الحسن علي بن هلال البغدادي المعروف بابن بواب (ت 413 هـ)،" اشتغل في صباه بتزويق البيوت، ثم انتقل إلى رسم وتذهيب ختمات المصاحف، ثم انصرف إلى كتابة الخطوط فرسخ ما كان ابن مقلة قد أبدعه من قلم النسخ والتوقيعات، وأحكم قلم المحقق وحرر قلم الذهب وأتقنه ووشى برد الحواشي وزينه، ثم برع بالثلث وخفيفه [239] وأبدع بالرقاع والريحان وميز قلم المتن والمصاحف"[240]، وهو الذي أكمل قواعد الخط وهندسته واخترع عدة أقلام وقد بلغ في جودة الخط مبلغا عظيما لم يبلغه أحد مثله. ولما مات رثاه بعض العلماء بقوله.

استشعر الكتاب فقدك سابقا وقضت بصحة ذلك الأيـــام

فلذلك سودت الدُّوى كآبـــة أسفا عليك وشقت الأقــلام

وعن ابن البواب أخذ محمد بن عبد الملك وأخذت عن محمد بن عبد الملك الشيخة المحدثة الكاتبة زينب الملقبة بشهدة ابنة الأبري المتوفاه ببغداد (ت 574هـ)، وأخذ عنها الخط الجيد والحديث الصحيح خلق كثير من العلماء منهم أمين الدين ياقوت الملكي المتوفى (ت618هـ)كاتب السلطان ملك شاه.[241] وممن أخذ عنها أمين الدين ياقوت ابن عبد الله محمد الموصلي النوري الملكي (ت. 618هـ).[242]

ولقد ظلت طريقته في الخط متبعة في مصر واستمرت لسنين عديدة يقلدها الخطاطون وهاهو الطيبي صاحب كتاب محاسن كتابة الكتاب، استطاع محاكاة أسلوب ابن البواب الذي عاش قبله بخمسة قرون تقريبا(شكل خط الطيبي)، وذكر في العديد من الأقلام التي كتبها أنه قلدها عن طريقة الخطاط ابن البواب الذي من يصلنا من خطوطه إلا القليل، ولهذا فإن النماذج التي جاء بها الطيبي تعد بمثابة وثائق نادرة لطريق ابن البواب .[243]

ثم أخذ ياقوت المستعصمي صناعة الخط عن الشيخ صفي الدين عبد المؤمن أحد فقهاء المدرسة المستنصرية وأشهر كتاب زمانه، وأخذ كذلك عن شهدة بنت الأبري[244]. تعلق

---

[238]- عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين(بتصرف)، المرجع السابق، ص5،4.

[239]- قال ابن الصائغ :" والفرق بين قلم **الثلث الخفيف** وبين **الثقيل**، أن **الثقيل** : تكون منتصباته سبع نقط على ما في قلمه، على ما تقدم، **والثلث الخفيف**: يكون بمقدار ذلك منه خمس نقط، فإن نقص عن ذلك قليلا سمي القلم اللؤلؤي" (صبح الأعشى، المصدر السابق، ص101).

[240]- عفيف البهنسي، المرجع السابق(بتصرف)، ص3.

[241]- محمد الكردي، المرجع السابق، ص70، 71.

[242]- هلال ناجي، حاشية تحفة أولي الألباب لابن الصائغ، ص 54.

[243]- أوغور درمان، فن الخط، المرجع السابق، ص188.

[244]- يحيى الجبوري، المرجع السابق، ص 237.

ياقوت بالخط العربي منذ صباه، وبرع فيه، وأظهر من المهارة والبراعة ما جعله في مصاف عظماء الخطاطين، وبقي ياقوت يتملى خطوط الأئمة المجودين ممن سبقوه في هذه الصنعة حتى بلغ الغاية فيها ، وضبط قواعدها وأصولها ، وفاق ابن البواب في حسن الخط ، حتى لقب بقبلة الكتا.[245] وبلغت شهرته الآفاق حتى وصفه طاش كبري زادة قائلا:" ثم ظهر أبو الدر ياقوت الرومي المستعصمي، وهو الذي طبق الأرض شرقا وغربا اسمه، وسار مسير المطار في الأمصار، وأذعن لصنعته الكل واعترفوا بالعجز في مداناة رتبته فضلا عن الوصول إليها، لأنه سحر في الكتابة سحرا لو رآه السامري لقال: إن هذا سحر حلال." [246] ولقد أجمع القدامى - بل والمتأخرون كذلك - على إجادة ياقوت وبراعته في الخط. قال الذهبي في تاريخ الإسلام:" ياقوت المستعصمي المجود، صاحب الخط المنسوب. رومي الجنس نشأ بدار الخلافة. وأحب الكتابة والأدب... حصل على خطوط منسوبة لابن البواب وغيره كان يعرفها بخزانة الخلفاء فجود عليها، وعني بذلك عناية لا مزيد عليها، وقويت يده، وركبت أسلوبا غريبا في غاية القوة، وصار إماما يقتدى به ... كتب لأولاد الأكابر، وكتب بخطه الكثير."[247] يفهم مما ذكر أن ياقوت وبالرغم من أنه أخذ الخط عن أساتذته المعروفين كأي تلميذ، إلا أنه استغل منصبه حيث جعلت خزانة الخلفاء - المليئة بخطوط الأولين كأمثال ابن البواب- تحت تصرفه، فأفاد منها إفادة كبيرة جعلت منه أسوة حسنة لمن بعده من الكتاب، ولربما أفاد التلميذ المجتهد من خلال التدقيق والتملي في خطوط من سبقه من مشاهير الخطاطين - وقد رُمّت عظامهم - أكثر من إفادته من أستاذه الذي لازال يدب على الأرض .

وممن أخذوا الخط عن ياقوت المستعصمي عدد من الخطاطين وهم:" مظفر الدين أبو العباس علي بن علاء الدين عطا ملك بن محمد الجويني البغدادي ، وكمال الدين عبدالله بن مسعود بن أبي شريف الأصفهاني، ونجم الدين البغدادي (ت.771هـ).[248] وشرف الدين هارون زوج حفيدة الخليفة المستعصم، وأبو المعالي محمد نجل ابن الفوطي المؤرخ، وعلم الدين سنجر بن عبد الله الرومي، ومن الخطاطين الذين اقتفوا أثرة وتبنوا طريقته بعد سقوط بغداد في القرن الثامن الهجري، عبد الله الصيرفي الذي اشتهر بإجادة خط النسخ، وعبد الله أرغون الذي اشتهر بإجادة خط المحقق سنة (742هـ) ، ويحيى الصوفي تلميذ الصيرفي الذي اشتهر بإجادة خط الثلث سنة (739هـ)، ومبارك شاه قطب الذي اشتهر بإجادة خط التوقيع سنة (710هـ)، ومبارك شاه السيوفي الذي اشتهر بإجادة الخط الريحاني سنة (735هـ) ، وأحمد السهروردي الذي اشتهر بإجادة خط الرقاع سنة (720هـ)، وكانت إمارة الخط وولايته بعد ياقوت إلى الخطاط الولي العجمي(618هـ).[249]

ولقد خلف آثارا كثيرة ومخطوطات انتشرت في شتى البقاع، قال عنه الكردي :" وكان مغرما بنقل الصحاح للجوهري وكتب منها نسخا كثيرة كل نسخة في مجلد فكانت النسخة تباع بمائة دينار وقد كتب ثلاثة مصاحف شريفة وكتب عليه خلق كثير وانتفعوا به وكانت

---

[245]- يحيى الجبوري، نفس المرجع، ص 263.

[246]- يحيى الجبوري، نفسه ، ص237.

[247]- صلاح الدين المنجد، ياقوت المستعصمي، دار الكتاب الجديد ، بيروت- لبنان 1985م، ص23.

[248]- صلاح الدين المنجد، المرجع السابق، ص42.

[249]- يحيى الجبوري، المرجع السابق، ص 238،237.

له سمعة عظيمة ، وقد أسن وتغير خطه كثيرا ، وقيل إن عمره بلغ مائة وثمانين سنة ."[250](لوحة 36)

وإلى جانب إجادته للخط فلقد برع ياقوت أيضا في الشعر والأدب، ولقد نقلت عنه بعض كتب التاريخ والأدب طرفا من شعره نذكر بعضا من أبياته في فناء الدنيا ونعيمها:[251]

أتعتقـدون أن الملك يبـــقى	وأن العيش في الدنيـا يدوم
ولا يجري الزوال لكم ببال	كأن الموت ليس له هجوم
فهبـكم نلتـم ما نال كسـرى	وقيصـر والتتابعة القـروم
ومتعتـم بـذلك عمـر نـوح	وحفـتكم بأسعـدها النجوم
أليـس مصـير ذلك إلى زوال	لعمر أبي لقد هفت الحلوم

ونقل عن فضائلي صاحب أطلس الخط، أن ياقوت خلف ألف مصحف شريف ومصحف بخطه يده ، ومن جملة ما خلفه من المصاحف ، المصحف الموجود بضريح السلطان سليم تاريخه سنة(584هـ) ومصحف آخر كبير بأياصوفيا تاريخه سنة (654 هـ)، ومصحف لا مثيل له بالتربة الحميدية تاريخه سنة (662 هـ)، وغيرها من المصاحف الكثيرة.[252]

ولقد كان ياقوت المستعصمي معززا حتى بعد سقوط الدولة العباسية وأفول نجمها على أيدي التتار، فلقد استخدمه آل الجويني لشهرته ومكانته المرموقة في فن الخط العربي وبالرغم من أنه كان كاتب ديوان المستعصم الذي قتل على يد هولاكو، إلا أنه حظي لديهم بمنزلة رفيعة، فقد تعلم على يده الأتابك علاء الدين الجويني وأولاده وأخوه شمس الدين وغيرهم من أعيان بغداد .[253]

كذلك التيموريون أحفاد جنكيز خان، كان عصرهم عصر ازدهار كبير في الخط وتقدير للخطاطين. وكان الأميرتيموت نفسه مهتما كل الإهتمام بهذا الفن. وكان عدد من الخطاطين يعيشون في بلاطه مكرمين، من أمثال سيد عبد القادر بن سيد عبد الوهاب الذي كان يكتب الثلث مثل ياقوت المستعصمي . ولقد كتب للأمير تيمورلنك (736هـ -807هـ)[254] نسخة من القرآن تعد من روائع فن الخط والتذهيب في العالم، وهي محفوظة

---

[250]- محمد الكردي، المرجع السابق، ص369 .

[251]- يحيى الجبوري، المرجع السابق(بتصرف)، ص239.

[252]- حبيب فضائلي، المرجع السابق، ص43 .

[253]- حبيب فضائلي، نفسه، ص310.

[254]- ولد تيمورلنك عام 736هـ في بلدة كش بمدينة سمرقند، وأصله من قبيلة برلاس التركية الأوزبكية ويقال إن أمه من سلالة جنكيزخان، قام بتأسيس امبراطورية ضخمة ضمت بلاد ما وراء

في جامع السلطان سليم باسطنبول. ومنهم الأمير بدر الدين التبريزي ويعده صاحب خط وخطاطان أستاذا .[255]

أما مغربا في الأندلس فيرى ابن خلدون في انتشار الخط الأندلسي في العهد العباسي مظهرا من مظاهر استقلالهم عن المشرق، قال:" وتميز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم في الحضارة والصنائع، وتميز صنف خطهم الأندلسي كما هو معروف الرسم لهذا العهد ."[256] ويرجع الفضل في تشييد تلك الحضارة وترقية تلك الصنائع الحكام الأمويين أمثال عبد الرحمن الأوسط وعبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر صاحب المكتبة المشهورة .[257]

لكن في بلاد المغرب وبالرغم من استعمالهم للخط المغربي في جميع شؤونهم، إلا أنه كان بعض سلاطينهم يفضل توظيف الخط المشرقي في دواوينهم، وإن كان ذلك على نطاق ضيق، يذكر لنا الكاتب ابن الأبار أنه لما وفد على السلطان الحفصي أبي زكريا يحيى أحسن استقباله وعهد إليه بالكتابة في ديوانه وأسند إليه كتابة الإنشا والعلامة، وكان ابن الأبار يكتب العلامة السلطانية بالخط المغربي وكان السلطان يؤثر أن تكتب بالخط المشرقي، فلما أصر ابن الأبار على كتابتها بالخط المغربي عهد بكتابتها إلى خطاط غيره وهو أحمد بن إبراهيم الفساني .[258]

ومن إعجاب المغاربة بخط الثلث وظفوه في مجالات ضيقة للكتابة كعناوين السور القرآنية على سبيل المثال لكنهم حتى في اقتباسهم لخط الثلث المشرقي لم يخضعوه للقواعد الصارمة التي خضع لها في موطنه، واهتموا فقط بالنسب الجمالية البصرية (اللوحة 37)التي أضحت هي المعيار الجمالي الأبرز في هذا الأسلوب شأنه في ذلك شأن بعض الخطوط المشرقية والتي تم اختراعها من طرف خطاطين عثمانيين، كالخط الديواني، وطوعوا حروفه بحيث أصبحت أكثر مرونة وأشد طواعية وتقبل أي شكل من التشكيلات. ولأجل تمييزه عن خط الثلث المشرقي أطلقوا عليه خط الثلث المغربي، لكن الخط الثلث المشرقي يبقى دائما حائزا على قصب السبق من الناحية الجمالية وأنه جمع الحسنيين معا، حسن الصورة وحسن النسبة والمقادير .

النهر وبلاد الشام والعراق والهند وأجزاء من روسيا وتركيا، مات وهو في طريقه إلى الصين عام 807هـ.

[255]- حبيب فضائلي، المرجع السابق، ص318.

[256]- ابن خلدون، المصدر السابق، ص965.

[257]- محمد بنشريفة، المرجع السابق، ص77.

[258]- ابن الأبار(أبي عبد الله القضاعي)، إعتاب الكتاب، تحقيق صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية- بدمشق، 1961م، ص11.

وبينما يخضع الثلث المشرقي لقواعد صارمة، هي نتيجة لتراكم تجارب كبار الخطاطين على مدى عدة قرون، نجد الثلث المغربي لا يخضع للقواعد نفسها والمتفق عليها، سوى المعايير الجمالية البصرية التي تضفي على الكتابة انسيابية وتناغما داخليا ، وقوة في التأثير على الناظر تشهد لها بالجودة والحسن، ولصاحبها بالمهارة والحذق .[259]

أما الأندلس وبالرغم من استعمالها للخط الكوفي المغربي والخطوط الأخرى التي تميزت بها بلاد المغرب، فلا نستطيع القول أنها لم تتأثر بالخط المشرقي خصوصا في الفترة العباسية التي شهدت تطورا ملموسا في ترطيب الخطوط اليابسة وتليينها، وإن الخطوط التي تزينت بها جدران قصر الحمراء لهي خير دليل على ذلك(شكل 38)، إذ أن دلائل التأثر بالخط المشرقي واضحة، حيث أنها قريبة الشبه بالخطوط المشرقية التي مازالت ماثلة إلى يومنا هذا كتركيا وإيران وغيرها من البلاد المجاورة.

" روى المقري عن الفهرست لابن خليل السكوني في وصف خط ابن مقلة، إذ يقول:" شاهدت بجامع العديس بإشبيليا ربعة مصحف في أسفار، ينحى به لنحو خطوط الكوفة، إلا أنه أحسن خطا، وأبينه، وأبينه، وأبرعه، واتقته، فقال لي الشيخ الأستاذ أبو الحسين بن الطفيل بن عطية: هذا خط ابن مقلة، وأنشد:

خط ابن مقلة من أرعاه مقلته ودّت جوارحه لو أنها مقـل

ثم قسنا حروفه بالضابط، فوجدنا أنواعها تتماثل في القدر والوضع، فالألفات على قدر واحد، واللامات كذلك، والكافات والواوات وغيرها بهذه النسب."[260]

يستفاد من هذه الرواية أن أهل المغرب والأندلس وبالرغم من بعد الشقة، كانوا على اطلاع بما وصل إليه الخط في المشرق العربي من تطور، ووصول مخطوط كالربعة من المصحف الشريف للخطاط الشهير ابن مقلة لهو خير دليل على ذلك، مما قد يمهد الطريق لأصحاب الصنعة في تلك البلاد باقتفاء آثارهم وبتطوير خطوطهم المشرقية على النحو الذي بين أيديهم من نماذج لمشاهير هذا الفن.

تطور خط الثلث الجلي ما قبل العصر العثماني

ويمكننا تحديد هذه الفترة، ما بين (358هـ - 923هـ)والتي تشمل حكم الفاطميين، ومن بعدهم الأيوبيين (1174-1250م.)،ثم حكم المماليك (1250-1517م.)، ثم السلاجقة (1037-1300م.)[261]. ولقد عم في هذه الفترة الاضطرابات والتطاحن على السلطة، وأصبحت البلاد الإسلامية مقسمة لا تخضع لخليفة واحد،و في شمال إفريقيا أسس الفاطميون دولتهم ،واتخذوا تونس عاصمة لهم في بداية الأمر، إلى أن استولوا على مصر فحينها أعلنوا القاهرة عاصمة لهم بدلا من تونس، وكان ذلك بعد أربع سنوات.وفي هذا

---

[259]- آفا، المغراوي، المرجع السابق (بتصرف)، ص59.

[260]- أحمد بن محمد المقري التلمساني،المرجع السابق، ص40.

[261]- السلاجقة: سلالة تركية مسلمة، تنسب إلى سلجوق زعيم عشائر الغز التركمانية، حكمت إيران وآسيا الصغرى والعراق وسورية في الفترة (1037-1300م.)، (معجم المعاني- www.almaany.com)

العصر ومع كل القلاقل، إلا أنها لم تؤثر في حركة التدوين، وبالتالي لم تنعكس نتائجها سلبا على الخط ولا على الخطاطين في مصر خصوصا .

ذكر الكردي:" أنه عن ياقوت أخذ الولي العجمي، وعليه كتب العفيف، وعنه أخذ ولده الشيخ عماد الدين ابن العفيف(ت.736هـ)،وعنه أخذ الشيخ شمس الدين بن أبي رقية، وعنه أخذ الشيخ شمس الدين بن علي الزفتاوي (ولد سنة 750هـ)المكتب بالفسطاط، وصنف مختصرا في قلم الثلث مع قواعد ضمها إليه في صنعة الكتابة، وعنه أخذ الشيخ أبو العباس أحمد القلقشندي (756-821هـ)، والشيخ زين الدين شعبان بن محمد ابن داود ألآثاري (ت.828هـ)، محتسب مصر وصاحب الألفية في الخط واسمها (العناية الربانية في الطريقة الشعبانية) لم يسبق إلى مثلها، ثم توجه إلى مكة ثم إلى اليمن والهند، ثم عاد إلى مكة وأقام بها واشتغل بالخط حتى برع ونبغ.[262]

ولا شك أن البلدان التي زارها وأقام بها برهة من الزمان كان قد أفاد أهلها من علومه ومن جملتها علم الكتابة والخط.

كذلك كان الاهتمام بالخط العربي بالغا في آسيا الوسطى وبلاد فارس بعد انتشار الإسلام فيها في القرن التاسع الميلادي، ولقد استعمل كلا من الخطين الكوفي والثلث جنبا إلى جنب في تزيين العمائر، حيث كان هذا الأخير بالغ الإتقان والقوة في هذا الوقت المتقدم، ومن النماذج الرائعة له في مدينة كرمان الفارسية والتي تعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي، كتابة نقشت في جامع (صورة 39) وهي عبارة عن بداية للآية: ﴿ **يأيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة..**﴾ [الجمعة\9] ، كتبت على أرضية ذات زخارف نباتية حلزونية وخطوط كوفية شغلت النصف العلوي من الأرضية.[263]

بل حتى الملوك الذين اشتهروا بالشدة والبطش في بلاد المشرق كان دورهم عظيما في انتشار الخط من خلال تقديرهم للخط والخطاطين واحترامهم لهما . ولقد نقل أنه لما تعرض الخطاط عماد الحسني (ت. 1024هـ) من أسياد قزوين للاغتيال وسمع بذلك جهانكير بن أقبال المغولي، بكى عليه حزنا، وقال :" لو أن الشاه بدلا من أن يقتله سلمه لي، لكنت أفديته بوزنه ذهبا." [264]

ولقد عد فضائلي عهد سلاجقة إيران من أشهر الحقب وأرقاها في فن الخط العربي، لا سيما في عهد آخر سلاطينهم إذ كانوا يشجعون الخطاطين، حتى إن بعض هؤلاء السلاطين مثل طغرل بن أرسلان شاه (573-590هـ) كانوا أنفسهم بارعين في الخط. يقول الراوندي: " لما كان طغرل راغبا في تعلم الخط، استدعى سنة (577هـ) خالي محمود بن محمد بن علي كي يعلمه الخط، فأتقنه وأتقن آدابه، ونسخ مصحفا بخط جميل

---

[262]- محمد الكردي، المرجع السابق، ص70.

[263]- كامل البابا، روح الخط العربي(بتصرف)، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م، ص115،113.

[264]- محمد شريفي، خطوط المصاحف(بتصرف)، المرجع السابق، ص32 .

وأهداه إلى مازندران، ويقول كذلك: "إن الأمراء في عهده كانوا يجلسون في المكتب ويتعلمون على أيدي أمهر الخطاطين."[265]

ولقد أخذ الخط العربي في التقدم في الدولة الفاطمية في مصر (359هـ - 566هـ) حيث جملوا به قصورهم وعروشهم وأثاثهم وتحفهم مما لا تزال تنطق به آثارهم بمصر إلى اليوم.[266]

كما اعتني بهذا الفن اعتناء كبيرا في بلاد الشام من طرف الأيوبيين(1171-1250م)، ولم يشغلهم الجهاد ومقارعة الأعداء عن القيام بهذا الواجب، ويدلنا على ذلك ما خلفوه من تحف ونقوش في العمائر وغيرها، ولقد نقل الكردي صورة لمحراب للمسجد الأقصى كتب عليه بخط الثلث (583هـ)، في عصر السلطان الأيوبي صلاح الدين رحمه الله (532-589هـ).[267]

غير أن الحركة العمرانية في الشام- للأسباب التي ذكرناها- اقتصرت في الغالب على الترميم والإصلاح والتجديد أو التحويل، وشمل هذا الأمر المنشآت العسكرية والدينية والمساجد، هو بلا شك عمل لا يقل أهمية عن تشييد عمائر جديدة، لكون الترميم مكلف ماليا من ناحية، ومن ناحية أخرى يستغرق وقتا أطول.

أما في الأناضول(*)[268] وإيران فلقد ذهب الأستاذ على ألب أسلان (1922 - 2006م.)على أن الطريقة التي ورثاها كل من ابن مقلة وابن البواب في الخط العربي استمرت على مر أربعة قرون، ولقد عكف عليها الخطاط ياقوت المستعصمي (618-698هـ)- التركي الأصل (*)-دراسة وتمحيصا وبذل قصارى جهده في إتقانها والتفنن فيها حتى استقرت قواعدها أكثر مما كانت عليه من قبل، وبعد زوال العباسيين الذين شهد الخط في عهدهم وعهد أسلافهم تطورا ملحوظا وتجويدا لم يسبق له مثيل. ثم انتقلت ريادة الخط العربي إلى الأتراك والفرس من بعد ذلك. وبدءا من القرن الرابع عشر الميلادي (الثامن الهجري) واصل الخط تطوره على يد الخطاطين الذين نشؤوا في الأناضول وفي إيران.[269](شكل 40)

---

[265]- حبيب فضائلي، المرجع السابق(بتصرف)، ص309

[266]- محمد الكردي، المرجع السابق، ص71.

[267]- محمد الكردي، نفس المرجع (بتصرف)، ص72،71.

534- تقع في الجزء الشرقي من تركيا وتحدها منطقة وسط الأناضول من الغرب ومنطقة البحر السود من الشمال وفي الجنوب الشرقي تحدها العراق، واما من الشرق فتحدها إيران وأذربيجان .(wikipedia.org)

(*)- معظم المصادر التركية تنسب ياقوت المستعصمي إليها ، علما بأنه رومي الأصل ولا اختلاف فيه، والأتراك أصولهم ليست رومية ، ولم نقف على ترجمة له من غي المصادر التركية تؤيد ذلك.

[269]- آلب أرسلان، الخط العربي لدى الأتراك(بتصرف)، ترجمة سهيل صابان، منشورات جامعة الملك سعود-الرياض، ص 5.

ولما اعتنق الأتراك الإسلام فرادى وعلى شكل جماعات زمن الدولة العباسية والدويلات والإمارات التابعة لها أو المستقلة عنها فيه إلى الإسلام اعتبارا من (328هـ)، كان الخط الكوفي هو الشائع، وبالرغم من حكم بعض الأسر التركية كالطولونيين والإخشيديين للبلاد العربية في مصر وسوريا (935-969م.)، إلا أن التاريخ لم يسجل لنا أسماء خطاطين أتراك في تلك البلاد، والسبب في ذلك أن الأتراك لم يكونوا يحملون أسماء تركية بل كانت أسماؤهم عربية. أما القرخانيين [270](840-1212م.) الذين شكلوا إحدى الدولتين التركيتين في آسيا الشرقية استخدموا الخطين الكوفي والثلث معا في بلاد ما وراء النهر وتركستان الشرقية التي كانت تحت حكمهم .كذلك الوضع في الدولة التركية الأخرى، وهم الغزنويون (352-581هـ) قلقد تركوا آثارا رائعة مكتوبة بالخط الكوفي المورق في خراسان وشمال الهند على وجه خاص. ويعد قبر السلطان محمود الغزنوي الذي زين بالخط الكوفي المورق من أفضل النماذج. لكننا نجد انحسارا قليلا في استخدام الخط الكوفي عند سلاجقة الروم (469-707هـ) حيث حل محله خط الثلث الجلي. وهناك العديد من نماذج هذا الخط في مدرسة قاراطاي (649هـ) بمدينة قونيا، ومدرسة المئذنة الرفيعة [إينجة منارة] (662هـ).[271] (شكل41)

ويعزو الأستاذ سيرين[272]، أن تفوق الخط لدى السلاجقة في الشرق الأوسط كان بسبب اهتمام السلاطين أنفسهم بهذا الفن وغيره ، وقال نقلا عن الراوندي :" أن في خلال حكم آخر السلاطين السلاجقة في العراق السلطان طغرل (1176-1194م.) ،تبنى كل الأشغال العلمية والفنية في كل من العراق وإيران وتابع عن كثب تنفيذها ، ومن إعجابه للفنون الإسلامية بعامة وحبه في تعلمها والإستزادة من علومها عين الخطاط زين الدين بن محمود بن محمد علي الراوندي - خال الراوندي – أستاذا له كي يستفيد من علمه وفنونه ، وخلال فترة قصيرة استطاع أن يقف على أسرار فن الخط ."[273]

ولقد استعمل في عهد القرخانيين إلى جانب الثلث الجلي كلا من الخط الكوفي المزين والخط المعقلي ، ومن آثارهم ضريح محمد بن نصر حيث نرى نماذج لخط الثلث الجلي المزين .[274]

أما السلاجقة ومن خلال آثارهم المعمارية فلقد استعملوا كلا من الخطين الكوفي والثلث الجلي(شكل42)، إلا أنهم رجحوا خط الثلث الجلي في الغالب على الكوفي. وامتاز الثلث الجلي آنذاك بالمهاد الزخرفي كما أنه في بعض الآثار استعملوا الثلث الجلي مجردا تماما من الزخارف التي تزين الأرضية. ومن خلال تأملنا للكتابات في هذه الفترة لا يمكننا مشاهدة حركات القلم في الخطوط . ففي عهد سلاجقة خراسان ومن خلال تفحصنا للكتابات على قبة ومحراب مسجد الجمعة بآردستان (1160م) يمكننا مشاهدة نماذج لخط

---

[270]- القرخانيون :هم أول سلالة تركية تدين بالإسلام حكمت شرق غرب تركستان. (MEYDAN (LAROUSSE,Büyük Lugat ve Ansiklopedi ,Meydan Yayınevi,C.6,S.930.

[271]- آلب أرسلان ، المرجع السابق(بتصرف)، ص 6،7.

[272]- محيي الدين سرين، خطاط وباحث في فن الخط العربي، أستاذ بجامعة 29 ماي باسطنبول، له عدة مؤلفات، منها صنعتنا الفنية، الشيخ حمد الله الأماسي.

[273]-Muhittin Serin,Hat sanatı ve meşhur hattatlar ,S.86.

[274]-Uğur Derman,65 Yaş armağanı Dergisi,S.147.

الثلث الجلي مركب على السطر تزخرف أرضيته سيقان نباتية ملتفة. وفي عصر سلاجقة الأناضول فلقد احتوت الآثار المعمارية آنذاك على ثلاثة أنواع من الخطوط وهي الخط الكوفي والمحقق والثلث الجلي، ومن هذه الآثار، جامع ديفريك الكبير (1129م)، ومدرسة أرضروم ذات المئذنتين (1253م)، ومدرسة سرتشالي بقونيا (1242م)، ومزار ست ملك دفريغي (1195م)(صورة 43)، كتب أعلى المداخل بخط الثلث الجلي وزينت الأرضية بسيقان نباتية ملتفة وبزخارف هندسية. ولقد امتازت حروف الثلث الجلي في هذه الفترة بالبساطة والجفاف، وبالنحافة في الحروف العمودية كلما اتجهنا نحو الأسفل، التراكيب متداخلة نوعا ما، لكنه تداخل مفتقد للناحية الجمالية، وخلاصة القول أن الخط الكوفي في هذه الفترة كان موفقا أكثر من الثلث الجلي.[275]

و في الأندلس حيث استقلت تماما عن الحكم العباسي ،فلقد ترك الأمويون هناك آثارا عظيمة لا زالت شاهدة إلى يومنا هذا على ما لاقاه فن الخط من اهتمام، خصوصا الخط المغربي الأندلسي المستعمل في تدوين الكتب، وفي خط المصاحف، وخط الثلث الجلي الذي استعمل في تزيين واجهات العمائر والقصور، في حين أنه لم يصلنا شيء من نماذج لخط الثلث الجلي من العصر الأموي في بلاد الشام والبلاد المجاورة، والتي كانت تحت حكمهم، اللهم إلا بعض النقوش بالخط الكوفي والجليل قد سبق أن أشرنا إليها في موضع آخر، ويحتمل أن العباسيين الذين ورثوا الحكم عنهم قهرا، أتلفوا كل هذه الآثار، سيما إذا كانت هذه النقوش على أضرحتهم، وترمز إلى شخصياتهم الغير محببة لدى الحكام العباسيين .

تطور خط الثلث الجلي في العصر العثماني :

فبعد أن كان أسلوب ابن بواب هو المتبع في الأناضول من قبل سلاجقة الروم في القرنيين الحادي عشر والثالث عشر(1077-1307م.)، ففي النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، أصبحت طريقة ياقوت المستعصمي أكثر رغبة وإتباعا .

لقد أجمع الباحثون أن الريادة في خط الثلث الجلي بعد ابن بواب وياقوت المستعصمي، آلت إلى الخطاطين العثمانيين، ويأتي في مقدمتهم، الشيخ حمد الله بن مصطفى دده الأماسي(840هـ-926هـ)،الذي هاجر والده من مدينة بخارى واستوطن مدينة أماسيا بوسط الأناضول وإليها ينسب .

ولمدينة أماسيا أكبر الأثر في تطور فن الخط وارتقائه مقارنة بمدينة بورصة (العاصمة الأولى للعثمانيين)، و مدينة أدرنه (العاصمة الثانية). والسبب في ذلك لأنها مسقط رأس الشيخ حمد الله ، كما أنها كانت مدينة الأمراء أبناء السلاطين حيث يتلقون فيها تدريبات وعلوما مختلفة من ضمنها فن الخط. وفي هذه البلدة نشأ بايزيد الثاني ((1481-1512م.) ابن محمد الفاتح (1451-1481م.) وهناك تعرف على الخطاط الشيخ حمد الله ، وتتلمذ على يده فن الخط. وهنا بدأ الأسلوب العثماني في الخط يبرز جليا ، في حين أن طريقة ياقوت بدأت تفقد تأثيرها .[276]

---

[275]- Uğur Derman، المرجع السابق، ص150.

[276]- Ali Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı,Yapı kredi yayınları, 1999,S.28,29.

من الأساتذة الذين أخذ عنهم الشيخ حمد الله الخط، الخطاط خيرالدين المرعشي (ت.876هـ)، واجتهد أيضا في تقليد خطوط ياقوت المستعصمي ،الذي كانت طريقته قد انتقلت من بغداد إلى الأناضول وسوريا وإيران وما وراء النهر بواسطة تلامذته ، من أمثال علي بن سالم وعبد الله الأنصاري ، ومحمد بن سلطان شاه (ت.1118م)، ثم لم يلبث أن اتخذ لنفسه أسلوبا جديدا بعد مرحلة من البحث والدراسة في الأقلام الستة ،وذلك في أواخر القرن (9هـ) ،واستطاع تحقيق ذلك بفضل تشجيع السلطان بايزيد الذي تتلمذ على يده، ولقد أقر بأن تفوقه في الخط على الأقران (لوحة 44) كان بسبب تشجيع من السلطان نفسه، إذ هو الذي سمح له بالإطلاع على الخطوط والكتابات المحفوظة في خزانة البلاط العثماني، وإخضاعها للبحث والتدقيق والدراسة المعمقة. وتدلنا بعض المصادر أن الشيخ كان ينزوي للتنسك وفي هذه الأثناء، ينتقي من حروف ياقوت أجملها شكلا وأسلوبا، وبعد هذه المرحلة لوحظ تغيير كبير في كتابات الشيخ في الأقلام الستة .[277]

واعتبارا من أوائل القرن (10هـ) أخذ أسلوب الشيخ حمد الله يحتل المكانة التي كانت لياقوت على امتداد أراضي الدولة العثمانية، وراح تلامذته ينشرون هذا الأسلوب في كل مكان. وكان في تلك الحقبة أيضا خطاط كبير آخر ذاعت شهرته في اسطنبول ويدعى أحمد قره حصاري (1469- 1556م.) إذ كان يسعى لإحياء طريقة ياقوت من جديد في مملكة الدولة العثمانية، وأنتج بعض الأعمال بالأسلوب نفسه، غير أن هذه المقاومة الفنية ضد تيار الشيخ حمد الله ،لم تستطع الصمود أكثر من جيل واحد من الخطاطين (لوحة رقم45)، بل حتى تلامذة القره حصاري أنفسهم من تبنى أسلوب الشيخ في الكتابة وسلك طريقه .[278]

ومن آثار تلميذه وابنه بالتبني -الخطاط شلبي-والتي مازالت ماثلة للعيان حتى وقتنا الحاضر، خطوط مسجد السليمانية – عدى خطوط القبة – خطوط مسجد السليمية بأدرنه .(صورة 46)

وبعبارة موجزة يمكننا أن نقارن بين أسلوب الأستاذين وفي أي النواحي تفوق أحدهما على الآخر، فالشيخ حمد الله قد برع في رسم الحروف وتجويد الخط، بينما برع القره حصاري في ابتكار تراكيب جديدة لخط الجلي على وجه الخصوص.[279]

وإلى جانب تفوقه في خطي الثلث و النسخ، فلقد خلف لنا الشيخ حمد الله، كتابات في عدة مساجد منها جامع فيروز آغا ، وداود باشا، وجامع بايزيد بخط الثلث (صورة47) يلاحظ في هذه الكتابات ، تراص الحروف على السطر، و توزيعها بشكل متوازن، وتمثل هذه الفترة مرحلة نضج في الخطوط الجليلة عند العثمانيين، غير أن خط الجلي لدى الشيخ يعد في غاية البساطة مقارنة بالقرون اللاحقة. كما أن في المدرسة العثمانية، بعد

---

[277]-أوغوردرمان، فن الخط (بتصرف)،المرجع السابق، ص30.

[278]- أوغور درمان، نفس المرجع والصفحة.

[279]- أوغوردرمان، نفس المرجع والصفحة.

الشيخ حمد الله يعد الخطاط قره حصاري -ممثل المدرسة الياقوتية – أكثر نجاحا من الشيخ في التراكيب الجليلة، إذ نجح في تصفيف الحروف على السطر بشكل موزون، واستطاع أن يعطي الحروف حقها من الناحية الجمالية .[280]

ويجب ألا ننسى أسماء بعض الخطاطين الذين خلفوا لنا خطوطا ذات أهمية كبيرة على الورق وكتابات منقوشة في الحجر -مع قلتها -والتي من خلالها يمكن إدراك مدى تطور الأقلام الستة في هذه الفترة. ومنهم الخطاط يحيى الصوفي (875هـ. 1470م.) الذي كتب خطوطا مركبة للفاتحة بخط الثلث الجلي موزعة على ستة قطع مطعمة (صورة 48) في الجهة الخارجية والخلفية لجامع الفاتح الذي أمر ببنائه السلطان محمد الفاتح (1451-148 م.) نفسه، وكتب آية الكرسي موزعة على ثماني قطع على شكل أقواس داخل فناء المسجد تجاه القبلة نفذت على القاشاني.[281]

إن من أهم خطوط الثلث الجلي وأجملها لدى العثمانيين ظهر في عهد السلطان الفاتح. وأشهر الخطاطين في هذه الفترة يحيى الصوفي،[282] وابنه علي بن يحيى الصوفي،[283] الذي يعد من أبرز الخطاطين في الثلث الجلي حتى عهد الخطاط راقم، وتعد خطوطه من أفضل وأجمل الأعمال التي خلفها حتى ظهور الخطاط راقم، منها جامع الفاتح، وباب الهمايون لطوب كابي سراي، والآية بخط الثلث الجلي المتعاكس التي تعلو النقش، والآثار الخطية له، كتاباته على الباب الأيمن والباب الأيسر ، إذ تعد بلا ريب من أجمل النماذج في خط الثلث الجلي حتى عهد راقم . ولقد استطاع أن يدرك أعلى مستوى في الإتقان، فيما يخص بنية الحروف في كتاباته المتعاكسة على باب الهمايمون (شكل49.)[284]

أما في أواخر القرن (12هـ-18م.) نجد أن الثلث الجلي أصبح مستعملا بصورة خاصة في الآثار المعمارية، وعرف اختصارا عند العثمانيين باسم الجلي – قد مر بتحول كبير، قام على تحقيقه الخطاط مصطفى راقم، ولقد كان الثلث الجلي حتى تلك الحقبة عبارة عن خطوط جسيمة تكتب بأقلام عريضة يقبلها الناس كيفما كانت، ولهذا عرف بأنه نوع من الخطوط لم تبرع فيه يد الإنسان بنفس مستوى الأقلام الستة. فخط الثلث الجلي الذي كتبه الحافظ عثمان مثلا على درجة من الجمال لا تقارن بخط الثلث العادي. ويمكننا أن نشاهد لوحة على ذلك النحو للسلطان أحمد الثالث، تلميذه الذي كان يكتب ثلث الجلي مثله تماما (شكل50). وعلى الرغم من أن أصل هذا الخط هو الثلث، إلا أنه عند كتابته جسيما كبيرا، يجب أن يخضع لبعض التغييرات في المقاييس والأوضاع حتى لا يبدو الخط نحيفا من بعيد أو أن تصعب قراءته، ثم مراعاة الدقة في تركيب الحروف والكلمات بعضها فوق بعض تبعا لترتيب القراءة. ولا نستطيع من خلال النماذج الباقية عن الحقبة الماضية أن

---

[280]- M.Uğur Derman , 65 Yaş armaganı, S.155,156. ، المرجع السابق.

[281]- Ali Alpaslan ، المرجع السابق، ص33.

[282]- يحيى الصوفي: أصله من أدرنه، قلد خطوط عبد الله الصيرفي، توفي عام (882هـ -1477م.).

[283]- علي بن يحيى الصوفي: كان من أشهر الخطاطين في عهد الفاتح خصوصا في الثلث الجلي وفي التراكيب المتعاكسة بالخط نفسه، أستمر أسلوبه في الجلي حتى عهد راقم، يلاحظ في تراكيبه الخطية تناسب الحروف، كمال التركيب، ونجاحه في ترصيص الحروف فوق السطر، تاريخ وفاته غير معروف، قبره بجوار قبر الشيخ حمد الله الأماسي.

[284]- Uğur Derman, S.151,152. ، المرجع السابق.

نجزم بأن هذه القاعدة ظلت مرعية دائما. وقد استطاع مصطفى راقم أن يهدم لأول مرة المفهوم القديم للجلي ويأتي بمفهوم الحافظ عثمان في الثلث إلى الجلي(شكل راقم51)، وينجح في الكتابة به، حتى لقد بلغ ذلك الأسلوب كماله بعد راقم واستمر إلى الحالة التي عليها اليوم. أما الأرقام وعلامات التشكيل إشارات الحروف المهملة، فقد بلغت أوج كمالها على يدي الخطاط سامي أفندي (شكل52) 145،141 ،149).[285]

وكان راقم يكتب كتاباته في بداية الأمر في مقاسات الثلث، أو الثلثين، ثم يكبرها بواسطة المربعات (*) ثم يعود فيصححها - يظهر لنا هذا من خلال قوالب الثلث الجلي التي كتبها ولا زالت محفوظة في متحف الآثار التركية- حتى لقد استطاع بالملكة التي أوتيها يداه مع مرور الوقت أن يكتب الثلث الجلي مباشرة دون الحاجة إلى تصحيح كتابته ، ونظرا لأنه كان رساما في الوقت نفسه ، لاسيما وأنه كان واقفا على قواعد الرسم المنظوري وتطبيقه لتلك القواعد ، فقد كان بارعا في رسو بعض الحروف بنسب مختلفة تتفق وحاجة المكان الذي ستوضع فيه من حيث البعد والارتفاع . ولهذا السبب يكون من المناسب أن نفرق بين أسلوبين من الثلث: أحدهما قبل راقم، والثاني بعد راقم. أما محمود جلال الدين الذي كان يعاصره في تلك المدة فقد تبنى مفهوما للثلث الجلي ذا أسلوب مختلف، يغلب عليه الجفاف، ولهذا لم يتمكن من الصمود أمام خط راقم اللين.[286]

- **انتشار خط الثلث في أنحاء المعمورة**

ومن الأمور التي ساعدت على انتشار الخط بعامة وخط الثلث الجلي في مواطن شتى من المعمورة، توسع الحكم العثماني وبسط نفوذه على البلاد العربية والإسلامية في الشمال والجنوب، وفي الشرق والغرب. وبعد أن تفرقت الأمة إلى دويلات في نهاية الحكم العباسي برز العثمانيون على الساحة وعادوا لتوحيد الأمة من جديد وقضوا على كل من يعارض فكرة التوحد، وكانت مصر من البلدان التي شملها الانضمام إلى الآستانة وكان ذلك " بعد انتصار العثمانيين على المماليك في موقعة مرج دابق عام (922هـ/1516م)، وتم تعيين خاير بك واليا على مصر من قبل السلطان سليم الأول(1512-1520م)، تحولت مصر من دولة كبرى امتد نفوذها من جبال طوروس شمالا إلى غربي أسوان جنوبا ومن حدود برقة غربا إلى الفرات شرقا إلى مجرد ولاية عثمانية، حيث أدى سقوط دولة المماليك إلى انتقال زعامة العالم الإسلامي إلى الدولة العثمانية . ومنذ استيلاء

---

[285]- Uğur Derman. ، المرجع السابق، ص31.

(*) وطريقته أن تقسم التركيب المصغر إلى مربعات يتم ترقيمها عموديا وأفقيا، ثم يعاد نفس التقسيم على المسودة الأصلية الكبيرة، وبنفس الترقيم، غير أن المربعات هنا تكون أكبر حجما بطبيعة الحال، ومن ثم ترسم الحروف بقلم الرصاص أولا بشكل مطابق للنموذج المصغر، وبعدها يعاد على هذه الخطوط بقلم الخط الجلي(أنظر شكل 203)

[286]- Uğur Derman ، المرجع السابق، ص32.

العثمانيين على مصر بدأ السلطان سليم الأول في وضع نظام جديد للحكم، استمر نحو ثلاثة قرون متعاقبة.[287]

لكن تحجيم نفوذ مصر سياسيا لم يمنعها من احتلال الصدارة ثقافيا وفنيا، بحيث أضحت العاصمة الثانية – إن صح التعبير – للعرب المسلمين، ومركز جذب لهم في الشرق والغرب، خصوصا في أواخر العهد العثماني وتحديدا في زمن حكم محمد علي(حكمه 1805-1848م). أما بالنسبة للخط العربي فكان الأسلوب المتبع هناك، أسلوب ياقوت المستعصمي على الأرجح ولا يمنع من أن بعض الكتّاب ظل ينتهج طريقة ابن بواب ومنهم محمد حسن الطيبي الذي حاكى في كتاب خطوط ابن بواب المختلفة "جامع محاسن كتابة الكتاب"، وهي نسخة قام بكتابتها لخزانة كتب السلطان المملوكي قنصوه الغوري(حكمه906-923هـ) بمصر، أي قبل دخول العثمانيين إلى مصر بسنة واحدة ".[288]

اهتم سلاطين المماليك بالخط العربي وأنشأوا له المدارس لتعليمه وتحسينه، ومن أمثلتها مدرسة الشيخ شمس الدين الزفتاوي(750-806هـ)، ومدرسة ابن أبي رقيبة بالقاهرة، وقد عرف عن هؤلاء السلاطين حبهم للفنون بعامة ورعايتهم للفنانين والصناع في عصرهم.[289]

إلا أنه سرعان ما توجهت الأنظار إلى الأسلوب العثماني أسلوب الشيخ حمد الله حيث أخذ مكانته في العيون وتأثر به أهل الخط من المصريين في ذلك الوقت، وذلك بحكم انتقالهم من مصر للعمل في الآستانة أو لوفود خطاطين من هناك إلى مصر، فعلموا أهل مصر هذا الأسلوب الجديد ، ومنهم تلقفه أهل الأمصار الأخرى في العالم العربي الإسلامي .

وظل حكام مصر على مر العصور بحاجة إلى أهل الخط من العثمانيين فاستجلبوا منهم على فترات متعاقبة خيرة الخطاطين الذين تنسب إليهم أعمال خطية مازالت شاخصة في منشآتهم الدينية كالمساجد وفي القصور والأسبلة، إضافة إلى تدريسهم لأهل مصر فن الخط على أصوله ومبادئه التي لم تكن شائعة من قبل .ومن أشهر الخطاطين الذين تم جلبهم إلى مصر خطاط المسجد النبروي "عبد الله الزهدي"(ت1879م) الذي للأسرة الخديوية خطوطا في غاية الجودة ، أكثرها منقوش على الحجارة ، وأشهرها " سبيل أم عباس "(صورة53) أما في عصر الملك فاروق(1920-1965م) ،فلقد تم استجلاب خطاطين آخرين منهم أحمد كامل(1862-1941م)، وعبد العزيز الرفاعي(1871-1934م)، كتبا وعلما في مدرسة الخطوط المصرية لمدة طويلة تخرج على يديهما خيرة الخطاطين المصريين الذين شغلوا مناصب تعليمية في نفس المدرسة بعد عودة الأساتذة

---

[287]- خالد عزب، محمد حسن، ديوان الخط العربي في مصر (دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي)، مكتبة الإسكندرية،2011م، ص21،22.

[288]- خالد عزب، محمد حسن، المرجع السابق، ص24 .

[289]- فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات-الكويت،1980م، ص245.

العثمانيون وقاموا بدور يشكرون عليه رحمهم الله أمثال سيد إبراهيم(1879-1994م)(لوحة 54)، ومكاوي(1317-1393م)(لوحة 55)، وحسني(1894-1964م) وغيرهم .

ولقد كان لمدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة(1922م) منذ إنشائها دور هام في خدمة فن الخط العربي، ورفع لوائه في مصر وفي أنحاء أخرى من العالمين العربي والإسلامي، ولقد تخرج منها العديد من الطلاب من جنسيات مختلفة عربية، كالجزائر وليبيا والمملكة العربية السعودية والكويت، وغير عربية كالفلبين وماليزيا وغيرها. ومن هؤلاء الخريجين من تصدى لتعليم هذا الفن بعد عودته إلى موطنه الأصلي، وحملوا على عاتقهم أمانة تعليم هذا الفن للأجيال الصاعدة، إذ كانوا بأمسّ الحاجة إليه، لا سيما في البلاد التي أخذت استقلالها متأخرا كالجزائر، وممن تصدى لهذه المهمة في بلدنا الجزائر، وفي زمن مبكر بعد تخرجه من المدرسة المذكورة الأستاذ محمد شريفي(1935م)، حيث تولى مهمة التدريس في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، التي كانت النواة الأولى التي انطلق منها هذا الفن وعنه أخذ العديد من عشاق فن الخط من طلاب المدرسة ومن خارجها، ولا يزال أغلبهم يزاول هذه المهنة إلى يومنا هذا، كما قام بكتابة أربعة مصاحف بخط النسخ المشرقي، ولقد كان أهل الجزائر من قبل لا يقرؤون إلا المصاحف المخطوطة بالخط المغربي.(لوحة56)

ولقد لعب بعضهم دورا مهما في إنشاء مدارس متخصصة في هذا الفن في ليبيا والمملكة العربية السعودية والكويت، كان لها أكبر الأثر في تعليم فن الخط وتجويده، وأضحى أساتذتها مثالا يحتذى به في فن الخط، وأصبحت مؤلفاتهم من مصدرا من المصادر المهمة لا تقل قيمة عن "صبح الأعشى" لصاحبها القلقشندي، ومن هذه المصادر كتاب تاريخ فن الخط وآدابه لصاحبه محمد طاهر الكردي المكي(1321هـ-1400هـ).(شكل 57)

أما البلدان التي تقع على حدود تركيا كالعراق وسوريا، استفادت بشكل مباشر -سواء في العصر العثماني، أو بعد إلغاء الخلافة وتأسيس النظام الجمهوري -من الفنون التي برع فيها العثمانيون وعلى رأسها فن الخط العربي الذي ظل ماثلا في منشآتها المعمارية حتى الوقت الحاضر.

ومن أعلام فن الخط العربي في بلاد الشام (سوريا، لبنان، فلسطين، الأردن) والذين تأثروا بالمدرسة العثمانية، الذي يمثلها الخطاط العثماني الذي علت شهرته في بلاد الشام أكثر من تركيا، لدرجة أن بعض الباحثين البارزين في تركيا يجهله، وعلى يد هذا الخطاط تعلم جيل من الخطاطين الذين حملوا لواء الخط، منهم الخطاط ممدوح(1885-1934م)(لوحة58)،وبدوي(1894-1967م)(لوحة بدوي59)،وإبراهيم الرفاعي(1904-1983م)،وكامل البابا(1905-1991)(لوحة كامل60)، ومحمد صيام(1917-1991م)، وغيرهم، ممن شكل نواة لمسيرة خطية واعدة آتت ثمارها في الوقت الحاضر.[290]

وفي العراق بدأت نهضة خطية متواضعة، من أبرز روادها، محمد صالح الشيخ علي(1891-1975م)، ومن بعده صبري هلالي(1900-1953م)، توجت جهودها

290- يوسف ذنون، الكتابة وفن الخط العربي (النشأة والتطور) (بتصرف)، دار النوادر.2012م، ص413.

بالخطاط الكبير هاشم البغدادي(1917-1973م)(لوحة 61)، ومن بعده الرعيل الذي أرسى نهضة حركة خطية أثرت في جميع أنحاء الوطن العربي يقودها الباحث يوسف ذنون(1939م).[291]

صور حروف الثلث الجلي وتعددها وبيان نسبها

إن حرص علماء المسلمين وقاداتهم في الماضي ومحافظتهم على تحريف كلام الله- قصدا أو بغير قصد- جعلهم يضعون قواعد لحفظ اللسان من اللحن في القراءة، فألفوا في ذلك كتبا جمة، وأسفارا هامة في علوم متعددة كالإعراب والنحو والصرف وعلم التجويد. ولقد انتهج هذا المنهج أيضا فقهاء فن الخط العربي، وعلِموا أن حفظ كلام ربّ الأرباب لا يكتمل ولا يتم إلا بوضع قواعد تعنى بالخط والكتاب، حتى يستطيع المرء أن يميز الخطأ فيه من الصواب، وأن يفرق بين الجيّد والسمج مما خطته أيادي الكتاب، وجعلوا لكل حرف شكلا وصورة تخصه دون الحروف، ووضعوا له مقادير زانته ووزنته بشكل غير مألوف، وهي كما سيأتي في خط الثلث والثلث الجلي.

حرف الألف:

هو خط منتصب مائل إلى يسرة يبدأ بترويسة وينتهي بشظية مائلة إلى يسرة قليلا،[292] تباينت الآراء في مقدار طول ألف الثلث الجلي فمن قائل إن طولها سبع نقط، وعليه أكثر فقهاء الخط، ومنهم من زاد نقطة، ومنهم من شذ عن الفريقين فجعلها ست نقط. وإذا كان القوم قد اختلفوا في مقدارها الأصلي، فإن في الضرورات اختلافهم محقق، ونقصد بذلك أن في التراكيب الخطية ذات الأشكال الهندسية المختلفة، قد يضطر الخطاط أن يمد الألف أكثر من نسبته الأصلية، أو يقصرها عن طولها الأصلي، فما هو يا ترى الحد الأدنى في القصر؟ والحد الأعلى في الطول؟ وحسب علمنا حتى في هذه الحيثية نكاد لا نجد قاعدة تضبط هذا التصرف ولا إجماعا مستندا إلى حجة تشفي الغليل.

---

[291]- يوسف ذنون، المرجع السابق(بتصرف)،ص413.

293-محمد أفندي مؤنس زاده، الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، إعداد جمال التوني، دار الكتاب المصري للطباعة والنشر، لندن-نيويورك، 1412هـ، ص 25.

ومن المصادر القليلة التي حددت نسبة الألف في الضرورة، كراسة هاشم[293]، ومقالة "خصائص الخط العربي" للأعظمي،[294] إذ حدد هذا الأخير طول الألف في الجوازات بتسع نقط، وفي القصر بخمس نقط، دون أن يذكر العلة في ذلك، أما الأستاذ هاشم فزاد عن ذلك وحددها باثني عشر نقطة في الطول، وأحجم عن تحديد القصر فيها، وهو أيضا لم يعلل عن رأيه.(شكل62)

أما الحد الأقصى لطول الألف-في نظرنا- فينبغي ألا يزيد على أربعة عشرة نقطة - أي ضعفين ميزانها- قياسا على حد مط الباء.[295] وألا يقصر عن خمس نقط، وذلك قياسا على الفرق بين سن باء البسملة -التي ميزانها ثلاث نقط -وبين لام لفظ الجلالة التي تفوقها بنقطة واحدة، وبالرغم من تطابق الشكلان في الرسم، إلا أن الفيصل الوحيد في التفريق بينهما هو الميزان، وهذا التفاوت في وزن الأسنان-القائمة-للحروف يتراوح بين نصف النقطة، والنقطة الكاملة، فالفرق مثلا بين سن الباء الموصولة بأختها- والتي وزنها نقطة واحدة- وبين الحرف نفسه إذا اتصل بالألف هو نصف نقطة فقط، والفرق بين سن الباء المتصلة بالواو، والمركبة مع السين نقطة واحدة، لكون ميزان الأولى نقطتان والأخيرة ثلاث نقط (شكل63).

أما الألف شكلا، فقد يختلف رسمها في حالات ضرورية، إذا ما تعذر كتابتها منتصبة كتبت مقوسة كألف الخط الديواني، إما متصلة بلام لاحقة، أو منفصلة عنها، إلا أن في حالة الانفصال، عندها يتعين رسم ترويستها العادية أو الترويسة الديوانية.(شكل64)

293- هاشم محمد(البغدادي)، قواعد الخط العربي (مجموعة خطية لأنواع الخطوط العربية)، عالم الكتب بيروت، 1986م، ص12.

294 وليد الأعظمي، خصائص الخط العربي، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، ج.2، بغداد، 1980م.ص228.

295-مؤنس زادة، المصدر السابق، ص57، قال ابن عبد السلام عن الياء: وهي كالنون، تبدأ أولها بشظية رأسها كدال مقلوبة، طول المستلقي منها كنصف ألف من خطه، وكذلك المنكب على ما تقدم في الدال. والمقوس إن كان معطوفا فمساحته **كألف** من خطه وآخره بسن القلم اليسرى وإن كان مرسلا فمساحته **كألفين** من خطه وآخره بسن القلم اليمنى.(القلقشندي، المصدر السابق، ج.3، ص

297- مؤنس زادة، نفس المصدر ، ص 26.

(شكل 62) طول الألف في الضرورة (14) نقط.

(شكل 63) تفاوت أسنان النتصبات بنقطة

(شكل 64) تقوس الألفات اضطرارا

حرف الباء:

وهو شكل مركب من ثلاثة خطوط، منتصب مائل نحو اليسار بمقدار ربع نقطة، ومنسطح ومقوس[296]، ولها شكلان، باء مجموعة والأخرى معلقة(مدغمة)، وميزانها ست نقط(شكل65)، والأصل في الأولى أنها لا تروس في الإفراد، أما إذا كتبت مركبة روست مع الحروف التالية: (الحاء، السين، الصاد، الطاء، العين، القاف، الميم، الواو، الهاء، الياء المجموعة أو الراجعة)، وميزانها هنا يتراوح بين النقطتين والثلاثة نقط، أما مع الحروف الأخرى كالباء والراء والفاء وغيرها فلا تروس البتة،[297](شكل66) حتى ولو مطت قبل الوصل، وميزانها يتراوح بين النقطة والنقطتين، ويرى البعض* أنه يجوز ترويسها إذا ركبت بعد مط (شكل 67)، لكننا لم نعثر على نموذج من خطوط الأولين ما يؤيد هذا الرأي، باستثناء في خط المحقق، إذ قُدّر لي أن أشاهد صفحة مصورة للمصحف الذي كتبه الشيخ أحمد السهروردي في القرن السابع الهجري، كتبت سن الباء مروسة ومركبة بالفاء، وقد تكون هذه القاعدة مختصرة على هذا النوع من الأقلام فقط.(شكل68)

[297] ـ مؤنس زادة، المصدر السابق، ص 26.

(شكل 65) الباء بشكليه، العادي والمدغم.

(شكل 66) بعض من الحروف التيتروس معها السنات .

(شكل67) خلاف الشكل لا ترويس للباء

(شكل68) تروس الباء مع الفاء في خط المحقق

وفي حال التركيب يتغير شكلها ووزنها بتغير الحرف المتصل بها، وذلك في الابتداء والتوسط ، أما في التطرف لا يتغير شكلها ولا وزنها.

أما في التراكيب الخطية، قد تُركّب الباء بعد فصل في الكلمة ذات المقطع الواحد تحت رخصة الضرورة فقط، وإن كانت تستعمل في المصاحف بالخط المحقق مبتدئة ومتصلة بحرف الهاء نحو(شكل 69) في الحالات العادية. لكن يشترط في جوازها أمورا، منها أن تشتمل الكلمة على ثلاثة حروف أو أزيد، وفي حالة اشتمال الكلمة على حرفين فقط، فيقتضي حينها المنع، إلا إذا كان الحرف واحدا لكنه مركب مما يشبه الحرفين، كاللام مثلا، فهو وإن عُدّ حرفا واحدا، إلا أنه في الأصل مكون من حرفي الألف وعراقة النون أو الياء (شكل 70). دار ذات يوم حوار بيني وبين الخطاط داود حول الموضوع نفسه، إذ كان يرى أن تُركب الباء من كلمة ذي حرفين بعد فصل ثم تركيبها مع حرف آخر نحو (ب+و) مستشهدا بتصرف الخطاط سامي في كتابات سبيل الجامع الجديد (Yeni Cami)، حيث ركبت اللام في كلمة جزيل (شكل 71)على الياء، فرددت عليه بقولي: أن

حرف اللام وإن عُدّ حرفا واحدا نطقا، إلا أنه مركب من حرفين رسما كما أسلفنا، وذكرت ما جرى بيننا من حديث للأستاذ درمان فاستحسن ردّي وأيده. وزاد سروري لما اطلعت بعد ذلك، وموافقتي ما قرره الزفتاوي من مد ما قبل الألف واللام من الكلمة الثلاثية، معللا بأن الألف اللام مقام حرفين.[298]

(شكل69) تروس الباء مع الهاء الوسطى في قلم المحقق

(شكل70) لام شكله مركب من لألف ونون

(شكل71) تركيب اللام على الباء المدغمة

وللباء وأختيها أسنان متعددة الصور والأشكال، متباينة النسب والاقدار، بحسب اختلاف الحروف التي يجمع بينهما التركيب، وقد تتوحد الصورة لها في أغلب الأحيان مع تباين الأوزان والأطوال، ولقد نص عليها الأئمة الأعلام في أمشقهم ومتعوا أعيننا برسومها المتنوعة، لكن ورودها متناثرة هنا وهناك بحسب الحروف الموصولة، قد يتسبب في عدم إدراك الفوارق بينها في الميزان من جهة، وفي معرفة العلل والأسباب التي جعلت لهذه الحروف بالذات صورا متعددة ونسبا متفاوتة، وحرصا منا على أن تعم الفائدة وأن يتم الإلمام بهذا الموضوع من جميع جوانبه، ارتأينا أن نخصص هذا الحيز لسن الباء ونلحقه بها مباشرة.

ولأن الخطاط والباحث شريفي في كتابه[299] كان له السبق في تناول هذا الموضوع واستيفائه حقه، فسأكتفي بالنقل عنه مع بعض الإضافات اللازمة التي تساهم في استيعاب الموضوع بشكل أفضل.

قسم الأستاذ أسنان الباء وأختيها بحسب مقاديرها وأشكالها إلى ستة صور وهي كالآتي:

1- **السن التي تزن نقطة واحدة تتصل بالحروف الاتية:**

وهي عبارة عن سن منتصب مائل نحو اليسار بمقدار ربع نقطة، وتكتب الباء مع أختها سواء كانت مطرفة أو وسطية، ومع الراء المرسلة والمجموعة، والنون، وهي من الأسنان التي لا تروس(شكل72)

---

[298]- محمد شريفي، المرجع السابق، ص116.

[299]-محمد شريفي، نفس المرجع (بتصرف)، ص 108.

واحدة

(شكل72) الثلاثة حروف التي إذا ركبت معها سن الباء أصبح ميزانها نقطة واحدة

2- **السن التي تزن نقطة ونصف:**

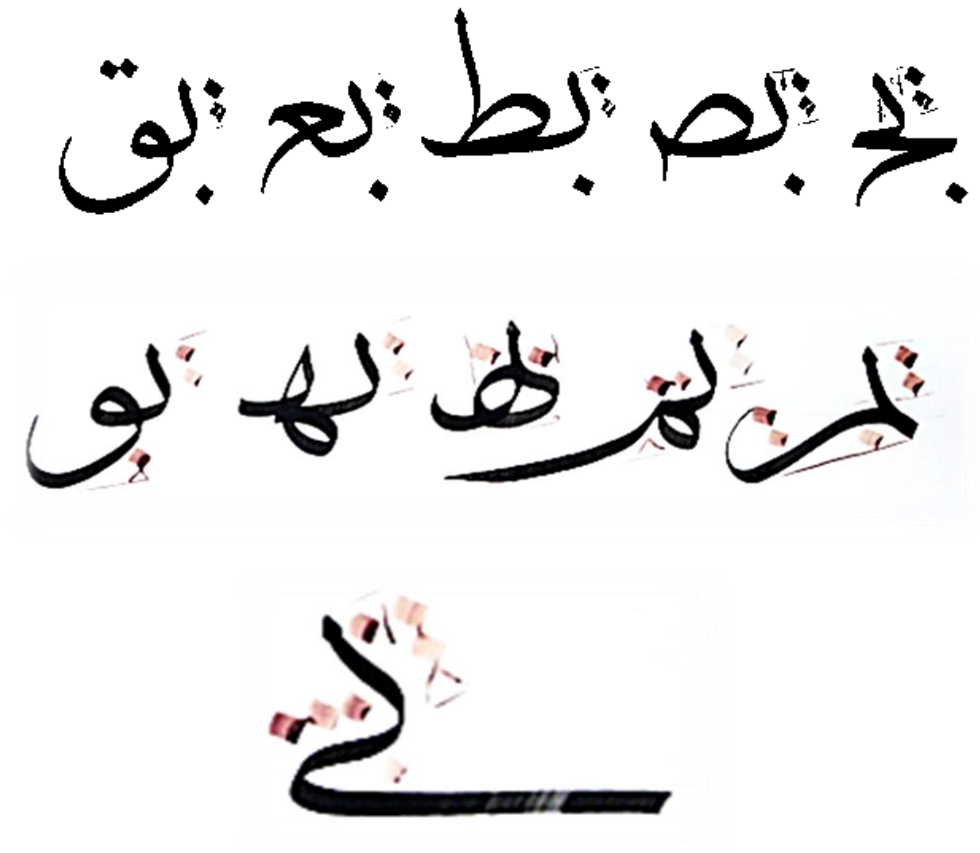
وهي عبارة عن سن منتصب مائل نحو اليسار بمقدار نصف نقطة، وتكتب مع الألف والدال والفاء المطرفة والكاف المجموعة واللام المطرفة والهاء بصورتيها، المدغمة والمحققة، ومع اللام ألف، ولا ترويسة لها. (شكل73)

(شكل73) الحروف التي إذا ركبت معها سن الباء أصبح ميزانها نقطة ونصف

3- **نقطتان، ونقطتان ونصف:**

وهي عبارة عن سن منتصب مائل نحو اليسار بمقدار نصف نقطة، يكتب مع الحاء والصاد والطاء والعين والقاف والكاف البسيط والميم المدغمة والميم الخنجرية، والهاء المشقوقة

وأذن فرس، والواو المرسلة والمجموعة، والياء المطرفة، والياء الراجعة أوردها بزيادة نصف نقطة، وقياسها لدى شوقي بثلاث نقط كاملة، وكلها تروس. (شكل74)



(شكل74) الحروف التي إذا ركبت معها سن الباء
أصبح ميزانها ميزانها نقطتان ونقطتان ونصف

(شكل77) سن الباء المدغمة والحروف التي تتصل بها.

4- **ثلاث نقط:**

كل75) سن الباء إذا ركبت مع السين أو إذا توسطت أسنانا كان ميزانها ثلاث نقط.وهي عبارة عن سن منتصب مائل نحو اليسار بمقدار نصف نقطة، هي أطول سن للباء وأختيها، وتكتب مروسة مع السين المدغمة والعادية ذات الأسنان، ولا تروس إذا توسطت. (شكل75)

(شكل75) سن الباء إذا ركبت مع السين أو إذا توسطت أسنانا كان ميزانها ثلاث نقط.

أما السن المدغمة فلها صورتان:

الأولى: وهي عبارة عن خط مستلق كمستلقي الياء المجموعة وطوله نقطتان، ويكتب مع الهاء المدغمة في التوسط والميم المدغمة الوسطى أيضا. (شكل76)

(شكل76) سن الباء المدغمة بصورتيها

الثاني: وهي عبارة عن ثلث الباء المدغمة من جزئها الأول وميزانه نقطتان، وتكتب مع الصاد والطاء والعين والفاء والقاف والكاف بنوعيها (البسيط واللامية الوسطى)، والنون والواو، والهاء أذن فرس، والهاء المطرفة المدغمة والمحققة. (شكل77)

حرف الجيم:

" شكل مركب من خط منسطح ونصف دائرة كدائرة إبهام، والمنسطح والدائرة كلاهما خمس نقط، وإنما وزن الدائرة يكون منتصبا لا منسطحا،(شكل..78) وهي نوعان: زنادي ومجموعة، فالزنادي شكل مركب من أربعة خطوط، منكب فمنسطح فمستلق، فشكل يشبه المثلث، فالمنكب دقيق الطرفين، وهو عبارة عن قوسين متخالفين كما في الألف، وميزانه ثلاث نقط، وانكبابه بمقدار نقطة ونصف، والمنسطح مائل إلى يمنة بمقدار ربع نقطة وميزانه خمس نقط، والمستلقي ظهر قوسه من أعلى وهو يتقابل مع المنكب بحذاء نصف المنسطح*، ويقطع جزءا من المنكب في طريقه لارتباطه به ، وميزانه أربع نقط (شكل.79.)، والشكل الذي يشبه المثلث فيها يكون أحد زواياه من أسفل ومستديرا من كل زاوية قليلا لخروجه عن حكم المثلث، وميله للمستدير يسيرا، ومسافتها من نصف منسطحها إلى الزاوية المقابلة له نقطة ونصف، ومساحة المستدير الشبيه بالمثلث ثلاث نقط منتصبة، وخمس نقط منسطحة، ومن أسفل يمناها ثلاث نقط ترسم كالمثلث، ومن أعلى المستدير إلى رأسها نقطتان، وابتداؤها كتابة من يسرة إلى يمنة، وباقي وزنها كما مر في الجيم(شكل80.)."[300]

أما في المصادر العثمانية كما في كراسة محمد شوقي-التي تولى طباعتها مركز الأبحاث(IRCICA)-فميزان المنسطح من عراقتها خمس نقط بدلا من أربعة، وهو المعمول به حاليا. أما ميزانها عموديا فلا خلاف فيه، غير أن الميزان الذي ما بين مستلقي رأس الجيم ومنسطح ذيلها ينبغي ألا يزيد عن نقطة ونصف، وليس نقطتان كما نصت معظم المصادر، لأن سماكة المنسطح من ذيلها تقدر بنصف نقطة تقريبا، فيتعين إذا أن يصبح الميزان نقطة ونصف فقط.

"والمحلق: شكل مركب من ثلاثة خطوط، منصب، فمنكب، فمستلق، فالمنتصب كسن الباء رسما ووزنا.[301] والمنكب مائل إلى يمنة بقدر نقطة، ومقدار طوله خمس نقط، والمستلقي انحطاطه بمقدار نقطة، ومساحة باطنها نقطة ونصف منتصبة، وهذا الشكل لا يصلح إلا مع الحروف الصاعدة كالألف والدال وغيرهما".[302](شكل81)

300-مؤنس زادة، المصدر السابق (بتصرف) ، ص 27،28.

*- يتقابل في الأصل مع المنكب بحذاء الثلث الأخير من المنسطح، وليس في المنتصف كما ذكر المؤلف، ولعله من السهو.

301 - منتصب الجيم هنا يشبه منتصب الباء وزنا فقط، أما رسما فهو خط منتصب ذو قوسين متخالفين .

302- مؤنس زادة، المصدر السابق(بتصرف)، ص29.

(شكل78) جيم مفردة محققة ومرسلة (شكل79) جيم زنادية مرسلة شكل80) جيم زنادية مجموعة (شكل81) جيم محلقة مركبة

حرف الدال:

شكل واحد مركب من ثلاثة خطوط، منكب فمستلق فمقوس، فالمنكب في الرسم شبه الف زيد عليه الانكباب إلى يسرة، ومساحة الخط المنكب أربع نقط، ومساحة انكبابه نقطتان، والمستلقي مساحته خمس نقط طولا[303]، واستلقاؤه نقطتان، والمقوس كسن باء زيد عليه ظهور انحداد زاويته قليلا بحيث يكون بين المستدير والمحدود (شكل 82).وأما عند تطرفها، فيكون المنكب كشبه ألف أخيرة أمِيل ثلثه الأعلى إلى يسرة بقدر نصف نقطة، ومساحته طولا خمس نقط، ثم يعاد ثانيا بالقلم على ثلثيه من أعلى وباقيها كما في الدال المفردة.[304]ويجوز في الشكلين الاختلاس أو البتر في الضرورة.[305](شكل83)

(شكل 82)

دال مفردة دال مركبة

أما ميزانها عند محمد شوقي أربع نقط فقط، وهذه هي المدرسة المتبعة حاليا، وقد أجازها هو أيضا. -*

[304]- مؤنس زادة، المصدر السابق(بتصرف)، ص30.

[305]- محمد الطيبي، المصدر السابق، ص43.

حرف الراء:

فهي ثلاثة أنواع: معلقة، ومجموعة، ومرسلة، فالمعلقة شكل مركب من شبه ربع دائرة، وهو نصفها الأول، وظهره من أعلى، فنصف شكل بيضاوي وهو نصفها الثاني، ومساحتها طولا خمس نقط وانحطاطا نقطتان ونصف، ومن سنها إلى باطنها نقطتان [وقد يزيد انحطاطها أو يقل كضرورة في التراكيب.] (شكل 84).

والمجموعة شكل مركب من ثلاثة خطوط منتصب، فمستلق، فمقوس. فالمنتصب كالألف رسما، مائل إلى يسرة بقدر ربع نقطة، وطوله نقطتان، والمستلقي مقوس يسيرا باطنه من أعلى، وميزان جوفه نصف نقطة، واستلقاؤه نقطتان، والمقوس مائل إلى يمنة وميزان باطنه نصف نقطة وارتفاعه نقطتان، ومساحة باطنها منسطحة أربع نقط.(شكل85)

والمرسلة هي المجموعة بحذف مقوسها، وإرسال مستلقيها بطرف دقيق، ومقدار مستلقيها خمس نقط.[306] ويجوز فيها الاختلاس أو البتر في الضرورة. (شكل86)

أما عند شوقي فيزيد المستلقي نقطة واحدة، أي ستة نقط.

(شكل 84) الراء المعلقة (شكل 85) الراء المجموعة (شكل 86) الراء المرسلة

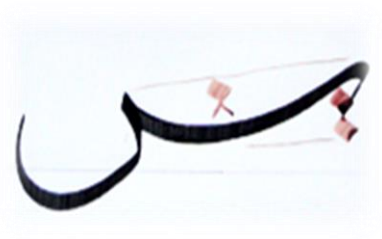
حرف السين:

وهي نوعان: سين ذات أسنان، وسين بسيطة، فذات الأسنان شكل مركب من سبعة خطوط، منتصب، فمقوس، فمنتصب، فمقوس، فمنتصب، فمستلق، فمقوس. فالمنتصب الأول كسن الباء رسما لا وزنا لأن مساحته في الطول نقطة، والمقوس الأول باطنه من

[306]- مؤنس زادة، المصدر السابق(بتصرف)، ص31.

أعلى ومساحته نقطة، والمنتصب الثاني مائل إلى يمنة نصف نقطة ومساو في الارتفاع للسن الأول، والمقوس الثاني كالأول، والمنتصب الثالث والمستلقي والمقوس الباقية كما مر في الراء المجموعة رسما لا وزنا، لأن مساحة باطنها خمس نقط وارتفاع سنها الأخير ثلاث نقط بخلاف الراء(شكل87)، وإذا مدت سميت مرسلة، ووزنها حينذاك اثنا عشرة نقطة، وضابطها إنك إذا مددت على طرفي قوسها خطا مستقيما يصير كالوتر لها، ومساحتها من وسط باطنها نقطتان قائمتان. (شكل 88). وكل هذا في التطرف، أي إذا كتبت بكاسة أو عراقة، أما إذا كتبت مبتداة أو متوسطة فشكلها يشبه السن الوسطى للسين، غير أن ميزانها يزيد نصف نقطة عن كاسة الأولى كما في الإفراد.

والبسيطة(المدغمة): كقوس أُميل باطنه نحو يسرة، وميزان قوسه نقطة ونصف، ولها شظية دقيقة من أسفل أولها مستلقية إلى يسرة بقدر نقطتين طولا، وتتراوح مساحتها من غير الكاسة بين تسع واثنا عشر نقط، وأقصى حد لها أربعة عشر نقط، وكاستها في الإفراد والتطرف كعراقة النوع الأول(شكل.89.).[307]



(شكل 87) السين المفردة ذات أسنان

(شكل 88) السين المفردة المرسلة

(شكل 89) السين المدغمة

حرف الصاد.

شكل مركب من ثلاثة خطوط، مستلق، فمنكب، فمنسطح. أما المستلقي فابتداؤه من يسرة إلى يمنة، ومساحته ثلاث نقط، واستلقاؤه نقطتان، والمنكب انكبابه إلى يسرة بقدر نقطة، ومساحته نقطتان، ويكتب المستلقي والمنكب منها دفعة واحدة من غير فصل،

[307]- مؤنس زادة، المصدر السابق (بتصرف)، ص34،33.

والمنسطح انحطاطه إلى يسرة نقطة، ومقوس بقدر نصف نقطة، وينتهي بقطة بحذاء فركتها بحيث يبقى فراغ بينها وبين بداية المستلقي يتسع لنقطة، ويؤتى بمنتصب العراقة إن كانت في الإفراد والتطرف، ثم ترسم عراقتها كعراقة السين رسما ووزنا(شكل.90.).[308] وفي حالة وصلها بحرف آخر ترسم سنها الشبيهة بسن السين الوسطى والتي تليها(شكل91..). وعند اقتضاء الضرورة في التركيب فقط ترسم السن وسط منسطحها(شكل.92.).

(شكل 90) الصاد المفردة

(شكل 91) الصاد المركبة

(شكل 92) الصاد المركبة المتوسطة السن

حرف الطاء:

هي نوع واحد، شكلها يشبه الصاد، وتنتهي بطرف دقيق قليل التقوس، وما يميزها عن الصاد، خلوها من السن ومن العراقة في الإفراد، وقبولها للألف، وميزان باطنها نقطة واحدة فقط،(شكل 93) إلا أن المستلقي يزيد نقطة كاملة إذا مطت أو اتصلت بسين مدغمة (شكل94) وانحدار منكبها نقطة ، ومنسطحها أقل تقوسا من الصاد إذا اتصلت بحروف صاعدة كالألف، وشبه مستقيمة مع استلقاء، إذا ركبت مع حروف نازلة كالجيم والياء المطرفة(شكل95).

(شكل 93) الطـاء المفردة

(شكل94) الطـاء المركبة بعد مط

(شكل 95) الطاء المركبة مع الياء

[308]- مؤنس زادة، نفس المصدر (بتصرف)، ص31.

حرف العيـن:

هي أربعة أنواع: صاديّ، وألِفيّ(نعليّ)، ومحيّر، وثعباني، ومتوسطة.

أما الصاديّ فهو شكل مركب من ثلاثة خطوط، مقوس فمنكب، فنصف دائرة، فالمقوس-ويُسمّى الحاجب -ومساحته ثلاث نقط(شكل96)، ويبدأ رسمه من اليسار إلى اليمين بسن القلم كاملا حتى منتصفه وبعد ذلك يستكمل رسم الحاجب بالسن الوحشي، ومن المتأخرين من يتكلف في رسمها خطا دفعة واحدة بسن القلم كاملا، مع تغيير درجة زاوية سن القلم، ومنهم من يرسمه كاملا بالسن نفسه على شكل هلال ثم يملأه بالحبر. والمنكب خط مقوس، ظهره نحو اليسار، وميزانه ثلاث نقط، وكتابته بصدر القلم من الأعلى نزولا نحو الأسفل، ونصف الدائرة يبدأ بتحريف القلم، ويزيد عن نهاية الحاجب بقدر نصف نقطة، وذيلها يشبه ذيل الجيم، ومساحة باطن رأسها من داخل نقطتان قائمتان، ومن فتحة فمها نقطة، وإذا قلبتها يخرج منها صاد، ولهذا سميت صادية، وتجمع كما تجمع الجيم.(شكل97).[309]

وأما الألفيّ فلا يكون إلامركبا، فيكتب مع الحروف الصاعدة كالألف والكاف المطرفة، وهو شكل مركب من ثلاثة خطوط، مقوس، فمنكب، فمقوس، أما مقوس كمقوس العين الصادي رسما ووزنا، كذا منكبه إلا أنه أقل منه انكبابا،[310] أما المنسطح فهو عبارة عن قوس ظهره إلى الأسفل وانخسافه من اليمين نقطة، ومن اليسار نصف نقطة، وميزانه أربع نقط(شكل98).[311]

والمحيّر ما كان منكبه بين منكب الصادي والألفي، ولهذا سمي محيرا وباقي رسمه ووزنه كسابقيه.[312]وعكس الشيخ حمد الله الأماسي فجعل الصادية محيرة، والمحيرة صادية(شكل99).[313]

---

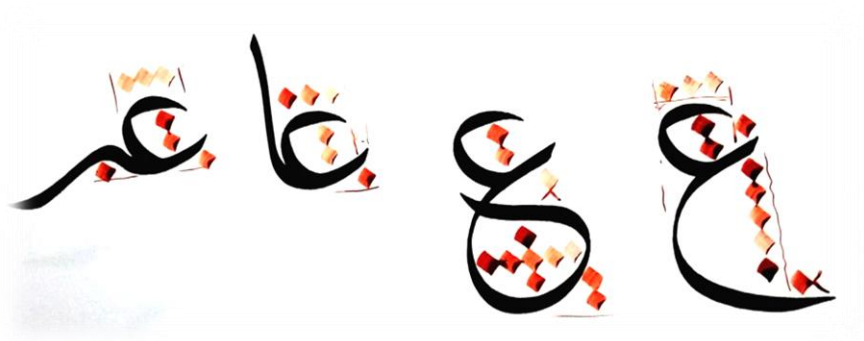
[309] -مؤنس زادة، المصدر السابق(بتصرف)، ص،36،37.

[310]- مؤنس زادة، نفس المصدر (بتصرف)، ص37.

[311]-محمـد شريفي، المرجع السابق (بتصرف)،ص 90.

[312]-مؤنس زادة، المصدر السابق(بتصرف)، ص 38.

[313]- محمـد شريفي، المرجع السابق (بتصرف)، ص 91.



(شكل 96) العين الصادي المرسلة
(شكل 97) العين الصادية الجموعة
(شكل 98) العين المركبة النعلية
(شكل 99) العين المركبة المحيرة

والثعبانية هي أن تغير شكل حاجب الأنواع الثلاثة، فتجعله كظهر ثعبان رافع درقته ومساحته أربع نقط. فإن أتت بعد ألف مطرفة، فلا بد من ربطها بنهايتها والحفاظ على تحريفها، ومحاذات أسفلها بأسفلها ويتعين فيها مساواة فمها بباطنها(شكل100).[314]

والعين المتوسطة (ذات القرنين) كما يسميها مؤنس،"وسماها الزفتاوي بالمربعة، ويبدو أن اسمها اشتق من جلسة التربيع"[315]، وتوسم بالمعقودة أيضا، وهو شكل مركب من ثلاث خطوط منكب فمنسطح، فمستلق. فالمنكب مقوس يسيرا وميزانه ثلاث نقط، وكيفية كتابته أن يدفع بظهر القلم من أسفل إلى أعلى، والمنسطح مقوس يسيرا، وظهره من أعلى، ويكتب من اليسار على اليمين، وميزانه أربع نقط، [وثلاث نقط عند شوقي]، والمستلقي كرأس سين بسيطة ويكون بمثابة قفل قرنها الأيمن، وهو أصغر من القرن الأيسر.[316]

ولها بياض على شكل مثلث قاعدته إلى الأعلى، ومن الخطاطين من يطمسه وذلك بتمرير الألف الصاعد من خلالها في التراكيب الخطية، وهذا قبيح.قال القلقشندي:" وعلامة صحتها ان تلتمس البياض الذي في وسطها، فإن تناسبت زواياه فهو في غاية الصحة وقد تم تركيبها...الخ "[317](شكل101)

---

[314]-مؤنس زادة، المصدر السابق(بتصرف)، ص39.

[315]- محمد شريفي، المرجع السابق(بتصرف)، ص90.

[316]-مؤنس زادة، المصدر السابق(بتصرف)، ص.39

318- القلقشندي،المصدر السابق، ص81.

عند مؤنس زادة، المصدر السابق، ص44، لكننا أثبتناه منسطحا في رأس الفاء ومنكبا في الميم 319- المحققة

(شكل 100)
العين الثعبانية

(شكل 101)
العين المتوسطة(ذات القرنين)

حرف الفـاء:

رأسه مركب من أربع خطوط، منسطح، فمستلقي، فمنتصب[318]، ويتطابق مع رأس القاف والواو رسما ووزنا.

فالمنسطح ميزانه نقطتان ويكتب من اليمين إلى اليسار بجلفة القلم كاملة، على أن يبدأ طرفه الأيمن بتقوس يسير، وينتهي أيضا بتقوس يسير نحو الأعلى، والمستلقي وزنه نقطة واحدة، يكتب من اليسار إلى ثلث هامتها، وأثناء كتابتها ينبغي ألا يُغفل عن عينها حيث يبدأ تشكيلها ابتداء من هذا الجزء، والمنتصب ميزانه ثلاث نقط، ويشبه سن الباء المبتداة، ويبدأ بكتابته من نهاية الخط المستلقي بسن القلم وينتهي بدقيقه، بحيث يشكل ثلثي ميزان الرأس، وأغلب الخطاطين يكتبون المستلقي والمنتصب دفعة واحدة ودون توقف، وتشبه عينها اللوزة، وميزان عينها نصف نقطة بشكل عموديا، أما أفقيا فطولها بمقدار عرض سن القلم، ومن الخطاطين من يزيد عن ذلك شيئا يسيرا، وممن اشتهر بتكبير بياض رأس الواو الخطاط العثماني فهمي رحمه الله تعالى(1276هـ - 1333هـ). ولا يجوز طمسها البتة، ولو تحت رخصة الضرورة، ويشبه الجزء المنسطح منها في الإفراد منسطح الباء شكلا وميزانا. (شكل102)

ولقد عدّ صاحب الميزان المألوف المنسطح خطًّاً منكبا، كمنكب الحاء المجموعة شكلا لا وزنا، أما شوقي ومن نحا نحوه يكتبونه منسطحا، ولعل هذا هوالاختلاف الذي جعل أغلبهم يشبهون رأس الميم بالواو، وبالتالي يدمجون حرفي الميم والواو في رأس مشترك واحد في كثير من تراكيبهم الخطية (شكل103).

المبتداة، بحسب ما نراه من رسمه في الخطوط المتأخرة والتي نعتمدها الآن. ورد هذا الجزء" منكبا"

ولها في التوسط شكلان، فالأول يكتب غالبا مع الحروف الصاعدة والمتطرفة، وهو شكل مركب من منكب فمستلق فمنكب فمستلق، شبهه الأستاذ شريفي بالمعيّن،(شكل104) والثاني يكتب مع الحروف المنخفضة والتي تكتب على السطر، وهو شكل مركب من منكب وميزانه ثلاث نقط، فمستلق ومقداره نقطة ونصفها، فمنكب كمنتصب الباء رسما ووزنا وطوله نقطتان، وتنتهي بعراقة كعراقة الباء في التطرف.(شكل105)

وتشبهها القاف في جميع أوضاعها إلا في التطرف، فهي كالقاف المفردة شكلا ووزنا، ولا خلاف بينها وبين رأس الواو في التطرف. (شكل106

(شكل 102)
الفـاء مفــردة

(شكل 103)
تفرع الميم المطرفة عن الو

(1
ـطى

(شكل 105)
الفاء نوع ثاني وسطية ومطرفة

(شكل 106)
القـاف والوا في التطرف

حرف الكـاف:

قسمها مؤنس إلى أربعة أنواع: بسيطة، ومجموعة، ومعلقة لامية، ومعلقة دالية.[319]

البسيطة هي شكل مركب من أربعة خطوط، مستلق فمنسطح فمنكب فمنسطح، يكتب المستلق من اليمين إلى اليسار، وميزانه أربع نقط، واستلقاؤه نقطتان، يبدأ بسن القلم وينتهي بدقيقه، والمنسطح ميزانه ثمان نقط، يكتب بجلفة القلم من اليسار إلى اليمين مع المنكب دفعة واحدة، وقدره نقطتان وانكبابه نقطة واحدة، والمنسطح الموازي للأول يكتب بانحدار نقطة واحدة، وينتهي بدقيق القلم كنهاية الطاء المفردة، وميزان ذيلها نقطتان. وهو نفس المقدار الذي يفصل بين نهاية مستلقيها والحرف الذي يليها. (شكل107) وتكتب على هذا الشكل في الابتداء والتوسط وفي التطرف أيضا، غير أن أغلب الخطاطين يهجرون استعمالها في التطرف، إما لاقتناعهم أنها لا تجوز في التطرف أو لأن شكلها لا ينسجم إذا وقعت مطرفة، لكن الحقيقة أنها تجوز في المواقع الثلاثة المذكورة، ولقد منع استعمالها شعبان الأثاري في الفيته، قال:

"وإن أتت أخـيرة تمنـــع مشكولة ومبسوطة توضـع

نحو دارك كالذي قد أفردا ونحو شــك مدهـا كالبا أبـدا "[320]

ونص على ذلك القلقشندي وقال إن إفرادها قليل.[321] وأجازها مؤنس إذا وقعت أولا ووسطا أو مفردة، ولم يجزها في التطرف، حيث تستبدل بالكاف المجموعة، ومن الخطاطين العثمانيين من رسمها في الإفراد والتطرف.

والمجموعة: ووسمها القلقشندي بالمعراة، وهي المفردة ولا تقع إلا في الإفراد والتطرف، وهي شكل مركب من ألف وباء مقدار منسطحها أربع نقط، ومقدار انكبابها نقطة واحدة، ويوضع وسطها كافا صغيرة لتمييزها عن اللام، وإذا ركبت مطرفة فكتابتها من أسفل إلى أعلى بثلثي القلم حيث تنهي بتحريفة قلم كالألف المطرفة، ثم يعاد عليها من الأعلى إلى الأسفل، حتى إذا ما بقي نقطة من أسفلها وسمت عراقتها كالمفردة. (شكل108)

المعلقة اللامية: توسم باللام المشكولة أيضا، ولا تقع إلا في الابتداء، وتركب مع جميع الحروف عدا الصاعدة منها، إذ يتعين حينها رسم الكاف الدالية التي سيأتي ذكرها، وتشبه الام ألف المحققة في منكبها ومستلقيها، وطولها ست نقط، زاد مؤنس نقطة لتصبح سبع

---

[319]-مؤنس زادة، المصدر السابق، ص44،43،42.

[320] - شعبان الأثاري،المصدر السابق، ص255.

[321]- القلقشندي،المصدر السابق،ص84.

نقط، وقد يزاد فيها أو ينقص لضرورة التركيب، ويضاف إلى رأسها شكلة، تبدأ من رأس الألف وتنتهي يمنة بانخساف نقطتين وليس لطولها محدد فقد تزيد وتنقص حسب ضرورة التركيب على السطر أو المتداخل، وفي نهايتها ترسم شظية كسن الباء المعلقة أو المدغمة وطوله ثلاث نقط.(شكل109).

أما إذا وقعت وسطا فتكتب من أسفل إلى أعلى كألف مطرفة منكبة بقدر ثلاث نقط، وتكون مقوسة الوسط، بحيث يكون ظهر القوس إلى الأعلى، ثم يعاد عليها إلى منتصفها -حيث التقوس-و يفارقها نازلا إلى محاذاة أسفلها، وشكلتها كالمبتداة. (شكل110)

وقد يستغنى عن الشكلة سواء كانت في الابتداء أو التوسط عند ضرورة التركيب. (شكل111)

المعلقة الدالية: سميت كذلك لاشتباهها بالدال، وهي شكل مركب من أربعة خطوط، منكب فمستلق فمنتصب، فالمنكب طوله ثلاث نقط من الداخل، وانكبابه إلى يسرة نقطتان، والمستلقي مساحته ثلاث نقط من الداخل أيضا، واستلقاؤه نقطة، والمنتصب كألف مطرفة، أثناء صعودها يكتمل شكل المثلث الذي يشكل بياض الكاف الدالية، يضاف في النهاية لها شكلتها كاللامية. ولا تكتب بهذا الشكل إلا إذا رُكّبت بحرف صاعد كالألف أو الكاف المطرفة ومع الدال أيضا. (شكل112)

(شكل 107) الكاف المفــردة البسيطة

(شكل 108) الكالف المفــردة المجموعة

(شكل 109) الكاف المعلقة اللامية

(شكل 110) الكاف في التوسط

(شكل 111)
الكالف اللامية بدون شكلة

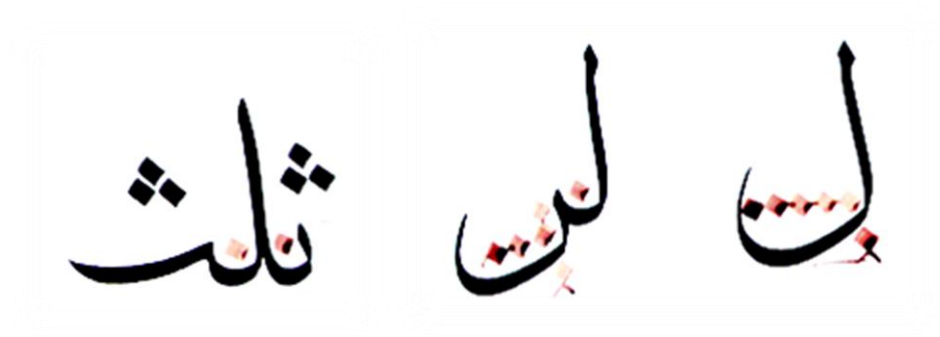
(شكل 112)
الكالف الدالية

حرف اللام:

شكل اللام المفردة شبيه بالكاف المجموعة في الإفراد رسما ووزنا عدا عراقتها، فانخسافها نقطتان، ومقوس ذيلها مائل إلى يمنة بحيث لو مد لآخره أصاب ترويسة الألف، وطوله ثلاث نقط. وفي التطرف تحتفظ بشكل عراقتها رسما ووزنا، غير أن منتصبها لا ترويسة له، وكتابته من أسفل إلى أعلى بثلثي القلم حيث تنهي بتحريفة قلم كالألف المطرفة، ثم يعاد عليها من الأعلى إلى الأسفل، حتى إذا ما بقي نقطتان من أسفلها رسمت عراقتها كالمفردة، وميزانها خمس نقط، كذا في التوسط، غير أن ميزان عراقتها تختلف باختلاف الحرف الذي يليها، فإن كان سنا لباء فمقداره نقطة، وإن كان هاء مطرفة فنقطتان إلخ.(شكل113) ويجوز فيها الاختلاس أو البتر في الضرورة إذا وقعت مطرفة.

وقسمها القلقشندي في التركيب إلى قسمين، محققة، ومبتدأة معلقة، فالمحققة تكتب مع جميع الحروف، أما المعلقة فاختصت بالجيم وأختيها فقط، غير أنه جعلها مائلة إلى يمنة(شكل114)، وهذه الطريقة كانت مستعملة في القرن الذي عاصره وربما بعده بقليل، غير أنها هجرت من طرف المتأخرين لأسباب ذوقية جمالية على ما يبدو، لكن عند شوقي لا خلاف بينها وبين اللام إلا في الميزان، إذ طولها يقل نقطتين عن الألف واللام وتزيد أو تنقص اضطرارا في التراكيب، لكن في إطار قاعدة الألف.(شكل115)

ولم ترد اللام مركبة في معظم أمشق أساتذة الخط العربي، بما فيهم محمد شوقي، عدا القليلين منهم كمحمود جلال الدين(ت1245هـ/1829م)، ويبدو أن السبب في ذلك أنهم أجروا عليها أحكام حرف الباء أو الكاف اللامية في التركيب، فأغناهم ذلك على أن يفردوا لها ما أفردوه لباقي الحروف.



(شكل 113)

اللام المفردة والمركبة المبتدئة والمتوسطة

(شكل 114) (شكل 115)

اللام المعلقة المبتداة اللام المحققة المبتداة

حرف الميم:

الميم هو أحد الحروف الذي تعددت أشكاله، وتنوعت رسومه وألوانه، وتباينت ألقابه وأسماؤه، أوصله الطيبي إلى أربعة عشرة نوعا[322] ، وحدده مؤنس بثمانية أنواع[323]، منها ما يكتب في الابتداء فقط، ومنها ما يكتب في التطرف فحسب، ومنها ما يكتب في الابتداء والتوسط، ومنها ما يكتب في الابتداء والتوسط والتطرف كالميم المحققة. (شكل116)

- وهي في الابتداء ثلاثة أنواع، محققة، ومدغمة، ومثلثة:

* **المحققة:** تصلح مع جميع الحروف، الصاعدة والتي تكتب على السطر والنازلة كالياء، سميت بهذا الاسم لاختصاصها بخط المحقق، وهي شكل مركب من أربعة خطوط، مستلق ومنتصب ويكتبان من اليسار إلى اليمين دفعة واحدة دون توقف، وميزان كليهما نقطتان ومنكب مقوس يسيرا، ومقداره نقطتان، يرسم بجلفة القلم كاملة،

---

[322]-محمد الطيبي، المصدر السابق، ص52.

[323]- مؤنس زادة، المصدر السابق، ص45.

وبه يتم قفل شكل المثلث لرأس الميم، ويبرز قليلا عن بداية مستلقيها، وأحيانا ينتهي عنده ولا يتجاوزه، وكلاهما وردا في أمشق شوقي، ثم يرسم مستلقيها الشبيه بمستلقي الراء بعد إثبات رقبة لها بدقيق القلم، وميزانها ست نقط، زادها مؤنس نقطة واحدة. (شكل117) ولقد وردت في بعض المصادر مطمسة[324]، وأطلق عليها الميم المدغمة، لكنها اختفت ولا استعمال لها في الثلث والجلي. (شكل118)

* **المدغمة(المعلقة):** والمدغمة فلا تركب إلا مع الحروف الصاعدة، وأغلب التي تستقر على السطر، ولا تصلح البتة مع الحروف النازلة كالجيم والياء، وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط، مستلق فمنتصب فمقوس، فالمنتصب يبدأ به بدقيق القلم بتقوس يسير نحو اليمين بقدر نصف نقطة، وينتهي عند ذروتها بقطة القلم، وميزانه نقطتان، أما المقوس -وبه يقفل شكل المثلث-وميزانه نقطتان، وانخسافه نصف نقطة. (شكل119)

* **المثلثة(المحلقة):** ولا تكتب إلا مع الحروف النازلة والمدغمة كالحاء والراء والنون المدغمة، وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط، منتصب كمنتصب الباء، يكتب مائلا نحو اليسار، كان في القديم يرسم من أسفل إلى الأعلى، لكن معظم الخطاطين الآن يرسمه بعكس ذلك، وميزانه نقطتان، ومنكب كمنكب الميم الحائية المطرفة، وميزانه نقطتان، أما المستلقي منها يشبه الراء المدغمة(المعلقة) رسما ووزنا في الافراد. (شكل120)

أما في التوسط فأشكال الميم متباينة الرسوم والأشكال، وليس لها مثال في التوسط كذا في التطرف يشبه صورها في الابتداء إلا في المحققة، وهي أربعة أنواع: محققة وسطى، وملوّزة وسطى (مطموسة)، وملوزة وسطى(غير مطموسة)،و مقلوبة وسطى، ومدغمة وسطى:

المحققة الوسطى: لا تختلف عن المبتدأة رسما ووزنا، ولا تصلح إلا بعد مط يسبقها، وتصلح كذلك في التطرف. (أنظر شكل115)

الملوزة الوسطى(المطموسة): هي شكل مركب من ثلاث خطوط، يكتب الأول مقوسا من اليمين إلى اليسار بحيث ينتهي مقوسا إلى الأعلى بقطة قلم، والثاني يبدأ بدقيق القلم من حيث انتهى الخط الأول، وينزل به بقوس مواز للخط الأول وينتهي بعرض القلم، والثالث والأخير خط مقوس عكس الثاني، وينتهي برقبة يتم بواسطتها الاتصال بالحرف اللاحق،

---

[324]- القلقشندي، المصدر السابق،ص 90.

وإن تطرفت فمستلقيها كمستلقي الراء المدغمة رسما، ووزنها خمس نقط، ويجوز فيها الاسبال في التطرف. وقد تكتب غير مطموسة العين، في الطومار والثلث الجلي بالأخص كما نص عليها صاحب العناية الربانية.[325] غير أن رسمها يختلف عن الملوزة غير المطموسة، وسيأتي ذكرها لاحقا.(شكل121)

الملوزة الوسطى (غير المطموسة): ولقد وسمها مؤنس بالخنجرية البيضاوية،[326] سماها الطيبي بالوسطى المحققة، والحقيقة أن بينها وبين الملوزة فوارق بارزة سيما عند شوقي(شكل122).

المقلوبة: وتسمى الواوية أو المفتولة، تكتب في التطرف أيضا، وتكتب بعد منتصب كمنتصب الباء أو بعد سن كسن السين الأخير، وهي خطان، خط منكب يبدأ من أعلى وينتهي يمينا بصعود بدقيق القلم تمهيدا لربطه بالخط الذي يليه من أعلى، والذي هو عبارة عن خط مستلق يبدأ بتقويس باكتماله تظهر عينها على شكل اللوزة، وإذا أتت مطرفة فحكمها كالملوزة، ويجوز فيها الاسبال في التطرف كذلك. (شكل123)

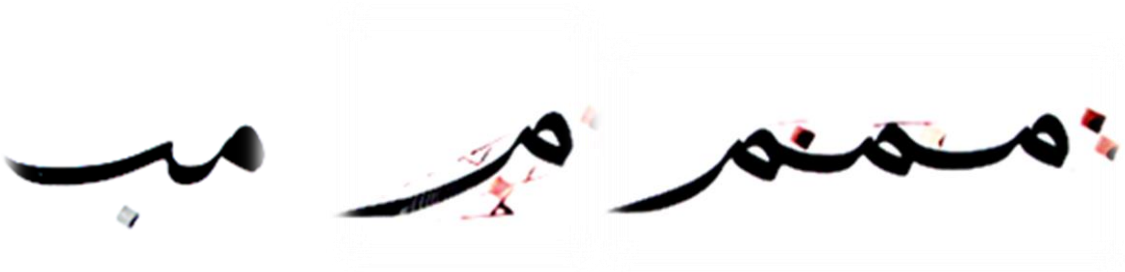
المدغمة: وهي نوعان، نوع لا تصلح إلا في التوسط فقط، وهي شكل مركب من خطين، يكتب الأول من أعلى اليسار نزولا إلى جهة اليمين، وينتهي بقطة قلم وبتقوس يسير أيضا من حيث انتهى الخط الأول، ويعاد بالقلم على نفس الخط الأول صعودا، ولا يفارقه إلا في الثلث الأخير، ويشترط في الحرف الذي يليها أن يكون من الحروف الصاعدة صعودا تاما كالألف(شكل124)، أو صعودا ناقصا كالدال(شكل125)، أو مع الهاء المطرفة(شكل126)، كما تستعمل إذا أعقبها حرف الواو(شكل127)، غير أن هذه الأخيرة حالة اضطرارية -في نظرنا- وليست قاعدة ينبغي اتباعها في كل الحالات، والنوع الثاني يصلح في التوسط والتطرف، وهي شكل مركب من خطين، يكتب الأول من أعلى اليسار نزولا إلى جهة اليمين، وينتهي بقطة قلم وبتقوس يسير، والثاني يبدأ من حيث انتهى الخط الأول ويرسم كما ترسم الراء المعلقة(المدغمة) في التطرف.(شكل 128)

5- أما في التطرف فلا تنفرد إلا واحدة وهي الحائية، وليست تركب في الوسط إلا في حالات نادرة،(شكل129) وهي شكل مركب من خطين، منكب وميزانه نقطتان، والثاني يشبه الراء المعلقة رسما ووزنا. وباستثناء الميم المعلقة التي لا تستعمل إلا مبتداه، فكل أنواع الميم تكتب متطرفة ويجوز فيها الاسبال إلا ما استثنينا من قبل. (شكل130)

---

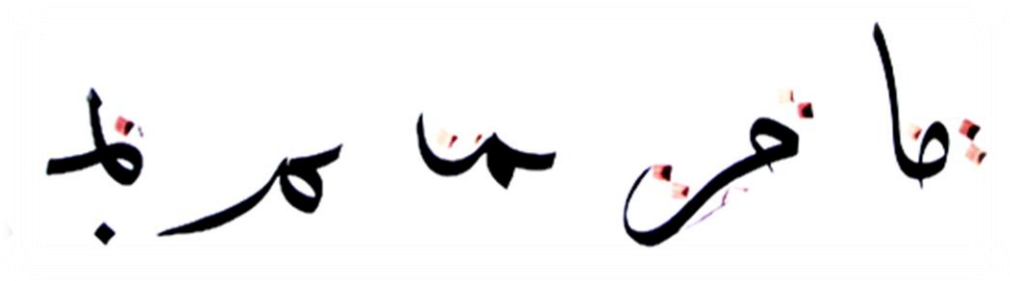
[325]- شعبان الآثاري، المصدر السابق، ص223.

[326]- مؤنس زادة، المصدر السابق، ص47.



(شكل 116) (شكل 117) (شكل 118)

الميم المحققة في الابتداء والتوسط والتطرف الميم المحققة المفردة الميم المحققة المطموسة



(شكل 119) (شكل 120) (شكل 121) (شكل 122) (شكل 123)

الميم الدغمة الميم المثلثة الميم الملوزة المطموسة الميم الملوزة غير مطموسة الميم المقلوبة

(شكل 124) (شكل 125) (شكل 126) (شكل 127)

الميم المدغمة الوسطى الميم المدغمة مع الدال مع الهاء المطرفة مع الواو

(شكل 128)

الميم المدغمة متوسطة ومطرفة

(شكل 129)

الميم الحائية متوسطة ومطرفة

(شكل 130)

الميم الحائية المسبلة

حرف النون:

وهي نوعان، الأول: وتسمى بالمفردة المجموعة وهي الأكثر استعمالا، وهي شكل شبيه في عراقته بحرف اللام المفردة، وهي مركبة من خطين، الأول: منتصب مائل إلى يسرة قليلا ـ وميزانه نقطتان ونصف، وهو من الحروف المروسة، والثاني: خط مستلق بانخساف نقطة ونصف، ويمثل الثلثان من العراقة، ينتهي بتقوس وهو الثلث الأخير، وذيله مائل إلى يمنة ومقداره ثلاث نقط، (شكل131) وإذا ركبت احتفظت برسمها ووزنها غير أن ليس لها ترويسة في هذه الحالة. أما في الابتداء والتوسط فتأخذ نفس حكم الباء. ويجوز فيها البسط والبتر اضطرارا، أما في حالة البسط، اشتُرِط أن تكون مركبة لا مفردة، وحُدّد طولها بين تسع وأربعة عشر نقطة[327]، لكن استعمالها في التراكيب الجليلة نادر، والسبب في نظرنا أن المدغمة أغنت عن الحاجة إليها.

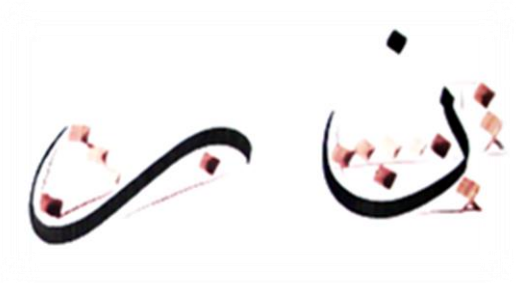
والنوع الثاني: وتسمى بالمدغمة أو المعلقة وتشبه الراء المعلقة رسما لا وزنا، وهي شكل مركب من شبه ربع دائرة، وهو نصفها الأول، وظهره من أعلى، فنصف شكل بيضاوي وهو نصفها الثاني، ومساحتها مفردة ثمان نقط، "وإن رُكِّبت بمثلها زيد في ميزانها نقطة[328]"، وانحطاطا نقطتان ونصف، وقد يزيد انحطاطها أو يقل كضرورة في التراكيب، ومن سنها إلى باطنها ثلاث نقط، ويجوز فيها البتر للضرورة مركبة فقط، وبالرغم من استعمالها خصوصا في الجلي، إلا أن أمشق الأساتذة العثمانيين خلت منها تماما، أما المصادر القديمة فقد أثبتوها في أمشقهم لكنهم حصروا استعمالها، ولم يروا استعمالها مفردة في الثلث العادي البتة، أما في التركيب فأجاز القلقشندي استعمالها مع

---

[327]-محمد شريفي، المرجع السابق، ص100.

[328]-محمد شريفي، نفسه(بتصرف)، ص99.

الميم والعين والكاف اللامية فقط[329]، ومن المتأخرين من استعملها حتى مع حرف الفاء (شكل 132).



(شكل 131)	(شكل 132)
النون المفردة المجموعة	النون المدغمة

حرف الهـاء:

يعد حرف الهاء من بين الحروف التي تعددت أشكالها، وتباينت رسومها، واختلفت وأسماؤها، ولقد بلغ عددها اثني عشر نوعا، منها ما يكتب في الافراد ومنها ما يكتب في الابتداء فقط، ومنها ما يكتب في الابتداء والتوسط، ومنها ما يكتب في التوسط فقط، ومنها ما يكتب في التطرف فحسب.

أما في الإفراد فلها صورة فريدة لا زالت تستعمل حتى الآن، إلا أن في بعض المصادر القديمة وردت بأشكال شبيهة بالهاء النسخية[330](شكل133)، وأطلق عليها أسماء منها:

المربعة، المعراة والمثلثة: وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط، منكب فمنسطح فمستلقي، فالمنكب في الرسم يشبه منكب الدال ويبدأ بترويسة كترويسته، إلا أن ميزانه ثلاث نقط ومقدار انكبابه نقطة ونصف إلى اليسار، والمنسطح مقوس قليلا، ظاهر قوسه إلى أسفل، وميزانه نقطة ونصف وانحداره نصف نقطة[331]*، ويقفل مثلثها صعودا بمستلقيها حتى ينتهي بمحاذات بداية ترويستها أو يزيد قليلا(شكل قم134).، ويكتب هذا الأخير بنصف القلم أو ثلثيه، ولا تكون مطرفة البتة ولو في حالات اضطرارية، وتنوع صورها يغنينا عن أن نجتهد في تغيير أماكنها أو التصرف فيها بأي وجه من الوجوه(شكل135).

---

[329]-القلقشندي، المصدر السابق، ص93

[330]- محمد الطيبي، المصدر السابق، ص54.

[331]*- ولقد وزن منسطحها بنقطتين في بعض المصادر، وأهملت في مشق شوقي الذي بين يدينا.

(شكل 133) (شكل 134) (شكل 135)

الهاء المفردة النسخية الهاء المربعة المفردة الهاء المفردة وبدعة تركيبها مطرفة

وفي الابتداء فليس لها إلا صورتان صحيحتان، الأولى: وتسمى وجه الهر، والثانية: أذن فرس، والصورة الثالثة وتسمى مختلسة.

وجه الهر: وهي شكل مركب من خمسة خطوط، منكب أول ومنكب ثان فمستلق، فمنتصب فمنسطح، أما المنكب الأول في الرسم يشبه منكب الدال ويبدأ بترويسة كترويسته، إلا أن ميزانه ثلاث نقط ومقدار انكبابه نقطة ونصف إلى اليسار، ويبدأ المنكب الثاني من حيث أنتهى الأول ومقدار انكبابه نقطة واحدة، ومقداره ثلاثة نقط أيضا، ويبدأ مستلقيها من حيث انتهى منكبها الثاني وينتهي عند ترويستها، بحيث تتداخل السماكتان لتصبح سمكا واحدا، ثم يكتب منتصبها الذي يتوسط المنكب الثاني تماما، وبكتابة منسطحها يكتمل شكلها، فتظهر كفاء وسطية. (شكل136).

أذن فرس: ووسمها القلقشندي بالملوزة تشبيها لها بالميم الملوزة غير المطموسة، وعموم شكلها يجمع بين ميمين، ملوزة في الجزء السفلي، ووسمها صاحب كتاب" Kalem Güzeli" بخصية البغل[332]، هي شكل مركب من خطين مقوسين، يكتب الأول مقوسا من اليسار إلى اليمين ثم يعاد بالقلم من اليمين إلى اليسار بقوس معاكس للقوس الأول، بحيث يتشكل بياض بيضاوي الشكل داخلها، ويستمر الخط صعودا بشكل مستلق وبدقيق القلم، ثم يرسم الجزء المثلث أعلاه، أو ما يشبه الميم المعلقة، وميزان منتصبه نقطتان. ولا تكتب إلا مبتداة ومتوسطة. واشترط ابن بواب بأن يكون جزؤها العلوي أصغر من السفلي في الميزان[333](شكل137).

المختلسة: ولا تكون إلا مبتداة، وهي شبيه بأذن فرس في الجزء السفلي الذي يمثل شكلها، "ولا تصلح في الغالب إلا مع حروف المد الثلاثة، الألف والواو والياء[334]".(شكل138). ولا أظنها تستعمل في الحالات العادية أو مع حروف أخرى، إنما هي

---

[332] - Mahmut Bedreddin Yazır, C.3,S.356. المصدر السابق.

[333] ـ القلقشندي، المصدر السابق، ص95.

[334]ـ القلقشندي، نفس المصدر،ص98.

من الحروف المختصة بالحالات الضرورية أو الجوازات. وأوردها القلقشندي غير محلقة، أشبه بالميم المدغمة حيث اختفى استعماله نهائيا منذ تلك الفترة. (شكل139).

(شكل 136) الهاء وجه الهر

(شكل 137) الهاء أذن فرس

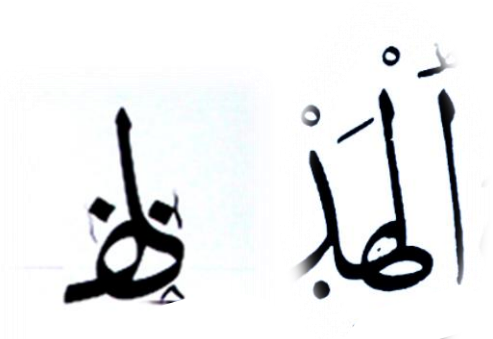
(شكل 138) الهاء المختلسة

(شكل 139) الهاء المختلسة المهجورة

6- أما في التوسط فلها ثلاث أشكال: الهاء المشقوقة بنوعيها، طولا وعرضا، والمدغمة بأنواعها الثلاثة، وهي كما يلي:

المشقوقة طولا: وهي لا تقع إلا وسطا وبعد لام أو كاف لامية، أو ما شابهها من الحروف المنتصبة كسن الباء المروسة، وهي من الحروف التي تم هجرها من طرف المتأخرين، و تكاد لا تستعمل إلا في خط المحقق حيث استعملت قديما بكثرة، وتسمى بذات الصادين لتألف شكلها من صادين تعلو إحداهما الأخرى، ولا نجد لها وصفا لطريقة كتابتها في المصادر القديمة، يبدأ رسمها بعد الانتهاء من حرف اللام يبدأ برسم منكب الصاد السفلي فمنسطحها المقوس المتصل بمستلقي الصاد العلوي، فالمنكب الذي يتداخل مع اللام ثم المنسطح الذي يشق الشكل إلى نصفين متساويين، ولقلة استعمالها لدى المتأخرين أوردنا لها صورة بالخط المحقق من مصحف للخطاط أحمد السهروردي (شكل140).

المشقوقة عرضا:وهي الأكثر استعمالا لدى الخطاطين، ويكتب منكبها الشبيه بمنكب الياء المفردة والمتصل باللام، وذلك بإدارة القلم نحو اليمين بمقدار نقطة واحدة، ويبدأ مستلقيها من حيث انتهى منكبها بشكل مقوس وميزانه ثلاثة نقط، ثم يختتم شكلها بمستلقيها الذي يتداخل مع اللام ليصبحا سماكة واحدة، ثم يكتب منتصبها الذي يتوسط منسطحها تماما، وبكتابة منسطحها الأخير يكتمل شكلها، فتظهر كفاء وسطية.(شكل141)



(شكل 140) (شكل 141)

الهاء المشقوقة طولا الهاء المشقوقة عرضا

المدغمة: وهي شكل مركب من أربعة خطوط، مستلق كمستلقي الكاف البسيط، ومنكب شبيه بالميم المدغمة، والخط الثالث منكب ومقوس يبدأ من حيث انتهى الخط الثاني، ويعاد بالقلم على نفس الخط الأول صعودا، ولا يفارقه إلا في الثلث الأخير، والخط الرابع ينزل به من أعلى بدقيق القلم بشكل مقوس يدار بنحو اليسار لوصله بحرف آخر، أو يصعد به إلى الأعلى إن أعقب الهاء ألف (شكل142)،

المدغمة المعلقة: صورتها كالمدغمة، إلا إن الجزء الأخير منها -أي المستلقي -يشبه مستلقي الكاف البسيط، وهي قليلة الاستعمال، وتكتب غالبا مع الميم المدغمة المطرفة(شكل143).

المدغمة أذن فرس: صورتها كالمدغمة من الأسفل، إلا أن أعلاها يشبه أذن فرس رسما ووزنا(شكل144).

(شكل 142) (شكل 143) (شكل 144)

الهاء المدغمة الهاء المدغمة المعلقة الهاء المدغمة أذن

أما في التطرف فليس لها إلا صورتان، مدغمة، ومردوفة:

المدغمة المطرفة: وتسمى بالمحدودبة[335] والمجموعة[336] وبالرائية[337] وهي مختصة بخط الثلث دون المحقق، وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط، منكب فمستلق فمنكب، أما المنكب الأول يؤتى به بعد الحرف السابق صعودا بقدر نقطة واحدة، وينتهي بقطة قلم، والخط المستلقي يبدأ من حيث انتهى الأول، وينزل بقوس متدرج في السماكة بمقدار نقطتين، ويصعد بذنبها الأخير بانكباب وتقوس بحيث يشكل بياضها مثلثا مقلوبا، قمته أسفل تتسع لنقطة واحدة، وقاعدته في الأعلى ومقدارها نقطتان(شكل145). وفي حالة الضرورة يجوز كتابتها مختلسة أو مخطوفة (شكل146)، ولا يتغير شكلها البتة إلا مع لفظ الجلالة وسنأتي على ذكره في موضعه.

المحققة: وتسمى بالمردوفة[338] أيضا، وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط، منتصب ومنسطح ومستلقي، أما المنتصب كالألف المطرفة وميزانه ثلاث نقط، يعاد عليه نزولا حتى ثلثيها ثم يشرع في رسم منسطحها الذي يشبه منسطح الدال في خط النسخ، ومقداره نقطتان، ثم يؤتى بمستلقيها وطوله نقطتان ونصف، بحيث يقطع منتصبه بزيادة نقطة تقريبا، وبانحدار وقدره نقطة. وهو شكل مختص بقلم المحقق، غير أن استعماله في الثلث جائز، لكن هذا الجواز ينبغي أن يكون مقيدا كالضرورة (شكل147).

(شكل 145) الهاء المدغمة المطرفة

(شكل 146) الهاء المدغمة المختلسة

(شكل 147) الهاء المحققة المطرفة

335- القلقشندي، المصدر السابق، ص117.

336- محمد الطيبي، المصدر السابق،ص54.

337- مؤنس زادة، المصدر السابق، ص62.

338-محمد الطيبي، المصدر السابق، مؤنس زادة، نفس المصدر.

حرف الواو:

يعتبر رأس الواو أحد رؤوس الحروف الثلاثة المتشابهة، وهي الفاء والقاف وثالثها الواو الذي نحن بصدد الحديث عنه الآن.

وصورته في الافراد مؤلفة من رأس فاء ومستلقي الراء رسما ووزنا في الجمع والإرسال، ويكتب أيضا مركبا في التطرف، غير أن في التطرف تظهر فركتها كاملة، شأنها شأن القاف (شكل148).

(شكل 148)

الواو المجموعة والمرسلة والمجموعة المطرفة

حرف اللام ألف:

أوردها الطيبي بأربعة صور: مرشوقة، مرسلة ومحققة مسبلة وواقية[339]، ولم يبق لها إلا صورتان مستعملتان في وقتنا الحاضر، وهما اللام المرشوقة واللام المحققة، ويبدو أن العلة في اختفاء الأخريات هي تشابه بعضها ببعض، أو لاستعمالها في أقلام أخرى كاللام الوراقية المستعملة في خط النسخ. (شكل149).

اللام المحققة: وهي شكل شبيه بالهاء المثلثة، غير أن قائماها طويلان، وهي مركبة من ثلاثة خطوط، منكب كمنكب الألف رسما ووزنا، إلا أن انكبابه نحو اليسار بمقدار ثلاثة نقط، وسمكه أزيد بقليل من سمك الألف لشدة انكبابه، حيث أخذ وضعية محيرة بين الانتصاب والانسطاح، ويكتب منسطحها بجلفة القلم وبانكباب يسير مقداره نصف نقطة، ومستلقيها يبدأ من حيث انتهى منسطحها، أي من اليسار إلى اليمين، وبنصف سمك القلم، متقاطعا مع الألف -مشكلا عقدتها-وباستلقاء وقدره ثلاثة نقط، إلا أن طوله يزيد عن الألف بنقطة. ولو أننا رسمنا خطا عموديا من نقطة تقاطع قائميها صعودا إلى أعلى، لوجدنا ميزان ما بين الخط وترويستها ثلاثة نقط، أما مساحة ما بين نهايتها والخط الفاصل فمقداره أربعة نقط. وهي تستعمل دائما في الثلث بدون منافس، ولا يتعلم الطالب حين مشقه للحروف غيرها، ولا تكتب مركبة البتة إلا في قلم الجلي، أما المرشوقة التي سيأتي

[339] -محمد الطيبي، المصدر السابق،ص 56.

ذكرها، فلا أثر لها في أمشق مشاهير الأساتذة في المدرسة العثمانية، إلا مركبة ومتطرفة، بخلاف خط الجلي فإن لها فيه حضور، ومنافستها للمحققة غير خافية. (شكل150)

اللام المرشوقة: وهي شكل مركب من منتصب كالألف رسما ووزنا، ومن مستلق شبيه براء الرقعة ومقدار طوله ثلاثة نقط، وانحداره نقطتان، ثم من ألف مروسة ومنكبة نحو اليسار، على أن تكون المسافة بين اللام والألف ثلاثة نقط، قد تزيد أو تقل في التراكيب الخطية، كما أن ارتفاع هذه الأخيرة يكون محاذيا للأولى في الارتفاع، وقد يقل بحسب الضرورة التركيبية. وتكتب في الإفراد وفي التطرف مركبة بما قبلها من الحروف، لكنها في هذه الحالة لا تروس.(شكل151)

(شكل 149) اللام الف الوراقية

(شكل 150) اللام الف المحققة

(شكل 151) اللام الف المرشوقة

حرف الياء:

ليس للياء إلا صورتان مجموعة وراجعة:

الياء المجموعة: وهي مركبة من خط مستلق كمستلقي الكاف البسيط، ومقدار استلقائه نقطة ونصف، ومن منكب ذي قوسين متعاكسين-الأول قوسه إلى أسفل والثاني قوسه إلى الأعلى-وميزانه نقطتان، ومقدار انكبابه نصف نقطة، ومن شبه عراقة كعراقة النون المفردة شكلا ووزنا. ويجوز ارسالها مفردة ومطرفة، كما يجوز فيها البتر في الضرورة، وإذا أتت مطرفة حذف أولها أي مستلقيها. (شكل152).

الياء الراجعة: وهي مركبة من منتصب كمنتصب الباء،رسما ووزنا،ومن مستلق مقوس الوسط، ظهر قوسه إلى الأسفل، ومقداره أربعة نقط، واستلقاؤه نقطتان، ومن منسطح كانسطاح الكاف البسيط، ليس له ميزان محدد، وللخطاط خياران في أن ينتهي بوقفة قلم، أو تذبيب نهايتها مع اسْتلقاء ومقداره نقطة(شكل153)، ولقد أوردها الطيبي مركبة من خطين فقط مستلق ومنسطح(شكل154)[340]. وهي في الإفراد لا تمثل إلا صورة حرف واحدة، غير أن في بعض النماذج تستعمل في الافراد ومركبة بحيث إذا أضيف لها نقطة أسفلها مثلا تلفظ " **بي**" (شكل155).

---

[340]- محمد الطيبي، المصدر السابق، ص56.

(شكل 152) (شكل 153) (شكل 154)

الياء المجموعة الياء الراجعة الياء الراجعة بصورتها الأولية

(شكل 155)

الياء المجموعة والراجعة الركبة مع الباء

الفوارق التي تميز الجلي عن الثلث العادي نظريا:

إن كلا من الخطين وإن اشتبها في الاسم وفي النوع فإن بينهما فوارق كثيرة تميز بينهما، بحيث لا نستطيع أن نجزم بأن ليس بينهما فرق، وفي الوقت ذاته لا يمكننا الادعاء أنه قلم مستقل بذاته، لم يطلق على الثلث الجلي مصطلح (الجلي) باختصار. وأعجب كل العجب إذ أن هذه الفوارق أصبحت غامضة تماما حتى عند بعض مشاهيرأساتذة الخط المتاخرين، حيث أنهم ينفون نفيا قاطعا على وجود أي فارق بينهما، ومنهم الأستاذ عباس البغدادي إذ جرى بيننا وبينه حديثا ذات يوم في عمان عن الفوارق في الخطين ، فرد بأنه لا يوجد أي فوارق بينهما وتحداني بأن آتيه بدليل واحد ، فجلبت انتباهه إلى حرف الألف وهو أول الحروف ، وأشرتإليه إلى أن يمعن النظر في ألف الثلث العادي جيدا ، ثميتمعن في ألف الثلث الجلي كذلك ، وأن هذا الأخير يمتاز بالنضج والمتانة والإشباع ،في حين أن الأول تغلب عليه النحافة والمرونة الشديدة في النصفين العلوي والسفلي منه ، وافتقاده للنضج . لكن الأستاذ أصر على رأيه بالرغم أنه لم ينبس ببنت شفة أو يعترض على دليلنا. وفي الوقت نفسه لا يعد الثلث الجلي نوعا متفردا ومستقلا عن خط الثلث العادي في أشكال حروفه، كتميز خط الثلث عن النسخ مثلا. إنما أهم الميزات فيما بينهما، هو أن الثلث العادي حروفه تفتقر إلى النضج والإشباع. ويمكننا أن نضرب مثالا لتقريب الفكرة، وهو أن في الأصل لا يوجد فرق بين الطفل الصغير والرجل الناضج، من حيث البنية والتكوين، لأن أعضاء كل منهما متشابه، فالوجه نفسه، والعينان نفسهما والأنف والأذنان كذلك، إلا أن هذه الملامح عند الطفل يغلب عليها اللين والمرونة، في حين أنها عند الرجل الكهل واضحة وتتسم بالنضج والكمال. وليس الحجم الكبير لخط الثلث الجلي هو الفرق الوحيد الذي يميز أحدهما عن الاخر، كما أننا لو قمنا بتكبير صورة لطفل قريب الشبه

من أبيه، ما تغريت ملامح الطفولة عليه بالرغب من كبر حجم الصورة، ولو أننا صغرنا صورة كبيرة لرجل كهل تصغيرا فاحشا، ما استطعنا أن نحكم عليها بأنها صورة لطفل.

ومن أهم الأمور النظرية التي نستدل بها على وجود فوارق بين الخطين:

- أن خط الثلث العادي لا يكتب إلا على السطر ولا تداخل فيه البتة، حتى على السطر، في حين أن الخط الجلي غالبا ما يتم تكوينه وتركيبه ضمن شكل من الأشكال الهندسية المتعارف عليها.

- أن نسب الحروف فيه دقيقة ومنضبطة ولا يسمح بالتجاوز في قواعده إلا في حالات نادرة جدا، وعلى خلاف ذلك فإن الخط الجلي تتفاوت في النسب والمقادير بحسب البعد أو القرب.
- استعمال أقلاما عريضة في الخط الجلي يطلق عليها (قلم الطومار)، قد يبلغ سنه (15سم) أو أكثر أحيانا.

- أنه يخضع للتصحيح وهي عملية تتبع الكتابة حيث يتخذ لهذا الغرض أدواة ومواد لهذه العملية، (أنظر الفصل الثالث).

- أن الجلي يتلقى عن الأستاذ مباشرة وغالبا ما يكون أستاذا آخر غير الأستاذ الذي أجاز تلميذه في الخطين الثلث والنسخ، ولهذا نجد في ترجمة بعض أعلام الخط، أنهم تلقوا قلم الثلث والنسخ عن خطاط معين، وبعد ذلك أخذوا الثلث الجلي عن أستاذ آخر غير الأول.

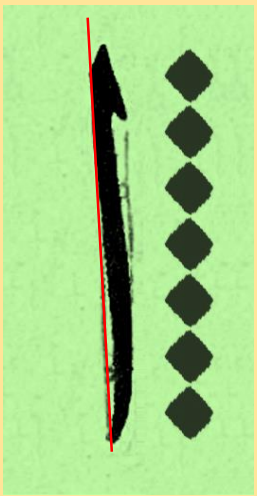
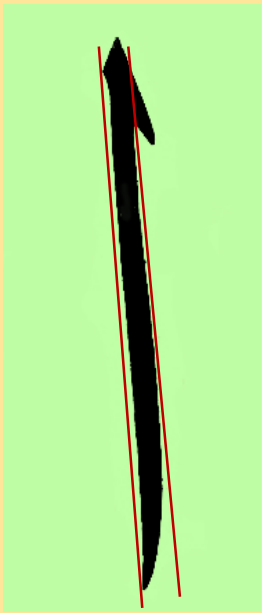
- أن الخطاط لا يمكنه التفوق فيه إلا بإلمامه بقواعد التركيب، التي تحتاج إلى الموهبة والاستعداد، وهو فن ليس في متناول كل خطاط، ونجد أغلب المتفوقين فيه لديهم مهارة بفن الرسم، ولا يكفي فيه إتقان الحروف من ناحية الرسم والوزن وحده، وبإمكان الخطاط المجيد تنمية مواهبه في هذا الخصوص، من خلال المران والتكرار مع كثرة الاطلاع على لوحات الخطاطين الكبار ومحاكاتهم في تراكيبهم.

والميزة التي يتميز بها الثلث الجلي عن الثلث وسائر الخطوط الأخرى، هو أنه يمكن وضعه في تراكيب وأشكال جميلة، ودأب الخطاطين المشتغلين بهذا الخط ورغبتهم الدائمة - التي لا يتخلون عنها - في إبداع تراكيب جديدة تشتمل دورين أو أكثر من الكلمات والحروف توضع فوق بعضها البعض تبعا لترتيب قراءتها في الجملة، وهذا هو أصعب جانب في العمل بالنسبة للخطاط المتمرس. وقد يكتب من النص الواحد عدة تراكيب مختلفة الأشكال والأوضاع.[341]

[341]- أوغور درمان، المرجع السابق، ص 32.

الفوارق التي تميز الجلي عن الثلث العادي تطبيقيا:

حرف الألف

خط الثلث	خط الثلث الجلي
 1	 2

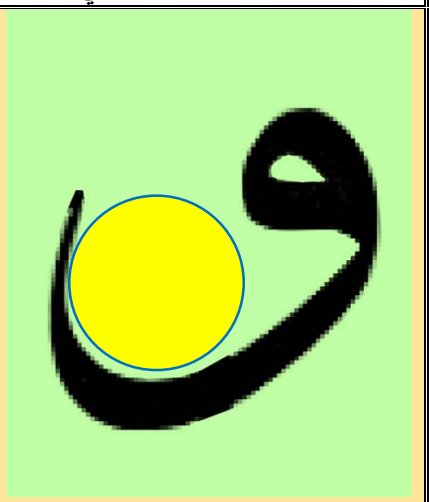
1 التقوسات بارزة جدا في خط الثلث سواء على مستوى صدر الألف أو على مستوى العجز 2 بينما في الخط الجلي أقل. إضافة أن ميزان ألف الجلي يتراوح بين السبع والأربع عشرة نقطة في التراكيب.

حـرف الهاء

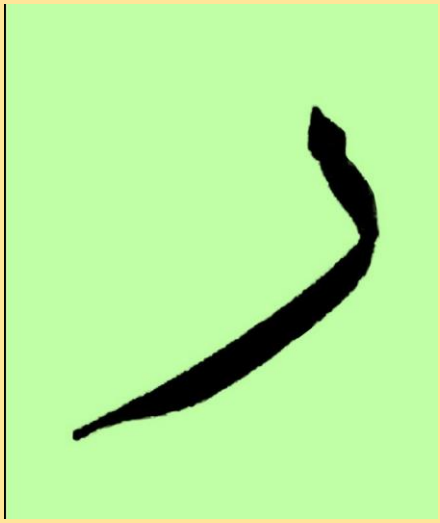
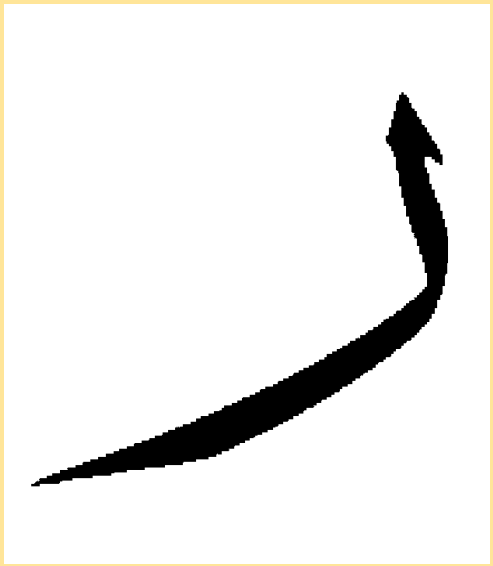
خط الثلث	خط الثلث الجلي

منكب الهاء في الثلث أكثر انكبابا ومرونة منه في الجلي، وأشد منه مرونة ، وأجزاؤها في الجلي مشبعة.

حـرف الـواو

خط الثلث	خط الثلث الجلي
	
يمتاز رأس الواو في الثلث العادي بصغره وضيق في عينه، أما الثلث الجلي فخلاف ذلك، دوران نهاية عراقة واو الثلث أضيق، وفي الجلي أكثر اتساعا. إضافة إلى المرونة الواضحة في جميع حروف الثلث.	

حرف الـراء

خط الثلث	خط الثلث الجلي
	
منكب الراء في الثلث أكثر انكبابا منه في الثلث الجلي، ومستلقيها أشد انخسافا منه في الثلث الجلي	

دراسة قاعدة تفرع الحروف عن بعضها البعض:

إن جميع الحروف في خط الثلث تولدت عن حرفين من حروف الهجاء، وهي الألف التي تكتب (عموديا) من أعلى إلى أسفل وهي خط مستقيم، وتشكل قطر الدائرة التي منها انبثقت جميع الحروف، والباء التي تكتب من اليمين إلى اليسار(أفقيا) وهي خط مقوس، ومنهما تفرعت الحروف كلها. الحروف لا تعدو أن تشتمل إما على خط واحد أو خطين أو أكثر من ذلك: فالخط الواحد مستقيم كحرف الألف، ويأخذ عدة وضعيات وهي:(منتصب، مستلق، منكب)،والحروف المشتملة على خطين أو أزيد تكون درجة التقوس فيها متفاوتة.

ومن أهل فن الخط من جعل أصل الحروف كلها من حرف واحد هو الألف، ذكره السنجاري في أرجوزته " بضاعة المجود":

وكل خط راجع إلى الألـف من أصله وغيره قد يعترف [342]

ففي الصدر الأول كان من بين الشروط التي تتحقق في الخط الجميل كما ذكرها التوحيدي (التفريق) ويراد بها:"حفظ الحروف من مزاحمة بعضها البعض وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن، مجامعا بالشكل الأحسن.[343]"

قاعدة تفرع الحروف في الأصل ليست نوعا من الترف الفني في الخط العربي، إنما يلجأ إليها الخطاط في حالات ضرورية جدا، وتتمثل هذه الضرورة بشكل خاص في التراكيب المتداخلة ذات النصوص الطويلة والمحصورة في شكل هندسي ضيق كالدائرة على سبيل المثال، ويتم تعلمها من الأستاذ مباشرة، لا كدروس مستقلة عن الأمشق، وإنما يتم لفت نظر الطالب إليها أثناء تشريح الحروف من طرف الأستاذ، وتوضيح نقاط التجانس والتماثل فيها، وأن بعض الحروف تتطابق في صورها لا في نسبها تطابقا تاما(كالراء والنون المعلقتين)، أو تطابقا جزئيا، أي في بعض أجزائها فقط .

لم نجد في المصادر الخطية القديمة ولا البحوث الحديثة من تصدى لهذه القاعدة بشيء من التفصيل، إلا ما جاء في محاسن كتابة الكتاب للطيبي في أربعة صفحات فقط(شكل 165)، أوضح فيها طريقة تولد الحروف عن بعضها البعض بخط مدبب دقيق، وفي تحفة أولي الألباب لابن الصائغ، لم يتعد الصفحتين، وعنون لهذا الفصل بـ " تشكيل الحروف وما يتولد عنها"، وكلاهما لم يصدر عنه نص مستفيض ولا مختصر في شرح هذه الطريقة و لم يتطرقا إلى تاريخ نشأتها فضلا عن مخترعها، ويبدو لنا أنها بدأت في العصر العباسي، وفي زمن الخطاط ابن بواب تحديدا، اعتمادا على الطيبي الذي أوردها في كتابه كإحدى طرق الكتابة التي تميز بها أسلوبه ابن البواب لكنه يبدو لنا أن استعمالها كان

---

[342]- محمد بن حسن السنجاري، بضاعة المجود في الخط وأصوله، مخطوط مصور (من مقتنيات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث-دبي)، ص3.

[343]- أبوحيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق، ص33.

محدودا جدا آنذاك، ولم تكن منتشرة كانتشارها في القرون المتأخرة، حيث ،أصبحت نوعا من الترف الفني.

بالرغم من أن هذا النمط من الكتابة كما أسلفنا يعد ضرورة لا أصلا في الكتابة، إلا أن أهل صناعة الخط لم يبتدعونه تبعا لهوى، إنما تم استلهامه- في تقديرنا- من قواعد اللغة العربية ومن أحكام التلاوة(التجويد)، التي يتضمنها أحكام الإدغام، وهي اجتماع حرفين منفصلين خطا بحيث يصبحا حرفا واحدا لفظا، ولا بد أن يكونا – أي الحرفان - إما متماثلين أو متجانسين، فأما المتماثلين، ما اتفقا في المخرج لفظا وفي الصور خطا،ومثاله:﴿**اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا**﴾ [النمل 28]، وتقرأ" **إِذْهَبِّكِتَابِي**" وأما المتجانسين، ما اتفقا في المخرج واختلفا وفي الخط، ومثاله:﴿**وَدَّت طَّآئِفَةٌ مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يُضِلُّونَكُمْ**﴾ [آل عمران\ 69] وتُقرأ "**وَدْطَّائِفَة**" وهذا من الإدغام الكامل كما رأينا.

وبما أن الأمر أضحى مختلفا في العصور المتأخرة وأصبحت هذه الطريقة متفشية بين الخطاطين، يؤمها من شاء وأنى شاء، دون اعتماد قاعدة أو التقيد بأي ضابط أو معيار من المعايير الجمالية، والتي ينبغي أن تكون هي الفيصل في مقدمة شروط قبول الجوازات الخطية أو رفضها في هذا الخصوص، ولا مجال لتطبيق القاعدة الفقهية القائلة (الضرورات تبيح المحظورات)على إطلاقها وبدون ضوابط، وطالما أن هذا الفن وُسم بالجمال وعليه ارتكز فمن غير المعقول القبول بضده- ونعني بذلك القبح- تحت أي مسوغ، والأمر الذي ينبغي أن يدركه كل فنان أن تحقيق المعيار الجمالي في كل منتج أمر مطلوب وإدراكة شرط لا مناص منه، لكنه في الضرورات قد تقل النسبة الجمالية في ذلك الأثر الفني، وهذا أمر طبيعي، غير أن قلته لا تعني عدمه، وأن الجمال درجات وتفاوته في الوجود من مخلوق لمخلوق أمر تدركه العيان ولا يلتبس على إنس أوجان.

ومن الشروط التي ينبغي مراعاتها في هذا الخصوص مايلي:

- أن يلتزم قواعد الخط بعامة كضبط نسب الحروف وصورها، إضافة إلى قواعد التركيب بخاصة، كالترتيب والتتابع في قراءة النص.

- أن لا يلجأ إليها الخطاط في كل الأحوال، حتى لا تتسبب في لبس قد يؤدي إلى اللحن في التلاوة، لكونها ظاهرة اضطرارية خصوصا في التراكيب الخطية التي تضمنت آيات من الذكر الحكيم، أو أحاديث للنبي الكريم، التي تحمل طيها رسالة دعوية بينة وواضحة.

- أن يقتصر استخدام هذا الأسلوب على النصوص القصيرة والمشهورة ولا يشمل القرآن ولا أحاديث النبي العدنان.

- أن يتوفر قاسم مشترك يجمع بين أجزاء الحروف بنسبة لا تقل عن الثلثين(شكل157).

- أن يتطابق الجزء أو الأجزاء المدغمة رسما ووزنا، فينبغي ألا تدغم مثلا اللام الوسطى مع الألف المطرفة لعدم التطابق التام بينهما في الرسم.(شكل 158)

(لوحة158) إدغام اللام الوسطية في الألف المطرفة من "فاطمة" إدغام غير متجانس

- أن لا يؤثر سلبا على توازن اللوحة وتناسقها، فضلا عن رسوم الحروف وصورها كذا مقاديرها.

ولكي نقف على دقائق هذه الظاهرة وما حوته من إيجابيات أو سلبيات سنستعرض في هذا الفصل عينة من بعض التراكيب الخطية المميزة للخطاط محمد علي حيدر والتي ركزت في تكويناتها على تفرع الحروف بعضها من بعض. (شكل 159)

(لوحة 159) بالخط الجلي للخطاط العثماني محمدعلي حيدر(ت 1320هـ).

نصها :" **يا كافي المهمات ويا قاضي الحاجات"**

تحليل اللوحة:

ركّب الخطاط اللوحة على شكل هندسي بيضاوي يتناسب ونصها، والتزم محل افتتاحها، حيث بدأها من أسفل يمينها بحرف**"يا"** وانتقل إلى الدور الثاني فأتى بالكلمة التالية**"كافي"** فأدغم الكاف البسيطة في الياء الراجعة من **"في"** ثم نزل إلى الدور الأول ثانية ليرسم الكلمة اللاحقة" **المهمات"** فاختصر المكان باستعمال حرف الميم المقلوبة مع اللام، فالهاء المدغمة ثم الميم المدغمة، واخترقت منتصباتها كلها متقاطعة مع الكاف البسيطة مراعيا توازن الفراغات، وجعل تاؤها تستقر في أعلى ووسط اللوحة، ثم عاد أخرى إلى الدور الأول فرسم الواو تعلوها الياء مع ألفها فالقاف التي أدغمت ألفها في ألف **"يا"**، ثم رسم الضاد مع الياء التي اخترقت عنق الفاء راجعة، ثم عاد إلى الدورالأول لرسم الألف واللام والحاء والألف من كلمة " **الحاجات"** ثم أتى بالجيم والألف بعد مطها من الكلمة نفسها في الدور الذي يليه ثم ختم النص بالتاء المفتوحة ليشكل لوحة في غلية الروعة والتوازن رغم كثرة منتصباتها التي بلغت عشرا.

أما نقط الاعجام كانت هي الأخرى في منتهى التوازن والتناسب، ولقد اضطر الخطاط في رسم بعضها مستديرة لضيق المكان، ولأجل امتلاء الشكل الهندسي بالحروف وعدم توفر متسع كبير للتشكيل ولا للحليات، لم يجد الخطاط ضرورة لرسمها كلها. وللسبب نفسه اضطر أن يلجأ إلى قاعدة تفرع الحروف، فأدغم كما أسلفنا الياء الراجعة في الكاف البسيط في**"كافي"** وأدمج ألف **"يا"** في ألف **"قا"** من كلمة **"قاضي"**، ومن هنا نستطيع أن نخلص إلى أن الفنان وجد نفسه ملزما لا طواعية في الاستفادة من هذه الرخصة الخطية ولقد أحسن صنعا - رحمه الله – في تصرفه الفني اللبق هذا.

إن تصدر قلم خط الثلث الجلي جميع الأقلام الأخرى، وتميزه عنها جماليا وعمليا له أسباب عدة يمكننا استخلاصها من خلال الاطلاع تاريخيا على مسيرة تطوره عبد العصور، منذ نشأته وحتى بلوغه عصر الازدهار في العهد العثماني، وذلك لأن ظهوره تزامن مع إهتمام المسلمين وإقبالهم - ترجمة ودراسة- على علوم من سبقوهم من الأمم ذوي الحضارات العريقة كالروم واليونان، والتي يأتي في مقدمتها، الفلسفة والهندسة وعلوم أخرى، وهذا من أهم العوامل التي ساعدت على تطوره ووضعه ضمن نسبة فاضلة أضفت على صور حروفه جمالا معنويا فوق جماله المادي، ولكونه تولد عن الخط المحقق الذي وُظِّف لكتابة المصاحف وخدم كلام رب العالمين لسنين طويلة، لكنه سرعان ما أنيطت به وظائف أخرى لم تظهر إلا في العصر العثماني التي امتاز بالتوسع جغرافيا وحضاريا وثقافيا، وهي كتابة اللوحات الخطية والتراكيب الفنية المعلقة التي تضمنت نصوصا من كتاب الله وأحاديث رسوله(ﷺ)، فيا ترى ما هي الدواعي والأسباب الكامنة وراء بروز هذه الظاهرة ؟ وما هي الوسائل والطرق المستخدمة في إنتاجها وتحقيقها؟ ومن هم رواد هذا المنحنى الفني والاسلامي الذي خلد التاريخ أسمائهم وأحيت آثارهم ذكراهم بعد أن بليت جثتهم ورمت عظامهم ؟ هذا ما سيكشفه الفصل الثالث الذي بين أيدينا إن شاء الله.

الفصل الثالث

(التراكيب الخطية الجليلة بين النظري والتطبيقي)

- المقدمة
- التركيب الفني لخط الثلث الجلي
- اللوحة الخطية [تاريخها والأسباب الداعية إلى ظهورها]
- مراحل إعداد اللوحة الخطية:

- اختيار النص المناسب
- اختيار القلم الأنسب
- اختيار الشكل الهندسي الأنسب
- إعداد المسودة
- أساليب التصحيح في الخط (باللطع والكشط)
- التوقيع ووضع الكتبة

- مراحل إعداد اللوحة:

- إعداد الورق ومعالجته (التلوين ، التقهير ، الصقل ، التعتيق) وطرق تصنيعه
-اختيار الأحبار المناسبة وطرق تحضيرها
-أنواع الأقلام المستعملة في خط الثلث الجلي وطرق إعدادها
-إلصاق اللوحة المخطوطة على المقوى

لم تتوفر في بداية الأمر حوامل[344]* يمكن من خلالها للخطاط عرض منتجاته الفنية، والتي تتمثل في فن الخط العربي أو غيرها من الفنون، كفن الزخرفة الهندسية والنباتية، ولم يتح له سوى مجالين اثنين لا ثالث لهما، فالأول هو المصحف، والثاني هو العمارة بشتى تنوعها الديني والدنيوي كالمساجد والدور، والمدارس والقصور وغيرها، فأما المصاحف والتي اتخذت في بادئ الأمر من وسائل متعددة، بدائية كالرقوق وأكتاف الجمال و سعف النخيل والعسب واللخاف، إلى أن توحدت هذه الوسائل فيما بعد، وغلب عليها الجلد أو الرق وورق البردي أو القرطاس لاحقا ثم الكاغد ، ويعتبر المصحف الشريف أول مضمار تنافس الخطاطون من خلاله في تجويد كلام رب العالمين متمثلين في ذلك قول المصطفى صلى الله عليه وسلم:" **إن الله يحب إذاعمل أحدكم عملا أن يتقنه** "[345]، يفهم من الحديث أن إتقان العمل ينبغي أن يشمل كل الأعمال لكن إذا تعلق بالقرآن حيث هو كلام الله صاحب الأسماء الحسنى تعين لمن يقوم بهذا العمل - وهو الخطاط - أن يستحضر هذه المعاني ويجود خطه وينمق حروفه لأن المتكلم هو الله والقرآن رسالة منه للخلق ، أما باقي الكتب سواء صدرت من أمير أو ممن هو دونه في المقام فهي رسالة من مخلوق إلى مخلوق. وأما المضمار الثاني فهو في العمائر بشتى أنواعها والتي كان الحجر يشكل أهم موادها وكانت الجدر هي الحوامل التي يتم تزيينها وزخرفتها بطريقة النقش والرقش وذلك بالحفر عليها -بأدوات خاصة معروفة -لكي تظهر الحروف بارزة (نافرة) وهو ما يعبر عنه بالحفر البارز، أو حفر الحروف ذاتها لتبدو غائرة وهو ما يعبر عنه بالحفر الغائر. ولقد اعتني بالكتابة وتجويدها منذ الصدر الأول ابتداء من بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحكم الخلفاء الراشدين الأربعة، إلا أنه في فترة حكم بني أمية – بالشام أو الأندلس – وحكم العباسيين والأيوبيين والفاطميين وحكم السلاجقة الأتراك ثم العثمانيين بلغت صناعة الخط أوجها.

وإذا ما تساءلنا عن سبب الحاجة إلى كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وتركيبها على شكل لوحات فنية، يتم اقتناؤها وتعليقها سواء في المساجد ودور العبادات، أوفي القصور والبنايات؟ فالجواب هو أن المصاحف تضمنت آيات الأحكام، وأخرى تتعلق بالحلال والحرام، وغيرها تعنى بالعبادات كالصلاة والجهاد، إضافة إلىالسور والآيات التي تسرد لنا أخبار الأولين وقصصهم، ممن عمروا الأرض من الأنبياء والمرسلين، وأقوامهم الذين عاندوا وأسروا واستكبروا على الله وعلى أنبيائه، وكفروا بما جاءوهم به، ومن أقوامهم الذين شرح الله صدورهم للإسلام فلبوا دعوتهم وامتثلوا طريقهم، وبالتالي فهو كتاب هداية غير منشور، جامع للخير كله، يستوجب فتحه وقراءته من فاتحة الكتاب إلى سورة الإخلاص، واستخلاص العبر والحكم منه، وهذا مما لاشك فيه يتطلب مجهودا ووقتا، كما يتطلب طهارة في المكان والأبدان، إذ كثيرا ما نصد عن أخذ المصحف وتلاوته لأسباب عدة منها ما ذكرنا، ومنها عدم توفر الوقت لدى الغالبية

---

344 -* حوامل:(Support) ج. حامل، ما يصلح للكتابة عليه أو إلصاق اللوحة الخطية فوقه.

2 - أحمد بن علي بن المثنى التميمي، مسند أبي يعلى الموصلي، ج.7، تحقيق حسين سليم أسد، دار المأمون للتراث، دمشق-بيروت، 1986م، ص349.

من الناس لضربهم في الأرض، وانشغالهم بمعايشهم وأمور دنياهم، وهذا بلا ريب من كيد الشيطان ودسائسه، ومن كسل النفس الأمارة بالسوء، أما اللوحة الفنية فهي بمثابة العنوان للكتاب، وهي المصحف المنشور الذي يقرأ في كل آن ومكان، في الجامع والبيت ومكان العمل لا يحتاج في قراءة اللوحة إلى طهارة أو وضوء، أو تخصيص وقت أو مكان، وتركز اللوحة الخطية من خلال نصها المنتقى على أعلى مراتب الدين، وتعنى بذروة سنامه المبين، ألا وهي مرتبة الإحسان، التي تضمنت المرتبتين الأخريين، وهما الإسلام والإيمان، و شملت الكل وغيرها لا يختص إلا بنفسه، فالإسلام لا يشمل الإيمان، لكن الأخير أعني به الإيمان يتضمن الإسلام، قال تعالى: ﴿**قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا ، قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ ..**﴾[الحجرات/14].

وأضحت اللوحة إلى جانب ما تحمله من معاني سامية مركبة من حروف وكلمات موزونة وجميلة، تعانقت فيها الحروف، واحتضن بعضها البعض لتشكل لنا تركيبا فريدا، يضفي على النص حلاوة، ويزيد معناه وضوحا وطلاوة، فتنجذب إليه العيون قبل فهم المحتوى، فإذا ما أدرك معناه تأثرت به البواطن والقلوب وانعكس على الظواهر حسنا وخلقا، قال تعالى:﴿**اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهاً مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ**﴾ [الزمر/ 23].

إن تأثير القرآن سماعا على المشركين من العرب في صدر الإسلام لا يُستغرب من طرف أحد، لأنهم كانوا أسياد هذه اللغة وأربابها، أما المستغرب هو تأثيره على الأجانب الناطقين بغير العربية، لدرجة أن بعضهم تسيل دموعه عند سماع تلاوته دون أن يفهم معناه، والتأثير نفسه يحدث لهم عند مشاهدة صور حروفه ضمن اللوحات الخطية، والسبب في ذلك لأنه يخاطب الفطرة السليمة لدى أولئك، فتتفاعل مع أرواحهم قبل أشباحهم.

ومن قصص تأثر غير المسلمين بالخط العربي والقرآن في القديم ما يرويه التوحيدي، قال:" سمعت ابن المشرف البغدادي يقول: رأيت خط أحمد بن أبي خالد كاتب المأمون، وكان ملك الروم يخرجه في يوم عيده في جملة زينته فيعرضه على العيون..."[346]

والإفادة التي نستخلصها من هذه القصة، هو أن الخط العربي الذي أضحى من جملة الزينة التي يفتخر بها الملك المذكور، لم يكن عبارة عن لوحة مركبة، يراعى فيها جمال الإخراج، وإنما كان عبارة عن كتاب من أمير المؤمنين يحمل طيه رسالة موجهة للملك، كتبت بخط وظيفي بالدرجة الأولى، قد لا يتضمن بالضرورة آيات من القرآن الكريم، أو شيئا من هذا القبيل، ومع هذا كله نال اعجاب الملك واستحسانه، وأعجب به لدرجة أنه أضحى متاعا من جملة زينته.

ومن شهادات أهل الغرب على جمال الخط ما أدلى به لوبون:Gustave Le Bon (1841-1931م) في كتاب قائلا:" لقد بلغ الخط العربي من الصلاحية للزينة حدا عظيما،

---

[346]- أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق، ص36.

مما جعل رجال الفن في القرون الوسطى وفي عصر النهضة يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات العربية فيزينون بها المباني المسيحية، سائرين في ذلك مع الهوى"[347]

أما الغاية من تركيب اللوحات الخطية في العهد العثماني، واختيار نصوصها كان لا يختلف مع غاية كتابة المصاحف في صدر الاسلام، وقد أشرنا إلى ذلك في علاقة الدين بالفن الإسلامي بعامة، وفن الخط بخاصة في الفصل الأول من الرسالة، وهي إظهار جمال كلام رب العالمين، وذلك حتى تتوافق الوسيلة مع الغاية، ويتوافق الخط وهو الحامل للوحي مع المحمول وهو الوحي ذاته، ولا ينبغي لأحد أن يشك من أن القرآن الكريم يبقى محتفظا بقداسته ولو خطته يد البشر، وبمواد طبيعية كالحبر، وعلى ورق يستعمل لأغراض أخرى أيضا، وهذا ما كان يدين به الخطاط في القديم وفي العهد العثماني، ويعتبره نوعا من أنواع العبادات، ومما يدل على ذلك حرصه على المحافظة على وضوئه للصلاة أثناء الكتابة وتركيب اللوحات، لكن ومع هذا كله لا ننفي وجود قلة قليلة من الخطاطين آنذاك- كما هو الحال في زماننا- من بهره الجانب الجمالي الظاهري للحرف فقط، فكرس جل وقته، وعكف على محاكاة لوحات مشاهير الخطاطين ابتغاء الوصول إلى مستواهم في الإجادة، وحتى في هذه الحالة أيضا يكون قد خدم الخط و الدين من حيث لا يدري، بل حتى لو كانت نيته أثناء تصميمه للوحته إظهار" الأنا" التي تنطوي عليها سريرته، فإن المشاهد لا يشاهد إلا اللوحة وما حوت، ولا يلتفت ربما حتى إلى توقيع صاحبها، فضلا على أن يفكر في السبب الداعي إلى إنجاز هذا العمل الفني أو نيته.

قال الفيلسوف فريثجوف شون (Frithjof Schuon):" ولا يكون الفن مقدسا من خلال أهداف الفنان الفردية، ولكن من خلال محتواه ورمزيته وأسلوبه، أي من خلال عناصر موضوعية. فقدسية الفن تأتي من خلال محتواه، لأن الموضوع لا بد أن يتقرر إما لدى اتباع أنموذج ديني مقبول، أو بمعنى أوسع يجب أن يكون دائما مقبولا دينيا. وهو مقدس من خلال رمزيته.....ويكون الفن مقدسا من خلال أسلوبه، لأنه يجب التعبير عن الصورة بلغة أشكال تعبيرية عالية وليس بأسلوب دخيل مفتعل. وخلاصة القول إن الصورة يجب أن تكون مقدسة من حيث محتواها، ورمزية من حيث تفاصيلها، ودينية من حيث طريقة عرضها، وإلا سوف تفتقر إلى الحقيقة الروحية وإلى الفضيلة السلوكية، بل وبشكل مؤكد إلى الصفة القدسية. وليس للفن-مع مرارة فقدانها لكل حق في الوجود-أن يخرق هذه القواعد أو يقلل من شأنها، لأن هذه القيود الظاهرية تضفي عليه من خلال حقيقتها الجمالية والروحية، فضائل من العمق والقوة ما ليس للفنان الفرد المقدرة على إظهارها بنفسه من دون تلك الضوابط".[348]

---

[347]- جوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة أكرم زعيتر، دار هنداوي للنشر، القاهرة، 2012، ص521.

[348] - فريثجوف شون، مبادئ الفن ومعاييره، المرجع السابق، ص28.

وعندما يصبح الفن بشريا، فرديا بعيدا كل البعد عن أي علاقة روحية تربطه بالدين، يصيرا فنا اعتباطيا وبالتالي يشكل أحد الأسباب التي تؤدي إلى الانحطاط الفكري والثقافي وبالتالي الروحي، فكيف إذا كان هذا الفن المقصود هو الخط العربي؟ الذي لا يمكن لأحد -بحال من الأحوال-أن يسلبه هويته أو ينزع عنه قدسيته التي أضحت جزءا لا يتجزأ من شخصيته، وذلك لارتباطه باللغة العربية التي اختارها المولى جل وعلا لتحمل رسالته الخالدة لسائر البشر، والخط العربي بلا شك هو من جسد حروف وكلمات هذه اللغة.

اللوحة الخطية المعلقة بالخط الجلي {تاريخها والأسباب الداعية إلى ظهورها}:

تقليد تعليق الكتابات أو الخطوط، هو تقليد قديم، ظهر في الجاهلية قبل بعثة النبي (ص) وبزوغ فجر الإسلام، لكنها لم تكن تحوي كلاما مقدسا كالوحي الإلهي أو كلاما لأنبياء الله ورسله، بل كانت تحمل أفضل أشعار القوم وهي قصائد طويلة مختارة، تعتبر من أروع وأنفس ما قيل في الشعر العربي الجاهلي القديم، لذلك لم تترك مدفونة في الصدور، أو ليتناقلها الرجال جيلا عن جيل شفهيا عبر العصور، ولهذا كان لا بد لها وأن تبرز للعيان، ويراها ويستمتع بها ناظر كل إنسان. فاختير لأجل ذلك من الأماكن أطهرها ومن البيوت أعتقها وأقدسها، ألا وهو بيت الله الحرام الكعبة المشرفة، ولقد قيل إن هذه القصائد كانت تكتب بماء الذهب وتعلق على أستار الكعبة ليراها كل طائف للبيت معظم له.

وكانوا يكتبون في القليل النادر على نسيج الحرير الأبيض المجلوب من الهند قصائدهم المهمة ويعلقونها افتخارا ببراعتهم في الكتابة عليها.

وبالرغم من أنه لم يصلنا عن هذه المعلقات شيء للاطلاع على نوع الكتابة ولا مدى جودتها، إلا أننا نستبعد أن يختار القوم لأشعارهم النفيسة خطا رديئا، ولا كاتبا يفتقر خطه الى الجودة،" تشير بعض الروايات إلى أن العرب قبل الإسلام كانوا يفتّنون في خطوطهم وكتاباتهم، ويحبرونها ويذهبون فيها مذاهب من التجويد والإتقان. وكان هذا الخط المنمق يوصف بالترقيش، والنمنمة، والرقم، والوشم، والتنميق."[349]

فالخط الجميل يجذب الأنظار وإن حوى معنى ركيكا، في حين أنه يصرف عنه الأبصار وإن تضمن كلاما نفيسا لأعظم الملوك.

أما في عصر الخلفاء الراشدين أو التابعين، فلم نقف على خبر فيما يتعلق بتعليقهم للوحات الخطية في بيوتهم أو مجالسهم، غير أن صاحب (بهجة المجالس وأنس المجالس)،

---

[349]- إدهام حنش، حدود المصطلح(بتصرف)، المرجع السابق، ص72.

نقل لنا عن عبد الله بن عمير[350]: أنه كان مكتوبا في مجلس زياد[351] الذي يجلس فيه للناس بالكوفة، في أربعة زوايا بقلم جليل: "الوالي شديد في غير عنف، لين في غير ضعف، العطية لأحيانها، والأرزاق لأوقاتها، البعوث لا تجمر، المحسن يجازى بإحسانه، والمسيء يؤخذ على يديه. فكان كلما رفع رأسه قرأه.[352] غير أن هذه الرواية، نصها لا يشير لا من بعيد ولا من قريب أن هذه العبارات كانت مكتوبة على الجدار مباشرة أو أنها كتبت على لوح ثم تم تعليقها بعد ذلك، وكلا الأمرين ممكن.

وكان من تقديس العرب لأهم منشآتهم الإسلامية والدينية، كالكعبة، ومسجد الرسول (ص)، والمسجد الأقصى، أنهم كانوا يزينوها بالنقوش التي تضمنت آيات من الذكر الحكيم، ولم يرد أنهم قاموا بتعليق أقمشة مطرزة لآيات من القرآن إلا أستار الكعبة في وقت متأخر.

ذكر ابن النديم في وصفه لخط خالد بن أبي الهياج وما أنجزه من أعمال خطية، أنه هو الذي كتب الخطوط التي قبلة مسجد النبي (ص) بالذهب من " والشمس وضحاها " إلى آخر القرآن.[353]

وفي وصفه للكعبة قال الأزرقي (250هـ):" فإذا أُهلّ الناس، وذلك يوم النحر حُلّ البيت، وكسي الديباج الأحمر الخرساني، وفيه دارات مكتوبة فيها حمد الله وتسبيحه وتكبيره، وتعظيمه"[354]

ويسرد القلقشندي تاريخ كسوة الكعبة المشرفة، بقوله:" لما ولّي حسين بن حسن الطالبي على مكة سنة مائتين، وجد ثيابها قد ثقلت عليها أيضا، فجردها في أول يوم من المحرم، وكساها كسوتين من قز رقيق إحداهما صفراء، والأخرى بيضاء، مكتوب بينهما، بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد وعلى أهل بيته الطيبين الأخيار ".[355]

---

[350]- عبد الله بن عمير الكلبي، هو أحد أصحاب الإمام الحسين بن علي، كان يعيش في الكوفة، استشهد في كربلاء (البلاذري، أنساب الأشراف، ج.3، ص398)

[351]- هو عبد الله بن زياد بن عبيد، ويقال له زياد بن أبيه، لما تولى يزيد بن معاوية جمع له بين إمارة البصرة والكوفة.

[352]- محمد بن عبد البر، بهجة المجالس وأنس المجالس، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ص 334.

[353]-ابن النديم، المصدر السابق، ص67.

[354]- الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد ت.250هـ)، أخبار مكة، ج.1، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس للنشر -بيروت،1965م، ط2، ص،253.

[355]- القلقشندي، صبح الأعشى، ج4، ص280.

اللوحة الخطية في العهد العثماني

من خلال تصفحنا للمصادر-العربية والأجنبية -التي تناولت موضوع اللوحات الخطية بقلم الثلث الجلي، لم نقف بالضبط على تاريخ بداية هذا التقليد -أي تعليق اللوحات الفنية بخط الثلث الجلي -فضلا عن الأسباب التي أدت إلى ظهوره.

وقبل أن نتكلم عن اللوحات الخطية ينبغي لنا أن نعرف شيئا عن تاريخ اللوحات عند الغرب في فن الرسم الزيتي، الذي ظهر في أواخر القرن (14م.) أي أنه كان بعد فتح القسطنطينية (857هـ-1453م.) بقليل أو تزامن معه، وواكب هذا الحدث عصر النهضة الذي يعتبر من أفضل العصور التي بلغ فيها الفن الغربي أوجه وكماله، أما قبل هذه الفترة فكان الرسم ينفذ مباشرة على جدران المعابد والكنائس أو على القباب، وربما على أقمشة دون القيام بتأطيرها وتعليقها آنذاك. ولم تعرف هذه التقنية -الرسم على اللوحات المعلقة – إلا في بداية القرن الخامس عشرة الميلادي. حيث ظهر في هذه الفترة أشهر الفنانين أمثال ليوناردو دافينتشي (Leonard de Vinci: 1452-1511م)، مايكل أنجلو (Michelle Angelo: 1475-1564م.) وتعتبر لوحة (لجوكوند La Joconde) المؤرخة بـ(1503م.) من أولى اللوحات الزيتية المعلقة، أي قبل أربعة قرون تقريبا من ظهور اللوحات الخطية عند العثمانيين، ومن هنا نستخلص أن الخطاطين العثمانيين من المحتمل جدا أنهم اقتبسوا تقليد تعليق اللوحات وتقنياتها من الفنانين البيزنطيين-أهل البلد الأصليين-وذلك بعد فتح القسطنطينية، والفنان بشكل عام كائن يتأثر بكل ما هو جميل، كما أنه هو أيضا مؤثر في غيره بطبيعة الحال، ويؤكد هذا الرأي السلطان الفاتح نفسه، إذ كان من اهتماماته الفنية أنه استجلب الفنان الإيطالي بللليني " Gentile Bellini"(1429 -1507م.) من فنديك بإيطاليا إلى اسطنبول لرسم صورة السلطان محمد الفاتح (صورة 160) ورسم صور غيرها سنة (1478م.) أي بعد فتح اسطنبول بـ 25(سنة) تقريبا. ومكث فيها قرابة 16 أشهر، قام بتنفيذ جميع أعماله الفنية التي أنيطت به آنذاك، ثم عاد بعدها إلى موطنه.[356]

ولقد ورد في بعض المصادر المختصة بتاريخ اللوحات، أنه بدأ تعليق اللوحات الفنية الزيتية في أواخر القرن الرابع عشرة الميلادي، إلا أن في هذه الفترة المبكرة كان لا يزال القماش وتقنيته لم تكتشف بعد، ولذا فالخشب كان هو الحامل الوحيد الذي كانت الرسومات

[356]-(http://tr. Wikipedia. org.)

تنفذ عليه، واستمر الوضع كذلك حتى بداية القرن (15م.) حيث بدأ ظهور اللوحات القماشية (Convas) واتسعت دائرة استعماله.[357]

يشير الأستاذ درمان في هذا الخصوص إلى أن الحامل الأول في فن الخط، كان هو الخشب الذي يتم إلصاق الورق عليه:" ولما بلغت حروف خط الثلث الجلي وخط التعليق الجلي درجة الكمال لدى العثمانيين، ابتداء من أوائل القرن (12هـ/19م.) بدأت تنتشر معها عادة تعليق اللوحات على جدران العمائر الكبيرة."[358] أما عن بداية هذا التقليد فلقد نوه عنه الأستاذ شريفي نقلا عن درمان نفسه، قال:" أنه يعتقد أن أول لوحة فنية كتبت بخط الثلث الجلي، كانت بتاريخ (1201هـ)، كتبها الخطاط العثماني مصطفى الكوتاهي." والتي تضمنت حديثا شريفا هذا نصه " **سيد القوم خادمهم** "[359] (لوحة 161)، ومن خلال سؤالنا شخصيا للأستاذ درمان عن تاريخ بداية هذا التقليد، أجابنا قائلا:" أن الخطاط بدأ بإلصاق خطوطه - المنفذة على الورق - على لوحات من الخشب في القرن (16م.)، وكانت أحجامها صغيرة في بادئ الأمر ولم تكن مؤطرة، بل كانت بدون زجاج لغلاء مثل هذه المواد آنذاك، أما في القرن (19م.) بدأت اللوحات تظهر في أحجام ومقاسات أكبر، أما اللوحات المنفذة على القماش فلقد ظهرت قبل الورق، وكانت الطريقة في ذلك، أن يطلى القماش بالشمع المستخرج من خلية النحل بعد تذويبه على النار. "[360]

وفي تقصّينا لأقدم اللوحات الفنية بخط الثلث الجلي عثرنا على لوحة للخطاط الشهير حمد الله الأماسي(833-922هـ/1429-1526م)، كتبت بخط الثلث الجلي على شكل دائري،مقاسها:33.5*34.7سم، ونصحها **"ياكافي المهمات"** محاطة بالصلاة المنجية بخط التوقيع(الإجازة)ونصها:" اللهم صل على سيدنا محمد صلاة تنجينا بها من جميع الأهوال والآفات، وتقضي لنا بها جميع الحاجات، وتطهرنا بها من جميع السيئات، وترفعنا بها عندك أعلى الدرجات، وتبلغنا بها أقصى الغايات من جميع الخيرات في الحياة وبعد الممات، عليها توقيعه ونصه (كتبه حمد الله)، لكنها غير مؤرخة، ومن المحتمل أن يكون قد أنجزها في نهاية القرن (8هـ)، أي أنها أقدم بثلاثة قرون من لوحة مصطفى الكوتاهي الآنفة الذكر.(لوحة رقم162)، قال عنها الباحث محي الدين في كتابه:" إنها أول لوحة

---

[357] Robert Cumming, Sanat, 'Çeviri, ışın önol, İnkilap Kitabevi-İstanbul,2008, - S.140,141.

[358]- أوغور درمان، فن الخط، المرجع السابق، ص 34.

[359]- محمد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الاسلامي، المرجع السابق، ص206.

[360]- أوغور درمان، مصدر شفهي.

أصادفها كتبت بالخط الجلي على الورق، وهي من مقتنيات متحف الآثار الإسلامية التركية، بمدينة أدرنه."[361]

ما ينبغي مراعاته في إعداد اللوحة الخطية:

على الفنان المسلم قبل البدء في إعداد لوحته الخطية أن يستحضر النية.[362] وأن يحدد الهدف من عمل اللوحة الخطية، وليعلم أنه يؤدي رسالة شريفة ويقوم بدور عظيم، لا يقل أهمية عن دور الأنبياء والمرسلين الذين أرسلوا جميعا لنفس المهمة ألا وهي إعلاء كلمة الله، فإن كان الأنبياء قد استعملوا كلامهم الطيب، وأقوالهم الحسنة لهداية الخلق، قال تعالى:﴿**وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْناً** ﴾[البقرة/ 83]، فإن الخطاط المسلم يستعمل لسان يده للغرض ذاته، منتقيا من الكلام أجمله ومن التنزيل أحسنه.[363] مظهرا الحق في أجمل حلله وأليق ثيابه، كما يظهر المقرئ بحسن صوته وجميل ترتيله محاسن كلام العلي الكبير، بعد أن يمتثل في نفسه ما يسعى لتبليغه لغيره من الرسائل من خلال فنه حتى لا يحق عليه قول المولى عز وجل:﴿**يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَالاَ تَفْعَلُونَ كَبُرَ مَقْتاً عِنْدَ اللهِ أَنْ تَقُولُواْ مَالاَ تَفْعَلُونَ** ﴾[الصف/ 02،03] وألا يكون فنه لمجرد المتعة أو يكون فنا لأجل الفن، شعار أغلب من ينتسبون إلى التيارات الفنية الغربية الحديثة.

ويؤكد ولترت ستيس(W.TSTACE) ما ذهبنا إليه بقوله:" الفن غاية في ذاته، ومن ثم فهو مستقل عن أية قيم أخلاقية، غير أن التساؤل عن علاقة الفن بالأخلاق، هو عند كثير من الناس مسألة مركبة ومحيرة وتسبب اللبس والاضطراب، وسيكون من الخير أن نحدد هنا هذه العلاقة، بوضوح أكثر. أن الارتباك أو الحيرة ينشأ بالطريقة الآتية: لدينا من ناحية المثل الأعلى، **الفن من أجل الفن**، فليست وظيفة الفن تعليم الناس الأخلاق، ولا حتى بطريقة غير مباشرة أن يساعد الأخلاق عن طريق الارتفاع بالمشاعر التي تنتج عنها، ويستطرد قائلا: الفن الذي يكون مجرد خادم للأخلاق، والفن الذي يكون هدفه مجرد غرس دروس أخلاقية هو فن رديء. لا لأنه يحتوي على مفاهيم أخلاقية، بل لأن هذه

---

[361]- MuhittinSerin,Hatat Şeyh Hamdullah.Kubbe Altı neşriyatı,Istanbul,2.Baskı,2007,S.215.

[362]- لما جاء في حديث عمر (رضي الله عنه) عن رسول الله صلى الله عليه وسلم :" إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى ...." (رواه مسلم في صحيحه، رقمه1907)

[363]- ربما يخطر ببال أحدنا أن القرآن كله حسن لقوله تعالى:﴿ **ألله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني** ...إلخ ﴾، فلم الانتقاء إذن؟ فالجواب أن القرآن دستور جامع للخير كله حسنه وأحسنه، وينبغي للمحسن إتباع الأحسن لما جاء في قوله تعالى:﴿ **واتبعوا أحسن ما أنزل إليكم من ربكم** ﴾وفي قوله:﴿**الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه**﴾وإن كان لا بد لنا من استشهاد ففي قول الباري:﴿**وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين** ﴾[النحل/125]، فالقصاص فيه عدل وهو حسن، وأما الصبر فهو أحسن منه والله أعلم.

المفاهيم الأخلاقية بدلا من أن تمتزج بالمجال الإدراكي، قد انفصلت عن عمد لتصبح تصورات حرة أو تحريدات.[364]"

وليسأل كل خطاط نفسه حين يقوم بتصميم لوحته الخطية هذا السؤال:" هل النية من عمله هذا إبراز محاسن كلام الله تبارك وتعالى؟، أم أريد بذلك إظهار براعته في رسم الحروف وإتقانها؟، أم الأمرين معا؟ وليكن هو نفسه المجيب عن سؤاله، وليكن هو ذاته المفتي والمستفتي في آن واحد، " **استفت قلبك** "[365].

لقد كان من دأب أساتذة هذا الفن، أنهم يتركون أعمالهم دون إمضاء، وإن اضطروا إلى كتابة أسمائهم، فإنهم يصدرونها بأحط الألقاب: كأن يكتبوا مثل هذه العبارات:" كتبه الفقير الحقير فلان، أو كتبه من لا قَدر له ولا قدر...فلان ..الخ (صورة 163) وهذه العبارات بلا شك لا تنم إلا عن تواضعهم لله، وسلامة سرائرهم من" الأنا"، ولا يمكن صدور مثل هذه العبارات من إنسان متكبر متعجرف نهائيا، ولقد ناقشني أحد الخطاطين العرب قائلا:" أنه لا يجوز للمرء أن يحتقر نفسه بهذا الشكل مهما كانت الأسباب، لأنه كائن مكرم، فضله الله على سائر المخلوقات"، وهذا في نظرنا فهم خاطئ لهذه المعاني، إذ ما يقصد به الخطاط في توقيعه هو احتقار النفس الأمارة، حتى لا يتسرب إليها العجب، وهو آفة كبيرة أعاذنا الله منه، ولقد ورد عن المصطفي أنه كان يدعو بهذا الدعاء:" **اللهم اجعلني شكورا واجعلني صبورا، واجعلني في عيني صغيرا وفي أعين الناس كبيرا**"[366] .

ومما نقل عن أبي بكر سيراج الدين، قوله :"إن صفاء الخط لا يعني صفاء النفس أو الروح بالضرورة "[367]، وهذا واقع يعيشه غالبية المنتسبين إلى هذا الفن، إذ أنهم انبهروا بصور الحروف وجمالها، وانصب جهدهم في محاكاتها وتقليدها وكتابتها في أكمل وأحلى صورها- وهو أمر مطلوب وغاية كل خطاط وبغيته- ولم يكترثوا بما تخفيه من محاسن معنوية، ومعاني باطنه، ولم يدركوا أنها صور لحروف، نطق بها الرحمن الذي بث الجمال في الكون وأمرنا أن نتأمله بالبصيرة قبل البصر، قال تعالى :﴿**أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ...الخ الآيات**﴾[الغاشية/ 17،18] ولا غرو فإن الله قد ذم الشعراء الذين سلب جمال الكلمة منهم الألباب، وانشغلوا بالقشر عن اللباب،

364- ولترت ستي،معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، 2000م،ص154،155،156.

365- من حديث صحيح، رواه أحمد(18006) ونصه كاملا، يقول (ص):" ياوابصة، استفت قلبك، واستفت نفسك ثلاث مرات، البر ما اطمأنت إليه النفس، والإثم ما حاك في النفس، وتردد في الصدر، وإن أفتاك الناس وأفتوك".

366- ذكره الهيثمي في كشف الأستار(3198)، والبزار في البحر الزخار(4439).

367- أبو بكر سراج الدين، فنون كتابة القرآن والتذهيب، (**الحكمة والفنون الإسلامية العريقة -ذكرى إبراهيم تيتوس بوجاردت**) مجموعة من المقالات، دار القبة الزرقاء،2000م، ص214،215.

ولم يستثن منهم تعالى إلا القليل، في قول جل شأنه: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَالاَ يَفْعَلُونَ** ﴾[الشعراء/225،226].

ومما لا ريب فيه أنه يوجد قاسم مشترك يجمع بين الخطاط والشاعر، حيث كلاهما تناول الكلمة، فالأول صاغها في شكل وصورة ترى للعيان، والآخر صاغها على وزن ونظم تطرب بها الآذان. ولا يعكس جمال الإلقاء بالضرورة نقاء السريرة، بل قد يكون على العكس من ذلك تباين وتنافر شديدين، ولقد سئلت ذات مرة، عن سبب هذا التنافر لدى الخطاطين، وأن جمال خطوطهم- في الغالب- لا ينعكس على سلوكهم، فاكتفيت في إجابتي بأن سقت للسائل حديث رسول الله (ص) دون شرح أو تعليق، إذ قال (ص):" **مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة : ريحها طيب وطعمها طيب، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن، كمثل التمرة، لا ريح لها وطعمها حلو، ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن، مثلالريحانة، ريحها طيب وطعمها مر، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة ليس لها ريح و طعمها مر "**[368].

1- اختيار النص المناسب:

ينبغي أن يشمل النص آيات من الذكر الحكيم وأحاديث للنبي الكريم (ص)، أو ما سما إليهما من أقوال وحكم لبعض العارفين.

فأما ما يتعلق بالآيات، فبعد انتقاء أحسن الآيات الذكر الحكيم وأشدها وقعا على القلوب والأفئدة ينبغي على الخطاط ما يلي:

- الإلمام بتفسير الآية -المراد كتابتها -وما تحمله من معاني، ولقد شهدنا من الخطاطين من يكتب الآية وينمقها ويقضي وقتا طويلا في تزويقه وتنميقها هو لا يفقه معناها إطلاقا أو يفسرها مغايرا لما أراده الله.

- التأكد من عدم نسخ الآية أوحكمها، بحيث تبقى مسطورة لكن العمل بها منسوخ، لنزول آية تدل على حكم مخالف كآية تحريم الخمر مثلا وهي معروفة.

- التأكد من تمام معناها، حيث أن المواقف المرقمة في نهاية الآيات لا تعني دائما أن المعنى قد تم، وبالتالي لا بد من وصل الآية اللاحقة أو السابقة أحيانا كي يكتمل المعنى، فعلى سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى:﴿**فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ**﴾[الماعون/04] نهاية الآية لكنه لا يكتمل المعنى إلا إذا أتممنا ما بعدها:﴿**الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلاَتِهِمْ سَاهُونَ**﴾[الماعون /05].

- الالتزام بالرسم العثماني المتفق عليه في تخطيط المصاحف، وذلك لمخالفته للإملاء الحديث بحيث تكتب -على سبيل المثال -كلمة (ربي) مع الدعاء بدون ياء النسبة، قال

---

[368]- صحيح البخاري (ورقمه: 5427)، واللفظ له، وصحيح مسلم (ورقمه:797).

تعالى:﴿**رَبِّ اغْفِرْ وَارْحَمْ وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ**﴾[المؤمنون /118]، أما في حذف الألف في بعض الكلمات في المصاحف نحو كتاب، حيث تكتب (**كتب**)، فقد أجاز البعض كتابة القرآن في غير المصاحف بالإملاء الحديث، ومنهم سلطان العلماء العز بن عبد السلام.[369] ويشمل هذا الجواز ضمنا التراكيب الخطية المتداخلة والمتضمنة لآيات من الذكر الحكيم، ومما لا شك فيه أن كتابتها بالرسم العثماني يزيدها صعوبة وتعقيدا على خلاف الرسم الحديث الذي يمتاز باليسر في القراءة ويحسن القراءة به الكثير من الناس.

- أن يختار من الآيات ما اشتمل على مقام الإحسان من الأقوال والأفعال، وأن يتجنب ما نص على أحكام تتعلق بالطهارة عل سبيل المثال ، أو ما تعلق بمباشرة الأزواج في حالة الطهر أو الحيض، فإنها من الأحكام الفقهية المحضة التي لا تليق أن تكون هذه النصوص وأمثالها لوحة فنية تعلق للزينة، إنما هذه النصوص لها أحكام فقهية يتعلمها المسلم من مصادرها الخاصة أو عن طريق سؤال أهل العلم. (لوحة 164)

- التأكد من صحة الحديث من المصادر المختصة، وعدم نقل أي حديث موضوع (مكذوب)على رسول الله (ص) حتى لا يشترك في إثم الكذب، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **إن كذبا على ليس ككذب على أحد، من كذب على متعمدا فليتبوأ مقعده من النار** "، ولقد نجد في بطون أمهات الكتب والمصادر المعتمدة في فن الخط أحاديث تتعلق بالخط لا تصح عن رسول الله (ص)، تناقلها الكتاب دون الإشارة إلى درجة صحتها[370]، باستثناء البعض أمثال الكردي في كتابه تاريخ الخط العربي وآدابه-والذي حاول فيه ذكر مصادر وأحيانا درجة صحة أو ضعف الحديث.[371] أما الأحاديث الضعيفة فلقد أجاز بعض العلماء العمل للترغيب على الأعمال الصالحة أوللترهيب من الأعمال الطالحة.

2- اختيار القلم الأنسب:

فإن كان النص شريطا خطيا مستطيلا يترك قبل كل شيء هامشا من الأعلى والأسفل بمقدار نقطتين بسن القلم المستعمل في الكتابة، ثم يوضع السطر الذي ترتكز عليه الحروف والكلمات بحيث تكون المساحة بينه وبين الهامش بمقدار نقطتين، والمسافة ما

---

[369]- فضل عباس، إتقان البرهان في علوم القرآن،ج1، دار الفرقان -عمان، الأردن. ص 478.

[370]- مثل الحديث الذي ينسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم القائل:" من كتب **بسم الله الرحمن الرحيم** ولم يعور الهاء التي في (الله) كتب الله له ألف ألف حسنة، ومحا عنه ألف ألف سيئة." نقلا عن ابن الجوزي، الموضوعات (دراسة وتحقيقا وترجمة)، ج.2، مؤسسة ندا-مصر،ص289،288.

[371]- محمد الكردي، المرجع السابق، ص10.

بين الهامش العلوي والسطر سبع نقط وذلك هو طول الألف في الثلث، وقد يزيد أحيانا أو ينقص اضطرارا في التركيب ولو على السطر (شكل 165)

(شكل 165) ضبط ميزان الحروف في التراكيب التي هي على شكل أشرطة مستطيلة

أما إن كان الحيز شكلا من الأشكال الهندسية المتنوعة، يجتهد الخطاط في تعيين سمك القلم من خلال القيام بعدة محاولات بحجم مصغر ثم يتم تكبيره ليتناسب مع القياس الطبيعي، ولا يمكن اعتماد نسبة طول الألف في مثل هذه الحالات، لأنه يجوز للخطاط اضطرارا إطالة الألف أكثر من ميزانه الطبيعي، أو تقصيره، وسنتطرق لاحقا إلى هذا الموضوع في الفصل الأخير بإذن الله.

3- اختيار الشكل الهندسي المناسب:

فاختيار الشكل الهندسي الذي يشكل الحيز الذي يحصر النص غالبا ما تفرضه العبارة نفسها لأن بعض النصوص لا يمكن تركيبها إلا ضمن مستطيل أو مربع وإن حاول الخطاط تشكيلها داخل أشكال هندسية ، كالدائرة أو الشكل البيضاوي فسيواجه مصاعبجمة حينها ، لأن الحروف في خط الثلث منها ما هو منتصب كالألف، ومنها ما هو منسطح تماما كالباء ومنهم ما هو بين ذلك كاللام ألف المحققة أو الكاف اللامية وهي من الحروف التي تحدث بعض الإشكاليات في التراكيب الخطية الدائرية أو البيضاوية خصوصا (شكل 166) والشكل الدائري من الأشكال المرنة التي ينبغي للخطاط أن يملأه بالحروف التي تتناسب مع الشكل العام للوحة، إذ لا يعقل أن يضم شكل مرن كله أقواس كالدائرة حروفا يغلب عليها الجفاف واليبوسة الذي يمتاز بها خط المحقق، ولذا لا نجد في الغالب من اللوحات الخطية الدائرية المركبة بالخط المحقق ، لكنه استخدم في الأفاريز والأشرطة الطويلة على نطاق ضيق للغاية من طرف بعض الخطاطين المحدثين فقط .أما القدامى فلقد حصروا هذا النوع في كتابة المصاحف أو في كتب علمية أخرى ككتب الحديث وغيرها.

و من الخطاطين المحدثين من يرفض التقيد بأي شكل من الأشكال الهندسية في تركيبه للوحاته، زاعما أن الشكل يحد من إبداعه ويقيد حريته في رسم الحرف، بل إن منهم من يرسم شكلا دائريا في البداية لكنه لا يحصر كل الحروف أو الكلمات ضمنه، و من شفقته على الحروف المسجونة يجعله يكسر الطوق المحيط بها - وإن احتوى على زخارف – تاركا لها المجال لتتحرر وتتنفس الصعداء(شكل 167)، وهذا بلا شك سوء فهم للحرية

من جهة، وتقليد أعمى لبعض الفنانين التشكيليين، ولم يتبصر الفنان أنه هو ذاته حبيس ملبسه ومسكنه الضيق بل فضائه الواسع، حيث تحده السماء من فوقه والأرض من تحت قدميه. ومهما قام الفنان بهذه التجاوزات - في نظرنا - فإنه في النهاية سيضع لوحته طوعا أوكرها في النهاية داخل إطار ذي شكل هندسي كالدائرة أو المربع.

ويتفق معنا في هذا الفهم حتى بعض المحللين التشكيليين، يقول صاحب كتاب "قراءة اللوحة في الفن الحديث":وإذا كان الشكل الجيد في الفن، هو ككيان معبر في ذاته، فذلك لأنه يحمل رموزا ذات معان، وليس مجرد إشارات لأشياء وأحداث وانفعالات نفسية لدى الفنان. ومعنى هذا أن التعبير الفني في الأشكال ليس مجرد استجابة لموقف أو انفعال أو حتى حادث واقعي، بل هو بالضرورة لغة "رمزية" تمتد بمعرفتنا إلى ما وراء الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة الحالية المعيشة، لغة رمزية مركبة، متعددة الخيوط محكمة في نسيجها، يتشابك في تركيبها الانفعال والتصور والإدراك، وبراعة التنفيذ التقني في آن."[372]

وأغلب الأشكال الهندسية المستعملة، هي الدائرة، والمربع، والمستطيل، والمثلث.ونادرا ما تستعمل أشكال أخرى كالشكل الكمثري أو الشكل البيضاوي، ولكل شكل من هذه الأشكال رمزيته واستعمالاته الخاصة ،يجهلها جل من ينتسبون إلى هذا الفن.

رمزية الأشكال الهندسية :

الدائرة:

يرمز الشكل الكروي إلى الصفاء، والطمأنينة المسورة في إثبات الوجود، أما محيط الدائرة الذي لا بداية له ولا نهاية، يرمز إلى اللانهاية (السرمدية). وفي الوقت نفسه يمكن اعتبار الدائرة كالإسقاط من السماء على الأرض رمزا للسماء في كثير من الثقافات. والقرص هو أساسا رمز شمسي.[373] والدائرة هي أصل جميع الأشكال الهندسية، وأقرب الأشكال الهندسية إلى الدائرة هو السداسي، ومنه تشكلت خلية النحل، وكان ذلك بوحي من الله سبحانه وتعالى، قال جل جلاله: ﴿**وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ**﴾.[النحل/ 68]

كما أن الدائرة هي الشكل الهندسي التي هو أصل الحروف كلها(شكل 168)، يقول إخوان الصفا:" إن أصل حروف الكتابات كلها في أي لغة وضعت، ولأي أمة كانت،

---

[372] - فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث (دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو)، دار الشروق، 1995م،ص11.

[373]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، المرجع السابق، ص477.

وبأي أقلام كتبت وخطت، أو بأي نقش صورت، فإن الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة. [374]

المربع:

وهذا الشكال، استوعب الإنسان قبل أن يستوعب الحروف والكلمات المستطيل والمربع في إنشاء الدور والمساكن، وكثيرا ما نجد هذا الشكل مستعملا في المنشآت الدينية كالمساجد لأنه يبعث على الطمأنينة التي هي من المطالب الأساسية في العبادة، والمسجد الذي تم إنشاؤه على هذا الأساس يعتبر عاملا مساعدا لإدراك هذا المطلب. (صورة 169). وبيت الله الحرام وقبلة المسلمين له أربعة أركان، وهو قريب من التربيع.

يرمز المربع في أحد المقاييس للعناصر الأربعة (تراب، ماء، هواء، نار) وإلى التراب لدى الكثير من الشعوب القديمة، وبخاصة في الهند، والفرس، والصين وحوض المتوسط، وقد توافق مفهوم الشكل المربع للأرض تماما مع مفهوم النقاط الرئيسية الأربعة كثيرا، وتوافق عند بعضهم أيضا مع مفهوم أنهر الجنة الأربعة، في العهد القديم. وكما في السابق، فإن الهند وحتى يومنا هذا، يعتبر المربع هو الشكل الذي يرمز إلى الاستقرار.[375]

وربما لهذا السبب اتخذت النقطة المربعة الشكل كوحدة للقياس لجميع الحروف في فن الخط.

والنقطة التي هي وحدة القياس لجميع الحروف في فن الخط هي مربعة الشكل أصلا، ولا يعقل أن تتخذ النقطة المربعة كوحدة قياس للحروف وميزانا لها، وهي ذاتها تفتقد إلى التوازن في كشكل هندسي، ففاقد الشيء -كما قيل-لا يعطيه.(شكل170)

المستطيل:

المستطيل في الأصل هو عبارة عن مربعين اثنين، وضعا جنبا إلى جنب فشكلا جميعا المستطيل، أو مربع أضيف إليه مستطيل إحدى ضلعيه مساوية لأضلاع المربع.

" يعتقد بأن المستطيل هو أكثر الأشكال الهندسية بهجة للناظر**"** [376]

---

[374]- إخوان الصفا، الرسالة الخاصة بالقسم الرياضي في الموسيقى، ج1، منشورات عويدات، بيروت / باريس ،ص221.

[375] - إخوان الصفا، نفس المصدر، ص221.

[376]- محيي الدين طالو، الفنون الزخرفية، مطبعة الشام، دمشق، ط.5، 1993م، ص27،28.

المثلث:

يرمز شكل المثلث عند الإغريق إلى التوازن والتعقل، ولهذا استعمل في الهندسة المعمارية خصوصا في المعابد الإغريقية والرومانية.[377]

كما نجد هذا الشكل حاضرا في الأهرامات وخصوصا في نجمة داود عليه السلام، التي أضحت شعارا لدى اليهود، نجدها قد استعملت بكثرة في العمارة الإسلامية وفي الزخرفة الهندسية خصوصا، وفي تحديد نهاية الآيات في المصاحف المخطوطة قديما، وهي عبارة عن تداخل مثلثين ليشكلا النجمة السداسية ، وفي حالة وصل رؤوس المثلثات يبعضها البعض يتشكل لدينا الشكل السداسي ، ورقم ستة له عدة دلالات ، منها أنه يرمز إلى الأيام الستة التي تم فيها خلق السماوات والأرض وما بينهما ، قال تعالى :﴿ **اللهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ**﴾[السجدة/6]

4- إعداد المسودة في تراكيب الثلث الجلي:

لا بد من الإشارة إلى أن مهارة حسن التركيب ليست متوفرة لدى كل الخطاطين، وقد ينجح الخطاط في رسم الحروف وإتقانها رسما ووزنا، لكنه قد يخفق في الحصول على تركيب موزون ومتناظر مهما بذل قصارى جهده، ويبدو لنا من خلال الاستقراء أن أكثر تفوقا في هذا الجانب الخطاطون الذين لهم دراية بفنون الرسم أمثال (مصطفى راقم، عبد الله الزهدي، محمد فهمي، إسماعيل حقي)[378] ويظهر ذلك من خلال أعمالهم الخطية وآثارهم الفنية التي خلفوها. كما أن إمعان النظر والتدقيق المتواصل في التراكيب الخطية للفنانين البارعين ينمي دون شك في الخطاط الناشئ هذه الموهبة ويصقلها.

ولا يبدأ في تركيب اللوحة بقلم الخط، لكن يقتصر على قلم الرصاص فقط في البداية، يقوم بعدة محاولات، يستعمل فيها أي نوع من الورق شاء، ويكرر التصميم عدة مرات مجربا الأشكال الهندسية التي تتماشى مع التركيب، ويفضل أن يجعل كل محاولة على ورقة مستقلة، ويبدأ بتركيب الصيغ المختلفة لكل حرف أو كلمة على حدا، وذلك لأجل توظيفها في التركيب النهائي.(شكل171) ويتريث ولا يتعجل في تنفيذ التصميم بشكل نهائي، ولْيَخْف تصميمه بعد الانتهاء من أول محاولة -في مكان بحيث لا يراه لمدة من

[377]- فيليب سيرنج، ترجمة عبدا لهادي عباس، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، دار دمشق ،1992م، ص475.

[378]- **UĞUR DERMAN , TÜRK HAT SANATINDA –CELİ-KAVRAMI, TÜRKLER ,C.12 YENİ TÜRKİYE YAY. ANKARA- 2001,S.262.**

الزمن، ثم ليخرجه بعدها كي يتأمله من جديد بعين أخرى غير العين الأولى، فإذا به يلاحظ حينها بعض الهفوات وكأنه يشاهد المسودة لأول وهلة، وهكذا كان يفعل أهل الفن والأدب بشتى أنواعه.

كتب القاضي الفاضل (596هـ/1200م.) وزير صلاح الدين الأيوبيإلى العماد الأصفهاني (ت 597هـ/1201م.) -وكان الاثنان من أئمة الكتاب في عصرهما -كتابا يقول فيه:" إنه قد وقع لي شيء، وما أدري أوقع لك أم لا؟ وها أنا أخبرك به، ذلك إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.[379]

وذلك لأن حاسة البصر كباقي الحواس، يطرأ عليها نوع من الكلل -أو ما نستطيع أن نعبر عنه بالعمى النسبي-وإدامة النظر إلى الشيء من أقوى العوامل المساعدة على هذا الأمر.

ولقد أخبرني أستاذي محمود أونجو -رحمه الله -أن حفيد سامي أخبره بأن جده سامي كان يخفي تصاميمه فترة من الزمن لا تقل عن ستة أشهر، ثم يخرجها ويتمعن فيها مليا فيصحح من الحروف ما لا يعجبه، ثم يخفيه مرة ليكتشف من الأخطاء ما لم يدركه في المرات السابقة.[380] ولهذا لا نجد لهذا العملاق هفوات أو زلات في تراكيبه الخطية، خصوصا في اللوحات المركبة بالخط الجلي.

ومهما أوتي الخطاط من براعة في الكتابة، إلا أنه أحيانا يجد نفسه عاجزا عن تركيب بعض النصوص وتصميمها بشكل متوازن من أول مرة، وذلك لأسباب قد تتعلق بالنص ذاته في أغلب الأحيان، خصوصا الذي يحتوي على كلمات غير متصلة الحروف نحو(رؤوف أو داوود) على سبيل المثال، أو الكلمات ذات المقطع الواحد، ذات الحروف الكثيرة نحو(المستقيم).

يحدث هذا الأمر لدى الشعراء كذلك،" فقد يستغلق الشعر ويصعب على أحدهم ، ولذلك قال ابن خلدون: فإن استصعب عليه - يقصد الشعر - بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر، ولا يكره نفسه عليه ."[381]

---

[379]- إدهام حنش، حدود المصطلح الفني، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف-الكويت،2008م، ص11.

[380]- الأستاذ محمود أونجو (1913م): أستاذ الخط العربي بجامعة معمار سنان في إسطنبول، أخذ الخط عن الخطاط كامل، ونوري، وحليم، كتب العديد من المساجد داخل وخارج البلاد، هو أول من أخذت عنه الخط العربي.

[381]- عزت السيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون، دار طلاس للنشر ،1993م، ص139.

وقبل أن يبدأ في التركيب، يقوم بكتابة العبارة -المراد تركيبها -على السطر بعدة صيغ مجربا أشكال الحروف المختلفة وطرق تركيب بعضها ببعض، واضعا نسب الحروف باستعمال النقطة المربعة بنفس اللون أو بلون مغاير، ويفضل خلال عمله هذا أن يضع نصب عينيه نموذجا من أعمال عمالقة فن الخط ليتأملها جيدا، ويحذو حذوها ويحكم على حروفه من خلالها، وهكذا كان دأب الأولين.

ويتبع نفس المنهج إلى أن يطمئن باله وترتاح نفسه إلى التصميم الذي استوفى الشروط التالية:

5- التسلسل (الترتيب) في كتابة النص :

يطلق عليه مصطلح (التشريفات) لدى الخطاطين الأتراك، ويعني أن تكتب الكلمات بالترتيب الذي تلفظ به، من اليمين إلى اليسار وأن لا تتقدم كلمة على أختها، ولا حرفا على أخيه، ولا يجوز إطلاقا إهمال هذا الأمر في التراكيب الخطية، لأنه أمر مخل بالقواعد الأساسية التي وضعها أهل اللغة، إذ أن تقديم كلمة على أختها أثناء الكلام أمر مستقبح، وقد يتهم المرء بالخبال أو الجنون إن صدر منه هذا الأمر، كذلك الحال ينطبق على لسان اليد وهو الخط .

وإذا رُكّبت الكلمات في أكثر من دور، يبدأ الترتيب من قاعدة اللوحة يمينا، وتسمى نقطة البدء بمفتاح اللوحة، وينتهي التتابع يسار التركيب، ثم يتم الصعود إلى الدور الثاني ، فيبدأ من اليمين وينتهي يسارا، ثم يصعد إلى الدور الثالث وهكذا دواليك (شكل172)، " ونظرا لخشية الخطاطين العثمانيين الأتراك على تعسير قراءة اللوحات الخطية إضافة إلى التأثير السلبي على الناحية الجمالية في الخطوط - خصوصا في حالة وجود حروف عمودية كالألف واللام ألف في النص المكتوب- ولكي لا تُمد مدا فاحشا يخل بجمال التركيب، يجتنبون- في الغالب- التراكيب الخطية التي تتضمن أكثر من ثلاثة أدوار."[382]

وفي حالة أن النص بدأ بلفظ الجلالة فحينها نبدأ من أعلى اللوحة ثم ننتقل نزولا إلى الدور التالي ثم الذي يليه وهكذا دواليك، امتثالا لقوله تعالى:﴿**وَكَلِمَةُ اللهِ هِيَ الْعُلْيَا**﴾[التوبة /40](لوحة173). أما في حالة توسط لفظ الجلالة للنص فحينها يجوز للخطاط مخالفة القاعدة اضطرارا، بشرط أن تكون الكلمات التي تشكل منها النص معدودة، وأن يكون الداعي لهذا الأمر الجانب الجمالي، كرص الحروف المجموعة كالجيم والعين جنبا إلى جنب.(لوحة174) . وإذا حدث أن وجد في النص الواحد لفظ الجلالة مكررة مرتين أو أكثر ولم يتمكن الخطاط من وضعها كلها أعلى الشكل، فيكفيه حينها أن يقتصر على وضع واحدة منها أعلى الشكل، والباقي وسط الشكل. (لوحة175)

---

[382] **UĞUR DERMAN , TÜRK HAT SANATINDA –CELİ-KAVRAMI,TÜRKLER -C.12, YENİ TÜRKİYE YAY. ANKARA- 2001,S.256.**

وهذه القواعد كلها يتعلمها الخطاط من خلال الاستقراء، وربما يكون الفنان قد استلهم هذه القاعدة جراء تأمله في خاتم الرسول صلى الله عليه وسلم الذي احتوى على ثلاث كلمات وهي (**محمد رسول الله**)، جاء اسم الرسول أسفل الشكل الشبه دائري، وأعلاه كلمة رسول، ثم لفظة الله التي احتلت قمة اللوحة. (شكل176)

وفي حديث معه عن نفس الموضوع، أكد الأستاذ درمان على أن تركيب اللوحة يشبه البناء، وأن المبنى يبدأ تأسيسه من القاعدة صعودا إلى الأعلى، وعلى هذا جعلوا الحروف يعلو بعضها البعض في الإفراد والوصل في التراكيب الخطية، بحسب الترتيب الصحيح للقراءة، ابتداء من الدور الأول، من اليمين إلى اليسار، ثم الدور الثاني ، وهكذا دواليك [383].

6- توازن التركيب(توزيع الحروف والتشكيلات)

لقد كره الفنان المسلم الفراغ بكل أشكاله، في كل من الزمان والمكان، أما في المكان فلقد لجأ إلى ملء الفراغ في أعماله الفنية بشكل مدروس ووزع الكتل بضديها باتزان وعدل، وهو بدوره استوحى هذا الأسلوب من القرآن الكريم ومن مبادئ والوحي الكريم، إذ أن الله سبحانه وتعالى أمرنا في محكم تنزيله قائلا: ﴿**وَإِذَا فَرَغْتَ فَانْصَبْ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ** ﴾ [الشرح/7،8] وهذا الأمر بلا شك قُصد به بالدرجة الأولى الفراغ في الوقت، لكنه يمكن أن يحمل في ثناياه الفراغ في المكان، فإنه ليس من العقل أن يترك المكان فارغا من أي شيء، فإن كان أرضا زرعت، وإن كان بيتا فرش بما يناسب المكان من أثاث، وإن كان أثاثا ملئ بالنقوش والزخارف.

ويشمل التوازن الحروف، والنقاط والتشكيل كذا التشكيل والحليات:

* أما التوازن في الحروف: فتوزيعها بشكل متساو داخل الفراغ الهندسي الدائري أو المربع، وأن يحرص الخطاط على أن يملأ الحيز بالحروف في البداية، وكأن النقاط والتشكيل لم يستعملا بعد، كزمن ظهور الكتابة أول ما ظهرت مجردة من الشكل والنقط، ولا يفكر في تخصيص مكان للتشكيل أو الحليات حينها. لأن التشكيل والحليات كانت قليلة الاستعمال حتى في العصور التأخرة، وله صورتان:

الأولى: أن تتساوى الكتل البيضاء مع السوداء، كما هو الحال في لوحة الشطرنج على سبيل المثال، أو التراكيب الخطية بالكوفي المربع، وألا يحصل اكتظاظ في منطقة معينة من الحيز الواحد، بسبب تزاحم الحروف، في حين تبقى أماكن أخرى بياضها يشكل النسبة الكبرى.

---

[383]- مصدر شفهي، 2016م.

الثانيـة: تطبيق نظرية التماثل والتناظر في التراكيب غير المتناظرة، وتوظف الحروف المتشابهة كالحاء أو العين المجموعة لتحقيق التناظر، بحيث يستوي الشق الأيمن مع الأيسر. أو القسم الأعلى مع الأسفل. (شكل177)

وأن يحرص على أن يكون الاكتظاظ في قاعدة اللوحة، أما الجزء العلوي فتملأه قوائم الألفات النازلة أو الصاعدة، كذا قوائم الكافات في التطرف واللامات في الابتداء أو التطرف، بحيث يشكل الجزء العلوي للوحة متنفسا للكتل كلها، وأننا كلما صعدنا إلى الأعلى تبدأ الكثافة في تضاؤل وتناقص وهو ما يسمى باللطافة، أو بقانون الجاذبية. (شكل178)

ومن خلال الاستقراء لاحظنا إدماج الخط الكوفي في التراكيب الخطية المستطيلة للثلث الجلي بحيث احتل الكوفي الجزء العلوي من التركيب، الذي اصطفت على طوله القوائم صعودا وانحدارا، ونفذ بقلم أدق وبلون مغاير للون الثلث الجلي، ليحل محل التشكيل والحليات ويملأ الجزء العلوي للوحة، ونشاهد هذا في العديد من المساجد في تركيا وغيرها من بلاد المشرق نفذت على الخزف (القاشاني). (شكل179)

- أما التوازن في النقاط، فهو في الحروف المفردة يتمثل في وضع النقطة أو النقطتان وسطا، أي أعلى أو أسفل الحرف، كوضع مثلا نقطة وسطا فوق رأس الخاء ونقطتان وسطا فوق رأس القاف، ولهذا في حالة ضيق المكان يضع الخطاط نقطة دائرية بدلا من النقطة المربعة وهكذا دواليك.

لقد قيل إن الشكل للكتاب كالحلي للكعاب:

وكأن أحرف خطه شجر والشكل في أغصانها ثمر[384]

أما التوازن في التشكيل وهو كما ذكرنا من قبل يمر بمرحلتين:

ينبغي أن توضع الحركات التشكيلية في أماكنها الصحيحة من الحرف في خط الثلث الجلي الذي لا يكتب إلا مشكلا، سواء كان التركيب على السطر أو مركبا بشكل متداخل، وإن تجريده من التشكيل بمثابة تعريته وإظهار سوأته، كما هو الشأن لدى الآدميين، وهذا التشكيل له قواعد قد يغفل عنها الكثير من الخطاطين أو يتهاون بها (شكل180).

[384]- محمدالكردي، المرجع السابق،ص84.

أما بعض الخطوط كخط التعليق (الفارسي) والرقعة والديواني، تكتب مجردة من أيتشكيل، عدى الشدة أو الهمزة، وهذه الأخيرة إذا أضيف لها التشكيل تشوه مظهرها وفقدت شيئا من جمالياتها، أما الحروف المهملة كالحاء والسين والصاد والطاء والعين، يكتب أغلبها تحت الحرف عدى حرف الهاء المطرفة، توضع فوقها هاء مبتداه مخطوفة كنهاية الضمة، والمدود كالألف الخنجرية، أو المدود اللازمة.(شكل181)

وأما الحليات، فهي حركات تزيينية بحتة، لا علاقة لها بقراءة النص، إنما يملأ بها فقط الفراغ الناتج في اللوحة، وذلك إذا تعذر ملأه بالحروف والكلمات، وهي قليلة جدا في الثلث الجلي، يكتب معظمها بثلث سمك القلم، عدى الجزم والألف السيفية أحيانا. (شكل182) ومنها الميزان (شكل 183) كما يطلق عليه الخطاطون العثمانيون، والظفر (شكل184) باللغة التركية، ويكتب بوضعيه المستوي والمقلوب. ولم تكن الحليات ذات أهمية كبيرة عند ظهور الخط الجليل، وكانت جل التراكيب الخطية شبه خالية منها، بل حتى من بعض التشكيل الإعرابية أحيانا، أما الإعجام فأمر ضروري لا يمكن الاستغناء عنه حيث أضحى جزءا لا يتجزأ عن الحرف، ولقد استبدلت الحليات بوحدات زخرفية - في بعض الأحيان -واستخدمت لملء الفراغات خصوصا في الكتابات الجدارية(القاشاني) والنقوش. ويمكن الاستغناء عنها-أي الحليات -تماما إذا ما تمت زخرفت الأرضية بالكامل للوحة. (شكل185)

(شكل182) الجزم على شكل رأس الحاء	(شكل182) لألف الخنجرية	(شكل183) الميزان(الترفيل)

(شكل184) الظفر ترنـق)

امتثال قواعد خط الثلث في رسم الحروف:

وهو إتقان الحروف رسما ووزنا، والحرص كل الحرص على كتابتها على الصورة التي وضعت عليها في الإفراد والتركيب ، وأن يلتزم الخطاط صورها في البدء وفي التوسط وفي التطرف، وباستثناء بعض منها فإن معظم الحروف يختلف رسمها في كل حالة من الحالات الثلاث، وفي حالة التركيب أيضا عليه أن يتبع طريقة الأساتذة الأعلام بنفس الصيغة التي وصلتنا وتعلمناها من أمشاقهم وكراريسهم، إذ ميزوا كل حرف عن أخيه من حيث الصورة ومن حيث الوزن والنسبة، مستعملين النقطة المربعة كوحدة قياس في وزن كل حرف على حدة ، ولا مجال للاجتهاد في هذا الأمر إلا في حالات نادرة جدا، وضمن دائرة ضيقة سوف نلقي عليها الضوء بإذن الله لاحقا .

ولقد أورد التوحيدي في رسالته معاني للخط، بها يميز حسنه عن قبيحه في قوله:" والكاتب يحتاج إلى سبعة معاني: الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحقيق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجرد بالتدقيق، والمميز بالتفريق.[385] وهذه أصوله وقواعده المتضمنة لفنونه وفروعه.

أما المجرد بالتحقيق فإبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها، مفصولها وموصولها، بمداتها وقصراتها، وتفريجاتها وتعريجاتها، حتى تراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلجه، أو تضحك عن رياض مديحة.

وأما المراد بالتحديق فإقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبييض أوساطها، محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها كانت مخلوطة بغيرها أو بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة.

وأما المراد بالتحويق، فإدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها مصدرة وموسطة ومذنبة بما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة.

وأما المراد بالتخريق فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها كيف ما وقعت إفرادا وأزواجا بما يدل الحس الضعيف على اتضاحها وانفتاحها.

وأما المراد بالتعريق، فبإبراز النون والياء وما أشبهها، مما يقع في أعجاز الكلمة، مثل من وعن وفي ومتى وإلى وعلى بما يكون كالمنسوج على منوال واحد.

---

[385]- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق،ص31.

وأما المراد بالتشقيق فتكنف الصاد والضاد والكاف والطاء والظاء وما أشبه ذلك مما عليها التناسب والتساوي، فإن الشكل بهما يصح ومعهما يحلو، والخط في الجملة كما قيل: هندسة روحانية بآلة جسمانية.

وأما المراد بالتنسيق فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها بالتصفية، وحياطتها من التفاوت في التأدية، ونفض العناية عليها بالتسوية.

وأما المراد بالتوفيق فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقا لا خلافا.

وأما المراد بالتدقيق فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد، واعتمال سن القلم، وإدارته، مرة بصدره، ومرة بسنه، ومرة بالاتكاء، ومرة بالإرخاء، بما يضيف إليها بهجة ونورا ورونقا وشذورا.

وأما المراد بالتفريق فحفظ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض، وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن مجامعا بالشكل الأحسن."[386]

أساليب التصحيح في الخط (باللطع والكشط والإشباع والترميم)

التصحيح في اللغة هو الإصلاح، نقول: صحح أخطاءه: أصلحها، راجعها، أي أزال الأخطاء[387]، وفي الاصطلاح، يقصد به تهذيب الخط وإشباع الحروف كلها أو أجزاء منها، وتسوية حوافها بإزالة ما زاد عنها بالكشط أو اللطع، وتعبئة ما نقص منها بالسلاية والحبر.

وهذه التقنية معمول بها أكثر لدى الخطاطين المتأخرين، وربما كان العثمانيون هم أول من ابتدعها بالشكل التي هي عليه في الوقت الحاضر، ومن خلال تأملنا لأعمال وآثاره الخطاطين القدامى، أي ما قبل العصر العثماني، نكاد لا نرى أثر التصحيح واضح في خطوطهم، بل كانوا يعتمدون الكتابة الارتجالية بعامة، ولا يلجئون إلى هذه التقنية إلا في حالات نادرة، غير أن في تلك الفترة كان التصحيح لا يعني أكثر من ملء وإشباع بعض الأجزاء التي بقيت من الحرف دون قصد من الخطاط.

386- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المرجع السابق، ص31،32،33.

387- معجم المعاني الجامع(www.almaany.com)

شبه صاحب كتاب حسن الخط (Kalem Güzeli) عملية التصحيح بالنحات، الذي ينحت المادة ما زاد عن الخامة، أو يضيف إليها أحيانا ما نقص منها، حتى تأخذ شكلها الطبيعي، وشبهها مرة أخرى بالعملية الجراحية، إذ أن تصحيح رأس الواو أو عين الحاء (بياضها)، أو بطن الحاء، كإجراء عملية جراحية على العين أو المخ أو الزائدة الدودية، أو القلب. [388]

والتصحيح يشمل المسودات، واللوحات النهائية أيضا:

فأما تصحيح المسودات فإن كان لون الأرضية أبيض، فيستعمل اللون الأبيض في طمس الحروف المراد طمسها، أو تصليح نهايات الحروف الدقيق، إما بإضافة سمك إليها، أو طمس ما زاد على سمكها (نموذج186)، وأما تصحيح مسودات التراكيب ذات الأرضية الغامقة، سواء كتبت بالزرنيخ أو غيره من الألوان الفاتحة، فالأمر سيان، إلا أن الفنان يستعمل لون الأرضية الغامق في طمس الحروف أو تصحيحها، ويستعمل لون الحروف في إصلاحها .

والتصحيح من الأمور التي غالبا ما يضن الخطاط بتعليمه للغير ويستأثر به لنفسه، فالأستاذ لا يعلمك سوى رسم الحروف وميزانها، وربما أفادك في تركيب اللوحات وتصميمها، أما التصحيح أو اللمسات الأخيرة – كما يسميها البعض – لا تطمعن أن يبوح لك بسره أحد – إلا من رحم ربك -ولأنه غالبا ما يتم في الخلوة فمن الصعب معرفته إلا عن طريق السؤال، وفي هذه الحالة تكون الإجابة نظرية غير تطبيقية، تفتقد إلى الموضوعية.
ويلحق التصحيح غالبا الخطوط الجليلة الأخرى أيضا كالتعليق الجلي، إلا أن معظم الخطاطين المحدثين الآن أصبحوا يستعملونه حتى في الخطوط الدقيقة كالنسخ والنستعليق.
وبالتصحيح تميز الخطاطون العثمانيون عن غيرهم، لدرجة أن بعضهم يعول عليه – أي التصحيح – كليا في كتاباته، ولذا لا يركز أثناء كتابته للوحة إلا على ميزان الأحرف وبنيتها العامة، ويترك الباقي للمرحلة الأخيرة وهي التصحيح، ويمكن ملاحظة هذا الأمر في بعض لواحاتهم التي لم يتم انجازها بالكامل.
(شكل187 عبد العزيز الرفاعي)

والتصحيح ضروري كما ذكرنا سواء كان الخطاط قوي اليد متمكنا من الخط أو كان ضعيفا، إلا أن الأخير – أي الضعيف – يأخذ التصحيح من وقته الكثير بخلاف الأول.وهو إضفاء جمال على جمال كما هو الحال لدى بني الإنسان، خلقه الله في

[388] Mahmud Bedreddin Yazır, Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam - medeniyetinde Kalem Güzeli ,C.3,Diyanet İşleri Baskanlığı yayınları,S.296.

أحسن تقويم لكنه يحتاج إلى زينة إضافية كاللباس وغيره .قال تعالى : ﴿**يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ**﴾[الأعراف/31].

وتزيد ضرورة التصحيح كلما زاد سمك القلم، ونستطيع القول بأنه لم يتح لأي خطاط أن يخط خطوطا جليلة دون أن يضطر للتصحيح، خصوصا الخطوط المركبة والمتداخلة، والخطوط المعكوسة المتناظرة والجليلة. لكنهم من براعتهم في التصحيح لم يتركوا أي انطباع يوحي أن هذه الخطوط خضعت لعملية التصحيح.[389]

يحتاج الخطاط في تصحيح خطوطه إلى الآلات المستعملة في الخط، إضافة إلى فرشاة متوسطة الحجم (رقم07)، وإلى سكين خاص بالكشط الذي يعد أحد التقنيات في التصحيح، كما يحتاج إلى سن معدني مدبب، يسميها البعض بـ (السلاية) لرسم الترويسات و حواجب العيون، ولملء نهايات الحروف وأهدابها .(شكل188) وصور للمواد)، ويتبع في التصحيح الخطوات التالية :

- التصحيح باللطع (اللحس)
- التصحيح بالكشط
- الإشباع (ملء أجزاء الحروف التي لم تأخذ حقها من القلم)
- الترميم

- **اللحس (اللطع):**

لشيوع اللطع في الأوساط الفنية العثمانية، لا يسأل الخطاط عن عدد السنوات التي اكتسبها كخبرة في فن الخط، إنما تكون صيغة السؤال " كم كمية من الحبر بلعت؟" أي أنه من خلال كمية الحبر تحدد عدد سنوات الخبرة.

تتم هذه العملية بعد الانتهاء كليا من كتابة اللوحة الخطية حروف، يحدث غالبا أن يفيض الحبر أثناء رسم الحرف بالقلم فيتجاوز حده وهو ما يسميه أهل الصنعة بالترعيش، أو الرعشة التي من شأنها التأثير على حِدِّيّة حواف الحرف، وبالتالي على جمالها، وهذا ما يدعونا إلى التصحيح - تصحيح ما حصل من فساد في الحرف - وذلك بواسطة اللطع أولا، وهو إزالة الحبر المتفشي، كي تتناسب أجزاء الحروف وتتكامل ، ولقد كان في الماضي يستعمل اللطع وهو أن يبلل الخطاط سبابته اليمنى بلعابه ثم يمسح الحرف الذي أخطأ في كتابته كليا، وإن كانت بقعة من الحبر أيضا

[389]- Mahmut Yazır, Kalem Güzeli,C.3.Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. ,S.293,294.

يفعل نفس الأسلوب لإزالتها، ويمكن استعمال القطن بدلا من الإصبع، أما إذا كانت الأجزاء المراد إصلاحها دقيقة، فحينها يختار الخطاط بين أن يستعمل القطن بالملواق، وذلك بأن يلف على طرفه المدبب شيئا من القطن ويصحح به الكتابة بعد تبليله باللعاب، ويعيد كل مرة العملية نفسها، لكن لا بد من تغيير قطن جديد، أو الفرشاة في الأماكن التي يتشعث فيها الحبر بنسب ضئيلة، ويستعمل القطن أيضا لإزالة البقع الكبيرة كذلك.(شكل189 التصحيح)

الكشط:

نقوم بالكشط في الأماكن التي لا ينفع فيها اللطع ولا المسح، وتكون غالبا الأجزاء الدقيقة من الحرف ، ونستعمل لهذه المهمة ذباب السكين الحادة والدقيقة الخاصة بالكشط(شكل 190للسكين)، ويجب الانتباه إلى عدم إتلاف الورق أو الإضرار بنسيجه، ولنجاح هذه المهمة، ينبغي أن نقرر ابتداء - أثناء التقهير- كيفية التصحيح التي سيخضع إليها الورق، فإن كانت بالكشط، فينبغي أن تكون طبقات النشا على الورق مضاعفة، و لو كان التصحيح باللطع يكفي طبقتين من النشا، وإن كان بالكشط يتطلب ثلاثة على الأقل. وهذا أضمن ألا يصل ذباب السكين أثناء الكشط إلى ما تحت سطح الورقة فيفسد نسيجها، وبالتالي تفسد اللوحة بالكامل.

يستعمل مع الكشط لحواف الحرف وأجزائها الدقيقة التقنيات الأخرى للتصحيح ما دعت الضرورة، إلا أن بعض الخطاطين يكتفون في التصحيح بالكشط ولا يجدون حاجة إلى الطرق الأخرى.

الإشباع:

وفي هذه المرحلة نقوم بعكس ما قمنا به في الأولى، ولكون بعض أجزاء الحروف لم تنل حقها من الإشباع، إما لقلقة خبرة لدى الخطاط، أو لأن الأمر يقتضي ذلك حتى لا ترى بعض أجزاء الحرف نحيفة مقارنة بالأجزاء الأخرى، خصوصا في الخطوط الجليلة، وسواء حصل ذلك في بنيتها الكلية أو في بعض أجزائها، نقوم حينها بتلبيس الحرف حتى يظهر في سماكته الطبيعية التي تتناسب وأجزاء الحرف نفسه، كما تتناسب أيضا وتتكامل مع باقي الحروف.

وطريقته أن تملأ حواف الحرف بواسطة السلاية (سن معدني مدبب الرأس) بدقة وتروٍّ مستعملا نفس الحبر الذي كتبت به الحروف لكن بكثافة أقل، أي أفتح من لون الكتابة، لكي لا يظهر أثر السلاية خلافا للكتابات المحررة (شكل191)، ويفضل أن تخصص محبرة للتصحيح فقط، حتى تبدو وكأنها كتبت من أول مرة.

وهذه التقنية ضرورية خصوصا في رسم ترويستا الألفات والدالات وما شابهها، وفي رسم حاجب العين، وفي رسم نهاية الحروف الدقيقة، كالواوات والراءات، إذ أن نهاية هذه الحروف تكون في منتهى الدقة التي لا تتناسب وسمك الحروف، ولا يمكن للقلم الإتيان بها بجرة واحدة. (شكل192.)

الترميم (معالجة ما تأثر من الورق جراء التصحيح):

وهذه المرحلة لا تتعلق بتصحيح المحتوى -أي بالنص ذاته -إنما هي تقنية يتم من خلالها ترميم الورقة التي تتضمن الخط والتي أثرت عملية التصحيح على تفهيرها، حيث أن لطع (محو) بعض أجزاء الكتابة يجعلنا نمحو جزءا ولو يسيرا من طبقة النشا أوزلال البيض -الذي هو بمثابة العازل الذي يفصل الحبر عن الورقة -وبالتالي يظل الأثر واضحا على الورقة من خلال اختفاء لمعان التقهير والصقل، فنقوم بتغطية هذه المناطق بزلال البيض ثم نصقلها بمصاقل دقيقة كالتي يستعملها المزخرفون لإخفاء ما نتج من عيب غير مقصود.

الإفادة من التراكيب الخطية لأعلام فن الخط

ومما يساعد الخطاط على النبوغ في فن الخط، تقليده ومحاكاته لخطوط ولوحات الأولين من أعلام هذا الفن واقتفاء لآثارهم، إذ أن أي علم من العلوم لا يتأسس من العدم، إنما هو تراكم خبرات الأولين فالذين جاءوا من بعدهم، ثم الذين تلوهم وهلم جرا، لكي ينتج في النهاية علما أو فنا ذا شأن كبير، وحيث أن موضوعنا علم الكتابة، فإن مسيرة الخط والكتابة معلومة لذا أهل الاختصاص، وأن لا بد لأي خطاط مبتدإ أن يقتفى أثر من سبقه من الأعلام، قال تعالى: ﴿**فَبِهُدَاهُمُ اقْتَدِهْ**﴾[الأنعام /90]. وفي الإقتداء اختصار للطريق واقتصاد في الوقت، لأن المقتدي لا يبدأ التجربة من الصفر، وبالتالي تكون النتائج مضمونة والعواقب محمودة بمشيئة الله.

وهذا ما نلاحظه بجلاء ووضوح من خلال تفحصنا لآثار الأولين واستقرائنا لمسيرتهم الفنية وما خلفوه لنا من أعمال. ومن الأمور الملفتة للنظر في هذا الخصوص، أنه في بعض الأحيان نجد أن النص الواحد قام بكتابته جمهرة من الخطاطين، في فترات متعاقبة وبعض الأحيان في نفس الفترة بنفس التركيب أو بتراكيب مختلفة، وكل هذا ابتغاء تجويد الخطوط واستكشاف أسرارها واستجلاء خفاياها. (شكل193)،

ولا ينبغي للكاتب أن يقدم على تهذيب خطه وتحريره شيئا من آدابه، فإن جودة الخط أول الأدوات التي ينتظم بحصولها له اسم الكتابة، ويحكم عليه إذا حازها بأنه من أهلها،

وقد دخل بحسن الخط في الصناعة من إذا فحص عن مقدار معرفته وجب أن تنزه الكتابة عن نسبته إليها.[390]

التوقيع ووضع الكتبة

التوقيع تقليد قديم جدا ولم يعرف بالضبط متى بدأ، إلا أن بعض المصادر أشارت إلى أن أبي بن كعب – وهو أول من كتب للرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة بعد الهجرة -هو أول من كتب في آخر الكتاب (وكتب فلان): كما أنه وجد في بعض النقوش، مثل نقش سد الطائف والمؤرخ بـ (57هـ) والذي نصه: هذا السد لعبد الله معاوية أمير المؤمنين بناه عبد الله بن صخر بإذن الله لسنة ثمن وخمسين، اللهم اغفر لعبد الله معاوية أمير المؤمنين وشده وانصره ومتع المؤمنين به (كتبه عمرو بن حباب)[391]

(التوقيع أو الإمضاء أو الكتبة)، هذه المصطلحات كلها استعملت عند الخطاطين قديما و حديثا، فأما في القطع الخطية بخط النسخ والثلث خصوصا، فإنه يتم استعمال خط النسخ في وضع الكتبة، اللهم فقط في تذييل المصاحف فإن خط التوقيع(الإجازة) كان هو الأكثر استعمالا، و لقد تحاشى شيوخ هذا الفن ذكر أسمائهم، ولذلك فإن كثيرا من أعمالهم الفنية، خطوطا كانت أو آثارا معمارية أو غيرها، لا يعرف صاحبها بالكامل وإن عرف فيتعذر معرفة تاريخ ولادته أو وفاته، فضلا عن أصله ونشأته أو عن أساتذته أو شيء من هذا القبيل.

وغالبا ما كان الخطاطون يستعملون أسماء مستعارة، وكان هذا تقليدا لدى الخطاطين منذ القديم، وعلى سبيل المثال "فإن الاسم الحقيقي للخطاط سامي، هو إسماعيل حقي."[392] كذلك اسم الخطاط حامد الأصلي فهو موسى عزمي، وغيرهم من الخطاطين كثير، وربما كان استبدال أسمائهم من باب التواضع، وكان منهم من يقتصر في تذييل أعماله على العبارة التالية:" كتبه فلان غفر الله له " فقط، وأحيانا كان يضمن هذه العبارة أوصافا في غاية التواضع مع الله، نحو "الفقير" أو"الحقير"، ربما يكون الخطاط قد استلهم هذه العبارات وأمثالها من القرآن الكريم، مثل قوله تعالى على لسان الكليم موسى (عليه السلام):﴿**رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٍ**﴾[القصص /24].

والعصر العثماني -كما لا يخفى على كل مضطلع- غلب عليه التصوف، ولا تجد مسلما ملتزما بدينه إلا وينتسب إلى طريقة من الطرق المتنوعة، وعدد كبير من مشاهير

---

[390]- القلقشندي، المصدر السابق، ص25.

[391]- غانم الحمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، **مجلة المورد**، مج 15،ع4، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1986م، ص38.

[392]- Ali Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,yky,S.122.

الخطاطين من كان منتسبا إلى التصوف، ومنهم من كان شيخا للطريقة، كالشيخ حمد الله، وعبدالعزيز الرفاعي، ولا نتعجب من ذلك بل إن هذا الأمر أضحى ظاهرة معتادة في تلك الأوساط، بل إن سلاطين آل عثمان أنفسهم كانوا من أهل التصوف، و ينتسبون إلى طرق شتى كالنقشبندية على سبيل المثال، ولديهم شيوخا مبجلين ومحترمين لا يقطعون رأيا دون الرجوع إليهم واستشارتهم، سواء كان ذلك الأمر سياسيا بحتا أم أمورا تتعلق بالسلوك والتربية، وحتى الآن إذا رأى أحدهم إنسانا ملتزما ومتخلقا، أول ما يسأله، عن الطريقة التي ينتسب إليها.

والفقير والحقير وأمثالها من المصطلحات هي صوفية المنشإ، وتعليم الخط لدى العثمانيين كان يخضع لنفس التربية والسلوك، لأنه كما ذكرنا كان الأستاذ المعلم للخط هو نفسه الشيخ.

ينم كل هذا عن غياب ظاهرة **"الأنا"** لدى الفنان في جميع الفنون الإسلامية من عمارة وخط وزخرفة، وهي ظاهرة شملت معظم البلاد الإسلامية، وهي من خصائص هذا الفن باعتباره فنا جماعيا ليس له من الفردية نصيب، وهذا ما لا نجد له أثر في الفنون الغربية- خاصة منذ عصر النهضة-حيث أن الذاتية والفردية التي تجسدها **" أنا"** الفنان بحضوره ضمن الموضوع وتوقيعه وطبعه بطابعه الخاص.[393]

سألتني ذات مرة ابنتي -وكان عمرها آنذاك لا يتجاوز السنة الثامنة -هل تقصدون بإضافة كلمة "الفقير "إلى أسمائكم في توقيعاتكم استعطاف الناس، وإظهار حاجتكم وفاقتكم لديهم، فيقبلوا على شراء لوحاتكم بنيّة المساعدة؟ فأجبتها بأن البشر كلهم فقراء إلى الله، قال تعالى:﴿**يَاأَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللهِ وَاللهُ هُوَ الْغَنِيّ الْحَمِيدُ** ﴾[فاطر/ 15]، ومعنى الفقر هنا الفقر المطلق إلى الله، ويشمل المال والقوة والملك والعلم وغيره من ألوان النعم التي نتمتع بها، ولا يقتصر الفقر هنا على المال فحسب، والذي يقابله الغنى.

وكان التوقيع في بداية الأمر أي ما قبل راقم عبارة عن كتابات بخط الثلث، مركبة(متداخلة) أحيانا وعلى هيئة سطر في أغلب الأحايين(شكل194)، توضع في الجزء السفلي من الجهة اليسرى للوحة في الغالب، لأن القراءة في اللسان العربي من اليمين إلى اليسار، وأحيانا عن يمين اللوحة اضطرارا، ويصدر الإمضاء بعبارة (كتبه) ثم يذكر بعدها اسمه، ولم نعثر على أحد من الخطاطين استعمل مصطلح(خطه)، لأن هذا يعني أجاد كتابته وحسنها، وقد مر معنا معنى هذا المصطلح في الفصل الثاني، ولا يعقل لخطاط متواع كهؤلاء أن يمدح نفسه بأي عبارة توحي بالغرور أو الإعجاب بالنفس، بل على العكس من ذلك تماما، إذ كانوا يختارون من الكلم ما ينم عن تواضعهم، وأن أعمالهم مهما بلغت القمة في الجودة فهي دون الكمال، مثل سوّده، مشّقه أو حرّره والتي تفيد أغلبها أن الخط لا زال يعتريه النقص ولم يبلغ مرتبة النضج، بل يعتبره مُسَوّدة أو مشق كُتب ارتجالا مما يؤثر على جمال الخط.

393- عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان(بتصرف)، الملكية للطباعة والنشر، الجزائر 2007م، ص18.

ولا يقتصر هذا الأمر على الخطاطين بل إن الفنانين في مختلف التخصصات كالعمارة مثلا، كثيرا من العمائر لا يعرف بانيها، وفي حالة أنه أراد أن يعرف بنفسه صدر توقيعه بألقاب تنم عن تواضعه، و المعمار سينان (1490-1588م) هو أحد المعماريين العثمانيين الذين ذاع صيته وعلا نجمه، ونكاد لا نجد أثرا من الآثار التي خلفها العثمانيون إلا وتحمل بصمته عليه، كان ختمه يحمل العبارة (الفقير الحقير معمار سنان).(شكل195)

لكن التوقيع ابتداء من عهد راقم أخذ قالبا جديدا جميلا وتركيبا مقرمطا في غاية الجمال بخط التوقيع وبسن أدق من سن القلم المستعمل في كتابة النص، يعلو كلمة "كتبه" اسم الخطاط، يضاف قوسا بيضاويا إلى نهاية آخر حرف من الاسم.)

ويكاد يجمع أغلب الباحثين أن الخطاط مصطفى راقم هو من حاز قصب السبق في اختراع هذا الأسلوب من التواقيع وأنه لم يسبق إليه أحد، إلا أننا ومن خلال الاستقراء والبحث وجدنا أن هذا التقليد -وإن كان لازال في صيغته البدائية -قد بدأه الشيخ حمد الله (**الأماسي**) في لوحة مركبة بخط الثلث الجلي، حيث نلاحظ أول محاولة لربط الكاف من أسفل الحاء لحمد الله(شكل 196التوقيع) .

ولا شك أن توقيع الشيخ حمد الله هذا، قد كان مصدر إلهام لراقم في تصميمه لامضائه الجميل، كما أنه لا بد قد استفاد من شكل الطغراء (توقيع السلطان الذي حمل اسمه واسم والده)، وسنخصص لها مبحثا في الفصل الأخير من هذه الأطروحة. (شكل 197توقيع راقم)

ويكتب الاسم بمفرده أحيانا مثل (حامد)، كما يكتب مركبا مع كلمة كتبه (كتبه حامد)، وفي التراكيب المتعاكسة يضع الخطاط الكتبة في تركيب متناظر (شكل 198) لكننا نتحفظ من مثل هذا الأمر، لسبب بسيط، وهو أن الخطاط شخص واحد فما الداعي لكتابة اسمين متكررين متعاكسين؟

ومن الأمور التي ينبغي أن يعاد فيها النظر- في نظرنا- والتي لم تكن دارجة عند الأسلاف (شكل 199لتوقيع داخل الشكل)، وضع التوقيع داخل التركيب الخطي وإدماجه معه بحيث يصبح جزءا منه، ومن المعلوم أن أغلب النصوص تتضمن آيات من القرآن أو أحاديث لخير الأنام محمد عليه السلام، فكيف يسمح الخطاط لنفسه بإقحام اسمه توقيعه ضمن التركيب الخطي وكأنه جزء من الآية أو الحديث؟ فإننا نتحفظ على هذا الأمر وندعو إلى فصل أو خراج التوقيع من الشكل الذي يحد النص تماما، ونلاحظ هذا النمط في لوحات بعض السلاطين العثمانيين والذين عرف عنهم تعظيمهم لشعائر الإسلام، أمثال السلطان محمود خان تلميذ راقم ، حيث نجده في بعض لوحاته يضع توقيعه على شكل كمثري أسفل أو أيسر النص، وغالبا ما يحيطه بزخارف بحيث يفصل تماما عن النص المقدس المخطوط.(شكل 200)

ولا أخفي أنني وقعت في مثل هذه الأخطاء- في بداية حياتي الفنية- بتقليدي لبعض الأساتذة السابقين، و لقد حصل أنني عمدت ذات مرة إلى كتابة الآية الكريمة:﴿**وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمُحِيطَةٌ بِالْكَافِرِينَ**﴾[التوبة /49] بخط الثلث الجلي ضمن شكل دائري، و مطت الياء

من كلمة " لمحيطة " حيث شكلت دائرة محيطة بكافة التركيب، ووقّعْت داخل التصميم، مما لفت انتباه أحد الزملاء الخطاطين الذي ذكرني بأن توقيعي وقع داخل الدائرة التي أحاطت بالكافرين، فلم أجد بدا إلا أن صوبت رأيه، ولما أعدت كتابة الآية مرة أخرى، ضعت التوقيع خارج التركيب.

ويتبع توقيع اللوحة كتابة التاريخ الهجري، حيث تكتب الأرقام الأربعة مجتمعة، أو متفرقة بحسب الفراغات المتوفرة أسفل اللوحة(شكل201)، وتفيد هذه التواريخ الباحث في تتبع أعمال الفنان تاريخيا ومعرفة المراحل التي مر بها وتطور فيها إلى أن وصل إلى هذا المستوى. ولعل الفنان تعمد ذلك حتى ينبه الناقد أو المحلل إلى أن يضع نصب عينيه الفترة التي تم فيها إنجاز اللوحة، ولذا ليس من العدل أن نحكم على أعمال قديمة لفنان ما، دون الأخذ بعين الاعتبار الأعمال اللاحقة والتي ترمز إلى بلوغه أعلى درجة الكمال، ونجد هذا التنبيه في بعض تواقيع الشيخ حمد الله الأماسي، إذ يذكر كل من سيشاهد عمله الفني، أنه نفذه بعد أن كبر سنه وشاب شعره ولم يتحكم في ارتعاش يده، ويجدر بنا أن ننقل عبارة مما كان الشيخ يذيل به خطوطه:"كتبت ولو قدرت هوى وشوقا لكنت اليوم سطرا في الكتاب، فرحم الله من نظر كتابة كتاب السلف وعرف قدر قصور الخلف وليس وراء عبادان قرية يا من أنصف حق الانصاف انظر كيف كتب وبم كتب ولم كتب كاتب السلطان سلطان بايزيد خان"[394]

مراحل إعداد اللوحة النهائية

بعد الانتهاء من المُسَوَّدة تنقل بعد التأبير[395]، ثم تثبت الورقة التي تم تخريمها بالإبرة على الورق المقهر، ثم يؤتى بصرة من الفحم المسحوق – إن كان لون الورق فاتحا – وتمرر الصرة على الورقة المأبرة بحيث ينفذ الفحم من خلال الثقب فينطبع على الورق، وإن كان لون الورق غامقا فيتم استعمال مسحوق لألوان فاتحة، يفضل أن تكون مشابهة للون الكتابة.(الشكل.202) تنفذ بحبر فاتح كالزرنيخ أو بعض الألوان المائية على ورق بلون غامق وهي الوسيلة الأفضل ، وهي التي كانت متبعة لدى الخطاطين العثمانيين، ولا زالت هذه التقنية مستعملة في فن الزخرفة على الخزف حيث لا بديل لها ، كذا في تزيين وزخرفة جدران وقباب المساجد من الداخل حيث لا بديل لها، أما لدى الخطاطين المتأخرين ،فلقد أصبح نقل الخط من المسودة إلى الورق المقهر والنهائي، أقل عبئا وكلفة وذلك من خلال استعمال الطاولات المضيئة، توضع عليها المسودة، وتثبت بشريط لاصق، ثم يوضع فوقها ورق مقهر، يثبت هو الآخر بنفس الطريقة، فيعكس الضوء الخط على الورق بشكل واضح، ثم يتناول الخطاط قلمه ويعيد كتابة الخطوط كلها نقلا عن

---

[394] - Muhittin Serin, Hattat Şeyh Hamdullah,Kubbe Altı yay. İstanbul,2007,S.127

[395] - **التأبير:** أي تخريم حواف الحروف بإبرة دقيقة جدا

المسودة، متتبعا حركات القلم في رسم الحروف ثم الحركات فالحليات، وفي الختام تبدأ عملية التصحيح التي سنتطرق إليها لاحقا . وهذه الطريقة أضحت أكثر شيوعا في الأوساط الفنية وبين أهل الخط العربي في زماننا هذا.

أما في حالة كتابة خطوط بحجم كبير ككتابات المساجد، نتبع الطريقة نفسها في المسودة، إلا أن حجمها يكون صغيرا بالنسبة لحجم الخط الذي يراد كتابته، إذ لو كان ارتفاع الخط مترا واحدا في اللوحة النهائية، فإن ارتفاع الخط في المسودة (15سم) تقريبا، وبعد الانتهاء من المسودة، كان الخطاطون الأوائل يكبرونها بواسطة المربعات، أي أنهم يقسمون اللوحة إلى مربعات صغيرة متساوية ويضعون أرقاما بشكل عمودي من جهة اليمين لكل مربع (1،2،3 ، وهلم جرا)، وأرقاما أخرى أفقية من اليمين إلى الشمال، ثم يرسمون نفس المربعات المرقمة على المكان المخصص للخط لكنها أكبر حجما (ضعف أو ضعفين أو ثلاثة)، لكن هذا الحجم المكبر يتعذر فيه استعمال القلم في الغالب ، فحينها يكتفي الخطاط برسم الحروف مستعينا بالمربعات المرقمة بقلمين من الرصاص يربطهما ببعض محددا سماكة الحروف التي يريدها، ثم يعيد كتابتها بالقلم الجليل مستعملا الحبر السائل. (شكل 203المربعات)

نبذة تاريخية عن صناعة الورق:

ذكر ابن النديم في كتابه :" يقال أول من كتب آدم على الطين ثم كتبت الأمم بعد ذلك برهة من الزمان في النحاس والحجارة للخلود هذا قبل الطوفان، وكتبوا في الخشب وورق الشجر للحاجة في الوقت وكتبوا في التوز، [396] ثم دبغت الجلود فكتب الناس فيها وكتب أهل مصر في القرطاس المصري ويعمل من قصب البردي، وقيل أول من عمله يوسف عليه السلام، والروم تكتب في الحرير الأبيض والرق وغيره وفي الطومار المصري وفي الفلجان وهو جلود الحمير الوحشية، والعرب تكتب في أكتاف الابل واللخاف وهي الحجارة الرقاق البيض وفي عسب النخل، والصين في الورق الصيني ويعمل من الحشيش وهو أكثر ارتفاع البلد، والهند في النحاس والحجارة وفي الحرير الأبيض، فأما الورق الخراساني فيعمل من الكتان، ويقال إنه حدث في أيام بني أمية وقيل في الدولة العباسية، وقيل إنه قديم العمل وقيل إنه حديث، وقيل إن صناعا من الصين عملوه بخراسان على مثال الورق الصيني .[397]

أما الورق (الكاغد) فينسب اختراعه إلى الصينيين فهم أول من صنعه، وقام التجار العرب باستيراده منهم، حيث كانت صلتهم ببلاد الشرق الأقصى منذ القديم، ولقد امتاز

396- **التوز**: هو لحاء شجر الخدنك، واختاروها لصلابتها وملاستها وهي تبقى مدى الدهر فلا تتغير ولا تتعفن ولا يطرأ عليها ما يتلفها من آفات الأرض.(محمد الكردي، تاريخ الخط العربي، ص91)

397- محمد الكردي، المرجع السابق، ص92.

الورق بخفة محمله ولينه مما شجع العرب على شرائه والإكثار منه وتفضيله على الرق والبردي.

وترجع صلة العرب بالورق الصيني وصناعته في البلاد الإسلامية إلى فتح سمرقند سنة 87هـ، وعرفت سمرقند بصناعة الورق الصيني الجيد ، قال الثعالبي (ت. 429هـ) في ذكره لسمرقند ووصف ورقها:" كواغد سمرقند هي من خصائصها التي عطلت قراطيس مصر، والجلود التي كان الأوائل يكتبون بها، لأنها أنعم وأحسن وأرفق، ولا تكون إلا بسمرقند والصين"، ويذكر سبب صنعه في سمرقند:" أنه وقع من الصين إلى سمرقند في سبي سباه زياد بن صالح في وقعة أطلح، من يصنع الكواغيد، ثم كثرت الصنعة واستمرت العادة، حتى صارت متجرا لأهل سمرقند، فعم خيرها والارتفاق بها جميع البلدان والآفاق"، وكانت هذه الواقعة التي جرت بين العرب بقيادة زياد بن صالح وبين أمراء الأتراك وحلفائهم الصينيين على ضفاف نهر طراز سنة (134هـ)، وكان في هؤلاء الأسرى الصينيين من يحسن صناعة الورق، فاستخدمهم العرب في صناعة الورق في سمرقند. وبعدها انتشرت صناعته في سمرقند كلها، وبقيت كذلك فترة من الزمن ثم انتشرت صناعته في الأقطار الاسلامية، وانتقلت إلى العراق (في نهاية القرن الهجري الثاني) ثم الشام ومصر المغرب والأندلس وبلاد فارس.[398]

ويعزو الكردي أن صناعة الورق وانتشاره في البلاد العربية كانت قبل ذلك، قال:" وابتداء ظهور الورق كان في أيام معاوية رضي الله عنه، ثم كثر اشتغال العرب بصنعه في زمن الرشيد فكان حجم الورق غير حجمه الآن وكانت الورقة الكبيرة التي لم يقطع منها شيء تسمى بالطومار، ووصلت صناعة الورق في أواسط القرن الثامن للميلاد إلى سمرقند ثم إلى بلاد فارس ثم إلى بغداد، وفي القرن العاشر للميلاد وصلت إلى الأوربيين.[399]

ومن الأمور التي شجعت على استعمال الورق والتخلي عن الرق كون الأخير يقبل المحو والتزوير أما الأول فيثبت عليه الحبر ويتعذر محوه أو كشطه .ويذكر القلقشندي أن الرشيد هو الذي أمر الناس أن يكتبوا في الورق دون الرق، قال :" أجمع رأي الصحابة رضي الله عنهم، على كتابة القرآن في الرق لطول بقائه، أو لأنه الموجود عندهم حينئذ، وبقي الناس على ذلك إلى أن ولي الرشيد الخلافة، وقد كثر الورق وفشا عمله بين الناس، أمر أن لا يكتب الناس إلا في الكاغد ، لأن الجلود تقبل المحو والإعادة فتقبل التزوير، بخلاف الورق، فإنه متى مُحي فسد، وإن كشط ظهر كشطه .[400]

---

[398]- يحيى الجبوري، المرجع السابق(بتصرف)، ص 279.

[399]- محمد الكردي، المرجع السابق،ص 92.

[400]- محمد الكردي، نفسه،ص280.

ويبدو أن حظر استعمال الرق للكتابة في عهد الرشيد كان يقتصر على الكتب الرسمية والعهود كالبيع والشراء أو غيرهما من الوثائق المهمة. ومما يجدر التنويه إليه أن فشُوّ صناعة الورق في بغداد وكثرته كان من بين الأسباب الرئيسية لتطور الخط ورقيه وتعدد أقلامه لا سيما الورق ذو المواصفات الجيدة.

ويصف القلقشندي(ت.827هـ) لنا نوع الورق البغدادي الذي كان مستعملا في زمنه فيقول:" إنه ورق ثخين مع ليونة ورقة حاشية وتناسب أجزاء، وقطعه وافر جدا، ولا يكتب فيه في الغالب إلا المصاحف الشريفة، وربما استعمله كتاب الإنشاء في مكاتبات القانات ونحوها."[401]

أما الجيل الجديد من الخطاطين فقد أدرك أهمية الورق فسعى إلى الحصول عليه بشتى الوسائل وإن غلا ثمنه ونأت مصادره ، حيث يستورد المصنوع يدويا من الهند واليابان ويتميز هذا النوع من الورق من خلوه من حمض الأسيد (Acid) الذي يؤدي إلى الأكسدة التي بدورها تؤثر سلبا على الذهب والألوان المستعملة في الزخرفة مع مرور الزمان ، ومن خصائصه أيضا احتوائه على ألياف كالعروق تضفي جمالا على سطح الورق وبالتالي على خلفية اللوحة الخطية .وأفضل الأنواع ما استخدم فيه القطن أو الحرير ،غير أن ثمن الأخير أغلى وبالتالي يتعذر استعماله للعامة ،فضلا عن عدم توفره في الأسواق بكميات كبيرة .

ومن فضل الله علينا، أن يسر لنا الاطلاع عن كثب على عملية تصنيع الورق، شبه اليدوي من القطن الخالص في أحد المصانع العتيقة بألمانيا، وذلك خلال انجازنا لمشروع كتابة وزخرفة المصحف الشريف، الذي مولته الأميرة هيا بنت الحسين في المملكة الأردنية الهاشمية، والذي تشرفنا بإدارته وتسييره، ولقد اغتنمت الفرصة وقمت بتصوير جميع المراحل التي يمر بها تصنيع الورق من أوله إلى آخره وسأعرضها لاحقا للإفادة منها لمن شاء.(شكل.204.)

أما طريقة التقهير فسنتطرق إليها لاحقا بشكل مفصل.

اختيار الأحبار المناسبة وطرق تحضيرها

لقد دأب الخطاطون منذ الرعيل الأول على استعمال الحبر الأسود في كتاباتهم خصوصا في المصاحف لأنه أوضح وأبين للكتابة لاسيما إذا كان الورق المكتوب عليه بلون فاتح يصبح الخط أكثر وضوحا لما في ذلك من تضاد في الألوان ، ولا شك أن في اختيار الأولين لهذا اللون من حكمة قد لا يدركها المتأخرون .

401- القلقشندي، المصدر السابق، ج.2، ص476.

قال أبو بكر الخطيب:" ينبغي أن يكتب الحديث بالسواد، ثم الحبر خاصة دون المداد لأن السواد أصبغ الألوان، والحبر أبقاها على مر الدهور، وهو آلة ذوي العلم، وعدة أهل المعرفة، ذكر عبد الله بن أحمد بن حنبل عن أبيه قال: رآني الشافعي وأنا في مجلسه وعلى قميصي حبر وأنا أخفيه، فقال: لم تخفيه وتستره؟ إن الحبر على الثوب من المروءة لأن صورته في الأبصار سواد وفي البصائر بياض."[402]

وربما فضل الأولون من أهل الخط استعمال المداد الأسود لأن مصدره في الغالب زيت الزيتون الناتج عن الشجرة المباركة التي ذكرت في سورة النور، تمد به الأسرجة للاستضاءة، ودخانها ناتج عن زيتها الذي قال فيه:﴿**نُورٌ عَلَى نُورٍ**﴾[النور/35][403]، وما كان أصله نورا فهو نور.

أما الآن فلقد أصبحت الأحبار الملونة أكثر جاذبية لدى الجيل الجديد من الخطاطين فاستعملوها في لوحاتهم، علما بأن الأقدمين استعملوها كذلك، لكن لا نطاق ضيق، ومن الألوان الأكثر انتشارا، اللون البني وغيره كاللون الأحمر، إلا أن الخطوط التي تكتب بهذه الأحبار يتعذر على الخطاط استعمال تقنية اللطع (اللحس) في تصحيحها ولا يصلح إلا الكشط لأجل ذلك، ولسببين، الأول: أنها مركبة من مواد قد تضر الخطاط إذا ما قام بلطعها، والسبب الثاني : أن المادة الملوِّنة التي يتضمنها الحبر الملوَّن تثبت على الورقة ويبقى أثرها على الورق بعد لطعها .

وعندما سئل الصولي عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة قال: " إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه ... إلى أن قال وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنقاسه." [404] والأنقاس: جمع نقس، وهو الحبر أو المداد. وحَبَر الخط: حسنه، و**حبّر** الشيء: زينه ونمقه، وفي حديث أبي موسى الأشعري للرسول (ص)الذي أعجب بقراءته للقرآن قال:" لو علمت أنك تسمع لقراءتي **لحَبَّرتها** لك تحبيرا. والحَبْر: العالم، و**حَبَر**: سُرَّ.[405]

---

[402]- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج.11، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1941م، ص207.

[403]- قال مجاهد، والسدي: يعني نور النار ونور الزيت، النسخة الالكترونية لتفسير ابن كثير (quran.ksu.edu.sa).

[404]- ابن الصائغ، المصدر السابق، ص35.

[405]- (معجم المعاني الجامع-.www.almaany.com)

والمداد ركن من أركان الكتابة وعليه يعول الكتاب، وأنشدوا:

ربع الكتابة في سواد مدادها والربع حسن صناعة الكتاب

والربع من قلم سُوّي بريه وعلى الكاغد رابع الأسباب[406]

ومن حرص أهل العلم من الأولين أنهم كتبوا في كل العلوم التي تعلموها ولم يهملوا التدوين في علم الخط والكتابة، لأهميته والافتقار إليه في أمور التدوين.

"عرف تاريخ الخط العربي أراجيز في علم الخط متعددة، أقدمها أرجوزة الوزير ابن هبيرة في علم الخط، ذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان، ثم أرجوزة الشيخ علاء الدين السرمري، أورد القلقشندي مقتطفات منها، ولكن الآثاري سبق الأولين في كتابة الألفية في الخط ولم يلحق به المتأخرون حتى عصرنا هذا."[407]

ورأينا من الفائدة أن نورد أبياتا من الألفية، تتعلق بما يحتاجه الخطاط من أدوات لا بد من توفرها لديه.

أول ما يشرع فيه الطالب أخذ دواة هو منها كاتب

وخيرها ما كان في اعتبار معتدلا في الشكل والمقدار

وقدرها عظم الذراع المعتدل وعدة الآلات فيما قد نقل

محبرة مدادها ومقلمة سقاتها ملواقها وملزمة

ومدية ثم مسن أخضر ممسحة ومفرش ومزبر

وقيل فيه مرقش ومرقم ومخط ثم مقص جلم

مرملة وقيل فيها متربة منشأة بوصلها مجنبة

ملفها مقطها ومسطرة مصقلة ومنفذ محررة

جملتها عشرون ميما والأهم محبرة ومدية مع القلم [408]

406- القلقشندي، المصدر السابق،ص 473.

407- هلال ناجي، مقدمة العناية الربانية في الطريقة الشعبانية (بتصرف)، ص 224، نسخة مصورة.

408- شعبان الآثاري، المصدر السابق، ص230.

ومن الملفت للنظر أن هذه الأمور أو ما سمي بالأركان الأربعة كلها ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿**نَ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[القلم /01]، ففسرت النون بالدواة أي المحبرة أي القارورة التي تضم الحبر، والقلم الذي نعلمه، وما يسطرون، أي ما يكتبون، حيث تضمن هذا الفعل الكاتب أيضا، وأما الكاغد أو القرطاس، فلقد ورد في قوله تعالى:﴿**وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَاباً فِي قِرْطَاسٍ**﴾[الأنعام /7].

أما طرق تحضيرها فكثيرة ومتعددة، ينبغي للخطاط أن يلم ولو بطريقة منها وإن لم يقم هو بتحضيرها لتوفر الأحبار التقليدية والمصنوعة محليا في بعض البلدان الإسلامية كتركيا أو إيران أو المستوردة من اليابان أو غيرها من البلدان، وتمتاز هذه الأحبار بأنها قابلة للطع في حالة وقوع أي خطإ في الكتابة.

غير أن بعض شيوخ الخط فضل في محاكاته لخطوط من سبقه من الأساتذة استخدام الأحبار الثابتة بدلا من التي يمكن تصحيحها بواسطة اللطع أو الكشط.[409] ويدل هذا على قوة اليد والحذق في فن الخط لديه.

ولقد كان المداد يجلب من الصين، كم كان يصنع في بلاد العرب كذلك، وهو نوعان: النوع الأول: يصنع من العفص والزاج والصمغ، وهذا يناسب الرق، ويسمى الحبر المطبوخ، ويكون لامعا براقا. ويصنع النوع الثاني: من الدخان، وهو يناسب الورق ولا يصلح للجلود والرق. ويصف القلقشندي حبر الدخان بقوله: "ويتوخى في الدخان أن يكون من شيء له دهنية ولا يكون من دخان شيء يابس في الأصل"، ويروى أن حمد بن يوسف الكاتب أن رجلا كان يأتيهم في أيام خماريه (250هـ-282هـ) أحد الأمراء في العصر الطولوني (292- 254هـ / 868 -905 م) بمداد لم ير أنعم ولا أشد سوادا منه، فسأله أحمد: من أي شيء تستخرجه؟ فقال:" من دهن بزر الفجل والكتان أضع دهن ذلك في مسارج وأوقدها، ثم أجعل عليها طاسا حتى إذا نفذ الدهن رفعت الطاس وجمعت ما فيها بماء الآس[410] والصمغ العربي، وإنما جمعه بماء الآس ليكون سواده مائلا إلى الخضرة، والصمغ يجمعه ويمنعه من التطاير."[411]

ولأن الدخان هذا يحتوي مواد دهنية تؤثر في الكتابة وتعيق ثبوت الحبر على الورق، يوضع الدخان داخل عجينة خبز بحيث يغطيها العجين من كل الجوانب، ثم يدفع بها داخل الفرن كي تمتص العجينة المواد الدهنية من الدخان إذا ما نضجت.

---

409 - أغور درمان، فن الخط، المرجع السابق ص37.

410 - **الآس**: شجر دائم الخضرة، بيضي الورق، أبيض الزهر أو ورديه،عطري، ثماره لبية سود تؤكلغضة، وتجفف فتكون من التوابل. (معجم المعاني الجامع-.www.almaany.com)

411- يحيى الجبوري،المرجع السابق،ص. 291.

ويصف لنا صاحب عمدة الكتاب وصفة الحبر الأسود البراق فيقول:" يؤخذ من العفص عشرة أجزاء فترض ويصب عليه من الماء الواحد ستة، ثم تطبخه حتى يذهب منه السدس الذي نقص من العفص، ثم تصفيه، وخذ من الصمغ العربي مثل سدس العفص، فتطرحهما فيه، وتخلط الجميع، ثم تغليه بنار لينة حتى يذهب منه الثلث، ثم أنزله وبرده، واكتب به إن شاء الله." [412]

ويمكن الاقتصار على الدخان ويضاف إليه نسبة من الصمغ العربي المذاب والمصفى، يدق في الهاون لمدة طويلة حتى أن بعضهم اشترط عددا معينا من الدقات للحصول على حبر جيد للكتابة.

أنواع الأقلام المستعملة في خط الثلث الجلي

أطلق الأولون مصطلح القلم على كل من الآلة ونوع الخط، حيث يقال (قلم الطومار، أو قلم الثلث الخ...)، والقلم من الآلات الهامة لدى الخطاطين، " وإنما سمي قلما لأنه قُلم ، أي قطع منه، و قلامة الظفر الذي تقطع منه ، وقيل : اشتقاقه من القُلامة، وهو شجر رخو، فلما ضارعه في الضعف سمي به، وقيل لا يسمى قلم حتى يُبرى، وإلا فهو قصبة"،[413] ومن أسماء القلم أيضا (اليراعة أو المرقم) [414] ولكل أمة قلم خاص بها يختلف باختلاف المادة التي يكتب عليها ، فإن كانت قماشا أو حريرا استعملت الريشة (الفرشاة) في الكتابة عليه، كما عرف عن الصينيين في القديم ، أما العرب والمسلمون فمنذ القديم استعملوا القصب خصوصا في المناطق الكثيرة المستنقعات والوديان حيث ينبت البوص أو ما يسميه الأغلبية بالقصب . وهو عبارة عن نبات طويل يدق سمكه كلما علا في السماء وقاعدته سميكة يزيد طوله أحيانا على الثلاثة أمطار، سمكه أنبوبه يتراوح ما بين حجم الخنصر والسبابة، باطنه مجوف، وانبوبه مدور كله، وبعضه مستدير إلا جهة واحدة فهي مستوية غير مدورة يؤتى بها من إيران لكنها متوفرة في بلاد أخرى كالجزائر بكميات قليلة، ولقد أهدي لي منها نوع ذو لون بني غامق طبيعي لم يتم معالجته ولا تلوينه في غاية الروعة، لا زلت استعمله حتى الساعة.

" وخير الأقلام ما استمكن نضجه في جرمه، وجف ماؤه في قشره، وقطع بعد إلقاء بزره، وصلب شحمه وثقل حجمه."[415] وهذه الخصائص ليس قاصرة على الأقلام

---

[412]- المعز باديس التميمي الصنهاجي، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق، نجيب مايل الهروي، مجمع البحوث الإسلامية، طهران، 1400هـ، ص38.

[413]-محمد الطيبي، المصدر السابق، ص60.

[414]- إبراهيم بن ناصف اليازجي، نجعة الرائد وشرعة الوارد، ج.2، ط.2، بيروت – لبنان،1970م ص54.

[415] - عفيف البهنسي، فلسفة الفن عند التوحيدي، المرجع السابق، ص105.

المصنوعة من القصب والتي تستعمل في الخطوط كلها عدى الجليلة منها، بل حتى الأقلام الجليلة والتي سنتطرق إلى طريقة إعدادها في هذا الفصل تخضع لنفس المواصفات.

ويستعرض أبو حيان التوحيدي بعض المبادئ التعليمية التقنية التي جاء بها غيره من مشاهير الوراقين والخطاطين فيقول على لسان إبراهيم بن العباس مخاطبا غلاما بين يديه :" ليكن قلمك صلبا بين الدقة والغلظ ، ولا تبره عند عقده ، فإن فيه تعقيد الأمور ، ولا تكتب بقلم ملتو ، ولا ذي شق غير مستو ، فإن أعوزك الفارسي والبحري ، واضطررت إلى الأقلام النبطية ، فاختر منها ما يضرب إلى السمرة ، واجعل سكينك أحد من الموسى ، ولا تبر به غير القلم ، وتعهده بالإصلاح ، وليكن مقطك أصلب الخشب لتخرج القطة مستوية ، وابر قلمك إلى الاستواء لإشباع الحروف ، وإذا جللت فإلى التحريف ."[416]

ومن جملة الأدوات التي ذكرها المؤلف والتي تتبع القلم، السكين حيث لا يستغنى عنها في البري، إذ أن جودة الخط في جودة البري والقط، وقديما قلوا:"إن جودت قلمك جودت خطك"، كذلك المقط وعليه يتم قط القلم وشقه ولا وظيفة له غير ذلك، وأجود المواد التي يعمل منها العاج ولغلائه جنح الكثير من المتأخرين إلى صناعته من العظام، أو خشب الأبنوس، وبالعموم يمكن عمله من أي مادة صلبة لكنها لا تؤدي إلى ثلم السكين، كمادة البلاستيك، أما تحريف القطة إن كان ذلك مطلوب في معظم الأقلام، ففي الجليل يكون أكثر طلبا.

تستعمل هذه الأنواع في معظم الخطوط الجليلة مثل الثلث والمحقق والتعليق الجلي وغيرها أما الخطوط الدقيقة كالنسخ والنستعليق فإن الخطاطين يفضلون الآن الريش المعدنية لسببين، الأول: أن سنها لا يتآكل بسرعة كالقصب إذ يحتاج الخطاط إلى بريها باستمرار الأمر الذي يشق على الكاتب، والسبب الثاني، أنه يتعذر على الخطاط أن يحافظ على نفس سماكة سن القلم كلما قام ببري قلمه، لاسيما إن استعمل في كتابة خطوط دقيقة في نصوص طويلة كالمصاحف. كما استعمل قلم الجَاوي

ويمكن استعمال هذه الأقلام بمختلف المقاسات على أن لا يزيد سن القلم عن (1.50 سم) لأنه إن زاد السن عن المقاس المذكور وجب على الخطاط أن يبري أنبوبا أعرض، وكلما كان الأنبوب أعرض من سمك أصبع السبابة وجد الخطاط عسرا ومشقة في الكتابة به، مما يؤثر ذلك سلبا على التحكم في القلم وبالتالي جودة الخط، ولذا فقد قام المتأخرون من الخطاطين باستعمال مقابض من خشب مستديرة غرزوا في رأسها بعد حفرها سنا عريضا تم نحته من قصب البوص العريض أو الخيزران (Bamboo)، بعد أن يتم شقه بواسطة منشار دقيق جدا بأكثر من شق إلى منتصف أو ثلثي الجلفة، بمعدل شق واحد في كل نصف سنتيم (0.5سم)، وبعد أن يقط سنه محرفا ،بحيث يكون نهايته من الخلف أدق تسمح لغرزها داخل الثقب في رأس المقبض الخشبي.(شكل206) ، وكان الأولون يصنعون أقلام الطومار أو الخط الجلي من الخشب، وكانت عبارة عن قطعة واحدة لها

---

[416]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق،ص ،106،107.

مقبض مستو غير مدور ولا عريض لكي يتمكن الخطاط من مسكه واستعماله دون تكلف، أما سنه فكان أعرض من قبضته بحسب سماكة الحرف .(شكل 207).

طريقة بري القلم وإعداد قلم الطومار:

يبرى القلم من حيث استدق من طرفه، أي عكس الطرف الذي يمتص الماء من الأرض، حيث يكون هذا الأخير ملتصقا بالتراب في حين يكون الآخر صاعدا نحو السماء.

" أما بري القلم فأقسامه أربعة:(فتح وشق ثم نحت ثم قط)

الفـتح: يكون الفتح في الأقلام الصلبة أكثر تقعيرا، وفي الرخوة إلى الثلث، والمعتدل وسط بينهما.
أما الفتح في قلم الطومار فلا تقعير فيه، إنما هو تدرج من الغلظة إلى الدقة بشكل مستو.

الشـق: يشق القلم الصلب من انتهاء جلفته إلى ابتدائها، والرخو ثلثها، والمعتدل نصفها، أما في قلم الطومار، يزيد عدد الشقوق بحسب عرض سنه، ولا يخضع لنفس المعايير في مقدار طول الشق، وأن مقدار شقه يكون نحو 1.50سم أو يزيد قليلا. قال الآثاري:

وشُقّ باعتبار ما يكفي معه شقـين أو ثلاثـة أو أربعـة[417]

والشق في هذا القلم لا يكون إلا بالمنشار الدقيق أو باستعمال الليزر وهو في نظرنا الأفضل لأن الشق به يكون مستقيما، أما بالمنشار فيترك مسننات قد تؤثر في عملية الاستمداد.

النحت: والنحت نوعان، نحت البطن، ونحت الجانبين، فأما نحت البطنفيتبع شروط الفتح، وأما نحت الجانبين يشترط فيهما أن يكونا مستويات بحيث يتوسطهما الشق ومسيفين. أما قلم الطومار فلا نحت فيه البتة، فإن جانبيه متساويان.
القـط: فهو على ثلاثة أقسام، محرف، ومستو، ومعتدل، وفضل المحرف لأكثر أنواع الخطوط بما فيها الثلث الجلي. وطرقة القط في أقلام الطومار تختلف، وتكون إما باستعمال الازميل حيث يوضع الجزء الحاد منه على سن القلم بشكل محرف إلى جهة اليمين، ثم يطرق ضربة واحدة بالمطرقة من الأعلى. ويفضل فيه التصويب. (الشكل.208)

---

[417] - شعبان الأثاري، المصدر السابق (بتصرف)، ص232.

إعداد الورق ومعالجته :(التلوين، التقهير، الصقل، التعتيق)

التلوين:

منذ القديم لم يكن اللون الأبيض مرغوبا فيه في صناعة الكتاب، لأن اللون الأبيض عاكس للضوء ويؤثر سلبا على النظر، ولذا لا نكاد نجد الورق الأبيض مستعملا في المخطوطات القديمة، وربما كان هذا السبب الذي جعل الأولون لا يلتفتون إليه واستبدلوه بلون بني فاتح غير عاكس للضوء. ويكتسب الورق هذا اللون منذ بداية صناعة الورق بحيث يشكل اللون أحد المكونات في صناعة الورق، ففي هذه الحالة لا نحتاج إلى تلوين للورق إنما نبدأ التقهير مباشرة، إلا إذا رغبنا في استعمال ورق قاتم اللون، فنلجأ وقتها إلى هذه العملية.

يتم استعمال الملونات (الأصباغ)الطبيعية كالشاي الأحمر وهو الأكثر شيوعا، ويمكن أيضا استعمال ورق الحناء أوقشور الجوز، أو قشور الرمان، توضع في إناء مملوء بالماء ويغلى مع الشاي أو أي ملون آخر وقليل من الشبة. يصفى الشاي بعد غليه بواسطة منخل دقيق أو قطعة قماش. وبعد ذلك تلون الأوراق بهذا المحلول بواسطة إسفنج أو فرشاة عريضة، أو بواسطة نقع الورق في إناء مربع الشكل بحجم الورق ثم نشره على منشر ليجف، ومن حسنات هذه العملية أن الورق يكتسب لونا موحدا وموزعا بشكل متساو، إضافة إلى أن بطريقة التغطيس يتلون الوجهان للورق مرة واحدة خلافا إذا تمت عملية التلوين بالأسفنج أو ما شابهه. ويمكن إعادة الكرة أكثر من مرة للحصول على اللون المطلوب، لكنه لا بد أن يترك الورق حتى ينشف ثم تعاد الكرة مرة أخرى. (الشكل 209.)

التقهير: هو معالجة الورق الخام إما باستعمال النشا (الذرة أو القمح)، أو باستعمال زلال البيض وهذا من المصطلحات التركية (Aher) استعملت في اللغة العربية مع شيء من التحوير في اللفظ، ولم أجد لها ما يقابلها في اللغة العربية، وإن كان الأستاذ ذنون أخبرني أن معناها (الطلي)، إلا هذا المعنى عام وليس خاصا بالورق، فضلا عن المادة المطلية، ولا نراه يفي بالغرض في هذا المقام، ولقد وجاء معنى الطلي في قاموس المعاني كالآتي: **طلى** الجمل بالقطران: **دهنه.**[418] وعدم ورود هذا المصطلح في اللغة العربية يوحي إلينا أن تقهير الولرق لم يكن منتشرا على نطاق واسع لدى العرب، وبالتالي فإن الخط يثبت عليه ويتعذر محو الكتابة، وهذا ما دفع الخليفة العباسي هارون الرشيد أن يأمر رعيته باستعمال الورق بدلا من الجلود في مكاتباتهم خوفا من التزوير الذي كان ممكنا على الجلود.[419]

---

[418]- قاموس المعاني(www.almaany.com)

[419] - القلقشندي، المصدر السابق (بتصرف)، ج.2، ص 475 ،476.

والتقهير نوعان:

7- **التقهير بالنشا (الذرة، القمح)**:

نبدأ تقهير الورق الملون، بالنشا لأن الورق الخام والمصنوع يدويا يحتوي على مسامات كثيرة تمتص السائل المستعمل في التقهير أيا كان، ونحتاج إلى طلي الورقة عدة مرات حتى تمتلئ المسامات، وملء هذه الأخيرة بمادة النشا غير مكلف ماليا لأنه مادة رخيصة، في حين أن استعمال زلال البيض في مثل هذه العملية مكلف ماديا لغلاء البيض مقارنة إلى النشا.

وطريقة تحضريه هي كالتالي:

يوضع في طنجرة كمية معينة من النشا ثم يصب عليها من الماء 8 أضعاف (كوب من النشا + 8 أكواب من الماء)، ونحرك باستمرار بملعقة خشبية على نار هادئة حتى لا تنتج كتل من النشا، وعندما يغلي المحلول نرفعه عن النار ليبرد ثم ليصفى بمنخل أو قماش ذي مسامات دقيقة. وبعدها نقوم بطلي الورقة بالنشا المصفى بواسطة إسفنج مرتين أو ثلاث مرات[420]، نصقل الورقة بعدها بمصقلة خاصة، أما في فن الزخرفة والتذهيب وفي رسم المنمنمات يكتفون بتقهير أوراقهم بالنشا، ولا يجدون حاجة إلى زيادة تقهيره بزلال البيض. والخطاطون-لاسيما المتخصصون في خط الثلث الجلي - يرغبون في الورق المقهر بكليهما، لأن كشط الكتابة أثناء التصحيح يجعل السكينة تكشط طبقة النشا وزلال البيض فقط، ولا تنفذ إلى نسيج الورق أو أليافه فيفسد. (الشكل210.)

8- **التقهير بزلال البيض**:

يفضل استعمال زلال بيض البط بدلا من الدجاج في التقهير، لأمرين اثنين، أولهما: لأن زلال بيض البط شفاف جدا، في حين أن زلال بيض الدجاج يميل إلى الصفرة، ثانيهما: لأن صفار بيض البط أقل من صفار الدجاج، وقلة الصفار تعني كثرة الزلال وهذا ما نحن بحاجة إليه.

يؤخذ زلال عدد معين من البيض[421]، يوضع في إناء واسع ومقعر مع شيء قليل من الشبّ، ثم يخفق بمخفق لمدة طويلة حتى يتحول الزلال كله إلى رغوة ولا يبقى أي أثر للزلال، يترك ليوم كامل، ثم تم تصفية الزلال في اليوم التالي بمنخل دقيق أو شاش، حيث تتكون طبقة في الأعلى والسائل أي الزلال في الأسفل، تطلى الأوراق بواسطة إسفنج

---

[420] - يمكن زيادة عدد طبقات النشا في حالة اعتمادالخطاط فيتصحيحه للخط الجلي على تقنية الكشط بالسكين.

[421] - عدد البيض يزيد وينقص بحسب كمية الورق.

مرتين أو ثلاث. وعندما تجف تصقل الأوراق بالمصقلة، لكيلا تبقى نتوءات على السطح والتي من شأنها التأثير على سير القلم وعلى جودة الخط. (الشكل211.)

أما بعض المتأخرين يقومون بتثبيت أطراف الورق قبل التقهير على خشبة مستوية بواسطة شريط ورقي لاصق حتى لا يتقوس الورق أو يلتف إلى الأمام، خصوصا الورق الكبير الحجم. وتظل الورقة على هذه الحال إلى أن تجف وتصقل.

9- طريقة الصقل:

نحتاج في هذه العملية إلى مصقلة لصقل الورق، مصنوعة من العقيق أو البلور في الغالبوأفضلها ما صنع من الأحجار الكريمة كالعقيق، فهي صلبة وناعمة لأجل تنعيم الورق. ويفضل وضع خشبة طرية ملساء تحت الورقة المراد صقلها، أما كيفية الصقل فهي كالآتي:

نحتاج إلى قطعة من الصابون الجاف والغير مستعمل، وإلى خرقة من قماش مخمل طبيعي، نمسح الخرقة بالصابون، ثم نمرر الخرقة على سطح الورقة المقهرة، وذلك لكي تنزلق المصقلة ولا تتعثر أثناء العملية، وبعدها نأتي بالمصقلة ندعك بها الورقة من الأسفل إلى الأعلى بشكل عمودي، بشيء من الضغط، دون تثبيت الورقة على الطاولة بأشرطة لاصقة. (الشكل212.)

والصقل المباشر للورقة يجعلها لامعة، وهذا ما يرغب فيه الكثير من أهل هذا الفن. أما الصقل الغير مباشر للورقة -وذلك بأن توضع ورقة شفافة غير سميكة فوق الورقة المقهرة، وتخضع لنفس العملية يجعل سطح الورقة منطفئا دون لا لمعان به.

بعدها نمسح الورقة بمسحوق الطباشير أو مسحوق (الطلق) الخاص بالأطفال، وهذه العملية ضرورية جدا لأن الحبر لا يثبت على الورق المقهر لوجود زلال البيض وهو من المواد اللزجة والدهنية.

تترك الورقة بعد هذه العملية للتعتيق لمدة لا تقل عن (6 أشهر) لتصبح جاهزة للكتابة بعدها، وكلما عتق الورق أكثر كان أصلح للكتابة، يفضل أن يكتب على ظهر كل ورقة من الأوراق المقهرة تاريخ الانتهاء من التقهير لمعرفة مدة تعتيق الورق، ثم تجمع الأوراق كلها فوق بعض على طاولة، ويوضع عليها قطعة من الخشب، على أن يكون حجم الخشب أكبر بقليل من الورق، ويوضع على الخشبة حجر من رخام للثقل. ويفضل أن لا تلف الأوراق خاصة في هذه المرحلة حتى لا يتكسر النشا ويتشقق، وإن كان لا بد فينبغي لفها بحيث يكون الوجه المقهر من الخارج لأجل السبب نفسه.

ثم تحفظ في مكان مناسب، على ألا تزيد درجة الحرارة عن (20) درجة صيفا أو شتاء، وألا تزيد الرطوبة عن معدل يتراوح بين (55-06%)، وهذه الشروط معمول بها في متاحف المخطوطات العالمية.

تقنية إلصاق اللوحة المخطوطة على المقوى

ومن الأمور التي ينبغي على الخطاط تعلمها، طريقة إلصاق اللوحة المخطوطة على ورق المقوى قبل القيام بزخرفتها أوتأطيرها بورق الإبرو على سبيل المثال، ويمكن للمزخرف القيام بهذه المهمة، لكن حرص بعض الخطاطين على أن لا تتعرض أعمالهم الفنية للطمس أو الطلس من طرف المزخرف، يفضلون إلصاقها بأنفسهم، وفي هذه الحالة يتعين عليه معرفة اتجاه ألياف الورق لكي يخالف أثناء اللصق بين الورق الملصق والمقوى الذي يلصق عليه في الاتجاه المخالف، وإذا ألصقتا على اتجاه واحد أدى ذلك إلى تقوس وانحناء اللوحة كليا. ويمكننا معرفة اتجاه الورق بعد قص عينة صغيرة من قطع الورق الكبير بحيث تكون مربعة الشكل، ثم يحاول ثنيها بين يديه المتقابلتين كوضعية التصفيق، فإن تجاوبت وانحنى طرفيها إلى الوسط، فيعني هذا أن اتجاهها هو من تلك الناحية وإن وجد مقاومة من طرفي الورق وعدم التجاوب معه فيعني ذلك العكس. (الشكل213.)

أما المادة اللاصقة والتي كانت تستعمل منذ القديم فهي النشا (يفضل نشا الذرة دائما) ويضاف إليه قليل من الغراء الأبيض المستعمل في النجارة، يطلى ظهر الورقة المخطوطة بواسطة فرشاة عريضة أو قطعة إسفنج، وبعده فورا تلصق على ورق المقوى الذي تم قطعه في حجم أكبر من الورق، ولا ينتظر حتى يتعرق الحبر، لأن تعرق الحبر يؤدي إلى امتصاصه من طرف الورق الخام الماص للرطوبة والذي يؤدي إلى طمس الخط أو التأثير سلبا على لمعان الحبر، وأن يضع بينه وبين اللوحة ورقة عازلة تمتص الرطوبة غير صقيلة أو لامعة، ثم يمرر يديه معا، ضاغطا بيديه من الوسط نحو الأطراف دون تحريك الورقة الحائلة بين اليدين واللوحة ، ثم يأتي بمصقلة خاصة - تستخدم في فن التجليد – يمررها بشيء من الضغط حتى يطمئن لعدم بقاء أي فقاعات هوائية بين الورق الملصوق والمقوى، ثم يزيل الورق الحائل، وينتظر قليلا زوال الرطوبة عن الورق تماما، ثم يضع اللوحة تحت خشبة مثقلة بقطعة من رخام أو ما شابهه ليوم كامل لتجف.

أسباب ازدهار الخط في العهد العثماني

لا يخفى على أحد أن من خلال تتبع رحلة الخط عبر العصور نجد أنه بدأ بالتطور في البلاد التي تم إنشاؤها حديثا في ذلك الوقت كالكوفة على سبيل المثال، أو في البلاد التي فتحها المسلمون من الصحابة أو التابعين كبلاد الشام مثلا في العصر الأموي، والذي شهد أولى المراحل لتطور الخط، ثم بعد ذلك في العصر العباسي الذي فيها اكتملت صناعة الخط وتعددت أقلامه، حيث أضحت بغداد قبلة للمسلمين في أنحاء المعمورة في شتى الفنون والعلوم وعلى اختلافها وتنوع فروعها، وبعد ذلك انتقلت ريادة الخط إلى المصريين

الذين اعتنوا وبه وحافظوا عليه بطريقتين، أحدها: تعيين أساتذة لتعليم قواعده، والطريقة الأخرى، تأليفهم لعدة مؤلفات تعنى بعلم الخط والكتابة.

ولما آلت الخلافة إلى العثمانيين الذين ورثوا الحكم عن أسلافهم وورثوا معه ثقافات وفنون متعددة انتقلت إليهم بشكل طبيعي، ولأنهم كانوا متذوقين للفن والعلم، أكرموا أهله وأحضروا -من بلاد مختلفة خاضعة لحكمهم-الحرفيين المهرة في شتى الفنون والصنائع كالمزخرفين والخطاطين والمعماريين، فكان هؤلاء ممن ساهم في النهضة الفنية والعلمية والفكرية في المجتمع العثماني، وخلفوا آثارا وتحفا فنية في غاية الإتقان والروعة، لازالت شاهدة عليهم إلى يومنا هذا.

ويأتي في مقدمة الفنون التي ازدهرت في هذا العصر فن الخط العربي وذلك للأسباب التالية:

- قداسة هذا الفن وعلاقته بالدين الحنيف، وتقدير المولى جل جلاله للقلم إذ أنزل في القرآن الكريم سورة سماها باسمه وهي السورة الثامن والستون في ترتيب السور، يقسم الله فيها بالقلم والدواة والخط المسطور، كما ذكر القلم في سور أخرى من القرآن الكريم أيضا.

- ممارسة معظم السلاطين والأمراء ذاتهم لهذا النوع من الفنون والصنائع وتقديرهم لأهله من الخطاطين[422]، والناس كما قيل على دين ملوكهم[423]، ويؤكد لنا هذه الحقيقة الخطاط العثماني الحافظ عثمان، حيث كان السلطان مصطفى الثاني(1664م-1703م) من جملة تلاميذه، ومن احترام السلطان له أنه كان يمسك له المحبرة أثناء الدرس، وذات مرة قال له السلطان مظهرا إعجابه بخطه: "لا أظن أنه سيظهر خطاط مثل الحافظ عثمان قط " فأجابه قائلا: " مادام هناك من الملوك والسلاطين من يمسك المحبرة لأستاذه أمثالكم سيدي، فسوف يظهر كثير من الخطاطين أمثال الحافظ عثمان. ويعترف الشيخ حمد الله الأماسي صراحة أن تفوقه في الخط كان بسبب تشجيع السلطان، ولقد أشار إلى ذلك في توقيعه لإحدى قطعه الخطية بهذه العبارة:" **تفوق الشيخ على الأقران صار بهمة السلطان بايزيد خان** ".
- تقييم سواد الناس -في الوسط العثماني -للخط والخطاطين قديما وحديثا، ورفع مكانتهم وإقبال أغلبهم على اقتناء لوحاتهم. ومن أقوالهم في هذا الشأن: **"بالإقبال عليها ترتهن المعارف، وكاسدة بضاعة ليس لها مشتر أو طالب"** أي أن هذه الفنون تضمن ديمومتها بإقبال الناس عليها شراء واقتناء، وهو نوع من التقدير والتشجيع.

---

[422] - أمثال السلطان أحمد الثالث، سليمان القانوني، محمود الثاني، مراد الثاني والثالث،والرابع، وغيرهم (محمدالكردي، المصدر السابق، ص125)

[423] - قول مشهور لا يعرف قائله، وهو ليس بحديث.

- نشر هذا العلم بين الناس وتعليمه لمن شاء منهم، دون كتمانه أو الضن به، واعتبارهم تعليمه كزكاة لا بد من تأديتها، فقد كان أساتذة الخط يخصصون يوما أو يومين من الأسبوع للتدريس في بيوتهم بدون أجر، بل كان بعضهم يرفض حتى قبول الهدايا من الطلاب، ولم يكن من المألوف رفض الخطاط تعليم أحد الطلاب أو التهرب منه دون عذر شرعي. وهذه الطريقة بلا شك تساعد على انتشار هذا الفن على نطاق واسع، حيث لو افترضنا أن عدد الأساتذة عشرة فقط، وكل واحد منهم تولى مهمة تدريس عشرة من الطلاب، وانتظم الطلاب في دروسهم، لتخرج منهم عدد لا يقل على المائة وحصلوا على الإجازات في فن الخط خلال مدة أقصاها خمس سنوات. وبعد تخرج هؤلاء المائة طالب يتصدرون هم أيضا للتدريس، وبهذه الطريقة تتسع الدائرة ويتنامى عدد أهل هذه الصنعة بشكل يفوق الخيال.

- الاعتماد في التدوين على الكتابة والخط فقط لعدم توفر آلات للطباعة الحديثة، وحتى بعد اختراع وسائل الطباعة في القرون المتأخرة لم يؤثر بشكل كبير على هذه الصناعة بل ربما تضاعفت قيمتها لأنها تؤدى باليد وبشكل تقليدي بحت.

- التنافس المحمود بين الخطاطين وتوجيه النقد لأعمال بعضهم البعض مما دفعهم إلى استنفاذ طاقاتهم الإبداعية واستخراج كل ما كمن من معارفهم ومواهبهم الفنية ممتثلين في ذلك قول الرسول(ﷺ):" **إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه.**"[424]

- التقيد بالأساليب الفنية المتبعة لدى الأسلاف وتقليده الخلف لهم حرفيا وبدقة متناهية في تقنيات الكتابة وفي استعمال الأدوات ذات الأهمية القصوى في فن الخط، ومن هذه المظاهر محاكاة الخلف للسلف في التراكيب ذاتها. أو في تكرار نفس النص بتراكيب مختلفة، وهذا يلاحظه كل من له أدنى دراية بهذه الصنعة، لدرجة أنهم يقلدونهم أحيانا حتى في بعض أخطائهم الغير مقصودة، إما لعدم تمكنهم من اللغة العربية أو لحدوثها سهوا. (شكل 214)

- تذوقهم للفنون بعامة، وتشربهم لفن الخط بخاصة، وصرف الأوقات الطويلة من أجل إتقانه، ويظهر هذا الأمر جليا في صناعاتهم التقليدية كالنسيج وصناعة السجاد والصياغة وأدوات الزينة، بل حتى من خلال مطبخهم وتنوع أكلاتهم تلتمس تلك الروح الفنية، وهذا يعزى إلى كونهم يعشقون النظام والنظافة، ولديهم جلد وصبر في تنفيذ أعمالهم الفنية أيا كانت، حتى تظهر في حلة حسنة وفي صورة جميلة، وأن العمل الفني ينبغي أن يكون مرضيا لديهم قبل أن يرضى به الغير.

---

[424]- رواه الطبراني في الأوسط (891)، والبيهقي في شعب الإيمان(334/4).

- تخصصهم في أنواع معينة من الخطوط كخط الثلث والنسخ وهجرهم للخط المحقق تماما، إلا في نطاق ضيق ككتابة البسملة على سبيل المثال، في حين أن الخط الريحاني ترك كليا، وأما خط الرقاع (الإجازة) استعمل هو أيضاعلى نطاق ضيق للغاية في تذييل الإجازات أو كتابة إمضاءات الخطاطين (الكتبة)، أما خط التوقيع فحل محله تدريجيا الخط الديواني.

إن دخول اللوحة الفنية للتراكيب الخطية إلى الساحة الفنية والاسلامية، ساهم بقصد أو بدون قصد، في إثراء الفن الاسلامي من جهة، ومن أخرى ساهم على الحفاظ على فن الخط العربي، بحيث لم يكتف أرباب فن الخط العربي بالالتزام بقواعده فيما يتعلق ببنية الحروف ونسبها فحسب، بل أضافوا إلى ذلك قواعد تضبط أوضاع الحروف والكلمات داخل الشكل الهندسي، كالتسلسل في قراءة النص صعودا أو نزولا، وكحسن توزيع الحروف والكلمات بشكل موزون ومتناسب، يختلف عن الكتابة على السطر، كما فرض هذا الاسلوب أنماط وتقنيات سواء في معالجة الورق، أو ما يلحق الكتابة من تعديل أو تصحيح، لكن كل هذه التقنيات تعنى بالجانب الجمالي الظاهر لهذا الأثر الفني، أما الجمال الباطن له يكاد لا يلتفت أحد من عشاق هذا الفن فضلا عمن مارسه وامتهنه، وهذا ما سنحاول بعون الله التطرق إليه، وكشف بعضا من أسراره من خلال ما أقره الحكماء والفلاسفة من علماء المسلمين وغيرهم، حتى يشمل الحفظ الذي نسمو إليه وننشده الأثر والمضمون، ظاهرا وباطنا.

الفصـل الرابـع

(الهندسة الجمالية والروحانية في خط الثلث الجلي)

- المقدمة
- مفهوم الجمال في الإسلام
- النفعية في الفنون الإسلامية
- مصطلح الفن الإسلامي وإشكالياته
- مفهوم الجمال لدى الفلاسفة في الغرب
- ماهية التذوق الجمالي
- مفهوم الهندسة وإشكالية المصطلح
- وحدة القياس في خط الثلث وبعدها الروحي
- مفهوم القداسة في فن الخط العربي
- نوع الخط الذي هندسه ابن مقلة
- الخصائص الفنية والجمالية لخط الثلث الجلي
- المعاييرالفنية في خط الثلث الجلي
- المعاييرالجمالية في خط الثلث الجلي
- القواعد والقوانين المحققة لفنية خط الثلث الجلي وجماليته

إن خط الثلث الجلي وسائرالأقلام ، من بين الفنون الإسلامية الأخرى، له خصائصه الفنية وميزات جمالية جعلت منه فنا يتصدر قائمة الأقلام الستة، ويحتل المكانة الأسمى من بين الفنون كلها، كفن العمارة والزخرفة وغيرهما، وفي هذا الفصل- الذي يمهد للفصل الذي يليه – سنحاول بإذن الله دراسة هذه الخصائص والمعايير، والوقوف على أهم الجوانب الفنية والجمالية التي تميز بها فنيا ووظيفيا، وذلك من خلال إعادة النظرفي القواعد والأسس التي وضعها أئمة فن الخط العربي، لضبط صوره وموازينه، وتوظيفها في اللوحات الخطية، مما يعين على الحفاظ عليه واستمراريته، كما سنتعرض إلى المدلول الاصطلاحي لمفهوم الجمال، بقسميها لمادي والمعنوي، وأن هذا الأخير- أي الجمال المعنوي – أوما يسمى بجمال الباطن، وهو محل نظر الخالق، وهو المرآة التي تنعكس منه الصفات الحميدة والخير فتظهر للعيان، وليس لجمال الظاهر الذاتي أي تأثير على الباطن، قال فيه:﴿**اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُّتَشَابِهاً مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِاللَّهِ، ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ، وَمَن يُضْلِلْ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ**﴾[الزمر/23]،والحسن هنا بلاريب يشمل المعاني التي احتوى عليها هذا الكتاب – أي القرآن – كما يشمل أيضا الحروف التي دُوّن بها، وإلا لايعقل منطقيا أن يقصد بالحسن معاني الألفاظ دون جمال وحسن والحروف التي من خلالها نلج إلى جمال المعاني.

مفهوم الجمال في الإسلام:

لقد تسمى الباري جل جلاله باسم **"الجميل"**[425] وهومن الأسماء التي أخبرنا بها المصطفى عليها لصلاة والسلام في الحديث المشهور" **إن الله جميل يحب الجمال**". ينقسم الجمال إلى اثنين، جمال الباطن، وجمال الظاهر، قال صاحب لسان العرب نقلا عن ابن الأثير:" إن الجمال يقع على الصور والمعاني"[426] وجمال الباطن هوالأصل، أي أن وجوده ينعكس على الظاهروليس العكس، قال صاحب المقابسات:"إن الإنسان لما كان مركبا من نفس وجسد، واسم الإنسان واقع على هذين الشيئين معا. وأشرف جزأي الإنسان، النفس التي هي معدن كل فضيلة، وبها وبعينها يرى الحق والباطل في الاعتقاد، والخير والشر في الأفعال، والحسن والقبيح في الأخلاق، والصدق والكذب في الأقاويل. وأما جزؤه الآخر الذي هو الجسم وخواصه وتوابعه، فهو أرذل جزأيه وأخسأها، وذلك أنه مركب من طبائع

---

[425]- -ونصه كامل:"عن عبد بن مسعود عن النبي صلى الله عليه وسلم قال**: لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر، قال رجل إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنا ونعله حسنة، قال إن الله جميل يحب الجمال، الكبر بطر الحق وغمط الناس."** رواه مسلم في صحيحه (رقم131).

[426] - ابن منظور، لسان العرب،ج.3، ص .

مختلفة متعادية، ووجوده في الكون دائما لا لبث له طرفة عين، بل هو متبدل سيال، ولهذا سمي عالمه العالم السوفسطائي."[427] ولقد ذكرلفظ "الجمـال" فيسبعة مواضع من كتاب الله العزيز،وهي:

- قالتعالى:﴿**وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِه بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾[يوسف18و83].

- وقال تعالى:﴿**وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ، لَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[النحل/6].

- وقال أيضا:﴿**وَمَاخَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَّبِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[الحجر/85].

- وقال أيضا:﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحاً جَمِيلاً**﴾[الأحزاب/49].

- وقال عزوجل:﴿**فَاصْبِرْصَبْرًاجَمِيلاً**﴾[المعارج/5].

- وقال سبحانه:﴿**وَاصْبِرْعَلَى مَايَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراًجَمِيلاً**﴾[المزمل/10]

وفيما تقدم من آيات لم يقع لفظ الجمال على الصورإلا في موضع واحد، وهو ماتعلق من منافع اختصت بها الأنعام مشتملة، أما باقي الآيات فقد وقع الوصف فيها على المعاني، وهوالجمال الباطن، وهوجمال الأخلاق ذاته وهوالأساس، وهومحل نظرالله سبحانه وتعالى، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **إن الله لاينظر إلى أجسامكم، ولا إلى صوركم،ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم** "[428].

لذلك فإن الله سبحانه وتعالى يعلمنا من خلال هذه الآيات، أن الجمال لايتحقق في الأشكال فحسب، وذلك من خلال النظروالتأمل، بل يتحقق أيضا م نخلال المضمون المتمثل في الأخلاق الجميلة التي يجب أن تتسم بالجمال، وأن نتحلى بهذه الصفة حتى في المواطن الصعبة والتي تجد فيها النفس نوعا من المشقة والإكراه، كالصبرعند المصيبة، وفي الصفح عن المسيء، وفي الطلاق وتسريح الأزواج.[429].

ويمتد مجال الحسن والجمال في القرآن ليشمل الظواهر المادية والعقلية والروحية، وهو يبدأ دائما بالمحسوس الملموس ثم يتدرج صعدا في مراقي العقل والروح والخصال

---

[427]- أبوحيان التوحيدي، ومسكويه، الهوامل والشوامل، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، غير مؤرخة، ص27.

[428] - رواه مسلم (رقمه 2656). ذكره ناصر الدين الألباني في السلسلة الصحيحة-328/6)

[429]- أنصار رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مكتبة الإسكندرية، 2002م، ص326.

والفضائل والصفات والسماء التي ترسو في النهاية إلى مصدر كل جمال وكمال وجلال.[430]

يفرق أبو هلال في مؤلفة" الفروق اللغوية" بين الحسن والجمال، إذ هو من العلماء الذين يثبتون لكل معنى دلالات خاصة وفوارق لغوية وإن عدت من المرادفات ظاهريا، ويقول في الفرق بين الحسن والجمال ما يلي:" إن الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق، ومن كثرة المال والجسم، وليس هو من الحسن في شئ، ألا ترى أنه يقال: لك في هذا الأمر جمال، ولا يقال لك فيه حسن، وفي القرآن :﴿**لَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾، يعني الخيل والبغال والحمير، والحسن في الأصل الصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصور، وأصل الجمال في العربية العظم، ومنه قيل الجملة لأنها أعظم من التفاريق، والجُمَّل الحبل الغليظ، والجمل سمي جملا لعظم خلقته، ومنه قيل للشحم المذاب جميل لعظم نفعه."[431]

وللجمال مرادفات كالحسن والزينة والبهجة تكرر ذكرها في القرآن الكريم، قال الله تبارك وتعالى:﴿**صِبْغَةَ اللّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدونَ**﴾[البقرة 138]،وقال أيضا:﴿ **إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ وَحِفْظاً مِّن كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ**﴾[الصافات/6-7]، وقال كذلك: ﴿**فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ**﴾[النمل/60].

النفعية في الفنون الإسلامية

لم يخلق الله سبحانه وتعالى الجمال لمجرد أن يدخل السرور والبهجة على الرائي أو المشاهد فحسب، بل أناط بهذا الجمال وظيفة نفعية واحدة أوأكثر، قد تكون هي الصفة الجمالية الأبرز فيه بعد الجمال الباطن، وما سردناه من آي القرآن الحكيم تؤكد ما ذهبنا إليه، فعلى سبيل المثال لم تخلق النجوم لمجرد الزينة فقط، إنما جعل الله من منافعها أيضا، أنها تقوم بدور الحارس، وهي رجوم للشياطين الذين يسترقون السمع من السماء، كماجعله أيضا هداية ودليلا للظاعنين، قال تعالى: ﴿**وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**﴾ [النحل/ 16]. وهذه الخاصية اختصت بها الفنون الإسلامية دون سائر الفنون، خصوصا الفنون المعاصرة لدى الغرب التي ما انفك أهلها يتعرضون بالنقد لكل ما يمت إلى الإسلام بصلة كالثقافة والفنون وغيرهما لأسباب عدة سبق وأن تعرضنا لها، ونقطة الخلاف بين الفريقين هو مفهوم الجمال ومدلولاته، فضلا عن تحديد ماهية الحواس التي من خلالها يدرك الجمال بشقيه الفني والنفعي.

ينقسم الجمال إلى ثلاثة محاور، الجمال الظاهر، والجمال الباطن، والجمال النفعي:

431- محمد جعفر، أصول التربية الجمالية في الإسلام، **كتاب من ثمار الفكر**، جامعة قطر، الإصدار الثاني عشر،1987م، ص83.

431- الحسن بن عبد الله العسكري (أبو هلال)، الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، 1997م.ص220.

أما الجمال الظاهر وهو الذي قد لا يختلف في إدراكه وتذوقه شخصان، إذا ما تعلق ذلك بالجمال الطبيعي أو الجمال الفطري الذي فطر الله عليه المخلوقات كلها، قال تعالـى: **﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ ﴾**[السجدة/7]، يتم إدراك هذا النوع من الجمال بالحواس الخمسة، بحيث منها ما يدرك بالبصر كالمرئيات والصور، ومنها مايدرك بالسمع كالأصوات في التغني بالقرآن أو في الموسيقى، ومنها ما يدرك بحاسة الشم كروائح العطور والطيب، ومنها ما يدرك، باللسان كذوق الأطعمة والأشربة، ومنها ما يدرك باللمس كنعومة الجلد أو نعومة بعض الأقمشة كالحرير أو غيرها من المنسوجات، ونقتصر في إدراك الجمال الظاهرغالبا على حاستي السمع والبصر في الفنون الإسلامية وغيرها.

أما الجمال الباطن لا يمكن بحال من الأحوال توظيف الحواس الخمسة لإدراكه، ولا بد من حاسة إضافية يمكننا من خلالها فقط أن نتوصل إلى كنهه ومعرفته، "وفي هذا الخصوص يصنف الإمام الغزالي الجمال إلى محسوس وملموس، وإلى ظاهر وباطن، وأن هذا الأخير لا يدرك إلا بنور البصيرة والتي تختلف عن البصر، وهذه الحاسة السادسة التي قد يكون مصدرها القلب أو العقل على حد تعبيره." [432] وتحتاج هذه الحاسة لتحقيقها إلى صفاء في القلب وسلامة في السريرة. **روى البخاري عَنْ سهل، قَال: مر رجل على رسول الله صلى الله عليه وَسَلَّمَ، فَقَال: مَا تَقُولُونَ فِي هَذَا؟قَالُوا: حَرِيٌّ إِنْ خَطَبَ أَنْ يُنْكَحَ، وَإِنْ شَفَعَ أَنْ يُشَفَّعَ، وَإِنْ قَالَ أَنْ يُسْتَمَعَ، قَالَ: ثُمَّ سَكَتَ، فَمَرَّ رَجُلٌ مِنْ فُقَرَاءِ الْمُسْلِمِينَ، فَقَالَ: مَا تَقُولُونَ فِي هَذَا؟ قَالُوا: حَرِيٌّ إِنْ خَطَبَ أَن لَا يُنْكَحَ، وَإِنْ شَفَعَ أَنْ لَا يُشَفَّعَ، وَإِنْ قَالَ أَنْ لَا يُسْتَمَعَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " هَذَا خَيْرٌ مِنْ مِلْءِ الْأَرْضِ مِنْ مِثْلِ هَذَا** [433] "

فالجمال الباطن للرجل الفقير في هذا الحديث لم يدرك إلا من طرف الرسول صلى الله عليه وسلم ، ومن هنا نتبين أن الجمال الباطن هو الأهم وعليه المُعوّل، والسبب في ذلك مع بساطته قد يغيب عن فهم الكثير من الناس، وهو أن الجمال الباطن وإن كان من توفيق الله، إلا أنه حصل ببسبب مجاهدة المرء لنفسه مستعينا بالله في ذلك على إصلاحها والوصول بها إلى مرضاته، وبالتالي فصاحب الجمال الباطن له دور وإن كان يسيرا في إصلاح نفسه وتزكيتها، أما صاحب الجمال الظاهر فليس له دور بالمرة في اكتساب جمال ذاته، بل إنه هبة من الله تعالى، وهو الذي يستحق الحمد والثناء على ذلك، ولذا نقول كما علمنا الشرع عند رؤية الجمال والإعجاب به:" ماشاء الله، تبارك الله".

أما الجمال النفعي في الفنون الإسلامية يحتل المكانة العظمى، وعليه المعول وهو الغاية القصوى، وفي حين اجتمع الجمال الظاهر والجمال والنفعي في أي عمل فني يجعل منه تحفة نادرة وعملا فنيا فريدا، وهذا ما تركز عليه الفنون الإسلامية بعامة وفن الخط العربي بخاصة منذ نهاية العهد الأموي فالعصر العباسي وإلى يومنا هذا، أما في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم كانت النفعية هي الجمال الأبرز في كل عمل فني، وكان هو المطلوب بالدرجة الأولى.

---

[432]- أنصار رفاعي، المرجع السابق(بتصرف)، ص336.

[433]- صحيح البخاري (رقمه4726)

مصطلح الفن"الإسلامي" وإشكاليته

إن مصطلح الفن الإسلامي قد يسبب التباسا لدى بعض المهتمين بالفنون بعامة، كالعمارة وغيرها، وقد يتساءل أحدهم أن الفن الإسلامي عند بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن فنا ظاهر المعالم، إنما كان حينها فنا متواضعا قد لايرقى أن يطلق عليه مصطلح الفن المتعارف عليه حاليا، لكن الجمال الذي تجلى آنذاك في المكان هو جمال الاستعمال، أو بصيغة أخرى هو جمال العبادات التي يمارسونها وهي الخضوع المتمثل في السجود لله العلي الكبير. لكنه وبعد ذلك بقرون معدودة أصبحت عمارة المساجد فنا استقطب انتباه العالمين من عرب ومن عجم، خصوصا في فني الخط العربي والعمارة الاسلامية، إذ لم يكن هذا الأخير في عهده عليه الصلاة والسلام يعنى إلا بالجانب الوظيفي للعمارة، وهو توفير الحماية للمكين من أمرين أساسيين، وهما الوقاية من الحرفي الصيف والقر في الشتاء فحسب، بل حتى هطول الأمطار لم يحسب لها حساب في بناء المساجد في الصدر الأول من الإسلام، ربما لأن الجزيرة العربية كان يغلب على طقسها الحر والجفاف. أما الجانب الجمالي الظاهر فكان شبه مغيب وبمثابة أمر ثانوي له أهميته بلا شك، غير أن تحقيقه يتطلب لوازم ومواد لم توفرها البيئة المحيطة آنذاك، والبديل الذي لا مناص منه هو المواد البدائية المتوفرة، كالطين والحجر وجذوع النخل، ولقد بني أساس مسجده صلى الله عليه وسلم بالحجارة، وجدرانه باللبن، وسواريه من جذوع النخل، وسقفه كان من جريد وخوص، فكيف ننسب العمارة المتقنة والمنشأة على أكمل النسب وأجملها إلى الإسلام الذي لم يولي الجانب المادي أية اهتمام، سواء تعلق ذلك الجانب بالمأكل أوالمشرب أوالملبس والمسكن؟

يكمن الجواب في أن مصطلح (الفن الإسلامي)الذي أضحى وصفا لهذه الفنون، لايعني – في نظرنا-أبدا فترة زمنية معينة من التاريخ البشري، وتحديدا لا يقتصر على الدين الذي به بعث سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى الناس كافة، إنما يراد بذلك الإسلام الشامل الكامل الذي لا تحده الأوطان ولا يتقيد بظرف أوزمان، قال تعالى : ﴿**إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللهِ الْإِسْلَامُ**﴾ [آلعمران19]،وهو دين كل الأنبياء والمرسلين والذي يعني الخضوع والاستسلام التام لله رب العالمين، قال تعالى على لسان نبيه إبراهيم عليه السلام**:** ﴿**إِذْ قَالَ لَهُ رَبُّهُ أَسْلِمْ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ [البقرة131]،ومن وصيته أيضا لأبناءه والتي ذكرها القرآن:﴿**وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ الله اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلاَ تَمُوتُنَّ إَلاَّ وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ**﴾[البقرة/132]كل أنبيائه سبحانه وتعالى كان دينهم الإسلام، ولكن شرائعهم مختلفة، قال تعالى: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً**﴾ [المائدة/48].

وفي تأكيده على معنى الإسلام إذا أطلق، قال صاحب الفروق اللغوية:" إذا أطلق الدين فهو الطاعة العامة التي يجازى عليها بالثواب، مثل قوله تعالى:﴿ **إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللهِ الْإِسْلَامُ**﴾".[434]

434- الحسن بن عبد الله العسكري (أبو هلال)، المصدر السابق، ص220.

فالإسلام كمصطلح يحمل معنيين،أحدهما خاص(مقيد) والآخر عام(مطلق)، فأما معناه الخاص يقصد به شريعة محمد صلى الله عليه وسلم، وأما معناه العام هو الاستسلام لله بالتوحيد والانقياد له بالطاعة والبراءة من الشرك وأهله، وكل الأنبياء كانوا مستسلمين لله بالتوحيد ومنقادين له بالطاعة ومتبرئين من الشرك وأهل الشرك، فهم مسلمون بهذا المعنى العام، ولقد بين تعالى أن الإسلام هو دين جميع الأنبياء عليهم السلام، فقال عن إبراهيم عليه السلام :﴿**إِذْ قَالَ لَهُ رَبُّهُ أَسْلِمْ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾[البقرة/131]،وقال أيضا﴿ **مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا** ﴾[آل عمران/67]، وقال عن نوح عليه السلام :﴿**وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ**﴾[يونس/ 72]، وقال عن يوسف عليه السلام﴿**تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ** ﴾[يوسف/101]. وقال على لسان ملكة سبأ **:** ﴿**وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾[النمل/ 44]. وقال سحرة فرعون لما أسلموا﴿**رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَتَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ**﴾[الأعراف/126] وقال الحواريون للمسيح عليه السلام :﴿**آمَنَّا بِاللَّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ**﴾[آل عمران/52]، والآيات في هذا كثيرة، وإنما يختلف الأنبياء فيما بينهم في الشرائع، فشريعة موسى تختلف عن شريعة عيسى، وشريعة عيسى تختلف عن شريعة محمد صلى الله عليه وسلم التي هي خاتمة الشرائع وناسختها.

إن اقتباس بعض العلوم من قبل بعثته عليه الصلاة والسلام ومن بعدها أمر مؤكد تاريخيا، لا سيما أن تفكك القبائل العربية في الجزيرة العربية وعدم اتحادها، جعل بعضها يخضع طوعا أو كرها لإحدى الإمبراطوريتين، روما في الشمال والفرس في الشرق والجنوب -في أغلب الأحيان - وأن هذه الحالة جعلت منهم أمة ذليلة محتقرة لنفسها معظمة لهاتين الإمبراطوريتين متأثرة بثقافاتيها، لدرجة أن بعض القبائل العربية اعتنقت النصرانية التي لم تكن لها وجود من قبل في تلك البقاع. ومن هذا المنطلق لا يستبعد أنهم قد تأثروا بطريقة رسم الحروف لدى الرومان والبزنطيين.

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه، أن الأعراب في الجزيرة العربية، بمجرد مجاورتهم لبلدان غير عربية ذات حضارات كالبزنطيين والرومان، حفزهم ذلك على اقتباس ما عندهم من ثقافات وفنون، ولنا في قبائل الأنباط العربية البدوية الأصل الأسوة، لما قوي نفوذهم وامتد حكمها إلى سهول حوران شمالا، وإلى منطقة النقب جنوبي فلسطين وحتى سيناء غربا. مستغلين الفراغ السياسي الذي نتج عن صراعبطالمة مصر(305-30 ق م) وسلوقيي سوريا، فأعلنوا مملكتهم وتوجوا أول ملوكهم وهو الملك الحارث الأول عام (168/ ق.م)، وأقاموا عاصمتهم"رقمو" (وهي الرقيم بالعربية وبترا باليونانية). وفي نفس الفترة، بدأت القبائل النبطية البدوية بالاستقرار، فبنوا القرى والبلدات التي أمدتها دولتهم بالأنظمة المائية. وبسبب هذا الاستقرار، شهدت نهاية القرن الثاني قبل الميلاد باكورة الإنتاج المميز في الحضارة النبطية من عمارة وفنون وكتابات(صورة 215). وكان الأنباط يتحدثون بلغة عربية قديمة، كما استخدموا فرعاً متأخراً من الخط الآرامي لكتاباتهم وطوروه

لتتصل بعض الحروف ببعضها، ويتغير شكلها حسب موقعها من الكلمة. وأشكال هذه الحروف النبطية هي الأساس الذي تطور منه الخطِّ العربي.

قال أبو حيان:" حدثنا أبو بكر الصيمري، قال: حدثنا ابن سمكة قال: حدثنا ابن محارب، قال: سمعت أحمد بن الطيب[435] يقول: إن صديقا لابن ثوابة الكاتب أبي العباس(*) يكنى أبا عبيدة، قال له ذات يوم:
إنك بحمد الله ومنه ذو أدب وفصاحة وبراعة، فلو أطلت فضائلك بأن تضيف إليها معرفة البرهان القياسي، وعلم الأشكال الهندسية الدالة على حقائق الأشياء، وقرأت إقليدس وتدبيراته؟
فقال له ابن ثوابة: وما أقليدس ومن هو؟: رجل من علماء الروم يسمى بهذا الاسم، وضع كتابا فيه أشكال كثيرة مختلفة تدل على حقائق الأشياء المعلومة والمغيبة، يشحذ الذهن، ويدقق الفهم، ويلطف المعرفة، ويصفي الحاسة، ويثبت الروية، ومنه افتتح الخط وعرفت مقادير حروف المعجم ....."[436]

وهذا الأمر لم يحدث قبل العصر العباسي الذي عرف هذا الأخير بعصر التأليف والترجمة لشتى العلوم وعلى رأسها علم الفلسفة "الحكمة"، واقتباس المسلمين لبعض الفنون التي سادت في الحضارات السابقة، يعد من الحكمة التي أُمِرنا باقتناصها والأخذ بها، ولقد نبأنا الله من أخبارهم، كقوم عاد وغيرهم من الأقوام الذين أنعم الله عليهم بالقوة والفهم، فتفننوا في بناء مدنهم وإنشاء قصورهم ومساكنهم التي وصفها القرآن الكريم،قائلا:﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ، إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ، الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ، وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ، وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ**﴾[الفجر/6،7،8،9،10].فهذه الحضارات وأمثالها شهدها أنبياء الله ورسله وسادت في عصور كانوا هم مكلفين فيها بتبليغ دينه ونشر دعوته، فآمن منهم من آمن وافتتن منهم من افتتن بقوته وما أوتي من براعة في فنه وصنعته، فكفر وظن أنه مخلدا في الأرض لا يموت فيها ولا يفنى،قال تعالى:﴿**أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ، وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ**﴾[الشعراء/128، 129].فإذاً التأثر بهم فيما يعود على بني الإنسان بالنفع أمر مشروع ومحمود، لكن إتباعهم في ضلالهم وطغيانهم هوالمحظوروالمذموم.

---

[435]- هو أبو العباس أحمد بن محمد بن مروان بن الطيب السرخسي. أحد فلاسفة الإسلام المضطلعين بعلوم الأوائل وعلوم العرب كان جيد القريحة بليغ اللسان، حلو العبارة، مليح التصنيف، وكان من خاصة تلاميذ فيلسوف الإسلام الكندي. أخذ عنه الخليفة المعتضد وتخرج به، ثم نادمه واتخذه موضع سره ومستشاره في أمور مملكته. مات مقتولا سنة 286هـ.

* - هو أبو العباس أحمد بن محمد بن ثوابة. أحد كتاب الدولة العباسية، وذوي المكانة فيها، تولى ديوان الانشاء زمنا طويلا في عهد الخليفة المعتضد. وكان على بلاغته واضطلاعه بأعباء الكتابة السلطانية، ثقيلا بغيضا متعجرفا سخيفا، مع جود فيه وسخاء وغفلة، ومن هنا وجد شعراء وقته السبيل إلى الاستشهاد في هجوه وقذفه، وله مع ابن الرومي والبحتري والكوكبي، وابن العيناء وأبي هفان البصري مهاترات وأهاج ومقاذع، ولاه الوزير أبو الصقر بعض العمال في إحدى الولايات وظل بها إلى أن توف يسنة273هـ.

[436]- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، دار سعاد الصباح-الكويت،1992م، ص61،62.

وحيث لا يمكن إنكار جماليات إسلامية في جانبيها المجرد والفني تنظم متعدداتها وحدة الفكر الإسلامي، ولا يمكن إنكار التصورات النظرية الجمالية في فلسفات كبار المفكرين المسلمين كالغزالي والفرابي والتوحيدي والمتصوفة وغيرهم، والتي يشكل الفكر الإسلامي أهم مرتكزاتها، ونحن في عصر تتقدم فيه العلوم وتتعمق اختصاصاتها، في حاجة إلى اجتياز مرحلة الملاحظة والاستقراء للوصول إلى إدراك المنطلقات، واستنباط القواعد الأساسية التي انطلقت منها تلك الجماليات الإسلامية، حيث يصبح الاعتماد على ذلك في تأسيس علم الجمال.

وإذا كانت الفلسفة الجمالية الإسلامية المتمثلة في آراء المفكرين المسلمين لم تحظ بالاهتمام والانتشار الأكاديمي في مجال الفنون، فقد اكتشفت الباحثة رفاعي، أنها من الكثرة والثراء والعمق الفكري الإبداعي والموضوعي ما يجعل تأسيس علم جمال إسلامي معاصر هدفا لا بد من تحقيقه، خاصة مع وجود روائع الإبداع الجمالي الإسلامي الفني والأدبي ولا يخفى مقدار البراعة التي وصل إليها المسلمون في مجالات الشعر والأدب والفن والعمارة، وإننا لنعجب عندما نجد مصطلحات جمالية تعبر عن قيم فنية وكتابات نقدية تعود إلى القرن الرابع الهجري في كتابات" أبي حيان التوحيدي" الأديب الفيلسوف الذي جمع بين الفلسفة والأدب والفن والتصوف، والقارئ لكتاباته يلحظ مصطلحات كثيرة جدا تتردد الآن عند فلاسفة الجمال المعاصرين، مما يؤكد أنه كان عبقريا سابقا لعصره،على سبيل المثال عندما يذكرأن" تكامل الإلهام مع الرؤية العقلية يحقق تكامل العمل الفني والأدبي"[437]

مفهوم الجمال لدى بعض الفلاسفة في الغرب

اختلفت مفاهيم الجمال عبر العصور التاريخية، وظلت على هذا النحو إلى يومنا هذا، وظهرت عدة تساؤلات حول ماهية الجمال، وهل هو قيمة في ذاته؟، أم صفة لمظاهر الأشياء الجميلة؟، وهل يخضع الجمال لعوارض النفس وميولها؟ أم أن الجمال يمكن تحديده وتقنينه وإخضاعه للمنهج العلمي، ووضع قواعد له، وظلت النظرة إلى الجمال هكذا متأرجحة ومتباينة بين العلماء والفلاسفة.

ولكي نقف على أجوبة لهذه التساؤلات، ينبغي على الباحث تتبع مفاهيم الجمال عبر العصور بدءا من العصور القديمة وحتى العصر الحديث، حيث انقسم الجمال إلى الميتافيزيقي والذاتي والموضوعي والنفسي.

مفهوم الجمال عند أفلاطون(Platon): يبدأ مفهوم الجمال عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون من العناصر المحسوسة، متدرجا من خلالها إلى المثل العليا في عالم المثل وهو العالم المثالي الكامل، والذي يعتبر مصدر إلهام لكل من الفيلسوف والفنان على حد سواء، والذي يتصف بالحق والخير والجمال، ومن هذا ندرك أن أفلاطون اتخذ اتجاها ميتافيزيقيا مستمدا من فكرة الجمال الكلي الخالد والثابت.

---

[437]- أنصاررفاعي، المرجع السابق، ص335،336.

ولقد حدد أفلاطون عنصرين للجمال وجعل الكمال مرادفا للجمال فقال:" إن **الوزن والتناسب** هما عنصرا الجمال."[438] والوزن هنا يقصد به القدر أو المقدار ويستعمل في الماديات والمعنويات على حد سواء، أما التناسب: فمعناه التناغم والتوافق والانسجام.[439]

وهذان العنصران هما بمثابة الركائز التي عليها تأسس علم الجمال في الفنون الإسلامية بعامة وفن الخط العربي، وبدونهما فلا قيمة لأي عمل فني إسلامي كان أو غيره.

مفهوم الجمال عند أرسطو(Aristotales): يقول أرسطو إن بإمكان الإنسان أن يوجد الجمال ويضفيه على الأعمال الفنية، باعتبار أن الفن ليس تعبيرا عن الجمال والمثالية ولكنه تعبير جميل عن أي شئ حتى وإن لم يكن هذا الشئ جميل في ذاته.[440]

لقد كان أرسطو أقرب إلى الإتجاه الحديث حين ذهب إلى أن الفن ليس في التعبير عن الجمال المثالي، ولكنه التعبير الجميل عن أي موضوع حتى لو لم يكن من الموضوعات الجميلة، لأن الإنسان يستمد من المحاكاة لذة لذاتها. ولقد استخدم أرسطو لفظة المحاكاة ليحدد بها الفنون الجميلة ويميزها عن الفنون الصناعية الأخرى.[441]

مفهوم الجمال عند وليم هوجارت(William Hogarth 1679-1764م): هو مفكر إنجليزي معاصر بلور فكرته ونظريته عن الجمال في مؤلّفٍ له بعنوان" تحليل الجمال" 1753م، يعالج المؤلف في هذا الكتاب مفاهيم الجمال وأسباب إطلاق صفة الجمال على شئ ما من خلال الطبيعة كمرجع ومقياس ومعيار للجمال، ولا يتبادر إلى الذهن أن الطبيعة كمقياس عند هوجارت تعني محاكاة الطبيعة حرفيا، ولكن استخلاص القيم الجمالية من الطبيعة مثل التناسب والوحدة والتنوع.إلخ.[442]

يقول هوجارت:"إن الطبيعة هي المصدر الحي للقيم الجمالية، وإن الإدراك الحسي للطبيعة، وكأنها محاطة بقشرة سطحية رقيقة شفافة مؤلفة من خطوط دقيقة متشابكة ومن خلال شفافية السطح نستطيع أن نكتشف عن باطن الأشياء من خلال نظرتنا إلى مراكزها الباطنة."[443]

---

[438]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ص46.

[439]- معجم المعاني(www.almaany.com)

[440]- أنصاررفاعي، المرجع السابق، ص 384.

[441]- أميرة مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف،مصر، 1979م، ص34.

[442]- أنصار رفاعي، المرجع السابق، ص385.

[443]- محمد أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1987م، ص37.

ولقد استخلص هوجارت من الطبيعة مجموعة من العوامل ذات تأثير على الإحساس بالجمال، إن لم تكن هي المصدر الأساسي لإحساسنا بالجمال، وهي عبارة عن ستة عوامل:

- **التناسب**: وهو متحقق في الطبيعة ولا بد أن يتحقق في العمل كأساس جمالي.

- **التنـوع**: وهو الاختلاف في اللون والحجم والتنوع عنده يتضمن سمة التدرج الذي يتحقق في الشكل الهرمي.

- **الاطراد**: ويعني عند هوجارت (التماثل السلبي) الذي يجب الابتعاد عنه بتحقيق التباين والتنوع.
- **البساطة**: وترتبط هذه السمة عنده أيضا بالتنوع كالشكل البيضاوي وثمرة الأناناس.

- **التعقيد**: يعتقد هوجارت أن التعقيد سمة كامنة في الشكل توحي بالحركة. مثل الخطوط الإنسانية.

- **الضخامة**: كالجبال الشاهقة والمحيطات الشاسعة والقصور والمعابد الضخمة، مع الاهتمام بوجود التناسب بين أجزاء العمل الضخم.[444]

وفي سرد هوجارت للعوامل المحققة للجمال نجده لا يختلف كثيرا عن المعايير الجمالية المطلوبة في جودة الخط العربي كالتناسب والتنوع والبساطة، والتي اشترطها أرباب فن الخط العربي في الخط الجميل، وهذا ما يكاد يجمع عليه الفلاسفة المختصين بعلم الجمال.

مفهوم الجمال عند كانط Kant (1724-1804م): حدد الفيلسوف الألماني" إيما نويل كانط" مفاهيم الجمال في كتبه" نقد العقل الخالص" وكتابه" نقد الحكم" أي الحكم الجمالي على الأشياء من خلال ملكة التذوق الجمالي والذي تعرض كانط فيه لموضوعات التذوق وهل هي نسبية أم مطلقة، كما تناول فيه قضية الجمال الخالص، والجمال النسبي، والفرق بين الجميل والجليل، فالجميل هو المتحقق في أبعاد وأشكال يدركها الإنسان، أما الجليل فإنه يبعث في النفس إحساسا مختلفا بالجمال اللامتناهي السامي.[445]

ويمكن تلخيص رؤية كانط للجمال في ثلاثة محاور:

- "إن الجمال هو ما يرضي الذوق دون أن يرتبط بتحقيق فائدة عملية أو لذة حسية.

- إن الجمال له طابع يتذوقه الجميع.

---

[444]- أنصار رفاعي، المرجع السابق، ص386،387.

[445] - أنصار رفاعي، نفسه، ص392.

- إن في الجمال إيحاء بغاية معينة دون أن يخدم الجميل غاية محددة خارجة عنه."[446]

لكن في الفن الإسلامي كما يشترط فيه الجمال الظاهر أو المادي- الذي يبعث المشاهد إلى الشعور بالبهجة والسرور- ينبغي الحصول من خلاله على منفعة مادية كانت أو معنوية، وما نقل عن الإمام الغزالي "بأن هناك نوع من الجمال لا تُبتغى من وراءه منفعة، لأنه محبوب لذاته كتذوق جمال الخضرة لا للأكل، والماء الجاري لا للشرب، أو لينال منها حظ سوى الرؤية"[447]، فهذا التباس في فهم مقصد الإمام الغزالي في نظرنا، لأن الله تعالى لم يخلق السموات والأرض وما بينهما من مخلوقات عبثا، لكنه أناط بها مهمات ووظائف كثيرة قد لا نعلم جلها، قال تعالى :﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ، مَا خَلَقْنَاهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**﴾[الدخان/39،38]، ولو أن هذه النفعية اقتصرت على إدخال السرور على الإنسان فقط، فإن هذه غاية وجمال نفعي،ولله در الشاعر حين قال:

ثلاث يا صاحي يُذهبن الحَزَن الماء والخضرة والوجه الحسن

مفهوم الجمال عند هيجل(Hegel 1770-1831م): يعتبر هيجل من أكبر الفلاسفة الألمان الذين تناولوا مفهوم الجمال تناولا روحيا ميتافيزيقيا، ووضح في كتاباته أهمية الفن في الكشف عن جوانب الروح المختلفة وحقيقتها، ويتخلص مفهوم الجمال عند هيجل بأنه وسيلة من وسائل معرفة حقيقة الوجود.[448]

" وخلاصة نظرية هيجل في الجمال والفن هي أن كليهما تعبير ووسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود"[449]

ويذكر هيجل:" أن الروح المطلق في اتجاهها إلى المثل العليا إنما تتجه إلى الجمال وإلى الحقيقة وإلى الألوهية، فيسفر اتجاهها هذا عن الفن والفلسفة والدين، والجمال عند هيجل هو التجلي المحسوس للفكرة"[450]

ويقول أيضا:" إذا بلغ الفن غايته القصوى فإنه لا يلبث أن يسهم مع الدين والحياة في تفسير المطلق وإلقاء الضوء على جوانبه، وكذلك في إيضاح كل ما يتعلق بحقائق الروح،

---

[446]- أميرة مطر، المرجع السابق(بتصرف)، ص41.

[447] - أنصار رفاعي، المرجع السابق، ص392.

[448] - أنصار رفاعي، المرجع السابق، ص 394

[449] - أميرة مطر، المرجع السابق، ص36.

(452،451) -محمد أبو ريان، المرجع السابق، ص 394.

وبالأفكار الإنسانية الأشد عمقا، وفي مجال الفن تتجلى الحقيقة -أي الجمال المطلق-عن طريق الوسيط المحسوس كالعمارة والموسيقى والصور الشعرية الخيالية."[451]

ماهية التذوق الجمالي

كما يحثنا الله في القرآن الكريم على تذوق الجمال والإحساس به من خلال تأمل الكون وما يحويه من بدائع صنع الله من مخلوقات، على رأسها الإنسان الذي كرمه الله وأمر ملائكته أن يسجدوا له، فلقد لفت نظره هو أيضا إلى ما يحيط به من عناصر جمالية متنوعة ومتعددة، من حيوانات، وبحار وأنهار وأشجار وثمار، وأمره أن ينظر إلى هذا الجمال بتمعن وتدبر، وأن يتفاعل مع ما يراه من مشاهد، ولا يكون بصره مجرد آلة تصويرية تنقل المشهد بأمانة فحسب، كما هي في الطبيعة، وينتهي دورها عند هذا الحد، ولا السمع مجرد مسجل يلتقط الصوت ولا ينتفع بما يسمعه، ولقد رتب القرآن الكريم الحواس المستعملة في إدراك العلم والجمال لدى المولود ترتيبا غير الذي عند البالغ، قال الله تعال: ﴿**واللهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَتَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُون**﴾[النحل78]،فبدأ بالسمع لكون الطفل حديث الولادة يظل فاقدا لحاسه البصر لأيام معدودة، وبالتالي فإن حاسة السمع هي أولى الحواس التي من خلالها يدرك الأصوات ابتداء، ثم يضاف إليها حاسة البصر بعد مدة لتعضد الأولى، ويأتي في الترتيب الثالث الفؤاد الذي يتم فيه التفاعل والتـأثر سلبا أو إيجابا، ولكن لدى الإنسان البالغ والذي لم يتأثر إيجابا بما يرى ويسمع، جاء الترتيب في حواسه منكوسا، قال تعالى:﴿**وَلَقَد ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيراً مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لاَّيَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاَّ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَّ يَسْمَعُونَ بِهَا أُوْلَـئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَـئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ**﴾[الأعراف/179]، بدأت الآية بالقلب الذي عليه المعول في قبول أورفض ما يعرض عليه من خلال هذه الحواس، وهو ما عبرنا عنه بالتفاعل، وهذا الأخير يختلف باختلاف الناس وتباين أذواقهم.

ومن خلال هذه الآيات المبينات التي حددت أهم الحواس المدركة لأي علم من العلوم بما فيها علم الجمال، يتضح لنا الفارق الشاسع الذي يميز فلاسفة المسلمين وبين غيرهم من أهل الغرب - المحدثين منهم خاصة - الذين ربطوا التذوق الجمالى بالخضوع لقناعة المتذوق ذاته، وبما أن الأهواء والميول تختلف من شخص لآخر، فلا يكمن إذاً تأسيس نظرية علم للجمال تستقر على قاعدة موحدة ومشتركة، لعدم وجود مرجعية واحدة يكون لها كلمة الفصل وإليها يتم الإحتكام.قال تعالى:﴿**وَلَوِ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ بَلْ أَتَيْنَاهُم بِذِكْرِهِمْ فَهُمْ عَن ذِكْرِهِم مُّعْرِضُونَ**﴾[المؤمنون/71].

يجدر بنا هنا أن نتعرف ولو بشكل مقتضب على المعايير الجمالية المعمول عليها لدى الفنانين التشكيليين في العالمين الغربي والعربي على سواء، ولأن الفنان التشكيلي العربي مارس نشاطاته الفنية ضمن إطار ثقافي عام، متأثرا بالفن الغربي الذي وصل إليه مع

جملة من الثقافات، تم استجلابها من طرف أهل الغرب خلال استعمارهم للبلاد العربية والإسلامية، أو من خلال إقامة بعض الفنانين العرب في الغرب ودراستهم لهذه الفنون من مصدرها. وكأي طالب في مدارس الفنون الجميلة لا بد له من أن ينمي مهاراته في فن الرسم، بل اكتسابه لهذه الموهبة شرط لاجتيازه امتحان الإلتحاق بالمدرسة، بغض النظر عن المجال الذي ينوي التخصص فيه، سواء كان قسم العمارة أو الديكور أو غيره، وبناء على هذا يتلقى الطالب قواعد الرسم التي تعد محاكاة الطبيعة من أهم المحاور التي يرتكزعليها التعليم حينئذ، وفي هذه المرحلة يتعرف على النسب والمقادير الجمالية التي على أساسها أنشأ الخالق الكون وما حوى من كائنات، قال تعالى:﴿**إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ**﴾ [القمر49]، وفي محاكاة الطالب للطبيعة لا يسمح له أن يزيد أو ينقص في المقادير التي يتضمنها النموذج المتمثل أمام ناظره، لكن هذا الحزم وهذه الصرامة سرعان ما يتخلى عنهما الطالب تدريجيا في تدرجه في تكوينه التعليمي، إلى أن يصل إلى مرحلة يتحرر فيها من هذه القيود- أو ما يسمى بالنسب- بداعي التجديد والإبداع، والفن مهما علا، والفنان مهما أوتي من مهارات وملكات لا يمكنه أن يتقدم على الطبيعة أو يفوقها.يقول التوحيدي في هذا الصدد:" فكما أن الصناعات تقتفي الطبيعة، فإذا صنع الصانع تمثالا في مادة موافقة فقبلت منه الصورة الطبيعية تامة صحيحة، فرح الصانع وسر وأعجب وافتخر، لصدق أثره وخروج ما في قوته إلى الفعل موافقا لما في نفسه، ولما عند الطبيعة، فكذلك حال الطبيعة مع النفس، لأن نسبة الصناعة إلى الطبيعة في اقتفائها إياها، كنسبة الطبيعة إلى النفس في اقتفائها إياها".[452]

ويقول أيضا على لسان مسكويه:" أن الطبيعة فوق (الفن)الصناعة وأن الفن دون الطبيعة، وأن دور الفن التشبه بالطبيعة، وليس بمقدرة الفنان أن يتجاوز ذلك مدعيا إكمالها، وتكمن قوة الطبيعة في أنها إلهية، أما الفن فهو بشري مستخرج من الطبيعة.وليس بمقدرة أية قوة بشرية أن تتساوى مع قوة إلهية، إلا عن طريق التشبيه والتقريب، والفن منتهاه على عكس الطبيعة، وليس من الممكن أن يصل الفن إلى معارضة الطبيعة إلا عن طريق البرهان الواضح."[453]

وإن نسبية التذوق الجمالي لا تخضع فقط للتفاوت بين طبيعة المتذوقين، بل تخضع أيضا لعامل آخر يتعلق بطبيعة الموضوع الجمالي نفسه وبنسبة امتلاك الكمال، فالتوحيدي يرى أن للحسن والقبح أشكالا مختلفة باختلاف المنشأ، منها الطبيعي ومنها الاجتماعي، ومنها الديني، ومنها العقلي ومنهاالغرزي، وهذا الاختلاف في المنشأ يعني تعدد أنواع الجمال وموضوعاته، كما أن هذه الموضوعات تختلف في نسبة امتلاكها الكمال، وقد مر بنا أن الجمال المادي هو الكمال في الشئ والتناسب بين أجزائه وأشكاله، والأشياء كلها تسعى نحو الكمال، ولكنها في هذا العالم المتغير المتبدل تختلف في كمالاتها... ومن هنا كان الاختلاف في اكتشاف الإنسان الكمال في الموضوعات الجمالية، فتقويم الكمال في الأشياء

453-عفيف البهنسي، المرجع السابق، ص73.

453-عفيف البهنسي، نفسه، ص73.

خاضع للإنسان، والاختلاف في هذا التقويم ناجم عن طبيعة الفرد المتأثر بالعوامل المختلفة، الفردية منها، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية، ولذا كان من الطبيعي أن يكون تقويم الإنسان الكمال في الأشياء مختلفا.[454]

والفلاسفة المسلمون جميعهم يكادون يجمعون على أن الجمال ينقسم إلى اثنين (جمال ظاهروجمال باطن)، وأن هذا الأخير لا يمكن إدراكه إلا بالقلب، لكنهم يختلفون فيما بينهم اختلافا يسيرا في كيفية إدراك الجمال، وفي الحواس التي من خلالها يقع الإدراك، لكن اختلافهم مع فلاسفة علم الجمال المعاصرين فإنه إختلاف كبير لعدم توحد الرؤى والوسائل وبالتالي الأهداف، في حين أنه يتفق إتفاقا شبه كلي مع فلاسفة علم الجمال من اليونانيين القدامى كأرسطو وأفلاطون.

يقول الغزالي:" إن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وجمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة " ويؤكد أيضا أن من يتوقف عند جمال الظاهر، فإن رؤيته قاصرة غافلة عن مواطن جمالية أخرى بعيدة الأثر، ويصفه بأنه " محبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات"[455].

ويقول عبد الغني الشال:"تعرضت الفنون الإسلامية لهجمات مستمرة ولفترات طويلة، على أنها تفتقد إلى الحس الفني، والتعبير عن الطبيعة بصدق، وأنها تتسم بعدم إدراكها لمقاييس الظل والنور والمنظور وغيرها من القواعد.إلى أن قال: وقد نسي هؤلاء المهاجمون أن للفنون الإسلامية طريقها المميز الفريد الخاص بها، ومعاييرها التي أبدعها الفنانون المسلمون لأنفسهم والتي تنبثق عن كيان المجتمع وعقيدته وروحانيته فتواجه الشكل الفني والمضمون معا بمقاييسها الخاصة".[456]

وفي الحقيقة فإن الفكر الفلسفي الجمالي للمفكرية المسلمين من الكثرة والغزارة والتنوع مما يسهم في تأصيلالنظرية الجمالية الإسلامية والتاريخية لها من خلال الفكر الجمالي المواكب والمعاصر لها، مما يؤصل أيضا لنظرية جمالية معاصرة منابعها الأولى النظرية الجمالية الإسلامية عند المفكرين المسلمين الأوائل التي تميزت بالكثرة والتنوع، لكنها لم تحظ للأسف بالبحث والدراسة الذي تستحقه خاصة في الوقت الحاصر والمعاصر،رغم أن هذه الرؤى الفكرية كانت مشاعل ضوء في العصور الوسطى المظلمة في أوروبا قديما، ساهمت كثيرا في تطور الفكر الثقافي حينذاك.[457]

---

[454]- حسين الصديق، المرجع السابق، ص155،154.

[455]- أبي حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، 2005م،ص321-316.

[456]- عبد الغني الشال، فلسفة الفنون الإسلامية(بتصرف)،**مجلة دراسات، كلية التربية، جامعة الرياض، العدد الثاني**، 1978م، ص151.

[457]- أنصار رفاعي، المرجع السابق، ص334.

ومن هنا لا يمكن للفلسفة الإسلامية أن ترتكز وتعتمد في تحليلها الجمالي للفنون الإسلامية على نظريات فلسفية غربية مستعارة، لتباين الحضارات الثقافية فيما بينها من جهة، وفي اختلاف المرجعيات والرؤى والتي من شأنها أن تحقق الموضوعية في التحليل النقدي والفني لكل من الفنين. ونقصد بالمرجعية بالدرجة الأولى في هذا المقام، الدين الذي شكل وحدة جامعة تنبع من صميمه، تجمع كل الآراء والمفاهيم والنظريات الجمالية المتنوعة، في حين أن فلاسفة علم الجمال الغربيين، فضلا عن عدم ائتلافهم واتحاد رؤاهم ومفاهيمهم الذاتية والموضوعية، فإن تعدد مناهجهم واختلاف أفكارهم كادت أن تتسبب في إلغاء بعضهم بعضا.

وقبل أن نتكلم عن الحواس المدركة للجمال ينبغي أن نتكلم عن المتذوق نفسه، وعن الشروط التي يجب أن تتوفر لديه لكي يكون تحليله أو نقده موضوعيا تطمئن إليه النفوس.

وفي جواب مسكويه (421هـ)،[458]على تساؤل أبي حيان التوحيدي عن السبب في أن تقدير الإنسان للجمال يبتدئ من أقبح القبح، وليس من أحسن الحسن، يجيبه بما يلي:"

1- إن تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسيين، العامل الأول: هو اعتدال مزاج المتذوق، فلا ينفر إلى الغريب المتطرف، والشاذ المنحرف. والعامل الثاني: تناسب أعضاء الشئ بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات.
على أن هذين العاملين لا يجتمعان في جميع أجزائهما، فالهيولى[459]والأشكال والصورة والمزاج لا تجتمع بوقت واحد، فلا تستطيع ان ترى الجمال في تمامه.

2- ليس بإمكان الوهم أن يجمع هذه الشروط التي تعجز الطبيعة عن جمعها، ولهذا فإن إدراك الجمال إدراكا كاملا هو من الأمور الصعبة.

3- إن الوهم تابع للحس، والحس تابع للمزاج، والمزاج تابع أثر من آثار الطبيعة. فلكي تعصي الهيولى صورة جميلة، لا بد من تركيب متناسب معتدل بين الأمزجة والأعضاء في الهيأة والشكل واللون والحس، وإن كان أمرا واحدا، وصورة واحدة، فهو كالنغمة الواحدة المقبولة، التي تحتاج إلى حركات كثيرة وصور مختلفة جمة، ليحصل من بينها هذا الإعتدال المقبول."[460]

---

[458]- هو أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه، أصله من مدينة الري وعاش في أصفهان، قيل إن مولده كان سنة 320هـ، خدم في بلاط الدولة البويهية وخاصة مع بهاء الدولة البويهي، ولقب بالخازن لإشرافه على خزينة كتب ابن العميد وغيره، كتب مسكويه في الفلسفة والكمياء والأخلاق وغيرها، من أشهر كتبه المطبوع': تهذيب الأخلاق وتطييب الأعراق، تجارب الأمم وتعاقب الهمم وغيرها.
(مصطفى عاشور،الإنسان والكمال في فكر مسكويه،إصدارات مؤسسة العلوم النفسية العربية، العدد13،2015م، ص4)

[459]- **الهيولى**: مادة الشئ التي تصنع منها، كالخشب للكرسي، وعند القدماء: مادة ليس لها شكل ولا صورة معينة، قابلة للتشكيل والتصوير في شتى الصور، وهي التي صنع الله تعالى منها أجزاء العالم المادي. (www.almaany.com)).

[460]-عفيف البهنسي، المرجع السابق،ص67،68.

إن الحواس آلات يطرأ عليها ما يفسدها بالكلية كالصمم في الآذان، وكالعمى في الأبصار، وقد تتعافى من كل هذه الآفات في حين أنها تتعرض لما يفقدها شيئا من حدتها لا بسبب مرض، لكن بسبب كلل يصيب العين إذا أدامت النظر إلى القبيح، ويفقد السمع أيضا تذوقه للأصوات أو الألحان الجميلة ، فيصبح الحُسن والقُبح لديهما سيّان، ولا يقف الحد عند ذاك، بل يتعداه حتى يصبح القبيح أفضل من الحسن، وهذا مرجعه بلا شك إلى القلب الذي هو عين العقل، وبواسطته يتم التمييز بين الحسن والسمج، وبين الجيد والسئ، وكل شئ يتم مشاهدته بالعينين أو سماعه بواسطة الأذنين يعرض على القلب - مركز الإستحسان - فإن كان القلب سليما تقبل الحسن وعقِله[461]، وإن كان مريضا استقبحه واستحسن ضده، قال تعالى:﴿ **أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ**﴾ [الحج/46]،وحتى نحافظ على سلامة الحواس منمن مثل هذه الأسقام، ينبغيتسخيرها في طاعة الله، واستحضار خشية الله في استعمالها،وذلك من خلال نهي النفس عن المنكر وأمرها بالمعروف، قال رسول الله(ص):**"من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"**.[462]فإن تغيير المنكر باليد يتم فيه الاحتكاك بين المُغيّر للمنكر والفاعل له، كما أن تغييره باللسان وإن لم يتم الإحتكاك أو الملامسة، فإن الرسالة تصل من المغير للمنكر إلى القائم عليه بواسطة حاسة السمع لدى المخاطَب، أما التغيير الثالث والأخير فليس فيه اتصال ولا احتكاك بين الطرفين البتة، وهو أن تنكر المنكر بقلبك - وذلك أضعف الإيمان - و الإنكارهو أن يمقت القلب القبح الذي شاهدته العين ، فينقبض لأجله، و ينشرح للحسن الذي شاهدته العين، وبهذا تظل الحواس تحت المراقبة بشكل دائم وهو نوع من الوقاية لها من الفساد.

ولأن الجمال يشمل الظاهر والباطن، ويشمل أيضا الماديات والمعنويات في الفنون الإسلامية، أولى المهتمون من الفلاسفة الجانب المعنوي لهذه الفنون، وقيموها على هذا الأساس، وأقروا أن رؤية الأشياء ومشاهدتها بدون إمعان النظر فيها، من شأنه أن يخطئ الأهداف ويجحف دون إنصاف.

ولقد جعل إخوان الصفا للجمال هندسة على أساسها يقيم وبموجبها يتم إدراكه. قالوا في الرسالة الثانية:"... إن الهندسة على نوعين، عقلية وحسية، فالحسية هي معرفة المقادير وما يعرض فيها من المعاني إذا اضيف بعضها إلى بعض، وهي كما يرى بالبصر، ويدرك باللمس، والعقل بضد ذلك، وهو ما يعرف ويفهم، فالذي يرى بالبصر هو الخط والسطح ،والجسم ذوات الأبعاد وما يعرض فيها، كما أن الثقل في الثقيل لا يعرف إلا بالعقل، والثقل عين الثقيل.والمقادير ثلاثة أنواع: وهي الخطوط والسطوح والأجسام، وهذه الهندسة تدخل في الصنائع كلها، وذلك أن كل صانع إذا قدر في صناعته قبل العمل، فهو ضرب من الهندسة العقلية، فهي معرفةالأبعاد، وما يعرض فيها من المعاني، إذا أضيف بعضها إلى بعض، وهي ما يتصور في النفس بالفكر، وهي ثلاثة أنواع: الطول والعرض والعمق. وهذه الأبعاد العقلية صفات لتلك المقادير الحسية، وذلك

---

[461] - **عقِل** الأمر: تدبره، فهمه وأدركه على حقيقته. (www.almaany.com)

[462] - رواه مسلم (رقمه 4304).

أن الخط هو أحد المقادير، وله صفة واحدة، وهي الطول فحسب، وأما السطح فهو مقدار ثان وله صفتان: وهما الطول والعرض. وأما الجسم فهو مقدار ثالث، وله ثلاث صفات، وهي الطول والعرض والعمق.[463]

مفهوم الهندسة في الخط واشكالية المصطلح

لا ننكر أنه يوجد إشكالية في التعامل مع هذاالمصطلح – أعني به الهندسة – لا سيما إذا ما اقترن بكل ما هو روحانيّ معنويّ.

وعلى الرغم من التباين اللغوي المعروف فيما يخص أصالة اللفظ العربي لـ (الهندسة) وتعريبها المستحدث في بناء الكلمة ومعناها المحدود، وعلى الرغم من حداثتها في المعرفة العربية الإسلامية، التي كانت بحدود القرن (3هـ / 9م.)أعطى العرب المسلمون الهندسة دلالات فلسفية وعلمية وفنية تنفتح على ما وراء هذا المعنى اللغوي المحدود، إذ صاغ العلماء العرب المسلمون رؤية مفهومية شمولية للهندسة، تتصل بالحكمة، وتعمل في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية : النظرية والعلمية، إذ تبدو الهندسة بمثابة قاعدة التوفيق التي تنتظم في العلوم والمعارف والآداب والفنون والصنائع لتحقيق هذه الحكمة فيها، وبذلك يمكن فهم الهندسة على أنها ليست العلم المجرد لقياس المقادير فحسب، بل هي أيضا القوانين والمعايير التي تنظم الأشياء والأعمال والأمور والأفكار، وهي كذلك كل إنتاج أو إبداع متقن وفق هذه القوانين والمعاييرالهندسية .. من أشكال وأعمال وأفكار ورموز ومصنوعات ومسموعات ومبان وغير ذلك.

ومصطلح الهندسة إذا قيد بفن الخط لا يعني الهندسة المطلقة، أو الهندسة التي يغلب عليها الجفاف كما هو معروف، وكما توهمه أيضا بعض من كتب في هذا الموضوع من الباحثين العرب، قال صاحب البدائع:" لكننا نجد الخط العربي في مظهره بعيدا عن الهندسة البحتة، وإن بدت في الحروف اللاتينية، كما ليس له أنى إشتباه أو صلات بهذه الحروف، لأن الفنان المسلم أخذ من الهندسة هيكلها، ونسبها الجمالية، ثم كساها بالترطيب المناسب للذوق العربي ...إلخ".[464]

إن العرب كما سبق وأن ذكرنا كانت تغلب عليهم الأمية وكان القليل منهم من يجيد القراءة والكتابة، جاء عن ابن عمر رضي الله عنهما أن النبي (ص) قال:" إنا أمة أمية لانكتب ولا نحسب الشهر هكذا وهكذا، يعني مرة تسعة وعشرين ومرة ثلاثين"[465]، ووصمهم الله تبارك وتعالى بالأمية في مواضع مختلفة من كتابه العزيز وهو الذي خلقهم وأدرى بهم، قال تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ**﴾[الجمعة/2].

---

[463]-شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية"صناعة الزينة والجمال"،المركز الثقافي العربي، سوريا،1999م، ص145.

[464]- ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، ص177.

[465]- رواه البخاري (ورقمه 1814)، ومسلم (ورقمه 1080).

والمراد بالأميين، الذين لا يقرءون الكتابة ولا يكتبون، وهو جمع أمي نسبة إلى الأمة، يعنون بها أمة العرب لأنهم لا يكتبون إلا نادرا، فغلب هذا التشبيه الإطلاق عند العرب حتى صارت تطلق على من لا يكتب ولو من غيرهم، قال تعالى في ذكر بني إسرائيل : ﴿**وَمِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لاَ يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلاَّ أَمَانِيَّ.**﴾[البقرة/78][466]

لأنهم لم يجدوا حاجة إلى ذلك في حياتهم اليومية، إضافة إلى أنهم لم ينزل عليهم كتاب من قبل يلزمهم تعلم القراءة والكتابة، لفهم نصوصه ثم تنفيذها في حياتهم- باستثناء ما تبقى من الدين الحنيف الذي أمر بتبليغه إبراهيم عليه السلام، لكنهم من جهة أخرى كانوا قد ورثوا الفصاحة أبا عن جد، وكانوا من البلاغة بمكان جعلتهم يتعاملوا مع الكلمة العربية تعاملا لا مثيل له، فصاغوها في أحسن القوالب شعرا، ونظموها في أجمل الصور بلاغة، ووزنوها على ميزان موسيقي رفيع، وكانت حاسة السمع - الأذن - هي الحَكَم في تذوقها، وذلك لما أوتوا من فطرة سليمة، ولما نزل القرآن الكريم خاطبهم بما يفهمون، وباللهجة التي يفظلون، وتحداهم بأن يأتوا بحديث مثله إن كانوا قادرين، فآمن منهم من آمن بسحر البيان، وجحد منهم من جحد، غير أن أنفسهم ظلت مستيقنة كل الاستيقان، أن هذا الكلام ليس من صنع إنسان، بل هو كلام الله الواحد المنان.

وبنزول القرآن الكريم أصبح للكلمة الإلهية صوتا وصورة، تخاطب السمع والأبصار على حد سواء، أما السمع لدى القوم اعتاد على سماع الكلم الموزون وكأنه أنغاما موسيقية، لأن آلَتَهم لم يطرأ عليها ما يفسدها، لكنهم في الوقت ذاته هم حديثوا عهد بالكلمة المصورة، فكيف السبيل لتذوقها؟ وما الحيلة لتقييمها؟ وإن لم يطرأ على بصرهم ما يفسده، إذا فلا بد لهذه الكلمة من مصور، فمن يكون ياترى هذا الإنسان؟، وأنى له بمفرده هذا الإمكان؟

نحاول في هذا المبحث- مستعينين بالله – إيجاد أجوبة هي إلى المنطق أقرب، لم نعثر لها على أثر في مقالات أوكتاب، إلا لمحات من علم موجز ليس فيه إطناب. وإنه لم اكان القرآن الكريم كلام الله أحسن الخالقين، كتبه بيده في اللوح المحفوظ بقلم من نور، وهوالنور، وأنزله على النبي الكريم، فاصطفى لهذا القرآن كتّابا يكتبونه بين يديه، هم له في الأرض خلفاء،[467] وهيأهم لهذه المهمة الجليلة، بأن طهر الله بفضله بواطنهم ونوّرها، وألهمهم طريقة كتابته كي تضاهي في حسنها المخطوط في السماء.

لم ينزل الله القرآن كما أنزله على الأمم السابقة مكتوبا كالتوراة والإنجيل وغيرهما من الكتب السماوية، جاء في حديث لأبن عمر وابن عبدة عن محاجاة موسى لآدم ذكرفيه:" .... فقال له آدم: أنت موسى، اصطفاك الله بكلامه، **وخط لك التوراة بيده**."[468] إنما أوكل

---

[466]- محمد طاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس،2008م،ص208.

[467]- من كتابه عليه الصلاة والسلام/ أبي بن كعب، وهو أول من كتب الوحي له، **قرأ عليه النبي(ص) ذات يوم سورة"لم يكن" وقال:"إن الله أمرني أن أقرأ عليك"، فقال: الله سمّاني لك؟ قال:"نعم"، فجعل يبكي**. (محمد الزبيدي، حكمة الإشراق، ص70)

[468]- رواه مسلم برقم (2652).

هذه المهمة الشريفة إل بكتبة الوحي من صحابة رسول الله (ص) رضي الله عنهم أجمعين، ثم الذين جاءوا من بعدهم من الخطاطين من أمته، ويعد هذا التكليف من جهة مسؤوليـة كبرى، وأمانة عظمى لم تتحملها السنوات والأرض، قال تعـالى:﴿ **إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً**﴾[المزمل/5]،وتشريف من جهة أخرى للخطاط حيث استخلفه الله واستأمنه على كتابة كلامه (القرآن الكريم).

وكما أن الكلمة يقصد بها المفرد، يمكن أيضا استعمالها في الجمع، فنقول عن "لاإله إلا الله" كلمة التوحيد، وهي جملة مركبة من أكثر من كلمة، قال ابن مالك في ألفيته: "وكِلْمة بها كلام قد يُؤم"، كما تطلق الكلمة على الإنسان أيضا الذي خلقه وفضله على كثير من خلقه، قالتعالى:﴿**إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ**﴾[النساء/171]. ومن المعلوم بالضرورة لدينا أن عيسى عليه السلام خلق من أم فقط ولا أب له، إنما كانت كلمة الله التي ألقاها بواسطة الملك، فصارت عيسى عليه السلام. يقول مارتين لينكس(Martin Lings):" ...وكانت النصرانية قد أتت قبل الإسلام بستة قرون وقامت على مفهوم الكلمة التي تجسدت رجلا من أمّ عذراء ولا أب له....إلى أن قال: أما الإسلام فيقوم على مفهوم الكلمة التي صارت كتابا يتلى، نزل على محمد الأميّ الذي لا علم له بالقراءة أو الكتابة، بل إن اشتقاق الأميّ من الحالة التي يخرج عليها الإنسان من بطن أمه، وهي خاصية في تلقي الكتاب تقابل عذرية مريم في عالم ولادة إنسان".[469]

فالله جميل في ذاته وصفاته **"إن الله جميل يحب الجمال "**، أما جمال الذات فنحن عنه محجوبون، وهو الجمال الباطن بالنسب لنا، فلا سبيل إلى مشاهدته في الدنيا بحال من الأحوال، ولقد تطرقنا إلى ذلك في قصة موسى عليه السلام في موضع آخر،لكن رؤيته لأهل الجنة ممكنة، قال تعالى :﴿**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ، إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ**﴾[القيامة/22-23]،فلما شاءت قدرته تعالى أن يخلق الكائنات، بث من جماله في الكون، فأصاب من جماله كل كائن بدرجات متفاوتة [470]، ومن بديع صنعه تعالى أن خلق الخلق فقدره في أحسن تقدير، ومن تكريمه لأجَلّ مخلوقاته، وهو آدم عليه السلام، أن خلقه على صورته- كما ورد في الحديث الشريف – وخلقه بيده، ولم ينل هذا الشرف إلا مخلوقات معدودة، منها القلم، فقد روي عن ابن عمر رضي الله عنهما قال:**"خلق الله أربعة أشياء بيده، العرش، وجنات عدن، وآدم، والقلم "**، ثم**" قال لكل شيء كن فكان "**،والملفت للانتباه في هذا الحديث أن كلا من آدم عليه السلام والقلم-الذي هو من أهم الأدوات للخط- ذكرا جنبا إلى جنب لما بينهما من علاقة.

---

[469]- مارتين لينقس، روائع فن الخط والتذهيب القرآني، دار النشر:(Korea-Yon Art Printing،2005)، ص22.

[470]- عن عبد الله بن عمرو بن العاص قال:" سمعت النبي (ص)يقول: **إن الله عز وجل خلق خلقه في ظلمة، ثم ألقى عليهم من نوره يومئذ، فمن أصابه من نوره يومئذ اهتدى، ومن اخطأه ضل.**" فلذلك أقول-في رواية أن القائل هو عبد الله بن عمرو: جفّ القلم على علم الله عز وجل.(أخرجه الإمام أحمد في " المسند"(11/219)، والترمذي(2642) .

وجعلت النقطة هي وحدة القياس في الحروف، لأنها تمثل أيضا مركز الدائرة الذي هوالأساس في رسم الدائرة، ويرمز إلى الذات الإلهية والاسم "الباطن"، وبدون غرز إبرة الفرجار" البركار" ما استطعنا الحصول على شكل الدائرة ومحيطها، والذي يرمز هو بدوره إلى الاسم "الظاهر"، وداخل هذا الرحم- أي الدائرة - أخذت الحروف أوزانها ومقاديرها، وجُعل رأس الإنسان وحدة قياس لتقدير طوله وعرضه، واختير الرأس من بين سائر الأعضاء، لأنهأشرفها وأن الوجه هو مركز الحسن والجمال لدى الإنسان، اشتمل على المُحيّى والعينين والأنف وغيرهم من الأعضاء المدركة لمختلف الجمالات ، وهي ما نسميها بالحواس ، جاء فيحديثأبي هريرة، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **إذا قاتل أحدكم أخاه فليجتنب الوجه، فإن الله خلق آدم على صورته**"[471].وقدر بثمن قامته(8/1)، وهي النسبة الفاضلة التي أضحت ميزانا لحرف الألف وباقي الحروف الأبجدية.[472] (شك لدائرة دافنشي)

ولما أراد الله أن يكون لكلامه صورا وأشكالا من خلالها يفهم وبواسطتها يتم التواصل بينه وبين خلقه، تعين أن يكون لهذه الحروف رسوما تشبه هذا الإنسان وتضاهيه في أوضاعه منتصبا ومنكبا على وجهه ومستلقيا على ظهره، كونه المخلوق الأوحد الذي استخلفه الله في الأرض.والرأس هو أشرف عضو لدى الإنسان جعل كوحدة للقياس، وهو أول الأعضاء خروجا عند الولادة، وهو مركز جمال المرء، وهو الذي حوى أغلب الحواس وعددها أربعة، منها السمع والبصر والشم والتذوق، وإدراك الجمال يكفيه حاستي السمع والبصر وبغيرهما يمتنع تذوق الجمال أو الإحساس بواسطته. ووحدة القياس في الخط هي النقطة، أخذت من رأس الألف(الترويسه) وبها يبدأ الخطاط.

إنما يعني هذا المصطلح في الأصل إذا قيد بالخط، الهندسة الروحية والمعنوية، وهذا هو المعنى الذي نقل عن اقليدس الذي قال:" الخط **هندسة روحانية**، ظهرت بآلة جسمانية..."[473] لكنه استعمل مجازا في كل ما يتعلق بميزان الحروف وأبعادها.

ومن الأدلة على ذلك أيضا ما نقل عن التوحيدي : "إن صديقا لابن ثوابة الكاتب ابن عباس[474]، يكنى أبا عبيدة قال له ذات يوم: إنك رجل – بمنّ الله وحمده- ذو أدب، وفصاحة، وبراعة، وبلاغة، فلو أكملت فضائلك بأن تضيف إليها معرفة البرهان القياسي، وعلم الأمثال الدالة على حقائق الأشياء، وقرأت كتاب إقليدس وتدبرته، فقال ابن ثوابة:

---

[471]- رواه مسلم(2612). اختلف في فهم الحديث وتباينت الآراء فيما بين العلماء، إلا أن الشيخ محمد الحسن الددو الموريتاني (1386هـ) حسم الأمر بجواب ألغى الإشكالية بقوله:" ان صورة الرحمن ليست ذات الرحمن بل هي الصورة التي يحبها ويرضاها ويتجلى فيها لعباده يوم القيامة "(لقاء تلفزيوني على قناة فورشباب

[472]- لقد اختلف في ميزان طول الألف في خط الثلث بين (7 و8 نقط)، ولأن الخط الذي خضع إلى الهندسة هو الخط الكوفي المحقق، وهذا النوع من الخطوط وبعد أن اكتسب مرونة وليونة ظل محتفظا باسمه ونسبته، وكان أول الخطوط في كتابة المصاحف بعد الخط الكوفي.

[473]- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق، ص42.

[474]- هو ابن ثوابة، من كبار منشئي القرن الرابع، وكان كاتب ديوان الرسائل لمعز الدولة توفي سنة (349هـ)، (معجم الأدباء، ج 18، ص144، محمد شريفي، اللوحات الخطية، المرجع السابق، ص127).

وما إقليدس؟ قال له: رجل من علماء الروم يسمى بهذا الاسم، وضع كتابا فيه أمثال كثيرة مختلفة تدل على حقائق الأشياء المعلومة المغيبة، يشحذ الذهن، ويدقق الفهم، ويلطف المعرفة، ويصفي الحاسة، ويثبت الرؤية، ومنه أتنج الخط، وعرفت مقادير المعجم"

ويعتبرابن مقلة من رجال القرن(الرابع الهجري) والذي استثمرالجهود والخبرات المتراكمة لثلاثة قرون في تاريخ الخط العربي، حتى تمكن بفضل ذلك من وضع النسبة الخاصة بالخط وربطها بأسس معينة ومقاييس مقدرة، شرحها أبوالقاسم مسلمة في كتابه (شرح ما استبهم من النسبة الفاضلة) قائلا:" ينبغي لمن يرغب في أن يكون خطه جيدا، أن يجعل لذلك أصلا، ويبني عليه حروفه ليكون ذلك قانونا يرجع إليه في حروفه، ولا يتجاوزه ولايقصر دونه، ومثال ذلك في الخط العربي، أن تخط ألفا بأي قلم شئت، وتجعل غلظه الذي هو عرضه مناسبا لطوله وهو الثمن، ليكون الطول نسبة للعرض ثماني مرات ثم يجعل البركار على وسط الألف لايخرج دورها عن طرفيها، فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة، ولا يحتاج في مقاييسك ما تقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط بها."[475]

وبعكس ما هو شائع فإن النقطة لاتعبر عن العدم، إنما ترمز إلى نقطة البداية، وتعبر عن بدء الوجود والخلق، تمثل العنصرالأول في الفن الإسلامي، وعن التقاء الكل في المركز، وعن هذا المركز يشع الكل، والزخرفة الهندسية لهي خير مثال لهذه الرؤية، وذلك من خلال شبكتها اللامتناهية الأشكال والتي كانت النقطة هي أصلها ومنها تفرعت.(أنظر شكل 168)

وحدة القياس في الخط العربي وبعدها الروحي

كانت (شعرة البرذون) أول وحدة استخدمت في قياس وزن الخط، وقد تطوّر (الوزن) بقياس عرض القلم مما عليه بواسطة الشعرة إلى قياسه بواسطة (المليمتر)، وكذلك بواسطة اعتماد (النقطة) المربعة الكاملة الناتجة من عرض القلم ذاته عياراً من عيارات الميزان في الخط، وبخاصة في قياس الأبعاد الطولية الأخربلأشكال الحروف لضبط التناسب في ضوء تنوع الخطوط والأقلام.

ومن هذه الأقلام، الجليل والطومار، والذي قدر عرض سنه بأربعة وعشرين شعرة من شعر البرذون ولم يوضع لقلم الجليل مقاس لأنه أكبر أنواع الأقلام، إذ كانوا يكتبون به على أبواب المساجد وجدرانها. واستخرج من قلم الطومار خطوطا أخرى منها قلم الثلثين (16 شعرة)، وقلم النصف (12شعرة)، وقلما ثالثا سمي بالثلث (08 شعرة).[476]

قد يرد ببال أحدنا سؤال يتعلق بسبب اعتماد شعرة ذيل البرذون كقياس في الخط العربي في بادئ الأمر، وهل عدمت المعايير وقتذاك غيرها؟ والجواب عن ذلك، "أن

---

475 - إياد حسين عبد الله، النقطة في فن الخط ومخرجاتها -رؤية جديدة لنظام التناسب الجمالي- **،(نقطة ندوة فنية تداوية)**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الدورة السابعة، 2016م، ص18.

476- محمد الكردي، المرجع السابق(بتصرف)، ص96.

البرذون وهو نوع من البغال عرفه العرب المسلمون منذفتحهم لتركستان، في أواسط آسيا حيث موطنه الأصلي، وسموه (المكاتب)، وقد استخدم شعره عيارا لوزن الأشياء النفيسة كالياقوت والماس والزمرد والذهب والفضة واللؤلؤ ونحوه." [477] وربما لأن الخيل من الحيوانات التي خدمت الإنسان منذ القديم ولا تزال إلى يومنا هذا مصدر فخر ولقد وردت فيها أحاديث كثيرة منها قوله عليه الصلاة والسلام:" **الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة**"[478].

وبالرغم من وجود موازين أخرى بالتاكيد آنذاك لوزن الأشياء ذات قِيَمٍ أدنى، إلا أنه لم يقع اختيارهم إلا على شعرة البرذون، وهذا إنما يدل دلالة قطعية على ما لفن الخط من مكانة رفيعة وقيمة مادية لا تقل عن الحلي النفيسة والأحجار الكريمة، بل هي أنفسهم إذا ما تم تقييم أبعاده المعنوية.

ومن الممكن جدا أن يتساءل أحدنا عن سبب اختيار النقطة كوحدة قياس في الخطوط المنسوبة، وللبحث عن الجواب يجدر بنا أولا أن نعرف ماهية القلم وما اشتمل عليه من مزايا جليلة منها:

- أنه أول المخلوقات، كما جاء في حديث ابن عمر رضي الله عنهما.[479]
- وأن الله خلقه بيده.
- وأن الله هو أول من كتب به.
- وأن الله علم الإنسان به.[480]
- وأن الله أقسم به في القرآن.[481]
-

---

[477]- حنش، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، دار الكتاب الثقافي،2008م، ص67(عن الصاحبي التاجي، مالم ينشر من الحلبة، تحقيق حاتم الضامن، جامعة بغداد،1991م، ص553)

[478]- رواه البخاري (رقمه 2852)، ومسلم (رقمه 1873).

[479]- عن ابن عمر رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله(ص) يقول:"**أول شئ خلقه الله -عز وجل – القلم، فأخذه بيمينه، وكلتا يديه يمين، فكتب الدنيا وما يكون فيها من عمل معمول، بر أو فجور، رطب أو يابس، فأمضاه عنده في الذكر"، ثم قال:" اقرءوا إن شئتم :﴿هَذَا كتَابنَا يَنطق عَلَيكم بالحَقّ، إنَّا كُنَّا نَسْتَنْسِخُ مَا كنْتُمْ تَعْمَلونَ.﴾**، أخرجه ابن عاصم في السنة(106)، والطبراني في مسند الشاميين(673).

[480]-﴿**الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾[العلق/4-5]

[481]-﴿ ن **وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ** ﴾[القلم/1].

وإنه لحري بنقطة أصلها هذا القلم الذي يرمز إلى القلم الذي خلقه الله بيده، و كتب به في اللوح المحفوظ القرآن الكريم، وعلم به الإنسان مالم يعلم، والذي أصله من نور[482]، أن تتخذ كوحدة قياس لحروف يكتب بها كلامه القديم، "عن سليم كنت أكتب المصاحف بالكوفة، فمر بي علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، فقال : أجلل قلمك ، فقصمت منه قصمة (وفي نسخة فقطعت منه قطة)، ثم كتبت ، فقال : نعم هكذا نوره كما نوره الله عز وجل.[483]

نقل القلقشندي، عن مسلم بن الوليد حيث قال :" من عجائب الله تعالى في خلقه، وإنعامه عليهم من فضله، تعليمهم إياهم الكتاب المفيد للباقين، حكم الماضين، والمخاطب للعيون بسرائر القلوب، على لغات متفرقة، في معان معقولة، بحروف مؤلفة من ألف، وباء، وجيم،ودال، متباينات الصورمختلفات الجهات، لقاحها التفكير، ونتاجها التاليف، تخرس منفردة، وتنطق مزدوجة، بلا أصوات مسموعة، ولا ألسن مزورة، ولا حركات ظاهرة، خلا قلما جوف باريه بطنه ليعلق المداد به، وأرهف جانبيه ليرد ما انتشر منه إليه، وشق رأسه ليحتبس الاستمداد عليه، وأربع من شفتيه، ليجمعا حواشي تصويره إليه، فهناك اشتد القلم برشفه، وقذف المادة إلى صدره، ثم مجها من شقه بمقدار ما احتملت شفتاه بتخطيط اجزاء النقط التي أراد بها الخطوط، فالأبصار لها سامية، فإذا حكتها الألسن فالآذان لها واعية...إلخ.[484]

مفهوم القداسة في فن الخط العربي:

لقد اجتمعت في فن الخط العربي قدسيتان: الأولى من جهة اللغة العربية المنطوقة، والتي أضفى عليها الوحي القرآني القداسة لاستيعابها رسالة السماء، والثانية من جهة صور الحروف التي أطلق عليها مصطلح الخط أو الكتابة حيث بواسطته دونت اللغة وبالتالي فإن الحروف وإن كانت ساكنة صامتة فهي في الوقت نفسه ناطقة محركة.

وقد يلتبس على الكثير من الناس مفهوم هذا المصطلح -أي المقدس -وتستبعد شريحة كبيرة منهم أن يوصف مخلوق بذاته أو ما أنتجته يده بهذا الوصف، عدا الأنبياء المرسلين أو الملائكة المقربين، فضلا أن يطلق على مكان أو أحد الأشياء التي أبدعها الإنسان. ولنلق نظرة على هذا المفهوم الذي تكرر في القرآن الكريم عدة مرات منها قوله تعالى على لسان الملائكة:﴿ **وَنَحْنُ نُقَدِّسُ لَكَ**﴾ [البقرة/ 30]، قال القرطبي:"[485] أي نعظمك ونمجدك ونطهر ذكرك عما لا يليق بك مما نسبك إليه الملحدون "، وقال الضحاك وغيره:"

---

[482] - عن ابن عباس قال:" **لوددت أن عندي رجلا من أهل القدر فوجأت رأسه"، قالوا:" ولم ذاك؟ قال:" لأن الله خلق لوحا محفوظا من درة بيضاء، دفتاه ياقوتة حمراء، قلمه نور وكتابه نور**." رواه الطبراني في المعجم الكبير(10605)

[483]- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدرالسابق، ص46.

[484]- القلقشندي، المصدر السابق، ص6.

[485]- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، المصدر السابق، ج.1، ص277

المعنى نطهر أنفسنا ابتغاء مرضاتك "، وبناء " قدس " كيفما تصرف فإن معناه " التطهير"، وهو أحد أسماء الله الحسنى "**القدوس**"، ولقد جاء في صحيح مسلم أن النبي(ص) كان يدعو في سجوده:"**سبّوح قدّوس ربّ الملائكة والرّوح**". [486]

كما أنه قد تشمل صفة التقديس كل من اتبع الحق وطهر نفسه من الأدران واستمد من المولى العون في تزكيتها، ولقد سميت مريم عليها السلام بـ "القديسة" لأن الله طهرها، قال تعالى:﴿ **يَامَرْيَمُ إِنَّ اللهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ** ﴾ [عمران 42] قال عليه الصلاة والسلام:" **كيف يُقدسّ الله أمّة لا يؤخذ من شديدهم لضعيفهم** " [487]

ولا تنحصر هذه الصفة في الآدميين فقط بل تشمل أيضا المكان والزمان وبعض الجمادات، قال تعالى:﴿**أُدْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ**﴾[المائدة/21]، وقال:﴿**إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوَى**﴾[طه 12]، وسمي بيت المقدس بذلك لأنه يتقدس فيه من الذنوب، أي يُتَطَهر.[488]

ويتقدس كل ما نسب إلى الله الملك القدوس، مثال: " بيت الله " وسواء كان بيت الله الحرام أو أي بيت أو مسجد يذكر في اسمه، و"عبد الله "، " وكلام الله " وهو الذي يهمنا هنا في هذا المقام، إذ أن أهل هذا الفن في القديم والحديث كان ولا يزال همهم إصباغ مسحة الجمال على كلامه القديم، جمالا يليق به سبحانه. وهذا ما يجرنا إلى الحديث عن قدسية فن الخط والتي تبرز من خلال انعكاسات اللامحدود فى المحدود، وانعكاس المطلق فى النسبي، ولما كان الكتاب المكنون في السماء مكتوب فيه بأمر الله مقدسا لا يمسه إلا المطهرون، أي الملائكة، نال القرآن الذي بين أيدينا من هذا المجد بتجل أقل، وتجلى بالقداسة التي جعلت لمسه محرما إلا على المتطهرين*. وبالتالي اتصف بالجمال المنعكس من "**الجميل** " قال عليه الصلاة والسلام:" **إن الله جميل يحب الجمال** ".[489]

إن المقدس هو المنزه عن القياس، قال تعالى:﴿**وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ**﴾[الإخلاص/4]، المتعالي، الذي يحتجب خلف الشكل الفني الذي ينتمي إلى هذا العالم.... وتنبثق القيمة الخارقة للفن المقدس من حقيقة أنه ينقل قيما متعالية ويعبر عن بصيرة عرفانية تفتقرإليها الجماعة. فهو كالطبيعة البكر، يمتلك سمة ووظيفة البصيرة العرفانية (العقل المحض) الذي يجعله يتجلى من خلال الجمال لأنه ينتمي في جوهره إلى مستوى الأشكال، فالفن المقدس شكل ما يتعالى عن الشكل، إنه تجسيد لما هو غير مخلوق، أي لغة السكون.[490]

---

[486]- رواه مسلم (رقمه 487)

[487]- صحيح الجامع (رقمه 4598).

[488]- القرطبي، المصدر السابق، نفس الصفحة.

* -لا يجوز للمسلم مس المصحف بغير وضوء، عند جمهور أهل العلم وهو الذي عليه الأئمة الأربعة، الموقع الرسمي لسماحة الشيخ ابن باز. (www.binbazorg).

[489]- -صحيح مسلم (رقمه131).

[490]- فريثشوف شون، مبادئ الفن ومعاييره، المرجع السابق،ص28.

وقد يعني مصطلح " **قدس**" أيضا البركة، قال تعالى:﴿**أَنْ بُورِكَ مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا**﴾[طه 08]، قال ابن عباس والحسن وسعيد بن جبير: قدس من في النار وهو الله سبحانه وتعالى، عَنى به نفسه تقدس وتعالى. وجاء في القاموس، أرضٌ مقدسة: أي مباركة.[491]

ولأن موضوعنا يتعلق بتحليل اللوحات الفنية بخط الثلث الجلي، والخط كافة أحد الفنون التي نشأت في أحضان الدين، ولقد اعتبرالمسجد أول مكان انطلق منه هذا الفن في رحلته إلى كل الأنحاء، وأول مضمار تبارى في ميدانه الكتبة، ففيه انبرى الكتبة لكتابة الوحي الكريم، وأضحى المصحف ميدانا يتنافس فيه المتنافسون، نؤكد على ضرورة استحضارالدين الإسلامي في هذه الفنون كلها، وأل ايكون انتسابها إليه عنوانا دون مضمون. فهي من الوسائل المهمة في نشررسالة رب العالمين، وأساس مهم من خلاله يدرك الجمال الباطن لهذا الدين.

يثيرالتوحيدي في كتابه " الهواملوالشوامل " السؤال:" ماسبب استحسان الصورة الحسنة؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة؟، أهي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم هي من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل جارية على الهذر؟ وهل يوجد مثل هذه الأمور الغالبة والأحوال المؤثرة على وجه العبث وطريق البطل؟"[492]

إنه السؤال الفلسفي الذي يبنى في كيفية طرحه قاعدة لاشتغاله الفكري: لا يجوز بل لايعقل أن تكون أمور الفن خالية من العلل- أي تكون ضربا من الهذر، غيرقابلة للفهم والتعليل-وهي بدورها تستحق خطابا فلسفيا يناسبها.[493]

ولم يعد الفن الإسلامي بعد انتقال المصطفى (ص)إلى الرفيق الأعلى أمرا كماليا ولامتعة جمالية بحتة، بل أصبح يمثل إن صح التعبيرالرسول الصامت الذي يعيد أنفسنا التي تعلقت بالمادة حتى في الأمورالتعبدية والروحية الصرفة، إلى بارئها، بالإقبال على عبادته بشوق ونشاط، والناس أجناس حتى في عهد الرسول (ص)،ولاعجب أن تجد من الأصناف التي تستحق الزكاة في الإسلام، من هوعلى غير ملة الإسلام، ويعطى من ذالك الحق لتأليف قلبه للإسلام وهم المؤلفة قلوبهم، ولوكانت نفوس أغلب أتباع النبي (ص) على هذه الشاكلة، تعين أن يكون النبي (ص)من أثرياء القوم، ولنا في بني إسرائيل عبرة، إذ بعث الله لهم رسلا ملوكا تسوسهم، آتاهم الله من متاع الدنيا ما أدهش ملوك زمانه،ولأن الأمر كان يقتضي ذلك، نجد نبي الله سليمان عليه السلام يدعو الله بدعاء لم يدعو به أحرص الناس على حياة، قال تعالى على لسانه:﴿**قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكا لَّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ**﴾[ص/35]،والسبب في ذلك أن قومه لايؤمنون إلا لمن كان أعظم منهم مالاوملكا، وبالتالي أضحى التفنن في إنشاء القصور بصروح من قوارير، يرى من تحتها المياه تجري، نوع من الدعوة إلى الله بالمنطق الذي يؤمن به القوم. وأي

---

[491]- المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق، ط.40، 2003م، ص612

[492]- عفيف البهنسي، فلسفة الفن عند التوحيدي، دار الفكر -دمشق،1987م. شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية " صناعة الزينة والجمال" ص81.

[493]- شربل داغر، نفس المرجع والصفحة.

نبي أورسول غير حائزعلى هذه الأوصاف لايُتّبع ولايُطاع من قبَلهم، قال تعالى:﴿ **وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكا قَالُواْ أَنَّى يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ الْمَالِ**﴾[البقرة/247]، ولا يستبعد منهم هذاالأمر إذ أنهم أرادوا صنع تمثال تجسيدا للربّ – تعالى عن ذلك علوا كبيرا- على شكل عجل من ذهب ملموس ومحسوس، قال تعالى:﴿ **قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهً كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ**﴾[الأعراف/138].

ونفهم مما أثاره الفلاسفة في القديم، أن الجمال من شأنه أن يدلل على الجميل (الله جل جلاله)، وأن يعيدنا إليه، وصدق من وصف الفن بأنه "يعيد الإنسان إلى أصله وفطرته السليمة "[494]

ويؤكد التوحيدي على ذلك قائلا:" وأنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ولا تدل على الواحد ولا تدعو إلى عبادته والاعتراف بوحدانيته، والقيام بحقوقه، والمصير إلى كنفه، والصبر على قضائ هو التسليم لأمره، ووجدت أرباب هذه الصناعات، أعني الهندسة والطب والحساب، والموسيقى والمنطق والتنجيم معرضين عن تجشم هذه الغايات، بل وجدتهم تاركين الإلمام بهذه الحافات، وهذه آفة نسأل الله السلامة منها والعافية من عواقبها." [495]

وليسمح لي الأستاذ التوحيدي أن أضيف إلى القائمة التي أوردها لأرباب الصناعات شريحة طبيرة من الخطاطين المحدثين، وإن كان هؤلاء في زمانه -القرن الرابع الهجري- قد سلمهم الله من مثل هذه الآفة، وكفاهم شرها.

وتحقيق الوحدة بين الشكل والمضمون في الفن الإسلامي هدف لا يمكن التغافل عنه،" والأعمال التي يهدف أصحابها إلى الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، أوالعكس،لا يعده التوحيدي فنا " [496]

نوع الخط الذي هندسه ابن مقلة:

إن أغلب المصادر المعتمدة في الخط العربي، لم تتطرق إلى نوع الخط الذي قام ابن مقلة بهندسته، ووضع نسبته على أساس الدائرة، وهذا الموضوع بلا شك يُعد من أولويات الباحثين في فن الخط العربي، ولم نجد من هؤلاء الباحثين إلا قلة قليلة من تصدى لهذا الموضوع، وحاول أن يجد لهذا التساؤل جوابا يشفي الغليل، ومن هؤلاء الأستاذ الباحث

---

[494]- Muhammed Altıntaş,İSTANBUL BÜYÜK ŞEHİR BELEDİYESİ HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ(İSMEK)EL SANATLARI DERGİSİ,N:22,İBB Basın Yayın Müdürlüğü,İstanbul,S.2.

[495]- عفيف البهنسي، المرجع السابق، ص93.

[496]- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي،2003م،ص229.

شريفي الذي أقرّ أن هذا النوع من الخطوط هو الكوفي، حيث قال:" إن خطه ينحو نحو خطوط الكوفة، ويبدو أنه اتجه إلى الكوفي لإصلاحه، لأنه أصل الخط، فهندسه على نسب متفاوتة في كل حرف بأجزاء مستقيمة، ومستديرة، ففي خطه - على ما وصف - أقدار هندسية يابسة، ممزوجة بليونة تخفف من حدته، وبذلك نوفق إلى حد ما بين الروايات التي تنص على تليين الكوفي وبين ما وصل إلينا من خط لين في البرديات."[497]

ويمكن الاستشهاد بقول النّويْريّ (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ت 733هـ/1333م):" وهذه الكتابة العربية، أول من اخترعها على الوضع الكوفي، سكان الأنبار، ثم نقل هذا القلم إلى مكة فعرف بها، وتعلمه من تعلمه، وكثر في الناس وتداولوه. ولم تزل الكتابة به على تلك الصورة الكوفية إلى أيام الوزير أبي على بن مقلة، فعرّبها تعريبا غير كاف، ونقلها نقلا غير شاف، فكانت كذلك إلى أن ظهر علي بن هلال الكاتب المعروف بابن البواب، فكمل تعريبها.[498]

يستفاد من هذه الرواية أن محاولة إصلاح الخط الكوفي التي قام بها ابن مقلة لم تكن في المستوى المطلوب، وأن هذه التجربة لم تؤت ثمارها بشكل كاف وواف، إلى أن ظهر ابن البواب، أي أن خاصية اليبس المميزة للكوفي ظلت ملازمة له بالرغم من تِلْكم المحاولات.

أما الباحث درمان، فله رأى متناقض تماما مع ما أشرنا إليه آنفا إذ يقول:" وعلى الرغم من خلو أيدينا من وثائق أكيدة للنماذج التي تنسب لابن مقلة، إلا أنه يمكن أن نقف على أسلوبه من خلال من حاكوه وساروا على طريقته. ولكن الشئ المؤكد هو أن النماذج الناضجة الموجودة في القرن الرابع الهجري (التاسع الميلادي) التي كتبت بالخط المستدير خاصة تحمل طابع مدرسته.[499]

لكن صاحب رسالة الكتابة المنسوبة ينص على أن الخط الذي أصلحه ابن مقلة كان لا يزال يابسا رغم محاولات إصلاحه من قبل الذين تقدموه، وربما يقصد منه ابن مقلة ومن نحا نحوه من الخطاطين، وأن ظاهرة ترطيب الكتابة بدأت منذ عهده، قال:" وأما الشيخ ابن بواب، فوجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي،وأقبلوا على ترطيب الكتابة للسر الخفي، وهو حب النفوس للرطوبة، لأنها مادة الحياة، وهي لدونة الخط وريه، وألا يرى من خارج زواياه،وكانت أسباب إتقان هذه الصناعة قد كملها الله بأسرها، وأرادها لهذه الرتبة، فشد لها أسره، وأطلعه على سرها، فرأى ابني مقلة قد أتقنا قلمي التواقيع والنسخ، لكن لم يرسخا- رحمهما الله- في إتقانهما ذلك الرسخ، فكمل مهناهما، وتممه، ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق فأحكمه، وحرر قلم الذهب وأتقنه، ووشى برد الحواشي وزينه، ثم برع في الثلث وخفيفه، وأبدع في الريحان

---

[497]-محمد شريفي، اللوحات الخطية، المرجع السابق، ص129.

[498]- النويري، نهاية الإرب في فنون العرب،ج7 تحقيق أحمد الزين، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة،

[499]- أوغور درمان، فن الخط، المرجع السابق، ص 22.

وخفيفه، وأبدع في الريحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف. وكتب بالكوفي فأنسى القرن السالف."[500]

أما الباحث ذنون، يرى أن الخط الكوفي طالته أيادي الإصلاح قبل عصر ابن مقلة، إذ يقول:" وحينما تطورت الخطوط، وتغيرت شخصيتها، استعمل قلم الثلث(الأداة) في رسم شكل جديد هو أساس الكتابة المنسوبة،فكان أصل الخطوط جميعها بعد أن ابتعد عن هندسة الخط الكوفي، وقد كان واضع قسمته الرياضية الأول:(قطبه المحرر)، أما الواضع الثاني، فإنه يمكن أن يكون(إبراهيم الكاتب)،لِما نُقل عنه أنه مخترع الثلث، الذي استقر شكله في نهاية القرن(3هـ)،ولذلك يمكن القول: إن شكل الكوفي يعتبر"الثلث الأقدم"، أما شكله الجديد المنسوب، فهو "خط الثلث القديم"، الذي ساد في المخطوطات والعمائر حتى القرن(8هـ)، واستمر إلى الوقت الحاضر بشكله المتمغرب في بلاد المغرب العربي، والذي يمكن أن يطلق عليه " خط الثلث القديم المغربي".[501]

ويرى الباحث والمحقق ناجي الهلالي أن ابن مقلة كانت له أدوارا متشعبة في ميدان الخط العربي فهو:

- أول من هندس حروف الخط العربي ووضع لها القوانين والقواعد، ولم يصل إلينا خبر مصنف قبله فعل هذا.

- أنه ابتكر مصطلحات في الخط لم يسبق إلى مثلها، مثل مصطلحات (حسن التشكيل)، وهي التوفية والاتمام والإكمال والإشباع والارسال، ومصطلحات (حسن الوضع)، وهي: الترصيف والتأليف والتسطير والتنصيل.

- أنه أول من وضع قواعد دقيقة في ابتداءات الحروف وانتهاءاتها، وفي علل المدات، وفي أصناف بري القلم.

- أنه حرر لنا نصا نفيسا عن أجناسالأقلام والخطوط وتطورها زمن الأمويين والعباسيين، وهو نص أورده البطليوسي في(الاقتضاب) فكشف به جانبا مهما في تطور القلام والخطوط، كما حرر لنا نصوصا مهمة عن اصناف الكتاب ومراتب المكاتبين.

- أنه أول من بلغ بالخط المنسوب مبلغا من الكمال حقق للحروف انسجامها وجماليتها فهو الذي أسبغ على الخطوط تناسبا هندسيا رائعا.[502]

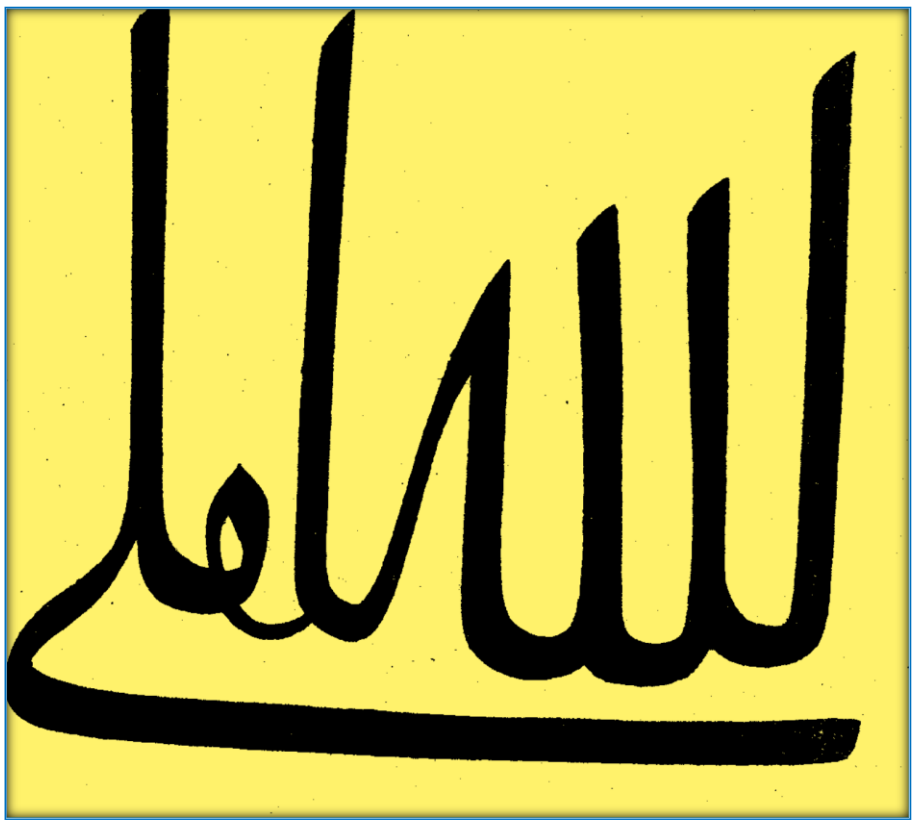
---

[500]- أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق،ص126

[501]-يوسف ذنون، الكتابة وفن الخط العربي، المرجع السابق،ص420-421.

[502] - هلال ناجي، ابن مقلة (خطاطا وأديبا وإنسانا)، مع تحقيق رسالته في الخط والقلم،دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد،1991م، ص23،24.

ومما يدعو إلى الحيرة في هذا الشأن، أنه عند تناول موضوع هندسة الخط الكوفي، من قبل الباحثين المؤيدين للرأي القائل أنه كان خطا يغلب عليه الجفاف أو اليبس، نجدهم يعرضون نموذجا لحروف خط الثلث اللين مُهندَسا ضمن دوائر هندسية منسوبة إلى ابن مقلة، ويبدو أن هذا الخلط حصل جراء التشابه في اسم الخط الذي أطلق علية خط الثلث في تلك المرحلة المبكرة، ولم يكن يقصد بها إلا المقدار أو قطع الورق المستعمل للخط، إذ لو كان كبيرا سمي بالطومار، وإن كان ثلثي حجمه سمي بالثلثين، وإن كان ثلث الحجم أطلق عليه الثلث، وقد ميزه الأستاذ ذنون وسماه " الثلث الأقدم" - كما تقدم معنا في الفصل الثاني- لكنه كان لا يزال محتفظا بأغلب خصائص خط الكوفي المستعمل في الديونة، وربما هو أقرب إلى قلم الطومار الذي هو أصل الخطوط الموزونه، ولعل الخط الذي أورده نموذجا منه القلقشندي في كتابه وهو " الله أملي" هو القلم نفسه الذي هندسه ابن مقلة.(شكل216)



(شكل216)يغلب الظن أن هذا أحد النماذج الكوفية التي عمد ابن مقلة إلى هندسته. (القلقشندي، صبح الأعشى، ص58)

ومما نقل عن أبي حيان التوحيدي أنه قال :" كنت يوما عند بعض الرؤساء، وجرى كلام من نعت الخط وشرح أقسامه، وتفضيل فنونه، ووصف مذاهب أصحابه من أهل العراق وغيرهم،وكان هذا الرئيس ذا خط معجز منه، وكان عديم المساجل عليه، فانبريت بكلام كنت وعيت جله من البربري أبي محمد – المحرر عندنا ببغداد – وكان مبرزا في صناعته وارثا لها من أبيه وعمه – والعرق إذا وشج على شئ من الفضائل والرذائل أتى

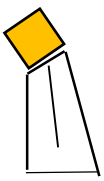
بالغرائب، وأوفى على العجائب – ووصلت ذلك بما كنت سمعته من الأفاضل وأصحاب الأقلام البارعة، وأرباب الخطوط اليانعة ، مما التقطته أيدي الأقلام من ترتيب الحروف على أحسن نظام من رقة اللطافة، ودقة الظرافة، ممن تقدموا، وكانت العبرة في زمانهم بتعيين قواعد الخط الكوفي بأنواعه وهي اثنا عشرة قاعدة:

أنواع الخطوط العربية: **الإسماعلي، المكي، والمدني، والأندلسي، والشامي، والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمجرد، والمصري**، فهذه هي الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديما، ومنها قريبة الحدوث، وأما هذه الطرائق المستنبطة، فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة، وياقوت وغيرهم وهم تفننوا فيها بحسب اجتهادهم.[503]

وهذه الخطوط التي سردها التوحيدي -وهو من معاصري القرن الرابع الهجري - وعددها إثنى عشر قلما أقدمها الإسماعيلي -ويعني به خط المسند الحميري ونسبه إلى نبي الله إسماعيل عليه السلام الذي هو أبو العرب المستعربة -فالمكيّ - وهو المتداول قبل هجرة المسلمين- ثم المدني بعد الهجرة إلخ من الخطوط ، ومع تفننهم في كتابتها وتخطيطها كل بحسب اجتهاده إلا أن مصطلح الكوفي ظل ملازما لها، وهذا ما يؤكد لنا مرة أخرى أن الخط الذي تمت هندسته على يد ابن مقلة هو الخط الكوفي الذي طالته يد الإصلاح نسبيا.

ومن التساؤلات المتعلقة بموضوعنا هذا، نقطة القياس، هل رسمت على شكل مربع مستقر على السطر؟ أم رسمت مربعة على نحو معين؟ وربما كان هذا هو السبب الذي جعل أراء فقهاء الخط العربي تتباين في مقادير الحروف، إذ منهم من عدّ طول حرف الألف ثمانية نقط بعرض سن القلم كإخوان الصفا، ومنهم زانها بسبعة نقط كصاحب الألفية في الخط شعبان الآثاري، ولا زالت هذه الطريقة معمول بها إلى يومنا هذا، ومنهم من وزنه بست نقط كصاحب العمدة.

ويبدو أن الشكل الأول للنقطة المربعة الأضلاع كان هو المستعملة في وزن الحروف الكوفية اليابسة في بداية الأمر لأن قطة القلم كانت مدورة مستوية، والقطة المستوية أنسب للتربيع من القطة المحرفة، وكلما زاد التحريف تعذر رسم نقطة مربعة الأضلاع إلا مع شئ من التكلف.



قطة محرفة

قطة مدورة

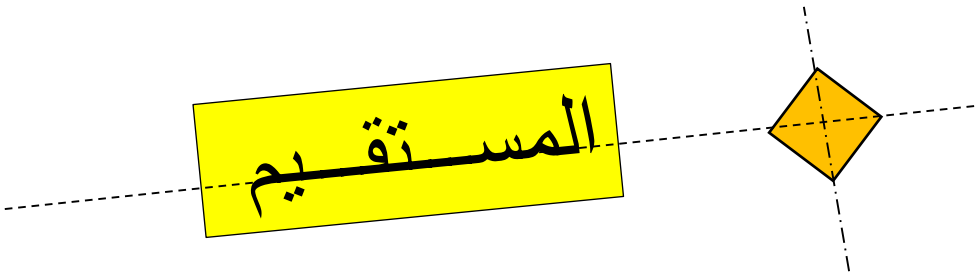
[503]- أبوحيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق، ص 29،30.

وفي تقريره للابتداءات في كتابة الحروف، قسمها إلى ثلاثة أنواع:

"حروف تبتدئ بنقطة، وأخرى بشظية، وغيرهما بجلفة".[504] فالحروف التي تبتدئ بنقطة هي الحروف المنتصبة كالألف واللام وغيرها، ونُذكِّر بأن هذه الخطوط كانت كوفية، أو هي أقرب إلى الخط الكوفي كما مر معنا من قبل، وبما أن القطة آنذاك كانت مدورة فيتعين أن النقطة كان شكلها مربعا لا شكل معين.

ولقد قمت بمحاولة لتقدير طول الألف في الخط الكوفي المصحفي، مستعملا قلما اذا قطة مدورة، فوجدتها (8 نقط) مربعة الشكل.

وابتداع القطة المحرفة كان من آثاره أمران: الأول تغيير نقطة القياس من مستوية محرفة إلى نحو شكل المعين، والثاني إضفاء اللين والمرونة على الحروف، حيث أصبحت أجزاء الحروف المنتصبة كالألفات واللامات وما شابهها أقل سمكا من أجزاء الحروف المنسطحة، ولها انكباب نحو اليسار، في حين أصبحت السطر الذي ترتكز عليه الحروف والكلمات أكثر انحدارا.



الخصائص الفنية والجمالية لخط الثلث الجلي:

للكتابة بعامة خصائص يشترك فيها أيضا فن الخط العربي بأقلامه الستة، التي تم توليدها من الخط "الكوفي" الأم، منها أنها تلتزم بصور الحروف العربية المكونة من ثمانية وعشرين حرفا مفردة، يضاف إليها اللام ألف المركبة من حرفين، فتصبح تسعة وعشرون حرفا. ولها ثمانية عشر صورة، لأن ما اتفقت صورته فليس في ذكر شبهه فائدة، لأن ذكر أحد ينوب عن جميعها، كالباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والخاء، وتتناهى هذه الصور الثمانية عشر مفردة ومركبة كما هو معروف، وأنها تكتب متصلة معظمها على خلاف الخطوط الأعجمية التي لا اتصال فيها، وأنها تكتب من اليمين إلى اليسار.

---

[504]- هلال ناجي، المرجع السابق، ص 112.

واللفظ والخط من هذا الوجه ضروريان لا بد منهما في العبارة. ولوشاء قائل أن يفضل الخط على اللفظ في هذه الحال من قول صاحب المنطق لقال فالخط أتم من اللفظ فائدة لأنه قد بلغ مبلغ المنطق إذ كنا قد نناجي الحاضر بهما جميعا فنفهمه بكل واحد منهما مثل ما مفهمه بالآخر ولا نستطيع إفهام الغائب إلا بالخط. فللخط فائدتان من هذه الجهة وليس للفظ إلا فائدة واحدة.[505]

وبالكتابة جمع القرآن، وحفظت الألسن والآثار، ووكدت العهود، وأثبتت الحقوق، وسيقت التواريخ، وبقيت السكوك، وأمن الإنسان النسيان، وقيدت الشهادات، وأنزل الله في ذلك آية الدين وهي أطول آية في القرآن[506].

قال ابراهيم بن العباس الصولي لغلام يكتب بين يديه:" وليكن قلمك صلبا بين الدقة والغلظ...إلى أن قال: وإن وزن الخط مثل وزن القراءة، فأجود الخط أبينه، كما أن أحمد القراءة أبينها". وقال بعض الكتاب:" الحذق بالخط أن يقدر الكاتب بقلمه أجزاء حروفه وكلمه، وخاصة في طول الحرف لا في عرضه، ويفرق بين الحرف والحرف على قياس ما مضى من شرطه في قرب مساحته وبعد سياقته. ولا يقطع الكلمة بحرف يفرده في غير سطره...إلى أن قال: وأحلى الخطوط المحقق اللطيف، المستدير الحروف، المفتوح الصادات والطاءات، المختلس التاءات والحاءات، ولا يحسن أن يجمع في الحرف مشقتان ولا بين يائين معروقتين".[507]

أما الخصائص الفنية الوظيفية التي اختص بها خط الثلث الجلي دون سائر الخطوط فهي:

- استعمل في كتابة المصاحف الكبيرة الحجم، لكن في نطاق محدود جدا[508]، لأن خط المحقق كان ثاني الأقلام التي احتلت الصدارة في كتابة المصاحف لقرون عدة بعد الخط الكوفي،
- أنه يكتب به على المحاريب، وعلى أبواب المساجد وفي قبابها، وفي جدران القصور، وعلى شواهد القبور وأضرحة الأولياء والسلاطين والملوك، كما يستعمل في تزيين ستار الكعبة المشرفة منذ العهد العثماني وربما قبله.

---

[505]- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أدب الكتاب، حققه محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية - القاهرة،1341هـ، ص43،42.

[506]- الصولي، نفس المصدر، ص24.

[507]- الصولي، المصدر السابق، ص 54.

* - من بين هذه المصاحف النادرة مصحف محمد شوكت من تلاميذ أحمد راقم، كتبه بخط الثلث المركب سنة (1292هـ)، ومصحف الخطاط قره حصاري المشهور الذي كتب بثلاثة أقلام: النسخ والمحقق والثلث، (أوغوردرمان، فن الخط، ص208).

- يكتب به عناوين السور في المصاحف الكبيرة الحجم، وعلى أغلفتها وأغلفة الكتب العلمية الأخرى.
- وبه ترسم طغراءات الملوك والسلاطين التي تتصدر الأوامر السلطانية.
- يستعمل في تركيب اللوحات الخطية المتداخلة.

ومن أهم الخصائص التي تميز بها خط الثلث الجلي، البساطة، والمزاوجة، والتماثل، الاختزال:

- **البساطة:**

وهي ضد التعقيد والتكلف أو المبالغة، وتشمل البساطة الناحية الجمالية في أبنية الحروف، حيث أن رسمها لا يتعدى أن يحتوي على أحد الخطوط الأربعة، عمودية(منتصبة)أو أفقية(منسطحة) أو مائلة إلى اليمين(مستلقية)، أو عكس ذلك(منكبة)، ويشمل هذا التعريف الوضوح أو البيان وهو من الأهداف الأساسية في الكتابة.

- **المزاوجة (التنوع):**

أشتمال الحرف الواحد على خط جاف والآخر لين في معظم الحروف، وهذا من التنوع الذي يكسر الرتابة، أو التكرار الذي يولد السآمة.كما يعني هذا المصطلح أيضا تعدد أشكال الحرف الواحد من شكلين إلى اثنين أو ثلاثة ويزيد أحيانا، لعدة أسباب منها عدم التكرار الذي ينتج الملل، ومنها أن بعض الحروف لا تنسجم مع أي حرف في التركيب، فيقتضي الأمر البحث عن كفؤ لها تتطابق معه في الرسم والو.ن.(أنظر شكل120)

- **التماثل، المساواة أوالتشابه(التناغم):**

قال ابن بري:" الفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين. التناغم: التآلف والتجانس والإتساق.[509]
عدم اشتمال الحروف على خصائص متنافرة أو متضادة، وتظهر وكأنها من نفس الجنس أو الفصيلة، وأنها من عائلة واحدة.

- **الاختزال:**

وتعني في اللغة: اختصار كتابة الحروف بواسطة الرموز والإشارات قصد السرعة في الكتابة.[510]

---

[509]-- قاموس المعاني(www.almaany.com)

[510]- قاموس المعاني(www.almaany.com)

وهو الإكتفاء بخط أو خطين فيكتابة الحرف أو الحرفين لتأدية لفظة أو معنى أطول، ومن الاختزال أيضا في الرمز كتابة إلى الحروف، إذ لو كتبناها كما تنطق تعين علينا رسم ثلاثة حروف أو أزيد، نحو: (أَلِفٌ: أ، لام ألف: **لا**).

كما أن حركات التشكيل -التي لا تستعمل إلا في القرآن الكريم - نابت عن حروف إضافية وأغنتنا عن رسمها، خلافا للغة الفرنسية مثلا، فإن الحروف االصوتية (voyelles) فيها تكتب كما تكتب باقي الحروف.

"كما أن الإختزال في صور الحروف نفسها مع تعويض ما نقص منها بالنقط "[511] ويعني الإختزال أيضا عدم إتيان جزء من الحرف حظه من الميزان كاملا إذا ما كان مركبا، نحو الياء المفردة، ميزانها بين مستلقيها ومنسطحها نقطتان عموديا، لكنها إذا ركبت أصبح ميزانها نقطة واحدة فقط (شكل: 217).

(شكل: 217) يختزل الفراغ الواقع بين مستلقي الياء ومنسطحها إذا ركبت

يقسم علماء اللغة العربية وفلاسفتها الحروف إلى ثلاثة أنواع، فكرية، ولفظية، وخطية:

- فالحروف الفكرية هي صور روحانية في أفكار النفوس، مصورة في جوهرها قبل إخراجها، معانيها: أي الألفاظ.
- والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء، مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة.
- والحروف الخطية هي نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير، مدركة بالقوة الناظرة بطريق العينين. والحروف الخطية وضعت ليدل بها على

---

[511]- محمد شريفي، الخط العربي أصالته وفنه، (**الفنون الإسلامية-المبادئ ةالأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول، 1983م**.)، ص116.

الحروف اللفظية، والحروف اللفظية وضعت ليدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل.[512]

وقد عني بكل نوع من هذه الأنواع الطبيعية الثلاثة للحروف مختصون معنيون، كل بحسب اختصاصه وعنايته، فالحروف الفكرية كانت من عنايات أهل الفكر من أمثال المتصوفة وسواهم، والحروف اللفظية كانت من عنايات اللغويين، أما الحروف الخطية فقد كانت من عنايات أهل فن الخط، ومنهم بالذات الخطاطون.[513]

والذي يعنينا بالدرجة الأولى هنا في هذا المقام هو النوع الثالث، أي الحروف الخطية التي كانت بادئ ذي بدء تؤدي دورها الوظيفي البحت والمقتصر على استيعاب الألفاظ والمعاني التي حوتها اللغة العربية، والذي أطلق عليه آنذاك خط الجزم اليابس أو الجاف كما يطلق عليه أيضا. لكنه بمجرد استعماله في صدر الإسلام في الأمور الدينية كتدوين القرآن بدأ بالتحول نسبيا من الجفاف إلى التقوير الذي تدرج مع مرور الزمن حتى أضحت الليونة هي الميزة الغالبة عليه.

يبدو أن الخط العربي قد انطلق من هذه الثنائية الشكلانية في تمييز (الأسلوب الفني) له على أسس: الاستحسان، والجودة، والوظيفة، منذ القرن الأول الهجري، بما أدى إلى إنتاج(التنوع) الخطي القائم على تباين الخصائص الشكلية والوظيفية في أنواع الخط العربي بـ:

- مدى احتوائها على صفات اليبوسة والاستواء، أو ما يضادها كالليونة والتقوير.

- مدى خضوعها لعمليات التحقيق (التجويد في الكتابة)، أو ما يضادها كالسرعة في الأداء.

- مدى الإجلال أي التعظيم، أو ما يتعارض معها كالبساطة الوظيفية.[514]

---

[512]- إدهام حنش، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، المرجع السابق،ص41.

[513]- إدهام حنش، نفس المرجع،ص42.

[514]- إدهام حنش، المرجع السابق، ص 33.

* -الفن **التجريدي**: فن يعتمد في الآداء على أشكال ونماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية. ويتميز فيه الفنان بقدرته على رسم الشكل الذي يتخيله سواء من الواقع أو من الخيال في شكل جديد تماما قد يتشابه أو لا يتشابه مع الشكل الأصلي للرسم النهائي مع البعد عن الأشكال الهندية. (https://ar.wikipedia.org/wiki)

- **المعاييرالفنية في خط الثلث الجلي:**

أما الخصائص الفنية التي يختص بها خط الثلث الجلي: فهو أحد الخطوط المنسوبة، نشأ نيجة لجهود كبار الخطاطين، أمثال المحرر (إسحاق بن إبراهيم) ولربما من سبقه، وابن مقلة الذي حاز قصب السبق في هندسة حروفه التي أسسها على النسب الفاضلة التي ذكرناها في غير موضع، والمهلهل المعاصر له والمتوفى بعده، واليزيدي (ت 310هـ)، وابن أسد (ت 410هـ)، وابن بواب الذي أتقن ما بدأه ابن مقلة فكمل معناه وتممه، ثم جاء ياقوت المستعصمي الذي عايش أفول الخلافة العباسية، ثم واصل الدرب الخطاطون العثمانيون بعد أن مُكِّن لهم في الأرض، فأكسوا الحروف حلة جميلة، وأكسبوها ليونة وطراوة أنست خطوط الأولين.

ويعد التجريد من أبرز سمات خط الثلث الجلي وخصائصه، غير أنه يختلف اختلافا متباينا عما يرمز إليه مصطلح التجريد*في الفنون التشكيلية المعاصرة، وبالتالي لا يمكن بحال من الأحوال وصفه-أي الخط العربي- بالفن التشكيلي، وذلك لأن فن الخط العربي وإن صدر من آلة جسمانية-أي اليد-إلا أنه في الأصل هندسة روحانية، وأن مايحتويه من كلام الله القديم أو من أحاديث المصطفى الكريم، جعلا منه فنا إسلاميا نال من القداسة ما ميزته عن سائر الفنون. وأن تجريده له أبعاد روحية ورمزيات للحقيقة الإلهية اللامتناهية.

ركزت قواعد الخط العربي بعامة في أسسها وقواعدها على الناحية الجمالية المتعلقة ببنية الحروف ونسبها في الإفراد وفي التركيب، وصارت من أهم الشروط كي يوصف الخط بالحسن، وبما أن هذه القاعدة عامة، لا يختص بها نوع من الأقلام دون آخر، فإننا لا نجد مناصا من الالتزام بها أيضا في خط الثلث الجلي.

والخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان، بل لقد قيل في الموازنة بين الخط واللفظ:" الخط أفضل من اللفظ، لأن اللفظ يفهّم الحاضر فقط، والخط يفهم الحاضر والغائب. ولله در القائل في ذلك يصف القلم.

وأخرس ينطق بالمحكمات وجثمـــانه صـــامت أجوف

بمكـة ينطـــق في خفـيـــة وبالشـــام منـطقـه يعـــرف[515]

ولما اشترك اللفظ والخط في الفوائد العامة التي جُعلت فيهما وقع الاشتراك أيضا بين آلتيهما إذ آلة اللفظ اللسان، وآلة الخط القلم، وكل منهما يفعل فعل الآخر في الإبانة عن المعاني، إلا أن اللفظ لمّا كان دليلا طبيعيا جُعلت آلته آلة طبيعية، والخط لمّا كان دليلا صناعيا جُعلت آلته آلة صناعية، ولما تقاسمت الآلتان الدلالة، نابت إحداهما مناب

---

[515]- القلقشندي، المصدر السابق،ص7.

الأخرى، فأوقعوا اسم اللسان على القلم، فقالوا: الأقلام ألسنة الأفهام، وأشركوا بينهما في الاسم، فقالوا: القلم أحد اللسانين. [516]

وبالتالي يوجد قاسم مشترك يجمع بين الخطاط والشاعر، أما من جهة الأحاسيس فكل منهما مؤيد بنعمة التذوق العالي للجمال، وموسوم برهافة الأحاسيس، وأن ما ينتجه إن هو إلا تعبير عن تلكم الأحاسيس وانعكاس للحقائق الدفينة والباطنية نحو الظاهر. وأما من الجانب التطبيقي، فكلاهما يستعمل الكلمة، فالأول يصوغها-أي الخطاط- في أحلى الصور تستحسنها العيون والأبصار،والآخر يصوغها نظما موسيقيا تتشنف به الآذان والأسماع.

وفي تشبيهه لخط الثلث يقول الأعظمي:" الثلث في الخط العربي كالبحر الطويل في الشعر العربي، يحتاج إلى ثروة لغوية ومادة وافرة من التعابير، يعاني النظم فيه كبار الشعراء، ويكادون يخصصونه للأحداث الجليلة..... وهو الإبراهيمي في المقامات العراقية، كثير القطع والأنغام والانتقال والتصرف، يتحاشاه كثير من قراء المقام، ولا يؤديه إلا المتمكنون في الصناعة، وأهل الدراية والإحاطة في هذا الفن. [517]

وكما تميز خط الثلث الجلي في أسلوبه ويتميز أيضا بأدواته، أما الأدوات وعلى رأسها القلم، فغالبا ما يستعمل قلم خاص في كتابة هذا النوع من الخطوط ويسميه البعض بقلم الطومار، ويمتاز بالغلظ في حين أن أئمة الخط ينصحون باختيار القلم المتوسط في الطول والثخانة، ولكي يجتمع في القلم خاصيتين: الوسطية في الأنبوب والغلظ السن، عمد أهل الخط المحدثون إلى اختيار أنبوب وسط يستخفون حمله ويستسهلون استعماله، وهو عبارة عن جزأين، الأول: مقبض من قصب أو خشب مبروم (مفتول) يشبه أنبوب القصبة قبل البري ، والثاني: سن عريض به عدة شقوق بحسب غلظه، يتخذ خشب الجوز أو من قصب البامبو وهو الأفضل، وطريقة إعداده تختلف تماما عن طريقة بري القلم التي نص عليها أهل الصنعة، وقد يستغنى في إعداده على بعض الأدوات التقليدية المعروفة كالسكين والمقط ..إلخ، يزاد في آخره ذيل بمقدار ثلث عرضه يتم غرزه في طرف الأنبوب، وتثبيته باستعمال الغراء. أما قطته فتكون متوسطة بين التحريف والتدوير،" لأن القلم المحرف يكون الخط به أضعف وأحلى، والمستوي أقوى وأصفى، والمتوسط بينهما يجمع حاليهما...[518] (شكل لقلم الطومار)

وكما قيل قديما "القط هو الخط" أي أنه السر في تجويد الخط، وما لم يظفر بهذه الصنعة فهو معدوم الحظ، وفي هذا يقول ابن بواب في قصيدته:

يـا من يـريـد إجـــادة التحـــريـر ويـروم حسن الخط والتصوير

إن كان عزمك في الكتابة صادقا فارغب إلى مولاك في التيسير

---

[516]- القلقشندي، نفسه، ص10.

[517]- وليد الأعظمي، خصائص الخط العربي (**مجلة المجمع العلمي العراقي، ج.2/21**)، 1980م.ص230.

[518]- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق، ص44.

اعـدد من الأقــلام كـل مثقـف صلب يصوغ صناعة التحـبير
وإذا عمـدت لبـريـه فتـوخـه عند القـياس بأوسـط التقـدير
انظـر إلى طرفيـه، فاجعل بـريـه من جـانب التـدقيق والتحضير
واجعـــل لجلفتـه قواما عـدلا يخلو عن التطـويـل والتقصيـر
والشـق وسطـه ليـبـقى بـريـه من جـانبـيه مشـاكل التقـدير
حـتى إذا أتقنـت ذلك كـلـه إتقـان طـب بـالمواد خبـير
فـاصرف لـرأي القـط عزمك كله فـالقط فيـه جمـلة الـتدبـير
لا تطمعـن فـي أن أبـوح بسـره إنـي أضـن بسـره المسـتور
لكـن جـمـلة مـا أقولـ بأنه مـابـين تحـريف إلى تـدويـر[519]

(شكل218)الدليل من شرح رائية ابن البواب على تميز قلم الطومار وعدم خضوعه لنفس طريقة بري الأقلام الأخرى الأقل سمكا.

ويضاف إلى الأدوات المعروفة كالحبر وغيره، سكينة كشط، وسلايات معدنية دقيقة للتصحيح، وفراشي بأرقام مختلفة للَطْع ما زاد وتشعث مما أفرزه القلم من حبر على حواف الحروف، أما الورق فيفضل أن يكون ثخينا خلافا للورق المعد للخطوط الدقيقة، لأن عملية التصحيح التي تلحق بالكتابة في الجلي تستلزم اللطع والكشط اللذين يؤثرا سلبا على الوق إذا ما كان رقيقا.

[519]- أبوحيان التوحيدي، نفسه، ص108.

أما الخصائص الفنية في أدائه فهي كالتالي:

- **الحروف:** فحروف الثلث الجلي وإن تشابه جلّها مع حروف قلم جليل المحقق إلا أن الأول إضافة إلى حروفه المعلومة، يشتمل أيضا على حروف من جليل المحقق يستفاد منها في الخط الجلي مع احتفاظها بمصطلح " المحقق" كاللام ألف المحققة، أو الهاء المحققة المطرفة، في حين أن هذين الحرفين لا يستعملا في المحقق إذا كتبا بقلم الثلث الجليّ(أنظر شكل: 145-151) .

- **النقط:** فالنقط أو الإعجام في حروف الثلث تأخذ شكلا مربعا قريبا من المعين، كما أنها تأخذ شكلا دائريا اضطرار لضيق الحيز الذي قد ينشغل بالحروف المتراكمة، وهذا ما يفرض على الخطاط وضع النقاط -إذا كانت ثلاثا على سبيل المثال – على غير العادة فوق بعضها عموديا أو بجانب بعضها البعض أفقيا.

- **الجمع:** وهو ضد الإرسال، ويعني توظيف الحروف القابلة للجمع بدلا من الحروف المرسلة ما استُطيع إلى ذلك سبيلا، والجمع أحد الخصائص التي لا نجدها في خط المحقق ولا يسمح استعمالها فيه، في حين أن خط الثلث يمكنه استفادة من الحروف المرسلة كالواو والراء إذا لزم الأمر، (أنظر شكل86-148).

- **الثخانة والتجليل:** اللذين مع إظهار الخط وإبانته، يكشفان عن أمرين لا يمكن التخلص منهما إلا بواسطة التصحيح، فالأول ظهور رعشة أو شعث في حواف الحرف يتم تصحيحها بواسطة اللطع مستعملين الفرشاة أو سكين الكشط، والثاني: دقة الأهداب التي تكون في نهاية بعض الحروف، كنهاية الراء والنون أو الباء، بحيث لا تتناسب دقة هذه النهايات مع سماكة القلم مما يجعل التنافر شديدا في الحرف الواحد وبالتالي ينعدم التناسق(أنظرشكل 190-191).

- **النسب والمقادير:** وبالرغم من أن مقادير خط الثلث الجلي والثلث العادي هي في الأصل واحدة، إلا أن في التراكيب الخطية المتداخلة قد تزيد أو تنقص بحسب الضرورة التي يفرضها الفضاء الهندسي المحدد، أو تداخل الحروف بعضها البعض، والذي من شأنه إحداث نوع من الإكتظاظ يفرض حلولا لتحقيق التوازن في اللوحة، والتي لا يمكن حصوله إلا من خلال تعديل نسب بعض الحروف بطريقة فنية لا يتفطن إليها المشاهد، وهو ما يسميه البعض بالخدع البصرية، ومثال ذلك في توسيع المسافة ما بين اللام الأولى والوسطى من لفظ الجلالة في لوحة الخطاط سامي.(شكل:52).

- **البتر والإختلاس:** وهو عدم إتمام بعض الحروف كالواوات وعراقات الصاد والسين على سبيل المثال. (شكل:177).

- **الإسبال:** وهو إسبال الجزء المدغم أو المرسل الأخير من حرف الميم، ولا يشاركها في هذه الخاصية حرف آخر(شكل:103).

- **التقويس:** وهو انحناء الألفات الواقعة في بداية التركيب لإنسجامها مع الشكل، خصوصا إن كان دائريا أو قريبا منه(شكل:103).

- **الإختزال:** يكون في بعض الحروف كالياء مثلا فان ميزان ما تحت الجزء المستلق منها والمستوي نقطتان في الافراد لكنها في التركيب يصبح نقطة واحدة كما ان المستلقي والمنسطح منها يتقلص ويختزل لضرورة المعيار الجمالي. كذا في الباء المركبة مع الحاء المطرفة إذا زيد على الباء حرف اللام مثل كلمة البحر، ففي هذه الحالة تختزل الباء(شكل:103).

- **الإدغام:** وهو اندماج حرف في آخر ليصبح واحدا، كاندماج سن الباء في النون المدغمة في كلمة (بن) ويعني أيضا، أن يشترك حرفان أو أكثر في جزء متشابه لتوفير مساحة لا بد منها في التركيب.(شكل:132)

- **التحوير:** مثال في ميم الرحمن ذات الحاء المحلقة، كانت تكتب ميما مقلوبة ثم حورت لتصبح ميما ملوزة مطموسة(شكل:48).

- **الانضجاع:** يكون في الحروف المنتصبة كالألفات، وميلانها نحو اليسار يسيرا، ولم تكن في الخطوط القديمة وكان الإنتصاب هو الدارج. ولا شك أن هذا الانضجاع في الكتابة هو أسهل لكتابة الحروف وأدعى إلى السرعة. فالحروف القائمة المستقيمة المنتصبة تتطلب جهدا ودقة، في حين أن الانضجاع يسهل رسم الحرف والكلمة بوقت أقل.[520]

- **الانسجام:** أي أن يوصل الحرف بحرف يتناسب معه ويتجانس في الشكل والصورة.

- **الوصل بعد الفصل:** وهو فصل الكلمة الواحدة ذات المقطع الواحد اضطرارا ثم إرداف المقطع الأول منها على نهاية حرف المقطع الثاني. (شكل219).

520- صالح المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي ،المرجع السابق، ص24.

(شكل219) نموذج من وصل الكلمة ذات المقطع الواحد بعد فصلها

- **الطمس:** هو تعوير عين الميم الملوزة في كلمة الرحمن أو الرحيم على سبيل المثال، أما إذا وقعتا في غير هذين الكلمتين يرى شعبا الأثاري أنه يجب أن لا تطمس، لكن جل الخطاطين الذين يكتبون الخط الجلي يطمسونها.(شكل:177).

- **الانحدار والانخساف:** ويشمل الحروف والكلمات، وهو أبرز في عراقات الياء والنون واللام ومن هو على شاكلتها من الحروف(شكل:217).[521]

المعايير الجمالية في خط الثلث الجلي

يقول الإمام الغزالي في تعريفه للمعيار الجمالي بعامة والمعيار الجمالي لفن الخط بخاصة: "إن كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان تجميع كمالاته حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والكمال بقدرماحضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كرّ وفرّ عليه، والخط الحسن كلما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوزيعها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها. ولكل شيء كمال يليق به،و قد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن بها لصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن بها لثياب." [522]

يمكننا بإيجاز أن نقف على المفاهيم الثلاثة (الجمال والجلال والكمال)، ونتعرف على الفوارق التي تميزها عن بعض البعض.

"الجمال: (عند الفلاسفة) صفة تُلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا.

الجلال: (في الفلسفة والتصوف) احتجاب الحق بحجاب العزة عن معرفة حقيقة ذاته المقدسة، فلا يرى ذاته ولا يعلمها إلا هو.

---

[521] - محمد الزبيدي، المرجع السابق، ص66،67.

[522]- أنصار رفاعي، المصدر السابق، 2002م، ص354.

الكمال: كمُلَ الشّئ، تمت أجزاؤه أو صفاته فصار كاملا، وقيل التمام الذي تجزأ منه أجزاؤه."[523]

انطلاقا من تشبيه بعض الفلاسفة في علم الجمال للكَلِمِ أوالكلمة-المقروءة أوالمسموعة- بالآدمي لكونها صدرت من نفس المصدر أعني به الذات الإلهية، فالقرآن كلام الله القديم الغير مخلوق والذي هو صفة ملازمة للذات الإلهية به تكلم الخالق وليس بمخلوق كما زعمت بعض الطوائف، قال تعالى ﴿**وَتَمَّتْ كَلِمَت رَبِّكَ صِدْقاً وَعَدْلاً**﴾ [الأنعام \115]، وآدم عليه السلام تحول إلى بشر بالنفخة الإلهية، قال تعالى : ﴿**فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ**﴾ [الحجر\ 29] .

عبر أبوبكر سراج الدين في كتابه "روائع فن الخط والتذهيب" عن هذه الحقيقة قائلا :" وكانت النصرانية قد أتت قبل الإسلام بستة قرون وقامت على مفهوم الكلمة التي تجسدت والرجل الذي ولد من عذراء وليس له أب كسائرالناس، ويصف القرآن ذلك في شأن عيسى عليه السلام :﴿**وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ**﴾[4/ 171]،أما الإسلام فيقوم على مفهوم الكلمة التي صارت كتابا يتلى .." [524]

جاء في كتاب إخوان الصفا ما يؤكد هذا الأمر قائلا:" فقد تبين إذا فيما ذكرنا أن أحكم المصنوعات، وأتقن المركبات، وأحسن المؤلفات ما كان تركيب بنيته وتأليف أجزائه على النسبة الأفضل، والنسب الفاضلة هي المثل والمثل والنصف، والمثلوالنصف، والمثل والثلث، والمثل والربع، والمثل والثمن، وكما قد بينا ذلك من قبل . ومن أمثال ذلك أيضا صورة الإنسان وبنية هيكله، وذلك أن الباري جل جلاله جعل طول قامته مناسبا لعرض جثته، وعرض جثته مناسبا لعنق تجويفه، وطول ذراعيه مناسبا لطول ساقيه، وطول عضديه مناسبا لطول فخذيه ..إلخ" [525]

وقال سيبويه في لسان العرب: حروف المعجم كلها تذكر وتؤنث، كما أن الإنسان يذكر ويؤنث.[526]

ولم يقتصر هذا الفهم على فلاسفة علم الجمال، بل لقد تطرق إليه بعض أهل الصنعة من الخطاطين مشبها الخط بالإنسان، فقال: " إذا كان الإنسان جسيما وسيما حسنا لهيئة يكون في العيونأ عظم وفي النفوس أفخم وإذا كان بالضد سئمته النفوس ومجته القلوب، فكذلك إذاكان الخط مليحا هشت إليه الأرواح حتى إن الإنسان ليقرؤه وإن كان فيه كلام رديء." [527]

---

[523]- قاموس المعاني(www.almaany.com)

[524]- أبوبكر سراج الدين، روائع فن الخط والتذهيب القرآني، المرجع السابق، ص27.

[525]- كتاب إخوان الصفا، المصدر السابق، ص223.

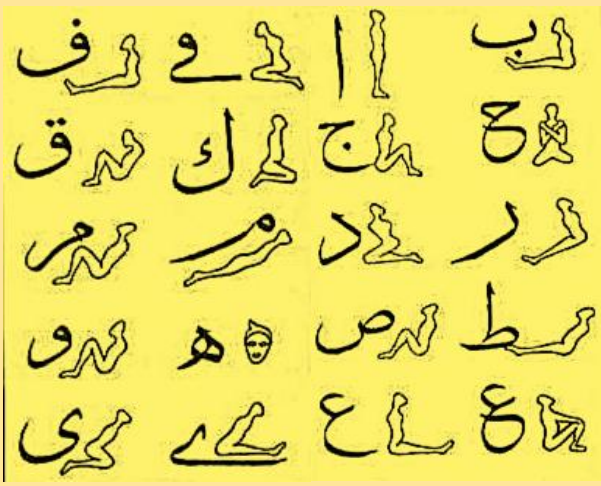
[526]- ابن منظور، المصدر السابق ،ص16.

[527]- ابن الصائغ، المصدر السابق، ص33.

ويقول الأستاذ شريفي عن الحروف:" إنها كصور بني الإنسان فهي كلها على هيئة متحدة، ولكنها تتفاوت في العقل، والحسن درجات، بعدد خلق الله المصور." [528]

ولقد شبه سيبويه الحروف في التذكير والتأنيث بالإنسان قائلا:" حروف المعجم كلها تذكر وتؤنث، كما أن الإنسان يذكر ويؤنث".[529]

ويؤكد ما ذهبنا إليه أن أهل الخط اصطلحوا على أسماء لأجزاء الحروف ووضعيات لكل حرف مستوحاة من بعض أعضاء ووضعيات للجسم لدى الإنسان، وتمثل هذه المصطلحات قوام(هندسةالخط)العربي،وهي:



(شكل:220) محاكاة صور الحروف لأوضاع الانسان المختلفة

1- الانتصاب(الخط المنتصب)
2- التسطيح (المسطح)
3- الانكباب (المنكب)
4- الاستلقاء (المستلقي)
5- الانحناء(المنحني)
6- الاستدارة(المستدير)
7- التقويس(شكل:220)

وأجزاء الحروف لاتتعدى أن تكون إما خطا مستقيما أو منحنيا، إذ عند التأمل الشامل في هذا الفن ليبدو ان كتجليات للهندسة، أوتجليات للنظام الخفي الذي يحكم الوجود بإسره، فضاء، وإنسانا وطبيعة وحيوانا.

"استلهمت أشكال الحروف من جسم الإنسان، فهو أحسن صورة في الوجود، ومن الحيوانات والنبات، ودل على ذلك إطلاق صفات هذه المخلوقات على الحروف وأجزائها."[530]

والشعراء كثيرا ماكانوا يشبهون محاسن المحبوب بأنواع الحروف العربية، فشبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم والصاد، والثنايا بالسين والطرة المضفورة بالشين وبعضهم عكس هذا المعنى فشبه الحرف العربية بأعضاء المحبوب، قال أبوالمطاع ذوالقرنين بن حمدان (ت.428هـ)

---

[528]- محمد شريفي، اللوحات الخطية، المرجع السابق، ص29.

107-ابن منظور، المصدر السابق، ص 16.

[530]- محمد شريفي، الخط العربي أصالته وفنه، المرجع السابق، ص117.

إني لأحسد لا في أسطر الصحف إذا رأيت اعتنـــاق الـــلام لـلألف

وما أظنهما طـال اعـتنـــاقـهـــما إلا لمـــا لقيـا من شـدة الشـغـف

وقال أحمد بن حجلة المغربي(725هـ) في مدحه للسلطان الملك الناصر حسن مشبها الأحرف بالأعضاء:

فكـم ألف بـــها أمســـــى رشيـقا لقامـة النضرة

وكـم شيـن بحاشيـة الكتـاب تخـالها طـــرة

وعين أصبحت في العين مثـلا لعيـن النقـــرة

وبعضهم استوحى من هيئة الحروف إشارات لطيفة كقول أبي طالب يحيى بن أبي الفرج زيادة (ت.594 هـ) في الحث على الاستقامة.

إن كنت تسعى للسعادة فاستقـم تنـل المراد ولو سموت إلى السـما

ألف الكتـابة وهو بعض حروفها لما استقـــام على الجمـــيع تقدمـا

وقالطاهرالكردي في هذا المقام:

كل الحروف إذا نظـرت فإنـها من نقطـــة أجزاؤهـا تتركـب

صورالحروف جميعها مأخوذة من صورة الألـف التي تتقلب

فتـــرى لصورته رموزا جمـــة فانظـــر بعيـن حقيـقة تتهـذب

ولقد اصطلح أرباب هذه الصنعة في تحليلهم للحرف على مسميات لكل جزء من أجزاء الحرف، مأخوذة من أعضاء الإنسان كالترويسة نسبة للرأس، والعنق والوجه والصدر والعين والأهداب الحاجب والسن والعجز، تستعمل في تشريح بنية الحروف، وتوضيحا لفوارق التي تميز كل خط أوجزء منها عن أخيه هندسيا، من أجل تبسيط المعلومة وسرعة الاستيعاب. كما أنهم لجأوا إلى تشبيه بعضا لحروف وصورها بأشكال بعض الحيوانات أو الزواحف مثل: وجه الهر، عين الهر، العين الثعبانية، فك الأسد إلخ. (شكل:100).

وفي كلامه على المفردات الأول في أصول المحقق وغيرها من الأقلام يقول الهيتي (ت 891هـ): وألف الثلث كقامة رجل ناظر إلى قدميه."[531]

كما شُبه الخط أيضا بالنبات في سير القلم حين رسم الحروف، " وكأن اتصال الحروف ببعضها البعض على قاعدة تفريع النبات حتى ليبدو ارتباطها طبيعيا لا تصنع فيه."[532]

---

[531]- عبد الله بن علي الهيتي، العمدة، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المعارف-بغداد، 1970م، ص12.

[532]- محمد شريفي، الخط العربي أصالته وفنه،المرجع السابق، ص120.

ويؤكد الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز هذا التشبيه في قوله تعالى: ﴿**فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ﴾ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾** [إبراهيم/24]، والكلمة الطيبة سواء كانت ملفوظة أو مكتوبة فالحكم واحد، لكنها في التصوير يكون التشبيه أبلغ لما للخط من خصائص مشتركة بينه وبين امتداد مسارات النبات الحلزونية.

وصف أحمد بن إسماعيل خطا، فقال: لو كان نباتا لكان زهرا، ولو كان معدنا لكان تبرا، أو مذاقا لكان حلوا، أو شرابا لكان صفوا.[533]

إن أصل حروف الكتابات كلها في أي لغة وضعت، ولأي أمة كانت، وبأي قلم كتبت وخطت، أو بأي نقش صورت، وإن كثرت وتعددت فإن أصلها كلها هو الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة. ولذا فإن الحروف في الخط العربي على ثلاثة خطوط: خط مستقيم كالألف والباء، وخط مقوس كالدال والراء والواو، وخط مركب منهما كالحاء واللام.

والحروف كلها لها صور تميز بعضها عن بعض، قد تتشابه أحيانا في الشكل والصورة لكنها لا تتشابه في الاعجام، أو قد تتشابه في الرسم لا في النسبة والميزان. وإذا ما خيرنا اضطرارا بأن نخل بأحد الأمرين في رسمها، الشكل والصورة أم النسبة والميزان، فحينها نختار الثانية، أي النسبة والميزان، على ألا يكون الإخلال فيها فاحشا، يجعل الأمر سيان. والسبب في ذلك أن الحروف كأعضاء الجسم لكل عضو له صورة وشكل يختلف عن الآخر، ومثال الإخلال في النسبة، بأن يكون حجم الأنف مثلا صغيرا أوعلى خلاف ذلك لا يؤثر على صورتها لدرجة الالتباس، فإن كان سببا في الالتباس أخذ نفس الحكم.

إن أجود الخطوط وأصح الكتابات وأحسن المؤلفات ما كان مقادير حروفها من بعضها من بعض على النسبة الأفضل. قال المحرر الحاذق المهندس*: ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيدا وكتابته صحيحة أن يجعل لها أصلا يبني عليه حروفه، وقانونا يقيس عليه خطوطه، والمثال في ذلك في الكتابات العربية هو أن يخط الألف أولا بأي قدر شاء ويجعل غلظه مناسبا لطوله، وهوالثمن، وأسفله أدق من أعلاه، ثم يجعل الألف قطر الدائرة، ثم يبني سائر الحروف مناسبا لطول الألف ولمحيط الدائرة التي الألف مساو لقطرها، وهو أن يجعل الباء والتاء والثاء كل واحد منها طوله مساو لطول الألف.الخ[534]

على ثلاثة خصائص هي بمثابة المعايير الفنية والجمالية الأساسية والمطلوبة وهي: الإبانة (والوضوح)، التجليل، البساطة.

- **الإبانة(الوضوح)**: وفيها يشترك اللفظ والخط " وكل منهما يفعل فعل الآخر في الإبانة عن المعاني، إلا أن اللفظ لما كان دليلا طبيعيا جعلت آلته آلة طبيعية، والخط لما كان دليلا صناعيا جعلت آلته آلة صناعية..."[535] ولأن الأمر يتعلق بكلام الله تعالى

---

[533]- محمد الزبيدي، المرجع السابق، ص35.

[534]- كتاب إخوان الصفا، المصدر السابق،ص221.

[535]- القلقشندي، المصدر السابق، ج.3، ص10.

-القرآن الكريم-الذي أنزل بلسان عربي مبين فإن هذه الخاصية تأتي في الدرجة الأولى من الأهمية، والإبانة في الخط مقدمة على اللفظ، وهو الباب الذي من خلاله نلج إلى الألفاظ والمعاني.

- **التجليل**: العظيم، وفي علم الفلسفة هو ما جاوز الحد من نواحي الفن، والأخلاق، والفكر. و**"الجليل"** من أسماء الله الحسنى، العظيم القدر.[536] والتجليل في الخط هو أحد العوامل في تحقيق الإبانة(الوضوح).

- **البساطة**: بساطة الأسلوب يعني سهولته ووضوحه، وعدم التكلف فيه، وهو خلاف التركيب والتعقيد.[537] وعدم التكلف والتصنع كان سمة لفن الخط العرب في نشأته الأولى، لأن هذه الخاصية تدخل في الجمال الشكلي والصوري لا الجمال الوظيفي.

- **المرونة (التدوير):** وهي من أبرز الخصائص الجمالية في فن الخط إجملا والخط الجليل بشكل خاص، ولا يوصف الخط بالحسن إلا إذا اشتمل على هذه الخاصية في الخطوط اللينة، قال التوحيدي في وصفه لأحد الخطوط:" سمعت علي بن جعفر-الكاتب للطابع-وكان حسن الخط يغلب عليه التدوير.... إلخ."[538]

يرى الباحث والمحقق ناجي الهلالي أن ابن مقلة كانت له أدوارا متشعبة في ميدان الخط العربي فهو أول من هندس حروف الخط العربي ووضع لها القوانين والقواعد، ولم يصل إلينا خبر مصنف قبله فعل هذا. أنه ابتكر مصطلحات في الخط لم يسبق إلى مثلها، مثل مصطلحات (حسن التشكيل)، وهي التوفية والاتمام والإكمال والإشباع والارسال، ومصطلحات (حسن الوضع)، وهي: الترصيف والتأليف والتسطير والتنصيل، ولقد التزم هذهالمعاييرالخطاطو الذين جاءوا من بعده كابن بواب الذي عكف على طريقته بحثا ودراسة ومحاكاة، كذا ياقوت المستعصمي، ثم الذين من بعدهم كالطيبي وابن الصائغ وشعبان الأثاري، والزفتاوي وغيرهم، ألفوا في فن الخط كتبا جمة، ونظموا في وصفه ومقاديره أراجيز هامة.

ومما يلفت النظر أن في تعريفها لأنواع الخطوط استهلت أغلب هذه الأراجيز والمؤلفات الكلام عن القلم وأفضل أنواعه طريقة بريه، ثم تطرقت إلى باقي الأدوات اللازمة كالمداد وطرق صناعته، وعن أفضل الأوراق وغيرها من المواد الضرورية لتجويد الخط.

يطلق على أنواع الخطوط مصطلح (الأقلام)، فيقال عن أمهات الخطوط بعد الكوفي "الأقلام الستة" بدلا من "الخطوط الستة"، ربما لأن مصطلح "الخط" كما أنه

536- قاموس المعاني (www.almaany.com) ، المرجع السابق.

537- قاموس المعاني(www.almaany.com) نفس المرجع.

538-أبوحيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق، ص 34.

يستعمل في خطوط أعجمية غير عربية، فإنه كذلك يستعمل في أي خط مستقيم أو منحني في الرسم أو في الهندسة، وعوضا عن ذلك كله استعمل مصطلح " القلم " للدلالة على نوع الخط ، ومن ثم فلا يشترك معه في هذا اللفظ مصطلح آخر، كما أنه استعمل- أي مصطلح القلم- للرمز إلى الأداة المستعملة في الخط وهي معروفة، و تسمية الخط بالقلم مقصودة، لأنه أصل للكتابة ومنه نشأت وتولدت، ولولاه لما حصلنا على شئ من الرسوم، ومن هنا نُسب جمال الخط وجودته إلى جودة القلم وحسن بريه، فقالوا:" **إن جوّدت قلمك جوّدت خطك"**، ويؤكد ما ذهبنا إليه أن جُلّ المؤلفات التي كتبت في فن الخط العربي، قبل أن يشرع مؤلفها في وصف نوع الخط وطريقة رسمه وموازينه، يبدأ فيها بالكلام عن القلم وجودته وطريق بريه ..إلخ من العلوم التي لا غنى عنها للكاتب الحاذق، يقول ابن بواب في رائيته الشهيرة:

يامن يرغب إجادة التحرير ويروم حسن الخط والتصوير

إن كان عزمك في الكتابة صادقا فارغب إلى مولاك في التيسير

اعدد من الأقلام كل مثقف صلب يصوغ صناعة التحبير

وإذا عمدت لبريه فتوخه عند القياس بأوسط التقدير[539]

وبعد الوقوف على سرّ بري القلم بأركانه الأربعة التي تطرقنا إليه في موضع آخر، ينبغي لمن قصد تعلم هذه الصنعة، من شيخ مرشد يعلمه صور الحروف وأشكالها، واختلاف مقاديرها وأوزانها، ويكشف له عن أسرارها الخفية التي يتعذر على طالب هذا العلم الوقوف عليها بمفرده،لأن المعلم يملك خبرة طويلة في فن الخط ينقلها لطالبه بلسانيه، لسان فمه ولسان يده، فيخط بيمينه في حضرته، ليملأ التلميذ عينيه من تحرير أستاذه للحروف، ويتشنف سمعه لشرحه المألوف، وهذه فوائد لا يعرف قيمتها إلا من حرم الأستاذ، واكتفى بمحاكاة نماذج أئمة الخط. وعدا هذه الأمور الملموسة المحسوسة، ينال الطالب شرف الإنتساب إلى سلسلة أعلام الخط -بعد نيله الإجازة في الخط من أستاذه المجاز-وتنْظُمّ حلقته إلى حلقاتهم التي قد أوصلها البعض إلى الخليفة علي بن أبي طالب كاتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم كرم الله وجهه.

إن حرفة أصول الخط وهندسته، وكيفيته وحقيقته، أشرف من عمله تقليدا من غير تحقيق، فتجد العاكف على تعلمه بالمواظبة يحصل على حظ عظيم مما يستوفى تعلمه من كيفية عن أشياخه الأساتذة وفحول الخط الذين مارسوها حتى بلغوا التجويد والإتقان.[540]

إذا شئت أن تحظى بحسن كتابة ومرتبة في العالمين تزين

تخير ثلاثا واعتمدها فإنها على بهجة الخط المليح تعين

---

[539]- عفيف البهنسي، فلسفة الفن عند التوحيدي، المرجع السابق،ص108.

[540]- عفيف البهنسي، نفسه، ص110.

مـدادا وطرسـا محـكما ويراعــة إذا اجتمعت قرّت بهـن عيون

ولا بد من شيخ يريك شخوصحا يساعـد في إرشـادها ويعـين

ومن لا له شيـخ وعـاش بعقـلــه فـذاك هبــاء عـقـله وجنــون [541]

وفي العلوم التي تتعلق بفن الخط، قال صاحب "إرشاد القاصد":" وهو علم تتعرف منه صور الحروف.... إلى أن قال: وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل، وامتاز به عن سائر الحيوان، وضبط الأموال، وترتيب الأحوال، وحفظ العلوم في الأدوار، واستمرارها على الأطوار، وانتقال الأخبار من زمان إلى زمان، وحمل السر من مكان إلى مكان. ثم قال: وجميع العلوم إنما تعرف بالدلالة عليها: بالإشارة، أو اللفظ، أو الخط، والإشارة تتوقف على المشاهدة، واللفظ يتوقف على حضور المخاطب وسماعه، أما الخط فإنه لا يتوقف على شئ، فهو أعمها نفعا وأشرفها.[542]

ولقد أورد التوحيدي في رسالته معاني للخط بها يميز حسنه عن قبيحه في قوله:" والكاتب يحتاج إلى سبعة معاني: الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحقيق، والمجمل بالتحويق، والزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق.

- أما المجرد **بالتحقيق** فإبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها، مفصلها وموصلها، بمداتها وقصراتها، وتفريجاتها وتعريجاتها، حتى تراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلجة، أو تضحك عن رياض مدبجة.

- وأما المراد **بالتحديق** فإقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبييض أوساطها، محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها كانت مخلوطة بغيرها أو بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة.

- وأما المراد **بالتحويق**، فإدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها مصدرة وموسطة ومذنبة بما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة.

- وأما المراد **بالتخريق** فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها كيف ما وقعت إفرادا وأزواجا بما يدل الحس الضعيف على اتضاحها وانفتاحها.

- وأما المراد **بالتعريق**، فبإبراز النون والياء وما أشبهها، مما يقع في أعجاز الكلمة، مثل من وعن وفي ومتى وإلى وعلى بما يكون كالمنسوج على منوال واحد.

---

[541]- محمـد الكردي، المرجع السابق، ص425.

[542]- القلقشندي، المصدر السابق، ص8.

- وأما المراد **بالتشقيق** فتكنف الصاد والضاد والكاف والطاء والظاء وما أشبه ذلك مما عليها التناسب والتساوي، فإن الشكل بهما يصح ومعهما يحلو، والخط في الجملة كما قيل هو: هندسة روحانية بآلة جسمانية .

- وأما المراد **بالتنسيق** فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها بالتصفية، وحياطتها من التفاوت في التأدية، ونفض العناية عليها بالتسوية.

- وأما المراد **بالتوفيق** فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقا لا خلافا.

- وأما المراد **بالتدقيق** فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد، واعتمال سن القلم، وإدارته، مرة بصدره، ومرة بسنه، ومرة بالاتكاء، ومرة بالإرخاء، بما يضيف إليها بهجة ونورا ورونقا وشذورا.

- وأما المراد **بالتفريق** فحفظ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض، وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن مجامعا بالشكل الأحسن."[543]

ويجمل ابن مقلة في تأصيله للخط الجميل قائلا: حسن الكتابة وجودتها من جهتين: صحة أشكالها، ومن جهة أوضاعها. فأما أشكالها فيحتاج فيها إلى تصحيح خمسة أشياء، وهي:

- **التوفية**:

وهي أن يؤتى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب منها من مقوس ومنحن ومنسطح.

- **الإتمام**:

وهو أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها، من طول أو قصر، أو دقة أو غلظ.

- **الإكمال**:

وهو أن يؤتى كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب، وتسطيح، وانكباب، واستلقاء، وتقويس.

- **الإشباع**:

وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم حتى تتساوى صورته به، فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض، ولا أغلظ من بعض، إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقيه، مثل الألف والراء ونحوهما.

---

[543]-أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق، ص33،32،31.

- **الإرسال**: وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه، ولا توقف يرعشه.[544]

أما أوضاع الحروف فتحتاج إلى أربعة أقسام وهي الترصيف والتأليف والتسطير والتنصيل:

- **الترصيف**: وصل كل حرف متصل إلى حرف آخر.
- **التـألـيـف**: جمع كل حرف غير متصل إلى حرف آخر.
- **التسطيـر**: إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرا.
- **التنصـيل**: مواقع المدات المستحسنة بين الحروف.

سأل الصوليَّ بعضُ الكتاب عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة؟ فقال:" إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنقاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب تنمره، وقدرت فصوله، وأدمجت أصوله، وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت إطنابه، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره، وخرج عن نمط الوراقين وبعد عن تصنع المحررين، وخيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن".

- **الأطناب:** الألفات
- **الأهداب**: من فضول الراء والزاي
- **والنواجذ**: الباء والتاء
- **والمحاجر**: الواو والميم والفاء والعين وا لأشبه ذلك.[545]

---

[544]- عفيف البهنسي، المرجع السابق،ص109.

[545]- ابن الصائغ، المصدر السابق، ص35،36،37.

القواعد والقوانين المحققة لفنية خط الثلث الجلي وجماليته

كان الخط غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا في التوسط، لمكان العرب من البداوة وبعدهم عن الصناعات. ثم لما فتحوا الأمصار وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعمل الخط وطلبوا صناعته وتعلموه، وتداولوه فترقت الإجادة فيه.[546]

من غير شك أن تأسيس القواعد المتعلقة بفن الخط العربي بعامة وخط الثلث الجلي بخاصة كانت على مراحل وفترات زمنية متلاحقة، وتمت هذه العملية على أيادي أئمة الخط على مر العصور، إذ شكل تدوين القرآن الكريم بأيدي كتاب النبي (ﷺ) النواة الأولى في وضع أسس الكتابة وخصائص الخط الجميل، الذي كان آنذاك لا يشتمل إلا خصائص يستوجبها الجانب الوظيفي للخط كالإبانة والتجليل، أما في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي ظهر خطاطون كابني مقلة وابن بواب وغيرهم، كان لهم الفضل في التحول الفني للخط العربي ، برز ذلك في بنية حروفه وهندستها على أساس نسب فاضلة، لعبت دورا مهما في ظهور أنواع متعددة أكثر ليونة وانسيابية كانت بديلا للخط الكوفي في كتابة المصاحف في حين أنه - أي الكوفي- اقتصر استعماله في عناوين السور.

وتحت فصل "معرفة تشكيل الحروف" قال صاحب مواد البيان:" وهو الأصل في أدب الخط، لأن الخط إنما يسمى جيدا إذا حسنت أشكال حروفه، ويسمى رديئا إذا كانت أشكال حروفه قبيحة، وحسن صور حروف الخط في العين شبيهة بحسن مخارج اللفظ العذبفي السمع.

وقال أيضا: والوجه في تصحيح الحروف ،أن يبدأ أولا بتقويمها مفردة مبسوطة لتصح صورة كل حرف منها على حيالها، ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة، وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي، ثم بالرباعي، ثم الخماسي، فإن هذه هي أمثلة الأسماء والحروف الأصلية، وأن يعتمد في التمثيل على توفيق المهرة في الخطوط، العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها فإن لكل خط من الخطوط قلما من الرقام يصلح لذلك الخط... ولا يعول على كتابة خط من الخطوط بنقل مثاله بنفسه فإن ذلك لا يكفيه، وأن الأفضل أن يبنى الخط على أصل يكون له أساسا، فإذا فصلت أحواله انكشف فساد كثير من حروفه.[547]

ككل المعارف والفنون تبدأ بداية متواضعة، فكذلك فن الخط بعامة وخط الثلث الجلي بخاصة، لم يطرأ عليه التحسين والتجويد إلا بعد مرور عدة قرون، وتتداوله بين أيادي أئمة الخط منذ القديم كابن مقلة مهندسه الأول وابن بواب الذي كسى الحروف حلاوة وطراوة،ثم ياقوت المستعصمي الذي أضحى قبلة لا يشق له فيه غبار، وازداد الإقبال على خط الثلث الجلي من قبل الخطاطين عبر الأجيال، فأكمل كل لاحق ما تركه السابق

---

[546]- ابن خلدون، المصدر السابق، ج2، ص344.

[547]- القلقشندي، المصدر السابق(بتصرف)، ص27.

من نقص وأصلح الخلف ما عجز عنه السلف، وظل هذا الخط يتقلب من حسن إلى أحسن ومن جيد إلى أجود، كل واحد منهم يطمح إلى بلوغ الدرجة القصوى في إتقانه وتجويده، امتثالا لأمر الرسول(ﷺ):" إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه".

" إن سنة التغيير والتطور تلزم بهذا الاختلاف وإلا لبقي خط الثلث كما هو كان على صورته يوم وضع قواعده ابن مقلة، لكن إقبال المجودين من أئمته عبر الأجيال على تحسينه أدى إلى تطوره. فنجد اختلافا كبيا بين ابن البواب في الخط نفسه وبين ما وصل إليه هذا الخط من رقي وإتقان وازدهار على يد الخطاطين العثمانيين."[548]

وفي تعرضنا لقواعد الحروف نود أن نتعرف على الطريقة التي وضعها ابن مقلة، لأنها هي الأصل، إلا أن المرجعية التي يتم التحكم إليها هي ما توصل إليه العثمانيون من طرق تجويده، ابتداء من مؤسس المدرسة العثمانية الشيخ حمد الله الأماسي، مرورا بالقره حصاري فمصطفى راقم إلى آخر جهابذة خط الثلث الجلي الخطاط سامي ونظيف ومحمد شوقي وحامد وحليم رحمهم الله جميعا الذين أفرزتهم المدرسة العثمانية، وأضحت خطوطهم الأنموذج المحتذى إلى وقتنا الحاضر.

وفي القواعد التي تتعلق بالكتابة إجمالا وخط الثلث الجلي من ضمنها، والتي لا يستغني الكاتب المُجيد عن معرفتها، وهي قسمان:

القسم الأول: ما يتعلق بهندسة الحروف ومعرفة اعتبار صحتها وهي مرتبة كالآتي:

الألف: قال الوزير ابن مقلة: وهي شكل مركب من خط منتصب، يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب. وليست هي مناسبة لحرف في طول ولا قصر.28واعتبارها أن تخط إلى جانبها ثلاث ألفات أو أربع ألفات فتجد فضاء ما بينها متساويا.
قال الشيخ شرف الدين محمد بن الشيخ عزالدين بن عبد السلام: وهي قاعدة الحروف المفردة - يريد بذلك أصلها - وباقي الحروف متفرعة عنها ومنسوبة إليها. وهي مقدرة بست نقط. وتكون النقطة مربعة، ويكون ابتداؤها بنقطة و،نهايتها بشظية.
وجعلها صاحب " رسائل إخوان الصفا" ثمان نقط من نقط القلم الذي تكتب به ليكون العرض ثمن الطول.
أما الشيخ زين الدين شعبان الآثاري فلقد قدرها في ألفيته بسبع نقط.

البـــاء: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من خطين، منتصب ومنسطح، ونسبته إلى الألف بالمساواة. واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنيها (أي السن الأيمن) ألفا فتصير لاما.

---

[548] - مختار عالم مفيض الرحمن، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن بواب والخطاطين الأتراك(متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،2001م)، ص53.

قال ابن عبد السلام: ويكون المنتصب طوله بمقدار ثلث ألف خطه (أي نقطتان)لأن مقدار الألف عنده ست نقط، وبقوله هذا يكون كمن شذ عن الاثنين مع أنه التزم المقدار الوسط بين السبعة والثمانية، إلا أن يكون بذلك قد قصد نوعا آخر من الخطوط كالتوقيع مثلا.

الجيم:قال ابن مقلة: هي شكل مركب من خطين، منكب ونصف دائرة قطرها مساو للألف، واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها خطين فلا تنقص عنهما شيئا يسيرا ولا تخرج. وأبدل ابن عبد السلام المنكب بالمنسطح.

الـدّال: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من خطين، منكب ومنسطح، مجموعهما مساو للألف، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثا متساوي الأضلاع.

وجعل ابن عبد السلام منها شكلا أخر مركبا من ثلاثة خطوط، منكب ومنسطح، ومستدير-وكأنه يريد الدال المجموعة – ثم قال: فالمنكب طوله بمقدار نصف ألف خطه لا غير، وكذلك المنسطح، وابتداء أولها بنقطة، وآخرها إن كان مرسلا بقطة، وإن كان معطوفا بسن القلم اليسرى.

الـرّاء: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من خط مقوس هو ربع الدائرة التي قطرها الألف وفي رأسه سنّة مقدرة في الفكر. واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها فتصير نصف دائرة.
وقال ابن عبد السلام: وتبدأ أولها بنقطة، وآخرها إن كان مرسلا فبسن القلم اليمنى، وإن كان معطوفا فبسنه اليسرى.

السين: قال ابن مقلة: وهو شكل مركب من خمسة خطوط، منتصب، ومقوس، ومنتصب، ومقوس، ومنتصب ومقوس، ثم مقوس. واعتبار صحتها – يعني صحة رأسها – أن تُمِرّ بأعلاها واسفلها خطين فلا تخرج عنهما شيئا ولا تنقص.

وقال ابن عبد السلام: ومساحة رأس السين من أول سن منها إلى ثالث سن كثلثي الف خطه.قال: ومساحة قوسها إن كان معطوفا مساحة ألف من خطه،* وإن كان مرسلا، مساحة ألفين من خطه، وطول كل سنة مثل سدس ألف خطه، يبدا أ ولها بنقطة، أما آخرها فإن كان مرسلا فبسن القلم اليمنى، وإن كان معطوفا فبسنه اليسرى. قال وإذا ابتدأت بالسنة وطلعت إلى الثانية فخذ الثالثة من أعلاها ليصير بياض من أسفلها، فإنك متى أخذت رأس سنة من أسفلها صار أسفلها مصطحبا، ويكون البياض الذي بين السنات على السوية في البياض.

الصاد: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مقوس، ومنسطح، ومقوس.
واعتبارصحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار.
وقال ابن عبد السلام: وابتداؤه بشظية، أما انتهاؤه فإن كان مرسلا فبسن القلم اليمنى، وإن كان معطوفا فبسنه اليسرى، ومساحة رأس الصاد في الطول كثلثي ألف خطه، ومساحة قوسها إن كان معطوفا مساحة ألف الكتابة، وإن كان مرسلا فمساحة الفين من قلم خطه.

واعتبار صحتها أن يكون أعلاها كراء معلقة، والمنسطح كباء، والمقوس كنون، ويكون رأس النون مشرفا على آخرها.

الطاء: قال ابن عبد السلام: هو شكل مركب من ثلاثة خطوط، منتصب، ومقوس، ومنسطح، يبدأ أوله بنقطة وآخره بنقطة. قال: ومساحة ضوء الطاء في الطول كثلثي خطه. واعتبار صحتها أن يكون المنتصب كالف من خطه في الأنتصاب والطول، والمقوس كراء معلقة، والنسطح كباء مرسلة.

العين: قال ابن مقلة: وهي شكل مركب من خطين، مقوس ومنسطح، أحدهما نصف دائرة. واعتبار صحتها كاعتبار الجيم.
وقال ابن عبد السلام: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط، مقوس، ومنكب، يبدأ أولها بشظية، وآخر تعريجها بسن القلم اليسرى، والتعريج نصف دائرة، ومساحة القوس كألف وثلث من قلم الكتابة، ومساحة الرأس في الطول كثلثي ألف خطه، ويصور من رأسها رأس صاد. واعتبارها أن تخط عن يمينها خطا من أعلاها إلى منتهى تعريجها، فلا يقصر ظهر القوس عن يسارها يسيرا بنقطة تكون سدس ألف خطها لا غير.

الفـاء: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من أربعة خطوط: منكب، ومستلق، ومنتصب، ومنسطح. واعتبار صحته أن تصل بالخط الثاني منها فيصير مثلثا قائم الزاوية.
وقال ابن عبد السلام: تبدأ أوله بنقطة وتأخذه على سطر إلى جهة اليسار، ثم تأخذ المستلقي إلى أن تنتهي إلى قبالة المنسطح بحيث يصير كالدال المقلوبة، ثم تأخذ من حيث انتهيت إلى أن تلصق بالمنسطح فيبقى مثلثا متساوي الأضلاع، مساحة ضوئه نقطة بمقدار سدس ألف خطه، ثم إن كان معطوفا ختمته بسن القلم، وإن كان مرسلا فبقطة.

القـاف: قال ابن مقلة هو شكل مركب من ثلاثة خطوط، منكب، ومستلق، ومقوس.
واعتبار صحتها كاعتبار النون، وسيأتي ذكره.
قال ابن عبد السلام: هو مركب من أربعة خطوط، رأسها كرأس الفاء سواء بجميع ما تقدم، وإرسالها كالنون على ما سيأتي ذكره، فإن كان آخرها معطوفا فبسن القلم اليسرى، وإن كان مرسلا ابسنه اليمنى. ومساحة ضوء القوس من أوله إلى آخره إن كان معطوفا كألف قلم الكتابة، وإن كان مرسلا فكألفين.

الكـاف: قال ابن مقلة: شكل مركب من أربعة خطوط، منكب، ومنسطح، ومنتصب، ومنسطح.

واعتبار صحتها أن ينفصل منا ياءان. قال ابن عبد السلام: يعني مستقيمة ومقلوبة.

وقال ابن عبد السلام: وهو مركب من أربعة خطوط، مستلق، ومنسطح، طوله مقدار ألف وثلث ألف من قلم الكتابة، ومنكب طوله مقدار ثلث ألف من خطه، ومنسطح، طوله مقدار ألفين من خطه، يفصل منتهى المنسطح ما بين المنسطحين.

قال: ولا يجوز أن تكتب مختلسة إذا لم يتصل آخرها بحرف، بل إذا كانت آخر كلمة تكتب منتصبة قائمة لا غير، وتكتب إذا كانت منتصبة كاللام على ما سيأتي بيانه.

قال: وتبدأ أولها بشظية فإذا انتهيت إلى اتصال رأسها بالمنسطح تشير بتدويرها دون تحديدها.

الـلام: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من خطين، منتصب ومنسطح. واعتبار صحتها أن تخرج من أولها إلى آخرها خطا يُماسُّ الطرفين فيصير مثلثا قائم الزاوية.

وقال ابن عبد السلام: فالمنتصب ألف والنسطح ياء، فإن كان معطوفا فبسن القلم اليسرى، وإن كان مرسلا فبقطِّه.

المـيم: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من أربعة خطوط، منكب، ومستلق، ومنسطح، ومقوس. واعتبارها كاعتبار الهاء وسيأتي.

وقال ابن عبد السلام: هي شكل مركب من اربعة خطوط، منكب ومقوس، ومستلق بتقويس، ومقوس كالراء يكون ربع دائرة، فإن كان آخرها منتصبا فهو في الوضع والطول مثل ألف من خطه غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب، تبدأ أول الميم بشظية وآخرها بشظية. ومساحة ضوئها مثل سدس ألف خطها، وهو مستطيل مستدير كالبيضة منتصب إلى جهة اليمين.

النـون: قال ابن مقلة: هو شكل مركب من خط مقوس، وهو نصف الدائرة، وفيه ستة مقدرة في الفكر. واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة.

وقال ابن عبد السلام: يبدأ أوله بنقطة، وآخره إن كان معطوفا فبسن القلم اليسرى ومساحة ضوئه ألف من قلم خطه، وإن كان مرسلا فبسن القلم اليمنى، ومساحة ضوئه ألفان من قلم خطه.

الهـاء: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط، منكب، ومنتصب، ومقوس.واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العلياوان كتساوي الزاويتين السفلاوين.

وقال ابن عبد السلام: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط، منكب، ومنسطح بترطيب، ومستلق، تبدأ أولها بنقطة وآخرها إرسالة بسن القلم اليمنى، طول المنكب كطول نصف ألف من خطه، وطول المنسطح كثلث ألف من خطه، وطول المستلقي كنصف ألف قلم خطه.واعتبار صحتها أن تجعل ردتها في ثلثيها، فإذا كمل وضعها فاجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العاليتان والزاويتان السافلتان.

الـواو: قال ابن مقلة: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط، مستلق، ومنكب، ومقوس.

وقال ابن عبد السلام: هي مركبة من أربعة خطوط، رأسها كرأس الفاء، وتقويسها كالراء، وهو ربع دائرة، تبدأ أولها بنقطة، وآخرها إن كان معطوفا فبسن القلم اليسرى، وإن كان مرسلا فبسنه اليمنى.

الـلام ألف: قال ابن عبد السلام: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط، منكب، ومنسطح، مستقيم، ومستلق، طول المنكب كطول ألف من قلم الكتابة، وطول المنسطح كثلثي ألف الكتابة، وطول المستاقي كطول ألف الكتابة، تبدأ أول المنكب بنقطة، ووكذلك المستلقي. واعتبار صحتها أن يكون ثلثها من أسفلها والثلثان من أعلاها، وأن تخط من رأس اللام

إلى رأس الألف خطا مستقيما، وأن تخط من أعلاها إلى أسفلها خطا فلا يقصر عنها ولا يخرج.

قال: ومنها نوع آخر مركب من ثلاثة خطوط: منكب، ومستدير يقارب ألفا، ومستلق يقابل طرفه طرف المنكب.

اليـــاء: قال ابن مقلة: شكل مركب منثلاثة خطوط، مستلق، ومنكب، ومقوس.واعتبارها كاعتبار الواو.

قال ابن عبد السلام: وهي كالنون، تبدأ أولها بشظية رأسها كدال مقلوبة، طول المستلقي منها كنصف ألف من خطه، وكذلك المنكب على ما تقدم في الدال.

قال: والمقوس إن كان معطوفا فمساحته كألف من خطه وآخره بسن القلم اليسرى وإن كان مرسلا فمساحته كألفين من خطه وآخره بسن القلم اليمنى.

قال: ومنها نوع كرأس الكاف المستلقي والمنسطح سواء.

لم تقف عجلة الإصلاح في الكتابة عند ابن مقلة ومعاصريه ومن جاء بعده بقرون كابن البواب وياقوت ولا عند ابن عبد السلام أو غيره ممن اشتغل بترطيب الكتابة وتليينها، واللين في الكلام خُلُق أمرنا الشارع باتباعه، أنبياءً كانوا أو من عامة الناس، فقال تعالى :﴿ **وَقُولُواْ لِلنَّاسِ حُسْناً**﴾[البقرة/83]، أما الأنبياء فواجب عليهم أن يتخلقوا بالفضائل، وهم الذين اصطفاهم المولى على سائر الخلق وزكّى نفوسهم، ومع كل هذا يذكرهم بأن يتلطفوا للناس في القول إذا خاطبوهم ويتوددوا إليهم، ويصبروا على ما يلقونه من إيذاء، لأنه في هذه مهمته هذه يمثل ربّ العالمين، ونائب عنه فيما أُمر بتبليغه للعالمين، قال تعالى لموسى عليه السلام:﴿ **اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى، فَقُولَا لَهُ قَوْلاً لَّيِّناً لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى**﴾[طه/43-44]، وكون الخط لسان اليد، فاللين فيه مطلوب،وإذا تعلق الأمر بكلام الله فهو محبوب ومطلوب، والنفوس جبلت على حب الجمال، وفي الترطيب حسن لا يمل منه الرجال. وإذا اشتمل عليه القرآن، زاد نوره نورا، فاستمال البصائر والأبصار، فقيض الله لكتابته في كل عصر رجال، فشد لهم أسرها وأطلعهم على أسرارها، قال التوحيدي:" وأما الشيخ ابن بواب فوجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي، وأقبلوا على ترطيب الكتابة للسرّ الخفيّ، إلى أن قال: وكانت أسباب إتقان هذه الصناعة **قد كمّلها الله له بأسرها، وأراده لهذه الرتبة فشد لها أسره وأطلعه على سرها."**[549]

ثم جاء بعده ياقوت الذي قام بتعيين الأقلام الستة وتحديد قواعدها، ثم كتبها بأروع أشكالها في زمانه، ولما توفي تمسك تلاميذه بنفس النهج ونقلوا طريقته من بغداد إلى وسورية والأناضول وإيران وما وراء النهر. وكانت غاية الجيل الجديد من الخطاطين في الأناضول امتثال طريقة ياقوت في الخط، وبذل كل الجهد في محاكاتها بحسب

---

[549]- محمد الطيبي، المصدر السابق، ص 19..

استعدادهم ومواهبهم، إلا أن في مصر تمسك أهلها بطريقة ابن بواب بالرغم من انتشار أسلوب ياقوت وتفشيه في معظم القطار.[550]

ولما تولى آل عثمان الخلافة جعلوا الإعتناء بالخط والكتابة في مقدمة الأمور والمهام، واختاروا لهذا الأمر خيار الرجال، فرفعوا قدرهم وأعلوا شأنهم، كما رُفع قدر القرآن على سائر الكتب والأديان. "وفي القرن (10هـ) الذي اتسعت فيه الأراضي التي استولى عليها العثمانيون وخضعت لحكمهم، وأضحت آنذاك إسطنبول عاصمة الخلافة الإسلامية إلى جانب كونها مركزا مهما من مراكز الفكر والفن في العالم الإسلامي، وفي هذه الأوساط الفنية والعلمية ظهر الخطاط حمد الله الأماسي بتناوله للأقلام الستة بفهم جديد وأسلوب محكم أنسى طريقة أسلافه من الخطاطين، وانتشرت طريقته من إسطنبول على امتداد المماليك العثمانية كلها. ثم جاء الحافظ عثمان الذي نقح أسلوب سلفه حمد الله وأظفى عليها لمساته الساحرة حتى أضحى خطه في النسخ والثلث يضرب به المثل، لكن خط الثلث الجلي حتى تلك الحقبة كان مجرد خطوط جسيمة يستحسنها الناس مهما كانت، وقد استطاع مصطفى راقم أن يهدم لأول مرة المفهوم القديم للجلي، ويأتي بمفهوم الحافظ عثمان في الثلث العادي إلى الجلي، وينجح في الكتابة به، حتى لقد بلغ ذلك الأسلوب كماله بعد راقم، واستمر إلى الحالة التي هوعليها اليوم. أما الأرقام وعلامات التشكيل وإشارات الحروف المهملة فقد بلغت أوج كمالها على يد الخطاط القدير سامي أفندي"[551]، الذي أصبح قبلة في الخط الجلي يؤمه الخطاطون في المشرق والمغرب، خصوصا في التراكيب الخطية المتداخلة والتي سنتطرق إليها في الفصل القادم بإذن الله.

---

[550]-أوغور درمان، فن الخط (بتصرف)،المرجع السابق، ص30.

[551] -أوغور درمان، نفس المرجع، ص31.

إن دراسة الأصول الفلسفية والجمالية والإلمام بمفاهيم الجمال في الفنون الاسلامية، باعتباره أحد العلوم التي لا يمكن للفنان المسلم بعامة والخطاط بخاصة الاستغناء عنها فضلا عن الجهل به، لأن به تدرك مقاصيد الفنون كلها من تحقيق التوحيد الحق، وتذكير الانسان بالخالق الذي اتسم بالجمال المطلق، وذلك من خلال تتبع معانيه وما يتطوي عليه من مفاهيم تطرق لها علماء ومفكرين وفلاسفة في العالمين الغربي والعربي الاسلامي، أمثال أفلاطون الغزالي وابن سينا وأبوحيان التوحيدي، حتى يعلم الفنان المسلم أن ما ينتجه من آثار جميلة وأعمال نفيسة لها مقاصد وغايات تتضمنها، وبتشرب هذه المبادئ يسلم المسلم من الشطط أو الانزلاق نحو الفنون التي تدعو إلى نبذ كل فن يدعو إلى فصل الفن عن الأخلاق، وهل يكفي هذا ياترى إذا ما تعلق الأمر بفن الخط العربي؟ وما هي العلوم المساندة التي بها نحافظ على هذا الارث الثمين ونضمن سلامته من عبث العابثين؟ هذا ما سنطرق إليه- بإذن الله في الفصل اللاحق .

الفصـــل الخامـس

الجائز والضروري في التراكيب الفنية لخط الثلث الجلي

(في اللوحات المركبة العادية والمتناظرة وفي الطغراء)

- المقدمة
- التعريف بمصطلح الضرورة ومصطلح الجواز
- تأسيس قواعد في تحليل اللوحات الخطية
- القواعدالتحليلية للوحات الخطية في الثلث الجلي
- الحالات التي تجير التصرف في:
- (الحروف والكلمات والحركات والحليات)
- تحليل عينة من اللوحات بالخط الجلي
- لفظ الجلالة (دراسة في تطوره رسما ووزنا وما يتعلق بهما من رمزية)
- مبحث في اسم الرسول محمد (عليه الصلاة والسلام)
- الطغراء(تاريخ نشأتها وتطور أشكالها عبر العصور)
- دراسة نشأة التراكيب الخطية المعكوسة
- الخاتمة والنتائج
- الملاحق
- الفهارس

من المعلوم بالضرورة في الأوساط الفنية الإسلامية، أن ظاهرة تعليق اللوحات الفنية بخط الثلث الجلي لم تظهر إلا في وقت متأخر -كما سبق وأن تطرقنا إليها في فصل سابق-وكان العثمانيون هم أول من حاز قصب السبق في استحداث هذه البدعة البديعة والسنة الحسنة. ولقد أخذت هذه الظاهرة في البروز بشكل تدريجي ابتداء من عصر الشيخ حمد الله، وحتى ظهور الخطاط الشهير والمصلح القدير للخط الجلي مصطفى راقم، الذي أصبح قبلة للخطاطين، ومصدر إلهامهم مشرقا ومغربا في تركيب اللوحات الخطية بالأسلوب الحديث، ولا يزال الخطاطون يقتفون آثاره وينتهجون طريقته إلى يومنا هذا، ويعتبر الخطاط سامي (-1253/1838م-1330/1912م) -أشهر من مثّل مدرسة راقم وكساها حلاوة وطراوة، لما أوتي من موهبة لا يشق لها غبار في إتقان تقنية التصحيح، التي تلحق بالكتابة والمكملة لها، وتبعه في هذا الطريق مجموعة من تلاميذه الذين خلفوا لنا آثارا تشهد على نبوغهم في هذا الفن أمثال الخطاط نظيف، وإسماعيل حقي، وحامد الآمدي وغيرهم.

وإذ نشيد بما تركه لنا أرباب فن الخط العربي من أعمال رائعة بقلم الجليل، تزينت بها الأسفار، وتحلت بها المساجد والديار، وأقبل على تقليدها ومحاكاتها الكبار والصغار، نقدر لهم هذا الجميل ما عشنا، ونسأل الله لهم الزيادة بعد الحسنى، لأنهم كانوا لنا في ذلك قدوة، ولما وصلنا إليه من مستوى أدِلاّء وأسوة، تعلمنا منهم الكثير وهم تحت الثرى، فكيف لو كانوا بيننا أحياء يمشون على أقدامهم يا ترى؟ ووددنا لو أنهم خلفوا لنا في التحليل النقدي للخط علما مستفيضا، به نميز بين الغث والسمين، وبين الجائز والمحظور، ونصوصا نحتكم إليها عند الخلاف، ولا بد أنهم تطرقوا لبعض ما نَسْمُوا إليه ونطمح في ذاك الزمان، لكن كان همسا بين اللسان والآذان، أي بالتلقي المباشر بين الأستاذ وتلميذه، وربما هذا الذي أغناهم عن التأليف، لكنهم بنيتهم الطيبة خلفوا لدينا ثغرة لا بد لها من سداد. والفن الذي يفتقد إلى قواعد للنقد والتحليل، فمصيره إما الدرس أو الاندثار، أو يضحى فنا للتسلية وإرضاء الرغبات الشخصية فحسب، تتحكم فيه الأهواء، وبهذا يصبح القبح والجمال سيان في عيون هؤلاء.

ولقد حاولنا- بإذن الله - في الفصل الذي بين يدينا، أن نعالج بعض الحالات مستعينين بالإرث النفيس الذي ورثناه عن الأسلاف، وما حوى من ضوابط ومعايير فنية لا بد من توفرها في الخط العربي حتى يحكم عليه بالجودة، كان تأسيسها على فقهاء الخط وأربابه أمثال ابني مقلة، فابن بواب، فياقوت المستعصمي، ثم من سار على دربهم كصاحب

الألفية - شعبان الأثاري - التي قال عنها المحقق هلال ناجي:" فعند دراستي للنص من الداخل اتضح انها موسوعة لقواعد الخط العربي لا نظير لها على الإطلاق، وهي قواعد تطورت مع الزمن واتسعت وتشعبت، ولكن ناظم الألفية استطاع أن يلم شتاتها، وأن يصنفها تصنيفا فريدا في بابه، بحيث صحّت معها مقالة القلقشندي:" أنه لم يسبق إلى مثلها"[552] وغيرهم كابن الصايغ والطيبي والهيتي صاحب العمدة، ثم من اقتفى آثارهم كجهابذة فن الخط العربي في العهد العثماني أمثال الشيخ حمد الله ومصطفى راقم وسامي أفندي ومحمد شوقي وحامد الآمدي، الذين خلفوا لنا آثارا عظيمة وأعمالا جسيمة، وتراكيب خطية من أروع ما أنتجته الحضارة الاسلامية، منها نستنبط القواعد ونقتبس الأدلة فيما يخدم بحثنا بشكل مباشر.

ضرورة تأسيس قواعد في تحليل اللوحات الخطية

انصرفت الدراسات الخاصة بالخط العربي على العموم والتكوينات الخطية على وجه الخصوص إلى الأغراض التاريخية والتدوينية، وأخذت مأخذا كبيرا بوصف الخط العربي أثرا تاريخيا تطوريا، ولم تولي الظواهر الفنية الجمالية أهمية بالغة من حيث تشريح الحرف، وتطوره الجمالي، والأصول المجتمعة لتكوين الأبجدية العربية الحروفية وصولا إلى التكوينات الخطية، التي تعد مرحلة متقدمة ومهمة على صعيد الإنشاء الجمالي المحتكم لأصول وقواعد خطية أولا، وبنائية تشكيلية ثانيا، بوصفها قيما جمالية كامنة فيها تقف في مقدمتها: البنية الإيقاعية واشتغالها ضمن البنية الخطية، وما يرتبط بها من البنى المجاورة، والأنساق البانية والفاعلة لكل من البنى السطحية والعميقة، منذ اعتماد النص الكتابي الذي يصار إلى تشكيله بهذه الطريقة، وحتى تحقق الأبعاد الجمالية والدلالية، وهي المحصلة النهائية لاتحاد هذه الأنساق ومدى فاعليتها بهذا الاتجاه، ومنها الايقاعية ومرتكزاتها البانية داخل التكوين الخطي.[553]

إن تأسيس قواعد تحليلية في فن الخط العربي مطلب يفرض نفسك على الساحة الفنية والثقافية، وأنه جهد لا يتأتى إلا من خلال مجموعة من ذوي الاختصاص، لكن هذا الشرط من الصعب أن يتوفر في ظل التفكك والتنازع الذي تشهده الأمة العربية والاسلامية سياسيا واقتصاديا وبالتالي ثقافيا، وانتظار تحسن الأوضاع هذه للقيام بهذه المبادرة لهو نوع من التسويف الذي لا فائدة منه، بل هو داء الفالج . ولذا فلا بد لكل باحث أن يجتهد ولو في نطاق ضيق للإدلاء بدلوه ولو من خلال طرح تساؤلات قد تشكل مصدر إلهام لباحثين آخرين، ولا شك أن هذه العملية ترتكز على تجارب علمية وفنية تراكمية، ينبنى فيها اللاحق على السابق، ويتخذ من الموروث القديم أساسا ومنطلقا بعد أن ينتقى منه النتائج التي تصلح أن تعتبر مسلمات تكون بمثابة الركائز التي يبنى عليها مقدماته.

---

[552] - شعبان الآثاري، المصدر السابق، ص226.

[553]- جواد عبد الكاظم الزيدي، بنية الإيقاع في التكوينات الخطية، منشورات وزارة الثقافة-دمشق، 2007م، ص6،5.

ولا شك أن مجال الفن الإسلامي بعامة وفن الخط العربي بخاصة هو الميدان الأبرز الذي تظهر فيه بوضوح هذه التكاملية، وإن اختلاف الآراء قديما وتباينها باختلاف العصور والأمصار، لا يعد من السلبيات في هذا الفن، بل على خلاف ذلك فهو تنوع ثقافي وحضاري لا يمس بجوهره وحقيقته، إنما هو اختلاف في الفروع لا في الأصول، واختلاف في الوسائل لا في الأهداف. ومن بين هذه الاختلافات على سبيل المثال أسماء الخطوط، فقد اختلفت بعض المسميات لها، كذا صور وأسماء الحروف نفسها التي تكوّن منها الخط ذاته، فمنهم مثلا من يسمي الراء المدغمة بالمعلقة، وهلم جرا.

ومن الثوابت التي اتفق عليها الأولون والمتأخرون من أئمة فن الخط العربي، صور حروف خط الثلث العادي والجليّ، وأن منها ما يصلح في الابتداء فقط، ومنها ما يستعمل في التوسط، ومنها ما لا يصلح إلا في التطرف، ولقد تطرقنا لها في بداية هذا الفصل بالتفصيل، ولذا فإن باب الاجتهاد في هذه الجزئية – في نظرنا- قد أغلق، ومحاولة المساس به بأي حجة أو مبرر يعتبر مرفوضا للعلة التي أوردناها من قبل، ولا يلتفت لمن أراد أن يخل بهذه القاعدة الأساسية، فيعبث بمواضع الحروف جاعلا ما يكتب منها في الابتداء مطرفة أو متوسطة، أو العكس(شكل215)-ليس لديهم أي حجة، ولا علة يتعللون بها سوى دعوى التجديد والنفور من التقليد، ومعظمهم يفتقد إلى مهارة إجادة الحروف محاكاة، بل وحتى في حالة بلوغ أحدهم أعلى درجات الكمال في إجادة الكتابة، ليس لهم الأحقية في إحداث تغييرات في الخط العربي في الأصول أو القواعد الأساسية.

وقياسا على المسألة أعلاه، حيث يتعلق الأمر بعدم تقديم بعض الحروف التي ينبغي أن تؤخر، أو العكس، وتشمل هذه القاعدة حتما التتابع في قراءة النص، فلا يؤخر من الكلم ما ينبغي تقديمه، أو تقديم ما يجب تأخيره ، للعلة نفسها وهي وضوح النص بحيث لا يدع للقارئ من الغموض ما يعسر عليه القراءة، ولقد بذل الأولون كل ما بوسعهم لتيسير القراءة من ابتداع الاعجام والاعراب (التشكيل) في الحروف والكلمات، ابتغاء تحقيق هذه الغاية التي استلهموها من كلام الله القديم، حيث يقول:﴿ **وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ**﴾[القمر/17]. وإذا ما كان اتباع قاعدةالترتيب القرائي للنصأمر لازم في حالة الكتابة على السطر، وهو مازال في مراحله الأولى، فمن باب أولى يصبح الأمر ألزم بعد أن تجاوز هذا البعد ذا الأهمية البالغة، إلى بعد آخر تحققت فيه المعالم البارزة للقيم الجمالية التي لازمته طوال قرون عديدة، ابتداء من القرون الهجرية الأولى وحتى عصرنا هذا، وتمسّكُ الخطاطين بهذه المبادئ طول هذه الفترة لدليل على إجماعهم عليها، وبالتالي فهي من الدلائل القطعية على وجوب اقتفاء أثرهم، وعدم جواز مخالفتهم تحت أي مسوغ.

أما المسائل المختلف عليها فهي على ضربين:

- الأول: أمور اختلف فيها الأولون لكن المتأخرين اتفقوا عليها بالإجماع، منها على سبيل المثال تعدد صورة الحرف الواحد مع اختلاف يسير يكاد لا يلاحظه إلا المختصون، غير أن المتأخرين من الأساتذة لم يجدوا أي ضرورة لاستعمالها كلها، واستحسنوا شكلا واحدا منها أغناهم عن الصور والأشكال الأخرى(شكل221)، أو لاشتباه حروفها بحروف في أقلام أخرى كحرف اللام الوراقية(شكل222). وبالتالي لم تعد الحاجة على استعمالها لوجود بدائل.

- الثاني: اختلاف مقادير الحروف بين المدارس القديمة والمدارس الحديثة، بل أحيانا بين المدارس الحديثة أيضا يقع الاختلاف، غير أن صورة الحرف في هذه الأخيرة موحدة.

- الثالث: استحداث صورا أكثر مرونة لبعض الحروف التي يغلب عليها الجفاف، كالألف المقوسة، غير أن مثل هذه الاختراعات جاءت نتيجة ضرورة، لأنه لما كانت الكتابة من قبل مقتصرة على السطر، لم يجد الخطاط حاجة إلى استعمالها، وبالتالي وضعها من الأصل، لكنه لما ظهرت التراكيب الخطية ذات التكوينات الهندسية المتعددة لم يجد الفنان بدا إلا أن يستعملها لما في ذلك من ضرورة. (شكل 64)

قد يفهم أن فن الخط العربي بعد أن أصبح دوره لا يقتصر إلا على التدوين كما كان في الماضي، وأنه أضحى فنا يُعنى بالشكل دون المضمون، وأن جمال المضمون فيه ثانويا، مقرنة بجمال المظهرالذي يجلب الانتباه لأول وهلة من خلال جمال الحروف وتنسبها واتساق أقسامها، وهذا بلا شك فهم خاطئ لا ينم إلا على تأثره بالفن الغربي، لأن حروف القرآن مكتوبة كانت أو متلوة، تخاطب بالدرجة الأولى الفطرة السليمة في الانسان، فهم مهناها أم لم يفهم، ولقد شهدنا من غير المسلمين من يتأثر بالقرآن تلاوة دون أن يدرك معناه ويفهم فحواه، بل تذرف عيناه الدمع دون قصد منه.

ومنذ ظهور هذا الفن كان من أسمى أهدافه إظهار الحقيقة العليا وتجْلِيَتِها بوضوح، وعرضها على الناس جلية واضحة بلا لبس أو غموض، قال تعالى:﴿**وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ، نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّمُّبِينٍ**﴾[الشعراء/195]، وهذا السبب الرئيسي الذي جعل المولى جل شأنه يختار من بين اللغات اللغة العربية، لغة أهل الجزيرة، ومن بين البشر المتعدد اللغات نبينا محمدا العربي الهاشمي صلى الله عليه وسلم ، ولا بد للرسول المبعوث أن يُكلم قومه كفاحا، بلغة يفهمونها من غير ترجمان، قال تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللّهُ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾[إبراهيم/04]. ولأجل تحقيق هذا المقصد الشريف والغاية الساميةانبرى كتاب رسول الله (ﷺ) لتجويد كلام الله وفقا لتعاليمه عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

ومن الطبيعي أن يمر الخط العربي بمراحل ومحطات متعددة عبر العصور، وأن تتداوله أيادي كثيرة ممن ينتسبون إلى أهله، ومن الأعاجم الذين أسلموا وتعلموا لغة القرآن، لفهم تعاليمه، وساهموا بدورهم في تجويد.

التعريف بمصطلح الضرورة ومصطلح الجواز

تعني الضرورة لغة: المشقة، والضرورة: اسم لما يتميز به الشيء من وجوب أو امتناع، وهي خلاف الجواز، وفي الشعر: الحالة الداعية إلى استعمال ما لا يستعمل في النثر كتنوين الممنوع من الصرف، وهي رخصة منحت للشعراء كي يخرجوا بها عن

بعض قواعد اللغة عندما تعرض لهم كلمة لا يؤدي معناها في موقعها سواها.[554] أما في الاصطلاح فيعني الجواز لا على اطلاقه بل جواز مقيد، أو بمعنى آخر أن الحالة التي أجازت التصرف في بنية الحرف أو نسبته حالة طارئة وهي بمثابة رخصة يقتنصها الخطاط للخروج من الحرج. ولقد ورد هذا المصطلح-أي الضرورة-في اللغة، خصوصا في الشعر، وفي الأمور الفقهية، كما ورد أيضا في بعض المصادر الخطية نحو كتاب الطريقة الشعبانية وغيره، إذ يقول على سبيل المثال فيما يتعلق بحرف الدال كالتالي:

و**لاضْطِرَارٍ** ذيلها قد اختلس كغيرها من الحروف فاقتبس.[555]

أما الجواز: فيعني لغة التعدّي، نحو جاز الموضع: أي تعدّاه وخلفه وراءه، أما في الفقه فتعني كلمة جائزٌ: نافذ، مسوَّغ مباح فعله، خلاف المنهيّ عنه والمأمور به.[556] وأما اصطلاحا فتعني أحيانا: الجواز المطلق وهو موافقة القاعدة، نحو قولك: يجوز كتابة الواو مجموعة ويجوز كتابتها مرسلة، كما يعني أيضا الجواز: الإباحة اضطرارا، نحو قولك: يجوز بتر عراقة النون إذا وقعت في نهاية التركيب وتعذر إتمامها. وفي الألفية جاء هذا المصطلح في البيت التالي:

وميمـه يُفتـل أو يلـوز والطمس في كليهما **مُجَوّز**.[557]

ولقد استعملت عدة مصطلحات تفيد الجواز كالاختيار أو ما يفيد الضد كالمنع والحذر.

يبدأ الطالب منذ الأمشق الأولى في خط الثلث يتدرب على الجوازات أو الضرورات، دون إدراك واسع لهذه المعاني، وفي نطاق ضيق للغاية، لأن الأستاذ في هذه المرحلة المبكرة يقتصر تعليمه للتلميذ على القواعد والأصول الثابتة للكتابة، وما تحتاجه من تقنيات تتعلق بمسك القلم والتعامل مع الأدوات الأخرى كالحبر وغيره. وبالرغم من أن خط الثلث ليس في تركيب حروفه تداخل، بل الحروف كلها والكلمات كذلك تستقر على السطر، إلا أنه في كثير من الأحيان تعترض الكاتب حالات شاذة في تركيب الحروف مع بعضها البعض، أو حالات لا يستقيم معها السطر إذا ما كتبت الحروف بميزانها الطبيعي، فحينها يضطر الخطاط لأن يخل بالقاعدة، وذلك بأن يبالغ في ميزان الحرف أو العكس، (أنظر شكل 177)، أو يضطر أحيانا إلى بتر الجزء الأخير

3- قاموس المعاني(www.almaany.com)

[4]- شعبان الآثاري، المصدر السابق، ص261.

5- قاموس المعاني(www.almaany.com)

[557]-شعبان الآثاري، المصدر السابق، ص270.

من الحرف أو اختلاسه، حفاظا على نظام السطر، أو التصرف في وضعية بعض الحروف أو نسبها، فعلى سبيل المثال لتحقيق النظام على السطر، إذا تتالت حروف من نفس الجنس كالراء والواو وزاد عددها عن الثلاث، نزيد من انخساف الأولى وذلك تمهيدا وتوطئة للراء التالية بحيث تجد متفسحا تستقر عليه، ثم الحرف الذي يليها دون أن يتأثر نظام السطر أو يضطرب(شكل 223)، وخلافا لهذا نلاحظ في المصاحف التي كتبت بخط المحقق أن معظم السطور غير منتظمة إذ أن نهاية السطور غالبا ما تكون مرتفعة عن مستوى نقطة البداية . (شكل 224)

القواعد التحليلية للوحات الخطية في الثلث الجلي:

لقداستعمل مصطلح " التحليل" في قراءة كل من اللوحات الفنية التشكيلية واللوحات الفنية المركبة بالخط العربي، بينما استعمل مصطلح " النقد" في الأدب، سواء كان قصيدة شعرية أوقصة روائية. وللنقد معاني مختلقة منها:

- تمييزالجيد من الردئ.
- العيب والانتقاص.

وفي بعض القواميس فسر النقد الأدبي على أنه: الأساليب النتبعة لفحص الآثار الأدبية، بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي، والادلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد. أما النقد التطبيقي: فهو نظرية في النقد الأدبي الحديث اساسها أن الأثر الأدبي قائم بذاته وفيه ما يشبه الحياة العضوية ، لذا يجب تحليله تحليلا تطبيقيا في حدود كلماته وبنيته المستقلة عن ملابسات تاليفه أو عن أي أفكار لا تتصل بالعمل اتصالا مباشرا.[558]

أما فن الخط العربي فقد يخضع في بعض جوانبه لقواعد النقد المعمول بها في الأدب العربي والشعر، أو في فنون أخرى كفن الرسم والنحت وغيرها. " ولقد ظل الخط ولفترات تاريخية طويلة يحتل موقع القلب من البنية الفنية العربية في تمثيله للفن القومي الهوية، المتفرد الخصوصية في دائرة الثقافة العربية، وعلى الرغم من أن هذا الفن يمتلك عمقا تاريخيا متجذرا في النقد اللغوي والفني العربي، ولو بشكل ما، إلا أن حضوره المعاصر في البنية الفنية والثقافية العربية يعاني من التجاهل والاهمال والتراجع والتصغير، أما جملة من الفنون التشكيلية المعاصرة كالرسم والنحت وغيرهما، بما يجعل هذا الحضور محصورا فهمه في نطاق الوظيفة الروتينية الرتيبة والبالية للخط والكتابة،

---

[558] - معجم المعاني(www.almaany.com)

أو كونه هامشي الدور والفاعلية الجمالية في حدود التبعية الفنية للفنون التشكيلية الأخرى، وبالذات في الرسم، كما هو في النزعة الحروفية ".[559]

من هذه المعايير ما وضعه أرباب الصناعة كابن مقلة وابن البواب والمستعصمي وم نجاء بعدهم كابن الصائغ والطيبي،والشعباني، والزفتاوي وغيرهم، ألفوا فيه كتبا جمة، ونظموا في وصفه ومقاديره أراجيزهامة، وبالرغ مما ورد فيها من اختلاف فإننا سنلجأ إليها كحَكَم، خصوصا فيما يتعلق بصور الحروف وتعددها وبناها ومقاديرها، سواء كانت مفردة أومتصلة مركبة، وفي كيفية رسم كل منها.

ولا شك أن تبعية فن الخط العربي للفنون التشكيلية الأخرى -سواء ما هو رسم بحت أو ما يسمى بالحروفية -جعلته فنا تسري عليه المعايير النقدية نفسها، والتي هي معايير وافدة من بلاد الغرب، ومن الإجحاف أن تنسحب المعايير الفنية والتحليلية نفسها على فن الخط العربي الإسلامي، وحصول هذا الأمر بلا ريب ينم عن جهل من ينتسبون إلى هذا الفن وعدم إدراكهم للجانب الروحي الذي هو الأساس الذي ارتكز عليه فن الخط والرمزية التي يتضمنها.

ومن هذا المنطلق وبعد أن أضحى اهتمام العالمين الإسلامي والعربي بفن الخط العربي كبيرا، وانتشاره في مشارق الأرض ومغاربها وإقبال أهل الغرب على تعلمه فرادى وجماعات، كان من أهم العوامل التي ساهمت في إحياءه ورواجه -بعدماأن كاديكوننسيامنسيافيعقرداره -المسابقاتالعالمية التي بدأ بتنظيمها مركزالأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلاميةبإسطنبول (IRCICA) منذ سنة 1985م،حيث كان من ثمارها أن كشفت عن طاقات مخبوءة وملكات فنية دفينة لدى الشباب في البلاد العربية والإسلامية، ب لتعداها ليشمل المهتمين بهذا الفن في بلاد الغرب وفي أمريكا واليابان. وبعد أعوام قليلة عمت هذه السُنّة الحسنة لتشمل بلاد عربية وإسلامية أخرى كالعراق حيث احتضنت بغداد سنة 1988م أول مهرجان عالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية، وأعقبها مهرجان كاظمة في الكويت سنة 1996م، فمهرجان طهران عام 1997م فالإمارات ثم الجزائر وغيرها من البلاد، حيث أقيمت معارض كبيرة للخطاطين من مختلف الأقطار، وألقيت محاضرات وندوات علمية حول فن الخط العربي، وتم تقييم أعمالهم من طرف لجان مكونة من خطاطين ذوي أقدمية وخبرة واسعة في هذا الفن، ومن تم توزيع الجوائز على مستحقيها.

لكن بروز تقليد اللوحات الخطية في العهد العثماني منذ عصر الخطاط الشهير حمد الله، أدت إلى إحداث ظاهرة التراكيب الخطية، التي هي عبارة عن لمّ حروف وكلمات متعددة لعبارة معينة، وتوزيعها بشكل مدروس ومتوازن داخل شكل هندسي محدد، تتداخل في الحروف والكلمات – على خلاف الكتابة على السطر-مع المحافظة أشكال وصور الحروف بجمالياتها، كذا الترتيب الإملائي الصحيح للعبارة، وهذا ما لا يتيسر دائما للفنان، بل غالبا

---

[559] - إدهام حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني(بتصرف)، مكتب الأمراء للنشر والدعاية والإعلان،بغداد-1990م، ص99.

ما يجد الخطاط نفسه في أزمة تضطره إلى مخالفة قاعدة من القواعد المتعارف عليها حسابا على جمال التركيب.

إن عدم وجود قواعد تحليلية ونقدية واضحة، يتم الاتفاق عليها من قبل أرباب هذا الفن، تضبط جميع الحالات والتصرفات الطارئة والاضطرارية في التراكيب الفنية بالثلث الجلي، كان ولا يزال أحد الأسباب التي أدت إلى نشوء اختلافات في وجهات النظر بين الخطاطين وتباينها، مما دفع بالضرورة إلى اجتهاد كل خطاط بشكل فردي وحسب ما يملي عليه ذوقه الخاص، ودون بذل أي مجهود أو التفكير في الأسباب والعلل التي يمكن الاستشهاد بها لتبرير كل تصرف يخالف القواعد المنصوص عليها، سواء كانت تلك المخالفة للقواعد جملة وتفصيلا، أم خلاف في الجزئيات، وشمل هذا الأمر أعضاء لجنة التحكيم في مسابقات الخط العربي العالمية وغيرها، فتتباين الآراء وتختلف وجهات النظر في اختيار الأعمال الفائزة، وترجيح أفضلها على بعض، الأمر الذي يلجئهم - في كثير من الأحيان- إلى اللجوء إلى الاستفتاء والتصويت -على غرار الانتخابات - حيث أصبح ذلك الحل الوحيد في اختيارهم لأفضل الأعمال الفائزة وتصنيفها تصنيفا عادلا.

وهذا ما نعتبره ثغرة كبيرة لا بد لها من سداد، وهنا تظهر الحاجة الملحة إلى تأسيس قواعد تحليلية ونقدية تعنى بالفنون الإسلامية بعامة وفن الخط العربي بتنوع أقلامه بخاصة، من شأنها الحفاظ على هذا الإرث القومي والإسلامي، وتوريثه للأجيال القادمة كما ورثناه، والحيلولة دون المساس بقدسيته المغيبة بقصد أو بغير قصد، ولأجل التصدي لهذه المهمة الصعبة لا بد من توفر شروط بدونها يستحيل الوصول إلى الغاية المنشودة والهدف المقصود، منها ما يتعلق بفن الخط وجماليته ذات البعدين المادي والمعنوي، ومنها ، ومنها ما يتعلق بالمضمون أو النص، وما يتعلق بالناقد أو المحلل نفسه .

- **أما ما يتعلق من شروط باللوحة:**

- أن يستعمل في إجرائه للخط الأدوات المعروفة لدى أهل الصنعة (كالقلم والحبر والقرطاس).

- موافقة الخط للقواعد اللغوية المتعارف عليها كالرسم (الإملاء)، والتزام التتابع في قراءة النص.

- أن تخضع الحروف (رسما ووزنا) إلى القواعد التي أسسها أرباب فن الخط كابن مقلة ومن جاء بعده.

- التوازن في الكتل (فيما بين الحروف بعضها البعض، وفيما بين الحروف والحركات

- أن يكون المحتوى نبيلا: وهذاشرط روحي بدونه لايحق لأي فن أن يبرزإلى الوجود[560]

- أن يحقق التناغم في التكوين.[561]

وبمساعدة هذه المعايير يمكننا تبيين الفضائل والاعتلالات لأي عمل فني سواء أكان مقدسا أملا.[562]

وأما ما يتعلق من شروط بالمحلل أو الناقد:

إن فن الخط العربي فن إسلامي بشخصيته وخصائصه، هو وليد رؤية ومفاهيم دينية، جاء بهما الإسلام، ويشكلان قاعدة الانطلاق فيه، وهما أساس الفلسفة الفنية والمعايير الجمالية التي انحدر منها الفن الإسلامي في موضوعاته المتشعبة وفي تفاصيله، ولا شك أن هذا الفهم وتلك الرؤية الدينية كانتا وراء جميع المنتجات الفنية الزخرفية في المساجد والمدارس والقصور التي أنشئت شرقا وغربا شمالا وجنوبا ببلاد المسلمين المترامية الأطراف، وبعبارة أدق فإن منطلقات هؤلاء الفنانين المسلمين في منتجاتهم تتمثل في فهمهم لدلالات النص القرآني ومعانيه، واتخاذهم لأحاديث النبوية، واجتهادات الفقهاء المسلمين نبراسا احتذى الفنانون أوامره ونواهيه.[563]

ولذا ينبغي على من يتصدر لهذه المهمة أن يكون أولا من المطلعين-نظريا-على تاريخ الخط ونشأته، ولديه ثقافة واسعة على الأقل بتطور الخط الذي هو بصدد معالجته، ثلثا كان أو غيره من الأقلام. وأن يكون من الذين مارسوا هذا الفن بطرقه التقليدية، وتعلمه عن أستاذ مجاز مدرك لأسرار الخط، وذلك بمحاكاته لخطوط وأمشق أحد أئمة الخط المجمع على تمكنهم من هذا الفن، أمثال الخطاط محمد شوقي رحمه الله، ونيله الإجازة منه[564] في هذا النوع من الخطوط، أي خط الثلث الجلي، وأن يكون ممن مارس تدريس

(561،562،563)- فريتشوف شون، مبادئ الفن ومعاييره، **مقالات في الفنون الإسلامية** (بتصرف)، معهد الفنون الإسلامية التقليدية، مؤسسة آل البيت، الأردن، غير مؤرخة، ص38.

564- قد تتوفر الأهلية المطلوبة في خطاط غير مجاز بالتلقي المباشر، لكنه بلغ الاجادة فقط من خلال محاكاتهلأمشق مشاهير الخطاطين المجمع على إتقانهم لهذه الصنعة، وأنهى المنهاج كله بمفرده، فهو في نظري قد تتلمذ على من كتب المشق معنويا، وبالتالي فهو مجاز في المعنى لا في الحقيقة، لأن الأستاذ المتوفى لم ينقطع عمله بتوريثه هذا الكتاب استنادا إلى الأثر الذي ورد عن المصطفى عليه الصلاة والسلام.

561-عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 6.

هذا الفن لسنين طويلة، لأن الخطاط يتعلم من أسرار فن الخط -أثناء تلقينه لغيره من التلاميذ-ما لا يتمكن من إدراكه وهو تلميذ، وإلى جانب هذا ينبغي أن يكون ملما بفن الرسم والتكوين، وبالتالي يكون جامعا بين إجادة الخط ورسم الحروف وتركيبها تركيبا متناسقا ومتوازيا داخل أي شكل هندسي كان، وبهذه الشروط يكون - في نظرنا- قد استحق عنوان الخطاط الفقيه، وبالتالي يسمح له بالاجتهاد فيما يجدّ من أمور بالتصويب أو بضده، واضعا نصب عينيه القواعد التي أرساها أرباب الخط وتم الاتفاق عليها من قبل المتأخرين.

أما المنهاج الذي ينبغي اتباعه فمنه ما هو معروف الأسس والقواعد، بل يعد من الثوابت التي يحظر التصرف فيها-وقد أشرنا إليها من قبل-كالذي يتعلق بصور الحروف فصلا ووصلا، واختلاف رسوم أغلبها في الابتداء وفي التوسط ثم في التطرف.

1 - أن يكون الناقد عالما بفن الخط نظريا وتطبيقيا، وعلى دراية -ولو نظريا – بفن الرسم.
2 - أن يُقَيِّم العمل الفني حسب الفترة التاريخية التي كتب فيها.
3 - أن يضع المحلل أو الناقد نصب عينيه الأمور التالية، حين قيامه بتحليل أي لوحة:

- الفترة التي تم فيها إنجاز العمل، أي هل كان العمل في بداية حياة الخطاط الفنية، أم في أقوى مراحله الفنية، أم في آخر حياته الفنية حيث تؤثر شيخوخته على منتوجاته الفنية، كارتعاش اليد على سبيل المثال.

-إذا ما كان الشكل الهندسي للوحة ونصها تم اختيارهما من طرف الخطاط، أم فرضا عليه من طرف جهة ما، لأنه النص في الغالب هو الذي يفرض الشكل وليس العكس.

-إذا ما كان الخطاط قد أخذ وقته الكافي لإنجاز اللوحة أم لا. لأنه إذا كلف بكتابة اللوحة ولم يعط له الوقت الكافي، فبلا شك يؤثر سلبا على آدائه، لا في رسم الحروف فحسب بل يؤثر ذلك سلبا على تصميمه وتركيبه للوحة، إذ أن الحظ لا يمكن أن يوافق الخطاط في هذا الشأن من أول محاولة في أغلب الأحيان.

4- أن يتم تطبيق النسبةالفاضلة :(في الحروف المفردة والمركبة):

لماذا النسبة الفاضلة ضرورية في الفن الإسلامي؟ فالجواب ببساطة لأن الفن الإسلامي يرمز إلى المقدس في موضوعاته التي من خلالها ينقل لنا قيما متعالية تنبثق من الحقيقة الكبرى، والفن المقدس يرمز إلى الحقيقة الإلهية بعيدا عن التصوير والتجسيم، بل هو فن في منتهى التجريد، لأنه ينقل قيما متعالية تتمحور حول المفهوم الواسع للجمال والذي تقيده النسبة الفاضلة، قال تعالى :﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾[غافر/ 64]،﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا**

الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[التين/ 04] والفطرة السليمة التي فطر عليها كل المخلوقات وعلى رأسها الإنسان من شأنها أن تنعكس على أعمال الإنسان دينية كانت أو دنيوية، ولقد شاء **"الجميل"**- الله تعالى- أن يعكس جماله على مخلوقاته، لقول الرسول(ص):" **إنّ اللهَ جميلٌ يحبُّ الجمالَ** " لكن بدرجة أقل بكثير، إذ لا يقاس المخلوق بالخالق ولا ينبغي له، ويستحيل أن يشبهه أحد من خلقه، أو أن يكون له كفؤا أحد. وفضلا على أن الله صور هذه المخلوقات على أحسن هيئة وأجمل صورة-إذ لايتوقع منه إلا أن يصدر عنه إلا الحسن تصديقا للمثل القائل:" كل إناء بما فيه ينضح " – فإنه أيضا حثه على أن يتقن عمله، وأنه حينها يكون من المقربين والمحببين إلى الله تعالى،﴿**وَكُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ**﴾[القمر/49].

5- أن يلتزم المحاكاة لأعلام هذا الفن:هو تقليد أسلوب الأولين ومحاكاة طرقهم في نوع الخط، والتزام قواعدهم أمر لامفر منه حتى لايتحول الأمر إلى هوى مبتذل، بحيث يؤدي تدريجيا إلى ظهور "الأنا" لدى الفنان، وهو الداء الفتاك الذى لا يبقي ولا يذر من أخلاق المسلم شيئا، قال تعالى :﴿**وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنِ اتَّبَعَ هَوَاهُ**﴾[القصص/50]، ومن مساوئ تحكيم الهوى أن يبدوالقبح والحسن في عيني المرء بنفس المرتبة، أو على الأقل أن يلتبس عليهما الأمر في الترجيح أوالتوفيق بين الضدين، ومع مرور الزمان وعدم تدارك هذا الأمر الخطير تتطور هذه الحالة، حتى يضحى القبيح الشديد القبح هو في نظره الأجمل والأحسن، قال تعالى:﴿**وَيَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا**﴾[الكهف/ 104]. وليس الفنان من يستطيع أن يفرق بين القبيح والجميل فقط –فإن هذا الأمر يحسنه في الغالب كل فرد-إنما الفنان الحقيقي هو الذي لايجد مشقة في التمييز بين الحَسن والأحسن، وبين الجميل والأجمل، وهذا يتطلب سريرة نقية تنعكس على جميع الحواس بالصفاء، وعلى رأسها حاسة البصر.

6- أن يستعمل القياس في تنفيذه وفي تقييمه للأثر الفني، وينقسم القياس إلى اثنين:

(أ)- قياس الخط على الشعر، إذ أن من أهم قواعد الشعر ضبط القافية، أي أن ينتهي البيت الأول بحرف تتبعه في هذا جميع الأبيات. أما في الخط فيلتزم الخطاط المبدأ ذاته لكن بصريا، بحيث يحصل تناغم في الحروف المتشابهة من خلال تكررها جنبا إلى جنب، داخل التركيب الواحد مما يحصل منه توازن بصري في اللوحة. وإن تعذرذلك لجأ الفنان إلى اختيار الحروف المتماثلة كمقابلة عراقة اللام مثلا بعراقة الياء المجموعة ، وهذا أيضا ما نجده في النثر، خصوصا في الأسلوب القرآني إذ قد تنتهي الآيات بحرف موحد في الصورة والمخرج، ولكيلا يتشابه القرآن بالشعر نجد في كثير من الأحيان تتشابه الحروف في نهاية الآيات في المخرج فقط، بحيث أن الإيقاع الصوتي لها يكاد يكون موحدا ولا يشكل على السامع ولا على الأذن.

(ب)-أوقياس فصل الكلمة من مقطع واحد في التركيب الخطي -خصوصا إذا تميزت بطولها وكثرة حروفه-ثم وصلها بطرقة فنية معلومة لذا الحذاق من الخطاطين، وذلك قياساعلى فصلها بين الشطرين للبيت الشعري الواحد، نحو:

أحبُّكَ يـا إله الـكـوْ ن حبّاً قد جهلْتُ مداه(شكل)

- **الحالات التي تجيز التصرف(في الحروف ، في الكلمات، في الحليات)**

بالرغم من أن معظم الحروف في اللغة العربية تشترك في رسمها ووزنها، ولا فرق بينها إلا بالإعجام، فحروف الباء والتاء الثاء مثلا، رسمها موحد غير أن الإعجام هو من يفرق بينها في النطق، كذا السين والشين وغيرها من الحروف ذات الصلة، لكن أشكالها تتعدد وتتنوع في الابتداء والتوسط والتطرف من شكلين إلى ما يزيد على العشرة أشكال، وهذا التعدد في صورها لم يكن مجرد ترف فني أو نوع من الاسراف الخطي، وإنما هي ضرورة فنية وجمالية تحتم على الفنان المسلم في تركيبه للحروف، أن يختار الحرف المناسب فيضعه في المكان المناسب، وفن تأليف الحروف والتنسيق فيما بينها لا يتقنه من الخطاطين إلا الحذاق، وهذا ما يُكتسب عن كثرة تدريب ومران، وطول نظر تشبعت به العينان.

وكثرة الحروف وتنوعها، كتعدد الكلمات ذات المعنى المشترك في اللغة العربية، وهو ما يطلق عليه بالمترادفات أيضا، ولا يتعين أن تدل المترادفات على معنى بعينه، لكنه لابد أن يحوي معنى متقارب لا متطابق.

ذكر صاحب الفروق اللغوية:" أن من مزايا المترادفات أنها تعين على إفراغ المعنى في قوالب متعددة، ونظمها في سلك من البلاغة، ولا تنكر مزاياها في النظم والنثر، فبتعددها يسهل تخير ما طابق المعنى، فيأتي الكلام جزلا بليغا. ويعد الترادف مظهر ثراء في اللغة، فهو حشد لغوي تترادف فيه الألفاظ، وتتوالى على المعنى الواحد."[565]

ولذا فإن جمال الحروف في الافراد وتنوع خطوطها، وتباين وضعياتها، من منكب، إلى مستلق، إلى منتصب، ومنسطح، وإذا ترادفت تنوعت رسومها، تجنبا للتكرار الذي يدعو إلى السآمة، والرتابة التي تجلب الملل بعامة. وإن منها من لا يناسبه في التركيب إلا حرفه الذي يليق معه(شكل225)، بل إن بعض الحروف في التركيب يتم اختزالها،

[565]- الحسن بن عبد الله العسكري،الفروق اللغوية، ص17.

مما يحدث تغييرا في نسبها وأحيانا في صورها، وكل ذلك بحثا عن التكامل والانسجام فيما بينها، وهي من المعايير الجمالية المهمة في التركيب.

وفي تنوع صور الحروف جمعٌ للجمالين-جمال الصورة وجمال الاستعمال-وفي تعددها زيادة من ثرائها بما تقتضيه الحاجة، وليس ذلك مجرد رغبة لدى واضع صورها الأول، والحاجة كما قيل هي أم الاختراع، والفنون الإسلامية كلها دون استثناء، وعلى رأسها فن الخط العربي الذي ظهر أول ما ظهر لحاجة ملحة، ولم يكن ذا أهمية كبيرة-قبل نزول القرآن- لدى العرب الذين وسمهم الله بالأمية، بل وسم رسولهم الذي أرسل إليهم، وليس ذاك انتقاص في حقه بل ولا في حقهم، لأنهم استغنوا عن الكتابة وعلومها بما أوتوا من فطرة سليمة، تتلقف العلوم دون حاجة إلى خط، ووهبهم الله أيضا ذاكرة قوية أغنتهم عن التدوين خشية النسيان.

وهذا التنوع الذي قد يظهر للوهلة الأولى أنه مبالغ فيه، وقد يعده البعض من الترف أو الاسراف، بل على خلاف ذلك نجده-أي التنوع-أحيانا قد لا يفي بالغرض في بعض التراكيب الخطية حتى على السطر، وكثيرا ما يستعير الخطاط حروفا من نوع آخر من الخطوط لتوظيفها في خط الثلث الجلي، أو العكس، مع احتفاظها باسمها في الخط التي تنتسب إليه، على سبيل المثال لا الحصر، الميم المحققة(أنظر شكل119) ، والهاء المحققة المطرفة (شكل226) ، واللام ألف المحققة (أنظر شكل152) ومما يضطر الخطاط إلى التصرف في نسب الحروف- بالزيادة أو النقصان أو التصرف في بناها بالبتر أو الاختلاس- عجزه أحيانا في التوليف بينها بشكل طبيعي، يحفظ لها توازنها.

وإذا ما كانت الكتابة على السطر تستوجب أحيانا التصرف في الحروف -سواء من ناحية المقادير أو ما يتعلق ببنية الحروف -فمن باب أولى يكون التصرف في الحروف في التراكيب الخطية الجليلة أمر لازم وضروري، لأنه كما هو معلوم فإن التراكيب الجليلة والمركبة ضمن شكل هندسي معين، تتزاحم داخله الحروف والكلمات وتتقاطع، مما يحد من حرية الخطاط ويعيقه لا في مط الحروف وإتمامها فحسب، بل في كتابتها وزنا ورسما حسب القاعدة، مما يدفع الخطاط إلى التصرف بحذق في تسوية الحروف، وتحقيق التناسق فيما بينها، دون الاخلال بالجانب الجمالي الذي تميزت به الحروف، كذا الجانب التكويني الذي يعد الفضاء الذي يجمع الحروف داخلة بشكل متناسق، وهنا تظهر براعة الخطاط وحذقه للصنعة، وليس كل خطاط بمقدوره أن يجمع بين إجادة الخط والتميز في تكويناته الخطية، ومن قدر على ذلك فتلك نعمة خصها به دون غيره، وموهبة فضل الله بها عن أقرانه تستوجب الشكر والحمد.

وكما قيل " بالمثال يتضح المقال" اخترنا عينة من اللوحات الخطية المركبة بخط الثلث الجلي لثلة من مشاهير الخطاطين، لأنه من الصعوبة بمكان أن نستعرض في هذا الفصل من الرسالة كل الحالات التي تم فيها مخالفة القواعد الخطية المعمول بها لدى الخطاطين-اضطرارا أو طواعية-وذلك لكثرتها ، وحسبنا ما بين أيدينا من هذه النماذج كي نتعرف على المنهجية في التحليل والنقد.

ربما يتخيل بعض من له قصر نظر، أن تحليل لوحات مشاهير الأساتذة، ونقد بعض التصرفات فيها، يعد سوء تأدب معهم، بحجة أن لولاهم لما كان لنا وللمتأخرين من الخطاطين أثر، وأن كل مهارة اكتسبناها في فن الخط هي من حسناتهم الجارية وآثارهم الباقية، أما في هذا الأمر الأخيرلا يسعنا إلا الاعتراف بفضلهم وحيازتهم قصب السبق في ذلك، جزاهم الله عنا خير الجزاء وأدخلهم فسيح جنانه يوم الجزاء، لكننا في تحليلنا أو نقدنا لتصرفات نادرة في لوحاتهم، إنما يعد طموحا نحو الكمال، والاستزادة من الجمال الذي لا سقف له ولا حد، وهو جمال نسبي إذا ما تعلق الأمر بالمخلوقات، ولا جمال مطلق إلا جمال الخالق عز في علاه، ومن جهة أخرى حتى لا يصبح تصرفهم ذاك أسوة يقتدي بها اللاحقون بغير علم، سوى حجتهم أن أرباب هذا الفن قاموا بمثل هذا التصرف أو ذاك، وكما جاء في المثل:" أن لكل جواد كبوة ولكل فارس غفوة"، والغفوة من المرء لا تكون أبدا سببا في ازدراءه او الحط من شأنه، وأن ما نخشاه ونحذر منه أن تصبح هذه الغفوة أسوة يؤمها الخطاطون الناشئون لاحقا.(لوحة 227حمد الله)

وإذا ما كان مثل هذه الهفوات تقع من هؤلاء العمالقة في تراكيبهم الخطية، فمن باب أولى تحصل من المحللين والناقدين لها، وليس أحد إلا وعمله يقبل الخطأ والصواب، وإذا ما اجتهد المرء محتكما إلا القواعد الخطية فأخطأ فلا لوم عليه في نظرنا، جريا مع القاعدة التي أسسها لنا الرسول الأكرم(ﷺ) بقوله:" **إذا حكم الحاكم فاجتهد ثم أصاب فله أجران، وإذا حكم فاجتهد ثم أخطأ فله أجر**" [566]، إلا إذا حكّم أذواقه الخاصة التي تتباين وتختلف من شخص لآخر، فهذا ما لا نتفق معه من الآراء، وإن تبناه سواد كبير من أهل الفن من الخطاطين، ذكر الأستاذ شريفي في هذا الصدد ما مفاده:" ونقيّم هذه الأعمال بالاحتكام إلى القواعد الخطية، والنسب الجمالية، أما النظرات الذوقية فهي تتنوع وفق ثقافة الرائي، وتسمو على قدر معلوماته الفنية، حيث يكمن تباين الأذواق، وتتفاوت الآراء."[567] ولا ندري ما يقصد بقوله النظرات الذوقية؟ ولعله يقصد اختيار التركيب وشكله، وهذا لا بد منه بل إن التنويع في التراكيب الخطية هو نوع من الإثراء في هذا المجال.

صنف ابن خلدون العلوم التي يخوض فيها البشر ويتداولونها في الأمصار تحصيلا وتعليما إلى صنفين:

* صنف طبيعي للإنسان يهتدي إليه بفكره. * وصنف نقلي يأخذه عمن وضعه.
" فالأول هي العلوم الحكمية الفلسفية، وهي التي يمكن أن يقف عليها الإنسان بطبيعة فكره. ويهتدي بمداركه البشرية إلى موضوعاتها ومسائلها وإنحاء براهينها ووجوه تعليمها، حتى يقفه نظره، وبحثه على الصواب من الخطإ، من حيث هو إنسان ذو فكر.

والثاني: هي العلوم النقلية الوضعية، وهي كلها مستندة إلى الخبر عن الواضع الشرعي، ولا مجال فيها للعقل إلا في إلحاق الفروع من مسائلها بالأصول، لأن الجزئيات الحادثة المتعاقبة لا تندرج تحت النقل الكلي بمجرد وضعه، فتحتاج إلى الإلحاق بوجه قياسي، إلا

---

[566] - رواه مسلم (ورقمه :1716).

[567] - محمد شريفي، اللوحات الخطية، ص155.

أن هذا القياس يتفرع عن الخبر بثبوت الحكم في الأصل، وهو نقلي، فرجع هذا القياس إلى النقل لتفرعه عنه.

وأصل هذه العلوم النقلية كلها هي الشرعيات من الكتاب والسنة، التي هي مشروعة لنا من الله ورسوله، وما يتعلق بذلك من العلوم التي تهيؤها للإفادة. ثم يستتبع ذلك علوم اللسان العربي هو لسان الملة وبه نزل القرآن. وأصناف هذه العلوم النقلية كثيرة. لأن المكلف يجب عليه أن يعرف أحكام الله تعالى المفروضة عليه وعلى أبناء جنسه، وهي مأخوذة من الكتاب والسنة بالنص أو بالإجماع أو بالإلحاق."[568]

ولا شك أن فن الكتابة أو الخط العربي هو أحد العلوم التي تندرج ضمن علوم اللسان العربي الذي نزل به كلام الله-القرآن الكريم-ودونت به جميع العلوم العربية المبينة، وعلى هذا الأساس تنسحب عليه الأحكام نفسها التي تنسحب على العلوم التي تم ذكرها آنفا، وهو في نظرنا من العلوم التي شملت الصنفين معا.

اخترنا للتحليل تراكيب خطية معدودة كعينة من لوحات بعض من مشاهير فن الخط العربي والتي احتوت على جوازات تتعلق إما ببنية الحروف أو مقاديرها، أو جوازات تتعلق بالتصرف ببعض الكلمات، أو الحليات. وهي كالتالي:

---

[568] - ابن خلدون، المقدمة، مج 2، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق 2004م، ص171.

(1)- لوحة للخطاط عارف(لوحة: 228)

(لوحة:228) للخطاط عارف، ونصها:" من علمني حرفا فقد صيرني عبدا

تحليل لوحة الخطاط عارف

التعريف بالخطاط:

ولد عارف في فليبة ببلغاريا سنة (1252هـ/1836م-1327هـ/1809م). تلقى أول دروسه في فن الخط عن الخطيب حافظ إسماعيل صابر أفندي بمسقط رأسه، ذهب إلى البقاع المقدسة لأداء مناسك الحج وهو صغير السن، وبعد انقضاء الحج زار إسطنبول حيث أتيحت له الفرصة لمشاهدة وتأمل خطوط مساجدها بكل شغف. وكان من أسباب هذه الزيارة أن رغبته في العودة ثانية إلى إسطنبول ليستقر فيها، ويصقل مواهبه في فن الخط. وبسبب الحرب العثمانية الروسية، انتقل هو وأسرته إلى مدينة إسطنبول سنة(1293هـ/1876م) وفتح بقالة في حي سرج خانة لتأمين معيشته، ولهذا دعي بالبقال

عارف، وفي هذه الأثناء تعرف بواسطة صهره على الخطاط القدير محمد شوقي ولازمه حتى نال منه الإجازة سنة(1301هـ/1883م).[569]

التعريف باللوحة:

ركبت اللوحة على شكل قريب من الكمثري، ونصه:" من علمني حرفا فقد صيرني عبدا" كتبت بخط الثلث الجلي، وهي عبارة عن قالب، كتبت حروفه بالزرنيخ على أرضية بلون غامق، خالف الخطاط قاعدة الاستفتاح –اضطرارا- بحيث بدأ النص من الدور الثاني للوحة بحرف "من"، والصحيح هو أن يبدأ من قاعدة اللوحة، لكنه لأجل الحفاظ على توازن اللوحة وتصفيف الحروف الثلاثة (العين والحاء والعين الثانية) جنبا إلى جنب، رجح الجانب الجمالي المتمثل في توزيع الحروف وتناغمها وحق له ذلك، ثم عاد إلى قاعدة اللوحة ثانية ليرسم العين المجموعة من كلمة "علمني" ثم أردفها بالحاء المجموعة من كلمة "حرفا"، ثم ارتفع مرة أخرى -اضطرارا- إلى الدور الثاني ليرسم الحرف "فقد " والذي من المفترض أن يعقب كلمة حرفا في الترتيب، ثم انتقل إلى قمة اللوحة لكتابة كلمة " صيرني"، ثم رجع بعدها إلى القاعدة ليرسم كلمة" عبدا" بمحاذاة كلمة "حرفا".

تحليل ونقد اللوحة:

وزعت الحروف على المساحة المخصصة توزيعا متوازنا، كذا النقاط والحركات التزيينية" الحليات"، نقل الفنان نقطتي القاف فوق حرف صاد لكلمة "صيرني" لانشغال محلها الأصلي، وكان بإمكانه في نظرنا جمعها مع نقطتي "صيرني" كي تشكل شكل معين كما جرت العادة، كما وضع نقطة الفاء المربعة من حرف " فقد" في جوف الصاد اضطرارا، إلا أنه كان بإمكانه تدويرها كي تتناسب مع حلقة الصاد، ونقل نقطة الفاء لكلمة "حرفا" بمحاذات نقطتي" صيرني" اضطرارا، لانشغال محلها، استغل المحل الخالية تحت دال كلمة" عبدا" لوضع التوقيع وتاريخ إنجاز اللوحة، ومن الملاحظات الهامة في اللوحة، صغر الألف حيث وقع محصورا من الأعلى بالشكل الهندسي للوحة، غير أن ميزانه لم يقل عن خمس نقط وهذا الحد الأدنى في تقصير الألف، لكنه كان بإمكانه أن ينهيها أسفل الدال بقليل وبالتالي تغنية عن ملء الفراغ بالنقطة المستديرة التي لا وظيفة لها في الأساس.

ومن الملاحظات أيضا أنه كرر للتشكيل مرتين، الأولى وقعت داخل الحاء المجموعة من كلمة "حرفا" والثانية رسمت بينها وبين كلمة " عبدا".

---

[569] - Süleyman Berk, İstanbul'un 100 Hattatı,S.133، المرجع السابق.

(2)- لوحة للخطاط راقم(لوحة:229)

الشكل رقم.) حد مط حرف الباء إن وقع في كلمة ثلاثية

التعريف بالخطاط:

ولد الخطاط مصطفى راقم سنة (1171هـ/1758م) بأونيا التابعة لمحافظة أردو بتركيا، بعد أن أنهى دراساته الابتدائية بمسقط رأسه، انتقل إلى مدينة إسطنبول لإتمام دراسته، وبمساعدة أخيه الأكبر إسماعيل الزهدي بدأ هناك تحصيله العلمي، إلا أن ميوله الفنية – خصوصا فن الخط العربي-حفزته على تعلم الخط من أخيه السالف الذكر، حيث نال منه الإجازة في قلمي الثلث والنسخ سنة(1183هـ/1769م) وهو لا يزال في السن الثانية عشر. كما أنه تتلمذ على يد الخطاط درويش علي الثالث.

إلى جانب الخط، كان راقم موهوبا في فن الرسم، وذات يوم أهدى إلى السلطان سليم الثالث(1789م-1807) رسما بواسطة رئيس الكتاب راتب أفندي، نال الرسم إعجاب السلطان ثم طلب منه ان يرسم صورته الشخصية، فلما رسمها وقدمها إليه أمر بتعيينه مدرسا ثم رساما للسكة وكاتبا للطغراء.

أصلح مصطفى راقم حروف الخط الجلي، حيث أنه استطاع أن يضبط نسب الحروف وفقا لسماكة القلم، نجح كذلك نجاحا لم يسبقه إليه أحد في تجويد وضبط التراكيب بخط الثلث الجلي، وفي زمانه أخذت الطغراء شكلها الجميل الذي حاكاه الخطاطون من بعده.[570]

[570] - Süleyman Berk,S. 86,89 ، المرجع السابق (بتصرف).

التعريف باللوحة:

تحمل اللوحة النص التالي: "يا حضرت بير محمد بهاء الدين نقشبندي قدس الله سره"، كتبت على شكل مستطيل، بماء الذهب على أرضية زرقاء.

استهل راقم الكتابة من أقصى يمين قاعدة اللوحة وذلك بكتابة " ياحضر" ثم وضع تائها المفتوحة أعلاها، وفي رسمه لكلمة" بير" مخالفا الترتيب المعمول به أفقيا اضطرار، حتى لا يقع اسم " بهاءالدين" ذو القوائم الثلاثة في الدور العلوي حيث كان سيضطر إلى تقصير القوائم الثلاثة، ثم انتقل إلى الدور الثالث، ليمط بائها مطا موازيا للتاء المفتوحة تحتها وبالمقادير نفسها، ثم نزل إلى الدور الأول أو إلى القاعدة ليخط كلمة" محمد" ثم أردفها بكلمة "بهاء الدين" ثم صعد ثانية إلى الدور الثالث ليرسم كلمة" نقشبندي" ماشقا ما بين شينها وبائها، لتقف دالها عند أقصى حد للوحة، حيث حشاها بالعبارة " قدس الله سره"، وعلى غير العادة لم يضع تاريخ كتابة اللوحة، في حين أنه وضع توقيعه أقصى شمال اللوحة، في الركن السفلي للمستطيل.

تحليل ونقد اللوحة:

يبدو أن هذا التركيب كان في بدايات حياته الفنية، أو أنه لم يعط الوقت الكافي لخط اللوحة، وإن لم يكن مضمون اللوحة آية من كتاب الله ، فلا بد من تحقيق التوازن المطلوب في الفنون الاسلامية بعامة فضلا عن فن الخط العربي، ولذا من الملاحظات التي ترد إلى الذهن أولا غياب التوازن في اللوحة، الذي فرض على الخطاط حلولا غير اعتيادية كمط الباء من كلمة **"بـــير"** مطا مخلا بالقاعدة التي نص عليها أرباب الصنعة، حيث ينبغي في الكلمة الثلاثية، أن يمط الحرف الثاني منها، ويرى الزفتاوي من اللحن المشق في غير موضعه:" فمن لحن الخط مد ما لا يجوز مده، وقصر ما لا يجوز قصره"[571]

[571] الزفتاوي، منهاج الاصابة، المصدر السابق،ص237.

(3)- تحليل لوحة حسني(لوحة:230)

(لوحة 230) للخطاط حسني، ونصها:**" وجعلنا من الماء كل شيء حي"**

التعريف بالخطاط:

محمد حسني البابا الدمشقي (1894م - 1971م) [572]خطاط دمشقي مبدع، اشتهر بأسلوبه المجدد القوي في التراكيب الخطية المميزة، نشأ في دمشق وتلقى فيها علومه الأولى، وأحب الخط منذ حداثته فكان يحاكي خطوط مصطفى عزت، "تتلمذ على الخطاط الكبير يوسف رسا الذي كان السلطان عبد الحميد قد أوفده إلى دمشق لكتابة خطوط الجامع الأموي عند تجديده" [573]، هاجر إلى مصر عام (1912م) حيث أقام وعمل وقد أفاده صغر سنّه في الحركة بين المطابع الحجرية ليكتب الخطوط اللازمة لها وكان سريعاً جداً. اشترى بيتا في خان الخليلي ومارس عمله فيه قبل أن يفتتح لنفسه مكتباً خاصاً وورشة للحفر والزنكوغراف عام (1929م)، بعد أن ذاع صيته واشتهر بجمال خطه ورشاقته وأسلوبه المتميز في التراكيب الخطية وتجويده لأنواع الخطوط جميعاً. اتصل بكبار الخطاطين في مصر، استفاد من الخطاطين نجيب الهواويني والشيخ عبد العزيز الرفاعي، كان من الأساتذة الأوائل الذين تم اختيارهم للتدريس في مدرسة تحسين الخطوط الملكية عند إنشائها عام (1922م)، كما دَرَّس في المعهد العالي للتربية الفنية في الأربعينيات. تتلمذ على يده عدد كبير من الخطاطين في المدرسة وخارجها، وكان من أبرز تلاميذه الخطاط الاسكندري الكبير محمد ابراهيم مؤسس المدرسة المعروفة باسمه، ومحمد علي المكاوي ومحمداً أحمد ومحمد سعد الحداد وأجاز عددا كبيراً من الخطاطين منهم الخطاط الكبير هاشم محمد البغدادي. ترك عدداً كبيراً من اللوحات والآثار الخطية وكتب آلافاً من الخطوط للسينما الصامتة وللكتب والمطبوعات المختلفة وحاز على

[572] - محمد شريفي، اللوحات الخطية، المرجع السابق،ص186.

[573] - محمد شريفي، نفسه، (بتصرف)، ص186.

دكتوراه فخرية في فلسفة الخط من كندا (1965م) لم يكن يحب الارتباط الوظيفي وينزع إلى الحرية في حياته وعمله وفنه. توفي في القاهرة ودفن فيها مخلفاً عائلة من الفنانين.[574]

التعريف باللوحة:

تحمل اللوحة النص القرآني:" **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**"{الأنبياء\30}، ركبت داخل شكل هندسي مستطيل.

استهل الخطاط لوحته من اليمين بحرف الواو، وأردفها بحرف الجيم من كلمة "جعلنا" فتعمد مط ما بين حرفي العين واللام مطا مبالغ فيه كي تستقر داخله كلمة" الماء" والجزء الأخير من حرف"من" الذي ابتدأه من فوق جيم" جعلنا" وألحقها بحرف"كل" خُطّ بكاف دالية مشكولة اخترقتها الشين المدغمة من كلمة " شيء" أرسلت ياؤها لتحتضن كلمة" حي" التي وضع داخل عراقتها توقيعه.

تحليل ونقد اللوحة:

وزع الخطاط حروفه توزيعا متوازن في منتصف اللوحة، بينما تُرِك فراغ كبير في بداية اللوحة اضطر ليملأه بالتشكيل والحليات، كذا في نهايتها استغل الفراغ لوضع التوقيع وبعض الحركات التشكيلية كالشدة و بعض الحركات التزيينية أو الحليات.

يبدو أن الخطاط لم يأخذ وقته الكافي لتركيب هذه اللوحة، وأن العجلة لتبدو من خلال رسمه للحروف، فضلا عن التركيب، أما الحروف لم تأخذ حظها من الميزان كذا من التحسين، أما التوزيع لم يشمل اللوحة بالكامل، تراكمت الحروف- كما اسلفنا- في الجزء الوسط من اللوحة في حين أن طرفيها عُرِّيا بالكامل تقريبا من الحروف، ومن التجاوزات الملفتة للنظر استعماله للشين المعلقة التي ينبغي أن تشغل سنها الأخير بحرف معجم كالتاء مثلا، بحيث لو وضع الاعجام عليها تنطق" شتّى"، والتجاوز الآخر، إرسال الياء إذ يمنع مدتين في كلمة ثنائية واحدة.[575]

وضعت النقاط في مكنها الصحيح، غير أن بعض الحروف المهملة كالحاء تحت الجيم مخالف للقاعدة، وإن وضعت تحت العين من "جعلنا" وكان الأولى به أن يرسم حرف عين وهذا ما يناسبها، كما وضع تحت الشين سينا مهملة، وكان من الأنسب له وضع ظفر بوضعيتيه المستقيمة والمستديرة، أو كتابة تاريخ انجاز اللوحة، وهذا – في رأينا- الأصلح في مثل هذه الحالات.

---

[574] - وكيبيديا، الموسوعة الحرة(https://ar.m.wikipedia.org)

[575] - محمد شريفي، اللوحات الخطية، المرجع السابق، ص116.

(4)تحليل لوحة الخطاط فرهاد

(لوحة :231) للخطاط فرهاد، ونصها:" **ونحن أقرب إليه من حبل الوريد"**

التعريف بالخطاط:

ولد فرهاد قورلو في فاتسا-تركيا سنة 1976م، أخذ خطي النسخ والثلث عن أستاذنا حسن جلبي، بدأ دروسه سنة 1996م وبعد أربع سنوات حصل على الإجازة، حصل على عدة جوائز في مسابقات داخل وخارج الوطن. يعمل إماما في إحدى الجوامع باسطنبول.

التعريف باللوحة:

الشكل العام للوحة كمثري، و تحمل اللوحة النص القرآني:" **وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ**"{ق\16}.

استهل الخطاط لوحته من الأعلى خلافا للقاعدة، ربما لأن الآية تبدأ بضمير" **نَحْنُ**" العائد على الله، وهذا أمر مستحسن، ثم نزل إلى الدور التالي فسطر الكلمتين"**أَقْرَبُ إِلَيْهِ**"جنبا إلى جنب لا يفصل بينهما إلا لام "**حَبْلُ**"، ثم نزل إلى الدور الذي يليه، وأتى بكلمتي"**مِنْ حِبْلِ**"، وختم الشكل بكلمة"**الْوَرِيدِ**" التي شكلت القاعدة.

تحليل ونقد اللوحة:

اعتمد الخطاط -بالدرجة الأولى- لتغطية مساحة اللوحة على الحروف، بحيث أغنت في توزيعها عن كثير من الحركات، وهذه نقطة تحسب لصالحه، بل إنه وجد صعوبة حتى في وضع نقط الاعجام في مواقع معينة، غير أنها استقرت في أماكنها الصحيحة باستثناء نقطتي الياء من كلمة"**إليه**" وضعتا تحت عراقة اللام بدلا من أن تستقر في حوضها، الذي يتسع لها بكل أريحية، ويبدو أن العلة في نقله لهما فوق الدال من كلمة " **الوريد**" حتى لا يبقى فراغ ملفت للنظر، وهذا تصرف مقبول لا شيء فيه، واستغل التوقيع ليشغل الفراغ المتبقي تحت الدال من الكلمة نفسها، ولم ينس كتابة التاريخ، لكن بشكل متفرق ليسد كل ثغرة برقم محيط بقاعدة اللوحة كلها.

أما التجاوزات التي كان ينبغي عليه أن ينأى عنها، ولا حتى يفكر فيها، استعماله للهاء المفردة في التطرف، وقد تطرقنا إليها في الفصل الثاني(أنظر شكل: 135)، وأن التزام هذه القاعدة المجمع عليها من قبل الأولين والآخرين، أمر ينبغي ألا يختلف فيه اثنان من ذوي العقول والنهى، ولا يجب التساهل في هذه الجزئية بتاتا، وإذا ما غُضَّ الطرف عن هذه الجوازات، فحتما سوف يتجرأ الخطاطون الأحداث على التطرق إلى ما هو أعظم، وكان بإمكانه فصل اللام عن الياء والهاء المطرفة ثم وصلها مركبة بعد ذلك على ذيل اللام، غير أن الهاء المطرفة هنا لا تصلح إلا أن تكون محققة لوقوعها عند حدود الشكل، والأمر الآخر كان ينبغي أن يجمع الواو ويرسل الراء من الكلمة الأخيرة كسرا للرتابة، ومن جهة أخرى أن يوصل المقطع الأول بالأخير من الكلمة، أما الملاحظات التي تتعلق بالتشكيل والحليات فهي في مجملها وضعت في المكان المناسب، عدا الجزم الحائي العريض، كان من الأفضل استعمال الجزم المستدير مكانه لضيق المكان.

لفظ الجلالة

(دراسة في تطوره رسما ووزنا وما يتعلق بهما من رمزية، والحالات التي تجيز التصرف فيه إفرادا وتركيبا)

لفظ الجلالة (**الله**) هو اسم جامع للأسماء كلها، وهو خاص بالذات الإلهية ولهذا لم يتسم بهذا الاسم غير الله، وعلى خلاف باقي أسماء الله الحسنى، فلهذا ظهرت الألف معها - الإضافة -تنبيها على ظهور التسمية في الوجود، وحذفت الألف التي قبل الهاء، وأظهرت التي مع اللام من أوله، دلالة على أنه الظاهر من جهة التعريف بالبيان، الباطن من جهة الإدراك والعيان.[576]

وهو اسم الذات ليس مشتقا على أرجح الأقوال، " وذلك لأنه سبق الأشياء التي زعموا أنه مشتق منها، فلا نقول: إن اللفظ قديم، لكنه متقدم على كل لفظ وعبارة، ويشهد لصحة ذلك قوله تعالى ﴿**هل تعلم له سميا**﴾ [مريم\65]، ومن العلماء الذين تبنوا هذا الرأي، الإمام الشافعي والليث والغزالي والخطابي، والفخر الرازي وغيرهم، والألف واللام ليستا زائدتين بل هما من أصل الاسم ويدل ذلك أن غيره من الأسماء إذا دخلت عليه أداة النداء حذفت الألف واللام، مثال :(**يارحمن، يا ملك**) لكن مع لفظ الجلالة نقول: (**ياالله**). [577] وبالرغم من وجود أراء مخالفة، إلا أن هذا الرأي ترتاح إليه النفس، لأن المولى ليس له شبيه ولا يقبل التجزئة وبالتالي هو منزه عن كل نقص أو عيب سبحانه وتعالى عن ذلك علوا كبيرا.

وفي تلقينه كيفية كتابة البسملة عليه الصلاة والسلام لمعاوية، قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم):" **ألق الدواة، وحرف القلم، وانصب الباء، وفرق السين، ولا تعور الميم، وحسن الله، ومد الرحمن، وجود الرحيم .**"[578]

ومما يلفت النظر في هذا الحديث، قوله:" **وحَسِّن الله** "، ولا يعني لغة مصطلح التحسين التجليل قطعا، بل هو اسم على مسمى، وهو من صفات الجلال لا الجمال، ولو أراد ذاك المصطلح لأطلقه صراحة كما جاء في قول أمير المؤمنين، قال أبو سليم:" كنت أكتب المصاحف فمر بي علي بن أبي طالب رضي الله عنه فقال: **أجلل قلمك**، فقصمت منه قصمة (وفي رواية أخرى فقططت منه قطة)، ثم كتبت فقال: **نعم هكذا، نوره كما نوره الله** ". [579]

ولقد أشار صاحب مدارك السالكين -بعد أن قسم أسماء الله الرئيسية إلى ثلاثة " الله - الرب - الرحمن "- إلى أن اسم " **الله** " اختص بصفتي **الجلال والجمال**، فيما اختص اسم " **الرب**" بصفات الفعل والقدرة، والعطاء والمنع، وتدبير أمر الخليقة، إلى غيرها من

---

[576]- فضل عباس، إتقان البرهان في علوم القرآن (بتصرف)، ج1، دار الفرقان، الأردن – عمان، ص 473

[577]- عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي زيد القيرواني، شرح مقدمة ابن أبي زيد القيرواني، المصدر السابق،ص8.

[578]- أخرجه أبو السعد السمعاني في أدب الإملاء والاستملاء (02 / 588)

[579]- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المرجع السابق، ص .46

الصفات، بينما اختص اسم **"الرحمن "** بصفات الإحسان، والجود والبر، والحنان والمنة، إلى غيرها من الصفات .[580]

وتحسين الاسم يقتضي بالدرجة الأولى، تنزيهه عن الشبيه، قال تعالى:﴿ **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ**﴾ [الشورى /11]، ويتمثل ذلك في اختيار حروف لا يشاركه فيها اسم آخر من أسماءه أو صفة من صفاته ،فضلا عن اسم لأحد من مخلوقاته ، لأن اسم الله هو اسم الذات، والذات لا تدرك بالبصر، وبالتالي فإن صفة **(البطون)** في هذا الموطن هي الأنسب، في حين أن الأسماء الأخرى أسماء للصفات وقد يشارك المخلوق الخالق في أغلبها .

وتأكيدا على وجوب صفة البطون في اسم الجلالة ما حصل لكليم الله موسى عليه السلام، إذ اصطفاه من بين أنبيائه بالكلام، لكنه لما طمع في رؤيته تعالى جهارا، نفى ذلك بالقطع قائلا: ﴿ **فَقَالَ لَنْ تَرَانِي**﴾[الأعراف 143].

ولقد رسم لفظ الجلالة على شكل مثلث قائم الزاوية، بحيث اللام الأولى أطول من الثانية وقائم الهاء المتطرفة أقصر من اللام الوسطى. (شكل.233)- هو تقليد قديم قدم نشأة الخط العربي وإن كانت الملامح والمعالم في الخطوط القديمة لا زالت بدائية من الناحية الجمالية، ويوحي الشكل المثلثي للاسم صفة البطون من خلال تدرج اللاّمات فالهاء المتطرفة من الطول إلى القصر، وتضاؤل حروف الاسم بشكل تدريجي، ولقد رمز لهذين الاسمين (الظاهر والباطن) بالدائرة، إذ يرمز محيط الدائرة إلى اسمه تعالى الظاهر، قال تعالى:﴿**أَلَا إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطٌ** ﴾[فصلت/54]ويرمز المركز إلى اسمه الباطن. " وذلك أن نقطة الدائرة أصل في وجود المحيط، ومهما قدرت كرة وجودا أو تقديرا فلا بد أن تقدر لها نقطة هي مركزها."

وعرّف أهل المنطق النقطة على:" أنها ذات غير منقسمة، ولها وضع، وهي نهاية الخط. وتعريفها عند الخوارزمي (توفي بعد عام 232هـ): شيء لا بعد له من طول ولا عرض ولا عمق، ولا تدرك بالحس إلا مع الخط لأنه نهايته، فأما على الانفراد فإنه يدرك بالوهم فقط."[581]

ويذكرنا هذا الأمر بنظرية المنظور إذ تبدو الأشياء بحجمها الطبيعي قريبة، ثم تتلاشى كلما نأت وابتعدت عن النظر، إلا أن مصطلح التلاشي ينسحب على المخلوق الذي يطرأ عليه الفناء، ولا يليق به سبحانه لأنه يُفني ولا يفنى، ويَبْقَى ولا يُبقِي:﴿**كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجْهَهُ**﴾[القصص/88].

وعلى أساس هذه القاعدة رسمت صور حروف هذا الاسم، واختصت به دون غيره، فلا ينبغي- في نظرنا- استعمال حروفه في تخطيط اسم آخر، ولو تشابهت خلا حرف الألف، فهو الحرف الأول من الاسم، كما هو الحرف الذي يتصدر مفردات اللغة العربية بأجمعها،

12-أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب (ابن القيم الجوزية)، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ج.1، دار الحديث – 1983م،ص42.

[581] - أبو حامد الغزالي، معيار العلم في المنطق، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1990م.ص 118،299.

ويرمز إلى وحدانية الله المطلقة (**أحد**)، نقل عن سهل التستري قوله في هذا الخصوص:" إن الألف أول الحروف وأعظمها، وإشارة في الألف إلى الله الذي آلف بين الأشياء وانفرد عنها. "[582]

ولقد وزن أرباب هذا الفن طول اللام المبتداة في لفظ الجلالة بأربعة نقط فقط، واختاروا لها شكلا كسن الباء في البسملة، أما اللام الوسطى فهي في الميزان أقل بقليل من الأولى، غير أن شكلها متفرد لا شبيه له في المفردات والمركبات، في حين أنهم ابتدعوا للهاء المتطرفة رسما لا مثيل له رسما ولا وزنا في مفردات الثلث إطلاقا، وروعي التدرج في أحجام الحروف على غرار النماذج المخطوطة بالكوفي، وبهذا فإن اسم الله قد تفرد تفردا تاما وتباين تباينا بارزا للعيان، في غاية الجمال والإتقان لا يعترض عليه إلا من التبس عليه الأمر. وظن أن هذا الاسم يناسبه التجليل في الرسم امتثالا لقوله تعالى: ﴿**وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ**﴾[المدثر/03]، وأذكر أن إحدى طالبتي -وكان زوجها شيخا في الطريقة – أخبرتني أنه ينقم كثيرا على الخطاطين لأنهم لم يقدروا الله قدره وذلك لأنهم لجأوا إلى قرمطة حروف اسم الجلالة مقارنة بباقي الحروف المشابهة بحيث نلحظ قوائم الحروف المتماثلة كلها في السطر على نسق واحد وطول موحد إلا في لفظ الجلالة.(شكل236)

اعترض الشيخ على الحجم في لفظ الجلالة "**الله**" وغفل عن التميز والتفرد -الذي اتسم بهما هذا الاسم- في ميزان حروفه وصورها، في حين أن باقي أسمائه وصفاته الحسنى كتبت حروفها بنفس الصور والأشكال، كما نسي أيضا النسبة الفاضلة التي التزم بها أعلام فن الخط العربي في تخطيطهم للاسم، وهي كما جاء في كتاب إخوان الصفا:" إن أحكم المصنوعات، وأتقن المركبات، وأحسن المؤلفات ما كان تركيب بنيته وتأليف أجزائه على النسبة الأفضل، والنسب الفاضلة هي **المثل والمثل والنصف** ، **والمثلوالنصف، والمثل والثلث، والمثل والربع ، والمثل والثمن.**"[583] وبناء على هذه المقادير أو النسب لا يمكننا أن نزيد على المثل والثمن بغية تمييز اسم الجلالة، كذلك لا يليق بنا أن نساويه مع غيره من الأسماء في المقدار نفسه، وبالتالي تعين علينا أن نسقط عليها النسبة الفاضلة والمتمثلة في **المثل والربع**، وهذا ما نعتقد أن أرباب فن الخط فكروا فيه وحكموه أثناء تأسيسهم لهذه القاعدة.

ومما لا ريب فيه أن شكل لفظ الجلالة بحرفي اللام الطويلتين والهاء المتطرفة تفتقد إلى الحسن والجمال التي هي من أبرز الصفات " **إن الله جميل يحب الجمال** "[584]اللتين اتصفت بهما جميع صفاته (الله بالمقادير الطبيعية)، قال تعالى:﴿**وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا** ﴾[الأعراف 180]. (شكل 237)، وبالتالي فإن رسم اسم الجلالة بحجمه الصغير لا شك أنه يرمز إلى صفة البطون، الصفة اللازمة، إذا ما عنينا بذلك الذات الإلهية نفسها، وقد يتجلى باسمه الظاهر من خلال بعض صفاته، كالكلام، فيُسمعه من شاء من خلقه، كموسى عليه السلام، لكنه لما طمع الكليم في رؤية الذات الإلهية، رد عليه بأن ذلك متعذر ومحال، قال تعالى:﴿ **فَقَالَ اللهُ لِمُوسَى إِنَّكَ لَنْتَرَانِي**﴾[الأعراف\ 143]، وقال تعالى:﴿**هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** ﴾[الحديد\ 03،04]

---

[582]- عفيف البهنسي، الخط العربي أصوله،نهضته، المرجع السابق، ص67.

[583]- كتاب إخوان الصفا، المصدر السابق،ص223.

[584] - رواه مسلم في كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر-39/1.

ولقد اجتنب الفنان المسلم حتى في رسمه لأنبياء الله ورسله -وهم من البشر – إظهار ملامح وجوههم(منمنمات الانبياء)، واكتفى بتلوينها بماء الذهب على شكل أنوار ساطعة، لأن ذلك محظور شرعا وأن الغالبية العظمى من العلماء المسلمين يجمعون على تحريم تصويرهم وتجسيدهم أو حتى تمثيلهم في الأفلام.

وإذا كان التشخيص لا يليق ببعض المخلوقات كأنبياء الله تعالى ورسله، فكيف به جل شأنه الذي لا يمكن بحال من الأحوال إدراكه بأي حاسة من الحواس فضلا عن حاسة البصر، قال تعالى:﴿**لاَ تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ**﴾[الأنعام\ 103]

وكما تميز اسم الجلالة خطا ووزنا، فكذلك حرص أعلام فن الخط على استقلاليته تعالى في التراكيب المتداخلة، وألا تتقاطع حروفه مع أي من الحروف، باستثناء قوائم الألفات واللامات التي تمر مرورا لطيفا بين اللام الثانية والهاء المتطرفة بشكل عمودي، وهذا المكان خصص أصلا للألف المخفية، والتي يرمز إليها بالمدة الصغيرة تكتب بقلم أدق بنفس سمك الحركات أو الحليات ويسميها مدققو المصاحف بالألف الخنجرية. أما مقاطعة أي حرف له أفقيا أمر غير مستحب ولا يؤمه أحد إلا ما نذر، وهو مما لا شك فيه يؤثر سلبا على الجانب الجمالي للإسم. (شكل 238).

وكذا لما الله سبحانه وتعالى منزه عن الشريك وعن الصاحبة والولد في الأصل، فإن اسم ذاته خطا لا يقبل أن يلصق به حرف وإن كان نصا قرآنيا، فعلى سبيل المثال إذا دخل حرف واتصل بالاسم، كدخول الفاء على الاسم أثرت في اللام الاولى من الناحية الجمالية، واضطر الخطاط أن يخالف القاعدة كراهية لا طواعية.(شكل 239)

كذلك إدماج الاسمين بعضهما البعض وتداخلهما [الله ومحمد]أمر مخل من الناحية الجمالية، لا يستحسنه متذوق للفن، ولا يصح في نظرنا حدوث مثل هذا التصرف بحال من الأحوال في التراكيب الخطية إطلاقا، (شكل 240) ولا شك أنه أريد بذلك الرمز إلى حقيقة (الخُلّة) تجسيدا لمعنى الحديث، قال رسول الله (ص):**" ألا إني أبرأ إلى كل خلّ من خلّه، ولو كنت متخذا خليلا لاتخذت أبا بكر خليلا، إن صاحبكم خليل الله "**.[585] لكنه وقع في المحظور من الناحيتين، الأولى وهي الرمزية حيث أن الاسم يرمز إلى الذات والخلة أو المعية ليست ذاتية، وإلا نكون قد أثبتنا لله الحلول والمكان، أو ما يسمى بوحدة الوجود، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا، أما من الناحية الجمالية والتقنية، فإن تداخل الاسمين على هذا النحو يفتقد إلى أبسط المعايير الجمالية بمختلف نواحيها، وهذا ما لا يستحسنه متذوق لفن الخط فضلا عن متخصص فيه.

ولبعض الخطاطين تجاوزات صارخة، وجرأة لم يُسبق إليها في تخطيط اسم الجلالة، تعمدهم مخالفة القاعدة بدون أي مسوغ، كالعبث بلاماته رسما ووزنا مثلا، أو استعمال هاء مربعة مفردة محل الهاء المطرفة (شكل241). وكل ذلك يتم بحجة البحث عن الجديد والبعد عن التقليد، ويظنون أنهم يحسنون صنعا.

ومن تعظيم أهل هذا الفن لهذا الاسم وضعوه أعلى التراكيب الخطية المتداخلة، تحقيقا لقوله تعالى:﴿**وَكَلِمَةُ اللهِ هِيَ الْعُلْيَا**﴾[التوبة/40]، وإن جاء في آخر الآية أو وسطها، خالفوا قاعدة الترتيب في القراءة كي يأخذ الاسم مكانه أعلى التركيب.

---

[585]- رواه مسلم. (ورقمه 532)

وفي التراكيب المتعاكسة وتحقيقا لمبدإ التوحيد، يكرر النص كاملا من الناحية المقابلة وإن احتوى النص على اسم من أسمائه الحسنى، إلا لفظ الجلالة(تركيب متعاكس)، لأن أسماء الله الحسنى كلها عدا اسمه " الله " لها انعكاس في الوجود وفي مخلوقاته، وقد يتصف الخلق بصفة الرحمة أو غيرها ممن يشترك فيها الخالق والمخلوق لكنها على مستوى أقل بكثير، قال تعالى عن نبيه:﴿**بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُفٌ رَحِيمٌ**﴾[التوبة /128].(أنظر لوحة214)

مبحث في اسم الرسول محمد (عليه الصلاة والسلام)

لقد عرف واشتهر اسم المصطفى عليه الصلاة والسلام قبل ولادته بقرون وذكر في التوراة والإنجيل هو وأصحابه، قال تعالى :﴿**مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنْ اللهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ**﴾[الفتح\ 29] وتكرر هذا الاسم أربع مرات في القرآن الكريم، ولم يذكر إلا مرة واحدة باسم (**أحمد**) في قوله :﴿**وَمُبَشِّراً بِرَسُولٍ اسْمُهُ أَحْمَدُ**﴾[الصف\ 06].

وعلى غرار اسم الجلالة فلقد أولى أهل الخط أسم النبي(ﷺ)عناية كبيرة كتابة ورسما، لأنه خليفة الله في الأرض ومصطفاه من بين الخلق، وميزوه عن باقي الأسماء، وهو مما لا شك فيه من باب التوقير والتعزير،(شكل 242) ولذا فلا يمكن العثور على تركيب مشابه لاسم المصطفى في كلمة أخرى، ولو تشابهت حروفهما، وعلى سبيل المثال لا الحصر، لو أردنا كتابة كلمة {مُجَمَّد} فإننا-وبدون قصد-نمط الجيم قبل وصلها بالميم الأخيرة على هذا النحو(شكل 243) مع أنها تضمنت الحروف نفسها لاسم الرسول، إذا غضضنا النظر عن الاعجام.

ومن احترام أرباب فن الخط لاسم الرسول، يوضع اسمه -على غرار لفظ الجلالة - أعلى التركيب ما لم تكن ضرورة تحول دون ذلك، إلا أنه يجب أن ينزل كلا من الاسمين منزلته، وأن يرفع اسم الجلالة فوق اسم المصطفى إذا ما وقعا في نفس التركيب، وهذا الأمر ليس اجتهادا منا إنما هو سنة تقريرية سنها لنا المصطفى نفسه، إذ من الملاحظ في ختمه عليه الصلاة والسلام (أنظر شكل176) وضع اسم الجلالة في الأعلى في حين اسم الرسول وضع أسفل منه يفصل بينهما كلمة (رسول)، وهذا مالا نجده متبعا في العديد من المساجد في بلاد المسلمين، حيث يوضع اسم الله بمحاذاة اسم الرسول (ﷺ)، وهذا ما دفع بعض أهل الأديان الأخرى من النصارى إلى الإعتراض على ذلك، زاعمين أن المسلمين ساووا بين الله ورسوله هم أيضا كالنصارى، مستدلين بما ذكرناه من تعليق اسم الله واسم رسوله في نفس المستوى، والأمر بالتأكيد ليس كما يدعون وأن الخطاط من المحال أن يكون قصد ذلك أو نواه كما يزعمون، وهو تصرف دون قصد منهم. ومما لا ريب فيه أن الله رفع شأن الرسول وأعلى قدره، ومما جاء في القرآن بهذا الخصوص قوله تعالى:﴿**وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ**﴾[الانشراح \04] ولقد قال مجاهد في تفسير هذه الآية:" **لا**

أُذكر إلا ذُكرت معي، أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله " إلا أن الترتيب في الشهادتين يقتضي تقديم الله على الرسول لفظا، ولا يُذكر الاسمان معا .

تاريخ نشأة الطغراء وتطور أشكالها عبر العصور:

إن الطغراء هي عبارة عن وصل كان يوضع في مناشير الإقطاعات بين وصل الطرة والبسملة، وترد فيه ألقاب السلطان. والطغراة والطغرى كلمة أعجمية استعملها العرب.[586]

والطغراء: جمع طغراءات: وتعني الطرة، تكتب في أعلى الكتب والرسائل غالبا، تتضمن نعوت الحاكم وألقابه، وأصلها: طورغاي: وهي كلمة تترية استعملها الروم والفرس ثم اخذها العرب عنهم.[587]

أما حبيب الله فضائلي فيرجع استعمال الطغراء وتاريخ ظهورها إلى أزمنة مختلفة، فابن خلكان(ت640) حين يعرِّف بالشاعر الطغرائي يقول: وهو منسوب إلى من يكتب الطرة. ويرى صاحب الوسيط أن الطرة كانت تكتب بالخط المعلق. بينما يرى أحد المؤلفين الأتراك أن للطغراء قصة مفادها أن رسم الطغراء تفاؤل بطائر أسطوري شبيه بالعنقاء، وكان أمراء الأغوز يعتقدون به ويقدسونه. وكان كتاب "طغرل" يرسمون الطغراء على شكل ظل ذيل هذا الطائر في الرسائل والمناشير الملكية. ويعرف بها البستاني في دائرة معارفه بأنها تقوم مقام المهر الملكي.[588]

وهذا التقليد قديم، حيث كان الملوك والسلاطين عند بعثة النبي (ﷺ)- وربما قبلها - يختمون رسائلهم التي يبعثون بها إلى غيرهم من الملوك والسلاطين، ولأن الرسول (ﷺ) كان هو أيضا يبعث كتبا إلى الأمراء والملوك في شتى البقاع، يعرض عليهم الإسلام فيها، ولم تكن الملوك آنذاك لا تقرأ كتابا غير مختوم، فأمر عليه الصلاة والسلام بأن يصنع له خاتم، فلبى طلبه ذاك بعض الصحابة، أَخْرَجَ الدَّارَقُطْنِيُّ فِي "الْأَفْرَاد" مِنْ طَرِيق سَلَمَة بْن وَهْرَام عَنْ عِكْرِمَة عَنْ يَعْلَى بْن أُمَيَّة قَالَ " **أَنَا صَنَعْت لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خَاتَمًا لَمْ يُشْرِكنِي فِيهِ أَحَد، نُقِشَ فِيهِ مُحَمَّد رَسُول اللَّه."**[589]

---

[586]- القلقشندي، المصدر السابق، ج.4، ص139.

[587]-قاموس المعاني-(www.almaany.com).

[588]- حبيب الله فضائلي،المرجع السابق، ص520،519.

[589]- راوه الدارقطني في:(أطراف الغرائب والأفراد)، دار الكتب العلمية-بيروت، 1998م، ج.14، ص445.

والطغراء ليست نوعا مستقلا من الخطوط، كما يدرجها البعض على أنها نوع من أنواع الخطوط، لكن الطغراء هي رمز وشعار للسلاطين كما أسلفنا، ذو شكل معروف، يستعمل فيه غالبا خط الثلث الجلي، وقد تتشكل الطغراء من مجموعة من الأقلام المتنوعة لما تقتضيه الضرورة. ولقد خصص السلاطين خطاطين لكتابة الطغراء أطلقوا عليهم عدة أسماء منها (طغركاش) أي كاتب الطغرى، وهي أشهر الألقاب التي تسمى بها من تقلد هذه المهمة.

وبالرغم من أن بعض المصادر تؤكد على أن أقدم طغراء تعود إلى فترة حكم السلطان مراد الأول (761-792هـ/1359-1389م)، يرجع الباحث حنش أن هذا التقليد العثماني بدأ منذ عهد أورخان(1326-1362م)، وأن ختم الطغراء اتخذ معالمه الأساسية الواضحة للمرة الأولى مع مطلع القرن (8هـ -14م)، وأصبح رمزا معتمدا لدى العثمانيين (إذ) ظهر للمرة الأولى منقوشا على العملة العثمانية من قبل الأمير (ومن بعد السلطان) سليمان بن بايزيد الأول الذي كان قد أصدر أيضا نياشين موشحة بختم الطغراء تحمل اسمه.[590]

وعند تولي السلطان العرش، تعرض عليه في اليوم نفسه عدة مسودات للطغراء الخاصة به، فيختار أحسنها تصميما، ويعتمدها كشعار له يتصدر الأوامر السلطانية، ولا تتغير الطغراء إلا بموت السلطان أو تغييره، وممن خالف هذه التقاليد السلطان مصطفى الثالث(1717م-1774) فقد عمد إلى تغيير متن الطغراء فضلا عن الشكل بعد توليه السلطة بخمسة أعوام، كما قام عدد من السلاطين غيره أيضا بتغيير طفيف في طغراءاتهم. وبعد اعتماد الطغراء النهائية يُشرع في نقش الأختام السلطانية وعددها أربعة، أحدها يتخذه السلطان لنفسه، والثاني للوزير الأعظم (رئيس الوزراء)، والثالث لوزير الخزانة (المالية)السلطانية، والرابع تستعمله المعلمة" الأسطة" السيدة المسؤولة عن الحرم السلطاني. وتتخذ هذه الخواتيم كلها من الزمرد أو الذهب الخالص، وتكون على شكل بيضاوي أو شكل ذي زوايا أما ضرب الطغراء على النقود، فلقد عثر عليه في أقدم النقود التي ضربت في عهد كل من الأمير سليمان(1377م-1411م)، ومحمد جلبي(1413م-1421م)، والسلطان مراد الثاني (1421م-1451م)، ولم يكن شكلا مطابقا للطغراء إنما كان قريبا منه.[591]

من غير المستبعد أن يكون تطور شكل وخط الطغراء قد سار جنبا إلى جنب مع تطور الخط نفسه، وهذا ما يمكن استخلاصه من خلال إمعان النظر والتدقيق في أشكالها منذ عهد السلطان أورخان (1326م-1362م) ابن السلطان عثمان (1300م-

---

[590]- إدهام حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص205.

[591] - Suha Umur, Osmanlı Padişah Tuğraları, Cem Yayınevi,İstanbul,1980,S.18 .

1324م)فالسلاطين العثمانيين بحسب التسلسل الزمني لحكمهم وحتى إلغاء الخلافة.(شكل244)

ومن عناية بعض السلاطين-خصوصا الذين كانت لهم مهارة في فن الرسم والخط – أنهم كانوا يشكلون طغراءاتهم ويرسمونها بأنفسهم، ولقد تم العثور على بعض الرسومات -في أحد دفاتير الخاصة بالسلطان محمد الفاتح-لوجوه لبعض الشخصيات التركية والأجنبية، إضافة إلى محاولات لرسم طغراء تضمنت اسمه بقلم عادي غير قلم الخط، ولم يكن السلطان محمد الفاتح وقتها قد تربع على العرش بعد، بل كان لا يزال أميرا.[592](شكل245)

ويعد السلطان أحمد الثالث (1084- 1149هـ /1673-1736م) من أبرز السلاطين الذين اشتهروا بتنميق طغراءاتهم والتفنن فيها." ويختلف السلطان أحمد الثالث عن بقية السلاطين الخطاطين حيث انه كان مولعا بكتابة الطغراءات، إذ كان يرسم الطغراء الخاصة باسمه، كما قام برسم عشر طغراءات أخرى من عبارات مختلفة ثم أمر بتذهيبها وزخرفتها.

اتخاذ شكل الطغراء في التراكيب الفنية لخط الثلث الجلي

إن الطغراء كونها شعارا للسلطان وتحمل اسمه -كما سبق وأن ذكرنا-كانت وظائفها محدودة واستعمالاتها معينة، فضلا على أن النص الذي تكتنفه لا يتعدى أن يكون اسم السلطان واسم أبيه والدعاء له بالظفر دائما، وبالتالي لا يحق لأحد أن يستعمل هذا الشكل لأي غرض كان، وظلت هذه التقاليد متبعة إلى أن اضمحلت الإمبراطورية العثمانية وتلاشت، وحلت محلها الجمهورية التركية الحديثة التي ما زالت قائمة لحد الآن، ومع هذا كله لا يمنع بعض الخطاطين بالقيام بتراكيب على شكل الطغراء- خلال حكم السلاطين- كمصطفى راقم ثم سامي من بعده غير أنها تضمنت آيات من الذكر الحكيم، أو أحاديث للمصطفى الكريم عوضا عن اسم السلطان.

وبعد تأسيس الجمهورية التركية الحديثة التي منعت استعمال الحرف العربي منعا باتا، أثر هذا القانون تأثيرا كبيرا في حياة الخطاطين ومعايشهم، حيث كان الخط يمثل المصدر الوحيد وربما الأوحد في تحصيل أرزاقهم، مما دفعهم إلى البحث عن أعمال أخرى لسد احتياجاتهم وتأمين معيشتهم، والخطاط حليم رحمه الله أحد الخطاطين الذين اضطروا أن

[592]- Yaşar İliksiz, Saraydaki Karalama Defterinin Esrarı(**İstanbul Kültür San.Dergisi**,**Sayı1**),2007,S.68.

يعملوا في حقول أشجار العنب والقيام بأعمال الفلاحة الشاقة، وهو من أشهر الخطاطين الذين استمر عطاؤهم بعد أنْ رُفع الحَظر على الخط العربي كفن فقط.

وفي هذه الفترة وبعد أن استعاد فن الخط مكانته وعاد إلى الظهور على الساحة الفنية مرة أخرى، لكن هذه المرة كأحد الفنون التقليدية التركية أو ما يطلق عليه الكثير منهم الآن الخط القديم، وسُمح بتدريسه في مدرسة الخطاطين(1914-1936) التي أنشئت في إسطنبول وتخرج منها العديد من مشاهير الخطاطين، عادت الخطوط - التي كان استعمالها مقتصرا على البلاط السلطاني ودواوينه كالخط الديواني والديواني الجلي كذلك أيضا الطغراء- للظهور من جديد لكنها هذه المرة برزت كشكل لا كمضمون، إذ حل محل ألقاب للسلاطين، آيات من القرآن الكريم ومن أحاديث للنبي العدنان(ﷺ)، ولقد كان السلطان أحمد الثالث أول من تضمن الطغراء نصا غير الذي كنا قد عهدناه من قبل وهو لقب السلطان، حيث استعمل في أحدى طغراءاته الشكل نفسه، إلا أن العبارة كانت " موجبنجة عمل أولنه" أي يعمل بموجبه، وفي أسفل الطغراء وقع السلطان باللقب أحمد بن محمد خان، ولا يزال هذا الأثر من مقتنيات مكتبة قصر طوب قابي تحت رقم(A.3653)[593] (شكل246)

وممن مشاهير الخطاطين الذين برعوا في كتابة الطغراء وتسموا بـ (الطغركاش)، أي كاتب الطغراء، كما برعوا في الجلي إلى جانب مهارتهم الكبيرة في فن الرسم، الخطاط حقي آلتون بزر(1289هـ/1873م-1365هـ/1946م)، الذي استمر في كتابة الطغراء، لكن هذه المرة زينها بنصوص قرآنية وأحاديث نبوية، وربما اكتفوا بكتابة البسملة كمضمون للطغراء. ومن أعماله التي قام بها في أواخر أيام حياته الطغراء التي حملت حديث الشفاعة للرسول (ﷺ) ونصه:**" شفاعتي لأهل الكبائر من أمتي"**(شكل247)، ولقد نحا نحوه ثلة من الخطاطين الذين عاصروه والذين استمروا في العطاء بعد وفاته من أمثال الخطاط حامد الآمدي، والخطاط حليم وغيرهم.

وبالرغم من جمال التراكيب الخطية على شكل طغراء وروعتها، نرى أن تقتصر نصوصها على الأسماء فقط-إذ كان الغرض من ابتداع الطغراء كتابة ألقاب السلاطين فحسب-وألا تشمل الآيات خصوصا، ولا الأحاديث الشريفة وذلك لعدة أسباب، منها أن كتابة كلام الله على شكل طغراء، يعني تحجيمه وتقزيمه، فكيف بكلام خالق الملوك وملكهم ومالكهم، يوضع ضمن شكل طغراء ترمز إلى سلطان ممن خلق وإن كان خليفة، والسبب الذي لا يقل أهمية عن الأول، هو التحرر من كل القواعد التي تضبط الكتابة، وعلى ضوئها يحكم على حسن الخط أو سماجته، وكتابة الآيات بحروف تفتقد إلى ميزان الحروف، كما تفتقد أيضا إلى رسم بنية الحروف بشكل صحيح، والذي يؤدي في النهاية إلى صعوبة ولبس في قراءة النص، وهذا ما لا يليق بكلام الله العلام، ولا بأحاديث النبي العدنان (صلى الله عليه وسلم).

---

[593]- أوغور درمان، فن الخط، المرجع السابق، ص198.

الحالات التي تجيز التصرف في حروفها

وعلى غرار التراكيب الخطية المتداخلة بالخط الجلي، يضطر خطاط الطغراء إلى التصرف في الحروف خلافا للقاعدة لضيق المساحة المخصصة للكتابة، والتي ليس لها شكلا هندسيا محددا كالمثلث أو الدائرة، وهذا ما يزيد الأمر صعوبة، وبالرغم من أن الخط المستعمل في الطغراء أساسه الثلث الجلي، إلا أن الخطاط -أو الطغرائي-يضطر إلى استعمال حروف من أقلام أخرى، أو التصرف في صور حروف الثلث أو نسبها في الغالب، لكن ينبغي أن يُفرق بين الطغراء التي هي علامة وشعار للسلاطين، وبين الشكل الطغرائي لبعض التراكيب الخطية المتضمنة نصوصا ذات قداسة كالنصوص القرآنية أو أحاديث المصطفى عليه السلام، فالأولى - أي الخاصة بالسلاطين- وإن تعذر فك رموزها واستشكل قراءة ما تضمنته من أسماء، إلا أنها أضحت رمزا خاصا بأحد السلاطين فلا لبس في نسبتها إلى صاحبها، لكن الثانية - والتي تضمنت بعض النصوص المقدسة – فالأصل كما سبق وأن ذكرنا أن يخصص هذا الشكل إما لكتابة أسماء أشخاص معينين، وإن كان لا بد فينبغي أن يحرص كل الحرص على تجلية صور الحروف منعا للالتباس وإجلالا لكلام رب الناس، وأن لا يلجأ إلى الرخصة في حدودها الضيق تماشيا مع القواعد الضابطة للجوازات في التراكيب الخطية العادية أو المتناظرة.

- **دراسة نشأة التراكيب الخطية المعكوسة:**

وهي التراكيب الخطية المتناظرة التي تعكس فيها الصيغة المكتوبة عن يمين اللوحة إلى يسار اللوحة بشكل مدروس، وعند الخط الوهمي الذي يفصل التركيبين المتعاكسين

تتداخل نهايات الحروف وعراقاتها من الجهتين لتتقاطع وتتعانق مشكلة توازنا جميلا، ويطلق علي هذا النمط من التراكيب عدة مصطلحات، منها المرآة (Aynalı)، والمتعاكس أو المعكوس، كما يطلق عليه أيضا اسم المثنى، وهو عبارة عن تركيب لوحة خطية في النصف الأيمن للشكل الهندسي المرغوب فيه، بحيث تنتهي الكتابة عند الخط الوهمي الذي يفصل الشكل الهندسي العام نصفين، ولا يسمح باختراق أي من هذه الحروف للخط الفاصل باستثناء العراقات وكؤوس بعض الحروف كالباء مثلا،فتتداخل وتتقاطع نهاياتها مشكلة نوعا من التماثل المتوازن

ومن هذه التراكيب ما نستطيع أن نطلق عليها (الخطوط المتعاكسة المتقابلة)، وهي عبارة عن نص متناظر مركب عموديا، شقه الأيسريعكس شقه الأيمن بالتمام، وتتداخل وتتشابك نهايات حروفه الواقعة عند الخط الوهمي الفاصل بين الشقين، مشكلة توازنا يسر الناظرين (شكل 248)، أما (الخطوط المتعاكسة المتدابرة) فهي أيضا عبارة عن نص متناظر مركب عموديا، غير أن النص المعكوس يكون في الشق الأيمن للوحة، على العكس من الأول، ولذا فلا تداخل في حروفها التي تنتهي عند حدود الشكل الهندسي المحيط (شكل249)، وهذه الأنماط من التراكيب هي الأكثر استعمالا، ومن التراكيب المتعاكسة أفقيا، بحيث يكتب نص الشق الأول أفقيا من اليمين إلى اليسار، ويكرر النص بنفس التركيب في الأعلى بشكل مقلوب رأسا على عقب، يبدأ من اليسار إلى اليمين، غير أن في هذه الحالة لا يوجد التطابق التام مثل النموذج الأول والثاني (شكل250).

لا يعرف في نظرنا سبب ظهور هذه التقنية ومتى ظهرت وتاريخ نشوئها بالدقة، ونرجح بأن أول ظهورها كان بلا شك في العصر العثماني لما امتازت هذه الفترة بنوع من الترف الفني الذي انعكس إيجابا على الفنون الإسلامية إجمالا، وعلى فن الخط تحديدا، أما قبل هذه الفترة لم يصلنا شيء من هذا الأسلوب، حتى كنقوش في المنشآت المعمارية.

ومن النماذج الرائعة والتي لازالت ماثلة للعيان، التركيب الجميل والمتعاكس للخطاط على يحي الصوفي ، نقشت على مدخل (باب همايون) لقصر طوبقابي للسلاطين العثمانيين .(شكل 251)، وبالرغم من تقدم الفترة التي كتبت فيها هذه التحفة إلا أنها تعتبر من أجمل النماذج الخطية المتعاكسة قبل ظهور الخطاط المجدد راقم على الساحة، ويلاحظ تفنن الخطاط من خلال توظيفه للياءات الراجعة من حرف مرتين (في) على شكل خطين مائلين يصدرا من منتصف الشكل المقوس مما أدى إلى تقسيم الشكل إلى اشرطة كتابية مائلة، ولا نظن أن أحدا سبقه إلى ذلك. ومن خلال هذا التركيب الجميل نلاحظ الثأثر الواضح بأسلوب ياقوت في رسم الحروف.

ذكر صاحب تحفة الخطاطين بأن علي بن يحيى الخطاط العثماني بلغ درجة الكمال في الخط المتعاكس(المثنى)، وتعتبرهذه الإشارة التاريخية أُقدم إشارة إلى هذا الأسلوب الذي تعود أقدم كتابة به لهذا الخطاط مؤرخة بسنة (883هـ - 1478م.)، مما دفع

بعض الباحثين مثل ألب أصلان إلى الاعتقاد أنه هو مبتكر هذا الأسلوب، إلا أن فَضائلي يشير إلى أن هذا الأسلوب كان موجودا قبل هذا التاريخ .[594]

ومن خلال البحث عن أقدم كتابة متعاكسة،عثرنا على صورة لشاهد قبر والدة إبراهيم بك الثاني"تاج الدين"(1423-1464م) من الرخام نقشت عليه عبارة " **تَوكُّلي على خالقي**" مؤرخة بـ (849هـ) كتبت بخط الثلث الجلي في غاية البساطة، ومعراة من أي شكل أو حلية عدا نقاط الاعجام.(شكل.252)[595]

وهذا ما يؤكد الرأي الذي ذهب إليه الباحث فضائلي على أن هذا الأسلوب ظهر في فترة مبكرة، أي قبل الخطاط علي الصوفي بعشرات السنين وربما أكثر.

لم يلق هذا النمط من الفنون اهتماما من قبل غالبية الخطاطين القدامى، ولم يلتفتوا إليه هذا الأسلوب، واعتبروه نوع من الفنون المبتدعة، ولذا لم يشتغل به أغلب الخطاطين الأوائل أمثال الشيخ حمد الله، والحافظ عثمان ولا تلاميذهما، بل حتى مشاهير الخطاطين في القرن (19 م.) لم يخلفوا آثارا على هذا المنوال، إلا أن بعض الخطاطين أمثال شفيق، علاء الدين ، والخطاط فائق، وكاتب الطغراء الأخير الخطاط حقي من القرن (20م.) أنتجوا آثارا من هذا القبيل في غاية الجمال.[596]

ويأتي على رأس قائمة العمائر الإسلامية التي وُظّف في تزيينها خط الثلث الجلي المتعاكس في اسطنبول ومدن أخرى من تركيا، مسجد أولو جامع ببورصا(الجامعالأعظم)، وصالون الخط بقصر طوبقابي سراي، ومتحف الآثار الإسلامية التركية، وجامع قليتش علي بطوبخانه، وباب همايون - سبق أن ذكرناه - ومن الآثار الحديثة جامع شيشلي باسطنبول الذي نفذه الخطاط حامد رحمه الله تعالى(شكل253). ومن مقتنيات الأغنياء مجموعة مهمة أخرى من الخطوط المتعاكسة .[597]

ويبدو لنا أن هذا الأسلوب ظهر في البداية كحاجة وضرورة، لتحقيق التوازن المطلوب جماليا في اللوحة، إذا ما تعذر تحقيقه طبيعيا في التراكيب الخطية بخط الثلث الجلي، حيث أن بعض النصوص تحتوي إما على حروف مفردة لا تقبل التركيب أو الوصل، أو تتضمن كلمة طويلة من مقطع واحد وتشتمل على حروف كثيرة نحو كلمة (المستقيم)، وهذا بلا شك عامل غير إيجابي في تحقيق التوازن في اللوحة وهو من المعايير الجمالية المطلوبة فنيا ومن خلاله يمكن الحكم على جمال أو سماجة التركيب.

---

[594]- إدهام حنش، المدرسة العثمانية لفن الخط العربي(بتصرف)، ص 214.

[595] - Ulus, Açıklamalı Sinop Kitabeleri, S.93,2014

[596] - A.Suheyl Ünver, Türk yazı çeşitleri,S.21.

[597]- Süheyl Ünver, Türk yazı çeşitleri,S.21، المرجع السابق.

وقبل أن نعرض لتفسير هذه الظاهرة الخطية، فإنه حري بنا أن نسوق بعض النماذج اللغوية والخطية الشبيهة، لما في ذلك من إيضاح وعون لفهم هذه الظاهرة من ناحية، واستدلال على قابلية لغتنا وحروفنا العربية للتشكيل والتعبير عن شتى الأمور بمختلف الصور والأشكال من ناحية أخرى. حيث إن كثيرا ما يرد في اللغة العربية ألفاظ وتراكيب لغوية فريدة، كأن تكتب بعض الألفاظ أو الأبيات الشعرية أو الأمثال والحكم، فتقرأ طدا أو عكسا-أي من اليمين إلى الشمال أو من الشمال إلى اليمين – دون أن تتغير في مبناها أو معناها، ومن ذلك على سبيل المثال:[598]

- قوله تعالى:﴿**رَبَّكَ فَـكَبِّرْ**﴾.
- كمالك تحت كلامك
- عقرب تحت برقع

"ومن الأدلة الأثرية التي تؤكد على أن هذه الظاهرة الخطية قد وجدت طريقها إلى الفن الإسلامي بعامة، والخط العربي بخاصة منذ بدايات العصر الإسلامي، وبالتحديد خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة، ويتمثل هذا الدليل في العثور على ثلاثة نقوش صخرية في المملكة العربية السعودية تعود إلى تلك الفترة، كتبت بطريقة معكوسة، أي من الشمال إلى اليمين، وحسبنا أن نتناول بالدراسة نقشين من هذه النقوش: أحدهما يعرف بنقش غار الحمام بتيماء*، والآخر يعرف بنقش الحناكية*:

- **نقش غار الحمام بتيماء:**

يعرف هذا النقش، بنقش غار الحمام بتيماء، وكان إويتنج (Euting)**1839-1913**م أول من أشار إليه على إثر زيارته للموقع في عام(1883-1884م)، ثم قيامه بنشر صورة مستنسخة له عام 1885م، مشيرا إلى أن هذا النقش ذو كتابة معكوسة تشبه كتابة الأختام.

قراءة النص :

1- الله ثقة أحمد بن يحيى بن برد.
2- صلا الله على محمد.
3- يرحمك الله يا يحيى بن برد.

وبالنظر إلى هذين النقشين ندرك جيدا أن ظاهرة الكتابة المعكوسة ظهرت في وقت جد مبكر كما أسلفنا، لكنه لم تكن هذه الكتابة متماثلة أو متناظرة، ولا ندري ما السبب الذي دفع النقاش إلى كتابتها على هذا النحو، أهو مجرد تسلية؟ أو إظهار القدرة والمهارة التي يتمتع بها الكاتب؟."[599] أسئلة محيرة فعلا، لكن المنطق يقبل الخيار الثاني، أو على الأقل كلاهما معا.

---

[598]- مشلح المريخي، رؤية جديدة لتفسير ظاهرة الكتابات المعكوسة في الخط العربي، **مجلة الدارة،** فصلية محكمة تصدر عن دائرة الملك عبد العزيز، ع 1 ، 1422هـ، ص55.

[599] - مشلح المريخي، المرجع السابق، ص55.

ولأن من طبيعة الإنسان التأثر من الطبيعة التي ينتمي إليها ومن المحيط الذي يعيش فيه - سواء قصد ذلك أم لم يقصد - فمن الممكن أن يكون قد استلهم هذا الأسلوب من الصدى الذي هو عبارة عن تردد للأصوات في الأماكن الخالية أو المهجورة، والقرآن الكريم من خصائصه التكرار، قال تعالى :﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعاً مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمِ**﴾[الحجر/87]،غير أن التردد في الأصوات يخاطب بالدرجة الأولى الأسماع، أو يكون قد استلهمه من انعكاس منظر من المناظر الطبيعية في الماء، كانعكاس المزن في مياه البحيرات، وهي الصورة التي تُسرّ بها الأنظار.

وقد يكون قد استلهمه من القوالب أو الأختام،التي تستعمل في ضرب المسكوكات، حيث تحفر فيه العبارة معكوسة بادئ الأمر، فإذا ما ضربت عليه النقود برزت العبارة بصيغتها الطبيعية .

والمرآة جسم له سطح صقيل صنعت في القديم من مواد معدنية، وأصبحت بعد ذلك تصنع من الزجاج الذي تدهن صفحته الداخلية بمزيج من الزئبق والقصدير.[600]

وكتابة القرآن معكوسا كما هو الأمر في التراكيب المعكوسة، قد يعترض عليه من ليس لهم نصيب أو حظ من هذا الفن، ولذلك حرصت أن أبحث في هذا الموضوع من الناحية الدينية، وهل الشارع يجيز هذا الأسلوب من الفنون؟ واغتنمت زيارة مفتي الجمهورية المصرية الدكتور محمد جمعة لورشة تخطيط القرآن الكريم وزخرفته بعمان -والتي تشرفت بتيسيرها آنذاك- وسألته عن جواز مثل هذا الأسلوب، فأجابني بأنه جائز لا شيء فيه، وعلل ذلك بأن الصفات الإلهية لها انعكاس في الوجود، أما لفظ الجلالة فلا تعكس بل تفرد لأنها صفة ذاتية، والذات الإلهية واحدة لا تعدد فيها ولا تجزؤ، قال تعالى:﴿**قُلْ إِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ اَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ**﴾{الكهف\110}أما عن موضوع عكس العبارة المكملة للنص نفسه، إذا كان في النص تكرار لبعض الكلمات، كما جاء في قول المصطفي (ﷺ):" **من أحبّ لقاءالله، أحبّ الله لقاءه** " كأن تكتب عبارة " **أحبّ الله لقاءه** " معكوسة، لأن الكلمات نفسها تتكرر، هذه أيضا أجازها، وأشار بأنه لا شيء في ذلك.

600- ذكرى إبراهيم تيتوس بوجاردت، الحكمة والفنون الإسلامية العريقة، **مجموعة من المقالات**، دار القبة الزرقاء ،2000م، ص27.

* - **تيماء:** هي واحدة من المدن التي تقع في الجزيرة العربية، وتوجد في محافظة تبوك التابعة للمملكة العربية السعودية، وتعتمد في اقتصادها بالدرجة الأولى على الزراعة.

* -**الحناكية:** تقع الحناكية شمال شرق المدينة المنورة، نشأت هذه المدينة كمركز خدمة صغير على الطريق الترابي الذي يربط المدينة المنورة بالقصيم، وهي بلدة تاريخية وتعد محطة توقف لحجاج البر القادمين من بلاد العراق ودول الخليج وآسيا. يوجد بها قبر الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري.

الطرق المستعملة في تنفيذ التراكيب المعكوسة:

الشكل الأكثر استعمالا في التراكيب المعكوسة، هو الشكل الذي تتقابل فيه الحروف والكلمات وجها لوجه، وفي هذه التراكيب يشترط تداخل نهايات الحروف كالميم والراء المجموعة إلخ، ومنها ما تتدابرت فيه الحروف والكلمات، وفي هذه الحالة لا يشترط تداخل الحروف التي يحدها الخط الوهمي الفاصل بين الكتلتين كما سبق وأن ذكرنا، وفي كلا الطريقتين يتم فيها التطابق عموديا للنص بالكامل في الجهة اليمنى مع النص في الجهة اليسرى، لكنه يوجد تراكيب معكوسة أفقيا غير متطابقة، بحيث يقرأ الشطر الأول من اليمين إلى اليسار، والشطر العلوي بالعكس، أي من اليسار إلى اليمين.

وهذا النمط من التراكيب الخطية لم يقتصر على اللوحات الخطية، وإنما شمل العمارة الإسلامية كالمساجد والأسبلة، بل حتى بعض شواهد القبور نقش عليها بعض الآيات أو الأدعية.

وأثناء زيارتنا للمسجد الكبير(Ulu Cami) بمدينة بورصة -أول عاصمة للعثمانيين بتركيا – حيث يعد من أعظم المساجد العثمانية التي احتوت على أضخم الوحات المتنوعة الخطوط، لمشاهير الخطاطين العثمانيين، فإلى جانب وجود لوحات مؤطرة كبيرة الحجم، علقت على الحائط، تم تنفيذها بورق الذهب على أرضية سوداء بخط الثلث الجلي، يجلب انتباه الزائر شيئا لم يعهده في غيره من المساجد في تركيا، وهو أن اللوحات الخطية الجليلة خطا وحجما، نفذت مباشرة على جدران المسجد، و معظمها كانت متعاكسة، في حين أن المساجد الأخرى لا تحوي سوى نقوشا لكتابات جليلة نفذت على الرخام، أو لوحات خطية معلقة، ولما بحثنا عن السبب وجدنا أن المسجد تعرض لحريق كبير سنة 1889م تسبب في إتلاف كل ما فيه من آثار خطية وغيرها كقمم المآذن، ولما شرعوا في ترميمه من جديد، كلف الخطاط محمد شفيق وغيره من الخطاطين بتولي مهام كتابة الخطوط من جديد، إلا أن ضيق الوقت - في نظرنا- هو السبب الذي حذا بالخطاط أن ينفذ معظم لوحاته تركيبا متناظرا، لأن ضرورة تحقيق التوازن في اللوحة غير المتناظرة مطلوب، ولا يتأتى ذلك بيسر، بل يلزم أحيانا إعادة التركيب مرارا وتكرارا للظفر بتكوين متناسب وموزون، وهذه من أهم المعايير الجمالية التي ينبغي توفرها في اللوحة شأنها شأن التراكيب المتناظرة. (صورة:254)

أما المسودة في الخطوط المتعاكسة تنفذ على ورق شفاف، يكتب الشطر الأيمن كاملا، ثم تثنى الورقة عند الخط الوهمي الذي يفصل الشطرين، ثم يشرع في كتابة الشطر الأيسر على ظهر الورقة محاكاة للشطر الأول، بحيث إذا نشرنا الورقة، ظهر الشكل بالكامل، وبعد التصحيح وإجراء التعديلات اللازمة، ينقل التركيب على الورقة النهائية ويتم ذلك على الطاولة المضاءة، فيكتب الشطر الأيمن طبيعيا، أما الأيسر يكتب بالعكس، أي من اليسار إلى اليمين، ولقد وُجد من الخطاطين من يحسن الكتابة بكلتا اليدين أمثال الخطاطة العراقية جنة عدنان(1965م)، إذا فرغوا من كتابة القسم الأيمن باليمنى، نقلوا القلم إلى اليسرى فخطوا القسم الأيسر، وهذا الأمر للاسف لا يتيسر لكل أحد.

الخاتمة والنتائج:

تؤكد هذه الدراسة على أهمية فن الخط العربي بعامة، وفن خط الثلث الجلي بخاصة الذي لم يسبق لحضارة من الحضارات - في الماضي أو الحاضر - أن أنتجت مثله، فضلا ان تنتج ما هو أفضل منه، بل إن مكانته مميزة حتى بين الفنون الإسلامية، وهو من أشرفها منزلة وأعلاها قدرا، لا لكونه فنا ينتمي إلى الفنون الجميلة فحسب، بل لارتباطه الوثيق بالدين، لما نال من شرف تدوين كلام رب العالمين، و تسطير علوم الأولين والآخرين، فاكتسب من ذلك قداسة لم ينلها كتاب مسطور من الأمم السابقين، فازداد بهذا الشرف نورا على نور، وأسبغ على من اشتغل به من الكتاب المزيد من الحبور، فقربه ذوي السلطان، وشاوروه في الجليل والدقيق من الأمور.

يهدف هذا البحث إلى إحياء المفاهيم التي انبثق منها فن الخط العربي، وإبراز الجانب الجمالي الكامن داخله، كما يهدف إلى تذكير الفنان المسلم بمكانته التي يغبطه عليها القاصي والداني ممن اطلع على أسرار هذا الفن وسبر أغواره، ويحث على التسلح بالثقافة الفنية الاسلامية -إلى جانب ممارسته وامتهانه- التي من شأنها الحيلولة دون أن ينساق الفنان وراء التيارات الفنية التشكيلية في الغرب أو الشرق .

يعالج بحثنا هذا ظاهرة تركيب اللوحات الخطية بقلم الجليل، وما يتعلق بها من الناحية النظرية والتاريخية، كتتبع مسيرتها منذ نشأتها ومرورا بمراحل تجويدها، والتعريف بمن كان له الفضل في وضع أسسها، وفي الأسباب التي دعت لذلك، وعرض بعض من النماذج الرائعة التي خلفها أهل هذه الصنعة.

لكن وبالرغم من مرور أكثر من أربعة قرون على ظهورها، إلا أن تجاهل الجانب المعرفي المتعلق بسن قواعد لضبطها، أضحى موضوعا ذا إشكالية كبيرة، ستبقى وتستمر إن لم ينتبه إليها الباحثون المتخصصون ويولوها اهتماماتهم، وذلك بأن يضعوا لها أسسا وقواعد تصبح مرجعا هاما يُحتكم إليها عند نشوء الخلاف، ويجدوا لها الحلول سالكين في ذلك الاجتهاد المبني على أسس علمية، مستنبطة بحذق من بطون أمهات الكتب المتخصصة التي خلفها لنا الأسلاف، ومن الموروث الخطي الذي تزخر به المتاحف والمكتبات، وذلك عن طريق الاستقراء والبحث. ولعل الله أن يجعل من هذه الأطروحة نواة أولى،وموضوعا محفزا يدفع الباحثين في الحاضر والمستقبل لتوفية هذا الجانب حقه، لأنه حسب علمنا لم يتطرق إلى هذا الموضوع بشكل مستفيض أحد من الباحثين، باستثناء ما انتثر في بعض المصادر،وذلك من خلال النقد أو تحليل اللوحات الخطية.

وانطلاقا من هذا الرؤية تم تقسيم هذا البحث إلى خمسة فصول على النحو التالي:

الفصل الأول: الذي أكد على أهمية الكتابة بعامة وفن الخط العربي بخاصة، منذ نشأته و مرورا بالعصور الذهبية التي شهدها بدءا من بعثته عليه الصلاة والسلام، فعصر الخلفاء الراشدين من بعده، ثم العصر الأموي والعباسي وحتى تصدره قائمة الفنون الاسلامية في العهد العثماني. ومن خلال مسيرته العطرة هذه استخلصنا الأسباب التي أدت إلى تطوره وتجويده وهي كالآتي:

- قدسية هذا الفن وعلاقته المتلازمة بالدين الاسلامي الحنيف.

- انتقاله من عاصمة إلى أخرى، كانتقاله من المدينة إلى الكوفة والبصرة مركزي العلم والثقافة والابداع، ثم إلى الشام عندما تولى الأمويون زمام الحكم، وبعد ذلك إلى بغداد عاصمة بني العباس، ثم اسطنبول عاصمة الامبراطورية العثمانية التي أفادت من حضارات وثقافات سابقة، كالحضارة البيزنطية والرومية، فاقتبست منهما ما يناسب أذواقها ووظفته في تجويد فنونها ومعارفها.

- توحيد الوسائل والأدوات كالقرطاس والكاغد الذي بدأ إنتاجه أيام العباسيين.

- توظيف الخط في تدوين كلام رب العالمين، وأحاديث سيد المرسلين بعد ذلك.

الفصل الثـاني:

- تسليط الضوء على المصطلحين(الجلي و الجليل) ووضع التعريف اللغوي الصحيح لكلا المصطلحين، وتبيين الفارق بينها في كل عصر ومصر، وأن مصطلح " الجلي" إذا أطلق أصبح لا يعني سوى خط الثلث الجلي.
- التطرق لنشأة الخط الجليل من خلال تتبع تاريخه وتطوره والأسباب المساهمة في تجويده، وهو حب الانسان للرطوبة واللين، مما أدى إلى ظهور خطوط أكثر مرونة وليونة؟
- الكشف عن الابتكارات التي تولدت عن خط الثلث الجلي، كتفرع الحروف عن بعضها البعض مما ساهم في ظهور أسلوب فني جديد لم يسبق له مثيل، وأن ظهوره كان كضرورة أو رخصة أجازت له مثل هذا التصرف.
- تبيين الفوارق الدقيقة التي تميز خط الثلث عن القلم الجلي، والتي تتمثل في المرونة الشديدة في حروف الثلث مقارنة بالضخامة والاشباع التي هما من أهم سمات الجليل، بالإضافة تعديل النسب في الخط الجلي،زيادة أو نقصانا بحسب المسافة التي سيشاهد منها.

الفصل الثـالث:

التطرق إلى دراسة نشأة اللوحة الخطية بالخط الجلي، والأسباب الداعية لظهورها واستخلاص منهما ما يلي:

- ظهور اللوحات كان محاكاة للفنانين من عصر النهضة الذين كانوا في العاصمة اسطنبول قبل الفتح على يد محمد الفاتح الذي كان متذوقا هو نفسه للفن غربيه وشرقيه، وهذا ما دعاه إلى دعوة بعض الفنانين كبليني من إيطاليا ونتفيذه لصورة السلطان.
- التأكيد على أن ظاهرة اللوحات الخطية بالقلم الجلي كانت في وقت مبكر، أي قبل أكثر من ثلاثة قرون، أي ما بين القرن الهجري(9-10)، خلافا لما نصت عليه معظم المصادر العربية والتركية، حيث أجمعت المراجع أن هذه الظاهرة تزامنت مع سطوع نجم الخطاط الشهير مصطفى راقم أو قبله بقليل، وممن تبنى هذا الرأي الأستاذ شريفي مدرجا لوحة لمصطفى الكوتاهي مؤرخة ب(1201هـ)في كتابه اللوحات الخطية على أنها أقدم لوحة خطية.
- اكتشاف بداية ظهور تقليد توقيع اللوحات الخطية بالعبارة" كتبة" مركبة تركيبا متداخلا مع اسم الخطاط، حيث كانت بدايته في عهد الشيخ حمد الله- مؤسس المدرسة العثمانية في فن الخط، خلافا للمصادر التي نوهت على أن هذه الظاهرة

بدأت متأخرة عن ذلك العصر بأكثر من قرنين، وتزامن ذلك مع ظهور الخطاط راقم الذي ينسب إليه هذا الابداع.
- عزو الأسباب التي أدت إلى ظهور اللوحة الخطية، إلى نشر كلام رب العالمين في كل مكان وحين، ولتيسير قرائته دون الحاجة إلى وضوء أو طهارة.

الفصل الرابع:

تسليط الضوء على الجانب الفلسفي والميتافيزيقي والعلوم المتعلقة بهما لتوضيح مفهوم الجمال في الاسلام بعامة، وفي الفنون الاسلامية بخاصة، وأن من العلوم التي اقتبسها المسلمون من اليونانيين، علم الهندسة الذي تم توظيفه في هندسة الخط العربي من طرف الخطاط العباسي الشهير ابن مقلة الذي هندس الحروف على أساس الدائرة التي شكل حرف الألف قطرها، وتمكن بذلك بوضع نقطة البداية لمرحلة جديدة في تاريخ الخط، ومنذ ذلك الوقت خضع الخط للنسبة الفاضلة التي كان من ميزاتها ما يلي:

- استعمال القلم نفسه الذي اقسم الله به في كتابه الكريم، وعلم به الانسان ما لم يعلم، في وزن أبعاد الحروف، والنقطة الناتجة عنه كوحدة قياس ذات بعد روحي عميق.
- حيازة فن الخط على جميع المعايير الجمالية المادية والمعنوية التي جعلت منه فنا ذا قداسة وهندسة روحانية ميزته عن سائر الفنون الأخرى.
- توضيح مفهوم القداسة بعامة، والقداسة في فن الخط بخاصة.
- الكشف عن نوع الخطوط التي تم هندستها على يد ابن مقلة.
- إخضاع خط الثلث الجلي إلى معايير فنية وجمالية يتحقق من خلال قواعد وضعها أرباب هذه الصنعة، وفلاسفة المسلمين كأبي حيان التوحيدي والغزالي.

الفصل الخامس:

يتضمن هذا الفصل موضوع تحليل اللوحات الفنية بخط الثلث الجلي، وكل ما يتعلق به من مصطلحات كالجواز والضرورة، كما يتطرق إلى ضرورة تأسيس قواعد تحليلية ونقدية تعنى بهذه الظاهرة، وتضبط الحالات التي تجيز التصرف في حروف خط الثلث الجلي، سواء في اللوحات الخطية العادية أو المتعاكسة أو في الطغراء، وألا يخضع تقييم الأعمال الفنية إلى الأذواق الفردية والأهواء الخاصة، دون الاحتكام إلى القواعد الخطية والنسب الجمالية التي أسسها أرباب هذه الصناعة، وأن يجتهد المتخصصون فيما جد من تصرفات، وإبداء العلل في تصويبها أو عدم جوازها، وسواء حصلت مثل هذه الهفوات من طرف مشاهير الخطاطين، أو من طرف فنانين محدثين، وليس أحد إلا وعمله يقبل الخطأ والصواب، وإذا ما اجتهد المرء محتكما إلا القواعد الخطية فأخطأ فلا لوم عليه في نظرنا، جريا مع القاعدة التي أسسها لنا الرسول الأكرم(ﷺ) بقوله:" **إذا حكم الحاكم فاجتهد ثم أصاب فله أجران، وإذا حكم فاجتهد ثم أخطأ فله أجر**" [601]، ويؤكد هذا الفصل على مايلي:

- ضرورة القيام بأبحاث ودراسات من طرف ذوي الاختصاص تعنى بوضع قواعد نقدية وتحليلية للوحات الخطية المركبة بالخط الجلي، مستنبطة من القواعد التي

[601] - رواه مسلم (ورقمه :1716).

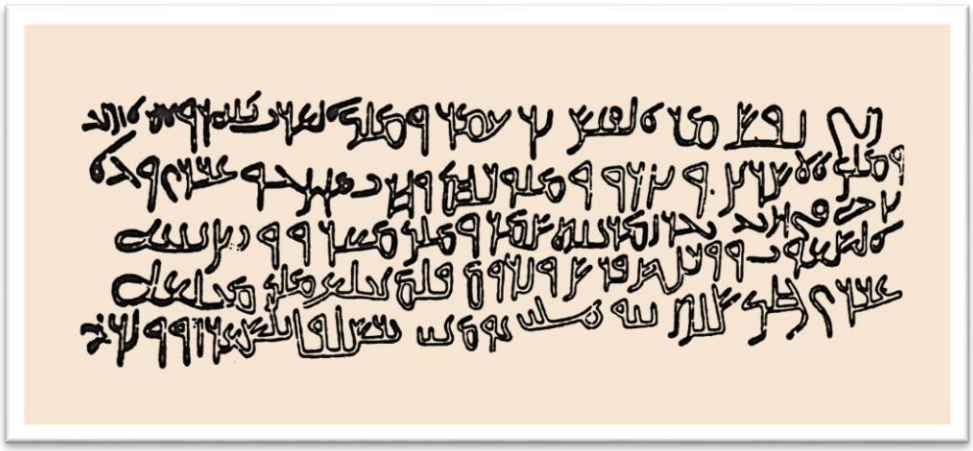
وضعها أئمة فن الخط فيما يتعلق بالحروف مفردة ومركبة على السطر، ومن خلال الاستقراء والتدقيق في لوحات مشاهير الخطاطين، واستنباط القواعد والأحكام والوقوف على عللها وأدلتها بالاحتكام إلى القياس بشتى أنواعه.

- معرفة معاني ومصطلحات الجواز والضرورة، وأن لا يلجأ إليها إلا في الضرورة القصوى، ويحظر عليه أن يؤم هذه الرخصة متى وأنى يشاء.
- توضيح الأسباب والعلل التي دفعت بأرباب فن الخط العربي إلى تمييز صور حروف لفظ الجلالة وتصغير نسبها عن باقي الحروف والكلمات، تجليا لصفة البطون.
- تجلي صفة الفردية والوحدانية في رسم لفظ الجلالة، وعدم قبوله الشريك حتى من الحروف(اختراقا أو مجاورة)، ومنع التصرف في مبناه وصور حروفه أومقاييسها تحت اي مسوغ.
- خصوصية اسم الرسول كذلك رسما، لكونه إنسانا ربانيا وخليفة لله في أرضه وعلى عباده، سبغ الله عليه من القداسة ما لم يسبغه على أحد سواه من غير الأنبياء والمرسلين.
- الأسباب التي أدت إلى نشأة الطغراء عند العثمانيين، وتطورها عبر العصور، واتخاذها بعد انهيار الخلافة العثمانية كشكل مميز لتركيب اللوحات الخطية ذات النصوص القرآنية والأحاديث النبوية.
- دراسة الأسباب الكامنة وراء ظهور التراكيب المتعاكسة، وإظهار الجانب الجمالي فيها، وتعدد أشكالها.
- إسقاط نفس الأحكام والقواعد النقدية والتحليلية المعمول بها في اللوحات الخطية العادية.

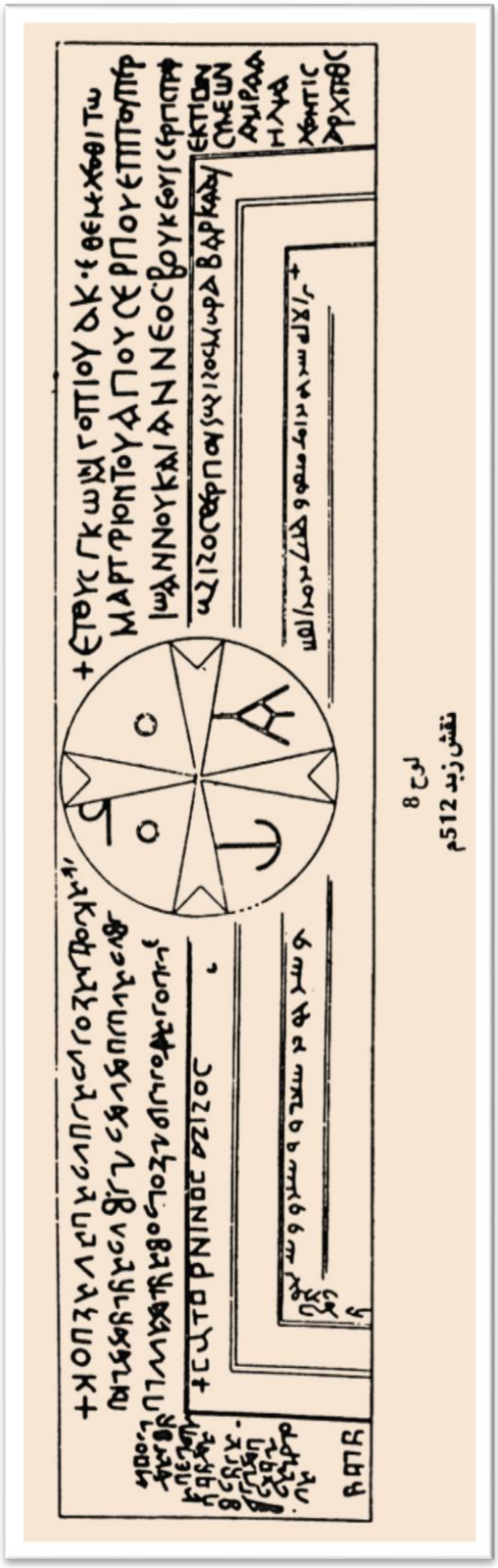
الملاحق

(لوحة رقم1) تركيب البسملة على شكل طائر، ونرى كيف مطت الميم مطا فاحشا وكأن ألفا موصولا بنهايتها.

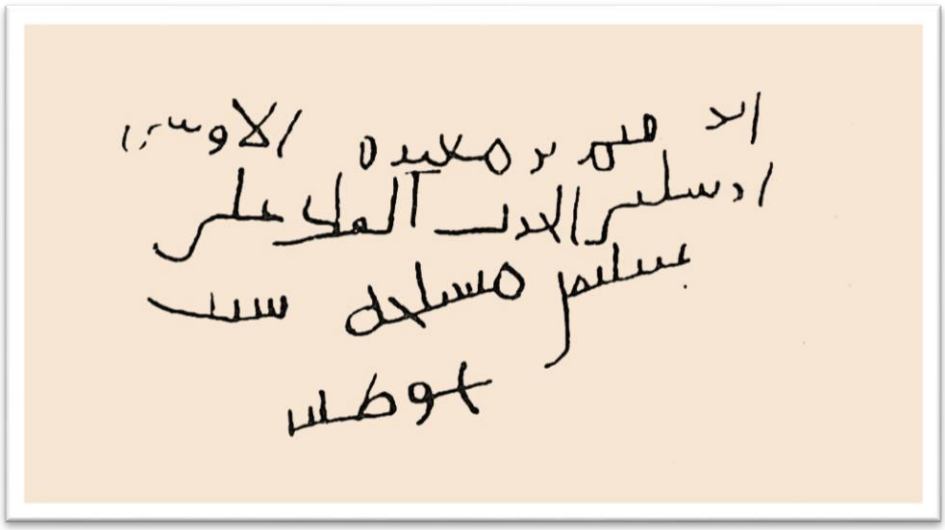
(شكل رقم2) نقش أم الجمال الأول (250م)



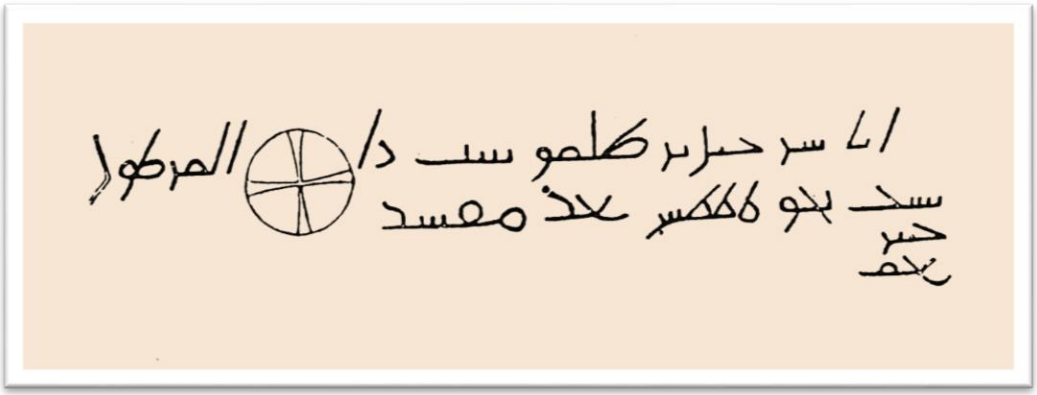
(شكل رقم3) نقش النمارة 328م.



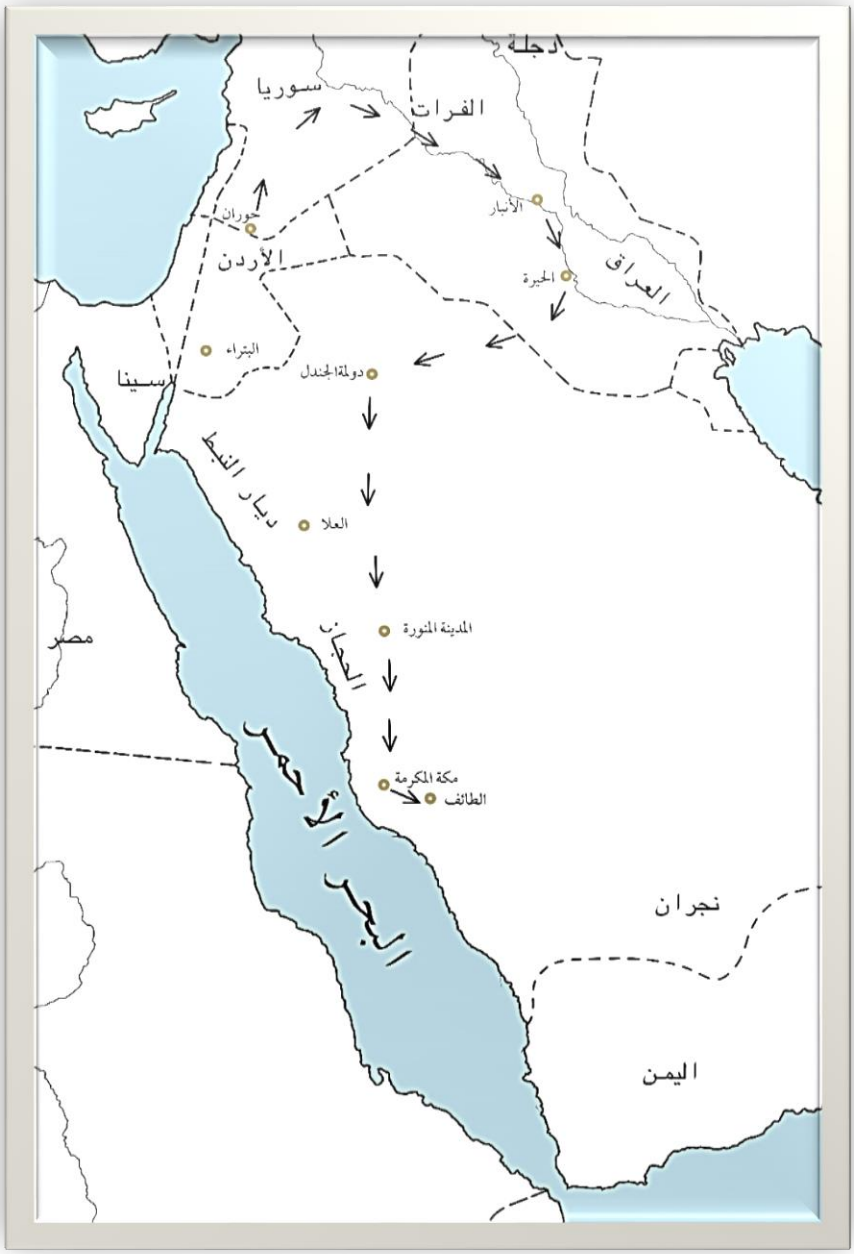
(شكل رقم 4) نقش زبد 512م.



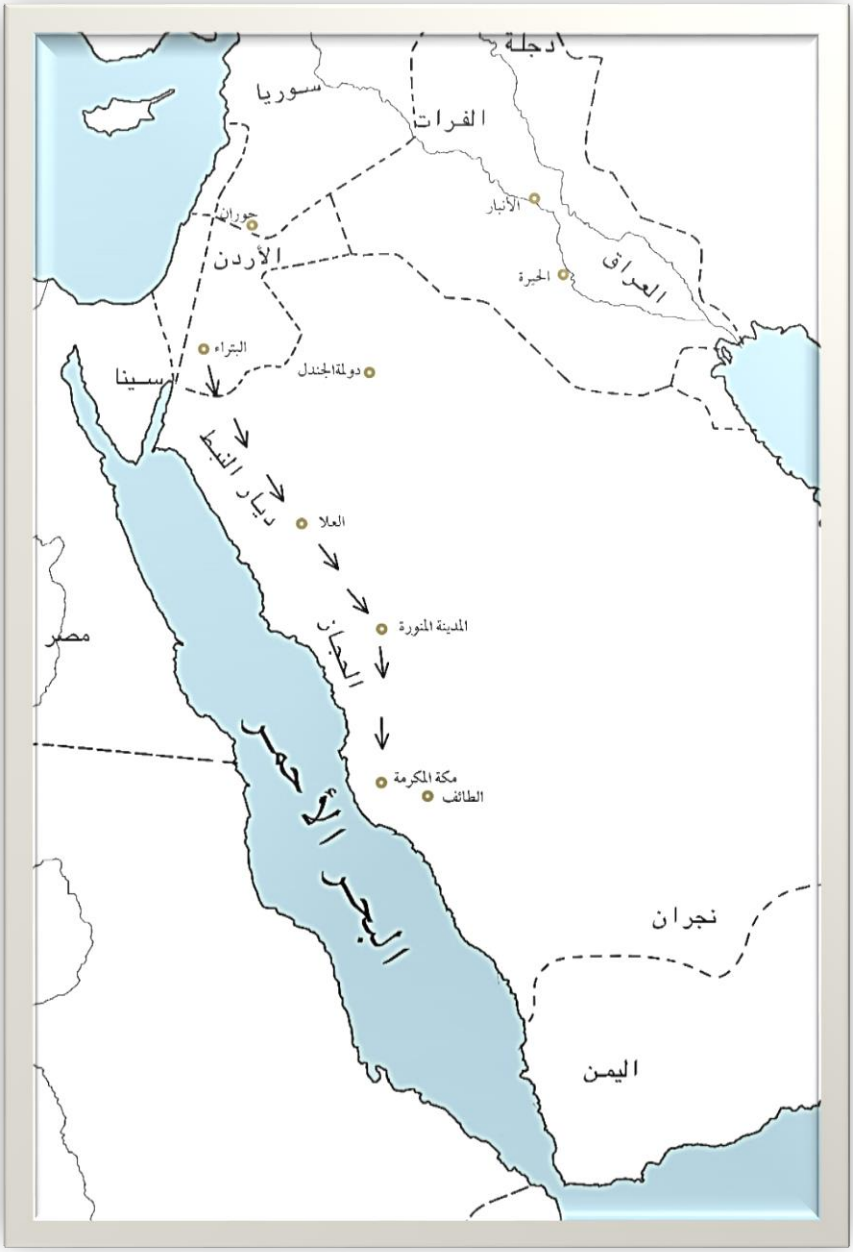
(شكل رقم5) نقش أسيس 528م.



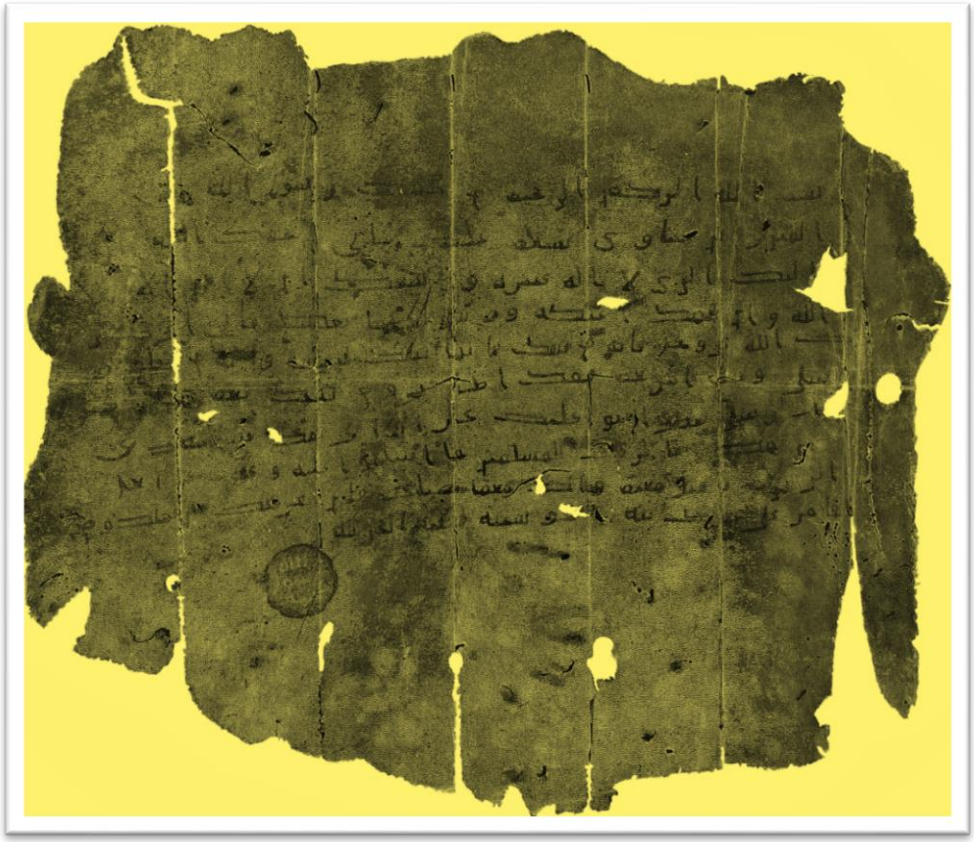
(شكل رقم6) نقش حران 568م.



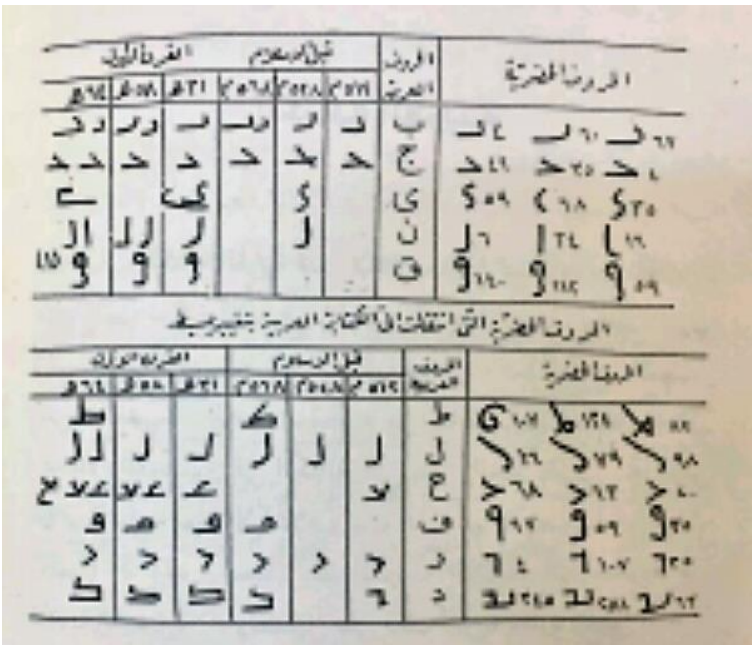
(شكل رقم 7) الطريق الأطول لانتقال الكتابة مكة.



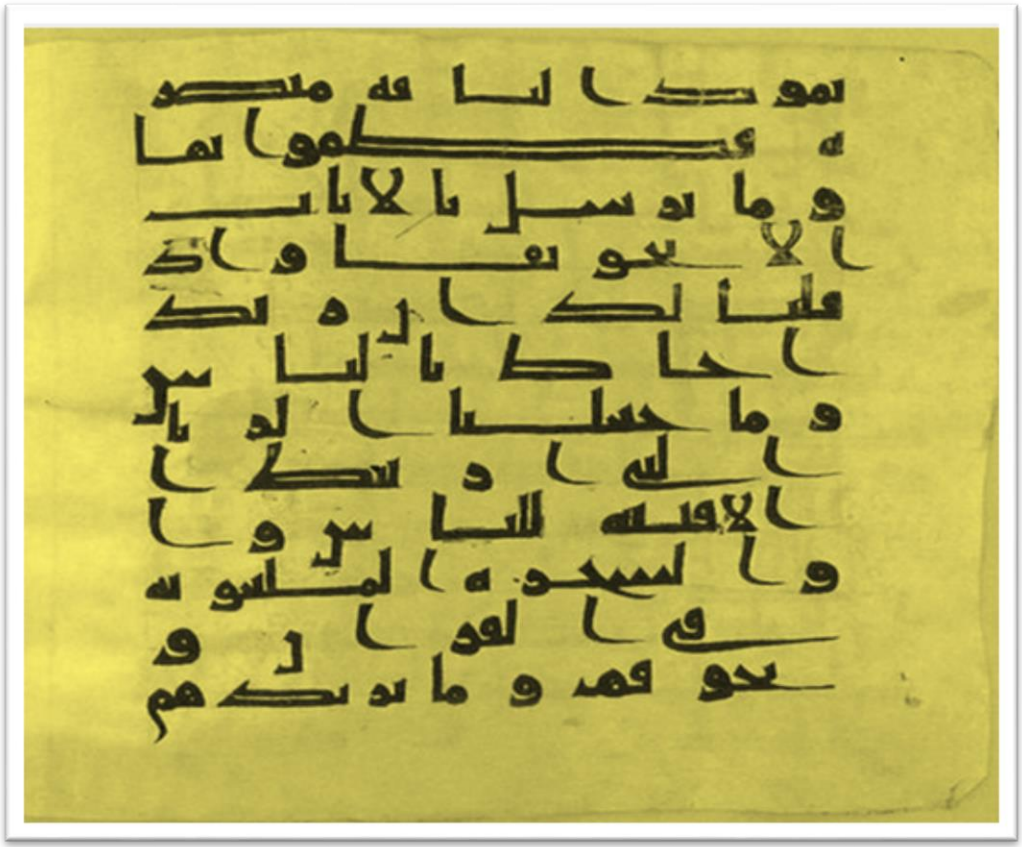
(شكل رقم 8) الطريق الأقصر لانتقال الكتابة إلى مكة.



(صورة رقم9) رسالة الرسولﷺ إلى المنذر بن ساوى

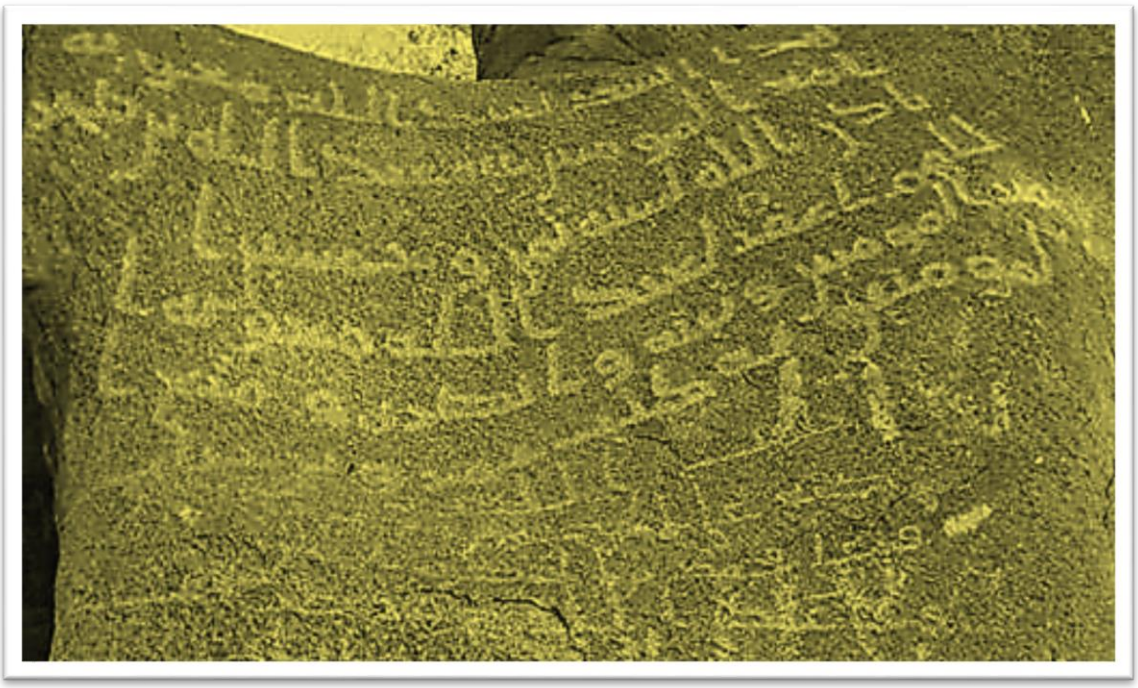


(صورة: 10) حروف من الكتابة الحضرية(يوسف ذنون)



(صورة رقم 12) المصحف النسوب للخليفة عثمان بن عفان بمتحف طوب قابي-اسطنبول

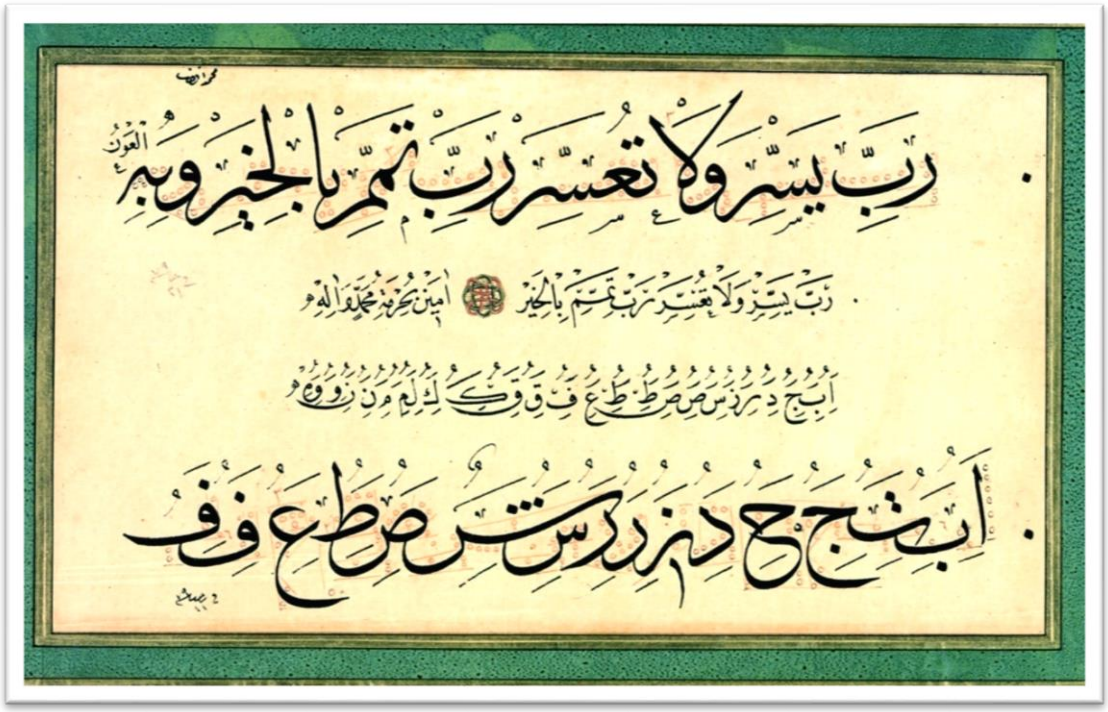
(صورة رقم 13) مصحف بالخط الكوفي المصحفي وعليه نقط الاعجام بالأحمر



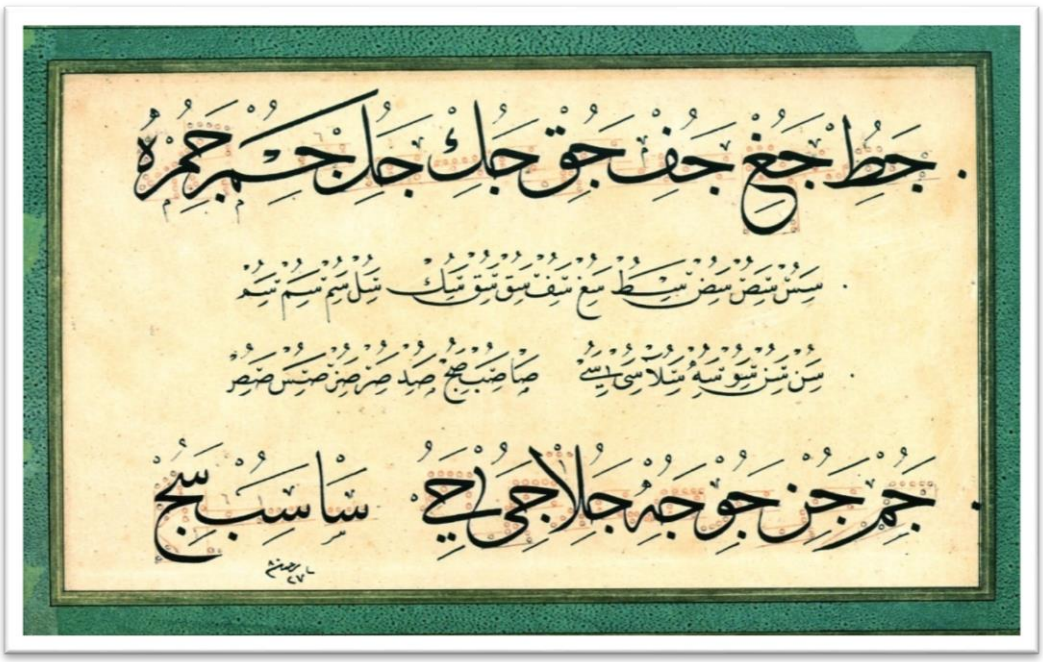
(صورة رقم 14) نقش سد معاوية

(صورة رقم 15) نقش حفنة الأبيض

(صورة رقم 17) نقش دائرة أمور عسكرية- اسطنبول



(شكل رقم 18) مشق لشوقي بنص: رب يسر ولا تعسر والمفردات جميعها

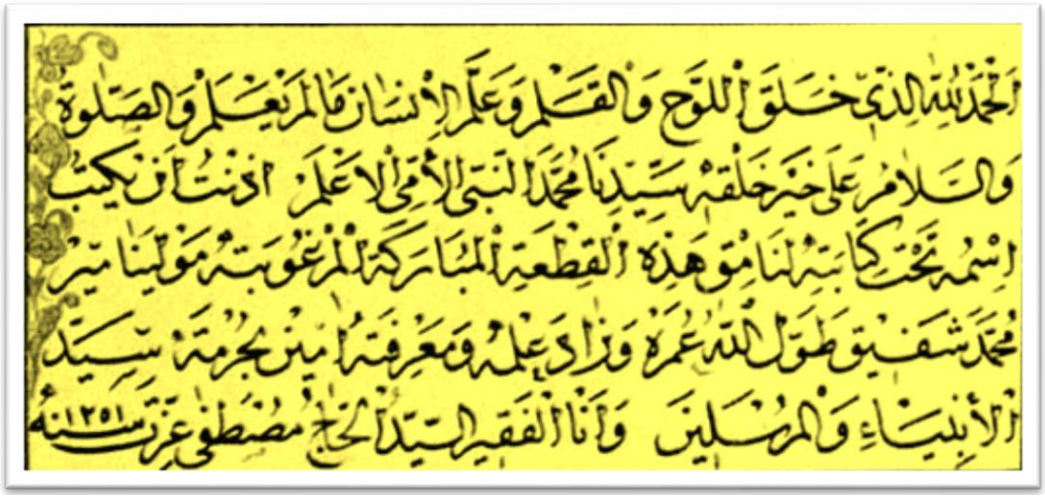


(شكل رقم 19) مشق شوقي للمركبات

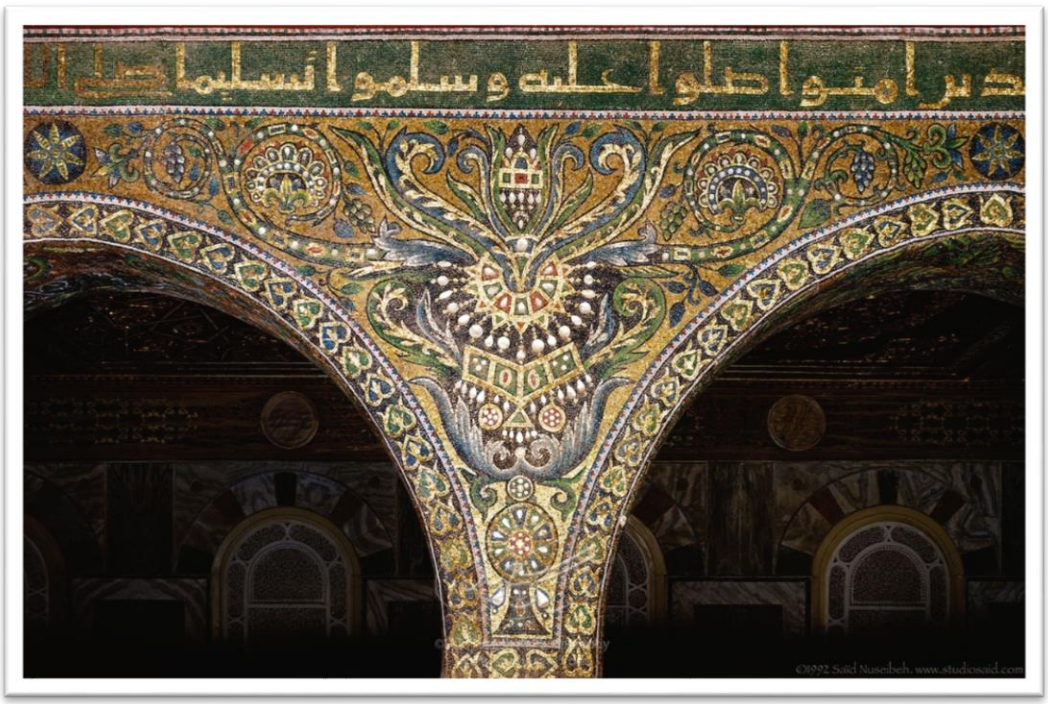
(شكل رقم 20) مشق الألفية لشوقي

(لوحة رقم21) إجازة في خط الثلث للخطاط شفيق من أستاذه مصطفى عزت

(لوحة رقم 22) حلية شريفة بخط محمد شوق

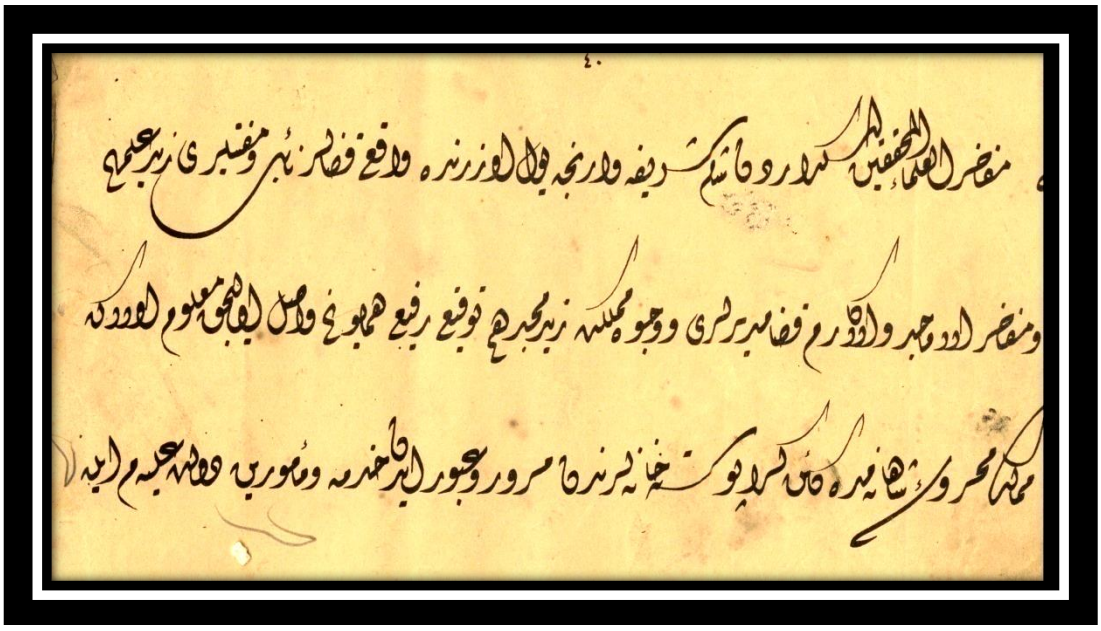


(صورة رقم23) نصها:" الحمد لله الذي خلق اللوح والقلم وعلم الانسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على خير خلقه سيدنا محمد النبي الأمي الأعلم، أذنت أن يكتب اسمه تحت كتابته لنامق هذه القطعة المباركة المرغوبة مولانا مير محمد شفيق، طول الله عمره وزاد علمه ومعرفته، آمين بحرمة سيد الأنبياء والمرسلين، وأنا الفقير السيد الحاج مصطفى عزت، سنة 1251هـ"



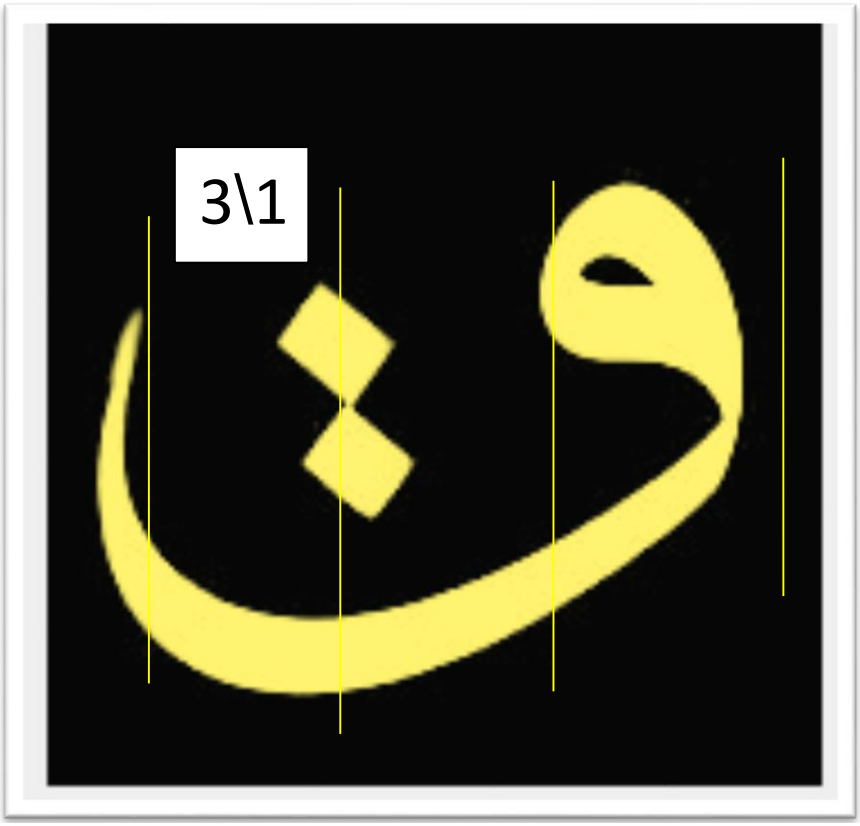
(صورة رقم 24) كتابات بالخط الكوفى منفذة بالفسيفساء

(لوحة رقم25) بسملة بخط الديواني الجلي للخطاط حليم التركي.



(صورة رقم 26) نموذج من الخط الديواني للخطاط العثماني محمد عزت(ت1889م)

(شكل 27) خط الثلث الجلي في العهد الأيوبي في حسنكيف بشرق تركيا



(شكل رقم 28) رسم لعراقة القاف ثلثها مقوروثلثيها أقرب إلى الإستقامة

(صورة رقم 29) خط مقور- عقد بيع على ورق بردي(ق 9هـ)

(صورة رقم 30) خط كوفي مشرقي بدون إعجام ونصه:" هذا قبر عقبة ابن نافع رحمه الله"، بسكرة- الجزائر.

(صورة رقم31) مصحف كتب بالخط المغربي، والكتيبة الاختتامية بخط الثلث المغربي.

(صورة رقم32) مصحف كتب بالخط المغربي الأندلسي

(صورة رقم33) نقش كتب بخط الجلي الأقدم القريب من الكوفي القرن(7).

(صورة رقم34) خط الثلث الجلي الأندلسي بقصر الحمراء

(صورة رقم35) مسكوك من العصر العباسي كتب بالخط الكوفي(129هـ)

(صورة رقم 36) سورة الناس بخط الثلث للخطاط ياقوت المستعصمي (640هـ)

(لوحة رقم 37) تركيب بالخط الثلث الجلي المغربي للخطاط عبدالرحيم(1433هـ)

(صورة :38) نموذج من الخط الثلث الجلي الأندلسي بقصر الحمراء- الأندلس

(صورة رقم 39) مسجد ملكشاه

(صورة رقم40) خط الثلث الجلي في الأناضول

(صورة رقم41) نقوش بخط الثلث الجلي على جدران مدرسة المنارة الرفيعة – قونيا، بشرق تركيا.

(صورة رقم 42) خط الثلث الجلي في العهد السلجوقي(ضريح حكيم الترمذي، ق.14)

(صورة رقم 43) خط الثلث الجلي في ستملك دفريغي

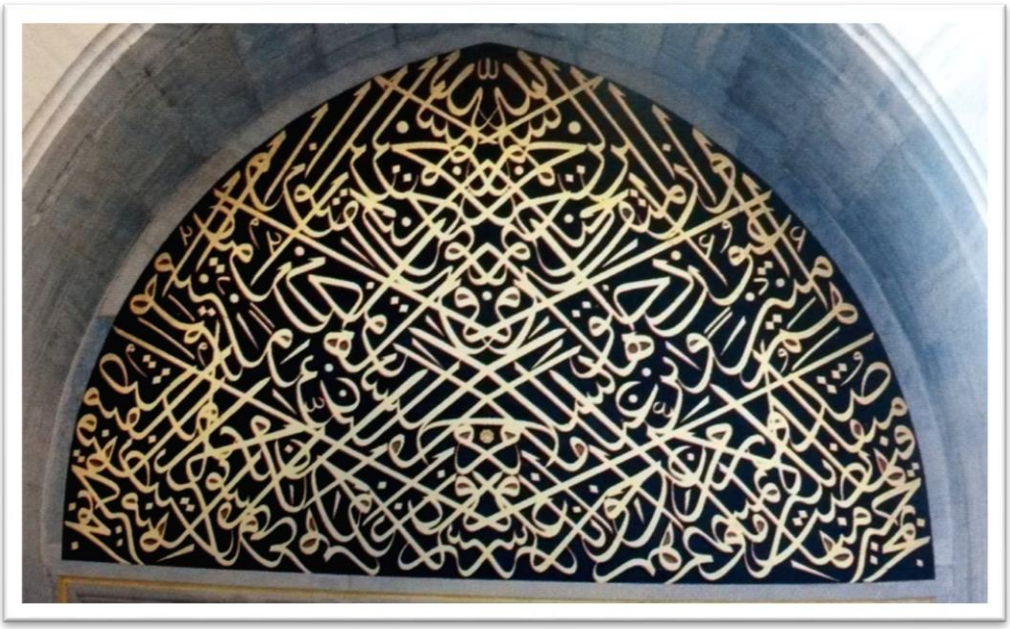
(لوحة رقم 44) للخطاط حمد الله كتبت بخط الثلث الجلي، نصها:" يا كافي المهمات" (ق9هـ)

(صورة رقم 45) قطعة بخط الثلث الجلي للخطاط قرةحصاري

(صورة رقم 46) نقش للخطاط حسن جلبي تلميذ قرة حصاري وابنه بالتبني

(صورة رقم 47) نقش بخط الشيخ حمد الله الأماسي- جامع السلطان بايزيد

(صورة رقم 48) نقش بخط الثلث الجلييحيى الصوفي- جامع محمد الفاتح



(صورة رقم 49) نقش متعاكس بخط الثلث الجلي يحيى الصوفي- قصر طوبقابي.

(صورة رقم 50) نقش بخط الثلث الجلي للسلطان أحمد الثالث(1673-1736م)

(لوحة: 50) بخط الثلث الجلي للخطاط راقم؟

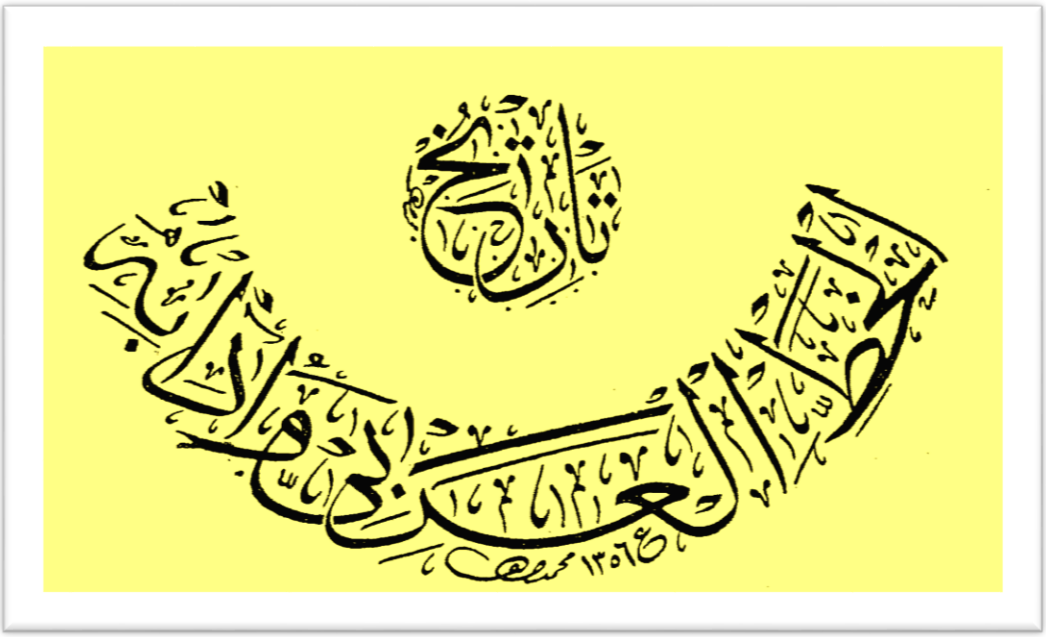
(لوحة رقم 52) بخط الثلث الجلي للخطاط سامي، ونصها: ﴿**وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللهُ إِلَيْكَ**﴾

(صورة رقم 53) نقش بخط الثلث الجلي للخطاط عبد الله الزهدي ونصه:﴿ **يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ** ﴾- سبيل أم عباس، القاهرة.

(لوحة رقم 54) بخط الثلث الجلي للخطاط سيد ابراهيم ونصها:﴿ **وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمْ وَكَانَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ كَبِيراً**﴾

(لوحة رقم 55) بخط الثلث الجلي للخطاط مكاوي ونصها:﴿ **وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللهُ إِلَيْكَ**﴾

(لوحة رقم 56) بخط الثلث الجلي للخطاط شريفي ونصها:﴿**وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ**﴾

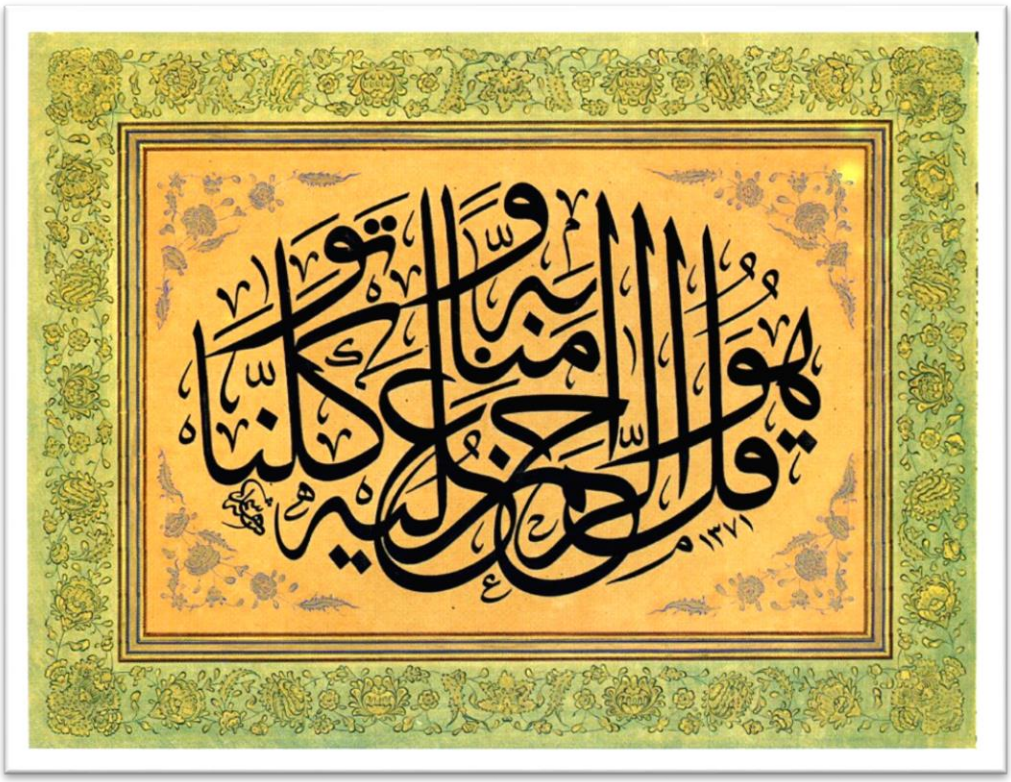


(صورة رقم 57) عنوان لكتاب بخط الثلث لمؤلفه الخطاط محمد الكردي

(لوحة رقم 58) بخط الثلث الجلي للخطاط ممدوح الشريف، نصها: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِتِسْكُنُوا إِلَيْهَا**﴾

(لوحة رقم 59) بخط الثلث الجلي للخطاط بدوي، نصها:﴿**وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ**﴾

(لوحة رقم 60) بخط الثلث الجلي للخطاط كامل البابا، نصها:﴿**إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً**﴾

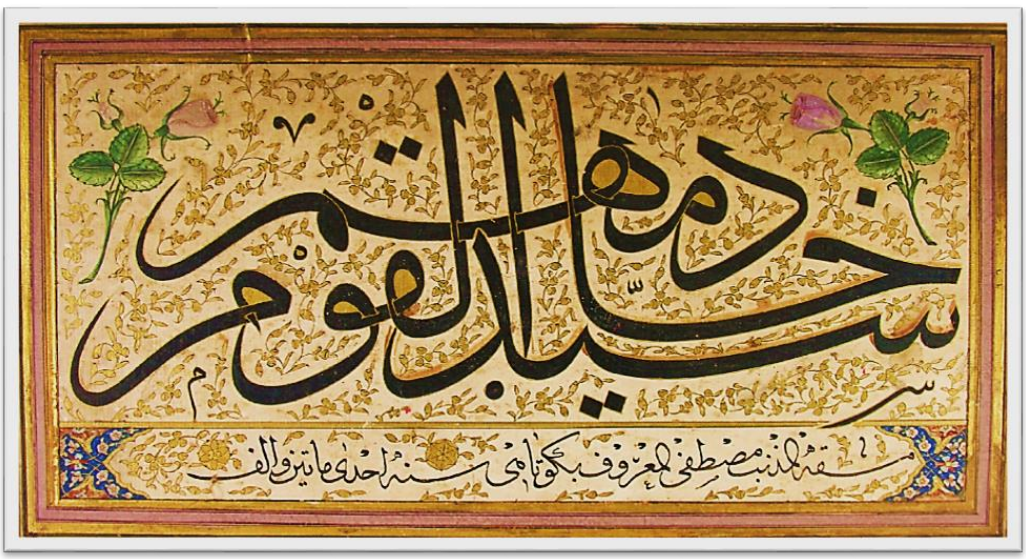


(لوحة رقم 61) بخط الثلث الجلي للخطاط هاشم البغدادي، نصها:﴿**قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا**﴾

(شكل 156) طريقة ابن البواب في تفرع الحروف، بقلم الطيبي – كتاب محاسن كتابة الكتاب

(لوحة 157) اشتراك الياء الراجعة بمستلقي ومنسطح الكاف البسيط، أي بثلثي الحرف

(صورة160) للسلطان محمد الفاتح بريشة الفنان الإيطالي بليني(Bellini)



(لوحة161) بخط الثلث الجلي للخطاط مصطفى الكوتاهي(1201هـ)

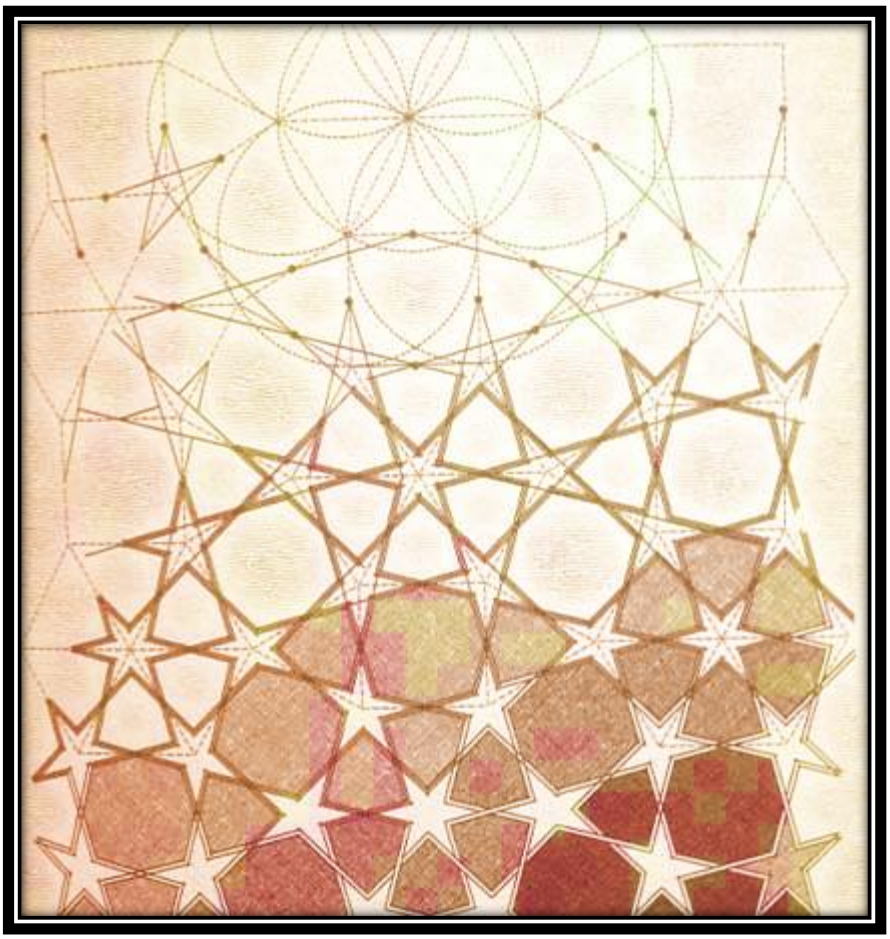
(لوحة162) للخطاط العثماني حمد الله الأماسي،" **ياكافي المهمات"**بخط الثلث الجلي(ق9هـ)

(صورة163) توقيع للخطاط العثماني جلال الدين، يظهر فيه عجزه وافتقاره(913هـ)

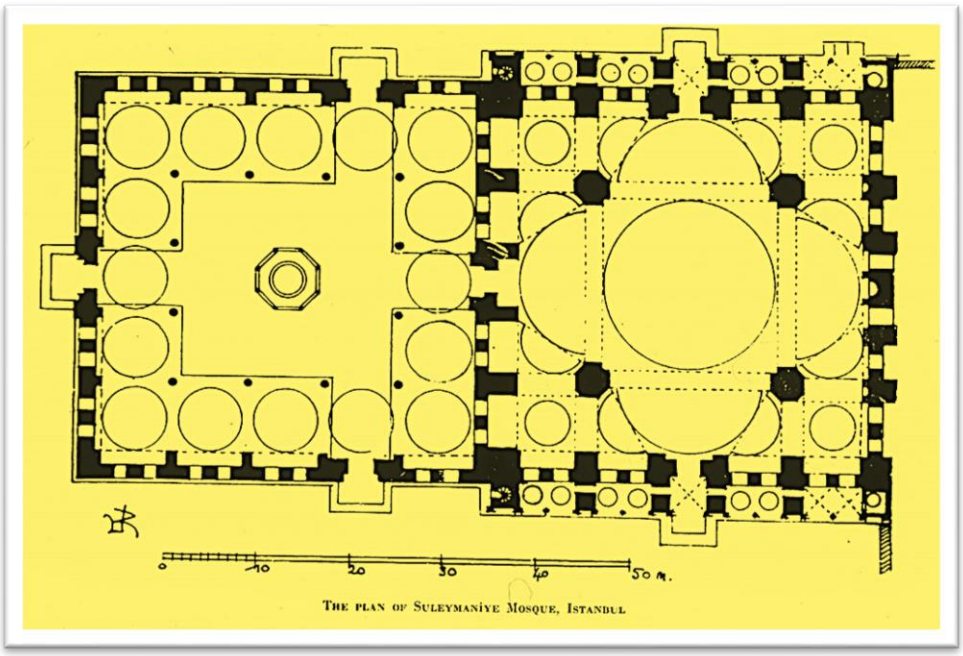
(لوحة 164) للخطاط فهمي " الختان سنة للرجال مكرمة للنساء"

(لوحة 166) للخطاط محمد علي حيدر" رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير"

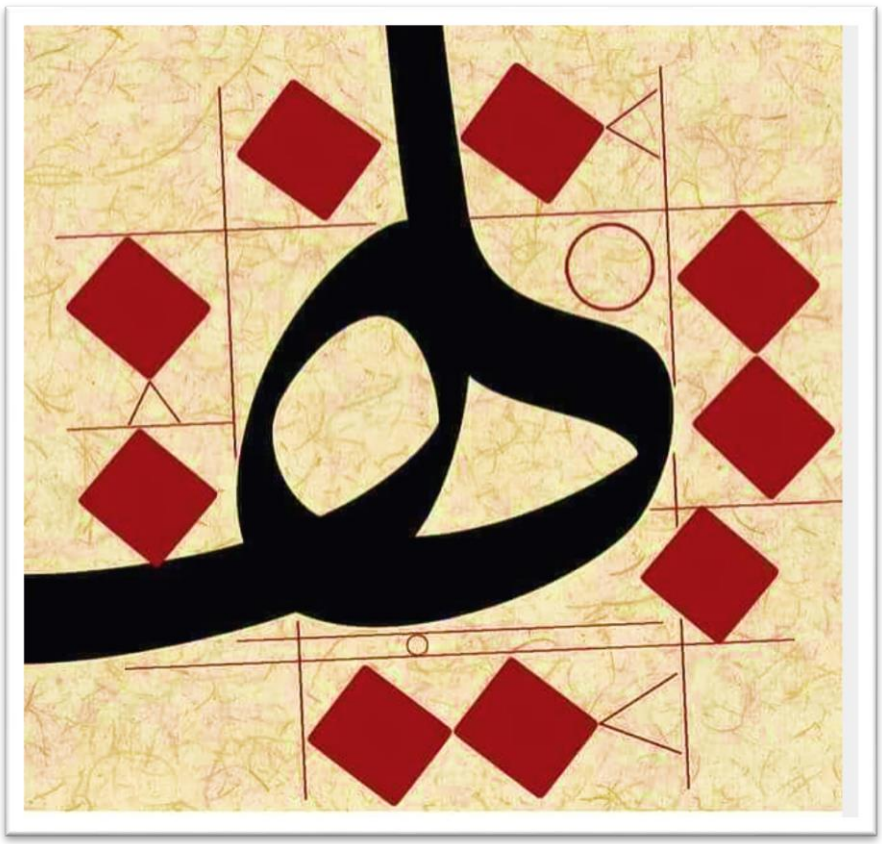
(لوحة 167) للخطاط محمد أمزيل- عدم التقيد بالشكل الهندسي.



(شكل 168)الشبكة الهندسية التي أصلها الدائرة



(شكل 169) مخطط لمساجد السليمانية-اسطنبول



(شكل 170) استعمال النقطة المربعة في وزن الحروف(عثمان أوزجاي)

(شكل 171) مسودة لعدة صيغ لنص واحد – الخطاط العثماني حليم.

(شكل:172) للخطاط سامي" ومبشرا برسول من بعدي اسمه أحمد"و مراعاة الترتيب الصحيح في القراءة.نص الآية" **ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد"**

(لوحة 173) وضع لفظ الجلالة في قمة اللوحة إجلالا وتشريفا لاسمه تعالى، الآية:
"وكلمة الله هي العليا"(من عمل الباحث)

(شكل 174) مخالفة الترتيب لوضع لفظ الجلالة في قمة اللوحة (داود)
نص الآية" **وجاهدوا في الله حق جهاده"**

(لوحة 175) وضع لفظ الجلالة الأولى أعى التركيب والأخرى أسفلها اضطرارا،نص الأية" **وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها**" للخطاط حامد

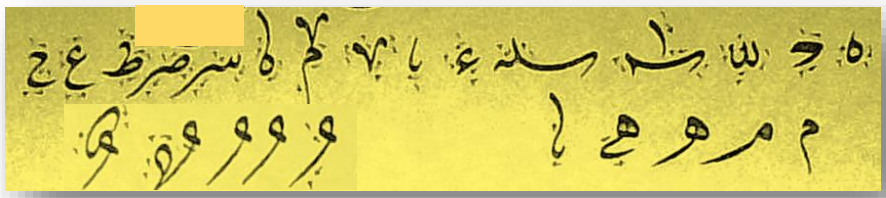
(صورة 176) وضع اسم الرسول أسفل الشكل ولفظ الجلالة في الأعلى احتراما في ختم النبي(ﷺ)

(لوحة 177) تركيب للخطاط الشهير سامي في غاية الاتزان (1320هـ)

نص الآية" **فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين"**

(لوحة 178) تركيب للخطاط هاشم تعكس نظرية الجاذبية، من خلال تراكم الحروف في الجزء السفلي من اللوحة.

(صورة 179) تركيب للبسملة بالخط الجلي، شغل الجزؤه السفلي من التركيب، في حين أن الجزء العلوي تم فيه توظيف الخط الكوفي لملء الفراغ، وزخرفة الأرضية



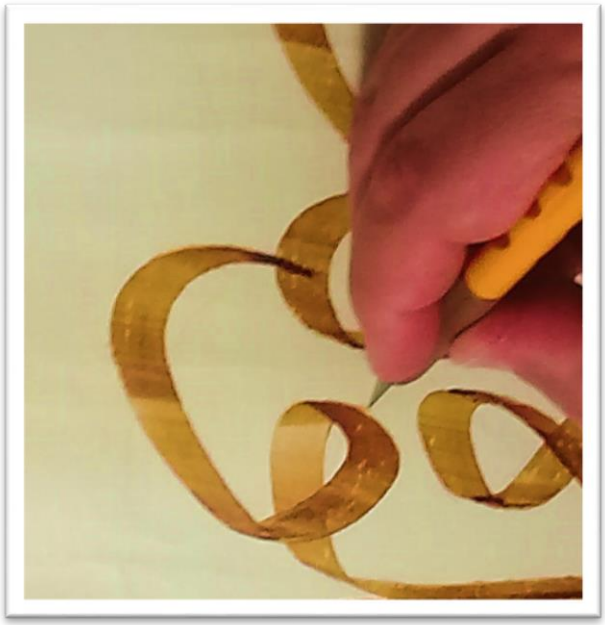
(شكل180-181) الحركات التشكيلية والتزيينية المستخدمة في خط

(لوحة 185) للخطاط داود مزخرفة المهاد، نصها" سيد القوم خادمهم"

(شكل 186) مسودة للخطاط حليم، نصها " **فتبارك الله رب العالمين**"

(شكل 187) لوحة للخطاط عبد العزيز الرفاعي لم يتم تصحيحها بالكامل

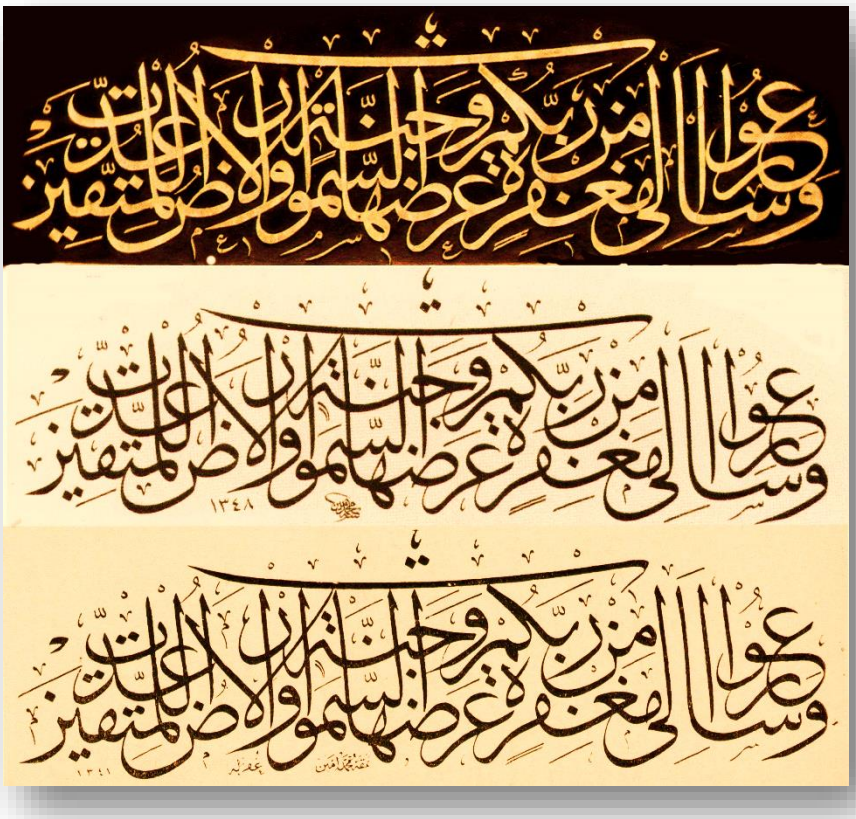
(صورة 188-189) أدوات التصحيح



(صورة 190) طريقة الكشط بالسكين

(صورة 191) طريقة استعمال السلاية في التصحيح

(صورة 192)استعمال السلاية في رسم حاجب العين



(شكل 193) محاكاة لكتابة الخطاط سامي من طرف خطاطين آخرين بنفس الصيغة

(شكل 194) صيغة التوقيع المطولة" كاتب هذا الجامع وأبوابه علي بن مراد البرسوي رسام سكة همايون سنة 1185"

(صورة 195) توقيع وختم المعمار العثماني الشهير معمار سنان بالعبارة المتواضعة "الفقير الحقير سنان"

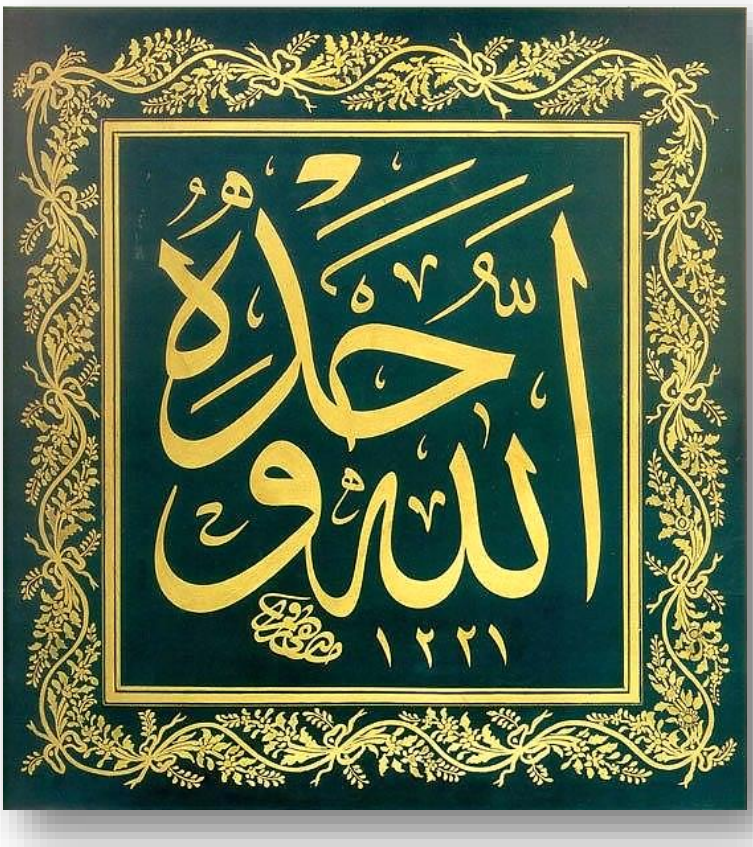
(شكل 196) صيغة إمضاء الشيخ حمد الله" كتبه حمد الله"

(شكل 197) صيغة إمضاء الخطاط مصطفى راقم" كتبه راقم"

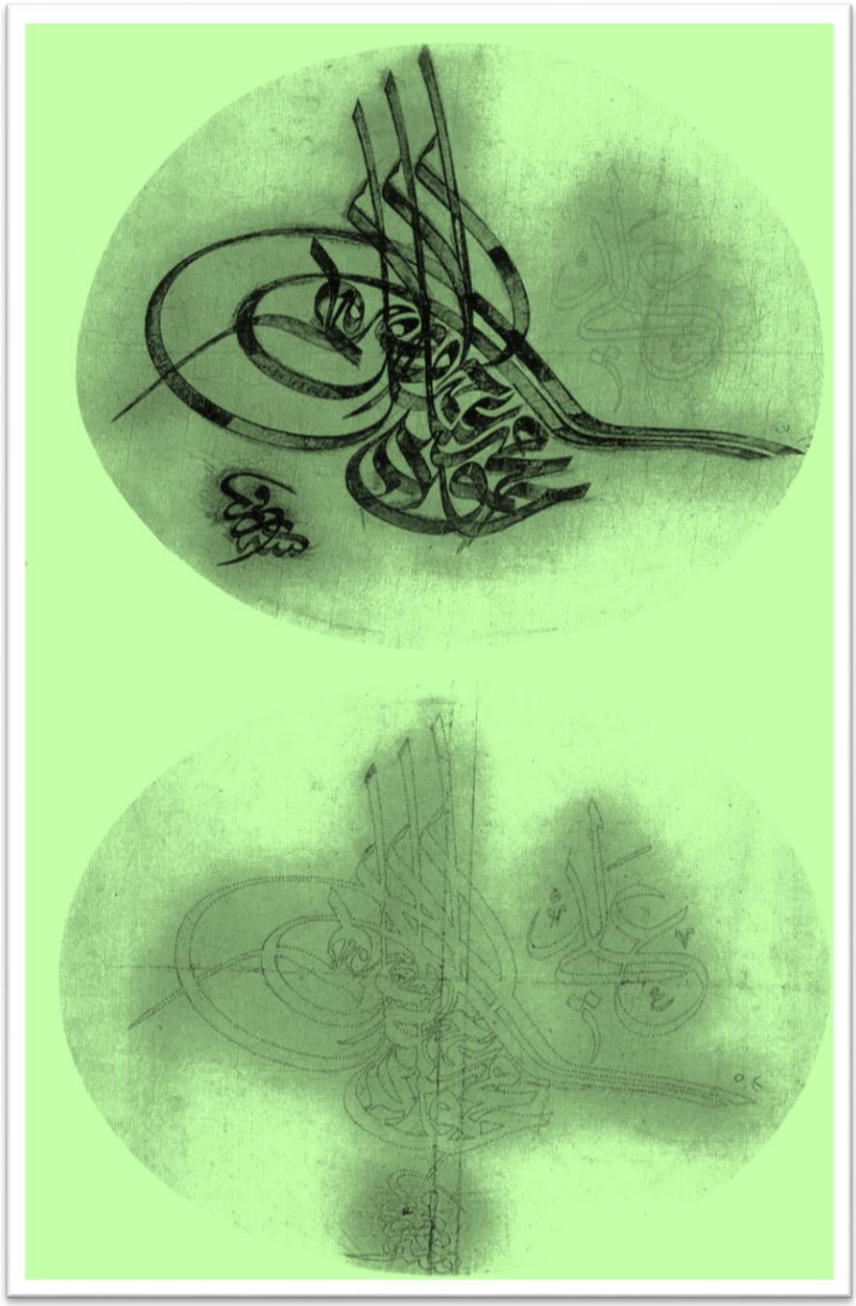
(شكل 197) توقيع الخطاط حقي داخل عراقة السين المفردة

(شكل 198) إمضاء متناظر للخطاط حقي" كتبه حقي"

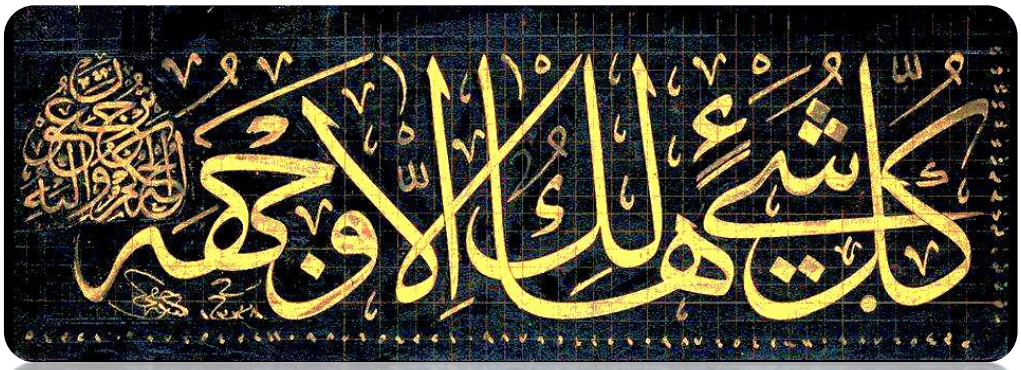
(لوحة200) توقيع السلطان العثماني محمود بن بن عبد الحميد خارج النص.



(لوحة201) توقيع الخطاط راقم وبجانبه تاريخ إنجاز اللوحة(1221هـ)



(لوحة202) قالب مؤبر للطغراء بخط مصطفى راقم

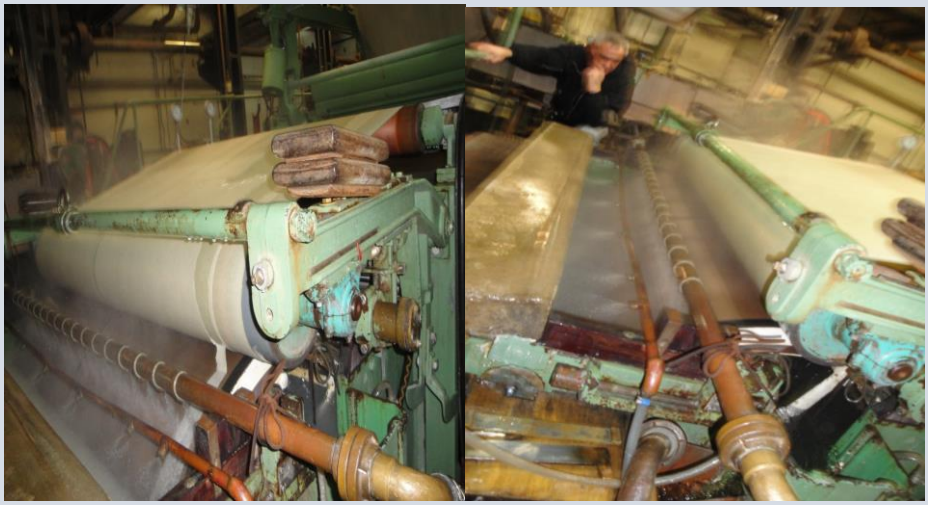


(لوحة203) تكبير الكتابة باستعمال المربعات، من عمل الخطاط العثماني حقي

❶ يفرم النسيج الذي هو على شكل خيوط لكي يصبح أنعم الملمس حيث ينقل من الآلة مباشرة عن طريق أنابيب (يمين)إلى أحواض خاصة مملوءة بالماء تحتوي على تروس معدنية مسننة لتنعيم القطع القطنية (يسار)

❷ نشا البطاطس كمادة صمغية (يمين)، الشعيرات ذات اللون البني(يسار).

❸ينقل المزيج من الحوض الخلاط مباشرة عن طريق انابيب من الأعلى الى الطابق الأسفل حيث يتجمع في حوض يعاد فيها توزيع الشعيرات بكثافة متساوية (يمين) ومن ثم الى الطابق الذي الآلة التي تقوم بتصنيع الورق حيث يتجمع المزيج السائل في حوض صغير



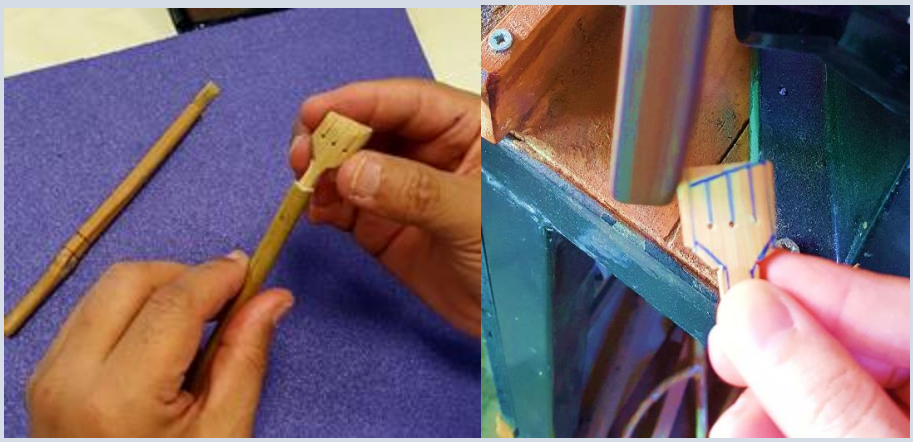
❹وفي هذه المرحلة تبدأ المرحلة الأساسية وهي صناعة الورق،يسحب المزيج من القاع الى أعلى الشريط الملتف بواسطة اسطوانات خاصة(يمين) تبقى الكمية الزائدة من الماء في القاع ويلصق المزيج بالشريط الملتف الذي يمر بعدة مراحل منها تجفيف الورق.

❺ المرحلة الأخيرة، خروج الأوراق مجففة حيث يتم وزنها أولا ثم تجميعها من طرف العامل المشؤول.

(صورة 204) مراحل تصنيع الورق الشبه اليدوي، ألمانيا- زركال(تصوير الباحث)

(صورة 205) عدة الخطاط بأقلامها المتنوعة

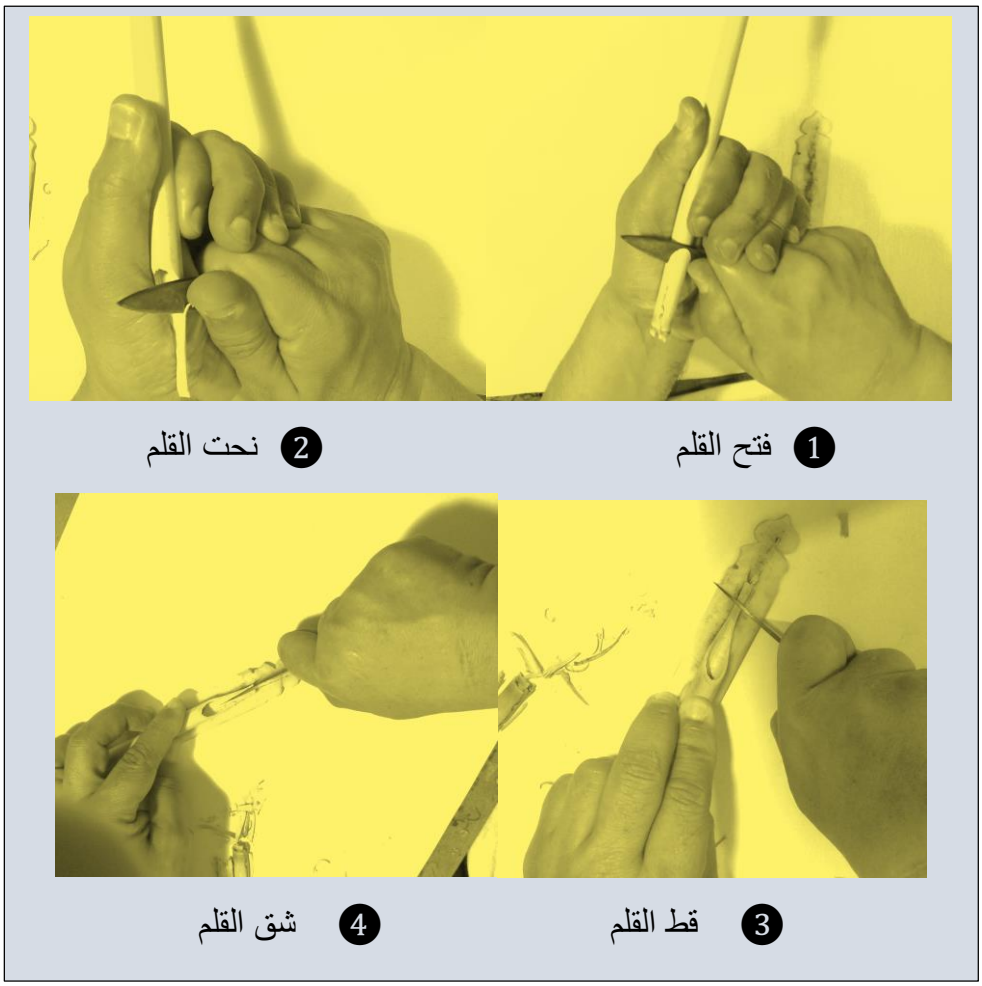
❶ يرسم على قصب البامبو سن القلم المطلوب ❷ تخريم نهاية الشقوق بواسطة المثقاب ثم يقطع بمنشار دقيق.



❸ تنعيم حواف سن القلم ❹ تثبيته داخل طرف الأنبوب القصبي بالغراء

(صورة 206) طريقة تصنيع قلم الطومار

(صورة:207) أقلام الخطاط اسماعيل حقي(1880-1945م) وفي مقدمتها قلم الجلي؟



(صورة 208) مراحل بري القلم

1 (أ)- تلوين الورق: بالشاي الأحمر-قشور الرمان- وقليل من الشب. (ب)- يصفى المزيج بعد غليه بواسطة قطعة من قماش. (ج)-يطلى به وجه الورقة عدة مرات للحصول على اللون المفضل.

(صورة 209) مراحل تلوين الورق بالشاي وقشور الرمان

❷التقهير بنشإ الذرة، كل مكيال فيه يقابله (8) أضعافه من الماء، يوضع في قدر

❸ يضاف إليه من الماء (8) أضعاف الغليان، أول ما يبدأ في الغليان يطفء تحته النار ويحرك بواسطة ملعقة من خشب حتى درجة

❹ يصفى النشا بواسطة قطعة قماش، ثم تطلى الورقة طبقتين أو ثلاث .

(صورة 210) مراحل تقهير الورق بالنشا

❺يوضع الورق الظل ليجف في في درجة لا تتجاوز 20%

ويليه التقهير بزلال البيض، ويفضل بيض البط.

❻يفصل بين زلال البيض وصفاره، ثم يخلط بخلاط يدوي حتى يصبح عبارة عن رغوة بيضاء، بعدها يترك ليوم كامل.

❼يصفى زلال البض بواسطة قطعة قماش، ثم تطلى الورقة طبقتين أو ثلاث كذلك.

(صورة 211) مراحل تقهيرالورق بزلال البيض

❽ تصقل الورقة بعد أن تجف تماما بواسطة مصقلة خاصة بعد تمرير قطعة من قماش مطلية بالصابون الجاف لتسهسل انزلاق المصقلة.

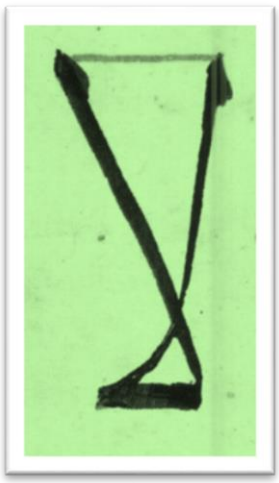
❾ وبعد عملية الصقل مباشرة يطلى وجه الورقة كاملا بمسحوق" الطلق"

❿ توضع الورق في النهاية تحت قطعة من خشب سميك وثقيل لتبقى مستوية.

(صورة 212) مراحل صقل الورق وحفظه والأدوات المستعملة لذلك.

(213) إلصاق اللوحة على ورق المقوى

(لوحة 214) تقليد الخلف للسلف في خطوطهم ومحاكاتهم لهم حتى في لحنهم وأغلاطهم الخطية[إضافة ألف زائدة للفظ الجلالة]، خط حامد، تقليد عثمان أزجاي

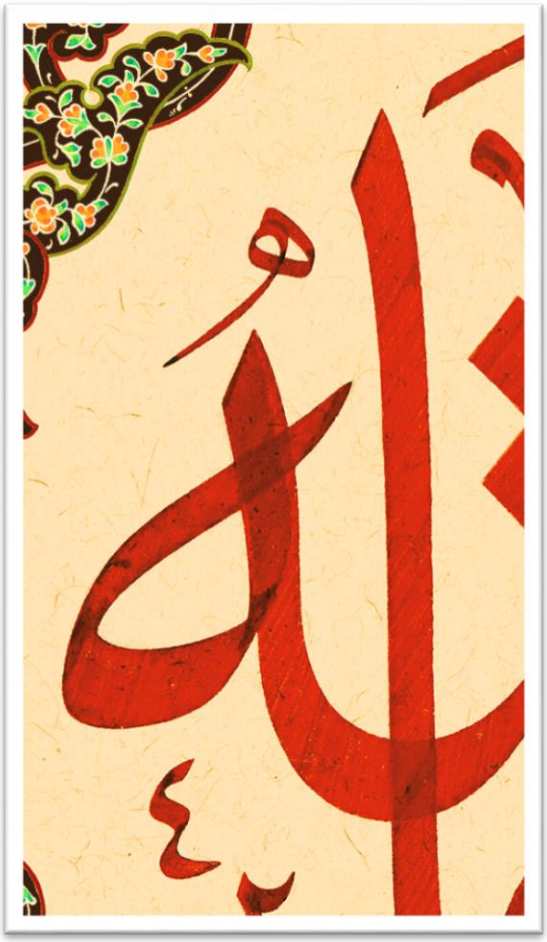


(الشكل 222) اللام ألف الوراقية، أصبحت لا تستعمل إلا فى قلم النسخ

(لوحة 215) استعمال الهاء المبتداة في التطرف

(الشكل 224) عدم تعدد صور الحروف في خط المحقق يؤدي إلى اضطراب في نظام السطر

(الشكل 223) تعدد صور الراءات:المدغمة، المجموعة، المرسلة.

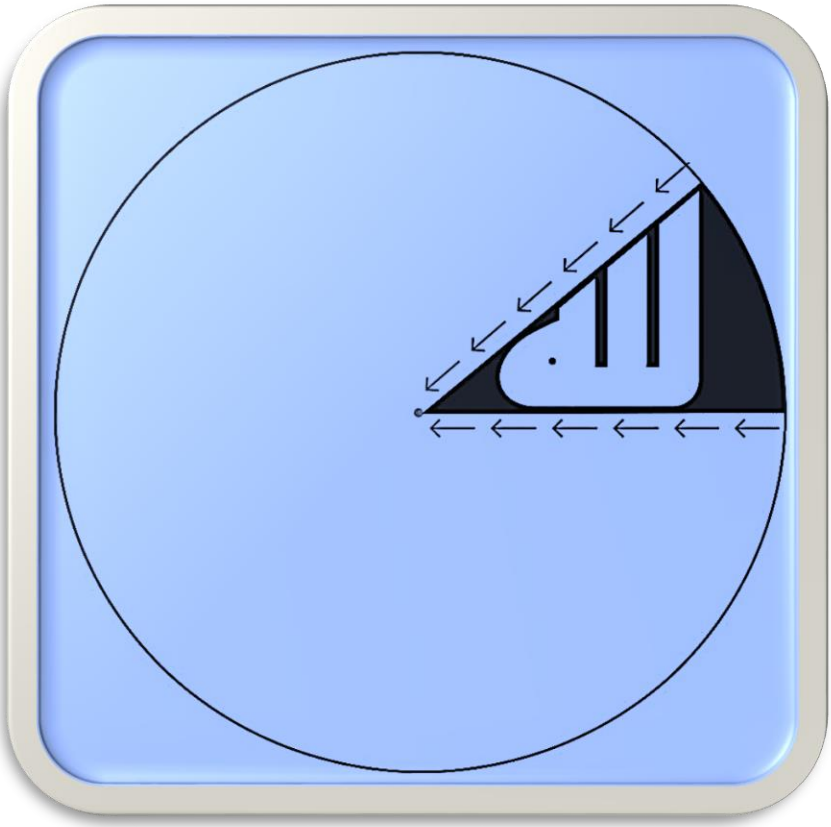


(الشكل 226) صورة الهاء المحققة المطرفة

(الشكل 225) لا يجوز تركيب الميم المثلثة مع اراء المجموعة أو المرسلة

(الشكل رقم 221) لتقارب الشبه بين حرفي الحاء -المرسلة والمسبلة-أغنت أحدهما عن الأخرى، ولم نعد نستعمل إلا المرسلة في المدرسة العثمانية، بينما كانت مستعملتين من قبل. (جامع محاسن كتابة الكتاب)

(اللوحة :227) تصرف الشيخ حمد الله في الحاء المركبة مع اللام القبلية على خلاف القاعدة



(شكل:235) تضاؤل نسبة المنتصبات من الأطول إلى الأقصر تدريجيا (الظاهر- الباطن)

(شكل 236) لفظ الجلالة بخط الثلث الجلي

(شكل:237) صورة لفظ الجلالة لو كتبت بالحروف المعتادة

(لوحة:238) تقاطع ياء النداء مع لفظ الجلالة

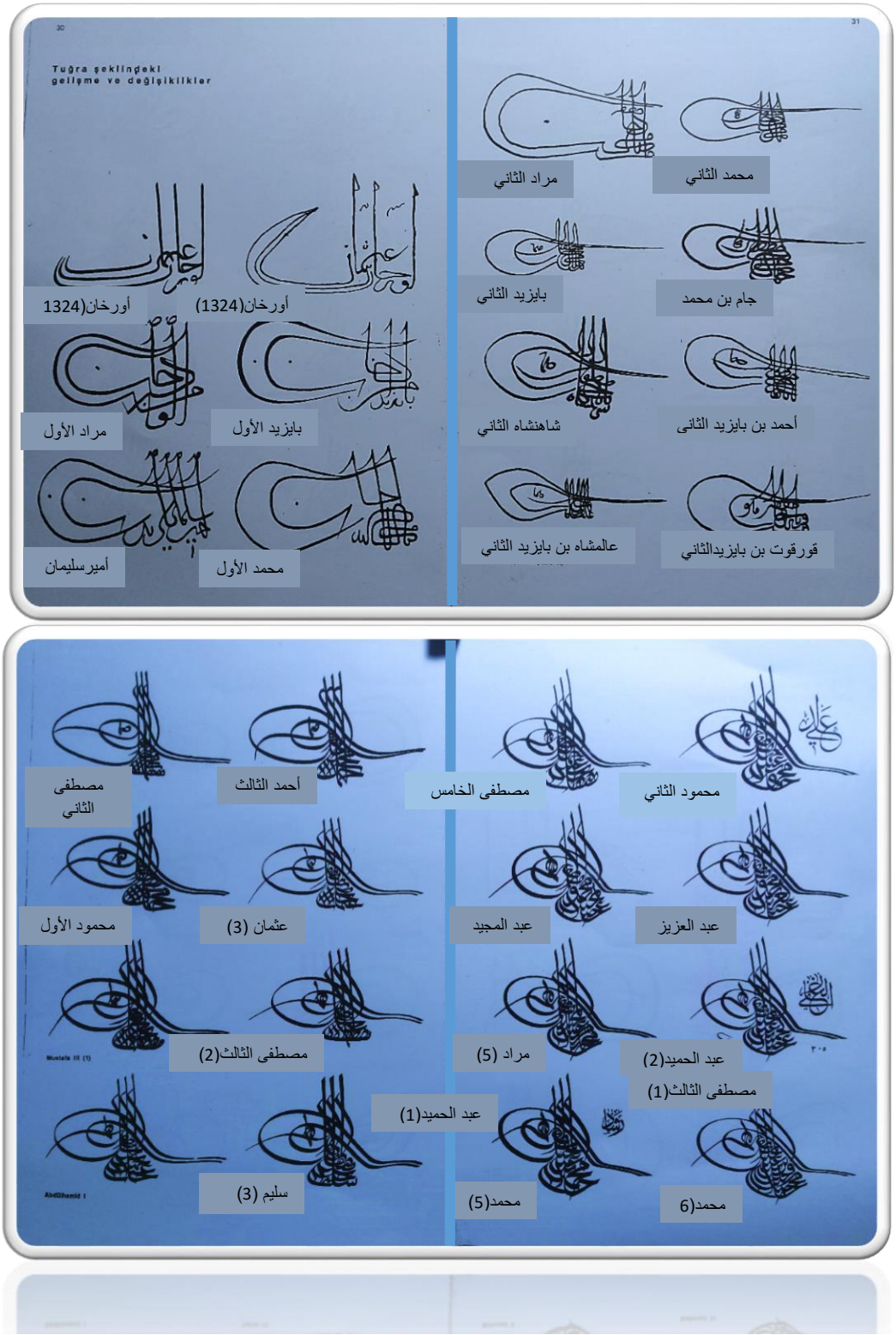
(لوحة:239) إتصال حرف الفاء مع لفظ الجلالة

(لوحة:240) تشابك لفظ الجلالة مع اسم الرسول(ﷺ)أفقده كل شيء

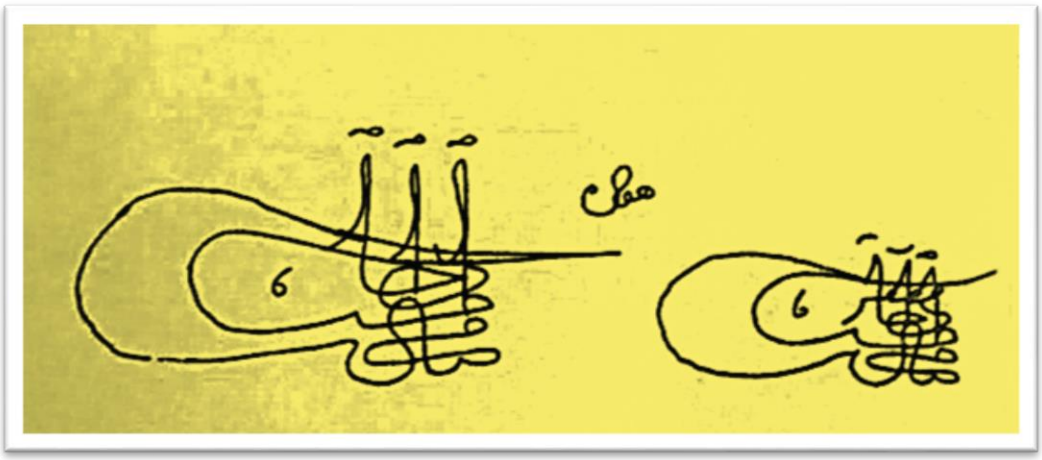
(شكل:241) تشويه لفظ الجلالة من طرف بعض دعات التجديد والتطوير في الخط

(شكل:242) تميز شكل اسم الرسول(ﷺ) واختصاصه بحروفه

(شكل:243) ضرورة عدم مضاهاة اسم الرسول (ﷺ)في كلمة أخرى متشابهة الحروف

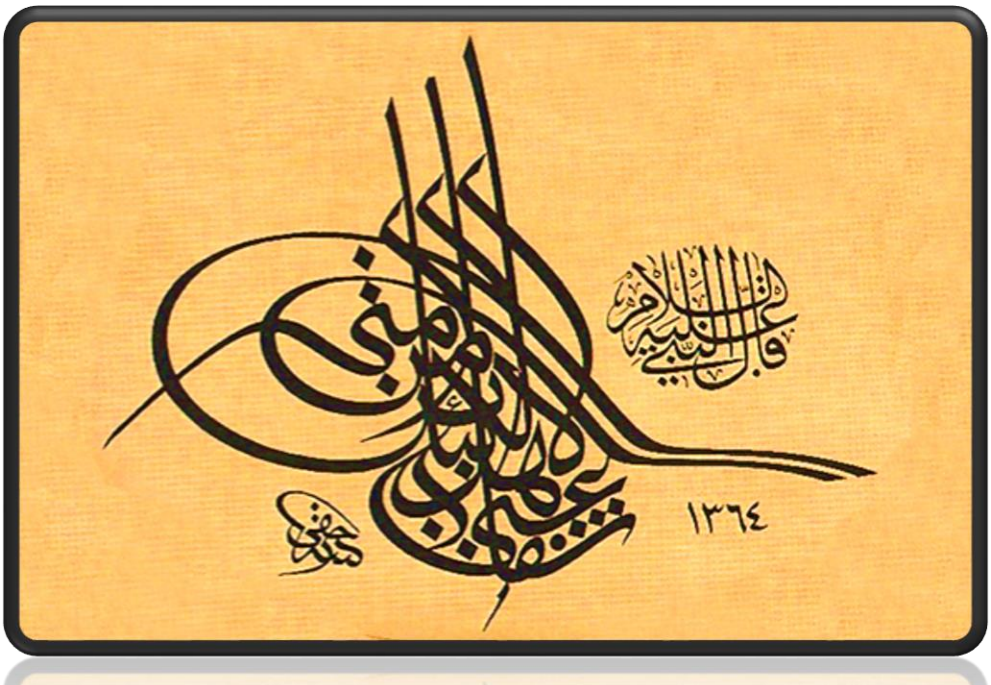


(شكل:244) تطور شكل الطغراء منذ السلطان أورخان ابن عثمان وحتى أواخر السلاطين

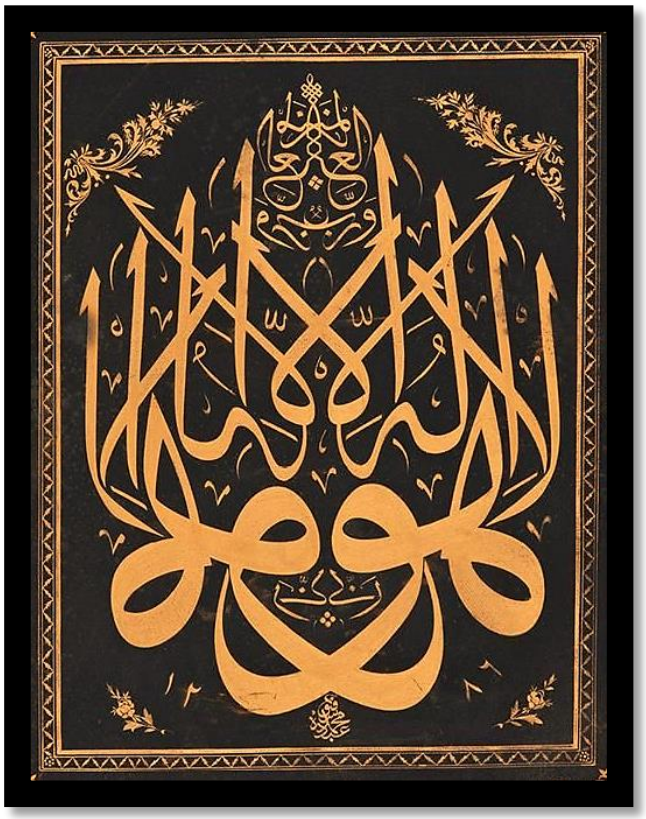


(شكل:245) مسودة طغراء من رسم السلطان محمد الفاتح وهو لا يزال أميرا

(شكل:246) طغراء بخط السلطان أحمد بن محمد خان، ونصها:" موجبنجه عمل أولنه"
ومعناه: يُعمل بموجبه.



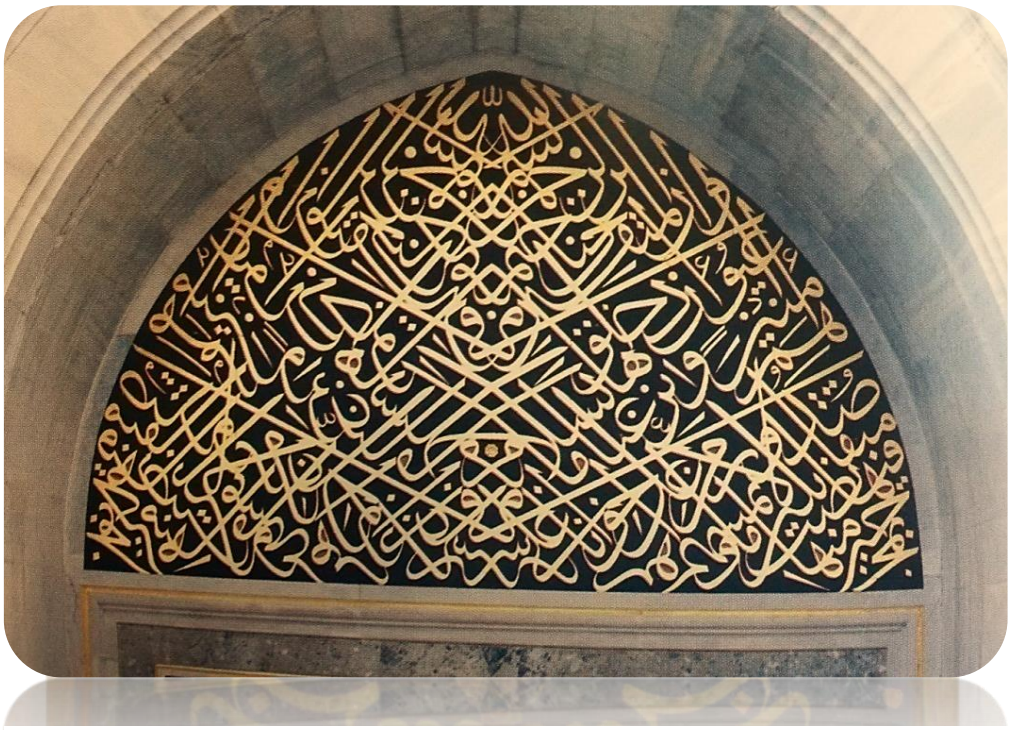
(شكل:247)طغراء بنص الحديث**" شفاعتي لأهل الكبائر من أمتي"**(رجائي 1218-1291هـ)



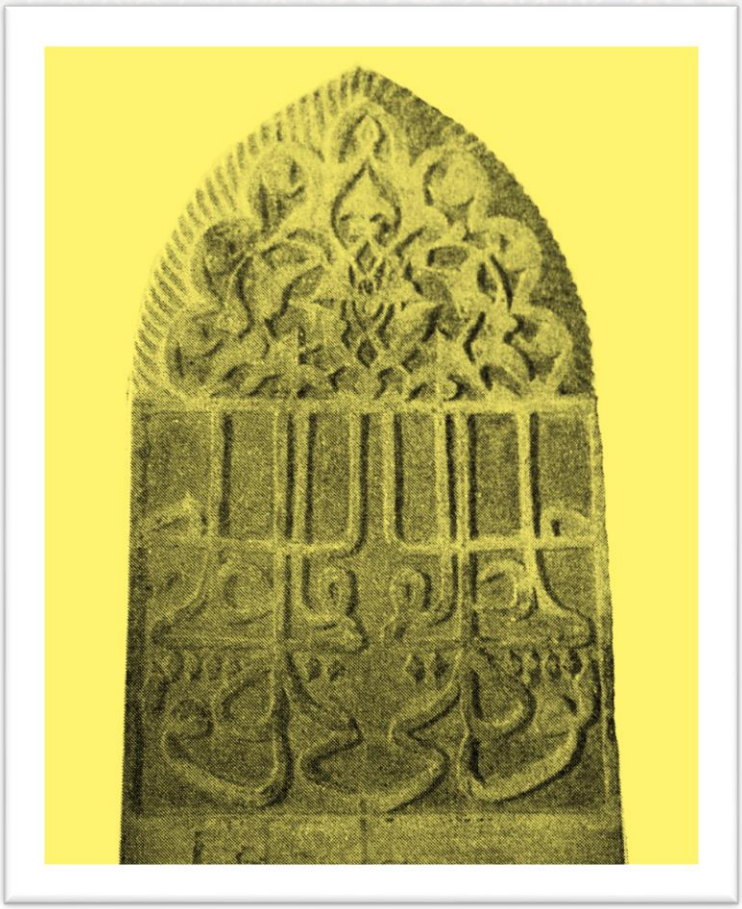
(لوحة:248) تركيب متناظر بخط محمد شفيق" لا إله إلا هو ربي ورب العالمين"

(لوحة:249) تركيب متناظر، متدابر بخط السلطان أحمد الثالث(1673-1736م)

(لوحة:250) تركيب متناظر،رأسا على عقب بخط أستاذي حسن جلبي؟

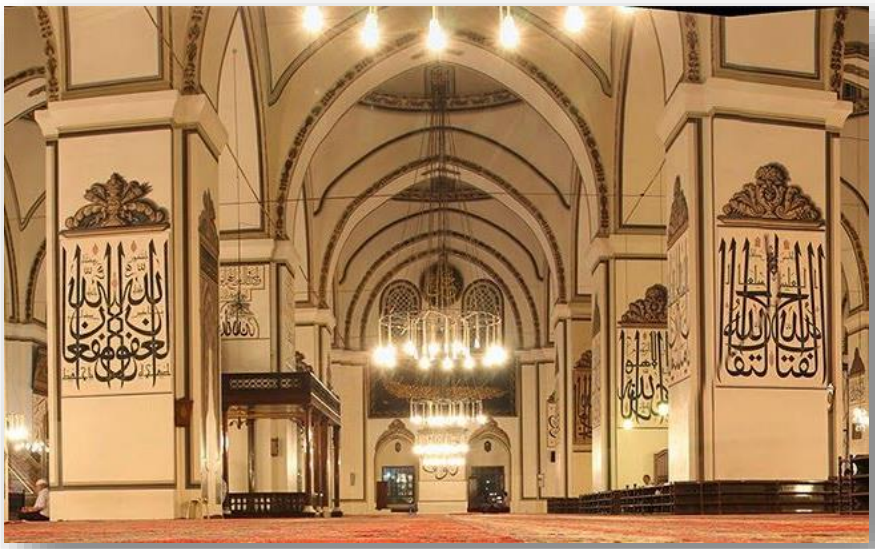


(لوحة:251) تركيب متناظر،و منكب بخط يحيى الصوفي زمن السلطان الفاتح.



(لوحة:252) تركيب متناظر لشاهد قبر، نصه:"توكلي على خالقي"

(لوحة:253) تركيب متناظر على شكل مثلث للخطاط حامد، نصه:" **إنّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللهِ مَنْ آمَنَ بِاللهِ وَالْيوْمِ الْآخِرِ"**



(صورة:254) للمسجد الأعظم بمدينة بورصة-تركيا، زخرقت أعمدته بتراكيب متناظرة بخط الثلث الجلي، وذلك لتحقيق التوازن المطلوب على غرار عمارته.

فهرس الموضوعات

الفصل الأول

(نشأة الكتابة والخط العربي وعلاقته بالقيم الروحية للدين الإسلامي)

المقدمة 6-7

التعريف بالموضوع 7-8

أهمية الموضوع وسبب اختياره 8-9

أهداف البحث 9-10

إشكالية البحث 10-11

منهجية البحث 12-13

خطة البحث.....13-16

الدراسات السابقة 16-19

نشأة الكتابة العربية وتطورها.....22-26

انتقال الكتابة والخط إلى مكة والمدينة.....27-29

الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين.....29-32

الكتابة والخط في العصر الأموي.....33-35

الكتابة والخط في العصر العباسي.....35-38

الخط العربي في ضوء القرآن والسنة..... 38-41

أقوال الحكماء والفلاسفة في فن الخط والقلم.....41-43

علاقة الكتابة والخط العربي بالقيم الروحية للدين الإسلامي.....43-46

مشاهير الخطاطين ومناقبهم الروحية.....46-49

طريقة تعلم فن الخط وعلاقة الأستاذ بتلميذه..... 49-54

الفصل الثاني

(نشأة خط الثلث الجلي وتطوره عبر العصور)

المقدمة.....58

التعريف بمصطلح الجليل.....58-60

التعريف اللغوي والاصطلاحي لخط الثلث الجلي.....60-61

نشأة خط الثلث الجلي وخصائصه.....61-62

تطور خط الثلث الجلي ومراكز تجويده.....62-63

تطور خط الثلث الجلي في العصر الأموي مشرقا ومغربا.....63-67

تطور خط الثلث الجلي في العصر العباسي مشرقا ومغربا.....68-75

تطور خط الثلث الجلي ما قبل العصر العثماني.....75-79

تطور خط الثلث الجلي في العصر العثماني.....79-82

انتشار خط الثلث الجلي في أنحاء المعمورة.....82-85

صور الحروف وتعددها وبيان نسبها.....85-117

الفوارق التي تميز خط الثلث الجلي عن خط الثلث العادي.....117-121

دراسة قاعدة تفرع الحروف عن بعضها البعض في خط الثلث الجلي 122-126

الفصل الثالث

(التراكيب الخطية الجليلة بين النظري والتطبيقي)

المقدمة.....129-132

اللوحة الخطية المعلقة بالخط الجلي، تاريخها والأسباب الداعية إلى ظهورها..132-133

اللوحة الخطية في العهد العثماني.....134-136

ما ينبغي مراعاته في إعداد اللوحة الخطية:.....136-138

اختيار النص المناسب.....138-139

اختيارالقلم الأنسب.....139-140

اختيار الشكل الهندسي المناسب.....140-141

رمزية الأشكال الهندسية.....141-143

إعداد المسودة في تراكيب الثلث الجلي(القالب).....143-144

التسلسل(الترتيب) في كتابة النص.....144-146

توازن التركيب (توزيع الحروف والتشكيلات).....146-148

امتثال قواعد خط الثلث في رسم الحروف.....149-150

أساليب التصحيح في الخط(باللطع والكشط والإشباع والترميم).....150-154

الإفادة من التراكيب الخطية لأعلام فن الخط.....154-155

التوقيع ووضع الكتبة.....155-158

مراحل إعداد اللوحة:.....158-159

نبذة تاريخية عن صناعة الورق.....159-161

اختيار الأحبار المناسبة وطرق تحضيرها.....161-164

أنواع الأقلام المستعملة في خط الثلث الجلي.....164-167

طريقة بري القلم وإعداد قلم الطومار.....167

إعداد الورق ومعالجته (التلوين،التقهير، الصقل، التعتيق)..... 168-170

تقنية إلصاق اللوحة المخطوطة على المقوى.....171

أسباب ازدهار الخط في العهد العثماني.....171-174

الفصل الرابع

(الهندسة الجمالية والروحانية في خط الثلث الجلي)

المقدمة.....177

مفهوم الجمال في الإسلام 177-179

النفعية في الفنون الإسلامي155.....179-180

مصطلح الفن الإسلامي وإشكالياته.....181-184

مفهوم الجمال لدى الفلاسفة في الغرب.....184-188

ماهية التذوق الجمالي.....188-194

مفهوم الهندسة وإشكالية المصطلح.....193-197

وحدة القياس في خط الثلث وبعدها الروحي.....197-199

مفهوم القداسـة في فن الخط العربي.....199-202

نوع الخط الذي هندسه ابن مقلة.....202-207

الخصائص الفنية والجمالية لخط الثلث الجلي.....207-211

المعاييرالفنيـة في خط الثلث الجلي.....212-217

المعاييرالجماليـة في خط الثلث الجلي.....217-226

القواعد والقوانيـن المحققة لفنية خط الثلث الجلي وجماليته.....227-234

الفصل الخامس

الجائز والضروري في التراكيب الفنية لخط الثلث الجلي

(في اللوحات المركبة العادية والمتناظرة وفي الطغراء)

المقدمة.....238-237

ضرورة تأسيس قواعد في تحليل اللوحات الخطية.....240-238

التعريف بمصطلح الضرورة ومصطلح الجواز..... 242-240

القواعد التحليلية للوحات الخطية في الثلث الجلي.....247-242

الحالات التي تجير التصرف في:

(الحروف والكلمات والحركات والحليات) 258-248

لفظ الجلالة (دراسة في تطوره رسما ووزنا وما يتعلق بهما من رمزية في الافراد والتركيب) 263-259

مبحث في اسم الرسول محمد (عليه الصلاة والسلام).....264-263

الطغراء(تاريخ نشأتها وتطور أشكالها عبر العصور).....266-264

اتخاذ شكل الطغراء في التراكيب الفنية لخط الثلث الجلي.....268-266

الحالات التي تجيز التصرف في حروفها.....268

دراسة نشأة التراكيب الخطية المعكوسة.....273-269

الطرق المستعملة في تنفيذ التراكيب المعكوسة.....274-273

الخاتمة والنتائج 279-275

الملاحق.....367-280

فهرس الموضوعات.....373-368

المراجع.....383-373

المراجـع

المراجع العربية:

- **المعز بن باديس التميمي الصنهاجي** (398هـ-454هـ): [عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب] فيه صفة الخط والأقلام والمداد والليق والحبر والأصباغ وآلة التجليد. حققه وقدم له: نجيب مايل الهروي – عصام مكية.

- **محمد ابن اسحاق النديم**: الفهرست، حققه وقدم له د. مصطفى الشويمي، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، 2007م.

- **الإمام أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي** (358هـ-463هـ): بهجة المجالس وانس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

- **الشيخ إبراهيم اليازجي**: نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والتوارد، ط2، بيروت لبنان، 1970م.

- **خالد عزب ومحمد حسن**: ديوان الخط العربي في مصر (دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي)، مكتبة الإسكندرية ،2011م.

محمد ابراهيم عبد الله: الخصائص اللغوية لفظ الجلالة الله جل جلاله، دار كنوز اشبيليا –الرياض. 2014م.

- **عفيف البهنسي**: الخط العربي أصوله، نهضته، انتشاره، دار الفكر ،1984م.

- **أبو حيان التوحيدي:** رسالة في علم الكتابة، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية – دمشق، 1951م.

- **فوزي سالم عفيفي:** نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات-الكويت، ط.1، 1980م.

- **عزت السيد أحمد:** فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون، دار طلاس للنشر ،1993م.

- **عفيف البهنسي:** فلسفة الفن عند التوحيدي، دار الفكر -دمشق،1987م.
- شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية " صناعة الزينة والجمال" المركز الثقافي العربي ،1999م.

- **أبي العباس أحمد القلقشندي،** صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية – القاهرة، ج. 3، 1914م. –

- **بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي،** البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ج 1، دار التراث، 1957م.

- **كتاب إخوان الصفا،** الرسالة الخاصة في القسم الرياضي في الموسيقى، الجزء الأول، تحقيق عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت – باريس.

- **حمودة، ألفت يحيى،** نظريات وقيم الجمال المعماري، ص12، جامعة الإسكندرية -مصر، ط.2 ،1990م.

- **محيي الدين طالو**، الفنون الزخرفية، مطبعة الشام – دمشق، ط.5، 1993م.

- **سهيلة الجبوري**، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الأديب البغدادية 1977م.

- **علي الشرقي**، الكتابة في العراق، مجلة لغة العرب السنة الثانية 1913م.

- **مصطفى أغور درمان**، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح سعداوي، شارك في كتابة المقدمة التاريخية، نهاد جتين، إستانبول 1990م. (IRCICA)

- **فيليب سيرنج**، ترجمة عبدا لهادي عباس، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، دار دمشق ،1992م.

- **محمد بن عبدوس الجهشياري** (ت.331هـ)، كتاب الوزراء والكتاب، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي – مصر، 1938م.

- **محمد مصطفى الأعظمي**، كتاب النبي صلى الله عليه وسلم، المكتب الإسلامي – بيروت، ط.6، 2003م.

- **عمر أفا**، ملامح من تطور الخط المغربي من خلال الكتابة على النقود ، العدد 18 من مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة.

- **حبيب الله فضائلي**، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس للنشر-دمشق، 1993م.

- **ولي الدين عبد الرحمن ابن خلدون،** المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق،20045م.

- **محمد بنشريفة،** المخطوط العربي وعلم الخطوط،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،1994م.

- **ابن الأبار (أبي عبد الله القضاعي)،** إعتاب الكتاب، تحقيق صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق.

- **إدهام محمد حنش،** الخط العربي وحدود المصطلح الفني، روافد، وزارة الأوقاف – دولة الكويت، 2008م.

- **محمد بن مكرم بن منظور،** لسان العرب ، دار صادر- بيروت ،ط. 3 ، 1414هـ

- **شاكر مصطفى،** عناصر الوحدة في الفن الإسلامي (أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول 1983)، دار الفكر – دمشق .

- **علي ألبسلان،** بحوث مترجمة (الخط العربي عند الأتراك)، ترجمة سهيل صابان .

- **إياد حسين عبدالله،** النقطة في فن الخط ومخرجاتها (رؤية جديدة لنظام التناسب الجمالي) **نقطة** ندوة فنية تداواية ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الدورة السابعة ، 2016م.

- **هاشم أبو الحسن علي حسن،** الله والإنسان عند جلال الدين الرومي (604-672هـ) ، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة ،2009م.

- **جلال الدين السيوطي،** الإتقان في علوم القرآن ،ج2 ،تقديم وتعليق : مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، دمشق – بيروت. ، ص1162

- **محمود شكري الألوسي،** بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب ، ج 3، مطبعة الرحمانية - مصر 1925م، ص 368

- **ادهام حنش،** الخط العربي في الوثائق العثمانية ، دار المناهج ، عمان الأردن ،1998م.

- **يوسف ذنون** ، الكتابة وفن الخط العربي (النشأة والتطور) ، دار النوادر.2012م.

- **فوزي سالم عفيفي،** نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، الناشر وكالة المطبوعات-الكويت، 1980م.

- **صلاح الدين المنجد،** دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1972م.

- **اسماعيل بن عمر ابن كثير القرشي الدمشقي،** تفسير القرآن العظيم، دار طيبة-2002م.

- **أنصار محمد عوض الله رفاعي،** الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مكتبة الإسكندرية، 2002م.

- **محمد كما جعفر،** أصول التربية الجمالية في الإسلام (بحث منشور بكتاب من ثمار الفكر)جامعة قطر، الإصدار الثاني عشر،1987م.

- **عبد الفتاح رواس قلعهجي،** مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة للنشر- بيروت،1991م.

- **يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي،** بهجة المَجَالس وأنس المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج.1.

- **محمد مرتضى الزبيدي،** حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، أخرجه طلحة بلال،مطبعة المدني- القاهرة،بدون تاريخ.

- **محيي الدين أبي بكر محمد بن علي ابن عربي الطائي،** التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط .2، 2002م.

- **حسين الصديق،** فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي،2003م.

- **أحمد بن مصطفى (الشيخ ابن علوية المستغانمي)،** المنح القدوسية في شرح الرشد المعين بطريقة الصوفية،تحقيق سعود القواص،دار ابن زيدون، بيروت،1986م

- **- أحمد بن محمد المقري التلمساني،** نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، 1968م،ج.6.

- **الحسن بن عبد الله العسكري(أبو هلال)،**الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، 1997م.

- **فريتشوف شون،** مبادئ الفن ومعييره(مقالات في الفنون الإسلامية، معهد الفنون الإسلامية التقليدية، مؤسسة آل البيت، الأردن) غير مؤرخة.

- **حمودة، ألفت يحيى،** نظريات وقيم الجمال المعماري، جامعة الاسكندرية، 1993م.

- **أبوبكر سراج الدين (Martin Lings)**، روائع فن الخط والتذهيب القرآني،(Korea-Yon Art Printing,2005)

- **كامل البابا،** روح الخط العربي، دار العلم للملايين- دار لبنان،1983م.

- **جواد عبد الكاظم الزيدي،** بنية الإيقاع في التكوينات الخطية، وزارة الثقافة ، دمشق،2007م.

- **عبد الغني الشال،** فلسفة الفنون الإسلامية،(بحث منشور في مجلة دراسات، كلية التربية، جامعة الرياض، العدد الثاني، السنة الثانية، ذو القعدة 1398هـ - نوفمبر 1978م.

- **مصطفى عاشور**،الإنسان والكمال في فكر مسكويه،إصدارات مؤسسة العلوم النفسية العربية، العدد2015م.

- **ابن البصيص ابن الوحيد،** شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة،تحقيق هلال ناجي(مجلة المورد، ج .15، العدد الرابع،1986م).

- **هاشم محمد البغدادي،** قواعد الخط العربي(مجموعة خطية لأنواع الخطوط العربية)،مكتبة النهضة العربية، عالم الكتاب- بيروت، 1986م.

- **محمد شريفي:** اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي ،دار ابن كثير، 1998م.

- **محمد شريفي:**الخط العربي أصالته وفنه،(**الفنون الإسلامية- المبادئ الأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول، 1983م.**).

- **- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي:** أدب الكتاب، حققه محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية -القاهرة،1341هـ.

- **أميرة حامي مطر،** فلسفة الجمال، دار المعارف، 1979م.

- **محمد أبو ريان،** فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،1987م.

- **مختار عالم مفيض الرحمن محمد إسماعيل،** دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن بواب والخطاطين الأتراك (متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،2001م).
- **عبد الله بن علي الهيتي،** العمدة، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المعارف-بغداد، 1970م.

- **مشلح المريخي،** رؤية جديدة لتفسير ظاهرة الكتابات المعكوسة في الخط العربي (الدارة، مجلة فصلية محكمة تصدر عن دائرة الملك عبد العزيز، العدد الأول، 1422هـ.

- **علي ألب أرسلان،** الخط العربي عند الأتراك، (بحث نشر باللغة التركية في دائرة المعارف التركية [12/266-273]، دار الكتب الجديدة في أنقرة، 2002م) ترجمة يهيل صابان

- **محمد أفندي مؤنس زاده**، الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، إعداد جمال التوني، دار الكتاب المصري للطباعة والنشر، لندن-نيويورك، 1412هـ.

- **أبو الفرج قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، غير مؤرخة.

- **محمد طاهر بن عبد القادر الكردي**، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، 1939م

- **فاروق بسيوني**، قراءة اللوحة في الفن الحديث (دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو)، دار الشروق، 1995م.

- **محمد بن حسن الطيبي**، كتاب جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، تحقيق عبد العزيز ناصر، جامعة الملك سعود، الرياض،1434هـ.

- **عبد العزيز لعرج**، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، الملكية للطباعة والنشر، الجزائر 2007م.
- **أحمد بن علي بن المثنى التميمي**، مسند أبي يعلى الموصلي، ج.7، تحقيق حسين سليم أسد، دار المأمون للتراث، دمشق-بيروت، 1986م.

- **عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي زيد القيرواني**، شرح مقدمة ابن أبي زيد القيرواني.

- **صفي الرحمن المباركفوري**، الرحيق المختوم، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض.

- **جواد عبد الكاظم الزيدي**، بنية الإيقاع في التكوينات الخطية، منشورات وزارة الثقافة-دمشق، 2007م.

- **عبد الرضا بهية داود**، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1997م

المخطوطات

- **محمد بن حسن السنجاري**، بضاعة المجود في الخط وأصوله، مخطوط مصور(من مقتنيات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث- دبي).

المراجع الأجنبية:

*Derman, , 65 yaş armağanı Dergisi,Sabancı Üniversitesi

* Serin,Hat sanatı ve meşhur hattatlar ,,Kubbealtı Neşriyatı.

*Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı ,Yapı kredi yayınları, 1999

.

*M.Uğur Derman , 65 Yaşarmaganı,Derleyen İrvin Cemil Schnick.

*M.UĞUR DERMAN , TÜRK HAT SANATINDA –CELİ-KAVRAMI,TÜRKLER , YENİ TÜRKİYE YAY. ANKARA- 2001.

*Mahmud Bedreddin Yazır , Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam medeniyetinde Kalem Güzeli ,C.3,Diyanet İşleri Baskanlığı yayınları.

*Muhittin Serin,Hat Sanatımız,Kubbealtı Neşriyat ,1982.

*Ali Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, ,yky1998.

* Muhittin Serin,Şeyh Hamdullah Hayatı ve eserlerı, Kubbe altı neşriyat , 2016 .

* Fatih Özkafa ,Kültürel ve Estetik Bakımından iVavi Harfine Analitik Bir yaklaşım.Turkish Studies , C.7, 2012, Ankara.

* Zafer İhtiyar,BirHüsn-i Hat sergisi, Bursa Ulu Camii ,Kaynak Kitaplığı,2005.

*İsmail Ulus ,Açıklamalı Sinop Kitabeleri,2014.

* Türkiye Diyanet Vakfı,İSLAM Ansiklopedisi , C.40,T.D.V.Y.M,2011.

* Grohmen , Adolf, Arabishe paléographie , teil.11,p.26, Vien

* Yaşar İliksiz, Saraydaki Karalama Defterinin Esrarı(İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi,Sayı1,2007)

* Suha Umur, Osmanlı Padişah Tuğraları, Cem Yayınevi-İstanbul,1980.

*SuleymanBerk,İstanbulun100 Hattatı, İBBK A.Ş 2012.

*Muammer Ülker,Başlangıştan Günümüze Türk Hat Sanatı,T.İ.B.K.Y.1987