حروفية الفن الإسلامي

Hurufiyya of Islamic art

إيهاب أحمد إبراهيم

أستاذ مساعد، كلية الآثار- جامعة القاهرة

Ehab_Ahmed@cu.edu.eg

الملخص:

كم هي طويلة رحلة الخط العربي، ممتدة هي مسيرة الحرف العربي عبر التاريخ، تاريخ حضارتنا العربية المجيدة، وخلال هذه الرحلة الطويلة للخط العربي نشأت مدرستان كبيرتان للخط، حافظت الأولى على ابتكار أنماط وأنواع وطرز تخضع لقواعد وأسس محددة، وكانت محاولات تقييمها من حيث الإجادة من عدمه تعتمد على تطبيق موازين هذا أو ذاك النوع من الخط حتى يتم التحقق من التزام الخطاط من عدمه بقوانين نوع الخط الذي كتب به.

وفى المقابل كانت هناك مدرسة ثانية للخط تعتمد في المقام الأول على تحقيق قيم تشكيلية بصرية، ومن ثم لم يكن لها قوانين ثابتة، كانت تتصف بالمجازية، وتطمح في كل الأحوال إلى الوصول للجمال، ولكن معيارية هذا الجمال تختلف من عصر لآخر ومن فنان لآخر أو بمعنى آخر لم يكن لها قوانين ثابتة تحكم إبداع الخطاطين أو بالأحرى الفنانين.

وتطمح هذه الورقة إلى تتبع السيرة المجازية للحرف العربي وإبراز قيمها الفنية والجمالية وذلك من خلال المحاور التالية:

- الخطوط العربية التقليدية (الكوفي المورق والمزهر والمضفور والمعماري والمربع) وخط الطغراء.
- الخطوط العربية الزخرفية على التحف التطبيقية.
- الخطوط العربية المصورة أي الكتابات المنفذة بالخط العربي والتي تم تشكيلها على هيئات مختلفة منها الآدمي والحيواني والطيور وغيرها.
- الخطوط العربية في الفن الأوربي.
- اللوحة الحروفية العربية.

وتهدف في النهاية إلى إبراز تاريخية فكرة المجاز في الخطوط العربية حيث أن تاريخها أقدم بكثير من بروزها وتحققها في لوحة الحروفية العربية.

الكلمات الدالة: حروفية، خط عربي، الحرف، مجاز، تشكيل

Abstract

The journey of the Arabic letter is a long one, intertwined with the rich history of Arab civilization. Throughout this journey, two primary schools of calligraphy emerged.

The first school adhered to specific rules and foundations, focusing on innovation within these parameters. Evaluation of calligraphic works within this school was based on adherence to the established standards and laws of each specific type of calligraphy.

The second school, however, prioritized visual aesthetics and artistic expression. It was characterized by a more fluid and metaphorical approach, allowing for greater creative freedom. The standard of beauty in this school varied across eras and artists, as it was not bound by fixed laws.

This paper aims to explore the metaphorical journey of the Arabic letter and its artistic and aesthetic values through the following axes:

- Traditional Arabic Calligraphy: Foliated, floral, braided, architectural, and square Kufic, as well as Tughra calligraphy.
- Ornamental Arabic Calligraphy on Applied Artifacts.
- Illustrated Arabic Fonts: Calligraphy formed into human, animal, or bird shapes.
- Arabic Fonts in European Art.
- Arabic Letter Painting.

Ultimately, this paper seeks to highlight the historical roots of metaphor in Arabic calligraphy, which predate its explicit manifestation in Arabic letter painting.

Key Words: Hurufiyya, Arabic calligraphy, letter, metaphor, formation.

المقدمة:

الخط العربي فن أصيل من فنوننا، صحب الحضارة العربية ومضى مع تطورها، وقام بدور هام لا كوسيلة للتفاهم ونقل الأفكار والمعاني فحسب، وإنما أيضا كعمل فني له كل خصائص الفنون وقيمها الجمالية الرفيعة.

وحظي الخط العربي باهتمام كبير من الباحثين القدامى والمحدثين سواء منهم العرب والمسلمين أو المستشرقين الذين أقبلوا على دراسة نشأة الخط العربي وتطوره وتجويده سواء من حيث الشكل والإعجام أو تعدد أنواع خطوطه المنقوشة على الآثار الإسلامية من عمائر ومخطوطات وفنون زخرفية[1](1).

وعبر الرحلة الطويلة للخط العربي تعددت أنواع وطرز الخطوط العربية، ويجدر بنا في البداية أن نضع بيانا بها على النحو التالي:

أولا: أنواع الخط العربي الجاف (الكوفى)

ويمكننا أن نقسمه من حيث الأغراض التي يستخدم فيها إلى قسمين هما:

1- **الخط التذكاري** الذي سجلت به النصوص المختلفة على الآثار الإسلامية بأنواع عديدة مثل الكوفى البسيط والمورق(لوحة 1) والمزهر وذو الأرضية النباتية والمضفر أو المجدول(لوحة 1) والهندسي (لوحة 1).

---

[1] نامي، خليل يحيى، أصل الخط العربي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب 1934م، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ع1، م3، القاهرة مايو 1935م؛ جمعة، إبراهيم إبراهيم: تطور الخط الكوفي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة 1363هـ/1943م؛ قصة الكتابة العربية، ط2، سلسلة اقرأ، ع53، دار المعارف، القاهرة 1367هـ/1947م؛ دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، جامعة بغداد، القاهرة 1387هـ/1967م؛ فريحة، أنيس، الخط العربي، نشأته، مشكلته، بيروت 1961م؛ الجبوري، سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصور العباسية في العراق، مطبعة المثنى، بغداد 1967م، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، بغداد 1977م؛ إبراهيم، سيد، الخط العربي أصله وتطوره، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة 1388هـ/1968م، ص9 - 22، الخط العربي أصله وتطوره، دار المعارف، القاهرة 1968م؛ العش، محمد أبو الفرج، نشأة الخط العربي وتطوره، الخط العربي قبل الإسلام، الحوليات الأثرية السورية، م23، 1393هـ/1973م؛ الجبوري، محمود شاكر، نشأة الخط العربي وتطوره، مكتبة الشرق الجديد، بغداد 1394هـ/ 1974م؛ التل، صفوان، تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول، عمان 1980م؛ تطور الحروف العربية، الجامعة الأردنية، الأردن 1981م؛ مصطفي، أحمد عبد الرازق أحمد، نشأة الخط العربي وتطوره على المصاحف، نشرة خاصة بمصاحف صنعاء، دار الآثار الإسلامية بالكويت، الكويت جمادى الآخرة 1405هـ/1984م؛ عبد الباسط، حسين، نشأة اللغة العربية والخط العربي قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، م33، الإسكندرية 1405هـ/1984م؛ معروف، ناجى زين الدين، بدائع الخط العربي، السلسلة الفنية، ع19، مديرية الآثار العامة، بغداد 1392هـ/1972م؛ مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد 1388هـ/1968م، موسوعة الخط العربي، جزءان، بغداد 1405هـ/1984م؛ العباسي، يحيي سلوم، الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد 1984م؛ النقشبندي، أسامة ناصر، مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري، مجلة المورد، ع4، م15، العراق 1407هـ/1986م، ص83 - 102؛ يعقوب، أميل، الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه، جروس برس، لبنان 1986م؛ الرفاعي، بلال عبد الوهاب، الخط العربي تاريخه وحاضره، ط1، دار ابن كثير، دمشق/ بيروت 1410هـ/1990م؛ داود، مايسه محمود محمد، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول الهجري حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7- 18م)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1412هـ/1991م؛ إمام، سامي أحمد عبد الحليم، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، ع9، مصر 1989م؛ أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع ونقوشه بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، ع11، مصر1991م؛ الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية 1412هـ/1991م؛ ضريح السلطانية بالقاهرة ونقوشه الكوفية الهندسية المربعة، إصدارات مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، الإسكندرية العام الجامعي 1991- 1992م، ص1- 24؛ مرتاض، محمد، الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1415هـ/1994م؛ الجبوري، يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1994م؛ زايد، أحمد صبري، تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، دار الفضيلة، القاهرة 1999م؛ السامرائي، قاسم، الخط العربي وتطوره عبر العصور، ضمن كتاب: مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، أبحاث ومحاضرات الدورة التدريبية الرابعة 19 يونيو - 12 يوليو 2000م، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات 1422هـ/2001م، ص119- 164؛ الحداد، عبد الله عبد السلام صالح، تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر الأيوبي 1- 626هـ/622- 1229م، مجلة أبجديات، ع1، 2006م، ص66 - 93، 31 لوحة، 8 أشكال؛ شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، إتحاد الكتاب العربي.

2- **خط التدوين** في المصاحف والمخطوطات والرسائل والذي انقسم بدوره إلى كوفي بسيط وكوفي مغربي، وكان خط التدوين أكثر تحرراً وبساطة وسهولة في التنفيذ من الخط التذكاري.

ثانيا: أنواع الخط اللين ذي الاستدارات

وتنقسم مجموعة الخط اللين من حيث الأغراض التي استخدمت فيها إلى قسمين رئيسيين هما:

1- **الخط التذكاري** الرسمي على الآثار الإسلامية مثل النسخ والثلث والتعليق والنستعليق.

2- **قلم التدوين** والتوقيعات الملكية الديوانية على المراسيم والمكاتبات الرسمية مثل الطومار أو الجليل والثلثين والديواني وجلي الديواني والطغراء (لوحة 2، 3) والغبار والرقعة[2].

المجاز في الخطوط التقليدية:

ومن الملاحظ أنه كما تطور الخط العربي في المصاحف وفى المخطوطات وعلى المباني إلى أنواع صارت تعرف بخط المصاحف وخط النسخ، فالخط الأثري طوع بدوره على المنتجات الفنية التطبيقية؛ حيث اتخذ أشكالا متميزة بحيث يمكن أن نطلق عليه اسم الخط الزخرفى التطبيقي، وإن ظلت الخطوط الحقيقية التقليدية مستخدمة أيضا ولا سيما الكوفى والثلث والفارسي.

وقد انفرد الخط الزخرفى التطبيقي بخصائص جمالية لم تشع في أنواع الخطوط التقليدية الأخرى، فقد تجاوز هذا الخط الحقيقة إلى المجاز بطابعه الزخرفى الواضح وغرابة الشكل وعدم الوضوح مما يصعب قراءته أحيانا، وقد يتكون من كلمات أو حروف أحيانا لا معنى لها، وتوافق الخط مع شكل التحفة وزخرفتها بحيث تكون وحدة زخرفية جميلة، وملائمة شكل الخط لطريقة الصناعة، وملائمة الخط لنوع المادة المصنوع منها المنتج، وملائمة شكل الخط لوظيفة التحفة، وتوافق مضمون الكتابة مع وظيفة التحفة[3].

هذا وتجدر الإشارة إلى أن كلا من الخطين التقليدي والمجازى قد استخدم على الفنون التطبيقية، ويمكن القول أيضا بأن الخطوط المجازية المبتدعة اتفق ظهورها بحسب ظهور أنواع الخطوط التقليدية التي اشتقت منها: ففي القرون الخمسة الأولى انفرد بزخرفة التحف الخط الكوفى بأنواعه المختلفة وكذلك الخطوط غير التقليدية المتطورة عنها، ولكن منذ القرن 6هـ/12م بدأ استخدام الخط النسخ على التحف، وكذلك الخطوط الزخرفية المتطورة عنه وإن ظل الخط الكوفى مستخدما ولكن بنسبة أقل.

هذا ومن الملاحظ أن الخط بكل أشكاله استخدم في معظم الأحيان بوصفه عنصراً زخرفياً يمثل وحدة جمالية مع شكل التحفة وسائر العناصر الزخرفية عليها سواء أكانت هندسية أم نباتية أم حيوانية أم غير ذلك[4].

الخط الكوفي:

لم يقف الخط الكوفي عند تنسيق أشكال الحروف والكلمات، إذ أخذ يزود بإضافات بقصد التجميل والتحسين، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط مثل الكوفي مزخرف الطرف والمورق والمزهر والمربع والمعماري والمضفر وغيرها.

الكوفى مزخرف الطرف

هو نوع من الخط الكوفى زخرفت أطراف حروفه بزخارف هندسية بسيطة، وفيه يحلى رأس الحرف بمثلث أو دائرة أو بخط قصير أو خطين أو أكثر، ومن أمثلته ما ظهر بشواهد قبور تخص بنى سليم بالسعودية كانت محفوظة بمتحف كلية الآداب جامعة الملك سعود[5].

الكوفى المورق (لوحة1)

---

[2] محمد، محمود حلمي، الخط العربي بين الفن والتاريخ، مجلة عالم الفكر، ع4، م13، الكويت يناير – مارس 1983م، ص163- 238؛ مايسه محمود محمد داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول الهجري حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7- 18م)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1412هـ/ 1991م، ص51 - 64.

[3] الباشا، حسن الخط على التحف، المحاضرات الثقافية المصاحبة لمعرض الخط العربى المقام بالهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، قصر الطويق، حى السفارات، الرياض، ص47.

[4] الباشا، الخط على التحف ، ص49 - 50.

[5] الباشا، حسن، تطور الخط العربي في الإسلام، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ط1، الدار العربية للكتاب، القاهرة 1420هـ/1999م، م3، ص185، لوحات 1636 - 1639.

نوع من أنواع الخط الكوفي تكون فيه نهايات الحروف على شكل أوراق نباتية كأنصاف مراوح نخيلية أو أوراق ذات فصين أو ثلاثة فصوص، ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحرف مباشرة دون أن يكون بينه وبينها أفرع أو عروق نباتية أو خطوط متموجة بل إنها لا تعدو أن تكون رأس الحرف أو نهايته، أي أنها زخرفة نباتية في أضيق الحدود، ويتمثل أقدم نماذج الخط الكوفي المزخرف في نقش بئر الرملة المؤرخ بشهر ذي الحجة سنة 172هـ/ 798م وهو يمثل ميلاد الكوفي المورق الذي يعتبر من أبدع ما ابتكره الخطاطون المسلمون في مجال الخط الكوفي، ومن أمثلته أيضا شاهد قبر من طشقند بتاريخ سنة 230هـ، وشاهد من القيروان بتاريخ سنة 341هـ، وفى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة نماذج كثيرة من هذا الخط[6].

الكوفى المزهر

تزخرف فيه رؤوس الحروف ونهاياتها أيضا بزخارف نباتية كمراوح نخيلية أو أوراق نباتية بالإضافة إلى أفرع نباتية وأزهار تخرج من نهايات الحروف ومن الحروف الوسطي أيضا، وقد تكثر الأفرع الزخرفية الخارجية من الحروف بحيث تملأ جميع الفراغات الموجودة بينها، وهو يمثل مرحلة دقيقة من مراحل تطور الخط الكوفى وذلك لما يمتاز به من جمال وإبداع وغنى، وقد شاع هذا النوع من الخط عند الفاطميين ومن ثم أطلق عليه خطأ الخط القرمطى، ومن أمثلته نقش بالمجاز القاطع للجامع الأزهر بالقاهرة ونقش على لوح من الألبستر في ضريح الشيخ فتحي بالموصل ونقش على سور مدينة القاهرة فيما بين باب الفتوح وباب النصر هذا فضلا عن كثير من شواهد القبور المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[7].

الكوفى المجدول أو المضفور(لوحة 1، 4)

يمتاز هذا النوع من أنواع الخط الكوفي بإضافة عناصر من الكثرة بحيث تكاد تتغير المميزات الأصلية للخط، ففيه تضفر القوائم التي كانت عمودية فتصبح كالضفائر ذات الأفرع المتداخلة، ويوجد بين الثنيات عقد صغيرة كثيرة بالإضافة إلى أنواع كثيرة من العناصر المجدولة، ولا يقتصر التضفير على قوائم الكلمة الواحدة بل كثيرا ما تضفر معا قوائم عدة كلمات، ومن ثم تتكرر الضفائر على طول شريط الكتابة بحيث تكون شريطا زخرفيا، ولم يهتد العلماء إلى أصل هذا النوع من الخط؛ وإن كان يعتقد أن ابتكاره يتصل بالاعتقاد في القيمة السحرية للحروف المعقودة أو الأهمية الغامضة لبعض العناصر المجدولة مثل عقدة القلب المتداخل، وقد ابتكر هذا النوع من الخط في إيران، ويعتقد أنه عرف في القرن3هـ/9م وإن كان لم يعثر على أمثلة قديمة منه، ومن أمثلته برج رادكان المؤرخ بسنة 411هـ/1020 - 1021م) وهو يمثل أكثر الأمثلة أصالة[8].

الكوفى المعماري

يمتاز هذا الخط بأن قممه تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا كالكوابيل أو على شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة أو على شكل حبال الزينة «فستونات».

وانتشر هذا النوع من الخط في مساجد شمال أفريقيا منذ القرن 7هـ/13م، ويعتقد أنه من مبتكرات الفن المغربي، وأنه انتقل من الغرب إلى الشرق، على أن البعض يعارض في ذلك بناء على أنه يوجد في الشرق من عصر أقدم كتابات مزخرفة يمكن اعتبارها من مراحل التطور إلى الكوفى المعماري، فقد ظهرت بداية مميزات هذا النوع من الخط في نقوش جامع العطارين بالإسكندرية المؤرخ بسنة 477هـ/1084م، وكذلك في بعض نقوش آمد وبعض نقوش مشهد الإمام أبى القاسم في الموصل، وكذلك في نقوش على برج الري، وكذلك في النقوش على مئذنة شاه رستم في أصفهان وجميعها ترجع إلى القرن 5 - 6هـ/11 - 12م.

---

[6] الباشا، حسن ، الخط الفن العربي الأصيل، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة 1388هـ/1968م، ص27؛ حسن الباشا، الخط الكوفى، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ط1، الدار العربية للكتاب، القاهرة 1420هـ/1999م، م3، ص185- 186، لوحات 1674، 1672، 1676، 1677، 1678.

[7] الباشا، الخط الكوفى، ص186 - 187، لوحات 128، 1678، 1679، 1726، 1728.

[8] الباشا، الخط الكوفى، ص187، لوحات 979،582، 1729،1726.

غير أن الكوفى المعماري ظهر في أكمل صوره في مساجد شمال أفريقيا في نهاية القرن 7هـ/13م، ومن أمثلته أيضا منطقة آسيا الوسطي جورأمير بسمرقند (لوحة 5)، وشريط من الجص من نافذة مدرسة السلطان الكامل محمد الأيوبى621هـ/1224م وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[9].

الكوفى المربع (لوحات1، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14)

يمثل آخر المراحل التي وصل إليها الكوفى غير المزخرف، وتتألف الحروف في هذا الخط من أشكال ذات زوايا مربعة تماما، وتأخذ في العبارة المكتوبة شكلا مربعا أو مستطيلا أو رسما هندسيا منتظما، وتقرأ الكلمات وأحيانا أجزاؤها من وجهات نظر مختلفة.

ولا يزال أصل هذا الخط يكتنفه الغموض، حيث يرى البعض أنه نشأ في الشرق ثم انتقل إلى الغرب، وربما تأثر هذا الخط بالأختام الصينية؛ وذلك لأن هذا النوع من الخط الكوفى انتشر في وقت كان فيه التأثير الصيني قويا بصفة خاصة في إيران.

وكان هذا الخط في مبدأ ظهوره يتألف من قوالب الطوب أو التراكوتا في واجهات المساجد والمآذن، ومن الواضح أن الكتابة بهذا الأسلوب المربع تتناسب مع القوالب المربعة.

وكان موضوع هذا الخط في الغالب عبارات دينية وآيات قرآنية، ونظرا إلى أن الخزف معرض للاتساخ وللكسر كما أنه يستعمل للأكل لم تنتشر زخرفة الأواني الخزفية بهذا النوع من الخط التي جرت العادة أن يستعمل في كتابة العبارات الدينية،وقد ظهر هذا الخط على النقود في العصر العباسي الأخير.

ومن أمثلة هذا الخط توقيع باسم غيبي التوريزى مكرر أربع مرات في أركان لوحة من القاشانى(لوحة 1) من عصر المماليك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وكتابة في مسجد المؤيد شيخ بمدينة القاهرة على جانبي المدخل عبارة «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، هذا فضلا عن كتابة داخل قبة قلاوون على هيئة شريط مستطيل[10].

ويزين الخط الكوفى المربع داخل ضريح بيرى بكران (703هـ/1303م) (لوحة 9) بالقرب من أصفهان بإيران[11]، ويغطى الخط الكوفى المربع جدران مقابر شاهي زنده (لوحة 14) بسمرقند حوالي 1380م[12]، وظهرت الكتابات الكوفية المربعة على مدخل أحد أضرحة شاهي زنده (لوحة 7) بسمرقند (735 - 803هـ/1334 - 1400م) عليها اسم الرسول عليه الصلاة والسلام وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة[13]، كما توجد كتابات كوفية مربعة على رقبة قبة ضريح السلطانية بالقاهرة (757 - 762هـ/ 1356 - 1360م) (لوحة 11)[14]، ويوجد مثال آخر من الكتابات الكوفية المربعة على جدران المسجد الجامع بأصفهان في إيران (لوحة 13) الذي يعود تاريخه للقرن 8هـ/14م[15]، ويزين مدخل جامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة (818 - 823هـ/1415 - 1420م) لوحة كتابية بالخط الكوفى المربع تقرأ:«لا إله إلا الله محمد رسول الله» (لوحة 8)[16]، ويحلى الخط الكوفى المربع مدخل مسجد الجمالي يوسف بالقاهرة (لوحة 10)[17].

الكوفى ذو الطيور

---

[9] الباشا، الخط الكوفى، ص188، لوحات 145،603،1702،1728.

[10] الباشا، الخط الكوفى، ص188 - 189، لوحات 214، 924، 1830، 1732.

[11] إمام، سامي أحمد عبد الحليم، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع ونقوشه بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، ع11، 1991م، لوحة 9.

[12] Atasoy, Nyrban ، Bahnassi, Afif and Rogers, Michael, The Art of Islam, Unesco 1990, Pl. in P. 64

[13] إمام، سامي أحمد عبد الحليم، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، ع9، 1989م، لوحة 18.

[14] إمام، سامي أحمد عبد الحليم، ضريح السلطانية بالقاهرة ونقوشه الكوفية الهندسية المربعة، إصدارات مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العام الجامعي 1991- 1992م، لوحة1.

15 Atasoy, The Art of Islam, pl. in p.62.

[16] إمام، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع، لوحة1.

[17] إمام، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع، لوحة 12.

وليست هذه الأنواع التي سردناها هي جميع صور الخط الكوفى بل أن الخطاط المسلم كان ولا يزال من الخصوبة وسعة الخيال والابتكار الزخرفى بحيث ابتدع ولا يزال يبتدع أنواعا زخرفية أخرى، ولا شك أن طبيعة الخط نفسه ساعدته على ذلك، ونضرب مثلا لذلك الخط الكوفى الذي حلى بصور طيور محورة بشاهد قبر (لوحة 15) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم سجل 3710 ومؤرخ بسنة 412هـ/1022م[18].

الخط على المنتجات الفنية الزخرفية:

تميز الخط العربي المستخدم في زخرفة المنتجات الفنية الأخرى بكثرة ما أدخل عليه من زخارف؛ ذلك أنه بالإضافة إلى استخدام الأنواع المعروفة من الخطوط النسخية والكوفية المختلفة حورت حروف الخط أحيانا إلى رسوم مختلفة.

النسيج:

وبالإضافة إلى الخطوط التقليدية استخدمت أنواع من الخط غير التقليدي على طرز نسجية: فمثلا اختص النسيج العباسي من العراق في القرنين3 - 4هـ/9 - 10م بخط زخرفي يتميز بقوائم عمودية متكررة على قوائم متتالية كما يتمثل في شريط من الكتابة على قطعة من الكتان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يقرأ منها:«بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم....ثلثمائة...»، وفى شريط من الكتابة المطرزة بالحرير الأزرق على نسيج من القطن ترجع إلى العصر نفسه يقرأ منها :«بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقي إلا بالله يمن...ند...»[19].

وعثر في إقليم الفيوم بمصر على قطع من النسيج يرجع بعضها إلى العصر الفاطمي عليها أشرطة من الكتابة غير التقليدية، تتشكل حروف كلماتها الملونة بألوان مختلفة على هيئة شجيرات محورة، ومن أمثلة ذلك قطعة نسيج من الصوف والكتان تقرأ كتابتها كما يلي: «....ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم»، ومن الملاحظ أن هذا الشريط الكتابي يعلوه شريط زخرفي يشتمل على أشكال محورة لجمال بألوان بيضاء وخضراء على أرضية حمراء تكون مع أشكال حروف الكتابة وحدة زخرفية واحدة[20].

ويتمثل أسلوب من الكتابة الزخرفية على قطعة من الكتان المملوكي تتألف زخارفها المطبوعة من أشكال نجمية ودوائر تتكرر بالتبادل ويحدها من أعلى شريط من الكتابة المتطورة عن الخط الثلث يتضمن حكمة متكررة نصها:«الصبر نعم الناصر لكل شئ آخر»، والكتابة بيضاء بلون النسيج على أرضية زرقاء، وحور الطرف العلوي للألف واللام على هيئة عروة، وتداخلت حروفها بشكل زخرفي زاد من صعوبة قراءتها، كما رسمت جدائل وتوريقات بينها، ويمكن مقارنة هذا الأسلوب من الخط بأسلوب الخط الذي ظهر على المعادن المملوكية ابتداء من النصف الثاني من القرن 9هـ/15م[21].

هذا وقد ظهر نوع من الخط الكوفى يعرف بالكوفي ذو الطيور على قطعة من النسيج الفاطمي ترجع للقرن 5هـ/11م عليها شريط كتابي بالخط الكوفى يتألف من عبارة: «نصر من الله» مكررة تنتهي حروفها برؤوس طيور(لوحة 17)[22]، وقد سبق أن ظهر هذا النوع من الخط الكوفى على الخزف الإيراني وشواهد القبور، حيث تنتهي حروف كتابته الكوفية بأشكال طيور[23].

واشترك النسيج مع غيره من المواد الفنية التطبيقية الزخرفية في وجود زخارف تحاكى أشكال حروف الكتابة العربية مثال ذلك قطعة من نسيج الكتان (لوحة 17مكرر) ترجع لمصر في العصر الفاطمي القرن 5هـ/11م يبدو

---

[18] الباشا، الخط الكوفى، ص189، لوحة 1683؛ رمضان، حسين مصطفى حسين ، الكتابات المصورة على التحف المعدنية في القرنين (6- 7هـ/ 12-13م)، ضمن بحوث ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، 30 نوفمبر- 1 ديسمبر 1998م، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، دار طيبة للطباعة 1999م، ص401.

[19] الباشا، الخط على التحف ،ص50 - 51.

[20] الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ص35؛ حسن الباشا، الخط على التحف، ص51.

[21] الباشا، الخط على التحف، ص51.

[22] كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر من 969م إلى 1517م، فندق سميراميس بالقاهرة 4 - 30 أبريل 1969م، وزارة الثقافة، القاهرة 1969م، لوحة 243.

[23] رمضان، الكتابات المصورة على التحف المعدنية، ص401.

فيها جذوع حروف من الألف واللام فيما بينها ميمات[24]، وقطعة من نسيج الحرير من صناعة الأندلس (لوحة 18) في القرن 9هـ/15م عليها أشرطة زخرفية تشبه الكتابات الكوفية المجدولة أو المضفورة[25].

المعادن:

اشتملت التحف المعدنية الإسلامية على كتابات بالخطوط التقليدية والتقليدية المتجاوزة مثال ذلك مقلمة من النحاس (لوحة 19، 20) المكفت بالذهب والفضة من مصر في العصر المملوكي القرن 8هـ/14م عليها كتابة بالخط الكوفى المضفور[26]، وهو نفس نوع الخط الذي يظهر على بدن شمعدان كتبغا (لوحة 21) الذي يرجع لمصر في العصر المملوكي ومحفوظ بمتحف وولترز الفني ببلتيمور[27]، وتظهر على إناء من النحاس المكفت بالفضة (لوحة 22) يرجع إلى مصر في العصر المملوكي حوالي 1470 - 1490م كتابة بخط الثلث مضفورة الأطراف[28]، ويرى هذا النوع من الخط مرة أخرى على شمعدان من النحاس (لوحة 23) أوقفه السلطان المملوكي قايتباى على مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[29].

وإلى جانب ذلك انفردت التحف المعدنية بخط شكلت حروف كلماته على هيئة كائنات حية، وربما كانت بداية هذا الأسلوب في كتابة زخرفية تتمثل في حلية من البرونز (لوحة 24) ترجع لسلاجقة الأناضول في النصف الثاني من القرن 6هـ/12م عليها كتابات بالخط الكوفى تنتهي أطرافها بأشكال طيور وحيوانات[30].

ويمكن تقسيم هذا الأسلوب من الخط إلى نوعين: النوع الأول وهو الأكثر انتشاراً، ويتميز بأن الأجزاء العليا من الحروف تتشكل على هيئة الأجزاء العليا من أشكال آدمية، في حين تظل باقي أجزاء الحروف محتفظة بشكلها التقليدي، أما النوع الثاني من هذا الخط وهو الأغرب من حيث أسلوبه فيتميز بتشكيل حروف الكتابة كلها على هيئة كائنات حية من آدميين وحيوانات وطيور وزواحف.

ويتضح استخدام النوع الأول في كتابة على قدر من البرونز من صناعة هراة مؤرخ بسنة 599هـ/1163م (لوحة 4)، ويشتمل القدر على زخارف محفورة ومكفتة بالفضة والنحاس من بينها كتابة تسجيلية مهمة بالإضافة إلى كتابات أخرى: منها كتابة بالخط الثلث تنتهي قوائمها بهيئة الأجزاء العليا من آدميين، وكتابة ثانية بالخط الكوفى المضفر، وفى أسفل القدر شريط من الكتابة بالخط الثلث حورت بعض قمم قوائمه على هيئة النصف العلوي من أجسام آدمية، ويعد هذا القدر من أقدم التحف الإيرانية المؤرخة التي تشتمل على كتابات شكلت قمم حروفها على هيئة آدميين[31].

ويمكن تقسيم النوع الأول إلى خط كوفي وخط نسخ، والكوفي منه ذو الطيور وذو الرؤوس الآدمية (لوحة 25، 26، 27، 28) وذو الحيوانات، أما النسخ فمنه الثلث ذو الرؤوس الآدمية (لوحة 25، 29) والنسخ ذو الرؤوس الحيوانية والطيور (لوحة 29) والثلث ذو الحيوانات والثلث ذو الأشكال الآدمية والموضوعات التصويرية[32].

أما النوع الثاني من هذا الخط الزخرفى فقد استخدم على رقبة شمعدان من النحاس من مصر باسم الأمير كتبغا (لوحة 30) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة حيث يدور حول الرقبة كتابة شكلت حروفها بالكامل على هيئة كائنات حية أو أجزاء منها، واتخذت قوائم الحروف بصفة خاصة أشكال جنود حول رؤوسهم هالات، وقد

---

[24] كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر، لوحة 239.

[25] Spuhler, Friedrich, Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, London 1978, p. 228, pl. 140A

[26] كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر، لوحة80.

[27] أتيل، أسين، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، الولايات المتحدة الأمريكية 1981م، لوحة 16، ص65.

[28] أتيل، نهضة الفن الإسلامي، لوحة 35، ص102 - 103.

[29] المرجع نفسه، ص101.

[30] Oney, Gonul, Anadolu Selcuklu, Ankara 1992, p. 209, pl.139.

[31] يوسف، أحمد أحمد، الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،القاهرة 1388هـ/1968م، ص92 - 93؛ الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ص35؛ رمضان، الكتابات المصورة على التحف المعدنية، ص391 - 430، أشكال 1 - 20، لوحات 1 - 29.

[32] رمضان، الكتابات المصورة على التحف المعدنية، ص 401 - 410، أشكال1، 2، 3، 4، 6، 8 - 20، لوحات1، 3، 4، 5، 6، 8، 10 - 14، 16 - 22، 24 - 29، 31.

تسلحوا بمختلف الأسلحة من سيوف ورماح ودروع وأقواس وسهام، وفى حركات حربية مختلفة ما بين هجوم ودفاع وضرب وصد، وتقرأ هذه الكتابة على النحو التالي :«ودوام العز والبقاء والظفر بالأعداء»[33].

السجاد:

يجتمع في زخارف السجاد الإيراني أشرطة الكتابات الكوفية وأشرطة أخرى زخرفية تحاكى زخارفها أشكال الحروف العربية بالخط الكوفى مثال ذلك قطعة سجاد ترجع إلى إيران في القرن 8هـ/14م (لوحة31) محفوظة بمتحف الهرميتاج وتحمل الأشرطة الكتابية فيها أسم الصانع الأستاذ على نوشابادى وتاريخ شهر رمضان[34]، وسجادة سلجوقية من مسجد علاء الدين بقونية (لوحة 32) ترجع للقرن 7هـ/13م محفوظة بمتحف الفن التركي والإسلامي باستانبول يؤطرها أشرطة تشبه الكتابات الكوفية[35]، وقطعتان من سجاد عشاق (لوحة 33) ترجعان للأناضول في القرن 10هـ/16م عليهما أشرطة زخرفية تشبه الكتابات الكوفية المورقة[36]، وقطعة أخرى من سجاد عشاق (لوحة 34) ترجع إلى الأناضول في القرن 9 - 10هـ/15 - 16م عليها شريط زخرفي يشبه الكتابة الكوفية المجدولة أو المضفورة[37].

ومن أشهر نماذج استخدام أشكال حروف من الخط الكوفى بلا مضمون زخرفة حواف سجاد تركي اصطلح على تسميته بسجاد هولباين نسبة إلى المصور الألماني هولباين الذي اعتاد أن يزود صوره بأشكال سجاجيد ومفارش كانت تصدر إلى أوروبا فيما بين أواخر القرن 9-11هـ/15-17م نظرا لإقبال أثرياء الأوربيين على اقتنائها ومن ثم رسمه المصورون الأوربيون في صورهم (لوحة 35) وبخاصة الألمان وعلى رأسهم «هولباين» (1497 - 1543م)، ومن هنا اصطلح علماء الآثار الإسلامية على تسمية هذا الطراز من السجاد التركي باسم سجاد هولباين، ويمتاز هذا السجاد بصفة خاصة بزخرفة كناره بوحدة متكررة محورة عن حروف كوفية متشابكة [38]، ويظن الكثيرون أن «هولباين» هو صاحب فكرة الزخرفة بالكتابات الغير مقروءة لكن هذه الفكرة أسبق على عصر هولباين حيث أنها ظهرت في سجاد الأناضول منذ القرن 7هـ/13م.

الخزف:

وبالإضافة إلى الخط التقليدي استخدم على التحف الخزفية أساليب متعددة من الخط الزخرفى غير المقنن، ومن هذه الأساليب أسلوب عرف في عصر مبكر في إيران والعراق، ومن أمثلته كتابة حول صحن من الخزف به زخارف سوداء تحت الدهان على مهاد عاجي ينسب إلى سمرقند ويرجع إلى القرن 3 - 4هـ/9 - 10م تتضمن حكمة نصها:«الحلم أوله مر لكن آخره أحلى من العسل السلامة»، ويتضح في هذه الكتابة المتطورة عن الخط الكوفى تشكيل قواعد الكلمات على هيئة أقواس تناسب حافة الإناء الدائرية تنطلق منها قوائم الحروف نحو مركز الصحن بشكل مستقيم منسق، وهو ما يتكرر مرة أخرى على سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء (لوحة 30) ترجع إلى نيسابور بإيران في القرن 5هـ/11م.

ونجد نماذج هذا الأسلوب الزخرفى على صحن من الخزف ذي طلاء زبدي اللون وزخارف باللونين الأزرق والأخضر ينسب إلى العراق أو إيران ويرجع إلى القرن 3 - 4هـ/9 - 10م، والتي تتمثل في كتابة يصعب قراءتها على هيئة مربع وسط الإناء، ويتضح فيها تقابل وتوازن مع حافة الإناء المستديرة التي تمتد منها خطوط مستقيمة نحو الكتابة[39]، وهناك مثل آخر عبارة عن سلطانية من الخزف المرسوم بالبريق المعدني (لوحة 36) ترجع لمصر في أوائل القرن 6هـ/12م تحليها كتابات بالخط الكوفى المورق[40].

---

[33] الباشا، الخط على التحف، ص55 - 57؛ رمضان، الكتابات المصورة على التحف المعدنية، ص391 - 430، أشكال 1 - 20، لوحات1 - 29.

[34] بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالإتحاد السوفيتي، مطبوعات دار الآثار الإسلامية، الكويت 1410هـ/1990م،لوحة 61، ص92.

[35] Oney, Anadolu Selcuklu, pl. 106 in P.159.

[36] Spuhler, Islamic Carpets and Textiles, p. 44, pl. 16 – 17.

[37] Spuhler, Islamic Carpets and Textiles, p. 35, pl. 5.

[38] الباشا، الخط على التحف، ص52.

[39] الباشا، الخط على التحف، ص53.

[40] Atil, Esin, Art of the Arab World, Washigton D.C.1975, pl.15.

كما ظهر نوع من الخط الكوفى يعرف بالكوفي ذو الطيور على أطباق الخزف الإيراني المنسوب إلى نيسابور في القرن 3 - 4هـ/9 - 10م يتحول فيه بعض الحروف أو أجزائها إلى أشكال طيور أو أجزائها[41].

كما عرف الخزف في زخرفته أنواعا من الخطوط الزخرفية التي يمكن قراءتها فإن فنانيه تعدو ذلك أحيانا أخرى ووضعوا أشكالا زخرفية مستوحاة من أشكال الخطوط والحروف العربية مثال ذلك سلطانية من الخزف المرسوم بالألوان (لوحة 37) ترجع لإيران أو آسيا الوسطي في القرن 4هـ/10م[42]، وإناء خزفي يرجع إلى سمرقند (لوحة 38) في القرن 5هـ/11م محفوظ بمتحف الهرميتاج[43]، وسلطانية خزفية (لوحة 39) من سمرقند[44]، وصحن من الخزف عليه زخارف بالبريق المعدني (لوحة 40) يرجع لمصر في القرن 5هـ/11م عليه كتابات من حروف مكررة تشبه الكتابة الكوفية[45]، وسلطانية من الخزف المرسوم بالألوان ترجع لسوريا في سنة 597هـ/1200م (لوحة 41) عليها شريط زخرفي مما يشبه الكتابة[46]، وسلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء (لوحة 42) ترجع لسلاجقة الأناضول في القرن 6 - 7هـ/12 - 13م عليها شريط زخرفي يحاكى الكتابات النسخية[47]، وسلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء (لوحة 43) ترجع إلى سوريا في أواخر القرن 6هـ/12م وأوائل القرن 7هـ/13م، ويحليها شريط زخرفي يحاكى الكتابات الكوفية[48]، وسلطانية من الخزف تنسب إلى قبائل المغول الذهبية (سراي بركة) وترجع للقرن 8هـ/14م (لوحة 44) عليها شريط زخرفي يدور مع الإناء من الداخل قرب الحافة ويحتوى على أشكال مستوحاة من الحروف العربية بخط النسخ تتميز بعفوية وانسيابية[49]، وهو ما يتكرر على جرة من الخزف المملوكي القرن 8هـ/14م (لوحة 45) بمتحف دمشق الوطني عليها ما يشبه الكتابة تتكون من أحرف الألف واللام المكررة[50]، وكذلك على إناء من الخزف المملوكي (لوحة 46) القرن 8هـ/14م[51]، وتظهر الزخارف الشبيهة بالكتابات الكوفية مرة أخرى على صحن من الخزف الإيراني (لوحة 16) يرجع لتاريخ 1420 - 1430م عليه زخرفة تشبه أحرف الخط الكوفى[52].

ويفضل الخزف بقية المواد الفنية التطبيقية حتى الآن بأنه الأسبق في استخدامه للخط بشكله الحروفى المتذوق لقيمة جمالية الحركة الكامنة فيه، حيث يمكننا رؤية ذلك في حدود القرن 4هـ/10م بشكل صريح وكانت إرهاصات هذا الأمر سابقة على ذلك التاريخ.

وقد حاول البعض تفسير ظاهرة الكتابات غير المقرؤة بأنها ترجع إلى دخول صناع من غير العرب في نطاق الدولة العربية الإسلامية بعد حركة الفتوحات التي قام بها المسلمون وأخضعوا بها الكثير من الأقطار غير العربية لسلطان دولتهم وبالتالي فكان الأمر من وجهة نظرهم جهل هؤلاء الصناع باللغة العربية، ولكن إذا كان يمكن قبول هذا التعليل في حالة المنتجات الفنية المبكرة فما هو الحال بالنسبة لاستمرار هذه الظاهرة حتى القرنين 11و12هـ/17و18م .

ربما كان الأقرب إلى الصواب في تفسير هذه الظاهرة هو أن الفنانين المسلمين قد اكتشفوا منذ وقت مبكر البعد الجمالي لأشكال الحروف العربية، واستخدموها بشكل متزامن لكتابة النصوص التي يحتاجون إلى إثباتها على أعمالهم الفنية، كما أنهم وفى ذات الوقت أرادوا باستخدامها في أحيان أخرى السعي إلى قيمتها الجمالية الشكلية.

---

[41] رمضان، الكتابات المصورة على التحف المعدنية، ص401، لوحة1أ، ب.

[42] وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض 1405هـ، لوحة 116.

[43] بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج، لوحة 13، ص34.

[44] Rice, David Talbot, Islamic Art, London 1965 ،p. 5, pl. 44.

[45] كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر، لوحة 105.

[46] وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي، لوحة110.

[47] Oney, Anadolu Selcuklu, p.134, pl.91A.

[48] Atil, Art of the Arab World, pl. 36.

[49] بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج، ص97، لوحة 65،.

[50] أتيل، نهضة الفن الإسلامي، ص 172، لوحة81.

[51] أتيل، نهضة الفن الإسلامي، ص159، لوحة71.

[52] Ali, Wijdan, The Arab Contribution to Islamic Art from the Seventh to Fifteenth Centuries, The American University in Cairo Press 1999, p.107, pl.60.

وأيا كان تفسير ظهور هذه الكتابات الغير مقروءة فإن الأمر الذي لا شك فيه أن الفنانين العرب والمسلمين هم أول من فطن إلى هذا الاستخدام الحروفى للكتابات العربية لا الفنانين الغربيين كما يرى البعض.

الخشب:
زخرت الأخشاب بألوان مختلفة من الكتابات الزخرفية منها كتابة بالخط الكوفى الهندسي المربع على باب منبر(لوحة 6) جامع أشرف أوغلو في بايشهر بآسيا الصغرى (696 - 698هـ/1296 - 1298م)[53].

العلاقة بين الرسم والخط:
لجأ الإنسان الأول عندما كان يريد أن يعبر عن أفكاره بغير وسيلة الكلام إلى رسم بعض الصور على الحجارة أو على قشور الأشجار وتطورت هذه الطريقة من التصوير المادي إلى التصوير المعنوي إلى التصوير الحرفي إلى طور الحروف كما يشاهد على الآثار المصرية القديمة.

وهكذا وجد الرسم أول مرة أداة للكتابة ثم انصرف في طريقه كفن قائم بذاته، وكذلك انفصل الخط عن الرسم وصار فنا قائما بذاته، ولكن الخط العربي الذي استمد من الرسم ظل يحمل في طياته دلائل النسبة إلى أبيه ويتبين ذلك من صور الحروف وأسماءها واصطلاحاتها فنجدها كلها تشير إلى الأصل الذي نشأ منه هذا الفن الجميل.

فحرف العين يسمى الجزء الأعلى منه بالحاجب وهو مثل حاجب العين الطبيعية لفظا ومعنى، وإذا أضيف له إنسان العين صارت عينا، وتسمى بعض صور حروف الهاء بعين الهر وأخرى بأذن الفرس، وبعض صور حرف الميم يقال له الميم الخنجرية وهى شبيهة بالخنجر، وإذا تأملت الألف وجدتها كالسيف أو كالفتى الرشيق الذي ألقى ذؤابته على ناصيته.

وإذا رجعنا للخط الفارسي وتأملنا حرف الجيم وجدناها تشبه البط تماما، وكذلك حرف الراء إنها تمثل جسم بعض الطيور إذا أضيفت عليها الرأس والأرجل[54].

وبمعنى آخر فإن التصوير الإسلامي قد اتخذ في أسلوبه طبيعة الخط العربي نفسه، ذلك أن المصورين كانوا في طريقة تناولهم لصورهم أشبه بالخطاطين من حيث الاعتماد على الخط، ومراعاة النسب الجميلة، والدقة في الرسم،و التحكم في اليد، بل إنه من المرجح أن معظم من زاول التصوير من المسلمين كانوا قد نشئوا كخطاطين حيث كانوا يتدربون على الأسس اللازمة مثل معرفة النسب الجميلة ودقة الرسم والسيطرة على اليد[55].

التصوير بالكلمات:
يمثل هذا النوع من الفن مستوى آخر من المجاز يقرب المسافات بين الخط والتصوير، حيث تتلاشى المسافات بين الخط والكلمة والصورة والرسم، وذلك من خلال أعمال طائفة من الخطاطين حاولت المزج بين الخط والتصوير، وقاموا بتشكيل بعض الحروف والكلمات والعبارات على هيئة عناصر تصويرية منها رسوم الكائنات الحية الآدمية والحيوانية فضلا عن رسوم العمائر والسفن والقناديل والأباريق وغيرها.

أولا: الرسوم الآدمية:
كان للرسوم الآدمية نصيب من اهتمام الخطاطين المصورين حيث حاول بعضهم التعبير عن الوجوه الآدمية بمجموعة من حروف الأبجدية العربية وهو ما يظهر في أحد الأمثلة (لوحة 47) التي عبر فيها الخطاط عن الحاجبين بحرف النون وعن العينين بحرف الصاد وعن الأنف بحرف الألف وعن الفم بعلامة المد وعن الأذن بحرف الجيم، واستخدم حروف العين والقاف والدال والواو واللام للتعبير عن الشعر.

ولما أصبح الخطاط أكثر تمكنا من حروفه وكلماته بدأ في تشكيل الوجوه الآدمية من مجموعة من الكلمات مثل :«الله»، «محمد»، «على»، «حسن» (لوحة 48)، أو من كلمة «على»، وأيضا من كلمات: «يا محمد على حسن حسين فاطمة»، وترجع هذه الأمثلة السابقة إلي القرن12 - 13هـ/ 18- 19م.

---

[53] إمام،الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، لوحة 14.
[54] إبراهيم، سيد، الخط العربي،أصله وتطوره، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة 1388هـ/1968م، ص20 - 21.
[55] الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ص35 - 36.

ومن أجمل الكتابات التي شكلت على هيئة آدمية ما نشاهده في أحد الأمثلة التي اتخذ فيها الخطاط من عبارة الشهادة :«أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله» مادة للتعبير عن صورة آدمي يجلس في صلاته ليتلو عبارة الشهادة (لوحة 49)، وأحاط الخطاط إطار لوحته بمجموعة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وهذا المثال من إبداعات الخطاط وليد الأعظمى، وتتضح فيه مهارة الخطاط في الموائمة بين مضمون العبارة الخطية التي اختارها لرسمه وبين هيئة الآدمي في الصلاة وما يقوم بتلاوته من عبارات في هذا الوضع، كما نجح الفنان إلى حد كبير في التعبير عن حالة الخشوع والخضوع التي يكون عليها المسلم أثناء صلاته.

ثانيا: صور الحيوانات:

وهناك طائفة أخرى من الخطاطين الذين اشتهروا بتشكيل الكتابات العربية في صور حيوانات منها صورة أسد (لوحة 50) شكلت من مجموعة كلمات مكتوبة بخط التعليق على أرضية من الزخارف النباتية المحورة (أرابيسك) تقرأ على النحو التالي: «ناد عليا مظهر العجائب تجده عونا لك في النوائب كل هم وغم سينجلى بفضلك وولايتك يا على»، وترجع هذه اللوحة إلى إيران في أواخر القرن 10هـ/16م.

ويشاهد في المثال الثاني ضمن هذه المجموعة صورة شخص يمتطى صهوة جواده (لوحة 51) حيث تشكلت صورة الجواد من آية الكرسي بسورة البقرة: « الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم»، ويرجع هذا المثال إلى الهند في أواخر القرن 10هـ/16م، وقد أضفى المصور الحركة والحيوية على رسم الحصان بفضل تصويره للجواد في حالة مشى بصورة واقعية إلا أن المصور لم يكن موفقا من ناحية أخرى في التعبير بشكل متناسب عن حجم الآدمي والجواد حيث يبدو الآدمي بشكل متضائل عما يمكن أن نشاهده في الواقع، كما ظهرت جميع أجزاء جسم الآدمي فوق ظهر الحصان، وربما كان ذلك مقصودا لذاته من الفنان حتى لا يطغى ما هو ثانوي – الآدمي - على ما هو رئيس - الكتابات المشكلة في صورة جواد - في موضوع لوحته.

وفى لوحة أخرى صورت عبارة: «بسم الله الرحمن الرحيم» في شكل دودة (لوحة 52) ، وترجع هذه اللوحة إلى أفغانستان في القرن 12هـ/18م، ويلاحظ اعتماد الخطاط بشكل أساسي على كلمة «بسم» في تشكيل الجزء الأكبر من جسم الدودة ثم عمل على توصيل ما بين ألفات ولامات بقية كلمات العبارة ليشكل الجزء العلوي من صورة الدودة.

ويأتي مثال آخر ضمن هذه المجموعة في صورة أسد (لوحة 53) يرمز أيضا إلى الإمام على بن أبى طالب رضي الله تعالى عنه وكرم وجهه، وترجع هذه اللوحة إلى إيران في القرن 13هـ/19م.

ثالثا: أشكال الطيور:

تختلف هذه الأشكال من حيث البساطة والتعقيد حيث حاول بعض الخطاطين بشئ من التحوير البسيط لبعض الحروف رسمها على هيئة طيور محورة ومجردة، وهو ما يمكن مشاهدته في حرف اللام ألف (لوحة 54) حيث يلاحظ أنه بتحوير بسيط لنهاية الحرف على شكل منقار طائر وبوضع علامة الشدة فوقه أصبح لدينا شكل محور لطائر، وهو نفس ما حاول فنان آخر عمله في حرفي الياء والسين (لوحة 55).

واشتد ولع الخطاطين المسلمين بعبارة «بسم الله الرحمن الرحيم» فعمدوا إلى كتابتها بخطوط وأشكال مختلفة لتشكل في النهاية صور طيور من فصائل متنوعة، ومن أمثلة ذلك لوحة خطية تحمل توقيع الفنان «إسماعيل زهدي» (لوحة 56) من تركيا ومؤرخة بسنة 1013هـ/4-1605م، حيث تظهر عبارة «بسم الله الرحمن الرحيم» بخط الثلث على هيئة طائر طويل الساقين ربما كان من نوع اللقلق أو اللقلاق، ونجح الفنان إلى حد كبير في التعبير عن فصيلة هذا النوع من الطيور، هذا فضلا عن براعته في التعبير عن التناسق بين أجزاء جسم الطائر مما أضفى على صورة الطائر قدرا كبيرا من الحيوية والرشاقة التي يتميز بها هذا النوع من الطيور.

كما شكلت عبارة: «بسم الله الرحمن الرحيم» على هيئة طائر ربما كان من فصيلة الببغاء في مثال كتب بخط النسخ يرجع إلى إيران في القرن 11هـ/17م، وظهرت العبارة ذاتها في صورة طائر من نفس فصيلة الطائر في المثال السابق بخط الثلث وذلك على صحن من الخزف (لوحة 57) يرجع إلى إيران ومؤرخ بسنة 1174هـ/1760م، وبحسب للفنان في هذا المثال توفيقه في الموائمة بين الشكل الدائري للمساحة المخصصة للرسم في وسط الصحن وبين الوضع الذي اختاره للطائر مع إظهار الالتفاتة الرشيقة لرأس وعنق الطائر إلى الخلف وكذلك قلب اتجاه الذيل إلى الأمام مما أدى إلى تحقيق قدر كبير من التوازن في رسم الطائر.

وتوجد لوحة خطية للفنان مصطفى راقم 1171 - 1214هـ/1757 - 1825م، ولكنه لم يصل إلى المستوى الذي حققه الفنان «إسماعيل زهدي» (لوحة 56) في التعبير عن رشاقة الطائر، وهو ما كرره الخطاط «بيكتاسلى نورى» ولكن بإضافة عبارة: «إنه من سليمان وإنه» فوق ظهر الطائر(لوحة 58)، وترجع هذه اللوحة إلى تركيا في القرن 13هـ/ 19م، هذا ولم يكن «نورى» أحسن حالا من الخطاط «مصطفى راقم» في التعبير عن رشاقة الطائر.

وهناك مجموعة أخرى من اللوحات شكلت فيها عبارة:« بسم الله الرحمن الرحيم» على هيئة طيور أقرب إلى فصيلة الببغاء، منها لوحة ترجع إلى العصر القاجارى في إيران ومؤرخة بسنة 1250هـ/ 1835م، ويقرأ فوق ذيل الطائر عبارة: «قال محمد» أو «مال محمد»، بالإضافة إلى لوحة أخرى يحيط فيها بشكل الطائر عدد من النصوص والعبارات باللغة الفارسية (لوحة 59)، وترجع هذه اللوحة إلى إيران في سنة 1288هـ/ 1871م، واستثنى الفنان في هذا المثال منطقة ذيل الطائر من التشكيل بالكتابة حيث عمد إلى رسم هذا الجزء من الطائر بريشته وبذلك مزج الفنان بين الرسم بالكلمات والألوان، كما أنه ملأ الفراغات بين حروف كلماته بزخارف نباتية دقيقة، وظهرت عبارة البسملة في لوحة ثالثة ترجع إلى تركيا في القرن 13هـ/19م حيث حذا مصور هذا المثال حذو الفنان في المثال السابق حين رسم في الفراغات الموجودة بين حروف كلماته مجموعة من الزخارف النباتية، وتشاهد البسملة في لوحة رابعة ربما كان شكل الطائر فيها أقرب إلى فصيلة العصافير(لوحة60) ويمثل آخر هذه المجموعة لوحة خطية تمثل طائرا يلتقط الحبوب من إناء أمامه (لوحة 61)، ويلاحظ أن عبارة البسملة تشكل جسم الطائر، بينما يتكون الإناء من كلمة «بسم» بشكل مكرر ومقلوب ومعكوس في نفس الوقت، وتوجد داخل الإناء باقي البسملة «الله الرحمن الرحيم»، ثم عبارة «صوت صفير البلبل هيج فؤادي الثمل»، وتظهر بين الألفات الثلاثة المكونة لجناح الطائر عبارة «فلا جناح عليه» وعبارة «وسيرناه في الهوى»، هذا ويحمل جسم الطائر عبارة «إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات لهم جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها»، ويلاحظ في هذا المثال موائمة المصور بين العبارات الموجودة بين جناح الطائر وبين وظيفة الجناح بالنسبة جسم الطائر.

وهناك رسم طائر آخر مشكل من عبارة تقرأ على النحو التالي: «ناد عليا مظهر العجائب تجده عونا لك في النوائب كل هم وغم سينجلى بفضلك وولايتك يا على» (لوحة 62)، وترجع هذه الكتابة المصورة إلى إيران في أوائل القرن 13هـ/19م، ويلاحظ أن هذه العبارة هي نفسها التي شكلت قبل ذلك في صورة أسد، هذا بالإضافة إلى لوحة كتابية أخرى مشكلة على هيئة ديك تتألف كتاباتها من عبارة: «بهاء الله» (لوحة63) منفذة بخط الشكسته، وترجع إلى إيران في سنة 1305هـ/ 1887م.

رابعا: صور المنشآت المعمارية:

هناك طائفة أخرى من الخطاطين شكلت بعض العبارات على هيئة مساجد وجوامع وذلك بالخط الكوفى المربع الذي يغلب عليه الطابع الهندسي وهو ما يلائم رسوم العمائر، ومن أمثلة ذلك لوحة خطية مصورة على هيئة جامع يتكون من مئذنتين وثلاث قباب مشكلة من عبارة «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، وهى من عمل الخطاط درويش أمين النقشبندى، وترجع إلى تركيا في سنة 1156هـ/ 1743م، هذا بالإضافة إلى نص كتابي آخر عبارة عن تقديم لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم:«عجلوا بالصلاة قبل الفوت وعجلوا بالتوبة قبل الموت» (لوحة64)، حيث شكل الخطاط الكتابة على هيئة مسجد من مئذنتين وقبة، وهذه الكتابات جزء من الكتابات التي تزين جدران جامع أولو بمدينة بروصه في تركيا، ويرجع هذا المثال إلى أواخر القرن 12هـ/18م، وفى مثال ثالث نشاهد عبارة: «لا إله إلا الله محمد رسول الله» بشكل مكرر ومعكوس شكلت على هيئة مجموعة كبيرة من المآذن والقباب (لوحة 65) وذلك بالخط الكوفى المربع، كما استخدمت نفس العبارة في تصوير شكل مسجد يتكون من مئذنتين وقبة (لوحة 66)، ويرجع المثالان إلى تركيا في أواخر القرن 12هـ/18م.

وعلى الرغم من أن الخط الكوفى المربع والهندسي يعتبر من أنسب الخطوط التي تتيح للخطاط تشكيل كتابة في صورة عمائر إلا أن خطاطين آخرين طوعوا الكتابة بخط الثلث لتشكيل النص الكتابي: «وهو على كل شئ قدير» بشكل مكرر ومعكوس في صورة جامع السليمانية في استانبول بتركيا (لوحة 67)،هذا بالإضافة إلى مثال آخر عبارة عن لوحة كتابية على هيئة منارة وقبة مشكلة من عبارة:« محمد رسول الله» وهى من أعمال الخطاط رفيق.

خامسا: رسوم السفن:

استهوت أشكال السفن والزوارق بعض الخطاطين فعمدوا إلى تشكيل لوحاتهم الكتابية بهذه الهيئة، ومن أمثلة ذلك كتابة زخرفية تسمى زورقية تتضمن كلمات الإيمان «آمنت بالله وملائكته ورسله واليوم الآخر وبالقدر خيره وشره

من الله تعالى والبعث بعد الموت حق» (لوحة 68)، هذا بالإضافة إلى لوحة زورقية أخرى كتبت بالخط الديواني الجلي نصها: «وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا» (لوحة 69)، وهى من إبداعات الخطاط «هاشم محمد البغدادي» في سنة 1377هـ/ 1957م.

وفى مثال ثالث تظهر صورة سفينة شكل شراعها من عبارة: «يا مالك الملك»، «إنا فتحنا لك فتحا مبينا»، هذا إلى جانب مثال رابع يمثل سفينة نوح (لوحة 70)، ويرجع إلى تركيا في أوائل القرن 13هـ/19م، حيث تشكلت السفينة نفسها من عبارة: «قال اركبوا فيها»، ويوجد إلى اليسار من السفينة مساحة مكتوب بداخلها : «برسم سفينة حضرت نوح على نبينا وعليه السلام»، كما يوجد شريط كتابي في أعلى اللوحة يقرأ :«بسم الله الرحمن الرحيم الحليم العليم مجريها ومرسيها إن ربى لغفور رحيم».

سادسا أشكال الأباريق والقناديل:

صورت بعض اللوحات الكتابية على هيئة مجموعة من الأباريق من أمثلتها لوحة متقابلة الكتابة ومتعاكسة الهيئة نصها:«بسم الله الرحمن الرحيم طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى» (لوحة 71)، وهى من أعمال الخطاط «محمد عزت»، ومن أعمال نفس الفنان صورة إبريق أسفله كتابة نصها: «من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه»، ثم يتشكل الإبريق نفسه من كتابة نصها: «فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر» وذلك بشكل متكرر متعاكس، وهناك مثال آخر عبارة عن لوحة متعاكسة ومتناظرة الكتابة على هيئة إبريق نصها:«يا فتاح يا كريم».

ومن هذه الكتابات ما صور على شكل قناديل وهو ما يمثله لوحة متعاكسة ومتناظرة الكتابة على هيئة قنديلية نصها: «يا غفار الذنوب»، بالإضافة إلى لوحة زخرفية قنديلية متناظرة بتعاكس نصها الأعلى: «بسم الله الرحمن الرحيم» وفى الوسط: «يا ربى يا محمد يا على صلى الله عليك وعلى آلك» (لوحة 72)، وكذلك لوحة أخرى قنديلية متناظرة الكتابة نصها: «بسم الله الرحمن الرحيم» وفى أعلاها «يا هو» (لوحة 73).

ونخلص مما سبق أنه ثمة علاقة وطيدة بين فني الخط والتصوير، وتمثلت هذه العلاقة في تلك الكتابات المصورة التي شكلها الخطاطون من بعض الحروف والكلمات والعبارات فضلا عن الآيات القرآنية؛ هذا ولم تكن كل هذه الكتابات المصورة مجرد أشكال زخرفية، بل كانت في أحيان كثيرة ذات دلالات رمزية وهو ما يكشف عن مهارة وبراعة الخطاط المسلم حيث أصبح بهذا المزج بين الخط والتصوير فناناً تشكيلياً تعبيرياً لديه الإحساس التعبيري الصادق المستلهم من قدرته على تطويع معاني كتاباته لخدمة تكوينه الفني[56].

وهو من جهة أخرى اتجاه حروفي كانت الريادة فيه للفنان المسلم مما يؤكد على أن منبع الحروفية كان لدينا نحن، ونهل منه بعد ذلك الغرب، وصدروه إلينا بعد ذلك على أنه أحد أوجه شغفهم بفنوننا الإسلامية معتمدين على ضعف ذاكرتنا.

المجاز في الخط العربي في الفنون التشكيلية الأوربية:

ولقد استهوى الخط العربي الفنانين الأوربيين فزخرفوا به منتجاتهم الفنية المختلف، كما حوروه إلى وحدات زخرفية، وتأثروا به في تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية، كما استوحوا منه بعض لوحاتهم[57].

وانتشر تأثير الخط العربي في أوروبا على أنواع مختلفة من التحف الأوربية من عمائر وفنون تطبيقية ومسكوكات ومنحوتات وصور ورسوم ومخطوطات، وقد يتمثل الخط العربي على تحف ذات طابع إسلامي مصنوعة في أوربا تقليداً للتحف الإسلامية، وقد تكون هذه الكتابات مقروءة وذات مغزى، وقد تكون مجرد حروف متراصة لا معنى لها، وربما وجد تأثير الخط العربي على هيئة وحدات زخرفية مستمدة من الحروف العربية ولا سيما من اللامين في كلمة «الله» من غير الهاء الأخيرة[58].

---

[56] إبراهيم، إيهاب احمد ،التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي ، ضمن كتاب ندوة: الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة 20 نوفمبر- 1 ديسمبر 1998م، دار طيبة للطباعة، القاهرة 1999م، ص339 - 362، لوحات 1 - 28.

[57] الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ص30.

[58] الباشا، حسن ،أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ط1، الدار العربية للكتاب، القاهرة 1420هـ/ 1999م، م3، ص 225،لوحات 709، 710، 720، 800، 804، 958، 961، 1023، 1184، 1238، 1259، 1100، 1101، 1055، 1056، 1583، 1585، 1590، 1592، 1597، 1602، 1607، 1611، 1612، 1613، 1614.

والملحوظ أن الخطوط العربية قد ظهرت في أعمال التصوير الإيطالي منذ أيام الفنان «جيوتو»، وهو مصور فلورنسى عاش بين سنتي (1266 - 1336م) وكان صديقا لدانتى، وامتاز بدراسة مشاهد الطبيعة وجعلها عنصراً أساسياً في لوحاته، وتحليله للعواطف، وتحرره من قيود الاصطلاح، ويسميه المؤرخون أبو التصوير الإيطالي، والمشاهد لصورته «بعث لازاروس» الموجودة بكنيسة أرينا بمدينة بدوا (1303 - 1305م) يلحظ على الكتف الأيمن لصورة المسيح عليه السلام من الزخارف المستوحاة من حروف عربية[59].

وتتضح فكرة الخط المجازى في أعمال المصور الإيطالي جنتيلى دافبريانو(1370 - 1427م) وقد استخدم هذا المصور الخط العربي في زخرفة وشاح يرتديه أحد السياس في لوحته المشهورة «تبجيل الملوك» (لوحة 74) التي ترجع لسنة 1423م، والمحفوظة حاليا في الأوفيتسى في فلورنسا، ومن الملاحظ أن الخط هنا من النسخ المملوكي وهو عبارة عن حروف لا تكون معنى مفهوما[60].

وكذلك تتسم أعمال الفنان فرانجيليكو (1387 - 1455م) والفنان فيليبو ليبى (1406 - 1469م)، وجميعهم ممن أعجبوا وشغفوا بالزخارف والخطوط العربية حيث استعملوها في تحلية أكمام رداء السيدة العذراء وحواشي ثوبها (لوحة 75)[61].

ولم يقف استخدام الخط العربي عند حد التصوير بل نجده يمتد إلى النحت أيضا، ومن الفنانين الأوربيين الذين استخدموا الخط العربي في تماثيلهم الفنان «فيروكيو» (1435 - 1488م) أستاذ «ليوناردو دافنشى»، وكان يجمع بين فنون النحت والصياغة والتصوير، وقد استخدم فيروكيو الخط العربي في تمثاله البرونز «داود» المحفوظ في البارجيلو في فلورنسا (لوحة 76)، وذلك على هيئة أشرطة من الخط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه داود[62].

هذا وقد اتخذ أثر الخط العربي مظهراً آخر في أعمال المصورين الأوربيين في القرن 10هـ/16م لاسيما في ألمانيا وهولندا: ذلك أن كثيرا من هؤلاء المصورين قد أغرم بتزويد صورهم بنوع من الأثاث على هيئة سجاد إسلامي من طرز معين يشتمل على زخارف متطورة من الخط الكوفى، وقد أطلق علماء الفنون والآثار الإسلامية على هذا النوع من السجاد اسم سجاجيد «هولباين» وذلك نسبة إلى المصور المشهور «هانس هولباين» الأصغر (1479 - 1543م) الذي زاول معظم إنتاجه الفني في ألمانيا وانجلترا، والذي شاع في صوره (لوحة 35) هذا النوع من السجاد الإسلامي.

ويمتاز هذا السجاد بإطاره الذي يشتمل على رسوم مستمدة من بعض حروف الخط الكوفى. ولقد اشتد الإقبال على هذا النوع من السجاد في أوروبا فيما بين القرنين 9 - 11هـ/ 15 - 17م: إذ أقبل الأثرياء على اقتنائه واستعماله، مما أدى إلى ظهوره في صور الفنانين الأوربيين في تلك الفترة، وبخاصة لما يتميز به من طابع زخرفي جميل.

ويظهر نموذج من هذه السجاجيد في السجادة المفروشة على الخوان في الصورة (لوحة 35) التي رسمها هولباين في سنة 1532م، وتمثل التاجر جورج جيز، وهى محفوظة حاليا في متحف برلين[63].

واشتملت بعض المخطوطات الأوربية على تأثير الخط العربي؛ ومن أمثلة ذلك مخطوطات «سيتو» التي يزخرفها وحدات زخرفية مستوحاة من حروف عربية، وكذلك كتاب قداس في مكتبة مانتوا تحتوى هوامشه على زخرفة كوفية، وانتشرت هذه الزخارف المستوحاة من الخط العربي في منتجات الفنون التطبيقية من مختلف المواد من أخشاب ومعادن وزجاج ورخام ونسيج، كما وجدت على أدوات مختلفة مثل مطارق الأبواب والأطباق والأرفف والنوافذ ذات الزجاج الملون والأبواب والثياب وغيرها.

---

[59] يوسف، الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة، ص85؛ الباشا، حسن، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،القاهرة 1388هـ/1968م، ص118.

[60] الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ص117؛ الجبالي، حسين، الفن التشكيلي والخط العربي، المحاضرات الثقافية المصاحبة لمعرض الخط العربي المقام بالهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، قصر الطويق، حي السفارات، الرياض، ص199.

[61] يوسف، الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة، ص85 - 86؛ الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ص118.

[62] الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ص118.

[63] الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ص119.

وكانت الحروف العربية تمثل إحدى الزخارف الرئيسية على الأطباق القوطية، ومن المعروف أن لويس ملك أنجو كان لديه أكثر من مائة طبق تزخرفها حروف عربية، وعلى الرغم من أنه لم يصلنا نماذج من أطباق لويس فقد وصلنا غطاء إناء من الخشب (لوحة 77) يرجع إلى العصر نفسه ويشتمل على نماذج محفورة من الخط العربي الوثيق الصلة بخط النسخ المملوكي.

واستخدمت أيضا زخارف الخط الكوفى على أبواب بعض الكنائس الأوربية مثل كنيسة «نوتردام» في «لابوى» وكنيسة «لافوت شلهاك» وكنيسة «سان بيترو» في «ألبا»، وتشتمل أبواب كنيسة «لابوى» على زخارف مستمدة من الخط الكوفى محفورة على الخشب، وتمتد هذه الزخارف في أعلى الأبواب وجوانبها، وتنسب هذه الزخارف إلى حفار مسيحي يدعى جوفرديس، ويرجح أنها تكرار لعبارة بالخط الكوفى نصها: «الملك لله».

هذا وقد وجدت زخارف مستمدة من الخط العربي على تحف أخرى من الفنون التطبيقية مثل مطرقة باب من البرونز في كابلة «بوهيموند» الجنائزية في «كانوسا»، ورف خلف المذبح في كنيسة «وستمنستر» وشبابيك قديمة من الزجاج الملون ولوحة من الرخام بـ «الشسيون» في أثينا[64].

وبعد فإن أشكال الحروف العربية قد أوحت إلى الأوربيين بكثير من الوحدات الزخرفية التي استخدموها في منتجاتهم الفنية المختلفة.

الحروفية الغربية:

وكان تقدير الغربيين للخطوط الشرقية عامة وجمال الخط العربي خاصة من العوامل التي أدت إلى أن صارت صنعة الخط في الغرب قسما من أقسام التصوير، وصار الخط صورة تتذوق لجمالها بصرف النظر عن مضمونها.

وقد استوحى بعض الرسامين الأوربيين في العصر الحديث الخط العربي في رسم لوحاتهم، ومن أشهر هؤلاء «باول كليه» (1879 - 1940م) الذي زار تونس سنة 1914م، وقام برحلة إلى مصر فيما بين عامي 1928 - 1929م، ومن أهم صوره الرسوم التي أطلق عليها اسم «الصور الرمزية» أو «صور بالكتابة النباتية»، ويتضح فيها تأثره الكبير بالخط العربي وباتجاهه من اليمين إلى الشمال واستدارة حروفه.

ومنهم أيضا «كارل جورج هوفر» الذي تأثر بقوة الحركة الجميلة في الخط العربي والخط النسخ خصوصا[65](65)،فضلا عن «برنار كنتين» الذي تعامل مع حروف العربية تعاملاً معمارياً في عدد من مشروعاته الفنية الضخمة في نهاية السبعينات من القرن الماضي[66].

وكان «باول كليه» ينثر أشكال الحروف العربية وأجزائها، وأحيانا بعض الكلمات على سطح لوحته بألوان شاذة وبتوزيع مدروس فتفجر إحساسا قويا مبعثه التباين اللوني والإيقاع الشكلي للحروف والتوزيع المنغم للمساحات، ولم تكن خطوطه كما تبدو في الوهلة الأولى وليدة المشاهدة الآنية المجردة، وإنما كانت نتيجة اختمار طويل متأن للمشاهدة الحسية، ومن ثم كان للشكل لغته التصويرية وفى الوقت نفسه معنى باطني وإن بدا غامضا، ومع ذلك فمن خلال الحرية التي تناول بها «كليه» أشكاله وألوانه لإبراز العلاقات الضرورية بينها نشأت في لوحاته صلات بين الباطن والظاهر وتتابع إيقاعي وتداخل أنغام، ولاشك أنه كان لأشكال الحروف العربية وعلامات إعجامها فضل كبير في تحقيق ذلك كله[67].

ومنذ بدايات القرن السابق بدأت المسافة الفاصلة بين عالم الكتابة وعالم الرسم تضيق حتى أنها انعدمت تماما واختلط هذان العالمان ببعضهما البعض، وكان السبب في ذلك هو أن تلك السنوات كانت سنوات انبثاق التجريدية، وهى الحركة التشكيلية التي وضعت حدا لقرون من السيطرة للوحة التشبيهية، ومن ثم قربت المسافة بين عالمي

---

[64] الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ص226 - 227، لوحات800، 801، 802، 803، 804، 958، 959، 960، 961، 1023، 1181، 1238.

[65] الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ص120.

[66] داغر، شربل ، الحروفية العربية فن وهوية، ط1،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت/لبنان 1410هـ/1990م، ص12.

[67] الباشا، حسن، جماليات الخط العربي، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ط1، الدار العربية للكتاب، القاهرة 1420هـ/ 1999م، م3، ص177 - 178.

الكتابة والرسم، وبات الفنان التجريدي يولى أهمية جمالية لعلاقة الأشكال الهندسية ببعضها البعض أو للون بحد ذاته.

إن انبثاق الفن التجريدي أتاح التعرف على السطر والنقطة والحرف والعلاقات الهندسية والأرقام والإشارات الرمزية كعناصر تشكيلية في جمالية جديدة، وتأكدت هذه الوجهة للفن الغربي فيما تلي من مدارس تشكيلية غربية.

وبالتالي لم ينطلق الفنان الغربي من الحرف بغرض تجريده بل توصل إلى التجريد، ووجد في الحرف وغيره مادة للعمل لاعتبارات تشكيلية محضة، وتعامل مع الخط والحرف كمادة بصرية صرفة إلا أن هذا لم يمنع بعض الفنانين الغربيين من التعرف الفني المقرب على النتاجات الفنية الغربية مثل نتاجات الخط العربي أو اليابانى والصيني تحديداً[68].

الخط العربي في الحركة الفنية العربية المعاصرة:

كانت اتجاهات الفنانين في مختلف البلاد العربية حتى منتصف القرن العشرين تنتمي إلى المدارس الفنية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، وكان للبعثات التي أوفدوا لها وزيارتهم لأوربا تأثيرها في أعمالهم وإنجازاتهم، وكان ذلك يسير وفق منطق وطبيعة الأمور الذي كان يتطلب الانفتاح على العالم الخارجي لاكتساب المزيد من الدراسة وتعميق التجربة وصقل الموهبة لدى هؤلاء الفنانين.

وفى منتصف الخمسينات من هذا القرن بدأ الفنانون في كثير من الدول العربية يقتربون من الخط العربي كنوع من أنواع العودة إلى التراث والأصالة والرجوع إلى الجذور بعد طول اغتراب، وبعد أن استوعب هؤلاء الفنانون كل الاتجاهات والتقنيات المعاصرة اتجه عدد لا بأس به من الفنانين في مصر والبلاد العربية إلى الخط العربي يستلهمون أسراره وأبعاده ويتعمقون في مناهجه ومعانيه متجاوزين الشكل إلى المضمون معبرين عن ذواتهم وإبداعهم بالأشكال المتعددة للخط العربي الذين نهلوا من معينه الذي لا ينضب، وكما استلهم الفنانون في الغرب وتأثروا بالخطوط العربية فقد نهج الفنانون في بلادنا هذا النهج وإن كان يتباين في أسلوب وطبيعة التناول في كلا الحالتين.

فقد اقتصر الفنانون في الغرب على الشكل أما فنانونا فقد نفذوا إلى الأعماق ليعيدوا صياغة هذه الخطوط في أشكال فنية تختلف باختلاف رؤية الفنان والزاوية التي تشكل فكره واتجاهاته رغم وحدة المنبع والمصدر ومهما اختلفت وتباينت رؤية الناقد لهذه الأعمال واتجاهاتها فإن هناك سمة مشتركة تجمع بين الجميع، ذلك لأن المنهل واحد والمنبع مشترك، ولا عجب في ذلك فإن هذا الخط العربي يشكل لغة القرآن الكريم ويمثل وسيلة التفاهم والتقارب الفكري والثقافي بين الدول العربية على مختلف ثقافاتها وتوجهاتها المتباينة المختلفة مستفيدين من التجارب الماضية بكل ما احتوته من نظم واتجاهات مع حرصنا الكامل ورغبتنا ووعينا المستنير بهويتنا وجذورنا العربية الأصيلة.

وفى منتصف الخمسينيات من هذا القرن بدأت ملامح مدرسة عربية فنية مستحدثة تظهر إلى حيز الوجود وانتشرت في معظم البلاد العربية ويمكن تسميتها إن جاز هذا التعبير بمدرسة «الحروفيين» والأساس الذي استندت إليه هذه المدرسة يتمثل في الخط العربي بكل أشكاله وأنماطه ومقوماته[69].

الخاتمة والنتائج:

مع احترامي للآراء التي ترى في الحروفية العربية في بدايتها تأثراً بالمدارس الغربية التي تعرف عليها الفنانون العرب سواء من خلال الدراسة في أوربا أو عن طريق الفنانين الأجانب الذين تولوا الأشراف والتدريس في المعاهد الفنية العربية في بداية نشأتها أو أن الحروفية في مرحلة أخرى مثلت نوعاً من أنواع التواصل مع التراث **والأصالة**، فإن هذه الآراء تحتاج إلى إعادة النظر.

فلم يكن في تأثر الفنانين العرب بالمدارس الغربية في الفن مجرد إعجاب وانبهار وانفتاح على الآخر وثقافته، وإنما كان الأمر تواصل مع قيم الفن العربي الإسلامي التي حالت فترات الاستعمار التي وقع معظم بلدان العالمين

[68] داغر، الحروفية العربية، ص121- 133.

[69] الجبالي، حسين، الفن التشكيلي والخط العربي، ص200 - 201.

العربي والإسلامي تحت نيرها وأفقدت خلالها أوطاننا العربية والإسلامية من أي نوع من أنواع التواصل مع ثقافاتها بحجة أن المستعمر جاء ليشعل مشاعل التنوير.

نعم لم يكن الأمر تأثرا بالغرب بقدر ما كان تواصلا مع قيم الفن الإسلامي، خاصة وأننا نعرف أن كل قيم الفن الغربي الحديث اعتمد في إرسائها على قيم الفن العربي والإسلامي بشكل خاص، وعلى الفنون الشرقية بشكل عام وهو ما يفسر عدم قدرتنا على وضع ملامح لمدرسة عربية تشكيلية تختلف عن المدارس الفنية الغربية، لأنه ببساطة شديدة سبقنا الغرب في تطوير قيم الفنون العربية الإسلامية بشكل حديث ومعاصر، وبالتالي لم يكن أمام الفنانين العرب والمسلمين إلا التواصل مع فنهم التراثي من خلال قيم المدارس الفنية الغربية.

وما يؤيد كلامي فيما يتعلق بمفهوم اللوحة الحروفية تلك الأمثلة التي يظهر فيها شكل التعامل مع الخط العربي بنفس منطق الحروفية العربية والغربية في الفن الحديث، وبعبارة أخرى فالحروفية اتجاه أصيل في فنوننا التراثية أخذه الغرب منا ثم ادعى الريادة فيه ثم جئنا نحن لندعى على أنفسنا باستلهامنا اللوحة الحروفية من الغرب تحت تأثير فرحة ساذجة بتقدير الغرب لفنوننا حتى أن إعجاب الغرب بالخط العربي أدى إلى خروج الحروفية الغربية.

وبعد مرور ما يزيد عن نصف القرن من بروز اللوحة الحروفية على سطح الحركة التشكيلية العربية كانت هناك محاولات تقييمية نقدية للوحة الحروفية وتقسيم فنانيها إلى جماعات إستلهامية وإنكسارية وهندسية وكلماتية أونصية وريازية[70]، أو إلى جماعة متقيدة أو ملتزمة بالحرف بصورة تقديسية وأخرى حروفية تتصرف بحرية وتحاول تبديل المظهر المرئي والمقروء دون تعديل أساسي في بنية الحرف، وثالثة أكثر جسارة تفقد الحرف بنيته وتختزله لمادة تعبيرية[71]،هذا فضلا عن محاولة أخرى لتقسيم الأعمال الحروفية نفسها إلى اللوحة الحرف (لوحة 78) واللوحة العبارة (لوحة 79) واللوحة الكتابة (80، 81) واللوحة النص (لوحة 82)[72].

وفى النهاية وبعد هذا الطواف بين فنوننا العربية والإسلامية وبين الفنون الغربية كذلك آمل أن أكون قد أوضحت أن الحروفية بحقيقتها ومجازها كان مهدها الأول في فنونا العربية والإسلامية، وأن الحروفية الغربية والعربية الحديثة ما هي إلا امتدادا لاتجاهات جمالية أصيلة في تراثنا العربي الإسلامي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

1) إبراهيم، إيهاب احمد، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي ، ضمن كتاب ندوة: الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة 20 نوفمبر- 1 ديسمبر 1998م، دار طيبة للطباعة، القاهرة 1999م.
2) إبراهيم، سيد، الخط العربي أصله وتطوره، دار المعارف، القاهرة 1968م.
3) إبراهيم، سيد، الخط العربي،أصله وتطوره، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة 1388هـ/1968م.
4) أتيل، أسين، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، الولايات المتحدة الأمريكية 1981م.
5) إمام، سامي أحمد عبد الحليم، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع ونقوشه بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، ع11، مصر1991م.
6) إمام، سامي أحمد عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية 1412هـ/1991م.
7) إمام، سامي أحمد عبد الحليم، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، ع9، مصر 1989م.
8) إمام، سامي أحمد عبد الحليم، ضريح السلطانية بالقاهرة ونقوشه الكوفية الهندسية المربعة، إصدارات مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العام الجامعي 1991- 1992م.

[70] داغر، الحروفية العربية، ص48 - 49.
[71] داغر، الحروفية العربية، ص50.
[72] داغر، الحروفية العربية، ص74 - 103، لوحات 12، 14، 15، 17، 22، 23، 25، 31، 32، 33، 37، 38، 39، 40، 41.

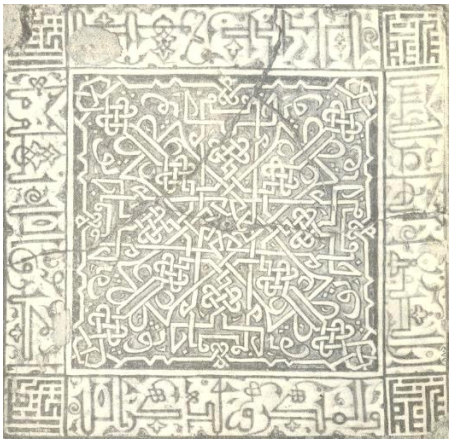
9) الباشا، حسن، الخط على التحف، المحاضرات الثقافية المصاحبة لمعرض الخط العربى المقام بالهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، قصر الطويق، حى السفارات، الرياض.
10) الباشا، حسن، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،القاهرة 1388هـ/1968م.
11) الباشا، حسن، الخط الفن العربي الأصيل، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة 1388هـ/1968م.
12) الباشا، حسن، الخط الكوفى، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ط1، م3، الدار العربية للكتاب، القاهرة 1420هـ/1999م.
13) الباشا، حسن، تطور الخط العربي في الإسلام، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ط1، م3، الدار العربية للكتاب، القاهرة 1420هـ/1999.
14) بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالإتحاد السوفيتي، مطبوعات دار الآثار الإسلامية، الكويت 1410هـ/1990م.
15) التل، صفوان، تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول، عمان 1980م.
16) التل، صفوان، تطور الحروف العربية، الجامعة الأردنية، الأردن 1981م.
17) الجبالي، حسين، الفن التشكيلي والخط العربي، المحاضرات الثقافية المصاحبة لمعرض الخط العربي المقام بالهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، قصر الطويق، حي السفارات، الرياض
18) الجبوري، سهيلة ياسين، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، بغداد 1977م.
19) الجبوري، سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصور العباسية في العراق، مطبعة المثنى، بغداد 1967م.
20) الجبوري، محمود شاكر، نشأة الخط العربي وتطوره، مكتبة الشرق الجديد، بغداد 1394هـ/ 1974م.
21) الجبوري، يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1994م.
22) جمعة، إبراهيم إبراهيم، تطور الخط الكوفي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة 1363هـ/1943م.
23) جمعة، إبراهيم إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، جامعة بغداد، القاهرة 1387هـ/1967م.
24) جمعة، إبراهيم إبراهيم، قصة الكتابة العربية، ط2، سلسلة اقرأ، ع53، دار المعارف، القاهرة 1367هـ/1947م.
25) الحداد، عبد الله عبد السلام صالح، تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر الأيوبي 1-626هـ/622- 1229م، مجلة أبجديات، ع1، 2006م.
26) داغر، شربل، الحروفية العربية فن وهوية، ط1،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت/لبنان 1410هـ/1990م.
27) داود، مايسه محمود محمد، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول الهجري حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7- 18م)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1412هـ/1991م
28) الرفاعي، بلال عبد الوهاب، الخط العربي تاريخه وحاضره، ط1، دار ابن كثير، دمشق/ بيروت 1410هـ/1990م.
29) رمضان، حسين مصطفى حسين ، الكتابات المصورة على التحف المعدنية في القرنين (6- 7هـ/ 12-13م)، ضمن بحوث ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، 30 نوفمبر- 1 ديسمبر 1998م، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، دار طيبة للطباعة 1999م.
30) زايد، أحمد صبري، تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، دار الفضيلة، القاهرة 1999م.
31) السامرائي، قاسم، الخط العربي وتطوره عبر العصور، ضمن كتاب: مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، أبحاث ومحاضرات الدورة التدريبية الرابعة 19 يونيو - 12 يوليو 2000م، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات 1422هـ/2001م.
32) شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، إتحاد الكتاب العربي.
33) العباسي، يحيي سلوم، الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد 1984م.
34) عبد الباسط، حسين، نشأة اللغة العربية والخط العربي قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، م33، الإسكندرية 1405هـ/1984م.

35) العش، محمد أبو الفرج، نشأة الخط العربي وتطوره، الخط العربي قبل الإسلام، الحوليات الأثرية السورية، م23، 1393هـ/1973م.
36) فريحة، أنيس، الخط العربي، نشأته، مشكلته، بيروت 1961م.
37) كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر من 969م إلى 1517م، فندق سميراميس بالقاهرة 4 - 30 أبريل 1969م، وزارة الثقافة، القاهرة 1969م.
38) محمد، محمود حلمي، الخط العربي بين الفن والتاريخ، مجلة عالم الفكر، ع4، م13، الكويت يناير – مارس 1983م.
39) مرتاض، محمد، الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1415هـ/1994م.
40) مصطفي، أحمد عبد الرازق أحمد، نشأة الخط العربي وتطوره على المصاحف، نشرة خاصة بمصاحف صنعاء، دار الآثار الإسلامية بالكويت، الكويت جمادى الآخرة 1405هـ/1984م.
41) معروف، ناجى زين الدين، بدائع الخط العربي، السلسلة الفنية، ع19، مديرية الآثار العامة، بغداد 1392هـ/1972م.
42) معروف، ناجى زين الدين، مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد 1388هـ/1968م.
43) معروف، ناجى زين الدين، موسوعة الخط العربي، جزءان، بغداد 1405هـ/1984م.
44) نامي، خليل يحيى، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ع1، م3، القاهرة مايو 1935م.
45) نامي، خليل يحيى، أصل الخط العربي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب 1934م.
46) النقشبندي، أسامة ناصر، مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري، مجلة المورد، ع4، م15، العراق 1407هـ/1986م، ص83 – 102.
47) يعقوب، أميل، الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه، جروس برس، لبنان 1986م.
48) يوسف، أحمد أحمد، الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة، ضمن حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،القاهرة 1388هـ/1968م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1) Ali, Wijdan, The Arab Contribution to Islamic Art from the Seventh to Fifteenth Centuries, The American University in Cairo Press 1999.
2) Arabic Calligraphy Manuscripts, An Exhibition on Arabic Calligraphy Held at The Islamic Art Gallery of The King Faisal Center for Research and Islamic Studies, Riyadh, Saudi Arabia 1406 A.H./1986.
3) Atasoy, Nyrban ، Bahnassi, Afif and Rogers, Michael, The Art of Islam, Unesco 1990.
4) Atil, Esin, Art of the Arab World, Washigton D.C.1975.
5) Oney, Gonul, Anadolu Selcuklu, Ankara 1992.
6) Rice, David Talbot, Islamic Art, London 1965.
7) Spuhler, Friedrich, Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, London 1978.

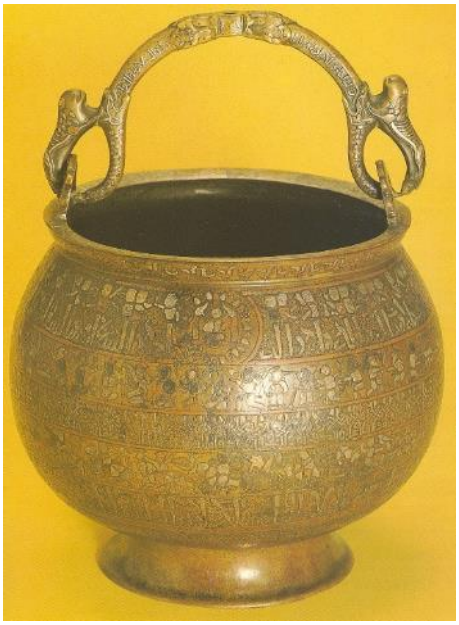
اللوحـــــات



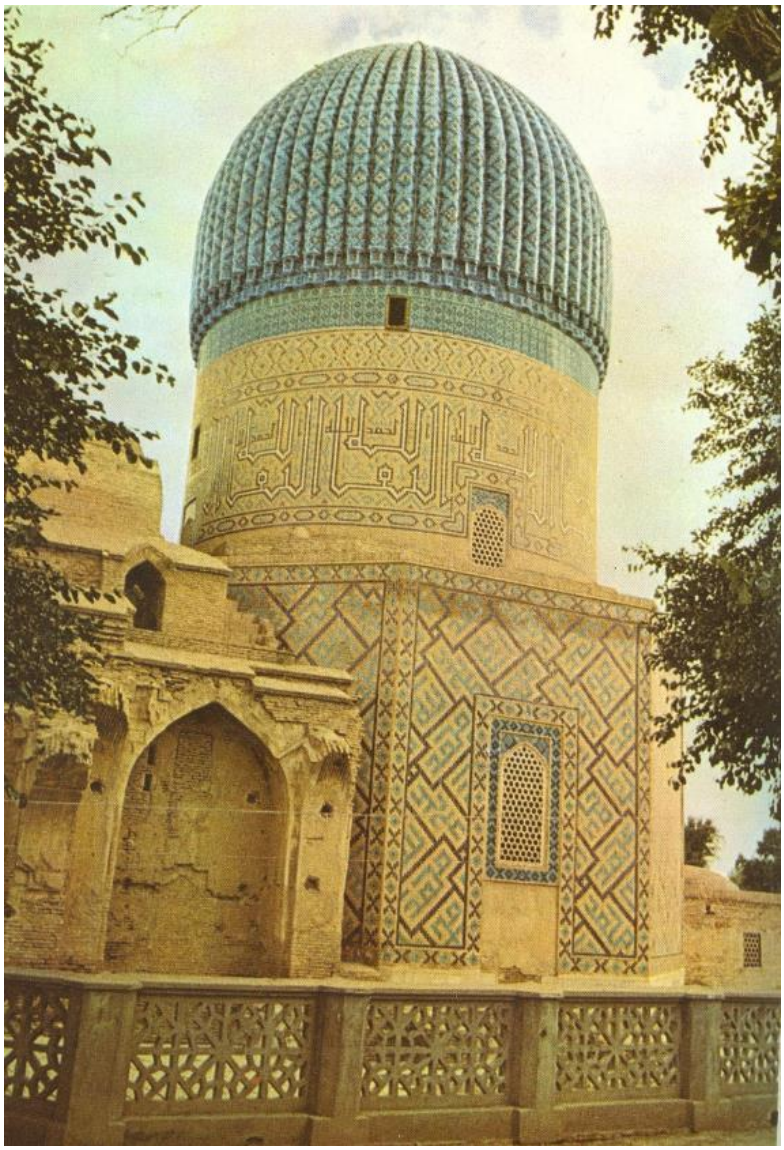
لوحة (1) بلاطة حائطية من الخزف عليها كتابات كوفية بأشكال مختلفة واسم الصانع «غيبي بن التوريزى»، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم 20770، مصر، القرن 8هـ/14م.
دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة،هيئة الآثار المصرية، القاهرة 1403هـ/1983م.

لوحة(2) طغراء سليمان الفاتح، تركيا 20 ربيع الثاني 943هـ/6أكتوبر 1536م
وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض 1405هـ، لوحة 28.

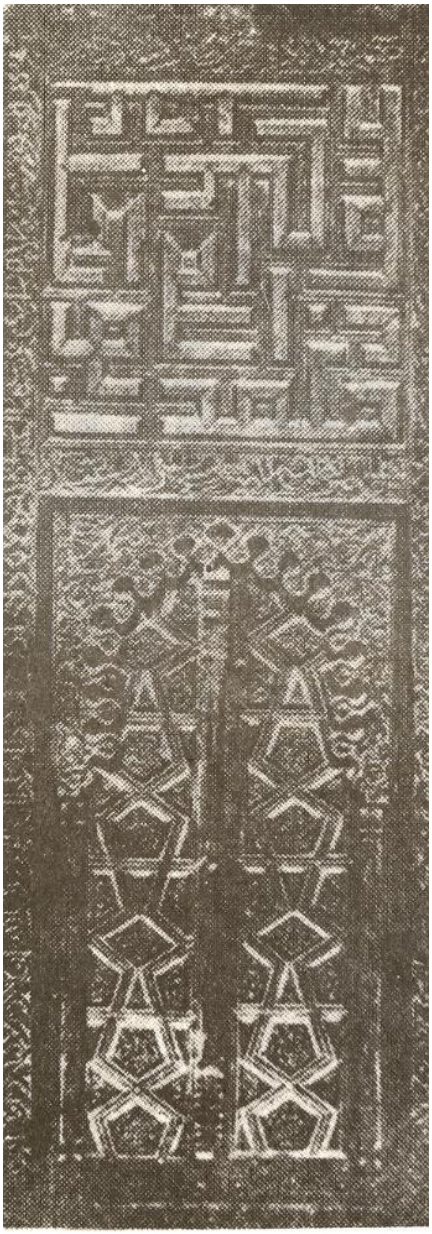
لوحة (3) طغراء سليمان الكبير، تركيا 10 ربيع الثاني 973هـ/4نوفمبر 1565م.
وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض 1405هـ، لوحة 29



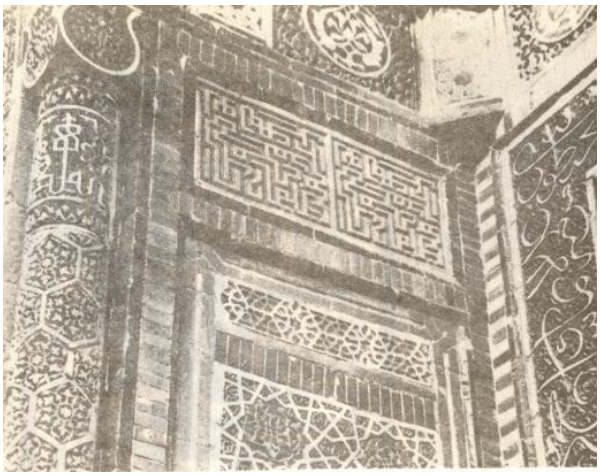
لوحة (4) قدر من البرونز المكفت بالفضة يحمل توقيع الصانع محمد بن عبد الواحد ومسعود بن أحمد النقاش، هراة محرم 559هـ/ ديسمبر 1163م.
بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالإتحاد السوفيتي، مطبوعات دار الآثار الإسلامية، الكويت 1410هـ/1990م، لوحة 30، ص56.



لوحة (5) ضريح جور أمير بسمرقند 1434م، ويتميز بوجود كتابات بالخط الكوفى الهندسي المعماري.
Rice, Islamic Art, London 1965, p. 210, pl. 215.

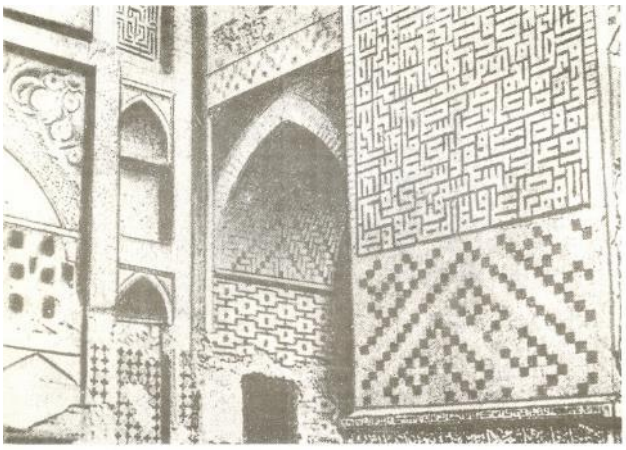


لوحة (6) تفاصيل من الباب الخشبي لمنبر جامع أشرف أوغلو في باشهير بآسيا الصغرى (696- 698هـ/1296- 1298م).
إمام، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، لوحة 14.

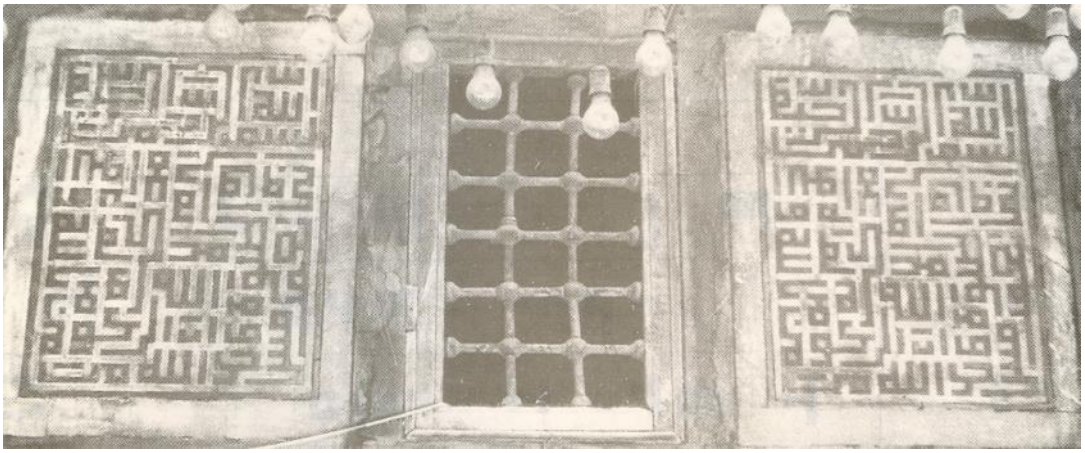


لوحة (7) كتابة بالخط الكوفى الهندسي المربع بمدخل أحد أضرحة شاهي زنده بسمرقند(735 - 803هـ/1334-1400م).
إمام، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، لوحة 18.

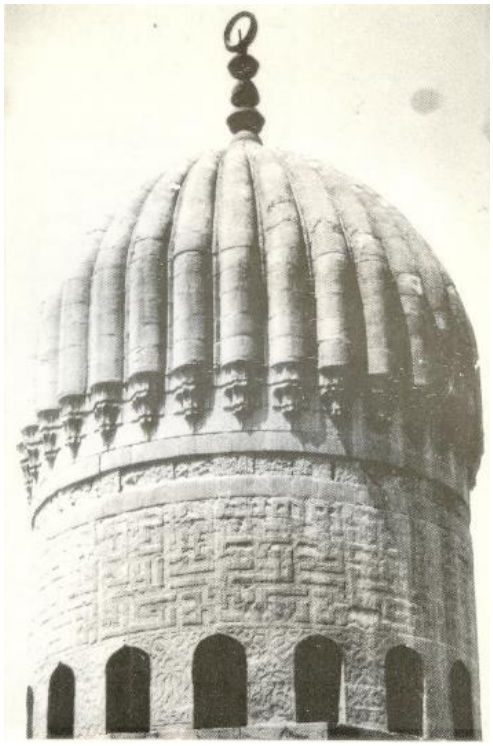
لوحة (8) «لا إله إلا الله محمد رسول الله» مشكلة بالخط الكوفى الهندسي المربع في مدخل جامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة (818-823هـ/1415-1420م).
إمام، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع، لوحة1.



لوحة (9) كتابة بالخط الكوفى المربع داخل ضريح بيرى بكران (703هـ/1303م) بالقرب من أصفهان بإيران.
إمام، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع ، لوحة 9.

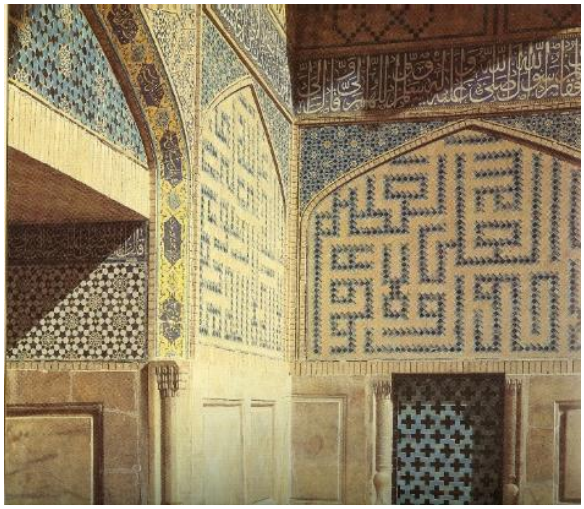


لوحة (10) كتابة بالخط الكوفى الهندسي المربع بمدخل
مسجد الجمالي يوسف بالقاهرة.
إمام، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع، لوحة 12.



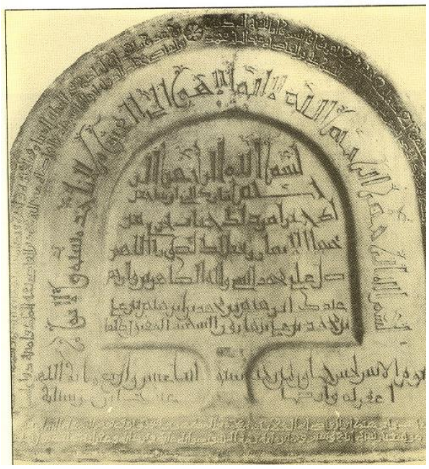
لوحة (11) كتابة بالخط الكوفى الهندسي المربع على رقبة قبة
ضريح السلطانية بالقاهرة (757-762هـ/1356-1360م).
إمام، ضريح السلطانية بالقاهرة ونقوشه الكوفية الهندسية
المربعة، لوحة 1.

لوحة (12) فسيفساء من الخزف والرخام والحجر عليها كتابة بالخط الكوفى المربع، مصر في القرن8هـ/14م.
وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي بقاعة الفن الإسلامي، لوحة 73.



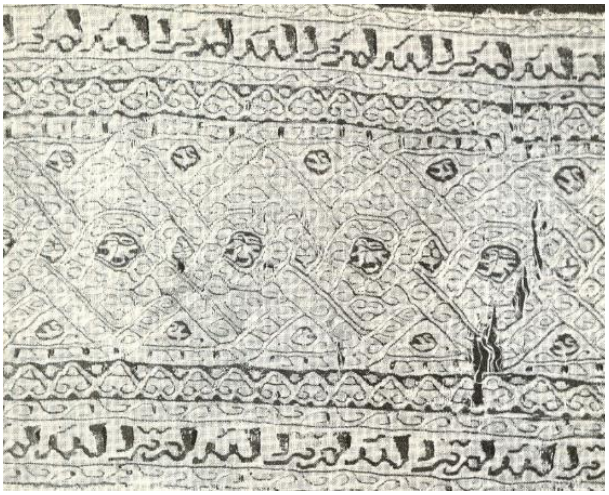
لوحة (13) كتابات بالخط الكوفى المربع على جدران المسجد الجامع بأصفهان ترجع للقرن8هـ/14م.
Atasoy, The Art of Islam, Unesco 1990, Pl. in P.62.

لوحة (14) كتابه بالكوفي المربع على جدران مقابر شاهي زنده بسمرقند حوالي 1380م.
Atasoy, The Art of Islam, Pl. in P.64.



لوحة (15) شاهد قبر رخام من الفسطاط بمصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم 3710، مؤرخ بسنة 412هـ/1022م
الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، لوحة 1683.

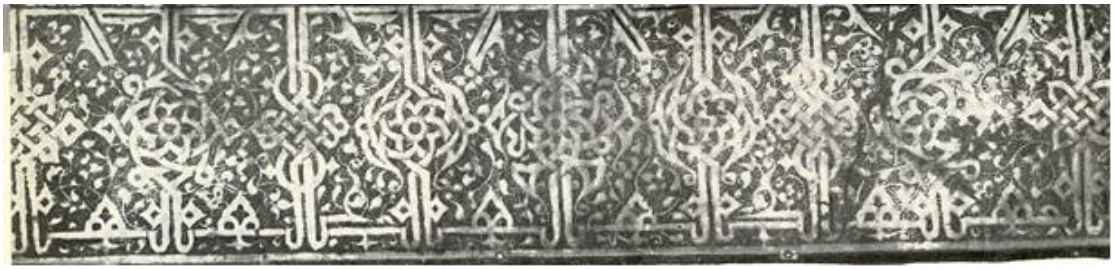
لوحة (16) صحن من الخزف الإيراني يرجع لتاريخ 1420-1430م عليه زخرفة تشبه أحرف الخط الكوفى.
Ali, The Arab Contribution to Islamic Art, p. 107, pl. 60.



لوحة 17(مكرر) قطعة نسيج من الكتان ترجع لمصر في العصر الفاطمي القرن5هـ/11م
كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر من 969م إلى 1517م، لوحة 239.

لوحة (17) قطعة نسيج من الكتان ترجع لمصر في العصر الفاطمي القرن5هـ/11م.
كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر من 969م إلى 1517م، لوحة 243.

لوحة (18) قطعة من نسيج الحرير من صناعة الأندلس في القرن 9هـ/15م.
Spuhler, Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, P. 228, Pl. 140A.

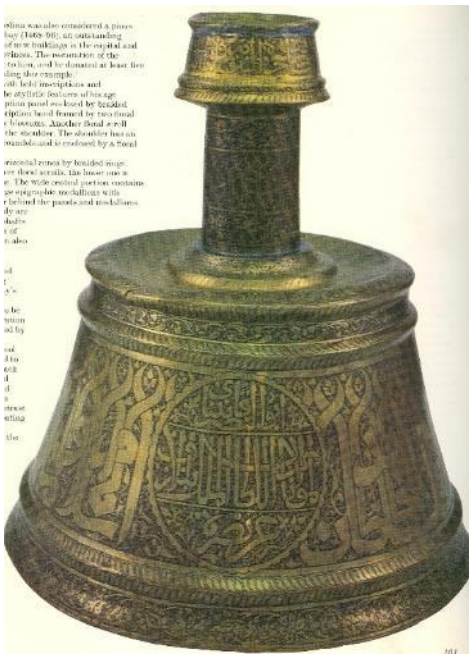


لوحة (19) مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، مصر، العصر المملوكي، القرن 8هـ/14م.
كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر من 969م إلى 1517م، لوحة 80.

لوحة (20) مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، مصر، العصر المملوكي، القرن 8هـ/14م.
كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر من 969م إلى 1517م، لوحة 80.

لوحة (21) بدن شمعدان كتبغا من النحاس المكفت بالذهب والفضة محفوظ بمتحف وولترز الفني ببلتيمور، مصر، العصر المملوكي حوالي سنة 1290م
أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص65، لوحة 16.

لوحة (22) إناء من النحاس المكفت بالفضة، مصر، العصر المملوكي (1470 – 1490م).
أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص 102 - 103، لوحة 35.

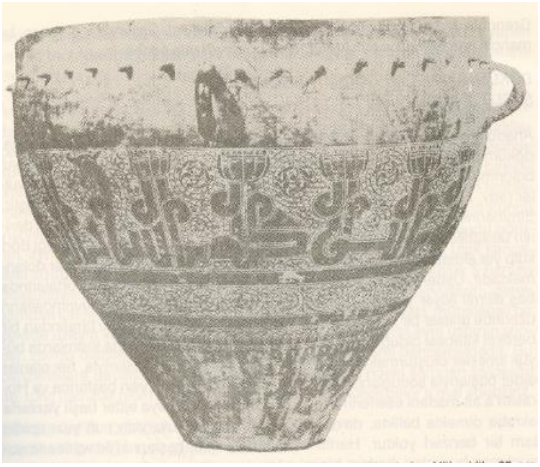


لوحة (23) شمعدان من النحاس أوقفه السلطان قايتباى على مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص101، لوحة 34.

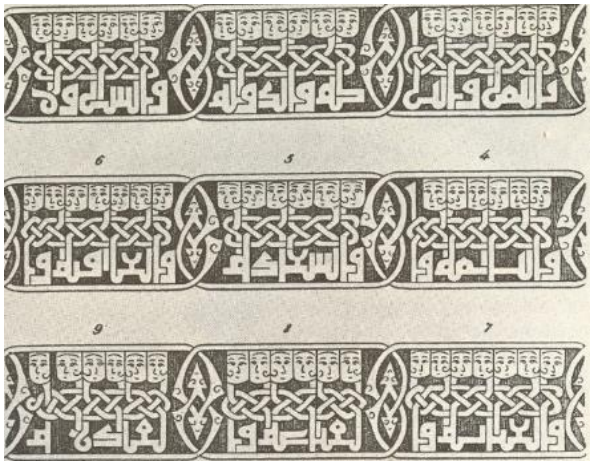
لوحة (24) حلية من البرونز، عصر سلاجقة الأناضول، النصف الثاني من القرن 6هـ/12م.
Oney, Anadolu Selcuklu, p. 209, pl.139.

لوحة (25) إبريق من النحاس المكفت بالفضة، إيران، هراة، حوالي سنة 1180 - 1200م.
Ward, Islamic Metalwork, British Museum Press, London 1993, p. 78, pl.56.

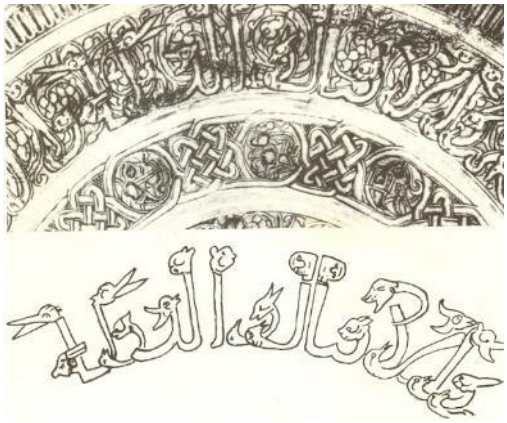
لوحة (26) تفاصيل لكتابات بالخط الكوفى المضفور تنتهي قوائم حروفها بأشكال رؤوس آدمية على الإبريق السابق.
Ward, Islamic Metalwork, Pl. in P. 70.



لوحة (27) إناء من البرونز، عصر سلاجقة الأناضول، القرن (7هـ/13م).
Oney, Anadolu Selcuklu, P. 217, Pl. 145.



لوحة (28) تفاصيل من إبريق من المعدن محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، القرن (6هـ/12م).
Bare, Metalwork in Medieval Islamic Art, p. 205, pl. 179.



لوحة (29) تفاصيل من صينية محفوظة بمتحف الفن بجامعة ميتشيجان.
Bare, Metalwork in Medieval Islamic Art, P. 206, pl.180.

لوحة (30) رقبة شمعدان كتبغا من النحاس المكفت بالذهب والفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مصر، العصر المملوكي، حوالي سنة 1290م.
أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص 64، لوحة 15.

لوحة (31) قطعة سجاد ترجع إلى إيران في القرن 8هـ/14م.
بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتي، مطبوعات دار الآثار الإسلامية، الكويت 1410هـ/1990م، ص92، لوحة 61.

لوحة (32) سجادة سلجوقية من مسجد علاء الدين بقونية، محفوظة بمتحف الفن التركي والإسلامي باستانبول، القرن (7هـ/13م).
Oney, Anadolu Selcuklu, p.159, pl.106

لوحة(33) قطعتان من سجاد عشاق ترجعان للأناضول في القرن 10هـ/16م عليهما أشرطة زخرفية تشبه الكتابات الكوفية.
Spuhler, Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, p.44, pls.16 - 17.

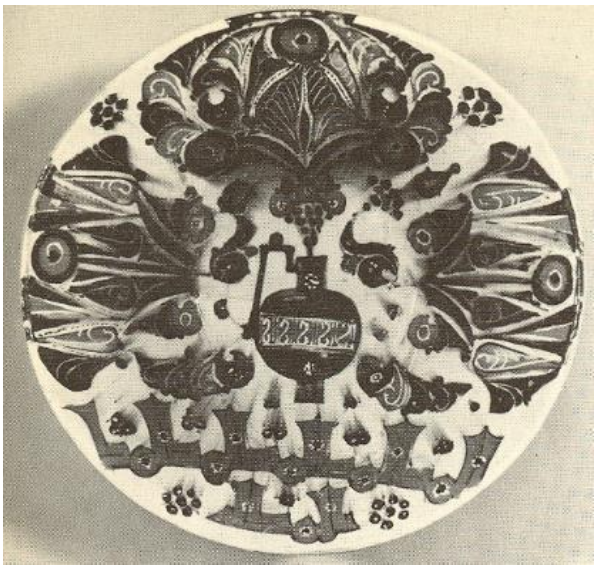
لوحة (34) قطعة من سجاد عشاق ترجع إلى الأناضول في القرن 9-10هـ/15-16م
عليها شريط يشبه الكتابة الكوفية المجدولة أو المضفورة.
Spuhler, Islamic Carpets and Textiles, p.35, pl.5.

لوحة (35) صورة التاجر جورج جيز من أعمال هولباين سنة 1552م
الباشا، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، ص110، لوحة 60.

لوحة (36) سلطانية من الخزف المرسوم بالبريق المعدني، مصر، أوائل القرن (6هـ/12م).
Atil, Art of the Arab World, pl.15.

لوحة (21) لوحة (37) سطانية من الخزف مزينة بزخارف مستمدة من أشكال الحروف العربية ، إيران أو آسيا الوسطي، القرن (4هـ/10م).
وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي، لوحة 116.

لوحة (38) إناء من الخزف زخارفه مستوحاه من أشكال الحروف العربية، سمرقند، القرن (5هـ/11م).
بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالإتحاد السوفيتي، ص 34، لوحة 13.



لوحة (39) سلطانية خزفية مزينة بزخارف تشبه الكتابات الكوفية، سمرقند.
Rice, Islamic Art, p. 52, pl. 44.

لوحة (40) صحن من الخزف ذو بالبريق المعدني مزخرف بكتابات من حروف مكررة، مصر، العصر الفاطمي، القرن (5هـ/11م).
كتالوج معرض الفن الإسلامي في مصر من 969م إلى 1517م، لوحة 105.

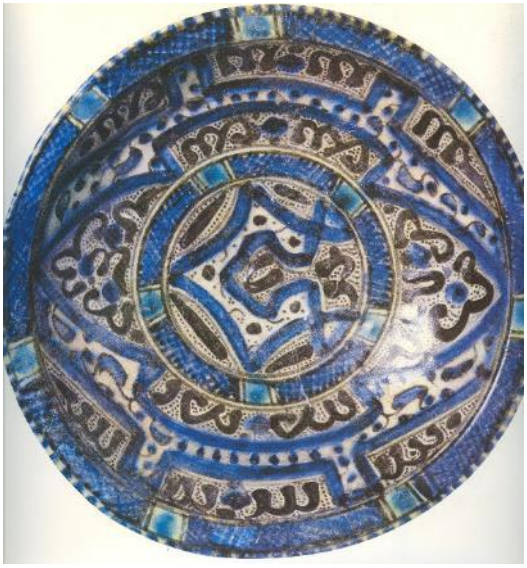
لوحة (41) سلطانية من الخزف المرسوم بالألوان ترجع لسوريا في سنة 597هـ/1200م عليها شريط زخرفي يتألف مما يشبه النقش الكتابي.
وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي بقاعة الفن الإسلامي، لوحة110.

لوحة (42) سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء ترجع لسلاجقة الأناضول في القرن 6-7هـ/12-13م عليها شريط زخرفي يحاكى الكتابات النسخية.
Oney, Anadolu Selcuklu, p.134, pl.91A

لوحة (43) إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء مزين بشريط زخرفي يحاكى الكتابات الكوفية، سوريا، أواخر القرن (6هـ/12م) وأوائل القرن (7هـ/13م).
Atil, Art of the Arab World, pl. 36.

لوحة (44) سلطانية تدور بحافتها بحروف يرى فيها البعض تكرار لكلمة إقبال، تنسب إلى قبائل المغول الذهبية (سراي بركة)، القرن 8هـ/14م.
بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالإتحاد السوفيتي، ص97، لوحة 65.

لوحة (45) جرة من الخزف مزخرفة بما يشبه الكتابة من أحرف الألف واللام المكررة
محفوظة بمتحف دمشق الوطني، العصر المملوكي، القرن 8هـ/14م.
أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص172، لوحة81.

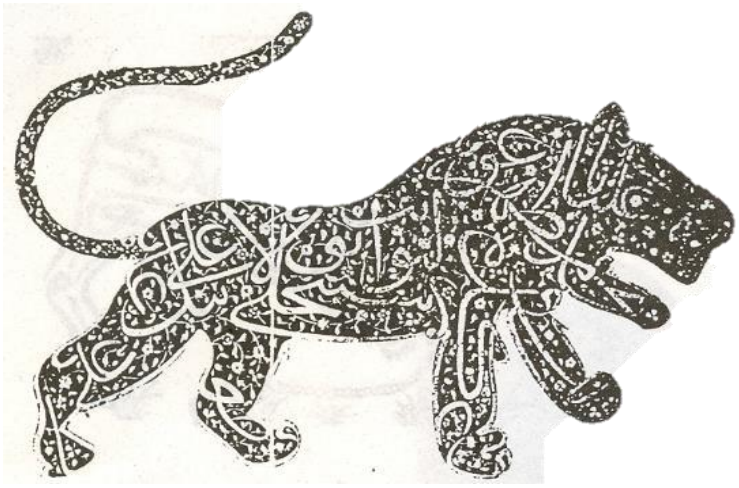


لوحة (46) إناء من الخزف مزين خبطوط تحاكى النقوش الكتابية من حيث الشكل، العصر المملوكي، القرن (8هـ/14م).
أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص159، لوحة 71.

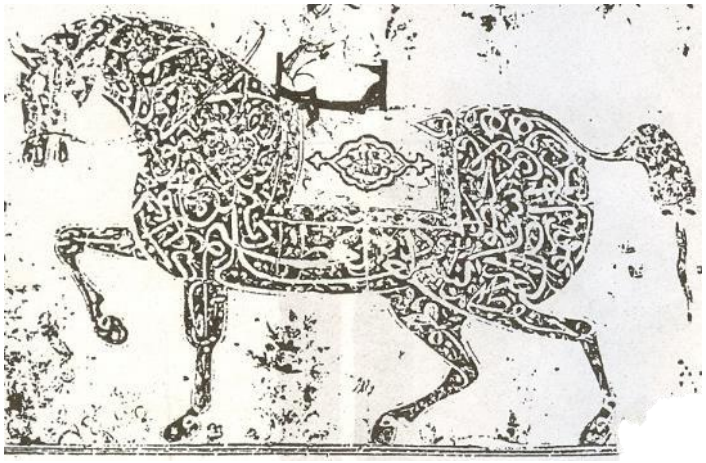
لوحة (47) وجه آدمي مشكل من حروف الأبجدية العربية
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 1.

لوحة (48) وجه آدمي مكون من كلمات «الله محمد علي حسن»
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 2.

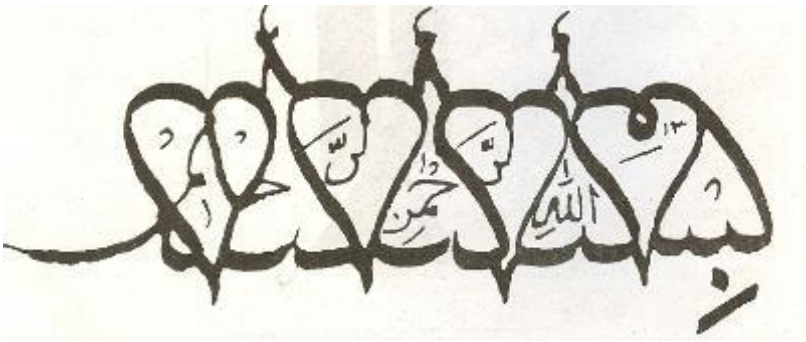
لوحة (49) صورة رجل يجلس في صلاته للتشهد مشكلة من عبارة الشهادة «أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله».
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 3.



لوحة (50) صورة أسد شكلت من كتابة بخط التعليق تقرأ: «ناد عليا مظهر العجائب تجده عونا لك في النوائب كل هم وغم سينجلى بفضلك وولايتك يا على»، إيران في أواخر القرن (10هـ/16م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 4.

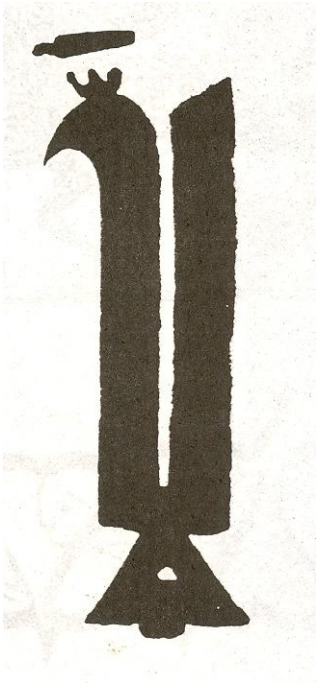


لوحة (51) شخص يمتطى صهوة جواد مشكلة من كتابة عبارة عن آية الكرسي، الهند أواخر القرن (10هـ/16م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 5.

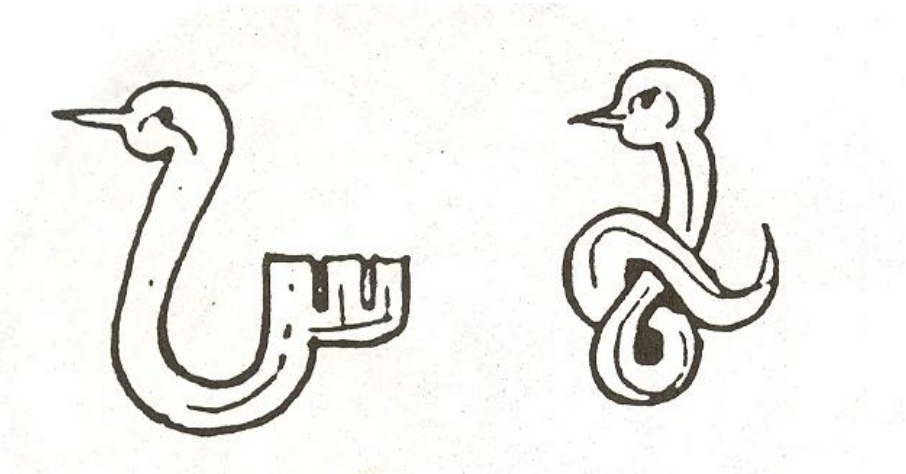


لوحة (52) البسملة على هيئة دودة، أفغانستان، القرن (12هـ/18م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 6.

لوحة (53) صورة أسد مشكلة من كتابة ترمز إلى الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه، إيران، القرن (13هـ/19م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 7.



لوحة (54) حرف اللام ألف مشكل على هيئة طائر.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 8.

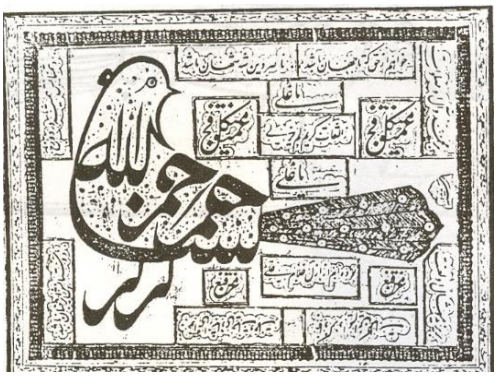


لوحة (55) حرفا الياء والسين على هيئة طائر.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 9.

لوحة (56) البسملة بخط الثلث مشكلة على هيئة طائر، عمل الفنان
إسماعيل زهدي، تركيا سنة 1013هـ/16م.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 10.

لوحة (57) البسملة مشكلة على هيئة طائر، صحن من الخزف الإيراني، مؤرخ بسنة 1174هـ/1760م.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 11.

لوحة (58) بسم الله الرحمن الرحيم مشكلة على هيئة طائر، عمل الخطاط بيكتاسلى نورى، تركيا، القرن (13هـ/19م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 12.



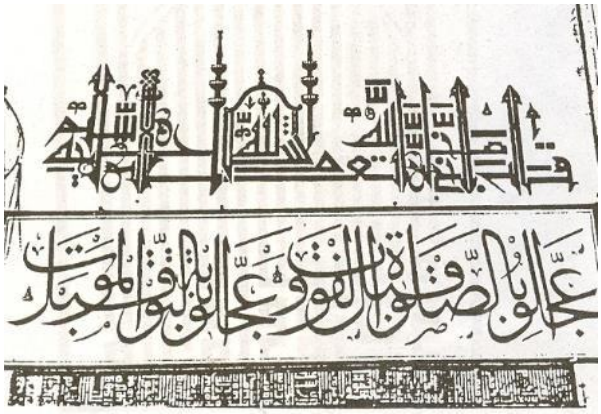
لوحة (59) بسم الله الرحمن الرحيم مشكلة على هيئة طائر، إيران سنة 1288هـ/1871م.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 13.

لوحة (60) بسم الله الرحمن الرحيم على هيئة طائر، تركيا، القرن (13هـ/19م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 14.

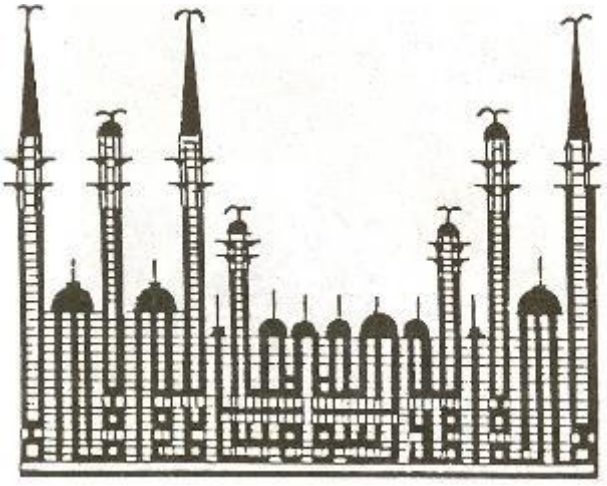
لوحة (61) البسملة على هيئة طائر.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 15.

لوحة (62) كتابة مشكلة على هيئة طائر، إيران، أوائل القرن (13هـ/19م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 16.

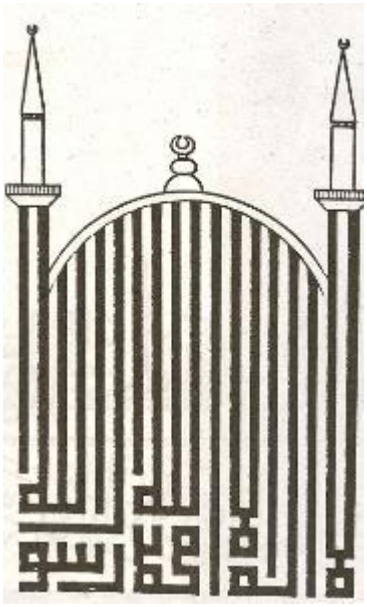
لوحة (63) كتابة بخط الشكسته مشكلة على هيئة ديك، إيران سنة 1305هـ/1887م.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 17.



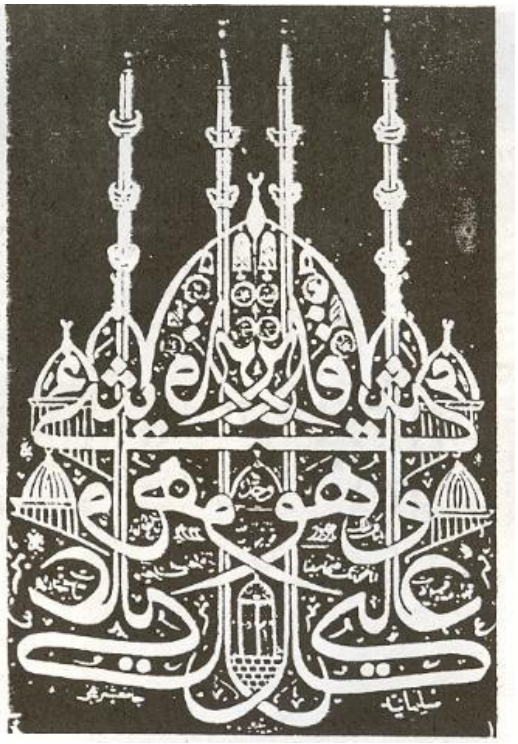
لوحة (64) نص كتابي عبارة عن تقديم لحديث نبوي شريف مشكل على هيئة مسجد، أواخر القرن (12هـ/18م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 18.



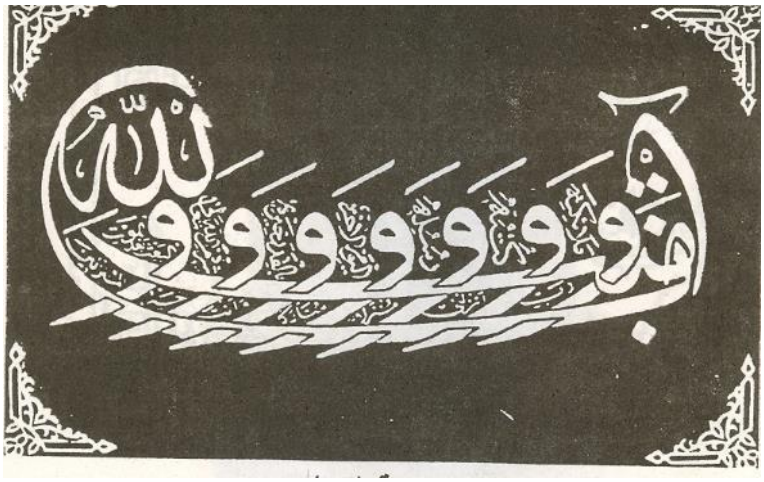
لوحة (65) الشهادتين «لا إله إلا الله محمد رسول الله» بالخط الكوفى المربع مشكلة على هيئة مسجد يتكون من مجموعة من المآذن والقباب، تركيا، أواخر القرن (12هـ/18م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 19.



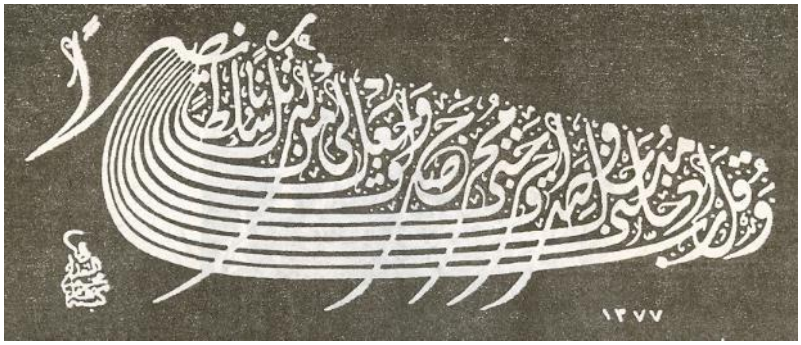
لوحة (66) كتابة بالخط الكوفى المربع مشكلة على هيئة مسجد يتكون من قبة ومئذنتين، تركيا، أواخر القرن (12هـ/18م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 20.



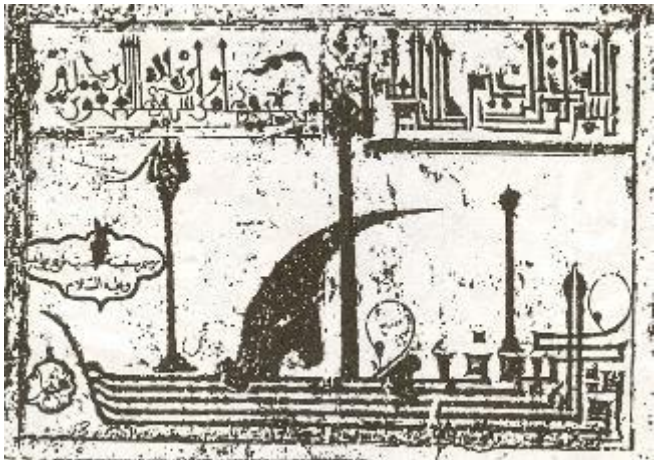
لوحة (67) كتابة بخط الثلث مشكلة على هيئة مسجد يشبه جامع السليمانية في استانبول.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 21.



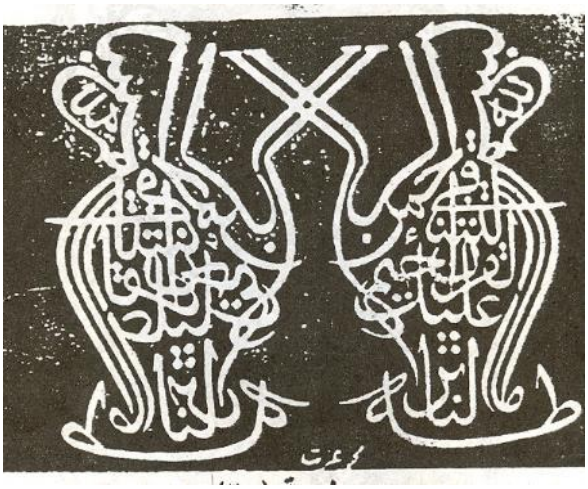
لوحة (68) كتابة على شكل زورق.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 22.



لوحة (69) كتابة على شكل زورق بالخط الديواني، الخطاط هاشم محمد البغدادي، سنة 1377هـ/1957م.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 23.

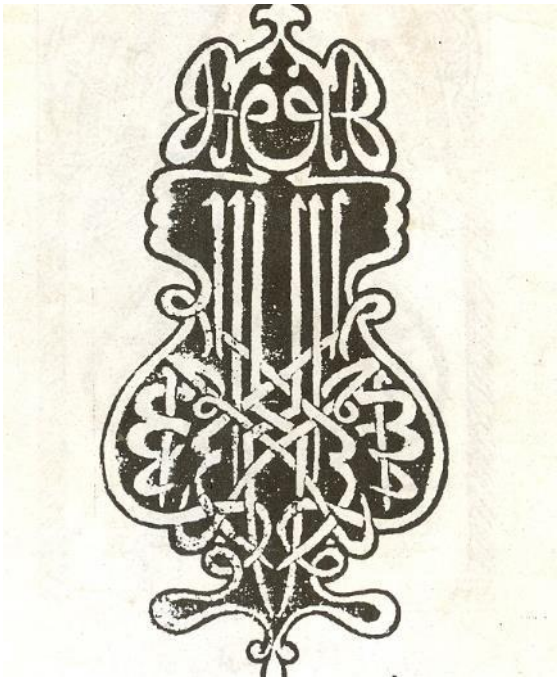


لوحة (70) سفينة نوح مشكلة من كتابات بالخط الكوفى، تركيا أوائل القرن (13هـ/19م).
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 24.



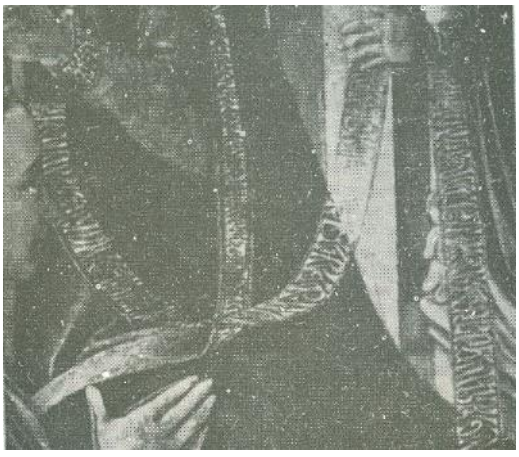
لوحة (71) كتابة مشكلة على هيئة إبريقين متقابلين، أعمال الخطاط محمد عزت.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 25.

لوحة (72) كتابة مشكلة على هيئة قنديل.
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 27.



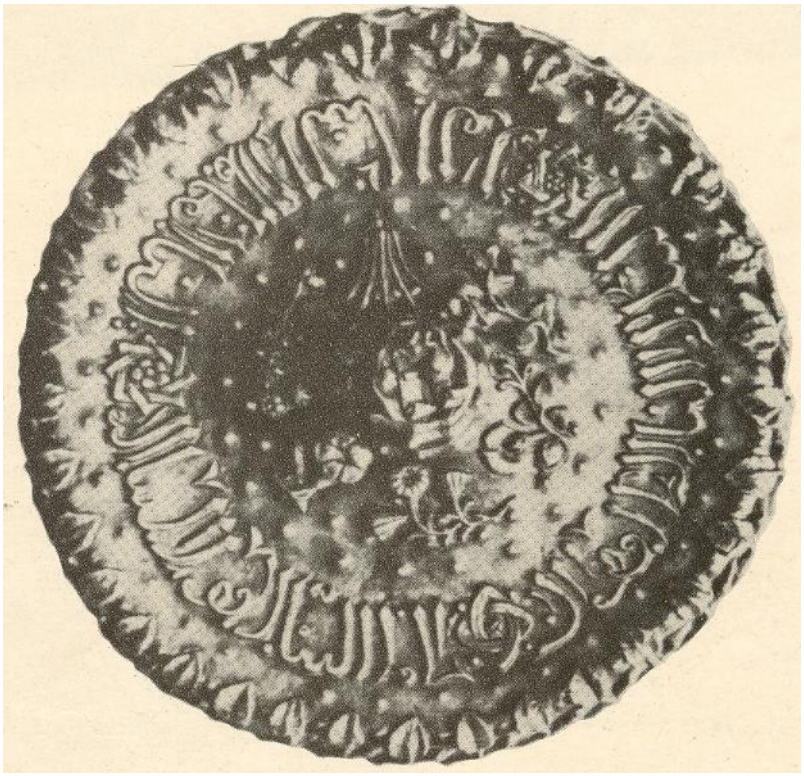
لوحة (73) كتابة مشكلة علي هيئة قنديل
إبراهيم، التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي، لوحة 28.

لوحة (74) زخارف مستمدة من الكتابة العربية على وشاح أحد السياس في لوحة تبجيل الملوك في الأوفيتسى في فلورنسا، جنتيلى دافابريانو سنة 1423م.
الباشا، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، شكل 53، ص 103.



لوحة (75) زخارف مستمدة من الكتابة العربية على طراز بعض الثياب، لوحة تتويج العذراء في فلورنسا، عمل فيليبو ليبى سنة 1441- 1447م.
الباشا، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، ص101، لوحة 51.

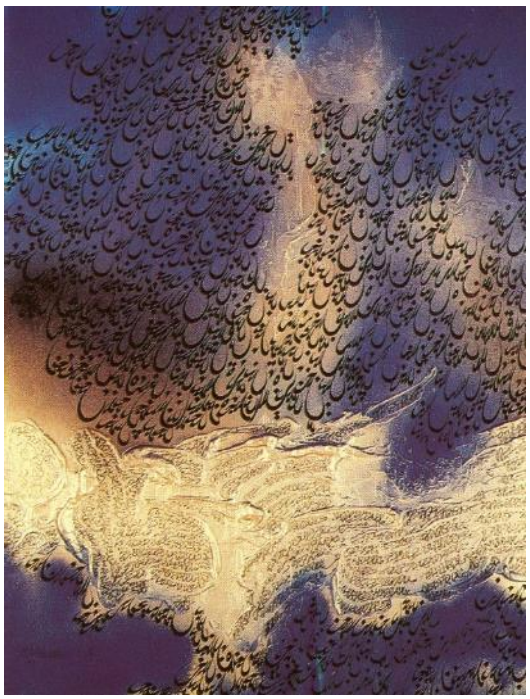
لوحة (76) زخارف مستمدة من الكتابة العربية على حافة رداء داود، تمثال من البرونز في البارجيلو في فلورنسا، من عمل أندريا فيروكيو.
الباشا، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، ص102، لوحة 52.



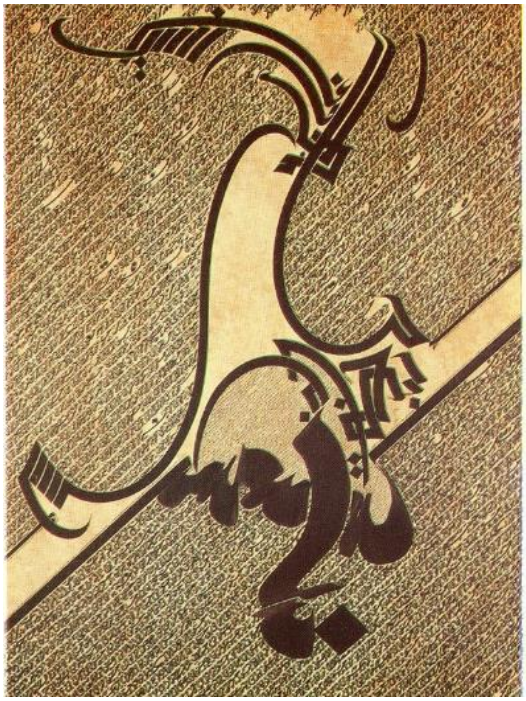
لوحة (77) غطاء طبق من الخشب من العصر القوطى.
الباشا، أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، ص103، لوحة 52.

لوحة (78): الحاء تحليلية، من عمل عبد الله حريري.
داغر، الحروفية العربية فن وهوية، ص167، لوحة 17.

لوحة (79) ايثيل عدنان
داغر، الحروفية العربية فن وهوية، ص172، لوحة 25.

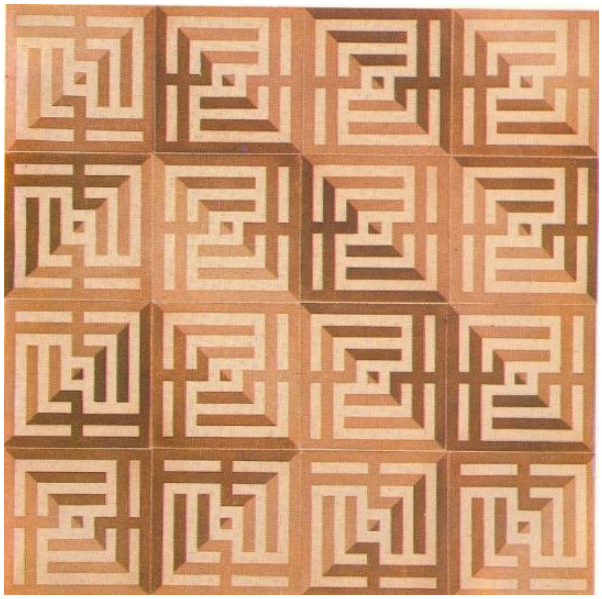


لوحة (80) نجا المهداوى
داغر، الحروفية العربية فن وهوية، ص177، لوحة 32.

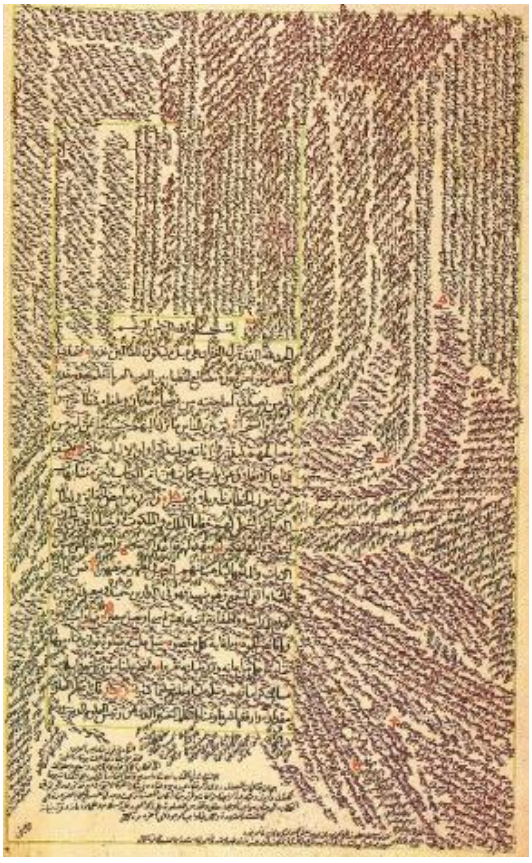


لوحة (81) نجا المهداوى.
داغر، الحروفية العربية فن وهوية،ص178، لوحة 33.

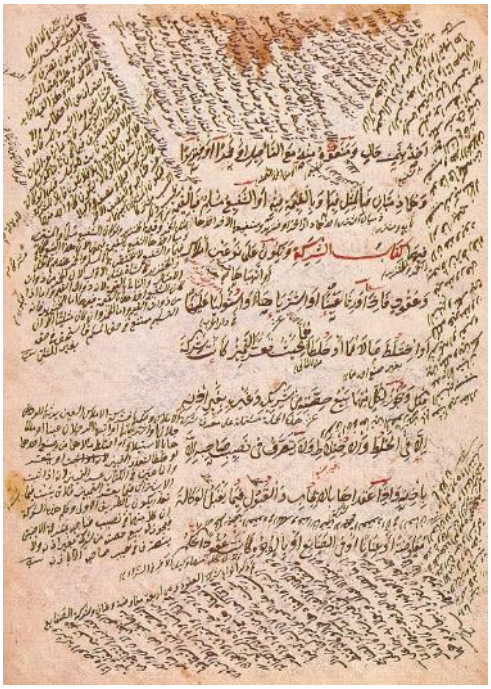
لوحة (82) ضياء العزاوى
داغر، الحروفية العربية فن وهوية، ص184، لوحة 40.



لوحة (83) عصام السيد
داغر، الحروفية العربية فن وهوية، ص 165، لوحة 15.



لوحة (84) مخطوط أنوار التنزيل وأسرار التأويل، مؤرخ 685هـ/1286م.
Arabic Calligraphy Manuscripts, An Exhibition on Arabic Calligraphy Held at The Islamic Art Gallery of The King Faisal Center for Research and Islamic Studies, Riyadh, Saudi Arabia 1406 A.H./1986 A.D, p. 83, Pl.18.



لوحة (85) كتاب مجمع البحرين وملتقى النيرين، مؤرخ 838هـ/1434م.
Arabic Calligraphy Manuscripts, An Exhibition on Arabic Calligraphy Held at The Islamic Art Gallery of The King Faisal Center for Research and Islamic Studies, Riyadh, Saudi Arabia 1406 .A.H./1986 A.D, P.131, Pl.65

لوحة (86) قطعة من نسيج الحرير، تركيا، القرن (11هـ/17م).
وحدة الفن الإسلامي، معرض عن الفن الإسلامي، لوحة 162.