عبد الرحيم خلف عبد الرحيم

المقومات الفنية والجمالية وتطورها فى فن الخط العربى

البحث وأهدافه:

هذا البحث محاولة لإبراز أهم القيم الجمالية[١] وتطورها فى فن الخط العربي كأحد أهم فروع الفن الإسلامى والمظاهر العديدة لهذه القيم الجمالية سواء كانت ذاتية أو مكتسبة نتيجة هذا التطور والهدف من ذلك:

محاولة الرد على بعض الآراء التى ترى" أن القرن التاسع عشر شهد آخر إبداعات الفن الإسلامى والانتقال إلى الفن الغربى كمظهر وحيد للفن".[٢]

---

(١) أقيم فى عام ٢٠٠٣م معرض للخط العربى فى المتحف البريطانى بمناسبة مرور (١٥٠) عام على جامعة (Melbourne) أى من سنة ١٨٥٣م .٢٠٠٣م تحت عنوان:

Arabic script Mightier than the sword beauty and meaning

بمعنى أقوى من السيف" الخط العربى جمال ومغزى" الناشر:

Ian potter Museum of art, the university of Melbourne, (2003).

ونتج عن ذلك كتيب يضم بعض اللوحات الفنية للخط العربى مع بعض التعليقات كانت حافزا لى لكتابة هذه الورقة"؛ والحق أن الخط العربي قد انتشر بسرعة فى الإمبراطورية الإسلامية كلها كما أتيح له أن يصل فى نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفى لم يصل إليه أى خط آخر فى تاريخ الإنسانية قاطبة، كما يميز فن الخط العربى عن ميدان الزخارف الهندسية والنباتية التى أبدع فيها الفنانون المسلمون بأنهم كانوا فى الزخارف الكتابية مبتكرين تماما حتى أصبحت هذه الزخارف من أبين مميزات الفنون الاسلامية بوجه عام، واشتركت فيها أمم الإسلام كلها وأستعملها الفنانون فى شتى العمائر والآثار الفنية.

زكى محمد حسن: فنون إسلام، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٢٤٥.

(٢) حكمت محمد بركات: التأثيرات المتبادلة بين الفنون الإسلامية وفنون الغرب الأوربى، مجلة بحوث فى التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مج ٥، العدد (٥)، (٢٠٠٢م)، ص ٢٧٤.

وأنه على العكس نجد الفن الغربى هو الذى تحول إلى النهل من الفنون الإسلامية فى معظم مبادئه وأوضحها الاتجاه إلى التجريد والاعتماد على اللون والخط، ولعل الخط العربى من أوضح المظاهر التى لا تقبل الجدل على تأثر الفن الغربى بالفن الإسلامى.

أن إمكانيات ومقومات فن الخط العربى كأحد فروع الفن الإسلامى أصيلة وعديدة ومتطورة وغير منتهية وملهمة للفنانين قديما وحديثا، شرقا وغربا.

ويمكن تلخيص عناصر البحث فى ثلاث نقاط:

١ . العوامل التى أدت إلى تطور فن الخط ووصوله إلى مكانته.

٢ . تنوع الخطوط العربية وثراؤها.

٣ . المظاهر الجمالية لفن الخط العربى وأهم عناصرها.

مدخل:

يحتل الخط العربى مركز الصدارة بين خطوط العالم من الناحية الجمالية والفنية ويروى لنا التاريخ أن سليمان بن وهب كتب كتاباً إلى ملك الروم فى عهد الخليفة المعتمد(٢٥٦هـ: ٢٧٩هـ/ ٨٧٠م: ٨٩٢م). فقال ملك الروم: "ما رأيت للعرب شيئا أحسن من هذا الشكل وما أحسدهم على شئ حسدى على جمال حروفهم".[١]

وبالإضافة إلى هذا الجمال الذاتى للخط العربى يأتى الدور الهام الذى لعبه فى الفن الإسلامى وفن عصر النهضة وحتى العصر الحديث لاسيما وأن هذا الدور ظل يرتقي ويتبلور حتى بلغ مرتبة رفيعة من الأداء الفنى وأصبح عاملا مشتركا فى معظم الفنون والعمارة الإسلامية وكان لذلك عدة عوامل.

---

(١) وقد أجمعت المصادر العربية القديمة كالعقد الفريد والكامل لأبن الأثير والفهرست لابن النديم وصبح الأعشي للقلقشندى وغيرها على أن الخط لم ينل عند أمة من الأمم ما ناله عند المسلمين من العناية به والتفنن فيه والارتقاء به.

زكى محمد حسن: المرجع السابق ، ص٢٤٥.

أحمد رأفت: الرسم بالألوان فى القرآن، دار الجميل للنشر والتوزيع، (د. ت)، ص ٧١، ٧٢.

أولا: العوامل التى أدت إلى تطور فن الخط العربى[١]

١ . تقدير الدين للعلم والقلم لدورهما فى حفظ الدين ذاته: بالرغم من نزول القرآن الكريم فى بيئة أمية لا يمثل القلم والعلم فيها مكانة بارزة إلا أن القرآن[٢] جعل للقلم وللعلم المكانة الأسمى والأبرز فى الدين الجديد. وأدى ذلك الى عدة ظواهر هامة:

أ . أصبح القرآن الكريم وكتب التفاسير الميدان الأول الذى يتنافس حوله كبار الخطاطين بالكتابة والتذهيب والتفضيض والزخرفة وقد برعوا في ذلك كل البراعة ولعل المصاحف المنتشرة فى بقاع العالم ومتاحفه سواء فى العالم الإسلامى أو فى العالم الخارجى بأثره شاهدة على جمال وإبداع ما حققوه فى جمال الخط وتنسيقه وتذهيبه وزخارفه.[٣]

---

(١) يمكن تناول العوامل التى أدت إلى تطور فن الخط العربى بطريقة أخرى ملخصها: ارتباط الخط منذ بداية العصر الاسلامى بالجانب الدينى والسياسى والعلمى والاجتماعى والعسكرى والعمرانى والفنى الخ .....

(٢) ليس أدل على ذلك من أن القراءة وما أشتق منها وردت فى القرآن الكريم الموجه إلى أولئك العرب حوالى (تسعين) مرة، وأن الكتابة وما أشتق منها وردت فى القرآن الكريم (ثلاثمائة مرة) وأن أول ما نزل من الوحى قوله تعالى: {أقرأ باسم ربك الذى خلق * خلق الإنسان من علق * أقرأ وربك الأكرم * الذى علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم} [سورة العلق] آية (١: ٥)

ويقول الله تعالى في كتابة الكريم أيضا: {ن والقلم وما يسطرون} [سورة القلم] آية (١)

وقو له تعالى "ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله أن الله عزيز حكيم "سورة لقمان آية (٢٧)، وقال النبى ε "الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً":

القلقشندى: صبح الاعشى، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م، ج ٣، ص ٥ ، ٦.

عبدالصبور شاهين: تاريخ القرآن، معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٩٤م.

(٣) وتأتى مخطوطات وصف الرسول ε وسيرته علوم الحديث (علم الرواية، والدراية، والجرح، والتعديل ...) و المخطوطات الدينية الأخرى (الفقهية، والعبادات، والقضايا الإسلامية) فى المرتبة التالية من الاهتمام والزخارف الفنية والمنافسة بين الخطاطين والعلماء بعد القرآن الكريم فى الاهمية. وللمزيد فى هذا الجانب انظر:

فؤاد سيد: فهرست المخطوطات [مجموعة المخطوطات التى اقتنتها دار الكتب المصرية من (سنة ١٩٣٦م/ ١٩٥٥م)]، ٣ أجزاء، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م.

ب . وتأتى مخطوطات العلوم الدنيوية المصورة وغير المصورة سواء فى (الأدب، اللغة، الطب، الهندسة، الجبر، والبيطرة، الجغرافيا، ..) وفنونها وزخارفها فى المرتبة الثانية.[١] لوحة (١٠)

ت . كثرة العمائر الدينية والخيرية كثرة غير مسبوقة وتزيينها بالكتابات بالإضافة إلى الفنون الصغرى المرتبطة بالشعائر الدينية من وضوء وصلاة وحج وغيرها.

ث . إكساب الحروف أهمية ودلالات رمزية، فقد حمل الحرف دلالات متنوعة فنجد في الحروف العربية ارتباطاً عضوياً بالمعنى فالراء مثلاً في الكلمات (جر، فر، كر)، لها صورة الحركة أما شأن الدال (مد، عد، كد، ود، رد) تفيد البذل العطاء.[٢] لوحة (٢٢).

ج . وقريب من ذلك أصبح للحرف قيمة قدسية سرية نراها واضحة فى القرآن الكريم عندما تبدأ بعض السور بحروف ليس لها معنى ظاهر وإنما معنى قدسى أو سرى مثل (سين، ونون، كاف، هاء، ياء، عين، ميم، صاد، قاف، كاف، ..) وهناك سبعة سور متتابعة "تبدأ بحرفى حاء وميم وهى من حروف السور المجهولة وقيل أن معناها أسم الله الأعظم ومازالت هذه الحروف محل اجتهاد.[٣]

---

(١) عن الاعداد التقريبية للمخطوطات العربية وغزارتها وانتشارها. أنظر:

أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات، جزءان، الدار المصرية اللبنانية (١٩٩٧م)، ج ٢، ص٥١٠ : ٥١٦.

فمثلا فى تركيا وحدها حوالى (١٢٤) ألف مخطوط وفى دار الكتب المصرية، أكثر من (٦٧) ألف مخطوط، هذا غير أيران والبلاد العربية والمتاحف العالمية.

(٢) مها زكريا عبد الرحم درويش: مدخل تحليلى لتذوق الزخارف الإسلامية فى المصحف الشريف، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (١٩٩٨م)، ص ٤٩.

(٣) مصطفى عبد الرحيم محمد: ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية، الهيئة العربية العامة للكتاب (١٩٩٧م)، ص٨٧.

وهذه السور: سورة غافر (١) سورة فصلت (٢) سورة الشورى (٣) سورة الزخرف (٤) سورة الدخان (٥) سورة الجاثية (٦) سورة الأحقاف (٧).

ولذلك فكثيراً ما نرى فى الرقش العربى حروفاً منفصلة أو مبهمة كانت هي ذاتها أساساً أو موضوعاً للوحة الفنية ويرجع ذلك إلى أن الفنانين فى العصر الإسلامى قد أعطوا لكل حرف مدلولاً خاصاً[١] حتى أن المتصوفة حملوا الحروف العربية مضامين ومدلولات قدسية أشار إليها القاشاني والحلاج وابن عربى وغيرهم من أئمة التصوف الذين رأوا فى هذه الحروف العربية أسرارا ومقومات ونواحى تصل إلى حد التقديس.[٢]

٢ . حركة التعريب:

أدى تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان (٦٥/ ٨٦هـ) إلى تنافس فئات الشعوب الإسلامية على تعلم اللغة العربية ووسيلتها الكتابة بدوافع دينية وعلمية وحتى يحتفظوا بوظائفهم وسعيا لتولى وظائف جديدة، كما أدى ذلك إلى تعريب البلدان الخاضعة للإسلام من ضبط دواوينها وانتشار الكتابة العربية فيها بالإضافة إلى سك عمله إسلامية جديدة باللغة العربية لأول مرة[٣] وأصبح العديد من اللغات الحية فى العالم الإسلامى تكتب بالخط العربى مثل الفارسية والتركية والأفغانية وبعض اللغات الهندية والأفريقية وغيرها.

٣ . تنوع المواد المنفذ عليها الكتابة وتطورها:

أ . كتب الإنسان القديم علي الطين والأحجار والعسب (جمع عسيب وهو السعفة أو جريدة النخل) والكرانيف (جمع كرنافه وهى أصل السعفة الغليظ الملتزق بجذع النخله) وكان المسلمون يكتبون ما ينزل من القرآن الكريم فى عهد رسول الله {صلى الله عليه وسلم} فى العسب والكرانيف

(١) حسن حسن طه: قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة حلوان (٢٠٠٣م).

(٢) عبد الناصرمحمد حسن ياسين: الرمزية الدينيه فى الزخرفة الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، العدد (٢٣)، (أكتوبر ٢٠٠٠م)، ص١٣٢ ،١٣٣.

(٣) حسين عبد الرحيم عليوة: الكتابات الأثرية العربية، الطبعة الأولى، القاهرة (١٩٨٤م)، ص ١٥.

وفى حديث الزهرى أن رسول الله ε قبض والقرآن فى العسب والقضم " وفى البخارى "أن زيد بن ثابت حين كلفة أبو بكر بجمع القرآن مضى يجمعة من العسب واللخاف وصدور الرجال.[١]

ب . وقد استخدم المسلمون المهارق[٢] كما استخدموا الرق والذى عرف بثلاث مسميات (الرق، والأديم، والقضيم) وكلها أنواع من الجلد.

وقد ظل الرق مستعملا بجانب الورق والبردى حتى عصر متأخر من ذلك ما ذكره ياقوت الحموى: أنه لقى فى (آمد) سنة (٥٩٣هـ) على بن الحسن بن عنبر "المعروف بالشميم الحلى" وقد حاول منافسة كتاب مقامات الحريرى[٣] فعمل مقامات كمقاماته ثلاث مرات ولكنه ما أن يتأملها حتى يعمد إلى البركة فيغسلها،[٤] وهكذا نجد أن الكتابة في الرقوق استمرت فترة طويلة مع وجود الورق والبردى "القراطيس".

ت . القرطاس "البردى" وأثره فى تطور الخط: القراطيس "جمع قرطاس" وهو لفظ يونانى الأصل بلفظ "خارتس" وعندما عرف العرب هذين النوعين من أدوات الكتابة استخدموا التسميتين بتغيير صوتى يسير أى بتعريب نطقيها ومما لا شك فيه أن العرب عرفوا القراطيس قبل الكاغد، ويقول كلود كاهن "ومنذ العصر البيزنطى أنفردت مصانع فى مصر بإنتاج ورق البردى ولم تتوقف هذه

(١) يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامية، تونس، ص ٢٤٩، ٢٥٠.
صحيح البخارى، ح ٦، (١٨٣).

(٢) وهى الصحف البيض من القماش مفردها مهرق وهى فارسية معربة من (مهركرد).

(٣) وهو من أشهر الكتب الأدبية التى شغف المسلمون بتزويقها وقد ألفة أبو محمد القاسم بن على الحريرى فى الربع الاول من القرن الثانى عشر الميلادى وقدمة إلى الوزير أنوشروان بن خالد وزير السلطان محمود بن محمد بن ملكشاه السلجوقى وزير الخليفة المسترشد بالله والمتوفى سنة ٥٣٢ هـ/ ١١٣٧م
حسن الباشا: التصوير الاسلامى فى العصورالوسطى، دار النهضة العربية، ص ١٠٥.

(٤) يحى وهيب الجبورى: المرجع السابق، ص ٢٥٩.

الصناعة بل ظلت قائمة فى ظل الحكم العربى.[١] وبسبب قراطيس البردى خطت الكتابة العربية خطوة واسعة فى طريق الانتشار والذيوع وأصبحت أكثر مكاتبات الأمويين علي البردى والقباطى".[٢]

وظل البردى يتصدر الكتابة بل والمادة الرئيسية للكتابة طوال عصر بنى أمية وخلال الفترة الأولى من عصر بنى العباس لأنه كان فى متناول عامة الناس وبلغ من كثرته وانتشاره أن وجد له فى "حى الكرخ" ببغداد درب يعرف بدرب القراطيس ذكره الطبرى فى أحداث سنة ٢٠٠هـ.[٣]

وتنتشر أعداد كبيره من أوراق البردى من العصر الإسلامى فى المتاحف العالميه وأكبر مجموعة فى مكتبة فينا القومية بالنمسا والتى تبلغ حوالى (١٠٠.٠٠٠) بردية شرقية والجزء المصنف من البرديات الإسلامية تمتد منذ بداية العصر الإسلامى حتى العصر الأيوبى، وفى دار الكتب المصرية حوالى (٤٠٠٠) بردية بالإضافة إلى عدد أخر منتشر فى متحف الفن الإسلامى والمعهد الفرنسى وفى أمريكا حوالي (٧٠٠) بردية وفي المانيا حوالى (٧٢٩) بردية وفى جمهورية التشيك حوالى (٩٠٠) بردية وفى فرنسا حوالى (٣٠٦) بردية وفى بريطانيا حوالى (٥٠٠) بردية[٤] وغير ذلك.

(١) كلود كاهن: تاريخ العرب والشعوب الإسلامية، ترجمة: بدر الدين القاسم، دار الحقيقة، بيروت (١٩٨٣)، ط ٣، ص ٣٥.

(٢) جرجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى، مراجعة: حسن مؤنس، دار الهلال، القاهرة (١٩٥٨)، ح ١، ص ٢٥٩.
عبد الستار الحلوجى: المخطوط العربى، مكتبة مصباح جده، الطبعة الثانية (١٩٨٩م)، ص٢٥٠.

(٣) عبد الستار الحلوجي: المرجع السابق، ص ٢٦.

(٤) سعيد مغاورى محمد: البرديات العربية فى مصر الاسلامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة (٢٠)، ص ٢٤٣: ٢٦٦.

أثر البردى على تطور الخط العربى

خط الطومـار:[١]

من الأسماء الشهيرة التى أطلقت على البردى فى العصر الاسلامى "الطومار" والطامور جمعها طـوامير وهـى كلمـة مشـتقة مـن الكلمـة اليونانيـة "*Tomarian*" ومنهـا أتـى "قلـم الطومـار وخـط الطومـار"، ويعتبـر مـن أقـدم الأقـلام وأكبرهـا حيـث أسـتعمل منـذ أوائـل العصـر الأمـوى وهـو الخـط المخصص لكتابـة علامـات السلطان علـى مكاتباتـه علـى ورق الطومـار الكبيـر" من البردى "الطراز" وكان قلمه يعتبر أجل الأقلام جميعا ويكتب بـه فـى الصـحف ذوات الأحجام الكبيرة ويتخذ عادة من لب الجريد الأخضر وكان يشق الى ثلاثة شقوق ليتوزع منها المداد على الورق.[٢]

خط الثلث[٣] والثلثان والنصف:

ومن الجدير بالذكر أن قلم الطومار يبلغ عرض حافتة أربـع وعشرين شـعرة من شـعر الخيل وقد أشتق منه قلمان (خطان) آخران هما (الثلث والثلثان) فقلم الثلث كانت حافته بمثابة ثمانى شعرات وقلم الثلثان سمك حافتة ست عشرة شعرة وهناك قلم آخر يسمى قلم النصف تكون حافتة اثنى عشر شعرة[٤] وهناك من المصادر من العربية ترجع نسبة هذه الأقلام إلى قلم الطومار والى مدة الوقت الذى تستغرقه الكتابة فى كل منها فنفس الرسالة التى تكتب بقلم الثلث فى زمن ثلث قلم الطومار أما بقلم الثلثين فتأخذ ثلثين قلم الطومار.[٥]

---

(١) القلقشندى: صبح الاعشى، ج ٣، ٥٣.

(٢) سعيد مغاورى محمد: المرجع السابق، ص ٤٥.

(٣) القلقشندى: صبح الاعشى، ج ٣، ص٥٩، ٦٢.

(٤) القلقشندى: صبح الاعشى، ج ٣، ص ٦٢.؛ سعيد مغاورى محمد: المرجع السابق: ص ٤٥، ٤٦.

(٥) سعيد مغاورى محمد: المرجع السابق، ص ٤٦. انظر:
ابن سيدة: المخصص، مطبعة بولاق، القاهرة (١٣١٦هـ، ١٣٢١هـ)، ج ١٣، ص ٨.

٤ . الكاغد "الورق":

وقد بدأت صناعة الورق تدخل دنيا العرب على يد بعض الأسرى الصينيين إثر انتصار الجيوش الإسلامية بقيادة زيادة بن صالح الحارثي، حاكم سمرقند على أخشيد فرغانه الذى كان يناصره ملك الصين (١٣٣هـ/ ٧٥١م)[١] وبظهور صناعة الورق فى آفاق الحياة العربية دخل الخط العربى مرحلة جديدة من مراحل نموه وتطوره وهى مرحلة خصبه تمتاز بكثرة الإنتاج ووفرته وسهولة تداوله بين القائمين.

وبذلك يعود للعرب فضل الحفاظ على تراث الإنسانية وما أنتجته قرائح الإغريق من آثار علمية وأدبية وفلسفية، وصياغته بالخط العربى،[٢] كما نقل العرب صناعة الورق إلى أوربا حيث انتقلت هذه الصناعة إلى صقلية وأسبانيا ومنها انتقلت إلى إيطاليا وفرنسا.[٣]

٥ . الخط عامل مشترك فى العمارة والفنون المختلفة:

من المحقق انه ليس هناك ما ينافس الكتابات الأثرية العربية على الآثار والفنون الإسلامية عند أى أمة من الأمم[٤] فقد فهم الفنانون المسلمون القيمة الزخرفية للحروف العربية فملأوا بها العمائر وقطع الخشب والزجاج والخزف والمعادن والأحجار والنسيج لدرجة أن بعض اللوحات الأثرية تعتبر

---

(١) فقد عاد المسلمون إلي سمرقند بعشرين ألف أسير بينهم صينيون ممن يعرفون صناعة الورق وعلى أكتاف هؤلاء الأسرى قامت صناعة الورق فى سمرقند ثم لم تلبث أن انتقلت إلي العالم العربى فأقام الفضل بن يحى البرمكى وزير الرشيد مصنعا فى بغداد وأمر أخوه جعفر باستعمال الورق بدل الرقوق فى الدواوين.

(2) The Oxford English Dictionary. VIII: 205.

عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربى، المرجع السابق، ص ٣.

(٣) وول ديورانت: قصة الحضارة، ج ١٣، ص١٧٠.

وكما كانت اللغة العربية هى الوعاء الذى انتقلت فيه الثقافة اليونانية القديمة إلى أمم الغرب فى العصور الوسطى، فكذلك كان للأمة العربية الفضل فى ادخال صناعة الورق إلى أوروبا منذ القرن الثانى العشر للميلاد ومما يدل على انتقال تلك الصناعة إلى أوربا عن طريق العرب أن *لفظه ream* الإنجليزية مشتقة من اللفظة الفرنسية القديمة *raime* وأن هذه اللفظة بدورها مأخوذة من *resma* الأسبانية المشتقة من "رزمة" العربية.

(٤) حاجى خليفة: كشف الظنون عن أساس الكتب والفنون، بمكتبة الحرم المكى، ١٣١١هـ، ص٤٦٦.

قراءتها من الصعوبة بمكان لأن الفنان المسلم كان يتفنن فى طريقة الكتابة بالحروف حتى تخرج منها تحفا فنية بديعة ومبتكرة، وقد يظن القارئ لهذه النقوش أنه غير مستطيع أن يقوم بفك رموزها ولكن سرعان ما يتعود عليها بالمران.

٦ . الاهتمام بالقلم وأدوات الكتابة عامة:

أهتم المسلمون بالأدوات الكتابية وعلى رأسها القلم اهتماما كبيرا منذ ظهور الإسلام وأخذ هذا الاهتمام يتزايد في مختلف الأقطار الإسلامية وتعددت الأقلام من حيث الأحجام والأسنان والإغراض والمواد المصنوعة منها ومما يدل على ذلك ما حظى به الخط وصاحبه من عناية من فقد وصلت الآلات[١] التى تشتمل عليها الدواة فى العصر المملوكى إلى عشرين آله، أول كل منها ميم وهذه الآلات يتضح منها مدى العناية بالخط وضبطه وهى كالآتى:

م	الآله	الوصف
١	القلم	هو عود قلم من جوانبه كتقليم الظفر فسمى بذلك قلما وقيل أنه لا يسمى القلم قلما حتى يبرى وقبل ذلك فهو قصبه وأحسن الأقلام وأفضلها المتوسطة بين الطول والقصر والدقه والغلظ حتى يسهل على الأصابع الإمساك به دون جهد.
٢	المقلمة	وهى المكان الذى يوضع فيه الأقلام سواء كان من نفس الدواة أو منفصلا

(١) القلقشندى: صبح الاعشى ،ج ٣، ص٤٩٠؛ موسوعة تراث الخط العربى، تحقيق: هلال ناجى، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، الطبعة الاولي (٢٠٠٢م)، ص ٢١٥، ص ٢١٦.

هلال ناجى: منهاج الإصابة فى معرفة الخطوط وآلات الكتابة، صنفه: محمد أحمد الزفتاوى (٧٥٠هـ/ ٨٠٦هـ)، المورد، مج ١٥، العدد الرابع (١٩٨٦م).

السيد محمد على خليفة: أدوات الكتابة من الفتح العربى حتى نهاية العصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الآداب بسوهاج، (١٩٨٥م).

[وفى رأيى من الاهمية بمكان أن يتعرف دارس الآثار على هذه الادوات لعدة اعتبارات فبإلاضافة إلى دلالتها التى لا تنكر فى أدراك هذا الجانب العلمى والحضارى فهى تجعله يستطيع التفريق بين هذه الأدوات وبين كثير من الأدوات التى يمكن أن تتشابه معها مثل الأدوات الجراحية أو أدوات التسلية او أدوات المطبخ وغيرها].

		عنها.
٣	المدية	وهى السكين التى تستخدم فى قط وتسويه سن القلم ينبغى أن تكون من أجود أنواع الفولاذ رقيقة النصل لطيفة الصنعة لا ثخينه الوسط ووسطها أرق من صدرها.
٤	المقط	وهو الآلة التى يوضع عليها سن القلم عند تسويته وأحسن المقاط وأمتنها المربع كهيئة فص النرد مع الاختلاف معه فى طوله وعرضه وأفضلها من عود صلب كالابنوس والعاج ونحوها.(١)
٥	المحبرة	وهى المكان المخصص لوضع الحبر وقد تكون منفصلة عن الدواة.
٦	الملواق(٢)	والملواق آلة مستديرة مخروطية عريضة الرأس تلاق به الدواة، وينبغى أن يكون من الآبنوس وذلك حتى لا يؤثر فيه لون المداد وربما استخدام ملواق من النحاس ونحوه.
٧	المرملة، المتربة، المرقلة.	وتتكون من: ١/ الظرف: وهو المكان الذى يوضع فيه الرمل أو التراب فيطلق عليه مرملة إذا كان ما يحويه الظرف رمل وكذلك لو كان فيه التراب سميت متربة والمرملة تكون من جنس الدواة نحاس أو خشب. ٢/ الرمل: كان يوضع فى المرملة رملاً أحمر دقيق.(٣)

(١) ولا يجب استخدام مقاط من حديد أو نحاس وما ضاهاها لأن ذلك سوف يفسد سكين القط وبالتالى لا تجئ معه القطه صالحة سليمة.

(٢) الملواق: من لاق الدواة أى جعل لها ليقة وأصلح مدادها والملوق آله لتحريك المداد فى المحبرة لإصلاحه؛ المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ص ٥٦٩.

(٣) ولقد اختاروا اللون الأحمر بالذات دون غيره لأنه يكسو الخط الأسود من البهجة مالا يكسوه غيره من أصناف الرمال الأخرى وكان يؤتى به من الجبل الأحمر شرق جبل المقطم أو يؤتى به من الواحات.

٨	المنشأة [١]	وتتكون من: ١ . الظرف: الذى يجعل فيه اللصاق "النشا" للصق الأوراق وشكله مثل شكل ظرف المرملة وكذلك مكانه فى الدواة. ٢ . اللصاق (النشا): وهو عدة أنواع.[٢]
٩	المنفذ	يقرأ بكسر الميم وفتح الفاء وهو آله تشبه المخرز ويتخذ لخرز الورق أو خرمه.[٣]
١٠	الملزمة	تعرف الملزمة بأنها آلة ذات دفتين تلتقيان على رأس الدرج وقت الكتابة ويحبسان بمحبس ليمنعا الدرج من الرجوع على الكاتب بسبب الهواء أو الاهتزاز.[٤]
١١	المفرش	يقال المفرش والمفرشة وهي عبارة عن قطعة من الكتاب أو الصوف وغيرهما وهى تتخذ كبطانه أو ظهاره وتفرش تحت أو فوق الأقلام.
١٢	الممسحة	وهي عبارة عن قطعة من القماش ذات وجهين من الصوف أو الحرير ويمسح القلم بها عند الفراغ من الكتابة حتى لا يجف المداد على القلم فيفسده ويفسد الدفتر.

(١) المنشأة نسبة إلى النشا المستخدم فى اللصق.

(٢) منها: ١ . المتخذ من البر "القمح" وكان هذا النوع من اللصق يستخدمه كتاب الإنشاء ولا يستخدمون غيره من أنواع اللصاق الأخرى لسرعة لصقه من ناحية ولموافقة لونه للورق فى بياضه ويجب أن يكون اللصق خفيفاً كالدهن حتى لا يتجمع فى جانب دون الآخر.
٢ . لصاق من نبات الكثيرا : وهو سريع التغير للون الأخضر.
٣ . الصاق الصمغ: كان الكتاب يضعون لكل أنواع اللصاق ماء الورد والكافور وذلك لتطبيب رائحته.

(٣) ويجب أن يكون الخرز متساوياً في الشكل والهيئة ويكون غلظه فى أعلاه وأسفله متساوياً وذلك حتى لا تختلف أثقاب الورق سواء فى الضيق أو السعة.

(٤) وقد يأخذ الملزم من النحاس أو المعادن وهو خشبتان تشد أوساطهما بحديده.

١٣	المسقاة	وهى عبارة عن آلة لطيفة وتستعمل لصب الماء المعطر في الدواة وفي بعض الأحيان يطلق عليها "الماوردية"(١)
١٤	المسطرة	وهى آلة تتخذ من الخشب وهى مستقيمة الجانبين يسطر بها الورق للكتابة أو للتذهيب.
١٥	المقصلة	وهى التى يصقل بها الورق حتى تزول الخشونة التى فيه أو يصقل بها الذهب بعد الكتابة حتى تظهر بهجته.
١٦	المهرق	وهو القماش الابيض المستخدم في الكتابة وبصفه عامة كل ما يكتب فيه والجمع مهارق وهو فارسى معرب.
١٧	السن	وهو آلة تتخذ لإحداد السكين ويتخذ السن من حجارة صلبة أحسنها الرومى وهو أكهب اللون ويأتى بعده الأخضر وهو حجازى و فوصى.
١٨	المقص	وهو المقطع والمقراض ويقال لطرفي المقص ذبابتان رطبتان ويقال لحديها الغراران والكلان للجزئين اللذين لا يقطعان وللحلقتين السمان. وهو يستخدم فى قص الورق وتسويته وينبغى أن يكون المقص لطيفاً بحيث يدخل فى باطن الدواة مع بقية آلاتها.
١٩	المخيط	وهو ما يخاط به الورق عند الحاجة إلى ذلك.
٢٠	الملف	وهو ما يلف عليه الخيط الذى يحزم به الدفتر.

(١) وذلك لأن الكتاب كانوا يضعون في الدواة ماء الورد عوضاً عن الماء لتطييب رائحتها ويلاحظ أن المياه المستخدمة من الورد والريحان لا تفسد الحبر بخلاف الماء الذي يفسد الحبر ويحله ويتخذ من الحلزون الذي يستخرج من البحر الملح وربما من النحاس والغرض من هذه الآلة حتى لا يصب من أناء واسع الفوهة وحتى لا تخرج المحبرة من مكانها.

الدواة[١] رمز وشعار:

مما يدل على عظم الدور الذى حظى به بعض الكتاب مثل صاحب دواة الخليفة أو السلطان أن أصبحت الدواة رمزا سلطانيا وأصبح هذا الرمز أوضح ما يكون فى العصرين الأيوبى والمملوكى فأصبح رنك الدواة شعارا للدوادار الذى لم يكن يمنح إلا للكتاب الذين بلغوا أعلى مرتبة وعهد إليهم بالمراسيم والرسائل، وهذا الشعار عبارة عن جزءان مستطيلان أو ثلاثة يوضحان موضع الأقلام البوص ودائرتان صغيرتان تمثلان المرملة والمنشأة ثم فراغ نصف دائرى لوضع الحبر.

٧ . الاهتمام بالخطاطين والنساخ:

أعتبر الخطاط في المجتمع العربى الإسلامى أحق أرباب الصناعات والفنون بلقب الفنان، وأقربهم إلى الفكر بل ربما كان هو الفنان بحق فى ذلك المجتمع كما كان أكثرهم تكريماً وإجلالاً سواء عند العامة والخاصة أو عند رجال الفكر ورجال الدين والدولة.[٢]

وبلغ كثير من الخطاطين المسلمين مستويات عالية فى فنهم وأظهروا فى مجال الخط مهارة تدعو إلى الدهشة وحققوا أعمالاً تبلغ حد الإعجاز فى الجمال والإبداع وذلك مثل كتابة جميع القرآن الكريم على لوحة واحدة أو تدوين بعض الآيات الكريمة على حبة أرز أو قمح أو تشكيل الكلمات والعبارات على هيئة كائنات حية.[٣]

---

(١) وهى الإناء أو الآلة التى يوضع فيها المداد وأدوات الكتابة لحفظها وينبغى إن تكون متوسطة فى قدرها فلا تكون قصيرة فتقصر أقلامها وتقبح ولا بالكثيفة فيثقل حملها ولا تكون مربعة الشكل حتى لا يتكاثف الحبر فى زواياها.

(٢) كان لتقدير الخطاطين وإجلالهم في المجتمع العربى والإسلامى سواء من الخلفاء أو السلاطين أو رجال الدولة أثره البالغ والذى يأتى فى غالب الأحيان نتيجة لقدرة وموهبة الخطاط ذاته فقد تميز الخطاط العربى بيد قوية متزنة مطواعة وخيال خصب مبتكر وروح متحمسة وصبر ومثابرة على العمل يقوى كل ذلك إحساس بقداسة عمله واعتزاز وفخرية وتشجيع من مجتمع يقبل على إنتاجه ويقدر مجهوده ويتذوق فنه وبلغ من إعتزاز الخطاط بعمله أن كان يحرص على التوقيع عليه مهما قل حجمه.

(٣) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ص٣١٩ ، ٣٢٠.

أ . نبذة عن بعض مشاهير الخطاطين المسلمين:

تناول هذا الموضوع عدد كبير من الباحثين وما نريده هنا هو التركيز وباختصار على عدد من الشخصيات من (عصور مختلفة ومناطق مختلفة من العالم الإسلامى) وكان لها أثر واضح فى مجال تطور الخط.

الخطاط	أهم أعمالة
على بن أبى طالب (ت: ٦٦١م). رابع الخلفاء الراشدين	كان معروفاً بحسن خطه.
زيد بن ثابت كاتب النبى محمد (صلى الله عليه وسلم)	مشهور بكتابة المصاحف.
أبو الأسود الدؤلى. (ت: ٦٨٨م)	يعتقد أنه مبتكر نظام النقاط الكبيرة الملونة التي استعملت فى الفترة الإسلامية المبكرة لتمثل الحركات على الحروف.
قطبة المحرر الفترة الأموية المبكرة	يعزى إليه ابتكار خطوط أربعة رئيسية هى: الطومار، الجليل، النصف، الثلث.
خالد بن هياج (٧٠٥/ ٧١٥م). خطاط الخليفة الوليد بن عبد الملك.	كتب كثيراً من المصاحف الكبيرة بخط الطومار والجليل.
خالد بن أحمد. (ت: ٧٨٦م)	طور الحركات على الخطوط.
الضحاك بن عجلان (٨)هـ	خطاط دمشقى اشتهر فى أوائل العصر العباسى.
إسحق بن حماد من ق (٨)م	خطاط دمشقى برع فى خط الثلث.
إبراهيم السجزى (ت: ٨١٠م)	خطاط دمشقى، وهوخطاط قدير يرجع اليه الفضل فى ابتكار قلم الثلثين وقلم خفيف الثلث الذى تميز بحروفة

	الرقيقة وحجمة الدقيق.[١]
يوسف السجزى (ت: ٨٢٥م) تلميذ إسحق بن حماد	خطاط دمشقى برع فى خط الثلث وحسن فى خط الجليل.
خواجا تاج السلمانى من القرن التاسع الميلادى من أصفهان	يعزى إليه تطوير خط التعليق.
الأحول المحرر (ق ٩م) تلميذ إبراهيم السجزى.	وقد اشتق عدد من الخطوط الجارية وابتكر الخط الغُبارى.
على بن عبيده الريحاني (ت: ٨٣٤م)	مبتكر الخط الريحانى.
أبو على محمد بن مقلة. (ت: ٩٤٠م). تلميذ الأحول المحرر.	قام بحصر وتجميع (٢٠) نوعا من خط النسخ كان بارعاً فيها[٢] منها الخطوط الجارية المعروفة في زمانة "الخطوط الستة"[٣] وقد طور طريقة جديدة فى إتقان وتقنين كتابة الحروف العربية عرفت الطريقة باسم "الخط المنسوب".
أبو الحسن على بن هلال المعروف بابن البواب. (ت: ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م).[٤]	زاد فى تحسين "الستة" واستنسخ المصحف الشريف (٦٤) مرة.

(١) حسين عبد الرحيم عليوة: المرجع السابق،ص ١٧.

(٢) المرجع السابق، ص١٧.

(٣) وهى: (النسخ، الثلث، التعليق، الريحان، المحقق، الرقاع (الرقعة).؛ حسين عبدالرحيم عليوة: المرجع السابق، ص ١٧.

(٤) ولمعرفة خصائص ابن البواب فى الكتابة نستطيع أن نتأمل ونستوعب ما خلفه ابن البواب من آراء فى الخط والقلم أبرزها قصيدته الرائية وعبر العديد من الرسائل المخطوطه ثم رسالته فى الكتابة التى أثبت ياقوت مقدمتها فى

أحمد بن محمد (ابن الخازن) ت، ١١٢٤م، من مدرسة ابن البواب.	برع فى خط التوقيع والرقاع .
ياقوت المستعصمى، (ت: ٦١٨هـ)، من أهل الحبشة.	وكان من عبيد الخليفة العباسى المستعصم العباسى، حسن في الخطوط السابقة وطور خطوطا جديدة، كما درب كثيراً من الخطاطين اللاحقين وأدخل طريقة جديدة فى قطع قلم القصب وهو بخلاف ياقوت المستعصمى الذى توفى ٦٩٨ هـ.
مير على سلطان التبريزى من إيران، (ت: ١٤١٦م).	يعزى إليه إبتكار خط النسخ تعليق وقد درب كثيراً من مشاهير الخطاطين.
إبراهيم منيف من تركيا من القرن (١٥ م).	طور الخط الديوانى فى تركيا.
حافظ عثمان، (ت: ١٦٩٨) من تركيا.	طور الخط الديواني الجلى[١]

معجمة ولم تصلنا! بالاضافة إلى النماذج القلمية التى خلفها الخطاطون على طريقة ابن البواب وهى كثيرة وأبرزها النماذج التى أثبتها الطيبى وهو من رجال القرن العاشر فى كتابة "جامع محاسن كتابة الكتاب".

هلال ناجى: ابن البواب، أبو الحسن على بن هلال (٣٥٠هـ/ ٩٦١م).

موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، ج ٤، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم "تونس"، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى(١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م) ، ص١٧٠

(١) إسماعيل راجى الفاروقى و لوس لمياء الفاروقى: أطلس الحضارة الاسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مكتبة العبيكان، الرياض (١٤١٨ هـ)، ص ٥١١.

ب . الخطاطات فى العصر الإسلامى:

لقد شاركت المرأة الرجل في فن الخط منذ فجر الإسلام بتشجيع من الرسول الكريم ε، فقد تعلمت زوجته ε حفصة بنت عمر بن الخطاب رضى الله عنه الكتابة عن الشفا بنت عبد لله العدوية بإرشاد منه حين قال لها النبى (صلى الله عليه وسلم) "علمى حفصة رقية النمل كما علمتيها الكتابة" وقد نما ذلك فى المجتمع الإسلامى فى معظم فتراته وكان من أثر ذلك ما ذكره المؤرخون من أن الأحياء الشرقية من قرطبة كان بها "مائة وسبعون" امرأة ينسخن المصاحف ويمارسن عملهن نهارا وليلا على ضوء القناديل التي كانت تضئ الطرقات[١] وقد أورد المؤرخون فى الأندلس وحدها خلال قرون الإسلام الثمانية أكثر من عشرين ألف خطاطة وكاتبة للقرآن[٢] ومن أهم الأمثلة الشهيرة:[٣]

(١) صلاح الدين المنجد: دور المرأة فى فن الخط العربى، بحث فى عدد (٢٩٧)، من سلسلة عالم المعرفة، بعنوان "الكتاب فى العالم الاسلامى" ترجمة: عبدالستار الحلوجى، الكويت (٢٠٠٣م)، ص ١٢٥.
محمد كرد على: غابر الاندلس وحاضرها، مجلة المجمع العلمى بدمشق، مج ٢، (١٩٢٢م)، ص ٢٦٥.

(2) http://www.islamonline.net/arabic/arts/

(٣) فاطمة محجوب: الموسوعة الذهبية للعلوم الإسلامية، دار الغد العربى، القاهرة، العدد (١٦)، عنوان "خطاط " صلاح الدين المنجد: المرجع السابق، ص ١١٩، ١٢٦.

الخطـاطة	أهم أعمـالها
فاطمـــــــة البغداديـــــــة توفيت ٢٧٤هـ.	هى جارية المعتصم، كان خطها فى غاية الحسن ويشبة خطها خط ابن هلال وكانت ماهرة فى الغناء وضرب العود.
خديجـــة بنـــت محمـــد توفيت سنة ٣٧٢هـ	أهلها من خراسان كان والدها قاضى نيسابور وهو المعروف بالجرجاني، كانت تكتب الخط الجيد وكانت من الصالحات.
فاطمة بنت الحسن بن على الأقرع، ت: ٤٨٠هـ.	كاتبة من أحسن الناس خطا على طريقة ابن البواب فقد قال السمعاني: "كان لها خط مليح حسن، ويروى أنها كتبت رسالة لمحمد بن منصور الكندرى وزير السلطان طغرل بك فأنبهر بفصاحتها وأسلوب كتابتها فخلع عليها ألف دينار وعندما أرسل الخليفة المقتدر رسالة إلى الإمبراطور البيزنطى يطلب الهدنه بين بيزنطة وبغداد، طلب إلى فاطمة أن تكتبها بخطها الجميل.(١)
ست الرضا بنت نصر الله بن مسعود،٥٦٧هـ.	"بنت الأستاذ" كاتبة تكتب خطاً مليحاً على طريقة ابن البواب.
زينب الملقبة بشهدة الدينورية توفيت سنة ٥٧٤هـ	هي بنت أبى نصر بن الفرج بن عمر الأبرى الكاتبة الدينورية الأصل بغدادية المولد والوفاة كانت عالمة فاضلة محدثة كاتبة تكتب الخط الجيد وأخذ عنها الخط كثيرون منهم يا قوت الملكى (وهو غير ياقوت المستعصمى) كاتب السلطان ملكشاة.
لبنى توفيت سنة ٥٩٤هـ.	كاتبة المستنصر بالله العباسى وهى بنت عبد المولى قيل أنها كانت جارية المستنصر تكتب الخط الحسن لم يكن فى قصر

(١) ياقوت الحموى: معجم الادباء، (٧) أجزاء، تحقيق: د. س. مرجليوث ، لندن (١٩٢٧/ ١٩٣٢م)، ج ٦، ص ١١٣.

عبدالرحمن بن الجوزى: المنتظم فى تاريخ الامم، (١٠) ج، حيد آباد (١٣٥٤هـ/ ١٩٤٠م)، ج ٩، ص٤٠.

	الخليفة أنبل منها.
بنت خداوردى.	(وخداوردى معناها البنت التى أعطاها الله لنا) لها قصة طريفة وهى أنها كانت تكتب برجلها فقد جاء فى كتاب أخبار الأول للآسى فى ما نصة: "فى زمن الملك الكامل فى شهر شوال سنة ٦٢٤هـ أحضرت من الإسكندرية امرأة خلقت من غير يدين فجئ بها بين يدى الوزير رضوان فعرفته أنها تعمل برجليها ما تعمله النساء بأيديهن من خط ورقم وغير ذلك فأحضر لها دواة فتناولت برجلها اليسرى قلماً فلم ترضى بشئ من الأقلام المبرية التى أحضروها فأخذت السكين وبرت لنفسها قلماً وشقته وخطته وأخذت ورقة فأمسكتها برجلها اليسرى وكتبت باليمنى أحسن ما يكتبه الكتاب بيمينهم وناولت الرقعة للوزير فإذا فيه السؤال بالزيادة فى راتبها فزادها وأكرمها.
شجر الدر "أم خليل الصالحين"	من شهيرات الملكات فى الإسلام ذات إدارة وحزم وعقل ودهاء وبر وإحسان كانت تكتب خطأ يشبه خط زوجها الملك الصالح فتعلم التواقيع
سيدة بنت عبد الغنى بن على العبدرى (سنة ٦٤٧هـ).	وتكنى أم علاء عالمة فاضلة ولدت بتونس فى أوائل القرن السابع للهجرة حفظت القرآن الكريم وجودت الخط ونسخت بخطها مراراً إحياء علوم الدين للغزالى وغيرها من المؤلفات.
خديجة بنت محمود المغنى (ت: ٦٩٩هـ).	عالمة فاضلة رورت عن ابن الزبيدى وغيرة قرأت وجودت الخط على جماعة.
خديجة بنت عثمان بن محمد الهورى، (ت: ٧٣٤هـ).	يقال لها ضوء الصباح محدثة كانت جيدة الخط والإنشاء وتكتب بخطها الإجازات.

ست الوزراء بنت محمد بن عبد الكريم (ت: ٧٣٧هـ).	أصلها من دمشق كانت تكتب الخط الحسن.
سلمى بنت محمد (أم الخير) الجزرى:٨٣١هـ.	قارئة مجودة وشاعرة حفظت القرآن وقرأت بالقراءات العشر تكتب الخط الجيد.
كلثوم بنت عمر بن صالح النابلسية. (ت: ٨٥٦هـ).	محدثة ذات دين وصلاح وعقل ولدت بالقاهرة وقرأت القرآن الكريم بكاملة وكتبت الخط الحسن.
زوجة السردار عبد القدوس خان معتمد الدولة الأفغانية عام ٩٣٩هـ.	هى من فضيلات نساء كابل، ماهرة أديبة كانت تكتب الخط الجيد الحسن. خطها يضاهى أشهر الخطاطين لمع أسمها فى غالب البلاد الإسلامية.

ج . مجالس الإملاء:

كان هناك العديد من أسباب ووسائل ازدياد أعداد الخطاطين وفرص تدريبهم وصقل مهارتهم إضافة إلى مهنة النسخ وهى ظاهرة "الإملاء" وهو أن يقعد عالم وحوله تلامذته بالمحابر والقراطيس فيتكلم العالم بما فتح الله سبحانه عليه من العلم ويكتب التلامذة فيصير كتاباً، ويسمونه الإملاء والأمالي، وكذلك كان السلف من الفقهاء والمحدثين وأهل العربية وغيرها فى علومهم[١] وأنتشر ذلك فى مختلف الأقطار وفى كل العصور الإسلامية.

(٨) إتساع نطاق العالم الاسلامى جغرافيا وزمنيا:

فقد أمتد العالم الإسلامى على مساحة واسعة من إندونيسيا وماليزيا شرقا إلى الأطلسى غربا فى امتداد واسع شمالا وجنوبا شاملا الجزيرة العربية وشمال أفريقيا وجزيرة أيبريا وغيرها وكان لكل جزء من هذا الامتداد الواسع دوره فى تطور فن الخط العربى، كما كان للخط العربى المكانة البارزة على

(١) عبد الستار الحلوجى: المرجع السابق، ص ١٣٧.

طـول التـاريخ الإسـلامى منـذ فجـر الإسـلام حتـى الآن ممـا أعطـى لـه الفرصـة الكافيـة للتطـور والإضافات الجديدة من عصر إلى عصر ومن أسرة حاكمة إلى أخرى.

ثانيا: تنوع وثراء الخطوط العربية

جدول بتواريخ بعض الخطوط الإسلامية[1] الشهيرة والقديمة وهى كالآتى

أنـــواع الخطوط	٦٠٠م	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠	١١٠٠	١٢٠٠	١٣٠٠	١٤٠٠	١٥٠٠	١٦٠٠	١٧٠٠	١٨٠٠
خطـوط مربعـة تنويعات مـن الكوفى				كوفى قديم	كوفي مبكر								
								كوفى شرقى أو مائل					

خطوط مدورة													

نســـخى قـــديم – نسخى

طومار

محقق

(١) إسماعيل راجى الفاروقى و لوس لمياء الفاروقى: المرجع السابق، ص ٥٢١، ٥٢٢.

		ريحانى	
		توقيع	
		رقاعي	
		غبارى	
	خطوط إقليمية مهمة:		
أنـــــواع المغربـــى: شـــــبه الجزيـــرة الأيبيريـــة، شـــمال ووســـط إفريقيا		القيراني	
		الأندلسى	
		الفاسي	
		المغربى	

ثراء الخطوط العربية من حيث المسمى:

وفى الجدول التالى حصر ببعض أنواع الخطوط التى وردت في مراجع الخط العربى والمصادر التاريخية والأدبية[1] ووجدت أنها تنسب إلى الأماكن أو الأشخاص أو الوظائف وغيرها مثلما في الجدول التالى:

(١) كتالوج الخط العربى من خلال المخطوطات، معرض الخط العربى بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض (١٩٨٦م)، ص ٢٢ ، ٢٣.

عفيف البهنسي: الفكر الجمالى عند التوحيدى، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٤٥.

التصنيف	الأسماء
الأسماء الدالة على المكان	المكى . المدنى . البصرى . الكوفى . البغدادى . العراقى . الشامى . المصرى . الفاطمى . المملوكى . الأصفهانى . السيوطي . الموصلى . اليمنى . المغربى . الأندلسى . الإفريقى . الكردى . الإيرانى . الواسطى . الهندى . الفارسى . السودانى – الأتابكي – السلجوقى . ألبهارى . التركى . التمبكنى (موريتانيا).
الأسماء الدالة على الأشخاص	الرياسى . الريحانى . الياقوتى . العباسى . الإسماعيلية . الناصرى.
الأسماء الدالة على الوظائف	الأشربة . الأمانات . الأشعار – الحرم – المؤتمرات – العهود . القصص . المكاتبات . الهمايونى . الأجوبة . المصاحف . النسخ . الديوانى . التوقيع . الإجازة . التعليق . التذكارى . السياقت . رقعة الباب العالى – التاج – التراسل . النستعليق . الشاكسته.
الأسماء بالنسبة إلى مساحة الورق	الدفتر . السجلات . الطومار . الدرج . البطائق . الديباج . الرقاع . الحواشى . المتن . البياض . الرقعة.
الأسماء المنسوبة للقلم	الثلث . الثلثين . النصف . الجليل . المنمنم . الدقيق . الربع . السدس
الأسماء بالنسبة للتجويد الخطى	المعلق . المحقق . الجليل . التجاويد . المنسوب . المحرر . المحدث . الوارقي . التحرير . التدويني . المجود . البسيط.
الأسماء بالنسبة للشكل الفنى	المثلث . المدمج . المنثور . الراصف . المولع . المؤنق . المصنوع . المرسل . المركب . الجزم.
الأسماء بالنسبة لأسلوب الكتابة	البدائى . الثقيل . المخفف . الخرفاج . السميعي . الحر . السنبلى . الزنبورى . المفتح . المعماة . الغبارى . الوضاح . الحديث.
الأسماء بالنسبة	العقد المنظوم / اللؤلؤى / المرصع / الموشى . الوردى / النرجسى /

للزخرفة الفنية	الشجرى / المورق / المخمل.

كما ذكر القلقشندى صبح الأعشى أنواع الخطوط فى خلال عشرة أبيات منها:

الثلث والرقاع والمحقق والنسخ والتوقيع حيث يطلق
وبعده الوضاح والطومار ثم الفروع سبعة أعشار
غبارها ريحانها المنثور خفيف ثلث خطها المنثور
ثم الحواشى تمت المسلسلة وكلها فى هذه محصلة[١]

ومن الخطوط الوظيفية الشهيرة: ولكل قلم من هذه الأقلام حد محدود وعمل خاص[٢] فمثلا:

١ . فقلم الطومار كان لتوقيع الخلفاء على التقاليد والمكاتبات والكتابة إلى الخلفاء والسلاطين.
٢. مختصر الطومار والثلثين لكتابة اعتماد الوزراء والنواب على المراسم ولكتابة السجلات المصونة.
٣ . وقلم الثلثين كان للكتابة من الخلفاء إلى العمال والأمراء فى الآفاق، أما المدور الصغير فكان لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر.
٤ . قلم الأشربة كان للكتابة إلى مهندس الرى.
٥ . قلم المؤامرات كان لاستشارة الأمراء ومناقشتهم.
٦ . قلم العهود كان لكتابة العهود والبيعات.
٧ . قلم الحرم كان للكتابة إلى الأميرات من البيت المالك.
٨ . قلم غبار الحلبة كان لكتابة بطائق الحمام الزاجل.

أضواء على الخط الكوفى وتطورة

لقد تناول زخارف الخط الكوفي وأنواعه كثير من الباحثين ولكنى هنا أريد أن أتناولها من حيث فكرة هذه الزخارف واتجاهات تطورها وكيفية وتنامي هذه الاتجاهات لتلائم مختلف العصور الإسلامية وتقدم الجديد فى كل عصر، وأن هذه التنوعات ليس أنواعا مستقلة كما يصنفها البعض،

(١) القلقشندى: صبح الأعشي، ج ٣، المصدر السابق، ص ٥٣ ، ١٣٢.
جورجي زيدان: التمدن الإسلامى، ج ٣، ص ٢.

(٢) القلقشندى: المصدر السابق، ج ٣، ص ٥٣ .١٤٠.

بل أنها تنوعات وتطورات متجددة من أصل واحد وذلك تلبية لنداء الموهبة الفنية المبدعة والمتجددة التي كان يتمتع بها الفنان المسلم[١] وأهم هذه الاتجاهات:

اتجاه الزخرفة النباتية فى الخط الكوفى:

وقد أعطى هذا الاتجاه الخط العربى[٢] بنوعية الكوفى واللين(النسخ) بعدا جماليا بالغ الأهمية من حيث القدرة على التطور والابتكار وخاصة أن الزخارف النباتية بلغت من التطور في العصر الإسلامي حدا فاق الفنون السابقة على رأسها فن الأرابيسك.

الفكرة الملهمة لهذا الاتجاه:

لعل مما يسهل علينا توضيح هذه الفكرة تتبع البدايات الأولى لهذا الاتجاه فنجد أنها قد ظهرت على شواهد القبور والتى كانت تتضمن عناصر نباتية فى أشكال وأنواع متعددة مثل الشجيرات الصغيرة والأوراق الثلاثية والمراوح التخيلية (ذات فصين أو ثلاث فصوص) تحيط بالنص الكتابى من الخارج.

وتتداخل معه فى تناسق جعل الفنان يقارب في الشكل بين نهايات الحروف الكتابية وهذه العناصر النباتية تدريجيا، وربما تكون الفكرة فى استخدام هذه العناصر النباتية على شواهد القبور منذ فترة مبكرة ذات دلالة إيمانية وعقائدية وهى قدرة الله على إحياء الموتى كما يحى الله الأرض بعد موتها،[٣] ويمكن تناول هذا التطور كالآتى:

---

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، أوراق شرقية للطباعة، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٩٩ م)، ص ١٨٥.

(٢) فبالرغم من ارتباط الزخارف النباتية منذ النشأة كانت بالخط الكوفي وذلك بسبب . من وجهة نظرى . أنه الخط المستخدم فى كتابة شواهد القبور والذى أرتبط بها ظهور الزخارف النباتية مع الخط، إلا أنها انتشرت فى الخطين الكوفى واللين على السواء.

(٣) ووجود العناصر النباتية على شواهد القبور منذ هذا الوقت المبكر ق (٢، ٣) هـ يمكن تفسيرها على أنها تذكرنا بقدرة الله تعالى على أحياء الموتى كما ينبت "الحق سبحانه وتعالى: {النبات من الأرض الميتة}. ويقول تعالى فى ذلك: {يا أيها الناس إن كنتم فى ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة

م	الخط	الوصف
١	الخط الكوفى البسيط	وهو أقدمها وأبسطها فى الزخرفة ويعتمد فى جماله على الخصائص الذاتية لحروفه بالإضافة إلى الألوان وقد شاع فى شرق وغرب العالم الإسلامى بداية من القرنين الثانى والثالث الهجريين.
٢	الخط الكوفى المورق	وهو التطور التالى عندما قام الخطاط فى مستهل القرن الثانى الهجرى تعريض نهايات حروفه (تفطيحها)،[١] لتكون على شكل أوراق نباتيه كأنصاف مراوح تخيلية أو أوراق ذات فصين أو ثلاثة فصوص متصلة بالخط مباشرة.[٢]

مخلقة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر فى الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم بعد علم شئا وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج} [سورة الحج] آية: ٥.

وقو له تعالى: {ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت إن الذى أحياها لمحى الموتى إنه على كل شئ قدير} [سورة فصلت] آية: ٣٩.

(١) آمال أحمد العمرى: زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى "مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة "حوليات هيئة الآثار المصرية"، البحوث الوثائق الإسلامية، هيئة الآثار المصرية (١٩٨٦م)، ص٢ وما بعدها.

وهو من الأبحاث الهامة فى هذا المجال، حيث يضم (٢٢٦) شكل وتحفة لشواهد القبور وجاء فيه: يمكن ملاحظة الذاتية الفنية للفنان المسلم فى زخرفته لهذه الشواهد فى حرصه على التوافق بين النص ومساحته وشكله وما أحاطه به من زخارف وكذلك فيما يرى من مصاحبة التطور الزخرفى للإطارات المحيطة بالنص الذى يحدث فى الخط وتوريقة وللتطور الزخرفى منذ قيام الدولة الطولونية.

(٢) آمال أحمد العمرى: نفس المرجع، من شكل ٤٤ : ٢٠٦.

Grohmann A., The Origin and Development of floriated kufic, Ars Orientalis, Vol. II, (1957), pp.183-185.

عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، الجزء الثانى، مركز الكتاب للنشر (١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م)، ص ٨٢ ، ٨٣.

٣	الخـــــط الكـــــوفى المزهر	وهو مرحلة تالية للخط المورق، وفيه تنتهي قوائم الحروف بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح وأوراق نباتية متصلة بالحروف مباشرة[١] وقد تكثر الأفرع الزخرفية الخارجة من الحروف بحيث تملأ جميع الفراغات الموجودة بينها ،مما يزيدها إبداع وجمالا.[٢] لوحة(١٨، ٢٥)
٤	الخـــــط الكـوفى ذو الأرضـــية النباتية	يختلف هذا النوع من الخط الكوفى عن الكوفى المزهر في أن الزخارف النباتية فى هذا النوع تنفصل عن الكتابة انفصالاً تاماً وهذه الزخرفة تضفى على الخط جمالاً ورونقاً وتخفف بما فيها من أقواس وانحناءات وحركة جفاف الطابع الهندسى[٣] لوحة(٢١)
٥	الخـــــط الكـوفى ذو الأرابيسك	وقد سارت مسيرة الدمج بين العناصر الكتابية والعناصر النباتية متوافقة مع التطور الذى حدث فى كل منها على حده ولما كان الأرابيسك من أهم التطورات في العناصر النباتية فقد أرتبط بفن الخط فى تنوع جميل ومبتكر[٤] لوحة(٨)، (٩).

(١) مايسة محمود داوود: المرجع السابق، ص ٥٤.

(٢) كامل البابا: روح الخط العربى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (١٩٩٤)، ص٦٣.
وقد برز وازدهر فى القرنين الرابع والخامس الهجرى (١١، ١٢م) ومن أجمل خطوط هذا النوع الشريط الدائرى بأسفل السقف من مدرسة السلطان حسن المملوكي بمصر.

(٣) حسن الباشا: المرجع السابق، مج ١، ص ١٨٦.١٨٨.
فهمى عبد العليم: جامع المؤيد شيخ، سلسلة الثقافة الأثرية والحضارية، هيئة الآثار المصرية (١٩٩٤)، ص ٥٨.
ومن أمثلة هذا الخط إطار الكتابة التى تعلو إيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن وفى القبر الصغير بالقبة الشرقية بجامع المؤيد شيخ، ولقد انتشر هذا الخط منذ القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى).

(٤) محمود إبراهيم حسين: الزخرفة الإسلامية الأرابيسك، المطبعة التجارية الحديثة (١٩٨٧م)، ص ٤٨، ٤٩.
وفى المرجع نفسه بنفس الصفحة أن الأوربيين قد أعجبوا بشده بالكتابة العربية الممزوجة بالأرابيسك ووجدت فى أمثلة كثيرة.

اتجاه الزخارف الهندسية فى الخط الكوفى

وهذا الاتجاه ظهر فى مرحلة تالية للاتجاه النباتى وفى هذا الاتجاه رتبت الحروف الكتابية ترتيباً هندسياً بحتا بلغ غاية فى الروعة والدقة وحسن التنظيم والإتقان[١] داخل مختلف الأشكال الهندسية، وقد ساعدت عدة عوامل للوصول إلى هذا التطور المطرد والذى بلغ مستوى قلما يوجد في أى خط من الخطوط العالمية:

أولها: الخطاط المسلم ذاته الذي كان ولا يزال من الخصوبة وسعة الخيال والابتكار الزخرفى بحيث ابتدع ولا يزال يبتدع أنواعاً زخرفيه أخرى.

وثانيها: طبيعة الخط العربى نفسه ساعدته على ذلك.[٢]

وثالثها: اتساع مجال التصميمات والأشكال الهندسية الغير منتهية فى مختلف المواد والتى يأتى على رأسها بالنسبة إلى هذا "الاتجاه" العمارة وزخارفها.

الفكرة الملهمة لهذا الاتجاه:

من وجهة نظرى فإن الفكرة التى أدت بالخط العربى أن يتطور فى هذا الاتجاه الهندسى ويبلغ ما بلغه هو استخدامه كعنصر جمالى فى العمارة الإسلامية منذ فجر الإسلام ولعل النص الموجود على قبة الصخرة[٣] والمنفذ بالفسيفساء خير دليل على ذلك، وقد بلغ هذا الاتجاه بالتدريج تمشيا مع التطور الذى حدث فى الزخارف والتكسيات المعمارية فى شرق العالم الإسلامى وغربه، ومما يؤكد ذلك أن أقدم الأمثلة وأشهرها فى هذا الاتجاه كانت على العمارة الإسلامية[٤] وربما يرجع ذلك إلى:

---

(١) سامى أحمد عبد الحليم أمام: المرجع السابق، ص٢٤.٢١.

(٢) حسن الباشا: المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٣) أنشأها عبد الملك بن مروان ٧٢هـ.

(٤) فمثلا نجد اقدم الامثلة المعروفه للخط الكوفى "الهندسى" المربع هى من العصر السلجوقى وهى معمارية ومن اقدم الامثلة المعروفة حتى الان فى "مسجد الجمعة" أو المسجد الجامع باصفهان فى إيران ويرجع تاريخه الى (عام ٤٨١هـ) اما المثال الثانى فهو الخط الكوفى الهندسى المنفذ بقراميد الفخار المذجج بالمينا داخل حشوات زخرفية ذات مساحات كبيرة مربعة الشكل على جدران برج النصر الذى شيده السلطان السلجوقى مسعود الثالث بولاية غزنة (بافغانستان حاليا) ويرجع تاريخ البرج الى عام(٤٨٢هـ . ٥٠٩هـ) أما المثال الثالث، فهو الخط الكوفى الهندسى

١ . إتساع المساحة وضخامة العناصر المراد زخرفتها وخاصة بالخط ، فسواء داخل المنشأة أو خارجها فهى تحتاج إلى إطالة الحروف وزيادة حجمها بشكل كبير حتى تتناسب مع المساحة المراد زخرفتها.

٢ . الصفه الأوضح للعمارة بوجه عام والعناصر المعمارية بوجه خاص هى الصفة الهندسية سواء كانت واجهات أو محايب أو عقود أو دخلات أو أفاريز .. وغيرها مما جعل الفنان يناسق ويناسب بين الكتابة والعناصر المعمارية والزخرفية.

٣ . طريقة البناء وخاصة فى شرق العالم الاسلامى سواء بمداميك الطوب أو الحجر والتى يرى البعض أنها كانت السبب فى إبتكار الخط الهندسى البنائى (ذو القنوات).وأهم هذه الخطوط:

م	الخط	الوصف
١	الخط الكوفى المضفور.	التشابك صفة انفردت بها الحروف العربية وخاصة الحروف الرأسية كالألف واللام وفي مراحل التطور حدث التداخل والتعقيد إلى حد يصعب معه تمييز الحروف عن العناصر الزخرفية ،وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما تضفر حروف كلمتين متجاورتين أو أكثر لكى ينشأ من ذلك وحدات فنيه للعديد من التصميمات الجميلة من التضفير، وقد ظهرت بدايتها فى العصر الفاطمى وأزدهر فى العصر الأيوبى[١] وما بعده. وعن أرتباط التضفيربالطابع الهندسى أنظر، لوحة (١، ٨، ١١، ١٦)

الموجود على مئذنة قطب الدين مسعود بن مودود فى سنجار بالعراق ويرجع تاريخه الى (عام٥٥٩هـ/ ١١٦٣م) من عصر الزنكيين التابعين للسلاجقة.

سامى احمد عبدالحليم أمام: المرجع السابق، ص ٨٦٦،٨٥،٨٤.

(١) ومن نماذج العصر الفاطمي لهذا الخط التى تمتاز بأنها قليلة التعقيد والتداخل نسبيا ومن أروع الأمثلة كتابات بعض النوافذ الجصية بجامع الحاكم والمحاريب الجصية بضريح السيدة رقية(٥٢٧ هـ/ ١١٣٣م) وبمشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م).

آمال العمرى، على الطايش: العمارة فى مصر الاسلامية (العصرين الفاطمى والايوبى)، مكتبة الصفا والمروة، الشرقية (١٩٩٦م)، ص ١٦٥.

٢	الخـــــــط الكـوفى "ذو القنـوات" أو "بيـــــــت المتاهة"	يطلـق عليـه الـبعض الكـوفى "الهندسـى" والكـوفى "المربـع" أو "البنـائي"[١] نظـراً لطبيعة حروفه واستقامتها وشكلها القائم الزوايا ولكن هذه الصفة توجد أيضا فى الخط المضفور وذو الأشكال المعمارية ولكن الصفة الأبرز فى هذا الخط هى القنوات[٢] بين الحروف التى تشبه المتاهة وقد أنتشر انتشارا واسعا فى شرق العالم وغربه.[٣] لوحة (١٥).

عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص٣٨٨.

أما فى العصر الأيوبى فقد عظم شأنه وتطور بشكل كبير ويظهر ذلك فى تعدد النماذج التى وصلتنا من هذا العصر وزيادة تعقيد حروفه وما بلغته من تأثير زخرفى مفعم بالجمال إذ نجد فى تابوت الإمام الشافعى الايوبى والنافذة الباقيه من دار الحديث الكاميلية (٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م) ويلاحظ بداية اختفاء التوريق من أطراف الحروف الكوفية، وتداخل الحروف بعضها مع بعض ، بحيث تعقدت وصعبت قراءتها ، وبلغ التداخل درجة عالية من التعقيد فى النقش الكتابي بقاع طست الصالح نجم الدين أيوب(٦٤١هـ: ٦٤٨هـ/ ١٢٤٣م: ١٢٥٠م) المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وفى النقش الكتابى بالشريط العلوى بطست الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف فرير بواشنطن، وفى شمعدان من عمل الحاج إسماعيل ونقش محمد أبو الفتوح الموصلى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة. وبلغ هذا النوع من الخط قمة تطورة في العصر الأيوبى فى الشريط الذي يزين باطن قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م)، كما يتجلى هذا في كلمة (اليمين) بأعلى كوشة العقد الذى يعلو المدخل الرئيسى من الداخل بنفس الضريح وقد جاء تضفير قوائم حروف الكلمة على نفس هيئة تضفير قوائم حروف دعامات ضريح الإمام الشافعى.

عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص ٢٨٨.

(١) سامى عبد الحليم: الخط الكوفي الهندسى المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة، الإسكندرية، الطبعة الأولى (١٩٩١)، ص ٢١.

(٢) واستطاع الفنان أن يجعل من الفراغ الناشئ بين الحروف مساو لها تماماً أو متعادل معها ما قد يحول تلك الفراغات إلى كتابة مقروءة بدورها حيث يحدث التعادل والتماثل بين الشكل والأرضية والحروف والفراغات البينية.
يحى الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، بيروت لبنان، دار الغرب الإسلامى (١٩٩٤م)، ص ٢٠٨.

(٣) محمد حمزة الحداد: موسوعة صفحات من تاريخ مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية (١٩٩٨م)، الجزء ٢٢، ص١٩١.
سامى أحمد عبد الحليم أمام: المرجع السابق، ص٢٢، ٤٥.

٣	الخـــــط الكـــــوفى علـى شـكل عناصـــــر معمارية.	وهو نوع آخر من التطور فى الإتجاه الهندسى والذى يتميز بأن قوائم حروفه تكون زخارف ووحدات متداخلة على شكل عناصر معمارية مثل الكوابيل أو القباب أو المآذن أو على شكل عقود أو على هيئة أقواس متصلة.[١] لوحة (١، ٧، ٨)

ولا تزال نشأته غامضة وأغلب الظن أن فكرة الزخرفة بالطوب المختلف الحرق فى فارس والمعروفه (بالهزرباف) هى التى أوحت به وهو شائع فى مساجد إيران والعراق وأمثلة الخط الكوفى الهندسي المربع على عمائر مصر كثيره مثل قبة قلاوون (٦٨٤هـ/ ١٢٨٤م) والسلطان حسن (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م) والمؤيد شيخ (٨١٨هـ/ ١٤١٥م) وجانى بك بالمغربلين والجمالى يوسف وفيروز الساقى.

(١) توجد نماذج هذا الخط فى جامع العطارين بالإسكندرية المؤرخ بسنة ٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م وفى هذه الكتابة تظهر بداية مميزات الخط الكوفى المعمارى ولكن وصل إلى قمة ازدهاره فى مساجد الأندلس وشمال أفريقيا فى نهاية القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى.
رأفت محمد النبراوى: الخط العربى على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثامن، ١٩٩٧م ، ص ١٨.

تطبيقات مبسطة على تناول الناحية الجمالية للنص الاثرى

تطبيقات على جماليات الخط الكوفى:

كتابات مسجد السلطان حسن[1] لوحة (٢١):

الموقع وتاريخ الإنشاء.	الشريط الكتابى القرآنى الذى يدور حول صحن المدرسة بجامع السلطان حسن بن قلاوون الذى يرجع تاريخ إنشاؤه إلى سنة (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م).
نوع الخط وتوزيع النصوص	الخط الكوفى ذو الأرضية النباتية. فى الشريط الكتابى الموجود بالمدرسة المالكية ونصه "بسم الله الرحمن الرحيم" إن مكناهم فى الأرض، حتى قوله تعالى "ولله عاقبة الأمور" ثم تبعها بأدعية للسلطان. وهناك كتابات أخرى بالمدرسة الحنيفية بما نصه: بسم الله الرحمن الرحيم "إن المتقين فى جنات وعيون" إلى قوله تعالى "وما هم عنها بمخرجين" ثم يتبعها بأدعية أيضاً.
الوصف الفنى	استخدم الفنان خامة الجص في تنفيذ الشرائط الكتابية والتى نفذت بالخط الكوفى الذى تغلب عليه السمة الهندسية وتمتاز حروفه بالسمك البارز، وقد نفذت هذه الكتابات على أرضية من الفروع النباتية المتصلة البارزة قوامها فروع نباتية دائرية وحلزونية مزدوجة الخطوط تخرج منها أوراق نباتية ثلاثية وزخارف دقيقة محفورة حفراً غائراً من الداخل بالإضافة إلي فروع وزخارف أخرى. ويلاحظ أن الكتابات تبدو فى مستوى أعلى من مستوى الزخارف النباتية كما تبدو دقة الحفر الغائر فى الخط الفاصل بين القوائم (الألف واللام) ويبدو كخيط رفيع

(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الاثرية فى القاهرة، أوراق شرقية، بيروت ،الطبعة الثانية (١٩٩٣م)، ص١٦٥:١٨١

حسنى نويصر: العمارة الإسلامية فى مصر "عصر الأيوبيين والمماليك"، مكتبة زهراء الشرق، ص ٢١٣.

	غائر يمنع التصاق الحرفين.
القـــــــيم الجمالية	١) هناك العديد من القيم الجمالية مثل التنوع الواضح في الطابع الهندسى للخط الكوفى والمرونة والليونة الظاهرة فى بعض الحروف وخلفية الكتابة (الأرضية النباتية). ٢) تمتاز كتابة النص القرآنى بالقوة والرصانة والتناسبات الجيدة بين الحروف وهى من خصائص الخط الكوفى. ٣) يمتاز الشريط الكتابى بحركة مستمرة نتجت من قوائم الألف واللام كحروف رأسية صاعدة وحروفه الأفقية فعكست بذلك التعادل بين الثبات والحركة. ٤) كما أن التباين بين الهندسي والنباتى فى المزاوجة بين الخط والأرضية النباتية يحقق التوازن بين الحروف الرأسية في حركتها الصاعدة وبين فروع النباتات الحلزونية فى حركتها الدائرية الدؤبة والمستمرة. ٥) هناك عدد من القيم الملمسية والخشنة نتيجة تباين السطوح حيث السمك يمثل الملمس الناعم للنص الكتابى وحروفه، أما الخطوط والأفرع النباتية الرفيعة تمثل (الخشن).[١]

الخط اللين(النسخ)

تنوعت الخطوط العربية المعروفة بالخط اللين تنوعا كبيرا وهى توضح القدرة الذاتية لهذا الخط على التطور والانتقال من نوع إلى آخر ومن فكرة إلى أخرى جديدة ومتطورة.

(١) أحمد عبد العظيم حسين: القيم الجمالية للصياغات المجسمة للخط العربى، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (٢٠٠٥م)، ص ٢٦٩، ص ٢٧٠.

أهم الاتجاهات والمحاور التى أعتمد عليها تطور الخط اللين

اعتمدت تطورات الخط اللين على خمس محاور:

١ . التنوعات الكبيرة فى سمك الحروف وتدرج وتناغم تخاناتها سواء فى البداية أو الوسط أو النهاية فنجد مثلا (الطومار، النصف، الثلث، الثلثين) الفرق الأوضح فيها السمك.

٢ . درجة وحرية الحركة فى الحروف والتى منها (المط، والبسط، والرجوع، والتداخل، والدوران، وإمالة الأسطر) وغير ذلك مما يتوقف على حرية الحركة مثل الثلث والديوانى والطغراء.

٣ . مناسبة وملاءمة الخط اللين لتشكيل الأشكال الآدمية والحيوانية والطيور وغيره. اللوحة(٣، ٢٠أ، ب).

٤ . مناسبة الخط اللين لتكوين الأشكال الهندسية حتى المعقدة منها. وربما أستغل الفنان خاصية المزاوجة والتعاكس (الكتابة المنعكسة) فى تكوين هذه الأشكال الهندسية لوحة (٤)، (١٣)، والجزء الأوسط فى لوحة (٢٥).

٥ . قدرة الخط اللين على التطور والدمج مع الزخارف النباتية مثلما حدث مع الخط الكوفى. لوحة (٩، ١٢)

١ . (خط النسخ):

أطلق خط النسخ أى (خط النقل) على خط التحرير اللين والمستدير، كما يسمي بالخط المنسوب فقد وضع الخطاط المعروف "ابن مقلة" له معايير وضوابط منذ أواخر القرن الثالث الهجرى أواخر القرن التاسع الميلادى وجعل من حرف الألف مقياساً تقاس بالنسبة له بقية الحروف،[١] فإن أجود الخطوط وأوضح الكتابات وأحسن المؤلفات ما كان مقدار حروفها بعضها من بعض على النسبة الأفضل،[٢] وبمعنى أوضح ينبغى لمن يريد أن يكون خطه جيد أو كتابته صحيحة أن يجعل لها

(١) مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، (يناير ١٩٩١م)، ص ٥٧.

(٢) القلقشندى: المصدر السابق، ص٤٥.

أصلاً يبنى عليه حروفه وقانوناً يقيس عليه خطوطه والمثال في ذلك في الكتابة العربية هو أن يخط الألف أولاً ويأتى قدر شاء ويجعل غلظة مناسباً لطوله وهو الثمن وأسفله أدق من أعلاه ثم يجعل الألف قطر الدائرة ثم يبنى سائر الحروف مناسبة لطول الألف ولمحيط الدائرة.

وبدأ هذا الخط ينافس الخط الكوفي ويصبح في موضع الصدارة كخط تسجيلي رسمي فى الأغراض اليومية المختلفة أو الأغراض العلمية[1] وأغرض العمارة والفنون فى العصرين الأيوبي والمملوكى.

الحبيب بيدة: الخلفية الفلسفة والجمالية لفن الخط العربى، بحث فى كتاب الفنون الإسلامية، أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى استانبول أبريل ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق (١٩٨٩م)، ص ١٣٢.١٣٣.

والنسبة الأفضل فى الخط العربى تعتمد حسب تعبير أخوان الصفا، على بنية الإنسان حيث يقولون في أحدي رسائلهم والنسبة الفاضلة والتى ابتكرها "ابن مقلة " هى أفضل ما يمكن ان يكون عليه هندسة كل حرف والنسبة هذه لتحديد طول وعرض واتجاهات كل حرف فإذا زاد أو نقص الحرف عن هذه النسبة التى هو عليها فهذا يخل بجمالية الحرف وينعدم الانسجام بين أجزائه ويعتبر السمك هو الوحدة المقاسة للحروف وقد أشير إليها "بالنقطة" ويتناسب السمك مع طول حرف الألف أول حرف من حروف الهجاء العربية وقد حدد هذا التناسب قاعدة إنشاء حروف الخط العربى، وكما جاءت فى رسائل (أخوان الصفا) عندما ترسم دائرة قطرها حرف الألف فإن أشكال ومقاسات الحروف الأخرى جميعها وتناسبها يمكن استنباطها من هذه الدائرة.

(١) فقد كتبت به العديد المصاحف فهناك العديد من المصاحف الجميلة في المتحف الإسلامي ومتحف محمد على بالمنيل كما حليت به واجهات المساجد واتسعت أهميته نتيجة لعظمة وكثرة المنشآت الأيوبية والمملوكية والتى احتوت على الكتابات فى أعلى واجهاتها سواء كانت مساجد أو مدارس أو غيرها من الأبنية بالخط النسخ والثلث الكبير الحجم.

٢. خط الثلث:[١]

يرى البعض أنه أصعب وأرقى أنواع الخط اللين ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا كتب هذا النوع وأجاده إجادة تامة على قواعده المخصوصة.[٢] لوحة (١٧)

(١) القلقشندى: صبح الاعشى، ج ٣، ص ٦٢.

وسبب التسمية وربما ترجع تسميته كما سبق ذكره بالثلث إلى مقارنة حجم خط الثلث بحجم خط الطومار الذي يبلغ سمك سن قلمه (٢٤) شعرة من شعر البرزون أى الخيل ويبلغ سمك سن قلم الثلث ثمان شعرات من شعر البرزون أى ثلث سمك سن قلم الطومار.

ويعطى ابن مقله تعليل آخر فيقول: أن قول بعض الكتاب قلم النصف والثلث والثلثين إنما راجع الى الأصل وذلك أن للخط جنسين من الأربعة عشرة طريقه التى هى الأصول كالحاشيتين أحدهما قلم الطومار وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شئ مستدير وكثيرا ما كتب به المصاحف المدنية وقلم آخر يسمى غبار الحلبة وهو قلم مستدير له ليس فيه شئ مستقيم فالأقلام كلها تؤخذ من المستقيمة والمستديرة بنسب مختلفة فما كان فيه من الخطوط المستقيمة ما يوازى نصف ما فيه من الخطوط المستديرة سمى قلم النصف فان كان الذي فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمى قلم الثلث وان كان ما فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمى قلم الثلثين فعلى هذا تتركب تلك الأقلام.

فاطمه محجوب: الموسوعه الذهبيه للعلوم الإسلاميه، العدد (١٦) دار الغد العربى، القاهرة، ص ٣٨.

ويتميز سن قلم الثلث بقطة مائلة مشطوفة لكى تساعد الخطاط على تحقيق تغيير تخانات الحروف بحيث يبدأ الحروف وينتهى بشكل رفيع مما يضفى عليها نوعاً من الجمال والتنغيم.

(٢) وقد ازدهر خط الثلث وأنواعه فى العصرين الأيوبى والمملوكى فقد تطور فى القرن السابع الهجرى "الثالث عشر الميلادى" على يد ياقوت المستعصى "ت:٦٩٨ هـ" الذى لقب "بقبلة الكتاب" للدور الكبير الذى قام بتحسين وتطوير الخط وقد تتلمذ على يديه عدد من الخطاطين الممتازين. ويقال أنه كتب أكثر من (١٠٠١) نسخة من القرآن الكريم ومنذ العصر المملوكى فى مصر شاع استعمال التشكيل والنقط كما عرفها المحدثون مقترنين بالخط النسخي وخط الثلث الذين كتب بهما معظم المصاحف.

عفيفى البهنسى: معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٩٥م)، ص ٦٥.

مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص ٥٨.

محاولة للتفريق بين خط النسخ (البسيط) والثلث (المجود).

م	خط النسخ	خط الثلث
١	حروفه أصغر وأيسر فى الكتابة	حروفه أكثر امتداداً وأصعب فى الكتابة
٢	عرض قلم النسخ أقل سمكاً وجمالاً من عرض قلم الثلث .	قلمه أعرض وأكثر جمالاً وأكثر أقواسا (تحدبا وتقعرا).
٣	حروفه تمتاز بالبساطة.	حروفه تمتاز بالرصانة والاسترسال والتنوع فى تخاناتها.
٤	اقل قابلية للتداخل والتركيب.	تتميز حروفه بالتداخل والتركيب.[١]

٣ . خط التوقيع أو الإجازة (الرياسى):[٢]

أحد الخطوط التى اشتقت من خط الثلث إلا أنه "يمتاز بأنه أدق وأصغر قليلا وأكثر ميلا إلى الاستدارة وسمى بقلم التوقيع أو خط التوقيع حررت به المكاتبات السلطانية والحجج والصكوك وسمى أيضا بالخط الرياسي وذلك حين أعجب به ذو الرياستين الفضل بن سهل وزير الخليفة المأمون فأدخل علية بعض الإصلاحات وسماه بالخط الرياسي وأمر أن تحرر به المكاتبات السلطانية وسمى أيضا بخط الإجازة وذلك لكونه الخط الذي تنسخ به شهادة الإجازة للخطاطين المهرة وهو مزيج بين خط النسخ والثلث وهو على أنواع وأحسن ما كتب من خط الإجازة ما نسب إلى عبد الرحمن المشهور بابن الصايغ (٧٦٩/ ٨٤٥هـ).[٣]

---

(١) مايسة محمود داود : المرجع السابق ، ص٥٩.

(٢) القلقشندى: صبح الاعشى، ج٣ ، ص ١٠٤.

(٣) وهو "الزين عبد الرحمن بن يوسف القاهرى" ويعرف "بابن الصائغ" نسبة إلى الصاغة حرفة أبيه ولد (٧٧٠هـ/١٣٦٨م) بالقاهرة، ونشأ بها وتعلم بها "الخط المنسوب" وأحب طريقة ابن العفيف "هو محمد بن محمد بن محمد الحسن الشيخ عماد الدين الأنصارى الشافعى المعروف بابن العفيف كان إماما فى معرفة الخط توفى

٤ . الكتابة على شكل صور الكائنات الحية:

وعلى الرغم من هذه المعايير والنسب الدقيقة فى كتابة الخط الثلث غير أن الفنان المسلم حاول أن يظهر مزيداً فى الناحية الفنية والتمكن فى فن كتابة الخط بأن يجمع بين قواعد وأصول ونسب كتابة الخط النسخ أو الثلث وبين زخرفة قوائم الحروف برؤوس وأشكال آدمية أى أنه صور. مثلا . حرف الألف على هيئة أشخاص واقفين قد يمثلون محاربين أو صيادين وحرف الراء مثلا على هيئة بطة[١] مستغلاً في ذلك قامات الحروف وتقويساتها فى كلا الخطين النسخ والثلث مما يصعب في بعض الأحيان قراءتها.[٢]

وهناك مثال جميل لذلك هو رقبة شمعدان تنسب إلى كتبغا المنصورى (٦٩٤هـ/ ١٢٩٤م) فى متحف الفن الإسلامى وتضم صورة جنود محاربين تحيط برؤوسهم هالات وقد تسلح هؤلاء الجنود بمختلف الأسلحة من سيوف ورماح ودروع وسهام في حركات هجومية ودفاعية وحروف الكتابات أرضيتها مليئة برؤوس الحيوانات والطيور فى وحدة متكاملة تستحق الإعجاب[٣] شكل (٢)، (٣)، (٢٠ أ، ٢٠ب).

(٧٣٦هـ/١٣٣١م) عن ثمانون سنة" فسلكها واستفاد فيها من الزفتاوى" أبو على محمد بن على الزفتاوى (المصرى) ولد (سنه٧٥٠هـ/١٣٤٩م)" وقد فاق ابن الصائغ أهل زمانه فى حسن الخط ومن أعماله مصحف كتبه (سنة ٨٠١هـ) محفوظ فى دار الكتب المصرية ومصحف آخر فى مكتبة شستربيتى بدبلن برقم (١٤٥١) بخط نفيس وتذهيب وله كتاب "تحفة ذوى الالباب فى صناعة الخط والكتاب" فى الخزانة التيمورية بدار الكتب.

القلقشندى: المصدر السابق، ج ٣، ص١٤.

عباس العزاوى: الخط ومشاهير الخطاطين فى الوطن العربى، مجلة سومر العراقية، الجزء الاول والثانى، مج (٣٨)، سنة (١٩٨٢م)، ص ٢٨٨ ،٢٨٩.

محمد على محمود نصرة: المرجع السابق، ص٣٢.

(١) حسين عبد الرحيم عليوه: المرجع السابق، ص ٢٤.

(٢) مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص ٦٠.

(٣) حسن الباشا : موسوعة القارة والآثار والفنون الإسلامية مكتبة الدار العربية للكتابات ، مج (٢) ص ٩٠. ؛ متحف الفن الإسلامى. رقم سجل (٤٤٦٣).

الفكرة الملهمة لهذا الخط:

تعددت الآراء حول هذا الخط فبعض الآراء يرى أن هذه الكتابات ظهرت فى آسيا وتطورت فى خراسان فى القرن (١٢م) ومنها انتقلت إلى إيران ويرى آخرون أن هذا النوع من الكتابة نشأ فى شرق بلاد فارس ثم انتقل منها إلى بلاد ما بين النهرين وسوريا، ويرى "حسن الباشا" أن صناع المعادن المسلمين فى شمال العراق وإيران تأثروا بالكتابة الأرمينية التى كانت على هيئة كائنات حية والتى انتقلت إليهم عن طريق المصرين الذين استخدموها فى كتابة اللغة القبطية على الرق منذ القرون الإسلامية الأولى.(١)

ولكن الدلائل ربما ترجح إرجاع فكرة هذا الخط الهام (من الناحية الجمالية) والذى يضيف أبعادا جديدة وعديدة لجماليات الخط العربى إلى أصل عربى وإسلامى لعدة اعتبارات أهمها:

١ . أن من كبار الخطاطين الذين يرجع إليهم الفضل فى تطور الخط العربى منذ وقت مبكر قد أفاضوا فى وصف كل حرف من الحروف وتشبيهه وتصويره بمختلف الكائنات الحية من ذلك الخطاط الشهير ابن البواب القرن(٤هـ/١٠م) الذى سبقت الإشارة إليه، ففى أرجوزة كتبها الإمام محمد بن حسن السنجارى الذى كان حيا (سنة ٨٤٦هـ) جمع فيها آراء بالغة الأهمية لـ "ابن البواب" و "ياقوت المستعصمى".

فيذكر مثلا ما أورده ابن البواب عن "حرف الإلف" بقوله: إنه قائم معتدل مفرد لا ينسب إلى حرف وشبهه "بالراهب فى محرابه"، السابل الشعر على أثوابه وأنه مكون من سبع نقط والإجادة فى كتابته أن يسلب "كالحية" سلبا وفى وصفه "لحرف الباء" قال ابن البواب: أن أصلها من ذنب الحيه فى التجريد ومقدار انسطاحها كالإلف.

ويقول ابن البواب فى وصف "حرف العين": والعين جاءت بخطين مقوسين وأنها تارة تشبه "شكل النعل" أو "فك ثعبان" وأنها تشبه أحيانا "أذن فيل" وأنها فى العين المركبة قد تشبه الشفرة، وأن النون شكل مدور كنصف دائرة يشبه "سفينة" وهو معرق "كالحاجب المقوس"، وان الهاء تكتب أشكالا:

---

(١) منى محمد بدر محمد بهجت: آثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية، مكتبة زهراء الشرق، ج ٣، الطبعة الأولى (٢٠٠٣م)، ص ١٨٣.

فهى تكتب دالا عقفت تشبه "أذن الفحل"، وأن حرف الواو مؤلف من خط منكب ومن مستلق ثم مقوس وشبهها أيضا براء شرفت هامته وأنها فى خط النسخ والريحان تشبه "القنفذ" إذا ما أجتمع والسبع وأقعى عاجزا، وعن حرف اللام ألف قال: هى تشبه المقص إذا ركبت أسفل الهاء بياضة مثلث.[١]

٢ . هناك العديد من الكتابات والعبارات الدينية منفذه على هيئة رسوم آدمية وحيوانية وطيور وذلك منذ فترة مبكرة وكان يصعب فى بعض الأحيان قراءتها ومن أوضح الأمثلة على ذلك شكل الطائر الذى ورد على إناء من الفخار[٢] ويرجع إلى صناعة (نيسابور أو سمرقند) فى القرن (٤هـ/ ١٠م) والذى لم يكتشف أن الشكل كله ما هو إلا نقش لعبارة "البسملة" إلا بعد جهد كبير وربما ترتبط برمزية هذه العبارة وارتباطها بنبى الله سليمان الذى يعلم منطق الطير.[٣]

٣ . أن هذا النوع من فن الخط العربى يختلف اختلافا جذريا عن كونه نوع من الكتابة ذات الأسلوب والقواعد المتعارف عليها والتى تؤدى وظيفة محددة وهى الكتابة الأرمينية من عدة نقاط، منها أن هذا النوع من فن الخط مر بعدة تطورات، بدأ بسيطا أساسه الحرف العربى ونهايته وخاصة الألف. لوحة (٢) ثم تطور بعد ذلك إلى الشكل الأكثر تعقيدا. لوحة (٢٠ أ، ب)، وأيضا تعدد واختلاف أساليب فن الخط العربى وتنوعها على أساس التنوع الزخرفى والجمالى، فبعض الحروف تشكل شكلا زخرفيا مستقلا بمفردها وبعض الحروف تشكل مع بعضها صورة الكائن الحى. لوحة (٣).

الخطوط التركية (العثمانية):

وقد نال الخط نصيبا كبيرا من التجويد والتحسين على أيدى العثمانيين فى القرنيين السادس عشر والسابع عشر سواء فى العمارة أو الفنون ومن أجمل الأمثلة لاستخدام الخط العربى على

---

(١) هلال ناجى: ابن البواب، أبو الحسن على بن هلال (٣٥٠هـ/ ٩٦١م).
موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين: المرجع السابق، ج ٤، ص ١٧٠: ١٧٣.

(٢) محفوظ بمتحف بوسطن للفن بالولايات المتحدة الأمريكية.

(٣) عبدالناصر محمد حسن ياسين: المرجع السابق، ١٣٦.

العمائر العثمانية الآيات القرآنية والكتابات التذكارية ولفظ الجلالة والأدعية المحصورة داخل دوائر وأشرطة زخرفيه المسجلة بالخط الثلث البديع بداخل القباب وأعلى المحاريب بمسجد السليمانية باستانبول وهو من أبدع منشآت المعمار سنان فى(القرن ١٦م) وكذلك الكتابات التذكارية وكذلك الكتابات التذكارية المسجلة بالخط الثلث أعلى بعض أبواب جامع السلطان أحمد الأول باستانبول وهو من أجمل مساجد الأستانة ويؤرخ بين عامى(١٠١٨هـ/ ١٠٢٥هـ) (١٦٠٩م/ ١٦١٦م).[١]

ولم يقل دور الخط فى عمائر مصر عن عمائر تركيا فى العصر العثمانى فظهرت الآيات القرآنية والنصوص التذكارية بالخط الثلث الجميل فى داخل هذه العمائر وخارجها مثل مسجد سنان باشا (٩٧٩هـ/ ١٥٧١م)، والكتابات القرآنية بالخط الثلث بسبيل مسجد يوسف الحين بالقاهرة (١٠٣٥هـ/ ١٦٢٥م)، كما أحتل الخط الثلث مكان الصدارة فى كتابة شواهد القبور الرخامية والتاكسيات الخزفية والفسيفسائية التى تزين حوائط العمائر الدينية.[٢]

(١) زكى محمد حسن: فنون إسلام، القاهرة (١٩٤٨م)، ص ١٣٧، (شكل ٨٩).
مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص ١٦٩.

(٢) مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص١٧٩؛ حسن عبد الوهاب: المرجع السابق، ج ٢، ص١٤٧.
ناجى زين الدين: بدائع الخط العربى، بغداد (١٩٧٢م)، ص ٧٤، شكل ٧١.

م	اسم الخط	التعريف به
١	الخـــــط الديوانى	كان الخط الديوانى، وجلى الديواني والطغراء، تسمى مجموعة الخط الهمايونى أى المقدس لأنها كانت سراً من أسرار القصور السلطانية لا يعرفها إلا كاتبوها وكانت تستعمل فى كتابة التعيينات والأوسمة والنياشين والمناصب الرفيعة، ثم سمى بعد ذلك بالخط الديواني لاستعماله فى الدواوين الرسمية الحكومية. لوحة (٩). وأول من وضع قواعده هو الخطاط "إبراهيم منيف تركى" فى عهد السلطان العثمانى محمد الفاتح الثانى بعد فتح القسطنطينية (٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م). ببضع سنوات وذلك بعد أن قام الترك بتطويره عن شكله الذى كان معروفاً[١] وتمتاز حروف هذا الخط بالانسيابية والرشاقة وميل الحروف وامتدادها باستدارة إلى أسفل خط الكتابة[٢] وترتب كلمات السطر كله بميل جهة اليسار مما يعطى مظهر الانطلاق، ويعد الخطاط "شهلا باشا" صاحب الأثر الأوضح فى تطور هذا الخط.
٢	الخـــــط الـــــديوانى الجلى	يمتاز هذا الخط عن الخط الديواني العادي بسمكه ورصانته وبأنه قد أضيفت لحروفه حركات إعرابية ونقط زخرفيه إلا أنه من الملاحظ أن حروفه المفردة ظلت محتفظة بطابع الخط الديوانى العادى وقد أزدهر هذا الخط منذ نهاية القرن العاشر الهجرى وأوائل القرن الحادى عشر الهجرى.

(١) محمد عبد اللطيف زاهد: الوظيفة التشكيلية للخط العربى فى العمارة الداخلية بالعصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلون (١٩٨٦)، ص ٣٦.

(٢) محمد على محمود نصرة: المرجع السابق، ص ٣٤.
مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص٦٢

٣	خط الطغرا (١)	ويرى البعض أن أصل كلمة "طغراء" ربما تكون تحريفاً لكلمة "طغرل" بمعنى "صقر وطائر أسطورى" كان يقدسه سلاطين الأويغور،(٢) وهو نوع من خط الثلث متداخل يرسم على هيئة كف اليد أو على هيئة طائر يتحفز للطيران اختير ليكون توقيعاً للسلاطين، يختمون به أوامرهم ويحفرونه على عملة دولتهم النقدية.(٣) لوحة (٩). ولقد اختير الخط الديوانى للكتابة بأسفل الطغراء، لوحة (٩) وذلك لانسجامه ومجانسته لكتابة الديوان والطغراء ذلك الشكل التجريدى الذى أعتبر قيمة جمالية من جماليات الخط العربى.(٤)

(١) أول من استخدم توقيع الطغراء السلطان سليمان بن بايزيد في أوائل القرن الخامس عشر الميلادى حتى وصل إلى كمال نضجه فى عهد السلطان سليمان القانونى والسلطان محمود خان بن السلطان عبد الحميد الأول. ويرى البعض أنه ظهر كتوقيع للسلاطين منذ عصر المماليك فى عهد السلطان محمد ابن قلاوون فلما استولى العثمانيون على الشام ومصر فى معركتى مرج دابق (٩٢٢هـ) فانتقلت الوثائق إلى خزائن الدولة العثمانية وانتقلت الطغراء إلى الديوان السلطانى.

محمد عبد اللطيف زاهد: رسالة ماجستير، مرجع سابق، ص ٣٦.

محمد على حامد بيومى: الطغراء العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار (١٩٨٥م).؛ مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص ٦٤.

(٢) الاويغور: وهم من أرقى قبائل الترك حضارة وموطنهم الاصلى وسط آسيا وجنوب سيبريا.

أنظر: ربيع حامد خليفة: فن التصوير عند الاتراك الاويغور، دار طيبة للطباعة، القاهرة (١٩٩٦م)، ص ٣.

(٣) عبد الفتاح مصطفى عنيمة: مرجع سابق، ص ١٩٩.

ولعل أقدم طغراء عرفت حتى الآن فى العصر العثمانى كما يرى البعض هى طغراء أورخان "١٣٢٤/ ١٣٦٠م"

(٤) حسن عبدالمجيد المعايرجى: الطغراء قمة الجمال فى الخط العربى، مجلة الدوحة، العدد ١٢٣، سنة (١٩٨٦)، ص ١١٦، ١١٨.

رباب حامد سالم: استخدام الحروف العربية كقيمة تشكيلية معاصرة فى المنشآت المعمارية فى مصر، كلية الفنون التطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان (٢٠٠٤م)، ص ٥٤.

وتتكون الطغراء من أربعة أجزاء رئيسية:

١ . السراه: هى كرسى الطغراء أو الجزء السفلى ولها شكل كمثرى.

٤	خط الرقعة	وخط الرقعة من خطوط المدرسة التركية وأن لم تتفق الآراء فى بدء نشأته وأصل تسميته ويحتمل إن يكون قد اشتق من الخط النسخى والخط الثلث وما بينهما[١] وهو من أسهل الخطوط العربية كتابة ويمتاز بالوضوح واستقامة الحروف وهو خط لا يحتمل التشكيل أو التركيب.
٥	خط الغبار	يكتب بخط النسخ الصغير لذلك سمى بقلم الغبار لدقة حروفه كما سمى بقلم (الجناح) لأنه كانت تكتب به الرسائل التي تنقل بواسطة الحمام الزاجل، كما أستخدم الأتراك[٢] هذا الخط للكتابة على الأشياء الصغيرة مثل بيض الدجاج أو فى كتابة المصاحف الصغيرة التى توضع فى علب الذهب والفضة للتبرك.

الخطوط الفارسية:

كان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوى نسبة إلى مدينة (بهلا) الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان فأبدل بالخط العربى بعد رسوخ قدم العرب فى بلاد فارس وللخط العربى فى بلاد فارس أنواع كثيرة ظهرت متلاحقة منها الشكسته والثلث شكسته والتعليق والنسخ تعليق.

وقد استخدمت هذه الخطوط بالإضافة إلى الخطوط الكوفية بأنواعها فى مختلف العمائر والفنون ومن أجمل الأمثلة على زخارف الخط على العمائر الإيرانية مسجد "جوهرشاد" بمدينة مشهد بإيران

---

٢ . بيضة الطغراء: وتطلق على القوسين والقوس الخارجى لها سمى "البيضة الخارجية" والقوس الداخلى "البيضة الداخلية".

٣ . الطوغ: يطلق على الخطوط الناتجة من مد حروف الألف أو اللام والطاء والظاء فى أعلا الطغراء.

٤ ـ القول: يطلق على ذراع الطغراء الأيمن الذى يمتد بشكل خطين متوازيين مع انحناءه لطيفة تكمل الصورة الموسيقية لهذا التجريد الرائع.

(١) ويمتاز هذا الخط بأن حروفه قصيرة تميل إلى التدوير ويغلب عليها الطمس فى بعض الحروف مثل العين والغين عندما تكون فى وسط الجملة والفاء والقاف والواو سواء كانت فى أول الكلمة أو فى وسطها أو فى آخرها.
رباب منهى حامد سالم: المرجع السابق، ص ٣٣.؛ مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص ٦٤.

(٢) نفس المرجع، ص ٦٤.

(٨٢١هـ/ ١٤١٨م) والذى يضم عدد من الخطوط منها كتابات بالخط الثلث الجميل الذي نال قدرا كبيرا من التجويد فى إيران، بالإضافة إلى كتابات قرآنية بالخط الكوفى المربع بالإضافة إلى أسماء الله الحسنى أو البسملة وشهادة التوحيد وأسماء الأئمة الشيعية بحوائط الإيوان الجنوبي الشرقى[١] كما يعد من أهم الأمثلة على جمال العربي فى إيران الآيات القرآنية والعبارات الدعائية التى تزخرف إطار المحراب المصنوع من الفسيفساء الخزفية بمسجد الشيخ لطف الله بأصفهان (١٠٢٨هـ/ ١٦١٨م)[٢] ومن هذه الخطوط:

م	اسم الخط	التعريف به
١	خط شكسته	معناها بالفارسية المكسورة (المكسرة)، وهو أقدم الخطوط الفارسية ويمتاز بأنه خط دارج رفيع صغير خال من الأعجام بعيد عن القواعد وعقده المرتبطة ببعضها تجعله بمعزل عن كل قواعد علم الخط ويصعب قراءته أحياناً.[٣]
٢	خط التعليق	منذ القرن العاشر الميلادى تقريباً بدأ فى إيران استخدام نوعاً جديداً من الخط هو التعليق "الفارسى"[٤] وتتميز حروف خط التعليق بالرصانة

(١) نفس المرجع، ص ١٦٧.؛ زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية، دار الكتب المصرية (١٩٤٦م)، لوحات ١٣،١٥.

(٢) زكى محمد حسن :المرجع السابق، لوحة ٣٢، شكل ٣٥.

(٣) سامية عبد الحليم صديق: استخدام الخط العربى فى تصميم شعارات جمالية مستحدثه، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (٢٠٠٢هـ)، ص ٦١.

(٤) وهو من الخطوط الجميلة المشتقة من خط الثلث وينسب إلى حسن فارس كاتب عضد الدولة الديلمى (٣٢٢هـ/ ٣٧٢هـ) وأستعمل فى فارس وأفغانستان والهند منذ أوائل القرن الخامس الهجرى وقد أنتشر استخدام خط التعليق على الآثار الإسلامية والفنون التطبيقية منذ منذ القرن (٧هـ/ ١٣م).

		والاسترسال وحروفها ذات تخانات منغمة تتنوع من الشكل الرفيع إلى السمك مما يدل على أن قلم التعليق يشابه قلم الثلث وأول من وضع قواعده مير على سلطان التبريزى وقام بتحسينه عماد الدين الشيرازى وسلطان على المشهدى ونجم الدين أبو بكر.
٣	خط النستعليق	وهذا الخط مشتق من الخطين النسخ والتعليق ولذلك سمى (نس تعليق، أو نسخ نسخ تعليق) ولكنه يتميز عنهما بأنه أكثر بساطة وليونة وأكثر قصرا فى كاسات حروفه وأسرع فى التنفيذ من خط التعليق لذلك فهو يتسم بخلوه من علامات الشكل،[١] لوحة (١٠).

عبد الفتاح عنيمة: الزخرفة وأسس تنمية المهارات الفنية، موسوعة التواصل الحضارى، دار الفنون العلمية، الإسكندرية (١٩٩٥م)، ص ٣٦.

(١) ومن أهم الخطاطين الذين اشتهروا فى هذا الخط مير على التبريزي ومير على الهوارى وإبراهيم سلطان، وسلطان مشهدى.

مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص ٦٢.

حسين عبد الرحيم عليوه: المرجع السابق، ص ٢٠.

تطبيقات مبسطة على جماليات الخط اللين.

شريط كتابى بواجهة مدرسة السلطان الغورى:[١]

الموقع وتاريخ الإنشاء	هذا الشريط الكتابى يقع أعلى جدار واجهة مدرسة السلطان الغوري وممتدة علي طول هذه الواجهة ويرجع تاريخ إنشاء هذه المدرسة إلى سنة (٩٠٩هـ) (العصر المملوكى) فى عهد السلطان الأشرف (قنصوه الغورى) آخر ملوك دولة المماليك بمصر.
نوع الخط	استخدم الخطاط خط الثلث فى كتابة الشريط الذى يحتوى على آيات من القرآن الكريم ثم اسم المنشئ وألقابه والأدعية له.
توزيع النصوص	وزعت الكتابة داخل أشرطة عريضة تتحرك أفقياً على جدران الواجهة ثم ترتفع هذه الكتابات أعلى عقد المدخل ثم تهبط لتستمر على نفس المستوى الأول فى بقية جدران المدرسة مما يضيف نوعاً من الحركة على الواجهة. كما أن الشريط الكتابى أسفل شرافات المسجد يعد تتويجاً للمدرسة وتناسقاً مع النصوص الكتابية الأخرى.
الوصف الأثرى والفنى	استخدم الفنان الحفر الغائر على الحجر فى تنفيذ الكتابات البارزة وإبراز علاقة الغائر بالبارز بين الكتابات والأرضية. لجأ الفنان إلى زيادة تخانات الحروف وزيادة تشابكها وتزاحمها هذا بالإضافة إلى بروزها عن الأرضية فأكد التأثير الناتج عن سقوط الضوء علي الكتابات وجعلها أكثر إضاءة من الأرضية الغائرة وذلك مع اختلاف زوايا الضوء الساقط عليها أثناء النهار.
القيمة	١ . يتميز خط الثلث الذى نفذت به هذه الكتابات بالمرونة وإمكانية التشكيل

(١) حسن عبدالوهاب: المرجع السابق، ص ٢٨٦:٢٩٤.

الجماليـــــة والفنية	والتراكب وتشابك حروفه وكلماته. ٢ . كما استخدمت النقط والتشكيل لتساعد في شغل الفراغات بين الحروف والكلمات لتحقيق التناغم والتوازن حول الحروف وقد تحققت فى الكتابات (الإيقاعات الحركية) كقيمة تشكيلية ناتجة عن اختلاف اتجاهات الحروف وحركتها وتشابكها وتداخلها وتكرارها داخل الشريط الكتابى. ٣ . ونتيجة للأسلوب الغائر والبارز ولسقوط الضوء فقد اكتسبت الكتابات قيمة (الظل والنور) تلك القيمة المصاحبة للكتابات طوال فترات النهار والتى يكسبها جمالاً خاصاً وتزيد من انتباه وإدراك المشاهد لها وتثرى الشكل العام لواجهة المدرسة.(١)

(١) أحمد عبد العظيم حسين: المرجع السابق، ص ٢٨٨ ،٢٩٠.

ثالثا: المظاهر الجمالية لفن الخط العربى

إن أكثر المصادر العربية والإسلامية من العصور الإسلامية الزاهرة والتى أفرد فيها أصحابها للفن موضوعاً مستقلاً تناولت بالدرجة الأولى علم الجمال وفلسفة الفن الخاص بجماليات فن الخط من حيث هو فن له أسسه وجمالياته وأساليبه[١] والذى يؤخذ مقياس لباقى الفنون.

ويمكن تقسيم جماليات الخط إلى عدة مظاهر:

١ . المظهر الاول: جمال الخط ذاته:[٢]

ومن أهم عوامل تطور الخط العربى واشتقاق أنواع جديدة منه هو ما يتمتع به الخط ذاته من خصائص مثل المرونة والمطاوعة وقابلية حروفه للمد والثنى والإدغام والبسط والتحوير والتدوير والتربيع وقد بلغت صور الحرف العربى الواحد أكثر من مائة صورة في بعض الأحيان.[٣]

أهتم الفنان المسلم بالخط اللين من الناحية الجمالية الذاتية أكثر من الخط الجاف فيقول ابن مقلة "إن حسن الخط يحتاج إلى تصحيح أربعة أمور:[٤]

(١) عفيف البهنسي: المرجع السابق، ص ٥٦.

(٢) أقصد بالخط ذاته طبيعة الحروف نفسها بعيدا عن الزخارف المكتسبة سواء كانت نباتية أو هندسية أو كائنات حية.

(٣) القلقشندى: صبح الأعشي، ج ٣، ص ١٤٢.
حسين عبد الرحيم عليوة: المرجع السابق، ص ١٦.

(٤) القلقشندى: صبح الأعشي، ج ٣، ص ١٤٣.
أبن مقلة: رسالة فى علم الخط والقلم، مخطوطة بدار الكتب، القاهرة.
عفيف بهنسي: المرجع السابق ص١٤٥، ١٤٦.

م	نوع التحسين	الوصف
١	الرصف	وهو وصل كل حرف إلى حرف.
٢	التأليف	وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغى ويحسن.
٣	التسطير	وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منظم الوضع.
٤	التتصيل	وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

ويضع أبو حيان شروطاً للخط الجميل فيقول "والكاتب يحتاج إلى سبعة معان" الخط المجرد بالتحقيق والمحلى بالتحديق والمجمل بالحويق والمزين بالتخريق والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق والمميز بالتفريق وتفصيل ذلك.

م	الصفة	وصفها
١	المجرد بالتحقيق	فإبانة الحروف كلها، منثورها ومنظومة مفصلها وموصلها بمداتها وقصراتها وتفريجاتها وتعوجاتها حتى تراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلجة أو تضحك عن رياض مدبجة.
٢	المحلى بالتحديق	فإقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها علي تبييض أوساطها محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها سواء أكانت مخلوطة بغيرها أم بارزة عنها حتى تكون بالأحداق المفتحة.
٣	المجمل بالتحويق	فإدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها مصدرة وموسطة ومزينة يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة.
٤	والمزين بالتخريق	فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها كيفما وقعت أفراداً وأزواجاً بما يدل الحس على اتضاحها وانفتاحها.
٥	والحسن بالتشقيق	والمراد بالتشقيق فتكنف الصاد والضاد والكاف والطاء وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوى فإن الشكل يصح ومعهما يحلو والخط فى

		الجملة كما قيل هندسة روحانية بآله جسمانية.
٦	والجـــاد بالتدقيق	فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد واعتمال سن القلم وأدارته مرة بصدره ومرة بسنية ومرة بالاتكاء ومرة بالارتخاء بما يضيف إليها بهجة ونوراً ورونقاً وشذوراً.
٧	المميـــز بالتفريق	فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقاً لصاحبة بالبدن جامعاً بالشكل الأحسن.

ويذكر ابن مقلة:[1] شروط حسن الخط:

١	التوفية	وهي أن يؤتى كل حرف من الحروف خطة من الخطوط التى يركب منها من مقوس ومنحن ومنسطح.
٢	الإتمام	وهو أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التى يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.
٣	الإكمال	وهو أن يؤتى كل خط من الهيئات التى ينبغى أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس.
٤	الإشباع	وهو أن يؤتى كل خط حده من صور القلم التى يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك .
٥	الإرسال	وهو أن يرسل يده بالقلم فى شكل يجرى بسرعة من غير احتباس يضرسة ولا توقف يرعشه.

(١) القلقشندى: صبح الأعشي، ج ٣، ص١٤٣.
أبن مقلة: رسالة فى علم الخط والقلم، مخطوطة بدار الكتب، القاهرة.
عفيف بهنسي: المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦.

ويمكن تحليل العناصر الجمالية الخاصة بطبيعة الخط كالآتى:

١. الامتداد الرأسى: وقد يسمى "الانتصاب" وهو صفة فى الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف وتسمى هذه الحروف القائمة والطالعة "بالأصابع"[١] ولا يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إلا إذا اعتدلت أقسامه وطالت ألفه ولآمه. لوحة (٦، ٢٦)

وتلعب هذه الصفة دوراً هاماً في عملية التناغم والإيقاع الفني حيث أن المدات الطويلة فى الحروف تؤدى دور لحظات من الصمت واللا تلفظ فاستمرار الحرف ممدوداً لأعلى يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف أو التشابك مع حروف أخرى، حيث أن الأشكال التى تعطى الإيقاعات فى الخط العربى هى غالباً الألف واللام وما شابهها بشكل عمودى متكرر.[٢]

وهكذا فكلما مدت الحروف القائمة وبولغ فى طولها صنعت نوعاً من التوازي الرأسى وأعطى أحساساً بالنمو والتصاعد والشموخ والرفعة كما تثير إحساساً بالبعد الثالث أو بالعمق الناتج من تكرار حروف الألف المتدرجة الأطوال.

كما أن الامتداد الرأسى يعطى إحساس بالقوة الصاعدة وله مميزات حيوية أكثر من الامتداد الأفقى الذى يرتبط دائما بالثبات والتكوين إلا أنه لا يجب المبالغة في ذلك أو الإسراف فى إطالة الحروف حتى لا تظهر الحروف هشة ضعيفة. لوحة (١٩، ٢٢، ٢٦). وبعض الحروف وخاصة في الزخارف المعمارية يمد فى هذه الحروف القائمة وتتداخل حتى تكون مجموعة من الزخارف والإشكال المعمارية البديعة. لوحة (٨، ١٦).

٢. البسط الامتداد الأفقى: وهو بسط "مد" أجزاء الحروف الأفقية كبسط الياء والسين والصاد والكاف وهذا البسط من أهم صفات الخط الكوفى التذكاري اليابس والذى مكنت طبيعته الفنان من إمكان المد إلى أبعد الحدود ولتقليل الملل الذى يصاحب هذا المد عن طريق ملئه بالتشكيل، والتوريق والتذهير والتخميل حتى تطرق إلى التشابك والتعقيد. لوحة (٥، ١٠)

---

(١) مصطفى رشاد: "المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى" مجلة دراسات وبحوث، مجلد ١١، "العدد الثانى" كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (١٩٨٨م)، ص ٢٩.

(٢) حسن المسعود: الخط العربى، باريس، دار نشر فلاماريون، ص ٨٤.

٣. التدوير أو التقويس: ويسمى أحياناً الاستدارة وهى جعل الحروف على هيئة نصف دائرة سواء كان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) والتدوير والتقويس من أهم صفات الخط اللين(١).

والخط اللين يوصف بالجودة أو الجمال إذا استدارت أطرافه، حيث يظهر فيه تدوير أقواس حروف (العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد والقاف والنون).(٢)

فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا تكررت فإنها تثير إحساسا بحركات دورية كالتنفس وحركة القلب فهى بذلك تعبر عن حركات حيوية وتتوقف درجة الأحاسيس الناتجة عنها على مدى اتجاهها ومدى شدة أو رخاوة الانحناءات ومعدل تكرارها.(٣)

وعلى أى حال فجمال التصميم فى اللوحة الكتابية يأتى تبعاً لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحنى ومدى ارتباطها فإنهما يرتبطان ارتباط القوة بالرشاقة.(٤) (١٢، ١٣).

٤ـ قابلية الفرد والمط "المطاطية": وهى صفة من صفات الحروف اللينة والمنحنية مثل النسخ والثلث والطغراء، والمقصود بها قابلية هذه الحروف لان يزداد في حجمها وطولها كمط حروف الراء والهاء والواو والنون وما شابهها وأحيانا يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة او انحناء كبير في جسم الحرف ولذلك فهو غالبا ما يؤدى إلى المبالغة فى رفع أجزاء الحرف(٥) وهبوطه ولعل الطغراء المكتوبة بخط الثلث أوضح الأمثلة على المطاطية فى الحرف العربى لوحه (٥)، (٩)، (٢٥).

٥ـ قابلية الضغط: وتعد تلك الصفة إحدى مقومات الخط العربى التشكيلية إذ أن الحروف العربية لها قابلية أن تضغط فتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم وقد يعرف الضغط بأنة تجميع الحروف

---

(١) مصطفي رشاد: المرجع السابق، ص ٢٩.

(٢) إبراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابة الكوفية، القاهرة، دار الفكر العربى (١٩٦٩م)، ص ٩٥.

(٣) عبد الفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية (١٩٧٣م)، ص ٧٦.

(٤) حسن سليمان: سيكولوجية الخطوط، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر (١٩٦٧م)، ص ٨٠.

(٥) محمد على محمود نصرة: المرجع السابق، ص ٥٢.

أى جمع أجزائها بعضها مع بعض وهو فى هذا عكس المط والفرد ، والضغط والمط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية للتشكيل.[١] لوحة (٥)، (٩)، (٢٥).

٦. تعدد شكل الحرف الواحد:[٢] الحرف الواحد من حروف الخط العربى يمكن رسمه فى عدة أشكال متنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الصلابة والليونة إلى مئات الأشكال وقد يكون هذا هو السبب وراء ظهور طرز الخط العربى المعروفة مثل الكوفى بأنواعه، والنسخ والثلث والديوانى وغيرها من أنواع الخطوط العربية[٣] فقد ابتدع الخطاطون العرب هذه الأشكال المختلفة للحرف الواحد والتى تدل على الأصالة والفن.

فنجد الألف فى الخط الكوفى مثلاً تشبه الرمح وفى خط الثلث نصف السيف المستقيم وفى الخط العربي الديواني ورقة الذرة الملتوية وفى خط التعليق متوازى الأضلاع وفى الأندلسى الخنجر وهكذا والاهم هنا ليس أن الخطاط العربي قد حاكى فى هذه النماذج أشكال السيف أو الخنجر أو الرمح فقط بل فى الغنى والتنوع اللامحدودين.[٤]

وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط ولكننا نجده أيضا فى الطراز الواحد والخط الواحد، ولقد مكنت هذه الصفة الفنان فى اختيار شكل الحرف المناسب للمكان المناسب فى أعماله الخطية مما ساعد فى عملية التشكيل الفنى وتحقيق التوافق والتناغم بين أشكال الحروف والمساحات المخصصة لها وأرضياتها.

---

(١) رباب منهى حامد سالم: إستخدام الحروف العربية كقيمة تشكيلية معاصرة فى المنشآت المعمارية فى مصر، ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان (٢٠٠٤م)، ص ٩٨.

(٢) ويقال أن حروف الكتابة العربية كتبت بنحو ثلاثة آلاف شكل.
محمود إبراهيم حسين: المرجع السابق، ص ٤٨

(٣) مصطفي رشاد: المرجع السابق، ص ٦٤.

(٤) أنور أبى خزام وآخرون: جماليات الخط العربى "مجلة الفكر العربى"، بيروت، معهد الإنماء العربى، العدد (٦٧)، مارس (١٩٩٢م). ص ١١٥.

٧. قابلية التعاكس: وهى قابلية الحروف لتصميمها بشكل متطابق تماماً لكن معكوسة وكأن العبارة أمام مرآة وتسمى (الكتابة المنعكسة أو المرآة) ومن الناحية الفنية تمتاز هذه التكوينات دائماً بجمالية وجوهر هندسى يوحى بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام.[١] لوحة (٤)، (١٣)، الجزء الأوسط فى اللوحة (٢٥).

٨ ـ الشكل "علامات التشكيل":[٢] ينفرد الخط العربى عن غيره من الخطوط الأبجدية الأخرى بعلامات التشكيل وهى إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة وهى الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة، وللشكل دورة فى الناحية الجمالية حيث حرص الفنان[٣] على التفنن فى هذه العلامات وتوزيعها لتتفق والناحية الجمالية والفنية. لوحة (٢٦).

٩ . الإعجام "نقط تمييز الحروف": يعتبر الإعجام من أهم الخصائص التى يتميز بها الخط العربى والمقصود به "إلحاق النقط" بالحرف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض، وبالإضافة إلى دور الإعجام في تمييز الحروف المتشابهة فنجدها تلعب دورا فى الشكل الجمالى للحرف وقد اتخذت النقط أشكالا متعددة فى الإعجام كالدائرة والمربع والمعين والمثلث.

كذلك اتخذت النقط أوضاعا متنوعة وفى ذلك يقول ابن مقله: "إذا كانت نقطتان على الحرف فإن شئت جعلت واحدة فوق الأخرى وإن شئت جعلتهما فى سطر واحد، ولو كان بجوار الحرف حروف منقطة يفضل وضع نقطة فوق الأخرى وإذا كان على الحرف ثلاث نقط جعلت واحدة فوق نقطتين وقد توضع النقط الثلاث متجاورة فى حالة سعة الحروف".[٤] وقد وظف الفنان مجموعة النقط من حيث الشكل والتوزيع لتتفق مع الناحية الفنية والجمالية. لوحة(٢٥). خاصة فى المربعات الركنية.

---

(١) حسن المسعود: الخط العربى، دار نشر فلاماريون، مترجم، باريس (١٩٨١)، ص ١٣٢.

(٢) القلقشندى: صبح الاعشى، ج ٣ ، ص ١٦٠، ١٦١.

(٣) محمد على محمود نصرة: المرجع السابق، ص ٥٧.

(٤) القلقشندى: صبح الاعشى، ج ٣، ١٥٥.؛ محمد على محمود نصرة: المرجع السابق، ص ٥٧.

٢ . المظهر الثانى: تنوع الخطوط فى اللوحة الخطية الواحدة:

للخطوط بأنواعها الكوفية والنسخية بمختلف أنواعها وظائف جمالية عديدة فهى تقسم الفراغ وتحدد الأشكال وتنشأ الحركات ولكل خط من الخطوط العربية دلالاته وإيحاءاته وقيمته الجمالية والتعبيرية:

الخط الكوفى: بأنواعه المختلفة يتكون من عنصرين. لوحة (١٥).

الخط المستقيم: يوحى ويعطى الإحساس بالثبات والرسوخ والاستقرار والاستقامة والمهابة وسرعة إيصال الفكرة.[١]

الخط المنكسر: وهو يوحى بالحدة والصرامة والشدة.

أما خط النسخ بأنواعه يتكون من عنصرين لوحة (١٠):

الخط المنحنى: يوحى بالليونة والمرونة والوداعة والذى يعطى الإحساس بالاسترخاء والرقة.

الخط الحلزونى والحر: ويوحى بالحركة والإنعتاق والأتساع.

ففى المثال لوحة (٢٥) والذى يمثل بلاطة خزفية رائعة التصميم[٢] من العصر المملوكى كتب فى المربع الذى يتوسطها عبارة "توكلت على خالقى" بالخط النسخى المضفور بحيث شكلت طبق نجمي وفى الأركان الأربعة أربع مربعات تحوى توقيع الفنان "غيبى التوريزى "بالخط الكوفى المربع الهندسى" ويحيط بالمربع الأوسط أربع مستطيلات كتبت بالخط الكوفى المزهر الجميل آية قرآنية "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تفعلون". وقد جمعت هذه الخطوط فى براعة وإتقان.

---

(١) أحمد رافت: المرجع السابق، ص ٨٧، ٨٨ .

وتتناسب هذه الدلالات مع القرون الخمسة الأولى فى العصر الإسلامى حيث ظهر فيها الخط الكوفى بأنواعه حيث كانت الدولة الإسلامية فى مرحلة التأسيس ويغلب على الناس طابع الجد والقوة والخشونة كما أن هذه الدلالات تتناسب مع جلال القرآن ومهابته.

(٢) متحف الفن الاسلامى، رقم سجل (٢٠٧٦).

بل أن الفنان المسلم استطاع أن يمزج بين الخط الكوفى الجاف والخط اللين[١] فى لوحة واحدة متداخلين فى توافق وانسجام بالغين أيضا لوحة، (٢٣)، (٢٦).

٣ . المظهر الثالث:

التوازن والإيقاع: توافرت فى الأعمال الفنية لفن الخط العربى الخواص والقواعد الفنية الحديثة والتى من أهمها:

١ . التوازن:[٢] وهو التعادل سواء بين لونين أو خطين أو عنصرين أو شكلين أو فراغين فبالنسبة للألوان هناك ألوان ساخنة وأخرى باردة[٣]. كما أن خاصية التماثل (السيمترية) حول محور رأسى أو أفقى من أهم الخواص التى تميز بها فن الخط العربى، لوحة (٤، ٨، ٩، ١٣، ٢٥) كما يتضح التوازن حول نقطة مركزية أو أكثر فى لوحة (٤، ٥، ٧، ١٣، ٢٤، ٢٥).

---

(١) أحمد رأفت: المرجع السابق، ص ٨٨.؛ ومما يثير إعجاب وتقدير الباحثين والدارسين للفن الإسلامى قدرة الفنان المسلم علي الموازنة بين الخط المنحنى اللين والخط الهندسى الجاف فى تآلف رائع رغم اختلاف طبيعة كل منها إلى حد التضاد وبين الإطار الهندسى المحيط بها.

(٢) يمكن فهم التوازن فى اللوحة الفنية الكتابية من خلال نوعين من التوازن الأول الاتزان المحورى: وهو التوازن حول محور مركزى قد يكون رأسيا أو أفقيا أو هما معا، الثانى التوازن الأشعاعى: وهو التناسب والتعادل بين العناصر والأشكال حول نقطة مركزية أو أكثر فى اللوحة الفنية.
فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان: كتاب التصميم فى الفن التشكيلى، عالم الكتب، القاهرة (١٩٨٤م)، ص ٨٥.
أحمد رأفت: المرجع السابق، ص ١٠٧.

(٣) يقصد بالألوان الساخنة الألوان الحمراء والبرتقالية والصفراء وهى تذكرنا بألوان النار والشمس والدم أما الألوان الباردة فهى الخضراء والزرقاء والبنفسجية وهى ألوان السماء والماء والحقول الخضراء.
عبد كيوان: الرسم بالألوان المائية، ط ١، دار ومكتبة الهلال (١٩٨٨م)، ص ١٢٥.

٢ . الإيقاع: هو تنظيم وتوافق وحدات العمل الفنى وعناصره الجمالية المتنوعة فى اللوحة الكتابية[١] مثل التبادل والتناظر والتماثل والتمايل والتناغم والتداخل بما يزيد اللوحة جمالاً وللتناغم والإيقاع عدة عناصر منها.

أ . إيقاع وتناغم الألوان: ويتأتى من تنوع الألوان ودرجاتها وتناسقها.

ب ـ إيقاع وتناغم الحركة: ويحدث نتيجة تبادل الدقة والغلظ والإشباع والمط والضغط والتداخل والتمايل وحركة الأشكال الآدمية والطيور وغيرها فى اللوحة الواحدة. لوحة (٣، ٩).

ج . إيقاع الفراغ: ويحدث نتيجة التناغم بين الكلمات والمسافات التى بينها وبين الأحرف والفراغ المحيط بها إضافة إلى فراغ الأركان. لوحة (١٠، ١٥).

(٤) المظهر الرابع: تناسب الشكل الهندسى المراد زخرفته ونوع الخط وسمكه:

هناك علاقة شديدة الترابط بين نوع الخط وحجمه والشكل الهندسى للمساحة التى يشغلها ونوع التحفة المنفذ عليها هذه الكتابات، وتدلنا الكتابات الأثرية التى وصلتنا على أن الفنان نجح فى تصميم كتاباته بأشكال متنوعة فبعضها يتخذ:

١ . أشرطة زخرفيه: وهذا الأسلوب من أقدم الأساليب حيث لجأ إليه الفنان المسلم فى أولى محاولاته لإستثمار الخط العربى جماليا فى فن العمارة الإسلامى عن طريق المقومات الفنية لتبدو فى هيئة شريط كتابى زخرفى وقد استطاع تحقيق ذلك عن طريق شغل الفراغات بين الحروف الرأسية وتثبيت أطوال تلك الحروف حيث تتحرك الكتابة أفقيا فى هيئة شريط محصور بين خطين أفقيين وقد أبدع الفنان عدة صور للشرائط الكتابية منها الأشرطة الكوفية الزخرفية لوحة (٢١)، وشرائط خطوط النسخ والثلث، والتى كثر استخدامها فى العصر المملوكى مثل شريط من خط الثلث

(١) أبو صالح الألفى: الفن الاسلامى أصوله وفلسفتة ومدارسة، ط٣ ،دار المعارف، القاهرة (١٩٨٤م)، ص ١٠٩.

المتداخل كما فى الإطار الكتابى الذى يعلو واجهة قبة ومدرسة المنصور قلاوون بالقاهرة[١] وشرائط الخط ذو الرسوم الآدمية والكائنات الحية. لوحة (٢٠أ ، ب).

٢ . الإشكال الهندسية المتنوعة الإطار الخارجى: سواء كانت مربعة أو معينة أو مخمسه أو مسدسه أو دائرية أو مفصصة أو غير منتظمة لوحة(٤) ،(٦) ،(٢٤)، وترتبط هذه الإشكال ببعض النواحي النفسية، فالشكل الدائرى مثلا يعطى إحساسا باللانهائية وما تحويه من فراغ يعد نقطة تركيز (بؤرة).[٢] كما أن الشكل المربع والمستطيل وهما من أشهر الأشكال فى اللوحات الخطية يعبران عن السكون والاستقرار وكلما أستشعر المتذوق الانسجام التام والتوافق بين الموضوع الداخلى والشكل (الإطار) الخارجى شعر بالمتعة والألفة.

من ذلك الكتابة الكوفية على هيئة إشعاعية داخل دائرة تزخرف وسط القرصة العليا لكرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون شكل (٢٤) أو داخل مساحات صغيرة بدقة ووضوح كالكتابة داخل شبابيك القلل أو على العملة[٣] والكتابات الكوفية بالخط الهندسى البنائى التى نفذت داخل مربع أو مستطيل أو معين على العمائر المملوكية مثل مجموعة المنصور قلاوون (٦٨٣هـ . ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤م) وهذه الأشكال الهندسية من أنسب الأشكال التى تعين الفنان على إبراز الناحية الفنية فى اللوحة أكثر من غيرها.

كما راعى الفنان المسلم فى بعض النصوص التى كتبت بالخط الثلث الملائمة بين شكل الكتابة ووظيفة العمل الفنى المنقوشة عليه ويظهر هذا فى كتابة تزخرف شمعداناً نحاسياً باسم السلطان المملوكى قايتباى شكلت نهايات حروفها القائمة على هيئة ألسن اللهب المتقاطعة التى أمالها النسيم

(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الاثرية فى القاهرة، أوراق شرقية، بيروت، الطبعة الثانية (١٩٩٣م)، ١١٥:١٢٢.

(٢) يوسف خليفة غراب: التذوق الفنى، زهراء الشرق، القاهرة، ص ١٨٨.

(٣) حسنين عبد الرحيم عليوة: المرجع السابع، ص ٢٣.

يميناً ويساراً وهى هيئة تتناسب مع نقشها على بدن شمعدان كانت وظيفته حمل الشموع للإضاءة.[١]

٥ . المظهر الخامس: الحركة الحره (الذاتية والمكتسبة) لفن الخط العربى:

يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا خيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن لما فيه من ليونة واستدارة[٢] عند الانتقال من حرف إلى حرف أو قدرة كل حرف على المد والارتفاع والانخفاض عند الانتقال من بداية الحرف إلى نهايته وهى الحركة الذاتية للخط ولذلك يمكن تقسيم الحركة إلى:

١ . الحركة الناتجة عن الطبيعة الذاتية للخط.

٢ . الحركة الناتجة عن إضفاء عناصر الحركة سواء كانت نباتية أو كائنات حية.

فمن ناحية الحركة الذاتية من طبيعة الحروف العربية وأجزائها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة أفقية وراسية منحنية أو مقوسة أو مائلة بالإضافة إلى تراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتباين هذه الحروف وتوافقها كل هذا يعطى الإيحاء بالحركة حيث تبدو الخطوط المستقيمة والمنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة حيث أن الخطوط المنحنية تبدو متحركة بدرجة أسرع من الخطوط المستقيمة.[٣]

والحركة قد تكون فى اتجاه واحد كما فى شكل (١) حيث يوجد الإيحاء بالحركة الرأسية ويغلب الإحساس بالقوة النامية الصاعدة وهناك تكوينات خطية توحى أجزاؤها بالحركة المتنوعة الاتجاهات كما فى شكل (٩) حيث أدى تنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلي التعبير عن الحركة الدائبة المستمرة والسريعة، وتبدو حركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا وهبوطاً وتدور لتتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضها ببعض مما يغير

(١) حسنين عبد الرحيم عليوة: المرجع السابق، ص٢٤.

(٢) إبراهيم جمعة: المرجع السابق، ص ٩٥.

(٣) مصطفى رشاد: المرجع السابق، ص ٣٤.

مراكز اللوحة باستمرار فيوحى بالحركة[١] وعلى الأخص فى الخطوط اللينة مثل النسخ، الريحان، التعليق الديواني، وجلى الديواني، والطغراء.

٦ . المظهر السادس: الألوان:

هناك حقيقة يجب الإشارة إليها هنا وهى أن الكثير من المستشرقين والنقاد الأجانب وبعض النقاد والباحثين العرب، ممن يرون مثلاً أن الألوان عند العرب قليلة وأن العرب لم يعرفوا تعدد درجات الألوان. فمثلا يذكر "عفيفي بهنسي" لم تتجاوز ألوان السجاد العربى خمسة ألوان.[٢]

وإن كانت هذه الحقيقة شائعة ولكنها تحتاج إلى مراجعة ، فنجد . مثلا . فى كتاب " قاموس الألوان عند العرب" لـ "عبد الحميد إبراهيم" الذى أورد فيه تسعة وثمانين وأربعمائة لوناً من الألوان الشائعة عند العرب هى فى مجملها تثبت ثراء الألوان عند هم من ناحية ومعرفتهم بدرجات اللون الواحد من ناحية ثانية.

فمثلاً عند الحديث عن اللون الأبيض نجد ذكر لدرجاته فهناك أبيض لهق وصرح ولياح ووابض وحصنى قهب، وعن الأسود نجد أسود حانك وحالك وسمكوك وحلبوب وهناك أحمر قان و ذريحي وبحراني وقاتم وناصع ويانع وناكع وسلغد وأسلغ وأقشر وعاتك وغضب وأكلف وفقاعي وأحمر كالقرف وهو الأديم الأحمر وهناك أخضر أصم وأحوى وأدغم وأطمل وأورق[٣].

ونالت الكتابات العربية بخطوطها المختلفة الاهتمام الواسع بتلوينها بالألوان الجميلة والمتعددة سواء في المصاحف أو في المخطوطات وخاصة المصورة منها أو في الكتابات الأثرية على العمارة أو الفنون ففى فن العمارة الإسلامى نجد الفنان قد استخدم الألوان بدرجاتها المختلفة حتى أن كتاب

---

(١) يحى الجبورى: المرجع السابق، ص ٢٠٥.

(٢) عفيفي بهنسى: دراسات نظرية فى الفن العربى، المكتبة الثقافية، القاهرة (١٩٧٤). ص ٣٩.

(٣) عبد الحميد إبراهيم: قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٨٩م).
أنظر أيضا: أحمد رأفت: المرجع السابق، ص١٢٢.

وصف مصر للحملة الفرنسية قد ذكر هذه الظاهرة عند الحديث عن مدرسة السلطان حسن " أنه جامع جميل بل من أجمل مبانى القاهرة والديار المصرية وكتاباته ملونة بألوان شتى"[١]

ولا سيما بالعمائر الدينية من منطقة رقبة القبة أو منطقة انتقال القبة أو بعض المحاريب مثال ذلك محراب مدرسة قجماس الأسحاقي وقد يكون تسجيل بعض الكتابات على المحاريب الرخامية بالمساجد والمدارس بالفسيفساء الرخامية ذات اللون الأبيض أو الأحمر أو الأرجوانى أو الأسود أو غيره مثل قبة مجموعة المنصور قلاوون ومن أمثلة استخدام الألوان والتذهيب علي الأخشاب سقف الإيوان الشرقى لمدرسة قجماس الأسحاقى (٨٨٦هـ/ ١٤٨٥م) الذي يزخرفه شريط من كتابة قرآنية من آية الكرسى بالخط الثلث الجميل وكذلك جزء من سقف محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة منقول من الجامع الأزهر يرجع إلي تجديدات قايتباي لهذا الجامع (٩٠٠هـ).[٢]

كما استخدم التذهيب والتفضيض للكتابة على المخطوطات والمعادن والأحجار والأخشاب والزجاج وغيرها ففى زخرفة الزجاج الكتابات الملونة بالألوان المتعددة بدرجاتها المتعددة سواء بالبريق المعدنى أو الرسم أو المينا بدرجاتها أو المموهة بالذهب وقد استخدم الفنان التكفيت بالذهب والفضة والنحاس الأحمر فى تنفيذ الكتابات الأثرية على المعادن لإضفاء اللون الذهبى والفضى على الكتابة ،كما أن زخرفة النسيج سواء القطن أو الحرير والكتان تمثل فيها الزخرفة الملونة أهم المميزات سواء الكتابات على النسيج باستخدام الطباعة أو على نسيج الحرير وهو ما يسمي بالديباج.[٣]

وللألوان عدة جوانب جمالية: (الإمتاع البصرى . العمق . الثراء والفخامة)

١ . الإمتاع البصرى: مما سبق نستطيع تفسير هذا الاهتمام باللون عامة وبالخط خاصة في ضوء أدراك المسلمون للأثر النفسى للألوان سواء كانوا فنانين أو أطباء فمثلا تناول الطبيب بدر الدين المظفر (معاصر لصلاح الدين الأيوبى) فى كتابه "مفرح النفس" تأثير الألوان المتفاوتة على النفس وسرورها بقوله: هذه الأمور حررتها العلوم الدقيقة واطلعت عليها النفوس الفاضلة القدسية

(١) حسن عبدالوهاب: المرجع السابق، ص ١٦٧.

(٢) مايسة محمود داود: المرجع السابق، ص ٧٣، ٧٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٩، ٧٠.

والألوان منها بسيط ومركب فالبسيط عند بعضهم لونان الأبيض والأسود وجميع الألوان مركبة منهما على قدر اختلاف أجزائها وعند بعضهم أربعة ألوان الأبيض والأسود والأحمر والأصفر وما عدا هذه الألوان فمركب منها على قدر اختلاف أجزائها فالنفس تبتهج بما كان من الأجسام له اللون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض أما بسيط أو مركب بعضها من بعض فنظر هذه يوجب راحة النفس ولذة القلب وسرور العقل ونشاط الذهن وتوفر القوى وانبساط الروح.[١]

٢ . العمق: وقد أستخدم اللون فى التعبير عن العمق والمنظور على يد الفنانين المسلمين ولا أدل على ذلك من المنافسة التي تمت بين مصورين في العصر الفاطمي هما ابن عزير العراقى والقصير المصرى فى المهارة فى استخدام الألوان إذ استطاع القصير أن يعبر عن العمق بان صور راقصة كأنها داخلة فى حائط حنية وذلك بان رسمها بثياب بيضاء على أرضية باللون الأسود، أما "ابن عزيز" فقد صورها كأنها خارجه من الحنية وذلك بان رسمها بثياب حمراء على أرضية باللون الأصفر[٢] ولذلك يلاحظ المدقق فى اللوحات الفنية الكتابية الملونة سواء فى صور المخطوطات او داخل العمائر(الدينية والمدنية) مدى الانسجام والتوافق بين الألوان الساخنة والباردة والألوان الثقيلة والخفيفة وألوان العمق والتسطح.[٣]

٣ . الثراء والفخامة: فقد كثر استخدام الألوان الدالة على الثراء والفخامة مثل اللون الذهبى والفضى والأخضر والأحمر وغيرها.

---

(١) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية (١٩٥٢م)، ص ٣٨.

(٢) حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٩م)، ص ٧٧.

(٣) تحدثنا فى هامش رقم (٣) صفحة رقم (٤٤) عن الألوان الباردة والساخنة ونريد هنا أن نضيف أن التجارب قد أثبتت أن الألوان الساخنة عند وضعها على أى سطح تعطى إحساس بالقرب وتعرف باسم الألوان المتقدمة أو القريبة. أما الألوان الباردة فتعطى إحساس بالتباعد وتعرف بالألوان الخلفية وهو ما يؤدى إلى الإحساس بالعمق والبعد الثالث فى التكوين المسطح ذى البعدين.
أحمد رأفت: المرجع السابق ، ص١١٥

٦ . المظهر السابع: التشكيل الزخرفى فى هيئة رسوم الكائنات الحية:

وهو أحد الأساليب الذي تناول به الفنانون الخط العربى وقد توصل الفنان إلى هذا النوع من الكتابة عن طريق الإبدال والتغيير فى الأشكال المألوفة وهذا النوع يدل على عدة مظاهر:

١) قدرة الخط العربى إلى جانب وظيفته فى نقل الأفكار والمعاني على التشكل بمختلف الإشكال الفنية سواء كانت نباتية أو حيوانية أو آدمية أو طيور وغيرها.

٢) إضفاء الحركة والحياة على الخط المجرد فبالإضافة إلى الخصائص الذاتية الدالة على الحركة الذاتية بدأ الفنان المسلم بسلسلة من التطورات فى هذا الاتجاه أهمها ظاهرة التوريق والإزهار والأرضية النباتية لوحة(٨، ٩)، ثم التحول إلى الكائنات الحية وهى جميعها توحى بالحركة والحياة. لوحة(٢، ٣)

٣) إضافة قدر من الوهم البصرى[١] على اللوحة الفنية لجذب الناظر إليها إلى عدة مستويات من التركيز تجعله يستجمع إحساسه كله لفك وأدراك النواحي الفنية فى الصورة الظاهرية ثم يأتي مستوى إرجاعها إلى العناصر الكتابية وقراءتها التي ربما يأخذ جهدا وتركيزا كبيرا مثلما فى لوحة شمعدان كتبغا سابقة الذكر (٢٠أ، ب).

وقد تميز هذا الفن الجميل بأربع أنواع يتضح فيها التطور الفنى للخط:

النوع الأول: أن يشكل عنصر الكائنات الحية أرضية الكتابة فى توافق وإنسجام مع الكتابة عن طريق اتصال هذه العناصر الحية بالحروف بطريق مباشر أو عن طريق العناصر النباتية[٢]ومن

---

(١) الخداع البصرى أو الوهم البصرى حركة فنية حديثة واسعة تعتمد على خداع النظر وتعرف فى الفن الحديث، بالـ "illusion art Optical " أو"Op art" .
أحمد رأفت: المرجع السابق، ص ٦٤.

(٢) هناك مقلمة من البرونز المكفت بالفضة (٦٠٧هـ/ ١٢١٠م) للوزير الأمجد الملك المظفر تشمل زخارف نباتية ذات كائنات حية تشكل أرضية الكتابات ذات الرؤوس الادمية (متحف الفرير جاليرى) بواشنطن، وهناك طشت الصالح نجم الدين أيوب بنفس المتحف (٦٣٧هـ: ٦٤٧هـ) على السطح الخارجى استخدم هذا النوع من الزخرفة لشغل الفراغ الفراغ بين حروف الكتابات الكوفية.

أهم الأمثلة لذلك قطعة من نسيج الكتان المطبوع[١] عليها كلمة "المحبة" وتشغل الأرضية حولها زخارف نباتية ذات رؤوس كائنات حية حقيقة وخرافية منها رأس الأسد والأرنب والجرفين فضلا عن الطيور.[٢]

النوع الثانى: أن تتشكل من "كل حرف منها" صور على هيئة أشخاص وطيور وحيوانات وهو أسلوب فريد من الكتابة العربية أزدهر فى أواخر العصر الأيوبى (١١٧١م .١٢٥٠م) وظهر على العديد من التحف المملوكية.

وهناك دراسة تحليلية عن شمعدان كتبغا المنصورى[٣] المثال الابرز لهذا النوع، بينت أن أشكال الحروف والتى صورت كهيئة كائنات حية، ملتزمة فى طابعها الفنى بتقليد فنى راسخ يشبه التقليد الذى التزمت به "شخوص خيال الظل" التى ترجع إلى العهد المملوكى والموجودة بمتحف برلين[٤] وفى هذا النوع نجد التطور فى أن كل حرف من الكتابة يشكل صورة لكائن حي أو جزء منه يتكامل مع أشكال الحروف الأخرى. لوحة (٢)، (٢٠أ، ب).

حسين مصطفى حسين رمضان: الزخارف النباتية ذات الكائنات الحية فى الفن الإسلامى المعروفة "بالواق واق" مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد السادس، (١٩٩٩م)، ص ٨٣٢، ٨٣٣.
يوسف محمود غلام: الفن فى الخط العربى، الرياض (١٩٨٢م)،ص ١٩٣.

(١) متحف الفن الاسلامى رقم (٢٦٩/ ١٤٤٧٢)

(٢) حسين مصطفى حسين رمضان :الزخارف النباتية ذات الكائنات الحية فى الفن الإسلامى المعروفة "بالواق واق" مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد السادس (١٩٩٩م)، ص ٨٣٩.

(٣) وهى رقبة شمعدان من النحاس" توجد الشمعدان بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة أما القاعدة فهى بمتحف وولتر للفنون فى الولايات المتحدة الامريكية " مكفتة بالذهب والفضة صنعت باسم السلطان المملوكى زين الدين كتبغا المنصورى ١٢٩٤م ،١٢٩٦م وحول الرقبة شريط شريط كتابى يقرأ "العز والبقا والظفر بالأعداء".

(٤) زينب أحمد رأفت السجينى: أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثره فى تدريس مادة التربية الفنية، رسالة دكتوراة ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (١٩٧٨م)، ص ٢٢٥٦

النوع الثالث: وفى هذا النوع يتشكل الكائن الحى أو الشكل التصويرى من مجموعة من الحروف العربية أو حروف النص الكتابي بكاملة.[١] مثلما فى لوحة (٣).

النوع الرابع: تشكيل مجموعة الحروف أو عدد منها للوحة الكتابية على هيئة أشكال مختلفة غير الكائنات الحية، فلم يقف الفنان عند حد صور الكائنات الحية بل استطاع أن يشكل الكتابات بمختلف الأشكال مثل الزوارق والسفن والقناديل والأباريق والمساجد والخوذات.[٢]

ومن أمثلة ذلك خوذة رأس حربية مكونة من كتابات بخط الطغراء وهو الخط الديوانى وزخارف نباتية وزخارف الرومى على وثيقة تركية مؤرخة ١٦١٤م [٣]. لوحة (٩)، كتابة بالخط الكوفي على هيئة سفينة نوح من تركيا القرن (١٥م)([٤]) لوحة(٥).

٨ . المظهر الثامن: استخدام الخط العربى كعنصر هام فى التصوير الإسلامى:

استخدم فن الخط العرب كأحد العناصر الجمالية في فن التصوير الإسلامى بمختلف مدارسه[٥] وهو ما يعطى بعدا روحيا وفكريا بالإضافة للبعد الجمالى ولذلك فقد لعب الخط العربي الدور البارز

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الاسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٧م).

(2) Staatliche Museen & Preubischer Kulturbesitz, Belser Kunstbibliothek Die Meisterwerke aus dem Museum für Islamische Kunst Berlin, Belser Velag Stuttgart und Zürich, Germany, (1980), P. l43.

عبد الناصر محمد حسن ياسين: الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، العدد (٢٣)، (٢٠٠٠م)، ص ١٣٥.

نقلا عن:؛ أيهاب أحمد إبراهيم: التصوير بالكلمات فى الفن الاسلامى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، المنعقدة بكلية الآثار، جامعة القاهرة (١٩٩٨م)، ص ٣٣٩، ٣٤٨.

محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٨٧م)، ص ١٧٨.١٨٠.

(٣) مجموعة بروفيسور F, Sarre, برلين.

(٤) متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

(٥) الخط العربى من أهم العناصر التشكيلية الإسلامية وقد وظف فى التصوير والرسم فكثيرا ما نرى الفنان المسلم يقوم بتوظيفه حول الرسم والتصوير كإطار يحيط به ويحتويه شكلا ومعنى.

فى فن التصوير الإسلامى وذلك لأن التصوير الإسلامى أعتمد بشكل أساسى على معظم عناصر الفنون الإسلامية وعلى رأسها فن الخط العربى واللون.

ولذلك فقد استفاد فى أسلوبه وإتقانه بإمكانيات وخصائص فن الخط العربى من حيث المرونة والدقة ومراعاة النسب الجميلة والتحكم فى القلم واليد وعناصر الشكل، بل إن كثير من المصورين ومشاهيرهم كانوا خطاطين أو جمعوا بين التصوير والخط فنجد أشهر الخطاطين المعروفين مثل ابن البواب الذى سبق ذكره قد بدأ حياتة مصورا للدور والقصور السلطانية[1] ثم أصبح الخطاط الأشهر بين أقرانه، كما أن أشهر المصورين فى المدرسة العربية وهو يحيى الواسطى صاحب مخطوط مقامات الحريرى (٦٣٤هـ) قد "كتبها وصورها وذهبها" أى المصور والخطاط والمذهب فى الوقت نفسه. نخلص من ذلك أن العلاقة بين المصورين والخطاطين، علاقة تكامل وأن كل منهما يضيف إلى الأخر ويساعد فى مهاراته وتطوره.

ويمكن تناول دور الخط فى التصوير الإسلامى كالآتى

أ . المدرسة العربية:[2]

وقد استخدم فن الخط فيها كعنصر تتفاوت أهميته فى تصاويرها إما كإطار أو كاسم أعلى بعض الشخصيات للتعريف بها، أو كعنصر زخرفى جمالى فى غالبية صور المخطوطات العربية المصورة ويعتبر المصور "محمود الواسطى" من أشهر فناني المدرسة العربية الذين كان للخط فى صورهم مكانة كبيرة ففى صور المخطوط الذى ينسب إليه وهو (مخطوط مقامات الحريرى،

محمد عبد الرحمن صالح النملة: فلسفة الفن الإسلامى وخصائصه ،مجلة كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (٢٠٠٤م)، مجلد (١٣)، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف، دراسة تاريخية وفنية، مطبوعات المجمع العلمى العراقى، بغداد (١٩٨٠م)، ص ٣٦.

(٢) المدرسة العربية هى أولى مدارس التصوير الإسلامى التى انتشرت هذه المدرسة فى جميع أنحاء الدول الإسلامية مثل العراق ومصر وامتدت إلى شمال أفريقيا وإلى الأندلس وإيران قبل الغزو المغولى (٦٥٦هـ/١٢٥٨م).
أبو الحمد محمود فرغلى: التصوير الاسلامى (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه)، الدار المصرية اللبنانية، طبعة (١٩٩١م) ،ص ٨٢.

٦٣٤هـ)، قد تميزت زخارفه الكتابية بتنوع أساليبها فاستعمل الكتابة الكوفية البسيطة والمورقة والمزهرة على أرضية من الزخارف النباتية[١] بالإضافة للنسخية وهذا التنوع إنما يدل على مكانة الخط فى فن التصوير مثلما فى صورة الاحتفال بالعيد. لوحة (٣٢).

ب . المدرسة الفارسية والهندية:

يمكن القول أن أقدم المدارس المشهورة فى التصوير الإسلامى فى فارس هى التى تعود إلى العصر المغولى[٢] وذلك من خلال صور المخطوطات ثم تطورت ونضجت فى المدرسة التيمورية[٣] لوحة (٣٠) ثم المدرسة الصفوية[٤] لوحة (٣٥) والمدرسة الهندية[٥] لوحة (٣١).

وقد أصبح الخط العربى عنصرا هاما فى تكوين غالبية تصاوير هذه المدارس فهو يشترك فى تصميم الصورة سواء من الخارج (الإطار) أو الداخل موزع بعناية فى نواحى الصورة من حيث اختيار نوع الخط ولونه وحجمه أو مكانه فى الصورة، ويعتبر الفنان الشهير بهزاد[٦] من أكثر

(١) عيسى السلمان: الواسطى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، بغداد (١٩٧٢م).

(٢) هى المدرسة التى ظهرت بعد ظهور المغول(٦١٨هـ/ ١٢٢٧م) واستقرارهم واتساع ملكهم وعنايتهم بالفن والفنانين وتأثرهم بالمدرسة العربية وبالفن الإسلامى فى إيران والفن الصينى إلى ظهور تيمورلنك سنة ٧٧١هـ .

(٣) وهى المدرسة التى ظهرت فى الإمبراطورية التيمورية والتى حكمت إيران وما حولها من (٧٧١هـ/ ١٣٧٠م) إلى سنة (٩١٢هـ/ ١٥٠٦هـ).

(٤) وهى المدرسة التى ظهرت أثناء حكم الأسرة الصفوية فى إيران من (٩٠٧هـ/ ١٥٠١م) حتى سنة (١١٤٥هـ/١٧٣٢م).

(٥) وهى المدرسة التى ظهرت أثناء حكم الأسرة المغولية الهندية فى الهند من (٩٣٢هـ/ ١٥٢٦م) حتى نهاية القرن (١٢هـ/ ١٨م).

(٦) وهو من أشهر المصورين فى العصرين التيمورى والصفوى تاريخ ولادتة ووفاتة غير معروفة على وجه اليقين.؛ ويقال أن تاريخ وفاتة حوالى ٩٤٠هـ : ٩٤٤هـ.
انظر: أبو الحمد محمود فرغلى: المرجع السابق، ص ٢٧٦.

الفنانين براعة فى استخدام فن الخط فى التصوير رغم قلة الصور المؤكدة النسبة إليه وهو مخطوط بستان لسعدى.[١] لوحة(٣٠).

وأشهر المناطق التى ينتشر فيها الخط فى هذه الصور

١ . تكون إطار للصورة من أعلى وأسفل ومن الجوانب ممثلة فى مربعات ومستطيلات أحيانا تكون معتدلة وأحيانا مائلة متداخلة فى الصورة بشكل موفق وكثيرا ما يشغل النص جزء من مساحة الصورة دون أن يؤثر على عناصرها وجمالها وهذه الإطارات الخطية ذات ألوان ومرونة خطية تتوافق مع ألوان وموضوع الصورة.

٢ . كما يدخل الخط كعنصر جمالى فى العناصر المعمارية فى الصورة سواء فى العمائر البسيطة أو القصور الضخمة أو القلاع وأهم الإشكال التى يتضمنها الشريط الكتابى العريض الذى يعلو كل طابق من طوابق المبنى وأعلى الأبواب والنوافذ والجدران وعلى بعض العناصر المعمارية وخاصة فى الصور التى تصور المساجد مثل المحراب والمنبر والمدخل.

٣ . ويدخل الخط أيضا فى زخرفة ملابس الأشخاص وخاصة على العضدين وبعض الستائر والأدوات وقطع الأساس.

٤ . كما استخدم الخط أيضا فى الصور التى يشكل العنصر النباتى فيها العنصر الأساسى حيث ينتشر الخط فى مساحات مربعة بين الأشجار بل ووسط بعضها بطريقة جمالية رائعة.[٢]

٩ . المظهر التاسع: فن الخط العربى وفن التجريد

تميز الفن الإسلامى بوجه عام بالبعد عن الواقع والتجريد من حيث تجاهل الشكل والواقع والابتعاد عن تشبيه الشكل بذاته فى أشكال الكائنات الحية وغيرها، ولجأ الفنان المسلم إلى الاختزال

---

(١) هذه المخطوطة تؤرخ بسنة(٨٩٣هـ/١٤٨٨م) وتحتوى على عدد (٨) صور هى محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة.

(٢) بعض صور مخطوط خواجى كرمانى، المحفوظ فى المتحف البريطانى بلندن، الذى نسخه مير على التبريزى فى سنة (٧٩٨هـ/ ١٣٩٦م) وصوره جنيد نقاش السلطانى.
أبو الحمد محمود فرغلى: المرجع السابق، ص٢٢٤، ص ٢٢٥. لوحة (٨٣، ٨٤)

والاستغناء عن الكثير من التفاصيل وأعتمد على أبسط الخطوط والإشكال الهندسية المجردة من أشكالها الملموسة والمحسوسة وذلك منذ التحول الكبير الذى حدث فى الفن الإسلامى منذ إنشاء عاصمة المعتصم مدينة سامرا (٢٢١هـ) وظهرت بوادره فى طرز سامرا الثلاثة.[١]

ولسنا فى حاجة على التأكيد بأن فن الخط العربى فن تجريدى بالدرجة الأولى وساعد فى تشكيل الجانب الأبرز والأصيل فى فن التجريد الإسلامى من حيث خصائصه التجريدية فى تشكيل العناصر الحية بأنواعها والعناصر النباتية والعناصر الهندسية وغيرها بطريقة تجريدية فريدة ومتميزة، حتى أصبحت هذه الظاهرة أهم ما جذب كبار فنانى العصر الحديث فى الفن التجريدى وعلى رأسهم بول كلى.[٢] لوحة(٢٧)، (٢٨)، (٢٩).

(١) فريد شافعى: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك فؤاد الأول، مجلد (١٣)، ج ٢، ديسمبر (١٩٥١م).
محمود إبراهيم حسين :المرجع السابق .
عفيف البهنسى: الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، دار الكتاب العربى، دمشق (١٩٩٨م)، ص ٢٤٩.
أحمد فتحى عبد المحسن عبد الحميد: هندسيات الفن الإسلامى وأثرها على فن الجرافيك المعاصر فى أوربا، كلية الفنون الجميلة، رسالة دكتوراه (٢٠٠٢م)، ص ١٣.

(٢) من أشهر الذين يمثلون هذا الاتجاه فى الغرب الفنان الشهير (بول كلى *Poul Klee*) (١٨٧٩م : ١٩٤٠م) وهو مصور وحفار سويسرى عين أستاذا "بالباوهاوس" نشرت تأملاته فى التقنية وكروكياته الأبجدية عام (١٩٢٥م)، الذى يوصف بأنه يمثل بالنسبة للفن التشكيلى فى القرن العشرين نفس المكانة التى أحتلها نيوتن فى عالم الطبيعة.
أحمد رأفت: المرجع السابق، ص ٧٦.
عفيف البهنسى: الفن العربى الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربى، دمشق، الطبعة الاولى (١٩٩٧م)، ص ٥٥.، لوحة (١٣) وتضم تسع صور خطية شهيرة من صور بول كلى.

١٠ . المظهر العاشر: دور الخط العربى فى الفنون الغربية:[١]

تناول هذا الموضوع العديد من الباحثين ولكنى أريد هنا الإشارة إلى عدة نقاط:

١ . أن فن الخط العربى قد جذب كبار الفنانيين الغربيين قديما وحديثا.

٢ ـ وقد أدى ذلك إلى تطوره وإضافة قيم جمالية جديدة وذلك لاختلاف النواحى الوظيفة وطريقة التناول والذوق والقيم عند الغربين عما هو فى الشرق .

٣ . قدرة فن الخط العربى بسبب مادته الطيعة على أفراز وإنتاج أشكال وتصميمات جديدة باستمرار تلائم الفنانيين ليس الشرقيين فحسب بل الغربيين أيضا.

ومن هنا أعجب المصورون وفنانو عصر النهضة في إيطاليا والدول الأوربية بالخط العربى[٢] اعجابا كبيرا وحرصوا على استخدامه كعنصر مكمل لزخارفهم واستوحوه فى زخرفة أهداب ملابس المسيح والعذراء عليهما السلام فى صورهم المقدسة. لوحة (٣٤)، كما أن الأعمال المنسوبة إلى

---

(١) أنظر: أ. دى. لونجبرية *A. De Longperier* استخدام الحروف العربية فى الزخرفة عند الشعوب المسيحية الغربية:

(L'Emploi de caracteres arabes dons L'ornamentation chez les peuples Chrétiens de L'occident) /(Revue archeologigue).

بحث نشر فى المجلة الأثرية، مجلد ٢، (١٨٤٥) ص ٦٩٦، ٧٠٦.، وقد درس ك. أردمان *Erdmann.K* "المؤلفات التى كتبت فى هذا الموضوع" فى بحث عنوانه: "الحروف العربية المستعملة فى الزخرفة فى الفن الغربى فى العصور الوسطى"

Arabische Schriftzeichen als Ornament in der abendischen kunst des Mittelalters

وهو بحث نشر فى رسائل القسم الروحى والعلوم الاجتماعية التابع لأكاديمية العلوم والآداب فى "ماينز" (١٩٥٣م)، أرقام ٥١٣.٤٦٧٢٩.

Akademie der wissenschafren und der literatut in Mainz.

وأنظر أيضا: ج .سي. مايلز *G.C.Miles* "بيزنطة والعرب: علاقاتهم فى كريت ومنطقة بحر ايجة".

Byzantiu and the Arabs relation in Crete and the Aegean Area.

بحث نشر فى "أوراق دامبارتون أوكس" مجلد ١٨ (١٩٦٤)، ص٢٠ :٣٢. (.Dumbarton Oaks papers)

أنظر: أحمد رأفت: المرجع السابق، ص ٧٦.

(2) Hasan Al-Basha, Arabic Letters in the art of the Renaissance in Italy, Manbar Al-Islam, The supreme council for Islamic Affairs, Cairo,V. 2, No. 3, (July 1963).

الفنان الإيطالى بيزانلو (١٣٩٥م .١٤٥٥م)، والمصور جيوتو (١٢٧٦م . ١٣٣٧م)، والمصور الفلورنسى فيليوليبى (١٤٠٦م .١٤٦٩م) ورفائيلو وهولباين[١] لوحة (٢٨) وهم من عصر النهضة وأعمالهم المحلاة بالكتابات الكوفية عديدة وهى محفوظة فى كنائس بيزا والفاتيكان وتزدان بها متاحف فلورنسا وبرلين واللوفر وبوسطن.[٢]

كما يدرك القريبون من حركة الفن التشكيلى المعاصر أنه مع مطلع القرن العشرين بدأ الفنانون الأوربيون فى أبداع لوحات تضم عناصر تكوينها حروفا هجائية وكلمات عربية وقد أتسع نطاق هذا الاتجاة منذ اندلاع ثورة الـ (دادا) فى زيورخ (١٩١٦م)، وتأسيس مدرسة العمارة الـ (باوهاوس)[٣] ويأتى على رأس الفنانين الذين شكل فن الخط العربى أحد مصادر فنهم الفنان ديلاكروا[٤] والفنان "بول كلى"الذى سبقت الإشارة إليه، مثلما فى لوحاته الجميلة "كتابة عن العربية " منها شكل (١٤).

---

(١) حسن الباشا: الفن الاسلامى فى صور هولباين، مجلة منبر الإسلام، القاهرة.

(٢) حسن الباشا: فن النهضة، القاهرة (١٩٦٢م).
محمود عباس حموده: تطور الكتابة العربية، دار نهضة الشرق، ط ١، سنة (١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، ص ٢٧٨.

(٣) أحمد رأفت: المرجع السابق، ص ٧٦.
"دادا" معناها الحصان الخشبى الذى يلعب به الأطفال وقد أتخذها لفيف من التشكيليين الثائريين على القيم التقليدية التى سادت أوربا قبل الحرب العالمية الأولى عنوانا لجماعاتهم التى أشترك فيها مهندسون وأدباء وشعراء.
و"الباوهاوس" مدرسة أسسها المعمارى والترجروبس بمدينة " فيمار" (١٩١٩م) مع نخبة من الرواد فى ذلك العصر وقد نادت بتوظيف الفن من أجل الحياة ومن أجل تطهير الإنسان وصقله الروحى وتهذيب البيئة من حولة.

(٤) كان ديلاكرو من أوائل الفنانيين الذين زاروا مدن المغرب العربى سنة (١٨٣٢م) فكانت الحياة والفنون العبية كشفا رائعا له فرسم مئات الرسوم والصور وقد ساعد على إبراز أهمية الفن العربى عند الغرب.
رباب منهى حامد سالم: المرجع السابق، ص ١٦٨.
نجوى على عبد الجواد: حروف الكتابة كقيمة تشكيلية قديما وحديثا فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان ، ١٩٨٤م،ص٢٤١،٢٥٤

نتائج البحث

١ . أن فن الخط العربى وصل إلى درجة من التطور حتى أصبح فنا متكاملا في ذاته يجمع في داخلة بين العناصر النباتية والحيوانية والآدمية والعناصر الهندسية والمعمارية بالإضافة للعناصر التجريدية.

٢ . أن فن الخط العربى لم يصل إلى ما وصل إليه مرة واحدة بل على فترات طويلة من الزمن وكان ذلك يتوقف بالدرجة الأولى على قريحة الفنانين وخبرتهم وهو ما يؤكد لدارسى الفن والفنانين أن مادة هذا الفن وإمكاناته لا تزال قادرة على التطور والإبداع يدل على ذلك إبداعات فنانى الفن الحديث سواء الغربيين أو الشرقيين.

٣ . أن جميع الفنانين قديما وحديثا فى مختلف أفرع الفن سواء فن العمارة أو فن التصوير أو الفنون الزخرفية وجد كل منهم ما يلائمة من فنون هذا الخط .

٤ . كان للمرأة دور بارز فى فن الخط وتطوره فى العصر الإسلامى فى كل مراحله الزمنية من مختلف الأقطار.

٥ . تعدد الأقلام وأدوات الكتابة ومستلزماتها والعناية بها وقد أدى ذلك بالخط أن يكون من الصفاء والرقة والتنوع بعيدا عن الاهتزاز والتعريج درجة بالغة.

٦ . كثرة وتعدد الخطوط واختلاف أسمائها فبعضها مشتق أسمه من وظيفة الخط وبعضها من المكان وبعضها ينسب للخطاطين وبعضها للقلم وبعضها لتجويد الخط وأخرى للزخارف الفنية وغيرها، وكل ذلك يعطى مدى الثراء فى قدرة الخط على التنوع والابتكار والتميز والمناسبة لكل أنواع الآثار والفنون المختلفة وكل هذا هام لمؤرخى الفنون لتأريخ هذه الفنون والآثار.

٧ . كثرة وتعدد مقومات فن الخط سواء كانت مقومات ذاتية أو مقومات مكتسبة

٨ . تعدد مظاهر وتكوينات القيم الجمالية لفن الخط العربى على الآثار الإسلامية.

٩ . كان للخط دوره البارز فى التصوير الإسلامى بمختلف مدارسة.

١٠ . أصبح الخط من أبرز جوانب وفروع فن التجريد فى الفن الإسلامى والذى استمر حتى أخذ مكانته فى البارزة فى الفن الحديث شرقا وغربا.

١١ . كما كان لهذا الخط دوره فى فن عصر النهضة الأوربية والفن الحديث.