روح الخط العربي

تأليف
كامل البابا

دار العلم للملايين
دار لبنان للطباعة والنشر

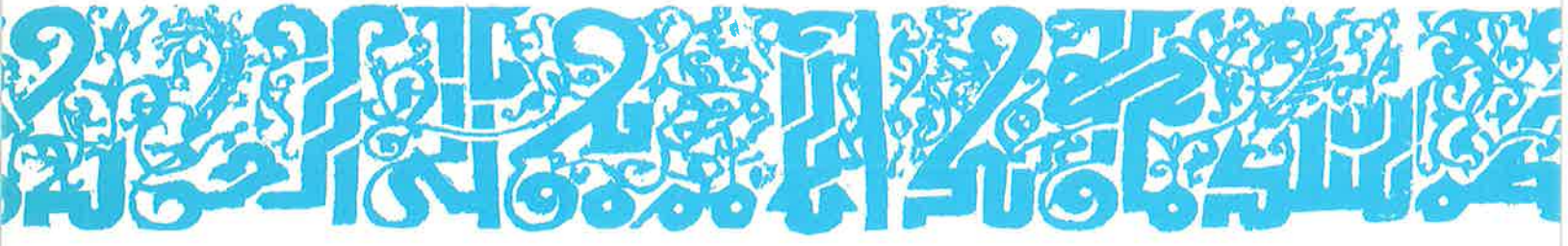
مكتبة
عبد الله السلامة
سيوة

عبد الله سلم بسواد

كامل البابا الخطاط

روح الخط العربي

« لَقَد نفخ العربيّ في الحرف الحياة وحوّله من جماد
إلى نباتٍ تنبثق عنه أغصانٌ وأوراقٌ وأزهار.. »



دار لبنان للطباعة والنشر

دار العلم للملايين

دار العلم للملايين
مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر
شارع مار الياس - خلف ثكنة الحلو
ص.ب ١٠٨٥ - تلفون: ٣٠٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩
برقيا: ملايين - تلكس: ٢٣١٦٦ ملايين
بيروت - لبنان

دار لبنان
ص. ب ٥٦٢٠ - بيروت

جميع الحقوق محفوظة
للناشرين

الطبعة الثانية
كانون الثاني (يناير) ١٩٨٨

الصور: عادل تكين/ ديار بكر - تركيا
انطوان ڤالوڤ/ بيروت - لبنان
إشراف وإخراج: المهندس طارف عثمان
تصحيح ومراجعة: مصطفى قصاص وبهيج غزاوي
تنضيد: شركة الحرف الالكتروني/ بيروت
فرز ألوان: غرافيك آرتس سنتر وليو غرافور/ بيروت
تركيب المونتاج: غرافيك آرتس سنتر/ بيروت
طباعة وبلاكات: مطبعة فينيقيا/ بيروت

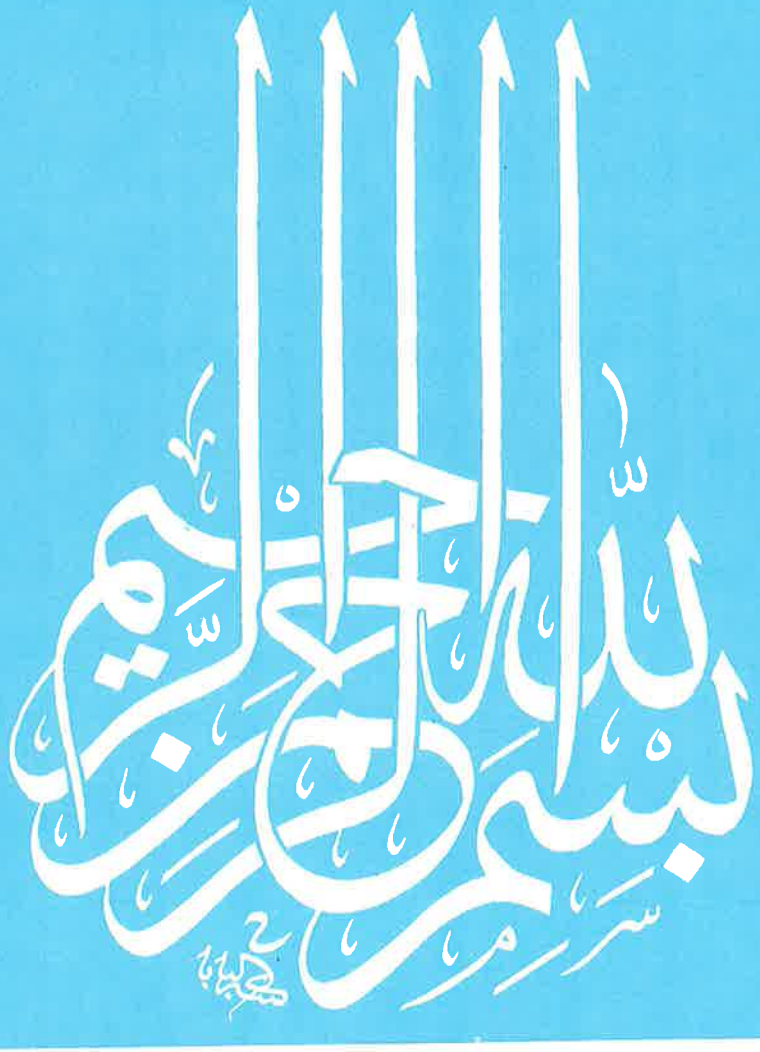
الإهداء

إلى من داعب أذني صرير قلمه
وكحّل عيني جمال خطّه.

إلى من أثبت القلم بين أصابعي
ولم تتجاوز سنّي أصابع اليد عدّا.

إلى روح والدي الكريم
أهدي "روح الخطّ العربي" رمز وفاء وإجلال.

المؤلّف



اعتنى بتنقيحها وإعادة نشرها
ورفعها للإنترنت ككتاب إلكتروني

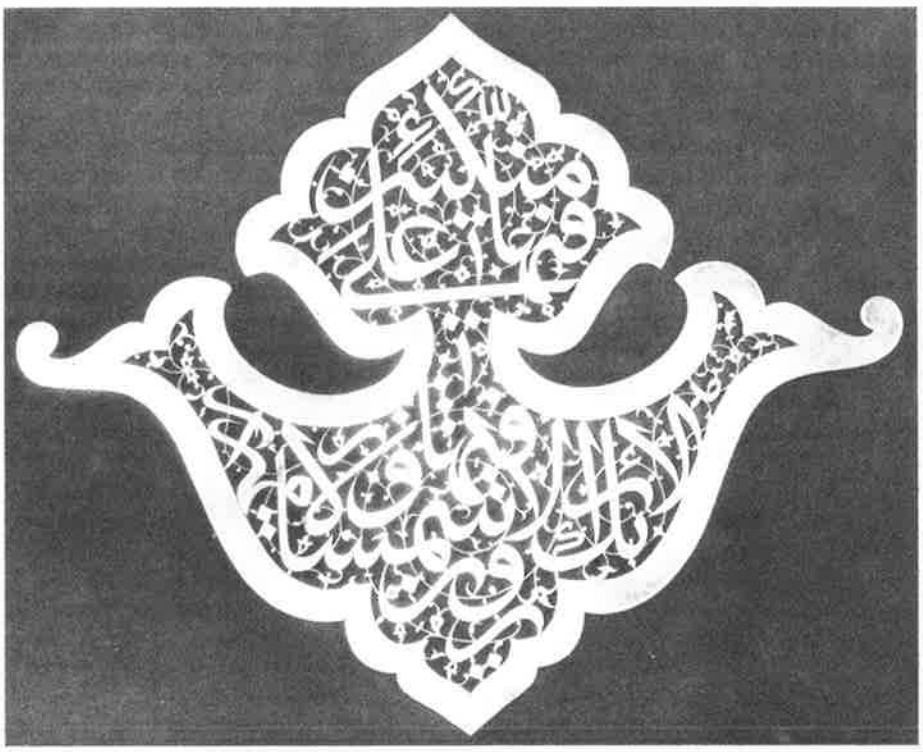
١٤٤٠ هجرية

المحتويات

١١ المقدمة
١٤ كلمة لا بد منها
١٩ نشأة الكتابة العربية
٢٣ الخط الكوفي وخط التحرير
٢٧ الخط الكوفي في المصاحف الأولى
٣٣ الخط الكوفي في الأحجار الفنية
٤١ الشكل في المصاحف
٤٥ النقط أو الإعجام في القرآن
٤٩ موقف الإسلام من التصوير
٥٣ الدين في خدمة الخط
٥٧ الخط في خدمة الدين
٦١ روائع الخط الكوفي
٧٥ الأبجدية والألفباء
٨١ الروّاد في تاريخ الخط العربي
٩٥ الأقلام العربية تطغى على الكوفي
١٠١ الخط العربي في مجال التصوير

١٠٩ الخط العربي والفنانون المسيحيون
١١١ الأقلام العربية الكلاسيكية
١٣١ البسملة
١٤١ الأعلام والمقلدون
١٤٥ الطُغراء
١٤٩ الكتاب
١٥٣ الخط العربي والخط اللاتيني في الميزان
١٥٩ كيف تكتب اللوحة الفنية
١٦٥ حروف التاج
١٦٧ النقود في العهود الإسلامية
١٧٩ وجوه استعمال الخط العربي
١٨٣ الجديد في دنيا الخط
١٨٩ مختارات من اللوحات الفنية
٣٢١ ثَبْت المراجع
٣٢٢ فهرس اللوحات الفنية والأشكال
٣٣٠ فهرس الأعلام

المقدمة



أقدم هذا الكتاب الذي أسميته «روح الخط العربي» إلى أخي القارىء العربي في أيّ بلد عربي ليتعرف إلى تراثه الفني الأصيل في مختلف العصور الإسلامية. وقد جهدت في أن تكون أبحاثي موجزة مع وضوح حتى تستهوي القارىء فلا يملّ مطالعتها، لأن الإطناب مَتِيهَةٌ لا يصبر على اجتيازها إلاّ القليل ممن له جلد المتابعة والاستقصاء؛ وعصرنا الحاضر الذي نعيش كثرت فيه أنواع المعرفة، فلا مندوحة عن الإيجاز. وقد تحدثت في كتابي عن نشأة الخط العربي وتطوّره في البلاد التي اعتنقت الإسلام في خلال العصور القديمة ولم أغفل الكلام على تطور الكتابة في العصور الحديثة.

لقد حاولت أن أعرّف القارىء العربي روعة تراثه الأصيل فقمت بشرح فني لبعض اللوحات الخطية التي أثبتُّ صورها طيّ الكتاب مشيراً إلى مواطن الجمال فيها سواء أكان ذلك في الحرف أو في التركيب. وما كانت مؤلفات المستشرقين لتشفي الغليل في هذا المضمار لأن المستشرق مهما بلغ تضلّعه فهو لا يتحسّس جمال الخط العربي بالقدر الذي يتحسسه الخطاط العربي. ولهذا فأنا لم أضع هذا الكتاب وأنا قابع في مكتبي أطالع ما دوّنه المستشرقون وأنقل للقارىء آراءهم، بل شددت الرحل إلى دمشق وبغداد والقاهرة وشمالي إفريقيا وآمد (دياربكر) واستانبول وباريس وإسبانيا واطّلعت في المساجد والمتاحف التي زرتها على خطوط أثرية ممتعة، وتزودت في مكتباتها الفنية بمعلومات قيّمة. لقد شاهدت نماذج خطية رائعة فصورتها، وقرأت دراسات فنية تاريخية فلخصتها، فكانت حصيلة ذلك هذا الكتاب. وقد أثبتّ في آخره لوحات خطية لأجمل ما نمقه الأقدمون والحديثون والمعاصرون من عرب وعثمانيين وإيرانيين لتكون بمثابة متعة للمتلذّذين

ومرجع للمتكسّبين. وهكذا أكون ألقيت عن كاهلي عبئاً ثقيلاً طال ما حملته، وحققت أمنية غالية طال ما كانت تراودني، وقمت بواجبي نحو مهنة مارستها ما يقرب من خمسين عاماً أكتب لدور النشر والمجلات في لبنان والبلاد العربية، وأحرص على تعليم كل من أجد فيه الموهبة والميل للخط رغبة مني في نشر هذا الفن الجميل بين أبنائنا.

وبعد فهذا كتاب «روح الخط العربي» أضعه بين يدي شبابنا العربي بغية إيقاظ وعيهم القومي للحفاظ على تراثهم الأصيل من غارات المغرضين وأملاً بأن يمضوا به قُدُماً في طريق التطوير فلا يقفوا عند اجترار فن الأقدمين. فالخطاطون في العهد العباسي لم يقنعوا بما ورثوه عن خطاطي العهد الأموي بل عملوا جادّين في تطويره وتحسينه، وهكذا فعل الإيرانيون والسلاجقة والعثمانيون حتى اتّسم الخط العربي بما هو عليه اليوم من سمات الجمال والإبداع. لقد أصبح لِزاماً علينا أن نعمل بدورنا على تطوير خطنا وأن ننفحه روحاً جديدة، شريطة ألاّ نخرج به عن عموده لئلا تنقطع الصلة بين الماضي والحاضر. فالتطور من ملزمات البقاء، والجمود من بوادر الفناء.

هذا - وإني أختم كلمتي شاكراً لدار العلم للملايين ودار لبنان أمر تشجيعي على تأليف هذا الكتاب وما قامتا به من جهود موفقة في سبيل إخراجه بهذه الحلة القشيبة. والله ولي التوفيق.

مَيّزاتُ حَرْفِنا العَرَبيّ

قامت في لبنان في أوائل السبعينات حركة تهدف إلى وأد اللغة العربية الفصحى وإحلال اللغة العامية مكانها، كما تهدف إلى إلغاء الحرف العربي كتابة وطباعة والاستعاضة عنه بالحرف اللاتيني؛ وما لبثت هذه الحركة أن خفّت حدّتها وطغت عليها الأحداث التي حلت بوطننا العزيز، فخمد أوارها وسكت نعيبها وانطوت صفحتها. وليست هذه المرة الأولى يُثار فيها أمر الحرف اللاتيني، فقد سبق أن أثير في مصر سنة ١٩٤٤ ونوقش في مجمع فؤاد الأول للغة العربية وانتهى الأمر بفشله وعدم الأخذ به، وظل حرفنا العربي الجميل على قيد الحياة تخطّه الأيدي وتضربه الآلات الكاتبة وتنشره المطابع كتباً ومجلات وجرائد.

إن الحرف العربي بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم، هو أجمل حروف الدنيا؛ ثم هو إلى جانب هذا حرف اختزالي، بينما يكتب الحرف اللاتيني بتمامه، وفي الاختزال وفرٌ في الوقت والمساحة. وفي الكتابة العربية حركات من فتحة وضمة وكسرة، وفي اللاتينية حروف صوتية (Voyelles) والحركة أخصر من الحرف. فلو أردنا أن نكتب كلمة (قَلَمٌ) بالحرف اللاتيني لوجب أن نكتبها هكذا (Kalamoun) فلا مندوحة عن استعمال ثمانية أحرف بدلاً من ثلاثة. أما الضمّتان فوق الميم فقد تمثلتا بثلاثة حروف هي (oun). فالكتابة بالحرف اللاتيني كما نرى تأخذ مساحة أكبر، كما تستلزم وقتاً أطول. والمساحة والوقت لهما قيمتهما الكبرى في عصرنا الحاضر، وهي في ازدياد مع تقدم المدنية.

وإني أذكر بهذه المناسبة حكاية رواها المستشرق (ريتر) أستاذ اللغات الشرقية في جامعة استانبول، وهو من الأساتذة المخضرمين الذين حضروا

وحاضروا في العهدين العثماني والكمالي، قال: «(*)إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا كانوا يكتبون ما أتلو عليهم من محاضرات بسرعة فائقة لأن الحرف العربي اختزالي بطبيعته. أما اليوم فإن الطلاب يكتبون بالحرف اللاتيني، ولذلك فهم لا يفتأون يطلبون إليّ أن أعيد عليهم العبارات مراراً. إنّهُم معذورون ولا شك في ما يطلبون، لأن الكتابة اللاتينية لا اختزال فيها، فلا بدّ من كتابة الحروف بتمامها.» ثم أضاف قوله: «إن الكتابة العربية أسهل كتابات العالم وأوضحها، فمن العبث إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح.»

هذا من الناحية الاختزالية. أمّا من الناحية الجمالية فهناك إجماع على تفوّق الخط العربي واحتلاله مركز الصدارة بين خطوط العالم. ويروي لنا التاريخ أن الخليفة العباسي الواثق أنفذ ابن الترجمان بهدايا إلى ملك الروم فرآهم قد علقوا على باب كنيستهم كتباً بالعربية فسأل عنها فقيل له: هذه كتب المأمون بخط أحمد بن أبي خالد استحسنوا صورتها فعلقوها. هذا ما حكاه الصولي. وقد أورد أيضاً أن سليمان بن وهب كتب كتاباً إلى ملك الروم في أيام الخليفة المعتمد، فقال ملك الروم: ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم؛ وملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه باعتداله وهندسته. ويقول الخليفة المأمون: لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لَنا من أنواع الخط، يُقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان.

هذا بعض ما قاله القدامى في جمال الخط العربي. أما في عصرنا الحديث فيقول المؤرخ الإنكليزي أرنولد توينبي: «لقد انطلق الخط العربي الذي كتب به القرآن غازياً ومعلماً مع الجيوش الفاتحة إلى الممالك المجاورة البعيدة، وأينما حلّ أباد خطوط الأمم المغلوبة. إن هذا العالم الإسلامي الذي امتد من بلادنا إلى ما وراء النهرين في تركستان شرقاً، إلى المغرب الأقصى بشمالي

(*) من محاضرة «في الخط العربي وتطوره» للخطاط المصري سيد إبراهيم بتاريخ ٧٧/١٢/٢٩.

أفريقيا غرباً، قد أنجب عدداً لا يحصى من أهل الفن الخالدين الذين تركوا على صفحات العصور ما حافظ على الطابع الإسلامي في هذه الرقعة الفسيحة من المعمورة.»

يستنتج من هذه الأقوال في الخط العربي، قديمها وحديثها، أن الحرف العربي الإملائي(*) على حظٍّ وفير من الجمال. فإذا أضفنا إلى صورته الجمالية طبيعته الاختزالية كان حريًّا بأن نضنّ به ولا نرضى عنه بديلاً.

بقي الكلام على الشق الثاني من الخط العربي، وهو الحرف الطباعي. فكلام القائلين بكثرة عدد البيوت في صناديق الحروف كان مدعاة للبحث يوم كانت الطباعة بالحروف المعدنية (Matrices). أما اليوم فقد ولّى هذا العهد وانتقلنا إلى الحرف الضوئي حيث يتولى العقل الألكتروني في آلات الجمع الحديثة أمر جمع الحروف بطريقة مختصرة جداً: تجلس العاملة أمام الآلة الكاتبة التي تحمل أصابع نقشت عليها الألفباءان اللاتينية والعربية، فتلمس الحروف بأناملها ناقلة النص الذي بين يديها فيتولى العقل الالكتروني كتابة الحرف العربي كاملاً أو مختزلاً حسب وروده في الكلمة.

وقد تنبه مهندسو آلات الجمع إلى الشبه بين بعض الحروف العربية كالباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والخاء وغيرها من الحروف، فهم جادّون في استغلال هذا الشبه لاختصار عدد الحروف العربية إلى تسعة عشر حرفاً بدلاً من ثمانية وعشرين، بينما يظل عدد الحروف اللاتينية ستة وعشرين لانعدام الشبه بين حروفها.

وهكذا يُثبت الحرف العربي الإملائي، والحرف العربي الطباعي، ذاك باختزاليته وجماله وهذا بقلة عدد حروفه، أنه أكثر مسايرة للزمن من الحرف اللاتيني وأولى منه بالبقاء والديمومة.

(*) الحرف العربي الإملائي هو الذي تكتبه اليد.

لقد اختلفت الآراء في منشأ الكتابة العربية. فمن العلماء من ذهب إلى أن الخط العربي يتحدّر من الخط السرياني، معتمداً في ذلك على الشبه بين الحروف العربية والحروف السريانية. ومن المستشرقين من قال برأي العالم الألماني (ليدز بارسكي) من أن الألفباء العربية قبل الإسلام نشأت من الكتابة الفينيقية، إلى غير ذلك من الآراء التى يجدها القارىء مفصلة في كتب المستشرقين.

وإني مورد فيما يلي أحدث ما وصل إليه الباحثون بهذا الصدد: فقد(*) ذهب المستشرق الهولندي (فان دي براندن) الى أن الكتابة العربية والكتابة الكنعانية كانت نشأتها في شبه جزيرة سيناء. ففي سنة ١٩٠٤ - ١٩٠٥ اكتُشِفَت في سيناء نقوش بخط يقرب من الخط المصري الهيروغليفي. وقد ظلت هذه النقوش غير مقروءة حتى تمكّن من حلّ رموز بعضها المستشرق (أبريت) سنة ١٩٤٨. وكان أهم ما خرج به من هذه النقوش اكتشافه أمراً هاماً هو أن الألفباء السينائية تحوي في الواقع على الثمانية والعشرين حرفاً التي تتألف منها الألفباء العربية. وقد لاحظ (فان دي براندن) أن منطقة سيناء التي عثر فيها على هذه النصوص كانت تابعة للعالم العربي على الرغم من أنها كانت محتلة من المصريين، وأن سكّان هذه المنطقة الذين كانوا يعملون في مناجم النحاس والفيروز هم الذين اخترعوا على الأرجح هذه الألفباء ليكتبوا بها لغتهم التي كانت تحوي ثمانية وعشرين صوتاً والتي يرجح أنها لغة عربية. أما النقوش التي تركوها فيعود تاريخها إلى زمن يتراوح بين ١٨٠٠ و ١٥٠٠ ق. م. انتشرت هذه الألفباء في الشمال حيث

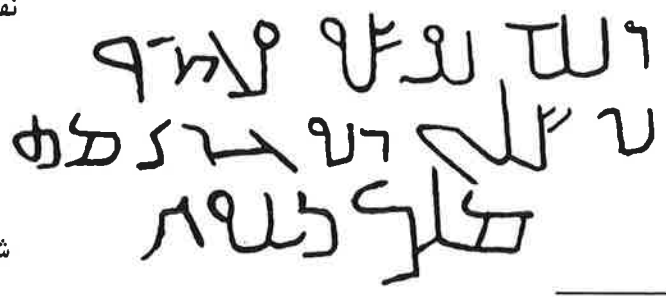
(*) هذا الرأي مأخوذ من العدد الخاص الذي اصدرته مجلة **(La Revue du Liban)** عن الخط العربي.

اعتمدها وطوّعها الكنعانيون(★)للغتهم التي لم تكن تحوي أكثر من ٢٢ صوتاً، وكان ذلك في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ق. م. وكان الانتشار في الشرق على يد أهالي مدين، وهم الذين أشاعوها في الغالب بين سكان بادية الشام الذين كانوا يتوافدون للقيام بمناسكهم في «دير الله». إنّ ألفباء دير الله تحتوي على ٢٨ صوتاً، وإن آثاره الخطية تنطق بلغة عربية. ولسنا ندري بالضبط الطريق التي سلكتها الكتابة العربية إلى جنوب الجزيرة .

أما الرأي السائد اليوم والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية فهو أن العرب قد أخذوا كتابتهم عن الأنباط وهم عرب كانوا يسكنون شمالي الجزيرة العربية في بلاد الأردن وكانت عاصمتهم البتراء؛ وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافي أيّما ازدِهار إذ كانت ممراً للقوافل التي كانت تتجه من شبــه الجزيرة العربية نحو الشمال للمتاجرة. وقد أثبتت النقوش الأثرية التي اكتشفها المستشرقون حديثاً في أمّ الجمال، وجبل الدروز وحرّان، أن الخط العربي قد اشتقّ من الخط النبطي، وفي ما يلي صور هذه النقوش مع توضيح ما حوته من نصوص:

١ً- **نقش أم الجمال:** وتمثل هذه الكتابة الخط النبطي المتأخر الذي اشتق منه الخط الكوفي وقد كتب حوالى سنة ٢٥٠ ب. م. على الحجر جنوبي حرّان في محل يسمّى «أم الجمال» وتقع حرّان في المنطقة الشمالية من جبل الدروز. وتنص الكتابة على ما يلي:

نقش أم الجمال



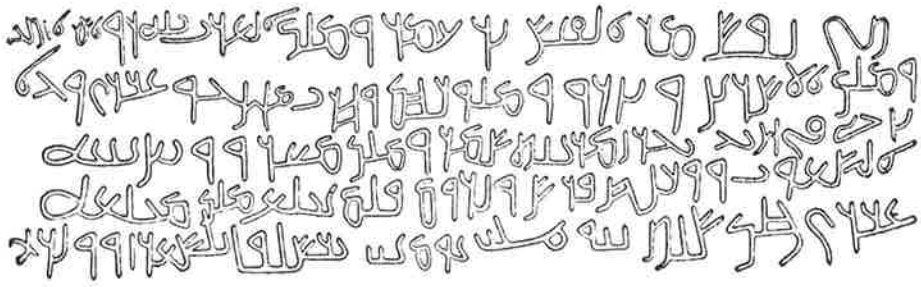
دنه نفسو قهرو
برسلي ربو جذيمة
ملك دنوخ

شكل رقم (١)

(★) أرض كنعان هي الأرض المحاذية لجبل لبنان على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وسكانها هم الفينيقيون.

٢ً- **نقش النمّارة:** وقد عثر على هذا النقش المؤرخ سنة ٣٢٨ م في جبل الدروز، في صحراء النمارة، وهو مكتوب على قبر امرىء القيس. ويتألف هذا النقش من خمسة أسطر قرأها جواد علي في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالي:

نقش النمارة

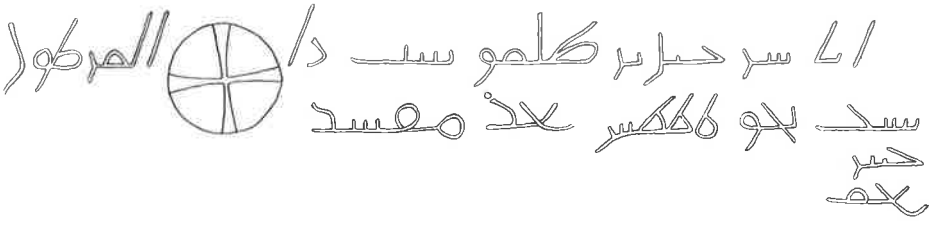


شكل رقم (٢)

أ: هذا قبر امرىء القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي نال التاج
ب: وملك الأسديين ونزاراً وملوكهم، وهزم مذحجاً بقوته وقاد
ج: الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معدًّا واستعمل
د: قسّم أبناءه على القبائل، كلهم فرساناً للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه
هـ: في القدم. هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسول (كانون الأول) ليسعد الذي ولده.

٣ً- **نقش حرّان:** يعود هذا النقش إلى تاريخ متأخر، إلى سنة ٥٦٨ ب.م. وقد وجد في مدينة حرّان، شمالي جبل الدروز، على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان، وهو مكتوب بخط أقرب ما يكون من خط النسخ. وقد قرأه المستشرق (ليتمان) على النحو الآتي:

نقش حران

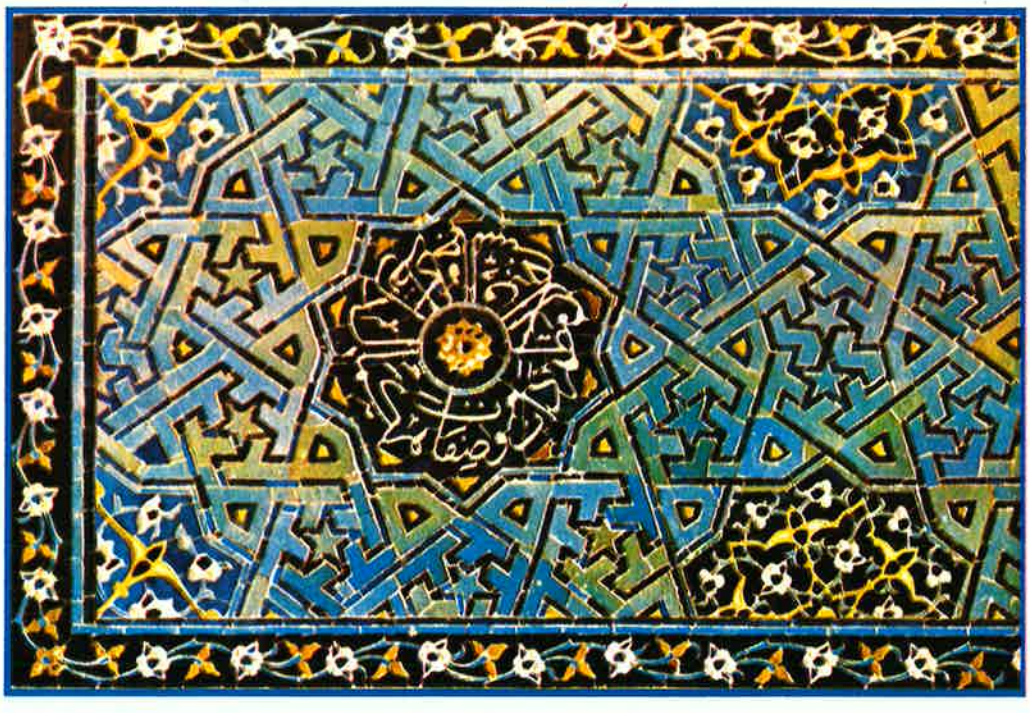


شكل رقم (٣)

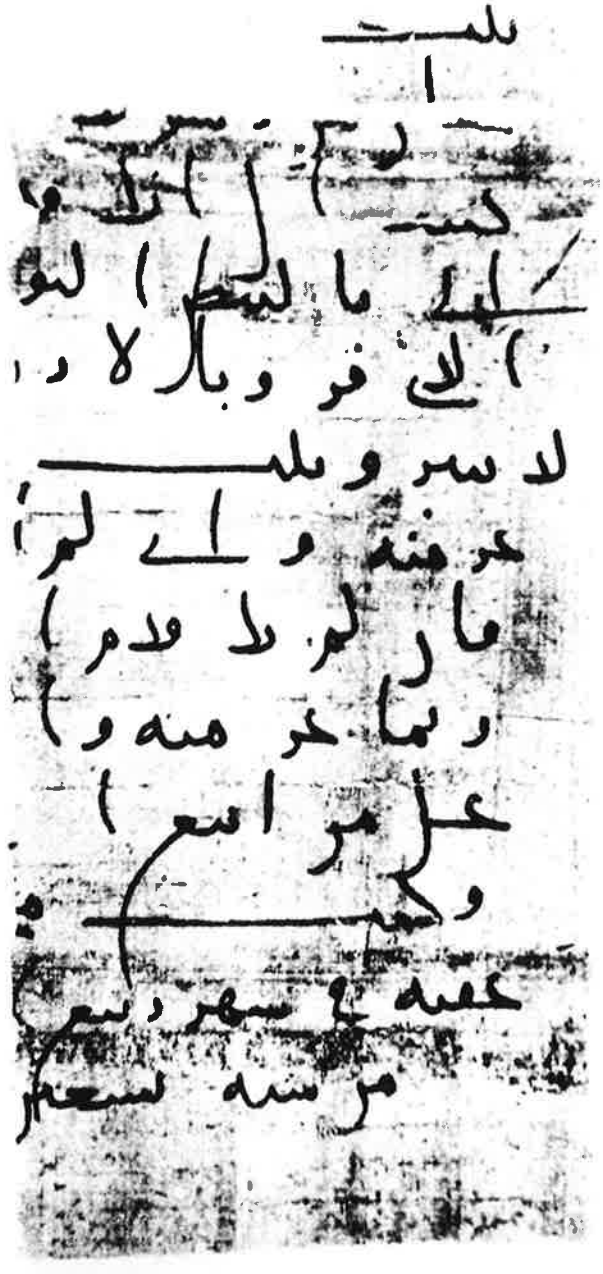
أنا شرحبيل بن ظلمو (ظالم) بنيت ذا المرطول
سنة ٤٦٣ بعد مفسد
خيبر
بعم (بعام)

الخطّ الكوفيّ

وخطّ التحرير



لقد عرف العرب الأوائل نوعين مختلفين من الكتابة هما الخط الكوفي وخط التحرير. وعرف الكوفي بهذا الاسم لانتشاره من بلاد الكوفة في مختلف البلاد الإسلامية في عصر ازدهار الكوفة. وهو خط جليل جاف كثير الزوايا يمتاز بالتربيع واليبَس، به كتبت المصاحف كما نقش على الحجر. وأما خط التحرير فهو خطّ لين مدور ذكره صاحب « الفهرست » وأسماه أيضاً بالخط المدني وأُطلِق عليه فيما بعد اسم الخط « الدارج ». وأقدم وثيقة تاريخية كتبت بهذا الخط هي البردية المحفوظة في مجموعة الأرشيدوق (راينر) والمؤرخة سنة ٢٢ هجرية. وهي عبارة عن إيصال كتب باللغتين اليونانية والعربية بشراء أغنام. وقد استعمل خط التحرير في تدوين عقود البيع والشراء والمراسلات وكل ما يقتضي السرعة في التدوين، واليد المسرعة لا تستطيع الحفاظ على استقامة الخطوط والزوايا، فهي تكتب خطاً تطغى عليه الليونة والاستدارة بحكم السرعة. وفي الشكل (رقم ٤) رسالة جزية على ورق البردي كُتبت بخط التحرير يعود تاريخها إلى سنة ٩٠ هجرية.

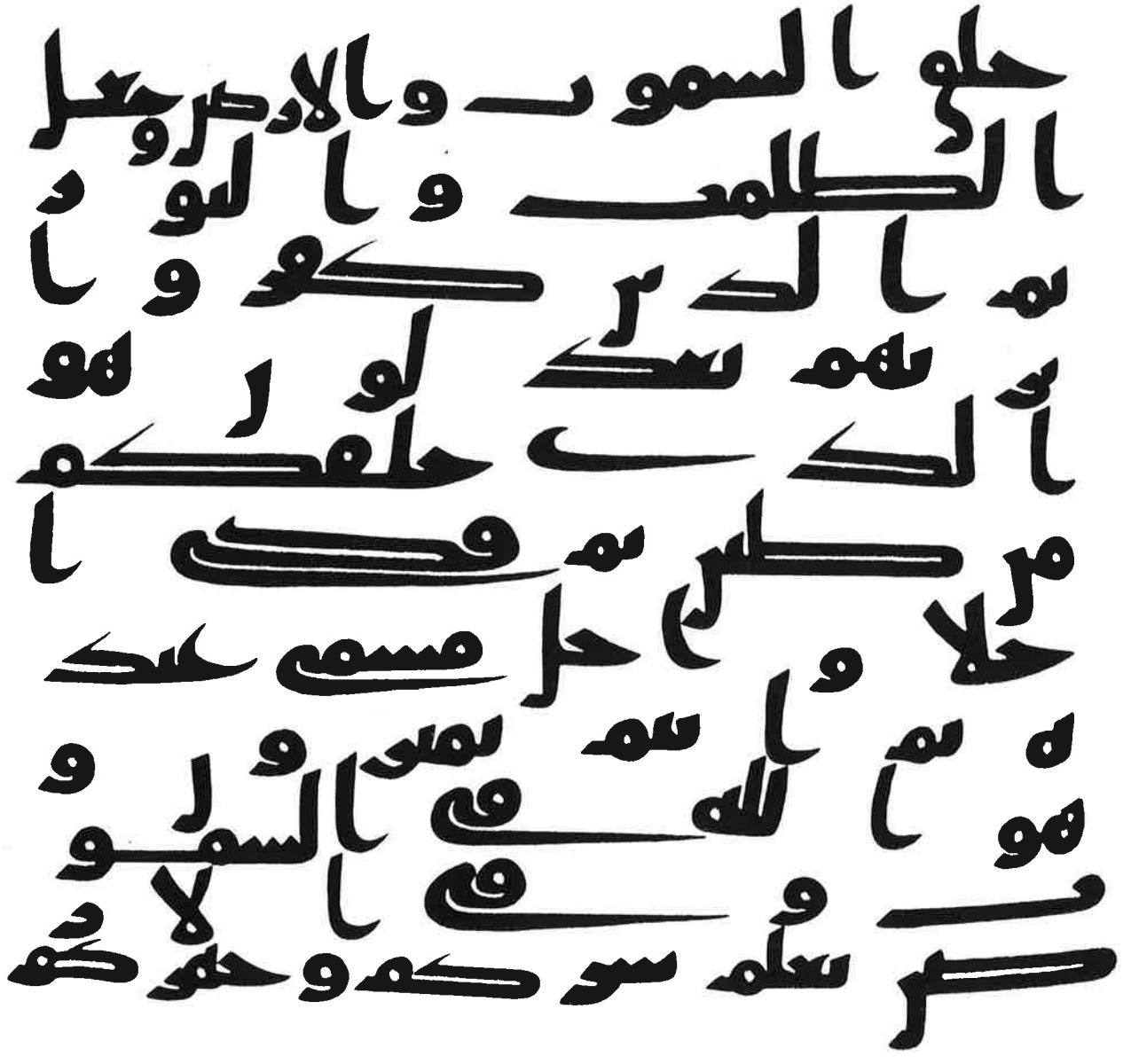


رسالة على ورق البردي
يعود إلى سنة ٩٠ هجرية

شكل رقم (٤)

كان للرسول (ﷺ) كتبة عديدون يسجلون ما يملي عليهم من الآيات المنزلة، وقد دُعوا لذلك [كتبة الوحي] وكان المسلمون يسمعون تلاوتها فيحفظونها في صدورهم لأن الأمية كانت تشيع في أغلبهم. إلاّ أن الخليفة الثالث عثمان بن عفان قام بجمع القرآن حفاظاً عليه من الزيادة أو النقصان فسمِّي لذلك جامع القرآن. وقد قام بتدوينه زيد بن ثابت أحد كتبة الوحي كما أملاه عليه سعيد بن العاص. أما عدد النسخ التي وزعت في الأمصار فقد اختُلف في عددها، فمن قائلٍ سبعة، ومن قائل خمسة، ومن قائل أربعة. وتسمَّى هذه المصاحف بمصاحف الإمام أو المصاحف العثمانية الأئمة. وقد حظيت بنسخة مصورة لأحد هذه المصاحف العثمانية في دار كتب الدوحة (قطر). أما النسخة الأصلية لهذا المصحف فمحفوظة في (سمرقند) من أعمال آسيا الوسطى السوفياتية. وقد جرى تصويرها عام ١٩٠٥ في مدينة بطرسبورغ (مدينة لنينغراد اليوم) في العهد القيصري. وقد استنسختُ صفحتين من هذا المصحف المصوّر أثبتهما في الشكلين رقم (٥) ورقم (٦). أما الشكل (٥) فيحمل آيات من سورة الأنعام هذا نصها:

(أ) خلق السموات والأرض وجعل
(ب) الظلمات والنور
(ج) ثم الذين كفروا
(د) بربهم يعدلون هو
(هـ) الذي خلقكم
(و) من طين ثم قضى أ
(ز) جلاً وأجل مسمى عند
(ح) ه ثم أنتم تمترون و
(ط) هو الله في السموا
(ي) ت وفي الأر
(ك) ض يعلم سركم وجهركم.



آيات من سورة الأنعام

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦) آيات من آخر سورة مريم وآيات من سورة طه

وأما الشكل (رقم ٦) فيحملُ في أسطره الأربعة الأولى آيات من آخر سورة مريم هذا نصها:

(أ) وتنذر به قوماً لدّا و (ب) كم اهلكنا قبلهم من قرن. (ج) هل تحسّ منهم من أحد أو (د) تسمع لهم رِكْزا.

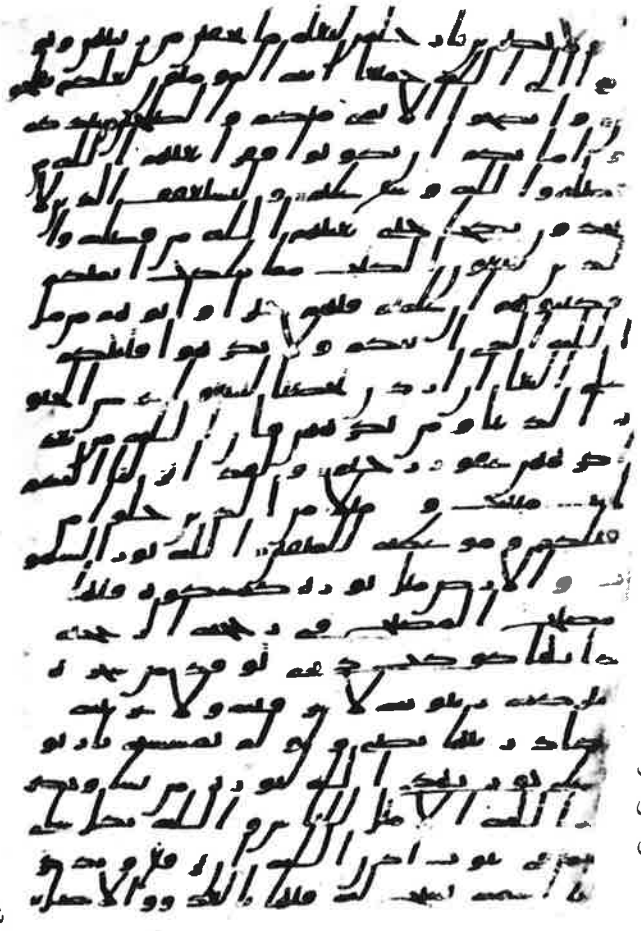
أما الأسطر السبعة الأخيرة فهي من سورة طه وهذا نصها:

(أ) بسم الله الرحمن الرحيم (ب) طه. ما أنزلنا عليك ا (ج) لقرآن لتشقى إلا تذكر (د) ةً لمن يخشى. تنزيلاً ممّن (هـ) خلق الأرض والسما (و) وات العلى. الرحمن (ز) على العرش استوى.

ونلاحظ بسهولة بدائية هذا النوع من الكوفي الذي كتبت به الصحيفتان (شكل رقم ٥ وشكل رقم ٦) وعدم استواء الأسطر وشدة بُعد الحروف في الكلمة الواحدة. كما أننا نلاحظ خلو الكتابة من النقط والشكل.

ومن أنواع الخطوط الكوفية القديمة التي كتبت بها بعض المصاحف الخط الكوفي المائل ويخيل للناظر لأول وهلة أنه أمام خط أجنبي مائل (Italique)

وفي الشكل (رقم ٧) نموذج من هذا الخط الذي يخلو أيضاً من النقط والشكل.



صفحة من سورة النور من مصحف يعود تاريخه إلى النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي

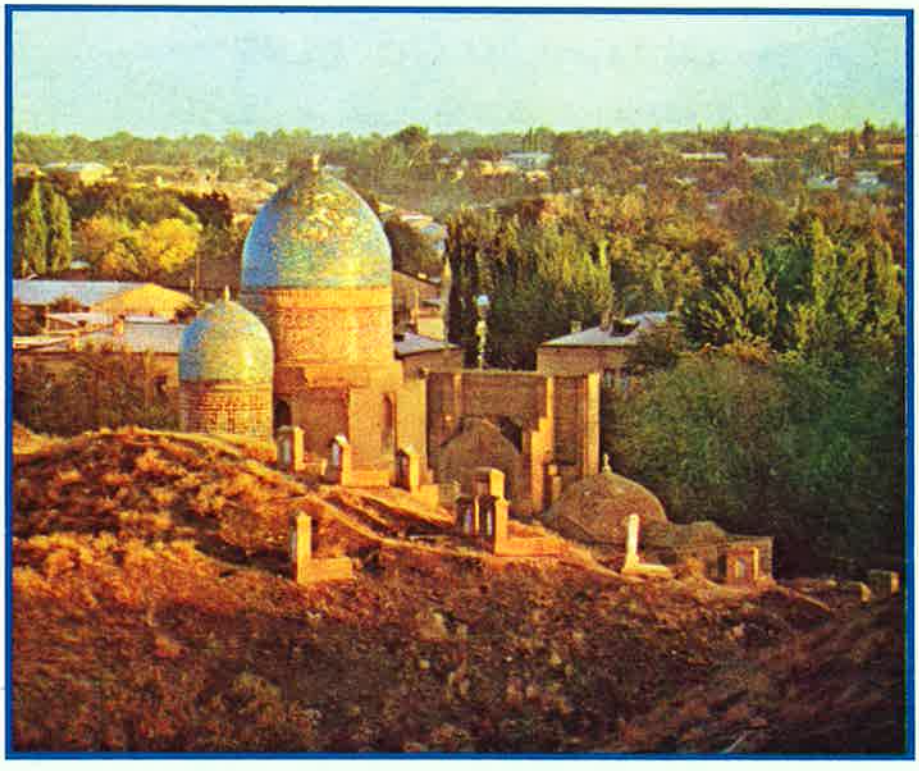
شكل رقم (٧)

أما نص الصفحة، فيتألف من ٢٣ سطرا وهو كما يلي:

(أ) ولا يضربن بأرجلهن ليُعلم ما يخفين من زينتهن وتو (ب) بوا الى الله جميعا ايه المؤمنون

لعلكم تفلحو (ج) ن وانكحوا الايمى منكم والصالحين من عبادكم (د) وإمائكم ان يكونوا فقرا يُغنِهم الله من (هـ) فضله والله واسع عليم. وليستعفف الذين لا (و) يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله وا (ز) لذين يبتغون الكتب مما ملكت ايمنكم (ح) فكتبوهم ان علمتم فيهم خيرا واتوهم من مل (ط) الله الذي آتيكم ولا تكرهوا فتيتكم (ي) على البغاء إن اردن تحصنا لتبتغوا عرض الحيو (ك) ة الدنيا ومن يكرههن فان الله من بعد (ل) إكرههن غفور رحيم. ولقد انزلنا اليكم (م) ايات مبينات ومثلا من الذين خلوا من (ن) قبلكم وموعظة للمتقين. الله نور السمو (س) ت والأرض مثل نوره كمشكوة فيها (ع) مصبح المصبح في زججة الزججة (ف) كانها كوكب دري يوقد من شجرة (ص) مبركة زيتونة لا شرقية ولا غربية (ق) يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور (ر) على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضر (ش) ب الله الامثل للناس والله بكل شي (ت) عليم. في بيوت اذن الله ان ترفع ويذكر (ث) فيها اسمه يسبح له فيها بالغُدوِّ والآصل.

الخط الكوفي
في الأحجار القبرية



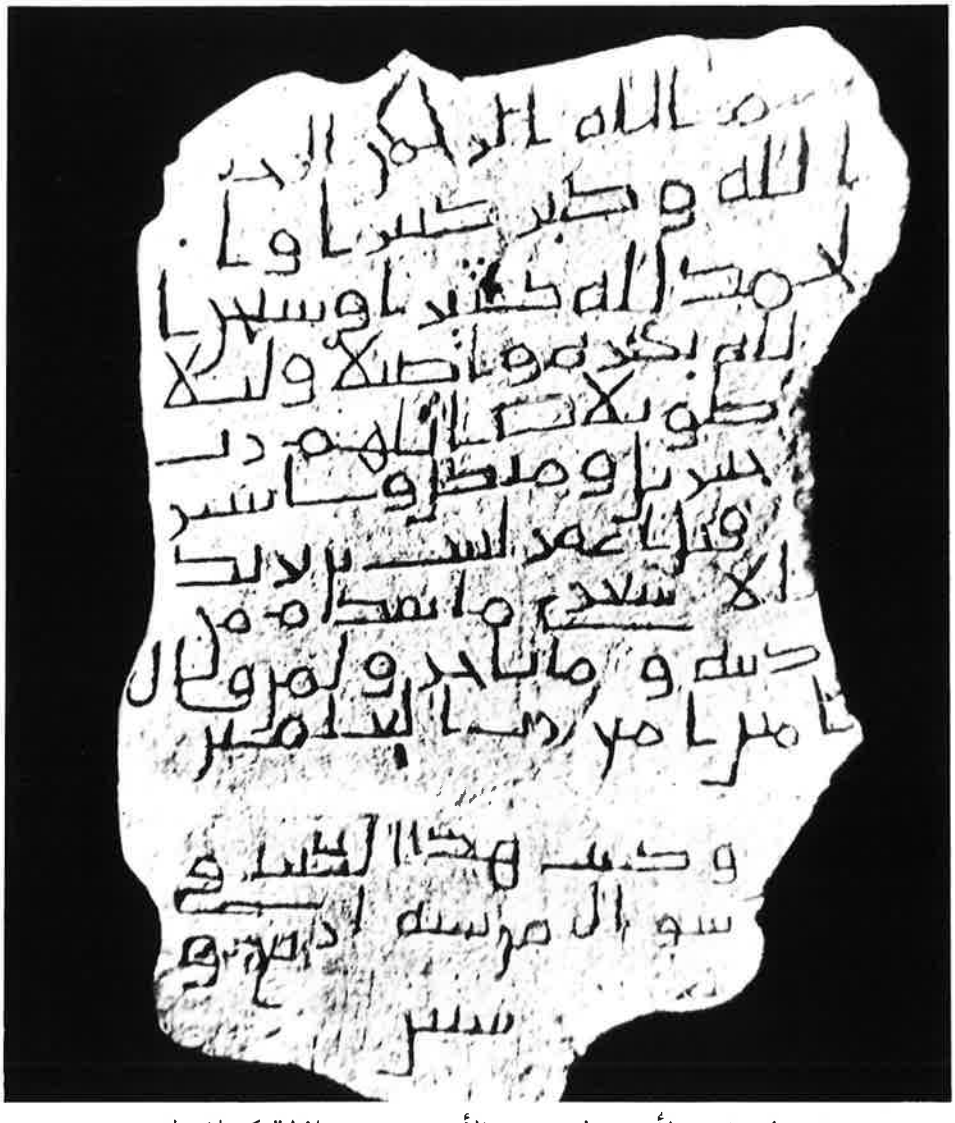
لقد كان من عادة العرب في العصر الجاهلي أنهم كانوا يكتبون على الأحجار القبرية اسم الميت وما أتى من أعمال يعتبرونها مدعاة للفخر ثم يؤرخون الوفاة داعين بالسعادة لذرية الراحل. هذا ما لمسناه في نقش النارة على قبر امرىء القيس. وقد جرى المسلمون في الكتابة على الأحجار القبرية (الشواهد) على غرار عرب الجاهلية، ولكنهم بدأوا بالبسملة وذكر الحشر والحساب يوم القيامة ثم ذكروا اسم المتوفى وانه مات على الايمان، طالبين له مغفرة ما تقدم من ذنبه وما تأخر ثم ينتهون بتسجيل تاريخ الوفاة. وإني أثبت في ما يلي صورة ثلاثة أحجار قبرية بتواريخ مختلفة.

فالصورة الأولى شكل (رقم ٨) تمثل حجراً قبرياً عثر عليه في وادي الأبيض في حصن الأخيضر من محافظة كربلاء قياس ٢٥٠ × ١٨٠ سم. ويعتبر نقشه أقدم نقشٍ كوفي في العراق حيث كتب سنة ٦٤ هـ/ ٦٨٣م.

وهو ينص على ما يأتي:

(أ) بسم الله الرحمن الرحيم
(ب) الله وكبر كبيرا وا
(ج) لحمد لله كثيراً وسبحن
(د) لله بكرة وأصيلا وليلا
(هـ) طويلا اللهم رب
(و) جبريل وميكل واسر
(ز) فيل اغفر لثبت بن زيد
(ح) الأشعري ما تقدم من
(ط) ذنبه وما تأخر ولمن قال
(ي) امين امين رب العلمين
(ك) وكتب هذا الكتب في
(ل) شوال من سنه اربع و
(م) ستين.

والخط الكوفي في هذا الشاهد، كما هو ملاحظ بدائي ضعيف وقلق مضطرب لا تبدو عليه أي مسحة جمال.

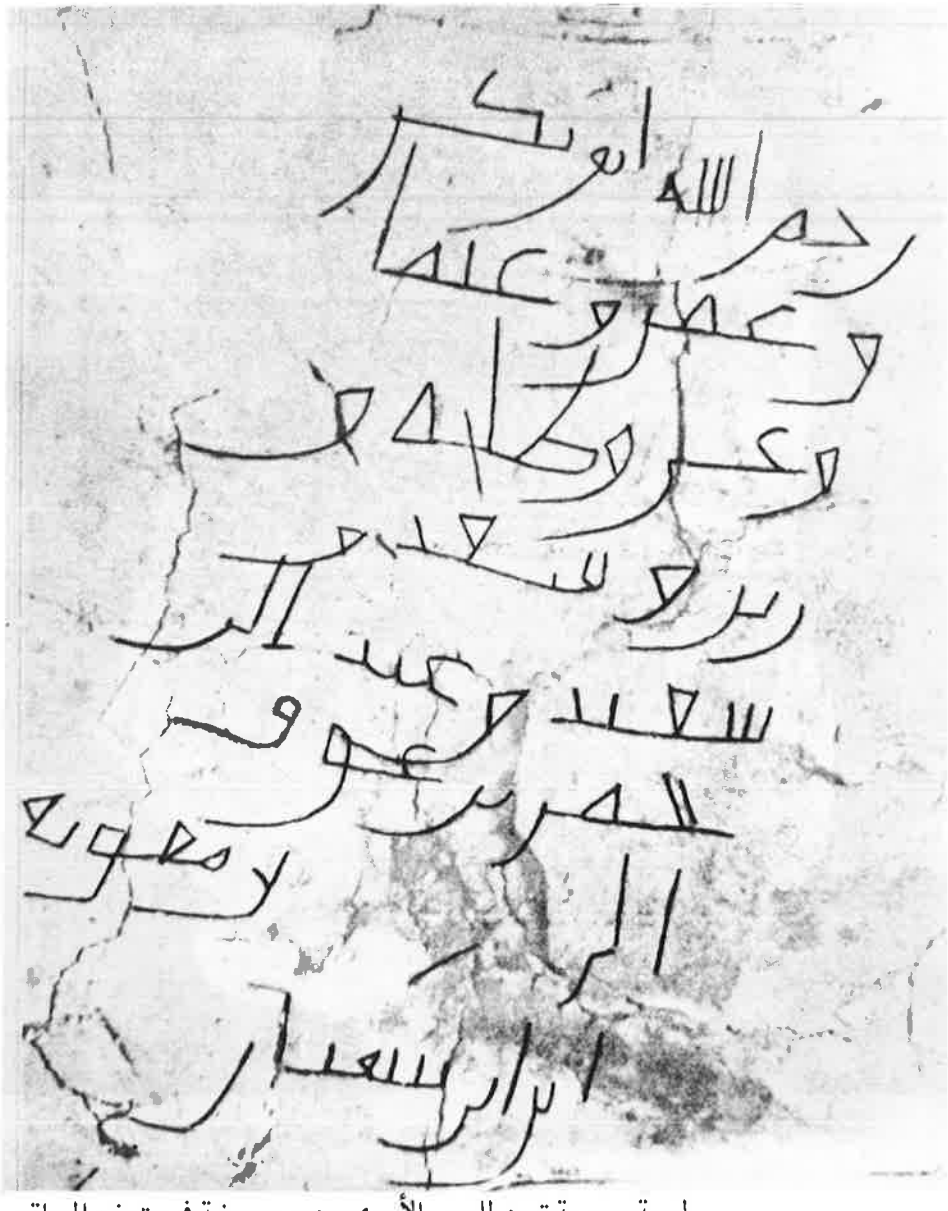


شكل رقم (٨)

حجر قبري في وادي الأبيض في حصن الأخيضر من محافظة كربلاء في العراق وهو معروض في المتحف العراقي.

والصورة الثانية شكل (رقم ٩) تمثل لوحة منسوبة إلى قصر خالد بن عبد الله القسري عامل هشام بن عبد الملك على الكوفة. وترقى إلى اوائل القرن الثاني الهجري ويبلغ قياس اللوحة ٦٥ × ٦٠ سم. وقد كتبت بخط كوفي بمنتهى البساطة. وهذا نص اللوحة:

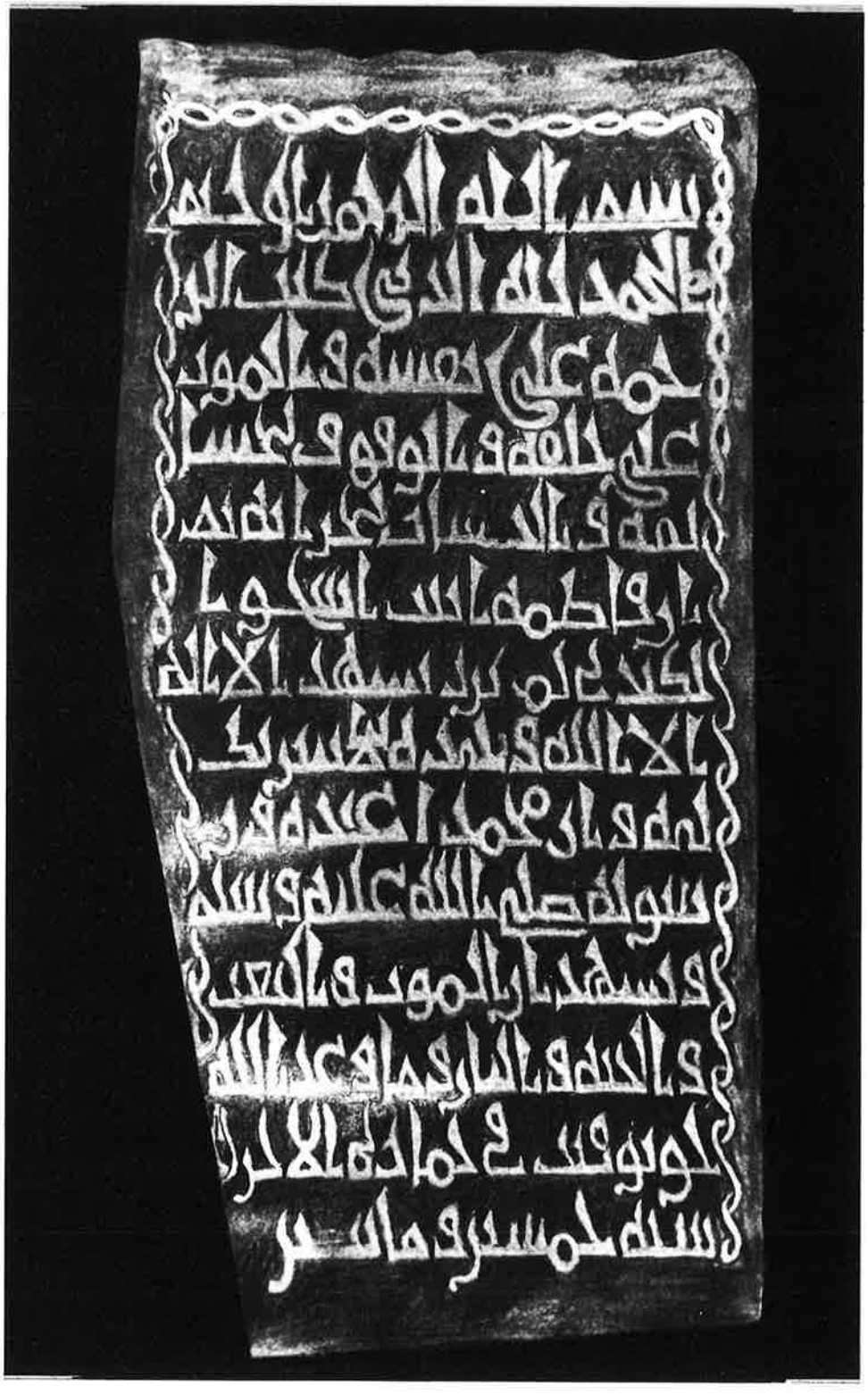
(أ) رحم الله «أبو» بكر (ب) وعمر وعثمان (ج) وعلي وطلحة و (د) زبير وسعدو (هـ) سعيد



شكل رقم (٩)
لوحة جبصية تعود للعصر الأموي وهي معروضة في متحف العراق

وعبد الر (و) حمن بن عوف (ز) الزهري ومعويه (ح) ابن ابي سفيان.

وأما الصورة الثالثة فتمثل شاهد قبر من الرخام يعود تاريخه إلى ٢٥٠ هـ/ ٨٦٣م أي إلى العصر العباسي. ويمتاز الخط الكوفي في هذا الشاهد



شاهد من الرخام الأبيض من العصر العباسي.

شكل رقم (١٠)

بانتظام سطوره ونهاياته المزخرفة وتنص الكتابة على ما يلي في شكل (رقم ١٠)

(أ) بسم الله الرحمن الرحيم. (ب) الحمد لله الذي كتب الر (ج) حمة على نفسه والموت (د) على خلقه والوقوف لحسا (هـ) به والحساب لجزائه. (و) ان فاطمة ابنت اسحق ا (ز) لكندي لم تزل تشهد الا اله (ح) إلا الله وحده لا شريك (ط) له وأن محمدا عبده ور (ي) سوله صلى الله وسلم. (ك) وتشهد ان الموت والبعث (ل) والجنة والنار وما وعد الله (م) حق. توفيت في جمادى الآخرة (ن) سنة خمسين ومايتين.

وليس من شكٍ في أن مصر كانت أكثر البلدان الإسلامية اعتناءً بالشواهد. وقد شاهدت منها عدداً كبيراً جداً في متحف الفن الإسلامي قد يبلغ سبعين ألفاً؛ ومعظمها منقوش بالخط الكوفي الذي ظل سائداً في كتابة الشواهد طيلة ستة قرون. وفي أواخر العصر المملوكي حلّ الخط اللين (النسخ ومشتقاته) مكان الخط الكوفي.

وقد استعمل العرب الكتابة على الأحجار الميلية للدلالة على المسافات بين البلدان. وفي سنة ١٨٩٣ اكتُشِف عند مدخل الطريق المؤدية من رملة

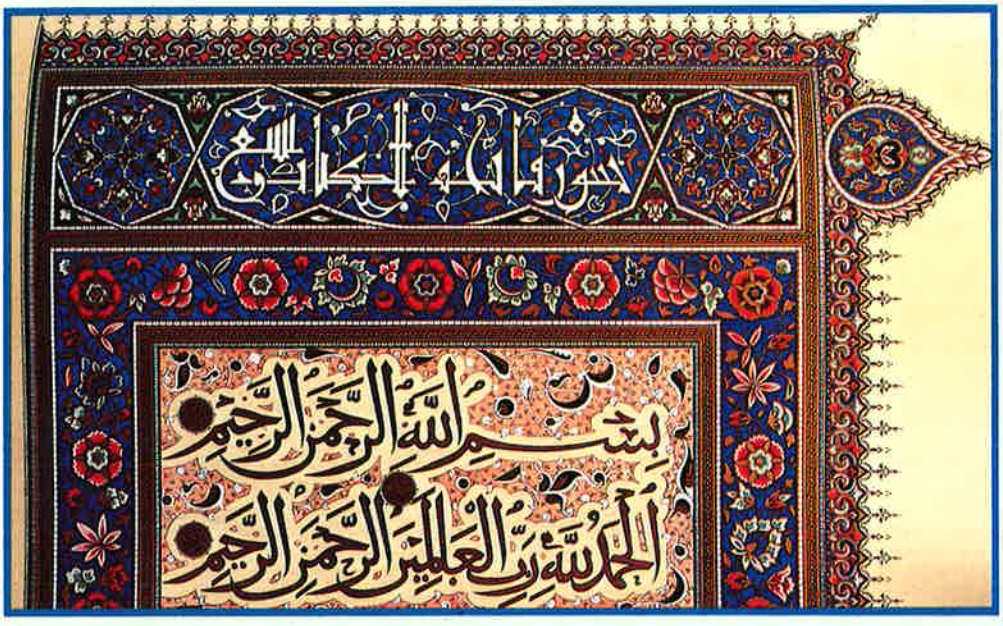
شكل رقم (١١) الحجر الميلي الأموي عند مدخل طريق رملة - القدس

إلى القدس الحجر الميلي للخليفة الأموي عبد الملك (٦٥ - ٨٦ هـ) وهو بقياس ٣,٥٠م× ٢,٥٠م شكل (رقم ١١) وقد كسر الحجر من أعلاه. أما النقش فينص على ما يلي:

« .. الطريق عبد الله عبد الملك أمير المؤمنين رحمت الله عليه من إيليا إلى هذا الميل ثمنية أميال »

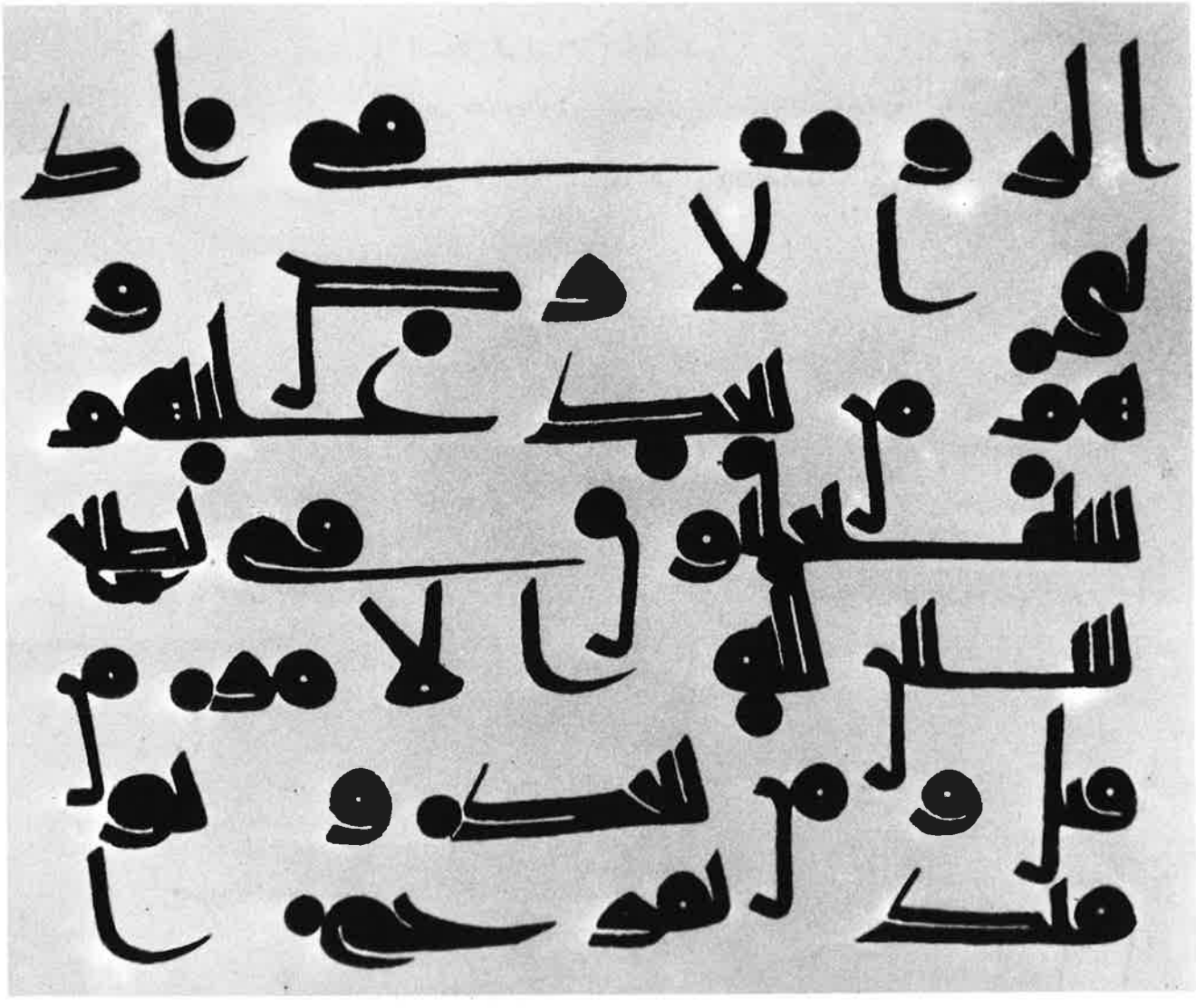
وكلمة إيليا الواردة في النص تعني القدس. ونلاحظ أن النصّ المحفور على هذا الحجر قد نقش بعناية بالخط الكوفي البدائي البسيط غير المنقوط.

الشكل في المصاحف



لقد لاحظنا عند دراستنا الخط الكوفي في المصاحف الأولى أنه كان غير مشكول، شأن الكتابة في الجاهلية وصدر الإسلام لعدم حاجة العرب إلى الضوابط الشكلية، نظراً لتمكنهم من لغتهم العربية. غير أنه لما اختلط العرب بالأعاجم ظهر جيل فشا اللحن في كلامه، فلم يكن بدّ من وضع قواعد للنحو. وقد قام أبو الأسود الدّؤلي بوضعها، بتكليف من أمير المؤمنين علي بن أبي طالب. غير أن هذا لم يكن كافياً لقراءة الآيات الكريمة على وجهها الصحيح، فطلب زياد والي البصرة من أبي الأسود أن يصنع شيئاً يضمن القراءة الصحيحة لكلام الله، فلم يُعِرْ أبو الأسود اهتماماً لهذا الطلب لما كان بينه وبين الأمويين من جفاء.«(*) فأوعز إلى رجل من أتباعه أن يقعد في طريق أبي الأسود الدؤلي. فلما قاربه رفع الرجل صوته وقرأ الآية (ان الله بريء من المشركين ورسوله) بكسر اللام في رسوله، فأعظم ذلك أبو الأسود وقال: عز وجه الله أن يبرأ من رسوله. ثم رجع من فوره إلى زياد وقال له: قد أجبتك إلى ما سألت، ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن فابغني كاتباً، فبعث زياد إليه ثلاثين كاتباً فاختار منهم واحداً وقال له: خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد، فإذا رأيتني فتحت شفتيَّ بالحرف فنقطة واحدة فوق الحرف وإذا كسرتها فنقطة واحدة أسفله، وإذا ضممتها فاجعل النقطة بين يدي الحرف، فإن تَبِعَتْ شيئاً من هذه الحركات غُنّة فانقط نقطتين. وأخذ يقرأ القرآن متأنياً والكاتب يضع النقط، وكلما أتم الكاتب صحيفة أعاد أبو الأسود نظره عليها حتى أعرب المصحف كله، وترك السكون بلا علامة. وفي الشكل (رقم ١٢) صفحة من القرآن الكريم بالخط

(*) صفحة ١٩ و صفحة ٢٠ من « محاضرة في الخط العربي وتطوّره » للخطاط سيد ابراهيم تاريخ ٢٩/١٠/٧٧.



صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي المشكول على طريقة أبي الأسود الدّؤلي شكل رقم (١٢)

الكوفي القديم المشكول هاك نصها:

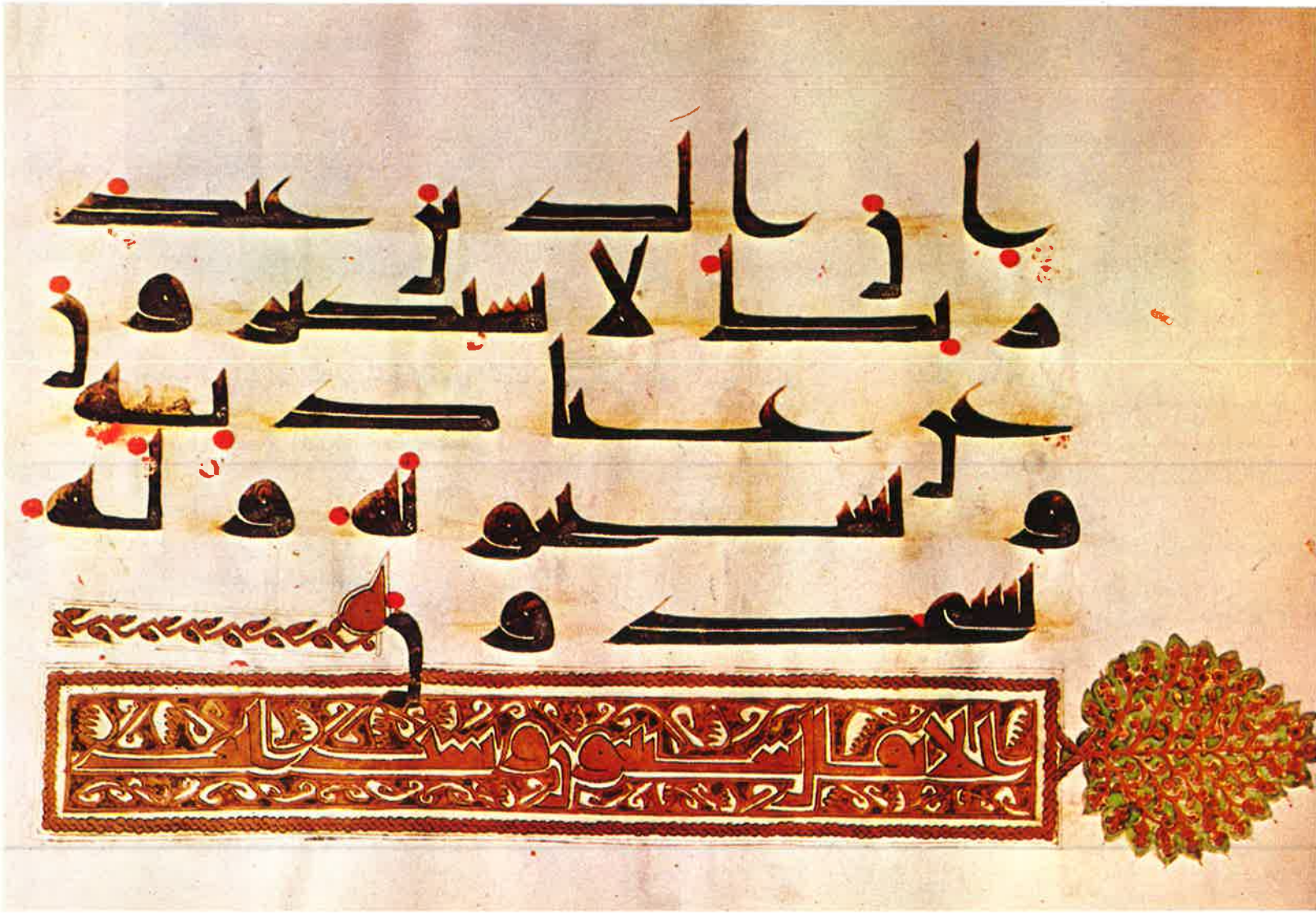
(أ) الرّومُ فِي اد
(ب) نى الأرضِ و
(ج) هم مِن بعدِ غلبِهِم
(د) سيغلِبُون فِي بِضع
(هـ) سنِين للهِ الأمرُ من
(و) قبلُ ومن بعدُ ويو
(ز) مئذٍ يفرحُ ا.

وفي الشكل (رقم ١٣) نجد الآية

﴿إنّ الذينَ عندَ ربكَ لا يستكبرونَ عن عبادتِهِ ويسبحونه ولَهُ يسجدونَ﴾. في آخر سورة الأعراف.

وقد ظهر الشكل بنقط حمراء يختلف لونها عن لون خط الكتابة.

شكل رقم (١٣) كوفي مشكول على طريقة أبي الأسود الدؤلي



النقط أو الإعجام

وقد تم هذا الإصلاح الثاني في خلافة عبد الملك بن مروان في أواخر القرن الأول الهجري حين قام يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم (تلميذا أبي الأسود) بوضع النقط خوفاً من التصحيف (والتصحيف هو التصرف في وضع النقطة) مما يسبب تغير المعنى. فقاما بإعجام الحروف أي بنقطها بنفس مداد الكتابة، لأن النقطة جزء من الحرف وبذلك تتميز عن نقط الشكل التي تكتب بالمداد الأحمر. شكل (رقم ١٤).

ويحتوي هذا الشكل على صفحة من سورة البقرة وهاك نص ما جاء فيها:

« البقرة مائتان وثمنون وسبع ايت.
بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ
الم ذلكَ الكتبُ لا
ريبَ فيهِ هدىً للمتقينَ الذ
ينَ يؤمِنونَ بالغيب ويقيمونَ
الصلوةَ ومما رزقنهمُ ينفقو
نَ ★ والذينَ يُومِنونَ بما اُنزلَ إ
ليكَ وما انزلَ من قبلكَ وبا
لآخرةِ همُ يوقِنونَ ★ أولئِكَ على
هدىً من ربهم وَأولئِكَ همُ »

ونلاحظ أن القاف تكتب بنقطة واحدة من فوق، والفاء بنقطة واحدة من تحت.

على أن العرب كانوا يستعملون النقط قبل إنشاء الكوفة واستقرارهم في العراق أي قبل زياد وأبي الأسود بزمن، والمتصفح لمجموعة الأرشيدوق

(رينر) المحفوظة بالمكتبة الأهلية بڤيينا يجد بعض الحروف المتشابهة قد نقط.«(*) وقد كان العرب الخلّص يعتبرون نقط الكتاب أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه، ولكن ضرورة المحافظة على القرآن من اللحن والتصحيف حملت المتحمسين لوقاية كتاب الله على اختراع الشكل وتعميم النقط ». فإنّ خلو المصاحف من الشكل والنقط نتج عنه اختلاف القراءات. فقد قرئت الآية:﴿يزيد في الخلق ما يشاء﴾(يزيد في الحلق ما يشاء).وقرئت الآية﴿وإذا أردنا أن نهلك قرية أمَرنا مترفيها﴾(أمَّرنا مترفيها).

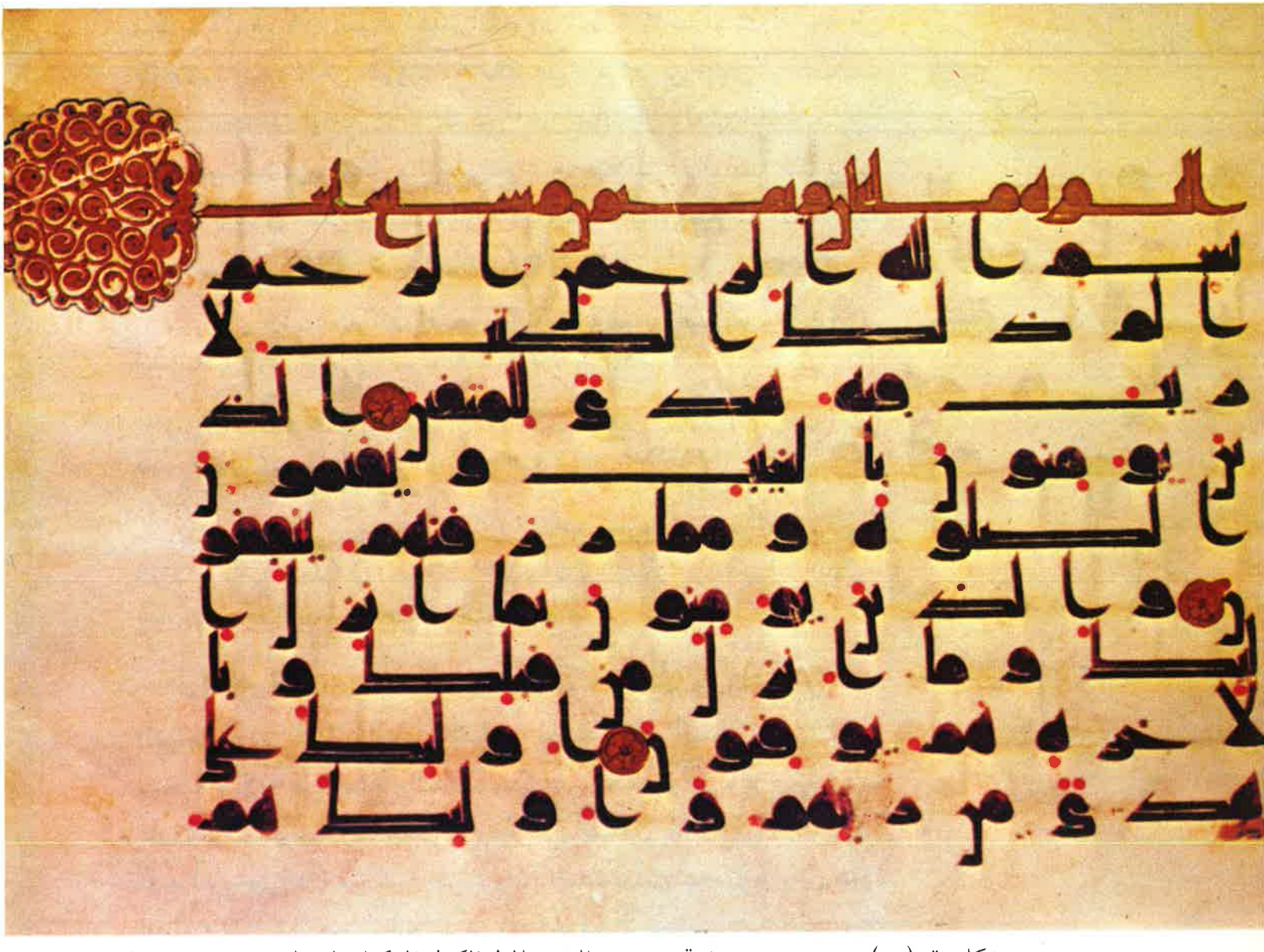
ويروى أن عالماً من علماء اللغة وأحد رواتها قرأ الآية ﴿عذابي أصيب به من أشاء﴾ (من أساء) والآية ﴿ومن الشجر ومما يعرشون﴾ قرأها (ومما يغرسون).

ومن أغرب ما قرأت في التصحيف أن أحد العلماء اطلع على الحديث: (المؤمن كيّس فطن) فقرأه: (المؤمن كيس قطن) وهذه القراءة من الغباوة بمكان.

ويحكى أن الأوربيين خلال العصر الوسيط رأوا أن ينتفعوا إبان نهضتهم الحديثة بكتب التراث الإسلامي فوجدوا في أحد الكتب الفلكية كلمة (النجوم الفرود) فقرأوا الفاء قافاً فصارت (النجوم القرود) وترجموها كذلك (Monkey).

أما الإصلاح الثالث(**) فقد قام به العالم الكبير الخليل بن أحمد الفراهيدي في أوائل العصر العباسي فوضع مكان النقط جرّات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر، وعبّر عن الضمة برأس واو صغير، فإذا كان الحرف منوّناً كررت العلامة، وعَبّر عن السكون بدائرة كرأس الميم (ه) أو برأس جيم (ﺟ) من كلمة جزم، وعن الشدة برأس سين (س) وعن همزة القطع برأس عين صغيرة (ع) ترمز إلى الحرف الأخير من كلمة قطْع، وعن المدّ بمختصر كلمة مد(ـــ)وعن همزة الوصل برأس صاد (ص) ترمز إلى أنها موصولة. ولم تزل طريقة الشكل هذه متبعة إلى يومنا هذا.

(★)من محاضرة سيد إبراهيم في الخط العربي وتطوّره.
(★★)من محاضرة سيد إبراهيم أيضاً.



شكل رقم (١٤) صفحة من سورة البقرة بالخط الكوفي المشكول المنقوط من مصحف محفوظ في (المكتبة الوطنية بتونس) من القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي

موقف الإسلام من التصوير

لم يكن للعرب في جاهليتهم عهدٌ بفن التصوير والنحت لأنهم كانوا يعيشون حياة قبلية فكانوا بدواً رُحّلاً يتنقلون في بواديهم، يرتادون مواضع الماء والكلأ لمواشيهم. والحياة التي لا تعرف الاستقرار لا تخصب فيها الفنون. ولهذا لم يكن العربي صناع اليد، وإنما كان صناع الكلمة من منثور ومنظوم. فلما جاء الإسلام وأعلنها حرباً شعواء على التماثيل والصور فكسر الأصنام، ومحا الصور من الكعبة، تقبل العرب المسلمون ما أقدم عليه الإسلام لأنهم لم يخسروا بذلك صناعة كانت من ممارساتهم. وفي اعتقادي أن القرآن الكريم، إذا لم يتعرض للتصوير فلم يحرمه أو يأمر باجتنابه كما فعل بالخمرة، فذلك لأن التصوير لم يكن من شأن العرب، بينما كانت الخمرة تملأ دِنانهم وكانوا شرّابها المدمنين.

إلاّ أن الأحاديث النبوية (وقد دُوِّنَتْ في القرن الثالث الهجري) شددت على تحريم صور الأحياء من بشر أو حيوان. فقد جاء في الحديث: «إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون.» وجاء أيضاً: «إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب أو تصاوير». ولو تركنا هذه الأحاديث جانباً وعدنا إلى السيرة النبوية لوجدنا(*) أن النبي ﷺ لما دخل الكعبة عند فتح مكة قال لشيبة بن عثمان: «يا شيبة امح كل هذه الصور إلاّ ما تحت يدي». ثم رفع يده عن صورة عيسى بن مريم وأمّه، وقد بقيت هذه الصورة ولم تتناولها يد المحو حتى ولاية عبد الله بن الزبير سنة ٦٨٣ م. ويروى أن السيدة عائشة زوج النبي وضعت في بيتها ستراً عليه تصاوير كانت تلهي الرسول عن صلاته

(*) راجع كتاب التصوير الإسلامي للدكتور ثروت عكاشة صفحة ١٣.

فنزعه من مكانه إلاّ أن عائشة قطعته وصنعت منه وسادتين كان النبي يرتفق عليها.

وهنا يبرز السؤال: كيف نوفق بين الحديث الشريف القائل بأن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه تصاوير وبين وجود وسائد تحمل تصاوير في بيت الرسول؟ لعل من الصواب أن يكون الجواب ما ارتآه بعض المستشرقين ومنهم الأب لامنس اليسوعي: وهو أن كلمة « بيت » في الحديث الشريف إنما تعني « مسجد » كما في قوله تعالى: ﴿ولله على الناس حج البيت﴾ و﴿في بيوت أَذِن الله أن تُرفعَ ويُذكر فيها اسمه﴾ ثم أليس المسجد في الإسلام بيت الله؟ ولهذا فقد خلت بيوت الله، بدءاً بمسجد النبي في المدينة وحتى يومنا هذا من التماثيل والصور.

نستنتج مما تقدم أن الدين الإسلامي لا يمنع من استعمال الصور إلاّ إذا كانت تُلهي عن العبادة. أما إذا كانت للتزيين والتجميل فالدين لا يقف حائلاً دونها. ويذكر التاريخ أن المبخرة التي كان يستعملها الخليفة عمر بن الخطاب لحرق البخور كانت مزدانة بالصّوَر.(★) وقد سئل الشيخ الإمام محمد عبده في أمر التصوير وموقف الدين الإسلامي منه فقال رحمه الله: « إن الذين قالوا بمنع التصوير وقفوا جامدين في قوله (ﷺ) « إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون » وفات هؤلاء أن الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية وكان القصد فيه إلى تأليه بعض الشخصيات، أما ما جاء لغير ذلك من تصاوير قصد فيها إلى المتعه والجمال فلا يُحمل قول الرسول عليه ».

ومهما يكن من أمر فإن الرأي السائد في العصور الإسلامية كان كراهية التصوير بسببٍ من تشدد الفقهاء وغيرهم من رجال الحديث في أمر التصوير لما رأوه من إسراف الخلفاء والأمراء والأغنياء في تزيين

(★) صفحة ١٤ من كتاب التصوير الإسلامي.

قصورهم. ولهذا فقد ابتعد الفنان المسلم في صوره للإنسان والحيوان عن إبراز الحركة التي هي دليل الحياة فتجنب بذلك تحدّي الحضرة الإلهية التي هي وحدها تهب الحياة. وقد كانت الصور في العهود الإسلامية الأولى تنعدم فيها الأبعاد (Perspective) كما تنعدم فيها الظلال. وكان ذلك عملاً متعمَّداً لأن المصورين من سوريين وبيزنطيين كانوا على علمٍ بتقنية التصوير، ولكنهم صوّروا ما أرادته العقيدة الإسلامية، فجاءت صورهم مطوّرة مؤسلبة (Stylisées) كما في الصور الدينية الفارسية التي تمثل معراج النبي.

لقد كان للفنان المسلم أساليبه الخاصة في رسم لوحاته فلم يصور الإنسان والحيوان والنبات تصويراً واقعياً كما تفعل الآلة الفوتوغرافية، بل صورهم كما يروق له شعوره وإحساسه الفني من خلال عقيدته الدينية. وهكذا « (★) أبدع الفنان المسلم في تطوير رسوم الطير والحيوان بطريقةٍ آبتعد بها عن الواقع والطبيعة احتراماً للدين فكانت رسومه معبرة تنطق بالذوق السليم وتوحي بالخيال الخصب مما جعله موضع تقدير مؤرخي الفنون الأوروبيين ومثار إعجابهم ».

(★) من مقال لمحمد الحسيني عبد العزيز في مجلة الوعي الإسلامي عدد ١٠ كانون الأول ١٩٦٩.

الدين في خدمة الخط

بعد أن أمعن المسلمون العرب في فتوحاتهم وتطورت حياتهم من البداوة المتنقلة إلى الاستقرار في حواضر المدن، أحسّوا بالحاجة إلى تزيين ما يبنون من مساجد وقصور. والإنسان، كما يقرر علماء النفس، مفطور على حب الجمال الذي هو إحدى غايات الحياة؛ إلاّ أن الدين الإسلامي دين تجريدي، وقد شدد الفقهاء، كما سبق وأسلفنا، على تحريم التصوير. ولهذا فقد صدف المسلمون عن التزيين بالتماثيل والصور وعكفوا على حرفهم الكوفي فجندوا كل طاقاتهم الفنية في سبيل تطويره وتزيينه، مدركين بحسّهم المرهف ما في طبيعته من رشاقة وانسياب وطواعية فأكسبوه روعة قلّ أن نجد لها مثيلاً في كتابات الأمم. لقد نفخ العربي في الحرف الحياة وحوّله من جمادٍ إلى نبات تنبثق عنه أغصان وأوراق وأزهار فكانت حصيلة هذين العنصرين الخطي والنباتي ما يسميه الغربيون بالأرابسك (Arabesques) هذا الفن الأخاذ الذي يقف الغربي أمامه مشدوهاً بما يرى من لوحات ناطقة على جدران صامتة، فتنتشي عيناه بجمال المظهر. أما المسلم فتأخذه إلى جانب هذه النشوة ما تحويه الكتابة من جمال المعنى وروعة الحكمة فهو يرى ويسمع همسات الآيات المنقوشة التي تعيده إلى دخيلة نفسه وأعماق وجدانه. وهكذا أصبحت الكتابة وسيلة للتزيين كما هي وسيلة للمعرفة. لقد أدرك الفنان العربي ما للجمال من وقع في النفوس فسخر أقلامه لتزيين الآيات الكريمة فأطرب العيون بروعة زخارفها كما أطرب المقرئ الآذان برائع ترتيلها. إن العرب، بشهادة المستشرقين وكبار الفنانين، كانوا سادة التزيين الخطي دون منازع. «(*) لقد كان الفنان العربي يملك أكثر من فناني الأمم

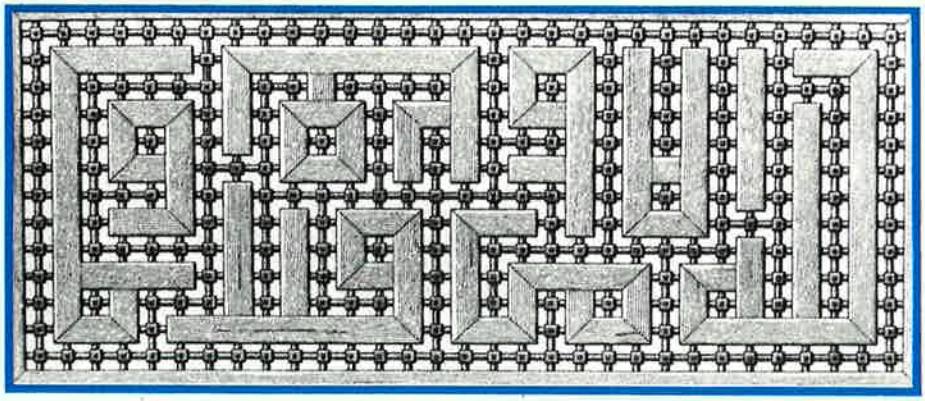
(*) من مقال لجان جاك لوقيك في كتاب (La peinture Islamique et Indienne)

القديمة فن كتابة السنفونية بالخطوط » وما تكرار العبارة الواحدة كعبارة (ولا غالب إلا الله) في جدران الحمراء ضمن إطارها الزخرفي إلاّ صورة لأنغام الأذكار الرتيبة، أو لمنظر الصحراء، لا يكاد الضارب فيها يجتاز مفازة حتى تطالعه مفازة أخرى.

« (★) لقد وسم الدين الإسلامي الأمم التي دخلت في سلطانه بسمات الإسلام واللغة والخط، فبعضها وُسم بالسمات الثلاث كمسلمي مصر والشام والعراق وبلاد المغرب فضلاً عن جزيرة العرب، وبعضها وسم بالدين والخط كالأتراك والفرس ومسلمي الهند والملايو، والبعض الآخر وسم بسمتي اللغة والخط دون الدين وهم المسيحيون في العالم العربي، والبعض الآخر وسم بسمة الدين فقط كمسلمي الصين. وقد ظلت العربية، بفضل القرآن، لغة حية يتكلم ويكتب بها عشرات الملايين وتؤلف بها الكتب الأدبية والعلمية والفلسفية وتكتب بها المجلات والجرائد، بينما أصبحت اللغة اللاتينية التي دخلت في معظم لغات أوروبا لغة ميتة لا تشيع على الألسن ولا على الصفحات ».

(★) من كتاب « انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعربي » لعبد الفتاح عباده.

الخطّ في خدمة الدّين



لقد كانت الكتابة العربية بادىء ذي بدء وسيلة للمعرفة، شأن الكتابة في جميع اللغات. وقد حضّ الدين الإسلامي على تعلم القراءة والكتابة في آيات كريمة تذكر القلم بالإجلال: ﴿إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم﴾ كما أقسم الله بالقلم: ﴿ن، والقلم وما يسطرون﴾. وقد قال أبو الفتح البستي:

إذا أقسم الأبطال يوماً بسيفهم وعدّوه مما يكسب المجد والكرم
كفى قلمَ الكتّاب عزًّا ورفعة بأن إلّه العرش أقسم بالقلم

وقد بلغ من اهتمام النبي العربي بأمر الكتابة أنه، عليه الصلاة والسلام، كان يطلق الأسير في وقعة بدر إذا قام بتعليم عشرة أولاد من المسلمين القراءة والكتابة. وقد أقبل المسلمون، بدافع قوي من إيمانهم، على تعلم القراءة والكتابة، فكتبوا القرآن الذي كان محفوظاً في الصدور ودوّنوه في السطور. لقد كان الإسلام حقلاً مغناطيسياً جذب إليه أشتات القبائل العربية وصهرها ببوتقة الأخوة والمساواة وقضى على العنصرية الجاهلية، فإذا بالجيوش العربية تندفع بديناميكية لم يعرف لها التاريخ مثيلاً، تحمل السيف والقلم معاً، فتفتتح الأمصار وتعلم القرآن حيثما حلّت.

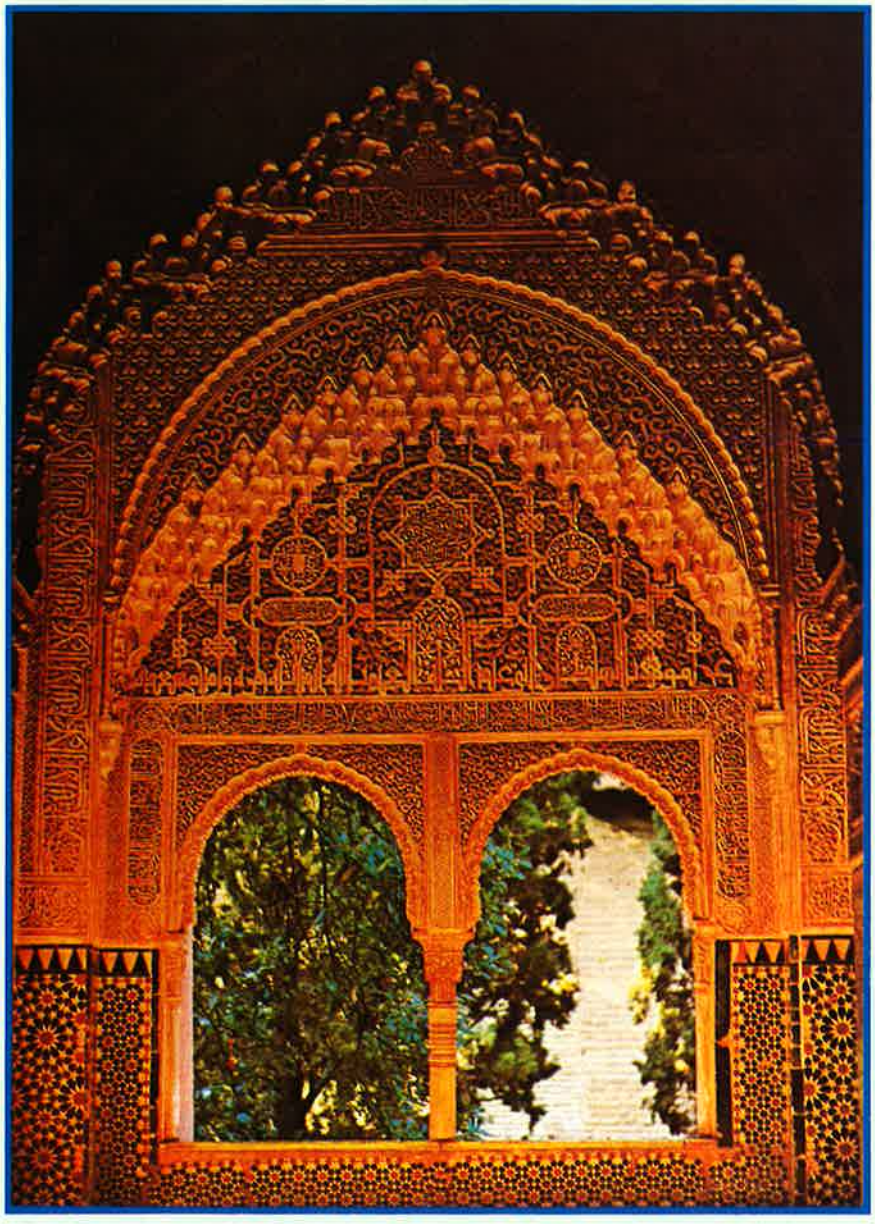
«(★)إن أراضي المملكة البيزنطية الواسعة الأرجاء قد زلزلتها وهزتها بعنف القبائل العربية المحاربة المستميتة في سبيل عقيدتها لنشر كلمة آخر الأنبياء محمد. إن هذه الكلمة لم تأتِ فحسب بالديناميكية، ديناميكية الإيمان الجديد ولكنها خلقت مثلاً أعلى ليس بالإمكان بلوغه والذي كان

(★) الكلام لجان جاك لوقيك من كتاب (La peinture Islamique et Indienne)

ديناميكية مستديمة. فلم يكن من شأنهم استيطان البلاد التي يفتحونها ولا كان الوقت يسمح لهم بذلك، فكانوا يمضون قُدُماً نحو خط الأفق الأسطوري الذي كان ينفتح أمامهم على مدى الصحراء. لقد كان العربي هذا الفاتح المُتَفَتِّح العينين على اللانهاية.»

وهكذا وجدت الكتابة العربية فرصة للانتشار جنباً إلى جنب مع الفتوحات الإسلامية في موكبها العظيم فمسحت الخطوط القومية للأمم المغلوبة فأصبح الخط العربي خط الأمم المختلفة التي اعتنقت الإسلام: فكتب به الإيرانيون لغتهم الفارسية، وكتب به الهنود لغة الأوردو، كما كتب به السلاجقة والعثمانيون لغتهم التركية. ومن هنا صحت تسمية الخط العربي بالخط الإسلامي. وقد دفع الإيمان بالمسلمين إلى تجويد الخط في كتابة المصاحف فجمعوا إلى جمال المعنى جمال رسم الكلمات. وهكذا اكتسب الخط العربي الاهتمام والعناية، تحيط به هالة من القداسة. فإذا ما ذُكر القرآن ذُكر الخط الذي يكتب به القرآن.

روائع الخط الكوفي



لقد انتشر الخط الكوفي في البلاد العربية كما انتشر في البلاد التي افتتحها المسلمون وكتبت به المصاحف كما نقشت به الآيات على الشواهد وجدران المساجد والمدارس،وأصبح لكل عصر من العصور التاريخية التي مرّ بها الإسلام طابعه الخاص المميَّز في الكتابة، الأمر الذي مكّن الباحثين، عند اطلاعهم على خط كوفي غير مؤرخ، من تعيين القرن الذي كتب فيه والعهد الذي ينتمي إليه. وإذا ما أبدع الفنان العربي في تجويد الخط الكوفي وتفنّن فيه فذلك لأسباب ثلاثة:

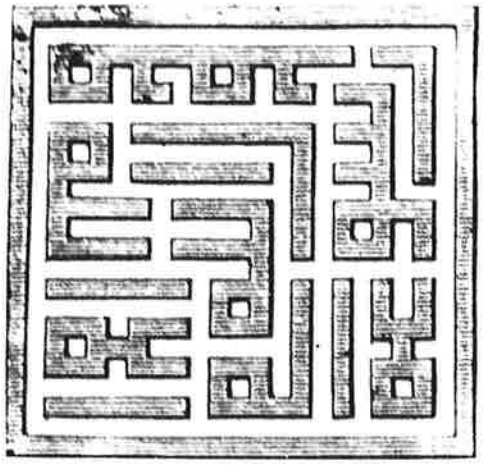
الأول: حافز الإيمان الذي أضفى القداسة على الخط الذي كتب به القرآن.

الثاني: ما عرف من كراهية الدين للتصوير.

الثالث: اضطلاع العرب في العصر الوسيط بالعلوم الرياضية والهندسية التي أفادوها من المدنية الإغريقية القديمة.

كل هذه الأسباب حدت بالفنان العربي إلى الانكباب على الخط الكوفي وتطويره وتجويده، فكانت المصاحف الرائعة بخطوطها وزخرفها، والأفاريز التي زانت جدران المساجد بنقوشها الكوفية. وكان من الطبيعي أن تتنوّع أشكال الخط الكوفي: فكان الخط الكوفي المربع الهندسي الشكل، والخط الكوفي المورق ذو الزخارف النباتية، والكوفي المجدل، والكوفي المترابط المعقّد. وسأتكلم على كل من هذه الأنواع مع إثبات أشكال بعض من نماذجها المختلفة:

الكوفي المربع: وهو نوع من الكتابة الكوفية يتألف من خطوط مستقيمة عمودية متوازية تتصل بها خطوط أفقية فتنشأ عنها زوايا قائمة ولا يدخلها أي استدارة. وهي تصلح لزخرفة الأبنية كما تصلح لزخرفة القباب في المساجد والمآذن. وتأتي الكتابة بهذا النوع من الخط إما بشكل مربع أو دائرة. فلو تأملنا في الشكل (رقم ١٦) لقرأنا فيه عبارة (لا اله إلا الله محمد رسول الله) ضمن إطار مربع. وقد كتبت العبارة بشكل منسجم يرتاح النظر إليه لما فيه من حسن التوزيع. فالفراغات البيضاء أتت جميعها متساوية العرض سواء أكان ذلك في الحروف أو بين الكلمات.

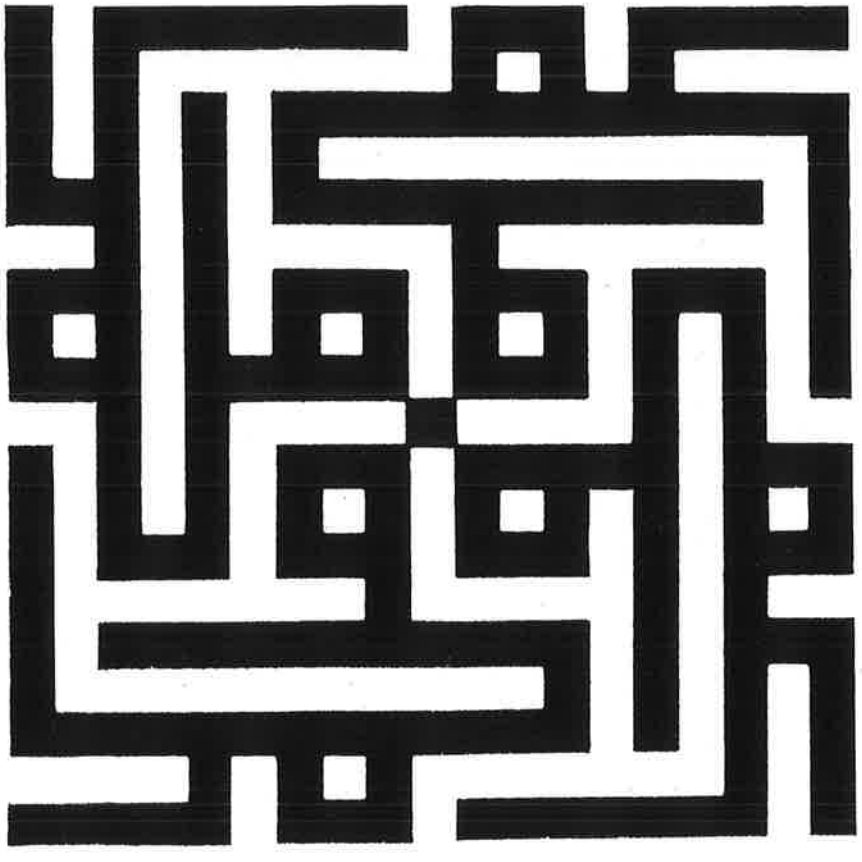


شكل رقم (١٦)
خط كوفي مربع:لا اله إلا الله محمد رسول الله

أما الشكل (رقم ١٧) فيمثل لوحة كوفية مربعة تتألف من كلمة (محمد) مكررة أربع مرات. ويكمن الإبداع في هذه اللوحة في أن الفراغ الأبيض بين الحروف يؤلف كلمة (علي). ونرى في الشكل (رقم ١٨) صورة مثمّنة الأضلاع ضمت إلى كلمتي (الله ومحمد) أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة وهم: أبو بكر وعمر وعثمان وعلي وطلحة والزبير وسعد وسعيد وعبد الله وعبد الرحمان. ويرجع الجمال في هذه اللوحة إلى البراعة في تطويع الحروف والكلمات حسب المقتضى وإلى حسن توزيعها بالنسبة للخطوط الهندسية التي تتخللها مما أدّى إلى توفير الانسجام في اللوحة.

أما الشكل (رقم ١٩) فيمثل دائرة تتألف من كتابة كوفية لعبارة (لا اله إلا الله محمد رسول الله) نقشت أربع مرات بحيث تملأ في كل مرة ربع مساحة الدائرة. وترد هذه العبارة في المربع المقابل بشكل متناظر(مرآتي). وتنم اللوحة على مهارة في حسن التركيب وتقدّم في تقنية الآلات التي استخدمت

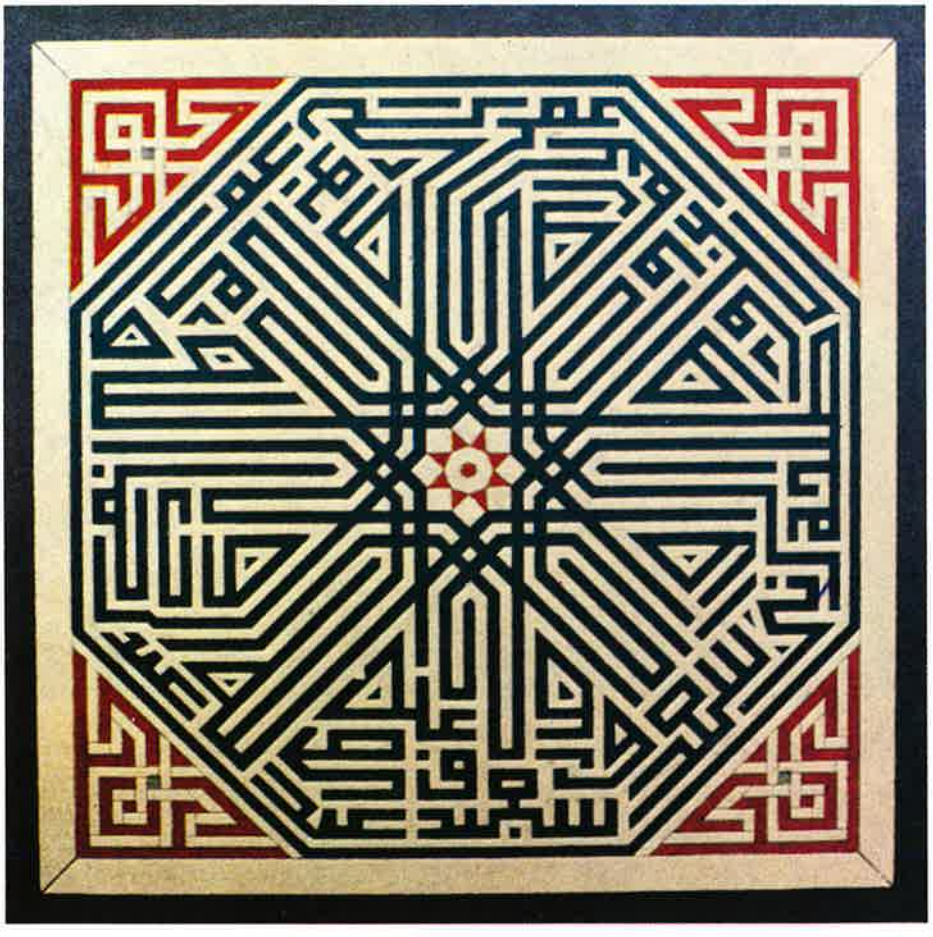
لصنعها، كما تدل على مهارة اليد التي حققتها بحيث لم تختلط الخطوط مع بعضها عند اقترابها من مركز الدائرة.



شكل رقم (١٧)

كوفي مربع لكلمة محمد مكررة أربع مرات. وكذلك كلمة (علي)

ويمثل الشكل (رقم ٢٠) جزءًا من الحائط الغربي لمسجد (نمازگاه) في مدينة بخارى من أعمال آسيا الوسطى. وإن الناظر إلى هذا الشكل يخال لأول وهلة أنه مجرّد زخرفة تربيعية. غير أن المتأمل فيه يقرأ مجموعة من الأسماء هي: محمد، أبو بكر، عمر، عثمان، علي.

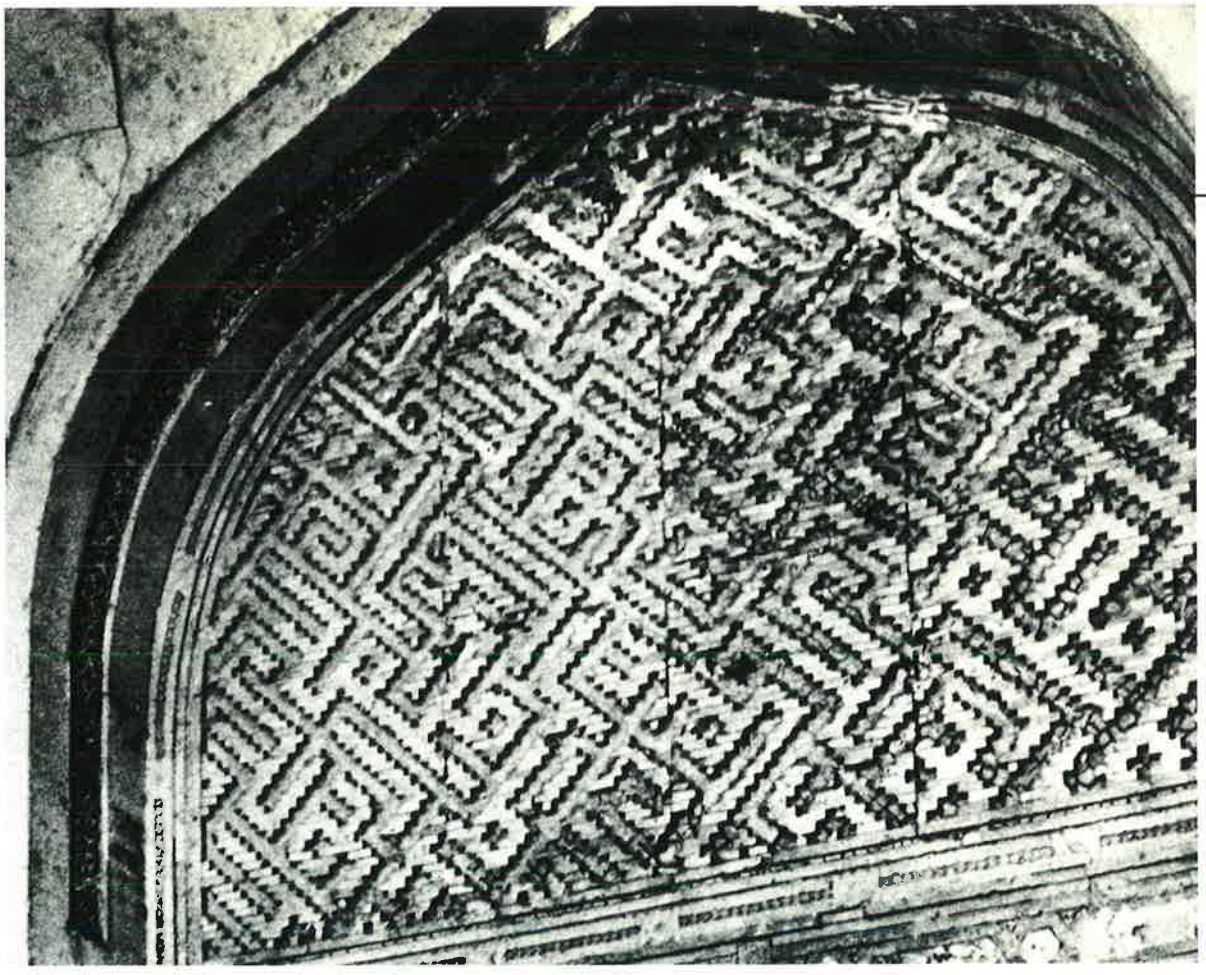


شكل رقم (١٨)

يحوي هذا الشكل مع لفظ الجلالة واسم النبي أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة

خط كوفي مربع بشكل دائرة
كررت فيها عبارة (لا إله إلا الله محمد
رسول الله) أربع مرات

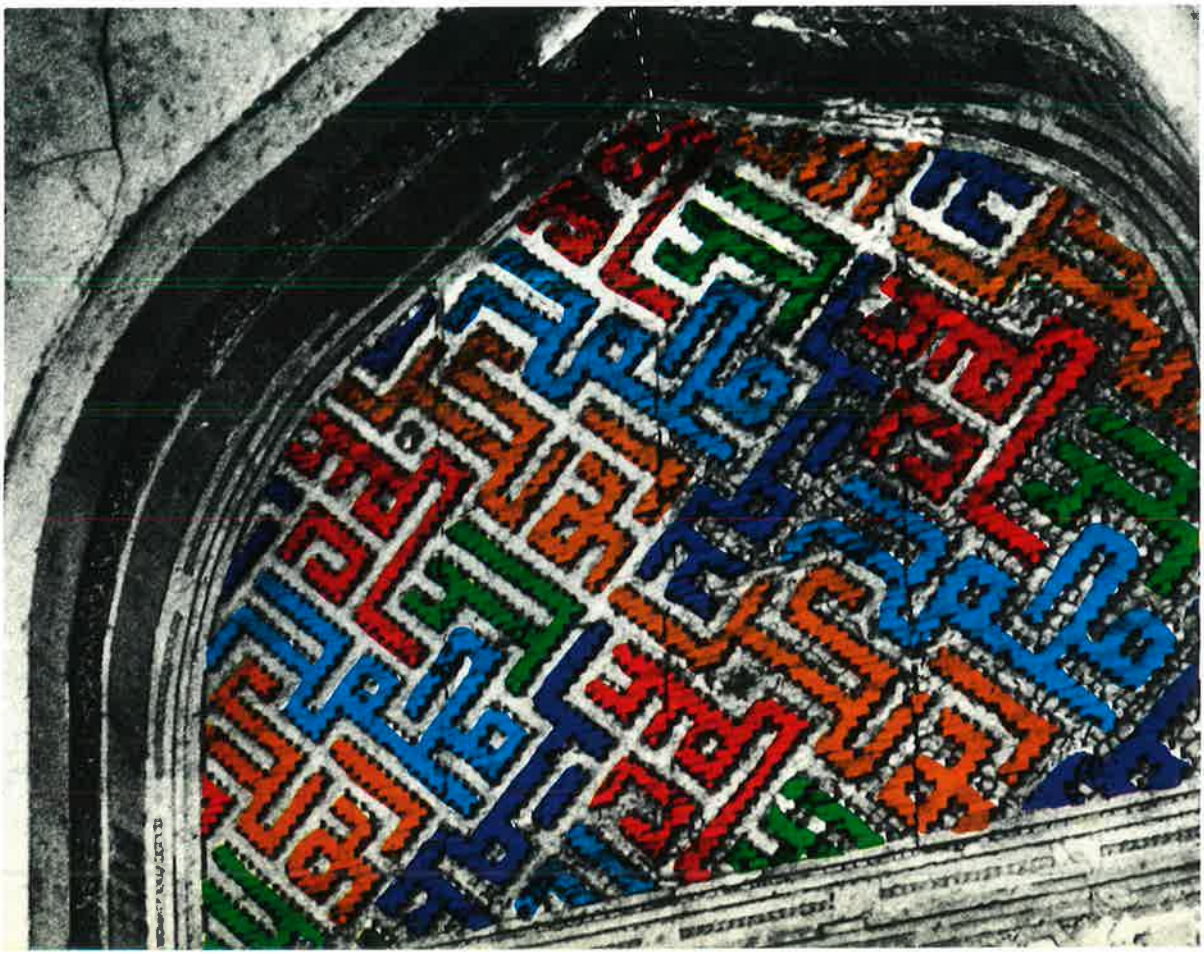
شكل رقم (١٩)

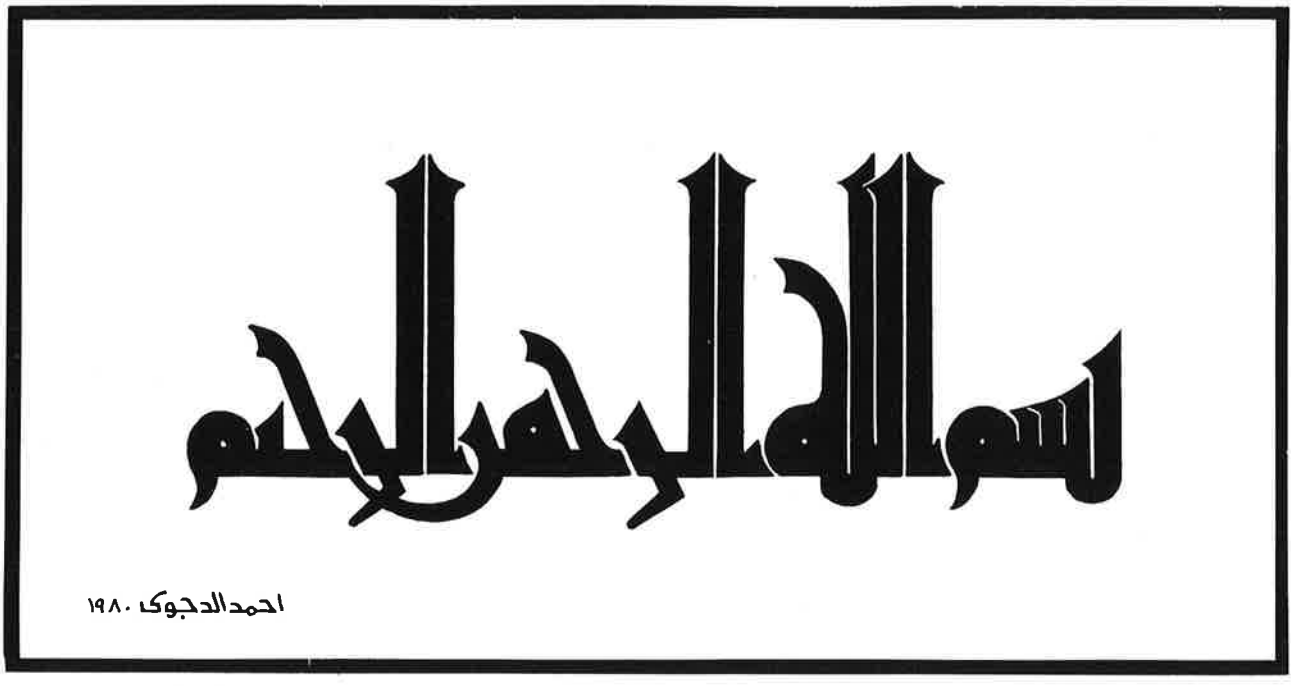


شكل رقم (٢٠)

نقوش كوفية بالطوب الأصفر على حائط مسجد (نمازكاه) في بخارى تعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي، عهد التيموريين، وتبدو لأول وهلة كأنها مجرد زخرفة غير أنها في الواقع تحوي اسماء النبي والخلفاء الراشدين كما يبدو ذلك واضحاً في الصورة التي لوّنت لإبراز الاسماء في الشكل رقم (٢١).

شكل رقم (٢١)





صورة للبسملة من سورة الفتح في مسجد السلطان حسن المملوكي شكل رقم (٢٢)

الكوفي المورق ذو الزخارف النباتية: وهو خط كوفي دخل فيه العنصر النباتي مما زاد في جمال هذا النوع من الكتابة الذي برز في القرنين الرابع والخامس (الحادي عشر والثاني عشر من الميلاد). ومن أجمل خطوط هذا النوع ما شاهدته في الشريط الدائر بأسفل السقف من مسجد السلطان حسن المملوكي في القاهرة. والسلطان حسن هو ابن السلطان الناصر محمد بن السلطان المنصور قلاوون. وقد أنشأ هذا المسجد سنة ٧٥٧ هـ - ١٣٥٦م. وتنص الكتابة في هذا الشريط العريض على سورة الفتح. وقد غطى غبار السنين الكتابة والأرضية النباتية فظهرت بلون بنّي فاتح. إلاّ أن قسماً صغيراً في أول كلمات السورة قد أجلي عنه الغبار فظهر النقش بلونه الأبيض الرخامي. وإني أثبت في الشكل (رقم ٢٢) (★) بسملة السورة مجردة من زخرفها النباتي.

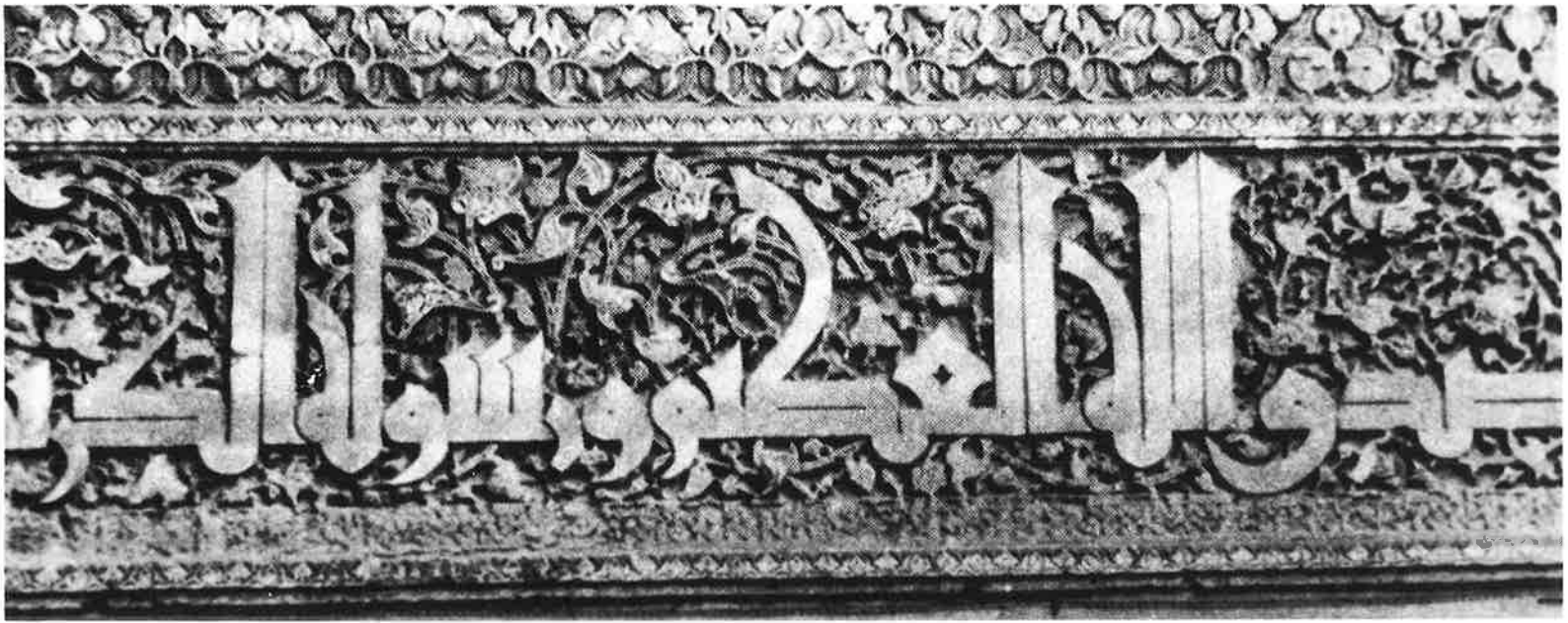
(★) الشكل رقم (٢٢) هو من صنع أحمد الدجوي الأستاذ في كلية الفنون التطبيقية بجامعة القاهرة.

أما الشكل (رقم ٢٣) فهو صورة فوتوغرافية لعبارة (صدق الله العظيم ورسوله الكريم) بنقشها الزخرفي كما وردت في نهاية سورة الفتح. وإني ألفت النظر إلى أمرين في هذه الكتابة الكوفية: أولهما أنه كتب بأسلوب لين. «لاحظ حرف القاف من كلمة(صدق)والواو من كلمة(رسول)والراء من كلمة (الكريم). » كما نلاحظ النون المرطبة في البسملة شكل (رقم ٢١). وثانيهما استطالة الحروف الصاعدة، فقد جاءت الألفات واللامات فارهة الطول غير مضغوطة.

الخط الكوفي المضفر ذو الزخارف النباتية: وأجمل أنواع هذا الخط كتابات بلدة آمد (ديار بكر) في شرقي الأناضول. وتعود هذه الكتابات إلى القرن السادس الهجري - الثاني عشر الميلادي يوم كان شرقي الأناضول تحت حكم السلاجقة الذين بلغ الخط في أيامهم أوج مجده. وفي الشكل(رقم ٢٤)نموذج من هذه الكتابة التي تجمع بين التضفير والأرضية النباتية.

وقد زرت مسجد (أولو جامع) في ديار بكر وهو أكبر المساجد القديمة التي انشئت في بلاد الأناضول وشاهدت فيه أشرطة وفيرة من الكتابات بالكوفية التي نقشت في عهد السلطان السلجوقي ملكشاه في منتصف القرن

شكل رقم (٢٣) صورة فوتوغرافية لعبارة (صدق الله العظيم ورسوله الكريم) في آخر سورة الفتح من مسجد السلطان حسن المملوكي في القاهرة



شكل رقم (٢٤)

كوفي مضفر على أرضية نباتية من بلدة آمد يعود إلى العصر السلجوقي. أما النص فهو:(مولانا الأمير الاسفهسلار الأجل السيد الكبير).

أ: - (بسم الله الرحمن الرحيم لا اله إلاّ الله محمد رسول الله).

شكل رقم (٢٥)

ب: - (أمر بعمله السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم سيد ملوك).

شكل رقم (٢٥) ب

ج: - (الأمم مولى العرب والعجم معز الدنيا والدين).

شكل رقم (٢٥) ج

د: - (جلال الدولة أبو الفتح ملكشاه أدام الله سلطانه).

شكل رقم (٢٥) د

السادس الهجري. وقد اهتممت بتصوير (*) قسم من الشريط الجداري الممتد فوق قناطر النوافذ على علو يقرب من أربعة أمتار. أما الحجر الذي نقشت عليه الخطوط فهو بركاني رمادي اللون ذو ثقوب صغيرة كثقوب الإسفنج، وهو مما قذفه بركان قديم قرب ديار بكر. ومن هذا الحجر بنيت البيوت القديمة كما بني منه السور العظيم الذي كان يحيط بالمدينة والذي يأتي في عظمته وطوله بعد سور الصين. وإني أثبت في الشكل (رقم ٢٥) بعض الأشرطة بدءًا بالبسملة والشهادتين المنقوشة بالكوفي المضفر النافر على أرضية مزهرة فوق قناطر النوافذ في ساحة (أولو جامع) بمدينة ديار بكر.

وقد تآكلت حروف الكلمات الثلاثة الأولى من البسملة كما يبدو في الشريط (أ) وكذلك زالت كلمة (العجم) في الشريط (ج) فعملت دائرة الآثار على تجديدها وهي تتميز ببياض لونها عن بقية الكلمات.

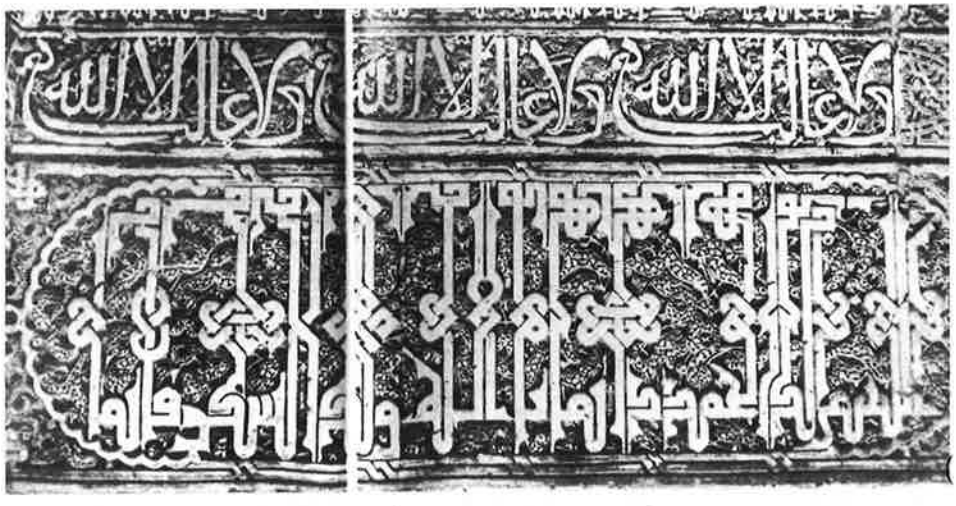
وقد أجمع المستشرقون على أن النقوش السلجوقية في آمد قد بلغت الذروة في الإبداع وأنها تتبوأ المركز الأول بين الكتابات الكوفية في العالم.

الكوفي المترابط المعقد: وهو طراز كوفي كثير التعقيد حسن التنسيق تتشابك فيه العناصر الكتابية بالخطوط الهندسية الزخرفية فتروق للعين رؤيته ولكن تصعب على المتفحص قراءته. ويمثل الشكل (رقم ٢٦) سورة العصر وقد تعمد الكاتب التجديل في منتصف الارتفاع والتزيين المزهر المتدلّي من أعلى الألفات واللامات.

وفي الشكل (رقم ٢٧) صورة كوفية أُخذت من قصر الحمراء في غرناطة يعود تاريخها إلى القرن الرابع عشر الميلادي وقد تُوجت بالعبارة التقليدية

(*) قام بعملية التصوير الفنان التركي عادل تكين.

شكل رقم (٢٦)



شكل رقم (٢٧)
صورة كوفية على أرض زخرفية نباتية تعلوها عبارة (ولا غالب إلاّ الله) بخط الثلث. ويعود تاريخها إلى القرن الرابع عشر م

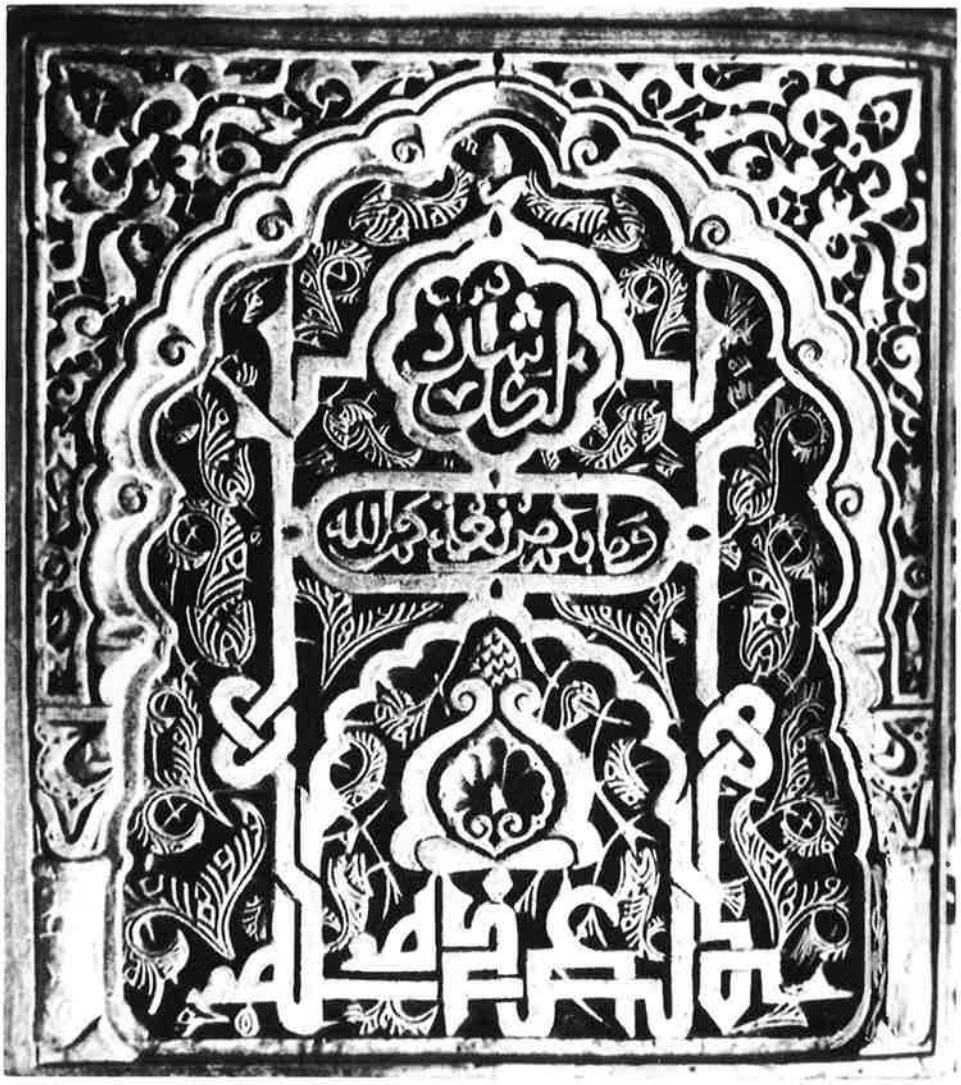
الأندلسية (ولا غالب إلاّ الله) التي هي شعار بني الأحمر. أما نص الكتابة الكوفية فهو: (اللهم لك الحمد دائماً يا الله ولك الشكر قائماً).

ونرى في الشكلين رقم(٢٨ و ٢٩)صورتين كوفيتين من قصر الحمراء في غرناطة أيضاً وقد صنعتا في عهد الملك أبي الحجاج من أواخر ملوك بني الأحمر البارزين.

وينص الشكل(رقم ٢٨)على عبارة [الله اعده]بالكوفي الهندسي الجميل الكبير تعلوها بخط ثلثي صغير (لكل شده) وقد توسطت الصورة الآية ﴿وما بكم من نعمة فمن الله﴾. التي كتبت أيضاً بخط ثلثي صغير.

وينص الشكل (رقم ٢٩) على كلمة (الله) بالخط الكوفي الهندسي الكبير وتبرز في وسطها بخط ثلثي صغير كلمة (ربنا). وتبدو في أعلى الصورة عبارة (الحمد لله على نعمة الإسلام) وقد برزت تحتها ضمن شكل دائري عبارة (ولا غالب إلا الله). وقد سجل في أسفل الصورة بخط الثلث أيضاً هذا النص (عز لمولانا أبي الحجاج عز نصره).

وقبل أن أنهي كلامي على روائع الخط الكوفي أودّ أن أثبت الصورة



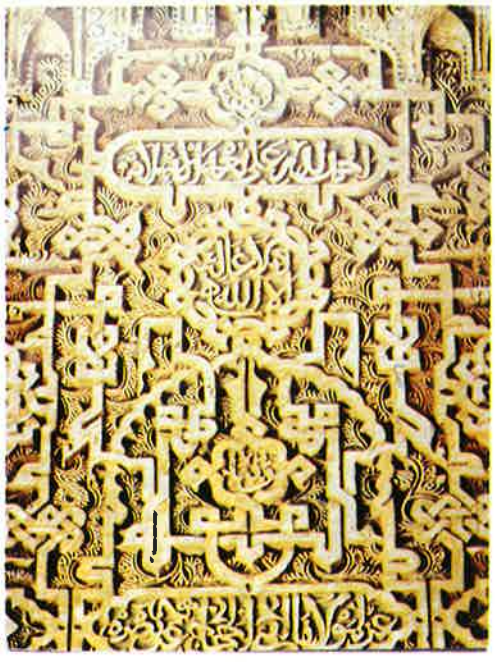
شكل رقم (٢٨)

صورة من جدران قصر الحمراء بالأندلس في عهد الملك (أبي الحجاج من بني الأحمر)

الكوفية شكل (رقم ٣٠) لسببين: أولهما لأعطي صورة عن الخط الكوفي في المغرب، وثانيهما لأنها تحفة كوفية تحمل اسم صانعها، وهذا أمر نادر في الخطوط الكبيرة على جدران المساجد، بينما جرت العادة أن تحمل المصاحف اسم الخطاط الكاتب.

وتحمل الكتابة الكوفية المنقوشة على أرضية صنوبرية النص الآتي: « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه

وسلم » ونقرأ بأعلى النافذة الوسطى اسم الصانع (عمل ابراهيم بن محمد رحم الله من دعا له بالرحمة).

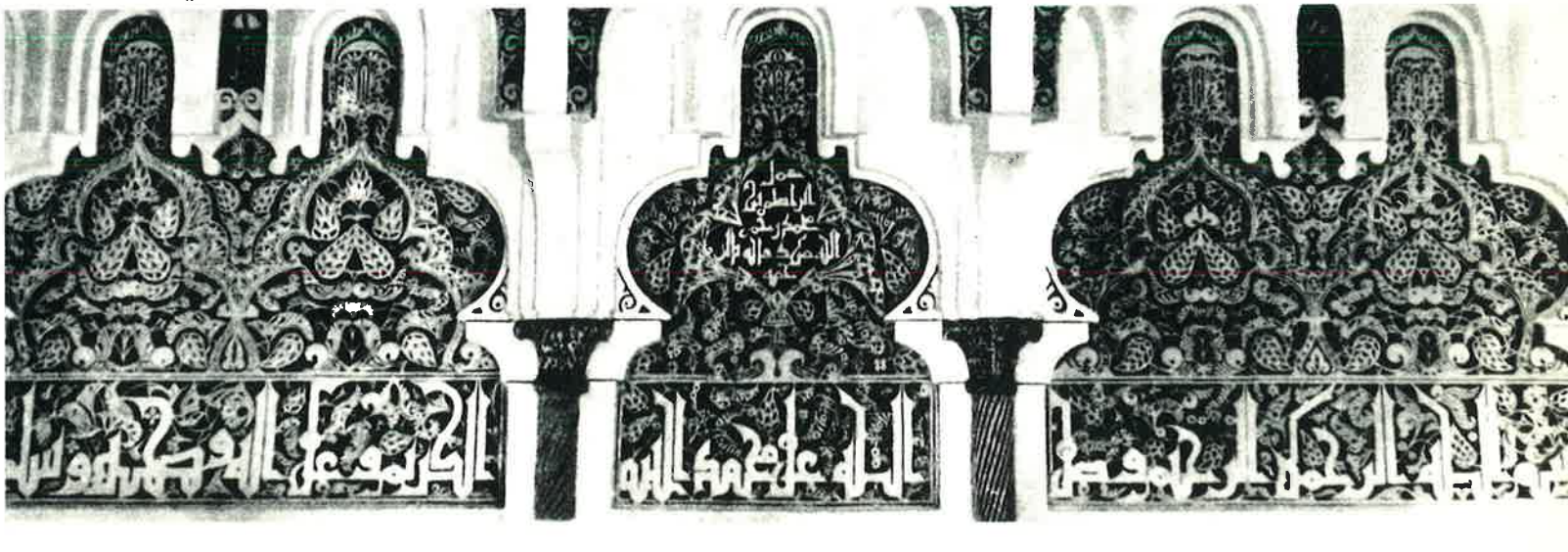


صورة أندلسيـــة من قصر الحمراء صنعت في عهد أبي الحجاج من ملوك بني الأحمر

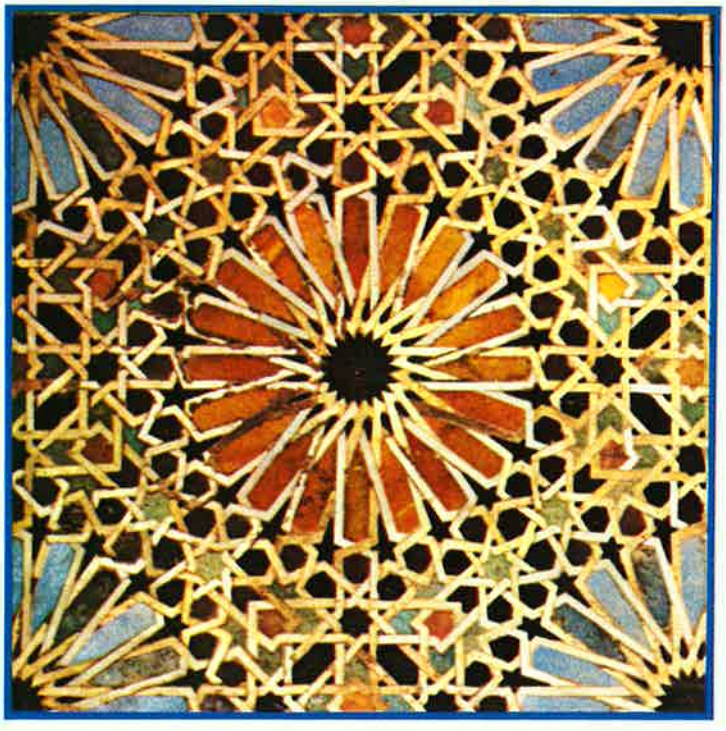
شكل رقم (٢٩)

خط كوفي داخل جامع القرويين في مدينة فاس ويعود تاريخه إلى القرن الثاني عشر الميلادي

شكل رقم (٣٠)



الأبجدية والألفباء



جاء في قاموس (كيّيه Quillet: Dictionnaire Encyclopédique) «أن حروف الهجاء الغربية تحدرت من الألفباء الفينيقية التي تبدو وكأنها تبسيط للألفباء المسمارية الإيديوغرافية وليس للألفباء الفرعونية المصرية. وذلك ما تأكد بعد التنقيب الذي جرى في رأس شمرا من أعمال اللاذقية في شمالي سورية سنة ١٩٢٣. ومن هذا الخط الفينيقي تحدرت الخطوط السامية والآرامية والعبرية المربعة والخطوط العربية والسريانية.»

وفي الواقع فإن الحروف الأبجدية العربية الأولى كانت تتألف من اثنين وعشرين حرفاً كما هي الحال في الأبجدية الفينيقية، ويتضح ذلك من مراجعة الجدول الآتي:

الحرف الفينيقي	الحرف العربي	الحرف الفينيقي	الحرف العربي
آلف	ألف	حيت	حاء
بت	باء	تيت	طاء
جيمَل	جيم	يود	ياء
دالِت	دال	كاف	كاف
هَ	هاء	لاميد	لام
واو	واو	مَم	ميم
زين	زين	نون	نون
سامك	سين	قوف	قاف
عين	عين	روس	راء
فَ	فاء	شين	شين
صاده	صاد	تاو	تاء

كما أننا نرى شبهاً في أشكال بعض الحروف نوضحه في ما يلي:

الحرف الفينيقي	الحرف العربي	الحرف الفينيقي	الحرف العربي
ألف	ا	لام	ل
جيم	ح	عين	ع
دال	د	راء	ر
ياء	ى	سين	س

وقد جاءت تسمية الحروف (بالأبجدية) من أسماء الحروف الأربعة الأولى (أ، ب، ج، د) كما سميت فيما بعد (بالألفباء) من اسم الحرفين الأولين (أ، ب). إن الأبجدية العربية الأولى، كما سبق وذكرنا، كانت تتألف من اثنين وعشرين حرفاً، فكانت تنقصها ستة حروف هي: (ث، خ، ذ، ض، ظ، غ). ولم يأت العرب الأوائل على ذكرها لأن الحروف لم تكن معجمة أي (منقوطة)، فحرف الثاء شبيه بحرف التاء، والخاء بالحاء، والذال بالدال. وقل الأمر نفسه بالضاد والظاء والغين فهي تشبه بشكلها الصاد والطاء والعين. ولما نقطت الحروف فيما بعد تلافياً للتصحيف وذلك في عهد الحجاج على يدي نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني، ألحقوا (ثخذ، ضظغ) بالأبجدية وأسموها الروادف. فتمت بذلك الحروف الأبجدية ثمانية وعشرين حرفاً.

وقد أعطى العرب الحروف الأبجدية قيمة حسابية، كما فعل قبلهم السريان والعبرانيون والرومان فكانت كما يلي:

أ	ب	ج	د/	هـ	و	ز/	ح	ط	ي/
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠

ك	ل	م	ن/	س	ع	ف	ص/	ق	ر	ش	ت
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠

ث	خ	ذ/	ض	ظ	غ
٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠

وقد استخدم الشعراء الحروف مستغلين قيمتها الحسابية لتأريخ الأحداث والولادة والوفاة أو بناء المساجد والقصور، وأطلقوا على هذا النوع اسم (حساب الجُمَّل) وإني أذكر، على سبيل المثال، تأريخاً لشاعر عاش أيام المماليك في عهد حاكم أمعن في استبداده فأقدم الشعب على حرقه حياً فقال الشاعر يؤرخ هذا الحدث:

حَرْقُـــه بالنـــار نورٌ وهو في التاريـــخ: ظُلْمَـــه

فيكون تاريخ حرق الحاكم مجموع قيمة حروف كلمة (ظلمه) أي: ٩٠٠ + ٣٠ + ٤٠ + ٥ = ٩٧٥ هـ. وقد بلغ الشاعر منتهى التوفيق إذ استطاع تأريخ الحادث بكلمة واحدة هي كلمة (ظلمه) كما أن كلمة «التاريخ» جاءت بمفهومها الطبيعي ولم تأت حشواً كما هي العادة في شعر التواريخ.

الألفباء(*): وأما حروف الهجاء، كما درسناها وكما يدرسها صغارنا في المشرق العربي، فهي من ترتيب نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني أيام الحجاج. وقد اتبعا في ترتيبها الترتيب الأبجدي مع مراعاة تجميع الأحرف المتشابهة. فجمعوا إلى الباء شبيهتيها التاء والثاء، وإلى الجيم الحاء والخاء، وإلى الدال الذال، وإلى الراء الزاي، وإلى السين الشين، وإلى الصاد الضاد، وإلى الطاء الظاء، وإلى العين الغين، وإلى الفاء القاف فكانت الألفباء على النحو الآتي:

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

(*) هذا البحث مستوحى من محاضرة الخطاط سيد إبراهيم في الخط العربي وتطوّره.

وقد زيدت (لا) لأن الألف حرف مدٍّ لا يلفظ لوحده، وأما الحرف الذي نسميه أَلِفاً فهو الهمزة.

أما المغاربة فقد جاءت ألفباؤهم على هذا النحو من الترتيب:

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

الروّاد
في تاريخ الخطّ العربيّ

إن الروّاد في التاريخ على الصعد المختلفة من أدبية أو موسيقية أو فنية هم فئة من الأفذاذ الذين منحتهم العناية الإلهية نفحات علوية من التفوق تميزهم عن سائر البشر وتهيب بهم إلى شق طرق جديدة وانتهاج أساليب أصيلة لا عهد للبشرية بها من قبل. إنهم عمالقة يدفعون بركب الحضارة الإنساني خطوات جبارة تفوق بزخمها حركة التطور الطبيعي المتئد، فتفتح بوقت قصير آفاقاً جديدة ثم يغطّ التاريخ زمناً ليترك للمقتبسين المتهافتين على سلوك هذه الطرق أمر تعبيدها وتهذيبها إكمالاً لعمل الأفذاذ المبدعين. ومن هؤلاء العمالقة في دنيا الخط العربي الخطاط ابن مقلة.

ابن مُقْلة

(★)

هو أبو علي محمد بن عليّ بن الحسن بن عبد الله بن مقلة كاتب أديب خطاط وزير. ولد ببغداد سنة ٢٧٢ هـ (٨٨٩ م) مال إلى الأدب واللغة خاصة واهتم بتجويد خطه حتى عرف بذلك، وانخرط يافعاً في سلك الموظفين إلى أن صارت إليه الوزارة. وقد تولاّها ثلاث مرات كان آخرها أيام الراضي الذي اعتقله في حجرة من دار الخلافة حيث قطع الوزير ابن رائق يده واحتفظ به في محبسه فأخذ ينوح على يده ويقول: خدمت بها الخلفاء وكتبت القرآن الكريم دفعتين، تقطع يدي كما تقطع أيدي اللصوص ثم أنشد:

إذا ما مات بعضك فابكِ بعضاً فإن البعض من بعضٍ قريبُ

وكان يشد القلم على ساعده ويكتب به وأخذ يمرّن يده اليسرى حتى أجاد.

وتوالت المصائب على ابن مقلة فقطع لسانه بعد قطع يده ثم قتل سنة ٣٢٨ هـ. عن ستة وخمسين عاماً ودفن في دار الخلافة. وقد نبش بناءً لطلب أهله وسلّم إليهم فدفنوه، ثم طلبته زوجته فنبشوه ودفن في دارها. وإنه لمن عجائب الصدف أن يتقلد ابن مقلة الوزارة ثلاث مرات، ويدفن بعد موته ثلاث مرات.

بيد أن ذِكْر ابن مقلة خطاطاً يظل أشهر من ذكره وزيراً، وكان له إلمام واسع بالهندسة مما ساعد على تطوير الخط. وقد سار الإعجاب بجمال خطه في كتب التاريخ والأدب. لقد ظل العرب يستعملون الخط الكوفي في كتابة المصاحف حتى سنّ لهم ابن مقلة الخط النسخي الفني فاستحسنوه لجماله

(★) سيرة ابن مقلة ملخصة عمّا ورد منها في المجلد الرابع لدائرة معارف فؤاد أفرام البستاني.

وسهولة كتابته ووضوحه فاعتمدوه في كتابة المصاحف مكتفين بكتابة أسماء السّوَرِ بالخط الكوفي.

وقد جاء في صبح الأعشى «ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثمائة إلى الوزير أبي عليّ بن محمد بن مقلة وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها.»

ثم أخذ عن ابن مقلة محمد بن السمساني ومحمد بن أسد وعنهما أخذ أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب. وهو الذي أكمل قواعد الخط وتممها واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة. وبعد ذلك بقرن أجاد ياقوت المستعصمي صناعة الخط وكانت له من أجل ذلك حظوة لدى الخليفة المستعصم العباسي.

وإنه لمن المؤسف جداً أن ليس بين أيدينا نماذج من خط ابن مقلة، وإنما هناك رسالتان لابن مقلة، الأولى منهما وتدعى (ميزان الخط لابن مقلة) محفوظة بمكتبة العطارين بتونس، وأما الثانية وتدعى (رسالة الوزير ابن مقلة في علم الخط والقلم) فمنها نسخة في دار الكتب المصرية. و«(★) يعتبر الوزير ابن مقلة المهندس الأول (للخط المنسوب) أي الخط المكتوب وفقاً لفن الرسوم الهندسية والقوانين التي وضعت له. فقد أوجد طريقة للكتابة قَرَّرَتْ للخط معايير يُضْبَطُ بها على نسبةٍ فاضلة إن زاد عنها قَبُح، وإن قصرّ دونها سَمُج. وسُمّي الخط الذي لا يلتزم النسب الفاضلة (دارجاً أو مطلقاً) وهو الخط الذي كانت تؤدَّى به الأغراض اليومية العاجلة فلم يُدرَج في إطار الخطوط الفنية.» ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً.

(★) من كتاب الخط العربي وتطوره لمحمود شكر الجبوري.

ابن مقلة وخط النسخ

يرى قدامى المؤرخين للخط العربي أن عليّ بن مقلة (٢٧٢ - ٣٢٨ هـ) هو الذي وضع خط النسخ في العهد العباسي. أما الاستشراق الحديث ومعه لفيف ممن عنوا بدراسة الخط العربي كالدكتور إبراهيم جمعة فلا يقبلون بهذا الرأي ويجزمون بأنه رأي بالٍ خاطِىء. وحجتهم في ذلك أن الخط اللين المدوّر كان معروفاً قبل ابن مقلة وحتى قبل الإسلام. فهذا نقش النمارة ويعود تاريخه إلى ٣٢٨ ميلادية، نرى حروفه تجمع بين التربيع والتدوير وقل الأمر نفسه في نقش أم الجمال ونقش حرّان من القرن السادس الميلادي؛ وفي هذا النقش الأخير نرى حروفاً قريبة الشبه بحرف النسخ الحالي في حروف كلمات «شرحبيل، مفسد، خيبر» (راجع الشكل رقم ٣). وهناك وثيقة بردية في مجموعة الأرشيدوق ريتر قد حررت بخط مستدير يعود تاريخها إلى سنة ٢٢ هجرية. ويصرح الدكتور إبراهيم جمعة في كتابه (دراسة في تطور الكتابة الكوفية) صفحة ٥٢ بأنه «لا يستطيع أن يؤمن بالنظرية التي تقول بأن خط النسخ اللين تولد عن الخط الكوفي المربع، وأن واضع خط النسخ هو ابن مقلة وزير الخليفة العباسي المقتدر المتوفى سنة ٣٢٤ هـ». ثم يتابع في الصفحة ٥٣ كلامه على الوثيقة البردية من مجموعة الأرشيدوق ريتر فيقول: «بدأها الكاتب بالخط اليابس (أي الخط الكوفي) وقد تجلت في سطورها الأولى عناية شديدة أخذ الكاتب بها نفسه أول الأمر، غير أنه ما لبث أن أسرع فانعدمت الرصانة التي كانت بادية في رسم الحروف لمجرد تحرره من الدقة التي أخذ نفسه بها، فمالت سطوره ولم يعد ما بينها متساوياً، واستدارت الحروف ولانت، واستحال الجفاف الذي كان يميزها إلى تدوير، **ودلّ ذلك على أن الخط الذي يكتب في شيء من السرعة يستدير رغم إرادة الكاتب**، ومن ثم كان خط التحرير مستديراً بطبعه لأن تأدية الأغراض اليومية لا تتحقق مع الإبطاء».

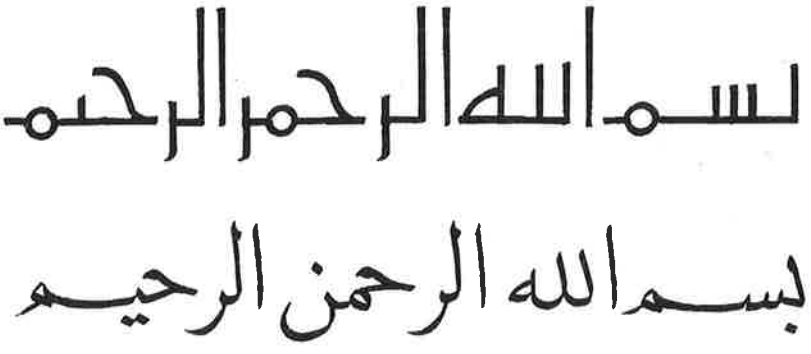
نستنتج من أقوال الدكتور جمعة في وصفه لخط هذه الوثيقة أن الخط الكوفي اليابس الرصين الذي التزمه الكاتب في البدء إنما استدار في الأسطر الأخيرة بعامل السرعة وإذن فقد قرَّر بصراحة أن الخط اللين المستدير ليس سوى (خط كوفي سريع) وبذلك يكون قد آمن مع المؤمنين بأن خط النسخ اللين تولد عن الخط الكوفي المربع. وأما قول الدكتور جمعة بأنه لا يؤمن بأن واضع النسخ هو ابن مقلة فلأنه لم يفرق بين خط التحرير المدني الذي كتبه القدامى وبين النسخ الذي استنبطه ابن مقلة، شأنه في ذلك شأن زملائه المستشرقين: فخط التحرير أو الخط الدارج كما سُمّي فيما بعد، خط لين، عديم الانسجام تشيع الفوضى في سطوره والبشاعة في صور حروفه، وقد كانت تخطه الأيدي بشكل عشوائي في كتابة الرسائل والعقود التجارية وكل ما يستدعي السرعة في التدوين، فهو لا يخضع لقواعد ثابتة وضوابط معينة، فلم يكن بالإمكان إدْخاله في إطار الخطوط الفنية، ولهذا لم تكتب به المصاحف، بل ظلت تدون بالخط الكوفي طيلة ثلاثة قرون إلى أن منّ الله على الخط العربي بابن مقلة، هذا الخطاط العملاق المضطلع بعلم الهندسة وصاحب القانون المعروف في كتابة الحروف، فاستنبط **النسخ الفني الجميل المنضبط** الذي حلّ محل الكوفي في كتابة المصاحف والذي ما زال قيد الاستعمال في الكتب والمجلات والجرائد حتى يومنا هذا. ويقول المستشرق پاپادوپولو (★) «إن خط النسخ حل محل الخط الكوفي في كتابة المصاحف على يد خطاطين كبيرين شهيرين هما ابن مقلة (٩٣٤ م) وابن البواب (١٠٢٢ م). وفي مكتبة شستربيتي بمدينة دوبلن بايرلندا قرآن كريم تنسب كتابته إلى ابن البواب.»

وليس من شك في أن ابن مقلة كان أعرف الناس ببشاعة (خط التحرير). ومن كان في علو كعبه لا يتدنى إلى الفاسد فيصلحه والبشع فيجمله. ولكنه ينصرف إلى الينبوع الصافي، إلى الخط الكوفي فيدرسه

(★) راجع كتاب «**L'Islam et l'Art Musulman**» لپاپادوپولو.

ويطوره ويضبطه بقواعد ثابتة ليطلع علينا بخط لين متزن هو النسخ الجميل. وإنه لمن دواعي العجب أن يقرر الدكتور جمعة بأن خط التحرير هو «كوفي سريع» ويرفض أن يكون خط النسخ الأنيق هو «كوفي متّئِد» نتج عن دراسة فنية رصينة على يد ابن مقلة الذي قال عنه ابن خلكان: «وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها.»

وليس أدلّ على صحة ما نذهب إليه من أن نجري مقارنة بين بسملة كوفية وبسملة نسخية شكل(رقم ٣٢) فيبدو لنا الشبه الصارخ في الحروف وتبدو البسملة النسخية صورة لينة للبسملة الكوفية اليابسة.



شكل رقم (٣٢)

وأكبر دليل على صلة الرحم بين الخطين الكوفي والنسخ أن أهل المغرب جمعوا بينهما في كتاباتهم القديمة والحديثة. وتبدو هذه الظاهرة بجلاء في المصاحف المغربية كما في الشكل (رقم ٣٣) الذي يمثل صفحة من سورة البقرة.

ففي السطر الأول من هذه الصفحة جاءت كلمة (ذلك) بخط كوفي وفي السطر الثاني جاء حرف الصاد من كلمة (الصلوة) بشكله الكوفي اليابس. وكذلك كتبت كلمة (إليك) بخط كوفي، بينما نجد أن حرف (لا) جاء بصورته النسخية اللينة. ونجد قبل السطر الأخير من الصفحة الكلمات الثلاث (آمنوا، كما، قالوا) وقد كتبت جميعها بخط النسخ.

شكل رقم (٣٣)

ويقضي الإنصاف في هذا المجال بالإشادة بما قام به الخطاطان الكبيران ابن البواب وياقوت المستعصمي من أعمالٍ باهرة في إتمام ما جاء به ابن مقلة وفي تهذيب طريقته، فكانا في خطَّي النسخ والثلث بمثابة جسر فني بين القديم الجاف والحديث اللين المتطور.

علي بن هلال
المعروف
بابن البوّاب

(★)

أبو الحسن علي بن هلال خطاط بغدادي مشهور عرف بابن البواب لأن أباه كان بواب دار القضاء في بغداد. وقد أخذ الخط في حداثته عن محمد بن أسد ثم عن محمد السمساني تلميذي ابن مقلة. وقد اهتم ابن البواب بجمع خطوط ابن مقلة في النسخ والثلث ونقّحها وعلا بها إلى مرتقىً رفيع من الكمال فاستقام بفضله أسلوب ابن مقلة وخَلَد اسمه. وقد نظم عليّ بن هلال قصيدة رائية ضمّنها قواعد علم الخط، وجاء في مطلع القصيدة التي بلغ عددها ثمانية وعشرين بيتاً (ويوافق هذا عدد الحروف الهجائية) قوله:

يا من يريد إجادة التحرير ويروم حسن الخط والتصوير

وكان يوقع خطوطه وكتاباته في أحد شكلين (كتبه علي بن هلل) أو (علي ابن هلال المعروف بابن البواب).

«وكان علي بن هلال(★★) في أول أمره مزوّقاً يصوّر الدور، ثم أخذ في تصوير الكتب ومارس الكتابة وتجويد الخط حتى فاق في ذلك المتقدمين وأعجز المتأخرين. وإليه ينسب ابتداع الخط المعروف (بالريحاني) وخط (المحقَّق). وأنشأ مدرسة للخط عملت إلى عهد ياقوت المستعصمي. وسارت

(★) هذه المعلومات مستقاة من كتاب «الخطاط البغدادي علي بن هلال» للدكتور إ. سهيل أنور. ترجمة محمد بهجة الأثري وعزيز سامي.

(★★) أخذت هذه المعلومات من دائرة المعارف (الجزء الثاني) لفؤاد أفرام البستاني.

شهرته سير المثل فذكرها المعري في بعض أشعاره حيث يقول:

ولاح هلال مثل نون أجادها بماء النضار الكاتب ابن هلال

ويُذكر أنه نسخ القرآن بيده أربعاً وستين مرة، منها نسخة بالخط الريحاني أهداها السلطان سليم الأول العثماني إلى جامع (لا له لي). ومن خطه ديوان سلاّمة بن جندل في مكتبة أياصوفيا باستانبول ونسخة من القرآن الكريم محفوظة في مكتبة شستربيتي بمدينة دوبلن بأيرلندا. وكان ابن البواب إلى ذلك أديباً فصيحاً جعله وزير بهاء الدولة من ندمائه في بغداد. »

ويُروَى (*) « أن كاتباً في الديوان يعرف بأبي نصر بن مسعود لقي يوماً عليّ بن هلال فسلّم عليه وقبّل يده، فقال له ابن البواب: الله يا سيدي! ما أنا وهذا؟ فقال له: لو قبلت الأرض بين يديك لكان قليلاً. قال: لِمَ ذلك يا سيدي؟ قال: لأنك تفرّدت بأشياء ما في بغداد كلها من شارك فيها، منها الخط الحسن، وأنه لم أرَ في عمري كاتباً من طرف عمامته إلى نهاية لحيته ذراعان ونصف غيرك. فضحك ابن البواب وقال له: اسألك أن تكتم هذه الفضيلة عليّ ولا تكرمني من أجلها ».

لم تذكر المصادر بالتحديد تاريخ ولادة ابن البواب، وإنما ذكرت أنه ولد في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري. وقد توفي سنة ١٠٣٢ م. ودفن بجوار الإمام أحمد بن حنبل. ورثاه بعض العلماء بهذين البيتين:

استشعر الكتّابُ فقْدَك سالفاً وقضت بصحة ذلك الأيامُ
ولذاك سُوِّدَت الدويّ كآبةً أسفاً عليك وشُقّت الأقلامُ

وفي ما يلي نماذج من خط ابن البواب: ففي الشكل (رقم ٣٤) بسملةبالخط الريحاني يحيط التذهيب بحروفها وبشكلها، وهذا النوع من الخط هو من مبتكرات ابن البواب. ويمثل الشكل (رقم ٣٥) كتابة بخط الثلث لعلي بن هلال البواب في آخر رسالة « مدح الكتب والحث على جمعها » للجاحظ المحفوظة في متحف الأوقاف في استانبول.

(*) جاءت هذه الرواية في كتاب (الخطاط البغدادي علي بن هلال) للدكتور إ. سهيل أنور.

بسملة بالخط الريحاني (متحف أوقاف استانبول).

شكل رقم (٣٤)

شكل رقم (٣٥)

كتابة بخط الثُّلث لعلي بن هلال البواب (متحف أوقاف استانبول)

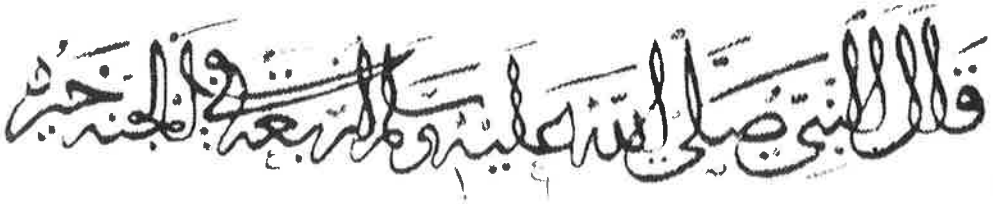
ويمثل الشكل (رقم ٣٦) صفحة من سورة النمل من مصحف ابن البواب مكتوبة بخط النسخ ويعود تاريخ هذا المصحف إلى أواخر القرن الرابع الهجري. وهو محفوظ في مكتبة شستربيتي - بمدينة دوبلن.

وأخيراً نرى في الشكل (رقم ٣٧) خطاً فنياً يدعى خط المسلسل يذكّرنا بالخط الديواني الجليّ لما يحتويه من تجديل في الخطوط الصاعدة ومحاولة لوصل الكلمات بعضها ببعض.

وإني ألفت النظر إلى وصل حرف الهاء من كلمة (عليه) بحرف الواو

شكل رقم (٣٦)

صفحة بخط النسخ لابن البواب من مصحف محفوظ في مكتبة شستربيتي - دوبلن



شكل رقم (٣٧)

عبارة محررة بخط المسلسل لابن البواب

الذي بعدها، وإلى الجمال واليسر في كتابة حروف (في الجنة) والفن في اتصال الحروف في هاتين الكلمتين، ولا بدع فقد كان ابن البواب رساماً بارعاً قبل أن يصبح خطاطاً لامعاً.

ياقوت المستعصمي

ويأتي في الشجرة بعد ابن مقلة وابن البواب، الشيخ جمال الدين ياقوت المستعصمي الطواشي البغدادي. وكان خازناً بدار الكتب المستنصرية. وكان أديباً شاعراً وقد بلغ في الخط الجودة والإتقان وفاق ابن مقلة وابن البواب. ويرى المتأمل في خطوطه أنها بلغت من الكمال والحسن حدًّا جعلت منه رائداً لمن جاء بعده من الخطاطين، فساروا على نهجه وطريقته. وكانت كتابته في الثلث والنسخ الأساس الذي جرى عليه كبار الخطاطين العثمانيين أمثال حمد الله الأماسي والحافظ عثمان ومصطفى راقم، ولذلك أسمَوْهُ (قبلة الكتّاب). توفي ياقوت في بغداد سنة ٦٩٨ هـ.

وفي مدرسة الأشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون في القاهرة مصحف بخط ياقوت المستعصمي.

وفي ما يلي عدة نماذج من خط ياقوت المستعصمي: ففي الشكل(رقم ٣٨) ثلاثة أسطر كتبها ياقوت بخط الثلث. وقد فاقت في جودتها خط ابن البواب الذي اثبتناه في الشكل (رقم ٣٥) سواء في الحروف أو التركيب.

شكل رقم (٣٨)

ثلاثة أسطر بخط الثلث لياقوت المستعصمي

قُلْ كَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ وَمَنْ عِنْدَهُ عِلْمُ الْكِتَابِ

سورة ابراهيم عليها السلام مكية وهي خمسون اية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ
رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ۝ اللَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ
وَمَا فِي الْأَرْضِ وَوَيْلٌ لِلْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ ۝ الَّذِينَ
يَسْتَحِبُّونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرَةِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا
عِوَجًا أُولَٰئِكَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ ۝ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ
قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ
وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ الظُّلُمَاتِ
إِلَى النُّورِ وَذَكِّرْهُمْ بِأَيَّامِ اللَّهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ
شَكُورٍ ۝ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ

شكل رقم (٤٠) صفحة من سورة ابراهيم من قرآن كريم كتبه ياقوت سنة ٦٨٥ هـ

ويُبرز الشكل (رقم ٤٠) صفحة من سورة ابراهيم بالخط الريحاني من قرآن محفوظ في متحف طهران. وقد كتبه ياقوت سنة ٦٨٥ هـ - ١٢٨١ م.

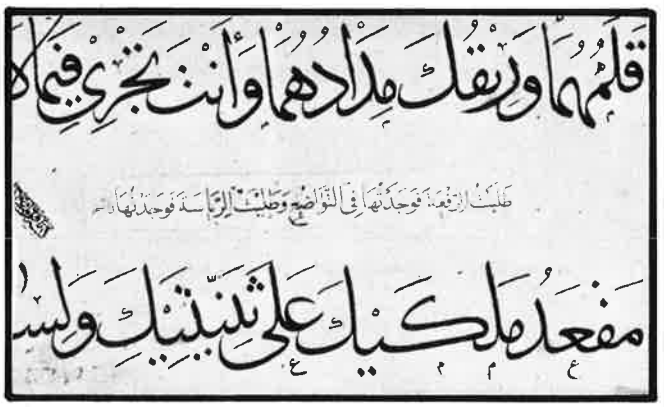
الأقلام العربية
تطغى على الكوفي

ونعني بالأقلام الخطوط، فإذا ما قيل قلم الثلث فذلك يعني خط الثلث. وقد سبق وذكرنا أن النسخ الفني الجميل الذي ظهر على يد ابن مقلة قد انتشر في الآفاق وعمّ استعماله في كتابة المصاحف والكتب«(★)فانسحب الخط الكوفي من ميدان الكتابة الاجتماعية ورضي بأن يكون زاهداً ناسكاً قانعاً بسكنى المساجد والمحاريب وزخرفة المصاحف (في عناوين السور) وبقيت حياته على هذا الهدوء والاعتكاف ثم أغمض جفنية ونام». وقد تفرّع عن النسخ أنواع عديدة من الأقلام على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهما من كبار الخطاطين نذكر منها على سبيل المثال: قلم الثلث وقلم الثلثين، وقلم الغبار، وقلم المحقق، وقلم الحلية، وقلم المقترن، وقلم الحواشي، وقلم اللؤلؤي، وقلم المصاحف، وقلم المرسل، وقلم المقوّر، وقلم الديباج، وقلم السجلات، وقلم التوقيع، وقلم الريحاني، وقلم الرقاع، وقلم الطومار، وقلم الجليل، وقلم المسلسل. وليست كثرة العدد في الأقلام نتيجة اختلاف كبير في أشكال الحروف، بل إن تغييراً طفيفاً يطرأ على بعض الحروف قد يكون سبباً في إطلاق تسمية جديدة. أضرب مثلاً على ذلك قلم الطومار والثلثين والثلث والغبار، فجميع هذه الأقلام متشابهة، وإنما اختلفت التسمية لاختلاف سن القلم (أي عرضه) فقلم الطومار (والطومار هو الورقة الكبيرة) يبلغ سن قلمه ٢٤ شعرة من ذنب البرذون (أنظر الشكل رقم ٤١) وقلم الثلثين ١٦ شعرة (شكل رقم ٤٢). وقلم الثلث ٨ شعرات. (شكل رقم ٤٣).

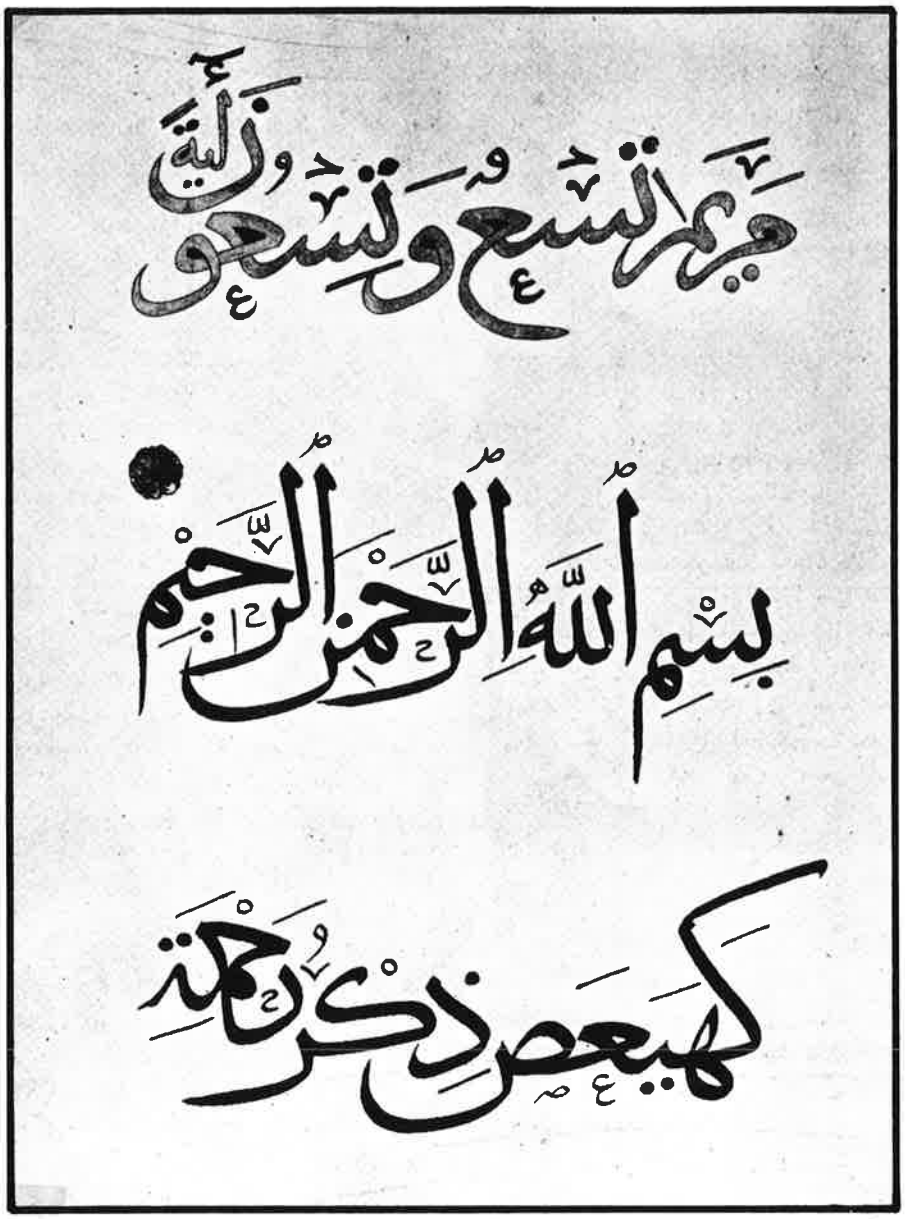
وأما قلم الغبار فهو ثلث دقيق جداً ومن هنا كانت تسميته بالغبار،

(★) من كتاب «الخط الكوفي» ليوسف أحمد.

شكل رقم (٤١) وقد وردت فيه كلمتا (بسم الله) بخط الطومار



شكل رقم (٤٣) سطران بخط الثلث كتبهما ياقوت المستعصمي وعلاء الدين من خزانة جد المهندس ناجي زين مؤلف كتاب بدائع الخط العربي (متحف العراق)



شكل رقم (٤٢) صفحة من قرآن كريم كتبت بخط الثلثين من متحف برلين

ونرى نموذجاً منه في الشكل (رقم ٤٤) الذي يمثل مصحفاً صغيراً من مدينة شيراز يعود تاريخه إلى سنة ١٥٤٣ م. وتحوي الصحيفتان آيات من سورة الإسراء. وقد بُدِئت الصفحة اليمنى بالآية ﴿إخوان الشياطين﴾ واختتمت بـ ﴿إن العهد كان مسئولا﴾. أما الصفحة اليسرى فتبدأ بالآية ﴿وأوفوا الكيل إذا كلتم﴾ وتنتهي بالآية ﴿تسبّح له السموات السّبعُ والأرض﴾.

ولننتقل إلى مثل آخر في قلمي الثلث والمحقق. فإذا ما اطلعنا على نصٍّ لقلم المحقَّق حكمنا لأول وهلة أنه مكتوب بقلم الثلث، ذلك لأن الفوارق بين القلمين طفيفة لا يدركها إلاّ المدقق. فالألف في قلم الثلث تتسم

شكل رقم (٤٤)
مصحف صغير كتب بخط نسخ دقيق يدعى قلم الغبار

بتحديب في صدرها وذيلها، بينما تأتي الألف في المحقق بشكل خط مستقيم ولذلك تبدو طويلة ورشيقة. أما حرف الباء في قلم المحقق فهو صغير الحجم كما في قلم النسخ، بينما هو أكبر حجماً في قلم الثلث. وتبدو الكاف واللام في قلم المحقق صغيرتين كالكاف واللام في حرف النسخ مع بَسٍ في امتدادهما، أما في قلم الثلث فنجد هذين الحرفين أكبر حجماً وأكثر ترطيباً. وكذلك فإن ذيل حرفي الواو والراء هو أكثر طولاً في قلم المحقق منه في قلم الثلث. أنظر الشكل الموضح (رقم ٤٥).

ويمثل الشكل (رقم ٤٦) صفحة من سورة الطلاق من مصحف كتبه ابن الصايغ بقلم المحقق سنة ٨٠١ هـ - ١٣٩٩م والمصحف محفوظ في المكتبة الوطنية في القاهرة.

قلم الثلث

ابت ل ك بربو

قلم المحقق

ابت ل ك بربو

شكل رقم (٤٥)

شكل رقم (٤٦)

شكل رقم (٤٩) بسملة بشكل إجاصة

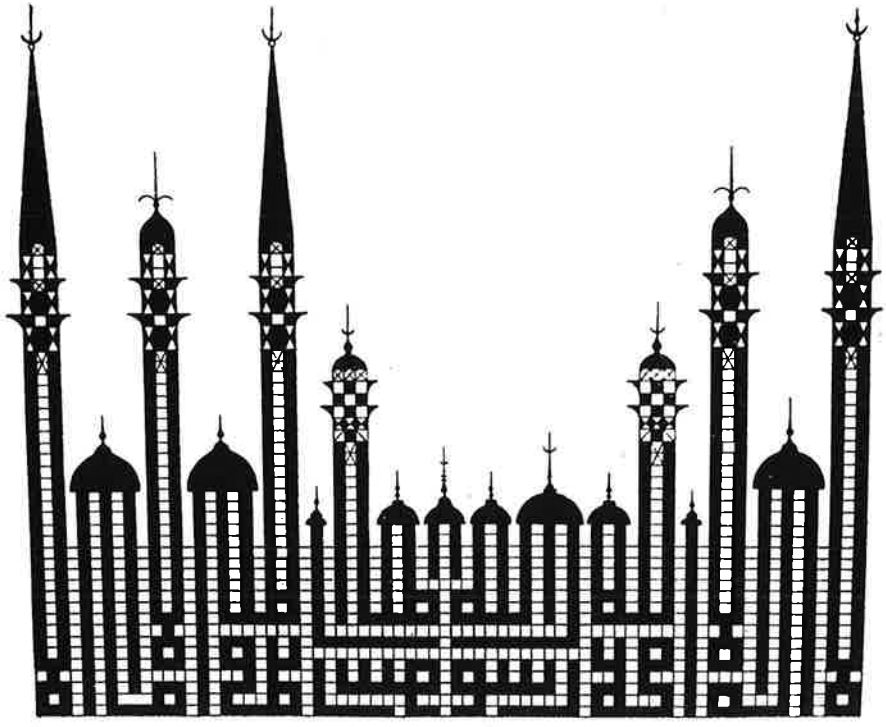
لم يكتف المسلمون باستخدام الخط في مجالات التزيين بل استخدموه أيضاً في مجالات التصوير فرسموا البسملة بصورة طائر وبصورة إجاصة كما في الشكل (رقم ٤٩) ويقرأ في ورقتي الإجاصة (قال الله تعالى) و﴿إنه من سليمان وإنه﴾.

ونرى في الشكل (رقم ٥٠) صورة للخطاط التركي حامد الآمدي صنعها لشركة فرقة عكاشة لترقية التمثيل العربي. وقد جاءت كلمة (شركة) بشكل هلال. أما الكمان فقد كتب عليها (ترقية التمثيل العربي) وجاءت كلمة عكاشة بشكل قوس الكمان.

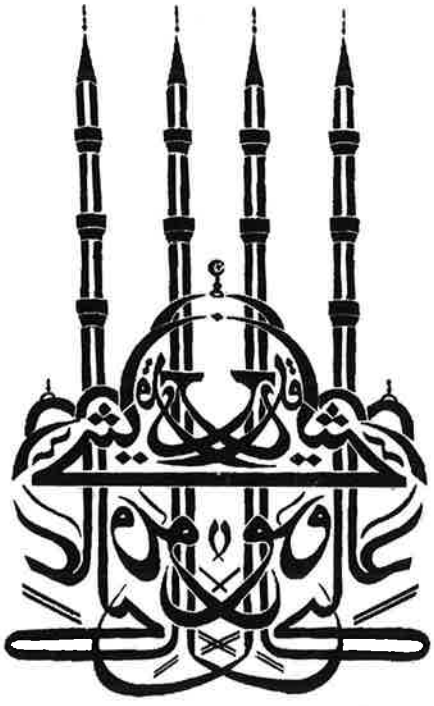
وإذا تأملنا في الشكل (رقم ٥١) نرى قبباً ومآذن تتألف من كلمات (لا إله إلاَّ الله محمد رسول الله) وقد كتبت بالخط الكوفي بشكل متناظر.

شكل رقم (٥٠) صورة للخطاط حامد صنعها لفرقة عكاشة التمثيلية في مصر

شكل رقم (٥١)



شكل رقم (٥٢)

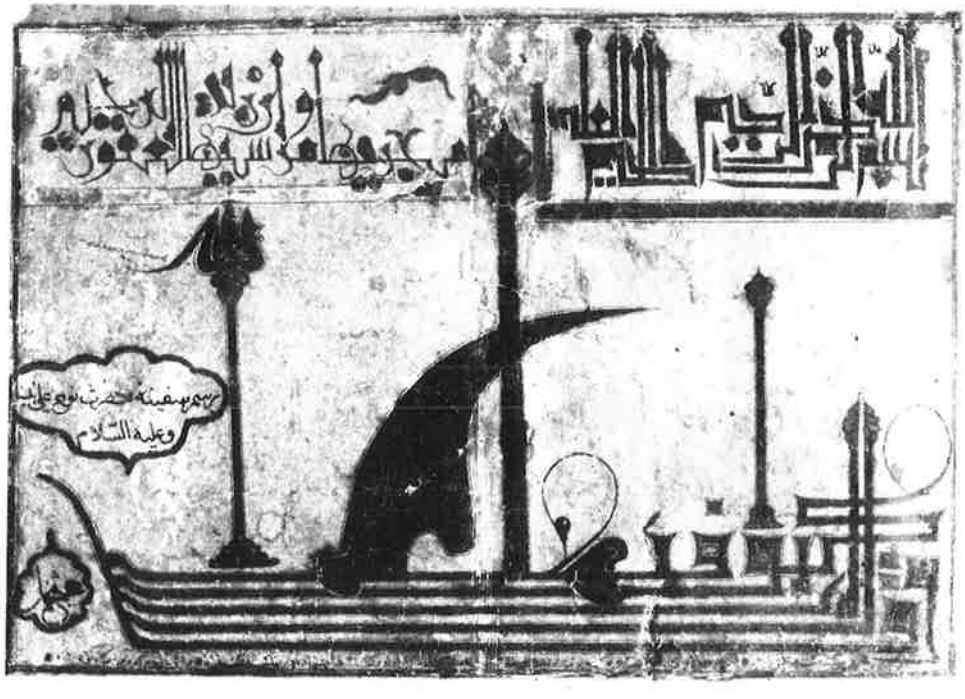


ونرى في الشكل (رقم ٥٢) مآذن وقبباً تقوم على كلمات الآية﴿وهو على كل شيءٍ قدير﴾ وقد كتبت بخط الثلث وبشكل متناظر.

ويمثل الشكل (رقم ٥٣) سفينة نوح وهي مكوّنة من كلمات الآية﴿وقال اركبوا فيها بسم الله﴾أما تتمة الآية﴿مجريها ومرسيها إن ربي لغفور رحيم﴾ فقد جاءت في أعلى اليَسار. ونرى في أعالي يمين الصورة (بسم الله الرحمن الرحيم الحليم العليم). وتعود هذه الصورة إلى القرن السابع عشر وهي من صنع تركي. وقد أخطأ الكاتب التركي في كتابة تتمة الآية حيث كتب (لغفور الرحيم) بدلاً من (لغفور رحيم).

ويبدو لنا في الشكل (رقم ٥٤) صورة إبريق مكوّن من عبارة (يا فتاح يا كريم) كتبت مرتين بشكل أنيق متناظر. وكذلك يمثل الشكل (رقم ٥٥) صورة إبريق مكون من الآية ﴿وهو على كل شيء قدير﴾ بشكل متناظر.

وقد أوغل المسلمون في استخدام الخط للتصوير فرسموا بالكلمات صور جِمال وأسود وفيَلة كما رسموا هيئات بشرية. ففي الشكل(رقم ٥٦) نرى



شكل رقم (٥٣)
سفينة نوح

شكل رقم (٥٤)

شكل رقم (٥٥)

صورة وجه بشري يتألف من كلمات (يا محمد علي حسن حسين فاطمة).

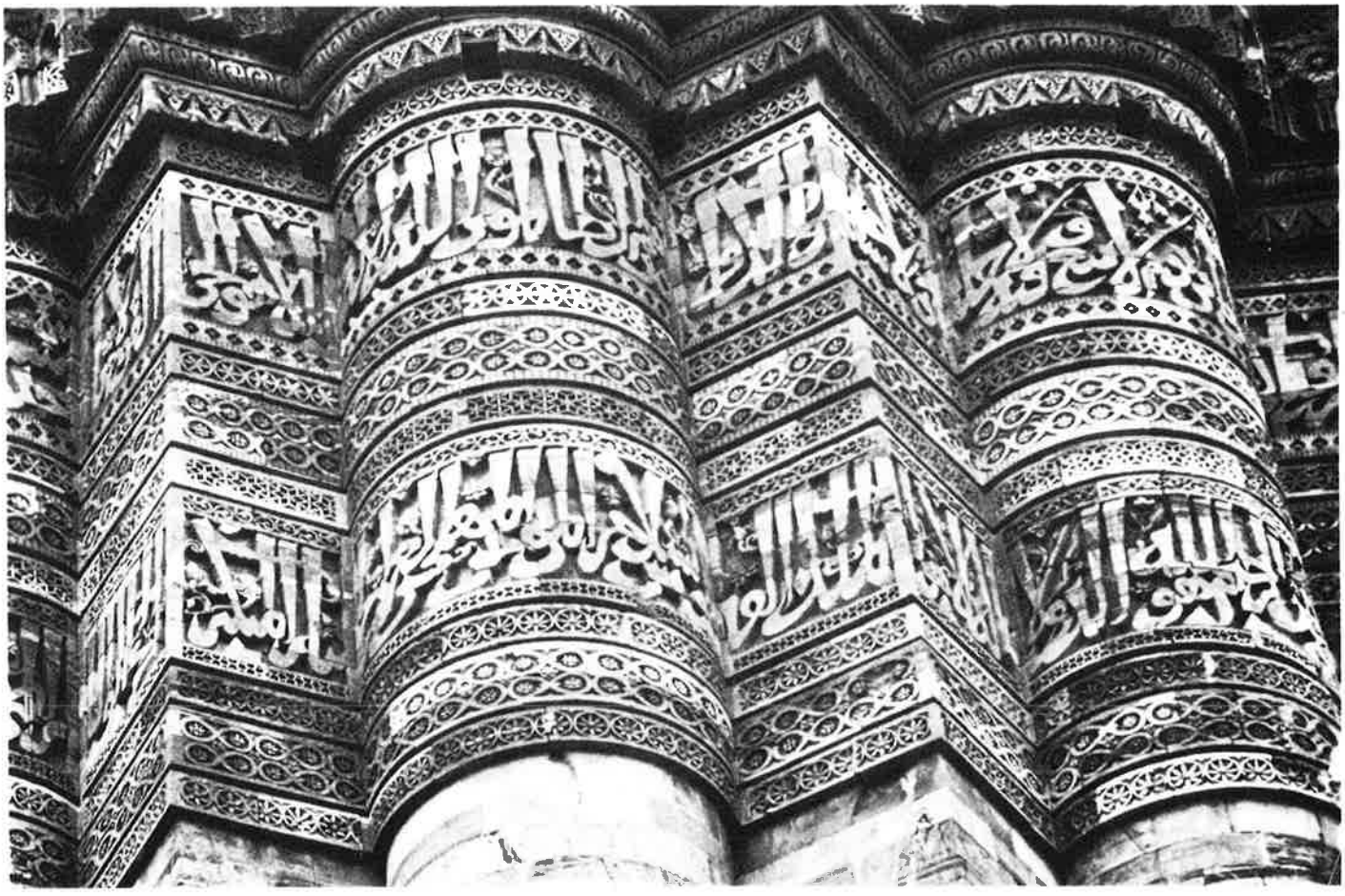
ونرى في الشكل (رقم ٥٧) صورة متعبد جالس على ركبتيه يرفع سبابته اليمنى بالتشهد. أما الصورة فتؤلفها كلمات الشهادتين:

«أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله».

وأخيراً فإن الشكل رقم (٥٨) يمثل صورة أسد استخدمت لرسمه العبارة الآتية:

«أسد الله الغالب علي بن ابي طالب كرم الله وجهه ورضي الله تعالى عنه».

شكل رقم (٥٨) خاتمٌ من ذهبٍ ويَشْب نُقش عليه خَتم بالعربية والفارسية، يعود تاريخه إلى القرن الخامس عشر للميلاد



خطوط من أواخر القرن الثاني عشر أو أوائل القرن الثالث عشر للميلاد يزدان بها جامع « قوّة الإسلام » في دلهي

لو تركنا جانباً طواعية الحروف العربية للتركيب بما تمتاز به من ارتفاع واستدارة واستمداد وتنويع في الأشكال وتأملنا في الحرف العربي بحدّ ذاته لبدا لنا حرفاً رائعاً يطيب للعين ويرضي الذوق السليم. وقد تنبه لجماله الفنانون المسيحيون في العصر الوسيط فكانوا يستخدمونه للتزيين. فرسم البيزنطيون بعض الحروف الكوفية على الأواني التي كانوا يصنعونها. وإنه لمن الغرابة بمكان أن نجد البسملة قد نقشت، لجمال حروفها وروعة تركيبها على جدران إحدى الكنائس في القرون الوسطى. «(*)وقد تبنى الفنانون المسيحيون في العصور الوسطى الخط الكوفي كعنصر للزخرفة في النسيج واهتمت إيطاليا وصقلية بالفن الإسلامي؛ فأقام أصحاب المصانع بيوتاً لرجال الصناعة المسلمين وجعلوا يدفعون لهم رواتب سخية مقابل عملهم الفني، مما جعل للزخرفة الإسلامية وللفن العربي رواجاً في الأوساط الأوروبية، وبصورة خاصة، في مدينة البندقية الإيطالية التي كانت تتعامل تجارياً مع بلاد الشرق الأوسط. ويذكر التاريخ أن الملك شارلمان، وهو المعاصر لهارون الرشيد، كان يلبس عباءة من طراز عربي صنعت في صقلية وقد ظهر عليها الخط الكوفي إلى جانب الحرف اللاتيني. كما وجدت قطعة من العملة الذهبية التي ضربت للملك أوفا (٧٣٧ - ٧٧٦م) وعلى كل وجه من وجهيها ثلاثة أسطر كوفية تكاد تكون صورة كاملة للدينار الذي أصدره الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور (٧٤٤م)... هذا فضلاً عن أن صقلية قد ضربت بها عملة محلية تحمل كتابة عربية إلى جانب الخط اللاتيني.» .

(*) الكلام للأستاذ محمد الحسيني عبد العزيز (من مقال له نشر في مجلة الوعي الإسلامي)

الأقلام العربية الكلاسيكية

الأقلام العربية الكلاسيكية ستة ومن هنا كانت التسمية (شش قلم) وهي الكوفي والثلثي والنسخ والفارسي والرقعي والديواني. وهناك نوعان آخران من الأقلام هما قلم الإجازة وقلم الديواني الجلي لم يحسب لهما حساب في التعداد، لأن الديواني الجلي هو ديواني مَشْكُول، ولأن الإجازة مزيج من النسخ والثلث.

وقد سمي قلم الإجازة بهذا الاسم لأن الخطاط المعلم كان يكتب به لتلميذه (الإجازة) أي الشهادة التي تخوله حق امتهان الخط وممارسته عندما يراه أهلاً لذلك. وقد درج الخطاطون العثمانيون على هذه العادة رغبةً منهم في أن يحافظ الخط على مستواه الرفيع.

أما الأقلام الكوفي والنسخ والثلث بأنواعه فهي خطوط عربية أصيلة أَفَضنا في الكلام عليها بما فيه الكفاية في الفصول السابقة. وقد كان الاهتمام بها بالغاً في بلاد آسيا الوسطى وإيران بعد أن انتشر فيها الإسلام في القرن التاسع الميلادي.

ونرى في الشكل (رقم ٦٠) خطاً كوفياً من مدينة أوزغاند من آسيا الوسطى يعود إلى سنة ٥٤٧ هـ (القرن الثاني عشر الميلادي).

ويمثل الشكل رقم (٦١) نقشاً كوفياً على فخار قديم في (مسجدي جامع) بقزوين. ويعود تاريخ هذا النقش إلى ٥٠٧ هـ (أوائل القرن الحادي عشر الميلادي).

ويمثل الشكل (رقم ٦٢) كتابة كوفية على ضريح السلطان محمود الغزنوي

الكوفي

ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار

النسخي

لا تنتظر أن تسنح لك فرص خارقة للعادة بل انتهز الفرص العادية واجعلها عظيمة

الثلثي

لا وسادة أنعم من صدر الأم ولا وردة أجمل من ثغرها

الفارسي

رُبّ يومٍ بكيتُ منه فلمّا صِرتُ في غيره بكيتُ عليه

الرقعي

خير للمرء أن يموت في سبيل فكرته من أن يعيش طول الدهر جبانًا عن نصرة وطنه

الديواني

اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدًا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدًا

الإجازة

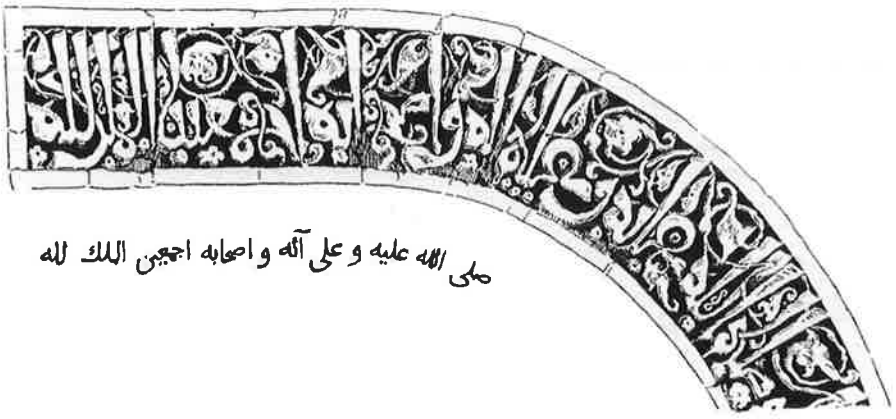
إذا أقبل البخت باضت الدجاجة على عمود وإذا أدبر البخت انسعر الهاون في الشمس

الديواني الجلي

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين

صفحة من خطّ المؤلف تضم أنواع الخطوط العربية الكلاسيكية

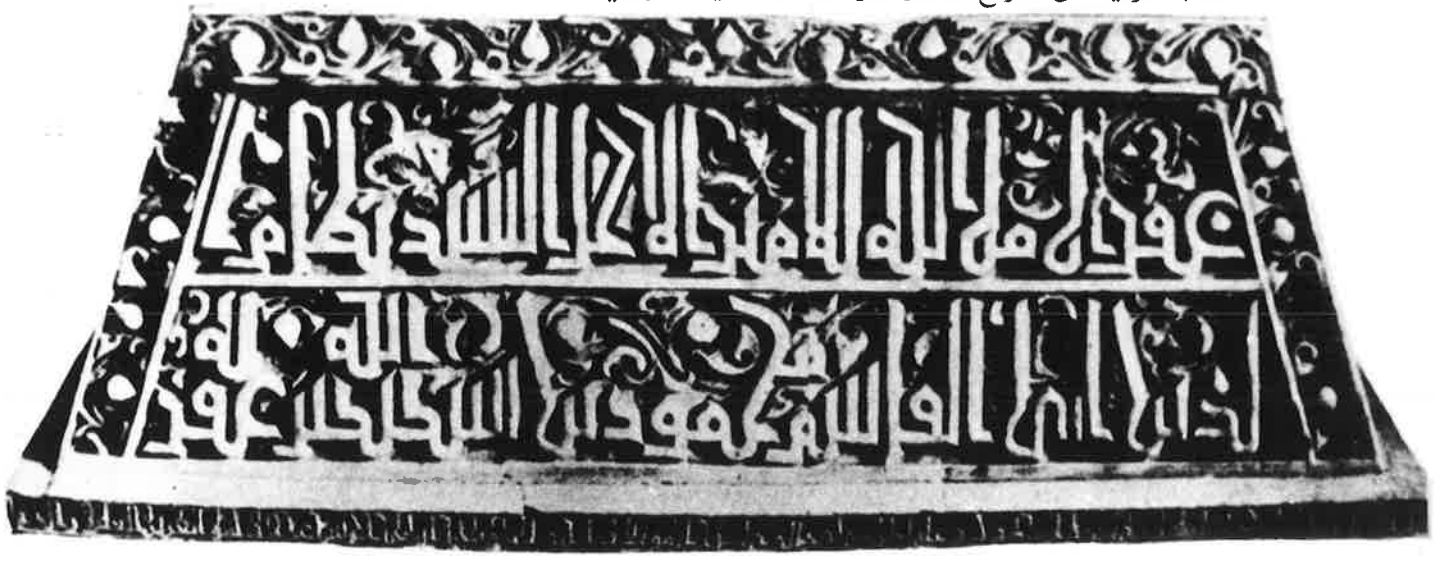
شكل رقم (٥٩)



شكل رقم (٦٠)

شكل رقم (٦١)
نقش كوفي على فخار يعود تاريخه إلى سنة ٥٠٧ هـ

شكل رقم (٦٢)
كتابة كوفية على ضريح الأمير محمود بن سبكتكين الغزنوي

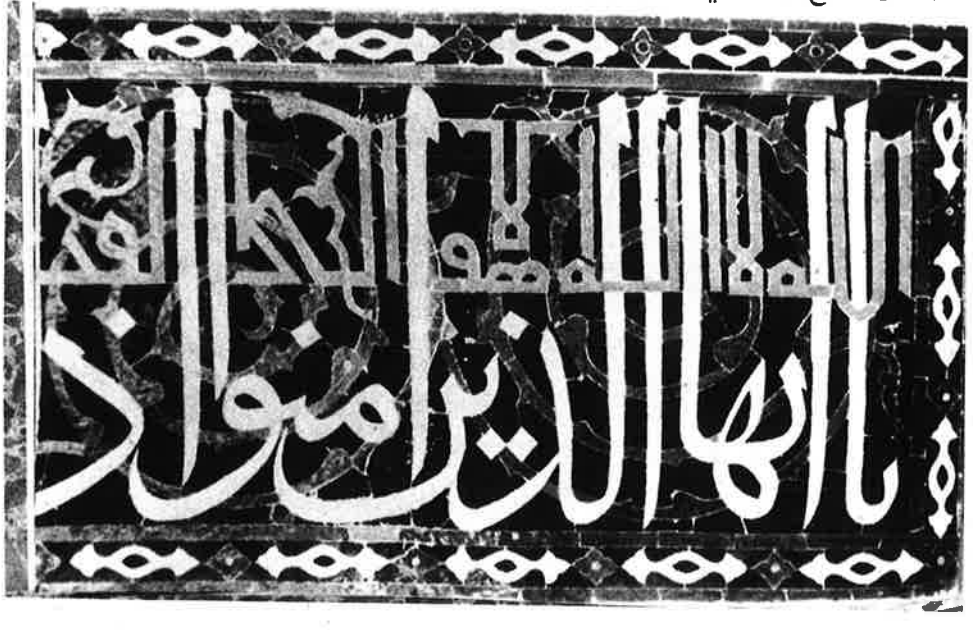


أكبر سلاطين الغزنويين الذين مكنوا جذور الإسلام في الهند. وقد حكم الغزنويون مدة قرنين من الزمن، وتنص الكتابة على ما يلي: (غفران من الله للأمير الأجل السيد نظام الدين بن القاسم محمود بن سبكتكين غفر الله له.)

ونرى في الشكل (رقم ٦٣) كتابة نقشت في جامع (مسجدي ملك) بمدينة كرمان الفارسية تعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي. وهي تجمع بين الكوفي والثلث على أرضية زخارف هندسية تتألف من دوائر. أما الخط الكوفي فنصه ﴿الله لا إله إلا هو الحي القيوم﴾ من آية الكرسي. وأما خط الثلث الجلي فينص على الآية: ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا﴾ من سورة الجمعة وهو يطغى على الكتابة الكوفية.

وفي الحائط الغربي لمسجد (نمازگاه) الذي بني في القرن الثاني عشر من الميلاد في بخارى، كتابات من الخط الكوفي المربع تكرر أسماء النبي والخلفاء الراشدين (راجع الشكل رقم ٢١ من هذا الكتاب). ويمثل الشكل (رقم ٦٤) نقشاً بخط الثلث الجلي على أرضية مورقة مزهرة في أحد مساجد بخارى ويعود هذا النقش إلى سنة ١٥٣٨م. وهو ينص على الآية ﴿بسم الله الرحمن

شكل رقم (٦٣) كتابة من جامع (مسجدي ملك) بمدينة كرمان



الرحيم. إن الذين قالوا ربنا﴾من سورة (الأحقاف).

وإذا ما ولينا وجهنا شطر بلاد المغرب والأندلس، وجدنا أن العناية فيها كانت كبيرة جداً بالخط الكوفي، كما تدل على ذلك الآثار الماثلة في مساجدها وقصورها - (راجع الشكل رقم ٣٠ الذي يمثل كتابات كوفية تعود إلى القرن الثاني عشر للميلاد في جامع القرويين بمدينة فاس. وكذلك راجع الأشكال المرقمة (٢٧ و ٢٨ و ٢٩) التي تمثل خطوطاً كوفية من قصر الحمراء في غرناطة في عهد الملك أبي الحجاج).

أما الخط الثلثي فلم يلقَ أي نصيب من العناية، ولذلك فهو يبدو ضعيفاً إذا ما قورن بخطوط الثلث المعاصرة له في بلاد المشرق.

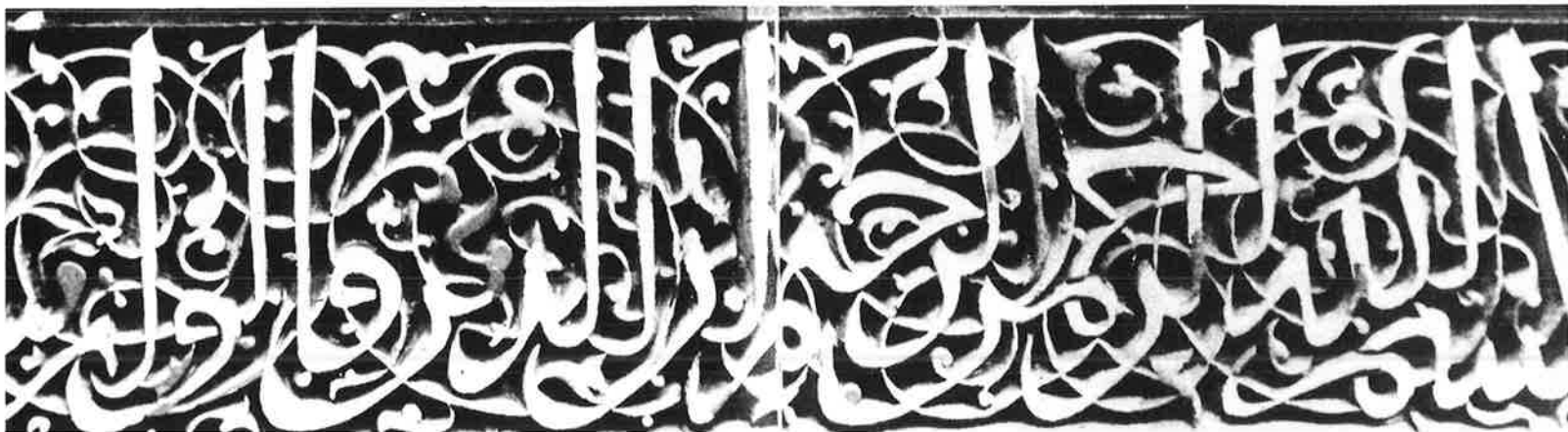
ويظهر هذا الضعف صارخاً في الشكل (رقم ٦٥) الذي يمثل نقشاً ثلثياً من قصر الحمراء في غرناطة يعود تاريخه إلى أواخر القرن الرابع عشر للميلاد.

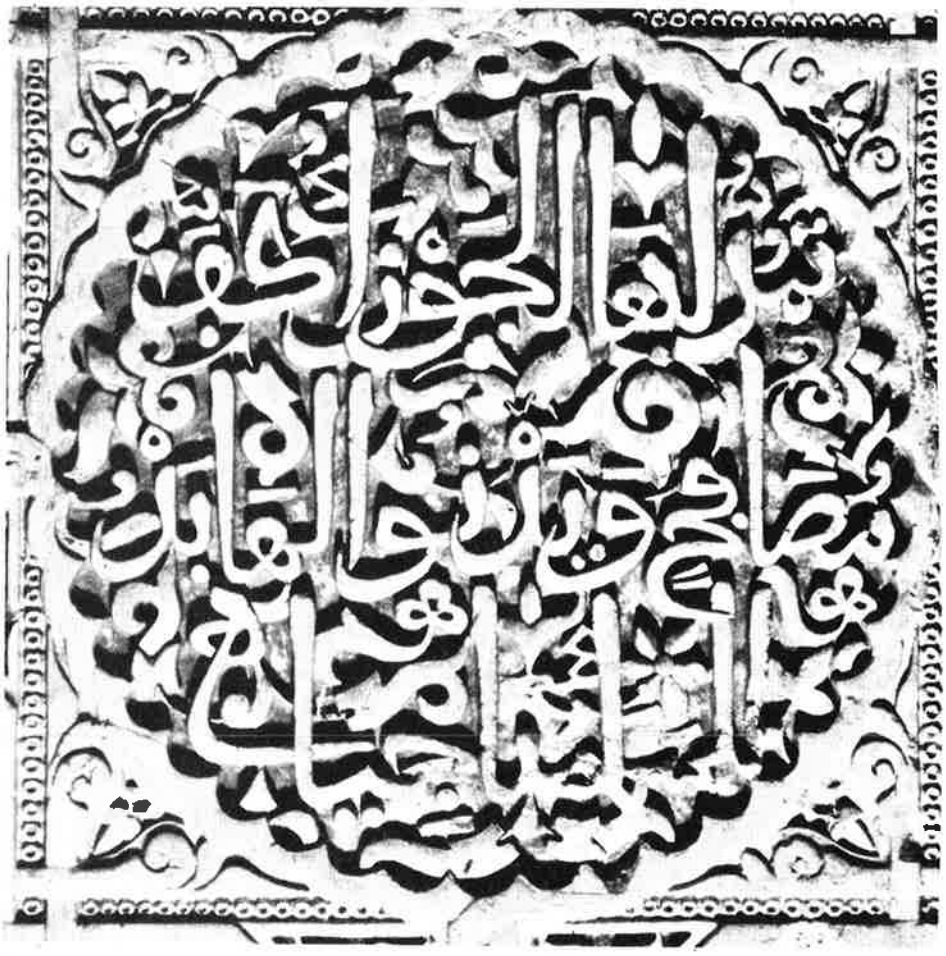
وينص هذا الشكل الذي تصعب قراءته على البيت الآتي:

تمدّ لها الجوزاء كفّ مصافحٍ ويدنو لها بدر السماء مناجيا

وهو من نظم الشاعر ورجل السياسة ابن زَمْرَق. وقد عثرت في مجموعة أحمد الدجوي على قلادة عود أندلسية مستديرة شكل (رقم ٦٦) تروق للعين بمجموعها على الرغم من رداءة خطها. ونقرأ في دائرتها الوسطى: (صحة وصفاء، بهجة ورخاء، يمن وهناء، سعادة وشفاء) أما الكتابة التي تحيط بالدائرة فتنصّ على هذه الأبيات الرقيقة:

شكل رقم (٦٤) نقش بالخط الثلثي المزخرف في أحد مساجد بخارى (يعود إلى سنة ١٥٣٨م.)





نقش ثلثي من قصر الحمراء في غرناطة

شكل رقم (٦٥)

يـــــا رفيقي أنا لولا أنـــت مـــا وقّعـــتُ لحنـــا
كنـــــتَ في سِرّيَ لمّـــا كنـــتُ وحـــدي أتغنّـــى
ألبسَ الروض حُـــــلاهُ أنّـــه يومـــاً سيُجْنَـــى
هـــذه أصـــداءُ روحي فَلتَكُنْ روحُـــك أُذْنـــا

أما في بلاد المشرق فقد كانت العناية فائقة في إيران بقلمي النسخ والثلث وَنَبَه من الإيرانيين خطاطون مجيدون. ونرى في الشكل(رقم ٦٧) صفحة تتضمن قصيدة تائية بخط عبد الباقي التبريزي سنة ١٠٤٣ هـ. ومبلغ الإتقان في هذه القصيدة، سواء في خطها الثلثي الجليّ أو نسخها

شكل رقم (٦٦)

الصغير، دليل على اهتمام الإيرانيين البالغ بالخط العربي.

أما الشكل (رقم ٦٨) فيمثل صورة لصفحة من قرآن كريم كتبه الفارسي أحمد التبريزي بقلم النسخ يعود تاريخه إلى سنة ١٧١٤م.

ونلاحظ أن النسخ في هذه الصفحة قد بلغ درجة عالية من الجودة والإتقان.

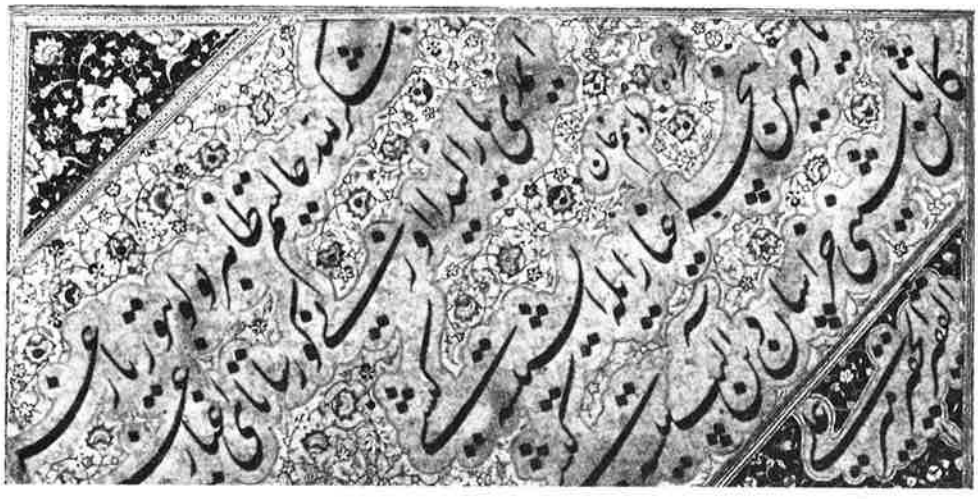
ولما كان الفن متأصلاً في نفوس الإيرانيين بما توارثوه عن أجدادهم السامانيين، فقد اخترعوا خطاً جديداً أسموه «التعليق» إلاّ أنه لم يعمّر طويلاً لكثرة انحداره وعدم توافر العنصر الجماليّ فيه. وقد قام خطاط إيراني موهوب يدعى (ميرعلي) فطوّر التعليق وأدخل عليه شيئاً من النسخ وأسماه

لذلك (النستعليق). وهو الخط الذي اعتمده الإيرانيون فبرعوا في كتابته وتفرّدوا بإجادته، وأصبح خطّهم المميَّز الذي نطلق عليه اسم الخط الفارسي. ويكمن جمال الخط الفارسي في ليونة استداراته وفي ضآلة خطوطه القائمة وامتلاء مدّاته (والضدّ يُظهر حسنَهُ الضِدُّ) حتى ضرب المثل بروعته فقيل (فارسي شَكَرَسْت) أي الفارسي حلو كالسكر. وإذا كان خط الثلث يفتقر إلى الشكل لاستكمال جماله، فإن الخط الفارسي في غنى عن ذلك، إنه

صفحة بخط عبد الباقي التبريزي — شكل رقم (٦٧)

اشهد بانا مسلمون ۝ اذ قال الحواريون يا عيسى ابن
مريم هل يستطيع ربك ان ينزل علينا مائدة من السماء
قال اتقوا الله ان كنتم مؤمنين ۝ قالوا نريد ان ناكل منها
وتطمئن قلوبنا ونعلم ان قد صدقتنا ونكون عليها من
الشاهدين ۝ قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا انزل
علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لاولنا واخرنا و
اية منك وارزقنا وانت خير الرازقين ۝ قال الله اني
منزلها عليكم فمن يكفر بعد منكم فاني اعذبه عذابا
لا اعذبه احدا من العالمين ۝ واذ قال الله يا عيسى ابن مريم
ءانت قلت للناس اتخذوني وامي الهين من دون الله
قال سبحانك ما يكون لي ان اقول ما ليس لي بحق ان كنت
قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي ولا اعلم ما في نفسك

شكل رقم (٦٨) صفحة من قرآن كريم كتبه الخطاط الإيراني احمد تبريزي



شكل (رقم ٦٩)

كالوجه الجميل الذي لا تحتاج معه الحسناء إلى المساحيق والأصباغ، فلا عجب إذا ما شاع استعماله وتهافت الخطاطون في كل البلاد الإسلامية على درسه وإتقانه.

وهاك صفحة بالخط الفارسي (لميرعلي) الهراوي يعود تاريخها إلى سنة ١٥١٨ للميلاد ويظهر في نهاية الصفحة إلى اليسار توقيع الكاتب (الفقير الحقير ميرعلي) شكل (رقم ٦٩).

وإلى جانب الخط الفارسي فقد اخترع الإيرانيون خطاً فنياً أسموه (الشِكَسْته) يشبه الخط الديواني إلى حد بعيد [أنظر الشكل رقم ٧٠] إلاّ أن استعماله لم يتعدَّ البلاد الفارسية وذلك لصعوبة قراءته.

وقد عنى الأتراك العثمانيون كثيراً بأمر الخط العربي وأسبغوا عليه شيئاً من القداسة لأنه خط القرآن. ويقال إنهم استقدموا بادىء ذي بدء من بلاد إيران عدداً من أعلام الخطاطين تعلموا على أيديهم خط النسخ وخط الثلث. ولقد بلغ من احترام الأتراك للخط أن بعض سلاطينهم كان يمارسه على كبار خطاطي العصر. فتتلمذ السلطانان مصطفى خان الثاني وأحمد خان الثاني على الحافظ عثمان، كما تتلمذ السلطان محمود خان الثاني على مصطفى راقم، والسلطان عبد المجيد الثاني على الخطاط عزت ونال منه

إجازة هذا نصها:

«(★)حمداً لمن كتب اللوح والقلم وصلوةً على من هو سيد الخلق والأمم وعلى آله ذوي العرفان والكرم وبعد فلما استأذن مولانا دستور الأعظم والخاقان المعظم رافع رايات العدل والإحسان وقامع الظلم والعدوان مالك ممالك الإسلامية ووارث سلطنة العثمانية ممهّد قواعد الملة الربانية مؤسس مباني الدولة السلطانية خادم الحرمين الشريفين ألا وهو السلطان ابن السلطان عبد المجيد خان اللهم كما أيدته لإعلاء كلمتك فأيده وكما تورث خلده لنظم مصالح خلقك فخالده آمين فأجزته امتثالاً لإرادته العالية سنة ١٢٥٩.»

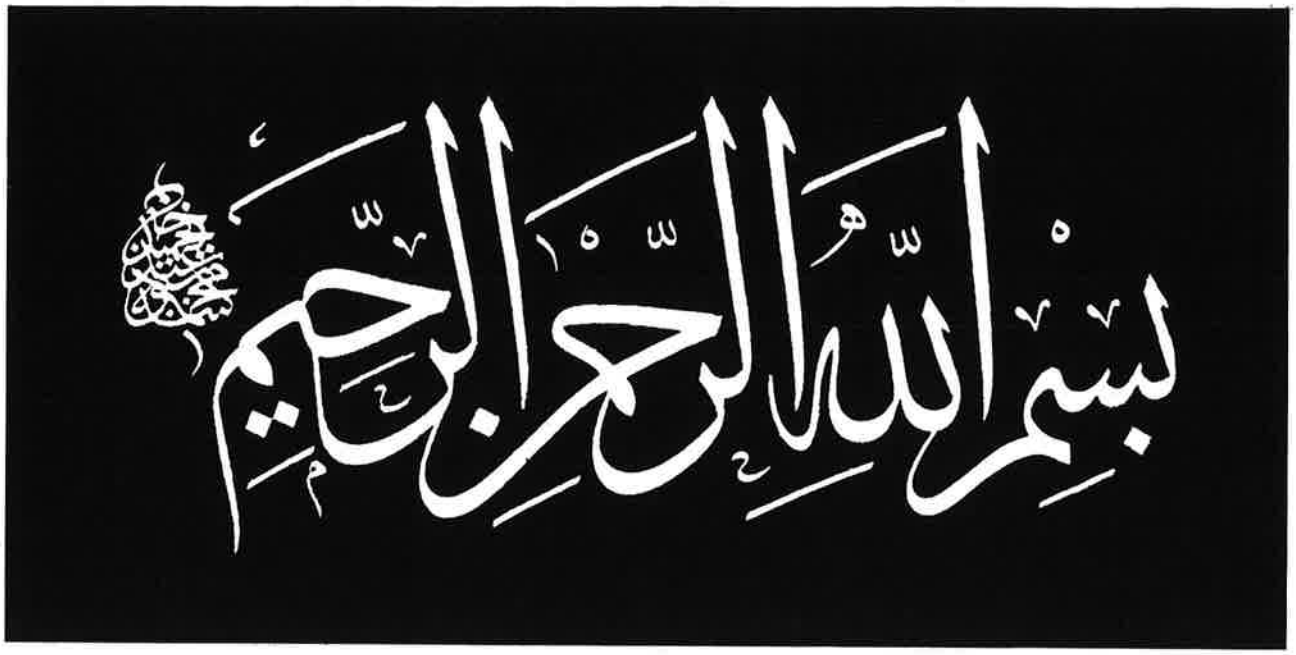
(★) ورد نص الإجازة في كتاب (صون خطاطلر) صفحة ٣٨.

رباعيات خيام

رباعيات خيام از دير گاهى مرغوب و پسند آمده و حكيم نيشابورى سر آمد رباعى سرايان شناخته شده بود و گاهى مى گفتند چنانكه فردوسى در رزمسازى و سعدى در غزلسرائى در نخستين پايه اند خيام هم در سرودن رباعى اين مقام را دارد اما حق اينست كه آن بزرگوار شهرت عظيم خود را در اين راه مديون اروپائيان است و اين گوهر گرانبها نيز چون بسيارى از نفايس ادبى و علمى و صنعتى، را داشت كه در گوشه فراموشى افتاده و قدر و ارزش آنها معلوم نشده بود مگر پس از آنكه اروپائيان در امر يكايك آنها پى بردند و جلب توجه نمودند.

پس مقام علمى خيام وقتى معلوم شد كه كتاب جبر و مقابله او نخستين بار در پاريس بچاپ رسيد و زبانهاى زنده ترجمه شد و مكشوف گرديد كه حكيم نيشابورى از كسانى است كه فن جبر و مقابله را در كمال بسط و حل معادلات جبرى را ببلغى ترقى داده و قدرت رياضيون را بر محاسبه بسى افزوده ساخته است، با اين رباعيات خيام هم وقتى گرم شد كه يكنفر شاعر با ذوق انگليسى فيتزجرالد نام تعدادى از آنها را بشعر انگليسى درآورد با اين توجه كه معانى و افكار رباعيات خيام را گرفت و موضوع يك منظومه انگليسى قرار داد و آن را بقدرى شاهكار گرانبهائى ساخت كه هر انگليسى زبانى ميخواند و لذت مى برد و گاهى ميگريد.

شكل رقم (٧٠)
صفحة من خط الشكسته



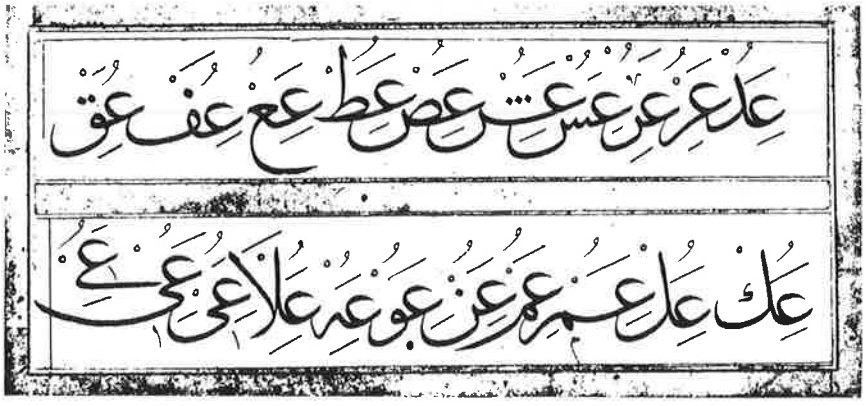
بسملة من خط السلطان محمود خان الثاني من متحف أياصوفيا في استانبول شكل (رقم ٧١)

وفي الشكل (رقم ٧١) نرى صورة للبسملة كتبها السلطان محمود خان الثاني وقد حفظت لوحتها في متحف أياصوفيا.

إن الأتراك العثمانيين لم يولوا اهتمامهم للخط الكوفي، ولكنهم وجّهوا عنايتهم، كل عنايتهم إلى خطَّي النسخ والثلث فأتقنوهما إتقاناً لا مزيد عليه وبلغوا بهما ذروة الفن وأصبحت استانبول كعبة فن الخط، يتوجه لها الخطاطون العرب بأبصارهم كما يتوجه الرسّامون لروما كعبة فن التصوير.

وفي ما يلي نماذج لأربعة من أعلام الخطاطين القدامى العثمانيين وهم الشيخ حمد الله الأماسي والحافظ عثمان ومحمود جلال الدين ومصطفى الراقم.

أما الشيخ حمد الله الأماسي (٨٣٣ - ٩٢٦ هـ) فعلمٌ من أعلام الخط قلّ أن جادت الأيام بمثله: لقد كان فناناً أسطورياً تخطى زمانه خمسة قرون فكتب في القرن التاسع للهجرة بنفس الجودة التي كتب بها أعاظم الخطاطين العثمانيين في القرن الرابع عشر الهجري. وكل من جاء بعده من الخطاطين كان يتوجه بأنظاره إلى آثاره، فيقتفي أسلوبه ويرتوي من معينه العذب.



شكل (رقم ٧٢)
قاعدة للتمرين على حرف العين بخط الثلث عند اتصاله بحرف آخر. من كتابة الشيخ حمد الله الأماسي (٨٣٣ - ٩٤٦ هـ)

شكل (رقم ٧٣)
صفحة بخط الثلث للشيخ حمد الله الأماسي

وفي الشكلين(رقم ٧٢ و٧٣) قطعتان من خطه وهما محفوظتان في متحف طوب قبو سراي في استانبول.

أما الحافظ عثمان فقد ولد في استانبول سنة ١٠٥٢ هـ وحفظ القرآن في حداثته فسمي بالحافظ وقد انكب على الثلث والنسخ فجوّدهما وكرّس معظم أوقاته لكتابة المصاحف فكان بإجماع المؤرخين خير من خط النسخ فدعوه (بأستاذ الكل). وقد كان تقياً دؤوباً يواصل الكتابة ستة أيام في الأسبوع ويرتاح يوم الجمعة. وإذا ما تركنا جانباً اللوحات والكتب الدينية (كدلائل الخيرات) التي دبجتها يراعته فقد بلغ عدد المصاحف التي كتبها حسب رواية كتاب (صون خطاطلر) مائة وسبعة. وأعتقد أن في هذا العدد شيئاً من المبالغة إذ لا يعقل أن يكتب ما يقرب من سبعين صفحة من القرآن في كل يوم. ولم يتم كتابة آخر مصاحفه. فما وصل إلى الآية ﴿أرسله معنا غداً يرتع ويلعب وإناله لحافظون﴾ (سورة يوسف) حتى أدركته صلاة العشاء. إلاّ أن المنية وافته وهو في إحدى سجداته. وكان ذلك عام

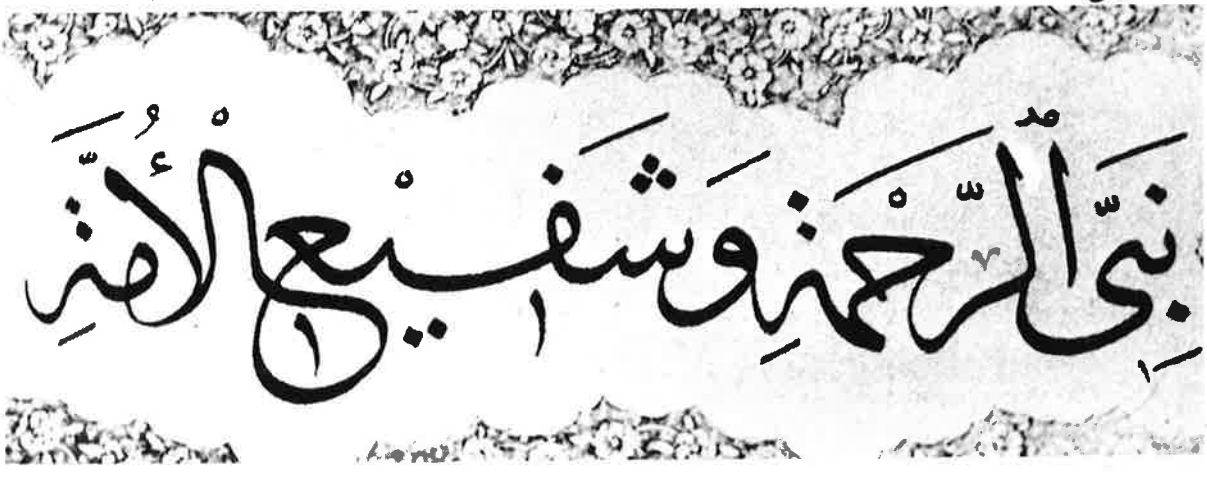
١١١٠ هـ. فتوفي عن ثمانية وخمسين عاماً وقفها للكتابة وتعليم الخط للأغنياء حتى يكون لهم زينة، وللفقراء حتى يتكسبوا به:

فإن كنت ذا مال فخطك زينة وإن كنت محتاجاً فأفضل مكسب

وكان الحافظ عثمان أستاذاً لاثنين من سلاطين آل عثمان هما مصطفى خان الثاني وأحمد خان الثاني. ويروى عنه قوله: «لو عرضت عليّ الخطوط المختلفة التي أكتبها في بحر الأسبوع لعرفت من بينها خطوط يوم السبت لأنها تكون أقل مرونة من خطوط بقية الأيام بسبب توقفي عن الكتابة يوم الجمعة». وفي ما يلي في الشكلين (رقم ٧٤ و٧٥) نموذجان من خطه، الأول بخط التوقيع وهو من أنواع الثلث، والثاني بخطي الثلث والنسخ.

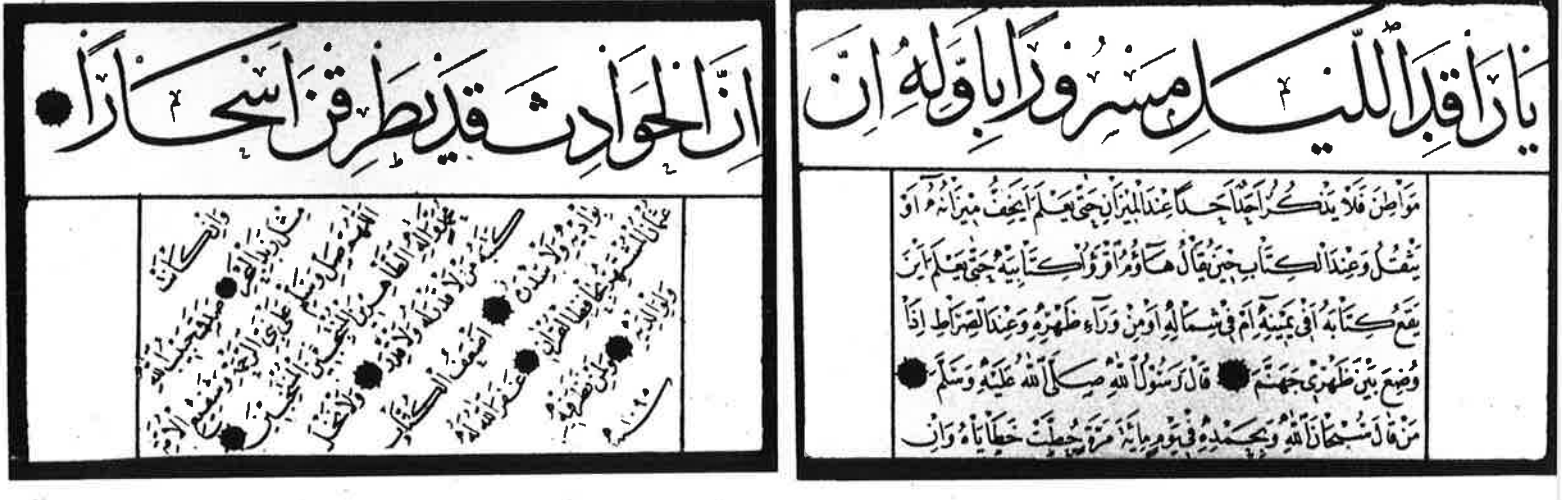
خط التوقيع للحافظ عثمان

شكل (رقم ٧٤)



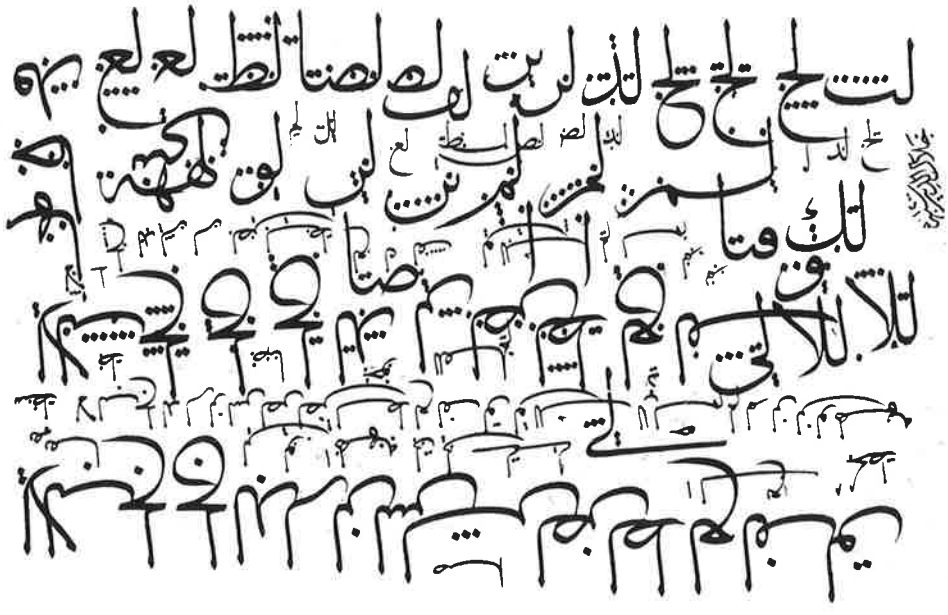
لوحتان للحافظ عثمان بالخط الثلث وخط النسخ تعودان لسنة ١٠٩٥ هـ

شكل (رقم ٧٥)



اما الخطاط محمود جلال الدين فقد ولد في داغستان ثم نزح إلى استانبول. ولا يعرف تاريخ مولده. أما وفاته فكانت في استانبول سنة ١٢٤٥ هـ - ١٨٢٩ م ويحوم الإبهام حول حياته الدراسية للخط. والشيء الثابت عنه أنه كان مدمناً جلوداً على الكتابة حتى أتقن النسخ، كما أتقن الثلث بالأقلام الصغيرة. أما الثلث الجلي فلم يصل به إلى درجة معاصره الخطاط مصطفى الراقم.

وفي ما يلي نموذجان (شكل رقم ٧٦ وشكل رقم ٧٧) من خط محمود جلال الدين:



شكل رقم (٧٦) مشق بالثلث والنسخ من خط محمود جلال الدين سنة ١٢٠٠ هـ

والشكل الأول هو عبارة عن مشق كتب سنة ١٢٠٠ هـ. وهو يجمع بين خطي الثلث والنسخ. والمشق عبارة عن قواعد مكثَّفة يجمعها الخطاطون الأساتذة في صفحة لا يتركون فيها فراغاً إلاّ ويملأونه بحرف أو كلمة ويدفعونها إلى طلابهم ليتمرنوا عليها. والنقط المسجلة إنما هي مقاييس لطول الحرف أو امتداده أو علوه أو انخفاضه وعلى أساس هذه المقاييس يصلح الأساتذة الأخطاء في خطوط الطلاب.

لوحة بالثلث الجلي (هذا من فضل ربي) لمحمود جلال الدين شكل (رقم ٧٧)

وأما الشكل(رقم ٧٧) فقطعة نقشت فيها الآية:﴿هذا من فضل ربي﴾ بخط الثلث الجلي. والخط، رغم ما يبدو عليه من قوة، فإن اليَبَس الذي يسود الحروف يسيء إلى جماله.

ونصل اخيراً في كلامنا على أعلام الخطاطين القدامى من العثمانيين إلى الفنان الكبير الخطاط مصطفى الراقم.(★) ولد هذا الخطاط عام ١١٧١ هـ - ١١٨٧ م في مدينة (أونيه) بالأناضول واستوطن منذ حداثته مدينة استانبول. وقد برزت مواهبه منذ الصغر للخط والرسم فدرس الثلث والنسخ على أخيه الأكبر الخطاط اسمعيل الزهدي والخطاط درويش علي وبرّز بصورة خاصة في الثلث الجلي وفي الرسم. فقدّمه رئيس الكتاب راتب إلى السلطان سليم الثالث الذي اطلع على رسومه فأعجب بها وعينه موظفاً في دائرة الرسم الهمايونية ومن ثم رساماً في دائرة السكة الهمايونية،

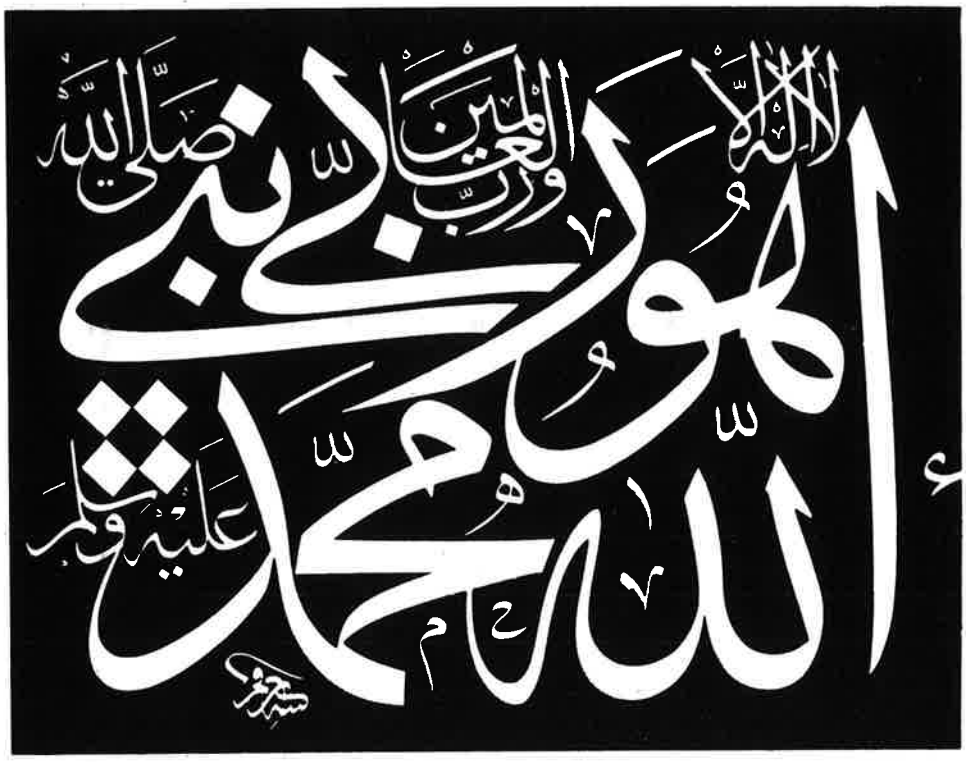
(★) هذه المعلومات عن مصطفى الراقم مستقاة من كتاب (صون خطاطلر)

فمأموراً في دائرة تنظيم الطغراء. ولم يلبث أن نال شرف تدريس الخط للسلطان محمود الثاني. وقد قال الخطاط مصطفى عزت في سياق الحديث عن مصطفى الراقم: «مهما جهد الإنسان في إتقان الخط فلن يصل إلى الدرجة العليا التي تبوأها مصطفى الراقم.» وقد نشر الخطاط إسماعيل حقي في مجلة «تدريسات مجموعة سي» التي كانت تصدر في العهد العثماني سلسلة مقالات تناول فيها بالتحليل خطوط المشاهير من الخطاطين. وفي دراسته لمصطفى الراقم قال: «إذا كان الغرب يفخر برافائيل وميكال أنج فنحن نفخر بمصطفى الراقم: فقد نفح هذا الخطاط العبقري الروح في الحرف. وضرب مثلاً على ذلك حرف الألف في خطه الثلثي الجلي التي تبدو وكأنها قامة هيفاء، بينما نجد هذا الحرف في خطوط معاصريه وقد بدا عليه الجمود فبدا كالغصن اليابس. (قارن الألف في «قطعة هذا من فضل ربي» لمحمود جلال الدين شكل (رقم ٧٧) بالألف في الشكل (رقم ٧٨) من خط مصطفى الراقم).

وإني أثبت في ما يلي قطعتين من خط «الراقم» الأولى شكل (رقم ٧٨) بخط الثلث الجليّ، والثانية بخط الثلث الصغير والنسخ شكل (رقم ٧٩).

أما القطعة الثانية شكل (رقم ٧٩) فتمثل صفحة جمعت بين الخطين الثلث الصغير والنسخ. وهي موقعة «مصطفى الراقم المعروف برسام سكة همايون».

على أن جهود العثمانيين لم تقف عند إتقان النسخ والثلث، بل اخترعوا خطوطاً جديدة لا عهد للعرب بها وهي الديواني والديواني الجلي والرقعة. وقد أصبح خط الرقعة لبساطته واختزاليته الخط الذي نكتب به رسائلنا ومذكراتنا ومحاضراتنا، والذي يدوّن به الموظفون المعاملات الرسمية في سجلاتهم. ولا يزال خط الرقعة قيد الاستعمال في كل الأقطار العربية حتى يومنا هذا.



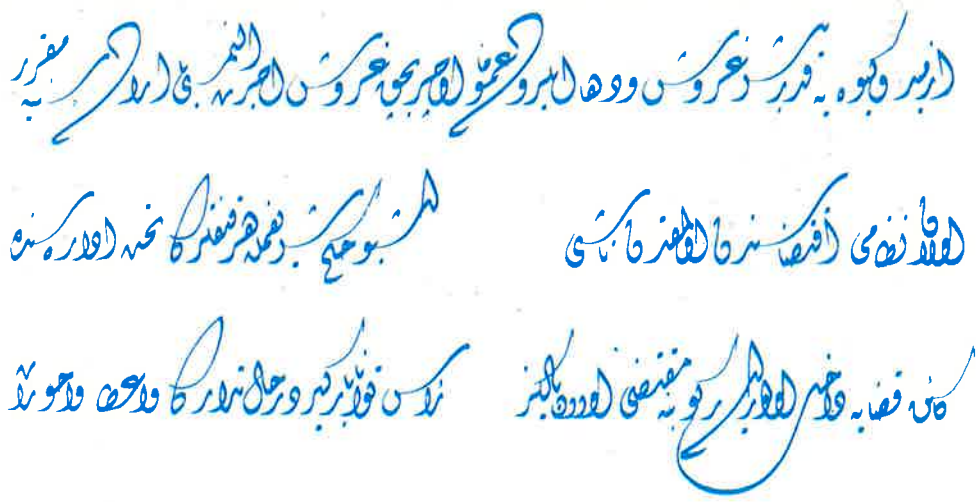
شكل رقم (٧٨)

قطعة بالثلث الجلي لمصطفى الراقم، تحمل توقيعه وتنص: « الله لا إله إلا هو ربي ورب العالمين محمد نبيي صلى الله عليه وسلم » وهي في عرف الأساتذة الكبار لفن الخط من القطع النادرة ويعتبرونها مثلاً أعلى للثلث الجلي في تاريخ الخطوط

شكل رقم (٧٩)

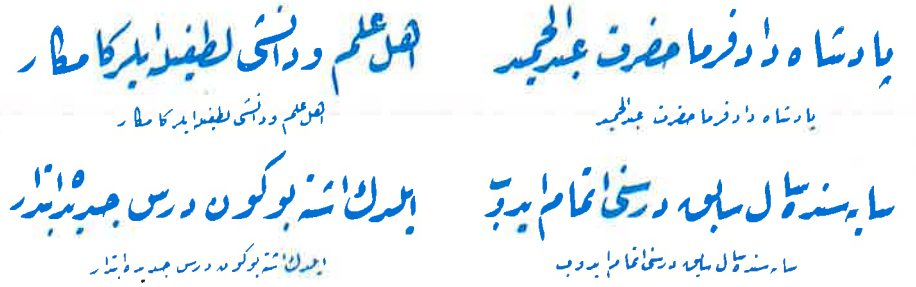
قطعة بالثلث والنسخ من خط مصطفى راقم. تحوي أبياتاً من قصيدة البوصيري في مدح الرسول(ﷺ).

وفي ما يلي نماذج للخط الديواني شكل (رقم ٨٠) وللديواني الجلي شكل (رقم ٨١) وللخط الرقعي شكل (رقم ٨٢).



شكل رقم (٨٠) كتابة بالخط الديواني من الكراس الذي كتبه الخطاط العثماني محمد عزت

شكل رقم (٨١) الفباء الخط الديواني الجلي مع نص باللغة التركية يكتب على براءة النياشين (نشان شريف عاليشان سامي مكان سلطاني وطغراي جهان ستان خاقاني حكمي أولدركه) من كراس الخطاط محمد عزت

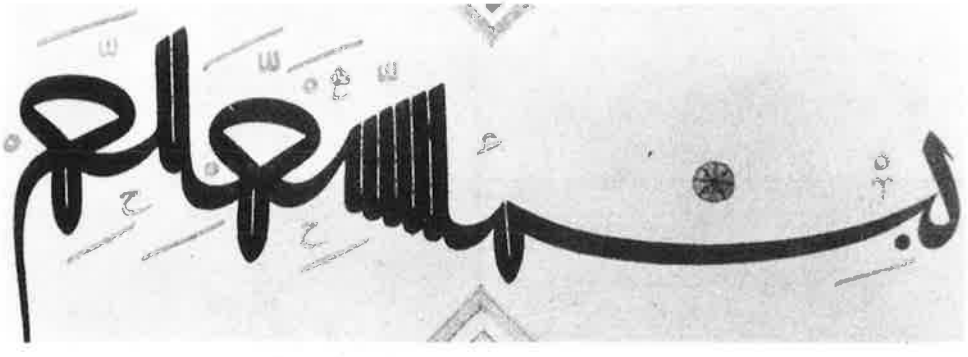


شكل رقم (٨٢) نماذج من الخط الرقعي باللغة التركية من كراس الخطاط محمد عزت

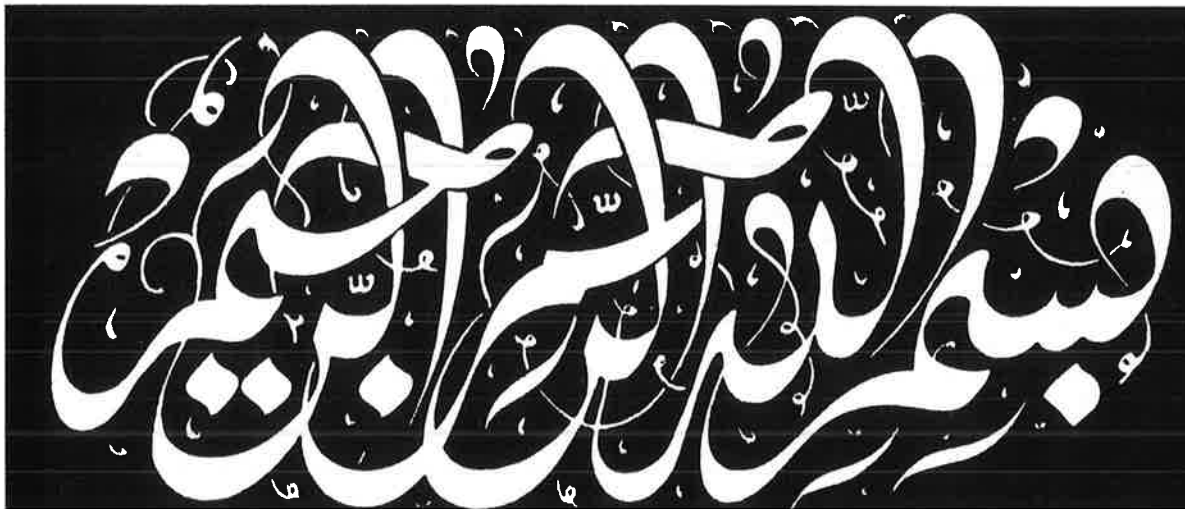
البسملة

لم يُعنَ المسلمون بآية من آي القرآن الكريم مثل عنايتهم بالبسملة. ذلك بأن « بسم الله الرحمن الرحيم » ترتّل في مطلع كل سورة، وأن المسلم يرددها على لسانه عندما يباشر أعماله، أو يتناول طعامه، أو يكون على سفر، كما يكتبها في مطلع رسائله ومؤلفاته، وعقود اتفاقياته. وقد جاء في الحديث الشريف « كلُّ عمل لا يُبدأ باسم الله فهو أبتر ».

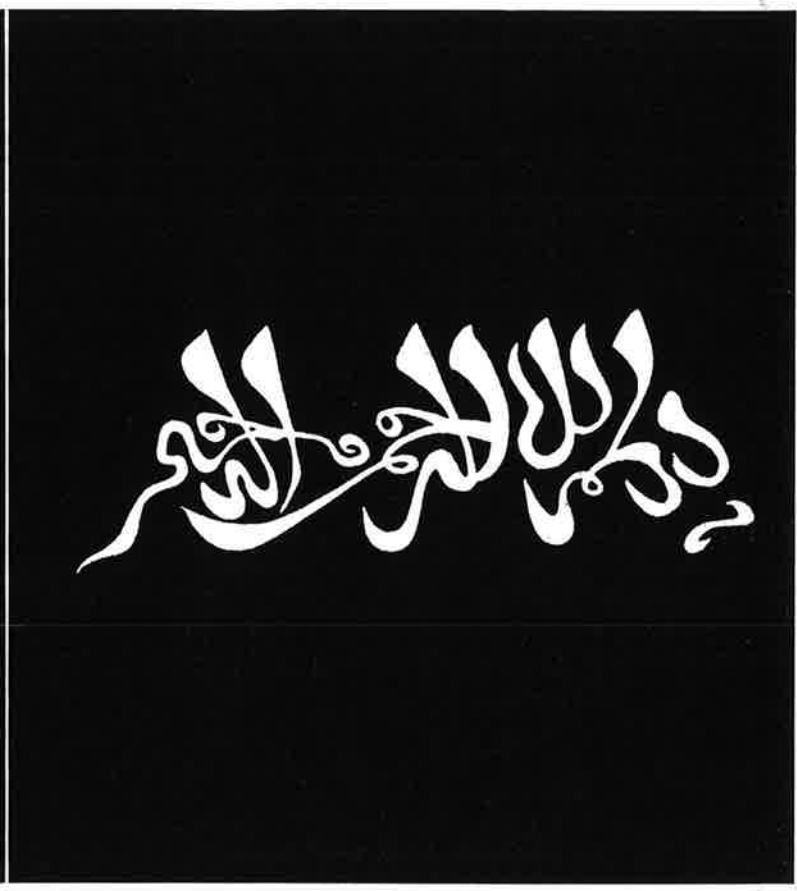
وفي الصفحات التالية نرى البسملة في صُورٍ رائعة متعددة يروق للعين تنسيقها وتنمّ على مبلغ عناية الفنانين المسلمين من مختلف الأمم ومختلف العصور في إعمال خيالهم لإبرازها بأشكال رائعة الجمال بحافزٍ من إيمانهم.



شكل رقم (٨٣) بسملة مؤسلبة من ابتكار الخطاط التركي أحمد قره‌حصاري يعود تاريخها إلى أواسط القرن السادس عشر للميلاد - الحادي عشر الهجري



شكل رقم (٨٤)
بسملة مؤسلبة
على أرضية مزخرفة



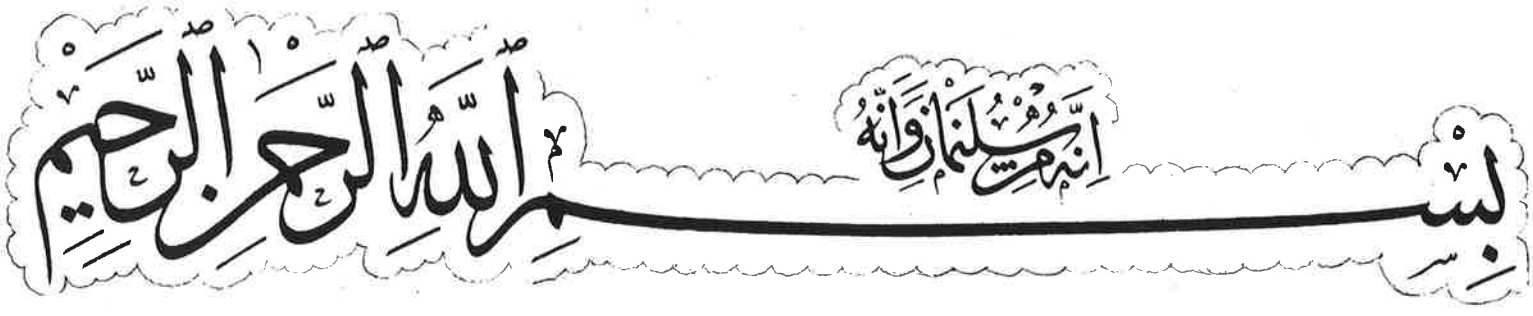
شكل رقم (٨٦) بسملة صينية

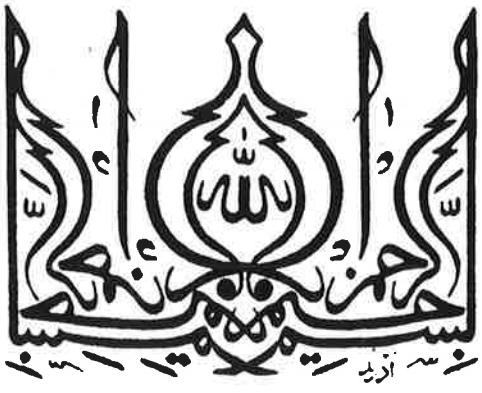
شكل رقم (٨٧) بسملة بشكل دائري

شكل رقم (٨٨)
بسملة كوفية
مزخرفة من العهد
السلجوقي في الأناضول

شكل رقم (٨٩) بسملة بالخط الديواني الجلي
كتبها حامد الآمدي

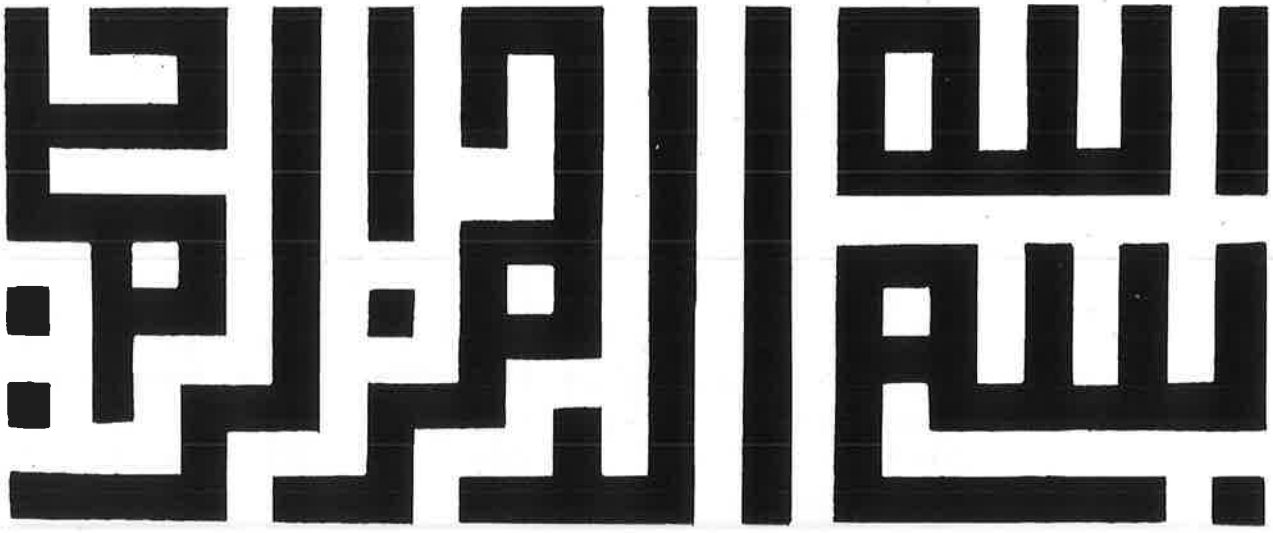
شكل رقم (٩٠) بسملة بالخط الثلثي كتبها مصطفى
الراقم سنة ١٢١٥ هجرية





شكل رقم (٩١) بسملة متناظرة من صنع إيراني

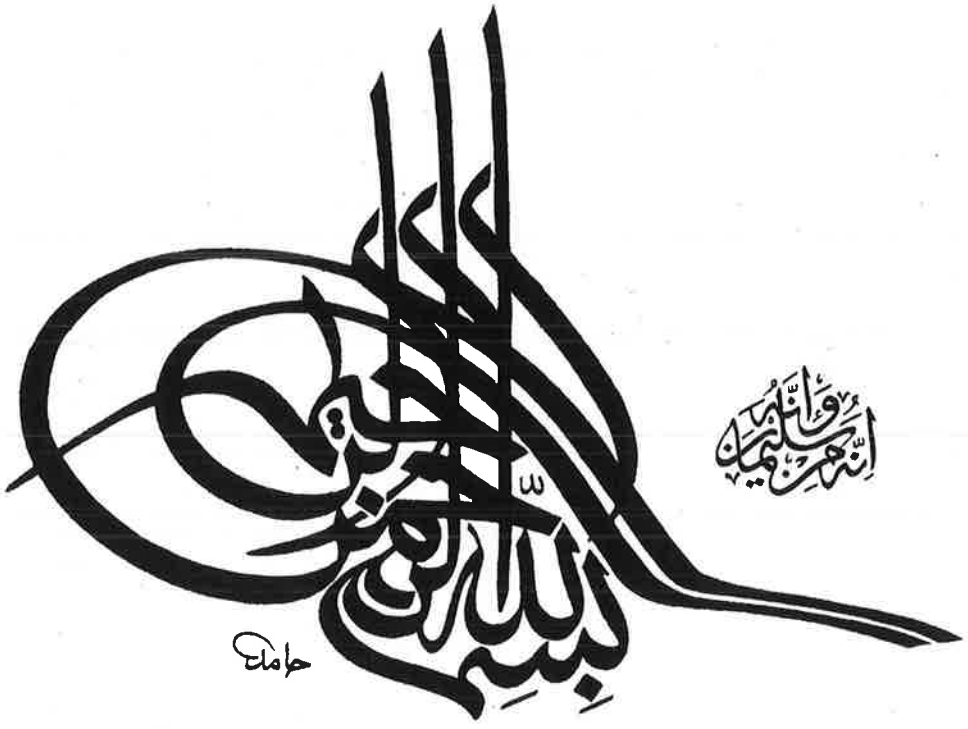
شكل رقم (٩٢) بسملة بالكوفي اليابس المربع



شكل رقم (٩٣) بسملة بخط الثلث من جامع شيشلي باستانبول كتبها حامد الآمدي

شكل رقم (٩٤) بسملة بالكوفي اليابس المربع

شكل رقم (٩٥) بسملة بيضوية بخط الثلث

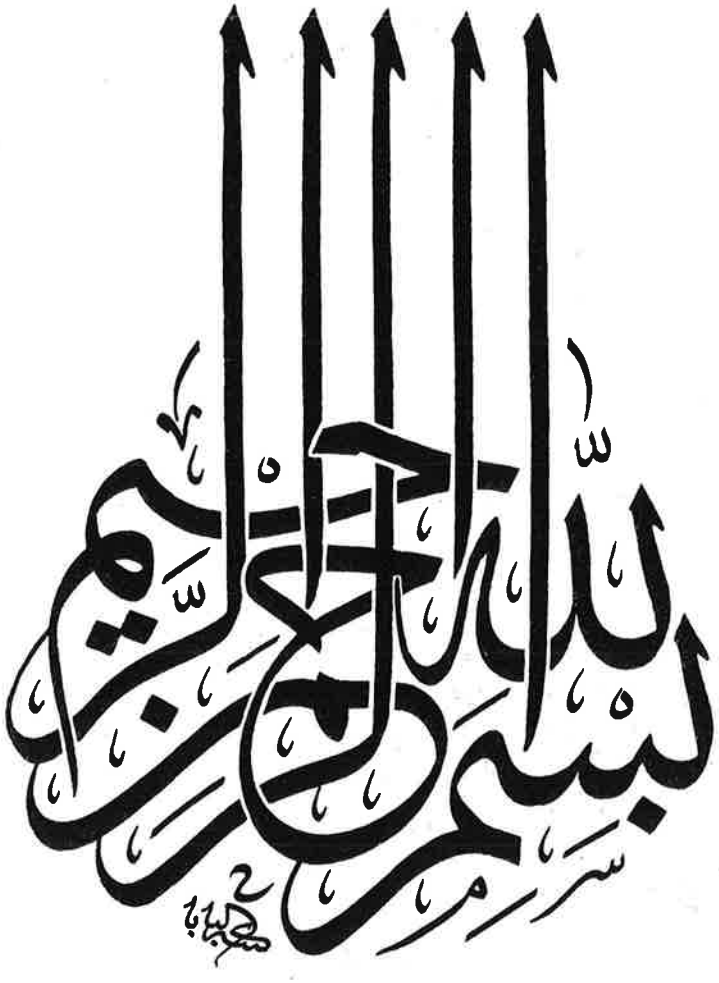


شكل رقم (٩٦) بسملة من خط حامد الآمدي بشكل طغراء

شكل رقم (٩٧) بسملة بخط الثلث الجلي للخطاط حسني (من مجموعة أحمد الدجوي)

شكل رقم (٩٨)

بسملة بالخط الثلثي الجلي
للخطاط حسني
(من مجموعة أحمد الدجوي)

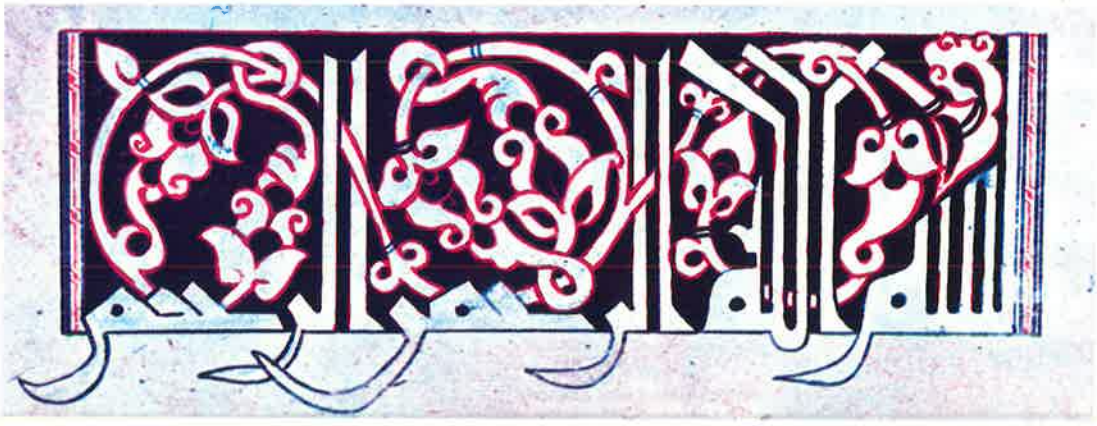


شكل رقم (٩٩)

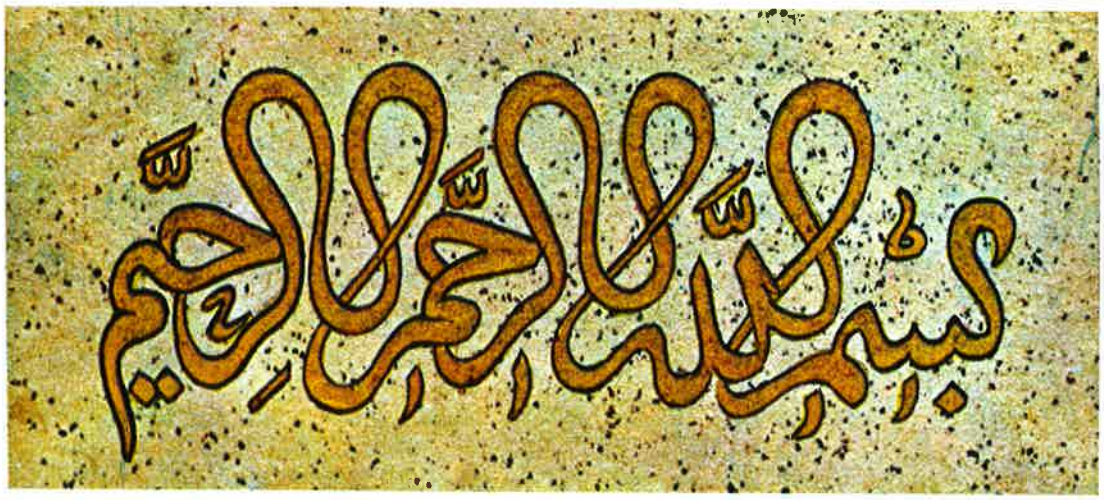
بسملة بالثلث الجلي
من خط المؤلف

شكل رقم (١٠٠)
بسملة كوفية على أرضية مزهرة من متحف أياصوفيا باستانبول يعود تاريخها إلى سنة ١٢٩٠ م.

شكل رقم (١٠٣)
بسملة كوفية على أرضية مورقة ومزهرة من الجامع الكبير بمدينة قوص تعود إلى القرن السادس عشر الميلادي



شكل رقم (١٠٤)
بسملة كوفية يعود تاريخها إلى ١١١٦ م.



شكل رقم (١٠٥)
بسملة ثلثية متصلة الكلمات يعود تاريخها إلى ١٣٧٨ م من متحف أياصوفيا باستانبول

شكل رقم (١٠٦)
بسملة كوفية هندسية من القرن الثاني عشر للميلاد في مسجد (يني جامع)

شكل رقم (١٠٧)
بسملة بخط الثلث على ارضية زخرفية كتبها الخطاط علي البسطامي سنة ١٤٥٥ م. في قونية

شكل رقم (١٠٨)
بسملة كوفية محفوظة في متحف أياصوفيا يعود تاريخها إلى سنة ١١٢٩ م.

شكل رقم (١٠٩)
بسملة متناظرة بخط الثلث كتبها الخطاط التركي محمد أمين سنة ١٣٣٩ هـ.

الأعلام والمقلدون

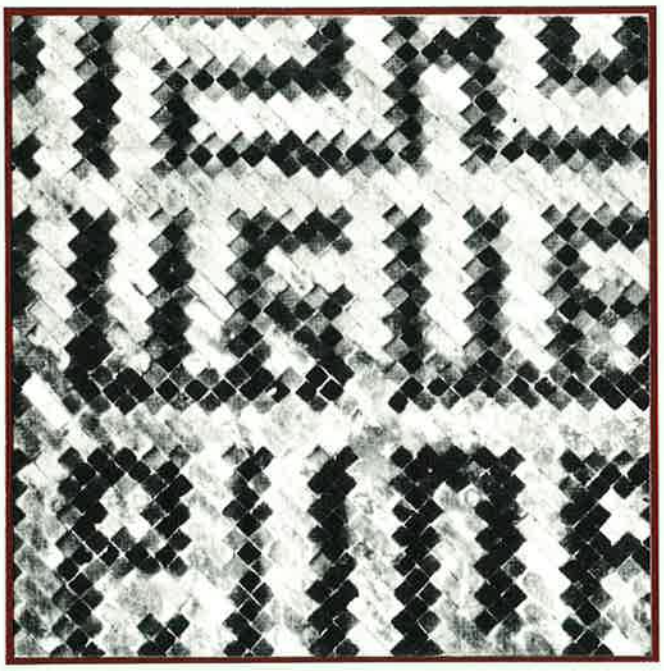
عباقرة الفن في التاريخ قلة من الرجال الأفذاذ خصتهم العناية الإلهية بحسٍّ مرهف وطاقة خلاّقة نفذوا بها إلى العمق فرأوا في دنيا الجمال ما لم يره غيرهم فدوّنوه بريشتهم الساحرة لوحاتٍ فنية كتب لها الخلود على مر الدهور فإذا ما زرت متحف اللوفر وجدت كثيراً من الهواة المقلّدين وقد(*) « وقفوا بأدوات رسمهم وألوانهم يحاكون آثار الاعلام المعلقة على الجدران... فهذه لوحة الجيوكوندا المشهورة لداڤنشي قد نقلها ناقل بابتسامتها الغامضة وألوانها القاتمة... لقد كان الزوار المشاهدون يُذهلون لتفوق التقليد على الأصل في بعض الأحيان أو هكذا خُيّل إليهم... ما من شك في أن المهارة الفنية ليست وقفاً على العباقرة الغابرين... ما من شكٍ أيضاً في أن مفاتيح الصناعة قد اكتسبها الخلف بما انتفع به من دروس السلف وبما اختزنه من تقدم العصور... فلا عجب في أن يطال النقل الأصل في الصنعة الفنية... ولكنْ هنالك شيء آخر في الأثر الخالد لا يمكن أن يطاوله أو يبلغ إليه... هو الروح الداخلي... هو ذلك المعنى الذي يشعّ من نظرات جيوكوندا... وما من مقلد واحد استطاع أن ينقل نظرة العين على حقيقتها الأصلية... عندئذ أدركتُ أنّ سرّ الأثر الخالد ليس في الصنعة الفنية الخارجية، ولكنه في ما استقر خلف ذلك من روح لا تُنقل ولا تنال »(*).

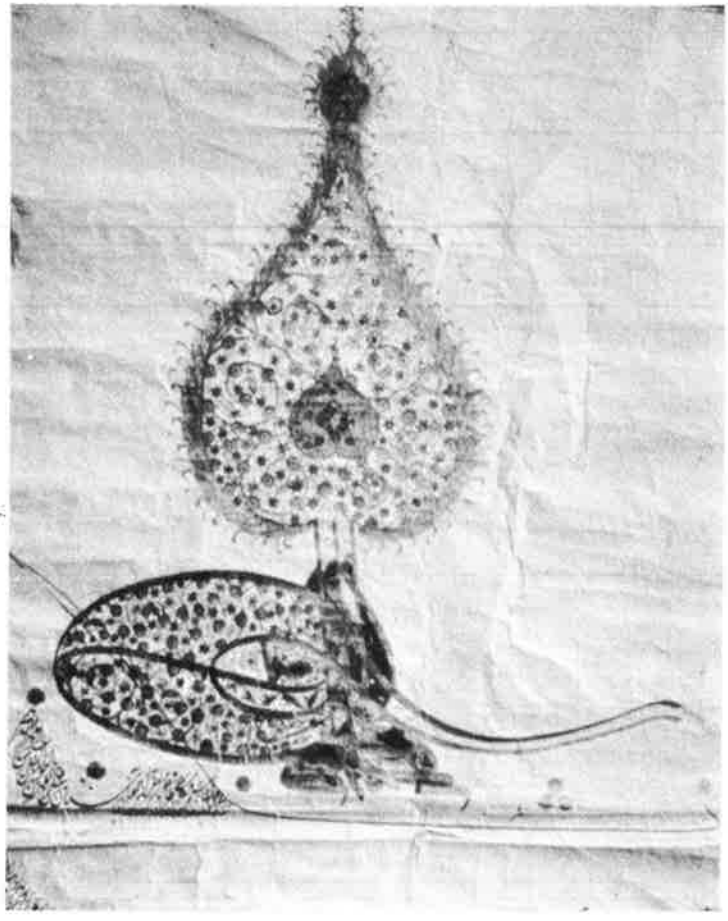
وما يقال في لوحة التصوير لعباقرة الفنانين يصحّ أن يقال في اللوحة الخطية لعباقرة الخطاطين. لقد قام كثير من هواة الخط وقلدوا خطوط كبار الخطاطين ووقعوها باسم كاتبها العبقري وعرضوها في الأسواق (وهذا ما

(*) الكلام هنا للأستاذ توفيق الحكيم صفحة ١٥ و ١٦ من « عصا الحكيم » مكتبة توفيق الحكيم الشعبية

شاهدته شائعاً في مكتبات استانبول القديمة) فينخدع بها هواة الأرابسك من الأجانب ويشترونها بأثمان باهظة على أنها من خط موقّعها. إلاّ أن الخطاط الناقد المتمكن من فنه سرعان ما يدرك زيفَها: ذلك أن الخطاط العبقري يرى في الحرف ما لا يراه الخطاط العادي. إنه يزاوج بين الحرف وأعضاء الجسم البشري، فالألف في لوحاته قوام حسناء، وقوس حرف العين تخطيط حاجب، والنون ثدي ناهد، فيضفي بذلك الروح والحركة على الحرف وينفحه الحياة.. وهذا هو سِرّ الإعجاز.

الطغراء





شكل رقم (١١١)

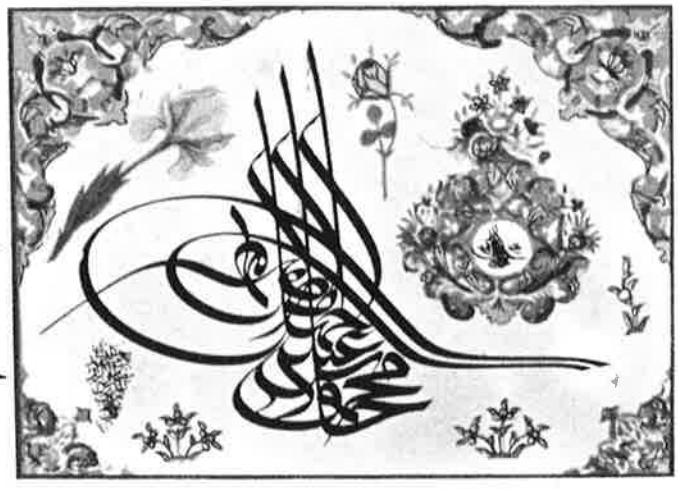
ولعل الطغراء هي أرقى ما وصل إليه فن الجمال التزييني بالخطوط. «لقد رأت الطغراء النور في تركيا. وليس من شكٍ في أنها صورة فريدة حققت ما يمكن أن تصل إليه معاني الخطوط والأشكال التجريدية للكتابة العربية. إنها التوقيع الرسمي المترف والمسرف الجمال لسلاطين آل عثمان، وعنها أُخذت أختام المملكة الرسمية. ولعل ذكريات غامضة من آسيا الوسطى كانت الدافع للبحث عن هذا النوع من (الذرّة الجمالية).

إن الخطوط في طغراء السلطان سليمان شكل (رقم ١١١) تهدف إلى التوافق مع الأشكال الفنية والهندسية، ففيها ثلاث أصابع مستقيمة وثلاثة منحنيات ومنحنيان بيضويان وتشابك في الخطوط عند القاعدة. وكأن الحروف في القاعدة قد شعرت بألم الغربة الأبدي فهي تحاول أن تتهرب من الحياة المؤقتة التي فرضتها عليها الصورة لتنضم أخيراً إلى استقلالية

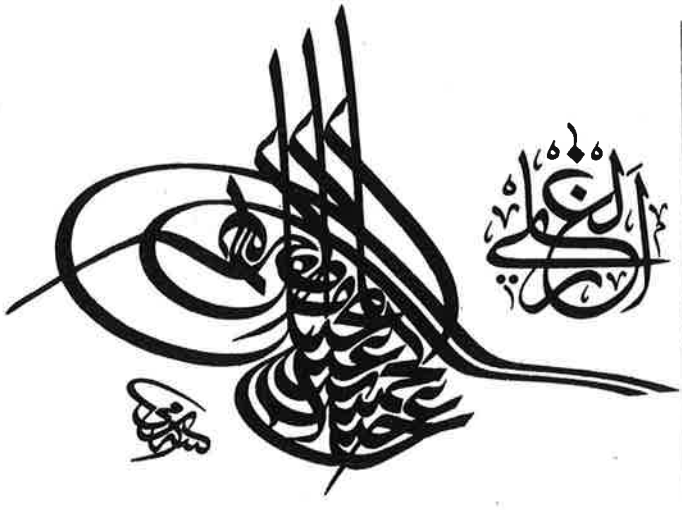
هذا الفصل مستوحى من كتاب بابادوپولو (L'Islam et l'art musulman)

الأشكال الخاصة. وليس من شك في أن الطغراء تمثل لوحة تجريدية حقيقية بانفراجاتها المستقلة المليئة بالأزهار المنتشرة بشكل حلزوني في سبيل (ملء الفراغ). وقد حقق المصمم استقلالية في الأشكال والمسافات بحيث أصبحت الكتابة غامضة وصعبة القراءة إلاّ على الخبير الذي في وسعه أن يتتبع نص الخطاط المعلق بين عالمين: ففي الطغراء يهدف الفنان إلى الجمال المتناقض الرجراج بين الصراحة والغموض. إن في دنيا الطغراء تطوراً تاماً قد يصل إلى حدّ الغرابة. ولكنه يتميز بآثار أصيلة تروق للنظر ».

وقد تطورت الطغراء مع الزمن وأصبحت في العصور الحديثة أكثر بساطة من حيث التصوير وأوضح قراءة من حيث الخط. وقد تخصص في رسمها الخطاطون الذين كانوا يجمعون إلى البراعة في الكتابة البراعة في التصوير؛ نذكر منهم مصطفى الراقم وإسماعيل حقي، وسامي. وفي ما يلي في الشكل (رقم ١١٢) طغراء رسمها مصطفى الراقم لتلميذه السلطان محمود الثاني ونصها: محمود خان بن عبد الحميد دام مظفراً . وأما الشكل (رقم ١١٣) فيمثل طغراء رسمها الخطاط سامي وقد جاء في نصها: عبد الحميد خان بن عبد المجيد دام مظفراً.

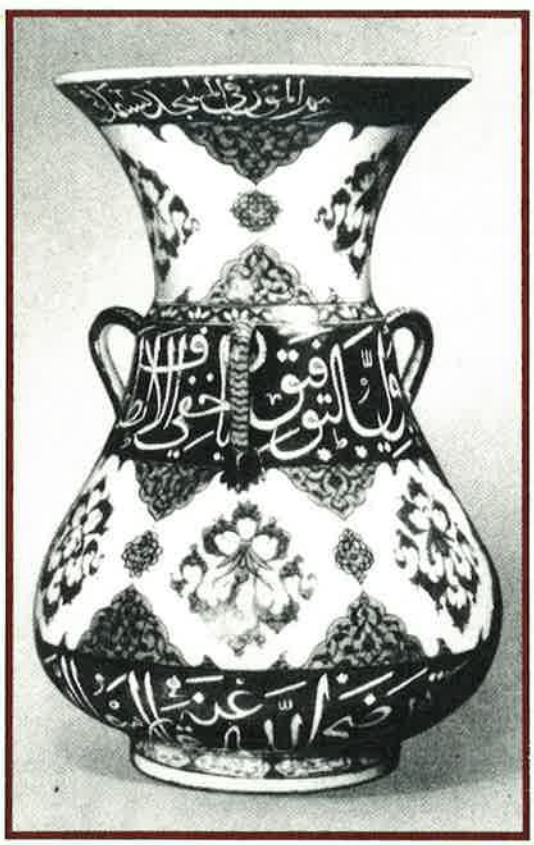


شكل رقم (١١٢) طغراء رسمها مصطفى الراقم للسلطان محمود الثاني



شكل رقم (١١٣) طغراء رسمها الخطاط سامي للسلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد

الكتاب



لقد دوّن العرب بادىء ذي بدء كتاباتهم على عظام الحيوانات التي نجد منها نماذج في المتاحف ودور الآثار، كما كتبوا على ورق البردي (Papyrus). وفي الشكل (رقم ٤) من هذا الكتاب صورة رسالة جزية كتبت على البردي يعود تاريخها إلى سنة ٩٠ هجرية. وقد استخدم العرب الرَّق أيضاً، وهو جلد الحيوان، فكتبوا عليه زمناً طويلاً. وقد قال أحد الشعراء يصف براعة أحد الخطاطين:

إذا أقرّ عـلى رَقٍّ أنامـلـهُ أقرّ بالرِّقِّ كتّاب الأنام لهُ

«وفي القرن العاشر للميلاد تعلم أهالي سمرقند صناعة الورق من أسير صيني فصنعوه من الكتّان وجعلوا يصدّرونه إلى مختلف البلدان الإسلامية ولكن سرعان ما أُنشئت مصانع للورق في بغداد ودمشق وطبريا ومصر حتى إسبانيا»(*).

لقد كانت صناعة الورق مما سهّل أمر العناية بالكتاب، ولم تُعنَ أمة من الأمم القديمة عناية المسلمين بالكتاب، أليس الدين الإسلامي دين كتاب؟ وكثيرة هي الآيات التي تذكر الكتاب وتعني به القرآن كما في الآيتين: ﴿ذلك بأن الله نزل الكتاب بالحق﴾ و ﴿هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات﴾.

وقد حدا تقديس القرآن بالمسلمين إلى الاهتمام بأمر الكتاب، فأقبل الخلفاء والأمراء والأغنياء في العصر الأموي، وخاصة في العصر العباسي

(*) من كتاب (L'Islam et l'Art Musulman) لپاپادوپولو صفحة ٢٥.

على إنشاء المكتبات القيّمة الحافلة بالكتب النفيسة، وأحاطوا برعايتهم كبار المؤلفين والمترجمين وكبار الخطاطين والرسامين والمذهّبين والمجلدين، وأغدقوا عليهم الأموال بسخاء، فاشتغل كلٌّ في حقل اختصاصه، فكانت حصيلة كل ذلك مخطوطات رائعة في مضمونها وفي شكلها وإخراجها. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن كل هذه الطاقات الأدبية والفنية كانت تُجَنّد لإخراج نسخة واحدة أدركنا مدى تكاليفها ومدى اعتزاز مالكها بها. ويروي پاپادوپولو «أن الخلفاء والملوك كانوا يضنّون بمشاهير الخطاطين والرسامين كما تضن الدول اليوم بعلماء الذرّة. ويحكى أن شاه اسماعيل الصفوي خبّأ الرسام الإيراني الشهير بهزاد الذي كان يصحبه في إحدى المعارك، خبّأه في إحدى المغائر خوفاً من أن يخسر المعركة ويقع بهزاد في قبضة العدوّ».

وعندما كانت تتمّ ولادة الكتاب ويبرز إلى حيز الوجود بحلّته القشيبة، كان يأتي دور الورّاقين أي النسّاخين. فكانوا يدأبون ليل نهار في تحضير عدد وافر من النسخ التي سرعان ما يتلقفها طلبة العلم. وكانت المساجد بمثابة جامعات يتحلّق فيها الطلبة حول كبار الأساتذة يستمعون إلى شروحهم وتعليقاتهم. إلاّ أن الجوامع، على رحْبِها، ما لبثت أن ضاقت بطلبة العلم، فبُنيت إلى جانبها مدارس كانت منهلاً لأنواع المعرفة في مختلف الأصقاع الإسلامية، في الشام كما في بغداد، وفي مصر كما في قرطبة وشمالي إفريقيا.

ولا بدّ في هذا المجال من الإشادة بالعصر العباسي الذي كان أزهى العصور الإسلامية التي اهتمت بأنواع المعرفة. فلقد كانت بغداد بلداً أكاديمياً فيه «بيت الحكمة» الذي كان يضمّ فئاتٍ من العلماء المتضلّعين باللغة اليونانية، فقاموا بتكليف من المأمون بترجمة التراث الهلّيني من فلسفة وعلوم ورياضيات، فكان هذا التراثُ المُنطلَق الرئيسي في توسيع آفاق الفكر العربي، وهو الذي أنجب أمثال الخوارزمي والفارابي وابن سينا ممن

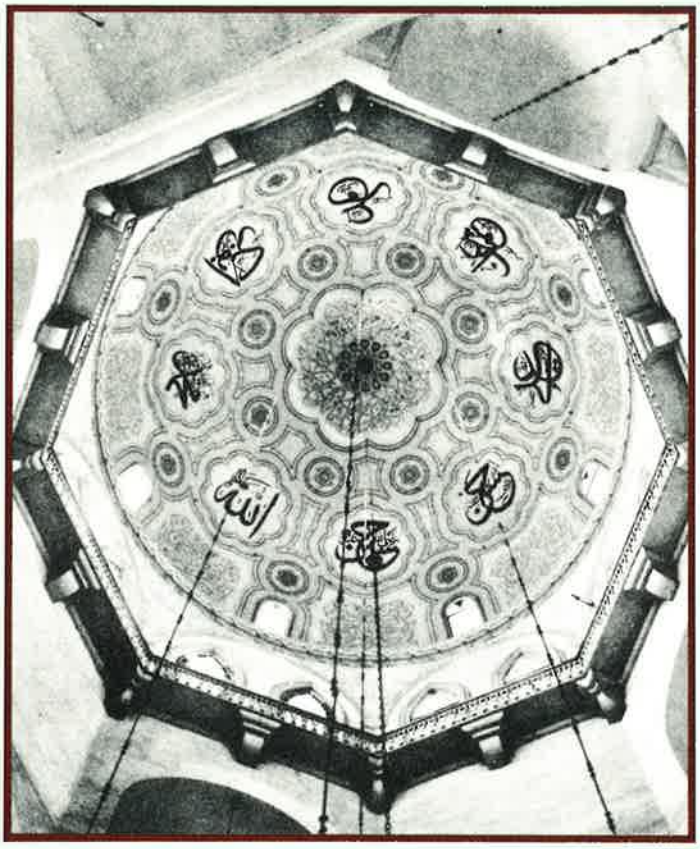
نهلوا الثقافة الإغريقية وأضافوا إليها أشياء جديدة حفلتْ بها مؤلفاتهم في الفلسفة والرياضيات والمنطق. «لقد كانت دنيا الإسلام في القرون الوسطى على معرفة تامة بفكر الأقدمين وعلومهم، بينما كان الغرب غارقاً في بحرٍ من الجهالة والأميَّة وكانت دنيا النصرانية لا تزال في عهد الطفولة وليداً يصرخ في لفافته»(★).

وإنه لمن السارّ والمؤسف معاً أن نعلم أن في المكتبات العالمية ما يقرب من أربعة ملايين مخطوطة عربية لم تُفتح بعد ولم يُتَحْ لها من يكشف عمّا في طياتها من كنوز الفكر والمعرفة كما أعلن ذلك أحد كبار موظفي الأونسكو المهتمين بالمخطوطات العربية.. إنه لَإنتاج ضخم يدلّ على مدى اهتمام المسلمين القدامى بأمر الكتاب وعلى عملهم الدؤوب في حقلي الترجمة والتأليف، هذا مع العلم بأن الغارات الهمجية العديدة أتلفت، كما يذكر التاريخ، ما لا يُعدّ ولا يحصى من المؤلفات المخطوطة التي صادفتها في مسيرتها الهوجاء.

ولعل الدول العربية تولي عنايتها بأمر هذه المخطوطات الوافرة الراقدة في رفوف المكتبات العالمية فتكشف عمّا حوت من كنوز العلم وذخائر المعرفة.

(★) صفحة ١٦ من مقال لجان جاك لوقيك في كتاب (La peinture Islamique et Indienne).

الخطّ العربيّ والخطّ اللاتينيّ
في الميزان



الحرف اللاتيني، كالحرف العربي، متعدد الأشكال. فهناك الحرف الروماني، والحرف الكورسيف، والروند، والباتارد والغوتيك. ولدى مقارنة هذه الأنواع بالخطوط العربية نجد أن الكورسيف الصغير يتفق وخط النسخ من حيث الاستدارة في حروفه ومن حيث نهاياته الدقيقة. وأن الكورسيف الكبير يتفق وخط الثلث. كما أننا نلاحظ أن الغوتيك كثير الشبه بالحرف الكوفي من حيث التربيع والفخامة، وقد ذهب بعضهم إلى أنه مُسْتَلهَمٌ من حرفنا الكوفي في القرون الوسطى.

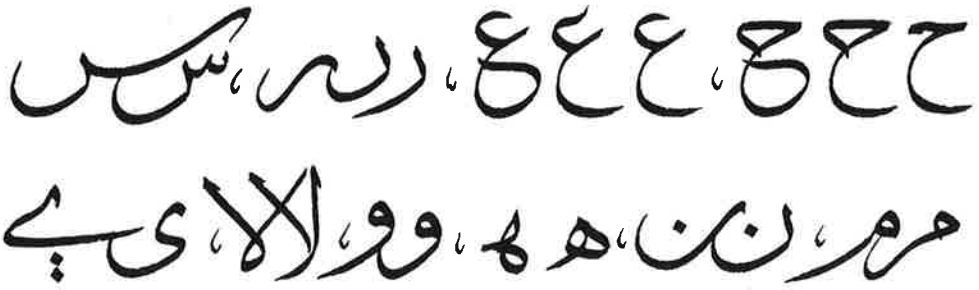
الحرف العربي بحد ذاته جميلٌ أخّاذ ولذلك استخدمه الفنانون المسيحيون في القرون الوسطى للتزيين فرسموا الحرف الكوفي على الأواني والأقمشة. وإلى جانب هذا الجمال في الحرف، يبرز جمال الكلمات مجتمعة أعني جمال التركيب حيث تنساب الخطوط بحركة متواصلة لتؤلف لوحة فنية. فما هي الميزات التي تفرد بها الخط العربي(*) حتى أنتج أروع اللوحات الخطية التي ترضي الذوق السليم بحسن تنسيقها، وتبهر العيون بجمال تركيبها؟

هناك في رأيي ثلاث ميزات أساسية:

الأولى: تنوّع الأشكال للحرف الواحد. فالحاء مثلاً تكتب بثلاثة أشكال. وكذلك العين والراء. وتكتب كل من الكاف والميم والنون والهاء والواو والسين والياء واللام ألف بشكلين مختلفين. وعلى الخطاط

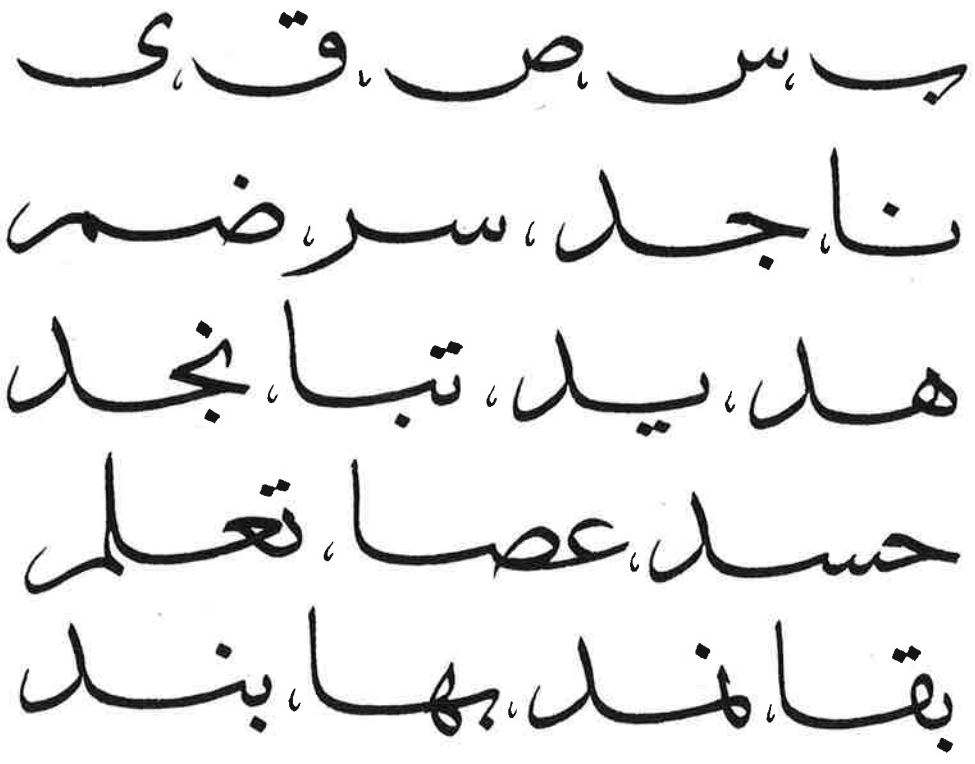
(*) وسأقصر الكلام في هذا المجال على خط الثلث دون سواه، لما في طبيعته من قابلية للتركيب استغلها القدامى قبل المعاصرين في النقش على القبب والمساجد وعناوين السور. (المؤلف).

أن يختار الشكل المناسب للتركيب المصمَّم. أنظر الشكل (رقم ١١٤):



شكل رقم (١١٤)

الثانية: أما الميزة الثانية فقابلية الاستمداد، أي الإطالة والتمطيط في أغلب الحروف سواء أكانت مستقلة أو عند ورودها أول الكلمة أو وسطها: أنظر الشكل رقم (١١٥):



شكل رقم (١١٥)

الثالثة: أما الميزة الثالثة فاختزالية الحرف العربي عند وروده أول الكلمة أو وسطها. فلو أردنا مثلاً أن نكتب كلمة (يستعمل) لكتبناها

هكذا كما في الشكل (رقم ١١٦):

شكل رقم (١١٦)

أي باتصال كل الحروف التي تؤلف هذه الكلمة بعضها ببعض وبشكل مختزل. وهنا ألفت النظر إلى أن كل الحروف العربية يمكن اتصالها بما قبلها وما بعدها ما عدا ستة حروف هي: الألف والدال والذال والراء والزاي والواو، فإنها تتصل بما قبلها ولا تتصل بما بعدها.

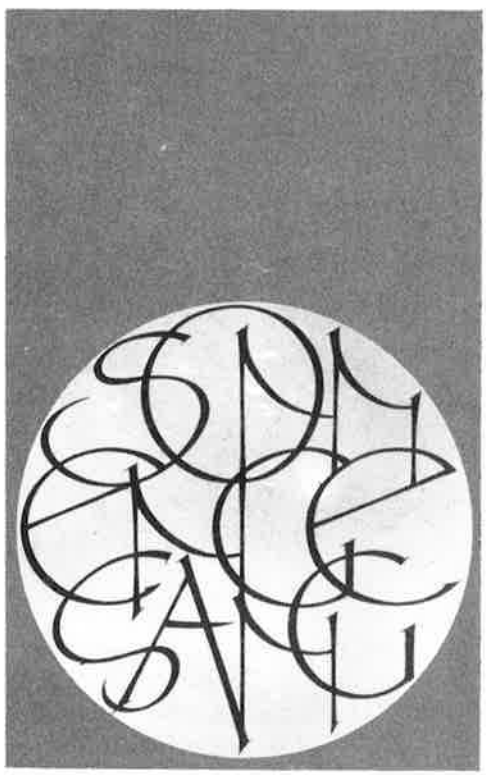
أما الحرف اللاتيني فليس في طبيعته قابلية التركيب لخلوِّه من الميزات الثلاث التي سبق ذكرها في الحرف العربي. فالحرف اللاتيني يُكتب بكامله ومن غير اختزال حيثما وقع من الكلمة كما أن له شكلاً واحداً لا يتعدّاه في النوع الواحد من الخط، وهو غير قابل للإطالة والتمطيط، ولذلك كانت مجالات استخدامه للتزيين ضيقة. وقد يستخدم الحرف اللاتيني في أول المقال للتزيين وذلك بتضخيمه وكتابته على أرضية مزخرفة. ويطلق على هذا الحرف اسم (Lettrine). أنظر الشكل (رقم ١١٧):

شكل رقم (١١٧)

وقد تستخدم الحروف اللاتينية لكتابة ما يسمونه (Initial) وذلك بتداخل حرفين أو ثلاثة في أسماء الأشخاص لتوضع على القمصان أو المحارم أو بطاقات الدعوات والأفراح أو في شعارات الفبارك والمؤسسات. شكل (رقم ١١٨).

شكل رقم(١١٨)

وقد وجدتُ في تقويم (Scriptura) لعام ١٩٧٢ الذي يصدر في ألمانيا الغربيـــة صفحـــة للخطـــاط النمسوي فردريـــك نوجيبوير (Frederic Neugebouer) جمع فيها حروفاً رومانية رتبها بشكل فني يروق للعين. شكل (رقم ١١٩)ولكن دون أن تؤلف هذه الحروف كلمات ذات معنى، تماماً كما يفعل الخطاط العربي في بعض الأحيان لإظهار جمال الحروف في نوع من أنواع الخطوط. شكل(رقم ١٢٠).



شكل رقم(١١٩) حروف رومانية مرتبة بشكل فني دون أن تؤلف كلمات ذات معنى

شكل رقم (١٢٠) مجموعة من الحروف الفارسية الغاية منها إظهار جمال الخط الفارسي (من خط المؤلف)

كيف
تكتب اللوحة الفنية

ولنعد الآن بعد هذا الشرح إلى تبيان الطرق التي يسلكها الخطاط العربي والأساليب التي يتبعها في كتابة لوحاته الفنية. لنأخذ على سبيل المثال الآية الكريمة ﴿وبشر الصابرين﴾ التي تتألف من كلمتين ولنكتبها بأشكال مختلفة لننتقي منها الشكل الأنسب الذي يروق بحسن توزيعه وجمال تناسقه. إن الشكل البسيط الذي يخطر على البال أولاً هو هذا : شكل (رقم ١٢١).

شكل رقم (١٢١)

وأما الشكل الثاني فهو الشكل (رقم ١٢٢).

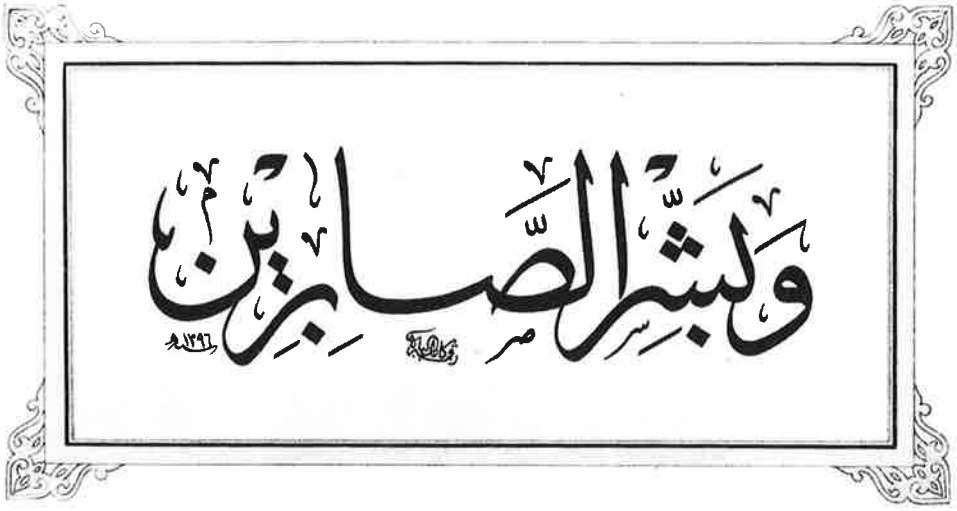
شكل رقم (١٢٢)

وفي هذا الشكل ناظَرَ حرفا (بر) من كلمة (الصابرين) حرف الراء من كلمة (وبشر)، كما أن حرف الواو كُتب باستدارة تتناسب واستدارة حرف النون من (الصابرين).

وأما الشكل الثالث شكل (رقم ١٢٣) فنتصوره كما يلي:

شكل رقم (١٢٣)

وقد مددنا فيه حرف الصاد فتنفست الكتابة الصعداء وجاء تجمع الحروف في أول الآية يقابله تجمع الحروف في آخرها، الأمر الذي نشأ عنه التناظر وحسن الانسجام، وها أنا أثبت في الشكل (رقم ١٢٤) الصورة المكبرة المنمقة لهذا التركيب لافتاً النظر إلى تخفيف الشكل المتعمّد فوق امتداد الصاد.



شكل رقم (١٢٤)

ولا بأس في هذا المجال من أن ننبري لكتابة آية كريمة ثانية لا تزيد على الكلمتين وندرس التراكيب المختلفة الممكنة لنتوصل إلى التركيب الأجمل. أما الآية فهي ﴿علّم بالقلم﴾. فالتركيب البسيط للآية يبدو في الشكل (رقم ١٢٥).

شكل رقم (١٢٥)

وإذا مددنا حرف القاف حصلنا على الشكل (رقم ١٢٦).

شكل رقم (١٢٦)

وإذا كتبنا حرف العين بصورته الكاملة جاء التركيب كما في الشكل (رقم ١٢٧).

شكل رقم (١٢٧)

أو هكذا شكل (رقم ١٢٨).

شكل رقم (١٢٨)

وهذا هو الشكل الذي اعتمدته مضيفاً إليه الشكل والتزيين كما في الصورة المكبرة (رقم ١٢٩).

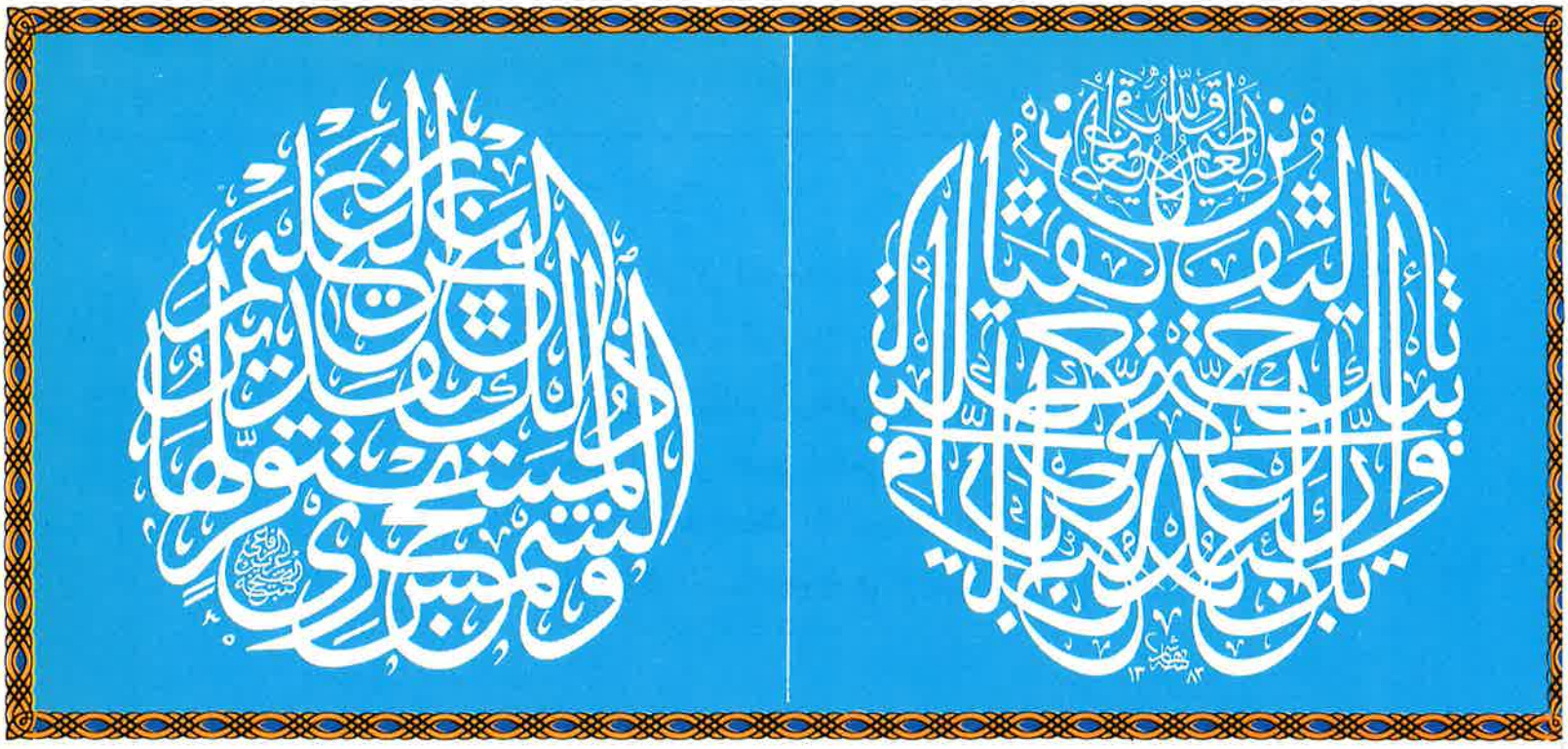
شكل رقم (١٢٩)

أمّا ما دعاني إلى تفضيله على غيره فأمور ثلاثة:

١ً: لم تبق استدارة العين فارغة بل شغلتُها بحرفي (با).

٢ً: هناك أصبعان في أول اللوحة(الألف واللام الأولى من كلمة بالقلم) يقابلها أصبعان في آخر اللوحة (اللام الثانية للقلم ولام علّم) وهذا التناظر مما يضفي الجمال على اللوحة.

٣ً: الميمان التوأمان تضطجع إحداهما على الأخرى.



شكل رقم (١٣٠) من خط هاشم البغدادي

شكل رقم (١٣١) من خط الشيخ عبد العزيز الرفاعي

ولا بد، ونحن نتكلم على صنع اللوحة الفنية، من لفت النظر إلى أن المفروض في القطعة أن يتوافر فيها أمران لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما حسن التوزيع وإحكام الترتيب. أما حسن التوزيع فمن شأنه ألا تتجمع الحروف وتكتظ الكلمات في مكان من اللوحة وتخف وتتصلّع في مكان آخر مما يضطر الخطاط إلى الإكثار من الشكل التزييني في المكان الخفيف لحفظ التوازن في اللوحة، وهذا أمر معيب. وأمّا إحكام الترتيب فيقضي بوضع الكلمات والحروف والنقط في الأماكن التي يجب أن تشغلها حتى لا يعترض عائق دون قراءتها. أما إذا لم يحكم الترتيب في اللوحة فإن القارئ يجد نفسه أمام طِلَّسْم يَجْهَدُ في حل رموزه ويضيق ذَرعاً في استجلاء محتواه. وفي أعلاه لوحتان نموذجيتان أثبتهما للتدليل على صحة ما أقول: أولاهما للخطاط العراقي هاشم البغدادي والأخرى للخطاط التركي الشيخ عبد العزيز الرفاعي. وتنص لوحة الخطاط البغدادي على الآية الكريمة ﴿واعبد ربك حتى يأتيك اليقين﴾ شكل (رقم ١٣٠) وقد ضحّى فيها بإحكام الترتيب في سبيل حسن التوزيع: فهي تروق للعين بجمال توزيعها ولكن تصعب قراءة محتواها، وذلك لاعتراض حرف الراء من (ربك) بين الألف والعين من

(واعبد) كما أن في اللوحة تصرفاً غريباً في مواضع النقط من حروف كلمة (يأتيك) يحول دون قراءتها.

أما لوحة الخطاط الرفاعي التركي شكل (رقم ١٣١) فتنص على الآية الكريمة ﴿والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم﴾. فقد جمعت إلى حسن التوزيع إحكام الترتيب على الرغم من وفرة كلماتها وصغر مساحتها فلا يجد الناظر إليها صعوبة في قراءتها.

حُرُوفُ التَاج

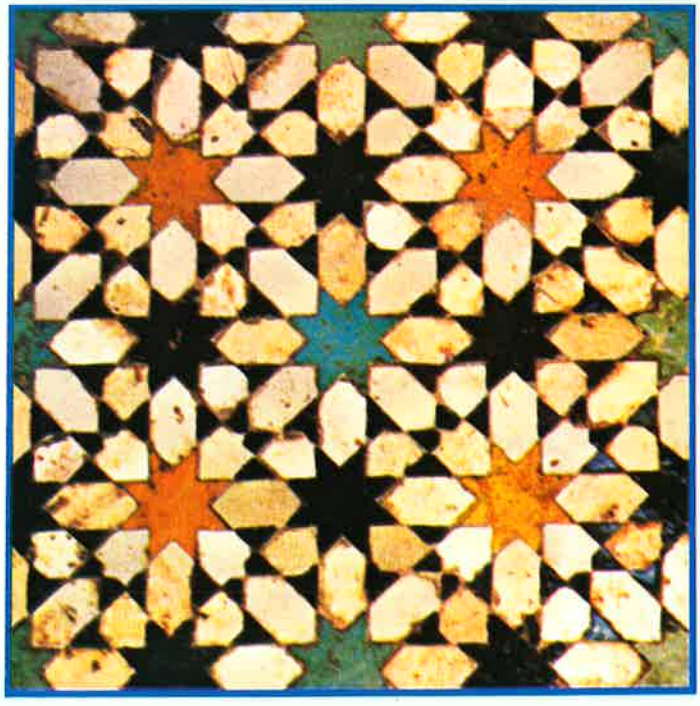
إن في الخطوط اللاتينية على اختلاف أنواعها حروفاً صغيرة (Miniscules) وحروفاً كبيرة (Majuscules). ويكتب الحرف الكبير عادة في ثلاثة مواضع: في أسماء الأعلام وفي أول السطر، وبعد النقطة. وهذا غير متوافر في الكتابة العربية، مما حدا بالملك فؤاد الأول عاهل مصر، بناءً على رغبة ولده فاروق، أن يهتم للأمر. فجعل جائزة لمن يتحف الخط العربي بأجمل حرف ماجسكول. وكان حرف التاج الذي فاز بالجائزة من تصميم السيد محمد محفوظ. وتتميز حروف التاج بحركة تتصل بالحرف أو تزاد فوقه كما هو موضح في الشكل (رقم ١٣٢).

شكل رقم (١٣٢)

ويكتب حرف التاج في المواضع نفسها التي يكتب فيها حرف الماجسكول في الكتابة الأجنبية. على أن البلاد العربية لم تستسغ حرف التاج، فلم يطل عمره حتى في مصر نفسها حيث سقط استعماله بسقوط التاج. ولا يزال بعض الخطاطين يستعملون حرف التاج في الحرفين الأولين من اسم العروسين في بطاقات الأفراح. شكل (رقم ١٣٣).

شكل رقم (١٣٣)

النقود
في العهود الإسلامية



شكل رقم (١٣٤)

لقد اتسعت الفتوحات العربية الإسلامية خلال القرنين الأول والثاني للهجرة بشكل ديناميكي لم يسبق له مثيل في التاريخ. وما إن أشرف القرن الثاني على الانتهاء حتى سيطر المسلمون على معظم أرجاء العالم القديم وامتدت منطقة نفوذهم من الهند حتى الأندلس، ومن آسيا الوسطى حتى أواسط إفريقيا. وقد نتج عن اتساع رقعة الفتوحات هذه نشاط تجاري كان من متطلباته توافر نقدٍ مضمون موثوق به. وقد استمر المسلمون منذ سنة ٦٢٢ م. حتى عهد عمر بن الخطاب يتداولون النقود التي كانت سائدة في العهد القديم. شكل رقم (١٣٤).

(★) هذا البحث مع صوره مستقى من ألبوم المسكوكات الإسلامية الذي أصدره البنك العربي سنة ١٩٨٠.

شكل رقم (١٣٥)

وقد جاء على وجه هذا الدرهم صورة لكسرى وإلى يمينها دعاء بازدهار الملك باللغة البهلوية. وإلى جانب النقود الساسانية تداول المسلمون الدينار البيزنطي لنفوذه الواسع في العالم القديم. وفي الشكل (رقم ١٣٥) دينار بيزنطي جاء على وجهه صورة هرقل وولديه. وفي الخلف صليب جاء في أسفله ما ترجمته (ضرب في القسطنطينية).

النقود العربية الساسانية: وقد ضربت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب وكانت تحمل إلى جانب صور الملوك الساسانيين عبارات إسلامية كبسم الله وبسم الله ربي. أمير المؤمنين. أنظر الشكل (رقم ١٣٦).

ويمثل الوجه صورة خسرو الثاني وقد نقش على المحيط بالخط الكوفي البدائي:

شكل رقم (١٣٦) درهم عربي ساساني

(بسم الله لا إله إلا الله وحده محمد رسول الله). أما الخلف فتظهر فيه صورة محراب ضمنه رمح على جانبيه (الله)، و (نصر). وإلى يمين المحراب عبارة (خليفة الله) وإلى يساره (أمير المؤمنين).

النقود في العهد الأموي: ظلّت النقود على نفس أوصافها في أوائل العهد الأموي حتى أيام عبد الملك بن مروان. وقد قام هذا الخليفة الأموي بتعريب النقود فأصدر عام ٧٩ للهجرة ديناراً عربياً متحرراً من الصور الساسانية والبيزنطية شكل(رقم ١٣٧). يحمل كتابات عربية بالخط الكوفي على الوجه والخلف.

ففي وسط الوجه نرى عبارة (لا اله إلا الله وحده لا شريك له) وحولها

دينار ذهبي من اصدار عبد الملك بن مروان شكل رقم (١٣٧)

ما نصّه (محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله) أما الخلف فقد نقشت في وسطه الآية ﴿الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد﴾ تحيط بها عبارة: (بسم الله ضرب هذا الدينر سنة تسع وسبعين). ونلاحظ أن جميع الكتابات نقشت بالخط الكوفي غير المنقوط.

النقود في العصر العباسي: لم يُحدث العباسيون في بدء عهدهم تغييراً هاماً في نسق السك الأموي. ولكن التطور الرئيسي حدث في عهد هارون الرشيد، ففي الشكل (رقم ١٣٨) يختلف هذا الدينار عن دنانير العهد الأُموي بالعبارة التي جاءت في الدائرة الوسطى في خلف الدينار وهي (محمد رسول الله - علي).

شكل رقم (١٣٨) دينار ذهبي من إصدار هارون الرشيد ١٧١ هـ

النقود في العصر الطولوني: وقد حكمت الأسرة الطولونية بلاد مصر ما يقرب من أربعين عاماً. وفي الشكل (رقم ١٣٩) دينار ذهبي ضربه هارون بن خماوريه.

وقد جاء في وسط الوجه من الدينار (لا اله إلا الله وحده لا شريك له) وقد بدا طوقان من الكتابة. أما الطوق الأول فينص على العبارة (بسم الله ضرب هذا الدينير بمصر سنة خمس وثمانين ومائتين. وينص الطوق الثاني على الآية ﴿ لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ﴾. ويحمل الخلف في الوسط النص الآتي (الله محمد رسول الله المقتدر بالله هرون ابن خماوريه. وجاء في المحيط ما نصه: (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون).

وقد وردت جميع الكتابات بالخط الكوفي غير المنقوط.

النقود في العهد الأخشيدي: شكل (رقم ١٤٠).

ويحمل هذا الدينار على الوجه اسم (أبو القاسم بن الأخشيد أمير

شكل رقم (١٣٩)

دينار طولوني ضربه هارون بن خماوريه

شكل رقم (١٤٠)

دينار لابن الأخشيد

شكل رقم (١٤١) دينار أصدره المعز لدين الله الفاطمي

المؤمنين) و (بسم الله ضرب هذا الدينر بفلسطين سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة). وفي وسط الخلف جاء اسم (المطيع لله الأخشيد). أما بقية الكتابات الواردة على هذا الدينار سواء في الوجه أو الخلف فهي نفسها التي وردت في الدينار الطولوني.

النقود في العهد الفاطمي: وتتميز هذه النقود كما في الشكل(رقم ١٤١) بصعوبة قراءة نقوشها ووفرة أطواقها.

أما الكتابات على الوجه فهي في الطوق الأول:(لا اله إلا الله محمد رسول الله). وفي الطوق الثاني (محمد خير المرسلين عليٌّ أفضل الوصيين). وفي الطوق الثالث: (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله).

دينار سلجوقي شكل رقم (١٤٢)

وأما الكتابات على الخلف فهي في الطوق الأول (المعز لدين الله أمير المؤمنين) وفي الطوق الثاني (دعا الإمام معد لتوحيد الإله الصمد) وفي الطوق الثالث:(بسم الله ضرب هذا الدينر بفلسطين سنة تسع وخمسين وثلاثمائة).

النقود في عهد السلاجقة: والسلاجقة أسرة تركية اتسع نفوذها حتى عمّ جميع البلاد الإسلامية في آسيا الصغرى طيلة قرنين. ونلاحظ أن الكتابة على الدينار السلجوقي قد نقشت بخط الثلث. شكل (رقم ١٤٢).

وقد جاء في الوجه ما نصه: (بسم الله الرحمن الرحيم- لا اله إلا الله محمد رسول الله- سنة تسع وستماية ضرب قونية). أما الخلف فيحمل النص الآتي: (السلطان الأعظم- ظل الله في العالم- عز الدنيا والدين- أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو).

شكل رقم (١٤٣) دينار إصدار صلاح الدين الأيوبي

النقود في عهد الأيوبيين: والدولة الأيوبية يعود تأسيسها إلى الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي بطل الانتصارات على الصليبيين. وقد نقشت الكتابات على الدينار الذي يحمل اسمه بالخط الكوفي غير المنقوط كما يبدو في الشكل (رقم ١٤٣).

وقد جاء في وسط وجه الدينار (الإمام أحمد) وفي الطوق الأول (لا إله إلاّ الله أبو العباس الناصر لدين الله أمير المؤمنين) وفي الطوق الثاني (بسم الله ضرب هذا الدينير بالقاهرة سنة سبع وثمانين وخمسماية)، أما الخلف فقد جاء في وسطه (يوسف بن أيوب) وفي الطوق الأول (عال- الملك- غاية- صلاح الدين). وفي الطوق الثاني (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله صلى الله عليه).

النقود في عهد العثمانيين: وقد كتبت هذه النقود سواء منها الذهبية أو

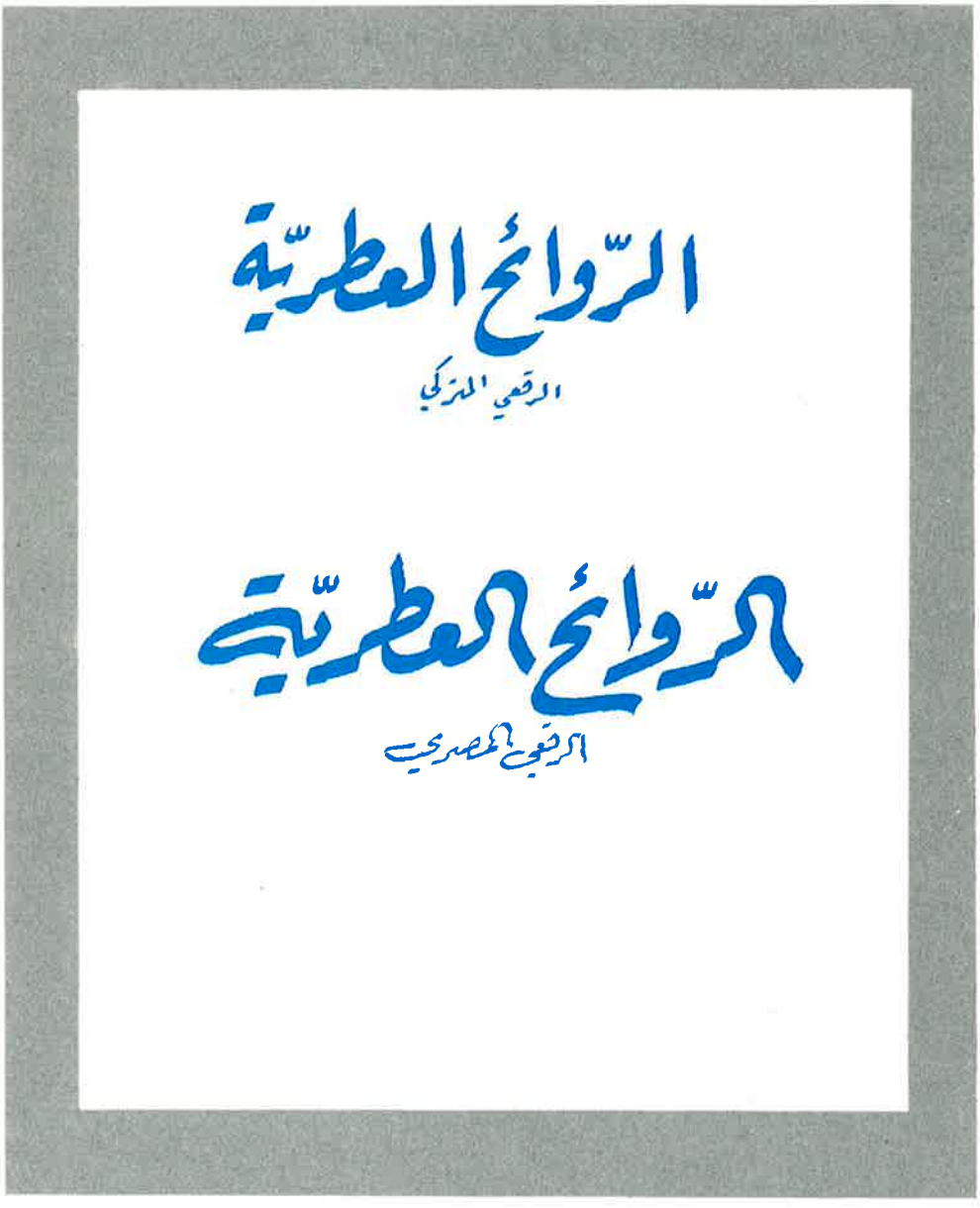
الفضية أو المعدنية في مختلف عهود الحكم العثماني بالخط الثلثي المقروء بسهولة تامة. ولا تزال الليرات العثمانية الذهبية قيد التعامل في الأسواق المالية وهي تحمل على الوجه الطغراء التي هي الشعار السلطاني العثماني، كما تحمل في الخلف عبارة (عز نصره ضرب في القسطنطينية. وتاريخ الضرب).

وُجُوهُ اسْتِعمالِ الخَطِّ العَرَبِيِّ

كان الخط العربي حتى السنوات الأولى من القرن العشرين يستعمل في كتابة اللوحات الفنية التي تزدان بها جدران البيوت والتي كانت تتضمن آية كريمة أو حديثاً شريفاً أو حكمة بالغة. هذا في البلاد الإسلامية التي كان معظمها تحت الحكم العثماني. أما المصاحف التي كانت في المساجد أو بين أيدي المؤمنين فكانت نسخاً مطبوعة على المطابع الحجرية عن مصاحف مشاهير الخطاطين. فإذا ما قيل مصحف عثماني فإنما كانوا يعنون مصحفاً من خط « الحافظ عثمان » الخطاط التركي الذي عاش في القرن الحادي عشر الهجري والذي انتهت إليه رياسة خط النسخ. وكذلك كانت في استانبول دائرة خاصة تُعنى برسم الخرائط الجغرافية التي كان يقوم على كتابتها مشاهير الخطاطين الأتراك. وكانت مداخل المساجد تحمل أبياتاً شعرية تنقش على المرمر تؤرخ بناء المسجد وتذكر اسم بانيها. وكذلك كانت تُعلق في المنازل أبيات يكتبها الخطاطون تؤرخ ولادة الذكور. هذه هي، عدا أسماء الكتب والمجلات والجرائد، المجالات التي كان يُلجأ فيها إلى استخدام الخط الجميل.

ولكن ما لبثت الحرب العالمية الأولى أن آذنت بالانتهاء حتى عاد النشاط الصناعي في أوروبا يشمل مختلف المرافق، ولم تمض سنوات قليلة حتى أخذت الفبارك تغمر الأسواق التجارية بمختلف المنتجات الصناعية. وقد فتح التزاحم على تصريف هذه المنتجات باب الدعاوة على مصراعيه: فكان لا بدّ لكل مصنع من أن يعلن عن بضاعته ويذكر محسّناتها وكان لا بد من اللجوء إلى الرسم الفني والخط الجميل في دور الإعلان. وهكذا وجد الخط مجالاً تجارياً واسعاً لم يكن له عهد به من قبل سواء في الإعلان والدعاوة أو في اللافتات (الآرمات) للمحلات التجارية والمؤسسات على اختلاف أنواعها.

وظلت الإعلانات التجارية واللافتات وكذلك أسماء الكتب والمنشورات تكتب بالنسخ والثلث والفارسي والرقعة. وقد نشأ من الخط الرقعي نوع مبسّط كثر استعماله في الإعلانات المصرية، ومن هنا كانت تسميته في لبنان (بالرقعي المصري) وهو يلفت النظر أكثر من الخط الرقعي التركي لأنه يشغل مسافة أكبر ولأنه أكثر مطاوعة للإعلان. أنظر الصورة الموضحة أدناه .



الكوفي يُبعث من جديد

وفي أوائل الستينات أفاق الكوفي من سباته العميق وفتح عينيه للنور وأصبح (موضة العصر). فشاع استعماله في أسماء الكتب والمجلات والجرائد وعناوينها الداخلية وفي اللافتات في أغلب البلاد العربية. ولا أغالي إذا ما قلت إن تسعين في المئة من اللافتات أصبحت تكتب بالخط الكوفي المبسط في المؤسسات التجارية وفي المصارف. وهكذا انبعث الكوفي من جديد وطغى على بقية أنواع الخطوط العربية. وصدق القول المأثور بأن التاريخ يعيد نفسه.

أما تعليل هذا الانبعاث فيعود:

١) إلى ما يتحلى به الخط الكوفي من بساطة تجعله سهل القراءة.
٢) إلى ما يبدو على حروفه من جلال يليق باللافتات الكبيرة.
٣) إلى سهولة كتابة حروفه. فهي ترسم بالمسطرة والمثلث والبيكار، ولا حاجة إلى كتابتها على يد خطاط.

الجديد
في دنيا الخط

يقول شاعر الهند رابندرانات طاغور: «إذا كانت حياتي نسخة طبق الأصل عن حياة والدي، فلماذا رحل ولماذا أتيت؟».

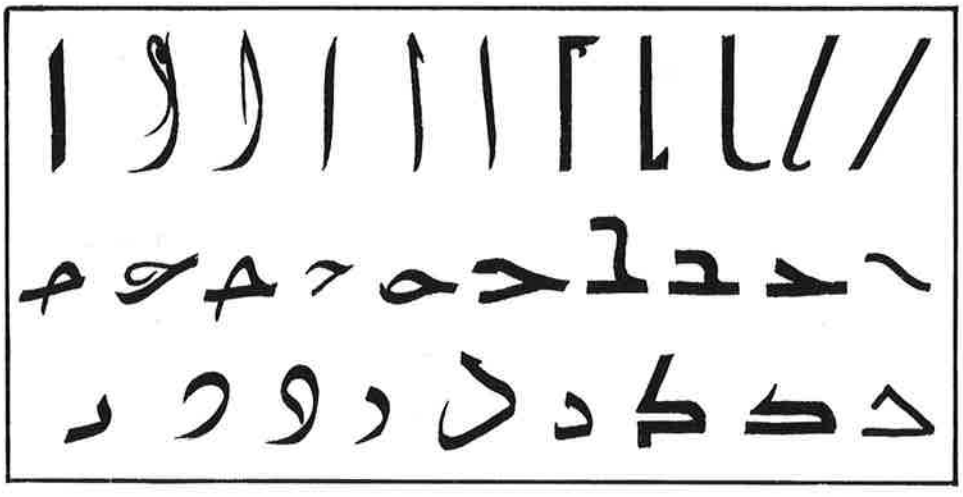
يريد طاغور أن يقول إن التطور سنة طبيعية من سنن الكون، وإنه من مستلزمات البقاء، كما أن الجمود من دواعي الفناء.

هذا ما نلمسه في مرافق الحياة على اختلافها: في الفكر والعلم، كما في الأدب والفنون من شعر وموسيقى وتصوير. والخط، وهو تصوير الحرف، لم يراوح مكانه بل تطوّر على مرّ الأزمان. فنحن اليوم لا نكتب الخط الكوفي البدائي الذي كتبه العرب الأوائل، وإنما نمارس خطًّا تطوّر كثيراً عبر العصور الإسلامية المتعاقبة، خاصة في العصر العباسي وفي عهد الفاطميين والسلاجقة والمماليك حتى بلغ الذروة في العهد العثماني. فقد عُني الأتراك، بحافزٍ من إيمانهم، عناية فائقة بالخط، وكان لهم الفضل الأكبر في تجويده وفي توليد نوعين جديدين لم يكن للعرب والمسلمين عهد بهما من قبل، أعني الخط الديواني والخط الرقعي. أما الديواني فهو خط زخرفي كانت تكتب به الفرمانات الشاهانية وبراءات الأوسمة. وأما الرقعي فهو هذا الخط الذي لا نزال نستعمله حتى اليوم في كتابة الرسائل والمذكرات وفي تدوين المحاضر لبساطته ووضوحه.

ولو تتبَّعنا مراحل تطور خطنا العربي، ودرسنا أنواعه المختلفة التي برزت إلى حيّز الوجود لوجدنا أنها قد التزمت في تطوّرها (عمود الخط) حتى لا تنقطع الصلة بين الماضي والحاضر، والقديم والجديد. وهذا هو الواقع الذي نلمسه أيضاً عندما ندرس تطوّر الخط اللاتيني في أشكاله المختلفة.

وسأثبت صحة هذا الواقع مبتدئاً بالخط العربي، فأتناول بالدرس في

الشكل رقم (١٤٤) ثلاثة من الحروف الأبجديّة هي الألف والجيم والدال، مسجلاً تنوّعها المتطوّر على مرّ الأزمان بدءاً بالخط الفينيقي وانتهاءً بالخط الرقعي.



حروف الألف والجيم والدال بأشكالها المتنوعة في مختلف الخطوط شكل رقم (١٤٤)

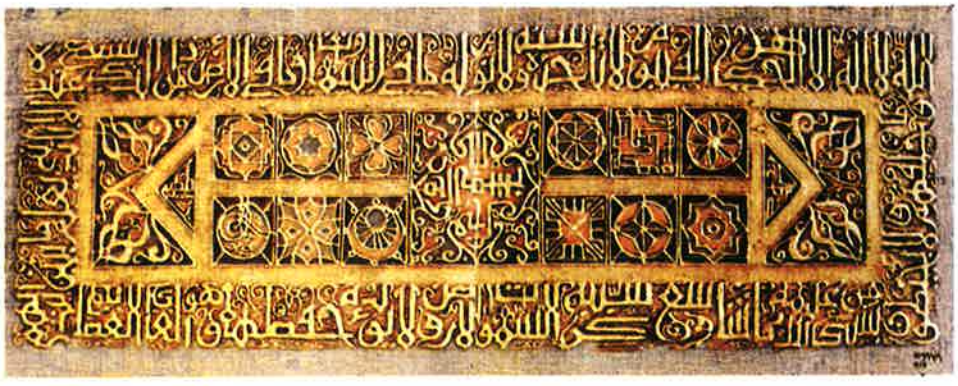
وأنتقل الآن إلى الحرف اللاتيني وأعالج على سبيل المثال نوعين من الحروف هما الحرف الروماني (Caractères Romains) والحرف الليّن الكبير (Grande Cursive) ففي الشكل رقم (١٤٥) نرى كيف تطورت حروف (A, B, C, D) الرومانية وصارت إلى حروف لينة كبيرة.

فالحروف اللينة في السطر الثاني من هذا الشكل قد لزمت عمود الخط الروماني وانبثقت عنه من منطلق واحد وتميزت بزيادة الخطوط الليّنة الحمراء في أول الحرف ومنتهاه.

ولنطالع بعد هذا الشرح لمفهوم التطوير بعض المحاولات المستجدّة التي ظهرت حديثاً على ساحة الخط العربي والتي قام بها فئات من الشباب المتحمسين للجديد. لقد أخرجوا لنا لوحات تزيينية من الفن التشكيلي تهدف إلى تحقيق فكرة معينة. أما الخطوط التي تحملها هذه اللوحات فهي الخطوط

شكل رقم (١٤٥) وفيه نرى كيف نشأ الخط اللين الكبير من الحرف الروماني

القديمة المعروفة كالكوفي والثلث والديواني كما يبدو ذلك جلياً في الشكل رقم (١٤٦) وفي الشكل رقم (١٤٧).

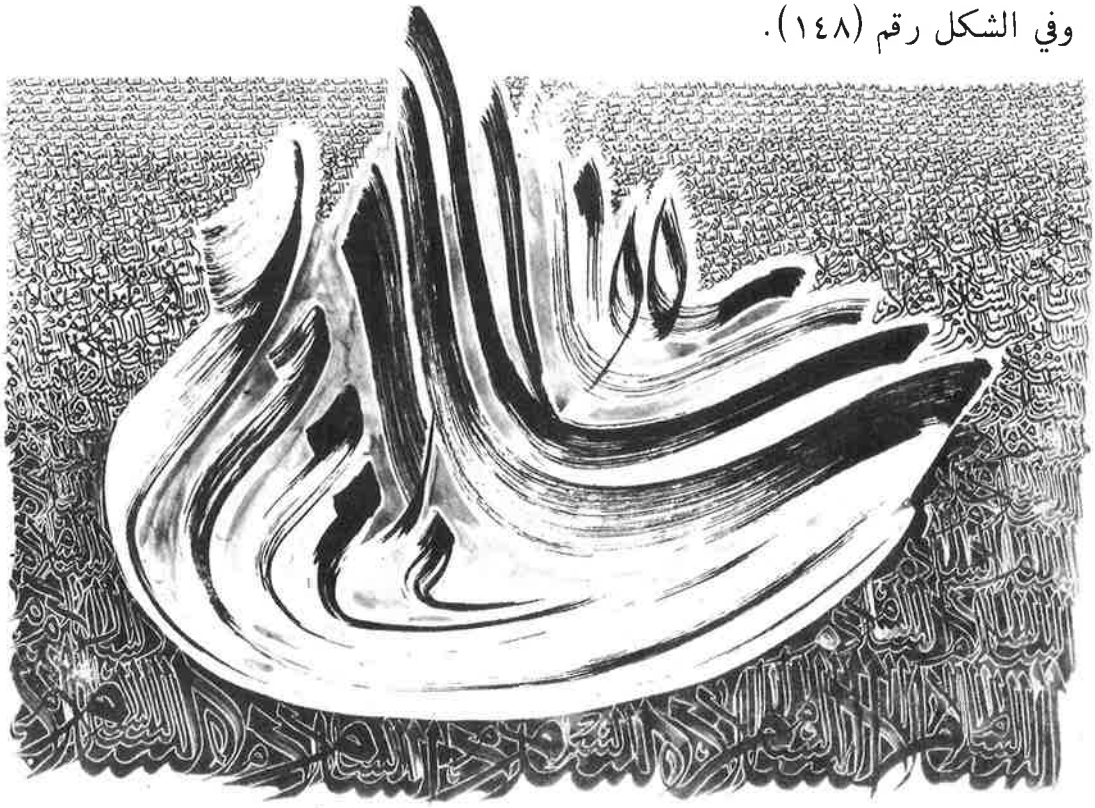


شكل رقم (١٤٦) صفحة ملونة تقرأ فيها آية الكرسي وقد كتبت بالخط الكوفي من صنع وجيه نحلة

شكل رقم (١٤٧)

ينص على جملة (رأس الحكمة مخافة الله) بخط الثلث من صنع وجيه نحلة

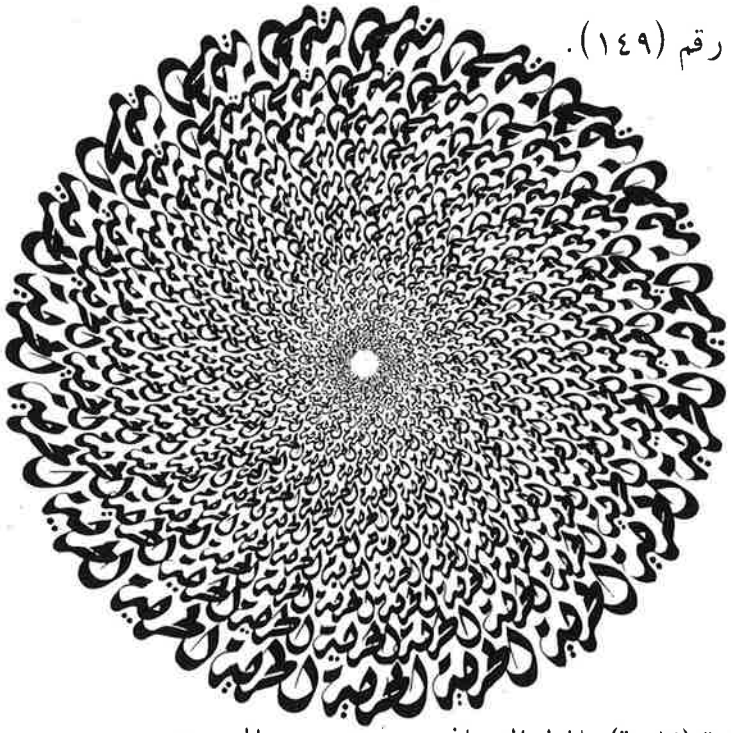
وفي الشكل رقم (١٤٨).



كلمة سلام بالخط الديواني من صنع حسن المسعودي

شكل رقم (١٤٨)

وفي الشكل رقم (١٤٩).



تتكرر فيه كلمة (الحرية) بالخط الديواني من صنع حسن المسعودي

شكل رقم (١٤٩)

وفي الشكل رقم (١٥٠).

شكل رقم (١٥٠) ينص على الحكمة (ما خاب من استشار) من صنع الصكار ١٩٨٠

لذلك فإن شبابنا المتحمس للجديد لم يبدع لنا خطًّا جديداً نضيفه إلى الخطوط القديمة وإنما أغنى بلوحاته جدران بعض الهواة للفن التشكيلي. وإنني أتمنى عليهم لو يولون عنايتهم ويجنّدوا طاقاتهم الفنية لإبداع خط جديد يزيد في غنى التراث العربي.

لقد جهد أسلافنا في تطوير الخط العربي حتى أحلّوه مركز الصدارة ونحن اليوم ننعم بثمرة جهود السلف، وإنه لَدَيْنٌ في أعناقنا يُحَتَّم علينا وفاؤه جهدنا المتواصل لإبداع أنواع جديدة ينعم بها الخلف. فالأخذ يستوجب العطاء والدَّين يستلزم الوفاء.

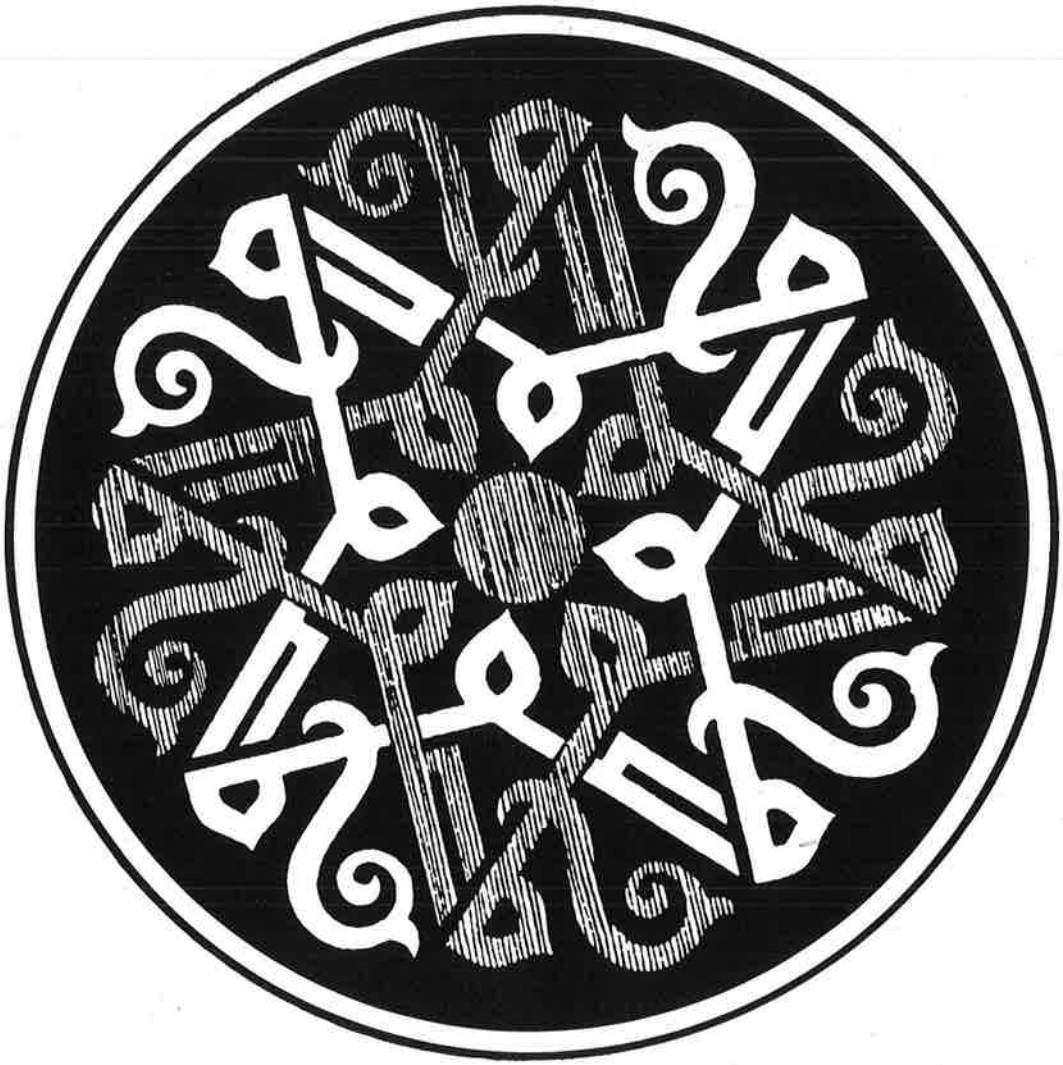
مختارات من

اللوحات الفنية

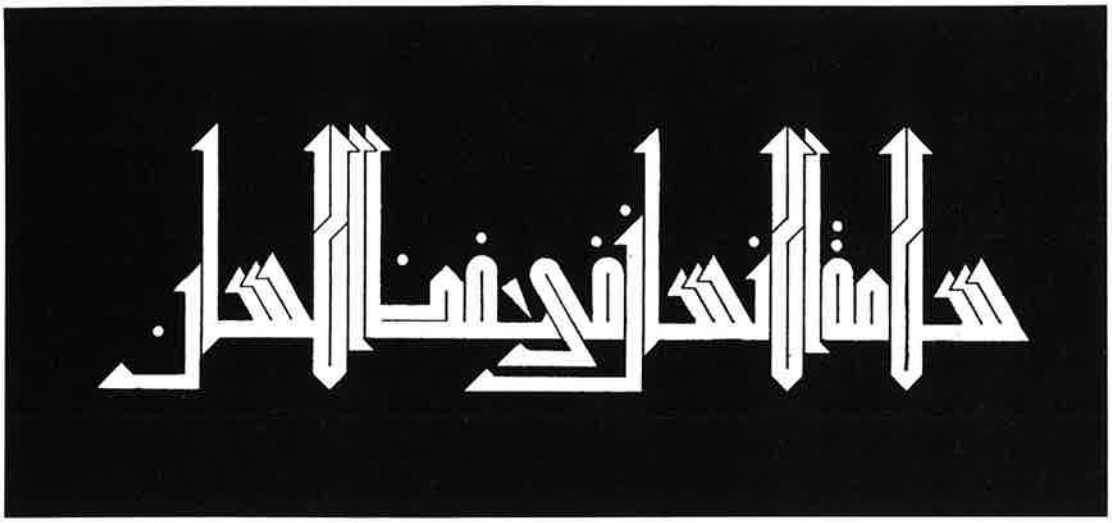
وتضم أروع اللوحات الخطية التي ذبجها

خطاطو الشعوب الإسلامية

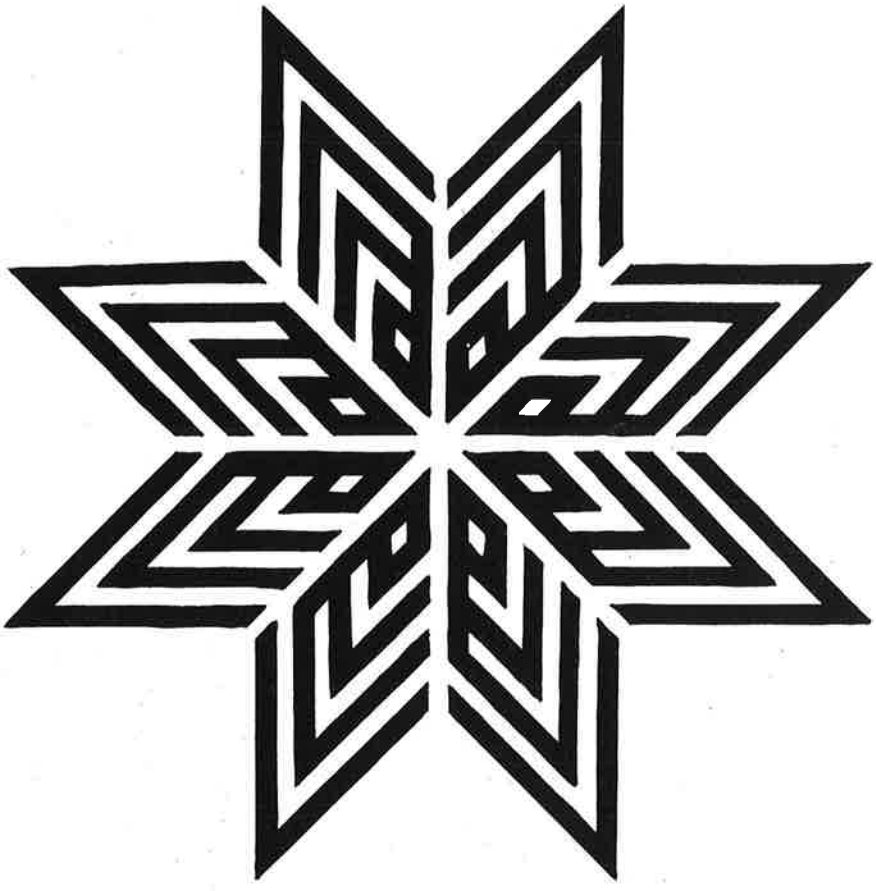
القدامى والحديثون والمعاصرون من عرب وعثمانيين وإيرانيين



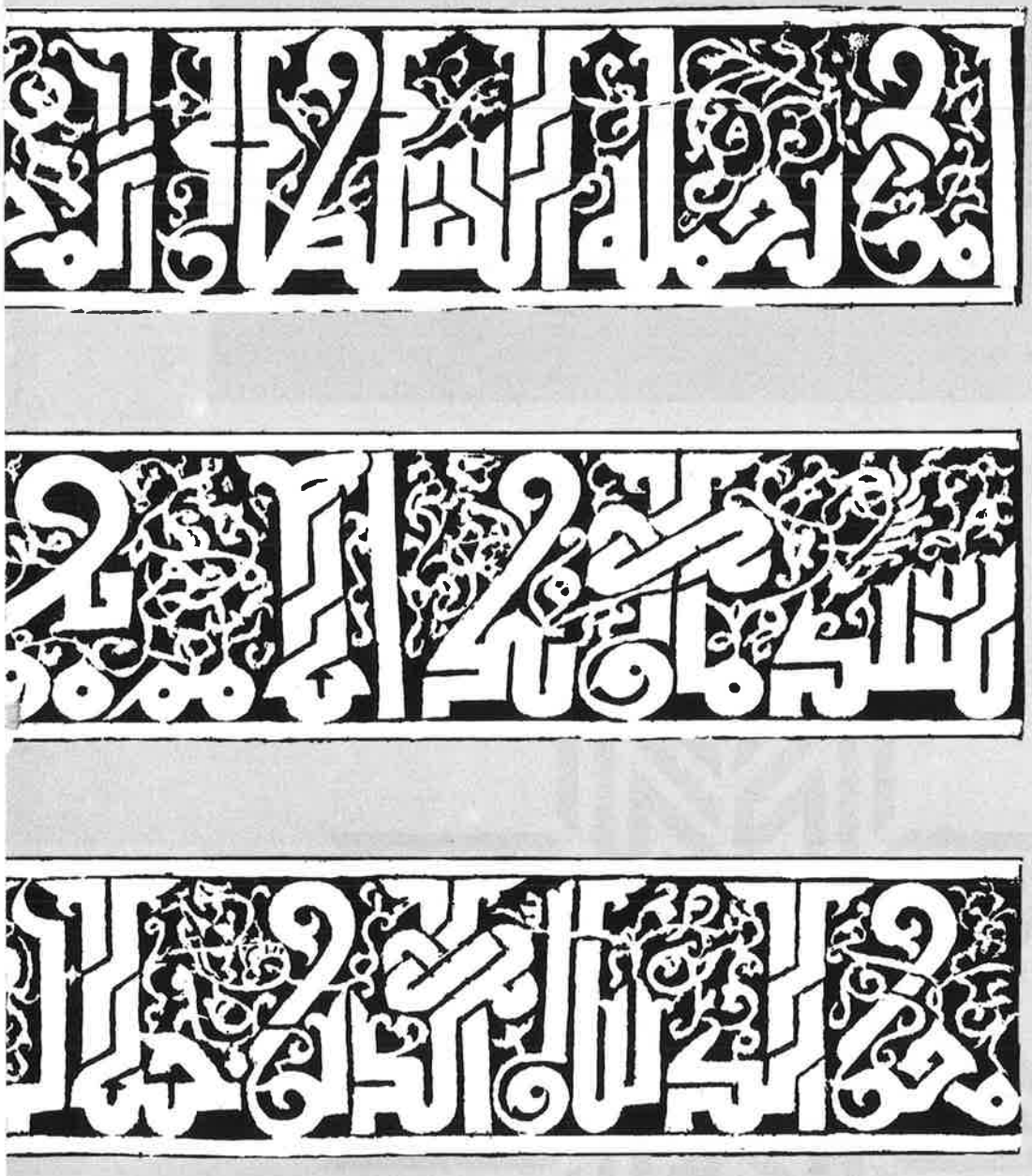
لوحة رقم (١): قلادة كوفية وردت فيها كلمة (محمد) مكررة ثماني مرات فتألفت منها نجمة مثمنة وجاء في كتاب (A Survey of Persian Art) أنها من صنع الخطاط الفارسي مشكين قلم



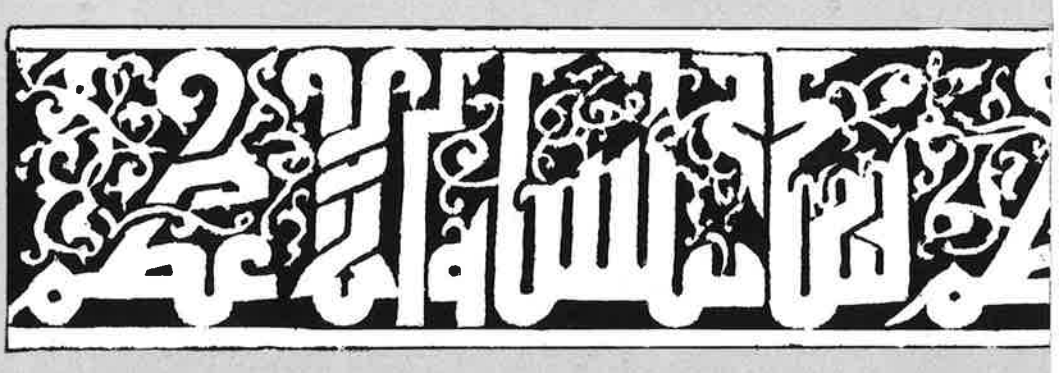
لوحة رقم (٢) خط كوفي متلاصق من صنع تركي (سلامة الإنسان في حفظ اللسان)

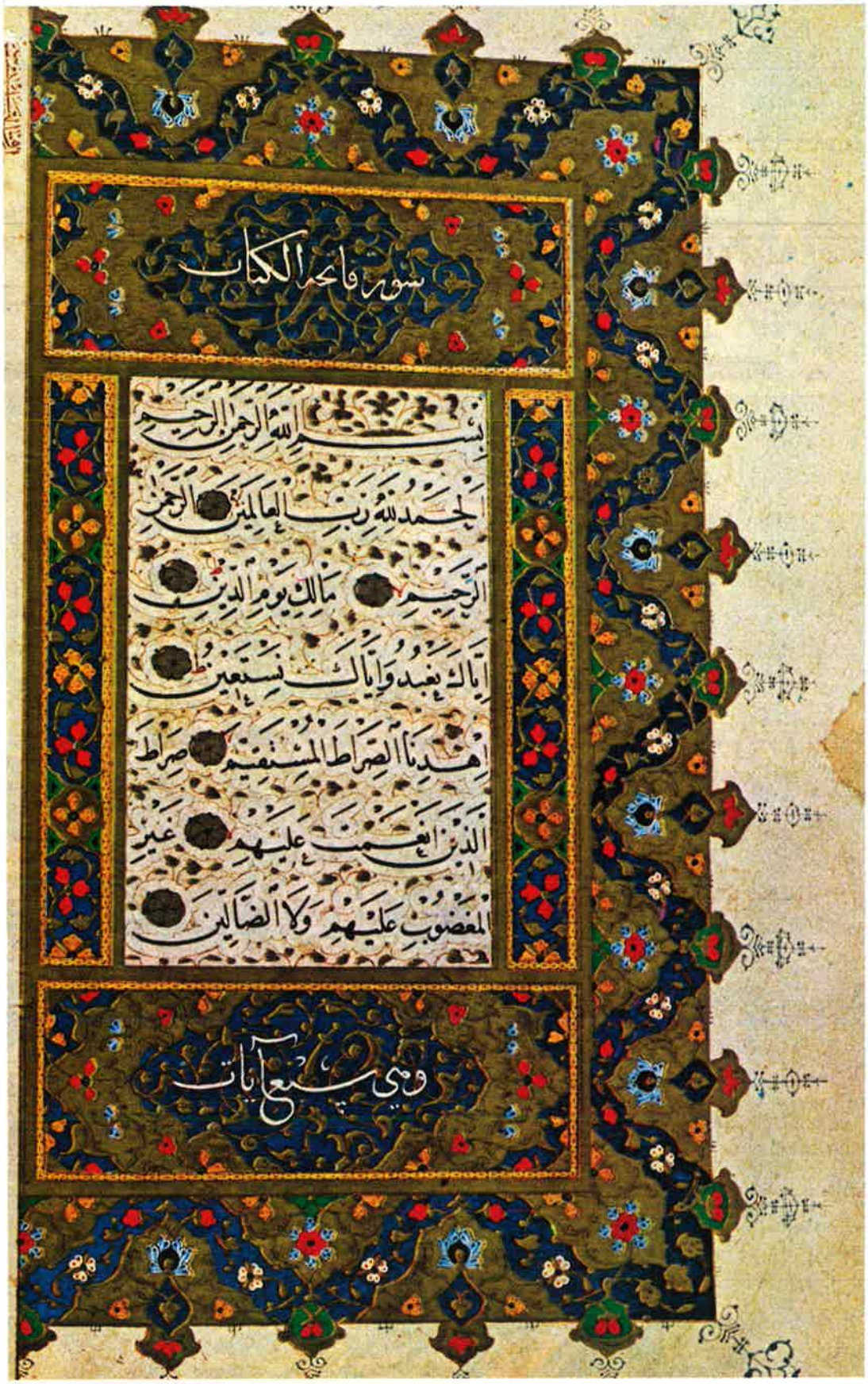


لوحة رقم (٣) ترتيب كوفي بسيط رائع للفظ الجلالة (الله) أعيد ثماني مرات بشكل نجمة مثمنة



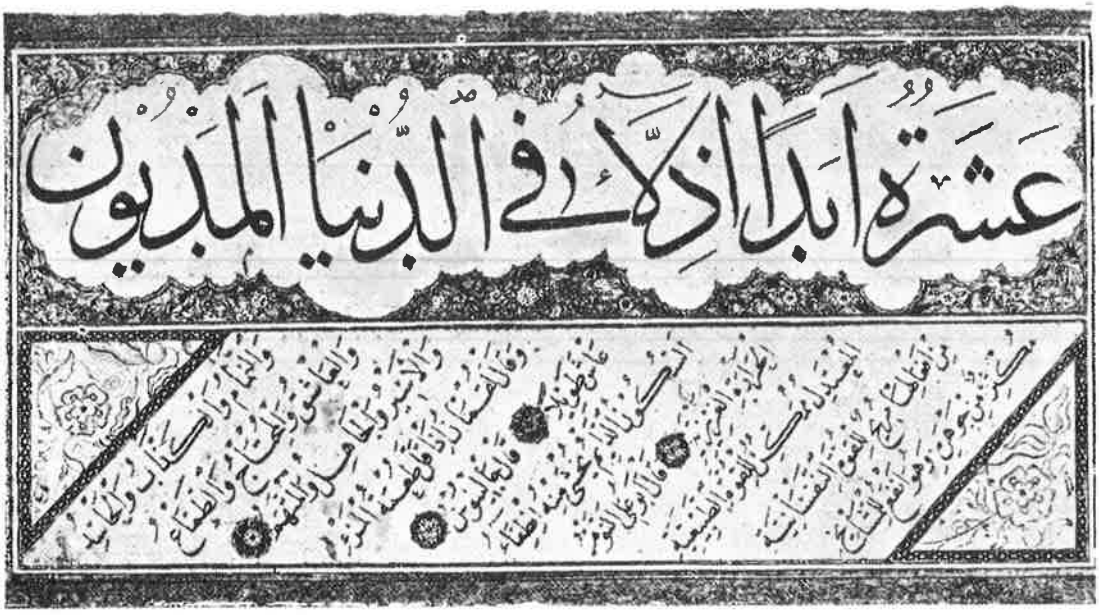
لوحة رقم (٤) خطوط كوفية من طراز سلجوقي من (أولو جامع) في دياربكر وهي من أروع الأنواع الكوفية التي كتبتها الشعوب الإسلامية وقد جاء في الشريط الأول: (أمر بعمله السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم) وفي الشريط الثاني (سيد ملوك الأمم مولى العرب والعجم) وفي الشريط الثالث (معز الدنيا والدين جلال الدولة أبو الفتح)



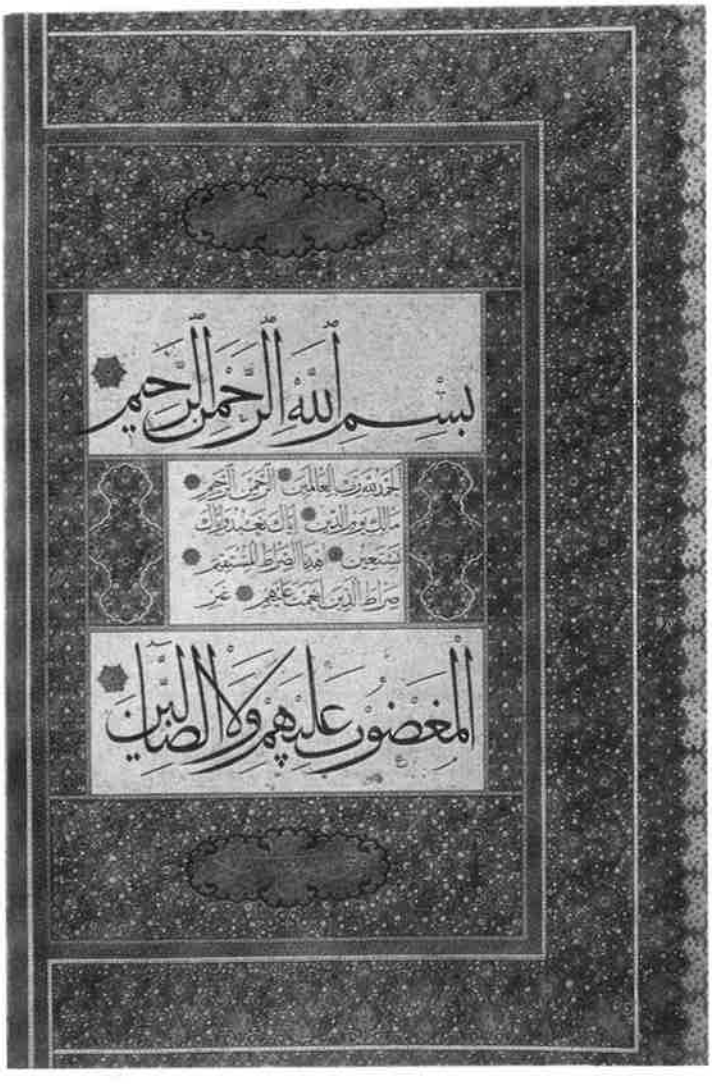


لوحة رقم (٥) الفاتحة وأول سورة البقرة مزخرفتين ومذهبتين من قرآن كريم كتبه حمد الله الأماسي (٨٣٣ - ٩٢٦ هـ) محفوظ في متحف الأوقاف الإسلامية باستانبول

سورة البقرة مائتان
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه
هدى للمتقين الذين يؤمنون
بالغيب ويقيمون الصلوة ومما رزقناهم
ينفقون والذين يؤمنون بما انزل
اليك وما انزل من قبلك وبالاخرة هم
يوقنون اولئك على هدى من ربهم
وهما وخمسة آيات

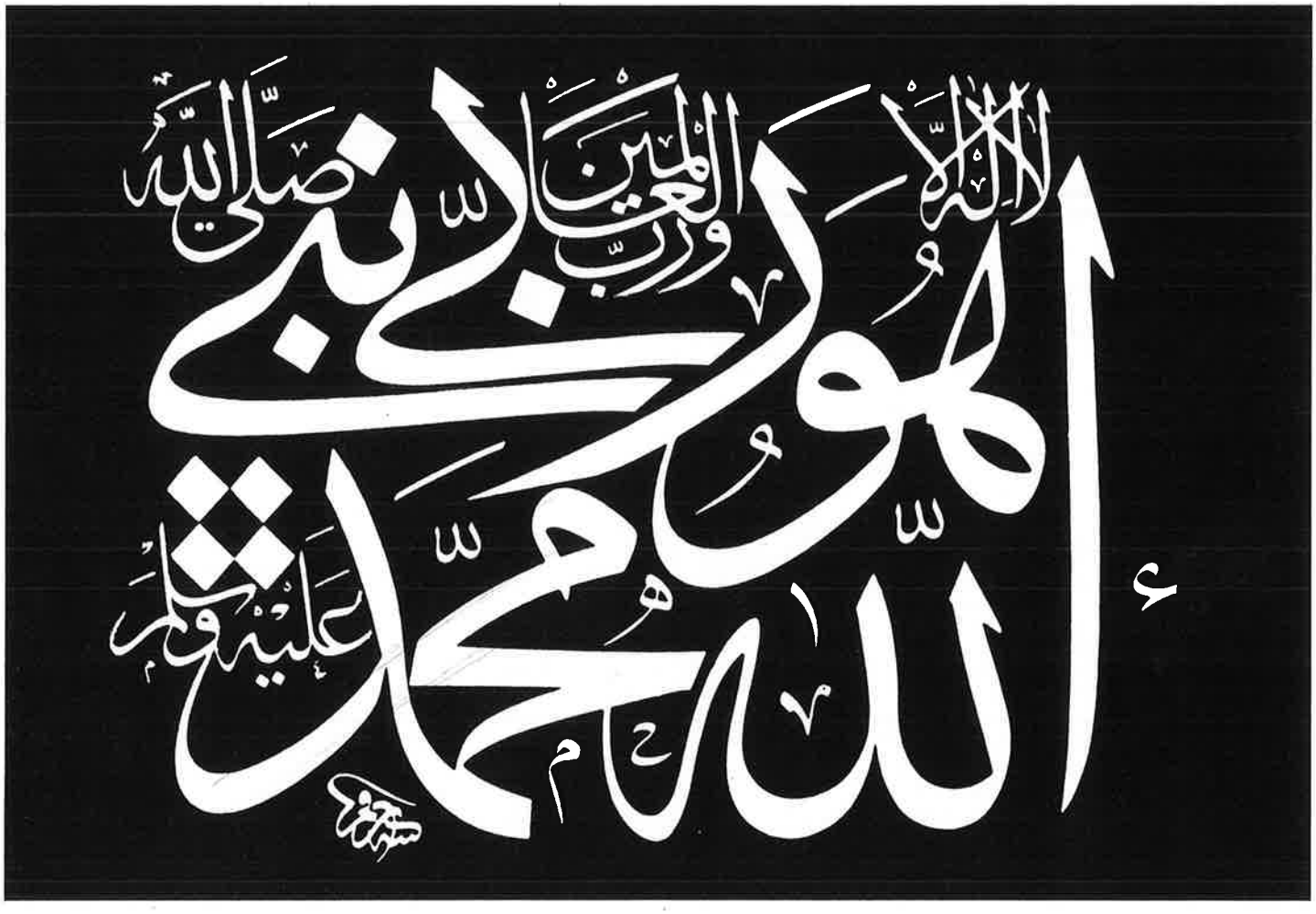


لوحة رقم (٦) قطعة بخط حمد الله الأماسي بالثلث والنسخ، والعجيب في أمر هذا الخطاط أنه كان سابقاً لأوانه فلم يكتب الخطاطون بعده أجل من خطه. (من مجموعة الخطاط نجم الدين في اسكدار) وقد أخبرني أنه باع الحكومة التركية قسماً من مقتنياته لكبار الخطاطين، وهي معروضة في متحف طوب قبو في استانبول

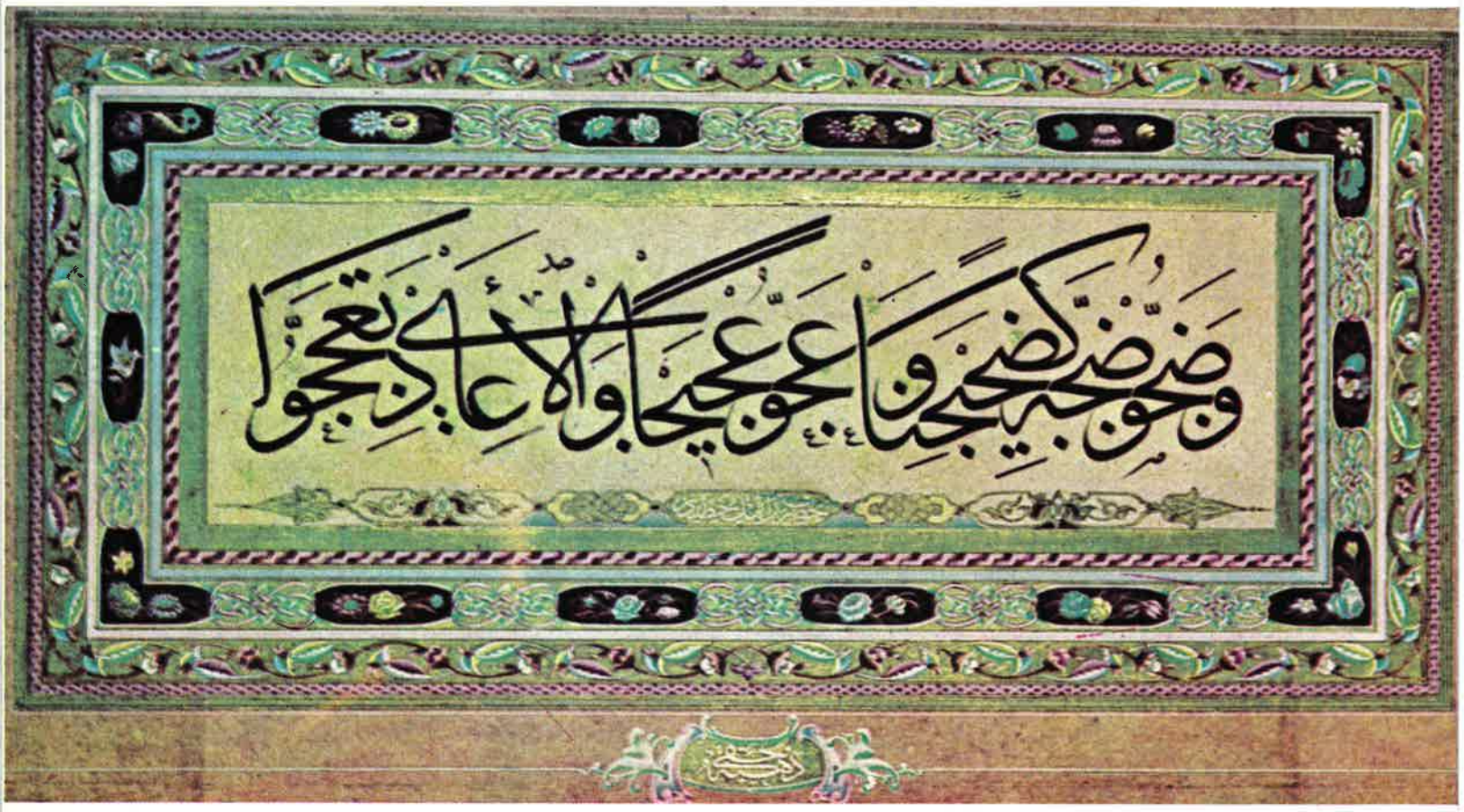


لوحة رقم (٧) صفحة كتبها الخطاط التركي حمد الله الأماسي بقلم المحقّق وهو كما سبق وشرحنا في هذا الكتاب قلم من أنواع الثلث. وقد خفّ استعماله مع الزمن وحلّ محله خط الثلث

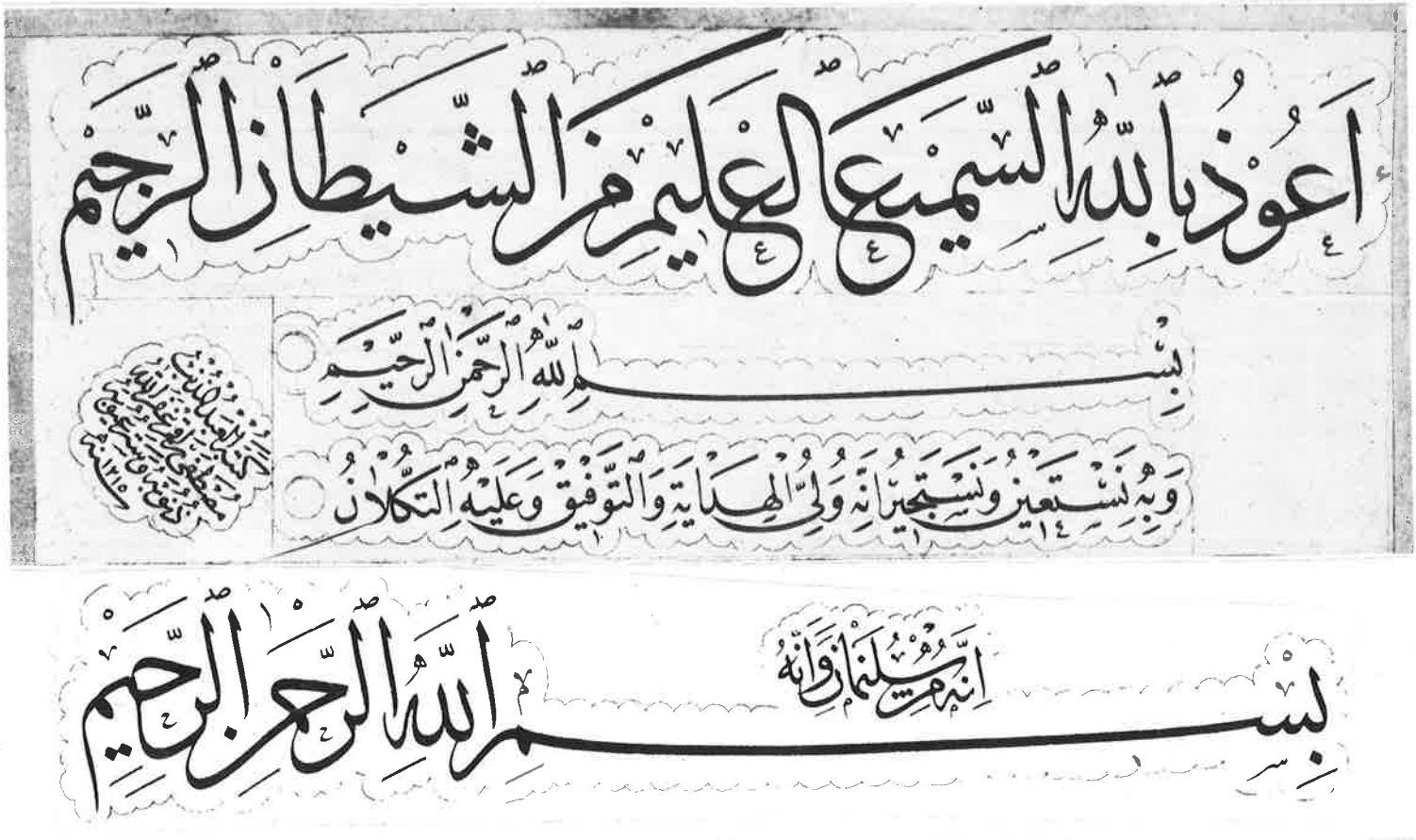
لوحة رقم (٨) بقلمي الثلث والنسخ موقعة (ابن الشيخ) وهو حمد الله الأماسي



لوحة رقم (٩) لمصطفى راقم وهي من أروع ما كُتب بقلم الثلث في العصور القديمة والحديثة. ويأتي على ذكرها الخطاط التركي حقي في إحدى مقالاته عن الخط في مجلة (تدريسات مجموعة سي) التربوية فيقول (إن مصطفى راقم بين الخطاطين عملاق لا يجارى فهو كميكال آنج أو رافائيل بين الرسامين) وتنص اللوحة (لا إله إلاّ هو الله ربي ورب العالمين محمد نبيي صلى الله عليه وسلم)



لوحة رقم (١٠) قطعة بخط الثلث لمصطفى راقم قام بتذهيبها الخطاط حقي وتظهر فيها مقدرة (راقم) في جمال حروف الواو والضاد والجيم والعين المتكررة والتي تبدو متشابهة لدرجة التطابق



لوحة رقم (١١) من خط مصطفى راقم سنة ١٢١٥ (من مجموعة الخطاط هاشم البغدادي)

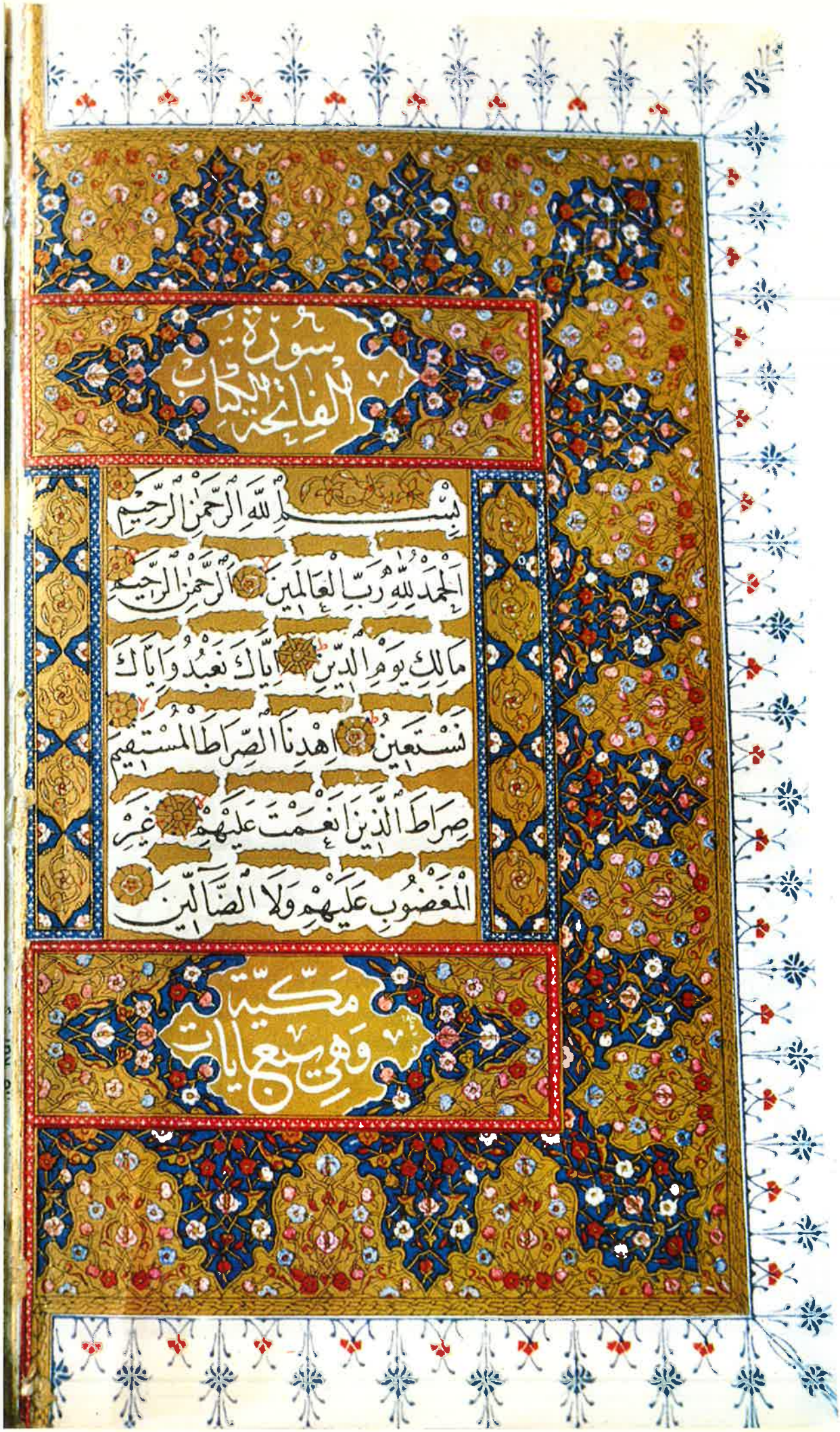
لوحة رقم (١٢) سورة الفاتحة مشقها مصطفى راقم سنة١٢٢٣هـ ونقلها الخطاط حامد الامدي سنة ١٣٤٥

لوحة رقم (١٣) قطعة بخطي الثلث والنسخ للخطاط التركي محمود جلال الدين

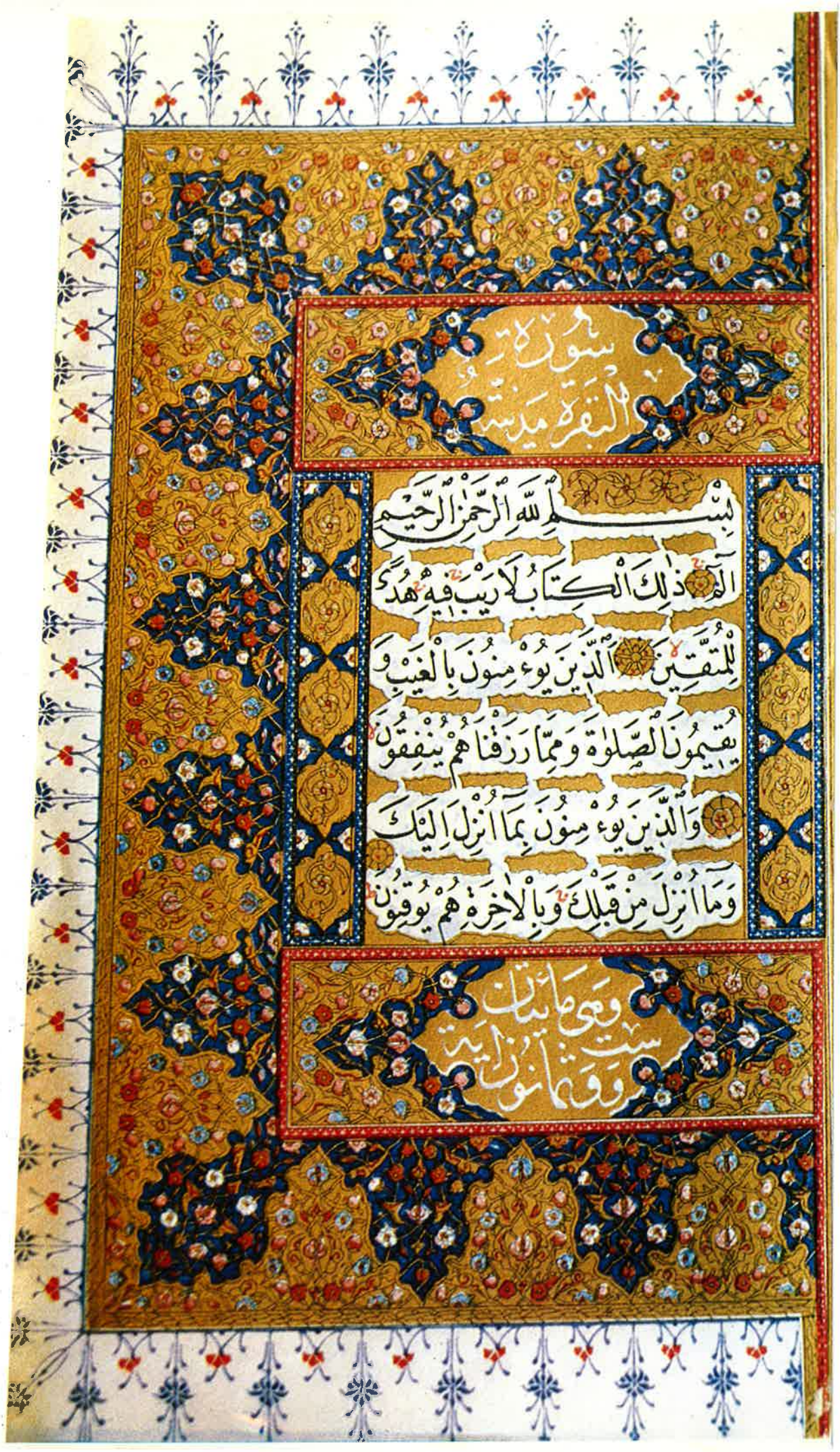
لوحة رقم (١٤) قطعة بخطي الثلث والنسخ للخطاط الحافظ عثمان (١٠٥٢ - ١١١٠ هـ)

لوحة رقم (١٥) قطعة بخطي الثلث والنسخ للخطاط إسماعيل الزهدي وهو شقيق الخطاط مصطفى راقم

لوحة رقم (١٦) قطعة بخطي الثلث والنسخ للخطاط مصطفى عزت من كبار خطاطي الأتراك في القرن الثالث عشر الهجري

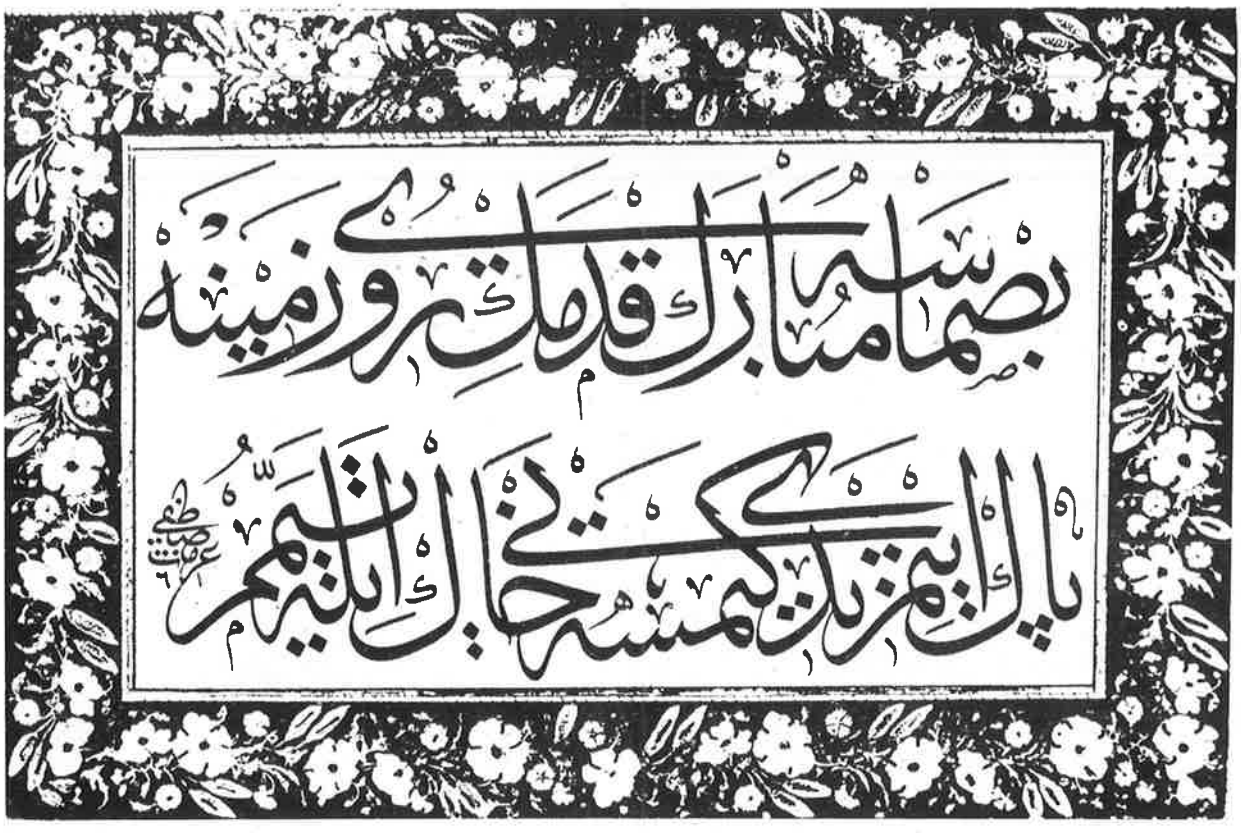


لوحة رقم (١٧) تمثل الفاتحة وأول سورة البقرة من مصحف كريم مصور عن النسخة المهداة من قبل المغفور لها والدة السلطان عبد العزيز خان بن السلطان محمود خان العثماني إلى مرقد الشيخ جنيد البغدادي سنة ١٢٧٨ هـ. ومحفوظة في مكتبة الإمام الأعظم ومخطوطة بقلم الخطاط الحاج حافظ محمد أمين الرشدي سنة ١٢٣٦ هـ.


سورة البقرة مدنية
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى
للمتقين الذين يؤمنون بالغيب و
يقيمون الصلوة ومما رزقناهم ينفقون
والذين يؤمنون بما انزل اليك
وما انزل من قبلك وبالاخرة هم يوقنون
وهي مائتان وست وثمانون اية

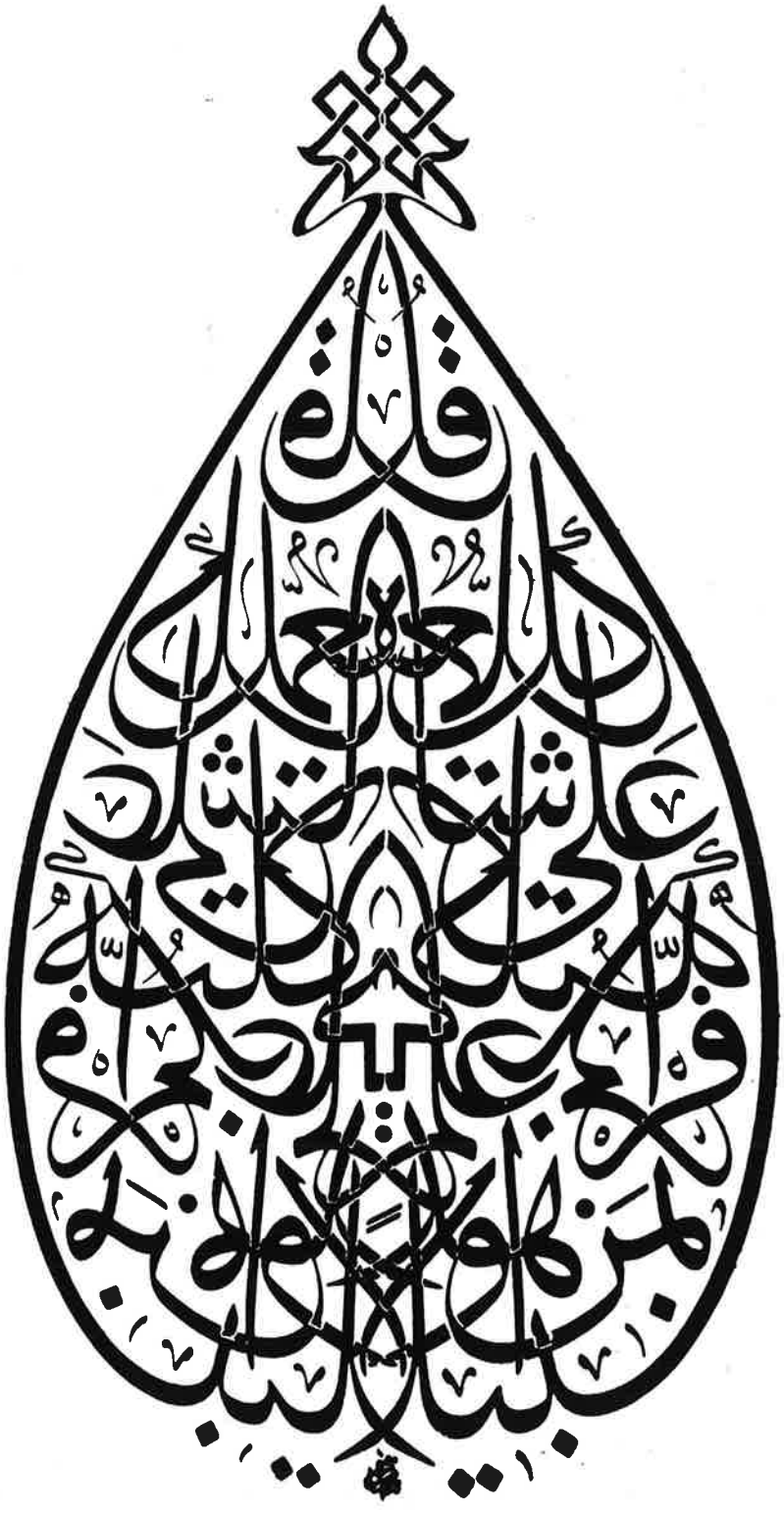
لوحة رقم (١٨)
الفاتحة وأول سورة البقرة مزخرفتين ومذهبتين من مصحف كريم مكتوب بخط الحافظ عثمان (أواخر القرن الحادي عشر الهجري)

سورة البقرة مدنية وهي
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ١ ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى
للمتقين ٢ الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلوة
ومما رزقناهم ينفقون ٣ والذين يؤمنون
بما انزل اليك وما انزل من قبلك
وبالاخرة هم يوقنون ٤
مائتان وست نوازلة



لوحة رقم (١٩) قطعة بخط الثلث للخطاط مصطفى عزت يعود تاريخها إلى سنة ١٢٦١ هجرية. النص باللغة التركية ويعني: « لولا أن قدمك المباركة داست وجه الأرض لما كان طاهراً أن يتيمم أحدٌ بترابه »

لوحة رقم (٢٠) كتابة ثلثية بخط الخطاط التركي محمد شفيق سنة ١٢٩٣ هـ

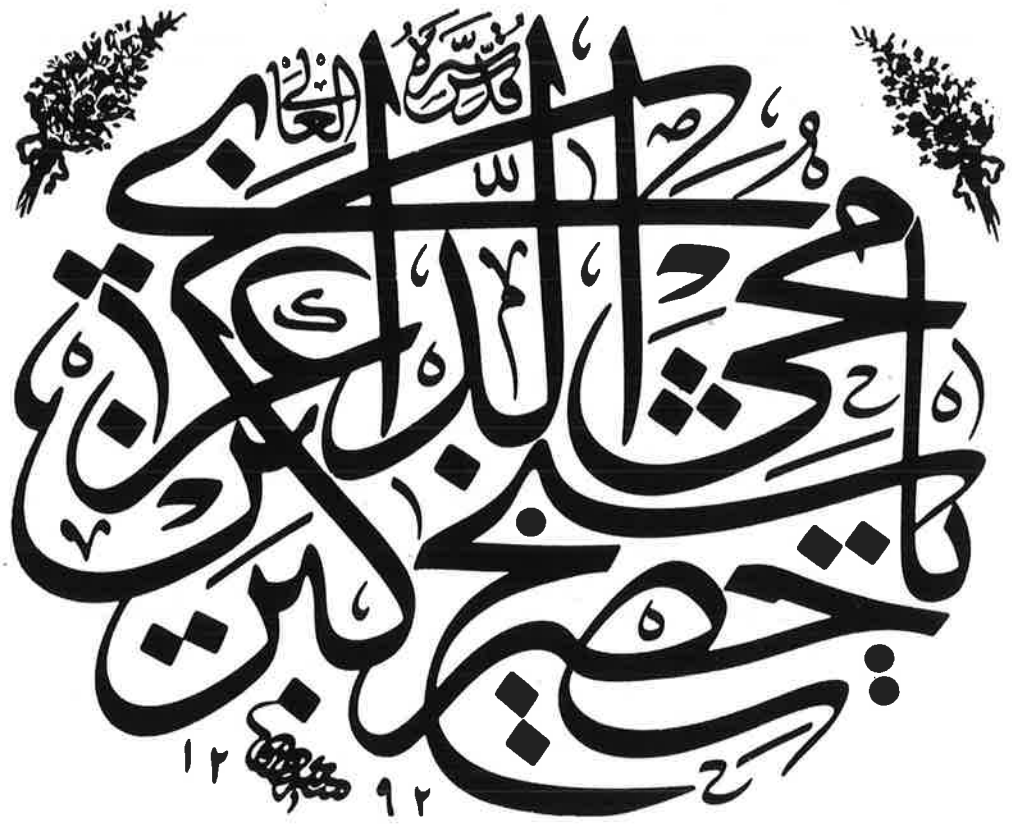


لوحة رقم (٢١) هذا الشكل الإجاصي يتضمن الآية الكريمة (قل كلٌّ يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلاً) بترتيب متناظر، كتبها الخطاط محمد شفيق في (أولو جامع) أي الجامع الكبير بمدينة بورسة

الإخراج الفني

لوحة رقم (٢٢) قطعة رائعة بخط الثلث نصها: (لا إله إلا هو ربي ورب العالمين) كتبت بشكل متناظر بيد الخطاط محمد شفيق سنة ١٢٨٦ هـ وهي تجمع إلى قوة الحرف وجماله حسن التوزيع

لوحة رقم (٢٣) قطعة بقلم الثلث نصها: (يا حضرت شيخ سلطان سيد عبد القادر الكيلاني قدّس سرّه) وهي من خط محمد شفيق سنة ١٢٨٧



لوحة رقم (٢٤) قطعة بقلم الثلث من روائع الخطاط محمد شفيق وقد جاء فيها:
(يا حضرت شيخ أكبر محي الدين عربي قدّس سرّه العالي) وتعود إلى سنة ١٢٩٢ هـ

الإخراج الفني

لوحة رقم (٢٥) قطعة بقلم الثلث للخطاط محمد شفيق سنة ١٢٨٩ هـ.
نصها: (يا محبوب العاشقين)

لوحة رقم (٢٦) قطعة بالخط الديواني الجلي بشكل سفينة كتبها محمد شفيق سنة ١٢٩١ هـ
نصها كما يلي:
(أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب).
وفي ترتيبها من الفن ما يدعو إلى الإعجاب

لوحة رقم (٢٧) قطعة بقلم الثلث كتبها محمد شفيق سنة ١٢٨٥. نصها: (يا حضرت بلال حبشي رضي الله عنه)

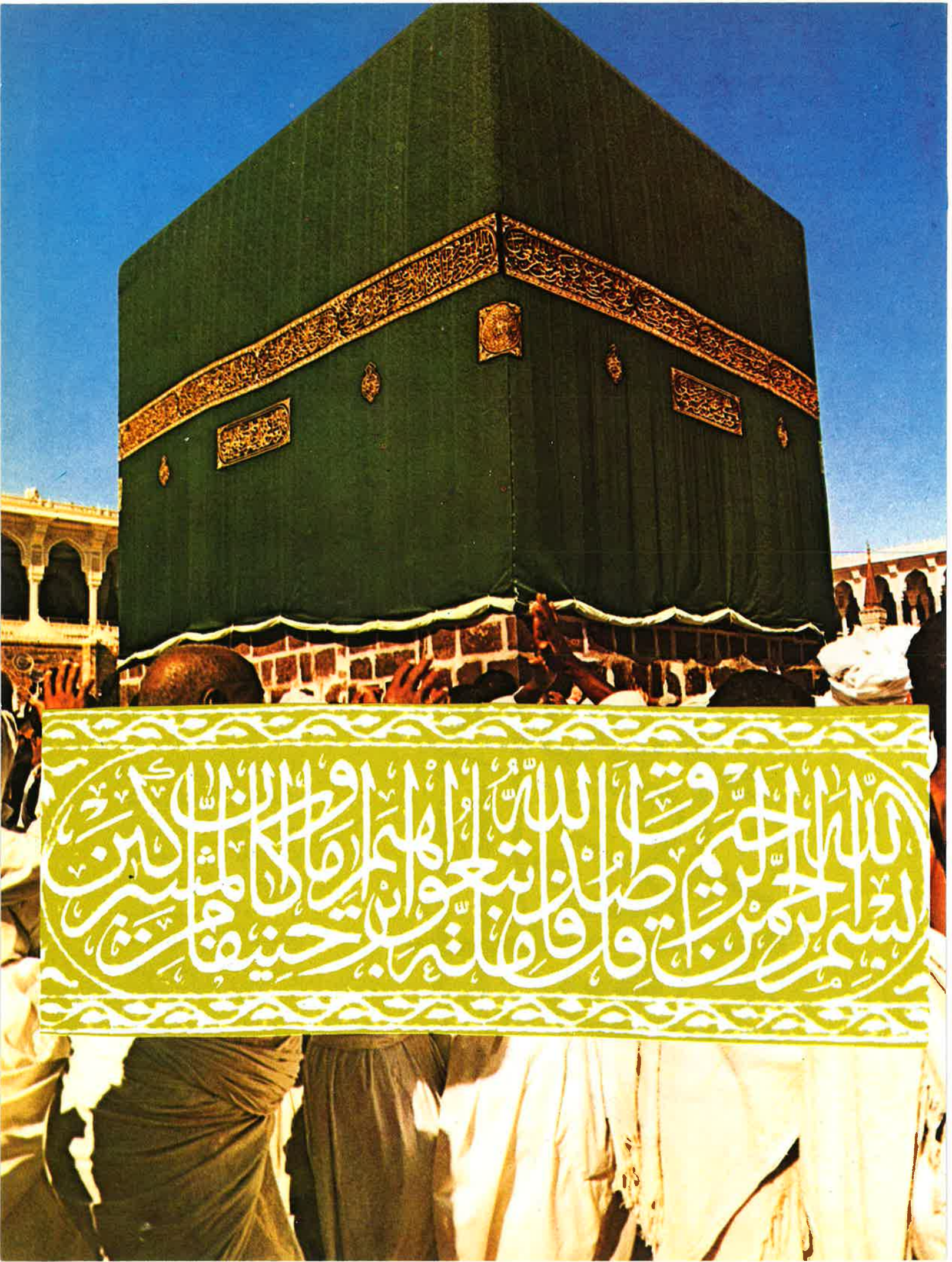
لوحة رقم (٢٨) قطعة بقلم الثلث للخطاط التركي الكبير محمد شوقي وكان معاصراً للخطاط محمد شفيق وتتميز كتابته باليُسْر فتبدو حلوة لا تكلف فيها. وقد تتلمذ على الخطاط خلوصي

لوحة رقم (٢٩) حلية السعادة بوصف النبي (ﷺ) لمحمد شوقي

لوحة رقم (٣٠) قطعة بقلم الخطاط التركي عزت مصطفى تضم حديثاً شريفاً بخط النسخ تعلوه بسملة بخط الثلث. ويعود تاريخها إلى سنة ١٢٥٨ هجرية

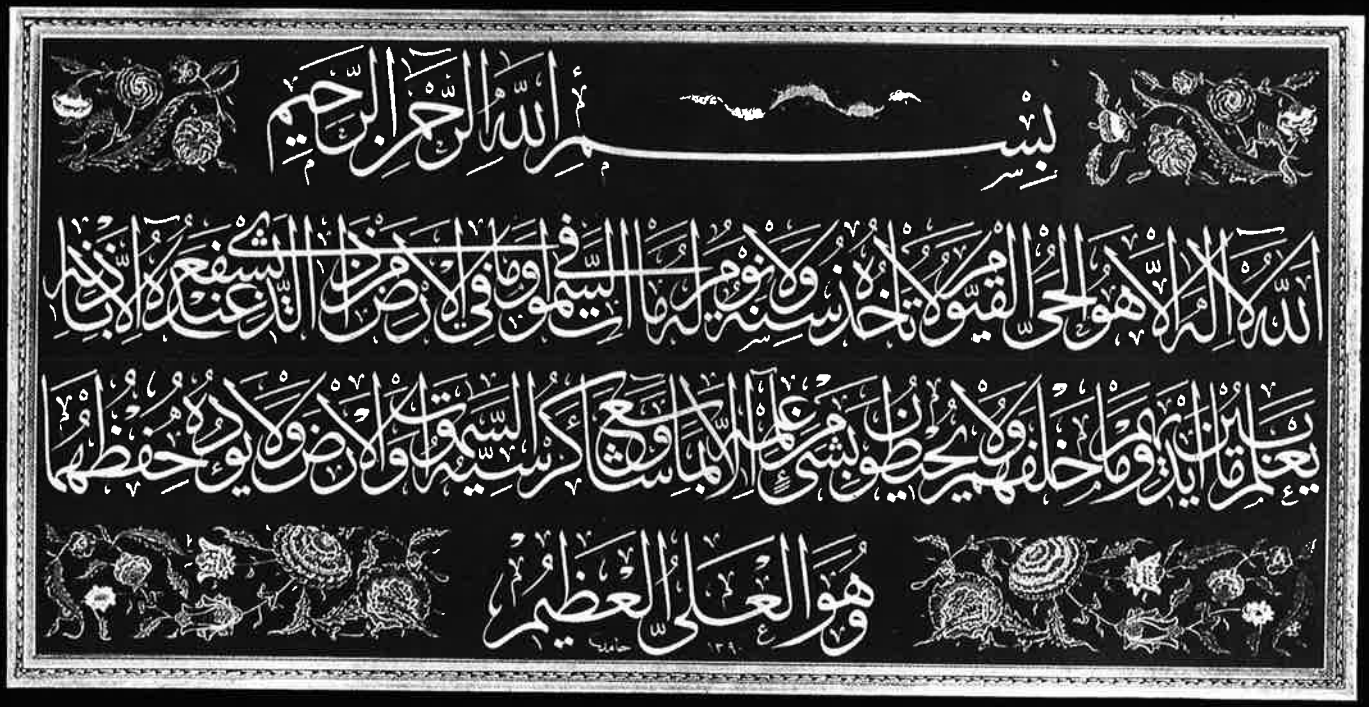
لوحة رقم (٣١) كسوة الكعبة الشريفة وتبدو عليها كتابات من سورة آل عمران بخط الثلث كتبها الخطاط التركي الكبير عبد الله الزهدي. وقد سبق له أن كتب خط الحرم المدني بأمر من السلطان العثماني عبد الحميد الثاني. وقد أقام عبد الله الزهدي في مصر يعلم الخط بالمدرسة الخديوية حتى توفي سنة ١٢٩٦ هجرية.

وفي هذا الشريط صورة مكبرة للقطعة الأولى من كسوة الكعبة الشريفة وهي تضم الآية الكريمة: بسم الله الرحمن الرحيم (قل صدق الله فاتبعوا ملة إبراهيم حنيفاً وما كان من المشركين)


بسم الله الرحمن الرحيم وقل صدق الله فاتبعوا ملة إبراهيم حنيفا وما كان من المشركين

لوحة رقم (٣٢) قطعة بخطي الثلث والنسخ كتبها عبد الله الزهدي ووقعها

لوحة رقم (٣٣) بقلم الثلث، كتبها إبراهيم علاء الدين، وقد تتلمذ على الخطاط شفيق. ولد علاء الدين سنة ١٢٦٠ هجرية وتوفي سنة ١٣٠٥ في استانبول، وكان مجيداً في خطي النسخ والثلث



لوحة رقم (٣٤) اية الكرسي بخط الثلث لحامد الامدي

لوحة رقم (٣٥) قطعة بخط الثلث كتبها الخطاط أحمد العارف سنة ١٣١١ وهي موقعة منه

لوحة رقم (٣٦) قطعة بقلم الثلث كتبها الخطاط التركي النابغة سامي وقد ولد في استانبول سنة ١٢٥٣ هجرية وتوفي فيها سنة ١٣٣٠ . وقد اعتبرته صحيفة « جمعية الرسامين العثمانيين » أكبر خطاط أنجبته البلاد التركية. وكان تفوقه بصورة خاصة بخط الثلث الجليّ ولذلك أسموه (راقم الثاني). وكان الخطاط نظيف خير من تتلمذ على يديه

لوحة رقم (٣٧) بقلم الثلث كتبها سامي وقد وردت فيها الآية (وهو على كل شيء قدير) بشكل متناظر

لوحة رقم (٣٨) بقلم الثلث جاء فيها (هو الله لا اله إلا الله محمد رسول الله) كتبها سامي

لوحة رقم (٣٩) إنها لوحة رائعة بقلم الثلث للخطاط سامي تنص على الاية: (ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد) كتبها سنة ١٣٢٠ هجرية وهي تجمع إلى جمال الخط حسن التركيب

لوحة رقم (٤٠) بقلم الثلث للخطاط سامي نصها: (أدّ فرائض الله تكن مطيعاً)

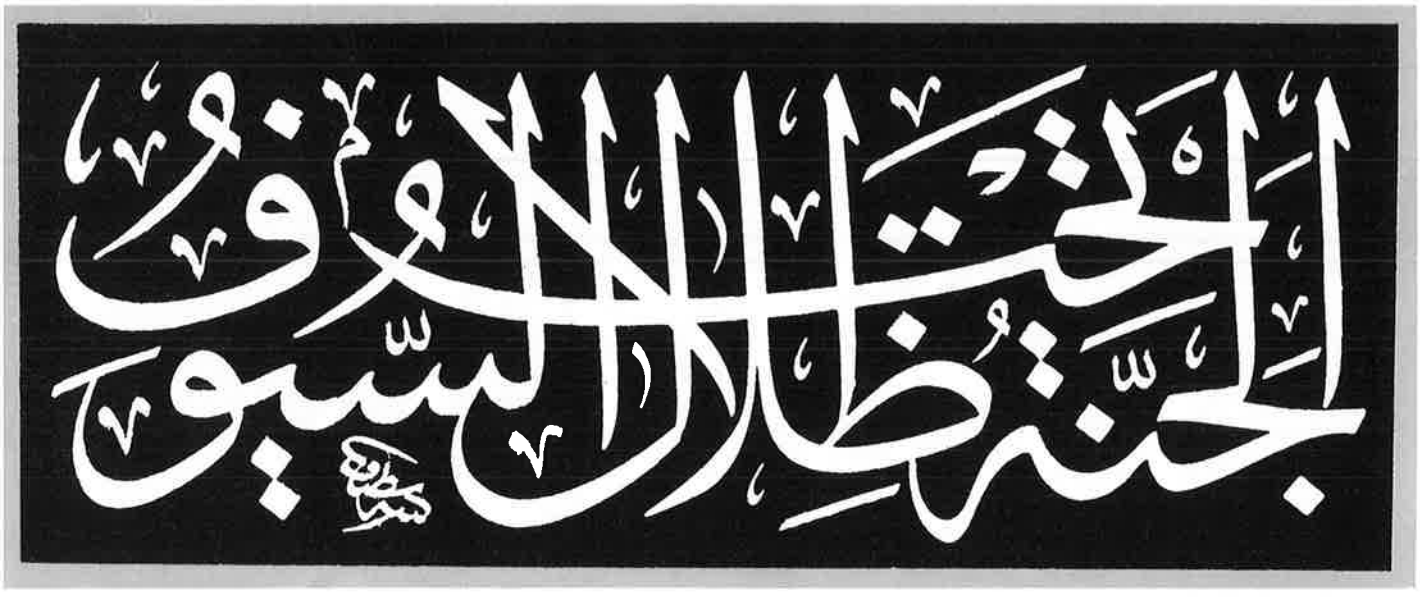
لوحة رقم (٤١) بقلم الثلث (فتبارك الله أحسن الخالقين) كتبها الخطاط سامي سنة ١٣١٩ هجرية

لوحة رقم (٤٢) بقلم الثلث (فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين) للخطاط سامي سنة ١٣٢١

لوحة رقم (٤٣) كتبها الخطاط الكبير « نظيف » تلميذ سامي وأستاذ الخطاط حامد الآمدي وقد برع الخطاط نظيف بكتابة الخرائط وبطاقات الزيارة. ولد عام ١٢٦٢ هـ وتوفي سنة ١٣٣١ في استانبول

لوحة رقم (٤٤) لوحة بالثلث دبجّها يراع الخطاط نظيف وهي تنص على الاية الكريمة (كل من عليها فانٍ ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام)

لوحة رقم (٤٥) بخط الثلث (إنما يخشى الله من عباده العلماء). كتبها الخطاط نظيف ونلاحظ في هذه اللوحة أن الألفات الثلاثة الواردة فيها جاءت مختلفة الطول وذلك حسب ما يقتضيه موقعها من اللوحة



لوحة رقم (٤٦) بقلم الثلث (الجنة تحت ظلال السيوف) كتبها الخطاط نظيف. ونلاحظ أن استمداد حرف التاء الأخير في كلمة (تحت) يتفق وشكل السيف

لوحة رقم (٤٧) قطعة بقلم الثلث للخطاط التركي عمر وصفي سنة ١٣٣٤

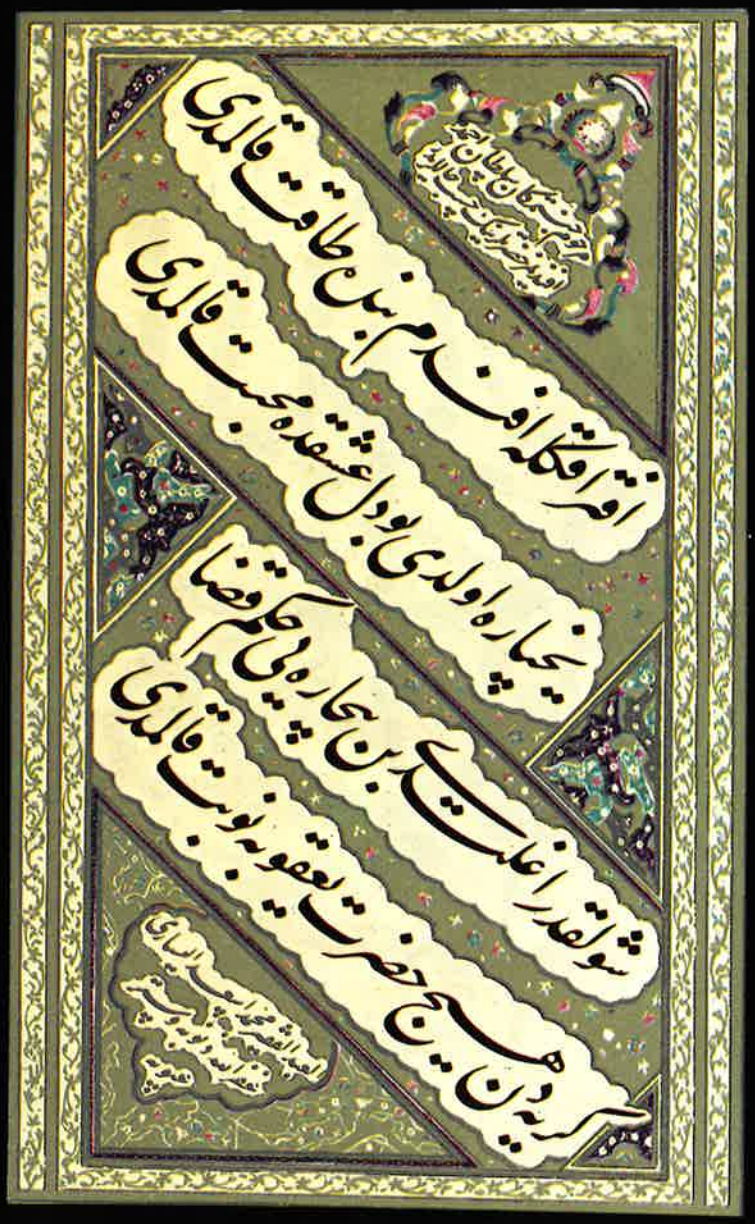
لوحة رقم (٤٨) هذه الحلية بقلم « نظيف » من أجمل الحلى التي كتبها الخطاطون الأتراك وهي تمتاز بروعة ثلثها ونسخها ويعود تاريخها إلى سنة ١٣٢٥ هـ. وهي موقعة: (خاكباي أولياء محمد نظيف پرخطا) وتعني بالعربية (تراب أقدام الأولياء الخاطىء محمد نظيف) وقد درج الخطاطون الأتراك على كتابة هذه العبارة عند التوقيع

لوحة رقم (٤٩) «رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير». لوحة بقلم الثلث محكمة التوزيع كتبها الخطاط علي سنة ١٢٨١ هجرية

لوحة رقم (٥٠) حلية السعادة بقلم الخطاط التركي أحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين سنة ١٣٥٧ هـ.

لوحة رقم (٥١) بخط الثلث لأحمد كامل رئيس الخطاطين (هو الحي القيّوم) بشكل متناظر. وقد جاءت كلمتا (الحي القيوم) بشكل تاج فوق كلمتي (هو)

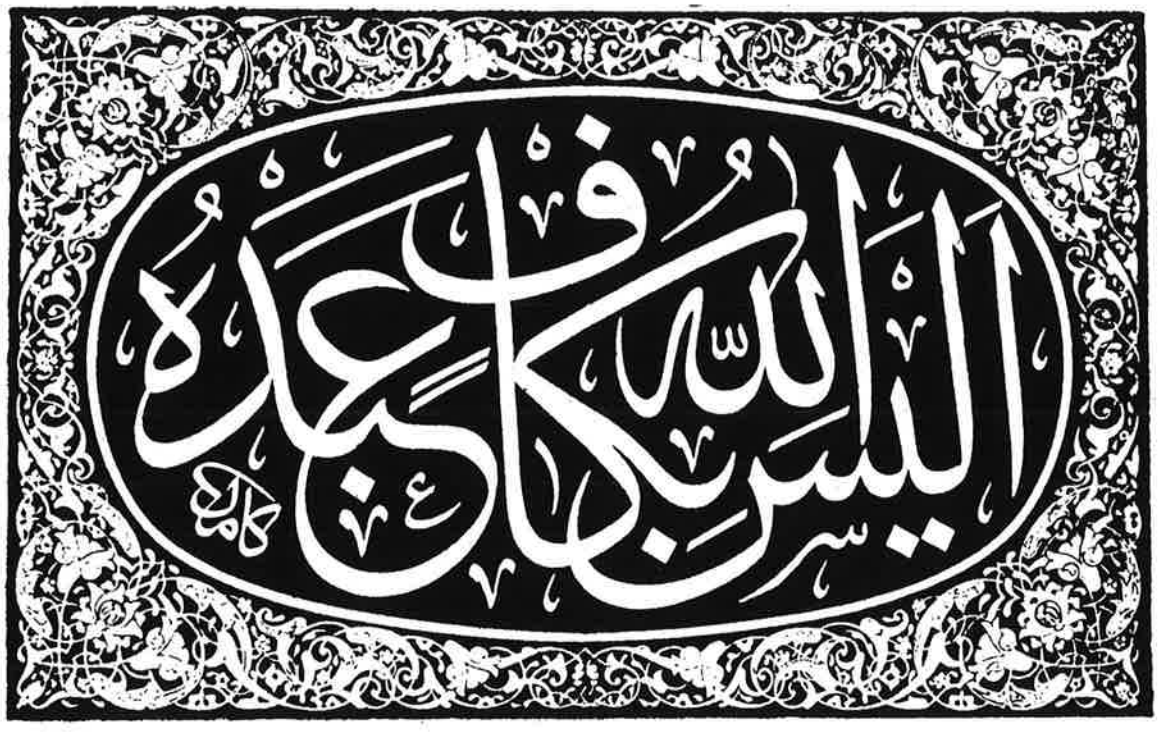
الإخراج الفني



لوحة رقم (٥٢) صفحة فارسية كتبها الخطاط التركي محمد أسعد اليساري
وهو خير من كتب الخط الفارسي بين الخطاطين الأتراك

لوحة رقم (٥٣) بقلم الثلث لأحمد كامل (الله خير الحافظين) سنة ١٣٥٩

لوحة رقم (٥٤) آية بقلم الثلث (إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما) بخط أحمد كامل سنة ١٣٥٦



لوحة رقم (٥٥) آية بقلم الثلث (أليس الله بكافٍ عبده) لأحمد كامل

لوحة رقم (٥٦) آية الكرسي بقلم الثلث كتبها رئيس الخطاطين أحمد كامل سنة ١٣٤٤ هجرية

لوحة رقم (٥٧) بقلم الثلث تنص على الآية الكريمة (والله غالب على أمره) للخطاط حقي

لوحة رقم (٥٨) (وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل) هذه الآيات الكريمة كتبها بقلم الثلث الخطاط حقي. ولد في استانبول سنة ١٢٩٠ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٦٥ هـ وقد برع في رسم الطغراء وكتب عدة مقالات عن الخطاطين في مجلات تركية حلّل فيها مقدرتهم الفنية

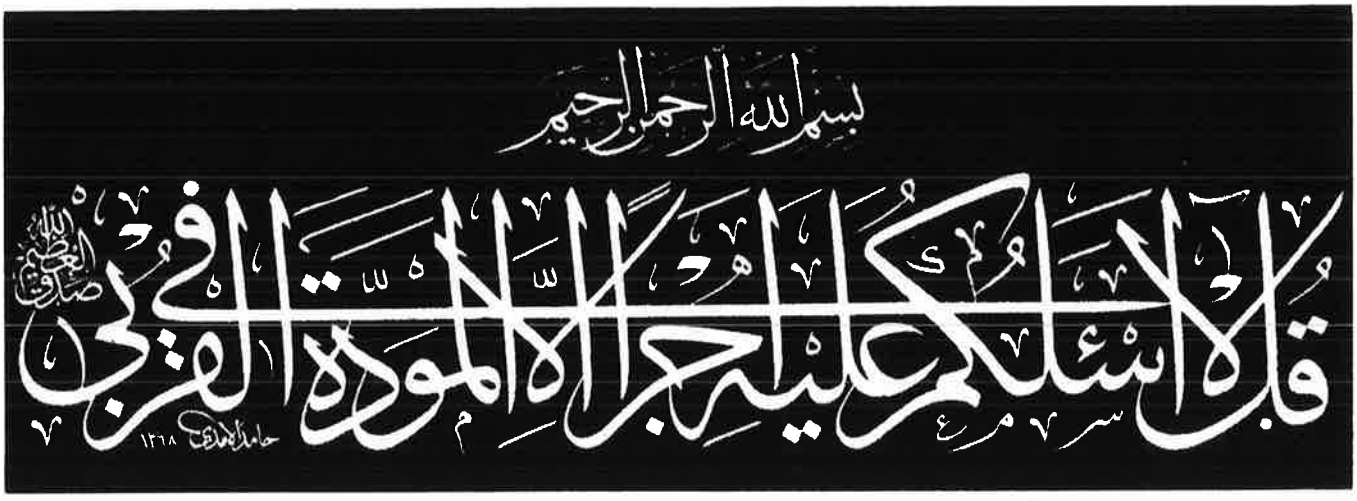
لوحة رقم (٥٩) بقلم الثلث لحقي (يا شافي) بشكل متناظر

لوحة رقم (٦٠) قطعة بخط الثلث الجلي تنص على الاية الكريمة (فيها كتب قيمة) كتبها الخطاط حقي بشكل متناظر. وفي أعلى الوسط البسملة بشكل متناظر. وكذلك التوقيع (كتبه حقي) جاء أيضا بشكل متناظر

لوحة رقم (٦١) بقلم الثلث لحقي (الرزق على الله) كتبها سنة ١٣٢٤ هـ.

لوحة رقم (٦٢) البسملة بقلم الثلث بشكل متناظر للخطاط التركي الكبير
حامد الآمدي وهو من تلاميذ الخطاط نظيف

لوحة رقم (٦٣) بقلم الثلث تضم الآية الكريمة (إنما يعْمُرُ مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر) بصورة متماثلة وهي منقوشة على المرمر الأبيض وتملأ قنطرة فوق باب مسجد (شيشلي) في استانبول. وقد تفضل كاتبها المبدع حامد الآمدي فأهداني صورتها وذيلها بكلمة كتبها بخط يده. توفي حامد سنة ١٩٨٠ وقد نيف على الثمانين. وهو آخر كبار الخطاطين الأتراك رحمه الله

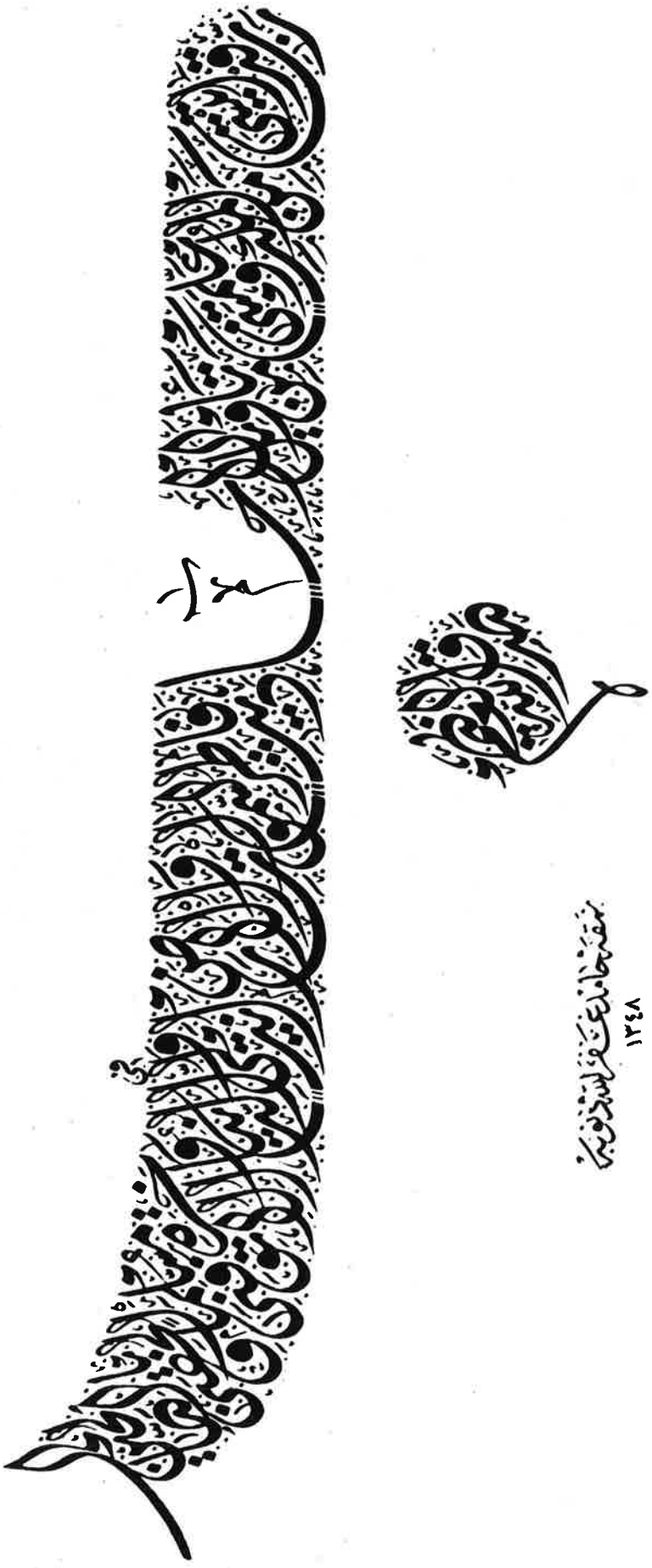


لوحة رقم (٦٤) بقلم الثلث تنص على الآية الكريمة (قل لا أسئلكم عليه أجراً إلاّ المودّة في القربى) وهي من خط حامد الآمدي

لوحة رقم (٦٥) بقلم الثلث تنص على الآية الكريمة (كل من عليها فان) للخطاط حامد الآمدي

لوحة رقم (٦٦) بقلم الثلث كتبها حامد الآمدي وهي تضم الآية الكريمة: (قوا أنفسكم وأهليكم ناراً) وإن كان ولا بدّ من نقد لهذه اللوحة فهو التصرف بالترتيب كبعد (الواو) عن (أهليكم) واعتراض حرفي (كم) من كلمة (أهليكم) بين (النون والألف) و (الراء) من كلمة (ناراً) وقد تسبب عن هذا التصرف صعوبة قراءة الآية.

لوحة رقم (٦٧) قطعة رائعة بقلم الثلث للخطاط حامد الآمدي تضم الآية الكريمة:
(محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم)



لوحة رقم (٦٨) بقلم الديواني الجلي تنص على الآية الكريمة (رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض أنت ولي في الدنيا والآخرة توفني مسلما وألحقني بالصالحين). وقد نقلها حامد الآمدي سنة ١٣٤٨ هجرية

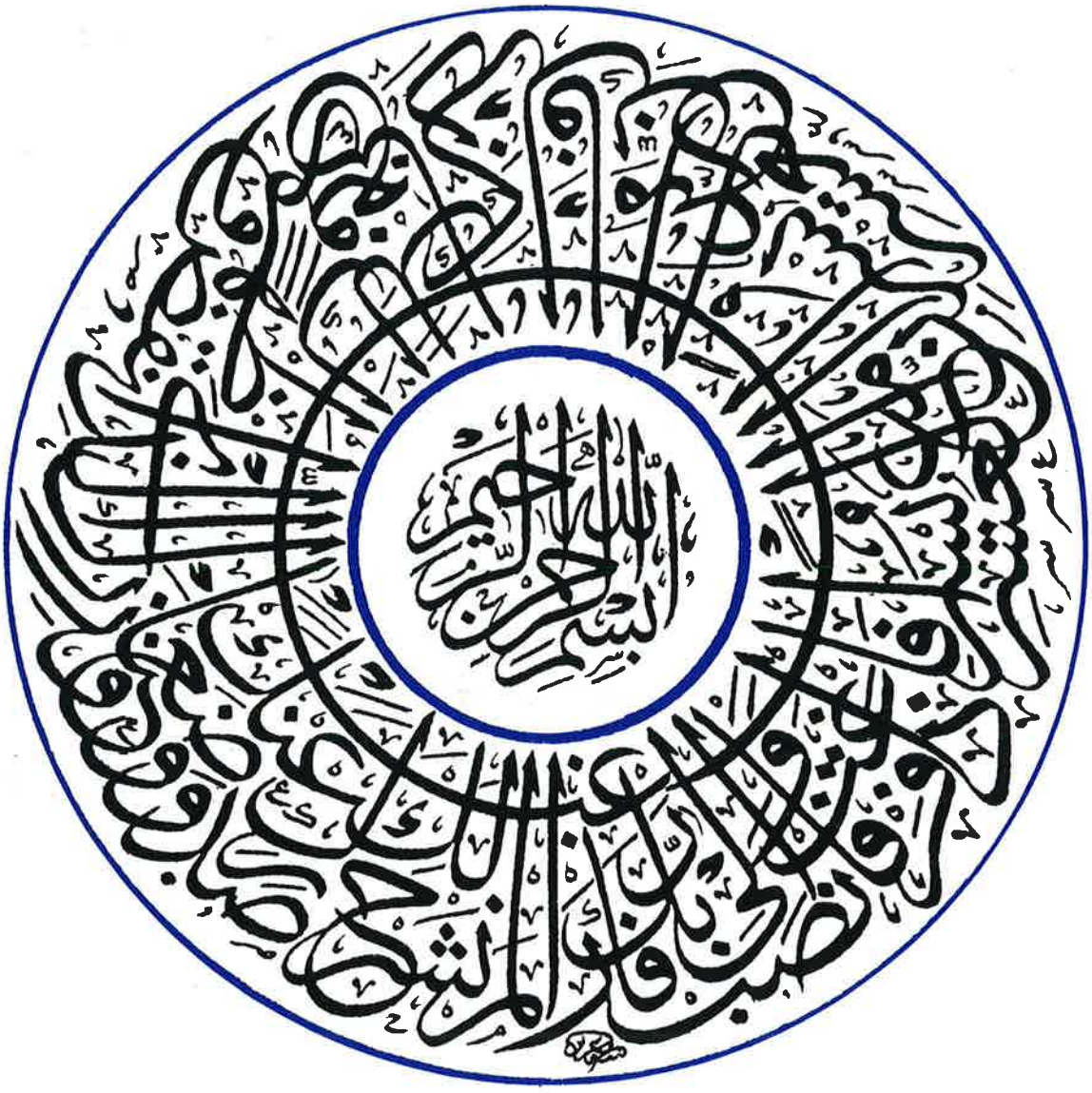
لوحة رقم (٦٩) وتنص على الآية الكريمة (نورٌ على نور) كتبها بقلم الثلث الخطاط التركي محمد أمين سنة ١٣٣٧ . وقد ولد محمد أمين في استانبول سنة ١٣٠٠ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٧٢ هـ . وهو من كبار الخطاطين الأتراك الأواخر

لوحة رقم (٧٠) بقلم الثلث (وإنك لعلى خلق عظيم) كتبها الخطاط محمد أمين سنة ١٣٣٥ هـ.

لوحة رقم (٧١) (حسبي الله وحده) بقلم الثلث للخطاط التركي حليم سنة ١٣٤٨

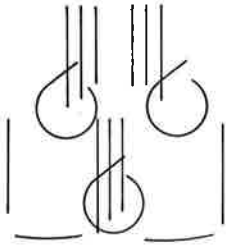
لوحة رقم (٧٢) بقلم الثلث للخطاط التركي «محمود يازر» تنص على الحكمة (الدنيا ساعة فاجعلها طاعة) وقد جمعت إلى جمال الحرف حسن التركيب. والخطاط محمود هو مؤلف كتاب (قلم كوزه لي) الذي يتضمن بحوثاً عن نشأة الخط العربي وجماليته

لوحة رقم (٧٦) بقلم الثلث للشيخ عبد العزيز الرفاعي تتضمّن الآية الكريمة (والشمس تجري لمستقرٍ لها ذلك تقدير العزيز العليم) وهي من أجمل ما كتبه الشيخ سواء من حيث الحرف أو من حيث التركيب



لوحة رقم (٧٧) بقلم الثلث للشيخ عبد العزيز الرفاعي تحوي سورة (الانشراح) بشكل دائري، ونلاحظ في هذه اللوحة جمال الخط مع حسن التوزيع. وقد جاء حرف الباء من كلمة (فارغب) على هيئة دائرة، فكان منسجماً مع الشكل العام للسورة

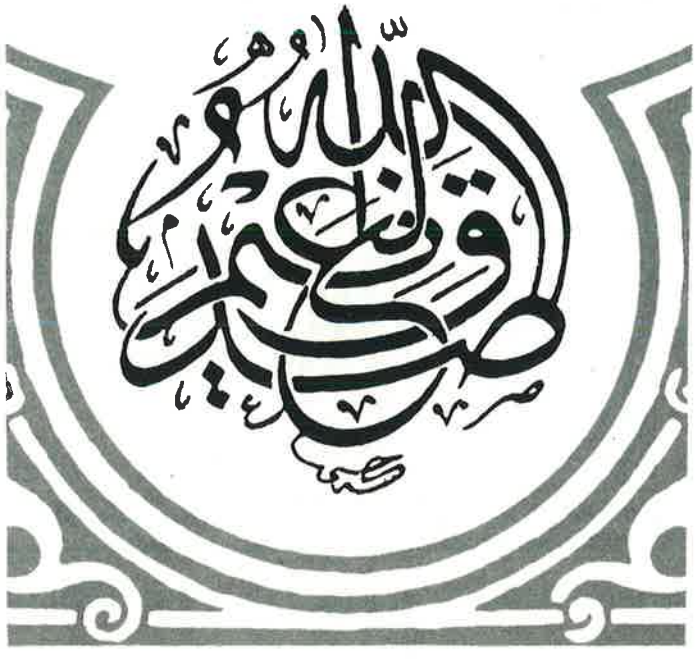
لوحة رقم (٧٨) وهي تضم الآية الكريمة (قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً إنه هو الغفور الرحيم) دبجها الخطاط الشيخ علي بدوي سنة ١٢٤٣ هـ.



الإخراج الفني

لوحة رقم (٧٩) تنص على الآية الكريمة (ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا) للخطاط حسني البابا وهو دمشقي هاجر إلى مصر ومارس الخط فجلّى في أنواعه كافة ويجمع خطه إلى جمال الحرف حسن التركيب. توفي في أوائل الثمانينات في مصر ودفن فيها وقد تخرج على يديه كثيرون في مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة

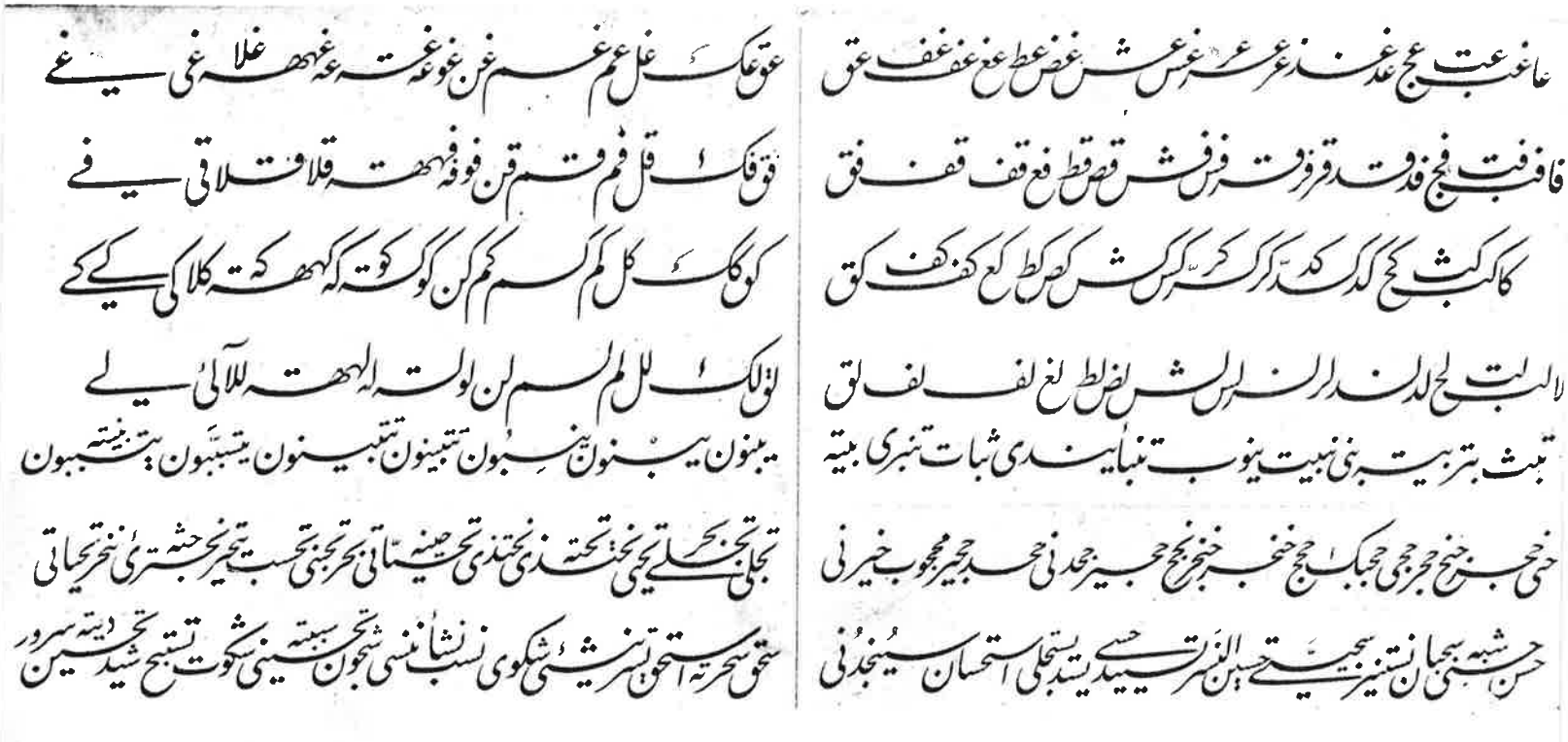
لوحة رقم (٨٠) وهي لوحة ثلثية ونسخية بقلم الخطاط حسني



لوحة رقم (٨١) (صدق الله العظيم) للخطاط حسني وقد كان موفقاً في استخدام قسم من حرف العين في تخطيط حرف الظاء من كلمة (العظيم)

لوحة رقم (٨٢) (وما توفيقي إلا بالله) بشكل متناظر للخطاط حسني وقد سخِر من القاعدة، وهو أعرف الناس بها، ليسخّرها للجمالية كما يتصورها فأعطى الحرف ثخانة فوق المقتضى فجاءت حروفه بمجملها مخالفة لحرف الثلث الكلاسيكي. وقد أكثر في أواخر حياته من هذه المحاولات أملاً في أن يطلع بشيء جديد في دنيا الخط. ولو تأملنا ملياً في حروف هذه اللوحة لوجدنا أنه لم يحافظ على مقاييس القاعدة الثلثية الكلاسيكية إلا في حروف كلمة (بالله) فحسب

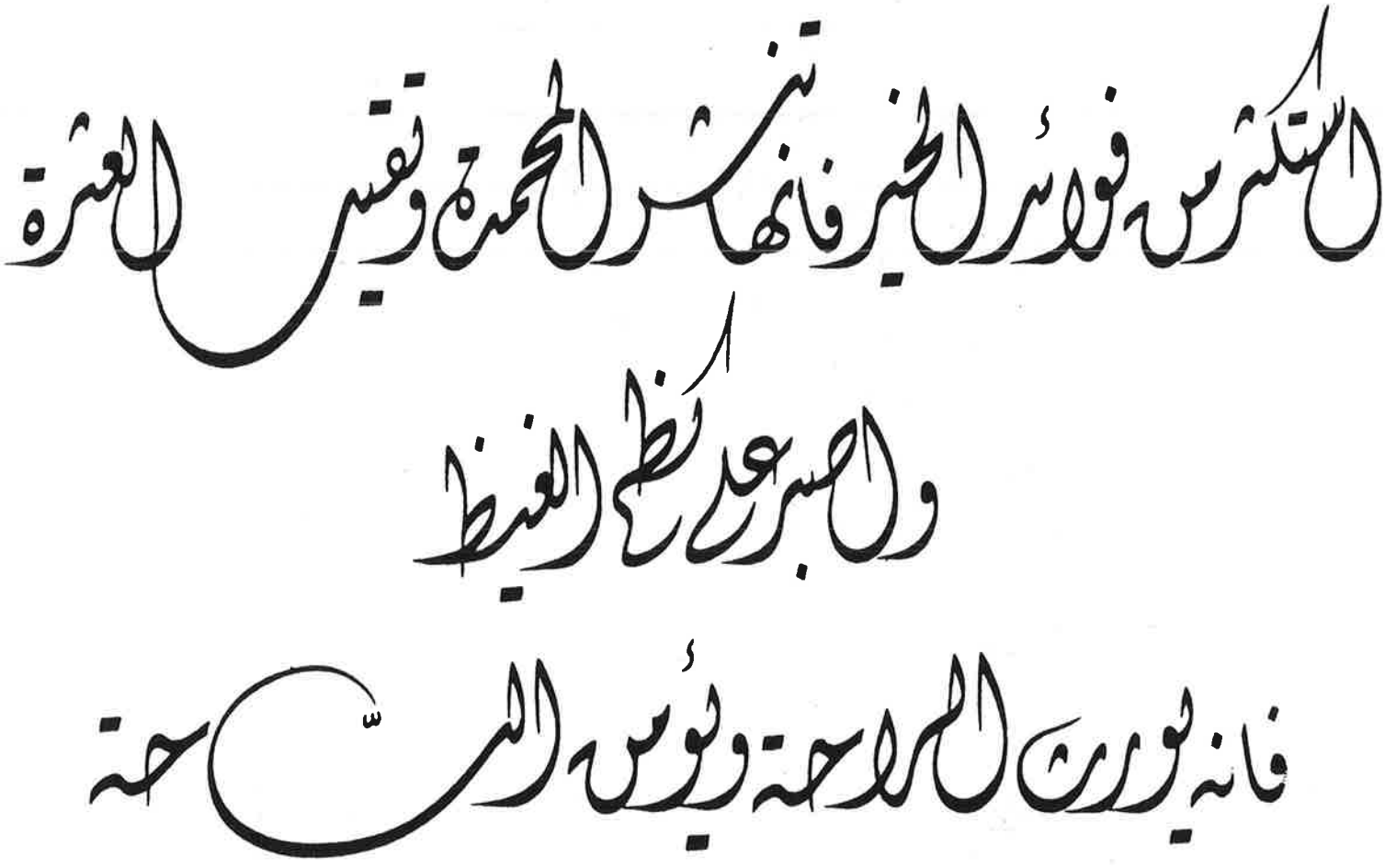
لوحة رقم (٨٣) صفحة تتضمن بيتين بقلم الثلث نظمهما وخطهما نجيب هواويني أستاذ مؤلف هذا الكتاب الذي درس على يديه شهراً واحداً في قرية بلودان صيف عام ١٩٣٨. والأستاذ هواويني دمشقي، نشأ نشأة فقيرة، وكان شديد الميل للخط منذ صغره. غير أنه لم يتتلمذ على أحد، وإنما كان يلتقط قصاصات الورق المخطوطة ويقلّد ما عليها من خطوط. نزح إلى مصر في مطلع شبابه وما لبث أن لمع اسمه بين كبار الخطاطين حتى نال لقب (خطاط ملك مصر). وقد برع بصورة خاصة بالخط الفارسي وكان به مجلياً بين أقرانه وقام بتدريسه في مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة. توفي هواويني في مصر ودفن فيها. وكان إلى جانب براعته الفنية خطيباً وشاعر مناسبات



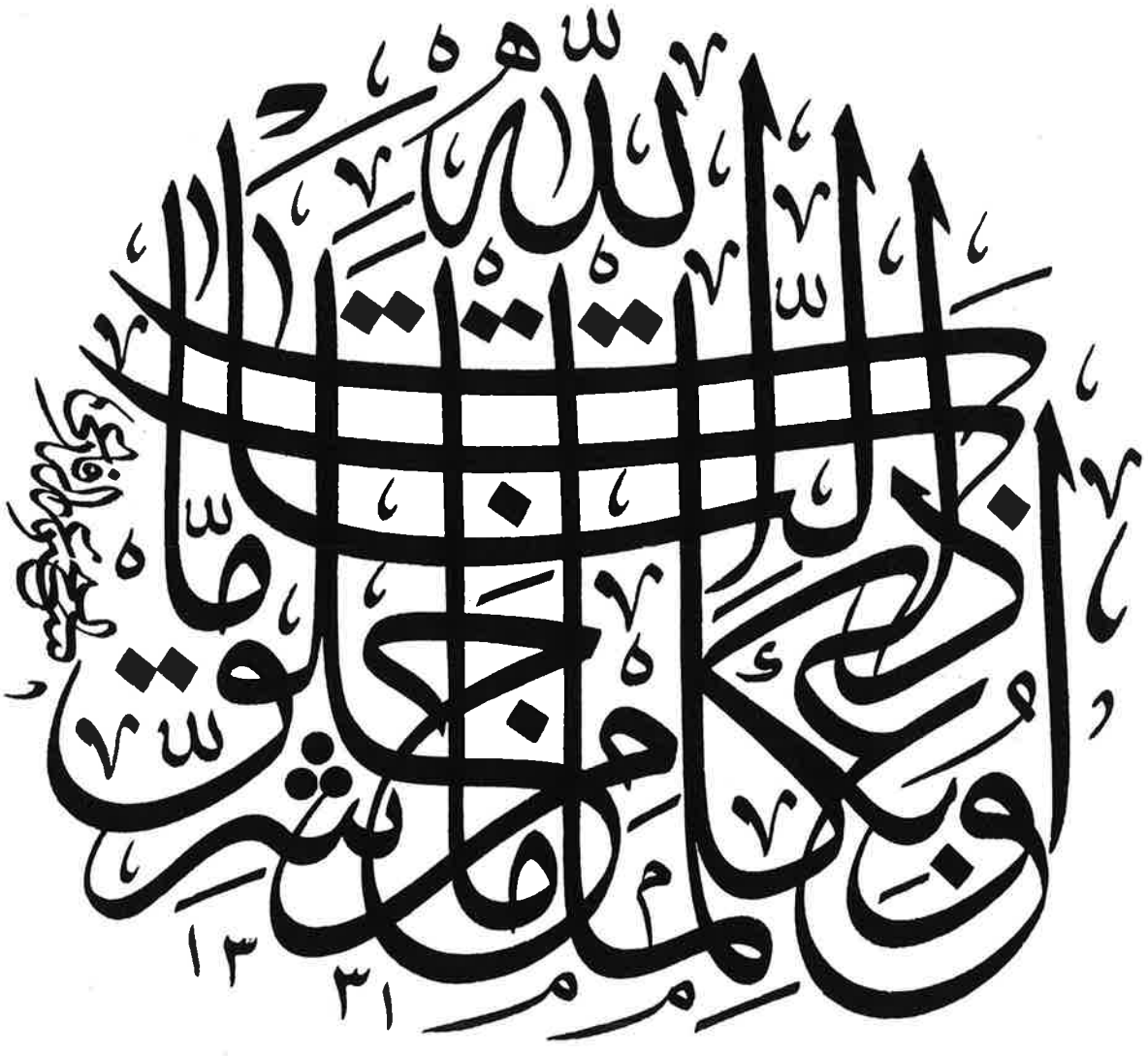
لوحة رقم (٨٤) صفحة مشقٍ فارسية دبجتها أنامل نجيب هواويني. ونلاحظ أن فيها الكثير من اللطف والحلاوة فهو من مدرسة الخطاط الفارسي الشهير (صاحبقلم) الذي اشتهر بين خطاطي الفرس بجمال الانسياب وعذوبة الاستدارات

لوحة رقم (٨٥) بقلمي الثلث والنسخ تتضمن الآية الكريمة (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) بقلم الثلث (ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم) بقلم النسخ. وهي من خط الخطاط المصري سيد إبراهيم كبير خطاطي مصر الكلاسيكيين. ويتجلى الإبداع في النص الثلثي بجمال الحروف وحسن التركيب. وقد درّس الأستاذ سيد إبراهيم الخط في كلية العلوم ومدرسة تحسين الخطوط الملكية، وهو شغوف بالأدب وراوية ذواقة.

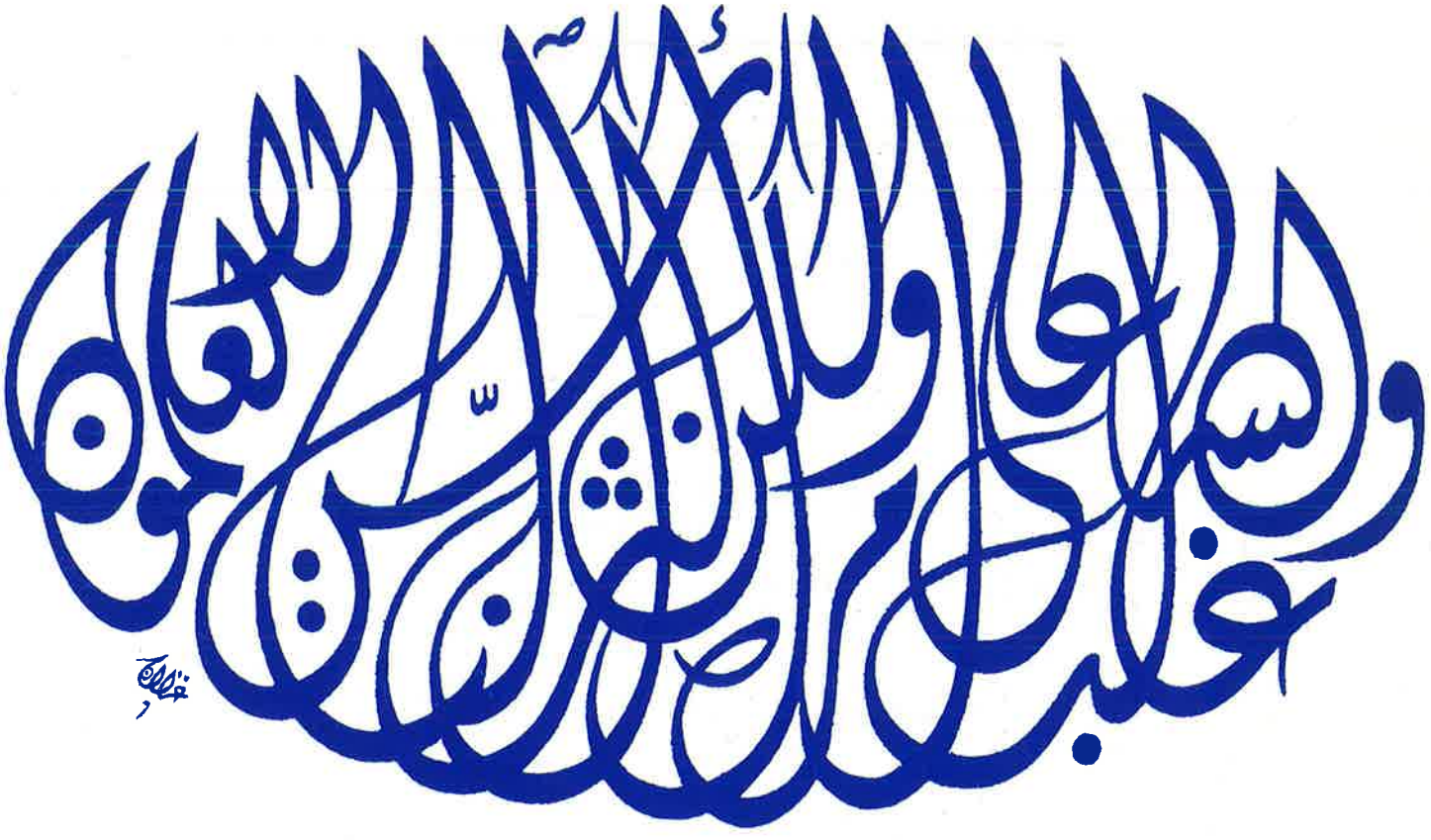
لوحة رقم (٨٦) كتبها الخطاط سيد إبراهيم يظهر فيها قلم الثلث والنسخ والفارسي والديواني



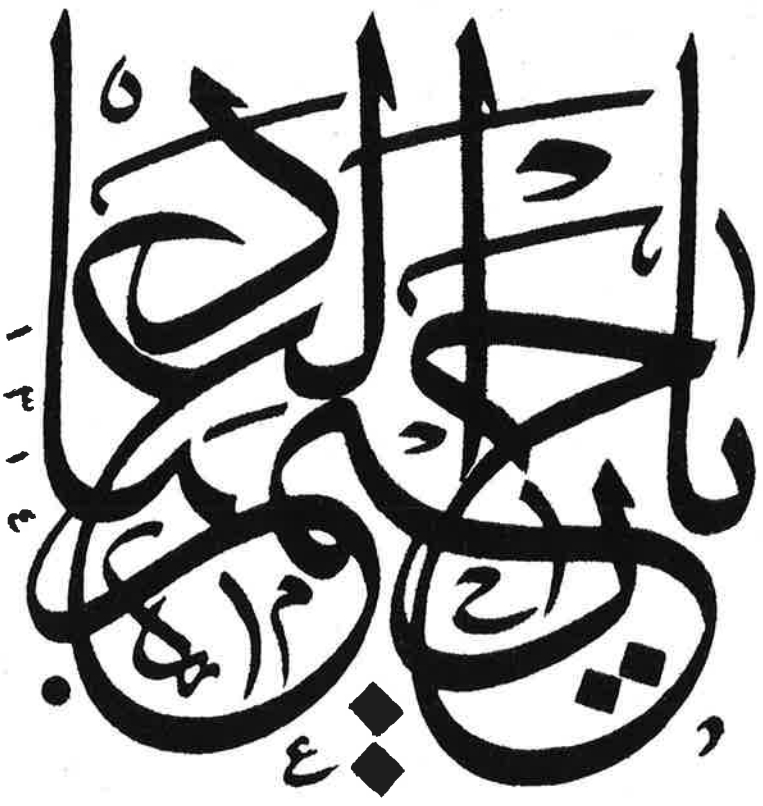
لوحة رقم (٨٧) بالقلم الديواني تضمّ هذه الحكمة «استكثر من فوائد الخير فإنها تنشر المحمدة وتقيك العثرة واصبر على كظم الغيظ فإنه يورث الراحة ويؤمن الساحة» كتبها الخطاط المصري غزلان خطاط ملك مصر وقد طوّر فيها القلم الديواني الذي كتبه الأتراك فأتحف الخط العربي بطراز جديد أكثر ليونة وانسياباً. ولا يزال الخطاطون في دائرة «الأنواط والأوسمة» في قصر عابدين يكتبون البراءات على النمط الغزلاني



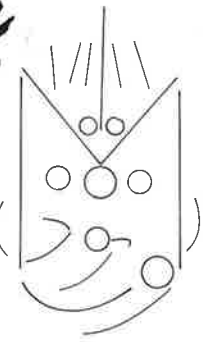
لوحة رقم (٨٨) جاء فيها بقلم الثلث (أعوذ بكلمات الله التامّات من شر ما خلق) كتبها الخطاط الشيخ عبد العزيز الرفاعي سنة ١٣٣١ وقد توخّى فيها جمال التوزيع أكثر من سهولة القراءة



لوحة رقم (٨٩) تضم الآية الكريمة (والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون) من خط المرحوم غزلان وهي حافلة بالخطوط التي تنساب وتتشابك كحسناوات في حفلة راقصة «ويخيل إليك أنها تتحرك وهي ساكنة» كما يقول الصولي في أدب الكتاب. أو كما يقول المتنبي: تبدّى سكون الحسن في حركاتها

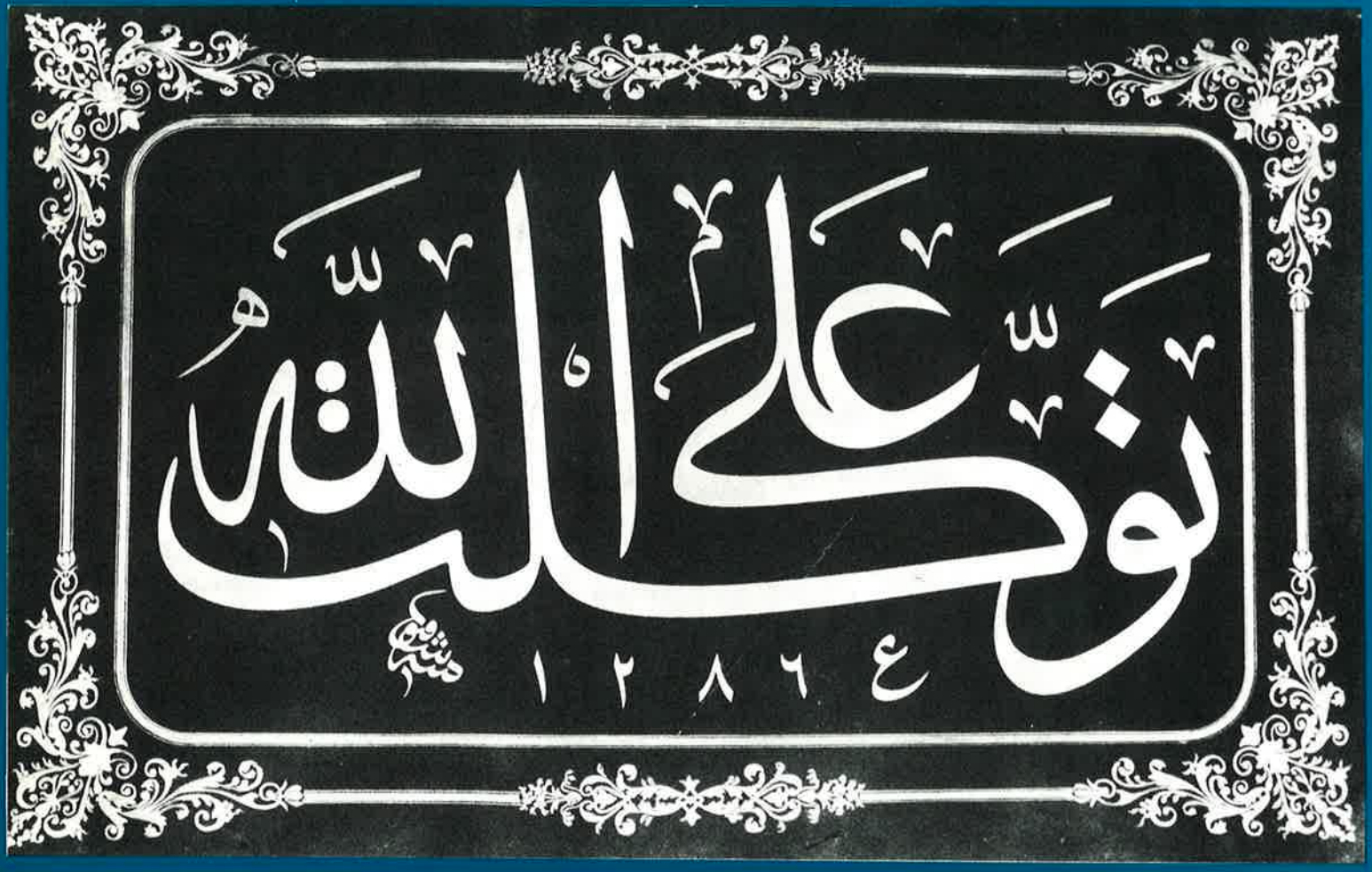


لوحة رقم (٩٠) جاء فيها (يا رحيم العباد) بقلم الثلث كتبها الخطاط التركي (رسا) وقد استوطن دمشق وتعلم على يديه الخطاط الدمشقي الأستاذ ممدوح الشريف. وللمرحوم رسا كتابات في الجامع الأموي



الإخراج الفني

لوحة رقم (٩١) بقلم الخطاط حسني كتبها بالثلث الجلي تنص على الآية الكريمة (وما توفيقي إلا بالله)



لوحة رقم (٩٢) (توكلت على الله) كتبها بقلم الثلث الخطاط شفيق سنة ١٢٨٦ هجرية

لوحة رقم (٩٣) تضم العبارة (يا غالباً غير مغلوب) من خط الخطاط التركي نظيف سنة ٣٢٩ هجرية

لوحة رقم (٩٤) يقلم الثلث تنص على الآية الكريمة: (قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله) كتبها ممدوح الشريف.

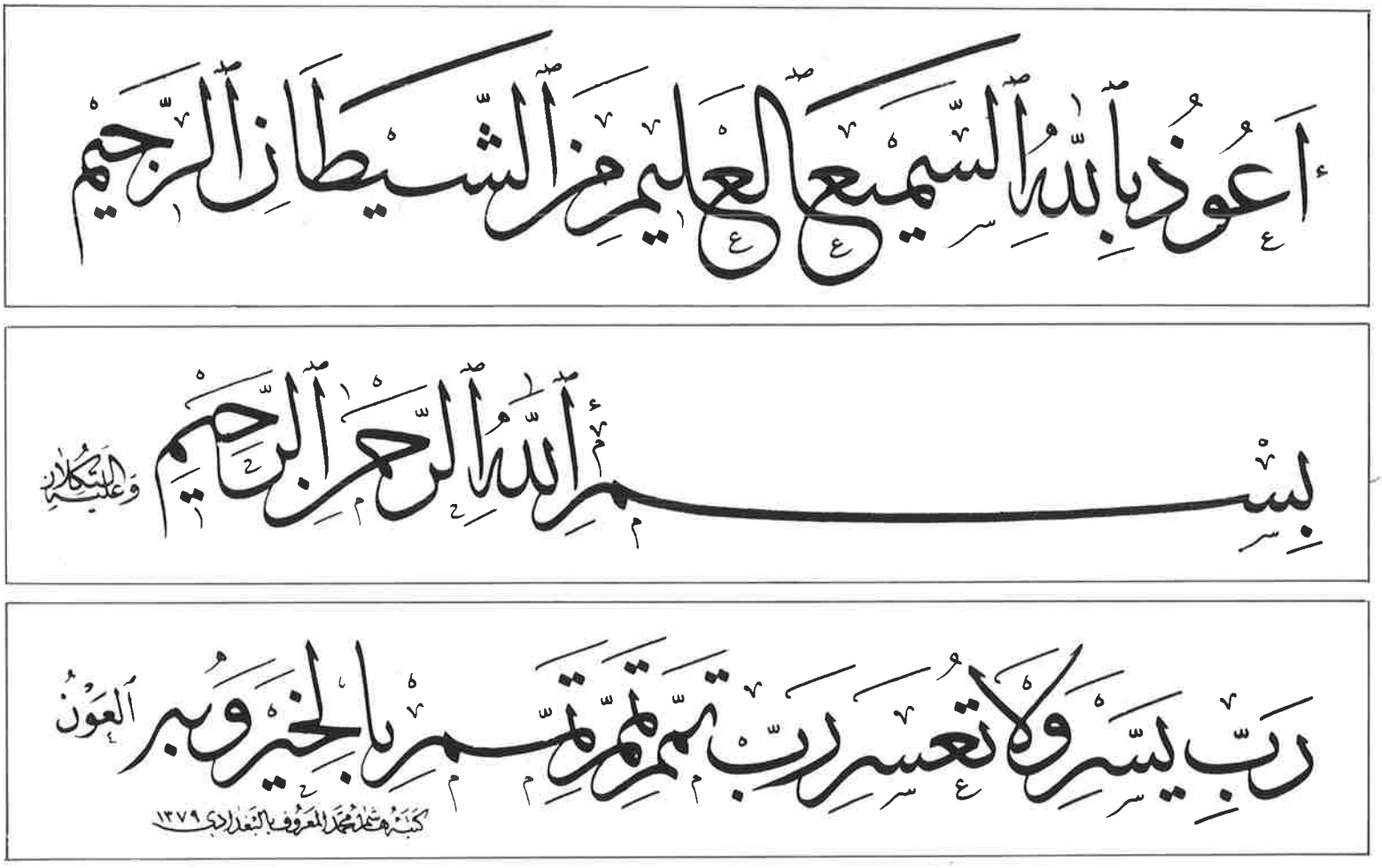
لوحة رقم (٩٥) بقلم الثلث تنص على الآية الكريمة (ولئن صبرتم لهو خير للصابرين) كتبها الخطاط الدمشقي ممدوح الشريف وهو تلميذ الخطاط التركي (رسا). وقد كان أستاذاً للخط في المدارس الرسمية في دمشق أيام العثمانيين

لوحة رقم (٩٦) بقلمي النسخ والثلث تنص على الآية الكريمة (وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها) كتبها الخطاط بدوي الديراني وقد تتلمذ على الأستاذ ممدوح الشريف

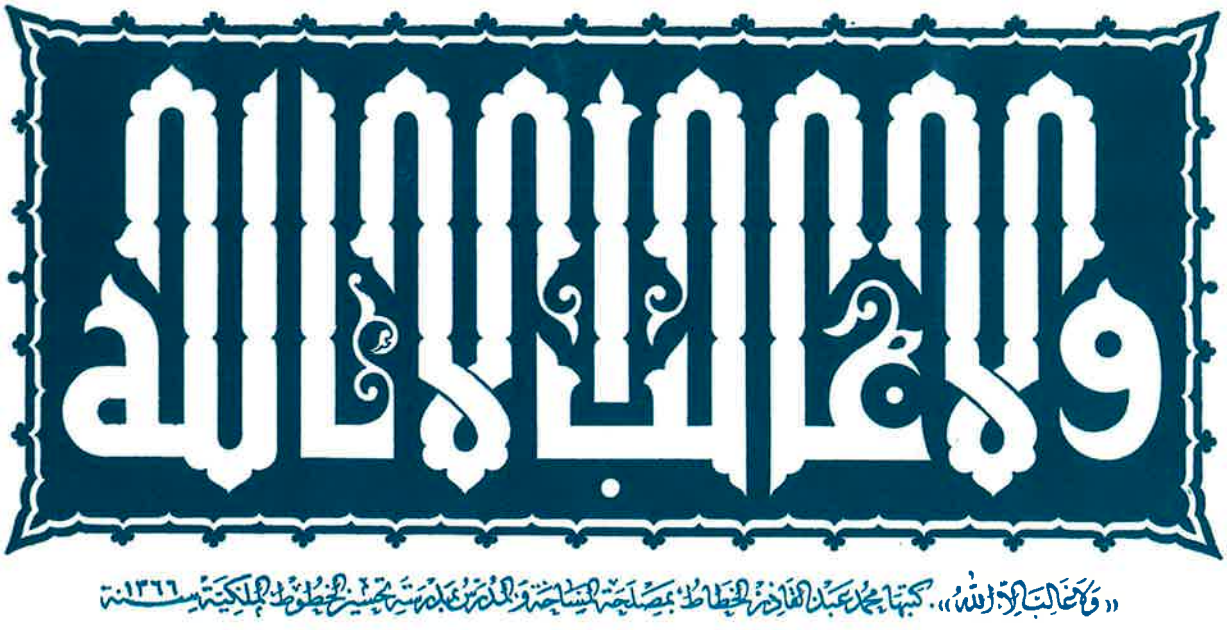
لوحة رقم (٩٧) بقلم النستعليق (إن الله على كل شيء قدير) للخطاط بدوي الديراني وقد تفرغ في اواخر حياته للخط الفارسي وكتب به لوحات رائعة

لوحة رقم (٩٨) بقلم الثلث (إني بمحمدٍ مأمون) كتبها الخطاط بدوي الديراني سنة ١٣٦٢ هـ.

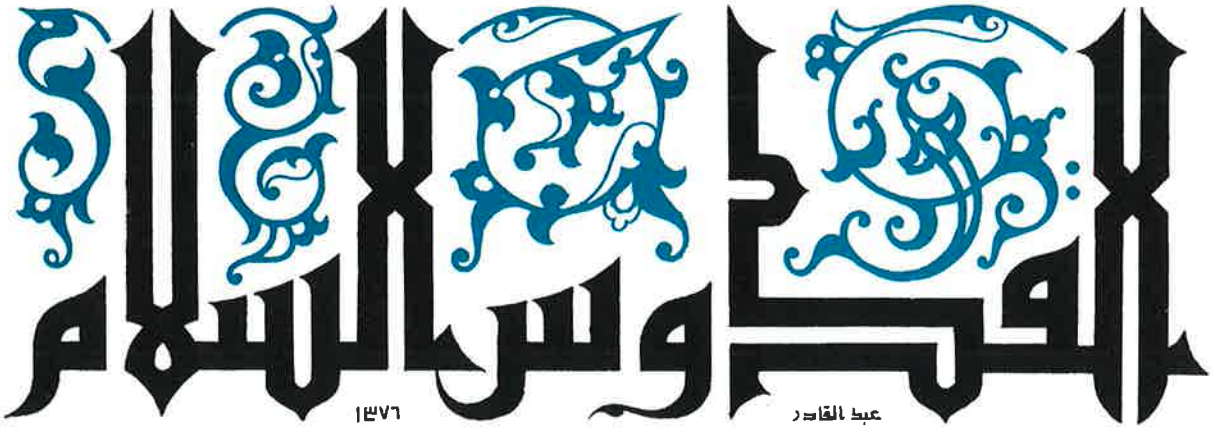
لوحة رقم (٩٩) بقلم الثلث تتضمن الآية الكريمة (ولا يحيق المكر السيّء إلاّ بأهله) كتبها خطاط بغداد محمد هاشم عام ١٣٧٥ هـ. وقد تتلمذ على بعض خطاطي سوريا ومصر ثم تتلمذ في آخر المطاف على الخطاط التركي حامد الآمدي وأجاد خط الثلث بصورة خاصة. وقد توفي عام ١٩٧٢ ميلادية بعيد عودته من ألمانيا،حيث أشرف على طبع مصحف الأوقاف، عن اثنين وخمسين عاماً



لوحة رقم (١٠٠) تضم أسطراً ثلاثة بقلم الثلث كتبها هاشم البغدادي عام ١٣٧٩ . وقد نحا فيها منحى الخطاط التركي الكبير مصطفى راقم الذي أولع به كثيراً فأسمى باسمه ولده البكر



لوحة رقم (١٠١) (ولا غالب إلا الله) بالخط الكوفي كتبها محمد عبد القادر المدرس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية. والخطاط محمد عبد القادر يجيد من الخطوط بصورة خاصة الكوفي والديواني وهو في الخط الديواني من تلاميذ الأستاذ غزلان

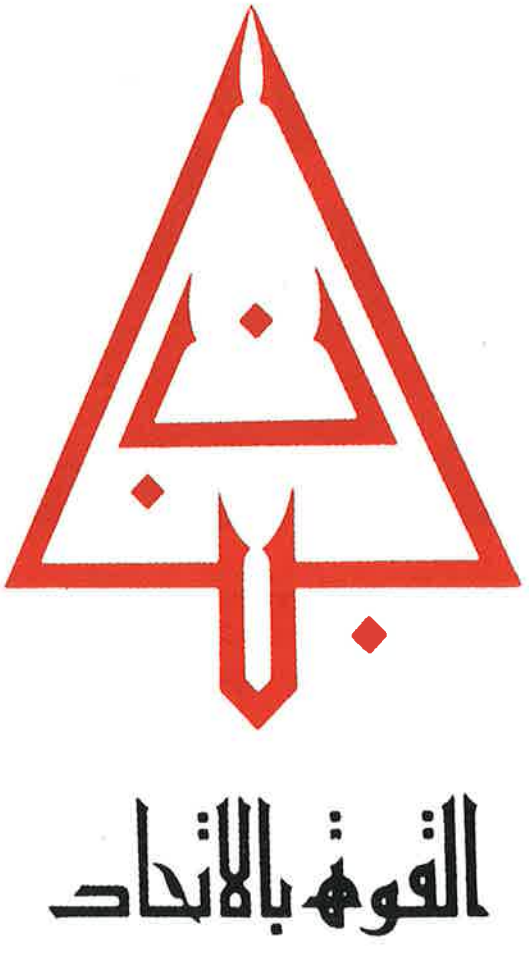


لوحة رقم (١٠٢) (القدّوس السلام) بالخط الكوفي بقلم الخطاط محمد عبد القادر ويعود تاريخها إلى سنة ١٣٧٦

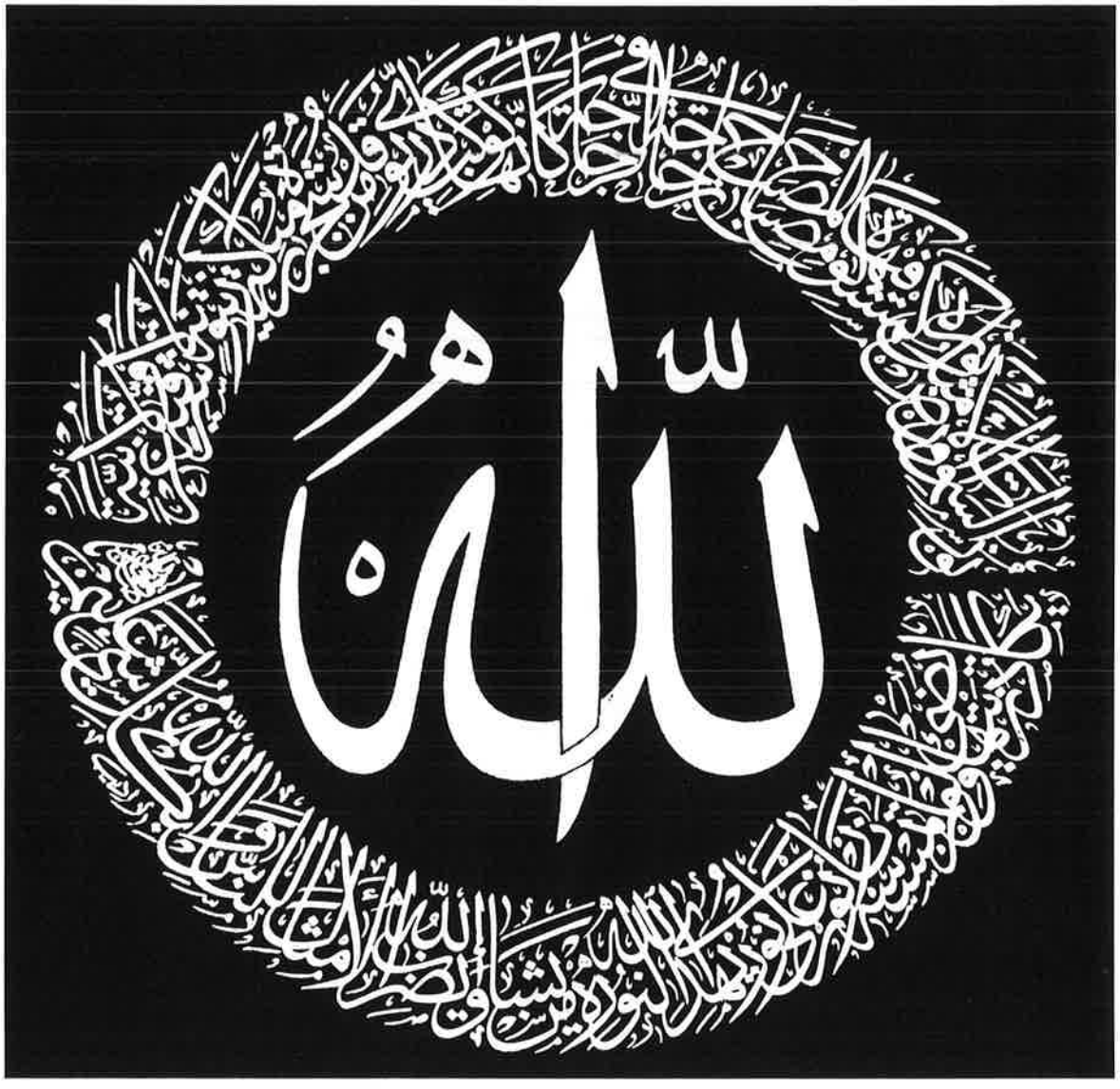
الإخراج الفني

لوحة رقم(١٠٣) (الحمد لله رب العالمين) بقلم الديواني بخط الأستاذ الشيخ نسيب مكارم الذي زاول الخط في لبنان ما يقرب من سبعين عاماً كما علم الخط العربي في مختلف المدارس كالجامعة الأميركية والليسيه الفرنسية. بدأ حياته نجاراً وما لبث أن مال إلى الخط وكان له ولع خاص بالكتابات الدقيقة فكتب على بيضة من رخام بحجم بيضة الدجاج الدستور العثماني كما كتب على حبات القمح والأرز وقلوب الخواتم. ولد سنة ١٨٩١ وتوفي في أوائل السبعينات وقد نيف على الثمانين

لوحة رقم (١٠٤) (بالحكمة يُبنى البيت) بقلم الثلث من خط الأستاذ الشيخ نسيب مكارم



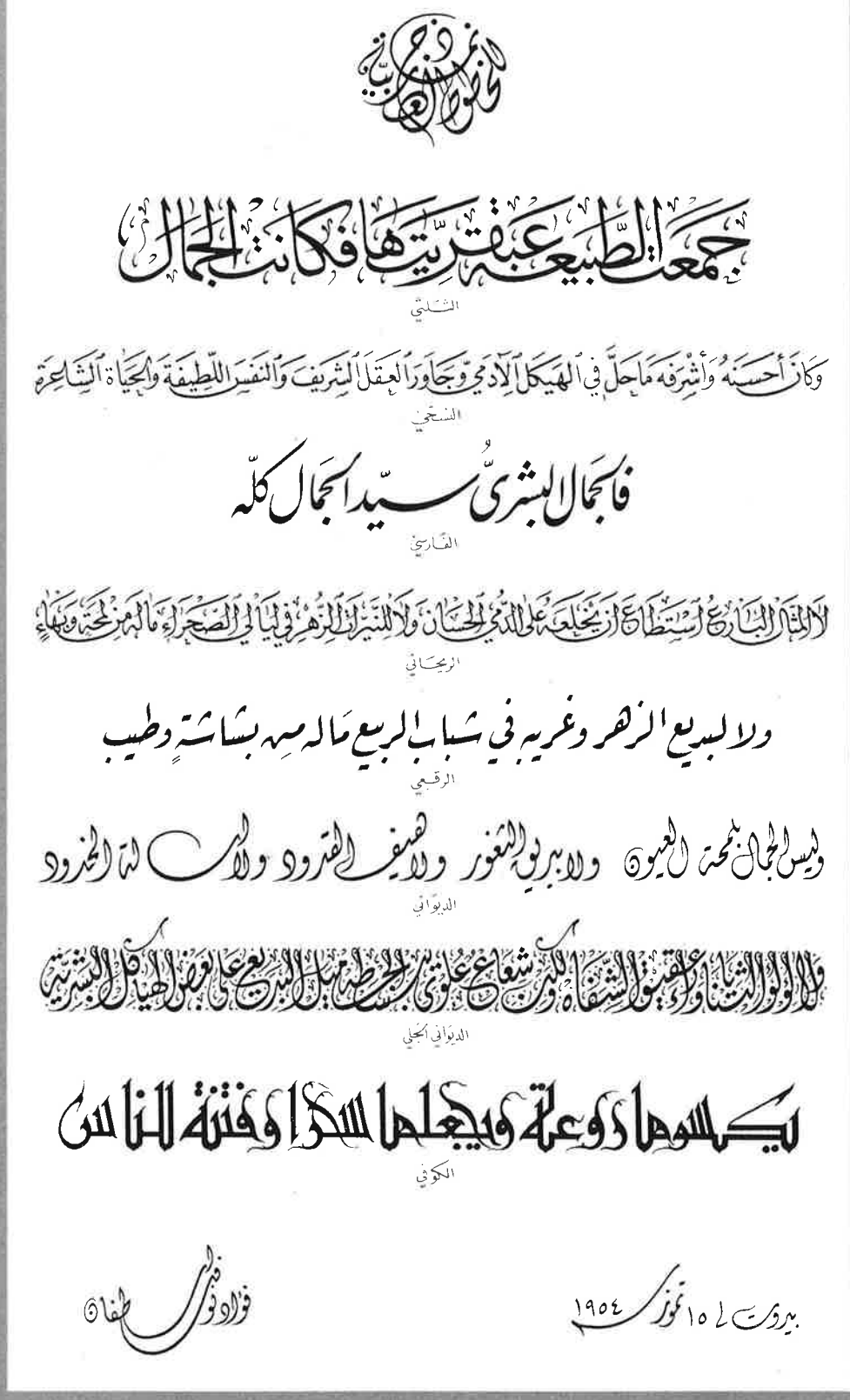
لوحة رقم (١٠٥) بالكوفي جاء فيها: لبنان القوة بالاتحاد. بخط الشيخ نسيب مكارم.
وقد جاءت كلمة لبنان بشكل أرزة



لوحة رقم (١٠٦) بقلم الثلث تضم آية النور (الله نور السموات والأرض.....) للخطاط أديب نشابة. وقد أولع بالخط منذ حداثته وأنشأ محترفه في مدينة طرابلس منذ ما يقرب من ستين عاماً وهو يكتب اللافتات والخطوط على طريقة الخطاط الدمشقي الاستاذ ممدوح الشريف.

لوحة رقم (١٠٧) بقلم الثلث (يا غافر الذنوب) للشيخ نسيب مكارم

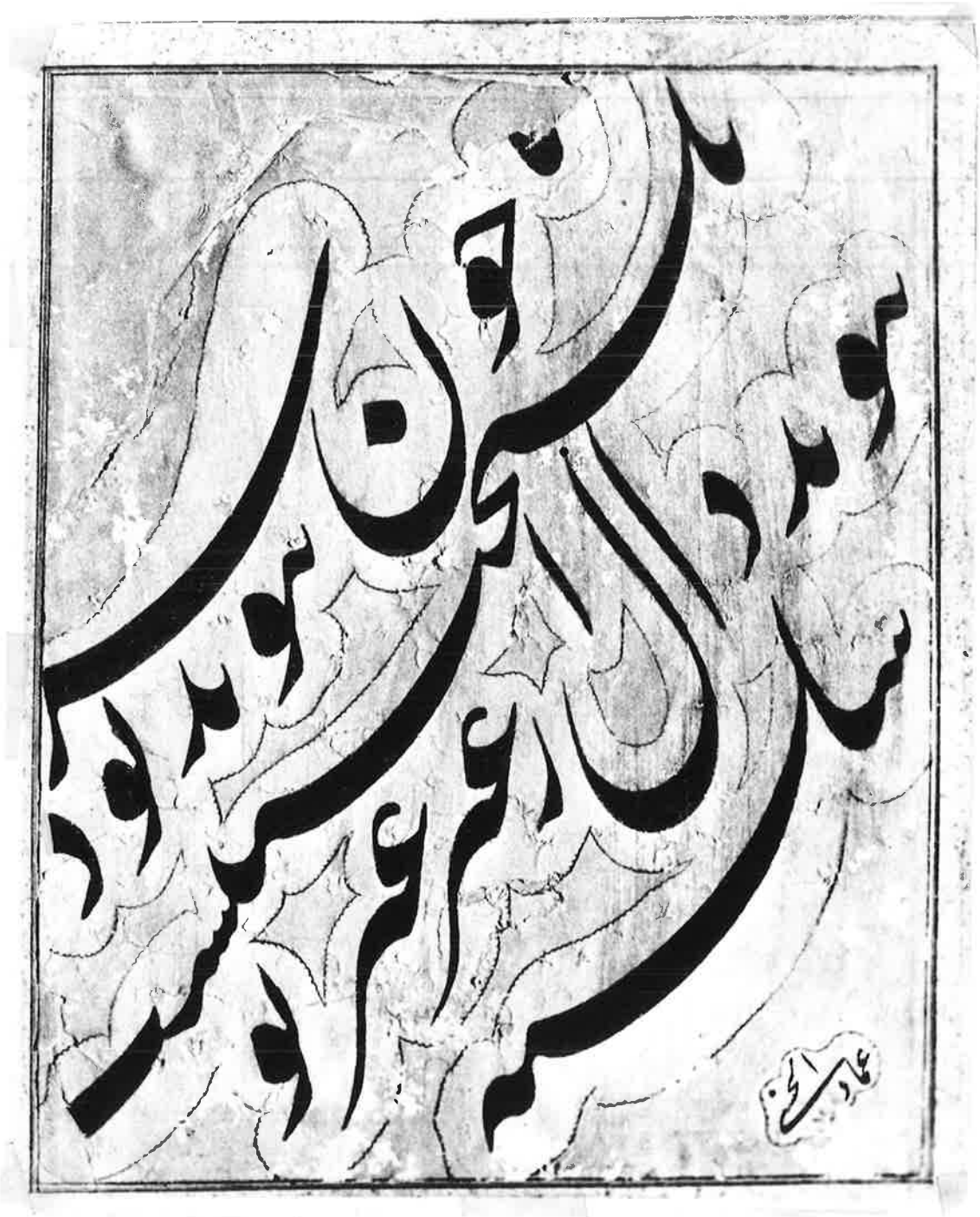
لوحة رقم (١٠٨) بالكوفي تضم الحديث الشريف (خير الناس أنفعهم للناس) للخطاط برهان كبارة وهو يحمل دبلوم تحسين الخطوط الملكية. أقام عدة معارض لخطوطه في بيروت وطرابلس. وله ولع خاص بالخط الكوفي



لوحة رقم (١٠٩) للخطاط فؤاد أسطفان تضم نماذج مختلفة للخطوط العربيه (أخذت من قاموس المنجد).

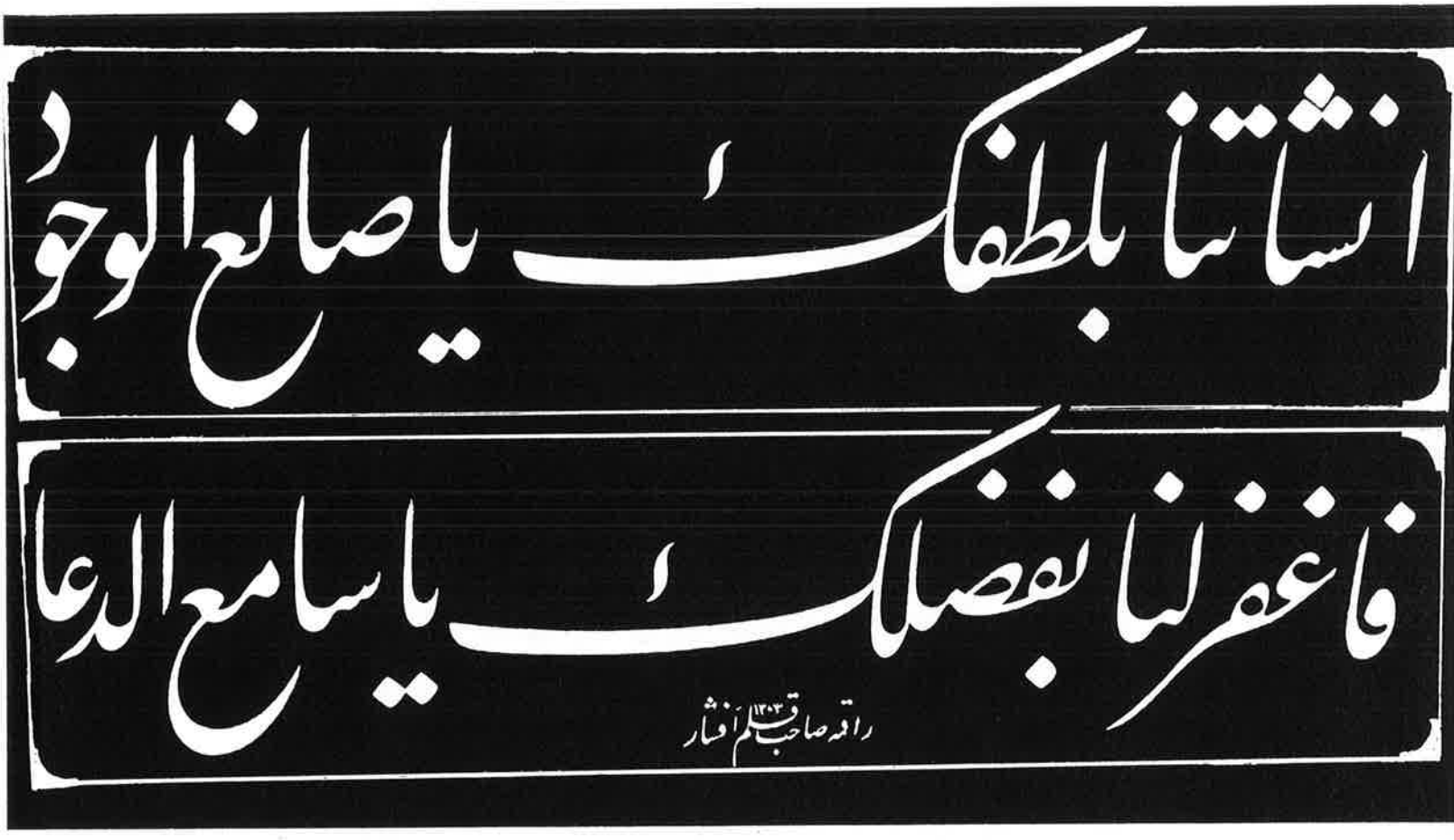
لوحة رقم (١١٠) باللغة الفارسية والخط الفارسي كتبها الخطاط الإيراني زرين سنة ١١١٣ هـ.

لوحة رقم (١١١) باللغة الفارسية والخط الفارسي كتبها مير عماد الحسني وهو من قدامى خطاطي الفرس وإليه تنتهي الرياسة في الخط الفارسي وقد مات قتيلاً سنة ١٠٢٤ هجرية.
(من مجموعة الخطاط محمد هاشم البغدادي)

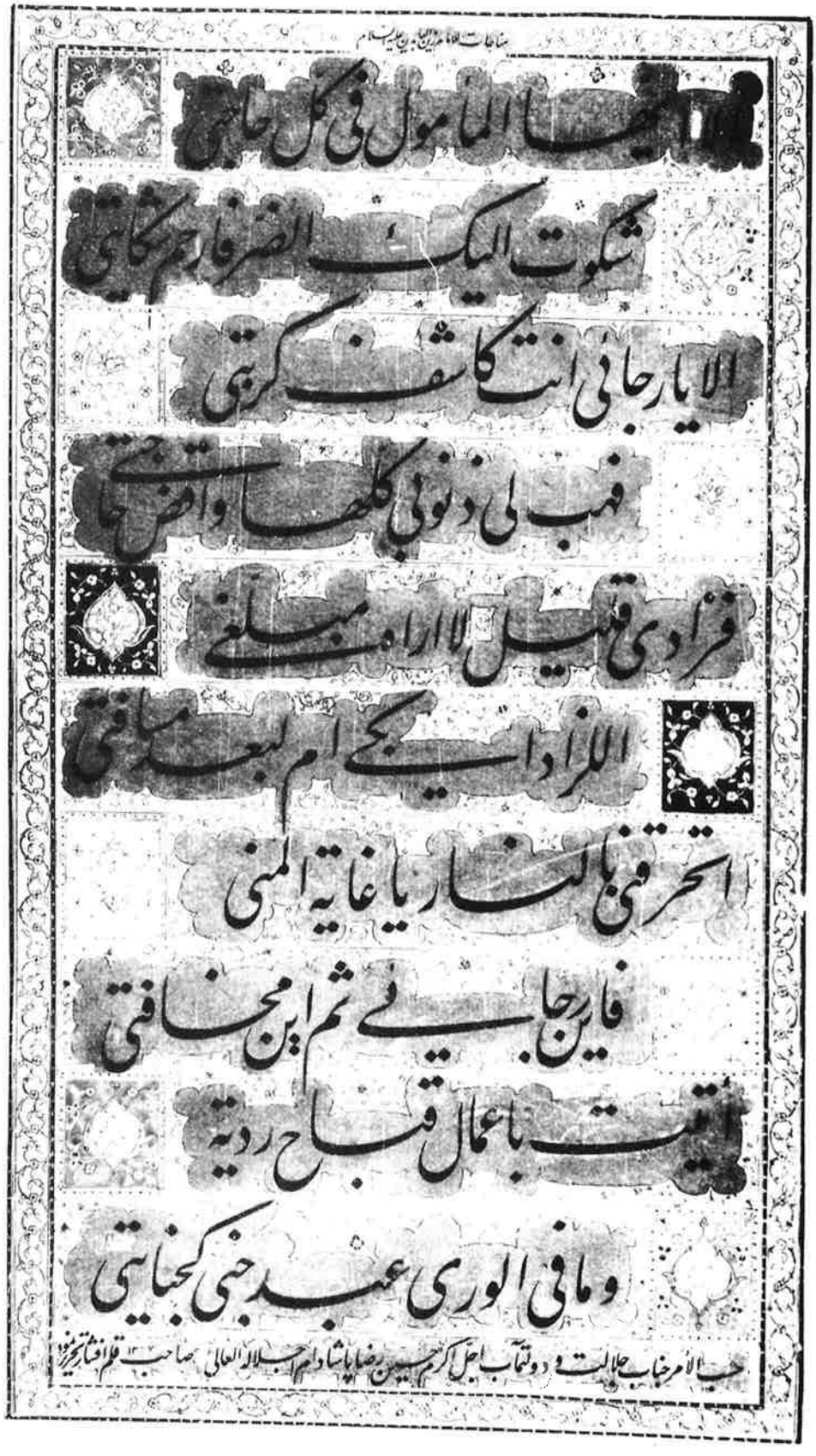


لوحة رقم (١١٢) تمثل مشقاً رائعاً يجمع الجمال إلى القوة من خط مير عماد الحسني

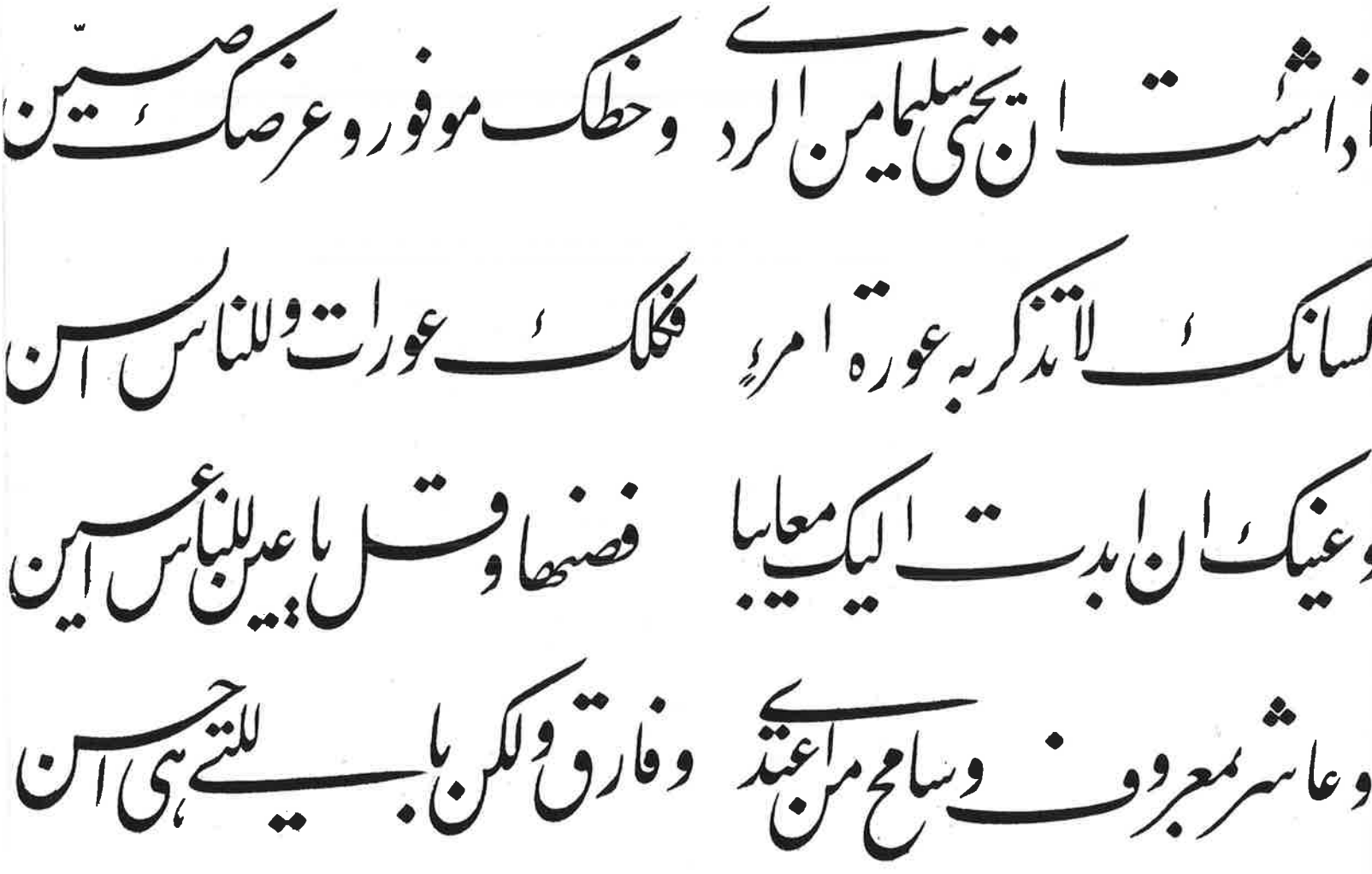
لوحة رقم (١١٣) تضم مشقاً شاملاً بالخط الفارسي للمير عماد الحسني وهذه اللوحة من مجموعة المرحوم الخطاط الشيخ محمد عمر البربير



لوحة رقم (١١٤) بالخط الفارسي تحوي النص الآتي: (أنشأتنا بلطفك يا صانع الوجود فاغفر لنا بفضلك يا سامع الدعاء). كتبها صاحب قلم أفشار سنة ١٣٠٣ وقد عاصر الخطاط البهائي الكبير مشكين قلم. ويمتاز خط صاحب قلم برقته وحلاوته. والذي يروق للنظر في هذه اللوحة استطالة الألفات ودقتها ولطف الاستدارة في حرف العين من كلمتي (صانع) و(سامع) ويخيل للمتأمل في حرفي الواو من كلمة (الوجود) أنها قدمان ناعمتان لراقصة (باليه) تقف على رؤوس أصابعها



لوحة رقم (١١٥) تمثل قصيدة ابتهال بالخط الفارسي كتبها صاحب قلم سنة ٣٠٧ هـ بناءً لطلب أكرم حسين رضا باشا

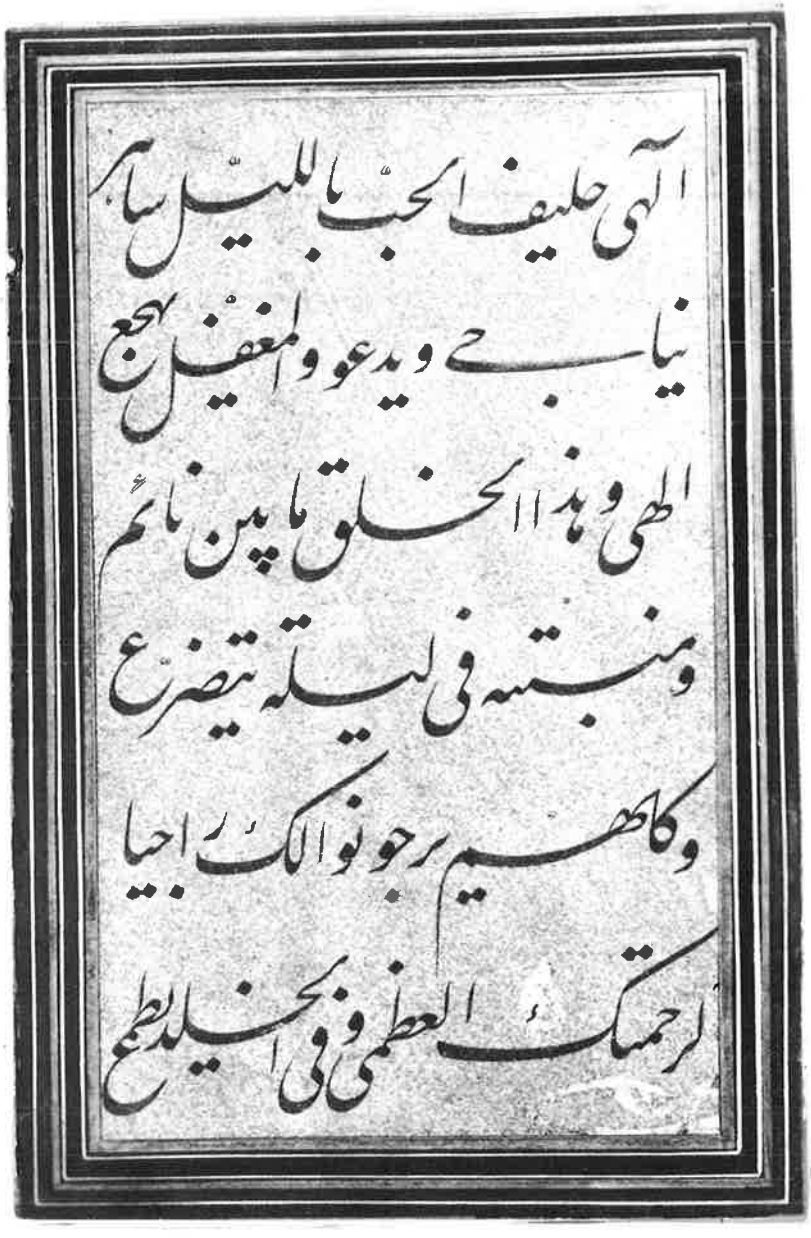


لوحة رقم (١١٦) تضم أبياتاً للإمام الشافعي كتبها بالخط الفارسي الرائع الخطاط صاحب قلم

لوحة رقم (١١٧) تضم الآية الكريمة (نصر من الله وفتح قريب) كتبها بالخط الفارسي الخطاط الفارسي البهائي مشكين قلم سنة ١٣٢٢

لوحة رقم (١١٨) بالخط الفارسي نصها: (يا الهي بيّض وجهي في الدارين) وهي مذيلة بسطر محرر بخط الشكستة باللغة الفارسية كتبها الخطاط الفارسي مشكين قلم سنة ١٢٩٥ هجرية. (من مجموعة الخطاط فهد العنداري)

لوحة رقم (١١٩) جاء فيها (عز من قنع ذل من طمع) للخطاط الفارسي مشكينقلم



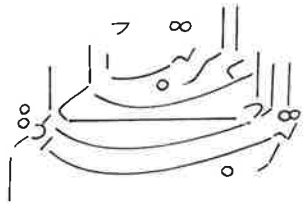
لوحة رقم (١٢٠) تضم أبيات مناجاة كتبها بالخط الفارسي مشكين قلم
وقد أهداها إلى المؤلف الخطاط محمد علي البهائي

لوحة رقم (١٢١) بخط الشكسته كتبها الخطاط محمد علي البهائي سنة ١٣٣٠هـ. وهي تتضمن هذا البيت من الشعر

[آلهي حليـف الحبّ بالليـل ساهر يناجي ويدعو والمغفـل يهجـــع]

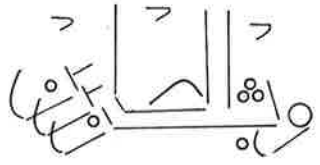
لوحة رقم (١٢٢) بشكل مزهرية تضم الآية الكريمة (يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً) وقد كتبت بالخط الفارسي بشكل متناظر وهي من آثار الخطاط مشكين قلم الرائعة بحسن توزيعها.
(من مجموعة المرحوم فؤاد اللادقي)

لوحة رقم (١٢٣) جاء فيها (رتبة العلم أعلى الرتب) بقلم النستعليق (الفارسي) بخط المؤلف كامل البابا. وقد دَرَس الخط على والده المرحوم الشيخ سليم البابا الذي كان أستاذاً للخط العربي في المدرسة السلطانية أيام العثمانيين ثم على نجيب هواويني خطاط ملك مصر. وقد مارس الخط في محترفه في بيروت ما يقرب من خمسين عاماً يكتب للمجلات ودور النشر في مختلف البلاد العربية. كما أنه درّس الخط في كلية بيروت الشرعية وفي معهد الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية.

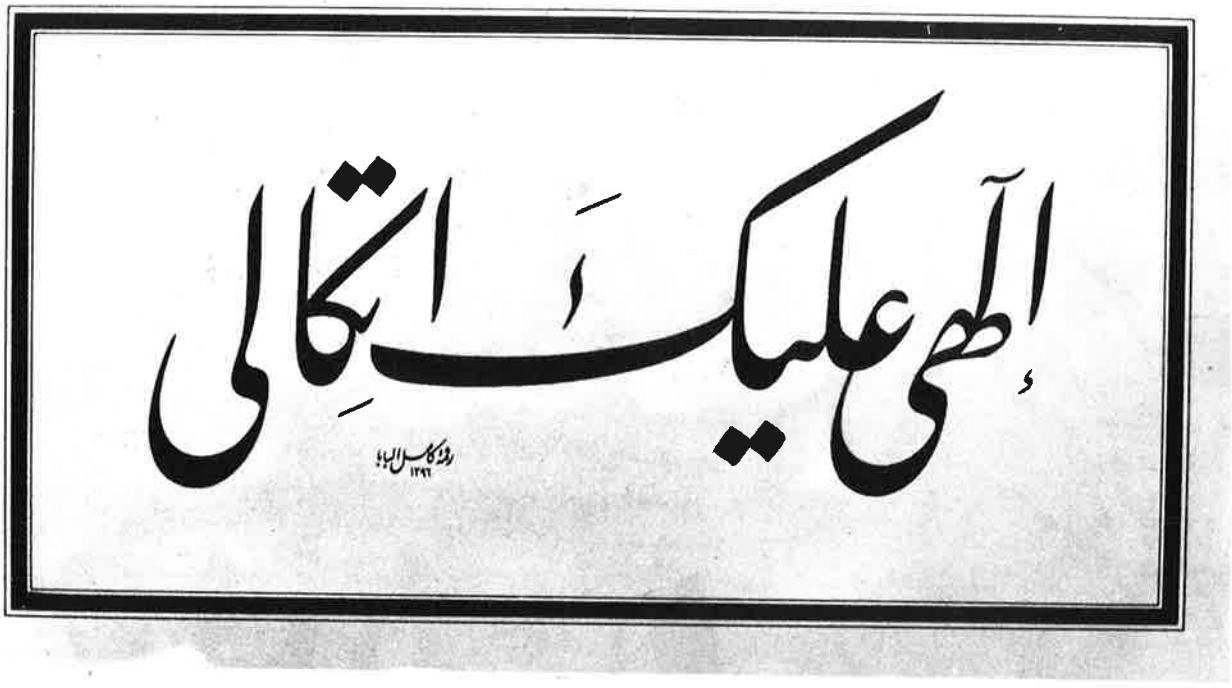


الإخراج الفني

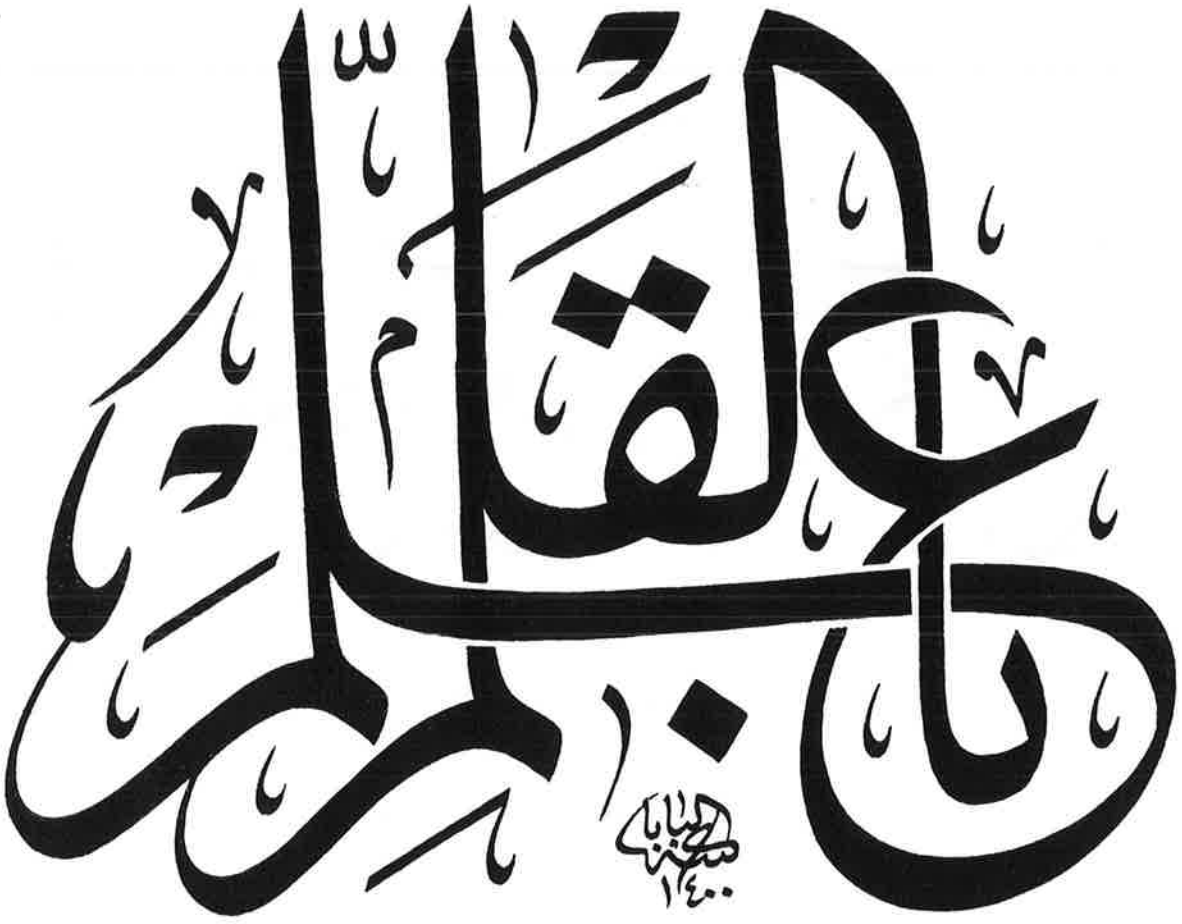
لوحة رقم (١٢٤) بقلم الثلث تضم الآية الكريمة (وبشر الصابرين) من خط المؤلف



الإخراج الفني



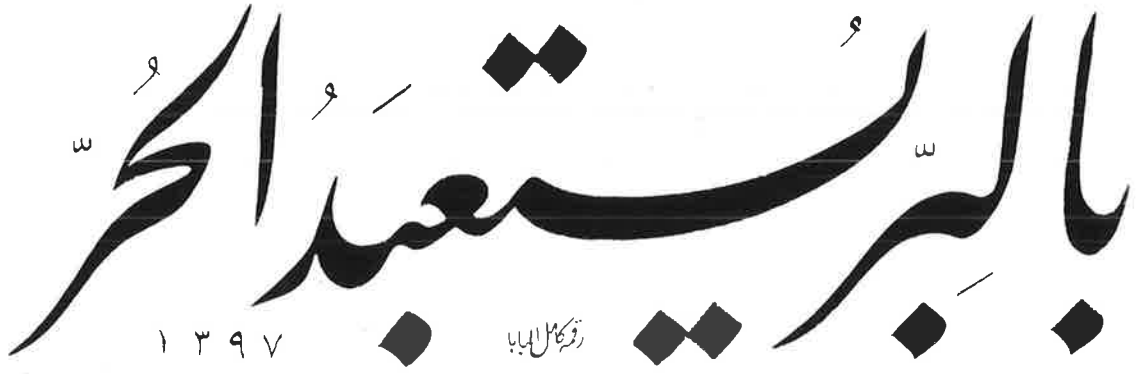
لوحة رقم (١٢٥) بالخط الفارسي (الهي عليك اتكالي) من خط المؤلف



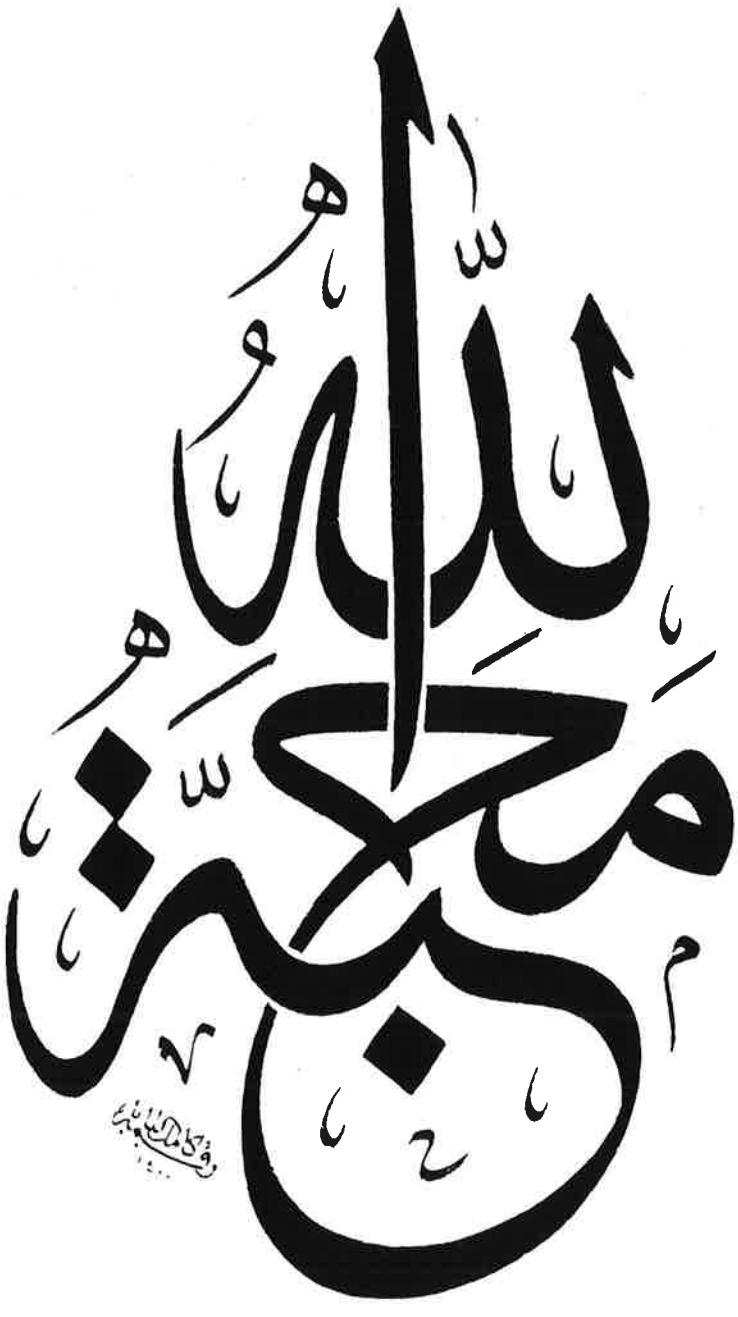
لوحة رقم (١٢٦) بقلم الثلث تضم الآية الكريمة (علم بالقلم) من خط المؤلف

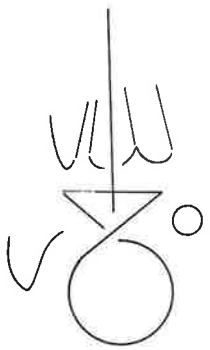
الإخراج الفني

لوحة رقم (١٢٧) بالخط الفارسي تضم آية الكرسي كتبها المؤلف



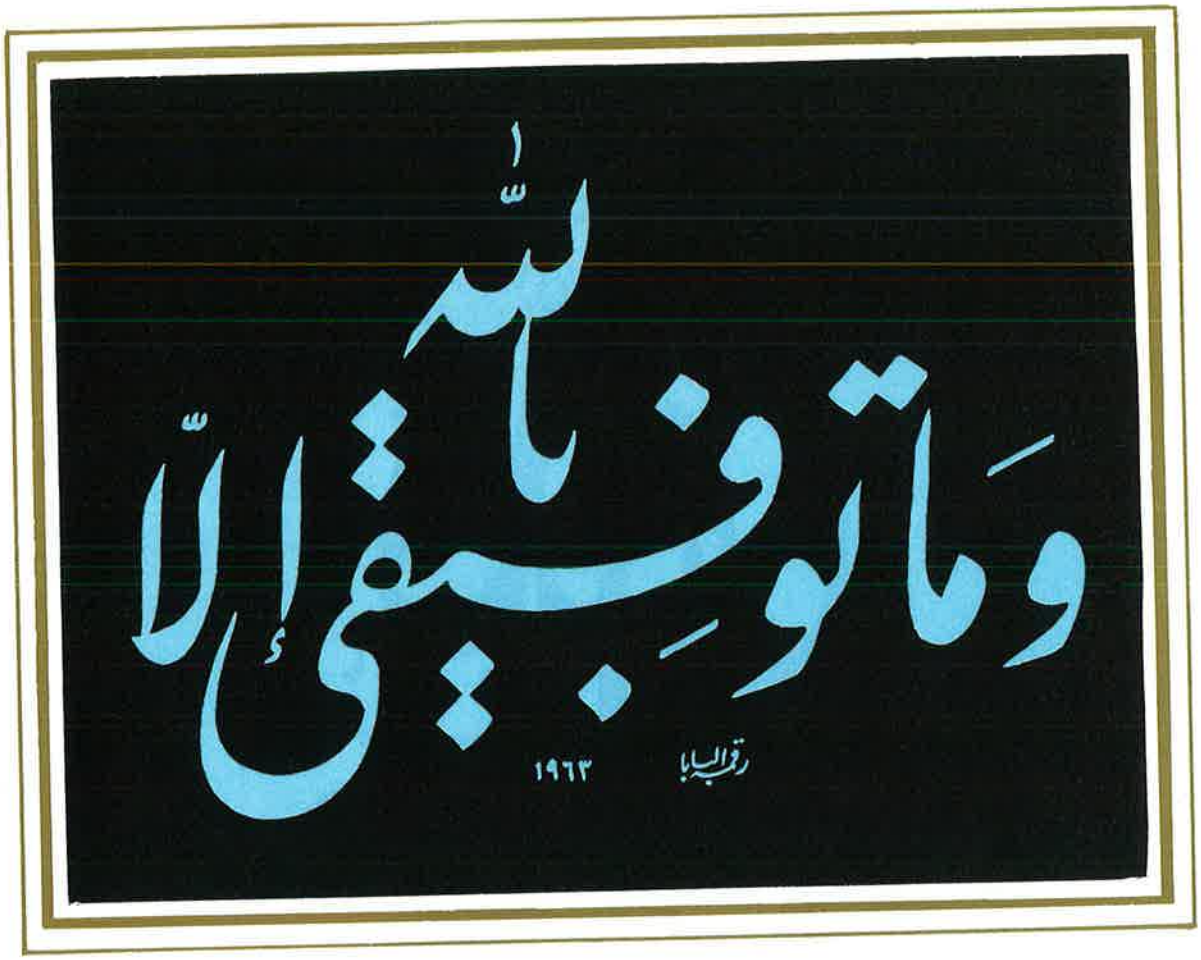
لوحة رقم (١٢٨) بالخط الفارسي كتبها المؤلف





الإخراج الفني

لوحة رقم (١٢٩) بقلم الثلث من خط المؤلف



لوحة رقم (١٣٠) من خط المؤلف بقلم النستعليق تضم الآية الكريمة (وما توفيقي إلاّ بالله)

لوحة رقم (١٣١) تنص على الآية الكريمة (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم) كتبها المؤلف بخط الثلث

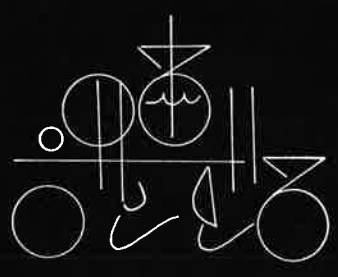
لوحة رقم (١٣٢) بخط الثلث كتبها المؤلف وقد جاء فيها (الحمد لله) بشكل متناظر

لوحة رقم (١٣٣) من خط المؤلف بقلم الثلث وهي تتضمن الآية الكريمة (واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا)

لوحة رقم (١٣٤) تضم الحديث الشريف « يسّروا ولا تعسّروا وبشروا ولا تنفّروا » كتبها المؤلف بالخط الديواني المترابط

لوحة رقم (١٣٥) بالخط الفارسي بقلم المؤلف، تضم الحديث الشريف (الجنة تحت أقدام الأمهات) ومما يلفت النظر في هذه اللوحة أن ترتيب الكلمات جاء مطابقاً لمضمون الحديث

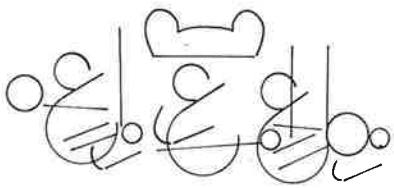
لوحة رقم (١٣٦) بخط الثلث كتبها المؤلف وهي تضم الآية الكريمة (وجادلهم بالتي هي أحسن)



الإخراج الفني

لوحة رقم (١٣٧) وتنص على الاية الكريمة (وبالوالدين إحسانا) كتبها المؤلف بخط الثلث

لوحة رقم (١٣٨) بقلم الثلث جاء فيها الحديث الشريف (كلكم راع وكل راع مسئول عن رعيته) من خط المؤلف



الإخراج الفني

لوحة رقم (١٣٩) وتضم الآية الكريمة (رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري) كتبها المؤلف بقلم الثلث سنة ١٤٠٢

لوحة رقم (١٤٠) كتبها المؤلف بخط الثلث وهي تضم الآية الكريمة (قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى والله غني حليم)

لوحة رقم (١٤١) كتبها المؤلف بخط الثلث وهي تضم الآية الكريمة (ورحمتي وسعت كل شيء)

ثبت المراجع

- محاضرة في «الخط العربي وتطوره» لسيد إبراهيم بتاريخ ٢٩/١٢/٧٧.
- العدد الخاص عن الخط العربي لمجلة (La Revue du Liban).
- كتاب (التصوير الإسلامي) للدكتور ثروت عكاشة.
- مجلة الوعي الإسلامي عدد ١٠ كانون الأول ١٩٦٩ (من مقال لمحمد الحسيني عبد العزيز)
- من مقال لجان جاك لوقيك في كتاب (La peinture Islamique et Indienne)
- من كتاب (انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والغربي) لعبد الفتاح عباده.
- كتاب (L'Islam et l'art Musulman) لپاپا دوپولو.
- المجلد الرابع لدائرة معارف فؤاد أفرام البستاني.
- كتاب [الخط العربي وتطوره] لمحمود شكر الجبوري.
- كتاب (الخطاط البغدادي علي بن هلال) للدكتور سهيل أنور ترجمة محمد بهجة الأثري وعزيز سامي.
- المجلد الثاني لدائرة معارف فؤاد أفرام البستاني.
- كتاب (الخط الكوفي) ليوسف أحمد.
- كتاب (عصا الحكيم) لتوفيق الحكيم.
- ألبوم المسكوكات الإسلامية إصدار البنك العربي عام ١٩٨٠ -وهي مأخوذة من المجموعة الموجودة في المتحف القديم في دمشق.
- كتاب (A Survey of Persian Art).
- مجلة (تدريسات مجموعة سي) العثمانية.
- اللوحات المرقمة: ٢٩، ٥٥، ٧٩، ٩١، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٣ هي من مجموعة الخطاط محسن فتوني.

فهرس اللوحات

صفحة

٢١ شكل رقم (١) نقش أم الجمّال.
٢٢ شكل رقم (٢) نقش النمّارة.
٢٢ شكل رقم (٣) نقش حران.
٢٥ شكل رقم (٤) رسالة على ورق البردي.
٢٩ شكل رقم (٥) آيات من سورة الأنعام بخط كوفي غير منقوط.
٣٠ شكل رقم (٦) آيات من آخر سورة مريم وآيات من سورة طه بالخط الكوفي غير منقوط.
٣١ شكل رقم (٧) صفحة من سورة النور بخط كوفي مائل.
٣٥ شكل رقم (٨) حجر قبري محفور بخط كوفي غير منقوط.
٣٦ شكل رقم (٩) لوحة جبصية بخط كوفي غير منقوط.
٣٧ شكل رقم (١٠) شاهد من الرخام الأبيض محفور بخط كوفي غير منقوط.
٣٨ شكل رقم (١١) حجر ميلي منقوش بخط كوفي غير منقوط.
٤٣ شكل رقم (١٢) صفحة من القرآن الكريم بخط كوفي مشكول.
٤٤ شكل رقم (١٣) آيات من سورة الأعراف بخط كوفي مشكول.
٤٨ شكل رقم (١٤) صفحة من سورة البقرة بخط كوفي مشكول منقوط.
شكل رقم (١٥) ... ملغى..
٦٣ شكل رقم (١٦) «لا إله إلا الله محمد رسول الله» بخط كوفي مربع.
٦٤ شكل رقم (١٧) كلمتا «محمد، علي» مكررة أربع مرات بخط كوفي مربع.
٦٥ شكل رقم (١٨) لفظ الجلالة واسم النبي وأسماء الصحابة بخط كوفي.
٦٥ شكل رقم (١٩) «لا إله إلا الله محمد رسول الله» مكررة أربع مرات بخط كوفي مربع.
٦٦ شكل رقم (٢٠) أسماء النبي والخلفاء الراشدين بخط كوفي.
٦٦ شكل رقم (٢١) نفس الشكل رقم (٢٠).
٦٧ شكل رقم (٢٢) بسملة بالخط الكوفي نقلها أحمد الدجوي.
٦٨ شكل رقم (٢٣) «صدق الله العظيم ورسوله الكريم» بخط كوفي.
٦٩ شكل رقم (٢٤) أرضية نباتية بخط كوفي مضفّر.
٦٩ شكل رقم (٢٥) شريط جداري بخط كوفي مضفّر.
٧١ شكل رقم (٢٦) سورة العصر بخط كوفي مترابط.
٧٢ شكل رقم (٢٧) زخرفة نباتية بخطي الكوفي والثلثي.
٧٣ شكل رقم (٢٨) «الله أعده لكل شدة» بخط كوفي هندسي.
٧٤ شكل رقم (٢٩) «الله» بخط كوفي هندسي.

٧٤ شكل رقم (٣٠) زخرفة جدرانية بخط كوفي.
شكل رقم (٣١) ... ملغى..
٨٦ شكل رقم (٣٢) بسملة بخط كوفي وبخط نسخي.
٨٧ شكل رقم (٣٣) صفحة من سورة البقرة تجمع بين خطي الكوفي والنسخي.
٩١ شكل رقم (٣٤) بسملة بالخط الريحاني.
٩١ شكل رقم (٣٥) كتابة بخط الثلث لابن البواب.
٩٢ الشكل رقم (٣٦) صفحة بخط النسخ لابن البواب.
٩٢ شكل رقم (٣٧) عبارة محررة بخط المسلسل لابن البواب.
٩٣ شكل رقم (٣٨) أسطر بخط الثلث لياقوت المستعصمي.
٩٤ شكل رقم (٣٩) قطعة بخطي الثلث والنسخ للمستعصمي.
٩٤ شكل رقم (٤٠) صفحة من سورة إبراهيم بالخط الريحاني لياقوت المستعصمي.
٩٧ شكل رقم (٤١) «بسم الله» بخط الطومار.
٩٧ شكل رقم (٤٢) صفحة من قرآن كريم بخط الثلث.
٩٧ شكل رقم (٤٣) نموذج لخط الثلث لياقوت المستعصمي وعلاء الدين.
٩٨ شكل رقم (٤٤) مصحف بالخط النسخي.
٩٩ شكل رقم (٤٥) مقارنة بين قلمي الثلث والمحقق.
٩٩ شكل رقم (٤٦) سورة الطلاق بقلم المحقق لابن الصايغ.
١٠٢ شكل رقم (٤٧) بسملة بهيئة طائر.
١٠٢ شكل رقم (٤٨) بسملة بهيئة طائر.
١٠٣ شكل رقم (٤٩) بسملة بصورة إجاصة لعزيز الرفاعي.
١٠٣ شكل رقم (٥٠) إعلان لفرقة عكاشة ممثلاً بكمان لحامد الآمدي.
١٠٣ شكل رقم (٥١) «لا إله إلا الله محمد رسول الله» بخط كوفي متناظر.
١٠٣ شكل رقم (٥٢) «وهو على كل شيء قدير» بخط الثلث.
١٠٤ شكل رقم (٥٣) «وقال اركبوا فيها بسم الله» بشكل سفينة نوح.
١٠٥ شكل رقم (٥٤) «يا فتاح يا كريم» بصورة إبريق.
١٠٥ شكل رقم (٥٥) «وهو على كل شيء قدير» بصورة إبريق.
١٠٥ شكل رقم (٥٦) «يا محمد علي حسن حسين فاطمة» بصورة وجه بشري.
١٠٧ شكل رقم (٥٧) «أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله» بصورة رجل متعبد.
١٠٦ شكل رقم (٥٨) خطوط بصورة أسد.

١١٣ شكل رقم (٥٩) صفحة تضم أنواع الخطوط الكلاسيكية من خط المؤلف.
١١٤ شكل رقم (٦٠) « صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه أجمعين الملك لله » بالخط الكوفي.
١١٤ شكل رقم (٦١) نقش على فخار قديم بالخط الكوفي.
١١٤ شكل رقم (٦٢) نقش قبري بالخط الكوفي.
١١٥ شكل رقم (٦٣) نقش لسورة الجمعة بخطي الكوفي والثلث.
١١٦ شكل رقم (٦٤) نقش بخط الثلث.
١١٧ شكل رقم (٦٥) نقش من قصر الحمراء بخط الثلث.
١١٨ شكل رقم (٦٦) قلادة عود مستديرة بخط الثلث.
١١٩ شكل رقم (٦٧) قصيدة تائية بخطي النسخ والثلث لعبد الباقي التبريزي.
١٢٠ شكل رقم (٦٨) صفحة من قرآن كريم بقلم النسخ لأحمد التبريزي.
١٢١ شكل رقم (٦٩) صفحة بالخط الفارسي لميرعلي.
١٢٢ شكل رقم (٧٠) رباعيات الخيام بخط الشكسته.
١٢٣ شكل رقم (٧١) بسملة بخط الثلث كتبها السلطان محمود خان الثاني.
١٢٤ شكل رقم (٧٢) قاعدة للتمرين على حرف العين بالخط الثلثي لحمد الله الأماسي.
١٢٤ شكل رقم (٧٣) صفحة بخط الثلث للشيخ حمد الله الأماسي.
١٢٥ شكل رقم (٧٤) نموذج بخط التوقيع للحافظ عثمان.
١٢٥ شكل رقم (٧٥) نموذج بخطي الثلث والنسخ للحافظ عثمان.
١٢٦ شكل رقم (٧٦) مشق بخطي الثلث والنسخ لمحمود جلال الدين.
١٢٧ شكل رقم (٧٧) « هذا من فضل ربي » بخط الثلث الجلي لمحمود جلال الدين.
١٢٩ شكل رقم (٧٨) « الله لا إله إلا هو ربي ورب العالمين محمد نبيي » بخط الثلث لمصطفى راقم.
١٢٩ شكل رقم (٧٩) قصيدة بخطي الثلث والنسخ للبوصيري كتبها مصطفى راقم.
١٣٠ شكل رقم (٨٠) كتابة بالخط الديواني لمحمد عزت.
١٣٠ شكل رقم (٨١) ألفباء بالخط الديواني الجلي لمحمد عزت.
١٣٠ شكل رقم (٨٢) نماذج بالخط الرقعي لمحمد عزت.
١٣٢ شكل رقم (٨٣) بسلمة مؤسلبة لأحمد قره حصاري.
١٣٢ شكل رقم (٨٤) بسملة مؤسلبة.
١٣٣ شكل رقم (٨٥) بسملة بهيئة طائر.
١٣٣ شكل رقم (٨٦) بسملة صينية.
١٣٣ شكل رقم (٨٧) بسملة ضمن دائرة.

١٣٣ شكل رقم (٨٨) بسملة كوفية.
١٣٤ شكل رقم (٨٩) بسملة بالخط الديواني لحامد الآمدي.
١٣٤ شكل رقم (٩٠) بسملة بخط الثلث لمصطفى راقم.
١٣٤ شكل رقم (٩١) بسملة متناظرة.
١٣٤ شكل رقم (٩٢) بسملة بالخط الكوفي اليابس المربع.
١٣٥ شكل رقم (٩٣) بسملة بخط الثلث لحامد الآمدي.
١٣٥ شكل رقم (٩٤) بسملة بالخط الكوفي اليابس المربع.
١٣٥ شكل رقم (٩٥) بسملة بيضاوية بخط الثلث.
١٣٦ شكل رقم (٩٦) بسملة طغرائية لحامد الآمدي.
١٣٦ شكل رقم (٩٧) بسملة بخط الثلث لحسني.
١٣٧ شكل رقم (٩٨) بسملة بالخط الثلثي لحسني.
١٣٧ شكل رقم (٩٩) بسملة بخط الثلث للمؤلف.
١٣٨ شكل رقم (١٠٠) بسملة بالخط الكوفي.
١٣٨ شكل رقم (١٠١) بسملة بهيئة طائر لمشكين قلم.
١٣٨ شكل رقم (١٠٢) بسملة بهيئة طائر لإسماعيل الزهدي.
١٣٨ شكل رقم (١٠٣) بسملة كوفية.
١٣٨ شكل رقم (١٠٤) بسملة كوفية.
١٣٩ شكل رقم (١٠٥) بسملة ثلثية.
١٣٩ شكل رقم (١٠٦) بسملة كوفية هندسية.
١٣٩ شكل رقم (١٠٧) بسملة ثلثية.
١٣٩ شكل رقم (١٠٨) بسملة كوفية.
١٤٠ شكل رقم (١٠٩) بسملة بخط الثلث لمحمد أمين.
شكل رقم (١١٠) ...ملغى..
١٤٦ شكل رقم (١١١) طغراء السلطان سليمان.
١٤٧ شكل رقم (١١٢) طغراء السلطان محمود الثاني لمصطفى راقم.
١٤٧ شكل رقم (١١٣) طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد لسامي.
١٥٥ شكل رقم (١١٤) نموذج للخط العربي.
١٥٥ شكل رقم (١١٥) نموذج للخط العربي.
١٥٦ شكل رقم (١١٦) نموذج لكلمة «يستعمل».

١٥٦ شكل رقم (١١٧) نموذج حرف A لاتيني مزخرف.
١٥٧ شكل رقم (١١٨) نموذج لحروف لاتينية مركبة.
١٥٧ شكل رقم (١١٩) نموذج لحروف رومانية لفردريك نوجيبوير.
١٥٧ شكل رقم (١٢٠) مجموعة من الحروف الفارسية للمؤلف.
١٦٠ شكل رقم (١٢١) نموذج لكتابة «وبشر الصابرين» بخط الثلث
١٦٠ شكل رقم (١٢٢) نموذج لكتابة «وبشر الصابرين» بخط الثلث.
١٦٠ شكل رقم (١٢٣) نموذج لكتابة «وبشر الصابرين» بخط الثلث.
١٦١ شكل رقم (١٢٤) «وبشر الصابرين» بخط النسخ للمؤلف.
١٦١ شكل رقم (١٢٥) نموذج لكتابة «علّم بالقلم».
١٦١ شكل رقم (١٢٦) نموذج لكتابة «علّم بالقلم».
١٦٢ شكل رقم (١٢٧) نموذج لكتابة «علّم بالقلم».
١٦٢ شكل رقم (١٢٨) نموذج لكتابة «علّم بالقلم».
١٦٢ شكل رقم (١٢٨) نموذج لكتابة «علّم بالقلم».
١٦٢ شكل رقم (١٢٩) نموذج لكتابة «علّم بالقلم» بخط المؤلف.
١٦٣ شكل رقم (١٣٠) «واعبد ربك حتى يأتيك اليقين» لهاشم البغدادي.
١٦٣ شكل رقم (١٣١) «والشمس تجري لمستقرٍ لها ذلك تقدير العزيز العليم» لعبد العزيز الرفاعي.
١٦٦ شكل رقم (١٣٢) «الملك فؤاد الأول» بحرف التاج للمؤلف.
١٦٦ شكل رقم (١٣٣) نموذج لحروف التاج بخط المؤلف.
١٦٨ شكل رقم (١٣٤) درهم ساساني.
١٦٩ شكل رقم (١٣٥) دينار بيزنطي.
١٧٠ شكل رقم (١٣٦) درهم عربي ساساني.
١٧١ شكل رقم (١٣٧) دينار أموي.
١٧٢ شكل رقم (١٣٨) دينار عباسي.
١٧٣ شكل رقم (١٣٩) دينار طولوني.
١٧٣ شكل رقم (١٤٠) دينار أخشيدي.
١٧٤ شكل رقم (١٤١) دينار فاطمي.
١٧٥ شكل رقم (١٤٢) دينار سلجوقي.
١٧٦ شكل رقم (١٤٣) دينار أيوبي.
١٨٥ شكل رقم (١٤٤) حروف الألف والجيم والدال في مختلف الخطوط.

١٨٦ شكل رقم (١٤٥) حروف رومانية.
١٨٦ شكل رقم (١٤٦) آية الكرسي بالخط الكوفي لوجيه نحلة.
١٨٦ شكل رقم (١٤٧) «رأس الحكمة مخافة الله» بخط الثلث لوجيه نحلة.
١٨٧ شكل رقم (١٤٨) كلمة «سلام» بالخط الديواني لحسن المسعودي.
١٨٧ شكل رقم (١٤٩) كلمة «الحرية» بالخط الديواني لحسن المسعودي.
١٨٨ شكل رقم (١٥٠) «ما خاب من استشار» من صنع الصكار.

١٩٠ لوحة رقم (١) «محمد» مكررة بالخط الكوفي للخطاط مشكين قلم.
١٩٠ لوحة رقم (٢) «سلامة الإنسان في حفظ اللسان» بالخط الكوفي المتلاصق.
١٩٠ لوحة رقم (٣) «الله» مكررة ثماني مرات بالخط الكوفي.
١٩٠ لوحة رقم (٤) خطوط كوفية.
١٩٤ لوحة رقم (٥) «الفاتحة وأول سورة البقرة» بخط النسخ لحمد الله الأماسي.
١٩٦ لوحة رقم (٦) بخطي الثلث والنسخ لحمد الله الأماسي.
١٩٦ لوحة رقم (٧) بقلم المحقّق لحمد الله الأماسي.
١٩٧ لوحة رقم (٨) بخطي الثلث والنسخ لحمد الله الأماسي.
١٩٨ لوحة رقم (٩) بقلم الثلث لمصطفى راقم.
١٩٩ لوحة رقم (١٠) بخط الثلث لمصطفى راقم.
٢٠٠ لوحة رقم (١١) بخطي الثلث والنسخ لمصطفى راقم.
٢٠١ لوحة رقم (١٢) سورة الفاتحة بخط الثلث مشقها مصطفى راقم ونقلها حامد الآمدي.
٢٠٢ لوحة رقم (١٣) بخطي الثلث والنسخ لمحمود جلال الدين.
٢٠٢ لوحة رقم (١٤) بخطي الثلث والنسخ للحافظ عثمان.
٢٠٣ لوحة رقم (١٥) بخطي الثلث والنسخ لإسماعيل الزهدي.
٢٠٣ لوحة رقم (١٦) بخطي الثلث والنسخ لمصطفى عزت.

٢٠٤ لوحة رقم (١٧) «الفاتحة وأول سورة البقرة» لحافظ محمد أمين الرشدي.
٢٠٦ لوحة رقم (١٨) «الفاتحة وأول سورة البقرة» للحافظ عثمان.
٢٠٨ لوحة رقم (١٩) بخط الثلث لمصطفى عزت.
٢٠٨ لوحة رقم (٢٠) كتابة بخط الثلث لمحمد شفيق.
٢٠٩ لوحة رقم (٢١) «قل كلٌّ يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلاً» بخط الثلث لمحمد شفيق
٢١٠ لوحة رقم (٢٢) «لا إله إلا هو ربي ورب العالمين» بخط الثلث لمحمد شفيق.
٢١١ لوحة رقم (٢٣) بخط الثلث لمحمد شفيق.
٢١٢ لوحة رقم (٢٤) بخط الثلث لمحمد شفيق.
٢١٣ لوحة رقم (٢٥) «يا محبوب العاشقين» بخط الثلث لمحمد شفيق.
٢١٤ لوحة رقم (٢٦) بالخط الديواني لمحمد شفيق.
٢١٥ لوحة رقم (٢٧) بخط الثلث لمحمد شفيق.
٢١٦ لوحة رقم (٢٨) «وما توفيقي إلا بالله» بخط الثلث لمحمد شوقي.
٢١٧ لوحة رقم (٢٩) حلبة السعادة لمحمد شوقي.
٢١٨ لوحة رقم (٣٠) «حديث شريف» بخط النسخ لعزت مصطفى.
٢١٩ لوحة رقم (٣١) كسوة الكعبة بخط الثلث لعبد الله الزهدي.
٢٢٠ لوحة رقم (٣٢) بخطي الثلث والنسخ لعبد الله الزهدي.
٢٢٠ لوحة رقم (٣٣) «الرزق على الله» بخط الثلث لإبراهيم علاء الدين.
٢٢١ لوحة رقم (٣٤) بخطي الثلث والنسخ لأحمد العارف.
٢٢٢ لوحة رقم (٣٥) «والله غالبٌ على أمره» بخط الثلث لأحمد العارف.
٢٢٣ لوحة رقم (٣٦) «عليك عون الله» بخط الثلث لأحمد العارف.
٢٢٤ لوحة رقم (٣٧) «وهو على كل شيء قدير» بخط الثلث لسامي.
٢٢٥ لوحة رقم (٣٨) «هو الله لا إله إلا الله محمد رسول الله» بخط الثلث لسامي.
٢٢٦ لوحة رقم (٣٩) «ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد» بخط الثلث لسامي.
٢٢٧ لوحة رقم (٤٠) «أدِّ فرائض الله تكن مطيعاً» بخط الثلث لسامي.
٢٢٨ لوحة رقم (٤١) «فتبارك الله أحسن الخالقين» بخط الثلث لسامي.
٢٢٩ لوحة رقم (٤٢) «فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين» بخط الثلث لسامي.
٢٣٠ لوحة رقم (٤٣) «رتبة العلم أعلى الرتب» بخط الثلث لنظيف.
٢٣٠ لوحة رقم (٤٤) «كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» بخط الثلث لنظيف.
٢٣١ لوحة رقم (٤٥) «إنما يخشى الله من عباده العلماء» بخط الثلث لنظيف.

٢٣٢ لوحة رقم (٤٦) «الجنة تحت ظلال السيوف» بخط الثلث لنظيف.
٢٣٢ لوحة رقم (٤٧) «شفاعتي لأهل الكبائر من أمتي» بخط الثلث لعمر وصفي.
٢٣٣ لوحة رقم (٤٨) حلية السعادة بخطي الثلث والنسخ لنظيف.
٢٣٤ لوحة رقم (٤٩) «رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير» بخط الثلث لعلي.
٢٣٥ لوحة رقم (٥٠) حلية السعادة لأحمد كامل.
٢٣٦ لوحة رقم (٥١) «هو الحي القيوم» بخط الثلث لأحمد كامل.
٢٣٧ لوحة رقم (٥٢) بخط فارسي لمحمد أسعد اليساري.
٢٣٨ لوحة رقم (٥٣) «الله خير الحافظين» بخط الثلث لأحمد كامل.
٢٣٩ لوحة رقم (٥٤) آية بخط الثلث لأحمد كامل.
٢٣٩ لوحة رقم (٥٥) «أليس الله بكافٍ عبده» بخط الثلث لأحمد كامل.
٢٤٠ لوحة رقم (٥٦) «آية الكرسي» بخط الثلث لأحمد كامل.
٢٤١ لوحة رقم (٥٧) «والله غالب على أمره» بخط الثلث لحقي.
٢٤٢ لوحة رقم (٥٨) «وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل» بخط الثلث لحقي.
٢٤٣ لوحة رقم (٥٩) «يا شافي» بخط الثلث لحقي.
٢٤٤ لوحة رقم (٦٠) «فيها كتب قيّمة» بخط الثلث لحقي.
٢٤٥ لوحة رقم (٦١) «الرزق على الله» بخط الثلث لحقي.
٢٤٦ لوحة رقم (٦٢) «البسملة» بخط الثلث لحامد الآمدي.
٢٤٧ لوحة رقم (٦٣) «إنما يعمُرُ مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر» بخط الثلث لحامد الآمدي.
٢٤٨ لوحة رقم (٦٤) «قل لا أسئلكم عليه أجراً إلا المودة في القربى» بخط الثلث لحامد الآمدي.
٢٤٨ لوحة رقم (٦٥) «كل من عليها فانٍ» بخط الثلث لحامد الآمدي.
٢٤٩ لوحة رقم (٦٦) «قوا أنفسكم وأهليكم ناراً» بخط الثلث لحامد الآمدي.
٢٥٠ لوحة رقم (٦٧) «محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم» بخط الثلث لحامد الآمدي.
٢٥١ لوحة رقم (٦٨) «آية كريمة» بخط ديواني لحامد الآمدي.
٢٥٢ لوحة رقم (٦٩) «نورٌ على نور» بخط الثلث لمحمد أمين.
٢٥٣ لوحة رقم (٧٠) «وإنك لعلى خلقٍ عظيم» بخط الثلث لمحمد أمين.
٢٥٤ لوحة رقم (٧١) «حسبي الله وحده» بخط الثلث لحليم.
٢٥٥ لوحة رقم (٧٢) «الدنيا ساعة فاجعلها طاعة» بخط الثلث لمحمود يازر.
٢٥٦ لوحة رقم (٧٣) «رتبة العِلم أعلى الرتب» بخط الثلث لماجد.
٢٥٦ لوحة رقم (٧٤) «إقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم» بخط الثلث لماجد.

٢٥٧ لوحة رقم (٧٥) «رأس الحكمة مخافة الله» بخط الثلث لعبد العزيز الرفاعي.
٢٥٨ لوحة رقم (٧٦) «والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم» بخط الثلث لعبد العزيز الرفاعي.
٢٥٩ لوحة رقم (٧٧) «سورة الانشراح» بخط الثلث لعبد العزيز الرفاعي.
٢٦٠ لوحة رقم (٧٨) «قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله» بخط الثلث لعلي بدوي.
٢٦١ لوحة رقم (٧٩) «ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً» بخط الثلث لحسني البابا.
٢٦٢ لوحة رقم (٨٠) «محمد رسول الله» بخط الثلث لحسني البابا.
٢٦٢ لوحة رقم (٨١) «صدق الله العظيم» بخط الثلث لحسني البابا.
٢٦٣ لوحة رقم (٨٢) «وما توفيقي إلا بالله» بخط الثلث لحسني البابا.
٢٦٤ لوحة رقم (٨٣) أبيات بخط الثلث لنجيب هواويني.
٢٦٥ لوحة رقم (٨٤) مشق بالخط الفارسي لنجيب هواويني.
٢٦٦ لوحة رقم (٨٥) «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة» بخط الثلث لسيد إبراهيم.
٢٦٧ لوحة رقم (٨٦) بخطوط مختلفة لسيد إبراهيم.
٢٦٨ لوحة رقم (٨٧) حكمة بالخط الديواني لغزلان.
٢٦٩ لوحة رقم (٨٨) «أعوذ بكلمات الله التامات من شر ما خلق» بخط الثلث لعبد العزيز الرفاعي.
٢٧٠ لوحة رقم (٨٩) «والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون» بالخط الديواني لغزلان.
٢٧١ لوحة رقم (٩٠) «يا رحيم العباد» بخط الثلث لرسا.
٢٧٢ لوحة رقم (٩١) «وما توفيقي إلا بالله» بخط الثلث لحسني البابا.
٢٧٣ لوحة رقم (٩٢) «وما توفيقي إلا بالله» بخط الثلث لحسني البابا.
٢٧٣ لوحة رقم (٩٣) «توكلت على الله» بخط الثلث لمحمد شفيق.
٢٧٤ لوحة رقم (٩٣) «يا غالباً غير مغلوب» بخط الثلث لنظيف.
٢٧٥ لوحة رقم (٩٤) «قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله» بخط الثلث لممدوح الشريف
٢٧٦ لوحة رقم (٩٥) «ولئن صبرتم لهو خير للصابرين» بخط الثلث لممدوح الشريف.
٢٧٧ لوحة رقم (٩٦) «وما من دابة إلا على الله رزقها» بخطي النسخ والثلث لبدوي الديراني.
٢٧٧ لوحة رقم (٩٧) «إن الله على كل شيء قدير» بخط النستعليق لبدوي الديراني.
٢٧٨ لوحة رقم (٩٨) «إني بمحمدٍ مأمون» بخط الثلث لبدوي الديراني.
٢٧٩ لوحة رقم (٩٩) «ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله» بخط الثلث لمحمد هاشم.
٢٨٠ لوحة رقم (١٠٠) أسطر بخط الثلث لمحمد هاشم.
٢٨١ لوحة رقم (١٠١) «ولا غالب إلا الله» بخط كوفي لمحمد عبد القادر.
٢٨١ لوحة رقم (١٠٢) «القدوس السلام» بخط كوفي لمحمد عبد القادر.

٢٨٢ لوحة رقم (١٠٣) « الحمد لله رب العالمين » بالخط الديواني لنسيب مكارم.
٢٨٣ لوحة رقم (١٠٤) « بالحكمة يبنى البيت » بخط الثلث لنسيب مكارم.
٢٨٣ لوحة رقم (١٠٥) « لبنان القوة بالاتحاد » بخط كوفي لنسيب مكارم.
٢٨٤ لوحة رقم (١٠٦) « آية النور » بخط الثلث لأديب نشابة.
٢٨٥ لوحة رقم (١٠٧) « يا غافر الذنوب » بخط الثلث لنسيب مكارم.
٢٨٦ لوحة رقم (١٠٨) « خير الناس أنفعهم للناس » بالخط الكوفي لبرهان كبارة.
٢٨٧ لوحة رقم (١٠٩) نماذج للخطوط العربية لفؤاد إسطفان.
٢٨٨ لوحة رقم (١١٠) أبيات بالخط الفارسي لزرين.
٢٨٩ لوحة رقم (١١١) أبيات بالخط الفارسي لمير عماد الحسني.
٢٨٠ لوحة رقم (١١٢) مشق بالخط الفارسي لمير عماد الحسني.
٢٩١ لوحة رقم (١١٣) مشق بالخط الفارسي لمير عماد حسني.
٢٩٢ لوحة رقم (١١٤) مشق بالخط الفارسي لصاحب قلم.
٢٩٣ لوحة رقم (١١٥) قصيدة بالخط الفارسي لصاحب قلم.
٢٩٤ لوحة رقم (١١٦) أبيات بالخط الفارسي لصاحب قلم
٢٩٥ لوحة رقم (١١٧) « نصر من الله وفتحٌ قريب » بالخط الفارسي لمشكين قلم.
٢٩٦ لوحة رقم (١١٨) « يا إلهي بيض وجهي في الدارين » بالخط الفارسي لمشكين قلم.
٢٩٧ لوحة رقم (١١٩) « عز من قنع ذل من طمع » بالخط الفارسي لمشكين قلم.
٢٩٨ لوحة رقم (١٢٠) أبيات بالخط الفارسي لمشكين قلم.
٢٩٩ لوحة رقم (١٢١) بيت من الشعر بخط الشكستة لمحمد علي البهائي.
٣٠٠ لوحة رقم (١٢٢) « قل يا عبادي الذين أسرفوا » بالخط الفارسي لمشكين قلم.
٣٠١ لوحة رقم (١٢٣) « رتبة العلم أعلى الرتب » بالخط الفارسي (النستعليق) للمؤلف.
٣٠٢ لوحة رقم (١٢٤) « وبشر الصابرين » بخط الثلث للمؤلف.
٣٠٣ لوحة رقم (١٢٥) « إلهي عليك اتكالي » بالخط الفارسي للمؤلف.
٣٠٤ لوحة رقم (١٢٦) « علم بالقلم » بخط الثلث للمؤلف.
٣٠٥ لوحة رقم (١٢٧) « آية الكرسي » بالخط الفارسي للمؤلف.
٣٠٦ لوحة رقم (١٢٨) « بالبر يستعبد الحر » بالخط الفارسي للمؤلف.
٣٠٧ لوحة رقم (١٢٩) « محبة الله » بخط الثلث للمؤلف.
٣٠٨ لوحة رقم (١٣٠) « وما توفيقي إلا بالله » بالخط الفارسي للمؤلف.
٣٠٩ لوحة رقم (١٣١) « لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم » بخط الثلث للمؤلف.

٣١٠ لوحة رقم (١٣٢) «الحمد لله» بخط الثلث للمؤلف.
٣١١ لوحة رقم (١٣٣) «واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا» بخط الثلث للمؤلف.
٣١٢ لوحة رقم (١٣٤) «يسّروا ولا تعسّروا وبشّروا ولا تنفّروا» بالخط الديواني المترابط للمؤلف.
٣١٤ لوحة رقم (١٣٥) «الجنة تحت أقدام الأمهات» بالخط الفارسي للمؤلف.
٣١٥ لوحة رقم (١٣٦) «وجادلهم بالتي هي أحسن» بخط الثلث للمؤلف.
٣١٦ لوحة رقم (١٣٨) «وبالوالدين إحساناً» بخط الثلث للمؤلف.
٣١٧ لوحة رقم (١٣٨) «كلكم راعٍ وكل راعٍ مسؤول عن رعيته» بخط الثلث للمؤلف.
٣١٨ لوحة رقم (١٣٩) «رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري» بخط الثلث للمؤلف.
٣١٩ لوحة رقم (١٤٠) «قولٌ معروفٌ ومغفرة خيرٌ من صدقةٍ يتبعها أذى والله غني حليم» بخط الثلث للمؤلف.
٣٢٠ لوحة رقم (١٤١) «ورحمتي وسعت كل شيء» بخط الثلث للمؤلف.

فهرس الأعلام

أ

الآمدي ، حامد ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ٢٠١ ، ٢٢١ ، ٢٣٠ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ .
آنج ، ميكال ١٢٨ ، ١٩٨
إبراهيم (النبي) ٢١٨
إبراهيم ، سيد ١٦ ، ٤٧ ، ٧٨ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧
إبراهيم بن محمد ٧٤
أبريت ٢٠
ابن البواب ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦
ابن الترجمان ١٦
ابن خلكان ٨٦
ابن رائق ٨٢
ابن زمرك ١١٦
ابن سينا ١٥١
ابن الصايغ ٩٨
ابن مقلة ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ٩٣ ، ٩٦
أبو بكر (الصديق) ٦٣ ، ٦٤
أبو جعفر (المنصور) ١١٠
أبو الحجاج ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ١٦٦
أبو العباس ١٧٦
أبو القاسم بن الأخشيد ١٧٢ ، ١٧٣
الأثري ، محمد بهجة ٨٩
أحمد (الإمام) ١٧٦
أحمد ، يوسف ٩٦
أحمد بن أبي خالد ١٦
أحمد خان الثاني ١٢١ ، ١٢٥
الأخشيد ١٧٤
أسطفان ، فؤاد ٢٨٧
الأماسي ، حمد الله ٩٣ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ، ١٩٧
امرؤ القيس ٣٤
أمين ، محمد ١٤٠ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣
أنور ، سهيل ٨٩
أوڤا ١١٠
الأيوبي ، صلاح الدين ١٧٦

ب

البابا ، حسني ١٣٦ ، ١٣٧ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٧٢
البابا ، سليم ٣٠١
البابا ، كامل ٣٠١
پاپا دوپولو ٨٥ ، ١٥٠ ، ١٥١
بارسكي ، ليدز ٢٠
بدوي ، علي ٢٦٠
براندن ، فان دي ٢٠
البربير ، محمد عمر ٢٩١
البستاني ، فؤاد أفرام ٨٢ ، ٨٩ ،
البستي ، أبو الفتح ٥٨
البسطامي ، علي ١٣٩
البغدادي ، جنيد ٢٠٤
البغدادي ، محمد هاشم ١٦٣ ، ٢٠٠ ، ٢٧٩ ، ٢٨٩
البهائي ، محمد علي ٢٩٨ ، ٢٩٩
بهزاد ١٥١
البوصيري ١٢٩

ت

التبريزي ، أحمد ١١٨ ، ١٢٠
التبريزي ، عبد الباقي ١١٧ ، ١١٩
تكين ، عادل ٧٠
توينبي ، أرنولد ١٦

ج

جبوري ، محمود شكر ٨٣
جلال الدين ، محمود ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ٢٠٢
جمعة ، إبراهيم ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦

ح

حبشي ، بلال ٢١٥
الحجاج بن يوسف الثقفي ٧٧
حسن بن علي ١٠٦
الحسني ، مير عماد ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١
حسين بن علي ١٠٦
حقي ، إسماعيل ١٢٨ ، ١٤٧ ، ١٩٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥
الحكيم ، توفيق ١٤٢
حليم ٢٥٤

خ

خالد بن عبد الله القسري ٣٥
خسرو (الثاني) ١٦٩
خلوصي ٢١٦

الخليل بن أحمد الفراهيدي ٤٧
الخوارزمي ١٥١

د

الدؤلي ، أبو الأسود ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٦
دافتشي ١٤٢
الدجوي ، أحمد ٦٧ ، ١١٦ ، ١٣٦ ، ١٣٧
الديراني ، بدوي ٢٧٧ ، ٢٧٨

ر

الراضي ٨٢
رافائيل ١٢٨ ، ١٩٨
راقم ، مصطفى ٩٣ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٨٠
رسا ٢٧١ ، ٢٧٦
الرشدي ، حافظ محمد ٢٠٤
رضا ، أكرم حسين باشا ٢٩٣
الرفاعي ، عبد العزيز ١٦٣ ، ١٦٤ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٩
ريتر ١٥

ز

الزبير بن العوّام ٦٣
زرين ٢٨٨
الزهدي ، إسماعيل ١٢٧ ، ١٣٨ ، ٢٠٣
الزهدي ، عبد الله ٢١٨ ، ٢٢٠
زياد بن أبيه ٤٢ ، ٤٦
زيد بن ثابت ٢٨
زين ، ناجي ٩٧

س

سامي ١٤٧ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٥٧
سامي ، عزيز ٨٩
سعد بن أبي وقاص ٦٣
سعيد بن زيد ٦٣
سعيد بن العاص ٢٨
سليم (الثالث) ١٢٧
سليمان ١٤٦
سليمان بن وهب ١٦

ش

شارلمان ١١٠
الشافعي ٢٩٤
الشريف ، ممدوح ٢٧١ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧
شعبان بن محمد قلاوون ٩٣
شفيق ، محمد ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢٢٠ ، ٢٧٣
شوقي ، محمد ٢١٦ ، ٢١٧
شيبة بن عثمان ٥٠

ص

صاحب قلم ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤
الصفوي ، شاه إسماعيل ١٥١
الصكار ١٨٨
الصولي ١٦ ، ٢٧٠

ط

طاغور ، رابندرانات ١٨٤
طلحة بن عبيد الله ٦٣

ع

عائشة (زوج الرسول) ٥٠ ، ٥١
عارف ٢٥٧
العارف ، أحمد ٢٢٢
عامر بن عبد الله (أبو عبيدة بن الجراح) ٦٣
عبادة ، عبد الفتاح ٥٥
عبد الحميد (الثاني) ٢١٨
عبد الحميد خان ١٤٧
عبد الرحمن بن عوف ٦٣
عبد العزيز ، محمد الحسيني ٥٢
عبد العزيز خان ٢٠٤
عبد القادر ، محمد ٢٨١
عبد الله بن الزبير ٥٠
عبد المجيد (الثاني) ١٢١
عبد المجيد خان ١٢٢
عبد الملك بن مروان ٣٩ ، ٤٦ ، ١٧٠ ، ١٧١
عبده ، محمد ٥١
عثمان ، الحافظ ٩٣ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٨٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٦
عثمان بن عفان ٢٨ ، ٦٣ ، ٦٤
عربي ، محي الدين ٢١٢
عزت ١٢١
عزت ، محمد ١٣٠
عزت ، مصطفى ١٢٨ ، ٢٠٣ ، ٢٠٨
عكاشة ، ثروت ٥٠
علاء الدين ٩٧
علاء الدين ، إبراهيم ٢٢٠
علي ٢٣٤
علي ، جواد ٢٢
علي ، درويش ١٢٧
علي بن أبي طالب ٤٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ١٠٦ ، ١٧١ ، ١٧٤
عمر بن الخطاب ٥١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ١٦٨ ، ١٦٩

العنداري ، فهد ٢٩٦
عيسى بن مريم (النبي) ٥٠

غ

غزلان ٢٦٨ ، ٢٧٠ ، ٢٨١
الغزنوي ، محمود ١١٢ ، ١١٤

ف

فؤاد الأول (الملك) ١٥ ، ١٦٦ ، ٢٥٧
الفارابي ١٥١
فاروق الأول (ابن الملك فؤاد) ١٦٦
فاطمة بنت محمد ١٠٦

ق

قره حصاري ، أحمد ١٣٢

ك

كامل ، أحمد ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠
كبارة ، برهان ٢٨٦
كسرى ١٦٩
كيخسرو ، أبو الفتح ١٥٧
الكيلاني ، سيد عبد القادر ٢١١

ل

اللادقي ، فؤاد ١٣٨ ، ٣٠٠
لامنس اليسوعي (الأب) ٥١
لوقيك ، جان جاك ٥٤ ، ٥٨ ، ١٥٢
ليتمان ٢٢

م

المأمون ١٦ ، ١٥١
ماجد ٢٥٦
المتنبي ٢٧٠
محفوظ ، محمد ١٦٦
محمد ، (الرسول) ٢٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ١٠٢ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٩٠ ، ١٩٨ ، ٢١٧ ، ٢٢٥ ، ٢٣٩ ، ٢٥٠
محمد بن أسد ٨٣ ، ٨٩
محمد بن السلطان المنصور قلاوون ٦٧
محمد بن السمساني ٨٣ ، ٨٩
محمود خان الثاني ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٤٧
المستعصم ٨٣
المستعصمي ، ياقوت ٨٣ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٧
المسعودي ، حسن ١٨٧
مشكين قلم ١٣٨ ، ١٩٠ ، ٢٩٢ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٣٠٠
مصطفى ، عزت ٢١٨
مصطفى خان الثاني ١٢١ ، ١٢٥
المعتمد ١٦
المعري ، أبو علاء ٩٠
المعز لدين الله (الفاطمي) ١٧٤ ، ١٧٥
مكارم ، نسيب ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥
ملكشاه ، أبو الفتح ٦٨ ، ٦٩
المملوكي ، حسن ٦٧ ، ٦٨
مهدي ، وليد ١٠٧
ميرعلي ١١٨ ، ١٢١

ن

نحلة ، وجيه ١٨٦
نشابة ، أديب ٢٨٤
نصر بن عاصم الليثي ٤٦ ، ٧٧
نظام الدين بن سبكتكين ١١٥
نظيف ٢٢٣ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٤٦ ، ٢٧٤
نوجيبوير ، فردريك ١٥٧

هـ

هارون (الرشيد) ١١٠ ، ١٧٢
هارون بن خمارويه ١٧٢ ، ١٧٣
هرقل ١٦٩
هشام بن عبد الملك ٣٥
هواويني ، نجيب ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٣٠١

و

الواثق ١٦
وصفي ، عمر ٢٣٢

ي

يازر ، محمود ٢٥٥
يحيى بن يعمر ٤٦ ، ٧٧
اليساري ، محمد أسعد ٢٣٧
يوحنا المعمدان ٢٢
يوسف بن أيوب ١٧٦

ROUḤ AL-KHAṬṬ AL-ʿARABI

(The Spirit of Arabic Calligraphy)

by

KAMIL AL-BABA

DAR EL-ILM LIL-MALAYIN
Publishing House Beirut, Lebanon
P.O.Box:1085 - Telex: 23166MLAYIN LE

DAR LUBNAN PUBLISHERS
P.O.BOX: 5620 Beirut-Lebanon