

وحدة القياس في الخط العربي وبعدها الروحي والجمالي
" خط الثلث الجلي أنموذجاً "

The Measuring Unit in Arabic Calligraphy and its Spiritual and
Aesthetic Dimension
The "Thuluth Jali" Style Calligraphy as a Model

محمد بحيري¹، أ.د. عبد العزيز لعرج²

¹ جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 2، الجزائر، khattat.behiri@gmail.com

² جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 2، الجزائر، a_laredj@yahoo.fr

مختبر بحث البناء الحضاري للمغرب الأوسط حتى نهاية العهد العثماني، جامعة الجزائر 2

تاريخ الاستلام: 2020/09/29 تاريخ القبول: 2020/11/15 تاريخ النشر: 2020/12/31

الملخص:

نشأت الكتابة والخط العربي وتطورت في مراكز حضارية شمال الجزيرة العربية، ومنها انتشرت بواسطة عرب الحجاز مع التجارة، وبعد نزول الوحي ثم هجرة المسلمين إلى المدينة المنورة، ومنذ أن استعملت الكتابة في تدوين الوحي ازدانت وازدهرت، وتنافس في تجويدها الكتاب مشرقاً ومغرباً حيثما انتشر الإسلام. وهناك شهدت تطورات كبيرة في الشكل والوظيفة.

وبفضل جهود كوكبة من الكتاب تضافرت منذ العصر الأموي فالبعاسي إلى أن انتهت الريادة فيه إلى آل عثمان، حيث أدلى كل بدلوه في تطويع الكتابة الجافة وتليينها، بما يناسب الوحي الإلهي، ومن ثم وضع قواعد لضبط نسب الحروف ومقاديرها اعتماداً على أساس الدائرة على يد الخطاط البعاسي ابن مقلة.

وكان الفضل الأكبر بلا شك في الارتقاء بفن الخط العربي اكتشاف وحدة القياس ذات البعد الروحي والجمالي، ثم النقطة المربعة لضبط مقاييس الحروف وأبعادها، والتي أضحت جزءاً لا يتجزأ عن الكتابة بعامة وخط الثلث الجلي بخاصة.

الكلمات المفتاحية: الكتابة؛ الخط؛ الجلي؛ المقياس؛ وحدة؛ الفن؛ الجمالية.

Abstract:

The writing and the arabic calligraphy appeared and developed in cultural centers in the north of the Arabian Peninsula, and was spread by the Arabs of the Hijaz through trade, after the revelation came down and the migrations of muslims to Medina, and since the used of writing in the codification of revelation, it flourished, and the writers competes in its recitation from east to west wherever the Islam spreads. Where it knew many developments in form and function

Thanks to a group of writers who joined forces since the Umayyad era, the Abbasid until the leadership of the ottoman family where each of them participate to adapt and soften dry writing. In accordance with divine revelation, and then laying down rules for controlling the proportions of letters depending on the basis of the circle by the Abassid calligrapher Ibn Muqla.

It is no doubt that the development of the arab calligraphy was the discovery of unit of measurement with a spiritual and aesthetic dimension, and then the square point of the measurement of letters and their dimensions, which became an integral part of writing in general, and The one third (thuluth) Jali calligraphy in particular.

Keywords: Writing; Calligraphy; Jali, Scale; Unity; Art; Aesthetic.

المؤلف المرسل: محمد بحيري، khettat.behiri@gmail.com

1. مقدمة:

بعد سقوط بغداد (1258م) أضحت مصر إحدى أهم مراكز العلم والفكر والفنون وعلى رأسها فن الخط العربي، وفي هذه الفترة بالذات تم تأليف العديد من الكتب والمراجع في صناعة وفن الخط، غير أن طريقة ابن البواب (ت1022م) في الكتابة ظلت هي المتبعة بالرغم أن الريادة في هذا الفن انتقلت إلى ياقوت المستعصي (ت1298م) من بعده.

لكن منذ قيام الدولة العثمانية وبالرغم من انشغالهم بالحروب وتوحيد القبائل في مختلف البلاد، أولوا اهتماما منقطع النظير لشتى الفنون وعلى رأسها فن الخط العربي، ولقد كانت طريقة **ياقوت المستعصمي** هي المتبعة آنذاك، إلى أن ظهر الخطاط الشهير والقدير **حمد الله الأماسي** (ت1520م) الذي فتح له السلطان **بايزيد الأول** (1361م-1403م) العثمانية خزانته وسمح له بالاطلاع على نفائس ما خطته أنامل أساتذة الخط السابقين ك**ابن مقلة** (886م-939م) و**ابن البواب** وغيرهما، ولقد كان من نتائج هذا التشجيع واهتمام السلطان شخصيا بفن الخط أن فتح أمام الخطاط **حمد الله الأماسي** الشهية لتجويد وتطوير عدد من الخطوط وعلى رأسها خط الثلث الجلي.

وتنوع الخط وتعددت الأقلام خلال مساره التطوري واشتهر منه خط الثلث بأقلامه العديدة ومنها خط الثلث الجلي، واعتمد في القياس نقطة مربعة وشعرة البرزون ثم سنّ القلم ليتحوّل الأمر بعد ذلك في سلسلة التطور إلى القياس بالملمتر، لكن بقي المعيار الأساسي النقطة المربعة كقاعدة لقياس الأبعاد المختلفة لأشكال الحروف لضبط النسبة والتناسب في ضوء تنوع الخطوط وتحقيقا لجمالية الكتابة والخط العربي.

فن الخط العربي - شأنه شأن اللغة العربية - نشأ وظهر قبل تأسيس قواعده، إذ أن أسسه وقواعده الضابطة لنسبه تم استنباطها فيما بعد، عندما دعت الضرورة للحفاظ على هذا النوع من العلوم من اللحن والتحريف، غير أن فن الخط العربي بدايته كانت جد متواضعة لغلبة الأمية على أغلب الأجناس العربية وعدم احتياجهم للتدوين والكتابة، أما اللغة العربية فهي على العكس من ذلك بدأت قوية جدا لكونها ملكة راسخة لدى القوم يتناقلها جيل عن جيل، ولم يضاف ظهور القواعد واستنباطها الشيء الكثير إليها، في حين أن الخط العربي لما خضع إلى القواعد التي تضبطه وتحدد نسبه، ازداد جمالا فوق جماله البدائي الذي كانت حاسة العين وحدها تتذوقه في تلك الفترة، لكن ارتقاء العرب وتحضرهم بعد الإسلام الذي انتشر في أرض الله الواسعة، وفتح المسلمون الأمصار وملكوا الممالك ونزلوا البصرة والكوفة واحتاجت الدولة إلى الكتابة استعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلمه وتداولوه فترقت

الاجادة فيه واستحكم وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الاتقان¹، وتمّ ظهور وحدة القياس فيما بعد وتحديدًا في العصر العباسي.

2. وحدة القياس في فن الخط:

تعتبر (شعرة البرذون) أول وحدة قياس استخدمت في قياس وزن الخط، وقد تطوّر (الوزن) بقياس عرض القلم مما عليه بواسطة الشعرة إلى قياسه بواسطة (المليمتر)، وكذلك بواسطة اعتماد (النقطة) المربعة الكاملة الناتجة عن عرض القلم ذاته عياراً من عيارات الميزان في الخط، وبخاصة في قياس الأبعاد الطولية الأخرى لأشكال الحروف لضبط التناسب في ضوء تنوع الخطوط والأقلام².

ومن هذه الأقلام، الجليل والطومار، والذي قدر عرض سنه بأربعة وعشرين شعرة من شعر البرذون ولم يوضع لقلم الجليل مقاس لأنه أكبر أنواع الأقلام، إذ كانوا يكتبون به على أبواب المساجد وجدرانها. واستخرج من قلم الطومار خطوطاً أخرى منها قلم الثلثين (16 شعرة)، وقلم النصف (12 شعرة)، وقلمًا ثالثًا سمي بالثلث (8 شعرات)³.

وقد يتساءل المرء عن سبب اعتماد شعرة ذيل البرذون كقياس في الخط العربي في بادئ الأمر، وهل عدت المعايير وقتذاك غيرها؟ والجواب عن ذلك، "أن البرذون وهو نوع من البغال عرفه العرب المسلمون منذ فتحهم لتركستان، في أواسط آسيا حيث موطنه الأصلي، وسموه (المكاتب)، وقد استخدم شعره عياراً لوزن الأشياء النفيسة كالياقوت والماس والزّمرّد والذهب والفضة واللؤلؤ ونحوه"⁴. وربما لأن الخيل من الحيوانات التي خدمت الإنسان منذ القديم ولا تزال إلى يومنا هذا مصدر فخر ولقد وردت فيها أحاديث كثيرة منها قوله عليه الصلاة والسلام: "الخيّل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة"⁵.

وعلى الرغم من وجود موازين أخرى بالتأكيد آنذاك لوزن الأشياء ذات قيم أدنى، إلا أنه لم يقع اختيارهم إلا على شعرة البرذون، وهذا إنما يدلّ دلالة قطعية على ما لفن الخط من مكانة رفيعة وقيمة مادية لا تقلّ عن الحلي النفيسة والأحجار الكريمة، بل يعد من أنفسها قيمة إذا ما تمّ تقييم أبعاده المعنوية.

ومن الممكن جدا أيضا أن يتساءل أحدنا عن سبب اختيار النقطة كوحدة قياس في الخطوط المنسوبة، وللبحث عن الجواب يجدر بنا أولا أن نعرف ماهية القلم وما اشتمل عليه من مزايا جلييلة منها:

- أنه أول المخلوقات، كما جاء في حديث ابن عمر رضي الله عنهما⁶.

- وأن الله خلقه بيده.

- وأن الله هو أول من كتب به.

- وأن الله علم الإنسان به، قال تعالى: ﴿الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ (سورة العلق: 4-5).

- وأن الله أقسم به في القرآن: ﴿بِالنَّوْمِ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (سورة القلم: 1).

وإنه لحري بنقطة أصلها هذا القلم الذي يرمز إلى القلم الذي خلقه الله بيده، وكتب به في اللوح المحفوظ القرآن الكريم، وعلم به الإنسان ما لم يعلم، والذي أصله من نور⁷، أن تتخذ كوحدة قياس لحروف يكتب بها كلامه القديم، "عن سليم كنت أكتب المصاحف بالكوفة، فمر بي علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فقال: أجل قلمك، فقضت منه قصمة (وفي رواية فقططت منه قطة)، ثم كتبت، فقال: نعم هكذا نوره كما نوره الله عز وجل⁸. نقل القلقشندي (1355م-1418م)، عن مسلم بن الوليد حيث قال: "من عجائب الله تعالى في خلقه، وإنعامه عليهم من فضله، تعليمهم إياهم الكتاب المفيد للباقيين، حكم الماضيين، والمخاطب للعيون بسرائر القلوب، على لغات متفرقة، في معان معقولة، بحروف مؤلفة من ألف، وباء، وجيم، ودال، متباينات الصور مختلفات الجهات، لقاحها التفكير، ونتائجها التأليف، تخرس منفردة، وتتنطق مزدوجة، بلا أصوات مسموعة، ولا ألسن مزورة، ولا حركات ظاهرة، خلا قلما جوف باريه بطنه ليعلق المداد به، وأرهف جانبيه ليرد ما انتشر منه إليه، وشق رأسه ليحتبس الاستمداد عليه، وأربع من شفتيه، ليجمعها حواشي تصويره إليه، فهناك اشتد القلم برشغه، وقذف المادة إلى صدره، ثم مجها من شقه بمقدار ما احتملت شفتاه

بتخطيط أجزاء النقط التي أراد بها الخطوط، فالأبصار لها سامية، فإذا حكته الألسن فالآذان لها واعية"⁹.

3. مفهوم القداسة في فن الخط العربي:

لقد اجتمعت في فن الخط العربي قدسيتان: الأولى من جهة اللغة العربية المنطوقة، والتي أضفى عليها الوحي القرآني القداسة لاستيعابها رسالة السماء، والثانية من جهة صور الحروف التي أطلق عليها مصطلح الخط أو الكتابة حيث بواسطته دونت اللغة وبالتالي فإن الحروف وإن كانت ساكنة صامتة فهي في الوقت نفسه ناطقة ومحركة.

وقد يلتبس على الكثير من الناس مفهوم هذا المصطلح -أي المقدس- وتستبعد شريحة كبيرة منهم أن يوصف مخلوق بذاته أو ما أنتجته يده بهذا الوصف، عدا الأنبياء المرسلين أو الملائكة المقربين، فضلا أن يطلق على مكان أو أحد الأشياء التي أبدعها الإنسان. ولنلق نظرة على هذا المفهوم الذي تكرر في القرآن الكريم عدة مرات منها قوله تعالى على لسان الملائكة: ﴿وَنَحْنُ نَقْدُسُ لَكَ﴾ (سورة البقرة: 30)، قال القرطبي (1203م-1274م): "أي نعظمك ونمجدك ونظهر ذكرك عما لا يليق بك مما نسبك إليه الملحدون"، وقال الضحاك وغيره: "المعنى نطهر أنفسنا ابتغاء مرضاتك"¹⁰، وبناء "قدس" كيفما تصرف فإن معناه "التطهير"، وهو أحد أسماء الله الحسنى "القدوس"، ولقد جاء في صحيح مسلم أن النبي صلى الله عليه وسلم، كان يدعو في سجوده: "سبح قدوس رب الملائكة والروح"¹¹.

كما أنه قد تشمل صفة التقديس كل من اتبع الحق وطهر نفسه من الأدران واستمد من المولى العون في تركيتها، ولقد سميت مريم عليها السلام بـ "القديسة" لأن الله طهرها، قال تعالى: ﴿يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة آل عمران: 42)، قال عليه الصلاة والسلام: "كيف يُقدس الله أمة لا يؤخذ من شديدتهم لضعيفهم"¹². ولقد شمل هذا المصطلح أيضا الأزمنة والأمكنة وكذا الجمادات، قال تعالى: ﴿أَدْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ﴾ (سورة المائدة: 21)، وقال: ﴿إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ (سورة طه: 12)، وسمي بيت المقدس بذلك لأنه يتقدس فيه من الذنوب، أي يُتَطَهَّر¹³.

كذلك يتقدس كل ما نسب إلى الله الملك القدوس، مثال: "بيت الله" وسواء كان بيت الله الحرام أو أي بيت أو مسجد يذكر في اسمه، و"عبد الله"، و"كلام الله" وهو الذي يهنا هنا في هذا المقام، إذ أن أهل هذا الفن في القديم والحديث، كان ولا يزال همهم إصباح مسحة الجمال على كلام الله، جمالا يليق به سبحانه. وهذا ما يجرنا إلى الحديث عن قدسية فن الخط والتي تبرز من خلال انعكاسات اللامحدود في المحدود، وانعكاس المطلق في النسبي، ولما كان الكتاب المكنون في السماء مكتوب فيه بأمر الله مقدسا لا يمسه إلا المطهرون، أي الملائكة، نال القرآن الذي بين أيدينا من هذا المجد بتجل أقل، وتجلي بالقداسة التي جعلت لمسه محرما إلا على المتطهرين ﴿لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ﴾ (سورة الواقعة: 79)، وبالتالي اتصف بالجمال المنعكس من "الجميل" قال عليه الصلاة والسلام: "إن الله جميل يحب الجمال" (رواه مسلم في سننه).

إنَّ المقدس هو المنزّه عن القياس، قال تعالى: ﴿وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾ (سورة الإخلاص: 4)، المتعالي، الذي يحتجب خلف الشكل الفني الذي ينتمي إلى هذا العالم... وتتبقى القيمة الخارقة للفن المقدس من حقيقة أنه ينقل قيما متعالية ويعبر عن بصيرة عرفانية تقتقر إليها الجماعة. فهو كالطبيعة البكر، يمتلك سمة ووظيفة البصيرة العرفانية (العقل المحض) الذي يجعله يتجلى من خلال الجمال لأنه ينتمي في جوهره إلى مستوى الأشكال، فالفن المقدس شكل ما يتعالى عن الشكل، إنه تجسيد لما هو غير مخلوق، أي لغة السكون¹⁴.

وقد يعني مصطلح "قدس" أيضا البركة، قال تعالى: ﴿أَنْ بُورِكَ مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا﴾ (سورة طه: 08)، قال ابن عباس والحسن وسعيد بن جبير: قدس من في النار وهو الله سبحانه وتعالى، عني به نفسه تقدس وتعالى. وجاء في القاموس، أرض مقدسة: أي مباركة¹⁵.

ولأن موضوعنا يتعلق بتحليل اللوحات الفنية بخط الثلث الجلي، والخط كافة أحد الفنون التي نشأت في أحضان الدين، واعتبر المسجد أول مكان انطلق منه هذا الفن في

رحلته إلى كل الأنحاء، وأول مضمار تبارى في ميدانه الكتاب، ففيه انبرى الكتبة لكتابة الوحي الكريم، وأضحى المصحف ميدانا يتنافس فيه المتنافسون، تؤكد على ضرورة استحضار الدين الإسلامي في هذه الفنون كلها، وألا يكون انتسابها إليه عنوانا دون مضمون. فهي من الوسائل المهمة في نشر رسالة رب العالمين، وأساس مهم من خلاله يدرك الجمال الباطن لهذا الدين.

يشير التوحيدي (922م-1023م) في كتابه **الهوامل والشوامل** هذا السؤال: "ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أهي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم هي من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل جارية على الهذر؟ وهل يوجد مثل هذه الأمور الغالبة والأحوال المؤثرة على وجه العبث وطريق البطل؟"¹⁶.

إنه السؤال الفلسفي الذي يبني في كيفية طرحه قاعدة لاشتغاله الفكري: لا يجوز بل لا يعقل أن تكون أمور الفن "خالية من العلل"، أي تكون ضربا من الهذر، أي غير قابلة للفهم والتعليل. هي بدورها تستحق خطابا فلسفيا يناسبها¹⁷.

ونفهم مما أثاره الفلاسفة في القديم، أن الجمال من شأنه أن يدل على الجميل (الله جل جلاله)، وأن يعيدنا إليه، وصدق من وصف الفن بأنه "يعيد الإنسان إلى أصله وفطرته السليمة"¹⁸.

ويؤكد التوحيدي على ذلك قائلا: "وأنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ولا تدل على الواحد ولا تدعو إلى عبادته والاعتراف بوحديته، والقيام بحقوقه، والمصير إلى كنفه، والصبر على قضائه والتسليم لأمره، ووجدت أرباب هذه الصناعات، أعني الهندسة والطب والحساب، والموسيقى والمنطق والتنجيم معرضين عن تجشم هذه الغايات، بل وجدتهم تاركين الإمام بهذه الحافات، وهذه آفة نسأل الله السلامة منها والعافية من عواقبها"¹⁹.

وتحقيقا لوحدة بين الشكل والمضمون في الفن الإسلامي هدف لا يمكن التغافل عنه، والأعمال التي يهدف أصحابه إلى الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، أو العكس، لا يعده التوحيدي فنا²⁰.

4. نوع الخط الذي هندسه ابن مقلة:

إن أغلب المصادر المعتمدة في الخط العربي، لم تتطرق إلى نوع الخط الذي قام ابن مقلة بهندسته، ووضع نسبته على أساس الدائرة، وهذا الموضوع بلا شك يُعد من أولويات الباحثين في فن الخط العربي، ولم نجد من هؤلاء الباحثين إلا قلة قليلة من تصدى لهذا الموضوع، وحاول أن يجد لهذا التساؤل جوابا يشفي الغليل، ومن هؤلاء الأستاذ الباحث محمد شريف الذي أقر أن هذا النوع من الخطوط هو الكوفي، حيث قال: "إن خطه ينحو نحو خطوط الكوفة، ويبدو أنه اتجه إلى الكوفي لإصلاحه، لأنه أصل الخط، فهندسه على نسب متفاوتة في كل حرف بأجزاء مستقيمة، ومستديرة، ففي خطه - على ما وصف - أقدار هندسية يابسة، ممزوجة بليوننة تخفف من حدته، وبذلك نوفق إلى حد ما بين الروايات التي تنص على تليين الكوفي وبين ما وصل إلينا من خط لين في البرديات"²¹.

ويمكن الاستشهاد بقول النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، (ت 733هـ/1333م): "وهذه الكتابة العربية، أول من اخترعها على الوضع الكوفي، سكان الأنبار، ثم نقل هذا القلم إلى مكة فعرف بها، وتعلمه من تعلمه، وكثر في الناس وتداولوه. ولم تزل الكتابة به على تلك الصورة الكوفية إلى أيام الوزير أبي علي بن مقلة، فعربها تعريبا غير كاف، ونقلها نقلا غير شاف، فكانت كذلك إلى أن ظهر علي بن هلال الكاتب المعروف بابن البواب، فكمل تعريبها"²².

يستفاد من هذه الرواية أن محاولة إصلاح الخط الكوفي التي قام بها ابن مقلة لم تكن في المستوى المطلوب، وأن هذه التجربة لم تؤت ثمارها بشكل كاف وواف، إلى أن ظهر

ابن البواب، أي أن خاصية اليبس المميزة للكوفي ظلت ملازمة له بالرغم من تلك المحاولات.

أما الباحث درمان، فله رأى متناقض تماما مع ما أشرنا إليه آنفا إذ يقول: "وعلى الرغم من خلو أيدينا من وثائق أكيدة للنماذج التي تنسب لابن مقلة، إلا أنه يمكن أن نقف على أسلوبه من خلال من حاكوه وساروا على طريقته. ولكن الشيء المؤكد هو أن النماذج الناضجة الموجودة في القرن الرابع الهجري (التاسع الميلادي) التي كتبت بالخط المستدير خاصة تحمل طابع مدرسته²³.

لكن صاحب رسالة الكتابة المنسوبة ينص على أن الخط الذي أصلحه ابن مقلة كان لا يزال يابسا رغم محاولات إصلاحه من قبل الذين تقدموه، وربما قصد منه ابن مقلة ومن نحا نحوه من الخطاطين، وأن ظاهرة ترطيب الكتابة بدأت منذ عهده، قال: "وأما الشيخ ابن البواب، فوجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي، وأقبلوا على ترطيب الكتابة للسر الخفي، وهو حب النفوس للرطوبة، لأنها مادة الحياة، وهي لدونة الخط وريه، وألا يرى من خارج زواياه، وكانت أسباب إتقان هذه الصناعة قد كملها الله بأسرها، وأرادها لهذه الرتبة، فشد لها أسرها، وأطلعها على سرها، فرأى ابني مقلة قد أتقنا قلمي التواقيع والنسخ، لكن لم يرسخا - رحمهما الله - في إتقانها ذلك الرسخ، فكمل مهناها، وتممه، ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق فأحكمه، وحرر قلم الذهب وأتقنه، ووشى برد الحواشي وزينه، ثم برع في الثلث وخفيفه، وأبدع في الريحان وخفيفه، وأبدع في الريحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف. وكتب بالكوفي فأنسى القرن السالف"²⁴.

أما الباحث ذنون، يرى أن الخط الكوفي طالته أيادي الإصلاح قبل عصر ابن مقلة، إذ يقول: "وحيثما تطورت الخطوط، وتغيرت شخصيتها، استعمل قلم الثلث (الأداة) في رسم شكل جديد هو أساس الكتابة المنسوبة، فكان أصل الخطوط جميعها بعد أن ابتعد عن هندسة الخط الكوفي، وقد كان واضع قسمته الرياضية الأول: (قطبه المحرر)، أما الواضع الثاني، فإنه يمكن أن يكون (إبراهيم الكاتب)، لما نُقل عنه أنه مخترع الثلث، الذي استقر

شكله في نهاية القرن(3هـ)، ولذلك يمكن القول: إنّ شكل الكوفي يعتبر "الثلث الأقدم"، أما شكله الجديد المنسوب، فهو "خط الثلث القديم"، الذي ساد في المخطوطات والعمائر حتى القرن(8هـ)، واستمر إلى الوقت الحاضر بشكله المتمغرب في بلاد المغرب العربي، والذي يمكن أن يطلق عليه "خط الثلث القديم المغربي"²⁵.

ويرى الباحث والمحقق ناجي الهلالي أن ابن مقلة كانت له أدوارا متشعبة في ميدان الخط العربي فهو:

-أول من هندس حروف الخط العربي ووضع لها القوانين والقواعد، ولم يصل إلينا خبر مصنف قبله فعل هذا.

-أنّه ابتكر مصطلحات في الخط لم يسبق إلى مثلها، مثل مصطلحات (حسن التشكيل)، وهي: التوفية والاتمام والإكمال والإشباع والارسال، ومصطلحات (حسن الوضع)، وهي: الترصيف والتأليف والتسطير والتتصيل.

-أنّه أول من وضع قواعد دقيقة في ابتداءات الحروف وانتهاءاتها، وفي علل المدات، وفي أصناف بري القلم.

-أنّه حرر لنا نصا نفيسا عن أجناس الأقلام والخطوط وتطورها زمن الأمويين والعباسيين، وهو نص أورده البطليلوسي(1052م-1127م) في(الاقتضاب) فكشف به جانبا مهما في تطور الأقلام والخطوط، كما حرر لنا نصوصا مهمة عن أصناف الكتاب ومراتب المكاتبين.

-أنّه أول من بلغ بالخط المنسوب مبلغا من الكمال حقق للحروف انسجامها وجمالياتها فهو الذي أسبغ على الخطوط تناسبا هندسيا رائعا²⁶.

وممّا يدعو إلى الحيرة في هذا الشأن، أنه عند تناول موضوع هندسة الخط الكوفي، من قبل الباحثين المؤيدين للرأي القائل أنه كان خطأ يغلب عليه الجفاف أو اليبس، نجدهم يعرضون نموذجا لحروف خط الثلث اللين مُهندسا ضمن دوائر هندسية منسوبة إلى ابن مقلة، ويبدو أن هذا الخلط حصل جرّاء التشابه في اسم الخط الذي أطلق عليه خط الثلث

في تلك المرحلة المبكرة، ولم يكن يقصد بها إلا المقدار أو قطع الورق المستعمل للخط، إذ لو كان كبيرا سمي بالطومار، وإن كان ثلثي حجمه سمي بالثلثين، وإن كان ثلث الحجم أطلق عليه الثلث، وقد ميزه الأستاذ ذنون وسماه "الثلث الأقدم" لكنه كان لا يزال محتفظا بأغلب خصائص خط الكوفي المستعمل في الديونة، وربما هو أقرب إلى قلم الطومار الذي هو أصل الخطوط الموزونة، ولعل الخط الذي أورده نموذجا منه **القلقشندي** في كتابه وهو "الله أُملي" هو القلم نفسه الذي هندسه **ابن مقلة**.



(شكل 1) يغلب الظن أن هذا أحد النماذج الكوفية التي عمد ابن مقلة إلى هندسته
المصدر: القلقشندي، صبح الأعشى، ص. 58.

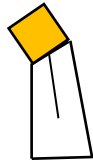
ومما نقل عن **أبي حيان التوحيدي** أنه قال: "كنت يوما عند بعض الرؤساء، وجرى كلام من نعت الخط وشرح أقسامه، وتفضيل فنونه، ووصف مذاهب أصحابه من أهل العراق وغيرهم، وكان هذا الرئيس ذا خط معجز منه، وكان عديم المساجل عليه، فانبريت بكلام كنت وعيت جله من البربري أبي محمد - المحرر عندنا ببغداد - وكان مبرزاً في صناعته وارثاً لها من أبيه وعمّه - والعرق إذا وشج على شيء من الفضائل والرزائل أتى بالغرائب، وأوفى على العجائب - ووصلت ذلك بما كنت سمعته من الأفاضل وأصحاب الأقلام البارعة، وأرباب الخطوط اليانية، مما التقطته أيدي الأقلام من ترتيب الحروف على

أحسن نظام من رقة اللطافة، ودقة الظرافة، ممّن تقدموا، وكانت العبرة في زمانهم بتعيين قواعد الخط الكوفي بأنواعه وهي اثنا عشرة قاعدة: أنواع الخطوط العربية: الإسماعيلي، والمكي، والمدني، والأندلسي، والشامي، والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمجرد، والمصري؛ فهذه هي الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديما، ومنها قريبة الحدوث، وأما هذه الطرائق المستنبطة، فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة، وياقوت وغيرهم وهم تقننوا فيها بحسب اجتهادهم²⁷.

وهذه الخطوط التي سردها التوحيدي - وهو من معاصري القرن الرابع الهجري - وعددها إثني عشر قلما أقدمها الإسماعيلي - ويعني به خط المسند الحميري ونسبه إلى نبي الله إسماعيل عليه السلام الذي هو أبو العرب المستعربة - فالمكي - وهو المتداول قبل هجرة المسلمين إلى المدينة - ثم المدني بعد الهجرة، الخ من الخطوط، ومع تقننهم في كتابتها وتخطيطها كل بحسب اجتهاده إلا أن مصطلح الكوفي ظلّ ملازما لها؛ وهذا ما يؤكد لنا مرة أخرى أن الخط الذي تمّت هندسته على يد ابن مقلة هو الخط الكوفي الذي طالته يد الإصلاح نسبيا.

ومن التساؤلات المتعلقة بموضوعنا هذا، نقطة القياس، هل رسمت على شكل مربع مستقر على السطر؟ أم رسمت مربعة على نحو معين؟ وربما كان هذا هو السبب الذي جعل آراء فقهاء الخط العربي تتباين في مقادير الحروف، إذ منهم من عدّ طول حرف الألف ثمانية نقط بعرض سن القلم كإخوان الصفا، ومنهم زانها بسبعة نقط كصاحب الألفية في الخط شعبان الآثاري، ولا زالت هذه الطريقة معمول بها إلى يومنا هذا، ومنهم من وزنه بست نقط كصاحب العمدة²⁸.

ويبدو أن الشكل الأول للنقطة المربعة الأضلاع كان هو المستعملة في وزن الحروف الكوفية اليابسة في بداية الأمر لأن قطة القلم كانت مدورة مستوية، والقطة المستوية أنسب للتربيع من القطة المحرفة، وكلما زاد التحريف تعدّر رسم نقطة مربعة الأضلاع إلا مع شيء من التكلف.



قطة محرفة



قطة مدورة

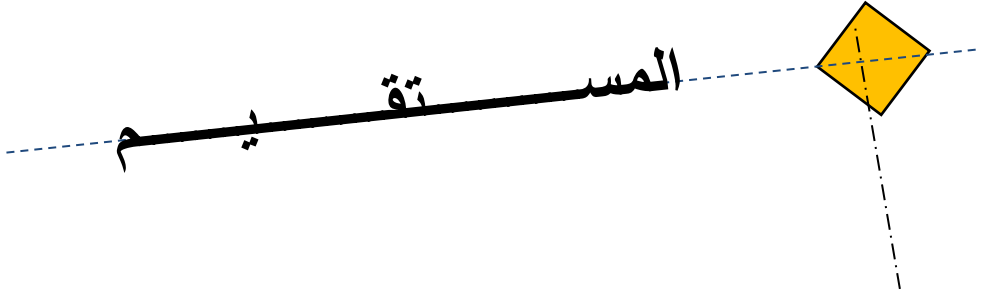
(شكل 2)

(رسم وتصميم الباحث)

وفي تقريره (ابن مقلة) للابتداءات في كتابة الحروف، قسمها إلى ثلاثة أنواع: "حروف تبتدئ بنقطة، وأخرى بشظية، وغيرها بجلفة"²⁹. فالحروف التي تبتدئ بنقطة هي الحروف المنتصبة كالآلف واللام وغيرها، ويُذَكَّر بأن هذه الخطوط كانت كوفية، أو هي أقرب إلى الخط الكوفي كما مر معنا من قبل، وبما أن القطة آنذاك كانت مدورة فيتعين أن النقطة كان شكلها مربعا لا شكلا معيناً.

ولقد قمت بمحاولة لتقدير طول الآلف في الخط الكوفي المصحفي، مستعملاً قلماً ذا قطة مدورة، فوجدتها (8 نقط) مربعة الشكل.

وابتداء القطة المحرفة كان من آثاره أمران: الأول تغيير نقطة القياس من مستوية إلى محرفة، نحو شكل المعين، والثاني إضفاء اللين والمرونة على الحروف، حيث أصبحت أجزاء الحروف المنتصبة كالآلفات واللامات وما شابهها أقلّ سمكا من أجزاء الحروف المنسطة، ولها انكباب نحو اليسار، في حين أصبح السطر الذي تتركز عليه الحروف والكلمات أكثر انحداراً.



(شكل 3)

(رسم وتصميم الباحث)

5. الخصائص الفنية والجمالية لخط الثلث الجلي:

للكتابية بعامة خصائص يشترك فيها أيضا فن الخط العربي بأقلامه الستة التي تمّ توليدها من الخط "الكوفي" الأم، منها أنها تلتزم بصور الحروف العربية المكوّنة من ثمانية وعشرين حرفا مفردة، ويتركب منها اللام ألف (لا)، فذلك تسعة وعشرون حرفا. ولها ثمانية عشر صورة، لأن ما اتفقت صورته فليس في ذكر شبهه فائدة، لأن ذكر أحد ينوب عن جميعها، كالباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والحاء، وتتناهى هذه الصور الثمانية عشر مفردة ومركبة كما هو معروف، وأنها تكتب متصلة معظمها على خلاف الخطوط الأعجمية التي لا اتصال فيها، وأنها تكتب من اليمين إلى اليسار.

"واللفظ والخط من هذا الوجه ضروريان لا بد منهما في العبارة. ولو شاء قائل أن يفضل الخط على اللفظ في هذه الحال من قول صاحب المنطق، لقال الخط أتم من اللفظ فائدة لأنه قد بلغ مبلغ المنطق، إذ كنا قد نناجي الحاضر بهما جميعا، فنفهمه بكل واحد منهما مثل ما نفهمه بالآخر ولا نستطيع إفهام الغائب إلا بالخط. فللخط فائدتان من هذه الجهة وليس للفظ إلا فائدة واحدة"³⁰.

وبالكتابة جمع القرآن، وحفظت الألسن والآثار، ووكدت العهود، وأثبتت الحقوق، وسيقت التواريخ، وبقيت السكوك، وأمن الإنسان النسيان، وقيدت الشهادات، وأنزل الله في ذلك آية الدين وهي أطول آية في القرآن³¹.

قال إبراهيم بن العباس الصولي لغلام يكتب بين يديه: "وليكن قلمك صلبا بين الدقة والغلظ...إلى أن قال: وإن وزن الخط مثل وزن القراءة، فأجود الخط أبينه، كما أن أحمد القراءة أبينها". وقال بعض الكتاب: "الحذق بالخط أن يقدر الكاتب بقلمه أجزاء حروفه وكلمه، وخاصة في طول الحرف لا في عرضه، ويفرق بين الحرف والحرف على قياس ما مضى من شرطه في قرب مساحته وبعد سياقته. ولا يقطع الكلمة بحرف يفرد في غير سطره...إلى أن قال: وأحلى الخطوط المحقق اللطيف، المستدير الحروف، المفتوح الصادات والطاءات، المختلس التاءات والحاءات، ولا يحسن أن يجمع في الحرف مشقتان ولا بين يائين معروقتين"³².

أما الخصائص الفنية الوظيفية التي اختص بها خط الثلث الجلي دون سائر

الخطوط فهي:

- استعمل في كتابة المصاحف الكبيرة الحجم، لكن في نطاق محدود جدا³³، لأنّ خط المحقق كان ثاني الأقلام التي احتلت الصدارة في كتابة المصاحف لقرون عدة بعد الخط الكوفي.
- أنه يكتب به على المحاريب، وعلى أبواب المساجد وفي قبابها، وفي جدران القصور، وعلى شواهد القبور وأضرحة الأولياء والسلاطين والملوك، كما يستعمل في تزيين ستار الكعبة المشرفة منذ العهد العثماني وربما قبله.
- يكتب به عناوين السور في المصاحف الكبيرة الحجم، وعلى أغلفتها وأغلفة الكتب العلمية الأخرى.
- وبه ترسم طغراءات الملوك والسلاطين التي تصدر الأوامر السلطانية.
- يستعمل في تركيب اللوحات الخطية المتداخلة.

ومن أهم الخصائص التي تميز بها خط الثلث الجلي، البساطة، والمزاوجة، والتماثل،

الاختزال:

- **البساطة:** وهي ضد التعقيد والتكلف أو المبالغة، وتشمل البساطة الناحية الجمالية في أبنية الحروف، حيث أن رسمها لا يتعدى أن يحتوي على أحد الخطوط الأربعة، عمودية(منتصبة) أو أفقية(منسطة) أو مائلة إلى اليمين(مستقيمة)، أو عكس ذلك(منكبة)، ويشمل هذا التعريف الوضوح أو البيان وهو من الأهداف الأساسية في الكتابة.

- **المزاوجة (التنوع):** اشتمال الحرف الواحد على خط جاف والآخر لين في معظم الحروف، وهذا من التنوع الذي يكسر الرتابة، أو التكرار الذي يولد السآمة. كما يعني هذا المصطلح أيضا تعدد أشكال الحرف الواحد من شكلين إلى اثنين أو ثلاثة ويزيد أحيانا، لعدة أسباب منها عدم التكرار الذي ينتج الملل، ومنها أن بعض الحروف لا تتسجم مع أي حرف في التركيب، فيقتضي الأمر البحث عن كفؤ لها تتطابق معه في الرسم والوزن(ينظر:شكل 4).



(شكل 4)

(بخط الباحث)

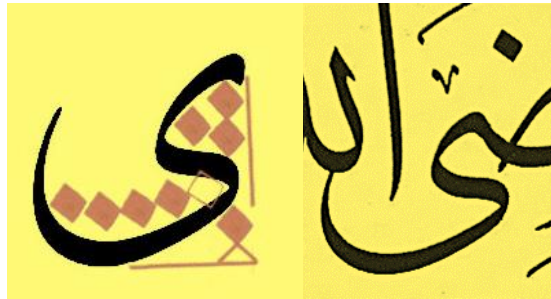
- التماثل، المساواة أو التشابه (التناغم): قال ابن بري: "الفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين. التناغم: التآلف والتجانس والاتساق³⁴.

عدم احتمال الحروف على خصائص متنافرة أو متضادة، وتظهر وكأنها من الجنس نفسه أو الفصيلة، وأنها من عائلة واحدة.

- الاختزال: وتعني في اللغة: اختصار كتابة الحروف بواسطة الرموز والإشارات قصد السرعة في الكتابة³⁵. وهو الاكتفاء بخط أو خطين في كتابة الحرف أو الحرفين لتأدية لفظة أو معنى أطول، ومن الاختزال أيضا في الرمز كتابة الحروف، إذ لو كتبناها كما تنطق تعين علينا رسم ثلاثة حروف أو أزيد، نحو: (ألف: أ، لام ألف: لا).

كما أن حركات التشكيل -التي لا تستعمل إلا في القرآن الكريم- نابت عن حروف إضافية وأغنتنا عن رسمها، خلافا للغة الفرنسية مثلا، فإن الحروف الصوتية (voyelles) فيها تكتب كما تكتب باقي الحروف.

"كما أن الاختزال في صور الحروف نفسها مع تعويض ما نقص منها بالنقط"³⁶، ويعني الاختزال أيضا عدم إتيان جزء من الحرف حظه كاملا إذا كان مركبا (ينظر: شكل 5)



(شكل 5)

(بخط الباحث)

يقسم علماء اللغة العربية وفلاسفتها الحروف إلى ثلاثة أنواع، فكرية، ولفظية،

وخطية:

- فالحروف الفكرية هي صور روحانية في أفكار النفوس، مصورة في جوهرها قبل إخراجها، معانيها: أي الألفاظ.

- والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء، مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة.

- والحروف الخطية هي نقوش خُطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير، مدركة بالقوة

الناظرة بطريق العينين. والحروف الخطية وضعت ليدل بها على الحروف اللفظية،

والحروف اللفظية وضعت ليدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل³⁷.

وقد عني بكل نوع من هذه الأنواع الطبيعية الثلاثة للحروف مختصون معنيون، كل

بحسب اختصاصه وعنايته، فالحروف الفكرية كانت من عنايات أهل الفكر من أمثال

المتصوفة وسواهم، والحروف اللفظية كانت من عنايات اللغويين، أما الحروف الخطية فقد

كانت من عنايات أهل فن الخط، ومنهم بالذات الخطاطون³⁸.

والذي يعيننا بالدرجة الأولى هنا في هذا المقام هو النوع الثالث، أي الحروف

الخطية التي كانت بادئ ذي بدء تؤدي دورها الوظيفي البحت والمقتصر على استيعاب

الألفاظ والمعاني التي حوتها اللغة العربية، والذي أطلق عليه آنذاك خط الجزم اليابس أو

الجاف كما يطلق عليه أيضا. لكنه بمجرد استعماله في صدر الإسلام في الأمور الدينية

كتدوين القرآن بدأ بالتحول نسبيا من الجفاف إلى التقوير الذي تدرج مع مرور الزمن حتى

أضحت الليونة هي الميزة الغالبة عليه.

ويبدو أن الخط العربي قد انطلق من هذه الثنائية الشكلانية في تمييز (الأسلوب

الفني) له على أسس: الاستحسان، والجودة، والوظيفة، منذ القرن الأول الهجري، بما أدى

إلى إنتاج (التنوع) الخطي القائم على تباين الخصائص الشكلية والوظيفية في أنواع الخط

العربي بـ:

- مدى احتوائها على صفات اليبوسة والاستواء، أو ما يضادها كالليونة والتقوير.
- مدى خضوعها لعمليات التحقيق (التجويد في الكتابة)، أو ما يضادها كالسرعة في الأداء.
- مدى الإجلال أي التعظيم، أو ما يتعارض معها كالبساطة الوظيفية³⁹.

6. خاتمة:

ننتهي إلى القول إنّ الخط العربي شهد تطورات عديدة ومختلفة منذ ظهوره قبل الإسلام، وكانت العقيدة الدينية وتدوين القرآن والتطور الفكري والعلمي الذي رافق انتشار الإسلام وتثبيت أركانه كلها عوامل ساعدت على العناية بالخط العربي وتجويده وتحسين شكله الفني الجمالي بحيث تحوّل من خطوط عادية للتواصل والتدوين إلى ظاهرة فنية جمالية ذات قواعد وقوانين اتخذها الخطاطون مقاييس ومعايير يحققون من خلالها النسبة الجمالية، وكان خط الثلث الجلي واحدا من العديد من أنواع الخطوط التي ساهم الخطاطون في تحقيقها وتحويلها لظاهرة فنية جمالية.

7. الهوامش:

- ¹ - ابن خلدون، المقدمة، القاهرة، دار الشعب، 1950، ص.379.
- ² - إدهام حنش، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، إربد-الأردن، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، 2008م، ص.67.
- ³ - محمد الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، بيروت، مكتبة الهلال، 1939م، ص.96 (بتصرف).
- ⁴ - إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، مرجع سابق، ص.67.
- ⁵ - روه البخاري (رقمه 2852)، ومسلم (رقمه 1873).
- ⁶ - عن ابن عمر رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله(ص) يقول: "أول شيء خلقه الله -عز وجل - القلم، فأخذه بيمينه، وكلتا يديه يمين، فكتب الدنيا وما يكون فيها من عمل معمول، بر أو فجور، رطب أو يابس، فأمضاه عنده في الذكر"، ثم قال: "اقرأوا إن شئتم: ﴿هَذَا كِتَابُنَا يَنْطِقُ عَلَيْكُمْ بِالْحَقِّ، إِنَّا كُنَّا نَسْتَنْسِخُ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾"، أخرجه ابن عاصم في السنة(106)، والطبراني في مسند الشاميين(673).

7 - عن ابن عباس قال: "لوددت أن عندي رجلا من أهل القدر فوجئت رأسه"، قالوا: "ولم ذاك؟ قال: "لأن الله خلق لوحا محفوظا من درة بيضاء، دفتاه ياقوتة حمراء، قلمه نور وكتابه نور". رواه الطبراني في المعجم الكبير (10605).

8- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومساائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، سوريا، دار القلم العربي، 2003، ص.46.

9- القلقشندي أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1914م، ج. 3، ص.6.

10- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج.18، بيروت، دار الفكر، 2006م، ص.277.

11- رواه مسلم (رقمه 487).

12- صحيح الجامع (رقمه 4598).

13- القرطبي، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

14- صحيح مسلم (رقمه 131).

15- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط.40، 2003م، ص.612.

16- شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال، الكويت/ بيروت- الدار البيضاء، دار الآثار الإسلامية/ المركز الثقافي العربي، 1999م، ص.81.

17- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

18 -Muhammed Altıntaş,İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, Hayat Boyu Öğrenme Merkezi(İSMEK)El Sanatları Dergisi,N:22,İBB Basın Yayın Müdürlüğü,İstanbul, p.2.

19- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومساائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، سوريا، دار القلم العربي، 2003م، ص.229.

20- محمد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دمشق، دار ابن كثير، 1998م، ص.129.

21- عبد الوهاب النويري شهاب الدين، نهاية الإرب في فنون العرب، تحقيق أحمد الزين، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للنشر، 1929م، مج7، ص. 3.

22- مصطفى أوغور درمان، فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، إسطنبول، IRCICA (مطبعة إرسیکا)، 1990م، ص.22.

23- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومساائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، المرجع السابق، ص.126.

- 24- يوسف دنون، الكتابة وفن الخط العربي، لبنان، دار النوادر، 2012م، ص. 420-421.
- 25- هلال ناجي، ابن مقلة (خطاطا وأديبا وإنسانا)، مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991م، ص. 23، 24.
- 26- أبوحيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، المصدر السابق، ص. 29-30.
- 27- هلال ناجي، ابن مقلة (خطاطا وأديبا وإنسانا)، المرجع السابق، ص. 112.
- 28- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أدب الكتاب، حققه محمد بهجة الأثري، القاهرة، المطبعة السلفية، 1341هـ، ص. 43، 42.
- 29- شعبان بن محمد الأثري، العناية الربانية في الطريقة الشيعانية، تحقيق هلال ناجي، وزارة الثقافة، بغداد، 1991م، ص. 240.
- المصدر نفسه، ص. 24.
- 30- الصولي، مصدر سابق، ص. 24.
- 31 - المصدر نفسه، ص. 42-43.
- 32- المصدر نفسه، ص. 54-55.
- 33- من بين هذه المصاحف النادرة مصحف محمد شوكت من تلاميذ أحمد راقم، كتبه بخط الثلث المركب سنة (1292هـ)، ومصحف الخطاط قره حصارى المشهور الذي كتب بثلاثة أقلام: النسخ والمحقق والثلث، (أوغور درمان، فن الخط، المرجع السابق، ص. 208).
- 34- قاموس المعاني (www.almaany.com).
- 35- محمد شريفي، الخط العربي أصالته وفنه، (الفنون الإسلامية-المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول)، إستنبول مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 1983م، ص. 116.
- 36- إدهام حنش، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، المرجع السابق، ص. 41.
- 37- إدهام حنش، المرجع نفسه، ص. 42.
- 38- إدهام حنش، المرجع نفسه، ص. 33.
- 39 - تيتوتس بيركهارت، قيم خوالد في الفن الإسلامي، ضمن كتاب: مقالات في الفنون الإسلامية، الأردن: جامعة البلقاء التطبيقية ومؤسسة آل البيت الملكية للفكر الإسلامي، 2005م، ص. 68.

* -الفن التجريدي: فن يعتمد في الأداء على أشكال ونماذج مجردة تتأى عن مشابهة الشخصيات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية. ويتميز فيه الفنان بقدرته على رسم الشكل الذي يتخيله سواء من الواقع أو من الخيال في شكل جديد تماما قد يتشابه أو لا يتشابه مع الشكل الأصلي للرسم النهائي مع البعد عن الأشكال الهندسية. (<https://ar.wikipedia.org/wiki>)

8. قائمة المراجع :

1.8. المراجع العربية:

- أوغور درمان (مصطفى)، فن الخط تاريخه ونماذج من روائحه على مر العصور، ترجمة: صالح سعداوي، شارك في كتابة المقدمة التاريخية، نهاد جتين، إستانبول، IRCICA (مطبعة إرسیکا)، 1990م.
- بيركهات (تيتوتس)، قيم خوالد في الفن الإسلامي، ضمن كتاب: مقالات في الفنون الإسلامية، الأردن: جامعة البلقاء التطبيقية ومؤسسة آل البيت الملكية للفكر الإسلامي، 2005 م.
- التوحدي (أبو حيان)، رسالة في علم الكتابة، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية - دمشق، 1951م.
- حنش (إدهام محمد)، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، إربد- الأردن، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، 2008 م، 2008م.
- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، القاهرة، دار الشعب، 1950،
- داغر (شربل)، الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال، الكويت/ بيروت- الدار البيضاء، دار الآثار الإسلامية/ المركز الثقافي العربي، 1999م.
- ذنون يوسف، الكتابة وفن الخط العربي (النشأة والتطور)، دمشق، دار النوادر للطباعة والنشر والتوزيع، 2012م.
- شريف (محمد بن سعيد)، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دمشق، دار ابن كثير، 1998م.
- الصديق (حسين)، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحدي، دار القلم العربي، سوريا، 2003م.
- الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى)، أدب الكتاب، حققه محمد بهجة الأثري، القاهرة، المطبعة السلفية، 1341هـ.

- القلقشندي (أبو العباس أحمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، المطبعة الأميرية، ج.3، 1914م.
- الكردي (محمد طاهر بن عبد القادر)، تاريخ الخط العربي وآدابه، بيروت، مكتبة الهلال، 1939م.
- شريف (محمد بن سعيد)، الخط العربي أصالته وفنه، (الفنون الإسلامية-المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول، 1983م).
- ناجي (هلال)، ابن مقلة (خطاطا وأديبا وإنسانا)، مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991م.
- النوري (عبد الوهاب شهاب الدين)، نهاية الإرب في فنون العرب، تحقيق أحمد الزين، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، 1929م، مج7.

2.8. المراجع الأجنبية:

- Altıntaş (Muhammed), İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, Hayat Boyu Öğrenme Merkezi(İSMEK)El Sanatları Dergisi,N:22,İBB Basın Yayın Müdürlüğü,İstanbul.

3.8. القواميس :

- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط.40، 2003م.

4.8. المواقع للإلكترونية :

- قاموس المعاني(www.almaany.com)