

مسرح الجمال في عالم الخط العربي بين الأقلام الستة والخطوط العجمية.

The theater of beauty in the world of Arabic calligraphy between the six pens and the Arabic fonts.

خالدي خالد¹، سامية غشير²

¹ جامعة أبي بكر بلقايد، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، تلمسان، الجزائر.

khaled.khaldi66@yahoo.com

² جامعة حسيبة بن بوعلي، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، شلف، الجزائر.

Samiaghechir@gmail.com

تاريخ النشر: 2019/06/16

الملخص:

حافظ الخط العربي على تقاليده الفنية المتمثلة بالقواعد والأصول والجمالية، وكذلك حرص الخطاطون على المحافظة عليه من خلال إتقانه والاهتمام بجماليات تعليم قواعده عبر الأجيال السالفة، وأنّ العرب المسلمين الأوائل ينتسب إليهم اختراع هندسة الحروف وإيجاد أنواع مختزنة من الأقلام الستة المعروفة (الثلاث، المحقق، النسخ، الریحاني، التوقيع، الرقاع) ومنها القديمة في الخط العربي، كالطّومار وخفيف الثالث والثقل وغبار الحلية التي اندثر معظمها، كما يعود الفضل الكبير للخطاطين العثمانيين الذين أوجدوا الخطوط الهمايونية (الديواني والجلي الديواني)، واستنبطوا كذلك الطّغراء والرّقعة، وأيضاً ينتسب إلى الإيرانيين اختراع خط النستعليق، كل هذه التطوّرات عاشت عصورها، ويبقى لهذا الفنّ أثراً بليغاً بالأوطان الإسلامية في تقديم لوحات رائعة لخطاطين موهوبين التي جعلت من الخط العربي أبهى جمالا وأحلى حلّة.

الكلمات المفتاحية: جماليات; الخط العربي; الأقلام الستة; الحروف العجمية; الخط الهميوني.

Abstract: Arabic calligraphy preserved its artistic traditions of grammar, fundamentals and aesthetics, as well as the keenness of calligraphers to preserve it through mastery and interest in the aesthetics of teaching its grammar through previous generations, and that the early Muslim Arabs belonged to them to invent the geometry of letters and to find shortened types of the six well-known (Al-Thulth, Al-Mohaqiq, Al-Naskh, Al-Rihani, Signatures, Al-Ruqa); Including the old ones in Arabic calligraphy, such as Al-Tumar, Khaleef Al-Third, Al-Tumar, and Al-Helliah dust, most of which have disappeared (Al-Diwani and Al-Jali Al-Diwani), They also devised the tughra and the patch, and also belongs to the Iranians the invention of the Nasta'liq script, all of these developments have lived their ages, and this art remains an eloquent impact on the Islamic homelands in presenting wonderful paintings by talented calligraphers that made Arabic calligraphy the most beautiful and beautiful.

Keywords: aesthetics; Calligraphy; The six pens; Foreign letters; The HME line.

إن الخط العربي هو رمزاً لحضارة العربية الإسلامية فهو قائم بذاته يتطور ويزدهر بازدهار الأمة، ويزداد سموً في أكبر مدنها وعواصمها، حيث كانت بدايته في الكوفة في خلافة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وتابع مساره في دمشق عند قيام الدولة الأموية، وانتقل منها إلى بغداد، وواصل ازدهاره في خلافة العباسيين، وتبوء الخط العربي منزلة رفيعة ومتميزة في هذا العصر إلى جانب دلالاته في القيم الفنية وجمالية.

كما ورث العثمانيون الخطّ عن مدرسة تبريز التي ازدهرت ليس في فنّ الخط العربي فحسب وإنما في صناعة الكتاب أيضاً، "بل نشطت فيما يتعلق بالكتاب من صناعة الورق والكرتون، والخط والزخرفة والتجليد والرسوم والتذهيب وغير ذلك... وصار الأتراك يمثلون مدرسة مستقلة ذات شهرة متميزة في خط الثلث، ولكبار الخطاطين الأتراك مصاحف كثيرة محفوظة إلى الآن"⁽¹⁾. حيث تهدف هذه الدراسة إلى بيان جمال الخط العربي الذي يعتمد على قواعد خاصة، ومحاولة معرفة أبعاده وجمالياته التي تنطلق من التناسب والتوازن بين الكتل والنسب الذهبية والمساحات الشاسعة في فضاء اللوحات المختلفة بين المرقعات والكرلمات والحليات الشريفة وغيرها، ومحاولة إدخال بعض النصوص في الأحاديث والصفحات القرآنية، وتستخدم فيه أسرار بالمعنى الجمالي والروحي، وهي كثيرة، ومن خلال هذا الموضوع الذي يدعوننا إلى طرح إشكالية عامة شاملة لطالما انشغل بها الكثير من المهتمين، تدعوا إلى الاستفسار والتساؤل المستمر:

1. الإشكالية:

- أين ينحصر جمال الخط العربي بين الأقلام الستة والخطوط العجمية ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية سنتطرق لبعض المشكلات المنبثقة منها:

- إذا كانت الأقلام الستة من ابتكار العرب، هل يمكن أن يكون اختلاف فيها مع الخطوط العجمية ؟
- ماهي المفارقة الجمالية الموجودة بين النوعين من الخطوط (الأقلام الستة والخطوط العجمية)؟
- يعتمد سحر جمال الخط على البراعة أم تحتاج إلى تنميق؟
- وهل يخضع الخطّ إلى قواعد وضوابط فنية ؟
- وما علاقة إخراج اللوحة الفنية بفطرة الخطاط ؟

2. فرضيات البحث:

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المتعددة المطروحة سنحاول من خلالها التّطرق لبعض الفرضيات :

- ربما تنصب جماليات الخط العربي في قوة اللوحة والتمكّن من تفاصيلها.
- الخط العربي ملكة من الملكات الروحانية الرّثائية .

- تبقى الأقلام الستة هي الأقوى عن الحروف العجمية، نظرا لمرونتها وقوة التصرف في المساحات داخل نظام السطر.
- ينحصر جمال الخط العربي بين الأقلام الستة والخطوط العجمية في كونهما نوعان مختلفان، في مهارة الخطاط لذاته وشخصه وموهبته فقط.
- قد يحتاج الشخص غير المتمكن لأنواع الخطوط وقتا معيناً لأدراك التفرقة بين الأقلام الستة، وكذا الخطوط العجمية.
- وقد يحتاج دراية في معرفة القياسات والنظم لأنه فنّ معقد وغير قابل للتأويل الجمالي.
- الخط هندسة روحانية كتبت بآلة جسمانية.
- الخط يخضع لقوانين ومقامات مضبوطة.
- ربما يكون للمقام الموسيقي (النهاوند، الراسن والبيات) أثراً في الإلهام لدى الخطاط.
- اللحن الموسيقي يعكس تلك القوة الخفية من داخل أحاسيس الخطاط.

3. المنهج المتبع:

قد يكون عالم جمال الخط العربي مقارب بين الروح والوجدان، لذلك إرتأينا أن يكون موضوع البحث حول جماليات الخط العربي بين الأقلام الستة والخطوط العجمية باستخدام المنهج الوصفي التحليلي.

ثانياً : النزعة الجمالية للأقلام الستة والخطوط العجمية.

وهكذا نجد الخط العربي يتابع مسيرته وتطوره منذ بداية العصر الأموي وأواخر العباسي ، ودخول عند الأتراك الذين برعوا في عكس جمالياته والتمتع بسنغونية روعته، في أعمال تباها بها خطاطوا هذا العصر الذي سمي بالعصر الذهبي ، وقد ازدهر إنتشاره في مجموعات كبيرة من الكتاب المسلمين العجم الأتراك، حتى وصلنا اليوم لما هو عليه الآن منجماً ياذعاً راقى الجودة والأبعاد⁽²⁾.

1. الأقلام الستة وأهم محطاتها:

" يمثل الخط العربي الهوية الإسلامية، وهو إرثاً ثقافياً وحضارياً، اهتم به الخطاطون بشكل ملحوظ، اخترعوا فيه الأقلام الستة (الثلث ،النسخ، الریحاني، الرقاع، التواقيع، التعليق) لشدة الحاجة إليها في تدوين القرآن الكريم، ووجدت هذه الأخيرة التطور الواسع للخطوط العربية من إبداع عربي "⁽³⁾، وتشير بدلالة قدرتهم لمواكبة العلاقة المنسجمة بين هذه الأقلام روح الخط في عصورهم التي عاشوا فيها، كما تشير إليه المصادر التاريخية، فقد حرص الخطاط العربي المسلم على كتابة الأقلام الستة وأجادتها أصابعهم وتجود بها قراءة القرآن الكريم ⁽⁴⁾، ولذلك نجد أن هناك علاقة بين جمال الكلمة المكتوبة التي يتفنن فيها الخطاط ونفوسها التي يتغنى بها المقرأ بصوته العذب ويحسن التصرف معها بجمالية خارقة، ومن هنا

نستنتج أن الأقلام الستة من الأولويات التي تختار للكتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، فيحاول الخطاط أن يتنفس بها ليزيد بها جمالا وكمالا.

"مرّ بنا أن الدراسات العلمية الحديثة، أثبتت أن العرب المسلمين أخذوا طريقتهم في الكتابة قبل الإسلام من بني عمومتهم الأنباط، وهم عرب أيضا، وكان الأنباط ينزلون على أطراف المدينة في حوران والبتراء ومعان، وكانوا يجارون في تبوك ومدائن صالح والعلا، في شمالي الحجاز، وقد اتضح ذلك من خلال النقوش النبطية المكتشفة والقرية، الشبيهة بأقدم النقوش العربية المعروفة" ⁽⁵⁾، وبطلت بهذا النظريات القائلة بأن أصل الخط توقيف، أو أن الخط العربي مشق وجمال من المسند الحميري، أو أن أصل الخط من الحيرة وانتقل إلى الأنبار ثم انتقل إلى الحجاز، "وقد إقتبس الخط منه أسماء في فترة الأنباط : الخط الأنباري، والخط الحيري، والخط المدني، والخط المكي، وكلها خطوط حذقها العرب قبل الإسلام" ⁽⁶⁾.

"فهناك الخط الهيروغليفي: وكان خاصا بالكهان وخدمة الدين. الخط الهيراطيقي: وكان خاصا بعمال الدواوين وكتاب الدولة، والخط الديموطيقي: وكان خاصا بعموم الكتبة من الشعب" ⁽⁷⁾.

وكذلك كان الأمر في خطوط العصر العباسي، حيث كان لكل خط إختصاص معين .

مثل خط الطومار: كان لتوقيع الخلفاء على التقاليد والمكتبات، والكتابة السلاطين والعظماء.

قلم مختصر الطومار: كان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب والمراسيم ولكتابة السجلات.

قلم الثنتين: كان للكتابة عن الخلفاء الى العمال والأمراء في الآفاق.

قلم المدور الصغير: كان لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر.

قلم المؤامرات: كان لكتابة الإستشارات الخاصة بالأمراء ومناقشتهم.

قلم العهود: كان لكتابة العهود والبيعة.

قلم الحرم: كان للكتابة إلى الأميرات من بيت الملك.

قلم غبار الحلية : كان لكتابة رسائل الحمام الطائر. ⁽⁸⁾

أ. خط الثلث: يعتبر من أجمل الخطوط العربية وأصعبها كتابة كما أنه أصلا للخطوط كلها، "فهو الميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط، كما لا يعتبر الخطاط خطاطا وفنانا ما لم يجيد كتابة هذا الخط، ومن أنواعه الثلث العادي، الثلث الجلي، الثلث المحبوك، الثلث الهندسي والثلث المتأثر بالرسم، وهو مستنبط من خط الطومار، حيث حسب بشرة الفرس (البرذون) وأول من ابتكره ابن مقلة حيث أخرج منه المحقق والريحاني والرقاع والمسلسل" ⁽⁹⁾، إذ أنه أبدع فيه كما سبق ذكره من قبل. (الشكل 01)

ب. **خط النسخ** : هذا الخط الأقرب كثيرا لخط الثلث، بل نستطيع أن نقول أنه فرع من فروع خط الثلث، ولكنه أكثر فعالية وقاعدية وأقل صعوبة، ومنهم من يرى العكس، وسماه الخطاطون بأمير الخط نظرا لمرونته وانكساراته، وهو نسخ القرآن الكريم، وأصبح خط الطباعة فهو خط جميل نسخت به الآلاف المؤلفات من المصاحف الشريفة ويتحمل التشكيل ومن أجادته كان خطاطا.

وينسب إختراع خط النسخ إلى أبي عبد الله الحسن بن مقلة، وقد تفرد به حيث كان في ذلك هندسة جمالية للحروف فأجاد تحريرها، وعنه إنتشر خط النسخ في كامل مشارق الأرض ومغاربها ⁽¹⁰⁾، وقد سمي هذا القلم بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصاحف، ويكتبون به المؤلفات، وهو مشتق من الحجلاو الطومار، أو منهما معا، وكان ابن مقلة يسميه الخط البديع ⁽¹¹⁾. حيث نال خط النسخ عناية كبيرة في العراق وفي العصور العباسية، وقد بولغ في تحسينه وتجويده في عصر الأتابكة سنة 545هـ حتى عرف بالنسخي الأتابكي، الذي جرى على نسبة ثابته، وهو الذي كتبت به المصاحف في العصور الإسلامية الوسطى، وحل محل الخط الكوفي، وانتشر النسخ في المشرق العربي والمغرب الإسلامي بعد ذلك، وأصبح هو الذوق المفضل لجمال الخط العربي عند المولوعين به من الخطاطين، فهو يساعد الخطاط على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث، وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونقها، وهو ثلاثة أنواع، الجلي: مازاد عن واحد ملي متر، والدقيق ما كان أقل من واحد ملي متر، وأما الغبار ما كان أقل من نصف ملي متر. ⁽¹²⁾ (الشكل 02)

ج. **الخط الريحاني** : إن مبتدع هذا الخط هو ابن البواب الخطاط البغدادي، فقد كتب عدة مصاحف كان أحد هذه المصاحف بالخط الريحاني، وإن السلطان سليم الأول العثماني أهدى المصحف الى جامع (لا له لي) في استانبول، وهو محفوظ فيه، والخط الريحاني الذي كتب به ابن البواب هذا المصحف هو مبتدعه، وهو الخط الديواني نفسه إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه مع بعضها البعض بأوضاع متناسبة ومتناسقة ولاسيما ألفاته ولامه، وقال أبو حيان التوحيدي: " ثم برع في الثلث وخفيفه وأبدع في الرقاع والريحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف " ⁽¹³⁾، وهو مشتق من الثلث أيضا كتبه ابن البواب وهو مزيج بين الثلث والنسخ، لكن تكثر فيه حروف خط الثلث حيث كتبت به تكريمات الملوك والسلاطين. (الشكل 03)

د. **خط المحقق**: وهو خط واكب خط الثلث ومختلف عنه لكنه اشترك معه في بعض الحروف، ويقال أن ميلاده كان جنوب شيرازي في حقبة الدولة العباسية، إلا أنه لم يدم طويلا وهذا ما يعاب على المدرسة التركية، لكنه تجدد سنة 2016 من طرف مشروع إقامته دولة الإمارات العربية المتحدة وهو الآن يظهر من جديد، فقد كتبت به مصاحف وأحاديث نبوية وهو خط جليل مرن وجميل ويشيع نظرة العين. (الشكل 04)

هـ. خط الرقاع: كتبه ابن البواب وابن مقلة وهو خط مزيج بين الثلث والنسخ، لكن أغلب حروفه مشتقة من النسخ لأنه أصغر حجماً من الثلث. ويكتب بالمرقعات^(*).

و. خط التوقيع: هو خط فيه تشابه كبير بين الریحاني والرقاع لكن يختلف معهما في النهايات لأن فيه تدويرات، إلا أنه استعمل من طرف الملوك للتوقيع، حيث كان يكتبه أسفل النص في دائرة وهو يشبه الخط الریحاني⁽¹⁴⁾، إلا أن هذه الخطوط الأربعة وحسب المصادر أنها أهملت بعد حقبة سقوط بغداد (الرقاع، التوقيع، الریحاني، المحقق)، ولو أن خطاطي العصر الذهبي ومنهم حافظ عثمان بتركيا جمعوا جماليات الخطوط الثلاثة (الرقاع، التوقيع، الریحاني) في خط واحد وأصبح يسمى بخط الإجازة، والذي هو خط مرّن كتبت به الإجازات والتكريمات ومازال اليوم يتراشق به الخطاطون للمتعة والإبداع⁽¹⁵⁾، وكتابات الإجازات للتلاميذ وشهادات التكریم. (الشكل 05)

ز. خط الإجازة: خط الإجازة وسماه البعض التوقيع، وهو ما كان بين الثلث، وقد وضع قواعده يوسف الشجري المتوفى سنة 210هـ، فإنه ولد من الخط الجليل، وسماه الخط الرياسي، أخذ يوسف الشجري القلم الجليل عن إسحاق بن حماد، وإخترع منه قلماً أدق منه، وكتبه كتابة حسنة فأعجب به ذو الرياستين الخطاط المرحوم "الفضل بن سهل وزير المأمون"، وأمر أن تحرر الكتب السلطانية به، ولا تكتب بغيره، وسماه (القلم الرئاسي)، قال بعض المتأخرين: "وأظنه (قلم التوقيعات)"، ثم جاء مير علي سلطان التبريزي (المتوفى سنة 919هـ والملقب بقبلة الكتاب، فوضع قواعده الجديدة، ويقول الكردي: "وليس في تعلمه شيء من الصعوبة، ولا يحتاج الكاتب إلا لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ".⁽¹⁶⁾ (الشكل 06)

2. الخطوط العجمية وأهم محطاتها.

إن الكثير من الأشخاص يخلطون بين الخطوط العربية والعجمية، فالخطوط العربية هي منسوبة للعرب المسلمين، والخطوط العجمية منسوبة للعجم المسلمين، وبالتالي فالخطوط العجمية هي أربعة: (الديواني، الجلي الديواني، الرقعة، النستعليق، الشكسته، الطغراء، المغربي، السنيلي).

أ. خط الديواني: سمي هذا الخط بالديواني لاستعماله في الديوان العثماني الهمايوني السلطاني، فجميع الأوامر الملكية والإنعامات و(الفرمانات)^(*) التركية سابقاً تكتب به، وكان هذا الخط في الخلافة العثمانية سرا من أسرار القصور السلطانية لا يعرف قراءته إلا كاتبه، أو من ندرة الطلبة الأذكياء، ثم انتشر في عصرنا انتشاراً بليغاً بفضل مدرسة الخطوط العربية الملكية بمصر⁽¹⁷⁾. عرف الخط الديواني بصفة رسمية لدى الأتراك بعد فتح السلطان محمد فاتح العثماني القسطنطينية في عام 857هـ، وأول من وضع قواعده (إبراهيم منيف) الذي عاش في حقبة السلطان محمد الثاني، ثم انتهت الإجازة

فيه إلى (شهلا باشا) ولحافظ عثمان ومحمد عزت، ووضع قواعده في بلاد العربية الخطاط "مصطفى غزلان"، حيث كان يسمى الخط الغزلاني وهو خالي من الشكل والزخرفة، ولا بد من إستقامة سطوره من الأسفل فقط. (الشكل 07)

خصائصه: للديواني جمالية يستمدّها من حروفه المستديرة والمتداخلة، إلا أن ذلك يكون على حساب سهولة القراءة، حتى أنه ليصعب أحيانا التمييز بين الألف واللام، وإن كان في بداية الكلمة، كما وضع لكتابات الدواوين والفرايميل الملكية الخاصة بديوان السلطان، وقد يلجأ الخطاط إلى ربط الحروف المتصلة مثل الراء والواو، ونسب للدواوين لأنه خط عثماني.

ب. خط الجلي الديواني: تكثر في هذا الخط العلامات الزخرفية لمأ الفراغات بين الحروف، وهو يستعمل في الزخارف، ابتكره الأتراك وكتبه شهلا باشا بأمر من السلطان محمد الثاني، استعمل للرسائل الحربية والأوامر، نظرا لصعوبة قراءة وفك رموزه⁽¹⁸⁾، فقد تفرع عن الديواني وهو أحد الخطوط العربية التي أصبحت شائعة لهذا اليوم، وتتميز حروفه بالتداخل في بعض الكلمات وتكون سطوره مستقيمة من الأعلى وأسفل، ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة، وغالبا ما يكون شكله يشبه السفينة أو الزورق، وينتهي براءة في أعلاها، وقد يكون في شكل مستدير أو بيضوي. (الشكل 08)

خصائصه: للخط الجلي الديواني نفس خصائص الديواني من حيث اعتماده على الاستدارة للحرف وتداخله إلا أنه يتميز بكثرة علامات الزخرفة التي تملأ ما بين الحروف، وهو بذلك خط زخرفي بالأساس، وقد ظهر الديواني الجلي في نهاية القرن العاشر 16م حيث أبدع فيه شهلا باشا. ⁽¹⁹⁾

ج. خط الرقعة: الرقعة من الخطوط المتأخرة المستحدثة، قيل: " ابتكره ووضع قواعده الأستاذ ممتاز بك مصطفى أفندي المستشار، وكان في عهد السلطان عبد المجيد خان، حوالي سنة 1280هـ، وكان خط الرقعة قبل ذلك خليطا بين الديواني وخط سياقت، وكان ممتاز بك مشهورا بإجادة الخط الديواني، وقد ربط بعضهم خط الرقعة بخط الرقاع القديم، ولكن ليس صحيحا وكما قيل: ليس هذا من ذاك " ⁽²⁰⁾. هو خطّ كتبه الأتراك في كتاباتهم اليومية السريعة، وسهولة قراءته وكتابته، وبعده عن التعقيد ويعتمد على النقط فهي تكتب ملمومة أو ترسم بالقلم بشكل معروف. (الشكل 09)

حيث أن الكثير يعتقدون أن تسميته من خط الرقاع، لكن هذه التسمية لم تلاق استحسانا لدى الباحثين والنقاد الذين قالوا: " إنَّ الآراء غير متفقة، على بدء نشوء الرقعة وتسميته، التي لا علاقة لها بما بخط الرقاع القديم، لأنه قصير الحروف، يحتمل أن يكون قد اشتق من خط الديواني وما بينهما، لكن من ابتكره هم الأتراك سنة 850هـ ليكون خط المعاملات الرسمية في جميع دوائر الدولة العثمانية، لامتياز حروفه بالقصر وسرعة كتابتها، حيث يستعمل في كتابات المجالس واللافات وغيرها، وهو يعتبر من الخطوط المتأخرة النشأة، حيث وضع له قواعده وأصوله التركي الشهير (ممتاز

بك) وهو مستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان سنة 1280 هـ وقد ابتكره من خط الديواني وخط (السياق) ⁽²¹⁾، وتفنن فيهما كما أبدع.

د. خط نستعليق (الفارسي): كان الفرس قديما يكتبون بخط (الفهلا) ^(*)، وعند الفتح العربي لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم، وأصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية، وحلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية الفارسية، وأفتن الإيرانيون في الابتكار ومنهم الخطاط (أبو العال) الذي زاد في الحروف الباء والزاي والجيم بثلاث نقط (ب، ز، ج)، والتي لم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية، فلفظوها بحسب لغتهم على شكل الشدة، وهو من الخطوط العجمية التي تنسب للخطوط العربية، وهو كلمة مركبة من كلمتين: (نسخ، تعليق)، وحذفت الحاء للثقل فأصبح يسمى نستعليق، وهذا الخط عبارة عن كتابات معلقة ابتكرها الفرس واستقوها من خط التعليق الذي تشكل هناك نهاية القرن الخامس عشر، فأبدع فيه أمير عماد الدين سلطان التبريزي، والذي كان له الفضل في ابتكاره حيث كان رجلا صالحا صاحب علم وإمام وفقهيا بالفرس، وكان دوما يدعو الله تعالى بالفتح عليه، حيث شاهد في منامه الإمام علي كرم الله وجهه يأمره بمشاهدة طائر ويشترك منه الحروف، ويقال وجد وزه، لذلك نجد حروفه متناثرة كأنها سراب من الطيور، حيث نشاهد نهاية الهاء كأنه عنق طائر وفيه كثير من الأسرار، وقد أصبحت هذه الكتابات منذ ذلك الزمن بمثابة الخط القومي الفارسي، ولكن نادرا ما لجأ الخطاطون إلى نستعليق، من أجل نسخ القرآن الكريم، فقد وجد فقط مصحف بالهند يعود للقرن الثامن عشرة، ولكنه غير مستخدم لكتابة النص العربي الموحى وإنما استخدمه لكتابة الهوامش وبين السطور وكان ذلك شائعا بأحساء الفرس وما جاورها. (الشكل 10)

ه. خط الشكسته: وله قواعده الخاصة به، وهو خط صغير ورفيع، وهو صعب القراءة ولم تطبق عليه قواعد الخط، وكان خاليا من الأعجام أي التنقيط، وتصعب فيه القراءة والكتابة، وتعني كلمة الشكسته في اللغة العربية: الحروف المكسورة أو الراجعة إلى الخلف، وتسمى بالتركية قرمة تعليق، ويعد هذا النوع طلسمًا ولغزا من الألغاز المعقدة عند الإيرانيين القدامى، حيث لا يعرفه كل شخص، وليس في بلاد العرب من يعرفه كتابته ولا قراءته، أما في بلاد الفرس والعجم فلا يعرفه إلا من تعلمه ومارسه، وكان أول من وضع قواعده شخص يسمى (شفيع) ويقال له (شفيعا) أيضا بألف الطلاق، ثم جاء بعده درويش عبد المجيد طالقاني فأكمل قواعده.

و. خط شكسته آميز: (أي الشبيه بالشكسته المكسر)، وهو ما كان خليطا بين خط نستعليق، وبين خط الشكسته، وهو أيضا كالطلسم ^(**) إلا أنه أخف من النوع الثاني، وهذان النوعان لا يعرفان إلا في بلاد الفرس، وأشهر من يجيدهما الآن هو محمد داود الحسيني الخطاط بأفغانستان بكابل، وعلى العموم فإن خطاطي الفرس والعجم أشد اعتناء بالخط الفارسي بكل أنواعه، وأشهر خطاطيهم القدماء نجسم الدين أبو بكر محمد الراوندي، فإنه كما يقال، كان يعرف سبعين

نوعاً من أنواع الخط⁽²²⁾، ومن خطاطيهم المشهورين الذين طرزوا وحسنوا الخط الفارسي ومن بينهم الخطاط سلطان علي المشهدي، الذي أدخل تحسينات كثيرة عليه. (الشكل 11)

ز. الطرة أو (خط الطغراء): الطرة أو الطغراء أو الطغرى: كتابة صغيرة بخط الثلث على شكل مخصوص، وهي معروفة ومشهورة، وأصلها علامة سلطانية (شارة ملكية) مستحدثة، تكتب في الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها، يذكر فيها اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه ولقبه⁽²³⁾.

وأول ذكر للطغراء يأتي مرتبطاً باسم الشاعر أبي اسماعيل الحسين بن علي المعروف بالطغرائي المتوفى سنة 515هـ صاحب لامية العجم، قال ابن خلكان في ترجمته: " ذكره أبو البركات ابن المستوفى في تاريخ أربلن وقال: إنه ولي الوزراء بمدينة أربل مدة قبل خمس عشرة وخمسمائة، و(الطغرائي) بضم الطاء المهملة وسكون العين المعجمة وفتح الراء بعدها ألف مقصورة، هذه النسبة إلى من يكتب الطغرى، وهي الطرة التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ، مضمونها نعوت الملك الذي صدر الكتاب عنه، وهي لفظة أعجمية. (الشكل 12)

ثانياً: الخاتمة

لقد حفننا جوانب عديدة من بحثنا هذا حول موضوع جماليات الخط العربي بين الأقلام الستة والخطوط العجمية، ووجدنا أن فنّ الخط يستمد قيمته الكيانية الجمالية من حيث القدسية التي أحاطت بآيات الذكر الحكيم، ومأثورة القول والحكم التي كان يتداولها الخطاطون، فاكسب الخط الجمالية، حيث خرج من مجرد كونه وسيلة تعبير وإيصال، إلى غاية في التفصيل على غيره من الخطوط الأخرى، حيث عكس فيه الخطاطون الدقة والقياس من خلال القواعد الموجودة، والمتعارف عليها، وأدركنا أن تطوره جاء منذ ظهور الدولة العباسية عبر خطاطين عابرين لحدود الفنون المقدسة من ابن مقلة وابن البواب والياقوت المستعصمي، إلى أن تحوّل الخط العربي لفسحة جمالية عند الأتراك الذين، تفنّنوا بجماليات قدسيته وأجبروا العالم على الرّضوخ والاعتراف به، ناهيك في فترة العصر الذهبي لما أصبح التفعيل لكتابات الحروف العربي علم من علوم الفنون الإسلامية معترف بها في كافة ربوع العالم.

ولقد أثبت التاريخ أنّ الخط العربي بحر كبير، وإرث معرفي وجمالي وثروة لا تقدر بثمن، والخط العربي قبل أن يكون مجالا فنياً رجباً، فإن أهميته تأتي من كونه خط القرآن الكريم والكتابة العربية لكل المجتمع العربي المسلم، فتعلمه وإجادته، فقد شغل المهووبين فنياً، وهو كذلك مسؤولية المجتمع الذي يستشعر العربية ويتحدث بها، لذلك لنا أن نفتخر بانتمائنا لهذا الفن المقدس وتعدد أنواعه، ويعرفنا التاريخ بأن الأقلام الستة في القرن الثالث عشر جاءت لتحقيق نقلة الإحسان والإجادة، حتى أصبح فنّ الخط العربي ذا أسلوب وميزة جمالية تحرز في نفوس الخطاطين الأثر الجمالي، ذلك ما لا لحظناه من كتابات في منتهى قوة الجمال، وعلى سبيل الحصر " الحلية الشريفة " وهي ترجمة لعظمة هذا الفن حيث حافظ الخط

العربي فيها على تقاليده الفنية المتمثلة بالقواعد والأصول والجمالية، وكذلك حرص الخطاطين على المحافظة عليه بإتقان الحلية النبوية الشريفة والاهتمام بتعليم قواعده، وتعتبر حقبة الدولة العثمانية ينسب إليها تكوين الحلية من اختراع هندسي وإيجاد أنواع مختلفة لتكوين المرقعات الخطية، خاصة في فترة الجليل الذهبي، وأصبحت تتداول اليوم من جيل إلى جيل عبر الزمن حتى صارت رمزا للكتابة والإحساس الروحي بالإتقان والخضوع للسنة المحمدية فنا ودينا.

1. النتائج المتوخاه:

- التعرف على أهمية قداسة هذا الفن وعلاقته الروحانية بتصوف الفنان (الخطاط) وصدقه، وإيمانه وحفاظه على المبادئ القائمة للخط.
- التعرف على حلية المصطفى صلى الله عليه وسلم هو جانب حضاري راقى يخاطب العقل ويحرك المشاعر من خلال الفن المتمثل في روعة ممارسة كتابتها للخطاط.
- الاستفادة من المادة الأثرية الفنية والعلمية والتوثيقية.
- إلقاء الضوء على عدد كبير من الأعمال الفريدة من نوعها، المتميزة والتي لم نكن نعرفها من قبل.
- هناك إختلاف بين الأقلام الستة والخطوط العجمية في تراكيب نظام الأسطر والمرونة، كون أن الأقلام الستة تأخذ من بعضها البعض وهي من عائلة واحدة، وأن الخطوط العجمية لا تتعدى ذلك، لأنها ليست من عائلة واحدة وكل خط ينتسب لعجم معين، عدى خطي الديواني والجلي الديواني، اللذان يتسمان بشيء من التزاوج، خاصة في كتابة المرقعات.
- ينحصر جمال الأقلام الستة في كثرة النصوص أما الحروف العجمية في العبارات والمركبات.
- لا يمكن للخطاط أن يحافظ على قوة براعة المستوى المطلوب في الخط، ما لم يكثّر من المشق والتمارين.
- خضع الخط العربي إلى مقامات وقواعد سحرية لا يمكن تغييرها بالزمن والمكان.

2. توصيات:

ومن هذا المنطلق تبرز أهمية معرفة الثقافة الفنية بشكل عام عبر التاريخ وخاصة ما يتعلق بجمال الخط العربي وأنواعه، وأن الثقافة الخطية الصحيحة لأي خطاط تستوجب معرفة تجارب السابقين فيما صنعوه ليتلخص منها الطريقة التي أدّت بهم لإبداع شيء جديد أصبح ساري عبر الزمن ولكي ينهج على المنهج والأساس الذي نهج عليه الأقدمين بين الحضارتين العباسية البغدادية والحضارة التركية، ويعد بذلك دليلها الناطق وأداة اتصالها، يقول عبد الله بن عباس " الخط هو لسان اليد"⁽²⁴⁾، إذ لا مجال للإبداع وخلق شيء جديد وأحداث نقلة من غير الاستناد إلى قواعد وشروط وضوابط تجعل لإبداعنا أساس يدعمه ويقويه ويخلده إلى الأبد.

الهوامش:

- (1) - خيال الجوري ، أحمد الشوحان، تاريخ الخط العربي، دار الطبع الشهاب، بيروت، لبنان، 2001، ص 31.
- (2) - إدهام محمد حنش، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين ، دراسة تاريخية وفنية ، جامعة العلوم الإسلامية ، العدد 7، عمان، الأردن، 2014، ص 87.
- (3) - كمال عبد جاسم الصالح الجميلي، أثر القرآن في الخط العربي ، قسم الدراسات العليا للفنون الإسلامية ، الجامعة الإسلامية بغداد، 2016، ص 11.
- (4) - كمال عبد جاسم الصالح الجميلي، أثر القرآن في الخط العربي ، المرجع السابق ، ص 21.
- (5) - القلقشندي ،الصباح الأعشى ،المرجع السابق، ص 512.
- (6) - عدي ناظم قرمان، النظرة الجمالية في فن الخط العربي، المرجع السابق ، ص 119.
- (7) - أحمد الشوحان ،تاريخ الخط العربي المرجع السابق، ص 29.
- (8) - محمد علي حامد بيومي، الحلية النبوية الشريفة في فن الخط العربي، القاهرة ، مصر، 1987، ص 41.
- (9) - جماليات الخطوط الإسلامية وتوظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية، بحث في مجال التخصص، ص 110.
- (10) - القلقشندي، الصباح الأعشى، المرجع السابق ، ص 183.
- (11) - المرجع نفسه ، ص 194.
- (12) - المرجع نفسه، ص 203.
- (13) - عمر نوح قاسم كهيه، امبراطورية فن الخط العربي في العهد العثماني، مركز الكويت للفنون الإسلامية، ط 1، الكويت، 2015، ص 201.
- (*) - **المرفقات:** هي ورق مفهر بحث فيه التزاوج بين خطين من الأقلام الستة ، مثل : خط الرقاع وخط التواقيع ، خط الثلث والنسخ ، المحقق والنسخ ، المحقق والريحاني ، وكان التزاوج بين خطين أحدهما دقيق والآخر جلي.
- (14) - القلقشندي، المرجع السابق، ص 37.
- (15) - نصار منصور ، التكوينات الفنية القائمة على الحب في أعمال الخط العربي ، معهد الفنون والعمارة الإسلامية، جامعة عمان، ط 1، الأردن، 1986، ص 37.
- (16) - يحيى رهيّب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية ، المرجع السابق، ص 153.
- (*) - **الفرامانات:** وهي المراسيم التي يصدرها السلطان أو الباشا، تكتب وتعلق على شكل فرمان مكتوب على شكل سفينة مبسطة من الأسفل ومرتفعة في الأعلى وتنتهي براية.
- (17) - عمر نوح قاسم كهيه ،إمبراطورية الخط الخط العربي في عهد الدولة العثمانية، المرجع السابق، ص 120.
- (18) - نصار منصور، التكوينات الفنية القائمة على الحب في اعمال الخط العربي، المرجع السابق، ص 38، 39.
- (19) - عمر نوح كهيه، امبراطورية الخط العربي في عهد الدولة العثمانية، المرجع السابق، ص 41.
- (20) - القلقشندي ، المرجع السابق، ص 401.
- (21) - كمال جاسم الصالح الجميلي، أثر القرآن في الخط العربي ، قسم الدراسات العليا للفنون الإسلامية الجامعة الإسلامية بغداد، 2016، ص 16.
- (*) - **فهلأ:** مدينة واقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان، وانتسبت إليها فهلوي أو بهلوي.
- (**) - **الطلسم:** هي ما تراه خافتا كأن ترى الكواكب من بعيد.
- (22) - يحيى رهيّب جبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، المرجع السابق، ص 163.

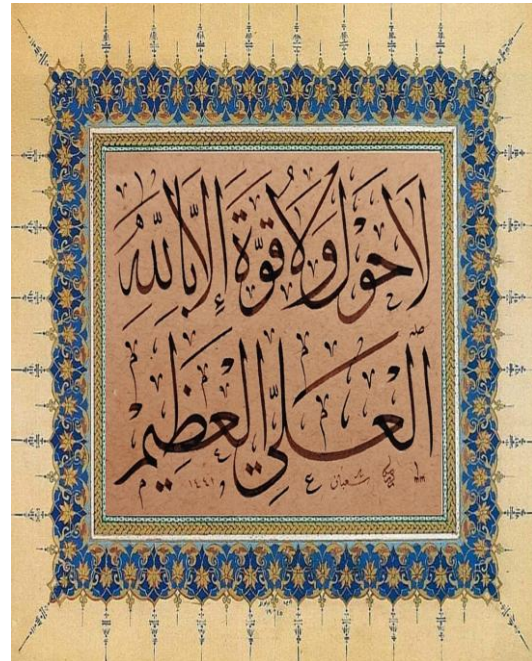
(23) - المرجع نفسه، ص 166.

(24) - عمر نوح قاسم كهيه، إمبراطورية الخط العربي في العهد العثماني، المرجع السابق، ص 4.

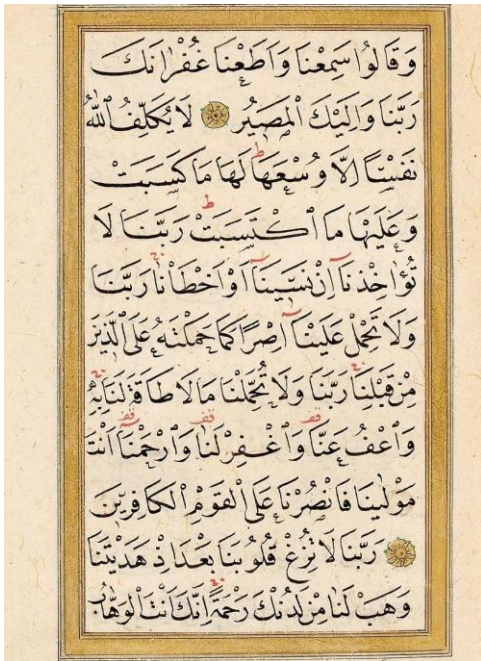
قائمة المصادر والمراجع:

- 1) أبوعياش شهاب بن علي بن أحمد القلقشندي، الصبح الأعشى، ج 3، محافظة القليوبية، مصر، إعادة الطبع 1981.
- 2) إدهام محمد حنش، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، دراسة تاريخية وفنية، جامعة العلوم الإسلامية، العدد 7، عمان، الأردن، 2014.
- 3) تاج زين الدين المصرف، بدائع الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، دار القلم بيروت، ط2، لبنان، 1981.
- 4) ثائر شاكر الأطرجي، جماليات الخط العربي، مقالة صادرة عن مجلة المهرجان الدولي للخط العربي بقسنطينة، الجزائر، 2015.
- 5) حامد سالم الرواشدة: أساسيات في قواعد الخط العربي والإملاء والتزقيم، مطبعة حلاوة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.
- 6) حسام مطر (خط النسخ)، من محاضرات الملتقى الدولي للخط العربي بقطر، ج2، سنة 2003، <https://youtu.be/4VzHTuaEQTg>، أخذت يوم: 2020/06/12.
- 7) خضر عباس دلي، عدي ناظم قرمان، النظرية الجمالية، في فن الخط العربي والفن الإسلامي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.
- 8) خيال الجوري، أحمد الشوحيان، تاريخ الخط العربي، دار الطبع الشهاب، بيروت، لبنان، 2001.
- 9) دراسات ثقافية وأدبية - مجلة الأصاله - وزارة الشؤون الدينية - كلية الشريعة، مسجد الأمير عبد القادر قسنطينة، العدد 7، مارس، 1972.
- 10) عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، دار النشر بيروت، 2009.
- 11) عمر نوح قاسم كهيه، إمبراطورية فن الخط العربي في العهد العثماني، مركز الكويت للفنون الإسلامية (ط1) الكويت، 2015.
- 12) كمال جاسم الصالح الجميلي، أثر القرآن في الخط العربي، قسم الدراسات العليا للفنون الإسلامية الجامعة الإسلامية بغداد، 2016.
- 13) محمد علي حامد بيومي، الحلية النبوية الشريفة في فن الخط العربي، القاهرة، مصر، 1987.
- 14) مشاري بن صالح الغيداني، تاريخ الخط العربي، ط2، حلب، سوريا، 2003.
- 15) ناجي زين الدين مصرف، بدائع الخط العربي، ترجمة عبد الرزاق عبد الواحد، مكتبة النهضة ببغداد، دار القلم، ط2، بيروت، 1981.
- 16) ناهض عبد الرزاق، تاريخ الخط العربي، شارع الملك حسين، دائرة الكتابات والوثائق الوطنية، المملكة الأردنية الهاشمية، دار المناهج، عمان، 2008.
- 17) نصار منصور، التكوينات الفنية القائمة على الحب في أعمال الخط العربي، معهد الفنون والعمارة الإسلامية، جامعة عمان، ط1، الأردن، 1986.
- 18) يحيى رهيبة الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، الطبعة 1، بيروت، لبنان، 1994.

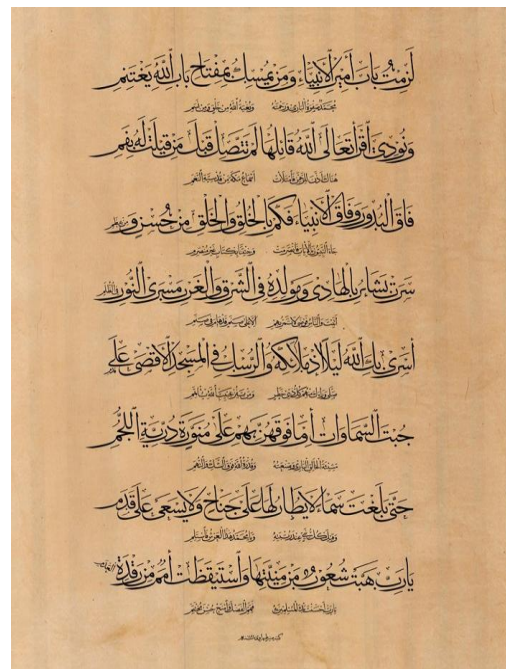
الملاحق:



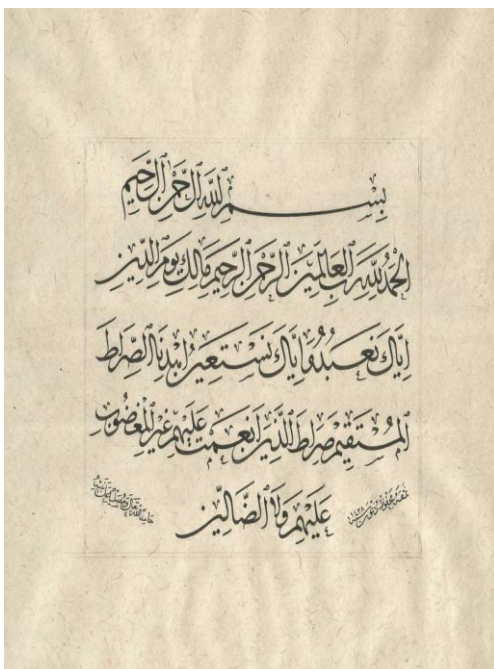
(الشكل 01) خط اللث من كتابة السيد الرفاعي من العراق 2020



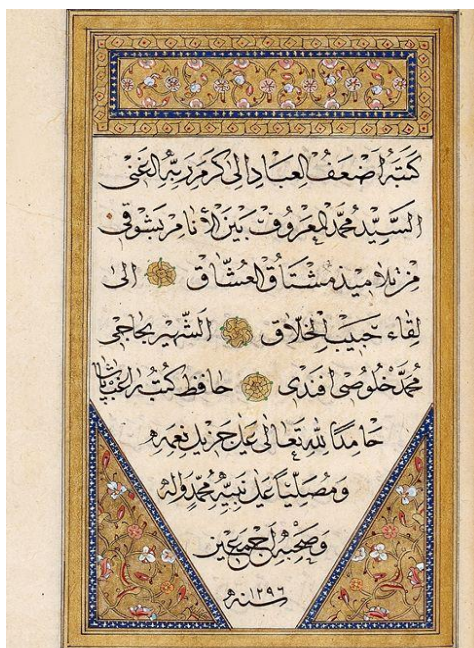
(الشكل 2) خط النسخ من كتابات الخطاط المصري أحمد فارس 2010.



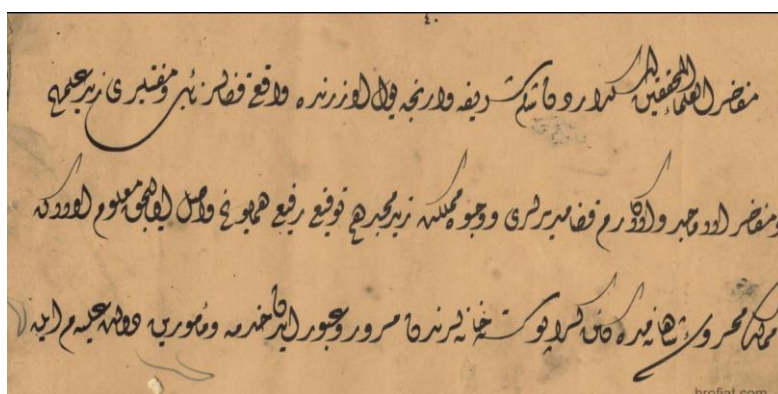
(الشكل 4) خط المحقق كتابات الخطاط الجزائري منير طهراوي.



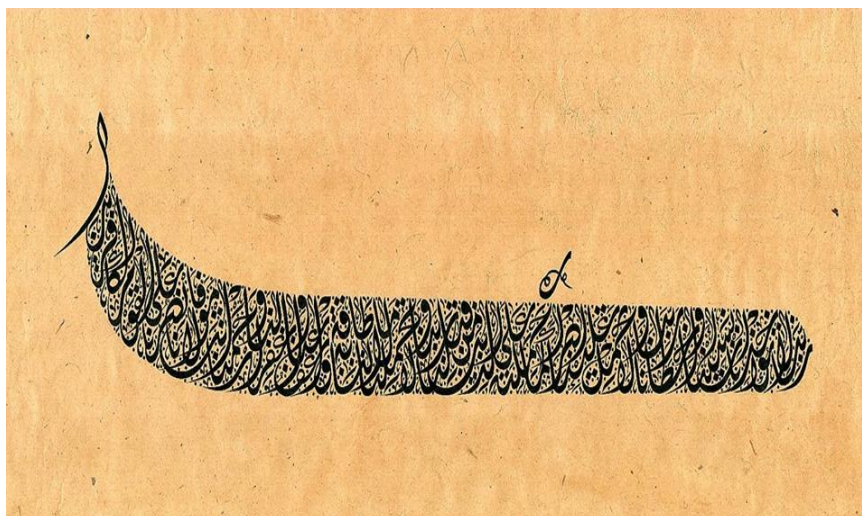
(الشكل 3) الخط الريحاني من كتابة العراقي ذو النون.



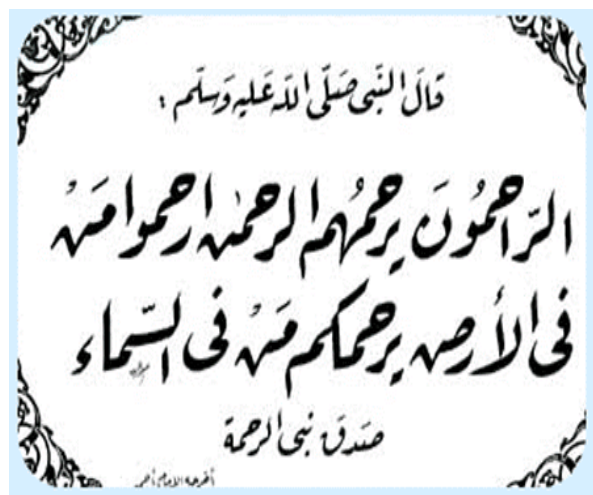
(الشكل 4) مرقعة بين خط الرقاع والتواقيع . (الشكل 6) مأخوذ من مصحف محمد شوقي أفندي تلميذ الخلوصي 1878



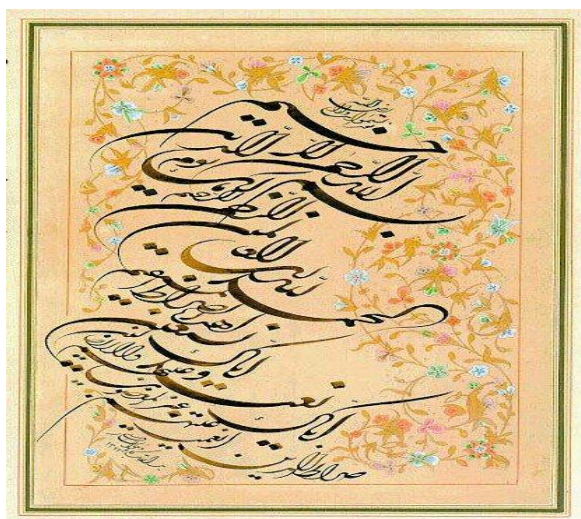
(الشكل 7) الخط الديواني ، استامبول كتابات عزت أفندي 1874



(الشكل 8) خط الجلي الديواني من كتابات الأستاذ السوري نبيل الغانم 2019.



(الشكل 9) خط الرقعة التركي ...



(الشكل 11) خط الشكسته، وهو فرسي مطلق



(الشكل 10) خط النستعليق، أو التعلیق، نسبة للفرس



(الشكل 12) خط الطغراء كتبه حليم رحمه الله، مأخوذة من كتاب الياقوتة 1873.