أثر البيئة في تطور الخط العربي
من خلال البسملة

الجـزء الثاني

أحمد رأفت عبد الحميد

الطبعة الأولى
الطبعة الأولى 1425هـ / 2005م

obeikandl.com

رقم الإيداع : 2005/22320
الترقيم الدولي : 977-6102-25-5

أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة (جـ٢)

تأليف : أحمد رأفت عبد الحميد

© حقوق النشر والتوزيع محفوظة لدار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية – 2005
23 شارع الفريق محمد ابراهيم - متفرع من مكرم عبيد – مدينة نصر القاهرة ج.م.ع
تليفون : 2725312-2725376 -6706912 (02)
فاكس : 6706912(02)

لا يجوز نشر أى جزء من الكتاب أو أعادة طبعه أو اختصاره بقصد الطباعة أو اختزان مادته العلمية أو نقله بأى طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو خلاف ذلك دون موافقة كتابية من الناشر مقدماً

obeikandl.com

بسم الله الرحمن الرحيم

أثر البيئة في تطور الخط العربي
من خلال البسملة
الجزء الثاني
تمهيد

العلم صيد، والكتابة قيد، قال الضحاك بن عجلان: "يا من تعاطى الكتابة، اجمع عند ضربك بالقلم، فإنما هو عقلك تظهره، والقلم من أجناس الأقلام، كاللحن من أجناس الألحان"، وكما أن للألحان في النفوس والعقول منازل ودرجات، فالخط أيضا له مراتب ومستويات في الأفئدة والألباب. يقول الخطاط الفذ نجيب بك هواويني:

هل تستوي حسناء رث رداؤها ... وحسناء تزهى بالضوافي من النعم
وكم متقن للخط أدرك سؤله ... على عزة المطلوب أو أمن النقم
وما حلية الكتاب إلا خطوطهم ... تعز بها قدرًا وتغلي لها قيم

لكن ما الحسن والجمال ؟! ، أو بشكل أكثر دقة وتحديدًا :

كيف نستطيع تبين الجمال في الخط، وكيف نقيّمه؟

انقسم الفلاسفة ورجال الفكر حيال مسألة طبيعة الجمال منذ القدم إلى مدرستين:

obeikandl.com

تُرجع الأولى الجمال إلى تنسيق أجزاء الشيء المرنو إليه وانتظامها وتماثلها، وترى الجمال كامنًا في الشكل والصورة الخارجية. وقد ربط "كانط" بين التصميم البنائي للصورة وبين الجمال حين قال: إن "الشيء الجميل هو ما ينطوي على تماثل ووحدة في بناء الصورة، وكأن العقل هو الذي صممها"، ويعد خط الثلث - على سبيل المثال - بأقلام كبار مبدعيه، وبأساليبه الكتابية المختلفة من مرسلة، ومدمجة، ومركبة، عملاً جميلاً.. وذلك لإحكام بناءه، وتمام اتزانه، وما يحمله من دلائل تؤكد على عبقرية من أبدعه وصاغه.

وتُرجع المدرسة الثانية الجمال إلى الانفعالات التي يثيرها في ذهن المشاهد، فالجمال عندهم لا يكمن داخل الشيء الجميل نفسه، بل إن له وجودًا فنيًا في إدراك المشاهد. وقد ذهب الفيلسوف سبينوزا إلى الجمال والقبح ألفاظ لتقديرات ذاتية تجعلنا نسمي الأشياء وفق نظرة خيالنا بالجميلة أو القبيحة بالمنتظمة أو المضطربة. ويرى كاريت في كتابة" ما هو الجمال؟ "أن الجمال كائن حيث يقوم التعبير عن الشعور، وحيث ينطوي على تجربة إنسانية يشيع فيها الأنغام أو الأشكال أو الألوان بصورة طبيعية غير مصطنعة. ويُعد رجال هذه المدرسة "خط الثلث" - على سبيل المثال - جميلاً بسبب قدرته على الإيحاء للمشاهد بمعاني توضحها ملامح كل حرف، أو الشكل العام للكلمة المكتوبة أو الجملة المصاغة.. فأشكال الحروف والكلمات يمكنها أن تُعبر عن القوة والضعف، اللين والقسوة، السكون والحركة، الهدوء والضجيج، الثبات والاهتزاز ، الوزن الخفيف والثقيل..

على أن هناك من المفكرين من نحا منحى آخر في تفسير طبيعة الجمال، فقد كان الإغريق مثلاً يعدون "الفاضل" جميلاً، كما يعدون "النافع" جميلاً أيضًا، على حين اتفق أصحاب النزعة الشاعرية على أن الجمال مرادف للحقيقة. وعلى حين رأي الناقد الإنجليزي جون راسكين أن الجمال منبثق من الكمال المقدس أو هو انعكاس له، وأنه مرتبط "بالخير"، وذهب أناطول فرانسي إلى أن شعورنا بالجمال هو مرشدنا الأوحد في محاولتنا لتمييز الجميل عن غيره.

ويرى لانجفيلد في كتابه "الاتجاه الجمالي" أن الجمال هو علاقة بين عنصرين

متغيرين هما "التكوين العضوي للإنسان، والموضوع الجمالي"، وهو ما ذهب إليه جيلمان الذي ينصح بتطبيق هذه النظرية في أحكامنا على الأعمال الفنية، وبتجنيب الحديث عن الجمال بصورة مطلقة، وكأن له صفات مطلقة كاستدارة أكثره أو حدة سن الإبرة، ذلك لأن الجمال لا يمكن أن يكون ذاتيًا خالصًا، أو موضوعيًا خالصًا، أو نتيجة مطلقة للفكر أو للشعور، أو قيمة مطلقة كافية في ذات الموضوع الذي يوصف بالجمال، أو أن له كيانًا يعتمد على الشيء الذي هو موضوع التجربة، أو على الشخص الذي يمارس التجربة.

ولعل أقرب وجهة نظر إلى ما نرى هي تلك القائلة بأن الجمال في الخط هو علاقة بين المشاهد والخط نفسه، وهي العلاقة التي يمكن أن تكون فيصلاً عن اختلاف الرأي بين محبى الخط ومعارضيه، بين عشاق خط الثلث المرآتي - على سبيل المثال - وخصومة، بين الخط المنسوب (الكوفي، النسخ، الثلث ...، والخط الحر، فحينما ينشب خلاف بين اثنين يرى أولهما أن الخط الحر هو أرقى الخطوط لما يتميز به من جدة وحداثة وابتكار وتمشي من آلية العصر ومتطلباته، وخروج عن كل القواعد والتقاليد والمثل والقيم المعمول بها في هذا المجال، على حين يعارض ثانيهما هذا الرأي، لأنه يجد نسيج الخط مهترئًا، وطريقة بناءه غير المألوفة عارية عن المعنى والمنطق السليم، وأن الغموض الذي يكتنفه مصطنعًا لستر ضحالة فكره، نجد أن من العسير علينا إصدار حكم مطلق مع أي منهما؛ فقد نشاطر أولهما رأيه ونصم الآخر بضعف الإحساس حيى بات لا يتذوق إلا جمال النماذج التي اعتادها من خط كوفي ونسخ وثلث.. إلى آخره، وقد نرى ثانيهما محقًا ونصم الأول بالعجز عن إدراك مواطن الضعف في الخط الذي يطلع عليه، أو العجز عن التحرر من قيود لم يعد لها أي داعي. غير أنه من المؤكد أنه كلما زادت تجربة المولع بالخط العربي قل تحيزه في حكم على أي نوع من أنواعه. وما أكثر ما يعرض لمشاهد أن تنمحي في عينيه معالم الجمال في خط كان يظن أن سيبقي جميلاً في أعماقه إلى الأبد، كما يكتشف الجمال في خط آخر كان يظن أنه لن يسبر غوره قط.

وإذا كان من الشطط الاعتقاد بأن رأي الإنسان في جمال الخط إنما ينبع من

ذوقه الخاص وحده، كما ينبع رأيه في ألوان الطعام والشراب وأموره الشخصية الأخرى، فإن هناك صفة مميزة يمكن أن نسترشد بها في حكمنا على الخط الذي نراه وهي حيوية الخط وقدرته على نقل نبض الحياة إلينا وتعبيره عن حيوية الخطاط الفنان لحظة إبداعه له. وكلما تأكدت هذه الصور زادت ألفتنا بالخط، ويقينًا أن أنواع وأشكال الخطوط التي عاشت بعد العصر الذي ابتكرت فيه تتمتع جميعًا بهذه الصفة، فلا شك أن تفاوت حيوية الخط إنما ينبع من تفاوت حيوية الخطاط لحظة إبداعه.

ومن الخطوط التي كانت ولا شك تتمتع بحيوية دافقة لحظة إبداعها ما كتبه على بن هلال المعروف بابن البواب بالنسخ والثلث والطومار والرقاع، وما خطه ياقوت المستعصمي المكني بأبي الدر في المصاحف الشريفة، وما أبدعه حمد الله الأساسي المعروف بابن الشيخ وخاصة في محراب جامع السلطان بايزيد.

ويرى البعض أن الخط البديع هو الخط المقروء السهل اليسير البسيط الذي لا تعقيد فيه أو إبهام، ما يمكن أن نطلق عليه "السهل الممتنع"، أما إذا امتلأ ضجيجًا، بأن يكثر فيه المتضادات أي الخطوط السميكة وعكسها الرفيعة وأيضًا المساحات البيضاء وعكسها المساحات السوداء، أو تلك الخطوط التي تجتذب الفكر وحده، فإنها لا تلبث أن تفقد صفة الفن الشامخ؛ مثال ذلك: البسملة بخط الثلث لابن البواب (نموذج رقم 181) وغيره كثير من الخطاطين المعاصرين، تتميز بالوضوح والتنسيق، ووحدة الشكل، وكذلك الإبداع والابتكار (تأمل العلاقة بين حرفي اللام والراء وأيضًا العلاقة بين حروف الراء والميم والحاء في الرحمن، والراء والحاء في الرحيم).. أما (النموذج رقم 247) للبسملة المصنعة بخط جلي الثلث للخطاط محمد شفيق، فإنك قد تحس عند مشاهدتها بأنها تثير جلية أو ضجيجًا، أو أنها تهدف إلى اجتذاب الفكر باستعراض القدرة والمهارة.

وفي كلا الاتجاهين جنوح يخرج بفن الخط عن حدوده الطبيعية.

ويرى فريق آخر أن الخطاطين الحديثين والمعاصرين قد أفادوا - مع ذلك - التراث الفني في مجال الخط، كما أثروا التجربة الخطية وبخاصة أنهم قدموا فنًا حديثًا يرتكز أساسًا على القواعد التي أرساها الخطاطون القدماء في العصر

العباسي والعصر الفاطمي والعصر العثماني.. فقد وفق سعد خضير البورسعيدي - كمثال - في التعبير بخطوطه المتباينة وتكويناته المبتكرة عن القرن العشرين، وهو تعبير صادق عن عصر يعيش فيه ويتأثر به. ويرفضه في نفس الوقت لطغيان تقدمه العلمي على علاقة الإنسان بالطبيعة وانسلاخه عنها.

وبعد، فهذا هو الجزء الثاني من الكتاب الذي أوضحت في جزئه الأول مفاهيم: البيئة، التطور، الخط، الخط الحسن، كما أجبت عن السؤال: لماذا اخترت البسملة؟، وتعرضت إلى نشأت الخط العربي في رأي كل من العلماء العرب والمستشرقين، وعرّفت بالكتبة قبل الإسلام، ولماذا نبدأ كتابتنا من جهة اليمين؟، ثم بأدوات تجويد الخط، وميزانه، وأسماء الخطوط ونسبتها، وتطور كلٌ من الخط الكوفي وخط النسخ خلال العصور والأمصار، وبعض مشاهير الخطاطين عبر الزمان والمكان.

وهذا الجزء هو استكمال لما بدأناه.. والكتاب في أجزائه جميعًا ثمرة جهد دائب، وسط مراجع اتخذت منها رفيقًا في حلي وترحالي، وأنزلتها من نفسي منزلة التقدير القائم على الحب والإعجاب، وهو ثمرة تأمل متصل وطويل لعدد كبير من النماذج وشغف بتتبع آثار تراثها القديم وإنتاجها المعاصر. ولم أبخل بجهد، ولم أعبأ بطول رحلة من أجل أن أظفر برؤية نموذج من أقدم عصور التاريخ كي أقدم في النهاية قدر ما وسعني من طاقة وجهد نماذج خصبة ومتنوعة وثرية للإنتاج الخطي الإسلامي العالمي التي حرصت أن تطبع داخل هذا الكتاب.

وأخيرًا.. لا أخرًا فإني هنا أملي إحساس وذوق واختيار شخصي. لم أحصر نفسي داخل أسوار نظرية واحدة، إذ كنت حريصًا على أن أتيح للقارئ أن يرتشف من ينابيع عدة وأن يثري فكره بقدر ما يثري وجدانه، ذلك أن الهدف النهائي أن نصل إلى استمتاعنا بالخط العربي إلى مرحلة الإدراك العقلي وذلك في تقديري قمة المتعة الفنية.

وليكن لي عند القارئ عذري بعد أن لقن عني ما أردت، فلا يحاسبني إن نسيت أو أخطأت أو شطحت.. فإن هذه الشطحات ليست غير خليط من خلجات يتأثر فيها

الحس والبصر والفؤاد والعقل ... فهي تصدر مزيجًا من هذا كله، ففي الخطوط سكوت وحركة، وهدوء وضجيج، وحبو وسير ووثب، فيها ما هو كالريشة في مهب الريح، وما هو في رصانة وثبات ورسوخ الجبال أمام العواصف والزلازل والأعاصير، فيها ليونة الماء، وصلادة الصخر الأصم..

﴿رَبَّنَا لا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ﴾(سورة آل عمران ـ آية 3).

أحمد رأفت على عبد المنعم

ربيع الثاني 1420 هـ

16 يوليو سنة 1999م

obeikandl.com

خط الطومار

يا مبدع الحسن من للحسن يدنيني ... سواك ربي فكن عوني ومهديني
من لي سواك يجلي فتنة كمنت ... في الخط إن تبدو حتمًا فتشجيني

للخطاط الشيخ عبد الله سيد أحمد الشهير بالغمراوي (1332 - 1408هـ / 1913 - 1987م)

كان الخط العربي وسيلة للعمل، ثم أصبح مظهرًا من مظاهر الجمال يفور بالحياة ويجري فيه السحر، ومازال ينمو ويتحسن ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويدات الجزئية في حروفه أو أجزاء حروفه المفردة والمركبة، فاعتبروه بهذا التحوير نوعًا، وبلغت أنواعه بهذه التفننات الكمالية في العهد العباسي عند السلاجقة والأتابكة والمغول والتركستانيين نحو ثمانين نوعًا أو تزيد وهذا بطبيعة الحال ترف فني لم تبلغه أية أمة من الأمم.

وفي الجزء الأول من هذا الكتاب ذكرنا أسماء الخطوط التي وردت في مراجع الخط العربي والمصادر التاريخية والأدبية ونسبناها إلى ما انتسبت إليه من أماكن وأشخاص ووظائف وغيرها.

وبالنسبة لخط الطومار فقد أختلف في منشأ تسميته. وهناك رأيان:

الأول: ما نقله صاحب "منهاج الإصابة" عن الوزير أبي على بن مقلة: أن الأصل في ذلك أن للخط الكوفي أصلين من أربع عشر طريقة، هما لها كالحاشيتين، وهما قلم الطومار - يقصد خط الطومار -، وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير. قال: وكثيرًا ما كتب به مصاحف المدينة القديمة. وقلم غبار الحلية، وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم؛ فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبًا مختلفة، فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين، وعلى ذلك اقتصر صاحب "منهاج الإصابة".

الثاني: ما ذهب إليه بعض الكتاب أن هذه الأقلام منسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة، وذلك أن قلم الطومار هو أجل الأقلام مساحة عرضه أربع وعشرون شعره من شعر البرذون، وقلم الثلث منه بمقدار ثلث، وهو ثمان شعرات، وقلم النصف بمقدار نصفه، وهو اثنتا عشرة شعره، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه، وهو ثمان عشرة شعرة. وإلى ذلك كان يذهب بعض مشايخ الكتاب، وعليه اقتصر المولي زين الدين شعبان الآثاريّ في ألفيته (القلقشندي : 48/3).

معنى كلمة الطومار:

المراد بالطومار الكامل من مقادير قطع الورق، وهو المعبر عنه في زماننا بالفرخة - يقصد فرخ الورق أو الورقة الكاملة - فأضيف هذا القلم إليه لمناسبة الكتابة به فيه. وهو قلم جليل قدر الكتاب مساحة عرضه بأربع وعشرين شعرة من شعرات البرذون؛ وبه كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في الزمن المتقدم في أيام بني أمية فمن بعدهم.

فقد حكى أحمد الدورقي في مناقب عمر بن العزيز: أن عمر بن عبد العزيز أتى بطومار ليكتب فيه فامتنع وقال: فيه ضياع الورق وهو من بيت مال المسلمين؛ وبالضرورة فلا يكتب في الطومار إلا بقلم الطومار، وهذا دليل على أنه كان موجوداً فيما قبله، وأظنُه من الأمور التي رتبها معاوية بن أبي سفيان، إذ هو أول من قرر أمور الخلافة، ورتب أحوال الملك، وبه استقرت كتابة ملوك الديار المصرية من لدن السلطان الملك الناصر "محمد بن قلاوون" وهلم جرا إلى زماننا "القلقشندي : 49/3).

وصف قلم الطومار:

قال صاحب "منهاج الإصابة": ويكون من لب الجريد الأخضر، ويؤخذ منه من أعلى الفتحة ما يسع رؤوس الأنامل. قال: ويمكن أن يكون من القصب الفارسي.

قلت: والذي استقر عليه الحال في كتابة العهود بالديار المصرية بقصب البوص الأبيض الغليظ الأنابيب، يُنتقي قصبه من جزائر الصعيد بالوجه القبلي، وفي كل

سنة يجهز بريدي بطلب هذه الأقلام من ولاة الوجه القبلي، ويُوتي بها فتحفظ عند كاتب السر ويبرى منها ما يحتاج إليه في كتابة السلطان ويوضع في دواته بقدر الحاجة.

قال في "منهاج الإصابة": ولا بد فيه من ثلاث شقوق أو أكثر بقدر ما يحتاج إليه في مج القلم الحبر في القرطاس (القلقشندي : 3/49-50).

طرق الكتابة بقلم الطومار:

يكتب بقلم الطومار بإحدى طريقتين:

الأولى: طريقة الثلث، فتجري الحال فيه على الميل إلى التقرير.

الثاني: طريقة المحقق، فتجري الحال فيه على الميل إلى البسط دون التقرير.

مميزات قلم الطومار:

1 - أن مستداراته كلها تكون بوجه القلم، والمدات بسنه؛ والتعاريق بوجهه منفتلاً فيها على اليمين.

2 - أن الميم منه تكون مفتوحة مدورة. وإلفاء والقاف فيه أوساطها محدده وجنباتها مدورة.

3 - أن يكون البياض بين الأحرف كمثله بين السطور.

4 - أن يكون الفضل من جانبي القرطاس متساويًا في المقدار.

5 - أن لا يكون فيه صاد مدورة ولا كاف مشكولة.

وذكر المولى زين الدين شعبان الآثاري في ألفيته: أنه يدخل فيه الترويس في الألف، والباء والجيم، والدال، والراء، والطاء، والكاف المجموعة، واللام، والنون في الإراد والتركيب عند الابتداء وأنه لا يجوز فيه الطمس في شيء من عقده كالصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو، واللام ألف المحققة بحال، والمعنى فيه أن الطمي لا يليق بالخط الجليل. (أنظر النموذجين 175 و 176).

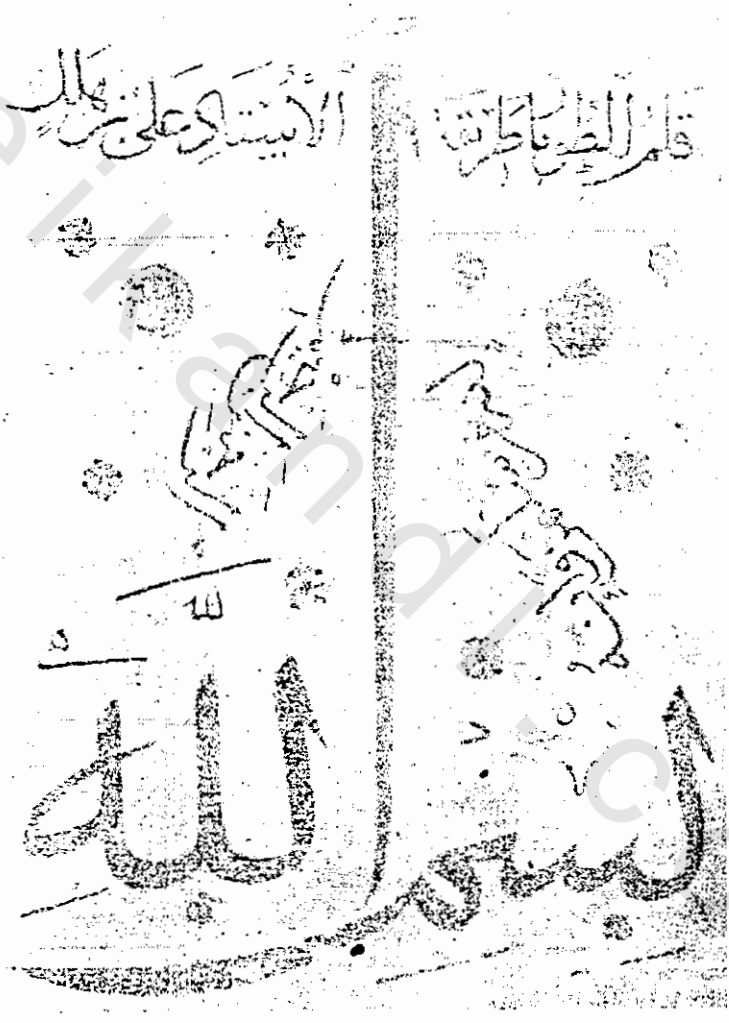
النموذج 175:

نموذج كتابة البسملة بخط الطومار على طريقة الخطاط الشهير ابن البواب، وبأعلاها تتمتها بخط الثلث الجلي (قال النبي صلى الله عليه وسلم: كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه ببسم الله فهو أبتر أي مقطوع البركة). وهذه الصفحة من مخطوطة بعنوان: جامع محاسن كتابة الكتاب مؤرخة سنة 908هـ / 1502م محفوظة في خزانة "قغوش" بمتحف طوب قبو سراي رقم 882.

نموذج رقم (175) كتابة بسملة بخط الطومار وقلم الثلث الجليل (من متحف طوب قبو سراى)
قياسها الأصلى 32 × 22 سم

نموذج رقم 176:

نموذج بسملة نصها: إنه من سليمان وإنه "بسم الله" بخط الطومار بطريقة على بن هلال المشهور بابن البواب، وبأعلاها تتمتها بخط جليل الثلث نصها: قلم الطومار طريقة الأستاذ على بن هلل، . وهي محفوظة بمتحف طوب قبو سراي، خزانة قصر بغداد رقم 70، أصلها من خزانة جنبلاط الملكي الأشرافي بمصر.



نموذج رقم (176) نموذج كتابة بسملة بخط الطومار بطريقة الاستاذين البواب على بن هلل قياسها 32 × 22 (متحف طوب قيو سراي) خزانة قصر بغداد رقم 70) أصلها من خزانة جنبلاك الملكي الأشرفى بمصر .

خط مختصر الطومار:

وهو الذي يكتب به في قطع البغدادي الكامل. وقد ذكر المولي زين الدين شعبان الآثاري في ألفيته: أن مقدار مساحته ما بين كامل الطومار وبين قلم الثلثين، وحينئذ فيكون مقداره ما بين عرض ست عشرة شعرة من شعر البرذون وبين أربع وعشرين شعرة؛ والحامل له على ذلك أن أعلى ما وضعوه من الأقلام المنسوبة لكسر من الكسور قلم الثلثين، وهو عرض ست عشرة شعرة؛ فلو كان مرادهم بمختصر الطومار هذا المقدار، لعبروا عنه بقلم الثلثين دون مختصر الطومار، فتعين أن يكون فوق ذلك ودون الطومار الكامل ، فيكون ما بين عرض ثمان عشرة شعرة وعرض أربع وعشرين شعرة.

ثم هذا القلم يجوز أن يكتب به على طريقة الثلث في الميل في حروفه إلى التقرير وعلى ذلك يكتُبُ كتَّاب ديوان الإنشاء في عهود الملوك عن الخلفاء، والمكاتبة إلى القانات العظام من ملوك بلاد الشرق، أنظر النموذج رقم 177 الذي يوضح شكل البسملة بخط مختصر الطومار بطريقة الثلث.

نموذج رقم (177) خط مختصر الطومار على طريقة الثلث

ويجوز أن يكتب به على طريقة المحقق في الميل في حروفه على البسط كما في الطريقة الثانية من قلم الطومار. ولا يخفي أن هذا العلم بالنسبة إلى الترويس وعدم الطمس على ما تقدم في الطومار للحوقه به في الجلالة وسعة مساحة العرض (القلقشندي: 55/3).

وخَطّي الطومار، ومختصر الطومار، كانا ضمن - سبعة خطوط مستعملة منذ قديم الزمان هي - بالإضافة إليهما: الثلث، وخفيف الثلث، والرقاع، والمحقق، والغبار، كلها أندثرت جميعًا وبقي خط الثلث، الذي سنتناوله بالدراسة فيما يلي.

obeikandl.com

خط الثلث

وقلم الأشعار سم مؤنقًا ... فلك أن تكبت به محققًا
واكتبه بالثلث تراه قد سما ... لأنه أصل تركب منهما
اختار هذا النص نصر الله ... كذا ابن بصيص بن عبد الله

من أرجوزة النسابة الوضاحة لأصول الكتابة لعبد القادر الصيداوي ونسختها المخطوطة بقلم محمد الأزهري كتبها سنة 1157 هـ / 1144م

قال صاحب "الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة": والخط العربي هو المعروف الآن بالكوفي، ومنه استنبطت الأقلام التي هي الآن، وقد ذكر ابن الحسين في كتابة في قلم الثلث: أن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين وهما التقرير والبسط:

فالمقور: هو المعبر عن الآن باللين، وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل كالثلث والرقاع وغيرهما. والمبسوط: هو المعبر عنه الآن باليابس، وهو ما لا إنحاف وانحطاط فيه كالمحقق. وعلى الترتيب هذين أصليين الأقلام الموجودة الآن.

ثم ذكر "صاحب المنشئ": أن أول ما نُقِل الخط العربي من الكوفي إلى ابتداء هذه الأقلام المستعملة الآن في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافه بني العباس.

قلت: على أن الكثير من كتاب زماننا يزعمون أن الوزير أبا على بن مقلة هو أول من ابتدع، وهو غلط فإنا نجد من الكتب بخط الأولين فيما قبل المائتين ما ليس على صورة الكوفي بل يتغير عنه إلى نحو هذه الأوضاع المستقرة وإن كان هو إلى الكوفي أميل لقربة من نقله عنه.

هذا ما ورد على لسان القلقشندي في كتابه صبح الأعشى، في أصل خط الثلث، وأضاف يقول:

قال أبو جعفر النحاس في "صناعة الكتاب": ويقال إن جودة الخط انتهت إلى رجلين من أهل الشام يقال لهما: الضحاك، وإسحاق بن حماد، وكانا يخطان الجليل، وكأنه يريد الطومار أو قريبًا منه.

قال صاحب "إعانة المنشئ": وكان الضحاك في خلافة السفاح، أول خلفاء بني العباس، وإسحاق ابن حماد في خلافة المنصور والمهدي.

قال النحاس: ثم أخذ إبراهيم السجزي عن إسحاق بن حماد، الجليل، واخترع فن قلمًا أخف منه سماه قلم الثلثين، وكان أخط أهل دهره به، ثم اخترع من قلم الثلثين قلمًا سماه قلم الثلث، ثم أخذ عن إبراهيم السجزي، الأحول، الثلثين والثالث، واخترع منهما قلمًا سماه قلم النصف، وقلمًا أخف من الثلث سماه خفيف الثلث (القلقشندي: 3/11-12)

معنى كلمة الثلث:

اختلفت المصادر والمراجع في نسبة خط الثلث؛ فمنها من نسبة إلى الثقل والصعوبة، ومن من نسبة على استقامة الخطوط، ومنها من نسبة إلى عرض القلم، ومنها من نسبة على زمن الكتابة، وأخيرًا من نسبة على مساحة الورق:

النسبة على الثقل والصعوبة:

قال صاحب "حكمة الإشراف": أخذ إبراهيم السجزي عن إسحاق بن حماد قلم الجليل، فاخترع من قلم أخف حركات وأحسن مزاوجات فسماه قلم الثلثين، ثم اخترع من هذا القلم ما هو أخف منه وأجرى فسماه قلم الثلث (الزبيدي ، 1973 :84). ومعنى هذا أن قلم الجليل أثقل حركات وأصعب مزاوجات، وقلم الثلثين يساوي الثلثين في الثقل والصعوبة، أ/ا الثلث فيعني الثلث في الثقل والصعوبة.

النسبة إلى استقامة الخطوط:

قال الوزير ابن مقلة: معنى قول الكتاب قلم النصف والثلث والثلثين إنما هو راجع أي الأصل؛ وذلك أن للخط أصلين أحدهما هو قلم الطومار؛ وهو قلم مبسوط

كله ليس فيه شيء مستدير، وقلم آخر يسمى غبار الحلية؛ وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم. فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبًا مختلفة. فما كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث، وأن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين، فعلى هذا تتركب هذه الأقلام (الزبيدي ، 1973 : 85).

النسبة إلى عرض القلم:

ذهب بعض الكتاب إلى أن الأقلام منسوبة من نسبة قلم الطومار الذي عرض قلمه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون (أي البغل)، وقلم الثلثين منه بمقدار ثلثيه أي ست عشرة شعرة، وقلم الثلث بمقدار ثلثه أي ثمان شعرات.

النسبة إلى زمن الكتابة:

قال الأمير المعز بن باديس: "أن الزمان الذي يكتب فيه صاحب الطومار رسالة محدودة. يكتبها صاحب قلم الثلثين في ثلثيه، ويكتبها صاحب النصف في نصفه، ويكتبها صاحب الثلث في ثلثه (باديس: 71).

النسبة إلى مساحة الورق:

قال إسماعيل بن الخطيب الكاتب: "يكتب الأمام في الثلثين من الطومار إلى ملوك الملك وإلى عماله. ويكتب عماله إليه في مثل ذلك، ويكاتبه وزيره في النصف في أمور العامة الديوانية. أما الخاص الذي يكتبه بخطة أو يكتب بين يديه بإملائه فض خُمْسَيْن، ويكاتبونه في مثل ذلك في الخاص والعام، ومن كان منهم في أدنى الطبقات فإنه لا يكاتب إلا في النصف في الحالتين جميعًا، وتتكاتب الأكفاء في الأثلاث والأرباع. وتتحمل المودة بينُهم كل شيء حملته من التسمح في ذلك والأسداس للتوقيعات (الصوالي، 1922 : 148)، قال كاتب كتب إليه في سدس:

تكاتبني بالسدس جهلاً بقدرتي ... لأن في التعريف يكتب بالأمس
إذا صح حس المرء صح قياسه ... وليس يصح العقل من فاسد الحس

كتابة البسملة بخط الثلث:

عرفنا - بما سبق - أن إبراهيم السجزي أخذ عن أستاذه إسحاق بن حماد خط "الجليل"، واخترع منه قلمًا أخط منه أسماه قلم الثلثين، ثم اخترع من الثلثين قلمًا أخف منه أسماه قلم الثلث. ثم جاء إسحاق بن إبراهيم الشهير بالأحول المحرر (وهو معلم الخليفة المقتدر وأولاده، وكان يكنى بأبي الحسين، ولد رسالة في الخط والكتابة بعنوان : تحفة الوامق، اخترع من قلمي الثلثين والثلث قلمًا اسماه النصف، وقلمًا آخر أخف من الثلث أسماه خفيف الثلث.

وقد بحثت قدر جهدي في كل ما وجدت من كتب ومراجع فما عثرت على شيء لقلم النصف - ولعله من الأقلام المندثرة -، أما الثلث، وخفيف الثلث، والثلثين فوجدت لها نماذج بتوفيق وفضل من الله سبحانه جل في علاه.

البسملة بخط الثلث الثقيل، والثلث الخفيف:

يقال فيه الثلث الثقيل وثقيل الثلث وأيضا الثلث الخفيف وخفيف الثلث، وكان يكتب بخط الثلث الثقيل في قطع الثلثين ، ويكتب بخط الثلث الخفيف في قطع النصف، وعرض الثلث ثمان شعرات من شعر البرذون، وقطة قلمه محرفة، لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم، وهو إلى التقرير أميل منه إلى البسط. وصور الثلث الخفيف كصور الثلث الثقيل لا تختلف، إلا أنه أدق منه قليلاً، وألطف مقادير منه بنزر يسير.

قال الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ: والفرق بينه وبين الثلث الثقيل أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه، والثلث الخفيف يكون مقدار ذلك منه خمس نقط، فإن نقص عن ذلك قليلاً سمي القلم اللؤلؤي - الذي سيأتي الحديث عنه - (القلقشندي : 100/3).

وطريقة كتابة البسملة في الثلث الثقيل والثلث الخفيف واحدة لا اختلاف بينهما إلا في رقة القلم وغلظه كما سبق وأوضحنا -، وللبسملة فيهما ثلاث صورة مختلفة هي:

الصورة الأولى: أن تكون الراء تكون الراء في الرحمن وفي الرحيم مخسوفة، أنظر صورتهما في النموذج 178.

نموذج رقم (178) خط ثلث (حرف الراء فى الرحمن وفى الرحيم مخسوفة)

الصورة الثانية: أن تكون الراء فيهما مجموعة والنون في الرحمن مجموعة، أنظر صورتهما في النموذج 179.

نموذج رقم (179) خط ثلث (حرف الراء فى الرحمن وفى الرحيم مجموعة ، والنون فى الرحمن مجموعة)

الصورة الثالثة: أن تكون الراء فيهما مدغمة والنون في الرحمن مدغمة، أنظر صورتهما في النموذج 180.

نموذج رقم (180) خط ثلث (حرف الراء فى الرحمن وفى الرحيم مدغمة ، والنون فى الرحمن مدغمة)

البسملة بخط الثلث للخطاط على بن هلال المعروف بابن البواب:

قال ابن كثير عن خط ابن البواب: "خطه وطريقته أشهر من أن ننبه عليها، وخطه أوضح تعريبًا من خط ابن مقلة، ولم يكن بعد ابن مقلة أكتب منه وعلى طريقته يسير الناس إلا قليل".

ويقول ابن خلكان من أهل القرن السابع للهجرة الثالث عشر الميلادي: "أنه لم يوجد في المتقدمين ولا في المتأخرين من كتب مثل ابن البواب ولا قاربة". ويضيف قائلاً: "إن ابن البواب هذب طريقة ابن مقلة ونفحها وكساها حلاوة وبهجة، وجعل طريقته تحتذي عند المترسمين "ادشاش وآخرون ، 1986:12).

والنموذج رقم 181 لبسملة لهذا الخطاط - المشهود له -، وفيها اختلاف عن النماذج السابقة وخاصة النموذج 180 الذي نسج على منوال هذا النموذج - فنموذج ابن البواب أسبق -. وإذا ما تحرك القارئ الكريم ببصره بداية من حرف الباء بأول الآية صعودًا ونزولاً مع كل جزء من أجزاء الحروف وذلك حيى حرف الميم بآخر الآية الكريمة سيشعر بلا شك بمدى الليونة والمرونة والترابط والوحدة والاتزان.. وفي النهاية بالجمال.. تأمل التقاء حروف الراء والميم والحاء باسم الله الرحمن.. أيضًا سينتقل للقارئ إحساس الخطاط بالمتعة والنشوة والسعادة التي عاشها وهو يكتب هذه الحروف المتصلة والمنفصلة المكونة للآية الكريمة (البسملة).

نموذج رقم (181) نموذج بخط الثلث للبسملة كتبها ابن البواب فى رسالة من رسائل الجاحظ (موجودة حاليًا فى المجمع العلمى العراقى ببغداد)

لقد تضافرت جهود الأمم والممالك التي انضوت تحت راية الإسلام على تجويد هذا الفن الجميل وكان الدافع الأول لذلك هو رغبة المسلمين في تجويد كتابة المصحف الشريف الذي نزل به الروح الأمين على قلب النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد اتخذ هذا التجويد مسارات قل أن يتخذها فن تشكيلي على مر العصور، فقد انتشرت الخطوط العربية بأنواعها المتعددة، وأشكالها المختلفة، وتصميماتها المتنوعة في كل ما تقع عليه الأعين - تقريبًا - في مختلف المساجد والعمائر الدينية والدنيوية .. رأينا خطوط الفنان المسلم على القباب والمآذن، والمحاريب والمنابر.. على سطوح الحجر باختلاف ألوانه وأنواعه، والخشب، والزجاج، والمعادن.. وأيضًا على قطع النسيج سواء أكانت منسوجة من القطن أو الكتان أو الصوف أو الحرير..

قدم الفنان الخطاط الإسلامي للحضارة الإنسانية نوعًا فريدًا من الفنون قام على الحرف والكلمة والعبارة في صياغات بلغت حد الكمال - الإنساني -، أفكار مبتكرة، وتنفيذ على أعلى درجة من الدقة والمهارة... فقد نجح في التعبير عن أفكاره الغير مسبوقة بالأساليب الفنية المناسبة، وبمهارة في اختيار الخامة المناسبة للشكل المراد تنفيذه، ثم مهارة عالية أيضًا في استخدام العدد والأدوات والخامات .. حتى خرجت لنا هذه الأعمال بتلك الصورة التي ظلت نظرة مبهرة لكل عين مبصرة، حتى يومنا هذا رغم مرور زمن طويل على تاريخ إنتاجها.

خط الثلث على الخامات المتباينة (الصخور، المعادن، الخزف، الزجاج، النسيج..):

(التعليق على النماذج من 182 على 202)

النموذج 182: لبسملة بخط الثلث المورق محفورة على الخشب، تأمل الدقة والمهارة في الاختيار والتنفيذ باستخدام العدد والأدوات.

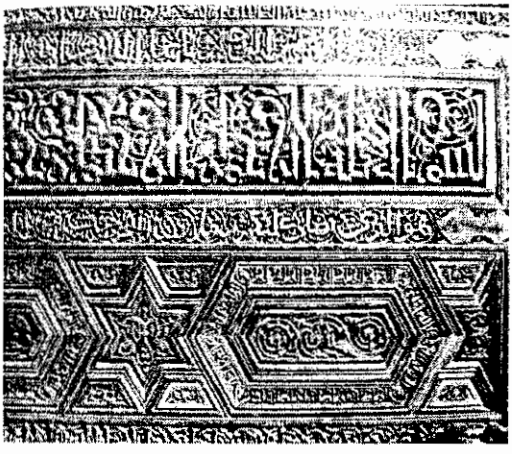
النموذج 183: بسملة بخط الثلث على عملة معدنية تاريخية تذكر المراحل التي يمر بها الخط العربي من كتابته ثم حفره على الخامة المختارة المناسبة، ثم صنع قالب للنسخة الأولى.. على مرحلة إنتاج العشرات بل الآلاف من هذا الشكل كي يتداوله الناس.. فهي في النهاية عملة يباع بها ويشتري.

نموذج رقم (182) نموذج بخط الثلث المورق بالحفر البارز (المتحف الإسلامى بباب اللوق بالقاهرة)

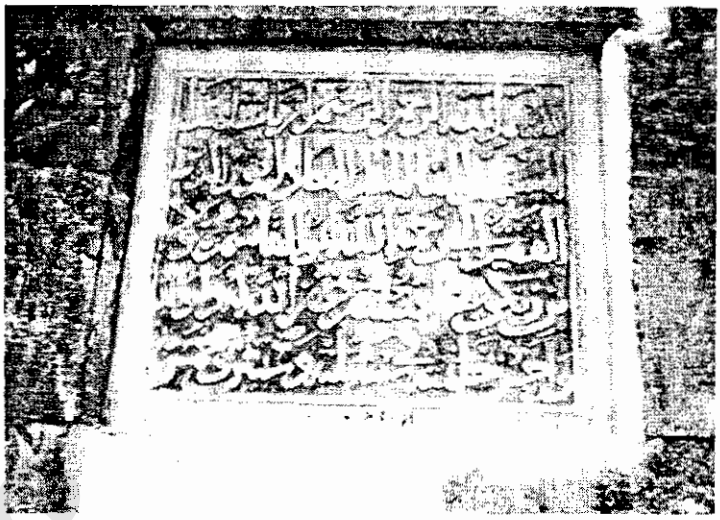
نموذج رقم (183) قطعة عملة معدنية من التراث الإسلامى ، أعلى المربع كتبت البسملة

النموذج 184: الصورة لجانب من جوانب التابوت الخشبي للأمام الشافعي، وقد صنع في مصر في العصر الأيوبي سنة 582هـ / 1186م، وزينت جوانبه بزخارف إسلامية حفرت على الخشب بدقة متناهية، وأيضًا بآيات قرآنية مكتوبة بأكثر من نوع من أنواع الخط العربي، منها البسملة بخط الثلث التي تعلو تلك المكتوبة بالخط الكوفي، وهو ثلث مخملي (أي على أرضية مستمدة من فروع وأغصان وأوراق النباتات.

وقد حضرت البسملة الثلث على الأحجار بأنواعها الصلدة وتلك الأقل صلابة وقوة ومن ذلك النموذجين 185 و 186.



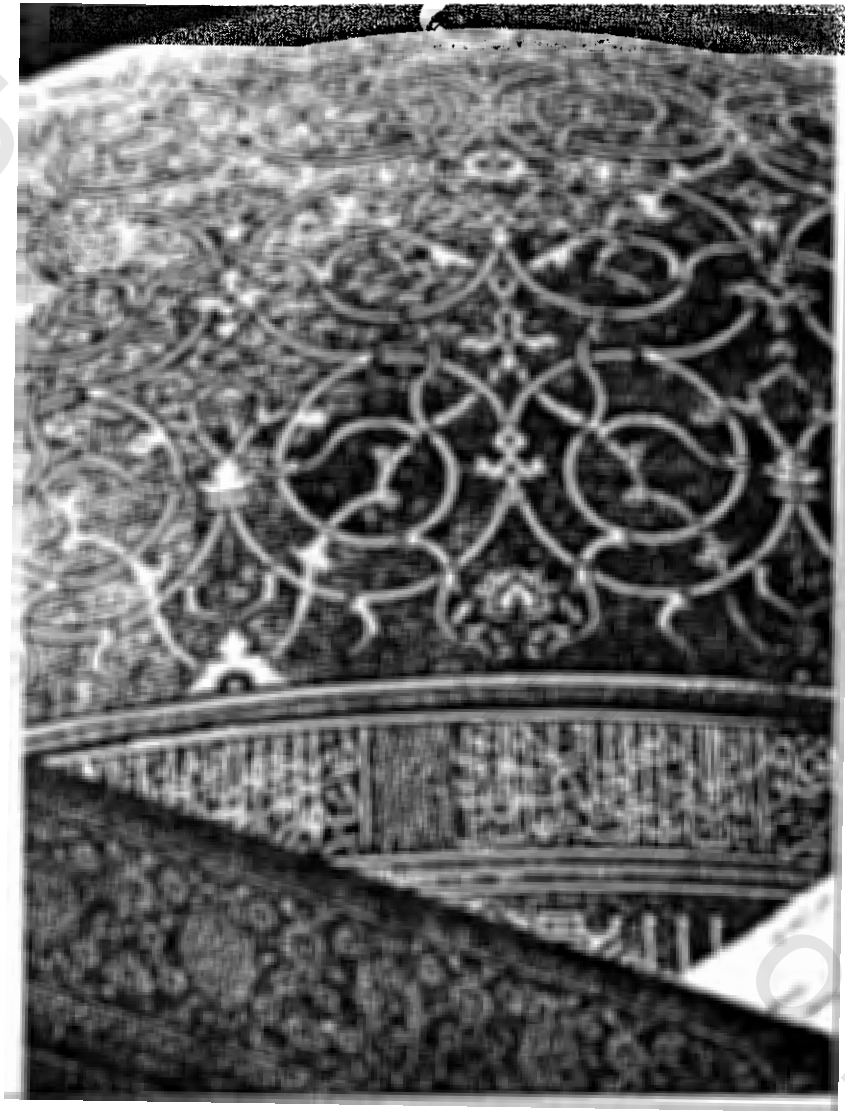
نموذج رقم (184) جانب من التابوت الخشبى للأمام الشافعى (صنع فى مصر) فى العصر الأيوبى سنة 582 هـ/1186م . البسملة بالكوفى وتعلوها البسملة بالثلث



نموذج رقم (185) نموذج للبسملة بالخط الثلث خفر بارز على الحجر وهى جزء من فص مكتوب على الباب القبلى للمسجد الذى سمى باسم سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام والموجود حاليًا بقلعة حلب بسوريا . كتب : (بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد المقام الملك العادل نور الدين الفقير إلى رحمة الله أبو القاسم محمود بن زنكى بن أقسنقر غفر الله له ولوالديه وأحسن ختامه فى سنة ثلاث وستين وخمسمائة)

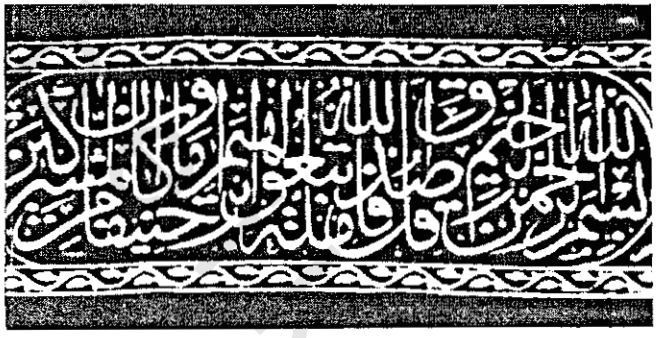
نموذج رقم (186) نموذج بسملة بالخط الثلث نقش (حفر بارز) فى حجر كلسى قاسى ، وهو جزء من نص مكتوب على باب المسجد الكبر بقلعة حلب بسوريا . نصه (بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمله مولانا السلطات الملك الظاهر العالم العادل المجاهد المؤيد المظفر المنصور غياث الدنيا والدين أبو المظفر غازى بن الملك الناصر صلاح الدين يوسف أبن أيوب خلد الله ملكه سنة عشر وستمائة) .

وزينت بها القباب والمآذن وأسطح المساجد بوجه عام فبدت أقل صلابة وثقل وصارت أكثر رقة وعذوبة ونعومة.. تأمل قبة المسجد الجامع في أصفهان، وأنظر جمال البسملة (بخط الثلث) وسط خضم هائل من الزخارف النباتية والخطوط الكوفية (بالنموذج 187).

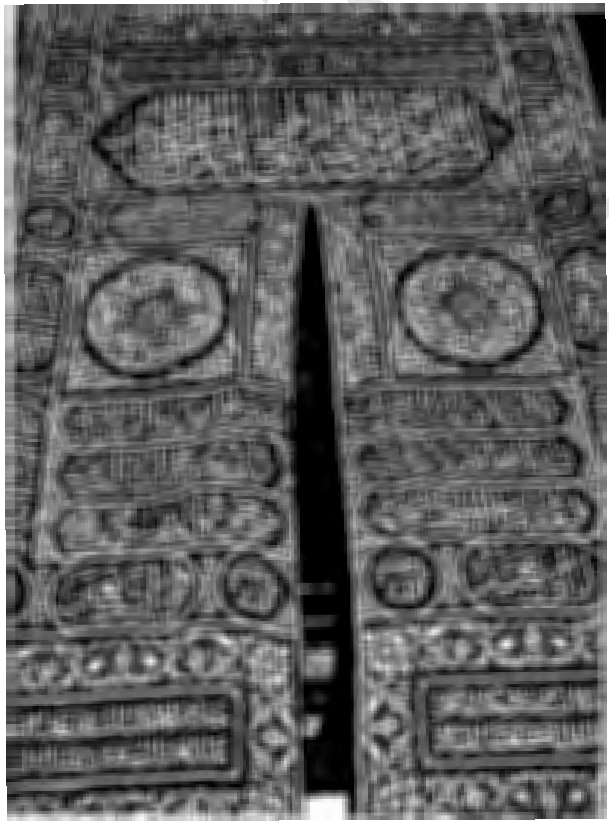


نموذج رقم (187) قبة المسجد الجامع فى أصفهان الذى أعيد بناءه عام 1211م مكان مسجد سلجوقى، ما زالت الأبنية والزخارف التى تنتمى إلى العهدين التيمورى والتركمانى لم يصبها البلى (تأمل البسملة)

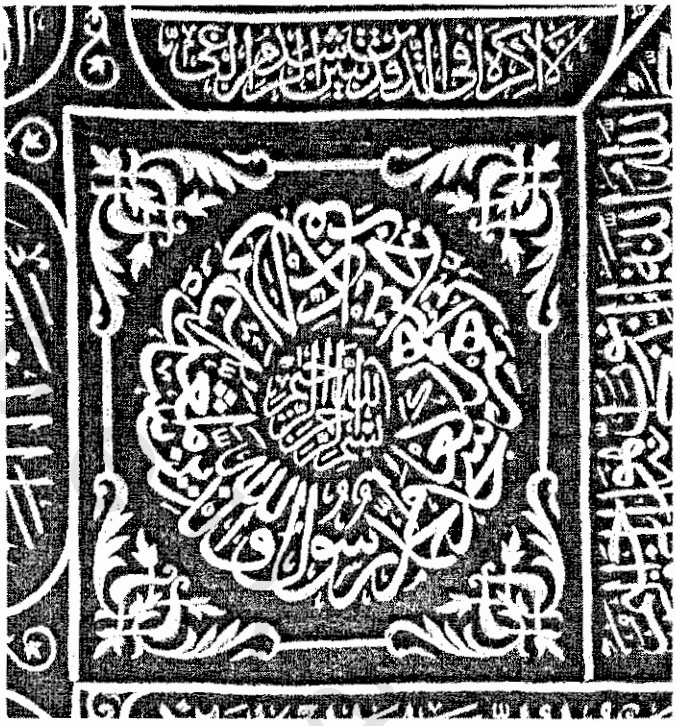
وبخيوط الحرير على كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة قبلة المسلمين في أرجاء الأرض.. قديمًا نموذج 188، وحديثًا النموذج 189.. وبالطبع كلها بديعة فالخطاط الفنان المسلم يضع في عمله هذا كل ما يملك من علم ومهارة وكل ما أعطاه الله عز وجل من وهبة، ومع ذلك نلاحظ الفرق بين القديم والحديث المعاصر.. ذلك أنه من الطبيعي أن يستفيد اللاحق من السابق.



نموذج رقم (188) جزء من كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة ، البسملة بخط الثلث (قارن بينها وبين نفس الخط ــ الثلث ــ على الصفوة المقابلة (قديما))

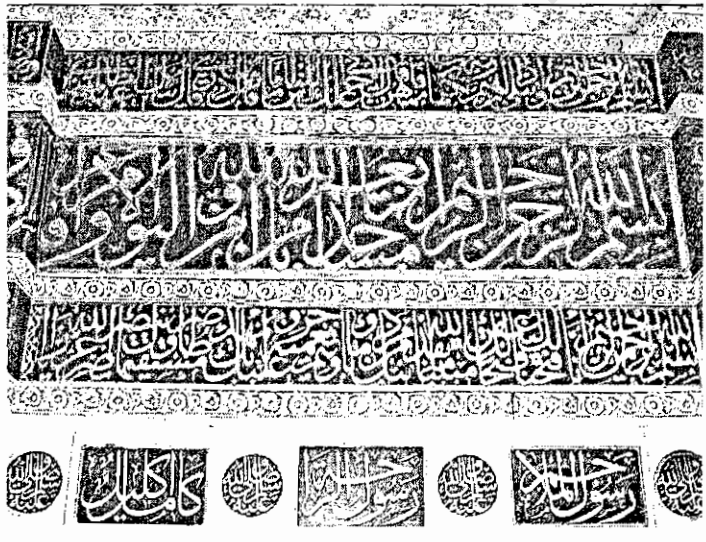


نموذج رقم (189) ستارة باب المكعبة المشرفة ويرى فيها أربع نماذج للبسملة بالثلث الجلى تختلف كل منها عن الآخرى . انظر رابع مستطيل يمين الستارة ثم الدائرة ، ثم المستطيل العلوى ، والرابعة أعلى مستطيل يمين الستارة .



نموذج رقم (190) جزء من ستارة باب الكعبة المشرفة المنفذة فى عهد خادم الحرمين الشريفين جلالة الملك فهد بن عبد العزيز. والبسملة فى الوسط بخط الثلث الجلى.

وتأمل خط الثلث على أكمل ما يكون بخط الخطاط المبدع عبد الله بك زهدي، وفي صور ثلاث على أحد حوائط المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة (بنموذج رقم 191).



نموذج رقم (191) روعة وجمال الخط الإسلامى تتجلى على حوائط المسجد النبوى الشريف والتى كتبت أثناء عمارة السلطان عبد المجيد بخط الخطاط عبد الله بك زهدى. فى هذه الثلاثة ثلاث نماذج مختلفة للبسملة بخط الثلث الجلى.

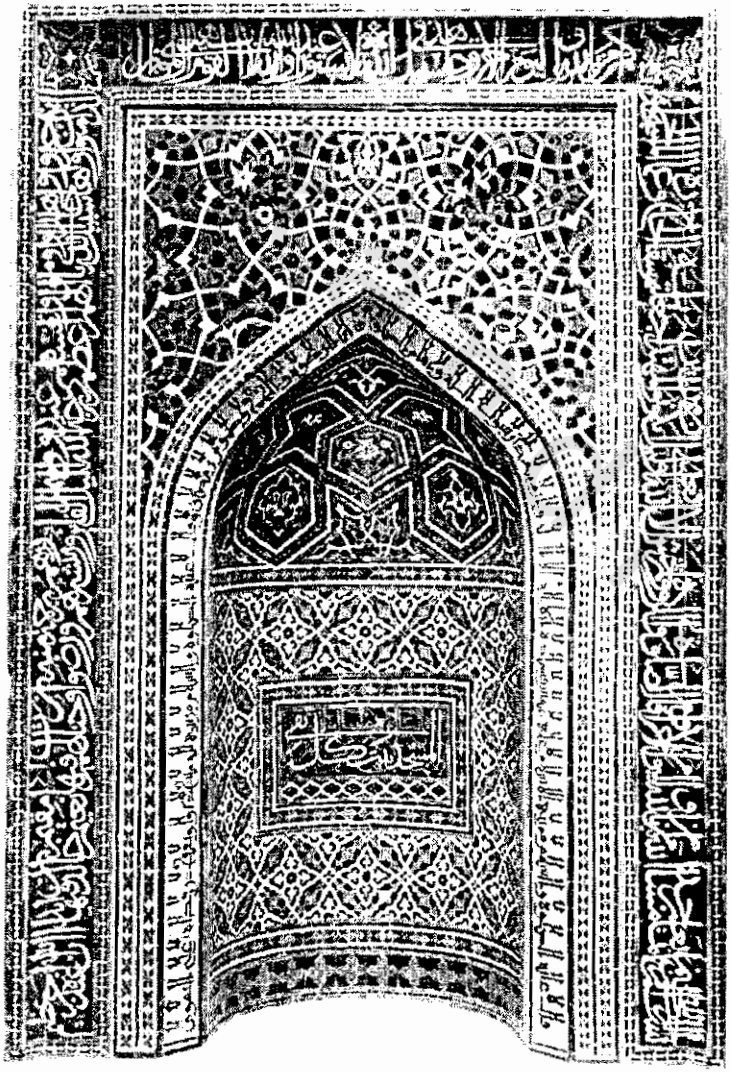
والخطاط عبد الله زهدي تركي الجنسية من تلاميذ مصطفى عزت، ندبه السلطان عبد الحميد لكتابة الحرمين الشريفين سنة 1270هـ / 1853م، وحضر إلى مصر، وقام بكتابة الكسوة الشريفة، وسبيل أم عباس، وجامع الرفاعي بالقاهرة، وتخرج على يديه كثير من الخطاطين المصريين الأفذاذ، وتوفى بمصر سنة 1266هـ / 1878م.

والنموذج 192 بسملة بخط الثلث الزخرفي المتراكب للخطاط المصري محمد إبراهيم الأفندي، وهو من تلاميذ محمد مؤنس وكان خبيرًا بالمحاكم وخطاطًا بالجامعة المصرية، ومدرسًا بمدرسة تحسين الخطوط منذ إنشائهما سنة 1340هـ / 1921م. والنموذج 193 لقمة من قمم الخط الثلث كتبت بالعصر الأتابكي سنة 637هـ / 1236م، وهي موجودة تحت قبة مزار الإمام يحيى أبو القاسم في الموصل بالعراق، تأمل، ولاحظ: الليونة والمرونة في الخط، والمهارة العالية، وثقة الخطاط بنفسه، ثم غرامة ومتعته وسعادته وهو ينجز كل جزئية من أجزاء هذا الخط وحروف.

نموذج رقم (192) نموذج بسملة زخرفية متراكبة كتبها الخطاط محمد إبراهيم .

نموذج رقم (193) تفاصيل من الشريط الكتابة الطابوقى الذى يعلو الجدران الداخلية تحت قبة مزار الإمام يحيى أبو القاسم فى الموصل بالعراق من العصر الأتابكى ، بخط الثلث سنة 637 هـ/1236م

وهذه خامة أخرى مختلفة إنها بلاطات القيشاني المزججة، تكسو محراب مدرسة الإمام بأصفهان.. من العصر المغولي بإيران.. الذي قيل فيه ما قيل.. لكن هذا بعض أثر المغول بعد دخولهم الإسلام..أو هو تأثير الإسلام على جنس من البشر كان مجرد ذكر اسمه يثير الرعب والجزع والفزع في النفوس.. تأمل رقة وجمال وحلاوة الإسلام.. في النموذج 194 البسملة هنا بخط الثلث لكن فيها اختلاف، وهو ما تلاحظه في كل نموذج معروض، فليس هناك نموذجين متطابقين في هذا الكتاب - وذلك لزيادة الفائدة.

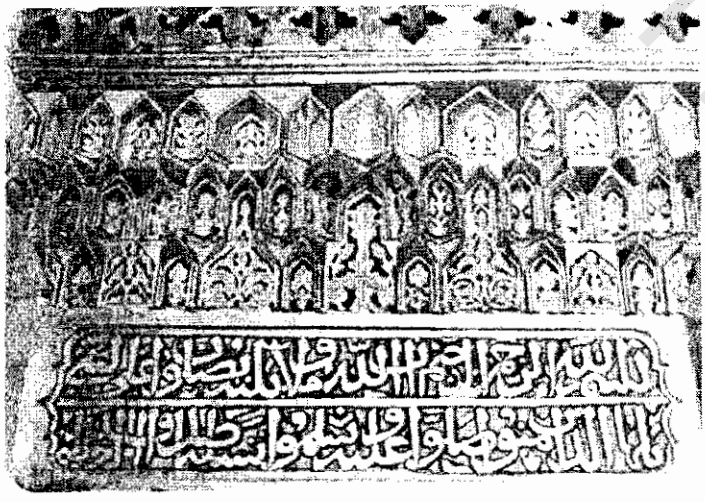


نموذج رقم (194) محراب من الفسيفساء الخزفية من مدرسة الإمام بأصفهان يرجع إلى العصر المغولي بإيران (مؤرخ 756هـ /1354م)

النموذج 195 البسملة بخط الثلث في مسكتين – مقبضين – لإناء أثري، استفاد مبتكره من التراث الفني السابق، وأضاف إليه الكثير من تراثه الإسلامي وحسه الفني المتميز.

نموذج رقم (195) إناء ذو مسكتين كل منهما صيغت بالبسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)

النموذج 196 لبسملة بخط الثلث من العصر المملوكي بمصر وهي على أحد الأضرحة المزخرفة بالمقرنصات وتتميز عن كل ما سبقها من خطوط محفورة في الصخر باستخدام الألوان، وحسن توظيفها.

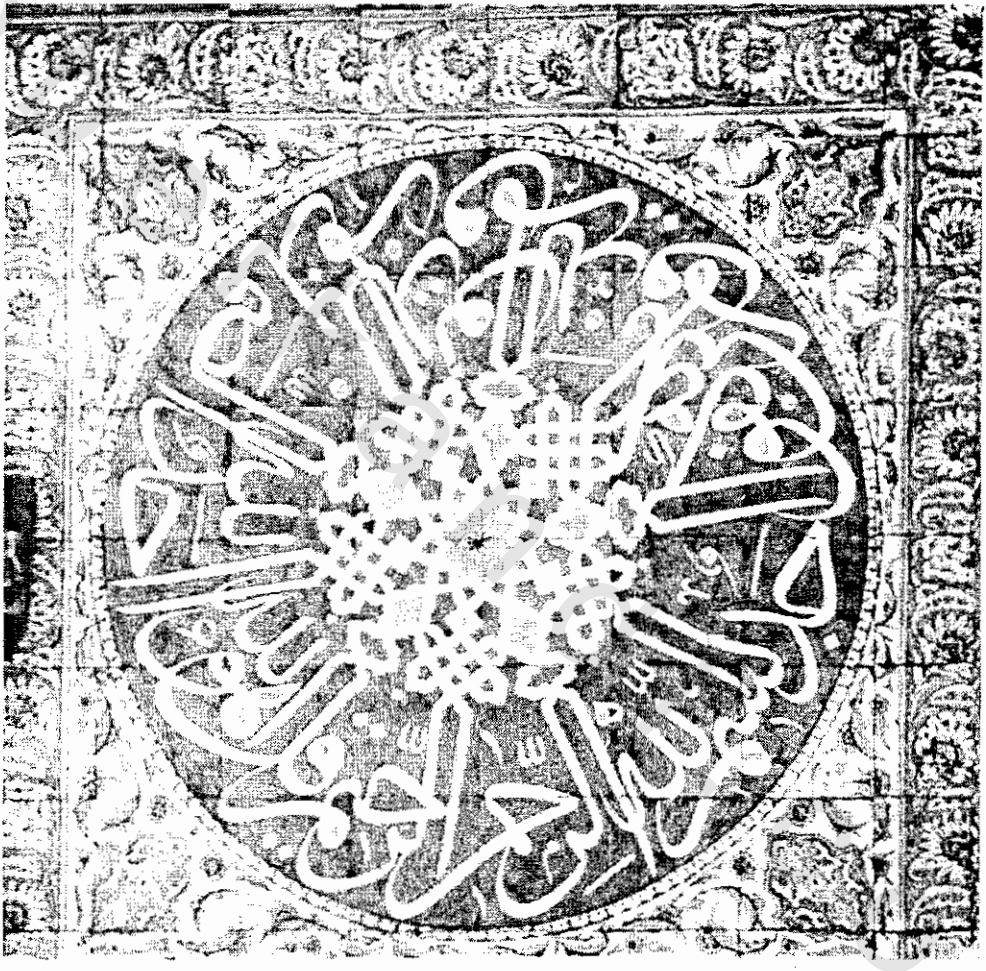


نموذج رقم (196) زخارف المقرنصات مع آية قرآنية بخط الثلث من أحد الأضرحة المملوكية بالقاهرة (تأمل البسملة وقارن بينها وبين ما سبق).

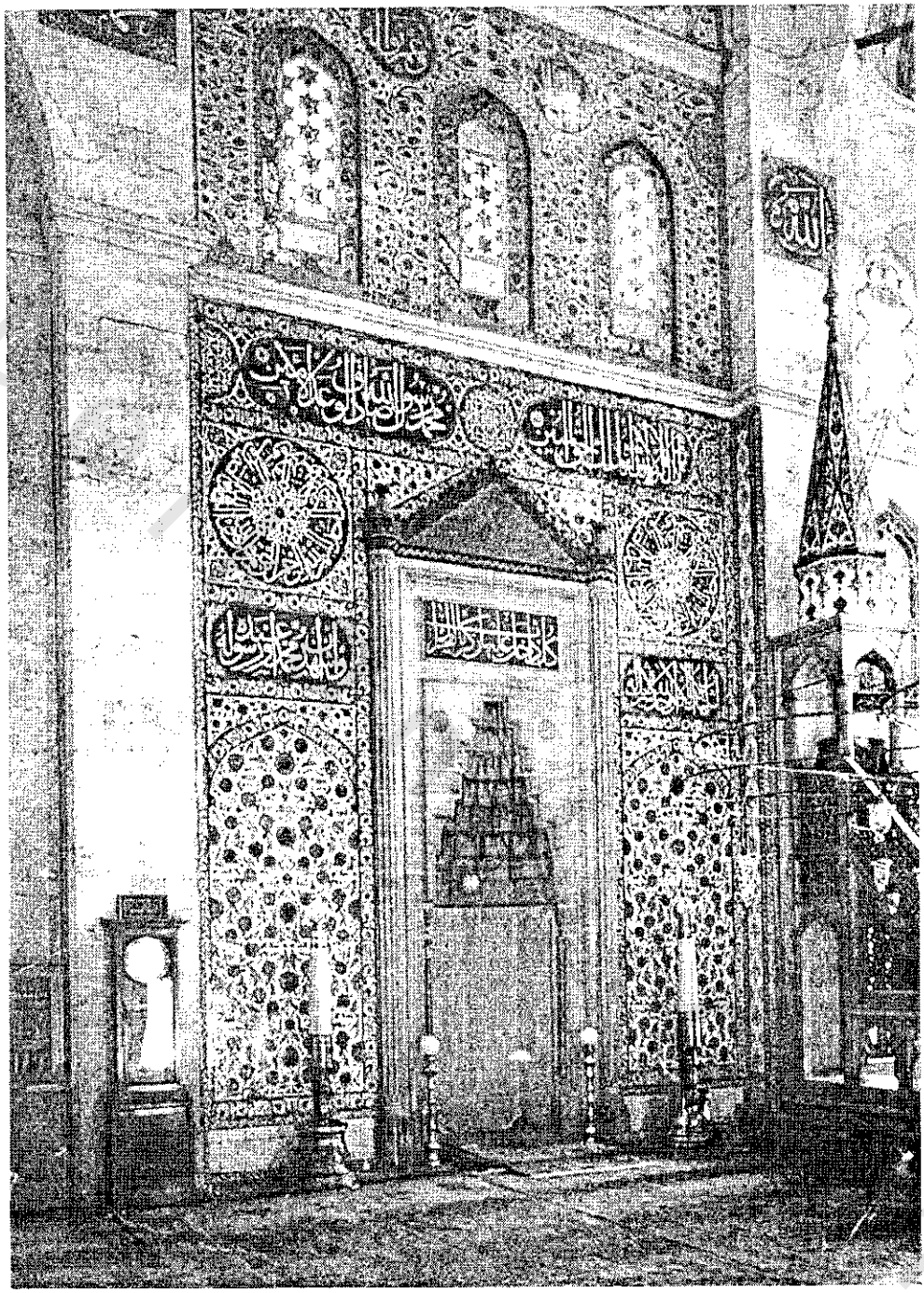
النموذج 197 يوضح ما ذهبنا إليه من أن الخط العربي أحسن كوظيفة ليس فقط على الخشب والنسيج والصخور بأنواعها والمعادن بل والزجاج، فهو هنا على أحد المشكاوات التي كانت منتشرة بالعمائر الدينية والمدينة، أي بالمساجد والقصور والبيوت. (أيضًا البسملة هنا بخط الثلث بأعلى المشكاة تحت الحافة مباشرة، بها اختلاف عن سابقيها - لاحظ كل حرف، الميم مثلاً في وسط الكلمة وفي آخرها.

نموذج رقم (197) إحدى المشكاوات التى كانت تعلق فى المساجد للإنارة. لاحظ (البسملة) فى الإطار العلوى للمشكأة. هذه المشكأة موجود الآن بالمسجد الأقصى فى القدس.

النموذج 198 البسملة بخط الثلث المضفر بلاطات من القيشاني تشكل جزء من محراب مسجد السلطان القيشاني في صورة من أجمل وأكمل صورة. ومرة أخرى الكتابة بنفس الأسلوب والطريقة تقريبًا في النموذج 199 لمحراب مسجد محمد باشا الجامع باستنبول بتركيا.. الخط أيضا داخل دائرة على يمين ويسار المحراب.

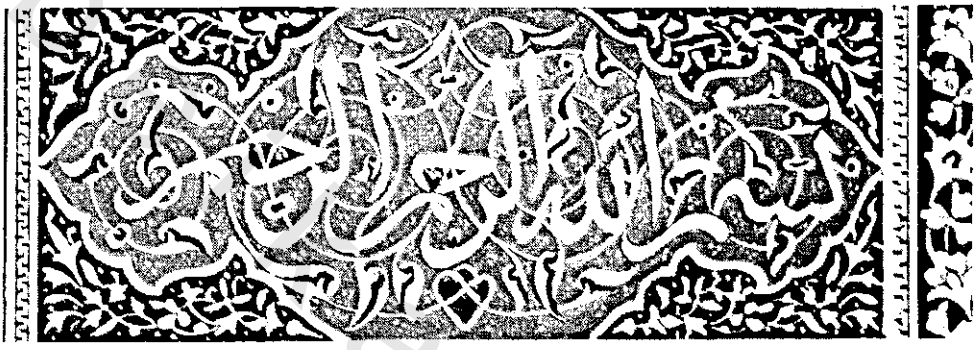


نموذج رقم (198) بلاطات خزفية تكون سورة الإخلاص بالخط الثلث المضفر مع زخارف نباتية وزهور ملونة ـ من محراب مسجد السلطان سليم بتركيا (976 ـ 982هـ) (1569 ـ 1575م)



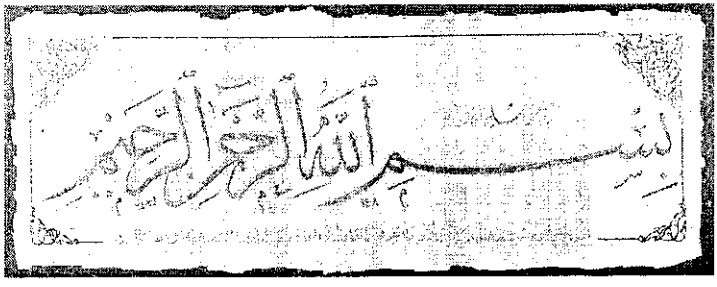
نموذج رقم (199) محراب من مسجد محمد باشا باستنبول بتركيا وتعود إلى القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى ، البسملة بالخط الثلث داخل الدائرة على يمين ويسار المحراب

النموذج 200 من النماذج البديعة لخط الثلث في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي (الكوفي المخملي) وقد اختار الخطاط الفنان على البسطامى في صاحب هذا العمل الفني البديع الألوان فأحسن الاختيار إذ جاءت موفقة إلى أقصى درجة حيث استطاع أن يحقق الالتزام ليس في الشكل فقط بل وفي الألوان إذ نجد التوازن في كمية الغوامق والفواتح والألوان الساخنة (الأحمر والأصفر) والألوان لباردة الأزرق الفاتح والغامق.



نموذج رقم (200) نموذج بخط الثلث على أرضية زخرفية كتبها الخطاط على البسطامى عام 1075هـ/1774م فى العصر العثمانى

النموذج 201 من النماذج الحديثة لحظ الثلث للخطاط طاهر عبد القادر كتبها بدقة ومهارة على ورق البردي المصري واستخدم فيها اللون الأسود الذي أحاطه بالذهبي، وفي الزوايا استخدم وحدة زخرفية نباتية مناسبة هي في النهاية نموذجًا لعمل فني متكامل للآية الكريمة: "أنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم" منفذة سنة 1408هـ / 1988م.



نموذج رقم (201) نموذج بخط الثلث على ورف البردى للخطاط طاهر عبد القادر كتبتها بالرياض عام 1408هـ/1988م.

النموذج 202 نموذج البسملة بخط الثلث في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي كتبت بالحبر والألوان على الورق، هي صفحة من ثمان صفحات متماثلة في القطع (17 × 25سم)، تنبض حياة بتفاصيل متنوعة. تضم كل صفحة مفردة سطرًا وحيدًا من الخط الجميل فوق سطرين أقصر بكتابة أصفر محاطة بتصميمات ملونة في الأركان الدنيا. والخطاط المبدع كاتب هذه الصفحات هو الحافظ عثمان (1052 – 1110هـ / 1642 – 1968م)، ولد باستانبول بتركيا، وتعلم على يد الشيخ درويش على أفندي وعند بلوغه الثامنة عشرة قلد الشيخ حمد الله الأماسي عن أشهر خطاطي زمانه كالأستاذ إسماعيل بن على، وتفوق على أقرانه ثم طور أسلوبًا مميزًا في الخطوط مؤسسًا على منوال ياقوت المستعصمي وحمد الله الأماسي، الذي اعتبرته أجيال الخطاطين المتعاقبة قانون الكمال. واستخدمت المصاحف المدونة بخطة كنماذج للطباعة في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي (وعبارة: المصحف بالخط العثماني، المتداولة حيى يومنا هذا منسوبة له). وعلم السلطانين مصطفى الأول وأحمد الثالث فن الخط، وكان ذو خطوة رفيعة ومنزلة عالية، قابلها بزهد وإخلاص، وعلم الخط لتلاميذ العامة بالمجان (Haart, 1908: 143 - 145).

نموذج رقم (202) نموذج بخط الثلث للخطاط عثمان العارف موجودة بتركيا ويعود تاريخها إلى النصف الثانى من القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى)

من كل ما سبق يتبين مدى صدق ما جاء على لسان "حامد سعيد" حين قال: "أن نقسم الفن إلى فنون جميلة وفنون تطبيقية مجردة وغير مجردة، تصوير ونحن زخرفة وعمارة جائز طالما هو مفيد ولكنه ليس ضروريًا.

الفن الإسلامي يجمع بين هذه الأقسام عادة في عمل واحد وهذا أحد نواحي شخصيته ومعناه.. فن تمازجت فيه مقومات هذه الأقسام فلا انفصام بينهما" (سعيد 1989 :2).

ويضف محمود البسيوني قائلاً: "توارث التراث أمر لابد كتمهيد لإعادة توظيفه لمجابهة مشكلات الحياة الجديدة والفن القديم يلعب دورًا في حياة الشخص المبتكر. أنه يعيد صياغته بالأسلوب والتقنية التي تتلائم مع فلسفة العصر - الفرد بشخصه يمثل خبرة فردية، ويقدر ميراثه من السلف تتسع دائرة خبرته الفردية لتصبح خبرة نوعية لها تأثير في عدد كبير من الناس في البيئة المباشرة، وفي نطاق البيئة بمعناها الحضاري الواسع" (البسيوني، 1989:4).

ومنذ بداية الكتابة بخط الثلث - منذ أقدم العصور -، وهي تتم بأساليب مختلفة يمكن تحديدها كما يلي:

أساليب الكتابة بخط الثلث:

الكتابة المرسلة:-

هي أساس الكتابة بخط الثلث؛ وفيها تكتب الجملة بحيث ترتكز مقاطع الكلمات فيها على بعضها البعض، بمعنى ارتكاز الحرف على الحرف السابق له، أنظر النموذجين 203 ، 204 وهما بخط الثلث المرسل للخطاط هاشم محمد الذي تعلم على يد الملا محمد على الفضلى ومنح عدة إجازات خطية منه ومن حامد الآمدي وسيد إبراهيم ومحمد حسني وحصل على دبلوم تحسين الخطوط من القاهرة بتقدير ممتاز وعين مدرسًا بمعهد الفنون الجميلة بغداد وتوفى سنة 1939هـ / 1973م وله كتاب طبع بعد وفاته بثلاث عشر سنة بعنوان: قواعد الخط العربي؛ صدر عن عالم الكتب بالقاهرة سنة 1406هـ / 1986م.

نموذج رقم (203)

نموذج رقم (204)

نموذجين لخط الثلث للخطاط هاشم محمد مدرس الخط العربى فى معهد الفنون الجميلة ببغداد وهذا الخط الفذ له كتاب متميز بعنوان : (قواعد الخط العربى) صدر عن عالم الكتاب عام 1406هـ/1986م وفيه مجموعة لا بأس بها لأنواع الخطوط العربية

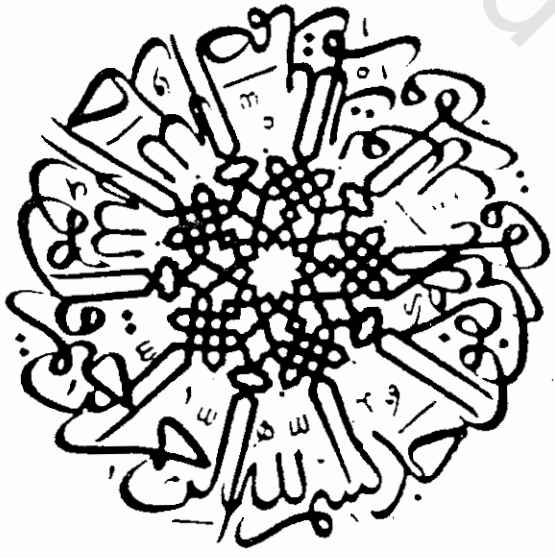
ومن نماذج الكتابة المرسلة بخط الثلث نموذج رقم 178 لابن البواب والنماذج 179 – 181 والنموذجين المحضورين على الحجر رقم 185و 193، والمكتوب على الزجاج رقم 197– وعلى ورق البردي رقم 201 والقيشاني 200.

الكتابة المدمجة:

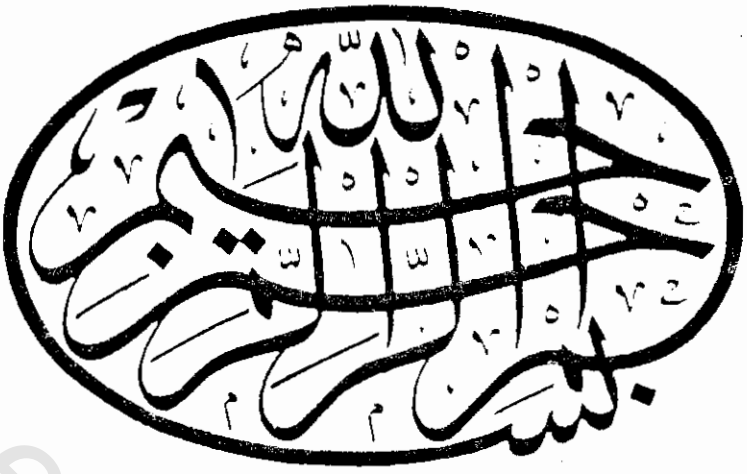
هي التي تكون الكتابة فيها مرسلة ولكنها أكثر تداخلاً في حروفها ومقاطعها، فتقترب الحروف والمقاطع والكلمات وتتداخل أكثر من الكتابة المرسلة، مما يسمح معه باختصار المساحات بتقليل أطوال المسافات التي تكتب فيها. أنظر النماذج 196 و 198 و 199 و 206 و 207 و 208.

نموذج رقم (205) عنوان خط الثلث بالخط الثلثى للخطاط الشيخ على بدوى كتبه سنة 1377هـ/1956م.

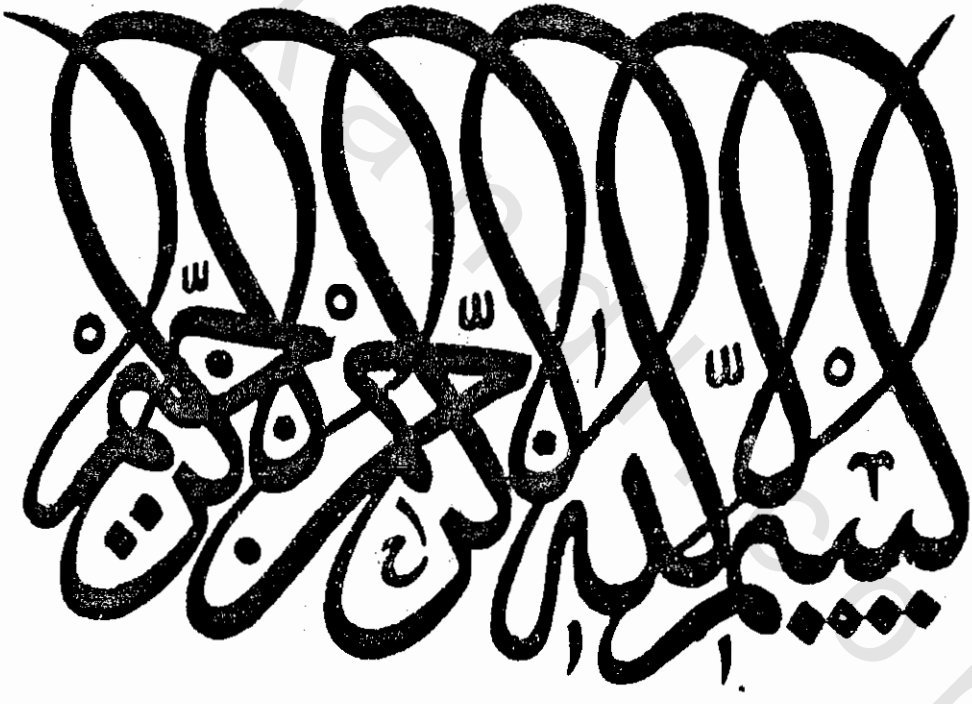
نموذج رقم (206) نموذج بسملة بخط الثلث للخطاط وليد كتبه سنة 1393هـ/1972م.



نموذج رقم (207) نموذج من كتابة بخط ثلثى على هيئة مستدير حول زخرفة نجمية نصها : (بسملة ، وسورة الإخلاص)



نموذج رقم (208) كتابة بسملة زخرفية بخط ثلثى بداخل شكل بيضوى .



نموذج رقم (209) نموذج بخط ثلث جلى كتب بالذهب على هيئة مسلة اللامات وكأنها متصلة بالألفات شبيهة بلام ألف . من كتابات الخطط الشهير أحمد قرة حصارى (متحف تورك إسلام أثر لرى) 873 ـ 964 هـ

الكتابة المركبة:

هي الكتابة المتشابكة، وقد يأتي بعضها فوق بعض في أدوار متتالية. وكان بعض الخطاطين يراعى في تسلسل الكتابة المركبة تسلسل قراءتها مثل الشيخ الرافعي، وكان آخرون يهتمون أكثر بشغل مساحة الفراغ بشكل فيه تناسب وتناسق واتزان ومنها الخطاط الفنان عبد الله بك الزهدي.. وبعض نقاد الخط العربي يأخذون على هذا الأسلوب صعوبة قراءته ويعتبرون أن الحيرة في القراءة لفهم المعنى تفوق الجمال الحادث منها وتغطى عليه.. ونحن لا تتفق مع هذا الرأي؛ فقد تكون صعوبة القراءة أدعى لإطالة النظر والتأمل.. وبالتالي مشاركة الخطاط بعضًا من الزمن الذي استغرق إبداعه.. أنظر النماذج 187 و 188 و 192 و 194.

خط جلي الثلث:

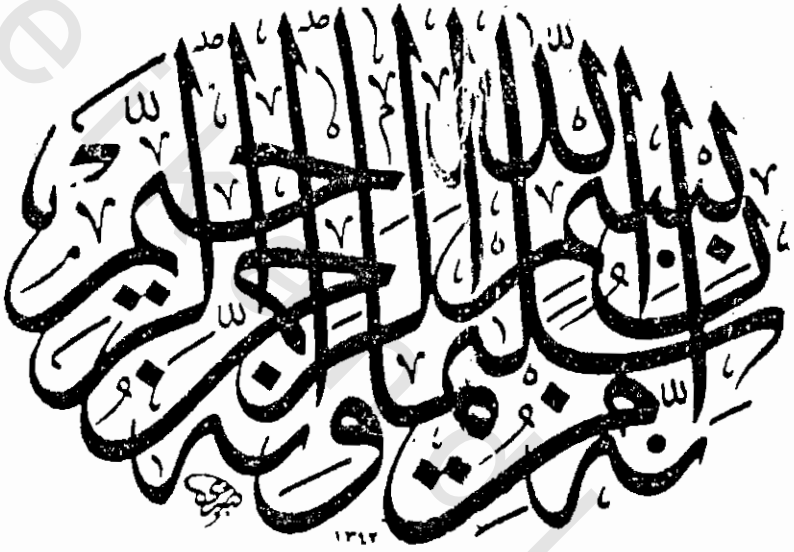
يقول فوزي عفيفي: "هناك فرق بين كلمتي الثلث الجليل والثلث الجلي، فالثلث الجليل هو الثلث الذي يكتب بأكبر حجم وقد كان قديمًا يسمى قلم الجليل دلالة على كبر حجمه ثم ظهر ورق الطومار فغلب اسم الورق عليه فسمي بقلم الطومار إذ أنه أكبر حجمًا في الخطوط، ثم أصبح بعد ذلك قلم الطومار وقلم الجليل اسمان لخط الثلث، وهي أسماء قديمة، أما الاسم الحديث فهو خط جلي الثلث أي المكتوب بخط عريض (عفيفي، 1980 : 119).

ويمتاز خط جلي الثلث على أصله الذي تفرع عنه ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفية رغم أن ألفباء مرونة المفردة بقيت مشابهة لأصلها الثلث كما تبدو للناظر لأول وهلة، وقد ضبطت بقواعد ميزان النقط. وقد كتبت البسملة بخط جلي الثلث على عدة هيئات منها:

البسملة على هيئة مسلسلة اللامات وكأنها متصلة بالألفات شبيهة باللام ألف (النموذج 209) كتبت بالذهب بيد الخطاط الشهير أحمد قرة حصاري (873 – 964هـ / 1468 – 1556م).

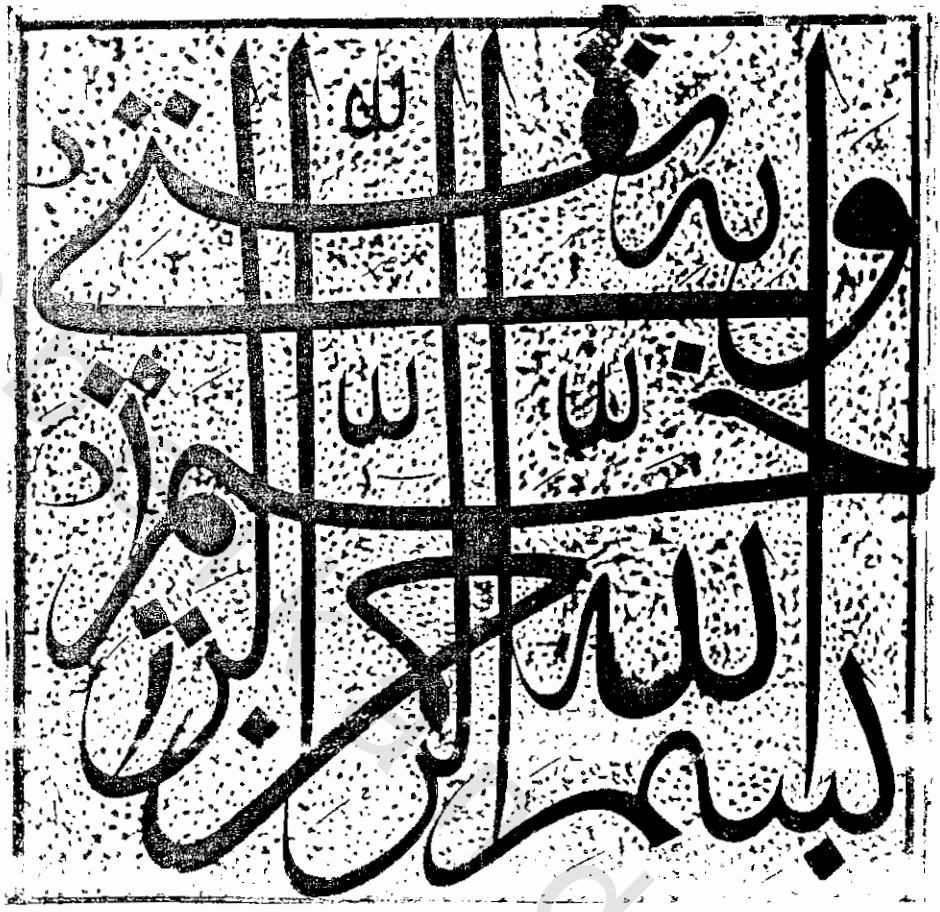
كما كتبت البسملة على شكل بيضاوي قائم (النموذج 210)، وبيضاوي مستلقي كتلك التي كتبها الخطاط صبري (النموذج 211).

نموذج رقم (210) كتابة زخرفية على هيئة شكل بيضاوى بخط ثلث جلى .



نموذج رقم (211) كتابة نصها (إنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم) على هيئة شكل بيضاوى بخط ثلث جلى كتبها الخطاط صبرى .

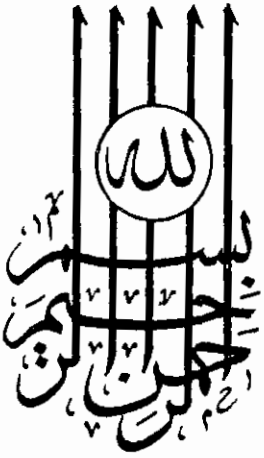
كما كتبت داخل مربع (أنظر النموذج 212) و هو نموذج نادر يرجع تاريخه إلى ق 11 هـ / 17م - نادر في أسلوب كتابته -، لاحظ أن بعض الحروف قد خرجت خارج حدود المربع المرسوم، وأن هذا الخطاط الفنان اختار أن يطمس بعض المساحات بدرجة أفتح من درجة الحبر المستخدم في كتابة الخط، فقد طمس المساحة فوق حرف الحاء في كلمة الرحمن، وكذا حروف القاف والواو والميم في بسم الله الرحمن الرحيم.



نموذج رقم (212) نموذج لخط الثلث الجوى على أرضية منطقة يرجع تاريخه إلى القرن 11هـ/17م . ونصه : (بسم الله الرحمن الرحيم وبه نفتى)

وأنظر الأشكال المبتكرة للبسملة بجلي الثلث، ولأن لفظ الجلالة قد أضاء في النموذجين 213 و 214.

نموذج رقم 213



نموذج رقم 214

نموذج رقم 215

نماذج (213 - 315) خط الثلث هو أروع الخطوط منظرًا وجمالا وأصعبها كتابة واتقانًا . وهذه ثلاث نماذج أخرى زخرفية من الخط الثلث الجلى المتراكب تبين شيئًا من إمكانات هذا النوع من الخط فى التشكيل اللامحدودة أكثرها هذه النماذج الثلاثة اتزانًا وجمالاً

ثم البسملة داخل دائرة بأشكال مختلفة – مركبة – كما في النماذج 216 – 219.

نموذج رقم 216

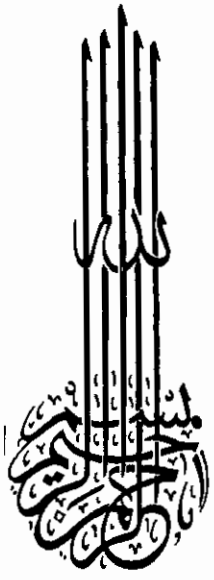
نموذج رقم 217

نموذج رقم 218

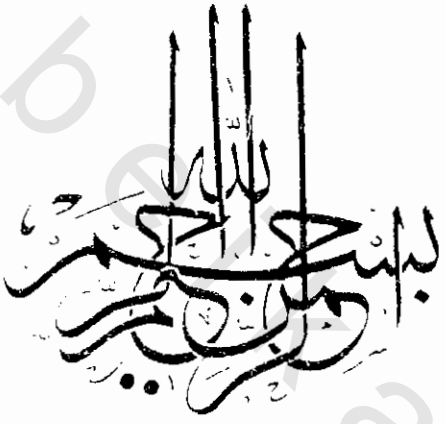
نماذج (216 - 219) أربع نماذج زخرفية لخط الثلث الجلى المتراكب تختلف كل منها عن الأخرى وأيضًا عن مثيلاتها فى الصفحات السابقة واللاحقة (أوجد الخلاف تحتاج لشىء من التدقيق)

نموذج رقم 219

ثم البسملة بجلي الثلث مركبة لأربع أدوار يأتي في قمتها لفظ الجلالة، هكذا اختار الخطاط، وقد أحسن الاختيار وذلك في النموذجين المتباينين 220 و 221.



نموذج رقم (220) كتابة زخرفية متراكبة بخط ثلث جلي



نموذج رقم (221) كتابة زخرفية مترابكة بخط ثلث جلي

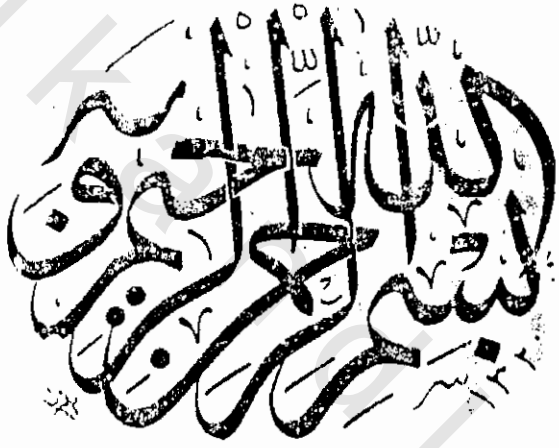
والنموذج 222 بخط جلي الثلث المدمج للخطاط الفذ إسماعيل 297هـ / 1879م

نموذج رقم (222) نموذج بخط الثلث الجلي للخطاط إسماعيل 1297هـ/1879م.

والنماذج 223 و 224 و 225 لثلاثة فن الخطاطين المشهورين، ولكل منهم أسلوب ومذاق يميزه، كما أن كل منهم قد ترك أثرًا لا ينمحي في هذا المضمار وهم على التوالي: محمد طاهر، وعبد القادر ومحمد وصفي .. وقد اخترنا أن نعرضهم في صفحة واحدة لزيادة الفائدة بالمقارنة.

نموذج رقم (223) بسملة على هيئة دائرة بخط الثلث الجلى للخطاط محمد طاهر

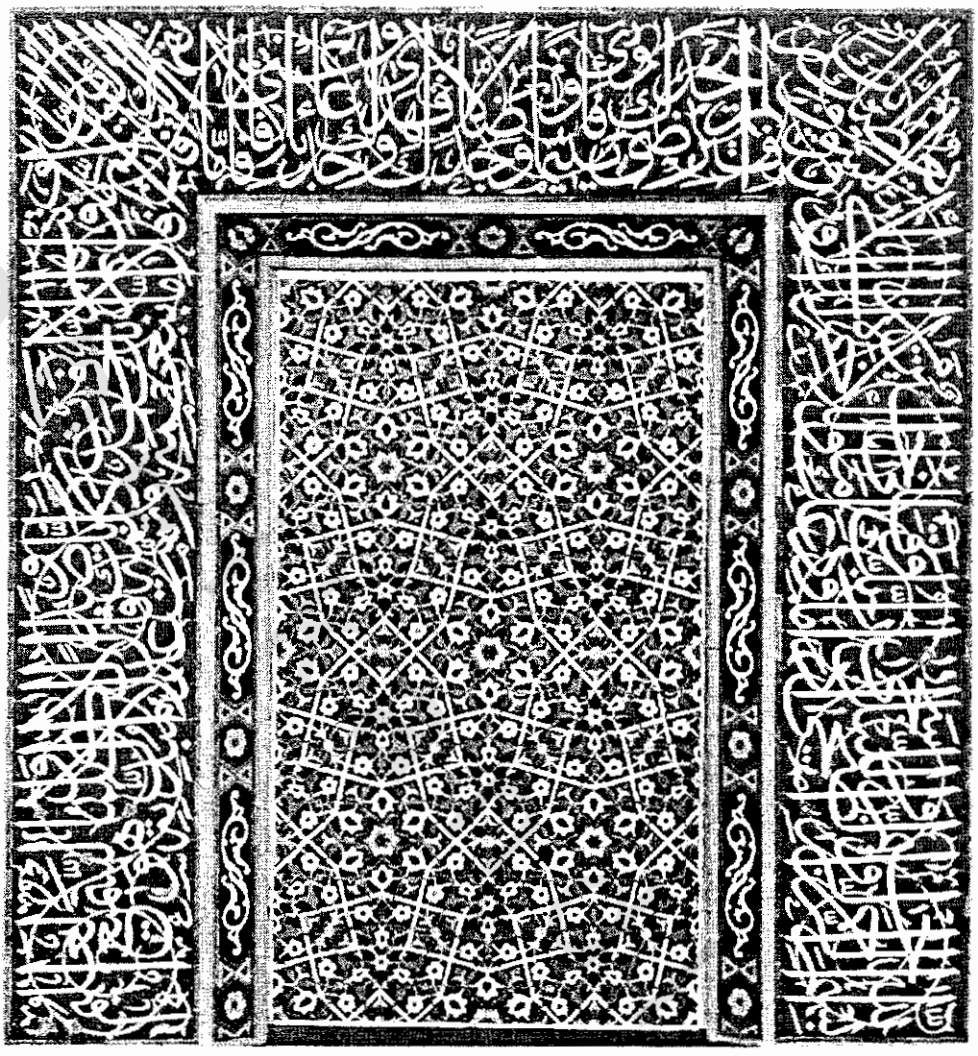
نموذج رقم (224) بسملة من كتابات الخطاط عبد القادر



نموذج رقم (225) بسملة زخرفية على هيئة شكل بيضاوى بخط ثلث جلى كتبها الخطاط محمد وصفى سنة 1320هـ/1899م، وتوفى سنة 1347هـ/1926م.

وقد كتب بخط جلي الثلث على الأسطح المختلفة بالخامات المناسبة تمامًا كما في بقية أنواع الخطوط، ومن ذلك النموذج 226 الذي اخترناه لتميزه وتفوقه.

وإمكانيات التشكيل والتغيير والتبديل والتحوير، وإعطاء الفرصة للابتكار والإبداع في خط الثلث لا حدود لها، لذا كان مجالاً للمنافسة واستعراض المهارة والموهبة أنظر النماذج 227-245 ، هذه النماذج التسعة عشر ليس فيها واحدة تطابق الأخرى.



نموذج رقم (226) محراب مسجد بأصفهان بإيران ـ النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) النص المكتوب : (سورة الضحى بأكملها وسورة الأنعام الاية 116) . خط الثلث الجلى (نصب هذا المحراب فى الأصل فى القاعة الشتوية فى المسجد فى أصفهان هدم أثناء إعادة عمران لمدينة قرابة 1349هـ/1930م) يوجد الآن أهم محاريب هذا المسجد نفسه فى المسجد الجديد بمطار الملك عبد العزيز فى جدة .

نموذج رقم (227)

نموذج رقم (228)

نموذج رقم (229)

نموذج رقم (230)

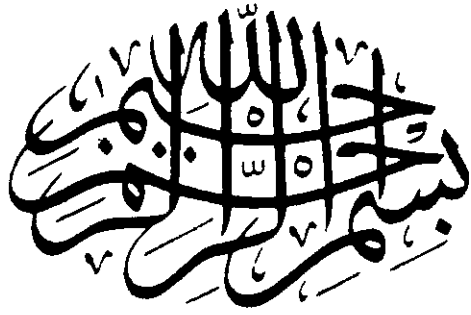
نموذج رقم (231)

نموذج رقم (232)

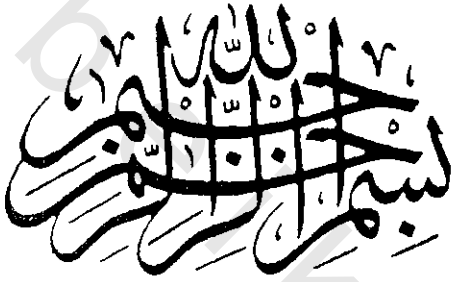
النماذج من (227 - 233) هذه سبعة نماذج لخط الثلث الجلى ، شكل الحروف فى كل كلمة فيها جميعًا متطابق تمامًا ، وكذلك كل كلمة على حدة ، أما الاختلاف فناتج عن العلاقة المتراكبة التى أنشأها الخطاطون بين الكلمات بعضها البعض فى مجموع مبتكر يميز كل منها عن الأخرى وتظهر فى النهاية شخصية كاتبه ، وهذا ما يلاحظه المتأمل ، ويستمتع المتذوق ويستفيد منه المتعلم ، ويقدره حق قدره الناقد الخبير المتمرس .

نموذج رقم (234)

نموذج رقم (235)



نموذج رقم (236)



نموذج رقم (237)

نموذج رقم (238)

نموذج رقم (239)

نموذج رقم (240)

نموذج رقم (241)

نموذج رقم (242)

نموذج رقم (243)

النماذج من (234 - 243) عشرة نماذج مختلفة من خط الثلث الزخرفى الجلى المتراكب تبين الإمكانات اللانهائية لهذا الخط فى التشكيل والتغير والتجديد (لا يوجد شكل بينها يطابق الآخر) لاحظ ذلك فى علاقات الحروف ببعضها البعض .

نموذج رقم (244) نموذج للبسملة للخطاط خضير تجمع بين خط الثلث الجلى والخط الكوفى فى لفظ الجلالة (الله) .

نموذج رقم (245) نموذج زخرفى بخط الثلث الجلى المتراكب للخطاط حسنى .

وفي واقع الأمر أن خط الثلث من أصعب الخطوط، والخطاطون "لا يعتبرون المرء خطاطًا ما لم يضبط هذا النوع ويتقنه، والذي يتمكن من الثلث فإن يتمكن من سواه بسهولة ويسر (يعقوب ، 1988 : 102) و (الأعظمي، 1977 : 66).

ممارسة الملوك والأمراء للخط:

مارس كثير من الملوك والأمراء عبر التاريخ الإسلامي - في أوقات فراغهم - صناعة الخط، وكانوا يقضون الوقت في نسخ القرآن الكريم بجد واجتهاد وكانوا يعلقون أهمية كبرى على انتمائهم لأساتذة الخط، ومنهم عضد الدولة البويهي الذي ملك في إيران في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وكذلك الملك قابوس ملك جيلان المتوفى في سنة 404هـ / 1013م والملقب بالكاتب الذي أبلغ الشعراء المعاصرون له في مدحه. وجاء مستهل القرن التاسع الهجري بسلطانين غيورين على الأدب والخط وهما السلطان (أحمد جلاير) الذي أقام بلاطة في تبريز وبغداد وتوفي سنة 813هـ / 1410م، وباي سنقر التيموري المتوفى سنة 837هـ / 1433م، وهو الذي أنشأ في "هراة" عاصمة ملكة مدرسة لتعليم فن الكتب عمل فيها بنفسه كخطاط.

كذلك كان الشاه طهماسب المتوفى سنة 984هـ / 1576م يناقش الأساتذة الذين دعاهم إلى بلاطة في تبريز، ومن شخصيات سلالة المغول في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي في الهند برهن الأمير "دار شكوه" على موهبته في نسخ الكتب بخط مسودات لكتابة ما أو غير ذلك لتزين جوامعهم وكان ذلك إبان اتساع الدولة التركية.

وكان أصحاب الحكم من الملوك والأمراء يجلون أرباب الخط الذين كان لهم نفس المنزلة الرفيعة في بلاطهم مثل الشعراء، وكانوا يجزلون لهم العطاء وكثيرًا ما عينوهم في أهم مناصب الدولة. ولم يكتفوا بالنظر لخطاطي بلاطهم ساعات طويلة أثناء عملهم، بل إنهم اعتبروا ذلك تقديرًا خاصًا أن أمسكوا لهم بالمحبرة أو قدموا لهم معونة بوضع الوسادة في مكانها أو بإمساك الشمعدان.. وعندما دارت الحرب بين الشاه إسماعيل الفارسي مؤسس الدولة الصفوية وبين السلطان سليم، أهتم الشاه إسماعيل ألا يقع خطاط بلاطه محمود أو الرسام بهزاد في يد العدو إذا خسروا المعركة، كما يروى عن السلطان بايزيد الثاني أنه كان يقدم للخطاط حمد الله كل إجلال.

وبعد (ابن مقلة) الذي استوزره ثلاثة من خلفاء بني العباس احتل كثير من الخطاطين مناصب الوزراء، كما أن شيخ الإسلام الرئيس الديني في تركيا كثيرًا ما كان من أرباب الخط المحترمين.

والنموذج رقم 246 للبسملة بخط ثلثي جلي كتبها بالذهب السلطان محمود خان الثاني بن عبد الحميد خان الأول العثماني (1199- 1255هـ / 1784- 1839م). وسنلتقي بنماذج أخرى كتبها ملوك وأمراء أثناء تناولنا لبقية أنواع الخطوط.

نموذج رقم (246) لوحة زخرفية فريدة بخط ثلثي جلي كتبها السلطان محمود خان الثاني بن عبد الحميد خان الأول العثماني بالذهب 1199 - 1255هـ.

من أسباب تطور فن الخط العربي:

ولا شك أن اهتمام الدولة بجميع مؤسساتها، النابع من اهتمام حكامها من ملوك وأمراء بالخط العربي والخطاطين لسبب من الأسباب الرئيسية لازدهار هذا الفن وتطوره، إذ يترتب على اهتمام الحكام بفن من الفنون توفير الخامات والأدوات والعدد والآلات.. التي يحتاجها هذا الفن، فضلاً عن إنشاء المدارس لتلقينه وتعليمه واستحضار كبار المعلمين من أنحاء البسيطة وإنزالهم المنازل الرفيعة والإغداق عليهم وعلى طلابهم النابهين.. بتخصيص المنح والمكافآت والإسهاب في

العطايا والهدايا في المناسبات.. ونتج عن هذا الاهتمام تنافس عظيم في الابتكار والإبداع، فضلاً عن المهارة بما تشمله من دقة وإتقان.

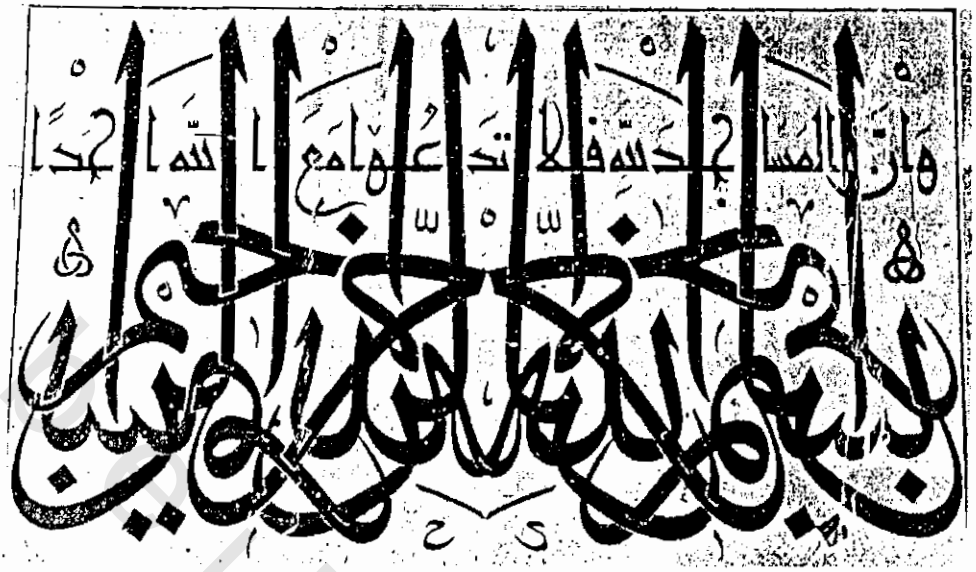
خط الثلث المتعاكس / المتقابل / المرآتي:

النماذج من 247 إلى 254 لخط الثلث منذ بداياته وحتى الآن، وتسمى هذه الكتابة "مثنى"، وتعرف بالتركية "آينة لي" بمعنى "مرآتية"، أي الشكل وانعكاس صورته في المرآة، وهي طراز مزدوج بتقابل متعاكس بنفسه.

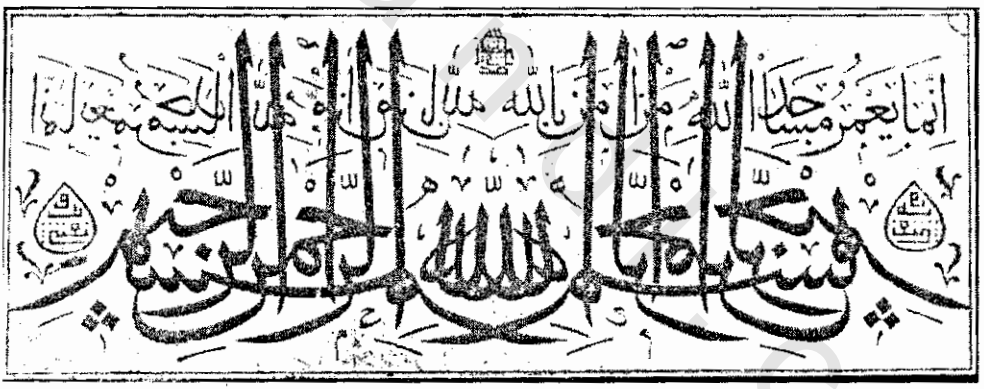
اعتبرها الخطاطون زخرفة خرجت عن قواعد الخط الثلثي المألوفة، ولم يكتبها الآماسي حمد الله ومعاصروه وتلاميذه من الأتراك. على أن الأستاذ محمد شفيق، وعلاء الدين، ومحمد فائق، وحقي طغراكش قد اعتبروها طرازًا زخرفيًا عربيًا يقتضي بذل الجهد في كتابته التي تشبه الرسم.. ونماذج هذا النوع من الخط كثيرة في لوحات "أولو" جامع بمدينة بورسة وفي متحف (T .I .E) في استانبول بتركيا، وفي جامع شيشلي، وجامع قليج على باشا، وباب القصر الهمايوني.

وقد وجدت هذه الكتابات في الزخارف العربية في المائة التاسعة للهجرة/ الخامسة عشرة للميلاد في المساجد والصروح.

النموذجين 247 و 248 لبسملة بخط ثلث جلي مرآتي موجودة في أول جامع في بورسة بتركيا وهما للخطاط محمد شفيق بك ابن سليمان ماهر بك الذي ولد باستنبول سنة 1235هـ / 1819م. وأخذ الخط عن على وصفي تلميذ عمر وصفي وأيضًا عن عزت أفندي، وثابر على الكتابة ثلاثين سنة واشتهر بالخط الثلثي والنسخي الديواني والسياقت وبرع فيها حتى بلغ الكمال. وقيل أنه أخذ خط التعليق عن على حيدر. كتب نسختين في المصحف الشريف إحداهما في متحف (T .I .E) باستانبول بتركيا، وله العديد من اللوحات بأنواع الخطوط المختلفة.

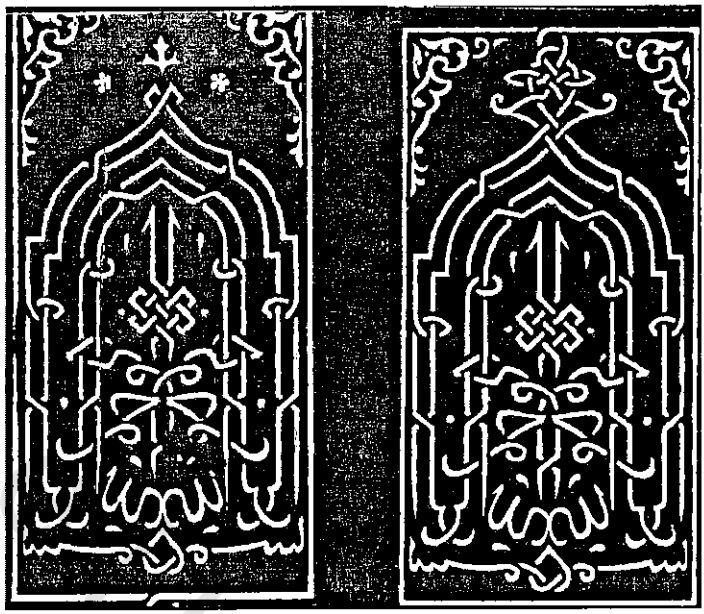


نموذج رقم (247) نموذج بسملة مصنعة بخط ثلث جلى كتبها الخطاط محمد شفيق فى (أولو جامع) فى بورسه ، وبالخط الكوفى (وإن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا) .



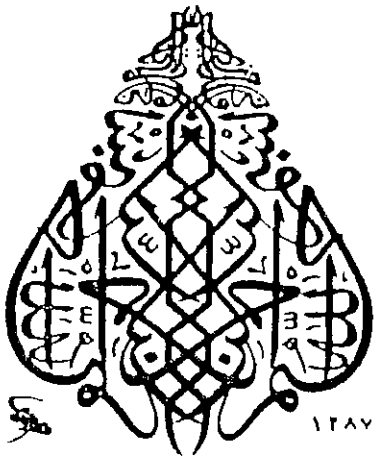
نموذج رقم (248) من النماذج الكثيرة للكتابات المصنعة التى كتبها الخطاط محمد شفيق فى القرن 13هـ/19م فى (أولو جامع) فى بورسة . نصها : (بسملة ، إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله) وبالخط الكوفى (وبه ثقتى) فى الجانبين ، وفى الوسط (صدق الله العظيم)

والنموذجين 249، 250 لكتابة مزدوجة متعاكسة بالأبيض على أرضية سوداء.



نموذجى رقم (249 - 250) كتابة مزدوجة متعاكسة على هيئة زخارف عربية إسلامية من القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى نصها : (بسم الله الرحمن الرحيم)

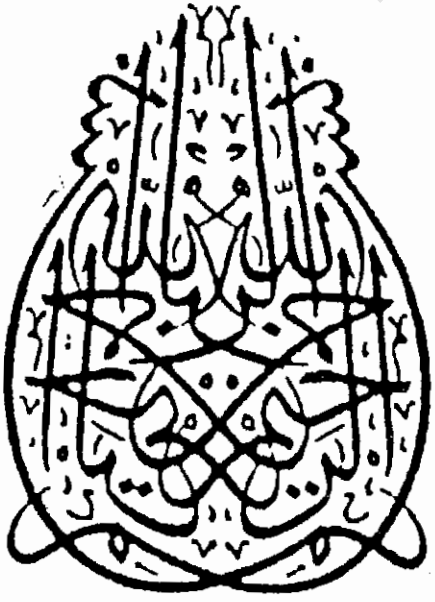
النموذجين 251 و 252 هما نموذجين عصريين لهذا النوع من الخط أولهما للخطاط عبد الله زهدي نفذه في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، والثاني للخطاط حليم الذي نفذه في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي.



نموذج رقم (251) نموذج بسملة زخرفية على هيئة قنديل بخط ثلث مصنع متقابلة للخطاط عبد الله زهدى 1287هـ/1866م.

نموذج رقم (252) نموذج لخط الثلث من خلال كتابة زخرفية مصنعة متقابلة للخطاط حليم 1352هـ/1931م .

والنموذجين 253 و 254 هما نموذجان متميزان أولهما خط ثلث جلي مرآتي على هيئة فاكهة الكمثري كتبها الخطاط محمد أكرم بك سنة 1058هـ / 1637م، والثانية على شكل بيضاوي كتبت سنة 1339هـ / 1918م.



نموذج رقم (253) نموذج كتابة زخرفية (مصنعة) متقابلة بخط ثلث جلى على هيئة فاكهة الكمثرى ، نصها : (بسملة) كتبها محمد أكرم بك 1058هـ/1637م.

نموذج رقم (254) نموذج آخر لكتابة زخرفية (مصنعة) متقابلة بخط الجلى على شكل بيضاوى كتبت سنة 1339هـ/1918م.

طيور وثمار ونباتات وأواني بخط الثلث:

الخط كالرسم له أصوله ومقاييسه والنسب المحددة المتعادلة بين أجزاءه المستقيمة والمنحنية ولكل جسم وضعه وشكله واتجاهه، فإذا وضح كل هذا لنا، استطعنا أن ندرك الأوضاع الشكلية للخط وحروفه وكلماته وأن نستعين بهذا على الكتابة الصحيحة الحسنة.

ولم يبقى الخط العربي قائمًا على كتابة جملة أو آية كريمة بطريقة جميلة فقط، بل أصبح له دور يتمثل بإضفاء معاني أخرى مستمدة من معنى الجملة أو الآية الكريمة، فتخاطب النظر والفكر والخيال والحواس جميعًا، وأصبحت هناك محاولات للمزج بين الخط من حيث هو فن وبين الفنون الأخرى خصوصًا الرسم والتصميم (النشار وآخرون، 1996: 27).

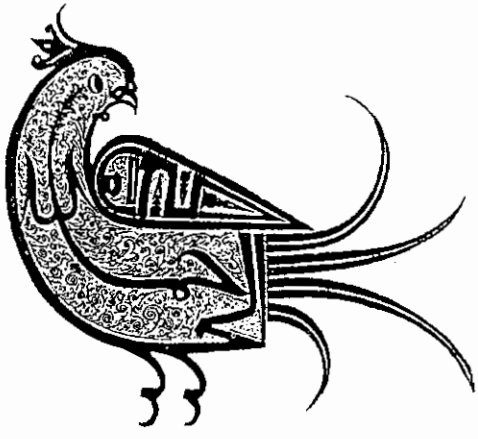
وجدير بالذكر هنا: أن إقبال الناس بجميع طوائفهم ومستوياتهم، من ملوك وعامة، وأغنياء وفقراء على اقتناء أعمال الخطاطين وتقديرهم لها، وما صاحب ذلك من رواج عظيم لهذا الفن، كان من الأسباب الهامة لظهور الخط في لوحات هؤلاء الخطاطين بمعناه التشكيلي.. فظهرت الكتابة على شكل رأس آدمي وأحيانًا الهيئة الكاملة لإنسان واقف أو ساجد أو جالس وهو يرفع يديه داعيًا ربه، وأيضًا ظهرت الكتابة على أشكال طيور وحيوانات وثمار ونباتات ومباني ومصنوعات.. قنديل، محبرة، قلم، كتاب، سفينة، طائرة.. إلى آخره مما سيأتي الحديث عنه بشكل

مفصل مدعم بالصور الإيضاحية.. لكننا نسوق هنا من أجلك عزيزي القاريء بعضًا من الأمثلة لاستخدام خط الثلث وبيان إمكاناته اللامحدودة في رسم الطيور.. والنباتات والثمار.. بل الأواني التي هي من صنع البشر:

النموذج 255 وتظهر فيها البسملة على شكل طائر الهدهد، لعل الخطاط استمد هذا الشكل من الهدهد مع سيدنا سليمان وملكة سبأ التي وردت في القرآن الكريم.. وكذا الآية الكريمة: ﴿**إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم**﴾(30: النمل 27).

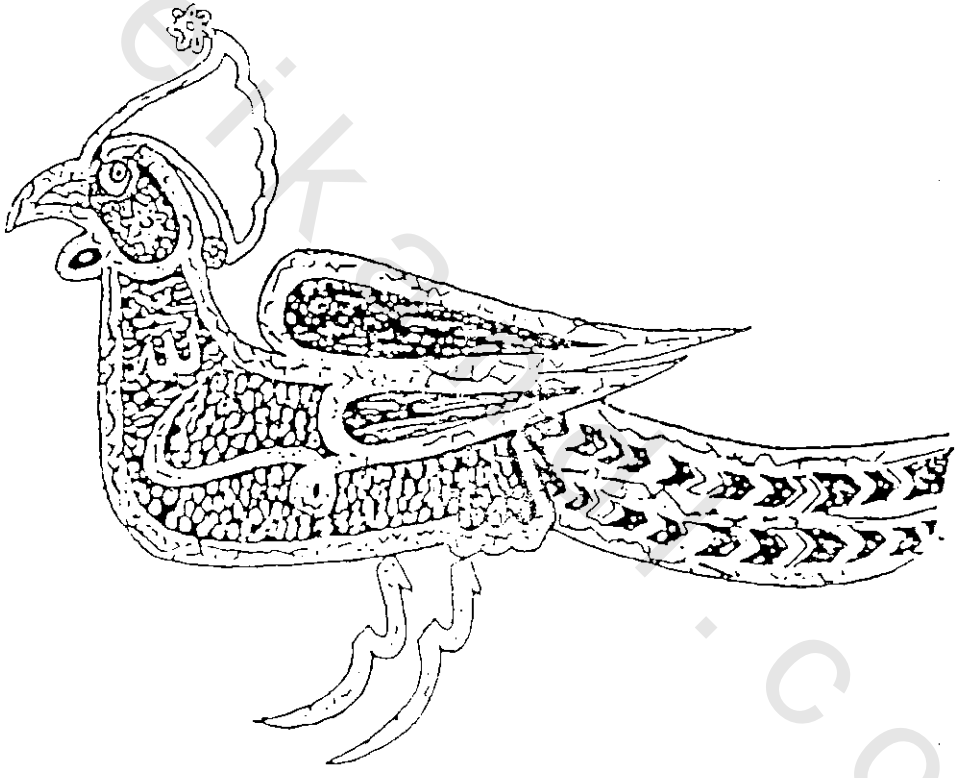
نموذج رقم (255) البسملة على شكل طائر الهدهد .

النماذج 256 – 267: تحكي هذه النماذج الاثنتا عشرة محاولات الخطاطين لكتابة البسملة على شكل طائر وتطور نمو إبداعاتهم على مدى ما يقارب الخمسة قرون من الزمان، وهي أيضًا تمثل حضارات عريقة مختلفة أثرت في الفن الإسلامي وساهمت في تكوينه وبناءه وشموخه وعظمته.. حضارات مصر والشام والعراق وإيران والهند والصين وتركيا.



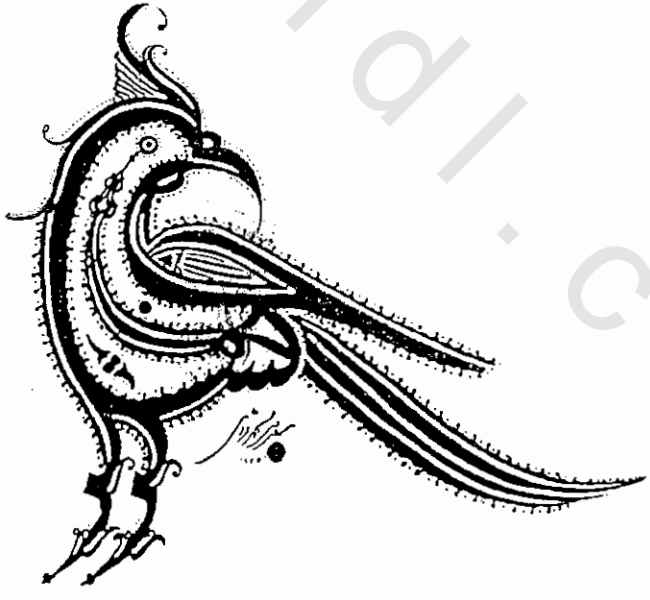
نموذج رقم (256) البسملة على شكل طائر ، ابحث عن كل كلمة فى البسملة وانظر كيف شكلها الفنان الخطط بصورة مبتكرة استفاد فيها من كل من سبقوه .

نموذج رقم (257) بسملة على شكل طائر يلتقط الحب .



نموذج رقم (258) بسملة على شكل هدهد مستوحاة من قصة سيدنا سليمان عليه السلام والهدهد التى وردت فى القرآن الكريم .

نموذج رقم (259) للخطاط الفنان إسماعيل زهدى نفدها سنة 1013هـ/1604م.



نموذج رقم (260) بسملة منفذة سنة 1125هـ/1713م

obeikandl.com

نموذج رقم (261) البسملة للخطاط إسماعيل زهدى كتبها سنة 1013هـ/1604م

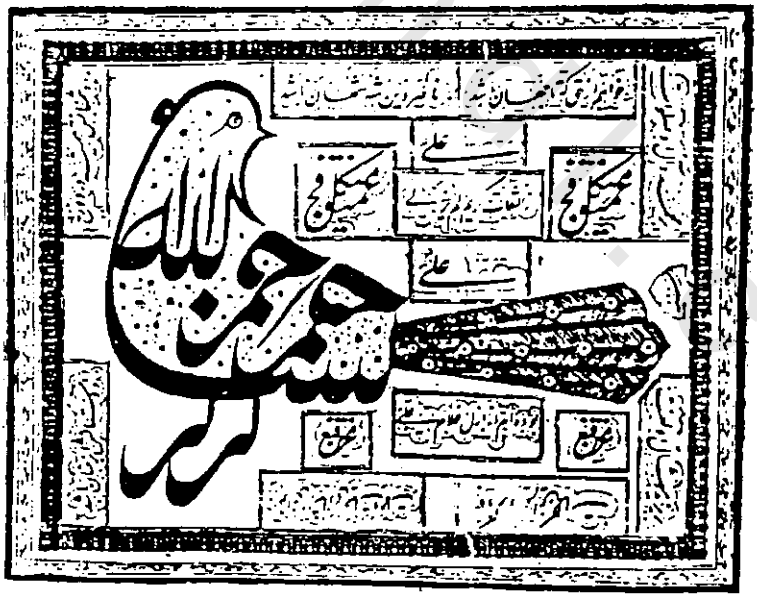
نموذج رقم (262) البسملة مكررة مرتين ، مرة فى عرف الطاقة ومرة والثانية تشكل جسد الطائر.

نموذج رقم (263) نموذج بسملة على هيئة طائرة للخطاط راقم (1223هـ - 1808م).

نموذج رقم (264) على شكل طائر من روائع التراث الإسلامى

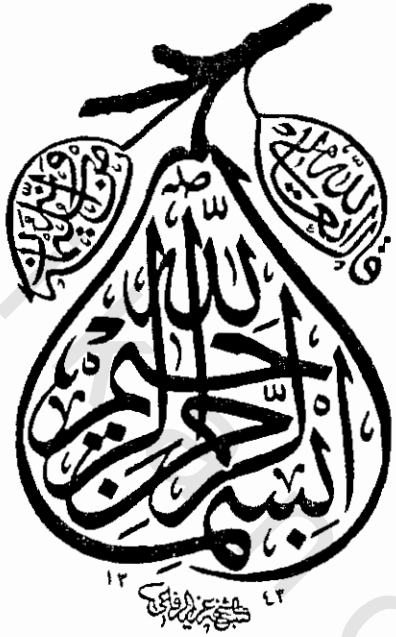
نموذج رقم (265) البسملة على شكل طائر يرتكز على قاعدة والآية الكريمة (إنا فتحنا لك فتحا مبيتا)

نموذج رقم (266) بسملة على شكل نسر وكان شعارًا لثورة 23 يوليو 1952 بمصر ، رغم أنه منفذ هنا قبل قيام الثورة .



نموذج رقم (267) البسملة على شكل طائر وسط كتابات غير عربية .

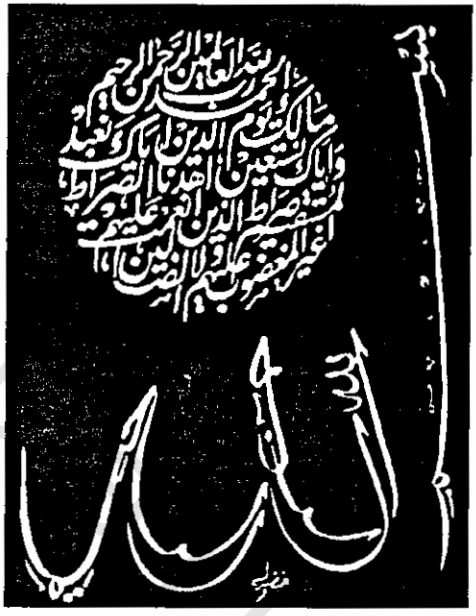
النموذجين 268 و269: هذين النموذجين للخطاط المبدع الشيخ عزيز الرفاعي كتبها سنة 1343هـ / 1924م. أي أنهما نفذتا في القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي يمثلان ثمرة كمثري وورقة نبات، ويظهر فيهما مدى استفادة الخطاط من جميع المحاولات التي سبقته فجاءت لوحات أكثر جمالاً وكمالاً.



نموذج رقم (268) نموذج بسملة زخرفية بخط الثلث على شكل كمثرى كتبها الشيخ عزيز الرفاعى سنة 1343هـ/1922م.

نموذج رقم (269) نموذج لبسملة زخرفية . بخط الثلث الجلى على شكل ورقة نبات كتبها الشيخ عزيز الرفاعى .

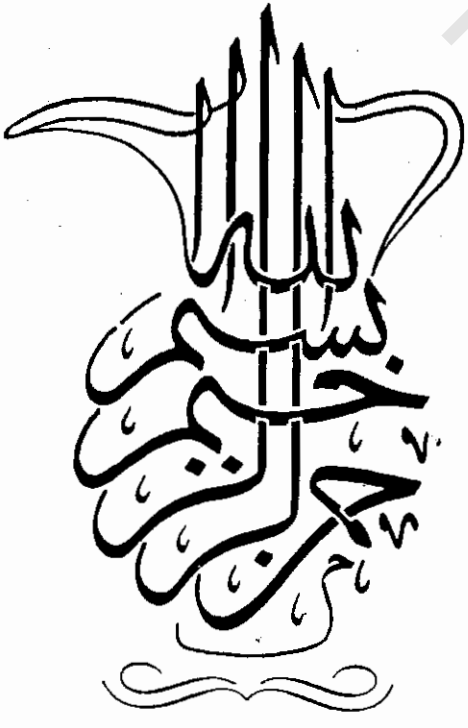
والنموذج 270 للخطاط الفنان المصري المعاصر مسعد خضير البورسعيدي وهي عبارة عن لوحة خطية تشمل سورة الفاتحة على شكل قمر ينير ليلة ظلماء حالكة، والبسملة على شكل لفظ الجلالة (الله).



نموذج رقم (270) نموذج بسملة بخط الثلث على شكل لفظ الجلالة (الله) للخطاط المعاصر خضير .

والخطاط خضير ساهم ويساهم في التوعية الثقافية بالخط العربي من خلال التليفزيون والصحف والمجلات المصرية، والمعارض الفنية.. كما يقوم بالتدريس في مدرسة تحسين الخطوط ببورسعيد.

والنموذج 271 البسملة على شكل "الدلة" العربية- وهي الآتية التي تملأ بالقهوة العربية ويصب منها للضيوف، وهي رمز للكرم العربي- وهذه اللوحة كتبها الدكتور أحمد شوقي النجار (ق14هـ /20م).



نموذج رقم (271) نموذج بالخط الثلث على شكل دلة عربية للخطاط الدكتور أحمد شوقى النجار .

الكتابة الموجبة والكتابة السلبية:

يكتب الخطاط عادة بالحبر الأسود على الورقة البيضاء، وهو ما يطلق عليه بالكتابة الموجبة. ويكتب أحيانًا بالأبيض على الورقة السوداء، وهو ما يطلق عليه الكتابة السالبة ولعل هذه المصطلحات التصوير الفوتوغرافي حيث يسمى الفيلم بعد تحميضه بـ "النيجاتيف" أي "السالب"، وتسمى الصورة المطبوعة على الكرت سواء أكان ذلك بالأبيض والسود أو بالألوان بـ "البوسيتيف" أي "الموجب" .. وهناك أفلام موجبة، تلك التي تصور وتحمض ثم تقص صور الفيلم بعد تحميض وتوضح داخل شرائح زجاجية وتعرض بواسطة جهاز "السلايت بروجكتور" أو جهاز عرض الشرائح الزجاجية.

وقد لا يسعف اللون الأبيض الخطاط لسبب أو لآخر فيخرج خطة على غير القاعدة، أو على غير أراد له.. لذلك تقوم المطابع بإعداد الكتابة بيضاء بطريق تصوير الكتابة فوتوغرافيًا ويؤخذ الفيلم بعد تحميض - السالب - حيث الأرضية سوداء والكتابة بيضا، وتصور مقلوبة على ظهرها فتظهر وكأنها قد كتبت على صفحة سوداء بالأبيض..

ويجدر بنا أن نوضح هنا أن من عادة الخطاط أن يكتب بالأسود على الورق الأبيض، ليس فقط منذ قديم الزمان، بل وفي وقتنا الحاضر، إذ أن الحبر الأزرق أو الأحمر أو الأخضر إذا كُتب به على الورق الأبيض فإنه يظهر ضعيفًا باهتًا عند مطابقته بالأبيض والأسود ... والكتابة بالأسود على الورق الأبيض لا شك أنها تسبب إرهاقًا شديدًا للعين فالتضاد بينهما شديد، بل إنها طرفي النقيض.

ولعل الخطاطين لجأوا للكتابة السلبية من باب التغيير أو التجديد ويفسرها البعض "بأنها تشعر بالراحة النفسية، ربما لأنها تعيد إلى النفس ذكريات الأفراح المائية والأنوار المتلألئة بين جنبات المكان وتشعر بطابع آخر غير طابع الكتابة الروتينية العادية في أن لها تأثيرًا سحريًا بالجمال الذي توحي به الألوان البيضاء التي تحمل معنى الطهارة والنقاء. كما تشعر البعض بالأرض السوداء التي تتحرك عليها لمخلوقات جميلة في أنحاء وانثناء وامتداد وارتداد وتكاتف وتعاطف وحولها أطفالها وهم التشكيل الخفيف في أسلوب لطيف والتنقيط المتنوع في أسلوب ظريف،

وبعضنا يشعر بأن السلبية تكسر حدة الإيجابية المستمرة إذ أن النفس تهفو أحيانًا إلى الطعوم المالحة بعد الطعوم الحلوة المذاق، وفوق هذا فإن التنوع مطلوب حيى تضيع الرتابة ويتجدد الإقبال على الأعمال بهمة ونشاط (عفيفي، 1992 : 95 - 60).

قال الصولي: سمعت العجدي يقول: للخط ديباجة متساوية، وأما وشبه فشكله، وأما التماعه فمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير، وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه (الصولي ، 1922 : 36). وقيل صورة المداد في الأبصار سوداء، وفي البصائر بيضاء.

وهناك العديد من النماذج للبسملة بخط الثالث مما سبق عرضه، كتبت بأسلوب الكتابة السلبية ليس فقط على الورق، بل والأقمشة بأنواعها والقيشاني والزجاج والحوائط.. وغيرها؛ النموذجين 188 ، 189 بالخيوط الحريرية على كسوة الكعبة المشرفة، والنموذج 194 بالقيشاني، والنموذج 197 على الزجاج وأنظر النماذج 204 و 207 و 208 و 226 و 230 و 239 و 241 و 245 و 246 و 249 و 250 و 254 ... وعلى شكل طائر في النموذج رقم 262 .. على شكل كمثري في 268 وورقة نبات في النموذج رقم 269.. وعلى شكل لوحة فنية متكاملة البنيان في النموذج 270.. وغيرها كثير في جميع أنواع الخطوط العربية في الماضي والحاضر.. إذ شاهدناها في الجزء الأول من هذا الكتاب في خطي الكوفي والنسخ وستقابلنا بمشيئة الله في بقية أنواع الخطوط التي سنتناولها.. وأيضًا في أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين الذين اختاروا الخط العربي ليكون محورًا لتكويناتهم الفنية وإبداعاتهم سواء أكانت في مجال الرسم والتصوير أو في مجال النحت .. أو غير ذلك من مجالات الفن التشكيلي.

ما يميز خط الثلث عن غيرة من الخطوط:

- هو من أروع الخطوط منظرًا وجمالاً، وأصعبها كتابة واتقانًا.
- يمتاز عن خط النسخ بكثرة المرونة واتساع الكاسات.
- تكثر أشكال معظم الحروف (ب ح د ر ع ك م ن هـ لا ي) راجع النماذج، ولذلك يمكن كتابة جملة واحدة عدة مرات بأشكال مختلفة.
- يكون التشكيل بثلاثة أقلام، قلم هو نفس سمك الكتابة ثم قلم أقل وقلم أقل

(أنظر النماذج).

- تبدو الكتابة كأنها سبيكة واحدة يملؤها التشكيل، والتشكيل بدخل فيه حليات كثيرة.
- طمس الحروف ليس من قاعدة هذا النوع ويطمس بعض أشكال الميم للتجميل (راجع النماذج ومنها أرقام 227 - 246).
- اتصالات الحروف ببعضها فيها شيء من القوة يتناسب مع عظمة ومرونة هذا النوع.
- تختلف أساليب الخطاطين في كتابة هذا النوع ويختلفون في طريقة التشكيل والتجميل (راجع النماذج بداية من 179).
- يمكن كتابة هذا النوع بثلاث أساليب: طريقة مرسلة ومدمجة ومركبة (سبق شرحها باستخدام النماذج الموضحة).
- يمكن إدخال هذا النوع من الخط في أشكال هندسية وتكوينات فنية، كما يمكن كتابته بطريقة مزدوجة بتقابل متعاكس مع نفسه.
- يمكن عمل امتدادات بين الحروف ولكن يقل تنفيذ ذلك بسبب فخامة الحروف واستغناءها عن ذلك (راجع النماذج السابقة)
- يقل استعمال هذا النوع في كتابة المصاحف الآن ويقتصر على عناوين السور وبعض الآيات، وذلك لصعوبة كتابته ولأنه يستغرق وقتًا طويلاً في الكتابة، وأيضًا يشغل مساق أكبر، ولأنه إذا لم يكتب على القاعدة دون أي خروج عنها لا يكون جميلاً.

وكما علمنا فقد كانت الخطوط تسمى تبعًا للمدنية التي نشأ فيها، أو الخطاط الذي ابتدعه كالريحاني مثلاً - الذي سيأتي ذكره.. أو تبعًا لمساحة الورق مثل الطومار والثلث السابق ذكرهما، أو تبعًا لنوع الوثيقة مثل خط الأجوبة الذي كان يستخدم في الردود الرسمية وخط الأشربة الذي كان يستخدم في عقود البيع، أو تبعًا للأغراض كخط التوقيع - الذي سيأتي ذكره.، أو تبعًا تسمى الخطوط تبعًا لهيئاتها مثل خط المسلسل - الذي سيأتي ذكره أيضًا، أو يطلق الاسم على مستوى الجودة مثل خط المحقق .. الذي سنتناوله فيما يلي:-

الخط المحقق

العلم صيد والكتابة قيده ... قيد صيودك بالحبال الواثقة
فمن الحماقة أن تعيد غزالة ... وتفكها بين الخلائق طالقة

قال محمود يازر في كتابة: مفتاح قراءة الخطوط القديمة، المطبوع في استانبول بتركيا سنة 1361 هـ / 1942م: "لقد أحصيت الأقلام العربية التي كانت تستعمل في الدولة العثمانية مع الفروع التي تولدت منها، وهي من أصل الأقلام السنة القديمة المعروفة. فجائت بمجموعها على النحو التالي:

- خط الثلث، جلي الثلث.
- المحقق.
- الريحاني.
- خط الإجازة "توقيع".
- دقيق الريحاني "قرمة الريحاني".
- الديواني "يواني دقيق - اتجه ديواني".
- ديواني جلي أو الهمايوني.
- تعليق، نسخ تعليق دقيق "اينجه - قرمه تعليق".
- شاكسته، شاكسته اميز.
- رقعه، قرمة رقعة، وهناك رقعة مائلي".

وأضاف ناجي زين الدين في كتابة، مصور الخط العربي، "خط التاج" الذي اخترع مؤخراً في مصر - والذي سيأتي الحديث عنه -. وجاء في الفهرست لابن النديم: أن الخط تطور بانتشار استخدام الورق ولذلك سمي (وراقي) وكان قد ظهر أولاً في العراق ولذلك سمي (عراقي، ولما كتب على مستوى عال من الجودة سمي (محققًا). ويضيف قائلاً: إن مطلع القرن الثاني للهجرة / الثاني الميلادي هو الزمن

المعقول والمنطقي لظهور مثل هذا الخط المحقق في العراق - وكانت الكتابة ناشئة بوجه عام - وكانت كمية الورق التي يستوردها العرب من سمرقند في ازدياد يومًا بعد يوم، وكانت العراق هي البلد الأكثر استهلاكًا للورق، وكانت مصر لا تزال تستخدم ورق البردي في الكتابة.

لم يثبت القلقشندي في كتابه الموسوعي الأعشى" في الجزئين الثاني والثالث الذي استعرض فيهما كل شيء عن الخطوط العربية في زمانه والأزمان التي سبقته .. لم يثبت شيئًا عن خط المحقق ولم يورد أية نماذج له.. إلا أن ابن النديم في الفهرست وصفه بأنه أحسن الخطوط منظرًا، وكان هذا الخط شائع الاستعمال أيام الخليفة المأمون، وكان يستخدمه الوراقين في نسخ المصاحف أيام ابن النديم.

ما يميز خط المحقق عن غيره من الخطوط:

خط المحقق يشابه إلى حد كبير خط الثلث، والفارق بينهما هو إرسال حروف المحقق، فالراء مثلاً تكون مرسلة وغير مجموعة ، وكذلك الواو والتاء المربوطة الموصولة..

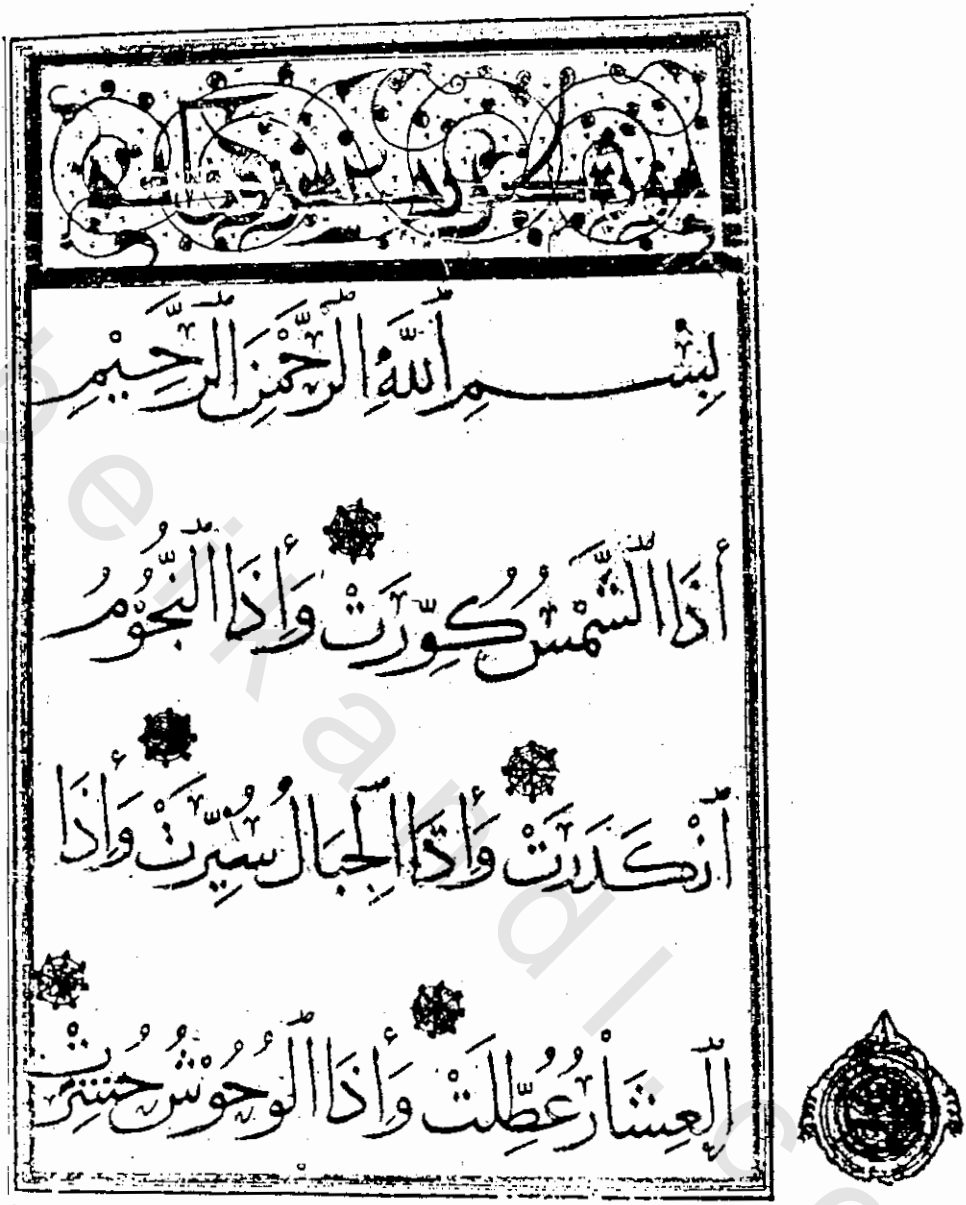
أنظر النموذج 272 وقارن بينه وبين نماذج خط الثلث، وهذا النموذج للبسملة بخط المحقق للخطاط النادر الآثار أسد الله الكرواني، أحد تلامذة محمد الكرماني. الذي استوطن الديار العثمانية.

نموذج رقم (272) نموذج كتابة بسملة بخط (المحقق) كتبها الخطاط النادر الآثار أسد الله الكرماني ، توفى سنة 892هـ/1471م.

وذكر في تحفه ص 113 أنه كان يسلك في كتابته طريقة ياقوت المستعصمي، وكان في تلامذته الخطاط المشهور أحمد قره حصاري، وذلك قبل شيوع طريق الشيخ حمد الله. وروى صاحب رسالة "فاتح دوري خطًا طلري" أنه ذكر أن مصحفًا لكتب سنة 862هـ / 1283م كان موجودًا في مكتبة آيا صوفيا، وتوفي هذا الخطاط العظيم سنة 892هـ / 1471م (زين الدين، 1980 :347).

والنموذج 273 كتب حديثًا في القرن الرابع عشر الهجري العشرين الميلادي وهو للخطاط محمد صالح كتبه سنه 1380هـ / 1959م. أما النموذج 274 فهو لصفحة نادرة من مصحف كتبت بماء الذهب كتبها عبد الله الصيرفي البغدادي الأصل الذي كان خطة نهاية الجودة، وكان الشيخ حمد الله الأماسي ينهج على قاعدته.. وقد كتبت هذه الصفحة سنة 728هـ / 1022م أي في أوائل القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.. ونقاد الخط العربي، وكذا الخطاطين المحترفين المبدعين يستطيعون التميز بين خطوط الطيبي وخطوط ابن البواب.. وعند المقارنة يأتي الأول أعلى شأنًا من التقليد، لم تُزعزه من مكانته ورفعته القرون الخمس التي تفصل بينهما. وفي المقارنة فائدة ولاشك لكل من المتعلم والمعلم، للمبتدئين في هذا المجال وأيضًا للمخضرمين الذين ثبتت أقدامهم في الميدان وأصبح لهم شخصياتهم المتميزة.

نموذج رقم (273) نموذج بخط (المحقق) من كتابات الخطاط محمد صالح سنة 1380هـ/1959م



نموذج رقم (274) صفحة نادرة الوجود من مصحف كتبه عبد الله الصيرفى سنة 728هـ/1327م بخط المحقق المشرقى بماء الذهب .

وقد كان يرافق خط المحقق في المصاحف بصفة مستمرة، وأيضًا في بعض اللوحات الخطية القديمة، خط آخر.. هو خط الريحاني .. وهو ما سنتناوله بالشرح

باستخدام النماذج الإيضاحية فيما يلي:

نموذج رقم (275) نموذج بسملة بخط المحقق من كتابات القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى

نموذج رقم (276) نموذج بخط جليل المحقق بطريقة على بن هلال (أبن البواب) ، كتبها محمد بن حسن الطيبى من خطاطى القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى

الخط الريحاني

والخـــط كـــالمرآة تنظرهـــا فـــترى محاســـن صـــورة الأدب
هـــو وحـــده حســـب يطـــال بـــه إن لـــم يكـــن إلاه مـــن حســـب

يقول سهيل أنور: إن قلم المحقق اختفى في القرن الثاني عشر ولم يبق منه سوى البسملة التي أخذ الأتراك يطلقون عليها بسملة الريحاني (ذنون، 1974 : 259)، وقد يكون هذا دليلاً على أن كلمة "المحقق" انقلبت عندهم من صفة إلى اسم لنوع من الخط اختفى.

وجاء في المنجد: أن قلم الريحاني في لبنان معناه قلم التوقيع (معلوف : 185)، وأيد فوزي عفيفي هذا الرأي بقوله : "ربما هذا هو الأصح لأن صفات حروف قلم الريحاني القديم تماثل تمامًا حروف قلم التوقيع الحديث ، ومن ثم تكون هذه التسمية صحيحة" (عفيفي ، 1980 : 122).

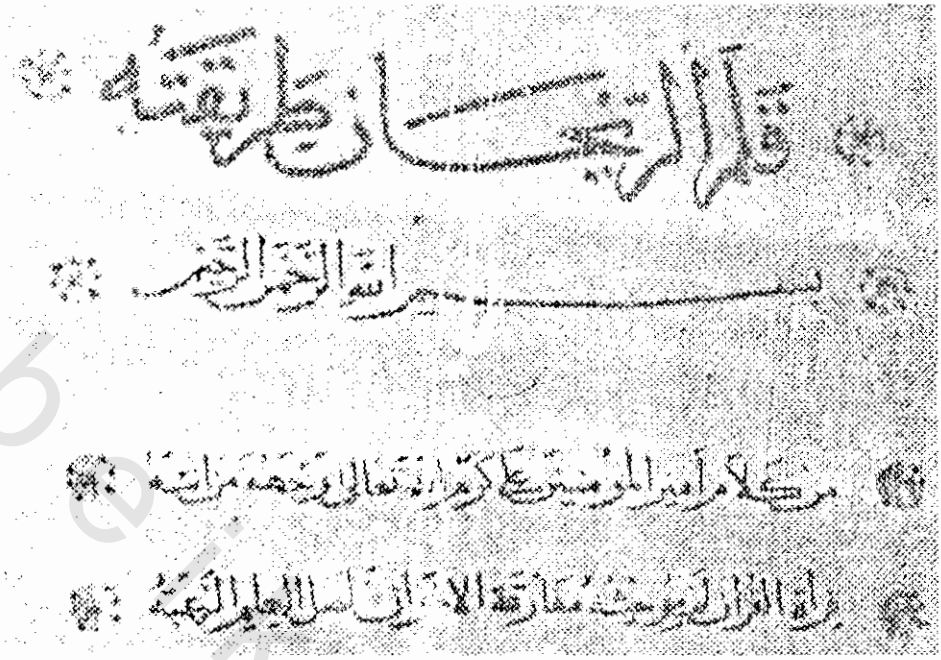
وقال محمد الكردي: أن الخط الريحاني أطلق في مصر على التراكيب التي حولها الخطاط مصطفى غزلان في الخط الديواني عندما رسم صورة الألفات واللامات على شكل أعواد الريحان مع استخدامه المرونة اللازمة في تطويع باقي الحروف وهذه من ابتداعاته، فأصبح لدينا الخط الريحاني وهو دلالة على الخط الديواني أيضًا المكتوب بطريقة مصطفى غزلان، فالديواني والريحاني الحديث والغزلاني أصلهم واحد (الكردي 1939 : 121).

ويقول الخطاط المصري محمد بن حسن الشهير بالطيبي في مخطوطته بعنوان جامع محاسن كتابة الكتاب: "أن الريحان بالقياس إلى المحقق كالحواشي إلى النسخ، وحروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة ، وقطه القلم لهما تكون محرفة، أما القطة المدورة فتصلح لقلم الرقاع والتواقيع، وهما عكس المحقق والريحان. وأضاف قائلاً: وقيل أن الفرق بين الثلث والتواقيع صغر مقادير التواقيع

ومحض الرطوبة (الطيبي، 1962 :29). وقد لوحظ أن الثلث المحقق قديمًا كان يصحبه الريحان، فترى اللوحة مكتوبة بالثلث المحقق وخط الريحان، وعرض قلم الثلث المحقق ثلاثة أمثال عرض قلم الريحان.

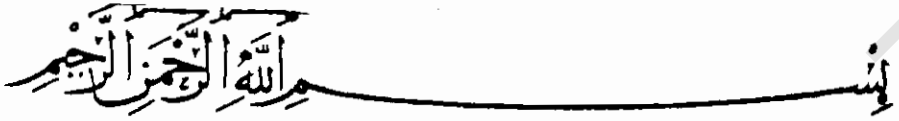
وقديمًا نسب هذا النوع من الخط إلى على بن عبيد الريحاني وكان خطاطًا في عصر الخليفة المأمون ومات سنة 219هـ / 834م. والنماذج من 277 إلى 283 هي سبعة نماذج منتقاة للبسملة بخط الريحاني على مر العصور، ورغم التشابه بينها للوهلة الأولى - ولأنها نماذج لنوع واحد من الخطوط - إلا أن هناك اختلافات فيما بينها قد تكون طفيفة في بعض الأحيان لكنها موجودة دائمًا بين كل نموذج والنماذج الأخرى؛ والاختلافات تجدها أحيانًا في رسم لفظ الجلالة، وأخرى في الامتدادات وثالثة في الكاسات، ورابعة في التشكيل والحليات.. قارن بين هذه النماذج ونماذج البسملة بخط المحقق السابق تناولها، وبينها وبين نماذج البسملة بخط التوقيع التالية.. وبالمقارنة يتبين لنا مدى التقارب بين خط الريحاني والمحقق، وما التباعد بين الريحاني والتوقيع.

نموذج رقم (277) نموذج للبسملة بخط (ريحانى)



نموذج رقم (278) نموذج كتابة بخط (ريحانى) للخطاط على بن هلال من بغداد الذى اشتهر بـ(ابن البواب) وقيل (ابن عبد العزيز) كنى بأبى الحسن . ولم يعرف تاريخ مولده إلا أنه توفى سنة 413هـ ودفن بجوار أحمد بن حنبل وجاء فى دائرة المعارف الإسلامية أن ابن البواب كتب 64 مصحفا وكان أحد هذه المصاحف بالخط الريحانى .

نموذج رقم (279)



نموذج رقم (280)

نموذج رقم (281)

ثلاث نماذج للبسملة بخط الريحانى ، تأمل حرف النون فى الرحمن فى كل منها وعلاقته بباقى الحروف ذلك يساعد فى ملاحظة الفرق وحروف الخط الريحانى مثل حروف خط المحقق إلا أن فيه دقة ، ويضبط بجملة قلمه.

نموذج رقم (282) بخط (ريحانى) ـ تأمل حرف النون فى الرحمن فى كلا النموذجين .

نموذج رقم (283) بخط (ريحانى) بخط الخطاط هاشم .

الخلاصة في الخط الريحاني:

وعلى ذلك تكون البسملة بخط الريحاني دالة على:

- خط الثلث المحقق عند الأتراك.
- خط التوقيع الحالي عند الشاميين.
- خط الديواني بعد تصوير شكل بعض حروفه على هيئة أعواد الريحان لدى المصريين.
- الخط القديم المنسوب إلى علي بن عبيدة الريحاني.

خط التوقيع

إن يخدم السيف الذي خضعت ... له الرقاب ودانت خوفه الأمم
فالموت والموت لا شيء يغالبه ... مازال يتبع ما يجري به القلم
بذا ضي الله للأقلام مذبريت ... أن السيوف لها من أرهفت خدم

إن خط التوقيع سمي بهذا الاسم لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به، ويطلق عليه أيضًا خط التوقيعات وذلك على الجمع، وهو على نوعين:

النوع الأول: خط التوقيع المطلق:

وهو الذي يكتب به في قطع الثلث؛ وأول من اخترع هذا الخط هو يوسف أخو إبراهيم السِّجْزِيّ، وأن ذا الريا ستيني الفضل بن هارون أعجب به، وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسيّ، ولعله إنما سمى الرياسيّ لما تقدم من اختصاص الكتب السلطانية به أخذًا من الرياسة؛ وقواعد حروف وأوضاعه في الأصل قواعد قلم الثلث إلا أنه يخالفه في أمور؛ أحدها: أن قطته إلى التدوير أميل، بخلاف الثلث فإن قطته إلى التحريف أميل وذلك أن التوقيع امتلاء حروفه على السواء بخلاف الثلث، فإن فيه تشعيرات تحتاج إلى التحريف.

النوع الثاني:

وهو الذي تكون حروفه إلى التقرير أميل من الثلث، وإن كان في الثلث ميل إلى التقرير فإنه لا يبلغ في ذلك مبلغ التوقيع.

يقول القلقشندي: قال لي الشيخ عبد الرحمن المُكَتِّب - أي صاحب المكتب الذي يعلم الكتابة، وهو في زماننا الآن يسمى كُتَّاب وجمعها كتاتيب - الشهير بابن الصائغ: ويكون في سطره تقرير ما على نسبة تقرير حروفه (القلقشندي: 3/101). وقال الشيخ زين الدين شعبان في ألفيته: وتكون منتصباته مُرؤّوسة كما في الثلث. وقال الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ المُكَتِّبُ: ويجوز ترك الترويس في

بعض حروفه. وقال الشيخ زين الدين شعبان الآثاري: ويخير فيه بين الطمس والفتح في العين المتوسطة و الفاء والقاف والميم والواو وعقدة اللام ألف المحققة. وخص الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ طمس العين بالآخرة.

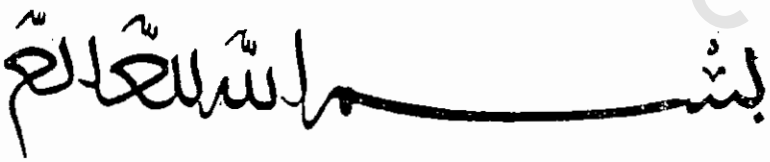
قال الشيخ زين الدين شعبان الآثاري: ويختص من الحروف الزائدة على الثلث بالراء المقورة والراء البتراء والراء المخطوفة والواو المقورة والواو البتراء والواو المخطوفة، والعين البتراء (القلقشندي: 3/101).

وكلمة التوقيع كان يراد بها ما يكتبه الخليفة من تعليقات على الرقاع (العرضحالات) التي كان تقدم له وتتضمن شكاوى أو تظلمات أو رغبات، فيكتب عليها بما يراه أو بما يجب إجراؤه أو ما يفيد الجواب وهذا كله يشبه التأشيرات التي تتم على الطلبات المقدمة للدوائر الحكومية وغيرها. وكان الخلفاء في صدر الإسلام هم الذين يوقعون بأنفسهم أو يأمرون الكتبة بتدونية. وكانت هذه التوقيعات (التأشيرات) تمتاز بالبلاغة وجودة الصياغة. ولم يكن التوقيع خاصًا بالخلفاء ولكنه كان شائعًا بين الأمراء والكبراء. ولجعفر بن يحي شهرة طائرة في بلاغة توقيعاته، ومن ذلك أنه وقع كتاب جاءه في شكوى بعض عماله بالتالي: "لقد كثر شاكوك وقل شاكروك، فإما اعتدلت وإما اعتزلت" (زيدان: 254).

صور البسملة بخط التوقيع:

إن للبسملة بخط التوقيع ثلاث صور كالتالي:

الصورة الأولى: مختصرة من قلم الثلث فتكون كهي، إلا أنها أدق قلمًا منها، وصورتها تراها في النموذج رقم 284.



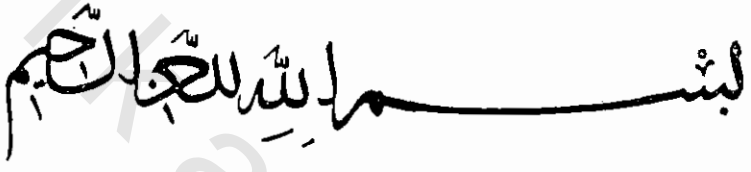
نموذج رقم (284) مختصر من قلم الثلث فتكون كهي إلا أنها أدق قلما منها

الصورة الثانية: أن تكون الحاء فيها في الرحمن مقلوبة وفي الرحيم مُلَوزَّة، أنظر النموذج 285.

نموذج رقم (285) أن تكون الحاء فى الرحمن مقلوبة وفى الرحيم ملوزة .

الصورة الثالثة: أن تكون الحاء فيها في الرحمن والرحيم مقلوبة، كما في النموذج 286.

وخط التوقيع كان يكتب به أيضًا الحجج والصكوك، وذكر ابن الصائغ أن الوزارة كانت تكتب به القصص والأخبار.. وجاء في الألفية للشيخ زين الدين شعبان أن مسلسل التوقيع فرع من التوقيع.. وخط المسلسل هو ما سنتناوله فيما يلي...



نموذج رقم (286) أن تكون الحاء فى الرحمن والرحيم مقلوبة

ثلاث نماذج بخط (التوقيع) الذى كانت توقع به الخلفاء والوزراء وهو من ابتكار الخطاط يوسف الشجرى أواخر القرن الثانى الهجرى وبداية القرن الثالث الهجرى/8م - 9م. وهنا النمط من الخط يكون على ثلاث صور هى :

وكذلك قارن بين حرف النون فى الرحمن وعلاقته بما يليه من حروف فى النماذج الثلاث .

خط المسلسل

"كل صناعة تحتاج إلى ذكاء، إلا الكتابة فإنها تحتاج
إلى ذكاءين جمع المعاني بالقلب والحروف بالقلم"

من أقوال طائش كبرى زادة في كتابة مفتاح السعادة / حيدر آباد ص 78

ذكر ابن الصائغ قلم المسلسل، وقال: إنه قلم متصل الحروف، ليس في حروفه شيء منفصل، اخترعه الأحول وسماه المسلسل. وجاء في الألفية للشيخ زين الدين شعبان: أن مسلسل التوقيع فرع من التوقيع - وخط التوقيع سبق وتناولناه بالشرح والتفصيل (أنظر الصفحات السابقة):-

وقال زكي صالح في كتابة الخطوط العربية: أنه لما زاد الميل في الخط إلى التدوير نشأ تطور جديد يرمي إلى ربط الحروف ببعض بحيث لا تقطع الكتابة ولا يرفع القلم وبذلك نشأ خط المسلسل؛ وهو ما تشابكت حروفه واتصلت كلماته، وكان يُعرف بالخط المتصل، وقد أشتقت أصوله من خط الثلثين أو الثلث، وكانت تكتب به العقود وكتب الوقف.. وغيرها (رجب، 1999: 88). وقد شبهت المستشرقة بنيه عبود هذا الخط بخط البروتوكول في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

النموذجين 287 و 288:

وهما نموذجين للبسملة بخط الخطاط المُبدع أحمد قره حصاري - سبق ذكر ترجمته-، وقد يشعر الرائي للوهلة الأولى أنهما متشابهتان تمامًا، لكن مع قليل من التأمل سيعرف أن هناك اختلاف في القلم فأحدهما أكثر سمكًا من الآخر، كما أن هناك اخَتلاف أيضًا في شكل الحروف، تأمل مثلاً الجزء الأعلى من حرفي الألف واللام.. وهناك أيضًا اختلاف في التشكيل.. إضافة إلى شكل المعين في النموذج 288 الذي أضيف فقط من باب التجميل.

ويرى غالبية الخطاطين والباحثين في هذا المجال أن خط المسلسل رغم حسنه وجماله، وأنه جديد من ناحية الشكل.. إلا أن به من العيوب ما لا يمكن التجاوز عنها، وهذا مما دعاهم إلى تركه وبعدهم عنه.. ومن هذه العيوب عدم وضوحه مما يترتب عليه صعوبة قراءته.. كما أن به أخطاء إملائية، إذ أنه في كثير من الأحيان يبعد كثيرًا عن شكل الحرف المتعارف عليه مما يساهم في تغيير المعنى، وبالتالي عدم تأديته الغرض من وجوده. إذ يتفق معظم الخطاطين وكذا النقاد والباحثين في هذا المجال على أن فوائد حسن الخط هي:

نموذج رقم (287)

نموذج رقم (288)

نموذجى كتابة بسملة بخط شبه المسلسل كتبت بالحاءات المقلوبة وميم مبتكر ، من كتابات أحمد قرة حصارى (873 - 964هـ)

فوائد حسن الخط:-

- الوضوح: لأن الوضوح يرفع اللبس ويسهل القراءة السليمة ويظهر معنى الكلمة وبالتالي الجملة.
- السرعة: يساعد على الكتابة السريعة التي تساعد بدورها على الإنجاز في المجال الذي تستخدم فيه.
- الجمال: فمن يتعلم الخط ويجوده يستمتع بما فيه من انسجام ورشاقة ودقة وموضوعية، تمامًا كما يستمتع المشاهد.
- التنسيق: ما يتعلمه الخطاط من تنسيق وتنظيم ومراعاة للاتزان وغيره من القواعد، ينعكس بلا شك في كل شئونه الخاصة والعامة.
- وحدة الشكل: والكتابة بنوع واحد من الخطوط لها صفة وحدة الشكل والترابط وهو ما يحقق لها أيضًا صفة التميز عن غيرها، وطبقًا لقاعدة انتقال أثر التدريب فإن الخطاط (المتدرب) سيحاول استخدام وحدة الشكل كنوع من النظام الاجتماعي في حياته.

opelkandl.com

خط الرقاع

من كان يعجبه إن مس عارضه ... مسك يطيب منه الريح والنسما
فإن مسكي مداد فوق أنملتي ... إذ الإصبع يومًا مست القلما

إن خط الرقاع سمي بهذا الاسم نسبة إلى الرقاع جمع رُقْعَةٍ، والمراد الورقة الصغيرة التي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة والقصص وما في معناها، وصورته في الأصل كصورة حروف الثلث والتوقيع في الإفراد والتركيب إلا أنه يخالفه في أمور هي:

- أن قلمه أميل إلى التدوير من قلم التوقيع الذي هو أميل إلى التدوير من قلم الثلث.

قال الشيخ عبد الرحمن بن الصائغ المُكَتِّب: وتكون حلقة قلمه في البراية أقصر من الثلث والتوقيع.

- أن حروفه تكون أرق وألطف من حروف التوقيع.
- أن الترويس لا يقع في منتصباته من الألف المغردة وأخواتها إلا في القليل، بخلاف الثلث والتوقيع فإن الترويس فيها اللازم.
- أنه يغلب فيه الطمس في العين المتوسطة والأخيرة، وكذلك الفاء، والقاف، والميم، والواو، وعقدة اللام ألف المحققة. أما الصاد والطاءُ والعين المفردة والمبتدأة فإنها لا تكون إلا مفتوحة.
- أنه يوجد فيه من الحروف ما لا يوجد في غيره كالألف الممالة إلى جهة اليمين (القلقشندي: 115/3).

ويقول فوزي سالم أن خط الرقاع يشبه في شكله خط التوقيع أو الإجازة - حاليًا - كما أن خط التواقيع قديمًا هو نفسه خط التوقيع أو الإجازة الحديث؛ ومن ثم أهملت كلمتا الرقاع والتواقيع واستبدل باسميهما خط التوقيع أو الإجازة، وهذان الاسمان الأخيران نسبه إلى أن هذا الخط كان يكتب به الإجازات الخطية التي تمنح

للخطاطين، أو تكتب به الشهادات التي تحتاج إلى توقيعات. ولا علاقة بين الرقاع القديم والرقعة الحديث؛ إذ أن الرقعة متطور منذ زمن قديم من الخط الليني للكتابة الاعتيادية حتى تحددت قواعده في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي على يد الأتراك (عفيفي، 1980 : 127)، وهو ما سيأتي عنه الحديث بالتفصيل بمشيئة الله تعالى.

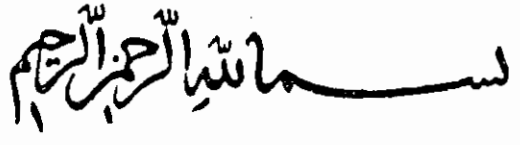
صور البسملة بخط الرقاع:

إن البسملة بخط الرقاع يكون حرف السين فيها بالتدريج، كل سن دون التي قبلها بيسير؛ والكاتب فيها مخير بين وصل أسنانها وفصلها فصلاً يسيرًا. وقد اصطلحوا على أن تكتب الألف التي قبل لفظ الجلالة فيها متصلة بميم بسم، وتكون مثل الألف والصاعد في قلم الرقاع، ثم يجعل لها ذيل وتوصل بلفظ الجلالة. وللبسملة في خط الرقاع ثلاثة صور كالتالي:

الصورة الأولى: أن تكون الراء فيها مدغمة والحاء في الرحمن الرحيم مقلوبة، أنظر النموذج رقم 289.

نموذج رقم (289)

الصورة الثانية: أن يكون حرف الراء فيها مدغم وحرف الحاء أرتق؛ كما في النموذج رقم 290.



نموذج رقم (290)

الصورة الثالثة: أن يوصل حرف الألف بلفظ الجلالة من أعلاه؛ وصورتها كما في النموذج291.

بسم الله الرحمن الرحيم

نموذج رقم (291)

ثلاث نماذج من خط الرقاع الذى وضع أسس قواعده الخطاط أسحق بن إبراهيم الشهير بـ(الأحول المحرر) أستاذ ابن مقلة وذلك فى أواخر القرن الثانى الهجرى وأوائل القرن الثالث الهجرى 8م - 9م. وسمى كذلك لاستماله فى الرقاع جمع رقعة أى الورقى الصغيرة . وفى خط الرقاع تكون السين فى البسملة بالتدريج ، كل سن دون التى قبلها بيسير ، والكاتب فيها مخير بين وصل أسنانها وفصلها فصلاً يسيرا . وقد اصطلحوا على أن تكتب الألف التى قبل الجلالة فيها متصلة . بميم بسم ، ثم لها ذيل وتوصل بالجلالة ، ولها ثلاث صور :

نموذج رقم 289 أن تكون الراء فيها مدغمة والحاء فى الرحمن والرحيم مقلوبة .

نموذج رقم 290 أن تكون الراء فيها بالجلال من أعلاها .

نموذج رقم 291 أن توصل الألف بالجلالة من أعلاها .

وهذه النماذج الثلاثة هي نماذج أثرية نادرة.

ومن الخطوط المندثرة أيضًا خط الغبار، وهو ما سنتناوله فيما يلي..

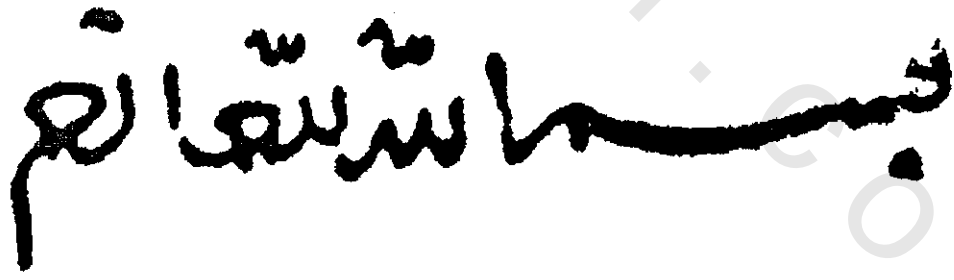
خط الغبار

وأخـــرس ينطـــق بالمحكمـــات وجثمانـــه صـــامت أجـــوف
بمكـــة ينطـــق فـــي خفيـــة وبالشـــام منطقـــة يعـــرف

إن قلم الغبار قد سمي بهذا الاسم نسبة لدقته، كأن النظر يضعف عن رؤيته لدقته، كما يضعف عن رؤية الشيء عند ثوران الغبار وتغطيته له، وهو الذي يكتب به في القطع الصغير من ورق الطير وغيره؛ فيه تكتب بطائق الحمام التي تحمل على أجنحتها في ورق الطير. وبعضهم يسميه لذلك "قلم الجناح"، وهو قلم ضئيل مولّد من خط الرقاع وخط النسخ، مفتح العُقَدِ من غير ترويس فيه، وينبغي أن تكون قطّته مائلة إلى التدوير لتفرّعه عن الرقاع والنسخ.

صورة البسملة بخط الغبار:

للبسملة بخط الغبار صورة واحدة فقط هي كما في النموذج 292، قارن بينها وبين الثلاثة نماذج السابقة بخط الرقاع لترى مدى التشابه بينهم.



نموذج رقم (292) نموذج بخط الغبار وله صورة واحدة كما فى النموذج وقد وضع أسس قواعده أسحق بن إبراهيم (الأحول المحرر) 2هـ/3هـ - 8م/9م.

وخط الغبار وضع أسس قواعده الخطاط الشهير إسحاق بن إبراهيم المعروف بـ الأحول المحرر وذلك في أواخر القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وأوائل القَرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

كانت الرسائل التي ترسل إلى أماكن بعيدة بواسطة الحمام الزاجل بهذا النوع من الخط لصغر الحيز الذي يستغرقه. ورغم التطور التكنولوجي الهائل الحديث الذي سهل عملية نقل الرسائل بأسرع بكثير جداً مما كان يجول في أذهان أصحاب الحمام الزاجل ومعاصريهم .. ففضلاً عن السيارات والطائرات .. أصبح هناك "الفاكس".. بل والبريد الإلكتروني. إلا أن هذا لا يعني اندثار خط الغبار وعدم الحاجة إليه أو الفائدة منه.. فكما رأينا فيما سبق أن الخط يتحول من شكل لآخر، أو تستنبط منه أشكال متعددة، ودائمًا ما يكون ذلك لتحقيق أهداف محددة منها نقل المعلومات أو تجميل سطح من الأسطح سواء كان ورقة أو جدار أو قطعة أثاث أو إناء .. إلى آخر ذلك .. هذه الأهداف يمكن تحقيقها بإمكانيات كل عصر من علم وتكنولوجيا.. ومن المؤكد أن إمكانيات كل عصر تساهم في تطوير الخط - التطوير بالمعنى الذي اتفقنا عليه في الجزء الأول من هذا الكتاب - .. ففي العصر الحديث أمكن تصغير الكتابة وبأنواع من الخطوط المتباينة وليس فقط المختلفة - إلى مساحة أصغر بكثير من تلك التي كان يشغلها خط الغبار.. حتى أن بعضها لا يمكن رؤيته بالعين المجردة.. وذلك مع احتفاظها بكل خصائص الخط المكتوب ومميزاته.. وذلك بهدف نشر أكبر قدر ممكن من المعلومات في أقل حيز .. كما نجد ذلك أيضًا متحققًا في "الميكروفيلم" الذي يسجل في مساحات صغيرة جداً كم هائل من الصفحات وليس فقط الحروف والكلمات .. وكذلك الحال مع "ديسكات" الكمبيوتر. وكما يقولون في الأمثال: الحاجة أم الاختراع. فإن اختراع كل هذه الوسائل والأدوات.. كان بسبب الحاجة إليها - والحديث عن هذه الأسباب لا مجال له هنا - .. ومن الخطوط التي حدث لها ما حدث وتطورت كما تطور خط الغبار.. خط المشق الذي سنتناوله فيما يلي:

خط المشق

كل الحروف إذا نظرت فإنها ... من نقطة أجزاؤها تتركب
صور الحروف جميعها مأخوذة ... من صور الألف التي تتقلب
فترى لصورتها رموزًا جمة ... فانظر بعين حقيقة تتهذب

إن كلمة المشق في اللغة تعني جذب الشيء ليمتد ويطول، أو هو السرعة. والمشق في الكتابة معناها سرعة الكتُابة أي خفة يد الكاتب، أو تمديد ومط الحروف.

وكان خط المشق معروفًا منذ القدم، فقد وصلتنا منه نماذج كثيرة يرجع تاريخها إلى القرون الأولى للهجرة، ويعدد لنا الصولي عيوب هذا النوع من الخط بقوله: "أن من عيوب الكتابة السريعة استطالة الحروف وتزاحم وارتفاع الكشايد (أي امتدادات الحروف) فوق السطر أو انخفاضها تحته، ، (الصولي، 1922 :123).

وليس عجيبًا أن تلقى هذا الكتابة سخطًا وبغضًا، رغم أنها استخدمت في كتابة المصاحف الشريفة، وينسب إلى سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأرضاه قوله: "شر أنواع الخطوط المشق" (البكري، 1973:5)، ومع أنه كان مكروهًا في أول أمره إلا أنه صار مقبولاً وبخاصة في كتابة الكلمات التي تقع في آخر السطر لتجنيب تقسيمها بين سطرين متتاليين؛ وفي هذا يقول القلقشندي: "إن آخر السطر ربما ضاق عن كلمتين فتمتد التي وقعت في آخر السطر لتقع الأخرى في أول السطر الذي يليه" (القلقشندي: 140/3).

وكلمة المشق في وقتنا الحاضر تدل على النماذج المطبوع بها الحروف موزونة بميزان النسبة الفاضلة والمكتوبة إقرارًا ومجتمعة مع غيرها، وذلك لأي نوع من الخط وليس لخط واحد بعينه. وهذا يعني أنه بإمكاننا اختيار أي نموذج من النماذج المعروضة في هذا الكتاب السابق منها واللاحق واعتباره مشق.

وعمومًا فإن عملية النقل من الأمشق تتم بهدف اكتساب المهارة والدقة والنظافة في النقل باستخدام الأدوات والخامات الخاصة بذلك.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تعلم الفن في مصر في النصف الأول القرن الرابع الهجري/ العشرين الميلادي كان يقوم على مجرد إكساب طالب هذا المجال المهارة والدقة في نقل الرسوم؛ وابتدأ هذا النقل أول الأمر من الأمشق التي تحوي رسومًا خطية للوحات فرعونية وقبطية وعربية.. نقلاً حرفيًا خاليًا من التصرف، كان التفكير في ذاك الوقت متأثرًا بالفن كصنعة وعمل يدوي لا يمت إلى التفكير بصلة.. كما كان متأثرًا بسيطرة المحاكاة. ثم تطور إلى النقل من الطبيعة أو النماذج المصنوعة، بهدف "تنمية القدرات على المحاكاة ودقة النقل وتدريب العين على تمييز سطوح المجسمات وإدراك أبعادها ونسبها والوصول إلى عمل محاكاة (فوتوغرافية) لهذه النماذج والمجسمات" (البسيوني، 1975: 14)، وقد "كان من أثر التقيد بالبصريات أكثر مما يجب أن فقد الكثيرون من الناشئين ميولهم النفسية والفنية فأصبحوا أقل ابتكارًا، وتوقف ميولهم في معظم الأحوال وتعطلت" (زاهر، 1936: 3).

الخط الفارسي

أنا في الخط فارس الفرسان ... جئت لكم هدية من الرحمن
جميل ومعروف بين آخواتي ... أعجب برسم حرفي كل فنان
ليونتي في حروفي واتصالاتي ... تلتف دومًا في رشاقة الغزلان

الأديبة الخطاطة سميرة سليمان مطر مدرسة الخط بمدرسة المحلة الكبرى/ مصر

الفارسي، التعليق، النستعليق.. كلها أسماء لخط واحد.

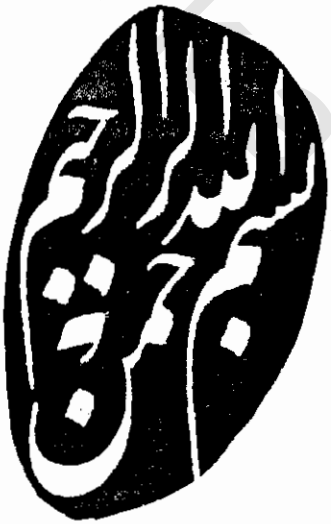
كان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوي (الفهلوي)، نسبة إلى "فهلا" الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان، فابدل بالخط العربي بعد رسوخ أقدام العرب في بلاد الفرس.

وأقدم ما تروبه المصادر كالفهرست لابن النديم هو أن الفرس اشتقوا خطهم الجديد "الفارسي" من خط القرآن المسمى "قيراموز".

وجاء في كتاب: تاريخ الخط العربي وآدابه: "أن قلم القيراموز كان من الأقلام التي اخترعت نتيجة المزاوجات بين بعض الأقلام؛ مثل قلم السلواطي وقلم السحلي وقلم الراصف وقلم الحوائجي (الكردي ، 1939: 131). ويسمى الأوروبيون الخط الفارسي" تعليق"، ويسميه الفرس في العصر الحديث "نستعليق" وهي تسمية مختصرة من : نسخ تعليق.

وجاء في كتاب: قصة الكتابة العربية: "أن العرب لما فتحوا بلاد فارس في صدر الإسلام حملوا معهم الخط الكوفي والكتابة العربية وهما الوسيلة لقراءة القرآن وكان تعلمهما أمرًا شديد الوجود، وسرعان ما أصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية، ومنذ البداية فعلت الكتابة العربية في غيران فعلها القوى الغالب، فحلت محل الحروف البهلوية – الفهلوية – الفارسية وافتي الإيرانيون في الابتكار ومنهم الخطاط "أبو العال"، فزاد في حروف الباء والزاي والجيم ثلاث نقاط

كالتالي: ب ، ر ، ج، التي لم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية فلفظوها بحسب لغتهم. وكان في اللغة البهلوية نوع من لفظ مدغوم بحرفي الخاء والقاف للتضخيم بحيث كان يلفظ (فو) فاصطلح له ثلاث نقط أيضًا، ذلك لأن أهل خراسان والعراق الفارسي لم يعهدوا لفظها قبلاً" (جمعة، 1947: 77)، "كان ذلك في أوائل القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في عهد الدولة العباسية التي علا بها سلطان الفرس في فارس والعراق فعمدوا إلى الخط النسخي وأدخلوا في رسوم حروفه أشياء زائدة مميزة عن أصلة" (فخر الدين، 1942م :28)، "حتى قيل أن حسن فارسي كاتب عضد الدولة الديلمي (322 - 372هـ / 933- 982م) استنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ والرقاع والثلث، وهو الذي وضع خط (التراسل) أو (التحريري) الذي انتشر في المراسلات العامة" (عبد المجيد، 1926: 154).



نموذج رقم (293) البسملة بخط النستعليق الحديث للخطاط المبدع سيد عبد القادر عبد الله

وجاء في الموسوعة الإسلامية صفحة رقم 397 Encyclopediede Islam أن أقدم ما وجد من الخط الفارسي الذي سمي "التعليق" كان مؤرخًا في سنة 401هـ / 1010م.

ثم وجد كتاب يليه في القدم في ينشابور بخط البيهقي يعود تاريخه لسنة 430هـ / 1038م، ثم يليه في القدم كتاب الأبنية للهروري كتب في سنة 447هـ / 1055م، ومن المخطوطات المكتوبة بخط التعليق أيضًا وهي موجودة في مكتبة جستر بيتي بديلن تحت رقم 3424 تبحث في نظريات إقليدس في الهندسة ألفها وكتبها أثير الدين المفضل عمر الأبهري نجم الدين على بن عمر بن على أحد تلاميذ الطوسي المتوفى سنة 675هـ / 1276م.

وقال ديماند: "أنه عندما بلغت فنون الخط والنقش أوج عظمتها في القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجري/ الثالث عشر وأوائل الرابع عشر الميلادي في عهد الأسرة التيمورية في إيران اشتهر خطاط يدعى مير على التبريزي الذي تنسب إليه قواعد تجويد خط النستعليق ومن آثاره الخطية قصة: هماي وهمايون المحفوظة في المتحف البريطاني مؤرخة في سنة 799هـ / 1396م (ديماند، 1958: 81).

ويجدر بنا هنا أن نجيب على السؤال التالي:

هل هناك فرق بين خط التعليق وخط النستعليق؟

جاء في كتاب: الخط والخطاطون: أن حسن على الفارسي في عهد عضد الدولة البويهي أول من استخرج خط التعليق من خط النسخ والثلث والرقاع، واستخدمه في المكاتبات الرسمية والمراسلات. ولما كان يستخدم في المراسلات، وكلماته مترابطة فيما بينها فقد سمي بخط التَسُّل (فضائلي، 1971: 118).

وظل رواج خط التعليق في إيران منذ بدء ظهوره حيى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وقل استخدامه حيى القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، ولم يعد يستخدم اليوم، وهو خط ملتوي ومتداخل وكثير من الكلمات تتلاصق مع بعضها، وحروفه وكلماته لا تأخذ شكلاً واحداً فهي مرة غليظة ومرة دقيقة (عفيفي، 1996: 6).

ظهر خط النستعليق في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وفي هذا الخط الجديد تخلص الإيرانيون من النواقص الموجودة في خط التعليق؛ ومنها التصاق الكلمات بعضها بالبعض الآخر مما يجعل من العير قراءتها، وأيضًا عدم الالتزام بسمك واحد للحرف الواحد، وعدم انسجام شكل الكتابة واتزانها لأسباب منها وجود حروف ذات دوائر ناقصة وعدم انتظام أشكالها.

وبدأ الإيرانيون يتركون الأقلام الستة؛ النسخ والثلث والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع، ويكتبون بالنستعليق، وكانت لخط النستعليق طريقتان مختلفتان في إيران:

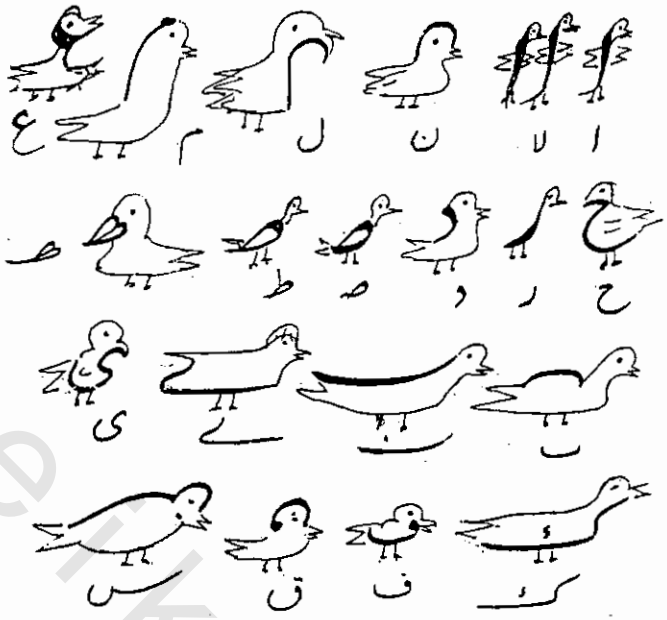
إحداهما: طريقة مير على التبريزي، والميرزا جعفر التبريزي، وأظهر التبريزي. ثم تطورت وتجودت على يد سلطان على المشهدي وشاعت هذه الطريقة في خراسان وشرق إيران الأخرى: هي طريقة عبد الرحمن الخوارزمي خطاط بلاط السلطان يعقوب آق (884 - 894هـ / 1479 - 1488م)، وكانت هذه الطريقة متداولة في غرب وجنوب إيران ونشرها بعده ولداه عبد الرحيم وعبد الكريم وأتباعهما.

والكلمات والحروف في الطريقة الثانية حارة ورفيعة جداً والمرات زائدة عن الحد ودوائر العين أكبر، في حين أن الطريقة الأولى تؤدى فيها الكلمات باعتدال. وقد بلغت طريقة خراسان الشرقية حد الكمال بعد أربعة قرون في حين أن الطريقة الغربية الجنوبية لم تجد لها قبولاً من العامة وأخذت تنحسر ولم يبق من آثارها إلا ما يوجد في خطوط النستعليق للأفغان والباكستان ولا هند (فضائلي، 1971 : 420)

لكن ما هي قصة اختراع خط النستعليق (الفارسي)؟

قصة اختراع خط النستعليق (الفارسي):

يقول مستقيم زادة سليمان (1131 - 1202هـ / 1718 - 1787م) في كتابه تحفة خطاطين الذي أعيدت طباعته سنة 1347هـ / 1928م باستانبول بتركيا: اخترع الأستاذ مير على سلطان التبريزي خط النستعليق والسبب في اختراعه لهذا الخط أنه طلب من الله تعالى يومًا أن يوفقه لوضع خط لم يسبقه أحد إليه فرأى في منامة أن على بن أبي طالب رضي الله عنه أمره أن ينظر بإمعان إلى نوع من الطيور (الدواجن) وهو البط فيأخذ من صورة شكله قواعد الخط الجديد الذي يريد إبرازه. فاستنبط مير على سلطان التبريزي من جميع أجزاء البط خط النستعليق ووضع كل حرف بصورة لائقة من تدوير وتقوير وتحديب وبسط ومد وطول وعرض وغلط ودقة وبعد وقرب وتكبير وتصغير.. إلى آخره، وإنه في الحقيقة كان وحيد دهره وفريد عصره في هذا الفن الجميل وله مكانة سامية وشهرة تامة، وبالطبع فقد أدخل على هذا الخط بعض التحسينات من أتى بعده من نوابغ الخطاطين، وتوفي مير على سلطان التبريزي سنة 919هـ / 1513م (الكردي، 1939: 364)، أنظر النموذج رقم 294.



نموذج رقم (294) استنباط حروف النستعليق من شكل البطى (الطردى 1939 : 364)

الخطاطون الذين اشتهروا بخط التعليق والنستعليق / الفارسي:

ورد اسم عدد غير قليل من الخطاطين الذين اشتهروا بالخط الفارسي منذ ظهوره في الكتب والمراجع المتخصصة وغير المتخصصة، ولعله يكون من أهمهم التالية أسماؤهم.

1- بدر الدين تبريزي 800 هـ / 1397م، قيل هو الذي كتب فرمان من السلطان تيمور إلى سلطان مصر بخط التعليق بلغ طوله ألف وسبعمائة سطر.

2- أبو بكر الرواندي وكان يجيد سبعين نوعًا من مختلف الخطوط وقد توفى سنة 829هـ / 1425م.

3- إبراهيم سلطان المتوفى سنة 827هـ / 1423م.

4- مير على التبريزي ولقب "بقدوة الكتاب"، وهو الذي نُسب إليه وضع خط النسلتعليق، وقد توفى سنة 850هـ / 1446م.

5- الميرزا جعفر التبريزي، نقل عن مير على وهو الأستاذ الثاني، توفى سنة 856هـ / 1452م.

6- أظهر التبريزي لقب بأستاذ الأساتذة، ويقال أنه توفى في سنة 880هـ / 1475م.

7- سلطان على المشهدي الذي توفى سنة 895هـ / 1789م.

8- سلطان محمد نور الذي كان وزيرًا للسلطان حسن بايقرا، وقد توفى سنة 940هـ / 1533م.

9- مير على الهروي الذي توفى سنة 951هـ / 1544م.

10- سلطان على المشهدي الذي كتب ديوان الشيرنوائي المحفوظ بمتحف المتروبوليتان في سنة 1024 هـ / 1615م.

11- مير عماد الحسني الذي لقب بعماد الملك، اعتبره النقاد والمؤرخون والخطاطون المتميزون أمير الخط الفارسي على مدى قرن ونصف القرن من الزمان. وقد مات قتيلاً سنة 1024هـ / 1615م.

12- رضا عباسي وهو ممن عاصر وزاحم الخطاط مير عماد في الكتابة والنقش في عهد الشاه عباس وله مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية والخطية موقعة بإمضائه سنة 999 - 1053هـ / 1590 - 1643م وهي محفوظة في متاحف بوسطن واللوفر وباريس.

13- مير عماد الحسيني الذمي توفى سنة 1071هـ / 1660م.

14- بابا شاه الأصفهاني الذي كان يتفوق على مير عماد في الكتابة وقيل أنه هو الذي وضع قواعد التعليق بالنقط وخط التراسل (عبد المجيد، 1926: 14).

15- أبو القاسم الفراهاني (قائم مقام) وهي رتبة عسكرية تعادل رتبة المقدم بمصر، صار رئيس الوزراء، وقتلة الشاه سنة 1251هـ / 1835م.

16- ميرزا على خان سينكى (أمين الدولة)، كان وزيرًا في عهد قاجاريين، وقد توفى سنة 1322هـ / 1904م.

17- الميرزا محمد حسين خان (عماد الكتاب)، أستاذ الخط الفارسي في أواخر القرن الثالث عشر الهجري وأوائل القرن الرابع عشر / أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلادي، توفى سنة 1335هـ / 1916م.

18- أحمد (قوام السلطنة)، وصل إلى منصب رئيس مجلس الوزراء، وقد توفى سنة 1334هـ / 1915م.

19- محمد حسين الطهراي (كاتب بلاط السلطان)، توفى سنة 1337هـ / 1918م.

أثر البيئة في تطور الخط الفارسي:

البيئة هي المحيط أو الوسط الذي يولد فيه الإنسان وينشأ بينه ويعيش خلاله حتى تنتهي حياته فيدفن في ترابه، وتشمل البيئة عوامل عديدة منها ما لها تأثيرها الخاص في الإنسان، وأهم هذه العوامل هي: الموقع، المساحة ، المناخ، التضاريس، التربة، توزيع الأمطار، المعادن، المحيطات، السواحل، النباتات الطبيعية والحيوانات.. وتكون هذه العوامل أهم مجالات البيئة الطبيعية التي لا تنفصل عن البيئة البيولوجية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، حيث أن كلاً منها تكمل الأخرى.

وترتبط البيئة الطبيعية برباط وثيق بالبيئة الاجتماعية والثقافية كذلك عاملاً هامًا من عوامل البيئة، حيث ترتبط بالتقاليد والسلوك والتكدس والعادات الجماهيرية والفردية، وما يتبع فيها من عادات مستحبة بإضافة على عوامل العلم والجهل والثقافة الصحية، وأخيراً تؤثر البيئة الاقتصادية من حيث العمل وطبيعته وما يتعرض له العامل من مخاطر أثناء عمله وما يتقاضاه من أجر وما يحصل عليه من ثقافة ومهارة. وخاصة بالنسبة للعلاقة المطردة بين ارتفاع مستوى الدخول وارتفاع مستوى الصحة العامة (عبد الله ، 1978: 360).

وجاء في كتاب: روح القوانين الصادر سنة 1161هـ / 1748م للفيلسوف الفرنسي شارل موتسكييه 11011 - 1169هـ / 1689 - 1755م، قال: أن الروح العام الذي يسود المجتمعات يختلف من مجتمع لآخر تبعًا لاختلاف الثقافة والبيئة . وهو يتكون من "تعادل العوامل الطبيعية والثقافية". وفي تفصيل تلك العوامل أضفى أهمية خاصة على عامل "المناخ"، مؤكداً تأثيره الحاسم هذا الروح العام. فمجتمعات المناطق الحارة تتسم بالكسل والبطء الشديد في التغيير الثقافي والميل إلى "المحافظة"؛ بمعنى الالتزام بالتقاليد المرعية وعدم الرغبة في التغيير. بينما تتسم شعوب المناطق الباردة بالنشاط والمغامرة وسرعة التغيير الثقافي والميل للتجديد وعدم التمسك بالتقاليد السلفية. (فهيم، 1986: 13) - وقد أظهرت الأبحاث خلال السنوات العشر الماضية أن درجات الحرارة المرتفعة المزعجة التي باتت ظاهرة بيئية ثابتة تقريبًا في بلدان العالم لها علاقة مباشرة بتزايد السلوك

العدواني والعنف (الحجار، 1999/ :32) -. ويتضح من هذا "الترابط الوظيفي" بين الجوانب الطبيعية الممثلة في "المناخ"، والجوانب الثقافية ممثلة في "الاتجاهات الفكرية والوجدانية" نحو المحافظة والمغامرة، لا يترك قضية" الفعل الجمالي" - أن تذوقًا أو إبداعًا - مطلقًا بلا ضوابط فلا شك في أنه مرتبط بدوره بتلك العوامل الطبيعية والثقافية - أي البيئة الحضارية وثقافة المجتمع.

يؤكد هذا الزعم علم السلالات - الانروبولوجيا - منذ أن تبلور في منتصف القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي. لم يعد هناك شك في التأثير الحاسم للبيئة والثقافة على السلوك الإنساني - وغنى عن القول أن الفعل الجمالي سلوك، يخضع لقانون المثير والاستجابة في علم النفس. فالبيئة تكشف عن المشكلات أثناء ممارسة الإنسان لحياته اليومية، وتوحي الثقافة بالحلول وتقدم الحضارة وسائل التنفيذ. بالعلم تارة وبالفن أخرى.. وبالقيم الأخلاقية تارة ثالثة، يواجه الإنسان مشكلات البيئة، هكذا تظهر الأدوات المادية والمعنوية وتختلف باختلاف الثقافات والبيئات والشعوب (العطار ، 1988: 90 - 91).

ولنعاود معًا قراءة أسماء الخطاطين السابق ذكرهم، ونتوقف قليلاً أمام الألقاب التي كانوا يلقبون بها، والمناصب التي كانوا يشغلونها.. فمن هذه الألقاب: قدوة الكتاب، عماد الكتاب، وأستاذ الأساتذة؛ وهي تعني علو المكانة وارتفاع المنزلة في مجال الخط.

ومن هذه الألقاب أيضًا: عماد الملك، أمين الدولة، قوام السلطنة.. وتعني المكانة الرفيعة في مجال المناصب الدنيوية، وما يترتب عليها من وضع اجتماعي مرموق، وأيضًا وضع اقتصادي يعني الرفاهية والعيش الثري، الطري، المريح..

تشجيع الحكام واهتمام العامة، وإمكانية الوصول إلى المراكز القيادة الرفيعة، والحصول على الألقاب العظيمة بلا شك هي من أسباب تكون بيئة صالحة لرعاية المواهب وتنميتها، وتزكية روح المنافسة في الإبداع والابتكار والإجادة بين المبدعين الموهوبين .. مما ينتج فنًا رفيعًا يصمد أمام عامل الزمان.

وهنا قد يتوارد للذهن السؤال التالي:

رعاية الحكام للفنون وتشجيعهم للفنانين، هل هي بسبب ميولهم الفنية، أم أن هناك أسباب أخرى تتعلق بأمور الحكم؟

وهنا قد يتوارد للذهن السؤال التالي:

رعاية الحكام للفنون وتشجيعهم للفنانين، هل هي بسبب ميولهم الفنية، أم أن هناك أسباب أخرى تتعلق بأمور الحكم؟

استعانة الحكام على مر العصور بالفن ورجاله:

الفن منذ ميلاده لم يكن بعيداً عن الحياة اليومية للإنسان بل جزء من وجوده وكيانه. فالإنسان الأول قد صنع الآنية الأولى من الطين ليحفظ فيها قوته أو ليحمل بها ماء إلى مكان بعيد، وأنه بكل أحاسيسه الإنسانية لغريزة البقاء والشعور بالطبيعة والوجدان المتأجج بما يحفظ به من ثروات طائلة أبدعها الخالق قد صنع وشكل الآنية لتؤدي وظيفتها المنشورة مع إمكانية استخدامه لها (مصطفى، 1988: 96).

إن الفن متغلغل في السياسة والدين، في الحب والحرب، إنه يمس أخص خصائص الحياة اليومية كالملبس والمسكن والأثاث (البسيوني، 1984 : 14)، ويحاول الفن في جميع نشاطاته الأساسية، أن يحدثنا أن شيء ما: حول الكون، حول الإنسان أو حول الفنان نفسه. إن الفن طريقة للمعرفة، وعالم الفن هو نهج للمعرفة ذو قيمة للإنسان شأن عالم الفلسفة أو عالم العلم. في الواقع، أنه فقط عندما نقرّ بوضوح بالفن كطريقة متوازية للمعرفة، أنها متميزة عن سائر الطرائق التي بواسطتها يتوصل الإنسان إلى فهم بيئته (ريد، 1975 : 17).

هل يعني ذلك أن للفن "منفعة"، ولذلك استعان به الحكام على مر العصور؟

إننا لو عدنا إلى تاريخ المذاهب الجمالية، لوجدنا لدى سقراط منذ ما يزيد عن ثلاثة آلاف عام أول محاولة لرد مفهوم "الجمال" إلى مفهوم "المنفعة". كانت حجة سقراط في ذلك أن كافة الأشياء النافعة للبشر هي في آن واحد أشياء جميلة وخيرة،

مادامت تمثل موضوعات ملائمة صالحة للاستعمال. ولقد لقيت هذه النظرية أصداء هامة لدى بعض فلاسفة الجمال المحدثين من أمثال"جيو Guyau" الفرنسي، ورسكن Ruskin الإنجليزي وغيرهما. فكان من أي جيو - مثلاً - أن الفن "نشاط جدي" وثيق الصلة بالحياة، فلا يمكن أن تكون الأعمال الفنية مجرد مظاهر ترف أو موضوعات كمالية، بل هي ضرورات حيوية، وأنشطة جادة، وموضوعات نافعة. والسبب في ذلك - فيما يقول جيو - أن "الجمال" هو منذ البداية شعور حدسي بوجود توافق طبيعي أو صناعي بين الأشياء من جهة، ووظائف الحياة من جهة أخرى. فنحن نستشعر الجمال حين نجد أنفسنا بإزاء موضوعات تنطوي على شيء من النظام والانسجام، بسبب توافقها أو تكيفها مع الغاية التي جعلت لها. ولما كانت المنفعة هي هذا التوافق نفسه، فليس بدعًا أن يكون الموضوع النافع هو في الوقت ذاته الموضوع الجميل. وإذا كان من شأن الموضوع النافع أن يولد لدينا بعض المشاعر الجمالية. فما ذلك لأنه موضوع نافع، بل لأنه في الوقت ذاته موضوع جميل. ولا يقتصر جيو على رفض النظريات القائلة بأن الفن لهو، أو ترف، أو متعة كمالية حرفه، بل هو ينكر أيضًا أن يكون الشيء الجميل موضوعًا متخيلاً، أو وهميًا، أو كماليًا، أو عديم المنفعة! وآية ذلك أن الفن يعين - بطريقة مباشرة أو غير مباشرة - على ترقي الحياة، وتزايد إحساسنا بالحياة، فلا موضع إذن للفصل بين الجمال والمنفعة، بل لابد من اعتبار الجمال وفيق الصلة بكل ما هو واقعي وحيوي في صميم وجودنا البشري (إبراهيم، 1973 : 113 - 115).

ويذهب الفنان الإسباني الشهير بابلوروبز بيكاسو (1881 - 1973) إلى ما هو أبعد من ذلك إذ يقول: "أتظنون أن الفنان مجرد إنسان له عيون فقط، إذا كان رساماً.. وله آذان فقط إذا كان موسيقيًا؟! .. إن الفنان رجل سياسي، وليست الصورة واللوحات إلا أسلحة للدفاع والهجوم على الأعداء، فهي ليست أدوات زينة تعلق في البيوت"!

وكان مرسمه مزارًا يزوره الجنود الألمان في فترة احتلال فرنسا، أثناء الحرب العالمية الثانية.. وحدث أن زاره ذات مرة بعض الجنود، فرأوا في مرسمه نسخًا من لوحة

"الجرنيكا" – التي عبر فيها عما حدث لقريته بإسبانيا جيرنيكا من قصف نازي قضى على الأخضر واليابس إبان الحرب الأهلية الإسبانية – سأله الجنود الألمان: أنت الذي صنعت هذا؟ فأجابهم: بل أنتم الذي صنعتموه (بيكار ، 1984 : 161 – 162).

والفن بما يجمع من قوة في فرض نفسه، وبما يضم من أحاسيس واصداء، يحملنا على شيئين، فهو يحملنا بالأولى على إطلاق العنان لفكرنا والتحليق بخيالنا، وهو يردنا بالثانية على نوع من الطمأنينة والتخفف من هواجسنا. وهو بهذه وتلك يزكي العواطف، وينمي الخيال، وينعش الرغبات، فإذا الناس قد شاركوا الفنان في غمراته تلك كلها. وقديمًا عرف الحكام للفنون هذه القوى الكامنة فأفادوا منها في ضبط نفوس الرعايا على الحب والطاعة والنظام. هكذا وجدنا شارلمان ولويس الرابع عشر ونابليون قد حرصوا جميعًا، على الرغم مما بينهم من تباين في الطابع واختلاف في شئون الحياة، على إرساء قواعد الفن الكلاسيكي القديم كي ترقّ النفس فيلين قيادها.

ومن قبل عرفنا كيف استعانت الكنيسة الكاثوليكية بالفن ورجاله لتوطيد دعائم العقيدة، ولا يغيب عنا ما كان يلجأ إليه المناوئون من استخدام الفن في النيل منهم وزعزعة سلطانهم.

فللفن سطوته على النفوس، لا شاع في ذلك نجد فيه ما يشكل عواطفها، ويحرك أفكارها، كما نجد فيه ما يحفظ عنها مما تعانيه وتضيق به.

والفن لا عند إبداع الجمال وتحقيق أسمى متعة للإنسان، بل إنه كذلك ينفذ على أعماقه ليوائم بين أمزجته فيحفظ له اتساق كيانه الداخلي (عكاشة، 1990: 30 – 31).

ولو تأملنا نماذج الخط العربي لوجدناه فنًا بكل المقاييس، وهو ما عرفه المسلمين وحكامهم فاستعانوا بالخط وبالتالي الخطاطين الفنانين ليس فقط لأن الكتاب المخطوط أو الخطاط المرسل من الملك أو السلطان أو المدير.. يمثله وهم يصفونه ثم يكتبوه .. بل ولنهم يكتبوه بخط يؤكد عظمة مكانة هؤلاء الحكام وعظيم هيبتهم، ومدى ثرائهم وجاههم واستقرار سلطانهم.. كما تظهر ثقافتهم وعمق حضارتهم.

لهذا كان ما نراه من غنى وثراء في صور الحروف وما تكونه من أشكال عند اندماجها في كلمات أو جمل، ولهذا أيضًا كانت ألقاب الخطاطين الفخمة، ومناصبهم الرفيعة.

وللخط الفارسي عدة أشكال هي: الفارسي، وجلي الفارسي، ودقيق الفارسي

أهم القواعد في كتابة الخط الفارسي:

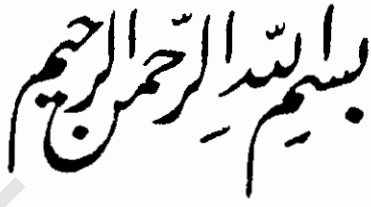
الخط الفارسي وثيق الصلة بأصله خط النسخ في حروفه المفردة، ويختلف عنه في هيئته بالإمالة لليمين مبتدأ من أول حرف، وهو الألف المقرر طولها بثلاث نقاط من نقط القلم الذي يكتب به، ويمتاز هذا الخط بكثرة اختلاف عرض حروفه ومن جزء لآخر في الحرف الواحد، كما أن بعض الحروف لا تكتب إلا بثلث عرض القطة؛ وهي السين والراء ورأس العين والصاد (والهاء وجه الهر) ومنقار الحاء و (بيكا ، كايكه) (زين الدين، 1980 : 376).

وأن مسكة القلم وقطته لا تختلفان عن مسكته في كتابة الأقلام الأخرى، كما أن اتجاه سير القلم لا يختلف عنها أيضًا. واعتبر محمود يازر صاحب كتاب مفتاح قراءة الخطوط القديمة: أن النقطة المرسومة بالقلم الذي تكتب به الحروف الأساسي لهندسة هذه الحروف والكلمات.

ومما يسترعى الانتباه أن النماذج التي تركها الشيخ حمد الله الأماسي المتوفى سنة 926هـ / 1519م، الذي يعتبر قطب أهل الخط الأتراك من الأقلام الستة لم يكن بينها الخط الفارسي إطلاقًا مما يدل على ا، هذا الخط لم يكن شائقًا لدى الخطاطين الأتراك في ذلك العصر.

تأمل النماذج 293 و 295 حيى النموذج 312.. لاحظ الفرق بين كل نموذج والنماذج الأخرى.. وملاحظة الفروق يحتاج إلى وقت وإلى صبر وتأمل وتتبع للحروف والأشكال.. تأمل مثلاً النقاط (صغيرة فأكبر وأكبر .. وهكذا) الموجودة على حرف الحاء في اسم الله الرحمن في النموذج 297، والزخرفة المبتكرة التي تشمل نقاط ثلاث على حرف السين في "بسم" بالنموذج 229 ... وشكل لفظ الجلالة وعلاقته بـ بسم في النموذج 300 والتطور وجمال علاقة الحروف مثلاً في النموذج 306 ثم علاقة الشكل بالأرضية والغامق بالفاتح والأبيض بالأسود وذلك من خلال

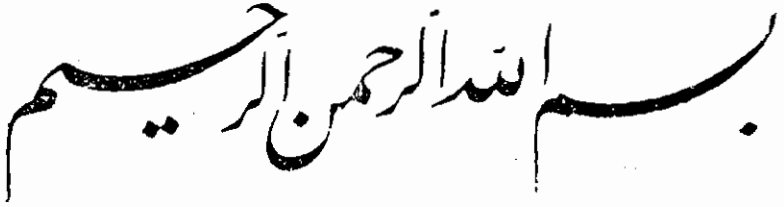
مساحات متباينة ذات نغم واتزان وذلك في النموذجين 307 و 309 والبسملة في لوحة فنية تتسم بالجمال والكمال كما النموذجين 308 و 310 وفي الأخيرة نرى أن خيال الخطاط أكثر سعة ورحابة إنه يرسم بالحرف. وقارن بين النماذج م 311 على 316.. ستشعر بلا شك بأن ما يفعله هؤلاء الخطاطين ليس الفن والإبداع فقط بل إنهم يتعبدون من خلال هذه الأعمال.. وأيضًا يتفكرون ويتأملون مستفيدين بكل ما حولهم في البيئة المحيطة المصنوعة، والطبيعية التي هي من خلق الخالق المصور البديع جل في علاه.



نموذج رقم (295) نموذج البسملة بالخط الفارسى الحديث

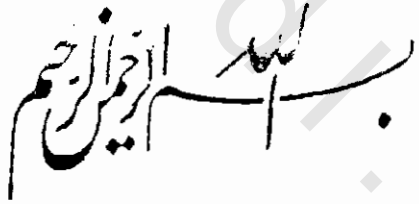
نموذج رقم (296) البسملة بالخط الفارسى للخطاط خلوصى المتوفى سنة 1291هـ/ 1874م ، وهو تلميذ الخطاط الشهير محمود الراجى الذى ذكر اسم فى سلسلة الخطاطين العثمانيين .

نموذج رقم (297) نموذج كتابة بسملة بالخط الفارسى نادرة التصميم والتشكيل فى ميم البسملة وحاء الرحمن ، كتبها الخطاط فائى أفندى بن أحمد عنايت السليمانى سنة 1266هـ/1745م.



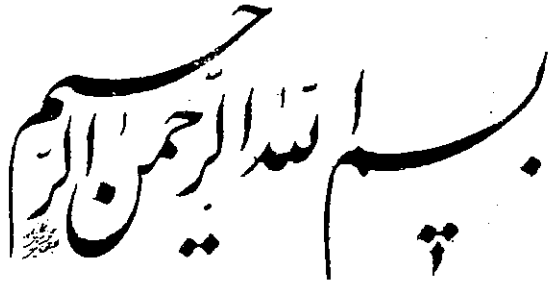
نموذج رقم (298) نموذج بسملة بالخط الفارسى ، كتبها الأستاذ محمد باهر اليسارى ابن الحاج محمد نسيم الرفائى سنة 1368هـ/1947م.

نموذج رقم (299) نموذج بسملة بخط فارسى من كتابات الخطاط الرئيسى محمد صبرى الهلالى كتبها سنة 1360هـ/1939م.

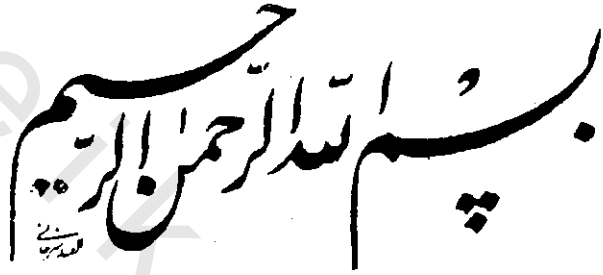


نموذج رقم (300)

نموذج رقم (301)



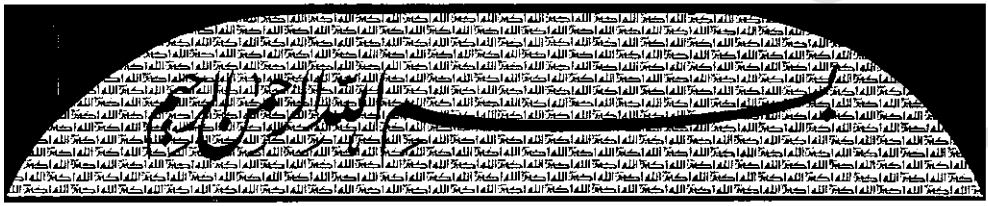
نموذج رقم (302)



نموذج رقم (303)

النماذج (300 - 303) أربعة نماذج بأقلام خطاطين مشهود لهم تبين بعض إمكانيات خط النستعليق/الفارسى فى التشكيل ومدى مرونته وقابليته لذلك .

نموذج رقم (304)



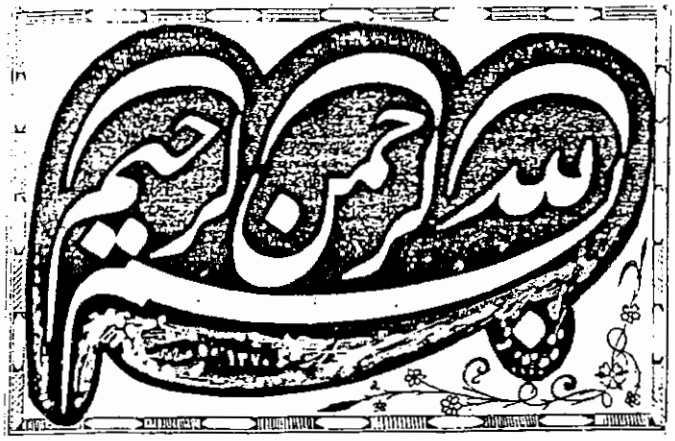
نموذج رقم (305)

نموذج رقم (306)

ثلاث نماذج (304 - 306) للبسملة بخط فارسى بالإضافة لتصميم علاقات الكلمات مع بعضها البعض ، لاحظ الأرضيات المختلفة التى كتب عليها كل نموذج وأثرها فى الشكل النهائى .

نموذج رقم (307) بالخط الفارسى للخطاط الورع سيد عبد القادر عبد الله الشهير بالحاج زايد وفى هذه اللوحة كل مقومات العمل الفنى المتكامل لذا فهى نموذج لمن أراد

نموذج رقم (308) من أحمل ما كتب الخطاط الفنان سيد أنيس الحسن الحسينى



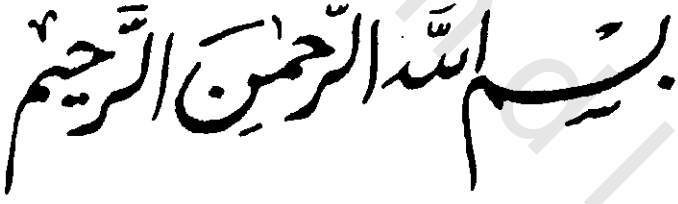
نموذج رقم (309) البسملة فى صورة لوحة بديعة بالخط الفارسى كتبت سنة 1370هـ/1950م

نموذج رقم (310) نموذج مبترك للبسملة بالخط الفارسى/النستعليق من ابتكارات خطاطى النصف الثانى من ق14هـ/20م

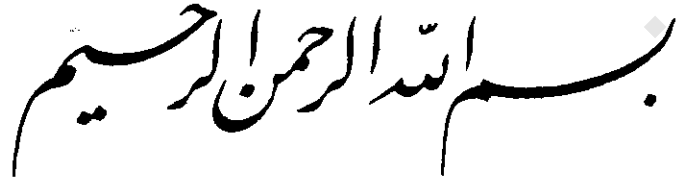
نموذج رقم (311) نموذج للخط الفارسى النستعليق بأسلوبه القديم المتوارث للخطاط وليد 1393هـ/1972م

نموذج رقم (312) نموذج للبسملة بخط فارسى/نستعليق

نموذج رقم (313) نموذج كتابة بسملة متراكبة بخط فارسى جلى كتبها الخطاط عبد القادر 1351هـ/1930م



نموذج رقم (314) خط تعليق (تأمل حركات التشكيل فى النماذج حتى نموذج 318



نموذج رقم (315) حديث بخط فارسى ملتزم

نموذج رقم (316) نموذج بسملة بخط فارسى ، كتبها الأستاذ محمد أسعد اليسارى توفى سنة 1213هـ/1792م.

الخط الفارسي الجلي:

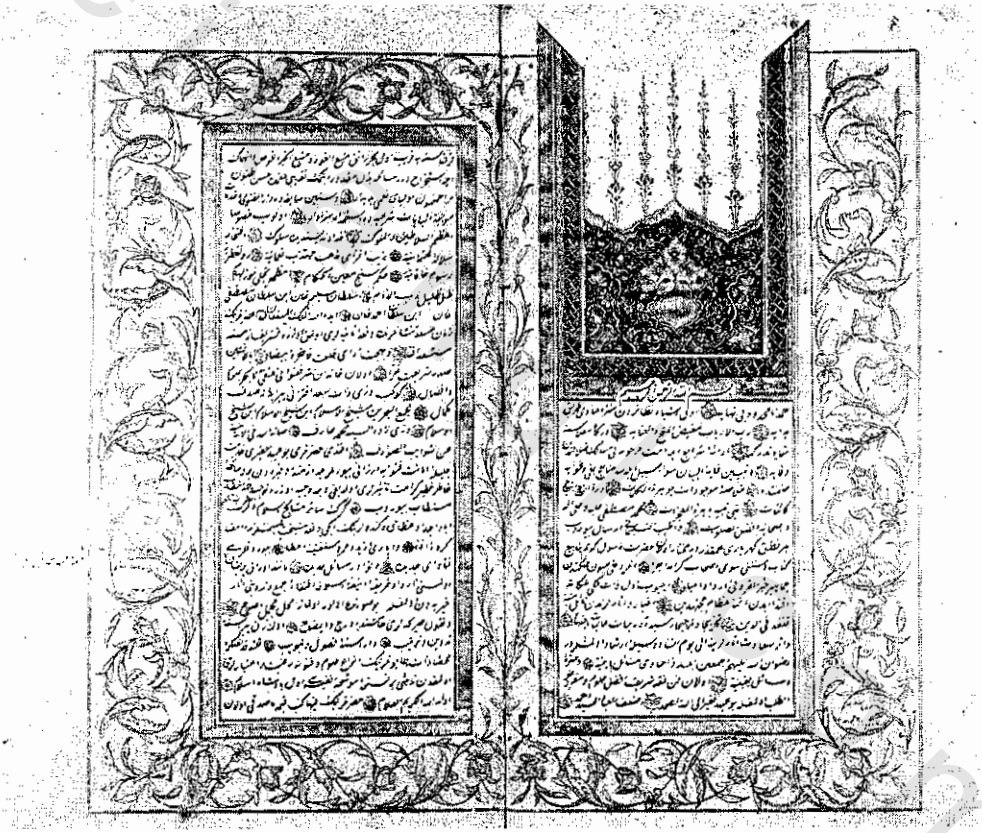
وهو من مشتقات الخط الفارسي على النحو الذي سمى به الثلث الجلي، ويستعمل في كتابة اللوحات الكبيرة؛ أنظر كتاب: أنواع الخطوط التركية (العربية، وبعض الفوائد، طبع استانبول سنة 1373هـ / 1953م: Turk yazi Cesetleri Ba,zi Bilgerle. A.s. Unver 1953 . وقد ذكر أن الخطاطين الأتراك قد تفوقوا على الخطاطين الإيرانيين في هذا الخط الجلي. والنموذج 313 لبسملة متراكبة بخط فارسي جلي للخطاط عبد القادر كتبها سنة 1351هـ / 1930م، وكذلك النموذج 317 للخطاط السيد إبراهيم كتبها على شكل زورق والحروف النازلة على شكل المجاريف وكأن الدعاء المذكور زورق نجاة ينقل قائلة لبر الأمان؛ ونصه: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب.

نموذج رقم (317) نموذج بسملة على هيئة زورق بخط فارسي كتبها الخطاط سيد إبراهيم

الخط الفارسي الدقيق:

وفي المراجع التركية يذكرونه بالمسمى التالي: خط اتجه تعليق، وسار على نهج الأتراك بعض العراقيين مثل الأستاذ ناجي زين الدين في كتابة مصور الخط العربي (زين الدين، 1980: 377)، ومعنى الانجه باللغة التركية "دقيق"، ويستخدم هذا الخط في كتابة المخطوطات الرفيعة، ويطلق على هذا الخط أيضًا اسم "غباري التعليق" عند الأتراك – أنظر كتابة محمود يازر بعنوان : مفتاح الكتابات القديمة، طبع استانبول سنة 1942: Ask yazilari Okuma Anahtari. Mahmud yazer . lstanbul. 1942

والنموذج رقم 318 لبسملة بالخط الفارسي الدقيق في صفحة من كتاب بعنوان: نتيجة الفتاوى، وهو لشيخ الإسلام محمد بن دريّ زاد المتوفى سنة 1215هـ / 1800م، وهو كتاب باللغة التركية العثمانية مع حواشي هامشية باللغة العربية، جمعة السيد أحمد الذي كان أمينًا للفتاوى في الفترة نفسها من حياة المؤلف، وذلك في عهد السلطان سليم خان بن مصطفى خان بن أحمد خان. والكتاب جميعه كتب بخط الفارسي الدقيق في المتن أو الحواشي وفرغ من نسخها في 15 جمادى الآخرة سنة 1212هـ / 1797م، وهي مكتوبة على ورق معقول لامع الوجه وضعت عليه بعض النقط الدقيقة المشابهة لمسام الجلد ليكون شبيهًا بالرق.



نموذج رقم (318) البسملة بالخط الفارسى الدقيق فى صفحة من كتاب باللغة التركية العثمانية بعنوان (نتيجة الفتاوى) وهو لشيخ الإسلام محمد بن دريّ زاده ، فرغ من نسخ هذا الكتاب سنة 1212هـ/1797م

ما يميز الخط الفارسي عن غيره من الخطوط:

- يكتب هذا الخط بمذاهب كثيرة وأشكال متنوعة؛ فهناك فارسي، وفارسي تركي، وفارسي هندي، وفارسي عربي.
- يمتاز بوجود الدقة الزائدة في السمك والغلظ الزائد وخاصة في الفارسي والفرق بينهما كنسبة 1 : 4، أما التركي فكنسبة 1 :3، وأما العربي فكنسبة 1 : 2، والهندي كالعربي لكنه مختلف في الشكل.
- يفرق بين هذه الأنواع (ن ، ق ، ي) المفردة والموصولة وحروف (و ، ر ، د) المفردة والموصولة وكذلك إمتدادات حروف (ب س) أو الإمتدادات الداخلية.
- لا يشكل هذا النوع ولا يجمل لأن أحجام حروفه وكتابتها تشكل الجمال، ويمكن التشكيل في حدود محدودة.
- يسهل كتابة هذا النوع بطريقة سريعة، وهو يمثل الكتابة الاعتيادية للإمريين وبعض الدول المحيطة بهم.
- يمتاز بالنون الرفيعة ودقة بعض الحروف في بدايتها ونهايتها (أنظر النماذج).
- يمثل الخط حين كتابته إلى اليمن في ألفاته وكاساته وبعض حروفه (أنظر النماذج) .
- كاسات الحروف فقط هي التي تنزل من تحت السطر، وحرف الدال المتصل المقنطر.

ومن الخط الفارسي أشتق خط جديد عُرف باسم خط الشكسته.. وهو ما سنتحدث عنه فيما يلي...

خط الشكسته

هـذا الـتراث الـذي لـم تحـوه لغـة ... وقـف علـى الضـاد بسـام حيـاه
كـل الـذي تركـوه روح لمـهجتنا ... العيـن تعشقـه والقلـب يـهواه

من قصيدة للشاعر البنداري أهداها للخطاط للفنان طاهر جعفر أغا

إن خط الشكسته هو من مشتقات الخط الفارسي. ومعنى كلمة "شكسـته" باللغة الفارسية: "المكسور"، ويقابل هذا الاصطلاح باللغة التركية "قرمة" أو قرمة تعليق.

ويرجع زمان ظهور هذا الخط إلى مطلع القرن الحادي عشـر الـهجري/ السابع عشر الميلادي أيام الدولة الصفويـة، وكـانت الأحكـام والمراسـلات تكتـب بخـط الشكسته تعليق ، المأخوذ من التعليق، ثم تركوه عندما ظهر خط الشكسـته الفارسـي وظل يكتب به حتى يومنا هذا.

وظهور هذا الخط كان بسـبب إقبـال النـاس علـى خـط التعليـق ثـم ميلـهم إلـى التحفيظ من شكله لكثرة استعماله والكتابة بـه بسـرعة - أي محاولـة إنجـاز المطلـوب كتابته بأقصى سرعة ممكنة - مما اعترى بعض حروفه التكسر نتيجة للسرعة كما صغرت بعض الحروف، كما أن بعض الحروف التي من صفاتها أنها منفصلـة كـالألف والـواو وغيرها أصبحت متصلة بسبب هـذه السـرعة مـع التفـاف الحـروف، وهـذه الإضافـات والتصرفات أعطت الخط شكلاً مستقلاً .. والتالي أصبح نوعًا جديدًا من أنواع الخط.

ويرجع الفضل في وضع قاعدة له إلى الخطاط نرتضـي شـاملو وشفيعًـا المتوفـى سنة 1081هـ / 1670م ثم عبد المجيـد طالقـاني المتوفـى سـنة 1185هـ / 1771م (عفيفي، 1996 : 12).

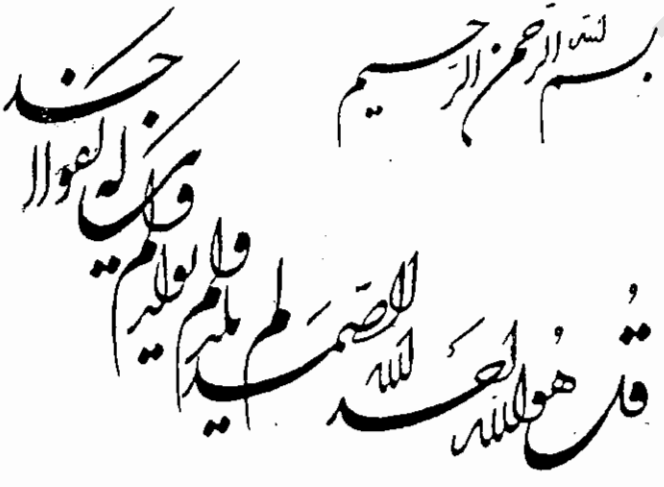
كان خط الشكسته بسيطًا في أول أمره، ثم تصـرف فيـه الخطـاطون ومـالوا إلـى التفاف الحروف، ووصل الحروف بالكلمـات وأضـافوا إليـه تعقيـدات كثـيرة حتـى أصبحت قراءته وكتابته عسيرتين، وقد سادت طريقة عبد المجيد طالقاني في الكتابـة

بهذا الخط ردحًا من الزمان حيى جاء أبو القاسم الفراهاني رئيس الوزراء المتوفى سنة 1250هـ / 1835م فأضفى إليه تعقيدًا وجعله صعبًا كتابته، ثم جاءت طريقة "أمير نظام"، ثم طريقة الوزير الميرزا على خان سنكي (أمين الدولة) المتوفى سنة 1322هـ / 1904م.

ومنذ مطلع القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي قل الاهتمام بهذا الخط .. إلا أنه ما زال متداولاً بإيران، ولم يعمم ، أو يشيع خارج حدودها.

ومن أمثلة هذا الخط النموذج 319 للبسملة ، والنموذج 320 لسورة الإخلاص كاملة، وكذلك النموذج 321 لكن بطريقة سلبية أي بالأبيض على الأرضية السوداء، ثم النموذج 322 لسورة الفاتحة كاملة ويعد من النماذج المتميزة التي حاول فيها الخطاط الوصول لأقصى درجات التحسين والتجويد.

نموذج رقم (319)
البسملة بخط الشاكستة



نموذج رقم (320) سورة الإخلاص للخطاط زرين كتبها بخط الشاكستة .

نمـــوذج رقـــم (321)
نموذج بخط (الشاكستة)
الفارسى للخطاط زريـن
خـط مكتـوب بطريقـة
سلبية ـ أى الأبيض على
أرضية سوداء

نموذج رقم (322) سورة الفاتحة كاملة بخط الشكستة

الخط الديواني

عاشوا الجمال كما يرجو لعزته ... وللجمال دلال عز مرقاه
لكن ما العشق ذل والهوى سهر ... والذل في العشق لذته وفحواه
لم يكتبوا الخط لكن خط كاتبهم ... من لحن دواد معزوفًا وغناه
والخط في يدهم منغم طرب ... كأنما عزفت بالحرف يمناه

من قصيدة للشاعر البنداري مهداه للخطاط الفنان طاهر جعفر أغا

إن الخط الديواني قد عرف بصفة رسمية بعد قيام السلطان محمد فاتح العثماني بفتح القسطنطينية 857هـ / 1453م، ويقال أن أول من وضع قواعد هذا النوع من الخطوط هو الخطاط إبراهيم منيف الذي عاش في عهد السلطان محمد الثاني. وذكر صاحب "تورك يازي جشتلري" في صفحة 19 سياق حديثة عن أنواع الخطوط العثمانية تحت عنوان: Divani. Gelisi (الخ الديواني وجلي الديواني) قال :

إن الخط الديواني هو الخط الذي يختص بالكتابات الرسمية في الدولة العثمانية. وكتابته تكون بطراز خاص، إن أمثلته المنوعة التي تعود للعصور الماضية كثيرة، فقد شاع استعماله في عصور السلاجقة حيى عهد السلطان محمد الفاتح العثماني، وكانت حروفه خليطًا من خطي الثلث والنسخ وحتى الريحاني، واستمر استعماله على ذلك الأسلوب حتى العصر السادس عشر الميلادي، ثم آل ذلك الخط إلى الديواني المطلق الذي اختص بكتابته منتسبي الديوان الهمايوني لكتابة الإنعامات والبراءات السلطانية. وأن من انتهت إليه التجويد في هذا الخط الصدر شهلاً باشا في زمن السلطان أحمد الثالث، والحافظ عثمان والخطاط الشهير أحمد عزت فقد رسم في مجموعة المشق الذي ألفها للكتابة ميزانًا لحروفه مرموزًا بعدد النقط.

وكان الطاغي الذي يستعمل للكتابة هذه البراءات من القطع الكبير ويرجح ويفضل المختوم منه بالمهر. وقد عثر على بعض هذه المستندات وهي تحوي تواقيع

كتابها وأسماءهم في ظهور تلك الأوراق. وهم من منتسبي الديوان. وقد تنوع هذا القلم فيما بعد وتفرع عنه سمي (ديوان جلى) كما يبدو شبهه بأصله. وقد وجدت بعض تلك الكتابات غير موقعه وذلك للعادة التي جرى عليها الكتاب، كما وأنه وجدت موقعة ومؤرخة في القرن التاسع عشر الميلادي بتواقيع مشاهير عصرهم مثل الخطاط سامي أفندي، وناصح، والحاج كامل، ورجائي، وحقي، وفريد ، وثريا.

وهؤلاء هم أواخر الذين انتهى ذلك الخط بحدود أزمانهم ولم يبق لاستعماله أثر بعد الانقلاب التركي في تركيا الحديثة. إلا في قلم الخطاط حامد (زين الدين، 1980 : 380).

أن الإلمام بقراءة كتابات تلك الروائع الخطية تستلزم المعرفة بأساليب تراكب وقواعد حروف الديواني التي لا يتقنها كاتبها إلا بعد طول الأناة والممارسة الطويلة المدى لما فيها من إبداع وتضفير، وقد روت لنا كتب السير بأن الخطاط إبراهيم بن محمد المدني كان مجيداً لكتابة الخط المسمى "العقد المنظوم" الذي كتبه محمد بن حسن الطيب في كتابه: جامع محاسن كتابة الكتاب، وهو مشابه للخط الديواني الذي نحن بصدده الآن.

ما يميز الخط الديواني عن غيره من الخطوط:

- يمتاز هذا الخط بأن يكتب على سطر واحد ولا ينزل من تحت السطر غير حروف ج ح خ ع غ م والهاء الوسطية وكاسة اللام الممتدة تنزل عن السطر. أما الباء الممتدة النازلة عن السطر غير مستحسنة.
- يمتاز هذا النوع من الخطوط أيضًا بالمرونة الكاملة في كتابة جميع الحروف، فالألف مقوسة كما في النماذج 323 – 336 وقد تتصل بما بعدها من حروف وخاصة مع حرف اللام ألف – أنظر النماذج 324 و326 و327 وغيرها – أو حرف الدال أو حرف الباء ألف، أو كحرف النون، وقد تتصل بما قبلها من حروف – أنظر النموذج رقم 326 ولاحظ اتصال حرف الهاء في لفظ الجلالة بالألف في اسم الله الرحمن.

- قد تكتب الميم راجعة كشكل حرف الحاء كما في النماذج 324و325، أو تكون عادية ودائرية كما في النماذج 326 - 336.
- الحروف التي تشبه حروف خط الرقعة هي حروف الحاء والعين والهاء، والحروف المطموسة مثل 41،ف ، م ، و ، أنظر النماذج 326 ، 336.
- درجة ميل هذا النوع من الخطوط أكثر من درجة ميل أي نوع آخر مع المرونة الدائرية في كل الحروف، راجع النماذج من 323 إلى 336، وليس بينها نموذج واحد مكرر.
- حرف الراء يشابه حرف الدال في مرونته، ويوجد في حرف الدال متصل بما بعده.
- يوجد نوعان من حرف النون المنفصل، وأيضًا - قارن بين النموذجين 326، 327.
- نكتب الألف كشكل حرف اللام وحرف المكان مع فروق في زراع الكاف العلوية ولفة اللام الدائرية.
- قد تكون الكتابة قصيرة الحروف وضيقتها كما في 323 و 324 و330 ...، وقد تكون طويلة وأكثر دورانًا كما في النماذج 329، و331..، وقد تكون بين ذلك كما في النماذج 327 و 328 ، 335 ...، وتلك أساليب مختلفة لنفس الخط ولكن بأقلام خطاطين يظهر من خلالها شخصياتهم التي تميز كل منهم عن الآخر.
- ويمكن التشكيل بهذا النوع من الخط بأشكال هندسية أو غير هندسية كما في النماذج 330 و 332 و 333 و 334 و 335، وهو في ذلك يعادل خطي الثلث والنسخ إلى حد ما.

نموذج رقم (323) الخط الديواني وهو خط تكثر فيه الحركات والانحناءات بحيث تملأ الفراغات بين الحروف ، فتصعب قراءته على غير المتخصص .

نموذج رقم (324) نموذج للبسملة بالخط الديوانى (تأمل حرف الميم)

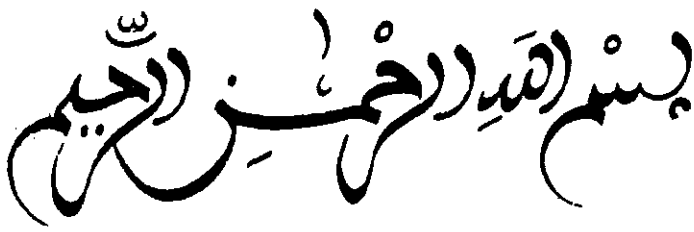
نموذج رقم (325) نموذج آخر بالخط الديوانى للخطاط هاشم محمد البغدادى

نموذج رقم (326)

نموذج رقم (327)

نموذج رقم (328)

النماذج (326 - 328) ثلاثة نماذج للبسملة بالخط الديوانى كلّ منهم فيها ما يميزها عن الأخرى ، ويمتاز الديوانى عامة باستقامة سطوره من أسفلها .



نموذج رقم (329) نموذج للبسملة كتبت بخط مماثل للخط الديوانى فى وثائق من الأندلس

نموذج رقم (330) خط ديوانى على شكل دائرة
(زخرفى)

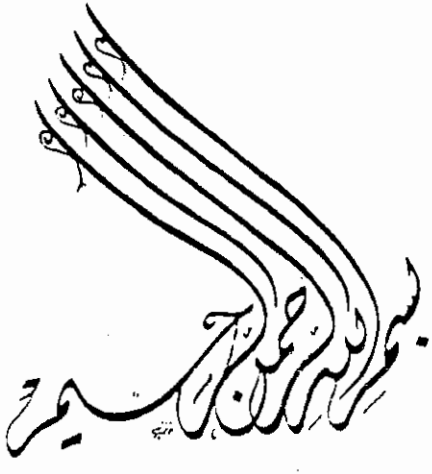
نموذج رقم (331) خط ديوانى من التراث

نموذج رقم (332) ديوانى
قريب من الطغراء

نموذج رقم (333) ديوانى
زخرفى للخطاط المصرى
حداد

نموذج رقم (334)
البسملة بالخط الديوانى
14هـ/20م

نموذج رقم (335) من
إبداعات الخطاط
البورسعيدى مسعد خضير



نموذج رقم (336)
للخطاط الفنان محمد
سعد إبراهيم الحداد
المولود بالفيوم فى الثامن
والعشرين من شهر يناير
سنة 1348هـ/1929م

الخط الديواني الجلي:

وهو من فروع الخط الديواني الذي يحمل خصائصه ومميزاته، وهو الخط الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر/ القرن السادس عشر الميلادي. ابتدعه أحد رجال الفن وهو الخطاط الشهير شهلا باشا، من خطاطي الدولة العثمانية، وقد روج لهذه الخط ونشره في أرجاء الدولة العثمانية الخطاطين المتميزين وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية.

ويمتاز خط الديواني الجلي على اصله الذي تفرع منه ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفيه رغم أن حروفه المفردة بقيت مشابهة لأصلها الديواني كما تبدو للناظر لأول وهلة، وقد ضبطت بقواعد ميزان النقط على غرار حروف الخط الثلثي، أنظر النماذج من 337 إلى 363 وهي كبار الخطاطين المبدعين.

نموذج رقم (337)

نموذج رقم (338) كتابة عنوان الخط الديوانى جلى ، كتبها الخطاط البابا

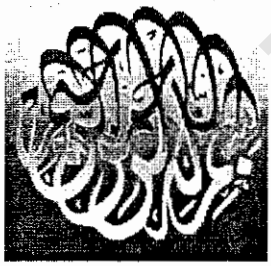
نموذج رقم (339)

نموذجين (337 - 339) كتابة بسملة فريدة الطراز جميلة التركيب كتبتها بالخط الديوانى جلى على قواعده التامة كتبها الخطاط حليم

نموذج رقم (340)

نموذج رقم (341)

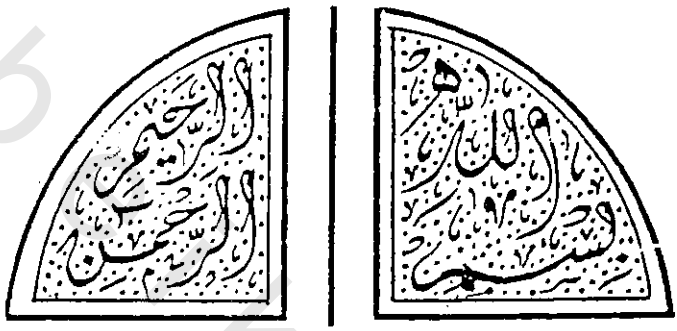
نموذج رقم (342) بسملة
بخط ديوانى جلى
للخطاط حليم



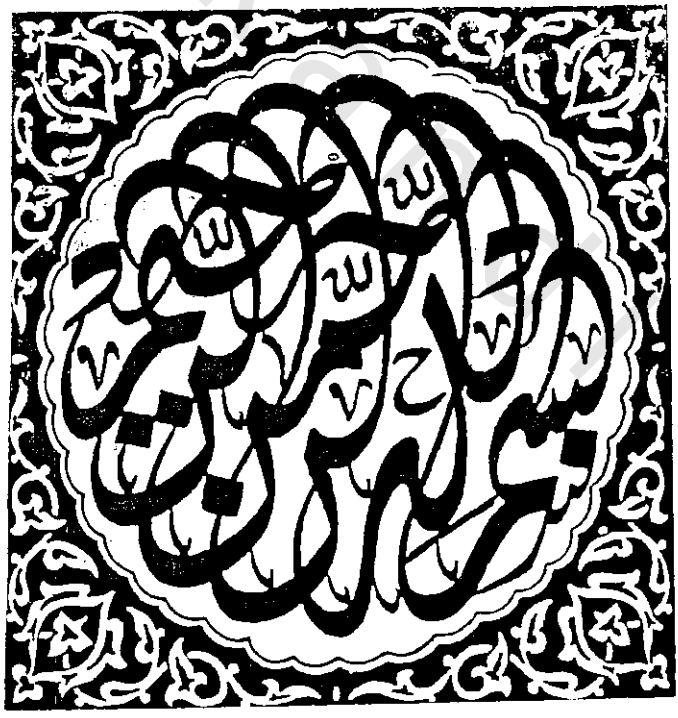
نموذج رقم (343) بسملة
دائرة الشكل بخط ديوانى
جلى داخل مربع فى
معالجة مطورة لتلك التى
تليها

نموذج رقم (344) بسملة
دائرية الشكل بخط ديوانى
جلى للخطاط عبد القادر
سنة 1379هـ/1948م

نموذج رقم (345)

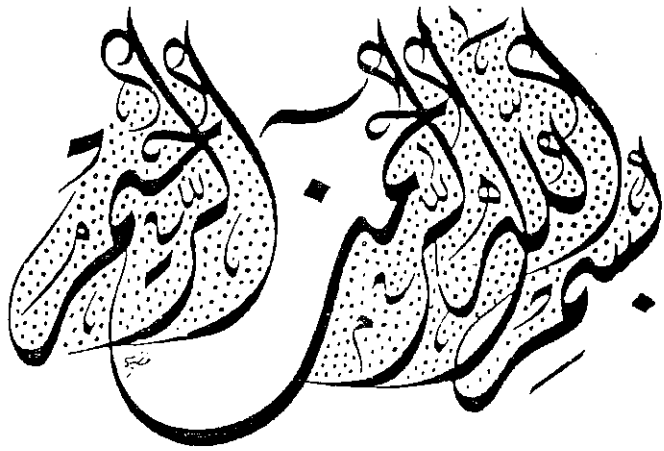


نموذج رقم (346)

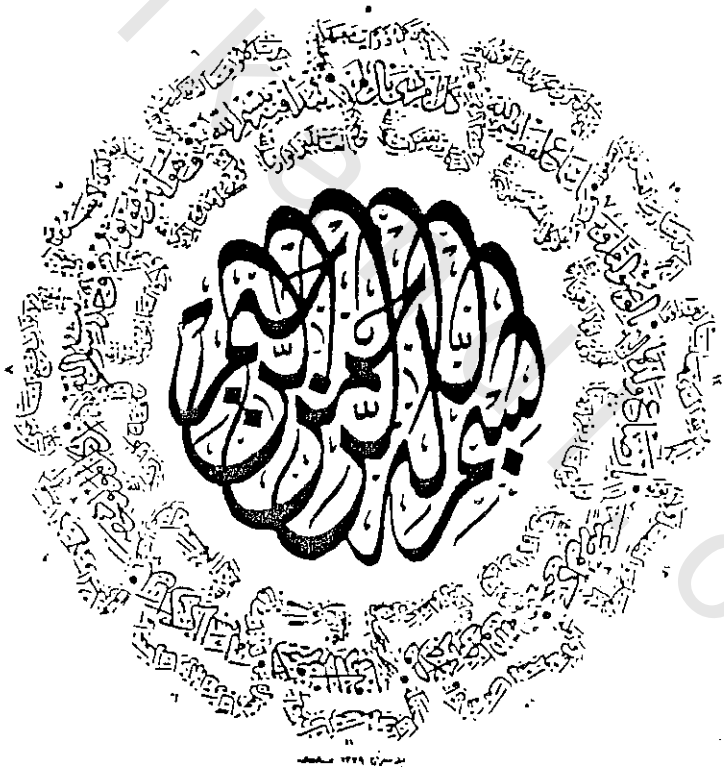


نموذج رقم (347)

ثلاث نماذج للبسملة بخط جلى الديوانى ليس بينها تشابه ما عدا الالتزام بالقاعدة



نموذج رقم (348)

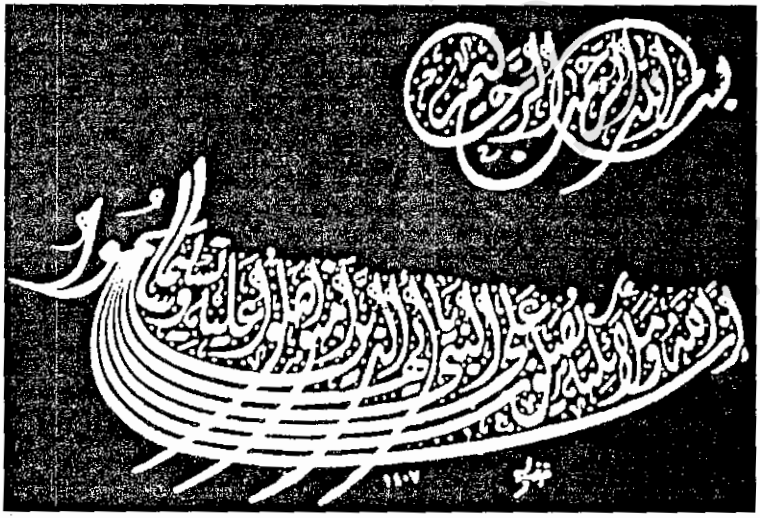


نموذج رقم (349)

نموذجين للبسملة بخط جلى الديوانى لخطاطين معاصرين .

نموذج رقم (350)

نموذج رقم (351)



نموذج رقم (352)

ثلاث نماذج زخرفية دائرية الشكل بخط ديوانى مشكول بحركات تقليدًا للديوانى الجلى أواخر هذا القرن

نموذج رقم (353) نموذج بسملة بخط ديوانى جلى للخطاط الفنان المعاصر مسعد خضير البورسعيدى

نموذج رقم (354) نموذج بخط ديوانى جلى للخطاط وليد 1393هـ/1972م

نموذج رقم (355).

نموذج رقم (356)

خط ديوانى جلى زخرافى
متراكب على شكل دائرة

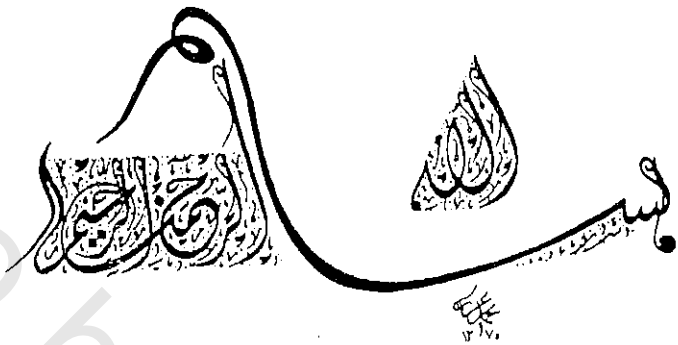
نموذج رقم (357) بسملة زخرفية على شكل نجمة خماسية ، بخط ديوانى جلى شبيه بخط سنبلى وهى لخطاط تركى مجهول الاسم .

نموذج رقم (358) ديوانى جلى فيه خيال وابداع

نموذج رقم (359)

نموذج رقم (360)

نموذجين بخط ديوانى جلى زخرفى (القرن 14هـ/20م)



نموذج رقم (361)

نموذج رقم (362)

نموذج رقم (363)

ثلاثة نماذج للبسملة بخط ديوانى جلى زخرفى ليس بينها تشابه

وقد اشتهر بتجويد هذا النوع من الخط مصطفى غزلان الذي كان يشغل وظيفة رئيس قلم التوقيع بديوان الملك بمصر، وله مشق في الخط الديواني، وكان يقوم بتدريس الخط في مدرسة تحسين الخطوط، وأسند إليه كتابة ثوب الكعبة التي أرسلته مصر إلى الحجاز سنة 1356هـ / 1937م، وقد أخذ مصطفى غزلان الخط عن مصطفى الغر، ومحمود شكري باشا، وحسن حسني. وتوفى في الثالث عشر من فبراير سنة 1938م.

قواعد كتابة الخط الديواني الجلي:

أن أصل الخط الديواني الجلي - كما سبق وأوضحنا - هو الخط الديواني، وحروف الخط الديواني تكتب مباشرة بالقلم "القصب" بعرض قطته خال من رسم التصنيع، ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة وهي (الألف والجيم والدال والواو والراء). إلا أن الخط الجلي يحتاج أي كثير من التعديل والتزويق في حروفه ذات التقويسات، وطريقة كتابتها تكون بين خطين متوازيين المسافة بينهما تساوى طول حرف الألف، وبين السطرين تكتب النصوص المراد كتابتها، وأول ما يكتب الحروف الغليظة من دون إصلاح الترويسات أو تشظية الحروف بنفس عرض القلم. ثم بعد إنجاز هذه الأجزاء من الحروف يشرع باستعمال قلم آخر لأجل إتمام ما ترك من الأجزاء الدقيقة من تلك الحروف بالرسم ويكون عرض هذا القلم الأخير ربع عرض القلم الأول. وقد اتفق الخطاطون على اعتبار الحروف التي تحتاج التزويق والتعديل هي: الألف والجيم المفردة واللام المفردة والهائين المتراكبتين والعين المفردة والفاء المتوسطة.

وقد ذكر محمود يازر أحمد أعلام الخط الديواني في خواص هذا القلم وتراكب كلماته التي تزيد في إبداعه، قال: يلزم على الكاتب عند البدء التقيد بأقواس الحروف المجموعة والحروف المرسلة، وضبط تراصفها ومراعاة نسبها بين بعضها، وهذه الحروف هي: الياء والجيم والسين والعين وعراقات الفاء والقاف ورؤوس الكاف والنون وتضفير اللام ألف وتجميل نهاية الياء ومدة الهاء في لفظ الجلالة "الله".

راجع النماذج من 337 إلى 363، ولاحظ إمكانيات هذا النوع من الخط وجماله والأناقة وفخامته تأمل النموذج 339 ولاحظ كيف يتدرج الخط من السميك إلى الرفيع وكيف أن هذا التلاعب بأسماك الحروف إضافة إلى النقاط والتشكيل وحركات التجميل قد أضافت جميعًا ما أسميناه بالأناقة والفخامة.

ثم ما تضفيه هذه الثخانات المختلفة والنقاط وحركات التشكيل والتجميل من إمكانيات في التشكيل والتحوير للحصول في النهاية على تصميمات جديدة مبتكرة لا نهائية تأمل النماذج 339 – 342 وتلك التي على شكل دائرة في النماذج 343 – 345 والنموذج 347 و 349 تم القارب في النموذج 352 والنجمة في النموذجين 357 و 362 والإبداع الغير مسبوق في النماذج 353 و 359 و 361 وغيرهم. وهو ما يؤكد في النهاية الإمكانات اللامحدودة لهذا النوع من الخط بشكل خاص وللخط العربي بشكل عام.

obeikandl.com

الطغراء

قلم ما أراه أم فلك يجري ... بما شاء قاسم ويسير
ساجد خاشع يقبل قرطاسًا ... كما قبل البساط شكور
مرسل لا تراه يحبسه الشك ... إذا ما جرى ولا التفكير
وجليل المعنى لطيف نحيف ... وكثير الفعال وهو سفير

من قصيدة في العلم للخليفة الشاعر ابن المعتز

أن أصل كلمة الطغراء أطلقت على شارة استعملها بعض خلفاء المسلمين، ومنهم سلاطين مصر المماليك، وكان منهم محمد بن قلاوون 752هـ /1351م.

وجاء في دائرة المعارف للبستاني، ما نصه" " واتخذ السلاطين والولاة من الترك والعجم والتتر حفاظًا لأختامهم يدعون "مهردارية" أي حفاظ الأختام، وقد يستعيض السلاطين عن الختم برسم الطغراء السلطانية على البراءات والمنشورات".

وروى ابن خلكان عند عرضه ترجمة أبي إسماعيل الحسيني بن على الشهير بالطغرائي 515هـ / 1121م وكان وزيرًا في مدينة "أربيل" في شمال العراق، قال: "وتكتب الطغراء أعلا البراءات والإنعامات السلطانية".

وقيل إن هذه الكلمة "تاتارية" الأصل - نسبة إلى التتار - تحتوي على اسم السلطان الحاكم ولقبه. وأن من استعملها السلطان الثالث في الدولة العثمانية مراد الأول 761 - 792هـ / 1359 - 1389م.

وجاء في صبح الأعشى للقلقشندي: "إذا كتب كاتب منشورًا أخذ من تلك الطغراوات المكتوبة واحدة وألصقها فيما كتبه، ثم كتب بأسفلها بقية وصلها في الوسط هذه الجملة - خلد الله سلطانه - وتوضع هذه الطغري بين الطرة المكتتبة في أعلا المنشورة وبين البسملة".

وكانت مستعملة إلى آخر الدولة الأشرفية في مصر التي انتهت بآخر سلاطينهم شعبان بن حسين 873هـ / 1468م. ولما دالت دولتهم على أيدي العثمانين في معركة

مرج دابق 922هـ / 1516م على يد السلطان سليم انتقلت معدات ملكهم إلى خزائن العاصمة استانبول مع مصاحفهم ومخطوطاتهم التي نراها في متحف طوب قبو (زين الدين، 1980: 382-383).

قصة الطغراء:

أورد صاحب كتاب "توركلرده ديني رسملر" في رسوم الطغراوات قصة طريفة مفادها: أنها شعار قديم لطائر همايوني أسطوري كان يقدسه سلاطين الأوغوز، وأن كتبة "طغرل" بمعنى ظل جناح ذلك الطائر الذي يشبه العنقاء..

واختلطت بهذه الرواية قصة طريفة للطغراء عن طريق آخر لها مساس بنشوءها عند العثمانيين وهي: أنه عندما توترت العلاقات بين السلطان المغولي تيمور لنك حفيد جنكيز خان، وبين السلطان بايزيد ابن مراد الأول العثماني 792-805هـ / 1389-1402م، أرسل تيمور لنك إنذارًا إلى بايزيد يهدده بإعلان الحرب ووقع ذلك الإنذار ببصمة كفه على ورق الكتاب ملطخة بالدم. حيث انتهت آخر الأمر إلى معركة أنقرة التي أسر فيها السلطان بايزيد. المهم أن بصمة كف تيمور لنك تلك حدثت فيما بعد واتخذت لكتابة الطغراوات بالشكل البدائي الذي كتبه العثمانيون. وأقدم ما وصل إلينا من نماذج شبيهة بالطغراوات ما كان يستعمل في جليل المكاتبات باسم السلطان المملوكي الناصر حسن ابن السلطان الملك محمد قلاوون. ثم البراءة"فرمان" التركية النص والمتوجة بأعلاها بطغراء السلطان محمد الفاتح الصادر في القسطنطينية بتاريخ 867هـ / 1462م وأخرى مؤرخة سنة 874هـ /1469م وثالثة تعود لسليمان القانوني في عهد إمارته سنة 921هـ /5/5/م، ورابعة وهي التي يبدأ فيها التطور الواضح تحت اسم السلطان القانوني 974هـ /1566م، وبقيت محافظة على رسومها تقريبًا إلى طغراء عهد السلطان عبد الحميد خان المؤرخة سنة 1196هـ / 1781م كما نراها فيما وصل إلينا من أنواعها الكثيرة في النقود.

ومن أجمل وأندر الطغروات التي وصلت إلينا طغراء سليمان الفاتح (927 - 974/ 1520-1566م) وهي مرسومة بالذهب وكذلك طغراء المرسومة على سند وقف الأميرة هانزاده سلطانة ابنه المرحوم السلطان محمود والتي رسمت في تركيا في 20

ربيع الثاني سنة 943هـ الموافق 6 أكتوبر 1536م. وأيضًا طغراء سليمان الكبير التي رسمت في 10 ربيع الثاني سنة 973هـ الموافق 4 نوفمبر 1565م، وفيها يظهر تطور زخرفة الطغراء حيث حققت مزيجًا غريبًا من الفخامة والرقة، ومع ثبات شكل الطغراء الأساسي طيلة العصر العثماني فقد كان لكل سلطان طغراء تخصه تميلها حروف اسمه، وكان يضيفها موظف مختص إلى مراسيم السلطان لمنع التزوير. ومن أجمل الطغروات أيضًا طغراء السلطان مصطفى الأول الذي اعتلى العرش مرتين: من 1026 إلى 1027هـ / 1617- 1618م، ومن 1032 إلى 1033هـ / 1622- 1623م، وكان صكوك الوقف تجلد كالكتب تمامًا مع إضافة طغراء السلطان، إذا أعدت لمحفوظات الدولة في قصر طوبكابي. وكان طغراء السلطان مصطفى الأول بالأسود مموهة بالذهب.. وكان يكتب اسمه بالذهب كلما ورد في النص. أما السلطان مصطفى الثاني (1106- 1114هـ / 1695- 1703م) فله طغراء كتب في تركيا سنة 1106هـ / 1695م ويحيط به إطار في مثلث بهيج الألوان يحوي زخارف زهرية ونباتية، وهو مثال جميل على القطع المثلث النموذجي في القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي. وهذه النماذج جميعًا موجودة بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالمملكة العربية السعودية. وهناك طغراء على الكتاب المرسل إلى فرنسيس الأول سنة 933هـ / 1526م رائع الجمال موجود في المكتبة الوطنية بباريس، وأمثلة عديدة محفوظة بمتحف قصر طوبكابي باستانبول بتركيا، وأيضًا في متحف مترو بولتيان بنيويورك (روجرفند، 38 ، 1 ، 149) والمتحف البريطاني بلندن برقم 1949/4 - 9068.

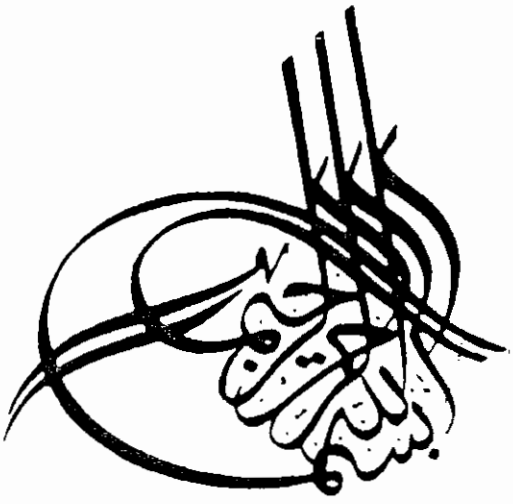
تطور خط الطغراء:

إن كتابة الاسم في الطغراء وتكيفها وتكوين رسمها دعا إلى التصرف في قواعد الخط المألوفة والخروج عن طور الكتابة الصحيحة إلى الرسم، فجاء من هذا التصوير في الرسم خط جديد أطلق عليه اسم "خط الطغراء" الذي يكتب تحت الطغرات كما نشاهدها في الوثائق التركية القديمة، ويحتمل أن يكون خط الطغراء هو الخط الذي نشأ من تزاوج الديواني والإجازة.

وقد تطورت الطغراوات بمرور الأيام على أيدي خطاطي الدولة العثمانية خطاطي الدولة العثمانية حيى وصلت شكلها الأخير كما رسمها الخطاط مصطفى راقم 1241هـ /1825م، وإسماعيل حقي طغراكش وغيرهما ممن جودوا رسومها إلى آخر أيام استبدال الخط العربي في العهد الجمهوري التركي الجديد.

كما شارك في تطوير هذا الخط في القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي خطاطين مسلمين من اكثر من دولة إسلامية تأتي على رأسها مصر وبغداد وتركيا والمملكة العربية السعودية، أنظر النماذج من 356 إلى 381، ولاحظ شكل لفظ الجلالة "الله" في كل منها، ستجد أنه في النموذج 367 شكلها أفضل منها في النموذجين 365و368 .. كما ستجد أن هناك اختلاف يتضح للمتأمل وليس لأول وهلة بين النموذجين 371 و 372، في حين أن الاختلاف يظهر للوهلة الأولى عن المقارنة بين النماذج 275 – 378 وأيضًا بين النماذج 379 – 381.

نموذج رقم (364) كلمة (الطغرائي) للخطاط المعاصر هاشم محمد كتبها 1406هـ/1986م

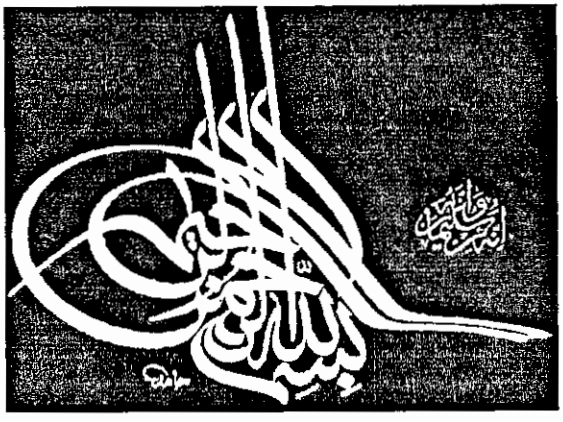


نموذج رقم (365) نموذج للطغراء من التراث الإسلامي

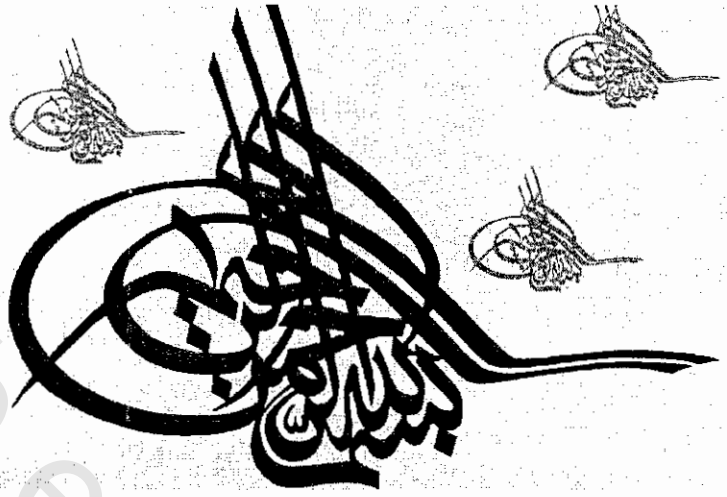
نموذج رقم (366) نموذج نادر لطغراء بالخط الديوانى

نموذج رقم (367) نموذج الطغراء بخط الثلث للخطاط جلال 1405هـ/1984م

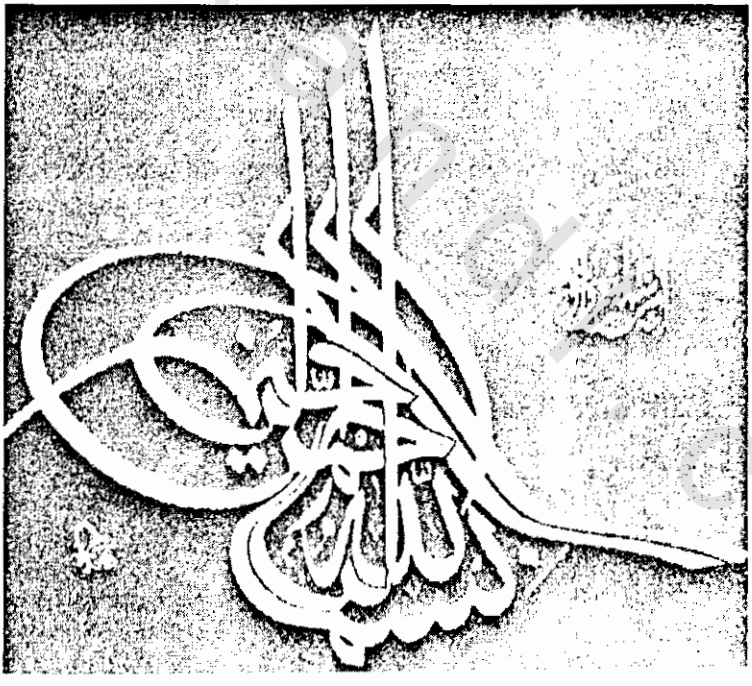
نموذج رقم (368) نموذج لطغراء بخط الثلث كتب فى الثمانينات من القرن العشرين



نموذج رقم (369) نموذج للبسملة بخط الثلث على هيئة طغراء للخطاط حامد الآمدى (قارن بين النموذجين ولاحظ علاقة لفظ الجلالة بكلمة (الرحمن))

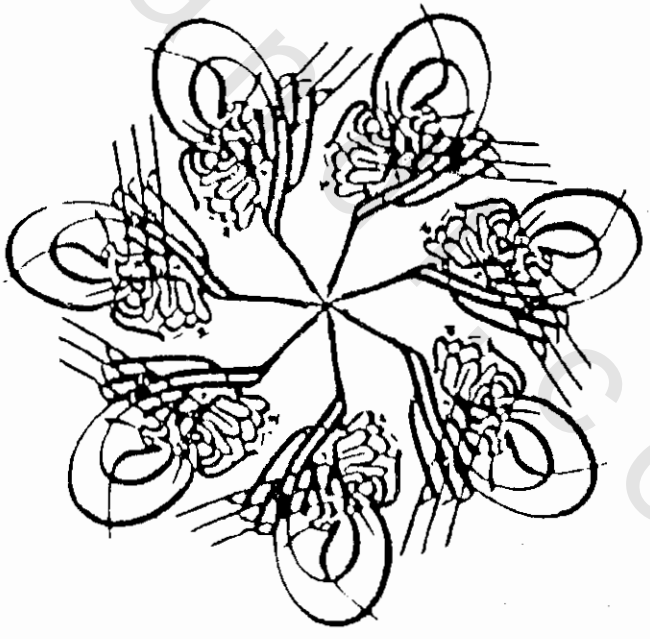


نموذج رقم (370) استلهام من التراث لخطاط معاصر كتب البسملة بالثلث على هيئة طغراء
لكنها احتفظ بشخصيته فى الكتابة بملامحها المتميزة



نموذج رقم (371) نموذج كتابة بسملة بخط الثلث على هيئة طغراء ، وفى الجانب الأيمن
(إنه من سليمان وأنه) ، كتبها الخطاط حامد الآمدى

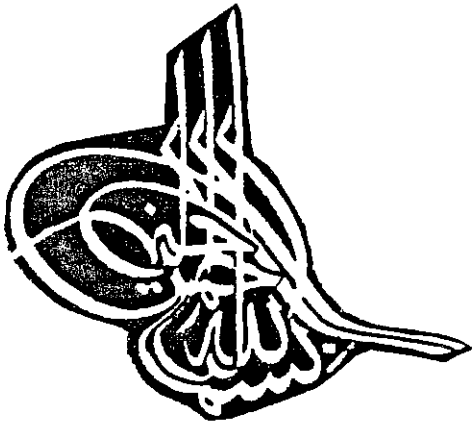
نموذج رقم (372) خط الثلث على هيئة طغراء للخطاط حليم



نموذج رقم (373) تكرار الطغراء سبع مرات على شكل دائرة لتحقيق شكل زخرفى مبتكر
(لكن لماذا اختار الخطاط الرقم سبعة ؟)

نموذج رقم (374) طغراء منفذة سنة 1382هـ/1962م

نموذج رقم (375)



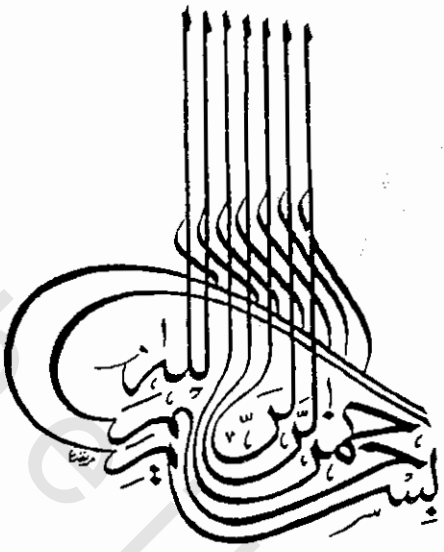
نموذج رقم (376)

نموذج رقم (377)

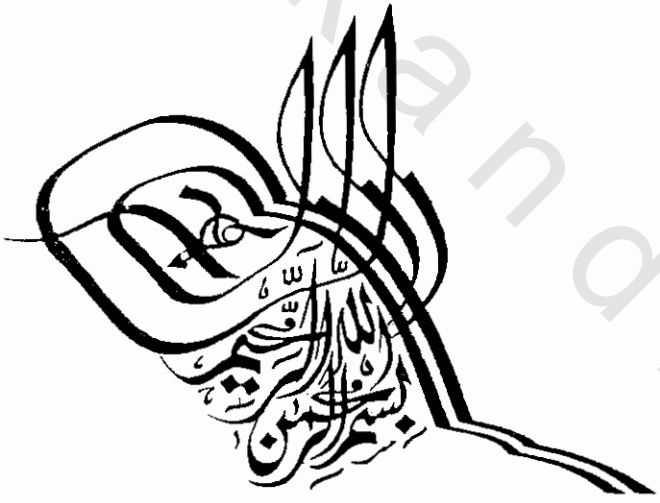
نموذج رقم (378)

النماذج من (375) إلى (278) للطغراء قديما ، ومحاولات لتطويرها

نموذج رقم (379)



نموذج رقم (380)



نموذج رقم (381)

النماذج من (379) إلى (381) للطغراء مكتوبة لأشكال فيها نعومة ومرونة وليونة وابتكار

خط التاج

الخط فن من الإيمان منبعه ... والفن روح من التوحيد معناه
هذه الطبيعة من قد خط لوحتها ... إن كنت تجهلها فالصانع الله
أو كنت تعشقها فالعشق محتسب ... من الشهادة أن الكون مجلاه

إن خط التاج قد سمي بهذا الاسم نسبة إلى صاحب تاج مصر الملك أحمد فؤاد، لأنه هو الذي رغب في أن تبتكر صور للحروف الهجائية في خطي النسخ والرقعة بحيث لا يتغير شكلها وتؤدي ما تؤديه الحروف الكبيرة (الكبيتل) في اللغات الأجنبية وذلك لتوجيه القارئ نحو أوائل الكلام وتمييز الأسماء الأعلام عن غيرها. وفاز بجائزة هذا الاختراع الخطاط محمد محفوظ سنة 1394هـ / 1930م حيث بدأ في استخدامها.. أي أن الخطاط الفنان المصري محمد محفوظ هو من أبدع هذا الخط ووضع قواعده.

والخطاط محمد محفوظ من تلاميذ محمد مؤنس، كان مدرسًا للخط بالمدارس الأميرية ثم خطاطًا لوزارة المعارف ثم خبيرًا لمحكمة الاستئناف، وله مشق في خطي الثلث والنسخ، وكان يجيد حفر الأختام (عفيفي، 1994:73).

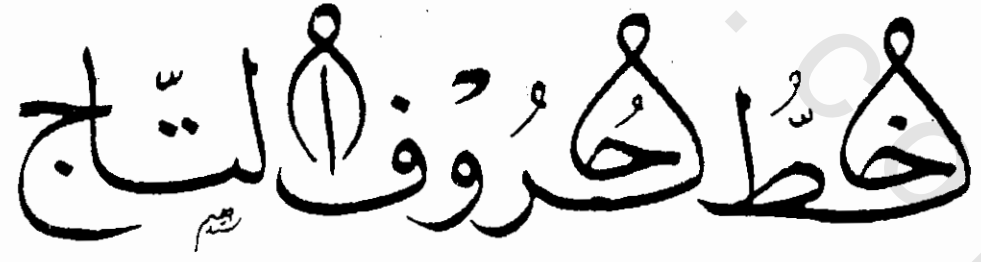
مواضع استعمال حروف التاج في النسخ والرقعة:

ذكر عبد القادر عاشور في كتابه بعنوان: حروف التاج وعلامات الترقيم، الصادر بمصر سنة 1932م، مواضع استعمال حروف التاج في النسخ والرقعة كما حددها محمد محفوظ مخترع هذا الخط ومبدعه، كالتالي:

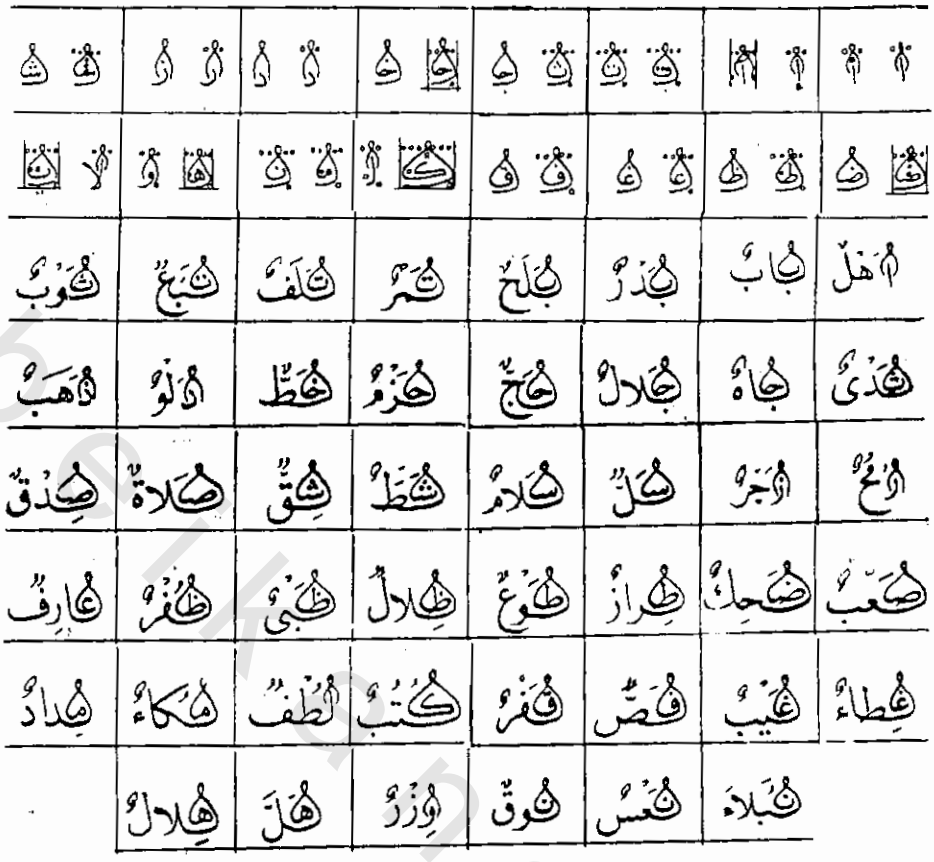
- في أول كل كلمة من كلمات العناوين القصيرة، اسمًا كانت الكلمة أو فعلاً.
- في أول الجملة المستقلة، وهي التي تأتي في مستهل الكلام، وفي بدء عبارة التنصيص، وبعد الوقفة، وبعد علامة الاستفهام، وبعد النقطتين، وبعد الشرطة إذا كانت مسبوقة بعدد في أول الكلام.

- في أول الاسم العلم إذا كان مفردًا مثل: الله تعالى. وفي كل جزء من جزئية إذا كان العلم مركبًا وكان جزؤه الثاني علمًا، مثل عبد الرحمن. وفي الجزء الأول فقط إذا كان العلم مركبًا وكان جزؤه الثاني علمًا، مثل: صلاح الدين. أما إذا سبق العلم حرف من الحروف المتصلة فإن كلا من هذا الحرف والحرف الأول من العلم يكتب كالمعتاد.
- يلحق بالاسم العلم الصفة إذا نابت عنه، وأجزأت عن ذكره، مثل: ورد عن الرسول الله (صلى الله عليه وسلم) كذا ..
- والنموذج رقم 382 يوضح البسملة بخط التاج، كما يوضح النموذجين 383 و 384 خط حروف التاج من الألف وحتى حرف الياء، والبعض الكلمات التي تبدأ حروف كتابتها بالحروف الأبجدية جميعها تقريبًا، وذلك زيادة في الإيضاح.

نموذج رقم (382) البسملة بخط التاج



نموذج رقم (383) عنوان خط حروف التاج كتبها الخطاط الشهير سيد إبراهيم



نموذج رقم (384) نموذج كتابة حروف التاج التى اخترعها الخطاط المصرى محمد محفوظ

خط الرقعة

ورقع الذنب حالاً كي يقال غدًا ادخل إلى جنة خصت لأبرار

« من أبيات نظمها الخطاط السعودي محمد طاهر الكردي الملكي تضمنت أسماء الخطوط »

خط الرقعة من أنواع الخط العربي الجميلة في نظمها الحسنة في تركيب حروفها، ويتميز بقصد حروفه المنتصبة مع ميل أسفلها نحو اليمين وميل خطوطه الأفقية نحو الأسفل. كما تتجلى فيه أسس العمل الفني من إيقاعات ناتجة عن تقوساته المتبادلة وانتظام المنتصبة والتباين بين ما فيه من تدوير أو تقوس زوايا قائمة، كما نجد فيه أيضًا التناسب بين حروفه والفراغات الناتجة عن اتصالها وبين ارتفاعاته وانخفاضاته وأطوال حروفه المفردة والمركبة، كذلك نرى التركيب الجميل لحروفه وكلماته التي نشاهدها من خلال التسطير العام، إضافة إلى ما يتجلى فيه من الرصانة والمتانة وقوة الترابط وغلظ حروفه والإحساس بثقلها مما يشعرنا باستقرارها وتوازنها.

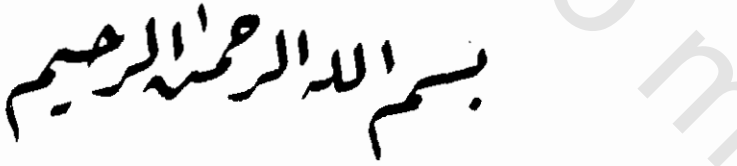
إن حروف الرقعة سواء كانت مفردة أو متصلة أو منسقة وفق نظام أساسه الإيقاع والتنغيم والتوافق والانسجام ومصممة بأحجام وأشكال غاية في التناسب والتنسيق الذي يفرض علينا أن نعترف بعمق هذا البناء الذي ينتزع الإعجاب (أنظر النماذج من 385 إلى 393).

نموذج رقم (285) خط الرقعة للخطاط مهدى السيد محمود

نموذج رقم (386) نموذج بخط الرقعة للخطاط المعاصر اللبنانى الجنسية وليد

نموذج رقم (387) نموذج للبسملة بخط الرقعة للخطاط المصر الجنسية المعاصر مهدى السيد محمود

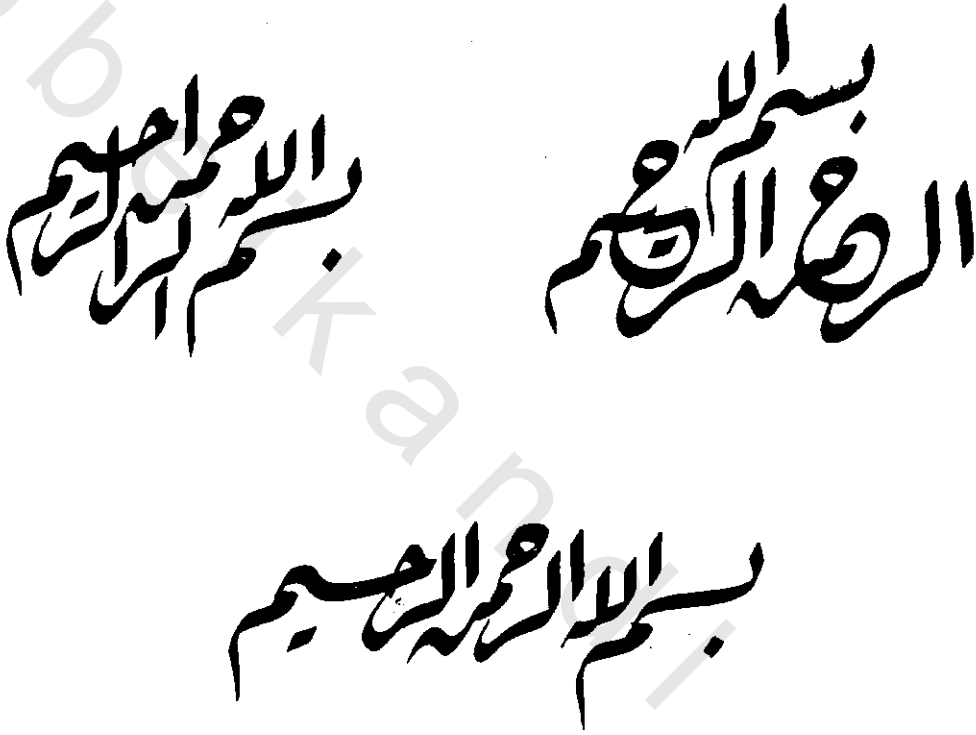
نموذج رقم (388) نموذج للبسملة بخط الرقعة للخطاط طاهر جعفر الأغا



نموذج رقم (389) نموذج بسملة بخط الرقعة ، وهو خط تركى الأصل والنشأة اختلفت الأقوال فى أصل اشتقاقه أو تحديد تاريخ نشأته .

خط الرقعة

نموذج رقم (390)



نماذج (391 - 393) النماذج الثلاث للبسملة هى محاولات لدراسة حروف الرقعة والوقوف على إمكاناته المختلفة . وجميع النماذج على هذه الصفحة هى للخطاط المعاصر طاهر جعفر الأغا

أصل ونشأة خط الرقعة:

إن خط الرقعة تركي الأصل والنشأة، اختلفت الأقوال في أصل اشتقاقه أو تحديد تاريخ نشأته، وقد نسبه البعض اختراعه ووضع أصوله وقواعده إلى المستشار ممتاز بك مصطفى المتوفى سنة 1287هـ /1870م وذلك في عهد السلطان عبد المجيد خان. وقد دلت المصادر على وجود وثائق كتبت بخط الرقعة قبل ممتاز بك

بزمن بعيد ويرجع بعضها إلى سنة 886هـ /1481م، ولكن المعروف أن خط الرقعة نال من العناية والتحسين والاهتمام على يد ممتاز بك حيث أصبح خطًا قاعديًا - أي له قواعد تميزه وميزان يوزن به - كما نال في موطنه الأصلي تركيًا خطًا وافرا من التطوير والتجويد وارتقى إلى درجة كبيرة من الحسن والجمال على يد نفر من أهل الخط، أمثال محمد عزت معلم الخط في المكتب السلطاني، وكان من أشهر خطاطي الأستانة، بل من أشهر خطاطي زمانه والمتوفى سنة 1317هـ /1899م ونجد ذلك واضحًا في آثاره الخطية التي بلغت ذروة الحسن والجمال والدقة والإتقان في كراسته التي تحوي نماذجًا تعتبر بحق مرجعًا في فن خط الرقعة، ومن خلال المعروض له في المتاحف التركية والتي تشاهد فيها فالا تصدقه عيناك من نماذج غاية في الدقة كان قد كتبها بيده. ومن تركيا انتشر عبر الأقطار والبلدان التي كانت تحت الحكم العثماني، حيث تنافس الكتاب الذين يعتبرون بحق أساتذة هذا الجيل على تعلمه والتفنن فيه.

والجدير بالذكر أن تسميته بخط الرقعة ليس له علاقة بخط الرقاع القديم الذي اشتق من خفيف الثلث وكتب به الأحوال المحرر من صنائع البرامكة والذي ينتسب إليه ابتكاره. فقد ورد في كتاب الخط العربي لزكي صالح: « سمي كذلك لاستعماله في الرقاع جمع رقعة أي الورقة الصغيرة - وهو قلم الرقعة حوله إلى شكله الحالي المعروف ممتاز بك.. » وهنا خلط واضح بين الرقاع والرقعة، فلم تذكر أي من من المراجع أم ممتاز بك حول الرقاع إلى الرقعة، ثم يضيف:« ويذكر القلقشندي أن الرقعة يعتبر أسهل الخطوط وصورة في الأصل كصور حروف الثلث والتوقيع إلا أن حروفه أدق وألطف من حروف التوقيع » ولا نظن أن القلقشندي ذكر الرقعة لأنه توفى سنة 821هـ / أي قبل ظهور خط الرقعة، بل قبل أقدم وثيقة ظهرت تحمل في طياتها صورة خط الرقعة، ولكن ما ذكره القلقشندي - وكتابه موجود بين أيدينا - هو خط الرقاع باعتباره هو الخط الذي تشبه صورته الثلث والتقويع، وحروفه أدق وألطف من حروف التوقيع. والقلقشندي أيضًا لم يذكر الرقعة عندما عدد الأقلام المستعملة في زمانه بل ذكر الرقاع حيث قال: « إن ما كان يستعمل في زمانه في ديوان الإنشاء من الأقلام سبعة هي الطومار ومختصر الطومار والثلث والرقاع والمحقق وغبار الحلبة » (القلقشندي: 3/49).

وإذا عدنا إلى أصل اشتقاق خط الرقع،فقد يكون خط سياقت المندثر والذي أحدثه الأتراك في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي واستخدامه العثمانيون في كتابة الدفاتر الخاقانية والبراءات التجارية هو أصل اشتقاق خط الرقعة لما يوجد من تشابه واضح بين حروف كل منهما مما قد يكون قد تطور عنه وبخاصة أننا نجد إذا ما تأملنا بعض نماذج من خط سياقت لوجدنا أنه بقليل من الإصلاح في رسم حروفه وطريقة تركيبها وإبعاد التداخل الغريب فيه أن أقرب ما يكون إلى خط الرقعة، وفي هذا يقول الشيخ محمد طاهر التركي في كتابه تاريخ الخط العربي وآدابه" « كان الخط الرقعة - خليطًا بين خط الديواني وبين خط سياقت »، كما قال فوزي عفيفي في سياق حديثة عن خط سياقت: « أنه مزيج من الرقعة والديواني والكوفي »(عفيفي، 1980:167)، ويقول طاهر جعفر الأغا: « وإذا لم يكن الرقعة والديواني قد تم ابتكارهما بعد ليكون سياقت مزيجًا بينهما إلا أن القصد واضح نفهم من أن هناك علاقة ووجهة شبه بين الرقعة وسياقت (الأغا، بدون: 17). ونتفق في الرأي مع الأستاذ طاهر جعفر الأغا الذي أردف قائلاً: « أما ما جاء في كتاب دراسات في علم الكتابة العربية للدكتور محمود عباس حمودة عن الرقعة من أنه » يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثي والنسخي وما بينهما » هو احتمال بعيد فالذي اشتق من الثلث والنسخ ويقع بينهما هو خط الإجازة. لذلك قد يكون خط سياقت هو الأصل الذي اشتق منه الرقعة وتطور عنه بعد ما مر بمراحل آخرها ما تم ضبطه ووضع أصوله على يد المستشار ممتاز بك مصطفى. وجدير بالذكر أن رأي الدكتور محمود عباس جاء متفقًا مع رأي ناجي زين الدين الذي ورد صفحة 384 في كتابه الشهير مصور الخط العربي.

إن ما يتحلى به الرقعة من جمال قد لا يلفت نظر البعض، لكنه يستوجب التأمل والإحساس به كعلاقات خطية وما يتمتع به من مظاهر الحس والجمال والإبداع الذي يناسب صورته وسهولة أدائه حضارة العصر السريعة الحركة حيث يتوفر فن البساطة وسرعة الكتابة مما أدى إلى شيوعه وانتشاره وكثرة استخدامه بين الناس كقلم الكتابة باليد (الأغا، بدون: 15)، وقد أصطبغ هذا الخط بهذه الصبغة، فجاءت كتابته

المجودة على نفس الخصائص فلا تركيب ولا تشكيل ولا تزويق ولا حليات ولا زخارف إضافية لأنه يحمل صفات السرعة في الأداء. ولهذا فهو الخط الوصيد في الخطوط المجودة الذي يتم تعلمه بسرعة وتتم كتابته بسرعة دون زيادة من إضافات تحسينية، وهذه الخصائص مجتمعه أصبحت من مميزات الكتابة السريعة لأي نوع من الخطوط. فالخط الفارسي إذا كتب بسرعة (باعتباره الكتابة الاعتيادية في بلاد فارس) يسمى الفارسي التدويني أي الرقعي. والخط المغربي إذا كتب بسرعة (باعتباره الكتابة الاعتيادية في بلاد المغرب) يسمى المغربي التدويني أي الرقعي، وكان خط النسخ يكتب في المخطوطات بسرعة فسمي خط النسخ التدويني وفيه كثير من خصائص السرعة أي خصائص الرقعة. وخط الرقعة حاليًا هو الكتابة الاعتيادية لجميع العرب (عفيفي، 1989:6).

وأن أنواع خط الرقعة لكثيرة باختلاف غير جوهري، وقد تنوعت أسماؤه في جميع المصادر التركية، وأطلق بعضهم ما عرف منها اسم (قرمة رقعة سي) أي الرقعة المكسرة، وكان يعرف هذا النوع من الرقعة باسم آخر وهو باب عالي رقعة سي، ومعناه رقعة الباب العالي في استانبول. وقد تنوعت أساليب ومدارس تدريس خط الرقعة في كراسات الخط المطبوعة إلى ما يلي:

أساليب ومدارس تدريس خط الرقعة:

1- أسلوب شرح الحروف موزونة بميزان النقط مع إعطاء النماذج للتدريب على تقليدها، وزعيم هذه المدرسة هو الأستاذ أحمد الحسيني أبو الروس.

2- أسلوب شرح الحروف من حيث الميل الرأي أو الأفقي أو الدائري مع مراعاة سمك القلم والفراغات الداخلية والخارجية حول كل حرف وإعطاء النماذج للتدريب على تقليدها. وزعيم هذه المدرسة هو الأستاذ عبد الرازق سالم.

3- أسلوب كتابة مقاطع من الكلمات لبيان كيفية الاتصال بين الحروف الثنائية والثلاثية وغيرها ثم كتابة جمل تحتها تحتوي على هذه الأشكال للتدريب عليها. وزعيم هذه المدرسة هو الأستاذ على سعد الدين.

4- أسلوب كتابة صفحات كاملة بخط الرقعة لإظهار محاسن هذا النوع وجمال كتابته حين ظهوره في أسطر متتابعة تملأ صفحات كاملة للتدريب عليها. وزعيم هذه المدرسة هو الأستاذ محمد عبد الرحمن (عفيفي، 1989: 3).

مقارنة بين خط الرقعة والخط الإنجليزي:

جدير بالذكر أن الخطاط المبدع الأستاذ عبد الرازق محمد سالم (1908 - 1994م) الذي عمل مدرسًا بمدرستي تحسين الخطوط العربية بالقاهرة والجيزة والمفتش الأسبق بوزارة التربية والتعليم، قد أورد في كتابة الطرق الخاصة بتدريس الخط العربي مقارنة طريفة بين خط الرقعة والخط الإنجليزي، أنظر النموذج رقم 394 وهو بخط يده.. وقد كانت له - يرحمه الله تعالى - طريقته الخاصة في تدريس الخط العربي، يلخصها بقوله: « ليست المحاكاة وحدها عاملاً من عوامل إجادة الخط، بل ينبغي أن ترتكز هذه المحاكاة على معلومات تيسر للطالب الوصول إلى الإجادة بسرعة. (معلومات فنية خطية). وتعتمد دراستي للخط العربي على إيقاظ الحواس وتنبيهها، لتصل إلى معرفة ميزاته الفنية، وإدراك خواصه بالمناقشة والملاحظة النظرية. ويتأتى ذلك بتوجيه التلميذ إلى النموذج توجيهًا عامًا ويناقش فيه مناقشة تكشف له المميزات والخصائص التي تريد المدرس توضيحها. وعلى هذه الأسس التربوية المعتمدة على حواس التلميذ واستعداده الجسمي والعقلي أبني طريقتي الحديثة في تدريس هذه المادة (سالم، بدون: 1).

ما يميز خط الرقعة عن غيره من الخطوط:

- تكتب حروف وكلمات هذا الخط على السطر ولا ينزل من الحروف ج ح خ ع غ م والهاء الوسيطة أنظر النموذج 388.
- جميع حروفه مطموسة عدا الفاء والقاف الوسطية، أنظر حرف الميم في النماذج 386 - 393 وحرفي القاف والعين في النموذجين 385 و 390.
- اتجاهات الخطوط الأفقية مائلة قليلاً إلى أسفل شمالاً - عاود النظر إلى النماذج 385 - 393.

مقارنة بين خط الرقعة والخط الإنجليزي

مميزات فنية مشتركة

١	تساوي المسافات بين الحروف والكلمات : هذه زهرة طيبة الرائحة .	١	تساوي المسافات بين الأضلاع والكلمات : man . autumn . on .
٢	يميل القلم إلى أسفل في سيره من اليمين :	٢	يميل القلم في اتجاه واحد في سيره من اليسار :
٣	ترتبط بعض الحروف عن السطر وهي : (ربح) النخلة لكم فيها منافع جمة .	٣	ترتبط بعض الحروف عن السطر وهي : (ربح) family . get up .
٤	أعالي الارتفاعات في مستوى واحد غالبا : يسعى الشعب إلى الحياة الحرة الكريمة .	٤	أعالي الارتفاعات في مستوى واحد غالبا : My aunt's name is Mrs .
٥	ترتفع بعض الحروف عن مستوى الارتفاعات السابق : نور الكهرباء كالشمس .	٥	ترتفع بعض الحروف عن مستوى الارتفاعات السابق : desk . old . My brother .

نموذج رقم (394)

- الحروف الطالعة تكون أسفلها بزاوية قائمة، وهذه ميزة هذا الخط كالخط الكوفي.
- كل امتداد أفقي بين الحروف يعتبر سينًا سواء أكانت في أول الكلام أو وسطه (راجع النماذج السابقة).
- المسافات بين النون قليل وارتفاع النون قليل كذلك - لاحظ ذلك في اسم الله الرحمن في نماذج البسملات السابقة.
- وقيل أن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف، وهي: النون التركية والألف والباء والعين المفردة، تجمع في كلمة « نابع ». فإذا أتقن الكاتب كتابة هذه الحروف على أصولها وقياساتها استطاع استخراج جميع باقي الحروف من هذه الحروف الأربعة:

• فحرف الباء مثلاً تنقلب إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف فاء في أوله. ومن الممكن تغيره إلى (ك) إذا أضفنا إلى أول الباء المذكورة حرف (أ) وهمزة في آخرها.

- وإذا حذفت النصف الأخير من الـ (ب) فيصبح رأس الباء (د)، وإذا ألحقت بهاذ الدال ذيلاً كرقم (8) وهو علامة الثلاث نقط في خط الرقعة ليصير عندك نون التركية (ن) منفردة.
- وإذا أصلحت رأس العين إلى شكل رأس الحاء فيتحول العين إلى (ح) بكل سهولة.

وقد أبان الأستاذ الخطاط محمود يارز التركي نظرية من نظريات قواعد البدء في كتابة الرقعة وذلك بأن يكون القلم في يدك مائلاً للخلف المتيامن بالنسبة للكف والأنامل التي تمسك القلم وذلك لإظهار اتجاه إمالة القلم في سيره لإخضاع رسم الكلمات في سطرها على نسق ووتيرة واحدة. وليكن منتصف النقطة الموهومة التي تعتبر مبدأ لسطر الكتابة هي المستوى الأفقي هكذا.. وتكون وضعية رسم النقطة على هيئة رأسية كالمعين شكلاً بحسب قطة القلم المائلة. ولما كان هذا القلم مدار الاعتماد في ثقافتنا وأمورنا العامة في حياتنا لذلك وجب تجويده تجويدًا تامًا، وقديمًا قيل: الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا.

مصطلحات الكتاب

الخط المنسوب: كلمة كانت تقال فيما مضى للتدليل على أن الخط ينتسب إلى نسبة ثابتة مقدارها طول الألف.

الخط المحقق: ما صحت أشكاله وحروفه على اعتبار أنها مفردة وعلى نسبة فاضلة مع تجنب تزاحم الحروف.

الخط المقلق: هو الذي تداخلت حروفه واتصل بعضها ببعض. أو تشابك في تراكيب ذات أشكال هندسية أو زخرفية.

لتحقيق حسن التشكيل تحتاج الحروف إلى:

التوفية: أي إعطاء كل حرف من التقوس والأنحاء والميل والتسطيح.

الإتمام: أي إعطاء كل حرف حقه من الطول والقصر والدقة والغلظ.

الإكمال : أي إعطاء كل حرف حقه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب، وتسطيح، وانكباب، واستلقاء، وتقويس.

الإشباع: أي إعطاء كل حرف حقه من صدور القلم، فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ من بعض إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقية مثل الألف والراء ونحوهما.

الإرسال: وهو أن يرسل يده بالقلم في شكل يجرى بسرعة من غير احتباس يفرسه ولا توقف يرعش.

ولتحقيق حسن الوضع تحتاج الحروف إلى:

الترصيف : وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف.

التأليف : وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن.

التسطير : وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حيى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة.

التنصيل : وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

أدوات الكتابة (قديمًا) :

المزبر : القلم.

القلم : سمى القلم قلمًا لأنه مأخوذ من شجرة (القلام)، والقلم يبرى بريًا، وأنواعه متفاوتة بين الدقة والغلظ، وقد استعمل العرب لكل نوع من الخط قلمًا حيى أنهم أطلقوا على الخطوط أسماء أقلام.

المقلمة : التي توضع فيها الأقلام.

المدية : السكين.

المقط : الذي تقطع رؤوس الأقلام عليه.

المداد : الحبر، وسمي مدادًا لأنه يمد القلم ويعينه بالاستمداد، كما سمي الزيت مدادًا لأن السراج يمد به، وكل شيء يمد به فهو مداد، وقد ورد في القرآن الكريم في قوله: ﴿**قل لو كان البحر مدادًا لكلمات ربي لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددًا**﴾ (109 ـ الكهف 18).

الحبر العربي : ويتكون من السناج أو النيلج: وهو ذرات الكربون المترسبة على القدر بعد الطبخ عندما يقاد عليه بالحطب، والصمغ العربي، ويؤخذ من سيقان بعض الأشجار بعد جرحها، والماء الفاتر.

المحبرة : التي يوضع فيها الحبر.

الملواق : وهو عدد يحرك به الحبر في الدواة.

المرملة : وهي علبة يوضع فيها الرمل الأصفر الناعم ليرش على الكتابة بعد كتابتها فيكسوها بهجة.

المنشاة : وهي علبة يوضع فيها النشا بعد طبخه ليكون كمادة لاصقة مثل الصمغ والغراء.

المنفذ : وهي آلة تشبه المخراز لخرق الورق وقد استعيض عنها حاليًا بالخرامة.

الملزمة : خشبتان تشد وسطهما بحديدة لتمنع الورق من الانزلاق حال الكتابة وتحبسه بالمحبس، (ماسك الورق حاليًا).

المفرشة : وهي قطعة من القماش من الكتان تفرش تحت الأقلام.

الممسحة : وهي قطعة قماش يمسح بها القلم بعد الكتابة لئلا يجف عليه الحبر فيفسد.

المسقاة : إناء صغير يوضع فيه ماء الورد ليصب على الحبر لتطيب رائحته.

المسطرة : وهي لمسطرة المعروفة حاليًا.

المصقلة : وهي التي يصقل بها الذهب بعد كتابته .

المهرق : وهو الورق الذي يكتب فيه (والمهرق تنطق بضم الميم وفتح الراء).

المسن : وهي آلة إحداد السكين أي جعله حادًا .

البيئة : هي كل ما يمكن رؤيته أو ملاحظته في المحيط والوسط الفيزيقي والبيولوجي والتاريخي الذي يعيش فيه الإنسان.

البيئة الثقافية : هي ما أنجزه الإنسان على مر التاريخ في محاولته الدائمة والمستمرة للسيطرة على البيئة الطبيعية وخلق الظروف الملائمة لوجوده واستمراره.

المجتمع المحلي : أساس العلاقات العضوية التي تقوم على عواطف طبيعية وتلقائية يتولد عنها الوئام وحسن المعاشرة وهذه العلاقات هي علاقات القرابة والجوار والتعاطف والفنون على مر العصور تؤثر وتتأثر بهذه العلاقات.

المجتمع السياسي: يقوم على علاقات عقلية بين ارادات مفكرة مدبرة فهي تقوم على حساب وتدبير ومصالح. وما يحدث في المجتمع السياسي يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر على النشاط الفني ويظهر في منتجاته.

البيئة الجمالية : تشمل كل ما يحيط بالإنسان من مظاهر الجمال سواء أكان ذلك

في البيئة الطبيعية أو الصناعية، وتختلف من مجتمع لآخر.

البيئة المحلية : هي الوسط الذي يعيش فيه الخطاط، بما يتضمنه من ظواهر طبيعية ومنشآت ووسائل مواصلات واتصالات، والعادات والتقاليد، والعرف والقيم وجميع أوجه النشاط البشري التي تتداخل بعضها مع بعض.

الراحة البصرية : هناك تفسيرات لحدوثها، أحدهما يرجع التأثير النفسي إلى صفات موضوعية مطلقة كامنة في العمل الفني، والثاني يرجع إلى انعكاسات شخصية الخطاط من العمل الفني على نفسية المشاهد.

التوازن : هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة في العمل الفني، مثل الغامق والفاتح، والضوء والظل .. وهو أيضًا الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية الأرضية، وهو الإحساس المعادل كخط رأسي على خط أفقي.

الصنعة والموهبة : الفن صنعة وموهبة، الصنعة يعلمها معلمون ولها معاهد متخصصة، والموهبة عطاء من الله عز وجل يختص بها بعضًا من خلقه. وليس كل خطاط ماهر فنان بالضرورة لكن كل فنان هو صانع ماهر، مجيد، فتملك لأدوات صنعته، عارف بأسرارها والا جاء تعبيرًا فجًا.

السيادة : هو محور، أو شكل غالب، أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني وتخدمها عناصره.

النظرة الجمالية : هي النظرة التي يرى بها الإنسان البيئة من حوله بما تحويه من حي وجماد فينبهر بها وينفعل وجذابة ويطرب لجمال أشكالها وألوانها.

التكنولوجيا : هي استخدام المعرفة العلمية في التطبيق العملي، فكل ما يحرزه العلم النظري من تقدم يتمثل بسرعة في اختراعات تكنولوجية جديدة، وهذه الاختراعات تساعد بالتالي في تقدم العلم.

فهرست نماذج الكتاب الخطية

نموذج رقم	رقم الصفحة
نموذج 175: بسملة بخط الطومار وقلم الثلث الجليل من متحف طوب قبو سراي.	12
نموذج 176: بسملة بخط طومار بطريقة على بن هلال الشهير بابن البواب من متحف طوب قبو سراي.	13
نموذج 177: بسملة بخط مختصر الطومار على طريقة الثلث.	14
نموذج 178: بسملة بخط الثلث(حرف الراء في الرحمن وفي الرحيم مخسوفة).	20
نموذج 179: بسملة بخط الثلث (حرف الراء في الرحمن وفي الرحيم مجموعة، والنون في الرحمن مجموعة).	20
نموذج 180: بسملة بخط الثلث (حرف الراء في الرحمن وفي الرحيم مدغمة، والنون في الرحمن مدغمة).	20
نموذج 181: البسملة بخط الثلث كتبها ابن البواب في رسالة من رسائل الجاحظ محفوظة في المجمع العلمي العراقي ببغداد.	21
نموذج 182: البسملة بخط الثلث المورق بالحضر البارز بالمتحف الإسلامي بالقاهرة.	23
نموذج 183: البسملة بخط الثلث على قطعة عملة معدنية من التراث الإسلامي.	23
نموذج 184: البسملة بخط الثلث على جانب من التابوت الخشبي للإمام الشافعي صنع بمصر في العصر الأيوبي سنة 582هـ / 1186م.	23
نموذج 185: البسملة بخط الثلث حضر بارز على الحجر على الباب القبلي للمسجد الذي سمى باسم سيدنا إبراهيم الخليل بحلب بسوريا.	24
نموذج 186: البسملة بخط الثلث حضر بارز على حجر كلبي قاسي، على باب المسجد الكبير بقلعة حلب بسوريا.	24

نموذج 187: البسملة بخط الثلث على قبة المسجد الجامع بأصفهان الذي أعيد بناؤه عام 1211م. 25

نموذج 188: البسملة بخط الثلث على جزء من كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة. 26

نموذج 189: البسملة بخط الثلث بخيوط من ذهب على قماش من الحرير على باب الكعبة المشرفة بمكة المكرمة. 26

نموذج 190: البسملة بخط الثلث على جزء من ستارة باب الكعبة المشرفة المنفذة في عهد خادم الحرمين الشريفين. 27

نموذج 191: البسملة الثلث على حوائط المسجد النبوي الشريف بخط الخطاط عبد الله بك زهري في عهد السلطان عبد المجيد. 27

نموذج 192: بسملة زخرفية متراكبة بخط الخطاط محمد إبراهيم. 28

نموذج 193: البسملة بخط الثلث على الجدار الداخلي تحت قبة مزار الإمام يحيى أبو القاسم في الموصل بالعراق من العصر الاتابكي. 28

نموذج 194: البسملة بخط الثلث على محراب من الفسيفساء مدرسة الإمام بأصفهان ترجع إلى العصر المغولي بإيران. 29

نموذج 195: غناء ذو مسكتين كل منهما صيغت بالبسملة . 30

نموذج 196: البسملة بخط الثلث في أحد الأضرحة المملوكية بالقاهرة (محفورة بارز وغائر). 30

نموذج 197: البسملة على إحدى المشكاوات الموجودة حاليًا بالمسجد الأقصى بالقدس الشريفة. 31

نموذج 198: سورة الإخلاص كاملة على شكل دائرة على مجموعة من بلاطات القيشاني بمحراب مسجد السلطان سليم بتركيا. 32

نموذج 199: البسملة بخط الثلث على يمين ويسار محراب مسجد محمد باشا باستنبول بتركيا (ق10هـ /16م). 33

نموذج 200: البسملة بخط الثلث على أرضية زخرفية للخطاط على البسطامي كتبها سنة 1075هـ / 1994م. 34

نموذج 201: البسملة بخط الثلث على ورقة بردى للخطاط طاهر عبد القادر كتبها بالرياض سنة 1408هـ /1988م. 34

نموذج 202: البسملة بخط الثلث للخطاط عثمان العارف يعود تاريخها للنصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي. 35

نموذج 203: البسملة بخط الثلث للخطاط المعاصر هاشم محمد مدرس الخط العربي بمعهد الفنون الجميلة ببغداد. 37

نموذج 204: البسملة بخط الثلث بالطريقة السلبية (اللون الأبيض السوداء) للخطاط هاشم محمد. 37

نموذج 205:عبارة "خط الثلث" بالخط الثلثي للخطاط الشيخ علي بدوي كتبها سنة 1377هـ /1956م. 38

نموذج 206: البسملة بخط الثلث المتميز وليد كتبها سنة 1393هـ / 1972م. 38

نموذج 207: البسملة وسورة الإخلاص بخط ثلثي على هيئة مستديرة حول زخرفة نجمية. 38

نموذج 208:البسملة لخط ثلثي زخرفي داخل شكل بيضاوي. 39

نموذج 209: بسملة بخط ثلث جلي كتبت بالذهب على هيئة مسلسلة اللامات للخطاط التركي الشهير أحمد قرة حصاري. 39

نموذج 210: البسملة بخط ثلث جلي مكتوبة بشكل زخرفي على هيئة بيضاوية رأسية. 41

نموذج 211: الآية الكريمة« أنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم » بخط ثلث جلي زخرفي على هيئة بيضاوية أفقية. 41

نموذج 212: « بسم الله الرحمن الرحيم، وبه ثقتي » بخط الثلث جلي على أرضية منقطة يرجع تاريخها إلى ق 11هـ /17م. 42

نموذج 213: البسملة بخط الثلث الجلي، ويبدو فيها لفظ الجلالة « الله » على شكل الشمس المضيئة. 43

نموذج 214: البسملة بخط الثلث الحلي، وقد كتب خلالها الخطاط لفظ الجلالة على هيئة القمر المضيء. 43

نموذج 215: البسملة بخط الثلث الجلي، حروف الألف واللام فيها كالإعلام المرفرفة. 43

نموذج 216: البسملة بخط الثلث الجلي على شكل دائرة. 43

نموذج 217: بخط الثلث الجلي على شكل دائري تختلف عن سابقتها. 43

نموذج 218: البسملة بخط الثلث على شكل دائرة وتشمل سورة الإخلاص. 43

نموذج 219: البسملة بخط الثلث على شكل دائرة ويحيط بها من الخارج خط دائري. 43

نموذج 220: البسملة بخط الثلث المتراكب. 44

نموذج 221: البسملة بخط الثلث الزخرفي المتراكب. 44

نموذج 222: البسملة بخط الثلث بقلم الخطاط إسماعيل كتبها سنة 1297هـ /1879م. 44

نموذج 223: بسملة على هيئة دائرة بخط الثلث الجلي محمد ماهر. 45

نموذج 224: البسملة بخط الثلث الجلي الزخرفي المتراكب للخطاط عبد القادر. 45

نموذج 225: البسملة بخط الثلث الجلي الزخرفي على هيئة شكل بيضاوي للخطاط محمد وصفي كتبها سنة 1320هـ /1899م. 45

نموذج 226: البسملة بخط الثلث الجلي المتراكب على محراب مسجد بأصفهان بإيران مصنع بالقشياني (ق9هـ /15م). 46

النماذج من 227 – 233 هذه سبعة نماذج لخط الثلث الجلى 47

النماذج من 234 إلى 243: عشرة نماذج مختلفة للبسملة بخط الثلث الجلي الزخرفي المتراكب (ق 14هـ / 20م)، تبين الإمكانات اللانهائية لهذا الخط في التشكيل والتغيير والتجديد. 48 ، 49

نموذج 244: البسملة بخط الثلث الجلي وفيها لفظ الجلالة بالخط الكوفي للخطاط الفنان البورسعيدي خضير. 49

نموذج 245: البسملة بخط الثلث الجلي الزخرفي المتراكب داخل دائرة باللون الأبيض على الأرضية السوداء للخطاط حسني. 49

نموذج 246: البسملة بخط ثلثي جلي بالذهب كتبها السلطان محمد خان الثاني بن عبد الحميد خان الأول العثماني 1199 51

نموذج 247: البسملة بخط الثلث الجلي محمد شفيق في « أولو جامع » في بورسه. 53

نموذج 248: البسملة بخط ثلث جلي أيضًا من كتابات الخطاط محمد شفيق في « أولو جامع » في بورسه (من ق13هـ /19م). 53

نموذج 249: البسملة في كتابة مزدوجة متعاكسة (من القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي)(سلبية). 54

نموذج 250: البسملة في كتابة مزدوجة متعاكسة من ق 10هـ /16م مختلفة عن سابقتها وأيضًا سلبية (بالأبيض على أرضية سوداء). 54

نموذج 251: البسملة بخط الثلث في كتابة زخرفية مصنعة متقابلة للخطاط حليم 1352هـ /1931م. 54

نموذج 252: البسملة بخط ثلث مصنع متقابل زخرفي على هيئة قنديل للخطاط عبد الله زهدي 1287هـ /1866م. 55

نموذج 253: البسملة بخط ثلث جلي مصنع متقابل على هيئة فاكهة الكمثري بقلم الخطاط محمد أكرم بك كتبها سنة 1058هـ /1637م. 55

نموذج 254: البسملة بخط ثلث جلي 56

نموذج 255: البسملة على شكل طائر الهدهد. 57

نموذج 256: البسملة على شكل طائر تم زخرفة جسده. 57

نموذج 257: البسملة على شكل طائر يلتقط الحب. 58

نموذج 258: البسملة على شكل طائر الهدهد، إشارة إلى قصة سيدنا سليمان والهدهد التي وردت بالقرآن الكريم. 58

نموذج 259: البسملة على شكل طائر للخطاط الفنان إسماعيل زهدي نفذها سنة 1013هـ /1604م. 59

نموذج 260: البسملة على شكل طائر مبتكر منفذه سنة 1125هـ /1713م. 59

نموذج 261: البسملة داخل لوحة بالألوان على شكل طائر للخطاط الفنان إسماعيل زهدي نفذها سنة 1013هـ /1604م. 60

نموذج 262: البسملة على شكل طائر وأيضًا عرف بسملة أخرى بخط الثلث وفي داخل الجسم زخرفة وعبارة يا رحمن يا رحيم. 60

نموذج 263: البسملة بخ ثلث على هيئة طائر للخطاط الفنان راقم مُنفذه سنة 1223هـ /1808م. 61

نموذج 264: البسملة على شكل طائر من روائع التراث الإسلامي. 61

نموذج 265: البسملة على شكل طائر في لوحة بالألوان وعلى يمينه الآية الكريمة: « إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا » (م الفتح 48). 61

نموذج 266: البسملة على هيئة النسر منفذه في شهر مايو 1952م. 62

نموذج 267: البسملة على شكل طائر في لوحة أرضيتها مليئة بالكتابات الغير عربية. 62

نموذج 268: البسملة بخط ثلث على هيئة ثمرة الكمثري للخطاط الشيخ عزيز الرفاعي كتبها سنة 1343هـ /1922م. 63

نموذج 269: البسملة بخط ثلث جلي على هيئة ورقة نبات للخطاط الفنان الشيخ عزيز الرفاعي. 63

نموذج 270: البسملة بخط الثلث على هيئة لفظ الجلالة وسورة الفاتحة كاملة داخل دائرة لتكون لوحة بديعة للفنان خضير. 64

نموذج 271: البسملة بالخط الثلث على شكل دلة عربية للخطاط الدكتور أحمد شوقي النجار. 64

نموذج 272: البسملة بخط المحقق بقلم الخطاط النادر الآثار « أسد الله الكرماني » توفى سنة 892هـ /1471م. 69

نموذج 273: البسملة بخط المحقق للخطاط محمد صالح كتبها سنة 1380هـ /1959م. 70

نموذج 274: صفحة نادرة الوجود بخط المحقق المشرقي بماء الذهب من مصحف عبد الله الصيرفي كتبها سنة 728هـ /1327م. 71

نموذج 275: البسملة بخط المحقق من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. 72

نموذج 276: البسملة بخط جليل المحقق بطريقة ابن البواب بقلم محمد بن حسن الطيبي من خطاطي ق10هـ /16م. 72

نموذج 277: البسملة بخط الريحاني. 74

نموذج 278: البسملة بخط الريحاني بقلم الخطاط الشهير على بن هلال الشهير بابن البواب المتوفى سنة 416هـ /1022م. 75

نموذج 279: البسملة بخط الريحاني داخل مستطيل. 75

نموذج 280: البسملة بخط الريحاني من التراث القديم. 75

نموذج 281: البسملة بخط الريحاني. 76

نموذج 282: البسملة بخط الريحاني من التراث الحديث بقلم الخطاط سيد إبراهيم. 76

نموذج 283: البسملة بخط الريحاني للخطاط المبدع هاشم. 76

نموذج 284: البسملة بخط التوقيع (مختصرة من خط الثلث). 78

نموذج 285: البسملة بخط التوقيع (الحاء في الرحمن مقلوبة وفي الرحيم ملوزة). 79

نموذج 286: البسملة بخط التوقيع (الحاء في الرحمن والرحيم مقلوبة). 79

نموذج 287: البسملة بخط شبه المسلسل (كتبت بالحاءات المقلوبة والميم المبتكرة). 81

نموذج 288: البسملة بخط شبه المسلسل للخطاط الشهير أحمد قرة حصاري 873، 1556م. 81

نموذج 289: البسملة بخط الرقاع (الراء فيها مدغمة والحاء في الرحمن والرحيم مقلوبة). 84

نموذج 290: البسملة بخط الرقاع (الراء فيها مدغمة والحاء رتقاء) 84

نموذج 291: البسملة بخط الرقاع (الألف موصولة بلفظ الجلالة من أعلاه). 85

نموذج 292: البسملة بخط الغبار الذي وضع قواعده إسحاق بن إبراهيم (ق2 9م). 86

نموذج 293: البسملة بالخط الفارسي (النستعليق) للخطاط المصري الفنان سيد عبد القادر عبد الله. 91

نموذج 294: استنباط حروف النستعليق من شكل البطة (لوحة توضح كيف تم ذلك). 94

نموذج 295: البسملة بالخط الفارسي الحديث. 102

نموذج 296: البسملة بالخط الفارسي للخطاط خلوصي المتوفى سنة 1291هـ /1874م. 102

نموذج 297: بسملة نادرة التصميم بالخط الفارسي كتبها الخطاط فاني أفندي بن أحمد عنايت السيماني سنة 1266هـ /1745م. 102

نموذج 298: البسملة بالخط الفارسي للخطاط محمد باهر اليساري بن الحاج محمد نسيم الوفائي كتبها سنة 1368هـ /1947م. 103

نموذج 299: البسملة بالخط الفارسي للخطاط الرئيسي محمد صبري الهلالي كتبها سنة 1360هـ / 1939م. 103

النماذج أربعة من 300 إلى 303 نماذج للبسملة بخط النستعليق الفارسي بأقلام خطاطين مشهورين: مشهود لهم بالكفاءة تبين بعض إمكانيات هذا النوع من الخط في التشكيل والتحوير. 103، 104

النماذج ثلاثة من 304 إلى 306 نماذج للبسملة بالخط الفارسي بالألوان على أرضيات ذات زخارف: نباتية وهندسية وخطية مما أثر في الشكل النهائي، وأكد إمكانيات هذا النوع من الخط اللامحدودة. 104 ، 105

نموذج 307: البسملة بالخط الفارسي للخطاط الذي اشتهر بالورع والصلاح سيد عبد القادر عبد الله الشهير بالحاج زايد. 105

نموذج 308: البسملة بالخط الفارسي للخطاط المبدع سيد أنيس الحسن الحسيني. 105

نموذج 309: البسملة بالخط الفارسي في إخراج فني مبتكر كتبت سنة 1370هـ / 1950م. 106

نموذج 310:نموذج مبتكر للبسملة بالخط الفارسي (القرن 14هـ / 20م). 106

نموذج 311:نموذج للبسملة بالخط الفارسي بأسلوبه القديم المتوارث للخطاط وليد كتبها سنة 1393هـ /1972م. 106

نموذج 312:نموذج للبسملة بالخط الفارسي الحديث. 107

نموذج 313: البسملة بالخط الفارسي الجلي المتراكب للخطاط عبد القادر كتبها سنة 1315هـ /1930م. 107

نموذج 314: بسملة نادرة بخط تعليق مشكل. 107

نموذج 315: بسملة بخط فارس. 107

نموذج 316: بسملة بخط فارس للخطاط محمد أسعد اليساري. 107

نموذج 317: بسملة بخط فارسي متراكب على هيئة زورق للخطاط سيد إبراهيم. 108

نموذج 318: البسملة بالخط الفارسي الدقيق في صفحة من كتاب باللغة التركية العثمانية نسخ سنة 1212هـ /1797. 109

نموذج 319: البسملة بخط الشكسته. 112

نموذج 320: البسملة وسورة الإخلاص كاملة بخط الشكسته للخطاط زرين. 112

نموذج 321: البسملة وسورة الإخلاص بخط الشكسته (مكتوبة بطريقة سلبية) للخطاط زرين. 113

نموذج 322: البسملة وسورة الفاتحة بخط الشكستة. 113
نموذج 323: عبارة الخط الديواني وقد كتبت بالخط الديواني. 116
نموذج 324: البسملة بالخط الديواني (حرف الميم فيها على شكل حرف الحاء). 117
نموذج 325: البسملة بالخط الديواني للخطاط هاشم محمد البغدادي. 117
نماذج ثلاثة من 326 إلى 328 للبسملة بالخط الديواني في كل منها ما يميزها عن الأخرى، وتتميز جميعًا باستقالة سطورها من أسلفها. 117
نموذج 329: البسملة بخط مماثل للخط اليدواني وهي من الوثائق الأندلسية. 118
نموذج 330: البسملة بخط الديواني الزخرفي على شكل دائرة. 118
نموذج 331: البسملة بخط الديواني بالأسلوب التراثي القديم. 118
نموذج 332: البسملة بخد الديواني القريب الشكل من الطغراء. 118
نموذج 333: البسملة بالخط الديواني الزخرفي للخطاط المصري المعاصر حداد. 119
نموذج 334: البسملة بالخط الديواني (القرن 14هـ /20م). 119
نموذج 335: البسملة بالخط الديواني للخطاط الفنان مسعد خضير البورسعيدي. 119
نموذج 336: البسملة بالخط الديواني للخطاط الفنان محمد سعد إبراهيم الحداد الفيومي. 120
نموذج 337: البسملة بالخط الديواني الجلي. 120
نموذج 338: عبارة الخط الديواني الجلي كتبت بالخط الديواني الجلي بقلم الخطاط المبدع البابا. 121
نموذج 339: البسملة بالخط الديواني الجلي على قواعده التامة بقلم الخطاط المبدع حليم. 121
نموذج 340: البسملة في تكوين مبتكر بخط الديواني الجلي. 121
نموذج 341: البسملة داخل مستطيل بالخط الديواني الجلي (نموذج نادر). 122
نموذج 342: البسملة بالخط الديواني الجلي بشكل متميز للخطاط حليم. 122

نموذج 343: البسملة بالخط الديواني الجلي على شكل دائرة مربع في معالجة متطورة بالضوء والظل. 122

نموذج 344: البسملة بالخط الديواني الجلي على شكل دائرة للخطاط عبد القادر كتبها سنة 1379هـ /1948م. 122

النماذج من 345 إلى 347 ثلاثة نماذج للبسملة بخط ديواني جلي أحدهم داخل دائرة، والثانية في: نصف دائرة والثالثة في دائرة داخل مربع ذو زخارف نباتية. 123

نموذج 384: البسملة بخط ديواني جلي للخطاط الفنان خضير البورسعيدي المصري. 124

نموذج 385: البسملة بالخط الديواني الجلي داخل دائرة يحيط بها بعض الأحاديث النبوية الشريفة كتبت بشكل زخرفي. 124

النماذج من 350 إلى 352 ثلاثة نماذج للبسملة بخط ديواني مشكول بحركات تقليداً للديواني الجلي: فيها إبداع وابتكار (ق14هـ /20م). 125

نموذج 353: البسملة بخط ديواني جلي كأنها جناحي طائر للخطاط الفنان مسعد خضير البورسعيد. 126

نموذج 354: البسملة بخط ديواني جلي للخطاط الفنان وليد 1393هـ /1972م. 126

النموذج ين 355 و 356: نموذج ين مختلفين للبسملة بخط ديواني جلي زخرفي متراكب على شكل دائرة. 126

نموذج 357: البسملة بخط ديواني جلي على شكل نجمة خماسية (الخط في هذه النموذج شبيه بالخط السنبلي). 127

نموذج 358: البسملة بخط ديواني جلي فيها خيال والإبداع مستمد من التراث. 127

النماذج من 359 إلى 363 خمسة نماذج مبتكرة للبسملة بخط ديوان جلي فيها الكثير من الخيال: والإبداع بأقلام خطاطين فنانين مشهود لهم بالمستوى العالي الرفيع وقد استفادوا جميعًا من التراث الإسلامي القديم. 127 ، 128

نموذج 364: كلمة الطغرائي بقلم الخطاط المعاصر هاشم محمد البغدادي كتبها سنة 1406هـ /1986م. 134

نموذج 365: البسملة برسم الطغراء. 134

النموذج 366:نموذج نادر للبسملة برسم الطغراء بالخط الديواني. 135

النموذج 367:نموذج للبسملة برسم الطغراء بالخط الثلث للخطاط جلال كتبها سنة 1405هـ /1984م. 135

نموذج 368:نموذج للبسملة برسم الطغراء بخط الثلث. 135

نموذج 369: البسملة على هيئة طغراء للخطاط حامد الآمري (بخط الثلث). 135

نموذج 370: البسملة على هيئة طغراء. 136

نموذج 371: الآية الكريمة:« أنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم » على هيئة طغراء بخط الثلث للخطاط حامد الآمري. 136

نموذج 372: البسملة على هيئة طغراء للخطاط حليم. 137

نموذج 373: البسملة مكررة سبع مرات على شكل دائرة (بهيئة الطغراء). 137

نموذج 374: البسملة على هيئة طغراء منفذه سنة 1382هـ /1963م. 138

النماذج الأربعة من 375 إلى 378 نماذج للبسملة بهيئة الطغراء، منها الحديث والقديم، وهي في: مجملها توضح محاولات الخطاطين في سبيل التطوير والتجميل، وابتكار الجديد، المتميز. 138 ، 139

النماذج الثلاثة من 379 إلى 381 نماذج للبسملة كل منها على هيئة طغراء لثلاثة من الخطاطين: الفنانين المشهود لهم، يظهر فيها مدى النعومة والمرونة والليونة واستخدامات التخانات المختلفة للخط من سميك ورفيع. 139 ، 140

نموذج 382: البسملة بخط التاج. 142

نموذج 383: عبارة « خط حروف التاج » كتبت بخط التاج بقلم الخطاط الشهير الأستاذ سيد إبراهيم. 142

نموذج 384:نموذج يوضح كيفية كتابة حروف التاج من الألف إلى الياء، مع بعض الكلمات المكتوبة بخط التاج. 143

نموذج 385: عبارة خط الرقعة كتبت بخط الرقعة بقلم الخطاط المبدع مهدي السيد محمود. 144

نموذج 386: البسملة بخط الرقعة للخطاط اللبناني الجنسية المعاصر وليد. 145

نموذج 387: البسملة بخط الرقعة للخطاط المصري الجنسية مهدي السيد محمود. 145

نموذج 388: البسملة بخط الرقعة للخطاط الفنان طاهر جعفر أغا. 145

نموذج 389: البسملة بخط الرقعة في أصغر مساحة. 145

نموذج 390: عبارة خط الرقعة بقلم الخطاط البحاثة الأستاذ طاهر جعفر أغا. 146

النماذج الثلاثة من 391 إلى 393 نماذج للبسملة بخط الرقعة، وهي عبارة عن محاولات قد تكون: الأولى من نوعها للكتابة بخط الرقعة بشكل زخرفي ومتراكب. 146

نموذج 394: مقارنة بين خط الرقعة والخط الإنجليزي للبحاثة الخطاط المبدع الأستاذ عبد الرزاق محمد سالم. 151

المراجع

المراجع العربية:

1- إبراهيم، زكريا (1973): الفن والإنسان، القاهرة - مكتبة غريب بالفجالة.

2- باديس، المعز (بدون): عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب - مخطوطة- تونس: المكتبة الوطنية « العطارين ».

3- البسيوني، محمود وآخرون (1975): طرق تدريس التربية الفنية للصف الرابع لدور المعلمين والمعلمات لجميع الشعب، القاهرة: وزارة التربية والتعليم.

4- (1984): الفن والتربية، الأسس السيكولوجية لفهم الفن وأصول تدريسه الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف.

5- (1989): أهمية الطريقة في تناول التراث، بحث تم عرضه ونشره بالمؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الأنيا)، القاهرة: جامعة الدول العربية (1-5يناير).

6- البكري، محمد حمدي (1973): الخط العربي، محاضرات مطبوعة، القاهرة: معهد المخطوطات العربية.

7- ابن النديم، محمد بن إسحاق (1348هـ /1929م): الفهرست، طبعة مصر، القاهرة.

8- جمعة، إبراهيم (1947م): قصة الكتابة العربية، سلسلة أقرأ رقم 52، القاهرة.

9- د.شلش، أحمد عائش وآخرون (1407هـ /1986م): الخط العربي في التراث الفني الإسلامي، المملكة العربية السعودية: وزارة المعارف، الشئون المدرسية، إدارة المقررات.

10- ديماند، م.س (1958م): الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مراجعة:د.أحمد فكري القاهرة: دار المعارف، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

11- رجب، مصطفى (1999م): الخط العربي- أهميته- نشأته - أنواعه، سوهاج: كلية التربية بسوهاج جامعة جنوب الوادي.

12- ريد، هربرت (1975م): الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ضاهر، لبنان، بيروت: دار القلم.

13- زادة، طائش كبرى (1329هـ /1911م): مفتاح السعادة - حيدر آباد.

14- الزبيدي، محمد مرتضى (1973م): حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق - تحقيق عبد السلام هارون من نوادر المحفوظات، القاهرة: وهذه المخطوطه مؤرخة بسنة (1184هـ /1770م).

15- زيدان، جورجي (بدون): تاريخ التمدد الإسلامي- تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة: دار الهلال.

16- زين الدين، ناجى (1980م): مصور الخط العربي، ط3، لبنان،بيروت - دار القلم.

17- سالم، عبد الرزاق محمد (بدون): الطرق الخاصة بتدريس الخط العربي، القاهرة: مكتبة غريب بالفجالة.

18- سعد الدين، مستقيم زادة سليمان (1928م): تحفة خطاطين، تركيا: طبع استانبول.

19- سعيد، حامد (1989م): الفنون الإسلامية والعصر وبناء الإنسان، بحث تم عرضه ونشره بالمؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الأنسيا) القاهرة: جامعة الدول العربية 1-5 يناير.

20- صالح، زكي (1983م): الخط العربي - مصر : القاهرة.

21- الصولي، محمد بن يحيى (1314هـ /1922م): أدب الكتاب- مخطوطة - تحقيق: محمد بهجة الأثرى، بغداد.

22- الطيبي، محمد بن حسن (1962م): جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره الدكتور صلاح الدين المنجد لبنان: بيروت.

23- عاشور، عبد القادر (1932م): حروف التاج وعلامات الترقيم، طبع مصر.

24- عبد المجيد (1345هـ /1926م): بيدايش خط وخطاطان، طبع مصر باللغة الفارسية.

25- عبد الله، محمد أحمد (1978م): البيئة والتخطيط الصناعي، الباب العاشر من كتاب الإنسان والبيئة، مرجع في العلوم البيئية للتعليم العالي والجامعي، القاهرة: جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافية والعلوم.

26- العطار، مختار (1988م): ذوق الفرد ثمرة للبيئة الحضارية وثقافة المجتمع، بحث تم عرضه ونشره بالمؤتمر العلمي والثقافي الرابع بعنوان: الفنون التشكيلية وأثرها على الحياة اليومية من 20 إلى 23- جامعة المنيا، كلية الفنون الجميلة.

27- الأعظمي، وليد (1977م): تاريخ خطاطي بغداد المعاصرين، بغداد: مكتبة النهضة.

28- عفيفي، فوزي سالم (1980م): نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، دورها الثقافي والاجتماعي،ط1، الكويت: وكالة المطبوعات.

29- (1989م): خط الرقعة، سلسلة تعليم الخط العربي(2)، مصر، طنطا: مكتب ممدوح.

30- (1412هـ /1991م): حول مناهج تعليم الخط العربي - الجزء الأول، مصر، طنطا: مكتب ممدوح.

31- (1992م): خط الثلث، مصر، طنطا: مكتب ممدوح.

32- (1994م): دراسات في الخط العربي وأعلامه، الكتاب الأول، مصر - طنطا: مكتب ممدوح.

33- (1996): الخط الفارسي - جزئين، مصر، طنطا: مكتب ممدوح.

34- عكاشة، ثروت (1990م): الفن المصري، الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

35- الأغا، طاهر جعفر (بدون): المرشد في تعليم خط الرقعة - سلسلة تحسين الخط العربي(2)- الرياض: دار بدر للطباعة والنشر والتوزيع.

36- فخر الدين، محمد (1361هـ /1942م): تاريخ الخط العربي، طبع مصر.

37- فيصل، (1986م): الخط العربي من خلال المخطوطات، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

38- فضائلي، حبيب الله (1391هـ /1971م): أطلس خط ، تحقيق خطوط إسلامي، أصفهان: أنجمن آثار ملي أصفهان.
39- فهيم، حسين (1986م): قصة الأنثروبولوجيا - عالم المعرفة - العدد 98، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
40- القلقشندي (أبى عباس أحمد بن على) (بدون): صبح الأعشى في صناعة الإنشا - القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
41- الكردي، محمد طاهر (1939م): تاريخ الخط العربي وآدابه، مصر: القاهرة.
42- مصطفى، رمزي (1988م): الفن والحياة العامة، بحث تم عرضه ونشره في المؤتمر العلمي الثقافي الرابع بعنوان: الفنون التشكيلية وأثرها على الحياة اليومية من 20 إلى 23- جامعة المنيا - كلية الفنون الجميلة.
43- معلوف، لويس (بدون): المنجد في اللغة والآداب والعلوم،ط18، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
44- النشار، عبد الرحمن وآخرون (1996م): التربية الفنية للصف الثاني الثانوي، القاهرة: وزارة التربية والتعليم، قطاع الكتب.
45- يارز، محمود (1942م): مفتاح قراءة الخطوط القديمة، تركيا / استانبول.
46- يعقوب، إبراهيم (1988م): الخط العربي، ط3، الأردن: الزرقاء.

الدوريات:

47- الحجاز، محمد (1999م): العدوانية والحر، مجلة العربي الشهرية، العدد رقم 489، ربيع الآخر 1420هـ / أغسطس (آب)- الكويت:وزارة الإعلام.
48- زاهر، أحمد شفيق (1936م): الأخطاء الشائعة في رسوم الأطفال، مجلة اتحاد أساتذة الرسم ص ص 13 - 11، القاهرة.
49- زنون، يوسف (1974م): نظرات في مصور الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق: بغداد.

فهرست كتاب

أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة

الجزء الثاني

تمهيد:

	رقم الصفحة
- تمهيد	3
- كيف نستطيع تبين الجمال في الخط، كيف نقيمه؟	3
- خط الطومار	9
- معنى كلمة طومار	10
- وصف قلم الطومار	10
- طرق الكتابة بقلم الطومار	11
- مميزات قلم الطومار	11
- خط مختصر الطومار	14
- خط الثلث	16
- معنى كلمة الثلث	17
- كتابة البسملة بخط الثلث	19
- البسملة بخط الثلث	19
- البسملة بخط الثلث الثقيل والثلث الخفيف	19
- البسملة بخط الثلث للخطاط على بن هلال المعروف بابن البواب	21
- خط الثلث على الخامات المتباينة (الصخور، المعادن، الخزف، الزجاج، النسيج ...)	22
- أساليب الكتابة بخط الثلث	36
★ الكتابة المرسلة	36
★ الكتابة المدمجة	37
★ الكتابة المركبة	40
- خط جلى الثلث	40

openkandil.com

- ممارسة الملوك والأمراء للخط 50
- من أسباب تطور فن الخط 51
- خط الثلث المتعاكس/ المتقابل/ المرآتي 52
- طيور وثمار ونباتات وأواني بخط الثلث 56
- الكتابة الموجبة والكتابة السلبية 65
- مل يميز خط الثلث عن غيره من الخطوط 66
- الخط المحقق 68
- ما يميز خط المحقق عن غيره من الخطوط 69
- الخط الريحاني 73
- الخلاصة في الخط الريحاني 76
- خط التوقيع 77
- صور البسملة بخط التوقيع 78
- خط المسلسل 80
- فوائد حسن الخط 82
- خط الرقاع 83
- صور البسملة بخط الرقاع 84
- خط الغبار 86
- صور البسملة بخط الغبار 86
- خط المشق 88
- الخط الفارسي 90
- هل هناك فرق بين خط التعليق وخط النستعليق؟ 92
- قصة اختراع خط النستعليق (الفارسي) 93
- الخطاطين الذين اشتهروا بخط التعليق والنستعليق 94
- أثر البيئة في تطور الخط الفارسي 96
- استعانة الحكام على مر العصور بالفن ورجاله 98
- هل للفن منفعة؟ 98

obeikandl.com

تمهيد:

رقم الصفحة

- أهم القواعد في كتابة الخط الفارسي 101
- الخط الفارسي الجلي 108
- الخط الفارسي الدقيق 108
- ما يميز الخط الفارسي عن غيره من الخطوط 110
- خط الشكسته 111
- الخط الديواني 114
- ما يميز الخط الديواني عن غيره من الخطوط 115
- الخط الديواني الجلي 120
- قواعد كتابة الخط الديواني الجلي 129
- الطغراء 131
- قصة الطغراء 132
- تطور خط الطغراء 133
- خط التاج 141
- مواضع استعمال حروف التاج في النسخ والرقعة 141
- خط الرقعة 144
- أصل ونشأة خط الرقعة 146
- أساليب ومدارس تدريس خط الرقعة 149
- مقارنة بين خط الرقعة والخط الإنجليزي 150
- ما يميز خط الرقعة عن غيره من الخطاط 150
- مصطلحات الكتاب 153
- فهرست النماذج الخطية 157
- المراجع 170
- فهرست الكتاب 174

المؤلف في سطور 177

obeikandl.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الناقد والفنان أحمد رأفت في سطور

- أحمد رأفت على عبد المنعم عبد الحميد اسم الشهرة: أحمد رأفت
- مواليد القاهرة في الثاني من يونية (حزيران) 1951م/ رمضان 1371هـ
- موطنه الأصلي: قرية شطورة، مركز طهطا، محافظة سوهاج.
- حاصل على الثانوية العامة عام 1968م من ثانوية الشويخ بدولة الكويت.
- حاصل على بكالوريوس فنون وتربية عام 1972م بتقدير عام جيد جداً من كلية التربية الفنية – جامعة حلوان بالقاهرة.
- اجتاز دورة تدريبية متكاملة في العلوم البيئية مدتها 148 ساعة دراسية عام 1994، وبتقدير عام جيد جداً من معهد الدراسات والبحوث البيئية – جامعة عين شمس.
- حاصل على ماجستير في علوم البيئة عام 1998م بتقدير ممتاز من معهد الدراسات والبحوث البيئية – جامعة عين شمس.
- اجتاز امتحان إتقان اللغة الإنجليزية TOEFL - TOTAL SCORE 611 من مركز الخدمة العامة والتنمية الاجتماعية – جامعة عين شمس 2004م.
- تم اختياره المعلم المثالي على مستوى الجمهورية وتسلم بهذه المناسبة شهادتين الأولى من وزير التربية والتعليم والثانية من الدكتور مصطفى كمال حلمي نقيب المعلمين ورئيس مجلس الشورى. كما تسلم درع النقابة تقديراً لدوره الرائد في دعمه لمسيرة التعليم والعمل النقابي، وذلك في عيد المعلم الثلاثون يوم الخميس الموافق 25 شعبان 1423هـ / 31 أكتوبر 2002م.
- عضو بنقابة الفنانون التشكيليون بالقاهرة.
- عضو الاتحاد العام للفنانين التشكيليي العرب.

- عضو رابطة الفنون الدولية – اليونسكو بباريس.
- عضو جمعية أصدقاء الإعلام بسوهاج المنبثقة عن مركز إعلام طهطا التابع للهيئة العامة للاستعلامات بالقاهرة عضو الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي.
- أمين اللجنة الفنية بجمعية الثقافة من أجل التنمية.
- أمين سر اللجنة النقابية للمعلمين بطهطا منذ سنة 1993 م وحتى الآن.
- شارك في حرب العاشر من رمضان / السادس من أكتوبر عام 1973م.
- يعمل حاليًا موجه عام مجال صناعي وصيانة وترميمات، بمديرية التربية والتعليم بمحافظة سوهاج.
- أقام العديد من المعارض الخاصة لنتاجه الفني في مجالي الرسم والتصوير، وشارك في كثير من المعارض العامة داخل مصر وخارجها.
- بالإضافة لممارسته لفن الرسم والتصوير على القماش والخشب والروق بأنواع وأرضيات أخرى مثل الصفيح والنحاس والزجاج والمرايا.. فقد مارس فنون النحت والخزف والتصميم لأغلفة الكتب والمجلات وأشرطة الفيديو والكاسيت، وكروت المعايدة والمناسبات والملصقات الإعلانية، ومجلات الحائط. كما مارس فن التصوير الضوئي وشارك في العديد من معارضه المتخصصة.
- قام بتصميم وشارك في تنفيذ العديد من عربات الكرنفال الخاصة بأعياد الطفولة بمصر من عام 1991 إلى عام 2002م.
- قام بتصميم العديد من الشعارات لمؤسسات حكومية وأهلية منها شعار محافظة سوهاج الذي تبرع بجائزته المادية لسداد ديون مصر.
- مارس فن الكاريكاتير ونشر له في صحف عربية ومصرية.
- حاصل على العديد من الجوائز والميداليات وشهادات التقدير من مؤسسات متخصصة، وغير متخصصة، من مصر وبعض الدول العربية.
- له العديد من المقتنيات الرسمية والخاصة داخل مصر وخارجها.

- يسهم بالأحاديث والمحاضرات والندوات في عرض ومناقشة قضايا التربية الفنية والفنون التشكيلية في المحافل العامة في مختلف المناسبات، وفي المعارض الخاصة والعامة، وأجريت معه عدة حوارات حفية بجرائد ومجلات مصرية وعربية، واستضيف عدة مرات في برامج إذاعية وتليفزيونية، ونشرت أخبار معارضه الفنية، ومؤلفاته، وتناول عدد غير قليل من النقاد الفنيين والصحفيين أعماله بالدراسة والتحليل والتفسير والإيضاح والمناقشة وذلك في صحف ومجلات عديدة.
- له العديد من الأبحاث والدراسات والمقالات في مجالي الفن والنقد الفني منشورة بالعديد من المجلات والصحف العربية.
- شارك في المؤتمر الأول للنقد التشكيلي تحت عنوان (النقد التشكيلي بين الناقد والمجتمع)، إلى نظمته الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي وأتيلييه الإسكندرية للفانين والنقاد والذي أقيم في مقر أتيلييه الإسكندرية: 6 شارع فيكتور باسيلي - الأزاريطة - الإسكندرية في الفترة من 26 - 27 ربيع الآخر 1424هـ / 26 - 27 يونيو 2003م. البحث الذي قدمه في هذا المؤتمر وتم عرضه ونشره كان بعنوان: الناقد المحترف والبيئة المحلية.

- **صدر له:**
- كتاب: الألوان في القرآن، عام 1411هـ / 1990م، مطبعة الأمانة بالقاهرة، توزيع دار المعارف.
- الإعدام رميا بالرصاص" مجموعة قصصية" ، عام 1415هـ / 1994م، دار إحياء التراث للطباعة بالقاهرة.
- المجال الفني للتعليم الأساسي، عام 1419هـ / 1999، منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع.
- المهارات اليدوية والفنية لرياض الأطفال، عام 1419هـ / 1999م، منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع.

- التربية الفنية، عام 1419هـ / 1999م، مكتبة الفكر المعاصر بسوهاج.
- الرسم بالألوان في القرآن، عام 1421هـ / 2001م، دار الجميل للنشر والتوزيع والإعلان بالقاهرة.
- مختار العطار. ناقداً، نظرة تحليلية على حركة النقد التشكيلي في مصر والعالم العربي - الجزء الأول، عام 1423هـ / 2002م، الهيئة العامة لقصور الثقافة/ إقليم وسط وجنوب الصعيد - نادى الأدب المركزي/ فرع ثقافة سوهاج (19) - توزيع جريدة الجمهورية.
- مختار العطار... ناقداً، نظرة تحليلية على حركة النقد التشكيلي في مصر والعالم العربي - الجزء الثاني، عام 1423هـ / 2002م، دار المهندس للطباعة بسوهاج.
- تحت الطبع:
- الحسيني الشريف.. فنان علمه الفراعنة.

مطابع الدار الهندسية/القاهرة
تليفون/فاكس : (٢٠٢) ٥٤٠٢٥٩٨

obeikandl.com