٦٩٤ .٥٥ ٢/٥١

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : حضارة عربية إسلامية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستير

الموسومة بـ:

# جماليات الخط العربي

# وأثر الزخرفة العربية الإسلامية فيه

إعداد الطالبتين:

بن بختي يمينة

بوكراع سلطانة

تحت إشراف:

أ.د. محمد مرتاض

السنة الجامعية: 2012/2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة تلمسان

**قسم اللغة العربية وآدابها**

مذكرة مقدمة للحصول على درجة لنيل شهادة ماستر

في الحضارة العربية الإسلامية

بعنوان

# جماليات الخط العربي

# وأثر الزخرفة العربية الإسلامية فيه


من إعداد الطالبين:

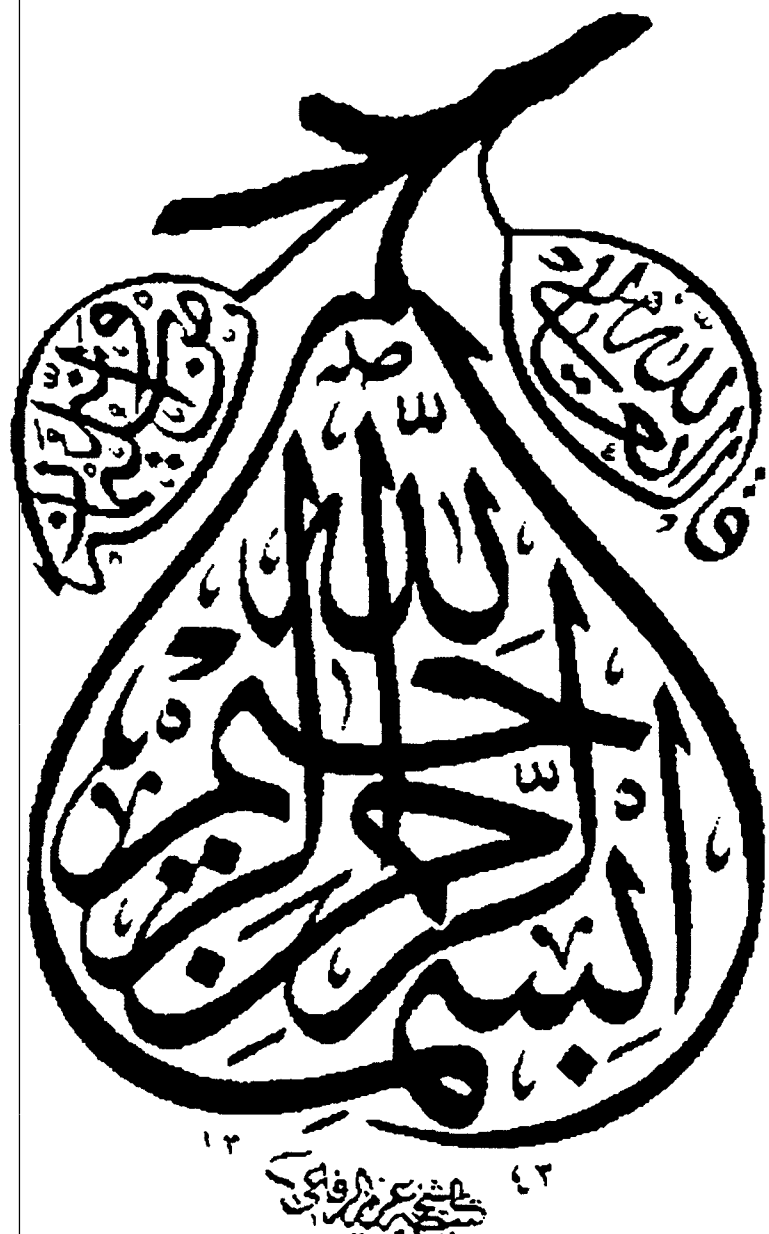
بن بختي يمينة

بوكراع سلطانة

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د. محمد مرتاض


السنة الجامعية: 2012/2011


بسم الله الرحمن الرحيم

# كلمة شكر وعرفان

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثيرة من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله تطوى سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع فنخص بجزيل الشكر والعرفان الى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا والي من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا الى الأساتذة الكرام فى كلية الأداب .

ونتوجه بالشكر الجزيل الى أ. د محمد مرتاض الذى تفضل بالأشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله من كل التقدير والاحترام.

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

والدي العزيز "عبد القادر"

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

أمي الحبيبة "جندية خديجة"

إلى من عليها أعتمد .. إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي..

إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها..

إلى من عرفت معه معنى الحياة

زوجي العزيز"محمد"

إلي أسرتي الثانية التي وقفت إلي جانبي كبيرهم و صغيرهم عائلة "شقرون" و علي رأسهم أمي الثانية

"مباركة"

إلى من كانت عونا لي في إتمام هذه المذكرة

"بن بختي يمينة"

لى كل طلبة آداب و حضارة - دفعة 2012-

أهديكم هذا العمل المتواضع.

بوكراع سلطانة

# مقدمة

# مقـدمـة :

يعد الخط العربي ذا قيمة دينية وعلمية ، وجعل النطق به عبادة الله التي لا تقبل الصلاة بغيره، وجعل فيه سر اعجازه وبيانه فزاد هذا الحرف جمالا الى خصوصيته مما جعل الخطاطين عبر العصور، يتبارون في رسم حروفه، فيطرزونه ويجعلون من هذا الحرف الصامت حرفا ينطق بحركة وحيوية ليعبر عن جماله في تلك الاشكال التي جعلته يتكلم من غير لسان.

وللخط العربي ومنذ عهد بعيد ،سحره وجماله وجاذبيته يستوقف الناظر ويثير الدهشة والاعجاب ،فالخط لم يتطور ولم يصل الي مراتبه السامية ومواقعه العليا لولا راية الاسلام وانتشار المسلمين في مشارق ،الارض ومغاربها .. ولكون الحرف العربي نابعا من عشق المسلمين لدينهم وحبهم للقرآن الكريم، ويقترن فن الخط العربي بالزخرفة العربية الا سلامية "الارابيسك" حيث يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب وخاصة نسخ القرآن الكريم ،وقد شهد هذا المجال إقبالا من الفنانين المسلمين بسبب نهي الشريعة عن رسم البشر والحيوان خاصة فيما يتصل بالأماكن المقدسة والمصاحف.

ومن دوافع اختيارنا للموضوع هناك دافعان: دافع ذاتي وآخر موضوعي فالبنسبة للدافع الذاتي فإنه يتمثل في تلك الرغبة التي كانت تلح علينا لتلبية هذا الطلب ، الى أن أتيحت لنا هذه الفرصة لمتابعة دراستنا في الدراسات العليا ، اضافة الى اقتناعنا بالموضوع وماله من أهمية بالغة في الكتابة، فهو جمال وزخرفة في نفس الوقت وإلهام وموهبة من المولى عز وجل.

أما الدافع الموضوعي فيتلخص في محاولة إضافة شيء ما إلى ما كتبه السابقون وضم جهودنا إلى الآخرين، إضافة إلى إثراء المكتبة العربية في الجزائر والمكتبة الجامعية بصورة خاصة.

فلقد انتشر الخط العربي في صدر الإسلام وفي بداية رسالة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) حيث أنه يعد أول من عمل على نشر تعليم الكتابة بين المسلمين نساءً.ورجالاً....فلقد أرسل صلى الله عليه وسلم عددا من الرسائل إلى ملوك و امراءالدول المجاورة يدعوهم فيها الي الاسلام و منهم

قيصر ملك الروم و كسري ملك فارس و النجاشي ملك الحبشة و غيرهم...ثم انّ الخط قفز قفزة كبيرة مع مرّ العصور ، فقد اتصل بالزخرفة في القرن الثالث الهجري علي يد ابن مقلة التي وصلت موازينها الي الاندلس فتفنن مبدعوها في زخرفة قصورهم و مساجدهم و مبانيهم ...فقد كان للخط و الزخرفة جمال فني رائع علي حد سواء..لاتزال الاثار العمرانية دالة عليه.

والحديث عن الخط العربي بصورة حروفه التشكيلية و الجمالية دفعنا الي الاهتمام بتناوله منذ نشأته ،فهو توفيق من الله وابداع من الفنانين , وهو يمتاز بميزات جمالية فريدة ومتعددة لا تحملها أية خطوط أخري في العالم ' اضافة الي وظائفه الجمالية والانتاجية الرائعة،بجانب هذا نجد أنواعه المتعددة التي تميز كل نوع من أنواع الخط العربي بميزة فنية خاصة به ،والتي ترسمه بصورة جمالية تجلب الناظر لها،وتحفظ لنا واقعا حضاريا لا يمكن الاستغناء عنه.

فالزخرفة العربية الإسلامية أدت دورا في تجميل الخط سواء كانت الزخرفة النباتية او الهندسية و كلّ دلك تجلي في الأثار التي لا تزال خالدة، حافظة لنا تاريخ الأمم، و كانت تتبع فيها خطوات لرسمها بحيث كل شكل يكمل الآخر لإعطاء صورة جاهزة وواضحة، و دلك من خلال تزويق الخط العربي بالزخرفة العربية الاسلامية بحيث تعطي مسحة جميلة للفن الاسلامي، فمن هذا يتباذر لنا طرح الاشكال:

- فكيف تجلي هذا العمل ؟ و كيف أثر كلّ منهافي الأخر ؟

إنّ أي بحث أو عمل فكري أو أدبي لا يستطيع أنّ يبني نفسه من فراغ ولذلك فإنّ هذا البحث اتكأ علي دراسات سبقته و مصادر أضاءت دربه ولاسيما المظان الأكثر إلتساقا بهذا الموضوع ؛ علي غرار:

1_د.محمد مرتاض، "الخط العربي و تاريخه".

2_ قطيش خالد " الخط العربي و أفاق تطوره".

3_ د.عبد الجبار حميدي محسن الربيعي،" الخط العربي و الزخرفة العربية الاسلامية".

4_ آل سعيد، شاكر حسن " الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي "

5_ خالد حسين "الزخرفة في الفنون الاسلامية" دار البحار للطباعة و النشر.

وبعد اطلاعنا علي مختلف المناهج الفنية المتبعة في الدراسات الجامعية بدا لنا أنّ أنسب منهج لبحثنا هو المنهج التاريخي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم علي وصف الأعمال الفنية الرائعةو الابداعات الناضجة في جوانبها المختلفة ، و اكتشاف الظواهر الفنية بقصد الوصول الي معلومات جمالية رائعة.

ولإيصال كلّ هذه القضايا التي أشرنا اليها أعلاه فقد ارتأينا أن تشتمل مذكرتنا هذه علي مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع وفهرس للمواد.

ففي المدخل تحدثنا عن الأراء في أصل الخط العربي فمنهم من ينسبها الي أنها توفيق من الله عز وجل ومنهم من يري انها ابداع أشخاص فنانين عملوا علي جمال الخط ونضجه في اماكن نسبة الخط الي هذه الرقعة التي عمل اصحابها الي اظهاره وابرازه.

وفي الفصل الأول المعنون "بالخط العربي ومميزاته" تطرقنا لأهم الميزات التي ميزت الخط العربي عن سائر الخطوط الأخربكيمينية ومطاوعته علي مدّ حروفه ،اضافة الي تشابه بعض الحروف مع بعضها في الرسم واختلاف في الشكل (النقط) ونجد بجانب هذا أن للخط وظائف عديدة عملت علي

ترسيخه كوظيفة التسجيل والانتاج في المصاحف والوثائق ...للمحافظة عليه اضافة الي جماله الذي استوقف اعجاب الناظر والمتأمل فيه ووقفنا علي أهم أنواع الخط العربي التي تنوعت أشكالها حتي غدت كمجموعة من الخطوط العربية المتنافسة فيما بينها علي استقطاب اهتمام المتذوقين على كافة المستويات كالخط الكوفي والمغربي وخط الطغراء.....

أما الفصل الثاني الموسوم "أثر الزخرفة العربية الاسلامية في الخط العربي" فتناولنا فيه أنّ الزخرفة جاءت كمحصلة لأبداع الفنان العربي المسلم وهي ميزة من مزايا الفن العربي وانتشرت في كثير من البلدان العربية الاسلامية ،وقد لازمت الخط العربي ودخلت في العمارة الاسلامية وللزخرفة خواص كثيرة منها ،التجريد "اللاّطبيعية" ،التكرار ،الحركة وملأ الفراغ ؛كما أنها تتشكل من مجموعة من العناصر التي تميزها منها :

- العنصر النباتي .
- عنصر الخط العربي .
- العنصر الحيواني والنباتي.
- العنصر الهندسي.

والزخرفة نوعان منها ما هو نباتي والاخر هندسي .

فالزخرفة النباتية تعتبر النبات من أهم عناصر الهام الانسان، اما الزخرفة الهندسية فهي عبارة عن أشكال هندسية كالمربع، المثمن، المسدس والمخمس؛ اضافة إلي الشريط الزخرفي "الإفريز" فهو عبارة عن تكوين زخرفي مستطيل والاطار الزخرفي الذي هو امتداد للشريط.

وكانت الخاتمة عبارة عن حصيلة للبحث مع النتائج التي توصلنا لها.

تلمسان في 2012/06/05

بن بختي يمينة

بوكراع سلطانة

# مدخل

## مدخل

عند الحديث عن الخط العربي من الناحية التاريخية، لابد من الحديث عن موضوع الكتابة، فقد كانت الكتابة عند الإنسان في الأصل يعبر عنها بالرسوم وهي مختصرة ومحددة للغاية تسمى بالكتابة التصويرية.

ففن الكتابة من الناحية التاريخية هو نتيجة ومحصلة لتطور الفكر الزخرفي لدى الإنسان، حيث إنّ الإنسان الأول قد مارس العمل الزخرفي كما هو حال التصوير.

وعندما نتناول موضوع الخط العربي من الناحية التأسيسية فلا بد من الحديث عن الجذور التكوينية لهذا الخط الجميل، وظروف نشأته، ومراحل تطوره وللحديث عن هذا الخط، والذي اختلفت الآراء عند تناوله، فلابد من الاستعانة بأكثر تلك الآراء والإعتقادات والنظريات للدلالة على صحة الدّرب الذي سار عليه الخط العربي في رحلته الطويلة، ووضوح معالم ذلك الدّرب واتجاهاته.

وبالرغم من أن المؤرخين قد تباينت آراؤهم في أصل الخط العربي، فإن ذلك التباين كان يدور في مجمله على رقعة جغرافية متقاربة الحدود ويتحدث عن حضارات متشابهة سادت عليها[1].

ومن خلال هذا نجد أنّ هناك آراء كثيرة قيلت في أصل الخط، ونظريات تناولت الخط العربي، ومن بين هذه النظريات نجد ما يلي:

[1] عبد الجبار حميدي،محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"،المملكة الأردنية الهاشمية-عمان-2005،ص17-18

### الرأي الأول: النظرية التوفيقية

وهذه النظرية تعرف أيضا بخط التوفيق وترى أن أول من وضع جميع الخطوط الإنسانية هو آدم- عليه السلام-، كتبها في طين وطبخه وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة، فلما أظّل الأرض الغرق أصاب كلّ قوم كتابهم.

وأنصار النظرية التوفيقية يذهبون أيضا إلى أن أخنوع إدريس- عليه السلام- هو الذي وضع الخط، ويرى بعضهم أن الخطوط أنزلت على آدم -عليه السلام - في إحدى وعشرين صحيفة[1].

ويورد النويري كلاما مشابها حيث يقول :" أول من وضع حروف المعجم أنزلت على آدم -عليه السلام- في إحدى وعشرين صحيفة"[2].

فالخط توفيق من عند الله، وامتداد طبيعي لما تعلّمه آدم - عليه السلام- من الله تعالى مستندين إلى الآية الكريمة حيث يقول تعالى:﴿ **وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا** ﴾[3].

وعن ابن عباس قال إنّ أول من وضع الكتابة العربية هو إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام وهو أول من نطق بها فوضعت على لفظه ومنطقه.

ويروى عن أبي ذر الغفاري -رضي الله- عنه قوله: «سألت رسول الله (صلى الله عليه وسلم فقلت: يا رسول الله كل نبيّ مرسل بم يرسل؟ قال: بكتاب منزل. قلت: يا رسول الله: أي كتاب أنزل

---

1 القلقشندي، "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة والنشر-القاهرة-،ج3، ص 6.

2 عبد العزيز بن محمد المسفر،" المخطوط العربي وشيء من قضاياه" دار التاريخ للنشر- الرياض- المملكة العربية السعودية- (1420 هـ/1999 م)، ص 15.

3 القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 31 .

على آدم؟ قال: أ، ب، ت، ث، ج ... قلت: يارسول الله كم حرف؟ قال: ستة وعشرون....»[1]

وهكذا يتجلى لنا من خلال الروايات السابقة أن النظرية التوفيقية لا تستند على أساس ولا تعتمد على شيء واضح، ذلك أنّ الأحاديث التي نسبت إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم ) مثلا تفتقر إلى الرواية الصحيحة واحدًا عن الآخر، وليس يكفي أن نقول "يروي" المبنى للمجهول، وإنما يجب أن يكون الرّواة معرفين غير قابلين للتجريح أما كلمة "يروى" وحدها فإنها لا تخلوا من الضعف المبين الذي يساند مجانبة الصّواب.

ومن هنا فالآراء المجردة مثل هذه لا نتردد في الشّك فيها ما لم تكن دلائل قريبة أو بعيدة[2].

فقد أكّد ابن خلدون في مقدمته أنّ الخط من جملة الصنائع المادية والمعاشية، فهو على ذلك ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان، ورمز بها للكلمات المسموعة، والكتابة – على ما هو معروف– المرتبة الثانية من مراتب الدلائل اللّغوية تابعة في نموّها وتطوّرها شأن كثير من الصناعات المعاشية لتقدم العمران، والكتابة لهذا السبب تنعدم مع البداوة، وتكتسب بالتحضر، ولا يصيبها البدو عادة إلا مقيمين على تخوم المدينة[3].

**الرأي الثاني: النظرية الحميرية في اليمن**

وتعرف أيضا بالنظرية الجنوبية أو خط المسند الحميري أو خط عرب الجنوب ومفادها أن للعرب حضارة قديمة في اليمن، والتي فرضت سلطانها السياسي على بعض القبائل العربية الشمالية في حكم دولتي "سبأ وحمير" في القرنين الاول والثاني قبل الميلاد ولابد أن تكون قد فرضت على تلك الأمم

---

1 ابن عبد ربه الأندلسي، "العقد الفريد"، لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة– ط3–1984 ، ص 157.

2 د. محمد مرتاض، "الخط العربي وتاريخه"، ديوان المطبوعات الجامعية– بن عكنون– الجزائر،1994 ص 3 – 4.

3 عبد الرحمن ابن خلدون، "المقدمة"، مكتبة المدرسة و دار الكتاب اللّبناني للطباعة والنشر–بيروت–لبنان– ط3 (1967م ) ، ص 313.

ثقافتها كذلك.

أي أن الخط الذي استعمله العرب في القدم مشتق من الخط الحميري وهذا ما يذكره "الدكتور جواد علي في كتابه" تاريخ العرب قبل الإسلام" يقول في الجاهلية أو قبل الإسلام من ناحية أشكال أبجديتها ونوع قلمها ترجع كلها إلى قلمين هما المسند الذي دونت به الكتابات المعينة والسبائية والحميرية، أمّا النصوص الثمودية والصفوية واللحيانية فإنها دونت بقلم مشتق من القلم المسند، والقلم المسند أقدم عهدًا. وهو قلم العرب الأول ويظهر ذلك ممّا عثر عليه السواح من الكتابات مكتوبة به في جميع أمحاء الجزيرة العربية، إنه القلم الشائع عند العرب"[1].

ويقول ابن خلدون في المقدمة:" كان الخط بالغا في الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري، وكان لحمير كتابة تسمى المسند، حروفها منفصلة وكانوا يمنعون من تعلمها إلّا بإذنهم"[2].

ويقول أيضا:" إنّ الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة: لما كان بها- أي بالحيرة من دولة آل المنذر – نسباء التبابعة اليمنيين في العصبية والمجددين لملك العرب في العراق"[3].

ويذكر القلقشندي في كتابه "صبح الأعشى" وفي سيرة لإبن الهاشم فيقول:" إنّ أول من كتب الخط العربي حمير بن سبأ علّمه في المنام، قال: وكانوا قبل ذلك يكتبون بالمسند سمى بذلك لأنهم كانوا يسندونه إلى هود- عليه السلام-".[4]

---

[1] محمود شكر الجبوري، "بحوث ومقالات في الخط العربي"، دار الشرق للطباعة والنشر-ط1- (1426 هـ / 2005 م) ص 42 – 43.

[2] عبد الرحمن ابن خلدون، "المقدمة" ، ط3 ،ص 417.

[3] المرجع نفسه ،ص 417

4 القلقشندي ، "صبح الأعشي في صناعة الإنشا"،ج3 ،ص13

ويشير ابن النديم في كتابه "الفهرست" يقول:" أنّه سمع بالذكر أنّ أهل اليمن يقولون إنّ حمير تكتب بالمسند على خلاف أشكال ألف باء وتاء ويقول :ورأيت أنا جزءا من خزانة المأمون"[1].

أي إنّه رأى أشكال الخط المسند الحميري في خزانة المأمون.

ويقول ناجي زين الدّين المصرف في موسوعة الخط العربي عن المسند قال الهمداني أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داوود « إنّ أكثر ما يقع النّاس من الحنق في ما يقولونه في مساند حمير مثلا به حروف أ ب ت ث وغيرها لأنه ربما كان للحرف الواحد أربع صور أو خمس ويكون الشخص الذي يقرأ هذا المسند لا يعرف إلّا صورة من ذلك الحرف»[2].

قال فلمّا رأينا الخلل يقع في ذلك الموقع رأينا أن نثبت تحت كل حرف من حروف الهجاء صورة لحرف من حروف الألفباء بالخط العربي وطريقة كتابة المسند أن تفرز بين كل كلمتين بصفر لئلا يختلط الكلام، وصورة الصفر عندهم كصورة الألف العربي خط قائم ويكون اتجاه السطر، وهذا الخط هو قلم حضارة العرب الأولي، وقد كتبها المعنيون ويقول الباحثون إنّ كلمة المسند تعني الكتابة[3].

**الرأي الثالث: النظرية الحيرية في العراق**

وتسمى أيضا هذه النظرية بالنظرية الشمالية أو خط عرب الشمال أو خط الأنباري أو الخط الحيري ويذكر لنا القلقشندي في كتابه صبح الأعشى قوله:" عن ابن عباس —رضي الله عنه- إنّ أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من بولان، وبولان قبيلة من طيىء نزلوا مدينة الأنبار وهم:" مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة".

---

[1] محمود شكر الجبوري ، "بحوث و مقالات في الخط العربي"، ص 43-44

[2] ناجي زين الدّين المصرف، " موسوعة الخط العربي"، دار شؤون الثقافة العامة،-بغداد- ،ج1،ط1،(1990م )،ص104.

[3] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"، ص 104.

اجتمعوا فوضعوا حروفا مقطعة وموصولة، ثم قاسوها على هجاء السريانية فأمّا مرامر فوضع الصور، وأمّا أسلم ففصل ووصل، وأمّا عامر فوضع الإعجام، ثم نقل هذا القلم إلى مكة، فتعلمه من تعلمه كثير من النّاس وتداولوه"[1].

ويذكر لنا البلاذري أيضا في كتابه فتوح البلدان:" إنّه نسّب إلى ثلاثة نفر من ظي ببقة*. وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فيقال إنهم وضعوا الخط وقاسوه على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار* ثم تعلمه أهل الحيرة* من أهل الأنبار"[2].

وينسب ابن قتيبة أنّ أصل الخط العربي يعود إلى واحد من هؤلاء الثلاثة فقط، وهو مرامر بن مرة وينتسبه ابن جعدة إلى اثنين فقط، هما مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة من أهل الأنبار وثمة من ينسب اختراع الخط العربي إلى نفيس ونصر وتيم ودومة، بني إسماعيل ويؤكد أنهم هم الذين وضعوا كتابا واحدا، أو جعلوه سطرا واحدا موصول الحروف كلها غير متفرق ثم جاء من بعدهم من فرّقه[3].

---

[1] محمود شكر الجبوري، "بحوث ومقالات في الخط العربي"، ص45 – 46.

[2] عبد العزيز بن محمد المسفر، "المخطوط العربي وشيء من قضاياه" ، ص 17.

*بقة: بالفتح وتشديد القاف. اسم موضع قريب من الحيرة وقيل: حصن كان على بعد مدينة هيت كان ينزله جذيمة الأبرش ملك الحيرة.-( ياقوت الحموي،"معجم البلدان"، ج1، دار صادر- بيروت- ص802).

*الحيرة: مدينة كانت على بعد ثلاثة أميال من مدينة الكوفة. كانت مسكن ملوك العرب في الجاهلية . (المرجع نفسه- ج2- ص 375).

*الأنبار: مدينة على الفرات غربي بغداد. كانت الفرس تسميها فيروز سابور، جددها أبو العباس السفاح وكان يقال لها: الأهراء. فلما دخلها العرب قالت لها: الأنبار وكانت قد فتحت الأنبار أيام الخليفة أبي بكر الصديق سنة 12 هـ على يد خالد بن الوليد .(المرجع نفسه- ج1 – ص 376).

[3] ابن عبد ربه الأندلسي، "العقد الفريد"، لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة-، ط3-1998، ، ص 157.

إنّ بعض الباحثين المتحيزين لا يستنكف عن أن ينسب الخط العربي إلى أمته كاليهودي" إسرائيل ولفنسون" الذي يعود بأصله إلى العبريّة وكالنّصراني الأب "لويس شيخو" الذي يزعم أنّه انبثق عن المسيحية، أما الباحثون من العرب فيكادوا يجمعون القول على أنّه من الحيرة أو اليمن[1].

وعلى رأس هؤلاء الباحثين العلامة ابن خلدون فيقول:" إنّ الخط الذي انتهى إلى قريش فكتب به الإسلام متصاعد إلى الحيرة من اليمن ثم منحدر من الحيرة إلى الحجاز، وبصفة عامة فهو يرى أنّ الأصل في الخط العربي الحجازي الذي نكتب به إنما هو خط التبابعة المشهور بالسند الحميري"[2].

إنّ هذه الأقوال جميعها لا تكاد تنجوا من الزلل إذ ما ذكره ابن عباس مثلا من أمر الثلاثة المذكورين يداخلنا الرّيب حتى في أسماءهم هذه المسجوعة، ولعل الأنسب أن نقول إنهم –ونفترض وجودهم– ما زادوا على أن ابتكروا خطا استعاروه من الأنباط الذين كانوا يرحلون عن إقليم "حوران" إلى حوض الفرات الأوسط من ناحية، ويتعسر أن يقوم الثلاثة هؤلاء بمهمة صعبة كهذه يحدوهم أمل واحد وهو: اخترع خط يكتب به العرب من ناحية ثانية.

أمّا نظرية ابن خلدون التي ترجع الخط العربي إلى المسند فإنها تتبخر بمجرد أن نعرف بأنّ الخط المسند منفصل، وأن الخط الذي انتهى إلى قريش لم يك من هذا القبيل[3].

هذه الآراء هي جلّ ما جاءت به النظرية الاختراعية أو الإصلاحية.

**النظرية الحديثة:**

وهي النظرية الأكثر رجحانا من غيرها حول أصل الخط العربي ومفادها أنّ العرب الشماليين

---

[1] د. محمد مرتاض، "الخط العربي وتاريخه"، ص 156.

[2] عبد الرحمن ابن خلدون، "المقدمة "، ط3،ص 313.

[3] د. محمد مرتاض، "الخط العربي وتاريخه"، ص 6 – 7.

اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط، وعلى نحو ما استعار النبط خطهم الأول من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط....و الصورة الأولى للخط العربي لا تبعد كثيرا عن صورة الخط النبطي.

وقد استغرقت مرحلة تبلور ملامح الخط العربي فترة قياسية تحمل بين طياتها صفات جينيّة تمتد في جذورها إلى عصور ما قبل التاريخ البعيدة، حيث الحضارات العربية القديمة التي أنجبت الخط المسماري والخط الهيروغليفي؛ تلك الصفات التي ساهمت في تسريع عملية البناء التشكيلي لأشكال الحروف العربية من الخط النبطي.

وعلى ذكر الخط النبطي، فهو الخط الذي استعملته القبائل العربية التي نزحت باتجاه الأردن. و سيطرت على طريق التجارة الرئيسي الذي يربط ما بين البحر الأبيض والبحر الأحمر وجزيرة العرب والأقوام التي ما وراءها. وبعد استقرارها وتأسيس دولة النبط وعاصمتها البتراء التي قام أهلها بنحت بيوتهم في الجبال وهي الدولة التي بدأ مشوارها الحضاري في القرن الثاني قبل الميلاد واستمر حتى القرن الثاني ميلادي، ومن خلال هجماتها على الأقوام الآرامية قد تعرفت الخط الآرامي، ومن خلال مسيرة حكمها وتعاملها التجاري صاغت منه إلى جانب لغتها العربية، خطًا جديدًا خاصًا انتقل إلى قبائل العرب الأخرى في الوسط والشمال والجنوب من جزيرة العرب، وكان ذلك من خلال العلاقات التي تربط بينها، والتي كان من أهمها التجارة ووجود الكعبة المشرفة[1].

ويذكر لنا جواد علي في كتابه "تاريخ العرب قبل الإسلام" قول الرأي السائد اليوم بين العلماء أن النبط عرب مثل سائر العرب، وإن استعملوا الآرامية في كتاباتهم بدليل أسمائهم هي أسماء عربية خالصة، وأنهم رصّعوا كتاباتهم الآرامية بكثير من الألفاظ العربية ؛وقوله أيضا:" إنّ النبط عرب بل هم

[1] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، ص 18 (ينظر).

في نظري أقرب إلى قريش وإلى القبائل الحجازية التي أدركت الإسلام من العرب الذين أطلق المستشرقون عليهم "عرب الجنوب" فالنبط يشاركون قريشا في أكثر من الأسماء، وخط النبط قريب جدا من خط القرآن الكريم".

ويقول أيضا :" إنّ من العلماء من يرى أن قلمنا هذا مأخوذ من قلم النبط، يضاف إلى ذلك ما ذكرته من وجود كلمات عربية كثيرة في النصوص النبطية المدونة بالآرامية هي عربية خالصة من نوع عربية القرآن الكريم."

وقد استغرقت رحلة الاقتباس والاشتقاق والانتقال والتحول للخط العربي، من صورته النبطية إلى صورته العربية الحديثة، ما بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس، وسارت خطوات مراحل تطوّر الخط العربي في تلك المناطق وغيرها باتجاه تبلور أشكال البناء الهندسي للحرف العربي حتى وصلت بوضوح معالم الخط اليابس في مناطق الفرات الأوسط، ومعالم الخط اللين في مناطق الحجاز، لترسم ملامح الخط العربي. لذى نستنتج أنّ الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي مرورا بالخط الحيري والخط الأنباري[1].

و الخط الذي استعمله أجدادنا العرب في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام وهو الخط الحجازي، الذي كان ممثلا بنوعين هما: ما كتب به أهل المدينة ويطلق عليه الخط المدني، والثاني هو الذي كتب به أهل مكة، والذي سمى بالخط المكي.

ومنذ أن بدأت المحاولات الأولى لرسم ملامح الحرف العربي في الجزيرة العربية فإن الفنان العربي قد لعب دوره الرائد والمهم في تطوير الخط العربي عبر تلك المراحل وفي مختلف الأماكن العربية، فقد قدم للمجتمع العربي صورة جلية للحرف العربي في الوقت المناسب الذي كان فيه المجتمع بحاجة ماسة

[1] عبد الجبار حميدي محسن الربيعي،"الخط العربي و الزخرفة العربية الاسلامية " ، ص 19-20

لاستقبال رسالة الإسلام ولكي يتمكنوا من تسجيلها.

وقد وصلت الكتابة العربية إلى مستوى عالي من الاستقرار الذي مهّد الطريق أمام الفنانين العرب المسلمين للانصراف إلى التفكير بوضع صورة جديدة ومتطورة للحروف العربية تتناسب وحالة استقرارها وتمام فهمها والذي نتج عنه وضع قواعد وأسس وضوابط قياسية في هندسة الأشكال التي ظهرت وبشكل متتالي للخط العربي.

من خلال هذا نرى أنّ العرب قد يرعوا خلال العصور الإسلامية الأولى بالحرف العربي، فابتكروا له أشكالا جماليّة متعددة، ووضعوا له قواعد، ورسموا له صور فنية مختلفة كانت روعة من روائع الفنون العربية الإسلامية، وأصبحت تراثا خالدا للعرب فيما بعد[1].

[1] عبد الجبار حميدي محسن الربيعي،"الخط العربي و الزخرفة العربية الاسلامية " ، ص 20-21 (ينظر)

# الفصل الأول

## الخط العربي ومميزاته

- مميزات الخط العربي
- بعض وظائف الخط العربي
- بض أنواع الخط العربي

## مميزات الخط العربي:

لقد عرّف الخط العربي عبر التاريخ بميزاته الخاصة، شأنه في ذلك شأن اللغة التي يحمل حضارتها على عاتقه، والتي اشتهرت "بلغة الضاد" هذا الحرف الفخم الذي وجد فيها دون غيرها من الحروف أو الألفاظ في اللّغات الأجنبية العالمية مثل: (ح،خ،ه) (ظ،ذ،ت) الشدة، حيث يحل الإدغام، المد الطويل، التنوين، السكون؛ لدى انفرد الخط العربي بصفات خاصة صقلت ذاتيته وأبرزت شخصيته[1].

ونحن هاهنا لم نتناول كلّ هذه الخصائص والمميزات، ولكننا سنقف عند بعضها فحسب. فالخط العربي يتميّز خاصية فريدة من بين كافة الحروف في اللغات الأخرى وهي قابلية المطاوعة على مدّ حروفه، التي تعد من بين أبرز خواص الحرف العربي، فيما يتعلق بتحقيق الغاية الجمالية، عن طريق خط الحروف ضمن توازنات تتطلبها الحاجة التصميمية التشكيلية للشكل العام للكلمة ولهيئتها ضمن العمارة والتركيب في الكلمات والتنوع في الأشكال[2].

تتمتع الحروف العربية بالتشابه في شكل بعض الحروف، مما يسهل من عملية التعرف على ميزات كتابتها، وهو ما ينطبق على حروف مثل: (الباء – التاء – الثاء) وكذلك حروف (الجيم – الحاء – الخاء) وحروف (الصاد – الضاد)، وحرفي ( العين – الغين).

إذ تتميز عن بعضها بالنقط أحيانا، إضافة إلى وجود التشابه الصوري والقاعدي الهندسي في كتابة بعض المقاطع الأولية أو الوسطية أو الأخيرة، لبعض الحروف أو نهايتها، مما يساعد الخطاط في عملية التمرّن على إتقان كتابة تلك الحروف وضبط موازينها.

إنّ هناك ميزة يتمتع بها الحرف العربي وهي يمينية الاتجاه، أي يكتب من اليمين نحو اليسار، وقد

---

[1] قطيش خالد، "الخط العربي وآفاق تطوره"، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر -دط- دت، ص 30.

[2] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية" ،ص 32.

كان ذلك قد استخدمه العرب الفينيقيون الأوائل الذين وضعوا أصول الأبجديات الحالية، فكانوا بالتالي يكتبون الحروف منفصلة عن بعضها البعض في كلا الاتجاهين ولمّا انشقت عنها الأبجديات العالمية الحالية اختار البعض منها الاتجاه من اليسار نحو اليمين، ويبدوا أنّ هذه الظاهرة ميزة حسنة في الخط العربي إذ أن الخطاط في هذه الحالة يشاهد بكل دقة سطر الورقية وكيفية توجه لقلمه[1].

إذا استثنينا حروف العلة (أ،و،ى) المستعملة في المدّ الطويل الذي يمدد صوت الحرف إذا تلاه، فإن الخط العربي خالي من التركيب الحرفي ماعدا لام الألف لكن ذلك شائع في بعض اللغات العالمية كاللاتينية مثلا حيث نجد أن "خ يكتب = "KH" "أ = "eau" ، "ذ = "TH" مما يدل على افتقار هذه اللغات لبعض الأصوات والألفاظ التي تزغر بها اللغة العربية.

التساق الحروف بعضها بعض لصياغة الكلمة ووجدانية الحرف سواء في الكتابة اليدوية أو المطبعية ممّا يسهل مهمة القارئ أو المتعلم الحديث العهد، فيستوعب شكلا واحدا عوض شكلين أحدهما للكتابة اليدوية المتصلة والآخر للكلمة المطبعية المنفصلة، كما هو الحال في الكتابات اللاتينية التي تتعدد فيها أشكال الحرف الواحد نحو:

(ب = B – b- ) ؛ ( أ=A ، a [2]

يكتب الخط العربي دون شكل وإذا شكل فإن حركاته تكون فوق أو تحت حروف الكلمة المشكولة[3].

الميزة الجمالية التي يتمتع بها الحرف العربي وهي قابليته وقدرته ضمن الكلمات والجمل على

---

[1] عبد الجبار حميدي،محسن الربيعي،"الخط العربي و الزخرفة العربية الاسلامية" ، ص 32.

[2] قطيش خالد، "الخط العربي وآفاق تطوره"، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 31(ينظر).

إخراج تكوينات فنية رائعة ومحسوبة التصميم، من خلال التركيب الخفيف أو الوسط أو الثقيل في بعض الخطوط العربية كالخط الثلث مثلا ،والتي تحمل دلالات معينة في الشكل تساهم في إضفاء قيمة جمالية مضافة إلى جمالية الحرف العربي نفسه.

يتمتع الخط العربي ومن خلال أنواعه المختلفة بميزة استقامة خطوطه وحدة زواياه من جهة كما هو في أنواع كثيرة من الخط الكوفي، ومن جهة الأخرى فإنّ الحرف العربي يتميز بليونة وانسيابية أشكال حروفه، كما هو الحال في أنواع الخط الثلث والنسخ، والخط الديواني وغيرها من الخطوط وقابليتة للزخرفة[1].

[1] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية" ،ص32.

**بعض وظائف الخط العربي:**

إنّ للخط العربي وظائف اجتماعية واضحة ونبيلة فمنذ نشأته وهو يحمل أسباب تلك النشأة و الدافع التي كانت وراءها. وإن هناك دورا كان لا بد لذلك الخط أن يلعبه ويؤديه في المجتمع، ويبدو أنّ هناك وظيفة ما كانت بانتظاره، وهي تلبية متطلبات معينة تهم الحياة الخاصة والعامة للمجتمع العربي، وتتعلق بتسيير شؤونه التي هو بحاجة إلى تدوينها عن طريق إيجاد حروف خاصة به، والتي لا بد أن يبتكرها أوّلا حتى تكون معبرة بشكل حقيقي عن شخصيته وهويته، وأن تكون ملبّية لأحاسيسه ومتلائمة معها. ولكي تكون جزءا من البناء الاجتماعي للإنسان العربي بعيدا عن التأثيرات الجانبية السلبية الدخيلة على البناء النسيج الاجتماعي للعرب، فجاء الحرف العربي لكي يكون جزءا مهما من شخصية الإنسان العربي، وصفة من صفاتها التي يتميز بها إلى جانب لغته العربية، ويساعده على ممارسة تفاصيل حياته ومزاولة نشاطه الاجتماعي، وتناقل ذلك النشاط بشكل صحيح ومنظم.

ولذلك فقد أصبح الخط العربي صفة قومية، ورمزا من رموز التواصل الحضاري والفكري بين العرب، والأقوام الأخرى وقد بدا ذلك واضحا من خلال نشر حضارة الإسلام وما تمخّض عنها من نتاج[1] فكري وأدبي وعملي وفني كبير، أنار طريق الأمم وأسهم في تقدمها الحضري، ومن أهم الوظائف البارزة للخط العربي هي:

الوظيفة التسجيلية – الوظيفة الانتاجية – الوظيفة الجمالية.

**أ- الوظيفة التسجيلية:**

إنّ من المهام الأساسية والادوار الرئيسية التي اضطلع بها وساهم فيها الخط العربي هي تسجيل رسالة الإسلام ونقلها إلى اجيال المتباعدة والمتعاقبة.

[1] عبد الجبار حميدي ،محسن الربيعي،"الخط العربي و الزخرفة العربية الاسلامية"، ص 36.

فقد ظهر للخط وظيفة أخرى لم تكف في الحسبان، أنها غدت وسيلة من وسائل الحكم، كانت بها تصدر المكاتبات من الحلفاء إلى عمالهم على الأقاليم، وتدون الدواوين وتضبط أمور الدولة[1].

«إن نبينا محمدًا (صلى الله عليه وسلم ) كان يدرك أنّ للكتابة أثرا عظيما وعونا كبيرا في نشر الدعوة الإسلامية الكريمة، فالخط هو الوسيلة لتدوين وتسجيل كلام الله وأحاديث رسوله، وهو وسيلة البقاء والذيوع والانتشار، وبانتشار الإسلام أصبحت الحاجة ملحة في تعليم المسلمين القراءة والكتابة ولذا ترى الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم أدرك قيمة الخط بصفة عامة»[2]، وفي غزوة بدر الكبرى كان يطلق سراح الأسير، إذا علّم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة[3]. وقال تعالى أيضا: { **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ** }[4].

« ويعد الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) أول من عمل على تعليم الخط العربي ونشره بين المسلمين من الرجال، واهتم أيضا بتعليم النّساء فالحرص الشديد من الرسول الكريم محمد( صلى الله عليه وسلم ) على نشر وتعليم الخط العربي بين الناس، كان نتيجة لدراية العظيمة بأهميتها في نشر المعرفة بين الأجيال وتحديد علاقة الناس بعضهم بعض، وتثبيت مالهم وما عليهم فضلا عن تدوين القرآن الكريم وتثبيت العقود والصكوك وتبيان الاتفاقيات و المعاهدات»[5].

---

1 عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية المرجع السابق، ص 36.

2 محمود شكر الجبوري، "بحوث و مقالات في الخط العربي"،ص17.

3 عبد الفتاح عباده، "انتشار الخط العربي في العالم المشرقي والعالم المغربي"، مطبعة هندية بالموسكي –مصر- 1915م ص50.

4 القرآن الكريم:سورة القلم ،الآية1.

5 محمود شكر الجبوري، "بحوث ومقالات في الخط العربي"، ص 84(ينظر).

يقول تعالى في الآية الكريمة : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ﴾[1].

إنّ تسجيل رسالة الإسلام ونقلها كان بأسلوب يحمل بين ثناياه عنصري التوضيح والتشويق اللّذين أدّيا بنتائجها إلى الفهم الصحيح وتحقيق الهدف المقصود من خلال عملية الرسم الجميل للحروف العربية في كتابة المصاحف الشريفة، وطريقة ضبط تلك الكتابات بالرسم وبالدقة المحسوبة والرائعة، ابتداء من الخط الذي كتب به العرب في بداية ظهور الإسلام أو الأنواع المبتكرة الأخرى التي تطورت عنه خلال المراحل المتعاقبة. فالخط العربي هو الوسيلة الأساسية للعلم والتعليم عند المسلمين[2].

لقد كان للقرآن الكريم دور كبير، وما يزال في تحفيز الفنان العربي المسلم لإيصال الحرف العربي إلى صور إبداعية جميلة ومتنوعة وكثيرة، ومن تم المحافظة عليها كذلك حفز الفنان على ابتكار القواعد المميزة لرسم تلك الحروف والإجادة في كتابتها على مرّ العصور[3].

إذ أخذ الفنانون يتنافسون في إتقان الخط العربي وجودته ويتفننون في تحسينه، فقد كان عليه الصلاة والسلام هو أول من عمل لإحياء هذا الفن الجميل[4].

فالإجادة في كتابة القرآن الكريم تساوي في أهميتها للتجويد في القراءة، إضافة إلى أنّ للخط العربي دوره الكبير في المحافظة على التراث الحضاري العربي والإسلامي، والذي هو جزء منه، فالخط العربي هو المنقذ الأعظم الذي أخرج الأمة العربية من الظلمات إلى النور.

---

1 القرآن الكريم :، سورة البقرة، الآية 280 .

[2] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"،ص37.

[3] المرجع نفسه، ص86.

[4] محمود شكر الجبوري، "بحوث ومقالات في الخط العربي"، ص85.

ب- الوظيفة الإنتاجية:

إنّ للخط العربي وظيفته الإنتاجية التي كشفت عنها ميادين الإنتاج الفني المختلفة، والتي تناولتها الكثير من الشعب والاستخدامات، « فقد دخل الخط العربي كمحور رئيسي أو كعنصر أساسي من عناصر الأعمال المنفذة على الورق. إلى جانب كتابة المصاحف الشريفة والتي تمثلت في إخراج الكتب العلمية الأدبية، وتصوير المخطوطات وأعمال الجلد والنسج، والخزف والفسيفساء والتحف والمشغولات المعدنية والخشبية والنحت والنقش على الحجر والحفر على الجص والخشب والمعادن...»[1]

فالخط نظام من الرموز الخطيّة بواسطتها تصان الأفكار و المعارف. فهو وسيلة صيانة، ووسيلة اتصال وتعد أيضا وسيلة من وسائل التعبير[2].

إضافة إلى دخوله في ميدان العمارة بنوعيها الدينيّة والمدنيّة وحتى العمارة الحربية وما احتوته من خطوط وزخارف على الجدران والسقوف والأرضيات، والمحاريب، والمنابر، والقباب، و المنائر والواجهات، فكادت العمارة الإسلامية لا تخلو من العناصر الخطيّة والزخرفية.

لقد كان كل ميدان من تلك الميادين يعد ساحة فسيحة وحقل واسع ومؤثر للخط العربي على استيعاب الوظيفة الإنتاجية، والوظيفة الجمالية له كذلك؛ إذ كاد الخط العربي في صدر الإسلام أن يكون هو الميزة العربية في الأعمال الفنية.

وقد استخدم الفنان المسلم –أي الخطاط- ألوانا وتقنيات مختلفة في تنفيذ أعمال الخط العربي بأنواعه المختلفة، وعلى مختلف السطوح وباستخدام مختلف المواد، وكان لكل ميدان من تلك الميادين الإنتاجية أسلوب معين لتنفيذ الخط عليه سواء بالتلوين، أو الترصيع، أو

[1] محمود شكر الجبوري، "بحوث ومقالات في الخط العربي"، ، ص38.

[2] المرجع نفسه ص17.

الحفر... مما زاد من أهميته في كافة الميادين الإنتاجية[1].

### ج- الوظيفة الجمالية:

تأخذ وظيفة الخط العربي الجمالية حيزا كبيرا في مساحة الدور الأساسي لفاعليّة الحرف العربي وتأثيره المباشر على المشاهد المتذوق للخط العربي، وكذلك على القارئ على حدّ سواء.

فلم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية، بل صار يتصل بالعاطفة الدينيّة ، وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير، ويتذوقونه بمتعة روحيّة.

ولو استعرضنا كافة الأعمال الفنية الإنتاجية المنجزة، لوجدنا أنها ذات قيمة جمالية عالية، أسهمت بشكل فعّال وكبير في تعزيز مكانة الحرف العربي إلى جانب دوره في تعزيز مكانتها الفنية.

ولهذا فإن الوظيفة الجمالية للخط العربي تبقى حاضرة في كافة الأشكال الفنية التي يدخل الخط العربي في تكوينها أو إخراجها، ومن خلال كافة تقنياتها وعلى اختلاف أنواعها ووسائل تنفيذها[2].

فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان المبدع، وليس فقط عن العالم الخارجي؛ وعن آثار الإنسان والزّمان « يقول علي بن عبيدة: "القلم أصم ولكنه يسمع النجوى، وأبكم ولكنه يفصح عن الفحوى، وهو أعيا من باقل، ولكنه أفصح وأبلغ من سحبان وائل، يترجم عن الشاهد، ويخبر عن الغائب».

يقول أيضا: "الخط يقرأ في كل مكان وفي كل زّمان، ويترجم بكل لسان، ولفظ اللسان لا يجاوز الآذان، ولا يعم الناس بالبيان ولولا الكتّاب –أي الفنانين، الخطاطين- لانتفت أخبار الماضين

---

[1] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"، ص37.

[2] المرجع نفسه،ص38.

وانقطعت أنباء الغابرين."

ويقول عبد الحميد بن يحي كاتب مروان: "القلم شجر ثمرته اللفظ والفكر، وبحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة، ومنهل فيه ري العقول الظامئة، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة"[1].

لدى فالخط العربي هو الفن الجميل الذي توج الحضارة العربية والحضارات الإسلامية الأخرى، وهو يختلف عن الخطوط الأخرى ويمتاز عنها بتجاوزه لمهمته الأولى، وهي نقل المعنى إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها؛ وهكذا أصبح الخط العربي فنا مستقلا، وهو مدين بذلك لارتباطه بمضمون رائع، آمن العرب والمسلمون بإعجازه البلاغي والبياني وهو القرآن الكريم، الذي أوحي به إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم ) وارتفعت منزلة جمال الخط لارتفاع قداسة الكتاب، وسما الإبداع فيه بقدر ما سما الإيمان في نفوس المسلمين؛ فكانت كتابة المصاحف أكثر جمالا وتناسقا.

فالخط هو أفضل وسيلة لتثقيف المتذوق فيصبح قادرا على تقدير الخط الجميل، وهي أقصر طريق للتعرف على أسرار الخط وخفاياه مما يساعد على إتقانه وتقويمه والزيادة من جماله[2].

واستكشف بعض الفنانين المسلمين إمكانية الكتابة العربية لتصبح ينبوعا لإلهام تشكيل رائع؛ وإن الحرف أو مجموعة الحروف (الكلمة) يمكنها أن تعطي ولادة وجمالا لتأليفات تشكيلية ممتازة.

إنّ للخط العربي قواعد ومعايير خاصة وقوانين تضبط حروفه وتزيد جماله، وما استخدامات أنواع الخطوط العربية في الكثير من الأعمال لتؤدي أغراضها المتوخاة منها إلى تأكيد واضح على الحروف كقيمة جمالية.[3]

---

[1] د. عفيف البهنسي، "علم الخط والرسوم"، دار الشرق للنشر-المهندس نبيل طعمة-مطبعة العجلوني-دمشق-ط1،( 1424 هـ/2004م) ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

3 محمود شكر الجبوري، "بحوث ومقالات في الخط العربي"، ص85.

**بعض أنواع الخط العربي:**

إنّ الخط ظاهرة حضارية لا تختلف عن غيرها من الظواهر الفنية التي تتطور وتتجدد بل قد تسوء وتضمحل تبعا للتطور الحضاري لأية أمة من الأمم، ومن هنا تطور الخط العربي في الحواضر الإسلامية واكتساب مسميات مختلفة حسب القطر وحسب العصر. فاختلفت أنماط كثيرة وبقيت أنماط وتطورت من كل ذلك أنماط اكتسبت مسميات اختلفت باختلاف العصور حتى استقرت الأنماط المعروفة اليوم وهي: الخط الكوفي – الخط الثلث – خط النسخ – خط الرقعة.....إلخ

واجتهد شيوخ الخط في تقعيد قواعده، وتثبيت أصوله التي نقلها الخلف عن السلف، إضافة إلى كل هذا فإن البيئة الثقافية والفكرية لها أثر هائل وفعال في تلوين نمط الخط وأسلوبه في الأداء، فتفرض عليه نمطا يختلف في نظر الخبير عن الخطوط الأخرى التي ترعرعت في بيئات مختلفة أو عند أفراد مختلفين[1].

[1] قاسم السامرائي ،" علم الإكتناه العربي الإسلامي"، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية،ط1 (1422هـ-2001م) ص218-217.

و لدى وجب علينا أن نتناول بعض أنواع الخط العربي وهي:

- الخط الكوفي
- خط الرقعة
- خط التعليق
- خط الإجازة
- خط الريحاني
- الخط المغربي
- الخط الديواني
- خط الثلث
- خط النسخ
- خط الطغراء

## الخط الكوفي:

سميت الخطوط في صدر الإسلام بأسماء المدن، ففي مكة عرف بالخط المكي، وفي المدينة عرف بالخط المدني، وفي البصرة عرف بالخط البصري، وفي الكوفة عرف بالخط الكوفي[1].

ويعو د تاريخ الخط الكوفي إلى الخط المسند الحميري الذي عرف في جنوب الجزيرة العربية والذي انتقل إلى الحيرة عاصمة المناذرة، وذلك لقرب الكوفة من الحيرة التي تقع على نهر الفرات والتي عسكر جيش الخليفة عمر بن الخطاب -رضي الله- عنه بقيادة سعد بن أبي الوقاص عام 8 للهجرة.

وتعتبر خلافة الإمام علي بن أبي طالب -كرم الله - وجهه من أزهي عصور التدوين بالخط العربي وأنواعه. وظل متداولا حتى نهاية القرن الرابع الهجري على وجه التقريب[2].

وكان الخط الكوفي هو الخط الذي دخل قبل غيره في الاستخدامات الرسمية للدولة العربية الإسلامية منذ عصرها المبكر، كما كان لهذا النوع من الخط شرف تدوين وتسجيل رسالة الإسلام ومرسلات قياداته حيث كتبت به النسخ الأولى للمصحف الشريف[3]. ونقشت به الآيات على الشواهد وجدران المساجد والمدارس وأصبح لكل عصر من العصور التاريخية التي مر بها الإسلام طابعه الخاص المميّز في الكتابة. الأمر الذي مكن الباحثين عند اطلاعهم على خط كوفي غير مؤرخ من تعيين القرن الذي كتب فيه والعهد الذي ينتمي إليه[4].

---

[1] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي الخطاط ،" تاريخ الخط العربي وآدابه"، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكين-بمصر- ط1 (1358هـ/.1939م) ص84.

[2] أيمن عبد السلام، " موسوعة الخط العربي"، دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن -عمان- ط1، 2002م، ص89-90 (ينظر).

[3] عبد الجبار حميدي محسن الربيعي ، " الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"، ص44.

[4] بابا كامل ، " روح الخط العربي"، دار لبنان للطباعة والنشر ،ط3 يناير، 1994 م، ص62.

إذا ما أبدع الفنان العربي في تجويد الخط الكوفي وتفنن فيه فذلك يرجع الي:

- حافز الإيمان الذي أضفى القداسة على الخط الذي كتب به القرآن.
- كراهية الدّين الإسلامي لاستخدام العناصر الآرامية والحيوانية في الزخارف أي كراهية التصوير واقتصاره على استخدام العناصر النباتية والهندسية بأنواعها.
- اضطلاع العرب في العصر الوسيط بالعلوم الرياضية والهندسية التي أفادوها من المدنية الإغريقية القديمة[1].

وقد وصل الخط الكوفي إلى مرحلة متطورة في عهد انتقال مقر الخلافة الإسلامية إلى مدينة الكوفة في زمن الخليفة الراشد علي أبي طالب رضي الله عنه فزاد ذلك من مجالات استخدامه في تنفيد الكتابات ذات الأغراض المتعددة التي من أبرزها تحقيق وظائفه الاجتماعية، الدينية، التسجيلية، الإنتاجية، الجمالية[2].

فالخط الكوفي إذن هو الخط اليابس –ضد المدور– الذي تكون زواياه قائمة غير مستديرة، والذي تتميز أشكال حروفه بخطوط مستقيمة وزوايا حادة[3].

ويرى ابراهيم جمعة في كتابه " دراسة في تطور الكتابات الكوفية" أنّ للكوفة خطوط ثلاثة فيقول:" الخط الذي ذاع عن الكوفة بحكم مركزها السياسي والثقافي والديني كان فيما حققناه على صور ثلاث"[4].

---

[1] محمود شكر الجبوري، "بحوث و مقالات في الخط العربي"، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] عبد للجبار حميدي ،محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية".ص44.

[4] عفيف البهنسي ، " علم الخط والرسوم " ،ص129 (ينظر).

- **صورة يابسة:** صعبة الإنفاذ ثقيلة، لا يقوى عليها كل إنسان ولا تتطلبها إلا المناسبات الجليلة وقد اصطلحنا على تسميتها في هذا الخط الكوفي التذكاري.
- **صورة أخرى:** مخففة لينة تجري بها يد الكاتب في سهولة وإسراع يستطيعها كل إنسان حذق الكتابة، هي خط التحرير أي خط المدينة انتهى إلى الكوفة.
- **صورة ثالثة:** يمكن اعتبارها جمعا بين النوعين وهي إلى الثقل أقرب. لم يكن ليقوى عليها إلا قلة من النّاس تتصف بالرصانة والجلال وهي خط المصاحف.

وسقط من عداد الخطوط التي عرفتها الكوفة ذلك الخط الذي استخدمته الكوفة في تدوين والتحرير لأن بلادا أخرى غير الكوفة شاركتها فيه، وبقي معروفا باسم الكوفي نوعان:

- ✓ الخط الكوفي التذكاري اليابس: استخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب لإثبات الآيات القرآنية والعبارات الدعائية والتأريخ للوفيات وذكر المؤسسين للآثار على مدى القرون السنة الأولى للهجرة، ذلك الخط المتميز الذي يكون ظاهرة فنية كتابية تسترعي النظر. وتثير شغف رجال الفن الإسلامي بهيبتها وجمالها وتستوقف القارئ لعسر قراءتها بسبب خلوها من النقط تارة وترابط حروفها تارة، والإسراف في زخرفتها تارة أخرى.
- ✓ الخط الكوفي المصحفي: الذي يجمع بين الجفاف والليونة في مزيج رائع، وقد استخدم في كتابة المصاحف الكبرى، وظل الخط المفضل لها على طول القرون الثلاثة الهجرية الأولى حتى حلّ محله خط النّسخ[1].

فكان من الطبيعي أن تتنوع أنواع وأشكال الخط الكوفي فكان ما يلي:

[1] محمود شكر الجبوري ، " بحوث ومقالات في الخط العربي"،ص129-130-131 (ينظر).

- **الخط الكوفي البسيط:**

وقد شاع استخدام هذا النوع من الخط منذ صدر الإسلام وحتى منتصف القرن الثاني الهجري تقريبا، تميز بوجود الزوايا القائمة وقصر الحروف وسمك الحروف و هو خال من أي ضرب من ضروب الزخرفة، يتمثل في حذف حرف الألف من الكثير من الأسماء والكلمات وقد استخدم على النقود وشواهد القبور وأميال الطريق والأخشاب والمعادن والنصوص التذكارية كما هو الحال في الشريط الكتابي بالفسيفساء في قبة الصخرة يبلغ طول الشريط 240 مترا تضمن نصوص من القرآن الكريم، كما يتميز هذا الخط بجماله الزخرفي من حسن الترتيب في كلماته وتناسب حروفه واتزانها في مواضعها[1].

صفحة من مصحف شريف من القرن الرابع والخامس هجري كتبت بخط كوفي مبسط غير منقوط ولا مشكول

**من كتاب الخط العربي وتاريخه**

**الصفحة 63**

[1] ناهض عبد الرزاق العيسي، " تاريخ الخط العربي"، دار المناهج للنشر و التوزيع ، - عمان - ط1 ، (1428هـ/2008)، ص86 (ينظر).

هو النوع الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار، تنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية، وبالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال[1]، وقد ازدهرت ظاهرة التوريق هذه في مصر وانتقل منها إلى الشرق العالم الإسلامي وغيره.

ومن أجمل خطوط هذا النوع ما وجد في الشريط، محراب جامع تلمسان الكبير

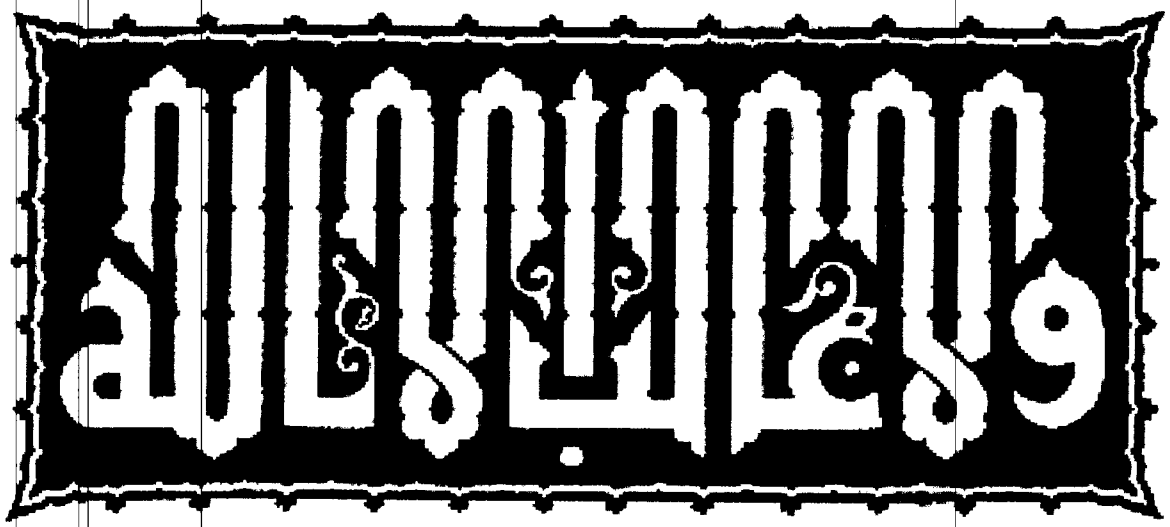
**شريط مكتوب بالخط الكوفي المورق، من محراب جامع تلمسان الكبير، نصه: «يغشى الليل النهار يطلبه...» وتغطي الزخارف النباتية فراغ الجزء العلوي منه. من القرن الرابع.**

**من كتاب موسوعة الخط العربي " الخط الكوفي" الصفحة 94**

[1] يحي وهيب الجبوري، " الخط والكتابة في الحضارة العربية"، دار الغرب الإسلامي،-بيروت-لبنان-ط1 ،1994م ،ص121.

- **الخط الكوفي المظفر "المعقد – المترابط":**

يعتبر الخط المضفور نوعا متطورا برعت فيه يد خطاط، وقابلية الحرف العربي على المطاوعة، وتتميز زخرفته بترابط حروفه مع بعضها، وقد يظفر الحرف على نفسه أو يظفر مع الحروف المجاورة له وأحيانا تضفر عدة كلمات مع بعضها[1]، فهو نوع معقد جّا إلى درجة يعسر معه التمييز بين العناصر الخطية والعناصر الزخرفية، ومن أمثلة هذا الخط الخطوط الموجودة في مسجد أبي الحسن بتلمسان[2].



**«ولا غالب إلا الله» بالخط الكوفي المضفور. كتابة الخطاط الحاج محمد عبد القادر سنة 1366هـ**

**من كتاب موسوعة "الخط العربي"**
**الخط الكوفي" الصفحة 110**

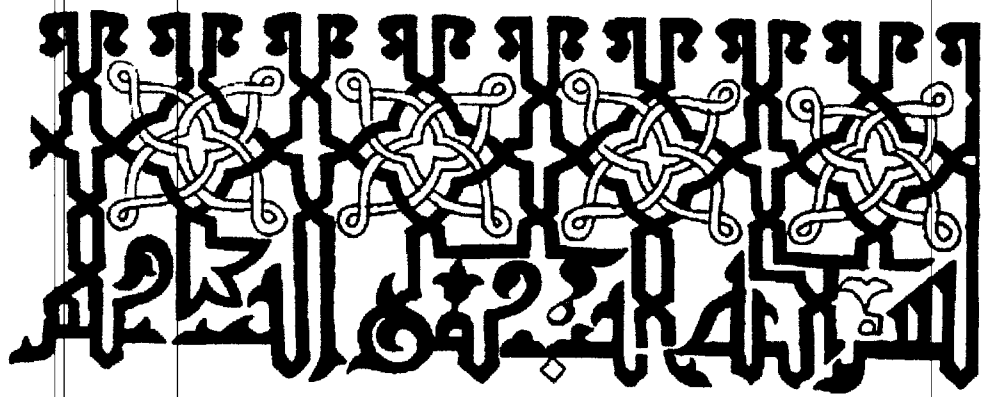
[1] يحي وهيب الجبوري، " الخط والكتابة في الحضارة العربية"، ص121.

[2] محمد مرتاض، "الخط العربي وتاريخه"، ص60.

- **الخط الكوفي "الهندسي":**

هو نوع من الكتابة الكوفية يتألف من خطوط مستقيمة عمودية متوازية تتصل بها خطوط أفقية فتنشأ عنها زوايا قائمة ولا يدخلها أي استدارة، وهي تصلح لزخرفة الأبنية كما تصلح لزخرفة القباب في المساجد كالعراق وإيران وتأتي الكتابة بهذا النوع من الخط إمّا بشكل مربع أو دائرة أو غيره[1].

وهذا النوع من الخط الكوفي موجود بكثرة في مساجد بغداد مثل كربلاء والنّجف وسامراء[2].



بسملة بخط كوفي هندسي

**من كتاب موسوعة الخط العربي "الخط الكوفي" الصفحة 124**

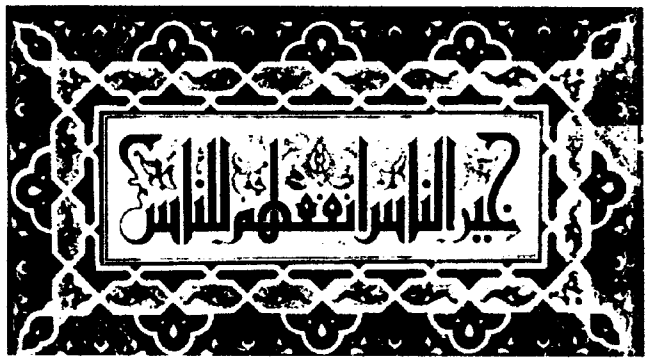
[1] بابا كامل ، "روح الخط العربي"، ص63.

[2] محمد مرتاض،" الخط العربي وتاريخه "،ص60.

- **الخط الكوفي المزهر:**

- لقد ظهر الخط الكوفي المزهر في شواهد القبور بمصر وخاصة بعد أن وصل الخط الكوفي المورق إلى مرحلة متطورة بسبب تقبل الحروف العربي للزخارف النباتية الكاملة والمزهرة دون أن يؤثر في شكل الحرف[1]، كما أنّ الفراغات الحاصلة بين الحروف كانت سببا في تطور الخط الكوفي المورق إلى المزهر للقضاء على جميع الفراغات الموجودة بين الكلمة والكلمة الأخرى. إذن فهذا النوع يتميز بأن أرضيته ترتكز على زخارف نباتية وهو من أكثر أنواع الخط الكوفي أهمية، وأسرعها انتشارا[2] ويذكر أبو حيان التوحيدي في رسالة علم الكتابة: أن قواعد الخط الكوفي – أنواعه– في زمنه اثنا عشر قاعدة هي:

الإسماعيلي – المكي – المدني – الأندلسي – الشّامي – العراقي – العباسي – البغدادي – المشعب –الريحان – المجود – والمصري ؛ ثم أضيفت إليها فيما بعد أسماء أخرى، لكن التّسميات إقليمية ليس بينها فروق خصائص، ولكنها فروق تميزية لأسماء الأقاليم الخاصة بها[3].




**لوحة بالكوفي المزهر تضم الحديث الشريف،" خير الناس أنفعهم للناس،" للخطاط برهان كبارة**

**من كتاب موسوعة الخط العربي "**
**الخط الكوفي" الصفحة 90**

[1] عبد العزيز بن محمد المسفر، " المخطوط العربي وشيء من قضاياه"،ص49.

[2] بابا كمال ، "تاريخ الخط العربي"، ص 89-90،(ينظر).

[3] د. محمد مرتاض ، "الخط العربي وتاريخه"، ص61.

## خط الرقعة:

يعتبر خط الرقعة واضحا وجميلا، ويميل إلى البساطة والبعد عن التعقيد ويعتبر هذا الخط أسهل أنواع الخطوط كتابة وقراءة[1]، وقد شاع استخدام خط الرقعة خلال حكم الدولة العثمانية، وخاصة خلال القرن التاسع الهجري الموافق الخامس عشر الميلادي. وقد كتب بخط الرقعة السلاطين العثمانيين ومنهم سليمان القانوني وعبد الحميد الأول.

سمي خط الرقعة بهذا الاسم نسبة إلى قطعة الورق التي يكتب عليها ويتميز خط الرقعة بقصر حروفه[2]. وضع قواعد هذا النوع من الخط الخطاط "ممتاز بيك" في زمن الدولة العثمانية[3]. وقيل أن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف هي:" النون التركية+ الألف+ والباء المنفردة – العين المنفردة" وهي مجموعة في كلمة "نابع" فإذا أتقن الكاتب هذه الحروف على أصولها وقياساتها استطاع استخراج باقي الحروف من هذه الحروف الأربعة.

- فحرف الباء مثلا يقلب إلى "ف" إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في أوله.
- من الجائز تغييره إلى "ك" إذا أضفنا إلى أول الباء حرف الألف وهمزة في آخرها.
- وإذا حذفت النصف الأخير من الباء يصبح رأس الباء المذكور دالا "د".
- إذا ألحقت بهذه الدال ذيلا كالرقم "٨" وهو علامة الثلاث نقط في خط الرقعة ليصبح عندك نونا تركية مفردة "ن".
- إذا أصلحت رأس العين إلى شكل الحاء فتحول العين إلى "ح" بكل سهولة.

كما نرى أن الكتابة به سهلة قاعدية مسارها السطر لا ينزل عنه إلا حروف "ج، ح، خ، ع، غ" هـ الوسطية والميم[4].

---

[1] كامل سلمان الجبوري، "موسوعة الخط العربي ،خط الرقعة، وروائع أخرى من الخط العربي"، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط1، (1420هـ /2000م)، ص7.

[2] بابا كمال ، "تاريخ الخط العربي" ص97.

[3] عبد الجابر حميدي محسن الربيعي ، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"، ص92.

[4] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، " الخط العربي نشأته، تطوره وقواعده "خط الثلث النسخ"، منشأ التعارف بالإسكندرية –دت ص39.

قول مأثور ، بخط الرقعة كتابة الخطاط جواد سبتي سنة ، 1410 هـ

من كتاب موسوعة الخط العربي "
الخط رقعة" الصفحة 32

خط التعليق (الفارسي):

لقد كان للحضارة العربية الإسلامية، الفضل في تغيير الأحرف التي كان يكتب بها الفرس قبل الفتح أي قبل الإسلام ،لأنهم كانوا يكتبون بالخط "البهلوي" أو "الفهلوي" نسبة إلى "فهلا" الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان الروسية فأبدلوه بالخط العربي بعد فتح الإسلامي لبلادهم حيث أصبحت العربية قراءة وكتابة إلزامية لقراءة القرآن الكريم، فيعود تاريخ هذا الخط إلى أوائل القرن الثالث الهجري الموافق ل:9م[1].

وقد إتشق الفرس هذا الخط من قلم القيراموز، وقلم القيراموز كان من الأقلام التي استنبطت نتيجة المزاوجات لبعض الأقلام مثل: قلم السلواطي، قلم السّجلي، وقلم الراصف، وقلم الحوائجي[2].

إنّ الفرس المحدثون يسمونه "بالنستعليق" وهذه التسمية مختصرة من "نسخ – تعليق" فبعدما تفنن الإيرانيون في إبتكار زادوا حروف الباء والزاي والجيم ثلاث نقط پ–ژ–چ التي لم تكن موجودة.

وتطور النستعليق على يد "مير علي التبريزي"* والذي نسب إليه وضع قواعد خط التعليق.

ومن خصائص النستعليق هي الإمالة إلى اليمين بداية من أول حرف وهو الألف، ومن أهم مزاياه أنه لا يختلط بحروفه من أي قلم من الأقلام الأخرى ولا ترسم له حركات وإذا اختلط بحروفه سمي "فرمة التعليق" وهذا اصطلاح تركي[3].

---

[1] عبد الفتاح مصطفي غنيمة، "الخط العربي نشأته تطوره و قواعده "خط الثلث النسخ "،ص24.

[2] محمد طاهر الكردي ، " تاريخ الخط العربي وآدابه" ص130-131.

*مير علي التبريزي= كان خطاطا في بلاط تيمورلنك وقد لقبه أهل عصره (بقدرة الكتاب).

[3] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، "الخط العربي نشأته تطوره قواعده"خط الثلث النسخ"، ص24-25 (ينظر).

واستخدم هذا الخط لأجل المكاتبات الرسمية ولم يستخدم في نسخ الكتب[1].

وللخط الفارسي أنواع هي:

- خط الشكسة: وهو من أقدم الخطوط في بلاد فارس وله قواعد خاصة به وضعها الأستاذ "شفيع" ثم جاء بعده "درويش عبد الحميد الكالقاني" فأكمل قواعده.

وشكسته تعني بالفارسية "المكوّر" وبالتركية "قرمة" فلذلك يسمونه الأتراك "قرمة تعليق" ولايزال الباكستانيون، والأفغان والإيرانيون حتى الآن يستعملون هذا الخط عدا تركيا[2].

فهو خلط بين خط الرقعة وخط التعليق

- خط التعليق: و هو خط ظهر في القرن التاسع هجري و عرف باسم النستعليق الذي جمع بين خط النسخ و خط التعليق و يمتاز بخفة و لطف حروفه.[3]
- خط جلي التعليق: الذي هو من مشتقات قلم التعليق سميّ على النحو الذي سمي به جل الثلث. و كلمة الجلي تعني الوضوح في الشكل و الحجم و ليونة الحروف.

واستعمل هذا الخط لكتابة الألواح الكبيرة. إلا أنه يذكر أنّ الخطاطين الأتراك قد تفرقوا على خطاطي الفرس في القلم الجلي[4].

---

[1] أيمن فؤاد سيد "الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات"، دار المصرية اللبنانية- القاهرة ط1 (1418هـ-1997م) ص69.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة،" الخط العربي نشأته، تطوره قواعده"، ص25-26 (ينظر)

[3] قاسم السامرائي، " علم الإكتناه العربي الإسلامي"،ص223.

[4] أيمن عبد السّلام، " موسوعة الخط العربي" ، ص140.

حديث نبوي، بخط التعليق كتبه الخطاط السوري محمد عدنان السنقنقي سنة 1410 هـ

من كتاب موسوعة الخط العربي "
الخط الرقعة" الصفحة 148

**خط الإجازة:**

يعتبر خط الإجازة من الخطوط العربية الأولى وقد كتب الخطوط "يوسف الشجري" المتوفى سنة 200 هجرية، وقد اشتقه من الخطيين: النّسخ، و الثلث وسمي بخط الإجازة "خط التوقيع" لأن الخلفاء كانوا يوقعون به. وقد استخدمه بكثرة وزير الخليفة العباسي المأمون218 هجرية. و أمر بتحرير الكتب السلطانية به" الفضل بن سهل الملقب" ( ذو الرياستين= فسمي هذا الخط بالخط الرئاسي أو القلم الرئاسي[1].

و ينسب وضع قواعده الخطاط "زين عبد الرحمان المشهور" ( بابن الصايغ)769-845 الموافق 1367-1441 م؛ و الإجازة هي كالشهادة التي تمنح للمتوفقين في الخط عند بلوغهم الذروة في تجويد الخط فهي كالدبلوم مثلا في مدراس ، الخط، و لذلك أطلق على هذا الخط اسم الإجازة. وكان يعلق للمجاز له بهذا الخط أسفل اللوحة التي تقدم بها لينال الإجازة.

و من المعروف أيضا أنّ الخطاطين كانوا يحرصون على حصولهم الإجازة من أساطين زمانهم حتى و لو كانوا في بلاد بعيدة عنهم.

و يتميز خط الإجازة بحروفه ذات الألفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة كما هو( أ – د– ط – ك – ل).وفيه تصرفات أخرى في حرف الصاد المترادفة و في ارتباط رأس الألف باللام كما تبرز الإمالة الجزئية في اللام الصاعدة ويكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريبا وهو قلم يشبه قلم التعليق[2].

---

[1] ناهض عبد الرزاق، "تاريخ الخط العربي"، ص100.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، " الخط العربي نشأنه تطوره قواعده"، ص28 (ينظر).

بسملة بخط الإجازة كتابة الخطاط وليد الأعظمي سنة 1393هـ.

من كتاب موسوعة الخط العربي "
الخطوط العربية الأخرى" الصفحة 80.

**الخط الريحاني:**

إنّ قلم الريحاني استمر تداوله بعد المحقق حقبة من الدّهر الطويل، لكنه لم يستعمل بشكل واسع كما هو الحال عليه، بمقارنة بغيره ولاسيما المثلث وقد جعله الأتراك العثمانيون دقيقا ناعما كالنّسخ، وهذا يخالف قواعد أعلام العرب الصحيحة[1].

إن مبتدع هذا الخط هو ابن البواب الخطاط البغدادي، فقد كتب عدة مصاحف وكان أحدها بالخط الريحاني، وإن السلطان سليم الأول العثماني أهدى هذا المصحف إلى جامع "لاله لي" في اسطنبول .

والخط الريحاني الذي كتب به ابن البواب هذا المصحف هو مبتدعه، وهو الخط الديواني نفسه إلاّ أنه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها من بعض بأوضاع متناسبة متناسقة ولا سيما ألفاته ولامه، فيشبه بذلك أعواد الريحان لذلك سمي قديما بالريحاني.

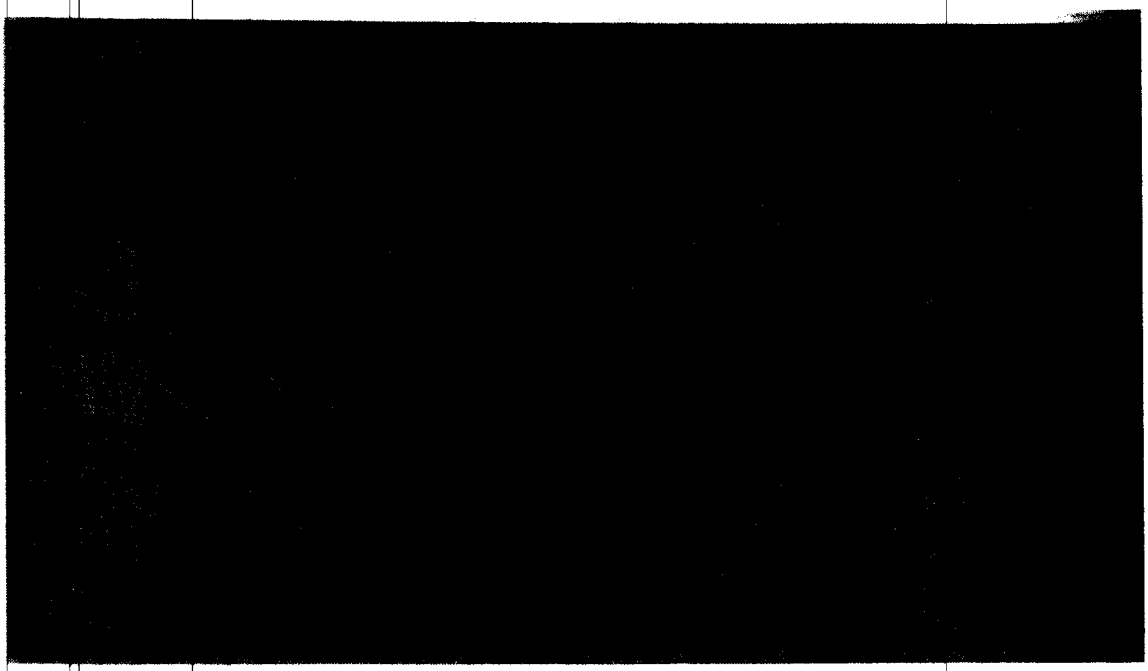
وقد أطلق على الخط الريحاني في العصر العباسي اسم "الخط الغزالي" نسبة إلى الخطاط "مصطفى بك غزلان" المتوفي سنة 1356هـ الذي أتقنه، وله فيه دوق سليم، وكان قد تعلمه من محمود شكري باشا رئيس الديوان الملكي المصري الذي اجاده إجادة تامة.

والريحاني خط جميل جذاب المنظر، وكل من عرف الخط الديواني سهل عليه معرفة أوضاع الخط الريحاني ولا يضع عليه شيء من الشكل[2].

---

[1] د.محمد مرتاض، "الخط العربي وتاريخه "،ص105.

[2] يحي وهيب الجبوري ، "الخط والكتابة في الحضارة العربية "ص182.



بسملة بالخط الريحاني من كتابات "حمد الله الأماسي"

نموذج من قلم الريحان على طريقة الأستاذ إبن البواب

من كتاب الخط العربي وتاريخه

الصفحة 106 - 107

**الخط المغربي:**

الخط المغربي تفرع من الخط الكوفي، وهو من اهم أنواع الخطوط العربية وأقدمها عهدا وأكثرها إنتشارًا، فنشر في جميع أنحاء إفريقيا الشمالية غير مصر وبعض جهاتها الوسطى والغربية. وقد كان مستعملا في إسبانيا في القرون الوسطى، ولم يزل كذلك حتى أوائل العصر الحديث.

والخط المغربي مشتق من الخط الكوفي القديم وقد كان يسمى "بالخط القيرواني" نسبة إلى القيروان.

ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس، ظهر فيها خط جديد سمي بالخط الأندلسي أو القرطبي نسبة إلى قرطبة، وهو مستدير أي مقوس الشكل بعكس خط القيروان الذي كانت حروفه مستطيلة[1] ويوجد للخط المغربي أربعة أنواع مختلفة من الخط هي:

- الخط التونسي: الذي يشبه كثيرا الخط المشرقي، غير أنه يتبع الطريقة المغربية في تنقيط الفاء والقاف.
- الخط الجزائري: وهو على العموم حاد ذو زوايا، وصعب القراءة غالبا[2].
- الخط الفارسي: سمي نسبة إلى مدينة فاس، ويمتاز باستدارة حروفه كحرف النون والياء الأخيرة، والواوات، و اللامات والصاد والجيم.
- الخط السوداني: وهو على العموم غليظ وثقيل وغالبا ذو زوايا أكبر مما هو مستدير، وقد انتشر هذا الخط انتشارا عظيما في النصف الثاني من القرن الثاني عشر بانتشار الإسلام وتقدمه بين الشعوب الزنجية في وسط إفريقيا وخاصة منطقة الحوسة[3].

---

1 محمد طاهر الكردي ، "تاريخ الخط العربي وآدابه"، ص123-124 (ينظر).

[2] عبد الفتاح عباده ، " إنتشار الخط العربي في العالم المشرقي والعالم المغربي "، ص79.

[3] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، " الخط العربي نشأته تطوره قواعده"، ص15.

فالخط الجزائري استعمل في تحرير المعاهدات وشؤون القضاء والمحاكم، ومن هنا نرى أن هذا النوع من الخط يكتب به في مختلف الأقطار المغربية من المغرب الأقصى إلى موريتانيا مرورا بليبيا، وهو لا يزال الخط المفضل لدى معظم المثقفين لما يحمله من أصالة، ويتميز به من محافظة على تراث الأجداد، فضلا عن أن معظم الآثار القديمة -ولا سيما المخطوطات- مكتوبة فله إذن جذور عتيقة في التاريخ نبتت لأول مرة مع تخطيط أول حرف باللغة العربية في هذه الأقطار وصفة الكتابة المغربية هي صفة الكتابات الكوفية الأولى مع فرق طفيف، وهو أنّ الكتابة المغربية الحالية منقوطة، بينما الكتابات الكوفية كانت تخلو من التنقيط والإعجام[1].

- كما تنوعت أشكال الخطوط المغربية حتى أصبحت كافية للتفنن في الطبع والنشر خصوصا إذا ما دخلت عليه التحسينات التي تلبسه حلّة العصر الجديد شرط ألا تفقده شخصيته وملامحه.

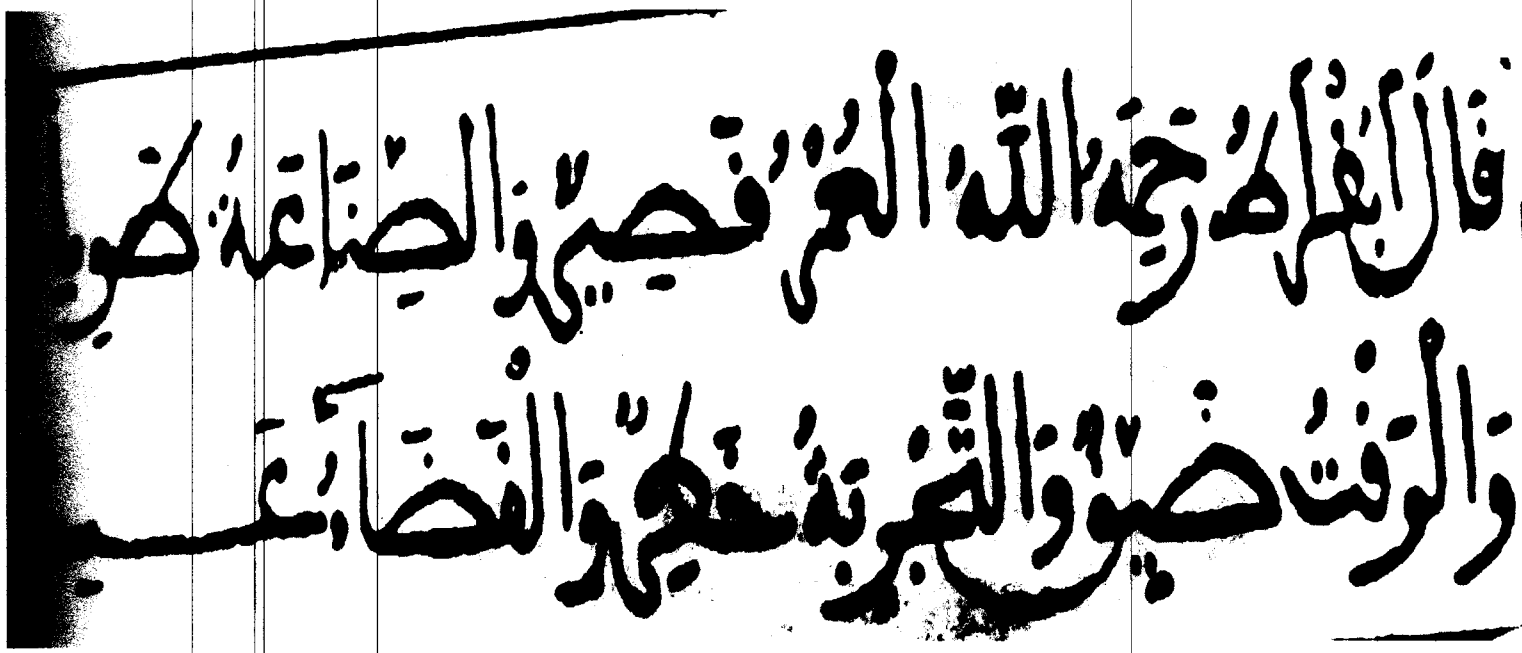
ومن أنواع الخط المغربي إضافة إلى ما ذكر:

- الخط المبسوط: وهو ما يتعلم في الكتاتيب ويسمى بالمبسوط لبساطته وسهولة قراءته، وبه تطبع المصاحف في المطابع وتنسج به كتب الأدعية.
- الخط المجهر: هو الذي تحرر به الرسائل الخصوصية والعمومية وتكتب به وهو أكثر الخطوط المغربية استعمالا وسبب تسميته بالمجهر نسبة إلى عقد الجوهر لجماله وتناسب حروفه وتناسقها.
- الخط المسند أو الزمامى: يستعمل لوثائق أو المقيدات الشخصية.
- الخط المشرقي: وهو ما تزخرف به العناوين وتكتب بماء الذهب، ويزوّق ويشجر بألوان أو أشكال مختلفة يجعله يفتن الناظرين. وسمي بالمشرقي لأن أصله من بلاد المشرق و لكن غربته يد المبدعين و تصرفت فيه أذواقهم[2].

---

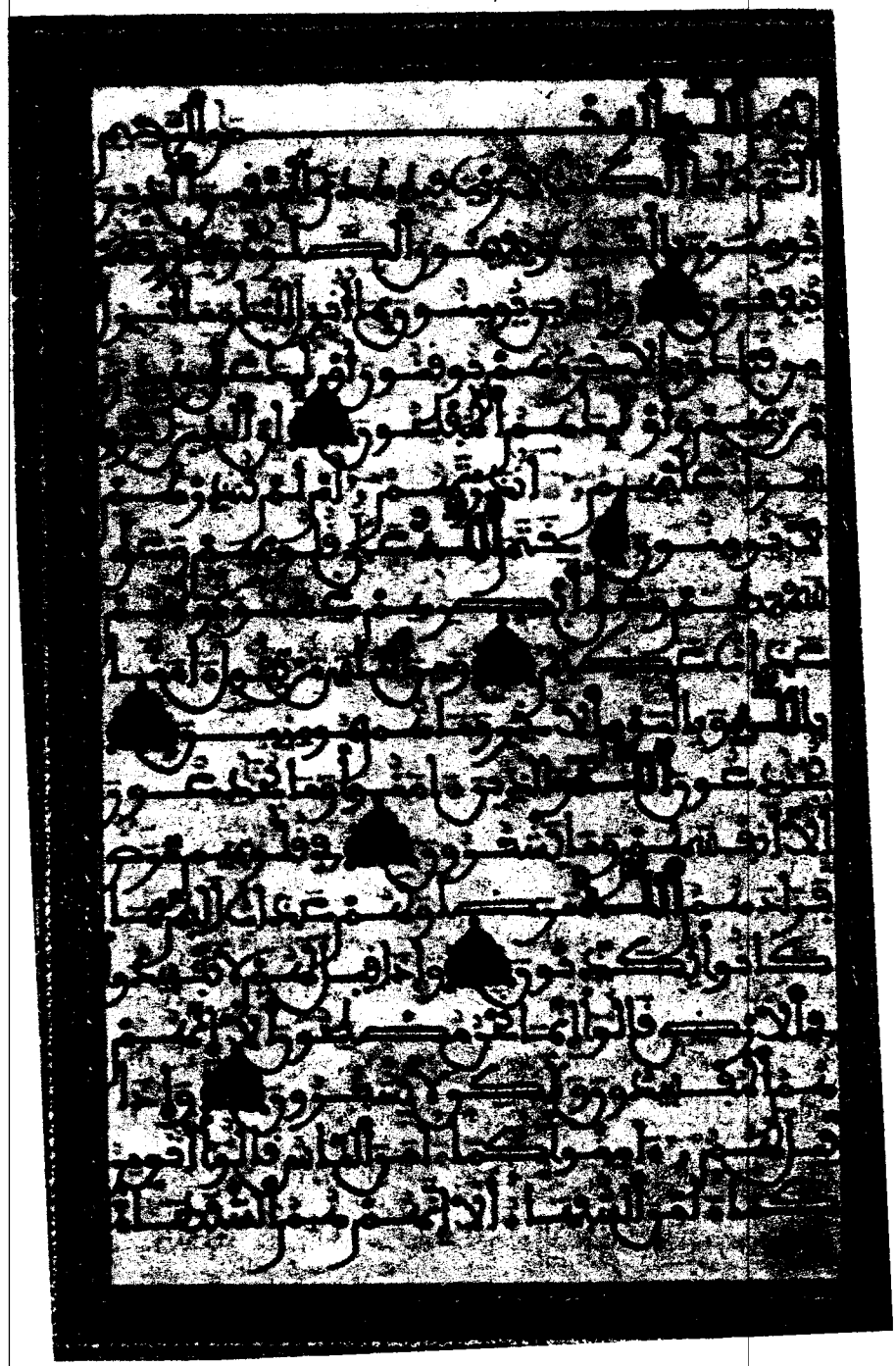
[1] د.محمد مرتاض، "الخط العربي وتاريخه"، ص108-109.

[2] محمود شكر الجبوري ، "بحوث ومقاولات في الخط العربي"، ص266-267 (ينظر).




لوحة ذات سطرين بخط مغربي حرف القاف فيها بنقطة واحدة فوقه. أما الفاء فبنقطة واحدة تحته وفق النقط ا المغربي، نص اللوحة "قال أبقراط رحمه الله : العمر قصيرة والصناعة طويلة، والوقت ضيق.

من كتاب الخط العربي وتاريخه
الصفحة 112.



آيات من القرآن الكريم مكتوبة بالخط المغربي بخط المولى علي سنة 1182هـ

من كتاب بحوث ومقالات في الخط العربي الصفحة 16.

**الخط الديواني:**

يطلق الخط الديواني على الخط الذي ظهرت ملامحه واضحة في القرن التاسع الهجري في دواوين الدولة العثمانية نتيجة تطوير خط التعليق القديم و بتأثير من القلم العربي القديم المعروف بالمسلسل و ذلك يعتبر عثماني النشأة قديم المولد. و قد برع فيه الخطاطون الأتراك و استعمل في الكتابات الرسميّة بديوان الدولة العثمانية.

ويعود تاريخ هذا الخط الى عصر السلاجقة إلا أنه برز بشكل واضح في عهد " السلطان محمد الفاتح العثماني" . وكانت حروفه خليطا من النسخ و الثلث و الريحاني، وكان يطلق على هذا الخط " بالخط الهمايوني" (المقدس) وسمي بالمقدس بسبب ما يكتب به الملك أو السلطان.

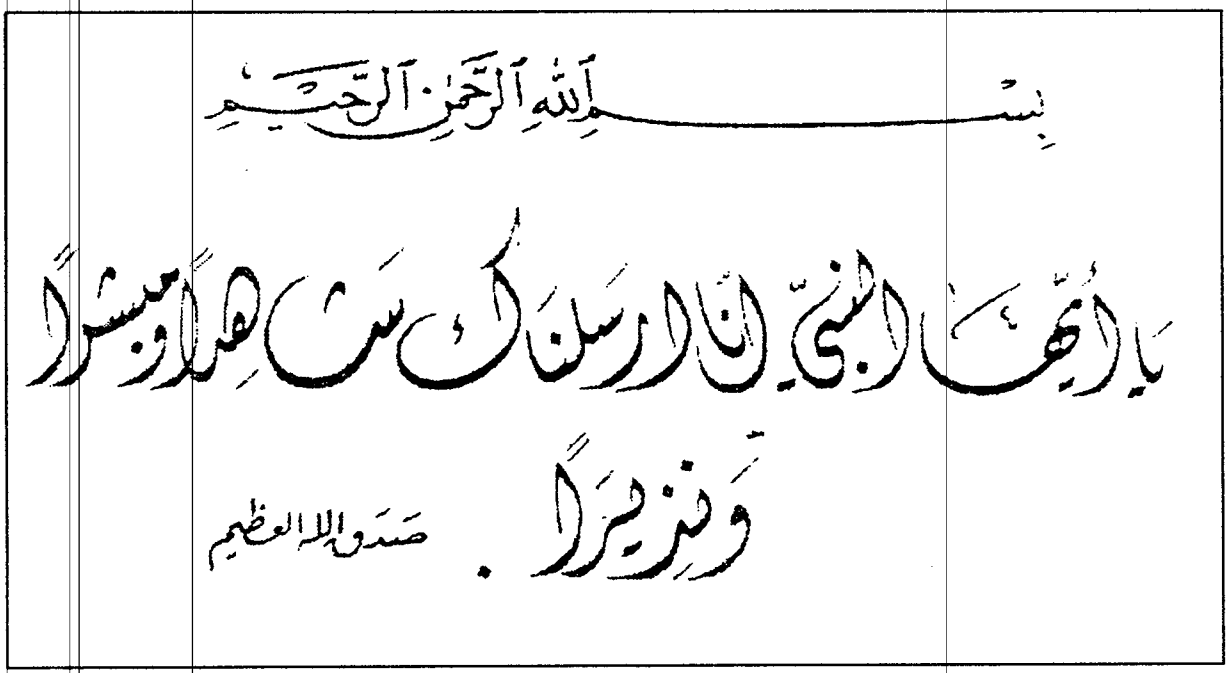
أما تجويد الخط الديواني فيعود الى الصدر الأعظم شهلا باشا في زمن السلطان العثماني محمد الثالث و"السلطان العثماني مصطفى"،ووصل هذا الخط الى الكمال في أوائل القرن التاسع عندما ظهر الخطاط "مصطفى راقم" المتوفي سنة ثم الخطاط المشهور "ممتاز بك" و بعده الخطاط " أحمد كامل" رئيس الخطاطين[1].

[1] أيمن عبد السلام، " موسوعة الخط العربي" ص157- 166 (ينظر).

- و ينقسم الخط الديواني الى ما يلي:

● الخط الديواني الجلي: وهو الدي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر , ابتدعه أحمد رجال الفن يدعي " شهلا باشا" في الدولة العثمانية[1].

وسمي بالجلي لوضوحه، كتبت به رسائل الدولة، ويتميز بكثرة حركاته وهو خط متداخل كالأغصان والأوراق وتكثر فيه الحركات والنقاط الصغيرة بحيث تملأ الفراغات بين الحروف[2].



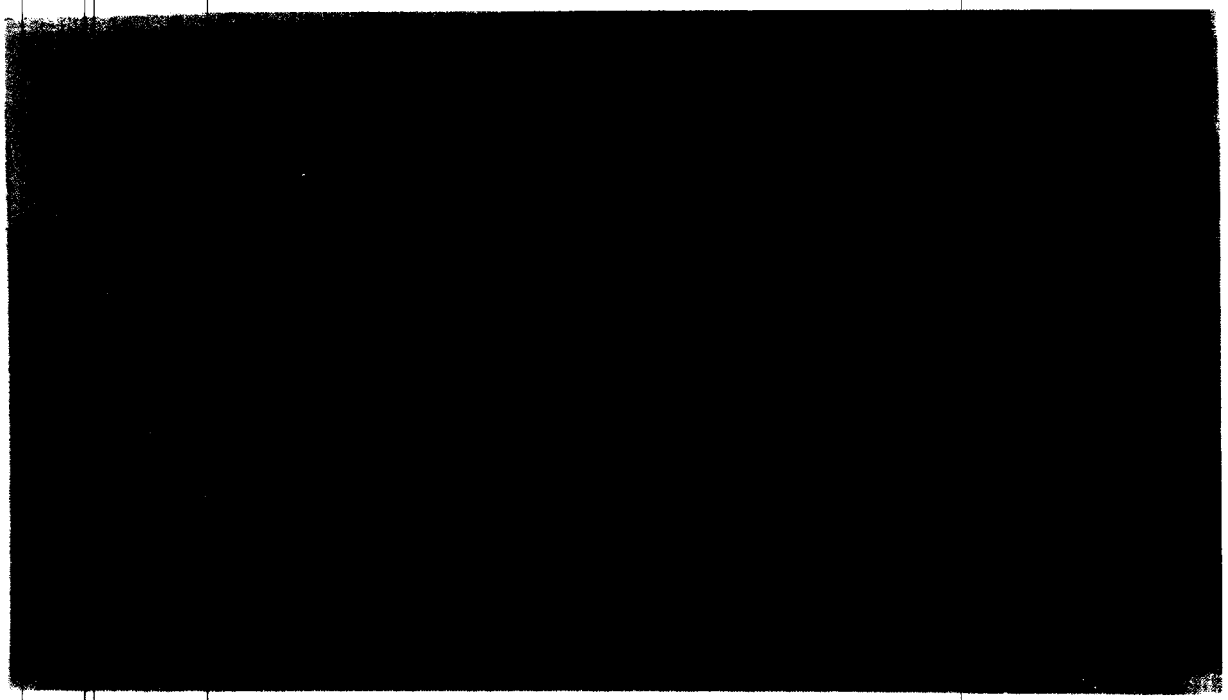

**خط جلي الديواني و هو خط متداخل كالأغصان و الأوراق و تكثر فيه الحركات و النقاط الصغيرة بحيث تملأ الفراغات بين الحروف و قد تصعب قراءته على غير المتخصص.**

**من كتاب موسوعة الخط العربي" أيمن عبد السلام" الصفحة 158.**

[1] عبد الفتاح مصطفى غنيمة ، " الخط العربي نشأته تطوره قواعده "،ص30.

[2] أيمن عبد السّلام، " موسوعة الخط العربي"، ص150.

- الخط الديواني الجلي الزورقي: تأثر بفن الرسم على شكل زورق أو سفينة وكتب بهذا النوع من الخط في الصكوك والمستندات والعملات الورقية[1].



لوحة زورقيّة الشكل كتبت بخط ديواني جلي نصها: (وقل ربي أدخلني مدخل صدق وأخرجتي مخرج صدق وجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا)

**من كتاب الخط العربي وتاريخه الصفحة 104.**

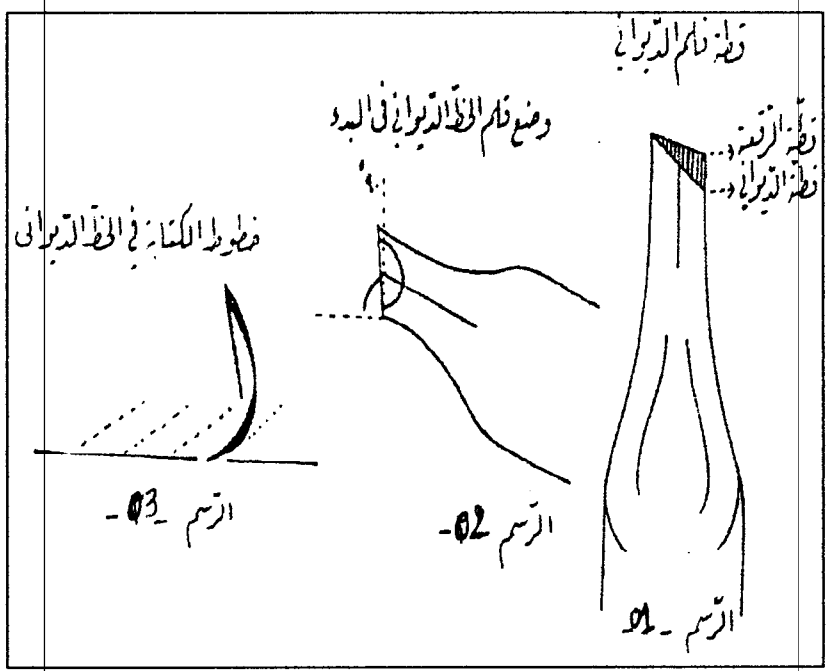
[1] أيمن عبد السّلام، " موسوعة الخط العربي"، ص150.

إن الخط الديواني يميل إلى التبسيط لغرض تسهيل تعلمه ومن بعض خصائصه ما يلي:

- إنّه خط لين تغلب عليه الأقواس الدائرية في مسارات رسم حروفه إلا في بعض البدايات.
- إنّ قطة قلمه محرفة أكثر من بقية قطات الخطوط الأخرى "أنظر الرسم 01" .
- إنّ رأس القلم يشكل في البداية مع مسار الأفقي زاوية مقدارها 90 درجة أو تزيد . "أنظر الرسم "02".
- ترسم أشكال حروفه على اختلافها مستندة على خطوط متوازية ومائلة بدرجة 23 درجة تقريبا أو تزيد قليلا . "أنظر الرسم "03".
- تكون نهاية الحروف والكلمات على السطر الأفقي إلا الحروف التالية:

ك ح ع م ـهـ

- اعتماد فركة القلم بين الأصبع أثناء كتابة النهايات المرسلة لتشكيل التشظية المطلوبة في بعض الحروف[1].




[1] أيمن عبد السّلام، "موسوعة الخط العربي "، ص166- 167 (ينظر).

- وطريقة كتابة الخط الديواني تكون بين خطين متوازيين بقلم الرصاص بعرض ألف خطها الذي يكتب بها السطر[1].

ونذكر بعض قواعد الخط الديواني الجلي نجد:

- النقطتين توضع على شكل شرطة.
- يشكل الديواني الزخرفي و لا يشكل الديواني العادي.
- يزخرف هذا النوع بوضع نقط صغيرة منتشرة في أرضية الكتابة.
- قد تكون الكتابة على هيئة زورقية بالنسبة للخط الديواني الجلي الزورقي.
- قد توجد الفراغات في السطر غير مشكولة ولا منقوطة كتجميل أو يستحسن أن يكون هذه الفراغات في بطن الباء وأخواتها والنون.
- الألف تكتب مائلة ولها سن من أحلى ثم ذيل ثم يرسم حلية شعرية من شمالها.
- الألف "لا" يرسم عاديا أو سائبا.
- الألف الأخيرة تطلع وفيها ميل و انحناء وفي آخرها حلية[2].

[1] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، " الخط العربي: نشأنه، تطوره قواعده "،ص31.

[2] عفيف البهنسي، "علم الخط والرسوم"، ص122 (ينظر).

**خط الطغراء:**

إنّ خط الطغراء خط رائع وجميل يكون فيه ألفات ثلاث أو لامات ثلاث مرتفعة وقبضة كالإبريق وفم.

ومن المؤرخين من يقول أنّ أصل كلمة الطغراء أطلقت على إشارة استعملها بعض الخلفاء المسلمين ومنهم سلاطين مصر والمماليك وكان منهم محمد قلاوون سنة 752 هـ. وبعضهم قال أنّ هذه الكلمة مغولية وتحتوي على اسم السلطان الحاكم ولقبه، وأن أول من استعملها السلطان العثماني الثالث مراد الأول سنة 761-792 هـ.

وذكر في كتاب (تور كلوده ديني سملر) في رسم الطغراء قصة تفيد بأنها شعار قديم لطائر همايوني أسطوري كان يقدسه سلاطين الأوغور وأنّ كلمة "طغرل" جاءت بمعنى ظل جناح ذلك الطائر الذي يشبه العنقاء.

وهناك قصة طريفة للطغراء وهي: "عندما توترت العلاقة بين السلطان المغولي تيمورلنك حفيد جنكيزخان وبين السلطان بايزيد بن مراد الأول العثماني سنة 792-805 هـ؛ أرسل تيمورلنك إنذارا إلى السلطان بايزيد بإعلان الحرب. ووقع ذلك الإنذار ببصمة كفه على ورق الكتاب ملطخة بالدم حيث انتهت إلى معركة أنقرة التي هزم فيها وأسر السلطان بايزيد.

وخلاصة ذلك أن بصمة كف تيمورلنك اتخذت شكلا لكتابة الطغراء بشكلها البدائي[1].

أمّا عن استعمالها فضلت مستعملة إلى آخر الدولة الأشرفية في مصر وتطورت الطغراء بمرور العصور على أيدي خطاطي الدولة العثمانية حتى وصلت إلى شكلها الأخير الذي بلغ ذروة الجمال في التنميق والإبداع ويعد رسم الطغراء من الأشياء الغير يسيرة في الخط العربي[2].

---

[1] أيمن عبد السلام ، "موسوعة الخط العربي"، ص171 .

[2] عفيف البهنسي، " علم الخط والرسوم"، ص45.

وآخر من جود في تكوين الطغراء هو مصطفى راقم إسماعيل حقي.

وتتكون الطغراء من خمسة أجزاء:

- السرأة: وهي بمثابة قاعدتها أو كرسي. وهو الذي تبدأ منه كتابة النّص المراد وضعه داخل الطغراء –هو الجزء الأسفل منها-.

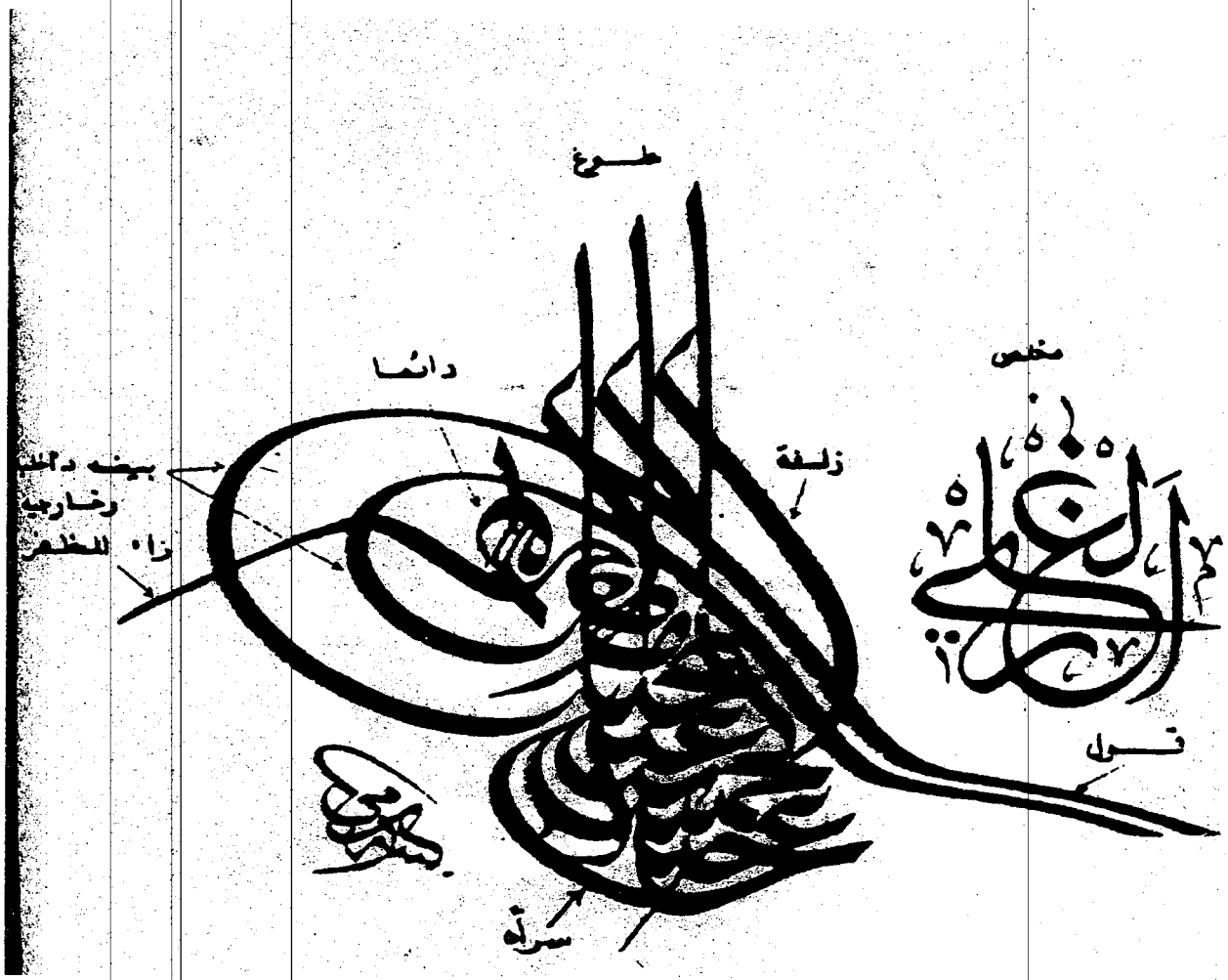
وكان شكله في المرحلة الأولى يذهب للاستطالة، وأخذ هذا الشكل يزداد في شكله الجمالي إلى أن أصبح على هذه الصورة.

- بيضة الطغراء: وتنقسم إلى جزأين: بيضة داخلية وبيضة خارجية وهما ناتجتان من كتابة (خان) و (بن). و ذلك في المرحلة الأولى، ثم تثبت على هذا الشكل وقليلا إن استخدمت البيضة الخارجية في النص. وغالبا ما تستخدم البيضة الداخلية في نون "الرحمن" عند كتابة البسملة. أمّا عن جهتها فهي دائما من الجهة اليسرى على أن تحتفظ بشكلها البيضاوي حتى يبدو في جمالها المعهود؛ ودائما ما كان يقطع شكل البيضتين "الراء" في كلمة "المظفر" وهي كدعاء للسلطان بالنصر والظفر. ثم أصبحت عند كتابة البسملة يقطعها ميم "الرحيم" أو "عظيم" في كتابة آية (لعلي خلق عظيم)[1].
- الطوغ: وهو ينقسم إلى ثلاثة أجزاء (الطوغ الأيمن-الطوغ الأوسط-الطوغ الأيسر) فنجد أن الطوغ الأوسط أقصر من الطوغ الأيمن بمقدار نقطة واحدة. والطوغ الأيسر أقصر من الطوغ الأوسط بمقدار نقطة مع الاحتفاظ بتوازي الثلاثة طوغات مع الميل جهة اليسار بمقدار نقطة أو أكثر على ألّا يزيد الميل عن نقطتين حفاظا على جمال التكوين ثم يخرج من كل طوغ زلف ومتوازيين متجهين جهة اليمين.
- قول: وهو ذراع الطغراء الذي يتكون من طوغ علوي وطوغ سفلي والطوغ العلوي دائما مائل

[1] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، " الخط العربي: نشأته، تطوره قواعده"، ص34 - 35 .

إلى اليمين بمقدار نقطة بشكلها هذا مع النزول إلى أسفل على شكل خطين متوازيين أيضا.

- المخلص: وهو يعد ثانوي حيث أنه الشكل الدائري الذي يكتب على الجانب الأيمن للطغراء وبعد إدخال الآيات القرآنية في الطغراء. أصبح يكتب بداخلها البسملة[1].




**طغراء السلطان عبد الحميد خان ، كتبها الخطاط سامي سنة 1323هـ**

**من كتاب بحوث ومقالات في الخط العربي الصفحة 36.**

[1] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، " الخط العربي: نشأته، تطوره قواعده"، ص35.

خط الثلث:

ويعتبر أم الخطوط ولا يعتبر الخطاط وخطاطا إلا إذا أتقنه؛ وخط الثلث هو من أصعب أنواع الخط العربي في إمكانية ضبط موازين حروفه في الكتابة أو الآراء، وهو من أجملها وأكثرها استخداما فنيا.

وهو النوع الذي استعمله العرب بعد الخط الكوفي بصورة واسعة[1] ويقال من يتمكن من خط الثلث فإنه يتمكن من غيره من الخطوط بسهولة، وقد ظهر هذا الخط منذ أواخر الدولة الأموية وكتب به الخطاط ابراهيم الشجري[2] وقد ابتكار خط الثلث وهندس حروفه ووضع قواعده الوزير العباسي "محمد بن علي بن مقلة" وتبعه "ابن البواب" ثم "ياقوت المستعصمي" واللذين أسهما في تطويره واستقرار أشكال حروفه.

ولقد شاع استخدام خط الثلث عند العرب والمسلمين فكتبت به سور القرآن الكريم، ثم اقتصر استعماله على أوائل السور من القرآن الكريم بعد استعمال خط النسخ في كتابة المصاحف الشريفة[3].

ويكتب خط الثلث بواسطة قلم مشطوف ويكون عادة من القصب وقلمه ثماني شعرات من شعر حيوان البرذون "الفرس".وهذا النوع من الخط فضّله وزير المأمون الفضل بن سهل "ذو الرياستين".[4]

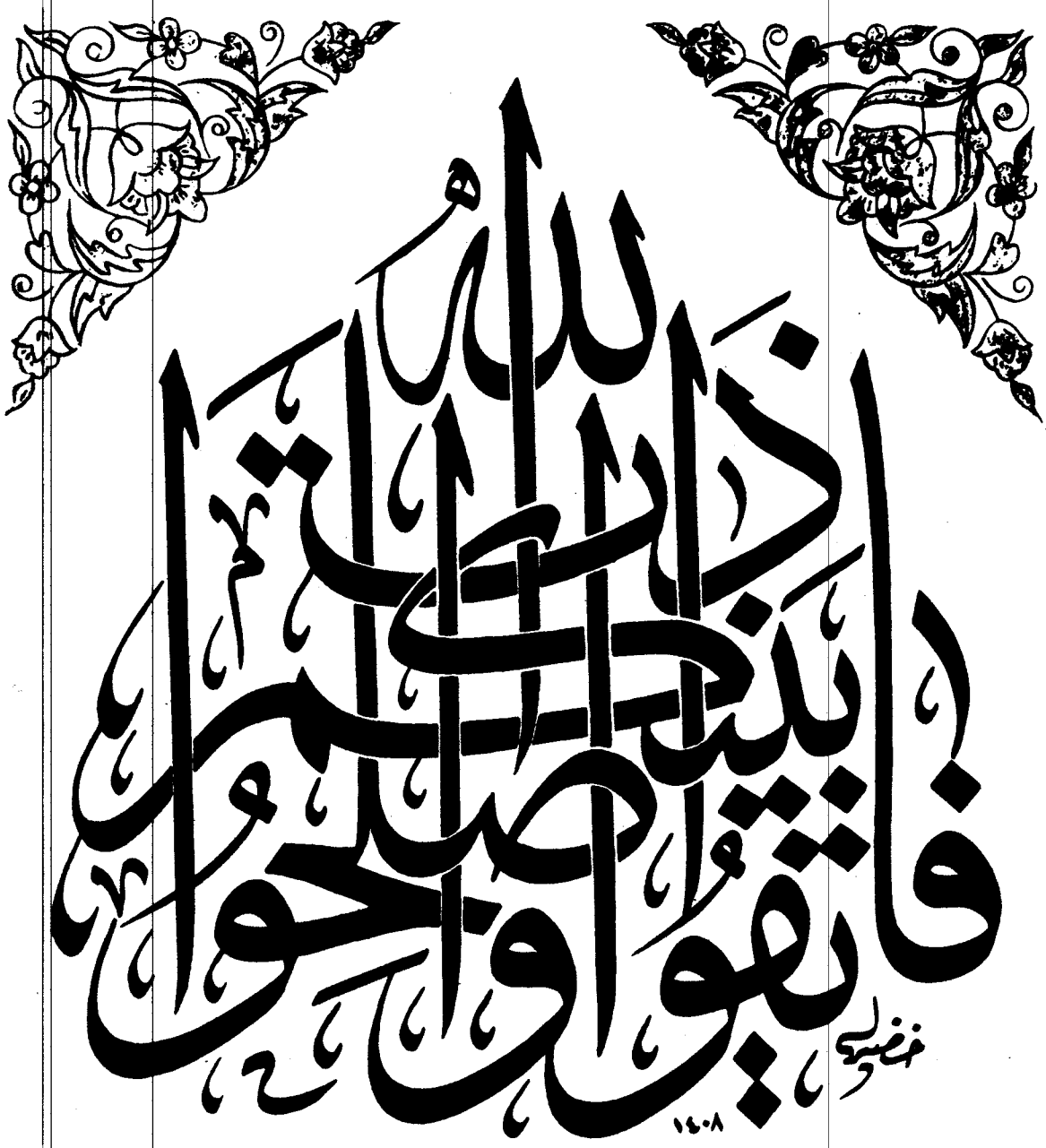
---

[1] عبد الجبار حميدي محسن الربيعي، " الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"، ص54 .

[2] ناهض عبد الرزاق، "تاريخ الخط العربي"، ص94.

[3] أيمن فؤاد سيد، " الكتاب العربي المخطوط و علم لمخطوطات "، ص72 -73 (ينظر).

4 كامل سلمان الجبوري، "موسوعة الخط العربي" خط الثلث" ، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة ونشر –بيروت- لبنان، ط1،(1420هـ/2000م) ص7.



كتابة بخط الثلث

من كتاب الثلث الجلي الصفحة 158.

خط النسخ:

المقصود بالخط النسخي هو الخط المدور، وقد سمي بعدة تسميات منها: البديع – المفور- المدور- والمحقق، وكان الخط النسخي مستخدما في المراسلات والمعاملات التجارية، واستنتاج الكتب ومن العملية أخذ اسمه النسخ[1].

وذكر القلقشندي في كتابه صبح الأعشى:" وقد سمي بهذا الاسم نظرا لأن الكتاب كانوا ينسخون به المؤلفات أما عن اشتقاقه ذهب فريق بالقول بأنه اشتق من الخط الكوفي وفريق بقول بأن الشيخ حسن البصري هو الذي نقل الكوفي إلى النسخ[2].

إن الخط اللين النسخي كان مرادفا للخط الكوفي اليابس منذ صدر الإسلام والعصر الاموي وفي العصر العباسي اشتهر كل من الخطاطين "الضحاك بن عجلان" و"إسحاق بن حماد" وغيرهم قد كتبوا بالخط اللين، واعتبر عصر الخليفة المأمون 198 -218هـ فترة ازدهار الخط النسخي[3].

ويعتبر الوزير ابن مقلة أول من وضع قواعد النسخ وأضاف عليه وطوره الخطاط ابن مقلة أول من وضع قواعد خط النسخ، وأضاف عليه وطوره الخطاط ابن البواب، ثم زاد من جمال حروفه الخطاط ياقوت المستعصمي[4].

---

[1] ناهض عبد الرزاق ، "تاريخ الخط العربي"، ص93.

[2] القلقشندي، " صبح الأعشى في صناعة الإنشاء"، ج3 ،ص11.

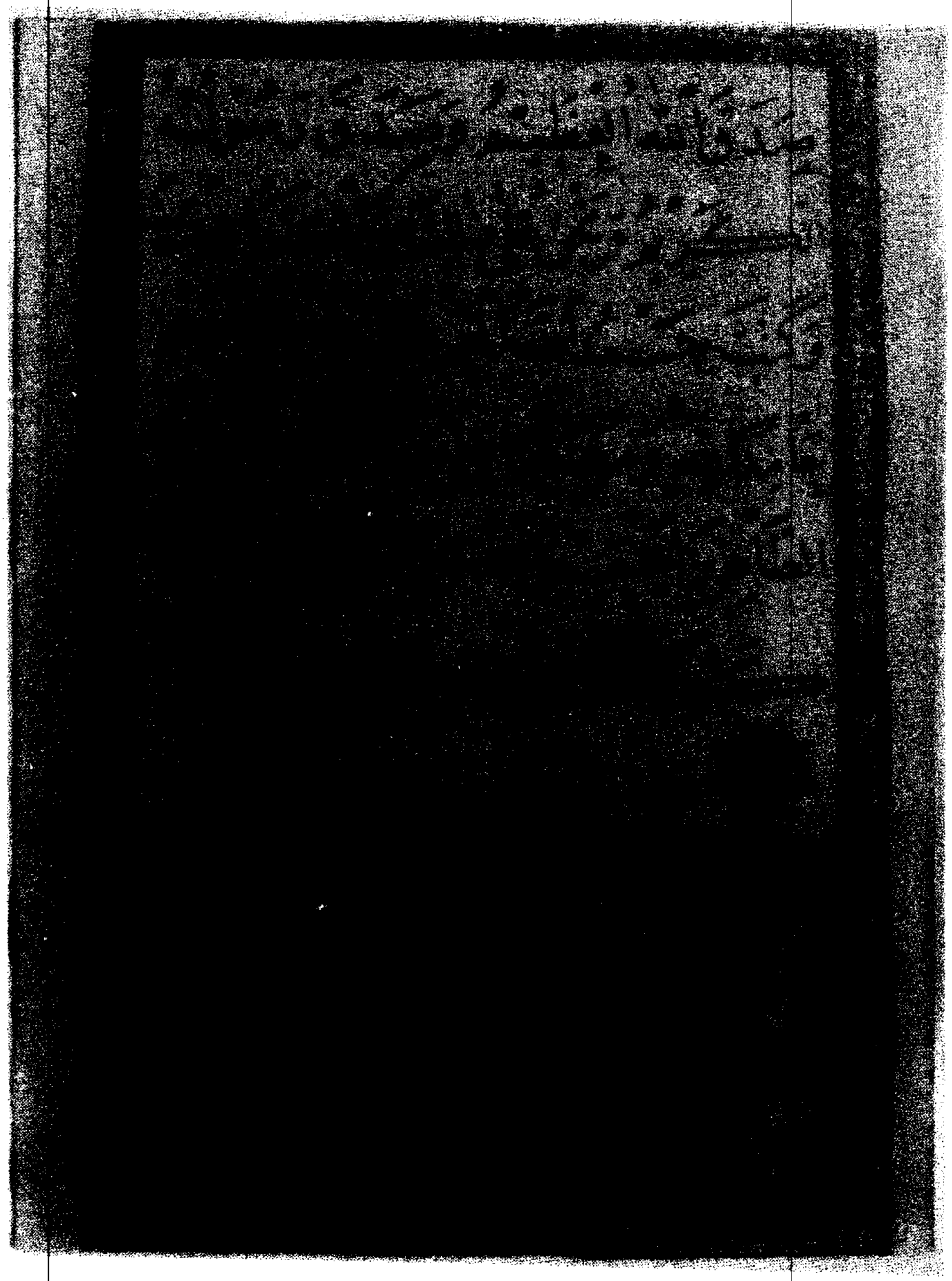
[3] ناهض عبد الرزاق، " تاريخ الخط العربي "، ص 94.

[4] عبد الجبار حميدي محسن الربيعي، " الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"،ص69.

ومن بين قواعد خط النسخ:

- حروف الارتكاز على السطر هي: أ، ب، د، ط، ف، ك، هـ، لا
- حروف النزول على السطر هي: ح، ر، س، ص، ع، ق، ل، م، ن، و، ى
- لا يوجد في النسخ تراكيب ولا تشابك
- التشكيل هام في خط النسخ ويظهر جماله: الفتحة – الكسرة- الكسرتان- الضمة- الضمتان- السكون- الشدة – المدة[1].

[1] د: عفيفي البهنسي- علم الخط والرسوم ص120.



نسخة مثالية التجويد، مذهبة الزخرفة والإطار من خاتمة مصحف فريد كتبه الشيخ (حمد الله الأماسي) سنة 897 هـ

من كتاب الخط العربي وتاريخه الصفحة 90.

# الفصل الثاني

## أثر الزخرفة العربية الاسلامية في الخط العربي

- نظرة تاريخية عن الزخرفة العربية الإسلامية.
- بعض خواص الزخرفة العربية الإسلامية.
- بعض عناصر وأنواع الزخرفة العربية الإسلامية.

## نظرة تاريخية للزخرفة الإسلامية

الزخرفة العربية الإسلامية، بنوعيها النباتي والهندسي، قد جاءت كمحصلة طبيعية لإبداع الفنان العربي المسلم، الذي كان يحمل معه بذور حضاراته العريقة رغم ما أصابه من وهن وضعف وجهل لفترات طويلة، إلا أن ظهور الإسلام قد أيقض الإنسان العربي من غفوته وفجر فيه مكامن الخير والعطاء الإنساني الذي أنشأ حضارة إنسانية جديدة هي الحضارة العربية الإسلامية في زمن قياسي.

والزخرفة العربية الإسلامية هي (فن إنساني تشكيلي شأنها في ذلك فن الرسم–التصوير–والنحت والمعمار) ومن أجل التعرف على تاريخ ظهور هذا الفن الرفيع الذي أصبح ذا شأن هام في تراث العرب الحضاري القديم؛ والإسلامي على حد سواء، وأصبح ميزة من مزايا الفن العربي بشكل عام[1] نهلت منه الأمم الأخرى على مر العصور، ولابد من التأكيد على (أن بوادر الفن الزخرفي نشأت حقا منذ العصر الحجري القديم).

أما الدوافع التي أدت إلى ظهور فن الزخرفة فقد تمثلت بالرسوم المتكررة على أدوات الإنسان في العصور القديمة، كالعصي والسهام التي كان يستخدمها إنسان تلك العصور لغرض الدفاع عن النفس، أو لغرض اصطياد فرائسه، أو لغرض إشباع رغباته الذاتية وإغناء الدافع السحري الذي ساعده على أداء مهمته بثقة أكبر حسب اعتقاده. ومن هذا

يتضح (أن ظهور الفن الزخرفي يعزى إلى اضطرار الإنسان، في العصر الحجري القديم، إلى رسم مساحات ضيقة من الرسوم على العصا السحرية أو السهام)[2]، أو الأواني.

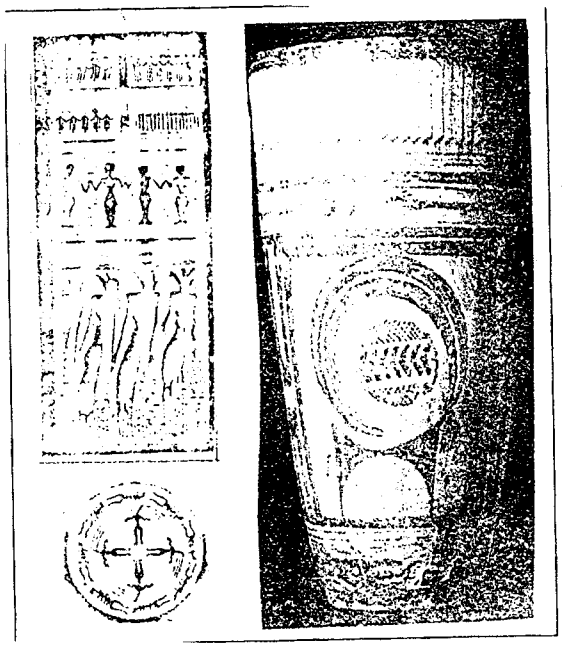
أما الأماكن التي مارس إنسان العصور القديمة رسم الرموز الزخرفية في أداته عليها فهي مناطق

---

[1] – آل سعيد ، شاكر حسن ، " الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي "، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 ، ص 39-40 .

[2] –المرجع نفسه، ص 49.

وادي الرافدين ووادي النيل ومناطق الصحراء الغربية الكبرى في شمال إفريقيا. حيث مارسها إنسان تلك العصور القديمة في كل من[1] ليبيا والجزائر، وإنسان الحضارات الأولى السومرية والفرعونية والبابلية والآشورية السبأيةوالنبطية باستخدامه تلك الأشكال الزخرفية، وبشكل متكرر على الأدوات والفخاريات والمباني والأعمدة، والتصوير الجداري والنحت والنسيج، والتي نفذها الفنان، بطرق ومواد مختلفة كأعمال الفخار والخزف والفسيفساء والتلوين بأنواعه والحفر والنقش على الحجر والرخام . وكان ذلك في عصور ما قبل التاريخ (ينظر إلى أشكال الزخارف الهندسية المكررة في أعمال الفسيفساء على الأعمدة السومرية القديمة، المنفذة من قطع مخروطية صغيرة (الشكل1).



من كتاب الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي صفحة 50

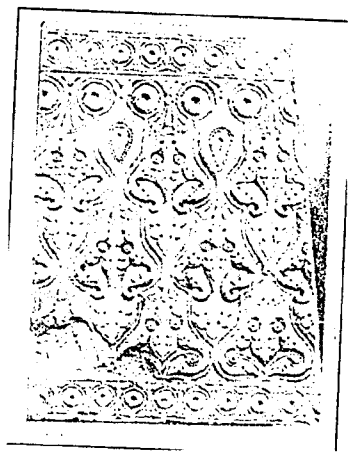
(شكل 1 ) نماذج للتكرار في الزخرفة على الفخاريات

[1] – عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي "الخط العربي والزخرفة الإسلامية" – المملكة الأردنية الهاشمية – عمان – 2005 – ص 113.

وبعد التوقف الطويل عن ممارسة النشاط الفني والحضاري الذي سبق ظهور الإسلام، فقد جاء العصر الإسلامي ليستعيد فيه الفنان العربي نشاطه الزخرفي بشكل

واسع ومتميز فقد تفاعل الفنان العربي المسلم مع الأشياء التي رآها في مختلف العناصر النباتية، وجردها عن صورتها الواقعية في أحيان كثيرة[1].

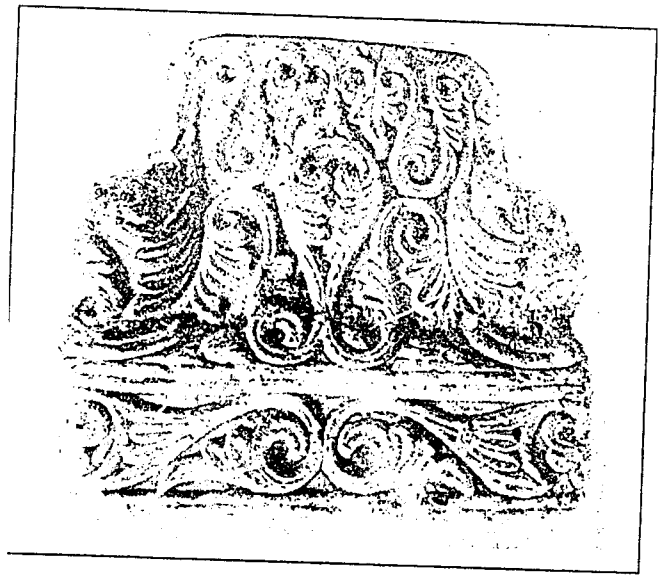
وأخرجها بأشكال رمزية وتجريدية جديدة، أصبحت نموذجا فريدا فيما بعد. وبدأت صفات العناصر الزخرفية المكونة لملامح الزخرفة العربية الإسلامية، بالظهور منذ القرن السابع الميلادي، أي منذ القرن الأول للهجرة، وأخذت شخصيتها بالتبلور خلال القرن التاسع، وازدهرت خلال القرن العاشر والحادي عشر و الثاني عشر، وخاصة في العصر العباسي. حتى شاعت الزخارف الجصية في سامراء عندما أصبحت مقرا للخلافة العباسية فيما بعد ،(ينظرالشكل2 ، والشكل 3)،



**من كتاب الفنون الإسلامية صفحة 51**

**(شكل 2 ) زخرفة رخامية على تاج عمود من العصر العباسي**

[1]-عبد الجبار حميدى ،محسن الربيعى،"الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية"ص114.



**من كتاب الفنون الإسلامية صفحة 52**

**(شكل 3 ) زخرفة جصية جدارية في سامراء من العصر العباسي**

إلى جانب الازدهار الذي كان سائدا في كل من البصرة والكوفة ودمشق والقيروان وواسط وبغداد. ثم انتشرت الزخارف في كثير من البلدان العربية والإسلامية حتى بلغت ذروتها في القرن الثالث عشر حين استعملت الزخرفة في تصاميم التحف الخشبية والمعدنية والزجاجية، واستعملت في زخرفة أغلفة وصفحات الكتب والمخطوطات؛ وخاصة عندما ظهر نشاط التذهيب في الكتب[1].

وكانت بعض الأغلفة مصنوعة من الخشب المحفور ببدائع الزخارف... كما حرص الفنان المسلم على زخرفة الكلمات في المصحف الشريف، وقد كتبت هذه الزخارف بالخط الكوفي القديم مجردة من النقط[2].

[1]- 1 مرزوق إبراهيم، "موسوعة الزخارف " – القاهرة – مكتبة ابن سينا ، 2007 ، ص 91 .

وقد لازمت الزخرفة العربية عنصر الخط العربي بشكل واسع في هذه الميادين، وأصبحت الزخرفة العربية، بنوعيها النباتي والهندسي، صفة من صفات الفنون الإسلامية، فكانت العناصر النباتية المختلفة من أوراق وثمار وزهور هي محور تكوينات العمل الفني الزخرفي للفنان العربي المسلم إلى جانب العناصر الهندسية التي اعتمدت على الأشكال الهندسية البسيطة كالمربع والمثلث والدوائر، وما نتج عنها من تخريجات زخرفية متنوعة وجميلة لأشكال أخرى كالنجوم وغيرها، والتي لا زال سحر تأثيرها يشغل التصاميم بمختلف اتجاهاتها الجمالية والتطبيقية إلى وقتنا الحاضر[1].

كما دخلت الزخرفة العربية الإسلامية في ميدان العمارة الإسلامية التي كانت منتشرة في أرجاء العالم الإسلامي وأبدع في زخرفة المساجد وكان يميل لتغطية المساحات ولا يتركها بدون زخرفة ونقوش.

كما أن الفن الإسلامي تعمد عدم تجسيم زخارفه بحيث تكون مشابهة للطبيعة... واستبدال ذلك بزخارف تعتمد على وضوح الخط وتحويره، الزخرفي وألوانه الصريحة الواضحة بخطوط زخرفية... وعندما كان يجسم بعض زخارفه فكان التجسيم ذا مسحة زخرفية واضحة لذلك تعتبر الزخارف الإسلامية من الزخارف السطحية. وكان يستلهم معظم زخارفه من الطبيعة وابتكر أسلوبا فنيا يلعب فيه التحوير دورا كبيرا لإظهار القدرة على التخيل والتنميق[2].

[1]- عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية "، ص 114.

[2]- مرزوق إبراهيم، "موسوعة الزخارف "، ص 93.

**بعض خواص الزخرفة العربية الإسلامية:**

تتمتع الزخرفة بشكل عام بخواص متعددة ترتبط بطبيعة وظيفتها وبطرق تنفيذها وبأسلوب الفنان التعبيري في معالجتها، وفي مختلف الأزمنة والأماكن. فقد اختار الإنسان-الفنان- وحدات تعبيرية معينة لتنفيذ أعماله الفنية، التي بدأها في نقش وتصوير الأشكال المختلفة، معتمدا على عنصرين أساسيين لإنجاز أعماله منذ بداية ممارسته للعمل الزخرفي حتى عصرنا الحاضر؛ مع ملاحظة وجود اختلافات مكانية وزمانية مرتبطة بتطور الإنسان وتطور حاجاته وأدواته. ومن أهم تلك الوحدات التعبيرية التي استخدمها ذلك الفنان في تنفيذ نقوشه ورسوماته وزخارفه هي:

1-**التجريد**: (اللاطبيعية) كان تجريد الأشكال نموذجا قائما لدى إنسان العصور الحجرية القديمة معتمدا على (الإكتفاء بجزء من الرسوم أو اختزالها إلى أشكال عامة)[1].

ومعنى ذلك أن التجريد هو الإختزال الذي يعني (حضور الفكر الإنساني الإنتاجي في الفن عن طريق تحقيق مبدأ عدم مطابقة الطبيعة، بل تحقيق مبدأ تحوير الطبيعة والوصول به إلى التجريد الهندسي). وكان التجريد يمثل القاعدة الأساسية التي انطلق منها الفنان في تنفيذ الأشكال الزخرفية، نباتية أم هندسية[2].

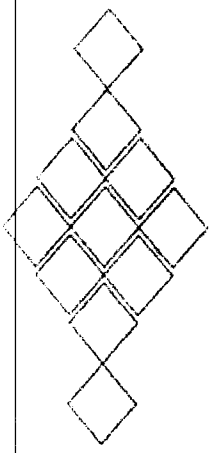
2-**التكرار**: التكرار يعني إعادة رسم الشيء نفسه، وقد استخدمه الإنسان الأول مرة كطريقة مبتكرة في ملئ الفراغات لتنفيذ رسوماته منطلقا من أسبابه الخاصة ذات الأغراض المختلفة. وهذه الطريقة المبتكرة هي إعادة رسم الشكل عدة مرات على سطوح أدواته بحيث أصبحت تلك الإعادة للرسم تسمى بالتكرار فيما بعد.

---

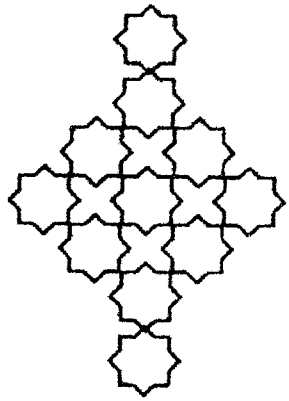
[1]- آل سعيد، شاكر حسن، "الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي"، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

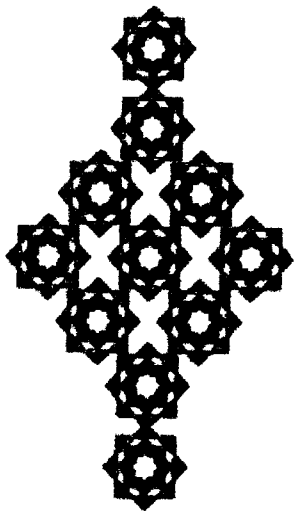
والتكرار في الزخرفة يأتي بعدة أشكال، فمنها الشكل التام الذي تميزه الرتابة ويستخدم هذا النوع من التكرار في التصاميم الزخرفية وعلى الجص كالمقرنصات والريازة، وعلى الحجر والرخام، كما في نقوش الأعمدة وتيجانها والجدران وأفاريزها، وكذلك نقوش البوابات، (ينظر الشكل 4).



-2-



-1-



**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 120**

**(شكل 4 ) نماذج للتكرار التام في الزخرفة**

وهناك الشكل القيم تام للتكرار، الذي يكون إما شكلا متناوبا في شكل الوحدة الزخرفية أو في حجمها، أو شكلا متغيرا في الشكل والحجم[1].

ويمكن تنفيذ الشكل المتناوب والشكل المتغير من التكرار في كافة الإستخدامات الزخرفية، والتي تحتاج إلى كسر طوق الرتابة في تصميمها الزخرفي.

واستنادا إلى ذلك يمكننا القول بأن الزخرفة تتألف من عدة وحدات زخرفية تجريدية أو رمزية أو حتى واقعية في بعض الأحيان، لأشكال نباتية أو هندسية أو حيوانية أو مركبة تنفذ بطريقة متقابلة أو متدابرة أو معكوسة أو بطريقة متبادلة، رأسية أو أفقية، مائلة أو منحنية، أو بطريقة متتالية في بعض استخداماتها. وتتجاور الوحدات الزخرفية أو تتعاقب، وبمسافات متساوية، منتظمة في الطرق المستخدمة في كافة أنواع التكرار الزخرفي. وقد كان علم النبات هو المصدر الرئيسي الذي استمد منه الفنان العربي المسلم مفردات عمله فابتكر الأشكال الزخرفية المختلفة التي كان الأساس فيها يعتمد على أسلوب (التوريق الزخرفي العربي-الأرابيسك)، الذي قرب شكل الورقة النباتي إلى الشكل الهندسي اعتماد على مبدأ التجريد وكانت الأشكال تنفذ بطريقة ملئ المساحات المخصصة للزخرفة[2] باستخدام أشكال التكرار التي مر ذكرها وللتخلص من الفراغ.

ولقد اعتمد الفنان العربي المسلم على أسلوب التوريق في رسم العديد من الأشكال الزخرفية بعد تحريره لها وإضافاته عليها، كما يظهر في استعماله لورقة العنب بصورة غالبة في زخارفه وسعفة النخيل، والزهور بمختلف أنواعها وأشكالها والثمار المتعددة الأشكال، إلى جانب أوراق النبات الأخرى العديدة.

---

[1] - عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي "الخط العربي والزخرفة الإسلامية" ،ص 118.

[2] - المرجع نفسه، ص 119.

**3-الحركة:** من مميزات هذا الفن أنه يلزم عين المشاهد بالحركة أو بالحركة والتوقف ثم الحركة، فهو فن يأخذ بيد المشاهد، ويتجول به في جميع ردهات اللوحة... أو المساحة المزخرفة، ومن المعلوم أن "الحركة" من مميزات الفن الإسلامي بشكل عام لأنها –في الأصل- خاصة من خواص المشهد القرآني يقول فاروقي: "إن وجود الحركة في الفن الإسلامي، سواء في الزخرفة أو في النقش، مسألة لا مجال للشك فيها... إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالا متصلا للرؤية... فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل[1] إلى شكل آخر من جميع الإتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه. وإن الشكل أو الوحدة يعتبر في الحقيقة مستقلا وقائما بذاته وفي هذا تكمن إيقاعاته الفنية... وبقدر ما تصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق يجبر –المشاهد- على الحركة والتوقف معا. وبقدر ما تتعوق الحركة بالخطوط الدائرية والمنكسرة، تصبح الحاجة ماسة إلى بذل مجهود أكبر بمتابعة القطعة الفنية... ومن المعروف أن فن الزخرفة يقوم على الخط، الذي يعتبر من أهم العناصر التشكيلية القادرة على التعبير عن الحركة ويوضح لنا الألفي ذلك: "إذا اتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي... نجد أنه يلعب دورا أساسيا وبخاصة في العناصر الزخرفية، ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط:

**الأول:** الخط المنحني الطياش: الذي يدور هنا وهناك متجولا في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة، وهو لا يخرج عليها، ولكنه يعطي إحساسا بالمطلق والإستمرار إلى ما لا نهاية. يقف أحيانا وقفة قصيرة عند انتفاخه ولكنه لا يلبث أن يستمر يثب أحيانا فوق الخطوط، أو يمر تحتها أو يتجاوز معها، فيه صفة السعي الدائب والإنطلاق[2].

[1] محمد عبد الله الدرايسة، "الزخرفة الإسلامية" ،ط1 (1430-2009)، عمان، ص 48.

[2] - المرجع نفسه ص 49.

وهناك نوع آخر من الخطوط وهو الخط الهندسي الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن، ويغلب تشكل هذه الحشوات أشكالا نجمية أو أشكالا مضلعة ذات زوايا، أو دوائر وهذه الخطوط، تعطي إحساسا بالحركة الصارمة ذات العزم الأكيد، ذلك لأنها تقود النظر إلى داخل المساحة حيث الأرابيسك الدوار والملاحظ أن الخط الطياش يتيح لك متابعة بسرعة ويكاد بعض الأحيان من جراء سرعته يغيب عن نظرك بينما، يسير بك الخط الهندسي على مهل وبأناة إنها "الحركة" مقتبسة من المشهد القرآني.

**الثانية:** الإتساع و الإمتداد: الخاصة الثانية للمشهد القرآني

وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في انتاجه الزخرفي هذه الخاصية بعد أن تمثلها في فكرة فانسابت على يده فإذا بريشته تنقلنا من المرئي ومن المشاهد إلى المتخيل.

إن فن الزخرفة الإسلامي يدفع بصرك – وأنت أمام لوحة من لوحاته- إلى متابعة خطوطه في كل الإتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية المحصورة وجدت نفسك مدفوعا لمتابعة المشهد عبر خيالك، ذلك أن حدود اللوحة لم تستطيع كفكفة المشهد وحصره، وإنما كانت[1] تلك الحدود نهاية لاإرادية لابد منها، الأمر الذي جعل من اللوحة وحدة مشاهدة ذات لون غامق ضمن تصميم لا حدود له متخيل ذو لون فاتح ينساج الفكر معه، في اتساع لا محدود "فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في الإستمرار الرؤية لدى من يشاهده في أن يصبح خياله قادرا على تصوره الإستمرار في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعيا وراء ما لا نهاية إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى ما لا نهاية.

قال تعالى: ﴿ **وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** ﴾[2].

[1] – محمد عبد الله الدرايسة ، " الزخرفة الإسلامية " ، ص 49.

[2] القرآن الكريم ، سورة البقرة، الآية 115.

**4-ملئ الفراغ:** عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوح حتى كاد يقضي على الفراغ قضاء تاما. وقد سلك إلى ذلك أكثر من سبيل فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطوح متنقلا من الصغير إلى الأصغر وتارة يعمد إلى الخلفية فيملؤها بخطوطه... فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح او تباين بين الضوء والظل... فيكون من ذلك التأثير الجمالي الرائع، إن هذا الإتجاه في الفن الزخرفي جعل دارسيه يتفقون على أن الفنان المسلم كان يحب البعد عن الفراغ، والعمل على تغطيته عند وجوده، وقد عبروا عن ذلك (بكراهية الفراغ) أو (الفزع من الفراغ)، وقد وجدنا بعض التعليلات لهذا المسلك، فمن ذلك[1] ما ذهب إليه عفيف بهنسي حيث قال: "نرى الزخارف ذات مستوى واحد وتكسو السطح كله كأنما هناك خشية من استقرار الشرفي الفراغ، وهو اعتقاد قديم استمر سائدا في الفن الإسلامي" وهو تعليل غريب!!

فقد جاء الإسلام ليقضي على جميع الأساطير والخرافات وليلغي الطيرة ويقضي على التشاؤم. فكيف استمر الفنان على إظهار هذه المعاني في فنه؟

إننا نجزم بأن هذا التعليل بجانبه الصواب، وذهب الألفي إلى تعليل آخر فقال: "في رأيي أن ما كتبه الباحثون في الفن الإسلامي عن تغطية في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التي تغطيها والرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة، إتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التي تميز فنون الشرق، ولذلك استعمل الفنان المسلم الزخارف الدقيقة للوصول إلى هذه القيمة الفنية الصوفية، واعتقد أن هناك أكثر من باعث وراء هذا المسلك، وكلها ذات صلة وثيقة بالمنهج الإسلامي، إن خاصية "ملئ الفراغ" تتفرع من الخاصية السابقة وهي الإتساع، أن الفنان الذي جعلنا نتابع بخيالنا مشهده خارج في بعض زخارفه –كالأطباق النجمية– تنتقل من الزخرفية إلى زخارف أخرى في داخلها، ثم تقودنا هذه أخرى في داخلها إنه تأكيد لخاصة الاتساع، ولكن في

[1]– محمد عبد الله الدرايسة، "الزخرفة الإسلامية" ، ص 50.

الإتجاه الآخر –أي داخل اللوحة– وبهذا تحقق خاصة أخرى وهي خاصة "الشمول" إضافة إلى خاصة "التناظر" في الإمتداد خارج اللوحة من الخيال، والإمتداد داخل اللوحة عبر الزخارف حتى نصل إلى أصغر جزئية... ثم يمتد الخيال مع متابعة هذا التصاغر المستمر... و "الفراغ" أمر لا وجود له في المفاهيم التي يطرحها المنهج الإسلامي إن عمومه وشموله لم يبقيا ما يسمى فراغا حيث ضبط المنهج كل صغيرة وكبيرة فكان التصور الناتج عنه تصورا كاملا وشاملا ودقيقا ويساوي هذا المفهوم من جانب آخر مفهوم الوقت في المنهج حيث ينبغي ألا يكون هناك ضياع لشيء منه إذ هو مساحة الحياة وأرضيتها وينبغي أن يشغل بما يعود بالخير على الإنسان فهو واحد من الأسئلة يوم القيامة. وهذا يعني أن يكون الملء بالعمل الجاد باستمرار فقد يكون الملء بما ترغبه النفس من لعب أو شهوات أو زينة. وكل ذلك مقبول طالما هو في إطار المنهج... فالفراغ في حياة الإنسان مطلوب ملؤه بالزينة[1]...

[1] - محمد عبد الله الدرايسة ،"الزخرفة الإسلامية " ص 50 -51 .

## بعض عناصر وأنواع الزخرفة العربية الإسلامية

### 1-بعض عناصر الزخرفة العربية الإسلامية:

تتشكل الزخرفة العربية الإسلامية من مجموعة من العناصر التي تميزها وتحظى كل واحدة بمكانة ومنزلة فنية وجمالية وإنتاجية عالية وهذه العناصر هي:

1-**العنصر النباتي**: ومن الوحدات النباتية في الزخرفة العربية المستوحاة من الأشكال المختلفة للنبات أو ما تسمى بالوحدات الزخرفية النباتية.

2-**العنصر الهندسي**: ومنه الوحدات الزخرفية الهندسية كالنجوم والمضلعات أو الأشكال الخماسية والسداسية والثمانية الرؤوس والأضلاع وغيرها[1].

3-**عنصر الخط العربي**: وخاصة الخط الكوفي بأنواعه المختلفة وخلفياته المتعددة ذات الزخارف المتنوعة إلى جانب بعض أنواع الخطوط الأخرى.

4-**العنصر الحيواني والآدمي**: وهو العنصر الذي أدخله الفنان المسلم غير العربي في بادئ الأمر، حيث تجلت تلك الزخارف في المخطوطات والصناعات الفنية كالتحف وأشغال السجاد والمعادن المنقوشة وأعمال الخشب والعاج والخزف والمنسوجات الحريرية وغيرها[1] .

[1] -أحمد صبري زايد، "الزخارف، دراسة مبادئ وأصول القواعد الزخرفية وعناصرها وأساليبها" –دار الطلائع– 1997، ص 23.

## 2-بعض أنواع الزخرفة العربية الإسلامية:

### أ- الزخرفة النباتية:

النبات عالم فسيح وكبير جعله الله تعالى مليء بالأشكال الجميلة الحية، وهو إلى جانب كونه مصدرا رئيسيا من مصادر الحياة وضرورة من ضرورات البقاء فيها، فهو من أهم عناصر إلهام الإنسان وإبداعاته الفنية باتجاه تحقيق سعادته، فالتنقل بين الحدائق والحقول والبساتين والغابات وكل تلك المفردات الكثيرة التي تحتويها، يمكن أن تكون مادة غنية يستلهم منها الفنان عناصر وحداته الزخرفية، سواء كان ذلك بنقل أشكالها الطبيعية كما هي، أو بتحويرها أو برسم رموز مجردة لها.

ويصوغ منها أشكاله الزخرفية التي تدخل على أشكال أخرى، أو أن تصبح مادة تشكيلية مستقلة تكون مصدرا أساسيا يمكن توظيفها في إنجاز الأعمال الفنية والإنتاجية، الجمالية والتجارية والصناعية المختلفة، وهي التي سميت بالزخرفة النباتية[1].

[1] - عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي ، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية ، ص128 .

## 1-المنحنيات ووحدة التكوين الأساسية في الزخرفة النباتية:

المنحنيات هي الصفة المميزة الغالبة للخطوط التي تتكون منها الأشكال النباتية، كالثمار والأزهار والأوراق بمختلف أنواعها، وكذلك سيقان النباتات، أو أغصان الأشجار وجذوعها وجذورها، وكافة أنواع النباتات الأخرى، ومهما كان حجمها صغيرة أم كبيرة. كما أن الوحدات الزخرفية النباتية هي اختزال لتلك الأشكال النباتية المتنوعة والمختلفة بخصائصها وأحجامها. وهي كذلك رموز تحمل كامل صفاتها الظاهرية الحية[1].

ولغرض الإستعانة بطريقة مبسطة للتعرف على كيفية رسم تلك المنحنيات وكيفية توظيفها في إنتاج وحدات زخرفية نباتية جميلة ومنسجمة في شكل التكوين الزخرفي المناسب المطلوب إخراجه. فيمكن لنا اتباع الخطوات الآتية على سبيل المثال في (الشكل 5).

أ- نرسم خطين أفقيين لغرض الحصول على شكلين مختلفين لنوع واحد من المنحنيات، ونقسم كل خط منهما إلى قسمين متساويين وذلك بتعيين نقطة المنتصف لكليهما كما في الخطوة الأولى من الرسم في (الشكل 5. 1).

ب- نرسم قوسين أو خطيين منحنيين من الأعلى أو من الأسفل أو أحدهما من الأعلى والآخر من الأسفل كما في الخطوة الثانية من الرسم. (الشكل 5. 2)

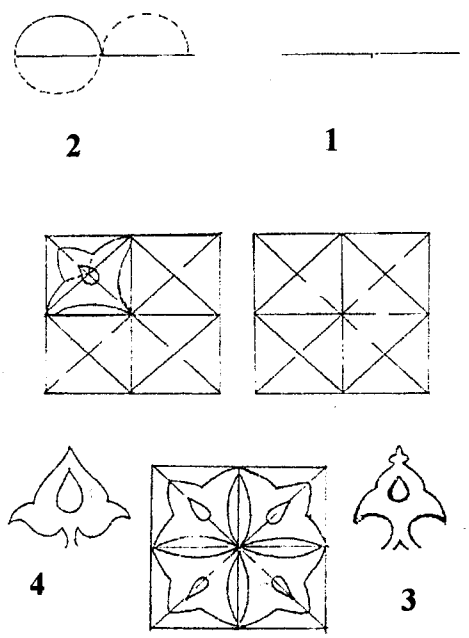
ت- نرسم مربعا بأضلاع أفقية وعمودية (رأسية) ثم نعين منتصفات تلك الأضلاع الأربعة لنرسم منها مربعا آخر داخل المربع الأول وبشكل منظور من إحدى زواياه. ثم نرسم أقطار المربعين وكما في الخطوة الثالثة من الرسم (الشكل 5. 3).

ث- نبدأ برسم المنحنيات المطلوبة أو المناسبة للتكوين على أحد اضلاع المربعين أو أحد

[1]- خالد حسين، "الزخرفة في الفنون الإسلامية"، التراث الشعبي-دار البحار للطباعة والنشر، ص 59 – 60.

قطريهما أو كليهما معا للحصول على أشكال زخرفية مناسبة –وحسب رغبة الفنان في اختيار الشكل الملائم للتكوين الزخرفي–، كما في الخطوة الرابعة من الرسم (الشكل 5. 4).

ج- نكرر الشكل المرسوم في الجهات الأخرى من المربع لنحصل على وحدات زخرفية معينة، وكما هو المثال في الخطوة الخامسة من الرسم في (الشكل 5. 5)[1].




**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 130**

**(شكل 5 ) مراحل رسم وحدة التكوين في زخرفة النباتية .**

[1]-عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي " الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية "،ص 129 .

## 2-وحدة تكوين الفراغ في الزخرفة النباتية:

تكتسب وحدة تكوين الفراغ أهمية خاصة إلى جانب أهمية وحدة التكوين الأساسية في تصميمات الزخرفة النباتية، وذلك من خلال كونها تشكل جزء من وحدة التكوين الأساسية نفسها في المساحة المخصصة في بعض التصميمات، إلى جانب كونها تحمل معناها، المستقل الذي يكمل دور الوحدة الأساسية في الزخرفة النباتية. وتنفذ وحدة تكوين الفراغ في الزخرفة غالبا بطريقتين:

الأولى، تنفذ برسم نصف شكلها إلى جانب وحدة التكوين الأساسية ليتحقق شكلها النهائي الكامل عند اتصال وحدات التكوين الأساسية مع بعضها.

أما الطريقة الثانية، فتتمثل في رسم وحدة تكوين الفراغ بشكل كامل، كما هو الحال في كيفية تصميم وتنفيذ وحدة التكوين الأساسية، مع مراعاة الإختلاف في وضع التصميم لوحدة تكوين الفراغ بالحجم المناسب لمساحة الفراغ الفاصل بين وحدات التكوين الأساسية، والذي ينتج عنه إخراج وحدة زخرفية تكون أصغر حجما من الوحدة الزخرفية الأساسية في التصميم الزخرفي[1].

ولرسم وحدة تكوين الفراغ في الزخرفة النباتية، بعد وضع التصميم المحدد لها، يمكن اتباع الخطوات المساعدة الآتية:

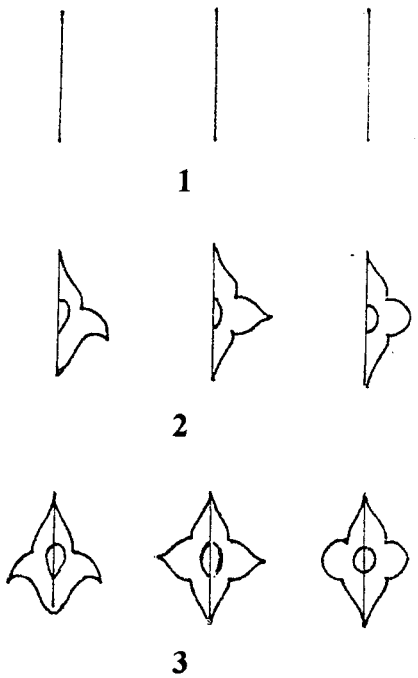
أ- نرسم خطا عموديا (رأسيا) بالحجم المناسب لمساحة الفراغ، وكما هو مبين في الخطوة الأولى من الرسم في (الشكل 6. 1).

ب- وعلى جهة واحدة من الخط العمودي المرسوم، نرسم شكلا واقعيا أو رمزيا لورقة نباتية أو زهرة أو ثمرة أو أي شكل نباتي آخر مناسب لطبيعة الزخرفة النباتية الموجودة في وحدة

[1] - عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي ، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية "، ص 131.

التكوين الأساسية، وكما هو موضح في الخطوة الثانية من الرسم . (الشكل 6. 2)

ت- وبواسطة استعمال الورق النشاف (تريس) أو (كلك) أو ورق الاستنسل، وبدرجات متفاوتة من الأهمية لهذه الأنواع، يمكن نقل الجزء المرسوم على جانب واحد من الخط العمودي إلى الجانب الآخر له للحصول على الصورة المتكاملة للشكل النباتي المطلوب بصورة دقيقة ومتوازنة والتي يمكن أن نقوم بنقل شكلها النهائي الكامل بنفس الطريقة إلى الأماكن المخصصة لها في التصميم الزخرفي كما في الخطوة الثالثة من الرسم في (الشكل 6. 3)[1].




**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 132**

**(شكل 6 ) مراحل رسم وحدة التكوين الفراغ في الزخرفة النباتية.**

[1]- عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي ، " الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية "،ص 132.

- **الأشكال الزخرفية الحلزونية:**

تعد الأشكال الحلزونية من بين أهم الأشكال التي تدخل في تكوينات الزخرفة النباتية، وذلك لأهمية وحدتها الزخرفية وخصوصية هيأتها التشكيلة التي تمتاز بكونها ذات قابلية تكرارية رائعة

إضافة إلى أن وحدتها الزخرفية الواحدة يمكن أن تشكل زخرفة متكاملة ناجحة فنيا، وصالحة لملىء أية مساحة من المساحات المخصصة للزخرفة أيا كان مقدار تلك المساحة، وأيا كان أبعادها.

كما يمكن أن تشكل الزخرفة الحلزونية من نماذج الأزهار أو الأوراق أو الأغصان النباتية المختلفة بأشكالها الطبيعية الواقعية أو من الأشكال المجردة الرمزية لها.

ولرسم الشكل الزخرفي الحلزوني يمكننا اتباع الخطوات التي تبين طريقة رسم الأشكال الحلزونية للزهرة أو الورقة على سبيل المثال[1].

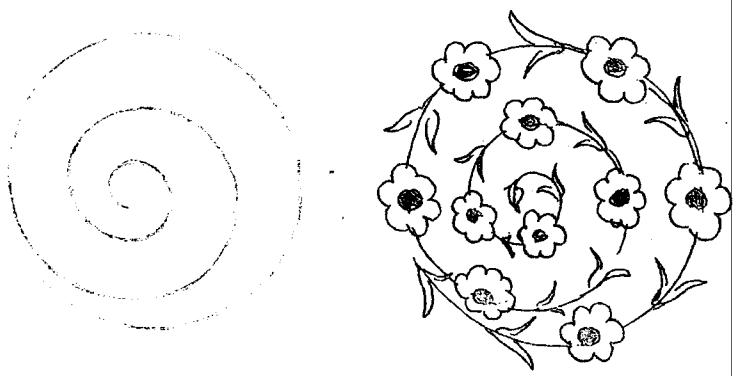
[1] – عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي ، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية " ،ص 131 -132

## 1- الشكل الحلزوني للزهرة:

ولرسم الشكل الحلزوني للزهرة نتبع الخطوات التالية:

أ- نرسم خطا حلزونيا بالحجم والمساحة المناسبة لحاجة التصميم الزخرفي المطلوب، (ينظر الجزء الأول من الرسم في (الشكل 7. 1).

ب- نرسم مجموعة من الأزهار المتناغمة في أحجامها منظوريا، وبالشكل المختار لنوع الزهرة، مع ملاحظة ترك الفراغات المناسبة التي تكفي لرسم وريقات نباتية ملائمة لنوع الزهرة المختارة وذلك في المساحات الواقعة بين الأزهار، وبنفس أسلوب تنفيذ تلك الأزهار وبالصورة المختارة للأشكال النباتية، طبيعته واقعية كانت أم رمزية و تجريدية. وكما يوضحه الرسم في الخطوة الثانية من (الشكل 7. 2)[1].



1 2

**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 135 (شكل 7 ) الشكل الحلزوني .**

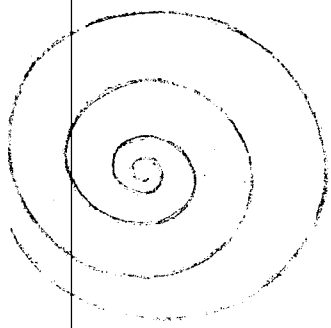
[1]- عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي "الخط العربي والزخرفة الإسلامية" ،ص 134.

## 2- الشكل الحلزوني للورقة:

ولرسم الشكل الحلزوني للورقة نتبع الخطوات التالية:

أ-نرسم خطا حلزونيا بالحجم والمساحة المطلوبة وحسب حاجة التصميم الزخرفي، ينظر الجزء الأول من الرسم في (الشكل 8. 1).

ب- نرسم وريقات نباتية بالشكل المختار للورقة ونترك الفراغات الكافية لرسم براعم بين تلك الأوراق وبالصورة المناسبة والمختارة للأشكال النباتية الطبيعية الواقية أو الرمزية المجردة لها. وكما هو موضح في الخطوة الثانية من (الشكل 8. 2[1])



1

2

**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 137**

**(شكل 8 ) الشكل الحلزوني**

[1] -عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي ، " الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية ، ص 136 .

### ب–الزخرفة الهندسية:

الأشكال الهندسية المختلفة هي العناصر الأساسية في تكوينات الزخرفة الهندسية، والتي لا تقل أهمية في تأثيرها وجمالها الفني عن الزخرفة النباتية، بل إن كثيرا من مجالات الإنتاج الفني تكون الزخرفة الهندسية فيها، هي النوع الزخرفي المناسب والملائم لها. كما يمكن أن تشترك الزخرفة الهندسية في أهميتها مع الزخرفة النباتية لإخراج الأعمال الفنية الزخرفية الموحدة والناجحة أيضا.

وبما أن المربع هو سطح من السطوح الهندسية المهمة، وتعتمد أكثر الأشكال الهندسية عليه في رسم أشكالها، فلذلك يمكن الإستعانة بشكل المربع في استخراج الأشكال الهندسية الأخرى، كالمثلث والدائرة وأشكال النجوم ذات الرؤوس المختلفة، خماسية وسداسية وثمانية كانت أم أقل أو أكثر في ذلك. وإن أي من الأشكال الهندسية، والتي يمكن أن نحصل بواسطتها على شكل زخرفي معين، هي بمثابة وحدة تكوين أساسية أو فراغية للزخرفة الهندسية[1].

[1] – تأليف : إيفا ويلسون ، ترجمة : محمد عامر المهندس ، " الزخارف الإسلامية " ،ط3 ، دار الكتاب العربي ، دمشق ،( 1426 -2005 ) ص 12.

## 1- الوحدات الأساسية في الزخرفة الهندسية:

تعتمد الوحدات الأساسية في الزخرفة الهندسية على مجموعة من الأشكال الهندسية البسيطة والتي من أهمها:

أ- **الخطوط**: بمختلف أشكالها، المستقيمة العمودية والأفقية، والمائلة، والتي تتكون من التقائها زوايا بدرجات مختلفة.

ب- **الزوايا**: وتشمل الزوايا بمختلف درجاتها، القائمة والمائلة والحادة والمنفرجة.

ت- **السطوح**: وهي الأشكال التي تحتوي على بعدين هما الطول والعرض، والتي من أهمها المربع، الذي يتكون من أربعة أضلاع متساوية في الطول وأربعة زوايا قائمة متساوية في الدرجة. وهناك المثلث والمستطيل والشكل الخماسي الأضلاع والشكل السداسي الأضلاع والمثمن وغيرها، إضافة إلى الدائرة التي يشكلها المحيط.

ومن أبرز الأشكال الهندسية التي نحتاج إليها في تصميم الأشكال الزخرفية الهندسية هي المربع والمخمس والمسدس والمثمن وما يتفرع عنها من أشكال[1].

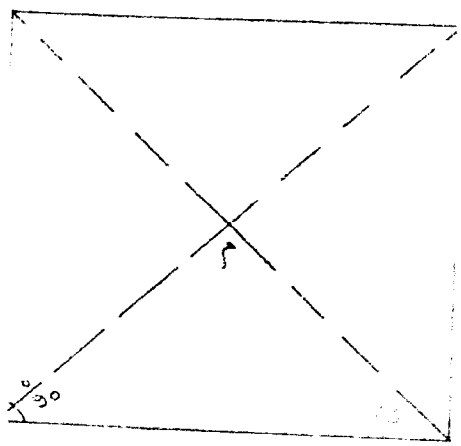
[1]- إبراهيم مرزوق، "موسوعة الزخارف" ط1 ،مكتبة ابن سينا، القاهرة ، 2007، ص 142.

## 2- المربع:

ينشأ المربع من رسم أربعة أضلاع متساوية في الطول، متعامدة فيما بينها ينتج عنها أربعة زوايا قائمة، مقدار كل منها 90 درجة.

وللمربع قطران متساويان في الطول وعند تقاطعهما نحصل على مركز المربع، ويقسمان الزوايا القائمة إلى زوايا متساوية مقدار كل منهما 45 درجة.

وينقسم المربع إلى أربع مثلثات ذات خواص متشابهة بواسطة تقاطع أقطاره. كما نحصل على شكل الدائرة وذلك بوضع الفرجار – الفرجال- على مركز المربع، وبفتحة مقدارها طول نصف ضلع المربع حيث يمر محيط الدائرة من نقاط أنصاف الأضلاع الأربعة للمربع، (ينظر الشكل 9)[1].



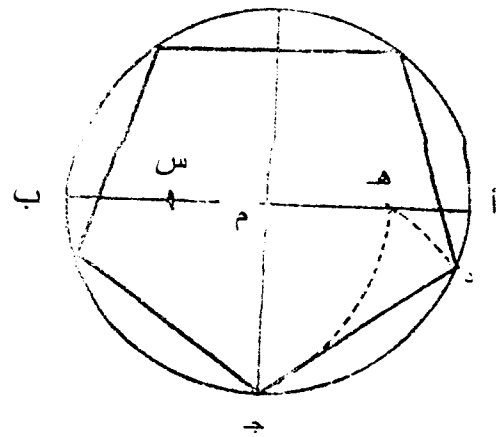

**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 140**

**(شكل 9 ) رسم الشكل المربع.**

[1]- فوزي سالم عفيفي، "انواع الزخرفة الهندسية"، ط1-دار الكتاب العربي، (1418-1997)، ص 10.

### 3- المخمس أو الشكل الخماسي الأضلاع:

نرسم قطر الدائرة (أب) في الشكل (79) ومن مركز الدائرة (م)، نرسم محيطها ثم نرسم نصف القطر (م ج) متعامدا مع نصف القطر (م ب). نقسم القطر (م ب) إلى قسمين متساويين في النقطة (س). نضع الفرجار في النقطة (س) ونرسم قوسا مبتدئين بالنقطة (ج) ليقاطع القطر (ب) في النقطة (هـ)، ثم نضع الفرجار في النقطة (ج)، وبنفس الفتحة السابقة للفرجار، نرسم القوس (هـ د)، فالنقطة (د) على محيط الدائرة تحدد طول ضلع المخمس، أي أن (د ج) يقس محيط الدائرة إلى خمسة أقسام متساوية، وليحدد أضلاع الشكل الخماسي المطلوب[1]. (ينظر الشكل 10).




**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 141**

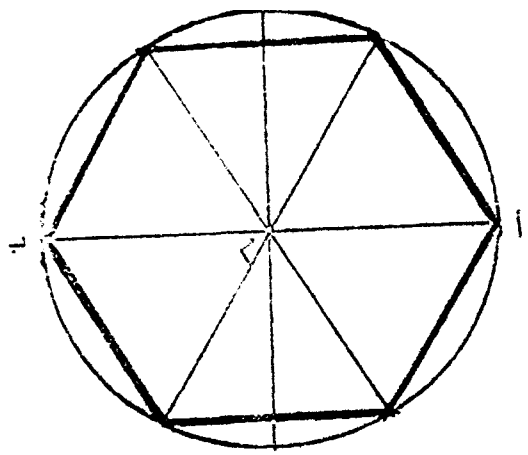
**(شكل 10 ) رسم الشكل الخماسي**

[1]- الشيخلي إسماعيل إبراهيم، "المنظور"-جامعة بغداد1978،دت، ص 118.

## 4- المسدس أو الشكل السداسي الأضلاع:

يرسم الشكل السداسي الأضلاع بواسطة نصف قطر الدائرة الذي يقسم محيط الدائرة إلى ستة أقسام متساوية. وبواسطة الفرجار الذي نضعه على النقطة (أ) على محيط الدائرة أو على النقطة (ب) من القطر (أب) لنحصل على التقاطع المطلوب على المحيط، وبتكرار ذلك من نقطة التقاطع، نحصل على الشكل السداسي.

وفي الشكل السداسي ستة أضلاع متساوية في الطول، وستة زوايا متساوية في الدرجة، فإذا وصلنا بين رؤوس المسدس، تتكون لدينا ستة مثلثات متساوية الأضلاع تلتقي رؤوس هذه المثلثات جميعها في مركز الدائرة (م)[1](ينظر الشكل 11).




**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 142**

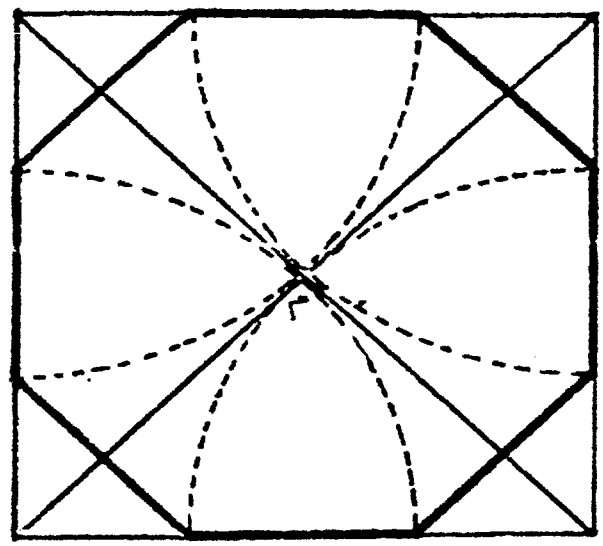
**(شكل 11 ) رسم الشكل السداسي**

[1] – الشيخلي إسماعيل ابراهيم ، " المنظور " ، ص 119.

## 5- المثمن أو الشكل الثماني الأضلاع:

يرسم المثمن على المربع مباشرة بواسطة الفرجار حيث نضع الفرجار في الزوايا الأربعة للمربع، وبقوس يمر من مركز المربع وحيث تتقاطع هذه الأقواس الأربعة مع أضلاع المربع، نحصل على ثمان نقاط تكون لنا رؤوس الشكل المثمن التي نصل فيما بينها لنحصل على الشكل المثمن المطلوب.

أما مركز المربع فيمكن تعيينه من خلال تقاطع أقطاره[1]. (ينظر الشكل 12).



من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 143

(شكل 12 ) رسم الشكل الثماني

[1] – الشيخلي ، إسماعيل ابراهيم ، " المنظور " ، ص 120.

## 6- وحدة التكوين في الزخرفة الهندسية:

يمكننا إعتماد شكل النجمة ذات الثمانية رؤوس كنموذج لوحدة التكوين الهندسية، حيث يمكن رسمها وتكرارها، أو يمكن أن ترسم متصلة بمثيلاتها ليتكون من خلال الإتصال أشكال هندسية أخرى والتي تسمى بالزخارف النجمية.

كما يمكن إعتماد ها لوحدها، ورسمها مكبرة لتشمل كامل المساحة المخصصة للزخرفة. وفيما يأتي توضيح لخطوات رسم النجمة ذات الثمانية رؤوس.

أ- نرسم مربعا بالقياس المناسب للتصميم المطلوب، ونرسم أقطاره كما نصل بين منتصفات أضلاعه. (ينظر الخطوة الأولى من الشكل 13. 1).

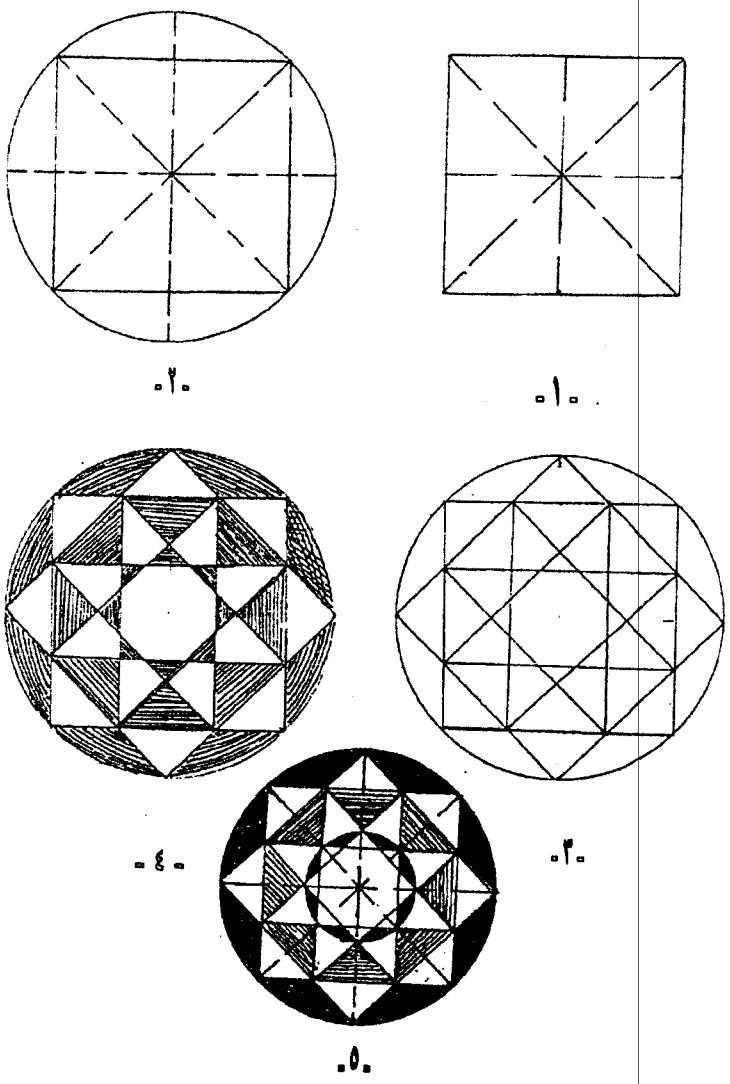
ب- من مركز المربع الذي يتعين من تقاطع أقطاره- وبمقدار نصف أحد أقطاره، وبواسطة الفرجار، نرسم دائرة يكون محيطها خارج المربع . (ينظر الخطوة الثانية للشكل 13. 2)

ثم نصل أو نمد الأضلاع المرسومة بين منتصفات أضلاع المربع إلى أن تصل إلى محيط الدائرة لتكون هي أقطار[1] تلك الدائرة.

ج- نصل بين نقاط أقطار الدائرة الواقعة على محيطها، فلنحصل على مربع آخر منظور من إحدى زواياه ولنحصل على نجمة ذات ثمانية رؤوس . (ينظر الخطوة الثالثة في الشكل 13. 3)

د- نصل بين نقاط تقاطع المربعين، بحيث يكون لكل نقطة إتصالان، فنحصل على نجمة ثانية ذات رؤوس داخل النجمة الأولى، وكذلك تظهر لنا نجمة ثالثة ذات ثمانية رؤوس ذاخل النجمة الثانية . (ينظر الخطوات الثالثة والرابعة والأخيرة من الشكل 13. 4)

[1] - الألفي أبو صالح، "موجز تاريخ الفن العام" ،دار نهضة مصر 1977، ص 150.



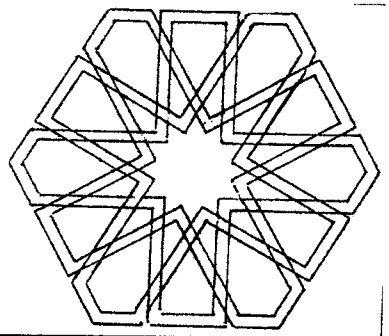

من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 146

(شكل 13 ) مراحل رسم وحدة التكوين الهندسية.

كما نحصل على شكل ثماني الأضلاع داخل النجمة الثالثة. ويمكن الحصول على شكل مثمن – ثماني الأضلاع- آخر كبير يقع خارج النجمات الثلاث بعد رسم الخطوط بين نقاط تماس المربعين مع محيط الدائرة.

كما يمكن الحصول على الزخارف النجمية المتعددة الرؤوس والأضلاع (ثمانية أو بإثني عشر أو ستة عشر رأسا) والتي تحصل عليها من خلال تكرار الوحدة الزخرفية الهندسية الكاملة تكرارا مركبا من كافة الجهات، لغاية ملئ المساحة المخصصة للزخرفة، فنحصل على (شبه طبق في وسطه شكل نجمي)[1].

وهو ما يعرف بالطبق النجمي، حيث شغف الفنان المسلم باستخدام الأطباق النجمية في أعمال التحف والمشغولات بأنواعها، الخشبية والمعدنية والملونة، إضافة إلى استعماله لها في الزخارف الهندسية الجصية والرخامية التي زينت جدران وواجهات المباني على إختلاف أنواعها، (ينظر الشكل 13) و (الشكل 14)[2].



**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 147**

**(شكل 14 ) وحدة التكوين الهندسية .**

[1] – الألفي أبو صالح ، "موجز تاريخ الفن العام "، ص 150.

[2] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي "الخط العربي والزخرفة الإسلامية" ،ص 145.

## 7- وحدة التكوين المربعة في الزخرفة الهندسية:

ويمكن استخدام المربع بطريقة حسابية مبسطة للحصول على نماذج لتشكيلات زخرفية جميلة ومتنوعة.

فيما يأتي خطوات الرسم لإحدى تلك النماذج:

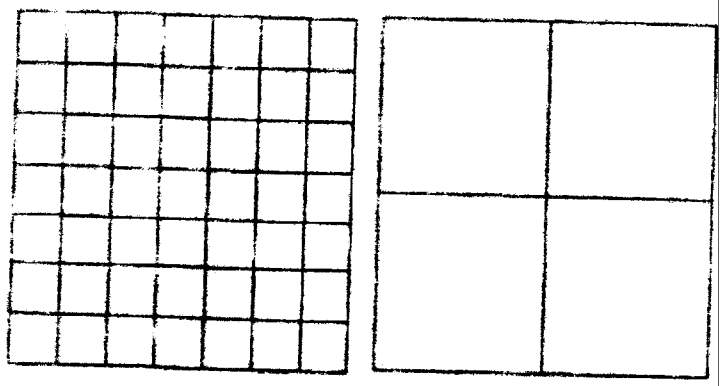
أ- نرسم مربعا بالأبعاد المناسبة للتصميم الزخرفي المطلوب، ثم نصل بين منتصفات أضلاعه، (ينظر الخطوة الأولى من الشكل 15. 1).

ب- نقسم أضلاع ذلك المربع إلى أقسام متساوية وبالحجم المناسب للتصميم ورغبة المصمم، ثم نصل بين تلك الأقسام فنحصل على عدد من المربعات الصغيرة المتساوية داخل المربع الكبير، (ينظر الخطوة الثانية من الشكل 15. 2).

ج- نبدأ بتلوين مربع وترك آخر للفراغ، أو تلوين مجموعة من المربعات في المستويات الأفقية أو العمودية أو في كليهما، على أن نترك فاصلا للإتصال أو لإحداث الفراغ بين المربعات –كما هو الحال في الخط الكوفي المربع- كما هو موضح الرسم إحدى تلك التصميمات الزخرفية التي تتكون من أشكال المربعات، (ينظر الجزء الأول من الخطوة الثالثة من الشكل 15. 3).

د- يمكن تكرار ما نحصل عليه من شكل زخرفي لعدة مرات، لنحصل على تصميمات مختلفة، مربعة أو مستطيلة وحسب رغبة المصمم، ومتطلبات التصميم الزخرفي، (ينظر الخطوة الثالثة من الشكل 15. 4)[1].

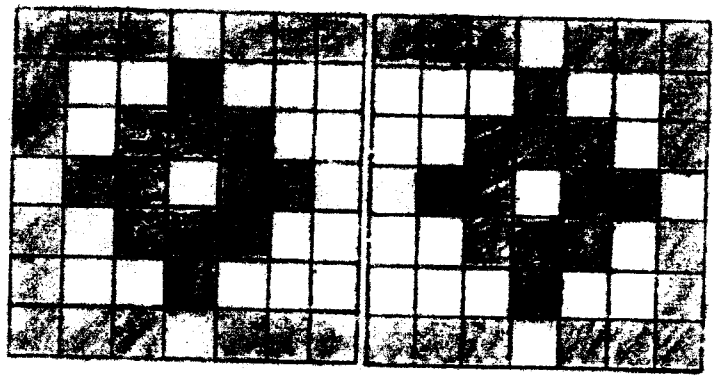
[1] - عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي ، " الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية " ، ص 148.



-1-



-2-



-3-

من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 149

(شكل 15 ) مراحل رسم التكوين الهندسية .

### ج-الشريط الزخرفي (الإفريز):

الشريط الزخرفي هو تكوين زخرفي مستطيل الشكل في أغلب حالاته، يتحدد عرضه بمساحة وحدة التكوين الزخرفية المستخدمة فيه نباتية أو هندسية. أما طوله فيحدده طول المكان المطلوب وضع الشريط الزخرفي عليه أو حوله. ويأخذ الشريط الزخرفي عادة شكل السطح الذي ينفذ عليه، فيكون مستقيما عموديا أو أفقيا، أم مقوسا منحنيا أو دائريا، إذا كان شكل السطح المنفذ عليه كذلك.

ويعتبر الشريط الزخرفي من الناحية التاريخية من (أقدم أنواع المنظومات الزخرفية)، فقد ظهر منذ ظهور فن الفخار وكان يتألف من مجموعة من الوحدات المتكررة تكرارا بسيطا)[1].

كما استخدم الشريط أيضا، كحاشية للسجاد والمنسوجات، وكان ذلك منذ العصور القديمة.

ولرسم الشريط الزخرفي، نرسم أولا وحدة التكوين الزخرفية، نباتية كانت أم هندسية، والتي يمكن أن تتكون من شكل زخرفي واحد أو شكلين مختلفين، أو بعض الحالات تكون مكونة من ثلاثة أشكال مختلفة[2].

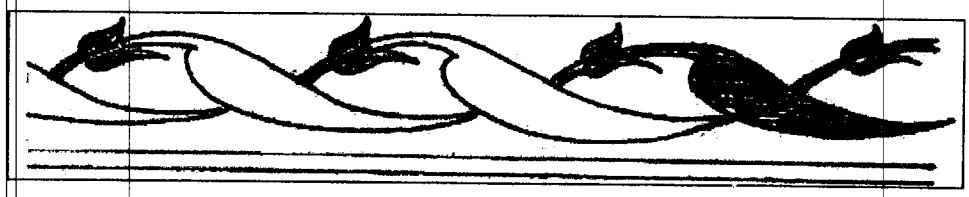
ويتم بعد ذلك تكرار الشكل الزخرفي أو الأشكال الزخرفية بداخل مساحة الشريط بعد تقسيمه إلى الأقسام المطلوبة، التي يساوي كل قسم منها مساحة الوحدة الزخرفية اي كما في شكل وحدة التكوين، ويكون نوع التكرار حسب ملاءمته لنوع الزخرفة أو ذوق الفنان، فيمكن أن يتم ذلك بطريقة التكرار التام أو المتناوب، وتنفذ الوحدة الزخرفية بطريقة متقابلة أو متتالية أو أية طريقة أخرى مناسبة.

---

[1] - آل سعيد شاكر حسن، "الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي" ، ص 46.

[2] - خالد حسين، "الزخرفة في الفنون الإسلامية ، ص 70.

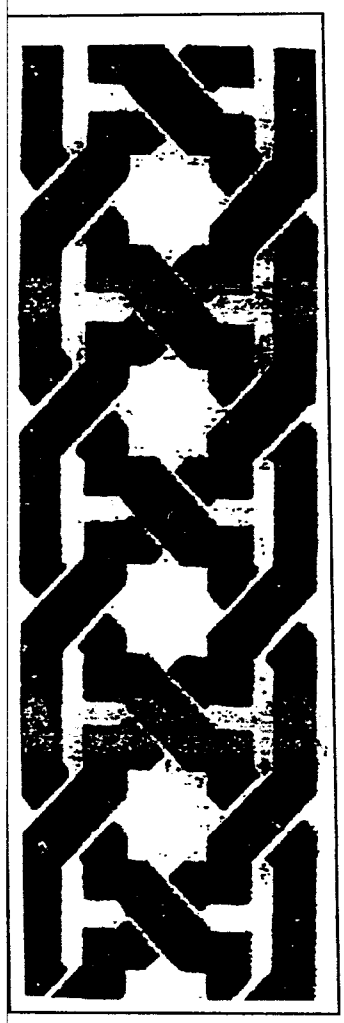
كما يمكن أن تحتوي وحدة التكوين الزخرفية على شكل صغير مناسب لملئ الفراغ المتبقي –إذا كانت هناك حاجة لذلك- أو جزء منه (نصفه) والذي تتشكل صورته النهائية بعد الإتصال مع الأجزاء المجاورة في الجانبين عند التكرار. وإن الحاجة لذلك تتحد حسب متطلبات التصميم ورغبة المصمم، (أنظر الشكل 16-1، الشكل 16-2)[1].

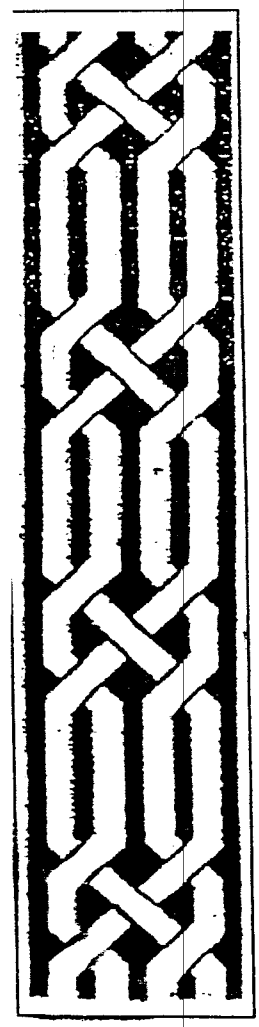


**من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 151**

**(شكل 16 .1) اشرطة زخرفية**

[1] – عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي "الخط العربي والزخرفة الإسلامية"،ص 150.





من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 152

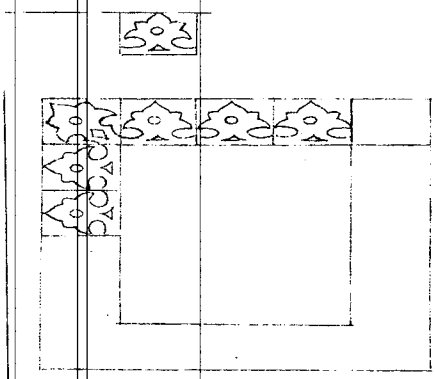
(شكل 16 .2) اشرطة زخرفية

### د-الإطار الزخرفي:

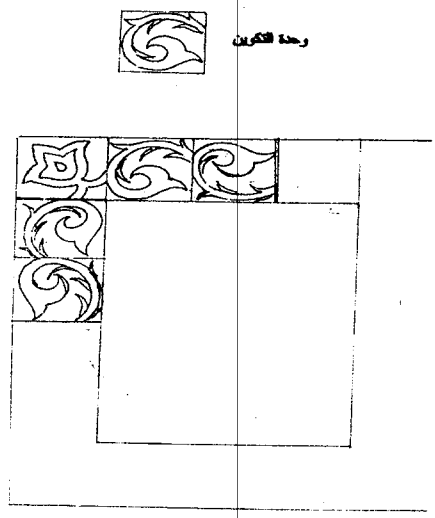
الإطار الزخرفي هو امتداد لشكل الشريط الزخرفي فيما يتعلق بنقطة انطلاق في الرسم، أي في رسم وحدة التكوين الزخرفية النباتية أو الهندسية مع التأكيد على إبراز معالم الإطار الزخرفي، المتكونة من الإضافة الحركية في الإتجاهات المختلفة في شكل الإطارة مربعا كان أم مستطيلا أم دائريا أو أي شكل آخر. وكذلك فإن الإطار الزخرفي يتميز بوجود الزوايا، وخاصة في الإطار المربع الشكل أو المستطيل.

ولتسهيل مهمة الرسم، فيمكن تقسيم مساحات الأضلاع العمودية والأفقية إلى عدة مربعات أو مستطيلات، أو دائر متساوية، وفي جميع الحالات وحسب متطلبات التصميم وشكل الزخرفة في وحدة التكوين. ويمكن رسم وحدة التكوين الأساسية في مربع الزاوية للإطار بالطريقة المناسبة لحركة التصميم ومتطلباته. وغالبا ما تكون الأشكال الزخرفية الدائرية المنفصلة، نباتية أم هندسية، هي نفسها وحدة تكوين زخرفية للأشرطة –الأضلاع- وكذلك للزوايا، حيث يتوفر عنصر الإنسجام فيما بين وحدة التكوين للزاوية وبين الوحدة الزخرفية للشريط من حيث سهولة رسمها داخل المربع المخصص لها أو من حيث انسجامها مع حركة الأجزاء الأخرى في التصميم الزخرفي انسجاما تلقائيا. (ينظر الشكل 17. 1- 17. 2)[1].

[1] – عبد الجبار حميدي ، محسن الربيعي ، "الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية " ، ص 153.



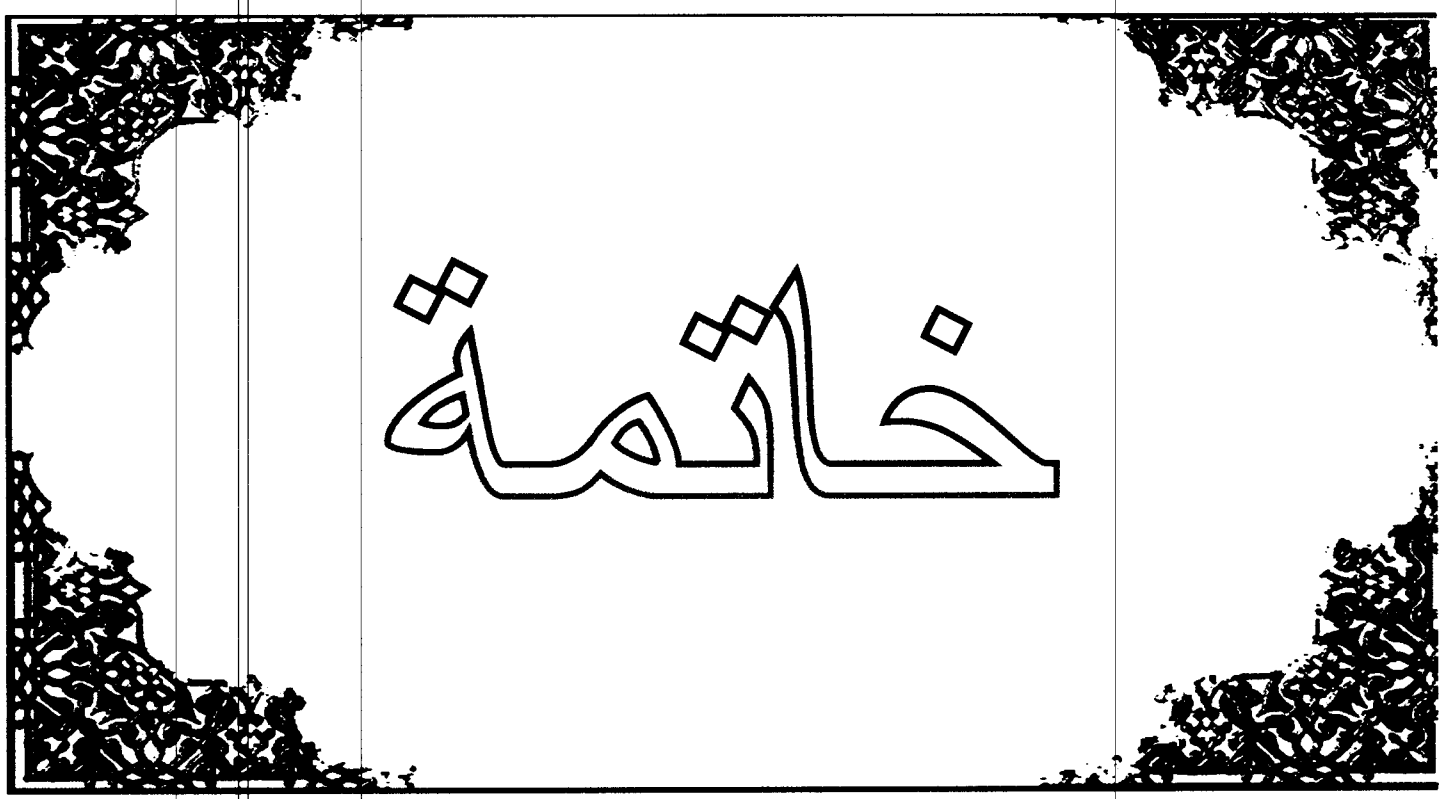
1




2

من كتاب الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية صفحة 154

(شكل 17) مراحل رسم الإطار الزخرفي.


خاتمة

# خاتمة:

لقد تناولنا في الصفحات السابقة لمذكرتنا هذه جوانب تتعلق بقضايا الخط العربي تاريخيا ووظيفيا وأنواعا مع ابراز صور وأشكال لهذا الخط.

ومن أهم النتائج التي توصلنا اليه هي :

- الميزات الجمالية للخط العربي التى انفرد بها عن غيره من الخطوط كيمينيته و قابليته للمطاوعة في مدّ حروفه .
- دور الخط العربي في المحافظة على التراث الحضاري العربي والإسلامي، فهو من أخرج الأمة العربية من الظلمات الى النور .
- احتفاظ الفنان العربي برسم الحرف العربي واختلاف الأيدي في كتابته وزخرفته.
- ارتفاع منزلة جمال الخط العربي خاصة لاتصاله بقداسة الكتاب وتجلي ذلك في كتابة المصاحف الشريفة. ا
- الخط العربي علم عظيم الفضل، ولتملقنه كل الفخر في تحمله هذه الأمانة و الكتابة من أفضل الأعمال التي يكتسبها المرء لحاجة كل الأزمان لها و سرها يأتي في قوله عزّوجل: ﴿**الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**﴾.سورة العلق (4-5).
- الخط العربي يقوم مقام الكلام لأن الإنسان يستطيع أن يكتب مالا يستطيع نطقه و يعبر عنه بخطه الجميل الرائع، لأنّ حسن الخط من مفاتيح الرزق.
- الخط العربي اعتبر عنصرا هاما من عناصر الزخرفة العربية الجميلة و تميزت الفنون الإسلامية بطابع زخرفي إعتمد عليه بخط جميل ممآ زاد من قيمه الفنية.

- استخدم الفنانون الكتابة بالخط العربي بمختلف أشكاله كوسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الأخرى أو لملأ الشريط الزخرفي بكلمات ذات صيغة دعائية أو آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية.
- الكلمات و الحروف الواجب تنفيذها في رسم الخط العربي تكون بحاجة إلي تصميم لأنّ لكل خط قواعد خاصة به، ينبغي علي الخطاط إتباعها ليبلغ مقصده
- الخط العربي علم عظيم الفضل، ولتملقنه كل الفخر في تحمله
- الزخرفة العربية الاسلامية لازمت الخط العربي بشكل واسع .

- تأثير الزّخرفة العربية الاسلامية في الخط العربي بشكل كبير،حيث أعطت للخط منظرا جميلا من خلال التنميق والتزويق، وتجلي ذلك في المصاحف والمنسوجات وغيرها.

- مساهمة الخط العربي في تكوين الزخرفة الهندسية بشكل كبير .

- دور الزّخرفة العربية الإسلامية في ملأ الفراغ أكثر مما كانت تعتمد على التجميل والتزويق.

ومع ذلك فمازال في هذا البحث بعض الأسئلة التي يمكن أن تجد لها في المستقبل اجابة وهي:

- ماهي علاقة الخط العربي بالزّخرفة العربية الإسلامية ؟

- وهل يمكن أن تحل هذه الزخرفة العربية الاسلامية محل الخط العربي مثلا ؟

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:


- القرآن الكريم:رواية ورش.

1) أحمد بن علي بن محمد القلقشندي ، "صبح الأعشى في صناعة الإنشا "،نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر- مصر- الجزء 3ا لثالث-1418م

2) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، "العقد الفريد"، لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الثالثة - القاهرة- 1384هـ.

3) أحمد صبرى زايد ،"الزخارف":دراسة مبادئ وأصول القواعد الزّخرفية وعناصرها وأساليبها"، دار الطلائع ، 1997م.

4) الألفي أبو صالح، "موجز تاريخ الفن العام"، دار نهضة - مصر- 1977م.

5) آل سعيد ،شاكر حسن، "الأصول الحضارية والجماليّة للخط العربي"، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد- 1988م.

6) أيمن عبد السلام، "موسوعة الخط العربي" ،دار أسامة للنشر والتوزيع - الأردن - عمان- الطبعة الأولى، 2002م.

7) أيمن فؤاد سيد، "الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات" ،دار المصرية اللبنانية - القاهرة-الطبعة الأولي (1418-1997م).

8) بابا كامل، "روح الخط العربي "،دار العلم للملايين و للطباعة والنشر- لبنان- الطبعة الثالثة - (يناير 1994م).

9) خالد حسين، "الزّخرفة في الفنون الإسلامية ":التراث العربي ، دار البحار للطباعة والنشر، دط،دت.

10) خضير البور سعيدي، "الثلث الجلي" ، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير- القاهرة- 1998م.

11) الشيخ الامام شهاب الدّين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، "معجم البلدان"، الجزء 1-الجزء2 ،دار صادر- بيروت- دت.
12) الشيخلي إسماعيل إبراهيم، "المنظور" ، دار الجامعة - بغداد-1978 م.
13) د.عبد الجبار حميدي ،محسن الربيعي، "الخط العربي والزّخرفة العربية الإسلامية"، المملكة الهاشمية - عمان- 2005م.
14) عبد الرحمن بن خلدون ، "المقدمة"، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر - بيروت- لبنان- م1 الطبعة الثالثة-1967م.
15) عبد الفتاح عباده، "انتشار الخط العربي في العالم المشرقي والعالم المغربي "، مطبعة هندية بالموسكي -مصر- 1915م.
16) عبد العزيز بن محمد المسفر ، "المخطوط العربي وشئ من قضاياه"، دار المريخ للنشر -الرياض- المملكة العربية السعودية-(1420-1999م).
17) د- عفيف البهنسي، "علم الخط والرسوم"، دار الشرق للنشر،المهندس نبيل طعمة ، مطبعة العجلوي -دمشق- الطبعة الأولي -(1425-2004م).
18) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، "الخط العربي:نشأته ،تطوره ،قواعده (خط الثلث وخط النسخ)-منشأ المعارف بالإسكندرية -دط- دت.
19) فوزي سالم عفيفي ، "أنواع الزخرفة الهندسية"، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولي-( 1418-1997م).
20) د- قاسم السامرائي، "علم الإكتناه العربي الإسلامي "، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الطبعة الأولي- ( 1422-2001م).
21) قطيش خالد، "الخط العربي و آفاق تطوره"، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، دط- دت.

22) كامل سلمان الجبوري ، "موسوعة الخط العربي"، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر –الطبعة الأولي (خط الرقعة 1420–2000م/خط النسخ 1420–1999م/الخط الكوفي 1420–1999م العربية الأخرى).

23) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، "تاريخ الخط العربي وآدابه"، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني –مصر– الطبعة الأولي–( 1358–1939م).

24) ترجمة: محمد عامر المهندس، تأليف: إيقا ويلسون ،" الزخارف الإسلامية "،دار الكتاب العربي–دمشق –الطبعة الأولي– (1426–2005م).

25) محمد عبد الله الدرايسة ،"الّزخرفة الإسلامية "، دار الطبع –عمان –لطبعة الأولي– (1430–2009م).

26) د–محمد مرتاض ، "الخط العربي وتاريخه"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر– 1994م.

27) مرزوق إبراهيم، "موسوعة الزخارف"،مكتبة ابن سينا ،دط، 2007م.

28) محمود شكر الجبوري، "بحوث ومقالات في الخط العربي "، دار الشرق للطباعة والنشر– الطبعة الأولي– (1426–2005م).

29) ناجي زين الدين المصرف، "موسوعة الخط العربي"، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– الطبعة الأولى– 1990م.

30) ناهض عبد الرزاق العيسي ،"تاريخ الخط العربي"، دار المناهج للنشر و التوزيع –الطبعة الأولى– ( 1428–2008م).

31) يحى وهيب الجبوري ، "الخط والكتابة في الحضارة العربية"، دار الغرب الإسلامي – بيروت– لبنان – الطبعة الألى –1994م.

# فهرس المواد

## فهرس المواد


مقدمة (أ- د)

مدخل : نبذة تاريخية عن الخط (2 -11)

الفصل الأول: الخط العربي و مميزاته (13 -57)

- مميزات الخط العربي (13-15)

- بعض وظائف الخط العربي (16-21)

- بعض أنواع الخط العربي (22- 57)

الخط الكوفي (24-30)

خط الرقعة (32-33)

خط التعليق (34-36)

خط الإجازة (37-38)

خط الريحاني (39-40)

خط المغربي (41-44)

خط الديواني (45-49)

خط الطغراء (50-52)

خط الثلث (53-54)

خط النسخ (55-57)

الفصل الثاني: أثر الزخرفة العربية الإسلامية في الخط العربي (59-96)

- نظرة تاريخية للزّخرفة الإسلامية (59-63)

- بعض خواص الزخرفة العربية الإسلامية (64-70)

- بعض عناصر و أنواع الزخرفة العربية الإسلامية (71-96)