مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 17، العدد 01، 15 جانفي 2021، ص ص286-305

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

البعد الأنثروبولوجي في روحانية الخط العربي–الخط المغربي أنموذجا

The Anthropological Dimension in the Spirituality of Arabic Calligraphy - Moroccan Calligraphy as an Example

خالدي خالد[1] *

[1]جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان–الجزائر– مخبر الفنون والدراسات الثقافية

khaled.khaldi66@yahoo.com

د.بلبشير عبد الرزاق[2]

[2]جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان–الجزائر– مخبر الفنون والدراسات الثقافية

belb65@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/06/02 تاريخ القبول: 2020/07/1

ملخص:

يعتبر الخط العربي فنّا من الفنون الإسلامية المقدّسة يربي الذّوق ويرهف الحسّ في جانبه الأنثروبولوجي الدّيني الثّقافي، فتجد في حروفه ميزة جمالية تعود إلى طبيعة هذه الكتابة، حيث يشكّل لبنّة جبليّة بالوقوف عند دلالاته السّحرية، الوجدانية منها والرّوحانية، كما يعدّ فنّ الخطّ العربي أساسا مكينا لاستكشاف الأسرار النّحوية والصّرفية، خاصة في كتابة القرآن الكريم، وقد تظهر جوانبه الجمالية والدّلالية المعرفية في الكثير من المدارس الفنية للخط العربي، فقد تطوّر جماليا وهندسيا وكأن الله كان ولا زال مرافقا، مراقبا وصانعا له، إلى أن وصل بهذه الدّرجة اللاّ متناهية من الجمال والسّحر، فسنحاول الوصول إلى البعد الأنثروبّولوجي الذي يحقق صفات الجمال والجلال والكمال، بتحليل الحرف العربي في جوانبه الفنية الجمالية المتعدّدة التي تؤكد وحدة الحروف العربيّة وترابطها بشكل هندسي بديع، وقد اخترنا الخط المغربي المجوهر كي نستفيد من الشكل الجمالي له.

الكلمات المفتاحية: الفن الإسلامي، الخط العربي، الروحانية، الوجدانية، السحر الجمالي، الجلال، الكمال.

Abstract:

Arabic calligraphy is considered an art from the sacred Islamic arts that nurtures the taste and sensibility in its anthropological, religious, and cultural side. Grammatical and morphological secrets, especially in writing the Noble Qur'an, and its aesthetic and semantic aspects of knowledge may appear in many artistic schools of Arabic calligraphy. We will try to reach

* **المؤلف المرسل:** خالد خالدي، **الايميل:** khaled.khaldi66@yahoo.com

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

the anthropological dimension that achieves the qualities of beauty, majesty and perfection, by analyzing the Arabic letter in its many artistic aesthetic aspects that emphasize the unity of the Arabic letters and their interconnectedness in an exquisite geometric form.

Keywords: Islamic art; Arabic calligraphy; spirituality; emotionalism; aesthetic magic; majesty; perfection.

مقدمة:

يعدّ فنّ الخط العربي فنّا إسلاميّا خالصا، فهو من صنيع الدّين الإسلامي، وله ارتباط وثيق بكتابة القرآن الكريم، ولم يسبق للكلمة أن كانت فنّا مرئيّا في أمّة من الأمم قبل نزول القرآن الكريم، وإذا كان لكل أمّة من الأمم لغتها، ولها كتابتها، فإن هذه الكتابات ظلّت في وظيفتها التّعبيرية، باعتبارها رموزا منطقية لمعان يراد التّعبير عنها. (ناجي،1981،ص315)

آن للحرف العربي أن يقيم في كل مجال توفر له، سواء أكان ذلك في صفحة من كتاب أو لوحة جداريه أو مقطع من حائط المبنى أو آنية معدنية أو زجاجية أو قطعة قماش، أن يقيم وهجه المتألّق في آية كريمة أو حديث شريف أو حكمة أو بيت شعر يستظهر مكرمة خلقية، وأن يسعى دوما لأن يكون حقيقا بما يحمل من أمر في نشر فضائل الإسلام، فيبرز في أجمل صورة، وعلى مستوى ما كان الإسلام يؤكد الأهمية الكبرى لإشاعة القراءة والكتابة، وكأنهما من بعض متمّمات دين المسلم، حتى بلغ على حد قول الصّحابي عكرمة ابن أبي جهل: "فداء أهل بدر أربعة آلاف، حتى إن الرّجل ليفادي على أن يعلّم الخطّ، لعظم خطره وجلالة قدره". (الحيدري،1996،ص01)

تهدف هذه الورقة البحثية إلى علاقة الخط العربي المتماشية مع علم الإنسان، وكذا تأصيل هذه الملكة الإلاهية التي تملك الفنّان الخطاط في أدبيات ممارسة الكتابة، ومعرفة البعد الروحي الصّوفي الذي يحيط بفن الخط العربي، فهناك آراء مختلفة، وروايات متباينة، وأقوال متضاربة، مما يتعذر على الباحث إعطاء الحكم الفصل الذي يطمئنّ إليه، ومن أجل معرفة هذه التّضاربات وهو ما يطرح إشكالية ملامسة مصطلحات التّشكيل الجمالي اللّا مادّي بصورة عميقة واصفا وكاشفا ومفسرا لسبب تكوينه وعلاقته بالكينونة الإنسانية.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الإشكالية: ماهو البعد الأنثروبّولوجي الذي يحقق صفات الجمال والجلال لتحقيق الكمال في الخط العربي؟

ومن خلال هذه الإشكالية أجبرتنا على طرح بعض المشكلات التالية:

- أين تكمن الخصوصيات الروحانية الجمالية في تأصيل هذا الفن؟
- هل يمكن الحديث عن توليد خطوط عربية جديدة تستجيب لذائقة معاصرة دون المساس بعمق الأثر القديم؟ وهل استطاع الخط المغربي أن يحقق الأفق الهندسي والبعد الأنثروبولوجي؟

مما يجبرنا مع فرضيات التالية: أن الخطّاط قد يكون طيعا لهذه الحروف بملكة روحانية، وربّما يكون للخطّ العربي علاقة مع الحركة النّفسية والوجدانية للخطاط، كما أن الخط العربي يتطوّر بالتمرّن ويذهب بالتّرك، ولهذا اخترنا الخطّ الجليل المغربي المجوهر كأنموذجا للدراسة نظرا لشموليته على الجوانب الجمالية الرّوحانية المناسبة للبحث، معتمدين على المنهج التّحليلي الوصفي الذي سيمكننا خلال هذه الدراسة.

أولا: علاقة الأنثروبولوجية بالخط العربي

قال تعالى : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾.(القرآن الكريم،القلم:1)

قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ ﴾. (القرآن الكريم،الأنبياء:105)

فمن الأمور التي لم تستقرّ على رأي ثابت، هو تاريخ نشأة الخط، فيرى بعض العرب أنّ الخط الذي كتبوا به أمر(توفيقي)، أي أنّه ليس من صنع البشر، و"أنّ أول من وضع الخطوط والكتب كلّها آدم عليه السلام، حيث كتبها في طين وطبخه، وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة فلمّا أظل الأرض الغرق أصاب كلّ قوم كتابتهم،وقيل أخنوخ وهو إدريس عليه السّلام، وقيل أنّها أنزلت على آدم عليه السّلام في إحدى وعشرين صحيفة"(القلقشندي،1981،ص15)، وقد اتفق جمع غفير من أهل العلم على أنّ الأسماء كلّها توفيقيّة من الله تعالى بمعنى أنّ الله تعالى خلق آدم علما ضروريا بمعرفة الألفاظ والمعاني وأن هذه الألفاظ موضوعة لتلك المعاني، وذكر بن النّديم (ت 385هـ) عند الكلام على القلم السّرياني:"... أنّ في أحد الأناجيل، وفي غيره من كتب النّصارى، أنّ ملكا يقال له سيمورس علّم آدم الكتابة السّريانية على ما في أيدي النّصارى في وقتنا هذا..."(إبن النديم،377هـ،ص12)، وحكي ابن عباس: (أنّ أول من كتب

بالعربية ووضعها سيدنا إسماعيل عليه السّلام على لفظه ومنطقه، وقيل: أنّ الله تعالى أنطقه بالعربية وهو ابن أربع وعشرين سنة، وروي عن مكحول: أنّ أول من وضع الخط نفيس ونضر وتيماء ودومه ونباط، من أولاد إسماعيل بن ابراهيم عليهما السّلام، وأنهم وضعوها متصلة الحروف بعضها ببعض حتّى الألف والراء ففرقها هميسع وقيدار من أولاده أيضا عليهما السّلام).(سلمان،1998،ص19)

لقد ذهب علماء الأنثروبولوجية والآثار إلى أنّ ظهور الكتابة لأول مرة وضع حدّا لعصور سحيقة أطلق عليها اسم عصور ما قبل التّاريخ، وكان الخط والكتابة الحدّ الفاصل بين حقبتين زمنيتين، حيث كان الإنسان العراقي القديم هو السبّاق للابتكار والتّدوين، وقد اكشفت التقنيات الأثرية العديد من الألواح الطينية التي حملت الخط الأول مرة في العديد من المدن السّومرية مثل الوركاء الطبقة الرابعة، وفي جمد، والعقير في حدود 3200 قبل الميلاد.(بن عبد القادر،1939،ص19)، ومرّت الكتابة السومرية بثلاثة مراحل مهمّة من التطور:

1 المرحلة الأولى الطور الصّوري:

وهو التّعبير عن الشيء برسم صورته(حميد صالح،1971،ص12)، فإذا أراد الإنسان أن يرسل رسالة إلى امرأته أو إلى صديقه، يقول فيها أنّه ذاهب إلى صيد الحيوانات مثلا، وكان يلجأ إلى رسم مشهد يدلّ على ذهابه للصّيد، حيث كان يرسم رجلا بيده رمح أو آلة حادّة، وكانت هذه الطّريقة في الكتابة تستلزم الصور والأفكار المجردّة. (ناهض،2003،ص101)

2 المرحلة الثانية الطور الرمزي:

وهو استنباط معاني جانبيّة من صورة الأصل باستخدام العلامة الدّالّة، مثلا: الشّمس للتعبير عن الأشياء السّاطعة المشرقة، فإذا أراد التّعبير عن المحبّة يرسم حمامة وإذا أراد أن يرمز إلى الملك يرسم تاجا، وهنا أصبح الإنسان يستطيع سرد قصة قصيرة برسم الرموز المتسلسلة التي تدلّ على الأحداث.(سلمان،1998،ص26)

3 المرحلة الثالثة الطور الصوتي:

وهو ليس من أجل استخدام علامة ولكن من أجل معناها الصوري والصوتي، إذ يكفي للتعبير عن الأشياء والأفكار جميعا بعدد محدود من الصور يساوي عدد الحروف الهجائية، فالتعبير عن كلمة (شرب) يرمز بها الإنسان القديم إلى حرف (ش) بالشمس، والحرف(ر) بالرفش، وإلى الحرف (ب)

بالبيت، وما يقابله اليوم عند تعليم أطفالنا الحروف الهجائية مستخدمين الأسماء التي تبدأ بحرف معيّن لتعليم هذا الحرف، فنقول، (ب بطّة، ت تمر، ث ثور، ج جمل، ح حمل، خ خروف).(سلمان،1998،ص27)

ثانيا: الكتابة في الحضارة السّومرية

وظهرت الكتابة في بلاد سومر(بوادي الرّافدين) للحاجة الملحّة قصد تسجيل واردات المعابد المتزايدة وازدهار الاقتصاد، ولقد بلغ عدد العلامات المسمارية في العصور الأولى من التّاريخ ما يزيد عن ألفي علامة، لكنها أختزلت وأصبحت في حدود ثمانمائة علامة في نهاية عصر فجر السّلالات الثاني(2600 ق.م)، حيث كان الطّين مادّة أساسية للكتابة في بلاد وادي الرافدين، كما كتبوا على الحجر أيضا (سلمان،1998،ص27)، وكانت الكتابة السومرية وسيلة للتّدوين، وتضمنت نصوصا اقتصادية وإدارية، وسجلت أعمال الملوك والأمراء وانتصاراتهم العسكرية ومنجزاتهم المعمارية، وقد انتشرت السّومرية خارج الحدود شرقا وغربا، حيث ظهر في حدود سنة 3200ق في شوشة عاصمة العيلامين، وفي غربها ظهر شمال سوريا بمدينة أبلا (تل مرديخ) في حدود 2400ق ومعظمها نصوص اقتصادية وإدارية، وأصبح الخط السّومري خط المراسلات بين العراق ومصر وسوريا.(مرعي، 2012،ص32)

1 الكتابة الأكادية (2400،2200ق.م):

أسقط الأموريون سلالة (أور) الثالثة، وكانوا بالأصل قبائل من الجزيرة العربية، ولغتهم الأصلية هي الكنعانية، لكنهم استخدموا اللّغة الأكدية عندما اتخذها حكّامهم لغة رسمية في الكتابات اليومية وقد تركوا الكنعانية والأكدية بعد أن كانت واسعة الانتشار، وحفظت لنا الكثير من العلوم والمعارف والفنون والآداب. فمن مميزات اللغة الأكادية في كتابة حروفها سقوط الحروف الحلقية مثل(ح، ع، غ).(سلمان،1998،ص28)

2 الخط الاشوري أو الكلداني:

لقد اكتشفه الضابط الأنجليزي الذي عيّن في كردستان سنة 1837م، عثر على صخرة بيستون وهي على 300قدم من قاعدتها وعليها آثار قديمة من الكتابة الأسفينية التي هي إحدى أنواع القلم الكلداني الخمسة، بلغ عدد أسطرها الألف وبعد صعوبة نجح في قراءتها تعود هذه الصخرة لأكثر من698ق.م.(بن عبد القادر،1939،ص33)،ويطلق عليها الكتابة البابلية أو الآشورية وهي المنبثقة من

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الأكادية، وتسمى أيضا المسمارية أو الأسفينية، لأن كل علامة منها تشبه المسمار.(ديالورت،1997،ص08)

ثالثا: كتابات ما بعد الهيروغريفية

1 (**الهيروغريفية5000ق.م–30ق.م**): The ancient Egyptians Civilization

لقد قامت حضارة قدماء المصريين بطول نهر النّيل بشمال شرق إفريقيا وهي أطول حضارة استمراريّة بالعالم القديم، والتي أظهرت الطقوس الأنثروبولوجية لها، وفي فترة وجيزة ابتكر المصريون القدامى الكتابة الهيروغريفية، والتي مرت بمراحل عدة عرفت بالتصويرية، ثم الرمزية، والمقطعية، وانتهت بالأبجدية، التي عوضت فيها الصورة بالأصوات والحروف، وقد تفرغت هذه الأبجدية إلى فرعين وهما : المسند والفينيقي(عبدربه،1998،ص55)، فالخط المصري القديم اكتشفه (شامبليون الفرنسي سنة1899م مكتوبا على حجر في مدينة رشيد بالقطر المصري وكانت عليه كتابات بثلاثة أقلام مختلفة والخط النبطي وهي أحجار في جهات متباعدة وسمى كل حجر بإسم المكان الذي عثر عليه.(بن عبد القادر،1939،ص30)، وقد مرت الكتابة الهيروغريفية بأطوارها الرئيسية الخمسة وهي كالآتي: الطور الصوري:عندما كانت ترسم المادة عينا، وهي رسوم صور لها دلالات، أماالطور الرمزي: إستنبط فيه الإنسان صورا ترمز إلى المعنى، وأما الطور المقطعي: وهو بداية الكتابة بالفعل حيث أصبحت الصور لا علاقة لها بمجاء الكلمة في الكتابة المصرية والبابلية وهي الصورة واصواتهامثلا صورة اليد ترمز إلى الأمان، و الطور الصوتي: فيه لجأ الإنسان المصري إلى استخدام الصورة للتعبير عن الأحرف، مثلا صورة الكلب ترمز إلى صوت حرف الكاف، وأما الطور الهجائي: وذلك لما اشتدّت الحاجة إلى التّقدم في الكتابة إخترع الإنسان المصري القديم العلامات وذلك في حدود سنة 3200ق.م نشأت الكتابة الهيروغريفية في مصر.(عبد ربّه،1998،ص55)

2 الكتابة الأرامية:

الآراميون مجموعة من القبائل السّامية العربية التي نزحت نحو بادية الشّام منذ القرن 15ق.م، وبعد حروب البابليين والعموريين والحثيين، استقروا في وادي العاصي(أورنت)، ثم أسسّوا ممالك في حران وحماة ودمشق (جودي،2005،ص151)، فقد أخذت اللغة الآرامية تنافس اللغة الآكدية وبقيت بين

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

سكان الشّرق الأدنى حتى الفتح العربي، وقد تحدث الآرامية بعض الأقوام أمثال التدمريين، والحضريين والأنباط.

3 الخط النّبطيّ والأنباط:

هم قبائل عربية من سلالة الابن الأصغر لسيدنا إسماعيل عليه السلام، (نباط) نزحوا من جزيرة العربية وسكنوا بالمناطق الآرامية في فلسطين وجنوب بلاد الشّام والأردن، ومن أشهر مدنهم (البتراء) بالأردن وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافي لما كانت ممرا للقوافل التي كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمتاجرة، ومن الخط الآرامي نمي الخط النبطي الذي نمي بسرعة وابتعد عنه وهنا نقول إن الخط العربي اشتق من الخط النبطي، ويظهر ذلك بوضوح من خلال النقوش التي عثر عليها في وادي حوران ، ومنها نقش أم الجمال الأول الذي يؤرخ ما بين (250 – 270 م)، ومنذ القرن 5 م، اضمحلت الكتابة النّبطية وقامت بدلا عنها الكتابات العربية. (الجبوري،1998،ص29)

رابعا: أنواع الخط المسند

1 الخط الثمودي:

وهو خط كتابات القرنين الثالث والرابع الميلادي، وسمي بهذا الإسم نسبة إلى قوم ثمود الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم، وقد شاع هذا الخط في منطقتي حائل وتبوك وتيماء ومدائن صالح والعلا وسيناء والطّائف ومنطقة الصّفاة بسوريا ووادي الحمامات بمصر.

2 الخط الصّفوي:

سمي بهذا الإسم نسبة إلى جبل الصّفا في بلاد الشام، وقد شاع هذا النوع من الخط في القرون الثاني والثالث والرابع ميلادي، وقد اعتقد ابن دريد صاحب جمهرة اللغة، أن الخط العربي كان قد انحدر من الخط المسند الحميري، وسمي الخط العربي(الجزم) لأنه جزم أو اقتطع من المسند الحميري، أما المؤرخ أحمد القلقشندي فيقول:" عندما سئل أهل الحيرة من أين تعلموا الخط العربي؟ أجابوا: من أهل الأنبار، وعندما سئلوا: من أين تعلمها أهل الأنبار؟ فأجابوا: من اليمن. (الجبوري،1998،ص38)

3 المسند الحميري:

والحميرية هو خط أهل اليمن قوم هود وهم عاد الأولى وهي عاد إرم وكانت كتابتهم تسمى (المسند الحميري)، قال المقريزي في الخطط القلم المسند:" هو القلم الأول من أقلام حمير وملوك عاد"،

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

وجاء في ملحق ج1 من تاريخ ابن خلدون المتوفي سنة 806 للكتاب الأمير شكيب أرسلان:"يذهب علماء الأفرنج ومنهم المستشرق (مورتيز الألماني) إلى أن صلة إيجاد الخط بالحروف بعد الكتابة بالهيروغريفية كان في اليمن وهو يعتقد أن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتابة وليس الفينقيون...كما هو مشهور وهو يستدلّ على رأيه هذا ويقول إن الفينقيين إنما بنوا كتابتهم على الكتابة العربية اليمنية ثم إن اليونانيين أخذوا الكتابة عن الفنقيين وعنهم أخذ الرومانييون، فيكون العرب هم الذين أوجدوا الكتابة في العالم وبهذا الإعتبار هم الذين أوجدوا المنية".(بن عبد القادر،1939،ص18)

خامسا: الخط العربي وظهور الإسلام

إختلف الباحثون في أصل نشأة الخط العربي، ومكان تطوره وانتشاره فيرى ابن خلدون في مقدّمته أن الخط العربي انتقل من شمال سوريا وحوران مع أهلها في تجارتهم إلى الأنبار وإلى الحيرة عاصمة اللخميّين في وادي الفرات الأوسط ومنه إلى دومة الجندل، فالمدينة ومنها إلى مكة والطّائف، ولقد كان الخط العربي بالغا ما بلغه من الأحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت الحضارة الترفّة (الألوسي،2009،ص29)، وأول من حمل الخط العربي إلى بلاد العرب هو « **حرب بن أمية بن عبد شمس بن مناف القريشي**» وهو جدّ معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، وهو أول من نقله إلى الحجاز من الحيرة إلى الأنبار ولم يلتحق بحقبة الإسلام، وقيل عنه أنه أول من كتب بالعربية من العرب كونه كان يجول بين اليمن والحيرة والأنبار(ابن النديم،ص345)، ونجد توافقا كبيرا مع رأي (كروهمان Gràhman) القائل:" أن الكتابة العربية انتقلت إلى مكة بحوالي سنة560م"(الجبوري،1998،ص40)، ومن النساء الأوائل اللواتي كتبن الخط العربي هي: «**الشفاء بنت عبد الله العدوية**» والتي علمت السيدة حفصة بنت الخطاب وأبدعت في ذلك"(القلقشندي،1981،ص18).

ومع بداية ظهور الدّعوة الإسلامية ظهرت أهمية العمل على طلب العلم وتعلّم الكتابة، ولم يكن ذلك مقتصرا على الرجال فحسب، بل اهتم الإسلام بتعليم النّساء الكتابة أيضا(الجبوري،1998،ص41)

1 تعريف الخط العربي:

قال إبن خلدون:" الخط العربي هو رسوم وأشكال حرفية تدلّ على الكلمات المسموعة الدّالة على مافي النّفس".(ابن خلدون،ص328)، فالخطّ والكتابة والتّحرير والسّطر والزبر بمعنى واحد، فالخطّ

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

قد يطلق على علم الرّمل لقوله صلى الله عليه وسلم:"كان نبيّ من الأنبياء يخطّ فمن وافق خطّه فذاك"(الجبوري،1998،ص19)، ويطلق في علم الهندسة: على ماله طول فقط.

وقيل: إنّه علم يعرف به أحوال الحروف في وضعها وكيفية تركيبها في الكتابة، وقيل: الخط آلة جسمانية تضعف بالترّك وتقوى بالإدمان أي التّمرين، ولا يخفى أنّ هذه التّعاريف ليس فيها ما يصور لك معنى الخط ولا أن يرسم لك صورة واضحة عنه، غير أنه قد وضع له تعريفا خاصا وهو: الخط ملكة تنبض بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة، فالقول بالقلم قيّد خرج به حركة الأنامل على أوتار آلات اللّهو والطرب كالعود، والقول على قواعد مخصوصة يشمل جميع أنواع الخطوط العربية والأجنبية وما سيخترع فيما بعد.(بن عبد القادر،1939،ص08)

2 الخط العربي فن راق مقدّس وعلم:

سئل أحدهم عن الخط، متى يستحق أن يوصف بالجودة، فقال:" إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوده، وتفتّحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه، وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه،وصغرت نواجده، وانفتحت محاجره،وقام النسبة والحلية، وخيّل إليه أنّه يتحرك وهو ساكن..."، فهو فن راقي كان ولا يزال من عطاءات الكتاب المقدّس(القرآن الكريم)، فكان فنّا مقدّسا، لأن مادّته الأصيلة كانت ومازالت الكلمة التي نزل بها الوحي، ولهذا كان فن الخط العربي فنّا إسلاميا خاصا، فهو من صنع هذا الدين الحنيف، وله ارتباطه الوثيق بكتاب الله الكريم.(الشامي،1990،ص35)" إن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي نشأ عربيا خالصا، صافيا، نقيا، ولم يتأثر بمؤثرات أخرى (خلف،2009،ص176)، وينفرد فن الخط العربي انفرادا عن سواه من الفنون الإسلامية الأخرى، فهو بصورته التي عرفها المسلمون فنّ أصيل اختصّوا به، إذ لم يكن في تراث الشّعوب التي دخلت الإسلام، أو البلاد التي انتشر فيها فنّ يناظره، ضف إلى ذلك أن الخط وإن كان أساسه الحرف العربي بما يمتلك من إمكانيات جمالية.

3 روحانية الخط العربي:

والخطّ فوق ذلك لمسة روحانية من السّحر تضفي على الأشياء قيمة فنيّة عالية تفوق قيمتها الوظيفية والمادية، فحينما نراه على الخشب، أو المعادن يتحوّل الأمر من مجرّد إنتاج عادي إلى إنتاج فنّي تتضاعف قيمته أضعافا مضاعفة، والخطّ الحسن كالصوت يزيد في الحسن وضوحا ... وفي الموازنة بين

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الخط واللفظ" أنهما يتقاسمان فضيلة البيان، ويشتركان فيها من حيث أن الخطّ دالّ على اللفظ، والألفاظ دالّة على الكلام. كما أن اللّفظ فيه العذب الرقيق السّائغ في الأسماع، كذلك الخطّ فيه الرّائق المستحسن الأشكال، والصور. (القلقشندي، 1981،ص212)

4 مدارس الخط العربي:

أسست عدّة مدارس لفن الخط العربي، كل واحدة منها تميزت بأسلوبها الخاص، مستمدّة غناها من الفنون المحليّة، وبالتألي ظهرت المدرسة الأندلسية المغربية والايرانية والعثمانية، الشيء الذي لم يمنع أيضا البعض منها بأن يتأثر بالأساليب التي ظهرت خلال العصر الذهبي الذي عرفته الحضارة الإسلامية بين القرنين الثاني والسابع الهجري، حيث نبوغ إحدى أكبر المدارس في هذا المجال، وهي مدرسة بغداد، هذه المدرسة تميزت عن سواها بفضل ثلاثة أساتذة عظام أئمّة في الخط العربي، اشتغل كلّ واحد منهم على الحرف كمادّة أولية، تاركا فيما بعد بصمته الخالدة سواء في المجال الفنّي أو الهندسي أو الفلسفي. "(منصور،1986،ص99)، حيث نجد من هذه المدارس المتنوعة :(المدرسة الشامية، البغدادية، المصرية، الإيرانية، العثمانية، والمدرسة المغاربية)، ولاشكّ أن المدرسة العثمانية كانت قريبة بكثير للمغاربية نظرا للبعد الأنثروبولوجي والجغرافي والبيئي أيضا، ويمكن أخذ من أبرز نتاجها:"حمد الله الأماسي" والذي ولد في أماسيا(Amasya) التركية حياته في حدود (830هـ-927هـ)، لقد فاق كتاب أهل زمانه وعصره وأوانه وأصبح من أفضل الخطاطين الذين يكتبون على طريقة ياقوت المستعصمي، كما لقب بياقوت الثاني، ولهذا السّبب عرف بالشيخ والمعلم الأول وإمام الخطاطين.(كهيه،2015،ص19) ،ولذلك سنركز أكثر على المدرسة المغاربية كونها ستكون دراسة تطبيقية.

5 المدرسة المغاربية:

انتشر في المغرب العربي، وهو مشق من الخط الكوفي القديم وأقدم النّماذج التي وجدت تعود إلى ما قبل الثلاثمائة للهجرة، وكان يسمى بخط القيروان نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي، التي أسست سنة(50هـ-670م) وعند انتقال عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر خط جديد اسمه الخط الأندلسي أو الخط القرطبي. ويعدّ الخط المغربي من أهم الخطوط العربية في المغرب العربي وأقدمها عهدا وأكثرها انتشارا في شمال أفريقيا ويمتاز بجرة قلم أكثر رقّة مقارنة بخط النسخ.(الشريفي،2011،ص51)

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

سادسا:دراسة تطبيقية للخط المغربي المجوهر

الخط الذي نتبنّاه في هذه الدّراسة التطبيقية والمتعلق أساسا بخط المجوهر الجليل، فهو محاولة الارتقاء بالحسّ البصري جماليا وهندسيا من أجل بناء صورة تشكيلية متممّة من النّظرية الخطية الكلاسيكية المعروفة منذ ما قبل ابن مقلة معتمدين في ذلك على بعض العناصر التصويرية .

1 مفهوم المجوهر:

هو الكتابة بتدوين الظّهائر والمراسلات السّلطانية الديوانية وما قاربها والكتب والسّجلات والعقود، وهو خطّ تدويني معروف لدى المغاربيّين عامّة، يعرف باسم الخط الفاسي أو المجوهر المليح أو القرطبي ويعرف حاليا بالمجوهر العادي أو الدّقيق .(الخربوشي،2017،ص10)

2 خصائص المجوهر:

له خصائص غرافيكية متفرّدة وإيقاع هندسي يجمع بين اليبوسة والرطوبية ويغلب عليه طابع كوفي أندلسي، حروفه مقوّرة شبه بيضوية تنتظم في شكل عقد الجواهر، يكتب بقلم مذبب رفيع غير مقطوط لايتجاوز سمكه ربع مليمتر ولم يسبق أن كتب بخط جلي، ومن أهم خصائصه صعوبة قراءته وفك سننه لأنه كان يحمل أسرار الدّولة الخاصة ولايحق لغيرها فك شفرته.

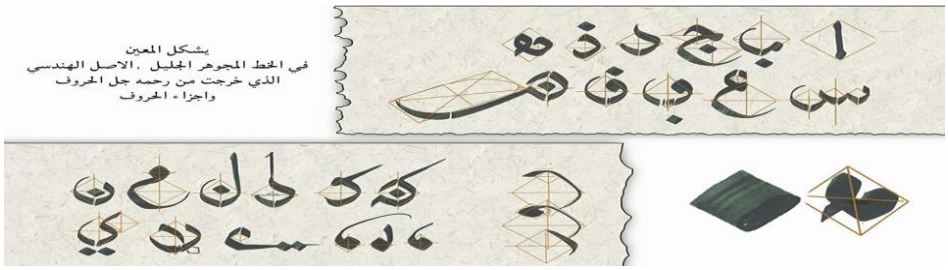
3 مفهوم التجليل:

وهو كان أول مفاهيم حسن الخطّ، لأن الكبر في الشّكل والعظمة في الشّأن تمنحان المجال الأرحب لبيان الخط ووضوحه (إدهام،2008،ص63)، والجليل لقب إسلامي كان يطلق على كلّ ذي شأن كالطّير والخط والمكان والسّياسة، في الفلسفة والتّصوّف، ماجاوز الحدّ من نواحي الفنّ والأخلاق والفكر، وهو الرائع الذي يأخذ بمجامع القلوب، غير أنّ مصطلح الجليل كان يطلق على قلم مخصص للكتابات ولم تشر المصادر إلى نماذج منه أو تصفه.(الخربوشي،2017،ص06)

4 المجوهر من حيث الشّكل الهندسي:

قال المحرّر الصّادق المهندس : " ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيدا وكتابته صحيحة يجعل لها أصلا يمشي عليه حروفه وقانونا يقيس عليه خطوطه " (إخوان الصفا،2017،ص167).

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102



المصدر: حميد الخربوشي،(2017)،التجليل في الخط المغربي،مركز الكويت للفنون الإسلامية،الكويت،ص43.

الشكل 1: .من كتابات الأستاذ حميد الخربوشي

يتّخذ مصطلح الأصل في المجوهر الجليل مفهوما إجرائيا عاما يشمل الشكل الهندسي التربيعي مجسدا في المعين باعتباره وعاء شكلانيا يحتضن كل الحروف ويؤطرها, ويشمل أيضا الجذر التراثي المغاربي المتمثل في المخطوط المغربي المكتوب بالمجوهر، و إذا كان فعل الدوران التّام عند ابن مقلة هو محور حركة الحرف ومقياسه، فان حروف المجوهر يتحكم فيها فعل التّقوير، الذي يجد أصوله الهندسية في الأشكال البيضيّة المنضوية داخل المربع المائل بدرجات وزوايا مختلفة، وهو الشّكل الهندسي المعروف بالمعين (le losange).(الخربوشي،2017،ص33)

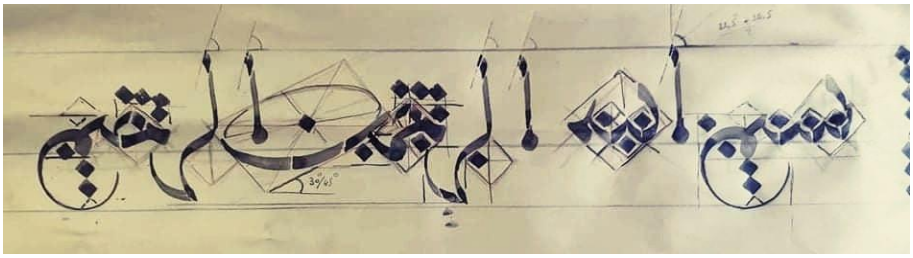
سابعا: تحليل البسملة الخط المغربي المجوهر:

إن للبسملة في حياة المسلم شأن عظيم في كل أقواله وأعماله، فقد استفتح بها الله كل سور القرآن (إلا ما كان من سورة التوبة (براءة)، وذلك مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: "كل عمل لم يبدأ باسم الله فهو (أبتر)"، لذا فقد اعتنى بها الخطاطون على اختلاف شرائحهم وأمزجتهم وإبداعاتهم، فوضعوا لها القواعد الدقيقة الضابطة لأصولها، وحرصوا على تجويدها بكل الخطوط المتوفرة تارة بخط واحدة، وتارة بمزج خطين وأكثر، وابتكروا لها أشكالا خطية ومتراكبة، مما أعطى دليلا قاطعا على إهتمام الخطاطين كافة بها، وأصبح التّباهي بينهم بابتكار شكل لم يسبقهم إليه أحد.

وسنتناول ثلاثة نماذج للبسملة بشكل سطر كتابي مرسل يختلفن من حيث البناء التّصميمي لهم، فقد وظّف الخطاط خواص حروف المجوهر بطريقة فنية مؤسّسة وفق المقومات البنائيّة للتركيب الخطي البسيط، ويمكننا تحليلهم كالآتي:

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

1 الأنموذج الأول:



المصدر: حميد الخربوشي،(2017)،التجليل في الخط المغربي،مركز الكويت للفنون الإسلامية،الكويت،ص37.

الشكل 2: بسملة موزونة ومنسوبة بمنطق الشّكل التربيعي المعين، حميد الخربوشي.

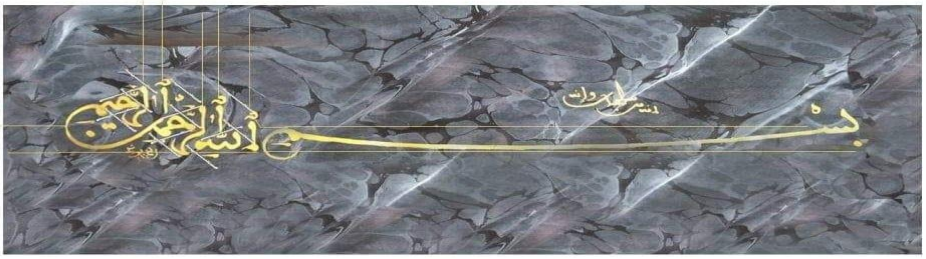
إعتمد الخطاط بالدرجة الأولى في تصميم هذه العينة على خاصيّة (المعين) بالدرجة الأولى، فعملت هذه الكتابة على تقسيم البنية العامة إلى جزأين غير متساويين من حيث حجم الكتل الخطية أو ثقل الوحدات الموزعة على الطرفين، الجزء الأول(بسم الله) والثاني(الرحمن الرحيم)، كما نظمت حروف هذه العينة بشكل فنّي ومدروس وفق حسابات مسبّقة وذلك من خلال طريقة التنظيم المكاني الصّحيح للحروف والكلمات القائمة على أساس التوازن اللّاشكلي للعناصر الخطية عبر المساحة المخصّصة للبسملة، إذ وظفت حركة حرف(السين) بصورة واضحة اقترانها بحرف (الباء) وانسجامهما مشكلان معينا نسبيا، وعند تحليلنا لهذه العينة نلاحظ إن هناك مرتكزات عديدة تعمل على تحقيق ذلك التوازن بين طرفي السّطر، إذ تكمن تلك المرتكزات في كيفية توظيف خاصية المرونة والمطاوعة بشكل ينسجم مع الشكل العام، وهذا ما نلاحظه في حرف (الميم) الراجحة في (بسم)واستقرار لفظة الجلالة جنبها وحرف (الراء) في (الرحمن) مشكلا أسفله معيّنا، واستقرار مقطع (حمن) وتلاحظ أن (حم)في الرحمن شكات معينا دون عناية من الخطاط، مركزا الكشيدة التي إحتوت(النون) في (الرحمن) مشكلة حركة بزاوية 180 درجة، وبالمقابل تكوّن معينا مقاربا بكبر حجمه إلى الزاوية 45/30 درجة و كما هو الحال في حرفي (النون والراء).

هذا من جانب خاصية المرونة والمطاوعة، أمّا بالنّسبة للمقوّمات البنائية لحروف هذا التركيب فيمكن ملاحظة جملة أمور منها: تطابق حرفي (الباء) الأولية وحرف(السين) والتي تكتب بصورة خاصة في

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

البسملة (بسم) وهذا المتعارف عليه لدى الخطاطين، والميمان الراجحان في (بسم)و(الرحيم) وكأنهما منطوقتان متكاملتان توأمتان، مما يدلّ على حرص الخطاط في خلق وحدة من حيث الموقع على السطر والترابط على جانبي التركيب كما في الشكل (1).

2 الأنموذج الثاني :



المصدر: حميد الخربوشي،(2017)،التجليل في الخط المغربي،مركز الكويت للفنون الإسلامية،الكويت،ص03.

الشكل 3: بسملة بسملة موزونة ومنسوبة بمنطق الصعود، حميد الخربوشي.

اعتمد الخطاط بالدرجة الأولى في تصميم هذه العينة على خاصية المدّ الأفقية (السّحبات)وجود نسبة وتناسب بصورة فائقة ومدروسة ما بين الحروف، ونلاحظ ذلك عندما نرسم خطّا وهميا من حرف (الباء) بداية التركيب إلى حرف (الألف) من كلمة لفظة الجلالة إلى (ألف) الكلمة التي تليها، وهكذا نلاحظ أن هناك نسبة تصاعدية لشكل التركيب العام تحقق شكل المعين وتنطلق لتكون مجموعة معينات تشكل معينا كبيرا، كما هو في لفظ الجلالة(الله). أما بالنسبة إلى نسب الحروف فيما بينها فنلاحظها عندما نرسم خطا مستقيما ما بين حرف (النون) مرورا بحرف (الراء) إلى حرف (الميم) النهائية من كلمة (الرحيم) فإننا نجد الحروف بحالة استقرار متناسب وافر، كما هو الحال في رسم خط وهمي ما بين حرف (الميم) و(الحاءان) لكلمتا (الرحمن الرحيم) كما في الشكل (3)، هناك نسبة وتناسب في عملية بناء هذا التركيب مما أدت إلى خلق إيقاعات تناغمية تزداد وتنخفض بين الحروف المنبسطة والحروف المستقيمة، إذ عملت تلك الإيقاعات على الإيحاء بتقليص الفضاءات المتحققة بين الحروف وتوصيلها إلى فضاءات ذات أبعاد توحي بالمحيط الكفافي (الإغلاق الشّكلي) الوهمي المؤسس لحاسّة البصر، فيظهر له على

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

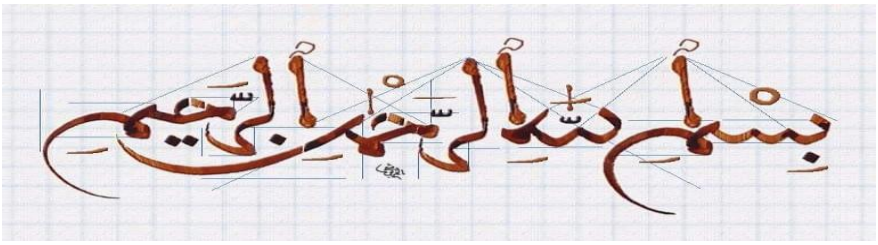
شكلين أو على جزأين علوي والأخر سفلي يعملان على تحديد نقطة بداية التركيب بنقطة نهاية التركيب وبصورة مباشرة ومؤثرة في بناء السطر الكتابي.

الاتجاد الأفقي: ومثل هذا الاتجاه في سحبة حرف (السّين) الأفقية السّائدة على بقية الاتّجاهات الأخرى تجتاز منتصف التركيب العام بمقدار ثلثي السّطر تقريبا، بينما المساحة المتبقية للكلمات وحروف التالية من بعدها، وتعزيزها بانتظام الحروف والكلمات التي تليها على سير اتجاهها.

الاتجاد العمودي: وتمثل هذا الاتجاه في انتصاب الحروف الصّاعدة كترويسة حروف الباء لأوليّة والألفات واللّامات و استقرارهم على السطر مع الحروف الأفقية.

الاتجاه المائل: لقد عزّز هذا الاتجاه بصورة واضحة وذلك بطريقة رسم العلامات الإعرابية (مدّات وسكونات) وتركيزها في ملء الفضاءات التي ظهرت فوق (لفظة الجلالة والرحمن والرحيم) من أجل تحقيق المحيط الكفافي للشكل هناك خطوط وهمية متقاطعة شكلت معينات داخل الكتلة، مع خلق علاقة التكرار للحروف المتشابهة عن طريق استثمار خاصية تعدد هيئة الحرف الواحد لإخراج الحروف بنسق واحد كما نلاحظه في حرف (الميم والراء والنون والراء) وتركيز الخطاط على تلاحمها بعضها مع البعض الآخر بطريقة تؤدي إلى وحدة العمل الشكلية.

3 الأنموذج الثالث :



المصدر: حميد الخربوشي،(2017)،التجليل في الخط المغربي،مركز الكويت للفنون الإسلامية،الكويت،ص134.

الشكل 4: بسملة موزونة ومنسوبة بمنطق الشّكل التربيعي المعين، حميد الخربوشي.

اختلف هذا الأنموذج عن الأول والثاني بصفات عديدة حتى وإن كان لنفس النص وهو البسملة، فالضرورة التصميمية لها أهمية كبيرة في تحقيق الشكل الخارجي للموضوع أو النص فتم ترتيب كلمات هذا التركيب بصورة متناسقة وفق نسق متسلسل وبسيط من دون أي مدّات أو سحبات، إذ برز من خلال

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

تحليل الشكل وجود ثلاثة خطوط مستقيمة وهمية ذات اتجاه أفقيّ تأسّس عليها التركيب، ويتضح ذلك من الشكل (4)، حيث نجد الخط العلوي قد ربط ما بين رؤوس الحروف الصّاعدة بمستوى واحد، ونجد هذه النقاط السّمائية الثّلاثة التي تمركزت مكونة ثلاثة أهرامات أرتكزت الأولى بألف لفظ الجلالة والثانية بلام الرحمن والثالثة بألف الرحيم مشكلة توازنا رئيسيّا يحدد النّسب الذّهبية، أما الخط الوسطي فيمتد من ترويسة حرف (الباء) الأولية مخترقا حروف التركيب مرورا بحرف (الحاء) من كلمة (الرحمن) وحتى حرف (الحاء) من كلمة (الرحيم)، فعمل هذا الخط إلى تقسيم البنية الكلية إلى جزئين غير متكافئين من حيث الحجم وثقل الكلمات، فالجزء العلوي اعتمد على العلامات الإعرابية والتزيينية(الكسرات والسّكونات والشّدّات) في عملية ملء الفضاء وتحقيق المحيط الكفافي العلوي، أما الجزء الأسفل فاعتمد على ثقل الحروف والكلمات لتحقيق المحيط الكفافي الأسفل بالإضافة إلى مساعدة الخط الإرتكازي الذي عمل على وصل نهايات الحروف المقوسة (الميم والراء والنون) واستقرارها عليه لأنها مركزا للثقل.

ثامنا: تحليل النتائج

ونستنتج مما ذكر أن مجمل تلك الخطوط الوهمية أسّست لبناء هيكلية التركيب الأولية، وعملت على تنظيم مفرداته بصورة متوازنة ومتناسقة وذلك بتوظيف الحروف الصّاعدة كل حسب موقعه من السّطر مما أدى إلى خلق فضاءات متشابهة من حيث موقعها فوق الكلمات مثل الفضاء فوق كلمة (بسم) يقابله الفضاء فوق كلمة (الرحيم) من الجهة المقابلة، ونستنتج أيضا مما ذكر إن غاية الخطاط من تصميم تلك العينة بهذا الوجه هو: خلق إيقاعات متنوعة ذات نسيج متقلب، أي إيقاع يهيمن على الإيقاع الذي يليه، وهذا ما نلاحظه في الإتجاهات الهندسية التي تتخلل التركيب واتجاه الحروف الصاعدة والمنحنية، مما يعني وجود إيقاعات مختلفة في التركيب احدهما يهيمن على الأخر فضلا عن استحداث علاقة التكرار في خلق الهيمنة من خلال تكرار أجزاء بعض الحروف وتنوعها في الموقع للتركيب نفسه، ناهيك عن الدور المهم الذي أدته الخطوط الوهمية في تأسيس العمل الخطي.

- الخط ملكة من الملكات الروحانية الإلاهية التي توهب ولا تؤخذ.
- استطاع فنّ الخطّ العربي أن يناجي فينا الروح والوجدان بكل ما يملك من جماليات.
- إن الخطوط المغاربية هي امتداد طبيعي لمدرسة الكوفة ولكل حقبة زمنية رونقها وفنانيها.
- يعدّ المجوهر الجليل الخط المغاربي الأكثر انفتاحا وحوارية مع الذات والرّوح.

- الخط المغاربي المجوهر زودّنا بالاحتفالية والاحتفاء لكونه منحنا الإحساس بالوجود الخطي ومنحنا الانتماء للوجود الجمالي ليس فقط لأنه مكننا من بناء أعمال فنية راقية وجميلة فحسب ولكن لأنه خلخل فينا الأحاسيس وأعاد إلينا ثقة التفكير الجمالي وثقة البحث في إمكانيات جديدة للفن المغاربي الأصيل.
- إقتصر هذا الخط على الخطاطين المغاربة حيث لا يوجد خطاطين جزائريين يمارسون هذا الخط عدى بمنطقة الأغواط "الخطاط عيسى جوادي".

خاتمة:

إن فن الخط العربي يتمتع بإمكانات تشكيلية لا حدود لها إذ أن حروفه مطاوعة للعقل واليد لما يتميز به من المدّ والقصر و الابتكاء والإرسال والقطع والرّجوع والجمع وهي سمات لا تتوفر في أي من الخطوط في اللّغات الأخرى، فهو ينتمي إلى العالمية بكل قوة يجمع اللّيونة والصّلابة في تناغم مذهل و ينجلي في قوّة القلم وجودة المداد الممتزجة بالنّفحات الرّوحانية التي تهيمن على الخطّاط المبدع في لحظة إبداعه كما يستوعب قدراته على ابتكار نماذج فنيّة جديدة أو إضافة جميلة، لقد استطاع الخطّاطون أن يستوعبوا هذه الميزات بفهم ودراية وعلم عندما اكتشفوا إمكانية كتابة عبارة واحدة بأشكال مختلفة وكل ذلك ترك باب التّجديد و التّنوع اللّذان هما شرطان أساسيان أمام مواكبة روح الخط العربي وقداسته.

توصيات عامة:

- إن تحديد الخط المغربي يستلزم – ضرورة – إخضاعه لمنهج مقارن علمي يقارن بين سائر الأقلام المعروفة .
- إن إنتقال الخط المغربي من مفهوم التدوين والتاريخية والآثارية إلى مفهوم الصورة الجمالية، أو من من التراث المادّي الثابت إلى التراث المادي الحركي الروحي يقتضي استحضار أدوات منهجية ومعارف جمالية وقوانين نقدية جديدة تستلهم من علم الجمال ونظريات الفن، وهندسة الفضاء أو الحيز.
- إن الخط المغربي من حيث هو كتابة مخطوطة يشكل نواة غرافيكية بكرا ومادة خامة تحتاج لبحث نظري موسع وتجريب عملي وعلمي معمّق من قبل الخطاطين أولا ثم الجماليين فالمؤرخين.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

- إن تصنيف وتسمية الخطوط المغربية مسؤولية الخطاطين الباحثين ولا يجوز لغيرهم الخوض فيه.

وفي الأخير إن الخط المغاربي تأثر بالمدرسة الكوفية و البغدادية و العثمانية فكل مدرسة لها نكهتها وخصوصياتها مع الفارق الزمني لكل منها وظهور الخطوط الأصيلة وتطورها إلى أن وصلت على أيدي الخطاطين المغاربة، ومن خلال ما تعرضنا له من إبراز فن الخط العربي في جانبه التصوّفي له رصيد مادي ثقافي(الإرث المحسوس) إرث جمالي يجمع بين صفات الجمال والجلال لتحقيق الكمال، وأن الحرف العربي معجزة من المعجزات الكبرى باعتباره مادة القراءة وهو آية من آيات الفتح الأكبر التي خصّ بها الله تعالى بني البشر، فبعد أن كان الخطّ مجرد أشكال ورسوم جعله الوحي القرآني روحا وعنصرا تتجلّى بفضله المعاني والأسرار والأنوار، وكما تنافس القرّاء في تجويد القراءة للقرآن الكريم، تنافس أيضا الكتّاب والخطاطون في تجويد حروفه، وأبدعوا في تنويع خطوطه مستلهمين في مقاييسه أساسا هندسية جامعين في كتابه ألوانا من الفنون والعلوم بالمعرفة والتّأمل والاستمداد الروحي من شيوخهم في التربية وسلوكهم إلى الله عز وجل.

قائمة المراجع:

1. **القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.**
2. ابن النديم أبو الفرج بن محمد بن إسحاق،(1981)،الفهرست، تحقيق رضا تجدد، ج3،طهران.
3. ابن النديم أبو الفرج محمد بن إسحاق(377هـ)، الفهرست، ج2. تم استرادها(2020/03/05) من الموقع:
https://books-library.online/free-641638337-download
4. أبو عياش شهاب بن علي بن أحمد القلقشندي، (1981)، الصبح الأعشى ، محافظة القيلوبية .ج 3،إعادة الطبع بمصر.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

5. إخوان الصفا، م خير الدين الزركلي،(2017)،رسائل خلان الوفا،ج1، مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحدة.
6. إدهام محمد حنش،(2008)،الخط العربي وحدود المصطلح الفني، دار النهج للدراسات والتوزيع،ط1،الكويت.
7. إسراء محمد عبد ربّه،(1998)،الأعمال التاريخية في الإنتاج الفني، مجلة كان التاريخية،دورية محكمة ربع سنوية مصرية، العدد3،ص55.
8. بشير خلف،(2005)، الفنون لغة الوجدان ، دار الهدى، ط2، عين المليلة، الجزائر.
9. حميد الخربوشي،(2017)،التجليل في الخط المغربي، ج1،مركز الكويت للفنون الإسلامية،الكويت.
10. الحيدري بلند،(1996)،أثر الإسلام على الخط العربي،مجلة العربي،العدد455، تم استرادها(2020/02/27) من الموقع: https://hibastudio.com/islam-and-caligraphy/
11. رياض بن حسن الخوّام،(2014)، نظرية العامل في النحو العربي تقعيد وتطبيق، جامعة أم القرى-عضو المجمع اللغة العربية، مشعل بن سرور الزايدي،القاهر،مصر.
12. صالح أحمد الشامي،(1990)،الفن الإسلامي إلتزام وإبداع، دار القلم، دمشق.
13. عادل الألوسي،(2009)، الخط العربي نشأته وتطّوره، مكتبة الدار العربية للكتاب،ط1، القاهرة.
14. عبد الرحمن ابن خلدون الخضرمي(2004)، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدّرويش،دار القلم، ج1،ط4،بيروت.
15. عبد العزيز حميد صالح،(1971)، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة،ج2،دار الكتب العلمية، بيروت.
16. عبد الفتاح عبادة،(1915)،انتشار الخط العربي في العالم الشّرقي والعالم الغربي، مطبعة هندسية بالموسيكب، مصر.
17. عمر نوح قاسم كهيه،(2015)،إمبراطورية فن الخط العربي في العهد العثماني، مركز الكويت للفنون الإسلامية،ط1، الكويت.
18. عيد مرعي،(2012)،اللسان الأكادي، موجز في تاريخ اللغة الأكادية وقواعدها، وزارة الثقافة، دمشق.
19. كامل سلمان الجبوري، (1998)،موسوعة الخط الكوفي(تاريخه وأنواعه، تطوره، نماذجه)، منشورات دار مكتبة الهلال،ط2 بغداد، بيروت.
20. ل.ديلايورت،(1997)،بلاد مابين النّهرين(الحضارتين البابلية والأشورية، ترجمة محمد كمال، مراجعة عبد المنعم أبوبكر، مكتبة الأداب،ط2،مصر.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

21. محمد بن السعيد الشريفي،(1998)،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، المركبة بخط الثلث الجلي،دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، دار ابن كثير(دمشق)،بيروت، لبنان.
22. محمد بن السعيد الشريفي،(2011)،خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة،تلمسان،الجزائر.
23. محمد حسين جودي،(2005)، فنون العرب قبل الإسلام، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، عمان،الأردن.
24. محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكّي،(1939)، تاريخ الخط العربي وآدابه،مكتبة الهلال،ط1،المطبعة التّجارية الحديثة،السّكاكين،القاهرة.
25. مصطفى محمد رشاد إبراهيم،(2014)، جماليات الخط العربي وتطبيقاته المعاصرة،عالم الكتب، ط1، القاهرة.
26. ناجي زين الدين مصرف،(1981)،بدائع الخط العربي.ط1.مكتبة النهضة ببغداد،دار القلم،بيروت، لبنان.
27. ناهض عبد الرزاق،(2003)، تاريخ الخط العربي، دائرة الكتابات والوثائق الوطنية، دار المنهج، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان.
28. نصار منصور،(1986)، التكوينات الفنية القائمة على الحبّ في أعمال الخط العربي،معهد الفنون والعمارة الإسلامية،جامعة عمان،ط1، الأردن.