

الخط العربي عنصرا كتابيا وزخرفيا

د. إسماعيل محمود أحمد

إختصاص العمارة والفنون الإسلامية

جامعة تكريت / كلية تربية سامراء / قسم التأريخ

تأريخ الكتابة العربية :

الكتابة من الصنائع الإنسانية العظيمة التي توصل الى معرفتها الإنسان القديم وتعد نقلة مهمة نقلته من عصر الجهل والظلام الى العصور التاريخية والتي تمكن بموجبها من تسجيل كل ما لم به من حوادث ومعلومات بجميع تفاصيلها .

والخط : هو كل ماخط بالقلم ونحوه أو بأية أداة كتابية سواء كانت قصباً أو فرشاة أو حديداً أو غيرها (والجمع خطوط) وعلى أي مادة كتب كالطين والحجر والخاف والخشب والمعادن وعلى العشب والكرانيف والمهرق والكاغد والقرطاس (*) (١) . **قال تعالى ((**
والطور وكتاب مسطور في رق منشور ((. (٢)

ويعد الخط من أجل الفنون وأجملها ولم يتخذ للكتابة فحسب بل لتسجيل الحوادث والكوارث والأفكار . واتخذ عنصرا متميزا في تزيين العماثر والمساجد والمدارس والجدران وتزيين التحف النسيجية والمعدنية والخشبية كالأواني والكؤوس والأباريق والمسكوكات والمنسوجات ، أو صناديق الأضرحة والأبواب والشبابيك إضافة الى أغلفة الكتب وبطونها . وللكتابة والخط تاريخ لا بد أن نتكلم عنه ولنتعرف على الدور الذي اضطلع به العراقيون في تطويره وتحسينه بعد أن قطع شوطا طويلا في مضمار الحضارة الإنسانية لنعرف في أي مكان ابتكر وكيف تطور حتى وصل الينا بالصورة التي عليها الان بكل أنواع الخطوط . كان للعراقيين الفضل في إختراع الكتابه منذ الألف الثالث قبل الميلاد . وكانت في أول أدوارها تكتب بالشكل السوري وهي التعبير عن الشيء برسم صورته (شكل ٢)

والطور الثاني إنتقلت الى الشكل الرمزي وهو إستنباط معاني الكلمات في الأشكال الصورية فمثلا رسم صورة القدم للتعبير عن المسير . (شكل ٣) .

وفي الطور الثالث إنتقلت الى الشكل الصوتي وهي رسم علامات مسمارية ليس من أجل معناها الصوري وإنما من أجل صوتها لتعطينا معنى الكلمة المطلوبة وبذلك أمكن كتابة الأسماء وغيرها وبذلك توسعت الفائدة من الكتابة . (شكل ٤) .

وعند سقوط سلالة أور الثالثة على يد الأموريون وقيام السلالة الأكديّة وهم من القبائل الجزرية العربية كانوا يتكلمون الكنعانية إلا أنهم إتخذوا اللغة الأكديّة لغة لهم لسهولة ألفاظها وتركوا اللغة الكنعانية وقد دخلت الى الأكديّة الكثير من الكلمات السومرية . (شكل ٥) . (٣)
وحدث بعد ذلك اللغة الآرامية التي إتخذت من مناطق غرب الفرات سكنا لهم محل اللغة الأكديّة وبقيت هي المتداولة حتى الفتح الإسلامي .

اختلفت آراء الباحثين والمختصين في الخط العربي في أصل نشأته وتطوره ولكل منهم حججه وأسانيده ، إلا أنهم لم يتفقوا على رأي قاطع بأصله .

فأرجع الجهشيارى ^(٤) أصله الى أنه توقيف من الله سبحانه وتعالى أنزله على نبينا آدم عليه السلام طبخه في طين قبل موته بثلاث مائة سنة ودفنه ولما غمرت الأرض بالفيضان وجد كل قوم كتابا فتعلموه واتخذوه أصل كتاباتهم وكان الكتاب العربي من نصيب نبي الله إسماعيل عليه السلام . ^(٥) مستندين لما ورد عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم .

قال الشيخ أبو العباس في كتاب لطائف الإشارات عن أبي ذر الغفاري قال :

(سألت النبي صلى الله عليه وسلم فقلت يارسول الله كل نبي بم يرسل قال بكتاب منزل قلت أي كتاب أنزل على آدم قال : ألف با تا ثا الى آخرها . قلت كم حرف قال : تسع وعشرون حرفا ، قلت يارسول الله عددت ثمانية وعشرون فغضب حتى إحمرت عيناه ، ثم قال يا أبا ذر والذي بعثني بالحق نبيا ما أنزل الله على آدم إلا تسعة وعشرون حرفا قلت يارسول الله فيهما ألف لام . فقال عليه الصلاة والسلام ولام ألف حرف واحد أنزله الله على آدم في صحيفة واحدة ومعهم سبعون ألف ملك من خالف لام ألف فقد كفر بما أنزل على آدم ومن لم يعد لام ألف فأنا برئ منه وهو برئ مني ومن لا يؤمن بالحروف وهي تسعة وعشرون لا يخرج من النار أبدا) . ^(٦) وأود الإشارة الى أنني بحثت عن هذا الحديث في كتب الحديث فلم أجده .

وأرجع البعض الآخر أصله الى ثلاثة أشخاص من بولان وهي قبيلة من طيء نزلوا مدينة الأنبار وهم مرار بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة إجتمعا فوضعوا حروفا مقطوعة وموصولة ثم أقاموها على هجاء السريانية . فأما مرار فوضع الصورة وأما أسلم ففصل ووصل وأما عامر فوضع الأعجام . ^(٧)

ويرى آخرون أن أول من وضع الحروف العربية وإخترعها ستة أشخاص من طسم نزلوا عند عدنان بن ادد وكانت أسمائهم أبجد ، هوز ، حطي ، كلمن ، سغفص ، قرشت فوضعوا الكتابة على أسمائهم ، فلما وجدوا في الألفاظ حروفا ليست في أسمائهم ألحقوها بها وسموها الروادف ، وهي التاء المثلثة والخاء والذال والضاد والطاء والغين . ^(٨) وأرجع فريق رابع أصله وإشتقاقه من المسند (الخط) الحميري . ^(٩)

ورغم إختلاف الآراء وعدم إتفاقها بشكل جازم على أصل الخط العربي وإشتقاقه . إلا هناك دراسات أخرى إعتمدت الإسلوب العلمي وإستندت الى ما أكتشف من آثار ونقوش والتي يرجع تأريخها الى الفترة الواقعة بين القرنين الثالث والسادس الميلادي وأعطيت رأيها إستنادا الى هذه النقوش وهي نقوش أم الجمل الاول والنمارة وزبد وحران . ^(١٠) وهذه النقوش إحتوت على كتابات عربية .

ونقش أم الجمل الاول نسبة الى الموقع الذي يقع جنوب حوران بالأردن ويعود الى قبر فهر ابن سلي مربى ملك تنوخ جذيمة ويرجع تأريخه بين عامين (٢٥٠ - ٢٧٠ م) .

ونقش النمارة وهو شاهد قبر الملك أمرو القيس بن عمرو في الحيرة ويؤرخ بعام (٣٢٨ ميلادية) .

۱۳۹

والنبي الكريم محمد ﷺ وأحاديثه الشريفة لم تنس هذا الجانب في الحياة فقد إفتدى ﷺ أسرى المشركين من قريش في معركة بدر أن يعلم كل واحد منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة (١٧).

وترجمت أحاديث الرسول الكريم ﷺ هذه المفاهيم إعتزازا بالعلم والعلماء وداعية الى تعلمه قال ﷺ (**قيدوا العلم بالكتابة**) وقوله (**من حق الولد على والده أن يعلمه الكتابة والسباحة والرماية**) وقوله (**استعن بيمينك على حفظك**) . ولم تكن أحاديث الرسول الكريم تدعوا الى تعلم الكتابة فحسب بل دعت الى إعطاء الحرف مظهرا جماليا فقال ﷺ (**إذا كتبت بسم الله الرحمن الرحيم فبين السين فيه**) أي تبيان أسنان السين وفصلها عن سنة الباء لتوضيحها وإعطائها مظهرا جميلا ولكي لا يحصل إلتباس في الكتابة . وقوله ﷺ (**إذا كتب أحدكم بسم الله الرحمن الرحيم فليمد الرحمن**) أي الإعتناء بالبسملة وتوضيح كلمة الرحمن فيها . وكان المسجد هو المكان الأفضل في تعليم المسلمين الكتابة والقراءة والعلوم فيه وله الدور الفاعل في النشاط العلمي .

إضافة لما ورد في القرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ هناك عوامل أخرى شجعت المسلمين على العناية بالخط وثاني هذه العوامل هو كراهية المسلمين للتصوير خصوصا في الأماكن والكتب الدينية لأن فيها مضاهات لخلق الله سبحانه وتعالى في مخلوقاته كما قال الرسول ﷺ (**قاتل الله قوما يصورون ما لا يخلقون**) وقوله (**إن من أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون**) (١٨). فاتجه الفنان المسلم الى العناية بالخط للتعبير عن مشاعره الفنية .

والعامل الثالث هو ما إمتازت به الحروف العربية من مرونة ومطاويع ساعدت الخطاطين على تنفيذ خطوطهم على كل المواد سواء كانت بنائية أم تحف أو كتب ومخطوطات .

والعامل الرابع هو قابلية الحروف العربية على تقبل أي عنصر زخرفي نباتي أو حيواني أو آدمي يمثل عليها وهذا ما سنراه ممثلا على نماذج من لوحات زخرفية خطية .

وممن عرف الكتابة وحمل لوائها في الصدر الأول للإسلام من المسلمين هم قلة من الصحابة رضوان الله عليهم وهم سيدنا عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان وزيد بن ثابت وأبي بن كعب وبشر بن سعد وشرحبيل بن حسنة وعمر بن العاص وعبد الله بن الأرقم والزبير بن العوام ، وهؤلاء يمكن أن نعدهم معلموا مدرسة الخط الإسلامية .

وإهتم المسلمون في العصر الراشدي بالخط ونهجوا نفس النهج الذي رسمه لهم النبي الكريم ﷺ فقد كان إهتمام الخلفاء الراشدين بالكتابة عظيما خصوصا بعد أن توسعت الدولة العربية الإسلامية والإحتكاك بالشعوب والأمم الأخرى فذكر أن الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ قال (**أحسن الخط أبينه أبين الخط أحسنه**) . والخليفة علي بن

أبي طالب ﴿ﷺ﴾ يعطينا الخطوط العامة في تحسين الخط وذلك بقوله (*ألقى دواتك وأطل سن قلمك وفرج بين السطور وقرمط حروفك وإلزم الإستواء*)^(١٩)

وبانتقال عاصمة الدولة الإسلامية الى دمشق وإستلام الأمويين للسلطة وإمتداد رقعة الدولة العربية الإسلامية وإحتياجها في أمورها الى التنظيم والتقسيم والضبط زادت عناية الخلفاء الأمويين بالكتابة وتعلمها وإنتشارها فأعطوها جل إهتمامهم ووضعوا لها الإصلاحات اللغوية وهو ما يسمى (الشكل والإعجام) . وقبل الحديث عن الشكل والإعجام لا بد ان نعرف ومن خلال ما تقدم ان المسلمين في عصر الرسالة والعصر الراشدي وبعدها في العصر الأموي كانت عنايتهم بالخط والاهتمام به هو لمجرد الكتابة وحروفها وتنظيم اسطرها ووضوح كلماتها وجملها وليست للزخرفة وذلك لحاجتهم اليها في امور حياتهم اليومية المختلفه نتيجة توسع أعمال الدولة العربية الاسلاميه ولتنظيم شؤونهم الاقتصاديه والسياسيه والعسكريه . فتعلمها الكثير من الناس وبداء يدنون بها كل ما يحتاجونه .

الشكل والإعجام

الشكل : هو ضبط حروف الكلمات بحركات الإعراب الفتحة والكسرة والضمة والشدة لغرض النطق بها بصورة مضبوطة وصحيحة وقد أخذ إصطلاحاً من شكال الدابة أي ضبطها بشكالها حتى لا تهرب أو أنه تقييد الحروف وضبطها بالحركات^(٢٠) .

والإعجام : هو وضع النقاط على الحروف المتشابهة بالرسم لتمييز بعضها عن بعض كالباء والتاء والضاد والغين مثلاً .^(٢١)

وقد عرفه الزبيدي بأنه التثقيب^(٢٢) أو إنه الرقش فيقال (رقشت الكتاب رقشا إذا كتبته ونقطته) أو إنه الرقم أو الترقيم^(٢٣) **قال تعالى (كتاب مرقوم)** .^(٢٤)

ولم يكن العرب وحدهم الذين أدخلوا الشكل والإعجام الى لغتهم فالسريانيون أعجموا حروفهم بعد إعتناقهم الديانة المسيحية وحاجتهم لنقل الأنجيل وكانوا يكتبون بخطهم السرياني ما يحتاجونه من علوم العرب وعندما يجدون حروف جديده لم تكن موجوده بخطهم كانوا يكتبونها بشكل مقارب للخط العربي ويضعون فوقها النقاط لتمييزها وأطلقوا على هذا الخط (بالكرشوني) كذلك العبرانيون وضعوا النقاط على الحروف المتشابهة لديهم وهذا ما يدعونا الى القول أن الشكل والإعجام أسرى الى أمهات اللغات السامية .^(٢٥)

ولا بد هنا من الإشارة الى من وضع الإعجام للحروف العربية فقل أنه كان موجودا قبل الإسلام والذي وضعه هو عامر ابن جدره .^(٢٦) وفي العصر الإسلامي وردت إشارات تاريخية تفيد أن الإعجام كان معروفا في الصدر الأول للإسلام وذلك لما نقل عن ابن عباس قوله (*لكل شئ نور ونور الكتابة العجم*) غير أن المسلمين لم ينقطوا حروفهم لسلامة لغتهم وفصاحة ألسنتهم . إلا أن المختصون بدأوا بوضع المقومات اللغوية التي تضبط سلامة اللغة وتحافظ على قواعدها وأصولها خوفا عليها من التحريف وحدث هذا بعد توسع رقعة الدولة

العربية الإسلامية في الأمصار البعيدة ودخول أعداد كبيرة من الأعاجم الى الدين الحنيف وإختلاطهم بالعرب والتنازل معهم . وأدى هذا الوضع الجديد الى فساد الألسن وإفشاء اللحن في الكلام حتى وصل الخطأ في القراءة وعدم ضبط النصوص الى نصوص القرآن الكريم مما أفزع الخلفاء والولاة ويظهر هذا من كلام والي العراق في العصر الأموي زياد ابن أبيه الى أبي الأسود الدؤلي إذ يقول : **(إن هذه الحمراء قد كثرت وأفسدت من ألسن العرب فلو وضعت لهم شيئا يقيمون به كلامهم)** (٢٧)

أو إنه قيل أن أبا الأسود الدؤلي المتوفى سنة (٦٩هـ) وضع الشكل للخط بتلقين من الإمام علي (عليه السلام) (٢٨) ، فعزم أبو الأسود الدؤلي أن يضع كتابا يقوم ألسنة الناس فيه فاتصل بوالي العراق زياد ابن أبيه والذي كان الدؤلي معلما لأولاده أن يأذن له بذلك . وبدأ بأشكال القرآن الكريم وكان هذا أول إصلاح للخط ، وقد أحضر لذلك رجلا ليمسك المصحف ومدادا أحمر يغير مداد الكتابة وقال له **(إذا رأيته تحت فمي فأجعل نقطة فوق لحرف وإذا اتبعت شيئا من ذلك غنه (تنوينا) فأجعل نقطتين)** (٢٩)

والإصلاح الثاني للخط جاء عندما لاحظ والي الأمويين في العراق الحجاج ابن يوسف الثقفي ما آل إليه الخطأ والتصحيف في القراءة والكتابة في العراق فعزم الحجاج على وضع الأعاجم للحرف العربي وسمي (إعجاما) أي تصحيح التكلم على طريقة الأعاجم فدعى إثنان من طلاب أبو الأسود الدؤلي وهما نصر بن عاصم الليثي ويحيى ابن يعمر العدواني سنة (٨٩هـ) وكلفهما بذلك فوضع النقاط على الحروف المتشابهة لتمييز بعضها عن بعض وبنفس مداد الكتابة لتمييزه عن المداد التي شكلت به الحروف (حركات الإعراب) وأبلغ ذلك الى الخليفة عبد الملك بن مروان فكتبت المصاحف بهذه الطريقة واستعملت بعدها لجميع الكتابات (٣٠) . ومن الخطاطين الذين ساهموا في تجويد الخط العربي إضافة لما ذكر هو قطبه المحرر وقد ذكره ابن النديم بأنه كان أكتب الناس على الأرض العربية وقد نسبت له أربعة أقلام هي الجليل والطومار والثلاث والنصف . والخطاط الآخر هو مالك بن دينار المتوفى سنة ١٣٠ هـ وخالد بن أبي الهياج وشعيب بن حمزه الكاتب .

وقد تم العثور على نماذج خطية تصور لفترة العصر الأموي تمثلت على المسكوكات ولقائف البردي وشواهد القبور والنقوش التذكارية وأميال الطريق .

ولم يكن إهتمام العباسيين عند إستلامهم للسلطة وانتقال مركز الخلافة الى العراق بأقل من إهتمام الأمويين بالكتابة والخط خاصة وبغداد أصبحت منارا للعلم والعلماء فجاء الإصلاح الثالث وتبناه هذه المرة العالم الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة (١٧٠ هـ - ٧٨٦ م) فقام بإبدال النقاط التي وضعها الدؤلي دلالة على حركات الإعراب بجرات علوية وسفلية دلالة على الفتح والكسر وبرأس واو دلالة على الضم وبتكراره دلالة على التنوين وللسكون جعل رأس خاء (حـ) أو دائرة (هـ) وللسكون الذي يصاحبه إدغام رأس شين بغير نقط (

(س —) ولألف الوصل رأس صاد (ص —) وللمد ميم صغيرة مع رأس دال (م — د) فأصبحت العلامات ثمانية وكتبت بنفس مداد الكتابة (٣١) .

بعد هذا الإستعراض السريع لتأريخ الخط العربي والإصلاحات اللغوية التي أجريت عليه لا بد أن نتطرق الى الدور الذي لعبته مدن العراق الكوفة وبغداد في تطوير الخط العربي من حيث زخرفته والتلاعب بحروفه أو من حيث إشتقاق أنواع جديدة من الخطوط ودور الخطاطين العراقيين في هذا الجانب .

الكوفة وبغداد ودورها في تطوير الخط العربي :

لعبت الكوفة دورا متميزا في تطوير الخط العربي منذ أن وصل إليها ويكفي أنه أخذ إسمه منها منذ تلك الفترة وحتى الوقت الحاضر . من هنا بدء الفنان العربي يخرج من طور استخدام الخط للكتابة فقط واخذ يفكر بتطويره لاستخدامه للزخرفة والنواحي الجمالية والفنية لكل الاعمال التي قام بتنفيذها سواء كانت في الكتب والمخطوطات ام كانت على التحف الفنية والعماير . وكان العامل الرئيسي وراء استخدام الخط للزخرفة والفن وشجع الفنان على ذلك هو كراهيه الاسلام للتصوير لان فيها مضاهاة للخالق العظيم وذلك لورود العديد من الاحاديث النبويه الشريفه التي توعدت المصورين بالعذاب يوم القيامه على اعمالهم التصويريه . كما أن للرعاية والعناية التي كان يتمتع بها الخطاطون من قبل الخلفاء والولاة دون المصورين إضافة الى أن التصاوير لا يمكن استخدامها في تزويق الكتب خصوصا الدينيه او تزيين بيوت العباده بها وانما استخدمت الايات الكريمه بدل الصور وجهد الفنان المسلم لاطهارها وابرازها باجمل الاشكال واحلى الخطوط وبدء الخطاط بوضع النسب الهندسيه والاشكال الزخرفيه لكل حرف من الحروف وحسب ملائمتها لطبيعته المكان التي كتبت عليه .

والخط العربي لما وصل مدينه الكوفه كان على نوعين هما :-

الخط اللين والخط اليابس : وقد إعتبر هذان النوعان هما الأصل لجميع الخطوط العربيه ومنهما ولدت كل الأقلام والخطوط فينقل القلقشندي عن الشاطبي صاحب الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة قال :-

(إن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها الى أصليين وهما التقوير والبسط)

فالمقور : هو المعبر عنه الآن باللين . وهو الذي تكون عراقته ومافي معناها منخسفة منحطة الى الأسفل كامثلث والرقاع ونحوهما .

والمبسوط : هو المعبر عنه الآن باليابس . وهو ما لا إنخساف وإنحطاط فيه كالمحقق وعلى ترتيب هذين الأصلين القلام الموجودة الآن) (٣٢) .

١ - الخط الكوفي اللين : مما إمتاز به هذا النوع من الخط أن حروفه مقسومة تميل الى الإستدارة وتنخسف عراقات حروفه كالراء والسين والشين والصاد والضاد والواو وتتحدر أسفل خط الكتابة . كما يمتاز بالمرونة والمطاوعة في الكتابة ولهذا فإنه أسرع في الكتابة وأوفر للوقت ومن أنواعه هما خط النسخ وخط الثلث .

١ - **خط النسخ** : أخذ إسمه من كثرة إستنساخ المصاحف والكتب والمؤلفات به (٣٣) إن أصل هذا الخط غير معروف بالرغم من أن البعض يزعم أن الوزير ابن مقلة المتوفي سنة (٣٢٣ هـ) هو مبتدعه إلا أن القلقشندي يورد لنا نصا يفيد أن جودة هذا الخط وتحسينه إنتهت الى ابن مقلة إذ يقول (**ثم إنتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاث مائة الى الوزير أبي علي محمد ابن مقلة وأخيه عبد الله**) (٣٤). (*)

لم يكن للخط العربي مقاييس ومعايير يضبط بها قبل عصر ابن مقلة إذ كانت الحروف تكتب بغير النسبة الهندسية الفاضلة وحين ظهر الوزير ابن مقلة على رأس الثلاث مائة للهجرة إشتق قواعده وأصوله من خطي الجليل والطومار . فقرر للخط معايير ثابتة إن زاد عنها قبح وإن قل عنها سمح فسماه الخط البديع ، أو المنسوب لتناسب أشكاله الهندسية . فالخط الذي يجري على نسبة هندسية ثابتة سماه (محققا) والذي لا يجري على نسبة ثابتة سماه (دارجا) وإستخدام في كتابة الأمور العامة . (٣٥)

لقد إعتد ابن مقلة على النقطة في قياس جميع الحروف ونسب جميع الحروف الى الألف الذي حدد طوله بعدد من النقاط ويكون مستقيما منتصبا لا أعوجاج فيه وتكون نسبة طوله الى عرضه هي (أن تخط الى جانبها ثلاث الفات أو أربع الفات فنجد قضاء ما بينهما متساويا) وجماعة إخوان الصفا قدروا نسبة طول حرف الألف بثمان نقاط من نقاط القلم الذي يكتب به وعرضه نقطة واحدة أي تكون النسبة الثمن .

وإبن عبد السلام قدرها بست نقاط أي ألسدس .

والشيخ زين الدين شعبان الاثاري قدرها بسبع نقاط أي السبع . (٣٦)

أما قياس الحروف المقوسة أو المستديرة فتقاس نسبتها الى قوس الدائرة التي يكون الألف قطرها . (٣٧)

وإستنادا الى ما أعتده ابن مقلة من ضبط لمقاسات الحروف وهندستها والمران عليها يمكننا أن نعد مدرسة الخط العراقية والتي إبتدأت به هي الأساس في ضبط الخطوط ومنها إنتشرت الى مشارق الأرض ومغاربها .

وفي القرن الخامس الهجري أكمل خطاط عراقي آخر القواعد الخطية التي بدأها ابن مقلة وهذبها ونقحها وروجها فإستقام بفضلها إسلوب ابن مقلة ، ألا وهو الخطاط المعروف بإبن البواب (المتوفي سنة ٤٢٣ هـ) .

فقد وضع المقومات الفنية للخط المنسوب وإخترع الخط المعروف بالريحاني . (٣٨) وأكمل قلم التوقيعات والنسخ والمحقق وبرع في التث والتأ وأبدع في الرقاع . (٣٩)

ومن الخطاطين العراقيين الذين كان لهم دورا بارز في الخط وهو الخطاط ياقوت المستعصمي المتوفي سنة (٦٩٨ هـ) الذي عرف في نهاية العصر العباسي فكان بارعا في الخط لما إمتازت به خطوطه من رشاقة ودقة (٤٠) .

ولم تقف مدرسة الخط العراقية على هندسة الحروف وضبطها بل أراد لها الخطاط المسلم أن تخرج من طابعها الوظيفي الكتابي الى الطابع الجمالي الزخرفي التزييني وبذلك جمع وظيفتين في النص الكتابي هما الكتابة والزخرفة فقد أدخل الرسومات الآدمية والحيوانية والنباتية على رؤوس الحروف النسخية وهاماتها لتزيين التحف الفنية بها وهذه يمكن عدّها مرحلة متقدمة من مراحل تطور الخط العربي الزخرفي والفني .

ومن الشواهد الأثرية التي وصلتنا وهي ممثلة بحروفها برسومات آدمية أو حيوانية هو سطل من البرونز حُفرت عليه الزخارف وكُفنت بالفضة والنحاس يرجع تأريخه الى سنة (٥٥٩ هـ / ١١٣٦ م) محفوظ الآن في متحف الهرميتاج في لينفراد بالإتحاد السوفيتي . ومما يلفت النظر فيه أنه مؤلف من خمسة أشرطة زخرفية أفقية على إثنين منها رسوم محاريب ومناظر صيد ولعب وطرب ورقص وأن هامات الحروف وسيقانها تنتهي برؤوس أشخاص أو حيوانات. (شكل ٦)^(٤١)

وتحف أخرى معروضة في المتحف البريطاني بلندن عبارة عن إبريق مصنوع من النحاس الأصفر وزخارفه وكتابات مكفّته بالفضة والنحاس الأحمر من صناعة شجاع بن منعة الموصل يرجع تأريخه الى (٦٢٩ هـ / ١٢٣٢ م) وزخرف بدن الأبريق بشريط عريض كتابي زينت هامات حروفه بصور آدمية وحيوانية مختلفة وإن الرسوم الآدمية المتمثلة تقوم بأعمال مختلفة. (٤٢) (شكل ٧) .

ومن الأمثلة الرائعة التي عليها كتابات صورية كأس نحاسي مكفّت بالفضة محفوظ في متحف كليفلاند يرجع تأريخه الى القرن السابع زين بدن الكأس بأشرطة زخرفية كتابية مؤلفة من رسوم آدمية وحيوانية بوضعيات مختلفة فبعضهم يحمل سيفاً أو ترساً وآخر يحمل رمحاً لطعن صاحبه في حين بعض الأشخاص يحملون كؤوساً بأيديهم وهم يرقصون أو يحملون آلات موسيقية كالزمير والدفوف كما أن بعض الرسومات تمثل رؤوس حيوانات كالكلاب أو الأسود أو صور طيور مختلفة والشريط بمجمله يمثل لوحة فنية رائعة. (٤٣) (شكل ٨) .

ومثل الخطاط نماذج خطية رائعة على المنسوجات ومنها تيمية نقشت عليها كتابه (**نكر الله نور الايمان**) وقد فرج الخطاط بين العناصر النباتية والحيوانية والطيور ومثلها على حروف الكتابه. (٤٤) (شكل ٩) .

وقطعه أخرى من نسيج الكتان محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تعود الى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ذات لون أزرق غامق مزينة بثلاثة أشرطة زخرفية من الحرير فالشريط الأعلى متعدد الألوان عبارته عن جدائل ذات لون أصفر ذهبي تظم رسوم لحيوانات وطيور وزخارف نباتية على أشرطة حمراء والشريط الأوسط ضم كتابة باللون الأبيض نصها (نصر من الله) على أرضية حمراء والأسفل فيه نفس الجملة وهي باللون الأحمر على أرضية صفراء وقد رسم

الخطاط طيوراً زين بها بعض الحروف ، وهناك كتابات مثلت على شكل طيور أو أغصان نباتية ^(٤٥) (شكل ١٠) .

ب - خط الثلث : من الخطوط الكوفية اللينة ويطلق عليه (أم الخطوط) وتبلغ مساحته في الكتابة ثلث مساحة خط الطومار . ففي نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي كانا يخطان الطومار (الجليل) رجلين هما الضحاك بن عجلان وإسحاق بن حماد وعن الأخير أخذ الخط إبراهيم الشجيري وإخترع منه قلماً سماه (الثلثين) ومن قلم الثلثين اخترع قلم (الثلث) أي ثلث الطومار وكان ذلك في نهاية القرن الثالث الهجري . ^(٤٦)

والطومار هو الورقة التي يكتب عليها ولها أحجام تتناسب حجم القلم الذي يكتب به عليها ويسمى قلم الطومار . وقلم الطومار تبلغ مساحته (٢٤ شعرة) من شعر البرذون (الفرس) والثلثين (١٦ شعرة) والثلث (٨ شعرات) . وإستعمل هذا الخط في أوائل سور القرآن وأسماء الكتب المؤلفة ^(٤٧) كما في الشكل (١١ - أ / ب) .

٢ - الخط الكوفي الياس :

تتصف حروف هذا النوع بصلابتها وجفافها وصرامتها لكونه يرجع الى أصول هندسية بحتة ولا تخرج حروفه عن خط التسطيح في الكتابة . وبرغم صلابه حروفه إلا أنه يمتاز بأنه يملأ المكان الذي يكتب به لما فيه من غلظة ومتانة ويستطيع الكاتب أن يتلاعب بحروفه أثناء الكتابة فيجمعها تارة ويقابلها تارة أخرى ليؤلف منها أشكالاً هندسية ونماذج زخرفية أو أنه يمد نهايات حروفه ليلحق بها زخارف مختلفة أو ليوصلها بحروف أو كلمات أخرى . وقد تطور هذا النوع الى أشكالاً عدة من الخطوط أطلق عليها جميعاً بالكوفي وهي :

أ - الكوفي البسيط : يعد عنصراً كتابياً بحتاً لخلو حروفه من أية زخرفة . كان هذا النوع في بدايته بسيطاً لا ترابط في حروفه ويكتب بأسطر غير منتظمة وغير متساوية وكلماته غير منسقة . ^(٤٨) إلا أنه وبعد أن وصل الكوفة إحتضنته وطورته وإستمد جماله الزخرفي والكتابي من تناسق حروفه وكلماته وأسطره حيث أخذت تكتب بإتزان وتناسب من ناحية تقاربها أو تباعدها وترابط حروفها وتساوي سطورها وانتظام كلماتها في المكان الذي تكتب فيه . ^(٤٩)

ومن نماذج الكوفي البسيط صفحة مكتوبة على الرق وتظهر على حروفها النقاط وهي محفوظة في المتحف البريطاني ونموذج آخر عبارته عن صفحة من الرق مدون عليها آيات من القرآن وتظهر عليها النقاط على بعض حروفها ^(٥٠) (شكل رقم ١٢) ومن نماذج خطوط المغرب ورقة مصحف محفوظة في المتحف البريطاني ويلاحظ إستخدام نقطة واحدة فوق حرف القاف ونقطه واحدة أسفل حرف الفاء .

ب - الكوفي ذو الهامات المثثة : إكتسب إسمه من زخرفة نهايات حروفه برؤوس مثثة . ^(٥١) يرجع البعض من المؤرخين أصل هذه الزخرفة بالرؤوس المثثة الى

الأنباط . أو الى خطوط مكة أو المدينة عندما إنتقل الخط إليهما من الأنباط .^(٥٢) إلا أن النصوص التي تم العثور عليها من خطوط الأنباط أو خطوط مكة والمدينة وحتى كتابات مدينة البصرة عندما إنتقل إليها الخط في الصدر الأول للإسلام لم نعثر على نماذج خطية مزينة بالرؤوس المثلثة إلا أن الثابت أن الرؤوس المثلثة ظهرت على الكتابات التي تعود الى الفترة العباسية الأولى بعد أن طور وإزدهر في مدينة الكوفة^(٥٣) . (شكل رقم ١٣ / ١٤) . من هنا بدأ الفنان المسلم يفكر في تطوير الحرف العربي وذلك بإدخال الزخرفة عليه واعطاءه اشكال جماليه تخرجه عن الرتابة والجمود وعن اسسه ومقوماته الكتابية الى اشكال جديدة ذات منافع كتابية وزخرفية جميله دون المساس بأشكال الحروف وذلك بوضع اشكال مثله على بدايات ونهايات الحروف بتناسق بديع وهذا يمكن عده البدايات الاولى لزخرفة الحروف الكتابية بهذه الرؤوس المثلثة . ومن نماذج الخطوط الكوفية ذات الهامات المثلثة لوحة حجرية لإنشاء مسجد ومنارة في فلسطين زمن الخليفة العباسي المهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) ، محفوظة في المتحف البريطاني يتألف النص من أحد عشر سطرا وهي^(٥٤) (شكل رقم ١٥) .

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم .
- ٢ - لا إله إلا الله وحده لا شريك له .
- ٣ - محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم .
- ٤ - أمر بإنشاء هذه المأذنة والمسجد .
- ٥ - المهدي أمير المؤمنين حفظه .
- ٦ - الله وأعظم أجره وأحسن .
- ٧ - جزاه علي يد المفضل بن سلام .
- ٨ - (المغفري) وجهود بن سلام القدسي .
- ٩ - في المحرم سنة خمسة وخمسين .
- ١٠ - ومائه لا إله إلا الله الملك .
- ١١ - الواحد القهار لا شريك له .

ج - الكوفي المورق : يعد هذا الخط المرحلة الثانية من مراحل تطوير الخط الكوفي بعد مرحلة الكوفي ذي الهامات المثلثة . فالحرف أخذ يحمل أنصاف مراوح نخيلية أو أنه يحمل أوراقا نباتية مؤلفة من فصين أو ثلاثة . وهذه العناصر النباتية تخرج مباشرة من نهايات الحروف أو أنها تخرج بسيقان رفيعة من أجسادها .^(٥٥) هذه الحالة الجديدة التي تطور إليها الحرف وتجلت أشكال الأوراق النباتية الكاملة عليه ظهرت منذ بداية القرن الثالث الهجري .

وعدت حاله زخرفيه متطورة للخط والزخرفه بعد مرحله الكتابة بالمثلثات واستطاع الفنان هنا ان ينسق بين أشكال الحروف والأوراق النباتية بحيث أعطى للحرف أشكال زخرفيه جديدة تتلائم والمادة التي كتب عليها بحيث إن الناظر إليها يرى انها لوحه فنيه رائعة. ووجدت أمثلة خطية عراقية كتبت بالخط المورق متمثلة على المنسوجات والخزف والعمائر ومنها إنتشرت إلى الأقاليم العربية الإسلامية .ومن نماذجه كتابه نصها (السلطان الأعظم) .^(٥٦) (شكل ١٦)

ومن نماذج الكوفي المورق الأخرى كتابة تحيط بأربعة رسوم طائر يتكرر أربع مرات إثنان في الأعلى وإثنان في الأسفل تحيط بأربعة بطات حروفها القائمة مزينة بالأوراق النباتية نصها (لاتأمن الموت في ظرف ولا نفس وهي مكتوبة بشكل معكوس أيضا)^(٥٧) (شكل ١٧) .

ب - الكوفي المزهر : من أنواع الخطوط الكوفية التي لحقت حروفه الأزهار والأوراق والأغصان النباتية ويعد هذا النوع مرحلة متقدمة في الخط لما إمتازت به خطوطه من روعة وجمال نتيجة الزخارف التي أدخلها الخطاط المسلم على حروفه^(٥٨). فقد لاحظ الفنان المساحات الفارغة بين الحروف على الأماكن التي كان يكتب عليها فأراد إشغالها بالعناصر النباتية بأشكال زخرفيه بديعة. وفي كثير من الأحيان كان الفنان يكرر هذه الأشكال الزخرفيه النباتية بين الحروف من بداية النصوص الكتابية إلى نهايتها أو انه يقوم بتكرار نص كتابي معين مع زخرفته على اللوحة المطلوبة بحيث لاتؤثر هذه الزخارف على النصوص الكتابية وحروفها وبذلك كان يجمع بين العنصرين الكتابي والزخرفي في اللوحة الواحدة . وقد بدأت ملامحه كاملة في النماذج الخطية التي تعود إلى العقد الأخير من النصف الأول للقرن الثالث الهجري .^(٥٩) والأمثلة المتطورة من الخطوط هي التي نراها في^(٦٠) (شكل ١٨)

ومن النماذج الخطية للكوفي المزهر صحن من الخزف يرجع الى القرن الخامس الهجري ، الحادي عشر الميلادي تزين الطبق صورة حيوان تحيط به كتابة بالخط المزهر تخرج من نهايات الحروف فروع وأغصان نباتية تحمل أزهارا نباتية لتملأ الفراغ بين الحروف ونص الكلمة (والمر) وعلى ما يبدو لم يستطيع الكاتب إتمام الجملة لضيق المساحة وكبر الحروف (شكل ١٩) ، ونموذج آخر عبارة عن شريط يزين قبر محمود الغزنوي يعود إلى القرن السادس الهجري ، الثاني عشر الميلادي ونصه (الرحمن الرحيم كل نفس ذائقة) وقد زينت الحروف بأزهار نباتية^(٦١) (شكل ٢٠)

وعلى الخزف وجد نص كتابي يزين حافة صحن من الخزف وقد رسمت بعض الحروف وبشكل أوراق وأزهار نباتية^(٦٢) (شكل رقم ٢١)

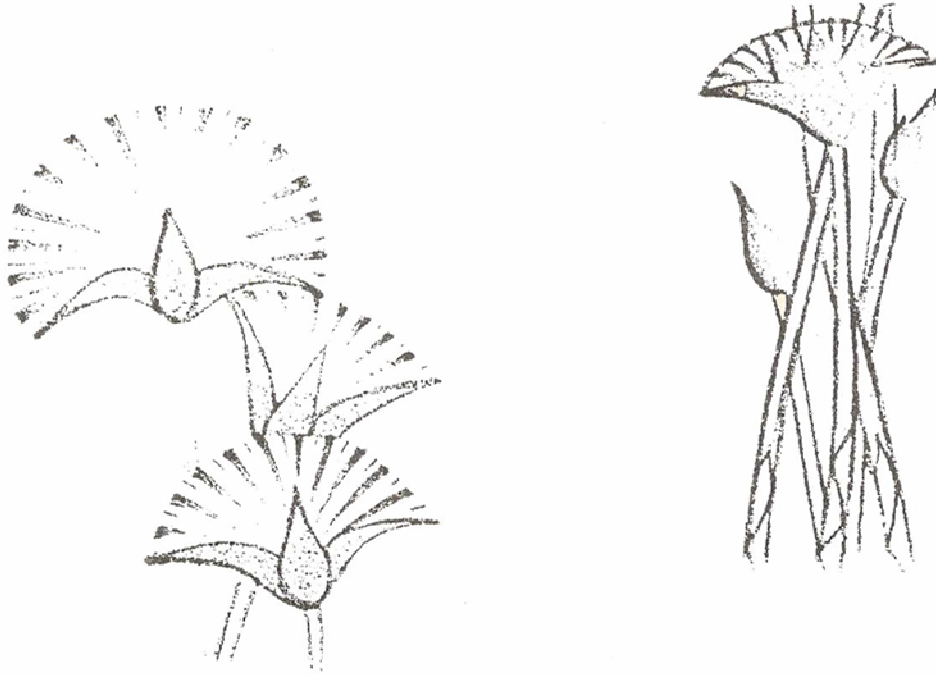
هـ - الكوفي المظفور : من الأنواع الخطية الكوفية البالغة التعقيد في الكتابة أخذ هذا الخط إسمه من تعانق حروفه أو من التقاف بعضها على بعض بشكل ضفائر . أو إنه سمي بإسم الكوفي المتواصل أو المترابط . (٦٣)

لقد أرجع المتخصصون بالخط أصل بداياته الى تواريخ وأماكن مختلفة فمنهم من قال أن بدايته تعود إلى القرن الخامس الهجري وجد في المسجد الجامع بالقيروان . (٦٤) وغيرهم أرجعه الى القرن السادس الهجري وأن مكان وجوده كان قصر الكزار بأشبيلية . (٦٥) غير أن المكتشفات الأثرية بينت لنا أن بداياته كانت من العراق فقد وجد متمثلاً على النقود البويهية التي تعود تأريخها الى سنة (٣٣٢ هـ) أي النصف الأول من القرن الرابع الهجري . (٦٦) ومن نماذجه كتابة منقوشة على ضريح (بيري عالمدار) المصنوع من الخشب ترجع إلى عام ٤١٨ هـ ويظهر فيها أسلوب التفسير معقداً وقد ملأ الخطاط الفراغات بين الحروف بزخارف نباتية تكاد تختلط مع الحروف . (شكل ٢٢)

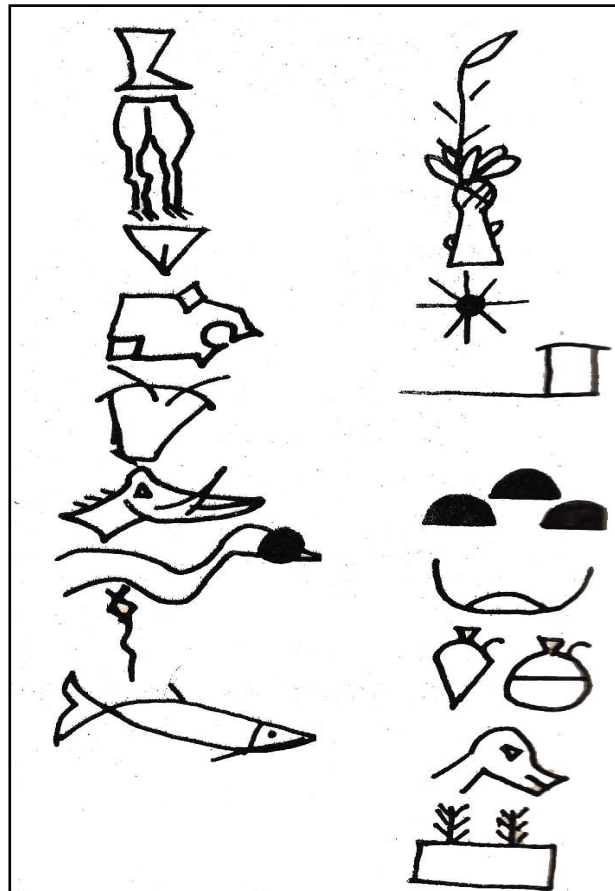
و - الكوفي المربع (الهندسي) : من الخطوط الكوفية وتكتب حروفه باستقامة شديدة ذات زوايا قائمة تكونت من نتيجة تقاطع حروفه الأفقية والعمودية المستقيمة مكونة أشكالاً هندسية مختلفة أو إن النصوص الكتابية تحصر داخل أشكال هندسية .

إن نشأة هذا الخط يكتنفها بعض الغموض إلا أن البعض من المختصين يرجحون نشأته بالعراق وأخذت فكرة الكتابة به من ملاحظة الخطاط إبراز رؤوس الطابوق الأفقية والعمودية في البناء مما ينتج عن ذلك أشكال هندسية ومنها أخذت فكرة الكتابة بهذه الطريقة . (٦٧) كما إن الخطاط كان يرتب الحروف بصورة تلائم الشكل الهندسي المطلوب للكتابة ، وقد شاع استخدام هذا النوع من الخط في مساجد العراق فوجد في منارة الحضرة القادرية الشمالية وفي جامع الحيدرخانه . ومن نماذجه نموذج على شكل نجمة ثمانية نصها كلمة (محمد) كتبها الخطاط بحيث جمع بين الخط الهندسي والمظفور والمورق في وسط الشكل .

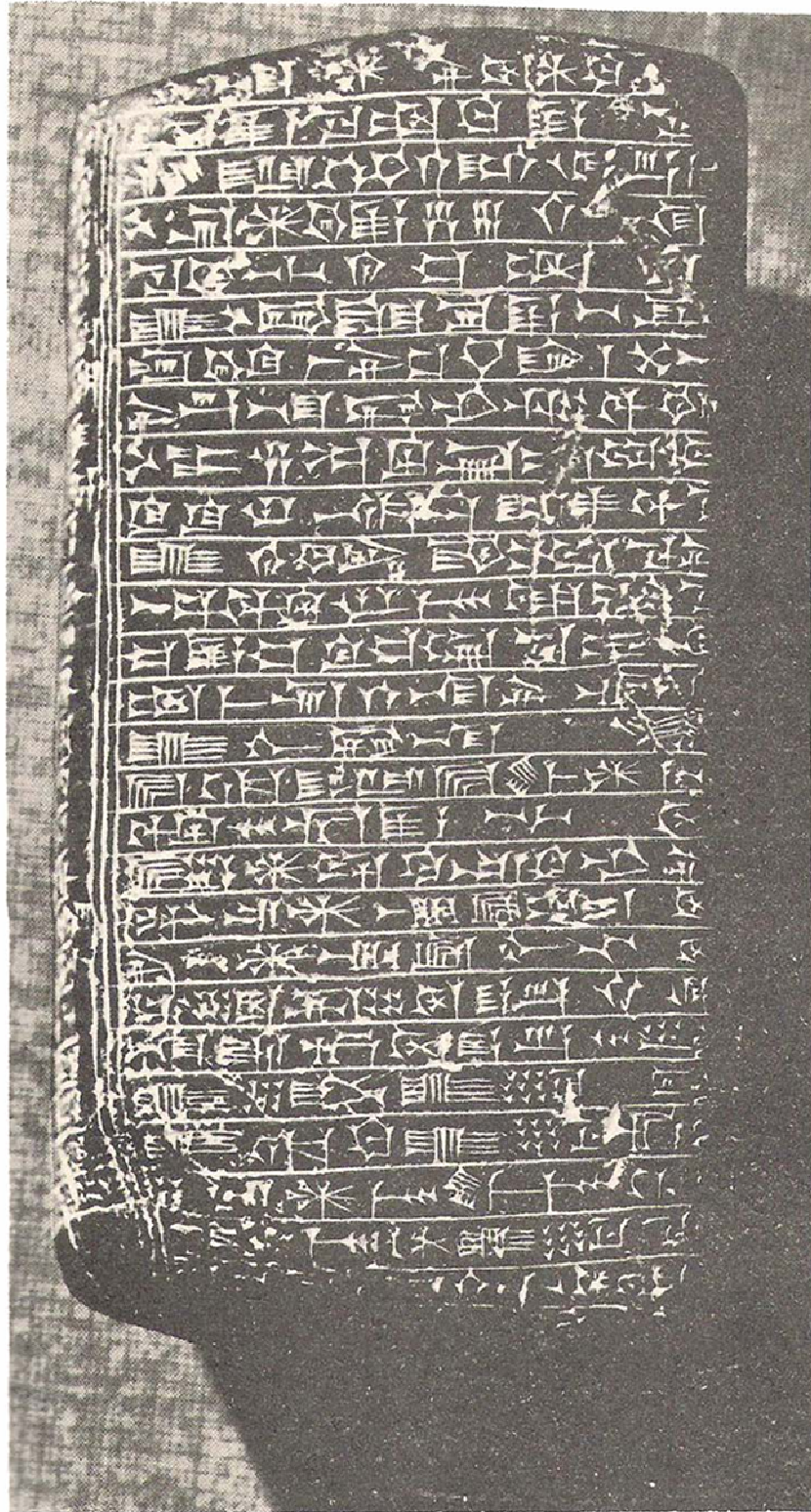
وشكل آخر و هي (لفظة الجلالة) خطت على شكل نجمة ذات ثمانية رؤوس بشكل هندسي جميل (٦٨) كما في (شكل ٢٣ ، أ ، ب ، ج)



شكل رقم (1) أزهار قصب البردي الذي ينمو على ضفاف نهر النيل كما صورته لنا المصريون القدماء على جدران المقابر الفرعونية



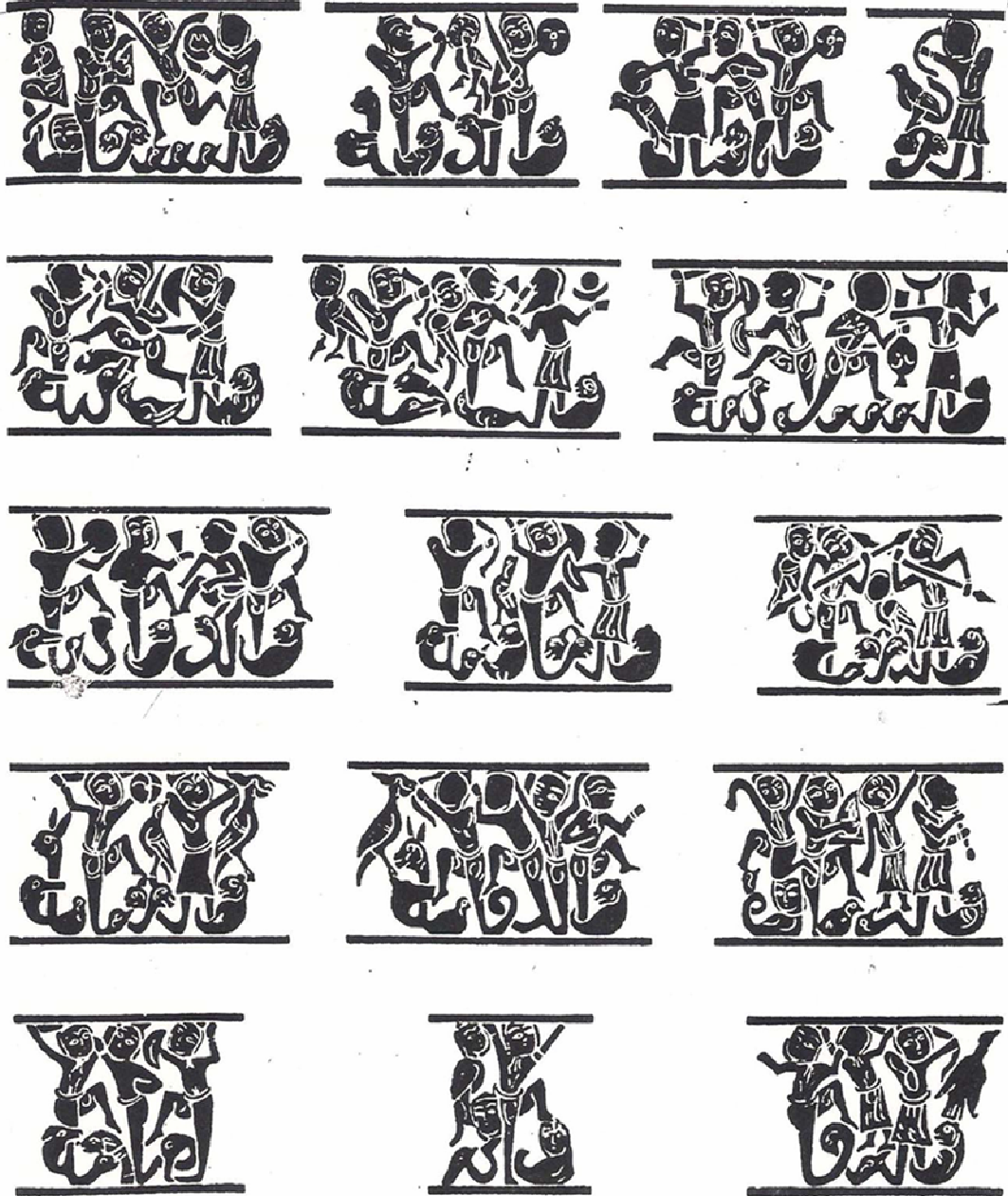
شكل رقم (2)
نموذج من الكتابة الصورية السومرية



شكل رقم (5)

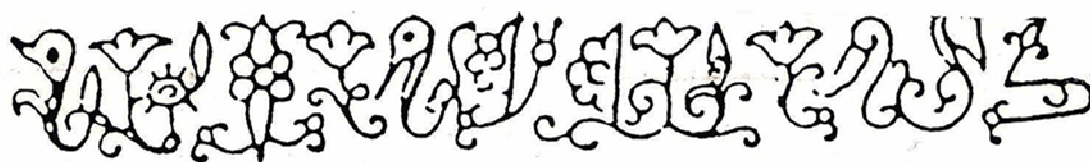
نموذج من الكتابة الأكديّة





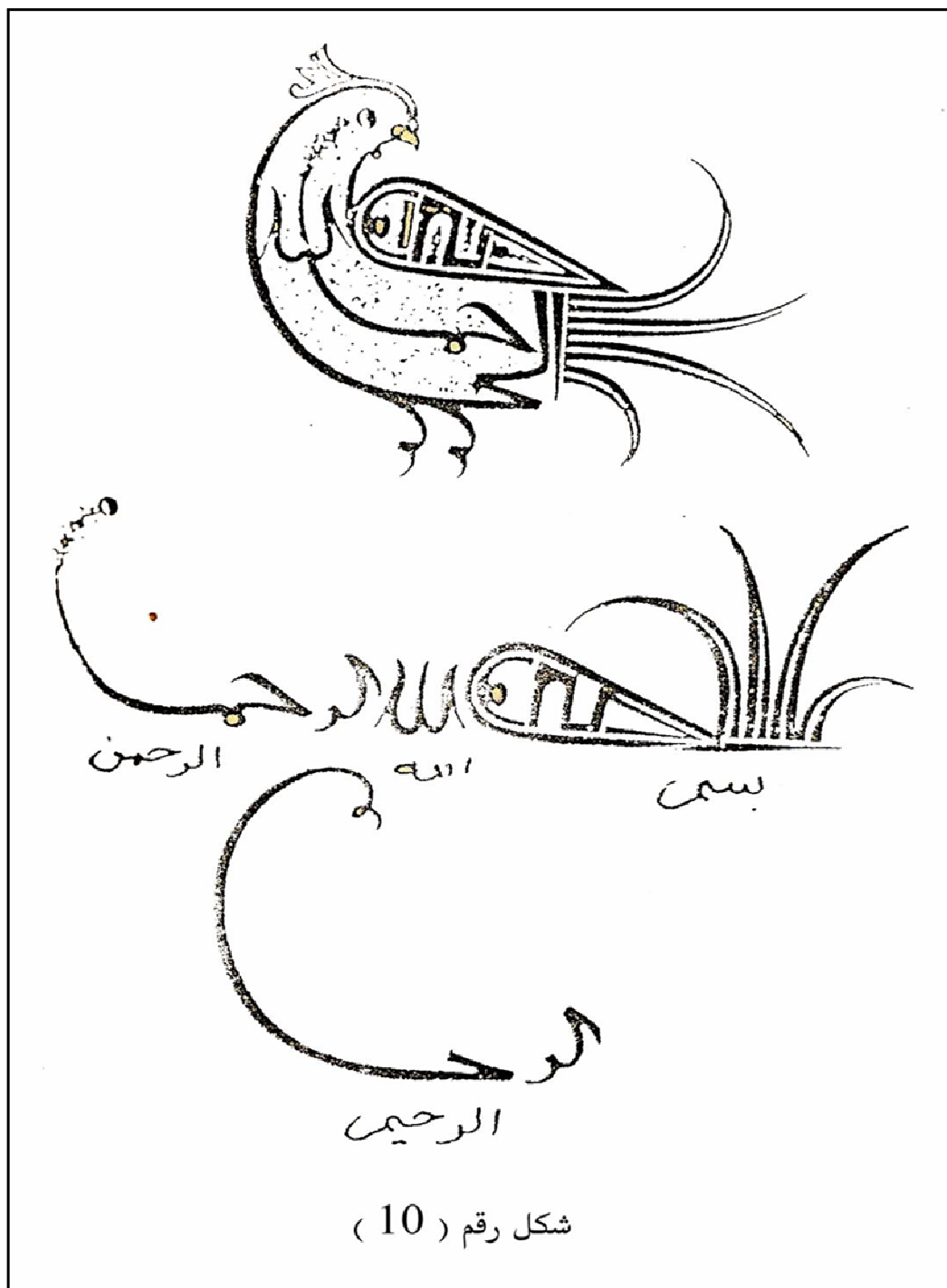
شكل رقم (8)
الكتابة الصورية

- 1 - العز والإقبال والدولة والسعادة
- 2 - والسلامة والراحة والرحمة
- 3 - والنعمة والعافية والدوام
- 4 - والزيادة والكفاية والعناية
- 5 - والبقاء دائم لصاحبه



شكل رقم (٩)

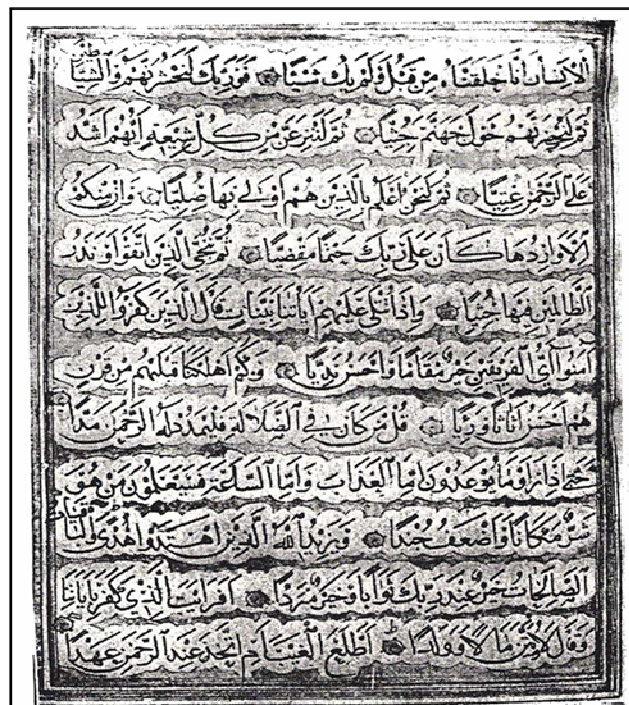
ذكر الله نور الإيمان



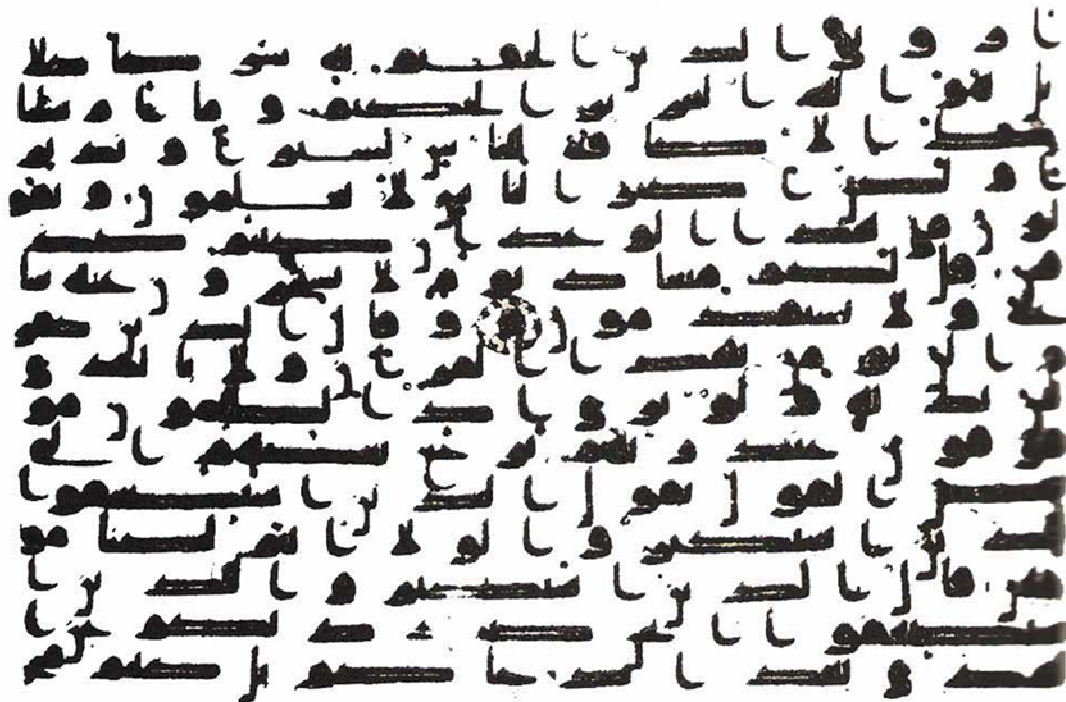
شكل رقم (10)



شكل رقم (11 - أ)



شكل رقم (11 - ب)



شكل رقم (12)

نموذج من الخط الكوفي على الرق
تظهر النقاط على بعض الحروف

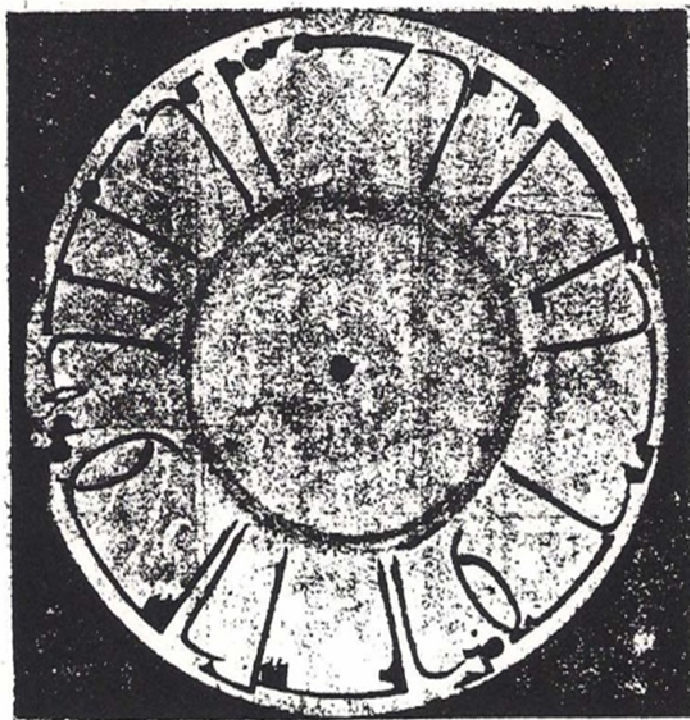
- يروي الذين الحقتهم به شركاء كلا
- هو الله العزيز الحكيم . وما أرسلنا
- إلا كافة للناس بشيرا ونذيرا
- ولكن أكثر الناس لا يعلمون ويقو
- من حتى هذا الوعد ان كنتم صاد
- قين . قل لكم ميعاد يوم لا تتأخرون عنه ما
- ع ولا تستقدمون . وقال الذين كفر
- ولن نؤمن بهذا القرآن ولا بالذي
- ير يديه ولو ترى اذ الظالمون مو
- سرفوفون عند ربهم يرجع بعضهم الى
- بعض القول يقول الذين استضعفوا
- بين استكبروا لولا انكم لكنا مؤ
- سير . قال الذين استكبروا للذين
- استضعفوا نحن صددناكم عن ا
- من بعد اذ جاءكم بل كنتم (مجرمين)



شكل رقم (13)

كتابة بالخط الكوفي ذو الهامات المثلثة نصها :

(تفعلوا فأذنوا بحرب من الله ورسوله وإن تبتم فلكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون وإن)



الحلم أوله مر مذاقه أحلى
من العسل



عمل أبو صالح



بركة لصاحبها عمل محمد الصلح

شكل رقم (14)



شكل رقم (15)

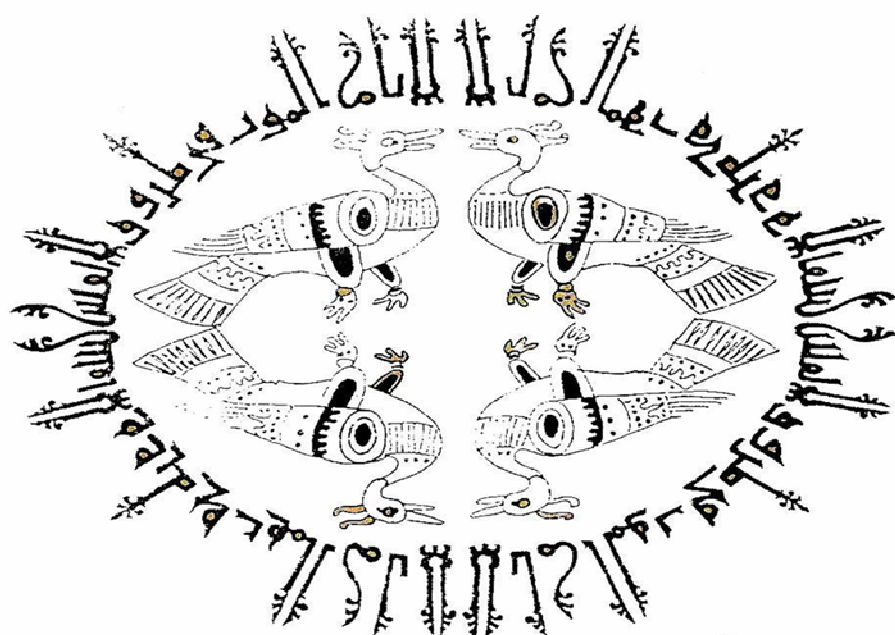
الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1 - بسم الله الرحمن الرحيم . | 7 - جزاه علي علي يد الفضل بن سلام . |
| 2 - لا إله إلا الله وحده لا شريك له . | 8 - (المغري) وجهود بن سلام القدسي . |
| 3 - محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم . | 9 - في المحرم سنة خمسة وخمسين . |
| 4 - أمر بإنشاء هذه المأذنة والمسجد . | 10 - ومائه لا إله إلا الله الملك . |
| 5 - المهدي أمير المؤمنين حفظه . | 11 - الواحد القهار لا شريك له . |
| 6 - الله وأعظم أجره وأحسن . | |



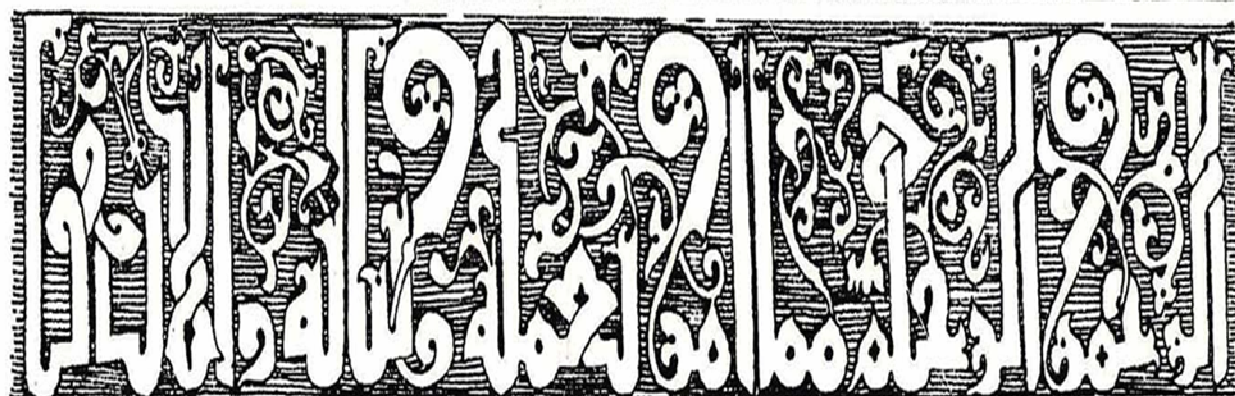
شكل رقم (16)

كتابة بالكوفي المورق تصها : (السلطان المعظم)



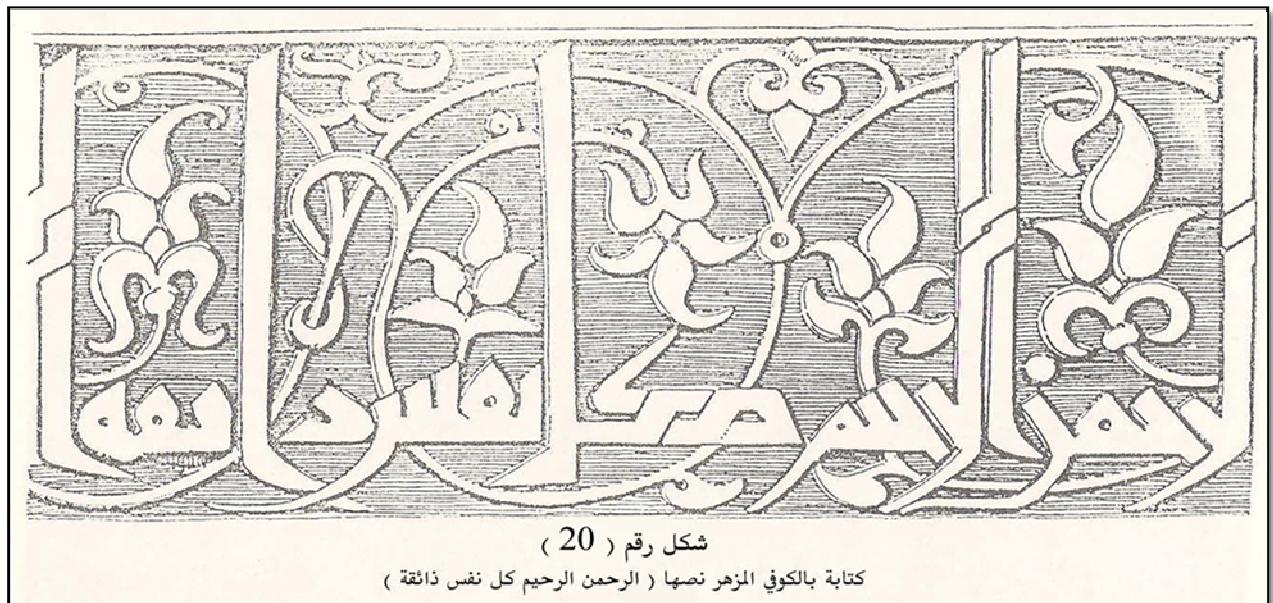
لَا تَأْمَنُ الْمَوْتَ حَرْطَرُ وَلَا لَعْلُ
لا تأمن الموت في ظرف ولا نفس

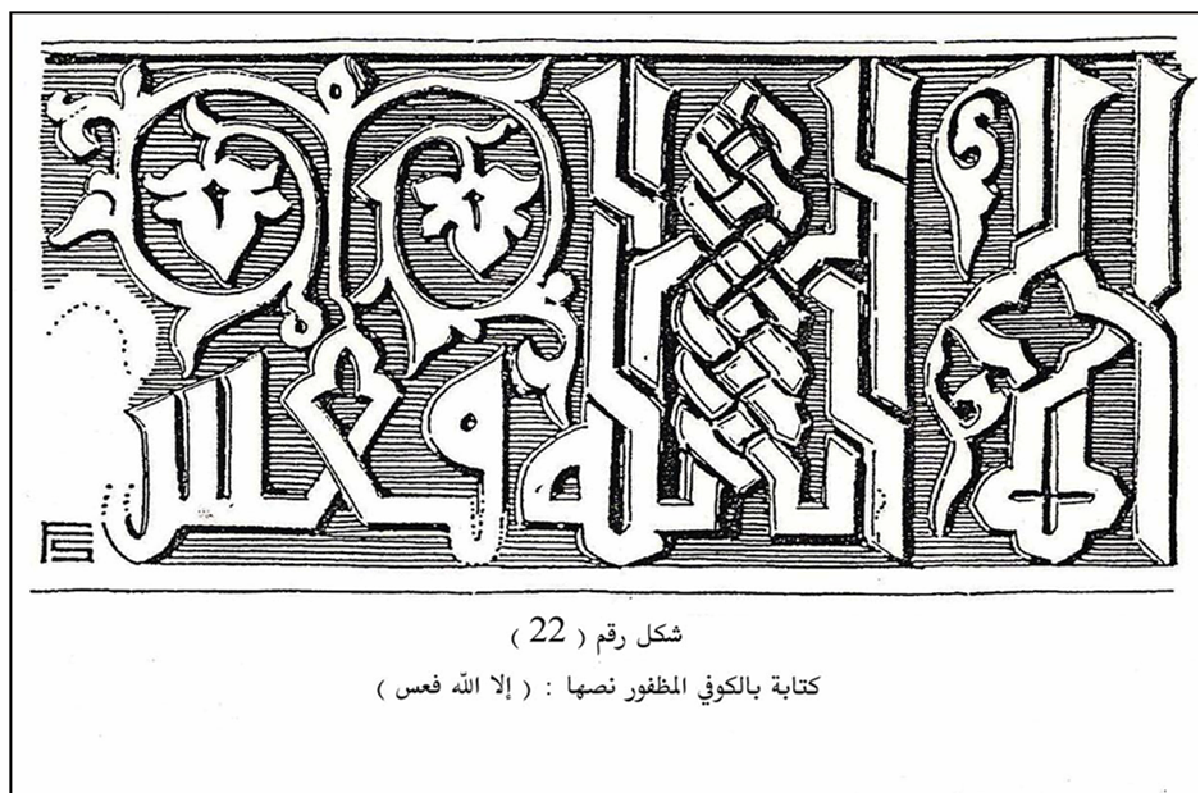
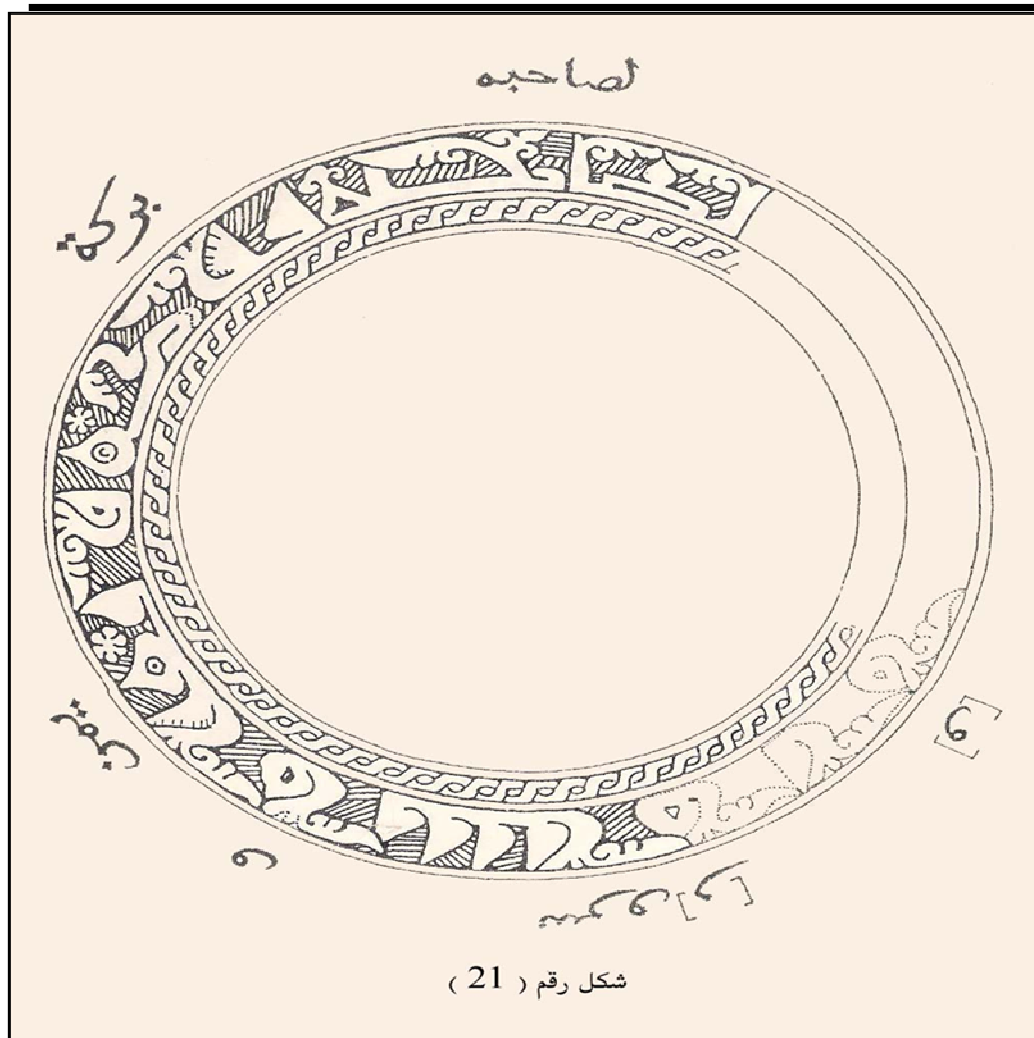
شكل رقم (١٧)



شكل رقم (١٨)

كتابة بالكوفي المزهر نصها: (الرحمن الرحيم مما أمر بعمله وبنائه والإنفا)

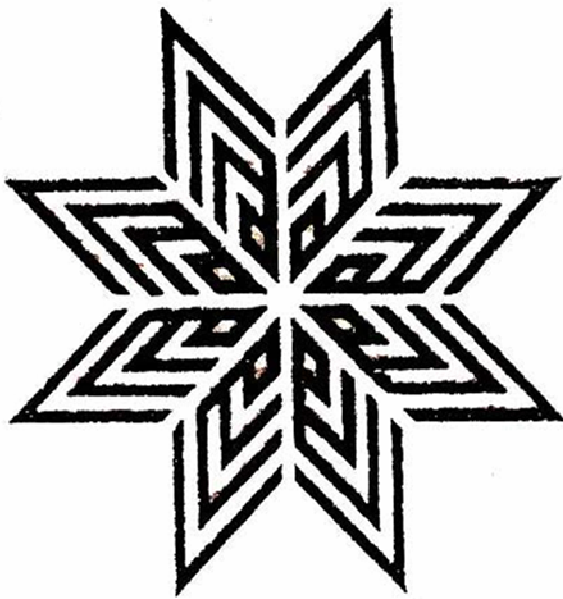






شكل رقم (23 - أ)

كتابة بالكوفي الهندسي نصها : (لا إله إلا الله محمد رسول الله)



شكل رقم (23 - ج)

كتابة بالكوفي الهندسي نصها : (الله)



شكل رقم (23 - ب)

كتابة بالكوفي الهندسي نصها : (محمد)

المواشش :- والتعليقات

- (*) أ - اللخاف : مفردها لخفة وهي الحجارة العريضة الرقيقة البيضاء .
 ب - الرق : هو الجلود .
 ت - العسب : جريد النخل بعد أن يكشط خوصه ويدهن بالزيت أو الشمع قال الشاعر :
 متعود اللحن بعيد بكفه قلما على عسب ذبلن دبان
 ث - الكرانيف : مفردها كرنافة وهي الكربة من سعف النخيل الغليظ .
 ج - المهـــــــــــــــــرق : وهـــــــــــــــــي من أجود أنواع الكاغد ونظرا لغلاء ثمنه فقد إختفت صناعته عندما بدأت صناعة الورق بالظهور منذ القرن الثاني الهجري وقد وردت كلمة المهرق في بيت من شعر أبي تمام المتوفي سنة (٢٣١ هـ - ٨٤٥ م) .
 مسود شطرا مثلما أسود الدجي مبيض شطرا كإبيضاض المهرق (ديوان أبو تمام ص ١٥٩)
 ح - الكاغد وهو الورق الذي أمر الخليفة هارون الرشيد بإنشاء أول مصنع له في بغداد وكان يعرف بالورق القطني وأمر الخليفة (أن لا يكتب الناس إلا في الكاغد)
 خ - القرطاس هو الورق المصنوع من البردي الذي ينبت في وادي النيل ويعني الصحيفة وإن الورق في اللغة الإنكليزية يسمى Paper وفي الألمانية Papier هما مشتقان من الاسم العلمي للبردي Papyrus - ويتراوح طول ساق البردي بين ٢ - ٣ متر وقطره حوالي ٤ سم ويتكون من غلاف خارجي صلب بداخله نسيج رخو أبيض اللون (شكل ١) . قال تعالى ((ولو نزلنا عليك كتابا في قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين)) (القرآن الكريم / الأنعام آية ٧) وقال تعالى ((قل من أنزل الكتاب الذي جاء به موسى نورا وهدى للناس تجعلوه قراطيس تبدونها وتخفون كثيرا وعلمتم مالم تعلموا أنتم وآبائكم قل الله ثم ذرهم في خوضهم يلعبون)) (الأنعام آية ٩١) .
 ١ - حميد / عبد العزيز وآخرون / الخط العربي ص ١٧١ - ٢٠٥ .
 ٢ - القرآن الكريم / سورة الطور (١ - ٣)
 ٣ - دفتر / ناهض عبد الرزاق / الخط العربي / ص ١٣ .
 ٤ - الوزراء والكتاب / ص ٢ .
 ٥ - أبين عبد ربه / العقد الفريد / ج ٤ / ص ١٥٦ / رسائل إخوان الصفا / م ٣ / ص ١٤١ / القيسي / الشيخ قاسم / تحفه الأدباء / ص ٥
 ٦ - إين الصائغ / تحفة أولي الألباب / ص ٢٩ / إين النديم / الفهرست / ص ٤ / الصولي / أدب الكتاب / ص ٢٩ .
 ٧ - ٨ - إين الصائغ / التحفة / ص ٣٠ ، ٣١ / الصولي / أدب الكتاب / ص ٢٩ / البغدادي / هشام محمد / الميزان المؤلف / ص ٧ .
 ٩ - الدالي / عبد العزيز / الخطاطة الكتابة العربية / ص ٢١ / المصرف / ناجي / مصور الخط العربي / ص ٢١٨ .
 ١٠ - مؤنس / مؤنس محمد / الميزان المؤلف ص ١٠ / حاجي خليفة / كشف الضنون ص ٤٦٤ / عبد التواب / رمضان / فصول في فقه اللغة ص ٣٩ / الطاهر / أحمد مكي / دراسة في مصادر الأدب / ص ٣٢ .
 ١١ - فخر الدين / محمد / تأريخ الخط / ص ١٠ / التل / صفوان / تطور الحروف العربية / ص ٩ .
 ١٢ - الدالي / عبد العزيز / الخطاطة الكتابة العربية / ص ٢٤

١٣ - رضا / الشيخ أحمد / رسالة الخط ص ١٨ / الأصمعي / محمد عبد الجواد / نوايح الخطاطين / ص ١٧٣ .

١٤ - القرآن الكريم / سورة العلق (آية ٣ ، ٤)

١٥ - القرآن الكريم / سورة القلم (آية ١)

١٦ - القرآن الكريم / سورة البقرة (آية ٢٨٢)

١٧ - الأعظمي / وليد / تراجم خطاطي بغداد / ج ١ / ص ٢٣ .

١٨ - تيمور / أحمد / التصوير عند العرب ص ٣ .

١٩ - دفتر / ناهض عبد الرزاق / جمالية الخط العربي / مجلة فن / ص ٣٧ .

٢٠ - ابن منظور / لسان العرب / ج ١١ / ص ٣٥٨ .

٢١ - رضا / الشيخ أحمد / رسالة الخط / ص ٣٣ / القيسي / الشيخ قاسم / تحفة الأدباء / ص ٩٢ .

٢٢ - تاج العروس / ج ٨ / ص ٣٩١ .

٢٣ - حميد / عبد العزيز / الخط العربي / ص ٧٩ .

٢٤ - القرآن الكريم / سورة المطففين / آية ٩ / ٢٠ .

٢٥ - فخر الدين / محمد / تأريخ الخط العربي / ص ١٢ / رضا / الشيخ أحمد / رسالة الخط / ص ٢٨ .

٢٦ - الكروي / طاهر / تأريخ الخط العربي / ص ٨٤ .

٢٧ - أحمد / يوسف / تحسين الخط / ص ٢٠ / إبراهيم / السيد / الخط العربي أصله وتطوره ص ١٣ .

٢٨ - اغوسطين / يوسف / عودة الفصحى ص ١٩ .

٢٩ - أحمد / يوسف / تحسين الخط الكوفي / ٢٠ .

٣٠ - عبادة / عبد الفتاح / إنتشار الخط العربي / ٢٨ / جمعة / إبراهيم / قصة الكتابة العربية / ص ٥٢ .

٣١ - عبد التواب / رمضان / فصول في فقه اللغة / ص ٣٥٦ .

٣٢ - القلقشندي / صبح الأعشى / ج ٣ / ص ١١ .

٣٣ - أنور / سهيل / الخطاط البغدادي / ص ٤٩ / ضميره / إبراهيم / الخط العربي جذوره وتطوره / ص ٨٣ .

٣٤ - صبح الأعشى / ج ٣ / ص ١٧ . (*) ابْن مقله : هو ابو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقله . ولد يوم الخميس لتسع بقين من شوال سنة (٢٧٢هـ) وتوفي سنة (٣٢٣هـ) .

لقب بابن مقله لانه كان حذقه الزمان وياقوت العرفان وهو بغدادي يكنى بابي الصدر واستوزر في العصر العباسي لعدة مرات اضافته الى انه كان شاعرا . وكان ابوه يبيع الزيت وكان كاتباً ذات خط جيد. الا ان ابن مقله رغب عن عمل ابيه وانصرف الى الدرس والتعلم والخط ويمكن اعتباره راس المدرسه الخطيه العراقيه . (انظر : الاعظمي / وليد / تراجم خطاطي بغداد / ص ١١٠ وانور / سهيل / الخطاط البغدادي / ص ١٤)

٣٥ - السامرائي / إسماعيل محمود / المدرسة العراقية في الخط العربي / رسالة ماجستير غير منشوره / كلية الاداب / قسم الآثار / بغداد ١٩٨٨م / ص ٢٦ .

٣٦ - القلقشندي / صبح الأعشى / ج ٣ / ص ٢٨ .

٣٧ - رسائل إخوان الصفا / م ١ / ص ٢١٩ .

٣٨ - Rice The unique , Ibn AL – Bawwab manus cript . Dublin . 1955 p . 5 . 6

٣٩ - رزيق / معروف / كيف نعلم الخط / ص ٣١

٤٠ - أنور / سهيل / الخطاط البغدادي ، ص ٢٠ .

٤١ - العبيدي / صلاح / الخط العربي / ص ١٤٢ .

٤٢ - العبيدي / صلاح / نفس المصدر / ص ١٤٣ .

- ٤٣ - السامرائي / إسماعيل محمود / نفس المصدر ، ص ١٠٤ .
- ٤٤ - السامرائي / إسماعيل محمود / نفس المصدر ، ص ٢٠٦ .
- ٤٥ - العبيدي / صلاح / الخط العربي / ص ١٤٥ .
- ٤٦ - ابن الصائغ / التحفة / ص ٤١ / مؤنس / مؤنس محمد / الميزان ، ص ١٢ .
- ٤٧ - السامرائي / إسماعيل محمود / نفس المصدر / ص ٢٠٥ .
- ٤٨ - حسن / زكي محمد / فنون الإسلام / ص ٢٣٨ .
- ٤٩ - السامرائي / إسماعيل محمود أحمد / مدرسة الخط العراقية / ص ٣٤ .
- ٥٠ - دفتر / ناهض عبد الرزاق / الخط العربي / ص ٥٦ .
- ٥١ - Grohmann . The origin and Early Development . p . 183-
- ٥٢ - Grohmann . Arabische Palaographie . Teil . II . p . 98 . Abb.714
- حمزة / حمود حمزة ، التوريق والتزهير ، ص ٨٢ .
- ٥٣ - السامرائي / إسماعيل محمود / نفس المصدر ، ص ٣٧ .
- ٥٤ - العبيدي / صلاح / الخط العربي / ص ١١٤ .
- ٥٥ - السامرائي / إسماعيل محمود / نفس المصدر ، ص ٣٩ ؛ الحسيني / محمد باقر / الخط إسلوبه أنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية ، ص ١٠٤ .
- ٥٦ - السامرائي / إسماعيل محمود / نفس المصدر / ص ٤٠ .
- ٥٧ - العبيدي / صلاح / الخط العربي / ص ١٢٦ .
- ٥٨ - السامرائي / إسماعيل محمود / مدرسة الخط / ص ٣٩ .
- ٥٩ - حمزة / حمود حمزة / التوريق والتزهير / ص ١٦٤ .
- ٦٠ - السامرائي / إسماعيل محمود / مدرسة الخط / ص ٤٣ .
- ٦١ - العبيدي / صلاح / الخط العربي / ص ١٣٣ .
- ٦٢ - العبيدي / صلاح / الخط العربي / ص ١٢٥ .
- ٦٣ - المصرف / ناجي / بائع الخط ، ص ٤٥١ / سلمان / عيسى / نصوص في المتحف العراقي ، ص ٨ .
- ٦٤ - جمعة / إبراهيم / دراسة في تطوير الكتابات / ص ٤٥ .
- ٦٥ - رزيق / معروف / كيف نعلم الخط / ص ٥٤ .
- ٦٦ - دفتر / ناهض عبد الرزاق / الخط الكوفي على المسكوكات في العهد البويهي / ١٤٢ .
- ٦٧ - حسن / زكي محمد / فنون الإسلام / ص ٢٤٣ / جمعة / إبراهيم / دراسة في تطور الكتابات / ص ٤٦ .
- ٦٨ - العبيدي / صلاح / الخط العربي / ص ٤٠٧ .



- ١ - إين الصائغ / تحفة أولي الألباب .
- ٢ - إين عبد ربه / العقد الفريد / ج ٤ .
- ٣ - إين منظور / لسان العرب / ط ١ .
- ٤ - إين النديم / الفهرست .
- ٥ - إبراهيم / السيد / الخط العربي أصله وتطوره .
- ٦ - أحمد / يوسف / تحسين الخط .
- ٧ - الأصمعي / محمد عبد الجواد / نوابغ الخطاطين .
- ٨ - الأعظمي / وليد / تراجم خطاطي بغداد .
- ٩ - أوغسطين / يوسف / عودة الفصحى .
- ١٠ - آ نور / سهيل / الخطاط البغدادي .
- ١١ - البغدادي / هاشم محمد / الميزان المؤلف .
- ١٢ - التل / صفوان / تطور الحروف العربية .
- ١٣ - تيمور / أحمد / التصوير عند العرب .
- ١٤ - جمعة / إبراهيم / قصة الكتابة العربية .
- ١٥ - الجهشياري / الوزراء والكتاب .
- ١٦ - حاجي خليفة / كشف الضنون .
- ١٧ - حسن / زكي محمد / فنون الإسلام .
- ١٨ - الحسيني / محمد باقر / الخط أسلوبه وأنواعه .
- ١٩ - حمزه / حمزه حمود / التوريق والتزهير .
- ٢٠ - حميد / عبد العزيز وآخرون / الخط العربي .
- ٢١ - الدالي / عبد العزيز / الخطاطة الكتابة العربية .
- ٢٢ - دفتري / ناهض عبد الرزاق / الخط العربي ؛ جمالية الخط العربي / مجلة فن / الخط الكوفي على المسكوكات .
- ٢٣ - رزيق / معروف / كيف نعلم الخط .
- ٢٤ - رسائل إخوان الصفا / م ٣ .
- ٢٥ - رضا / الشيخ أحمد / رسالة الخط .
- ٢٦ - الزبيدي / تاج العروس / ج ٨ .
- ٢٧ - السامرائي / إسماعيل محمود / المدرسة العراقية في الخط العربي / رسالة ماجستير غير منشورة / كلية الآداب / قسم الآثار / بغداد ، ١٩٨٨ م .
- ٢٨ - سلمان / عيسى / نصوص في المتحف العراقي .
- ٢٩ - الصولي / أدب الكتاب .
- ٣٠ - ضميره / إبراهيم / الخط العربي جذوره وتطوره .
- ٣١ - الطاهر / أحمد مكي / دراسة في مصادر الأدب .
- ٣٢ - عبادة / عبد الفتاح / إنتشار الخط العربي .
- ٣٣ - عبد التواب / رمضان / فصول في فقه اللغة .



- ٣٤ - العبيدي / صلاح حسين / الخط العربي .
 - ٣٥ - فخر الدين / محمد / تأريخ الخط العربي .
 - ٣٦ - الفلقشندي / صبح الأعشى / ج ٣ .
 - ٣٧ - القيسي / الشيخ قاسم / تحفة الأدباء .
 - ٣٨ - الكروي / طاهر / تأريخ الخط العربي .
 - ٣٩ - مؤنس / مؤنس محمد / الميزان المؤلف .
 - ٤٠ - محمد / فخر الدين / تأريخ الخط .
 - ٤١ - المصرف / ناجي / مصور الخط العربي .
- 42 - Grohman . The originanail Erarly . Development .
- Arabische Palaographie.
- 43 - Rice , The Unique . Ibn AL – Bawwab manus Cript .