الخصائص الجمالية لتكوينات خط الريحان "ابن البواب انموذجاً "

Department of Arabic Calligraphy and Ornamentation

The Aesthetic Characteristics of the Basil Script Formations: A Case Study of Ibn al-Bawwab

م. م. رنا ناجي محمد الخالدي

M. M. Rana Naji Muhammad Al-Khalidi

وزارة التربية / مديرية تربية بغداد /الكرخ ٣

معهد الفنون الجميلة / الكاظمية المقدسة / قسم الخط العربي والزخرفة

Ministry of Education/ Baghdad Education Directorate / Karkh 3

Institute of Fine Arts / Al-Kadhimiyah

najirana370@gmail.com /07702559534

ملخص البحث

تناولت الباحثة الخصائص الجمالية لتكوينات خط الريحان" ابن البواب انموذجاً" وقد قسمت الباحثة بحثها إلى أربعةِ فصولِ، فتناولت في الفصل الأول "الإطار المنهجي" اذ طرحت مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤلِ الآتي:(ماهي الخصائص الجمالية لتكوينات خط الريحان)؟ كما شمل الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة على مبحثين المبحث الأول "خط الريحان النشأة والتطور"، والمبحث الثاني "الخصائص الجمالية لخطّ الريحان"، أما الفصل الثالث "إجراءات البحث" اعتمدت الباحثةُ المنهج التحليلي الوصفي واختارت الباحثة العينات بشكل قصدي أما الفصل الرابع فشمل على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، واخيراً قائمة المصادر والمراجع. اذ يمكن عرض اهم النتائج والاستنتاجات وهي كما يأتي: تبين ان أكثر الأوضاع الاتجاهي لخطّ الريحان هو الاتجاه المستوي السطري الناعم في التكوينات الخطّية وكذلك جاءت الاستنتاجات ان التعويل على الجانب القرائي والتجويدي كبعد جمالي ووظيفي للتكوينات الخطّية، كان كفيلاً لاعتماد خطّ الريحان لتدوين القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية والمصغرات. وذلك للطافة قلمه الناعم ولكونه يكتب بتكوين سطري تتابعي بسيط.

الكلمات المفتاحية: خصائص، تكوينات، خط، الريحان

Abstract

The researcher addressed the aesthetic characteristics of the "Basil Script" formations, using Ibn al-Bawwab as a model. The research was divided into four chapters. In the first chapter, titled "Methodological Framework," the researcher presented the research problem, which was articulated in the following question: "What are the aesthetic characteristics of the Basil Script formations?" The second chapter included the theoretical framework and previous studies, divided into two sections: the first section discussed "The Origin and Development of the Basil

Script," while the second section focused on "The Aesthetic Characteristics of the Basil Script."
In the third chapter, titled "Research Procedures," the researcher employed a descriptive analytical method and selected samples purposefully. The fourth chapter encompassed the findings, conclusions, recommendations, and suggestions, followed by a list of sources and references.
The key findings and conclusions are summarized as follows: it was found that the most prevalent directional orientation of the Basil Script is the soft horizontal line in linear formations. Additionally, the conclusions indicated that reliance on the reading and recitation aspects as an aesthetic and functional dimension of linear formations was sufficient to endorse the Basil Script for transcribing the Holy Quran, noble Hadiths, prayers, and smaller texts. This is attributed to its fine, soft penmanship and its capacity to write in a simple sequential linear formation.
Keywords: characteristics, formations, script, Reihan

الفصل الاول

مشكلة البحث

شكلا الخط والكتابة منذ نشأتهما وظيفة متصلة بالغايات التواصلية والتعبيرية الممثلة لجانب مهم من جوانب اللغة الصوتية اذ إن الخط هندسة روحانية تماثل الابداع المتبادل بينهما، فثمة نشاطات فنية جمالية وإبداعية تشكيلية ترافق التحولات الحضارية التي قطعتها اشكال التعبير الخطي عن المعاني والأفكار، اذ ان كثيراً ما يجعلنا الإحساس باللذة الجمالية والجمال نكتسب انفعالاً وشعوراً وهمياً بأننا أحرار من أجسادنا، لهذه الأسباب المعممة يحق ان نقول بإرتباط الخط بالممارسة الغائية ثم ما برح ليتحول بحصول التجريب ورسوخ المزاولات إلى مزاولة إبداعية تستهدف الرسم الخطي في حد ذاته. اذ ان تنوع وتطور الخط العربي ولد ايضاً جمالية وارتياح نفسي عند مشاهدة الخطوط في التكوينات الخطية السطرية في المصاحف والكتابة بشكل عام، لذا شكلت معايير جمالية تختلف من خط لآخر. ولقلة الدراسة في إظهار الجانب الجمالي لخط الريحان خصوصاً والتي كانت المدخل الحقيقي لفهم الخصائص الجمالية لتكوينات خط الريحان وتوضيح أبعاده الجمالية كمنظومات شكلية تبرز المزيد من الجوانب الفكرية والتعبيرية للحروف العربية التي تحملها عبر النصوص (الموضوع) وإخراجها بهيئة تكوينات خطية ذات أبعاد جمالية، لكن الدقة بين هذه الحروف واضحة، والحركات والضوابط ألطف مما عليه في باقي الخطّوط اذ ان لكل خط اسلوب وقواعد خاصة بكتابته، ليتم تداوله بالشكل الصحيح، والعناية بمعاييره وخصائصه، مما يجعله محافظ على تميزه من بين الخطوط الاخرى، وعدم نسبه إلى خط اخر، حيث أن مفردات أسطر الخط في الكتابة تكون واضحة ومتناغمة وذات مقروئية ووضوح، من خلال الحركات والحيوية والليونة. وهنا سيكون دور الباحثة في تميز خط الريحان. اذ ان لخط الريحان فوارق تجعله يبتعد من حيث الشكل والتنظيم والتركيب عن بقية الخطوط لما يحتويه من المد الراجع والمد الافقي والمد العمودي... الخ. مما شكلّت جمالاً وضعياً على الهيئة العامة للتكوين. لقد اظهرت لنا المخطوطات التي وصلت الينا بشكل واضح خصائص

جمالية لحروف خط الريحان والتي ميزته عن خصائص الحروف للخطوط الاخرى. من خلال ما تقدم يجب الكشف والتعرف على التكوينات الجمالية لهذا الخطّ ومن هنا ترى الباحثة أنَّ مشكلة البحث تكمن في التساؤل الآتي: (ماهي الخصائص الجمالية لتكوينات خط الريحان)؟ " ابن البواب انموذجاً".

أهمية البحث والحاجة اليه

١. يفيد للدارسين والعاملين في مجال الخط العربي والزخرفة عموماً والدارسين والباحثين عن الاقلام الستة، وقلم الريحان بصورة خاصة.
٢. تأمل الباحثة الوصول الى دراسة اكاديمية تفيد في إغناء المكتبة الاكاديمية.
٣. إرساء أسس علمية اكاديمية لمعرفة الخصائص الجمالية لتكوينات خطّ الريحان. كما تعد منجزاً معرفياً للدارسين في الحقول المعرفية (الفنيّة، الجمالية، التاريخية).

هدف البحث

- التعرف على الخصائص الجمالية لتكوينات خط الريحان

حدود البحث

١- حد موضوعي: الخصائص الجمالية لتكوينات خطّ الريحان.
٢- حد مكاني: العراق ــ بغداد
٣- حد زماني: "(منذُ عام (١٢٣هـ-) الموافق لعام (٧٤٩م) إلى عام (٦٥٦هـ-) الموافق لعام (١٢٥٨م)".

تعريف مصطلحات البحث

الخصائص

الخصائص لغوياً: قال الله عزَّ وجل «الله يختص برحمته من يشاء».[١] الخصائص في اللغة هي، «خص، خصه بالشيء يخصه، أفرد به دون غيره».[٢] وان الخاص «هو كل لفظ وضع لمعنى معلوم عن الانفراد والمراد بالمعنى الذي وضع له اللفظ عيناً أو عرضاً، وبإنفراد اختصاص اللفظ بذلك المعنى وإنما قيده بالإنفراد ليتميز عن المشترك فيقال فلان خص بكذا أي أفرد به ولا شرك لغيره فيه».[٣]

الخصائص اصطلاحاً: حيث ان «خاصة ليست داخلة في ماهية الشيء ومع ذلك فهي تميز الشيء من غيره والخاصة قد لا تلزم الشيء على الدوام أو لمدة من حيث نسبته إلى شيء آخر وهي الصفة التي تميز نوع مادة ما».[٤] وأما في المنجد فإنَّ «الخاصية جمعها خاصيات وخصائص: تنبه إلى الخاصة والأخص هو الأفضل والأوجه».[٥] وأما (جميل)، فعرفها «الخاصة هي خلاف العامة، خاصة بالشيء ما يختص به دون غيره».[٦]

التعريف الإجرائي للخصائص: "هي الصفات والمميزات الشكلية الكتابية التي يتسم بها خطّ الريحان فضلاً عن المعالجات التي تشكل ملامح خاصة ينفرد بها وتدل عليه، وتحدد معالمه ويفترق بها عن غيره من الخطّوط".

الجمالية

الجمالية لغوياً: كما وورد في كتاب مختار الصحاح للرازي ان «"الجمال" هو الحسن وقد "جمل" الرجل بالضم "جمالاً" فهو "جميل" والمرأة "جميلة" و"جملاء" بالفتح والمد»[٧] وأما في القاموس المحيط فلقد ورد ان «"الجمال" هو ما حسن من الخلق والخلق»[٨] وفي حديث آخر للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) التي ورد فيها لفظ الجمال قوله "ان الله جميل يحب الجمال» أي «حسن الافعال كامل الأوصاف»[٩] والجميل على الجملة هو «ما بعث في نفسك عاطفة الرضا والإعجاب».[١٠]

حيث ان الجمال لغوياً عند العرب: «مصدر الجميل، والفعل جمل»[١١]

الجمالية اصطلاحياً: ذهب (افلاطون) و(ارسطو) إلى ان «الجمال هو التناسب والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات في الإشكال والحركات والانغام وغيرها».[١٢] وأما في المعجم الفلسفي لصليبا فقد عّرفَ «الجمال بأنه صفة تُلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضا والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف».[١٣]

التعريف الإجرائي للجمالية: "عملية متقنةِ الإبداع لإنتاجية ينبغي ان تتولد عنها آثار جمالية. ويقصد بالجمالية في هذا البحث، تتبع ظهور الخطّوط وطريقة الكتابة وفق خصائصها وتحولاتها عبر الزمن، وآثارها في الإعمال الخطّية الفنيّة والتي تمتلك صفات جمالية حيث تضفي الجمالية قيمة رفيعة على الشكل في الفن والخطّ".

التكوين

التكوين لغوياً: حيث ان جمع: «تكوينات – والتكوين في اللغة هو تَكْوينُ العالَمِ كانَ بِإرادَةِ الخالِقِ خَلْقُهُ، أَيْ آخراجُهُ مِنَ العَدَمِ إلى الوُجُودِ تكوين: تركيب، بنية، إنشاء والتكوين أيضاً هو تدْريب، والتكوين: تربية وتعليم والتكوين أيضاً تكوين صوّرَة، هيأة».[١٤]

التكوين اصطلاحاً: كما اشارة "رياض" إلى ان التكوين يعتبر «بمثابة ترتيب للوحدات والعناصر المرئية "Visual Element" وفق قواعد وصفية مستوحاة من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان ان يعبر عنها، وينقلها إلى الرائي خلال العمل الفني».[١٥] وكذلك "رسكن" يرى ان «التكوين يعني وضع عدة أشياء معاً، لتكون في النهاية شيئاً واحداً وان اي من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والحيوي من خلال علاقته بالمكونات الأخرى».[١٦] كذلك في ميدان الخطّ العربي فقد عّرفَ "الحسيني" «هو عملية تنظيم وتألف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف والكلمات والمقاطع والشكل) والتي سبق وان درست منفصلة، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي».[١٧]وقد عّرفَه "عبد الرضا بهية" التكوين الخطّي الدلالي بانه «بنية تصميمية ممثلة تقوم

على تنظيم الدوال اللغوية الخطّية علامياً في ضوء دلالات مضامينها كموؤلات مباشرة أو دينامية تحيل على موضوعاتها تواضعياً (بموجب قانون أو عرف) أو عبر علاقة مشابهة».[١٨] وقد إشارة (بهية) بما يلي «ان التكوين الخطّي أو التصميم الخطّي "Calligiraphical Design"مفهوم يستخدم للتعبير عن اي نص تمت معالجته في ضوء المتغيرات التصميمية حيث تحول إلى بنية فنية ذات دلالات متنوعة تلبي اهدافاً علامية وجمالية واتصالية يخطّط لها سلفاً».[١٩]

التعريف الإجرائي للتكوين: "هو بنية منسقة منظمة ومرتبة ومتآلفة لمجموعة من العناصر الخطّية "حروف وكلمات المقاطع وشكل" في هيأة تكوينات بصرية سطرية مدركة تحقق اهدافاً اتصالية جمالية وفق خصائص ومفاهيم ومنهج معين".

الخط

الخط لغوياً: للفظة الخط معانٍ كثيرة: والخط هو "الكتب بالقلم" خط الشيء بخطه كتبه بقلم، قال:
امرؤ القيس: «لمن طلل ابصرته فشجاني كخط الزبور في عسيب يماني»[٢٠].
اما الزمخشري فقد عرف الخط بقوله: «خط الكتاب بخطه. (ولا تخطه بيمينك) وكتاب مخطوط. والخطة من الخط، كالنقطة من النقط»[٢١]. كما عرفه محمد طاهر الكردي فقال: «الخط ملكه تنضبط بها حركة الانامل بالقلم على قواعد مخصوصة فقولنا بالقلم قيد خرج به حركة الانامل على اوتار آلات اللهو والطرب كالعود وقولنا على قواعد مخصوصة يشمل جميع انواع الخطوط العربية والاجنبية وما سيخترع فيما بعد»[٢٢].

الخط اصطلاحاً: هو «علمٌ تُعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفيّة تركيبها وتجويدها خطّاً أو ما يُكتبُ منها في السطور ...». [٢٣]والخطّ هو «تصوير اللفظ بحروف هجاءه التي يُنطق بها، وذلك بأن يُطابق المكتوب المنطوق به من الحروف، والأصل في كل كلمة أن تكتب بصورة لفظها بتقدير الابتداء بها والوقف عليها، وهذا أصل معتبر بالكتابة ».[٢٤]

التعريف الإجرائي للخط: "الخط ما جود وحسن بإتقان قواعده التي تحقق خصائصه".
التعريف الاجرائي لخط الريحان: "أحد تنويعات الخطوط التي مرت خط حروفه بانتقالات جعلت منه ذو صفات وخصائص فنية وذو قيم تزينية وجمالية فيه من المرونة والمطاوعة لخلق تكوينات خطّية سطرية متتابعة ومنتظمة بشكلٍ لطيف"

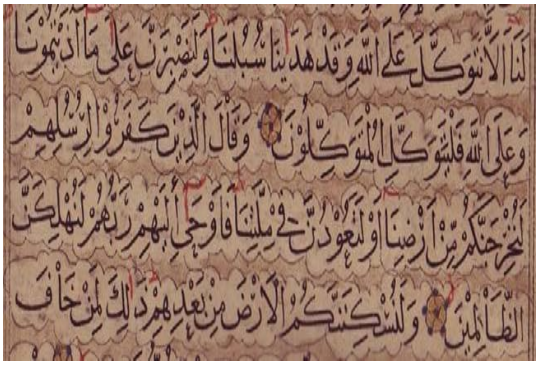
الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

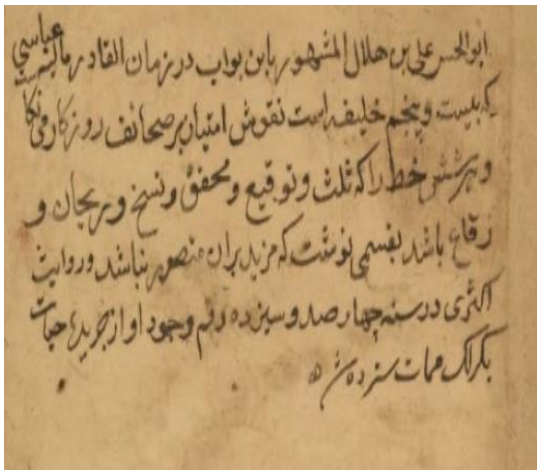
المبحث الأول: خط الريحان النشأة والتطور

لقد شكلّت الكتابة منذ نشأتها الأولى إلى مجيء الإسلام أمراً مهماً وحيوياً بل لغزاً ، حيث مازال البحث جاري للتعرف على أصل الكتابة بالرغم من الكم الكبير من المعلومات التي توصل الباحثين اليها لكيفية انتشارها في ارجاء المعمورة، ولما أسهمت به من فضلٍ كبير في مختلف الأنشطة الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية، وذلك لمساهمتها بتطور الحياة ودفعها نحو التقدم في شتى المجالات، من خلال دائرة الاثر والتأثير المتبادل بين الكتابة والخطّ وتطوره الذي قد لا ينتهي من خلال إبداعات الخطّاطين بتجويد خصائصه وتنوع تكويناته، لذا تكمن أهمية الخط العربي لكونه عنصراً أساسياً في الثقافة الإسلامية، حيث شكل دوراً اساسياً وهاماً في حفظ القرآن الكريم والادعية والسنة النبوية واحاديث اهل البيت "عليهم السلام" وسائر العلوم الدين الإسلامي. اذ إن فن الخط العربي–شأنه شأن اللغة العربية – فقد نشأ وظهر قبل إعداد قواعده، حيث أن أسسه وقواعده الضابطة لنسبه تم استنباطها فيما بعد عندما دعت الضرورة للحفاظ على هذا النوع من العلوم من التحريف، كما يعتبر الخط العربي فناً تشكيلياً مستقلاً بذاته، وله تأثيره الجمالي والزخرفي في تزيين المساجد والقصور والمخطوطات، ولقد أصبح الخطّ وحروفه من أكثر الفنون استخداماً وتوظيفاً في فنون الإسلام، حيث أتخذ طابعاً فنياً جديراً بالاهتمام واتخذ لنفسه «وظيفة زخرفية تجميلية تعوض التخلي عن رسم العناصر الحية وأحتل مكاناً بارزاً في مختلف ميادين الحياة».[٢٥] ففي البداية كان الاهتمام بالخطّ العربي في العصر العباسي مبعثه المعرفة والتعلم ثم بعد ذلك وضعت له القوانين والأسس والقواعد الموضوعية العملية التي طورته بشكلٍ ملحوظ. وقد اخترعت له الطرق والأساليب الابتكارية التي أضافت جمالية جديدة اليه، فكان لحسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه ما جعله فناً يضاهي الفنون الأخرى بل يتعدها من خلال دقته في جميع مراحله. كما ان الفنان المسلم لم يكتف بالتشكيل فقط، «وإنما أضاف إليه اللون أيضاً كعنصر هام ومؤثر في الرؤية البصرية، وأخذ يطور أيضا ويحدد من أساليب التلوين من ألوان الحبر».[٢٦] اذ يظهر هذا جلياً من خلال تعدد أنواع الأقلام للخط العربي مما زاد في تنوع الخصائص الجمالية لكل خط من الخطوط وخصوصاً الأقلام الستة هي الثلث، والنسخ، والرقاع، والتواقيع والمحقق والريحان. اذ تكمن أهمية الأقلام الستة في الخط العربي في أنها تمثل الخطوط الأساسية التي انبثقت منها جميع الأقلام العربية الأخرى، وتعتبر أساسًا لتطور الخط العربي وفنونه المختلفة منذ بدايات الخط العربي الى وقتنا الحالي باعتبارها الركيزة الأساس. وترى الباحثة ان خط الريحان هو من الأقلام التي له من الخصائص الجمالية ما يجعله ذو أهمية خصوصاً وان الكثير من الخطاطين لم يهتموا في احياءه كباقي الخطوط الأخرى، كذلك لم يهتم بخط الريحان بنفس القدر الذي اهتموا به بأنواع أخرى من الخطوط العربية، مثل النسخ والثلث، اذ قد تكون باقي الاقلام أكثر مرونة وأقل تقييداً في الزخرفة والتطوير لديهم. في حين ان خط الريحان، وهو خط عربي مصحفي كتبت به الكثير من المصاحف في العصر العباسي وقد كان يكتب في دواوين الدولة العباسية آنذاك، ومن خصائص خط الريحان انه تطول فيه الالف واللام مثل اعواد الريحان وقد طوره ووضع

موازينه الخطاط ابن البواب المتوفى سنة ٤٢٣ هـ وهو ابو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز الذي يعتبر أبرز الخطاطين العرب ولد في بغداد وتُوفي فيها وكان يمارس الزخرفة بشكل جميل وجيد فضلاً عن انه سار على منهج ابن مقلة وطوَّر في أسلوبه. اذ بدأ ابن البواب عمله مزوقاً للكتب، وامتهن الخطّ، وكذلك كان يعمل قبل هذا مزوقاً للمنازل والأسقف، وكان ذا ميلٍ للعلوم الدينية، فعُيِّن خطّاطاً في جامع المنصور ببغداد. كان ابن البواب حافظاً للقرآن، وذُكر إنَّه استنسخ القرآن (٦٤) مرة لم تصل إلينا منها إلا نسخة واحدة، وهي المحفوظة بمكتبة (شستر بيتي) دبلن بإيرلندا. * بالإضافة الى انه يعد مكتشف خطّ الريحان أحدث نقلة نوعية في الخطّ العربي خصوصاً وأنه جاء بعد خطّ المُحقق فكان من تفرعاته بعد سنين عديدة، وترقى هذا الخطّ من زمان ابن البواب الذي يعتبره المصنفون والمترجمون من كبار خطّاطي عصره، فضلاً من تأسيسه مدرسة خطّوط استمرت بالعمل حتى وقت بزوغ الخطّاط ياقوت بن عبد الله المستعصمي، وبلغَ خطّ الريحان مرحلة الكمال والإتقان متخذاً من خصائصه الفنيّة والجمالية قيمة جعلته من أبرز الخطّوط العربية آنذاك، و بلغَ غاية الشهرة من خلال إكمال مسيرة التشذيب والتعديل على خصائص الحروف وجعلها بهيأة جديدة على يد ابن البواب وتلاميذه. اذ ترى الباحثة ان خط الريحان هو من الأقلام التي له من الخصائص الجمالية ما يجعله ذو أهمية خصوصاً وان الكثير من الخطاطين لم يهتموا في احياءه كباقي الخطوط الأخرى، كذلك لم يهتم بخط الريحان بنفس القدر الذي اهتموا به بأنواع أخرى من الخطوط العربية، مثل النسخ والثلث، اذ قد تكون باقي الاقلام أكثر مرونة وأقل تقييداً في الزخرفة والتطوير لديهم، في حين ان خط الريحان هو خط عربي مصحفي كتبت به الكثير من المصاحف في العصر العباسي وقد كان يكتب في دواوين الدولة العباسية آنذاك ومن اهم الأقلام الستة بجانب قلم المحقق خصوصاً وان الأقلام الستة تتشابه في بعض خصائصها الفنية فقد تكون هناك خصائص ثنائية كما هي في خط الريحان والمحقق، ولعل أبرز الخصائص التي يمكن لأي متأمل ان يلاحظها هو ظاهرة التشابه الثنائي بين الأقلام الستة في الخصائص والاستخدام الفني عند تدوين المخطّوطات على اختلافها آنذاك، وان من المعلوم ان الثنائية اثارت دهشة الإنسان في مسيرة تاريخ الفكر البشري، حيث تظهر الثنائية منظومة فكرية فلسفية متكاملة، عكسها الفنان المسلم من خلال منجزاته الفنيّة الإبداعية مستغلاً بذلك وجود التشابه الثنائي ليكون امتداد روحاني يحقق رضا داخلي لديه. فضلاً عن التباين في حجم القلم، وبالتالي فإنَّ «التباين هنا سيزيد من درجة الاختلاف وهذا التغيير نفسه يكون أكبر كلما كبر التباين وعندما يكون قوياً في إحدى هذه المقاييس يحدث تغييراً ظاهراً في التأثير وتصل هذه الحالة إلى حدها الأقصى، إذ ينتج التضاد».[٢٧] وقد تكون الخصائص المشتركة ثلاثية فضلاً عن الخصائص الجمالية لها في التكوينات الخطية سواء التكوينات الخطية السطرية او غيرها من التكوينات وهو ما جعل الأقلام الستة تحتل مكان الصدارة في العصر العباسي، لذا قد تقترب الخطّوط بشكلها والصورة التي هي عليها ولكن تختلف بخصائصها. وان خطّ النَسخ يعتبر قريب من خطّ المُحقق والريحان وهذا ما يلاحظ من النماذج الخطّية للعصرِ العباسي، حيث ان الشبه موجود في اشكال الثلث والنَسخ والمُحقق وقد صار للخط أسماء فمنها ما سمي بأسماء المدن، فهناك المكي والمدني والشامي والكوفي.. وغيرها، والأخر ما

اعتمد تطوراً بدأ يدخل في تنويع الخطوط، وهو التنويع الحاصل من تغيير حجم القصبة (القلم) ونوعها، ونوع الورق، والمادة المكتوب عليها. فكان الطومار ومختصره، والثلث، وخفيف الثلث، والرقاع، والمحقق، والغبار. أما الريحان فيُنسب اسمه إلى أعواد الريحان، ذلك الزهر اللطيف العطر ولهذا دعي هذا الخطّ بالريحان، ففيه لون الريحان وشكله، ولطافته التي هي أشبه بالزهر، وقد ذكر هذا الخطّ بعض الشعراء ووصفوا جماله.





كما ترى الباحثة ان يُجرد الاسم (الريحاني) من ياء النسب وذلك لان أصل الخطّ هو خطّ (الريحان) كما هو في خطّ النَسخ وليس النَسخي وخطّ الثلث وليس خطّ الثلثي، وهو اصوب أما خطّ (الريحاني) فقد تولد من المفهوم التاريخي لبعض المؤرخين غير المتفق عليه بينهم عن تحديد تاريخ نشأة الخطّ فمنهم من نسبه إلى خطّ الريحان نسبة إلى الخطّاط المصري مصطفى غزلان المتوفى ١٣٥٦ هـ حيث كان يعمل خطّاطاً في الديوان الملكي المصري في عهد الملك فاروق وهو ما جاء في المصادر، (فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطّية والعربية ودورها الثقافي والاجتماعي، الكويت، وكالة المطبوعات، ١٩٨٠، ص ١١٧، ١٥٦)، كذلك ما جاء به محمد طاهر الكردي،(ص ١١٤، ٤٣٥)، وكذلك زكي صالح من (ص١٢٤)، وكل هذه المصادر أغفلت الموضوعة التاريخية عن نشأة الأقلام الستة التي منها قلم الريحان الذي اخترعه ابن البواب وكذلك ما جاء في الكثير من المخطّوطات القديمة باسمه الصريح (خطّ الريحان) وترى الباحثة من الفضل ان يفك الاشتباك اللغوي في تسمية الخطّ بإسمه الصحيح وهو خطّ (الريحان) وستتبنى الباحثة اسم الخطّ هذا على طول صفحات بحثها هذا لأنه الأدق وهو ما مثبت في الصفحة الأخيرة لمصحف ابن البواب حيث جاء بإسمه الصحيح (خطّ الريحان).

اتسع للخطّ ما لم يتسع لغيره من الفنون الأخرى بزمن العصر العباسي في التعدد والتنوع والتطور والاستمرارية، حيث توحد الخطّ مع الحضارة وصانعي هذه الحضارة في منظومة متكاملة ليبقى في النهاية هذا التشكيل المستمر عبر العصور والأزمنة التي تلته. ولقد أصبح الخطّ وحروفه من أكثر الفنون استخداماً وتوظيفاً في فنون الإسلام، حيث أتخذ طابعاً فنياً جديراً بالإهتمام «وظيفة زخرفية تجميلية تعوض التخلي عن رسم العناصر الحية وأحتل مكاناً بارزاً في مختلف ميادين الحياة».[٢٨] وهنا يجب الإشارة إلى ان الخطّ العربي والزخرفة أصبحا ثنائيين لا يفترقان، اذ ليس هناك استخدام للخطّ في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي اذ وظّف الفنان المسلم الخط العربي ضمن أولويات الفن الإسلامي، بحيث لا نكاد نجد عملاً فنياً إسلامياً لا يكون للحرف العربي مكانة بارزة فنية فيه وبالمقابل تكون الزخرفة من ضمن أهم عناصر صناعة اللّوحة أو التكوين الخطّي. لقد تميز الخطّ العربي بالطواعية الشديدة التي تمكن الخطّاط من عمل تراكيب واشكال مختلفة حتى للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة. اذ ان جماليات الحروف العربية تنشأ من الارتفاعات والاستداريات وقدرتها على الإطالة والتمديد وذلك ما يعد من أهم خصائصها، ففي بعض الخطّوط تحمل في ثناياها الصفات الزخرفية والشكلية، حيث أن تواري (الألفات) أو توزيعها بأوضاع معينة وكذا باقي الحروف يعطي نوعاً من الشكل الزخرفي جذاباً. اذ يعد بناء الحرف العربي على أصل هندسي ثابت وقاعدة رياضية معروفة ومتقنة. كما ان للحرف العربي «له صفة اختزالية، حيث أن الحرف الواحد له شكل منفرد وشكل متصل في البدء وفي الوسط وفي الطرف. هذا بالإضافة إلى إمكانية تراكب الحروف فوق بعضها».[٢٩] كما ان تنوع الخطّوط العربية والتي اخذت منها الأقلام الستة ومنها قلم الريحان، وذلك من خلال تعدد اشكالها وبذلك تنوعت أعمال الخطّاطين، ما بين الاستغلال الإبداعي لتقوسات واستدارت الحروف العربية في إبداع اشكال جمالية جديدة، وبين التحوير في اشكال الحروف، وهذا ما كان واضحاً في الأقلام الستة، وذلك للوصول إلى شكل جمالي جديد مع الحفاظ والالتزام بكافة قواعد وأصول حروف الخطّ العربي، فأصبح الخطّ بذلك فناً متعدد الاشكال والأنماط ليست الكتابية فقط، وإنما التشكيلية والزخرفية أيضاً وهذا من أهم ما جاء في تجويد الأقلام بزمن العصر العباسي، اذ كان الاهتمام بالخطّ العربي في العصر العباسي مبعثه المعرفة والتعلم ثم بعد ذلك وضعت له القوانين والأسس والقواعد الموضوعية العملية التي طورته بشكلٍ ملحوظ. وقد اخترعت له الطرق والأساليب الابتكارية التي أضافت جمالية جديدة إليه، فكان لحسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه ما جعله فناً يضاهي الفنون الأخرى بل يتعدها من خلال دقته في جميع مراحله. كما لم يكتف الفنان المسلم بالتشكيل فقط، «وإنما أضاف إليه اللون أيضاً كعنصر هام ومؤثر في الرؤية البصرية، وأخذ يطور أيضا ويحدد من أساليب التلوين من ألوان الحبر».[٣٠] وترى الباحثة ان الأقلام الستة تشترك في الخصائص فيما بينها وكما بيّنا، وخصوصاً أنها كانت تكتب بالمخطّوطات واللوحات بالتكوينات عامة عادةً ما تشتمل بداخلها تكوينات سطرية لبعض من الأقلام

الستة وحسب تصميم الخطّاط، حيث تكون التكوينات السطرية ذات طابع جمالي وتحدث انواع من العلاقات كالتناسب أو انسجام أو توازن، حيث يمتاز خطّ الريحان بالتسلسل القرائي في الكتابة، ولهذا فإنَّ الجمال لدى الخطّاط المسلم استمد رؤيته من الكمال لأنه يبدو في البلاغة والصناعة الفنيّة المتقنة كصناعة الخطّ وفي الشكل الإنساني شكل الإنسان الحسن وفي الجمال جمال الإخلاق والشمائل، وهو مما ترتب على جمال الصورة المعتدلة التامة وبهذه تحظى الحروف العربية أو (الخطّ العربي) بإهتمام واسع وكبير لدى الفان المسلم من «حيث مراعاة المسافة بين الكلمات والأسطر من جهة ومراعاة المسافة بين الحرف والآخر الذي يليه من جهة أخرى فكان الاهتمام في منح كل حرف نصيبه المعقول من الطول والقصر والدقة أو الغلظ، مما أدى إلى أن أصبحت سطوره منتظمة ومتوازية وعلى مسافات متساوية».[٣١]

المبحث الثاني: الخصائص الجمالية لخطّ الريحان

لقد سعى الفنان المسلم إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء، بمحاولة لإدراك ما فيها من أسرار الجمال والكمال والإتقان، اذ ان الخصائص الجمالية تركز على الجوانب التي تجعل العمل مثيراً للإعجاب، مثل الانسجام، والتوازن، والتناغم، والتعبير عن الأحاسيس بمعنى آخر، الخصائص الفنية هي ما يجعل العمل "فنًا" من حيث التنفيذ، بينما الخصائص الجمالية هي ما يجعل العمل "جميلاً" من حيث التأثير العاطفي والاحاسيس. وفي هذا يرى المفكرون المسلمون أن الأشخاص ذوي الطبائع التأملية الدينية قد يشعرون بسرور داخلي من خلال النظر إلى الفن بطريقة أعمق حيث يمكن أن نسميها نظرة أخلاقية والتي ترى الفن على أنه صورة للفضيلة، حيث أن صفاء الكتابة ينبع من صفاء القلوب في موضع آخر قيل أن غوص الامام علي (عليه السلام) في تجويد الكتابة وإتقانها لم يكن ابتكار الحروف والنقط ولكنه كان يرجي من ورائها إلى تحقيق الهدفين الأساسين وهما الصفاء والفضيلة، وهذا الرأي عبّر عنه أبو حامد الغزالي بقوله « فمن رأي حسن نقش النقاش وبناء البناء اكتشف له من هذه الافعال صفاتها الجميلة الباطنة التي يرجع حاملها عند البحث إلى العلم والقدرة».[٣٢] حيث تعد الخصائص الفنيّة والجمالية للحرف العربي الوسيلة التي تساعد على الكشف عن مواطن الجمال والإتقان التي تتمتع بها الحروف العربية «وليس أدل على ما تحمله إشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف قد تكتب بالأف آلهيئات» .[٣٣] حيث تتضافر هذه الحروف بإنتظامها في نسق واحد جميل يؤدي إلى الكلمة ثم إلى المعنى وهنا تصبح الحروف بمثابة المقدمة أو المنطلق الأول للوصول إلى المعنى الكامن وذلك عن طريق حرص الخطّاط المسلم على أداء الشكل الفني للحرف العربي وفق أُصوله وقواعده المعروفة وحرصه على إظهار حروف جميلة وأنيقة ورشيقة ومتماسكة ومتقنة بمقياس الحرف وذلك عبر مقومات بنائية لخصائصها المجتمعة أو المنفردة عبر تشكيل تقني مرتبط بقواعد خطّية ثابتة وواضحة ونلتمس هذا من خلال نقاط عدة منها:-

١- **وحدة القياس (النقطة):** حيث يذكرها ابن مقلة في رسالته «بأنها ذات شكل مربع أو مستدير توضع فوق الحروف من أجل التمييز بينهم إذ تحتوي بعض الحروف على نقطتين أو ثلاث يمكن وضعها واحدة بجانب الأخرى أو فوقها، وهذه هي وظيفة النقطة في الاشكال والإعجام».[٣٤]

٢- **السطر الكتابي (التسطير):** وهو خطّ مستقيم يربط بين نقطتين ليكون أساساً في استقرار الحروف عليه، لتبدو بشكلٍ أكثر تناسقاً، إذ يعد الموجه في سير اتجاه القلم ويحدده ويعمل أيضاً على تنظيم الحروف في اتساق وانتظام كعقد اللؤلؤ ويشبهها القسطالي «الحروف الحسنة بالجواهر والسطر بالخيط».[٣٥] وهذا ما يوضح أهمية السطر كوتر لجميع الحروف لا يمكن التجاوز عنه لأنه الأصل.

٣- **اتجاه الحروف:** حيث ان حرف الألف يتميز بدرجة ميلانه من اليمين إلى اليسار بنسب متفاوتة ما بين الخطّوط العربية، عدا خطّ التعليق الذي يميل من اليسار إلى اليمين وكذلك اللام المتصلة تميل عند صعودها بعكس نزول الألف، ويعني ذلك أن جميع الخطّوط متفقة في اتجاه الميل عدا خطّ التعليق كما ان درجة زاوية ميلان الخطّوط العربية تعد من أهم المقومات البنائية للحروف العربية. حيث عدَّ الخطّاط حرف الألف المقياس المعوّل عليه، والعلامة الفارقة المميزة لكل نوع من أنواع الخطّوط، لأنه يختلف في كل نوع عن غيره وقد تكون بقية الحروف متقاربة بعض الشيء في وضعها وهيأتها وكذلك بعض الحروف.

في ضوء ما تقدم توصي الباحثة بإعتماد خصائص التجويد للتكوينات الخطية التي أفردها ابن مقلة لتجويد الكتابة وتحسين وصفها مضافاً إليها اللمسات الشخصية لكل خطّاط لغرض إتقانها، ولقد أشارت الباحثة إلى هذه الخصائص التجويدية لأنها تفتح باب حقيقة الخطّ وإبراز العلاقة بمفهوم الحسن واستجابته لقواعد تنظيمية واتقانية خاصة، فنلاحظ اجتماع الحروف والكلمات في اتصالها وانفصالها وانتظامها والتزام مقاديرها على البياضات أو المسافات التي بينها.

١- **حسن التشكيل:** قال الوزير أبو علي محمد بن مقلة تحتاج الحروف في تصحيح اشكالها إلى خمسة أشياء هي:

الأول: التوفية، وهي أن يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطّوط التي يركب منها من مقوس ومنتصب ومنحنٍ ومنسطح.

الثاني: الإتمام، وهو أن يعطى كل خطّ حظه وقسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول وقصر ومن كبر ومن صغر.

الثالث: الإكمال، وهو أن يؤتى كل خطّ حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقوس.

الرابع: الإشباع، وهو أن يؤتى كل خطّ حظه من صدر القلم حتى تتساوى صورته ولا يكون بعض أجزائه أدق من بعض وأغلظ من بعض إلاّ فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقيه مثل الألف والراء ونحوهما.

الخامس: الإرسال، وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشه.

٢- حسن الوضع فقد قال ابن مقلة ولها أربعة أشياء وهي:[٣٦]

أ- الترصيف وهو وصل الحروف فيما بينها بطريقة الاتصال تعتمد الوضوح والمقروئية.

ب-التأليف وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره إذ تلتقي خلالها الحروف بأفضل ما ينبغي.

ج- التسطير وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضوح كالمسطرة.

د- التنصيل وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

كما يوضح ابن مقلة فيما يخص كل حرف من أجزائه واشكاله فمنها المنتصب ويكون مستقيماً غير مائل، والمقوس (جزء منتظم من دائرة) والمنسطح والمنكب (مائل للأمام) والمستلقي (مائل للخلف). حيث ان أوضاع الحروف التي صممها ابن مقلة تعتبر منطلقاً لإنشاء خطّ ذي نسبة فاضلة، وهي اسس وقوانين هندسية تعتمد على الخطّ المستقيم والمنحني تحدد العلاقات بين أجزاء شكل الحرف وتكون معيار للجمال، لذا نجد ان حرف (الألف) اصبح مقياساً للتناسب لباقي الحروف في النوع الواحد للخطّ نفسه، ومقاييس رسم الحرف هي عرض النقطة واتجاه الخطّ، ونسب الحروف جميعها إلى الدائرة التي قطرها حرف (الألف)، وان النسب القائمة بين الحروف تظل دائما في علاقات ثابتة تنطلق من حجم (الألف)، وان اي تغيير في طول حرف (الألف)، فإنَّ النقطة من القلم نفسه تصبح وحدة القياس وتحدد طوله وعرضه. وهنا يجب الإشارة إلى ان للخطّ العربي ثلاث صفات يتصف بها وهي:[٣٧]

أ- بيان وضوح قراءة الخطّ وفهمه.

ب- سهولة كتابته ومرونته.

ت- جمال منظره وتراكيبه.

اذ ان وضع الخطّ كان أساساً مبنياً على هذه الصفات؛ ليكون سهلًا في قراءته وإدراكه. والخطّ المقبول شكلاً هو الذي يتطلب من الخطّاط فترة أقل لكتابته، ويحتاج مكاناً أقل في الصفحات، ويكون كذلك مختصراً ومفيدًا؛ وبهذا الشكل يتمكن الخطّاط من أداء كتابته بسرعة ودقة ومن دون عناء وتعب. وهنا تجب الإشارة الى ان الخصائص الجمالية تتعلق بما يثيره العمل الفني في المتلقي من الشعور بالمتعة، والدهشة، والإعجاب، والانسجام. اذ تعتمد على التفاعل بين العمل الفني وذات المتلقي. فقد تختلف من شخص لآخر بناءً على خلفياتهم الثقافية وخبراتهم الشخصية. وعلى سبيل المثال، قد يشعر شخص ما بالجمال في تناغم الألوان في اللوحة، بينما قد يجد شخص آخر الجمال في التعبير عن العواطف من خلال استخدام الألوان. وهذا القول يعني ان الجمال «هو الوحدة الكاملة التي تحتوي المادة، وهنا تكتسب المادة قيمة جمالية متميزة».[٣٨] كما ان جمالية المنظر هي في حد ذاتها من رغبات الطبائع الإنسانية ذات الأذواق المختلفة. اذ ان الجمال نسبي يتفاوت بحسب تصوّرَ كل فئة أو طائفة أو عرق أو قومية. إلاّ أنهم يتفقون جميعًا على أن مناظر الطبيعة المثيرة، كالغابات والينابيع والأنهار

والبحار الأشجار والحقول والبساتين والإزهار جميلة وجذابة، بل ان الطبيعة تحتوي على الكثير من معان الجمال، وكذلك الطيور الملونة، وتجمعها في اسراب، كلها تجلب النظام وتزيد من الإعجاب، فالفنان المسلم انطلق من هذه المنطلقات. وكذلك الخطّاط الذي جعل من الطبيعة ومكوناتها سر نجاح فنه الآخاذ.

مؤشرات الإطار النظري

١. مرَّت حروف الخطّ العربي بنقلات نوعية جمالية وفنية عدة جعلت منها ذات صفات وقيم وظيفية وجمالية من خلال ظهورها بأنواع عدة وتنوعت اشكالها في رسم الحرف للخطّ ذاته، امتلاك خطّ الريحان جمالية تعبر عن روح الإسلام كونه كان من أهم خطّوط نسخ القرآن الكريم.
٢. هندسة شكل الحرف وصورته والتي ترتكز على هدفين الأول تعليم رسم الحرف والكلمة والمقطع وفق القاعدة، والآخر رسم الحرف والكلمة والمقطع وفق موقعها من السطر الكتابي، وهذا ما يليق بالمبدأ الجمالي والفني للنص المطلوب، وهذان الهدفان بدورهما يتيحان للخطّاط حرية التعبير عن دلالة النص بكل سهولة ويسر.
٣. يصنف خطّ الريحان ويوضع بمكان متقدم بين الخطّوط العربية اللّينة بوصفه كان يكتب فيه المصحف الشريف والمصغرات والأدعية.
٤. اهم المميزات الجمالية لتكوينات خطّ الريحان انه يكتب بشكلٍ مستقيم على السطر ولا يقبل التراكيب، فيكون ذو جمالية من خلال التكوينات السطرية التي تعبر عن مضمون البنية الخطّية المبتكرة.
٥. خطّ الريحان امتلك خصائص جمالية وخصائص فنية في آن واحد مما جعله ضمن تصنيفات الفنون ذات الأبعاد التعبيرية عن روح الإسلام كونه كان من أهم خطّوط نسخ القرآن الكريم. والادعية الشريفة.
٦. تنوع اشكال حروف الخطّ الريحان، ويمكن ملاحظة هذا التنوع في طريقة رسم حروفه، فقسم من الحروف يميل إلى خطّ الثلث، وفي بعض الأحيان نرى قسم من الحروف تميل إلى خطّ النَسخ، أو قد تتشابه بخصائص ثنائية مع خطّ المُحقق.
٧. مرت حروف خطّ الريحان، بإنتقالات جعلت منها ذات صفات وخصائص فنية ذو قيم تزينية وجمالية، ونرى ذلك من خلال الأساليب التي كُتبتْ بها نماذج الخطّ الريحان.
٨. اتسمت حروف الخطّ الريحان بالعلاقة التناسبية، ونرى ذلك من خلال السطر الواحد، حيث يتشابه في هذا مع خطّ النَسخ.

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحثة ومتابعة البحوث والرسائل والاطاريح الجامعية من خلال الدراسة الاستطلاعية للمكتبات العامة والخاصة، للحصول على دراسة مشابهة ذات علاقة مباشرة او مقاربة تعني بموضوع "الخصائص

الجمالية لتكوينات خط الريحان" البحث الحالي، وجدت الباحثة ان هناك عنوانات كثيرة حول الخطوط العربية لكنها لم تعنى بدراسة موضوعية لما قدمته الباحثة لعنوان بحثها الحالي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصـــفي التحليلي لغرض الوصـــول إلى تحقيق اهداف البحث الحالي، كونه الأنسـب لأنه يقوم على " وصـف ما هو كائن وصـف الظاهرة الراهنة... وتركيبها وعملياتها والظروف السـائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره " [٣٩]، كونه يتناسب مع مجريات البحث.

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث النماذج المنفذة لتكوينات لخط الريحان بعدد (٣٠) حيث اختارت الباحثة النماذج التي نفذت من قبل الخطّاط بالحدود الزمانية والمكانية، وكذلك حسب صلاحية الأنموذج من جهة الوضوح.

عينة البحث

اعتمدت الباحثة في اختيار عيناتها على الانتقاء القصدي وبمعدل (٤) عينات، وفقا للتشابه في تنفيذ بعض إشكال خطّ الريحان باللّوحات الخطّية، في ضوء المتغيرات الآتية:

- تنوع التكوينات الجمالية لخط الريحان من خلال:

أ- طريقة التصميم.

ب- اهم الخصائص الفنية.

ت- طريقة تنظيم الصفحة "مكتضة، غير مكتضة".

مصادر جمع المعلومات

وجدت الباحثة معلوماتها من المصادر المتعددة وعلى النحو الآتي:

١-أدبيات التخصص، وتتمثل بكتب ومراجع الخطّ العربي والتصميم.

٢- أرشيف الباحثة المتضمن مجاميع لمصورات خطّية، وارشيف صوري عن صور أصل مصور من قبل الباحث والخطّاط فراس عباس البغدادي وهو من ارشيفه الخاص.

٣- المصورات للمصاحف القديمة والتي خطّت في العصر العباسي المنشورة في الكتب والمجلات الفنيّة.

٤- الرسائل والاطاريح العلمية والفنيّة في الاختصاص.

٤- الشبكة العالمية للمعلومات الأنترنت.

خطّوات التحليل

قامت الباحثة بعدد من الخطّوات لغرض التحليل

١- مشاهدة اللّوحات للتكوينات الخطية لخط الريحان في العصر العباسي أكثر من مرة لغرض التعمق والكشف.

٢- اختيار لوحات مجتمع البحث.

٣- اختيار اللّوحات الخطّية بتكوينات خطّ الريحان المعبرة عن روح المؤشرات وأداة البحث.

تحليل العينة: العينة رقم (١)

نوع الخط ـ الخط الريحان

الخطاط ـ ابو الحسن علي بن هلال المشتهر بابن البواب البغدادي

سنة الانجاز ـ مجهول التاريخ

النص ـ سورة الفاتحة وبداية سورة البقرة وسورة العصر وسورة الهمزة وسورة الفيل وسورة قريش

الخامة المستخدمة ـ ورق مقهر (الترمه) والحبر الاسود للكتابة والحركات الاعرابية والتزينية والالوان (ذهبي، ازرق، اخضر، ابيض) للزخرفة داخل التكوين العام.

الوصف العام: نص مكتوب على ورقة مصحف بالخط الريحان، وفق النظام السطري الخفيف المتتابع، كتبت بالحبر الأسود على ورق الترمة.

التحليل:

التكوين الشكلي لخط الريحان: نفذ هذا العمل بطريقة التكوين السطري المتتابع الخفيف، حيث كانت جميع مفردات الاسطر واضحة المعالم ومتناغمة وذات مقروئية ووضوح، إلا أننا نرى في العمل أن الخطاط قد استثمر حروف المد الراجع بصورة متناسبة مع مفردات التكوين مثل كلمة (لفي) في سورة العصر وكذلك كلمتي (في) من سورة الهمزة، وهناك بعض المدات بين الأحرف مثل حرفي (الحاء واللام) في كلمة (الصالحات) في سورة العصر وكذلك كلمات (جمع، عنده، أخلده، الحطمة) مما أضفى على السطر الكتابية نوع من الحيوية والليونة، ونرى ايضاً في هذا العمل أن الحروف ذات المد العمودي أكثر استقرار من الأعمال السابقة فضلاً عن تشابه حروف (الدال) في هذا العمل أقرب الى خط النسخ من غيره. كما كتبت هذه الصفحات من المصحف بخط الريحان والذي امتازت أسطر كتابته بالوضوح والمقروئية، حيث نرى أن الخطاط قد استثمر بعض الحروف ذات

المد الراجع في كلمة (لفي) من سورة العصر وكذلك كلمة (في) في سورة الهمزة، الا أننا نرى تشابهه ولحد كبير في حرف (الدال) بخط النسخ أقرب منا هو إلى الثلث، فضلاً عن بعض الحروف ذات المد الافقي، حيث أحدثت شكلاً جمالياً على الهيئة العامة لتكوين. كما ان بالنسبة لتشريح بعض الحروف، فقد حافظت الحروف ذات المد العمودي على طولها واستقامتها في تكوين الهيئة العامة للسطر الكتابي، فضلاً عن الاتصال بالصورة الصحيحة للحروف ذات المد الأفقي على مستوى السطر الكتابي، فقد جاءت متناسقة مع بقية الأحرف بشكل مستوي ومستقيم.

الخصائص الجمالي: حيث تحقق بإعتماد الاتجاه المستوي لكتابة خط الريحان، تحقق التناسب المتكافئ في مساحات النصوص. وكذلك ضبط القواعد وفق الموازين الجمالية. كما ان تحقق التوازن في تمام التكوينات الخطية من خلال توزيع المساحات الخطية السطرية متناسبة مع التكوين العام حيث حقق تناغم المداد الأسود مع الألوان الطبيعية للزخرفة الموجودة داخل التكوين العام.

العينة رقم (٢)

نوع الخطّ– خطّ الريحان

الخطّاط – ابو الحسن علي بن هلال المشتهر بابن البواب البغدادي

سنة الإنجاز – مجهولة التاريخ

النص –تكوين خطي بخط الريحان: القران الكريم النص القران الكريم: سورة التكوير، الآية (١–٢٩).

بسم الله الرحمن الرحيم " إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ (١) وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ (٢) وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ (٣) وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ (٤) وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ (٥) وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ (٦) وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ (٧) وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (٨) بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ (٩) وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ (١٠) وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ (١١) وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ (١٢) وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ (١٣) عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ (١٤) فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ (١٥) الْجَوَارِ الْكُنَّسِ (١٦) وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ (١٧) وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ (١٨) إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (١٩) ذِي قُوَّةٍ عِندَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ (٢٠) مُّطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ (٢١) وَمَا صَاحِبُكُم بِمَجْنُونٍ (٢٢) وَلَقَدْ رَآهُ بِالْأُفُقِ الْمُبِينِ (٢٣) وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ (٢٤) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ (٢٥) فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ (٢٦) إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ (٢٧) لِمَن شَاءَ مِنكُمْ أَن يَسْتَقِيمَ (٢٨) وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (٢٩)".

الخامة المستخدمة – ورق مقهر (الترمه) الأسمر المتقادم والحبر الأسود لكتابة النص للحركات الإعرابية والتزينية.

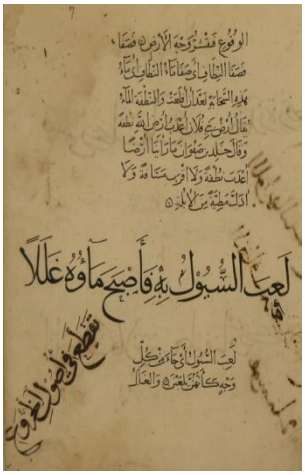
الوصف العام: صحيفة من القرآن الكريم المكتوب بخط ابن البواب ذات تكوين خطي كتبت بخط الريحان على وفق النظام السطري الخفيف، ونفذت كتابتها بالحبر الأسود للنص القرآني في حين جاءت بعض الحركات الاعرابية باللون الاحمر مما أحدثت انسجاماً في الهيئة العامة لشكل اللوحة الخطية سواء في التكوين الخطي السطري وكذلك التكوين العام للوحة.

التحليل:

التكوين الشكلي لخط الريحان: ان هذه اللوحة الخطية تعكس إرهاصات مبكرة لهذا النوع من التوجهات الفنية في ميدان الخط العربي وفي خط الريحان بالتحديد خاصة وان الخطاط مثل حلقة التحول من المدرسة البغدادية كما كان المعلم الأول إلى عدة مدارس بإعتباره أحد اهم الخطاطين واساتذة الخط العربي وعلى يده تخرج اغلب خطاطي المدارس الاخرى كالمدرسة الايرانية والمدرسة التركية العثمانية ومن اهمهم الخطاط ياقوت المستعصمي. **اذ** نفذ هذا العمل بطريقة التكوين السطري المتتابع الخفيف بحيث كانت جميع مفردات النص واضحة المعالم والمقروئية من خلال مشاهدة النص القرآني يظهر لنا أن حروف هذا التكوين ذات المد العمودي غير مستقر من حيث استقامتاها بحيث أخذت حروف (الألف) انحرافات الى الجهة اليسار من الأعلى ثم عادت الى اليمين، مما أحدثت شبه تقويس في الاحرف. وكانت رؤوس حرف الألف (الترويس) غير منسجمة مع الشكل العام للحرف فضلاً عن سعة كؤوس حروف (السين واللام والشين)، فقد جاءت مبالغ بها قياساً مع رسم الحروف الباقية للكلمات التي تليها في حين ظهرت حروف (الواو والراء والميم) ولم تكن بمستوى السطر وانما اخذت شكلاً مائلاً بنزولها عن مستوى السطر. كما ترى الباحثة بأن يأخذ النص الكتابي مستواه الحقيقي في بداية السطر، لتكون الكلمات بصورة متتابعة ومنظمة إلا أننا نرى في نهاية السطر تكون الكلمات مزدحمة أو متضايقة في الكتابة، فضلاً عن قطع بعض الأحرف ورفعها في أعلى الكلمة. كذلك كتب النص القرآني بخط الريحان والذي امتازت حروفه بتشابه كبير بخط المحقق، بما جعل الهيئة العامة للتكوين بشكلها العام تكون أقرب الى الخط المحقق من خط الثلث ونرى ذلك متجلياً من خلال الحروف الموصلة (كالواو والراء والميم) حيث مدت وكانت مرسلة هذه الأحرف بزاوية واحدة ولكل هذه الحروف.

الخصائص الجمالي: حيث تحقق باعتماد الاتجاه المستوي لكتابة خط الريحان، فقد تحقق التناسب المتكافئ في مساحات الكلمات في بعض التكوينات السطرية، كذلك ضبط القواعد وفق الموازين الجمالية من رشاقة الحروف وتناسق الامتداد لبعض التكوينات، كما ان تناغم المداد الأسود مع الألوان الطبيعية للزخرفة والحركات الاعرابية ولون الورق مما يولد احساس صادق لطبيعة التكوين العام للوحة الخطية.

العينة رقم (٣)



نوع الخطّ– خطّ الريحان

الخطّاط – ابو الحسن علي بن هلال المشتهر بابن البواب البغدادي

سنة الإنجاز – مجهولة التاريخ

النص – تكوين خطي لخط الريحان قصيدة الحادرة لقطبة بن أوس الغطافي وهو شاعر جاهلي مقل في شعره كُتبتْ القصيدة بخطّ الريحان و الثلث والتواقيع.

الخامة المستخدمة – ورق مقهر (الترمه) الأسمر المتقادم والحبر الأسود لكتابة النص للحركات الإعرابية والتزينية.

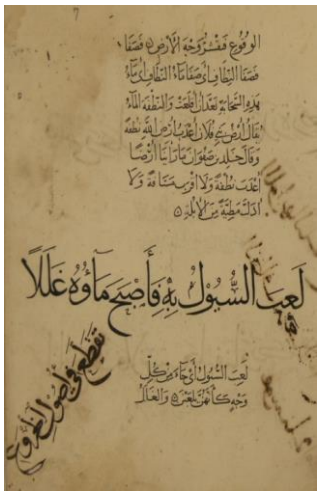
الوصف العام: نُفذت هذه اللّوحة الخطّية حيث كان توزيع اللّوحة بشكل كتلتين كتابية غير متساوية الحجم بخطّ الريحان الناعم، وتكوين خطّي يتوسطهما تكوين سطري بخطّ الثلث بشكلٍ افقي، وتكوين خطّي بخطّ التواقيع بشكلٍ مائل من الجهة اليسرى للتكوين، حيث كانت الكتابة في اللّوحة مطلقة بدون تحديد أو تسوير وبإخراج فني مغاير ذات طابع تجويدي قرائي بشكلٍ أساس لكنها غير منظمة بشكلٍ فني. حيث اعتماد الاتجاه المستوي في كتابة خطّ الريحان، لتحقيق المقروئية والانسجام الاتجاهي مع مسارات خطّ الثلث مما أعطى اللّوحة الخطّية الطابع الجمالي، فيما اعتمد الاتجاه المائل لكتابة تكوين سطري بخطّ التواقيع حيث لم يوفق الخطّاط في تنظيمه.

التحليل:

الهيأة الشكلية لخطّ الريحان: نُفذ التكوين بطريقة التكوين السطري المتتابع الخفيف بالنسبة للتكوينات السطرية لخطّ الريحان للكتلتين الخطّية بحيث تكون جميع كلماته بعيدة عن التعقيد في القراءة فقد حرص الخطّاط هنا على التنويع في الوضع الاتجاهي للخطّوط داخل التكوين العام، وبتسلسل قرائي من اليمين إلى اليسار، فأعطى الجمالية لمساحات التكوينات السطرية بشكلٍ مناسب ولم يتم تحديد وتسوير التكوينات الخطّية جميعها وهي الطريقة الأولى التي كانت تكتب بهذا الشكل. حيث لم يكن فيها تقاطع أو تراكب بين الكلمات. إذ أخضعت اللّوحة الخطّية إلى التقسيم العامودي محوري، غير انه ثمة توازنات بين كتلة سطر الثلث وكتلة أسطر الريحان المنقسمة ولذا فإنَّ النصوص الكبيرة ذات المساحات والارتفاعات هي التي تستأثر بالاهتمام البصري. اذ نرى الحروف الحاء واخواتها البدائية و الهاء النهائية (ح، هـ) كُتبتْ بطريقة خطّ المُحقق كما في الكلمات (وجه، نطفة) وهذا ما يظهر في جلياً في كلمات النص لخطّ الريحان، فيما نجد ان حرفي الألف و اللام (لا) كُتبتْ بطريقتين مرة بخطّ المُحقق ومرة بخطّ الوراقية وهذا ما نجده في الكتلتين السطرية لخطّ الريحان كما في (ولا اقُربَ) بخطّ المُحقق، وكلمة (الأرض) وراقية كما أنها إذا جاءت بشكلٍ (ألا) فيكون حرف اللام مرتكزاً على

حرف الألف كما في كلمة (الأرض والإبلة) حيث جاء النص متنوع في إشكال حروفه وذي مد غير نظامي في بعض حروفه. فضلاً عن استخدام الخطّاط للون الأسود في الكتابة والحركات الإعرابية في التكوين العام للوحة.

الخصائص الجمالية: التي تحققت فيها فقد تحقق التنوع في الأوضاع الاتجاهية للتكوينات السطرية. عدم التناسب المتكافئ في مساحات الكتلتين الخطّية للتكوينات السطرية لخطّ الريحان كما ان التوافق اللوني ما بين سواد الحبر وسمرة الورق المستخدم.



العينة رقم (٤)

نوع الخطّ– خطّ الريحان

الخطّاط – ابو الحسن علي بن هلال المشتهر بابن البواب البغدادي

سنة الإنجاز – مجهولة التاريخ

النص –تكوين خطي بخط الريحان: قصيدة الحادرة لقطبة بن أوس الغطافي وهو شاعر جاهلي مقل في شعره كُتبتْ القصيدة بخطّ الريحان والثلث والتواقيع.

الخامة المستخدمة – ورق مقهر (الترمه) الأسمر المتقادم والحبر الأسود لكتابة النص للحركات الإعرابية والتزينية.

الوصف العام: نُفذت هذه اللّوحة الخطّية حيث كان توزيع اللّوحة بشكل كتلتين كتابية غير متساوية الحجم بخطّ الريحان الناعم، وتكوين خطّي يتوسطهما تكوين سطري بخطّ الثلث بشكلٍ افقي، وتكوين خطّي بخطّ التواقيع بشكلٍ مائل من الجهة اليسرى للتكوين، حيث كانت الكتابة في اللّوحة مطلقة بدون تحديد أو تسوير وبإخراج فني مغاير ذات طابع تجويدي قرائي بشكلٍ أساس لكنها غير منظمة بشكلٍ فني. حيث اعتماد الاتجاه المستوي في كتابة خطّ الريحان، لتحقيق المقروئية والانسجام الاتجاهي مع مسارات خطّ الثلث مما أعطى اللّوحة الخطّية الطابع الجمالي، فيما اعتمد الاتجاه المائل لكتابة تكوين سطري بخطّ التواقيع حيث لم يوفق الخطّاط في تنظيمه.

التحليل

الهيأة الشكلية لخطّ الريحان: نُفذ التكوين بطريقة التكوين السطري المتتابع الخفيف بالنسبة للتكوينات السطرية لخطّ الريحان للكتلتين الخطّية بحيث تكون جميع كلماته بعيدة عن التعقيد في القراءة فقد حرص الخطّاط هنا على التنويع في الوضع الاتجاهي للخطّوط داخل التكوين العام، وبتسلسل قرائي من اليمين إلى اليسار، فأعطى الجمالية لمساحات التكوينات السطرية بشكلٍ مناسب ولم يتم تحديد وتسوير التكوينات الخطّية جميعها وهي الطريقة الأولى التي كانت تكتب بهذا الشكل. حيث لم يكن فيها تقاطع أو تراكب بين الكلمات.

إذ أخضعت اللّوحة الخطّية إلى التقسيم العامودي محوري، غير انه ثمة توازنات بين كتلة سطر الثلث وكتلة أسطر الريحان المنقسمة ولذا فإنَّ النصوص الكبيرة ذات المساحات والارتفاعات هي التي تستأثر بالاهتمام البصري.

حيث نرى الحروف الحاء واخواتها البدائية و الهاء النهائية (ح، هـ) كُتبتْ بطريقة خطّ المُحقق كما في الكلمات (وجه، نطفة) وهذا ما يظهر في جلياً في كلمات النص لخطّ الريحان، فيما نجد ان حرفي الألف و اللام (لا) كُتبتْ بطريقتين مرة بخطّ المُحقق ومرة بخطّ الوراقية وهذا ما نجده في الكتلتين السطرية لخطّ الريحان كما في (ولا اقُربَ) بخطّ المُحقق، وكلمة (الأرض) وراقية كما أنها إذا جاءت بشكلٍ (ألا) فيكون حرف اللام مرتكزاً على حرف الألف كما في كلمة (الأرض والإبلة) حيث جاء النص متنوع في إشكال حروفه وذي مد غير نظامي في بعض حروفه. فضلاً عن استخدام الخطّاط للون الأسود في الكتابة والحركات الإعرابية في التكوين العام للوحة.

الخصائص الجمالية: التي تحققت فيها من خلال التنوع في الأوضاع الاتجاهية للتكوينات السطرية. وكذلك عدم التناسب المتكافئ في مساحات الكتلتين الخطّية للتكوينات السطرية لخطّ الريحان، حيث ان التوافق اللوني ما بين سواد الحبر وسمرة الورق المستخدم، كما وتعتبر الخطوط العربية من أبرز العناصر الثقافية والفنية في العالم الإسلامي، حيث تحمل في طياتها تأريخاً غنياً ومعاني عميقة. ومع تطور العمارة الحديثة، بدأ المصممون المعماريون في دمج الخط العربي في تصاميمهم، مما أضاف بعداً جمالياً وثقافياً لهذه التكوينات الخطية بخط الريحان.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النتائج: ترى الباحثة من خلال ما تضمنته عملية تحليل العينات حيث تبين ان الخصائص الجمالية لتكوينات خطّ الريحان قد ارتبطت بمجموعة من المرتكزات الأساسية التي يمكن من خلالها ان تتحقق تلك الخصائص وفي ضوء ذلك ظهرت لدينا مجموعة من النتائج وهي على النحو الآتي:

١. تبين ان أكثر الأوضاع الاتجاهي لخطّ الريحان هو الاتجاه المستوي السطري الناعم في التكوينات الخطّية وهو ما يفيد في استخدامه في كتابة المصحف الكريم وكذلك الادعية الشريفة فضلا عن انه استخدم في الدواوين الحكومية كون قلمه ناعم.

٢. ان التقسيم المتناسب والمتكافئ بين مساحات النصوص يعطى للخطّ المساحة الكافية لإستيعاب النص الكتابي، في تقسيم مساحي متناسب وهو لم يظهر في التكوينات السطرية للعينات بخط ابن البواب كونه تكوين سطري بدائي خصوصاً في كتابة قصيدة الحادرة لعينات البحث.

٣. لإنتاج التكوينات الخطّية يسعى الخطّاط لإظهار مهاراته الفنيّة والأدائية من خلال تجويدهُ لخطّ الريحان وفق خصائصه والضوابط والقواعد المقدرة، فضلاً عن الحفاظ على تنظيم الحروف والكلمات واتصالها واستقرارها على السطر كما ان حروفه تقبل التراكب في نهايات الاسطر كحرف "ر، و، ز، ت، ب، م، ي" وهو ما كان يستخدمه ابن البواب كتكوينات تراكبية ضمن التكوينات السطرية.

٤. لقد تبين من خلال التحليل ان اعتماد المداد الأسود مع الألوان المتناغمة في بعض اللّوحات فضلاً عن اعتماده في الكتابة على ورق الترمه المصفر، شكّل نسباً جمالية جيدة.
٥. ظهر ضمن التحليل ان بعض التكوينات السطرية قسمت بعدة تقسيمات غير منظمة إذ ظهر التكوين العام بتكوينات سطرية مقسمة بطريقة شبه عشوائية بكتابة مستوية ومائلة واعتمدت مبدأ التكوينات السطرية المستوية في كلماتها لبعض العينات حيث كان الغرض منها تحقيق جمالية نوعاً ما. وكذلك جاءت بعض الكلمات مزدحمة أو متضايقة في الكتابة، فضلاً عن قطع بعض الأحرف ورفعها في أعلى الكلمة في بعض العينات.
٦. راعى ابن البواب قياس قلم الريحان وذلك من خلال الحفاظ على النسبة المفضلة والمقدرة (١ملم) عند كتابته مع بقية الخطّوط في اللّوحة، إذ شكلت النسبة التامة للعينات التي حافظت على النسبة المقدرة والمفضلة لقياس قلم الريحان من المجموع الكلي لها.

الاستنتاجات:

١. ان التعويل على الجانب القرائي والتجويدي كبعد جمالي ووظيفي للتكوينات الخطّية، كان كفيلاً لإعتماد خطّ الريحان لتدوين القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية والمصغرات. وذلك للطافة قلمه الناعم ولكونه يكتب بتكوين سطري تتابعي بسيط.
٢. أن سبب اعتماد الاتجاه المستوي لوضع الكتابة في خطّ الريحان في أغلب التكوينات الخطّية كان بهدف تحقيق الوضوح والمقروئية مما يُيسر القراءة لدى المتلقي، فضلاً عن تحقيق الانسجام داخل التكوين العام.
٣. ان إبراز صفة التوازن في التكوينات الخطّية من خلال التوزيع المتناسب للكلمات وللكتل الخطّية والزخرفية، كان مهماً لتحقيق التوازن في اللّوحات، وذلك كون ان التوازن يعد عنصراً مهماً أساسياً للبناء الجمالي للتكوينات الخطّية، فضلاً عن كونه يسهم في اتصاف التكوين بالتناغم والتجانس. اذ احتوت التكوينات العامة عدم التناسب المتكافئ في مساحات الكتلتين الخطّية للتكوينات السطرية لخطّ الريحان في عينة قصيدة الحادرة لابن البواب.
٤. ان استخدام المداد الأسود في التكوينات الخطّية كان لخلق الوضوح، فضلاً عن التناغم الذي أحدثه مع لون ورق الترمه المصفر وذلك لخلق الانسجام ما بين اللونين، أما استخدام الألوان والتذهيب فكان الهدف منه تحقيق خصائص جمالية للتكوينات العامة من خلال توزيع هذه الألوان وفق مبدأ التجانس في إشغال المساحات بالأفاريز والزخرفة.
٥. يقبل خطّ الريحان المد والاستطالة في بعض حروفه، حاله كحال خطّ الثلث.
٦. تكون في أغلب الأحيان احواض بعض الحروف بعيدة عن الشكل المألوف.

التوصيات: في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١. توصـــي الباحثة حث طلبة قســـم الخطّ العربي والزخرفة على إنتاج تكوينات خطّية بخطّ الريحان ومحاكاة النتاجات الخطّية القديمة للخطّاطين المجودين للحفاظ على هذا الخطّ من الاندثار.
٢. توصي الباحثة عمل مسابقات ومهرجانات ومعارض في اقسام الخطّ العربي والزخرفة محلية للتعريف بالخطّوط الأساسية الأولى التي من ضمنها الأقلام الستة، على ان تكون كل مسابقة خاصة بقلم من الأقلام، وجعل انجازات المهرجانات تعبر عن ديمومة وحيوية التفاعل لإنتاج تكوينات خطّية جدية لخطّ الريحان وبقية الخطّوط الأخرى.
٣. توصـــي الباحثة بإعداد كراســـات من قبل خطّاطين بارزين تتضـــمن مجاميع منتقاة لتكوينات خطّ الريحان وخصائص حروفه الخطّية وطباعتها ونشرها لتعميم الفائدة لدى الدارسين والخطّاطين.

المقترحات:

١. تقترح الباحثة دراسة التسلسل القرائي لتراكيب خط الريحان.
٢. تقترح الباحثة اجراء دراســـة مقارنة بين الأســـلوب الكتابي لخط الريحان لكل من الخطاط ابن البواب وياقوت المستعصمي.

احالات البحث

[١] سورة البقرة: آية ١٠٥.
[٢] الصالح، والأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، ص ١٤٨.
[٣] الجرجاني، التعريفات، ص١٢٨.
[٤] مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، ص ٣٤٩.
[٥] المنجد في اللغة والأعلام، ص ١٨١.
[٦] جميل، المعجم الفلسفي، ص ١١.
[٧] الرازي، مختار الصحاح، ص ١١١.
[٨] الزاوي، ترتيب القاموس المحيط، ص ١١.
[٩] ابن منظور، لسان العرب، ص ١٢٦.
[١٠] المنجد جمال المرأة عند العرب، ص٣.
[١١] جبران، معجم الرائد، ص ٥٢٤.
[١٢] مطر، فلسفة الجمال، ص ٧٥.
[١٣] صليبا، المعجم الفلسفي، ص ٤٠٧.
[١٤] الزمخشري، اساس البلاغة، ص ٢٤٠.

[١٥] عبد الفتاح، التكوين الفني في الفنون التشكيلية، ص ٦.

[١٦] Ruckin، ١٦١.

[١٧] الحسيني، التكوين الفني للخطّ العربي وفق اسس التصميم في العصر الإسلامي، ص٧.

[١٨] بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطّية، ص١٨.

[١٩] بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطّية، ص ٧٣.

[٢٠] الزبيدي، مرتضى، تاج العروس، ص،١٢٧.

[٢١] الزمخشري، ابو القاسم محمود، اساس البلاغة، ص ٢٤٠.

[٢٢]. الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي، ص٨.

[٢٣] القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ص٣- ٤.

[٢٤] الغلاييني، الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، ص ٤٣.

[٢٥]. الشاروني، الحرف العربي في فن التصوير الحديث، ص٤٧.

[٢٦].السيد، نقاط فوق الحروف.

* أقدم المصاحف المعروفة لدينا بالخطّ الريحان، هو مصحف ابن البواب الذي كتبه سنة ٣٩١هـ/ ١٠٠٠م، محفوظ في مكتبة تشستربيتي في دبلن بإيرلندا.

[٢٧] سكوت، أسس التصميم، ص ٩٣.

[٢٨]. الشاروني، الحرف العربي في فن التصوير الحديث، ص٤٧.

[٢٩].شمس، الخطّ العربي إيقاعي زخرفي متنوع ، ص٢٤.

[٣٠].السيد، نقاط فوق الحروف، ص٤٥.

[٣١]. الجبوري، أصل الخطّ العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي، ص١٣٥.

[٣٢]. بوزورث، تراث الإسلام، ص٨١-٨٢.

[٣٣] الباشا، التصوير الإسلامي في العصر الواسطي، ص ٢٣.

[٣٤] ابن مقلة، رسالة في علم الخطّ والقلم، ص١٤١.

[٣٥] القسطالي، نظم الألئ السمط في حسن تقويم الخطّ، ص ١٨٣.

[٣٦] الجبوري، الخطّ العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، ص ٧٠.

٣٧. فضائلي، أطلس الخطّ العربي والخطّوط، ص ٢٠٨.

[٣٨] موسوعة المصطلح النقدي، ص ٢٨٤-٢٩١.

[٣٩] سعيد، علم مناهج البحث، ص ٩٤.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المعاجم والقواميس اللغوية

- ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، ج١١، بيروت، ١٩٩٩.
- الجرجاني، التعريفات، ج١، دار الكتب العالمية، بيروت،١٩٨٣.
- الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٨١.
- الزاوي، الطاهر احمد، ترتيب القاموس المحيط، مجمع اللغة العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥.
- الصالح، والأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دار الشرق الأوسط، الطبعة الأولى، السعودية،١٩٨٩.
- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق العربي، ط٣٤، بيروت، ١٩٩٤.
- جميل، صليبا، المعجم ألفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩.
- مرعشلي، نديم – أسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، الطبعة الأولى، بيروت،١٩٧٤.
- مسعود، جبران، معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، ١٩٩٢.
- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، ج١، بغداد، ١٩٨٢.

الكتب العربية

- ابن مقلة، رسالة في علم الخطّ والقلم، تحقيق هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١.
- الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصر الواسطي، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٥٩.
- الجبوري، سهيلة ياسين، أصل الخطّ العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي، الطبعة الأولى، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٧.
- الجبوري، سهيلة ياسين، الخطّ العربي وتطوره في العصوّرَ العباسية في العراق، المكتبة الأهلية، مطبعة الزهراء، بغداد،١٩٦٢.
- الزمخشري، ابو القاسم محمود، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، كدار الكتب العلمية، ط١. ج١، بيروت، ١٩٧٨.
- بوزورث، شاخت، تراث الإسلام، ترجمة حسين مؤنس واحسان صدقي العمد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨.
- زكي، صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤.
- سعيد، ابو طالب محمد، علم مناهج البحث، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.
- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ترجمة محمد محمود وعبد الباقي محمد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ٢٠١٤.
- عبد ألفتاح، رياض، التكوين ألفني في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط١، القاهرة، ١٩٧٤.
- عفيفي، فوزي سالم، نشأة وتطور الكتابة الخطّية والعربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠.

- فضائلي، حبيب الله، أطلس الخطّ العربي والخطّوط، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس. ط٢، دمشق، ٢٠٠٢.
- مالنز، فردريك، الرسم كيف نتذوقه؟ عناصر التكوين، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، ط١، بغداد، ١٩٧٤.
- مطر، اميرة حلمي، فلسفة الجمال، دار الفكر، القاهرة، ١٩٦٢.

المجلات والدوريات

- الشاروني، صبحي، الحرف العربي في التصوير واصوله في التراث الإسلامي، مجلة فكر وفن، العدد (٣٣)،١٩٨٨.
- القسطالي، أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم اللآلئ السمط في حسن تقويم الخطّ، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد ٤ (١٥)، ١٩٨٦.

الرسائل والاطروحات الجامعية

- الحسيني، اياد حسين عبد الله، التكوين ألفني للخطّ العربي وفق اسس التصميم في العصر الإسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ١٩٩٦.
- الدوري، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في ألفن العربي الإسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ١٩٩٦.
- بهية، عبد الرضا داود، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطّية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد،١٩٩٧.

الأنترنت

- السيد، هيام، نقاط فوق الحروف شبكة المعلومات (الأنترنيت) ٢٠٠١.
- شمس، منى، الخطّ العربي إيقاعي زخرفي متنوع شبكة المعلومات (الأنترنيت) ٢٠٠١.

- **John Ruskin, the Elements of Drawing, New York, Dover**, 1971.