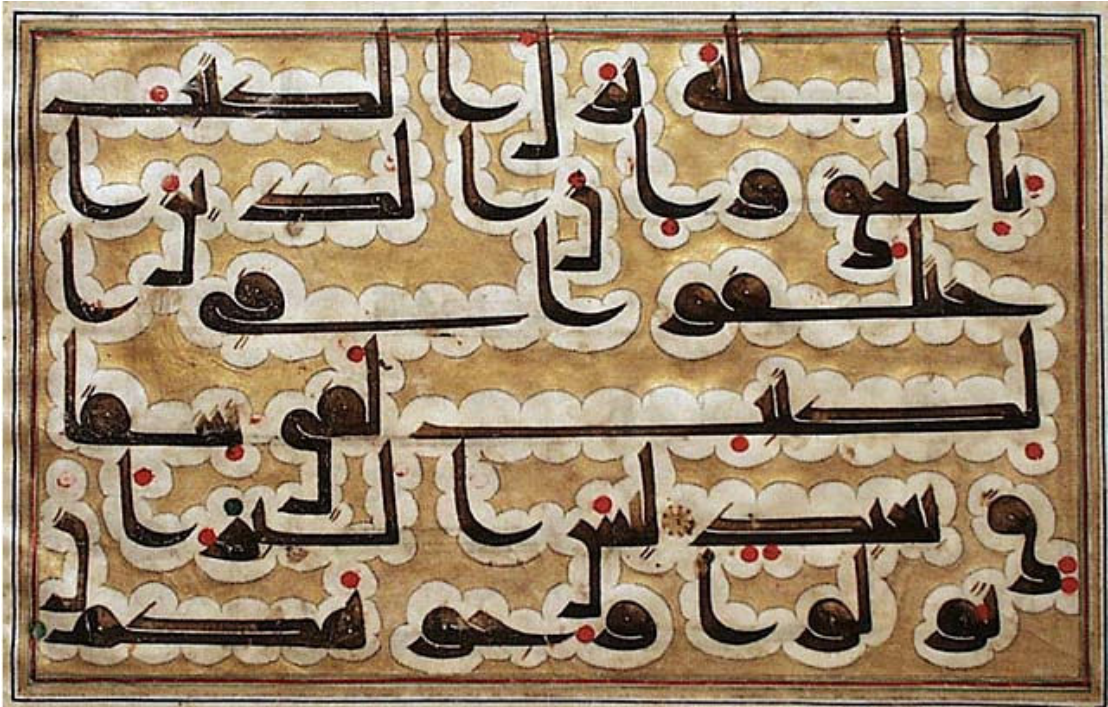


بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

# التشكيل بالخط

## العربي



عمل الطالب

عبد الله سيف الشلوي

## نشكيبية الخط العربي

الكتب العربية ، التي تعرضت للخط العربي ، تؤرخ تاريخ الكتابة العربية وبالتالي فن الخط ، عارضة لطرزه وأعلامه ، شارحة لحركة انتقال مراكز التجويد الخطي من مدينة إلى أخرى وهي تعرض ، أحيانا قواعد هذا الخط شارحة لطريقة / فنحن حين نقراً على سبيل المثال هذه التعريفات لا بن مقلدة في تخطيط الحروف في : -

**الألف** : شكل مركب من خط منتصب يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب ، وليست مناسبة لحرف في طول ولا قصر .

**الباء** : شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ونسبته إلى الألف بالمساواة واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنتيها ألفاً فتصير لاماً .

فإننا نتعرف في هذه التعريفات على أوصاف : هي أقرب إلى صياغة القواعد الحرفية منها إلى الصياغة الجمالية ، هذا ما نتحقق من وجوده عند غير علم من الخطاطين ، وفي غير كتاب تراثي ، حيث يجعل شرف الدين محمد بن الشيخ عز الدين بن عبد السلام ، مثلاً طول الألف بقدر ستة أمثال عرضها ، ويجد أخوان الصفا في ( الرسائل ) أن أفضل هذه النسب ما كان طول الألف بمقدار ثمانية أمثال عرضها ، ( وهذه هي نسبة طول جسم الإنسان العادي إلى عرضه ، ) إلى غير ذلك من الأمثلة نتوقف إذن ، عن سرد هذا التاريخ الإخباري ، وعن جمع هذا السجل من التعريفات التي عرفها فن الخط ، تبعاً لتطور طرز الخط من بعضها البعض ، لأن هذه العملية لا تفيدنا تماماً في فهم أمرين : المسار ( ( التاريخي للخط العربي ، لا السردى الإخباري وحسب ، فنية العمل الخطي ، لا وصفية الحرفية وحسب .

كتب التاريخ تتعقب تاريخ الكتابة العربية ( وبالتالي تاريخ فن الخط ))  
دون أن " تموضعه " بصورة تامة في "عصر التدوين "  
( منتصف القرن الثاني ) ( منتصف القرن الثالث الهجري )) فن الخط  
هو عصر التعقيد بالدرجة الأولى وهو مثل الفقه معلوم اللغة الأخرى  
إنتاج خصوصي محض .

أن العودة إلى ( أصل ) انطلاقاً من (( الفرع )) للقياس عليه ، هي منحي  
العمل والنظر في (( عصر التدوين )) وهذا ينطبق على النحو والفقه  
والكلام و..... على الخط أيضاً . أن الأصل الأول ، الذي يؤسس  
الأصول الأخرى في جميع العلوم البيانية هو نص القرآن طبعاً ، قبل أي  
نص آخر (( الحديث )) وهذا ما قام عليه فن الخط اساساً ، ألا يمكننا  
القول ، أو التساؤل على الأقل : ألم يجعلوا فن الخط فن الجماعة في  
المقام الأول ، مثلما بحثوا في هذه العلوم اللغوية عن (سلطة الإجماع)؟  
فن ديني ، فن مقدس ، دون أن يختصر (( الأثر الصوفي )) وحدة الملمح  
الديني للتجارب الخطية. يحتاج الأمر ، دون شك إلى دراسة تاريخية  
لتبين العلاقات التي نشأت تاريخياً وعملياً بين الخطاطين وجماعات  
المتصوفة ، إلا أن النتائج المحتملة لهذه الدراسة لن تغيب دون شك  
ولن تتغافل عن ملاحظة الأمر التالي : الخط نشأ اساساً كفن في البلاط  
قبل حلقات المتصوفة كما استجاب بصورة أساسية خاصة في فترة  
التأسيس والتعقيد إلى حاجات الدولة (( الدواوين ، نسخ القرآن ، نسخ  
المؤلفات ..... )) قبل مكابدات ومجاهدات المتصوفة . أن الخطاطين  
المبرزين ، مثل قطبة المحرر في الفترة الأموية والضحاك بن عجلان  
واسحق بن حماد وإبراهيم الشجيري وابن مقلة وابن البواب وياقوت  
المستعصي في الفترة العباسية ( وغيرهم في بلدان المغرب العربي ،

أو في الفترة العثمانية ) عملوا أساساً في البلاطات مثل : ... الشعراء حيث كانت تنعقد (( دورة المعاني والأشكال )) في المجتمع . غير أن البلاطات هذه لم تكن تختصر وحدها حركة المجتمع ، ولا حركة فئاته وجماعاته من فرق دينية وجماعات صوفية وكلامية وخلافها التي شاركت بقسطها في توليدات الخطوط وتجديداتها الفنية وفي جعل العمل الخطي (( الدليل )) أو (( الشاهد )) من أجل التوصل إلى معرفه الله أي (( العبور ))

يقول الغزالي في (( مشكاة الأنوار )) : وهذا هو الاعتبار أي العبور من الشيء إلى غيره ، ومن الظاهر إلى السر ...

ألا يتضمن العمل الخطي \_ فيما يتضمنه - هذا العبور من الآية القرآنية كمعطى إلى شكلها الخطي كفن ومن ظاهر الحرف إلى باطنه ؟ يقول ابن عربي أيضا في هذا المجال (( فلما علمنا أن الله قد ربط بكل صورة حسية روحاً معنوية بتوجه إلهي عن حكم اسم رباني لهذا اعتبرنا خطاب الشارع في الباطن على حكم ما هو في الظاهر قدماً بقدم ، لأن الظاهر منه هو صورته الحسية والروح الآلهي المعنوي في تلك الصورة هو الذي نسميه الاعتبار في الباطن . من عبرت الوادي إذا أجزته وهو قوله تعالى : (( أن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار )) آل عمران ١٣ ))

أن فن الخط هو فن القرآن أساساً وفن الكتاب بالتالي . وهو فن الدولة الناشئة أيضاً .

فن مقدس وفن رسمي تمازج فيه الدين بالدولة والروحاني بالزماني والفني بالحرفي . أنه (( فن الدواوين )) أيضاً وهو ما تبلور في عملية (( تقريب الدواوين )) في عهد الملك بن مروان فقد كانت الشؤون الإدارية في الدولة العربية الإسلامية مكتوبة ومحررة في العهد الأولي .

من قبل أناس من الروم والفرس ، وكانت لغة الإدارة ، لغة الوثائق خاصة هي الفارسية في العراق واليونانية في الشام ومصر .

أن ابتكار هذا القلم أو ذاك كان يجيب أساس على مقتضيات إدارية كانت تملئها الحاجات الناشئة للدولة الجديدة وضرورة التمييز بالتالي ، بين أقدم لا مصالح الإدارية المختلفة : قلم المؤامرات وكان لاستشارة الأمراء ومناقشاتهم ، وقلم العهود وكان لكتابة المبيعات وقلم الديباج والقلم الرئاسي ، الذي أعجب به ذو الرئاستين ، الفضل بن سهل وزير المأمون ، وأمر أن تحرر الكتب به وان لا تكتب بغيره .

أن فن الخط عرف دائماً مثل هذه المتطلبات ( الفنية ) الإدارية منذ قلم الديباج في الفترة الأموية حتى الطفرة العثمانية في العصور المتأخرة . استجاب فن الخط إذن لهذه الحاجات المتعددة والمتداخلة في آن معاً التي يصعب فيها التمييز الدقيق بين الديني والدينيوي ، بين الروحاني والزمني ، وقد خضع هذا الفن في تطوره الخاص وعبر مراحل التاريخ المختلفة ، إلى مبدأ يكاد يكون بمثابة القانون الجمالي وهو : قانون (( التوليد )) أو حسن الأتباع .

لنتوقف أمام نشأة بعض الخطوط : فمن المعروف مثلاً أن الخطاط إبراهيم الشجيري أخذ عن الخطاط اسحق بن حماد قلمه ( الجليل ) واخترع منه قلماً أخف منه سماه قلم (( الثلثين )) ثم اخترع من قلم (( الثلثين )) قلماً سماه (( الثلث )) هذا ما فعله ، أيضاً أخاه يوسف الشجيري ، الذي أخذ بدوره القلم (( الجليل )) عن اسحق ، واخترع منه قلماً أدق منه وأحسن جمالاً ، وسماه القلم (( الرئاسي )) يمكننا أن نعدد الأمثلة الأخرى .

يمكننا أن نتحقق من وجود هذا القانون بطريقة أخرى تقوم على قياس النسب : فالخطوط اختلفت عن بعضها البعض ، وتمايزت وفق حسابات فنية جرى ضبطها في نسب قياسية أو هندسية . فخط (( الثلثين )) يبلغ عرضه ثلثي خط الطومار الذي يبلغ عرض قلمه أربع وعشرين شعرة من شعرة البرزون ، وخط الثلث هو ثلث الطومار ونصف الثلثين ، ومقدار عرضه ثماني شعرات من شعر البرزون . يمكننا أن نعدد الأمثلة الأخرى . يتضح لنا ، إذن أن الخطاط كان يبحث عن توليد خطوط جديدة انطلاقاً من خطوط سبقه إليها غيره ، عاملاً على تطوير الأداء الفني من خط إلى آخر ويتضح لنا أيضاً أن حسن الأتباع كان ممكناً لابل كان قائماً في عملية الخط نفسها بما أن فنية الخط تنتظم وفق النسب .

لهذا يمكننا نصب شجرة عائلية للخطوط العربية ، شجرة فنية ، يتضح فيها المسار الفني الذي جعل الخطاطين يتوقفون أمام ابتكارات سابقهم ، طلباً لتطويرها وتحسينها وتجويدها ، لهذا يصح القول بان فنية الخط قامت على اسس استنباطية ، بطريقة اشتقاقية وهو ما كان يتأكد في مجالات أخرى : فالتوليد حسب ابن رشيق : هو (( أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد في زيادة )) أما حسن الأتباع فهو (( أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيحسن إتباعه فيه بحيث يستحقه فيه بوجه من وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاق المعنى المتقدم ))

لهذه الأسباب كلها يقوم فن الخط على الأتباع والتوليد في آن معاً ، وفق ممارسة تجمع ما بين اتباع القاعدة ، والتقيد بالنسب وبين التوليد الحر والتجديد الفردي لهذا أيضاً يجب التمييز بين مصمم وواضع الطراز

الخطي (قطبه والضحاك بن عجلان ....) وبين الصانع الفني الذي يتبع قواعد هذا الطراز وهو التمييز الذي نعرفه في الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية بين واضح السمفونية (الخامسة مثلاً) مثل بيتهوفن ، و(( مؤيدها )) مثل هربت فون كاريان . أداء المؤدي يختلف من قائد أوركسترا إلى آخر ، مثل اختلاف الخطاطين في تأدية طراز خطي معروف .

إلا أن (( قياسية )) الخط العربي لم تتحقق لولا التطور الكبير الذي عرفه علم الهندسة ، فالصلة بين فن الخط والهندسة قائمة على غير صعيد : قائمة تاريخياً لأن فني الكتاب والعمارة عرفا ، مع الحضارة العربية \_ الإسلامية تطوراً كبيراً مع بناء المدن اثر الفتح وانتشار الدعوة الإسلامية ، بما استلزمه من حاجات معرفية وروحية ومدينية ، وهي صلة قائمة فنياً لأن الهندسة تعالج مسألة المساحة في المكان وهو ما يعالجه الخط في مساحة المكان الكتابي ، أي الصفحة ، أن حركة العمران الإسلامي استدعت حضور العبارة الدينية ، الأمر الذي دعا الخطاطين إلى تعويد الخط وتنميط وحداته الصغرى ، وفق قياسات ونسب هندسية ، كما أن الخطاط . وهو مزخرف في آن معاً غالباً - تعلم بدوره بعض الأسس الهندسية حين وجد نفسه يعالج مساحة ذات أبعاد ومقاسات طويلة وعرضية ، هي مساحة الصفحة المخطوطة هذا ما يلحظه ابن خلدون في (( المقدمة )) حين يعرف علم الهندسة ، بأنه / (( النظر في المقادير إما المتصلة كالخط والسطح والجسم ، إما المنفصلة كالإعداد )) حيث يصل الخط بالهندسة ، والخط بالسطح .

أننا نتحقق من التكوين الهندسي للخط العربي منذ فترة البدايات ، إذ عرف صورتين : المبسوط ، الذي يميل إلى التربع ، وهو الأصل في الخط الكوفي والمقور الذي يميل إلى الاستدارة وهو الأصل في خط

النسخ ، هذا ما نبتينه بصورة جلية في الشكل الفني الأول الذي عرفه الخط ، وهو الخط الكوفي ، الذي جرى استعماله ، بداية في تدوين آيات القرآن على الجدران ، كما بدأت زخرفة الكتابة به ، وذلك منذ القرن الأول للهجرة ، هذا ما يتأكد ، أيضاً في الخطوط الأخرى اللاحقة ، وما تبلور ، أيضاً في الكتابات في نظرية إخراج الحروف من الدائرة : أخوان الصفا يشدودن في (( رسالة الموسيقى )) على أن (( أصل حروف الكتابة كلها في أية لغة وضعت ، ولأية أمة كانت ، وبأي أقلام كتبت وخطت ، وبأي نقش صورت ، وان كثرت ، فإن أصلها هو الخط المستقيم ، الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس ، الذي هو محيط الدائرة )) ، أما الشيخ زين عبد الرحمن بن الصايغ ( ٧٦٩ - ٨٤٥ هـ ) فقد سماها (( نظرية الأصول السبعة )) ( قلم الطومار والثلاث والتواقيع والمحقق والنسخ والرقاع والغبار ) : (( وهو أن تخط بأي قلم أردت ويكون غلظه مناسباً لطوله ، وهو الثمن ليكون الطول مثل العرض ثمان مرات ، ثم تجعل البيكار في وسط الألف ، وتدير عليها دائرة تحيط بها ، وبها يعرف مقدار الحرف وذهب بعضهم إلى أن تأخذ أي قلم أودت وتقيم منه تسعة وعشرين نقطة دائرة وتكون النقطة بوجه القلم ، وبها يعرف مقدار الحروف بالنسبة إلى كل قلم على عدد الحروف وموازينها ، لهذا لم يجد القلقشندي وصفاً لائقاً بتجديد الوزير ابن مقلة للخط العربي غير قوله عنه ، أنه (( هو الذي هندس الحروف )) وذلك في (( صبح الأعشى )) وفي (( الصبح المسفر )) .

هل يعني هذا أن فن الخط كان فناً هندسياً وحسب ؟ لا فهو استفاد من الهندسية ، ولكن لأغراض فنية إلى هذا طلب الخطاط من الخط صفات أخرى غير الصفات الهندسية ، هي الصفات الجمالية البحتة . وطلب ابن



مقلة في الحرف ، صفات لخصها في أمرين : حسن التشكيل ، وذكر فيه التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال ، أما الأمر الآخر فهو حسن الوضع ، وذكر فيه التوصيف والتأليف والتسطير والتنصیل .

أنه فن التشكيل أيضاً / خاصة وان فن الخط يشترط تصوراً للمساحة وتوزعاً للمفردات الشكلية فوقها قريبة من تصورات الرسم نفسه ، إلى هذا يفيد فن الخط الإيضاح والشرح والإسناد ، واللعبة الشكلية والفنية أيضاً .

كان الخطاط يوظف بعض أساسيات فن الرسم في حدها الأدنى في عمله الخطي . هذا ما يمكن أن نتأكد منه عند مقارنة تشكيلية لأنواع الخطوط ، لا بل لترابيتها الفنية . فنحن نستطيع أن نضع قائمة بهذه الخطوط ، تبدأ من أقلامه ذات الجودة الفنية الدنيا إلى أقلامه ذات الجودة الفنية العليا ( أي التي تقرب فن الخط من فن الرسم ) فمن المعروف أن هناك خطوطاً تشترك مع الزخرفة بصورة تكوينية وبنائية ، مثل الكوفي المزهر الذي تملأ فراغاته وأرضيته زخارف نباتية مشتقة من أغصان الشجر وسوق الكرمة ونبات الأكانتوس ، أو الكوفي المورق وغيرهما ، وأن هناك خطوطاً قائمة بحد ذاتها ، دون أية زخرفة ، هندسية أو نباتية أن هذه الخطوط الزخرفية قامت على صيغة فنية يصعب فيها التمييز بين أشكال الكتابة وأشكال الزخرفة ، كما في الكوفي المشجر ، وهي صيغة فنية يصعب فيها التمييز بين أشكال الكتابة وأشكال الزخرفة / كما في الكوفي المشجر ، وهي صيغة تغلب طلب القراءة الفنية للعمل الخطي على طلب القراءة اللغوية له ، بما أنها تلبس القراءة ، لا بل تعدمها أحياناً بصورة تامة ، هذا ما يمكن أن نتلمسه ، أيضاً ، في الكوفي المربعي حيث نقرأ العبارة المخطوطة من جهات المربع الأربع ، أي أن العمل الخطي لم يعد يملك سطرًا للقراءة ، واحداً مستقيماً ، من اليمين

على الشمال ، ولم يعد ، بالتالي عملاً كتابياً بل جسماً فنياً له حجم وعمق  
كما لو إننا ننظر إليه من الجو .

فن الخط يتصل ، إذن بفن الرسم إلا أنه غير الرسم . هناك مسارات  
الاتصال إلا أن كل فن منهما مغاير للآخر ، قائم بذاته كما أن المقارنة  
بينهما تشوه طبيعة كل واحد منها ما وتقل من قيمة الواحد إزاء الآخر .  
وهناك خطاطون وهموا أنفسهم بالرسم ، وبأنهم رسامون . اللوحة  
ليست الخط وتقنياتها ليست حرفة الخطاط . اللوحة تعتمد على أساسيات  
لا تتوافر في صناعة الخط التزويقي ، في أي حال لا يشكل لوحة معاصرة ؟  
هل وعي الحروفي العربي هذا التمييز / كما يحدده لنا بجلاء وحسم  
الفناء ضياء العزاي ؟

مثل هذا السؤال مشروع ، لا بل طبيعي ، أن أستعاد الحروفي صلة ما  
باللغة العربية معين الخط العربية . الحروفي ابتعد عن الخط لصالح العن  
الخالص ، إلا أن يده احتفظت ، أحياناً بذاكرتها الخطية ، وتحولت  
الريشة إلى قصبه القلم والسطح التصويري إلى ورقة بيضاء .

ففي بعض اللوحات الحروفية يحتفظ الفنان ب(( متروكات )) الخط  
العربي يتخلص الفنان من (( قياسية )) الخط ، إلا إنه لا يزال يقف متهيأً  
أمام حروف اللغة فهو يثبتها أمام عيوننا دون أن (( يشوهها )) يوردها في  
وسط اللوحة ، متوازنة بحيث نقرأها ، فلا يبطل معناها ، هناك مسافة بين  
المعطي اللغوي ( الحرف مثلاً وحضوره الفني فوق الحامل المادي ، إلا  
أنها مسافة غير تحويلية ، لا تبدل طبيعة المعطي بصورة أساسية . فالناظر  
إلى هذه اللوحة واحد من اثنين : ناظر فني خالص ، وناصر فني يحسن  
القراءة العربية أيضاً . وفي هذا لا تحاور اللوحة الحروفية أحياناً  
الناظرين ، إليها بصورة متساوية ، بصورة فنية واحدة .

# المراجع

- ١- رسالة في علم الكتابة . لأبي حيان التوحيدي .
- ٢- قصة الكتابة العربية لإبراهيم جمعة .
- ٣- دراسات في تاريخ الخط العربي . للدكتور / صلاح الدين المنجد
- ٤- بدائع الخط العربي لناجي زين الدين المصرف .