Al-Arabi: Journal of Teaching Arabic as a Foreign Language
Available online at:
http://journal2.um.ac.id/index.php/alarabi/index
P-ISSN: 1693-3257, E-ISSN: 2541-1500
Vol 6 (1) (2022) 43–57

The Evolutionary Stages of Arabic Calligraphy During Islamic Era

المراحل التطورية للخط العربي خلال العصور الإسلامية

Duaa Mohammed Alashari

Country Postgraduate student of Islamic Civilization, Universiti Teknologi Malaysia, 81310 Johor Bahru, Malaysia

Submitted: 30-10-2021; Accepted: 30-05-2022; Published: 10-06-2022

ABSTRACT

The Arabic calligraphy has been important since its inception, and the calligraphy, after the brightness of the light of Islam, was given great care by Muslims because by means of Arabic calligraphy the Holy Qur'an was preserved. Because of the Islamic conquests in Arab and non-Arab countries, this led to the development of Arabic calligraphy throughout the Islamic ages. Therefore, this study aims to reveal the role of Islamic eras in developing, refining and rooting Arabic calligraphy. The study also aims to shed light on the evolutionary stages that Arabic calligraphy has gone through. The method used in this study is the descriptive one, as it is compatible with the research directions and objectives. The study concluded that Arabic calligraphy is one of the finest Islamic arts that became famous and spread due to the Islamic conquests in Arab and non-Arab countries.

KEYWORDS: Evolutionary; Arabic Calligraphy; Islamic Era

مستخلص البحث

للخط العربي أهميةٍ منذ نشأته، ولقد حظي الخط بعد سُطوع نور الإسلام بعنايةٍ بالغةٍ من قبل المسلمين لأن بواسطة الخط العربي حفظ القران الكريم. وبسبب الفتوحات الإسلامية في الدول العربية والغيرعربية أدى ذلك إلى تطور الخط العربي على مر العصور الإسلامية. لذلك تهدف هذه الدراسة إلى الكشف دور العصور الإسلامية في تطويروتجويد وتأصيل الخط العربي. كما تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على المراحل التطورية التي مربها الخط العربي. المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي كونه يتناسب مع توجهات البحث وأهدافه. وتوصلت الدراسة إلى أن الخط العربي من أرقى الفنون الإسلامية التي ذاع صيتها وانتشرت بسبب الفتوحات الإسلامية في الدول العربية والغيرعربية، وتطور في العصور الإسلامية وأصبح فناً له طابعه الخاص الذي تميزبوحدة الفنية وبوحدة التعبيرية وتنوع في الأساليب الخطية التي لا تتعارض مع الوحدة الإسلامية.

الكلمات الرئيسية: المراحل التطورية؛ الخط العربي؛ العصور الاسلامية

APA 7th Citation:
Alashari, D.M. (2022). The Evolutionary Stages of Arabic Calligraphy During Islamic Era. *Al-Arabi: Journal of Teaching Arabic as a Foreign Language*, *Vol 5* (1), 43-57
DOI: http://dx.doi.org/10.17977/um056v6i1p43-57

Corresponding author name: Duaa Mohammed Alashari
E-mail address: duaaalashari@gmail.com

المقدمة

ويعرف العاني الخط العربي (1995، ص 34) بقولة "فن لرسم صور الحروف العربية والتعبير عن الشكل والمضمون عبر أصول وقواعد هندسية زخرفية تشكيلية مخصوصة في كتابتها وهو فن تركيب كتابي منسق لمضمون محدد مُشكل هندسي منتظم أو غير منتظم قد تكون له دلالة في النسق القرائي".

للخط العربي أهميةٍ منذ نشأته، ولقد حظي الخط بعد سُطوع نور الإسلام بعنايةٍ بالغةٍ من قبل المسلمين لأن بواسطة الخط العربي حفظ القران الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام. وتقول سهيلة الجبوري (1961، ص 72) "حين ظهر الإسلام، رافقته نهضة علمية ثقافية قوية، واتسعت الحاجة إلى الخط، وزاد الاهتمام به" إن العناية بجودة الخط العربي عظيمة في الإسلام، ولقد تنوعت الخطوط العربية واتسمت بالانسجام والاتزان والجمال وخاصةً في كتابته المصاحف وفي تزين العمائر الإسلامية وسائر الفنون الإسلامية حيث أعارها الخط طابعاً جمالياً، وكما جاء عند ابن خلدون في مقدمته" كان الخط غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولما فتح العرب الأمصار وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط، وطلبوا صناعته وتعلُمه، إلا أنها كانت دون الغاية ثم انتشر العرب في الأقطار وافتتحوا أفريقيا والأندلس" (Ibn Kaldoun،1377م،60) .

ومن الدراسات السابقة التي سلطت الضوء على تتطور الخط العربي عبر العصور الإسلامية دراسة لحسين، كلثوم، وعروي ،وفاء (2012) بعنوان " القيم الحضارية للخط العربي الكوفي أنموذجا" هدفت الدراسة إلى إبراز القّيم الحضارية المختلفة للخط الكوفي كعنصرً رئيسي يستوجب الدراسة حيث أنه ارتبط بالعقيدة والفكر الإسلامي من خلال حروفه ومعانيه، كما هدفت الدراسة للكشف عن القيم الفنية والجمالية النابعة من التراث الفني الإسلامي، المنهج المتبع لهذه الدراسة هو المنهج المختلط المكون من ثلاثة مناهج التاريخي، الوصفي، التحليلي وذلك من خلال التطرق إلى تاريخ الخط ومسيرته عبر العصور الإسلامية، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج كان من بين أبرزها: أن فن الخط العربي من أهم الفنون الإسلامية وهو الهوية الفنية لتراث الأمة العربية والإسلامية، وأنه مّر بمراحلٍ عديدة إلى أن تطور ووصل إلى شكلة الحالي بفضل جهود رواد الخط المتواصلة، فضلاً عن أن فن الخط ارتبط بالغتنا العربية وهو الأداة الناطقة وأداة التعبير الكتابي. ترتبط الدراسة الحالية وهذه الدراسة من حيث أنها تلقي الضوء على تطور الخط العربي عبر العصور الإسلامية. وفي نفس السياق السابق حول فن الخط العربي تناول حبش، حسن قاسم (2012) في كتابة بعنوان "جواهر الخطاطين في فن كتابة خط الثلث" ماهية الخط العربي والقلم وفضل الخط ومكانته الدينية وصفات الكتابة العربية وصلتها الوثيقة بالفنون، كما تتطرق الكتاب إلى أصل وتاريخ ونشأت الخط العربي عبر العصور الإسلامية، واختتم الكتاب عن الحديث عن نشأت

تاريخ الكتابة العربية وموطن الخط العربي، بالإضافة لذكر بعض أراء العلماء عن نشأت الخط منذ عهد الخلفاء الراشدين. تتفق الدراسة الحالية مع هذه الدراسة في التعرف على تاريخ فن الخط العربي خلال العصور الإسلامية وذلك لإثراء الجانب النظري من الدراسة الحالية.

ومن خلال عرض الدراسات والأبحاث العربية السابقة نجد أنها ترتبط ارتباطاً وثيق الصلة بالدراسة الحالية في التعرف على بداية التطور الكتابي للخط العربي. إلى جانب الاستفادة من التتّبع التاريخي لنشأة وتطور الخط العربي عبر العصور الإسلامية. وسوف يتناول هذا البحث الجانب التاريخي للخط العربي من خلال عرض تحليلي موجز لنشأة الخط العربي والمراحل التطورية التي مر بها الخط العربي خلال العصور الإسلامية بغية الكشف عن مدى دور العصور الإسلامية في تطوير وتجويد وتأصيل فن الخط العربي.

طريقة البحث

تعتبر منهجية الدراسة وإجراءاتها التي تتضمنها عنصراً رئيساً ، وعن طريقها يتم الحصول على البيانات والمعطيات المطلوبة لإجراء التحليلات للتوصل إلى النتائج التي يتم تفسيرها في ضوء أدبيات الدراسة المتعلقة بموضوع الدراسة الحالي، وبالتالي تحقق الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها. ومن هذا المنطلق فإنّ منهجية البحث تتطلب مجهوداً كبيراً في البحث والاطلاع والدراسة والتحليل والاستنباط (Alrashidi،2000،ص29).

وبيّن عبد الوهاب إبراهيم أبو سليمان (2012، ص60) بأنّ مفهوم منهج البحث يعني "كيفية العرض وطرح قضايا الموضوع والوسائل التي سيسلكها الباحث ليصل بها إلى النتائج المطلوبة بحيث يبدو البحث وطرقه ووسائله واضحة المعالم وبالتحديد بيان نوعه هل هو المنهج الوصفي أو الاستقرائي أو الاستنباطي أو الجامع بينهم". يمكن تصنيف هذا البحث من حيث التصميم ضمن البحوث النوعية نظراً لارتباط الموضوع بالمفاهيم والتعريفات ووصف الأشياء، فيما يتعلق بالأساليب فسوف يتناول البحث المنهج الوصفي، حيث يهدف هذا المنهج إلى دراسة ظاهرة ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً والتعبير عنها وجمع معلومات، كما يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع وملاحظة، وأيضاً يهدف إلى تجهيز بيانات لإثبات فروض معينة تمهيداً للإجابة عن تساؤلات محددة سلفاً بدقة تتعلق بالظواهر الحالية (Alasafe،2010،ص50).

ويعرف بشير الرشيدي (2000،ص 32) المنهج الوصفي "بأنه مجموعة الإجراءات البحثية التي تتكامل لوصف الظاهرة أو الموضوع اعتماداً على جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلاً كافياً دقيقاً لاستخلاص دلالاتها والوصول إلى النتائج أو تعميمات عن ظاهرة البحث أو الموضوع" كما لا يقف هذا المنهج عند جمع المعلومات المتعلقة بالظاهرة بل يتعداه إلى التحليل والتفسير للوصول إلى استنتاجات يُبنى عليها التصور المقترح بحيث يزيد بها رصيد المعرفة عن الموضوع.

النتائج والمناقشة

لما نزل القرآن الكريم على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام كان لا بُد من كتابته، وكان للوحي كُتاب، إن الإسلام قد حث على التدوين، وجاء كذلك في الآية الكريمة [ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُون] [القلم:1]. القلم في لغة العرب هو الخط، وأصبح لهذا القلم المكي الجديد الشرف الأكبر والفضل العظيم لأنه بواسطة دوّن القرآن الكريم (Thnoon،2015، ص4). ولقد حرص الرسول على حِفظ كلمات الله فور نزولها، فاتخذ كتبة يكتبون آيات القرآن ويلازمون النبي صلى الله عليه وسلم، ومن أبرزهم في مكة هو الصحابي معاوية بن أبي سفيان، أما في المدينة المنورة فأن الصحابي زيد بن ثابت فهو صاحب القدر الكبير في كتابة الوحي، وبسبب كثرة كتابته للوحي أُطلق عليه "كاتب النبي" (Alkourdi، 1939، ص71). كان لجمع القرآن الكريم أثراً بالغًا في تطوير الكتابة وتنظيم قواعدها، وأن أول مركز كان لتطور الخط العربي بعد ظهور الإسلام كان في المدينة المنورة، ولقد كُتبت آيات القرآن الكريم في مكة والمدينة بالخط العربي القديم المشتق من الخط النبطي، وفي واقع الأمر، أن صورة الخط العربي القديم تختلف عن صورة الخط العربي الذي نتداوله اليوم (Marzog، 1975، ص 16).

ولما انتشر الإسلام في الجزيرة العربية بسبب الفتوحات الإسلامية أدّى ذلك إلى انتشار اللغة العربية انتشاراً واسعاً لأنها ارتبطت بلغة القرآن، فاللغة العربية هي لغةُ الإسلام وبسبب انتشار الإسلام كما أسلفنا صارت اللغة العربية اللغة الرئيسية في جميع المعاملات عند سائر المسلمين وأقبل عليها العرب وغير العرب لتعلُمها ولتعلم القرآن الكريم ومع انتشار اللغة العربية انتشر الخط العربي (Alalosi، 2008، ص 33). وبعد وفاة الرسول سنة (11) للهجرة بدأت الفتوحات الإسلامية واتصل العرب بحضاراتٍ أخرى، وكانت مدينة البصرة هي أول مدينة فُتحت على يد المسلمين، وبعد ثلاثة سنوات فُتحت مدينة إسلامية ثانية على يد سعد بن أبي وقاص وهي الكوفة، ولم يأخذ الخط حقة إلا بعدما أصبح للعرب دولةً وأصبحت للدولة الإسلامية مراكز ثقافية مثل الكوفة والبصرة والشام ومصر، ولم يصبح الخط العربي بهذا القدر من الإتقان والإبداع إلا بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وحلت اللغة العربية محل اللغات المحيلة (Algabori،1988، ص72).

وعطفاً على ما سبق إيراده يتضح أن ظهور الإسلام كان من أبرز الأسباب التي جعلت الأمة الإسلامية تتبوأ منزلتها الرفيعة بين الأمم، وهذا ما يؤكده أسامة القفاش (1996، ص 62) بقوله "بأن العلاقة العضوية بين الحضارة العربية والإسلام هي علاقةً فريدةً من نوعها، فاللغة العربية هي لغة القرآن والوحي، ولقد نزل القرآن بلسانٍ عربيٍ مبين". ومن هذا المنطلق يتأكد لنا كيف أن الإسلام وتعاليمه ولغته أثرت تأثيرًا بالغًا في حياة العرب وغير العرب ممن دخلوا في الدين الإسلامي.

تطور الخط العربي عبر العصور الإسلامية

يستمر الخط العربي في التطور والانتشار، إذ أسهمت كُل الحواضر الإسلامية في الإضافة إليه والارتقاء بجمالياته (Gazi ،2019، ص 194). في ضوء ما تقدم فأن مدينة البصرة كانت أول مركزٍ للكتابة العربية عندما كانت مقراً لخلافة على بن أبي طالب ثم انتقلت الكتابة إلى مدينة الكوفة، ومع انتقال الكتابة إلى البصرة والكوفة انتقلت معها الخطوط المعرفة بالخط المدني أو الخط الحجازي إلى هذه البلاد، ولقد أعتنى أهل الكوفة والبصرة بتجويد وتحسين نوع الخط وهندسته حتى أصبح متميزاً عن الخط الحجازي الذي جاء من مكة والمدينة. فضلاً عن ذلك فأن خطاطون الكوفة اعتنُوا بالكتابة العربية ووجهوا عنايتهم إلى الصورة اليابسة من الكتابة والتي كانت تستعمل في كتابة المصاحف والنقش على العملة والمساجد وعرفت هذه الصورة من الكتابة باسم الخط الكوفي نسبةٍ إلى مدينة الكوفة التي كان لخطاطيها الفضل الكبير في تطوير شكل الخط. ويقول إدهام محمد حنش (2008، ص137) "يمكن أن نؤشر تاريخياً لبدايات هذا النشوء وتطوره مع الانتشار الحضاري الأوسع للخط العربي من المركز الحضاري العربي الإسلامي الأول له بغداد إلى المراكز الحضارية الإسلامية الأخرى المتمثلة بكبريات المدن العربية والإسلامية الأخرى في العالم الإسلامي".

بدأت رحلة الخط في العصر الأموي وذلك بعد انتقال الخلافة من الكوفة لبلاد الشام الذي ساعد كثيراً على تطور الخط وأدواته، وذلك لأن الخلفاء الأمويين قد أولوا الخط عنايةً بالغةً لحاجتهم إليه سواءً كانت في كتابة المصاحف الشريفة أو الدواوين أو المراسلات. وقد قال عبد الحميد الكاتب، الوزير في عهد مروان بن محمد أخر خليفة في الدولة الأموية " أحيوا الخط فأنه حِلية كُتبكم" (Albyati، 2018، ص171). ومن هذا المطلق بدأ الخطاطون في تجويد الكتابة ونسخ القران الكريم، ويُذكر أن خالد بن أبي الهياج هو أول خطاطٍ أمتهن الخط والوراقة وذاع صيته في أيام على بن أبي طالب عليه السلام وبداية ظهور الدولة الأمويين، وجاء من بعده مالك بن دينار الذي أُشتهر بكتابة المصاحف (Alhusaini، 2003، ص25).

وكما تنوه سهيلة الجبوري (1988، ص 118) بما معناه: إن المتتبع لتطور الخط العربي في العصر الأموي يجد من خلال تأمل النقوش الكتابية أو الآيات القرآنية، إن فنانين هذا العصر اتخذوا من الكتابة عنصراً زخرفياً رئيسياً من عناصر الزخرفة، وكان من رواد الخط والذي ينسب إليه فضل تحول الخط من الخط الكوفي إلى شكل أكثر مرونةً وأيضاً ينسب إليه ابتكار خط الطُومار والقلم الجليل هو قطبة المحرر الذي استمر في رحلة تطوير وتحسين الخط والذي يعتبر عهده مرحلة لتطور الخط العربي ويرجع إليه الفضل في استخراج الأقلام والتفريق بين بعضها. ويبين محمد طاهر الكردي (1939، ص 329) فأن قطبة المحرر والمتوفي سنه 154هـ "بأنه أكتب الناس على الأرض في العربية" ولقد كان منقطعًا للخليفة الوليد بن عبد الملك يكتُب له المصاحف وأخبار العرب

وأشعارهم، ومن هنا بدأ الخطاطون يستنبطون ويبتكرون إضافاتٍ جديدةً لم تخرج عن قواعد اللغة الخط العربي.

أما إدهام محمد حنش (1990، ص 63) فأنه يؤكد " بأن قطبة المحرر خرج بالخط اليابس والمسمى بالخط الكوفي، وأخذ يستنبط أقلامً جديدةً، من أبرزها قلم الجليل وقلم الطومار، فاتحاً بذلك أمام الخطاطين باب الاستنباط، فأخذ كل كاتب يستخدم مواهبه الفنية في إيجاد قاعدة في الخط، حتى كثرت أشكاله وتنوعت أصولاً وفروعاً" ومما هو جدير بالذكر بأن قطبة المحرر فتح باب الابتكار أمام الخطاطين لإختراع أقلام أخرى (Alhusaini ،2003، ص 26).

ويقول محمد الكردي (1939، ص73) " عند مجيء الإسلام ودخول أقوام غير عربية إلى الدين الجديد واختلاط العرب بالأعاجم برز جيل جديد وفشا اللحن في كلامه، وظهر التحريف في قراءة القران الكريم، وهدد ذلك سلامة اللغة، وهو ما ظهرت معه الحاجة إلى إجراءات جادة تعصم اللسان من الخطأ والقلم من الانحراف، وكان للقرآن الدور الفّاعل في اتخاذ هذه الإصلاحات".

وفي العصر الأموي وجد الخلفاء أنه من واجبهم تجاه دينهم أن يجدوا طريقةٍ تُيسر على غير العرب قراءة القرآن الكريم، ويُذكر بأن أول من وُفق لحل هذه المشكلة وأول من صنع الشكل والنحو هو أبو الأسود الدؤلي، إذ ابتكر طريقة التنقيط لِتميز بعض الحروف عن بعضها وكما هو معروف إلى الآن (Gomah، 1968، ص 50). وكان هذا بتكليف من زياد أمير العراق، ومن بعده واصل المسيرة يحي بن يعمرونصر بن عاصم وذلك في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان، فقاموا بتنقيط الحروف بمداد الكتابة نفسها، وتفننوا في وضع علامات الترقيم كالفواصل والقواس ولقد ميزوا الحروف المتشابهة بوضع النقط على بعضها فرادي وازدواجا. وأما في زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد تمكن من إيجاد الحركات التي تعتمد في الكتابة، ووضع ثماني علامات وهي الفتحة والضمة والكسرة والشدة والمد والهمزة وهمزة والوصل والسكون، ولم تقتصر دور هذه العلامات على ضبط اللغة فحسب، بل تجاوزت ذلك الدور في تزين بعض الخطوط كالثلث والنسج والديواني (Alhusaini ،2003، ص24).

وفي زمن الدولة الأموية انتشر الحرصُ على تجميل الكتابة وإدخال فن الزخرفة والتزويق، فضلاً عن استعمال ماء الذهب لتزين المصاحف وتحليتها، وقد ذاع صِيت الحسن البصري الذي وُلد بالمدينة سنه 21هـ وتُوفي بالبصرة سنه 115هـ بكتابة المصحف الشريف وعُرف بتجويد الخط من قبل أن يكون للخط شأن يذكر. ويقال بأن على بن أبي طالب كان رئيس مدرسة الخطاطين في مدينة الكوفة وأن شجرة الخطاطين إمامها هو علي بن أبي طالب، وأما الحسن البصري فأنه أول من أجاد وجود الخط وقام بقلب القلم الكوفي إلى قلم الثلث والنسخ إن الخط في العصر الأموي شق مسافاتٍ كبيرةٍ من التطور والتجويد والاهتمام، وتعتبر المدرسة الأموية في الخط العربي من المدارس الأولى التي جودت الخط وجعلته يسمو ويرتقي حتى وصل إلى العصر العباسي.

أما في العصر العباسي فأن بغداد تأسست على يد أبي جعفر المنصور وأصبحت مركزٍ للحضارة العربية والخط العربي وأخذ الخط العربي مكانة متقدمة وتطور فظهر عددٌ كبيرٌ من الخطاطين وأزدهر الخط بالزخرفة والتلوين والتذهيب والتزويق. ويقول أنور سهيل (1985، ص3) "إن أشهر مجودي الخط، والمتُفننين الأوائل الذين تفردوا بالخط، قد نشأوا في بغداد، ومنها برعوا بخطوطهم، إذ كانت بغداد عاصمة الدولة على عهد العباسيين". ومن أوائل خطاطون العصر العباسي أُشتهر الضحاك بن عجلان فزاد على قطبة المحرر، ومن بعده إسحاق بن حماد في بداية الدولة العباسية، في خلافة المنصور والمهدي، وكان هذانِ الكاتبانِ يخطان الجليل (Algabori ، 1998 ، ص 79). وعلى يدهم تنوعت الخطوط والأقلام مثل: قلم الديباج وقلم الثلثين وقلم الطومار.

وفي عصر الخليفة المأمون ظهر عددً من الخطاطين الذين ساروا على نفس نهج من سبقهم ومنهم إبراهيم الشجري الذي طور القلم الجليل إلى قلم الثلثين ومن قلم الثلثين إلى قلم الثلث، ولقد ازدهر عصر الخليفة المأمون بتلاميذ إسحاق بن حماد، الذين كتبوا الخطوط الموزونة والتي لا يقوى أحدٌ على تعلُمها إلا بالتعليم الشديد (Algabori، 1998، ص 79). ويقول محمود الجبوري (1998، ص 79) " وفي أيام الخليفة المأمون ظهر الأحول المحرر الذي كان يكتب للخليفة رسائل في الطومار يرسلها إلى مختلف الملوك". ويذكر القلقشندي بأن الأحول هو أحد إبراهيم الشجري والذي تم ذكره آنفاً.

أصبح للخط العربي والخطاطين مكانةً وأهميةً ومنزلةً عظيمةً لا غنى عنها، كما أصبحت وظيفة الخطاط من أهم الوظائف على مستوى الدولة العباسية، وقد أبدع الخطاطون في الكتابة على جُدران المعالم المعمارية الإسلامية وكان لِكل قلم وظيفةٍ خاصةٍ به مثالاً على ذلك قلم الجليل حيث أُستخدم للكتابة على جُدران المساجد والقصور والمحاريب وذلك لِكبر حجمة وإضافة طابع فني زخرفي على المعالم المعمارية من ناحية، ومن ناحية أخرى من أجل التأمل والتفكير في جمال وإيقاع وهندست الحروف العربية حيث أصبح التكوين الخطي في العصر العباسي لا يعتمد على القراءة بل تعداها إلى الجانب الروحاني والوجداني (Algabori ، 1998، ص90).

يستمر تطور الخط العربي في العصر العباسي حيث أصبح الحرف عنصراً رئيسياً في الزخرفة كما ذكر آنفاً وتجسدت الخطوط العربية في تزين القباب والمساجد والمأذون والقصور، ويُعدُ إسحاق البربري مؤلف أول كتاب في الخط والكتابة وهو "تحفة الوامق" وأستاذ ابن مقلة الذي أُعتبر فاتح عهدٍ جديدٍ في تاريخ فن الخط العربي (Darman، 1990، ص 21). وبظهور أبو علي محمد بن مُقلة الوزير العباسي المشهور والذي ضبط الخط ووضع له مقاييس وقواعد ونسب فاضلة ذهبية ليُصبح الخط فناً وعلماً له ملامحه المميزة وأخترع خط الثلث مما أعطى الخط نعومةً وانسيابيةً لا مثيل لها. ويؤكد مصطفى درمان (1990، ص21) "بأن ابن المقلة هو نقطة البداية عن جدارة في مرحلة جديدة في تاريخ الخط، وهو الذي وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي". إن ابن المقلة نسب جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياسا وإليه نُسب الخط المنسوب، بمعنى الخط الذي تُنسب

حُروفه إلى بعض بِنسب هندسيةٍ، وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانون الخط العربي وابتكر خط الثلث والنسخ (Darman، 1990، ص9).

وممّا هو جدير بالذكر بأن الوزير ابن المُقلة أكمل ما بدأ به قطبة المحرر من تحويل الخط من شكله الكوفي إلى شكله اللين، إن ابن المقلة هو أول من هندس الحروف وضبط مقاسيها وأبعادها بالنُقط وهو من وضع النسبة الفاضلة للخط، ويقول إدوارد دروبرتسن "إن الخطاط ابن المقلة قد اخترع طريقة جديدة للقياس عن طريق النُقطة وجعل الريشة وحدة للقياس" (Hanash، 1990، ص45).

ومن بعده يذكر التاريخ الخطاط العباسي علي بن هلال والمعروف بابن البواب وهو صاحب الخط المليح والإذهاب الفائق والذي يعتبر علمً مميزً من أعلام الخط العربي الخالدين عبر العصور ومن مفاخر العراق وهو الذي أقام الخط جمالية وخلّف بعده مدرسة تجرى على آثاره (Algabori ،1998، ص81). إن ابن البواب جمع ما قام به ابن مقلة في الثلث والنسخ وجودها ونقحها وأقام الخط على قواعد جمالية(Alhamawi، 1998، ص445). فضلاً عن ذلك فلقد أسبغ ابن البواب على الخط الكثير من القيم الجمالية مع الحفاظ على قواعد وهندسة الخط. ثم تلاه ياقوت المستعصمي الذي قام بترسيخ قواعد الخط في أواخر الدولة العباسية وبتجويد الأقلام الستة (الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع) وامتازت هذه الأقلام بالرشاقة والدقة وسمي "بِقبلة الكتاب"، إن هؤلاء الخطاطون هم الذين ينسب إليهم الفضل في تجويد وتطوير الخط العربي ووضع قواعده ونسبة الفاضلة بالإضافة إلى قيامهم تجويد أنماط الخطوط وأقلامها وجعلوا من هذا العصر أحد العصور الذهبية لازدهار فن الخط العربي بقواعده وأنواعه وأقلامه.

ولقد ذكر حسين بن ياسين (1992، ص 39) في كتابة لمحة المختطف في صناعة خط السلف المراحل التي مرت بها الأقلام في الدولة العباسية قائلاً " أن الأقلام التي ظهرت في زمن الدولة العباسية وتطورت كانت تُلقب بالأقلام الستة والتي سماه بذلك ياقوت المستعصمي وهي الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتوقيع والرقاع، والتي هي في ظاهر الأمر عبارة عن أربعة خطوط، فأما خط الثلث وخط النسخ فهي خطوط مستقلة لها كيانها الخاص، أما خط المحقق والريحان فهما عبارة عن خط واحد ولهما نفس الخصائص، وحتي قلم الرقاع والتوقيع، فلقد هذب المستعصمي الأقلام الستة وجودها وضبط نسب حروفها واحكمها مما أدخل على كتاباته الترطيب والحركة وميزها عما سبقها".

ويستطرد محمود شكر الجبوري (1998، ص 73) حيث يقول " اختلط بنو العباس بغداد، وترقت فيها الخطوط إلى الغاية لما ازدادت في العمران، وكانت دار الإسلام، ومركز الدولة العربية، وخالفت أوضاع الخط ببغداد، أوضاعه في الكوفة، في الميل إلى إجادة الرسم وجمال الرونق وحسن الرواء، واستحكمت هذه المخالفة في الإعصار إلى أن رفع رايتها ببغداد أبو علي بن مقلة الوزير، ثم تلاه في ذلك على بن هلال والشهير بابن البواب، وبُعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة

حتى انتهت إلى المباينة". ولقد ظهرت مدارس خطية في الكوفة نُسب إليها الخط الكوفي إلى جانب مدرسة بغداد والتي شهدت بدايات "الأسلوبية الفنية" وخلاصة القول إن ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي الخطاطين البغداديين والذين يعتبروا أعلام الخط العربي ولكل واحدً منهم بصمة وأسلوبه الفني الخاص به في أعماله الخطية، وعلى هذا الأساس أصبح الخط العربي فناً وعلماً له ملامحه وبصمة الفريدة من نوعها بين الخطوط الأخرى ورسخت الأسس الفنية للخط العربي.

إن الخطوط العربية تطورت وتنوعت في عصر الدولة العباسية، حتى صارت لها أكثر من عشرين نوعاً، مما جعل الوزير أبو علي محمد بن مقلة يحصرها واستخلص منه أنواعاً ستة وهي: الثلث، النسخ ، التعليق، الريحاني، المحقق، الرقاع، فضلاً عن ذلك فأنه أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبط ٍمحكماً، ثم تلاه هلال البغدادي حيث أكمل وطور قواعد الخط لابن مقلة(Taha،2002، ص22). ونتيجة لانتشار الكتابة ظهرت مهنة الوراقة في كلا العصرين الأموي والعباسي والتي كان لها سببًا فعالًا في تنمية الجوانب التقنية للخط، فضلاً عن تحقيقها نقلة نوعية في مسار الخط الذي شاع استعمال كوسيلة للتدوين أو الكتابة ومن ثم تجويده وتطويره كعنصر أساسي في شعبة من شعب الفنون الإسلامية (Aogor،1990، ص19). إن المتتبع لتطور الخط في هذا العصر يجد أن الخطاطين قد بذلوا جهودً عظيمةً في وضع قواعد الخطوط العربية وأن لكل خطٍ من هذه الخطوط طابعاً مميزًا يوحي بالجمال والإبداع (Algabori ، 1998، ص 90).

وعندما سقطت بغداد سنه 656هـ على يد هولاكو، اتجه الخطاطون إلى مصر، وهذا ما أكده ابن خلدون في مقدمته " لما انحل نظام الدولة الإسلامية في بغداد وتناقصت تناقص أجمع ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة فانتقل شأنها في الخط والكتابة بل والعلم إلى مصر" وفي العهد الفاطمي في مصر كان الخط العربي قد تأسس على قواعد وأصول ابن مقلة وابن البواب من حيث مواصلتهم لمناهج الخط القديمة، وكان كل خطاطٍ يشتهر في بغداد يُتخذ قدوةٍ للخط في مصر، حتى أصبحت خطوط بغداد زينة خزائن مصر(Algabori ، 1998، ص 103).

كما أن الخط العربي قد تطور في عهد الدولة الفاطمية والأيوبية والمملوكية، وأصبح للخط مدارس وأساتذة في كل مكان في أنحاء مصر، ومن أشهر المدارس في مصر مدرسة تحسين الخطوط، ومن خلال تحليل الأثار الباقية للنقوش الكتابية على جُدران الآثار المعمارية والمصاحف الخالدة يتضح بأن القاهرة أصبحت تحتل المركز الثاني للخط العربي بعد بغداد (Algabori ، 1998، ص 109). كما أن ابن خلدون قد نوه لنا في مقدمة " بأن المستوى الرفيع الذي بلغه الخط في مصر باعتباره واحداً من الفنون، وإن الخطوط مالت إلى مصر واشتهر فيها أساتذة منذ أيام سقوط الدولة العباسية في بغداد.". وهذا ما أكده إبراهيم جمعة (1969، ص60) " تقدم الخط العربي في مصر،

ونافست الدولة الفاطمية دولة العباسيين في العراق في تجويد كل الخطوط التي اخترعت. وكان للخط معلمون ومدارس عامرة في كل مكان".

ويقول محمود شكري الجبوري (1998، ص 109) "لقد قامت مصربخدمة فن الخط العربي وحمل الراية وأصبحت المركز الحضاري العربي الإسلامي ففي سنة (1921) أمر الملك أحمد فوائد آنذاك أن يُستقدم من الآستانة أشهر خطاط ليكتب مصحفاً خاصاً به، فوقع اختياره الآستانة على الخطاط الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي فكتب المصحف في ستة أشهر ثم قام بتهذيبه". وملخص ما سبق بأن فن الخط العربي حافظ على المستوي الرفيع الذي بلغة في زمن الدولة الفاطمية والأيوبية والمملوكية، والشاهد على ذلك الآثار الفنية البارزة في هذه العصور من المصاحف والآثار المعمارية (Alhusaini،2003، ص 30).

وبعد انتهاء الدولة الأموية والعباسية والفاطمية والملوكية، وصل الخط العربي إلى بلاد المغرب حُيث طور المغاربة خطوطهم من الخط الكوفي القديم واطلقوا عليه اسم الخط القيرواني نسبة إلى مدينة القيروان عاصمة المغرب قديماً، ويقول محمود الجبوري (1990، ص135) "عُرف الخط الكوفي في بلدان المغرب العربي، بعد اعتناق سكان هذه المناطق الدين الإسلامي، وعلى أثر محالات عديدة كانت آخرها محاولة تثبيت حكم الإسلام عندهم بقيادة موسى بن نصير". والخط الكوفي المغربي استخدم قديمًا في كتابة المصاحف الشريفة، وهذا الخط قريب من خط النسخ والثلث، إذ تشمل شكل حروفه الخط الجاف واللين معاً مما أضفى عليها طابعاً خاصاً وجعلها أكثر طواعية في التنفيذ ونتج عن هذا الخط تطور الخط الأندلسي (Dawood،1991 ، ص 81). وهناك الكثير من الآثار الباقية للخط العربي في العمائر الإسلامية المغربية حُيث وظفوا الخطوط العربية في تزين جُدران المساجد وسقوفها والتي تعد بحق درةٍ في الفنون الإسلامية، ويقول عبد الفتاح عباده (1915، ص 78) " عُدَ الخط المغربي من أهم الخطوط العربية في المغرب العربي وأقدمها عهداً وأكثرها انتشاراً في شمال أفريقيا".

ولقد تنوعت الخطوط المغربية واختلفت أسمائها وخصائصها الفنية ومنها: الخط التونسي، الخط الجزائري، الخط الفاسي، الخط السوداني، كما أصبح الأسلوب المغربي المتُبع في الكتابة يعتمد بشكلٍ أساسيٍ على الكتابة المدورة، أما فيما يتعلق بالخط الأندلُسي في بلاد الأندلس التي فُتحت على يد طارق بن زياد، والذي اتخذ من مدينة قُرطبة عاصمة الدولة الإسلامية آنذاك. ومن أهم الآثار الخالدة والتي تشهد على جمال فن الخط العربي وخصوصاً الخط الكوفي، فضلاً عن مدى جمال الوحدات الزخرفية الإسلامية هو مسجد قرطبة، حيث كُسيت القِباب والمحاريب بأجمل الكتابات الكوفية والتي لعبت دوراً بارزاً في جمال وعظمة المسجد (Marzog، 1965، ص 27). وأما في قصر الحمراء، استعمل بكثرة شعار الأغالبة "لا غالب إلا الله" كما استعمل خط النسخ والكوفي متحداً مع الزخارف النباتية والهندسية (Alalfi، 1973، ص218).

وتستمر مسيرة الخط العربي حتى وصل الخط إلى العثمانيين أيام الخلافة العثمانية ويعتبر العصر العثماني عصر نضوج الخط العربي ويكاد يطلق علية العصر الذهبي ويقول عبد العزيز حميد صالح (2017، ص 308) " ظل الخط العربي عنصراً أساسيًا من عناصر الثقافة العثمانية، فأصبح الخطاط عضواً مهمًا في مؤسساتِ عامةً وبلاط السلطان وديوانهِ خاصةٍ وأنشئوا له مدرسةٍ لتعليمة وإتقانه مدرسة الخطاطين". وكان الخلفاء العثمانيين يقربون الخطاطين ويستقطبونهم إلى عاصمة خلافتهم ويغدقون عليهم بالعطايا حتى أن بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدي الخطاطين وأخذ عنهم مبادئ الخط، ومن بين هؤلاءِ السلطان سليمان القانوني ومصطفي الثاني والسلطان أحمد الثالث الذين تعلموا فن الخط على يد الخطاطين، وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربي، وقد امتلأت مساجد الخلافة العثمانية بأروع الخطوط العربية التي يعجز اللسان عن وصف جمالها وإتقانها، فضلاً عن الزخارف الإسلامية بأنواعها المختلفة لأشهر خطاطون العصر العثماني (Algabori ،1998، ص 122).

تتجلى مظاهر اهتمام العثمانيين بالخط العربي وخصوصاً خط الثلث في زخرفة عمائرهم وتحفهم المتنوعة، ولقد تطورت جميع أنواع الخطوط العربية تطوراً بالغًا في إستانبول عاصمة الخلافة الإسلامية آنذاك، وظهر الشيخ حمد الله الأماسي والذي يعده الخطاطون الأتراك إمام الخطاطين ويعتبرونه خليفة الخطاط البغدادي ياقوت المستعصمي. إن الخطاطون العثمانيون أخذوا الخطوط التي جُودت في بغداد وقلدوها وأتقنوها وخرجوا بخطوطٍ جميلةٍ غايةً في الإبداع، ويذكر إياد الحسيني (2003 ، ص 33) بما معناه: في أوائل القرن العاشر الهجري، أصبح أسلوب الخطاط حمد الله الأماسي في كِتابته للخط العربي تُمثل أعلى ما وصل إليه الخط العربي في أنحاء الدولة العثمانية وخلفه الخطاط أحمد قرة حصاري الذي سعى إلى إحياء طريقة ياقوت والتي أُعتبرت قديمةٍ قياساً بخط الشيخ حمد الله الأماسي.

وتُعد مرحلة ظهور الخطاط المبدع مصطفى الراقم أحد أبرز المراحل الهامة في تاريخ فن الخط العربي حيث سار على نهج بقيةِ الخطاطين العثمانيين، في حين أنه طور خط الثلث ليضع لمساتٍ فنيةٍ على تجويد جلي الثلث والتي لا تزال مُتبعه حتى الآن وليُظهر لنا مفهومًا فنًيا جديدً لفن الخط من خلال ظُهور مفهوم اللوحة الخطية التي تميزت بالأناقة والجمال الفني. الخطاط الكبير مصطفى الراقم وهو من الخطاطين الأتراك الذين اهتموا بظاهرة التكوين الخطي بين بنية الحروف النصية ووصل بتكويناته إلى قمة الإبداع بأسلوب فني بديع، حيث تميزت تكويناته الخطية بقدرة عالية على اختزال الحروف واعتبر رئيس الخطاطين في عصره، إن الأساليب والمعالجات الفنية التي ظهر بها الخطاط راقم لمعالجة النص داخل تكوينات خطية جسدت مفهوم التكوين الخطي للوحة الفنية التي أدت إلى تطور البعد الجمالي لتراكيب خط الثلث بأسلوبه المتميز في معالجة المساحة والنصوص الخطية من أجل خلق تكوين خطي ذو إيقاع حركي يخاطب الروح والعقل (Algabori ،1998، ص 129).

لقد استخدم الخطاطين العثمانيين خط النستعليق وابتكروا خط الديواني والديواني الجلي، إلى جانب استخدامهم خط النسخ لكتابة المصاحف حتى نعته "خادم القرآن" ويعتبر الخطاط حافظ عثمان رئيس الخطاطين في أيامه ومن الذين أبدعوا في كتابة خط النسخ والشاهد على ذلك المصاحف الشريفة التي خطها بيده الكريمة ((Algabori ،1998، ص 122)..1998 ، ص 129). ولم تتوقف جهود الخطاطين العثمانيين عند هذا الحد، بل قاموا بتطوير خط الرقعة واكسبوه أسلوباً خاصاً على يد الخطاط محمد عزت واستعملوه في الكتابات اليومية والغيررسمية (Almasraf، 1968، ص382). إن الخطاطين العثمانيين يعتبروا أول من كتبوا الحلية، فضلاً عن أنهم أول من ابتكروا خط الطغراء، ووظيفة هذا الخط تتعلق بتواقيع السلاطين ويعتبربحق إحدى الصور الفنية للكتابة التي تميزبها الأتراك، كما استخدموا خط الطغراء كشعارللدولة العثمانية، وأيضا في كتابة الآيات القرآنية والبسلة. ويقول مصطفى درمان (1990، ص 35) "وبلغ أجمل أشكال خط الطغراء على يد الخطاط مصطفي الراقم صاحب الاسم الذي لا ينسي في الثلث الجلي". ولقد أحصيت الأقلام التي تم استعمالها في العصر العثماني نحو سته أقلام منها: خط الثلث والثلث الجلي، الريحان ودقيق الريحان، الإجازة، النسخ، والتعليق والرقعة (Abdu alaziz، 1974، ص 182).

وبناء على ما سبق يتضح للباحثة بأن الخطاطين العثمانيين اجتازوا مرحلة التحسين إلى مرحلة أكثر تقدماً وهي مرحلة التطوير والابتكار فأخرجوا لنا نماذج فنيةٍ خطيةٍ في غاية الجمال والإبداع والروعة والتي تعبر بحقٍ لا مثيل لها تفيضوا بالجمال الفني والتشكيلي. إن الخطاط العثماني لم يقف عند ضبط الموروث الخطي فحسب بل قام بتحسينه جمالياً وأدائياً وتجاوز ذلك إلى ابتكارأنواع جديدة من الخط تقوم على أساس العلاقة العضوية ما بين الوحدة والتنوع في فن الخط العربي (Hanash ،2008،ص143).

ويقول إدهام محمد حنش (2008، ص143) " لقد شكلت منظومة الخط المتمثلة في كل من الأقلام الستة والكوفي والتعليق جوهرالموروث الحضاري العربي الإسلامي لفن الخط الذي استقبله العثمانيون بتأثرالأخرين من العرب والسلاجقة والفرس والمماليك، وتعاملوا معه برؤيةٍ جديدةٍ على مستوى الجمال والفن وعلى مستوى الوظيفية، ولا شك في أن هذه الرؤية هي التي كانت وراء إمكانية تطوير هذا الفن والإفاضة عليه والتميز فيه". كما يضيف إدهام حنش حول مظاهر اهتمام العثمانيين بالخط حيث يقول (2008، ص99) "تتجلى مظاهر اهتمام العثمانيين بالخط العربي وتظهر جليتاً في كتابة المصحف الشريف فوصلت لنا أروع المصاحف العثمانية كتابةً وتذهيباً". ويؤكد على عفيفي غازي (2019، ص 207) " بأن رحلة الخطاطين العثمانيين مع الخط العربي رحلةً طويلةً أظهروا من خلالها مقدرتهم الفنية في رفد الخطوط العربية القديمة بخطوطٍ عربيةٍ من ابتكارهم حملت أسماؤهم وسيبقى تاريخ الخط العربي يفخُر بما قدمه الأتراك العثمانيون من خدماتٍ جلّيهٍ لهذا الفن البديع".

وملخص ما سبق يتبين بأن الخطاطون الأتراك استخدموا خط النستعليق ولكن بصورة مغارية عن النستعليق الإيراني، فضلاً عن ابتكارهم للخط الديواني والجلي الديواني اللذان استخدما في المكتبات الرسمية والفرمات، إلى جانب ظهور خط الرقعة الذي استعمل في الكتابات الدراجة والسريعة والذي أكتسب أسلوباً خاصاً على يد الخطاط التركي محمد عزت. فضلاً عن أن مسيرة الخطاط العثماني بدءا مُقلداً ثم أجتاز هذه المرحلة إلى مرحلة الابتكار عندما ابتكر أشكالاً جديدةً للخطوط العربية، بعبارة أخرى أن جميع الخطاطون العثمانيون نظروا إلى فن الخط نظرة تكوين يُشيع فيها الجمال الفني من جانب، ومن جانب آخر اعتبروه فناً قدسياً وذلك لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله. ومن هذا المنطلق أدى إلى ازدهاره وتطويره لديهم.

الخلاصة

وبعد تسليط الضوء على الخط العربي وتطوره عبر العصور الإسلامية يتبين بأن فن الخط العربي نال تقديرًا وتقديساً ومكانةً عظيمةً لدى المسلمين باعتباره الوسيلة التي حفظت ودونت آيات القران الكريم. وأن فن الخط تعبير عن امتزاج الحياة المدنية والدينية وهو رمزًا حضاريًا وجدناه يُعظم الأمة ويتمركز في أكبر مدنها وعواصمها، فعبرت الأعمال الفنية والمخطوطات بصدقٍ عن تلك النهضة الحضارية، وتبارى الخطاطون في تجويد الخط وتحسينه على امتداد رقعة الدولة الإسلامية. وتُلخص الباحثة بأن فن الخط العربي من أرقى الفنون الإسلامية التي ذاع صيتها وانتشرت بسبب الفتوحات الإسلامية في الدول العربية والغير عربية، وتطور في العصور الإسلامية وأصبح فناً له طابعه الخاص الذي تميز بوحدة الفنية والتعبيرية وتنوع في الأساليب الخطية التي لا تتعارض مع الوحدة والعقيدة الإسلامية، وهو رمزاً حضارياً عظّم من شّأن الأمة الإسلامية وظهر في الكوفة أيام خلافة علي بن أبي طالب، ومن ثّم برز في دمشق أيام الدولة الأموية، ثّم انتقل إلى بغداد وازدهرا ازدهاراً عظيماً أيام الدولة العباسية، ومن بغداد انتشر وأزدهر الخط في أرجاء العالم الإسلامية وبلغ مبلغًا من الجمال والكمال.

المراجع

Al-Hamawi, Sapphire. (1900). *Countries Dictionary*. Cairo Press, Egypt.

Abu Suleiman, Abdel Wahab. (1990). *Allama Muhammad Taher Al-Kurdi Al-Shafi'i: Calligrapher and transcriber of the Holy Qur'an of Makkah Al-Mukarramah.* Journal of Quranic Research and Studies, Issue 7, Fourth Year, Makkah Al-Mukarramah, Kingdom of Saudi Arabia.

Al-Bayati, Louay. (2018). *Gravitational attraction in the structure of the formations of the glacial third line.* Journal of the College of Basic Education, Volume 24, Number 151, University of Baghdad, Iraq.

Al-Bayati, Louay (2018). *The Creative and Aesthetic Dimension in Hamed Al-Amdi's Linear Formations.* Journal of Islamic Sciences, Issue Twenty, Diyala Education Directorate, Baghdad, Iraq.

Al-Binhasi, Afif. (1998). *Islamic Aesthetics in Modern Art.* Arab Book House, Cairo, Egypt.

Al-Jubouri, Suhaila. (1984). *The origin and development of Arabic calligraphy until the end of the Umayyad period*. Al-Adeeb Press, Baghdad, Iraq.

Al-Jubouri, Suhaila. (1962). *Arabic calligraphy and its development in the Abbasid eras in Iraq.* Al-Adeeb Press, Baghdad, Iraq.

Al-Jubouri, Turkish. (1957). *Islamic Arabic Calligraphy.* Al-Bayan Press, Baghdad, Iraq.

Al-Jubouri, Kamal Salman. (1999). *Encyclopedia of Arabic Calligraphy: Kufic Calligraphy: Its History, Types and Development.* Al-Hilal Library House, Beirut, Lebanon.

Al-Jubouri, Mahmoud Shukri. (2005). *Research and articles in Arabic calligraphy*. Dar Al Sharq for printing, Beirut, Lebanon.

Al-Jubouri, Yahya Waheeb. (1994). *Calligraphy and writing in Arab civilization*. Islamic West House, Beirut, Lebanon.

Al-Jubouri, Mahmoud Shukr. (1998). *Arabic calligraphy and Islamic decoration - values and concepts*. Dar Al-Amal for Publishing and Distribution, Irbid, Jordan.

Al-Ba'idat, Thoukan, et al. (2001*). Scientific research - its concept, tools and methods. Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution*, Amman, Jordan.

Al-Assaf, Saleh. (2010). *Introduction to research in the behavioral sciences. The first book. Obeikan Printing and Publishing Company*, Riyadh, Saudi Arabia.

Al-Qafash, Osama. (1996). *Concepts of beauty: an Islamic view. Higher Institute of Islamic* Thought, Cairo, Egypt.

Al-Tibi, Mohammed bin Hassan. (1962). *Tenth century AH. The Jami' of Advantages of Writing the Book, presented by Salah Al-Din Al-Munajjid*, Dar Al-Kitab Al-Jadid, Beirut, Lebanon.

Al-Ani, Abdel Moneim Khairy. (1995). *Design a program for creativity in the Kufic script.* PhD thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Iraq.

Abbasi, Salloum. (1988). *Arabic calligraphy, its history and types*. Baghdad, Iraq.

Al-Alfi, Abu Saleh. (1969). *Islamic Art: Its Origins, Philosophy and School.* Dar Al Maaref, Cairo, Egypt.

Anwar, Sohail. (1985). *The calligrapher al-Baghdadi, Ali bin Hilal. The translation of Bahja Al-Athari and his colleague,* the Iraqi Scientific Academy Press, Baghdad.

Abu Salman, Abdel Wahab Ibrahim. (2012). *Writing a new scientific research formulation*. Tenth Edition, Al-Rushd Library, Riyadh.

Bahnasy, Afif. (2004). *Calligraphy and graphics.* Dar Al Sharq Publishing, Beirut, Lebanon.

Bahnasy, Afif. (1984). *Arabic calligraphy and its origins and spread*. Arab Thought House, Damascus, Syria.

Bahnasy, Afif. (1997). *Art criticism and photo reading.* Arab Book House, Cairo, Egypt.

Daoud, Masia Mahmoud. (1991). *Arabic Writings on Islamic Antiquities from the First Century until the Late 12th Century*. The Egyptian Renaissance Library, Cairo, Egypt.

Dorman, Mustafa Oglu. (1990). *Calligraphy - its history and models of its masterpieces throughout the ages. Translated by Saleh Saadawi*, Research Center for Islamic History, Art and Culture, Istanbul, Turkey.

Hanash, Edham. (1990). *Arabic calligraphy and the problem of art criticism*. Princes Library for Publishing and Advertising, Amman, Jordan.

Hanash, Edham. (2008). *Art criticism is an aesthetic and artistic study*. Ain Shams University Press, Cairo, Egypt.

Habash, Hassan Qassem. (2014*). The Calligraphers' Jewels in the Art of Writing Thuluth Calligraphy: The Art of Arabic Calligraphy*. Scientific Books House, Beirut, Lebanon.

Ibn Khaldun. (1957). *the introduction.* Lebanese Library, Beirut, Lebanon.

Ibrahim Saleh. (2003). *Arabic writing from the inscriptions to the manuscript*. Al-Faisal Cultural House, Kingdom of Saudi Arabia.

Juma, Ibrahim. (1968). *The Story of Arabic Writing*. Dar Al Maaref, Cairo, Egypt.

Juma, Ibrahim. (1969). *A study in the development of the Kufic writings*. International Press, Cairo, Egypt.

Kurdi, Muhammad. (1939). *History of Arabic calligraphy and literature*. Dar Al-Hilal Library, Cairo, Egypt.

Pope, Kamel. (1983). *Calligraphy Arabic. House of Science for Millions*, Beirut, Lebanon.

Rashidi, Bashir. (2000). *Educational research methods: a simplified applied vision*. Kuwait: Modern Book House.

Summer, Yassin. (1992). *A glimpse of the kidnapper in the industry of the people of the ancestors. Investigation by Haya Al-Dosari*, Kuwait Foundation, Kuwait.

Sayegh, Samir. (1988). *Islamic Art - A contemplative reading on its philosophy and aesthetic characteristics.* House of Knowledge, Beirut, Lebanon.

Sayegh, Samir. (1988). *Islamic Art - A contemplative reading on its philosophy and aesthetic characteristics*. House of Knowledge, Beirut, Lebanon.

The bank, Naji Zaineddine. (1968). *Arabic calligraphy photographer.* Government Press, Baghdad, Iraq.

The bank, Naji Zaineddine. (1986). Arabic calligraphy photographer. House of Science for Millions, Baghdad, Iraq.

Thanun, Bassem. (1986). Creative calligraphers. National Library, Baghdad, Iraq.

Thanoun, Youssef. (2012). Writing and the art of Arabic calligraphy, its genesis and development. Islamic Art Series, Dar Al-Nawader, Damascus, Syria.

Taha, Hassan. (2002). Modifiability as an artistic feature in Arabic calligraphy and as an entry point for enriching decorative designs. Master's thesis, Faculty of Art Education, Helwan University, Cairo.

Husseini, Iyad Hussein Abdullah. (2003). *Technical composition of Arabic calligraphy according to the design principles*. House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq.