المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، عدد 1، 2013، 259- 278

خط النستعليق
الجذور التاريخية والخصائص الفنية

نصار محمد منصور

كلية العمارة والفنون الإسلامية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن

رائد الشرع

جامعة البلقاء التطبيقية، السلط، الأردن

وائل منير الرشدان

قسم الفنون البصرية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن

تاريخ الاستلام: 2012/10/24 **تاريخ القبول:**2013/4/18

The Nasta`Liq Script: The Historical Roots And Artistic Characteristics

Nassar mansour, Traditional Islamic Art & Architecture, The World Islamic Sciences & Education University Amman, Jordan
Raed Shar'a, Al-Balqa Applied University, Al-Salt, Jordan
Wael Al- Rashdan, Design Department, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University,Irbid, Jordan

ملخص

يعتبر خط النستعليق الذي تطور من خط التعليق القديم من الخطوط الأكثر نضوجا ضمن مجموعة الخطوط العربية اللينة، ذلك لأنه يمكن الكتابة به بأحجام مختلفة، تتراوح بين الدقيق المستخدم في المنمنمات، إلى الكبير المعروف باسم الجلي والمنفذ على العمائر بنجاح باهر. ويخالف خط النستعليقُ الخطوط اللينة في بعض المميزات الفنية، أهمها أن حروفه العمودية تميل إلى اليمين من أعلى، بينما تميل الحروف العمودية في بقية الخطوط اللينة نحو اليسار. وقد استخدم خط النستعليق غالبا في الكتابات الرسمية والأدبية، حيث كتبت به الأشعار والدواوين الإيرانية والعثمانية والعربية، وظهر له مدارس متعددة أهمها وأوسعها انتشارا المدرسة الإيرانية ثم المدرسة العثمانية وتليهما المدرسة الهندية/الباكستانية وأخيرا المدرسة الشامية.

الكلمات المفتاحية: خط عربي النستعليق، خط التعليق، مدارس فنيه.

Abstract

Nasta'liq script, which developed from the old ta'liq script is one of the most mature styles of Arabic calligraphy since it could be written in different sizes, starting from the very minute size used in miniature paintings to jali size applied on monuments. Nasta'liq has many distinguished artistic features that differentiate it from other cursive styles. One of these features, and perhaps the most notable one, is the inclination of its upright letters toward the right from top while the same letters in the other styles lean towards left. Nasta'liq is used widely in copying works of literature and official documents written mainly in Persian, in Ottoman Turkish and sometimes in Arabic. Nasta'liq is written in different styles of which the most widely spread is the Persian madrasa, then the Othman madrasa followed by Indian/Pakistani and Shami.

تقديم

يعد خط النستعليق من الخطوط العربية التي شاع استخدمها عند الخطاطين في شرق العالم الإسلامي منذ القرن 8هـ/14م، واستعمل في رسم المصاحف والمكاتبات الرسمية والشخصية، وامتاز هذا الخط بجماله النابع من توازن حروفه وانسياب امتداداته والوضوح في كتابته.

والنستعليق في اللغة مصطلح منحوت[1]، يتكون من كلمتين هما نسخ وتعليق (بهنسي،1995 ،ص21)، وتدل هاتان الكلمتان على نوعين من الخط هما: النسخ والتعليق، اللذان انتشرا وعرفا في الفترة السابقة لظهور خط النستعليق في شرق العالم الإسلامي. من هنا فقد اختلف المؤرخون والباحثون العرب والأجانب الذين أتوا في دراستهم على ذكر خط النستعليق على الأصل الذي اشتق منه هذا الخط، فمنهم من ربط أصله بخط النسخ فقط، ومنهم من أضاف إليه خط التعليق، وآخرون اكتفوا بإطلاق تسمية الخط الفارسي عليه، لاعتقادهم بان هذا الخط قد نشا وتطور في بلاد فارس[2]. من هنا جاء الاهتمام بإعداد هذا البحث الذي يحاول أن يبين مدى العلاقة بين خط النستعليق والخطوط السابقة، وبالأخص خط التعليق القديم الذي ارتبط اسمه وبعض تقنياته الفنية بخط النستعليق، لبيان الأصل الذي اشتق منه هذا الخط، ومن ثم إبراز التقنيات الفنية التي اتبعها الخطاطون لتحقيق الشخصية الخاصة لخط النستعليق الذي شاع استخدامه في الكتابة وأصبحت له مدراس فنية في مختلف أقاليم العالم الإسلامي. وهو الأمر الذي من شأنه أن يساعد الباحثين والخطاطين في التعرف على الأصول التاريخية لخط النستعليق، وعلى الأساليب التي اتبعت في كتابة الحروف بهذا الخط، في مدارسه المتنوعة، بالإضافة إلى قواعد كتابته وجماليته الفنية.

خط التعليق

التعليق في اللغة هو جعل الشيء معلقا، وتعليق الشيء بالشيء إذا جعلته معلقا، وفي لسان العرب علق الشيء بالشيء ومنه وعليه تعليقا: أي ناطه (ابن منظور،2003،ص346). وكذلك نجد معنى اللفظة في مقاييس اللغة، كان تقول: علقت الشيء أعلقه تعليقا (ابن زكريا،1999،ص285). أما في المعجم الوسيط فيعرف التعليق بأنه ما يذكر في حاشية الكتاب من شرح لبعض نصه وما يجري هذا المجرى، والجمع تعاليق (مصطفى وآخرون،1992،ج2 ،686). وهو بذلك يذهب إلى تعريف التعليق في الاصطلاح، كونه يقصد به ما يدون أو يعلق به على حواشي الكتب من شرح أو إضافة أو استدراك أو فائدة، في حين استخدم أبو علي هارون بن زكريا الهجري (ت300هـ/ 912)، مصطلح التعليق في كتابه التَّعليقات والنَّوادر، وأراد من تسميته له بالتَّعليقات، ما جُمعه أبو علي الهجري من معارفَ متنوعة المقاصد، علقت بأذهان الناس، عمل على تدوينها في هذا الكتاب (بنبين، 2003، ص61).

نستنتج من هذا بأن لفظة التعليق تؤدي إلى مفهومين، يستعمل أولهما للإشارة إلى تعليق الشيء ويرادفه في اللغة الانكليزية suspension أو hanging، أما الثاني فيستخدم للتعليق على الشيء، وهو ما يرادفه في اللغة الانكليزية commentary. وهذان المفهومان لهما علاقة وطيدة بخط النستعليق موضوع هذه الدراسة، كون المعنى الأول ينصرف على شكل هذا الخط الذي تبدو سطوره والحروف التي كتبت عليها كأنها معلقة، في حين ينصرف المعنى الثاني إلى إشكالية أصل خطي التعليق والنستعليق ونشأتهما.

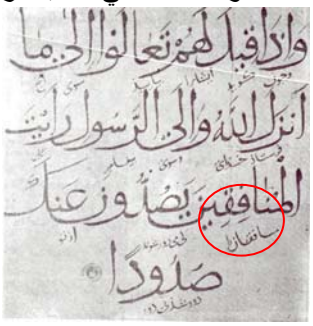
نشأة خط التعليق

تشير معظم المراجع الأدبية التي أتت على ذكر خط التعليق، بأنه تطور من خطوط الرقاع والتواقيع (Safadi,1978, p.27;Blair,2007, p.270)، وقد سمي بالتعليق لوقوعه بين الرقاع والتواقيع- أي تعلقه بينهما- (فضائلي،2002،ص385)، وتضيف إليها مراجع أخرى خط النسخ وخط الثلث (المصرف،1973،ص375). كما ورد في أخرى بان خط التعليق قد تطور عن خط عربي غير معروف الشكل كان يعرف بالقيراموز أو البيرآموز(Safadi,1978,p.27 ، فضائلي، 2002، 375). وهو خط جاء على ذكره ابن النديم في الفهرست في جملة خطوط المصاحف، دون أن يورد أي تفصيل لأساليب رسمه (ابن النديم،1971،ص9)، وأضافوا بأن هذا الخط– القيراموز- كان خطا مدورا، ظل مستخدماً في الكتابة حتى القرن3هـ/9م (المصرف،1973،ص375؛ Safadi,1978 p.27). غير أنه لا يمكن الركون إلى هذه الرأي، لأنه ليس لدينا أية نماذج مكتوبة بخط القيراموز، وبالتالي يظل الرأي الأول- القائل بأن خط التعليق قد انحدر من خطوط النسخ والرقاع- هو الأقرب إلى الصواب، نظرا لما بين هذه الخطوط وخط التعليق من تشابه واضح. وربما يؤيد هذا الرأي القول بان الخطاطين في شرق العالم الإسلامي كانوا منذ القرن الأول وحتى القرن الخامس الهجريين، يتداولون الخط الكوفي وخط النسخ، حيث كتبوا بالأول آيات القرآن الكريم، وزينوا به أبنيتهم المختلفة، واعتمدوا على الخط الثاني في كتابة المراسلات الرسمية والمؤلفات الأدبية والأمور الشخصية (Safwat,2000,pp.74-7). وربما كان هذا الخط– النسخ- الذي تطور فيما بعد ليستخرج منه خط التعليق-أو كما يعرف عند بعض الباحثين بالتعليق القديم أو التعليق الأصل-، ومن ثم خط النستعليق (فضائلي،2002،ص375، ص383). ويذكرنا هذا بالخطوط العربية المعروفة التي تأثرت فيما بينها، كما هو الحال في الأقلام السبعة اللينة[3]، التي كانت الأساس لنشأة الخطوط الأخرى التي تشكلت بعدها، كما إن المتتبع لخطي الرقاع والتعليق يجد التشابه الكبير والواضح بين الخطين في نواح عدة، وهذا ليس بالمستغرب خصوصا إذا ما عرفنا بأن خط الرقاع هو خط التواقيع مصغرا ، الذي هو الشكل اللين لخط الثلث، فتتضح بذلك الصلة الوطيدة بين هذه الخطوط الأربعة. هذا بالإضافة إلى أن المعرفة بكتابة الخط عند الخطاطين تبدأ بمرحلة التقليد الفني لنماذج الخطوط المتنوعة، ومن ثم تأتي بعدها مرحلة التجديد والخلق والإبداع (فضائلي،2002، 379)، والتي تكون بقدر ما تسمح به الموهبة والخبرة عند الخطاط. وبعبارة أخرى يمكن القول أن الخطاطين الإيرانيين قد بدأوا في أول شأنهم بتقليد نماذج الخطاطين العرب تقليدا كاملا، ثم تلاها فيما بعد مرحلة التصرف بالخط بما يتناسب مع ذوقهم الفني والوظيفة التي يؤديها الخط الذي يقومون بتطويره، وربما أدى هذا إلى حدوث منحى جديد في رسم الحروف العربية عندهم، ابتعدت فيه الحروف عن أصلها العربي الذي اشتقت منه، وبدأت تظهر علية ملامح خط التعليق الجديد.

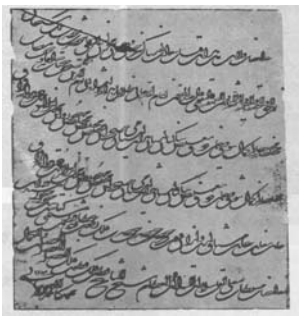
تنسب مراجع الخط العربي ابتكار خط التعليق إلى مجموعة من الخطاطين الإيرانيين كالخواجة أبو العال(ت؟) (فضائلي،2002،ص379)، وإلى كاتب من أصفهان أسمه تاج سليماني(ت؟) وهو كاتب في بلاط تيمور(736-807هـ/1336-1405م) (Safadi,1978,p.27;Blair,2007,p.270)، أو تاج الدين الأصفهاني (ت ؟) (فضائلي،2002 ،ص 380)، وكذلك إلى الخطاط حسن بن حسين علي الفارسي (ت ؟) كاتب عضد الدولة البويهي (324-372هـ/951-983م)، الذي ينسب إليه بأنه أول من استخرج

التعليق من خطوط النسخ والرقاع والتواقيع، واستخدمه في المراسلات والمكاتبات الرسمية (بهنسي،1995، 21).

وبناء عليه فقد تفاوتت آراء الباحثين حول تاريخ نشأة خط التعليق، فمنهم من نسبه إلى القرن 4هـ /10م، وآخرون ردوه إلى القرن 8هـ/14م. وهو الأمر الذي لا يمكن الركون إليه ألان، بسبب التعرف على مجموعة من المخطوطات التي كتب عليها بخط التعليق، ويرجع تاريخها إلى بداية القرن 5هـ /11م، على النحو الذي يمكن مشاهدته في عقد بيع لأرض مؤرخ في سنة 501هـ/1011م، تحمل كتابته الملامح الأولى لخط التعليق، وفي كتاب للإمام البيهقي (384-458هـ /994-1065) كتبه بخط التعليق مؤرخ في سنة 430هـ/1038، وكذلك في نسخة من كتاب هداية المتعلمين لأبي بكر الأخويني مؤرخ سنة 478هـ/1085(فضائلي،2002، ص376 ; المصرف،1973،ص375)، هذا بالإضافة إلى تفصيلة من صفحة من كتاب في تفسير الطبري كتبت بخط أسعد اليزدي في سنة 606هـ/1209م، يظهر تحت النص الذي كتب بخط المحقق ترجمة كتبت بخط التعليق (شكل:1)، مما يغلب على الظن أن بداية ظهور هذا الخط، واستخدامه في الكتابة ترجع إلى الربع الأول من القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي.



شكل (1) كتابة بالتعليق من كتاب تفسير الطبري مؤرخة بالقرن السابع الهجري.



شكل (2) قطعة بخط التعليق بأسطر مائلة بخط محمد كاظم.

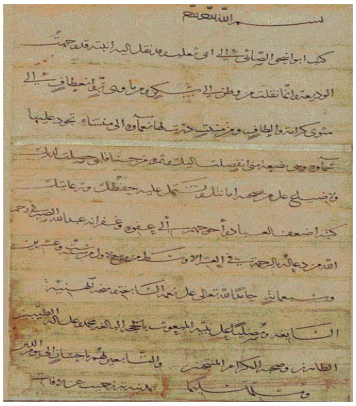
أما عن الخطاط الذي ينسب إليه ابتكار خط التعليق وتحويره، فإنه من الصعب قبول الروايات التي تنسب ابتكاره إلى شخص محدد، وذلك لأن الباحث في تاريخ الخطوط العربية المتنوعة، يجد بأن ابتكار هذه الخطوط وضبطها ونضوج الكتابة بها، قد ساهم فيها مجموعة من الخطاطين الذين تولوا الكتابة بها، ووضع القواعد والتقنيات اللازمة لها، ومثال ذلك خط النسخ الذي كتب به الخطاط ابن مقلة (272-328هـ/886-939م)[4]، وهذبه الخطاط ابن البواب(ت413هـ/1022 م)[5]، وأرسى قواعده الخطاط ياقوت المستعصمي (ت698هـ/1298م)[6]. وبناء عليه فربما كان الخطاطون الذين أتت على ذكرهم المراجع السابقة- التي تحدثت عن خط التعليق-، قد ساهموا في وضع الأسس والقواعد لكتابة حروف هذا الخط.

استخدامات خط التعليق

تمتاز الخطوط العربية بأنواعها المتعددة بأن لكل واحد منها وظيفة محددة في الاستخدام، فالمحقق والريحان استخدما في كتابة المصاحف والأدعية، واشتهر خط النسخ في كتابة كتب الحديث والتفسير ونحوهما، واستعمل خط الثلث في تعليم المتدربين، وخصص خط التواقيع لكتابة التواقيع لدى الكبار والأمراء والقضاة وعلية القوم، وخط الرقاع لتواقيع صغار الموظفين وفي المراسلات، وكتب بخط المؤنق مؤلفات الشعر(الكاتب،1992،ص47). وقياسا على هذا نجد بأن خط التعليق قد اختص-بعد تجويده على أيدي الخطاطين الإيرانيين- بكتابة الوثائق الرسمية كالفرمانات[7] والبراءات الرسمية وغيرها من المكاتبات ذات الصفة الرسمية (Qadi Ahmad,1959, p.84; Schimmel,1990, p.29)، وكذلك كان يصار إلى استخدامه- في بعض الأحيان- في الكتابات غير الرسمية، ككتابة بعض المخطوطات ذات الموضوعات الأدبية المختلفة، كمخطوطة كتاب حكمة الإشراق للسهروردي المقتول المؤرخ في سنة 882هـ/1477م (درمان،1991ص186).

خصائص خط التعليق

إن خط التعليق- أو كما يعرف بالتعليق القديم- هو خط متداخل الحروف وذو التواءات متعددة، تبدو فيه الحروف المنفصلة وكأنها متصلة، وتظهر الكثير من الكلمات التي تكتب به وكأنها متلاصقة فيما بينها(فضائلي،2002،ص391;Blair,2007, p.371)، لهذا فانه من الصعب تبديل حروف التعليق أو التغيير عليها، وربما كانت هذه الميزة هي التي دفعت إلى استعماله في المكاتبات الرسمية بشكل واسع، للحد الذي دفع ببعض الباحثين في الخط العربي إلى تسميته بخط الترسل(فضائلي،2002،ص391). وتكثر في خط التعليق المدات القصيرة، خاصة عند كتابة حرفي (س، ش)، ويغلب على حروفه وكلماته التفاوت في أحجامها، ويرجع السبب في ذلك للتقنيات التي يستخدمها الخطاطون في قلم الكتابة، حيث تكتب بعض الحروف بكامل رأس القلم، في حين تكتب الحروف الأخرى بجزء من رأس القلم، وبالرغم من ذلك فإن جميع حروفه المكتوبة تتسم بالانسيابية والحركة، كما ويبدو السطر المكتوب بخط التعليق وكأنه منقسم إلى قسمين، ويرجع ذلك لتقنية رسم الحروف فيه، حيث تكتب الحروف التي تستقر على سطر الكتابة - افتراضيا- بشكل متراص ومتتابع، بينما تكتب الحروف التي تنزل تحت السطر مثل (ب ت ث ج ح خ ع غ، وكؤوس حروف: س ش ص ض ق ل ن ي)، في المساحة التي تكون تحت سطر الكتابة (شكل :2)، كما وتغلب على حروفه القائمة مثل(ا ل ك لا) الاستقامة، مع ميلان بسيط في أعلى هذه الحروف نحو اليمين. هذا بالإضافة إلى أن خط التعليق يخلو من حركات الإعراب، ومن (ال) التعريف، لذلك فهو خط يتناسب كثيرا مع الكتابات الفارسية والعثمانية والهندية، ولا يصلح استخدامه للنصوص العربية (Blair,2007,p.371).



شكل (3)، قطعة بخط الرقاع بأسطر مائلة بخط عبد الله الصيرفي، ق 14/8

شكل (4) صفحة من المصحف الذي كتبه محمود شاه النيشابوري بخط النستعليق

أما من ناحية ترتيب السطور فخط التعليق يتصف بميزتين بارزتين: الأولى، أن نهايات سطوره ترتفع للأعلى، والثانية وجود فراغ واضح بين السطور. وهاتان الميزتان نراهما واضحتين في خط الرقاع، ذكرهما القلقشندي (ت821هـ\1418م) في صبح الأعشى أما الإجازة بالفتيا، فقد جرت العادة أنه إذا تأهل بعض أهل العلم للفتيا والتدريس أن يأذن له شيخه في أن يفتي ويدرس، ويكتب له بذلك. وجرت العادة أن يكون ما يكتب في الغالب في قطع عريض، إما في فرخة الشام[8] أو نحوها من البلدي، وتكون الكتابة بقلم الرقاع أسطراً متوالية، بين كل سطرين نحو إصبع عريض"، (القلقشندي،1987،ج14،ص322)، على النحو الذي يمكن مشاهدته في كتابة بخط الرقاع للخطاط عبدالله الصيرفي، تظهر فيها هاتين الميزتان (شكل: 3).

نشأة خط النستعليق

يعزو المؤرخ والخطاط فضائلي ظهور خط النستعليق، لعدم تقبل الذوق الإيراني لخط التعليق، بسبب كثرة التفافاته ودوائره الناقصة، بالإضافة إلى عدم انتظامه، خصوصا عند مقارنته مع خط النسخ المنظم والمعتدل والجميل، فاستخرجوا من الخطين-النسخ والتعليق- خطا جديد عرف بإسم النستعليق، وهو خط ليس بطيء الكتابة كالنسخ، ولا متصفا بدوائره الناقصة كالتعليق، فكان هذا الخط الجديد بعيدا عن الإفراط والتفريط، منظما ومتينا، ذا دوائر كاملة ظريفة وجذابة(فضائلي،2002،417). إن هذا التوجه الذي يقدمه فضائلي، يدفع إلى الشك في الرأي الآخر الذي تذكره الأستاذة بليرBlair، بأن خط النستعليق مشتق من خط النسخ بمفرده (Blair,2007,p.274)، بالرغم من وجود العديد من خصائص خط النسخ في خط النستعليق، إلا أن خط التعليق لابد من أن يكون قد اشترك في تشكيل شخصية خط النستعليق أو على الأقل مهد إلى ظهوره. ومما يؤيد وجهة النظر هذه القول بأن مصطلح النستعليق المركب من النسخ والتعليق، أطلق على خط صغير الحجم محور من خط النسخ، وهو شكل جديد من الخط استخدامه الخطاطون في الكتابة على حواشي المخطوطات، للتعليق على المتون المكتوبة بخط النسخ(الجبوري،1994،ص170). وهذا الخط- المحور من النسخ- لابد من أن تتوفر فيه مجموعة خصائص، أولها، أن يكون أصغر حجماً من

خط المتن، ويتحقق هذا باستخدام قلم أصغر من القلم المستخدم في المتن، وثانيها، أن يكون مختلفاً عنه بالشكل والرسم حتى لا يختلط بالخط المستخدم في المتن، وثالثها، أن يتسم بالسرعة في الإنجاز، وآخرها، أن يمتاز بالبساطة ويخلو من التأنّق والإضافات الجمالية التي يكون وجودها على حساب الوقت والجهد والمساحة. من هنا يسود الاعتقاد بان الخطاطين والنساخ اتجهوا إلى التغيير والاختصار من شكل العديد من الحروف وحجمها، مما ابتعد بهم ذلك شيئاً فشيئاً عن الأصل وهو خط النسخ. ولتوضيح ذلك نقدم مثالا بكلمة المعرفة، وكيف تحورت شكلا وحجما، من النسخ إلى النستعليق عند استخدامها في الحاشية، وفيما يلي توضيح ذلك:

الحرف	نسخ	تعليق	التوضيــح
الألف	ا	ا	يصغر حجمها
اللام	لا	لا	يصغر حجها كالألف لكن بدون ترويسة
الميم	لـ	لـ	تبقى بنفس الصورة إذ لا سبيل إلى اختصارها أكثر لكن يصغر حجمها
العين	لعـ	لعـ	تبقى بنفس الصورة كذلك ويصغر حجمها
الراء	لعر	لعر	تبقى على نفس الصورة، لكن الارتفاع الذي يتبع نزولها يستغنى عنه إذا لا فائدة من وجوده. والاختصار من شكلها لا يؤثر في صورتها.
الفاء	فـ	فـ	يصغر حجمها مما يؤدي إلى طمسها حيث يتعذر الإبقاء على الفراغ الموجود فيها لكن تظل مقروءة.
التاء المربوطة	فة	فة	تبقى كما هي لكن يصغر حجمها ويختفي منها النتوء الظاهر في أعلاها بسبب السرعة.
الكلمة كاملة	المعرفة	المعرفة	تبقى نقاط الأعاجم كما هي

إن هذا التوجه الذي يمكن لنا أن نتبناه في هذه الدراسة، قائم على النظرة إلى وظيفة الخط، كون خط التعليق استخدم على المتون في حواشي المخطوطات (commentating)، بينما تنظر التوجهات الأخرى إلى شكل الخط الذي يبدو وكأنه معلق (suspended/hanged).

ربطت معظم مراجع فن الخط العربي نشأة خط النستعليق بالخطاط مير سلطان علي التبريزي (ت850هـ/1446) (Huart,1908,p.207; الشريفي،1989ص121; البابا،1994،ص118-119)، معتمدة بذلك على قصة مفادها أن المير علي- وهو مسلم ورع وتقي-، دعا الله بخشوع وتضرع أن يكرمه بوضع قواعد خط جميل وجديد ينال القبول والاستحسان عند الناس، فرأى في منامه الإمام علي- رضي الله عنه-، يطلب منه أن يمعن النظر في طير (الطهيوج)[9]، فتراءى للمير علي في أن يشكل صور حروف هذا الخط على شكل جناحي طير الطهيوج (Safadi,1978,p.28; Huart,1908,p.207). بعيدا عن هذه الأسطورة اللطيفة فإن المير علي قام بتحسين خط النستعليق، ووضع القواعد التي جعلته خطاً مستقلاً بذاته، غير انه ليس من الصواب نسبة وضع خط إلى شخص معين، وبالأخص عندما تكون نماذج من هذا الخط قد سبقت الخطاط بنحو نصف قرن من الزمن

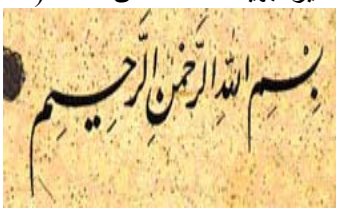
(Safwat,2000,pp.82-7; فضائلي،2002،417). وبعبارة أخرى يمكن القول أن خط النستعليق كان معروفا قبل المير علي، غير أنه كان خطا ناقصا ومشتتا، فجاء المير علي ونظم قواعده وأكمل أشكال حروفه واتصالاتها.

استخدامات خط النستعليق

اختص خط النستعليق الذي يطلق عليه أيضا (عروس الخطوط) (Schimmel,1990, p. 29; Porter 2003, , p.63) بكتابة الأشعار والأعمال والملاحم الأدبية والمنمنمات، وبشكل عام استخدم في نسخ المخطوطات ذات الموضوعات غير الدينية (Safadi,1978, p. 28; Blair,2007,p.274). غير أن هذا لم يمنع من استخدمه في المكاتبات الرسمية والأمور الدبلوماسية (Blair,2007, p. 239)، وفي دواوين الإنشاء للدولتين الصفوية والعثمانية، وبالرغم من أن خط النستعليق يخلو من حركات الإعراب– كما هو حال خط التعليق- إلا أن الخطاط محمود شاه النيشابوري (ت 972هـ/1464)، أنجز في سنة 945هـ/1538، نسخة من المصحف الشريف بخط النستعليق مشكولة بالكامل، وتعد هذه النسخة إحدى نفائس هذا الخط الجميل [10](شكل: 5).

خصائص خط النستعليق

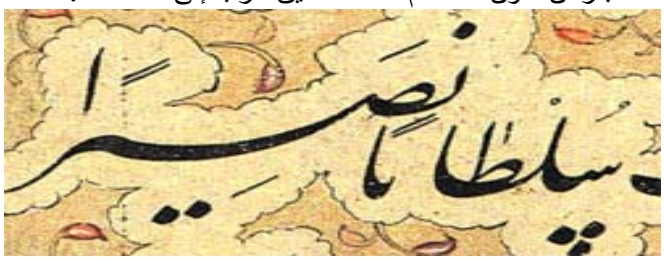
بالرغم من الصلة التي تربط النستعليق (شكل: 6)، بخط النسخ (شكل: 7)، إلا أن النستعليق يبتعد كثيرا بهيئته العامة عن أصله (النسخ) وتكاد عناصر التشابه بينهما تكون محدودة.



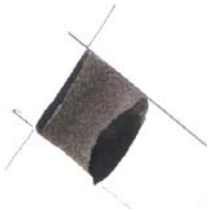
شكل 6 البسملة بخط النستعليق

شكل 7 البسملة بخط النسخ

فخط النستعليق تميل حروفه إلى اليمين من أعلى، وخاصة حروفه القائمة (ا ل لا ط)، كما يمتاز هذا الخط بكثرة اختلاف عرض حروفه من جزء لآخر في الحرف الواحد (شكل: 8)، ويرجع السبب في ذلك إلى استخدام الخطاط لكامل عرض القلم بالتناوب مع ثلث عرضه، لكتابة حروف النستعليق، مع الأخذ بعين الاعتبار أن تكون قطة قلم[11] النستعليق أقرب إلى الاستقامة.

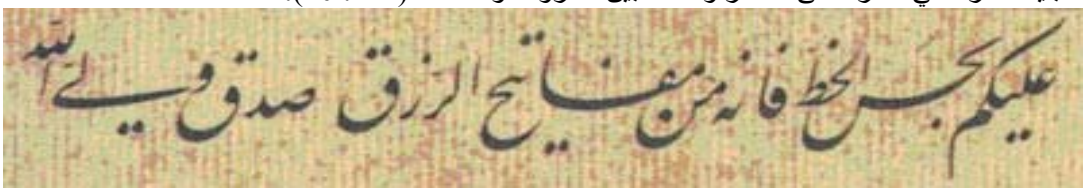


شكل 8 اختلاف عرض حروف النستعليق



شكل 9 النقطة وحدة قياس الحروف

إن ضبط حروف النستعليق، قائم على مقياس النقطة المربعة (شكل: 9)، التي يمكن اعتبارها الميزان المستخدم في كتابة الخطوط اللينة الأخرى كالثلث والنسخ وغيرهما، كما أن خط النستعليق لا توضع عليه حركات الإعراب إلا نادرا، حيث تكتب حروفه بصورة محضة، مما يجعله ملائما للكتابات الفارسية والعثمانية على وجه الخصوص(Deaman, 2007, p.9-10). ومن الخصائص المميزة لخط النستعليق أيضا، أن السطر الواحد المكتوب به يمكن له أن يستوعب عددا أكبر مما قد يستوعبه أي خط آخر، وذلك لقابليته المرنة في القدرة على القصر والمد مابين الحروف والكلمات (شكل: 10).



شكل 10 قابليه النستعليق المرنة في استيعاب الحروف الكثيرة

مدارس خط النستعليق

انتشرت كتابة النستعليق وشكله الصغير-خفيف التعليق-، الذي أصبح واسع الانتشار في المخطوطات، نظرا لما يتمتع به من جمالية وسرعة في الكتابة، قلما توجد في سواه من الخطوط الأخرى المعاصرة له في شرق العالم الإسلامي منذ منتصف القرن 9هـ/15. ففي الهند أثناء فترة حكم المغول وتحديدا خلال فترة حكم السلطان أكبر (964-1015/1556-1606) حيث بلغت الدولة أوجها السياسي والثقافي انتشرت كتابة النستعليق بعد أن ارتحل إليها العديد من أساتذة هذا الخط الإيرانيين واستقروا هناك، وبخاصة في أواخر حكم السلطان الصفوي طهماسب الأول (931-984/1524-1576) (Schimmel,1991,p.30-31). وخلال فترة ذروة حكم العثمانيين زمن السلطان سليمان القانوني (927-974/1520-1566) انتشر النستعليق في أرجاء الإمبراطورية العثمانية نظرا لأن الحروف العثمانية (التركية القديمة) كانت تكتب هي الأخرى دون حاجة لوضع علامات التشكيل كما هو الحال في حروف الخطوط الفارسية. لذلك وجد النستعليق ساحة واسعة للانتشار عند العثمانيين، واستخدم في مكاتبات الدواوين وكتابة المؤلفات الأدبية والدينية، ومما زاد من انتشار هذا الخط في عهد الدولة العثمانية أن أصبح الخط الرسمي الذي يستخدم في دار الإفتاء (درمان،1991، ص33). وقد سمي هذا النوع من الخط عند العثمانيين بالتعليق، وهو نفس شكل خط النستعليق الإيراني، غير أن العثمانيين رغبوا في إطلاق هذه التسمية عليه، تمييزا له عن النستعليق الإيراني. وقد أخذ التعليق العثماني دورا كبيرا في فن الخط عندهم، فصار يكتب بحجمه الجلي (أي الكبير) على جدران العمائر بصورة خاصة، وبطريقة تختلف عن الطريقة الشائعة في إيران، حيث اجتهد كتاب الجلي العثمانيون، لأن كتابات الجلي تشاهد من بعيد، في أن يجعلوا الحروف ذات العراقات (مثل: ح س ص ع ق ل ن ي)، أكثر اتساعا مما كانت عليه في كتابات جلي النستعليق على العمائر في إيران، لأن الخطاطين الإيرانيين كانوا يقومون بتعميق هذه التعريقات أكثر من توسيعها (درمان،1991، ص 34).

وقد قام الخطاطون في كل بلد دخلها خط النستعليق بإضفاء ذوقهم الخاص وطابعهم المميز في تطوير طريقة رسم هذا الخط، لهذا نجد أساليب كتابته متباينة في تركيا عنها في الهند وكذلك في البلاد

العربية بالإضافة إلى إيران مسقط رأس خط النستعليق وموطن نشأته، ومن هنا فإنه يمكن أن نقسم كتابات النستعليق إلى أربع مدارس هي:

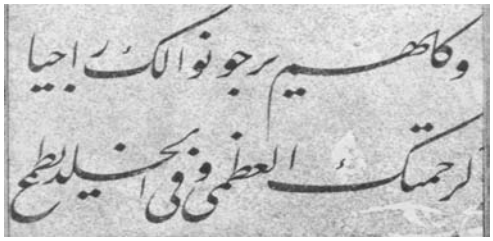
- المدرسة الإيرانية، التي انتشرت في إيران وأفغانستان وبغداد.
- المدرسة التركية وانتشرت في بلاد الأناضول.
- المدرسة الباكستانية.
- المدرسة الشامية المصرية، والتي انتشرت في بلاد الشام ومصر.

المدرسة الإيرانية

تعد المدرسة الإيرانية ، بأنها أكثر المدارس جمالا ورشاقة وانسجاما في كتابة هذا الخط، وقد بلغت هذه المدرسة ذروتها على يد الخطاط الشهير مير عماد الحسني القزويني (ت 1024هـ/1615)[12]، الذي اتبع أسلوبه خطاطو بلاد الأناضول، منذ بداية القرن11هـ /17، وتتلمذ على يديه أساتذة مهرة متميزون.
وقد امتاز أسلوب المدرسة الإيرانية في كتابة النستعليق بمجموعة من الخصائص الفنية يبرز في مقدمتها، أن النقطة التي تستخدم في ميزان الحروف هي عبارة عن شكل معين أو مربع مقلوب على أحد رؤوسه، لهذا فان ميزان الحروف فيها، يعتمد على ثلاثة أرباع النقطة المربعة، وليس على النقطة كاملة كما في المدرسة التركية، لذلك تأتي كؤوس الحروف النازلة مثل (ن، ق، ل وشبيهاتها) مضمومة وليست متسعة كما في حرف النون (شكل: 11). كما تميل كؤوس الحروف النازلة كحرف النون (ن) وما شابهها، إلى اليسار محققة بذلك انسجاما، مع ميلان الحروف الرأسية إلى اليسار من أسفل وإلى اليمين من الأعلى (شكل: 12)، وتكون المسافات بين الحروف في الكلمة الواحدة ملمومة وقصيرة، لذلك لا يشعر المشاهد بتكلف يظهر في كتابة الحروف والكلمات، ذلك لأن الخطاط الإيراني يستخدم قلما واحدا في أداء كتابته ينتقل بين كل رأس القلم حينا وثلث رأسه حينا آخر (شكل: 13).
وكذلك تكون المدات المستخدمة لحرفي (س ش)، أو التي ترسم بين الحروف، ذات انحدار ملحوظ أكثر مما هي عليه في المدرسة التركية (شكل: 14).

شكل 11

شكل 12



شكل 13

شكل 14

المدرسة التركية:

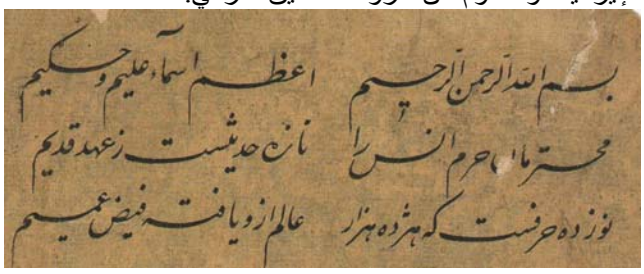
انتقل خط النستعليق إلى بلاد الأناضول، في بداية حكم السلطان محمد الفاتح (1451-1481)، وازدهر استخدامه في القرن10هـ/16، وقد عرف هذا الخط في ممالك الدولة العثمانية –كما ذكر سابقا- باسم التعليق، فشغف به الخطاطون الأتراك واستخدموه في كتابة الكثير من مدوناتهم العلمية ومعاملاتهم. بالإضافة إلى استعماله في الكتابة على الأبنية المعمارية وشواهد القبور، والكتابات الأدبية وبخاصة دواوين الشعر والقطع الخطية (درمان، المرجع السابق، ص33). وفي نهاية القرن 12هـ/18، دخل تطوير وتجديد على هذا الخط قام به الخطاط التركي محمد أسعد اليساري (ت 1798) الذي عمل على ضبط الخط بأسلوب يعبر عن السكون والتوازن (سيرين،1994،ص ص100-101; Derman, 1999, p.100)، فأصبحت الحروف تكتب بشكل موزون، مما أدى إلى استقرار رسم الحروف فوق السطر في نسق من النظام والاستقرار، فانضبط بذلك الخط عنده على قواعد محددة، يسهل معها تمييزه عن أساليب بقية الخطاطين. ثم تلاه في التجديد ابنه اليساري زاده مصطفى عزت (ت 1849)، الذي ارتقى بطريقة والده في كتابة التعليق حتى لقب أغزر الخطاطين [13]، وأخيرا أخذ التعليق التركي شكله الأخير على يد الخطاط محمد سامي أفندي (ت 1912) [14].

والتعليق عند العثمانيين، ينقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسة تختلف مسمياتها بحسب حجم القلم (الكتابة) ، أولها، التعليق الذي يكتب بقلم عرضه بين 2-3 مم، وشاع استخدامه في كتابة القطع الخطية (شكل: 15). ويعرف الثاني بجلي التعليق، وقد أستعمل في الكتابات المعمارية الكبيرة الكتابة (شكل: 16). أما النوع الثالث فأطلق عليه اسم أنجه تعليق، وأنجه بالتركية تعني دقيق، فهو خط تعليق دقيق، استخدم في الكتابة الصغيرة (شكل:17).

شكل 15 خط التعليق بقلم عرضه 2-3 ملم

شكل 16 جلي التعليق

هذا ويمكن من خلال تتبع كتابات التعليق في المدرسة التركية، أن نبرز الخصائص الفنية التي امتازت بها هذه المدرسة عن المدرسة الإيرانية، فقد اعتمد الخطاطون الأتراك على النقطة المربعة الكاملة المشبعة كميزان للحروف، لذلك تأتي كؤوس الحروف النازلة كالنون وما شابهها سميكة الحجم وواسعة، وتزداد سعة في عمقها (شكل 18)، ويكون ميلها إلى جهة اليسار أقل مما هو في المدرسة الإيرانية(شكل: 19)، وكذلك تكون المسافات بين الحروف في الكلمة الواحدة كبيرة وواسعة، بشكل أكبر مما هي عليه في المدرسة الإيرانية، والعموم فان حروف التعليق التركي.

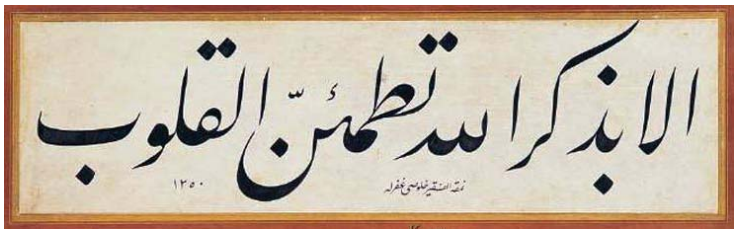


شكل(17) أنجه تعليق

شكل(18) النقطة المربعة الكاملة المشبعة

شكل 19 ميلان كؤوس الحروف

تتصف بالكثافة والضخامة وتخلو من الرقة والرشاقة التي تتمتع بها حروف النستعليق الإيراني (شكل: 20)، ويغلب على نهايات الحروف الصاعدة كالألف المتصلة الانحناء (شكل: 21)، وترسم المدات بأسلوب أقل انحدارا مما هي عليه في المدرسة الإيرانية، كما في مدة الحاء من كلمة محمود (شكل: 19).



شكل 20 الكثافة والضخامة في التعليق التركي

شكل 21

المدرسة الباكستانية:

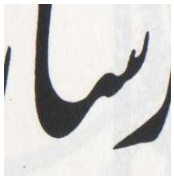
تعود جذور نشأة هذه المدرسة في أسلوبها الفني في كتابة النستعليق، إلى الخطاط إمام واردي (ت 1888)، الذي عاش في منتصف القرن 19 في لاهور. وقد قام إمام واردي بإجراء تغييرات في أسلوب النستعليق الإيراني، الذي كان منتشرا في الهند آنذاك، شكلت أساسا لأسلوب النستعليق (اللاهوري) الذي بدأ بالانتشار في الباكستان. تبع واردي في أسلوبه الجديد الخطاط عبد المجيد بروين رقم، الذي أحدث نقلة كبيرة في أسلوب النستعليق الجديد(Allama,2001,p.IX) ، ويعد هذا الخطاط عند الخطاطين الباكستانيين مؤسس المدرسة الباكستانية في النستعليق (شكل : 22). ولاحقا عندما استقلت الباكستان عن الهند سنة 1947، قام العديد من خطاطي مدينة دلهي الهندية بالرحيل إلى مدينة كراتشي عاصمة الدولة الباكستانية، فتأثر الخطاطون بأسلوب واردي الجديد.

شكل 22 النستعليق بأسلوب الخطاط إمام واردي

شكل 23 النقطة عند الخطاطين الباكستانيين

ومن أبرز مميزات هذه المدرسة، أن كتابة النقطة عند الخطاطين الباكستانيين، يأخذ شكل يتحدب إلى أسفل وبأسلوب مبالغ فيه، كما تكتب النقطة عندهم معينا كاملا (شكل : 23)، وكذلك فان ميزان الحروف في المدرسة الباكستانية مشابه لما هو عليه في المدرسة الإيرانية، حيث أن قياس الحرف يتم بثلاثة أرباع النقطة. وتكتب نقطة الإعجام في المدرسة الباكستانية كاملة، خلافا للمدرسة الإيرانية -التي اعتمدت قياس الميزان بثلاثة أرباع النقطة-، وعادة ما تكون كؤوس الحروف كحرف النون (ن) وما شابهها، خالية من الميل الذي يجري على الحروف في أساليب المدارس الأخرى، حيث تكتب في المدرسة الباكستانية بأسلوب شبه عمودي تقريبا (شكل :24)، وتكون غائرة إلى الأسفل بشكل مبالغ فيه (شكل: 24). وتتصف حروف المدرسة بسمكها وضخامتها سواء في حروف التي تكتب بثلث القلم أو بالقلم كله (شكل: 22)، كما تكتب اتصالات الحروف بارتفاع أكثر مما هي عليه في المدرسة الإيرانية (شكل : 25)، وكذلك تكتب الحروف الصاعدة بطريقة مستقيمة (شكل: 24)، وتكون مدات الحروف ذات انحدار ملحوظ أشبه ما تكون عليه في المدرسة الإيرانية (شكل : 26)، هذا بالإضافة إلى استخدام الخطاطين الباكستانيين حركات الإعراب على الحروف (شكل: 22).

شكل 24 استقامة كؤوس الحروف

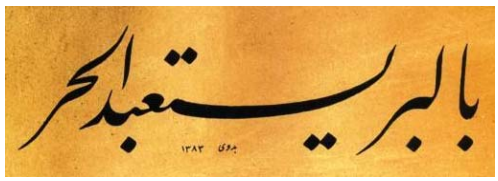


شكل 25 اتصالات الحروف

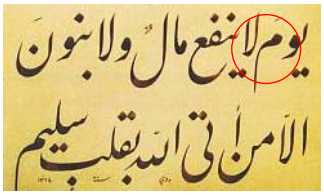
شكل 26 انحدار مدات الحروف

المدرسة الشامية:

لم تنشأ مدرسة في خط النستعليق في بلاد الشام ومصر قبل القرن 14هـ/20، كما أن المراجع المتاحة لم تذكر شيئا محددا عن نشأة هذه المدرسة كما هو الحال في المدرسة الباكستانية، ويرجع ذلك إلى أن مدارس ومعاهد تدريس فن الخط التي نشأت في بغداد ومصر والشام كانت تقوم على خطاطين إيرانيين وأتراك، فكان من الطبيعي أن ينتشر أسلوب هاتين المدرستين في البلاد التي عمل فيها هؤلاء الخطاطون، حيث تأثر الخطاطون في مصر والشام بالأسلوب التركي في كتابة خط النستعليق، وظهر الأسلوب الإيراني بصورة متقنة وبديعة عند الخطاطين في بغداد، بسبب تأثرهم بالخطاطين الإيرانيين وقربهم منهم. غير أن النصف الثاني من القرن العشرين شهد ظهور مدرسة مستقلة لخط النستعليق في الشام على يدي الخطاط بدوي الديراني (ت1967)، وقد جمعت هذه المدرسة بين الإتقان المحكم لشكل الحروف في الأسلوب التركي وحلاوة الأسلوب الإيراني (شكل: 27). ويتميز أسلوبها في كتابة النستعليق، باعتمادها في كتابة الحروف على ميزان النقطة.

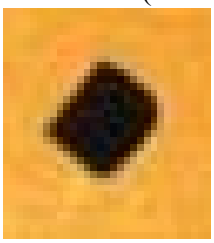


شكل(27)

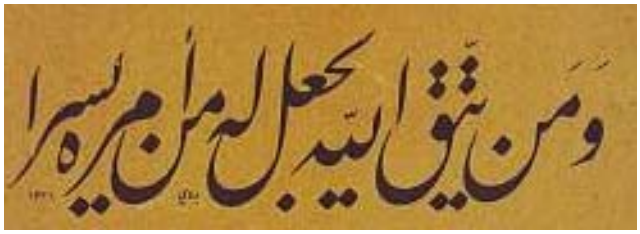


شكل(28)

الكاملة، وكذلك المبالغة في أطوال الحروف الصاعدة كالألف واللام، والتي يصل ميزانها في بعض الكتابات إلى أربع نقاط، -أي أكثر مما هو محدد لها بنقطة واحدة-(شكل:28). وتكتب النقطة في هذه المدرسة بشكل شبه مربع كامل، كما هو الحال في المدرسة الإيرانية، وتمتاز عنها برسمها بتحدب إلى الأعلى على خلاف النقطة في المدرسة الباكستانية (شكل: 29)، كما يلاحظ أحيانا دخول حركات الإعراب الأساسية على حروفها، وذلك لضبط القراءة ومنع الالتباس وبخاصة في كتابة النص القرآني (شكل: 30).



شكل 29



شكل 30

الخلاصة

- حاول الباحثون من خلال هذه الدراسة التوصل إلى رأي يوضح إشكالية تأثر خط النستعليق بالخطوط الأخرى، حيث تمت المقاربة بين تسمية هذا الخط وخطي النسخ والتعليق الذي اشتق منه خط النستعليق، لهذا فقد أدرج خط التعليق في البحث، واتضح من خلال دراسته بأنه خط مستخرج من خطوط الرقاع والتواقيع. ترجع بداية استخدام التعليق في الكتابة على المتون في حواشي المخطوطات، إلى الربع الأول من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي. وهو خط اتصف بميزتين بارزتين: الأولى، أن نهايات سطوره ترتفع إلى الأعلى، والثانية، وجود فراغ واضح بين السطور.
- توضح الدراسة أن الدافع الرئيس وراء ابتكار الخطاطين لخط النستعليق وشيوع استخدامه، في شرق العالم الإسلامي كإيران والباكستان بالإضافة إلى تركيا، يرجع إلى سرعة الكتابة بهذا الخط وجماليته، بالإضافة إلى تناسبه مع كتابتهم الخالية من حركات الإعراب.
- كما توضح بان الفروق بين مدارس هذا الخط، يمكن ملاحظتها من خلال حجم النقطة وشكلها التي تستخدم مقياسا لحجم الحروف، فمن المدارس من استخدمت النقطة المربعة الكاملة في قياس الحروف كالمدرسة التركية والباكستانية، ومنها من استعمل ثلاثة أرباع النقطة على شكل معين مقلوب على أحد رؤوسه كما في المدرسة الإيرانية.
- وبينت الدراسة بأن هذه الأساليب في استخدام المقياس قد أوجد تباينا في كتابة الحروف بين المدارس الفنية، وبالأخص الحروف القائمة كالألف واللام، والحروف النازلة كالنون وما شابهها.
- وأخيرا بقي القول بأن الباحثين أرادا من خلال هذه الدراسة توثيق تاريخ خطي التعليق والنستعليق، وإظهار مميزاتهما والأساليب المتبعة عند الخطاطين في كتابتهما، وهو الأمر الذي من شأنه أن يساعد الباحثين في مجال فن الخط والخطاطين في التعرف على الأصول التاريخية لخط النستعليق، وعلى الأساليب التي اتبعت في كتابة الحروف بهذا الخط، في مدارسه المتنوعة، بالإضافة إلى قواعد كتابته وجماليته الفنية.

الملاحظات الهامشية

1. النحت في الاصطلاح عند الخليل هو أخذ كلمة من كلمتين متعاقبتين، واشتقاق فعل منها (أنظر: العين : **الخليل بن أحمد**، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، بغداد، 1980، ج1، ص60.
2. تجدر الإشارة هنا إلى أن أكثر من يطلق هذه التسمية هم الباحثون العرب، انظر(الشريفي،1989،ص121، الجبوري،1994، ، ص170).
3. الأقلام السبعة العربية هي: المحقق، الريحان، النسخ، المؤنق، الثلث، التواقيع، والرقاع، للمزيد من المعلومات حول الأقلام السبعة، أنظر، (Mansour, 2011, pp. 25-32).
4. هو محمد بن علي بن مقلة، الوزير أبو علي، شاعر وأديب يضرب المثل بجودة خطه، ولد في بغداد سنة 886/272 ، واستوزره المقتدر العباسي سنة 928/316 والقاهر سنة 932/320 والراضي بالله سنة 934/322 ، جمع بين الشعر والأدب والوزارة وإمامة الخط في عصره لكن صيته ذاع في الخط. للمزيد انظر(ناجي، 1986، 192، هامش رقم 6).
5. هو أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز المشهور بإبن البواب. لا تعرف سنة ولادته، هو إمام الخطاطين في عصره، اشتغل أول أمره مزوقا للكتب والدور، ثم عمل بالخط فأخذه عن محمد بن أسد، حتى بلغ فيه شأوا لم يبلغه أحد غيره. للمزيد انظر(الحموي، 1993، ج 5، 1996).
6. هو أبو الدر جمال الدين ياقوت المستعصمي الرومي الكاتب، لا تعرف سنة ولادته، اشتراه الخليفة العباسي المستعصم بالله وإليه ينسب، عاش في بغداد، أخذ الخط عن الشيخ الموسيقي صفي الدين الأرموي (ت693 /1292). برع في الشعر والأدب والخط، ضبط قواعد الخط العربي. عمل خازنا بدار الكتب في المستنصرية. أخذ الخط عنه خلق كثير، فانتشرت طريقته في الآفاق وعرفت باسمه حتى قيل خط ياقوتي. أنظر ترجمته في(ابن الفوطي، 1962، ج4، ق129/3; الكتبي، ج4، ص263; ابن العماد، 1989، ج6،ص 73).
7. جمع فرمان وهو لفظ فارسي معناه "أمر أو حكم أو دستور موقع من السلطان". والفرمان العثماني هو قانون بأمر من السلطان العثماني نفسه وممهور بتوقيعه وهو نافذ من دون رجعة عنه.ونجدها عند الفردوسي: أمر، سلطة، إرادة، رغبة، سماح، وقديما كانت كلمة فرمان تعني وثيقة، وقد استعملها نظام الملك بشكل مواز لكلمة مثال لكي يدل على نوعين من الوثائق، الأول فرمان صدار عن الحاكم نفسه، والآخر مثال صادر عن سلطة أدنى. المصدر،((http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86
8. فرخة الشام هي مقياس الورق الشامي المساوي للورق البلدي عند القلقشندي، وقد قدر فالتر هنتس هذا المقياس بحوالي 57و57 سم الى 58و26 سم. انظر،(هنتس،1970،ص87).
9. الطهيوج طائر من فصيلة الطيور، يعيش في النصف الشمالي من الكرة الرضية، يشبه الدجاج المنزلي، وينمو إلى حجم الدجاجة الكبيرة، (المصدر: (http://www.orgiraq.com/vb/showthread.php?t=67420&page=1
10. تحتفظ بهذه النسخة مكتبة طوب قابي سراي (HS. 25)، للمزيد انظر: (درمان، المرجع السابق، ص191).

11. المقصود بقطة القلم هو قطع رأس القلم بشكل مائل مما يصدر خطوطا متباينة في الدقة والسماكة. وقطة القلم من أهم الأمور اللازمة في فن الخط. انظر(المصرف، المرجع السابق ،ص 376؛ درمان، المرجع السابق،ص 33).
12. هو عماد الملك بن إبراهيم الحسني، ولد في قزوين عام 1554/961، من عائلة السيفي القزوينية التي عرفت بتوليها لخزائن كتب الصفويين وغيرها في المناصب الإدارية الرفيعة. رحل الى تبريز، وأخذ خط النستعليق عن الملا محمد حسين التبريزي، له كتابات وخطوط كثيرة، تعلم على يديه عدد من الطلاب. بلغ الغاية في خط النستعليق، فهو اكبر نابغة فيه، وصارت الأقطار، تدعيه لنفسها. كان للعماد حساد استكثروا عليه منزلته التي تبوأها في الخط ومكانته التي حظي بها عند الشاه عباس. فسعوا عنده بالنميمة حتى افسدوا العلاقة بينهما حتى قتل العماد اكبر خطاطي النستعليق(درمان،1992،ص ص 186-188).
13. ولد في استانبول وهو ابن الخطاط الكبير محمد اسعد اليساري (ت 1798). نال الإجازة في الخط من والده. برع في خط التعليق والتعليق الجلي ويعتبر يساري زاده مؤسس طريقة خط التعليق العثمانية وأبرع من كتب فيها.له الكثير من كتابات التعليق الجلي المنقوشة على الحجر في الحجاز ومصر واستانبول وغيرها من أراضي الدولة العثمانية. كان هاويا للموسيقى والرمي بالنشاب. انظر(درمان، المرجع السابق،ص 34; 203).
14. ولد محمد سامي في استانبول، ودرس الخط عل عدة أساتذة حتى تقدم وبرز في كل أنواع الخطوط لما له من موهبة طبيعية وملكة فطرية فذة. ظهر نبوغ سامي بصورة خاصة في كتابات الثلث الجلي. كما كانت له موهبة في تعليم الخط وله الكثير من التلاميذ المبرزين. تعد كتاباته في خط الثلث الجلي مرجعا للخطاطين حتى يومنا هذا (درمان، المرجع السابق ، ص212; سيرين، المرجع السابق ،ص102).

قائمة المصادر والمراجع

العربية

أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل، 1999.
ابن الفوطي، كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد الشيباني الحنبلي (ت 1323/723)، تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، تحقيق مصطفى جواد، دمشق، 1962م.
ابن العماد، عبد الحي بن أحمد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر أرنؤوط، دمشق، 1989.
ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، 2003.
ابن النديم، محمد بن إسحق، كتاب الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طهران، 1971.
الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، لبنان، 1993.
الخليل بن أحمد، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، بغداد، 1980.
سيرين، محيي الدين، صنعتنا الخطية، تاريخها، لوازمها وأدواتها، نماذجها، ترجمة مصطفى حمزة، دمشق، 1994.
الكاتب، حسين بن ياسين، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق هيا الدوسري، الكويت، 1992.
الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، بيروت.
القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد شمس الدين، القاهرة ، 1987.
البابا، كامل، روح الخط العربي، ، لبنان، 1994.
بنبين، أحمد شوقي ، معجم مصطلحات المخطوط العربي، مراكش ، 2003 .
بهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط والخطاطين، دمشق، 1995.
بهنسي، عفيف، فن الخط العربي، الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس،1997.
الجبوري، يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، بيروت، 1994.
درمان، مصطفى أوغور، فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح سعداوي، استانبول ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 1991.
شريفي،محمد سعيد، الخط العربي أصالته وفنه، الفنون الإسلامية، دمشق،1989،ص ص،116-127.
فضائلي، حبيب الله، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دمشق، 2002.
المصرف، ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، بغداد، 1973.
مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، طهران،1992.
ناجي، هلال، المورد، مج 15، ع 4، 1986.
هنتس،فالتر،المكاييل والأوزان الإسلامية وما يعادلها في النظام المتري، ترجمة كامل العسلي عمان الجامعة الأردنية،1970.

الأجنبية

Blair, Sheila, Islamic Calligraphy, Edinburgh, 2007.

Deaman, M. The Art of Calligraphy in The Ottoman Empire, Foundation for Science Technology and Civilization, FSTC Limited, January, 2007.

Derman, M. Letters in Gold, Ottoman Calligraphy from the Sakip Sapanci Collection, Istanbul, 1999.

Hurt, Clement, Les Calligraphe et les Miniaturistes, Parise,1908.

Qadi Ahmad Ibn Mir Munshi, Calligraphers and Painters, trans. V. Minorsky, Freer Gallery, Washington, 1959.

Mansour, N., Sacred Script, Muhaqqaq in Islamic Calligraphy, ed. Mark Allen, I.B.Tauris & Co Ltd, London, New York, 2011.

Porter, Venetia, Mightier than the Sward, Arabic Script: beauty and meaning, The British Museum and University of Melbourne, Australia, 2003.

Safadi, Y. H., Islamic Calligraphy, London, 1978.

Safwat, Nabil, The Harmony of Letters, Islamic calligraphy from the Tariq Rajab Museum, National Heritage Board, Singapore, 2000.

Schimmel, Annemarie, Calligraphy and Islamic Culture, New York, 1990.

http://www.iranicaonline.org/articles/calligraphy

http://www.orgiraq.com/vb/showthread.php?t=67420&page=1

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86

http://jang.com.pk/thenews/jan2007-weekly/nos-14-01-2007/lit.htm