

جمالية التشكيل الفني للخط العربي
قراءة في رسالة علم الكتابة لأبي حيان التوحيدي

The aesthetic of the Arabic calligraphy Reading in the letter writing science of Abu Hayyan al – Tawhidi

د. طاطة بن قرماز

قسم اللغة العربية-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر)

t.benguermaz@univhb-chlef.dz

تاريخ النشر: 2018/06/10

تاريخ المراجعة: 2018/01/20

تاريخ الإيداع: 2018/01/18

الملخص:

تروم الكلمة البحثية هذه إلى توضيح الفاعلية الجمالية للخط العربي من خلال دراسة رسالة في علم الكتابة من تأليف أبي حيان التوحيدي ، وقد بادر التوحيدي إلى توضيح أنواع الخط العربي ثم إلى تعداد معانيه بأقسامها المختلفة في الاصطلاح والدلالة ، وقد مثلت تلك المسميات جانبا جماليا من حيث ورودها على سياق تنغيبي تطريبي من مثل : التحويق ، التحديق، التدقيق ...، وهي مسالك خطية تمطيطة تمنح الخط وظيفة جمالية مهيمنة على حسن متلقها ، كونها تحصل بهندسة روحانية ، وتدمدم دواخل الخطاط الجوهريّة.

الكلمات المفتاحية : الخط العربي ;جمالية الخط ; علم الكتابة ;أنواع الخط ; أبو حيان ;الخطاط.

ABSTRACT:

The purpose of this research paper is to clarify the aesthetic effectiveness of the Arabic calligraphy through the study of a letter in the science of writing written by Abu Hayyan al-Tawhidi. The monotheistic one has endeavored to clarify the types of Arabic calligraphy and then to enumerate its meaning in its different sections in terminology and meaning. On a syntactic context such as suspense, stare, scrutiny ... which are linear linear paths that give the line an aesthetic function that is dominant to the recipient's sense, as it receives spiritual geometry.

Key-words: Arabic calligraphy; calligraphy aesthetic; science writing; font types; Abu Hayyan; Calligrapher

نشأ الخطّ العربيّ مثل غيره من النشاطات الإنسانية مندمجا في السياقات الوظيفية التي تعاطاها الإنسان بحثا عن لحمة الحياة وانتظاماتها، لذلك وانطلاقا من كون الخطّ أو الكتابة وُجِدت في أول حضاراتها متّصلة بالغايات التواصلية والتعبيرية الممثلة لجانب مهمّ من جوانب اللغة الصوتية فقد اكتشف مستعمل الخطّ العربيّ أن ثمة نشاطات فنية جمالية وإبداعية تشكيلية رافقت التحولات الحضارية التي قطعها أشكال التعبير الخطّي عن المعاني والأفكار ، وكثيرا ما يجعلنا الإحساس بالجمال أو اللذة الجمالية نكتسب شعورا أو وهميا بأننا أحرار من أجسادنا¹، لهذه الأسباب المسوقة يحق لنا القول: لقد بدأ الخط العربي موصولا بالممارسة الغائية ثم ما فتى يتحول بحصول التجريب ورسوخ الممارسات إلى مزاولة إبداعية تستهدف الرسم الخطي في حدّ ذاته ، وأما وقد أحاطت بالخط هذه المهارات التقنية ، والوسائل الرقمية فقد بات الفنان العربي ينظر إلى الرسم الخطي على أنه مناسبة إبداعية يُتحرى من خلالها إبراز جماليات التشكيل الفنيّ وهذا الذي سنعالج قضاياها في تحرير هذه المقالة.

لقد صار الخطاط العربي وربما غيره من الفنانين التشكيليين العالميين ينظرون إلى جماليات الخط العربي على أنها مجالات لإبراز فنّ التشكيل، لذلك قال ابن خلدون عن الخط: "هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على مافي النفس"² فالحرف العربي بما أوتيته من التجسيد والالتواء والتدوير والتسطير والتعريق والتخريق صار أكثر ملاءمة لمتطلبات الفنون التشكيلية الحديثة، لذلك فقد اشتهر فنانون تشكيليون كثر برعوا في إنتاج مجال إبداعي تلتقي فيه الأدبية مع التشكيلية، وبعد حصول هذه القناعات الإبداعية باتت صورة الخط فضاء رحيبا لتجليات التشكيل اللوني حيث أضيفت مجالات إبداعية أغنت الفضاء التشكيلي من حيث منحنه الأبعاد الإبداعية التي تحقق لصورة الحرف العربي غناء تعبيرياً تجاوز الحرف والصوت إلى القراءة التشكيلية.

ألف أبو حيان التوحيدي ثلاث رسائل منها: رسالة السقيفة ورسالة علم الكتابة ورسالة الحياة، وقد بسط وعدّد في الرسالة الثانية: علم الكتابة أنواع الخط الكوفي التي بلغ عددها اثنا عشر نوعا وهي كالاتي: الاسماعيلي، والمكي والأندلسي والشامي والعراقي والمدني والعباسي والبغدادى والمشعب والريحاني والمجرد والمصري³، وبعد أن عرض أبو حيان التوحيدي أنواع الخط عرّج باسما معانيه قائلا: "والكاتب يحتاج إلى سبعة معان، الخط المجرد بالتحقيق والمحلى بالتحديق والمجمل بالتحويق والمزين بالتخريق والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق، فهذه أصوله وقواعده المتضمنة لفنونه وفروعه..."⁴، يومئ اهتمام أبي حيان التوحيدي بعرض معاني الخط بعنايته بصناعة الجمال لأن هذه الأنواع غرضها الهيمنة على حسّ المتلقي وإثارة الرغبة فيه في طلب الجمال، لأننا "بحاجة إلى شئمن معايشة الفنّ، لأننا بحاجة إلى أن نجعل حياتنا على قدر من الجمال والتبل..."⁵.

وقد تبينا بعد عرض أنواع الخط أن أبا حيان التوحيدي فسّر كل نوع من حيث عدّد الحروف التي ينبغي أن تتلاءم مع كل طبيعة نوعية للخط ونمطية رسمه ومسلك تمطيته، حيث قام بشرح كل نوع منفرد وألحاق الشرح بحروف تلازم هذا النوع وتناسب مع تسميته، ويبدو أن النوع الأول الذي يعرف باسم المجرد يضم جميع حروف اللغة العربية ولا يُستثنى منها حرف" أما المجرد بالتحقيق فإبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها، مفصلها وموصلها..."⁶، فالنوع الأول يشمل عموم الحروف، أما الأنواع الستة فهي لا تختص إلا بعدد من الحروف بعينها.

يختص نوع الخط المسعى بالتحديق بالحروف التالية: الجيم والحاء والخاء ونظائرها، "وما أشبهها على تبييض أوساطها، محفوظة عليها من فوقها وتحتها كانت مخلوطة بغيرها أو بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة"⁷، ج / ح / خ / ع / غ، ويمكن لنا أن نستخلص أن هذه التسمية من الخطّ قد استوحت مفهومها من تحديق العينين الدال على شدة التركيز ودقة رسم الحرف من جهة جحوظ شكله وبروزه، فقسمات وجه الخطاط تظهر في الحرف المخطّط والممطّط، فتسمية التحديق تشي بحالة الخطاط المنقبضة، التي

استوجبت منه تفتيح عينيه إلى درجة التحديق ، والملاحظ على دلالة هذا النوع من معاني الخط هو أن فنّ الخط كسائر الفنون يستقي دلالاته من جوهر الحياة والمجتمع عموماً لأنّ " الفنّ يتغذى من نفس العواطف التي يتغذى منها المجتمع..."⁸ ، تغتدي معاني الخطّ آلة لنقل الانفعالات نفس وهواجس الخطاط الروحانية ، نستشعر هذا المعطى التصوري حينما ندرك أن الصلة العلائقية بين المبصرات والأفكار هي صلة انسجام خفية يدركها الخطاط ويراعها أثناء رسمه الحرف.

وأما ما يراد بالتحويق فإدارة الواوات والفئات والقافات وما أشباهها مصدرّة وموسّطة ومذنبّة بما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة⁹ ، وقد تأتي هذه الحروف مصدرّة في صدارة الكلمة وفي وسطها وفي ذنبها : ف / ق / ن / ذ / و / ق / ن ، تدرك جمالية هذه الحروف بفعل حلاوتها وطلاوتها المتمخضة عن تحويقها وإدارتها تخطيطاً ، " فمصدر اللذة الجمالية يرجع إلى أنها لذة إدراكية بخلاف اللذات الحسية التي ينفصل الإدراك فيها عن الإحساس الجسدي"¹⁰ ، وهذا يعني أن الإحساس الجمالي ليست له صلة بالجسد كإحساس جمالي ناتج عن الشم أو الذوق أو اللمس يستدعي هذا الإحساس أعضاء بعينها لتدرك لذتها.

يراد بالتحريق تفتيح وجوه الهاء والغين والعين ، كيف ما وقعت أفراداً وأزواجاً بما يدلّ الحسّ الضعيف على اتضاحها وانفتاحها¹¹ ، تنماز الهاءات والغينات والعينات بالتحقيق وهذا ما اصطلح عليه أبو حيان بالتحريق: هـ / غ / ع ، يومئ هذا المصطلح بدلالة الإبانة عن وجه كل من حرف من وجوه الحروف : الهاء والغين والعين وقد يراد بالتحقيق توسيع حيز وجوهها بغرض توضيحها.

أما التحريق¹² فمصطلح يراد به إبراز النون والياء وما أشبهها ومما يقع على إعجاز الكلمة والمنسوج على المنوال الواحد من مثل : من * في * عن * متى * على * إلى ، وسم أبو حيان رسم حروف الجرّ المذيلة بالياءات والنونات بالتحريق ، إذ تحمل هذه الصفة دلالة المبالغة والإغراق في تمطيط رسم النونات والياءات.

أما مصطلح التشقيق فقد شرّحه أبو حيان بأنه يشمل حروف الصاد والكاف والضاد والطاء ، مما يحفظ عليها التناسب والتساوي ، فالشكل بها يصح ومعهما يحلو حسب رأي أبي حيان التوحيد ، يستقي الخطاط هندسة هذه الحروف من كوامنه الروحية ، لذلك استدل أبو حيان بشهادة نقدية تعول لإقليدس: الخط هندسة روحية بألة جسمانية ، ص * ك * ض * ظ * ، يقوم شكل حروف هذا المعنى على دلالة الانتظام والتناغم .

وأما المراد بالتنسيق فتعميم الحروف كلها مفصولها و موصولها ، يسري التنسيق والانسجام في رسم الحروف كلها المفصولة منها والموصولة ، لذلك يمكن أن نستخلص من هذه التسمية بأن جميع حروف اللغة

العربية بأنواعها بينها وبين التناسق تطالبا يكفل لها لحة انتظاماتها الشكلية ، وعليه يقوم تخطيط الحروف كلها على مبدأ التسييق التناسقي .

وأما التوفيق فيراد به حفظ السطور من الاستقامة من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأعاليها وأسافلها بما يفيدها وفاقا لا خلافا ، يحيل هذا المصطلح إلى فاعلية التوفيق في السطور وأثرها في إضفاء الملاءمة والموافقة بين كل الحروف رسما على كل المستويات بدءا بأعلى الحرف فوسطه فأخره ، وقد يستفيد الخط من الاجتماع والعمران والتناسق ، ولذلك كان لكل حرف رسمه ، فإن لم يختلف بالشكل اختلف في الاعجام ، وبذلك انزاح الرسم الخطي عن اللغة إلى جهة الحضارة العمرانية¹³ .

كما تناول أبو حيان مصطلح التدقيق وأراد به تحديد أذنان الحروف بإرسال اليد واعتماد سن القلم وإدارته بصدده وبسنه ومرة بالاتكاء ومرة بالإرخاء مما سيضفي على الحروف بهجة ورونقا وشدورا¹⁴ ، والملاحظ على مصطلح التدقيق هو توخي الخطاط فيه الدقة والإتقان مما يستلزم منه مهارة يدوية تلاعب القلم وتداعبه ، وتبعاً لذلك يلاعب الخط الخطاط ويداعبه روحياً بالتخطيط والتمطيط ، ومما يلاحظ على شرح أبي حيان لمعنى مصطلح التدقيق هو بحثه عن الجانب الجمالي الذي يشكله فن الخط من خلال رسم الحرف، يتجلى لنا هذا الحكم في تخير أبو حيان للمفوضات تفيض رقة وحسنا وقد عبر عن ذلك بشعور البهجة والرونق والشدور، وهي غايات الأسلوب الوظيفية المتبلورة في حصول الأسلية ، فالأسلوب " هو ما استطاع لأن يحرك مستوي الفكر والوجدان البشريين بسهولة ورهافته ودقته"¹⁵ ، نلمس رهافة فن التخطيط في مداعبة اليد والقلم له اتكاء وإرخاء ، مما أحدث لذة جمالية تعتمد التدقيق في الهندسة الأسلوبية لرسم الحروف .

أما ما يتعلق بمصطلح التفريق فدلالته تفيد معنى حفظ الحروف من مزاحمة بعضها بعضاً وملازمة أول منها بآخر مفارقاً لصاحبه بالبدن مجامعا بالشكل الأحسن¹⁶ ، يقوم ملاك أمر هذا النوع من الخط على عنصر القرائن الشكلية والمفارقات البدنية، حيث ينبني رسم الحروف رسماً لا يوحى بمعاضلة بعضها لبعض ، وإنما يجمع بين النفور شكلاً والانسجام جوهرًا ، لأنه من شأن التنافر أن يبرز انسجام المجموع¹⁷ .

يشترط أبو حيان التوحيدي في الخطاط أن يكون مؤاتي الطبع ، عذب القريحة وطئ الطينة " قوي القريحة / ثاقب الرؤية / وهي شروط نفسية خاصة هي التي تعكف على إملاء مقومات رسم الخط وهندسته هندسة روحية ، يحدث تطالب ملحاح بين طبع الخطاط وقريحته و ثقابة رؤيته فتتفاعل هذه الدعائم النفسية فيما بينها منتجة هيئة الخط ، فإن للكتابة طقوساً : ينبغي للخطاط أن يعيها ويتقنها ، فصل في موضوعها ابن قتيبة حين وضعها في عناوين نذكر منها : البري وأنواعه ، والدواة ، والليقة ، والمداد المستخلص من الصوف¹⁸ ، في طقوس التعليم الذي ما يزال ساري التقليد في طقوس التعليم التقليدي الجزائرية ، وحروف اللغة العربية كانت موجودة في الاستعمال الدلالي قبل أن توجد في رسم الخط ، فالجيم

مثلا تعني الجمل القوي ، ثم انتقل ذلك إلى الرسم المحوَّق ، وحرف الحاء كان يعني المرأة السليطة ، والسين الرجل الكثير اللحم والشحم ، والصاد الديك المتمرغ في التراب ، الكاف الرجل المُصلح للأمور ، والنون الحوت¹⁹ .

جمع أبو حيان بعضا من آراء الفلاسفة الفدّة في تعاريفهم الخطّ ، فعن إقليدس نقل تعريفه القائل : بأن " الخط هندسة روحانية ظهرت بألة جسدية"²⁰ ، يتقاطع مفهوم الخط بمفهوم الأسلوب، فالأسلوب آلة ترجمة لغوية لمعالم الروح والفكر، حيث منح إقليدس الخط مكانة عليا تكاد تتقاطع مع غائية الأسلوب ووظيفته الجمالية ، لذلك يغتدي الخطّ هو الأسلوب نفسه بل وقد يحلّ الخطّ محلّ الأسلوب ، من حيث التفرد والخصوصية ، فالأسلوب هو ترجمة لمعالم الروح ، والخط ترجمة لدواخل الخطاط ، إذ يلتقي كل من الخط والأسلوب في وظيفتي التعبير والإبراز ، إذ لا يتضمن كل تعبير إبرازا وإنما تتحقق التقويّة الأسلوبية بفاعلية الأسلوب في رسم الخط كون الخط هو الأسلوب بالنسبة للخطاط .

جمع أبو حيان آراء الفلاسفة التي تثني على فوائد الخطّ الحسيّة والروحية والنفسيّة و منهم: أفلاطون ، جالينيوس، بليناس ، أوميروس وأرسطوطاليس، وهذا يعني أن هؤلاء الفلاسفة قد عكفوا على تعريف الخط والاهتمام به لأهميته القصوى في حياتهم تأثرا به ، "فثمة أشكال وأغراض استمدها الغرب من صور الخط العربي مجردا تماما عن المعاني التي يتضمنها"²¹ ، وهذا نظرا ما للخط العربي من دلالات وإيحاءات روحية .

نقل أبو حيان التوحيدي قول بشر بن المعتمر في الخط : " القلب معدن ، والعقل جوهر، واللسان مستنبت ، والقلم صائغ ، والخط صيغة"²² ، يلاحظ على هذا المفهوم للخط أن بشرا جعل الخطّ ينزل منزلة كل من القلب والعقل واللسان والقلم ، إذ تعدّ هذه المسلمات من الدعومات الحاسمة في تشكيل وبناء المقومات الذاتية والحسيّة للإنسان ، ويصير الخط بهذا الرأي وسيلة طيّعة للصيغة الخطية تترتب على وسيلة قبلية هي القلم .

ومن الأقوال البديعة التي قيلت في الخط يسوق أبو حيان التوحيدي قول المأمون : " الخط روضة العلم ، وقلب الفهم ، وفنّ الحكمة ، وديباجة البيان"²³ ، يمنح المأمون منزلة عليا خطيرة للخط إذ جعله ملازما للعلم والقلب والفنّ والبيان ، فبالخط يروضن العلم ويصبح حسب هذا التصور العميق الروضة الخلوب والفضاء الرحيب لبناء صرح العلم ووسيلة مثلى لتصير جوهرها للفهم ، وفنّا منوطا بمسألة التقانة لتحقيق الحكمة ، وصياغة نسجية محكمة التسدية والتعبير لتأتي البيان الذي تتلاقى دلالاته بدلالة السحر، فكل فنّ من الفنون" لابد من أن يشيد موضوعه في العالم الخارجي على صورة شيء متحقق يأخذ مكانه تحت الشمس وسواء كان الفنان بإزاء لوحة تشكيليه ، أم بإزاء مقطوعة موسيقية أم بإزاء قصيدة غنائية ، فإنه في كل هذه الحالات إنما يقدّم لنا موضوعا جماليا عيانا، مكتملا متينا محددًا ... بل "الموضوع الجمالي" وحده هو الفنّ والفنان والعمل الفني"²⁴ .

ساق أبو حيان قولاً ينتسب لصاحبه إسماعيل بن صبيح الثقفي يستفيض حكمة من حيث جعل " عقول الرجال تحت أسنان أقلامها"²⁵ ، لتغدي تلك عقول رهينة أقلامها ، تتأسس من خلال سهم إسماعيل في تفهمه الخط علاقة بين عقل الرجل وسن قلمه تقوم على الإجابة وحسن التفكير ، وعليه يضحى للخط بعدا عقليا يحتكم في ترشيمه ووشمه إلى العقل المتزن الذي يحسن رسمه وإتقانه ، إذ يعبر القلم عن عقل خطاطه و عليه يصبح الخط فناً " والفنّ ليس مجموعة من الظاهرات المعبرة فحسب ، بل هو كذلك وقبل كل شئ مجموعة من وسائل الإيحاء : إن ما يقوله الفنّ يستمد قيمته مما لا يقوله ، مما يوحي به ، الفنّ العظيم هو الذي يدرك روح الأشياء ، هو الذي يدرك ما يربط الفرد بالكل ، ويربط كل جزء من اللحظة بالديمومة الأبدية ..."²⁶

ولقد روى أبو حيان التوحيدي عن وهب الذي قال : " إن رجلا كتب باسم الله الرحمان الرحيم فأحسن تمطيته وتخطيطه فغفر الله له"²⁷ ، تومئ العبارة بمدلول أخلاقي ، من حيث ربط وهب حسن كتابة بسم الله تمطيها وتخطيطها بالمثابة والغفران لخطاطها، وقد اهتم العرب والمسلمون بتجويد الخطّ حتى كانت منه مدارس ومذاهب ، ثم انتقل منها إلى كفايات تعليمية راسخة ، ما تزال تخصّ جانبا مهماً من تعليم الصبيان في الكتاتيب الجزائرية .

هوامش البحث:

¹ ينظر: أميرة حلمي مطر ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، ط:1 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، 2013 ، ص: 19.

² ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ، مج:1 الشركة العالمية للكتاب الدار الإفريقية العربية ودار الكتاب اللبناني ، ص:744.

³ أبو حيان التوحيدي ، ثلاث رسائل ، تحقيق: الدكتور إبراهيم الكيلاني ، دمشق ، 1991 ، ص: 30/29.

⁴ المرجع السابق ، ص: 31.

⁵ اتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة : ميشال عاصي ، ط: 1 ، منشورات عويدات ، بيروت لبنان ، 1974 ، ص: 19.

⁶ السابق ، ص: 31.

⁷ نفسه ، ص: 31.

⁸ جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، سامي الدروبي ، ط: 2 ، دار اليقظة العربية ، بيروت، 1965 ، ص: 65.

⁹ أبو حيان ، المصدر السابق ، ص: 31.

¹⁰ أميرة حلمي مطر ، المرجع السابق ، ص: 19.

¹¹ التوحيدي نفسه ، ص: 31.

¹² أبو حيان التوحيدي ، المصدر نفسه ، ص: 31.

¹³ ينظر: ابن خلدون ، المرجع السابق ، ص: 444.

- ¹⁴ السابق ، ص:31.
- ¹⁵ فيلي ساندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : خالد محمود جمعة، ط:1 ، دارالفكر ، دمشق ، ص: 34.
- ¹⁶ أبو حيان ، المصدر السابق ، ص: 32.
- ¹⁷ ينظر: جان ماري جويو، المرجع السابق ، ص: 50.
- ¹⁸ ينظر: ابن قتيبة ،رسالة الخط والقلم تحقيقي ، صالح الضامن ، فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي، والمجلد التاسع والثلاث، 1988 ، ص: 20/19.
- الخليل بن أحمد ، كتاب الحروف ، تحقيق : رمضان عبد التواب ، ط:1، مطبعة جامعة عين شمس ، 1969 ، ص:31¹⁹
- ²⁰ المرجع نفسه ، ص: 42.
- ²¹ اتيان سريو، المرجع السابق ، ص: 166.
- ²² أبو حيان التوحيدي المصدر السابق ، ص: 40.
- ²³ نفسه ، ص: 41.
- ²⁴ ينظر: محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ط.1، المؤسسة العربية لدراسة والنشر، ص:47.
- ²⁵ المرجع السابق ، ص: 40.
- ²⁶ جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة : سامي الدروبي ، ط:1، دار اليقظة العربية ، بيروت، 1965 ، ص: 13.
- ²⁷ المرجع نفسه ، ص: 38.

مراجع البحث :

- 1- أميرة حلمي مطر ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، ط:1 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، 2013.
- 2- أبو حيان التوحيدي ، ثلاث رسائل ، تحقيق: الدكتور إبراهيم الكيلاني، دمشق ، 1991.
- 3- جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، سامي الدروبي ، ط:2، دار اليقظة العربية ، بيروت ، 1965 .
- 4- فيلي ساندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : خالد محمود جمعة، ط:1 ، دارالفكر ، دمشق .
- 5- محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ط.1، المؤسسة العربية لدراسة والنشر.
- 6- اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور ، ترجمة : ميشال عاصي ، ط:1، منشورات عويدات ، بيروت لبنان ، 1974 ، ص: 19
- 7- ابن قتيبة ،رسالة الخط والقلم تحقيقي ، صالح الضامن ، فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي، والمجلد التاسع والثلاث، 1988 .
- 8- الخليل بن أحمد ، كتاب الحروف ، تحقيق : رمضان عبد التواب ، ط:1، مطبعة جامعة عين شمس ، 1969 .
- 9- ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ، مج:1 الشركة العالمية للكتاب الدار الافريقية العربية ودارالكتاب اللبناني .