قصة الكتابة العربية

تأليف

إبراهيم جمعه

الكتاب: قصة الكتابة العربية

الكاتب: إبراهيم جمعه

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

جمعه، إبراهيم

قصة الكتابة العربية / إبراهيم جمعه

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٠٣ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولي: ٧ – ١٢٦ – ٩٩١ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٣٧٦٣ / ٢٠٢١

قصة الكتابة العربية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

قصة الكتابة العربية قصة شائقة متعددة الفصول، هي قصة الخط الذي يكتب به الناطقون بالضاد في كل مكان، ومن حتى هؤلاء أن يتبينوا كيف أصبح للعرب الحجازيين خط يكتبون به بعد أن كانوا أمة لا تعرف الكتابة ولا تدرك التدوين، وكيف تميز خط هؤلاء وبعدت الشقة بينه وبين الخط الذي استعير منه، وكيف تعددت صوره وعراه النقط والشكل، وكيف صاحب الإسلام يخدم أغراضه، وكيف حل في الأقطار المفتوحة محل الخطوط القومية واتخذ فيها لكتابة اللغة المحلية، وكيف جود وارتقت أشكاله حتى غدت في بعض المواطن فنونًا إسلامية رفيعة، وكيف تقلص ظله في بعض الجهات بزوال سلطان العرب السياسي منها، وكيف وقع النزاع بينه مُنذ القدم وبين الحروف اللاتينية وهو النزاع الذي تجددت معركته في الوقت الحاضر ولكنه التجدد الخطر الذي يخشى من عواقبه.

وهي قصة لا يجمل أن يجهلها أحد لأنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعقيدة الإسلامية وانتشارها والتمكن لها، وبالفن الإسلامي الذي نشأ للمسلمين وهم يجهدون في إعلاء كلمتهم ونشر سلطانهم

وتدعيم كيانهم الاجتماعي والسياسي والفني – هي قصة الكتابة التي خدمت الإسلام في ذيوعه وما لبثت أن أضحت مظهرًا جميلًا من مظاهره يدخل لجماله وسموه في دائرة الفن الإسلامي.

هي قصة طويلة حقًا، ولكنا نؤثر سردها موجزين عسى أن يقرأها الناس في غير ملل فيلموا بأطرافها كاملة في غير مشقة، والعصر عصر السرعة والإيجاز، وفي غالب الأحيان يغني القليل عن الكثير...

أ.ح

الفصل الأَول

اشتقاق الخط العربي

النظريات المختلفة في أصل الكتابة العربية الشمالية

نظرية التوقيف

تكاد تجمع المصادر العربية القديمة على أن الخط الذي كتب به العرب "توقيف" من الله، علمه "آدم" عليه السلام فكتب به الكتب المختلفة، فلما أظل الأرض الغرق، ثم إنجاب عنها الماء، أصاب كل قوم كتابهم، وكان الكتاب العربي من نصيب إسماعيل عليه السلام. وهذا الرأي لا يقوم على أساس من العلم أو سند من التاريخ الصحيح، اعتنقه العرب وأشاعوه لتأييد النظرية التي تذهب إلى أن "إسماعيل" أبو العرب المستعربة التي منها قريش أول من تكلم العربية– تعلمها من العرب المتعربة ثم تعلمها عنه بنوه.

ولقد فطن إلى ما في هذا الرأي من غثاثة المؤرخ الاجتماعي "ابن خلدون" الذي يقرر في "المقدمة" أن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية، فهو على ذلك ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان ورمز بها للكلمات المسموعة؛ والكتابة على ما هو معروف المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية، تابعة في نموها وتطورها شأن كثير

من الصناعات المعاشية لتقدم العمران.

والكتابة لهذا السبب تنعدم مع البداوة وتكتسب بالتحضر، لا يصيبها البدو عادة إلا مقيمين على تخوم المدينة.

والمعروف أن العرب اشتغلوا من قديم الزمن بنقل التجارة عبر شبه الجزيرة العربية، بين اليمن "والبتراء" وجنوب الشام، وأنه كان لقريش بوجه خاص علاقات تجارية مع أهل الشمال وأهل لجنوب: مع الأنباط والغساسنة في تخوم الشام، ومع المناذرة واللخميين في إقليم "الحيرة"، ومع العرب الجنوبيين في اليمن.

ويشير القرآن إلى رحلتي الشتاء والصيف إلى تلك الأنحاء، وكانت تقوم بهما "قريش" بقصد التجارة والكسب في الجاهلية، فأفادت منهما شيئًا غبر يسير من أسباب الحضارة ومظاهر العمران.

النظرية لجنوبية (الحميرية)

وشاع بين العرب كذلك أن خطهم مشتق من "المسند" الحميري، وأصحاب هذا الرأي سواء القدماء أو من نحوا نحوهم في البحث من المحدثين، لا يستندون إلى دليل مادي، فليست هناك علاقة ظاهرة بين خطوط "حمير" في اليمن والخط العربي الذي انتهى إلينا.

ويرجح أن يكون منشأ هذه النظرية أن اليمن التي فرضت في وقت ما سلطانها السياسي على بعض الأمم العربية الشمالية في حكم دولتي "سبأ وحمير" في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد، لابد أن تكون قد فرضت على تلك الأمم ثقافتها كذلك، كما قد يكون الباعث على اعتناق هذه النظرية ما يعرفه العرب من أن مؤسسي الدولة "السبأية" في اليمن أصلهم من إقليم "الجوف" في شمال نجد والحجاز، وهو الإقليم الذي كان الأشوريون يعرفونه باسم "عربيي" وكانت تحكمه ملكات من بينهن ملكة سبأ.

لهذا لا يبعد أن تكون هذه العلاقات السياسية وعلاقات الهجرة بين جنوبي بلاد العرب وشماليها سببًا في الاعتقاد الذي فشا وثبت خطؤه أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من الخط "المسند الحميري" الجنوبي.

والمعتقد الآن أن النقوش الحميرية الجنوبية لم تجاوز في رحلتها نحو الشمال في إثر سلطان اليمن السياسي بلاد مدين، وأن ظهورها في تلك الأنحاء كان أثرًا من آثار الاستعمار اليمني لديار اللحيانيين والثموديين والصفويين في الشمال، لم يلبث أن زال بزوال ذلك السلطان. وقد نفت المقارنة التي عقدت بين النقوش الحميرية المكتشفة في اليمن والنقوش العربية الأولى وجود أية علاقة بين الاثنين.

ويرى ابن خلدون في كلام له يتصل بهذه النظرية الجنوبية أن الخط بلغ في دولة "التبابعة" في اليمن مبلغًا من الإحكام والجودة، لما بلغت دولة التبابعة من الحضارة والترف، وهو يذهب إلى أن الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة لما كان بها (أي بالحيرة) من دولة "آل المنذر" نسباء التبابعة اليمنيين في العصبية، والمجددين لملك العرب في العراق.... ثم يذهب في زعمه إلى أبعد من ذلك فيقول: "ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش" ويقع ابن خلدون بذلك في الخطأ الذي وقع فيه كثير غيره، فهو يرى أن الخط الذي انتهى إلى قريش فكتبت به في الإسلام متصاعد إلى الحيرة من اليمن ثم منحدر من الحيرة إلى الحجاز، وبمعنى آخر هو يرى أن الأصل في الخط العربي الحجازي الذي نكتب به إنما هو خط التبابعة المشهور بالمسند الحميري.

وقد أثبت البحث العلمي إسراف هذه النظرية في الخطأ كما سيتضح في موضع آخر.... على أن ابن خلدون يعترف في كلامه عن الخط العربي أن الخط المسند خط منفصل الحروف. وليس الخط العربي الذي انتهى إلى قريش– على هذه الصورة.

النظرية الشمالية (الحيرية)

وهذه نظرية عربية أخرى يذكرها عدد من المؤرخين العرب وعلى رأسهم "البلاذري" الذي يروى عن عباس بن هشام بن محمد بن

السائب الكلبي عن جده وعن الشرقي القطامي، أن ثلاثة من "طي" اجتمعوا في "بقة" هم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلم منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلم عن هؤلاء نفر من أهل الحيرة... يقول: وكان "بشر بن عبد الملك" الكندي أخو "الأكيدر" صاحب "دومة الجندل" يأتي الحيرة فيقيم بها الحين فتعلم الخط العربي من أهلها– ثم أتى مكة في بعض شأنه، فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة من كلاب يكتب، فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا، ثم أتى بشر وأبو قيس الطائف في تجارة يصحبهما غيلان بن سلمة الثقفي، وكان قد تعلم الخط منهما، فتعلم الخط منهم نفر من أهل الطائف. يقول:

"ثم مضى بشر إلى "ديار مضر" فتعلم الخط عنه نفر منهم ثم رحل إلى الشام فتعلم الخط منهم أناس هناك... وهكذا عرف الخط بتأثير الثلاثة الطائيين وبشر عددٌ لا يحصى من الخلق في العراق والحجاز وديار مصر والشام.

وهذه النظرية تحاول أن تفسر كيف انتهت الكتابة من الحيرة إلى الحجاز، ونحن نستسيغ منها أن تكون الحيرة مركزًا من مراكز تعليم الخط العربي في وقت ما – لا ضير في ذلك – لأن خط العرب الشماليين انتهى في وقت من الأوقات إلى هذه البقعة وهو

يرحل رحلته من موطنه الأول (ديار النبط) إلى الحجاز، بطريق دومة الجندل والعراق الأوسط... ومن المقبول إذن أن تكون الأنبار والحيرة قد تلقفتا هذا الخط من بعض جهات الشام ثم أزجته الأنبار والحيرة إلى الحجاز قائمتين بدور الوسيط، ولا شك في أن "دومة الجندل" كانت طريق انتقال ذلك الخط إلى المدينة ومكة إذ لا معدي لمرتحل من حوض الفرات الأوسط إلى الحجاز من أن يمر في تلك الأوقات بدومة الجندل.

ذلك كله مستساغ، ولكن لا يكاد الإنسان يفهم لماذا يناط انتقال الخط العربي بشخصية بشر بن عبد الملك الكندي الذي تجعل منه الرواية جائلًا كلف نفسه مشقة الانتقال إلى أرجاء مترامية من شبه الجزيرة العربية يعلم الخط، وهو ذلك "الارستقراطي" المترف الذي لا يجول لهذا الغرض.

وانتقال ظاهرة ثقافية كظاهرة الكتابة هذه أمر يكون بطبعه بطيئًا يصعب أن نتميز فيه أشخاص الناقلين، على أننا نستطيع أن نستفيد من الرواية شيئًا آخر هامًا، فعلى فرض أن شخصية بشر هذه قد وجدت فعلًا وكلفت نفسها هذه المهمة العسيرة فلابد أن تكون قد عاصرت "سفيان وحربًا" ولدي أمية. ومعنى ذلك أن الكتابة العربية لابد أن تكون قد رحلت رحلتها إلى الحجاز في خواتيم القرن الخامس الميلادي.

أما ابن النديم صاحب الفهرست فلا يذكر اسم "بشر بن عبد الملك" في روايته بل هو يذكر مكانه شخصية أخرى هي "أبو قيس بن عبد مناف ابن زهرة بن كلاب" ويضيف إليها اسم "حرب بن أمية" وينسب إلى واحد منهما نقل الكتابة من الحيرة إلى الحجاز. ولا نرى تفسيرًا لهذا التضارب خيرًا من القول بأن انتقال الكتابة كان نتيجة رحلة "الأعراب" من شبه الجزيرة إلى وادي الفرات والعكس بقصد تبادل المنافع بالتجارة.

وإن صح إنه كانت لمرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة جهود في اقتطاع خط يكتب به العرب، فلا تعدو جهودهم هذه أن تكون ابتكارًا لخط استعاروه من الأنباط الذين كانوا يرحلون من إقليم "حوران" إلى حوض الفرات الأوسط، على أن الشك يعتور أسماءهم ذاتها، فهي أسماء يغلب عليها التسجيع، والراجح أن أسماءهم هذه قد صيغت على هذا النحو من السجع ليحسن وقعها في الأسماع. والحق أنه يصعب أن يقوم ثلاثة من "بولان" من "طي" بمهمة "أكاديمية" شاقة كهذه لمجرد الرغبة في توفير خط يكتب به العرب.

النظرية الحديثة

وعلى الرغم من اختلاف الآراء في شأن الأصل الذي اشتقت منه الكتابة العربية الشمالية (التي هي كتابتنا الآن)، فإنه يكاد يكون

هناك اتفاق على أمر واحد هو أن العرب لم يصيبوا دراية بالكتابة إلا حيث كان لهم بالمدنية اتصال. وقد كان اتصال العرب بالمدنية نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف والغنية المحيطة بشبه الجزيرة في اليمن ووادي الفرات الأوسط وسوريا ونجوع النبط وحوران، وفي هذه التخوم خرجت بعض القبائل العربية عن طبيعتها البدوية وعرفت نوعًا من الاستقرار وأخلدت إلى حياة جديدة واتخذت أساليب الحضر في كثير من طرائق المعيشة ومظاهر العمران. وكان أكثر تلك القبائل تحضرًا ما نزل منها على تخوم الشام لطول عهدها بالاحتكاك بحضارة الرومان، ففي المنطقة الممتدة من شمال الحجاز وخليج العقبة وحيث يقع الآن إقليم شرق الأردن حتى منطقة دمشق، نزلت مُنذ زمن بعيد قبائل من الأعراب تمت إلى عرب الجنوب بصلة وثيقة، ولم تلبث أن تكونت لها في موطنها الجديد وحدة جغرافية خاصة، ونشأت لها في ديارها هذه ثقافة بعيدة عن ثقافة العرب الجنوبيين.

وعظم شأن هذه القبائل بضعف الدولة الرومانية والأمم المتمدنة المجاورة لها بوجه عام، وبفضل ما كسبته لنفسها بمرور الزمن من مران على القتال والتجارة، وتكونت منها وحدات عربية سياسية أهمها الأباجرة في "أذاسا" والارزاس في "البتراء" (سلع) وتدمر، وعرفت مملكة هؤلاء الأرزاس باسم مملكة "النبط". وبقيت

عاصمتهم (البتراء) مزدهرة زهاء خمسة قرون كانت في خلالها مركزًا تجاريًا عظيم الأهمية على طريق القوافل بين سبأ (اليمن) وبلاد البحر المتوسط. ومهما يكن من أمر هؤلاء النبط فهم عرب أغاروا أول أمرهم على أقاليم "آرمية" وتحضروا بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين في سائر شئونهم العمرانية واشتقوا لأنفسهم خطًا من خطوطهم كتبوا به، وإن يكونوا قد احتفظوا بلغتهم العربية التي ظلوا يستعملونها في شئونهم الخاصة وأحاديثهم اليومية.

وابتدع هؤلاء لأنفسهم خطًا اشتقوه من الخط الآرامي هو الخط الذي نسب إليهم فعرف بالنبطي– وأنه على الرغم من أن مملكة النبط (١٦٩ ق.م– ١٠٦ ب.م) قد زالت من الوجود في أوائل القرن الثاني الميلادي، إلا أن طريقتهم في الكتابة ظلت باقية يكتب بها الأعراب النازلون في أقصى شمال شبه الجزيرة زهاء ثلاثة قرون، وإذن فعرب هذه الأقاليم مروا في كتاباتهم بأدوار ثلاثة: المرحلة الآرامية، وفيها كتب هؤلاء بالحروف الآرامية التي تميل إلى التربيع، ومن سلالاتها التدمرية والعبرية..

والمرحلة الثانية مرحلة انتقال من الخط الآرامي المربع إلى الخط النبطي، والثالثة مرحلة نضوج انتهى فيها الخط النبطي إلى صورته المعروفة التي تميل إلى الاستدارة رغم ما يبدو فيها من نزوع إلى التربيع.

ودراسة هذه المراحل لا تهم إلا المشتغلين بتطور الكتابة، وهي لهذا لا تعنينا كثيرًا في عجالة كهذه.

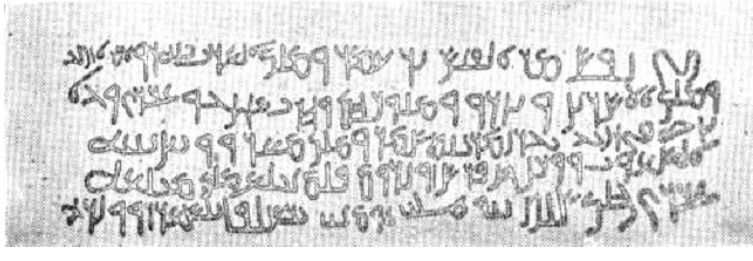
وقد أثبت البحث العلمي الدقيق أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط، وعلى نحو ما استعار النبط خطهم الأول من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط... والصورة الأولى للخط العربي لا تبعد كثيرًا عن صورة الخط النبطي، ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث أصبح خطًا قائمًا بذاته إلا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان، وما تزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الأقطار، وفي كتابة المصاحف بوجه خاص، آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن.

هذا والمُرجح أن تكون ظاهرة الكتابة قد وجدت سبيلها إلى بلاد العرب بسلوك أحد طريقين: الأول والطريق الدائر من "حوران" إحدى ربوع النبط إلى وادي الفرات الأوسط حيث الحيرة والأنبار ثم إلى دومة الجندل فالمدينة ومنها إلى مكة والطائف. والثاني طريق أقصر، من ديار النبط إلى "البتراء" إلى "العلا" فشمال الحجاز– إلى المدينة ومكة.

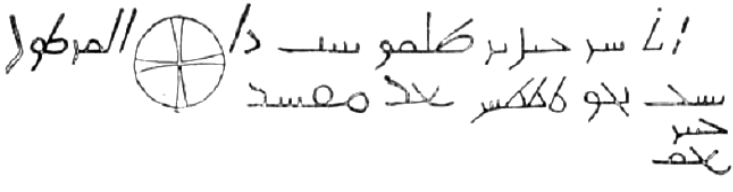
وسواء كانت رحلة الخط عن هذا الطريق أو ذاك، فالثابت أنها تمت بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس وهو

الوقت الذي تم فيه تحول الخط العربي من صورته النبطية البحتة إلى صورته العربية المعروفة التي نراه عليها الآن.

تعتبر هذه الحقبة الزمنية مرحلة اقتباس وانتقال. ويساعد على الاعتقاد باشتقاق العرب لخطهم من خطوط النبط وجود "سوق نبطية" في المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي، يدل وجودها على وجود علاقات تجارية هامة بين بلاد النبط والحجاز... وهكذا لا يبعد أن تكون الكتابة قد انتهت إلى عرب الحجاز مع التجارة التي كان يمارسها القرشيون واليهود مع الأنباط، وأن تكون رحلات الشتاء والصيف قد أفادت العرب فائدة ثقافية كبرى إلى جانب ما أفادتهم من الناحية المادية.



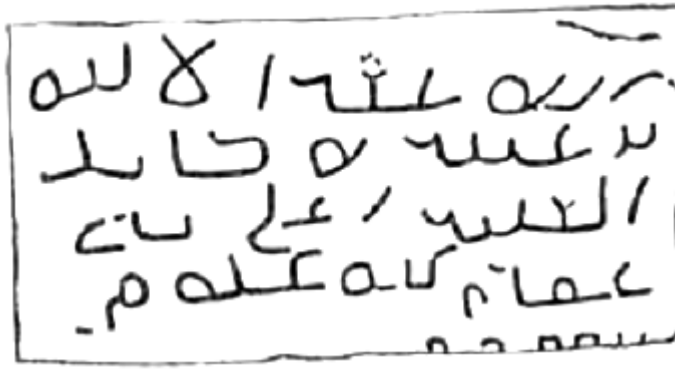
نقش النمارة النبطي المؤرخ ٣٢٨م، مثال من خطوط النبط التي اشتق منها الخط العربي الحجازي



نقش حران المؤرخ ٥٦٨م آخر مراحل الانتقال من الخط النبطي إلى الخط العربي الحجازي

والذي يدقق النظر في النقوش المكتشفة في شمال الحجاز وإقليم حوران وشبه جزيرة سيناء، وكلها تنحصر بين عام ٢٥٠ للميلاد وخواتيم القرن السادس الميلادي، يرى وجه الشبه بين النقوش العربية والنقوش النبطية الأصلية. ويلحظ التطور الذي أدرك الكتابة وهي تجاوز أصلها النبطي إلى صورتها العربية التي حذقها العرب قبيل الإسلام ودونوا بها في الجاهلية الأخيرة مذكراتهم اليومية، ومن يدري لعلهم تراسلوا بها وكتبوا بها المعلقات.

وهذه الكتابة التي أصبحت كتابة العرب الحجازيين كانت أول أمرها غير منقوطة ولا مشكولة، لحقها النقط والشكل في زمن متأخر قليلًا، خشية التصحيف واللحن.



الفصل الثاني

الخطوط العربية الأُولى

وهذا الخط الذي انتهى إلى العرب، تذكره المصادر العربية بأسماء عدة: تذكر منه الخط الحيري والخط الأنباري والخط المكي والخط المدني والخط الكوفي والخط البصري، بعضها عرفه العرب قبل إسلامهم والبعض عرفوه بعد الإسلام.

ومن أسف أننا لا نعلم كثيرًا من خصائص هذه الخطوط المبكرة غير القليل الذي يذكره صاحب "الفهرست" الذي حاول وصف الخطين المكي والمدني بطريقة تدعو إلى الاعتقاد بأنهما خط واحد.

والمرجح أن تكون الفوارق بين هذه الخطوط جميعًا فوارق تجويد لا فوارق خصائص، لأن العرب الذين تلقفوا ظاهرة الكتابة وهي على حالة من البداوة شديدة، لم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعو إلى الابتكار في الخط الذي انتهى إليهم، ولم تبلغ هذه الظاهرة لديهم مبلغ الظاهرة الفنية إلا عند ما أصبحت للعرب دولة تعددت فيها مراكز الثقافة ونافست المراكز بعضها بعضًا على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة، والشام ومصر، ومراكز الثقافة العربية في المغرب ومراكزها في الشرق.

ويرجع عجز المؤرخين العرب عن وصف هذه الخطوط المبكرة وصفًا يفصح عن خصائصها ويعرفنا بها تعريفًا شافيًا إلى بعد ما بينهم وبينها من زمن وإلى فقد نماذجها. وأول من تناول هذه الخطوط بالكلام ابن النديم المتوفى ٣٨٥هـ. على أن الدراسة الحديثة لظاهرة الخط العربي الشمالي، وهي الدراسة المدعمة بالوثائق قد أثبتت أن العرب كانوا يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء إقليمية مع تشابهها واتفاقها في الخصائص؛ لأنهم استجلبوها من تلك الأقاليم، فنسبوها إليها على نحو ما تنسب السلع إلى الأماكن المستجلبة منها.

ولا غرو فقد استجلبها هؤلاء مع التجارة، ومن ثم عرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيري والأنباري لأنه ورد بلاد العرب مع التجارة التي كان يمارسها القرشيون مع الأنباط من ناحية، ومع إقليم السواد في العراق من ناحية أخرى؛ وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة وشيوعه منهما إلى جهات أخرى عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء.

ولما انتقل مركز النشاط السياسي إلى العراق وصحبه انتقال مركز الثقافة في خلافتي عمر وعثمان ثم في خلافة على بن أبي طالب، انتقلت معه الخطوط المعروفة "المدنية والمكية" إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك باسم الخط الحجازي لانتقالها من الحجاز.

ولم يقدر للخط العربي أن ينال قسطًا من التجويد والابتكار إلا في العراق والشام حيث فرغ العرب إلى تجويده والابتداع فيه، بعد أن فتح الله عليهم كثيرًا من الأنحاء وغدت لهم عمارة وفنون واحتاجوا إلى التدوين. وما يقال عن العراق يمكن أن يقال مثله عن الشام، ولا شك في أن الأمويين في الشام قد أولوا الكتابة عناية فائقة، وأن أول مبتكراتها كانت في الشام دون العراق.

وينسبون إلى الكوفة خطًا يقولون إنه أصل الأقلام المخترعة هو "الخط الكوفي"، وتلك نظرية ثبت إسرافها في الخطأ. ويذهب الآخذون بهذه النظرية من القدماء والمحدثين إلى أن الأقلام تولدت من الخط الكوفي الجاف الذي يميل إلى التربيع، ولده أناس عددوا صور الخط العربي والواقع غير ذلك – إذ المعروف المقطوع به الآن أن الخط الذي انتهى إلى العرب الشماليين من الأنباط ومن حوض الفرات الأوسط، من الحيرة والأنبار كان على نوعين: نوع شديد الجفاف مولد من خطوط العبرانيين والتدمريين وكلها اقتطاع من الأمن الآرامية المربعة، ونوع آخر لين يميل إلى الاستدارة، وكانت تؤدي بكل نوع منهما أغراض خاصة، فالخط اليابس عرفه الأنباط ونقشوه على الأحجار وخلدوا به أخبار ملوكهم وأمرائهم وحوادثهم الجسام. وكان للخط اللين أكثر مطاوعة وأسرع إنجازًا، أدوا به أغراضًا عاجلة، ودونوا به مذكراتهم اليومية وكتبوا به المراسلات –

غير أننا لا نستطيع أن نعرف على وجه التحقيق ذلك النوع من الخط، ولكن الذي نعرفه من وصف ابن النديم للخطوط العربية الأولى أن خط المدينة كان أنواعًا منها المدور والمثلث والتئم، ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط المستدير قبل الإسلام، وعرفوا خطًا آخر مثلثًا، وخطًا ثالثًا كان في الغالب جمعًا بين النوعين. وتدلنا الوثائق التي في أيدينا من الخطوط النبطية المتطورة إلى العربية كنقش زبد ونقش حران ونقش النمارة على أن العرب ورثوا فيما ورثوا عن الأنباط خطًا يميل إلى التربيع... وإذن فهذا الخط المربع الذي ذهب الناس إلى أنه خط الكوفة الذي اشتقت منه الأقلام أقدم عهدًا من إنشاء الكوفة التي بنيت بين عامي ١٨، ٢٠ للهجرة، ولما كان اشتقاق العرب للخط ضرورة من ضرورات التجارة التي مارسوها مع بني عمومتهم من الأنباط، دونوا به مذكراتهم اليومية – على نحو ما كان يفعل النبط هذا الخط – كان من المعقول أن تكون منه صورة أقرب إلى الاستدارة منها إلى التثليث أو التربيع؛ لأن التدوين وتأدية الأغراض اليومية تحتاج إلى سرعة ومطاوعة، وما نظن أن كتاب الوحي كتبوا بهذه الصورة اليابسة التي نراها على الأحجار النبطية المكتشفة في زبد وحران والنمارة، كما لا نتصور أن يكون الخلفاء الأوائل قد تراسلوا مع عمالهم بهذا الخط الجاف – ومن ثم يتطرق الشك إلى أن خطاب النبي عليه السلام إلى المقوقس قد كتب بهذا

الخط الذي نراه به، وهو خط أقرب إلى هيئة الكوفي المربع منه إلى خط التدوين العادي.

كتاب النبي إلى المقوقس يدعوه فيه إلى الإسلام

وهُناك وثيقة هامة مؤرخة ٢٢ للهجرة هي خطاب صادر من أحد عمال عمرو بن العاص على أهناسية في مصر مكتوبة بالعربية واليونانية تقطع بأن العرب في هذا الزمن المبكر كانوا يعرفون الخط اللين ويتراسلون به– وتاريخ هذه الوثيقة متأخر عن إنشاء الكوفة عامين اثنين، وهي مدة لا تكفي لتوليد خط لين من خط يابس وإشاعته وتجويده، ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط اللين أو خط "الديونة" قبل إنشاء الكوفة التي ينسبون لها خطًا شديد الجفاف كثير التعقيد، ومعناه أيضًا أن الخط اللين على صوره المختلفة ليس

توليدًا من "خط الكوفة" كما أشاع القدماء.

والأرجح أن يكون الصواب في هذه المسألة أن الكوفة جودت الصورة اليابسة من صور الخط النبطي وأبدعت فيها حتى عرفت بها، في حين عنيت أوساط أخرى بغير هذه الصورة حتى غدت بدورها بادية الحسن صالحة للاستعمال، كما لابد أن تكون الكوفة قد ساهمت في تجويد الخط اللين ذاته لشدة لزومه للتدوين.

وكثر استخدام الصورة اليابسة هذه في كتابة المصاحف، وظلت المصاحف تكتب بالخط "الكوفي" زهاء أربعة قرون. وفي هذه الصورة "الكوفية" جلال يتناسب مع جلال القرآن ولذلك بقيت الحروف الكوفية مفضلة في كتابة المصاحف حتى حل محلها في كتابتها خط جميل رائق ابتدعه الأتابكة في الموصل وشمال الشام وكتبوا به المصاحف هو خط النسخ، وجاء المماليك فآثروا عليه خطًا أكبر كتبوا به مصاحفهم هو الخط المعروف بالطومار بمشتقاته المختلفة، رأوه أكثر مناسبة لكتابة الكلم المقدس لجلاله ووضوحه وروعته.

وهكذا انتقل الخط إلى العرب الحجازيين على نوعين هما في الاصطلاح الفني التقوير والبسط.

وبالأول منهما وهو الخط المقور (المستدير) كتب كتاب النبي عليه الصلاة والسلام، وبه كتبت المصاحف الأولى، منها مصحف عثمان المعروف بالمصحف الإمام وعندما استعر القتال في اليمامة، وخيف على كثير من حفظة القرآن أن يستشهدوا أرسلت من القرآن نسخ بهذا الخط إلى البصرة والكوفة والشام.

نموذج من خط المصاحف الكوفي ق ٣- ٤هـ

وكانت الكتابة قبل الإسلام قليلًا في الأوس والخزرج، وكان يهودي من يهود ماسكة قد علم الكتابة فأخذ يعلمها الصبيان. وجاء القرآن وفي قريش بضعة عشر نفرا يكتبون منهم سعيد بن زرارة،

والمنذر بن عمرو، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت (الذي كان يكتب الكتابين جميعًا العربية والعبرانية) ورافع ابن مالك، وأسيد بن خضير، ومعن بن عدي وأبو عبس بن كثير، وأوس بن خولي وبشير بن سعد، وعن هؤلاء تعلم كثير غيرهم الكتابة.

وأشهر كتاب النبي عليه السلام أبو بكر وعمر وعثمان وعلي، وأبو سفيان وابناه معاوية ويزيد، وسعيد بن العاص وولداه إبان وخالد وزيد بن ثابت والزبير بن العوام وطلحة وسعد بن أبي وقاص وشرحبيل بن حسنة وعبد الله بن سعد بن أبي سرح والعلاء بن الحضرمي وخالد بن الوليد وعمرو بن العاص...

* * *

أما المواد التي استخدمها العرب الأوائل في الكتابة، فهي القلم المصنوع من الغاب والمداد المصنوع من "السناج" وكان العرب يكتبون على العسيب وهو جريد النخل بعد أن يكشط عنه الخوص، وعظم الجمال، وقطع الخزف والشقف واللخاف والأديم والرق والبردي المصري على هيئة القرطاس.

وكان استخدام العرب للبردي المصري أول عهدهم بمعرفة الورق. ويرجع عهد معرفتهم به إلى الوقت الذي فتح الله عليهم هذه البلاد بعد السنة العشرين من الهجرة.

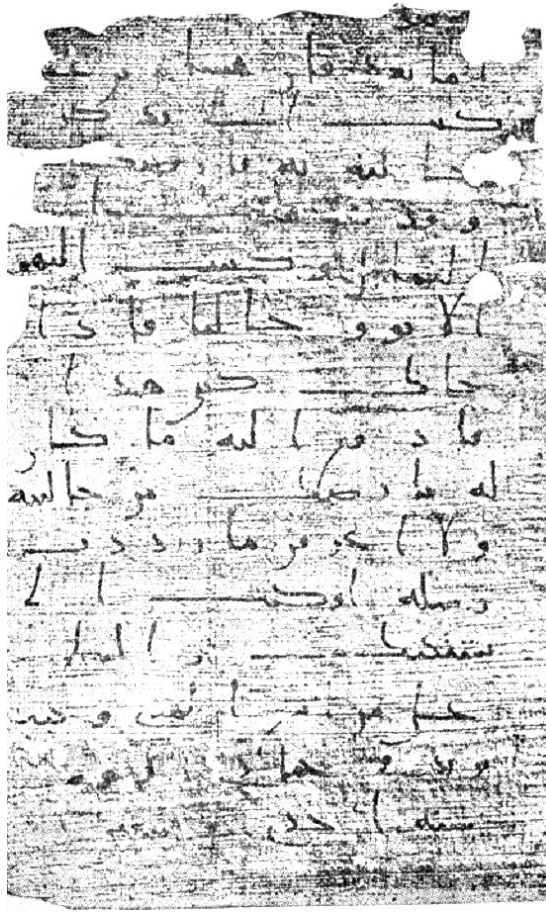
الفصل الثالث

انتشار الكتابة في خدمة الإسلام

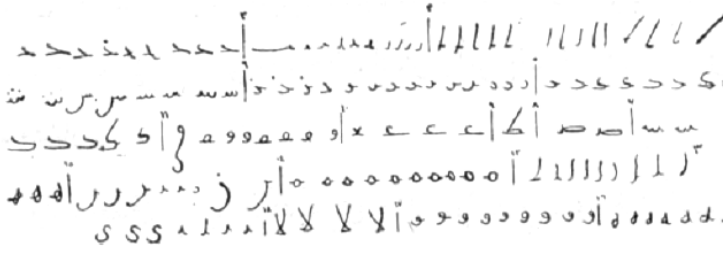
كان حذق العرب للكتابة في الجاهلية حادثًا هامًا في تاريخ الفكر، لم يظهر خطره إلا بظهور الإسلام، والحق أن الكتابة خدمت الإسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر، ذلك أنها كانت بالنسبة له خيرًا من السيف.

وقد كان النبي عليه السلام يدرك قيمتها ويفهم خطرها. ولذلك فقد جعل يطلق سراح الأسير في "بدر" إذا علم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة، وكان أقرب الناس إلى نفس الرسول كتاب الوحي، ولا غرو فالكتابة هي الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله وأحاديث رسوله، والتدوين هو وسيلة البقاء ووسيلة الذيوع والانتشار.

وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ولزم التكاتب مع الأمصار في شئون الدين والدنيا، ظهرت للكتابة فائدة أخرى لم تكن في الحسبان، ذلك أنها غدت وسيلة من وسائل الحكم، بها كانت تصدر المكاتبات من الخلفاء إلى عمالهم على الأقاليم وتدون الدواوين وتضبط أمور الدولة.



نموذج من كتابة التدوين على ورق البردي من نهاية القرن الأول الهجري



الحروف العربية في القرن الأول الهجري، مستخلصة من مجموعة من الأوراق البردية العربية

دون بها القرآن أول نزوله على لسان الوحي، وبها دونت كتب الحديث والشروح والتفاسير بعد ذلك، وغدت وسيلة تعليمية بالغة القيمة مُنذ بدأ عصر تدوين المعارف العربية.

وكان أول انتشار الكتابة العربية من مكة إلى المدينة مع هجرة الرسول، كما كان أول انتصار لها انتزاعها من بين أيدي أهل الذمة واتخاذها وسيلة لنشر القرآن.

ولما شاع الإسلام في شبه جزيرة العرب بعد حروب الردة ذاع أمر الكتابة، وفطن الخاص والعام إلى قيمتها وأخذ يحذقها الكثيرون ليقرأوا بها كتاب الله المنزل على رسوله.

وأدرك خليفة المسلمين عثمان بن عفان ما لتدوين القرآن من أثر في حفظه وضبطه وذيوعه، فجمعه في مصحف فريد عرف بالمصحف الإمام هو المصحف الذي أمر بنسخه وأشاعته في الأمصار.

ومن حذق العرب الكتابة في مصر الإسلام، وغرفت قيمتها في التدوين، عمل الخلفاء على تقريب الكاتبين وتفضيلهم، فكان لكل خليفة كتابه الذين يثق فيهم فيضعهم على رأس دواوينه مُنذ نقل عمر بن الخطاب نظام الدواوين عن الفرس. وكتب الأدب عامرة بكثير من أسماء حذاق الكتابة من العرب والأعاجم، وفضل هؤلاء كبير في ذيوع أمر الكتابة الإنشائية والخطية.

وقدر للكتابة العربية أعظم الذيوع والانتشار مصاحبة لغزوات العرب خارج شبه الجزيرة العربية.

فكان أول خروجها من شبه الجزيرة في خلافة عمر بن الفتوح، وأول استخدامها بأصولها الأولى التي احتفظت فيها بالرسم النبطي في كثير من صور الكلمات في تدوين "المصحف" في خلافة عثمان، وأول الافتنان والابتكار فيها في الكوفة في خلافة علي بن أبي طالب وبعدها. وأول اختراع الأقلام التي تبعد عن صورة الكوفي في خلافة بني أمية في الشام.

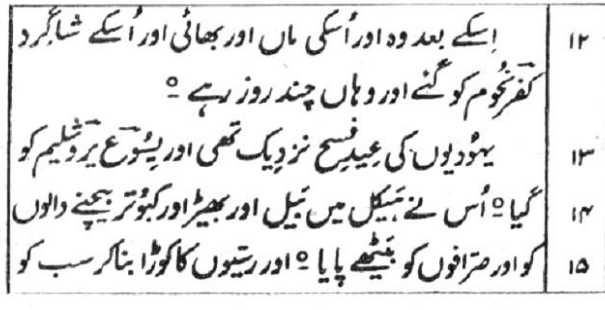
* * *

كانت الكتابة محدودة المعرفة في الحجاز قبل الإسلام، عرفها أهل الذمة، وعنهم أخذها الصحابة في كتاب، الوحي ثم تعلمها عامة العرب في صدر الإسلام لما أدركوا من قيمتها في التدوين مُنذ خرج العرب منساحين في أرجاء العالم الذي قدر لهم أن يفتحوه. وهكذا لازمت الكتابة الإسلام تخدمه ويخدمها، ويعظم شأنها بعظم شأنه، ولا غرو فهي الوسيلة إلى تعلم العربية من ناحية، وحذق القرآن والسنة من ناحية أخرى، فضلًا عما هي طريق إلى خدمة الدولة وذوي السلطان.

وقد كانت الكتابة العربية في انتشارها غازية قوية التأثير في البلاد المفتوحة– يدل على نفاذها وعظم تأثيرها اتخاذها لرسم لغات

الأمم المغزوة التي لم تتحول إلى لغة الفاتحين، ففي إيران حلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية في كتابة لغة الفرس مع زيادة حروف معينة. واستخدمها الأفغانيون في كتابة لهجاتهم "الباميرية" وزادوا عليها بعض الحروف الخاصة، وكذلك البلوخستانيون الذين اتخذوا العربية وكتابتها في مسائل الدين خاصة.

وفي الهند حلت الكتابة العربية محل حروف اللغة الأوردية الهندوستانية ولغة أهل كشمير. ونحن نجدها في الهند شائعة لكتابة لهجات المسلمين الهنود أينما كانوا. استعار العرب أرقامهم من الهنود، وتخطت الحروف العربية حدود الهند شرقًا وجنوبًا بشرق، فاتخذها أهل أرخبيل الملايو من المسلمين لكتابة لغتهم "الملقية" ورسم بها أهل جاوه والفلبين لغتهم الخاصة.


١٢ اِسکے بعد وہ اور اُسکی ماں اور بھائی اور اُسکے شاگرد
کفرنحوم کو گئے اور وہاں چند روز رہے ۝
١٣ یہودیوں کی عیدِ فسح نزدیک تھی اور یسوع یروشلیم کو
١٤ گیا ۝ اُس نے ہیکل میں بیل اور بھیڑ اور کبوتر بیچنے والوں
١٥ کو اور صرافوں کو بیٹھے پایا ۝ اور رسیوں کا کوڑا بناکر سب کو

نموذج من كتابة الأوردو الهندية بالحروف العربية (الفارسية)

وذاعت الكتابة العربية حتى أدركت الصين فكتبت بها "النصوص الدينية الإسلامية" لمنفعة مسلمي الصين الذين بقوا يكتبون لغتهم الصينية في شتى أمورهم الأخرى بالحروف الصينية المعروفة. وهكذا كان اعتناق الإسلام في الصين داعيًا إلى اتخاذ الحرف العربي لأغراض دينية في مقاطعات زنجاريا وكشمير ومنشوريا ويونان.

وكما قدر للحروف العربية أن تعرف في هذه الأرجاء البعيدة، قدر لها كذلك أن تعرف وتتداول لنفس الأغراض بين مجموعة لغات الأمم التترية والتركية التي تسكن حول بحر قزوين وتنتشر شمالي البحر الأسود وجنوبي جبال أورال. وهي لغات قازان والقرم وقفقاسيا وآذربيجان وداغستان وبلاد الجركس وخوارزم، ولم تدون لغات في هذه البلاد بالحرف العربي إلا مُنذ القرن السابع الهجري وهو أول عصر التدوين في محيط الأمم التترية والتركمانية بخلاف الفرس والهنود الذين سبقوا إلى اعتناق الإسلام واتخاذ الكتابة العربية.

وقد بلغ من شدة غزو الحروف العربية أن جاوزت هذه الحدود إلى إقليم سيبريا حيث كتب بها مسلمو روسيا بتأثير من مسلمي التركستان الروسية. وانتقل الخط العربي بانتقال القبائل المسلمة الروسية من سيبريا نحو الغرب، فلا عجب إن وجدناه معروفًا الآن في إقليم روسيا البيضاء يحذقه مسلمو الروس في تلك الأنحاء.

على أنه قد لزم بسبب الضرورات المحلية زيادة حروف معينة على الأبجدية العربية حتى تصبح في تلك الأصقاع صالحة لأداء الأصوات والمخارج التي ليست أصلًا في لغة العرب.

وكان من أثر اتخاذ الترك العثمانيين للحروف العربية أن اتخذها عنهم بعض دول البلقان التي انتشر فيها الإسلام بفضل جهود الأتراك كبلغاريا وألبانيا وغيرهما من الأطراف التي دانت للعثمانيين، وتبعتهم في وقت ما تبعية سياسية.

ومما تجمل معرفته في هذا المضمار أن الحروف العربية النسخية هي أكثر الحروف استعمالًا في تدوين القرآن وكتب الدين بين الأمم التي احتفظت بلغاتها الأصلية. وذلك لسهولة قراءتها وعدم اللبس فيها، اللهم إلا في الهند والصين حين استطاع الفرس بتأثيرهم الأدبي على هذه الجهات أن ينشروا خطهم الفارسي بأنواعه المعروفة، ومع ذلك بقيت للخط النسخي الغلبة على بقية أنواع الخطوط في تدوين المخطوطات الدينية حتى في بلاد الفرس ذاتها.

فلا عجب إذن أن نرى مصحفًا فارسيًا مكتوبًا بخط النسخ المعروف، تتخلل سطوره الشروح والتفاسير بخط "التعليق" أحد أنواع الخطوط التي ابتكرها الفرس.

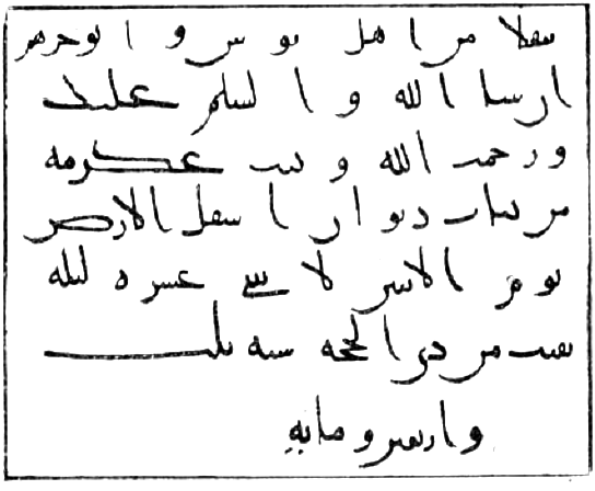
وقد لزم الهنود طريقة الفرس في كتابة مصاحفهم الخاصة،

كتبوها بخط النسخ وعلقوا عليها بخطوط أخرى.

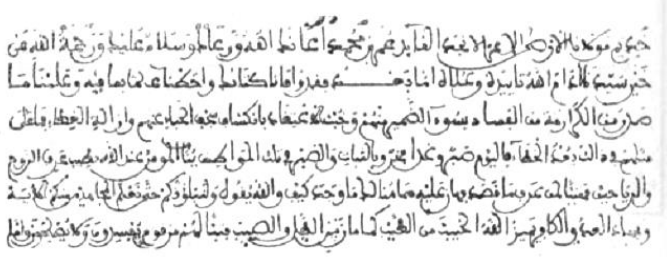
أما انتشار الكتابة العربية في العالم الأفريقي، فيرجع بادئ ذي بدء إلى أول فتح العرب لمصر في خلافة عمر بن الخطاب، فمنذ ذلك التاريخ امتد الخط العربي إلى شمال إفريقية في إثر الفتح، كانت تكتب به رسائل الخلفاء إلى الولاة وردود الولاة على الخلفاء، كما كانت تكتب به المصاحف وتدون به الكتب الدينية.

غير أن الصورة التي كانت ترسم بها المصاحف هي صورة الخط الكوفي المتميز بخصائصه المعروفة. أما كتابة الرسائل في مصر بوجه خاص فكانت بخط التدوين اللين الذي يخالف الخط الكوفي كل المخالفة.

أما خط التدوين الذي انتهى إلى مصر في خلافة عمر، فهو الخط المدني نسبة إلى المدينة، وهو صورة متقدمة من صور الخط العربي الأول قدر لها أن تتطور في مصر تطورها الخاص حتى صارت الصورة المفضلة للتدوين: سواء في ذلك تدوين الدواوين وتدوين المعارف.



مثال من كتابة التدوين في مصر في القرن الثاني للهجرة



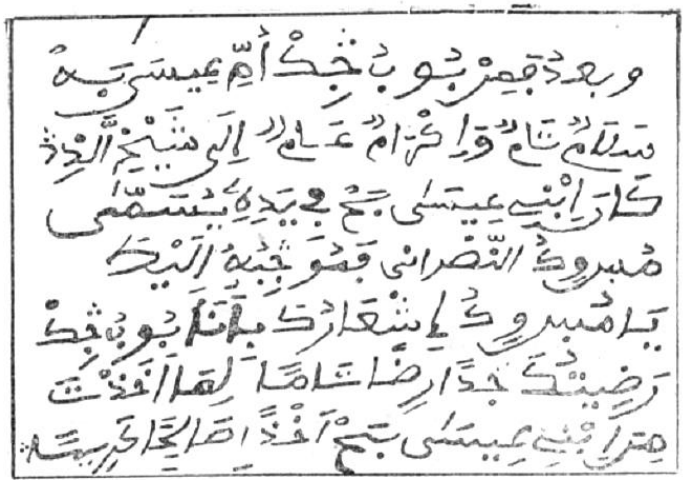
مثال من الكتابة العربية المغربية

وقدر للخط العربي الذي صحب الفتوح العربية في شمال أفريقية أن يتطور تطورًا خاصًا في بلاد المغرب والأندلس، وغدت له هناك خصائصه المغايرة لكافة أنواع الخطوط العربية على نحو ما يتضح من النظر إلى كتابة مغربية.

وترجع معرفة الخط العربي بين أمم إفريقية الغربية إلى تأثير المغاربة الذين نشروا الإسلام بعد تمام اعتناقهم له في أوائل القرن

السابع الهجري، حيث تمكن المغاربة من تكوين دولة مركزها في إقليم النيجر الأوسط تميزت بخط متفرع من الخط المغربي هو الخط السوداني.

والخطان المغربي بنوعيه (السوداني والمغربي) مشتق لا من خط التدوين اللين الذي عرفته مصر مُنذ الفتح العربي، بل من الخط الكوفي المعروف، وإن كان أكثر منه مطاوعة في يد الكاتب وأميل إلى الاستدارة.



نموذج من كتابة شعوب السودان الغربي المتأثرة بالكتابات المغربية

أما النوبيون من سكان حوض النيل الأوسط فلم يدونوا لغتهم، إلا أن العرب حين غلبوهم على أمرهم واستوطنوا بلادهم أدخلوا فيها الكتابة العربية بصورتها التي عرفت بها في مصر، لاسيما وقد كانت النوبة دائمًا تابعة لولاة مصر من قبل الخلفاء.

وليس هناك أمثلة من الخط العربي النوبي، وأغلب الظن أن النوبيين لم يكتبوا على طول العهد الإسلامي اللهم إلا متأخرين.

وعندما كتبوا خطوا كتابتهم بالحرف العربي بدليل ما تقدمه للمسيحيين منهم بعثات التبشير من الأناجيل المطبوعة بالحروف العربية كإنجيل مرقس المطبوع في أوائل هذا القرن بالعربية الدنقلية.

أما السواحليون من سكان شرق أفريقية، فقد عرفوا الكتابة العربية حين وفدت عليهم مع الإسلام مُنذ نهاية القرن الأول الهجري ووجدت الكتابة العربية أعظم رواج لها في مدغشقر التي ساد فيها الإسلام مبكرًا بسبب كثرة وفود العرب على هذه الجزيرة بقصد التجارة، وهي تستخدم هناك لكتابة اللغات المحلية.

وترجع معرفة الأحباش للكتابة العربية واتخاذهم لها لتدوين لغاتهم ولهجاتهم المختلفة إلى زمن قد يرتد بعيدًا إلى الوقت الذي هاجر فيه المسلمون الأوائل إلى بلاد الحبشة فرارًا من إيذاء الكفار. وزادت معرفتها هناك بانتشار الإسلام في البلاد، ويكتب مسلمو الحبشة لهجاتهم الحبشية الآن بالحروف العربية ولاسيما في الجنوب حيث يكتب به السكان لغتهم "الأمهرية". والخط العربي مستعمل كذلك لكتابة اللهجة "الهررية" وهي إحدى لهجات الأحباش الشرقية.

والكتابة العربية شائعة الاستعمال من قديم بين القبائل الكوشية ومنها بعض القبائل التي تتفرق الآن في الحبشة، كالاغووالغالا، وجنوب النوبة، كالبجة وجنوب مصوع، كالسوهو.

ويكتب السوماليون لهجاتهم بالحروف العربية ولكنهم يكتبون خطهم العربي من أعلى إلى أسفل.

ويتميز الخط العربي السواحلي عن غيره من الخطوط العربية بشكله الخاص وصعوبة قراءته.

والكتابة العربية بالغة من الرداءة حدًا كبيرًا جدًا بين مجموعة القبائل الكوشية التي مر ذكرها.

وخير ما يرى في تلك الأنحاء من نماذج الخط العربي تلك الكتابات التذكارية "الكوفية" التي على جدران المسجد الجامع في زنجبار.

وقد كان استخدام الخط العربي بين أمم أفريقية الوسطى بمثابة الرابطة التي جمعت بينهم، فهو وسيلة من وسائل التجارة وطريقة من طرق التفاهم في كثير من أمور الحياة بين هؤلاء الأقوام.

وتكتب الجاليات العربية المهاجرة إلى سواحل إفريقية الشرقية ومدغشقر وجنوب القارة الإفريقية لهجاتها أو لغاتها الخاصة بالحروف العربية الموروثة.

* * *

ويتبين من ذلك أن الكتابة العربية صحبت، لغة العرب الفاتحين، فكانت وسيلة تصويرها في شتى أمور الدين والدنيا، وحيثما بقيت السطوة للغات الأمم المقهورة، اتخذ الحرف العربي لكتابتها في كثير من الأصقاع تفضيلًا له على الكتابة المحلية حتى لا يضطر المسلمون من أهل هذه الأقطار إلى حذق كتابتين مختلفتين، إحداهما لأمور الدين والأخرى لأمور الدنيا– ولم يمنع هذا من بقاء كتابة البلاد الأصلية قائمة لحفظ التراث الأدبي القديم تحذقها الأقلية من الناس إلى جانب الكتابة الغازية.

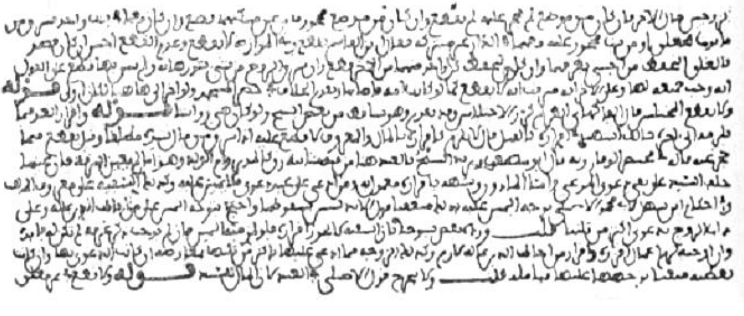
وليس هنا مجال الكلام على انتشارها وتزعمها بين عرب الأندلس الذين استخدموها استخدام عرب الشرق في تأدية الأغراض المادية والروحية جميعًا، وشاع استخدام الخط العربي الأندلسي بين سكان شمال أفريقية بطابعه الخاص الذي لا يزال ظاهرًا في خطوط هذه البلاد حتى الآن.

وتوغل الخط العربي في أسبانيا وجنوب فرنسا حتى بلغ مع فتوحات العرب أقاليم "اللوار" الجنوبية في الحلقات الأولى من القرن الثاني للهجرة.

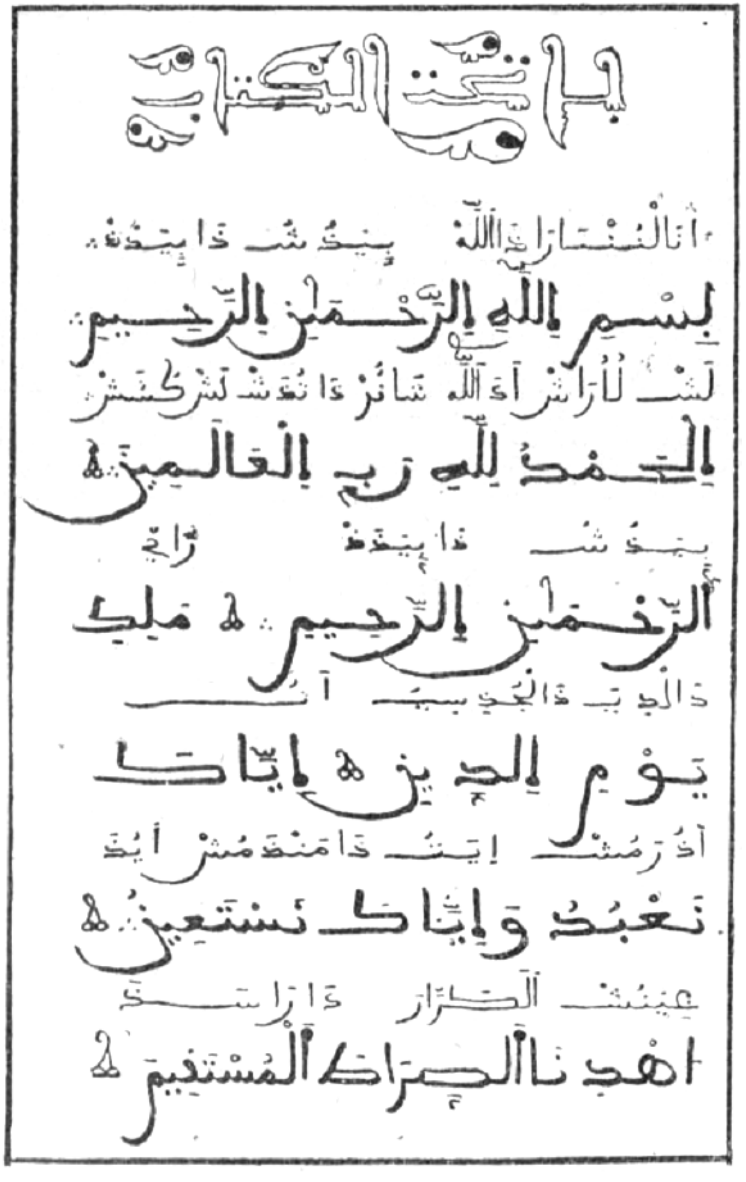
ومُنذ ذلك التاريخ قدر للعربية وكنوزها العلمية أن تبلغ الذروة انتشارًا بين الراغبين في العلم من الأوروبيين في إسبانيا والأمم المجاورة، ممن كانوا ينزحون إلى ديار الأندلس طلبًا للعلم في وقت كان العرب فيه يحذقونه ويحتفظون بتراثه. عندئذ تعلم الأوروبيون من محلي العلم لغة العرب وكتابتهم، ليقرأوا بها المخطوطات ويحفظوا بها الآداب العربية من شعر ونثر وزجل.

ومنذ ذلك التاريخ قدر لكثير من الألفاظ العربية أن تدخل في لغات هؤلاء، وأثرها ما يزال واضحًا شديد الوضوح في لغات الإسبان وصقلية وإيطاليا الجنوبية.

وبلغ من تأثير غزو الحروف العربية أن اتخذها الإسبان والصقليون وكثير من أمم أوروبا لزخرفة المباني والعملة. وظل "المدجنون" يكتبون لغتهم الإسبانية بالحروف العربية؛ والمدجنون هؤلاء هم العرب المنتصرون بعد زوال ملك العرب من أسبانيا.



مثال من الكتابة العربية الأندلسية



بين السطور مثال من كتابة اللغة الأسبانية بالحروف العربية

الفصل الرابع

ضبط الكتابة العربية وتقييدها بالنقط والشكل

يصح لنا أن نعتبر النقط والشكل في الكتابة العربية أثرًا من آثار الإسلام فيها– ذلك لأن الكتابة العربية لم تكن في الجاهلية منقوطة ولا مشكولة لعدم حاجة العرب في الجاهلية وفي الصدر الأول من الإسلام إلى هذه الضوابط لمكانهم من العربية، ولا غرو فالعربية لغتهم وهم سادتها المالكون لزمامها يتكلمونها ويقرأونها صحيحة بالسليقة والطبع.

غير أنه لما اختلط العرب بالأعاجم وتناسلوا معهم، ظهر جيل جديد فشا اللحن في كلامه، وعندئذ أخذ الفساد يتطرق إلى العربية ومن ثم إلى القرآن.

ولم يكن بد حينذاك من وضع النحو، وضعه أبو الأسود الدؤلي بتكليف من زياد أمير العراق حوالي عام ٦٧هـ– ٦٨٦م. واستعان الدؤلي في ذلك بعلامات كانت عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر، ويميزون بها بين الاسم والفعل والحرف.

وإذا كان من المقطوع به أن الشكل أو "العلامات الأعرابية" أمر حادث عن الكتابة العربية في الإسلام، فإن النقط بمعنى إضافة النقط إلى الحروف المتشابهة في الرسم (كالباء والتاء والثاء والياء) قد يكون أقدم عهدًا، إذ يبعد أن تكون الحروف التي من هذا القبيل قد وضعت أول أمرها على هذا اللبس، وتدل بعض الكتابات العربية التي تنتسب إلى أوائل القرن الثالث الهجري (٢٢هـ) على أن العرب كانوا يستعملون النقط قبل إنشاء الكوفة واستقرارهم في العراق؛ أي قبل زياد وأبي الأسود بزمن. والمتصفح لمجموعة الأرشيدوق رينر البردية المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفينا يجد بعض هذه الحروف المتشابهة قد نقط وبعضها قد أغفل.

كان العرب الخلص يعتبرون نقط الكتاب أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه. وكان عرب الصدر الأول من الإسلام يكرهون إضافة شيء على المصحف الإمام (مصحف عثمان) ولو بقصد الإصلاح.

ولكن ضرورة المحافظة على القرآن أجازت وقوع الأمر بالمكروه، وأخذ المتحمسون لوقاية كتاب الله من شبه التحريف واللحن يفكرون في الوسيلة إلى هذه الوقاية فاخترعوا الشكل وعمموا النقط بحيث غدت الحروف المتشابهة رسمًا، كالدال والذال، غير قابلة للالتباس، ولتمييزها أهملت الأولى (لم تنقط)، وعجمت الثانية (أي نقطت)، فالعجم أو الإعجام هو نقط الحروف

التي حقها أو تنقط، وقد يتسع معنى الإعجام أو العجم حتى يعني نقط الحروف وشكلها في آن واحد، وعلى ذلك يكون عجم الحروف (أي نقطها وشكلها) هو الطريقة المثلى لتحاشي التصحيف أو القراءة غير الصحيحة.

وكانت طريقة الدؤلي في شكل أواخر الكلمات أن استحضر كاتبًا وأمره أن يتناول المصحف، وأن يأخذ صبغًا يخالف لون المداد– فإذا رأى الكاتب أبا الأسود قد فتح شفتيه على أخر حرف، نقط نقطة واحدة بالصبغ المختلف فوق الحرف فيكون هذا هو الفتح. وإذا رأي أبا الأسود قد خفض شفتيه عند أخر حرف، نقط نقطة واحدة تحت الحرف بالصبغ المخالف فيكون هذا هو الكسر، فإذا ضم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين يدى الحرف (أمامه) فيكون هذا هو الضم– فإن تبع الحرف الأخير غنة، نقط الكاتب نقطتين أحداهما فوق الأخرى وهذا هو التنوين. وأخذ أبو الأسود يقرأ المصحف بالتأني، والكاتب يضع النقط التي هي بمثابة الحركات، وكان الكاتب كلما أتم صفحة راجعها أبو الأسود حتى (شكل) المصحف كله.

وكان هذا أول إصلاح أجرى في الكتابة العربية بقصد ضبطها، أما الإصلاح الثاني فالمتداول أنه تم في خلافة عبد الملك بن مروان في الحلقات الأخيرة من القرن الأول الهجري حين قام يحيى بن

يعمر ونصر بن عاصم بوضع "الأعجام" بمعنى النقط عندما كثر التصحيف (القراءة المخطئة) في العراق، وعند ذلك فزع الحجاج بن يوسف الثقفي إلى كتابه، وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المتشابهة في الرسم علامات تميز بعضها عن بعض. فوضع نصر ويحيى الأعجام بمعنى (النقط) ونقطت الحروف بنفس مداد الكتابة، لأن نقط الحرف جزء منه.

ثم جاءت مرحلة ثالثة من مراحل ضبط الكتابة العربية عندما وجدت الحاجة ماسة إلى المخالفة بين "الشكل" الذي وضعه أبو الأسود الذؤلي بمداد مخالف لمداد الكتابة، وبين الإعجام (النقط) الذي وضعه نصر ويحيى أفرادًا وأزواجًا على بعض الحروف أو تحتها بنفس مداد الكتابة– عندئذ وجدوا أن المر سيختلط على القارئ.

وكان هذا الإصلاح الثالث والأخير في العصر العباسي الأول حين اضطلع الخليل بن أحمد الفراهيدي بمهمة إبدال النقط التي وضعها أبو الأسود للدلالة على الحركات الإعرابية بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر، وبرأس واو للدلالة على الضم، فإذا كان الحرف المحرك منونًا كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه (بين يديه كما يقولون)، واصطلح على أن يكون السكون الخفيف (الذي لا إذعام فيه) رأس خاء بلا نقط (ح) أو دائرة (٥) وأن يهون السكون الشديد (وهو السكون الذي

يصاحبه الإدغام) على هيئة رأس شين بغير نقط (ﺳ)، وللهمزة رأس عين (ﻋ) لقرب ما بين الهمزة والعين من المخرج، ولألف الوصل رأس صاد (ﺻ)، وللمد الواجب ميما صغيرة مع جزء من الدال، وهكذا وضع الخليل علامات ثمان: الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمدة وعلامة الصلة والهمزة.

وغدا مُمكنًا بعد هذا الإصلاح أن يجمع الكاتب بين شكل الكتاب ونقطة بلون واحد دون لبس بينهما.

* * *

وللعرب آراء متعارضة في الأعجام فالبعض يؤيده والبعض يعارضه، والذين يذمونه يرون في نقط الحروف وشكلها سوء ظن بالمكتوب إليه. ومن طريف قول أبي نواس في كاتب نقط كاتبًا أرسله إليه وشكله:

يا كاتبا كتب الغداة يسبنى من ذا يطيق يراعة الكتاب
لم يرض بالإعجام حين كتبته حتى شكلت عليه بالأعراب
أحسست سوء الفهم حين فعلته أم لم تثق بي في قراة كتاب
لو كنت قطعت الحروف فهمتها من غير وصلكهن بالأنساب

وقد قيل في لزوم نقط الكتابة: ينبغي للكاتب أن يعجم كتابه، ويبين إعرابه، فإنه متى أعراه عن الضبط، وأخلاه من الشكل والنقط،

كثر فيه التصحيف، وغلب عليه التحريف.

وقيل أيضًا لكل شيء نور، ونور الكتاب العجم، كما قيل أي كتاب لم يعجم فصوله، استعجم محصوله.

وقد حكى أن جعفرًا المتوكل العباس كتب إلى بعض عماله "أن أحص من قبلك من المدنيين وعرفنا بمبلغ عددهم"، فوقع على الحاء نقطة، فجمع العامل من كان في عمله منهم وخصاهم، فماتوا غير رجلين أو واحد.

وقد رغبوا في الشكل بكلام نسبوه إلى قائليه، فمن ذلك قولهم: أشكلوا قرائن الآداب، لئلا تند عن الصواب، ومنه قولهم كذلك: إعجام الكتب يمنع من استعجامها، وشكلها يصون عن إشكالها.

وقول الشاعر:

وكأن أحرف خطه شجر والشكل في أغصانه ثمر

كما رهبوا عنه بأمثال قولهم: "لأن يشكل الحرف على القارئ أحب من أن يعاب الكاتب الشكل".

الفصل الخامس

في تطور الكتابة ومراكز تجويدها
وضع المعايير والافتنان في الخطوط

أما تجويد الكتابة العربية فقد كان على مراحل وفي مراكز متعددة– فأول العناية بها كانت في الحجاز في عصر النبوة لشدة لزومها لتدوين القرآن، وإن لم تخلف الأيام لنا من هذا العصر أمثلة ما، غير مثال واحد مشكوك فيه، هو خطاب النبي إلى المقوقس المكتوب بخط الكوفة قبل إنشاء الكوفة.

ولكن مما لاشك فيه أن الكوفة عندما اتخذت مقرًا للخلافة أيام علي بن أبي طالب، كانت مركزًا من مراكز التجويد والافتنان في الكتابة العربية، وإليها ينتسب خط معروف جاف ذو زوايا كتبت به المصاحف الأولى.

وظل هذا الخط الكوفي المصحفي متداولًا مفضلًا في كتابة كلم الله المقدس حتى نهاي القرن الرابع الهجري تقريبًا عندما غلبه خط آخر من أمره استخدم في كتابة القرآن هو خط النسخ.

ومهما يكن من الأمر، فقد عرفت الكوفة خطًا ليِّنًا دونت به الدواوين وكتبت به المراسلات، ولابد أن تكون قد جودته ونافست به خط البصرة في تلك الفترة الزمنية التي احتدم فيها الجدل بين الكوفيين والبصريين وبلغت المنافسة الأدبية بينهما أوجها، في القرنين الثاني والثالث الهجريين.

على أن المصادر الأدبية تحتفظ لنا بأسماء نفر من المجودين البصريين للخط الكوفي منهم "خشنام" الذي كان يكتب خطًا جليلًا مقومًا، قيل كان يكتب في "طومار" بسعفة– والطومار قطع من الورق المعروف حينذاك، والسعفة جريدة النخل.

وأغلب الظن أن الفروق بين خطوط الكوفة وخطوط البصرة كانت فروق تجويد، ولا فروق خصائص، لقرب ما بين المدينتين في المكان.

وبانتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق وقيام الدولة الأموية، انتقل مركز العناية بالكتابة العربية إلى الشام، وعنى خلفاء بني أمية بأمر الكتابة لإدراكهم مكانها في نشر الدعوة الإسلامية والترويج لخلافتهم المغتصبة من آل البيت. واشتهر في مجوديهم "قطبة المحرر".

واخترع الشآميون نوعًا من الورق عرف بالقرطاس الشامي فساهموا بدورهم في ارتقاء الكتابة العربية وتجويدها...

* * *

وأكبر قطع من الورق استخدمه العرب للكتابة هو قطع "الدرَج" والدرج هو الملف الكامل، وكان الدرج يتخذ إما من البردي، أو الورق، أو الأديم.

و"الطومار" $\frac{1}{6}$ الدرج، وكان له قلم جليل يكتب به فيه، عرف فيما بعد بقلم الطومار؛ أي القلم الذي يناسب الكتابة في قطع الطومار.

وتنوعت الأقلام في نهاية عصر الدولة الأموية حين ينسب إلى "قطبة المحرر" اختراع أربعة أقلام جديدة تبعد عن صورة الكوفي.

أما هندسة الحروف العربية وتجويدها فمن آثار الفترة الأولى من العصر العباسي في العراق، وتنسب إلى رجلين من أهل الشام، أحدهما "الضحاك" وثانيهما "اسحق" الأول عاش في خلافة السفاح، وينسبون إليه زيادة الافتنان فيما ابتكر قطبة من أقلام، والثاني عاش في خلافة "المنصور" حتى أدرك "المهدي" والمقول أن جهد هذين المجودين قد انتهى بالأقلام العربية إلى أن صارت اثنى عشر قلمًا منوعًا.

وقبل أن ينقضي القرن الثالث الهجري كان "إبراهيم السجزي" قد أخذ عن "اسحق بن حماد" قلمه "الجليل" وهو أكبر الأقلام التي كان يكتب بها، وولد منه خطين جديدين هما خط الثلث وخط الثلثين. ويغلب أن يكون الخط الجليل هذا هو خط الطومار، وأن يكون الثلث ثلث الطومار، والثلثان ثلثاه. وهكذا كان لكل قطع من الورق قلم يناسبه يكتب به فيه.

ويقولون إن أخًا لإبراهيم السجزي اسمه يوسف ولد خطًا جديدًا هو خط التوقيع الذي حررت به المكاتبات السلطانية.

كما يقولون إن "الأحوال المحرر" من صنائع البرامكة استخلص من الخط الجليل قلمًا اسماه "خط النصف" وآخر اسماه "خفيف الثلث" وثالث اسماه "المسلسل" أي الذي تتصل حروفه، فلا ينفصل منها شيء.

والشائع أن جودة الخط قد انتهت على رأس الثلثمائة إلى الوزير "أبي علي محمد بن مقلة" وأخيه عبد الله، ينسب إلى أولهما. أنه هندس الحروف وضبطها على النسبة، وأجاد خطًا عرف بالدرج، كما أجاد أخوه نوعًا عرف "بالنسخ".

وممن يذكرون بتجويد الخط في أوائل القرن الخامس الهجري في العراق أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب.

وكان للخط العربي عشاق توافروا على الإجادة فيه على طول السنين، وتحتفظ المصادر التاريخية بكثير من أسماء هؤلاء، منهم النساء ومنهم الرجال.

وممن برزوا في تجويد الخط في أواخر القرن السابع الهجري ياقوت بن عبد الله الرومي المشهور بالمستعصمي والمقلب بقبلة الكتاب.

وكان لمصر فضل يذكر في تجويد الخط العربي مُنذ عصر الدولة الطولونية، فقد كان على رأس المدرسة المجودة في مصر "طبطب" الذي كان يكتب لأحمد بن طولون. ونافست الدولة الفاطمية في مصر دولة العباسيين في تجويد الخط، وقد كانت له على الأرجح في ديارنا مدرسة سهرت على تحسينه ورقيه في هذا العصر، أجادت كل أنواعه التي اخترعت في العراق وزادت عليه أنواعًا أخرى أعجب بها الخلفاء.

وكان للخط مكتبون يعلمونه في كل مكان. واشتهرت الفسطاط بتجويد الخط، وبقيت مدارسه بها عامرة حتى عصر المماليك حين أصبحت لمصر المكانة الأولى في تجويد أنواع الخطوط العربية التي عرفت حتى هذا العصر، فغدت بفضل رعاية سلاطين المماليك للأدب والفن قبلة هذا التجويد، وتذكر المصادر الأدبية ولاسيما ما دون منها في عصر المماليك "كصبح الأعشى" أنواع الخطوط

العربية المتعارفة وصورها "والنسبة الفاضلة" فيها، وتظهرنا على نماذج منها، كما تذكر رجالًا عنوا بالقيام على أمر الخط العربي في ديار مصر على هذا العهد، أشهرهم الشيخ شمس الدين بن أبي رقيبة محتسب الفسطاط، والشيخ شمس الدين بن علي الزفتاوي المكتب بالفسطاط، أولهما أخذ أصوله عما خلف ابن البواب المجود العراقي.

والأرجح أن يكون المماليك والفاطميون من قبلهم قد استهووا نفرًا من خيرة المجودين للخط، استقدموهم من العراق لمنافسة دار الخلافة في فن يعتبره الإسلام أقدس الفنون إطلاقًا، لأنه استخدم أول كل شيء في نسخ القرآن، كلم الله المقدس. وكانت عناية الفاطميين وسلاطين المماليك بالخط نوعًا من الترف الفني الذي لا غنى لدولة ناهضة تنافس دولة الخلافة عن اتخاذه مظهرًا من مظاهر الرغد والتوفر على الفنون. وقد كان الخط يعلم لبعض خلفاء الفاطميين، ومنهم من أجاده ونبغ فيه، وكذلك كان شأن بعض سلاطين المماليك.

وقدر للخط العربي أن ينال في شمال الشام مُنذ أواخر القرن الخامس الهجري نصيبًا من التجويد بتحوله عن صوره السابقة إلى صورتين جديدتين إحداهما تعتبر تطورًا "لخطوط النساخ" التي خطت بها المخطوطات، هي ذلك الخط الرائق البهج الذي عرف في

مصطلح الخطوط باسم "خط النسخ"، وهو ابتكار سوري شمالي حذقه الشاميون الشماليون، والأخرى خط آخر مستدير حل محل الخطوط الكوفية التذكارية ذات الزوايا في النقش على المواد الصلبة، هو خط الطومار ومشتقاته. ومنذ هذا التاريخ كتب للخطوط اللينة أن تسود، وأن يعم استخدامها في الأغراض التذكارية من تسجيل لوفاة، أو تاريخ لأثر، أو زخرفة لبعض المساحات في المباني الدينية.

ومنذ ذلك التاريخ أيضًا هجرت خطوط الكوفة في كتابة المصاحف، وحلت محلها الخطوط اللينة بأنواعها المختلفة، ففي ديار الأتابكة جودت خطوط النساخ حتى تولد منها خط جرى على نسبة ثابتة، امتاز بجمال الرونق ووفرة الرواء هو خط النسخ الأتابكي الذي كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية في هذه الأقاليم.

ومُنذ العصر الأيوبي في مصر والشام بدأنا نرى الخطوط المستديرة تحل محل الخطوط الجافة الكوفية على المباني والأحجار.

ولم يلبث هذا النوع من الكتابات أن انتشر في شرق العالم الإسلامي وغربه، وغدا الذوق المفضل في النقش على المواد الصلبة لتأدية الأغراض التذكارية، ولم ينقض القرن السادس الهجري حتى

قل شأن الخطوط الكوفية، سواء في كتابة المصاحف أو في النقش على الأحجار وفي المعادن.

* * *

وأول من قرر للخط معايير يضبط بها هو الوزير العباسي "ابن مقلة" الذي راعى في تجويده وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة، إن زاد عنها قبح، وإن قصر دونها سمج؛ وكان ذلك في العراق على رأس الثلثمائة (٣٠٠هـ)، وقد سمي الخط الذي يجري على النسبة الفاضلة (محققًا) وسمي الخط الذي لا يلتزم هذه النسبة (دارجًا) أو (مطلقًا)، الأول يستعمل في الأمور الجسيمة التي يقصد بها التخليد والبقاء على الأعقاب، وكانت تكتب مراسلات الملوك وتخط المصاحف، والثاني تؤدي به الأغراض اليومية العاجلة.

وقد حفظ لنا القلقشندي ونفر غيره ممن سبقوه شيئًا غير قليل من آداب الخط العربي على لسان عدد من الثقات كابن مقلة وابن البواب وابن عبد السلام وصاحب رسالة الموسيقى من إخوان الصفا وابن الصائغ وابن العفيف وصاحب الحلية والمدائني والسرمري والشيخ المجود زين الدين بن شعبان الآثاري المصري.

ويعتبر ما كتب القلقشندي وابن درستويه وابن النديم والصولي عن آداب الكتابة العربية وضوابطها أوسع ما كتب على الإطلاق في

هذا السبيل، ولا غنى لمن يريد الرجوع إلى هذه الآداب من الاطلاع على صبح الأعشى، والعقد الفريد، وأدب الكتاب والفهرست.

ويقولون في حسن الخط: "إذا كان الخط حسن الوصف، مليح الرصف، مفتح العيون، أملس المتون، كثير الائتلاف، قليل الاختلاف، هشت إليه النفوس، واشتهته الأرواح– حتى إن الإنسان ليقرؤه ولو كان فيه كلام دنيء ومعنى رديء، مستزيدًا منه ولو كثر، من غير سآمة تلحقه، وإذا كان الخط قبيحًا، مجته الأفهام ولفظته، العيون والأفكار، وسئم قارئه، وأن كان فيه من الحكمة عجائبها ومن الألفاظ غرائبها".

ويقولون: أيضًا "أجود الخط أبينه، والخط الحسن هو البين الرائق البهج، وينصحون كل من يريد تجويد خطه بقولهم: ألق دواتك، وأطل شباة قلمك، وفرج بين السطور، وقرمط بين الحروف".

وسأل الصولي بعض الكتاب عن الخط: متى يستحق أن يوصف بالجودة فقال: "إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنقاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب تنمره، وقدرت فصوله، وأدمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت أطنابه، واستدارت

أهدابه وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره، وخرج عن نمط الوراقين، وبعد عن تصنع المحررين، وخيل أنه يتحرك وهو ساكن".

* * *

نسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياسًا أساسيًا، وإليه ينسب "الخط المنسوب"، بمعنى الخط الذي تنتسب حروفه إلى بعض بنسبة هندسية:

فالباء مثلًا تتكون (هندسيًا) من قائم ومنبسط طولهما معًا كطول الألف.

والجيم تتكون من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف.

والدال تتكون من خطين، الأول مائل والثاني على مستوى التسطيح، طولهما معًا كطول الألف.

والراء قوس هو ربع دائرة، الألف قطرها.

وعلى هذا الأساس، وضع ابن مقلة قانونه الذي يضبط أصول الخط، وأكمل عمله وضبطه ابن عبد السلام. ولا يغيب عن البال أن إخضاع الخط للقوانين الهندسية البحتة يجرده من الجمال ويجعله جافًا ليس فيه أثر من الحياة.

وجاء ابن البواب بعد ابن مقلة يقرب من القرن فأسبغ على الخط كثيرًا من مظاهر الجمال، دون أن يخل في كثير أو قليل من

قواعده وأصوله الهندسية والرياضية. وبعد ذلك بقرن آخر أجاد ياقوت المستعصمي صناعة الخط، وكانت له من أجل ذلك حظوة لدى الخليفة المستعصم العباسي.

وللمصريين نصيب قيم في تجويد الخطوط، واشتراك في وضع معاييرها، والشيخ زين الدين بن شعبان الآثاري أشهر من نبغ في هذه الناحية من المصريين في العصر الوسيط، وله "ألفية" متضمنة أصول الخط ومعاييره.

والكل متفقون على أن الأفضل أن "يبنى الخط على أصل يكون أساسًا له، فإذا فصلت أحواله، انكشف فساد كثير من حروفه".

وكانوا يقدرون اعتبار صحة الحروف بالنقط، فالألف التي هي شكل مركب من خط منتصب، يجب أن يكون مستقيمًا غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب، وهي قاعدة الحروف المفردة كلها، وباقي الحروف متفرع عنها منسوب إليها، هذه الألف مساحتها في الطول تكون ثمان نقط من نقط القلم الذي تكتب به، ليكون العرض ثمن الطول، هكذا يقدرها صاحب رسالة الموسيقى من إخوان الصفا.

أما ابن عبد السلام فيقدرها بست.

ويقدرها الشيخ زين الدين بن شعبان المصري بسبع.

* * *

وجعلوا للأقلام ألقابًا هي الثلث (ثلث الطومار، وهو أكبر الخطوط كما تقدم) والثلثان، والنصف، وخفيف الثلث، والمسلسل، والغبار (وهو خط دقيق سموه كذلك لشبه صغره بصغر حبات الغبار، من قبيل المبالغة).

والقدماء يستعملون كلمة الهامة للألف واللام، يقصدون بها أعلاها، ويسمون الجزء الأول من العين والصاد والفاء "رأسًا"، كما يسمون الأجزاء المستديرة المكملة لهذه الحروف "عراقات"، المفرد "عراقة" بدلًا من كلمة "كاسة" التي يستعملها المحدثون.

وللقدماء في التعريف بالحروف وتشريح أجزائها ووصف هذه الأجزاء اصطلاحات غاية في الدقة والإحكام، حبذا لو عنى المحدثون بدارستها وأعادوا استخدامها.

والذي يستخلص من كل هذا، أن الكتابة العربية كانت على طول القرون العشرة الهجرية الأولى محل عناية نفر من المنقطعين للتجويد ووضع الأصول وإحكام المعايير، والفضل في ذلك للعقيدة الإسلامية التي تلقى شيئًا غير قليل من الشك على اتخاذ "التصوير" في الفنون الإسلامية، وأغلب الظن أن عبقرية رجل الفن المسلم قد وجدت في الكتابة خير بديل عن مزاولة التصوير وتحمل أوزاره، لما في التصوير من تقليد لصنعة الخالق.

وقد خلص هؤلاء المجودون والمبتكرون إلى نتيجة هامة هي أن الخط المحقق أي الذي حققت أصوله لابد يجرى على "نسبة فاضلة" هي النسبة التي أساسها "الألف" الموصوفة آنفًا، والتي تقاس فيها الحروف جميعًا بمقياس هذا الألف. وقد وجد بالتقصي والمشاهدة أن أفضل النسب ما كانت عرض الألف فيه إلى طوله بمقدار الثمن، وهذه هي النسبة الجمالية في تركيب جسم الإنسان، فعرض الجسم الرشيق إلى طوله لا يخرج عنها.

وأفاضوا فيما يحسن وما لا يحسن، فتكلموا عن المواضع التي يجمل فيها مد الحرف أو "إجراء الاستمداد" فيه كما يقولون، كما ذكروا "التسطير" بمعنى إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرًا منتظم الوضع كالمسطرة، "والتوفيه" بمعنى إعطاء كل حرف حقه من المساحة، "والإشباع" وهو أن يعطى كل خط حظه من صدر القلم فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف كطرف الألف من أسفل وطرف الراء من نهايتها ونحو ذلك، و"الإرسال" وهو أن يرسل الكاتب المجود يده بالقلم من غير احتباس يضرس الخط أو توقف يرعشه، و"التنصيل" وهو حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف، إلخ...

وضع المجودون هذه القيود الجمالية لما رأوا أن مراعاة النسبة في الحرف الواحد لا تأتي بالنتيجة المرجوة، كما أن مراعاتها في كافة حروف الكلمة وجدت غير محققة للغاية في كثير من الأحيان– فقد يكون الحرف المفرد جميلًا جاريًا على النسبة، كما قد تكون الكلمة برمتها كذلك، في حين يأتي الكلام كله قبيحًا في تركيبه، ينقصه التسطير، أو الإشباع، أو تعوزه التوفيه...

من أجل هذا وضعت هذه القيود الجمالية العامة، ووجب على مجودي الخط أن يعملوا بمقتضاها.

الفصل السادس

أشهر المدارس المجودة
المدرسة العراقية - المدرسة المصرية
المدرسة التركية - المدرسة الفارسية

لا نريد أن نغمط حق مدارس التجويد الأولى، وهي المدرسة الشآمية التي تلقت عن قطبة المحرر، والمدرسة العراقية العباسية التي نبغ فيها كثير من مجودي الخط والمبدعين فيه من أمثال الضحاك وإسحق بن حماد والسجزي والأحول، وابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهم، فهذه المدارس الأولى هي التي أبلغت الكتابة العربية أولى المنازل التي اتصفت فيها بالجمال، وهي التي وضعت معايير الكتابة وأفاضت في إحكام هذه المعايير، ولكن شيئًا واحدًا ينقصنا حتى يتسنى لنا أن ننصف هذه المدارس الأولى، هو احتياجنا إلى أمثلة من خطوط أساتذة هذه المدارس، فذلك ما لم نوفق إليه، ومن أسف أن تجيء الأمثلة التي يحتفظ بها "ابن النديم" "وابن درستويه" غاية في القبح، بحيث لا تؤازرنا إذا ما أردنا أن نعطي هذه المدارس حقها من التقدير– فلم يبق لنا إلا أن نقول إن هذه المدارس كانت مقررة لقواعد الخطوط العربية، أكثر منها مجودة منتجة فيها.

ولا تمتاز المدرسة المصرية المملوكية عن المدرسة العراقية العباسية في كثير، فعلى الرغم من أن هذه المدرسة قد استوعبت جميع تراث السلف على نحو واسع يقرره صاحب صبح الأعشى في المجلد الثالث، فقد أتى إنتاج هذه المدرسة بدوره ضعيفًا إذا قيس بإنتاج المدرسة السلجوقية والأتابكية فيما بين القرنين العاشر والثالث عشر الهجريين، فالأولى جودت الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (خط الثلث وخط الثلثين)، والثانية جودت خط النسخ، والناظر بمنظار المدرسة التركية العثمانية والمدرسة المصرية الحديثة، لا يسعه إلا أن يحكم من فوره بتفوق الثانية على الأولى، فمما لا جدال فيه أن خطوط المصاحف السلجوقية الأتابكية، وهي بقلم النسخ، أروع من خطوط المصاحف المملوكية الثلثية وأظهر جمالًا... وليس معنى هذا أن المماليك لم يدركوا في مجال التحسين غاية تشكر، وإنما المقصود به أن قصارى ما بلغته المدرسة المصرية المملوكية من الإجادة إنما هو دون ما أدركه الأتراك السلاجقة على كل حال.

ولا يسع الباحث في تطور الخطوط العربية إلا أن يعترف لهاتين المدرستين معًا بالأسبقية في التجويد والإفتنان، وعنهما أخذت المدرسة التركية العثمانية: أخذت عن المصريين قلم الثلث وقلم الثلثين بصورتهما المعروفة لدى المماليك، وبنت عليهما وخرجت

منهما خطوطًا جميلة وأبدعت في تخريجها حتى بلغت الغاية، وأخذت عن السلاجقة خط النسخ، وسارت فيه سيرتها الخاصة، ولكنها أخذته ناضجًا تمام النضوج، ثم أضافت من عندها خطين جديدين هما خط "الرقعة" المعروف والخط "الديواني"...

وفي القرن الحادي عشر للهجرة أجاد الصدر الأعظم "شهلا باشا" هذا القلم الأخير وروج له بالتنقل والارتحال في أنحاء الدولة العثمانية.

وقد ورث الميل إلى الاشتغال بالخط وتقريب نوابغ الخطاطين سلاطين آل عثمان، ورثوا ذلك عن سلاطين مصر المماليك والفاطميين من قبلهم، إذ اشتهر السلطان محمود الثاني العثماني بإحكام صنعة الخط، وله في الخطوط العربية آيات رائعات.

وزاد الأتراك على القلمين السابقين خطي "الإجازة" وهو جمع بين النسخ والثلث، "والهمايوني" وهو خط مولد من الديواني.

وكان للخطاطين في الدولة العثمانية مقام عال قل أن يدانيه مقام، استخدموا أنواع الخطوط في المكاتبات وكتابة التوقيعات، وإصدار البراءات ونسخوا بها المصاحف وكتبوا الأوراد والدلائل وكتب السيرة.

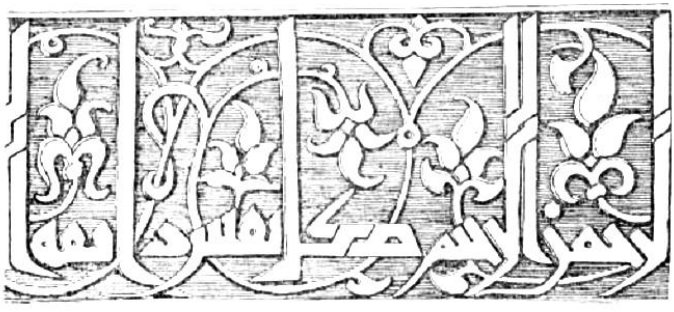
ومن أشهر الخطاطين الترك حمد الله بن الشيخ مصطفى الذي

عاش في أواخر القرن التاسع الهجري وأوائل العاشر (توفى ٩٣٦هـ) وهو من كتاب المصاحف المجيدين، والحافظ عثمان المتوفى في أوائل القرن الثاني عشر الهجري. وهو ممن برزوا في خط النسخ وكتبوا به المصاحف.

ويفضل حرص سلاطين آل عثمان على جمع النماذج الرائعة من كتابات مشاهير الخطاطين في "مرقعات" احتفظوا بها في مكتباتهم الخاصة، انتهت إلينا أمثلة نادرة من خطوط هؤلاء، احتذاها خطاطو القرن التاسع عشر من الترك والسوريين، فكانت لهم نبراس الهداية في معرفة أصول الخط، وعلى منوالها نسجوا.

وكثيرًا ما نسمع عن خط تفرد به العثمانيون هو خط الطغراء، وفيه يتكيف الخط، ويتجاوز عن قواعده المعروفة.

وقد توجت الأوامر "الهمايونية" بهذه الطغراء التي تحتوي اسم مصدرها، صاحب الحق في منح الرتب والنياشين، فهي في الأصل "توقيع سلطاني". وقد كان يكتب عادة فيما يلي الطغراء بخط يعرف بجلي الديوانين، وهو خط مقتبس من مجموعة خطوط، روعي فيه أن يكون مشاكلًا لخط الطغراء، كما كان يكتب في هذه البراءات أو الأوامر بالخط الديواني، ومجموعة هذه الكتابات في البراءة الواحدة (الطغراء، وما يليها من جلي الديواني والديواني) كانت تعرف بالخط الهمايوني أو الخط "الملكي" تمييزًا لها عن خطوط العامة الدارجة.



نموذج من استخدام الكتابة الكوفية لزخرفة المباني

(من قبر محمود الغزنوي في أفغانستان)

وللطغراء قصة طريفة تفسر نشأتها، تتلخص في أنه عندما توترت العلاقات بين تيمور لنك وبايزيد العثماني، أرسل تيمور للسلطان بايزيد إنذارًا لم يمهره بتوقيعه لأنه كان يجهل الكتابة، بل بصمه بكفه بعد تحبيره بالمداد.

ومُنذ ذلك الحين بدأنا نرى توقيع الطغراء شائعًا عند سلاطين آل عثمان، وكان أو من استخدم توقيع الطغراء السلطان سليمان بن بايزيد في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي. والمفهوم الآن أن الطغراء العثمانية هذه تقليد لبصمة كف تيمور لنك.

والخط الهمايوني من الخطوط المميزة للترك، أولوه عناية خاصة لجلال المناسبات التي استخدموه فيها. ومن مجوديه عندهم "شهلا باشا" سالف الذكر، والسلطان مصطفى خان، ومن مشاهير مجوديه في القرن التاسع عشر الميلادي "نعيم" "وراقم"– وضع الأول قواعد

هذه الخط، وافتن الثاني في تنسيق الطغراء.

والقرن التاسع عشر في تركيا غني بنخبة من مشاهير الخطاطين منهم قايش زاده ومصطفى نظيف ومحمود جلال الدين وشفيق ونعيم وراقم وعزت وحافظ وتحسين وعبد الله الزهدي تلميذ حافظ.

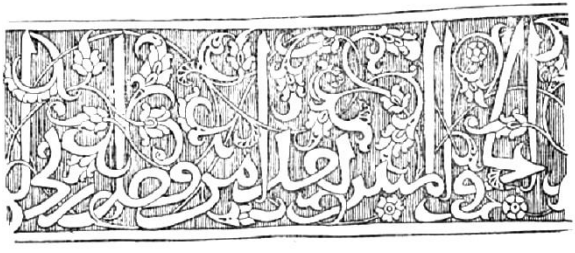
وكان للكتابة العربية والخط العربي شأن خاص في بلاد الفرس، وكما كان للخطاطين مكانة ممتازة في بلاد الترك، فإنهم في إيران لم يكونوا أقل حظًا من ضربائهم في كل مكان. وكانت "الكتابة العربية" في إيران مُنذ البداية وسيلة الفرس في قراءة القرآن، وكان تعلمها أمرًا شديد الوجوب، وسرعان ما أصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية، ومنذ البداية فعلت الكتابة العربية في إيران فعلها القوى الغالب، فحلت محل الحروف الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية.

وافتن الإيرانيون في الابتكار، ونشأت لهم خطوط خاصة كتبوا بها الأدب من شعر ونثر، وخطوا بها كتب الدين والتاريخ، وشجع الأمراء ورجال الدين صناعة الخط وتنافسوا في شراء المخطوطات المكتوبة بالقلم الجيد، وافتنوا النماذج من كتابة مشاهير الخطاطين، واحتفظوا بها في مجموعاتهم الخاصة، والمرجح أن يكون الأتراك العثمانيون قد قلدوا الفرس في هذا المجال عندما انتقلت إليهم زعامة الخط ومقاليده، وقد لوحظ أن الخطاطين من الفرس والترك كانوا يمهرون كتاباتهم بتوقيعهم، بخلاف نظرائهم في بقية أنحاء العالم الإسلامي.

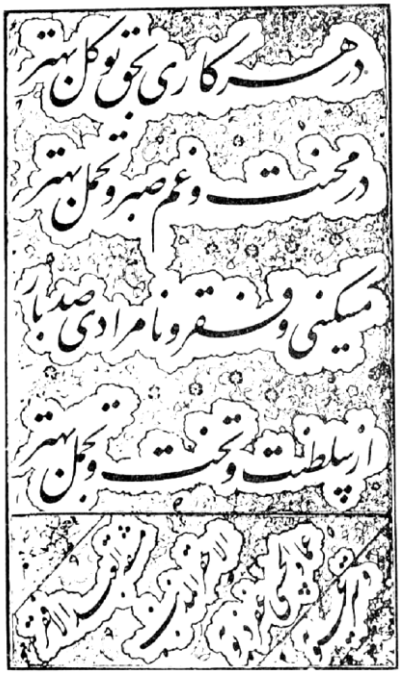
وقد ساعد على رواج صناعة الخط بصفة عامة حذق المسلمين صنع الورق على يد معلمين من أسرى الصينيين في أواخر القرن الأول الهجري، ولم يواف القرن الثالث للهجرة حتى كان استخدام الورق شائعًا في كافة أقطار العالم الإسلامي، ومنذ ذلك التاريخ كثر عدد النساخ، وأخذت المعارف في الذيوع والانتشار.

كتب الفرس رسائلهم العادية ونقشوا الخزف بخط دارج مكسر أطلقوا عليه خط (الشكسته)، وهو أقدم الخطوط نشأة وتداولًا في فارس، وفي القرن السابع الهجري وقرابة أواخره ظهر خط فارسي جديد هو خط التعليق، وفي القرن التاسع عرف خط النستعليق.

وتتجلى في خط التعليق الذي كثر استخدامه في كتابة المخطوطات حياة وحركة نتجتا من تعويجاته واستداراته بخلاف خط "الشكسته" المتكسر الذي تمحى فيه الحيوية، وفي قمم حروف "التعليق" المنتصبة (الألف واللام وما في حكمهما)، وفي أسافلها على السواء انسلاخات ظاهرة سببها إعمال القلم فيها بسنه لا بصدره، ويميز حروفه المنتهية ميل شديد إلى الاستلقاء والإرسال.



نموذج من استخدام الخطوط اللينة لزخرفة المباني في إيران



نموذج من خط التعليق الفارسي من رقم عماد الحسني

وخط "النستعليق" جمع بين خطي النسخ والتعليق كما يفهم من اسمه، ويمتاز بخفة ولطف لا نراهما في خط "التعليق" وهذا الخط

أطوع في يد الكاتب من سابقه وأسلس انقيادًا.

وأشهر حذاق هذا الخط الأخير "مير على التبريزي" المشهور بقبلة الكتاب وينسبون إليه اختراعه. ومن تلاميذه المجودين في هذا النوع ابنه عبد الله، وأظهر التبريزي الذي ينسبون إليه أسفارًا عديدة قام بها بقصد الترويج لهذا الخط ونشره في الأقطار على نحو ما ينسبون إلى الصدر الأعظم العثماني "شهلا باشا" التجول بقصد العمل على نشر الخط الديواني ومن أشهر خطاطي الفرس في القرن الثالث عشر الميلادي محمد بن علي الراوندي وفي القرن الرابع عشر عبد الله بن محمد بن محمود الهمذاني، وكانا خطاطين ومذهبين في وقت واحد.

وتشتهر مدرسة "هراة" الفنية، إلى جانب التصوير بتجويد الخطوط الفارسية؛ وممن نبغوا فيها بفضل مؤازرة خلفاء تيمور "جعفر التبريزي" الذي كان على رأس المدرسة الخطية في مكتبة الأمير بايسنقر بن شاه رخ، ومنهم كذلك سلطان علي المشهدي، ومير على الحسني، ومحمود بن مرتضى وسلطان محمد نور، وشاه محمود النيشابوري الذي عمل في خدمة الشاه إسماعيل الصفوى، وهو راقم كتاب المنظومات الخمس.

وينسبون إلى الخطاط "شاه قاسم التبريزي" أنه رحل إلى الاستانة في أواخر حياته (النصف الثاني من القرن السادس عشر

الميلادي) وعلم الترك الخطوط الفارسية.

وتبادل الترك والفرس الدراية بالخطوط وأخذ الأولون عن الآخرين خط التعليق وجعلوه في عداد الخطوط التي اشتغلوا بها وأبقوا عليه في الاستعمال وبرعوا في إجادته، كما أخذ الفرس عن الترك الخط الديواني، ولكن بغير أن تصبح له عندهم مثل المكان التي أصبحت لخط التعليق الفارسي حين تلقفه الأتراك.. ذلك أن الفرس كانوا أكثر تعصبًا لخطوطهم الخاصة باعتبارها مظهرًا من مظاهر القومية.

نماذج من حلي الديواني والديواني

وكما اشتهر الفرس بأنواع من المخطوطات الخاصة بهم، كذلك برعوا في تذهيب المخطوطات، وهم أساتذة الأتراك في هذا المضمار، وكانت منزلة المذهب تلي منزلة الخطاط، وكثير من

الخطاطين كانوا مذهبين في نفس الوقت، ولا غرو فإن صناعة التذهيب لازمة لتزين الكتب الدينية، للاستعاضة بها عن تصوير هذه الكتب وتحليتها بالرسوم. وقد تعدى التذهيب عند الفرس الكتب الدينية إلى كتب الشعر والأدب والمخطوطات بصفة عامة.

وقد كان الخطاط يجمع إلى مقدرته في تجويد الخط مقدرة على التصوير والتذهيب. وتروى المصادر التاريخية أسماء الكثيرين من المذهبين الفرس الذين عملوا في تذهيب المخطوطات مُنذ القرن الثالث عشر الميلادي حتى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. وقد حفظت لنا الصفحات المذهبة المتناثرة في المتاحف أسماء نخبة من هؤلاء مرقومة بأسفل هاته الصفحات.

وصناعة التذهيب ملازمة في الفنون الإيرانية لصناعة الخط ملازمة جعلت دراسة الخط في تركيا (ومصر من بعدها) لا تستغني عن هذا الفن التكميلي، ولذلك فهو يدرس الآن في مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة، وتمنح عليه إجازة خاصة، ولا يكون الخطاط خطاطًا بارعًا حتى يكون مذهبًا متقنًا.

* * *

ويأبى التاريخ إلا أن يعيد نفسه كما يقولون، فمنذ وليت أسرة محمد علي حكم مصر بدأت تعود إلى هذه البلاد مكانتها التي

كانت لها في تجويد الخطوط العربية. فقد استقدم والي مصر الكبير محمد علي باشا بعض مشاهير الخطاطين الترك لاستخدامهم في الكتابة على المباني التي أقامها، ولاسيما بالقلم الفارسي الذي كان القلم المفضل لكتابة النصوص التركية على المباني.

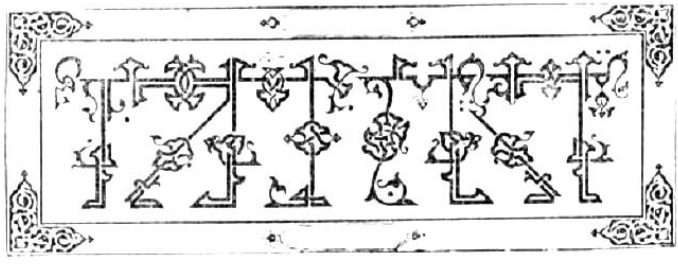
نموذج من خط الثلث من إنتاج المدرسة الحديثة

وشجع الخديو إسماعيل قدوم كبار الخطاطين الأتراك أمثال عبد الله الزهدي الذي وفد على مصر، وعين مدرسًا للخطوط بالمدرسة الخديوية. وهو أستاذ الأجيال المتأخرة، وعليه تخرج نفر من كبار الخطاطين المصريين. ومن هؤلاء كذلك محمد مؤنس زاده الذي درس الخط في كثير من معاهد العلم بالقاهرة، وهو أستاذ

لكثير من المجودين المصريين، ومنهم معمار زاده محمد علي الخطاط المزخرف، خدم بفنه بعض المؤسسات الأهلية في مصر حتى عين مدرسًا للخط والتذهيب في مدرسة تحسين الخطوط الملكية عند أول إنشائها، ومنهم الشيخ عبد العزيز الرفاعي الخطاط الأشهر الذي استقدمه المغفور له الملك فؤاد الأول ليكتب له مصحفًا خاصًا، واشتغل بتعليم الخط في مدرسة تحسين الخطوط الملكية مُنذ نشأتها.

وممن وفدوا على مصر الحاج أحمد الكامل، آخر ممثل لجودة الخط العربي في تركيا قبل أن تعصف به حركة الإصلاح الأخيرة التي استبدلت به الأحرف اللاتينية. وله في مصر آثار فنية رائعة.

على يد هؤلاء تخرجت المدرسة الخطية المصرية الحديثة، فكأنما الأتراك بهذا يردون جميلًا أو يقضون دينًا– فقد كان المصريون الأساتذة الأوائل الذين علموا الخط في تركيا عندما حشد السلطان العثماني سليم الأول في عاصمة ملكه كل أصحاب الدراية بالفنون.



مثال من أمثلة إحياء "الخط الكوفي" في مصر

وما لبث الزمن أن دار دورته، حتى رأينا الأتراك يعلمون المصريين الفن الذي سبق أن تعلموه على أيديهم.

ومن أفذاذ المدرسة المصرية التي تعلمت على أيدي هؤلاء محمد جعفر ومحمد الجمل وأحمد عفيفي وعلي إبراهيم ومحمد محفوظ ومصطفى الحريري ومصطفى الغر وعلي بدوي وحسين حسني وكثير غيرهم من المصريين الأفذاذ.

وعلى يد هؤلاء تعلم جيل جديد كل فخره أن يكون قد جلس في وقت ما إلى بعض الأساطين الترك الذين علموا الخط في مصر في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحاضر.

وهذا الجيل الأخير من الأساتذة هو الذي يضطلع الآن بتدريس الخطوط العربية بكافة أنواعها بمدرسة تحسين الخطوط، وقد تخرج في هذا المعهد عدد كبير من الطلاب الذين جودوا الخط من مصريين وشرقيين وافدين لهذا الغرض.

وهكذا قدر لمصر أن تكون للمرة الثانية في التاريخ قبلة القصاد لتعلم هذه الصناعة الفنية الرائعة، وإلى جانبها صناعة التذهيب.

الفصل السابع

بين مزايا الكتابة العربية وعيوبها

ليس للكتابة العربية ضريب في جمال حروفها في الأفراد والتركيب، وفي الكتابة تجلت عبقرية رجل الفن المسلم، وقد ساعفته في ميدانها يد قوية مترنة مطواعة، وأمده بشتى أساليب الافتنان والابتكار ذهن خصب لا حد لافتنانه وابتكاره.

وقد ساعده على ذلك ما في طبيعة الكتابة العربية من مرونة ومطاوعة، وما فيها من قابلية المد والمط والاستمداد والرجع، والاستدارات التي تكسب الكتابة حياة، وتزيل عنها الصفة الهندسية وتمنحها جمالًا وبهجة.

وتتوفر في الكتابة العربية مزية قل أن توجد في خطوط الأمم الأخرى تلك هي إمكان زخرفتها على وجوه لا تعد ولا تحصى، ولهذا فقد استطاع الكاتبون المجودون والمزخرفون أن يستخرجوا منها أنماطًا زخرفية غاية في الإبداع وحسن الاستخلاص، وقد بلغ المزخرف في هذا السبيل غاية استعصى فيها أن نتبين العنصر الكتابي الأصلي وسط تلك الأفانين الزخرفية التي ابتدعها ذهنه الخلاق.

وكان ذلك في الكتابات الكوفية والكتابات اللينة على حد سواء.

وقد ساعد ما في طبيعة الحروف العربية من انتصابات وانبساطات على إمكان التباين في الأوضاع، كما ساعد ما فيها من قابلية الحروف المنتصبة التي تكون في حد ذاتها نوعًا من التوازي الزخرفي.

ولم نر للمتفنن العربي نظيرًا في مقدرته على التوزيع والتجميع، فهو تارة يجعل حروفه مجتمعة وأخرى يباعد بينها بالاستمداد، وهو، في هذا الجمع وذاك التباعد، قوى الإحساس بأنه مرض ذوق الجماهير، ساعدته طبيعة الاستمداد هذه على التفريق بين الحروف، فكانت في يده مطية ذلولا يركبها عند اللزوم.

ويعاب على بعض المزخرفين الكتابيين أنهم قد استأثروا بفنهم لدرجة تركونا معها حيرى مشدوهين أمام ما خلفوه لنا من كتابات طغت عليها الزخارف حتى استعصت قراءاتها على الكثيرين، ومن ثم مكنوا لنفر من النقاد من أن يعيبوا على الكتابة العربية إسرافها في الزخرف إلى حد التعقيد. والمزخرف العربي يحب بسليقته الإسراف في الزخرفة لأنه يكره أن يرى مساحة عاطلة.

ومن محاسن الحروف العربية شدة حيويتها الناشئة من مطاوعتها واستدارتها، وانبناؤها جميعًا على أصل هندسي ثابت وقاعدة رياضية معروفة، فأصل الحروف العربية "الألف" التي هي خط مستقيم جعلوه قطرًا لدائرة، أما بقية الحروف فهي أجزاء من الدائرة المحيطة بها القطر منسوبة إليه، لو أعيدت الحروف إلى التسطيح وأزيل تقوسها لكانت كلها من الألف بنسبة معينة ثابتة: فالباء وأخواتها مثلًا، كل واحدة منها يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيف إليه سنها وتشعيرها مساويًا لطول الألف– والجيم وأخواتها مقدار مدتها في الابتداء لا يقصر عن نصف طول الألف، وكذلك الدال وأختها كل واحدة منها يجب أن يكون مقدارها إذا أزيل ما فيها من اثناء وأعيدت إلى التسطيح غير متجاوز طول الألف ولا مقصر دونه، والصاد وأختها مقدار عرض رأس كل منهما في مداها مثل مقدار نصف الألف، وفتحة البياض فيها مقدار ثمن الألف أو سدسه، وتعريقها إلى أسفل (استدارتها أو كاستها) مثل نصف الدائرة المحيطة بالألف، وهكذا...

ولكل حرف من حروف العربية هندسته الخاصة، والحروف كلها بأجزائها وكلياتها مردودة إلى نسبة ثابتة، عرفت بالنسبة الفاضلة، فعرض الألف في الكتابة المقومة بالنسبة إلى طولها ١: ٨ وتظل هذه النسبة مرعية مهما تفاوتت المساحات التي يكتب فيها– وقد

دل عدم التزام هذه النسبة في الكتابة على كثير من الفساد، فقد وجدت الألف التي طولها بالنسبة لعرضها ١٢: ١ هزيلة مفرطة في الطول، كما وجدت الألف التي طولها بالنسبة إلى عرضها ٤: ١ قميئة قبيحة.

ومهما قيل في شأن حروف الأمم الأخرى من أنها تجري بدورها على أساس هندسي أو جمالي معين، فليست كلها ببالغة ما بلغته الكتابة العربية في هذا المضمار. ولا نظن أمة من الأمم قد أولت الكتابة هذه العناية فجعلت منها فنًا دقيقًا مفصل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط مثل أمة العرب، ولا نخال خطًا أفاض نقاد الفنون في وصفه وتقرير هيئته وتشريح أجزائه، وإبراز معاييره الجمالية، وإثبات خصائصه، وما ينبغي أن يكون عليه، مثل الخط العربي.

وتمتاز الحروف العربية ببساطة صورها إذا قيست بحروف الأمم الأخرى، ولا غرو فهي ليست أصلًا إلا خطوطًا مستقيمة وأجزاء من الدائرة على نحو ما فصلها ابن عبد السلام.

ومن مزايا الحروف العربية قلة عدد صورها الناشئ من تشابه الحروف فالباء والتاء والثاء بصورة واحدة، والجيم والحاء كذلك، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين، والفاء والقاف...

وفي الكتابة العربية خاصية أخرى، تلك أنها بطبيعة كونها ترسم لإحدى اللغات السامية تكتفي بالحروف الساكنة في رسم الكلمات، دون الحاجة إلى "حروف حركة" تبتدع لتلافي اجتماع الساكنين، ولكن اللغات السامية تغلبت على هذه الصعوبة بابتكار علامات إعرابية رمزت لهذه الحركات دون أن تصبح أحرفًا مقحمة في صلب الكلمات. وقد نشأ عن ذلك "اختزال" يعتبره البعض من محاسب الكتابة العربية لولا ما يقع فيه المبتدئون والجهال بقواعد اللغة من أخطاء عندما يقرأون نصوصًا غير مشكولة.

ومن ثم نفهم أن هذه الصعوبة لم تكن صعوبة ذات بال في الكتابة العربية عندما اتخذها العرب الحجازيون ليسجلوا بها لغتهم العربية، فهؤلاء لم يكن يعجزهم أن يقرأوا الكلمات صحيحة على خلوها من الحركات الإعرابية بل ومن النقط أيضًا.

والمعروف أنه لم تبد الحاجة إلى "شكل" الكتابة "ونقطها" إلا بعد تمام اختلاط العرب بالأعاجم، والمعروف كذلك أن الشكل لا يلزم كثيرًا إلا للمبتدئين وغير المتمكنين من قواعد العربية، وعلى هذا لا تكون تعرية الكلمات من الشكل عيبًا إلا إذا راعينا جانب المبتدئين ذلك، لأن طبيعة العربية، كطبيعة كل لغة قديمة مقيدة بأصول وضوابط لا معدى من حذفها، فليست الصعوبة إذن صعوبة في رسم الكلمات، بقدر ما هي صعوبة ناشئة من جهل النحو

والصرف، والعلم بهما يمكن من صحة القراءة ويعوض عن انعدام (حروف الحركة) أو ما يقوم مقامها من رموز.

ومن خصائص اللغات السامية أن "الحركة ليست فيها أصلًا مستقلًا عن الحروف الساكنة، وإنما هي في الواقع جزء منها متمم لها. فهي لا وجود لها في "المصدر" أصل المشتقات، وقد يكون من مزايا العربية أن المصدر يستحيل فيها ببعض الحروف الإضافية أو "بالحركة"؛ حرفًا كانت أو رمزًا إلى حالات ومعان لا عداد لها، وهذا غني في اللغة يعتد به أصحابها، واختزال في الكتابة وانضغاط لا نطير لهما في اللغات الأخرى، وبهذا يكون من مزايا الكتابة العربية في نظر البعض أنها لا تشغل حيزًا كبيرًا– الأمر الذي يساعد على سرعة التأدية والاقتصاد في المادة المستخدمة (صبغًا كانت أو ورقًا أو أداة كتابة).

ومما يعاب على الكتابة العربية مُنذ القدم كثرة "شونيزها" وهو نقطاتها وشكلاتها، وقالوا إنها من الأسباب المشوشة للرسم الداعية إلى وقوع لبس يدعو إلى التحريف. وهذه النقطات والشكلات مكروهة من العرب، أصحاب هذه الكتابة مُنذ القدم، فقد روي عن الصحابة أنهم كانوا يكرهون إضافة شيء إلى المصحف، ولذلك فقد جردوه من كل شيء حتى من "الشكل والنقط"، وقد رهب العرب في "النقط" و"الشكل" بقدر ما رغبوا فيهما. أما الترغيب فلما فيهما من

البيان والضبط والتقييد، أما الترهيب فلأنهم رأوا فيهما "إظلامًا" للكتابة كما كانوا يقولون.

وكان كتاب "الديونة" لا يعرجون على النقط والشكل بحال، أما كتاب "الإنشاء" فمنهم من تحاشاهما خوفًا من مظنة نسبة المكتوب إليه إلى الجهل!

أما إن الشكل والنقط "يظلم" الكتابة العربية، فأمر يتوقف على مقدار جودة الكتابة ومقدار الملاءمة بين النقطات والشكلات ومواضعها الطبيعية، فإذا ما وضعت النقطة في مكانها أبانت وأزالت لبسًا وعصمت من وقوع تصحيف، وإذا أكتفى من الشكل بالقدر الضروري لسلامة القراءة، كان "العجم" بمعنى "شكل" الكتابة "ونقطها" داعيًا إلى إشراق المعنى في الأذهان فضلًا عن إشراق الكتابة إذا ما خطتها يد قوية مجودة عارفة بأصول الحروف وهندستها وأوضاع نقطاتها وشكلاتها، وذلك كله ليس بالأمر اليسير.

على أن العرب القدماء لم يكونوا يستحسنون الشكل إلا مخافة اللحن في قراءة المصحف، وقد كانوا يرون التخفف منه فيما عدا ذلك– ويذهب الذاهبون في أيامنا إلى أنه إذا أريد الحرص على سلامة اللغة، وجب أن تشكل الكلمات شكلًا تامًا، وعندئذ لا يكون هناك ما يعاب على الكتابة كوسيلة لأداء الأصوات المسموعة محكمة لا يتطرق إليها الباطل من بين يديها ولا من خلفها–

ويعارضهم في ذلك من يرون في الشكل بهذه الكثرة المفرطة إظلامًا للكتابة ونقصًا في مقدرتها الذاتية على التأدية من غير هذه الشكلات.

ومما هو جدير بالذكر أن العرب القدامى لم يعترضوا على هذه اللواحق الخطية من (شكل ونقط) إلا من حيث تشكيكها في مقدرة المكتوب إليه، وعندما جودت الكتابة، واخترعت الأقلام، واتخذت الشكلات والنقطات هيئاتها الجمالية، وتحددت أشكالها وأوضاعها وعرفت مساحاتها وأماكن إنزالها، غدت هذه جزءًا متممًا لصناعة الخط الجيد، يعيب مجود الخط ألا يكون عارفًا بها، قديرًا على استخدامها...

وقد يعاب على اللغة العربية عجزها عن أداء "المقاطع الحركية" الموجودة في اللغات الأوربية، وهي المقاطع الناشئة من إدغام بعض حروف العلة بالبعض الآخر، كما يعاب على رسم كتابها قصوره عن هذا الأداء.

ولكن هذا لا يمكن أن يعيب اللغة أو الكتابة العربية –ذلك لأن إدغام حروف العلة ليس من خصائص لغة الضاد، ولهذا تخلو عن الكتابة العربية– ومن حقها أن تخلو– من كل مشخص دال على ذلك، ولا يخفى أنها بدورها قد اختصت بحروف لا مثيل لها في اللغات الأخرى هي الثاء والحاء والخاء والذال والصاد والضاد

والطاء والظاء والعين والغين والقاف وكلها مما يسهل النطق به في لغات الأمم الأخرى، وإن سهل على نحو ما الاصطلاح على رسمه كما فعل مؤتمر المستشرقين في ١٩٠٨ من تمثيل هذه الحروف في الكتابات اللاتينية بطريقة وضعها لذلك يستخدمها المستشرقون في كتاباتهم عندما يريدون تصويب النطق بالنصوص العربية التي يضمنونها لغاتهم الخاصة.

والكتابة العربية في نظر المتحمسين أداة موفيه لجميع الأغراض النطقية التي تتطلبها منها اللغة العربية التي لم تخلق الكتابة العربية إلا لتأديتها– فهي عندهم بلا شك وسيلة كاملة للتعبير عن منطوق الحروف في لغة الضاد ساكنها ومتحركها، على النحو الذي اعتاده أفواه المتكلمين بالعربية وحلوقهم مُنذ تكلمها المتكلمون في شبه الجزيرة العربية.

وفي الوسع أن تبتكر العربية من الحروف أو الرموز ما تسد به هذا العجز الذي ليس في طبيعتها أصلًا، على نحو ما ابتكرت الباء الأعجمية والفاء الأعجمية وأشاعتهما في النطق والكتابة مُنذ زمان بعيد، كما هو في الوسع أيضًا بقليل من الابتكار أن تصبح حروف المد العربية وهي الألف والواو والياء قادرة على تمثيل حروف المد الأعجمية، الابتكار الذي يجعل الرسم العربي صالحًا لتضمين العبارات العربية تعريبًا دقيق النطق لبعض الألفاظ الأجنبية.

ومن صعوبات الرسم العربي رسم الألف ياء أحيانًا كما في عيسى وموسى، والتاء هاء مربوطة كما في كتابة، وليس في العسير العدول عن ذلك متى انفق على هذا العدول.

ومن صعوباته كذلك إسقاط حرف المد في رسم عدد من الكلمات كما في اسحق وداود والنبين (النبيين) وفي هذا، وهؤلاء، ولكن– ولو انعقد الإجماع على إثابتها لانتفت هذه الصعوبة على التو.

وليس بعسير على أهل العربية أن يجعلوا كتابتهم ذات صور حاسمة تمحى فيها الالتباسات، بشيء من الابتكار، وذلك يجعل رسم الكلمة متفقًا مع منطوقها، فلا تبقى إلا صعوبة الإعراب، ولتلافي هذه الصعوبة الإعرابية يتحتم تمامًا تشكيل أواخر الكلمات وضبط بعض حروفها لتأتي صحيحة النطق جارية على قواعد الإعراب.

وهناك من أنصار المحافظة من يعتقد أن لكل لغة (لازمة) ولكل حرف (سمة) ولا معدى عن هذه اللوازم وتلك السمات، ولولا ذلك لما كانت اللغة لغة، والكتابة كتابة، فليس التيسير الشديد إلا علامة البداوة وعدم الانضباط، وهو ما تتنزه عنه كافة اللغات العريقة، واللغة في كل أمة وفي كل الأعمار ليست إلا اكتسابًا، وحذقها لفظًا وخطًا أمر يتطلب من صاحبه توافرًا ودراسة على كل حال.

وتتلاشى صعوبة الرسم جملة إذا ما اتفق على أن يكون هناك من بين أنواع الأقلام العربية المتعارفة الآن "رسم واحد دارج" يتعلمه المبتدئون، ويتداوله الحاذقون في كتابتهم، ويستخدمه الطابعون في طباعة الكتب، وأصلح أنواع الأقلام جميعًا لهذا الغرض خط النسخ بقواعده المقررة– أما بقية أنواع الخطوط فلتبق على ما هي عليه من الإجادة والتنوع الجمالي لتكون ترفًا خطيًا يحذقه من يشاء وينصرف عنه من يشاء.

ولنا في الخطوط اللاتينية أسوة، ففيها النوع الدارج المتواضع عليهن والذي يحذقه قراءة ورسمًا أوساط الناس، وفيها الأنواع الزخرفية البالغة منتهى التعقيد وعلى رأسها "الخط القوطي" الذي آثره الألمان لكتابة لغتهم الألمانية، رغم عسره واستغلاقه على القارئين.

أما ما يقال من تشابه حروف الباء والتاء والثاء والياء والنون والصاد والضاد والعين والغين عندما تكون في ابتداء الكلمة، وفي وسطها، من أنها تجهد النظر وتكدح الذهن نوعًا ما للتفريق بينها، فأمر صحيح في حد ذاته، ولكن التيسير المرجو للكتابة العربية والذي هو الآن محل تفكير المعنيين بهذه المسألة، كفيل بإزالة هذه الصعوبة. ومن طبيعة الحاجة أن تفتق الحيلة. وليست المخالفة بين هذه الحروف بالأمر المستعصى على المبتكرين.

وليست مسألة تيسير الكتابة العربية هينة تقبلها النفس بلا غضاضة أو إحجام، فقد غدت الكتابة العربية بصعوباتهم القائمة تراثًا يصعب النزول عنه، والناس يعتقدون أن التيسير فيها نوع من التفريط ومخالفة الأصول والتقاليد.

وقد دارت في المجمع اللغوي في القاهرة مناقشات حول هذا التيسير أثارها اقتراح عبد العزيز فهمي باشا اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية.

وكشفت هذه المناقشات عن كثير مما ينسب إلى الكتابة العربية من عيوب، كما أبانت عن كثير من محاسنها في الوقت ذاته، وأبلى فريق المحافظة بلاء حسنًا، وعددوا الأخطار التي تحيق بالعربية إذا ما عدل عن رسمها الأول، ولكن المناقشة أدت في النهاية إلى أن يصدر المجمع قراره الذي يقضي بإذاعة نصوص كل ما دار في مؤتمره ١٩٤٤ خاصًا بالكتابة وما اتخذ في ذلك من قرارات، فطبعت وأذيعت على الناطقين بالضاد ليتقدم من يتقدم بمشروع يحقق فكرة التيسير المنشودة ينظره المجمع في دورته الجديدة ١٩٤٧.

الفصل الثامن

تيسير الكتابة العربية

النزاع بين الحروف العربية والحروف الأعجمية

من المسائل التي عني بها مجمع فؤاد الأول للغة العربية مسألة تيسير الكتابة "وجعلها صالحة لضبط النطق بألفاظ اللغة" وكان ذلك مُنذ شهر يناير ١٩٣٨ حين قرر المجمع تكوين لجنة تنظر في هذا الموضوع مهمتها "أن تعمل بجميع الوسائل المقبولة لتسهيل كتابة الحروف العربية والابتكار في ذلك لتيسير القراءة العربية الصحيحة على ألا يخرج هذا التحسين والابتكار الكتابة عن أصول أوضاعها العامة".

ولما انعقد مؤتمر المجمع في فبراير ١٩٤١ اقترح عبد العزيز فهمي باشا وضع طريقة لرسم الكتابة العربية تقى القارئ اللحن والخطأ– وما لبث وزير المعارف أن كلف المجمع "درس ما من شأنه تيسير الكتابة العربية"، وبعد مناقشة طويلة قرر المجمع إحالة دراسة تيسير الكتابة العربية إلى لجنة الأصول التي ألفها المجمع لهذه المناسبة في جلسة ٨ فبراير ١٩٤١.

وكونت لجنة الأصول هذه لجنة فرعية من بين أعضائها عكفت على البحث وتلقي مقترحات الباحثين.

وفي إبريل ١٩٤١ تقدم على الجازم بك عضو المجمع إلى لجنة الأصول بمشروع يرمي إلى تيسير الكتابة العربية يقترح فيه وضع زوائد وعلامات مخصصة لشكلات الحروف على اختلافها، واشتغلت لجنة التيسير الفرعية بتحسين هذا المشروع.

وفي جلسة ٣ مايو ١٩٤٣ تقدم عبد العزيز فهمي باشا باقتراح إبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية "للتمكن من الكتابة ومن النطق صحيحين" فأحيل الاقتراح على لجنة الأصول.

وفي نوفمبر ١٩٤٣ عرضت لجنة الأصول على هيئة المجمع مشروع الجارم بك منقحًا، فاعترض عليه عبد العزيز فهمي باشا والشيخ إبراهيم حمروش بمذكرتين رد عليهما الجارم بك بمذكرة، وانتهى الأمر في لجنة الأصول إلى "تقديم مشروع على الجارم بك إلى مؤتمر المجمع الذي ينعقد في يناير ١٩٤٤".

وفي يناير ١٩٤٤ اقترح عبد العزيز فهمي باشا اتخاذ الحروف اللاتينية لرسم الكتابة العربية فطلب إلى معاليه تقديم مذكرة في هذا الشأن ليتسنى للأعضاء مناقشة الموضوع فقدمها.

وبعد أن فرغ المؤتمر من نظر المقترحين والمناقشة فيهما قرر طبعهما ونشرهما بما دار حولهما من ردود لينشروا في الأقطار العربية وليكون ذلك نوعًا من تنوير الأذهان إذا ما أريد الوصول إلى نتيجة في أمر التيسير. وقرر المجمع في الوقت نفسه وضع جائزة كبرى لأحسن اقتراح يقدم إليه في تيسير الكتابة العربية.

وخلاصة مشروع الجارم بك في تيسير الكتابة العربية أنه يبقى على جوهر الرسم الأصلي مع وضع حركات جديدة متصلة بالحروف لاصقة بها، وهو يقوم في نفس الوقت على أساس من التخفف في استخدام العلامات الإعرابية اعتمادًا على قواعد معروفة في علم رسم الحروف، فهو مثلًا لا يريد أن تثبت الحركة التي تسبق حروف المد استئناسًا بحرف المد نفسه، وأن تحذف الفتحة لكثرة شيوعها، فلا يكون إثباتها إلا إذا كانت علامة لياء أو واو في وسط الكلمة في أمثال هيف وأود، وأن يستغنى عن وضع العلامات الإعرابية في نهاية الجمل اعتمادًا على سكون الوقف، وأن تكتب الكلمات على حسب النطق بها، فلا يحذف حرف ينطق به، ولا يكتب حرف لا ينطق به، باستثناء همزة الوصل واللام الشمسية. وتكلم الجارم بك عن طريقة تنفيذ مشروعه في الطباعة...

وقد أخذ على اقتراح الأستاذ الجارم بك أنه يزيد الكتابة العربية تصعيبًا، لأنه خروج عن مألوف الرسم الذي اعتادته العيون زمنًا

طويلًا، ولأنه يحتم إثبات الشكل متصلًا بالحروف– الأمر الذي يمكن في الرسم الحالي أن نتخفف منه متى أردنا، كما يؤخذ عليها أنها إن عصمت القارئ فلا تعصم الكاتب، لأن الصعوبة ليست في إثبات رمز الحركة الإعرابية (الضمة والفتحة والكسرة) وإنما هي في معرفة ما يرفع وما ينصب وما يجر، وهذا أمر يرجع إلى اللغة لا إلى الكتابة، كما يؤخذ عليها كذلك أنها رغم محاولتها إحكام الضوابط لا تمنع من تصحيف القراءة، كما يعاب عليها أن "تصميم" العلامات الإعرابية فيها مجهل للرسم الحالي، لبعد ما بينهما، فضلًا عما ينشأ عن استخدامه من تشويه جمال الخط العربي، وإن دفع في ذلك بأن الأخصائيين في تجويد رسم الكتابة كفيلون بصوغ هذه العلامات المقترحة في قوالب جمالية تقضي على الاعتراض. على أن هذه الشكلات المقترحة في مشروع الجارم بك، إن أمكن استخدامها في خط النسخ، تعذر ذلك في خطوط الرقعة، وهي الخطوط الأكثر تداولًا بين الناس في أداء أغراضهم اليومية العاجلة، كما أن هناك بضعة ملاحظات أخرى اعترض بها أعضاء المجمع على هذه الطريقة، وقد أفاض عبد العزيز فهمي باشا في نقدها. وأدت المناقشات كما قدمنا إلى ضرورة عرض مشروعي التيسير والاستبدال وما دار حولهما على كافة الناطقين بالضاد، لعل منهم من تخطر له فكرة سديدة للإصلاح يسديها إلى العربية، قرائها وكتابها.

ورأى بعض أعضاء المجمع ضرورة الإبقاء على الرسم الحالي مع تيسير يدخل عليه بحيث يؤدي كل حرف صورته الصوتية صادقة، وبحيث يكون في تيسيرها ما يخدم الطباعة العربية، فيوفر الوقت والنفقات.

ومنهم من يعارض أشد المعارضة في تغيير الرسم اعتمادًا على أن الكتابة العربية أمكنها أن تدل وأن تفصح عن أصوات لغات ولهجات أجنبية في عصور مختلفة كالإسبانية القشتالية التي كتبت بالحرف العربي زمنًا، ولغة الأردو التي لا تزال تكتب بالحروف العربية، ولغة أهل الملايو التي ما برحت تتخذ الرسم العربي كتابتها.

ومن أوجه الاعتراضات وأقيمها أن استبدال الحروف العربية بغيرها أو محاولة تيسيرها تيسيرًا يبعدها عن صورتها المألوفة للأعين مُنذ القدم، من شأنهما معًا أن يقطعا الصلة بين الماضي والحاضر، وفي ذلك ما فيه من قضاء على ميراثنا الأدبي.

قدم النزاع بين الحروف العربية والحروف الأعجمية

كانت الكتابة العربية في انتشارها مع الإسلام غازية قوية التأثير كما أسلفنا، استخدمها الفرس لكتابة لغتهم الفهلوية والأفغانيون لكتابة لغتهم الباميرية، كما اتخذها الهنود لكتابة الأردية الهندوستانية، وسكان أزخبيل الملايو لكتابة لغاتهم الخاصة، كذلك

كان تأثيرها في محيط الأمم التترية والتركية غالبًا، فقد عرفها واستخدمها في كتابة لغاتهم الخاصة أهل المناطق الواقعة بين سيحون وجيحون والممتدة حول بحر قزوين وشمالي الأسود وجنوبي الأورال وجنوبي الروسيا، وعم استخدامها شبه جزيرة الأناضول لكتابة اللغة التركية العثمانية، ودخلت أوربا عبر بحر مرمرة وجاورت الحروف اللاتينية في شرق القارة في زمن متأخر بالنسبة لأول احتكاك لها مع هذه الحروف في الغرب.

لم ينقض القرن الأول الهجري حتى كانت الكتابة العربية معروفة في إسبانيا يكتب بها عرب الأندلس في أغراضهم الدينية والدنيوية معًا. واتخذ العرب المتحولون إلى النصرانية بعد زوال دولة العرب من الأندلس الحروف العربية لكتابة الإسبانية، كتب بها القشتاليون (من المتنصرين في الظاهر) كتب الحديث والفقه والتصوف، كما كتبوا القرآن، وترجمته القشتالية بهذا الخط، ولا تزال تحتفظ بعض المجموعات الأثرية بنماذج من هذا النوع، وكانت هذه أول مغالبة انتصرت فيها الحروف العربية انتصارًا حقيقيًا على الحروف اللاتينية في كتابة لغة أعجمية، وليس يهمنا في هذا المجال أن نتقصى البواعث التي جعلت انتصار الكتابة العربية أمرًا محققًا– أهي بواعث من الفن جعلت الكتابة العربية في صورتها التذكارية "الكوفية والثلثية" مفضلة بين لاتين الجنوب يؤثرونها لجمالها على حروفهم

الخاصة في زخرفة المباني والأنسجة والعملة، أم هي بواعث من الدين والمحافظة على القديم جعلت "المدجنين" –وهم العرب المتنصرة بعد زوال سلطان الإسلام من إسبانيا– يحتفظون بها لكتابة تراثهم الديني والفكري؟

ومهما يكن من الأمر، فإن هذه الحقيقة يجب أن تسجل على الزمن ليعرفها الناس في مجال الصراع بين الحروف العربية والحروف اللاتينية في وقت شخصت فيه بعض الأبصار إلى اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية رغبة في التجديد أو وسيلة للضبط.

وما تزال الهولندية تكتب بالحرف العربي في جنوب أفريقية حتى الآن، ولسنا نعلم على وجه التحقيق متى وكيف اتخذها القوم لكتابة اللغة الهولندية، وهل كان اتخاذها لكتابة هذه اللغة بتأثير أتى جنوب أفريقية من العرب المستوطنين في ساحلها الشرقي من قديم، أم كان بتأثير العلاقات بين شعوب أفريقية السنغالية وبين هؤلاء على طول الزمن، أم كان ذلك بتأثير هجرة أهل الملايو الذين اتخذوا الحرف العربي مُنذ زمن مبكر– إلى هذه الجهات.

وقد استطاعت الكتابة العربية أن تغزو لغات السلاف في البوسنة والهرسك مُنذ فرض الأتراك سلطانهم الأدبي على تلك البلاد.

وإن دل ذلك كله على شيء فهو كبير الدلالة على قوة غزو الحروف العربية، وصلاحيتها بشيء من التعديل والابتكار لتأدية الأصوات والمخارج في كثير من لغات العالم– فإذا كان ذلك كذلك، أمكن أن تصبح الكتابة العربية –على أقل تقدير– موفية لأغراضها الخاصة، كافية للتعبير الكامل عن اللغة التي وجدت مُنذ البداية للإفصاح عنها والدلالة على أصواتها، فإذا ما كان بها عوار يمنع من تمام التأدية، وينقص من تمام التوفيه، فالإصلاح سبيل هذا الكمال، على أن يكون الإصلاح الذي يتناول العرض ولا يصيب الجوهر.

وأنصار الإصلاح فريقان:

أحدهما يرى العدول كلية عن الحروف العربية واتخاذ الحروف اللاتينية مع إدخال عدد من الحروف العربية التي لا نظير لها عند اللاتين على الأبجدية اللاتينية، لتصبح موفيه بكل المخارج وصالحة لأداء كل النغمات.

وثانيهما يرى الإبقاء على الرسم العربي مع إدخال التعديلات التي تكفل التغلب على صعوبة القراءة السليمة المطابقة لقواعد الإعراب، وتغني عن الشكل بصورته الحالية، أو على الأقل تختزل فيه فتقلل من استخدامه إلا في حالات الاقتضاء الشديد.

وأنصار هذا النوع من الإصلاح يريدون الإبقاء على صور الحروف العربية كما هي، حتى لا تنقطع الصلة بين الحديث والقديم، فيكون من ذلك فقدان تراث فكري عربي على جانب كبير من الأهمية والقيمة، وعلى رأس أنصار اتخاذ الحروف اللاتينية عبد العزيز فهمي باشا عضو مجمع فؤاد الأول للغة العربية، الذي توفر على دراسة العيوب الحائقة بالعربية حتى انتهى إلى أن رسم كتابتها إنما هو علة العلل وكارثة الكوارث.

وخلاصة الرأي عنده أن هذا الرسم العربي رسم لا يتيسر معه قراءة النصوص العربية قراءة "مسترسلة مضبوطة لخير المتعلمين" وذلك "لخلوه من حروف الحركات"، وأن "الاستعاضة عن حروف الحركات بالشكلات للفتح والضم والكسر والسكون والمد والشد والتنوين وسيلة أثبت العمل عدم غنائها، بل ظهر أنها مجلبة لكثير من الأضرار... لأن الشكلة المنفصلة عن الحرف كثيرًا ما تقع على حرف قبله أو بعده لعدم ضبط يد الكاتب الأصلي أو الناسخ أو الطابع".

فإذا استغنى الكاتب عن الشكل كما هو الحال في الصحف وكتب الأدب وكافة الأعمال بالدوائر الحكومية وغير الحكومية، بدت "الكلمة مركبة من حروف أصوات جوهرية لا تعرف حركاتها"، فيصحفها القارئ غير المتمرن على جميع أوضاع الحركات التي تحتملها الحروف...

ويعزو عبد العزيز فهمي باشا بعض تأخر الشرقيين إلى هذه المشقة اللغوية، فقواعد العربية عنده عسيرة ورسمها مضلل، وكثيرًا ما تحتبس أفكار الناس في صدورهم فلا تنشر بالكتابة أو الخطابة خوف انتقاد العبارة، وهكذا تموت الفكرة القيمة أو تنشر على الناس بإحدى اللغات الأجنبية.

وهو يستدل بالمشاهد على أن الأمم التي تستعمل حروف الحركة في كتابتها هي الأمم الراقية علميًا وصناعيًا بخلاف الأمم التي لا حروف حركة عندها.. وهو يستثني اليابانيين الذين اشتهروا بالتقدم العلمي والصناعي رغم خلو كتابتهم من حروف الحركة، يقول: هؤلاء عرفوا مُنذ زمن بعيد اللغة الإنجليزية واللغة الألمانية وغيرهما من اللغات، تعلمها علماؤهم وطلبتهم في الجامعات التي أنشأوها في بلادهم.

ويخرج عبد العزيز فهمي باشا من ذلك إلى أن "أول واجب على أهل العربية هو أن يبحثوا عن الطريقة التي تيسر لهم كتابة هذه اللغة على وجه لا تحتمل فيه الكلمة إلا صورة واحدة من صور الأداء"، علمًا بِأن تشكيل الكلمات ضار بسبب ما قد ينشأ من وضع الشكلة في غير موضعها لعدم ضبط يد الكاتب أو الناسخ أو الطابع– وإذن فلا معدى عنده من التفكير في طريقة أخرى تؤدي هذا المراد.

وفكر عبد العزيز فهمي باشا طويلًا في أمر إصلاح الكتابة العربية وتيسيرها، فلم ينته التفكير به إلا إلى طريقة واحدة: هي اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركة بدل الحروف العربية كما فعلت تركيا– فقد أفادت، كما يقول طريقة اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة التركية فائدتين:

أولاهما: إن الطفل التركي أصبح بعد قليل من الزمن يستطيع قراءة أي كتاب قراءة صحيحة لا تحريف فيها، وإن لم يفهمه.

وثانيتهما: زوال الأمية في تركيا زوالا يوشك أن يكون تامًا.

ويرد عبد العزيز فهمي باشا على الاعتراض الذي يوجه إليه من أن الكتابة بالحروف اللاتينية تستغرق عملًا أكثر ووقتًا أزيد، بسبب ما تتضمنه الكلمات في المقترح الجديد من حروف الحركات بأن "كل تدقيق وإتقان يستلزم بالبداهة من المدقق ومن المتقن عملًا أزيد ووقتًا أطول".

كما يرد على اعتراض آخر فحواه أن الطريقة الجديدة من شأنها أن تقطع الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف في العلوم والفنون والآداب، بأن ذلك يمكن علاجه بإنفاق مبلغ من المال يرصد لطبع أمهات المعاجم اللغوية وأمهات كتب الأدب والعلوم والفنون بالحرف الجديد.

وفي مشروع عبد العزيز فهمي باشا ضرورة لاستخدام الأحرف العربية التي لا نظير لها في اللغات اللاتينية "بصورتها العربية" وهي الهمزة والجيم والحاء والخاء والصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين– فهذه الأحرف العشرة يجب أن تؤدي بدأت رسمها العربي.

ومشروعه يستعيض عن الشدة بتضعيف الحرف، والمدة برسم علامة لها فوق الحرف، كما يلاحظ أنه جعل للثاء والذال والشين صورًا لاتينية من حرف واحد.

ويزيد عبد العزيز باشا في بيان طريقته وإيضاح دقائقها، ويتلقى الاعتراض عليها، ويعود فينافح عنها في ثقة واعتداد بالرأي، كل ذلك مذكور مفصل في الكتاب الذي طبعه ونشره مجمع فؤاد الأول للغة العربية، وضمنه كافة نصوص المذكرات والمناقشات التي دارت في مؤتمر المجمع ١٩٤٤ لمناسبة ما أبدى من الرغبة في تيسير الكتابة العربية.

وليس لنا في مجال العرض أن نحبذ أو نلوم، فنحن نروي قصة الكتابة العربية، نقول ما لها وما عليها، ولا ندافع إلا بالقدر الذي تقضي به مزاياها الخاصة.

والكتابة العربية جديرة بأن ينظر فيها من جديد ليقرر أبناء العربية بقاءها على حالها، أو ليدخلوا فيها ما يرونه كفيلًا بطمس عيوبها– وجلاء حسناتها.

وليس من شكل في أنها عسيرة، ولكنه العسر الهين على كل من يتوفر عليها، يقال هو عسر كل شيء قيم في هذه الحياة!

* * *

ومن عجب أن تطالعنا الصحف في هذه الأيام– وفي الوقت الذي يترقب فيه مجمع فؤاد الأول للغة العربية ورود الاقتراحات التي قد يتقدم بها أصحابها بقصد تيسير الكتابة العربية لينظرها المجمع ويقطع فيها برأي– في هذا الوقت تتوافر الأنباء من أمريكا بأن السيد نصري خطار العربي الأصل قد استحدث لشركة الآلات الصناعية حرفًا عربيًا جديدًا تحققت الشركة من مزاياه وقررت استعماله في آلتها الكاتبة!

والحروف الجديدة ليست لاتينية وإنما هي حروف عربية مشتقة من الحروف الأصلية ومنفصلة بعضها عن بعض أين وقعت من الكلمة.

وانتهزت الشركة الأمريكية فرصة اجتماع مندوبي الدول العربية في هيئة الأمم المتحدة بنيويورك فعرضت عليهم الحروف الجديدة.

ومهما قيل في شأن هذه الحروف الجديدة وفي مزاياها الميكانيكية والطباعية، وفيما توفره من الوقت بسبب تفريد حروفها، ومن الحيز بسبب تساوي جميع حروفها في الطول، ومن خفض تكاليف الطباعة، وما إلى هذا وذاك من أوجه الترويج للآلة الكاتبة الأمريكية– نقول مهما قيل في أمر هذه الحروف، فهي مجرد اقتراح نرجو أن يجد طريقه إلى مجمع فؤاد الأول للغة العربية، فهو وحده الهيئة الفنية الوحيدة التي يحق لها أن تقرر للناطقين بالضاد في كافة أنحاء المعمورة حروفهم الجديدة– أما أن تفرض على العالم العربي حروف من نيويورك فأمر يصعب أن يتحول إلى حقيقة مهما بذلت دوائر المال الأمريكية في سبيل الترويج له– وبغير إقرار المجمع اللغوي في القاهرة لهذه الحروف لن يقدر لها أقل رواج، وذلك لأنه، لابد، طبقًا لنصوص المعاهدة الثقافية بين الأمم المشتركة في الجامعة العربية، من توحيد الثقافة بكافة مناحيها، والكتابة واللغة أساسان في كل ذلك، وليست اللغة أو الكتابة بالأمر الذي يتحكم فيه الأفراد والشركات، والإجماع في مسائلهما والاتفاق على كل ما يراد بهما من حيث التيسير أو الإصلاح أمر فوض فيه مجمع اللغة العربية بحكم تشكيله وطبيعة مهمته.

الفهرس

مقدمة..... ٥

الفصل الأَول: اشتقاق الخط العربي..... ٧

الفصل الثاني: الخطوط العربية الأُولى..... ١٩

الفصل الثالث: انتشار الكتابة في خدمة الإِسلام ٢٧

الفصل الرابع: ضبط الكتابة العربية وتقييدها بالنقط والشكل ٤٢

الفصل الخامس: في تطور الكتابة ومراكز تجويدها ٤٨

الفصل السادس: أشهر المدارس المجودة..... ٦٢

الفصل السابع: بين مزايا الكتابة العربية وعيوبها ٧٦

الفصل الثامن: تيسير الكتابة العربية..... ٨٨