أثر البيئة في تطور الخط العربي
من خلال البسملة

الجـزء الأول

أحمد رأفت عبد الحميد

الطبعة الأولى
الطبعة الأولى 1425هـ / 2005م

obeikandl.com

رقم الإيداع : 2005/22319
الترقيم الدولي : 977-6102-24-7

أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة (جـ١)

تأليف : أحمد رأفت عبد الحميد

© حقوق النشر والتوزيع محفوظة لدار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية – 2005
23 شارع الفريق محمد ابراهيم - متفرع من مكرم عبيد – مدينة نصر القاهرة ج.م.ع
تليفون : 2725312-2725376- 6706912 (02)
فاكس : 6706912(02)

لا يجوز نشر أى جزء من الكتاب أو أعادة طبعه أو اختصاره بقصد الطباعة أو اختزان مادته العلمية أو نقله بأى طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو خلاف ذلك دون موافقة كتابية من الناشر مقدماً .

obeikandl.com

بسم الله الرحمن الرحيم

أثر البيئة في تطور الخط العربي
من خلال البسملة

الجزء الأولى

تمهيد

أمن ضرورة لهذا البحث؟!

إن المصادر والمراجع والدراسات والبحوث العربية والأجنبية التي تناولت الخط العربي من وجوهه المختلفة لا تعد ولا تحصى .. وما جاء، ويجيء من بعد هذه الدراسات والبحوث والمؤلفات مما تنتجه المطابع كل يوم ليس فقط امتدادًا للقديم وتكرارًا له، بل فيه بلا أدنى شك إضافة جديدة لأسباب كثيرة منها: إمكانات الخط العربي اللامحدودة في التشكيل، وعصر ثورة المعلومات الذي نحياه..

هذا البحث ليس جديدًا في طبيعة موضوعة، لكنه جديد في تناوله، حيث لم تقع يد خلال مدة البحث التي استطالت لسنوات عدة، قرأت وسمعت ولم أجد بحثًا بهذا العنوان، وبهذا التناول.

لكن، لماذا اخترت البيئة وأثرها مدخلاً لهذه الدراسة؟!

لا شك أن الإجابة على هذا السؤال هي استكمال إجابة السؤال السابق.. أقول وبالله التوفيق:

obeikandl.com

"أن مصالح أجيال الحاضر والمستقبل وتقدمها تعتمد إلى درجة كبيرة على الحلول الإيجابية وحسن التوقيت للمشكلات الاجتماعية/ الاقتصادية، ولمشكلات علاقات الكائنات الحية بالبيئة التي ظهرت نتيجة للعلاقات بين الإنسان والطبيعة" (ستنك، وآخرون، 1990م: 15).

"لقد تدرجت مراحل التسلسل التاريخي لعلاقة الإنسان ببيئته منذ ظهور الإنسان على سطح الأرض في خطوات متتالية لكل منها تفاعل مستمر بين عناصر ثلاثة وهي: الإنسان والعلم و البيئة. ويصنف المتخصصون في علم البيئة مراحل هذا التسلسل إلى خمس وهي: مرحلة الجمع، ومرحلة الصيد والقنص، ومرحلة استئناس الحيوان والرعى، ومرحلة الزراعة والاستقرار، ومرحلة التقدم التكنولوجي" (القصاص، 1972م:2)، ويلاحظ في المراحل الأربع الأولى أنه على الرغم من الآثار البيئية التي أحدثها الإنسان خلالها فإنه لم يستحدث بعد مواد غريبة عن البيئة الطبيعية، إذ كانت نواتج العمل والجهد والحياة الإنسانية بصفة عامة مما تستطيع الدورات الطبيعية للتحولات الكيميائية في هذه البيئة أن تستوعبها. أما في المرحلة الأخيرة، وهي المرحلة الراهنة، فقد تعاظم تأثير الإنسان في بيئته عما كان عليه في المراحل السابقة كمًا وكيفًا.

"ونتيجة لتعاظم تأثير الإنسان في بيئته في مرحلة التقدم التكنولوجي، فقد حدثت عدة مشكلات أضحت تهدد مصير الإنسان والحياة كلها بشكل أو بآخر. وقد وصلت بعض هذه المشكلات البيئية لدرجة الخطورة في أنحاء متفرقة في العامل" (الدمرداش ، 1988 : 16).

"وحيث أن نوعية الحياة الراهنة والمستقبلة تعتبر مسئولية البشرية كلها، وعلى التربية أن تحدد لكل فرد دوره مهما كان بسيطًا في مجال البيئة ورعايتها، فقضايا البيئة متعددة و مشكلاتها متنوعة وتشعبها كثير إلا أنها تشكل وحدة متكاملة على التربية والمدرسة من المناهج التي تقدمها في هذا الشأن وأن تعرف كل إنسان معنى البيئة وطبيعة العلاقات المتبادلة بين مكوناتها المختلفة وعلاقة الإنسان بهذه المكونات من حيث عمليتي التأثير والتأثر حتى يدرك كل إنسان ماله وما عليه تجاه البيئة" (شلبي، 1993م: 9).

"فالقوانين مثلاً لا يمكن إنكار دورها في صيانة البيئة والمحافظة عليها" (Russell 1967:51)، "غير أن القوانين وحدها قد لا تستطيع أن تحقق الغرض المرجو منها في هذا المجال إن لم تستند إلى وعي تام وإدراك يصل إلى ضمير الإنسان ويتحول إلى قيم اجتماعية إيجابية وضوابط للسلوك الذي يحافظ على الأحوال البيئية (EL - Mkkawi, 1972: 179). ولكي تحقق القوانين التي تستهدف المحافظة على البيئة الغرض الذي صدرت من أجله ينبغي أن تستند إلى مناخ قوى من الرأي العام. وفي ذلك يقول أحد المعنيين بشئون البيئة: "حاولت كثير من الدول مواجهة الأخطار الناجمة عن التلوث وذلك باللجوء إلى الإجراءات التشريعية، بيد أن إصدار القوانين لا يعني التحكم آليًا في الموقف، لأن التشريع إذا لم يسانده مناخ قوي من الرأي العام كانت النتائج عادة مخيبة للآمال" (cerovsky, 1971:401)، ولا يتم تهيئة هذا المناخ إلا بحسن إعداد الأفراد وتربيتهم تربية بيئية سليمة. وإذا كانت المناداة الأولى أهمية التربية البيئية قد صدرت - أول ما صدرت - من قبل المشتغلين بصيانة البيئة أنفسهم، فإن المربين في الوقت الحاضر وفي كثير من دول العالم أخذوا ينادون بالأهمية الملحة للتربية البيئية كوسيلة من أهم الوسائل لإعداد الإنسان المتفهم لبيئته والقادر على حمايتها. فعلى سبيل المثال يقول شتين فور سليوس: "أشد ما يدهش المرء إذا علم أنه قد حدث خلال السنوات الأخيرة تدهور خطير في حالة البيئة، في التربة والماء والهواء، يرجع سببه إلى النشاط التكنولوجي للإنسان في المناطق الريفية وخارجها، ويثير هذا الجانب السلبي البغيض اهتمامًا واضحًا وحافزًا كبيرًا للتربية البيئية" (Forseliue, 1972: 477). ويقول مصطفى كمال طلبه: "إن الأجيال المقبلة يجب أن تتلقى في أثناء تعليمها ما يجعلها تعي الأخطار التي يمكن أن تصيب البيئة، وتعرف وسائل حمايتها فتقوم هي في مستقبل حياتها على المحافظة على البيئة بما يضمن الإبقاء على الحياة بصورة سليمة على سطح الأرض" (طلبة، 1973م : 28).

ولا عجب أن يسبق كل أولئك القرآن الكريم بحوالي ألف وأربعمائة سنة في الدعوة للحفاظ على البيئة وحمايتها، يقول الله سبحانه وتعالى:

﴿مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ﴾ (الآية 38 – الأنعام).

جعل الله سبحانه وتعالى خلافة الأرض للإنسان:

﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ (الآية 30 – البقرة).

وسخر الله سبحانه وتعالى للإنسان كل ما في الكون ليتمكن من العيش على الأرض التي مهدها له:

﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ﴾ (الآية 20 – لقمان).

﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلاً﴾ (الآية53 – طه).

وسخر الله سبحانه وتعالى للإنسان كل المخلوقات لينتفع بها:

﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِنْ كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (الآية 12 – فاطر).

﴿وَمِنْ الأَنْعَامِ حَمُولَةً وَفَرْشًا كُلُوا مِمَّا رَزَقَكُمْ اللَّهُ﴾ (الآية 142 – الأنعام).

﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنْ اتَّخِذِي مِنْ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنْ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ[68] ثُمَّ كُلِي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ[69]﴾ (النحل).

وهناك مخلوقات مسخرة للإنسان ولكنها غير معروفة لدية، إما لجهله أو لأنها لا ترى بالعين المجردة، يقول سبحانه وتعالى في هذا المعنى: ﴿وَيَخْلُقُ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾ (الآية 8 – النحل).

إلا أن الله سبحانه وتعالى حماية لهذه المخلوقات وحفاظًا على أمر التوازن البيئي لم يجعل للإنسان مطلق التصرف بل جعل لهذا التصرف في مخلوقاته ضوابط عدة:

– تكفل الله سبحانه وتعالى بحفظ النوع والسلالة لجميع المخلوقات، هذا ما نستفيده من الآية الكريمة التالية:

﴿حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ﴾ (الآية 40 – هود).

- ثم نهى سبحانه وتعالى الإنسان عن أن يسعى في الأرض فسادًا يهلك الحرث والنسل:

﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلا تَعْثَوْا فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ (الآية 60 – البقرة).

﴿وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لا يُحِبُّ الْفَسَادَ﴾ (الآية 205 – البقرة).

- كما نهى الله سبحانه وتعالى عن الإسراف:

﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾ (الآية 31 – الأعراف).

- ودعا القرآن الكريم المسلمين إلى التوسط والاعتدال في أمورهم جميعًا فلا إفراط ولا تفريط: ﴿وَلا تَجْهَرْ بِصَلاتِكَ وَلا تُخَافِتْ بِهَا وَابْتَغِ بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلاً﴾ (الآية 110 – الإسراء).

﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا﴾ (الآية 67 – الفرقان).

﴿وَلا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾ (الآية 69 – الإسراء).

وقد تعرضت السنة النبوية أيضًا لأمر البيئة في كثير من الأحاديث والمواقف النبوية الشريفة، رغم أن المشاكل البيئية في ذلك الوقت لم تكن معقدة بالصورة التي هي عليها الآن، إلا أن النبي صلى الله عليه وسلم قد تطرق في أحاديثه لكثير من المشاكل التي يعاني منها العالم اليوم، ويمكن حصر القضايا البيئية التي تناولتها هذه الأحاديث فيما يلي:

أولا: الحث على غرس الأشجار والمحافظة عليها وخاصة المثمرة منها مع ربط ذلك بالأجر والثواب: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما من مسلم يغرس غرسًا إلا كان ما أكل منه له صدقة، وما سرق منه له صدقة، وما أكل السبع منه فهو له صدقة، وما أكلت الطير فهو له صدقة، ولا يرده أحد إلا كان له صدقة" (صحيح مسلم – الجزء الثالث).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما من رجل يغرس غرسًا إلا كتب الله له من الأجر قدر ما يخرج من ذلك الغرس" (الترغيب والترهيب - الجزء الخامس).

ثانيًا: الحفاظ على الحيوانات وحسن معاملتها وعدم قتلها لغير منفعة مرجوة:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما من إنسان يقتل عصفورًا فما فوقها بغير حقها إلا يسأله الله عز وجل عنها" قيل: يا رسول الله وما حقها؟ قال صلى الله عليه وسلم: "أن يذبحها ويأكلها، ولا يقطع رأسها ويرمي بها" (الترغيب والترهيب - الجزء الثاني).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "عذبت امرأة في هرة سجنتها حتى ماتت فدخلت فيها النار، لا هي أطعمتها وسقتها، إذ حبستها، ولا هي تركتها تأكل من خشاش الأرض" (صحيح مسلم - الجزء الرابع).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن امرأة بغيًا رأت كلبًا في يوم حار يطيف ببئر قد أدلع لسانه من العطش، فنزعت له بموقها فغفر لها" (الموق : خف غليظ) (صحيح مسلم - الجزء الرابع).

ثالثا: الحث على الحفاظ على صحة البيئة:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا يبولن أحدكم في الماء الدائم ولا يغتسل فيه من الجنابة" (الماء الدائم: هو الماء الراكد) (معالم السنن - الجزء الأول).

وقال صلى الله عليه وسلم: "إذا شرب أحدكم فلا يتنفس في الإناء" (سنن الترمذي - الجزء الثانى).

وروى جابر: "أمرنا النبي صلى الله عليه وسلم أن نوكي أسقيتنا ونعطي آنيتنا" (نوكي: ربط أفواه الأسقية) (سنن ابن ماجة).

وقال صلى الله عليه وسلم: "طهور إناء أحدكم إذا دلغ فيه كلب أن يغسله سبع مرات أولهن بالتراب" (صحيح مسلم - الجزء الأول). وقد ورد عن أسامة بن يزيد أن النبي صلى الله عليه وسلم ذكر الطاعون فقال:"بقية رجز أو عذاب أرسل على

طائفة من بني إسرائيل فإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا منها، وإذا وقع بأرض ولستم بها فلا تهبطوا عليها" (سنن الترمذي - الجزء الثاني).

رابعًا: الحث على عدم الاسراف:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما ملأ آدمي وعاءً شرًا من بطنه فحسب ابن آدم أكلات يقمن صلبه، فإن كان لا محالة، فثلث لطعامه وثلث لشرابه، وثلث لنفسه" (سنن الترمذي - الجزء الرابع).

والآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة التي تناولت البيئة كثيرة، يصعب حصرها، تمامًا كقضايا البيئة التي تشمل كل ما يحيط بالإنسان من حي، وجماد، مخلوق أو مصنوع.

وإذا كانت البيئة البيوفيزيقية التي تشمل كلاً من مكونات البيئة الطبيعية والبيئة الصناعية هي جوهر الارتباط والاستمرار بين أشكال الفن الإسلامي بشكل عام والخط العربي بشكل خاص منذ نشأته وحتى وقتنا هذا..

وإذا كان هذا الفن يساهم مع غيره من الفنون والعلوم في بيان كيف أن الإنسان قد أبدع من خلال استخدام المصادر التي يملكها، وكيف استخدم صور الحياة اليومية في خلق أفكار جديدة وإذا كانت دراسة تاريخ الفن تقوي الرغبة للإنتاج الفني عند المبتدئين وأيضًا الذين ثبتت أقدامهم على أول الطريق، "فهو يعطيهم الإطار الذي يمكن بواسطته أن يفهموا محاولاتهم الفنية من خلال محاولات الفنانين السابقين" (kleinbauer, 1987:205).

وإذا كان التذوق الفني هو عملية اتصال أو موائمة بين الفنان ممثلاً في أعماله الفنية، وبين المستمتع أو المتلقي، فهو مع التذوق الجمالي وجهان لعملة واحدة يجمعهما تاريخ الفن. والقدرة على إنتاج الفن، وأيضًا القدرة على تذوق الفن، خاصة إذا كان هذا الفن هو جزء خالص من تراثنا مبينًا عظمة آبائنا وأجدادنا، وكونه أيضًا - بصورة أولى - جزء من ديننا وعقيدتنا لا غنى عنه مساهمة ولاشك - بشكل مباشر أو غير مباشر - في الحفاظ على البيئة وتنميتها.. فالمرء عدو ما يجهل.

والحديث عن أهمية البحث وضرورته يدفعنا للحديث عن أهدافه، وتتلخص في التالي:

- تعميق الإحساس بجمال الخط العربي وإدراك القيم الفنية والتشكيلية المحكمة والكامنة في تكويناته.
- التعريف برواد الخط العربي وبعض مبدعيه منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم وحتى وقتنا الحاضر.
- بيان عالمية الخط العربي ووحدته، رغم تنوع أشكاله، وتباين أصوله، واختلاف مدارسة أو تعدد طرزه.
- بيان كيف أن شعوب العالم الإسلامي كافة قد شاركت في جمال واكتمال الخط العربي وأن هذه المشاركة قد أسهمت في إبراز الشخصية المتميزة لكل شعب من هذه الشعوب التي تنتمي لحضارات عريقة.
- بيان كيف أن سليلي تلك الحضارات من أبناء هذه الشعوب قد منحهم الله من المواهب الفنية التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم.

كما يهدف البحث مترتبًا على كل ما سبق إلى:

تنمية الدافعية للتعلم، والدافعية للابتكار، وذلك مساهمة في تنمية البيئة.

ومعلوم أن الخط يساعد على اكتساب طائفة من القدرات العقلية والفنية: كدقة الملاحظة، وقوة الإنتباه، وصحة الحكم، ورهافة الحس، وتذوق الجمال. وطائفة من العادات الحسنة: كالنظافة، والنظام، وحسن الترتيب، والصبر والمثابرة.

معنى البيئة

★ ما المقصود بكلمة (البيئة)؟

البيئة: مفهوم يشمل المكونات الطبيعية والصناعية والاجتماعية في حياة البشر. هذا يعني أن البيئة تشتمل على منظومات رئيسة هي: المحيط الحيوى، والمصنوع، والاجتماعي.

المحيط الحيوي: وهو الغلاف السطحي من الأرض اليابسة والطبقات السطحية من المجموع المائي في المحيطات والبحار والبحيرات والأنهار، والطبقات السفلية من الغلاف الجوي. هذا المحيط الحيوي هو الحيز المكاني الذي توجد فيه الحياة بأنماطها المتباينة. هذه المنظومة سبقت ظهور الإنسان وكانت المسرح الذي هبط إليه، لكن إنسان ما لبث أن أصبح أحد العوامل المؤثرة فيه.

المحيط المصنوع: وهو جملة ما أنشأه، وأنتجه، وأبدعه، واخترعه الإنسان من مسكن ومأكل ومشرب وملبس، وطرق، ووسائل اتصال وانتقال، وعدد وأدوات وخامات وآلا وأجهزة ومعدات وأسلحة.

المحيط الاجتماعي: وهو مجموعة النظم والأدوات الاقتصادية، والأعراف الاجتماعية، والأدوات الإدارية والتشريعية، والمؤسسات السياسية التي تنتظم في إطارها حياة الإنسان.

هذه المنظومات الثلاث الرئيسة التي تتكون منها بيئة الإنسان تؤثر ولا شك فيه، وبالتالي فيما ينتج.

ولا يعني هذا الكلام أننا سنفسر ميلاد الأعمال الفنية في مجال الخط العربي تبعًا للنظرية الاجتماعية التي كان أول من نادى بها هو هيبوليت تين (1828 1893) Hippolyte Taine والتي تتلخص في أن الإبداع الفني قائم على :

1- المؤثرات الطبيعية، وهي : البيئة الطبيعية، والجنس (وهو يمثل ما يرثه الفنان عن قومه من اتجاهات فنية معينة، ثم التيارات الحالية السائدة.

2- أساليب الصنعة والتقاليد الفنية والتراث الفني عبر التاريخ.

3- الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان.

ذلك أن هذه النظرية لم تشرح العلاقة بين العوامل النفسية وبين العوامل الاجتماعية الاقتصادية، وكذا العوامل السياسية وأثرها على الإنتاج الفني، كما أنها أغفلت الجوانب الفريدة في شخصية الفنان الفرد، مع تسليمنا بأن هذه الجوانب "الفريدة" تتأثر أيضًا بالعوامل البيئية... وهو ما سنضعه في الاعتبار جميعًا بمشيئة الله تعالى.

وكما بينا فيما سبق المقصود بكلمة "البيئة"، وجب علينا أن نبين فيما يلي : ما المقصود بكلمة "التطور"؟ وهل نعني بها "التقدم"؟ وهل "الانتكاس" هو نقيض للتطور؟

openkandl.com

معنى التطور

★ ما المقصود بكلمة التطور؟

إن أغلب النقاش يمر على هذا السؤال مر الكرام، على اعتبار أن كل إنسان يعرف ماذا يعني "التطور". ولسوء الحظ فإن المعاني المفترضة يغلب عليها الغموض والتناقض. ومن ثم فإن ما نحتاج إليه الآن هو مجموعة من المواصفات المجردة بشأن ما يعنيه هذا اللفظ فيما يتعلق بالفنون. واستنادًا إلى هذه المواصفات المجردة بشأن ما يعينه هذا اللفظ فيما يتعلق بالفنون. واستنادًا إلى هذه المواصفات نستطيع أن نتفحص ظواهر فن الخط العربي، ثم نسأل إلى أي مدى تستوفي هذه الظواهر معايير التغير التطوري.

وسنستعرض فيما يلي بعض التعاريف لهذه الكلمة منذ ظهورها وحتى الآن تساعدنا في تحقيق ما نرنوا إليه:

يقول ميرز أن الكلمة الإنجليزية Evolution "تطور" تعني: "النمو المنتظم والمستمر لأشكال الوجود وحالاته" (Merz, 1903 :278).

وفي عام 1834 أوضح كارل أرنست فون باير (karl Evnst Voh Baer (1876 - 1792) أن أنماطًا حيوانية معينة تتحول تحولاً محدودًا في الأجيال المتعاقبة (Merz 1903 : 301)، كما أسهم أيضًا بمفهوم هام هو الاختلاف والتنوع، كطور من أطوار النمو. وقد قصد بكلمة نمو Derelopment، ما أطلق عليه العلامة هايكل Haeckel بعد ذلك كلمة : Ontogenesis (النمو الفردي)، بوصفة مختلفًا عن Phylogenesis، أي نمو الفصائل والأجناس، والنوع، وأصبحت كلمة تطور Evolution تطلق أساسًا على هذا النوع الثاني من النمو.

وتلخص المقتبسات المؤرخة الواردة في قاموس أكسفورد Oxford English

Dictionary المعاني الرئيسة لكلمة تطـور قبـل مجـيء سبنسـر (Herbert Spencer (1920 - 1903) ، وفي عصره، وبعـده. نتبيـن مـن هـذا المصـدر أن مقـالاً كتـب عـن البيولوجيا في سنة 1670م وردت فيه هذه الجملة "لا يفـهم مـن كلمـة تغـير Change (في الحشرات) سوى تطور ونمو تدريجي طبيعي في الأجزاء". وتشـير هـذه الجملـة إلى نمو كائن عضوي فردي من حالة أولية فجة إلى حالة النضج، ولا تشير إلى تحول الأنواع. وفي سنة 1677 وقال هيل Hale: "أن التطور يجـب، علـى سـبيل الاحتمـال على الأقل، أن يتضمن كل نظام الطبيعة الإنسانية أو علـى الأقـل "المبـدأ المثـالي" فيها، وهو التطور الذي ينتظم استكمال الطبيعة البشريـة وتشكيلـها إلـى أبعـد حـد ممكن". وفي سنة 1807 طبق نوكس وجب knox and Jebb هذا المصطلـح علـى نمـو نظام اجتماعي، وهو الدستور البريطاني، بمعنى انه نما نمـوا طبيعيًـا تدريجيًـا، ولـم يكن من إنتاج قانون معين. وفي سنه 1847 كتب جروت Grote تاريخًا لليونان تحدث فيه عن "التطور العظيم في قوة الشعب السلوذي". وفـي سـنة 1873م أسـتعمل سبنسـر هذا اللفـظ بمعنـاه السـائد إذ ذاك، فكتـب يقـول: "أن علـم النفـس يتنـاول تطـور الملكات العقلية... أي عن طريق أي العمليات تنمو الأفكـار – مـن الملمـوس إلـى المجرد ومن البسيط إلى المعقد". وقرر أن المجتمعات تتطور في بنيانـها ووظيفتـها كما تتطور في نموها". " (قاموس أكسفورد، المجلد الثالث، 1897م: 354). كذلـك قال جيمسي سلي James Sully: "أن لتطـور العقلـي هـو تكويـن مضطـرد لوحـدات الشعور في أشكـال تـتزايد تعقيـدًا" (دائـرة المعـارف البريطانيـة، الطبعـة الثامنـة، 1878م) . "وفي سنة 188م تنبأ سبنسر" بأن العقول الأكثر تطورًا في المستقبل سـوف تفهم فهمًا كاملاً مجرى الأشياء ذلك المجرى الذي لا يفـهم منـه الآن إلا أجـزاء". وفى سنة 1885م كتب كلود Clodd يقـول: "أن التطـور هـو تقـدم مـن البسـيط إلـى المعقد". (مونرو، 1972م: 19).

ويعمم قاموس أكسفورد هنا الاستعمال لكلمة تطور في تعريفين يتصل كل منهما بالآخر: الأول: "ارتقاء أو نمو أي شيء يمكن أن يشبه الكائن الحي تبعًا لاستعدادته الكامنة (مثل الدستور السياسي، العلم، اللغة.. إلى آخره، ويكون متباينًا مـع الثـورة

في بعض الأحيان. وكذلك قيام أو نشأة أي شيء عن طريق الارتقاء الطبيعي، لا كنتيجة لقانون معين، أي أنه "ينمو" ولا "يصنع".

الثاني: يستعمل مصطلح التطور في الفكر الفلسفي الحديث بمعنى أكثر شمولاً.. وبناء على ما قال هربرت سبنسر، فإن كل التغيرات التي تحدث في الكون، مادية، أو نفسية، هي ظواهر للتطور، أو للعملية المضادة، وهي عملية الانحلال" (المجلد الثالث، 1897م، 354).

وكتب جوزيف نيد Joseph Needham عن التطور في موسوعة العلوم الاجتماعية (نيويورك 1931م): "أن التطور إنما يعني الانتقال من البساطة إلى التعقيد، ومن التجانس إلى التغاير، وتدل الملاحظة التجريبية للمخلوقات الحياة وبقاياها على أن هذا الانتقال قد حدث ولا يزال يحدث في دنيا الحياة" ويقول أنه لابد لهذه الظاهرة من وجود عاملين: الكائنات والبيئة.

وفي مجال التطور النوعي فإن العالم الأنثروبولوجي هوبيل E.A. Hoebel يتبع ويوسع التعريف الذي وضعه نيد هام، فيقول: "أن التطور الثقافي، شأنه شأن التطور البيولوجي، يمكن أن يعني الانتقال من البساطة إلى التعقيد، ومن التجانس إلى التغاير، وهو انتقال نستطيع، بالملاحظة التجريبية للمجتمعات القائمة ولبقايا المادية، أن نستنتج أن حدث فيما مضى، ولا يزال يحدث في دنيا الحياة الاجتماعية بين الناس" (Hoebel, 1958 : 615). وعلى النحو نفسه فإن قاموس علم الاجتماع The Dicrionary of Sociology يحدد "التطور الثقافي" بأنه "نمو ثقافة" أو "سمات ثقافية معينة" من أشكال أبسط، وأقل تكاملاً، إلى أشكال أكثر تعقيداً وتكاملاً بعمليات مستمرة" (طبعة فاير شيلد H.P.Fairchild، نيويورك 1944م، 110).

وقاموس ويبستر The New International Dic يعيد أولاً ذكر التعاريف السابقة بوجه عام، وفي مجال البيولوجيا، يقول أن التطور "هو عملية تغير مستمر في حالة أدنى، أو أبسط، أو أسوأ إلى حالة أعلى، أو أكثر تعقيداً، أو أفضل"، ونحن نرفض التعاريف التقيمية. ثم يضيف تعريفين للميدان الثقافي، أحدهما: أن التطور هو "النمو المضطرد للحضارة والنظم الاجتماعية في تعاقب مراحل ثابتة ويسمى أيضًا

التطور الارتقائي في خط واحد Unlinear Evolution" . وهذا التعريف يتضمن نظرية خاصة ثبت بطلانها. والتعريف الثاني: هو أن التطور "عملية تغير ثقافي تحددها بصفة خاصة عوامل تكنولوجية، وتتسم باتجاه من البساطة إلى التعقد، وبالزيادة التدريجية في سيطرة الإنسان على بيئته" (طبعة شركة Merriam، 1961م).

وفي صفحة رقم 341 من كتاب: الأنثروبولوجيا اليوم، يؤكد جوليان ستيوارد أن "التعقد بوصفه هذا ليس من سمات مفهوم التطور، ولكنه يضع مكانه نظرية" المستويات الارتقائية" التي يلاحظ فيها أن المستويات اللاحقة تتميز عادة" لا بزيادة التغاير والتخصص الداخلي فحسب، بل بأنواع جديدة تمامًا من التكامل الشامل" (مونرو، 1972م: 21).

ويمكن تلخيص جميع التعاريف السابقة سواء تلك التي جاءت في الميدان البيولوجي، أو "التطور" كما طبق على الظواهر الجسمية، والعقلية، والاجتماعية، والثقافية في أن التطور هو:

- الارتقاء، النمو، التعقيد المتزايد.
- التعديل التدريجي التكيفي لأنماط أسبق وجودًا، مع نشأة أنماط جديدة.

ومن كل ما سبق يمكننا أن نستخلص التعريف الإجرائي التالي والذي نراه مناسبًا لهذه الدراسة:

"التطور هو عملية واسعة النطاق من التعديل التدريجي، التكيفي، التراكمي، لأنماط أسبق وجودًا، مع نشأة أنماط جديدة".

وهذا لا يعني بالضرورة:

1- أن التطور هو العملية الوحيدة، أو العامة الشاملة في الفنون على وجه العموم وفن الخط على وجه الخصوص.
2- أن التطور دائمًا أو بالضرورة عملية غالبة.
3- أن الفنون دائمًا تتقدم أو تتحسن.
4- أن الفنون تنمو بصورة واحدة في اتجاه واحد.

5- أن الفنون تخضع إلى قانون عام للتطور.
6- أن الفنون يحددها عامل سببي واحد معين.
7- أن الفنون تسير في سلاسل متوازية من المراحل في كل أنحاء الدنيا.
8- أن الفنون سوف تستمر في نموها بالضرورة في المستقبل.
9- أن الفنون تتطور بصورة مستمرة، وفي كل مكان، دون أن يعترض طريقها شي، ودون بدايات جديدة.
10- أن كل فن حديث هو أكثر تطورًا من الفن الأقدم.

هل يعني ذلك أن هناك فارق بين كلمة (تطور) وكلمة (تقدم)؟!

نعم، فكلاً من التطور والتقدم يمكن أن يحدث دون الآخر، وليس هناك ارتباط دقيق بينهما. فإذا كانت الفنون تتطور فهذه مسألة حقائق إلى حد كبير، ويمكن البت فيها بملاحظة ووصف طبيعة ما يعتريها من تغيرات متعاقبة، وإذا كانت الفنون تتقدم فهذه مسألة تقييمية في أساسها فهي تتضمن معايير للحكم على التحسن أو التدهور. وبالتالي فإن الفصل بين المفهومين لا يعني أنهما يشيران إلى عمليتين منفصلتين كل الانفصال فمن الجائز أن ما نسميه تطورًا وما نسميه تقدمًا يمكن أن يكون بينهما توافق كلي أو جزئي، غير أن التعقد المتزايد في الحياة أو في الثقافة ليس من شأنه بالضرورة أن يبعث على تحسن في نوعها. والتكيف للبيئة، بمعنى الصلاحية للبقاء، لا يتوافق دائمًا مع التحسن في نوع الحياة الأخلاقي، أو العقلي، أو الجمالي.

القول بأن التغيرات "تكيفية" بمعنى أنها تتناسب مع البيئة وتتجانس معها بما يساعد على البقاء لا ينطوي على نوع محدد من التقييم.

ولقد تساءل جوليان هكسلي حديثًا عن جديد عن نوع التطور العضوي الذي يستحق أن يسمى "تقدميًا"، وهو يجيب على هذا السؤال من وجهة النظر البيولوجية، ومن وجهة نظر القيم الإنسانية. فمن وجهة النظر الأولى يعتبر زيادة التحكم في البيئة وزيادة الاستقلال عنها "مقياسًا للتقدم البيولوجي"، ويقرر أننا نستطيع الحكم على تطور الإنسان بأنه تقدمي من هذه الناحية البيولوجية، كما

نستطيع ذلك من وجهة نظر القيمة الإنسانية، لأن هذا التطور ينطوي على زيادة في الإشباع الجمالي، والعقلي والروحي. وبالمثل نستطيع أن نناقش تاريخ الفن، فلا نسأل فقط عما إذا كان تاريخ الفن تطورًا، بل عما إذا كان يحتمل أن يكون في المستقبل تطورًا تقدميًا" (مونرو ، 1972م : 28).

ولكن، ما هو عكس مصطلح (التطور)؟

بما أن تاريخ الفن عامة، وفن الخط العربي خاصة يشمل كثيرًا من الحركات المضادة التي تقلب إلى حد ما الاتجاه الرئيس للتطور، فمن الضروري أن نجد المصطلحات التي تصفها.

والنظريتان الرئيستان المضادتان للتطور هما:

- **نظرية الخلق الخاص:** أن كل الأنماط العضوية، خلقت، وشكلت بصورة كاملة في جنة عدن، ولم تتغير تغيرًا أساسيًا منذ ذلك الحين.

- **ونظرية الانحطاط:** أن الإنسان وثقافته تدهورا منذ سقوط آدم عليه السلام.

وهاتين النظريتين ليست نقيضتين للتطور بصورة مباشرة.

وقد استخدمت مصطلحات عديدة عكس مصطلح "التطور" مثل: الانحلال Dissolution، الانحطاط Degenerarion، الاضمحلال Decadence، التطور التراجعي Retrograde Evolution، التخلف Undevelopment، الانكماش I nvolution وكلها اكتسبت معان محطة بالشأن.

ولسوف نستعمل مصطلح "انتكاس" عكس مصطلح "تطور" "الانتكاس" بمعنى عودة إلى شكل أو حالة أقدم، قد تكون أفضل أو أردأ، أو أبسط أو أكثر تعقيدًا.

عرفنا فيما سبق معنى "التطور" وكيف أنه لا يعني بالضرورة تغيرًا إلى الأفضل وعكس مصطلح "التطور" وهو "الانتكاس" وكيف أنه لا يعني بالضرورة تغيرًا إلى الأسوأ.

ووجب علينا أن نُعَرف الخط.

مـا الخـــط؟

الخط، والكتابة، والتحرير، والرقم، والسطر، والزَّبْر بمعنى واحد.

ويقول حاتم الطائي:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط الزبور في عيب يماني

وقد يطلق الخط على علم الرمل، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "كان نبي من الأنبياء يخط فمن وافق خطه فذاك" (رواه مسلم).

وتطلق الكتابة في الاصطلاح الخاص بالأدباء على صناعة الإنشاء، وفي اصطلاح الفقهاء على عقد بين السيد وعبده على مال يدفعه إليه مُنَجَّمًا فيعتق بأدائه.

"وقد شاع إطلاق الكتابة عرفًا على أعمال القلم باليد في تصوير الحروف ونقشها، وعلى نفس الحروف المكتوبة، فعلى الإطلاق الأول تعرف بما عرف به الخط في "الشافية" و "جمع الجوامع" حيث قال: الخط تصوير اللفظ برسم حروف هجائه بتقدير الابتداء والوقف عليه، وعلى الإطلاق الثاني تعرف بأنها نقوش مخصوصة دالة على الكلام.. إلى آخره" (الكردي، 1402 هـ : 16).

وعرف الزمخشري الخط بقوله: "خط الكتاب يخطه، وكتاب مخطوط، والخطة من الخط كالنقطة من النقط" (الزبيدي: 127/5).

وقال البستاني: "خط بالقلم وغيره بخط خطأ، كتب، أي صور اللفظ بحروف هجائية" (الزمخشري: 24/1).

"وقال إقليدس، وهو من الفلاسفة الرياضيين، وهو الذي أظهر الهندسة ووضع فيها كتابًا: الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية.

وقال أمين الدين ياقوت الملكي: "الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية، إن جودت قلمك جودت خطك، وأن أهملت قلمك أهملت خطك" (الكردي، 1402هـ : 17).

وقال عبيد الله بن العباس: "الخط لسان اليد" (القلقشندي : 1/3).

وقال إبراهيم بن محمد الشيباني: "الخط لسان اليد وبهجة الضمير، وسفير العقول، ووصي الفكر، وسلاح المعرفة، وأنس الإخوان عند الفرقة، ومحادثتهم على بعد المسافة ومستودع السر، وديوان الأمور" (يعقوب، 1986م: 112).

وقال جعفر بن يحيى: الخط سمطة الحكمة، وبه تفصل شذورها، وينتظم منثورها.

وقال النظام: الخط أصل الروح له جسدانية في سائر الأعمال.

وقال مسلم بن الوليد: من عجائب الله تعالى في خلقه، وإنعامه عليهم من فضله، تعليمه إياهم الكتاب المفيد للباقين، حكم الماضين، والمخاطب للعيون بسرائر القلوب، على لغات متفرقة، في معان معقولة، بحروف مؤلفة من ألف، وباء، وجيم، ودال، متباينات الصور، مختلفات الجهات، لقاحها التفكير، ونتاجها التأليف، تخرس مفردة، وتنطق مزدوجة، بلا أصوات مسموعة، ولا ألسن مزورة، ولا حركات ظاهرة، ما خلا قلمًا جوف بارية بطنه ليعلق المراد به، وأرهف جانبيه ليرد ما انتشر منه إليه؛ وشق رأسه ليحتبس الاستمداد عليه؛ وأربع من شفتيه، ليجمع حواشي تصويره إليه؛ فهناك اشتد القلم برشفه، وقذف المادة إلى صدره، ثم مجها من شقة بمقدار ما احتملت شفتاه بتخطيط أجزاء النقط التي أراد بها الخطوط، فالأبصار لها سامية، فإذا حكتها الألسن فالأذان لها واعية. وأولى أسمائها بها حينئذ الكلام الذي سداه العقل، وألحمه اللسان، وقطعته الأسنان، ولفظته الشفتان، وصداه الجو، وجرعته الأسماع على أنحاء شتى، وسميت لها الأشياء لتعريف متناكرها، وتمييز متشابهها، وتبين معلومها من مجهولها. فمن ذلك فضل الكتاب الصناعات.

وبالجملة فليس يذكر ذاكر شيئًا يجري به الخاطر، أو يميل إليه العقل، أو يلقبه الفهم، أو يقع به الوهم، أو تدركه الحواس، إلا والكتاب والكلام موكلان به، مدبران له، معبران عنه فلما أن تضمنت الحروف الدالة، وقامت الألفاظ بالعبارة، نطقت الأفواه بكل لغة، وتصرف المنطق بكل جهة، فلم تكتف منه أمة بأمة، ولم تستغن عنه ملة دون ملة، فعرب ذلك بلغة العرب التي هي القاهرة لجميع اللغات، المنظمة لجميع المعاني في وجيز الصفات" (القلقشندي : 2/3).

وتقول "سهيلة الجبوري" : "الخط هو الوسيلة التي تعبر عما في النفس وتدل على الكلام، وهو لغة التفاهم بواسطة القلم دون اللسان، سواء في ذلك الأرقام العددية، والحروف الهجائية، والكتابة المختزلة، وحتى الكتابة الصورية، الرمزية، والمسمارية، وغيرها مما استعملته الأمم والقوام القديمة" (الكردي، 1402 هـ : 8).

وقال الشيخ شمس الدين الأكفاتي في كتابه" إرشاد القاصد في حصر المعلوم" : "هو علم تتعرف منه صور الحروف المفردة، وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطأ، أو ما يكتب منها في السطور، وكيف سبيله أن يكتب، وما لا يكتب، وإبدال ما يبدل منها في الهجاء وبماذا يبدل.

وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل، وامتاز عن سائر أنواع الحيوان؛ وضبطت الأموال، وترتبت الأحوال وحفظت العلوم في الأدوار، واستمرت على الأطوار، وانتقلت الأخبار من زمان إلى زمان، وحملت سرا من مكان إلى مكان.

وبهذه الفضائل حافظت الغريزة الإنسانية على قبوله بطلب تعلمه محافظة لم يحتج بها إلى تذكار بعد الغيبة. ولهذه العلة استغنى عن كتاب يصنف فيه" (القلقشندي: 3/3).

إلا أن أقصر وأشمل تعريف للخط، والذي يتناسب مع دراستنا هذه، هو تعريف الدكتور محمد طاهر عبد القادر الكردي المكي الخطاط حيث قال:

"الخط ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة" (الكردي، 1402هـ : 17) – فقوله: بالقلم قيد خرج به حركة الأنامل على أوتار آلات اللهو والطرب كالعود. وقوله على قواعد مخصوصة يشمل جميع أنواع الخطوط العربية والأجنبية المكتشف منها، والموجود وما سيكتشف ويخترع فيما بعد.

والإجابة هذه على السؤال: ما الخط؟ تثير أسئلة أخرى، تستحق الإجابة، منها:

لماذا الخط؟

ولماذا الخط العربي بالذات؟

ولماذا الخط الحسن؟

... وهو ما سنتناوله بالإجابة فيما يلي:

لماذا الخط؟

يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾ (الآيات 3 ، 4 ، 5 – العلق).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "قيدوا العلم بالكتابة" (رواه الطبراني في الكبير وغيره).

ويروي أن سيدنا سليمان عليه السلام سأل عفريتا عن الكلام فقال: ريح لا يبقى! قال فما قيده؟ قال: الكتابة. (القلقشندي: 1/3).

ومنذ الألف الرابعة قبل الميلاد، وفي الوادي الخصيب لنهر النيل، نجد العجوز دوا أوف ينصح بحكمة ابنه بين حين وجهة إلى المدرسة بأن يحب الكتاب كأمه "لأنه لا يوجد ما هو أثمن من الكتاب" (ستيبتشفيتش، 1993م: 35).

كان المصريون يقدرون الكتاب تقديرًا عظيمًا، لذا فلا عجب أن نجد مثل هذا النص العميق حول قيمة الكلمة المكتوبة: "لقد مات الإنسان وتحولت جثته إلى مسحوق و أصبح كل معاصريه تحت التراب. إلا أن الكتاب هو الذي ينقل ذكراه من فم إلى فم. إن الكتابة أنفع من البيت المبنى ومن الصومعة في الغرب ومن القلعة الحصينة ومن النصب في المعبد" (ستيبتشفيتش، 1993م:36).

كانت الكتابات المعقدة التي كان يستعملها المصريون كالهيروغليفية (منذ الألف الرابعة ق.م.) والهيراطيقية (منذ الألف الثالثة ق.م) والديموتيقية (منذ الألف السابع ق.م.) تتطلب تدربًا طويلاً ومتأنيًا وهو ما كان يصاحبه في كثير من الأحيان تأنيب الوالد والمعلم وحتى الضرب بالعصا. ولذلك فقد كان من حق أفضل التلاميذ فقط أن يأملوا في صعود سلم المناصب في الدولة أو في العمل الدبلوماسي بينما كان الآخرين – الأقل قدرة والأقل خبرة – أن يقتنعوا بالعمل كموظفين في الإدارات. وحتى هذه الوظائف كانت تعني الكثير، حتى أن تلك الأتعاب تحولت

إلى مثل أعلى للشباب. ومن هنا فقد كان الآباء والآخرون الذين يهتمون بالكتاب الشباب يتحدثون بحماس عن معنى أن يكون المرء كاتبًا: إنك تسير بحرية في الطريق ولا تكون ثورًا يقوده الآخرون. إنك في مقدمة الآخرين كلهم.

وجاء في كتاب فتوح البلدان أن الإسلام دخل وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب منهم عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وأبو عبيدة بن الجراح، وأبو سفيان بن حرب بن أمية.. وقال: "جاء الإسلام وفي الأوس والخزرج عدة يكتبون" (البلاذري: 457).

وقد بدأ النبي صلى الله عليه وسلم بتعليم أهل بيته، فأمر "الشفاء بنت عبد الله العدوية" - وكانت كاتبة في الجاهلية - بتعليم أم المؤمنين حفصة الكتابة.

وقال صلى الله عليه وسلم: "أن من حق الولد على والده أن يعلمه الكتابة وأن يحسن اسمه وأن يزوجه إذا بلغ" (رواه ابن البزاز)

واستطاع رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يقضي على الأمية في بلاد العرب جميعًا في سنوات قلائل، وكانت أحد وسائله لتحقيق ذلك عدم قبول الفدية لإطلاق سراح المتعلمين من أسرى غزوة بدر إلا إذا قام الأسير منهم بتعليم عشرة من المسلمين الكتابة.

وإذا كان الطريق مفتوحًا أمام الكاتب الماهر إلى أعلى المناصب في مصر القديمة، فقد كان الحال كذلك أيضا في ظل الحكم الإسلامي؛ فقد كان الملوك والأمراء يجلون أرباب الخط وكان يجزلون لهم العطاء وكثيرًا ما عينوهم في أهم المناصب بالدولة. ولم يكتفوا بالنظر لخطاطي بلاطهم ساعات طوال أثناء عملهم، بل أنهم اعتبروا ذلك تقديرًا خاصًا إن أمسكوا لهم بالمخبرة أو قدموا لهم معونة بوضع الوسادة في مكانها أو بإمساك الشمعدان..

وعندما دارت رحى الحرب بين الشاه إسماعيل الفارسي مؤسس الدولة الصفوية وبين السلطان سليم اهتم الشاه إسماعيل بألا يقع خطاط بلاطه محمود أو الرسام بهزاد في يد العدو إذا خسر المعركة. كما يروي عن السلطان بايزيد الثاني أن كان يقدم للخطاط حمد الله كل إجلال.

ويعد ابن مقله الذي استوزره ثلاثة من خلفاء بني العباسي أحتل كثير من

الخطاطين مناصب الوزراء، كما أن شيخ الإسلام الرئيس الديني في تركيا كثيراً ما كان من أرباب الخط المحترمين.

وقد مارس كثير من الملوك والأمراء عبر التاريخ الإسلامي صناعة الخط وكانوا يقضون الوقت في نسخ القرآن الكريم بجد واجتهاد وكانوا يعلقون أهمية كبرى على انتمائهم لأساتذة الخط، ومنهم عضد الدولة البويهي الذي ملك في إيران في القرن العاشر الميلادي (الرابع الهجري، وكذلك الملك قابوس ملك جيلان المتوفى عام 1013م والملقب بالكاتب الذي أبلغ الشعراء المعاصرون له في مدحه. وجاء مستهل القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري) بسلطانين غيورين على الأدب وهما السلطان (أحمد جلاير) الذي أقام بلاطة في تبريز وبغداد وتوفى عام 1410م.. و (باي سنقر) التيموري المتوفي عام 1433م وهو الذي أنشأ في "هراة" عاصمة ملكة مدرسة لتعليم فن الكتابة عمل فيها بنفسه كخطاط.

كذلك الشاه طهما سب المتوفي عام 1576م كان يناقش بنفسه الأساتذة الذين دعاهم إلى بلاطة في تبريز، ومن بين شخصيات سلالة المغول في القرن السابع عشر الميلادي في الهند برهن الأمير "دار شكوه" على موهبته في نسخ الكتب بخط جميل، ومن بين سلاطين العثمانيين الذين تولوا الحكم في القرن الخامس عشر حتى السابع عشر الميلادي أهتم ما لا يقل عن عشرة منهم بنسخ القرآن الكريم أو بخط مسودات لكتابة ما أو غير ذلك لتزيد جوامعهم وكان ذلك إبان اتساع الدولة التركية.

والكلمة أقوى من سيف الفارس ما حلت صدقا، وتبقى خالدة أزمنه عدة، ما خطت على ورق أورق أو جلد.. وما أن خط الإنسان أول خط، حتى أصبح إبداعه ملكًا للبشرية جمعاء، ينتقل من عصر إلى عصر، يقرؤه الناس في كل زمان ومكان، فيفيدون ويستفيدون ، ويضيفون وينقدون.. وتقوم حضارات، وتسقط أمم، ويبقى فكر الأمم الهابطة ضميرة لحضارات أخرى تقوم.. وصدق القائل:

وما من كاتب إلا ستبقى كتابته وإن فنيت يداه
فلا تكتب بخط غير سطر يسرك في القيامة أن تراه

قال عبد الحميد بن يحيى كاتب أمير المؤمنين مروان: "القلم شجر ثمرته اللفظ

والفكر، وبحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة، ومنهل فيه ري العقول الظامئة، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة"

وقيل: الخط أفضل من اللفظ، لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط، والخط يفهم الحاضر والغائب. ولله القائل في ذلك يصف القلم:

وأخرس ينطق بالمحكمات ... وجثمانه صامت أجوف
بمكة ينطق في خفية ... وبالشام منطقة يعرف

ولو لم يكن من شرف الخط إلا أن الله سبحانه وتعالى أضاف تعليمه إلى نفسه، وامتن به على عباده، وأقسم بما تسْطُرُونه، وأنزل الألواح على موسى عليه السلام مكتوبة، وأنزل الصحف على الأنبياء مسطورة، لكان فيه كفاية.

يقول سبحانه وتعالى في كتابه العزيز:

﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾ (الآيات 3 ، 4 ، 5 – العلق).

﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (الآية 1 – القلم)

﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾ (الآية 105 – الأنبياء)

﴿وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً﴾ (الآية 145 – الأعراف)

﴿وَالطُّورِ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ، فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ﴾ (الآيات 1 ، 2 ، 3 – الطور)

﴿فَقُلْ سَلامٌ عَلَيْكُمْ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ﴾ (الآية 54 – الأنعام)

وفي هذا قال الشاعر عبد القادر الصيداوي:

الحمد لله الذي أجرى القلم ... وزاده فخرًا بإجراء القسم
قال فيه نون والقلم ... وعلم الإنسان ما لم يعلم

وقال آخر:

إن افتخر الأبطال يومًا بسيفهم ... وعدوه مما يكسب المجد والكرم
كفى قلم الكتاب عزًا ورفعة ... مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم

هذا عن الخط والكتابة بشكل عام .. وهو ما يدعو للتساؤل التالي:

لماذا الخط الحسن ؟!

قال أحد شعراء البصرة:

أعذر أخاك على نذالة خطه ... واغفر نزالته لجودة ضبطه
وأعلم بأن الخط ليس يراد من ... تركيبه إلا تبين سمطه
فإذا أبان عن المعاني لم يكن ... تحسينه إلا زيادة شرطه

هل يعني هذا أنه ما دام الخط يقرأ فلا معنى للتحسين إذ يصبح زائداً يطلب للجمال فقط؟!.

على هذا يجيب شاعر آخر بقوله:

ألا إن حسن الخط ألطف حلية ... يباهي بها الأعراب والترك والعجم
فرب مقال صيغ من معدن النهى ... فضاع لقم الشكل.. ما ضاء واتسم
ورب مقال جمال الخط شكله ... تطالعه مهما استطال بلا سئم
ورب مقال عابس في نظامه ... إذا رانه التصوير أشرق وابتسم

إن الخط مواز للقراءة، فأجود الخط أبينه، كما ان أجود القراءة أبينها، ولا يخفي أن الخط الحسن هو البين الرائق البهيج.

ولا خفاء أن حسن الخط من أحسن الأوصاف التي يتصف بها الكاتب. وأنه يرفع قدرة عند الناس، ويكون وسيلة إلى نجح مقاصده وبلوغ مآربه، مع ما ينضم إلى ذلك من الفوائد التي تكاد تحصي كثرة.

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا" (رواه الديلمي في مسند الفردوس)، ونُسب على الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهة قوله: "عليكم بالخط الحسن فإنه من مفاتيح الرزق".

obeikandl.com

وقال الشاعر

تعلم قوام الخط يا ذا التأدب ... وما الخط إلا زينة المتأدب
فإن كنت ذا مال فخطك زينة ... وإن كنت محتاجًا فأفضل مكسب

وتأمل معنا هذه الأبيات للشاعر بين تحمله يمدح فيها خط شيخ الخطاطين المعاصرين حامد الآمدي التركي الجنسية، يقول:

إذا خط شعرًا جود الشعر خطه ... كأن عليه أن تجود القصائد
وما ذاك صوغ اللفظ لكن روعة ... لها من مصوغ الخط لمح يشاهد

وفي موضع آخر من القصيدة يقول:

لخطك بات الخبر كالتبر غالبًا ... واطنب دلال وفصل شاهد
وفي السيج اللماح قامر معير ... يقول: إلى أين الحلي، والفرائد!

"والخط كالروح في الجسد، فإذا كان الإنسان جسيمًا وسليمًا حسن الهيئة، كان في العيون أعظم وفي النفوس أفخم، وإذا كان ضد ذلك سئمته النفوس، ومجته القلوب، فكذلك الخط إذا كان حسن الوصف، مليح الرصف، مفتح العيون، أملس المنون، كثير الائتلاف، قليل الاختلاف، هشت إليه النفوس واشتهته الأرواح حتى إن الإنسان ليقرؤه وإن كان فيه كلام دنيء، ومعنى رديء، مستزيدًا منه ولو كثر، من غير سآمه تلحقه، وإذا كان الخط قبيحًا مجته الأفهام، ولفظته العيون والأفكار، وسئم قارئه، وإن كان فيه من الحكمة عجائبها، ومن الألفاظ غرائبها" (القلقشندي: 20/3).

ولكن، متى يستحق الخط أن يوصف بأنه خط حسن؟

يجيب "الصولي" ردًا على هذا السؤال بقوله: "إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطورة، وضاهي صعودة حدورة، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه رائه ونونه، وأشرف قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون

تصوره، وإلى القلوب تثمره، وقدرت فصوله، وأد مجت أصوله، وتناسب دقيقة وجليله، وتساوت أطنابه (ألفاته)، واستدارت أهدابه (الراء والزاي)، وصغرت نواجذه (الباء والتاء)، وانفتحت محاجرة (الواو والميم والغاء والعين وما أشبه ذلك)، وخرج عن نمط الوراقين، وبعد عن تصنع المحررين، وخيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن" (الصائغ، 1967م: 34).

هذا الكلام السابق عن معنى الخط الحسن، وفوائده، يمكن أن ينحسب بشكل أو بآخر على الخط أيًا كان، بغض النظر عن الزمان أو المكان..

فلماذا الخط العربي بالذات؟!

هذا ما سنجيب عليه فيما يلي...

obeikandl.com

لماذا الخط العربي ؟!

إن اعتزاز الأمم بلغاتها أمر معروف، فلسنا وحدنا الذين وصفنا لغتنا بأنها: أشرف اللغات وأوسعها وأفصحها وأولها وآخر ما بقي منها، "وأن لسان العرب فوق كل لسان ولا تدانيها لسان أخرى من ألسنة العالم جمالاً ولا تركيبًا ولا أصولاً" (مطلوب، 1984م: 114). فقد سبقنا اليونان إلى ذلك، وهم "يصفون لغات غيرهم بنباح الكلاب، ونقيق الضفادع. ويستحل اليهود الكذب بغير العبرية" (الفياض، 1984م : 278).

فاللغة بجانب كونها ظاهرة نفسية فسيولوجية، نشاط اجتماعي ناتج عن التفاعلات الاجتماعية، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحاضر جماعتها وتاريخها، فتاريخ اللغة يكاد يكون تاريخ شعوبها، وتحت نتاج لغتنا، فكما يقول الفيلسوف الألماني ولهام همبولدت صاحب نظرية الحتمية اللغوية: "إن الناس هم تبع في تفكيرهم وإحساسهم ومشاعرهم ونظرتهم للكون للعادات التي اكتسبوها من خلال ممارستهم للغة" (salkie, 1990). لذا فاللغة تسمو بأهلها مع سموهم، وتحط الشعوب مع لغاتها وبلغاتها.

"اللغة ليست مجرد نظام لتوليد الأصوات الناقلة للمعنى بل هي مرآة العقل، وأداة الفكر، ووعاء المعرفة، والهيكل الحديدي الذي يقيم صلب المجتمعات الإنسانية" (نبيل ، 1994م : 347).

وقد اكتسبت الكتابة أهمية خاصة في جميع الديانات، إذ انعكست عليها قداسة الدين نفسه، بالإضافة إلى المعتقدات الشعبية المتوارثة عبر العصور البدائية حول الكتابة.. فقد وحد الإنسان بين الكتابة - منذ عرفها - وبين السحر والأسرار.. ووحد بين الحروف والكلمات وبين ما تحمله من معاني ودلالات، واعتبر الخط منذ البدء وسيلة لحفظ الكلام الإلهي، وحتمت جميع الأديان على من يقوم بنسخ كتاب مقدس أن يكون كامل الطهارة روحيًا وجسميًا، ومازالت المعتقدات الشعبية حتى يومنا هذا تعتبر عملية الكتابة مهمة مقدسة...

فإذا كان هذا هو حال الخط على مر العصور والأزمان، وفي شتى الأماكن والبلدان، وإذا كانت تلك هي مكانته الرفيعة في عقل ووجدان الإنسان، أي كان، فلما ذا الخط العربي بالذات دون سائر الخطوط ؟!

يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ[1] إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾(الآيتين 1 و 2 : يوسف)

"أي هذه آيات القرآن المبين الواضح الجلي الذي يفصح عن الأشياء المبهمة ويفسرها ويبينها وذلك لأن لغة العرب أفصح اللغات وأبينها وأوسعها وأكثرها تأدية للمعاني التي تقوم بالنفوس فلهذا أنزل أشرف الكتب بأشراف اللغات على أشرف الرسل بسفارة أشرف الملائكة، وكان ذلك في أشرف بقاع الأرض؛ وابتدي انزاله في أشرف شهور السنة وهو رمضان، فكمل من كل الوجوه" (ابن كثير: 466/2).

وقد ثبت إعجاز القرآن الكريم:

1 – بثبوت تحدية للمعارضين أن يأتوا: بمثله، أو بعشر سور، أو بسورة واحدة فقط مثله، يقول سبحانه وتعالى:

﴿قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتْ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾(الآية 88: الإسراء).

﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنْ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنتُمْ صَادِقِينَ [13] فَإِلَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ﴾ (الآيات 13 ، 14 : هود).

﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنْ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾(الآية 38: يونس).

2 – ثبوت العجز عن المعارضة. فالمعارضة لم تقع منها مع توفر دواعيها وعدم ما يمنعهم منها، فقد كانوا أهل الفصاحة واللسان وكانت لهم المجامع المشهورة والأسواق العامة.

والحرف العربي على خط وفير من الجمال، فإذا أضفنا إلى صورته الجمالية طبيعته الاختزالية، كان حريًا أن نُفتن به ولا نرضى عنه بديلاً.

أما من الناحية الجمالية فيحتل مركز الصدارة بين خطوط العالم، ويروي لنا التاريخ أن سليمان بن وهب كتب كتابًا إلى ملك الروم في عهد الخليفة المعتمد، فقال ملك الروم: ما رأيت للعرب شيئًا أحسن من هذا الشكل وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم". وملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه اعتداله وهندسته.

وإعجاب الغرب بالخط العربي تجلى في إدخال ما تيسر له منه في أكثر منشآته احترامًا وإجلالاً سواء كانت تلك المنشآت دينية أو دنيوية، بل أننا نجده في الهالة التي تحيط برأس المادونا (أي صورة السيدة مريم العذراء)، وفي أطراف الأثواب التي يلبسها القديسون، وعلى أبواب الكاتدرائيات.

يذكر لوبون Le Bon أن الخط العربي بلغ من الصلاح للزينة ما جعل رجال الفن في القرون الوسطى وفي عصر النهضة، يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم اتفاقًا من قطع الكتابات العربية، فيزينون بها المباني المسيحية سائرين في ذلك مع الهوى. ثم يقول: لقد شاهد السيدان لونغبدييه Longperier ولافوا Lavoix وغيرهما الشيء الكثير منه في إيطاليا. ومما شاهده السيد لافوا في مكان الأمتعة في كاتدرائية ميلانو باب مبنى على طراز رسم البيكارين، يحيط - افريز حجري مزين بكلمة عربية مكررة عدة مرات، وكتابة عربية أخرى حول رأس المسيح المصور فوق أبواب كنيسة القديس بطرس، التي أمر بإنشائها البابا أوجين الرابع، بالإضافة على خطوط كوفية طويلة على قميص القديس بطرس والقديس بولس" وتابع لوبون قوله: "ومن دواعي أسفي عدم ترجمة هذا الكتاب لهذه الكتابات، فقد الكتابة حول رأس المسيح هي عبارة (لا إله إلا الله محمد رسول الله)" (بهنسي، 1984 م: 113).

وفي لانفدوك في ساحة مواساك أعمدة مزدوجة كتلك الموجودة في الأندلس ذات تيجان مزخرفة بكتابات عربية بالخط الكوفي.

ونقاب القديسة آن Ann المحفوظ في زجاجة من "البندقية" يرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر، وموجودة في كنيسة آبت Apt في بلدة فوكلوز Vaucluse بفرنسا، هذه القطعة من القماش تحمل كتابة عربية تتضمن شهادة الإسلام واسمي الخليفة الفاطمي المستعلي (487 - 495هـ / 1094 - 1101م) ووزيرة الأفضل،

وعليها أيضًا ما يفيد أنها صنعت في دمياط بمصر سنة 490هـ / 1096م.

وهناك قطعة نسيج حريرية ذات كتابات وتصادير كانت في كنيسة "سانتجوس - سور - مير" (saint Josse - sur - Mer) الصغيرة قرب كالية وهي اليوم محفوظة في متحف اللوفر في باريس ولابد أن تكون قد صنعت قبل عام 350هـ / 961م وهي السنة التي قتل فيها القائد التركي الذي ورد إسمه عليها.

وهناك قطعة حرير مصورة وعليها كتابات عربية ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي الميلادي موجودة ضمن ذخائر دير سان ايزيدورو san Isidoro في مدينة ليون Leon بشمال أسبانيا... والأمثلة في فروع الفن التطبيقي كثيرة، يحتاج جمعها لمجلدات.

هذا والقريبون من حركة الفن التشكيلي الحديث والمعاصر يعرفون أنه في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي (العشرين) بدأ الفنانون الأوربيون في إبداع لوحات تضم عناصر تكوينها حروفًا هجائية وكلمات عربية، أمثال : بول كلي Paul klee ، ونالارد Nallard ، وهوفر Hoeffer ، وديغوتكس Degottex وتروكس Trox ومانوسية Manessier. وقد اتسع نطاق هذا الفني (يا وهاوس).

وفي مدينة أوفنباخ في ألمانيا متحف لكتابة وحسن الخط ضم مجموعات رائعة للخطوط العربية الأثرية، كما ضم بعض أعمال الفنان التشكيلي هوفر Hoeffer للمقارنة وتحديد التأثير العربي على أسلوبه.

وحُقَ للخليفة المأمون أن يقول: "لو فاخرتنا الأعاجم بأمثالها، لفاخرناها بمالنا من أنواع الخط، يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان".

هذا من الناحية الجمالية، أما من الناحية الاختزالية فنورد قول المستشرق "ريتر" أستاذ اللغات الشرقية في جامعة استانبول بتركيا، وهو من الأساتذة الذين حضروا، وحاضروا، في العهدين العثمانيين (الخلافة) وعهد (كمال أتاتورك): "إن الطلبة قبل الانقلاب الكمالي في تركيا، كانوا يكتبون ما أتلو عليهم من محاضرات بسرعة فائقة، لأن الحرف العربي اختزالي بطبيعته.. أما اليوم فإن الطلاب يكتبون بالحرف اللاتيني لذا فإنهم لا يفتأون يطلبون إلى أن أعيد عليهم العبارات مرارًا،

أنهم معذورون، لأن الكتابة اللاتينية لا اختزال فيها، فلابد من كتابة الحروف بتمامها". ويضيف قائلاً: "إن الكتابة العربية أسهل كتابات العالم وأوضحها فمن العبث إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل اليسير، وتوضيح الواضح الأبلج".

وتجدد هنا ذكر هذه الأبيات الرائعة للشاعر أمين نخله من قصيدته المهداة لشيخ الخطاطين المعاصر حامد الآمدي التركي الجنسية:

أحامد تلك الضاد، هل كحروفها ... حلا لعيون أثمد ومراود؟
فسل قومك الترك الذين تغيروا ... عن الضاد: هل قد يدرك الفقد فاقد
هو الحلي جنب الحلي دون سطورها ... فيا احرف اللاتين: أين القلائد؟
إذا الفات الضاد لا حت قدودها ... بدا من خدود الغيد قال وحاسد
ومن نقط الثاآت غمز محبب ... وفي "العين" عنج فهي غيداء ناهد
ولله كم في السين روح كمقلة ... لها من تعاريج، هناك، وسائد

ومما يوضح أهمية الخط العربي إضافة لكل سبق، أن نُذكر أن اللغات التي تكتب الآن - في وقتنا الحاضر - بالخط العربي ليست قليلة، ويمكن تقسيمها إلى خمسة أقسام:

القسم الأول: هي مجموع اللغات التركية وأشهر فروعها التي تكتب بالخط العربي:

1 - التركية العثمانية: وهي اللغة الرسمية للحكومة.
2 - التركية القازانية: أو اللغة التترية، وهي لغة التتار المسلمين.
3 - التركية القُرمية: وتحوي العديد من الكلمات العربية والروسية.
4 - التركية الآذرية: الأذر بيجانية أو التركية الترنسقوقاسية.
5 - التركية الداغستانية: وفي داغستان لغة أخرى تكتب بالخط العربي تسمى الكومكية.
6 - اللغة الجركسية: وقد وضعت حروفها حديثا.
7 - التركية الأنبورغية: أو التركية القرغيزية.
8 - التركية الجفتائية: وهي لغة التركمان، وأكثر بلاد خوارزم ونجاري.
9 - التركية التكبة: لغة قبيلة تكية من قبائل التركمان بالتركستان.

10 – اللغة الأزوكية: منتشره في التركستان الروسية ومركزها مدينة سمر قند.

11 – اللغة الكشغرية: منتشرة في التركستان الصينية ومركزها مدينة كشغار.

القسم الثاني: اللغات الهندية، ومن فروعها التي تكتب بالخط العربي.

1- اللغة الأوردية: وتعرف باللغة الهندستانية الشمالية.

2- اللغة الدَّكَّنِية: وتعرف باللغة الهندستانية الجنوبية.

3- اللغة الكشميرية: وتكتب بالخط العربي منذ أوائل القرن الخامس للهجرة وللآن.

4- اللغة السندية: ومركزها مدينة كراجي، وتنقسم إلى ثلاث لهجات.

5- اللغة الجانكية: أو اللغة الموستانية ومركزها مدينة ملتان.

6- اللغة الملاكية: الملقية، أو لغة الملايو، وهي شائعة في شبه جزيرة ملقا.

7- اللسان الجاوي أو البيجون: هو فرع من لغة الملايو، شائع في جزيرة جاوه.

القسم الثالث: اللغات الفارسية، ومن فروعها التي تكتب بالعربية:

1- اللغة الفارسية: وكان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوي.

2- اللغة الأفغانية: وتسمى في قندهار بشتوية وفي بيشارو بنحتوية.

3- اللغة البلوشية: أو البلوخستانية.

4- اللغة الكردية: ويكتب الأكراد خطهم ولغتهم بالعربي منذ زمن بعيد.

القسم الرابع: اللغات الأفريقية، ومن أشهر لغاتها التي تكتب بالخط العربي:

1- اللغة البربرية الشملية: وهي لغة البربر سكان مراكش الأصليين.

2- اللغة البربرية الريفية: وهي لغة البربر سكان الجزائر الأصليين.

3- اللغة النوبة: وهي لغة البرابرة سكان وادي النيل في الجنوب.

4- اللغة الحسية: أو لغة سقوط وهي شائعة في حوس من السودان الغربي.

5- اللغة السواحلية: وهي شائعة في مملكة زنجبار وما والاها.

6- اللغة المجاشية: وهي لغة بعض قبائل جزيرة مدغشقر.

7- اللغة الحبشية: المسلمون منهم يكتبون لغاتهم الجيشية بالخط العربي، ومن الأمم الحبشية كذلك التي تكتب بالخط العربي أمه أغو والغالد والأمم الكوشية، وكذلك أه لهرد.

القسم الخامس: كانت اللغة العربية محصورة قبل الإسلام في شبه جزيرة العرب، ولم يتسع نطاقها إلا منذ ظهوره، فلما انتشر انتشرت معه. ويقدر الذين يتفاهمون باللغة العربية في جميع الأقطار الآن بمئات الملايين من الأنفس، ومازالوا في ازدياد فأينما حل الإسلام حل الخط العربي، وهذه الخاصية لا توجد إلا في لغة القرآن وخطه؛ ذلك أن الإسلام يمثل لمعتنقيه واقعًا يوميًا وليس مجرد طقوس روحية، فقد تغلغلت الكتابة والخط العربيين في حياة الشعوب الإسلامية وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من حياتهم اليومية في البيت والعمل والمسجد..، وكم من أمة علا شأنها في مجتمع الأمم، ودوخت البلدان، ولم تستطع أن تقيم للغتها أو لخطها شأنًا وبقى هذا الشأن بعدها إلى الآن.

قال أمير الشعراء أحمد شوقي:

ما علمنا لغيرهم من لسان ... زاك أهلوه وهو في اقبال
بليت هاشم وبادت نزار ... واللسان المبين ليس ببال

قال الدكتور جوستاف لوبون G.Le Bon في كتابة "حضارة العرب": "أهالت القرون على العرب غبار الزوال، وأدرجت حضارتهم في أكفان التاريخ، فلم يبق منها إلا سيرتها العطرة وأثرها الماثل، ولكن زوال هذا لم يكن موتًا سالبًا للروح ومورداً للجس موارد لفساد والفناء، لأن الدين واللغة التي قام العرب بينهما في أرجاء العالم أصبحتا لعهدنا الحاضر أكثر انتشارًا منهما أيام كانت الحضارة العربية متألقة السناء، فإن اللغة العربية يتكلم بها الصادر والوارد والفادي والرائح بين مراكش والهند، كما أن الدين الإسلامي لا يزال نطاقه يزداد كل يوم ترامياً إلى أبعد الآفاق والأقطار" (الكرادي، 1402هـ : 61).

هذا عن الخط العربي على وجه العموم، لكن لماذا اخترت البسملة دون غيرها من آيات الذكر الحكيم؟

هذا ما سنجيب عليه فيما يلي:

لماذا اخترت البسملة دون غيرها من آي الذكر الحكيم؟

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من قرأ حرفًا من كتاب الله فله حسنة، والحسنة بعشر أمثالها لا أقول : ألم حرف، ولكن :ألف حرف، ولام حرف، وميم حرف" (رواه الترمذي). لكن، هذا، ينسحب على أي الذكر الكريم عامة، فماذا عن البسملة خاصة؟

اختلف العلماء حول "بسم الله الرحمن الرحيم - وهي موجودة في ثلاثة عشر ومائة آية من القرآن الكريم - هل هي من آيات السور نفسها؟ بمعنى أن كل سورة تبدأ بـ "بسم الله الرحمن الرحيم" تحسب البداية على أنها الآية الأولى من السورة، أم أنها حسبت فقط في فاتحة الكتاب، ثم بعد ذلك تعتبر فواصل بين السور..

"وقال العلماء أن "بسم الله الرحمن الرحيم" آية من آيات القرآن الكريم.. ولكنها ليست آية من كل سورة ماعدا فاتحة الكتاب فهي آية من الفاتحة.. وهناك سورة واحدة في القرآن الكريم لا تبدأ بـ "بسم الله الرحمن الرحيم"وهي سورة التوبة، وتكررت "بسم الله الرحمن الرحيم" في الآية 30 من سورة النمل في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيمِ﴾ (الشعراوي، 1993م : 1 /46).

وعن أبي سعيد رافع بن المعلي رضي الله عنه قال: قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ألا أعلمك أعظم سورة في القرآن قبل أن تخرج من المسجد؟ فأخذ بيدي "فلما أردنا أن نخرج قلت: يا رسول الله إنك قلت لأعلمنك أعظم سورة في القرآن؟ قال: "الحمد لله رب العالمين هي السبع المثاني والقرآن العظيم الذي أوتيته" (رواه البخاري).

وعن ابن عباس رضي الله عنهما: بينما جبريل عليه السلام قاعد عند النبي صلى الله عليه وسلم سمع نقيضًا من فوقه فرفع رأسه فقال: هذا باب من السماء فتح اليوم ولم يفتح قط إلا اليوم فنزل منه ملك فقال: هذا ملك نزل إلى الأرض لم ينزل

قط ألا اليوم فسلم وقال: أبشر بنورين أوتيتهما لم يؤتهما نبي قبلك: فاتحة الكتاب، وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ بحرف منها إلا أعطيته" (رواه مسلم).

و "بسم الله الرحمن الرحيم" إضافة لما سبق فهي "دعاء"، والدعاء أكرم شيء عند الله وذلك لما ثبت في الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "ليس شيء أكرم على الله من الدعاء" (رواه الترمذي).

وعن النعمان بن بشير عن البني صلى الله عليه وسلم قال: "الدعاء هو العبادة ثم قرأ: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾ (آية 60 – غافر)" (رواه الترمذي). وقال الإمام الخطابي: وقوله: "الدعاء هو العبادة" معناه أنه معظم العبادة، أو أفضل العبادة" (حجازي، 1405هـ : 22).

وهناك أدعية مأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم وردت فيها البسملة نذكر منها ما يلي:

- دعاء دخول المسجد: "بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله" (رواه ابن السني وابو داود).
- دعاء الخروج من المسجد: "بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله، اللهم إني أسألك من فضلك، اللهم اعصمني من الشيطان الرجيم" (رواه ابن السني وأبو داود).
- الدعاء عند إدخال الميت القبر: "بسم الله وعلى سنة رسول الله" (رواه أبو داود).
- الدعاء قبل الطعام: "إذا أكل أحدكم طعامًا فليقل بسم الله فإن نسى في أوله فليقل بسم الله في أوله وآخره" (رواه الترمذي وأبو داود).
- دعاء ركوب الدابة أو ما يقوم مقامها: "بسم الله الحمد لله سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين وإنا إلى ربنا لمنقلبون" (رواه أبو داود).

ويقول الله سبحانه وتعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا﴾ (الآية 41 – الأحزاب).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مثل الذي يذكر ربه والذي لا يذكر ربه

مثل الحي والميت" (رواه البخاري في صحيحة).

وهناك أذكار مأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم وردت فيها البسملة نذكر منها ما يلي:

- الذكر عند الخروج من المنزل: "بسم الله توكلت على الله ولا حول ولا قوة إلا بالله" (رواه أبو داود والترمذي).
- الذكر عند دخول المنزل: "بسم الله ولجنا، وبسم الله خرجنا، وعلى ربنا توكلنا" (رواه أبو داود).
- من أذكار الصباح والمساء: "بسم الله الذي لا يضر مع أسمه شيء في الأرض ولا في السماء وهو السميع العلم" (ثلاث مرات) (رواه أبو داود والترمذي).

ومن أرجاز صدر الإسلام يقول عبد الله بن رواحه:

باسم الله وبه بدينا ولو عبدنا غيره شقينا

فحبذا ربا وحبدينا (قصاب، 1982م: 142).

وكون "بسم الله الرحمن الرحيم" أول آية في أول سورة في القرآن الكريم - فاتحة الكتاب - وكونها دعاء، وذكر.. فهذا يعني أنها تتلى في أرجاء المعمورة ليل نهار مرات لا تعد ولا تحصى بل لا تخلو دقيقة في الليل أو النهار من تلاوتها خاصة إذا ما تذكرنا أن تعداد المسلمين حسب آخر إحصائية لليونسكو يقول أنهم قد تجاوزا المليار نسمة موزعين في القارات الخمس.

وفضلاً عن ما سبق فإن اختيار البسملة محوراً لهذه الدراسة - رغم ما فيه من جهد إضافي - كان بهدف:

أن يسهل على المتلقي المتخصص وغير المتخصص، المعلم، والمتعلم، المتأمل، والتفحص، والمتذوق، والمستمتع عمليات المقارنة بين:

- أشكال الحرف الواحد في الكلمة الواحدة من خلال الآية الكريمة "بسم الله الرحمن الرحيم".

- الخط الواحد - الكوفي مثلاً - بقلم عدد من الخطاطين.
- وعند المقارنة بين الخطوط الشديدة التشابه مثل: الخط الريحاني والخط المحقق.
- الخطوط المختلفة في النوع الواحد، مثال ذلك: الكوفي الفاطمي والكوفي المملوكي والمكوفي المغزلي.
- الأنواع المختلفة من الخطوط: الثلث والفارسي والديواني..
- الخط المنسوب والخط المرسل: أي الخط ذو القاعدة والخط الذي لا يتقيد بقاعدة.

الخط الممزوج وغير الممزوج: والممزوج أي المختلط ومثال ذلك: الثلث الممزوج بالكوفي.

- الخط المطبوع والخط المصنوع: المصنوع أي المعمول بمهارة ويزيد عليه المطبوع بموهبة الخطاط وهي منحة ربانية يؤتها الله من يشاء.

وستلتقي بأمثلة ذلك جميعًا على صفحات هذا الكتاب.

وما دامت البسملة هي محور هذه الدراسة وأحد مرتكزاتها الرئيسة فمن المستحسن أن نورد تفسيرها: يقول فضيلة الدكتور على عبد المنعم عبد الحميد - يرحمه الله - أستاذ ورئيس قسم التفسير والحديث وقسم العقيدة والدعوة الأسبق بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة الكويت:

بسم الله الرحمن الرحيم

الاسم هنا بمعنى التسمية، والمعنى اقرأ بتسمية الله وذكره، وهو تعليم من الله لعباده كيف يتبركون باسمه، وكيف يمجدونه ويعظمونه.

(الله): علم مختص بالمعبود بحق، لم يطلق على غيره، والإله اسم يطلق على المعبود بحق أو باطل، ثم غلب استعماله في المعبود بحق.

(الرحمن): اسم عام في جميع أنواع الرحمة، يختص به الله، وأكثر العلماء

على أنه لا يصلح أن يسمى به لغير الله، قال تعالى: ﴿قُلْ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَنَ﴾ (آية 110 - الإسراء)، فعادل الاسم الذي لا يشركه فيه غيره.

(الرحيم) صفة مطلقة يجوز أن يوصف بها البشر، وقد وردت في القرآن الكريم وصفًا لرسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى: ﴿بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ﴾ (الآية 128: التوبة) قال القرطبي: فكأن المعنى أن يقول: بسم الله وبالرحيم، أي: بمحمد صلى الله عليه وسلم وصلتم إلى، أي باتباعه وبما جاء به وصلتم إلى ثوابي وكرامتي والنظر على وجهي، والله اعلم. وقيل: إن لفظ الرحمن يدل على من تصدر عنه آثار الرحمة، وهو إسباغ النعم والإحسان، ولفظ الرحيم يدل على منشأ هذه الرحمة، وأنها من لصفات الثابتة واللازمة له، فإذا وصف الله جل ثناؤه بالرحمن استفيد منه لغة أنه المفيض للنعم، وإذا وصف بعد ذلك بالرحيم، علم أن لله سبحانه صفة ثابتة هي الرحمة، ولكنها على غير صفات المخلوقين وافتتح سبحانه الكتاب الكريمة بالبسملة إرشادًا لعباده كي يفتتحوا أعمالهم بها، وورد في الصحيح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله: "كل أمر ذي بال لم يبدأ فيه باسم الله فهو أبتر" أي: مقطوع ناقص الفائدة. (عبد الحميد، 1405هـ / 1985م: 30).

نشأة الكتابة

(إن ابتكار الأبجدية كان حدثًا هامًا جدًا لا يمكن مقارنته بأي حدث آخر في تاريخ الجنس البشري).

قال أفلاطون على لسان سقراط في فيدوس: إن الكتابة غير إنسانية، تدعي أنها تؤسس خارج العقل ما لا يمكن في الواقع أن يكون إلا داخله. ذلك أن الكتابة شيء بإنتاج مصنوع.

ويذهب سقراط الذي يتحدث أفلاطون من خلاله إلى أن الكتابة تدمر الذاكرة، فأولئك الذين يستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان، يعتمدون على مصدر خارجي لما يفتقدونه في المصادر الداخلية. أي أن الكتابة تضعف العقل.

وأن النص المكتوب لا يستجيب للسائلين. فإذا سألت شخصًا أن يشرح ما قاله، فسوف تحصل على شرح؛ أما إذا استجوبت نصًا، فلن تحصل على شيء فيما عدا الكلمات نفسها.

ويتهم سقراط الكتابة كذلك بأنها لا يمكن أن تدافع عن نفسها على نحو ما يمكن للكلمة المنطوقة يقول: أن الكلام والفكر الحقيقيان يوجدان دائمًا في الأساس في سياق الأخذ والعطاء بين أشخاص حقيقيين. أما الكتابة فسلبية، خارجة عن هذا السياق، تحيا في عالم غير حقيقي، أو غير طبيعي (أونج، 1414هـ / 1994م: 158).

وحتى هيرونيمو سكوار شيافيكو، الذي شجع على طبع الأعمال اللاتينية الكلاسيكية، ذهب في سنة 1477م إلى أن وجود" وفرة من الكتب يجعل الناس أقل اجتهادًا " (Lowry, 1979:29). فهذه الكتب تحطم الذاكرة وتوهن العقل، إذ تعفيه من العمل المجهد.

وقد كانت إحدى نقاط الضعف في موقف أفلاطون أنه سجل اعتراضاته كتابة لكي يجعلها فعالة، تمامًا مثلما أن إحدى نقاط ضعف الموقف ضد الطباعة، هي أن أصحاب هذا الموقف، طبعوا اعتراضاتهم طباعة ليزيدوا من فعاليتهما. والكتابة لم تستخدم لمجرد توصيل الانتقاد، بل إنها هي التي أبرزته للوجود؛ هذا إذا ما تذكرنا أن كلام سقراط ومن بعده أفلاطون من فلاسفة اليونان كان منذ ما يزيد عن ثلاثة آلاف سنة.

وعمومًا، فليس هناك شك في أن الإنسان قضى قرونًا طويلة قبل أن يعرف اللغة؛ عرفها نطقًا قبل أن يعرفها كتابة.. وكم من لغة زالت قبل أن تعرف الكتابة..

والكتابة رمز للغة كما أن اللغة رمز للفكر. ويعرف "ابن خلدون" الكتابة بأنها: "من خواص الإنسان التي يميز بها عن الحيوان" (ابن خلدون: 375)، ويقول: "إن في الكتابة انتقالاً من الحروف الخطية على الكلمات اللفظية في الخيال، ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس، فهو ينتقل أبدًا من دليل إلى دليل، ما دام ملتبسًا بالكتابة وتتعود النفس ذلك دائمًا. فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلة على المدلولات، وهو معنى النظر العقلي الذي يكتسب به العلوم المجهولة، فيكتسب بذلك ملكة من التعقل تكون زيادة عقل. ويحصل به مزيد فطنه وكيس في الأمور لما تعود من ذلك الانتقال" (ابن خلدون: 389).

والثابت أن الكتابة مرت بعدة أطوار قبل أن تصل إلى ما وصلت إليه، أمكن اختصارها على خمسة أطوار هي:

1- الطور الصوري: عندما كانت ترسم المادة بعينها؛ فمثلاً: إذا أراد الإنسان القديم أن يترك لأخيه رسالة يقول فيها أنه ذاهب للصيد، يرسم صورة رجل بيده رمح يركض وراء حيوان. وبالطبع تستلزم الكتابة بهذه الطريقة آلاف الصور فضلاً عن أنها تعجز عن التعبير عن الأفكار المجردة.

2- الطور الرمزي: وفيه توصل الإنسان إلى استنباط صور ترمز إلى المعنى. كأن يرمز للنهار بصورة الشمس. ولا تزال هذه الطريقة تستعمل للآن؛ في علامات تنظيم المرور مثلاً:ممنوع الانتظار، اتجه إلى الأمام، أمامك طريق باتجاهين، وفي علامات منع المرور، وفي علامات التحذير...

3- الطور المقطعي: وفيه توصل الإنسان إلى تمثيل مقاطع الكلمة بصورة لا علاقة لها بالكلمة نفسها، مثلاً: إذا أراد أن يكتب كلمة تبدأ بالمقطع "يد" كما في "يدرس" فإنه يرسم صورة يد ويعتبرها مقطع هجائي يراد بها صوت الياء والدال. ويعتبر هذا الدور هو بداية الكتابة الهجائية.

4- الطور الصوتي: وفيه توصل الإنسان إلى استخدام الصور للدلالة على حروف الكلمة بدلاً من مقاطعها، مثلاً: يرمز الإنسان القديم إلى حرف "ب" بالبيت، و "س" بالسمكة. وهو ما نستخدمه اليوم في تعليم أطفالنا الحروف الهجائية فنستخدم الأسماء التي تبدأ بحرف معين لتعليم هذا الحرف مثل: (أ) أرنب، (ب) بطة، (غ) غزال...

5- الطور الهجائي: وهي مرحلة متطورة من الطور السابق، حول فيها الإنسان الصور الرامزة إلى الأصوات بالحروف. وينسب علماء العرب، وكذلك المستشرقين ابتكار الكتابة في طورها الصوتي إلى المصريين، وفي طورها الهجائي إلى الفينيقيين سكان الشاطئ الممتد من اللاذقية شمالاً إلى الكرمل جنوبًا إلى البقاء وقليلاً بعده إلى الشرق.

- علمًا بأن ما كتب في موضوع الهجاء، أصله، نشأته، تطوره، يُكون مكتبة عامرة جداً.

نشأت الخط العربي

قلم ما أراه أم فلك يجري ... بما شاء قاسم ويسير
ساجد خاشع يقبل قرطاسًا ... كما قبل البساط شكور
مرسل لا تراه يحبسه الشك ... إذا ما جرى ولا التفكير
وجليل المعنى لطيف نحيف ... وكثير الفعال وهو سفير

كما أن حضارة المصريين هي أعرق الحضارات في العالم أجمع، كذلك فإن الخط المصري القديم هو أقدم الخطوط التي عرفتها البشرية.

وظلت معرفة هذا التاريخ مجهولة حتى شاءت إرادة الله سبحانه وتعالى أن تكشف عن غوامض هذه الحضارة في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي حينما تم العثور مصادفة على حجر رشيد.

وثبت أن "الحظ المصري هو أصل من أصول الكتابات الشرقية بل هو أقدمها وهو ثلاثة أنواع:

- الهيروغليفي: وهو لفظ مركب من كلمتين يونانيتين (هيرو) أي مقدس، (وغليف أي حفر، وهو خاص بالكهان وخدمة الدين.
- الهيراطيقي: هو أبسط تركيب من الهيروغليفى، وهو أقرب إلى الحروف منها إلى الرسوم، وهو خاص بعمال الدواوين وكتاب الدولة.
- الديموطيقي: وهو خط مستدير قليلاً - أكثر مرونة - وأشبه من كليهما بالحروف، وقد يسمى هذا الخط بالخط الأنكوري، وهو أبطء الأنواع الثلاثة وخاص بعموم الكتبة من الشعب. وكان القينيقيون أكثر الناس اشتغالاً بالتجارة ومخالطة للمصريين، فتعلموا حروف كتابتهم ثم وضعوا لأنفسهم حروفًا خالية من التعقيد لا ستعمالها في المراسلات التجارية، وقد أخذوا من حروف المصريين خمسة

عشر حرفًا مع تعديل قليل، كما قال الأثري الشهير (ما سبرو) في كتابه: تاريخ الشرق، وأضافوا إليها باقي الحروف فكونوا كتابة سهلة اشتهرت بواسطتهم في آسيا وأوربا" (الكردي ، 1402هـ : 44).

وهناك نظريتان في نشأة الخط العربي:

1- نظرية علماء العرب.

2- نظرية المستشرقين.

وتتفق نظرية علماء العرب مع نظرية المستشرقين في أن الخط العربي مشتق من الخط المصري القديم الذي تولد منه الخط الفينيقي ثم الخط الأرامي والخط المسند. ولكنهم يختلفون معهم في أن الخط المسند الميني خطان، شمالي ويسمى الخط الصفوي نسبة إلى الصفا، والخط الثمودي نسبة إلى ثمود سكان مدائن صالح، والخط اللحياني نسبة على بني لحيان، والجنوبي ويسمى الخط السبأي أو الحميري الذي وصل من اليمن إلى الحيرة والأنبار ومنهما إلى الحجاز وعن الخط الحجازي الذى تولد الكوفي وهو أصل الخطوط الحالية.

أما نظرية المستشرقين فإنها لا تذهب على تولد الخط الكوفي من الحجازي، وهم يقولون أن الآرامي قد تولد منه فرعان: أحدهما الخط السرياني، والثاني الخط النبطي، ثم تولدت من الأول الخط الأسطر نجيلي، ثم الكوفي. وتولدت من الثاني الخط الحميرى والأنباري. ثم الحجازي النسخي ويسقطون من حسابهم الخطر المسند تمامًا، أي خط عرب اليمن فلا يجعلون له أي تأثير في خط إخوانهم عرب الحجاز..

وقد ورد في كتاب تاريخ الشرق للأثري الفرنسي ما سبرو ما يؤيد رأي المستشرقين (أمثال: يوحنا شابو في كتابة: اللغات الآرامية وآدابها وهانس جينسن في كتابة: Die schricht Hans Jensen ، وسار على نهجم ونقل عنهم كثير من العرب والمسلمين أمثال:محمود شكر الجبوري في كتابة: نشأة الخط العربي وتطوره، وإبراهيم حمزة في كتابة الخط العربي، جذور وتطور، ومحمد عطية الأبراشي في كتابة: لغة العرب..

كما أيد رأي علماء العرب عدد كبير منهم: حفني بك ناصف في كتابة: تاريخ

الأدب العربي. والدكتور محمد طاهر الكردي في كتابة: تاريخ الخط العربي وآدابة.. وجاء في كتاب: الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، تأييدًا لهذا الرأي ما نصه: "ونحن نرى رأيهم (أي رأي العرب) لأسباب منها العثور على فروع من الخط المسند في أراضي النبط وشماليها، بعضها وهو الصغرى قريب الشبة جدًا من أصله الفنينيقي، ومنها وجود حروف الروادف وهي "تخذ ضنطع" في الخط المسنود دون الأرامي، ومنها صريح الإجماع من رواه العرب على أن الخط العربي مأخوذ من الحيرى، والأباري وهو مأخوذ من المسند على يد كنده والنبط" (الكردي، 1402هـ : 47).

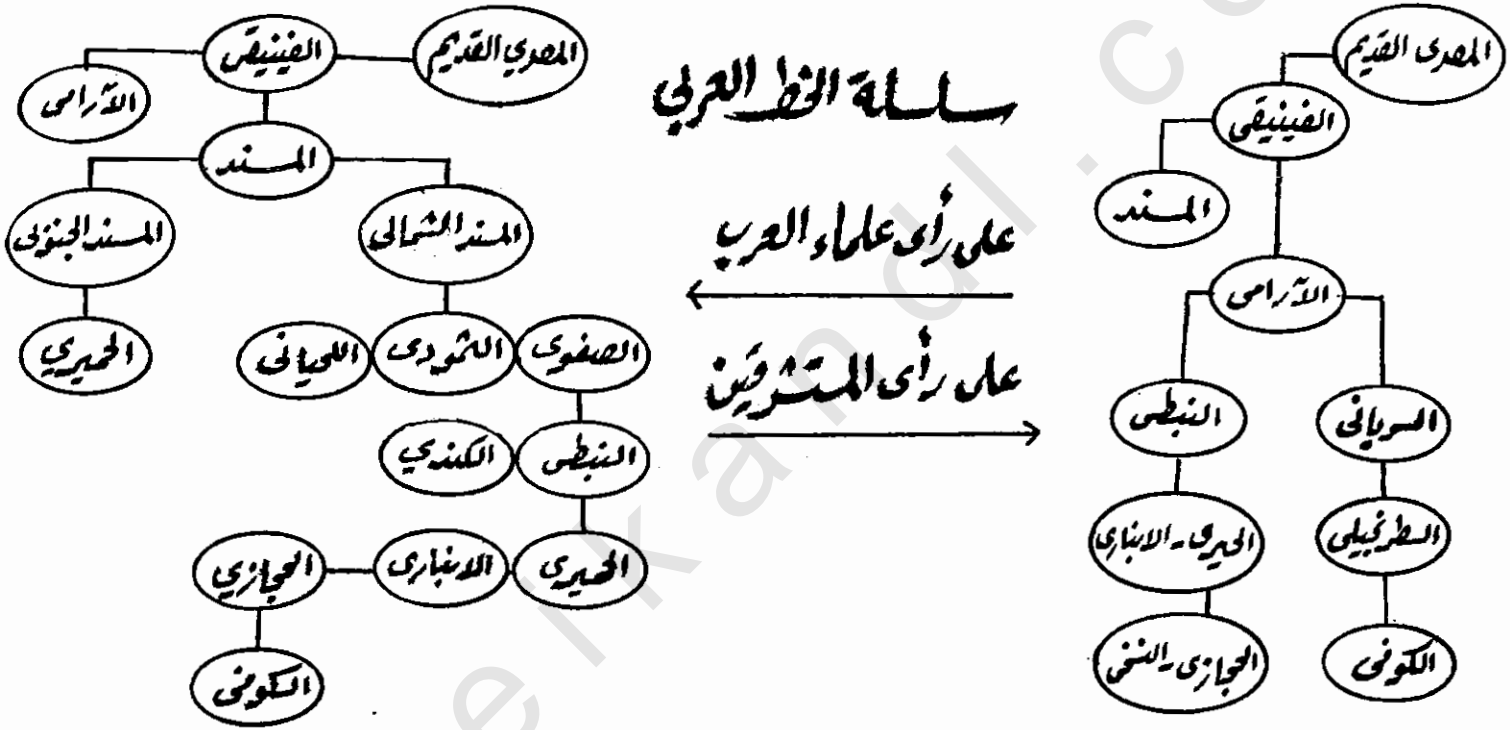
ولعل شبهة المستشرقين آتية من شيوع استعمال الخط السطر نجيلي والكوفي في الكتابة على المعابد والكنائس والمساجد والقصور وما شاكلهما، ماشدة تشابه ما فيها من الزخرفة والزينة.

ونحن نرى أن ما ذهب إليها علماء العرب هو الصواب لأسباب منها:

ما روى عن ابن عباس رضي الله عنهما أنه قال: قال محمد بن إسحق: فأما الذي يقارب الحق وتكاد النفس تقبله فذكر الثقة أن الكلام العربي بلغة حمير وطسم وجديس وارم وحويل وهؤلاء العرب العاربة. ثم قال: وإن نفرًا من الأنبار القديمة وضعوا حروف (أ ، ب ، ت ، ث...) وعنهم أخذت العرب. وأضاف أن الذي حمل الكتابة إلى قريش بمكة أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة وقد قيل حرب بن أمية، وقيل أنه لما هدمت الكعبة قريش وجدوا في ركن من أركانها حجرًا مكتوبًا فيه (السلف من عبقر يقرأ على ربه السلام من رأس ثلاثة آلاف سنة، وعن عبد الرحمن بن زياد بن أنعم عن أبية أنه قال: قلت لابن عباس رضي الله عنهما: من أين أخذتم معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن يبعث محمد صلى الله عليه وسلم، وتجمعون فيه ما اجتمع وتفرقون ما افترق. قال: أخذناه عن حرب بن أمية. قال: ممن أخذه حرب؟ قال: من عبد الله بن جدعان. قال: وممن أخذه ابن جدعان؟ قال: من أهل الأنبار. قال: فممن اخذه أهل الأنبار؟ قال: من أهل الحيرة. قال: فممن أخذه أهل الحيرة؟ قال: من طارئ عليهم من اليمن من كندة. قال: فممن أخذه ذلك الطاريء؟ قال من الخفلجان كاتب هود عليه السلام." (ابن النديم، بدون:6).

وعن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" كان نبي من الأنبياء يخط، فمن وافق خطه فذاك" (رواه مسلم). والمراد هنا بالنبي إدريس عليه السلام، وبالخط هو خط الرمل. ومعناه أن أول من عمل بنشر الكتابة في الذرية هو النبي إدريس عليه السلام.

ويقول المستشرق مرتيز الألماني مؤيداً ما ذهب إليه علماء العرب: "إن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتابة وليس الفينيقيون هم الذين اخترعوها كما هو الرأي المشهور، فقد بنى الفينيقيون كتابتهم على الكتابة وليس الفينيقيون هم الذين اخترعوها كما هو الرأي المشهور، فقد بنى الفينيقيون كتابتهم على الكتابة العربية اليمانية، ثم إن اليونانيين أخذوا الكتابة عن الفينيقيين، وعنهم أخذ الرومانيون، فالعرب هم الذين أوجدوا الكتابة في العالم بعد الكتابة الهيروغليفية لأنها أقدم كتابة على الإطلاق وهي المسماة بالخط المصري القديم"(الكردي، 1402هـ ، 49).



obeikandl.com

الكتبة قبل الإسلام

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(قريش هم الكتبة الحسبة وهم أهل الجنة).

(المعترف، 1984م: 222/2)

كان العرب قبل الإسلام يهتمون بالكتابة واستعملوها في شئون الحياة كتدوين العقود والمواثيق والوثائق السياسية والتجارية وشئون الأدب والشعر وكل جوانب الحياة، فلم تكن الأمة أمية بمعنى أنها تجهل القراءة والكتابة، ولا تعني الحياة البدوية أنها تخلف حضاري، فإن نزول القرآن بالعمق الفكري والأسلوب البليغ يعني أن هناك أمة لديها القدرة على فهمه وحمل رسالته. وكون النبي صلى الله عليه وسلم يأمر في غزوة بدر عدم إطلاق سراح الأسرى من المتعلمين إلا إذ علم كل أسير منهم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة، ألا يعني ذلك أنه كان هناك من يعرف القراءة و الكتابة قبل الإسلام.. المعلقات من أجود الشعر على الكعبة المشرفة، وخبر الصحيفة التي كتبها "منصور بن عكرمة" (ابن هشام، 1374هـ : 91) حينما اجتمعت قبائل العرب وأتمروا بينهم أن يكتبوا كتابًا يتعاقدون فيه على بني هاشم وبني عبد المطلب، على ألا ينكحوا إليهم ولا ينكحوهم، ولا يبعون شيئًا ولا يبتاعوا منهم... وفي لغة الجاهلين مفردات استعملت في القراءة والكتابة مثل: قلم، وقرطاس، ودواه، ومداد، ولوح، وصحف، وكتاب، ورق.. وغير ذلك، وقد ورد بعضها أيضًا في الشعر الجاهلي، مثل قول امرؤ القيس:

أتعرف اطلالا ونؤبا مهدما كحظك في رق كتابًا متمنا

وقول حاتم الطائي:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط الزبور في عيب يماني

وقول الأخطل:

فكأنما هي من تقادم عهدها ورق نشرن من الكتاب بوالي

وورد مفردات القراءة والكتابة في القرآن الكريم دليل على استعمال العرب لها، يقول الله سبحانه وتعالى:

﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ﴾ (الآية 27 : لقمان)

﴿وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ (الآية 7 : الأنعام)

﴿اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا﴾ (الآية 14: الإسراء).

﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ﴾ (الآية 104: لأنبياء).

﴿وَالطُّورِ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ، فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ﴾ (الآيات 1 : 3 الطور).

قال القرطبي: قال ابن عباس رضي الله عنهما" الأميون هم العرب كلهم، من كتب منهم ومن لم يكتب لأنهم لم يكونوا أهل كتاب "وليس للفظة الأمية صلة بالأمية التي تعني الجهل بالقراءة والكتابة (القرطبي: 81/18).

وذكر ابن النديم في الفهرست، نصًا يشير به إلى كتابة عربية قبل الإسلام، وهي مكتوبة بخط عبد المطلب بن هاشم، ووصفها لنا بقوله: "... وكان الخط شبه خط النساء" (ابن النديم: 5/1)، يريد أن يقول: إن الخط كان غير متقن، وهذا يعني أيضًا أنه كانت هناك نساء تكتب، وكانت الغالبية منهن تكتب بخط غير متقن.

ويجدر بنا هنا أن نورد شيئًا من خطاب تهنئة عبد المطلب زعيم قريش لسيف بن ذي يزن عاهل اليمن سنة 575م: "أن الله تعالى قد أحلك محلاً رفيعًا منيعًا صعبًا شامخًا باذخًا، وابنتك منبتًا طابت أرومته وعزت جرثومته وثبت أصله وبسق فرعه في أكرم معدن وأطيب موطن، وأنت رأس العرب الذي به تقال وعمودها الذي عليه العماد ومعقلها الذي يلجأ إليه العباد وربيعها الذي تخصب فيه البلاد سلفك خير

سلف وأنت منهم خير خلف. ونحن أيها الملك أهل حرم الله وسدنة البيت الحرام، أشخصنا إليك أيها الملك من ذكر ما سرنا من كشف الكرب الذي قدحنا والغم الذي أقلقنا فنحن وفد التهنئة.. " (المعترف، 1984م: 200).

وذكر البلاذري أن الذين يعرفون القراءة والكتابة في الجاهلية عشرة أشخاص وترك أسماءهم. وقال: وبشر بن عبد الملك بن عبد الجن الكندي علم في الشاعر ناسًا، ورجل من طانجة كلب علم رجلاً من أهل وادي القرى، فأتى الوادي يتردد، فأقام بها وعلم الخط قومًا من أهلها، وقال دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب وترك أسماءهم، وقال: وكانت الشفاء بنت عبد الله العدوية كاتبة في الجاهلية.. وقال: الذين يعرفون القراءة والكتابة في فجر الإسلام تبلغ عدتهم أربعين، ومنهم كتاب الوحي، وقد ذكر أسماءهم جميعًا. (البلاذري، 1932م: 456 – 461).

وقال الطبري في كتابة:تاريخ الرسل والملوك: قال النسابة هاشم بن محمد بن السائب الطلبي: كنت استخرج أخبار العرب وأنسابهم وأنساب آل نصر ابن ربيعة ومبالغ أعمار من ولى منهم لأل كسرى وتاريخ نسبهم من كتبهم بالحيرة. (الطبري : 37/2).

وقال ابن جنى: ورد أن النعمان ملك الحيرة نسخ أشعار العرب، ودفنها في قصره الأبيض، فلما كان المختار بن أبي عبيد قيل له: إن تحت القصر كنزًا، فاحتفره، فأخرج تلك الأشعار. (ابن جنى: 393/1).

وذكر الأصفهاني أن زيد بن حماد بن زيد أيوب تولى الكتابة للنعمان الأكبر (الأصفهاني : 101/1)، وذكر أن جماعة من الشعراء كانت تكتب مثل المرقش الأكبر وعبد الله بن الزبعري (الأصفهاني: 24/2).

وقد تم العثور على كتابات عربية يرجع تاريخها إلى ما قبل الاسلام منها:

– كتابة أم الجمال الأولى: تقع أم الجمال إلى جنوبي مدنية بصري الشاعر على بعد 25كم. نشرها إنو ليتمان Enno Littmann (Littmann, 1914 : 37) وهذه الكتابة غير مؤرخه إلا أنه أمكن تحديد زمنها في الربع الأخير من القرن الثالث الميلادي.

– كتابة النمارة: والنمارة قصر صغيرة من العهد الروماني يقع في الطرف الجنوبي من وادي الشاعر الجاري بين جبل العرب إلى الشمال الشرقي نحو البادية.

تفشت هذه الكتابة على حجر بازلتي، وهو شاهدة قبر امروء القيس بن عمرو اللخمي ملك الحيرة، ويرجع تاريخها إلى 328م. وقد عثرت عليه في أوائل القرن العشرين بعثة فرنسية برئاسة دوسود Dussoud الذي كتب عنه بإسهاب في كتابه المنشور عام 1955م (Dussoud, 1955:64)، والحجر موجود الآن بمتحف اللوفر بباريس وهناك نسخة جصية منه بمتحف الخط العربي بدمشق المجاور للجامع الأموي بحي الكلاسة.

- كتابة معبد أمّ الجمال الثانية: وجدت على حجر بازلتي في أم الجمال في المبنى الذي يسمى الكنيسة المزدوجة ودرسها ليتمان Littmann وقدر تاريخها بالقرن السادس الميلادي (Littmann, 1949 : 1).

- كتابة زَبَد: تقع زبد في سوريا الشمالية بين قنسرين والفرات. وقد نقشت هذه الكتابة على باب كنيسة مع كتابة يونانية وأخرى سريانية. والكتابة العربية غير مؤرخة، لكن اليونانية يرجع تاريخها إلى 512م، وهي محفوظة بمتحف بروكسل المخمسين.

- كتابة أُسَيُس : جبل أسيس حَرَّة بركانية واسعة يقع إلى شرقي دمشق على بعد 105كم على خط مستقيم. وقد اكتشفها الدكتور محمد أبو الفرج العش وكان ممثلاً للمديرية العامة للآثار والمتاحف ضمن البعثة الأثرية الألمانية برئاسة الدكتور كلاوس بريش التي كانت تقوم بالتنقيب في هذه المنطقة بين سنتي 1962و 1964م، وقد أرجع تاريخ هذه الكتابة إلى عام 528م.

- كتابة مران اللجا: وتقع حران اللجا في المنطقة في الجنوبية من ديار الشام على شمال جبل العرب، وهي غير مرات الواقعة في شمالي بلاد الشام، والكتابة منقوشة على باب كنيسة بالعربية إضافة على كتابة يونانية، ويرجع تاريخها إلى عام 568م.

وهذه الكتابات العربية السبع قبل الإسلام فيها ولا شك معلومات تاريخية ثابتة، ونأمل أن يتم العثور على مزيد منها كي نستكمل معلوماتنا عن الخط العربي في نشأته.

لماذا نبدأ الكتابة العربية من جهة اليمين؟!

(الأوراق في البستان كأنها مكاتيب مرقوم عليها بالخط الأخضر.. إني أطلب شرح هذه الخطوط ممن عنده علم الكتاب..) مولانا جلال الدين الرومي

عند التأمل في كتابات السابقين واللاحقين نجد أن جهات بدأ الكتابة وتحديدها بشكل ثابت، جاء كمرحلة من مراحل تطور الخط، وكانت له أسبابه..

كانت الحروف الهيروغليفية تكتب عموديًا من أعلى إلى أسفل، لكنها في العصور الأولى كانت تكتب أيضًا أفقيًا، من اليمين إلى اليسار في الغالب، وأحيانًا كانت تكتب من اليسار إلى اليمين، محافظة على التناسق والتشابه، وفي كلتا الحالتين تكتب بحيث تكون أشكال الإنسان والحيوان متجهة نحو أول سطر، أما الحروف الهيروغليفية الحديثة المستعملة في الطباعة فمتجهة من اليسار إلى اليمين.

وإذا ما تتبعنا الكتابة عند باقي شعوب الأرض نجد أنها كانت تدون كيفما اتفق، فقد كان قدماء اليونان مثلاً يكتبون مرة من اليسار إلى اليمين ومرات أخرى من اليمين إلى اليسار، وأحيانًا يجمعون بينها.

فلما تطورت الكتابة واستقر نظامها عند الأمم، اتخذت كل أمة منها طريقًا مخصوصًا في كيفية سيرها، فأهل الصين مثلاً صاروا يكتبون من الأعلى على الأسفل، ومن اليمين إلى اليسار على الخط الرأسي، ولهم في ذلك اعتقاد خاص حيث يعتقدون أن الله تعالى موجود في السماء العليا، فلك شيء لابد وأن يأتيهم من جهة.

وفي هذا قال صاحب "صبح الأعشى" منذ ما يزيد عن خمسمائة عام: "واعلم أن أصحاب الخطوط اختلفوا باعتبار مقاصدهم في البداءة بالحروف. فمنهم من يبدأ من اليمين على اليسار كالعرب والعبرانيين والهنود وأهل الطبيعة والسريانيين، آخذًا فيه على سير الفلك من المشرق إلى المغرب، والمشرق عندهم يمين الفلك، ويقال له: مأخذ كَوْدي، وقيل لأن فيه الاستمداد من الكبد إلى القلب.

ومنهم من يبدأ من اليسار إلى اليمين كالرومية واليونانية والقبطية، ومنَ من الفارسية آخذًا فيه على سير الكواكب السبعة السيارة من المغرب إلى المشرق. ويقال له: مأخذ دَوْري، وقيل:

لأنه ناشئ عن حركة القلب إلى الكبد" (القلقشندي: 17/3).

ونرى أن اتجاه بدء الكتابة يتعلق بأمرين:

1 - طبيعة شكل الحرف. 2 - وطبيعة حركة اليد أثناء كتابة الحروف.

فمثلاً: الحروف اللاتينية في صورتها مائلة على اليمين، وهذا أدعى لكتابتها من اليسار، لأن كتابتها من اليسار إلى اليمين أسهل وأسرع من كتابتها بعسكي ذلك. وكتابة الحروف اللاتينية تكون كالسلسلة أو الخط المنكسر أو الخط المنحنى، فمثلاً، إذا رسمت خطوطًا منكسرة بادئًا من اليسار يكون أسهل من رسمك إذا بدأت من اليمين.

وتختلف الحروف العربية عن الحروف اللاتينية اختلافًا كبيرًا فصورة كل حرف من حروفها مختلفة عن صورة الحرف الآخر، ولذلك يتحرك القلم في كتابتها من الجهات جميعًا، كما أن الحروف العربية لها رأس وعقب، ويقع الرأس جهة اليمين ويقع العقب جهة اليسار، ماعدا ستة أحرف وهي: أ ، ج ، خ ، ج ، ع ، غ فرؤوسها إلى أعلى وعقبها إلى أسفل، ويبدأ بكتابة رأس الحرف أولاً وهو من جهة اليمين، ثم يوصل بالعقب وهو من جهة اليسار، فكل كلمة مركبة من أحرف، وهذه الأحرف تكتب مرتبة من اليمين بحسب النطق، فقراءتها من اليمين، كما يصعب كتابة الحروف العربية من اليسار، هذا مع إبقاء صورة الحرف كما هي.

وقد رأيت أن معرفة أسباب بدء كتابة الحرف من اليمين إلى اليسار أو العكس، يساعد على تأمله وتذوق الناحيتين الفنية والجمالية فيه، كما أن تخيل حركة اليد أثناء الكتابة تساعد المتلقي - إلى حد كبير - أن يعيش الشيء الكثير من الحالة التي يكون عليها الخطاط أثناء الكتابة.

وزيادة في معايشة هذه التجربة الممتعة، ولمزيد من الضوء على الجوانب التي تؤدي إلى جمال الخط، كان علينا أن نطرح السؤال التالي: هل هناك أدوات تؤدي إلى الخط الجميل؟! وما هي أدوات التجويد هذه ؟

هذا ما سنجيب عليه فيما يلي:

أدوات تجويد الخط

(تعلم لسان البعد ومطية الفكر)
(الخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة)

الكتابة تكنولوجيا؛ الكتابة بالآلة الطابعة أو الحاسوب وبخاصة الكتابة الأبجدية تكنولوجيا، فهي تدعو لاستخدام أدوات ولوازم أخرى: الأقلام أو الريشات، والأسطح المعدة بعناية مثل الورق أو الرق أو عظام الحيوانات أو اللوحات الخشبية، والأحبار وأنواع الدهان والألوان، وأشياء كثيرة تدخل في مراحل إعداد هذه الخامة أو تلك الأداة. وقد ناقش كلانشي Clanchy هذا الأمر بالتفصيل في فصله المعنون "تكنولوجيا الكتابة" من كتابه الممتع: من الذاكرة إلى الكتابة المسجلة (Clanchy, 1979 : 88 - 115). ومن بين التكنولوجيات الثلاث تعد الكتابة أكثرها جذرية؛ فهي التي استهلت ما واصلته الطباعة والحواسيب، أي اختزال الصوت المتحرك إلى مكان ساكن، وفصل الكلمة عن الحاضر الحر، الذي لا توجد الكلمات المنطوقة إلا فيه.

والكتابة بالنسبة للكلام الشفاهي عملية مصطنعة، فكل كائن سليم من الناحية الفسيولوجية والنفسية يتعلم الكلام في ثقافته، أما الكتابة أو الخط فهما لا يظهران إلى الوجد بشكل حتمي، وعملية تحويل اللغة المنطوقة إلى كتابة محكومة بقواعد مبتدعة.

وإذا كانت التكنولوجيات مصطنعة، فإن الاصطناع شيء طبيعي لدى الإنسان. ولا تحط التكنولوجيا، بعد استيعابها على نحو صحيح، من الحياة الإنسانية، بل – على العكس – تزيد من قيمتها. فالأوركسترا الحديثة، على سبيل المثال، نتيجة من نتائج التكنولوجيا العالية: فالكمان آلة، أي أداة. والأرغن آلة ضخمة، تستخدم مصادر للطاقة مثل المفتحات، ومعدات النفخ والمولدات الكهربائية وهي كلها

منفصلة كليًا عن العازف. وتتكون نوتة بيتهوفن الموسيقية للسيمفونية الخامسة من تعليمات دقيقة جدًا للفنيين ذوي المهارة العالية، تحدد لهم بكل دقة كيف يستخدمون أدواتهم؛ فمثلاً: يعني مصطلح "ليجاتو" ألا ترفع إصبعك عن أحد المفاتيح حتى تكون قد ضربت المفتاح التالي له. أما مصطلح "استاكاتو" فيعني أن تضرب على المفتاح وترفع إصبعك على الفور. وهكذا دواليك. ويعلم علماء الموسيقي جيدًا أنه لا معنى للاعتراض على القطع الموسيقية الإلكترونية مثل عمل مورتن سابوتنك "الثور الوحشي" على أساس أن الأصوات تصدر عن جهاز آلي. فمن أين تصدر أصوات الأرغن في اعتقادك؟ أو أصوات كما أو حتى صفارة؟ الحقيقة أنه باستخدام اختراع ميكانيكي، يستطيع العازف على الكمان أو الأرغن أن يعبر عن شيء إنساني مؤثر لا يمكن التعبير عنه دون استخدام مثل هذا الاختراع. ومن أجل إنجاز هذا التعبير يتعين على العازف بالطبع أن يكون قد جعل الأداة أو الآلة طبيعة ثانية له، أي جزءًا نفسيًا من ذاته. ويتطلب هذا سنوات من التدريب وتعلم كيفية تطويع الآلة لعمل ما تستطيع عمله. ومع ذلك، فنادرًا ما يكون هذا التطبيق بين الآلة والنفس من جهة، وتعلم المهارة التكنولوجية من جهة أخرى، تجريدًا للمرء من صفته الإنسانية. ذلك أن استخدام التكنولوجيا يمكن أن يثري نفسية الإنسان، ويوسع من روحه، وينشط حياتها الداخلية. (أونج، 1994: 162).

كان العرب حتى القرن الثامن الميلادي/ الثاني الهجري مثلهم مثل بقية الشعوب في ذلك الوقت، غالبًا ما يستعملون الأدم والجلد المدبوغ والعسيب (جريد النخل) واللخاف (مجارة بيضاء مسطحة ورقيقة) والكرانيف (جذع النخلة) وعظام الجمال والمواشي والرق للكتابة، ثم أخذوا يستعملون ورق البردي بعد فتح مصر. ولكن القفزة التي حدثت لاحقًا في مجال الخط العربي وسيره بخطوات حثيثة في اتجاه الكمال والاكتمال لم تكن ممكنة لولا ظهور مادة جديدة ورخيصة للكتابة وهي الورق.

وحول هذا يسجل المؤرخون العرب حادثة، لها ما يؤكدها في المصادر الصينية، تتعلق ببداية إنتاج الورق في العالم العربي. وكما يروي هؤلاء المؤرخون

فقد اندلع في صيف سنة 751م نزاع بين قبليتين تركيتين في آسيا الوسطى وطلبت حينئذ كل قبيلة المساعدة من جيرانها، الأولى من العرب والثانية من الصينيين. وقد انتهت حينئذ المعركة بين هاتين القبيلتين بفوز القبيلة التي يدعمها العرب، مما أدى إلى أسر العرب لبعض الصينيين الذين كانوا يعرفون سر إنتاج الورق. وقد اقتاد العرب هؤلاء الأسرى إلى مدينة سمرقند، حيث أسسوا بمساعدتهم أول معمل لصنع الورق. وخلال فترة قصيرة أصبحت هذه المدينة معروفة بورقها الممتاز الذي كانت تنتجه وتصدره إلى كثير من البلاد العربية. وفي نهاية القرن الثامن الميلادي، وبمساعدة الصينيين بدأ إنتاج الورق في بغداد نفسها بينما اشتهرت دمشق بسرعة كمركز معروف لإنتاج الورق. ففي دمشق بقى ينتج لوقت طويل أفضل نوع من الورق، وبقى هذا يصدر إلى عدة بلدان أوروبية حيث كان يشتهر باسم مصدرة: الورق الدمشقي.

ولم يلغ العالم الإسلامي الرق فور استعمال الورق كمادة للكتابة فقد بقى يستعمل لفترة لكتابة القرآن الكريم كما بقى ورق البردي يستعمل الورق كمادة للكتابة إذ بقى يستعمل لفترة لكتابة القرآن الكريم كما بقى ورق البردي يستعمل لفترة أخرى أيضًا.

والطريف أن احتكار العرب لإنتاج الورق والاتجار به استمر حوالي 500 سنة، استمر حتى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي حينما انتشر خارج العالم العربي، في أوروبا.

ولا تنحصر أدوات تجويد الخط في الورق فقط، بل إنها مركزة في أربعة أمور، هي: الورق، والمداد (الحبر)، والقلم، وفن الكتابة، وفي هذا قال الشاعر:

ربع الكتابة في سواد مدادها ... والربع حسن صناعة الكتاب
الربع من قلم سوى بريه ... وعلى الأوراق رابع الأسباب

وقد تفنن العرب في صنع المداد على ضروب ألوانه وأنواعه، منها ما يستعمل بأصله ولا يحتاج إلى كبير علاج وتدبير كالعفص، والزاج، والصمغ وما أشبهها. ومنها ما يحتاج إلى علاج وتدبير وهو الدخان.

وصنع العرب واستعملوا المداد الصيني، والهندي، والفارسي، وأنواع المداد الكوفي، واستعملوا صنف اللازورد والزنجفر المغزلي والمغرة العراقية وكان يكتب بها نفائس الكتب، وقد أورد الأمير المعز بن باديس (341 - 365هـ) في كتابة: عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، بمكتبة العطارين بتونس، أنواعًا من الأحبار المختلفة الألوان والأغراض وخاصة في الجزء الثالث في الباب الثاني، صفحة 2127 وما بعدها.

وقد سمي المداد مدادًا لأنه يمد القلم ويعينه بالاستمداد كما سمي الزيت مدادًا لأن السراج يمد به، وقد وردت كلمة المداد في القرآن الكريم في قوله تعالى: **﴿قل لو كان البحر مدادًا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددًا﴾** (الآية 109: الكهف)

قال أرسطو طاليس: "القلم العلة الفاعلة، والمداد العلة العنصرية، والخط العلة الصورية" وقيل في المداد: "أسود قاتم" أي سواد ليس بشديد، و "حالك" وهو الشديد السواد.

وقال الشاعر.

ولي خط وللأيام خط ... وبينهما مخالفة المداد
فاكتبه سواد في بياض ... وتكتبه بياضًا في سواد

وكتب العرب بأقلام مصنوعة من السعف والغاب والقصب، وقلم البسط هو أفضل الأقلام المستخدمة الآن ويؤخذ من الأنواع الجيدة من البوص الذي يتم اختياره بدقة وعناية ووفق مواصفات خاصة، كما أن هناك الأقلام المعدنية ومنها الريشة ذات السن المعدني، وأقلام تعبأ بالحبر العادي لها طقم أسنان مختلفة المقاسات وقد جهزت خصيصًا بقطة مائلة محرفة تناسب الكتابة العربية، وتحريفها على أنواع منها ما يتناسب خط النسخ ومنها ما يناسب خط الرقعة وغيرها، وتعطي نتائج جيدة، ويستخدم بعض الخطاطين اليوم أيضًا أقلام من الخشب، والخيزران، وجريد النخل.

ومن المعروف أن أقلام البوص الخاصة بالكتابة - السابق الإشارة إليها - إذا

تم قطعها من فرع أخضر وجف خارج شجرته بتسلخ ولا يصلح للكتابة، لذلك يجب اختياره من شجرة جفت بعد نضجها، وقد جربت أنواع مختلفة من الأقلام جلبت من عدة بلدان كان أسوأها الذي قطع حديثًا من شجرة خضراء وجف بعيدًا عنها، فلم تصح به الكتابة رغم أن نوعه في الأصل من النوع الجيد.

وفي هذا قال ابن مقلة: "خير الأقلام ما استحكم نضجه في جرمة، ونشف ماؤه في قشرة، وقطع بعد إلقاء برزه وبعد أن اصفر لحاؤه، ورق شجره، وصلب شحمه".

وقال أيضا: "أحسن قدود القلم ألا تتجاوز به الشبر بأكثر من جلفته".

وفي موضع آخر من المخطوطة المعنوية بـ: رسالة في علم الخط والقلم والمحفوظة بدار الكتب بالقاهرة لابن مقلة الوزير المتوفي سنة 328هـ / 393م، نجده يقول: "خير الأقلام ما كان طوله من ستة عشر إصبعا إلى اثني عشر وامتلاؤه ما بين غلظة السبابة إلى الخنصر".

وقال عماد الدين الشيرازي: "أحمد الأقلام ما توسطت حالاته في الطول والقصر، والغلظ والدقة".

وجاء في رسالة أبو حيان التوحيدي "في علم الكتابة": "إن القلم المحرف يكون الخط به أضعف وأحلى والمستوى أقوى وأصفى والمتوسط بينهما يجمع أحد حاليهما، مادام كان في رأسه طول يعين اليد الخفيفة على سرعة الكتابة وما قصر فخلافة" (التوحيدي، 1951م).

وأما القط فأنواع: محرف، ومستو، وقائم، ومصوب، وأجودها المحرف المعتدل، يقول ابن مقلة: "أطل الجلفة وحسنها، وحرف القطة وأيمنها، والقط هو الخط" أي في القط الجيد حسن الخط.

يقول ابن عفيف: "فساد البراية من بلادة السكين". (القلقشندي: 467/2): وقيل: "جودة البراية نصف الخط. وقيل: "تعلم البراية أكبر من تعلم الخط". وورد عن ابن مقلة: "ملاك الخط حسن البراية ومن أحسنها سهل عليه الخط" (القلقشندي: 456/2). "وقال ابن الوحيد في شرحة لرائية ابن البواب: "يعني أن البري يجب أن يكون من رأس الأنبوبة، فإنه أصلب أجزائها، لأن رطوبته قد جفت بسبب انكشاف

قشرة عنه ودوام فرع الشمس له" ويقول ابن البصيص في شرح رائية ابن البواب أيضًا: "ينبغي أن تضع القلم على الأرض فيدحرج ثم يقف فابر منه الموضع الذي وقف عليه فإن البرية لا تجيء مفتولة والله أعلم" (الأنما : 26).

وقال على بن إبراهيم البربري: "إذا بدأت بالبراية فامسك السكين باليد اليمنى والأنبوبة باليد اليسرى، وضع إبهامك اليسرى على قفا السكين، ثم اعتمد على الأنبوبة اعتمادًا رفيقًا وليكن أخذك بالسكين من جانبي الأنبوبة أخذًا واحدًا، ولا تأخذ من جانب أكثر من جانب" (الأنما : 27).

وخاطب إبراهيم بن العباس غلامًا بين يديه قائلاً: "ليكن قلمك صلبًا بين الدقة والغلظ، ولا تبره عند عقدة، فإن فيه تعقيد الأمور، ولا تكتب بقلم ملتو، ولا ذي شق غير مستو، فإن أعوزك الفارسي والبحري، واضطررت إلى الأقلام النبطية، فاختر منها ما يضرب على السمرة، واجعل سكينك أحد من الموس، ولا تبر به غير القلم، وتعهده بالإصلاح، وليكن مقطك أصلب الخشب لتخرج القطة مستوية، وإبر قلمك على الاستواء لإشباع الحروف، وإذا أجللت فإلى التحريف . وأجود الخط أبينه، وأجود القراءة أبينها" (بهنسي ، 1984 م: 83).

وجاء في رسالة ابن مقلة: ".. والكاتب يحتاج إلى سبعة معان: الخط المجرد بالتحقيق، والمحلي بالتحديق، والمجمل بالتجويف، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق.

- أما المجرد بالتحقيق: فابانة الحروف كلها، منثورها ومنظومها، مفصلها وموصلها بمداتها وقصراتها وتفريجاتها وتعويجاتها، حتى تراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلجة، أو تضحك عن رياض مديحة، فهذا ما يعم الحروف كلها، وأما ما يختص كل حرف فسأ قوله.

- وأما المراد بالتحديق: فاقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبيض أو ساطها، محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها، أكانت مخلوطة بغيرها أم بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة.

- وأما المراد بالتحويق: فإدارة الواوات، والتاءات، والقافات، وما أشبهها

مصدرة وموسطة ومذنبة بما يكبسها حلاوة ويزيدها طلاوة.

- وأما المراد بالتخزيق: فتفتيح وجوه إلهاء والعين والغين، وما أشبهها كيفما وقعت، أفرادًا وأزواجًا بما يدل الحس الضعيف على اتضاحها وانفاجها.

- وأما المراد بالتلعريق: فابراز النون والياء وما أشبهها، مما يقع في اعداز الكلمة مثل: من وعن وفي ومتى وإلى وعلى، بما يكون كالمنسوج على منوال واحد.

- وأما المراد بالتشقيق: فتكتف الصاد والضاد والكاف والطاء والظاء وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوي، فإن الشكل بهما يصح، ومعهما يحلو.

- وأما المراد بالتنسيق: فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها بالتصفية، وصيانتها من التفاوت بالتأدية، ونقص العناية عليها بالتسوية.

- وأما المراد بالتوفيق: فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأواسطها، وأواخرها وأسافلها وأعاليها، بما يفيدها وفاقًا لا خلافًا.

- وأما المراد بالتدقيق: فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد واعتمال سن القلم، وإدارته مرة بصدره ومرة بسنيه، ومرة بالاتكاء، ومرة بالإرخاء، بما يضيف إليها بهجة ونورًا ورونقًا وشذورًا.

- وأما المراد بالتفريق: فحفظ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض، وملابسة أول منها لآخر، ليكون كل حرف منها مفارقًا لصاحبه البدن، مجامعًا بالشكل الأحسن.

فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مواتيًا، وفعله مواطئًا، وقريحته عذبه، وطينة وطئة".

إلا أن المعرفة بالأدوات والخامات كالورق والمداد والقلم، وأيضًا معرفة قواعد الصنعة وحفظها، وكذلك الاستعداد والرغبة.. كل هذا لا يكفي لظهور خطاط.. فلابد بالإضافة لكل ما سبق من المعلم. وقد ضرب لنا ابن خلدون في المقدمة مثلاً في العربية، فقال: ".. إن صناعة العربية إنما هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة فهو علم بكيفية لا نفس كيفية فليست نفس الملكة وإنما هي بمثابة من يعرف صناعة من الصنائع علمًا ولا يحكمها عملاً مثل أن يقول بصير

بالخياطة غير محكم لملكتها في التعبير عن بعض أنواعها، فالخياطة هي أن يدخل الخيط في خرت الإبرة ثم يغرزها في لفقي الثوب مجتمعين ويخرجها من الجانب الآخر، بمقدار كذا ثم يردها إلى حيث ابتدأت ويخرجها قدام منفذها الأول بمطرح ما بين الثقبين الأولين ثم يتمادى على ذلك إلى آخر العمل، ويعطي صورة الحبك والتشبيت والتفتيح وسائر أنواع الخياطة وأعمالها، وهو إذا طولب أن يعمل ذلك بيده لا يحكم منه شيئًا" (ابن خلدون، 1979م: 560).

يقول القلقشندي: "إن الخط إنما يسمى جيدًا إذا حسنت أشكال حروفه، وإنما يسمى رديئًا إذا قبحت أشكال حروفه. وحسنت صورة حروف الخط في العين شبيهة بحسن مخارج اللفظ العذب في السمع. والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسوطة لتصح صورة كل حرف منها على حيالها، ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة، وأن يبدأ من المركب بالثنائي، والثلاثي، ثم الرباعي، ثم الخماسي.. إلى آخره، وأن يعتمد في التمثيل والمشابهة والتقليد على المهرة في الخطوط، والأخذ من العارفين بأوضاعها ورسومها الذين تناقلوها عن فحول الخط وأجيزوا بالتعليم إلى أن تصبح في نفسه ملكة لكثرة مشقته واستمراره ودوامه على تقليد الجيد من الخط بالتوالي والتدريج كما تقدم، وبكثرة دوام الصنع تكون جودة المصنوع كما هو الحال في جميع الصناعات، كما أن استعمال آلاتها هي الأقلام وهي فوق الكل حيث قيل (الخط كله للقلم) فإن لكل خط من الخطوط قلمًا يصلح لذلك الخط، وهذه الأقلام المختلفة نظير آلات الصنائع المختلفة التي يصنع الصانع بكل آلة منها جزء من صناعته لا يصنع به غيره، ولا يعول عن كتابة خط من الخطوط بنقل مثاله (أو تقليده) بنفسه فإن ذلك لا يكفيه، إذا لو كان ذلك كافيًا لاستغنى في جميع الصنائع عن الأساتذة المهارين، على أن كثيرًا من أصحاب الخطوط قد كتبوا طبعًا دون التوقيف من أحد على طريقة من طرق المحررين، إلا أن الأفضل أن يبني الخط على أصل يكون له أساسًا، فإذا فصلت أحواله انكشف فساد كثير من حروفه" (القلقشندي: 22/3).

فحرفة أصول الخط وهندسته، وكيفيته وحقيقته، أشرف من عمله تقليداً من غير تحقيق، فنجد العاكف على تعمله بالمواظبة يحصل على خط عظيم يستوفي تعلمه من

كيفية عن أشياخه الأساتذة وفحول الخط الذين مارسوها حتى بلغوا التجويد والإتقان. وقديمًا قال الشاعر:

إذا شئت أن تحظى بحس كتابة ... ومرتبة في العالمين تزين
تخير ثلاثًا واعتمدها فإنها ... على بهجة الخط المليح تعين
مداداً وطرسًا محكمًا ويراعة ... إذا اجتمعت قرت بهن عيون
ولابد من شيخ يريك شخوصها ... يساعد في إرشادها ويعين
ومن لا له شيخ وعاش بعقله ... فذاك هباء عقلة وجنون

ولكن هل هناك مقاييس وضوابط وأحكام يمكن بواسطتها الحكم على جودة الخط؟!

هل هناك ميزان للخط؟

نجيب على هذا السؤال فيما يلي:

openkandl.com

ميزان الخط

اكتب بهيْ الفن لا تعدل به عرض الحياة ولا الحطام الفاني
للشاعر: إبراهيم ناجي

(الفن صنعة وموهبة: أما الصنعة.. فتعلمها الكلية الفنية.. وأما الموهبة فلا يُعلمّها إلا الله).
الناقد والمؤرخ الفني: مختار العطار

"الفن ابتكار، كلمة قديمة قدم الزمان. لكنها خطأ شائع.. كثير ما وقع فيه الفنانون والنقاد على السواء. حتى الإنسان الأول.. لم يكن مبتكرًا تمامًا حين أبدع آنية الطين.. يغترف بها الماء ليشرب. كان يقلد راحة يده حين يضربها في ماء النهر.." (العطار ، 1981م: 55)، يريد العطار أن يقول: أن الفن ليس كله ابتكار لكنه ناتج عن أصل، والخط العربي فن، وهو نتاج طبيعي للفكر الحضاري الإسلامي ابتكره وابدعه وطوره فنانون موهوبون يمتلكون قدرات وخبرات متميزة، ثم جاء المهتمون به والمبدعون الذين قاموا بتطويره وتجويده يدرسون ويحللون هذه الخبرات الناضجة ليضعوا لها مقاييس وضوابط وأحكامًا لتسهيل نشرها وتعليمها، فأصبح للخط العربي والذي كان نتاجًا طبيعيًا لعبقرية الفنان المسلم قواعد وأصول ثابتة.

ولكن، ألا يجعل تطبيق مقياس معين من الخط عملاً تطبيقيًا، علمًا بأن هناك فرقًا ما بين العمل التطبيقي والعمل الفني الابداعي؟

صحيح أن تطبيق المقياس في الخط قد يجعل منه عملاً تطبيقيًا، ولكن هذا التطبيق نفسه يتطلب تفوقًا ومهارة، ويفسح المجال إلى إبداع جديد؛ فابن مقلة كان تلميذًا لإسحق بن إبراهيم الأحول (الأحول المحرر) قلد خطه بدقة ثم أصبح يضرب بخطه المثل لأنه صار معبرًا عن مراتب الكمال. ويقول في ذلك الشاعر:

فصاحة سحبان وخط ابن مقلة وحكمة لقمان وعفة مريم
إذا اجتمعت في المرء والمرء مفلس ونودي عليه لا يباع بدرهم

وجاء في معجم الأدباء لياقوت بن عبد الله الحموي المتوفي سنة 626هـ / 1228م: حدث أبو الحسن على ابن هلال المعروف بابن البواب الكاتب قال: "كنت أتصرف في خزانة الكتب لبهاء الدولة ابن عضد الدولة بشيراز على اختياري وأراعيها له، وأمرها مردود إلى، فرأيت يومًا في جملة أجزاء منبوذة جزءًا مجلدًا ففتحته فإذا هو جزء من ثلاثين جزءًا من القرآن، بخط على بن مقلة، فأعجبني!! وأفردته فلم أزل أظفر بجزء بعد جزء مختلط في جملة الكتب، على أن اجتمع تسعة وعشرون جزءًا، وبقى جزء واحد استغرقت تفتيش الخزانة عليه مدة طويلة فلم أظفر به، فعلمت أن المصحف ناقص، فأفردته ودخلت إلى بهاء الدولة وقلت: يا مولانا، ها هنا رجل يسأل حاجة قريبة لا كلفة فيها، وهي مخاطبة أبى على الموفق الوزير على معونته في منازعة بينه وبين خصم له، ومعه هدية ظريفة تصلح لمولانا: قال أي شيء هي؟ قلت: مصحف بخط أبى على بن مقلة. !.. فقال: هاته وأنا أتقدم بما يريد، فأحضرت الأجزاء فأخذ منها واحدًا وقال: أذكر وكان بالخزانة ما يشبه هذا وقد ذهب عني، قلت: هذا مصحفك، وقصصت عليه القصة في طلبتي له على جمعة إلا أنه ينقص جزءًا وقلت: هكذا يطرح مصحف بخط أبى على؟.. فقال لي فأتمه.. قلت: السمع والطاعة، ولكن على شريطة أنك إذا أبصرت الجزء الناقص فيها ولا تعرفه، أن تعطيني خلعة ومائة دينار. قال: أفعل. وأخذت المصحف من بين يديه وانصرفت على داري، ودخلت الخزانة أقلب الكان العتيق وما يشابه كأنما المصحف، وكان فيها من أنواع الكان السمرقندي والصيني والعتيق كل ظريف عجيب، فأخذت من الكان ما وافقني، وكتبت الجزء وذهبته وعتقت ذهبه، وقلعت جلدًا من جزء من الأجزاء فجلدته به وجلدت الذي قلعت منه الجلد وعتقته، ونسى بهاء الدولة المصحف..

ومضى على ذلك نحو السنة، فلما كان ذات يوم جرى ذكر أبى على بن مقلة، فقال لي: أما كتبت ذلك؟ قلت: بلى، قال: أعطنيه..! وأحضرت المصحف كاملاً، فلم يزل يقلبه جزءًا جزءًا وهو لا يقف على الجزء الذي بخطى، ثم قال لي: أين هو الجزء الذي بخطك؟ قلت له: لا تعرفه فيصغر في عينك، هذا مصحف كامل بخط أبى على بن مقلة وكنتم سرنا..! قال: أفعل." (هاشم، 1983م:100). هذه القصة تبين كيف

أتقن ابن البواب خط ابن مقلة حتى أن بهاء الدولة لم يستطع التمييز بين الخطين، ومع ذلك قال عنه صاحب "الكتابة المنسوبة" أنه "... وجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي، واقبلوا على ترطيب الكتابة للسر الخفي. وهو حب النفس للرطوبة لأنها مادة الحياة وهي لدونة الخط ورية، وألا يرى من خارج زواياه، وكانت أسباب اتقان هذه الصناعة قد كملها الله له بأسرها، وأراده لهذه الرتبة فشد له أزره فأطلعة على سرها فرأى أبني مقلة قد اتقنا قلمي "التوقيعات والنسخ" ولكن لم يرسخا - رحمهما الله - في اتقانهما ذلك الرسخ، فكمل معناهما وتممه، ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر ينسخ قرب في المحقق فأحكمة، وحرر قلم الذهب ووشى برد الحواشي وزينه. ثم برع في الثلث وخفيفة وأبع في "الرقاع والريحان" وتلطيفه، وميز "قلم المتن" و"المصاحف"، وكتب "بالكوفي" فأنسى القرن السالف" (المصرف، 1980م: 323).

وجاء في: رسالة الكتابة المنسوبة، رحم الله مؤلفها المجهول - وقد نسبها البعض لأبي حيان لمشابهة أسلوبه - :.. فاعلم أن الكاتب إذا بلغ في تعلمه هذه الصناعة غاية قدرتها. ووقفت يده عند حد عرف من ذلك الحد خطه، من معان تخصه عند أهل التمييز، وذوي النقد والتحرير، كما تعرف وجوه الناس وأن تشابهت أعضاؤها، وتشاكلت أجزاؤها، بمعان تخص كل وجه منها، تعرفها القلوب، وتشهدها العيون. وقد تقصر عن هذه الفواصل العبارة، وتعجز عن تبينها الإشارة.

والكتاب وإن نهلوا من شرعة واحدة، وسلكوا في سبيل قاصدة، فلابد لكل منهم أن تميل به نفسه ويسرقه طبعه، على معان تخص خطة وتميزه عن غيره ممن يكتب على طريقته، ولو اجتهد في محاكاة خطه. هذا إذا صدق النقد والتمييز، وخلص الكاتب من التكلف والتبديل، لأن أمزجه الناس لم تتماثل بالتطبيق. فالخط ينسب إلى كاتبه مجيده. وأما من لم يبلغ بالتجويد حدًا فخطة ينقص ويزيد. فما كتب به من يعرف خطة حكم عليه بذلك.." (المصرف، 1980م: 344).

إذن لم يكن الأصل في الخط هو الميزان، وإنما هو إدراك المبتكر ذاته ومن احساساته الطبيعية بالقيم والعلاقات الجمالية باعتماده على موهبته التي وهبها الله سبحانه وتعالى له.

ومن كل ما سبق نخلص إلى أن فن الخط كما هو الحال في جميع الفنون لا يتقيد بقواعد صارمة وإلا ما ظهرت كل هذه الأنواع والأشكال من الخطوط - وإنما هي لتحديد نسب تقريبية يستعين بها المتدرب للتعرف على مقاديير حروفه التي يعتبر الأصل فيها الحس الفني والإدراك الذاتي.

وعمومًا هناك ميزانين للخط أحدهما كان يستخدم قديمًا وهو: ميزان الشعرة، والثاني ما زال مستخدمًا للآن، وهو ميزان النقط. وقبل أن نتطرق لكل منهما بالشرح والتفصيل وجب علينا بادي ذي بدء بيان مقادير الورق - مساحاته - التي كانت تستعمل قديمًا لارتباط أسماءها بأسماء الخطوط، وهي:

الطومار: وكانت تستعمل هذه المساحة لكتابة عهود الخلفاء وبيعاتهم.

الثلثات: وكانت تستعمل للكتابة على الخلفاء والملوك.

الثلث: للعمال والكتاب ونحوهم.

النصف: للأمراء والقادة والملوك.

الرابع: للتجار ومن في طبقتهم.

السدس: للحساب والمساح ومن في قربتهم.

البطائق: تعلق في جناح الحمام الزاجل الذي يطير يحمل الرسائل من مكان لآخر.

ميزان الشعرة:

كانت الأنواع المختلفة من الخطوط تكتب بأقلام يختلف عرض قطتها بين الدقة والإتساع طبقًا لوظائف هذه الأنواع وكان تقديرها لذلك بمقياس شعر البرذون (وهو البغل)، فخط الطومار: عرض قطنه 24 شعره من شعر البرذون، وخط الثلثين: 16 شعره، وخط النصف:12 شعرة، وخط الثلث: 8 شعرات، وخط الربع: 6 شعرات، وخط السدس: 4 شعرات.

وقد اتفقوا على أن طول ألفات الكتابة في كل قلم تقدر بمقدار مربع عرضه وعلى هذا يكون طول الألف في خط الطومار = 24 × 24 = 576 شعرة.. وهكذا في بقية الخطوط.

ميزان النقطة:

وهو المستخدم هذه الأيام، وهو ميزان أسهل من الميزان السابق، وبه أحكمت قياسات كل حرف وأجزائه إحكامًا يظهر جليًا في كراسات وأمشق كبار الخطاطين المعاصرين.

والنقطة لها شكلين اثنين هما: المربع والدائرة، وكلاهما رمز يعبر عن قطر مربع عرض القلم المستخدم في الكتابة.

إن أول من استخدم المقياس في الخط لإحكام حسنه ولإحكام نسخه ورسمه كان ابن مقلة (272 هـ / 885 - 328هـ / 939م)، وقد نسب ابن مقلة الحروف جميعها إلى الألف التي اتخذها مقياسًا أساسيًا، ولذلك سمي خطه بالخط المنسوب؛ بمعنى الخط الذي تنتسب حروفه إلى الألف بنسب هندسية ثابتة، بأن يكون الألف يساوي طول قطر الدائرة التي تبنى عليها جميع أقواس الحروف الأبجدية المفردة قبل تركيبها.

بهذه القاعدة يكون ابن مقلة رحمه الله قد قدم لنا أساسًا صلبًا متينًا يمكننا بواسطته ابتكار أي عدد من الخطوط على أن نضع لكل منها قاعدة يكون أساسها حرف الألف وتلتزم بها، ويلتزم بها كل من يكتب بهذا الخط... وهو ما حدث ويحدث للآن، وسنتناول هذا الكلام بشيء من الشرح والتفصيل فيما يلي.. وأيضًا سنعود إليه خلال تناولنا لأشكال الخطوط وتطورها.

يقول صاحب رسالة الموسيقى من إخوان الصفا في الكتابة: "أن أصل حروف الكتابة كلها في أي لغة وضعت ولأي أمة كانت وبأي أقلام كتبت وخطت وبأي نفش صورت، وإن كثرت، فإن أصلها كلها هو الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة، فأما سائر الحروف فمركبة منها ومؤلفة.." ".. وانظر فإنك تجد هذه الحروف بعضها خطأ مستقيمًا مثل: أ ، ب ، ت ، ث ، وبعضها مقوسًا مثل: د ، ذ ، ر ، ز، وبعضها مركبًا منها مثل سائر الحروف وعلى هو المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس الذي هو محيطها" "قال: ونريد أن نبين أيضًا أن أجود الخطوط وأصح الكتابات، وأحسن المؤلفات ما كان مقادير

حروفها بعضها مع بعض على النسبة الأفضل ولنذكر ما قاله أهل هذه الصناعة، أي صناعة الكتابة ليكون أقوى واصح للحجة وأوضح للبيان وأرشد للقياس والقانون. قال المحرر الحاذق المهندس:

1 ، 2 – ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيداً وكتابته صحيحة أن يجعل الباء والتاء والثاء كل واحد منها طوله مساو لطول الألف وتكون رؤسها إلى فوق الثمن.

3 – ثم يجعل الجيم والحاء والخاء كل واحد منها مدته من فوق نصف الألف، وتقوية إلى أسفل نصف محيط الدائرة التي الألف مساو لقطرها.

4 – ثم يجعل الدال والذال كل واحد منهما طول الألف إذا قوس.

5 – ثم يجعل الواو والزاي كل واحد منهما كمثل مربع محيط الدائرة التي الألف قطرها.

6 – ثم يجعل السين والشين كل واحد منهما إلى فوق ثمن الألف (يراد بهذا نقطة واحدة) ومدتها إلى أسفل نصف محيط الدائرة.

7 – ثم يجعل الصاد والضاد مدة كل واحد منهما إلى قدام، مثل طول الألف، وفتحتها مثل ثمن الألف، ومدتها إلى أسفل مثل نصف الدائرة المقدم ذكرها.

8 – يجمع الطاء والظاء كل واحد منهما طوله مثل طول الألف وفتحتها مثل ثمن الألف ورؤسها إلى فوق بطول الألف.

9 – ثم يجعل العين والغين كل واحد منهما تقوية من فوق ربع محيط تلك الدائرة وتقوية من أسفل مثل نصف محيطها.

10 – ثم يجعل مدة الفاء إلى قدام مثل طول الألف وفتحته ثمن الألف وحلقة رأس القاف والواو والميم والهاء متساوية مثل ثلث الألف إذا دور.

11 – ثم جعل مدة القاف إلى أسفل مثل نصف محيط تلك الدائرة.

12 – ثم جعل مدة الكاف إلى قدام مثل طول الألف وفتحته مثل ثمن الألف وكسرته إلى فوق ربع الألف.

13 – ثم جعل طول اللام مثل الألف ومدته إلى قدام نصف الألف.

14 – ثم جعل مدة الميم والواو كل واحد منهما إلى أسفل مثل تقويس الراء والزاي.

15 – ثم جعل تقويس النون مثل نصف محيط تلك الدائرة التي الألف مساو لقطرها.

16 – ثم يجعل الياء مثل الدال ومدته إلى الخلف مثل طول الألف أو تقويه إلى أسفل مثل نصف محيط الدائرة وفي "شرح ما استبهم من النسب الفاضلة، المنسوبة لأبي القاسم مسلمة بن أحمد المجد يطي المتوفى سنة 398هـ / 1007م، قال في أصل "تناسب الحروف ومقاديرها في كل قلم:

1 – ومثال ذلك في الخط العربي أن تخط ألفًا بأي قلم شئت، وتجعل غلظه الذي هو عرضه مناسبًا لطوله وهو الثمن ليكون الطول مثل العرض ثماني مرات.

2 – ثم يجعل البركار في وسط الألف وتدير دائرة تحيط بالألف لا يخرج دورها عن طرفيه، فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان على معرفه مقادير الحروف على النسبة، ولا تحتاج مقاييسك في ما تقصده على شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط به." (المعرف ، 1980م: 344).

ولإبن مقلة رأي في وجوه تجويد الكتابة بحسن التشكيل وحسن الوضع، قال: تحتاج الحروف في تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء:

الأول: التوفية: وهي أن يؤتي كل حرف من الحروف خطة من الخطوط التي يركب منها من مقوس ومنحن ومسطح.

الثاني: الإتمام: وهو أن يعطي كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها، من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.

الثالث: الأكمال: وهو أن يؤتي كل خط خطه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها، من انتصاب وتسطيح، وانكباب، واستلقاء، وتقويس.

الرابع: الأشبع: وهو أن يؤتي كل خط حظه من صدر القلم التي يتساوى به فلا يكون بعض أجزاءه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقية مثل الألف والراء ونحوهما.

الخامس: الإرسال: وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشة.

وأما في حسن الوضع، قال الوزير ابن مقلة: يحتاج إلى تصحيح أربعة أشياء:

الأول: الترصيف:وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف.

الثاني : التأليف: وهو جمع كل حرف غير متصل على غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن.

الثالث: التسطير: وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة.

الرابع: التنصيل: وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

وقال في "مواد البيان": وهذه المدات تستعمل لأمرين: أحدهما تحسن الخط وتفخمه في مكان كما يحسن من الصوت اللفظ ويفخمه في مكان. والثاني: أن المدة ربما وقعت ليتم السطر إذا فضل منه ما لا يتسع لحرف آخر. وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف: فيجب على الكاتب أن يعرف مواضع المد أحكامها لئلا يوقعها في غير المواضيع اللائقة بها فيشتبه الحرف بغيره ويفسد المعنى/ مثل المد في "متعلم" بين الميم والتاء فتشتبه بـ "مستعمل" (القلقشندي: 139/3).

وأورد ياقوت الحموي في كتابة: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب هذه الرسالة الفريدة لابن البواب في صناعة الخط كتبها إلى بعض الرؤساء، وكان لفضله نديمًا لفخر الملك محمد بن على الواسطي وزير بهاء الدولة. وهي: "قد افتتحت خدمة سيدنا الجليل – اطال الله بقاءه، وأدام تمكينه وقدرته وتمهيده، وكتب عدده – بالمثال المقترن بهذه الرقعة، افتتاحًا يصحبه العذر على جليل حضرته من ظهور التقصير فيه. والخلل البادي لمأملية.

وقد كان من حقوق مجلسة الشريف أن يخدم بالغايات المرضية من كل صناعة، تأدية لسؤدده وعلائه، وتصديًا للفوز بجميل رأية. ولم يقعد بي عن هذه القضية جهل بها. وقصور عن علمها. لكنه هاجر لهذا البضاعة منذ زمن طويل هجرة قد أورثت يدي حبسه ووقفة، حائلين بينها وبين التصرف والافتنان والوفاء بشرط الإجادة والإحسان. ولا خفاء عليه – أدام الله تأييده – بفضل الحاجة ممن تعاطي هذه

الصناعة إلى فرط التوفر عليها، والانصراف بجملة العناية لها والكلف الشديد بها، ولوع الدائم بمزاولتها، فانها شديدة النفار بطيئة الاستقرار، مطمعة الخداع، وشيكة النزاع، عزيزة الوفاء، سريعة الغدر والجفاء، نوار قيدها الأعمال، شموس قهرها الوصال، لا تسمع ببعضها إلا لمن آثرها بجملته، وأقبل عليها بكليته، ووقف على تالفها سائر زمنه، واعناضها عن خله وسكنه (زوجه) لا يؤسيه حيادها ولا يغمره انقيادها، يقارعها بالشهوة والنشاط، ويوادعها عند الكلال والملال، حتى يبلغ منها الغاية القصبة، ويدرك المنزلة العلية، وتنقاد الأنامل لتفتيح أزهارها، وجلاء أنوارها، وتظهر نظامها، متساوية الأجزاء في تجاورها والتآمها، لينة المعاطف والأرداف، متناسبة الأوساط والأطراف، ظاهرها وقور ساكن، ومفتشها بهيج فاتن. كأنما كاتبها - وقد أرسل يده وحث بها قلمه. رجع فيها فكره ورويته، ووقف على تذهيبها قدرته وهمته. القلب بها في حجر ناظره، والمعنى بها مظلوم بلفظ. وما ذهبت في هذه الخدمة مذهب المطرف المغرب بها، ولا المقول على شوافعها، لكن نهجت بها سبيلاً لا مثالها، إقامة لرسم الخدمة المفروضة للسادة المنعمين على خدمهم وصنائعهم.

فإن سعدت بإنفاقها عليه، وارتضائها لديه، سلمت من صحة التضجيج (التقصير) والأهمال، وهجنة التقصير في شكر الأنعام والافضال. ولسيدنا الأستاذ الجليل - أطال الله بقاءه - علو الرأي في الأمر بتسلم ما خدمت به، وتعريفه بين عالي أمره ونهيه، إن شاء الله تعالى" (الحمري، 1357 هـ / 1938م: 15/127).

ومن أحسن ما كتب في صناعة تعلم الخط هذه القصيدة لأبي الحسن على بن هلال الكاتب البغدادي الشهير بابن البواب والتي نشرت أول ما نشرت في كتاب المقدمة لإبن خلدون. يقول ابن البواب:

يا من يريد إجادة التحرير ... وبروم حسن الخط والتصوير
إن كان عزمك في الكتابة صادقًا ... فارغب إلى مولاك في التيسير
أعدد من الأقلام كل مثقف[1] ... صلب يصوغ صناعة التحبير

1 ثقف الشيء تثقيفًا سواه وقوم المعوج منه (من القاموس والمصباح).

وإذا عمـــدت لبريـــة فتوخـــه ... عنـد القيـاس بأوسـط التقديـر
أنظـر إلـى طرفيـه فـأجعل بريـة ... مـن جـانب التدقيـق والتحضـير
واجعـل لجلفتـه[2] قوامًـا[3] عـادلاً ... يخلـو عـن التطويـل والتقصـير
والشـق وسـطة ليبقـى بريـه ... مـن جانبيـه مشـاكل التقديـر
حتـى إذا أتقنـت ذلـك كلـه ... إتقـان طـب بـالمراج خبـير
فـاصرف لـرأي القـط عزمـك كلـه ... فـالقط فيـه جملـة التدبـير
لا تطمعـن فـي أن أبـوح بسـره ... إنـي أضـن بسـره المسـتور
لكـن جملـة مـا أقـول بأنـه ... مـا بيـن تحريـف إلـى التدويـر
وألـق[4] دواتـك بالدخـان[5] مدبـرًا ... بـالخل أو بـالحصرم المعصـور
وأضـف إليـه مغرة[6] قـد صولـت[7] ... مـع أصغـر الزرنيـخ والكـافور
حتـى إذا مـا غمـرت فـاعمد علـى ... الـورق النقـي الناعم المخبـور
فاكبسه بعـد القطـع بالمعصار[8] كـي ... ينـأى عـن التشعيـث والتغيـير
ثـم اجعـل التمثيل[9] رأيـك صـابرًا ... مـا أدرك المـأمول مثـل صبـور
ابـدأ بـه فـي اللـوح منتضيًـا لـه ... عزمًـا تجـرده عـن التشـهير
لا تخجلـن مـن الـردئ تخطـه ... في أول التمثيـل والتسـطير

---

2 الجلفة بكسر الجيم وفتحها من القلم ما بين مبراه إلى سنته ومنه قول عبد الحميد الكاتب لمسلم بن قتيبه وقد رآه يكتب رديًا: "أن كنت تحب أن يجود خطك فأطل جلفك وأسمنها وحرف قطتك وأيمنها (القاموس).

3 قامة الإنسان والشيء وقوامه بالفتح، والقوام كذلك العدل والاعتدال، يقال هو حسن القوام، أي القامة أو الاعتدال. (من المصباح والقاموس).

4 لاق الدواة يلقيها لبقة وليقًا وألاقها: جعل لها ليقة، والليقة الصوفة أو الخرقة توضع في الدواة ويصب عليها المداد ويضغط عليها المداد ويضغط عليها بالقلم فيبتل بالمداد فيكتب به، وهي أيضًا تحافظ على سن القلم.

5 المادة السوداء التي تتكون من الدخان، وكان يصنع منها المداد.

6 الخصوم بكسر الحاء والراء: أو العنب مادام أخضر (القاموس).

7 المغرة: بسكون الغين وفتحها: طين أحمر (القاموس).

8 التصويل: إخراج الشيء بالماء (أي اذا بته في الماء) (القاموس).

9 المعصار: الذي يجعل فيه الشيء فيعصر، ويسمى الآن المكبس.

فـالأمر يصعـب ثـم يرجـع هينًـا ... ولـربَّ سـهل جـاء بعـد عسـير
حتـى إذا أدركـت مـن أملتـه ... أضحيـت رب مسـرة وحبـور
فـاشكر إلا هـك واتبـع رضوانـه ... إن الإلاه يجيـب كـل شكـور
وارغـب لكفـك أن تخـط بنانـها ... خـيرًا تخلفـه بـدار غـرور
فجميـع فعـل المـرء يلقـاه غـدًا ... عنـد التقـاء كتابـه المنشـور

(ابن خلدون: 380)

ولا شك أن معرفة المقاييس والموازين والأحكام والقواعد وذلك من خلال علماء الخط وفحول الخطاطين على مر العصور يساعد على التعلم والتأمل والتذوق وتتبع تطور الخط، ونرى صدورة ذكر أسماء الخطوط ونسبتها إلى ما تنتسب إليه قبل تناول تطور الخط عبر العصور بالتفصيل والتحليل لما في ذلك من فائدة.. وزيادة إيضاح.

أسماء الخطوط ونسبتها

الثلث والرقاع والمحقق ... والنسخ والتوقيع حيث يطلق
وبعده الوضاح والطومار ... ثم الفروع سبعة أشعار
غبارها ريحانها المنثور ... خفيف ثلث خطها المنشور
ثم الحواش تمت المسلسلة ... وكلها في هذه محصلة

نظمها: زين شعبان الآثاري

"لا يمكن لأي مفكر أن يفصل بين الإسلام واللغة العربية فصلاً تامًا كاملاً، فهناك روابط وثيقة تربط بينهما، ولا يمكن أبدًا إغفالها. فقد اختار المولى عز وجل الجزيرة العربية لتكون المهد الأول لخاتم أديانه السماوية. واختار الخالق سبحانه وتعالى أيضًا خاتم أنبيائه ورسله من بين العرب، وشاء جل جلاله أن يكون آخر كتبه السماوية باللغة العربية. وإن كان الإسلام دينًا عالميًا، فإنه يبدأ بالعرب، ويصبح العرب بذلك حملة لواء الإسلام إلى سائر الشعوب خارج الجزيرة العربية.

وهكذا أصبح من المحتم أن يمضي الإسلام واللغة العربية على طريق واحد، فالفاتحون عرب، والعاصمة في المدينة المنورة بالجزيرة العربية، والخليفة، رئيس الدولة، عربي الجنسية، ولذا أصبح الإسلام واللغة العربية رباطين حتميين وطبيعيين لربط مختلف العناصر والحضارات والثقافات والقوميات، تمهيدًا لمرحلتي الامتزاج والاندماج.

وإن تلازم الإسلام واللغة العربية، فقد اختلفا في سرعة الانتشار، فسبقت اللغة العربية الإسلام في عصر الخلفاء الراشدين والأمويين، وسبق الإسلام اللغة العربية في العصر العباسي، ولكن هذا السبق لم يؤد على مسافة طويلة تفصل بينهما، كما لم يؤد قط إلى أي تباعد بينهما.

وكذلك كان من اليسير على الأجنبي الذي يعيش في الأراضي المفتوحة أن

يتعلم اللغة العربية، وتعلمها لا ينسخ لغته القومية المحلية، فمن الممكن للفرد أن يتعلم عدة لغات في وقت واحد. وتعلم لغة جديدة لا يغير من حياة الإنسان الاجتماعية أو لونه الحضاري أو من أفكاره واتجاهاته. أما اعتناق دين جديد فمعناه ترك الدين القديم، فلا تعدد في الأديان، والدين ليس عبادات فحسب، بل هو معاملات واتجاهات حضارية وفكرية، ونظم سياسية واجتماعية. والإسلام حضارة عامة شاملة، ولذا على المسلم الجديد اتباع روح الإسلام وأحكامه وتعاليمه في حياته اليومية والاجتماعية. ومن ثم أصبح اعتناق الإسلام انتقالاً بالفرد إلى حضارة جديدة، ذات آفاق أرحب.

في أول الأمر، كان تعلم اللغة العربية يسبق انتشار الإسلام، وكل من يعتنق الإسلام عليه أن يتعلم العربية، لأداء الصلاة، ولقراءة القرآن الكريم للوقوف على أركان الإسلام وأحكامه. في حين أنه ليس من الضروري لمن أراد تعلم العربية اعتناق الإسلام. كما أقبلت بعض الشعوب على تعلم العربية للاحتفاظ بوظائفها الحكومية، أو للتفاهم مع السلطات العربية الحاكمة، أو لتيسير نشاطهم الاقتصادي.

وخلاصة القول: كان الجيل المعاصر للفتوح العربية أكثر إقبالاً على اللغة العربية في حين كان الجيل الثاني أكثر أقبالاً على الإسلام. " (الخربوطلي، 1977م: 30)، وفي كل الأحوال كانت اللغة العربية والخط العربي هما الفائزين.

انتشر الخط العربي مع انتشار الإسلام، وورث جملة خطوط في أنحاء العالم وحل محلها:

- في جزيرة العرب ورث الخط العربي عدة خطوط أشهرها: الخط المسند الذي كانت تكتب به اللغات الحميرية في اليمن، والقلم النبطي، وكانت تكتب به اللغة النبطية في الشمال، والقلم الصفوي، وكانت تكتب به الصفوية.
- ولما فتحت مصر ورث الخط العربي القلم القبطي المشتق من القلم اليوناني.
- وفي المغرب ورث القلم البربري الذي كانت تستعمله قبائل البربر الشمالية.
- وفي فارس ورث القلم البهلوي وكان هو الشائع في إيران.

- وفي سوريا ورث جملة خطوط؛ منها القلم الروماني واليوناني اللذين كانا يستعملان في دواوين الحكومة، والقلم السرياني والسامري، وأضعف القلم العبري الذي كان يستعمله العامة من الأهالي.
- وفي العراق ورث الخط العربي الخطوط الآرامية.
- وفي الهند ورث الخطوط الهندية المتفرعة من الآرامية.
- وفي تركيا ورث الخط الأويفري.

وفي آسيا، وأفريقيا وأوروبا ... حتى أن حدوده كانت من أقاصي الهند وأرخبيل الملايو "ماليزيا" شرقًا إلى أقصى بلاد المغرب، وبحر الأدرياتيك غربًا، ومن أعلى تركستان ومن أواسط روسية وأوروبا شمالاً إلى أدنى زنجبار جنوبًا.

وهو ما جعل المستشرق الشهير الدكتور اسرائيل ولفنون صاحب كتاب: تاريخ اللغات السامية، يطلق على الخط العربي اسم: الخط الإسلامي، لا لأنه من مبتكرات الإسلام، ولكن لأن الإسلام كان هو السبب الجوهري في انتشاره وشيوعه وبقائه حتى الآن. وما دام الخط العربي هو خط القرآن الكريم فهو باق ما بقي القرآن، والله عز وجل يقول: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (الآية 9: الحجر).

يقول الخطاط الأمريكي الجنسية المسلم "محمد زكريا": "أمنية كل خطاط مسلم أن يكتب نسخة كاملة للمصحف الشريف".

أجمعت المصادر كالعقد الفريد، وخلاصة الأثر لمحمد أمين، والكامل لإبن الأثير، والفهرست لابن النديم، وصبح الأعشى للقلقشندي.. وغيرها: بأن الخط لم ينل عند أمة من الأمم ما ناله عند المسلمين من العناية به والتفنن فيه، فاتخذوه بادئ الأمر وسيلة للمعرفة، ثم ألبسوه لباسًا قدسيًا من الدين. وكان، ومازال، ينمو ويتحسن ويتنوع، ويتعدد ... وشارك في ذلك كله حضارات العالم القديم والحديث والمعاصر، فهو خط ساهم في بيان جمالة وكماله العالم أجمع بينابيعه المختلفة وحضاراته المتباينة على مدار ألف وأربعمائة عام، وهو ما سيتضح مبدئيًا من أسماء الخطوط ونسبة بعضها للأماكن، والتالي ذكرها، وأيضًا من خلال تتبعنا لتطور الخط في هذا البحث من خلال البسملة وبالكلمة والصورة.

وفيما يلي حصر بأسماء الخطوط - 144 خط - التي وردت في المصادر والمراجع التاريخية والأدبية ونسبتها للقلم أو الأشخاص أو الأماكن... إلى آخره، وتشمل الأسماء المعروفة الآن:

الأسماء بالنسبة للقلم:

1- الجليل	2- المنمنم	3- الدقيق	4- المعلق	5- المحقق
6- التجاويد	7- المنسوب	8- المحرر	9- المحدث	10- الوراقي
11- التحرير	12- التدويني	13- المجود	14- البسيط	15- جليل المحقق

الأسماء بالنسبة للورق ومساحته:

1- الطومار	2- الثلثان	3- الثلث	4- النصف	5- الربع
6- السدس	7- البطائق	8- الرقعة	9- الرقاع	10- الدفتر
11- السجلات	12- الدرج	13- الدياج	14- الحواشي	15- المتن
16- البياض	17- جلى الثلث	18- خفيف الثلث	19- ثقيل الثلث	

الأسماء بالنسبة للمواد:

1- المكي	2- المدني	3- البصري	4- الكوفي	5- البغدادي
6- العراقي	7- الشامي	8- المصري	9- الفاطمي	10- المملوكي
11- الأصفهاني	12- السلواطي	13- الموصلي	14- اليمني	15- المغربي
16- الأندلسي	17- الأفريقي	18- الكردي	19- الإيراني	20- الواسطي
21- الهندي	22- الفارسي	23- السوداني	24- الاتابكي	25- السلجوقي
26- البهاري	27- التركي	28- التمبكي		

الأسماء بالنسبة للأشخاص:

1- الرياسي	2- الريحاني	3- الياقوتي	4- العباسي	5- الإسماعيلي
6- الغزلاني	7- الناصري			

الأسماء بالنسبة للوظائف

1- الثربة	2- الأمانات	3- الحوائجي	4- الأشعار	5- الحرم
6- المؤمرات	7- العهود	8- القصص	9- المكاتبات	10- الأجوبة

11- الهمايوني 12- المصاحف 13- النسخ 14- الديواني 15- التوقيع
16- الإجازة 17- التعليق 18- التذكاري 19- السياقت 20- التاج
21- رقعة الباب العالي 22- التراسل 23- النستعليق 24- الشاكسة 25- الطفراء
26- جلى الديواني

الأسماء بالنسبة للشكل الهندسي

1- المثلث 2- المدور 3- المائل 4- المسلسل 5- المقترن
6- المعلق 7- المشعب 8- المبسوط 9- المشق 10- المعماري
11- التثم 12- الهندسي 13- المضفر

الأسماء بالنسبة للشكل الفني:

1- الممزوج 2- المدمج 3- المنثور 4- الراصف 5- المولع
6- المؤلف 7- المصنوع 8- المرسل 9- المركب 10- الجزم
11- الفيراموزي

الأسماء بالنسبة للزخرفة الفنية:

1- العقد المنظوم 2- اللؤلؤي 3- المرصع 4- الوشي 5- النرجسي
6- الوردي 7- الشجري 8- المورق 9- المخمل

الأسماء بالنسبة لأسلوب الكتابة:

1- البدائي 2- الثقيل 3- المخفف 4- الخرفاج 5- السميعي
6- السنبلي 7- الزنبوري 8- المفتح 9- المعمة 10- الغبار
11- الوضاح 12- الحديث 13- الحر 14- الكمبيوتر

وتجدر الإشارة هنا على أن الغالبية العظمى من هذه الخطوط قد اندثر وزالت الأسماء عن الأشخاص والوظائف والأماكن وغيرها، وأصبحت مجردة، واختار القدامى في كل عصر ستة أقلام هي محصلة لجميع الأقلام في الخصائص والصفات.

ففي القرن الثالث الهجري لما كثر عدد الخطوط وتنوعت أشكالها وتداخلت الأنواع وتشابهت رسوم حروفها، ظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها، وتصفية

المتشابة منها، والاقتصار على أوضحها وأجملها، وقد قام بذلك ابن مقلة واستخلص أنواعًا سته هي: الثلث، والنسخ، والتوقيع، والريحان، والمحقق، والرقاع.

وجاء ياقوت المستعصمي -698هـ / 1298م)، فأجادها وكانت تستعمل في دواوين الإنشاء.

وذكرها القلقشندي (821هـ / 1418م) كالآتي: الطومار، الثلث الثقيل، الثلث الخفيف) التوقيع، الراقع، الغبار.

أما حاجي خليفة (1068هـ (1656م) فقد ذكرها كالآتي: الثلث، النسخ، التعليق، الريحان، المحقق، الرقاع.

أما المعروف حاليًا فهو الخطوط السنة: الكوفي، الثلث، النسخ، الديواني، الرقعة، الفارسي، وأضاف عليها الشيخ محمد طاره الكردي خط التوقيع، ونظم الأبيات التالية:

الله أرجو بكل الخير فهو لمن	يرجوه كافية من هم وأكدار
إن كان عند ثلث العزم من ندم	يكفي لمحو سواد الذنب والعار
قد ينسخ الله أمرًا بالدعاء إذا	ذكرت ربك في يسر وإعسار
فانظر إلى ديوانك المملوء من لغط	واستغفر الله واسكب دمعك الجاري
ورقع الذنب حالاً كي يقال غدًا	أدخل إلى جنة خصت لأبرار
وابرز كفارس ميدان الوغي عجلاً	لطاعة الله واهجر كل أغيار
ولا تكن قانطًا من ذلة وقعت	ولا تكن آمنًا من مكر جبار

وعمومًا فإنه عند تتبعنا لتطور الخط العربي عبر العصور من خلال البسملة سنتناول كثير من هذه الخطوط التي وردت أسماؤها في الحصر بالشرح والتفصيل، كما سنقدم نماذج لها، وصور طبق الأصل لخطوط بأقلام خطاطين مشهود لهم منذ عهد النبي صلى الله علية وسلم وحتى الآن.

الخط الكوفي

« أكرموا أولادكم بالكتابة، فإن الكتابة
من أهم الأمور ومن أعظم السرور»
(الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه)

الخط الحيري الأنباري/ المكي:-

دخل الخط العربي إلى الحجاز قبل الإسلام من مدينتي الحيرة والأنبار بجنوب العراق، وكان يسمى فيها بالخط الحيري أو الأنباري، ولما أنتقل إلى مكة المكرمة سمي بالخط المكي، وتعلمه بعض الرجال الذين أصبحوا فيما بعد من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم، ولا شك أن هذا الخط قد حدث له نوع من التعديل يتناسب مع البيئة الجديدة التي دخل فيها، ويتناسب مع الظروف الاجتماعية والحياتية التي يعيشها هؤلاء الذين تعلموه. فإذا أضفنا إليهم أنهم كتبوا القرآن بعد نزوله من الوحي بأمر النبي صلى الله عليه وسلم وهو يمليه عليهم، فلابد أن ندرك أنهم تأنقوا في الكتابة واعتنوا في التدوين إكرامًا لجلال الكلام المنزل من رب العزة ذي الجلال والإكرام.

ولهذا يمكننا القول: أن الخط المكي كان خطًا ذا أسلوب جديد وشكل معدل وحرف متطور بصورة ما، وأصبح له عظيم الشرف بأن دون به القرآن الكريم.

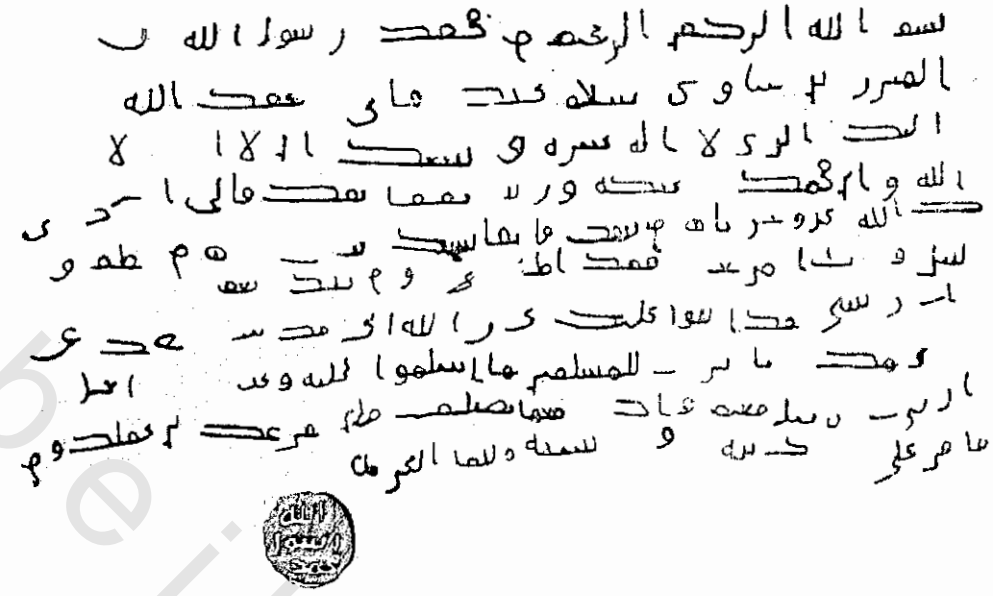
الخط المدني :-

ولما هاجر النبي صلى الله عليه وسلم بعد عشر سنين من البعث إلى المدينة المنورة سمي بالخط المدني أولاً، ولكن لسابق تسمية نفس الخط بالمكي كان يطلق عليه المكي، يقصدون بذلك المكي أو المدني. ويصف صاحب الفهرست هذا الخط قائلاً: « .. ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير »

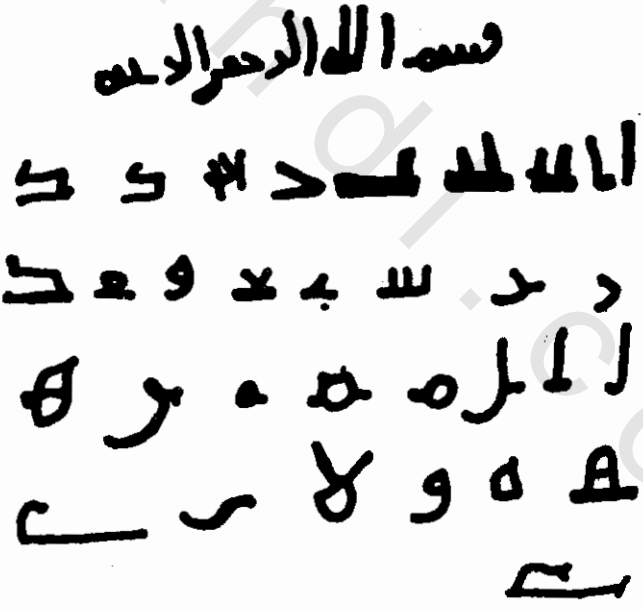
(ابن النديم، بدون:9). ولنتأمل معًا البسملة في نموذج 1، وهو صورة طبق الأصل لكتاب النبي صلى الله عليه وسلم الذي بعثه مع الصحابي الجليل العلاء بن الحضرمي إلى المنذر بن ساوى أمير البحرين.

الخط الحجازي / التعدي/ الكوفي:-

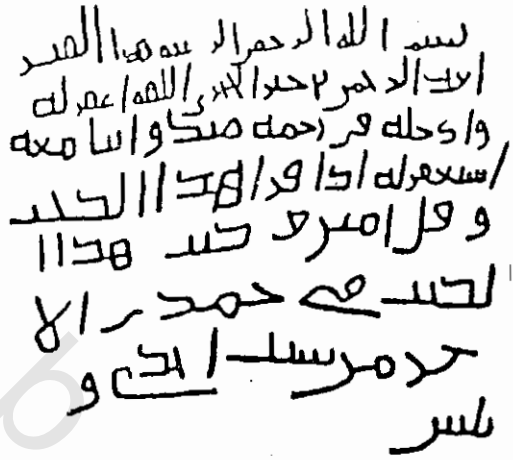
ولما أنشأ سيدنا عمر بن الخطاب أمير المؤمنين مدينة الكوفة سنة 18هـ / 639م، أنتقل إليها النشاط السياسي وإلى البصرة، فكثرت الكتابة تبعًا لهذا النشاط وأصبح صنعة يتنافس فيها المتنافسون، وأطلقوا في مدينتي الكوفة والبصرة على الخط المكي - الذي دخل إليهم - الخط الحجازي، ولما ظهرت العناية بالكتابة (كأن توضع على ما هو أشبه بالأسطر وتكون هذه الأسطر متوازية تقريبًا - وأن تكون الكتابة في متوسط مساحة الصفحة لا إلى أعلى أو إلى أسفل أو أحد الجانبين، وأن تتشابه الحروف في الكتابة تشابهًا معقولاً وأن تستقيم الألفات استقامة هندسية وأن تكون الزوايا بين الحروف حارة.. إلى آخره، وسميت الكتابة الحجازية التي نالها شيء من العناية بهذه الصورة في الكوفة بالخط الكوفي، وسميت في البصرة بالخط البصري، ثم أطلق اسم الخط الكوفي على ما يسمونه الخط الكوفي أو البصري كما حدث بالنسبة للخط المكي. (عفيفي، 1980: 81).



نموذج رقم (1) كتاب النبى صلى الله عليه وسلم إلى المنذر بن ساوي أمير البحرين
(محفوظ بدار الآثار العراقية تحت رقم 100/8)



نموذج رقم (2) أقدم أبجدية عربية مقتبسة من نقش قبر رجل عربى يدعى (عبد الرحمن)



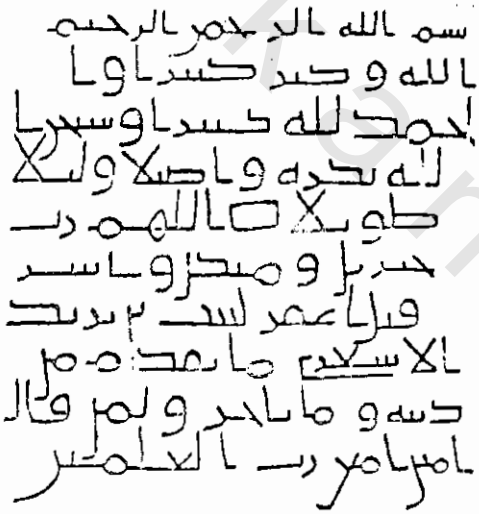
نص نموذج (3)

- بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر
- لعبد الرحمن بن خير (جبير، جبار)
- الحجرى (الحيرى) اللهم أغفر له
- استغفر له إذا قرأت هذا الكتاب (كتب)
- وقل آمين وكتبا هذا
- لكتاب (كتب) فى جمادى (جمدى) الآ
- خر من (سنت) إحدى و
- ثلا ثين (ثلثين).

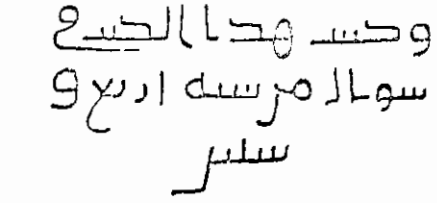
نموذج رقم (3) من أقدم الآثار الإسلامية يمثل نقشًا على قبر عبد الرحمن بن خير الحجرى ، كتب سنة 31 هـ وهو موجود حاليًا بمتحف الفن الإسلامى بباب الخلق بالقاهرة .

نص نموذج (4)

نموذج كتابة بالخط الكوفى مؤرخ سنة 64 هـ. عثرت عليه دار الآثار العراقية، على صخرة جفنة الأبيض، فى وادى الأبيض فى لواء كلابلاء على مسافة 30 كم من حصن الأخيضر، وهى شاهد قبر ثابت بن يزيد الأسعدى، عدد سطورها 13 وطول كل سطر 170 سم ، ونصها :



- بسم الله الرحمن الرحيم
- الله وكبر كبيرا وا
- لحمد لله كثيرا وسبحان ا
- لله بكرة وأصيلا وليلا
- طويلا اللهم رب
- جبريل وميكائيل واسر
- فيل اغفر لثابت بن يزيد
- الأسعدى ما تقدم من
- ذنبه وما تأخر ولمن قال
- آمين رب العالمين
- وكتب هذا الكتاب فى
- شوال من سنة أربع و
- ستين



نموذج رقم (4) قارن بين شكل البسملة فى هذا النموذج وبين النموذجين (2) ، (3) ولاحظ التطور فى شكل الحرف واستقام الحروف فى هذا النموذج ودقة دورانها الظاهر فى حرف الميم

إذا نظرت إلى البسملة في نموذج (2) الذي يشمل أقدم أبجدية عربية عثر عليها حتى الآن، نجدها لا تختلف كثيرًا عن البسملة في نموذج (3) الذي عثر عليه حسن أفندي الهواري بأسوان في مصر العليا سنة 1929م.

وإذا ما قارنا بين شكل حروف وكلمات البسملة في نموذج (3) وشكل حروف وكلمات البسملة في نموذج (1) لوجدنا أن تلك التي بنموذج (1) أكثر تناسبًا ودقة واتزانا ومن ثم جمالاً، رغم أن نموذج (3) مؤرخ بسنة 31هـ / 651م، ونموذج (1) هو كتاب النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي توفى إلى رحمة الله تعالى سنة 10هـ /632م، أي أن الفرق بينهما يزيد عن عشرون سنة. والمفروض منطقيًا أن يكون هناك تطور في الخط لصالح النموذج (3) بمعيار الزمن، وهو ما لم يحدث !!. فما السبب؟!

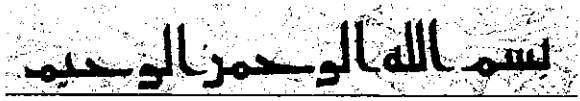
- هل هو شخص الخطاط (درايته، خبرته، حنكته، مهارته ... في هذا الفن)؟
- هل هي الخامات والأدوات المستخدمة، حيث الكتابة على الرق تختلف عنها على الحجر؟
- أم أنها طبيعة المكان والزمان، بما يشملانه من تضاريس وطقس ومناخ وبيئة سياسية واجتماعية..؟
- أم أنها شخصية من أسدى إليه هذا العمل؟

هذا ما سيتضح عند تتبعنا للخط ...

أنظر مثلاً إلى بعد ما يزيد عن نصف قرن من الزمان، وقارن بين البسملة في نموذج (1)، ونموذج (4) لقد التزم الكاتب هنا بوضع الكلمات على سطر أفقي واحد، متزن غير مائل، متواز إلى حد بعيد مع الأسطر التالية، كما التزم إلى حد كبير بقاعدة الشكل الثابت للحرف الواحد، تأمل حروف الألف والحاء والميم.

ولما كانت الكتابة تستخدم في الدواوين أو في خدمة الأغراض اليومية كالتجارة والمراسلة والتأليف وكتابة المكاتبات المختلفة ونقل الكتب وعمل نسخ كثيرة منها، وكلها في حاجة إلى خط يغلب عليه المرونة والسرعة في الأداء، ومطاوعة حركة اليد، والانتقال بها في كل الاتجاهات الدائرية في يسر ودون عناء

ومشقة – توفيرًا للوقت والجهد – فقد لزم أن تتطور الكتابة لهذه الأغراض إلى كتابة لينة مخفضة أكثر من ذي قبل لتسمى الكتابة اللينة أو الكتابة المقورة أو خط التحرير أو خط نسخ الكتب، أنظر النماذج 6 و 7 و 8 و 11.



نموذج رقم (5) خط كوفى حديث من القرن 14هـ/20م نقلا عن الخط الكوفى الأموى (41 - 132هـ (661 - 749م)

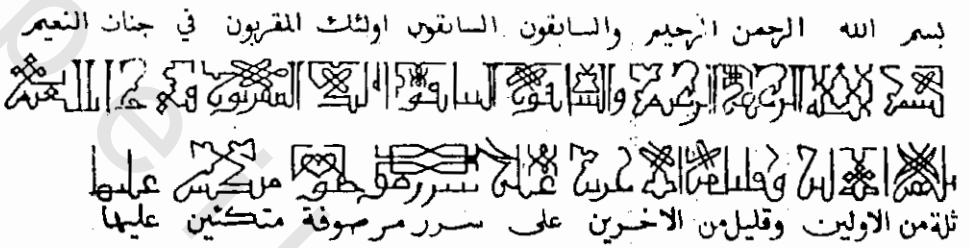
نموذج رقم (6) خط كوفى مصحفى مائل من بداية العصر الأموى القرن الأول الهجرى/السابع الميلادى

نموذج رقم (6) خط كوفى مصحفى مائل من بداية العصر الأموى القرن الأول الهجرى/السابع الميلادى

نموذج رقم (7) خط كوفى مصحفى مشق (نقلا عن) العصر الأموى (القرن الأول الهجرى/السابع الميلادى

نموذج رقم (8) لمؤلف الكتاب نقلا عن بسملة بالخط الكوفى من القرن الأول الهجرى/السابع الميلادى

نموذج رقم (9) لمؤلف الكتاب نقلا عن بسملة بالخط الكوفى من القرن الأول الهجرى/السابق الميلادى
لاحظ تطور أشكال الحروف : الحاء والميم والنون فى كل من النماذج 6 ، 7 ، 8 ، 9



نموذج رقم (10) نموذج كتابة كوفية منوعة الزخرفة فى أعالى الحروف، نقلها الرحالة نيبور عام 1192هـ من قبر الست زبيدة (زمرد خاتون) من مقبرة الشيخ معروف الكرخى ببغداد .
نصها موضوع بأسفل السطور وأعلاها .

نموذج رقم (11) بسملة كتبت بخط كوفى على رق غزال من المصحف الكريم المنسوب للخليفة على بن أبى طالب كرم الله وجه ، موجودة بخزانة الروضة الحيدرية فى النجف الأشرف بالعراق

ولما بدأت الكتابة في المساجد على الجدران والمحاريب، وبأسلوب الحفر الغائر والبارز على الأحجار بأنواعها - اللين والصلب منها - وجد أن الكتابة اللينة لا تصلح لذلك وإنما يكون الأنسب لها أن تستقيم الألفات واللامات ..

وجميع الحروف الصاعدة والنازلة استقامة هندسية وأن يكون الزوايا بين الحروف محددة – حادة أو قائمة .. – وأن تكون البدايات جامدة مثل النهايات فيأخذ الخط بذلك طابعًا تذكاريًا فرضته الخامات والأدوات والعدد المنفذ بها، وسمي بذلك الخط اليابس أو الخط الجاف أو الخط التذكاري وظلت صورته هذه تحفر في المواد الصلبة كأحجار المباني وشواهد القبور .. إلى آخره أنظر النماذج من 9 إلى 16 عدا نموذج رقم 10.

نموذج رقم (12) آية الكرسى حفر بارز على الحجر بالخط الكوفى (تأمل البسملة)

نموذج رقم (13) تاج عمود به نقش كتابى باسم عبد الله يزيد أمير المؤمنين ، العصر الأموى ، حاليًا بمتحف عمان بالأردن .

ولما كانت المصاحف الشريفة في حاجة إلى كتابتها بشيء من العناية والرعاية التي تناسب جلالها، أصبح من المحتم كتابتها بنوع وسط بين الخط اللين والخط اليابس حتى تأخذ من اللين مرونته وانسيابيته، ومن اليابس هيبته وجلاله، وسمي بالخط المصحفي.

نموذج رقم (14) نموذج بخط كوفى مزوّا محفور على المرمر من القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى نسخ من شاهد قبر موجود حاليًا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

نموذج رقم (15) البسملة بخط كوفى على شاهد قبر مؤرخ بسنة 259هـ/872م موجودة الآن بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

نموذج رقم (16) البسملة بخط كوفى على شاهد قبر مؤرخ بسنة 252هـ/866م موجودة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وهكذا وجدنا الخط سمي في البداية بالخط الحيري والخط الأنباري، ثم بالخط المكي والخط المدني، ثم بالخط الحجازي، ثم بالخط الكوفي والخط البصري، ثم بالخط الكوفي.

وانقسم الخط الكوفي إلى خط كوفي لين مقور، وخط كوفي يابس مبسوط، وخط كوفي وسط بينهما، وسمي الخط الوسط: الخط الكوفي المصحفي. وظل هو الخط المفضل لكتابة المصاحف الشريفة مدة ثلاثة قرون، ثم حل محله الخط اللين المقور بعد تطويره وتجويده.

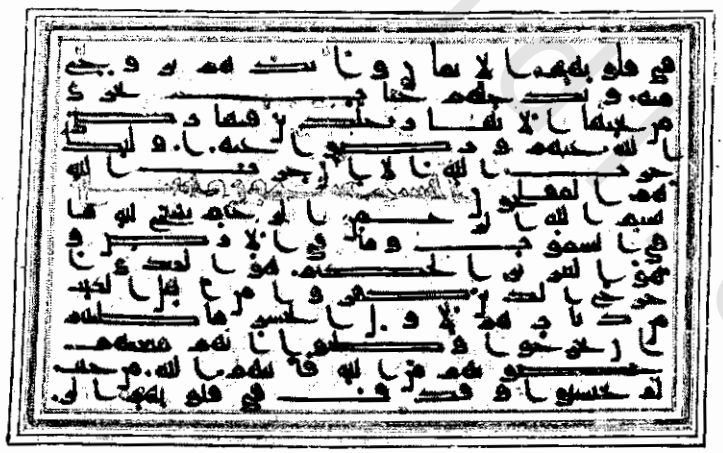
وفيما يلي بيان لأنواع الخط الكوفي المصحفي:

الخط الوفي المصحفي المائل:

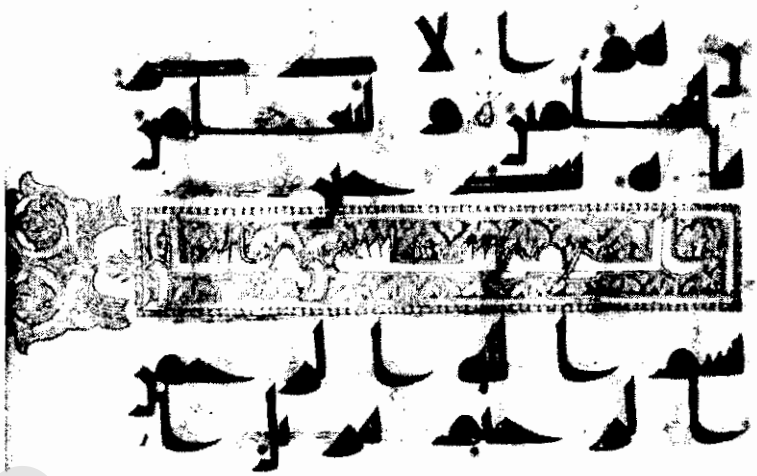
وألفات هذا النوع من الخط وكذلك لاماته متوازية ومائلة يمينًا قليلاً والحروف النازلة فيه متوازية مع الحروف الطالعة، وهو خال من نقط الجروف ونقط التشكيل وزخارف الصنعة الفنية،ولهذا يعتقد أنه من كتابات القرن الأول الهجري دون غيره أنظر نموذج رقم (6).

الخط الكوفي المصحفي المشق:

وفيه تمد حروف الدال والصاد والطاء والكاف وأخواتها والياء الراجعة مدًا كبيرًا على سطر، دون أن يكون هناك مد في وسط المقاطع المكونة من حرفين أو أكثر، ويجوز ترك المسافات الكبيرة بين الكلمات مما يساعد على التضييق ما بين السطور وظهور حروف نازلة على السطر الثاني. وكل ذلك من أنواع التنميق والتجويد، وهو أجمل من النوع الأول وقد بدأ من القرن الأول الهجري واستمر حتى القرن الثالث، أنظر النماذج 7 و 8 و 10 و 18.



نموذج رقم (17) نموذج للبسملة بالخط الكوفي (السطر السابع من أعلى) إيران، القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى. وهذا المخطوط مكون من 12 ورقة وله أهمية تاريخية عظمى لأن آخر سطر فيه يذكر أن كاتبه هو الحسن بن على حفيد النبى (ﷺ) لذلك عومل كأثر ثمين لا يقدر بمال كما أن آخر ورقة تحمل كتابات وأختام تبين أن هذا المصحف اطلع عليه عدد من الحكام وكبار رجالات الدولة.



نموذج رقم (18) صفحة من مصحف مكتوبة بالخط الكوفى ، العراق 3هـ/9م ، موجود حاليا بمتحف المتربوليتان ، بنيويورك

الخط الكوفي المصحفي المحقق:

وهو أجود الخطوط الثلاثة شكلاً ومنظرًا وتنسيقًا. ففي هذا الخط نجد أن أشكال الحروف أصبحت متشابهة، والحروف التي كانت تمد قل مدها وتساوت في المساحة التي تشغلها، وأصبحت هناك مدات وسط المقاطع ليحدث التناسب بين المدات جميعها، وزاد من جماله أن تزين بالتنقيط والتشكيل الذي ظهر في أواخر القرن الثاني الهجري، وزاد من تناسقه تساوي المسافات بين السطور، واستقل كل سطر بحروفه وكلماته. وقد بدأت كتابته من القرن الثاني الهجري تقريبًا نظرًا لما فيه من صنعته وعناية فنية، وكما ورد في أغلب الكتب والمراجع المتخصصة، أنظر النموذج رقم (17).

الخط الكوفي في العالم الإسلامي حتى وقتنا المعاصر:

الخط الكوفي في عصر النبي والخلفاء الراشدين:

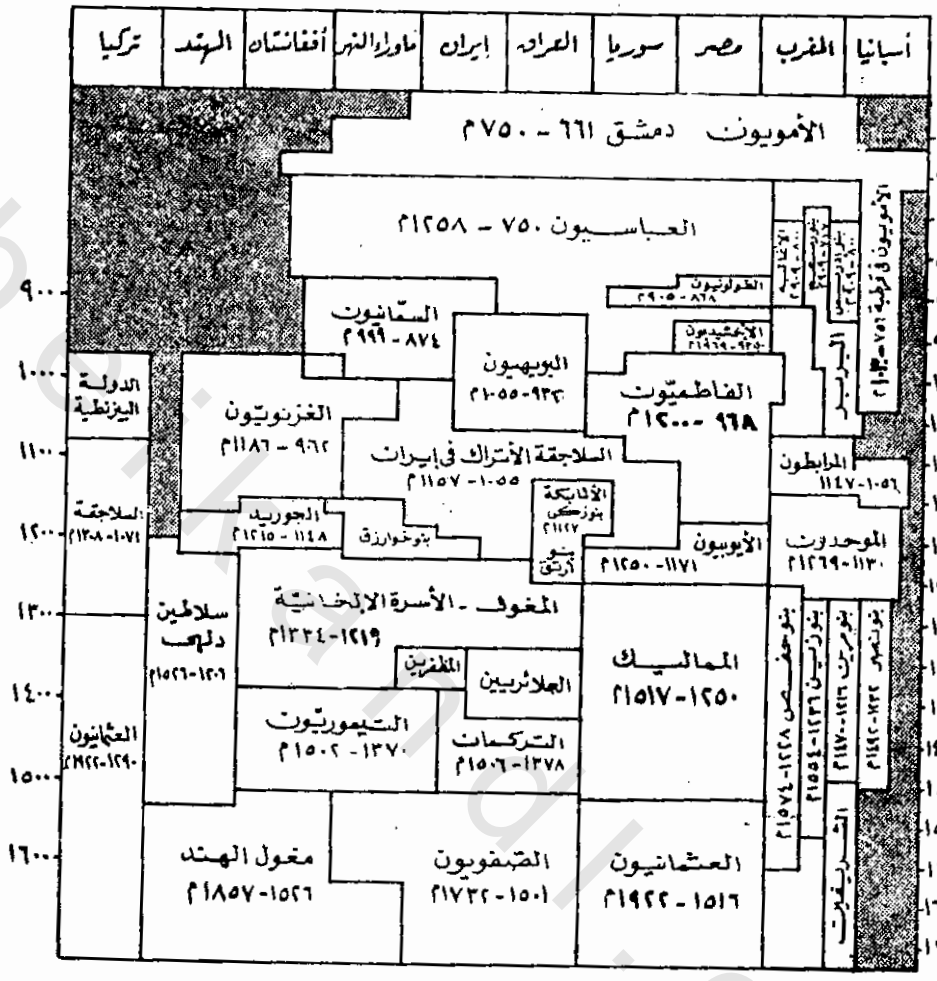
استعرضنا خلال الصفحات القليلة الماضية أثناء رحلتنا مع الخط الكوفي نماذج من الخط العربي في عهد النبي محمد (570 - 632م) صلى الله عليه وسلم (نموذجي 1 و 2)، وعهود الخلفاء الراشدين (10-41هـ) (632-749م) نماذج أرقام 3 و 8 و 11.

نموذج رقم (19) صفحة من مصحف بالخط التمبكتي - أو السوداني. استعملت فيه الزخارف البسيطة والألوان البدائية من القرن 10هـ/16م (السودان - نيجيريا)

الخط الكوفي في العصر الأموي (41-132هـ) (661-749م):

ثم استعرضنا نماذج من الخط الكوفي في العصر الأموي (نماذج أرقام 4 و 5 و 6 و 7 و 9 و 13)، ويجدر بنا هنا كي نوضح كيف حدثت تلك النقلة الكبيرة إلى الأجود والتي تبدو أكثر في نموذج رقم 9 أن نذكر بأن مركز الخلافة الإسلامية قد أنتقل من الكوفة إلى دمشق حيث بدأ منها اتصال الثقافة الإسلامية بحضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة في سوريا ومصر، وحضارة الفرس الموجودة في سوريا والعراق. وذلك لوقوع هذه البلاد وقت أن فتحها العرب تحت حكم الدولة الرومانية البيزنطية مما جعلها متأثرة بفنونها ، ولصلة هذه البلاد بإيران في فترة الحكم الروماني كان يوجد بها أيضًا بعض أساليب الفن الساساني. وأصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية في سريا حوالي سنة 81هـ / 700م، وفي مصر في عام 87هـ /706م وذلك في عهد خلافة عبد الملك بن مروان.

لوحة زمنيّة للعالم الإسلامي
حتى عام ١٧٠٠



غير إسلامي

لوحة زمنية للعالم الإسلامي حتى عام ١٧٠٠
توضح العهود الرئيسية الإسلامية - وبالإضافة إلى ذلك يوضح جزء كبير من آسيا الوسطى - الصين - جنوب شرق آسيا وأفريقيا السوداء.

نموذج رقم (20) هذه اللوحة منقولة عن علام، نعمت إسماعيل (دكتورة) (1982) : فنون الشرق الأوسط فى العور الإسلامية، ط3، القاهرة، دار المعارف ص15 ـ وكان فيها بعض الأخطاء فى التواريخ تم تصحيحها مثل : (869 ـ 1200) بدلا من (969 ـ 1171م) و (1030 ـ 1491) بدلا (1031 - 1492)

وجدير بالذكر هنا أن من الزخارف الإسلامية المبتكرة التي أدخلها الأمويون في العمارة ولم تكن موجودة من قبل : الكتابات العربية ومثال ذلك نموذج 13 الذي يحمل البسملة في تاج عمود وجد في بركة قصر الموقر سنة 1374هـ /1954م، ويجد بالنص المكتوب اسم « عبد الله بن يزيد » أمير المؤمنين.

الخط الكوفي في العصر العباسي (132-447هـ) (750-1055م):

الخط الكوفي العراقي في العصر العثماني:

قام العباسيون بنقل مصر الخلافة الإسلامية من دمشق إلى الكوفة جنوب العراق، وفي عهد الخليفة أبي جعفر المنصور (136-157هـ) (754-775م) أنشئت عاصمة جديدة للدولة العباسية في عام 144هـ - 762م عرفت باسم بغداد التي أصبحت مركزًا مهمًا للعلوم والفنون الإسلامية، وانتعش فن صناعة الكتب، وكان الباعث رغبة الحكام في عمل مصاحف جميلة لهم، فاستعانوا بأحسن الخطاطين وأمهر المذهبين، وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف وتحلية صفحاتها باللون الذهبي إلى العصر العباسي، وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين السور القرآنية تذهب بزخارف جميلة، كما تظهر الزخارف أحيانًا في علامات الهامش أنظر نموذجي 10 و 18. وتدل زخارف المصاحف التي ترجع إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في هذا العصر على أن عناصرها ما زالت متأثرة بأساليب من الفن الساساني كالمراوح النخيلية المجنحة. « كما يعتقد أن الحكام العباسيين استعانوا بفنانين من مسيحي سوريًا في عملية تذهيب الكتابة (علام، 1982: 74).

وأثر ضعف الخلافة العباسية استقل بعض ولاتها بدولهم - ومنها مصر وإيران وخراسان - سياسيًا عن الدولة العباسية، ورغم ذلك ظل الطراز العباسي سائدًا فيها بالإضافة إلى طرزهم المحلية.

الخط الكوفي المصري في العصر العثماني (254 - 293هـ) (868-905م):

ولد أحمد بن طولون في بغداد ونشأ في مدينة سامراء، وجاء إلى مصر عام 254هـ /868م في عهد الخليفة المعتمد كوال من قبل الخليفة. لكنه انتهز فرصة

ضعف الخلافة العباسية فاستقل بحكم مصر له ولذريته بعد ذلك، وامتد نفوذه إلى الشام في عام 265هـ /877م. ورغم استقلال أحمد بن طولون السياسي إلا أنه كان يدين بالطاعة الدينية للخليفة العباسي.

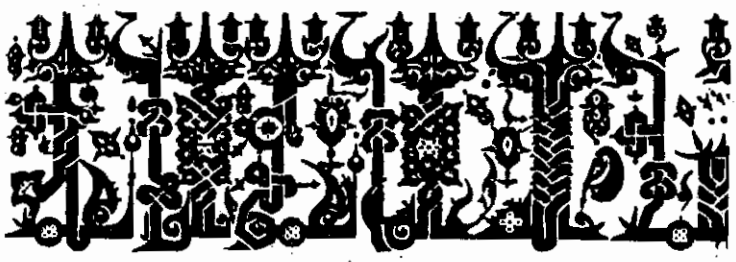
في العصر الطولوني انتقلت الكثير من أساليب العمارة والزخارف والتزيين من سامراء بالعراق إلى مصر، واستخدم الخط الكوفي في العمارة والأشغال الخشبية كالأبواب والمنابر.. وعلى المنسوجات والأواني الخزفية ... وكان له ما يميز، فقد كانت هذه الفنون في الأصل مزدهرة في مصر، انظر النماذج 12 ، 14 ، 15 ، 16.

الخط الكوفي الإيراني في العصر العثماني (320-447هـ) (932-1055م):

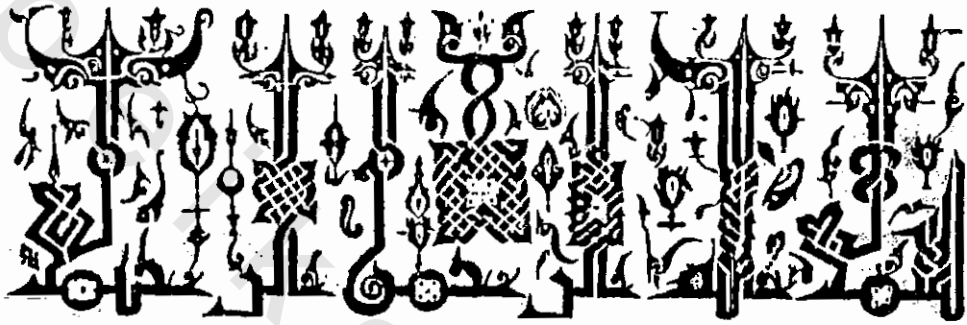
تمكنت الأسرة البويهية التي كانت تحكم في غرب إيران جنوبي بحر قزوين من الاستقلال سياسيًا عن السلطة المركزية في بغداد في أواخر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وتمكنوا في النصف الأول من القرن العاشر الميلادي من ضم أجزاء من غرب وجنوب إيران لمملكتهم. واستمروا في تقدمهم غربًا حتى وصلوا بغداد في حوالي سنة 334هـ /945م وأجبروا الخليفة العباسي على التخلي لهم عن بعض أجزاء من العراق بعد أن صاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية. وبالرغم من أن مذهبهم كان شيعيًا ألا أنهم كانوا يدينون للخليفة العباسي السني بالزعامة الدينية والروحية.

ازدهرت الحياة الثقافية في عصر البويهيين وظهرت في مراكز حكمهم في إيران والعراق حضارات وثقافات ذات طابع إيراني خالص، وتميز الخط الكوفي الذى انتشر في عمارة الجوامع ومنها جامع مدينة نابيني بإيران، وأيضًا في الأواني المعدنية والخزفية وغيرها - بشكل متميز فيه الكثير من الإبداع والابتكار والخيال الواسع تأمل نموذج رقم 24 ويبني بدايات هذا الخط، ثم النماذج 21 و 23 و 25 و 26 بعد ما استقر ، نأمل مدى اتساع الفارق.

نموذج رقم (21) خط كوفي إيراني من أحد المساجد من القرن 4هـ/10م

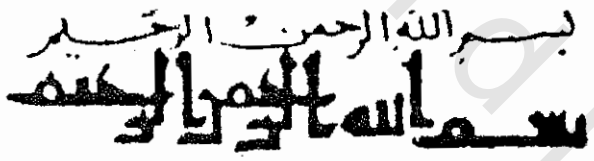


نموذج رقم (22)

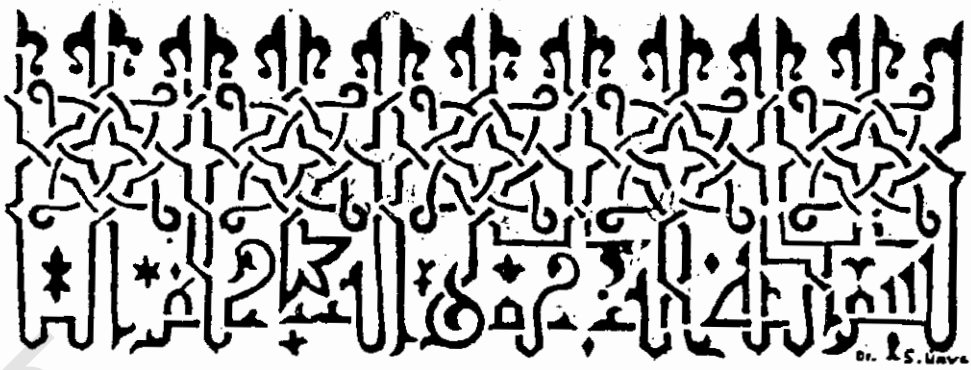


نموذج رقم (23) كوفى إيرانى ، وكل منهما فيه الكثير من أوجه الاختلاف عن الآخر ، رغم تشابههما لأول وهلة

نموذج رقم (24)
خط كوفى إيرانى متأخر من نسخة مصحف مختوم بخاتم شاه مظفر الدين قاجار



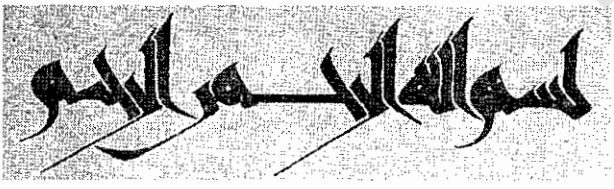
نموذج رقم (25)
خط كوفى إيرانى أكثر تطورا ق 4هـ/10م



نموذج رقم (26) خط كوفى منقول من النموذج السابق وهو بالتالى أحدث منه

الخط الكوفي النيسابوري (الدولة السمانية (261-389هـ) (874-999م):

استقرت هذه الدولة في بلاد ما وراء النهر، وكانت عاصمتها الأولى بخاري ثم سمرقند في إقليم التركستان وقد تمكنوا عام 281هـ /901م من ضم إقليم خراسان وعاصمته نيسابور (شمالي أفغانستان) إلى سلطانهم. وكان عصر الدولة السمانية من أزهى عصور الأقاليم الإسلامية، وكان بلاطهم يجمع رجال العلم والأدب والشعر. هذا الاهتمام بالعلم والفن الذي يبدو جليًا في خطوطهم التي تميزت تمامًا عن بقية الخطوط الكوفية السابقة، أنظر النموذجين 27 و 28، وتأمل الحركة في الحروف رغم سكونها ورصانتها وكيف تتقارب وتتباعد وتعلو وتنثني ثم تستقيم، وتبدأ بخط سميك ينتهي بدقة متناهية..وحروف كأنها الأنغام الموسيقية في لحن عبقري لا يتحقق إلا على يد عاشق أو عابد.

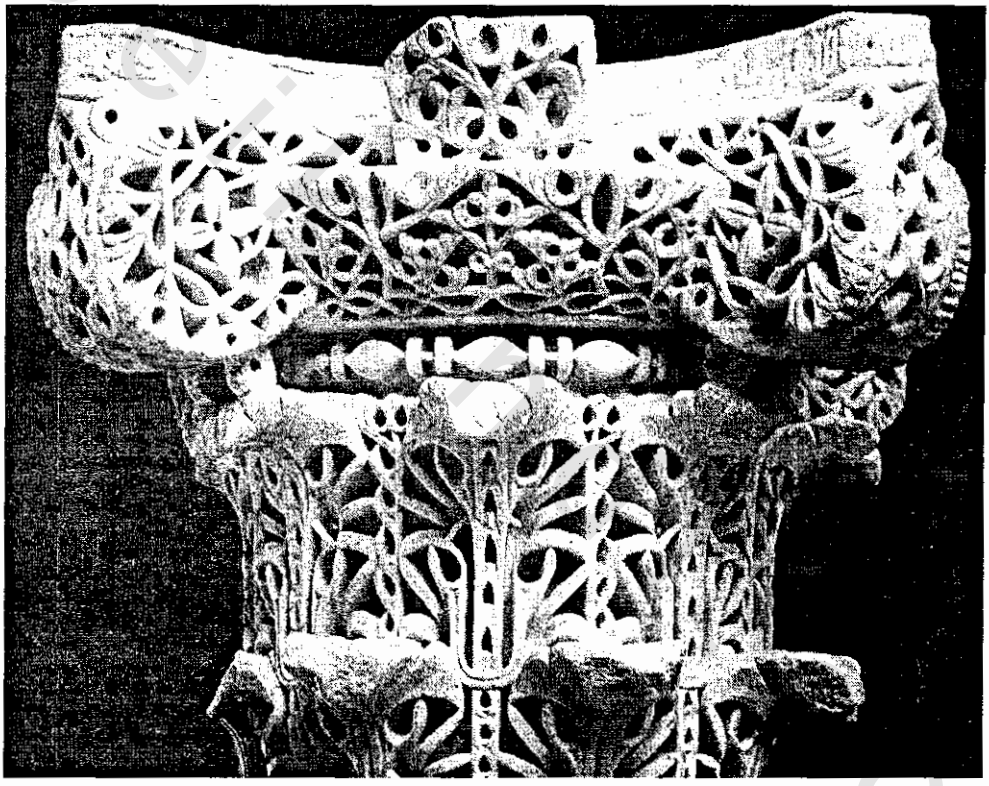


نموذج رقم (27) خط كوفى نيسابورى غير منقط

نموذج رقم (28) خط كوفى نيسابورى منقط ومشكل وهو من الخطوط النادرة

الخط الكوفي الأندلسي أو القرطبي [الدولة الأموية في أسبانيا (138-422هـ) (756-1030م)]:

أسس عبد الرحمن بن معاوية بن الخليفة « هشام » تأسيس دولة أموية عربية ذات حكم مستقل في الأندلس وأختار قرطبة لها وكانت تعتبر من أهم مراكز الحضارة الثقافية في العالم الإسلامي بعد مدينة بغداد، وقد ازدهرت الحياة الثقافية فيها لمدة ثلاثمائة سنة تقريبًا التي استقر فيها الحكم للأمويين وامتد نفوذهم إلى شمال أفريقيًا، وتشهد على ذلك آثارهم، أنظر نموذج 29 للخط الكوفي القرطبي.



نموذج رقم (29) تاج عمود من الرخام المنقوش بزخارف نباتية وفى أعلاه (بسم الله) بالخط الكوفى ـ مدينة الزهراء بالقرب من قرطبة ـ الأندلس ـ 362هـ/972م

- الخط الكوفي المغربي (الأسباني) (422-897هـ) (1030-1491م):

في عام 422هـ /1030م تمكن عدد من أسر البربر التي كان مركز حكمها شمال

أفريقيا من الاستيلاء على الحكم في الأندلس. وأسسوا عدة دويلات في المدن الأندلسية حكمها ملوك عرفوا باسم ملوك الطوائف* .

خلف ملوك الطوائف في حكم الأندلس قبائل أخرى من البربر تقطن الجزء الداخلي من المغرب قرب الصحراء، عرفت باسم المرابطين وكان ذلك في عام 483هـ /1090م. واتحدت الأندلس والمغرب تحت حكم المرابطين الذين أبقوا مركز حكمهم في المغرب، وبذلك انتقلت الزعامة السياسية إلى شمال أفريقيا في عهد « يوسف بن تشفين » ملك المرابطين بعد أن كانت الزعامة للأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية، وكانت الأندلس كلها ما عدا مدينة طليطلة تابعة لدولة المرابطين بأفريقيا.

وخلف المرابطين في حكم الأندلس وشمال أفريقيا المتوحدين ساكني الجزء الساحلي من المغرب وكان ذلك في عام 524هـ /1130م، ولم يفكر الموحدون في أن يجعلوا من الأندلس قاعدة لحكمهم، بل استقروا في أفريقيا، وبذلك بدأ منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي - السادس الهجري انتقال الحضارة الأسبانية إلى المغرب.

ثم ضعفت قبضة الموحدين على الأندلس واستولى المسيحيون تدريجيًا على مدنها، استولوا على سرقطسة سنة 512هـ /1118م، وقرطبة سنة 634هـ /1236م، ومرسية سنة 637هـ /1239م، وأشبيليه سنة 646هـ /1248م، وكانت الأسرة الوحيدة التي استطاعت الوقوف أمام الجيوش المسيحية هي أسرة « بني نصر » التي اقتصر حكمها على مملكة غرناطة بجنوب أسبانيا من 630-898هـ /1232-1492م وكانت عاصمتهم مدينة الحمراء. وأحيت تلك الأسرة الفن الإسلامي في الأندلس.

وكانت المراكز الفنية للطراز المغربي الأسباني في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي هي أشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس، ولقد أخذ الفن الإسلامي في الازدهار وبلغ القمة في غرناطة.

---

* حكم المعتمد بن عياد في أشبيلية، واختص بنو الأفطس ببطليوس، وبنو ذو النون بطليطلة وبلنسية ومرسية والمرية، وبنو حمود بمالقة، والأدارسة بغرناطة، وبنود هود بسرقسطة.

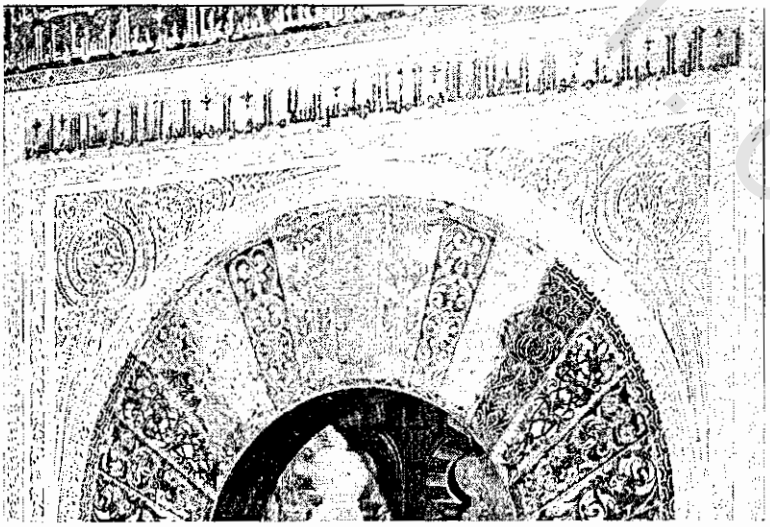
هذه النبذة التاريخية المختصرة نهدف إلى بيان علاقة الخط المغربي بالأسماء التي ذكرت في بعض المراجع دون توضيح كاف أمثال: (المصرف، 1980 : 333) و(عبادة 1915: 78 – 94) و (فيصل 1985 : 45) وعن أن أنواع الخط العربي هو : المغربي – التونسي – الجزائري – الفاسي – السوداني، واقترحت أيضًا التسميات التالية: قيرواني – أندلسي – فاسي – سوداني.

والخط المغربي مشتق من الخط الكوفي القديم، وأقدم ما وجد منه يرجع إلى ما قبل سنة ثلاثمائة للهجرة (عبادة، 1915: 76)، وكان يسمى بخط القيروان نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب المؤسسة سنة 50هـ /670م، وقد اكتسبت هذه المدينة أهمية عندما انفصلت المغرب عن الخلافة العباسية وصارت عاصمة دولة الأغالبة.

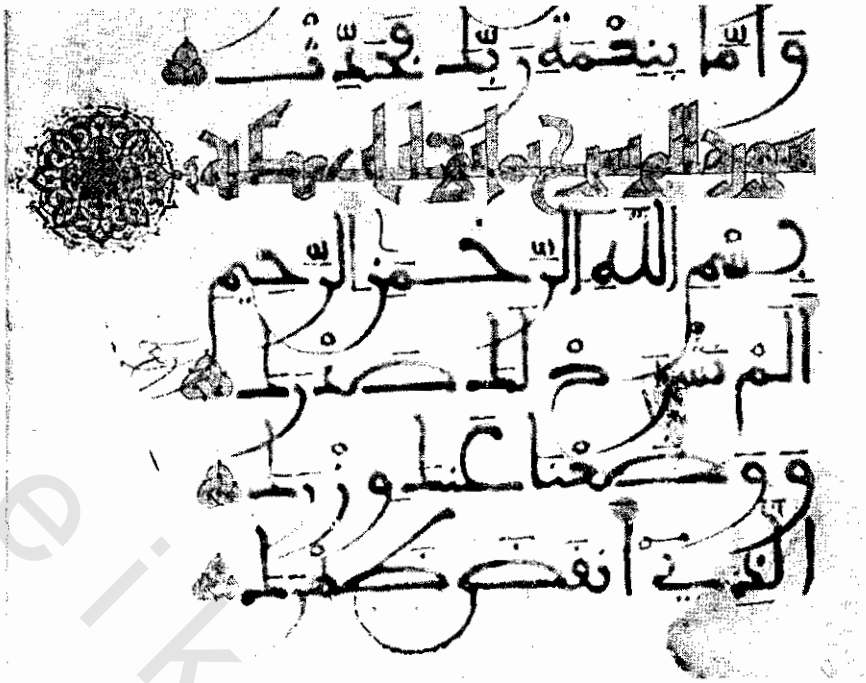
ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيها الخط الأندلسي أو القرطبي – الذي سبق الإشارة إليه.

وكنموذج للخط الكوفي المغربي الأسباني الذي نحن بصدده أنظر 30 و 31 و 32 و 33 و 34 و 35، ولاحظ أن الخط المغربي في النموذج 32 قد كتب في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي ومع ذلك ظل محتفظًا بنفس الشكل والهيئة التي كان عليها في السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وذلك إلى حد بعيد.

ولكن ماذا عن الخط التمبكتي أو السوداني؟!



نموذج رقم (30) خط كوفى مغربى على أحد المساجد العريقة



نموذج رقم (31) صفحة من مصحف نادر بالجبر والألوان والتذهيب على رق بالخط المغربى/أسبانيا من القرن السادس الهجرى/12م

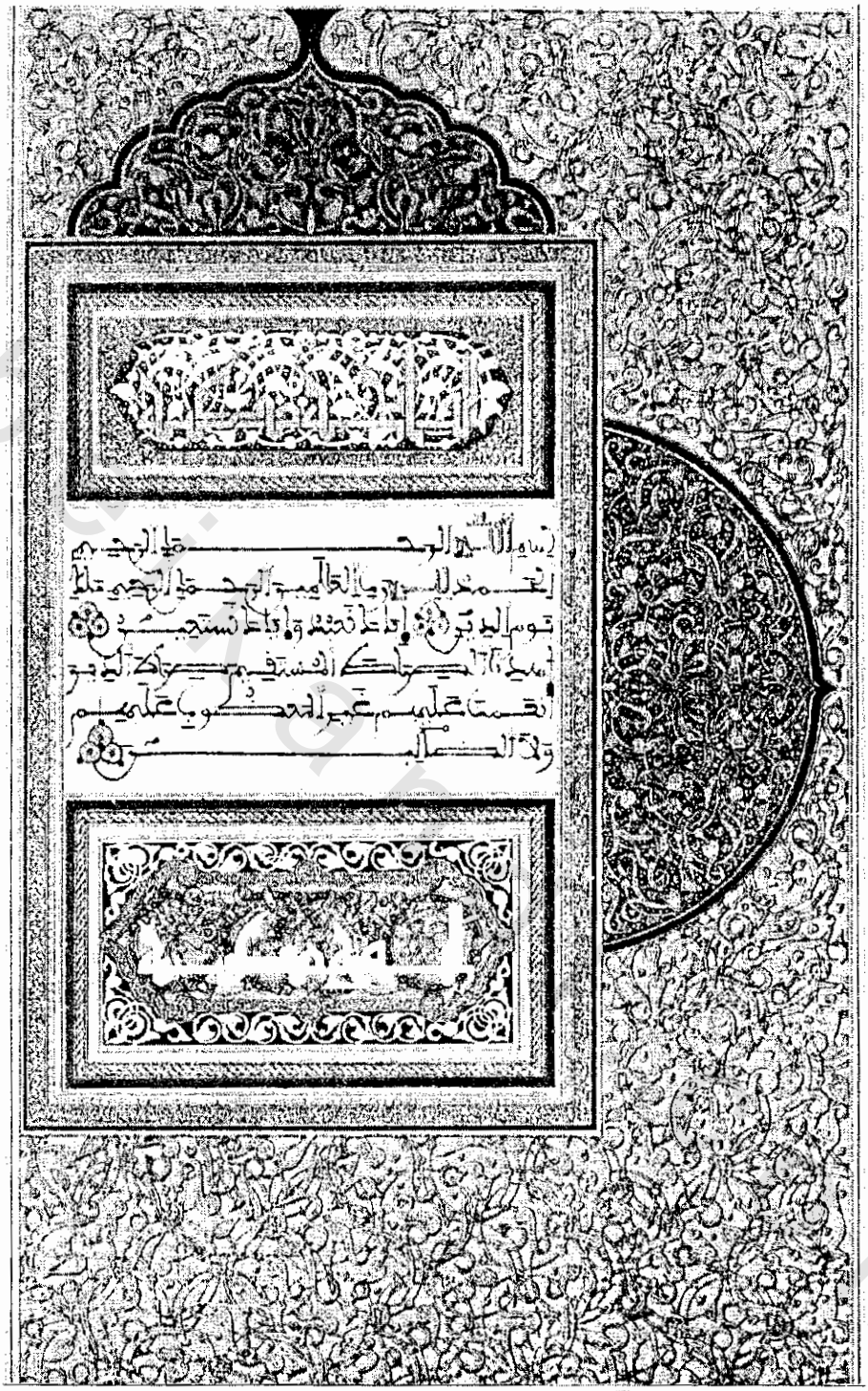
الخط التمبكتي أو السوداني:

تقع السنغال غربي أفريقيا، وفيها مدينة تمبكتو وفي شرقها السودان. وعندما انتشر الإسلام في تلك الأصقاع على يد أهل المغرب في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، انتشر خط متولد من الخط المغربي في أنحاء السودان. ونشأت مدينة تمبكتو 610هـ / وصارت المركز العلمي الرابع للمغرب وإليها نسب ذلك الخط الذي سمي بالخط التمبكتي أو السوداني، أنظر نموذج 19.

الخط الكوفي الفاطمي (358-567هـا) (968-1200م):

يرجع الفاطميون نسبهم إلى الفرع العلوي الذي ينتمي إلى الإمام على بن طالب كرم الله وجهه، وقد تمكنوا من الاستيلاء على حكم المغرب في أوائل القرن العاشر الميلادي/ أواخر القرن الثالث الهجري، وذلك بمعاونة قبائل البربر الذين يمثلون أغلبية أهالي شمالي أفريقيا، ومما ساعد على هذا النجاح ما أصاب دولة الأغالبة

obeikandl.com



نموذج رقم (32) فاتحة الكتاب من مصحف بخط كوفى مغربى ، 12هـ/18م

نموذج رقم (33) خط كوفى مغربى مخملى (على أرضية من سيقان وأوراق النباتات)

نموذج رقم (34) خط كوفى مغربى من أحد مصاحف المغرب

نموذج رقم (35) خط كوفى مغربى (لاحظ حرف السين المضفر فى النماذج الثلاثة ، وحرف الحاء)

من ضعف، واتخذ زعيم الفاطميين عبد الله المهدي من القيروان عاصمة له، لكنه بعد فترة شيد لنفسه عاصمة جديدة عرفت باسم المهدية سنة 303هـ / 915م، ولما ولي « المعز لدين الله » رابع خلفائهم عرش الخلافة تمكن من توسيع رقعة دولته في شمالي أفريقيا فامتدت من تونس إلى المحيط الأطلسي، وأرسل جيشًا بقيادة جوهر الصقلي إلى مصر فنجح في فتحها ووصل إلى الفسطاط في عام 358هـ /969م.

ونقل الفاطميون مركز حكمهم من « المهدية » إلى عاصمة الخلافة العباسية، وقرطبة عاصمة الخلافة الأموية الغربية. وشملت الخلافة الفاطمية بلاد المغرب والشام وبلاد اليمن وجزيرة صقلية. كما كانت الحجاز موالية لهم بعض الوقت.

والخط الكوفي بدأ بأسلوب عباسي (الذي انتشر في العراق وإيران)، ثم تطور إلى نوع ينتهي بأوراق الأشجار يعرف باسم الخط الكوفي المشجر وبمرور الزمن ازدادت أهمية الزخارف الكتابية وانتشر استخدام الخط الكوفي المشجر فوق أرضيات مورقة من التفريغات النباتية، ومزهرة (مطعمة بشكل واحد أو أشكال متنوعة من الأزهار). أنظر النماذج من 36 إلى 58.

نموذج رقم (36) خط كوفى فاطمى حديث .

نموذج رقم (37) خط كوفى نحت بارز فى الصخر (القرن 4هـ/10م) بالمتحف الإسلامى بالقاهرة .

نموذج رقم (38) خط كوفى فاطمى متأثر بالخطوط التى سبقته تاريخيًا (لاحظ ذلك) .

نموذج رقم (39) خط كوفى مورق غير منقوط

نموذج رقم (40) خط كوفى مزهر ومورق وهو من الخطوط النادرة .

نموذج رقم (41) خط كوفى مظلل وذلك لتجسيم الخط وإبرازه .

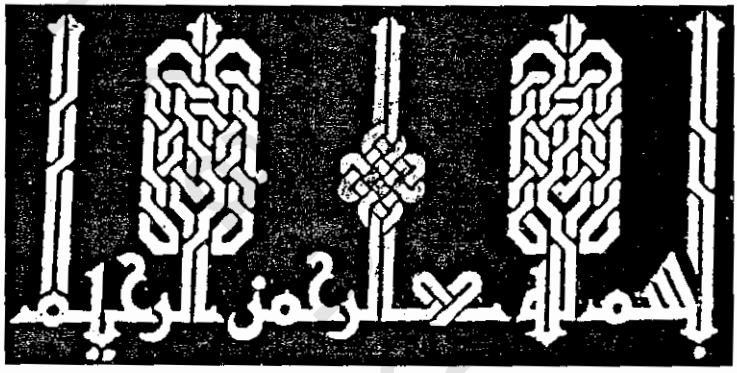
نموذج رقم (42) خط فاطمى قريب الشبه من الخط السابق له .

نموذج رقم (43) خط كوفى فاطمى محلى .

نموذج رقم (44) حشوة خشبية من الجامع الأزهر الشريف بمصر من العصر الفاطمى تأمل البسملة بالخط الكوفى الفاطمى إلى اليمين من أسفل .

نموذج رقم (45) خط كوفى فاطمى بسيط .

نموذج رقم (46) خط كوفى فاطمى مخملى (أى على أرضية من سيقان وأوراق النباتات) .



نموذج رقم (47) خط كوفى فاطمى مضفر

نموذج رقم (48) خط كوفى فاطمى مورق .

تأمل حرف (الحاء) فى النماذج الأربعة فهو ما يميز الكوفى الفاطمى .

نموذج رقم (49) خط كوفى من العصر الفاطمى (358 - 567هـ) (969 - 1171م) من مصر . تأمل شكل حرف الحاء فى كلمتى الرحمن والرحيم .

نموذج رقم (50) من الخط الكوفى المطور ويتميز بتنوع وتعدد الجدائل المزدوجة وبجمال الزخرف الذى يملأ فراغ الكلمة . للخطاط محمد عبد القادر عبد الله .

نموذج رقم (51) خط كوفى حديث هو نوع من التطوير للخط الكوفى الفاطمى المخملى ، المورق ، المضفر فى ذات الوقت .

نموذج رقم (52) خط نموذج بالخط الكوفى للخطاط اللبنانى المعاصر وليد على منوال الخط الكوفى الفاطمى ، المورق المضفر .

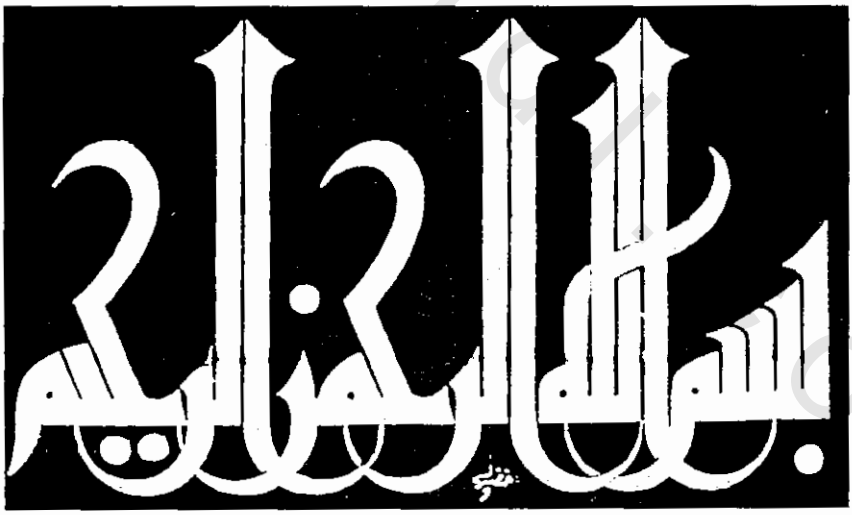
نموذج رقم (53) خط كوفى فاطمى مضفر ومورق فى ذات الوقت .

نموذج رقم (54) خط كوفى فاطمى مخملى .

نموذج رقم (55) خط كوفى فاطمى مورق .

نموذج رقم (56)

نموذج رقم (57) النموذجين للخطاط المعاصر محمد العسيوى مستوحاة من الكوفى الفاطمى .



نموذج رقم (58) للخطاط المصرى المعاصر مسعد خضير مستوحاة أيضا من الكوفى الفاطمى .

ولقد ظهرت بعض الخطوط الكوفية الفاطمية – من شدة جمالها ورقتها – في منسوجات غير عليها في الكنائس الغربية، مثل وشاح القديسة آن الموجود حاليًا بفرنسا (علام، 1982: 129).

الخط الكوفي الأيوبي (567 - 648هـ) (1171 - 1250م):

نشأ « صلاح الدين الأيوبي » الكردي الأصل في بلاط « نور الدين زنكي » حاكم دمشق، وجاء إلى مصر في صحبة عمه « أسد الدين شركوه » قائد الجيش السوري، الذي أرسله « نور الدين » لنصرة « شاور » وزير الخليفة الفاطمي « العاضد »، على الوزير الفاطمي « ضرغام » الذي استنجد بـ « عموري » حاكم فلسطين. ولما انتصر الجيش السوري على الجيش الصليبي كافأه الخليفة بتقليده منصب الوزارة في مصر.

وانتهز « صلاح الدين » فرصة مرض « العاضد » ونادى باسم الخليفة العباسي في خطبة الجمعة بدلاً من اسم الخليفة الفاطمي، وتمكن بعد موت « العاضد » آخر الخلفاء الفاطميين من الاستقلال بحكم مصر في سنة 567هـ /1171م، واتخذ لنفسه لقب السلطان وأسس الأسرة الأيوبية، كما تمكن بعد موت « نور الدين » في سنة 569هـ /1174م من ضم دمشق إلى مملكته واستولى على حلب في نفس العام. وفي خلال عشر سنوات دانت له سوريا والعراق، وفي سنة 851هـ /1187م خلص أورشليم من أيدي الصليبيين، واسترد من النورمنديين حكم طرابلس، وبذلك تكونت لديه مملكة متسعة شملت أيضًا بلاد الحجاز واليمن.

توفى صلاح الدين في دمشق سنة 589هـ /1193م، فوزعت الدولة بين أفراد أسرته مما أدى إلى إضعافها. وكانت المراكز هي: القاهرة – دمشق – حلب. وانتهى حكم الدولة الأيوبية لمصر عام 648هـ / 1250م بعد وفاة آخر ملوكهم الصالح نجم الدين أيوب، واستبدل بحكام حددهم المماليك. كما استولى المغول على العراق وسوريا فيما بعد.

ولقد صارت القاهرة في العصر الأيوبي المركز الرئيسي في مصر من الناحية الاقتصادية والفنية، وكانت القاهرة قبل ذلك تقتصر على كونها مقر بلاط الخلفاء الفاطميين، أما الزعامة الاقتصادية فكان مركزها مدينة الفسطاط في عصر الفاطميين والعصور السابقة لهم.

والخط الكوفي الأيوبي هو امتداد للكوفي الفاطمي أنظر النماذج 59-61. كما تأثر أيضًا بالخط الكوفي السلجوقي. الذي سيأتي الكلام عنه ، فقد انتقلت التقاليد السلجوقية إلى مصر على يد « صلاح الدين الأيوبي » الذي شب في بلاط « نور الدين » حاكم دمشق، وشجع الأيوبيين هذه التقاليد الفنية على الاستمرار في فترة حكمهم لسوريا والعراق، كما ظهر في عصر الأيوبيين بعض التأثيرات الفنية البيزنطية بالإضافة إلى العناصر السلجوقية.

ولقد انتقل كثير من الأساليب المعمارية التي اتبعت في تلك الفترة، وكذلك الكثير من مميزات الخط الكوفي إلى العصر المملوكي في مصر وسوريا.

نموذج رقم (59)

نموذج رقم (60) نموذجين بالخط الكوفى المشغول بالزخرف المستوحى من أوراق النباتات من العصر الأيوبى (567 ـ 648 هـ)(1171 ـ 1250 م) من مصر .

نموذج رقم (61) نموذج بالخط الكوفى المورق المنفذ بطريقة الحفر البارز من العصر الأيوبى (القرن 7هـ/13م)

الخط الكوفي المملوكي (648-923هـ) (1250-1517م):

يرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التي استوطنت بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهرين. وكانوا في أول عهدهم أرقاء يشتريهم الحكام المسلمون في أنحاء العالم الإسلامي من أسواق آسيا. ثم يقومون بتربيتهم تربية عسكرية ليكونوا حرسًا خاصًا. وكان هذا النظام متبعًا منذ العصر العباسي، كما قام الأيوبيون في فترة حكمهم لمصر وسوريا بشراء أعداد كبيرة منهم للاستعانة بهم في محاربة الصليبيين. وقد تزايد عددهم في أواخر عهد الدولة الأيوبية في فترة حكم الملك « الصالح نجم الدين أيوب »- أخر سلاطين الدولة الأيوبية، فشيد قلعة لسكناهم في الروضة، ومن ذلك اكتسبوا اسم « المماليك البحرية ».

استفحل أمر المماليك بعد أن تولوا مناصب قيادية في الدولة الأيوبية، واشتد نفوذهم وسطوتهم في عهد السلطان « الصالح أيوب »، وتمكنوا من انتزاع السلطة لأنفسهم بعد أن تظاهروا بمساعدة زوجته « شجرة الدر » على تولي الحكم لفترة بسيطة، حيث لم يتوانوا عن قتلها حينما سنحت الفرصة لذلك، وأسسوا دولة المماليك البحرية في عام 647هـ /1250م. ولكنهم كانوا دائمي النزاع فيما بينهم على السلطة مما نتج عنه تناوبهم على حكم قصير سريع لمصر. وبالرغم من هذا التشاحن الداخلي فقد اشتهرت مصر في عهدهم بفترة انتصارات حربية رائعة على الصليبيين يمكن إرجاعها لطبيعة الشعب المصري الغيور على أرضه وعرضه وعقيدته. وقد أنقذت مقاومتهم الباسلة أيضًا مصر من المغول وهزمتهم في موقعة عين جالوت عام 658هـ /1280م - وتقع عين جالوت بين بيان ونابلس في فلسطين (عاشور، بدون : 31).

استمد السلطان بيبرس البندقداري من هذه الانتصارات هيبة وقوة في فترة حكمه لمصر وسوريا من عام 658-676هـ / 1260-1277م، ووطد دعائم الحكم المملوكي بخلافة عباسية صورية مركزها مصر. بعد أن تمكن من الفرار من بطش المغول في بغداد أحد أمراء العباسيين، وشجعه « بيبرس » على الإقامة في مصر. وبذلك صارت مصر مرة ثانية مركز للخلافة الإسلامية بعد أن دمرت بغداد، وكان لذلك أثر كبير في

الحياة الدينية والثقافية في مصر خصوصًا بعد أن دب الضعف في الحكم العربي الموجود في أسبانيا والمغرب.

انتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا عام 784هـ /1390م، على يد طائفة أخرى من المماليك الشراكسة الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا. وكان عددهم قد كثر في عهد السلطان المملوكي « قلاوون » 678-689هـ /1279-1290م، حيث قام بشراء أعداد كبيرة منهم أسكنها في أبراج القلعة مما اكسبهم اسم المماليك البرجية. إلا أنهم تمكنوا بعد أن قويت شوكتهم من الإطاحة بحكم دولة المماليك البحرية، وكونوا دولة المماليك البرجية أو الجراكسة تحت زعامة السلطان « برقوق » واستمروا في حكم مصر وأجزاء من سوريا حتى الغزو العثماني لمصر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي/ العاشر الهجري.

وكانت التقاليد الثقافية والنظم السياسية في فترة الحكم المملوكي استمرارًا لما كان متبعًا في العصر الأيوبي بفارق واحد، وهو أن مصر في العهد المملوكي صارت مقرًا للخلافة العباسية، مما أدى إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامي.

استخدم الفنان في ذلك العصر أسلوبًا جديدًا في زخرفة صفحات المصاحف الأولى وذلك برسم زخارف منمقة من التورقات والتفريغات النباتية الملونة والمذهبة. ويظهر في زخارف هذه المصاحف الطابع المميز للزخرفة المملوكية الهندسية وهي الأشكال النجمية، وتتكون الزخارف أحيانًا من العناصر النباتية والمضلعات الهندسية والأطباق النجمية مع أشرطة الكتابة الكوفية على أرضية زرقاء. وعمومًا يتضح من دراسة الفن المملوكي أنه يجمع بين كثير من العناصر الموجودة في الفنون الفاطمية والأيوبية والسلجوقية (التالي ذكرها). وهو ما يظهر جليًا أيضًا في الخط الكوفي المملوكي الذي يعتبر جزءًا أساسي في هذا الفن سواء المملوكي البحري أو الجركسي (البرجيه) أنظر النماذج 62 - 70 وقارن بينهما وبين النماذج من 36 إلى 61 ولاحظ أوجه التشابه، وكذلك أوجه الاختلاف.

نموذج رقم (62) نموذج بالخط الكوفى (المضفر) ويلاحظ فيه التماثل التام وحسن التوزيع وهى من عصر المماليك البحرية (648 ـ 792هـ) (1250 ـ 1390م)

نموذج رقم (63) خط كوفى مشغول بزخرف وسط السطر يتشابك مضفور وفى أعلاه توريق أغصان ، من عصر المماليك الجراكسة .

نموذج رقم (64) خط كوفى مضفور ومورق أكثر تطورًا من سابقه من نفس عصر المماليك الجراكسة (784 ـ 923هـ)(1382 ـ 1517م)

نموذج رقم (65) خط كوفى مملوكى جركسى فيه تشابه كبير بالخط فى النموذج رقم (لاحظ الفرق فى الخلية والتوريق)

نموذج رقم (66) كوفى حديث على منوال الخط الكوفى الجركسى

نموذج رقم (67) خط كوفى مشغول بزخرف فى وسط السطر بتشابك مضفور ، وفى أعلاه توريق أغصان من عصر المماليك (784 ـ 923هـ) (1382 ـ 1517م) .

نموذج رقم (68) خط كوفى زخرفى مشغول بتوريق فى أعلى الحروف من الطراز المملوكى فى مصر . وقد حكم المماليك مصر فى الفترة ما بين (648 ـ 923هـ) (1250 ـ 1517م) .

نموذج رقم (69) خط كوفى من عصر المماليك الجراكسة ونجد التوريق فى حروفها الصاعدة بإبداع هندسى ، وغالبية هذا النوع من الخط من نقل الخطاط يوسف أحمد المصرى عن المساجد من مصر .

نموذج رقم (70) خط كوفى زخرفى من عصر المماليك الجراكسة من نقل الخطاط يوسف أحمد المصرى عن أحد المساجد بمصر .

الخط الكوفي السلجوقي الإيراني (447-553هـ) (1055-1157م):

ينتمي السلاجقة الأتراك إلى قبائل التركمان الرحل التي هاجرت من براري القرقيز في آسيا الوسطى. ولقد بدأ اعتناق أتراك آسيا الوسطى للدين الإسلامي منذ القرن الثامن الميلادي/ الثاني الهجري، إلا أن انتشار الدين الجديد بينهم بشكل جماعي لم يتم إلا في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وكان لذلك أثر كبير في تاريخ الإسلام، حيث تبوأ العنصر التركي منذ تلك الفترة مركزًا رئيسيًا في العالم الإسلامي، وقد شمل حكم السلاجقة إيران وتركيا والعراق.

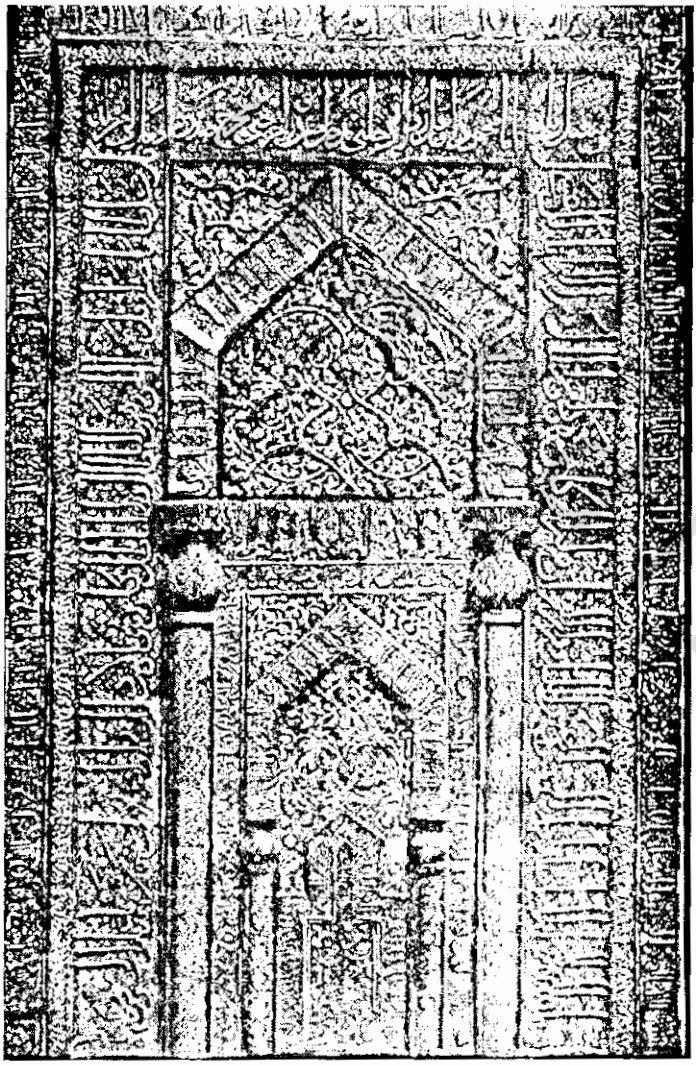
في عام 447هـ / 1055م، انتهز « طغرل بك » زعيم السلاجقة فرصة ضعف الخلافة العباسية ودخل بغداد ونصب نفسه سلطانًا، إلا أنه لكونه من أتباع المذهب السني فقد أخذ على نفسه حماية الخليفة العباسي وأبقى له السلطة الروحية والدينية.

وفي منتصف القرن الثاني عشر الميلادي/ منتصف السادس الهجري كان السلاطين السلاجقة يحكمون مع ولاتهم الأتابكة إمبراطورية واسعة متحدة شملت بلاد العالم الإسلامي كله ما عدا مصر، حيث تمكنوا من الاستيلاء على جزء من آسيا الصغرى بعد إصطدامهم بالدولة البيزنطية عام 464هـ /1071م في عهد السلطان « ألب أرسلان » بن « طغرل بك » وشملت دولتهم إيران وأفغانستان وآسيا الصغرى والعراق والشام.

بلغت النهضة الفنية في إيران قمة ازدهارها في عهد السلاجقة لا سيما في عهد « ملك شاه » ووزيره « نظام الملك » ويرجع ذلك إلى تشجيع الحكام للفنون. ولم يكن للعنصر التركي الذي ينتمون إليه أي تأثير فني فيما وجد من عمائر وتحف فنية في

كل مجالات الفنون التطبيقية، وسبب ذلك استخدام السلاجقة رجال الفن المحليين في إيران والعراق وآسيا الصغرى. واتخذ معظم السلاجقة أصفهان عاصمة لهم.

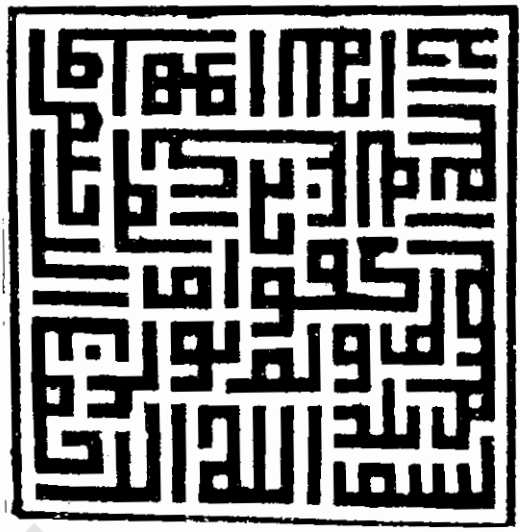
في العصر السلجوقي الإيراني استخدم الجص في زخرفة مساحات كبيرة من جدران المساجد وتتكون أغلب هذه الزخارف من نقوش كتابية وتوريقات نباتية بحروف كوفية، وكثيراً ما ظهرت هذه الحروف منتهية بتوريقات، ويشبه ذلك الخط الكوفي المملوكي المورق، إلا أن الخط الكوفي السلجوقي في إيران تطور تطوراً كبيراً وصار له شكل يميزه عن سابقيه أنظر نموذج 71.



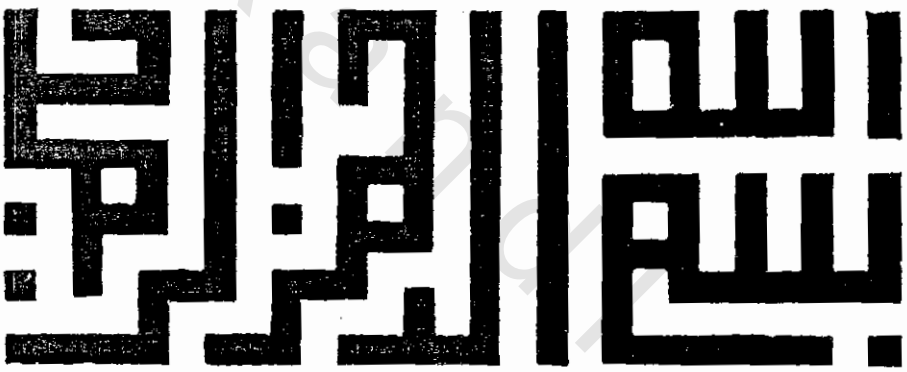
نموذج رقم (71) محراب من القيشانى ذو البريق المعدنى والزخارف البارزة فى جامع الميدان فى فاشان ـ من العصر السلجوقى الإيرانى موجود حاليا بمتحف الدولة ببرلين بألمانيا (تأمل البسملة أسفل يمين المحراب)

كما ظهر خط كوفي مزوي داخل مربع أو مستطيل أو مثمن... وسمي أحيانًا بالخط المعماري لكثرة استعماله في العمارة، وهو خط لا تكتب به المصاحف لصعوبة قراءته أحيانًا كثيرة، ولأن تعرف وابتداع، يظهر من خلاله الفنان المسلم قدرته وإمكانياته ومهارته في ملأ أية فراغات بكتابات خطية، وضع لها قيود وقواعد وضوابط محددة مستقلاً يميزها عن باقي صور الخطوط وأشكالها، أنظر النموذج 72. وقد أستمر هذا النوع من الخطوط حتى يومنا هذا، انظر النماذج 73 – 83.

نموذج رقم (72) تأمل الخط الكوفى على الواجهة المطلية بالقيشانى الملون لمدخل الرواق الشمالى مسجد الجامع بأصفهان . هذا الجمال قد يفسر لنا المثل الإيرانى القائل : أصفهان نصف الدنيا أقيم هذا الجامع فى العصر السلجوقى بإيران سنة 481 هـ/1080 م.



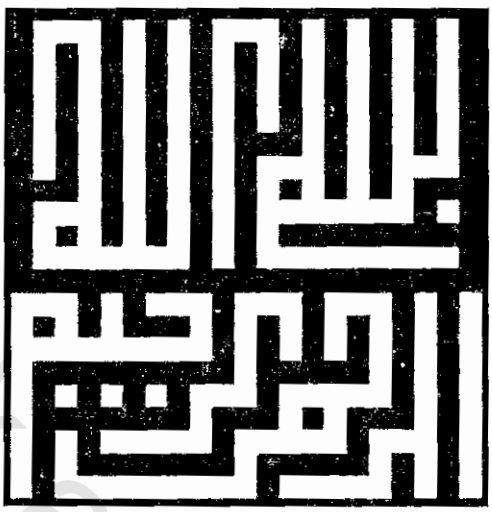
نموذج رقم (73) لوحة فيها البسملة وسورة الإخلاص بالخط الكوفى المزوى فى المربع الزخرفى للخطاط أحمد قرة حصارى .



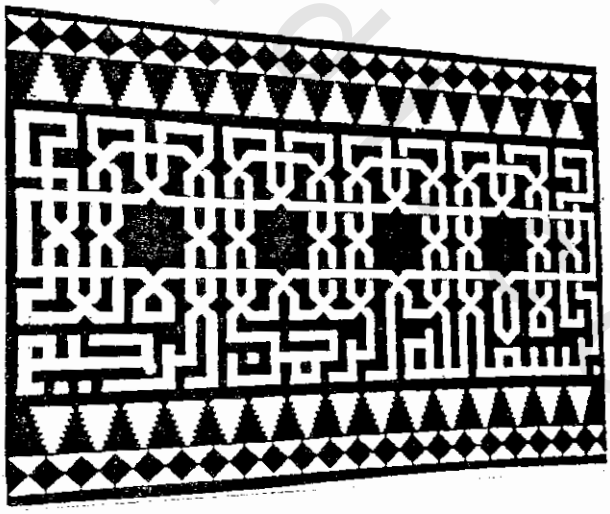
نموذج رقم (74) كتابة كوفية زخرفية متراكبة بشكل مستطيل من التراث الإسلامى .

نموذج رقم (75) نموذج لخط كوفى جاف بزوايا قائمة وخطوط مستقيمة متوازية على شكل مربع .

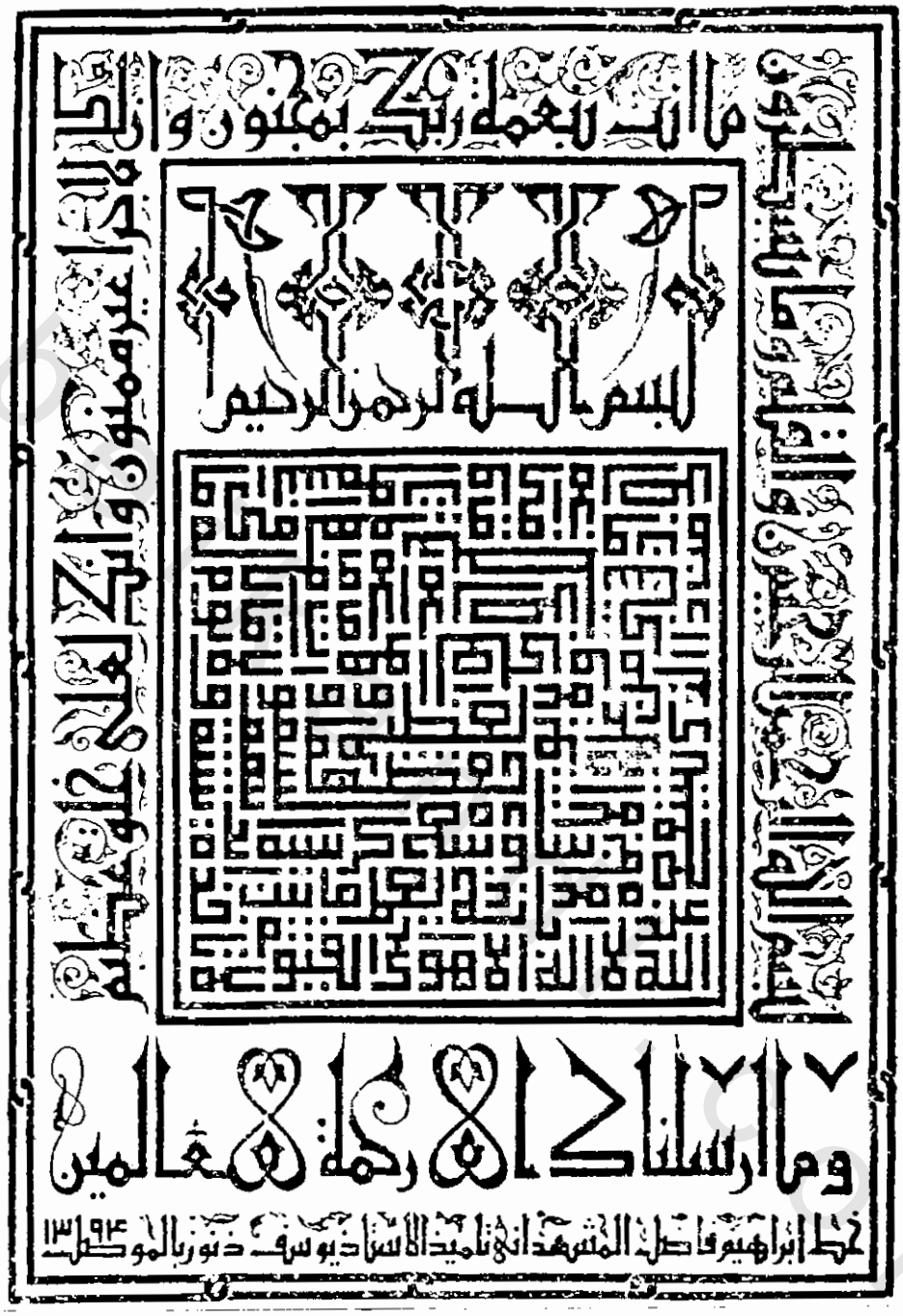
نموذج رقم (76) نموذج لخط كوفى مبتكر على شكل مستطيل .



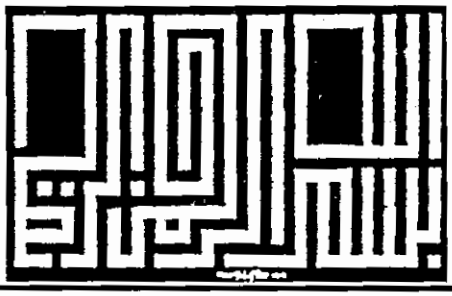
نموذج رقم (77) نموذج لخط كوفى داخل مربع مقسم إلى مستطيلين إحدهما وهو العلوى يشمل (بسم الله) والآخر (الرحمن الرحيم) وقد تم ابتكار عدة أشكال من هذا الخط فى القرن العشرين .



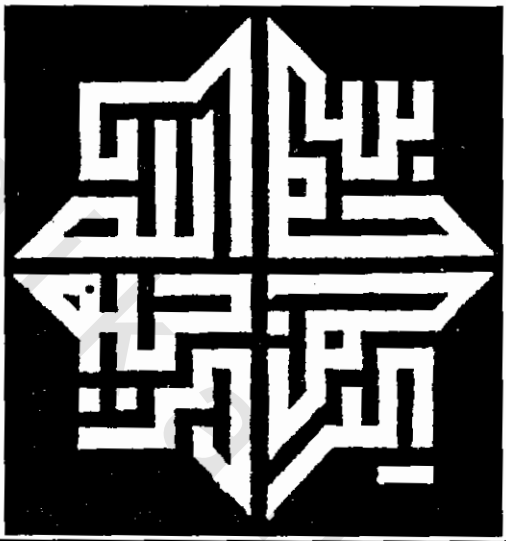
نموذج رقم (78) خط كوفى هندسى مزوى ومضفر فى نفس الوقت وسط زخارف هندسية .



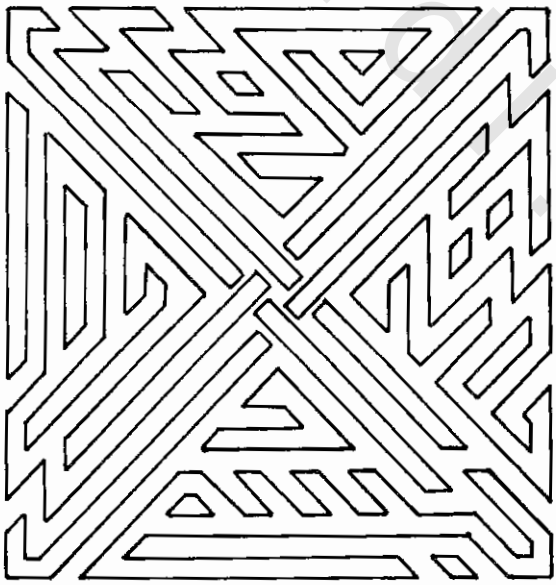
نموذج رقم (79) لوحة تضم أنواع الخط الكوفى المورق والمضفر والفاطمى والهندسة المزوى .
للخطاط إبراهيم فاصل المشهدانى الموصلى 1319هـ/1901م تلميذ الأستاذ يوسف زنون .



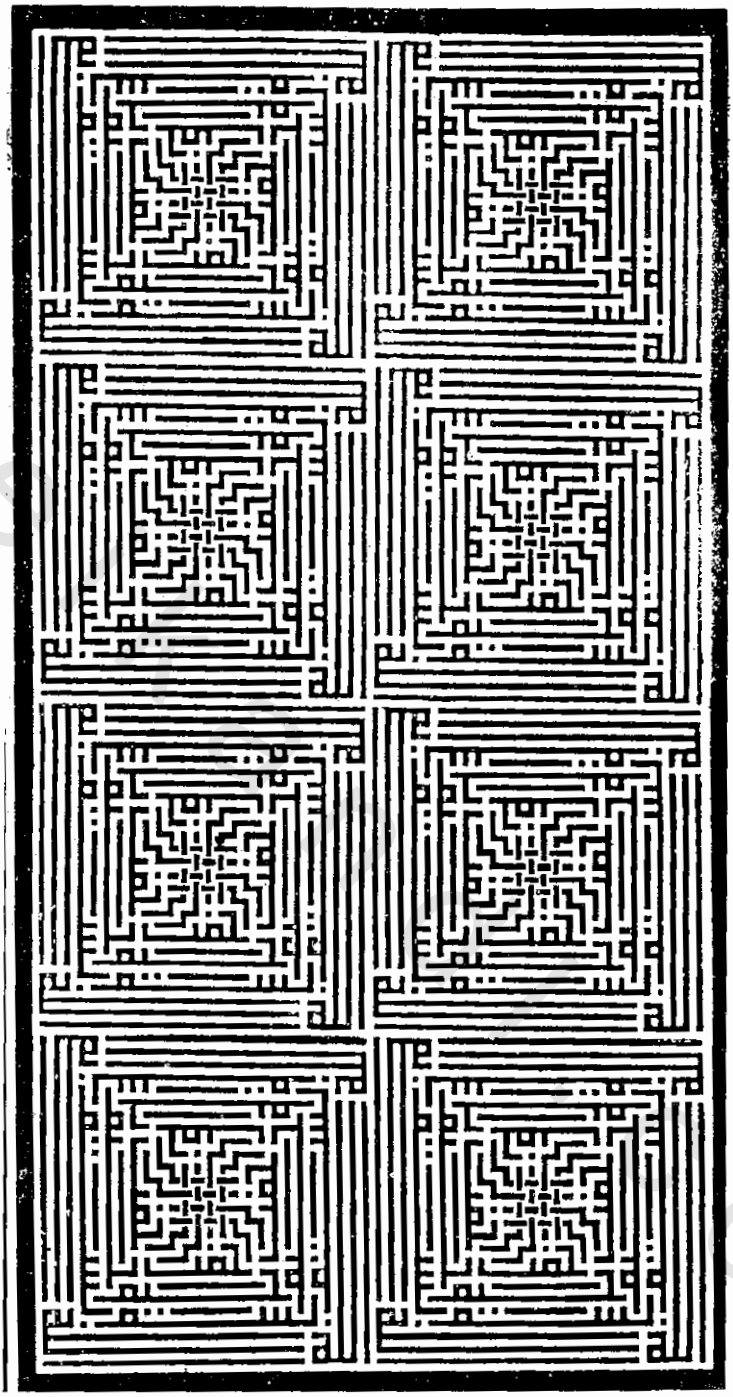
نموذج رقم (80)



نموذج رقم (81)



نموذج رقم (82)



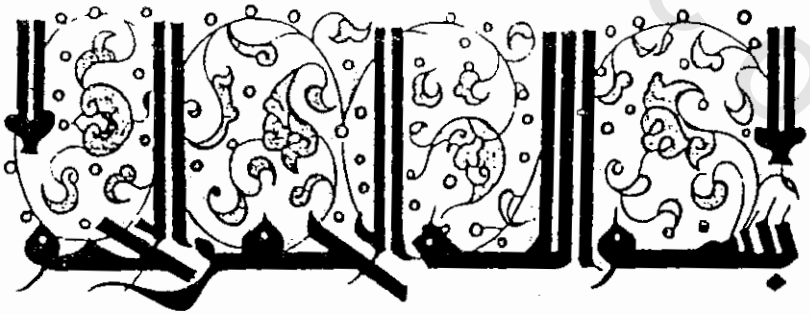
نموذج رقم (83) الخط المعمارى : البسملة فى مربع مكرر ثمان مرات داخل مستطيل للخطاط المصرى المعاصر صالح أحمد محمود

الخط الكوفي السلجوقي التركي (471 - 708هـ) (1078 - 1308م):

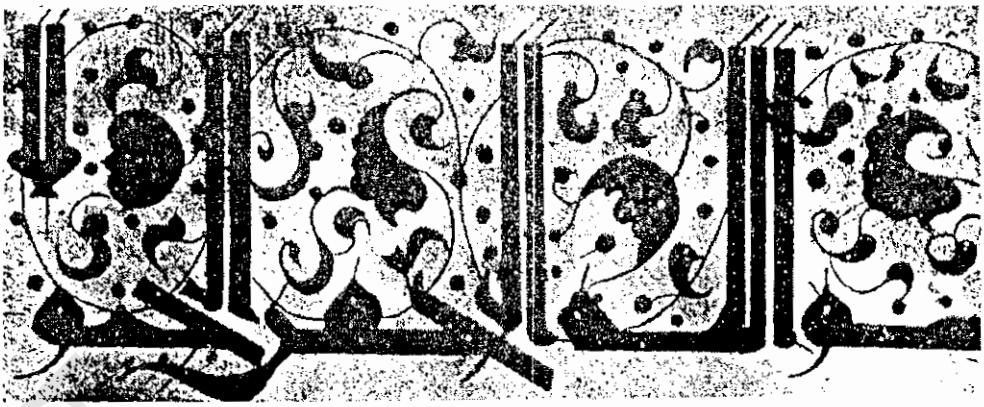
بعد أن تمكن السلاجقة من فرض سلطانهم على إيران والعراق والشام، اتجهوا غربًا تحت قيادة السلطان « ألب أرسلان » إلى آسيا الصغرى واصطدموا هناك بالدولة البيزنطية التي كانت تحكم آسيا الصغرى، ونجحوا في الاستيلاء على بعض المدن التركية، كما تمكنوا بعد ذلك من صد البيزنطيين وهزيمتهم في موقعة مازنكريت سنة 464هـ / 1071م، ونجحوا في تكوين حكم مستقل في المدن التركية التي تمكنوا من انتزاعها من الدولة البيزنطية. واستمرت سلطة السلاجقة على جزء كبير من آسيا الصغرى لمدة قرنين من الزمان ازدهرت فيها الفنون. ووصل هذا الازدهار إلى قمته في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي.

ويلاحظ أن الفن السلجوقي في تركيا قد قضى على الصبغة البيزنطية التي كانت سائدة في تلك البلاد منذ العصور القديمة، كما حافظ على الكثير من العناصر الرئيسية التي وجدت في إيران خاصة في المصنوعات الخزفية، أما في العمارة فتظهر أساليب مختلفة عما عرف في إيران، وهي المساجد ذات الإيوانات المغلقة، كما ظهر اهتمام خاص بمداخل العمائر وما بها من زخارف، كما تميز ذلك العصر بالبراعة في النحت على الحجر، وأيضًا ازدهار صناعة الفسيفساء.

أما بالنسبة للخط الكوفي السلجوقي في تركيا فلم يختلف كثيرًا عن شبيهه في إيران فأشكال الحروف متقاربة إلى حد بعيد وكذلك الأرضيات ذات الزخارف المستمرة من الأشكال المختلفة، والمتباينة أحيانًا، لفروع وأغصان وأوراق النباتات. أنظر النموذجين 84 و 85.



نموذج رقم (84)



نموذج رقم (85) النموذجين خط كوفى من العصر السلجوقى (471 ـ 708هـ) (1078 ـ 1308م)

الخط الكوفي المغولي في إيران (615-735هـ) (1219-1334م):

يرجع أصل المغول إلى قبائل رحل موطنها الأصلي صحراء جوني التي تقع في الصين. ولقد ابتدأ زحف طوفان المغول على البلاد الإسلامية تحت قيادي « جنكيز خان » في حوالي سنة 615هـ /1218م، وتمكن في مدة وجيزة من غزو البلاد الإسلامية الواحدة بعد الأخرى. وتمت له هزيمة السلاجقة بعد أن غزا مدينتي سمرقند والعاصمة الري في سنة 617هـ /1220م، واستطاع « هولاكو » حفيد « جنكيز خان » غزو بغداد وتدميرها في عام 656هـ /1258م وقتل « المعتصم » أخر الخلفاء العباسيين. وبذلك قضى نهائيًا على الدولة العباسية التي كان السلاجقة قد جردوها من السلطة الدنيوية. ولم ينجح هولاكو في زحفه غربًا حيث تصدى له المماليك ونجحوا في هزيمته سنة 658هـ /1260م.

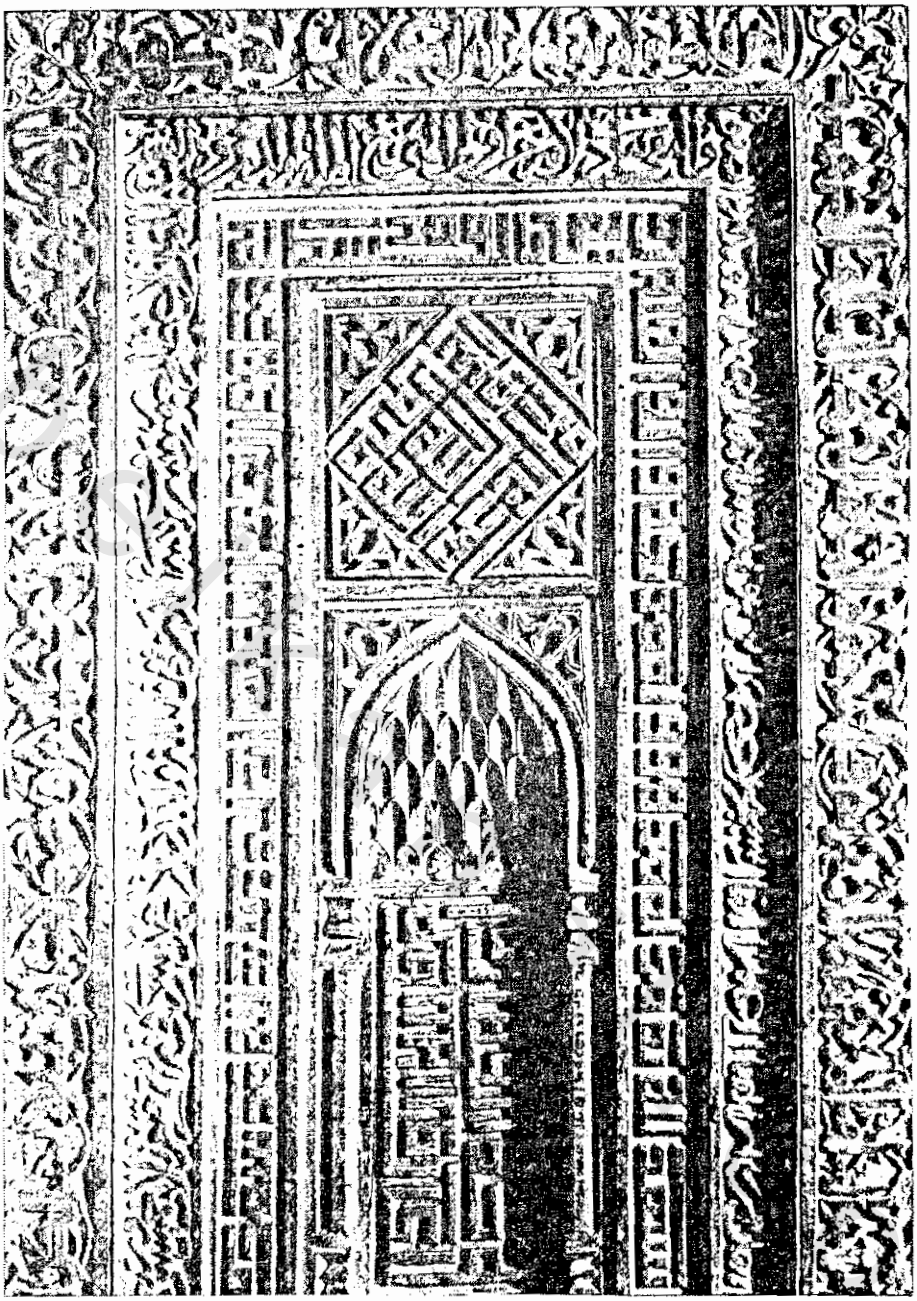
أسس « هولاكو خان » في منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي أسرة مالكة في إيران عرفت باسم الدولة الأنحانية شمل حكمها العراق وإيران. ويبدأ تاريخ هذه الدولة بعد تدمير الري، واستمر حكمها حتى سنة 736هـ /1336م، وكانت تبريز عاصمة الدولة الأنحانية. في حين استقل فرع من الأسرة المغولية بحكم إقليم بخاري غرب تركستان وتعرف بأسرة شاجاتاي *.

* تنسب هذه الأسرة إلى شاجاتاى الابن الثانى لجنكيز خان.

انقسمت الإمبراطورية الإنحانية بعد سقوط الدولة، إلى دويلات محلية تحكمها أسر مغولية، فتوالى على حكم إقليم فارس بعد عائلة « إنجو » المظفرون حتى عام 795هـ /1392م، واستقلت دولة الكرت التي يرجع نسبها إلى الغورية (حكام الهند) بهراه، والجلائريين بالعراق وغربي إيران. واستمرت هذه الدويلات المحلية في الحكم حتى قيام الدولة التيمورية في نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

ازدهرت عاصمة تبريز وبعض المدن الفارسية مرة ثانية في عهد « هولاكو » وخلفائه بعد فترة الركود الفني الذي أعقب الحروب وتدمير مدينتي الري وبغداد. وقد اعتنق ملوك الخان الإسلام في أواخر القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي. واقتبسوا الكثير من الحضارة الفنون الإيرانية. وبالرغم من اعتناق ملوكهم للدين الإسلامي وتأثرهم بالثقافة الإسلامية، إلا أنهم لم يقطعوا صلتهم بالثقافة الصينية التي عرفوها في بلادهم، لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية صينية، وهذه الحقبة من الحقب المهمة في تاريخ الفن الإسلامي حيث تم فيها اتصال الفن الإسلامي الموجود في غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى. ثم انتقل بعد ذلك إلى بعض أجزاء العالم الإسلامي العربي. وبذلك ظهر عنصر جديد في الفن الإسلامي إلى جانب عناصره القديمة. وبالرغم من أن هذه الأسرة كانت غريبة عن إيران إلا أنها ساعدت على ازدهار الفن القومي للبلاد.

ومن أحسن النماذج التي توضح مهارة الفنان في ذلك العصر في النحت البارز والغائر على الحجر، وفي الخط العربي - موضوع بحثنا - نموذج 86 .. شاهد قبر تكون زخارفه شكل محراب استخدمت المقرنصات في زخرفة عقده، وتظهر به ثلاثة أنواع من الخطوط العربية موزعة في ثلاثة أشرطة متتالية، الأول من الخارج كتب بالخط الكوفي والثاني بالخط النسخ والثالث بالخط الكوفي ذو الحروف الزواة التي شاعت في العصر المغولي.



نموذج رقم (86) الإطار الأول بالخط الكوفى المغولى يشمل البسملة وسورة الإخلاص كاملة تبدأ من السفل للأعلى ثم أفقيًا ليعود وينزل مرة أخرى ، هذا الشاهد لقبر كان فى إيران وقد صنع من الرخام ـ وهو محفوظ الآن بمتحف بوليتان بنيويورك قارن بيم هذا الخط الكوفى المغولى فى إيران والخط الكوفى السلجوقى الإيرانى والتركى .

الخط الكوفي الهندي (933-1274هـ) (1526-1857م):

اقتربت الأمة العربية من بلاد الهند بعد أن دخلت جيوشها مدينة هراه سنة 41هـ /661م في عصر الخلفاء الراشدين، وابتدأ اتصال الهند بثقافة العالم الإسلامي في فترة الحكم الأموي في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، على أن هذا الاتصال ازداد توثقًا في العصر العباسي وكان ذلك في عهد الغزنويين الأتراك الذين أسسوا دولة إسلامية في أفغانستان والبنجاب منذ أواخر القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي. ولقد بدأ اتصال الهند بالفن الإسلامي في فترة حكم ثان حكام هذه الأسرة « محمود الغزنوي »، حيث ضم جزء كبير من شمال غرب الهند إلى دولته في أفغانستان.

وبهجرة قبائل التركمان الرحل إلى المنطقة في أواخر القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي ازداد ظهور العنصر التركي الحاكم في شمال الهند حيث توالت على الحكم أسرتان تركيتان هما أسرة « الغز » وأسرة « الجوريد ». وفي أوائل القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي تمكن الولاة المحليون الذين يرجع أصلهم إلى المماليك أسرة « الجوريد » من الاستئثار بالحكم وتكوين دويلات إسلامية متعددة. ومنذ عهد « الملوك المماليك » بدأ ظهور بعض عناصر من الفن الإسلامي مع الفن الهندي، ويظهر ذلك في عهد قطب الدين أيبك الذي تمكن سنة 588هـ /1192م من توحيد حكم الولايات الإسلامية في الهند وصارت دلهي عاصمة الدولة الهندية الإسلامية. إلا أن حكمه لم يدم طويلاً، واستمر خلفاؤه في الحكم حتى 689هـ -1290، حيث استبدل حكم أسرة الملوك المماليك بحكم الأسرتين من أوائل القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي حتى أوائل القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي. انتهت دولة سلاطين دلهي بغزو تيمور لنك للهند سنة 802هـ /1399م. وبعد مرور فترة تخللها حكم أسرتي « سيد » و « لودي » تمكنت بعض الولايات الإسلامية الهندية مثل البنجاب والبنغال وجاوانبور من الاستقلال عن مركز الحكم الرئيسي في دلهي. إلا أن أسرة اللودي ما لبثت أن استردت سيطرتها على هذه البلاد في سنة 885هـ /1480م. وفي أواخر القرن العاشر

الهجري / السادس عشر الميلادي تمكن « بابر » أحد أحفاد « تيمور لنك » من الإغارة على الهند وتأسيس أسرة مغولية حكمت الهند لفترة طويلة.

وكانت مدة الحكم المغولي الأولى قصيرة وغير مستقرة، وتخللتها منازعات مع قواد الجيش الأفغاني الذين أجبروا « همايون بن بابر » على ترك الهند فلجأ إلى بلاط الصفويين في تبرر بإيران سنة 947هـ /1540م. ولكنه عاد مرة ثانية إلى دلهي في سنة 963هـ /1555م، وتوفى بعد مرور عام من عودته. خلفه السلطان الأكبر الذي نقل مقر الحكم من مدينة أجرا « العاصمة المغولية » إلى عاصمة جديدة أنشأها في فاتح بورسكري في سنة 977هـ /1569م. استمرت هذه المدينة مركزًا للحكم حتى عام 991هـ /1583م حيث نقلت العاصمة إلى « لاهور » ثم إلى « أجرا » مرة أخرى، وفي النهاية صارت دلهي العاصمة مرة ثانية. ولقد استمر حكم المغول للهند لمدة زادت عن ثلاثة قرون أعقبها استيلاء الإنجليز على البلاد.

ويتضح من دراسة الفن الإسلامي في الهند ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية التي كانت مستمدة من تقاليد فنية هندوكية معروفة في الهند قبل الإسلام. وكانت هذه التقاليد من القوة بحيث بدأ أثرها واضحًا في الفنون والعمارة، بما في ذلك الخط الكوفي - محور حديثنا - الحضارات الأخرى. أنظر النموذجين 87 و 88.

نموذج رقم (87) خط كوفى مظلل ومفرغ (من الخطوط النادرة) يُظن بأنه كوفى هندى .

نموذج رقم (88) خط كوفى هندى من الخطوط النادرة .

الخط الكوفي العثماني (680-1134هـ) (1281-1721م):

بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك لآسيا الصغرى في أواخر القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي أثر هجوم المغول على بلادهم، حل محلهم عدد من الحكام الأتراك المحليين، وكان من بين هذه الأسر التركية العديدة التي استوطنت أسيا الصغرى، أسرة أصلها أرمينيًا، تمكنت من الاستيلاء على مقاليد الحكم في تركيا. وترجع تسمية العثمانيين إلى اسم مؤسس الأسرة « عثمان بن طغرل » الذي خلف والده في حكم الإمارة التي أقطعها السلاجقة إياه عندما ساعدهم ضد غزو المغول.

كون السلطان « عثمان » بعد وفاة والده في عام 680هـ /1281م أسرة تركية عثمانية وحارب هو وخلفاءه الإمبراطورية البيزنطية، واستولى خليفته أورخات (725-764هـ) (1324-1362م) على بورصة، وأزنك، وادرنة، وامتدت رقعة الدولة العثمانية بسرعة وتمكن العثمانيون من إخضاع معظم بلاد العالم الإسلامي الغربي لهم.

استولى محمد الفاتح على القسطنطينية عاصمة البيزنطيين في سنة 857هـ /1453م واتخذها عاصمة للإمبراطورية الجديدة (استنبول حاليًا). وانتزع سليم الأول مصر وسوريا من المماليك في سنة 922هـ /1516م، واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين. ولقد اتسعت الإمبراطورية العثمانية في أوساط القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي فشملت جنوب شرق أوروبا بالإضافة إلى العراق والشام ومصر.

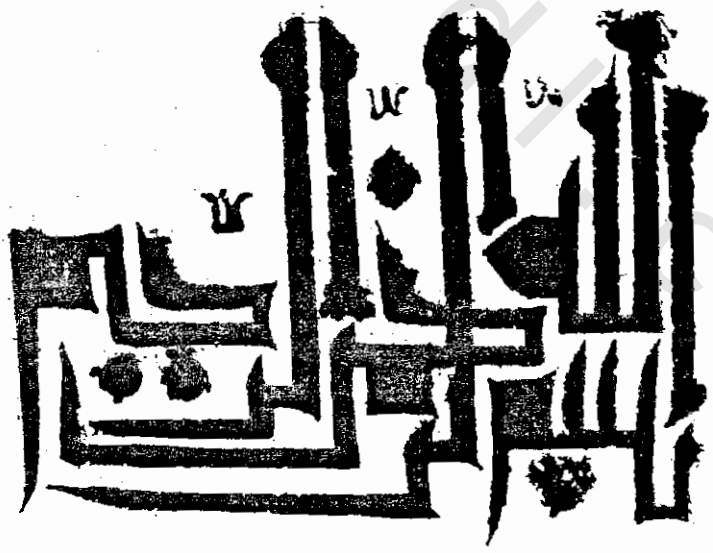
أصبح للدولة العثمانية مكانة دينية في العالم الإسلامي خصوصًا بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية بالإضافة إلى السلطة السياسية، وأخذ الفن في تركيا مظهرًا جديرًا بعد أن غزا « محمد الفاتح » مدينة القسطنطينية مركز الآثار البيزنطية، وتأثر الفن الإسلامي في تركيا بهذا الطراز البيزنطي، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فني تميز بكونه ملتقى تيارات مختلفة، تيار بيزنطي ظهر في العمائر، وتيار إيراني ظهر في الخزف والنسيج والتصوير، وتيار أوروبي ظهر في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي عندما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوروبية، وزار القسطنطينية عدد من فناني الغرب. ولقد امتد الطابع الفني الذي وجد في العاصمة القسطنطينية إلى جميع المراكز الإسلامية التابعة للدولة العثمانية، مثل دمشق وبغداد

والقاهرة وتونس والجزائر، وكانت الأعمال الفنية التي تنجز في المراكز التركية تصدر إلى جميع بلاد الإمبراطورية العثمانية، كما صدرت إلى الأسواق الأوروبية.

عندما غزا السلطان سليم مصر نقل جميع الفنانين المصريين إلى تركيا فتعلموا منهم، ونبغوا وتفوقوا، ورفع الأتراك لواء فن الخط العربي خمسة قرون متوالية حتى ألغيت الكتابة العربية في عهد الغازي مصطفى كمال سنة 1928م (إبراهيم، 1971 : 80).

وكما تأثر الفن التركي بفنون الدول التي فتحها واحتك بثقافتها كذلك كان الحال بالنسبة للخط الكوفي التركي الذي تأثر بالخط الكوفي الفاطمي والمملوكي والمغربي والسلجوقي والإيراني.. وهو ما يبد جلياً من النماذج من 89 إلى 101 (قارن بينهما وبين ما سبق).

نموذج رقم (89) خط كوفى مظلل ومفرغ (من الخطوط النادرة) يظن بأنه كوفى هندى .



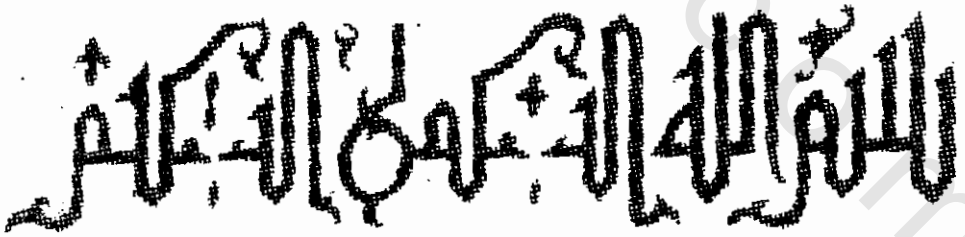
نموذج رقم (90) خط كوفى من تركيا يعود تاريخه للقرن 12هـ/17م

بسم الله الرحمن الرحيم

نموذج رقم (91) خط كوفى مبسط من العصر العثمانى .

نموذج رقم (92) خط كوفى مزوق من العصر العثمانى كتبه الخطاط محمد شفيق فى (أولو جامع) بمدينة بورصة (1235 ـ 1297هـ) .

نموذج رقم (93) خط كوفى عثمانى مأخوذ من أصل محفوظ فى بورصة بتركيا .



نموذج رقم (94) نموذج من الخط الكوفى المطور غير المنقط (تأمل جرف الميم)

نموذج رقم (95)

نموذج رقم (96)

نموذج رقم (97) النماذج الثلاثة السابقة خط كوفى من العصر العثمانى (التركى) ، الاختلاف فى هذه الثلاثة نماذج ليس فقط فى الزخارف المستوحاة من أوراق وفروع النباتات بل وأيضا فى شكل الحرف (لاحظ حرف الحاء مثلا)

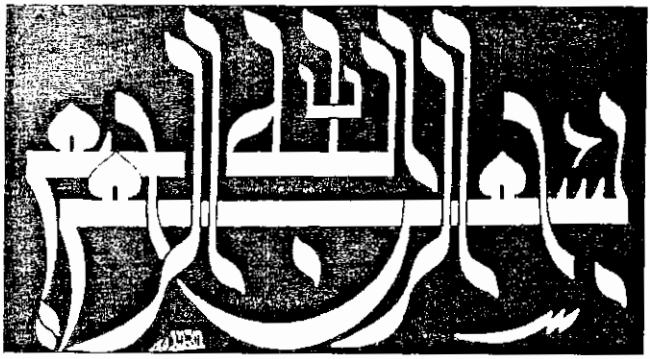
نموذج رقم (98) نموذج بالخط الكوفى على أرضية مورقة ومزهرة من العصر العثمانى يعود تاريخ كتابتها إلى القرن 10هـ/16م.

نموذج رقم (99) نموذج بالخط الكوفى المزهر والمورق من العصر العثمانى مكتوبة على مسجد يعود تاريخ كتابتها إلى القرن 10هـ/16م .

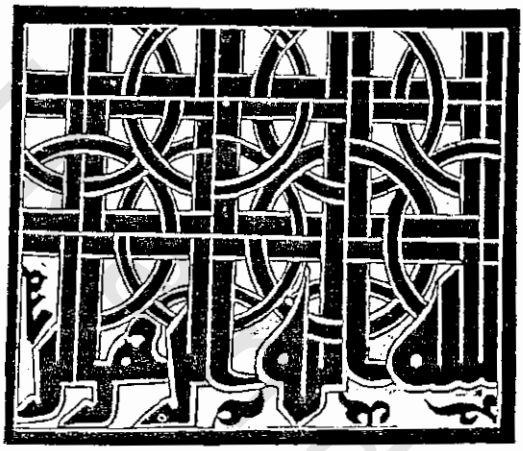
نموذج رقم (100)

نموذج رقم (101) نموذج من الخط الكوفى على أرضية مزهرة ومورقة ، من مقتنيات متحف أيا صوفيا باستانبول (5 هـ/11 م) .

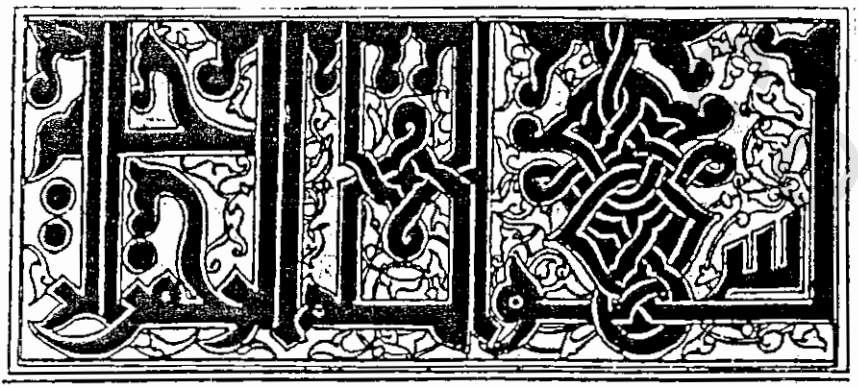
نموذج رقم (102)



نموذج رقم (103) قارن بين الخطوط الهندسية الجافة واللينة فى هذين النموذجين .



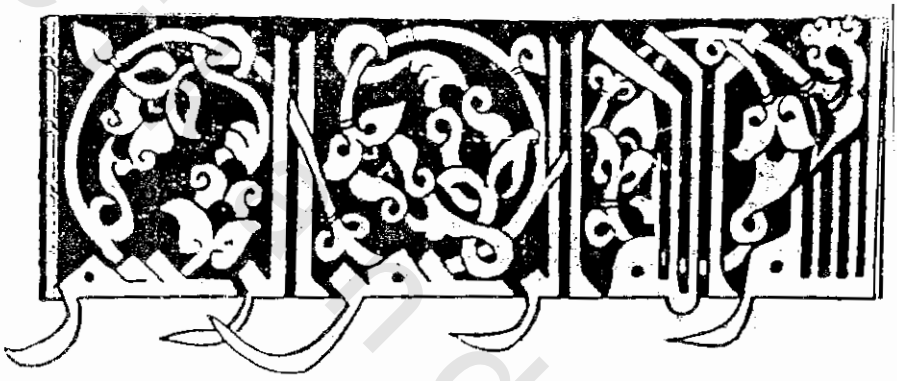
نموذج رقم (104) البسملة بخط كوفى مضفرا غير منقود يمتزج فيه الشكل بالأرضية وهو متأثر بخط الطومار (ومن النماذج المتميزة)



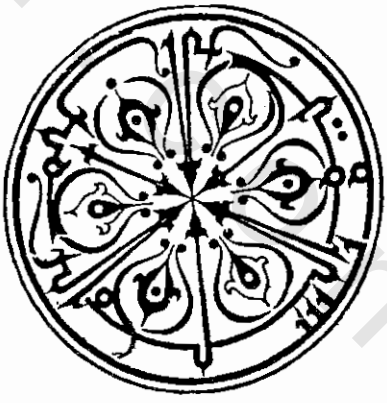
نموذج رقم (105) البسملة بخط كوفى مضفر مخملى منقوط

نموذج رقم (106)

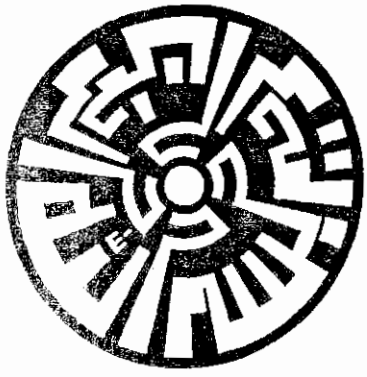
نموذج رقم (107)



نموذج رقم (108) ثلاث نماذج من الخط الكوفى (نادرة) .. وكلما دققت النظر وتأملت بصبر كلما ازدادت متعتك وأيضا حسناتك .

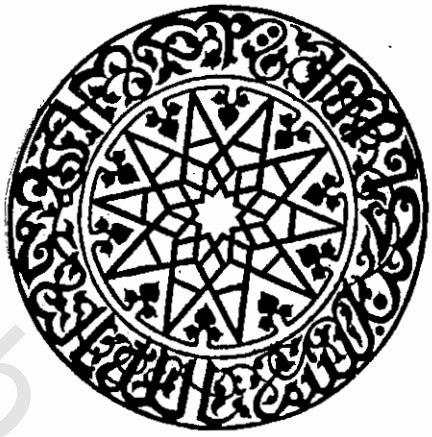


نموذج رقم (109)



نموذج رقم (110)

نموذج رقم (111)



ثلاث نماذج كوفي مستمد من خطوط التراث على مر العصور ، على شكل دائرة ، رغم صعوبة ذلك . ويستخدم في العمارة في الأماكن المناسبة كالأسقف في قباب المساجد ، كما تستخدم في الإخراج الفني للمطبوعات .

الخط الكوفي الحديث والمعاصر:

من كل ما سبق يتضح لنا أنه قد بذلت جهود متواصلة في سبيل الوصول بالخط العربي إلى مستوى رفيع، فبظهور الإسلام أخذ الخط يحظى بالكثير من العناية في سبيل التحسين والتجميل، فضلاً عما ناله من عناية موضوعية من حيث تزويده بعلامات الإعجام والإعراب. وقد شارك في عملية التطوير هذه شعوب العالم أجمع التي شملها أو لم يشملها الإسلام، فهناك الكثيرون الذين كتبوا بالعربية وهم من غير المسلمين.

وكانت استجابة الخط الكوفي إلى التنسيق والتحسين سريعة إذا لم يلبث أن اتخذ أسلوبا منسقاً بديعاً في فترة وجيزة نسبياً، ولم يمض عقدان من الزمان حتى ازداد هذا النوع تنسيقاً وتوازنا كما شهدت بذلك الآثار التي استعرضنا جانباً منها خلال النماذج السابقة.

وكما شاهدنا لم يقف الخط الكوفي عند حد تنسيق أشكال الحروف والكلمات إذ أخذ يزداد بإضافات بقصد التجميل والتحسين، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب أشكال زخرفية مختلفة مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط مثل الكوفي المورق والمزهر والمضفر والمربع والمعماري..

ومازال الخط الكوفي متقبلاً للتطوير فلم يبلغ فيه الأمر منتهاه، رغم القرون الأربعة عشر الماضية ومشاركة الحضارات القديمة والحديثة في مشارق الأرض ومغاربها في

تطويره.. تشهد بذلك محاولات الفنانين من الخطاطين المعاصرين الذين يستلهمون من خطوط من سبقوهم لكن برؤية جديدة عصرية مبتكرة، تأمل النماذج من 112 إلى 122، وقارن بينهما وبين كل ما سبق ستوقن بأن النبع مازال فياضاً، وأن عطاءه وفير.

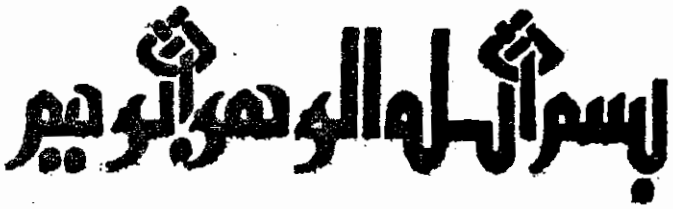
نموذج رقم (112)

نموذج رقم (113)

نموذج رقم (113)

نموذج رقم (115)

نموذج رقم (116)



نموذج رقم (117)

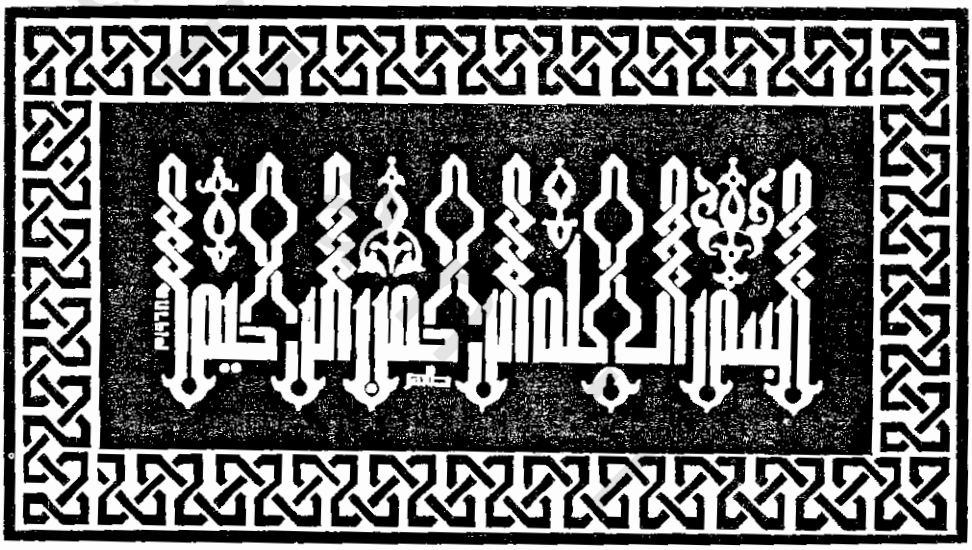
نموذج رقم (118)

نموذج رقم (119)

النماذج من 112 ـ 119 من الخط الكوفى المعاصر وقد استوحاه الخطاطون من أنماط الخط الكوفى على مر العصور .

نموذج رقم (120) نموذج لخط كوفى مزخرف بزخارف مستوحاة من فروع وأوراق النباتات منفذ حديثا إلا أنه متأثر بالخط الكوفى فى العصر العثمانى .

نموذج رقم (121) نموذج لخط كوفى مبتكر (القرن 14 هـ/20م) للخطاط جلال منفذ عام 1405 هـ/1984م)



نموذج رقم (122) نموذج لخط كوفى (مضفر) (القرن 14 هـ/20م) للخطاط طاهر جعفر الأغا منفذ عام 1388 هـ/1968م .

وقبل أن نختتم حديثنا عن هذا النوع من الخط، نرى أنه من الواجب علينا الإشارة إلى أن غالبية المراجع المختصة في هذا المجال، قد اعتمدت طريقين في تقسيم الخط وتتبع مراحل تطوره:

الأول: بأن قسم الخط حسب العصور (عصر النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، الأموي، العباسي..).

الثاني: بأن قسم الخط حسب الشكل (كوفي، نسخ، ثلث...)، وأيضاً أشكال كل نوع من الخطوط - إن وجدت - فالكوفي على سبيل المثال - منه: البسيط، والمورق، والمخمل...).

ونرى أنه من المناسب هنا - إضافة لتتبعنا للخط الكوفي على مر العصور -، أن نتناول بعضاً من أشكاله المختلفة بشيء من الشرح والبيان، كالتالي:

الكوفي البسيط:

ونعني به الخط الكوفي في بداياته، الكوفي غير المنقوط (أنظر النماذج 1-9)، وما عثر عليه في المساجد العتيقة، وعلى شواهد القبور (أنظر النماذج 12-16)، والخط الكوفي المنقوط والمشكل (أنظر النموذجين 17 و 18)، وأنظر أيضاً النموذجين 102 و 103.

الكوفي المورق:

ونعني به الخط الكوفي الذي تنتهي حروفه القائمة والمستلقية، وخاصة الأخيرة، بسيقان وأوراق نباتية ذات أشكال مختلفة، وهذه الظاهرة أزلية - ومن الصعب تحديد متى بدأت -، ويمكن ملاحظتها في الكوفي الإيراني نموذج 21، والكوفي المغربي (نماذج 33-35)، والكوفي الفاطمي (نماذج 38-42)، والكوفي الأيوبي (النموذجين 59و 60)، والكوفي المملوكي (النماذج 62 و 67 و 69 و 70)، والكوفي الهندي (النموذجين 87 و 88)، والكوفي العثماني (النماذج 89 -97)...

الكوفي المضفر:

ونعني به الخط الكوفي المترابط أو المتداخل، وهو أن تضفر حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتان أو أكثر (أي كالضفيرة التي تصنع بالحبر أو شعر المرأة.. وهو ما ينشأ عنه شكل جميل)، ومن الصعب تحديد متى بدأت هذه الظاهرة إذ نجدها في خطوط شعوب العالم المتباينة من ناحية الأصول التاريخية والمؤثرات الثقافية، ويمكن ملاحظتها في الكوفي الإيراني (النماذج 22 و 23 و 25 و 26)، والكوفي

المغربي (النماذج 33 و 35)، والكوفي الفاطمي (النماذج 47 و 49 - 53)، والكوفي الأيوبي (النموذج 61)، والكوفي المملوكي (النماذج 62-65 و 69-70)، والكوفي العثماني (النماذج 92و 93). وانظر أيضاً النموذج المتميز رقم 104، والنموذج الفريد 106 الذي يجمع بين التوريق والتضفير.

الكوفي المخمل:

ونعني به الخط الكوفي المستقر فوق أرضية من سيقان وأوراق وأزهار النباتات. ومن أمثلته: الخط الكوفي الفاطمي (نموذج 43 و 45)، والكوفي الأيوبي (نموذج 61)، والكوفي العثماني (النماذج 98 و 99 و 101)، وأنظر أيضاً النموذج رقم 105.

ويلحق بهذا النوع (المخمل) نوع آخر تستأثر فيه الحروف بالجزء الأسفل وتشغل الزخارف النباتية كل فراغ يتخلف بعد ذلك، ومن أمثلة هذا النوع: الكوفي الفاطمي (نموذج 51)، الكوفي السلجوقي (النموذجين 84 و 85)، وأنظر أيضاً النموذج 108.

الكوفي الهندسي:

ونعني به الخط الكوفي الذي يمتاز بالخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، وأشكال كثيرة، ولها عدة أسماء، فمنه « المزوي » داخل مربع أو مستطيل أو الاثنين معاً، أنظر النماذج (72 و 82 و 86)، والمعماري (أنظر النموذج 83)، ويطلق على النماذج السابقة وخاصة (73 و 75 و 79) الكوفي الشطرنجي أيضاً، وأحياناً يكتب داخل دائرة (انظر النماذج 109-111).

وصاحب الخط الكوفي في رحلته منذ البداية وحتى الآن « خط النسخ ».. وهو ما سنتحدث عنه فيما يلي:

خط النسخ

تعز بها قدرًا وتغلي لها قيم وما حلية الكتاب إلا خطوطهم

للخطاط/ نجيب بك هواويني (عفيفي، 1994 : 96)

كان العرب قبل الإسلام يستنسخون الكتب، أي ينقلون الكتابة نقلاً بنصها حتى تكون عند الناقل نسخة كاملة للكتابة التي نقل عنها ،والكاتب ناسخ ومنتسخ. والاستنساخ اكتتاب كتاب عن كتاب، حرفا حرفًا، وفي هذا المعنى ورد في القرآن الكريم: ﴿إِنَّا كُنَّا نَسْتَنسِخُ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾(آية 29 : الجاثية) أي نستنسخ ما تكتب الحفظة. وقال ابن عباس: « هل يكون النسخ إلا من كتاب » (على، 1976 : 8/ 281).

وكما سبق وذكرنا أن الخط كان حيريًا وأنباريًا، ثم مكيًا ومدنيًا، ثم حجازيًا وكوفيًا، وانقسم الخط الكوفي إلى ليـن ويابس ووسط بينهما، إلا إنه لما كانت الكتابة تستخدم في كل ما يتعلق بأمور الحياة من حكم وقضاء ومراسلة وتجارة وتأليف.. ونقل الكتب، وعمل نسخ كثيرة منها، وكما جاء في الأمثال: الحاجة أم الاختراع، ابتدع « الحسن البصري » في خلافة سيدنا عمر بن الخطاب خط النسخ مستنبطًا إياه من الخط الكوفي (أنور، 1957 : 78) و (المصرف، 1980 : 308).

ولما ازدهرت الحضارة الإسلامية أصبح الخط فنًا، غايته الأولى المعرفة، فوضعت له القواعد العلمية، واخترعت طرائق وأساليب تهدف إلى إظهار الجمال المتناهي فيه، فاستطاع الفنان الكاتب المسلم أن يبلغ غايته في الحروف العربية، وأن يعطيها أشكالاً مختلفة من الرشاقة والتناسق فكساها المظهر الذي تشع فيه الحياة ويجري السحر، حتى بلغت أنواعه العشرات.

المشاهد من الخطاطين في العصر الأموي:

وعرف من بدء العصر الأموي من أوائل الكتاب الماهرين خشنام، وخالد بن الهياج، وقطبة المحرر، ومالك بن كثير.

المشاهير من الخطاطين في العصر العباسي، وما يليه:

في أوائل الدولة العباسية في خلافة أبي العباس 0132-136هـ) (750-754م) نبغ الضحاك بن عجلان الكاتب وزاد على قطبة المحرر، وفي خلافة أبي جعفر المنصور (136-157هـ) (754-775م) اشتهر خطاط يدعي إسحاق بن حماد سنة 154هـ /772م. وفي أواخر القرن الثاني الهجري سنة 200هـ /815م انتهت جودة الخط إلى إبراهيم السجزي[10] (القلقشندي : 3 / 14)، والأحول المحرر هو أستاذ أبى على ابن مقلة (أنور، 1957 : 57).

وبنو الأحول جماعة عرفوا بأنهم نهابة في حسن الخط والمعرفة بالكتابة وهؤلاء أبناء إبراهيم الأحول وحفدته، وهم إسحاق وأخوه أبو الحسن، وابنه إسماعيل بن إسحاق، وابنه القاسم بن إسماعيل بن إسحاق، ومن ولده عبد الله بن إسحاق. وإسحاق بن إبراهيم الأحول كان يعلم الخليفة المقتدر وأولاده.

وكان ينافس الأحول في عصره وجه النعجة، ومحمد بن معدان، وأحمد بن محمد بن حفص، وأيضًا حيون بن عمرو أخو الأحول الذي برع في خط الثلث[11] .

وكان ابن الزيات من الخطاطين المهرة، وانتهت جودة الخط إلى طبطب وابن عبد كان، كاتبي ابن طولون وزير الخليفة المعتصم (255-259هـ / 868-872م)، وكان أهل مدينة السلام يحسدون أهل مصر على طبطب وابن عبدكان، ويقولون: بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما (القلقشندي : 13/3).

ثم انتهت جودة الخط وحسنه في رأس الثلثمائة (300هـ /912م) إلى أبي على محمد بن على بن الحسن بن مقلة وأخيه عبد الله، إلا أن أبي على كان أكثر شهرة وصيتًا، وهو الذي وضع قواعد خط النسخ، وعنه انتشر في مشارق الأرض ومغاربها.

ولد ابن مقلة (أبو على الصدر محمد بن على ابن الحسن بن مقلة) سنة 272هـ /885م، وقيل أن « مقلة » اسم أم لهم كان أبوها يلاعبها ويداعبها فيقول : بل مقلة أبيها.

---

10. السجزى نسبة إلى سجتان.

11. هذا البيان ليس من قبيل الاستقصاء فقد يكون هناك ممن عاصر هؤلاء ولم يذكر.

قال ابن خلكان: هو الذي أتم ما بدأ به قطبة المحرر. وقال ابن الطقطقي: وهو أقدر من نقل وطور الكتابة والخط، من الطراز الكوفي المعقد، إلى الأشكال العلمية - يقصد الأشكال التي لها قاعدة يلتزم بها -، والصور الفنية الموزونة التقاطيع، الحسنة التراكيب المألوفة حتى يومنا هذا - يقصد بالمألوفة: المثيرة والجميلة والمقبولة-. ويروي لما سئل عبد الله بن الزنكي الكاتب: ما تقول في خط ابن مقلة؟ قال: ذاك نبي فيه ، أفرغ الخط في يده، كما أوحى إلى النحل في تسديس بيوته. وقال صاحب كشف الظنون: ولعل ما نسب إلى ابن مقلة لأنه أول من اشتهر به، ونقل عنه، وأن كان سلك فيه سبيل الاتباع لغيره، أو أنه أدخل في شكل الكتابة تحسينًا اسمي به باشتهاره عنه اختراعًا، وقارب تحسينه هذا الخد النسخي فنسب إليه. (المصرف، 1980 : 316).

يقول الشاعر:

سبق الدمع في المسير المطايا إذ روى من أحب عنه بقلة
وأجاد السطور في صفحة الخد ولم لا يجيد وهو ابن مقلة
(القلقشندي: 13/3)

تسلسل دمعي فوق خدي أسطرا ولا عجب من ذاك وهو ابن مقلة
(القلقشندي: 13/3)

وكانت قاعدة ابن مقلة (الألف المقدورة في النظر والفكر) إذ أنه لم يذكر أي مساحة في طوله، واتخذ في ذلك الحرف (الألف) الذي كتبه عن غيره، وحدة قياسية وأساسًا لقياس أبعاد مساحات الحروف الهجائية المفردة، التي تبلغ صورها التسع عشرة صورة عليه. وكان بارعًا في علم الهندسة. ووضع قواعد لازالت موجودة في كيفية خط القلم، ومسكه، وكتابة النقط، وكان خط ابن مقلة يضرب مثلاً في الحسن، لأنه احسن خطوط الدنيا كما قال الثعالبي في (ثمار القلوب) والزمخشري في (أساس البلاغة).

قال أبو منصور الثعالبي في يتيمة الدهر:

أين خط ابن مقلة؟ عن جمال الـ ... خط في صحن خده المعشوق
ذاك صنع الإله فرداً من الخلـ ... ـق وهاذاك صنعة المخلوق

لقد كان خطه مضرب المثل لأنه يعبر عن مراتب الكمال، وفي هذا يقول الشاعر:

فصاحة سحبان وخط ابن مقلة ... وحكمة لقمان وعفة مريم
إذا اجتمعت في المرء والمرء مفلس ... ونودي عليه لا يباع بدرهم

كان ابن مقلة يخدم في بعض الدواوين مقابل ستة دنانير يحصل كل شهر من الزمان، ثم أنه تعلق بأبي الحسن بن الفرات، فرفع من قدره، ونبعت حاله، وعرض جاهه، واشتهر حتى روي في « خلاصة الأثر » خبر كتابته كتاب هدنة بين المسلمين والروم وبقيت في أيديهم حتى زمن السلطان محمد الفاتح.

تولى ابن مقلة الوزارة في عهد الخليفة المقتدر بالله سنة 316هـ /928م، كما استوزره من بعد الخليفة القاهر بالله سنة 320هـ /932م وأتهم بالمؤامرة واختفى، ولما بويع الراخي بالله استوزره فكانت الكلمة العليا له. ثم ما حدث في استيلاء ابن رائق على الخلافة في بغداد وقص على الخليفة نوايا ابن مقلة وأطلعه على رسائله السرية، فقطع يده ... وكان ابن مقلة يبكي على يده ويقول: قد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاثة من الخلفاء، وكتبت بها القرآن، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص...، وكان يشد القلم على ساعده وهو مقطوع اليد ويكتب.

قال الشاعر:

لئن قطعوا إحدى يديه مخافة ... لأقلامه لا للسيوف الصوارم
فما قطعوا رأياً إذا ما أجاله ... رأيت الردى بين اللهي والغلاصم

ثم قطع بعد ذلك لسانه، وحبس، فكان يستسقي الماء من البئر بيده اليسرى

وفمه، وعطش فلم يجد ماء، فبال وشرب بوله. وأصبح الاسم رمزًا وعنوانًا لصفة حزينة.

قال الشاعر:

تسلسل دمعي فوق خدي - أسطرًا ولا عجبًا من ذلك وهو ابن مقلة

ومات ابن مقلة في السجن سنة 328هـ /939م، ودفن في دار السلطان، ثم سئل أهله بعد مدة تسليمه إليهم، فنبش وسلم إليهم، فدفنه ابنه في داره، ثم نبشه حرته المعروفة بـ « الدينارية »، ودفنته في دارها بقصر أم حبيب في بغداد.

قال الثعالبي يشيد بجمال خطه:

خط ابن مقلة ما أرعاه مقلته ودت جوارحه لو أصبحت مقلاً
فالدر يصفو لاستحسانه حسدًا والبدر يحمر من أنواره خجلاً

وقال في رثائه:

سقى الله عيشًا مضى وانقضى بلا رجعة أرتجيها ونقلة
كوجه الحبيب وقلب الأديب وشعر الوليد بخط ابن مقلة

ويكفي هذا الرجع إجماع جهابذة العلم على تفضيله، وفضله على الخط العربي.

وكان الوزير ابن مقلة أوحد الدنيا في كتب قلم (الرقاع) و (التوقيعات)، على أنه لم يعثر حتى الآن على خط لأبن مقلة بإمضائه لهذه الأقلام بصورة لا يشك في صحتها.. وقدروا من قبل ما كان « ابن كموته » اليهودي على تزوير خط ابن مقلة، وذكر ابن خلكان أن هناك خطاطًا يدعي بلقبه (الأحدب المزور) قيل كان يكتب خط كل وأحد فلا يشك المكتوب عنه انه خطه وكانت وفاته سنة 370هـ /980م.

هذا ليكون من يتقسط خط ابن مقلة ويحرص على الظفر به على علم بمواطن التدليس والتزوير.

ثم انتقلت جودة الخط إلى تلميذي ابن مقلة محمد بن أسد الغافقي الذي توفى سنة 410هـ /1019م، ومحمد بن على السمسماني الذي توفى سنة 415هـ /1024م، وقد ترك ابن مقلة أتباعًا ظلوا يترسمون خطه منهم: الأديب أحمد بن حسين الخضاري، والحسن المعروف بناهوج الذي توفى سنة 588هـ /1192م،وابن كمونة (المزور) الذي سبق الإشارة إليه.

وعن تلميذي بن مقلة محمد بن أسد ومحمد السمسماني أخذ ابن البواب الخط، وكان يشتغل في صباه مزوقًا لصور الدور ثم انتقل إلى تصوير وتذهيب الختمات.

« وذكر في النجوم الزاهرة : أن الخطاط على بن هلال بغدادي اشتهر بابن البواب » وقيل بن عبد العزيز « كنى بأبي الحسن »، لم يعرف تاريخ ولادته بالتحديد إلا أن وفاته كانت سنة 413هـ /1022م، ودفن بجوار أحمد بن حنبل، وكان لقب « ابن البواب » عتبًا له في حياته، وقد ذكر صاحب الكتابة المنسبة عنه حين عرض لتبيان من اتقانه هذه الصناعة:

وجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي، وأقبل على ترطيب الكتابة للسر الخفي. وهو حب النفس للرطوبة لأنها مادة المحياة وهي لدونة الخط وريه، وألا يرى من خارج زواياه، وكانت أسباب إتقان هذه الصناعة قد كملها الله له بأسرها، وأراده لهذه الرتبة فشد لها أزره وأطلعه على سرها فرأى ابن مقله قد أتقنا قلمي « التوقيعات والنسخ » ولكن لم يرسخا في إتقانهما ذلك الرسخ، فكمل معناها وتممه، ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق فأحكمه، وحرر قلم الذهب وأتقنه ووشى برد الحواشي وزينه. ثم برع في الثلث وخفيفه وأبدع في « الرقاع والريحان » وتلطيفه ومير « قلم المتن » و « المصاحف ». وكتب بـ « الكوفي » فأنسى القرن السالف. وقال: وأما ما رأينا من مؤرخه وتسبيعه وتلعبه بغير ما ذكرت وتنويعه، فغاية لم يدركها أحد بعده، ومن جد في نقل جيد حظه عرف حده (المصرف، 1980 : 323). ولما مات ابن البواب رثاه بعضهم بقوله:

واستشعر الكتاب فقدك سالفًا فجرت بصحة ذلك الأيام

وعن ابن البواب أخذ محمد بن منصور بن عبد الملك، وعنه أخذت الشيخة المحدثة الكاتبة زينب.. ويقال فاطمة وتعرف بـ « شهدة الإبري »، وعنها أخذ أمين الدين ياقوت المستعصمي ويقال أنه أخذ عن ابن البواب بالواسطة، إذ ولع بخطه فعكف على قطعة يقلدها ويحاكيها مدة طويلة حتى برع ومهر في الكتابة بضروب الأقلام كلها، وبلغ خطه أروع ما بلغ الخط العربي من جمال، وكتب الكثير من المصاحف وانتشر خطه في الآفاق، وقد ذكرته المصادر بأنه أحد علماء المستنصرية ببغداد، وقد نشأ أمين الدين مملوكًا من مماليك الخليفة المستعصم بالله، آخر خلفاء بني العباس في بغداد، وإليه ينتسب ياقوت، وأصل ياقوت « رومي »، ولقبه الأتراك العثمانيون بقبلة الكتاب، وجمال الدين، وكانت كنيته أبا الدر وأبا المجد، وقال صاحب تذكرة الخطاطين: « إن أول من نقل الخط الكوفي إلى الطريقة العراقية ابن مقلة، ثم جاء ابن البواب فزاد في تعريب الخط وإبداعه، ثم جاء ياقوت وختم في الخط وأكمله ». وما زال حتى يومنا هذا يقلده الخطاطون وينسجون على منواله، ويقال أنه كتب ألف مصحف ومصحف. (المصرف، 1980: 328). وقال صاحب حكمة الإشراف: « لم يكن في زمان ياقوت من يقاربه في حسن الخط، ولا من يؤدي ابن البواب في النسخ مثله، وقد توفى سنة 698هـ /1298م ببغداد » (الحسين، 1770 : 89).

وعن أمين الدين ياقوت اخذ ولي الدين بن على زنكي المشهور بالولي العجمي، وعليه كتب عفيف الدين محمد الحلبي، وعنه أخذ ولده الشيخ عماد الدين، ويقال أنه كان كابن البواب في زمانه، وعنه أخذ الشيخ شمس الدين بن أبي رقيبة محتسب الفسطاط، وعنه أخذ الشيخ شمس الدين محمد بن على الزفتاوي المكتب بالفسطاط، وصنف مختصرًا في قلم الثلث مع قواعد ضمها إليه في صنعة الكتابة، أحسن فيه الصنيع، وبه تخرج الشيخ زين الدين شعبان بن محمد بن دواد الآثاري محتسب مصر، ونظم في صنعة الخط ألفية وسماها بـ « العناية الربانية في الطريقة الشعبانية » لم يسبق إلى مثلها، ثم توجه بعد ذلك إلى مكة، ثم إلى اليمن والهند، ثم عاد إلى مكة فأقام بها

ونبغ (القلقشندي: 14/3)، وكان للشيخ شمس الدين محمد بن على الزفتاوي المتوفى سنة 806هـ /1403م رفيقًا في الكتابة على شيوخه هو شهاب الدين غازي، وعنه أخذ نور الدين الوسيمي، وعليه كتب عبد الرحمن بن الصايغ (الحسيني 1770: 84).

ولد عبد الرحمن بن الصايغ بمصر سنة 769/1367م، ولازم شيخه الوسيمي، وأحب طريقة ابن العفيف فسلكها واستفاد فيها من أبي على الزفتاوي، وصارت لأبن الصايغ طريقة منتزعة من ابن العفيف وغازي إلى طريقة ولدها بينها وبين طريقة الولي العجمي، ففاق أهل زمانه في حسن خطه. وهو الذي وضع قاعدة خط « الإجازة »- الذي سيأتي الكلام عنه -، وانتفع الناس باب الصايغ طبقة بعد طبقة. وصار شيخ الكتاب في زمانه. ومن آثاره أنه كتب على جدران المسجد النبوي الشريف سورة « الفتح » وغيرها. وكان وفاته سنة 845هـ /1441م (الحسيني 1770: 88).

وبعد أن ذكر صاحب حكمة الإشراق عبد الرحمن بن الصايغ قال : ثم انتهت جودة الخط إلى شيخ هذا الفن حمد الله الأماسي المعروف بابن الشيخ (الحسيني 1770: 88)، وتقول المصادر العربية « شذرات الذهب للمؤرخ ابن العماد » و « الوفيات لابن حلكان » وغيرها. ان الشيخ حمد الله كتب على خير الدين المرعشي المتوفى سنة 896هـ /1490م، وهذا كتب على « عبد الله الصيرفي »، وهذا كتب على « أحمد بن على » المعروف بطيب شاه السهروردي، وهذا كتب على « محمد البدشي العجمي »، وهذا كتب على « الولي العجمي ».

وحمد الله الأماسي هو ابن الشيخ مصطفى دده الذي هاجر من بخاري إلى أماسيه في الأناضول واستوطن فيها، وكانت ولادة حمد الله فيها سنة 833هـ /1429م أو 830هـ /1426م، ولما ترعرع مال إلى العلم ثم إلى الخط فتعلمه على خير الدين المرعشي، فبرع فيه حتى فاق كتاب زمانه. ولما تولى السلطان بايزيد السلطنه، استقدمه إلى استنبول في سنة 886هـ /1481م، واشتغل بالخط، حتى تولى السلطنة السلطان باوز سليم خان. ثم جاء بعده السلطان سليمان القانون وهو العصر العثماني الذهبي. وكان وفاة الشيخ حمد الله الأماسي سنة 957هـ /1520م.

ومن تلامذة الشيخ حمد الله، محي الدين، وجمال الدين الأماسي، وأخوه عبد

الله، غير أن قواعد هؤلاء الثلاثة كانت أكثر ميلاً إلى قواعد المستعصمي. ومن تلامذته أيضًا حسام الدين خليفة، وشكر الله خليفة، ورجب خليفة.

وكان في آخر عصر الشيخ حمد الله من الماهرين في الخط خطاط اسمه أحمد قره حصاري، يقال أن الشيخ لأجازه وفي رواية أخرى: أن أحمد قره حصاري الملقب بـ (ملا شمسي بير قرة حصاري) المولود سنة 873هـ /1468م، أخذ الخط عن أسد الله الكرماني، الذي نهج على طريقة ياقوت المستعصي، وبرع فيه وتفوق، حتى قيل عنه: انه جمع بين قواعد شيوخه الذين أخذ عنهم من الأقطاب واستنبط لنفسه طريقة في الخط تجمع ما اختلف من الخصائص والطرائق التي بدا بها أولاً واختلف عن طور الشيخ الأماسي بعض الشيء، وآثاره الفنية شاهدة بذلك، والمجودين الأتراك الذين تزعموا صناعة الخط، انزلوا القرة حصاري المنزلة الخامسة بين الخطاطين السبعة الأقطاب الأوائل منهم (المصرف، 1980: 331). وقد ترك القرة حصاري آثارًا كثيرة منها كتابات جامع السليمانية الذي تم قبيل وفاته، وقد أدرك الحصاري أربعة سلاطين من آل عثمان وهم: بايزيد، والسلطان فاتح، وياورز سليم خان، وسليمان القانوني. وكانت وفاته سنة 963هـ / 1555م وقد ناهز التسعين. كتب شاهد قبره بنفسه تاركًا فراغ تاريخه إلى من بيده الأعمار علام الغيوب.

وممن جود عليه من التلاميذ محمد جلبي، وإبراهيم حسن، ومحي الدين خليفة، وفرهاد باشا، وسليمان الحجازي، وقيل أن أمهر من كان من الخطاطين من بعده هو (الحاج كامل أقدك) وإسماعيل حقي التون يازار. والحافظ عثمان الذي اشتهر بكتابة المصاحف المعروفة باسمه.

ومن تلامذة الحصاري « حسين جلبي خليفة »، ومن بعده « دنى يوسف »، ثم من بعده « قرة على أفندي »، ثم « تكنه جي حسن جلبي ». وكان من الممتازين في عصر هؤلاء مصطفى دده، ابن الشيخ حمد الله الأماسي لصلبه الذي كانت له القدرة على تقليد كل خط وقد توفى إلى رحمة الله تعالى سنة 945هـ /1539م، وممن كان في عصره « محمود أفندي طنجاتلي »، وعبد الكريم خليفة، وأحمد جلبي، وعبد الله القريمي الذي أوجد لنفسه طريقة وسط بين طريقتي حمد الله وأحمد طيب شاه.

وكان ممن أحبى طريقة الشيخ من بعده خطاط اسمه « أمر الله أفندي »، ثم انتهت جودة الخط إلى « بير أفندي » الذي أجازه والده « درويش محمد » بالكتبة. وكان ممن كتب عليه وعاصره « حسن أفندي المعروف باسكداري حسن جلبي » وعنه أخذ « خالد أفندي »، وكان في عصره من الماهرين « قرة حسن أفندي »، ثم انتهت جودة الخط إلى « درويش على » الملقب بالشيخ الثاني المتوفى إلى رحمة الله تعالى 1086هـ /1675م.

وكان ممن عاصروه من الخطاطين رمضان بن إسماعيل المتوفى سنة 1097هـ /1685م، و« على أفندي نفسي زاده »، وعمر نصوح باشا زاده، ومحمد أفندي الأمام، وعلى أفندي فاشقجي زاده، وعلى أفندي قرقابات زاده، ومحمد أفندي نقاش زاده، وخليل أفندي الملقب بالحافظ المتوفى سنة 1122هـ /1710م، ومحمد أفندي خواجه زاده، ويقال ان هذين الأخيرين أجازهما الشيخ درويش على . ومنهم إسماعيل أفندي تورك المتوفى سنة 1085هـ /1674م، ويوسف أفندي المتوفى سنة 1119هـ /1707م وهذان الاثنان كانا من مصر.

ثم انتهت جودة الخط إلى تلاميذ « درويش على » ومنهم: مصطفى الأيوبي سيولجي زاده المتوفى سنة 1099هـ /1687م، وإسماعيل أفندي خليفة المعروف بابن على، وأحمد أفندي قزانجي زاده المتوفى سنة 1116هـ /1704م، ومنهم الخطاط الماهر الحاج عثمان المعروف بالحافظ الملقب بالشيخ الثالث المتوفى سنة 1111هـ /1699م، ومنهم أحمد أفندي شيخ زاده، وفضل الله أفندي المتوفى سنة 1107هـ /1695م، ومنهم عنبر مصطفى آغا المتوفى سنة 1117هـ /1705م، ومنهم عمر أفندي كاتب السراي، وجابي زاده محمد أفندي.

ومن معاصري هذه الطبقة، كوجك درويش على أفندي، وكوجك عرب زاده محمد أفندي، وأحمد أفندي الدرويش، وعبد الله الوفائي، وإبراهيم بن رمضان، وعلى أفندي أمير آخور. (الحسيني 1770 : 93)، ومنهم بوردوري قايش زاده عثمان أفندي، وإبراهيم أحمد باشا، ومحمد نضيف، ومحمد ظاهر أفندي، وسليمان يعد الدين مستقيم زاده صاحب « تحفة خطاطين »، وراسم أفندي المتوفى سنة 1169هـ / 1781م،

والخطاط الشهير مصطفى راقم -أفندي ابن محمود قبطان، شقيق إسماعيل زهدي الخطاط (1171-1241هـ /1757-1825م).

ومن المجودين حسين أفندي شهاب الدين من تلاميذ ضحكي مصطفى، ومحمود جلال الدين، ومصطفى الكوتاهي، والسيد على الرفاعي المتوفى سنة 1243هـ /1827م، ومحمد الوصفي كاتب السراي تلميذ لازعمر المتوفى سنة 1252هـ /1936م، ومنهم الحاج طاهر أفندي معلم السلطان عبد المجيد، ومنهم حافظ مصطفى قباق زاده المتوفى سنة 1270هـ /1853م، ومحمد راضي أفندي.

وممتاز أفندي مخترع قواعد الخط « الرقعة » المتوفى إلى رحمة الله تعالى سنة 1287هـ /1870م (الصرف، 1980: 348). ومنهم أبو بكر راشد معلم المشق في جامع أياصوفيا، والحاج أمين أفندي الرشدي، وله المصحف الذي أهدي من والده السلطان عبد العزيز خان إلى ضريح شيخ جنيد البغدادي، ومنهم يساري أفندي، ويحيي حلمي أفندي، وتوفيق أفندي، ومصطفى عزت تلميذ يساري أفندي، وتحسين الأمام، وزكي دده، ومحمد شفيق بك سيفي، وعلاء الدين بك، وفائق أفندي، وطغراكش حقي بك، وعبد الله زهدي الذي استهواه خديوي مصر فاستبقاه معلمًا للخط في مصر، توفى سنة 1292هـ /1875م، وعنه تخرج الكثيرون من المجودين في الخط.

وممن اشتهر في ذلك العصر « شهلا باشا » مخترع الخط « الهمايوني » و « الديواني » (المصرف، 1980 : 348).

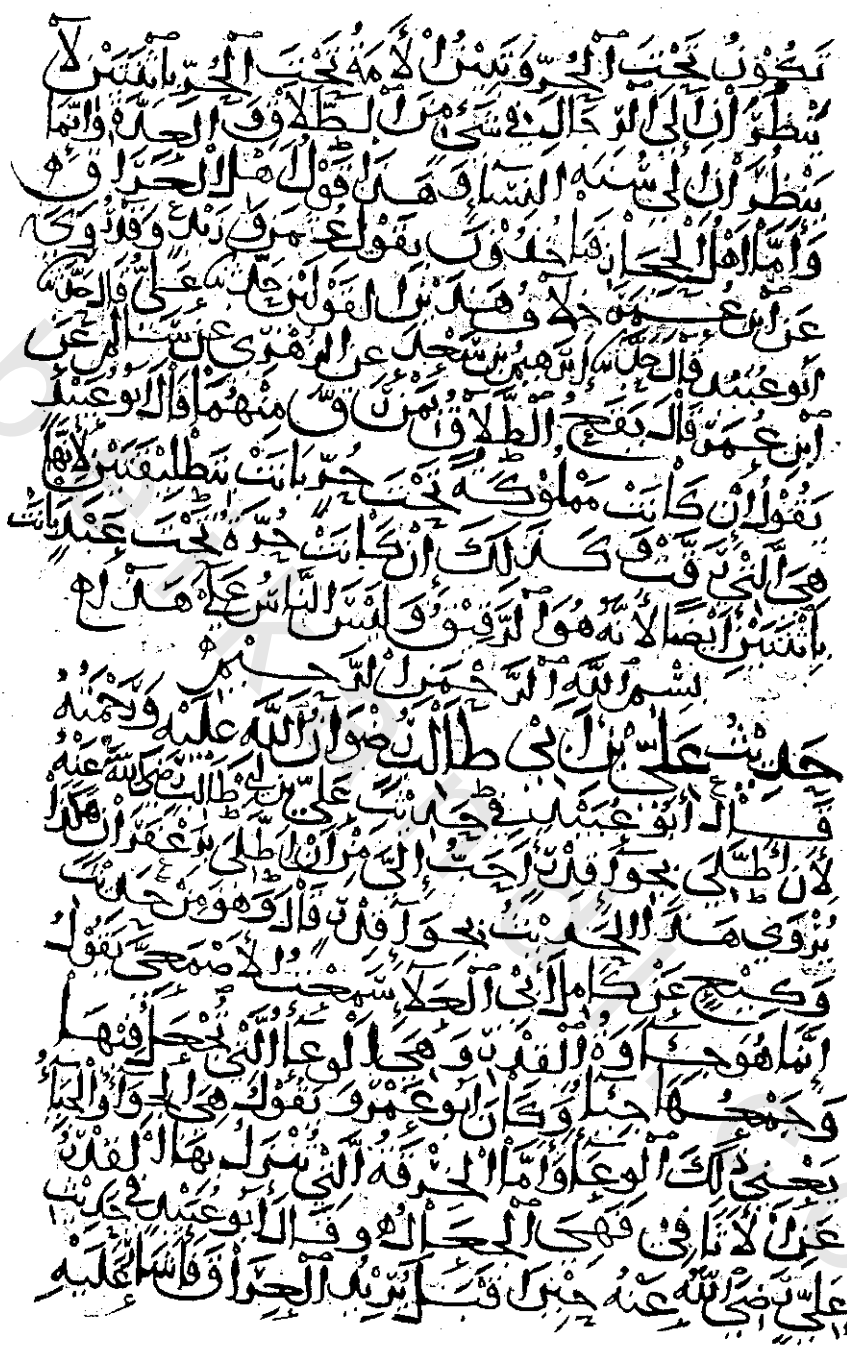
ومنهم راقم أفندي الفنان، ونعيم أفندي، ومصطفى عزت وأخيه حافظ، وخلوصي المتوفى سنة 1334هـ /1915م، وعثمان نوري القريمي المتوفى سنة 1317هـ /1899م، ومنهم الحاج عارف الفلبوي المتوفى سنة 1323هـ /1905م، ومنهم عبد العزيز الرفاعي، وقد هاجر إلى مصر بعد الإنقلاب التركي. ومنهم الحاج أحمد كامل 1342هـ /1923م، وأحمد شكري 1346هـ /1925م، وعلى أفندي قيوم باشي، وأخرهم عبد القادر الذي يدب على عصاه من عباقرة الخط الأتراك. وحامد الآمدي، ومن تلاميذه ماجد التركي الذي تولى تعليم الخط في معهد الفنون الجميلة ببغداد مدة من الزمن في حوالي سنة 1375هـ /1955م.

ليسوا هؤلاء هم جل الخطاطين المتميزين أو البارزين المشهورين على مر العصور، فهناك المتميزون غيرهم ممن سيأتي ذكرهم، كما أننا سنلتقي بالعديد من هذه الأسماء التي أوردناها وذلك في أثناء تعرفنا على الخط وأنواعه، وتتبعنا لتطور كل نوع من خلال النماذج المعروضة.. وهناك من الأسماء من سيذكره عمله الذي ستتناوله بالعرض والشرح - هنا في خط النسخ.. وما يليه من خطوط- .. وبعض العمال التي سنتعرض إليها لا تحمل أسماء كاتبيها، حيث أن المتخصصين لم يتمكنوا حتى الآن من تحديد أصحابها، لكن تاريخ إنتاج المخطوطة يوضح بلا شك العصر الذي أنتجت فيه، وأيضًا: في زمان من ممن ذكرناهم من الخطاطين المتميزين أو البارزين المشهورين.

ولنوازن سويًا بين خط النسخ منذ مئات السنين، وخط النسخ الآن من خلال النماذج التالية:

النموذج رقم 123:

صفحة من الجزء الثالث من كتاب بعنوان: غريب الحديث، لأبي عبيد ، القاسم بن سلام البغدادي المتوفى سنة 224هـ / 838م، طبعة الهند. وقد كتبت بخط النسخ بحروف مشكلة على ورق عربي سميك وذلك سنة 542هـ /1147م، وهي بمداد أسود وبداية كل حديث بقلم أعرض، وقد أحدث رفيع القلم وسميكه. وخاصة مع الحروف الرأسية - أشكالاً إبرية، ونلاحظ تطرف الخطاط في رسم الجزء الأعلى من العين الوسطية وكذلك الاتساع المبالغ فيه لبعض الكاسات مع تسييف بعض البدايات والنهايات، والأسطر منتظمة وضيقة ولكن الكتابة غير مستقيمة على الأسطر، ويغلب على الكتابة طابع السرعة بسبب إطلاق اليد عند بعض النهايات أو الضغط على بعضها الآخر، وهو خط (مشعب) بالنظر إلى شكل الألفات المفصولة والموصولة وبدايات الحروف ونهاياتها. وأسلوب هذا الخط هو الأسلوب المغربي المتطور، وكاتبه غير معروف.



نموذج رقم (123) خط نسخى نفيس مشكوك ، صفحة من كتاب (غريب الحديث) لأبى عبيد ، القاسم بن سلام البغدادى المتوفى سنة 224هـ/838م كتب بالهند سنة 542هـ/1147م
محفوظ بجامعة الملك سعود بالسعودية تحت رقم 4866

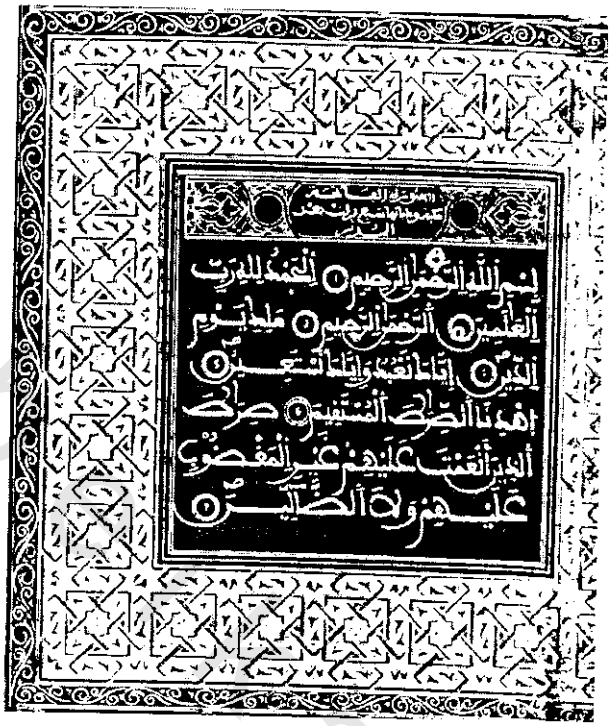
نموذج 124:

البسملة وأول سورة الناس بخط نسخي على أرضية مخملية - مستمدة من فروع وأغصان وأوراق النباتات - وهي من العصر المملوكي، وقد حدد المؤرخين تاريخ إنتاجها فيما بين القرنين السابع والثامن الهجري/ الثالث عشر والرابع عشر الميلادي. بينما النموذج 125 يوضح بشكل أكبر للبسملة الموجودة فى النموذج 124.

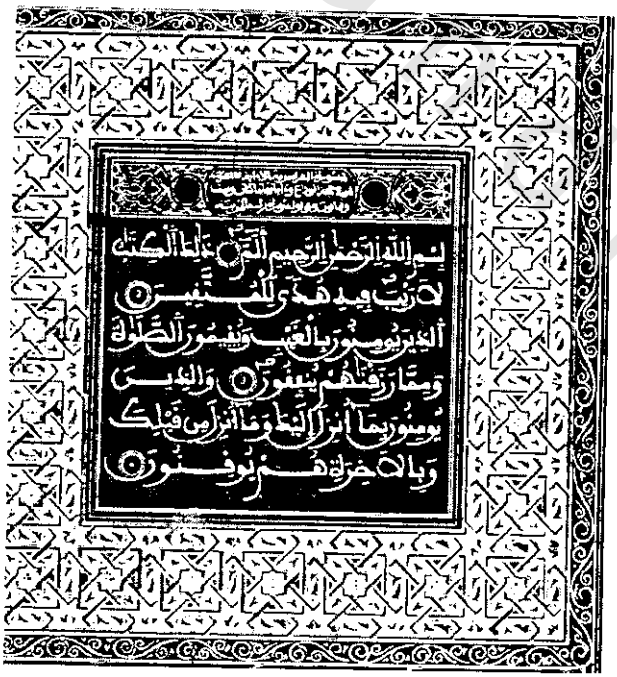
نموذج رقم (124) البسملة أول سورة الناس بخط النسخ من عصر المماليك (7 ـ 8هـ)(13-14م)

النموذجان 125 ، 126:

البسملة في صفحتين من القرآن الكريم تشتملان على سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بخط النسخ المغربي المكتوب في القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلادي، ذو المميزات الخاصة، كالزوائر (المدات) في الميم الأيرة، والكاسات المتسعة كما في حرف النون الأخيرة، والشكل المتميز باتساع فتحات حروف الحاء والطاء.



نموذج رقم 125



نموذج رقم 126

النموذجان رقم (125، 126) صفحتين من مصحف بخط النسخ المغربي مكتوب في ق12هـ/18م.

قارن بين البسملة في النموذجين المملكي والمغربي ولاحظ أثر الزمن وعوامل التطور

نموذج 127:

البسملة في صفحة من القرآن الكريم كتب بخط النسخ في بهار بالهند وهو غير مؤرخ لكنه يعود إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي تقديراً. وتظهر بعض الحروف- وبخاصة تجاويف الحروف في نهاية الكلمات - كأنها على شكل سيوف، استخدم الناسخ المداد الأسود لكتابة الآيات، والمداد الذهبي لكتابة بداية السورة وفواصل الآيات، والمداد الأحمر لكتابة لفظ الجلالة وبعض إصطلاحات الضبط وعلامات الوقف للكلمات المراد تفسيرها في الحواشي، وفي الحاشية تفسير باللغة الفارسية كتب بخط النسخ التدويني وبشكل متعرج.

نموذج رقم (127) خط نسخ من بهار بالهند وتظهر بعض تجاويف الحروف في نهاية الكلمات كأنها شكل سيوف. المصحف غير مؤرخ ولكنه يعود إلى القرن 8 هـ/14 م تقديراً. ومحفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض تحت رقم 2825.

نموذج 128:

البسملة في صفحة من القرآن الكريم بخط النسخ للخطاط مصطفى بن خواجه على (من تلاميذ الشيخ) في سنة 912هـ /1506م في القسطنطينية، وقد كتبه للسلطان بايزيد الثاني أحد سلاطين الدولة العثمانية المتوفى سنة 918هـ /1512م. وهذا النسخ هو الذي ذكرته المصادر أنه (الخط المنسوب) - الذي تنتسب الحروف فيه إلى نسبة فاضلة فأخذت شكلاً ثابتًا، وفي هذا المصحف قوة ورصانة في الأداء الكتابي - لاحظ حروف الكاف الثعبانية والواوات والكاسات وتناسق السطور وزيادة المدات التي فيها مما جعله (مرسل) وحرف (في) بالياء الراجعة، وقطة القلم عرضها مليمتر واحد.

نموذج رقم 128 صفحة من مصحف كتب بخط النسخ المجود وعناوين السور وأرقام الأجزاء وعلامات الأعشار والأحزاب على الحواشي بخط الثلث.

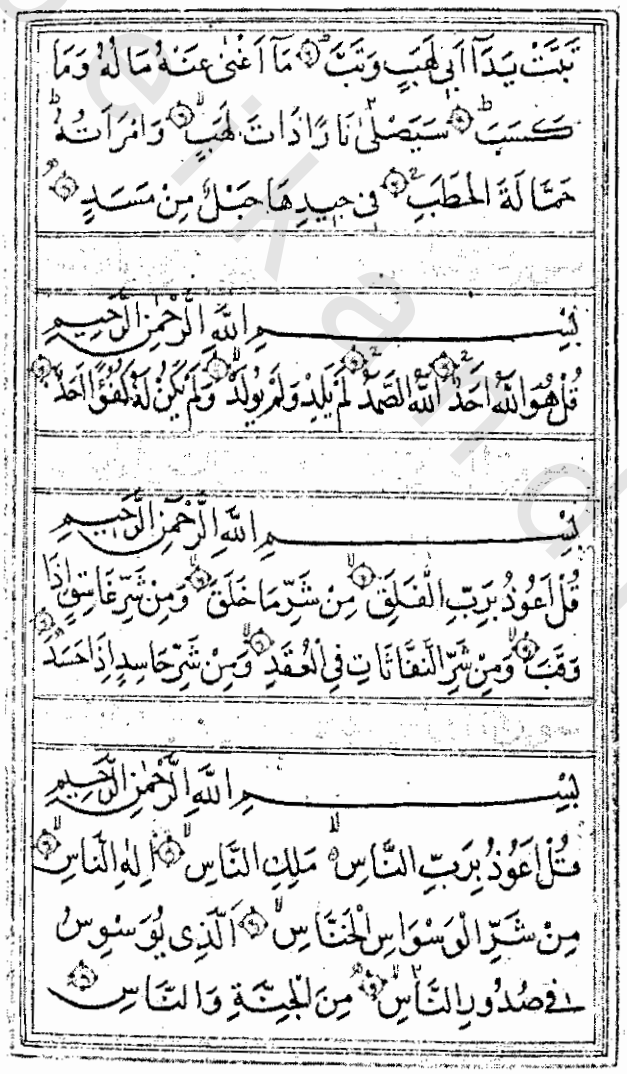
كتب للسلطان بايزيد الثانى أحد سلاطين الدولة العثمانية المتوفى سنة 918 هـ/1512هـ

وكتبه مصطفى خواجة على من تلاميذ (الشيخ) سنة 912هـ/ 1506م فى القسطنطينية.

محفوظ حاليًا بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض تحت رقم 2856.

نموذج 129:

البسملة في صفحة من القرآن الكريم بخط النسخ للخطاط على بن سلطان محمد الهروي، ولد في هراة بالهند ثم سكن في مكة المكرمة وتوفى بها سنة 976هـ /1568م، قيل كان يكتب في كل عام مصحفًا وعليه طرر من القرآن والتفسير فيبيعه فيكفيه قوته من العام إلى العام. والكتابة هنا بناءًا على قاعدة محددة فأشكال الحروف ثابتة، ومع ذلك فهناك إختلاف يسير تلاحظه العيون المدربة، أنظر مثلاً حرفي الحاء والياء في النماذج الثلاث للبسملة في هذا النموذج 129.


تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ۝ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا
كَسَبَ ۝ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ۝ وَٱمْرَأَتُهُۥ
حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ۝ فِى جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ۝

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ
قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌ ۝

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ
قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ ۝ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ۝ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا
وَقَبَ ۝ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ۝ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ۝

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ
قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ۝
مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۝ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ
فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ۝

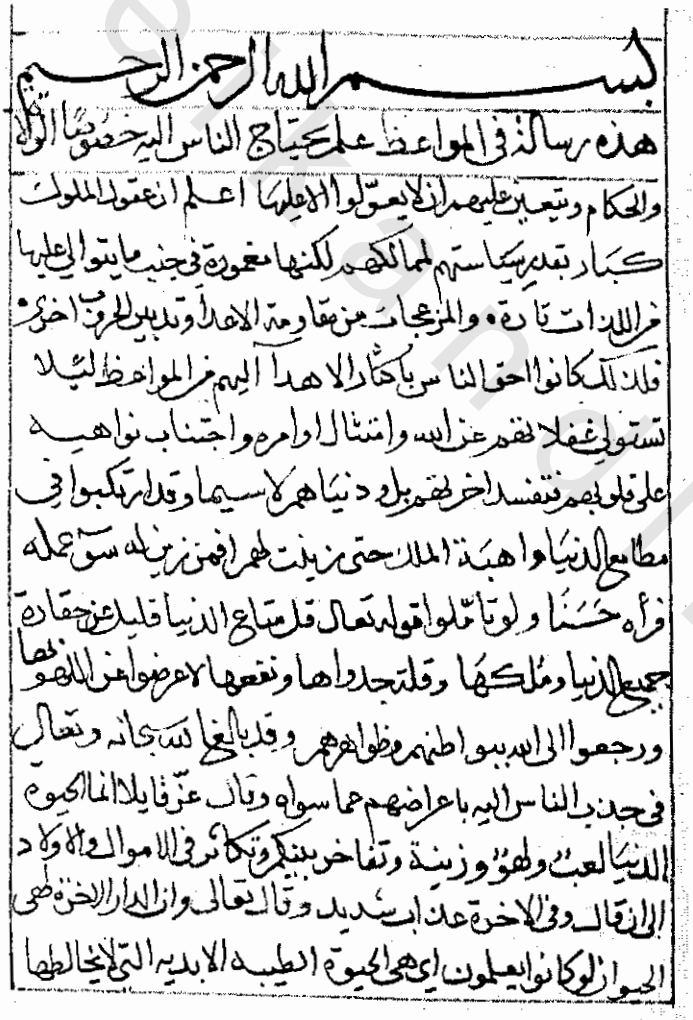
نموذج رقم (129) خط نسخ وعناوين السور خط الإجازة .

صفحة من مصحف كتبه على بن سلطان محمد الهروى وهو من هراة بالهند لكنه سكن مكة المكرمة وتوفى بها سنة 1014 هـ /1968م

كتبت سنة 976 هـ/1567م محفوظة الآن بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض تحت رقم 2535 .

نموذج رقم 130:

البسملة بخط النسخ في صفحة من كتاب بعنوان: رسالة في المواعظ وهي بخط مؤلف الكتاب محمد بن عبد الله الحكيم المكي المولود سنة 1204هـ /1615م والمتوفى سنة 1052هـ /1739م، وأرفها في 22 من شهر شعبان سنة 1051هـ بمكة الكرمة. والخط فيه مرونة وأجزاء من الحروف ملفوفة ودائرية.. وإذا ما قارنا بين هذا الخط والخط في النموذجين السابقين 128 و 129 لوجدنا أنهما تفوقا عليه رغم مجيئه بعدهما .. ومن هذا نعرف أن العبرة ليست بالأقدمية، لكن بمدى استفادة اللاحق بالسابق.


بسم الله الرحمن الرحيم
هذه رسالة في المواعظ علم يحتاج الناس اليه خصوصا الولاة
والحكام وتتعين عليهم ان لا يعولوا الا عليها اعلم ان عقول الملوك
كبار بقدر رياستهم لهمالكهم لكنها مغمورة في جنب ما يتوالى عليها
من اللذات تارة والمزعجات من مقاومة الاعداء وتدبير الحروب اخرى
فلذلك كانوا احوج الناس باكثار الاهداء اليهم من المواعظ ليلا
تستولي غفلاتهم عن الله وامتثال اوامره واجتناب نواهيه
على قلوبهم فتفسد اخراهم بولع دنياهم لا سيما وقد ارتكبوا في
مطامع الدنيا واهبة الملك حتى زينت لهم اعمالهم فمن زين له سوء عمله
فرآه حسنا ولو تأملوا قوله تعالى قل متاع الدنيا قليل عن حقارة
جميع الدنيا وملكها وقلة جدواها ونفعها لاعرضوا عن اللهو فيها
ورجعوا الى الله ببواطنهم وظواهرهم وقد بالغ الله سبحانه وتعالى
في جذب الناس اليه باعراضهم عما سواه وقال عز قائلا انما الحيوة
الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الاموال والاولاد
الى ان قال وفي الاخرة عذاب شديد وقال تعالى وان الدار الاخرة لهي
الحيوان لو كانوا يعلمون اي هي الحيوة الطيبة الابدية التي لا يخالطها

نموذج رقم (130) البسملة بخط النسخ في صفحة من (رسالة من المواعظ) لمحمد بن عبد الله الحكيم الملكي (1004 - 1052 هـ / 1595 - 1632م.

مؤرخة في 22 شعبان سنة 1050هـ/1641م بمكة المكرمة المحفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض تحت رقم 2074.

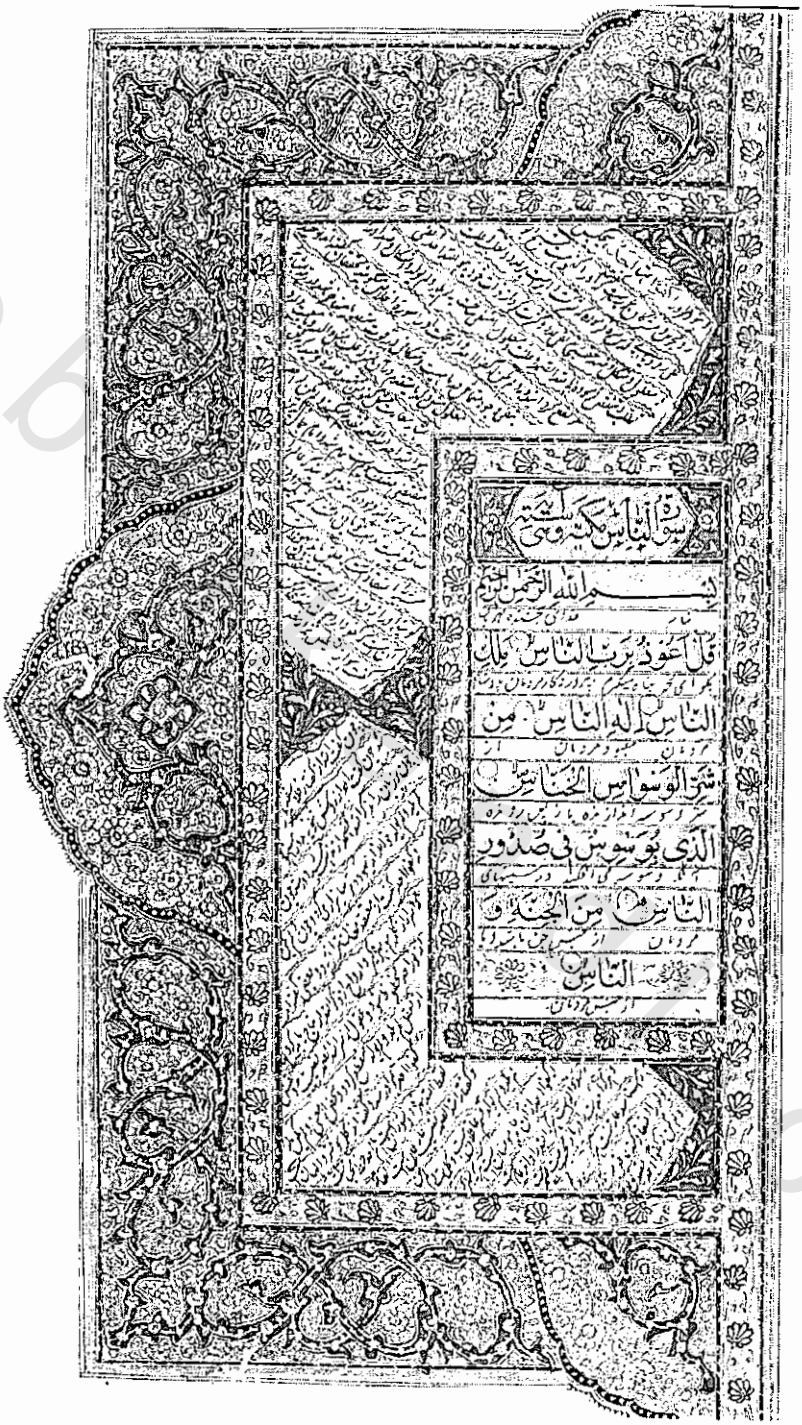
نموذج 131:

نموذج لخط نسخي تاريخي متميز ومتقن كتبه خطاط ذو حس رقيق رفيع مبتكر، جود قدر استطاعته، ونمق وجمل وجعل للفظ الجلالة شكل متميز كرره في كل الآيات التي ورد فيها - وللأسف المصحف غير مؤرخ وغير معروف كاتبه.

نموذج رقم (131) صفحة تاريخية من صفحات مصحف شريف وبين سطور الآيات الكريمة ترجمة لمعاني الكلمات. (تأمل هذا الشكل النادر الوجود للبسملة)

نموذج 132:

البسملة بخط النسخ في أول سورة الناس في صفحة من القرآن الكريم مزينة بزخارف نباتية ملونة ومتقنة، والكتابة غير مؤرخة، لكنها ترجع للقرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي تقديراً. وهذا النسخ مجود، وفي الهامش كتبت الآيات بالمداد الأحمر وتفسيرها بالمداد الأسود باللغة الفارسية بخط التعليق المجود ولكنه تعليق هندي يختلف عن التعليق الفارسي - وهو ما سيأتي الكلام عنه تفصيلاً في حينه.



- البسملة والآيات بخط النسخ المجود .

- والشرح في الهامش بخط التعليق الهندى وهو يختلف فى شكله عن التعليق الفارسى .

- واسم السورة وعدد آياتها بخط الثلث .

- المحفوظة غير مؤرخة لكنها ترجع إلى ق 12هـ/18م تقديرًا .

- المحفوظة محفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض تحت رقم 2928

نموذج 133:

البسملة بخط النسخ في صفحة من مخطوطة بعنوان: دلائل الخيرات وشوارق النوار في ذكر الصلاة على النبي المختار صلى الله عليه وسلم لأبي عبد الله بن سليمان بن أبى بكر الزوبي المتوفى سنة 854هـ /1450م، لم يذكر اسم كاتبها وهي غير مؤرخة إلا أنه يعتقد أنها تركية الأصل وتعود إلى القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي. ويلاحظ أن الخطاط وضع الكتابة فيما هو أشبه بالأطر السحابية (التي تشبه السحاب في السماء) زيادة في العناية بالكتابة الخطية وإظهارها برونق جميل.

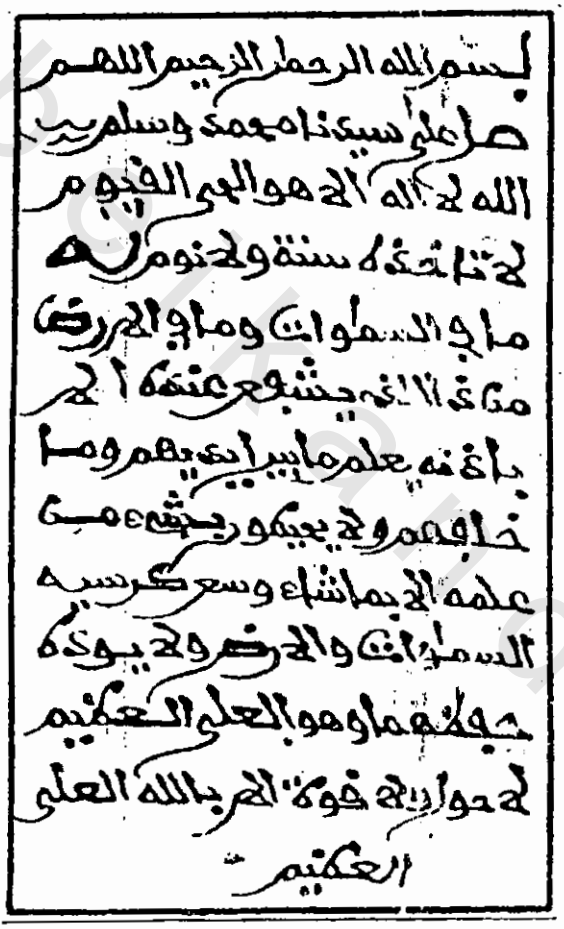
نموذج رقم (133) صفحة من كتاب (دلائل الخيرات وشوارق الأنوار فى ذكر الصلاة على النبى المختار) لأبى عبد الله محمد بن سليمان بن أبى بكر الجزولى المتوفى سنة 854هـ/1450م .

خط نسخ دقيق كتبت على الأرجح فى تركيا وهى محفوظة غير مؤرخة ولم يذكر اسم الناسخ فيها إلا أنها تعود إلى القرن الثالث عشر الهجرى/التاسع الهجرى الميلادى .

(محفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض) مجموعة فرفور رقم (2/14)

نموذج 134:

البسملة بخط النسخ في نموذج من الكتابات التكرونية في بلاد غرب أفريقيا، وهي تختلف بلا شك عما سبقها، لاحظ الميل قليلاً جهة اليسار للحروف بصفة عامة والمدات في نهاية الحروف وفي الكاسات، ولاحظ أيضًا شكل حرف الظاء.

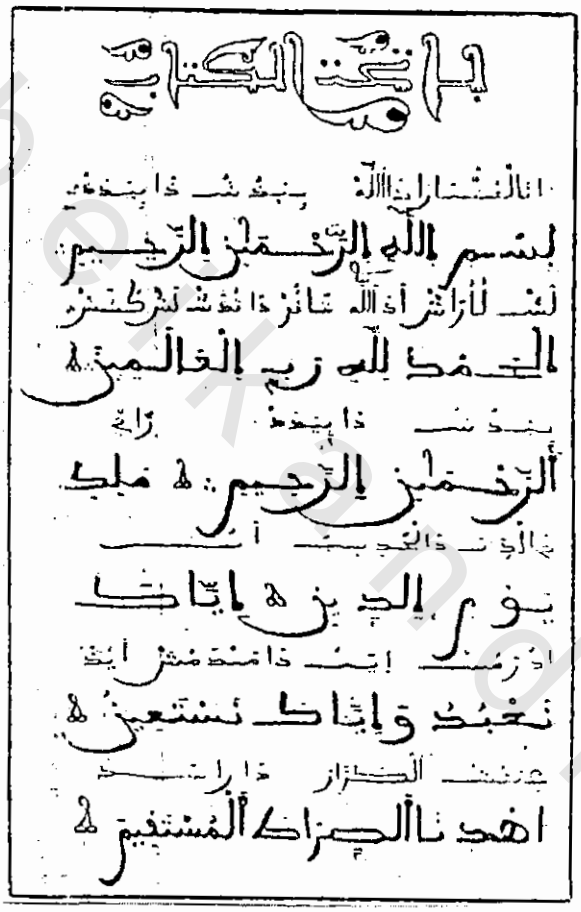


نموذج رقم (134) من الكتابات التكرونية النسخية فى بلاد غرب أفريقيا ونصها آية الكرسى كاملة بعد البسملة والصلاة والسلام على سيدنا محمد . (14هـ/19م) .

نموذج 135:

البسملة في أول سورة الفاتحة في صفحة من القرآن كتبت بخط النسخ الأندلسي القرطبي، وترجمة كلمات الآيات بخط اندلسي دقيق، بلغة (الخيمادو) أي الأعجمية الدارجة الإسبانية نُشرت سنة 1309هـ / 1888م، وهذه الكتابات للعرب "الموريسك"

Moros del Rey أي المستأمنين "أهل الذمة"، وهؤلاء العرب كانوا يكتبون الخط العربي للغة أعجمية لأنهم كما يقول بعض المستشرقين آمنو بالنصرانية مكرهين فلم يكونوا يستطيعون إبداء ما في سرائرهم إلا سرًا، وهذه الكتب دليل على مبلغ تعلقهم بدينهم الإسلامي، ولا تزال بقايا هذه المخطوطات محفوظة في المكتبات بإسبانيًا *.



نموذج رقم (135) صفحة من مصحف تشمل سورة الفاتحة بخط النسخ . وخلال سطورها ترجمة نصوص الآيات بخط دقيق بلغة : (الخميادو ، الإسبانية 1309هـ/1888م)

نموذجي 136 و 137:

البسملة في هذين النموذجين بخط النسخ الباكستاني ويختلف عن غيره من الخطوط السابقة والخطوط اللاحقة، ويستعمل هذا الخط في الغالب في كتابة

---

* أنظر: Julian Ribera: Bibliofolos Y Bibioticasen La: Espana musulmana. (Diseretaciones Y Opuscules T.Ip 181 - 218 Madrid 1928) La Derache.

المصاحف الشريفة في باكستان والهند وما جاورهما. إذا ما تأملنا هذين النموذجين سنجد فيهما اختلافًا يسيرًا؛ تأمل مثلاً كلمة "الرحمن" في كل منهما.

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

نموذج رقم (136) ونموذج (137) خط نسخ باكستاني، ويستخدم في الهند وبنجلاديش وما جاورهما.

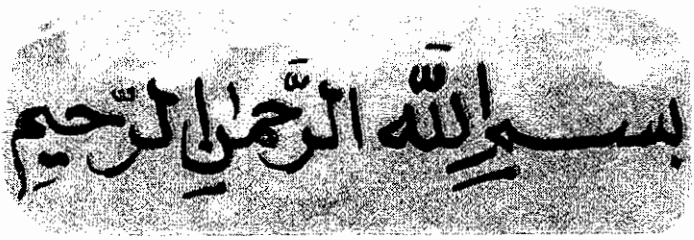
النماذج من 138 إلى 174:

هذه المجموعة من النماذج للبسملة بخط النسخ لخطاطين من مصر كتبت في القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي، بعضها في بداياته وكثير منها في النصف الأخير منه، فالنموذج 147 مثلاً للخطاط محمد غريب العربي الذي عمل خطاطًا بالخاصة الملكية ثم مدرسًا بمدرسة تحسين الخطوط، وقد درس على يد الخطاط محمدين المدرس بالمعهد الأحمدي بطنطا، وحسن المرصفي الذي كان تلميذًا للشيخ محمد مؤنس المتوفى سنة 1318هـ /1900م.

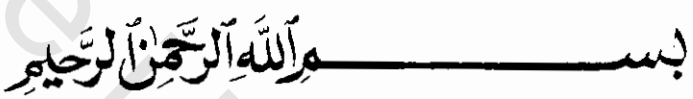
نموذج رقم (138) نموذج من خط النسخ الحديث بقلم سميك

نمـــوذج رقـــم (139)
نموذج من خط النسخ الحديث بقلم دقيق .

نموذج رقم (140)

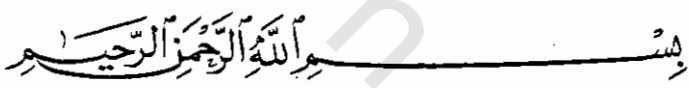


نموذج رقم (141)



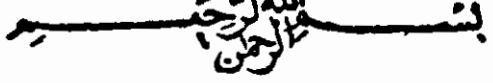
نموذج رقم (142)

نموذج رقم (143)

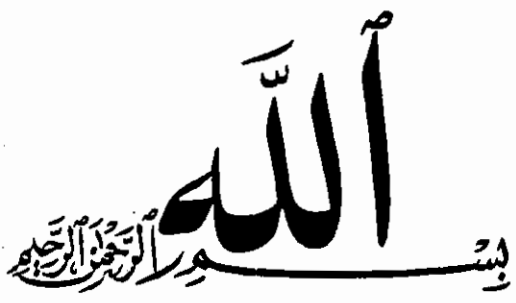


النماذج الأربعة السابقة نماذج ٢ خط النسخ الحديث ق 14هـ/20م

نمـوذج رقـم (144) نمـوذج بسـملة بخـط النسـخ تـأمل تشكيـل الكلمـات على هيئة دائرة فى المنتصف



نمـــوذج رقـــم (145)
نمـــوذج بســملة بخـــط النسخ تأمل لفظ الجلالة وعلاقاته بباقى الكلمات .

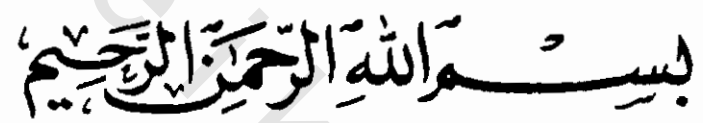


نمـــوذج رقـــم (146)
نموذج بالنسخ قارن بين حـــرف الميـــم فـــى (الرحيـم) فـى النمـاذج الأربعة

بســـــــم الله الرحمن الرحيـــــم

نمـــوذج رقـــم (147)
نمـــوذج بخـــط النســـخ (لحظ أن التشكيل أيضا يلعـــب دورا هامـــا فـــى الشكل النهائى)

نموذج رقم (148)

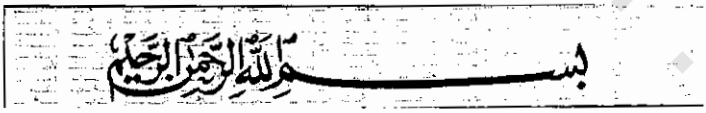


نموذج رقم (149)

بســـــــم الله الرحمن الرحيم

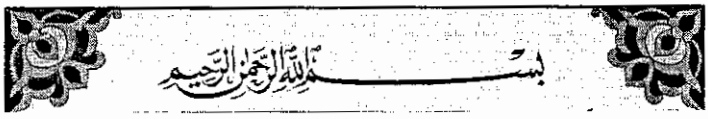
نموذج رقم (150)

نموذج رقم (151)



النماذج الأربعة السابقة نماذج بخط النسخ يختلف كل منها عن الآخر ، لاحظ على سبيل المثال حرفى النون فى (الرحمن) والميم) فى الرحيم)

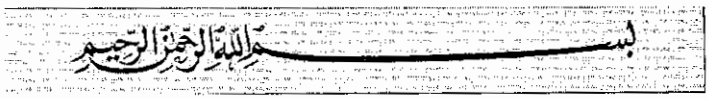
نموذج رقم (152)



obeikandl.com

نموذج رقم (153)

نموذج رقم (154)



والنموذج 155 للأستاذ عبد الرزاق محمد سالم من مواليد بن سويف في سنة 1326هـ / 1908م، وهو خطاط، فنان، ذو حس رفيع، وأسلوب متميز، رصين، محكم، تخرج في دار العلوم، وتدرج في الوظائف حتى وظيفة موجة عام الخط العربي، وله عدة كراسات تُدرس في الخط، وصاحب كتاب دعاء القرآن، وقد استضافته جامعة امستردام بهولندا لمدة خمسة عشرة يومًا قام خلالها بالاشتراك مع مهندس هولندي بإنتاج آلة كاتبة بحروف خط النسخ قام بتصميمها الدكتور إدوار دبلوي البروفسير بالجامعة، وقد توفى هذا الخطاط المُبدع يرحمه الله تعالى عن عمر يناهز السادسة والثمانين سنة 1415هـ / 1994م.

نموذج رقم (155)

والنموذج 156 للخطاط الموهوب محمد العيسوي، وهو من مواليد المنوفية في سنة 1388هـ / 1968م، طافت أعماله الخطية البديعة محافظات مصر لمدة ثلاثة شهور في سنة 1388هـ / 1968م، وشارك في العديد من المعارض والندوات، وله دراسات وبحوث في مجالات الخط، وآثارة الخطية منتشرة في أماكن عديدة بأكثر من محافظة بمصر، وأيضًا بأحد القصور الملكية بالرياض بالمملكة العربية السعودية.

نموذج رقم (156)

نموذج رقم (157)

نموذج رقم (158)

النماذج من 152 إلى 158 سبعة نماذج لخط النسخ - ليس بينهما اثنتين متطابقتين قد يكون الاختلاف بسيط ، لكن هناك اختلاف ، ملاحظته تحتاج لشيء من التدقيق . وهذا النوع من الخط كان يستعمل لنسخ الكتب فسمى بالنسخ . تمتاز حروف باللين والمطاوعة ، يستخدم فى حروف المطابع ، فى أغلب الكتب والصحف والمجلات اليوم تطبع به .

خط النسخ الحديث:

وهناك نوع من خط النسخ ظهر حديثًا إستخدمت فيه المسطرة بديلاً على يد الخطاط، فقد درج بعض الخطاطين الذين يكتبون في الصحف والمجلات والتلفزيون والسينما.. أن يتخففوا حين كتابة خط النسخ من الإمتدادات الداخلية التي تحتاج إلى المرونة والليونة أو الالتزام بطول المدات الخاصة بالكاسات، فعمدوا على استخدام المسطرة، ولعل بعضهم قد فعل ذلك من باب التغيير والتجديد وابتكار شكل ذو طعم جديد، وكنموذج لهذا النوع من الخط أنظر أرقام 141 و 142 و 146 وقارن بينها وبين تلك المرسوم باليد دون وسيط.

وقد يخيل إليك عزيزي القارئ عند رؤيتك لبعض هذه النماذج وللوهلة الأولى أنها متشابهة تمامًا.. لكن بعد قليل من التأمل ستلاحظ بلا شك نواحي التغيير وأوجد الاختلاف.. تأمل مثلا حرفي "الباء" و "الراء" في النماذج الأربعة: 152 - 155، وأيضًا حرف "الميم" الأخيرة في البسملة في جميع النماذج.

ولتوضيح مدى مرونة وليونة الخط العربي عامة وخط النسخ خاصة، وامكانية استخراج وتوليد أشكال ونماذج نهائية منه، وأيضًا بيان قدرة بعض الخطاطين على تحقيق ذلك، وإظهار مدى التقارب وأيضًا التباين في نماذج خط الخطاط الواحد في

النوع الواحد من الخط؛ أنظر النماذج من 158إلى 174 وهي للخطـاط الفنـان سـيد عبد القادر عبد الله الشهير بالحاج زايد والمولد في 1340هـ / 1921م، له العديـد من اللوحات الخطية المنشورة والمطبوعة تشهد بعبقريته وتمكنه، وبأنـه مطبـوع غـير مصنوع، ملهم ممن وهبة وأعطاه هذه القدرة على الابتكـار والابـداع، والتـي تحتـاج لنفس طاهرة، وبصيرة ثاقبة، وهو الطاهر، الطبيب، الورع، النقي.. من شيمه أنـه يلجـأ إلى الله خالصًا عند بداية قيامه بإبداع عمل خطى فني جديـد .. أقـول فنـي مُبْتكـر، لأنه لم يكتفي بتعلم القواعد والالتزام بها، بل أضاف من عنـده مـا كمَّـل وجَّمـل بـه الشكل النهائي أكثر .. ومن أعماله استلهم عدد من الفنـانين التشكيليـين، وهـو مـا سنوضحة في حينه - عند الحديث عن الخط العربـي فـي الفـن التشكيلـي الحديـث والمعاصر - .. تأمل كل بسملة على حده من السبعة عشرة نموذج 158 - 174.. وهي ليست كل إنتاجه، فإنتاجه غزيز، ومتنوع - أمد الله في عمره - .. وستصادفنا بعـض أعمال أخرى له عند تناولنا لأنواع الخطوط الأخرى.

نموذج رقم (159)

نموذج رقم (160)

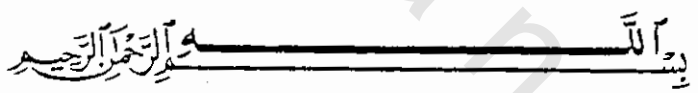
نموذج رقم (161)

نموذج رقم (162)

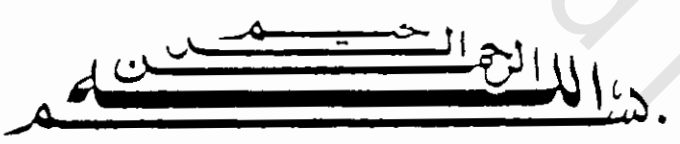
نموذج رقم (163)

نموذج رقم (164)

نموذج رقم (165)



نموذج رقم (166)



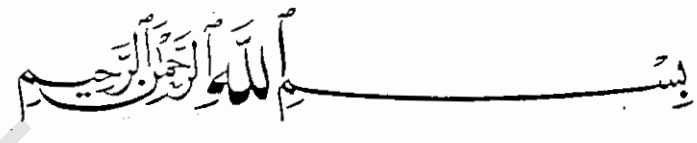
نموذج رقم (167)

نموذج رقم (168)

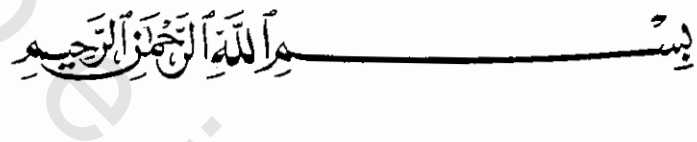
obeikandl.com

نموذج رقم (169)

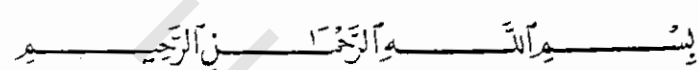
نموذج رقم (170)



نموذج رقم (171)

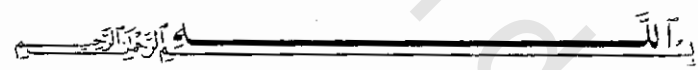


نموذج رقم (172)



نموذج رقم (173)

نموذج رقم (174)



النماذج من (158) إلى (174) البسملة للمصرى المعاصر الخطاط الفنان المبدع سيد عبد القادر الشهير بالحاج زايد

الخلاصة في خط النسخ:

- سمي بـ "النسخ" لكثرة استعماله في نسخ القرآن الكريم، والكتب والمؤلفات، والمكاتبات.
- هذا الخط عمره أربعة عشر قرنًا من الزمان.
- وضعت قواعد هذا الخط في العصر العباسي على يد الخطاط الوزير أبو على الصدر

obeikandl.com

محمد بن على بن الحسن الشهير بابن مقلة (272 - 328هـ) (885 - 939م)، واصبح واحدًا من أهم أنواع الخطوط.

ويتميز خط النسخ عن غيره من الخطوط، بالتالي:

- الحروف التي تنزل من تحت السطر هي : (ج ح خ ع غ) أنظر النموذج 158 المفردة والأخيرة الموصوله (س ش ص ض ق ل ن و ي).
- لا يطمس من حروفه إلا حرف ع غ الوسطى أو الأخير الموصول وبعض أشكال حرف الميم أنظر النماذج 130 و 132 و 140 و 148 - 151.
- يشاهد ميل خفيف عند كتابته على السطر، ويمتاز بوجود التشكيل الذي يميز العلاقات الإعرابية.
- تمتاز حروف (رزو) بأنها مدورة وكأنها نصف دائرة - راجع جميع النماذج السابقة وخاصة الأخيرة مها -، وكذلك كاسات حروف (ج ح خ ع غ)- أنظر النموذج 158.
- يمكن عمل امتدادات الكاسات أو امتدادات وسط الحروف - راجع النماذج السابق.
- لحروف الـ (م ، ح ، ر) أشكال متعددة أنظر النماذج 127 و 128 و 130 و 131 و 132 و 140 و 142.
- يقفل حرف (ج و ح و خ) مع الحروف الطالعة ويفتح فيما عداها. أنظر النموذج 128 الآية 2: هو الذي "خلقكم" من طين ثم قضى "أجلاً" و "أجل"..
- شكل الحروف مع الإتصالات بينهما يظهر سمك القلم ورفيعة، وهذا من أسرار جمال هذا النوع. (تأمل النماذج).
- يمتاز بوجود حلية على رأس الألف واللام وبعض الحروف مثل (لا - لح - بي - بس - هـ). راجع النماذج المصاحبة.
- النسخ الباكستاني، والهند وما شابههما يختف في شكل حروف (د هـ صـ طـ مـ) وكاسات الحروف أنظر النموذجين 136 و 137.
- النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من الخط الثلث.

- حديث تجويد الخط النسخ في عصر الاتابكة (545هـ / 1150م) والذي جرى على نسبة ثابتة حتى عرف بالنسخ الأتابكي. وهو الذي كتبت به غالبية المصاحف في العصور الإسلامية الوسطى في هذه الأقاليم بعد أن حل محل الخطوط الكوفية.
- مساحة حروف النسخ تساوى ثلاثة أخماس خط الثلث من حيث الميزان ويجوز كتابة خط النسخ بقلم مقطوط قطة الثلث، وفي حجمه.

وقد صاحب خط النسخ خلال رحلته الطويلة عبر الزمان والمكان خط الثلث، ففي مصاحف عديدة خُطت في أماكن متباعدة، كُتبت عناوين السور بخط الثلث والآيات بخط النسخ، وفي اللوحات الفنية نجد أنه يكتب نصف الآية أو الجملة بخط النسخ و النصف الآخر بخط الثلث، أو العكس. ويرجع هذا التلازم إلى التقارب والتشابة بين خطى النسخ والثلث في المرونة، ودوران الحروف وكاساتها، وغير ذلك من الامتدادات والتراكيب، حتى أنه إذا ما استخدام خطًا آخر غير خط النسخ لإكمال لوحة بخط الثلث، فقدت هذه اللوحة - في الغالب - رونقها والانسجام بين عناصرها، وأصبحت أقل قيمة في العيون الخبيرة الفاحصة الناقدة، وأيضًا المتذوقة.

وسنتناول بالشرح والتفصيل، في الجزء الثاني من هذا الكتاب، خط الثلث، وخطوط أخرى كانت، وزالت، مثل: الطومار، والمحقق، والريحاني، والمسلسل، والرقاع، والاجازة.. وخطوط كانت، ومازالت، مثل: الرقعة، والديواني، وجلى الديواني.. وذلك بالاستعانة بنماذج مختارة لكل أنواع هذه الخطوط، لعظماء هذا الفن ومبدعية في مشارق الأرض ومغاربها.

ومن الله أرجو العون على إتمام هذا العمل، وأن يجعله في ميزان حسناتي، وحسناتكم يوم لا ينفع مال ولا بنون

أحمد رأفت على عبد المنعم
شطورة في يوم الجمعة
3 ربيع الثاني 1420 هـ
16 يوليو سنة 1999م

فهرست النماذج الخطية الإيضاحية

نموذج رقم		رقم الصفحة
1	كتاب النبي صلى الله عليه وسلم إلى المنذرين ساوى أمير البحرين	83
2	أقدم أبجدية عربية، مقتبسة من قبر رجل عربي يدي "عبد الرحمن".	83
3	نقش على قبر عبد الرحمن بن خير الحجري، كتب سنة 31هـ / 651م.	84
4	كتابة بالخط الكوفي مؤرخة سنة 64 هـ / 683م	84
5	كوفي حديث نقلاً عن الكوفي الأموي (41 – 132هـ) (661 – 749م)	86
6	خط كوفي مصحفي مائل من بداية العصر الأموي (القرن الأول الهجري الميلادي).	86
7	خط كوفي مصحف مشق (العصر الأموي)	86
8	بسملة بالخط الكوفي من القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي (المؤلف الكتاب).	86
9	نموذج آخر لبسملة بالخط الكوفي من القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي (المؤلف الكتاب).	87
10	خط كوفي من قبر السيدة زبيدة زمرد خاتون، من مقبرة الشيخ معروف الكرخي ببغداد	87
11	خط كوفي على رق غزال من المصحف المنسوب للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهة	87
12	خط كوفي محفور على الحجر الصلة.	88
13	البسملة في تاج عمود من عهد أمير المؤمنين عبد الله بن يزيد	88
14	خط كوفي مزوي محفور على المرمر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي	89
15	خط كوفي على قبر مؤرخ بسنة 259هـ / 872م	89
16	خط كوفي من شاهد قبر سليمان بن أحمد مؤرخ بسنة 252هـ / 866.	89

obeikandl.com

نموذج رقم		رقم الصفحة
17	خط كوفي من مصحف منسوب الحسن بن على حفيد النبي صلى الله عليه وسلم.	90
18	خط كوفي من مصحف عراقي من القرن 3هـ / 9م	91
19	خط كوفي تمكن/ سوداني من القرن 10هـ / 16م	92
20	لوحة زمنية للعالم الإسلامي حتى عام 1112هـ / 1700م.	93
21	خط كوفي إيراني من القرن 4 هـ / 10م	95
22	خط كوفي إيراني مضفر	96
23	نموذج آخر للكوفي الإيراني المضفر.	96
24	خط كوفي إيراني متأخر من مصحف مختوم بخاتم شاه مضفر الدين قاجار	96
25	خط كوفي إيراني أكثر تطوراً من القرن 4هـ / 10م	96
26	خط كوفي ايراني مستمد من النموذج 25	97
27	خط كوفي نيسابوري غير منقوط	97
28	خط كوفي نيسابوري منقط ومشكل	97
29	خط كوفي محفور على الرخام في تاج عمود بمسجد بمدينة الزهراء بالقرب من قرطبة/ الأندلس 362هـ / 972م	98
30	خط كوفي مغزبي بأحد المساجد العريقة	100
31	خط كوفي بمصحف نادر على رق ويشمل الخط المغربي/ أسبانيا ق 6هـ / 12م	101
32	خط كوفي مغربي بمصحف من القرن 13هـ / 18م	102
33	خط كوفي مغربي (مخملي)	103
34	خط كوفي مغربي مورق ومضفر	103
35	خط كوفي مغربي (نموذج آخر من التضفير والتوريق)	103
36	خط كوفي فاطمي	104
37	خط كوفي منحوت بشكل بارز في الصخر من ق 4هـ / 10م	104

obeikandi.com

نموذج رقم		رقم الصفحة
38	خط كوفي فاطمي مورق غير منقوط.	104
39	نموذج آخر للخط الكوفي الفاطمي المورق الغير منقوط	105
40	خط كوفي مزهر ومورق (من الخطوط النادرة)	105
41	خط كوفي فاطمي مظلل	105
42	نموذج آخر للخط الكوفي الفاطمي المظلل	105
43	خط كوفي فاطمي مخملي	105
44	خط كوفي فاطمي منحوت في الخشب من الجامع الأزهر الشريف	106
45	خط كوفي فاطمي بسيط	107
46	خط كوفي فاطمي مخملي (حديث)	107
47	خط كوفي فاطمي مضفر (نادرة)	107
48	خط كوفي فاطمي مورق (حديث)	107
49	خط كوفي فاطمي قديم	108
50	خط كوفي فاطمي للخطاط محمد عبد القادر عبد الله	108
51	خط كوفي فاطمي، مورق ومضفر ومزهر (مخملي حديث)	108
52	خط كوفي فاطمي مضفر ومورق للخطاط اللبناني الجنسية وليد.	109
53	نموذج آخر للخط الكوفي الفاطمي المضفر والمورق	109
54	خط كوفي فاطمي مخملي	109
55	خط كوفي فاطمي مورق	109
56	خط كوفي فاطمي حديث للخطاط المصري الجنسية محمد العيسوي	110
57	خط كوفي فاطمي مبتكر للخطاط الفنان محمد العيسوي	110
58	خط كوفي فاطمي مبتكر للخطاط الفنان المصري الجنسية مسعد خضيري.	110
59	خط كوفي أيوبي مورق من ق 6هـ / 12م	112
60	خط كوفي أيوبي مورق غير منقوط من ق 6هـ / 12م	112
61	خط كوفي أيوبي مخملي منفذ بطريقة الحضر البارز من ق 7هـ / 13م.	112

obeikandl.com

نموذج رقم		رقم الصفحة
62	خط كوفي من عصر المماليك البحرية (648 - 792هـ (1250 - 1390م).	115
63	خط كوفي مورق ومضفر من عصر المماليك الجراكسة (784 - 923هـ) (1382 - 1517م).	115
64	نموذج آخر من الخط الكوفي المملوكى الجركسي المورق والمضفر (نادر)	115
65	خط كوفي مملوكي جركسي (حديث) للخطاط كبارة كتبة سنة 1380هـ / 1960م	115
66	خط كوفي مملوكي جركسي (حديث)	116
67	خط كوفي مملوكي جركسي مشغول بزخرف في وسطة بنشابك مضفور وأعلاه مورق.	116
68	خط كوفي مملوكي مورق.	116
69	خط كوفي مملوكي جركسي (مختلف عن غيره).	116
70	خط كوفي مملوكي جركسي للخطاط المصري الجنسية يوسف أحمد	117
71	خط كوفي سلجوقي إيراني على محراب من القيشاني ذو البريق المعدني بجامع الميدان في قاشان.	118
72	خط كوفي مزوي بمدخل الرواق الشمالي بالمسجد الجامع بأصفهان كتبت سنة 481هـ / 1080م.	119
73	خط كوفي مزوي في مربع للخطاط التركي الجنسية أحمد قرة حصاري.	120
74	خط كوفي زخرفي متراكب	120
75	خط كوفي مزوي في مربع (بزوايا قائمة وخطوط مستقيمة متوازية).	120
76	خط كوفي هندسي مزوي داخل مستطيل	121
77	خط كوفي هندسي مزوي داخل مربع مقسم المستطيلين	121
78	خط كوفي هندسي مزوي ومضفر ومن حولة زخارف هندسية	121
79	لوحة تضم أنواع من الخط الكوفي المورق والمضفر والفاطمي والهندسي والمزوي للخطاط إبراهيم فاضل المشهداني 1319هـ / 1901م.	122

obeikandl.com

نموذج رقم		رقم الصفحة
80	خط كوفي مزوي في مستطيل (حديث ومبتكر)	123
81	خط كوفي يشكل نجمة ثمانية مزوي في مربع.	123
82	خط كوفي مزوي في مربع مقسم لأربعة مثلثات متساوية	123
83	خط كوفي معماري في مربع مكرر ثمان مرات داخل مستطيل للخطاط المصري الجنسية الفنان صالح أحمد محمود.	124
84	خط كوفي من العصر السلجوقي في تركيا 4711 - 708 هـ (1078 - 1308م).	125
85	نموذج آخر للخط الكوفي السلجوقي التركي (المخملي)	126
86	خط كوفي مغولي على قبر في ايران منحوت نحت بارز في الرخام	128
87	خط كوفي (هندي) مظلل ومفرغ.	130
88	نموذج آخر للخط الكوفي الهندي المورق والمزهر (من الخطوط النادرة)	130
89	خط كوفي عثماني (حديث)	132
90	خط كوفي تركي من القرن 12هـ / 17م	132
91	خط كوفي مبسط من العصر العثماني	133
92	خط كوفي مزوق (مضفر ومورق) للخطاط التركي الجنسية محمد شفيق من ق 13 هـ / 19م.	133
93	كوفي عثمان مأخوذ من أصل محفوظ في "بورصة" بتركيا.	133
94	خط كوفي (نادر)، غير منقوط	133
95	خط كوفي عثمان مورق.	134
96	خط كوفي عثمان مضفر على أرضية شبه مخملية	134
97	خط كوفي عثماني مضفر على أرضية مزخرفة بفروع وأوراق النبات	134
98	خط كوفي عثمان مورق على أرضية مورقة ومزهره من ق 10 هـ / 16م.	134
99	خط كوفي عثمان مورق على أرضية مزخرفة بفروع وأوراق وأزهرا النباتات من ق 10هـ / 16م	135
100	خط كوفي عثماني مضفر (نادر)	135

obeikandl.com

نموذج رقم		رقم الصفحة
101	خط كوفي عثماني مخملي من مقتنيات متحف أيا صوفيًا باستانبول ق 5هـ / 11م	135
102	خط كوفي منقوط مزوع داخل مربع (نادر)	135
103	خط كوفي سلبي (بالأبيض على أرضية سوداء) - من الخطوط النادرة	136
104	خط كوفي مضفور (من الخطوط الأثرية النادرة)	136
105	خط كوفي مخملي (من الخطوط الأثرية النادرة)	136
106	خط كوفي مضفور ومورق (نادر)	137
107	خط كوفي مورق (من الخطوط الأثرية النادرة)	137
108	خط كوفي سلجوقي (نادر)	137
109	خط كوفي مورق داخل دائرة	137
110	خط كوفي مزوي داخل دائرة	137
111	خط كوفي مورق (زخرفي) داخل دائرة	138
112 - 119	نماذج من الخط الكوفي المعاصر مستوحى من الخطوط الكوفية التاريخية	139 - 140
120	خط كوفي مورق ومزخرف من العصر العثماني	140
121	خط كوفي مبتكر للخطاط الفنان جلال كتبة 1405هـ / 1984م	141
122	خط كوفي مضفر للخطاط الفنان طاهر جعفر الأغا كتبه سنة 1388هـ / 1968م.	141
123	خط نسخ في صفحة من كتاب "غريب الحديث" كُتب في الهند سنة 542هـ / 1147م	156
124	خط نسخ محفور على حامل خشبي لمصحف بمسجد علاء الدين المشيد سنة 510هـ / 1116م بقونية	157
125	خط نسخ من العصر المملوكي (7 - 8هـ / 13 - 14م)	158
126	خط نسخ بمصحف من المغرب من القرن 12هـ / 18م	158
127	خط نسخ من بهادر بالهند في مصحف يعود إلى ق 8هـ / 14م تقديرًا	159

obeikandl.com

نموذج رقم		رقم الصفحة
128	خط نسخ مجود في صفحة من مصحف للخطاط مصطفى بن خواجة 1912هـ / 1506م بالقسطنطينة.	160
129	خط نسخ من مصحف للخطاط على بن سلطان محمد الهروي من هراة بالهند كتبة سنة 976هـ / 1568م.	161
130	خط نسخ من صفحة من "رسالة في المواعظ" لمحمد بن عبد الله الحكيم المكي مؤرخة بسنة 1051هـ / 1641م.	162
131	خط نسخ في صفحة من صفحات مصحف تاريخي وبين السطور ترجمة لمعاني الكلمات	163
132	خط نسخ في مصحف يرجع إلى ق 12هـ / 18م تقديرًا.	164
133	خط النسخ في صفحة من كتاب دلائل الخيرات وشوارق الأنوار.. تركيا ق 13هـ / 19م تقديرًا	165
134	خط نسخ من بلاد غرب أفريقيا من الكتابات التكرونية النخسية من ق 14هـ / 19م	134
135	خط نسخ من مصحف تاريخي وخلال السطور ترجمة نصوص الآيات بلغة الخيماد والإسبانية (1309هـ / 1888م).	167
136	خط نسخ باكستاني (ويستخدم في الهند وبنجلاديش وماجاورهما)	168
137	نموذج آخر لخط النسخ الباكستاني	168
138	خط النسخ الحديث بقلم سميك	168
139	خط النسخ الحديث بقلم دقيق	169
140 – 158	تسعة عشر نموذجًا من خط النسخ الحديث لمجموعة من كبار الخطاطين المصريين المعاصرين.	169 – 172
159 – 174	سبعة عشر نموذجًا من خط النسخ للخطاط المصري المُبدع سيد عبد القادر عبد الله الشهير بالحاج زايد.	173 – 175

المراجع

المراجع العربية

1 ابن النديم (بدون): الفهرست، بيروت - دار المعرفة

2 ابن جنى (بدون): الخصائص

3 ابن خلدون (بدون): المقدمة، القاهرة - مطبوعات دار الشعب

4 ابن كثير، إسماعيل بن كثير القرش الدمشق (بدون): تفسير القرآن العظيم، القاهرة، مكتبة التراث 22 ش الجمهورية.

5 ابن مقلة، أبي على محمد الوزير المتوفى سنة (328هـ / 939م) (بدون): أصناف الكتاب محفوظة بالخزانة العامة برباط الفتح بالمغرب القصى برقم 2723

6 رسالة في علم الخط والقلم مخطوطة - محفوظة بدار الكتاب بالقاهرة

7 أنور، سهيل (1377هـ / 1957م): الخطاط البغادي على بن هلال الشهير بابن البواب، ترجمة عزيز سامي ومحمد بهجة الأثرى - بغداد المجمع اللغوي.

8 أونج (1414هـ / 1994م): الشفاهية والكتابية، سلسلة عالم المعرفة (182)، الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

9 بهنسي، عفيفي (1404هـ / 1984م): الخط العربي - أصوله - نهضته - إنتشارة، دمشق دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر.

10 البلازي (1932م): فتوح البلدان، القاهرة - الأزهر

11 التوصيدي، أثير الدين على بن محمد بن العباسي أبو حيان (1951م): رسالة في علم الكتابه، تحقيق إبراهيم الكميلاني - طبع دمشق).

12 توماس مونرو (1972م): التطور في الفنون جـ 2، ترجمة محمد على أبو درة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

13 الحبوري، محمود شكر (1974م): نشأة الخط العربي وتطورة، ط 2، بغداد: مكتبة الشرق الجديدة.

14 حجازي، شرف الدين محمد عبد الفتاح (1405هـ): الدعاء المستجاب من الأحاديث الصحيحة والكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الكتب السلفية
15 الخربوطلي، على سحني(1977م): الحضارة الإسلامية، سلسلة كتابك 27، القاهرة – دار المعارف.
16 الحسيني، مرتض (1184هـ / 1977م): حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق – طبع مصر.
17 حمزة، إبراهيم (1407هـ / 1987م): الخط العربي – جذورة وتطوره، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان.
18 الحموي، ياقوت بن عبد الله المتوفى سنة 629هـ (1357هـ / 1938م) معجم الأدباء ويسمى إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، طبع القاهرة
19 الدمرداش، صبري (1988م): التربية البيئية، النموذج والتحقيق والتقويم، طـ 1
20 رأفت، أحمد (1992م): من مفاتيح الخط العربي، القاهرة، (مخطوط غير منشور)
21 الزبيدي (بدون) : تاج العروس جـ 5
22 الزمخشري (بدون): أساس البلاغة جـ 1
23 الشعراوي، محمد متولي (1993م): تفسير الشعراوي جـ 1، القاهرة: أخبار اليوم
24 الصائغ، عبد الرحمن يوسف (1967): تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي، تونس: دار بوسلامة للطباعة والنشر
25 الضبي، المفضل (بدون): المفضليات
26 الطبري (بدون): تاريخ الرسل والملوك
27 طلبه، مصطفى كمال(1973م): "تقديم" في باربارا وارد ورنية ديبو، إنه عالم واحد. دارسه حول البيئة الإنسانية، ترجمة: سعيد دويدار وآخرون، القاهرة، دار المعارف.
28 عاشور، سعيد (بدون): مصر في عهد دولة المماليك البحرية، القاهرة.
29 عبارة، عبد الفتاح(1915م): انتشار الخط العربي، القاهرة، طبع مصر

30 عبد الحميد، على عبد المنعم (1958م): دراسات في تفسير القرآن الكريم، الطبعة الأولى، الكويت: مكتبة المنار الإسلامية.

31 عفيفي، فوزي سالم (1981م): نشأت وتطور الكتابة الخطية، ودورها الثقافي الاجتماعي، ط 1 الكويت :وكالة المطبوعات

32 (1994م): دراسات في الخط العربي وأعلام الكتاب الأول، طنطا - مصر: مكتب ممدوح.

33 علام، نعمت إسماعيل (1982م): فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط 3، القاهرة: دار المعارف.

34 على، نبيل (1994م): العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة 84، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

35 الفياضي، محمد جابر (1984م): أهمية اللغة في الحياة الإنسانية في اللغة العربية والوعي القومي، بيروت - مركز دراسات الوحدة العربية

36 فيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (1406هـ / 1985م): الخط العربي من خلال المخطوطات، الرياض - المملكة العربية السعودية.

37 القرطبي (بدون): الجامع لأحكام القرآن، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

38 فصاب، وليد (1402هـ / 1982م): ديوان عبد الله بن روام، ودراسة في سيرة شعره، الرياض.

39 القصاص، محمد عبد الفتاح (1972م): الإنسان والبيئة، محاضرة ألقيت بمبنى المجمع المصري للثقافة العلمية بتاريخ 1972/4/16م

40 القلقشندي، أبى عباس أحمد بن على (بدون): صبح الأعشى في صناعة الانشا، القاهرة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

41 المصرف، ناجي زين الدين (1400هـ / 1980م): مصور الخط العربي، ط 3، بيروت: دار القلم.

42 (1984م): موسوعة الخط العربي، جزءين، بغداد: دار الحرية للطباعة، توزيع الدار الوطنية للتوزيع والنشر

43 مطلوب، أحمد (1984م): من خصائص اللغة العربية في اللغة العربية والوعي القومي، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية

44 الكردي، محمد طاهر الملكي الخطاط (1402هـ): تاريخ الخط العربي وآدابه، ط 2، الرياض الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون والآداب - مطابع الفرزدق التجارية.

45 الكسندر ستيبتشفيتش (1413هـ / 1992م): تاريخ الكتاب (القسم الأول)، سلسلة عالم المعرفة 169، ترجمة محمد الأرناؤوط، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

46 ك. م. ستنك، وآخرون (1990م): المعيشة في البيئة، ترجمة: مكتب اليونسكو الأقليمي للتربية في الدول العربية، عمان، بالتنسيق مع إدارة التأليف والترجمة والنشر بمؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ط 1، الكويت: سلسلة الكتب المترجمة.

47 د. يعقوب، إميل (1986م): الخط العربي نشأته - تطوره - مشكلاته - دعوات إصلاحة، ط 1، جروس بروس، طرابلس - لبنان

48 يو. تيرد (1903م): تاريخ الفكر الأوروبي في القرن التاسع عش، أدنبره - لندن. الدوريات

49 إبراهيم، محمد (1971م): تاريخ معرض الكتابة العربية في ألف عام - مجلة فكر وفن - العدد 17/ السنة التاسعة / 1971م ، يصدرها ألبرت نايلا وأنا ماري شيمل

50 العطار، مختار (1981م): أنفاس الشر في أباريق جرا هام، مقال منشور بمجلة روز اليوسف القاهرية الأسبوعية - العدد 2753 بتاريخ 1981/3/16م

51 هاشم، عبد اللطيف (1983م): الوزير الخطاط ابن مقلة، الكويت، مجلة العربي (298) ذو القعدة 1403هـ / سبتمبر 1983م.

52 Cerousky, J., "Environmental Educatio in the school curriculum" in: Biological conservation, Vol. 3, No. 4, July 1971.

53 Clanchy, M.T. (1979): From Memory to written Record: England, 1066 - 1307 (Combridge, Mass. Harvard University Press).

54 E. A. Hoebel, 1958 Man in the Primitive world, New York.

55 El-Makkawi, M.A. "Role of law and sanctions in the control of human Environment in: ALECSO, Man-Environment. Development, (Khartoum, ALECSO, 5 - 12 Felruary, 1971).

56 Envoli Hmann (1914): Division IV, Section A, SYRIA.

57 E.L.Hihman (1949): Division IV, Section D. Leiden NO. 1. SYRIA.

58 Forseliue, Sten "Environmental Education in the school curriclus. The Suedeish Example" in VNE SCO, prospects, Quarrerly review of Educatio, Specialissue on: education and environmen, Vol. 11, NO. 4. 1972.

59 Loury, Martin (1979) the world of Aldus Manutius: Business and scholarship in Renaissance Venice (H haca, Ny: Cornell university Press).

60 Kleinbanar, W.E. (1987) Art History in Discipline Based Art Education Journal of Aesthetic Education, V.S.A. 21(2) .

61 Russell و Train E. The Role of Foundations and university in Conservation, (California: University of California School foresty, 1967).

62 Salkie, R., 1990, The chomsky update: Linguistics and politics, London: Unwin Hyman.

فهرست كتاب

أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة

الجزء الأول

تمهيد:

	رقم الصفحة
تمهيد:	3
أمن ضرورة لهذا البحث؟!	3
لماذا اخترت البيئة وأثرها مدخلا لهذه الدراسة؟	3
معنى البيئة	11
معنى التطور	13
ما الخط؟!	19
لماذا الخط؟!	22
لماذا الخط الحسن؟!	26
لماذا الخط العربي؟!	29
لماذا البسملة دون غيرها من أي الذكر الحكيم ؟!	36
نشأت الخط	41
نشأت الخط العربي:	44
أ - في رأي علماء العرب	48
ب - في رأي المستشرقين	48
الكتبة قبل الإسلام	49
لماذا نبدأ الكتابة العربية من جهة اليمين ؟!	53
أدوات تجويد الخط	55
ميزان الخط:	64
أ - ميزان الشعرة	67
ب - ميزان النقطة	68

obeikandl.com

تمهيد:

رقم الصفحة

أسماء الخطوط ونسبتها 75
تطور الخط العربي: 80
الخط الكوفي: 81
الخط الحيري/ الأبناري/ المكي 81
الخط المدني 81
الخط الحجازي/ البصري/ الكوفي 82
الخط الكوفي المصحفي المائل 90
الخط الكوفي المصحفي المشق 90
الخط الكوفي المصحفي المحقق 91
الخط الكوفي في العالم الإسلامي حتى وقتنا المعاصر: 91
الخط الكوفي في عصر النبي والخلفاء الراشدين 91
الخط الكوفي في العصر الأموي 92
الخط الكوفي في العصر العباسي 94
الخط الكوفي العراقي في العصر العثماني 94
الخط الكوفي المصري في العصر العثماني 94
الخط الكوفي الإيراني في العصر العثماني 95
الخط الكوفي النيسابوري 97
الخط الكوفي الأندلسي أو القرطبي 98
الخط الكوفي المغربي الإسباني 98
الخط التمبكي/ السوداني 101
الخط الكوفي الفاطمي 101
الخط الكوفي الأيوني 111
الخط الكوفي المملوكي 113
الخط الكوفي السلجوقي الإيراني 117

obeikandl.com

تمهيد:	رقم الصفحة
الخط الكوفي السلجوقي التركي	125
الخط الكوفي المغولي في إيران	126
الخط الكوفي الهندي	129
الخط الكوفي العثماني	131
الخط الكوفي الحديث والمعاصر	138
أشكال الخط الكوفي	142
الخط الكوفي البسيط	142
الخط الكوفي المورق	142
الخط الكوفي المضفر	142
الخط الكوفي المخمل	143
الخط الكوفي الهندسي (المزوي/ المعماري/ الشطرنجي/ الدائري)	143
خط النسخ:	144
المشاهير من الخطاطين في العصر الأموي	144
المشاهير من الخطاطين في العصر العباسي وما يليه	145
التعليق على النماذج من رقم 123 على 174	175 – 155
خط النسخ الحديث	172
الخلاصة في خط النسخ	175
فهرست النماذج الخطية الإيضاحية	178
المراجع العربية	185
المراجع الأجنبية	189
فهرست الكتاب	190

مطابع الدار الهندسية/القاهرة

تليفون/فاكس : (٢٠٢) ٥٤٠٢٥٩٨

obeikandl.com