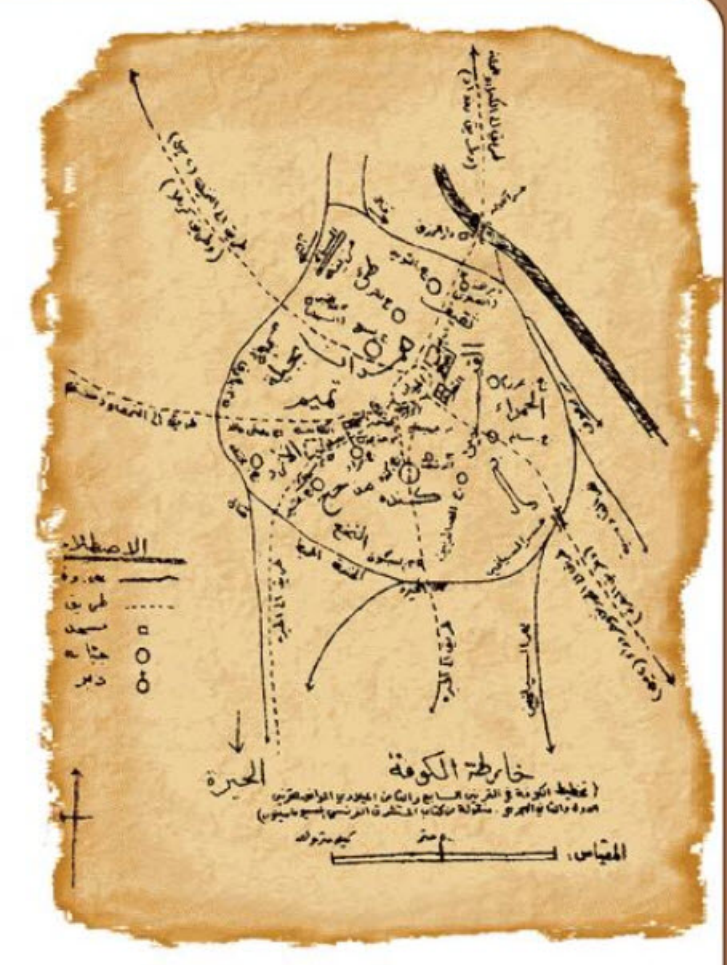
حولية الكوفة

دورية سنوية محكمة، تعنى بالدراسات والبحوث التراثية والمعاصرة المتخصصة بشؤون مدينة الكوفة ومسجدها المعظم
تصدر عن أمانة مسجد الكوفة والمزارات الملحقة به - العدد الاول - شهر رمضان - ١٤٣٢هـ / آيار - ٢٠١١م

١



ديوان الوقف الشيعي
أمانة مسجد الكوفة
والمزارات الملحقة به

المشرف العام
السيد موسى تقي الخلخالي

رئيس التحرير
د. كامل سلمان الجبوري

رسم المصحف بالخط الكوفي
في المنظور الأسلوبي

الأستاذ الدكتور مشكور كاظم العوادي

كلية الفقه- جامعة الكوفة

المقدمة

تتبادر إلى الأذهان من الوهلة الأولى عندما نطلق لفظة (مصحف) معان ومضمونات أخرى ملاصقة لهذه الكلمة، فالمصحفية فحوى ومغزى ما هي إلا ترسيمات وخطوط معينة خاضعة الضوابط محددة ذات دلالة تخصصية، وهنا تبرز العناية في مجال الخط الكوفي خطاً وظيفياً غايته رسم المصحف على الأصول التراثية الثابتة وعدم مجاراة التزويقات الحديثة في الخطوط. ولا سيما أن عملية رسم المصحف هي عملية حضارية معقدة للغاية متسلسلة عبر الحقب التاريخية ومتأثرة بعوامل شتى منها الواضح الجلي ومنا الغامض الخفي...

فالخط الكوفي المصحفي ما هو إلا خط إسلامي محافظ أصيل لا يمكن التلاعب بجذوره وتعقيداته على قلتها ويسرها لأجل المحافظة على روح التراث وعنصره النابع من هذه المدينة الإسلامية العريقة..

والسر الجوهري في التلاصق الوثيق بين المصحف الخط الكوفي يكمن في نظامية الدرس الأسلوبي القرآني واتساقه...

وعليه يمكن دراسة الموضوع على وفق المحاور التي هي امتداد بحثي من المنظور الذي يمثل نافذة دراسية: محاولة مني في اعتماد العلائق والارتباطات بين محاور هذه الدراسة (التاريخي والديني والمقطعي والفني والحضاري) المؤدية إلى كشف ملامح الأسلوب الهندسي ومميزاته بما استطعت إلى ذلك سبيلاً..

وفقنا الله سبحانه لخدمة كتابه المبين ودينه القويم على خطى المصطفى الأمين وأهل بيته الميامين وصحبه المنتجبين...

إنه ولي التوفيق.

المحور التاريخي

يشمل محور الدراسة في هذا البحث البيان، عن المستوى الدلالي للخط الذي يمثل إضافة دلالية على المستوى القولي، فعلاوه على القول يمثل الرسم مرحلة متقدمة في التدليل..

إذ المقصود بالدلالة هنا؛ التدوينية لا الوضعية أي أنها الدلالة التي تبحث عن شكلية الحرف وتنظيم الأبجدية على وفق مسمياتها، فالنون مثلاً نون وليست شيئاً آخر.. ومن هنا، فالخط هو «رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة...»[1].

والخط يعني: القلم، ذلك أنه أساساً نشوء تاريخي متطور مع حاجات العصر.

والقلم مصطلح فني لمجمل تطورية المنظومة الخطية من عصر لآخر، كما نقول في الخط المسند الخط القرآني بمراحل في الظهور وكانت منتشرة في أرجاء شبه الجزيرة العربية[2].

والخط كاللغة من حيث كونه وضعاً نظامياً دلالياً، فهو رضع ثان أو دلالة جديدة..

القضية هنا قضية تدوين غير قابلة للامتداد الدلالي ولا للتوجيه ولا للتعبير وإنما هي قواعد دلالية راسخة والمتحكم بها واضعو اللغة لأن التنزيل كان سماعاً ولم يكن مدوناً على الرسول الأعظم ﷺ..

فوضع الحرف وضع أول فلماذا مثلاً (ن) غير (ب)، فهذه القيدية هي وضع أول... والوضع الثاني هو وضع المعاني.. وهي إما: وضع المعاني الأول«على أن يكون الإنسان إنساناً والتفاحة تفاحة» وهذا هو الوضع الدلالي للمعاني..

(١) تاريخ ابن خلدون (المقدمة) ٣٤٨، وينظر تعريفه، في صبح الأعشى ٣/ ٣- ٤.

(٢) ينظر: الخط العربي الكوفي/ ١٣- ١٤.

وأما: وضع الرسم وهو أن تكون الباء باء وليست نوناً، وهذا الزام أي (وضع) ووضع سابق لهذه..

ومنهما تكون الدلالة الذاتية وهي تحمل الوضعين في آن معاً، ولتوضيح ذلك مثلاً نقول: لفظة «قلم» تدل على القلم وتكتب القاف واللام والميم للدلالة عليه[١].

وقد ميز القلقشندي عند مراتب الدلالة بين دلالتي الخط واللفظ فقال: «أن الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من حيث أن الخط دال على الألفاظ والألفاظ دالة على الأوهام.. وذلك أنهما يعبران عن المعاني إلا أن اللفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن وهو وإن كان ساكناً فإنه يفعل فعل المتحرك لإيصاله كل ما تضمنه إلى الإفهام وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه..»[٢].

وهو يشير إلى أن بين الخط واللفظ جسراً دلالياً يبدأ باللفظ وينتهي بالخط ولذا نجدهم قد حسنوا الأداء حتى تكون الكتابة واضحة مفهومة.

ومن هنا، فلهما صلة بالأسلوب إذ يرتبطان به عبر المستويات الدلالية (فالعبارة هي اللفظ والخط مرتبة دلالية تعبيرية أعلى) ومنهما يكون الأسلوب الذي منشأ عن تزاوج هاتين الدلالتين في الكتابة (ودلالة اللفظ هي دلالة النطق).

وهنا علاقة مهمة جداً بين الصوت والخط فهي ذو صلة بالوضع الدلالي لاعتبارات قد تكون صعبة المتناول والإدراك أي لماذا تنطق هذه بمد وهذه بقصر والرسم وأحد أو الهمز وعدمه لخصوصيات مكانية أو زمانية أملتها طبيعة الظروف وخصوصية اللغة العربية لكونها لغة التنزيل الإلهي ذات مكنة مستديمة لاحتواء المعاني والدلالات المحتملة*

وفي هذا المنحى نقف عند الحق الدلالي الذي يضم الشكل والرسم والنقط يشبه الشكل ولكن الرسم أعم في الدلالة من الشكل النقط لأنه جامع لهما.. كما «وللنقط معنيان متقاربان في الاصطلاح.

١- نقط الإعجام وهو نقط الحروف في سمتها كنقط الباء بنقطة من تحت ونقط التاء باثنتين من فوق ونقط الثاء بثلاث نقط من فوق.

٢- ونقط الإعراب أو نقط الحركات وهو نقط الحروف للتفريق بين الحركات المختلفة في اللفظ كنقط الفتحة بنقطة من فوق الحرف ونقطة الكسرة من تحت الحرف أو بين يديه..»[٣].

(١) ينظر: البحث الدلالي عند ابن سينا في ضوء اللسانيات/ ١٥٦- ١٥٩، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية/ ٧٧- ٧٩.

(٢) صبح الأعشى ٣/ ٥.

(٣) المحكم في نقط المصاحف/ ٢٦. ينظر بالتفصيل صبح الأعشى ٣/ ١٤٩- ١٦٠.

ونلحظ بوضوح هاهنا أن التشكيل بالنقط لا بالشرطات لأن الظروف العلمية آنذاك أخذت بهذا النمط من الأسلوب وهي مرحلة أولية من التطور في منهاج الكتابة والخط.«وقد أشرك الأقدمون النوعين في الصورة بجعلها نقطاً مدورا من حيث اشتراكهما في المعنى والغاية وهي التفريق والتبيين؛ تفريق الحروف المتشابهة بعضها من بعض وتفريق الحركات المختلفة بعضها من بعض»[٤].

وهذه إشارات أولى موجزة تبين المسار التاريخي لتطور الأسلوب الرسمي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم تبلور الحس التخصصي لدى الأوائل من كتاب المصاحف..

ولم يؤثر ذلك بالنسبة لعهدهم، أما لعهدنا فقد تحدث إشكاليات كبيرة نتيجة للتخصص العالي في علامات التشكيل والتنقيط والعلامات الإشارية كالاستفهام والتعجب وما رافقها من تداخل في وظائف الحركات والحروف بما لا يسمح بتعميم علامات التشكيل كما كان حادثاً سابقاً..«على أن اصطلاحهم على جعل الحركات نقطاً كنقط الإعجام قد يتحقق من حيث كان معنى الإعراب التفريق بالحركات وكان الإعجام أيضاً يفرق بين الحروف المشتبهة في الرسم وكان النقط يفرق بين الحركات المختلفة في اللفظ فلما اشتركا في المعنى أشرك بينهما في الصورة»[٥] لأن ارتباطهما قام على الضرورة وإيجابها للوازم التوضيح.

«ونقط الحركات في ضبط الحركات والإعراب نوعان أيضاً:

١- النقط ويقال له النقط المدور وسمي نقطاً لكونه على صورة الاعجام الذي يرسم نقطاً مدورة وهذا النوع هو الذي استعمله النقاط وأصحاب القراءات لضبط المصاحف وهو من وضع أبي الأسود الدؤلي على القول الأشهر.

٢- الشكل ويقال له شكل الشعر أيضاً وهذا النوع هو الذي استعمله النحويون وعلماء اللغة لضبط الشعر وألفاظ اللغة وهو من وضع الخليل بن احمد وقد أخذه من أشكال الحروف ولم يستعمل أهل القراءات شكل الشعر في نقط المصاحف إتباعاً منهم للسلف من نقاط المصاحف»[٦].

أي أن في الشكل تحريكه، فشكل المصحف وشكل الشعر موضوعان لمحور واحد هو محور التشكيل العربي في عصر التدوين وقد انتشرت هذه الموجة في عصر التدوين على جميع الكتب.. وبخاصة على المصحف الشريف الذي أولي عناية مهمة جداً في رسمه وضبطه.

(٤) المحكم في نقط المصاحف/ ٣- ٢٦.

(٥) نفسه، والصفحة نفسها.

(٦) المحكم في نقط المصاحف/ ٢٧. وينظر صبح الأعشى ٣/ ١٥١- ١٥٢.

«على أن معنى النوعين ومؤداهما واحد ولا يختلفان إلا في الصورة» قال الداني:

«والشكل والنقط شيء واحد غير أن فهم القارئ يسرع إلى الشكل أقرب مما يسرع إلى النقط لاختلاف صورة الشكل واتفاق صورة النقط إذ كان النقط كله مدوراً والشكل فيه الضم والكسر والفتح والهمز والتشديد بعلامات مختلفة وذلك كله مجتمع في النقط»[1].

وهذا يدلل على أن التعددية في الشكل من دون النقط بما يسرع فهم القارئ إلى الشكل لأنه أكثر تمييزاً ومرحلة أعلى في التطور الدلالي، وهذه طبيعة إنسانية لا جدال فيها وكلاهما من ملحقات الرسم أو الخط الذي يعني بشكل الحروف العربي وحجمه وتزيينه وأنماط وقوعيته وهندسته في الرسم.

ومن هنا فقد «تأثر العرب في طريقة نقط المصاحف بالسريان واستعانوا بما اخترعه هؤلاء قبلهم من علامات الحركات والإعراب فقد برع السريان قبل العرب في علم الصرف والنحو وأبدعوا علامات الحركات في لغتهم وذلك أن حروف الهجاء الفينيقية التي اشتقت منها خطوط السريان لم يكن فيها حروف أصوات أي حركات..

ثم لما تنصروا ونقلوا إلى لغتهم الكتب المقدسة ولاسيما الأناجيل أرادوا ضبط كلماتها عند قراءتها في البيع والكنائس احترازاً من الغلط لأن الغلط في تلاوة هذه الكتب أمر كبير وقد يستلزم الكفر والزندقة فأبدعوا نقطاً كبيرة توقع فوق الحرف أو من تحته..»[2].

وهذا لا يلغي التأثير السرياني ووجوده ولكنه بأثير ناقص نتيجة العوز العلمي لدى علمائهم في مجال علوم العربية، فهم وإن تأثرنا بهم فلم يستطيعوا أن سابقوا علماءنا الأفذاذ أمثال الخليل وسيبويه والفراء المتأصلين في علوم العربية شعراً ونثراً وعندها اقتصر تأثيرهم علينا في مجال النقل والترجمة من الفكر اليوناني أين في مجال علوم الفلسفة والكلام والطبيعة والنحو المنطقي والأبنية الدلالية التي تتصل بالقضايا والعبارات والمقولات..

وعلى ما تقدم: يمكننا القول:

إن المحور التاريخي ضرورة منهجية في البحث لامناص منها وهي مقدمة على الجميع لبسط القضايا التاريخية التي اتصلت بنشأة الخط وقواعده وتطوره أسلوباً ودلالة وأدوات لأنه يمثل مدخلاً للدرس الأسلوبي تحدد فيه نشأة أسلوب هذا الخط

فهو إذن: محور تكميلي يكمل الصورة الجوهرية المشتقة من المحور الديني كله باتجاه بلورة الأسلوب والخروج بنظرة شمولية حول أسلوبية (رسم المصحف).. «إذ ظل مصطلح الرسم القرآني مستقلاً بنفسه، جارياً في بعض ألفاظه على غير قياس غير متأثر ببعض القواعد الهجائية القديمة أو المستحدثة»[3] وعندها حاولت الإفادة من الاتجاهات الحديثة في تحليل النصوص من وجهة نظر نظامية هندسية تتبلور في أطر تشخيصية ثابتة.. ولكون هذه المباحث حديثة الظهور فيصعب توجهها لتحليل خط المصحف على وفق ضوابط هندسة النص إلا بمجهود استثنائي وموجه لتسخير ضوابط هذه الهندسة في تحليل أدوات الخط الكوفي في الرسم القرآني.

المحور الديني

وهو لب الدرس الاسلوبي وجوهره لأن موضوع البحث يتصل برسم القرآن الكريم وما يرافق هذا الموضوع من حيثية دينية تشريعية حساسة تمس مجموع الأمة الإسلامية ككل..

عليه نقول أن «السبب في أحداث النقط وضبط المصاحف به هو فساد ألسنة العرب ووقوع اللحن في قراءة القرآن والخوف من تزيد ذلك مع مرور الأيام ومن حدوث التغيير والتحريف..»[4].

وقد ظهر الشكل والنقط سوية للحفاظ على هذه الغاية وحدد النقط هنا أولاً ببدائية وذي انفرادية في الدلالة أي أن دلالته ذات حد واجد، وعنها فالأيسر يكون أسرع دائماً في النمو والظهور من المتخصص والمتعدد، وعليه فالشكل متعدد الصور، متخصص في المجال الدلالي، أي أنه يلغي بذلك التعميم ويعين لكل إشارة مدلولها...

إذ كان لهذا المحور أكبر الأثر في نشأة الأسلوب الخطي للقرآن بالرسم العثماني، والذي يبدو المؤرخين أن الصحابة هم الذين بدؤوا بنقط المصاحف.. بدؤوا فنقطوا ثم خمسوا ثم عشروا.. لأن حكاية قتادة لا تكون إلا عنهم إذ هو من التابعين، ولم تكن لهم طريقة خاصة اتبعوها في نظام شامل لألفاظ القرآن جميعاً بل كان عملهم محاولات تيسرية فحسب[5] وهذا يدلل -إذن- على أن تطور الأسلوب في رسم المصحف لم يخضع لنظامية محددة أو قواعد ثابتة بل كانت تساير عدم التخصص عند الأوائل..

والمهم في هذا المحور أنه يتناول ضرورة الدلالة، فالدين بناء عقائدي محكم لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فهو بأمس الحاجة إلى ارتكازات ودعائم متينة في الدلالة والمعنى، فلا مجال للانحرافية فيه، وعندها فضرورة الدلالة أن

(١) المحكم في نقط المصاحف/ ٢٧،٢٨. وينظر صبح الأعشى ١٥٦/٣- ١٦٠.
(٢) المحكم في نقط المصاحف/ ٢٨- ٢٩.
(٣) الجمع الصوتي الأول للقرآن/ ٢٨٩.
(٤) المحكم في نقط المصاحف/٢٨ وينظر، مصور الخط العربي/ ٣٣٩. والنظم الفني في القرآن/ ٣٧٦- ٣٧٧.
(٥) ينظر: المحكم في نقط المصاحف/٣٠ ودراسة في تطور الكتابات الكوفية/ ٦٢- ٦٩. و: تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه/ ٩٣.

تكون متقنة واقعة في مواقعها، وفي ذلك لا يكتب الحرف بتصويرين، وهذا ما يؤكد إحكامية التدوين وهو رسم المصحف على قراءة واحدة ونظام حاسم ودقيق حتى توحد الأمة.. وهذا هو المطلوب..

ويتصل هذا المحور بكيفية رسم المصحف «على صيغ التلاوة ومذاهب القراءة فيما اتفقوا عليه وما اختلفوا فيه وعلى ما سنه الماضون واستعمله الناطقون..

وما يوجبه قياس العربية وتحققه طريق اللغة مشروحاً ذلك بأصوله وفروعه مبيناً بعلله ووجوهه مع ذكر السنن الواردة عن السلف الماضين والأئمة المتقدمين في النقط ومن ابتدأ به أولاً ومن كرهه منهم ومن ترخص فيه إلى غير ذلك مما ينضاف إليه ويتصل به من ذكر رسم فواتح السور ورؤوس الآي والخموس والعشور ومن أبى ذلك ومن أجازه..»[١].

وهذه من القواعد الوضعية التي تجمعت مع مرور الزمن وأصبحت الصفحة عندها مليئة بها من محسنات نطقية وحركات نحوية وضوابط القائية ومحسنات خطية، وهذا التطور رافقه تخصص في المكائن الطابعة للمصحف الشريف، فالمكائن الاعتيادية لا يمكنها طبع المصحف بهذا الكم الهائل من الرموز والعلامات..

ولقدسية الزمان والمكان أكبر الأثر في رسم المصحف بهذا الخط فهو يحمل اسم الكوفي، والكوفة من الأمصار الإسلامية، كما تعود مراحل تأسيسه إلى عهد الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وانضمام الأقليات ومساس الحاجة إليه، لذا كان ذلك واضحاً لتوسع المجتمع الإسلامي وانضمام الأقليات ومساس الحاجة إليه، لذا كان هذا الخط هو الأقرب إلى ما توافر لديهم من خطوط أنذاك من النبطي والبترائي.. وغيرها فضلاً عن ذلك فقد كانت به مواضعات معتدلة تنسجم مع هذه كلها..[٢]

لذا قيل إن «كل النسخ الخطية من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري مكتوبة بهذا الخط الكوفي الذي جوده علماء الكوفة..»[٣] إما ايحاءاته الدينية فهي تشير إلى أنه هندسي بحت إذ لا قوائم فيه ولا يحتوي على منحنيات، وهذا ما يلغي الاختيارية، لأنه أوحدي في رسم وعندها فلا اجتهاد فيه، في حين نلحظ بقية الخطوط وما فيها من اختيارات واجتهادات ممكنة مقبولة.. إذن هو حدي، الهدف من إخراجه هو حفظه على نمط واحد من اختلاف الخطوط وما يؤول عنها إلى همز ومد وغيرها.. تؤثر في تغير المعنى واختلافه..

ومن هنا فهو وثيق الصلة بالقراءات، مما جعل له قدسية تميزه من غيره من الخطوط وإن لم تجمع القراءات أو توحد إلا عند جمع المصاحف..

وقد مهدت بيئة الكوفة النحوية والفقهية والأدبية وكثرة القراء في تطور الخط الكوفي الذي فرضت عليه مواضعات التزامية من القرآن، فقد يقيد رسم المصحف بما يحتم علينا من إسقاط الألفات، وهذا الالتزام بالأصول الأولى هو احترام أثر عن الصحابة الأوائل..[٤] وعلى ذلك، فالقدسية والقيدية في الرسم القرآني كانتا تؤخذان على النحو الذي وصل إلينا..

-مع أن الخط الحديث قد يتجاوز كثيراً من المواضعات الأولى بحجة التسامح والتيسير- وفي ذلك خلاف..

ونخلص بعد إلى القول، أن إيحاءاته الدينية العالية تأتت بحق لكونه ظرفاً مقدساً ذلك أن المظروف الذي سيحتويه هو القرآن العظيم..

كما أن قدسية الوضع القرآني هي التي جعلت هذه الهيأة من دون غيرها ان تكون.. وتأتي الجمالية فيما بعد لمعنى اعتباري منتزع من أصوله البنائية **والنظامية**..

المحور المقطعي

يمثل المحور المقطعي أو التقطيعي، التفصيل والتوصيل في الأداء الصوتي إذ يشير الرسم عنده إلى المقطعية..

أ- (النبر.. ب- الأطالة ذات المعنى.. جـ- صعود وهبوط درجة الصوت..)[٥] فهو يدخل تأثيراً في الأسلوب من جهة النطق والتأثير في القراءة..

إذ يكمل هذا المحور الجانب الصوتي جودة وتحسيناً عند التلاوة والتجويد، وهو ينضوي تحت تفسير القرآن وتأويله، وعندها ينفع التقطيع القرآني في توجيه المعاني القرآنية.. من منطلق أنه آلة تفسيرية (أداة) وله علاقة بالتدوين المصحفي أو أنه مستل من المسار التطوري للتدوين القرآني.. الذي يتصل بالكتابة والقواعد الوضعية ومن هنا كانت العلاقة الدلالية للجانب التدويني بهذا المحور، أي أن بالتدوين يشار إلى التقطيع بإشارة كتابي لا إبهام فيها ولا التباس، وقد اشتقت من القواعد الوضعية في العلوم الحديثة أو الوسائل التي تبحث في تجويد القراءة وتحسنها.

---

(١) المحكم في نقط المصاحف/١. وانحصر أمر هذا الرسم في ست قواعد وهي: «الحذف والزيادة والهمز والبدل والوصل والفصل وما فيه قراءتان فكتب على أحدهما» تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمة/ ٩٣.

(٢) ينظر: الخط العربي الكوفي/ ١٣- ١٤، ومصور الخط العربي/ ٣٣٩.

(٣) مصور الخط العربي/ ٣٣٩ وينظر بدائع الخط العربي/ ٢٢- ٢٣ ودراسة في تطور الدراسات الكوفية/ ٧١.

(٤) ينظر: مصور الخط العربي/ ٣٣٩ وتاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه/ ١٥٣.

(٥) دراسة الأصوات اللغوية، ص ٢٣٩.

ويبدو التفاصل والتناسب الموقعي في أثناء الرسم على هندسية (نظامية) بالمحور المقطعي، لأن العلقة الدلالية هي داخل النظام التدويني فنلحظ مثلاً في رسم المصحف المنسوب للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام[1] أن حروفه كبيرة، وسطوره قليلة، ويجئ الإكمال فيه من دون مراعاة السطر فضلاً عن فواصل آيوية مقدسة من الوحي بين الآيات واضحة مدونة مرسومة... وعليه يبدو ملاحظ التنقيط والرسم غير واصلة إلى مرحلة متطورة.

ولكن أثر الهندسة والأسلوب في المحور المقطعي واضح لأنه أساساً أعني التقطيع يمثل نمطية معينة من الأسلوب بمعنى أن التقطيع يعين له مدخلية في تشكيل الأسلوب وتوجيهه..

فهندسة الخط القرآني في محورها المقطعي تتعالق بمحاوره الأخر.. فقد تطور هذا المحور عب التاريخ كما تغير غيره منها، فعلاقته بالمحور الديني أنه رافق التوجهات الدينية، وكان المحور المقطعي مكملاً حضارياً إذ هو بمثابة تحسين فني للأساس التدويني أي أن النكتة التطورية كامنة فيه وعندها فهو بمثابة نقلة حضارية نحو التكميل والتحسين وكان هذا المحور على صلة بالمحور الفني لأن مهمته تحسين إخراجي للكلمة المنطوقة من خلال تدوينها بالشكل المضبوط بحيث لا تلتبس نطقاً وإخراجاً مع غيرها من الكلمات القريبة.

وتتفاوت المقطعية بحسب القراءات لأداء المعنى وفي ذلك تتخالف المعاني كذلك وهذا ماله خطورة كبرى في التفسير وتغير المعنى، وهذا التفاوت موجود حتى في القراءات الشاذة[2]..

وعلاقة المقطعية بالعربية جد وثيقة، فالعربية لغة قابلة للإيقاع ومموسقة لوجود نظام الواصلة والفاصلة فيها وهما جزء من النظام الدلالي القولي..

ففي قوله تعالى: ﴿**إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسابِيَهْ**﴾[3] وقوله تعالى: ﴿**ما أَغْنى عَنِّي مالِيَهْ**﴾[4] جاءت زيارة الهاء زيادة في جرس اللفظة ونغمها[5] وهذه تدخل في مقطعية الأداء لأنها من زيادة حرف وقد زيد للإيقاعية والتأثير النفسي..

وكان المدى الأبعد للمقطعية في الدلالة على قرآنية النص الذي ليس بشعر ولا بنثر.. على ذلك أنها تعطي للقرآن نسجة مميزة أو مزية متفردة عن بقية النصوص الأدبية، وعندها يتميز النص القرآني المعجز من سواه، تفرداً ونظاماً..

وتتأتى أهميتها في هذا المدى لأنها تشكل المعاني وتغير المضمونات لما تمتلكه اللغة العربية من حساسية ودقة في التوجيه وهذا غير موجود في سائر اللغات التي هي غير حساسة إزاء التقطيع الصوتي فيها والمقطعية ها هنا هي التي تحدد الجرس والإيقاع، ففي قوله تعالى: ﴿**فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللهُ**..﴾[6] فمقطعية «فسيكفيكهم» وهي: مكونة من أكثر من كلمة إذ تعد هذه الكلمات من أكبر التجمعات المقطعية التي تقع في اللغة العربية «ستة مقاطع»[7] ومع ذلك فلا خروج عن الذائقة الفنية فيها وهذا يعود إلى الإعجاز البياني في جانبه التقطيعي (الصوتي) تناسباً وتناسقاً واتساقاً..

وقد أوردها القرآن العظيم لتفعيل الأثر النفسي أكثر فأكثر، وهي ذات دلالة تصويرية بالمقاطع ذات الإيقاع الرائق المؤثر..

فالجرس ذو علاقة بالمقطعية، من ذلك أيضاً ما أورده القرآن في الجرس والمعنى للدلالات الآتية: ﴿**اثَّاقَلْتُمْ**﴾[8] و﴿**يَصْطَرِخُونَ**﴾[9] و﴿**بِمُزَحْزِحِهِ**﴾[10].. إذ المقطع المقطعية هنا في حيز الإعجاز، خارجة عن نطاق القدرة البشرية ذلك أنها أمور تحس ولا تجس..

فالبلاغة القرآنية هنا هي بلاغة اعجازية وهذه المقطعية من أركان البلاغة والإعجاز كل بأجزائه وكل جزء منه معجز، فالمقطعية هنا في فصاحة المباني التي تؤول إلى البلاغة المعاني..

وحينما تكون الألفاظ أكثر مقطعية تكون أكثر أثراً من كونها مفردة وهذا هو أثر النسق المقطعي في التصوير والتهويل وحياكة المشاهد وعندها تدخل ضمن النظام المقطعي الذي يوجه المعنى ويرسم المشهد، كقول الجاحظ في تشكيل الحروف ائتلافاً وقيمة في الإعجاز المقطعي: «ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الإسماع وإذا ذكر سبع سماوات لم يذكر الأرضين. إلا تراه لا يجمع الأرض أرضين ولا السمع إسماعاً»[11]

فهذه رشحات من البلاغة القرآنية لها علاقة بالإعجاز التقطيعي تشعر أنها أمور لم تأت اعتباطاً وإنما هي من صانع قدير..

وهنا تتبدى مدخلية هذا المحور في البلاغة، إذ هي محسنات فنية يتغير المعنى عندها بتغير الأداء البياني.. وكان هذا المحور

(١) ينظر: الأنموذج المصور من رسم المصحف بخط الإمام في ملحق البحث ص١٦- ١٧.

(٢) ينظر، «أبنية وأصوات» (بحث) ص٢٧- ٣١.

(٣) الحاقة/ الآية ٢٠.

(٤) الحاقة/ الآية ٢٨.

(٥) ينظر، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب/ ١٨٦- ١٨٧.

(٦) البقرة/ الآية ١٣٧.

(٧) ينظر/ دراسة الأصوات اللغوية، ص ٢٦٠. وجرس الألفاظ ودلالتها/ في البحث البلاغي والنقدي./ ص ١٦٦.

(٨) التوبة/ الآية ٣٨.

(٩) فاطر/ الآيتان ٣٦- ٣٧.

(١٠) البقرة/ الآية ٩٦.

(١١) البيان والتبيين ١/ ٢٠. وينظر: جرس الألفاظ ودلالتها/ ص ١٧٠- ١٧٠.

المقطعي عند الأوائل سليفياً لا تكف فيه أما عندنا فقد تكلف فيه بالإشارات والرموز والتأويل، وعندها اختلف الرسم الحديث على وفق المتطورات التقنية والتحسينية ولكن على وفق مناظير القراءة الأولى أي أنه اجتهادي ولكن ضمن الحدود المسموح بها..

المحور الفني

وهو محور مكمل للمحورين السابقين ومجمل لهما لأن هندسة الخط تنطلق من هنا.. وعليه فهو من متممات الأسلوب إذ يمده بالتحسين والتزين اللازمين في أداء النص وابتداء نقول كانت «الطريقة التي وضعها أبو الأسود الدؤلي تقوم على نقط حركات الإعراب والتنوين في أواخر الكلم لا غير، ثم جاء الخليل بن أحمد بعد ذلك بقرن من الزمان وأبتدع علامات أخرى وزادها في هذه الطريقة مثل علامات الهمز التشديد والروم والأشمام»[١]

وهذه إشارة تطورية في الكتابة لزيادة التخصص والتعددية فكلما تعددت الإشارات تخصصت في وظيفتها، فنظام الدائرة الواحدة (للتنقيط الأولي) أبدل بجملة من الإشارات ذات المدلول المخصص لكل واحدة منها في رسم الحروف فميزت الباء عن التاء عن الثاء والفتحة عن الكسرة عن الضمة عن السكون.

هذه هي التعددية مع التخصص، ومن هنا، فتوسع القاعدة الدلالية يرافقه تضخم في نظام التأشير والتعليم (أي نظام العلامات).

فالباء والتاء والثاء سابقاً حرف واحد، أما في النظام الحديث للتشكيل فهي ثلاثة حروف، وهكذا في المتشابهات رسماً لا مدلولاً.

ويستتبع هذه العملية التميز النطقي ووضوحية القراءة وجودة الإلقاء وهي من محاسن قراءة المصحف الشريف مصداقاً لقول الرسول الأعظم ﷺ في باب حسن الصوت بالقراءة (فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً)[٢] فالتحسين عند الرسول هو ما نعنيه بالحديث لنظام الإشارة والدلالة في الرسم والتشكيل أي التجويد، وهو فن متأخر ظهر في القرن التاسع عشر مزاوجاً بين فني الإلقاء وإشارات القراءة، والترتيل أخف منه لأنه أكثر سرعة وله الغاية نفسها لتحسين مخارج الحروف وإتباع حركات الوقوف والمد والإدغام وغيرها من قضايا علم التجويد الذي قام بذاته في الدرس الصوتي القرآني..

وفي هذا الصدد استعملت الألوان عند ذاك في نقط المصاحف إذ كان نقاط العراق يستعملون (للحركات وغيرها وللهمزات الحمرة وحدها وبذلك تعرف مصاحفهم وتميز من غيرها..)[٣]

وهذا بلا شك حاصل من نقص في أجهزة الطبع جعلهم يلجأون إلى الدلالة اللونية للكتابة، ومن المعروف إن الدلالة الكتابية هي من الدلالة النطقية، أي أن النطق يسبق التدوين تطوراً ودلالة..

وتعد هذه التحسينات والتزويقات التي تؤطرها هامش الصورة الدلالية المتحوثة في المحور الديني المذكور آنفاً، هي من كماليات الدلالة في رسم المصحف..

وقد أخذت قواعد النقط في التطور والشمول، كما أنها كانت تتواءم مع العصر «إذ بأقلم بأشكال الأقاليم التي امتدت»[٤] وعندها صار النقط متغير الصورة مع الزمن لتغير المطالب الملقاة على عاتق النقط وهي آخذة بالصعوبة باتجاه تكوين علم قائم بذاته.

وفي هذا المعنى بقول الداني «وفي النقط علم كبير، واختلاف بين أهله ولا يقدر أحد على القراءة في المصحف منقوط إذا لم يكن عنده علم بالنقط بل لا ينتفع به إن لم يعلمه..»[٥]

وتجدر الإشارة هنا على أن هناك ثلاث عمليات تكمن في معنى الرسم وهي لم تتم عندهم تمثلت في الإعجام والأشكال ورسم الحرف، وقد تطورت هذه عبر الزمن بعد إكمال علم النحو ومستلزماته في الإعراب.

وقد انتشر الخط الكوفي في المغرب العربي وبقاع أخرى من العالم الإسلامي، إذ أخذت بحوثهم تتطور في هذا المجال..[٦] ومن هنا، فقد أجبرهم الحاسوب على الرجوع إلى الخط الكوفي لأنه خط هندسي يخلو من المنحنيات كما انه أسهل على اليد الأولى ابتداء ذلك أن المنحنيات صعبة في الرسم وقد جاءت نتيجة تأمل وتطور متقنين..

والخط الكوفي بالتعريف الحديث هو خط هندسي لأنه خط الزوايا والخطوط المستقيمة، وقد سمي عند بعض المؤرخين بخط الجزم ولعله أخذ كما يرى أحد الباحثين من قولهم (جزم القراءة أي وضع الحروف مواضعها والجزم في الخط تسوية الحروف بالقلم)[٧]

ويبدو أن تسميته تعني البت في أي قضية أي هو الخط الذي ينهي الجدال في قضية الرسم، والجدال هو تعدد الخطوط فه الأفضلية وهو الحاسم لقضية الخط ذلك أنه كان (يتمشى مع الكاتب في كل هندسة وزخرفة وشكل مع بقاء حروفه على قاعدتها)[٨]

وأصوله الهندسية هي التي جعلت من الحاسوب يتعامل

(١) المحكم في نقط المصاحف/٣١.

(٢) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ٣/ ٤٣٣- ٤٣٥.

(٣) المحكم في نقط المصاحف/٢٠.

(٤) بدائع الخط العربي/ ٢٢.

(٥) المحكم في نقط المصاحف/٢٤.

(٦) ظ: مصور الخط العربي/ ٣٢٩.

(٧) الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق/ ٣٨.

(٨) تاريخ الخط العربي وآدابه/ ١١١.

معه، أما سمات هندسية حروفه، أو جفاف الهندسة مع جماليتها ذلك أن الجمالية تحتاج إلى الفن لا إلى الهندسة والهندسة نظام والنظام الصارم يجفف الجمالية ومع ذلك فقد كان «يجمع بين الجفاف والليونة في مزيج رائع بينهما»[1]، وعليه فقد ظهرت الخطوط التي تبنت النزعة الجمالية لكي تقف أمام الخط الكوفي ذي النزعة الهندسية النظامية الصارمة..

وقد قيل فيه أن: (من الأصول الفنية التي تنعدم في هذا الخط عدم التساوي في صعوده وحدوده فهو في مجموعة خط صاعد ويقل فيه نزول الحرف عن مستوى سطح الكتابة) فقد كان الخط العربي في بدايته يكتب بقلم يميل إلى زوايا معتدلة وأسطره غير متساوية وكلماته منها ما هو مرتفع ومنها ما هو منخفض وعدم الإتقان فهذا يعود إلى قلة خبرة الكاتب وقلة ممارسته.. وكذلك عدم إجادته في بري القلم[2]

وهذا يدلل على أن له خطاً شروعياً واحداً، وعليه فهو خط انتظامي قليل التكليف سهل المعالجة، وهو أول ظاهر في الخطوط ويمكن حسبانه حفيد الخط العربي الأساس لأنه خط اللغات السامية جميعاً بدليل الخطوط الآثارية التي وجدت..[3]

فالناحية الهندسية التدوينية فيه تظهر أنه خط متزاوي أي ذو زوايا وذو خط شروعي واحد يتصاعد منه ولا يتنازل وهذا ما أكسبه سمة انتظامية في أوحدية الدلالة وجفاف التنويعات، إذ لجأوا إليه في المساجد والجوامع تيمنا به لأنه خط أثري ذو مسحة دينية، ولكنه بقي ذا أسلوب رسمي يساير روح العصر الذي نشأ فيه وهو على نحو عام أصبح أعقد قواعد من الخط العثماني لكثرة أنواعه التي أهمها (المورق والمزهر والمنحصر والمعشق والموشح)[4] ولدخول الزخارف الهندسية والنباتية على أشكال الحروف المكتوبة المتشابكة المظفورة فيه..

المحور الحضاري

تتبين آثار تدوين المصحف في وقي الحضارة الإسلامية وهي آثار القرآن العظيم نفسه من ترقية العلوم الإسلامية وبناء الأمم وتقدمها في مدارجها وقد قفز بها قفزة هائلة إذ لو لم يدون القرآن لما حدثت هذه القفزة في نظم الحكم وجميع المظاهر أو المجالات الحضارية الأخرى كالعقائد والأخلاق والطب والجيش وغيرها..

فـ«القرآن أساس الإسلام وقاعدته وهو كتاب العربية الأول والأكبر وعليه يتوقف دين المسلمين ودنياهم»[5].

فالمصحف جامع شامل لكل كليات وجزئيات الدارين الأولى والآخرة، وعليه فعملية رسمه هي وسيلة لقراءة القرآن وتفهمه بشكل أدق ومن ثم استنباط القرانين الحضارية من مضمونات القرآن المتلو على وفق الرسم الصحيح... لأن القرآن قد أسهم في سبل التقدم الحضاري للأمة الإسلامية على نحو لا نظير له، قال الشافعي:

«فليست تنزل بأحد من أهل دين الله نازلة إلا وفي كتاب الله الدليل على سبيل الهدى فيها»[6].

وعندها يكون رسم المصحف أساساً-الوسيلة التحريرية لتلقي الفيض القرآني إذ بعد انقطاع عهد الرسول ﷺ توجب حفظ القرآن بالتدوين لاستمرار النسغ الحضاري للتقدم من جيل إلى جيل وبناء الدولة الإسلامية على أسس قرآنية...

فالبعد الحضاري للإسلام إنه أتى بنقلة حضارية لا سابق لها في التاريخ فالعرب في جاهليتهم بعد ما بينهم وبين العرب في دولتهم الإسلامية والفضل الأول في ذلك للقرآن نصاً وتلاوة وتدويناً...

وهنا تتبلور علاقة الدلالة بالحضارة ذلك أن الإنسان «ابن عصره ووليد مفهوماته المعينة، والذكي العبقري هو الذي يخترق مخزون هذه الحضارة ويستجلي عناصرها الذاتية، فيكشف أسرار الكلمة ودلالتها بما وهبه الله سبحانه وتعالى- كما نص في محكم آياته- من خلال تفسير المعنى القرآني لا للفظ ليجسد المعنى العام في صورة ذهنية محددة..»[7]

وهذا يعني أن علاقة رسم المصحف بالحضارة علاقة تشعب وتوسيع للمعاني وامتداد للتفاسير.. وعلى ذلك.

فالتطور الدلالي يكون بتطور الحضارة وهذا بلا شك سيضفي مزيداً من التفسيرات الدلالية على المضمونات المعنوية مع ثبوت الواجهة التدوينية للنص القرآني.

لذا فالتوسع الدلالي هو استخراج ثانوي للمعاني من الهيأة الإملائية نفسها وهذا التطور الدلالي غير نابع من التطور الإملائي وإنما نابع من تقدم العلوم في العصر المبحوث فيه عن معان جديدة للقرآن على وفق معطيات العلم الحديث.

ولتطور المعنى مدخلية تفسيرية عند رسم المصحف ذلك انه يتغير بتغير القواعد التي أثبتوها لذلك الرسم وهي:

مما وقع فيه من الحذف أو الزيادة أو من قلب حرف إلى حرف أو أحكام الهمزات أو ما وقع فيه القطع والوصل...[8]

وهذه إشارات قوية في التفسير لا يمكن تجاهله فالمفسر مقيد بالإملاء القرآني التزاماً وعقيدة...

(١) دراسة في تطور الكتابات الكوفية/ ٢٨.
(٢) الخط العربي وتطوره في العصور العباسية/ ٤١ وينظر، قواعد الكتابة بعامة وهندسة الحروف ومعرفة اعتبار صحتها في: صبح الأعشى ٣/ ٢٠- ٣٤.
(٣) ينظر: رسم المصحف/ ٧٠- ٧٥.
(٤) مصور الخط العربي/ ٣٤٠ وينظر، أصول الخط العربي/ ٣٨- ٦١.
(٥) الجمع الصوتي الأول للقرآن أو المصحف المرتل/ ١٥. وينظر: رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية/ ٧٢٩- ٧٣١.
(٦) الرسالة ١/ ٢٠.
(٧) البحث الدلالي في تفسير الميزان (دراسة في تحليل النص)/ ٢٦.
(٨) ينظر: رسم المصحف/ ٢٣٩ وتاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه/ ٩٣.

ولكن يتبقى أن الحفظ الثابت للمحور الحضاري يتصل بحفظ القرآن لأن حفظ القرآن مسلمة بنص القرآن، لقوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحافِظُونَ﴾[١]

وحفظ اللغة وهي ركن وكين في الحضارة يعني حفظ الحضارة، فالقرآن العظيم هو عقيدة ولغة، والعقيدة محفوظة فيه لامتناع التحريف عليه، ذلك ما وعد الله المسلمين به.

بل وفوق ذلك لا يجوز ترجمة القرآن على أنها الأصل إلا على حسبانها تفسيراً له ذلك لأن العربية لغة أهل الجنة ولغة القرآن ابتداءً وانتهاءً لا تقبل التحوير ولا المماطلة، فالعربية في القرآن لها خصوصية إذ هي فيه لا تعد لغة فحسب بل ركن أساس في المصحف الشريف لا يمكن المساس به، وهذا ما أثبتته أيضاً الدراسات غير العربية من التي سعت إلى ترجمته بهذا الصدد إلى اللغات العربية كالتركية والفارسية، إذ انتقدها أصحابها قبل غيرهم، لتؤكد أن القرآن لا يمكن أن يفهم بمراداته إلا على أن تكون الترجمة المقصودة هي تفسير للنص ليس غير. أي أن ترجمة القرآن تفسيرياً لا نصياً جائزة مستساغة إذ تمثل وجهاً حضارياً لأن التفسير عندها يصبح ذا ممد حضاري عربي إسلامي في اعمام المفهوم القرآني على أوسع رقعة من الشعوب والاستفادة من منهله العذب.

أما المحاولة الحضارية الجادة في هذا المحور فهي مشروع الجمع الصوتي الأول للقرآن أو المصحف المرتل للدكتور لبيب السعيد، فق جاءت عنده بثلاثة أغراض مهمة وجديرة تمثلت في: الأول:

حفظ القرآن في ذاته وأهمية التلقي الشفوي والاعتماد على القراءات المشهورة:[٢]

وهنا استنباط للمضمونات العالية من القرآن، لأن أهم ما في القرآن استكناه روح القرآن في خلق الصيرورة البشرية روحاً وجسداً، وهاهنا تتفرد خصوصية القرآن الإلهية عن جميع الآثار البشرية ذلك أنه إلهي فكل ما ينطبق على النتاج البشري لا ينطبق عليه وكل ما ينطبق عليه لا ينطبق على النتاج البشري.. فهو كيان قانوني نظامي قائم بذاته بل هو مسير الحضارات الإسلامية وموجهها.

وتمثل الغرض الثاني بالغرض التعليمي فهو عن المصاحف المرتلة ميسرة لتعليم القرآن وهي نماذج للأداء السليم الذي تستطيعه الكافة.. وهو حل وحيد للمشكلة اختلاف الرسم العثماني عن الرسم الإملائي[٣].

ومعنى ذلك أن التوحيد القرائي يسهم في إمداد الدفعة الحضارية بقوة بغية التواصل العلمي بين القديم أو الحديث، فالغرض التعليمي موجد بالتأكيد، لأن التعليم جزء من الحضارة إذ أمة بلا تعليم أمة بلا حضارة.

وكان غرضه الثالث عن المهمة الدفاعية للمشروع ورد المطاعن الموجهة ضلالاً للكتاب المكنون وهو من مهمات الوحدة الإسلامية في الجمع الصوتي للغة العربية[٤].

وهذا الغرض هو توجه حضاري أمين لصد المستشرقين عن الغزو الثقافي لشرقنا المكين (بقرآننا العظيم ولغته العتيدة) بما يدلل على تأكيد الثبات العقائدي في وجه الهجمة الاستشراقية الغربية وإتباع العولمة الحديثة الزائلة..

أما التطور التقني في هذا المحور فلا بأس به في الآلات الطباعة التي أملت نمطاً معيناً للتدوين والتاشيرات الحديثة[٥] فهذا تطور حضاري يبرز تأشرية أسلوب التدوين بالمستوى الحضاري للعصر وهو يفيد الدرس القرآني ويغنيه إذ هو غنى بذاته فتصبح هذه الظاهرة القرآنية نوراً على نور.

ونخلص إلى القول إن هذا المحور يضيف لرسم المصحف أسلوبياً المتابعة التطورية لهذا الأسلوب عبر المستويات الحضارية المتجددة في العالم الإسلامي، وهو بذلك يضاهي المحور التاريخي من حيث العلاقة الدلالية للتاثير والتأثر بين الحضارة والأسلوب..

نتائج البحث

* تمثل محاور هذا البحث المتواضع المؤثرات التي يتبلور عنها الأسلوب أو المقومات التي تمد الأسلوب بخيوط التأسيس والتكوين النظامية.. فمثلاً المحور التاريخي هو امتداد بحثي إلى المنظور الأسلوبي.
* يمثل المحور التاريخي دراسة تاريخية موجزة على وفق المنهج التاريخي، وهذا المحور يبين محاور الدرس الأسلوبي للخط من ترعرعية الأسلوب في أحضان اللغة عبر المسار التاريخي.
* أما المحور لديني فهو يتناول بنائية الأسلوب التدويني في أكناف التشريع الإسلامي، وهنا يضفي الفقه الإسلامي على المحور الأسلوبي هالات التزامية لا يمكن تجاوزها نظراً لقدسية المحور الديني وشموليته، فهنا يكمن التقييد بالدين والتقعيد للأسلوب ليكون بناء له.
* أما المحور الديني فهو يتناول بنائية الأسلوب التدويني في أكناف التشريع الإسلامي، وهنا يضفي الفقه الإسلامي على

(١) الحجر/ آية (٩).
(٢) ينظر: الجمع الصوتي الأول للقرآن/ ٩٩- ٢٣٨.
(٣) ينظر: الجمع الصوتي الأول للقرآن/ ٢٣٩- ٣١٥، ورسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية/ ٧٢٩- ٧٣٨.
(٤) ينظر: الجمع الصوتي الأول للقرآن/ ٣١٧- ٣٨٢.
(٥) ظ/ رسم المصحف ٦٠١- ٦٠٩.

المحور الأسلوبي هالات التزامية لا يمكن تجاوزها نظراً لقدسية المحور الديني وشموليته، فهنا يكمن التقييد بالدين والتعقيد للأسلوب ليكون بناء له.

* المحور المقطعي هو محور مكمل ومساند للمحور التفسيري لأنه مشتق من التدوين ولكن أثره في التفسير واضح..
* ويعد المحور الفني محور تزيين وتحسين ذلك أنه يضفي اشراقات جمالية فوق البنى الأصلية المتسقة التي امتدت من المحور الديني.
* يختص المحور الحضاري بمساوقة التطور العلمي للمفهوم القرآني والتبادل التأثير بينهما أي أن القرآن يؤثر في العلم ذلك أنه يفسره والعلم يسهم في تفسير القرآن وهذا هو التأثير التبادلي..

وهكذا يتكامل الأسلوب النشأة وبناء وتوافقاً وتحسيناً وتطوراً عبر المحاور الخمسة المتقدمة في تطور الدلالة وضروريتها وكماليتها..

* ومن الجدير بالذكر أن هذا المبحث الأسلوبي بالإمكان عرضه من وجهات نظر أخرى أو مناظير أخر ومنها المنظور الهندسي لمحاور أسلوب الخط المصحفي وقد أفدنا منه قليلاً في أثناء البحث وتحاشينا الخوض فيه نظراً لحداثته وصعوبة مداخل تطبيقه على النص القرآني المقدس..

والحمد لله أولاً وأخراً

كشاف المصادر والمراجع

١- أبنية وأصوات: د.إبراهيم السامرائي- (بحث مستل من مجلة الأستاذ كلية التربية/ جامعة بغداد العدد الثاني ١٩٧٨- ١٩٧٩ طبع بمطبعة شركة التايمس- بغداد.)

٢- أصول الخط العربي: (نشأته، أنواعه، تطوره، نماذجه) تأليف كامل سلمان الجبوري، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط١/ ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م

٣- البحث الدلالي عند ابن سينا في ضوء اللسانيات (دراسة أسلوبية) مشكور كاظم العوادي، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة- كلية الآداب/ جامعة بغداد/ ١٩٩٠.

٤- البحث الدلالي في تفسير الميزان- دراسة في تحليل النص- : مشكور كاظم العوادي، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، كلية التربية للبنات-جامعة الكوفة ١٩٩٥م.

٥- بدائع الخط العربي، ناجي زين الدين المصرف طبع مؤسسة رمزي بغداد/ ١٩٧٢

٦- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن عثمان الجاحظ- تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون- مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨.

٧- تاريخ ابن خلدون، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي (٨٠٨هـ) منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ج١/ بيروت- لبنان ١٣٩١هـ- ١٩٧١.

٨- تاريخ الخط العربي وآدابه، محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط- ط١/ المطبعة التجارية- مصر ١٩٣٩.

٩- تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، تأليف محمد طاهر عبد القادر الكردي المكي الخطاط (ط٢)، مصطفى البابي الحلبي ١٣٧٢هـ- ١٩٥٣.

١٠- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال دار الحرية للطباعة- بغداد/ ١٩٨٠.

١١- الجمع الصوتي الأول للقرآن أو المصحف المرتل، الدكتور لبيب السعيد (ط٢) دار المعارف ١٩٧٨

١٢- الخط العربي الكوفي، حسن قاسم حبش، ط١/ مطبعة جامعة السليمانية ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠.

١٣- الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، تأليف: سهيلة ياسين الجبوري، مطبعة الزهراء- بغداد ١٣٨١هـ- ١٩٦٢.

١٤- دراسة الأصوات اللغوية: الدكتور أحمد مختار عمر (ط١)- جامعة الكويت، مطابع سجل العرب-القاهرة/١٣٩٦هـ- ١٩٧٦.

١٥- دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة: دكتور إبراهيم جمعة ط٢/ دار الفكر العربي- القاهرة ١٩٦٩.

١٦- الرسالة، محمد بن إدريس المطلبي الشافعي، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر (ط١) مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر- ١٣٥٨/ ١٩٤٠.

١٧- رسم المصحف (دراسة لغوية تاريخية) تأليف: غانم قدوري الحمد، ط١/ مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت- لبنان ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢.

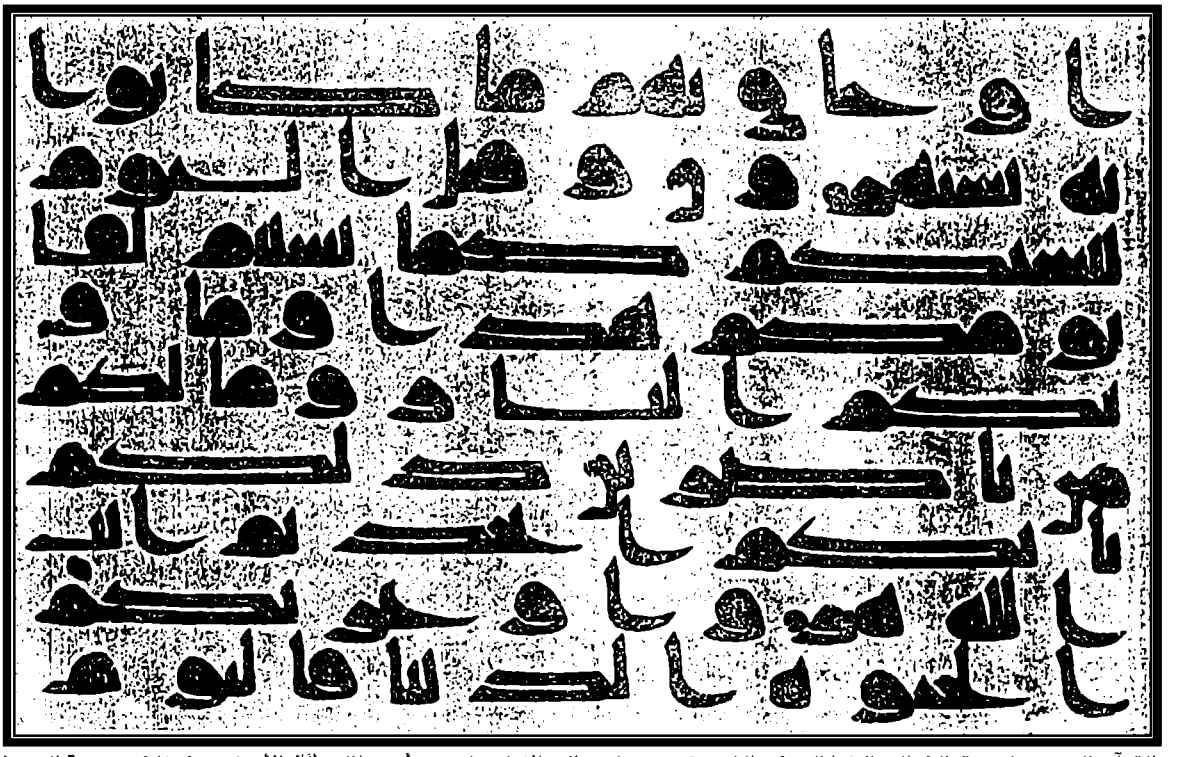
١٨- صبح الأعشى في صناعة الانشا، لأبي العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، ج٣/ نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية مطابع كوستاتسوماس وشركاه- القاهرة.

١٩- المحكم في نقط المصاحف، ألفه أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن، دمشق/ ١٣٧٩هـ- ١٩٦٠.

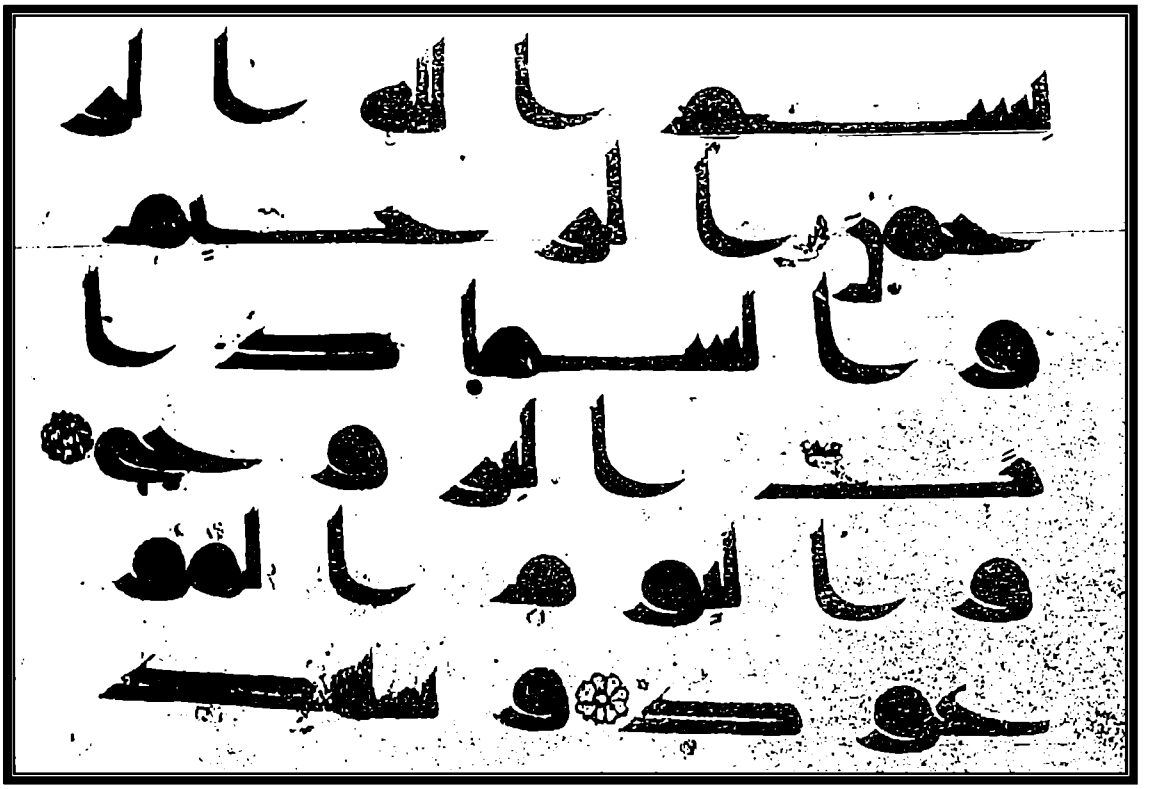
٢٠- مصور الخط العربي، تأليف ناجي زين الدين، (ط٢) دار العلوم الحديثة- بيروت/ ١٣٩٤- ١٩٧٤.

٢١- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ونسنك وآخرون مع مشاركة محمد فؤاد عبد الباقي، ج٣، مطبعة بريل/ لندن ١٩٥٥.

٢٢- النظم الفني في القرآن، عبد المتعال الصعيدي، المطبعة النموذجية مصر- د.ت..



صفحة من القرآن الكريم على رق الغزال بالخط الكوفي الذي تنسب كتابته إلى الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام الأصل محفوظ في مكتبة المتحف العراقي تتضمن من الآيات ٣٣- ٣٥ من سورة الجاثية.



صفحة كتبت بخط كوفي على رق الغزال من المصحف الكريم المنسوب للخلفية علي بن أبي طالب عليه السلام من خزانة الروضة الحيدرية في النجف الأشرف. نص الآيات بحسب السطور:

«بسم الله الر / حمن الرحيم / والسما ذا / ت البروج / واليوم المو / عود وشاهد»