wadod.org

الذخائر

مجلة فصلية محكمة

تعنى بالآثار والتراث والمخطوطات والوثائق

عدد خاص ـ الخط والمخطوط العربي

في هذا العدد:

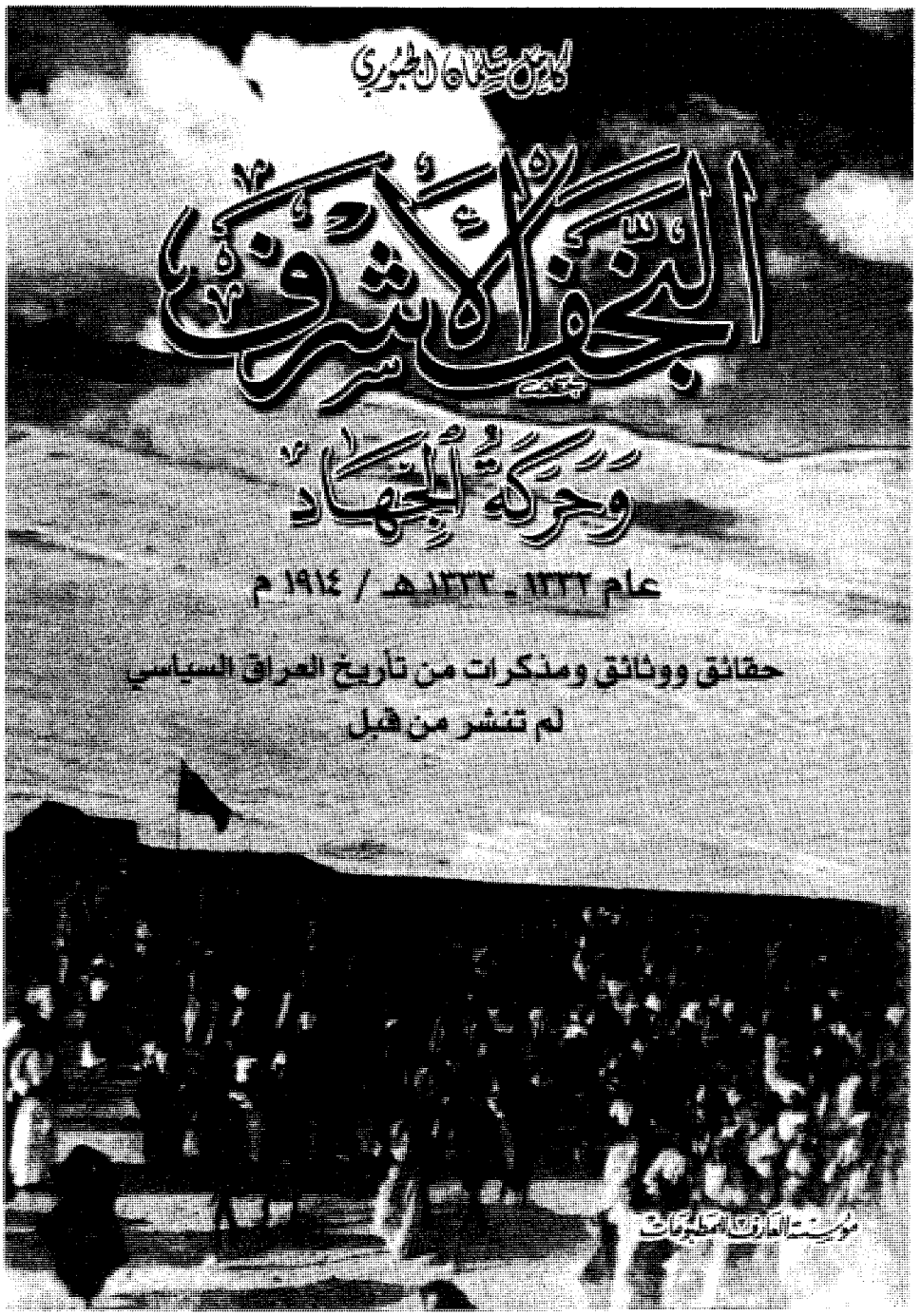
- مفتاح الذخائر ..... بقلم: رئيس التحرير
- دور الوراقين في نشر المعرفة ..... أ. د. بدري محمد فهد
- الورق وصناعته في التأريخ العربي ..... أ. أسامة ناصر النقشبندي
- جهود العلماء في إصلاح الكتابة العربية ..... د. زهير غازي زاهد
- علاقة الألف بالهمزة في العربية ..... أ. د. رشيد عبد الرحمن العبيدي
- الخط المغربي عند ابن خلدون ..... أ. محمد المغراوي
- الخط العربي والرقش (الأرابيسك) ..... د. بركات محمد مراد
- غاية المرام في تخاطب الأقلام ـ للمقدسي الحنفي (٦٥٨ ـ ٦٧٦هـ)
  ..... تحقيق: أ. هلال ناجي
- رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط للسباعي الحسيني
  ..... تحقيق: أ. هلال ناجي
- فوائد ملخصة من كتاب الفرق بين السين والصاد ـ لابن كيسان النحوي (ت٣٢٠هـ)
  ..... تحقيق: د. زهير غازي زاهد
- المساور بن هند العبسي، أخباره وشعره ..... جمع وتحقيق: أ. سعد محمد الحداد
- فهرس مخطوطات مكتبة الجزائري النجفي في النجف ـ العراق ..... السيد أحمد الحسيني
- فهرس مخطوطات مكتبة الروضة الحسينية في كربلاء ـ العراق ـ القسم الثامن
  ..... أ. سلمان هادي آل طعمة
- تأريخ الوراقة المغربية، للأستاذ محمد المنوني ..... عرض: أ. د. بدري محمد فهد
- هلال ناجي ومنهجه في تحقيق نصوص الخط العربي ..... أ. عباس هاني الجراخ

العدد التاسع ـ السنة الثالثة ـ شتاء ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م

wadod.org

wadod.org

صـدر حديثـاً



wadod.org

دور الورّاقين في نشر المعرفة

الأستاذ الدكتور بدري محمد فهد

لعب الوراقون دوراً هاماً في حياة الفكر العربي الإسلامي عن طريق نشر الكتب وتوفيرها للقراء، فضلاً عن كون أسواقهم وحوانيتهم أصبحت مركزاً للمناظرات والمذاكرات والتعارف بين أهل العلم والأدب وطلابه.

وما إن بنيت بغداد في أول العصر العباسي حتى أصبحت للوراقين أسواق معلومة، فيها حوانيتهم التي يكتبون فيها ويبيعون الكتب، فيقصدهم من يحتاج كتاباً أو يكلفهم بالبحث عنه وتهيئة نسخ منه. وهكذا شاع اسم الوراقين، وشاع اسم مهنتهم للوراقة التي أصبحت صنعة تعيل صاحبها، وتدر عليه ما يتناسب وملاحة خطه وجودة ضبطه وثقة الناس به، لهذا شاعت أسماء بعض الوراقين، لكونهم أصحاب حوانيت يقصدها الناس للشراء، أو طلب استنساخ كتاب أو مجموعة كتب معينة، أو لكونهم اشتغلوا بنسخ بعض مؤلفات العلماء والمؤلفين، وكانت أسماؤهم التي وضعوها في نهاية كل نسخة نسخوها هي التي حفظت أسماؤهم من الضياع. وكان وجود هؤلاء الوراقين الذين لم تخلُ منهم مدينة عربية أو إسلامية كبيرة مقترناً بوجود المؤلفين والمصنفين والأدباء والعلماء، ومقترناً بوجود المساجد والمكتبات، حيث السماع على المشايخ والمؤدبين وكتابة إملائهم، سواء بطلب من المشايخ أو رغبة منهم من أجل الارتزاق وبيع النسخ لطلاب المعرفة. فكل كتاب أو رسالة لا بد له من ناسخ، فإن لم يكن المؤلف نفسه فلا بد أن يكون من نسخ طلابه أو الوراقين. وكثير منهم من أهل العلم والأدب يدفعهم الإكثار من نسخ ما يجدون له سوقاً رائجة أو طلباً من الناس. لو وجدت أسماء جميع الوراقين ممن تعاطى النسخ لعجز العادّون عن عدّهم. فحضارة الإسلام ممتدة ما بين الصين والأندلس وما بين جنوب روسيا وجنوب أوروبا إلى جنوب الصحراء الكبرى الافريقية وإلى شرق افريقيا. فكل هذه البلاد تحتفظ بمخطوطات كتبها مؤلفون واستنسخها وراقون منسيون لا يعرف عنهم شيء.. وشاعت

wadod.org

الصدف أن يبقى ذكر اثنين من الوراقين بقاءاً خالداً في دنيا الحضارة العربية الإسلامية وهما، ابن النديم صاحب كتاب الفهرست، وياقوت الحموي[١] الرومي البغدادي صاحب كتاب معجم الأدباء. وكتاب معجم البلدان، وكتب أخرى.

وكان مما قام به الوراقون ـ بما لهم من معرفة بالمؤلفين وكتبهم ـ تقديم المعلومات المطلوبة عن المؤلفين، جاء في أثناء ترجمة جابر بن حيان الكوفي المعروف بالصوفي أن الناس اختلفوا في أمره، وهو من المؤلفين المكثرين، فقال ابن النديم موضحاً: «وقال جماعة من أهل العلم وأكابر الوراقين: إن هذا الرجل (يعني جابراً) لا أصل له ولا حقيقة[٢]..» ثم ناقش هذه المسألة وفندها، وأظهر أن لجابر فهرساً يحتوي جميع ما أَلف. وواضح مما أورده ابن النديم أن الوراقين على درجات متفاوتة، ففيهم أصاغر لا يحسنون إلا النسخ بما يملكون من خطوط جيدة مليحة. وأكابر لهم معرفة بالمؤلفين وأزمانهم فضلاً عن خطوطهم المليحة المتقنة.

ومما يصور دور الوراقين في تيسير أمر المعرفة وبذل الكتب لأهل العلم وطالبيه ما كتبه الجاحظ (٢٥٥هـ) الذي ألف رسالتين في الوراقين[٣] إحداهما (في مدح الوراق)، ولا شك أنه مدح جهدهم الذي يوفر للناس نسخ الكتب، فينشر المعرفة ويجعل أمر نقلها من بلد عربي أو مسلم إلى غيره من البلاد أمراً سهلاً. ورسالة (في ذم الوراق) ولا شك أيضاً في أنه ذم فيها ذوي الخطوط الرديئة، والجهال منهم الذين يقعون في التصحيف والتحريف، أو يسهمون في ترويج كتب ورسائل لا تخدم العلم، بل تشوش على العلماء بحثهم ودقة معلوماتهم. لا سيما إذا كانت من مؤلفات بعض المتهمين بدينهم أو معاداتهم للعرب جنساً وحضارة. وهذا ما سأعود إليه بعد قليل.

وكتب أبو زيد البلخي (ت ٣٢٢هـ) رسالته في مدح الوراقة راداً على من انتقصها[٤]. ويمكن أن يذكر مع كتابي الجاحظ وكتاب أبي زيد البلخي وكتاب ابن النديم، وكتاب ياقوت الحموي في أخبار الوراقين، فضلاً عما يجده الباحثون في نهايات المخطوطات من أسماء الوراقين الناسخين لتلك المخطوطات، وأن عددهم بعدد المخطوطات العربية الباقية السالمة من الضياع أو التلف المنتشرة في العالم. والتي تشهد لهؤلاء بحفظ تراث العرب والمسلمين بتوفير نَسْخِهِ ونشرها.

---

(١) أفردنا لهما بحثاً مستقلاً، وكذلك لأنواع الورق (الرق، القرطاس، الكاغد).

(٢) ص ٥١٣.

(٣) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ٦: ٧٨.

(٤) ابن النديم: ٢٠٥. ياقوت ١: ١٤٣.

wadod.org

وقد ذكر لنا الجاحظ كيف أن بعض المؤلفين ما إن يؤلفوا كتاباً ويذهبوا به إلى سوق الوراقين حتى يتناوله الوراقون بالنسخ، فتشيع نسخه حتى وإن كان هذا الكتاب أو الرسالة غير جدير بالنشر. وقد عدد بعض المؤلفين المتهمين الذين دفعوا الكثير من نتائجهم، فتناوله الوراقون لا سيما من لا يملك القدرة على معرفة ما فيه معرفة خبير ناقد أو عالم متثبت[١].

ثم إن بعض الوراقين كان يمارس الكتابة، لكسب رزقه فلم يكن منصرفاً إلى العلم والأدب الجاد الذي خضع للنقد والتمحيص، والعرض في مجالس العلم والأدب، بل كان ينسخ ما يطلب منه مثل كتب الأسمار والحكايات والغرائب. وقد حدثنا ابن النديم عن هذه الفئة التي كانت لا سيما في أيام الخليفة المقتدر تطلب كتب الأسمار فيستجيب لها بعض الوراقين. وقد ذكر لنا أسماء بعض هؤلاء الوراقين مثل (ابن دلان) وآخر يعرف (بابن العطار) وجماعة لم يشأ أن يذكر أسماءهم[٢]، فضلاً عن بعض الأدباء الذين أسهموا بالتأليف في الخرافات والأسمار على لسان الحيوان وغيره[٣]. وقد ألفوا ذلك مما سمعوه من أحاديث الناس، ومما ترجم لهم عن الأمم المختلفة، ولعل للشعوبية دوراً في ذلك مضاهاة بالمؤلفين العرب الذين كتبوا في أخبار الأمة العربية في جاهليتها وإسلامها.

كما أن بعض كتب الأسمار قد ضاعت أسماء مؤلفيها، وعرفت بعناوينها كما يقول ابن النديم، مثل كتب أحاديث البطالين، وكتب نوادر المغفلين[٤].

وإن مما يعرفه المشتغلون بالتراث قراءة وتحقيقاً مشقة التحقيق وصعوباته المتعلقة بالخطوط وصحة النسخ من عدمه، إذ أن الخط الجيد لا يعني دائماً ضبطاً في النقل أو خلواً من الأخطاء النحوية أو اللغوية. أو حدوث التصحيف والتحريف، لهذا يبذل المحققون جهداً في نشر الكتب صحيحة كما ألفها مؤلفوها، وينبهون على الأخطاء والأوهام التي وقع فيها الوراقون. والأمر هين إذا بقي محصوراً في الأوهام وخطأ النسخ لأنه لا يفوت العين البصيرة. ولكن أمر الدس والكذب والانتحال أخطر من ذلك.

فقد عمد وراق إسحاق الموصلي (٢٣٥هـ/ ٨٥٠م)، وكان اسمه سندي بن علي،

---

(١) الجاحظ: الرسائل ٢: ٢٢٦.
(٢) ص ٤٤٢.
(٣) ص ٤٤٢.
(٤) ص ٤٤٩.

wadod.org

وله حانوت يورق فيه في (طاق الزبل) عمد بعد موت إسحاق الموصلي إلى الاتفاق مع وراق آخر ليشتركا في إكمال كتاب الأغاني لإسحاق الموصلي، ونسبته إليه. بعد أن أخذا ما كان كتبه الموصلي بنفسه، وجعلاه في أول الكتاب وأكملاه بعشرة أجزاء أخرى، فكان الكتاب أحد عشر جزءاً لكل جزء اسم، فالجزء الأول يعرف بـ (الرخصة). وسمي الكتاب كاملاً بكتاب الشركة وقد رآه حماد بن إسحاق الموصلي، وهو الذي نبه على أن أباه لم يصنف من هذا الكتاب إلا أوله[١]. أما ما وقع من قبل بعض الوراقين الشعوبيين من دس في الروايات والأخبار، فظهر في الرواية التي أوردها ياقوت الحموي عن الوراق (عبد الله بن أبي سعد) الذي أورد رواية عن الكسائي عالم اللغة والنحو، وكان يعلم الأمير محمد الأمين بن الخليفة هارون الرشيد، وأن أبا نواس الشاعر المشهور والمعروف بميله للغلمان. وكانت له معرفة بالكسائي، فاتفق معه على أن يتيح له فرصة لقاء الأمير محمد الأمين لكي يقوم بتقبيله. وقد أورد ياقوت الحموي كلاماً في تفنيد هذه الرواية «لأن أبناء الخلفاء كانوا أجل مكاناً من أن يعانقوا أحداً من الرعية وإن ما ورد في القصة من أبيات لأبي نواس نسبت لأكثر من شاعر أيضاً»[٢].

وهناك الوراقون الذين لعبوا دوراً إيجابياً في الحياة العلمية والثقافية ممن هيؤوا النسخ من المؤلفات المهمة لمن يسأل عنها، كالذي جاء عن الإمام الشافعي (ت ٢٠٤هـ/ ٨١٩م) أنه لما جاء إلى بغداد سمع باسم محمد بن الحسن الشيباني أحد فقهاء العراق في عصره من أصحاب أبي حنيفة، فأراد الاطلاع على مؤلفاته قبل مناظرته، فوجه إلى كاتبه بمائة دينار وطلب منه أن يجمع الوراقين على كتب الشيباني لينسخوها له، وهكذا فعلوا فأطلع عليها وتمكن من مناظرته[٣].

ومثل هذا حصل للمؤرخ الطبري (٣١٠هـ/ ٩٢٢م) الذي أراد أن تجمع له كتب القياس فذهب إلى أبي القاسم الحسين بن جيش الوراق وطلب منه ذلك فجمع له نيفاً وثلاثين كتاباً، فأقامت عنده مديدة. وكانت حاجته إلى هذه الكتب لكي يعتمدها مصادر لكتاب يؤلفه في القياس. إلا أنه غير رأيه فرد الكتب، وكان قد علم عليها علامات بحمرة. مما يدل على أنه قرأها استعداداً للشروع بالتأليف[٤] فهذا الوراق كما يظهر قد أعد أنواعاً من الكتب في دكانه لتكون جاهزة للطلب.

---

(١) ص ٢٠٨.
(٢) ياقوت الحموي ٥: ١٨٩.
(٣) م. ن ٦: ٣٧٣.
(٤) م. ن ٦: ٤٥٣.

wadod.org

وممن ورد عنه أنه كان ينسخ الكتب المشهورة، والتي يكثر الطلب عليها يحيى بن عدي المنطقي رئيس أصحاب المنطق في زمانه. وقد التقاه ابن النديم في سوق الوراقين، فعاتبه على كثرة نسخه. فقال لابن النديم: «من أي شيء تعجب في هذا الوقت؟ من صبري! وقد نسخت بخطي نسختين من التفسير للطبري وحملتها إلى ملوك الأطراف. وقد كتبت من كتب المتكلمين ما لا يحصى، ولعهدي بنفسي وأنا أكتب في اليوم والليلة مائة ورقة وأقل». وكان يحيى بن عدي من النقلة والمؤلفين، فقد ألف بعض الكتب في الكلام والمنطق[١].

أما الوراقون الذين عرفت أسماؤهم واستعان بهم المؤلفون فهم كثيرون. جاء عن الخليفة المأمون ـ وهو من المعنيين بالفكر والثقافة كما شاع عنه وعرف ـ أنه طلب من عالم اللغة والنحو الفراء (يحيى بن زياد الكوفي ت ٢٠٧هـ ـ ٨٢٢م) أن يؤلف كتاباً يجمع فيه أصول النحو وما سمع من العرب. ولتحقيق ذلك أمر الخليفة أن تفرد للفراء حجرة من حجر دار الخلافة، وأن يوكل بها جوار وخدم للقيام بما يحتاج إليه «حتى لا يتعلق قلبه، ولا تتشوق نفسه إلى شيء حتى إنهم كانوا يؤذنونه بأوقات الصلاة». ثم هيأ له وراقين، فأخذ الفراء بإملاء كتابه الذي سماه (كتاب الحدود) وقدمه للخليفة المأمون، فأمر بأن ينتسخ منه نسخ أخرى ليضعها في الخزائن.

فلما فرغ الفراء من عمله في دار الخلافة خرج إلى الناس، وابتدأ بإملاء كتاب (المعاني). وقد ذكر أن له وراقين يستعين بهما في تهيئة نسخ من كتبه. وهما سلمة بن عاصم، وأبو نصر بن الجهم، فاستدعاهما وأملى عليهما كتابه. فلما تسامع الناس طلبوا نسخاً من الكتاب فاشتط الوراقان في سعر النسخة. إذ جعلا أجرة نسخ كل خمسة أوراق بدرهم فضج الناس وأبلغوا الفراء بذلك فعزَّ عليه أن يستغل كتابه بهذا الشكل، فأعلن للناس أنه سيملي الكتاب نفسه ولكن بشرح أتم وبقول أبسط. وفعلاً بدأ بإملائه، فأملى في الحمد مائة ورقة، فلما عرف الوراقان بذلك جاءاه وقد خفضا السعر، فجعلا كل عشرة أوراق بدرهم، فوافقهم وتوقف عن إملائه[٢].

وكان الواقدي، أبو عبد الله محمد بن عمر (ت ٢٠٧هـ) من أهل المدينة وانتقل إلى بغداد. وولي القضاء بها للمأمون. وكان عالماً بالمغازي والسير والفتوح واختلاف الناس في الحديث، والفقه، والأحكام، ولاهتمامه بالتأليف قد جمع مكتبة كبيرة قدرت بستمائة قمطر كتباً كل قمطر منها حمل رجلين.

---

(١) ابن النديم: ٣٨٣.

(٢) م. ن ٧: ٢٧٧.

wadod.org

وكان له غلامان مملوكان يكتبان الليل والنهار[١]. ويبدو أن هذين الغلامين غير تلميذه ابن سعد الذي عُرف بكاتب الواقدي، وهو صاحب الطبقات الكبرى المتوفى سنة ٢٣٠هـ/ ٨٤٤م[٢].

وذكر لبعض أهل الحديث وراقون ينسخون كتبهم وأماليهم، مثل المحدث سويد بن نصر بن سويد المروزي، أبو الفضل الطوساني (نسبة إلى قرية طوسان بمرو) ويعرف بالشاه المتوفى سنة ٢٤٠هـ/ ٥٨٤م فكان وراقه أبو واهب أحمد بن رافع، وهو أحد رواته[٣].

وقد جاء عن الخليفة المتوكل أنه بعد سماعه بوفاة الإمام أحمد بن حنبل حاول أخذ كتبه إلى قصر الخلافة، فأرسل من أجل ذلك صاحب الشرطة عبد الله بن طاهر يعزي أبناءه، ويطلب أخذ الكتب فرفض صالح بن الإمام أحمد وقال له: «إن لنا سماعاً، فتكون في أيدينا وتنسخ عندنا». وهذا ما حصل فعلاً، إذ أن أبناء الإمام أحمد ولا سيما عبد الله (ت ٢٩٠م) رووا عن أبيهم كتبه، إذ كانوا قد سمعوها منه. وكان يأتيهم للنسخ من يريد من الوراقين أو طلبة العلم[٤].

وذكر ابن النديم عن محمد بن حبيب البغدادي (ت ٢٤٥هـ/ ٨٦٠م) أن له كتاب «القبائل الكبير والأيام» جمعه للوزير الفتح بن خاقان. وأنه رأى النسخة بعينها عن أبي القاسم بن أبي الخطاب بن الفرات في (طلحي) نيف وعشرين جزءاً. وكانت تنقص نحواً من أربعين جزءاً في كل جزء مائتا ورقة وأكثر، ولهذه النسخة فهرست لما يحتوي عليه من القبائل والأيام بخط التستري ابن علي الوراق «نحو خمس عشرة ورقة (بخط جرك)، وأنا أذكر جل ذلك دون تفصيله»[٥].

وكان محمد بن حبيب البغدادي يملي مجالس في بيته على طلابه، فلما سمع به شيخه ثعلب حضر إحدى مجالسه، وكان يملي شعر حسان بن ثابت[٦] فلما رأى شيخه امتنع عن إملائه حتى قام شيخه وذلك إكباراً له. ثم طلب ثعلب منه أن يملي في المسجد بدلاً من داره فجلس في المجلس في إحدى الجمع واجتمع إليه الناس فأملى

---

(١) ابن النديم: ١٥٠.
(٢) م.ن: ١٥١.
(٣) ابن حجر: تهذيب التهذيب، ٤: ٢٨٠.
(٤) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٤٢٢.
(٥) ابن النديم: ١٦١، ١٦٢.
(٦) لم نجد الأبيات في ديوان حسان. تحقيق: وليد عرفات.

wadod.org

درسه. ثم بدأ الناس يسألونه عما سمعوه فكان من جملة الأسئلة، سؤال عن أحد هذه الأبيات:

أزحنـــة عنـــي تطـــرديـــن تبـــدّدت بلحمـــك طيـــر طـــرت كـــل مطيـــر
قفـــي لا تـــزلـــي زلـــة ليـــس بعـــدهـــا جبـــــور وزلات النســـــاء كثيـــــر
وإنـــي وإيـــاه كـــرجلـــي نعـــامـــة علـــى كـــل حـــال مـــن غنـــى وفقيـــر

ففسّر ما فيه من اللغة، فقيل له كيف قال: «غنى وفقير» ولم يقل «من غني وفقير»؟ قال: فاضطرب فتدخل شيخه ثعلب مجيباً للسائل مبيناًالعلة، ثم قام منصرفاً. فقام ابن حبيب أيضاً ولم يقعد بعدها. في حين كان رأي شيخه فيه أنه جيد إذ وصفه بحفظ الأنساب، والأخبار. والصدق فيما يروي[١].

ومن كتب الجاحظ (عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ/٨٦٨م) التي رآها ابن النديم، وذكر اسم ناسخها كتاب (النساء، وكتاب النحل) بخط زكريا بن يحيى، ويكنى أبا يحيى وراق الجاحظ[٢]. كما كان للجاحظ وراق آخر اسمه عبد الوهاب بن عيسى ويعرف بابن أبي حبة[٣]. ولا يبعد أن يكون للجاحظ غير هذين الوراقين، لما له من تآليف كثيرة في موضوعات مختلفة. فكتب الجاحظ قد نالت شهرة واسعة فكان الناس يرغبون باقتناء ما يسمعون عنه من مؤلفاته. وفي هذا المعنى ذكر أبو حيان التوحيدي «أن من عجيب الحديث في كتبه ما حدثنا به علي بن عيسى النحوي الشيخ الصالح. قال سمعت ابن الأخشاد شيخنا أبا بكر يقول ذكر أبو عثمان في أول كتاب الحيوان أسماء كتبه ليكون ذلك كالفهرست، ومرَّ بي في جملتها كتاب (الفرق بين النبي والمتنبي) وكتاب (دلائل النبوة).. وأعاد ذكر كتاب الفرق في الجزء الرابع لشيء دعاه إليه. فأحببت أن أرى الكتابين ولم أقدر إلا على واحد منهما وهو كتاب «دلائل النبوة»... فلما شخصت من مصر ودخلت مكة حرسها الله حاجاً أقمت منادياً بعرفات ينادي والناس حضور من الآفاق؛ على اختلاف بلدانهم وتنازح أوطانهم وتباين قبائلهم وأجناسهم من المشرق إلى المغرب. ومن مهب الشمال إلى مهب الجنوب... رحم الله من دلنا على كتاب «الفرق بين النبي والمتنبي» لأبي عثمان الجاحظ على أي وجه كان. قال فطاف النادي في ترابيع عرفات وعاد بالخيبة. «وقد علق ياقوت الحموي على هذا الخبر»: حسبك بها فضيلة لأبي عثمان أن يكون مثل ابن الأخشاد وهو في

---

(١) ياقوت ٦: ٤٧٥.
(٢) م. ن ٦: ٧٥.
(٣) السمعاني: الأنساب: مادة وراق. ٥: ٥٨٥.

wadod.org

معرفة علوم الحكمة. وهو رأس عظيم من رؤوس المعتزلة يستهام بكتب الجاحظ حتى ينادي عليها بعرفات والبيت الحرام، وهذا الكتاب موجود في أيدي الناس اليوم لا يكاد يخلو خزانة منه. ولقد رأيت أنا منه نحو مائة نسخة أو أكثر[١]. ومما لا شك فيه أن كثرة طلب الناس له وسؤالهم عنه أدى إلى استنساخه من قبل الوراقين وتهيئته لطالبيه.

وكان للفيلسوف الكندي (٢٦٠هـ/٨٧٣م) تلاميذ ووراقون ينسخون كتبه، ومعلوم أنها في موضوعات متنوعة كالطبيعة والفلسفة والموسيقى وعلم الكلام وغيرها عرف منهم حسنويه، ونفطويه، وسلمويه، ورحمويه. وقد تميز من بينهم تلميذه أحمد بن الطيب السرخسي الذي أصبح فيما بعد من المؤلفين المعروفين ببغداد[٢].

وذكر للطبيب حنين بن إسحاق (٢٦٠هـ/٨٧٣م) أكثر من وراق واحد. أحدهما الأزرق، والآخر محمد بن الحسن بن دينار الأحول[٣].

ومن المؤلفين الذين أكثر الناس من استنساخ كتابه الإمام مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ) صاحب الصحيح. فقد نسخه وقرأه على مؤلفه أجيال من طلبة الحديث، ولم يتوقف نسخه ما بين المشرق والمغرب، جاء عن أحد ناسخيه وهو محمد بن أحمد بن عبد الباقي، أبو بكر الدقاق المعروف بابن الخاضبة البغدادي الحافظ (ت ٤٨٩هـ) وكان حافظاً فهماً، درس القرآن وتفقه زماناً وقرأ الحديث فأكثر، وكان مفيد بغداد والمشار إليه في القراءة الصحيحة والنقل المستقيم. وهو ممن رحل في طلب الحديث، أنه تعرضت كتبه وقماشه للتلف نتيجة لسقوط داره بسبب الغرق الذي تعرضت له بغداد. وكانت له زوجة وبنت، فضلاً عن والدته، فاضطر إلى التوريق للناس لينفق على أهله. وكان مما نسخه (صحيح مسلم) في تلك السنة سبع مرات[٤].

وممن اشتهر بكثرة التأليف المؤرخ الفقيه الطبري (٣١٠هـ)، وسوف يأتي ذكره مع المؤلفين الذين أملوا مؤلفاتهم على طلابهم. والذي نود ذكره هنا أنه كان لأحد الوراقين فضل في بقاء قسم من كتاب الطبري المسمى (أدب النفس الشريفة والأخلاق الحميدة) وكان في أربعة أجزاء. كان الطبري يخفيها عن الناس، ولم يملها في مجالسه حتى استنسخها أبو سعيد عمر بن أحمد الدينوري الوراق وخرج بها إلى الشام. إلا أن الأعراب قطعوا الطريق عليه فلم يبق معه إلى جزءان منه. بعد أن أخذ متاعه وفيه

(١) ياقوت: ٦: ٧٢، ٧٣.
(٢) القفطي: تاريخ الحكماء: ٣٧٦.
(٣) ابن أبي أصيبعه: عيون الأنباء ٢: ١٤٤/ ١٦٠.
(٤) ياقوت ٦: ٣٣٦.

الجزءان الآخران[١].

وكان لابن دريد عالم اللغة والنحو (أبي بكر محمد بن الحسن ٣٢١هـ/ ٩٣٣م) وراق اسمه علي بن أحمد الدريدي. أصله من فارس، وقد صارت إليه كتب ابن دريد بعد وفاته[٢].

وقد ورد عن بعض الوراقين معرفتهم بالتوثيق وتحليهم بالأمانة العلمية؛ مثل أبي الطيب وراق المؤرخ الجهشياري (ت ٣٣١هـ/ ٩٤٢م) أنه عمد إلى جمع ونسخ ديوان الشاعر ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج) وكانت نسخته الأولى مرتبة على غير الحروف، ثم عمد الصولي إلى ترتيبه على الحروف، وقام أبو الطيب الوراق بجمع نسخ الديوان ورتبها وضمّ بعضها إلى بعض[٣].

ومن الكتب التي أقبل على انتساخها الوراقون كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ/ ٩٦٦م) ولعل مما حبب إلى الناس هذا الكتاب، فضلاً عما حواه من أخبار الشعراء والمغنيين والجواري، ومجالس الخلفاء، أن الأصفهاني كان أكثر تعويله في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط وغيرها من الأصول الجياد «كما يقول ابن النديم»[٤] وقد طلب من الأندلس قبل أن تشيع نسخه في الناس في المشرق[٥]. وقد أهدى الأصفهاني منه نسخة إلى سيف الدولة الحمداني، فأعطاه ألف دينار. وبلغ ذلك الصاحب بن عباد فقال: «لقد قصر سيف الدولة، وأنه يستاهل أضعافها». ووصف الكتاب فأطنب. ثم قال: «ولقد اشتملت خزائني على مائتين وستة آلاف مجلد ما منها ما هو سميري غيره. ولا راقني منها سواه». وجاء عن الأمير البويهي عضد الدولة أنه كان لا يفارقه كتاب الأغاني في سفره ولا حضره، وأنه كان جليسه الذي يأنس إليه، وخدينه الذي يرتاح نحوه. وممن طلب شراء نسخة منه أبو تغلب بن ناصر الدولة الحمداني، وكان قد كلف وكيله ببغداد (ابن عرس الموصلي) فاشتراها بعشرة آلاف درهم (من صرف ثمانية عشر درهماً بدينار) فلما حمل النسخة إليه ووقف عليها ورآها قال: «لقد ظلم وراقه المسكين، وإنه ليساوي عندي عشرة آلاف دينار ولو فقد لما قدرت عليه الملوك إلا بالرغائب. وأمر أن يكتب له نسخة

---

(١) ياقوت ٦: ٤٥٠.
(٢) ياقوت ٦: ٤٢٣ وما بعدها.
(٣) م. ن ٣: ١٠٤ ـ ١٠٥.
(٤) ابن النديم: ١٧٢.
(٥) ياقوت الحموي: ٥: ١٥٢.

wadod.org

أخرى ويخلد عليها اسمه»[١].

ولما كان كتاب الأغاني ثميناً مطلوباً فإن نسخه كانت تباع في النداء (المزاد) في سوق الوراقين؛ حيث يحملها الدلالون ويتزايد المشترون في دفع الثمن للحصول عليها. قال أبو جعفر محمد بن يحيى بن شيرزاد اتصل بي أن مسودة كتاب الأغاني، وهي أصل أبي الفرج أخرجت إلى سوق الوراقين لتباع، فأنفذت إلى ابن قرابة، وسألته إنفاذ صاحبها لأبتاعها منه لي. فجاءني وعرّفني أنها بيعت في النداء بأربعة آلاف درهم، وأن أكثرها في ظهور وبخط التعليق. وأنها اشتريت. . .»[٢].

ولما كان ياقوت الحموي ممن يبحث دوماً عن كتب الأدب، لا سيما التي كتبت بالخطوط المنسوبة. وقد وجد في الأغاني «أن هذا الكتاب الجليل القدر شائع الذكر جم الفوائد عظيم العلم جامع بين الجد البحت والهزل النحت، وقد تأملت هذا الكتاب وعنيت به وطالعته مراراً» لهذا عمد إلى كتابة نسخة بخطه في عشر مجلدات[٣].

ومن علماء اللغة والأدب أيضاً الذين كان لهم وراقون ينسخون كتبهم أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي المتوفى سنة ٣٦٨هـ/٩٧٩م، فقد حدث عنه جماعة من الوراقين ببغداد وهم: أبو بكر القنطري، وأبو الحسين بن الخراساني، وابن الخزاء، وهم من جلة أهل الصنعة، وقيل عن السيرافي: إنه كان إذا أراد بيع كتاب استكتبه بعض تلاميذه حرصاً على النفع منه ونظراً في دقة المعيشة، كتب في آخره وإن لم ينظر في حرف منه (قال الحسن بن عبد الله قد قرىء هذا الكتاب عليَّ وصُحح) ليشترى بأكثر من ثمنه[٤]. وهذا يظهر أن سعر الكتاب يزداد إذا كان مقروءاً على مؤلفه وعليه خطه وتوقيعه.

ومن الوراقين الذين عرفوا وكان لهم دور مهم، وراق الجوهري (إسماعيل بن حماد النحوي ٣٩٣هـ/١٠٠٢م) صاحب معجم الصحاح وكان هذا الوراق هو أبو إسحاق إبراهيم بن صالح تلميذ الجوهري الذي قام بتبييض مسودة (كتاب الصحاح) التي تركها مؤلفها غير منقحة ولا مبيضة. إلا أنه غلط فيه في عدة مواضع غلطاً فاحشاً كما يقول ياقوت[٥]، ولا نظن أن ذلك مما يضير الوراق ابن صالح، فيكفيه فخراً أنه

---

(١) م.ن: ١٦٤.
(٢) م.ن: ١٦٤.
(٣) م.ن: ١٥١.
(٤) م.ن: ٣: ١٠٤، ١٠٥.
(٥) م.ن: ٢: ٢٦٩.

حفظ لنا كتاب الصحاح، ثم تكفل علماء النحو واللغة بالتصحيح بعد ذلك.

وممن نسخ كتابه في حياته بكثرة القاسم بن علي الحريري البصري (ت ٥١٦هـ) وهو مؤلف لعدة كتب. اشتهر منها كتاب (المقامات) وفيه يقول ياقوت: «أبر بها على الأوائل وأعجز الأواخر». وكان من جملة من قرأها عليه جابر بن هبة الله بن علي حاكم ساقية سليمان في سنة ٥١٤هـ/ ١١٢٠م وفي أثناء قراءته على الحريري صحف كلمة في إحدى القطع الشعرية وهي:

يـــا أهـــل ذا المغنـــى وقيتـــم شـــرا ولا لقيتـــــم مـــــا بقيتـــــم ضـــــرا

قـــد دفـــع الليـــل الـــذي اكفهـــرا إلـــــى ذراكـــــم شعثـــــاً مغبـــــرا

إذ قرأ في عجز البيت الثاني (سغبا معترا) فانتبه الحريري، وظلّ مفكراً برهة من الزمان ثم قال للقارىء: «والله لقد أجدت في التصحيف فإنه أجود. فرب أشعث مغبر غير محتاج، والسغب المعتر موضع الحاجة. ولولا أنني قد كتبت خطي إلى هذا اليوم على سبعمائة نسخة قرئت علي لغيرت الشعث بالسغب والمغبر بالمعتر»[١].

فمسألة التصحيف هي التي أثارت الحريري ليذكر عدد النسخ التي نسخت عن المقامات وقرئت عليه، فكتب اسمه ووقع عليها ليكون لناسخها حق روايته عنه، ولتعطي قارئها ثقة بضبطها وصحة كتابتها بوجود توقيع الحريري عليها.

وهكذا مارس صنعة الوراقة صنفان من الناس: أهل الأدب واللغة، ومن يجري مجراهم وأهل الحديث والعلوم الإسلامية. ولذلك نجد فيمن سمّوا ورّاقين أدباء ولغويين ونحويين على درجة عالية من العلم ومعرفة الأدب واللغة. كما نجد محدثين ثقات ممن كثرت عنهم الرواية. وأنهم مارسوا الوراقة لكسب العيش بعيداً عن التجارة أو الخدمة في الدواوين، ومن هنا اختلفت المعلومات المتوافرة عنهم، فبعضهم لا نعرف إلا اسمه وشهرته. وبعضهم تعدت معرفتهم إلى معرفة مشايخهم. وفيما يأتي جريدة بأسماء من حصلنا عليهم من الوراقين من أهل الحديث، وأرجأنا الحديث عن الوراقين من أهل الأدب لبحث آخر مستقل.

وقد رتبنا أسماء هؤلاء الوراقين حسب تواريخ وفياتهم ما أمكن ذلك، فإن لم نجد فأقرب دالة على عصره الذي عاش فيه؛ كأن نذكر وفاة شيخه أو تلميذه الذي التقى به وروى عنه، أو أي قرينة دالة على زمنه وهم كالآتي:

مطر الوراق: أبو رجاء مطر بن طهمان الخراساني (ت ١٢٩هـ/ ٧٤٦م). إمام

---

(١) م.ن: ٦: ١٦٧.

wadod.org

زاهد صادق. استوطن البصرة، وكان مولى علباء بن أحمر اليشكري. أتقن كتابة المصاحف، وكان يعظ الناس وله مجالس[١]، لهذا عد من العلماء العاملين. روى عن أنس والحسن وعكرمة. وطائفة، وحدث عنه شعبة والحسين بن واقد وآخرون[٢].

سعيد بن محمد الوراق: أبو الحسن الثقفي الكوفي نزيل بغداد. روى عن جملة من الناس كما روي عنه. وذكره يعقوب البسوي في باب من يرغب عن الرواية عنهم فجعله معهم ثم قال: «كنت أسمع أصحابنا بضعفونهم»[٣] إلا أن الحاكم، وابن حبان وثقاه[٤].

ولما كان الحنابلة بعيدين عن الاشتغال في دووابن الدولة ويفضلون العمل بأيديهم، لذلك وجدنا فيمن روى عن الإمام أحمد بن حنبل جملة وراقين وهم:

أحمد بن محمد بن يزيد الوراق: يعرف بالإيتاخي. من أهل سامراء، قدم بغداد واستوطنها، وروى عن الإمام أحمد وعن يحيى بن معين... وكان ثقة[٥].

الحسن بن وضاح: أبو محمد المؤدب الوراق[٦].

عيسى بن جعفر: أبو موسى الوراق البغدادي (ت ٢٧٢هـ/ ٨٨٥م). وهو ممن سمع الحديث ورواه. وكان إماماً حجة ورعاً غازياً، سمي فارس الإسلام، وذكر الخطيب البغدادي بعض من روى عنه من أهل الحديث[٧].

محمد بن علي بن عبد الله بن مهران: أبو جعفر الوراق الجرجاني، ويعرف بحمدان توفي سنة ٢٧٢هـ/ ٨٨٤م[٨] وصفه الخطيب البغدادي بأنه كان فاضلاً ثقة عارفاً[٩]. ووصفه الذهب بالعبد الصالح والعالم الحافظ المجود[١٠].

---

(١) أبو نعيم الأصفهاني: الحلية ٣: ٧٥ ـ ٧٨.
(٢) خليفة بن خياط: تاريخه ٢: ٤١١، وانظر عنه الذهبي: سير أعلام النبلاء: ٥: ٤٥٢. ابن حجر: تهذيب ١٠: ١٦٧.
(٣) البسوي: المعرفة والتاريخ ٣: ٤٥، الخطيب البغدادي ٩: ٧٣.
(٤) ابن حجر العسقلاني: تهذيب ٤: ٧٧.
(٥) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٩٨، ابن رجب: طبقات الحنابلة ١: ٧٦، ٨٤.
(٦) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٩٥.
(٧) الخطيب البغدادي ٢: ٢٨٧، الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٣: ١١٤.
(٨) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٠٣، ١٨٩.
(٩) الخطيب البغدادي: ٣: ٦١.
(١٠) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٣: ٤٩.

wadod.org

عبد العزيز بن علي الوراق[١] . سمع زرين عن حفظ الإمام أحمد[٢]، كما روى خبراً عن جلوس أبي بكر بن شيبة للحديث بجامع الرصافة[٣].

عبد الوهاب الوراق[٤].

جعفر الوراق[٥].

أحمد بن محمد بن أيوب البغدادي. أبو جعفر الوراق (ت٢٢٨هـ/ ٨٤٢م). كان وراقاً فنسخ كتاب (المغازي) الذي رواه إبراهيم بن سعد عن مؤلفه (ابن إسحاق) وصححه على نسخة رواية إبراهيم بن سعد فزعم أنه قرأها له، ومن هنا أصبح يلقب بصاحب المغازي. ومعلوم أن من ينسخ كتاباً ويقرؤه على مؤلفه، أو على من رواه عن مؤلفه أو يقرأ عليه وهو يسمع ويتابع في نسخته التي انتسخها تكون نسخته موضع ثقة لأهل العلم، أما من نسخها ولم يقرأها على مؤلفها أو راويها فإنها تعد غير موثقة. والمهم أن أبا جعفر الوراق نال ثقة نقاد الحديث مثل: الإمام إبراهيم الحربي، وابن حبان[٦]. وهو ممن روى عن الإمام أحمد بن حنبل[٧].

محمد بن عبد الله. أبو بكر الوراق (ت ٢٤٩هـ/ ٨٦٣م). وراق فاضل له كتاب (أخلاق النبي)[٨].

أحمد بن محمد بن الأزهر. أبو جعفر الوراق. ورد اسمه ضمن أسناد (محمد بن حمويه بن حديد، أبي بكر الفرغاني)[٩].

جعفر بن محمد الواسطي الوراق: نزيل بغداد (ت ٢٦٥هـ/ ٨٧٨م). وهو من أهل الحديث الثقات، مات مفلوجاً[١٠].

جعفر بن محمد بن علي، أبو القاسم الوراق ثم المؤدب البلخي (ت ٢٨٣هـ/ ٨٩٦م) سكن بغداد، وحدث بها عن سهل بن عثمان العسكري.

---

(١) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٨٢.
(٢) م.ن: ٢٦٠.
(٣) الخطيب البغدادي ١٠: ٦٨.
(٤) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٤٠.
(٥) م.ن: ٢١٢.
(٦) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٣٣، ١٩٨، ابن حجر: تهذيب ١: ٧٠.
(٧) ابن رجب: طبقات الحنابلة ١: ٧٦.
(٨) حاجي خليفة: كشف الظنون ١: ٣٨، كحالة: معجم المؤلفين ١: ٢٥١.
(٩) الخطيب البغدادي ٢: ٢٩٣.
(١٠) ابن حجر: تهذيب ٢: ١٠٦.

wadod.org

ومحمد بن حميد الرازي، روى عنه محمد بن مخلد، وعبد الصمد الطني[١].

محمد بن غالب، أبو عبد الله الوراق، وهو ممن روى عن (هميم بن فائد بن هميم البلخي الغوري المتوفى سنة ٢٩٣هـ/ ٩٠٥م)[٢].

العباس بن إبراهيم، أبو الفضل القراطيسي (ت ٣٠٤هـ/ ٩١٦م). سمع الحديث ورواه. وكان ثقة. أورد عنه الخطيب البغدادي بعض ما يرويه[٣].

سهل بن محمد الأندلسي الوراق (٣٠٦هـ/ ٩١٨م). كان رجلاً صالحاً حسن الضبط لكتبه. حدث بالأندلس ثم خرج إلى سوسة فسكنها وتوفي بها[٤].

يوسف بن يزيد بن كامل بن حكيم القراطيسي. ورد اسمه في أثناء ترجمة أحد الأعلام الأندلسيين وهو محمد بن هارون بن عبد الرحمن بن عبد الفضل بن عيرة العتقي، أبو هارون الذي رحل إلى مصر وسمع من علمائها، وكان من جملة من سمع منهم (القراطيسي المذكور) ولما عاد إلى الأندلس مات سنة ٣٠٦هـ/ ٩١٨م[٥].

محمد بن بشر بن مروان، أبو بكر القراطيسي (قدم بغداد عام ٣٢٠هـ/ ٩٣٢م). من أهل دمشق، قدم بغداد وحدث بها عن بحر بن نصر، والربيع بن سليمان المصريين. وعنه روى من البغداديين أبو الحسن الدار قطني وغيره[٦].

محمد بن أحمد بن الجهم، أبو بكر الوراق (ت ٣٠٩هـ/ ٩٤٠م). كان فقيهاً مالكياً، حدث عن جملة من المشايخ، وروى عنه الحديث كما ألف مصنفات حسان هي[٧]:

«الرد على ابن الحسن». «مسائل الخلاف والحجة لمذهب مالك». «بيان السنة». «شرح مختصر ابن عبد الحكم الصغير».

محمد بن أحمد بن عمرو البصري. أبو علي اللؤلؤي الإمام المحدث (ت ٣٣٣هـ/ ٩٤٤م). كان أبو علي اللؤلؤي قد قرأ كتاب السنن على مؤلفه أبي داود عشرين سنة، وكان لذلك يدعى وراق أبي داود. وهو ممن سمع الحديث وحدث[٨].

---

(١) الخطيب البغدادي ٧: ١٩٠.
(٢) ابن باطيش: التمييز: ٢٦٦.
(٣) الخطيب البغدادي ١٢: ١٥١.
(٤) الفرضي: تاريخ علماء الأندلس ١: ٢٢٦.
(٥) الحميدي: جذوة المقتبس: ٩٥.
(٦) الخطيب البغدادي ٢: ٩١.
(٧) الخطيب البغدادي ١: ٢٨٧، ٢٤٤، كحالة: معجم المؤلفين ٩: ٣.
(٨) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٥: ٣٠٧.

wadod.org

أحمد بن محمد بن سعيد. أبو بكر القرشي الوراق. ابن فطيس (ت ٣٥٠هـ/ ٩٦١م). كان وراقاً لأبي الحسن أحمد بن عمير بن جوص الحافظ الدمشقي. وكان صاحب خط حسن مشهور. وروى الحديث عن جماعة من أهل الشام وكان ثقة مأموناً يورق للناس بدمشق. ولما كان ياقوت الحموي معنياً بالتفتيش عن أصحاب الخطوط المنسوبة لذلك علق على الترجمة بأنه لم ير من خط صاحبها شيئاً[١].

شجاع بن جعفر: أبو الفوارس البغدادي الوراق (ت ٣٥٣/ ٩٦٤م). شيخ معمر عالم واعظ، أصبح مسند بغداد في وقته[٢].

عيسى بن محمد بن أحمد. أبو علي الطوماري البغدادي (ت ٣٦٠هـ/ ٩٧٠م) من ذرية فقيه مكة ابن جريج، وكان قد اشتهر بصحبته ابن طومار الهاشمي فنسب إليه، وهو محدث أصبح مسند العراق في وقته[٣].

أحمد بن علي الوراق. كتب عن أبي الفرج أحمد بن محمد البناتي الدقاق البغدادي في سنة ٣٦٢هـ/ ٩٧٢م[٤].

محمد بن يوسف، أبو عبد الله التاريخي الوراق (ت ٣٦٦هـ/ ٩٧٦م). أندلسي الأصل والفرع، آباؤه من وادي الحجارة ومدينة قرطبة، وهجرته إليها، وإن كانت نشأته بالقيروان. ألّف بالأندلس للحاكم المستنصر كتاباً ضخماً في (مسالك إفريقية وممالكها). وألف في أخبار ملوكها وحروبهم، والغالبين عليهم كتباً جمة، وكذلك ألّف أيضاً أخبار مدينة تيهرت ووهران، وتنس وسجلماسة، ونكور، والبصرة. وهي تآليف حسان[٥].

الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي، أبو سعيد النحوي القاضي (ت ٣٦٨هـ/ ٩٧٨م). كان قاضياً، تولى القضاء على بعض الأرباع ببغداد، وكان يزاول تدريس القرآن والقراءات والنحو واللغة والفقه والفرائض. وكان زاهداً وربما لم يأخذ على الحكم أجراً، إنما يأكل من كتابة يمينه، فكان لا يخرج إلى مجلس الحكم ولا إلى مجلس التدريس حتى ينسخ عشر ورقات يأخذ أجرتها عشرة دراهم تكون بقدر

---

(١) ياقوت الحموي: ٢/ ٧٨.
(٢) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٦: ٣٧.
(٣) م. ن ١٦: ٦٤.
(٤) ابن باطيش: التمييز والفصل: ٦٦٤.
(٥) الحميدي: ٩٧.

wadod.org

مؤونته، ثم يخرج إلى مجلسه، ولعل وهماً قد حصل عند نقل الخبر من قبل الخطيب، ومن قبل من نسخ كتابه، إذا علمنا أن وراقي الفراء عندما طلبا من الناس أن ينسخا لهم كل خمسة أوراق بدرهم ضج الناس، ولهذا جعلا سعر النسخ كل عشرة أوراق بدرهم. فالراجح أن ابن المرزبان كان يسنخ كل عشرة أوراق بدرهم، ولأنه كان زاهداً فكان يكفي مؤونته.

وقد صنف كتباً منها[١]:

كتاب شرح كتاب سيبويه ـ وصفه أبو حيان التوحيدي بأنه يقع في ثلاثة آلاف ورقة بخطه في السليماني (نوع من الورق).

ألفات القطع والوصل. كتاب أخبار النحويين البصريين. كتاب شرح مقصورة ابن دريد. كتاب الإقناع في النحو ـ لم يتم، فنسخه ابنه يوسف. كتاب شواهد كتاب سيبويه. كتاب الوقف والابتداء. كتاب صنعة الشعر والبلاغة. كتاب المدخل إلى كتاب سيبويه. كتاب جزيرة العرب.

موسى بن أحمد بن خالص الوراق. (ت ٣٧١هـ/ ٩٨١م). من أهل قرطبة يكنى أبا محمد، ويعرف باللوذعي. سمع الحديث وقد صحب ابن الفرضي لهذا عرفه عن كثب فوصفه بالحكمة[٢].

محمد بن إسماعيل بن العباس بن محمد بن عمر بن مهران بن فيروز بن سعيد، أبو بكر المستملي الوراق (ت ٣٧٨هـ/ ١٩٨٨م). سمع أباه وجملة من المشايخ، وروى الحديث عنه جماعة يطول ذكرهم منهم الدارقطني[٣]. لهذا نجد اسمه في أسانيد علماء الحديث[٤].

إسماعيل بن العباس الوراق. لا ندري إن كان والد (محمد بن إسماعيل) أم أنه رجل آخر، ذكر عنه أنه روى عن يوسف بن يعقوب النجاحي البغدادي (الذي سكن مكة)[٥]. وعن محمد بن الحجاج بن جعفر الضبي (ت ٢٦١هـ/ ٨٧٤م)[٦]. وسمع منه

---

(١) الخطيب البغدادي ٧: ٣٤٢. ياقوت الحموي ٣: ٨٤، ٨٥.
(٢) ابن الفرضي: ٢: ١٤٧.
(٣) الخطيب البغدادي ٢: ٥٣.
(٤) الخطيب البغدادي ٢: ١٩٩، ٢١٣، ابن باطيش ٤٦٨، ٦٧٧، ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٢٢، ٢٦٨، الذهبي: أعلام النبلاء ١٦: ٣٨٨.
(٥) ابن باطيش ٥٢١.
(٦) الخطيب البغدادي ٢: ٢٨٤.

wadod.org

أبو بكر محمد بن عبد الرحمن المازني الكاتب المتوفى سنة (٣٨٢هـ/ ٩٩٢م)[١].

محمد بن جعفر: غندر الوراق (ما بين ٣٦٠ ـ ٣٧٠هـ/ ٩٧٠ ـ ١٩٨٠م). كان محدثاً حافظاً ثقة جوالاً لهذا كان يروي عن حراني، وموصلي ودمشقي ورقّي، وبيروتي، وهروي، وأصبهاني. وكانت وفاته بخراسان[٢].

علي بن محمد بن أحمد بن نصير بن عرفة، أبو الحسن الثقفي المعروف بابن لؤلؤ الوراق (ت ٣٧٧هـ/ ٩٨٧م). أورد عنه علي بن المحسن التنوخي بعض القصص والحكايات عن أشعب الطامع[٣].

ذكر الخطيب بعض من روى عنه[٤] وأنه كان من وراقي باب الطاق في الجانب الشرقي من بغداد، وهو أحد الأماكن التي تنسخ فيها الكتب وتباع. ومن الطرائف المروية عنه في مجلسه الذي كان يعقده في بيته أنه كان يحدد عدد من يأتي مجلسه، وأنه يأخذ أجراً على أحاديثه يتفق عليه مع من يأتيه لسماعه، وأنه في إحدى المرات التي ذهب هؤلاء المتفقون معه على السماع وقد أدخلوا شخصاً آخر لم يدفع له شيئاً، فلما دخلوا ورأى واحداً زائداً عن العدد المتفق عليه أمر بإخراجه من مجلسه وأجلسه في دهليز داره. فأراد أحد الجماعة ممن كان يقرأ على ابن لؤلؤ أن يسمع صاحبهم فرفع صوته عند القراءة، فانتبه ابن لؤلؤ لما قصد إليه الرجل فرفع صوته فقال للقارىء، أتعاض علي ـ (أي تمكر) ـ وأنا بغدادي باب طاقي، وراق، صاحب حديث، شيعي، أزرق ـ (أي شديد العداوة) ـ كوسج (أي ليس على عارضيه شعر) ثم أمر جاريته أن تدق بالهاون أشناناً حتى لا يصل صوت القارىء بالقراءة إلى الرجل الجالس في الدهليز[٥].

محمد بن عبد الله بن العباس البغدادي: أبو الحسن المعروف بابن الوراق فقيه نحوي أصولي من آثاره[٦]:

منهاج الفكر في الحيل. الفصول في نكت الأصول. كتاب العلل في النحو.

محمد بن الحسين بن إبراهيم بن محمد، أبو بكر الوراق ويعرف بابن الخفاف

---

(١) ابن باطيش: ٦٦٥.
(٢) الخطيب البغدادي ٢: ١٥٢.
(٣) م.ن: ٢: ٤٣.
(٤) م.ن: ٢: ٢٣١، ٢٣٢، ٢٥٠، ٧: ٤٢.
(٥) ابن الجوزي: المنتظم ٧: ١٤٠.
(٦) ابن الانباري..... غير واضح!!!؟؟؟

wadod.org

(ت ٤١٨هـ/ ١٠٢٧م). حدث عن جملة من أهل الحديث وكان غير ثقة، ذكر عنه الخطيب البغدادي أنه يركب الأحاديث ويصنعها على من يرويها عنه، ويختلق أسماءً وأنساباً عجيبة لقوم حدث عنهم «وعندي عنه من تلك الأباطيل أشياء»[١].

أحمد بن عبد الله بن خلف: أبو بكر الوراق الدوري (ت ٣٧٩هـ/ ٩٨٩م). نقل عنه التنوخي خبراً يتعلق بالمؤرخ المدائني يمدح إسحاق الموصلي[٢]. وخبراً عن اختيار الخليفة المعتز العباسي للقضاة[٣].

وأورد عنه الخطيب البغدادي خبراً يتعلق بإسحاق بن غرير، وإعجابه بعبادة جارية الوصيفة المهلبية (وصيفة الخيزران)[٤]. كما أورد عنه خبراً عن قاضي الكوفة (جعفر بن محمد بن عمار)[٥]. وخبراً آخر عن القاضي المدني عبد الله بن محمد بن عمران[٦]. وخبراً عن عبد الله بن مصعب بن الزبير الأسدي وصلته بالخليفة المهدي[٧]. وآخر عن قرشية اختارت لنفسها زوجاً من بين رجلين[٨]. وخبراً عن الخليفة المنصور يعفو عن أحد الثائرين[٩]. وعن عبد العزيز الأعرج المدني وأنه كان لسخائه لا يمسك مالاً[١٠]. وعن الخليفة المهدي يولي عثمان بن طلحة على قضاء المدينة[١١].

عباس بن عمرو بن هارون الكناني، أبو الفضل (ت ٣٧٩هـ/ ٩٨٩م). من أهل صقلية خرج منها إلى القيروان سنة ٣١٥هـ فلم يزل بها إلى أن خرج إلى الأندلس، فقدمها سنة ٣٣٦هـ واتصل بولي العهد الحكم بن عبد الرحمن «فوسع له في الورق، وصار في جملة الوراقين». وكان وسيماً حليماً حسن الحكاية بصيراً بالرد على أصحاب المذاهب، عالماً بالكلام حافظاً لأخبار أبي عثمان الحداد الغساني في مجلسه ومناظراته. حدث عن جملة من أهل الحديث. وكتب عنه غير واحد وقد كتب عنه ابن

---

(١) الخطيب البغدادي ٢: ٢٥٠.
(٢) التنوخي: نشوار المحاضرة ٤: ٦٠، الخطيب البغدادي ١٢: ٥٤.
(٣) التنوخي ٣: ١٣٣.
(٤) الخطيب البغدادي ٦: ٣١٧.
(٥) م.ن: ٧: ١٦٣.
(٦) م.ن: ١٠: ٦١.
(٧) م.ن: ١٠: ١٧٣.
(٨) م.ن: ١٠: ٤٣٥.
(٩) م.ن: ١٠: ٤٣٥.
(١٠) م.ن: ١٠: ٤٤١.
(١١) م.ن: ٢٧٧.

wadod.org

الفرضي قطعة من حديث. عاش حتى علت سنه، وذهب بصره، ودفن بربض قرطبة[١].

علي بن أحمد بن أبي دجانة المصري: أبو الحسن الكاتب الوراق (كان ببغداد سنة ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م). وكان كاتباً جيد الخط كثير الضبط، إلا أنه مع ذلك لا يخلو خطه من السقط وإن قل وهو من أهل مصر، ومقامه ببغداد وبها كتب ونسخ الكثير، لقد رأى ياقوت الحموي خطه مكتوباً سنة ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م[٢].

علي بن بقاء: أبو الحسن الوراق المصري. يروى عن أحد المذكورين في المصريين، وفي الأندلسيين أيضاً لأنه مصري، انتقل إلى الأندلس وهو أحمد بن خازم المعافري[٣].

يعيش بن سعيد بن محمد بن عبد الله الوراق (ت٣٩٤هـ/ ١٠٠٣م). من أهل قرطبة يكنى (أبا القاسم ويعرف بابن الحجام). وهو الذي جمع له مسند حديثه. حدث وكتب عنه فيمن كتب ابن الفرضي نفسه وقد ذهب بصره في آخر عمره[٤].

محمد بن أحمد بن علي بن الحسين، أبو مسلم. كاتب الوزير أبي الفضل بن حنزابة، نزل مصر وحدث بها عن أبي بكر بن دريد، وإبراهيم بن عرفة النحوي. وقد كانت أصوله عن البغوي وغيره جياداً. وقد ذكر الخطيب البغدادي من حدث عنه[٥].

الحسن بن حامد علي بن مروان، أبو عبد الله البغدادي الوراق (٤٠٣هـ/ ١٠١٢م). كان شيخ الحنابلة وفقيههم في وقته. جعل معيشته من النسخ، وكان يكثر الحج، سمع الحديث ورواه. وقد ذكر أن أبا يعلى الفراء ممن تفقه عليه. وقد صنف كتاب (الجامع) في عشرين مجلداً في الفقه المقارن (علم الخلاف)[٦].

درس وأفتى عند السلطان والعامة وله من المؤلفات[٧]: شرح الخرفي. شرح أصول الدين. شرح أصول الفقه.

محمد بن عمر بن علي بن خلف: أبو بكر بن زنبور الوراق

---

(١) تاريخ علماء الأندلس ١: ٤٥٥.
(٢) ياقوت الحموي ٥: ٨١.
(٣) الحميدي: ١٢٠.
(٤) ابن الفرضي ٢: ١٩٧.
(٥) الخطيب البغدادي ١: ٣٢٣.
(٦) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٧: ٢٠٣.
(٧) الخطيب البغدادي ٧: ٣٠٣، ابن الجوزي: المنتظم ٧: ٢٦٣، كحالة ٣: ٢١٤.

wadod.org

(ت ٣٩٦هـ/ ١٠٠٥م). وهو أحد المحدثين البغداديين سمع من البغوي، ومن آخرين، إلا أن الخطيب وصفه بالضعيف جداً[١].

محمد بن الحسن بن محمد: أبو العلاء الوراق (ت ٤١٢هـ/ ١٠٢١م). سمع الحديث ورواه. وقد كتب عنه الخطيب البغدادي ووصفه بالثقة، وذكر أنه كان ينزل بالجانب الشرقي ناحية سوق يحيى[٢].

وممن أوردهم أبو نعيم الأصفهاني (٢٣٦ ـ ٣٤٠هـ/ ٩٤٨ ـ ١٠٣٨). من أهل أصبهان سواء من نقل عنه مباشرة أو كان بينه وبين الوراق المذكور أحد شيوخه وهم:

عبد الله بن محمد بن أحمد بن عبد الوهاب، أبوعمر الوراق (ت ٣٩٤هـ/ ١٠٠٣م) وهو من سمع الحديث ورواه. وكان مذكراً[٣].

علي بن محمد بن الحسين: أبو الحسن المؤدب الوراق. أورد عنه مباشرة حديثاً[٤].

الفضل بن أحمد الوراق، وراق أبي زرعة.

قدم علي الحسن بن محمد الداركي، وحدث عن أبي زرعة وأبي حاتم. روى عنه أبو نعيم الأصفهاني بوساطة أحد شيوخه[٥].

محمد بن عبد الرحيم الوراق الأصبهاني. وهو ممن يروي عن سلمة بن شبيب. وعنه روى أبو عبد الله الشعار[٦].

محمد بن عبد الرحيم الوراق الأصبهاني. وهو ممن يروي عن سلمة بن شبيب. روى عنه أبو نعيم بوساطة أحد شيوخه[٧].

أحمد بن محمد بن أحمد بن نصر: أبو الحسن المصري الحكيمي الوراق (ت ٤٤٠هـ/ ١٠٤٨م) ممن سمع الحديث ورواه[٨].

علي بن عبد الله بن علي بن الحسين بن زيد: أبو القاسم العلوي المعروف بابن الشبيه الوراق (٤٤١هـ/ ١٠٤٩م). كان ديناً حسن الاعتقاد، يورق بأجرة ويأكل من

---

(١) الذهبي: العبر ٣: ٦٢.
(٢) الخطيب البغدادي ٢: ٢١٦.
(٣) أخبار أصبهان ٢: ٩٩.
(٤) م.ن: ٢: ٢٤.
(٥) م.ن: ٢: ١٥٤.
(٦) م.ن: ٢: ٢٠٣.
(٧) م.ن: ٢: ٢٢٩.
(٨) الذهبي: العبر ٣: ١٩٢، السيوطي: حسن المحاضرة ١: ٣٧٣.

wadod.org

كسب يده. ويواسي الفقراء من كسبه. وكان له خط مليح. وقد شاهد ياقوت بخطه ديوان شعر عروة بن الورد وقد كتب في ظهر الديوان بهذه الأبيات[١]:

ديـــوان عـــروة العبســـي أوضحـــه خـــط امـــرىء زاده حسنـــاً وتبيـــانـــا
نحـــل المكـــارم مـــن آل الشبيـــه فتـــى بجـــــده ختـــــم الله النبينـــــا
صلـــى الإلـــه عليـــه مـــادَحَـــاً غســـقٌ ورحـــــم الله عبـــــداً قـــــال آمينـــــاً

عبد الوهاب بن حزور: أبو بكر الوراق (ت ٤٥٠هـ/ ١٠٥٨م). كان من أصحاب الحديث. وكان يواسي الفقراء من المحدثين فيعطيهم الورق. ويبدو أنه قد استقر في تنيس وورد نعيه إلى بغداد، ولا ندري إن كان مصرياً أم أنه استقر في مصر[٢].

ويبدو أنه هو نفسه الذي أورد ابن الجوزي قوله فيمن يتكلم في الحنابلة بسوء «إذا تكلم الرجل في أصحاب أحمد فاتهمه، فإن له خبيئة، ليس هو بصاحب سنة»[٣]. كما أورد عنه ابن الجوزي رواية عن رجل يسأل (عبد الوهاب) المترجم عن تليين القلوب[٤] ورواية أخرى تتعلق به عن رجل رأى الإمام أحمد بن حنبل في المنام بعد موته، وسأله عن (المترجم) فأجاب الإمام أحمد ما يزكي عبد الوهاب الوراق بقوله: «تركته في زلال من نور يسير في رحل الكافور إلى الملك»[٥].

مفلح بن أحمد الوراق البغدادي. جاء ذكره في أثناء ترجمة أحمد بن محمد بن إبراهيم بن علي: أبو طاهر القصاري الخوارزمي (ت ٤٧٤هـ/ ١٠٨١م) وهو ممن سكن بغداد، وقد استخدم في دار الخلافة رسولاً إلى صاحب غزنة، ولم يكن يعرف شيئاً غير أنه كان كيساً فطناً. وقد روى عنه مفلح الوراق[٦].

أحمد بن محمد بن عبد الملك بن ملوك البغدادي الوراق (ت ٥٢٥هـ) شيخ خيّر، صحيح السماع ثقة سمع الحديث ورواه[٧].

أحمد بن الفرج بن راشد بن محمد المدني الوراق البغدادي (٥٥١هـ/ ١١٥٦م).

أبو العباس القاضي، من أهل المدينة (قرية فوق الأنبار)، قرأ القراءات، وتفقه،

---

(١) ياقوت الحموي ٥: ٢٣٠.
(٢) أبو يعلى الفراء: طبقات الحنابلة ٢: ١٩١.
(٣) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٥٠٣.
(٤) م. ن: ١٩٧.
(٥) م. ن: ٤٤١.
(٦) ابن باطيش: ٣٤٣.
(٧) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٩: ٥٨٦.

wadod.org

وسمع الحديث، وحدث. ولي القضاء بدجيل مدة. وتوفي ببغداد[١].

صدقة بن الحسين: أبو الفرج بن الحداد الحنبلي البغدادي الناسخ. وقد رآه ابن الجوزي فوصفه بأنه كان متذمراً يذم الزمان وأهله ويبالغ في الطلب من الناس، وكانت حياته جافة. إذ عاش في المسجد من نسخ الكتب وحده، ليس له من يقوم بأمره. ولما مات خلف فيما قيل ثلثمائة دينار[٢].

عفيف بن الحسين بن محمود الوراق (ت ٥٧٥هـ/١١٧٩م).

المبارك بن علي بن أبي القاسم المبارك بن علي بن أبي الجود البغدادي العتابي، أبو القاسم الوراق (ت ٦٢٣هـ/١٢٢٦م). حدث ببغداد والموصل، وممن حدث عنه أبو يعلى الفراء[٣].

محمد بن عبد العزيز بن عبد الملك بن شعبان حجة الدين الوراق (ت ٧٥٧هـ/١٣٥٦م). من تآليفه[٤]:

بستان العارفين من معرفة الدنيا والدين. تخميس القصيدة الوترية في مدح خير البرية لابن رشيد البغدادي.

استمرت مهنة الوراقة طوال التاريخ لصيقة بأهل العلم والأدب، فمن لم يكن له وظيفة يعيش منها أو مورد للرزق وكان يملك خطاً مليحاً عمد إلى الوراقة يرتزق منها، فمن المتأخرين ممن مارس الوراقة المؤرخ ابن الصيرفي (ت ٩٠٠هـ/١٤٩٤م) وكان مما نسخه بقلمه تاريخ ابن تغري بردي (النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة)[٥].

وقد عد الشيخ عبد الرحمن بن محمد الحميري المتوفى سنة ١٠٧٠هـ/١٦٥٩م) شيخ الوراقين في عصره في القاهرة وكان طبيباً وشاعراً[٦].

وهكذا استمرت الوراقة حتى ظهرت الطباعة وانتشرت في البلاد العربية والإسلامية فأصبح أمر تهيئة الكتب موكولاً بها.

---

(١) ابن رجب الحنبلي: ذيل طبقات الحنابلة ١: ٢٣٠.
(٢) ابن الجوزي: صيد الخاطر ٢: ٤٠٧، المنتظم ١٠: ٢٧٦.
(٣) أبو يعلى الفراء: طبقات الحنابلة ٢: ١٩١.
(٤) البغدادي: إيضاح المكنون ١: ١٨١.
(٥) السخاوي: الضوء اللامع ٥: ٢١٧.
(٦) الخفاجي: ريحانة الألباء ٢: ١١٤ ـ ١١٦.

wadod.org

مصادر البحث

ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء ـ بيروت ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م.

ابن الأنباري: نزهة الألباء في حلقات الأدباء ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٥٩.

ابن باطيش: التمييز والفصل بين المتفق في الخط والنقط والشكل ـ الدار العربية للكتاب ١٩٨٣.

البسوي: المعرفة والتاريخ ـ مطبعة الإرشاد ـ بغداد ١٣٩٤ ـ ١٣٩٦هـ / ١٩٧٤ ـ ١٩٧٦م.

البغدادي: إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون.

التنوخي: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ـ بيروت.

الجاحظ: الرسائل ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.

ابن الجوزي: صيد الخاطر ـ دار الفكر ـ دمشق ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.

ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد ـ بيروت ١٩٧٧.

ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ـ حيدرآباد (ت ١٣٥٧ ـ ١٣٥٩هـ).

حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ـ طهران (بالأوفست) ١٣٨٧هـ/ ١٩٤٧م.

ابن حجر العسقلاني: تهذيب التهذيب ـ حيدرآباد ١٣٢٥هـ ـ ١٣٢٧هـ.

الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ـ القاهرة ١٩٦٦.

الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام ـ مطبعة السعادة ـ مصر ١٩٣١م.

الخفاجي: ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ـ البابي الحلبي ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.

خليفة بن خياط: تاريخه ـ مطبعة الآداب ـ النجف ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.

الذهبي: سير أعلام النبلاء ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٤٠١ ـ ١٤٠٥هـ/ ١٩٨١ ـ ١٩٨٥م.

الذهبي: العبر في خبر من غبر ـ الكويت ١٩٦٠ ـ ١٩٦٦.

ابن رجب الحنبلي: ذيل طبقات الحنابلة ـ مطبعة السنة المحمدية ـ القاهرة ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م.

السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ـ مكتبة القدسي ١٣٥٤هـ.

السمعاني: الأنساب ـ بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

wadod.org

السيوطي: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ـ مصر ١٣٢١هـ.
الصفدي: الوافي بالوفيات ـ ج٣ ـ المطبعة الهاشمية ـ دمشق ١٩٥٣.
ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس ـ مكتبة الخانجي ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.
القفطي: تاريخ الحكماء ـ لايبزل ١٩٠٣.
كحالة: معجم المؤلفين ـ مطبعة الزمن ـ دمشق ١٩٥٧.
ابن النديم: الفهرست ـ مطبعة الاستقامة ـ القاهرة.
أبو نعيم الأصفهاني: أخبار أصفهان ـ ليدن ١٩٣٤.
أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.
ياقوت الحموي: معجم الأدباء ـ مطبعة هندية ـ القاهرة ١٩٢٣ ـ ١٩٢٥.
أبو يعلى الفراء: طبقات الحنابلة ـ مطبعة السنة المحمدية ـ القاهرة.

wadod.org

الـــورق وصناعتـــه

فـي التاريـــخ العربـــي

الأستاذ أسامة ناصر النقشبندي

لم يعرف العرب في الجاهلية وصدر الإسلام الورق أو الكاغد، وإنما ورثوا مواد للكتابة كاللخاف والعسب وأكتاف الإبل والجلود والمهارق وقراطيس البردي وغيرها. لقد استعملت الجلود أكثر من غيرها في أول الأمر، بالإضافة إلى قراطيس البردي المصرية، ومن أشهر أنواع الجلود التي استخدمها العرب هي (الرقوق)، وهي نوع متطور من الجلود في الصنعة وأسلوب الدباغة والصقل، فكانت رقيقة لينة خفيفة آية في الدقة، وأصبحت مادة رئيسة في الكتابة، واشتهرت مدن عربية في صناعة الرقوق، منها صنعاء وصعدة ونجران والطائف، ثم انتقلت صناعتها إلى الكوفة، وقد كتبت على الرقوق سور القرآن الكريم والعقود والمواثيق ورسائل الرسول (ص) إلى ملوك عصره كما نسخت عليها المصاحف الكريمة والمخطوطات الأخرى، واستمر استخدامها إلى القرنين: الثاني والثالث الهجريين، وتحتفظ معظم خزائن المخطوطات بنسخ من المخطوطات كتبت على الرق.

وإلى جانب الرقوق استخدمت قراطيس البردي المصرية التي استعملت في زمن الرسول ص) وإلى بداية العصر العباسي وقد لقب بعض الأعلام الذين يكتبون على القراطيس المصرية بالقراطيسي، وكان في بغداد (درب القراطيس)، وانتقلت صناعة القراطيس إلى سامراء أيام المعتصم الذي زرع البردي في سامراء، وابتنى معملاً لصناعة قراطيس البردي إلا أنه لم يأتِ بجودة القراطيس المصرية، واستمر استخدام البردي حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

لقد ظل المخطوط العربي يكتب على هاتين المادتين: الرقوق، وقراطيس البردي، حتى ظهور الورق واستخدامه الذي عرفه العرب للمرة الأولى عند فتحهم سمرقند سنة ٨٧هـ/ ٥٠٧م، فاستخدم مجلوباً من سمرقند في أول الأمر إلى بغداد مركز

wadod.org

الحضارة العربية الإسلامية، ثم مصنوعاً فيها، حيث أقيم أول مصنع للورق في عصر هارون الرشيد سنة ١٧٤هـ وقد شاع استخدامه في نهاية القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وتداوله الناس، وتفرغ قوم لصناعته في بغداد عرفوا بالوراقين، احترفوا صناعة الورق ونسخ المخطوطات وتسفيرها، كان من بينهم العلماء والفقهاء والأدباء، ذكر منهم ابن النديم في فهرسه، كما تناول ذكرهم السمعاني في كتابه الأنساب.

كان الواقع في بغداد في تلك الفترة مُهيَّأً لظهور لصناعة الورق والوراقة، حيث عجلت حركة الترجمة والتأليف وازدهارها، وظهور مجالس الإملاء التي نتجت عنها كثرة التأليف، فازدادت مصانع الورق ازدياداً سريعاً، حتى بلغت في نهاية القرن الثاني للهجرة نحو مائة حانوت أو مصنع للورق.

لقد كان الورق يصنع في الصين وسمرقند وخراسان من الحرير والكتان، إلا أن غلاء هذه المواد وندرتها في البلاد العربية ـ خصوصاً في العراق ـ الأمر الذي دعا إلى استخدام مواد بديلة عنها ومتيسرة، وهي القطن والألياف والقنب والخرق البالية المصنوعة من مواد مختلفة ومنها الحرير والكتان، وهنا يبرز دور الإبداع والابتكار في العقلية العربية التي لم تنقل دون تجديد وإبداع، بل أضافوا أسساً جديدة أعطت للورق صفات متميزة وألواناً وسمكاً ومتانة، ويقال: إن جابر بن حيان الكوفي صنع ورقاً غير قابل للاحتراق، وقد أقيمت للورق أسواق خاصة ذكرها الصولي وياقوت الحموي وغيرهما من المؤرخين.

فقد تطورت وتحسنت صناعة الورق خصوصاً في بغداد، ثم انتقلت صناعتها إلى الحواضر الإسلامية، وقد وصف القلقشندي في كتابه «صبح الأعشى» الورق البغدادي بقوله: (وأغلى أجناس الورق فيما رأيناه البغدادي، وهو ورق ثمين مع ليونة ورقة حاشية وتناسب أجزاء وقطعه وافر جداً)..

وقد تميزت بعض أنواع الورق بخصائص فنية دعت إليها الحاجة من استخدام الورق، وجعلته أكثر مقاومة للظروف المناخية، وأعطته متانة وليونة، إضافة إلى تطعيم بعض الورق الذي تكتب به المصاحف الكريمة وكتب الأدعية والأذكار وغيرها، بحيث تكون الحاشية من نوع من الورق والمتن من نوع آخر.

صناعة الورق العربي:

لم تسعفنا المصادر والمراجع بمعلومات كافية عن صناعة الورق العربي، وكل ما ذكر عنها نصوص بسيطة وقليلة، وهي مع قلتها وبساطتها مهمة في إعطاء صورة ولو متواضعة عن هذه الصنعة الفنية الحضارية، وقد استطعنا التقاط المعلومات التي تجعلنا

wadod.org

نقف على بعض الأوجه لصناعة الورق والخصائص الفنية التي اكسبته القوة والمتانة والليونة ومقاومة مختلف الظروف، دون أن يتعرض الورق إلى التيبس والتكسر والتلف، كما ترى ذلك على الورق الأوربي.

إن المواد التي استخدمت في صناعة عجينة الورق هي: الحرير، الكتان، القطن، القنب، ألياف النخيل، الخرق البالية، من هذه المواد التي كانت تجمع لتغطي حاجة الحوانيت أو مصانع الورق، وكان الاعتماد بصورة عامة على القطن النقي ذي الألياف الطويلة، الذي كان أكثر جودة من غيره في صناعة الورق. وتعد ألياف القطن أنقى الصور التي يوجد عليها السليلوز في الطبيعة، والورق المصنوع منه يعتبر من أقوى أنواع الورق وأكثرها دواماً ومقاومة لعوامل التحلل في البيئة، كما تكون فيه نسبة اللجنين وهي المادة الرابطة بين الألياف قليلة جداً، (واللجنين له بعض الخواص حيث أنه لا يذوب في الماء أو المذيبات العضوية، ولكنه يتأكسد بحامض الكبريتيك)، لذلك فإن نسبته المرتفعة في الورق مضرة جداً، تؤدي إلى تغير لون الورق وأكسدته، وتكسر أوراقه وتيبسها (كما نرى ذلك في الورق الأوربي) ويفضل إزالة اللجنين من العجينة وإضافة الصمغ العربي (الروزين) والشب لتحل محل اللجنين، لأداء وظيفة التماسك وصلابة الألياف السليلوزية بالورق، كما يضاف إلى عجينة الورق وسط قلوي يساعد على مقاومة التحلل، وإن العرب قد عرفوا جيداً المواد القلوية وكيفية استخدامها وكمياتها وخواصها.

لقد عولجت المواد السليلوزية للحصول على عجينة الورق بتقطيعهاوتنقيعها في الماء، وضربها وغليها وتحضير عالق مائي من هذه الألياف بنسبة (٥) إلى (١٠٠) ماء، ويطرح هذا المزيج في منخل أو شبك من السلك لا يسمح إلا بنفاذ الماء فقط، ويغمس هذا المنخل والمزيج في حوض ماء، ويحرك بمعدل معين، ويرج جيداً أثناء حركته يساراً ويميناً، فتتشابك الألياف مكونة نسيجاً متصلاً ذا سمك منتظم.

وعملية الضرب التي أشرت إليها ذات أهمية كبيرة في صناعة الورق، تساعد على زيادة سطح الألياف وزيادة مرونتها، وتشابك الألياف بعضها بعض، بحيث تقل الفراغات بين الألياف، وبالتالي تزيد من كثافة الورق المنتج وقوة الشد وقوة الثني، وليس لعملية الضرب تأثير كيمياوي، وتأثيرها الطبيعي جيد جداً، كما كان يستخدم أحياناً الهاون الخشبي لهرس المواد السليلوزية (الخامات) وتقطيع الخرق إلى قطع صغيرة.

وبعد عملية الضرب تمرر العجينة على شبكة المنخل، لنفاذ الماء من ثقوب المنخل والشبكة كما ذكرنا، ثم تمرر العجينة بعد ذلك بين اسطوانتين كابستين لإزالة

wadod.org

الماء واندماج الألياف، ثم ترفع الصحف وتقلب بخفة وسرعة فوق لبادة أخرى، لتكون جاهزة لاستقبال صحيفة أخرى، وهكذا تتعاقب الصحائف وقطع اللباد الواحدة فوق الأخرى حتى تصل إلى نحو (١٥٠) ورقة، ثم يعصر بمكبس لإزالة الماء المتبقي، وبعد إخراج الورق يكبس ثانية إلى أن يصبح مستوياً وأملس، وتستخدم طريقة أخرى لإكساب السطح الملاسة المطلوبة، وذلك بدلك سطح الورق بأكملها بحجر أملس، ثم استخدمت بعد ذلك مطرقة صقل تدق بها الورق حتى تكتسب سطحاً أملس، ثم ابتكرت اسطوانات خشبية يمر الورق بين زوجين منها تحت ضغط مناسب، بعد ذلك تجفف الصحف، مما يؤدي إلى تماسك مباشر وتحول الألياف إلى صحيفة ورق حقيقية وتكتسب القوة والمتانة من هذه العملية، التي تساعد فيها المادة الماسكة في مزيج عجينة الورق.

إلا أن هذا الورق المصنع من الألياف يكون مسامياً وغير ملائم للكتابة بالحبر السائل، لذلك تضاف مواد سائلة على سطح الورق المصنّع مكونة من النشا، الروزين (الصمغ العربي)، الجيلاتين، مسحوق الحجر الجيري وبودرة التلك، ثم يطلى الورق بالشب ويصقل، حيث تنفذ المواد السائلة والمثبتات بين الألياف وفوقها، وتغلق المسامات وتجعل الورقة أقل قابلية على امتصاص السوائل، فيحول ذلك دون تسرب الرطوبة، كما تطلى بعض الأوراق بالصبغات الطبيعية التي تضاف أحياناً إلى العجينة لتكسب الورق اللون المناسب، وتقلل من شدة بياض الورق الذي يؤثر على العين أثناء استخدامه في الكتابة أو القراءة، وهي ميزة أخرى لها أثرها الكبير في خدمة العلماء وحفظ صحة نظرهم ومساعدتهم أثناء نسخ كتبهم وتآليفهم.

wadod.org

جهود العلماء

في إصلاح الكتابة العربية

الدكتور رضين غازي زاهد

إن التفكير في إصلاح الكتابة العربية وتيسير رسمها وإملائها قديم، نستطيع أن نجعل بواكيره ما وضعه صاحب الإمام علي (عليه السلام) أبو الأسود الدؤلي المتوفى ٦٩هـ من رموز سميت نقط الإعراب، وهو نقط يرمز لعلامات الإعراب في أواخر الكلم وهو أول عمل تأسست عليه أولى مصطلحات النحو، فقد قال لكاتبه حين أراد نقط القرآن الكريم: «إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، فإن ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف، فإن أتبعت شيئاً من ذلك غنة فاجعل مكان النقطة نقطتين»[1] وكان النقط على صورة دوائر. هذا أول عمل يكمل رسم الكتابة العربية. وبعد أبي الأسود وضع تلميذه نصر بن عاصم المتوفى ٨٩هـ نقطاً آخر سمي نقط الاعجام، وهو نقط تنماز به الحروف المتشابهة مثل الباء والتاء والثاء.. وهذا عمل آخر استكمل به رسم الخط العربي، ولما كان النوعان من النقط يختلطان، جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي فاستبدل الحركات بنقط أبي الأسود، فوضع علامات الضم والفتح والكسر، مقتطعاً إياها من الواو والألف والياء، كما وضع صورة الشدة وصورة الهمزة عيناً مقتطعة وغيرها. في تحسين صورة الحرف العربي وتيسيره، حتى إذا وصلنا إلى العصر الحديث نجد الدعوة لاصلاح الكتابة العربية قد قويت مع غيرها من دعوات التجديد والتحديث والإصلاح في مناهج العلوم في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، النصف الأول من القرن العشرين الميلادي، مع ارتفاع صوت النهضة في مجالات الثقافة والعلوم في العالم العربي، وذلك أثر من آثار التحفز القومي باحتكاك

---

(١) أخبار النحويين البصريين للسيرافي ١٢، وانظر فهرست ابن النديم ٦٦.

wadod.org

العرب في الحضارة الحديثة في أوروبا خاصة، فارتفعت الأصوات لإصلاح الخط العربي وتلافي ما فيه من عيوب، وقد حصرت العيوب في الآتي:

أ ـ نظام الكتابة ورموز الأصوات فيها: فأصوات العربية قسمان: أصوات صامتة وأصوات لين طويلة. هذه الأصوات وحروفها التسعة والعشرون هي التي عرفت بالأبجدية، ولكن في العربية أصوات لين قصيرة هي الحركات لها رموز لا تدرج مع حروف الكلمة، إنما تشكل بها الكلم فتوضع فوقها أو تحتها.

فالفعل (كَتَبَ) يتألف من ستة أصوات ثلاثة أصوات لين قصيرة تشكل بها الساكنة، واختلف اللغويون المحدثون وكذا القدماء في هذه الأصوات القصيرة، ألها وظيفة في الكلام، أم هي لتسهيل النطق بالسواكن فقط؟

وجواب الأكثرين هو أن لها وظيفة وأثراً في المعنى غير تسهيل النطق بالسواكن[١]. أما اللغات التي تكتب بالحروف اللاتينية في أوربا فنظامها الكتابي يختلف عن نظام الكتابة العربية، فرموز أصواتها تدرج في بنية الكلمة دون الحاجة إلى شكلها، ولكن لهذا النظام الكتابي مشكلاته التي قد يفوق بعضها ما في العربية، وخصوصاً في الحروف التي تكتب ولا تنطق وغير ذلك مما ليس هنا موضع التفصيل فيه. كان تيار من المطلعين على نظام الكتابة بالحروف اللاتينية دعا إلى إدخال الإصلاح في الخط العربي، وذلك بإعادة النظر في رموز أصواته وأوضاعها، ليتخلص من الشكل بالحركات بإحالة الحركات إلى رموز كتابية تدرج مع حروفها لا فوقها أو تحتها، لكي لا تأخذ قراءة النص العربي من القارىء تفكيره بضبط الكلم، فيحصل الخطأ في النطق حتى قال القائل: «إن القارىء في اللغات الأوربية يقرأ ليفهم، أما القارىء في اللغة العربية فعليه أن يفهم ليقرأ»[٢]، والكلام غير المشكول قد يتحمل أكثر من قراءة أو أداء ومن هنا يقع اللحن ويكثر الخطأ.

ب ـ تعدّد الصور للحرف الواحد: على الرغم من أن الحروف العربية تسعة وعشرون حرفاً هي قوام أبجديتها، وقد وضع لكل حرف رمز، إن نظام الكتابة لا يبقى

---

(١) كان على رأس من ذهب إلى أن حركات الإعراب غير ذات دلالة على المعاني قطرب بن المستنير تلميذ سيبويه. انظر تفصيل ذلك كتاب الإيضاح للزجاجي ٦٩.. ومن المحدثين إبراهيم أنيس في: أسرار اللغة ١٣٣، وانظر: الفعل زمانه وأبنيته لإبراهيم السامرائي ص ٢٢٥.

(٢) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر لمحمد محمد حسين ٣٧٢، مجلة مجمع اللغة العربية جـ١١، سنة ١٩٥٩م، رويت المقولة لقاسم أمين، كما رويت لطه حسين: «يجب أن تكون القراءة وسيلة للفهم لا أن يكون الفهم وسيلة للقراءة».

wadod.org

على الحروف هذه بصورة واحدة في كل مواضعها من الكلم، فكثيراً ما تتغير صورة الحرف إذا كان أولاً أو وسطاً أو آخر الكلمة؛ ولذلك سبّب هذا التعدد مشكلات طباعية في تكثير الصناديق، وقد يوقع في الخطأ عند الطباعة إذا اختلط الحرف بصورة أخرى منه نفسه.

جـ ـ تشابه رسم عدد من الحروف، مما دعا القدماء إلى وضع نقط الإعجام، فالرسم واحد ونقطه أو إهماله هو الذي يميزه، وقد أدى هذا إلى كثرة التصحيف والتحريف في الكتابة. ومن يرجع إلى كتب التصحيف والتحريف يجد ذلك الأمر يؤلّف جانباً غير قليل من المشكلة.

كما يعاني الخط العربي من مشكلة إملائية كانت معاناتها في مختلف العصور وهي كتابة الهمزة بصورتها الصحيحة ووضعت القواعد لهذا الحرف، وآخرها ما وضعه مجمع اللغة العربية في القاهرة واقتراح الدكتور رمضان عبد التواب[١]، وكذا كتابة بعض الحروف أو الكلمات، مثل التاء المربوطة والتاء المفتوحة، والخلاف في كتابة الحرف (إذن) بالنون أو بالتنوين وغير ذلك.

لقد خلقت هذه المشكلات صراعاً بين الحرف العربي وتقنية الطباعة، وما يعانيه الطباعون في محاولة تطويع الحرف العربي مع مستلزمات الطباعة وتقنيتها، وكذا تجدد الصراع مع ظهور الحاسب الآلي، وما يقتضيه من إعادة النظر في صياغة منظومة الكتابة العربية، لنستطيع الحفاظ على الحرف العربي والتراث العربي[٢].

الجهود في إصلاح الكتابة:

إن إصلاح الكتابة والإملاء في العربية هدفت إليه جهود قديمة. وقد سبق أن ذكرت المحاولات في ذلك منذ وضع نقط الإعراب ونقط الإعجام، ثم استبدال حركات الإعراب بالنقط، وقد بقيت قضية إصلاح الكتابة بعد ذلك ساكنة، التزاماً بالصورة التي وصلت إليه، وحفاظاً على الرسم القرآني، ما عدا جهود الخطاطين الذين أبدعوا في التفنن برسم الحروف وزخرفتها وتشكيلها[٣].

لقد برزت الحاجة ملحة إلى إعادة النظر الجاد في إصلاح الكتابة العربية حروفاً وإملاء في العصر الحديث عصر الطباعة وانتشار المطابع، ثم الحاسب الآلي، وحين

---

(١) انظر مناهج تحقيق التراث للدكتور رمضان عبد التواب ١٩٧ ـ ٢٠٠.

(٢) الحرف العربي، عبد العزيز الصويعي ٢٨٩.. وما بعدها، فقه اللغة العربية ٢٣٥.. وما بعدها.

(٣) انظر تفصيل ذلك في كتاب ابن مقلة ورسالته في الخط والقلم، وابن البواب عبقري الخط العربي للأستاذ هلال ناجي.

wadod.org

اتضح صراع مكشوف بين العربية ومن يريدون إضعافها، ويسعون إلى إزهاقها وإخراجها من الاستعمال لأغراض استعمارية.

وجد المعنيون بأمر العربية أن صعوبات الكتابة فيها كثيرة، حتى نعتها بعضهم بأنها كارثة اللغة العربية[١]، مما فتح باب اتهام رسم الكتابة، فكان صراع بين التيار المحافظ على القديم، يريد الإبقاء على ما هو عليه دون تغيير، خوف استغلال التغيير لغير صالح العربية، كما كان موقف بعض العلماء القدماء من نقط الإعراب والإعجام في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة، إذ رفضوا أن يدخل القرآن الكريم لأنه بدعة حفاظاً على سلامة المصحف[٢]، وبين تيار الراغبين في الإصلاح انسجاماً مع التطور الحديث في مجال اللغة وعلومها، بل التطور في كل جانب من جوانب الحياة. كان الصراع يتخذ وجوهاً ثقافية أو لغوية أو دينية أو سياسية، والوجه الأخير كان المحرك الأقوى الذي يسعى لتحقيق أهدافه بأقنعة مختلفة، الأمر الذي جعل مجمع اللغة العربية في القاهرة في أوائل أيام وجوده ١٩٣٢م يتجنب طرحها مباشرة؛ لأن طرحها قد يهدد كيانه في تلك الظروف. «وسكت دستور المجمع الجديد عن الموضوع، لأنه لم يعتنِ إلا بوضع نظام لرسم الأصوات الأجنبية وتجاهل تماماً مثل سابقه قضية إصلاح الكتابة في مجملها»[٣]. وقد سبق لمجمع اللغة بدمشق أن وضعها ولكن دون جدوى، ودفع لهذا الحذر أحداث خطيرة وقعت في العقد الثاني من القرن العشرين. أولها «انعقاد مؤتمر كوبنهاغن ١٩٢٥م وقراره بوضع نظام دولي لرسم الأصوات ونقلها، ولقد نشر ذلك النظام ١٩٢٦م، فأوصى بصفة غير مباشرة بتطبيق المقترحات الداعية إلى اعتماد الحروف اللاتينية ابتداء من ٢٤ يوليو ١٩٢٩م حروفاً دولية بتأييد خاص من المعهد الدولي للتعاون الفكري المنبثق عن جمعية الأمم. أما الحدث الثاني فهو يتعلق بقرار بعض البلدان الإسلامية، لا سيما الموجود منها في المعسكر الشرقي وبآسيا ثم تركيا باعتماد الحروف اللاتينية في الكتابة. ولقد زيد في الطين بلة لما حشرت مصر عن خطأ في زمرة تلك الدول في سنة ١٩٣٢ الموافقة للسنة التي أنشىء فيها المجمع»[٤].

---

(١) أعمال مجمع اللغة العربية ١٩٨.

(٢) ورد عن الحسن البصري أنه كره أن تنقط المصاحف، وكذا جاء عن ابن سيرين وقتادة (طبقات النحويين واللغويين) لأبي بكر الزبيدي ٣٤، كتاب المصاحف للسجستاني ٤١.

(٣) أعمال مجمع اللغة العربية ١٩٧.

(٤) انظر تفصيل ذلك في كتاب أعمال مجمع اللغة العربية ٢٠٠... وما بعدها، وقد رفضت إيران هذا المشروع.

wadod.org

إن الدعوة للإصلاح اللغوي قد ظهرت في أمم أخرى، وقد أجري الإصلاح بعد حذرٍ وتحرّجٍ، متخذة كل وسائل الأمن اللغوي للحفاظ على نظام لغتها التي تحفظ لها فكرتها وتاريخها، ولكن لم يخطر ببال أحد من رجالها قلب لغته، أو إبدال شكل أو رسم حروفها. كان ذلك في اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية وإلى حد ما في الصينية، فاللغات الحية تستوعب بقدرتها ومرونتها التطور الحاصل عبر العصور كما كانت العربية. وإذا لاحظنا رسم أصوات اللغات المذكورة وجدنا كثيراً من كلماتها لا يطابق النطق بها أصواتها التي تتألف منها. أما العربية فهذه الحالة محدودة، ثم نجد في غير العربية أحياناً أصواتاً ترسم ويعبر بها عن صوت آخر، ففي الإنجليزية على سبيل التمثيل (enought) يقرأ الصوتان الأخيران (F)، وكثيراً ما تتشابه الكلمات في النطق وتختلف في المعنى ورسم الأصوات مثل كلمة (piece) و (peace) فمعنى الأولى: قطعة، ومعنى الأخرى: سلام، ولذلك عوامل اجتماعية وتاريخية[١].

هذا الخلاف الذي يؤدي إلى الخطأ في النطق أو الفهم، حتى لأهل اللغة أنفسهم هو الذي يدعو الأجيال إلى مناقشة قضية إصلاح الرسم فيها وتيسيره للناطقين. «وفي أواخر القرن التاسع عشر عالج الألمان أساليب رسمهم القديم، وأصلحوا كثيراً من نواحيه. ومثل هذا حدث منذ عهد قريب في مملكة النرويج، ثم في جمهورة البرازيل، وقد بدت بهذا الصدد محاولات إصلاحية كثيرة في هولندا وإنجلترا والولايات المتحدة، ولكن معظم هذه المحاولات لم تؤدِ إلى نتائج ذات بال، وأدخلت الأكاديمية الفرنسية ـ يشد أزرها ويعاونها طائفة من ساسة فرنسا وعلمائها ـ إصلاحات كثيرة على الرسم الفرنسي، وقد جانبت في إصلاحاتها هذه مناهج الطفرة، واتبعت سبل التدرج البطيء.. وكانت كل مجموعة من هذه الإصلاحات تلقى مقاومة عنيفة من جانب غلاة المحافظين»[٢]، ولكن الرسم العربي ليست به حاجة إلى كثير من الإصلاح، فهو من أكثر أنواع الرسم سهولة ودقة وضبطاً في القواعد ومطابقة النطق[٣].

لقد مرت قضية إصلاح الكتابة العربية بصراع مرير، وبمراحل كتابة رموز الأصوات، وكتابة الأعلام الأجنبية أو القديمة.. وظلت قضية الكتابة وإصلاحها في أخذ ورد وجدل ومشروعات متضاربة، تقدم في أكثر من دورة من دورات مجمع اللغة في القاهرة، وعرضت على أكثر من لجنة، وفي سنة ١٩٤١م قدم علي الجارم

(١) اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، ٤٦ ـ ٤٩.
(٢) اللغة والمجتمع، ٥١، ٥٢.
(٣) المرجع السابق ٥٣.

wadod.org

مشروعه، وفي ١٩٤٣م قدم عبد العزيز فهمي مشروعه، وعرض المشروعان على لجنة الأصول مراراً وعلى مؤتمر المجمع ١٩٤٤، وقدم مشروع عبد العزيز فهمي الذي يرى كتابة العربية بالحروف اللاتينية، فرُفِضَ المشروع بعد عرضه للمناقشة، باعتباره خرقاً لقانون المجمع الأساسي، ولأنه يقطع صلة الأمة بماضيها «ويقود إلى متاهة لا سيما وأن الحروف اللاتينية لا تناسب طبيعة لغة الإعراب والاشتقاق»[(١)]، وكذا رفض مشروع «الجارم»، وعلى أثر ذلك أعلن مجمع اللغة في القاهرة جائزة لأحسن مشروع لإصلاح الكتابة العربية، وأُلّفتْ لجنة لدراسة المقترحات المقدمة منذ ١٩٤٤، وطلب من لجنة الأصول أن تقدم نتائج دراستها للمشاريع إلى المؤتمر ١٩٥٣م، فقررت رفض ما يقارب من ٢٠٠ مشروع لعدم صلاحها، ثم «قرر مجمع اللغة في القاهرة مواصلة الموضوع بالتعاون مع الجامعة العربية، ومؤتمر المجامع العربية المجتمع بسوريا سنة ١٩٥٦ ومع وزارة التربية بمصر ابتداءً من ١٩٥٨.

إن الدعوة إلى استعمال الحروف اللاتينية بدل العربية قديمة تعود إلى ١٨٨٠م حين دعا «ولهام سبيتا» الذي كان مديراً لدار الكتب المصرية (الكتبخانة الخديوية) إلى العامية وكتابتها بالحروف اللاتينية[(٢)]، واستمرت هذه الدعوة بوجوه مختلفة، حتى تقدم عبد العزيز فهمي بمشروعه ١٩٤٢ إلى مجمع اللغة، وكان اتجاه جملة من المشاريع معه متشبهاً بما فعله «أتاتورك» في تركيا. وقد سعى بجهد كبير لإقناع المجمع والناس بها. وقد رُفِضَ هذا الاتجاه رفضاً لما يؤول إليه حال العربية من فوضى وفقدان قيم وانفصال عن الماضي والحضارة.

إن الرسم العربي يفوق الرسم في لغات حية كثيرة في مطابقته للنطق، وقلة مواضع اللبس فيه، وعدم احتوائه على حروف كثيرة لا تنطق، كما هو في الإنجليزية والفرنسية، أو حروف تخالف صورة نطقها. لقد ذكر أحد الباحثين على سبيل التمثيل ما يحدثه النطق بالأصوات (vowels) الآتية من لبس في الإنجليزية (ee oi ei oi ei io ie u o e a) .. إلخ، فكثيراً ما يختلف النطق بالصوت الواحد من هذا النوع وغيره تبعاً لاختلاف الكلمات التي يرد فيها، حتى إنه لا يستطاع قراءة معظم الكلمات الإنجليزية قراءة صحيحة بمجرد النظر إلى حروفها، بل لا بدّ أن يكون القارىء قد عرف نطق الكلمة

(١) أعمال مجمع اللغة العربية في القاهرة ٢٢٣، وانظر تفصيل ذلك في كتاب اللغة والمجتمع لوافي ١٩٩.. وما بعدها. فقه اللغة لإميل يعقوب ٢٤٠.. وما بعدها، الحرف العربي، د. عبد العزيز الصويعي ٣٠١.. وما بعدها.

(٢) البحث اللغوي للدكتور محمود حجازي، ٩٧، فقه اللغة العربية، د. إميل يعقوب ٢٤٤.

wadod.org

من قبل عن طريق سماعها من إنجليزي، كما أنه لا يستطيع كتابتها كتابة صحيحة بمجرد سماعها، بل لا بدّ في ذلك أن يكون قد حفظ حرفها من قبل عن ظهر قلب. فإذا كان الأوربيون يقرؤون الإملاء قراءة صحيحة، فليس سبب ذلك راجعاً إلى أن رسمهم يعبر تعبيراً دقيقاً عن أصوات الكلمة، وإنما يرجع إلى أن لغة كتابتهم لا تكاد تختلف عن لغة حديثهم، فيكفي أن يرمز للكلمة على أية صورة لينطق بها الواحد منهم على وجهها الصحيح[١]. وعلى الرغم من ذلك فقد أحس اللغويون بحاجة الرسم العربي إلى التطوير والإصلاح، ليكون ملائماً لمقتضيات النطق في المجالات العلمية والأدبية الحديثة من جهة، ثم لاستيعاب التطور الهائل في استعماله بالحاسب الآلي وملاءمته؛ لذلك كانت كل الجهود التي بذلتها المجامع اللغوية، ومكتب التنسيق، وأجهزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في العصر الحديث، قد وصلت إلى نتائج طيبة في تقليل عدد الرموز الكتابية والطباعة إلى أقل عدد ممكن لأداء اللغة أداء كاملاً، بعد أن كان صندوق الطباعة ضخماً تزيد حروفه على أربعمائة رمز، درست هذه القضية ونالت من جهود المتخصصين في مجامع اللغة، وخصوصاً مجمع القاهرة، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «في إطار أهداف تعليمية، تمت تجربة التعليم عن طريق الحروف الميسرة وعددها ثلاثون حرفاً فكانت النتيجة واضحة في توفير الوقت والجهد بالنسبة للدارسين»[٢]، وبعد ثلاثين سنة من العمل والدراسة توصل مجمع اللغة في القاهرة «إلى إصلاح داخلي للكتابة العربية، أصبح يطبق تطبيقاً متواصلاً لا سيما بجريدة الأهرام»[٣]، وهي خطوة أولى في سبيل الإصلاح المتواصل وليست النهائية. وهناك جهد مماثل في الاتجاه مختلف في التفاصيل قام به العالم المغربي أحمد الأخضر غزال، بسّط رموز الكتابة جاعلاً وضع الحركة بُعَيْدَ الحرف واختصر أشكال الحروف إلى (٩٠) تسعين شكلاً في حين أن الطباعة اللاتينية تستعمل مئة وخمسة عشر شكلاً، فأمكن أن تكون الآلات الكاتبة والمبرقات العربية مزودة

(١) اللغة والمجتمع، د. وافي ٢١١، ٢١٢.

(٢) البحث اللغوي ١٠٨.

(٣) أعمال مجمع اللغة بالقاهرة ٢٢٦. توصلت مشاريع عديدة معتمدة الخط النسخي والكوفي في إصلاح الطباعة إلى اختصار أشكال الحروف من ٤٧٠ شكلاً إلى ١٣٣ شكلاً بما في ذلك اعتماد كل الحركات ومختلف رسوم الهمزة وعلامات الترقيم والأرقام. وانظر أيضاً: البحث اللغوي ١٠٨.

wadod.org

بالشكل. إن في هذا إضافة طيبة لتبسيط الحرف العربي[١].

أما ما يثار في الإفادة من الحاسب الآلي من مشكلات الكتابة العربية بتعدد الأشكال للحرف الواحد، أو العلامات المتخذة في الكتابة كالشدة والضبط والتشكيل.. فهذا كله يخص نظام الكتابة العربية ولكل لغة نظامها الكتابي، وتعدد النظم في الكتابة لا يعني حرمانها من الإفادة من الحاسب، فهناك عدة لغات تتعدد أنظمة الكتابة فيها كخط اللغة اليونانية والصينية والروسية واليابانية وغيرها من الأنظمة الكتابية، وكلها يختلف عن نظام الحروف اللاتينية «وعلى الرغم من هذه الفروق فقد تمت محاولة لإنشاء قواعد بيانات معجمية بالحواسيب»[٢].

أما الإملاء فكان إصلاح ما يحتاج إلى إصلاح منه قد نال نصيباً من جهد اللغويين مجمعيين أو جامعيين. قدمت لمجمع اللغة العربية مقترحات تعالج رسم الألف المقصورة والممدودة، وتاء التأنيث، باعتبار موافقة النطق ورسم الصوت، باستثناء واو (عمرو)، وألف واو الجماعة المتصلة بالفعل، فهذه من الزيادات، ومن الحذف ألف بسم الله الرحمن، وألف لفظ الجلالة والرحمن..، فهذه الألفاظ لا تلتبس فيها الزيادة ولا الحذف. لقد اقترح مجمع اللغة بعض الحلول التربوية في قضايا إملائية توحي بإجراءات لاحقة[٣].

أما الهمزة ورسمها فقد أخذ المجمع باقتراح الدكتور رمضان عبد النواب مع التعديل، فهي صوت غير ثابت في اللهجات العربية، وقد تأثر العرب في وضع خطهم بالخط النبطي الذي انتشر قبلُ في شمال الجزيرة، إن الخطوط الشرقية تولدت من الآرامي أو الكلداني القديم، ومنها السطر نجيلي ومنه الخط الكوفي، ومن الآرامي اشتق الخط النبطي، ومنه الخط العربي النسخي نظراً للاتصال المباشر بهم، إذ كان للعرب رحلاتهم التجارية إلى الشام[٤]، فشاع هذا الخط في الحجاز، وكانت الألف في أصل الخط النبطي هي رمز الهمزة، لكن الحجازيين لم يكونوا يهمزون في كلامهم[٥]،

---

(١) البحث اللغوي ١٠٨، ١٠٩، أعمال مجمع اللغة ٢٢٦ هامش ١٢٩ وانظر كتاب الحرف العربي لعبد العزيز الصويعي (مشاريع لتيسير الكتابة والطباعة العربية)، ٣٠١ ـ ٣٢٩.

(٢) البحث اللغوي ١١٦.

(٣) أعمال مجمع اللغة بالقاهرة ٢٢٩.

(٤) انظر الفلسفة اللغوية، جرجي زيدان ١٦٦، ١٦٧، أصل الخط العربي، سهيلة الجبوري، ٣٧، مناهج تحقيق التراث ١٩٠.

(٥) مقدمة لسان العرب ١/ ١٤، مناهج تحقيق التراث ١٩١.

wadod.org

وبانتشار الخط في أهل الحجاز الذين لا يهمزون، نشأت من ذلك «حركات طويلة أو أصوات انزلاقية» يتحدد نوعها باختلاف أماكن ورودها في الكلمة؛ لذا قال ابن جني: «اعلم أن الألف في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة وإنما كتبت الهمزة واواً مرة وياءً مرة أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها لوجب أن تكتب ألفاً على كل حال»[١]، والمعروف أن الخليل بن أحمد عند استكمال ضوابط الرسم العربي أبدل نقط الإعراب بالحركات، كما وضع رمز الهمزة رأس العين[٢] وضعه في الكلمة حيث وجد له حاملاً، فالحامل له في (رأس) الألف، وفي (بئر) الياء، وفي (يؤمن) الواو، ولا يوجد حامل في (سماء) فوضعها على السطر[٣]. ولو شاع الخط أول الأمر في بيئة تستعمل الهمزة في كلامها كبيئة تميم، لوجدنا الهمزة تصور بصورة الألف دائماً في أي موقع من الكلمة؛ ولهذا جعلت الهمزة في ضمن ما يعالج من عيوب الخط العربي، وينبغي أن لا تمس محاولة علاجها التراث الإملائي.

معالجة هذه القضية تتصل بعلم الصوت، لكن رسم الهمزة وكتابتها في المخطوطات القديمة، ويخطىء بها طلبة المدارس، ينبغي أن يكون بقواعد واضحة في مجال التعليم. وقد لخصت قواعد كتابة الهمزة على هذا بما يأتي: «تكتب الهمزة في أول الكلمة بألف مطلقاً. أما في الوسط أو الآخر فإنه ينظر إلى حركتها وحركة ما قبلها وتكتب على ما يوافق أقوى الحركتين من الحروف، والحركات والسكون في الكلمة ترتب من ناحية القوة ترتيباً تنازلياً على النحو التالي: الكسرة فالضمة فالفتحة فالسكون[٤].

إن هذه الجهود اللغوية تكون كبيرة الفائدة سريعة الشيوع، لو كان وراءها تخطيط لغوي، وسياسة لغوية موحدة.

---

(١) سر صناعة الإعراب ١/ ٤١، مناهج تحقيق التراث ١٩١.
(٢) المحكم في نقط المصاحف للداني ١٤٧.
(٣) مناهج تحقيق التراث ١٩٤.
(٤) انظر تفصيل ذلك في: مناهج تحقيق التراث ١٩٧ ـ ٢١٢، ملحقات المجلس والمؤتمر في الدورة السادسة والأربعين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢٣ ـ ٢٤.

wadod.org

مصادر البحث

ـ أخبار النحويين البصريين، أبو سعيد السيرافي، تحقيق الزيني وخفاجي، ط١، ١٩٥٥.

ـ أعمال مجمع اللغة العربية بالقاهرة، د. محمد رشاد حمزاوي، دار الغرب الإسلامي ١٩٨٨.

ـ الإيضاح في علل النحو، لأبي القاسم الزجاجي. تحقيق د. مازن المبارك، دار النفائس ١٩٨٦.

ـ البحث اللغوي. د. محمود فهمي حجازي، مكتبة غريب ١٩٩٣.

ـ ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور، الأستاذ هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي ١٩٩٨.

ـ طبقات النحويين واللغويين، أبو بكر الزبيدي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، الخانجي بمصر ١٩٥٤.

ـ فقه اللغة وخصائصها. د. إميل يعقوب، دار العلم للملايين ١٩٨٦.

ـ الفلسفة اللغوية. جرجي زيدان، دار الهلال ١٩٦٩.

ـ الفهرست، النديم. تحقيق رضا تجدد، دار المسيرة ط٣.

ـ في التفكير النحوي عند العرب. د. زهير زاهد، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٦.

ـ كتاب المصاحف، أبو بكر السجستاني. تصحيح آرثر جفري، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٣٦.

ـ لسان العرب، ابن منظور، بيروت.

ـ اللغة، فندريس. ترجمة عبد الحميد الدواخلي والقصاص، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠.

ـ اللغة والمجتمع. د. علي عبد الواحد وافي، دار النهضة بمصر ١٩٧١.

ـ المحكم في نقط المصاحف، لأبي عمرو الداني. تحقيق عزة حسن، ط٢، دمشق ١٩٨٦.

ـ مناهج تحقيق التراث. د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥.

ـ مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

wadod.org

علاقة الألف بالهمزة في العربية

الأستاذ الدكتور: رشيد عبد الرحمن العبيدي

يمثل الرسم الكتابي في العربية ـ منذ أقدم عصورها حتى يومنا هذا ـ تاريخاً متصل الجذور بالكتابة العربية في الجزيرة العربية، وفي خارجها، ولا سيما الأصقاع التي خرجت إليها الموجات العربية، كالعراق، وبلاد الشام، وهي الأصقاع التي احتفظت لنا بأبجديات مختلفة المواضيع كالأوكريتية، الكنعانية والفينيقية، ثم التي جاءت بعدها كالأبجدية الآرامية، وهي (أبجديات) تحتفظ بصوت الهمزة، وتضع له رسماً كتابياً معيناً، يدحض القائلين[1] بعدم وجود رمز خطي لها في العربية القديمة التي أطلق عليها المستشرقون اسم (السامية)، فالنقوش التي عثر عليها في (زبد) و(حرّان) و(النمارة) و(أم الجمال)، وفي ما بقي من آثار في الثمودية والصفوية من لهجات الجزيرة العربية صور من رسم الألف والهمزة، على الرغم من بعض الاختلافات في رسمها، تدل على أصالة هذا الحرف في أساسيات الحروف العربية التي توارثناها في الأبجدية، والتي حاول النصر بن عاصم الليثي: (٨٩هـ) أن يحولها إلى (الفبائية) مرتبة بحسب صورة الحروف، وتقارب رسومها بعضها من بعض أ ـ ب ـ ت ـ ث ـ ج ـ ح ـ خ ... إلخ.

وقضية كون (الهمزة) في العربية ذات رمز كتابي معروف في العربية شك فيه أكثر من عالم من علماء العربية أنفسهم، كالمبرد (٢٨٥هـ) وابن درستويه: (٣٤٧هـ) والأزهري: (٣٧٠هـ) وغيرهم[2].

---

(١) ينظر بحث لفؤاد حسنين، بعنوان الهمزة/ مجلة كلية الآداب ـ القاهرة: عدد ١ م/٨ سنة: ١٩٤٦: من ص ٢٩ إلى ١٣٨ والوجيز للأنطاكي: ط: حلب: ١٩٦٩ ص ١٨٧.

(٢) المقتضب: ١/٣٢٨، وكتاب الكتاب: ٢٤، واللسان: ١/١٧.

wadod.org

وهذا الشك يسوغ لمثل إبراهيم أنيس في كتابه: (الأصوات اللغوية)[١] وإميل يعقوب في كتابه: (الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه)[٢] أن يذهب كل منهما إلى أن الهمزة صوت لم يكن له رمز كتابي خاص به في العربية، وهو قول يحتاج إلى توثيق علمي دقيق ومصدر يؤكد هذا الادعاء؛ لأن مثل هذا الادعاء يلغي ـ أصلاً ـ وجود حرف في العربية، ملتصق بنظامها الصوتي، ومندرج في أبجديتها التي تنطلق أساساً من الهمزة نفسها في (أ ب ج د) (هـ و ز) (ح ط ي)، فضلاً عن أن تصويته في الجهاز النطقي يبتدىء بـ (أ) من لفظ (ألف) كما أن حرف (العين) ـ مثلاً ـ يبتدىء بالحرف (ع) وأن حرف (الصاد) يبتدىء بالحرف (ص) وهكذا سائر حروف العربية[٣]، بل إننا لنجد منذ البدء أن لفظ (الألف) يجمع بين أمرين هما:

١ ـ البدء بصوت الهمزة من كلمة (ألف).

٢ ـ التسمية (بألف) رمزاً عليها، (أ)، وهو ما اشتهر عند الباحثين القدماء والمحدثين، والفارق بين نطق الهمزة صوتاً حنجرياً مجهوراً وحرف المد (أ) هو الفرق بين تحقيقها في النطق، وتليينها أو تسهيلها وتحويلها إلى واو أو ياء أو ألف، وهي أصوات مديدة.

ورسم الهمزة من الأبجديات العربية القديمة كان قد اتخذ أشكالاً وصوراً اتحدت في التصويت، وتفاوتت بعض الشيء في الرسم، وهي على الأشكال الآتية[٤]:

أ ـ رسمت في العربية القديمة قريبة من رأس ثور (𐤀) وكانت هذه الصورة قد احتفظت بها الفينيقية من الكنعانيات.

ب ـ ورسمت في العربية من الكنعانيات: (𐤀).

جـ ـ ثم رسمت في الأبجدية الآرامية: (𐡀).

د ـ ورسمت في النبطية: (𐢀).

هـ ـ ثم آلت في النتيجة إلى رسمها في العربية إلى: (أ).

والذي يتتبع هذه الرسوم يلاحظ أن هناك تطوراً لرسم (الألف) في هذه الأبجديات، وأن القرب في الرسم واضح، وأن ما استقر عليه رسم الهمزة فوق ألف المد برأس حرف العين (ء) هو ـ أيضاً ـ صورة من صور التطور الذي أصاب هذا

---

(١) ص: ٩٠.

(٢) طبع لبنان ١٩٨٦، ص ١٠٢.

(٣) ينظر: دراسات في علم اللغة: د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩، ص: ١/ ٤٩.

(٤) ينظر: الهمزة مشكلاتها وعلاجها: د. شوقي النجار، ط: السعودية ١٩٨٤، م: ص: ٢٣ ـ ٢٤.

wadod.org

الحرف عبر تأريخه الطويل في الأبجديات القديمة المنبثقة من الجزيرة، وفي تسمية علماء العربية (الهمزة) بأنها (ألف) دلالة على أنهم كانوا لا يميزون بين كونها (ء) أو (أ)، أي بين أن ترسم رأس عين، أو حرف مد، يقول الزجاجي: (٣٣٧هـ): «إذا أضفت الممدود إلى مكني كتب المرفوع بالواو بعد الألف والممدود بالياء بعد الألف، كقولك: هذا عطاؤك، وكأن حكم المنصوب أن يكتب بألفين، أحدهما: الأولى... والأخرى التي تكون بدلاً من الهمزة، كما كان حكم المجرور بالياء والمرفوع بالواو، وكان سبيلك أن تكتب: (رأيت كساءك) بألفين»[١].

والذي يتأمل كلام الزجاجي يتبين من خلاله أنه سمَّى الألف والهمزة (ألفين) وكررهما في كلامه، وأراد في كون (كساءك) كتبت بألفين، (الهمزة) المنفردة والألف قبلها، أي: أنها في الأصل (كساأك) ثم وضعت همزة منفردة: (كساءك).

وهذا يعني أنهم كانوا لا يتحرجون من أن يطلقوا على الهمزة مصطلح الألف، وربما فعلوا ذلك في إطلاق مصطلح الهمزة على الألف ـ أيضاً ـ والجمع بين المصطلحين على دلالة واحدة وهو حرف الألف المهموز أو غير المهموز هو أمر متوارث من عرب ما قبل الإسلام، فقد عرف أن الخط النبطي الذي يعدّه بعض الباحثين أساساً لتطور الخط العربي الموروث كان يستخدم صورة الألف دالاً على صوت الهمزة، وانتقل ذلك إلى العربية الباقية، وأصبح رمزاً كتابياً معروفاً فيها[٢].

وفي كلام ابن جني: (٣٩٢هـ)، وهو يشير إلى ما سبق أن أوضحته في تسمية (الألف) ألفاً مبدوءاً بحرف الهمزة، أن (الألف) هي (الهمزة)، فهو يقول: «إن كل حرف سميته: ففي أول حروف تسميته لفظه بعينه ألا ترى أنك إذا قلت: جيم، فأول حروف الحرف: جيم ـ وكذلك إذا قلت: ألف فأول الحروف التي نطقت بها همزة، فهذه دلالة أخرى ـ على كون صورة الهمزة مع التحقيق ألفاً[٣].

ومع أننا ننطق (أحمد) بهمزة فحاء وميم ودال، لكننا حين نذكر حروف (أحمد) نقول: (ألف وحاء وميم ودال)،فنسمي الهمزة ألفاً ولا يمتنع أن نسميها همزة، لأنّ المراد واحد، ومن هنا يقول ابن جني: «اعلم أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة في الحقيقة»[٤] وذلك أننا حين نبتدىء في ذكر الألفبائية العربية،

---

(١) كتاب الخط: ١٤٣، وكتاب الكتاب: ٣٧.

(٢) انظر: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي. د. صلاح الدين المنجد، ط: دار الكتاب الجديد، بيروت/ ١٩٧٢م، ص ١٣.

(٣) سر الصناعة: ١/ ٤٢.

(٤) المصدر نفسه: ١/ ٤١ وانظر: شرح المفصل: ١/ ٢٢.

wadod.org

نبتدىء بلفظ (ألف) فـ (باء) فـ (تاء) فـ (ثاء)... إلى (ياء).. وإنما نريد بلفظ (ألف) ـ كما هو رأي ابن جني ـ الهمزة نفسها.

وهكذا الكتابات التي وصلت إلينا من الجاهلية والإسلام، كتبت الهمزة فيها (ألفاً)، وفي الرسائل التي أرسلها النبي ﷺ إلى الملوك يدعوهم فيها إلى الإسلام رسمت الهمزة (ا) تعبيراً عنها.

على أننا ينبغي أن ندرك مسألة مهمة تمس التصويت المصاحب لهذا الحرف في العربية، فالمعلوم أن لفظ (شأن) و(رأس) قد كتبت الهمزة فيها ألفاً فوقها صورة رأس العين، وهو أمر ألفته الكتابة العربية، لكننا حين نخفف هذه الهمزة، ننقلها إلى (ألف المد) من غير أن نضع فوقها صورة رأس العين، فنقول: (راس) و(شان)، فتبقى الألف كما كانت لم يختلف إلا النطق، ومن هنا كانت قراءة الحجازيين بالمد في نحو: (لئن أكله الذيب) و(لقوم يومنون) (وكل يوم هو في شان) وفي عكس ذلك ما نراه من تحويل الألف همزة حين يضطر الناطق إلى تحريكها وعند الوقف عليها، نحو قولهم: «رأيت رجلأ»[١] وكما في: (دأبه) و(شأبة) و(احمأر) و(الضألين). وبين (ألف المد)، و(الياء والواو المديدتين) صلة من حيث التحول والثبات، فالياء والواو المديدتان قد تكونان محولتين من همزتين ساكنتين قبلهما مضموم أو مكسور نحو: (شؤم)، فتتحول إلى (شوْم) و(بئر) فتتحول إلى (بيْر)، أي: إن الهمزتين في الموضعين قد تحولتا إلى صائيتن طويلين[٢] كما يفعل معها عند تحويلها إلى (ألف مد) في نحو: (سألت) فتصبح (سالت). يقول الرازي: (٦٦٦هـ) «وقد تخفف الهمزة، فيقال: سال يسال، والأمر منه سل، ومن الأول: اسأل»[٣] ويقول ابن جني في تحويل الألف ـ في النطق ـ همزة عند الوقف عليها: «ومن ذلك قول بعضهم في الوقف: «رأيت رجلأ» بالهمزة.. فهذه الهمزة بدل من الألف في الوقف في لغة من وقف بالألف، لا في لغته هو، لأن من لغته أن يقف بالهمزة، أفلا تراه كيف راعى لغة غيره فأبدل من الألف همزة»[٤].

إن هذا الإبدال من الألف إلى همزة ـ عند الوقف ـ كما ذكر ابن جني، وعند تحريكها كما نقلت كتب اللغة الأخرى[٥]. وقراءة أيوب السجستاني قوله تعالى:

---

(١) الخصائص: ٢/ ١٧.
(٢) دراسات في علم اللغة: د. كمال بشر: ١/ ٥٩.
(٣) مختار الصحاح: ٢٨١ (سأل).
(٤) الخصائص ٢/ ١٧، وانظر: الكتاب: ٢/ ٢٨٥ (ط: بولاق).
(٥) شرح الشافية: الرضي: ٢/ ٢٤٨ وشرح الشواهد: البغدادي: ٤/ ١٦٨ وينظر المنصف: ١/ ٢٨١.

﴿ولا الضالين﴾[١]. بحركة الألف وتحويلها إلى همزة: ﴿ولا الضألين﴾ هي قراءة شذذها المازني، كما ذكر ابن جني في (المنصف)[٢]، ونقل عن أيوب أنه قال في تعليل تحويل الألف إلى همزة «بكراهة اجتماع حركتين من جنس واحد على غير الصور المحتملة في ذلك، فأسكنت اللام الأولى وأدغمت في الآخرة، فالتقى ساكنان، فحرك الألف وزاد صوتاً بحركاته» وإلى ذلك ـ أيضاً ـ ذهب الزمخشري: (٥٣٨هـ) وابن الحاجب: (٦٤٦هـ)[٣].

والذي أراه أنَّ (الألف) هي الصوت الوحيد من بين أصوات المدّ الذي يتميز بانتقاله إلى صوت الهمزة حين تدخله الحركة، في حين لا نجد هذه الخصيصة في كل من الواو أو الياء، فبإمكان المرء في مثل (ولد) و(حوز)، و(تمايز) و(يلد) و(استجوب) و(عاين) أن يقوم بأية حركة على الواو والياء من غير أن يحوّل أياً منهما إلى همزة ثم لا تجد مثل ذلك واقعاً على الألف، إذا ما اضطررت إلى حركته، لأن الحركة عليه تحوله إلى الهمزة، كما سبقت الإشارة في مثل قراءة عمرو بن عبيد: «فيومئذٍ لا يسأل عن ذنبه إنس ولا جأنّ» يجعل ألف (جأنّ) همزة، وإنما قلبوا الألف همزة؛ لأنها من الألف، ولقد سأل المبرد شيخه المازني في (الضألين) و(جأن) لم تحولت الألف فيهما إلى الهمزة، وهل كان ذلك قياساً مطرداً، فكان جوابه أن بعض العرب يفعل ذلك فيها ـ أي الألف ـ عند تحريكها، ورفض المازني أن يكون ذلك قياساً[٤] وذلك أنه لا يرى اطراداً في مواطن الألفات التي ترد في سياق مفردات الكلام، فلا يمكن أن نجري الحركة على الألف في كل كلمة ترد في كلام العرب، بل هي مقصورة على مفردات اضطرَّ العربي إلى حركة الألف فيها ليستقيم ـ عنده وزن شعر ـ مثلاً ـ، إذ لا يستقيم هناك ـ وزن الشعر باجتماع الساكنين»[٥] أو تخلصاً من ثقل النطق، أو الوقوف على الألف، ويهمزها ليقف على الهمزة، كما سبقت الإشارة، ولذلك كانت هذه الصور اضطرارية، وليست قاعدة مطردة، فلا يصح ـ مثلاً ـ أن نقول في (يخاف) الفعل المضارع: (يخأف) بالهمز، ولا في مثل (معاد): (معأد)، لأن ذلك كله ليس من أصول العربية، ولا ضوابطها.

أما أن بعض العرب يبدل الواو في مثل: (وشاح) و(وسادة) و(وعاء) همزة،

---

(١) الفاتحة: ٧.
(٢) وانظر كتابنا: المازني: ص: ١٥٤ ـ ١٥٥.
(٣) شرح الشافية: ٢/٢٤٨.
(٤) انظر: شرح الرضي على الشافية: ٢/٢٤٨.
(٥) المصدر نفسه: ٢/٢٤٨.

wadod.org

فيقول[١]: (إشاح وإسادة وإعاء) كما يقول في (وجوه) (أجوه) و(وعد: أعد) و(وحد: أحد)[٢] فذلك كله أمر موكول إلى كون هذه التبدلات لهجات قبلية، جعلها بعض اللغويين مطردة عند بعض قبائل العرب، فهم يبدلون الواو المكسورة همزة، كما نجد ذلك في لغة هذيل، فقد قالوا: في (ورث): (إرث)[٣] وهذا مطرد في لغتهم ولذلك يرى المازني أن ذلك مطرد، لأنه يمثل لهجات معروفة للعرب، يبدلون الواو المكسورة همزة في أوائل الكلمات[٤]، ولذلك يذهب ابن جني إلى أن إبدال الواو المفتوحة والمضمومة من مثل: (وجوه وأجوه) و(وعد وأعد) وقولهم: (قطع الله يده: أده) هو مطرد، (ردّوا اللام وأبدلوا الفاء همزة، وأبدلوا المفتوحة ـ أيضاً ـ، فقالوا: أناة في وناة وأحد في وحد وأجم في وجم، وأسماء في وسماء)[٥].

وهذه الإبدالات جميعاً ـ هي أمور لهجية، تطرد عند بعض اللغويين، وتتوقف على السماع عند بعضهم الآخر، ولذلك نجد الرضي قد قصر مثل هذه الإبدالات على السماع[٦].

ويؤكد السماع سيبويه (١٨٠هـ)، فيزعم أنه سمعهم ينشدون: [من البسيط]

إلا الإفـادة فـاستلـوت ركـائبنـا عنـد الجبـائـر بـالبـأسـاء والنعـم

كما نقل المازني في التصريف[٧].

ومن مجموع ما يقدّم في تحويل الواو والياء والألف إلى الهمزة نجد البون واضحاً في انتقال الألف إلى همزة، وانتقال الواو والياء إليها، وهذا البون يمكن وضعه في النقاط الآتية:

١ ـ إن انتقال الألف إلى الهمزة، لا يتأتى إلا بحركة الألف بالفتح، وأن حركة الواو أو الياء بالفتحة أو الضمة أو الكسرة موجودة قبل نقلها إلى الهمزة.

٢ ـ إن تحوّل الواو والياء إلى الهمزة في كلام العرب هي قضية لهجية، تخص كلام بعض العرب دون غيرهم، وليس التحول الذي يحصل في الألف إلى الهمزة متصلاً بلهجة دون أخرى، بل هي حالات فردية، ترد في كلام بعض الناس، كقراءة عمرو بن عبيد، أو قراءة أيوب السجستاني أو غيرهما.

---

(١) تصريف المازني: (المنصف عليه) ١/٢٢٨.
(٢) ينظر: الأشموني على الألفية: ٣/٨٣٦ والصحاح للجوهري: ١/٢٩٥.
(٣) ينظر: المخصص: ابن سيده: ١٤/١٢.
(٤) انظر: الصحاح: ١/٢٩٥.
(٥) سر الصناعة: ١/١٠٤ والمفصل: ٣٦٢، والإبدال للزجاجي: ١٠.
(٦) انظر: شرح الأشموني على الألفية: ٣/٨٣٦ وشرح الشافية: ٣/٧٨.
(٧) المنصف: ١/٣٢٨.

٣ ـ إن العلاقة بين الألف والهمزة، علاقة صميمية، تفرضها الضرورة النطقية، كالتخلص من الثقل، أو منع التقاء ساكنين، أو التخلص من كسر الوزن الشعري، فيفرّ المتكلم من الألف إلى صوت الهمزة، أي: من المد الطويل، إلى قصر الهمزة المتحركة، فهي قضية صوتية تخص باحثي علم الأصوات، ولذلك نجد معالجاتها عند علماء التجويد، والصوتيون يعللون سبب هذا التحول في النطق[١]، في حين لم يكن تحول الواو والياء إلى الهمزة في الأمثلة التي سردناها من الضرورات، بل هي قضايا لهجية مطردة كما سبقت الإشارة.

ويبدو أن تفسير الأزهري[٢] لصيغة (افعأل) في العربية من نحو (اطمأن) و(اشرأب) و(ازبأر) و(ادهأم) و(احمأر) يقرّب الصورة ويؤكد ما نريد أن نقره ـ هنا ـ وهذا الذي نريد أن تقرّه هو أن هذه الهمزة في هذه الصيغة جاءت فراراً من التقاء الساكنين. يقول الأزهري: (اطمأن، الهمزة فيها، لالتقاء الساكنين إذا قلت: اطمأن، يعني على بناء: اشهأب واحمأر، فإذا قلت: (طامنت) على: (فاعلت) فلا همز فيه... وطمن غير مستعمل في الكلام)[٣].

وهذا يعني أن أصل الفعل عنده (طامَنَ) على زنة: فاعَلَ، فلما حصل فيه قلب مكاني: تحولت الألف إلى موضع الميم، فجئنا بالهمزة من أوّله لنبدأ بها نطق الفعل، فصار الفعل (اطمأن) فلما التقت الألف الساكنة والنون الساكنة، حركت الألف، فلم يجد المتكلم غير النطق بالألف همزة، لأنهما من وادٍ واحد، وهذا التفسير لا يتفق مع مذهب سيبويه[٤] الذي يرى أن الأصل في الفعل الرباعي (طأمن)، واعتنق مذهبه من بعده المبرد[٥] فقال: (ومن القلب قولهم: طأمن، ثم قالوا: الاطمئنان فأخروا الهمزة وقدموا الميم، ومثل هذا كثير)[٦].

ثم انتقلت الهمزة إلى الموضع الجديد في (طمأن)، وقد أيد سيبويه كل من المازني وابن جني، أما الجرمي فيرى أن الأصل للفعل هو (اطمأن) السداسي ولا قلب ولا إبدال[٧]، وأما ابن بري: (٥٨١هـ) فيرى أن الفعل الأصلي هو (طمأن) الرباعي ثم جيء بالهمزة في أوله وضعفت النون، كما قالوا في (تلب): اتلأبّ، وقد انتقد الجوهري

(١) ينظر في ذلك: المحتسب في القراءات الشاذة: ٢/١٦٨ والخصائص ٢/٧٣ ـ ٧٥.
(٢) تهذيب اللغة في: (طمن) و(شهب) وغيرهما.
(٣) ينظر: اللسان: (طمن): ١٣/١٣٩.
(٤) الكتاب: ١/٣٦.
(٥) المنصف: ٢/١٠٤.
(٦) الكامل: ٢/١٢٧.
(٧) المنصف: ٢/١٠٤.

wadod.org

في وضع (اتلأب) مفسرة في (تلب)[١].

وهذه الأقوال ـ جميعها ـ قد وقعت للغويين في تفسير مثل (اطمأن) و(اشرأب) و(اتلأب) و(احزأل) و(ازبأر) و(ادهأم) لما وجدوا الهمزة في هذا الموضع من هذه الصيغة، فذهب بعضهم إلى ثلاثيتها وبعضهم إلى رباعيتها، وبعضهم إلى أصالة السداسي فيها، وحقيقة الأمر أن موضع هذه الهمزة هو اللف، فهي: (اشرابّ) و(ادهامّ) و(احمارّ)، ولما كانت هذه الصيغة تأتي ـ غالباً ـ بالحرف الحلقي في ما قبل آخرها نحو: «اقشعر» و«ارجحن» و«اكفهر» و«اضحمل» و«اذرعف» و«اجلخب» و«اذلغف» كان مناسباً جداً أن يصيروا إلى الهمزة في النطق، لأنها حرف حلقي يغلب وروده في هذا الموضع، متحولين من الألف الممدودة ليجري البناء في (افعلل) واحداً، وليتخلص النطق من الثقل الحاصل من التقاء الساكنين فيما لو بقي البناء على زنة (افعال) ـ بالمد ـ وأريد استعماله في سياق الشعر ـ مثلاً ـ.

ومنه قول الشاعر: [من الطويل]

وأنت ابن ليلى خير قومك محضرا إذا ما احْمَأَرَّتْ بالعبيط العوامل[٢]

من هنا أقول: إن الألف والهمزة هما حرف واحد، قد ينطق على صورة الهمز إذا أريد له تحقيق الصوت، وقد ذهب كثير من باحثي الأصوات القدماء والمحدثين إلى أن نحو (حمراء) في الأصل من ألفين، تطرفت الثانية، فنطقت همزة[٣]، وأن نحو (سماء) و(بناء) هما سماو وبناي، تطرفت الياء والواو، وقبلهما ألف، فقلبتا ألفاً، فالتقت الألفان، فانقلبت الثانية همزة، لتحركها، وجريان الإعراب عليها.

على أن ذلك لا يمنع من أن تكون الهمزة أصلية في بنية الكلمة (كإنشاء) من أنشأ و(هناء) من: هنأ، و(قراء) من قرأ.

وقد تلحق في آخر بعض البنية، نحو: (علباء) أو في الوصف على (فعلاء) نحو (حمراء)، ولقد سأل سيبويه الخليل عن واو «عجوز» وألف «رسالة» وياء «صحيفة» لأي شي همزن في الجمع، ولم يكن بمنزلة معاون ومعايش، إذا قلت صحائف ورسائل وعجائز؟

---

(١) اللسان: ١/٢٢٦ (تلب).

(٢) وذلك أنهم يرون أن مثل: (حمراء) وبابه، أن الهمزة فيه هي بدل من ألف التأنيث، وأصله: (حمرى)، ككسرى وحبلى، ثم أضيفت إليها ألف أخرى قبلها، فصارت (حمراا) فالتقت ألفان زائدتان، فلم يجز الحذف فيهما، لأن لكل واحدة منهما وظيفة، فقلبوا الثانية بتحريكها همزة. سر الصناعة: ابن جني: ١/٨٣ ـ ٨٤ وشرح المفصل: ج١٠ ص٩.

(٣) الكتاب: ٤/٣٥٦.

wadod.org

فقال: همزت بعد الألف كما يهمز سقاء وقضاء، وكما يهمز قائل. . .»[١].

وإنما همزوا ـ كما أرى ـ لكون الألف هي الهمزة، وبينهما من العلاقة ما قد مضى الحديث عنه، ولكون الألف في هذا الموطن قد زيدت على جذر المادة، فلا يناسبها إلا الهمزة، فجعلوا ما بعدها همزة في كل الحالات التي ذكرها سيبويه، وعللها الخليل «رحمه الله».

والهمزة نبرة، كما هو معروف في العربية[٢]، فإذا اضطر المتكلم إلى نبر الألف نبرها همزة، كما قالوا في: «رأيت رجلاً» بهمز الألف من (رجلا) للوقوف على الهمزة، وقد تقدم الحديث على هذا من هذا البحث.

وبعد، لقد كانت الهمزة ألفاً والألف همزة في الحالات التي مررنا بها من النطق العربي، ولكن هذه الألف قد تكون جذراً في الكلمة العربية، منقلباً عن واو أو ياء، كما في (قال) و(باع) وخاف وطال، فإن أخذنا اسم الفاعل منها، قلبت همزة فنقول: قائل وبائع وخائف وطائل، على الرغم من أن الواو والياء مختلفة الحركات في (قول) و(بَيَع) و(خوف) و(طوُل). وقد تكون أصلية ـ وهي مجهولة الأصل ـ في نحو: (متى) و(على) و(أنّى)، أو معروفة الأصل عند إجراء بعض الاشتقاق عليها، كما هو الحال في (باب) حين نأخذ منه فعلاً على فعل ـ بتشديد العين ـ فنقول: (بوّب)، أو نجمعه فنقول: (أبواب).

وكذا الحال بالنسبة للهمزة، فقد ننتقل إليها من الألف كما أشرنا، وقد تكون في جذر الكلمة نحو: (أَمِن) و(دأب) و(ملأ)، فإذا سهلت انتقلنا إلى الألف، نحو: (آمن) و(داب) و(ملا) ـ بالألف ـ.

ومن هنا قلنا: إن الألف هي الهمزة، وبالعكس، لكون الاستعمالين يؤديان دلالة واحدة في الكلمات التي تدور على ألسنة الناطقين بالعربية.

ثبت مصادر البحث ومراجعه

الإبدال: الزجاجي (٣٣٧هـ).

ـ **أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي**: د. سهيلة الجبوري، ط: الأديب، بغداد ١٩٥٧م.

ـ **أبو عثمان المازني**: د. رشيد العبيدي: ط٥، ١٩٦٩، دار الجاحظ، بغداد.

ـ **تهذيب اللغة**: الأزهري (٣٧٠هـ)، تح: مجموعة من المحققين المصريين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر: ١٩٦٥ ـ ١٩٦٩م.

ـ **الجمهرة**: ابن دريد (٣٢١هـ)، ط: كرنكو.

ـ **الخصائص**: ابن جني: (٣٩٢هـ)، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر،

(١) انظر: المسائل الشيرازيات: ٦٤١/٢ والبيت لكثير في ديوانه: ٩٧، وفيه: . . . . خير قومك مشهداً.

(٢) انظر الجمهرة لابن دريد: ٨٣٠/٢ واللسان: (نبر).

wadod.org

١٩٥٢ ـ ١٩٥٦م.

ـ الخط العربي: جذوره وتطوره: د. إبراهيم صمرة، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء ١٩٨٧م.

ـ الخط العربي نشأته ـ تطوره ـ مشكلاته ـ دعوات إصلاحه: د. إميل يعقوب، جروس برس، طرابلس، لبنان ١٩٨٦م.

ـ دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي: د. صلاح الدين المنجد، ط: دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٢م.

ـ دراسات في علم اللغة: د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر ١٩٦٩م.

ـ سر صناعة الإعراب: ابن جني، تح: د. حسن هنداوي، ط: دار القلم، دمشق ١٩٨٥م.

ـ شرح الأشموني على الألفية: (٩٢٩هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٣٥٨هـ.

ـ شرح الجمل: ابن عصفور الإشبيلي: (٦٦٩هـ)، تح: د. صاحب أبو جناح، ط: إحياء التراث الإسلامي، بغداد ١٩٨٢م.

ـ شرح الشافية: الرضي الأسترآبادي: (٦٨٦هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٦هـ.

ـ شرح الشذور: ابن هشام (٧٦١هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: السعادة، مصر ١٩٥١م.

ـ شرح شواهد الشافية: البغدادي (١٠٦٩هـ)، مصر.

ـ شرح المفصل: ابن يعيش: (٦٤٣)، ط: الأزهر، مصر.

ـ الصحاح، الجوهري: (٣٩٨هـ) ط: أحمد عبد الغفور عطار.

ـ علم اللغة العام: د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م.

ـ الكامل: المبرد: (٢٨٥هـ): ط: زكي مبارك، مصر.

ـ الكتاب: سيبويه (١٨٠هـ)، ط: بولاق ـ مصر.

ـ كتاب الخط: الزجاجي: (٣٣٧هـ)، تح: غانم قدوري الحمد، نشر مجلة المورد، م/١٩، العدد/١ سنة ١٩٩٠، ص ١٢٤ ـ ١٥٧.

ـ كتاب الكتاب: ابن درستويه (٣٤٧هـ)، تح: د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفتلي، مؤسة دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٧م.

ـ لسان العرب: ابن منظور: (٧١١هـ)، ط: بولاق، مصر.

ـ مختار الصحاح: الرازي (٦٦٦هـ)، ط: دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م.

ـ المخصص: ابن سيده (٤٥٨هـ)، ط: مصر.

المفصل: الزمخشري: (٥٣٨هـ)، مصر.

المقتضب: المبرد (٢٨٥هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة ١٣٨٥هـ.

ـ المنصف: ابن جني، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ط: مصطفى البابي الحلبي، مصر: ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠م.

ـ الهمزة، مشكلاتها وعلاجها: د. شوقي النجار، دار الرفاعي، السعودية، ١٩٨٤م.

ـ الهمزة: فؤاد حسنين: بحث نشره في كلية الآداب المصرية ع/١ م/٨، سنة ١٩٤٦ من: ص ١٢٩ إلى ص ١٣٨.

ـ الوجيز: الأنطاكي: دار الشرق، حلب ١٩٦٩م.

wadod.org

الخط المغربي عند ابن خلدون

□ الأستاذ محمد المغراوي - المغرب

في سياق تحليل العلامة أبي زيد عبد الرحمن بن خلدون لمختلف مظاهر الحضارة الإسلامية وإبداعاتها، تعرض في كتابه المقدمة[1] لظاهرة الخط والكتابة وما يتعلق بها من طرق تعليمها وفنون النسخ وصناعة الكتاب، باحثاً في أصولها ومقارناً بين ما كان عليه الأمر بالمغرب الإسلامي وبالمشرق.

لقد اعتبر الخط صناعة شريفة ، ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة، تنمو بنموها وتتقلص بتقلصها[2] . ونظراً لأن العمران الحضري مرتبط عنده بالدولة فإن الخط أيضاً يتوافق في جودته وضعفه مع قوة أو ضعف الدولة. أما العمران البدوي الميال إلى التوحش فالكتابة تقل فيه أصلاً، وتكون مائلة إلى الرداءة، لعدم الاحتياج إليها عند البدو في الغالب.

١- أصل الخط العربي وانتشاره:

أرجع ابن خلدون أصل الخط العربي[3] - اعتماداً على بعض الروايات القديمة - إلى الخط الحميري الذي ظهر باليمن في دولة التبابعة التي كانت قد وصلت إلى مرحلة متميزة من الازدهار، ومنها انتقل شمالاً إلى الحيرة والأنبار بالعراق فازدهر

---

(١) ابن خلدون ، المقدمة ، بيروت ، دار الفكر ، ١٩٨١ ، الفصلان ٣٠ و٣١ من الباب الخامس : في المعاش والكسب والصنائع ، ص٥٢٤-٥٣٤ .

(٢) المقدمة ، ص ٥٢٨.

(٣) أصل الخط العربي انظر: سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي و تطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧، ص ١٩-١٣.

wadod.org

أيضاً عند المناذرة، لكن بدرجة أقل. ولما كانت علاقة قبيلة قريش قوية بشمال الجزيرة العربية، فقد تعلم رجال منها الخط عن طريق الحيرة، ونفس الشيء بالنسبة لأهل الطائف[١]. بينما كانت مضر[٢] قد تعلمت الخط قبل ذلك بقرون، أخذته عن حمير التي كانت لها (كتابة تسمى المسند[٣] حروفها منفصلة، وكانوا يمنعون من تعلمها إلا بإذنهم)[٤] مما يؤكد أن عرب الحجاز تعلموا الخط من روافد متعددة شمالية وجنوبية[٥].

لم يشر ابن خلدون في بحثه عن أصول الكتابة العربية إلى الخط النبطي الشمالي الذي يعتبر هو الآخر أصلاً للخط العربي. وأشار إلى أن الخط ظل عند عرب الحجاز إلى ظهور الإسلام بسيطاً غير محكم لبعدهم عن الصنائع، ودلل على ذلك بخطوط المصاحف الأولى التي كتبها الصحابة بخطوط اعتبر أنها غير مستحكمة (فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها)[٦].

---

(١) وجدت فكرة انتقال الخط إلى الحجاز انطلاقاً من الأنبار مروراً بالحيرة عند عدد من الكتاب القدامى مثل البلاذري، أحمد بن يحيى، ت٢٧٩هـ)، فتوح البلدان، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٧، القسم الثالث، ص٥٧٩؛ وابن دريد الأزدي، الاشتقاق، جوتنجن، المانيا، ط١، ١٨٥٤، ج١، ص٢٢٣؛ وأبي عمرو الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزت حسن، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٥-٢٦.

وحول النظريات الحديثة في أصل الخط العربي، انظر محمود حلمي، "بداية الكتابة العربية"، عالم الفكر، الكويت، مجلد١٧، عدد٢، صيف ١٩٨٦، ص٢٣٣-٢٦٠.

(٢) تعتبر مضر وربيعة ابنا نزار بن معد بن عدنان أكبر شعبين انحدرت منهما قبائل عرب الحجاز. انظر، أبو بكر الحازمي الهمداني، كتاب عجالة المبتدي وفضالة المنتهي في النسب، تحقيق عبد الله كنون، القاهرة، نشر مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٧٣، ص٨.

(٣) كتبت اللغة العربية القديمة بخطين هما المسند الحميري بالنسبة لعرب الجنوب، والحروف النبطية بالنسبة لعرب الشمال، وعن آخر صورة للخط النبطي اشتق عرب الشمال الحروف العربية. انظر، الشيخ أحمد رضا، رسالة الخط العربي، تحقيق نزار أحمد رضا، بيروت، دار الرائد، ط١، ١٩٨٦، ص٤٣، ٥٣-٥٧.

(٤) المقدمة، ص٥٢٦.

(٥) معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المعرفة، ط١، ١٩٩٣، ص١٢.

(٦) المقدمة، ص٥٢٦. لم تكن أقيسة الخط التي أشار إليها ابن خلدون معروفة في زمان كتابة المصاحف الأولى، فجاءت ملاحظته على أساس قواعد ظهرت لاحقاً، مما جعل حكمه هذا يفتقر إلى التحقيق، خاصة وأن الرسم العثماني له خصائص فصل فيها دارسو الرسم القرآني قديماً وحديثاً، انظر حول هذه المسألة غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، بغداد، ط١، ١٩٨٢، ص٢٤٢-٢٤٧، ٧٣٤-٧٣٨؛ وعبد الفتاح القاضي، تاريخ المصحف الشريف، القاهرة، مكتبة المشهد الحسيني، ١٩٦٥.

wadod.org

وقد ربط مرحلة ازدهار الخط العربي باتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتياجها المتزايد إلى الكتابة والتدوين . وذكر أن منطلق جودته كان بكل من الكوفة والبصرة " إلا أنها كانت دون الغاية " [١] . أما النقلة النوعية الجديدة والقوية في تاريخ الخط العربي فقد قرنها ببناء مدينة بغداد عاصمة العباسيين، وما عرفته من تمدن وعمران وجد الخط فيها بيئة مناسبة ساهمت بشكل كبير في تجويده وتطويره ، وكان من نتائج ذلك التطور أن أصبحت خطوط البغداديين متميزة عن الخط الكوفي بحيث " خالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الرواء . واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار ، إلى أن رفع رايتها ببغداد علي بن مقلة الوزير [٢] ، ثم تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب [٣] ووقف سند تعليمها عليه في المائة الثالثة وما بعدها . وبعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهى إلى المباينة " [٤] . والمقصود بالخط البغدادي هنا خط النسخ الذي ظهر وتطور على يد من ذكر من كبار الخطاطين المبدعين . ورأى أن نهاية الإجادة في بغداد تمت على يد ياقوت المستعصمي [٥] والولي علي العجمي [٦] ثم أشار إلى انتقال المبادرة إلى مصر ، في العلم وفي الخط معاً، بعد غزو التتر لبغداد و تحول الخلافة العباسية إلى القاهرة. وعن مصر أخذ الأتراك الخط العربي فأبدعوا فيه وأجادوا أيضاً . ولم يتوقف تطور الخط عند هذه الحدود ، فظهرت بعض الاجتهادات عند كتاب الدواوين السلطانية أدت إلى استعمال

---

(١) المقدمة ص٥٢٧ .

(٢) علي بن محمد بن مقلة (ت٣٢٨هـ / ٩٤٠م) ، انظر ، سهيل أنور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال ، ترجمة محمد الأثري وعزيز سامي ، بغداد ، ١٣٧٧، وابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٢ ، ج٥،ص١١٣-١١٨.

(٣) ابن البواب ، علي بن هلال (ت ٤١٣ ه /١٠٢٢م) ،انظر : كلود هيوار ، " ابن البواب " ، دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية ، القاهرة ، ١٩٣٣، ج١ ، ص ١٠٣-١٠٤ .

(٤) المقدمة ، ص٥٢٧-٥٢٨ .

(٥) ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٨م) ، انظر : محمود شكر الجبوري ، " الخطاط ياقوت المستعصمي " ، المورد ، بغداد ، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٨٦ ، ص ١٤٩-١٥٦ .

(٦) الولي العجمي ، علي بن زنكي ، تلميذ ياقوت المستعصمي ، انظر :
عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٦٢ .

wadod.org

الكتابة المشفرة [١] التي أصبحت قراءتها تحتاج إلى قوانين علمية بمقاييس استخرجوها لذلك بمداركهم ، يسمونها فك المعمى " [٢] .

٢- الخط في بلاد المغرب و الأندلس :

دخل الخط العربي إلى افريقية والمغرب والأندلس مع الفتح الإسلامي وانتشار العرب فيها، وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين اللذين كانا شائعين آنئذ ، وهما الخط الحجازي أوالمكي اللين والخط الكوفي اليابس . وأكد ابن خلدون أن أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني الذي ظل معروف الرسم إلى عصره ، " وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي "[٣] . أي أنه ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي . أما الأندلسيون الذين اجتهدوا في بناء حضارتهم على منافسة الحضارة العباسية بشكل واضح ، فقد أبدعوا خطاً جديداً متميزاً عرف بالخط الأندلسي ، لم يزل يتطور ويتحسن إلى عصر ابن خلدون .

٣- انتشار الخط الأندلسي وانحسار القيرواني :

كان لهجرات الأندلسيين إلى بلاد المغرب منذ عصر المرابطين دور أساسي في انتشار الخط الأندلسي في إفريقية والمغربين ، وساعد على ذلك انخراط أعداد منهم في الخدمة في الوظائف الرسمية ، ومشاركتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين . وبذلك استطاع الخط الأندلسي منافسة ومزاحمة خطوط إفريقية في مركزي الخط النشيطين القيروان والمهدية ، حتى" صارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها ، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس . وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتّاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم " [٤] وقد جوّد أهل القيروان الخط الأندلسي خلال العصر الموحدي بشكل ملحوظ ، لكن تدهور الدولة الموحدية ـ التي

---

(١) أشهر أنواع الخط المشفر هو خط سياقت الذي اشتقه الخطاطون الأتراك حوالي سنة ٧٠١هـ/١٣٠١م. دمجوا فيه بين خطي الديواني و الرقعة ، واختزلوا حروفه وتراكيبه بطريقة أصبح معها صعب القراءة . عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ، ص٧٥.

(٢) المقدمة ،ص ٥٣١ .

(٣) المقدمة ، ص ٥٢٨ .

(٤) المقدمة ، ص ٥٢٩ .

wadod.org

بنت حضارة قوية واسعة الإنتشار - أثر في جودة الخط أيضاً . وعلل ابن خلدون ميل الخط إلى الرداءة بعد عصر الموحدين " بفساد الحضارة وتناقص العمران " [١] .

ومع ذلك فقد " بقيت فيه آثار الخط الأندلسي تشهد بما كان لهم من ذلك ، لما قدمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها " [٢] .

٤- التأثير الأندلسي في خطوط المغرب الأقصى :

كان تأثير الخط الأندلسي قوياً جداً في الخط المغربي ، ورغم أن ابن خلدون لم يشر إلى خصوصيات الخط المغربي بالمقارنة مع الأندلسي، ولم يعلل اختلاف أنواعه وتميزها من بيئة إلى أخرى على عادته في تحليل كثير من الظواهر التي تعرض لها . فإنه اعتبر أن أقوى تأثير أندلسي على الخط المغربي حصل في عصر بني مرين ، بسبب الأعداد الكبيرة من المهاجرين الأندلسيين الذين استقروا بفاس ، وكان منهم علماء وكتاب وخطاطون شغل عدد منهم مناصب ووظائف رسمية.

وإلى جانب تسجيل التأثير والازدهار ، أشار ابن خلدون إلى ظهور ملامح أزمة حادة في خطوط أهل بلاد المغرب كله ، حتى أصبح الخط " كأنه لم يعرف ، فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة ، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها إلا العناء والمشقة ، لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة ، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر "[٣] ، واعتبر ذلك نتيجة حتمية للخلل الذي أصاب باقي مظاهر الحضارة المغربية بعد سقوط دولة الموحدين ، بحيث انعكس على الخط " ما وقع في سائر الصنائع بنقص الحضارة وفساد الدول ، والله يحكم لا معقب لحكمه "[٤] . وكنتيجة أيضاً لانتشار الكتابة بشكل أوسع مما كانت عليه مع انتشار المدارس المرينية في عدد من المدن المغربية منذ عهد أبي الحسن المريني[٥] وإقبال طلبة البوادي عليها.

---

(١) المقدمة ، ص ٥٢٨ .

(٢) المقدمة ، ص ٥٢٨ .

(٣) المقدمة ، ص ٥٢٩ .

(٤) المقدمة ، ص ٥٢٩ .

(٥) ابن مرزوق ، المسند الصحيح الحسن من مآثر ومفاخر مولانا أبي الحسن ، تحقيق م.خ. بيغيرا ، الجزائر، ديوان المطبوعات ، ١٩٨١، ص ٤٠٦ .

wadod.org

ينطوي كلام ابن خلدون في الموضوع على تفاصيل قيمة حول تطور الخط المغربي إلى عصره ، لكنه في حاجة إلى مجهود كبير لتحقيقه وإقامة الدليل على صحته، وذلك بالوقوف على نماذج خطية متنوعة من العصور والبيئات المذكورة، وتحليلها ومقارنتها للتعرف على أسباب ومظاهر التحول والوقوف على نتائج تلاقح الخطوط في الغرب الإسلامي إلى عصره. مع أنه من المستبعد الاستسلام لحكمه العام برداءة الخط وتدهوره بعد عصر الموحدين.

تنطبق مظاهر أزمة الخط المغربي بالخصوص، فيما بعد العصر الموحدي ، على الكتابة على المسكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح سواء بالمغرب أو بالأندلس ، أما بالنسبة للمخطوطات فهناك اختلاف ملحوظ في جودة خطوطها . لذلك لا يمكن القول بأن اضطراب الكتابة صار ظاهرة شاملة ، حيث هناك مخطوطات مغربية في غاية الجودة والإتقان تعود إلى عصر ابن خلدون وما تلاه. ولا تزال خزائن الكتب تحتفظ بنماذج عديدة من المخطوطات بخط مبسوط في غاية الجودة تعود للعصر المريني . أما بالنسبة للكتابات الأثرية ، فإن النقوش الكتابية الرائعة بخطي الثلث المغربي والكوفي بالمدارس المرينية ، وخاصة المدرسة البوعنانية بفاس خير دليل على استمرار التجويد في الكتابة إلى عصر أبي عنان على الأقل [١] . لكن من الواضح أن سرعة تدهور الخط قد ازدادت في أواخر القرن الثامن ، ولا شك أن هذه هي الظاهرة التي أثارت انتباه ابن خلدون فحرص على تسجيلها.

٥- تعليم الخط بين مصر والمغرب:

تعتبر طريقة تعليم الخط من المظاهر الحضارية المرتبطة به ، وقد كان العلماء في عصر ابن خلدون يتناقلون الأخبار عن اهتمام أهل مصر بها " كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط ، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف ، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه ، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم ، وتأتي ملكته على أتم الوجوه " [٢] . ولم تكن

---

(١) انظر:حول الخط المغربي في العهد المريني ، خاصة الكوفي والثلث ، أطروحة الأستاذ عوني الحاج موسى التي عنوانها الكتابات المرينية بفاس : Etude des inscriptions mérinides de Fas, Thèse de Doctorat Nouveau régime, Universitéde Provence, 1991, 2 tomes, (dactilographiée).

(٢) المقدمة ، ص ٥٢٤ .

wadod.org

هذه الطريقة معروفة لدى المغاربة الذين اعتمدوا أكثر على الملكة وتقليد الخطوط الجيدة [١] ، ولم يعتمدوا على اكتساب قواعد فنية محددة لكل حرف على الطريقة التي كان متعارفاً عليها بالمشرق[٢] ، خاصة وأن بعض أنواع الخط المغربي مثل الثلث يعتمد على ملكة الخطاط واجتهاده الخاص ، ويمنحه إمكانيات أوفر في الاجتهاد سواء في شكل الحروف أو في تركيبها ، مما طبعه بطابع التنوع الشديد .

٦- أزمة الوراقة في مصر والغرب الإسلامي :

تحدث ابن خلدون ايضاً عن انعكاس أزمة الخط وضعفه في عصره على صناعة الوراقة عموماً ، ووضع هذه الظاهرة في سياق أزمة شاملة بدأت مختلف العلوم تعرفها ، فلاحظ ذهاب " هذه الرسوم لهذا العهد جملة بالمغرب وأهله ، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهله . وصارت الأمهات والدواوين تنسخ بالخطوط البدوية ، تنسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخط وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلق على متصفحها ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر"[٣] . ولم يفته أن يشير إلى أن أزمة النسخ وصناعة الوراقة لم تقتصر على بلاد المغرب ، وإنما عمت أقطاراً أخرى حيث لم تسلم منها حتى مصر في ذلك العهد، رغم ما أشار إليه قبل ذلك من اهتمام أهلها بطرق تعليم الخط ، " وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد " [٤] . وذكر " أن الخط الذي بقي من الإجادة في الانتساخ هنالك (أي المشرق) إنما هو للعجم وفي خطوطهم " [٥] . فقد ظهر في هذه الفترة اهتمام الأتراك والفرس بالخط العربي وعكوفهم على تجويده وتطويره [٦] ،

---

(١) لاتزال هذه الطريقة معروفة إلى اليوم بالمغرب في الكتاتيب القرآنية ، حيث يكتب الفقيه السورة من القرآن للتلميذ بمؤخرة القلم القصبي ، في لوح خشبي عليه طبقة من الصلصال الأبيض ، ويقوم التلميذ بمتابعة الحروف والكلمات بالقلم ، وتعرف هذه العملية باسم "التحنيش" .

(٢) لم يصلنا كتاب واحد في أصول الخط المغربي ومقاييسه ، والرسائل والمنظومات التي وصلتنا تكتفي بوصف أشكال الحروف بمقياس النقط كما هو معروف منذ قرون ، انظر الهامش رقم ٣٢ أسفله .

(٣) المقدمة ، ص ٥٣٣ .

(٤) المقدمة ، ص٥٣٣ .

(٥) المقدمة ، ص٥٣٣ .

(٦) معمر أولكر ، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر ، أنقرة ، منشورات بنك إيش التركي ، ١٩٧٨ ، ص ١٧-٣٧ .

wadod.org

وتمكنوا بذلك أن يبعثوا فيه نشاطاً جديداً ، فجودوا الأنواع التي كانت معروفة ، وأبدعوا أنواعاً أخرى جديدة ، وأدخلوا تقاليد في الكتابة والزخرفة وتعليم الخط.

❖ خاتمة:

يكتسي الفصلان اللذان خصصهما ابن خلدون للخط والوراقة في كتابه المقدمة أهمية بالغة في التأريخ للخط والوراقة في بلاد الغرب الإسلامي ، خاصة في غياب نصوص مغربية وأندلسية أخرى تعالج مسألة تطور الخط والوراقة وصناعة المخطوط ـ بخلاف ما هو عليه الأمر بالنسبة للثقافة الإسلامية بالمشرق ـ رغم تألق المغاربة في تجويد الكتابة وتفننهم في أنواعها وابتكار أساليب جديدة فيها، وإسهامهم بدور رائد في مجالات الوراقة وصناعة الكتاب. ولا شك أن قدراً من الغموض الذي يحيط بتاريخ الخط وفنون الوراقة في الغرب الإسلامي سينجلي إذا توجه الدارسون إلى ما بقي من نقوش وكتابات تاريخية ومخطوطات مغربية وأندلسية بالدراسة الفنية، بغية الكشف عن أسرار الخط المغربي ومراحل تطوره بقدر لا بأس به من الدقة[1].

---

(١) من النصوص المغربية القليلة في هذه المجالات نذكر : أبو عمرو عثمان الداني (ت٤٤٤هـ) ، المقنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار ، إستامبول ، مطبعة الدولة ، ١٩٣٢- المعز بن باديس الصنهاجي (ت٤٥٤هـ) ، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب ، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ، مجلد ١٧ ، ص ٤٣-١٧٢ - ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٧٣ - الإشبيلي ، أبو بكر بن إبراهيم (ت٦٢٨هـ) ، التيسير في صناعة التسفير ، ألفه برسم يعقوب المنصور الموحدي ، تحقيق عبد الله كنون ، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ، مدريد ، ١٩٥٩ ؛ وتحقيق السعيد بنموسى ، الدار البيضاء ، مطبعة النجاح الجديدة ، ١٩٩٩.ص١٠٧- ابن وثيق الأندلسي ، إبراهيم بن محمد (٦٥٤هـ) ، رسالة في رسم المصحف ، مخطوط مصور بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة - ابن سماك العاملي (ق٩هـ) ، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير ، (الباب الخامس في حال الكاتب ووصفه ، ورقة ٩أ-١٤ب) ، مخطوط ، الخزانة العامة بالرباط ، رقم ١١٨٢-أبو العباس الرفاعي القسطلي الرباطي (ت١٢٥٦هـ) ، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط (منظومة) ، تحقيق هلال ناجي ، المورد ، بغداد ، مجلد١٥، عدد٤، ١٩٨٦، ص١٧٣-١٨٤ ؛ ولمؤلفها شرح عليه سماه : حلية الكتاب ومنية الطلاب ، شرح منظومة لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط ، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط ، رقم د ٢٥٤.

wadod.org

الخط العربي والرقش (الأرابيسك)
رؤيـــة فلســـفية

" له شاهد إن تأملته ... ظهرت علي سره الغائب"٠

الدكتور/ بركات محمد مراد – مصر

الخط العربى :

إن الدين الإسلامي قد أولي أهمية فائقة للقراءة والكتابة وكأنهما من بعض متممات وعي الإنسان المسلم بدينه ، ومن بعض مستلزمات تعميق إيمانه به ، وفي القرآن الكريم غير آية قد جاءت علي ذكر "القلم" تكريما له "اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم" بل وحتى القسم به " والقلم وما يسطرون" .

وإن النبي محمد صلي الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين ، ومن تولي أمر المسلمين بعدهم لم يكفوا عن الحث علي ذلك ، فبالحرف العربي يدون وينتشر القرآن والإسلام، وبه تناقلت مشارق الأرض ومغاربها أحاديث الرسول ، فخرج الخط بذلك عن مجرد كونه وسيلة تعبير وإيصال إلي غاية في التفاضل علي غيره من الخطوط بتلك القدسية التي عززت من مكانته وأوثقت الصلة بين جماله ودلالته اللفظية والمعنوية ، فهو كما يقول الإمام علي :"من أهم الأمور وأعظم السرور"٠ وصار للمجيدين في صنعة الكتابة فضل الدالين علي الخير والإيمان٠

الأصل التاريخي للخط وتطوره :

يرجع أكثر من باحث أن الخط العربي الحالي منحدر من أصول سريانية (آرامية) عن طريق الأنباط ، وفي "روح الخط" يرجع الخطاط " كامل بابا "، أصل الخط العربي إلي النبطي أيضا وفي مقال تحليلي بعنوان "الكتابات القديمة" استعرض سيد فرج راشد (١) أصول الكتابة العربية علي ضوء النقوش المكتشفة وبين بدايات الخط العربي اعتمادا علي ذلك ، مفسرا ما جاء في نقوش" مدائن صالح، وحران ، وأم الجمال" وخلص بعد ذلك إلي أن الكتابة العربية هي نتاج تطور الكتابة النبطية ، وأنها تحمل كثيرا من مقوماتها وخصائصها في الأصوات والقواعد والمفردات ، ومؤدي هذا كله ان الخط العربي نشأ ونبت في شمال الجزيرة العربية ، ومن المرجح أن تكون الكتابة النبطية قد انتقلت إلي الكتابة العربية في القرن الخامس الميلادي(٢)٠

بينما يرى ابن خلدون في مقدمته أن الخط العربي نشأ في اليمن ومنها انتقل إلي الحيرة ، ومنها إلي قريش ، أي أنه يعود إلي الخط المسندي الحميري(٣) ٠ ومن مقارنة الخطوط القديمة ، الجنوبية والشمالية، نجد بعض اللمحات والتشابه في بعض الحروف ، ولذلك فالكتابة التي ظهرت في الجزيرة العربية ، والتي أطلق عليها اسم خط الجزم ، كانت وليدة تفاعل طويل، عبر رحلات التجار العرب بين الشمال والجنوب٠

ولما كان الخط المسند أكثر صلابة وقساوة من الخط النبطي ؛ فقد تراجعت الكتابة به ؛ وخاصة أن هذا الأخر كان أكثر ليونة ، والأسهل استخداما ، ومنه استفاد عرب شبه الجزيرة قبل الإسلام وبعده في تطوير كتابتهم٠ ومن القساوة إلي الين تطور الخط العربي ، فقد ظهر

wadod.org

الخط الكوفي المشوب بلمسات من زوايا الجزم ، مع تطور كبير في رسم الحروف ، مقتربين بشكل واضح من طريقة الكتابة النبطية حيث بدأت الحروف تلين منذ صدور الإسلام ، حيث كان يكتب الوحي ، وكذلك الرسائل بخط يميل إلي الصلابة مع شئ من اللين في بعض حروفه وهو شبيه بالكوفي ، ويمكن أن نقول : إن الخط الكوفي المعروف قد تطور من هذا الخط ، لأن معظم الحروف التي كتبت بها رسائل الرسول العربي (صلي) والولاة المسلمين في صدر الإسلام كانت من هذا الخط(٤)٠

غير أن الميل نحو التسهيل والتوّضيح في الكتابة جعل بعض الكتاب والخطاطين يطورون كتابة الخطوط بشكل لين تكثر فيه الانحناءات ، وتقل فيه الزوايا الحادة ، حتى بدأ يتمايز تدريجيا ، خط أقرب إلي النسخي في عهد بني أمية ، وخصوصا بعد أن أصبحت الكتابات العربية في عهد عبد الملك وابنه الوليد ٠

ومما لا شك فيه أنه كان لعملية التعريب دورا كبيرا في الاعتماد علي تطوير الخط العربي ٠ وفي هذه الفترة طور النسخي القديم ، إضافة إلي تطوير الخط الكوفي أيضا، بحيث أصبح هناك نوعان من الكتابة أو قلمان ، كما يقول القدماء٠

وفي عهد بني أمية ظهر بعض الكتبة الخطاطين ، منهم خشنام ، وخالد الهباج، وقطبة المحرر وغيرهم من الذين جودوا في كتابة النسخي القديم ، فظهرت أربعة أنواع هي : الجليل ، والطومار، والثلث ، والنصف٠ ويعتقد أن قطبة المحرر هو أول من أبدع في تطوير الخط العربي(٥)٠

وفي ذلك العهد أضيفت النقاط إلي بعض الحروف لتفادي اللحن الذي شاع بين الناس ، وكان ذلك علي يد أبي الأسود الدؤلي ،استنادا إلي بعض الترقيشات القديمة(أي التنقيط) ٠ وفي العهد العباسي الأول انتقلت جودة الخط العربي من الشام إلي العراق ، وأصبحت بغداد مركزا هاما لتطوير الخط العربي ثم انتقل مركز الحضارة العربية إلي القاهرة بعد سقوط الدولة العباسية ، فأجاد الخطاطون في مصر ، وأضافوا تحسينات كثيرة ، فصار الخط علي أيديهم في مستوى عال من الجودة والدقة(٦)٠

كما جود الخط في أماكن أخرى في المشرق والمغرب العربيين ، فظهر الخط المغربي الذي نشأ في القيروان والأندلس الذي انتشر في الأندلس٠ فإذا توقفنا عند نوع من الخطوط العربية الهامة كالخط الكوفي ، فإننا نجده خطا غنيا في مضامينه الفنية والجمالية ، ولعل غني الخط الكوفي في سعة انتشاره وكثرة أنماطه وأنواعه التي تعود إلي تلك العاطفة الدينية التي يكنها المسلم للخط ، والتي تدفع بالخطاطين باستمرار للابداع فيه ، والتذكير بكونه الخط الذي واكب ولادة الدين الإسلامي ، وبدأت بأشكاله المزواة البدائية انتشار القرآن الكريم في أوائل سنوات الهجرة ، ويوم أن أصطلح علي تسميته بالخط الكوفي في فترة متأخرة ، كان قد أستتب أمره ضمن نسخ زخرفي رائع وذلك بدءا من القرن الثامن الميلادي وإلي حين شهد أروع ازدهاراته في القرنين الرابع عشر والخامس عشر٠

ويرى "لنكس" الخبير في الفن الإسلامي بأن من الممكن اعتبار "الخط الكوفي" إحدى الوسائل العظيمة التي استخدمت لنشر الدين الإسلامي في كل العصور" خاصة بعد أن انتدب كبار الخطاطين المسلمين أنفسهم للقيام بهذه المهمة الشريفة٠

wadod.org

وقد شهدت فترة حكم المماليك في مصر تكريسا لا مثيل له في خط المصاحف والعناية بزخرفتها وعلي أيدي خطاطين ملمين بأصول الخط كابن الوليد ، تلميذ الخطاط "ياقوت المعصومي" ، والزخرفي أبي بكر صندل ، وابن مبدور وغيرهم ممن أغنوا تلك الخطوط بما يحيط بها من زخارف علي جانب كبير من الدقة والرهافة ، وثمة زخارف مدت بأصولها إلي تأثرات خارجية سرعان ما أصبحت جزءا من الأرابيسك الإسلامي.

إن الخط العربي كشكل ، كان طوال رحلته عبر القرون الماضية ملتقى حوار مستمر بين العلم والفن ، يعمق وعينا بهندسته ، ويرهف حسنا بجماليته ، ويرغم العين علي تتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضها ببعض بما يغير مراكز اللوحة باستمرار فيخيل إليك "أنه يتحرك وهو جامد" وفي ذلك خصيصته التشكيلية الرائعة(٧).

ويتميز الخط العربي بين الكثير من الفنون العريقة التي عرفتها حضارات العالم بكونه فنا متأكدا في أصالته التي شب عليها ونما فيها ، وتشعبت عنها ضروبه الرائعة ، وإذا كان قد اختلفت إليه بعض المؤثرات الخارجية والطارئة ، فمسته بشيء منها ، وبأثر من رحلته التي كان بديلا عن حرف فهلوي وحرف أوري هندستاني ، وحروف لغير أمة من الأمم ، فإن ذلك لم يخرج مطلقا عن مقومات أصالته التي انبثق منها واستقام له أن يكون فيها حرفا عربيا ، وأن ما اتسعت له من شعوب وأمم وأمصار ، اعتنقت الدين الإسلامي ، فقد أغنت أشكاله ، وطورت أنماطه وعززت من مناهج الأداء في خطه ورسمه .

وذلك من خلال الخصيصة الذاتية التي يتمايز بها الإنسان عبر التزامه الصارم بأحكام دينه ، ومعايشتها واقعا حياتيا متكاملا ومتناسقا ، بحيث يكون لها أن تنتظم كل علاقاته الاجتماعية ، وكل دقائق أمور دنياه وكبائرها ، ولا عجب إذن من أن يحيط نفسه بكل ما يذكره بما عليه من واجبات مفروضة ، وما يعمق إيمانه بدينه ، مما أوسع للحرف العربي أن يقيم في كل مجال توفر له ، سواء أكان ذلك في صفحة من كتاب أو لوحة جدارية أو مقطع من حائط مبني أو آنية معدنية أو زجاجية أو قطعة قماش، أن يقيم وهجه المتألق في آية كريمة أو حديث شريف أو حكمة أو بيت شعر يستظهر مكرمة خلقية ، وأن يسعى دوما لأن يكون حقيقا بما يحمل من أمر في نشر فضائل الإسلام ، فيبرز في أجمل صوره ، وعلي مستوى ما كان الإسلام يؤكد الأهمية الكبرى لإشاعة القراءة والكتابة ، وكأنهما من بعض متممات دين المسلم ، حتى بلغ علي حد قول الصحابي عكرمة بن أبي جهل .."فداء أهل بدر أربعة آلاف ، حتى أن الرجل ليفادى علي أنه يعلم الخط ، لعظم خطره وجلالة قدره".

لقد كان الحرف العربي يتأكد في ضمير الإنسان المسلم في بُعد قدسي جدير بإحاطته بكل ما يعزز مقامه ، وبقدر ما كان الإسلام يكبر من دور العلم والعلماء ، كان كل ما يمت بصلة إلي الكتابة والقراءة كسبيل للعلم ، قد أصبح ضربا من الإدلال علي عمق الإيمان ، وذلك ما يستبطنه قول النبي الكريم في أن "من وقر عالما فقد وقر ربه"(٨).

ومن هنا تفاوتت خطوط الشعوب الإسلامية في الاهتمام باللغة العربية من ناحية وبتجويد وإبداع أنواع من الخطوط العربية من ناحية ثانية ، ولم يتناول أحد من الشعوب الإسلامية الخطوط العربية المجودة مثل ما تناولها الفرس أولا ثم الأتراك من بعدهم ، لقد أصبح الحرف والقلم ويد الإنسان تعني خفقات في الإيقاع الجميل داخل النفس المبدعة ، إيقاع له رنين وجدان وله وميض إلهام ، طرح باطني لعبقرية يد إنسان شرقي خلقها الله ، ولها حساسية غيبية

wadod.org

أمسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى مسموعا للجمال والجلال من خلال أعمال كبار الخطاطين الفرس والأتراك.

لقد ظهرت مدرسة جديدة بالغة الأهمية غيرت مفاهيم التجويد والتحسين وجعلت للحروف مذاقا فنيا له صورة بصرية موضوعية ، وله صورة سمعية تتردد خفقاتها داخل الحروف وفي ذات المجود المبدع ومن ثمة داخل نفس المتذوق.

كانت البداية حين طرح المجّود الفارسي أنماط الشكل التقليدي الذي كان له التزام جوهري يتتبع أسلوب "بن مقلة" و"ابن البواب" وأخذ نفسه بتصور للحروف مختلف ، وبمعادلة جديدة مصدرها إحساس بنفسه وبقيمته وما يمكن ان يبدعه وما يكتشفه ويتعرف عليه من علاقات بين الشكل الخارجي للحروف والذات الإنسانية (٩).

حينئذ انبثق مذاق رفيع جعل الحروف العربية وقواعدها الخطية ليس مجرد نقل للشكل يقتضي مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي بل أصبحت الغاية القصوى لديه مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف مع ما تسره من مضمون روحي ، أي أن الخطاط المجوّد العبقري أخذ يلتمس أنماطا جديدة غير معروفة طرح من حروفها الموزونة تعبيرا روحيا جعل من الخطاط صوفيا متمرسا من أرباب الأحوال والمقامات ، يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله ، فأكثر من كتابة لفظ الجلالة في خط مميز جميل ليتقرب به رتبة من الله.

فلقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة وفي إيران خاصة لانشغالهم بكتابة المصاحف(١٠) التي هي "كلمة الله ويد الإنسان"(١١). ومن تلك العوامل التي رأى فيها" مارتن لنكس" الأخصائي في الخطوط العربية سببا مهما في إثراء الخط العربي ، الإحساس بضرورة التماثل والمواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة ، فإذا كانت الأولي روحا فلتكن الثانية الجسم المجسد لجمال الروح .

وهو ما نبه إليه "ياقوت المعصومي" بقوله :" **إن الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية**" ويكون للعين ما للأذن من وله بها ، وتماثل في الإبداع المتبادل بينهما ، حتى صار المتعلمون من المسلمين يتفاضلون بجمال خطوطهم وحسن كتابتهم ، كما يتفاضلون بعلو مراتبهم في العلوم والفنون والآداب.

وكان لمدارس الخط من العناية ما يوشك أن يكون لمثيلها في الأدب واللغة ، وكان على الخطاط أن يوسع في قراءته في الدين والحكمة والأدب والشعر ليختار من الكلام ما هو حقيق للإبداع في خطه .

وإن هذه المواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة اللتين تقدستا بكونهما حملتا القرآن الكريم هدي للناس ، أفردت كل نوع من أنواع الخطوط للإيفاء بغرض من الأغراض وخصته باستعمالات معينة راح يتطور من خلالها ويسعى لإبراز محتواها ودلالتها المعنوية ، فلكتابة المصاحف والشعر والحكم خطوطها ، وللدواوين خطوطها أيضا.

وحسب الخط الكوفي دوره في إيضاح ذلك بما كان لكل نوع من أنواعه ما يخصه بتوجه معين "فالكوفي التذكاري" .."والكوفي المصحفي" .."والكوفي البسيط" بينما تحول "الكوفي

wadod.org

المورق"الـذي شـاع علـي أيـام الفـاطميين ، فعـرف "بـالتوريق الفـاطمي"، و"الكوفـي المخمـل" و"الكوفي المضفر" و"الكوفي الهندسي" ..الخ إلي تـأكيد النـوازع التزيينيـة تبعـا لتطـور الواقـع الاجتماعي وتعمق الحس الجمالي ..وقل مثل ذلك بالنسبة للخط "الديواني " و"الثلث" انطلاقا من أشـكالهما الانسـيابية ، وإلـي أعقدهـا فـي طغرائيـة السـلاطين العثمـانيين ومـا تفـرع عنـها مـن تشكيلات تجريدية علي جانب من الغني الأدائي ، إنتهاء بالرسم بواسطة الكلمات لتتخـذ صـورة أسد أو جمل أو أبريق أو طـائر ، عبر ثلاثـة أبعـاد ومستويات متداخلـة ، فظاهرهـا صـــورة تشخيصية ومحتواها جملة ومؤداها خطوط٠(١٢)

إن مكنون هذه الوشائج المترابطة التي صنعها الخط العربي ، قد طرحت نفسها علـي شـعب آخر من المسلمين نزل تجويد الخط العربي في أنفسهم كما لم يـنزل علـي أحـد مـن غـيرهم مـن قبل ٠ يقول الأستاذ "أوغور درمان ":"إن في العالم الإسلامي مثلا سائدا يقول : نزل القرآن في الحجاز وقرئ في مصر وكتب في أستانبول " والواقع أن معجزة القرآن كتحفة فنية لـم تنعكس علي الورق إلا في استانبول وكذلك اللألئ من أحاديث الرسول صلي الله عليـه وسلم لـم تكتب مثل حبات اللؤلؤ إلا في هذا البلد أيضا"(١٣)٠

وليس في هذا الكلام أي مغالاة ، لأن من بين الشعوب الكاتبة بالعربية ـ قبل أن يلغي الأتراك للأسف الشديد الكتابة باللغة العربية حين تولي كمال أتاتورك دولتـهم الحديثـة واسـتعاض عنـها بالحروف اللاتينية ـ أبدع الأتراك مدرستهم التـي كـان لـها الـدور الكبـير فـي تحسـين الخطـوط وتجوّيدها وابتكار الحسن والجديد فيها ٠

إن الإدراك الحقيقي للكلمة المجوّدة ـ كما يقول بـاحث معـاصر(١٤) ـ عنـد الخطـاط الـتركي كانت لديه إحساسا ذوقيا وحدسيا لأن حروف العربية قد أصبحت لديه تحمل فـي شـكلها معنـي، والتعرف علي هذا المعني إنما يتأتى وميضا يصل مباشرة إلي رؤية جمالية٠

فالتصور الذي نشده المجوّد التركي في البسملة بالخط الجلي أو النسخ أو التعليق أو الديوانـي أ وأراد ان يبرزه قدر المستطاع وأن ينقله أمامنا في أداء محكم حسب قواعد التجويد المثـالي لحروف البسملة التي أصبحت من خلال كتابتها بخطـه المحكم لا تمثل شـكلا غائبـا ولا رمـزا مبهما إنما تمثلت حروفا عربية قائمة في الحيز ولها وضع جمالي متحرك ينعكس بطبيعته داخل نفوسنا ليصبح ترديدا للمعني الصوفي للعلاقة التـي تربـط بيـن الإنسـان وبيـن بسـم الله الرحمـن الرحيم٠

<u>أبو حيان التوحيدى والخط العربي</u> : ولا ينبغـي أن ننسـي أنـه كـان لجـهود بعـض الأدبـاء دورا كبيرا في الحفاظ علي هذا الفن العربـي وتطويـره مثل ذلـك الـدور الـذي لعبـه أبـو حيـان التوحيدي ، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ، كما يقول عنه ياقوت في معجمه٠

ولو كان التوحيدي يعلم أنه أول من وضع أسس علم الجمال عنـد العـرب ، بـل إنـه أول نـاقد عربي ، لما أقدم علي هذه الفعلة الجمقاء ، إذ أحـرق ـ وهـو فـي العقـد التاسـع مـن العمـر ـ كـل آثاره ،وأتلف كل كتبه ومخطوطاته التي أبدعها طوال سنوات العمر المديد ، وانصـرف بعدهـا إلي الزهد والورع والتصوف٠ فالرجل كان فنانا ناقدا ، وفيلسوفا مبدعا ، وخطاطا بارعا، وهو أديب حكيم ، وصوفي جميل٠ وعلي الرغم من أن الوراقة (أي نسخ الكتـب) كـانت مهنـة كبـار الكتاب في عهده، فإنه لم يصب من ورائها مركزا مرموقا ، ولا جاها أو رفعة، حتى أن المتتبع

wadod.org

لسيرته يكتشف بسهولة :"أن المسافة بين جبروت عقله ، وتهافت شخصيته شاسعة جدا ، حتى ليصعب علي قارئه ، أن يدرك اجتماع هاتين الشخصيتين المتضاربتين: فكر حر قوي ونفس متهالكة متخاذلة!!" (١٥)٠

وهذا ما دفعه إلي إحراق كتبه تحت وطأة شعور الخيبة والأسف ، لهذا عاش فقيرا ، ومات غريبا مجهولا(١٦)٠ وكان التوحيدي وراقا، فمن الطبيعي أن يكون حسن الخط بارعا فيه ، عارفا بفنونه وأنواعه ، وقد ورّق لزيد من رفاعة ، واستكتبه الوزير بن العارض كتاب "الحيوان" للجاحظ ، وكان حسن الإمام بعلم الخط قديرا علي ضبطه ، وقد نسخ له رسالة لأبي زيد البلخي وقد سأله ابن عباد أن ينسخ له ثلاثين مجلدا من رسائله٠

ولشدة حبه للخط العربي ألف فيه رسالة"ربما تكون من أقدم ما ألف في العربية عن الخط العربي .. وزاد علي تجويده للخط وتزيينه ، وزخرفته ، وقدرته علي ضبط النسخ ، وسلامته مما يدخله الوراقون من تصحيف وتحريف(١٧)٠ أي أنه كان دقيقا ومدققا فيما ينسخ من نصوص ، ولم يكن يحتاج إلي مراجعة من أحد لتصحيح ما يكتب٠

وتقع رسالة التوحيدي في علم الخط في ست وثلاثين صفحة(١٨)، وهي من أوائل المراجع التي وضعت قواعد للخط ووصفا لخطوط بعض معاصريه، وقد عدد لنا التوحيدي أنواع الخطوط العربية وأقسامها في زمانه فقال:"كانت العبرة في زمانهم قواعد الخط الكوفي بأنواعه ، وهي اثنتا عشرة قاعدة : الإسماعيلي ، والمكي ، والمدني ، والأندلسي ، والشامي ، والعراقي ، والعباسي ، والبغدادي ، والمشعب، والريحاني ، والمجرد ، والمصري، فهذه الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديما ، ومنها قريبة الحدوث ، أما هذه الطرائق المستنبطة فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت(١٩)٠

وجاءت رسالة التوحيدي عن الخط متضمنة كل ما يتصل بهذا الفن من مقولات ونصائح وتوجيهات ، وكل ما يتعلق بأسرار فن الخط من أدوات وطرق للكتابة٠ وقد أورد في رسالته أقوال الأقدمين من الفلاسفة والكتاب والمبدعين عن الخط العربي ٠إذ أن العرب أكدوا أهمية فن الخط أنه يحمل خصائص الجمال المجرد ، فقد تضافر الرقش العربي وهو الفن الزخرفي مع الخط العربي في تحديد شخصية الفن العربي ٠ يقول "هاشم بن سالم" في الرسالة:"..قد تكون صورة المداد في الأبصار سوداء ، ولكنها في البصائر بيضاء" ..أي أن رؤية الفن تتم بالبصيرة وليس بالبصر فقط٠

ويقول أبن المقفع عن القلم :"بريد القلم يخب بالخير، ويجلي مستور النظر، ويشحذ إكليل الفكر ويجتني من مشقة ثمرة الغيرة والعبر"٠ ويعرف أبو حيان التوحيدي الجمال فيقول:"إنه كمال في الأعضاء ، وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس"٠ وفي الرسالة يضع أبو حيان شروطا للخط الجميل فيقول:".. والكاتب يحتاج إلي سبعة معان: الخط المجرد بالتحقيق ، والمحلي بالتحديق ، والمزين بالتخريق ، والمحسن بالتشقيق ، والمجاد بالتوفيق ، والمميز بالتفريق"٠

وتنفرد رسالة التوحيدي في الخط بتفسير هذه المعاني ، فيقول: " أما المجرد بالتحقيق : فإبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها ، وأما المراد بالتحديق : فإقامة الحاء والخاء والجيم وأشبهها علي تبيض أوساطها٠ أما المراد بالتحويق : فإدارة الواوات والفاءات والقافات٠ أما المراد بالتخريق: فتفتيح وجوه الهاء ، والعين والغين ٠ أما المراد بالتعريق : فإبراز النون

والياء مثل عن وفي ومتى ٠ أما المراد بالتشقيق : فتكنف الصاد والضاد والكاف ..ما يحفظ عليها التناسب والتساوى ٠ فالخط في الجملة كما قيل هندسة روحانية بآلة جسمانية ٠ أما المراد بالتنسيق : فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها ٠ أما المراد بالتوفيق : فحفظ الاستقامة في السطور من أولها إلي آخرها ٠ أما المراد بالتدقيق : فتجديد الحروف بإرسال اليد واعتمال سن القلم ٠ أما المراد بالتفريق : فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض ، وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن، جامعا بالشكل الأحسن "(٢٠) ٠

ولا ينسي التوحيدي أن يحدثنا في رسالته عن أنواع الأقلام وطرق بريها وقطعها ، فيقول علي لسان أحد أرباب المهنة:"خير الأقلام ما استمكن نضجه في جرمه ، وجف ماؤه في قشره ، وقطع بعد إلقاء بزره ، وصلب شحمه ، وثقل حجمه"٠ أما بري القلم فيرى التوحيدي أن له أربع طرق هي : الفتح والنحت والشق والقط٠ أما القلم فهو أنواع ؛ منه الفارسي والبحري والنبطي ، حسب نوع القصبة٠

أما مبادئ تعليم الخط ، فيحدثنا بها التوحيدي علي لسان إبراهيم بن العباس مخاطبا غلامه :"وليكن قلمك صلبا بين الدقة والغلظة ، ولا تبره عند عقده ، فإن فيه تعقيد للأمور ، ولا تكتب بقلم ملتو ، ولا ذي شق غير مستو ، واجعل سكينك أحد من الموسى وأجود الخط أبينه"(٢١)

ولا ينسي أيضا التوحيدي في تذكيرنا أن "الخط هندسة صعبة ، وصناعة شاقة ، لأنه إن كان حلوا كان مدورا كان غليظا"٠ وفي موقع آخر يقول:"إن للخط الجميل وشيا وتلوينا كالتصوير ، وله إلتماع كحركة الراقصين ، وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية"٠

والتوحيدي في رسالته عن الكتابة يثير مشكلات كمشكلات هذا العصر في الفن وفي قواعده ، وأهمها وحدة الفنون ، فهو إذا تحدث عن حسن الخط وعن دور القلم ، فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة ، وذلك أنه كخطاط وواراق ، وكأديب مبدع ، لا يستجلب أمثلة ولا تدور أفكاره إلا من معين مهنته وفنه(٢٢)٠

ولم ينس التوحيدي فضل السابقين كابن مقلة (٢٧٢-٣٣٦هـ) الذي كان أول من كتب الخط البديع الذي تطور بعد ذلك إلي خط النسخ ، والذي قال عنه "مستقيم زاده" في كتابه "تحفة الخطاطين" :" إنه مقلة حدقة الزمان ، وهو ذلك الأكاديمي الذي منهج لنا الخطوط العربية ، وضبط نسب حروفها وحدد شكلها واحكم العلاقات الهندسية التي بينها حتى أصبحت علما له مناهج مدرسية محكمة ، وهو الذي اعتمد عليه القلقشندي في كتابة مادته عن الخط العربي في موسوعته العلمية التاريخية المؤلف في مصر عام ٦٨١هـ وقال عنه "هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها ، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها"(٢٣)٠

ولمكانة بن مقلة بين معاصريه ، كأستاذ ومقنن فنون الخطوط العربية وجدنا التوحيدي يذكر في رسالته ما رواه عن الزنجي:"أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط فاعلية أصحابنا في العراق، فقيل له ما تقول في خط بن مقلة ، قال : "ذلك نبي فيه ، أفرغ الخط في يده ، كما أوحي إلي النحل في تسديس بيوته "(٢٤)٠

wadod.org

أنواع الخط العربي وخصائصه الجمالية :

يعتبر الفن الإسلامي ، الفن الوحيد الذي اتخذ من الخط عنصرا زخرفيا هاما ، ولعل مرجع ذلك ، ما أصدره خلفاء الدولة الأموية من أوامر صارمة ، جعلت الكتابة علي الطراز(أي النسيج والورق) أمرا ضروريا . ولذلك تطور الخط العربي بسرعة ، واتخذ له أشكالا زخرفية متنوعة ، وأسماء فنية متعددة ، علي الرغم من بساطة نشأة هذا الخط وبدايات تكوينه.

ويرجع إخوان الصفا وخلان الوفاء ، في رسالتهم السابعة عشر (٢٥) خط الكتابة إلي الخط المستقيم والقوس ، يقولون:" ثم اعلم أن أصل هذه الحروف كلها ، والخطوط أجمعها خطان لا ثالث لهما ، ومن بينهما وعنهما تركبت هذه الحروف حتى بلغت نهاياتها، وذلك من الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة ، والخط المقوس ، الذي هو محيطها".

وأوضح "القلقشندي" في كتابه" صبح الأعشي" أن "هندسة الحروف العربية معتمدا كذلك علي الخطوط المستقيمة والمقوسة بمختلف أوضاعها"(٢٦).

ولعل أقدم الخطوط العربية هي تلك الخطوط التي تفاعلت ـ كما ذكرنا ـ في جزيرة العرب من شمالها إلي جنوبها ، حتى ظهر الخط العربي القديم الذي وجد قبل الإسلام ، ثم انتشر بعده، وأخذ بالتطور والتنوع حتى صارت له أسماء عديدة ، أو أقلام عديدة ، وأصبح يطلق عليه أسماء المدن التي كانت تسود فيها : كالمكي والمدني والشامي والكوفي ، وغيرها . غير أن تطورا آخر بدأ يدخل في تنويع الخطوط، وهو التنويع الحاصل من تغيير حجم القصبة (القلم) ونوعها ، ونوع الورق ، والمادة المكتوب عليها. ومن هذه الأقلام التي طورت منذ العصور القديمة :الطومار ومختصره ، والثلث ، وخفيف الثلث ، والرقاع ، والمحقق ، والغبار.

وقد قام الوزير بن مقلة ، الذي ذكرناه ، ومعه أخوه أبو عبيد الله ، بوضع هندسة للحروف العربية وكانا قد تعلما الخط من شيوخهما السابقين ، حيث كانت تسود خطوط لينة غير كوفية (٢٧). وجاء بعدهما بن عبد السلام الذي قام بتنقيح بعض الحروف وطور في رسمها. وصارت بعد ذلك قواعد وأسس خط الثلث علي طريقة ابن مقلة ثابتة وواضحة ، ولا تزال المتاحف ن وخاصة التركية منها ، تحتفظ بنماذج عديدة من كتاباته(٢٨).

واستمر تنوع الخطوط حتى بلغ عددها واحد وعشرين قلما. أهمها : الرقعي ـ النسخي ـ الثلث ـ الريحان ـ الديواني ـ الجلي ـ الفارسي ـ الكوفي. وذلك منذ أواخر العصر العباسي والفاطمي ثم العثماني ، وكان تطوير الخط في المغرب والأندلس مسايرا لتطوره في المشرق ، مع بعض التغييرات في أساليب استخدام الأقلام ، وكان للخط العربي أهمية كبرى في حفظ التراث العربي والإسلامي ،إضافة إلي أهميته كعنصر تزييني ، وخاصة الكوفي والثلث ، وفي هذا المجال ، ظهر للكوفي أكثر من خمسين شكلا ، في مختلف أرجاء الوطن العربي والبلاد الإسلامية.

لقد كان "الخط العربي وسيلة للعلم ، ثم أصبح مظهرا من مظاهر الجمال يفور بالحياة ، ويجري فيه السحر، وما زال ينمو ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجرينة.. فاعتبروه بهذه التحويرات نوعا ، وقد بلغت الأنواع نحو ثمانين نوعا، وهذه بطبيعة الحال ترق

wadod.org

فني لم تبلغه أية أمة من الأمم"(٢٩)٠

ولا ننسي أن الحروف العربية تمتاز بأنها تكتب متصلة أكثر الأحيان ، وهذا يعطي للحروف إمكانيات تشكيلية كبيرة ، دون أن يخرج عن الهيكل الأساسي لها ، من حيث تراصف الحروف وتراكبها وتلاحقها٠ كما أن المدات بين الحروف والتي يمكن بها في بعض الحروف مثل (بـ ، ق، س، ش) وغيرها تأخذ دورا في إعطاء الكتابة العربية تناسقا ورشاقة عندما تكون هذه المدات متقنة وفي مواضعها الصحيحة٠

ويمكن أن نلاحظ أن طريقة الوصل بين الحروف تختلف من نوع إلي آخر من أنواع الخط العربي ، كما في الكوفي ، والنسخي ، والثلث ، والديواني ، والفارسي٠ وهذا الاختلاف ناتج عن الأسس المتبعة في كتابة كل خط من هذه الخطوط ،حيث نجد الزوايا والخطوط المستقيمة سائدة في أنواع الكوفي ٠ ونجد الأقواس والزوايا في كل مكن النسخي والثلث ، بينما تكون الأقواس الرشيقة والمدات الانسيابية لوصلات سماكات مختلفة في الخط الفارسي لتعطي للحروف المتباينة في عرضها تناغما موسيقيا رائعا٠

ويقول باحث :"إن مجموع حركة الخط وما يتولد عنه من إشباع موسيقي مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللامرئي كل ذلك يحدده النص بالنسبة ليد الخطاط الراقصة"(٣٠) يضاف إلي ذلك الغني الذي يمكن أن يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقة بالحروف ، فعلامات الفتح والكسر ، والضم، والسكون ، والتنوين، والمد والإدغام (الشدة) ؛ كلها عناصر تزيينية زخرفية لا غني عنها ، لإتمام التناسق ، وملء الفراغات ، إضافة إلي ضبط الكلمات وصحة قراءتها٠ وذلك في خطوط النسخي ، والثلث ، والديواني المجلي ، وللزخرفة ، أيضا ، دور كبير في جماليات الخط الكوفي ، حيث تضيف إليه ، وإلي الخطوط السابقة ، نوعا من الأبهة والفخامة(٣١) ٠

إن صياغات الحروف العربية ، صارت عند الفنان المسلم إشارات شاعر هائم أخذ به الحال فتجلي الشوق ذوقا في أشعاره مترنما بحب الله ، وأن هذه الحروف قد أصبحت مكاشفات صوفي متعبد ترنح بمجاهدات قلبه همسات ابتغي بها القرب من الله ، أو أن الخطوط العربية قد أصبحت كتابات وابتهالات لبستاني همس من فوق رياض الأشواق لله ٠

الخط العربي في الدراسات الحديثة : لم يزل الخط العربي حتى يومنا هذا يستقطب اهتمامات متزايدة من قبل العديد من الباحثين والدارسين : فقد جمع إلي دلالته اللغوية وعلاقته الوثيقة بعلوم اللسانيات ، بُعدا فنيا غرافيكيا بحتا ، وقيمة زخرفية لا مجال للنقاش في أهميتها ، لذلك كثرت الدراسات والبحوث حوله وتنوعت وتشعبت ، مستفيضة بوصف وتحليل دلالته وأبعاده ، فاستطاعت الإحاطة بالكثير من جوانب هذا الفن٠

وقد حاكت بعض الدراسات الخط العربي - وأكثرها باللغتين الفرنسية والإنجليزية - كفن غرافيكي صرف مواز في الأهمية للفنون الغرافيكية الأخرى أو يتعداها بقليل٠ وبصفته كعنصر تزييني ، دخل من خلال وظيفته هذه في عملية تزيين الفنون الصغرى Artminems والكتب أو أنه زين المساجد والأضرحة بكتابات قرآنية أو أحاديث نبوية ، بهدف "تلقين" الحشود المؤمنة لهذه التعاليم٠

wadod.org

وقليلة جدا هي الدراسات التي أشادت ، ولكن بالكثير من الاختصار، إلي ريادة هذا الفن في المجالين العربي والإسلامي وموازاته في الأهمية للفنون المهمة الأخرى كالعمارة والزخرفة Arabesque والمنمنمات ، مثل دراسة الباحث اليوناني السكندري"بابادوبلو(٣٢) بالفرنسية، حيث اعتبر الخط العربي فنا رائدا أو أساسيا Artmajeur وذلك علي عكس موقع الخطوط لدي العديد من الشعوب الأخرى ٠

لكن هذه الدراسة رغم أهميتها ، لم تستطع أن تشير إلي الموقع الكبير الذي احتله الخط العربي علي الصعيد التشكيلي والجمالي باعتباره أحد أهم الفنون العربية التي أخذت من التاريخ العربي الإسلامي الموقع الأكثر أهمية بالقياس للفنون الأخرى ، وذلك عائدا إلي أن الباحث أراد ان يحول الأذهان نحو المنمنمات ، معتقدا أنها قاعدة ومنطلق للتصوير العربي والإسلامي ، وأنها تعتبر ثورة في الرسم والتصوير علي الصعيد العالمي ، سبقت ثورة الفن الحديث بثمانية قرون، لذا فقد أولت دراسة "بابا دوبلو " الأهمية الرئيسية للمنمنمات٠

أما "بوركهارت"(٣٣) فقد أشار بتنويه إلي الأهمية الفنية للخط العربي فاعتبره **"أيقونة العرب والمسلمين** " بل إنها الدراسة التي استفاض صاحبها بذكر أهمية اللغة العربية وأثرها علي الفنون الإسلامية وتطورها ، لكنها قصرت جهدها علي تحليل دلالات الفن الإسلامي ورموزه ، فأكدت علي العمارة ودرست جوانب الفن العربي ـ الإسلامي الأخرى كالزخرفة والفنون الصغرى ، لكنها لم تعط الخط العربي الأهمية اللازمة من حيث قيمته التشكيلية والجمالية(٣٤)٠

أما "أوليه غرابار"(٣٥) فقد أولي اهتمامه الرئيسي لفن الزخرفة الإسلامية ، واعتبر الخط العربي جزءا متمما لهذه الزخرفة يلعب نفس الوظيفة الرمزية والتزيينية أو يضفي عليها سمة رفعة"الكتاب المقدس"٠ الخ ٠

أما كتاب" عبد الكريم الخطيبي"(٣٦) و"محمد سيجلبماسي" فقد استطاع أن يدرس الخط العربي بمنهجية موازية لتطور الفنون التشكيلية الحديث ، فأكد علي ريادة هذا الفن من خلال تضمنه للكثير من القيم الجمالية البارزة والهامة ، لكنها الدراسة التي اعتبرت الخط العربي فنا فريدا ليس من الجائز التأكيد علي أولويته التشكيلية ، فجماليته متأتية من كونه فن"الخط العربي" وليس شيئا غير ذلك ، علي الرغم من استعمالاته المتعددة ٠

وفرادته تلك متأتية من إرتكازاته المعقدة باعتبار أنه في نفس الوقت فن اللغة العربية ، وفن غرافيكي ، رموزه دالة علي بنية اللغة في عمقها التاريخي ودلالاتها الاجتماعية ، وتنويعاته التأليفية الفنية المستمدة من أهمية اللغة العربية ، وخاصة أهميتها كلغة مقدسة باعتبارها لغة القرآن ، فرفعة هذا الفن مستمدة من رفعة هذه اللغة ، ولذا فقد رفضت الدراسة الاعتراف بقيمة الخط العربي التصويرية والتجريدية الصرف بالقياس إلي المدارس الفنية المعاصرة في التصوير ٠

ومن هنا وعلي الرغم من الجهد الكبير لتلك الدراسات، والذي حاولت فيه أن تنبه إلي الأهمية التشكيلية والجمالية للخط العربي ، وقد حاولت ان تبني فهمها علي أساس منهجي حديث لنمط التطور الهائل والتبدل السريع الحاصل في مجال اللوحة التشكيلية العالمية والتي بدلت في فهم مستويات هذه الفنون ، إلا أن بعض هذه الدراسات ظلت قاصرة جزئيا عن تحليل الجوانب

المتعددة لنمو الفهم الجمالي لبعض الفنون الشرقية مثل الخط العربي ، علي الرغم من الدراسات المستفيضة للمنمنمات والزخرفة العربية ٠

ويرجع الباحث د.عادل قريح (٣٧) السبب إلي أنه يمكن إقامة مقارنات بين المنمنمات وبين الفن الكلاسيكي المسيحي أو فن الأيقونة الشرقي ، وإن تمت محاكمتها علي أسس جمالية حديثة فيما يختص بمسألة التأليف الفني والترميز اللوني، أو الذهنية التي حكمت مسألة التوجه الفني٠

كما أمكن إقامة **مقارنة مدهشة بين الزخرفة العربية والتجريد المعاصر فيما يختص بتقسيم المساحات اللونية أو التأليف الهندسي الموازي للتجريدية الهندسية أو البنائية** الخ .. وأعيد تحليل الفلسفة الجمالية العربية والإسلامية الحديث انطلاقا من هذين الفنين معتبرين الخط العربي فنا تكاد تنتفي فيه السمة الفردية أو المسحة الذاتية ، علي الرغم من بروز خطاطين رائدين وفنانين عظام في هذا المجال !!

فلسفة الخط العربي : يحدثنا "القلقشندي" بقوله :"إن اللفظ معني متحرك ، والخط معني ساكن ، وهو وإن كان ساكنا فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه إلي الأفهام ، وهو مستقر في حيزه في مكانه ، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الأسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال والصور(٣٨)

وحقيقة الحركة هذه التي حدثنا عنها القلقشندي في الحيز الساكن أي في الحرف المكتوب المجود ، كانت من الحقائق التي أستوعبها الفن الإسلامي وأقام أصوله عليها والذي بها وعند مفهومها الباطني بني الفنان المسلم واقعية الشكل الخارجي والتزم التحرر في تناوله للأشكال ، وأعاد رؤيتها من جديد في صورة تركيبية مختلفة عما هو قائم في الطبيعة الموضوعية ، والتي بها أصبح مفهوم العمل الفني قائما علي التجريد التصوري الذي لا سكون فيه بل هو حركة مستمرة متدفقة(٣٩)

وهكذا ومن أعماق هذا المفهوم الباطني ارتفع الخط العربي إلي مستوى الكلمة المنطوقة "لأن الكلمات نفسها موزونة في لغتنا العربية ومشتقاتها تجري كلها علي صيغ محددة الأوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب .. ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية الجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية (٤٠)٠

ولذلك استطاع الفنان المسلم ، في إبداعاته المتنوعة واستخداماته المتعددة للخط العربي ، أن يسبق حركة الفن التشكيل المعاصر في نزوعه إلي التجريد هروبا من التشخيص في بداية الدعوة الإسلامية ، وهي حالة فرضتها عليه ضرورة الامتثال لأوامر بعض الفقهاء الذين فسروا بعض أحاديث الرسول (صلي) علي أنها تحريم للتصوير، وإن استقر رأي الكثير من المفسرين علي أن هذه الأحاديث كان يقصد بها في البداية صرف المسلمين عن عبادة الأصنام٠

ومن هذا المنظور للوحات الشخصية ، نستطيع أن نقول ان الفنان المسلم أنجز أعظم لوحات تجريدية ، باستخدامه وحدات الحرف العربي في التشكيل ٠ وقد ساعده علي ذلك **قابلية الحرف العربي للمد والمط والاستدارة والبسط والصعود والهبوط واللين والجفاف**٠ حتى عند تعامله مع الكائنات الحية والأوراق والغصون النباتية لجأ إلي تلخيصها وتحويرها ، خوفا من ان

wadod.org

يكون محاكيا لطبيعة الكائنات التي هي من صنع الله وحده. وهروبه من المحاكاة مكنه من النجاح في التوصل إلي حلول جديدة هي أقرب إلي التجريد بمفهومه المعاصر ، وإلي الفن البصري الحديث.

ولذلك يؤكد باحث معاصر(٤١) علي أنه إذا كان "فيكتور فازاريللي" وهو رائد مدرسة الفن البصري النمساوي قد أنجز أفضل أعماله في الفن البصري المعاصر ، فإن الفنان العربي كان قد سبقه إلي ذلك بقرون عدة ، وإن اختلفت طرق المعالجة . فقد استخدم هذا الفنان المسلم وحدات الخط العربي في تكوينات التضاعف والتخلخل ، متباعدة مرة ومتقاربة أخرى ، في تناغم حركي وتشكيل رائع ، لتضعنا في النهاية أمام فن بصري بالغ الجمال ، منتظم الحركة.

ونجح الفنان العربي المسلم منذ زمن بعيد في تحريك مساحات الأبيض والأسود والزخارف الدقيقة والمنمنمات بين شموخ الحرف وقوته ، وفعل ذلك منطلقا من رؤية فنية محسوبة بدقة ، وخبرة اكتسبها عبر ممارسات طويلة بإيمانه الشديد بعمله ، وصبره العجيب للوصول إلي أعظم النتائج ، حتى أننا نجد الفنان "ليونارد دافنشي" أحد رواد عصر النهضة ، يقدم نصائحه لتلاميذه من أربعة قرون فقط !! والتي مازال معمولا بها حتى يومنا هذا فيقول :"إن الألوان تبدو اكثر وضوحا إذا وضعت أضدادها ..فاللون الأبيض يبدو أكثر ضياء مع الأسود"(٤٢)

ولم يكن "دافنشي" يعلم أن أبا حيان التوحيدي كان قد سبقه في إسداء هذا النصح الفني بقرون عدة ، فهو يروي لنا في رسالته علي لسان "العسجدي":" للخط ديباجة متساوية ، فأما وشيه فشكله ، وأما إلتماعه فمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير ، وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه" .

ويعود أبو حيان فيؤكد لنا علاقة الخط بالتصوير من حيث الإتقان الفني ، فيقول في رسالة:".. إن للخط الجميل وشيا وتلوينا كالتصوير ، وله إلتماع كحركة الراقصين ، وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية".

ولعل "بول كلي "Klee واحدا من الذين استطاعوا أن يعيدوا اكتشاف تلك الحقائق القديمة لإثبات هذه العلاقات مستخدما تقنيات العلم الحديث في التحليل والدراسة فقد اعتني بتكيز العلاقات بين الموسيقي والتصوير . فنحن ، عندما نتحدث عن الإيقاع في الموسيقي ثم ننقل هذا إلي العمارة والتصوير فإننا في الواقع نحلل العناصر التقنية وليس الفنية.

ودراسات "بول كلي" قادته إلي نوع من الرسم "البوليفوني" والمقصود هنا بالبولفوني في لوحة أو مقطوعة موسيقية هو عدة أصوات متوافقة ومتداخلة وفق أسلوب مصطلح عليه ، وهذه الأصوات قد تكون ألوانا ومساحات وقيما ضوئية أو دقة في المنظور . وعندما تتعقد وتتداخل عناصر القطعة الموسيقية أو تتعقد عناصر اللوحة وتتداخل (كما في الفن البصري) فإن قواعد الطباق تتحكم في اللحن، وكذلك في التصوير نجد الظاهرة نفسها والعلاقات نفسها في الإيقاع الخطي واللوني، أو الشكل والصيغة في الفن التجريدي أو الزخرفي البصري ، أو التضاد اللوني والمنظور والتدرج:" حتى أننا نجد أن أكثر الفنانين التجريديين أخذوا الآن يهتمون بالقواعد النظرية في الموسيقي ويحاولون تطبيقها في التصوير ، وأصبحنا نرى الآن لوحات

تحمل أسم سيمفونية "(٤٣) ٠

ومن الغريب أن كلاما يتضمن المعنى نفسه تقريبا كتبه التوحيدي في القرن الرابع الهجري ، إذ يقول في رسالة علي لسان "علي بن جعفر" لا شيء أنفع للخطاط من ألا يباشر شيئا بيده ، في رفع ووضع ، خاصة إذا كان الشيء ثقيلا ، فإن الحركات إذا تمثلت بالحروف ، والحروف إذا اندفعت بالحركات ، كانت الصورة الخطية ، والحروف الشكلية محفوظة الأعيان بامتلائها بها ، محروسة بانتسابها إليها"

وتعليقا علي الوصف السابق ، وانسياقا وراء أفكار "كلي" نفسها ، يقول "أبو سليمان المنطقي" في رسالة التوحيدي :"**لكأنما اشتق هذا الوصف من الموسيقار ، فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة ، وتارة يجرد الخفيفة من الثقيلة ، وتارة يرفع إحداهما علي صاحبتها ، بزيادة نقرة ، أو نقصان نقرة ، ويمر في أثناء الصناعة بألطف ما يجد من الحس في الحس ، ولطيف الحس متصل بالنفس اللطيفة ، كما أن كثيف النفس متصل بلطيف الحس** "٠

ولذلك يؤكد الباحث محمد البغدادي(٤٤) ونحن نوافقه علي ذلك - أن "بول كلي" ابتعد كثيرا عن هذا المعني الذي أورده التوحيدي في رسالته عن الخط العربي ، والتي عرضنا لها ، خاصة إذا استثنيا ما تراكم من خبرات علمية وفنية في جعبة التراث الإنساني عبر العصور ، استفاد منها "كلي" لإثبات ما كان قد توصل إليه التوحيدي ن بشكل نظري٠

ويؤكد لنا هذا الرأي ما قاله الناقد التشكيلي العراقي عفيف البهنسي ، عندما يحدثنا عن هندسة الخط في اللوحة التشكيلية:".. لقد تبين أن في الخط المستقيم صلابة وتكلفا بعيدا عن الجهد هو ضعف التعبير عن الجمال ، ناقص المدلول ، فهو لا يثير انتباها جادا ، ولكنه انتباه عنيف، إذ يعبر عن القوة وعن القلق ، كما يعبر عن الجفاف والجفاء ، أما الخط المنحني فهو خط اللطافة والحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد"٠

ومن حيث انتشار الخط يقول أيضا:" فهو إما خط رفيع أو خط عريض أو متقطع أو أفقي مائل ، علي أن تأثير الخط لا يبدو واضحا ما لم يكن في حالة بوليفونية ، أي مختلطا مع أنواع أخرى من الخطوط"٠

ومن الملاحظ هنا أن مجمل هذا الكلام الذي يوضح هندسة (الخط) في اللوحة التشكيلية ، باعتباره أحد العناصر الأساسية في اللوحة كاللون والنور والظل والتكوين ..الخ يمكن أن تقدمه لوحة الخط العربي أيضا ، بل إن كثيرا من الفنانين المعاصرين ، علي ما سنرى ، **استفادوا كثيرا ، بل صاروا متميزين بين أقرانهم لأنهم قرروا أن يستفيدوا من هندسة الخط في اللوحة التشكيلية** ، لأننا نعتقد أن ذلك ما يقدمه الخط العربي في تراكيبه المتشابكة في "خط الثلث المركب" و"الديواني الجلي" و"الكوفي المورق المضفر" سواء كان عباسيا أو فاطميا أو مملوكيا أو أندلسيا ، بل إن الخط "الطغرائي" ما هو إلا نموذج حي للاتفاق التام مع المعني السابق٠

ورغم أن الخطوط العربية أحرزت تطورا كبيرا ، عبر عصور متتابعة من التجريد والابتكار والإبداع ، فقد وجدنا التوحيدي في وقت مبكر يقول في رسالته عن الخط علي لسان "ابن المرزبان" :" **..الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة ، لأنه إن كان حلوا كان ضعيفا، وإن كان**

wadod.org

متينا كان مغسولا، وإن كان جليلا كان جافا، وإن كان رقيقا كان منتشرا ، وإن كان مدورا كان غليظا ، فليس يصح له شكل جامع لصفات الكبر والصغر إلا في الشاذ المستندر"٠ والتوحيدي بذلك قد نجح في أن يثير العديد من المشكلات المعاصرة في الفن وفي قواعده (٤٥) وأن يؤسس بحق لعلم جمال إسلامي٠

إذا كانت العبقرية العربية قد تجلت قبل الإسلام علي مستوى المشافهة بحيث صار الشعر العربي مثلا هو ديوان العرب، وقد كان يعتمد في جانب كبير منه علي الحفظ والذاكرة ، فإن الإسلام استطاع نقل هذا العشق الموازي "للقداسة" من المشافهة إلي الكتابة ، حيث أسند الإسلام للغة العربية وكتابتها دورا رائدا ، فاعتبر هذه اللغة"مقدسة" باعتبارها "كلام الله" ، فتجلت مأثرته بنقل هذا العشق من مستوى المشافهة إلي مستوى الكتابة ٠ وهنا كمن المصدر الأول للاهتمام الفائق بالخط العربي وبتطوره٠

فحين نتأمل الأشكال المختلفة للخط العربي ، والتي تطورت في المسار التاريخي ، يتاح لنا أن نتبين أنها تطورت كما يقول أحد الباحثين(٤٦) بسبب الاستناد إلي أساس مقروء بصورة فصحي للقرآن ، فجسد بذلك "اللغة المقدسة" بأشكال بحرية ظلت دائما في حالة إعادة تشكل وتطوير حتى تصير هذه الأشكال موازية في رفقها للغة المعبرة عنها٠

ومن هنا لم يكن غريبا أن تتحول الجوامع والمدارس الدينية إلي مراكز تعليمية ، في مختلف الأصقاع العربية والإسلامية ، بهدف تلقين النصوص القرآنية قراءة وكتابة ، في الوقت الذي اعتمد فيه المسيحيون علي الرسوم الدينية التي ازدانت بها الكنائس بهدف تكريس المفاهيم الأساسية الناتجة عن الأحداث الهامة والملينة بالعبر الدينية التي عايشها المسيح ، فكانت الجداريات والأيقونات الوسيلة الأساسية لتوصيل التعاليم الدينية ، واقتصرت عملية القراءة والكتابة علي رهط قليل من العلماء ورجال الدين ، الذين احتكروا عملية الكتابة والقراءة ، وظلت الصورة والأيقونة لفترة طويلة وسيلة الاتصال الأساسية بين العامة من الناس وبين طبقة الكهنوت العليا٠

بينما انصرف المسلمون الذين لم تستهوهم منذ البدء مسألة التصوير نحو القراءة والكتابة كأسلوبين مقدسين للاتصال بالكون الأعلى ولفهم مسألة الخلق ، وبالتالي للاتصال الوجداني بالخالق ، فارتفع شأن الكتابة بذلك إلي مستوى الفنون العليا التي تشكل وسيلة حبك الأحاسيس والمشاعر بالمعطيات الدينية(٤٧)٠

وإذا كان من الصحيح أن عبقرية العرب تمثلت في لغتهم ، فإن قصر تلك العبقرية علي مجالي الإيحاء الصوتي والحدس الوجداني ، اللذين يمثلان قطب كل لغة فقط ، والقول بأن العرب لا يرون الأشياء علي قدر ما يسمعونها ، يعتبر تعميما خاطئا٠

فلقد أثبت الفن الإسلامي أن العربي ، رغم عقله السريع الحركة (الديناميكي) وذكائه التحليلي ، فليس أقل الناس تأملا في كنه الأشياء المنظورة ، كما يؤكد علي ذلك مستشرق منصف هو "بوركهارت"(٤٨) ، فالتأمل لا يحد بحالات السكون البسيطة ، بل يمكن أن يتتبع الوحدة الفنية خلال الإيقاع ، وهو ما يشبه انعكاس الحاضر الأزلي في مجري الزمن٠

wadod.org

وهذا ما تعبر عنه عناصر التوريق الزخرفي بفضل صفتي الترتيب والانتشار في نظام المنظور ، وكذلك عناصر التضفير المتداخل الذي يجب قراءته بتحرك العين مع مجراه بفضل الإنشاء وقوة التكافؤ . والتوريق أو التضفير أو ما يدخل في معناهما مما يسمى التوشيح (الأرابيسك) هو فن تجريدي يميز العبقرية العربية أولا وقبل كل شيء .

ومن هذا الوجه يعتبر الشعر العربي نوعا من التوريق العقلي واللغوي ، وليس وفرة في الصور الموحى بها، **واللغة العربية في شكلها القرآني لا يدانيها شيء في أن تتحول إلي فن . فالأعمال القرآنية تشبه علي حد تعبير "بوركهارت" ذبذبة روحية هلي التي تحدد أشكال ومقاييس الفن الإسلامي ، والأسلوب القرآني يحقق عن طريق الروح حالتي الراحة والتطهر .**

وهكذا أصبح الفن التشكيلي في الإسلام يعكس بطريقة ما الكلمة القرآنية الموحى بها، وإن كان من الصعب الإمساك بطرف هذا المبدأ . وبفضل الكتابة ، وهي أكثر الفنون الإسلامية عروبة في كل العالم وأشرفها أكتسب الفن الإسلامي صفة **"العربي"** . والحقيقة ان شيئا ما لم يستحذ المشاعر الجمالية في الشعوب الإسلامية كما فعل الخط العربي ، ومقاييسه الجمالية تتلخص في التأليف بين الاستقامة الهندسية العظيمة وبين أكثر الإيقاعات اللحنية العذبة فقطباه هما : التوازن والخلود .

ويعقد "بوركهارت" (٤٩) مقارنة بين الخط الصيني والخط العربي ، لمعرفة عبقرية هذا الخير حيث يتضح مثلا الاختلاف الوظيفي بين كل منهما . فالصيني خط مرئي (صوري) يفضل استخدام الفرشاة بينما العربي صوت (سماعي) يفضل تخطيط القلم الدقيق الذي يمكنه من التجريد والتضفير والإيقاع المستمر .

والصيني يسير في خط رأسي بينما العربي يسير أفقيا من اليمين إلي اليسار حيث موقع القلب، فكأنه يتقدم من الخارج إلي الداخل أي من الظاهر إلي الباطن . والأسطر المتتالية أفقيا في الكتابة تمثل جسم النسيج فهي رمز لحمته وسداته، رمز عبور محاور الكون ، رمز عملية دوران الأيام والشهور والسنوات .

أما الشحنة التعبيرية والرمزية الكبيرة التي يكتشفها الفنان المسلم والتي يضمنها لفن الخط العربي ، فقد وجدت حين حاول الفنان اكتشاف القيمة الجمالية للكلمة العربية ، خاصة بعد أن صارت الكلمة الإلهية (القرآن الكريم) جوهر عقيدته ومصدر وحيه ، وقد كانت الكتابة ولا تزال في الغالب عملية فجة ولا يتركز حولها أي اهتمام جمالي في ثقافات العالم ، ففي الهند وبيزنطة وفي الغرب المسيحي ظلت الكتابة محصورة في وظيفتها التعبيرية أي في كونها رموزا منطقية .

لكن بظهور الإسلام ومحاولته التأكيد علي تنزيه الذات الإلهية خلال التعبيرات الفنية المختلفة قد فتح للفنان المسلم آفاقا جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني ، فقد استطاع بالتدريج وخلال جيلين فقط أن يجعل من الكلمة المكتوبة فنا مرئيا ، لها من الأهمية الجمالية ما يغرس في الوعي التصوري شيئا آخر مستقلا تماما عن المعني المنطقي الذي يستقيه منها الفكر .

وكان هذا الفن الجديد ككل الفنون الإسلامية الأخرى يسير علي نفس النمط ويخضع لنفس

wadod.org

الهدف الذي دأب الوجـدان الإسـلامي علـي إبـرازه وتصويـره ، حتـى أصبـح تطـوره لونـا مـن الأرابيسك ، فقد طوع الفنان المسلم الحروف لتصبح قادرة علي إشباع حسه الفني ، فهم يمطـها أو يطولها ، أو يركبها أو يفصلها ، أو يربطها ،أو يجعلها مستقيمة أو دائرية ، أو يجعلها سميكة ثم يدبب أطرافها ، أو يكبرها جميعا أو يكبر بعضها٠

كما استطاع استخدام كل ما أمكنه من وسائل فن الأرابيسك وخاصة "التوريق" و"الهندسة" ليس لمجرد جعلها زخرفة في كتابتـه ، بـل ليجعـل الكتابـة ذاتـها فنـا مـن فنـون الأرابيسـك فـي أسلوبها الخاص(٥٠)٠

علي أن الخصائص الأساسية للحروف التي تحدد شرعيتها في التعبير عن معانيها قد أمكن الاحتفاظ بها فغدت تشكل النماذج الفنية الخطية مـا تشـكله التفعيـلات العروضيـة فـي الشـعر أو الوحدات الهندسية والنباتية فـي رسـوم الأرابيسـك ٠ وفـي نفـس الوقـت يقـوم تطويـع الحـروف لنماذج الأرابيسك ببعث القوى الجمالية الدافعة في نفس المشاهد٠

فالخط العربي إذن ـ مثل الأرابيسك ـ استطاع أن ينقل البيئـة الأساسية للفـهم المنطقـي ـ أعني الرموز الفكرية الأبجدية ـ إلي مادة فنية تصويرية ، إلي بيئة فنية يصبح الوعي الجمالي فيـها أصليـا لا ثانويـا ، قائمـا بذاتـه لا بغـيره ، ومـن هنـا يقـول البـاحث د.إسـماعيل الفاروقي(٥١):"وهنا يكمـن سر نجـاح هذا الفن حيـث استطاع أن يتغلـب تمامـا علـي الفكـرة المنطقية في العمـل الفنـي لتصبـح تابعـة ومكملـة للتصويـر الجمـالين فكـان بحـق أعظـم وأثبـت انتصار فني في الإسلام٠

فكلمات الله هي أصدق تعبير مباشر عن إرادته ، وطالما أن الله في وعي المسلم ووجدانه يتجلي دائما غير مشابه للحوادث ، فإن من المستحيل إذا أن يتصوره العقل ، وإن جاءت كلماته وحيا مباشرا عن إرادته٠

ومن ثم كان لكلمات القرآن الكريم مكانة عظمي من حيث هي إرادة الله ، فـإرادة الله سبحانه وتعالي يجب أن يكون له من الجلال والاحترام والتقدير ما يجب له ، وأن توصف بما هو أهل له من الجمال والكمال٠ وحينئذ تكون كتابتها في لوحة خطية جميلة هي أروع قيمة جماليـة فـي الإسلام بلا منازع ،وقد ساعد علي نجاح هذا المسعى أن الخط العربي مرتبط بالكلمـة العربيـة ذات الصفة العضويـة كمـا يقـول"زكـي الأرسـوزي"(٥٢) والتـي تحمـل بصورتـها الرحمانيـة الصوتية مصدر استلهامها ٠

ويتضح هذا المصدر عن طريق(الحدس) "التجاوب الرحماني بين الذهن والصورة" فأية كلمة عربية مثل سعادة وجمال .. تحتفظ بأصولها في الطبيعـة٠ وبنيـة اللسـان العربـي كبنيـة الجسم الإنساني هي بنية موحدة منسجمة بجميع عناصرها : النحـو ، الجـرس ، الكـلام كوحـدة الجسم الإنساني ٠ ولهذا فإن اللسان العربي نشأ عن حدوس صادقة لطبيعة الأشياء وليس هو مجموعة من الرموز المنفصلة عن مفاهيمها٠

والكلمة العربية هي صورة تتضمن صوتـا ومعنـي وخيـالا مرئيـا ٠ وعلـي هـذا فـإن الكلمـة العربية عندما استخدمت كعناصر فنية في الأرابيسك ، لـم يكـن القصـد الإفـادة مـن شـكل هـذه الكلمة الفني بحد ذاته وحسب، بل كان القصد تركيب لوحة فنية ، وأصبحت الصورة مصعدا

wadod.org

يرقى بالحدس إلي هذه المفاهيم مباشرة للرابطة القوية بين صورة الكلمة ، وبوادر الشعور بالطبيعة.

وهذا في حد ذاته هو ما دفع بالخط العربي إلي ما نشاهده من تطور يغرس في وعينا وتصورنا الحسي بدرجة كاملة ان الخالق الأعظم لا يمكننا التعبير عنه أو تمثله في الحس ، فطالما أن هذا الخط قد أصبح لونا من ألوان الأرابيسك يمكننا إذا أن نتصوره عملا فنيا مستقلا ، إسلاميا خالصا بغض النظر عن مضمونه الفكري. **إن الإحساس الجمالي الناتج عن هذا الخط قادر علي التحليق بالخيال نحو الفكرة الذهنية تماما كما يفعل الأرابيسك في نفس الرائي.** ومن ثم لا غرابة أن يصبح الخط العربي ، وبخاصة حين يأخذ مادته من القرآن ، هو الفن السائد في المجتمعات الإسلامية خلال العصور الطويلة.

الخط العربي وفنون العصر : هناك خوف من المحاولات العصرية التي تجري حاليا لتطويع الحرف العربي وتقريبه من الحرف اللاتيني ، وجعله كتلة جامدة لا أثر للقيم الفنية فيها ، وهناك خوف له ما يبرره من الاعتماد المطلق علي هذه الحروف وترك الإبداع ، بل الخشية أيضا من المقلدين غير الفنانين ، وخاصة الشركات التجارية التي قد تقوم بمسخ الحرف العربي طمعا في الربح.

هناك أيضا عملية " "مكننة" الحرف العربي حيث يتم تطويعه لكي يلائم "الأوردیناتور" بحيث تستطيع ان تطبع آليا ما تشاء من الخطوط ، وهذا أمر يشكل خطرا حقيقيا علي الحرف العربي، كما تشكل الحروف الجاهزة الخط نفسه علي الحرف والفنان. وعلي جانب آخر تجاوز الحرف العربي الكتابة كعلم ليظهر قدرته الفنية في مجال الرسم ،

فإمكانية الرسم بالحروف ـ كما رأينا ـ صفة مميزة للعربية لا تتوفر في حروف اللغات الأخرى ، ولقد أبدع الفنانون العرب علي الرسم بالخط وظهرت آيات وأحاديث وحكم وأشعار بأشكال أباريق وحيوانات وطيور علي درجة فنية عالية . ونجد اليوم محاولات تطويرية أخرى في هذا المجال لدى فنانين عرب ، لقد تمكن الفنانون العرب من رسم أشكال حيوانية وإنسانية ونباتية بالحرف العربي ، وليس الأمر بجديد ، فهذه الرسوم قديمة وكان جديرا أن تتطور لولا انشغال الفنانين العرب بالمدارس الانطباعية والتكعيبية والسريالية والتجريدية ، وقد قادنا التحديث إلي إهمال فنوننا الإسلامية ، وهو أمر مؤسف لأنه ليس حريا بنا الأخذ بالتحديث علي حساب القطع مع التاريخ والتراث العربي والإسلامي.

ومع ذلك فقد برز اليوم من جديد الوعي بأهمية الالتفات لفنوننا الشرقية وتطويرها ، والأخذ بمعالم التحديث ، دون القطع مع التراث. ولذلك نجد اليوم محاولات تحديثية عربية تحاول الاستفادة من الحرف العربي واستلهام مدارس الخط في رسم لوحات تشكيلية ، وانتشرت هذه المحاولات الناجحة في الشرق العربي كما انتشرت في المغرب العربي أيضا، حيث اعتبروا الخط العربي قاعدة للتحديث لخلق مدرسة عربية إسلامية.

وفي خضم عملية التحديث لا يسعنا أن نستبعد أهمية التكنولوجيا الحديثة في استعمال الألوان والمواد الحديثة في عملية الرسم ، ومن هنا يقول باحث معاصر(٥٣) إن انطباعية الخط العربي في الحيز المكاني وقدرته علي التشكيل تتيح للفنان إمكانات فائقة من خلال تجريد الخط

wadod.org

واستقراء معانيه الروحية والشعرية وموسيقاه ودلالاته اللغوية ٠

وبالتالي لابد من الاستفادة مما أضافه الخطاطون العرب العظام أمثال "ابن مقلة " و"ابن البواب "و"المستعصمي" و"حميد الله" "وهاشم الخطاط "، وعشرات غيرهم ، الذين أسسوا مدارس نسير عليها اليوم٠ علينا أن نواصل التطور في هذا الفن العربي الرائع مستفيدين من كل ما يوفره العصر والنماذج الحضارية لتعميق وتطوير فنونا العربية والإسلامية ٠

وثمة لوحات لعديد من الزخرفيين العرب المعاصرين سعت لأن تقترب أكثر من اللوحة التشكيلية ، من خلال الإفادة من النماذج الشائعة في الخط الكوفي الهندسي أو الكوفي الشطرنجي ، والنسج علي منوالها بما يجرد الكلمة من معناها ، ويبقي علي إيقاعها التكراري كلازمة زخرفية هندسية تناسب الخطوط المزواة للكوفي ٠

وثمة آخرون سعوا إلي المزاوجة ما بين الصرامة الاتباعية للخط العربي وبين تجريدية الخلفيات التشكيلية له عبر ما استقام لهم من مقدرة أدائية في الخط والرسم علي حد سواء٠

وثمة آخرون سعوا لأن يتخذ الحرف أبعادا تجريدية ضمن نزوع منهم إلي الإفادة من مقومات الخط العربي البلاستيكية وأبعاده الفكرية والروحية ، وذلك ما نبهت إليه الناقدة الألمانية "سيجريد كالا" عند مشاهدتها لمعرض أقيم ببغداد(٥٤) إذ قالت :"لعلني لا أغالي كثيرا ، فمن جميع ما شاهدته في البينالي العربي لم أجد نتاجا يفصح عن مصدره العربي وينطق به إلا ذلك الإنتاج الذي يتصل باللغة ، أي الذي يتخذ من فن الخط العربي والحروف مادة له "٠

ويضيف إلي ذلك ناقد أوربي آخر هو " روبير فرينا" قوله :".. أصبحت الكتابة تخفق فيها الحياة وتصبح أكثر طراوة وأكثر صلابة ، تركض في سطورها المتساوقة أو تتشكل في قوالبها الهندسية ، مما يمكن لخط الكوفي في أن يتخذ ألف شكل وشكل ، وأن يعطي دلالات جديدة لأساليب عديدة للوصول إلي أن تصبح ضربا من القراءة في المستحيل وتصير الوظيفة الزخرفية عملية تأملية أو تربوية قريبة من الصلاة"٠

ولفناني المغرب مسعاهم المتأكد في التعامل مع الحرف العربي بنزوع تجريدي مرتبط بإطار تراثي كالإيحاء بصفحات قديمة أو استلهامه من خلال إيقاعات هندسية للخط الكوفي وبأسلوب يحاول فيه الفنان تجاوز حرفيات اللغة ، وذلك بغية خلق شيئيات جمالية لا يكون للحرف أو الخط فيها ما يتمايزان به من الأشكال الأخرى المطروحة في اللوحة التي تخلق منها مناخا سحريا يسترجع منه الحرف بداياته المبهمة(٥٥)٠

وهكذا فإن العديد من المحاولات الناجحة للفنانين العرب المحدثين في مجال استلهام التراث والحرف العربي والتعبير عن واقع الإنسان العربي المعاصر تؤكد أنهم سعوا فعلا لمعايشة عصرهم من خلال تراثهم ومعطياته ، وبما يعمق التواصل بينهما٠

تبقي المسألة الأكثر إثارة للتساؤل في عصرنا الحديث هي : **كيف ولماذا استطاع الخط والكتابة العربيان أن يمحورا حولهما في هذا العصر حشدا كبيرا من التشكيليين يستلهمونهما**

wadod.org

ويأخذون منهما عنصر أعمالهم مؤلفين تيارا هاما، بل الأكثر أهمية في فننا العربي المعاصر ؟ فقد حاول وما يزال الفنانون العرب أن يستنزفوا القدرات الكامنة في الخط والتي اكتسبها في مساره التاريخي الطويل عبر الأقنية المتعددة الوجوه من اجتماعية وبنيوية ومثيولوجية واثنولوجية وتيولوجية علي وجه الخصوص ، وكان دافعهم الأساسي الهوية الفنية المتمايزة.

والواقع الذي لابد من ذكره ، كما يؤكد علي ذلك ناقد فني معاصر(٥٦) أن العرب لم يكونوا السباقين في استلهامهم Calligraphie للخط في لوحاتهم ، فالحركة منشؤها الفن الغربي الحديث ، بدأت مع "براك" الذي أدخل أول علاماته الحروفية في لوحته(البرتغالي) وقد تضمنت هذه اللوحة حروفا وأرقاما فكانت المدرسة التكعيبية هي أول من أثار الانتباه إلي أهمية الحرف كعنصر تشكيلي ، وكذلك فعل بيكاسو في مرحلته التكعيبية ، فأدخل تلصيقات (كولاج) من قصاصات الصحف أوالمجلات إلي لوحاته مع ما فيها من حروف طباعية.

دعم هذا أن المدرسة التجريدية أكدت الاعتبار الهام للكتابة والحرف. فقد أتاحت هذه المدرسة التعرف علي الخط (السطر) والنقط والشكل الهندسي والرموز المطلقة والإشارات التلقائية وبالتالي الحروف كعناصر بصرية ذات أبعاد جمالية تدلل علي البناء التأليفي للعمل التجريدي أو تشكل العنصر الأساسي فيه.

وقد اشتد الاهتمام بهذه العناصر بعد تجارب كثيرة الأهمية قام بها كل من كاندنسكي وبول كلي وميرو وماتيس ، وامتدت لتأخذ بُعدا خطوطيا خالصا مع ماتيو ومارك توبي وهنري ميسو وبرنار كينتين وبريون جيزين ،علي الرغم من أن بعضهم لم يرغب - أو لم يستطع لا فرق - التمييز بين شكلانية الخط العربي والخط الصيني ، في نفس الوقت كان بعض الفنانين العرب لازالوا يلهثون وراء الانطباعية والمدارس الأخرى ويعتبرونها سقف الحركة التشكيلية العالمية .

لكن هذه الحركة الحروفية العالمية الجديدة المنطلقة من المدرسة التجريدية دفعت بالفنانين العرب لأن يعيدوا النظر في صياغة أعمالهم التشكيلية . فقد أتاحت هذه المحاولات وبشكل متسع ، الحرية للفنان في التعبيرات الفنية والتشكيلية ، فأدى ذلك إلي تبديل مباشر في الفهم الجمالي للفنانين العرب.

ويعلل الناقد الفني د .عادل قديح(٥٧) ذلك بأنه كان للاستقلال السياسي والدعوات القومية وإشكالية الانتماء في العمل الفني الفعل الآخر والهام. فأثار كل ذلك الانتباه إلي الأهمية الكبيرة للقيم الفنية والتشكيلية للتراث الفني وإعادة الاعتبار له . فراح الفنانون يعيدون استقراء التراث والتاريخ الغابر علهم يعثرون من خلاله علي مفتاح لهوية عملهم الفني بما يعطيهم بعض الخصوصية قياسا علي التطور الكبير الذي دخل علي المدارس الفنية التشكيلية العالمية المتنوعة الغني والتصارع ، خاصة ان الرعيل الحديث والمعاصر من الفنانين العرب وجد أن فعله في هذه المدارس يكاد يكون مفقودا.

وحاول آخرون الارتكاز إلي حركة الخط العربي المتميزة بالقياس إلي بقية الخطوط ، من إيقاع وترداد ومدات، أو بالاستناد إلي تشكيلات خطوطية مثل المثلث أو الديواني الجلي .. الخ وقد حاول آخرون بأن يستندوا في بناء لوحتهم إلي العفوية والطفولية الموجودة في تلقائية الكتابات الجدارية الشعبية مع ما تتضمنه هذه الجداريات من تأثرات طبيعية ، مثل لونية الشتاء

wadod.org

أو الشقوق الحاصلة بفعل الزمن ..الخ٠

وحاول آخرون ، أمانة لوحدة التراث والفنون الإسلامية ، أن يوحدوا بين موتيفات مختلفة من فنون قديمة امتدادا إلي الزخرفة والخط العربيين ، مخترقين بذلك التاريخ ومستغلين الاستعمالات الحرفية ٠ وهناك فريق أكد هذا التيار علي النص في استعمالاته التشكيلية ، فمزج بذلك بين دلالة الحرف التجريدية ودلالته النصية٠ وقد أكد هذا التيار أمانته لازدواجية الدلالة في الخط الظاهرية والباطنية..الخ ألا يشكل كل ذلك سواء نجح في التجربة ، أم أخفق ، تدليلا آخر علي الأبعاد الجمالية والتشكيلية للخط العربي ؟

لقد استطاع الفنان المسلم عبر تركيبات وتحليلات للأشكال أو عبر ابتكارات فيها وتداخلات فيما بينها أن يقيم تكوينات فنية مدهشة حقا ، ومن السذاجة القول بالطبع أن ذلك يعد من الألعاب الفنية التي لا هدف لها إلا التعبير عن قدرة الخطاط الفنية٠ إن الهدف بلا شك التعبير عن حالة لا مرئية مطبوعة بداخل النفس العربية من جهة ، ومؤكدة ومثبتة من خلال العامل الديني ، وهو تزاوج بوضوح بين المرئي بدلالته اللغوية واللامرئي بدلالته الفنية والجمالية٠

وهذا ما أدركه بعمق فنان غربي مثل"هنري ماتيس" الذي تأثر كثيرا بالفنون الإسلامية في التصوير والزخرفة ، ولم يكن ماتيس يصور لكي ينقل متاعا أو مشهدا أو لكي يعبر عن فكرة أو يترجم شعورا ، بل كان يعبر عن الجمال كما يقول"رونيه هويغ""إن الجمالية التي اختارها ماتيس لنفسه هي الجمالية العربية ٠ لقد تخلي نهائيا عن جميع الأسس التي قام عليها علم الجمال الغربي ، ورفض إلي غير رجعة المبادئ التي قام عليها الفن الكلاسيكي والفنون الأوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر"٠ وأصبح الواقع ـ كما يذكر الباحث عفيف البهنسي ـ لديه مزدوجا ، الواقع في ذاته ، والواقع الفني ، تماما كما هو الأمر في الفن العربي ٠

إن جميع أعمال "ماتيس" هي أمثلة علي الفن العربي الذي أهتم بملء اللوحة بالزخارف والألوان ، والذي تجاوز الشكل الرياضي إلي الشكل الجوهري٠ وإن مقارنة بين فن "ماتيس" الذي يعتمد علي الواقع المستبدل والمحور مع الفن الترقيني وفن المنمنمات ، تؤكد أن ماتيس لم يكن إلا مبشرا بعودة الفن العربي للحضور في معركة المدارس والاتجاهات الغربية في العصر الحديث ٠

علي أن علاقة ماتيس بالمنمنمات توضح انتساب فن ماتيس إلي المفهوم المطلق الذي بدا في الرقش العربي أكثر من انتسابه إلي مفهوم التجريد الذي قدمه (كاندينسكي) أو(موندريان) ٠ إن أسلوب ماتيس مع ذلك هو الدرس الأكثر عمقا ووضوحا الذي يجب أن يتعلمه العرب لكي يعملوا علي تأصيل فنهم وبعثه من جديد ، ليعيش في مناخ القرن العشرين وما بعده٠ وهذا ما فعله عدد كبير من الفنانين في البلاد العربية٠

علي أن ماتيس إذ قدم شيئا هاما جدا للفن العربي ، إذ شجع الفنان العربي علي احترام فنه والعودة إلي أصوله الفنية وإلي فلسفته الجمالية ، فإنه لا يمكن أن يكون قدوة للفنانين ينقلون فنه الذي كان شائعا عندهم قبل ألف عام٠ إذ أن تأهيل الفن لا يتم بالعودة إلي أشكال الفن وتكراره ، بل يتم بالعودة إلي مفهوم ذلك الفن وفلسفته الجمالية(٥٨)٠

wadod.org

الرقش (الأرابيسك) : يرى المستشرق "هيرتسفيلد" في دائرة المعارف الإسلامية أن أخطر نتائج كراهية الإسلام للتصوير تتمثل في أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين انصرف إلي ميادين أخرى من الفنون تخلو من القيود ، ويجدون فيها حرية لإشباع غرائزهم الفنية وإظهار مهاراتهم ومواهبهم ، وتجلي كل ذلك في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة. فقد صال الفنانون العرب المسلمون فيها وجالوا وابتكروا وطوروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية ، مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ ، الذي تميز به عن سائر الفنون كلها.

ولذلك يعتبره المستشرق حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق إطارها الكبير جميع المدارس الفنية التي قامت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والإسلامية في المشرق والمغرب.

لقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي إلي نسخي إلي غير ذلك من الميادين الرئيسة للزخارف. فأوجدوا من الحروف وأطرافها أشكالا وعناصر من الزخرفة تتجمع في كلمات وعبارات لينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم ، وتبرزها وتؤكدها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت في مستوى خلفي منها لتزيد من حسنها وجمالها ، وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وتحف زخرفية.

كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألوانا وأنواعا جديدة ، ألفوا بينها وأنتجوا منها أعدادا لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التي تسيطر علي المشاعر وتبعث النشوة والارتياح ، وأنتجوا سجلا حافلا من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي إسلامي فريد ، جعلوها تتهاوى وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار.

ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة "أرابيسك" Arabesque علي أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية، بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون. ويقول الأثري الألماني "هرتزفلد عن كلمة "أرابيسك" هذا اللفظ أوربي أطلق في اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية علي زخارف الفن الإسلامي بوجه عام والنباتية منها بوجه خاص(٥٩).

أما المعني الحقيقي الذي أصبح متفقا عليه بين علماء تاريخ الفنون لهذا الاسم الغربي أي الأرابيسك فهو يعبر عن فنون الأقطار الإسلامية بوجه عام. ومن الحق أن يطلق بالذات علي الزخارف النباتية ، ولو أنه يصعب فصلها عن باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل والعناصر الكتابية وأشكال الكائنات الحية ، مما يمكن معه أن يمتد المعني حتى يشمل أمثال هذه العناصر والأشكال ، وهو المعني الشائع في وقتنا الحاضر(٦٠).

وقد كان الرقش العربي أو الأرابيسك والخط والزخرفة هي وسائل الفنان المسلم إلي تحقيق كل المفاهيم الجمالية اللاهانية التي يصبو إلي تحقيقها. ونجد الرقش العربي في نقطة التقاء الخط العربي بالتصوير . والخط العربي هو تجديد في رسم الحروف والكلمات التي تحمل معاني معينة، أما التصوير فهو رسم أشكال ووجوه تمثل حدثا أو مشهدا واقعيا أو

wadod.org

خياليا . أما الرقش فهو رسم لا يحمل معني بيانيا أو لفظيا وإنما ينقل الشكل الهيولاني والجوهر لأشياء واقعية.

وهنا يتضح أن الرقش كان ـ وكما يؤكد علي ذلك الباحث عفيف البهنسي(٦١) ـ مثل الخط من جهة والصورة من جهة أخرى ، لقد اتجه الخط العربي من شكله البدائي إلـي شـكل فنـي لـم يعد له حد في التفنن والتعبير . ومع أنه لم يتخل عن وظيفته فإنه أصبح صيغة فنيـة مجـردة لا ترتبط بالمعني بذاته ، بل بصفته القدسية التي أصبحت جمالية تبعا لجمالية الخط ذاتـه. وتـزداد مكانة الخط الفنية كما يزداد بعده عن وظيفته البيانية ، وتصبـح الصيـغ المجـردة التـي هـي مـن توابع الخط ، مستقلة تحيطه بمزيد من التزويق أو تنفصل عنه لكي تصبح رقشا بذاته ، وعندما انتقل هذا الخط إلي لوحات منقولة تلاقـي بقـوة مـع الرقـش الهندسـي حيـث لـم نعـد نميـز أيـهما الأصل وأيهما الأثر.

ونجد الرقش أو الأرابيسك ذا مضمون روحي تجريدي لا يمكن إغفالـه ، وقـد أخـذ أشـكالا نباتيـة أو هندسـية ، ولكـن مفـهوم النجمـة ومفـهوم الأشـكال الهندسـية الأولـي المثلـث والمربـع والمخمس لم تكن في حد ذاتها صيغا رياضية ، بل هي أشكال تجريدية لجميع مـا علـي الأرض من اشكال. ويذكرنا هذا بقـول "سيزان" أن جميـع الأشـكال ترتـد إلـي صيـغ هندسـية أساسـية أسطوانة أو كرة أو مكعب.

ولكن الفنان العربي لم يلجأ إلي الحجوم الأساسية في الوجود ، ذلك لأن كل حجـم هـو وعـاء لروح الإنسان أعجز من أن ينفخـها فـي هـذا الوعـاء، بـل لجـأ إلـي المسـطحات الأساسـية فـي الوجود، وليست هذه الأشكال بلا مضامين رمزية ، بل كثيرا ما استعارها الصوفية للدلالة علي معان كبيرة. وهي من الرقش العربي الهندسـي لا تخلـو مـن معـان ، بـل إنـها فـي الحـق تمثـل الكائنات جميعها، الحية وغير الحية بأشكالها الجوهريـة ، وليـس بأشـكالها العرضـية النسـبية. هنا يتجلي معني الإطلاق في التجريد العربي ، وهو أمر لم يستطع تحقيقه الفـن الغربـي الـذي استمر تعبيرا عن تفاعل فني مجرد من أي مضمـون . بينما لم يتخل الرقش عـن المضمـون ، ولكنه مضمون مطلق يمكن البرهان عليه حتى إذا استندنا إلي قوانين العلم. إن هـذا التشـكيل الفني الرائع ، الذي كثيرا ما فتن الناس من عرب وعجم عبر التاريخ ، لم يكن إذن مجرد تزيين مجاني ، بل تمثيل لملكوت الرب ، فهو آية فنية وآية دينية بوقـت واحـد ولطالمـا رأينـا فـي هـذا التمثيـل تعبـيرا عـن العبـادة بقـدر مـا رأينـا فيـه تعبـيرا عـن الإبـداع(٦٢). **لقد تمثلت عبقرية العرب في مظاهر إبداعية ثلاثة هي الشعر والخط والرقش (الأرابيسك).**

والأرابيسك عبارة عن رسم يتألف من وحدات أو أشكال ترتبط ببعضها البعض وتتشـابك بطريقة تجعل المشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلي شـكل آخـر ، وآخـر فـي جميـع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلـي أقصـاه. وإن الشـكل ـ أو الوحـدة ـ يعتـبر فـي الحقيقة مستقلا وقائما بذاته تماما مثل بيت الشعر في القصيـدة العربيـة التقليديـة ، ولكنـه قـد ضم إلي نظرائه ، وأن المشاهد له مثل المستمع للقصيدة العربية طالما تعرف علـي الخـط العـام وتصور الوحدة أو الشكل الذي يتألف منه الرسم كله ـ كما يقـول أحـد البـاحثين(٧٢) ـ أصبـح مدفوعا إلي متابعة الأشكال التالية وفي هذا تكمن إيقاعاتـه الفنيـة ، وبقـدر مـا تصـبح الوحـدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق يجبر علي الحركة والتوقف معا، وبقدر ما تتعوق الحركة بالخطوط الدائرة والمنكسرة ، تصبح الحاجة ماسة لبذل مجهود أكبر لمتابعة القطعة الفنية.

wadod.org

إن فن الأرابيسك يمكن أن يكون نوعا من الزخرفة النباتية أو الهندسية ، اعتمادا علي الوسيلة التي يستخدمها الفنان في التعبير كالتوريق أي استخدام أوراق النباتات والزهور وأعناقها لتصميم الوحدات الزخرفية أو الرسم الهندسي الذي يستخدم أشكالا منوعة : فهو يطلق عليه "خط" حين يستخدم خطوطا مستقيمة ومنكسرة لإنشاء الوحدة الزخرفية ، وأحيانا "رمي" حين يستخدم الخطوط المنحنية ذا ت المراكز المتعددة ، وهو يستخدم كل هذه الأشكال معا فيطلق عليه حينئذ" رخوي" ٠

وإن الدائرة الزخرفية العربية(٦٤) عالم مشحون بالرموز الصوفية ٠ فالدائرة نفسها تمثل دائرة الفلك، ومسار الكواكب ، ودوران الليل والنهار ، ومرور الشهور والسنين٠ والنجمة الثمانية في وسطها تستمد الرمز من لأبواب الجنة الثمانية، وحملة عرش الله الثمانية في قوله تعالي في سورة الحاقة:"ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية٠"

ومركز كل ذلك ، ومبدؤه ، ومرده ، هو نقطة هندسية يتصورها العقل ولا تراها الحواس ، منها ينطلق ذكر الله في حلقة الذكر الصوفي المعروفة التي يصطف فيها المشايخ والدراويش مكونين دائرة ، وأفواههم تلهج بأسماء الله الحسنى .. وكأن الدائرة الزخرفية العربية صورة هندسية لهذا النوع من رياضات التصوف ، والذي يؤكد هذا الارتباط هو أننا نلحظ توافقا زمنيا بين انتشار الطرق الصوفية بين المسلمين وظهور الدائرة الزخرفية العربية في الفن الإسلامي٠

وهكذا نجد أن الرسم العربي الذي ينحو نحو التجريد ، ويتضمن كثيرا من الدلالات الرمزية كان ينقل برؤية واعتدال ما كان يستشرفه من المعاني الإلهية ، في حالات الوجد الصوفي الدائب الذي يربط منذ القدم بروحانية راسخة دفعته للبحث عن "اللانهائية" الملاذ الآجل حسب تعبير "بشر فارس" في مؤلفه "سر الزخرفة العربية " ٠

وبمعني آخر إن الفنان العربي المسلم كان يستجمع الموضوع عن طريق الحدس أو الإلهام ، وليس عن طريق الفهم فحسب ، ذلك لأن إدراك الله لا يقوم علي الحس ، وإنما يقوم في حقيقته علي الوحي والإلهام ودرجات الوحي والإلهام متفاوتة أعلاها وحي الأنبياء وأدناها إلهام المبدعين من الفنانين والمتواجدين من الصوفية٠

والإلهام والحدس هنا هو الإلهام المتفوق علي الحس والعقل معا٠ أما العمل الفني نفسه فهو ارتسام التجلي المتعالي ارتساما واعيا محسوسا٠ ومن هنا كانت الصورة الإلهية القائمة في وجودنا منذ الأزل ، وفي الإنسان الاستعداد الخاص لها النوع من التجلي ، أما الصورة العقلية فهي الصورة القائمة خارج وجودنا بفعل منا ، ولذلك حين سئل أبو حيان التوحيدي عن هذه الصورة ؟ قال :"التي بها يخرج الجوهر إلي الظهور عند اعتقاب المصور إياه"(٦٥)٠

ولقد أوضح التوحيدي الفرق بين الصورة الإلهية والصورة العقلية بما يصح ان يكون قواما فلسفيا للرقش العربي أو الأرابيسك "فالصورة الإلهية هي التي تجلت بالوحدة وثبتت بالدوام ، ودامت بالوجود٠ أما الصورة العقلية فهي شقيقة تلك ، إلا أنها دونها بالانحطاط الحسي ، ولكن معها بالمرتبة اللفظية ٠ وليس بين الصورتين فصل إلا من ناحية النعت ، وإلا فالوحدة شائعة وغالبة وشاملة"(٦٦)٠

وهكذا تمكن الفنان المسلم من التعبير عن أشواقه العليا من خلال فنونه التجريدية وكما

wadod.org

تمثلت في كل من الخط والأرابيسك ، متبعا لمنهج الرؤية الإسلامية يرتقي الوعي في استحضاره لموضوع القيمة الجمالية ، علي نحو تجريدي عن طريق الخط حين يشكل بأنواعه المختلفة صورا من الجمال تحمل مضامين روحية ودلالات انفعالية ، ولذلك تؤكد باحثة معاصرة في علم الجمال(٦٧) علي أن ما حققه اليونان والرومان في المسرح أو الدراما ، حققه فن الخط العربي من خلال كتابة النصوص الدينية ، وذلك بالنظر إلي عالمين :

١ـ أنه في عمل لوحات تجويدية للكلم الإلهي ـ تعني أنه بالاحتفال بقداسة الكلمة ـ يتم تحسين وتطوير الأداء الكتابي بشكل عام بحيث تصبح خبرة التجويد في حد ذاتها فنا ، بمعني استحضار فنان الخط الإسلامي لجلال الكلم الإلهي كفيل بأن يعكس الجلال في وعيه جمالا في عمله٠

٢ـ أن عملية التجويد وإن كانت تبدأ من الخط إلا أنها بالضرورة تدفع إلي قدر من المعايشة للمعاني التي تنطوي عليها الكلمات ، ولهذا فإن التصميم الهندسي في عرض الكلمات ، إنما يعكس لمعني ، ومن هنا يكون التجويد قد انتقل من الحرف إلي المعني ليكشف عن نوع من المعايشة الروحية ٠ وعلي هذا النحو فإن العاطفة الدينية والحساسية الجمالية كانت ملتحمة بشكل لا يمكن فصمه ، من هذا التوحيد القوي ، انطلقت علي نحو منظم موجة القوى الإبداعية(٦٨)٠

وذلك إنما يعود إلي أن الكلمات العربية التي يعبر بها الفنان عن موضوعه وهو كلام الله في تشكيلات هندسية تتميز بأنها ذات شكل شفاف يكشف عن دراما كاملة من الصوت والصورة والمعني والخيال ، ولذلك يرى "بوركهارت" إن القوة المعيارية للغة العربية تأتي من دورها كلغة قدسية(نزل بها الوحي) وأيضا طبيعتها المعمارية ، والعنصران مرتبطان تماما ، ثم يضيف أنها تتميز بخاصتين يجعلان تشكيلها من أنبل وأجمل الفنون وهما :

١ـ الحدس السمعي **Auditive Intuition**

٢ـ الحدس الخيالي **Imaginative Intuition**

وتضيف د.وفاء إبراهيم(٦٩) أنها أيضا تحتوي علي "**الحدس البصري**" ، حيث أنها تشكل مرئي للكلمة الإلهية التي نطق بها الوحي ، فعند تذوقي للوحة خطية مكتوب عليها "ليس كمثله شيء" أستشعر فيها "اللا ـ شيء" لا علي أنها عدم ، بل علي أنه الوحدة الباطنة السارية في كل ما حولي من أشياء ، فأرى وأستمع وأتخيل الواحد علي نحو مباشر وبالحدس دون توسط من تصور أو مدرك حسي ٠

ويبدو أن المصور المسلم استعان بالسمة الهندسية للغة العربية وراح يطرد عن وعيه أي تجسيم تمثيليا أو خطيا وسعي يبحث عن جوهر الأشياء الأصلية من خلال الأشكال هندسية كالنجمية والمثلث ، مكونا مسارات من نوع فريد لرحلته التي لا نهاية لها ، ففي هذه اللوحات الهندسية التجريدية (الأرابيسكية) ليس ثمة من قراءة حرفية ، وإنما رحلة سير يحاول بها تحقيق حدس بحضور الله سبحانه من خلال الإدراك الحدسي٠

فعمل الفنان المسلم هنا هو تعبير عن توحيد الخالق من خلال الشكل الهندسي التجريدي، والذي تتحدد خصائصه بخصائص موضوعه ، ولما كان موضوع اللوحة الفنية الأرابيسكية أو الخطية في الإسلام ، هو استحضار الجلال الإلهي ، والتعبير بالشكل الهندسي أو بالاستخدام

wadod.org

اللاتمثيلي للخط عن بنية الجلال كما ينعكس في الشعور الإنساني ، دل ذلك كله علي سمو طبيعة الموضوع الذي يستلهمه الفنان في هذا الفن لعمله ، وإن موضوعا بهذا القدر من السمو والعلو لا تتحدد خصائصه من خارجه ، كما أنه من القوة والاستيلاء علي الوجدان بما يكفل أن يعكس "كموضوع" خصائصه علي شكل العمل نفسه٠

أو بعبارة أخرى كما تؤكد الباحثة ، إن خصائص الموضوع هي التي تحدد خصائص الشكل في هذا المجال ، وعلي ذلك فإنه بما أن الموضوع الإلهي يقع في الإدراك بأبرز سماته وأعظم خصائصه في إطار من الثبات والصيرورة ، والثبات يتضح في قوله تعالي :"كل من عليها فان ، ويبقي وجه ربك ذو الجلال والإكرام"(٧٠)٠

وتتضح الصيرورة حين يقول تعالي :"يسأله من في السموات والأرض كل يوم هو في شأن"(٧١)٠ لذلك لم تخرج خصائص فن التصوير الهندسي التجريدي (الأرابيسك) والخط في الإسلام عن أن تكون انعكاسا تكراريا لخاصتي الموضوع الإلهي من ثبات ، فكانت الخصائص هي : عدم التطور Non Deve lopmen و التكرار:Repetition والتماثل:Symometry وقوة الدفع أو الزخم : Momentum وكلها خصائص تنفي أي علاقة بالطبيعة(٧٢)٠

وهكذا نلاحظ أن خاصتي عدم التطور والتماثل هي انعكاس لخاصتي الثبات في الموضوع الإلهي ، وإن خاصتي التكرار وقوة الدفع هما بدورهما انعكاس لخاصية الصيرورة في الموضوع الإلهي ٠ وبذلك فإن الوعي في هذه الرحلة من الفن لا يحتاج إلي من يوجهه أو يدله علي الطريق ، وإنما هو رسم مسارات الرحلة ، ولم يبق علي المتلقي إلا أن يتابعه في الرحلة وكلما توغل غمر الطريق نور يكشف عن مسارات أخرى لا نهاية لها ، ويستمر في الرحلة مكررا وحداتها وتشكيلاتها بصورة متماثلة لا نهاية لها ٠

ومن ثم يخلص الوعي من هذه الرحلة إلي اللامتناهي الذي ليس كمثله شيء ، من خلال الشكل استطاع أن يستحضر المضمون الروحي ، ويعرضه أمام إدراك حسي شامل ورابط للكل (٧٣)٠

ويفسر الباحث عفيف البهنسي(٧٤)الأرابيسك أو الرقش ووظيفته والذي يعبر عن إبداع الخالق من خلال تكرار عناصره وتنافسها وقوتها وتفردها وثباتها ولانهائيتها ، والذي يلقي في نفس المشاهد إحساسا بديهيا باللانهائية وسمو الذات إلهية ، بأنه "عمل هندسي محض يقوم علي تعريقات واشتقاقات للأشكال الهندسية الأولي المثلث والمربع ٠

والواقع أن شكل الخيط إذا كان هندسيا فإنه ذو مضمون ثابت وليس الطابع التجريدي فيه إلا لكي يكون الشكل مطابقا للمفهوم المطلق الذي يتضمنه ، فهو يعتمد علي الحدس المجرد من جميع المعطيات الحسية والبعيدة عن العقل الرياضي المبني في الظاهر علي علاقات جد حسابية وهو في الواقع يسعى وراء فكرة جوهرية هي فكرة الله الأحد٠ فالنقطة المركزية هي الجوهر الذي يصدر الأشياء كلها وإلي ترجع جميع الأشياء٠

ومن هنا لم يكن غريبا أن يدرك كثير من المستشرقين في العصر الحديث عبقرية الفن

wadod.org

العربي الإسلامي ويتأثرون به ، بل ويأخذون عنه ، مثل الفنان الكبير "ماتيس" الذي مضى قدما في مجال الاستشراق وقدم الدروس الأولي التي استفاد منها الفنانون الغربيون لبناء الفن العربي بمنظور العصر الحديث. لقد تعلم "هنري ماتيس" في مرسم "غوستاف مورو" الذي كان يؤمن أن "الشرق هو مخزن الفنون وأنه قبلة الفنان الحديث".

و لقد اعترف "ماتيس" دائما أن الكشف يأتيه من الشرق دائما ،وأن فن المنمنمات قد فجر جميع إمكانياته وأنه أكد أبحاثه الفنية . وذكر "سامبا" في كتابه "ماتيس وأعماله الفنية"(٧٥) أن الموضوعات الرائعة التي استحضرها ماتيس من المغرب ، أوضحت التزامه للألوان المشرقية ، وللشكل المسطح وللرقش العربي ، وبصورة عامة التزامه لعناصر الفن العربي الذي دعم فنيته ، حسب اعترافه.

ويذكر الناقد الكبير عفيف البهنسي (٧٦) أن فن ماتيس يلتقي مع الفن العربي في التبسيط الذي تجلي في رسمه وتلوينه ، والذي يقوم علي الحذف والإبدال والمجاز والتعادل . إن هذه السمات التي عرف بها فن ماتيس ،هي نفسها سمات الرقش العربي وفن الترقين عند الواسطي، أو الذي نراه ماثلا في أعمال ترجع إلي العهد الفاطمي عثر عليها بالقاهرة. ويلتقي ماتيس مع الفن العربي في تعريف الجمال، فالشكل لا يكون جميلا ، لأنه شبيه بالواقع أو مكرر له ، بل عندما يعبر عن الفرح والإيقاع والنغم.

أما "بيكاسو" الذي عاش عمرا طويلا كان فيه غزير الإنتاج ثابت الشخصية ، صاحب الثورة الفنية في القرن العشرين والذي أبتدأ ثورته الفنية محطما الشكل الواقعي ، باحثا من خلاله عن أساسه الهندسي ، لكي يبرزه بأشكال تكعيبية كما أطلق "موسيل" علي هذه المكعبات من الأشكال. فلقد اهتم بعد ذلك بالفن الأفريقي ، الذي هو مدين جدا للفن العربي الإسلامي ، كما تقول"غيرترود شتاين"صديقة بيكاسو والكاتبة الأمريكية ، وأضافت أن الفن العربي الإسلامي الذي بدا مستغربا بالنسبة لماتيس أضحى أليفا واضحا ومتناميا بالنسبة لبيكاسو الأندلسي. ولقد ولد بيكاسو في مالقة التي استمرت عربية إسلامية خلال ثمانية قرون. وتقول "شتاين" أنه من الصعب أن ننكر جذور بيكاسو العربية الإسلامية.

ويؤكد ذلك "دولوره" أيضا(٧٧)، وإذا كان ماتيس قد اعتمد علي الرقش العربي الليني والتوريقي ، فإن بيكاسو سار بحسب منطلقه التكعيبي باتجاه الرقش الهندسي ، إلا أنه خالف جميع القواعد الرياضية ، وحطم بدون رحمة جميع معالم الواقع المألوف ، لكي يقيم عالما جديدا مؤلفا من مخلوقاته هو .. لقد أراد أن يدخل الزمن في مواضيعه وشخوصه ، كأنه أراد أن يعبر عن العامل الزمني في الفن العربي الذي يتمثل بالحركة الصوفية التي تبدو في الرقش النباتي ، وفي الحركة الوميضية الجابذة النابذة التي تبدو في الرقش الهندسي.

الهوامش :

١ـ سيد فرج راشد : الكتابات القديمة مجلة عالم الفكر ج١ ا لعدد ٤ الكويت ١٩٨٥م
٢ـ السابق .
٣ـ ابن خلدون : المقدمة ص ٤١٨ المكتبة التجارية بمصر.
٤ـ علي محمد أمين :عبقرية الخط العربي مجلة الوحدة العدد٩٠ بيروت عام ١٩٩٢
٥ـ د.عفيف البهنسي: الخطوط العربية مجلة الثقافة العربية العدد ١١ليبيا ١٩٧٥

wadod.org

٦- ناجي زين الدين: مصور الخط العربي ص٣٣٣ بغداد عام ١٩٦٨م
٧- بلندر حيدري: أثر الإسلام في الخط العربي ص١٠٤ مجلة العربي العدد ٤٥٥ ١٩٩٦
٨ - السابق ص ١٠٠،١٠١
٩- محمود حلمي: الخط العربي بين الفن والتاريخ مجلة عالم الفكر ج١٣ العدد٤ ١٩٨٣
١٠- د.زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الحديث ص٦٦ القاهرة ١٩٤٦م
١١- Philip Bam Borough, treasur of Islam, p . 21 ,G.Britain
١٢- بلندر حيدري : أثر الإسلام في الخط العربي ص ١٠٢،١٠٣
١٣- أوغوردرمان : الأتراك في الفن الإسلامي ص٢٢، ومكانة الأتراك في الخط الإسلامي ، استنبول ١٩٧٦ م
١٤- السابق ص ٤٥
١٥- د.عبد الرازق محيي الدين : أبو حيان التوحيدي سيرته وآثاره، بيروت عام ١٩٧٩م
١٦- د.بركات محمد مراد : أبو حيان التوحيدي مغتربا مكتبة الصدر القاهرة ١٩٩٥م
١٧- ياقوت : معجم الأدباء ج١٥ من ص ١٣- ٢٨ القاهرة دار المأمون.
١٨- لها مخطوط في مكتبة "فيينا" ونسخة مصورة في جامعة القاهرة.
١٩- أبو حيان التوحيدي : الرسائل دمشق نشرة فرانز روزنتال مجلة الفنون الإسلامية جامعة دمشق عام ١٩٤٨م
٢٠- التوحيدي : رسالة في علم الكتابة نشرة فرانز روزنتال .
٢١- السابق.
٢٢- د.عفيف البهنسي : دراسات نظرية في الفن العربي القاهرة عام ١٩٧٤م
٢٣- القلقشندي : صبح الأعشي ج١٣ ص ٣ القاهرة عام ١٩٦٣م
٢٤- ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي ص٤٥٩ بغداد عام ١٩٧٣م
٢٥- إخوان الصفا : الرسائل ج٣ ص ١٤٤ دار صادر بيروت عام ١٩٥٧م
٢٦- القلقشندي : صبح الأعشى ج٣ ص ١٤٤
٢٧- ناجي زين الدين الصرف : بدائع الخط العربي ص ٤٥٧
٢٨- علي محمد أمين : عبقرية الخط العربي مجلة الوحدة العدد ٩٠ بيروت عام ١٩٩٢ م
٢٩- ناجي زين الدين : بدائع الخط العري ص ٤٦٥
٣٠- عبد الكريم الخطيبي و.محمد السجلماسي : دراسة عن كتاب ديوان الخط العربي ترجمة محمد برادة مجلة الدوحة قطر العدد ٩٠ ، عام ١٩٨٣م
٣١- علي محمد أمين : عبقرية الخط العربي ،السابق .
٣٢- بابا دوبلو: الإسلام والفن الإسلامي . MAZNOD باريس عام ١٩٧٠م
٣٣- بوركهارت : فن الإسلام Sindi BAD باريس عام ١٩٨٥م
٣٤- د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي مجلة الوحدة العدد٩٠ بيروت ١٩٩٠ م
٣٥- أوليه غرابار: كنوز الإسلام ، المدخل جينيف عام ١٩٨٥م
٣٦- عبد الكريم الخطيبي ومحمد سيجلماسي : فن الخط العربي ،باريس عام ١٩٧٦م
٣٧- د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي السابق.
٣٨- القلقشندي : صبح الأعشي ج٣ ص ٥ القاهرة عام ١٩٦٣م
٣٩- محمود حلمي : نقاط في مدخل الفن الإسلامي ص ٤٣ جمعية الآثار بالإسكندرية ١٩٧١
٤٠- عباس محمود العقاد : الثقافة العربية ص ١٠٥ المكتبة الثقافية بالقاهرة.
٤١- محمد البغدادي : موسيقي الخط العربي عند أبي حيان مجلة فصول ج١٥ العدد١ ١٩٩٦
٤٢- د.عفيف البهنسي : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ص١٧٥
٤٣- السابق ص ١٧٩

wadod.org

٤٤ـ محمد بغدادي : موسيقي الخط العربي عند أبي حيان ص ١٣٧
٤٥ـ د.عفيف البهنسي : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ص ١٨٩
٤٦ـ د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي مجلة الوحدة ص ٥١، ٥٢
٤٧ـ السابق ص ٥٢
٤٨ـبوركهارت: الفن الإسلامي لغته ومعناه ص ٢٥٦عالم الفكر ج١٠ العدد١ ١٩٧٩م
٤٩ـ السابق ص ٢٥٧
٥٠ـ د.إسماعيل الفاروقي : نظرية الفن الإسلامي ص١٥٨، ١٥٩ المسلم المعاصر العدد ٢٥ الكويت عام ١٩٨١م
٥١ـ السابق ص ١٦٠
٥٢ـ ناجي زين الدين : أطلس الخط العربي ص ٣٥٥المجمع العراقي ،بغداد ١٩٦٨م
٥٣ـ قيس خزعلي جواد : الخط العربي هندسيته وتشكيليته مجلة الوحدة العدد ٢ ١٩٨٤م
٥٤ـ هو معرض السنتين الذي أقيم ببغداد عام ١٩٧٤ أنظر د.بلند الحيدري : رحلة الحروف العربية إلي فننا الحديث مجلة نزوي العمانية العدد ٨ عام ١٩٩٦م
٥٥ـ السابق ٠
٥٦ـ د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي مجلة الوحدة العدد ٧٠ ص٥٨ ١٩٩٠م
٥٧ـ السابق ص ٥٨، ٥٩
٥٨ـ د.عفيف البهنسي:الحضور العربي في إبداعات الغرب خلال القرن العشرين مجلة الوحدة
٥٩ـ حسين مؤنس : المساجد ص ١٥٥ عالم المعرفة العدد ٣٧ عام ١٩٨١م
٦٠ـ وظهرت كلمة أخرى تتوازي مع "أرابيسك" هي "موريسك" Maursque لتطلق علي زخارف الفنون الإسلامية في الغرب الإسلامي لتمييزها عن زخارف المشرق الإسلامي ٠ ولكن كلمة أرابيسك ما زالت تشمل الزخارف الإسلامية النباتية كلها بوجه عام في المشرق والمغرب ، بينما أصبحت كلمة "موريسك" تستخدم في اللغات الأوربية للفنون الإسلامية في المغرب الإسلامي بصفة عامة أنظر د.حسين مؤنس : المساجد ص ١٥٦ ٠
٦١ـ د.عفيف البهنسي : التصوير عند العرب ص ٩٣،٩٤ بغداد ١٩٧٤م
٦٢ـ د.عفيف البهنسي : الأسس النظرية للفن العربي ص١٤ مصر عام ١٩٧٤م
٦٣ـ د.إسماعيل الفاروقي : نظرية الفن الإسلامي ص١ المسلم المعاصر العدد٢٥ ١٩٨١م
٦٤ـ أحد أشكال الأرابيسك دائرة هندسية تحتلها نجمة مكونة من مربعين متقاطعين وفي داخل هذه الدائرة بنجمتها الثمانية توزع التقاسيم الهندسية من مثلثات ومعينات ودوائر توزيعا رياضيا محكما٠
٦٥ـ أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ج٣ ص ١٣٧ وانظر د.عفيف البهنسي : جمالية الفن العربي ص ٨٧ وما بعدها٠
٦٦ـ التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة : ج٣ ص ١٣٧
٦٧ـ د.وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامي ص ٣٩ الهيئة المصرية العامة ١٩٩٦م
٦٨ـ D.James : Islamic Art An Introdution ,HumLy , London ,p 18
٦٩ـ د.وفاء إبراهيم : فلسفة الفن الإسلامي ص ٤٠،٤١
٧٠ـ سورة الرحمن آية ٢٦،٢٧
٧١ـ سورة الرحمن آية ٢٩
٧٢ـ Ismail R.Alfaruqui : Islmaic Culture and history p. 71وأنظر د.وفاء إبراهيم : السابق ٠
٧٣ـ V.ALDRICH :PHILOSOPHY OF ART P. 40 نقلا عن المرجع السابق ص ٤٢

wadod.org

٧٤ - د.عفيف البهنسي : جمالية الفن العربي ص ٨٠
٧٥ - Sambat M.Hanri Matisseet SES oeuvres N.R.F. PARIS 1920
Voir :Revue Arts (NO DEC . 1952)
٧٦ - د.عفيف البهنسي : الحضور العربي في إبداعات الغرب خلال القرن العشرين مجلة الوحدة العدد ٧١ يوليو عام ١٩٩٠م
٧٧ - Delorey E.picasso et L.Orient Musulman Gazettz des Beaux Art 1925

wadod.org

صـدر حديثـاً