

جامعة آل البيت
كلية الشريعة
قسم الفقه وأصوله

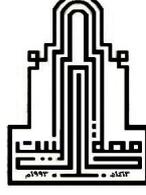
الخط العربي في الفقه الإسلامي
(دراسة مقارنة)

**The Arabian Calligraphy in the Islamic
Jurisprudence**
(Comparative Study)

اعداد الطالب: عاطف عبدالوهاب موسى الحراشنة
الرقم الجامعي: ٠٥٢٠١٠٤٠١٤

اشراف الدكتور
انس مصطفى ابو عطا

٢٠١١م - ١٤٣٢هـ



جامعة آل البيت
كلية الشريعة
قسم الفقه وأصوله

الخط العربي في الفقه الإسلامي (دراسة مقارنة)

The Arabian Calligraphy in the Islamic Jurisprudence

(Comparative Study)

اعداد الطالب : عاطف عبدالوهاب موسى الحراحشة

الرقم الجامعي: ٠٥٢٠١٠٤٠١٤

اشراف الدكتور

انس مصطفى ابو عطا

التوقيع

اعضاء لجنة المناقشة

- ١- د. انس مصطفى ابو عطا . جامعة آل البيت (رئيسا ومشرفا)
- ٢- أ. د. عبدالله البدارنه . جامعة آل البيت عضوا
- ٣- د. حارث العيسى . جامعة آل البيت عضوا
- ٤- أ. د. عبدالله الفواز . عميد كلية الشريعة/ جامعة مؤتة عضوا

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفقه
وأصوله في كلية الشريعة في جامعة آل البيت ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م

نوقشت وأوصي بإجازتها / تعديلها / رفضها ، بتاريخ / / ٢٠١١م

الإهداء

إلى والدي □ الكريمين رمزي التضحية والرحمة العزيزين على قلبي المشجعين لي في دراستي ماديا ومعنويا .

إلى زوجتي العزيزة

إلى إخواني وأخواتي الأفاضل

إلى أبنائي أحبائي أمل المستقبل

والى كل الأساتذة الأحبة المعلمين والخطاطين البارعين في هذا الفن الراقي في كل بقاع المعمورة . اهدي هذا العمل المتواضع والذي أسأل الله عز وجل أن يغفر لي كل تقصير فيه انه سميع مجيب الدعاء .

الباحث

الشكر

الحمد لله رب العالمين، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده مكافئ العباد على الأعمال والعافي عنهم بعد التوبة عن المعاصي والزلات والآثام، وأشهد أن سيدنا ومهجة قلوبنا أبا الزهراء محمد صلى الله عليه وسلم عبد الله ورسوله وصفيه من خلقه وخليله، بلغ الرسالة وأدى الأمانة وجاهد في الله حق جهاده حتى أتاه اليقين، فجزاه الله عن الأمة الإسلامية خير الجزاء، وبعد :

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الأفاضل في جامعاتنا بعامة وإلى كل الأساتذة في جامعة آل البيت بخاصة الذين لم يبخلوا علي، ولا على إخوتي من الطلاب والطالبات بعلمهم، ولا بجهدهم وسعة صدورهم، والذين كانوا يستقبلونني في كثير من الأوقات على حساب راحتهم، وخص بالشكر ولتقدير أستاذي الدكتور أنس أبو عطا الذي تمت هذه الدراسة تحت إشرافه ونصحه فمحنني كثيرا من وقته وجهده حيث أرشدني إلى أيسر السبل في تحصيل العلم النافع، ومن غير ضجر ولا ملل، وكان لوصاياه أثر بالغ في إتمامها وإخراجها بهذه الصورة .

الباحث

ملخص الرسالة

تهدف هذه الرسالة إلى تعزيز الثقة باللغة العربية وخطوطها وبيان الأهمية الدينية للحرف العربي والتميز بكتابته والافتخار به حيث نزل به الكتاب العظيم القرآن الكريم من بداية الدعوة الإسلامية لما لهذه اللغة وحروفها من أهمية ربانية وختمها الباري عزوجل بالمحافظة عليها من كل عبث بتعهده سبحانه وتعالى بحفظ قرانه بقوله سبحانه (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) سورة الحجر الآية "٩" .

وقد صدرت بحثي هذا في المقدمة وأهمية ومشكلات الدراسة وأهدافها والمنهجية التي عملت عليها .

وقد خصصت الفصل الأول للتعريف بالخط لغة و اصطلاحا ومفهومه وتاريخه وأنواع الخطوط العربية وضوابطها وعلاقتها بالقرآن الكريم .

كما خصصت الفصل الثاني لأحكام الخط العربي من تعلم وتعليم وأحكام استخداماته في العمل والتصوير به .

ثم استكملت رسالتي هذه بالفصل الثالث بأهمية الخط العربي وأثاره من حيث كتابة الإعلانات به واثر الوسائل الحديثة عليه وأهميته بكشف التزوير العنصر الأساسي للمحافظة على الحقوق وكذلك في تحقيق المخطوطات وأثره في معرفة هوية الحضارات القديمة بواسطة الخطوط والنقوش الأثرية.

وبعد ذلك ختمت الرسالة بخاتمة قصيرة أوجزت فيها أهم ما انتهيت إليه ،وقد ألحقت بحثي هذا الفهارس التفصيلية للموضوع .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
أ	* الإهداء
ب	* الشكر
ج	* الخلاصة
د	* الفهرس
و	* المقدمة
ز	* أهمية وأهداف الدراسة
ي	* مشكلة الدراسة، والدراسات السابقة،
ك	* منهجية البحث
ل	* خطة الرسالة
س	* تحليل المصادر والمراجع
٠٠١	* الفصل التمهيدي ، مفهوم الخط العربي
002	* المبحث الأول، التعريف بالخط العربي.
005	* المبحث الثاني، تاريخ الخط العربي.
017	* المبحث الثالث، أنواع الخطوط العربية وضوابطها.
037	* المبحث الرابع، علاقة الخط العربي بالقرآن الكريم "الرسم القرآني"
046	* الفصل الأول ،حكم تعلم الخط العربي وتعليمه.
046	* المبحث الأول، حكم تعلم الخط العربي.
050	* المبحث الثاني، حكم تعليم الخط العربي واخذ الأجرة عليه.
053	* المبحث الثالث، مسؤولية الخطاط.
055	* المبحث الرابع، حكم التصوير في الخط العربي.
079	* الفصل الثاني، آثار الخط العربي وأهميته.
٠٧٢	* المبحث الأول، آثار كتابة الإعلانات بالخطوط العربية.
075	* المبحث الثاني، آثار استخدام الوسائل الحديثة على الخط العربي.
080	* المبحث الثالث، اثر تحليل الخطوط في التزوير.
099	* المبحث الرابع، معرفة هوية الحضارات بواسطة النقوش بالخطوط العربية. ..
102	* المبحث الخامس، أهمية الخط العربي في تحقيق المخطوطات.
107	* الخاتمة.

١٠٨	*التوصيات
١٠٩	*المقترحات
١١٠	* قائمة المصادر والمراجع العربية.
١١٧	*المراجع الأجنبية.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسوله الأمين النبي الأمي محمد بن عبد الله الذي بعثه رحمة للعالمين وجعل منه أئمة خير أمة أخرجت للناس في جاهلية جهلاء، فأنزل الله على رسوله (اقرأ) فأصبحت بها حيث قرأت وكتبت معلقة العالم، وحاملة راية الفكر والعلم عن بني البشر قروناً.

إن هلال الموضوع الذي أنظر ق إليه في رسالتي هذه إنما هو من الأهمية العلمية والدينية والتي تتعلق بأساس اللغوية والتي هي اللغة الكريمة والعظيمة بمنزلتها، التي اشدت وت وعظمت بعظمة القرآن الكريم العظيم الذي هو الكتاب الأوحى الذي يتميز بهذه اللغة العريقة والعظيمة العجبية. وحيث أن هذه اللغة تحتاج إلى تأن وتدقيق في كتابتها وتدقيق ألفاظها وحركاتها فلا بد من أن يكون المرء ملماً بعلومها وقوة في تشكيل حروفها وحركاتها وإبداعاً في جمال تصويرها لتراها العين، ويحنو لها القلب بالمحبة والمتعة.

وفي هذه الرسالة اللطيفة نسير مع الخط العربي، هذا الحرف المقدس الذي نزل به القرآن الكريم، وجعل النطق به عبادة لله التي لا يقبل الله صلاةً بغيره. وجعل فيه سر إعجازه وبيانه، فزاد هذا الحرف جمالاً إلى خصوصياته مما جعل الخطاطين عبر العصور وفي سائر البلاد التي يوجد فيها فنانون وخطاطون يتبارون في رسم حروفه فيطرزونها وينمقونها، ويجعلون من هذا الحرف الضلعاً ينطق بحركة الحيوية، لا يعبر عن جماله في تلك الأشكال والحركات التي جعلته يتكلم من غير لسان، وتفوح رائحة عطره من خلال متابعة الكلمة الواحدة حرفاً حرفاً.

وإذا تمعدنا وتحققنا من أشكال حروف هذه اللغة ففيها جميل الإبداع وقوة الصنع التي نُسِّجَتُ من عِبَقِ آيات القرآن الكريم لقوله تعالى (بلسان عربي مبين) (١). فالعربية بقوتها اشدُّ قُوَّةً من القرآن ونزل بها القرآن فيا له من شرف لا ينافسه شرف.

أهمية الدراسة :

ان الخط العربي على قدر من الأهمية ، وبه تتأدى الأغراض فكلما كان الخط واضحاً سهلت قراءته ، وأفصح صاحبه عن مكنون نفسه ، وتظهر أهميته فيما يلي:

1. وضوح الخط يبسر فهم المقروء ، ويوضح الفكرة المراد إيصالها.
2. سهولة القراءة وتوفير الوقت عندما يكون الخط واضحاً ، مما يؤدي إلى استغلال الوقت وعدم تضييعه.
3. الخط من الفنون الجميلة الراقية التي تشدذ المواهب ، وتربي الذوق ، وترهف الحس ، وتعري بالجمال والتنسيق .
4. قد يكون الخط مجالاً لتعليم الطالب بعض المثل والقيم الأخلاقية ، وذلك إذا تم اختيار المادة المناسبة من القرآن والسنة ، والشعر والتراث العربي.
5. كما تظهر أهمية تدريس الخط من خلال الصفات الخُلقية والتربوية التي يكتسبها الطالب من خلال تعلمه الخط ، ومنها على سبيل المثال :
أ . النظافة، و الترتيب والتنظيم.

ب . التمعن ودقة الملاحظة ، والمحاكاة ، والموازنة ، والحكم ، ومراعاة النسب.

د . الصبر والانتباه ، وذلك بكثرة التدريب والمران .

أهداف الدراسة :

(١) سورة الشعراء آية ١٩٥

وكل هذه المتطلبات تؤدي بالتالي إلى فهم حقيقة اللغة العربية والتي هي من الدين بالضرورة حيث انه وكما أسلفنا لا يجوز تأدية العبادات إلا بهذه اللغة واهم ما خلق الله الإنسان لأجله هو العبادة لقوله تعالى (وما خلقت الجن والانس إلا ليعبدون) سورة الذاريات الآية "٥٦" ولذلك فالعبادة مرتبطة بفهم اللغة العربية، ومن ناحية فقهية فان اللغة العربية وكتابتها أصبحت من الواجبات المفروضة على الإنسان العربي المسلم تعلمها ونشر تعاليمها والكتابة متمثلة بالخطوط الجميلة المميزة حسب ما ذكرت آنفا لتؤدي إلى سرعة القراءة وسرعة الفهم وبالتالي سرعة الحفظ .

أن اللغة العربية والمتمثلة بكتابتها وبالتالي تجويد هذه الكتابة وتحسينها حيث يتم تخطيطها بخط الجميل وواضح وفني بمهارة فائقة بأكثر من مستوى فالهدف الأساسي من الكتابة هو الفهم والحفظ الممارسة على ذلك تؤدي إلى القوة لهذه اللغة الجميلة لغة القرآن الكريم حيث أن الكتابة "الخط" بصورة واضحة تؤدي إلى ذلك كله مما له مرتبة الواجب لأنه بالتالي يؤدي إلى حفظ النصوص والأحاديث النبوية وحتى قراءتها بصورة صحيحة مما يؤدي إلى فهم معانيها فإذا كان الخط حسنا سهلت القراءة واستمتع بها القارئ وهذا يؤدي إلى سهولة حفظها ونطقها مما يؤدي إلى سهولة فهم معانيها وهو الهدف المنشود وبالعكس ذلك يكون هناك أغلاظ سواء إملائية أو قواعدية بحيث يؤدي إلى عدم فهمها وفهم مدلولاتها وهنا تبرز أهمية هذه الدراسة والحث عليها .

أما بالنسبة للأهداف والمقاصد التربوية لتعليم الخط وخصوصا في المرحلة الأساسية فيمكن حصرها بما يلي :

١- يعزز المثل والقيم الإسلامية لدى التلاميذ وذلك بالتفاخر بهذه اللغة العربية الإسلامية والمحافظة عليها من الاندثار والضياع .

٢ - تنمو ثروة التلميذ اللغوية ، من حسن الكتابة وحسن القراءة وهذا يؤدي إلى الفهم السريع والحفظ .

٣ . يتمكن من رؤسكال الحرف رسماً صحيحاً لأجل العلم بالشئ ، وهذه إضافة علمية جديدة في حياته .

٤ - إجادة الكتابة بيسر وسهولة. وهي من الدين بالضرورة لأن تعلم الكتابة يؤدي إلى الحفظ وهو المطلوب به المسلم في جميع مناحي الحياة .

٥ . تتكون لديه الرغبة في الكتابة بخط جميل .

ط

٦ - يكتسب الطريقة الصحيحة في مسك القلم ، وحسن الترتيب ، وجمال التنسيق ، ومحاكاة النماذج الخطية الجميلة .

٧ - يتعود الجلسة الصحيحة والدقة والنظافة والتأني ، وهذه من الأخلاق الإسلامية المطلوبة .

٨ - يعرف بعض أنماط الخط العربي وقواعدها الخاصة. وعلى الحكم الماثورة العلم بالشئ لا الجهل به.

٩ - ينمو ذوقه الفني ، وحسه الجمالي.، ويصبح يتبادل الشعور مع الآخرين .

١٠ - يكشف تعليم الخط عن الموهوبين ويشجع على الإبداع ، مما يظهر هوية المسلم المتألق المبدع بسبب تصدره المجالس والمنتديات والحلقات بسبب إبداعاته والذي بالتالي ينعكس على نشاطاته مع إخوانه وحبهم له .

وتظهر أهمية تدريس الخط من خلال علاقته بالمواد الأخرى ، فلتعلم الخط وإجادته أثر واضح في تعلم مهارات لها صلة بمواد أخرى ، ويساعد الخط على إتقان بعض مهاراتها بطريقة أو بأخرى ، ومنها:

1 - للخط صلة قوية بالرسم ، حيث انه رسم بإتقان ، ولهذا يعتبر من الفنون اليدوية الجميلة .

2 - الخط وسيلة هامة من وسائل التعبير ؛ لتدوين الأفكار ونقلها من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ ، في مجال الدعوة الإسلامية بالأمثلة والرسومات والدعايات والأفكار الدعوية الهادفة بشتى أنواعها .

3 . الخط متمم لعملية القراءة ، وضروري لها ، ولا سيّما في أول مرحلة للتعليم . وجمال الخط دافقويّ من دوافع تنمية الرغبة في القراءة والاطلاع، مما له كبير الأثر في حب هذه اللغة وحب القرآن العظيم لان الذي لا يكتب لا يقرأ والذي لا يقرأ لا يحفظ وبالتالي يكون عنده النقص وهذا أمر مذموم فكما جاء في حثه صلى الله عليه وسلم على القراءة رغم التأناة له أجران اجر القراءة واجر التأناة "وهي بذله الجهد وبمشقة" أما الماهر به فهو مع السفارة الكرام البررة، وهذه منزلة عالية .

4. الخط والإملاء مرتبطان غاية الارتباط . وإذا كان من أغراض الإملاء تدريب التلاميذ على أن يكتبوا كتابة صحيحة ، فإن الخط يُكْمَل هذه الناحية ، ويجعل الكتابة واضحة جميلة تسهل التفهيم، ويفهم مرادها ، وكثيراً ما يعجز القارئ عن فهم المكتوب ، وإدراك مقاصده ومعانيه إذا كان الخط الذي يكتب به رديئاً.

مشكلة الدراسة :

تحاول هذه الدراسة الإجابة على عدة أمور مهمة:

- الأحكام التي يؤدي إليها الخط الحسن إذا ابتعد عنه التقوى، فترويج جمال الخط للمنتج غير السليم، وهو الغرر وما يترتب عليه من أحكام.
- بيان هل للخط اثر في كتابة العقود وما يترتب عليها من حقوق (تبيان التزوير في التواقيع وغيرها) .
- ما مسؤولية الخطاط في الصياغة النصية للمخطوط من حيث المشروعية وهل له دور في ذلك؟.
- توضيح أسباب تراجع مستوى الكتابة بالخطوط العربية لدى الكثير من أبناء الأمة العربية والإسلامية أصحاب هذه اللغة.
- هل للخط العربي اثر في تحسين الكتابة العامة؟.
- اثر الخط العربي في تحقيق المخطوطات القديمة بالتحليل، وتنقيحها من ما تلف منها سواء جزء من صفحة أو كلمة.

الدراسات السابقة:

- بعد البحث في هذا الموضوع لم أجد دراسة تناولت الخط العربي وأبعاده في الفقه الإسلامي بشكل مستقل يتحدث عنها منفرداً موضحاً علومه بشكل دقيق ومفصل. وقد تعرض بعض الفقهاء السابقين لهذه المسألة لكن لم يأت كل فقيه إلى كل ما يتعلق بهذه المسألة في كتبهم فكانت جزئيات هذه المسألة متناثرة ولم تكن مستقلة في كتاب واحد يلبي الحاجة، فقد ذكر الخط ومسائله في كتب متفرقة فما هو ابن كثير يذكره في كتابه "الكامل في التاريخ" وابن

خلدون في "المقدمة" حيث عده من الصناعات الشريفة وكذلك جزئية في كتاب ابن عبد ربه "العقد الفريد" وابن النديم في كتابه "الفهرست" و"فتوح" البلدان للبلاذري والقلقشندي في كتابه "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" وغيرها، وهناك بعض الكتب في الحقبة الوسطى والحديثة تطرقت له من أبواب ومواضيع أخرى مثل العش محمد أبو الفرج في كتابه نشأة الخط العربي وتطوره والدكتور صفوان التل في تطور الحروف العربية وإبراهيم ضمرة في الخط العربي جذوره وتطوره وكذلك حسن باشا في كتابه الرائع اثر الخط العربي في الفنون الأوروبية وغيرها الكثير لذا قمت باختيار هذا الموضوع لأنه من صميم عملي وحياتي لكي يكون بحثاً مستقلاً متكاملاً لوحده يخدم الباحثين في هذه المسألة من الفقه الإسلامي ويخدم الشريحة العظيمة التي يمسه ويعنيها هذا الموضوع والله ولي التوفيق.

منهجية البحث:

- المنهج الاستقرائي التحليلي للموضوع بالرجوع إلى المصادر المختلفة منه كتب اللغة وبعض كتب الفقه واستقرأ كل ما كتب عن الموضوع في الكتب التي تحدثت عن الخط العربي وأهميته وأحكامه.
- عنيت بالوقوف على فهم الجزئيات وترتيبها وتنظيمها بحيث تكمل الفكرة المراد تناولها في هذا الموضوع في كل مسألة من أحكام الخط العربي وبيان الأهمية الدينية والعلمية، وعزو كل رأي إلى صاحبه والكتاب الذي اشتمل عليه.
- وفي توثيق الهوامش السفلية أذكر اسم صاحب الكتاب ثم اسم الكتاب ثم التحقيق أن وجد ثم الطبعة ثم دار النشر فبلد النشر وسنه النشر ثم الجزء والصفحة في أول مرة يرد فيها فقط فإذا ذكرته للمرة الثانية اقتصر على كتابة المصدر أو المرجع ذاته ثم الصفحة وإذا تكرر أذكر اسم المؤلف، عنوان الكتاب، مصدر أو مرجع سابق ثم الصفحة.

خطة الرسالة:

- لقد قمت بتقسيم رسالتي هذه إلى مقدمة وتمهيد وفصلين على النحو الآتي:
- المقدمة. وذكوت فيها أهمية الدراسة وأهدافها ومشكلتها والدراسات السابقة والمنهجية التي اتبعتها في هذه الدراسة .
- الفصل التمهيدي: مفهوم الخط العربي.
 - وفيه أربعة مباحث :-
 - المبحث الأول: التعريف بالخط العربي.
 - المبحث الثاني: تاريخ الخط العربي.
 - المطلب الأول: نسأة الخط العربي وبداياته.
 - المطلب الثاني: الكتابة عند الاراميين والانباط.
 - المطلب الثالث: الخط العربي في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم .
 - المطلب الرابع: الخط العربي في بلاد الشام في العصر الاموي.
 - المطلب الخامس: الخط العربي فيما بعد العصر العباسي.
 - المبحث الثالث: أنواع الخطوط العربية وضوابطها.
 - المطلب الأول: الخط الكوفي .
 - المطلب الثاني: خط الرقعة.
 - المطلب الثالث: خط النسخ.
 - المطلب الرابع: خط الثلث.
 - المطلب الخامس: الخط الفارسي.
 - المطلب السادس: الخط الديواني.
 - المبحث الرابع :علاقة الخط العربي بالقرآن الكريم (الرسم القرآني) .
 - المطلب الأول: الاهتمام بكتابة المصاحف وزخرفتها.
 - المطلب الثاني: المصحف وتطوير خطه.
 - المطلب الثالث: المصحف العثماني.

- المطلب الرابع: كتابة القرآن الكريم بطريقة الاملاء العادية.
- الفصل الأول: حكم تعلّم الخط العربي وتعليمه:
 - وفيه أربعة مباحث :-
 - المبحث الأول: حكم تعلّم الخط العربي.
 - المطلب الأول: أهمية تعلّم الخط العربي.
 - المطلب الثاني: حكم تعلّم الخط العربي.
 - المبحث الثاني: حكم تعليم الخط العربي وأخذ الأجرة عليه.
 - المطلب الأول: اهتمام الاسلام بتعليم الكتابة.
 - المطلب الثاني: حكم تعليم الخط العربي وأخذ الأجرة عليه.
 - المبحث الثالث: مسؤولية الخطاط
 - المبحث الرابع: حكم التصوير بالخط العربي.
 - المطلب الأول: المصوّر والمجرّد.
 - المطلب الثاني: العناية بالخط العربي.
 - المطلب الثالث: الرفش والخط.
 - المطلب الرابع: ارتباط الفنانين بالاسلام والقرآن.
 - المطلب الخامس: الأدلة على تحريم التصوير.
- الفصل الثاني: آثار الخط العربي وأهميته:
 - المطلب الأول: آثاره .
 - المطلب الثاني: أهمية الخط العربي.
 - وفيه خمسة مباحث :-
 - المبحث الأول: آثار كتابة الإعلانات بالخطوط العربية.
 - المبحث الثاني: آثار استخدام الوسائل الحديثة في الخط العربي.
 - المطلب الأول: الخط العربي في زمن العولمة.
 - المطلب الثاني: اثر الوسائل الحديثة على الخط العربي.
 - المبحث الثالث: اثر تحليل الخطوط في التزوير.

- المطلب الاول: علم الخط واثره في كشف التزوير.
 - المطلب الثاني: تعريف التزوير.
 - المطلب الثالث: اركان التزوير.
 - المطلب الرابع: اساليب تزوير المستندات والوثائق.
 - المطلب الخامس: العوامل التي تؤثر في طبيعة الكتابة.
 - المطلب السادس: انواع الخطوط ومميزاتها.
 - المطلب السابع: تزوير الوثائق والمستندات ووسائل الكشف عنها.
 - المطلب الثامن: طرق التزوير.
 - المطلب التاسع: مضاهاة الخطوط اليدوية.
 - المبحث الرابع: معرفة هوية الحضارات القديمة بواسطة النقش بالخطوط الأثرية
 - المبحث الخامس: أهمية الخط العربي في تحقيق المخطوطات .
 - المطلب الاول: التعريف.
 - المطلب الثاني: الجوانب الفنية لتحقيق المخطوط.
 - المطلب الثالث: المبادئ الأساسية التي ينبغي الالتفات اليها عند تحقيق النص.
 - المطلب الرابع: ما يواجهه المخطوط حتى يحتاج الى تحقيق.
- الخاتمة : وتتضمن أهم نتائج البحث

تحليل المصادر والمراجع

- لقد اتسمت المصادر الفقهية التي اعتمدت عليها ، بوجه عام فيما يلي :
- ١- امتازت المصادر الفقهية بالتأصيل الفقهي للفروع الفقهية حيث أنها أوردت الأدلة من مصادر التشريع الإسلامي وهي (القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، والإجماع، والقياس) .
 - ٢-الاهتمام بالقياس بعناية ودقة في المسائل غير المنصوص عليها .
 - ٣-التركيز على السنة النبوية الشريفة وأقوال الخلفاء الراشدين من بعده وأفعالهم ليكون منهاجا للذين من خلفهم ليسيروا عليه ككتاب "المصاحف" لأبي داود السجستاني و"زاد المعاد في هدي خير العباد" لابن القيم والنسائي في السنن وابن حجر في "شرح صحيح البخاري" وغيرهم .
 - ٤-الاعتماد على القرآن والسنة النبوية المطهرة فقط في الأمور الرئيسية في هذا الموضوع بالتحديد مثل كتاب ابن دستوريه "كتاب الكتاب" ، و"المقنع" للداني و"صبح الأعشى في صناعة الانشا" للقلقشندي و"الاستيعاب" لابن عبد البر و"البيان المفيد" لابن رشد وغيرها .

الفصل التمهيدي

مفهوم الخط العربي

مقدمة :

الخط والكتابة، والمراد بالكتابة هنا الخط وطريقة رسم الحروف وما يتعلق بذلك من وسائل وادوات، وليس المراد الكتابة الديوانية والانشائية واساليب الكتاب، ونعني بالكتابة ايضاً، ما جاء في دراسة خط الرسائل، رسائل النبي صلى الله عليه وسلم على الرق وما وجد من نقوش على الحجر، وقد عرف الخطاطون بالكتّاب او النسّاخ، والخط بالكتابة، لان فيها دلالة على الخط وصناعته وتحسينه وتجويده .

الخط والكتابة وجهان لعملة واحدة، وهما عصاره فكر الإنسان الذي فكر في الإبداع منذ الأزل، وسيبقى يفكر في لؤد الذكر والأثر إلى الأبد. ولا شك في أن الخط العربي فنّ عريق له قدسيته وعظمته، فقد كُتِبَ به المصاحف الكريمة وزينت به المساجد و القصور ودور العلم حتى الأضرحة ولهد القبور. (وقد عَدَّ ابن خلدون الخط صناعة شريفة ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة تنمو بنموها وتقلص بتقلصها. ونظراً لارتباط العمران الحضاري عنده بالدولة فإن الخط كسائر الفنون والصنائع يتوافق في جودته وضعفه مع قوة الدولة أو ضعفها) (١)

ولقد راح الباحثون يقلبون أوراق السالفين للوصول إلى (إقرأ وربك الأكرم، الذي علّم بالقلم) المعلم الأول لفن الخط؛ فكانت الآية الكريمة هي المعلم الذي يأخذ بيد الباحث إلى أن الله سبحانه وتعالى هو الذي علم بالقلم وقد تحدث العلماء عن فضيلة الخط، وجمالياته، وأسباب انتشاره أو انحساره، وتطوره وجموده وكتبوا في ذلك الكثير ولكن في جزئيات متفرقة، فنرى الأبجدية الإنكليزية تغزو العالم في القرون الثلاثة الأخيرة بسبب الغزو العسكري، بينما نجد الأبجدية العربية تنتشر في العالم منذ خمسة عشر قرناً بسبب نشر الدعوة الإسلامية وتقبّل الشعوب هذه اللغة، لأنها لغة القرآن ولغة الإسلام ووسيلة التفاهم بين الشعوب.

ونظراً لقيمة الخط فإننا نرى الخطاط مثلاً يكتب الآية الكريمة، أو الحديث النبوي الشريف، أو الحكمة البالغة، فيزيد جمالها جمالاً في روعة خطه، وعصارة إبداعه، وإذا كانت اللوحة المخطوطة تُحرِّك القلوب بنصّها، فإن الخطاط يهزّ مشاعر المشاهدين بجمال عطائه. (٢)

(١) عبد الرحمن ابن خلدون المغربي ت(٨٠٨هـ/١٤٠٥م). المقدمة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٦٥م المجلد الاول ج٢ص١٧٤

(٢) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الاولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج١ص٣٠.

المبحث الأول

التعريف بالخط العربي

الخط العربي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها وما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمدّ والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب ، على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات والخامات.



لغة : الخط هو تصوير اللفظ بحروف هجائه بأن يطابق المكتوب المنطوق به، في نوات الحروف وعددها، إلا أسماء الحروف، فإنه يجب الاقتصار في كتابتها، على أول الكلمة، نحو: ق، ن، ص، ج. وكان القياس أن يكتب هكذا: قاف، نون، صاد، جيم، كحاله إذا نطق به. وكذا بقية أسماء حروف المعجم، كتبت مقتصرًا على أوائلها، فخالفت الكتابة فيها النطق. معنى الخط .

اصطلاحاً : هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية . وما ذكر في المعجم الوسيط:

بأنه السطر و الكتابة و نحوها مما يخط و كل مكان يخطه الإنسان لنفسه و يحفره و الطريق المستطيل و ما له طول و (عند الحكماء) ما يقبل الانقسام طولاً (لا عرضاً و لا عمقا) و نهايته النقطة و الخط البياني (في علم الرياضة و الهندسة) خط يبين الارتباط بين متغيرين أو أكثر و خط الاستواء (في علم الجغرافيا) دائرة عرض الصفر الذي يقسم الأرض إلى نصفين أحدهما في الشمال و الآخر في الجنوب و يمتد في منتصف المسافة بين القطبين (مج) و خط الرجعة الطريق الذي يصل الجيش بمركزه يقال قطع عليه خط الرجعة (محدثه) و خط النار الموضع الأمامي من

ميدان القتال (محدثة) و فن الخط فن تحسين الخطوط و تجويد الكتابة و علم الخط علم الرمل (ج) خطوط . (١)

أنواع الخط ثلاثة:

أنواع الخط ثلاثة: كتابة المصحف، وكتابة العروض، والكتابة التي نعرفها اليوم. (٢)

وجاء في المعجم الوسيط: "خط الوجه، صار فيه خطوط .خط الغلام: رسم علامة ،ويقال فلان خط في كتاب :سطره وكتبه ويقال خطه بقلمه او يده ، خطط الارض :جعل لها خطوطاً أو حدوداً،ويقال خطه او التخطيط (في علم الرسم او التصوير) الكتابة في حالة الخط ،دلالة تامة على ما يقصد في الصورة او الرسم او العموم .

الخط: السطر ،الكتابة ونحوها،فن الخط:فن تحسين الخطوط وتجويد الكتابة ،الخطاط:من حرفته الخط، المخط:كل ما يخط به،المخطوط:المكتوب باليد لا بالمطبعة. (٣)

وجاء في اللسان:"الخط :الكتابة ونحوها مما يخط ،وخط الشيء يخطه خطا :أي كتبه بالقلم او غيره، التخطيط:التسطير ،المخطاط:عود تسوى عليه الخطوط.خطها لنفسه أي ان يعلم غليه علامة بالخط ". (٤)

وقال عبد الرحمن ابن خلدون في مقدمته عن الخط "إنه صناعة شريفة يتميز بها الإنسان عن غيره، وبهتأدى الأغراض؛ لأنها المرتبة الثانية من الدلالة اللغوية". وقد عرّفه بقوله "هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس الإنسانية من معانٍ ومشاعر" (٥).

وقال صاحب كتاب زاد المسافر فيه: الخط لليد لسان، وللخَد لَد ترجمان، فرداعته زمانة الأدب، وجودتبلغ شرائف الرتب وفيه المرافق العظام التي منَّ الله بها على عباده، فقال جلّ ثناؤه: (اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم) (٦).

(١) مجمع اللغة العربي، طهران، المعجم الوسيط، مادة (خط) ج ١. المكتبة العلمية، ط١٩٤٩، ص٢٢٤ .

(٢) محمد شوقي امين. اصول اللغة، الطبعة الاولى، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية، القاهرة١٩٧٥م ج١ص٢٨

(٣) ابراهيم مصطفى وآخرون. المعجم الوسيط، اشراف عبدالسلام هارون، المكتبة العلمية، بيروت، ج١ مادة خطط.

(٤) ابي الفضل جمال الدين محمد ابن منظور ت(٧١١هـ). تهذيب لسان العرب ،مادة خطط الطبعة الاولى، دار الكتب العلمية، بيروت١٩٩٣م ج١

(٥) عبد الرحمن ابن خلدون المغربي ت(٨٠٨هـ/٤٠٥م). المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ،لبنان، ١٩٦٥م المجلد الاول ج٢ص٤١٧

(٦) أحمد شوحان، زاد المسافر، ط١، دارالترقي، دير الزور ٢٠٠١م ص ٢٣، وانظر تاريخ الخط العربي، ج١، ص٤مصدر سابق

والخط العربي هو فنّ وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية، تتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المدّ والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب، ويقترن فن الخط بالزخرفة العربية (أرابيسك) حيث يستعمل لتزيين المساجد والقصور، كما أنه يُستعمل في تحلية المخطوطات والكتب وخاصة لنسخ القرآن الكريم^(٧).

وقد عرف العرب الخط فقالوا: الخط لسانُ اليد. وقد أسس حاجي خليفة الفنان لقلمه فكتب يقول (لمن أمرٍ إلا والكتاب موكل به، مدبّر له ومعبر عنه، وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل، وامتاز به عن سائر الحيوانات).^(٨)

ويقول الدكتور علي أرسلان وهو خطاط وأستاذ بجامعة استانبول: يُعتبر فن الخط، أصعب الفنون الإسلامية، وذلك لأن الفنان فيه لا يملك في يده غير القلم البسيط، وهو القلم مسطرة الخطاط و رَجْلُهُ وهو قسطاسه الذي يعين به أحجام الحروف، هذا القلم يقوم بأداء كل وظائف الآلات الأخرى التي يملكها الفنانون في سائر الفنون الأخرى لذا تلزم الخطاط خصلتان رئيسيتان هما: القابلية وبذل الجهد. وبالإضافة إلى كون الخط فناً وذوقاً وجمالاً فقد كان وما زال مورداً لرزق الكثيرين من اللطيف والهواة، سواء في محلاتٍ في الأسواق أو تدريساً وتعليماً أو تأليفاً وتحقيقاً، ولذلك اعتبره الأدباء فناً ومورد رزق.

ونستطيع أن نخلص القول ان الخط بتعاريفه السابقة يدل على انه: فن وتصميم للحروف العربية وتصويرها للمنطوق المراد بها وهو لسان اليد لتحسين الخط وتجويد الكتابة فيه.^(٩)

(٧) سهيله ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي، الطبعة الاولى، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد ١٩٧٧م ج١ ص ٥٦.

(٨) محمد ابو الفرج العشي. نشأة الخط العربي وتطوره، مجلة الحوليات الاثرية السورية، المجلد الثالث والعشرون، ١٩٧٣م ص ٢٣

(٩) محمد ابو الفرج العشي. نشأة الخط العربي وتطوره، مجلة الحوليات الاثرية السورية، المجلد الثالث والعشرون، ١٩٧٣م ص 24

المبحث الثاني:

تاريخ الخط العربي

ان الخط والكتابة هجان لعملة واحدة، فإن الكتابة قديمة قديم التاريخ الإنساني، إلا أن الإسلام اهتم بالكتابة وللسؤال صلى الله عليه وسلم أوّل من عمّل على تعليم الكتابة ونشرها، وإن مصادر دراسة الخط العربي تتحد من أصلين: الأصل النظري، وهي الكتابات الإسلامية عن الخط وتاريخه وتطوره وأشكاله، وقد جاءت في ذلك نصوص كثيرة، وهذه النصوص كثيراً ما تعد على الافتراضات والاجتهادات والآراء المتوارثة، وإذا كان أكثرها صحيحاً، فإن فيه ما لا يقبله العقل. والأصل الثاني وهو الأهم والأوثق، هي الأصول المادية الأثرية، ما كتب على الحجر والنحاس والنسيج والرق والبردي، من نقوش ورسائل ووصايا وتواريخ ومعاهدات وصكوك وغيرها وإذا كان تاريخ الخط لا يعرف إلا بنماذج المادية، فإن صور الخط وأنواعه ورسومه لا تعرف إلا بالنموذج، فمهما وصف الخط الكوفي نظرياً، لا يجدي إن لم يكن معه نموذج من صورة على حجر أو رق أو نسيج. ولا شك أن دراسة النماذج الخطية تعين على معرفة تاريخ الخط وأصله وتطوره، أكثر من النصوص النظرية التي لا تستند إلا على الرأي والنقل، وكل رأي له رأي آخر يخالفه ويضاده، والنقل عرضة للوهم والخطأ، والزيادة والنقص. ولذلك لا بد في الدراسة العلمية من الرجوع إلى المصدري، مع اعتبار الأصول المادية هي الأصل الأول والأوثق. (١٠)

وعلى الدارس الحريص ألا يهمل عنصراً من عناصر البحث، فبالإضافة إلى المصادر النظرية كالرسائل التي ألقت عن الخط العربي خلال العصور، والكتب التي ألقت عن الخط، أو أفردت لفصلاً خاصة، نرى أن ينصب الاهتمام على كل ما تركه الإسلام من نماذج مكتوبة، ويتمثل ذلك في:

- ١- الكتابات التي وجدت على المباني والنصب والجدران وشواهد القبور والأضرحة والمنابر، سواء كتبت على الحجر أو الجص أو الخشب.
- ٢- الكتابات على أوراق البردي.
- ٣- المصاحف القديمة على اختلاف عصورها.
- ٤- الكتابات التي ظهرت على المسكوكات والنقود.

(١٠) صلاح الدين المنجد. دراسات في تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دارالكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢م ص ٩

٥- الكتابات التي ظهرت في الآثار المنقولة كالفخار (الأطباق والسرر والأواني) والخواتيم،
والموازين والزجاج والأخشاب والأواني النحاسية والسيوف والدروع، وغيرها.

٦- الكتابات التي ظهرت في الأقمشة والطرز.

٧- الكتابات في الآلات العلمية كالاسطرلاب. (١١)

المطلب الاول: نشأة الخط العربي وبداياته .

من المتعارف علمياً أن المسلمين الأوائل بعدما تشرَّبوا الإسلام في قلوبهم وأفئدتهم، خرجوا ينشرون النور الرباني في جنبات الأرض، ويفتحون البلاد والأمصار، ويحملون لغتهم الأمَّ (العربية) في كل مكان وطئته أقدامهم، وهي اللغة التي استطاعت - لخصوبتها وروعيتها وبلاغتها - أن تمكثيراً من اللغات، وتصبح لغة الفتوحات والبُلدان الإسلامية الجديدة؛ ولذلك أصبح الخط العربي هو المستخدم في هذه الأصقاع؛ حيث كتبه السلاجقة والعثمانيون بلغتهم التركية، وفُتِنُوا بتنسيقه العجيب، وكذلك الإيرانيون الذين كتبوه بلغتهم الفارسية؛ بحروف عربية حباً في جمال العربية نطقاً وأداءً وكتابةً. (١٢)



مثال على الخط الفارسي بأحرفه العربية .

ويلاحظ عشاق الخط العربي والمؤرخون لمراحل ولادته ونشوئه أن الإيرانيين اهتموا بكتابة الخط العربي بلقغ من حبهم له أنهم اخترعوا خطاً خاصاً بهم يُسمَّى (التعليق) كما يذكر الخطاط الكبير كامل البابا في كتابه النفيس (روح الخط العربي). (٣)

(١١) خليل يحيى ناجي. اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام، الطبعة الاولى، مطبعة بول باريه، القاهرة، ١٩٣٥م ص ١٥

(١٢) محمود شكري الجبوري، اصل الخط العربي وجماليته، افاق عربية، العدد الثالث، ١٩٧٧م ص ٦٤-٦٩

(٣) وهو دراسة تاريخية وفنية جمالية للفن العربي الذي أبدعته الذائقة العربية المحبّة للإبداع والسبق والابتكار في شتى فنون ومجالات الحياة.

ثم ظهر بعد ذلك الخطاط الفارسي الفذُّ (مير علي) الذي طوَّر خطَّ التعليق، وأزال ما به من بة للرخيثة أدخل شيئاً من (النَّدْخ) عليه، وأطلق عليه (النستعليق)، وهو ما حبَّبَ أهل إيران فيه وفي كتابته، حتى أصبح خطَّهم المستعمَلُ والشائعُ يُسمَّى اليوم (الفارسي) نسبة إليهم، وهو خطُّ متأدِّر في أعماقه وأبعاده وملابسات نشأته وتكوينه بالخطِّ العربي. (١٣)

يُعدُّ الخط العربي من آثار الثقافة العربية الإسلامية، ورمز الحضارة الإسلامية وفناً إسلامياً بهر العجم قبل العرب، ومن شدة تألق العرب بلخط جعلوه في مبانيهم ومساجدهم، ولم تخل المشكاوات والأواني من الخط العربي برونقه وزخرفته السحرية. ويعدُّ أرقى وأجمل خطوط العالم البشري على وجه البسيطة فإن له من حسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه ما جعله محبوباً حتى لدى غير العرب، وقيل أن أول من كتب بالعربية هو اسماعيل عليه السلام، وقيل رجل يُقال له "مرام بن مروة" وهو رجل من أهل الأنبار، فأصل الكتابة في العرب من الأنبار (١٤).

بدأ اهتمام المسلمين في الخط في عهد عمر بن الخطاب، كُتِبَ القرآن في زمانه على طريقة الكتابة الحجازية وعرف ذلك الخط الحجازي وقد سبق الرسول عليه الصلاة والسلام اهتمامه بالخط العربي وتعلمه حيث أنه اشترط على كل واحد من أسرى بدر ممن يجيدون الكتابة تعليم عشرة من أبناء المسلمين. فانتشرت الكتابة بين المسلمين، وما كاد يتم نزول القرآن حتى كان للرسول p أكثر من أربعين كاتباً وقد اشتهر أربعة من الصبغلمن استُعْمِروا لكتابة المصاحف لعثمان وهم "زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام. (١٥)

وقد كان العرب في الجاهلية، يميزون أربع أنواع من الخطوط وهي الحيري (من الحيرة)، والأنباري (من الأنبار)، والمكي (من مكة)، والمدني (من المدينة)، وقد استخدم إسحاق ابن النديم (٧٦٧-٨٤٩م) مؤلف الفهرست، لفظ الكوفي لأول مرة للدلالة على الخط الحجازي الحيري، وهو أقدم أنواع الخطوط واستعمل في رسم المصحف العثماني وخلافاً لما يشاع، لا علاقة لمنشأ الخط الكوفي بمدينة الكوفة لأنه لم يتم إنشاؤها إلا في ٦٣٨م فيما ظهر هذا الخط قبل هذا التاريخ بحوالي مئة سنة، وقد بلغ الخط الكوفي اكتماله في نهاية منتصف القرن الثامن والقرن التاسع ميلادي (القرن الثاني والثالث للهجرة) وكان يشكل النمط الرئيسي لنسخ القرآن الكريم، حيث لم يقم

(١٣) عبد الفتاح عبادة. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مطبعة هندية، مصر ١٩٠٥م ص ٢٤-٢٥

(١٤) محمود شكري الجبوري، أصل الخط العربي وجماليته، أفاق عربية، العدد الثالث، ١٩٧٧م ص ٧٥-٨٠

(١٥) أحمد عزت ابن رشد البغدادي. البيان المفيد في رسم خط القرآن المجيد، تحقيق عبد الرحيم محمد علي، الطبعة الأولى، مطبعة

النعمان، النجف، ١٩٧٥م ص ٥٩

تنقيطه وتشكيله إلا بعد وفاة الرسول محمد ρ في أوائل القرن الأول للهجرة حسب ما تشهد به عدة مخطوطات من ذلك التاريخ^(١٦).

وقد انتشر الخط العربي في بيئات كثيرة شاسعة، انتشر حيث انتشرت اللغة العربية، فشمّل الجزيرة العربية، والعراق، والشام، وفارس، وخراسان، وما وراء النهر، والسند، شرقاً، وانتشر في أرمينية، والقوقاز، وديار بكر، وآسية الصغرى، شمالاً، وانتشر في مصر، وأفريقية (تونس)، والمغرب الأقصى، والسودان غرباً، وكذلك في الأندلس وصقلية، وجنوب فرنسا. ولذلك فإن الدراسة ينبغي أن تشمل كل الكتابات في هذه البيئات، وبدهي أن يتخذ في كل بيئة طابعاً متميزاً، ويصطبغ بالأثر المحلي، فالخط الكوفي الأندلسي يختلف عن الخط الكوفي القيرواني، وهذان يختلفان عن الخط الكوفي في العراق والشام، هذا مع ملاحظة الأثر الشخصي للخطاط المسلم، وما لكل منهم من شخصية تعكس ذوقه ومهارته وأثر البيئة فيه.^(١٧)

لن نتعرض هنا إلى أصل الحروف وتطور الكتابة الصورية إلى الرمزية ثم المقطعية، لأن ما وصلنا من الخط العربي كان بعد أن استقرت الأبجدية واكتملت لدى شعوب الشرق الأوسط والأدنى.

ولقد نشأت الأبجدية وتطورت في البلاد العربية القديمة، وقطعت مراحل طويلة، من ذلك أبجدية سيناء، وأبجدية جبيل، وأبجدية رأس شمرا، التي تعتبر من أهم هذه الأبجديات، وقد حفظت هذه الأبجديات النقوش القديمة في جنوبي الجزيرة العربية ووسطها وشمالها، ولا تخلو بقعة من هذه الديار من نقوش تذكارية، تذكر فيها أسماء الآلهة، أو تسجل فيها أسماء الموتى على شواهد القبور، أو تدون فيها الشرائع والقوانين. وذكرنا قبل قليل مصادر الخط العربي وروافده النظرية والمادية، ولمعرفة أصل الخط العربي نستعرض رأي الباحثين في ذلك من القدامى والمحدثين.^(١٨)

إن الآراء في أصل الخط المعتمدة على النظرات والدلائل النظرية، تستند إلى أسس دينية غيبية، أو أسطورية، تجعل اختراع الخط منسوباً إلى شخص أو مجموعة أشخاص، وهناك عدة أقوال في ذلك:

ما ذكره الاخباريون^(١٩) من أن الكتابة توقيف من عند الله تعالى، وقيل: "إن أول من وضع الخط العربي والسرياني وسائر الكتب آدم عليه السلام"^(٢٠) وقيل أن أول من خط بالقلم بعد آدم هو

(١٦) عبد الرحمن الأنصاري، أثر الفنون العربية قبل الإسلام على الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، مطبوعات جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٥م ص ١٤٨-١٥٧.

(١٧) خليل يحيى ناجي. أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، الطبعة الأولى، مطبعة بول باربه، القاهرة، ١٩٣٥م ص ١٦

(١٨) محمود شاكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، الطبعة الثانية، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٧٤م ص ٤٥

(١٩) وهم أبو الأسود الدؤلي والخليل بن أحمد الفراهيدي وابن مقلة ومالك ابن دينار وعامر بن جذرة وابن البواب وامامهم ياقوت المستعصي.

إدريس^(٢١)، وسمي إدريس في بعض المصادر القديمة (أبن أخنوخ)^(٢٢)، وفي الطبري: "وخنوخ أول من خط بالقلم"^(٢٣)، وفي رواية عن ابن عباس أن أول من وضع الكتابة العربية هو إسماعيل بن إبراهيم^(٢٤)، وقيل: إن إسماعيل وضع لاكتاب موصولاً حتى فرق بينه ولداه هميسع وقينذر^(٢٥)، ويفصل في هذه الرواية ابن عبد ربه فيقول: "إن أول من وضع الخط نفيس ونصر وتيما بنو إسماعيل بن إبراهيم، وضعوه متصل الحروف بعضها ببعض، حتى فرقه نبت وهميسع وقينذر"^(٢٦).

وكذلك "إن الخط نشأ في الحجاز وإن عبد ضخم بن ارم بن سام بن نوح، وولده ومن تبعه، نزلوا الطائف وإنهم أول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم وهي حروف أ ب ت ث، وهي التسعة والعشرون حرفاً"^(٢٧)، وفي الطبري أن أول من كتب بالخط العربي هم ملوك جبابرة، وهم أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت^(٢٨)، وضعوا الكتاب على أسمائهم، ولما وجدوا حروفاً في الألفاظ ليست في أسمائهم ألحقوها بها، وسموها الروادف^(٢٩)، وقيل إن هؤلاء ملوك في الحجاز، وأن (أبجد) كان ملكاً على مكة وما جاورها، و(هوز) كان ملكاً على الطائف وما اتصل بذلك من أرض نجد، و(كلمن) و(سعفص) و(قرشت) كانوا ملوكاً بمدين^(٣٠).

وواضح أن هذه الروايات أسطورية لا تستند إلى حقيقة، وأن حروف (أبجد هوز) هو الترتيب القديم عند الأمم السامية، وقد أريد بهذه الألفاظ جمع الحروف في كلمات^(٣١)، وقد كان هذا الترتيب الأبجدي معروفاً في صدر الإسلام^(٣٢)، فيروى أن عمر بن الخطاب لقي أعرابياً فسأله: هل تحسن القراءة، فقال: نعم، قال: فاقراً أم القرآن، فقال الأعرابي: والله ما أحسن البنات فكيف الأم، فضربه عمر بالدرة وأسلمه الكتاب ليتعلم، فمكث حيناً ثم هرب.^(٣٣)

-
- (٢٠) أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي. صبح الاعشى في صناعة الانشا، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٥م ص ٣٥
- (٢١) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الاندلسي. العقد الفريد، تحقيق احمد امين، الطبعة الاولى، طبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٥٠م ص ١٥٧
- (٢٢) أبو محمد عبد الملك بن هشام. السيرة النبوية، الجزء الاول، تحقيق مصطفى السقا واخرين، طبعة الحلبي، مصر، ١٩٣٦م ص ٣٢
- (٢٣) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري. تاريخ الرسل والملوك، الجزء الاول، تحقيق محمد ابو الفضل، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م ص ١٧٦
- (٢٤). العقد الفريد، ص ١٦٢ مصدر سابق
- (٢٥) ابن النديم. ابو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب، الفهرست، المكتبة التجارية، مصر ١٩٦٤م ص ٣٥
- (٢٦) صبح الاعشى في صناعة الانشا، ص ٤٢ مصدر سابق. وانظر سهيله الجبوري. اصل الخط العربي ص ٢١ مصدر سابق
- (٢٧) أبو الحسين علي بن الحسين بن علي المسعودي ت(٣٤٦هـ). مروج الذهب ومعادن الجواهر، الجزء الثاني، طبعة دار السعادة، مصر ١٩٤٨م ص ١٤٣
- (٢٨). تاريخ الرسل والملوك، ص ٢٠٣ مصدر سابق
- (٢٩). العقد الفريد، ص ١٥٧ مصدر سابق
- (٣٠) مروج الذهب ومعادن الجواهر ص ٤٩ مصدر سابق
- (٣١) اسراييل ولفنسون. تاريخ اللغات السامية، مطبعة الاعتماد. مصر ١٣٤٨هـ ١٩٢٩م ص ١٠٢
- (٣٢) جواد علي. تاريخ العرب قبل الاسلام، الجزء الرابع، وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٥م ص ٦٠
- (٣٣) الصولي، ابو بكر محمد بن يحيى ت(٣٣٦هـ). ادب الكتاب، تصحيح محمد بهجة الاثري، المطبعة السلفية، مصر ١٩٢٢م ص ٣١

ومن المؤرخين من ينسب أصل الخط إلى الحيرة، إلى ثلاثة نفر من طيء من قبيلة بولان، وهم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدره، وعامر بن جدرة، قيل أنهم وضعوا الخط وقاسوه على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار^(٣٤)، ويفصل ابن النديم في هذا الرأي بأن مرامر بن مرة وضع صور الحروف، وأن أسلم بن سدره فصل ووصل، وأن عامر بن جدرة وضع الأعجام^(٣٥)، ويرى ابن قتيبة: أن مرامر بن مروة (وليس مرة) من أهل الأنبار، هو الذي وضع الكتابة العربية، ومن الأنبار انتشرت في الناس.^(٣٦)

وفي رواية تعزز أصل الكتابة الحيري أو الأنباري، أن رجلاً قال لابن عباس: من أين أخذتم معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن يبعث النبي صلى الله عليه وسلم، تجمعون منه ما اجتمع وتفرون منه ما افترق، قال: أخذناه عن حرب بن أمية، قال: فممن أخذه حرب؟ قال: من عبد الله بن جدعان، قال: فممن أخذه ابن جدعان؟ قال: من أهل الأنبار، قال: فممن أخذه أهل الأنبار؟ قال: من أهل الحيرة قال: فممن أخذه أهل الحيرة؟ قال: من طارئ طراً عليهم من اليمن وكندة، قال: فممن أخذه ذلك الطارئ؟ قال: من الخفجان كاتب الوحي لهود عليه السلام^(٣٧)، ويعززون هذا الرأي بأبيات قالها شاعر من كندة من أهل دومة الجندل يمن على قريش أن بشر بن مروان علم حرب بن أمية وعدداً من أهل مكة الكتابة.^(٣٨)

يرى المنتبع لتطور الخط العربي اهتمام الكتاب به باعتباره الوسيلة التي كتبت بها آيات القرآن الكريم، وبرزت أهمية تجويد الكتابة والعناية بها لقدسيته ومكانتها العظيمة عند العرب والمسلمين. ولقد تابع المهتمون بموضوع تطور الخط العربي في العصور الإسلامية، وهم يؤكدون حقيقة أصالة الكتابة العربية، وهي تتطور وفق المراحل التي حددت فيها أساليب الكتابة. والخط العربي . كما قال ابن خلدون في مقدمته . (كان الخط غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولما فتح العرب الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط، وطلبوا صناعته وتعلمه، وتداولوه، فارتقت الإجابة فيه، واستحكم، وبلغ في البصرة والكوفة رتبة من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية ثم انتشر العرب في الأقطار والممالك، وافتتحو أفريقيا والأندلس).^(٣٩)

(٣٤) البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر ت (٢٨٩هـ). فتوح البلدان، القسم الثالث، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٧م ص ٥٧٩

(٣٥) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب، الفهرست، المكتبة التجارية، مصر ١٩٦٤م ص ٤٩-٥١

(٣٦) عيون الأخبار، ١٩٦٣م ص ٤٣ مصدر سابق. وانظر الصولي، ادب الكتاب ص ٣٠ مصدر سابق

(٣٧). فتوح البلدان، ص ٥٨٠ مصدر سابق

(٣٨) الالوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تصحيح محمد بهجة الاثري، الطبعة الثانية، المطبعة الرحمانية، مصر ١٩٢٥م، ص ٣٦٨

(٣٩). خليل يحيى ناجي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الإسلام، الطبعة الأولى، مطبعة بول باريه، القاهرة، ١٩٣٥م ص ٣٥

أثبت جمهور الباحثين قديماً وحديثاً أن أول من اخترع أحرف الهجاء هم الفينيقيون. والفينيقيون العرب لكنعانيون أصلاً، والفينيقيون هم سكان جبال لبنان وشواطئ البحر الأبيض المتوسط منه. يرجع أصلهم إلى الكنعانيين، وهم أحد الأقسام الذين نزحوا من جزيرة العرب بحدود الألف الثالثة قبل الميلاد. وأن الحروف الهجائية الفينيقية أصل الهجاء عند الأمم وقد حلت محل القلم المسماري والقلم الهيروغليفي المصري. (٤٠)

المطلب الثاني: الكتابة بين الآراميين والأنباط .

الأنباط عرب أغاروا أول أمرهم على أقاليم "آرامية" وتحضروا بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين في سائر شؤونهم العمرانية. وكانت عاصمتهم (البتراء) مزدهرة، زهاء خمسة قرون، وكانت في خلالها مركزاً تجارياً عظيم الأهمية على طريق القوافل بين (سبأ) اليمن وبلاد البحر الأبيض المتوسط. لقد أحس الأنباط تحت تأثير التجارة التي كانوا يمارسونها بضرورة الكتابة، فكتبوا بالحروف الآرامية، وظلوا يتكلمون لهجة من اللهجات العربية وقد حاولوا في بادئ الأمر، تصوير الحروف الآرامية، وولّدوا منه الخط الذي عرف بالنبطي، ثم مضى هذا الخط بسرعة في طريق التحسن، وصارت له صفاته الخاصة، فهو يشبه الآرامية بما فيه من تريع، وبيتعد عنها بما ظهر فيه من ميل إلى الاستدارة. وعلى هذا، فإن الكتابة النبطية كتب بها الأنباط منذ محاكاتهم الخط الآرامي، وأثناء قيام مملكتهم، وبعد زوالها، وكتب بها العرب الشماليون بعد زوال مملكة الأنباط عدة قرون. ولكنها كانت كتابة متطورة، مستمرة في التطور، حتى انتهى هذا التطور إلى الكتابة العربية الجاهلية. والصورة الأولى للخط العربي الجاهلي لا تبعد كثيراً عن صورة الخط النبطي في آخر مراحلها. (٤١) .

المطلب الثالث : الخط العربي في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم:

جاء الإسلام مع التطور السريع والنقلة النوعية لأمة تسود فيها الأمية، وتنتشر فيها عقدة (الأنا) خلال فترة وصفها المؤرخون بـ (الجاهلية) فهي آخر ما امتلكه العرب من روح الحياة الحضارية والمدنية قبل الإسلام، فكان الإسلام نقطة البدء، وعودة الوعي للأمة التي امتلكت زمام

(٤٠). صلاح الدين المنجد. دراسات في تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دارالكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢م ص ٣٥

(٤١) طه الراوي. النبط أصلهم ودولتهم، مجلة المعلم الجديد، السنة التاسعة، الجزء الثاني، ١٩٤٥م ص ١٥. وانظر

الحضارة منذ آلاف السنين الخالية، فأصبحت تتنفس الصعداء بعد هذا الركام الطويل الذي غير كثيراً من معالمها، وطمس صفحات من تاريخها، أصبحت مجهولة لدى أبنائها، وأتعبت الباحثين في التنقيب عن أصالة الجذور، ورحلة الأصالة والتطور لهذا الحرف الذي كان نسياً منسياً، فكانت الآية الكريمة (اقرأ) صلصلة الجرس الذي نبه النائمين أو حرّك مشاعر وأحاسيس الغافلين عن تراث هذه الأمة الذي عفا عليه الزمن .

صحيح أن القرآن الكريم وصف العرب بـ (الأمة الأمية) كما وصف الرسول العربي محمد صلى الله عليه وسلم بـ (النبي الأمي) وهذا الوصف للعرب لا يعني (التعميم) إنما يعني صفة الغالبية، ولا يعني بأمية النبي صلى الله عليه وسلم صفة الجهالة والتخلف، إنما يعني الاعتراف والثناء على شخص لا يحسن القراءة ولا الكتابة، ولم يتعلمها عند من يحسنهما كما هو مألوف لدى الكثيرين من العرب وأهل مكة؛ ومع تلك الأمية التي وصفه القرآن بها استطاع أن يصنع أمة متعلمة، عالمة، داعية للعلم وأخذة بزمامه. ومنذ أن نزلت أول آية وأول سورة من القرآن الكريم وهي سورة العلق . راح هذا النبي الأمي صلى الله عليه وسلم يدعو للأخذ بزمام العلم، ويحث أصحابه على التعلم، حتى أن الباحث في القرآن الكريم سيجد أن كلمة (علم) وردت مرات داعية إليه، أو حائثة على الأخذ به، أو مثنية على أهله. من هنا نستطيع أن نقول إن الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي بدأت مع بزوغ شمس الإسلام في غار حراء، حيث نزل جبريل مخاطباً النبي صلى الله عليه وسلم بقوله تعالى : "اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم" سورة العلق الآيات ١-٥ . (٤٢)

بعد ذلك دخل العرب إلى دنيا التقدم والإبداع، وقد مآ للعالم فنوناً لم تكن تخطر على بال أحد، فقد ألفت المجتمعات القديمة الفن في الصور والتماثيل، لكن العرب بعد الإسلام جعلوا الخط العربي فناً من الفنون، حيث يقف المشاهم شدهواً أمام لوحة الخط يتقدّص ويدقق نظره في الجهد الذي بذله الخطاط، والدقة التي وصل إليها من خلال جهود مضمّنية، ومقاييس متقنة للوصول إلى هذه اللوحة الرائعة التي هي (الخط العربي) .

وهل أجمل من أن يكتب الكاتب سطرًا على عظم أو جريد نخل أو رقائق حجرية ليحفظ لمن يأتي من بعده القيمة العلمية أو الفنية التي يتضمنها ذلك السطر!! إنه جهد كبير عاناه أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم لتدوين القرآن، خلال ظروف قاسية. لقد حث الرسول صلى الله عليه وسلم على الكتابة كما حث على القراءة، وحيث أن عصر الدعوة الأول هو بداية التأسيس، فقد انصبّت جهود الداعية الأول إلى كافة الجوانب لنشر الدعوة بين الناس في موطنها الأول مكة

المكرمة، ثم نقلها إلى كافة الجزيرة العربية، ومن ثم تعميمها إلى الأقطار الأخرى. نستطيع أن نقول: إن بداية إبداع الخط العربي بدأ في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن تلك البداية المتواضعة طور الخطاطون خطوطهم فيما بعد. وقد ترك لنا هذا العصر عدداً من الرسائل التاريخية القيمة التي أرسلها الرسول صلى الله عليه وسلم للنجاشي في الحبشة، والمقوقس في مصر، وملك البحرين، وملك الروم في دمشق، وهي ذات قيمة تاريخية كبيرة. (٤٣)

المطلب الرابع : الخط العربي في بلاد الشام في العصر الأموي .

كان من أول أعمال "معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه" مؤسس حكم الأسرة الأموية (٤٠-١٣٢هـ / ٦٦٠-٧٤٩م). أن نقل مركز الخلافة من الكوفة إلى دمشق ببلاد الشام. وابتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق وقيام الدولة الأموية، انتقل مركز العناية بالكتابة إلى الشام، وعُني خلفاء بني أمية بأمر الكتابة لإدراكهم مكانها في نشر الدعوة الإسلامية والترويج لخلافتهم. ومن المعروف أن الخلفاء الأمويين قد أولوا الخط عناية فائقة وذلك لحاجتهم الماسة إليه سواء في الكتابة على العمائر والتحف أو في استعماله في كتابة المصحف الشريف والدواوين والمراسلات والنقود. ولقد اشتهر في العصر الأموي كتاب كثيرون: نذكر منهم "خالد بن أبي الهياج: ويوصف بحسن الخط. و"شعيب بن حمزة" الذي اشتهر بأناقة خطه. و"مالك بن دينار" الذي كان يكتب المصاحف بالأجرة. والمتتبع لتطور الخط العربي في العصر الأموي. يرى ظهور بوادر زخرفية جديدة، الظاهر أنها لم تكن قيد الاستعمال في الخط من قبل. (٤٤)

المطلب الخامس : الخط العربي فيما بعد العصر العباسي .

بعد سقوط بغداد على يد المغول في (٥ صفر سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م)، مال بعض الخطاطين إلى الربوع العربية والإسلامية... فتكونت الخطوط، لتعليم الخط هناك، ونشأت مؤسسات استقر فيها تعليم الخط منذ أيام الخطاط "ياقوت المستعصي" ومن هذه الربوع بلاد الشام ومصر وكانتا دولة واحدة.... وفي هذا، يقول ابن خلدون: (لما انحل نظام الدولة الإسلامية وتناقص ذلك أجمع، ودرست معالم بغداد بسقوط الخلافة، فانتقل شأنها من (الخط والكتابة) بل و(العلم) إلى مصر وغيرها). والخطاطون في الشام ومصر أخذوا عن العراق.... وأما العلوم فقد فاضت،

(٤٣) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج١ ص٨

(٤٤) سهيله ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، الطبعة الأولى، مطبعة الاديبي البغدادية، بغداد ١٩٧٧م ج١ ص٦٨.

و(مدارس الخط العربي) في الشام قد تأسست على يد الخطاطين العراقيين، ولم تنقطع صناعة الخط من بغداد. ومنذ العصر الأيوبي في مصر والشام، بدأنا نرى الخطوط المستديرة تحل محل الخطوط الجافة الكوفية على المباني والأحجار. (٤٥)

كانت المكتبة قبل الإسلام منتشرة في مكة باعتبارها مركزاً تجارياً وحضارياً، وحقاً إن عدد الكاتبيين الذين تذكرهم المصادر في مكة قليل، وهم أقل في المدن الأخرى، إلا أن قبيلة قريش كان لها النصيب الأوفر من هؤلاء الكتاب، لأنهم أهل تجارة، والكتابة ضرورية للتاجر، فقد نقل أن من كان يجيد الكتابة عند ظهور الإسلام سبعة عشر رجلاً من قريش، منهم عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، ويزيد بن أبي سفيان (٤٦)،

وذكروا عدداً من النساء اللواتي يكتبن منهن: الشفاء بنت عبد الله العدوية، وهي التي علمت حفصة بنت عمر الكتابة، ومنهن عائشة بنت سعد التي تعلمت الكتابة من أبيها، وقد عدد البلاذري سبع نساء كن يكتبن أو يعرفن القراءة (٤٧). ولا شك أن الكتابة كانت تتمثل في كتابة العهود والمواثيق والأحلاف، وكتابة الصكوك والحقوق والحسابات التجارية، وكتابة الرسائل، وما كان معروفاً بمكاتبات الرقيق، أي سند ملكية الرقيق (٤٨). أما في يثرب فكان عدد من الكاتبيين معروفون في قبيلتي الأوس والخزرج، ذكر منهم: سعد بن عباد، والمنذر بن عمرو، وزيد بن ثابت، ونافع بن مالك، وأسيد بن حضير، ومعن بن عدي، وبشير بن سعد، وسعد بن الربيع، وأوس بن خولي، وعبد الله بن أبي (٤٩).

وبدهي أن ما ذكر ممن كانوا يكتبون في مكة والمدينة هم من الأعلام المشهورين، وأن هناك غيرهم الكثير ممن كانوا يكتبون. وقد ذكر من كتابات ما قبل ظهور الإسلام كتاب بخط عبد المطلب بن هاشم، جد الرسول صلى الله عليه وسلم، على جلد من آدم، وجد في خزانة المأمون (١٩٨-٢١٨هـ)، والكتاب يمثل صكاً نصه:

"ذكر حق عبد المطلب بن هاشم من أهل مكة على فلان بن فلان الحميري من أهل وزل صنعاء، عليه ألف درهم فضة كيلا بالحديدة، ومتى دعاه أجابه، شهد الله والملك" (٥٠). ويرجح أن كتابة هذا الصك بالعربية الشمالية وليس بالخط الحميري، بدليل معرفة قراءته في زمن المأمون، ومما يرجح أن عبد المطلب كان يحسن الكتابة بالخط العربي الشمالي، أنه نادى حرب بن أمية

(٤٥) سهيله ياسين الجبوري. الخط العربي وتطوره في العصور العباسية بالعراق، الطبعة الأولى، المكتبة الأهلية، بغداد ١٣٨١هـ، ص ١١٥

(٤٦) البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر ت (٢٨٩هـ). فتوح البلدان، القسم الثالث، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٧م، ص ٥٨٥

(٤٧) فتوح البلدان، القسم الثالث، ص ٥٨٩. مصر سابق

(٤٨) ناصر الدين الاسد. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الطبعة الأولى، طبعة دار المعارف، مصر ١٩٦٥م، ص ٧٣

(٤٩) البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر ت (٢٨٩هـ). فتوح البلدان، القسم الثالث، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٧م، ص ٥٩٥

(٥٠) ابن النديم. أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب، الفهرست، المكتبة التجارية، مصر ١٩٦٤م، ص ٥٨

الذي كان يحسن الكتابة بالعربية الشمالية، وقيل عنه إنه أول من كتب بالعربية من العرب^(٥١)، وكان أولاد عبد المطلب يحسنون الكتابة أيضاً، ففي رواية أن عبد المطلب "قد نذر حين لقي من قريش ما لقي عند حفر زمزم، لئن ولد له عشرة نفر لينحرن أحدهم لله عند الكعبة، فلما توافى بنوه عشرة، دعاهم إلى الوفاء لله بذلك، وقال: ليأخذ كل رجل منكم قدحاً ثم يكتب فيه اسمه، ثم ائتوني.."^(٥٢).

إن الكتابات التي تذكرها المصادر، والتي ترجع إلى زمن ما قبل الإسلام في الجاهلية المتأخرة في الحجاز، لم يصل منها نقش أو نص مكتوب، ولعل سبب ذلك يرجع إلى ندرة الحفائر الأثرية في شبه الجزيرة العربية، والذي يعود إلى التزمّت الديني، حيث عدم الاقتناع بحفر ونيش القبور وغيرها من باب الحرمة والادب ومن المحتمل العثور على بعض النقوش إذا ما أجرب حفريات في الحجاز في مكة وجبالها وضواحيها.^(٥٣)

وأوّل واضعي الخطّ العربي هم: مرارة بن مرة، وأسلم بن سدره، وعامر بن جدرة، وأوّل مَنْ نَقَطَ رَافِعٌ هو أبو الأسود الدؤلي؛ وذلك بوضع علامات على شكل نَقَطٍ ليدلّ على الرفع والنصب والجر، أمّا أوّل من وضع النقاط على الحروف هو الخليل بن أحمد الفراهيدي ووضع الحركات الإعرابية. وبقيت أسماء عديدة من كتبة الخط العربي ومبذعيه؛ أمثال: مالك بن دينار، وكان أشهرهم الوزير بن مقلة، وأميرهم ابن البواب، وإمامهم ياقوت المستعصي.^(٥٤)

وكان الخطُّ أوّل مظهر من مظاهر الفنِّ والجمال الذي اعتنى به العرب بعد إسلامهم؛ كان ذلك في تجميل وتجويد الخطّ العربي وتحريكه، وقد سما الخط إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن منذ نزوله، وفتعلم الخط بقُدْسِيَّةٍ؛ حيث زِيْدُوا به المصاحف، وزِيْدُوا أماكن العبادة باللوحات الخُفْدِيَّةِ، يَطّ الخط الكوفي بهالة من الإكبار، وقد ظلّت الأغراض اليومية تُكْتَبُ بخطّ النسخ والرقعة، وبرز الخط الديواني للدواوين الحكومية تماماً كالخطوط الهيروغليفية في مصر القديمة.^(٥٥)

كان الخط العربي وسيلة للعلم، فأصبح مظهرًا من مظاهر الجمال، وقد حرّك الفنان المسلم الخطوط الجافّة وأضاف إليها الزخارف، حتى غدت لوحات فنية، وقد استخدِمَت الكتابة في قوالب

(٥١) ابن سعد. محمد بن منيع الزهري ت(٢٣٠) الطبقات الكبرى، الجزء الأول، تحقيق الدارسخو، طبعة ليدن ١٣٢٥ هـ ص ٥٢

(٥٢) أبو محمد عبد الملك بن هشام. السيرة النبوية، الجزء الأول، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، طبعة الحلبي، مصر ١٩٣٦ م ص ١٦٠

(٥٣) إسرائيل ولفنسون. تاريخ اللغات السامية، مطبعة الاعتماد، مصر ١٣٤٨ هـ ١٩٢٩ م ص ١٩٤

(٥٤) عبد الرحمن ناجم افندي. هدية الامم ونبوع الآداب والحكم، مطبعة جريدة بيروت، بيروت، ١٣٠٨ هـ ص ٢٥٣

(٥٥) صلاح الدين المنجد. دراسات في تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دارالكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢ م ص ٣٨

زخرفية محلّ الصور، وعكست نوعاً من التعبير له خصائصه، التي تُتيح له التعبير عن قيَمٍ جماليّة ترتبط بقيم عقائدية. (٥٦)

ولقد ضمّن الفنان المسلم كل طاقاته عندما كتب الآيات القرآنية على الجدران والواجهات والعقود والأبواب والمنابر ليحمل في نفس الوقت شكلاً فنياً على أسسٍ جمالية رياضية.

(٥٦). خليل يحيى ناجي. اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام، الطبعة الاولى، مطبعة بول باريه، القاهرة، ١٩٣٥م ص ٤٨

المبحث الثالث:

أنواع الخطوط العربية وضوابطها

كتابة الخط العربي من فنون العرب المتميزة وقد ترك الخطاطون العرب عبر العصور تراثاً ضخماً، يشكل في الواقع لوحات فنية رائعة، وللخط العربي أنواع متعددة، ولكل نوع منه قواعده وأشكاله ورسومه وصوره التي يحتاج إتقانها إلى تدريب دقيق ومستمر، وتكمن موهبة الخطاط في تقننه وإبداعه في كتابة الخط العربي ولكن هذه الموهبة تحتاج إلى أستاذ يرشده ويوجهه أثناء تمرينه ودراسته للحرف، فالخط عبارة عن موازين هندسية بأبعاد مضبوطة وميزان الخط العربي هو النقطة) وفي موازين الخطوط يُحسب بُعد الحرف عن الآخر بأبعاد النقطة^(٥٧).



مثال على ذلك .

أما عن أنواع الخطوط العربية فهناك أربعة عشر خطأً عربياً منها سبعة شائعة الاستخدام (خط الثلث، خط النسخ، الخط الفارسي، الخط الديواني، خط الرقعة، (الخط الإجازة) والخط الكوفي) وأصعب هذه الخطوط تعقيداً هو خط الثلث.

سار الخط العربي في رحلة حياته مسيرة طويلة فقد نشأ نشأة عادية بسيطة، ثم تطور مع تطور الحياة، وإذ ما حاولنا دراسة هذه الرحلة تبين لنا أن مسيرته قبل الإسلام كانت بطيئة جداً بينما نجده يقفز قفزات سريعة بعد الإسلام ويصل إلى درجة الإبداع، حيث تناول الخطاطون بالتحسين والتزييق، وأضافوا عليه من إبداعهم جماليات لم تخطر على بال فنان سابق، لما صبوا في الحرف العربي من قواعد ثابتة، وأصول وضوابط على الخطاط أن يلتزم بها ليكون خطاطاً ناجحاً. (٥٨)

(٥٧) تاجي زين الدين المصطفى، بدائع الخط العربي، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٢م ص ١١.
(٥٨) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج ٢ ص ٢٢.

وقد استطاع الخطاط العربي أن يبتكر خطوطاً جديدة من خطوط أخرى فهذا ابن مقلة يبتكر خط الثلث، لقد اشتقه من خطي الجليل والطومار، وسمّاه في أول الأمر (خط البديع) وقد استطاع أن سيّنه ويجوّده حتى فاق فيه غيره، واشتهر بنيل قصب السبق فيه إلى عصرنا هذا، ولم يتجرأ خطاط أن يتقدمه، فاعتبره الخطاطون فيما بعد مهندساً للحروف العربية لأنه قدّر مقاييسها وأبعاده بالنقط، فلكل حرف أبعاده الثابتة، ولكل بعد نَقَطُهُ المحددة التي لا يجوز تجاوزها. (٥٩)

ثم جاء ابن البواب فزاده جودة وجمالاً، وأسبغ عليه من ذوقه واستطاع الخطاط التركي ممتاز بك أن يبتكر خط الرقعة من الخط الديواني وخط (سياقت) حيث كان خط الرقعة خليطاً بينهما.

وقام الخطاط مير علي سلطان بتطوير وتحسين خط الإجازة، وبرع الخطاط عثمان في الخط لليواني وفاق مبتكريه أيام السلطان محمد الفاتح وهكذا استمرت رحلة الخط جودة وتطويراً، وابتكاراً حتى كان الخط الحديث الذي ظهرت له الآن نماذج كثيرة خالية من القوالب والضوابط وقد سُمّيت الخطوط العربية أليناً بأسماء المدن أو الأشخاص أو الأقلام التي كُتبت بها مثال ذلك، وقد تداخلت هذه الخطوط في بعضها، واشتق بعضها من الآخر، وتعددت رسوم الخط الواحد، فكانت لكثرتها تُشكل فناً من الفنون التي أبدعها الخطاطون العظام كالخط الكوفي مثلاً، وقد تطورت هذه الخطوط نتيجة إبداع المهتمين بها والمتخصصين بكل خط منها فبلغت ذروتها لدى المتأخرين، وإن كان الأوائل قد نالوا قصب السبق فيها على جدران بغداد ودمشق والقاهرة والأندلس وفيما يلي أنواعها وأشكالها وقواعدها (٦٠).

المطلب الاول : الخط الكوفي

قد آثرت الحديث عن الخط الكوفي أولاً بصفته الخط الذي حمله الفاتحون المسلمون لنشر دينهم، وفرضوا وجوب استعمال اللغة العربية باعتبارها لغة دينهم لتعليم البلاد التي فتحوها عقيدة الإسلام وصيغ الصلوات وباقي الفروض. وكانت كل النسخ من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري مكتوبة بهذا الخط، الذي جوده علماء الكوفة والذين اقتبسوه من الخطوط العربية القديمة لجزيرة العرب، ومن خصائص الخط الكوفي يمتنع بدء الحروف بنقطة كالألف واللام-الواو-الراء. كما يمتنع أيضاً التجليف، والتجليف هو البدء في الحرف بسن القلم كبدء الواو والفاء والقاف في خط الثلث. ويمتنع أيضاً التشظية في الفاء - الواو- الميم. والتشظية هي إنهاء نهاية الحرف دقيقتاً

(٥٩) عبد الرحمن ناجم افندي. هدية الامم ونبوع الآداب والحكم. مطبعة جريدة بيروت، بيروت، ١٣٠٨ هـ ص ٢٦٥

(٦٠) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الاولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج ١ ص ٢٣-٢٤

رفيعاً. ويمتتع الترويس في الألف والباء والجيم والدادال – والراء والطاء والكاف واللام. والترويس هويده الحرف بنقطة بعرض القلم. (٦١). كما في المثال التالي



كما يمتتع طمس عقدة الصاد والطاء والعين والغين والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف. وعدم الطمس أن لا تكون عمياء الفتحة. وخاؤه لا ترقق (أي لا تجمع عراقتها وهي كأسها الأسفل) من خلاف فهي تختلف عن الخاء المجموعة الرأس والكأس الثلثية وجيمه لا تعرف، أي لا تكون لها عراقة من أسفلها كالجيم في خط الثلث، وليس للهمزة في هذا الخط صور بل إنها لا تثبت قط ، وللخط الكوفي أسماء عدة – وهي المورق – المزهر – المنحصر – المعشق – المضفر – والموسع. (٦٢)

وقد تطور الخط الكوفي في صورته واستخرجت منه عناصر كسته حلية وزخرفاً.

ولم يزل الخطاط يخضع هذه الحروف للزخرفة بالتطوير تارة والتبسيط تارة أخرى، حتى اكتسبت رؤوس الحروف وأطرافها وأواسطها ذلك الجمال (٦٣).

يُعد الخط الكوفي من أقدم الخطوط، وهو مشتق من الخط النبطي (نسبة للأنباط) الذي كان متداولاً في شمال الجزيرة العربية وجبال حوران، وقد اشتقه أهل الحيرة والأنبار عن أهل العراق، وسمي فيما بعد بـ(الخط الكوفي) حيث انتشر منها إلى سائر أنحاء الوطن العربي، ولأن الكوفة قد تبذّته ورعته في البدء. وقد كتبت به المصاحف خمسة قرون حتى القرن الخامس الهجري، حين نافسته الخطوط الأخرى كالثلاث والنسخ وغيرهما. (٦٤)

(٦١) Kuhne (Ernst) Arabesque, in the Encyclopadia of Islam New Edition, Vol I pp. 558, 558, 561, Leiden, 1957. 1960.

(٦٢) ناجي زين الدين المصروف، بدائع الخط العربي، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٢م ص ١٥

(٦٣) علي الراوي، الخط العربي نشأته تطوره قواعده، الطبعة الأولى، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٩٢م ص ٢٩-٣٠.

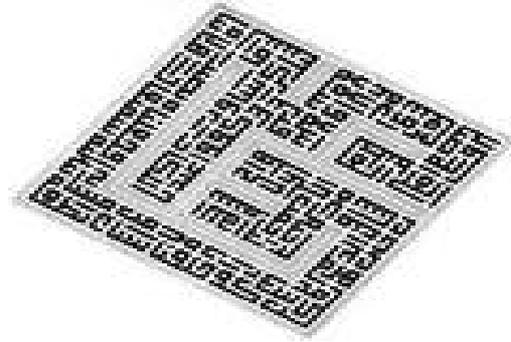
(٦٤) محمود شوقي امين. الكتابة العربية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م ص ٦٣

وكان الخط الكوفي بسيطاً في أول عهده ثم تطور في سبيل الرشاقة منذ القرن التاسع الميلادي. وأدخل للعرب على الخط الكوفي أشكال تزيينية وأخرجوه إخراجاً جديداً فأصبح يكتب بالقلم والمسطرة والمثلث والفرجار بعد أن كان يكتب بالقصبة. كتبت المصاحف ونقشت به الآيات القرآنية على جدران المساجد والقصور وشواهد القبور، أصبح الخط الكوفي فناً قائماً بذاته تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط منها:

الخط الكوفي البسيط - الخط الكوفي المسطّر - الخط الكوفي المتشابك

تميزت هذه الخطوط عن بعضها البعض بالشكل، وبذلك يمكن تصنيف الخط الكوفي المنسوب للشكل إلى:

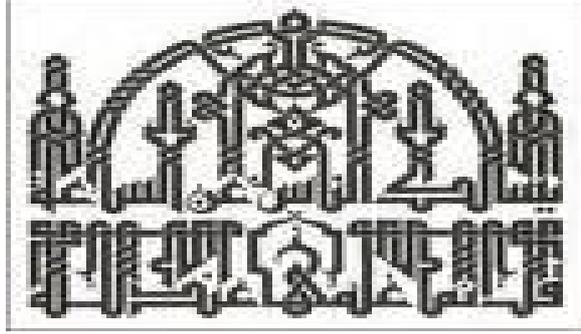
الخط الكوفي المتلاصق: حيث جرت العادة عند الخطاطين الذين يكتبون الخط الكوفي أن يتركوا بين الحرف والحرف الذي يليه مسافة تعادل عرض الحرف الذي يشكل مسافة ثابتة أما في هذه النوع من الخطوط تتلاصق الحروف مع بعضها بالحد الأدنى للتلاصق الذي يسمح بقراءته.



الخط الكوفي المورق: حيث دخل العنصر النباتي كعنصر زينة تجميلي وقد ظهر هذا النوع في القرنين الرابع والخامس للهجرة.



الخط الكوفي المزخرف: وهو خط تملأ فراغاته وتزين بزخارف تأخذ أشكالاً نباتية وهندسية.



الخط الكوفي المزين نفسه: حيث لا يدخل على هذا النمط من الخط أية زخارف أو نقوش فنية، إن حروفه العمودية استطالت فملأت فراغاته وشكلت عنصراً تزيينياً زياً بنفسه بنفسه.



الخط الكوفي الأيوبي: نشأ في عهد الأيوبيين الذين حكموا في مصر وسورية، ازدادت الزخارف في هذا الخط بالنسبة لغيره من الخطوط وإن كانت وحدة الكلمة لا تزال موجودة فيه.^(١)

وقد تطور هذا الخط تطوراً مذهلاً، حتى زادت أنواعه على سبعين نوعاً، كلها ترسم بالقلم لعادي على المسطرة، ولم يعد وفقاً على الخطاطين، فقد برع فيه فنانون ونقاشون ورسامون، وغير مهتمين بالخط، بل برع فيه كثير من هواة الرسم والذوق، وابتكروا خطوطاً كثيرة لها منه (الكوفي البسيط، والكوفي المسطر - ويسمى: المربع، أو الهندسي التريبيعي - والخط الكوفي المسطر المتأثر بالرسم، والخط الكوفي المسطر المتأثر بالفلسفة، والخط الكوفي المتشابك، والكوفي المتلاصق، والكوفي المورق). الذي قال عنه الخطاط كامل البابا: "لقد نفخ العربي في لفح الحياة، وحوّل له من جماد إلى نبت، تتبثق عنه أغصان وأوراق وأزهار". والخط الكوفي المزخرف، والمزِين، والمظفور، والكوفي الأندلسي والخط الكوفي الفاطمي، والكوفي الأيوبي، والكوفي المملوكي) وكان كتّاب الوحي يكتبون به آيات القرآن الكريم على سعف النخيل والجلود ورقائق العظام، وكان الناس

(١) ناجي زين الدين المصروف، بدائع الخط العربي، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٢م ص ١٥

في العصر الجاهلي والراشدي يكتبونه بشكل بدائي وبسيط، خالياً من النقط والهمزات والتشكيل.^(١)

ويعتبر الخط الكوفي أفضل أنواع الخطوط العربية للفن والزخرفة، وهذا ما دعا غوستاف لوبون في كتابه (حضارة العرب) لأن يقول: (إن للخط العربي شأن كبير في الزخرفة، ولا غرو فهو ذوانسجام عجيب مع النقوش العربية، ولم يستعمل في الزخرفة حتى القرن التاسع الميلادي غير الخط الكوفي ومشتقاته كالقرمطي وا لكوفي القائم الزوايا.

ولا يعتبر من يتقن هذا الخط خطاطاً بارعاً، بل يعتبرونه فناً، لأنه لم يعد وفقاً على الخطاطين، بل برع فيه النحاتون على الرخام أيضاً، والمزخرفون على جدران الجص وغيره^(٢).

وقد تراجع الخط الكوفي من واجهات الأبنية، وكتابات الخطاطين منذ القرن السادس الهجري، إذ راجح الخط النسخي يحل محله شيئاً فشيئاً ثم حل محل الخط الكوفي القديم بالمنطقة المغربية الإسلامية خط جديد مازال يستعمل في المغرب وطرابلس وما بينهما، وعرف باسم الخط العربي.

وراح هذا الخط يملأ عناوين الكتب وخطوطها، ورؤوس الفصول والأبواب والحواشي في سائر الكتب التي تنسخ من طرابلس إلى أقصى المغرب، ومن ثم إلى الأندلس، حتى أننا نجد هذا الخط في زخارف ونقوش على الحجر والجبس في الجدران والقصور والحصون والقلاع والمساجد، وعلى أبواب ونوافذ المنشآت الضخمة، وفي بيوت وقصور الأمراء والأثرياء.^(٣)

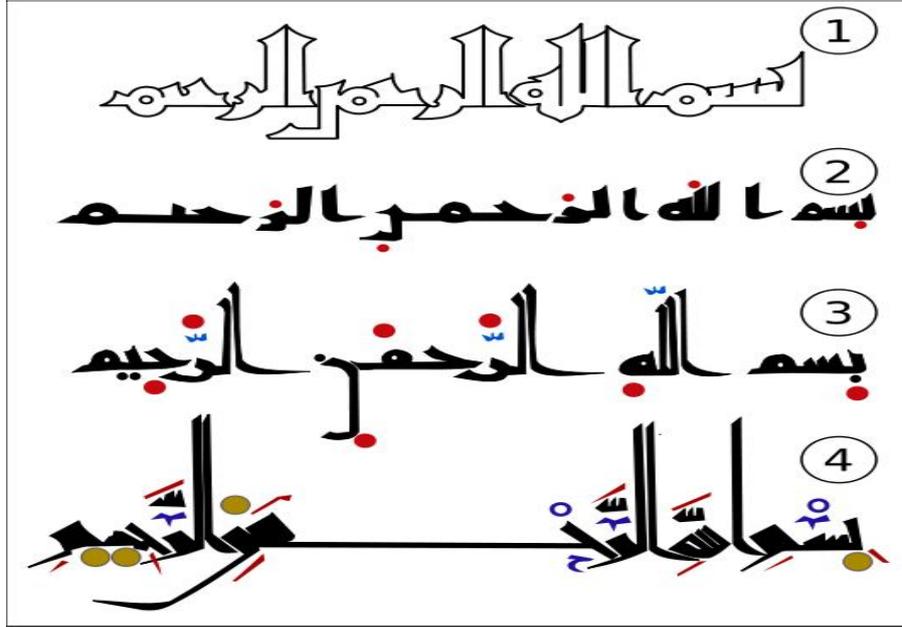
يستعمل هذا الخط بأنواعه المختلفة والكثيرة للزخارف والزينة، وأحياناً يغوص الخطاطون فيه في التعقيد والإبهام، حتى ليصعب على القارئ العادي أن يقرأ كلمة منه. وكتبت به المصاحف على الرق حتى القرن التاسع الميلادي حيث ظهرت الخطوط الكوفية فيها غليظة ومستديرة، وذات مدّات قصيرة. وقد استخدم الخط الكوفي في مصر والشام والعراق خلال القرن التاسع وشطراً من القرن العاشر الميلادي واستمر استعماله حتى القرن الحادي عشر حيث قلّ استعماله في كتابة القرآن الكريم، وأصبح خط النسخ بديلاً له، حيث بقيت البسمة في المصاحف بهذا الخط.

مثال على تطور نظام الكتابة العربية من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر:

(١) ناجي زين الدين المصرف، بدائع الخط العربي، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٢م ص ١٧

(٢) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج ١ ص ٢٣-٢٤

(٣) أبو علي محمد بن علي بن حسين بن مقلّة ت(٣٢٨هـ). اصناف الكتاب، مخطوطة في الخزانة العامة بالرباط، المغرب ١٩١٣م



(١) البسمة كتبت بخط كوفي غير منقط ولا مشكّل.

(٢) نظام أبو الأسود الدؤلي المبكر ويعتمد على تمثيل الحركات بنقاط حمراء تكتب فوق الرفع، تحت (الكسرة)، وأبجانب (ضمّة) ويستعمل نقطتين لتتوين.

(٣) تطور النظام بتتقيط الحروف.

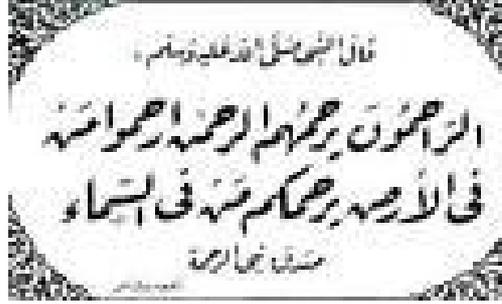
(٤) نظام الخليل بن أحمد الفراهيدي، المستعمل إلى اليوم، وضع رموزاً مختلفة للحركات فيما تبقى النقاط لتميز الحروف. (١)

المطلب الثاني : خط الرقعة.

هو خط الناس الاعتيادي في كتاباتهم اليومية، وهو أصل الخطوط العربية وأسهلها، يمتاز بجماله واستقامته، وسهولة قراءته وكتابته، وبعده عن التعقيد، ويعتمد على النقطة، فهي تكتب أو ترسم بالقلم بشكل معروف. (٢)

(١) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج١ ص٢٥

(٢) عماد حليم، خط الرقعة، (سلسلة تعليم الخطوط العربية)، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١م ص٢٤



مثال على ذلك

يقول البعض: إن تسميته نسبة إلى كتابته على الرقاع القديمة، لكن هذه التسمية لم تلاق استحساناً لدى الباحثين الذين قالوا: (إن الآراء غير متفقة على بدء نشوء خط الرقعة وتسميته، التي لا علاقة لها بخط الرقاع القديم، وأنه قلم قصير الحروف، يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثي والنسخي وما بينهما، وأن أنواعه كثيرة. وكان فضل ابتكاره للأتراك قديماً، إذ ابتكروه حوالي عام ٨٥٠هـ، ليكون خط المعاملات الرسمية في جميع دوائر الدولة، لامتياز حروفه بالقصر وسرعة كتابتها. يستعمل خط الرقعة في كتابة عناوين الكتب والصحف اليومية والمجلات، واللافتات والدعاية. ومن ميزة هذا الخط أن الخطاطين حافظوا عليه، فلم يشتقوا منه خطوطاً أخرى، أويطوّر به إلى خطوط أخرى، تختلف عنه في القاعدة، كما هو الحال في الخط الفارسي والديواني والكوفي والثلث وغيرها. ويعتبر خط الرقعة من الخطوط المتأخرة من حيث وضع قواعده فقد (وضع أصوله الخطاط التركي الشهير ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي سنة ١٢٨٠ هجرية، وقد ابتكره من الخط الديواني وخط (سياقت) حيث كان خليطاً بينهما قبل ذلك. إن خط الرقعة هو الخط الذي يكتب به الناس في البلاد العربية عدا بلدان المغرب العربي عموماً، وإن كان بعض العراقيين يكتبون بالثلث والنسخ^(١)).

وهو عبارة عن عملية تشبه شطب الكتابة أثناء الكتابة وهو عملية اختزال سنون السين والليونة الموجود بالنسخ والثلث وهكذا، وكتابة خط الرقعة أسرع إنجازاً من كتابة النسخ الذي يعد أسرع من الثلث وتعددت أنواعه لاختلافات غير جوهرية.^(٢)

أما طريقة كتابة الرقعة لا زخرفة ولا تصنيع إلا في انتهاء بعض الحروف مثل (الذال معها حرف مثل (يد - مد - عد - قد - لد) (والراء - الواو). ومن القواعد اللازمة لخط الرقعة أن تكتب على ميزان خطين وهميين على شكل أفقي وعند البدء بالكتابة ترسم نقطة بعرض القلم الذي تكتب به السطور ثم البدء بحرف الألف ويختف عن البدء في حرف (الجيم) (الصاد - الميم - الواو)

(١) عماد حليم، خط الرقعة، ص ٢٦ مصدر سابق

(٢) محمود شاكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، الطبعة الثانية، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٧٤م ص ٤٥

فلكل هذه الحروف اتجاه خاص للبدء وللحروف المركبة أوضاع لا يلم برسمها الكاتب ولا يتفهمها بأسوارها إلا تعلماً من أستاذه، إذ منها ما تبدأ من اليمين إلى اليسار ومنها بالعكس ومنها من فوق لأسفل ومنها من أسفل إلى أعلى صعوداً وتقويساً ويكون طول الألف ثلاثة نقط من نقل القلم الذي تكتب به. وصدق من قال بأن الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام. ومن أهم دعائم كتابة الرقعة الحرص على هيئة تلاحق الحروف والكلمات بنسبها الأصلية، كما رسمت في ميزان النقطة الدالة على مساحتها مع مراعاة التشبيه والتماثل في المشق المستمر على السطور المكتوبة في نماذج الخط الرقعة الجيدة. (١)

يلوفاً أيضاً إن سرَّ إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف (النون التركبية ن) - الألف والباء المفردة - العين المفردة) وهي مجموعة في كلمة (نابع) فإذا أتقن الكاتب هذه الحروف على أصولها وقياساتها استطاع استخراج باقي الحروف من هذه الحروف الأربعة. فحرف الباء مثلاً بقلب إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في أوله. ومن الجائز تغييره إلى (ك) إذا أضفنا إلى أول الباء أنفة الذكر (ا) وهمة في آخرها، وإذا حذفت النصف الأخير من الباء يصبح رأس الباء المذكور دالاً (و) وإذا ألحقت بهذا الدال ذيلاً كرقم (م) وهو علامة الثلاث نقط في خط الرقعة ليصبح عندك نوناً تركبية (ن) مفردة وإذا أصلحت رأس العين إلى شكل الحاء فيتحول العين إلى (ح) بكل يسر وسهولة. ومما يجب في الكتابة أيضاً أن يكون القلم في يدك مائلاً للخلف المتباين بالنسبة للكف والأنامل التي تمسك القلم وذلك لإظهار اتجاه إمالة القلم في سيره لإخضاع رسم الكلمات في سطرها على نسق ووتيرة واحدة، وليكن في منتصف النقطة الموهومة التي تعتبر مبدأ السطر للكتابة هي المستوى الأفقي للسطر، وتكون وضعية رسم النقطة على هيئة رأسية

(١) عماد حليم، خط الرقعة، (سلسلة تعليم الخطوط العربية)، دار المثلث، بيروت ١٩٨١م ص ٢٩

كلمعين شكلاً بحسب قطة القلم المائلة. ولما كان هذا الخط مدار الاعتماد في ثقافتنا وجب علينا تجويده تجويداً كاملاً^(١).

المطلب الثالث : خط النسخ.

وقد سمي بهذا الاسم نظراً لأن الكتاب كانوا ينسخون به المؤلفات. أما عن اشتقاقه ذهب فريق للقول بأنه اشتق من الخط الكوفي وفريق يقول بأن الشيخ حسن البصري هو الذي نقله ولكن ليس المراد بالنقل هو تطوير الكوفي إلى النسخ. ولما كان مجالنا هنا ضيق الحيز والبحث ذكرنا خصائص الكتابة فقط، فحروف الخط النسخ تمتاز باللين والمطاوعة ولم يزل يستخدمه حتى الآن في أغلب طلحف والكتب والمجلات. فلقد أخذ الخط النسخ يرتقي سدُ لم التطور عما رأيناه في المخطوطات القديمة حتى بلغ الذروة في العصر الحديث.^(٢)

ومن خصائص الخط النسخ:

- أن حرف الألف المفرد والألف المركبة (لا ترويس في رأسها) والألف المركبة في نهايتها نقطة لليمين أوليسار أحياناً مثل (بسا).
- حرف الدال والذال يختلف عن التلث في الرسم.
- حرف العين والغين الشبه مربعة مطموسة.
- حرف الفاء والقاف يختلف رسم استدارة الرأس فيهما قليلاً في موضع العنق وترسم مثل النون.
- حرف الكاف المفردة تكون م روسة والكاف المبتدأة تُروس إذا كانت صاعدة الألف مثل (كا).
- حرف اللام المفرد يضاف إلى رأسها شظية نازلة دقيقة.
- حرف الواو لا يطمس، وعراقته كالراء.
- حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في التلث كثيراً.

(١) علي الراوي، الخط العربي نشأته تطوره قواعد، الطبعة الأولى، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٩٢م ص ٤٥.

(٢) عماد حليم، خط النسخ، (سلسلة تعليم الخطوط العربية) دار المثلث، بيروت ١٩٨١م ص ٣٢

- حرف اللام ترسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة (بلا)^(١).



- نموذج لخط النسخ يعلوه الاستغفار في الخط الديواني .

(١) علي الراوي، الخط العربي نشأته تطوره قواعده، الطبعة الأولى، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٩٢م ص ٤٨

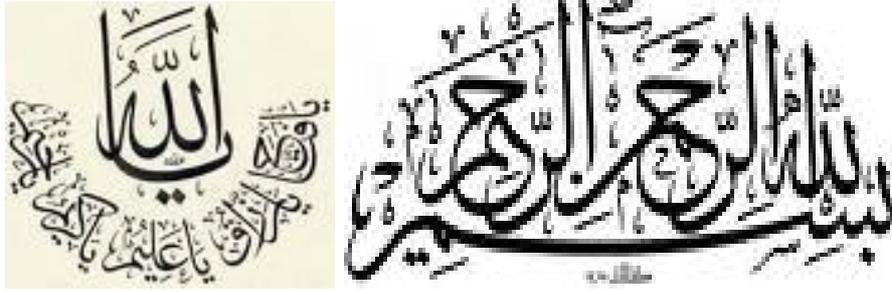
يعتبر خط النسخ من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، بل نستطيع أن نقول: (إنه من فروع قلم الثلث، ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة، وهولنسخ القرآن الكريم، وأصبح خط أحرف الطباعة، هوخط جميل، نسخت به الكتب الكثيرة من مخطوطاتنا العربية، ويحتمل التشكيل، ولكن أقل مما امتاز به خط الثلث. وقد امتاز هذا الخط في خطوط القرآن الكريم، إذ نجد أكثر المصاحف بهذا الخط الواضح في حروفه وقراءته، كما أن الحكم والأمثال واللوحات في المساجد والمتاحف كتبت به. وخط النسخ الذي يكتبه الخطاطون اليوم؛ هوخط القدماء من العباسيين الذين ابتكروا وتفننوا فيه، فقد (حسّنه ابن مقلة، وجوده الأتابكيون وتفنن في تنميته الأتراك، حتى وصل إلينا بخطه القشبية، بالغاً حدّ الجمال والروعة.^(١))

وتستعمل الصحف والمجلاّت هذا الخط في مطبوعاتها، فهوخط الكتب المطبوعة اليوم في جميع البلالعربية. وقد طوّر المحدثون خط النسخ للمطابع والآلات الكاتبة، ولأجهزة التنضيد الضوئي في الكمبيوتر، وسمّوه (الخط الصحفي) لكتابة الصحف اليومية به. وأشهر خطاط معاصر أبدع فيه هوهاشم محمد البغدادي، فقد ظهرت براعة قصبته في كتابه (قواعد الخط العربي) الذي يعتبر الكتاب الأول في مكتبات الخطاطين الكبار والمبتدئين^(٢).

(١) ناجي زين الدين المصروف. مصور الخط العربي، مطبعة الحكومة، بغداد ١٩٦٨م ص ٦٨
(٢) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دار الترقّي، دمشق، ٢٠٠٠م، ج ١ ص ٢٧

المطلب الرابع : خط الثلث .

يعتبر خط الثلث من أجمل الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط. ولا يعتبر الخطاط فناناً ما لم يتقن خط الثلث، فمن نأفقاًتقن غيره بسهولة ويسر، ومن لم يتقنه لا يُعدّ بغيره خطاطاً مهماً أجاد. وهو خط متطور عن خط النسخ وسمي بذلك لأنه في حجم يساوي خط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار. والطومار هو الملف المتخذ من لبردى أو الورق وقد كان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض في وضع أفقي ثم يلف على هيئة اسطوانية وكان الملف يسمى بالطومار وكان يكتب عليه بخط نسخي كبير عرف بخط الطومار ومنه اشتق خط الثلث الذي يسمى بأصل الخطوط وكتابته تحتاج إلى إجادة تامة إذ أنه أقل القليل في الليونة واليبوسة تعد خطأ فادحاً في كتابته ولكبر حجمه تظهر هذه العيوب جلية، إن لم تكن مكتوبة بإجادة تامة ولا يعد الخطاط خطاطاً إلا إذا كان مجرداً له فهو مقياس الكاتب على مر العصور. (١)



مثال على ذلك

وأول المبدعين في هذا الخط إبراهيم الشجري الذي استتبط من خط (الجليل) الثلث والثلثين ثم جاء ابن البواب والمستعصي والمدارس التي تلتها ثم وكانت مجودة لهذا الخط، ويعد الأستاذ حامد الأمدي قدوة تحتذى في هذا الخط خاصة . وقد يتساهل الخطاطون والنقاد في قواعد كتابة أي نوع من الخطوط، إلا أنهم أكثر محاسبة، وأشد تركيزاً على الالتزام في القاعدة في هذا الخط، لأنه الأكثر صعوبة من حيث القاعدة والضبط. (٢).

وقد تطور خط الثلث عبر التاريخ عما كان عليه في الأصل الأموي (الطومار) فابتكر منه (خط المحقق) و(الخط الرينجي) خطاط بغداد ابن البواب. ثم خط (التوقيع) ثم خط (الرقاع) ثم خط (الثلثين) وهو خط أصغر من خط الطومار. وخط (المسلسل) الذي ابتدعه الخطاط (الأحول

(١) ناجي زين الدين المصرف، بدائع الخط العربي، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٢م ص ٢١

(٢) الدكتور عبدالفتاح مصطفى غنيم، دراسات حول نشأة الكتابة العربية، دار المعرفة، الاسكندرية ١٩٩٠م ص ١١٨ .

المحرر) ثم خط الثلث العادي، وخط (الثلاث الجلي) وخط (الثلاثي المحبوك) والخط (الثلاثي المتأثر بالرسم)، والخط (الثلاثي الهندسي)، والخط (الثلاثي المتناظر) استعمل الخطاطون خط الثلث في تزيين المساجد، والمحاريب، والقباب، وبدايات المصاحف. وخط بعضهم المصحف بهذا الخط الجميل. واستعمله الأدباء والعلماء في خط عناوين الكتب، وأسماء الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية والشهرية، وبطاقات الأفراح والتعزية، وذلك لجماله وحسنه، ولاحتماله الحركات الكثيرة في التشكيل سواء كان بقلم رقيق أو جليل، حيث تزيده في الجمال زخرفة ورونقاً^(١). مثال على ذلك



يعتبر ابن مقلة المتوفى سنة (٣٢٨هـ)، واضع قواعد هذا الخط من نقط ومقاييس وأبعاد، وله فضل سبق عن غيره، لأن كل من جاء بعده أصبح عيالاً عليه. وجاء بعده ابن البواب علي بن هلال البغدادي المتوفى سنة (١٣هـ)، فأرسي قواعد هذا الخط وهذبه، وأجاد في تراكيبه، ولكنه لم يتدخل في القواعد التي ذكرها ابن مقلة من قبله فبقيت ثابتة إلى اليوم^(٢).

وأشهر الخطاطين المعاصرين الذين أبدعوا في خط الثلث هو المرحوم هاشم البغدادي رحمه الله. رغم أن الخطاطين الإيرانيين قد سبقوا غيرهم في الخط الفارسي (التعليق) إلا أنني رأيت عدداً من اللوحات الرائعة بهذا الخط في طهران، استطاع الخطاط الإيراني أن يكسب فيها مقدرته الفنية، ويكسر الطوق الذي يقول: (إن إبداعه اقتصر على الخط الفارسي)^(٣).

المطلب الخامس : الخط الفارسي .

(١)، الدكتور عبدالفتاح مصطفى غنيمه، دراسات حول نشأة الكتابة العربية، دار المعرفة، الاسكندرية ١٩٩٠م ص ١٢١

(٢) دراسات حول نشأة الكتابة العربية، ص ١٢٤ مصدر سابق.

(٣) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الاولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج ١ ص ٢٧-٢٩.

ظهر الخط الفارسي في بلاد فارس في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي). ويسمى (خط التعليق) وهو خط جميل تمتاز حروفه بالدقة والامتداد. كما يمتاز بسهولة ووضوحه وانعدام تعقيد فيه. ولا يتحمل التشكيل، رغم اختلافه مع خط الرقعة. وكان الإيرانيون قبل الإسلام يكتبون بالخط (البهلوي) فلما جاء الإسلام وآمنوا به، انقلبوا على هذا الخط فأهملوه، وكتبوا بالخط العربي، وقد اشتق الإيرانيون خط التعليق من خط كان يكتب به القرآن آنذ، ويسمى (خط القيروان) ويقال: إن قواعده الأولى قد استتبتت من (خط التحرير) و(خط الرقاع) و(خط الثلث) (١).



وقد طور الإيرانيون هذا الخط، فاقتبسوا له من جماليات خط النسخ ما جعله سلس القياد، جميل المنظر، لم يسبقهم إلى رسم حروفه أحد، وقد (وضع أصوله وأبعاده الخطاط البارع الشهير مير علي الهراوي التبريزي المتوفى سنة ٩١٩ هجرية^(٢)). ويحتمل أنه كان تلميذاً لزين الدين محمود، ثم انتقل مير علي سنة ١٥٢٤م من هراة إلى بلاد الأوزبك في بخارى، حيث عمل على استمرار التقاليد التي أرسنها مدرسة هراة في فنون الخط^(٣).

ونتيجة لانهماك الإيرانيين في فن الخط الفارسي الذي احتضنوه واختصوا به، فقد مرَّ بأطوار مختلفة، ازداد تجزراً وأصالة، واخترعوا منه خطوطاً أخرى مأخوذة عنه، أوهي إن صح التعبير: امتداد له، فمن تلك الخطوط:

١- خط الشكستة: اخترعوه من خطي التعليق والديواني. وفي هذا الخط شيء من صعوبة القراءة، فبقي بسبب ذلك محصوراً في إيران، ولم يكتب به أحد من خطاطي العرب أو ينتشر بينهم.

(١) علي الراوي، قواعد الخط الفارسي وخط الرقعة، دار المعرفة، مصر ١٩٨٨م ص ٣٢.

(٢) كان خطاطاً في بلاط تيمورلنك، وقد لقبه أهل عصره بـ(قدرة الكتاب).

(٣) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، السككيني، القاهرة ١٣٥٨هـ ١٩٣٩ م، ص ١٣٠-



٢- الخط الفارسي المتناظر: كتبوا به الآيات والأشعار والحكم المتناظرة في الكتابة، بحيث ينطبق آخر حرف في الكلمة الأولى مع آخر حرف في الكلمة الأخيرة، وكأنهم يطوون الصفحة من الوسط ويطبعونها على يسارها ويسمى (خط المرأة الفارسي).

٣- الخط الفارسي المختزل: كتب به الخطاطون الإيرانيون اللوحات التي تتشابه حروف كلماتها بحيث يقرأ الحرف الواحد بأكثر من كلمة، ويقوم بأكثر من دوره في كتابة الحروف الأخرى، ويكتب عوضاً عنها. وفي هذا الخط صعوبة كبيرة للخطاط والقارئ على السواء لقد رأيت إبداع الإيرانيين في هذا الخط (الفارسي)، ويظهر ذلك الإبداع في الأوابد الأثرية والمساجد والحوزات والمآذن والقباب، وقصور الشاهات الصفويين، وفي جميع المدن التي زرتها عام ١٩٩٦، وهي طهران، أصفهان، مشهد الرضا، حيث رأيت ظاهرتين قد لا توجدان في بلد من بلدان العالم هما:

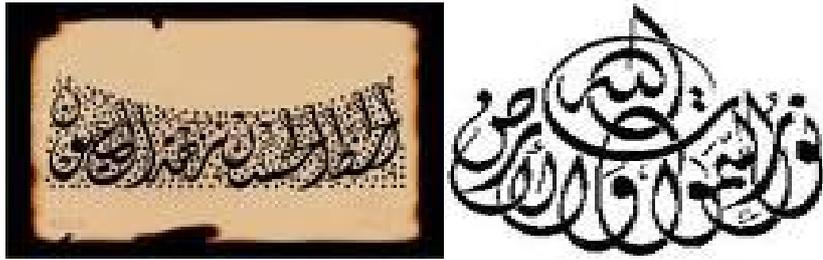
أولاً: نظافة المدن وجمالها وحسن تنسيق الشوارع وتنظيمها.

ثانياً : الخطوط والزخارف التي تملأ الشارع الإيراني. (١).

يستعمل خط التعليق (الفارسي) في كتابة عناوين الكتب والمجلات والإعلانات التجارية، والبطاقات الشخصية واللوحات النحاسية. (ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاهها من الأعلى إلى الأسفل. ومن وجوه تطور الخط الفارسي (التعليق) مع خط النسخ أن ابتدعوا منهما خط (التعليق) وهو فارسي أيضاً. وقد برع الخطاط عماد الدين الشيرازي الحسني في هذا الخط وفاق به غيره، ووضع له قاعدة جميلة، تعرف عند الخطاطين باسمه. وهي (قاعدة عماد) كما اشتهر هذا الخط في مدينة مشهد حتى كان من أفضل الخطوط التي انفردت بها هذه المدينة، بل اشتهر خاصة في بلاد إيران دون غيرها. ويمتاز الخط الفارسي باختلاف عرض حروفه، وبعض الحروف تكتب بثلاث عرض النقطة، كما يمتاز بعدم تداخل حروفه مع حروف قلم آخر وكان أشهر من كان يكتبه بعد الخطاطين الإيرانيين محمد هاشم الخطاط البغدادي والمرحوم محمد بدوي الديراني بدمشق ويبقى قصب السبق في هذا الخط للخطاطين الإيرانيين بلا منازع (٢).

المطلب السادس: الخط الديواني .

وهو قسمان: ديوان الرقعي وديوان الجلي، أما الأول فهو ما كان خالياً من الشكل والزخرفة، ولا بد من استقامة سطوره من الأسفل فقط. أما الثاني فهو ما تداخلت حروفه في بعضها، وسطوره مستقيمة من الأعلى والأسفل، ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقاط حتى يصبح كالقطعة الواحدة.



وقد سمي هذا الخط بالديواني لأنه صادر عن الديوان الهمايوني العثماني حيث كانت جميع الأوامر والفرمانات التركية تكتب به. وأول من وضع قواعده إبراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية (٣).

(١) الدكتور عبدالفتاح مصطفى غنيمه، دراسات حول نشأة الكتابة العربية، دار المعرفة، الاسكندرية ١٩٩٠م ص ١٥٥

(٢) أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الاولى، دار الترقى، دمشق، ٢٠٠٠م، ج ١ ص ٢٨-٣٠.

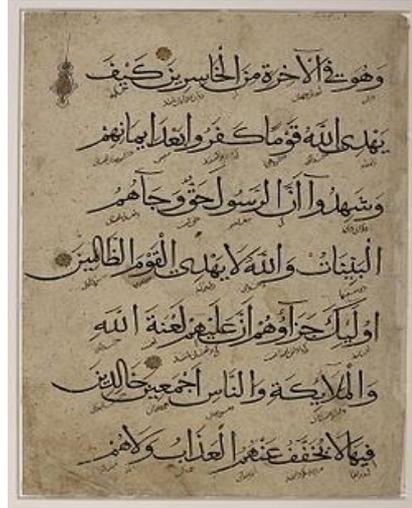
(٣) المهندس ناجي زينالدين المصروف، مصور الخط العربي، مطبعة الحكومة، بغداد ١٩٦٨م ص ٣٨٠.

الخط الديواني هو خط التمايل والتراقص والتناغم؛ لأنه أكثر الأنواع طواعية للتركيب بسبب المرونة الشديدة في حروفه، وشدة استدارتها، وسهولة تطويرها، كما أن حرف الألف له مميزات كثيرة من حيث اتصاله باللام وتكوين شكل حلزوني جميل، كما أن الألف واللام يمكن اتصالهما بكثير من الحروف لتكوين أشكال عديدة. وبالجملة، فإنه يمكن للخطاط البارح تكوين أي شكل بالخط الديواني. (٤).

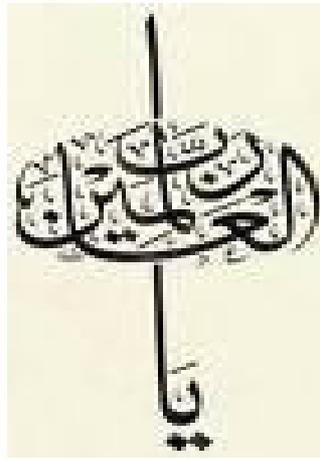


وهناك خطوط أخرى كثيرة ولكنها لا تستعمل إلا نادراً أوحى تكاد أن لا تذكر ومنها:

(٤) الدكتور عبدالفتاح مصطفى غنيمه، دراسات حول نشأة الكتابة العربية، دار المعرفة، الاسكندرية ١٩٩٠م ص ١٦٢



١- خط الإجازة



٢- خط الطغراء



٣- خط التاج



٤- الخط المغربي

5- الخط السرياني

تطور الخط السرياني ونشأ عنه خطين هما : الخط الحميري والخط النبطي الذي تطور إلى الخط العربي، والأنباط في أصلهم عرب سكنوا شمالي الجزيرة العربي (الأردن وفلسطين) وكانت عاصمتهم البتراء، وقد أكدت النقوش المكتشفة من قبل مستشرقين عملوا في سورية أن الخط العربي اشتق من الخط النبطي.



الخط الحجازي: كان يطلق عليه اسم الخط الدارج، يتميز هذا الخط بأنه عملي لين كان يستخدم في الكتابات اليومية، فهو خط شعبي حيث كانت الأيدي تخطه بشكل عشوائي لم يخضع إلى قواعد ثابتة لهذا لم تكتب به المصاحف. (٥)

(٥). خليل يحيى ناجي. اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام، الطبعة الاولى، مطبعة بول باريه، القاهرة، ١٩٣٥م ص ٧٥

المبحث الرابع:

علاقة الخط العربي بالقرآن الكريم (الرسم القرآني)

عندما انتشر الإسلام خارج ربوع الجزيرة العربية، دخل عدد كبير من الشعوب، على اختلاف هوياتهم، إلى الدين الجديد وصارت اللغة والكتابة العربية الأكثر استعمالاً في عدة مجالات، وقام المسلمون الجدد بتطويع فن الخط لتدوين لغاتهم وسبيلاً للتعبير عن مرجعياتهم الثقافية، وقد أفاد هذا التنوع الفكري، الذي تميزت به تلك المرحلة، إلى قيام مدارس خط وأنماط خاصة مثل خط التعليق في بلاد فارس والخط الديواني على يد الأتراك، وكانت أولى خطوات التجديد في نظام الكتابة العربية في عهد الدولة الأموية، حيث قام أبو الأسود الدؤلي (٦٨٨م) بوضع علم النحو، ونظام التقطيع في رسم الحركات توضع فوق أو تحت أو بجانب الحرف، وانتشر هذا النظام في عهد الحجاج بن يوسف، وقد كُتِبَ القرآن الكريم في تلك المرحلة بلونين مختلفين بالأسود للحروف وبالأحمر أو الأصفر لعلامات الإعراب. وفي مرحلة ثانية، حوالي (٧٨٦) ميلادي، قام الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨-٧٩١م) بإدخال نظام مغاير للتشكيل، لا يعتمد على الألوان وإنما على رموز مختلفة لرسم الحركات والهمزة والشدّة.

فلما ظهر الإسلام بدأت الكتابة تزدهر وتنتشر، وقد حث الإسلام على تعلم الكتابة، وقد ذكرت الكتابة وحروفها وأدواتها في القرآن الكريم، والحث على القراءة، قال تعالى: (اقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق * اقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم)^(٦)، وقال تعالى: (ن والقلم وما يسطرون)^(٧)، وفي القرآن الكريم أمر على كتابة الديون، قال تعالى: (يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه وليكتب بينكم كاتب بالعدل).^(٨) وفي أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام حث على القراءة والكتابة، من ذلك ما روى ابن عباس عن رسوله صلى الله عليه وسلم أن: "أول ما خلق الله من شيء القلم"^(٩)، وقوله في الحث على الكتابة: "قيدوا العلم بالكتاب"^(١٠)، وقوله في الوصية المكتوبة: "ما حق امرئ له ما يوصيف فيه يبيت ثلاثاً إلا ووصيته عنده مكتوبة"^(١١).

(٦) سورة العلق آية ١-٥

(٧) سورة القلم آية ١

(٨) سورة البقرة آية ٢٨٢

(٩) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، الجزء الأول، تحقيق محمد أبو الفضل، طبعة دار المعارف، مصر ١٩٦٠م ص ١٨٠. رواه أبو داود في مسنده

(١٠) أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صحاح الاعشى في صناعة الانشاء، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٥م ص ٥٢

(١١) ابن سعد. محمد بن منيع الزهري ت(٢٣٠) الطبقات الكبرى، الجزء الأول، تحقيق ادواردسوخو، طبعة ليدن ١٣٢٥ هـ ص ١٠٨

ومن تشجيع النبي على تعلم الكتابة ونشرها بين المسلمين أنه أمر أن يكون فداء أسرى بدر أن يعلم كل أسير عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة، وكان يشجع النساء كذلك على تعلم القراءة والكتابة، وكان يأمر عبادة بن الصامت أن يعلم الناس الكتابة، وكذلك عبد الله بن سعيد بن العاص. وقد اتخذ الرسول صلى الله عليه وسلم لنفسه بضعة كتاب يكتبون الوحي ورسائله وعهوده، منهم: علي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، وعمر بن الخطاب، وأبو بكر الصديق، وخالد بن سعيد، وحنظلة بن الربيع، ويزيد بن أبي سفيان، ومعاوية بن أبي سفيان، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وكان زيد من أئمة الناس لذلك، ثم تلاه معاوية بعد الفتح، فكانا ملازمين الكتابة بين يدي الرسول في الوحي وغير ذلك، لا عمل لهما غير ذلك.

وأول من كتب للرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة بعد هجرته أبي بن كعب، وكان يكتب رسائل الرسول أيضاً، وهو أول من كتب في آخر الكتاب: (وكتب فلان)، وكان أبي إذا لم يحضر دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم زيد بن ثابت فيكتب، فهذان كانا يكتبان الوحي بين يديه، ويكتبان كتبه إلى الناس، وروى الواقدي أن عبد الله بن الأرقم الزهري كان يكتب رسائل الرسول، وأن علي بن أبي طالب كان يكتب عهود النبي إذا عهد، وصلحه إذا صالح. (١٢)

أما حكم اتباع رسم المصحف العثماني فهو الوجوب باتفاق الأئمة قاطبة وإن لم ندرك حكمة كتابته على هذه الصورة، قال بعضهم لقد اجمع على كتابة المصاحف العثمانية اثنا عشر الفا من الصحابة رضي الله عنهم فيجب على كل مسلم أن يقتدي بهم ويفعلهم لقوله صلى الله عليه وسلم: "عليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين من بعدي عضوا عليها بالنواجذ" رواه أبو داود وقوله صلى الله عليه وسلم "اقتدوا بالذين من بعدي أبي بكر وعمر فانهما حبل الله الممدود، من تمسك بهما فقد تمسك بالعروة الوثقى" رواه أبو داود. وقال البيهقي في شعب الإيمان: من يكتب مصحفاً فينبغي أن يحافظ على الهجاء الذي كتبوا به المصاحف ولا يخالفهم فيه ولا يغير مما كتبه شيئاً فإنهم كانوا أكثر علماً وصدق قلباً ولسناً وأعظم أمانة، فلا ينبغي أن نظن بأنفسنا استدراكاً عليهم. وسئل مالك رحمه الله تعالى: هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء؟ فقال: لا إلا الكتب الأولى رواه الداني في المقنع وهذا مذهب باقي الأئمة ومستند الأئمة الأربعة هو مستند الخلفاء الأربعة وقال الإمام أحمد رحمه الله تعالى "تحرم مخالفة خط مصحف عثمان في واو أو ياء أو الف أو غير ذلك وجاء في كتاب "نهاية القول المفيد في علم التجويد" مانصه: اجمع أهل الأداء أئمة القراءة على لزوم تعلم مرسوم المصحف العثماني فيما تدعو إليه الحاجة، وأجاب شيخ

(١٢) ابن عبد البر. الاستيعاب، المجلد الأول، تخريج الدلالات السمعية دار التوحيد، مصر ١٩٦٤م ص ١٠٩

القرآن فضيلة الاستاذ المحقق الشيخ علي محمد الضباع بقوله: رسم المصحف ركن من اركان القراءة. (١٣)

إن الكتابات التي وصلتنا من زمن النبي صلى الله عليه وسلم تتمثل في شيئين:

١- الرسائل التي أرسلها النبي إلى الملوك المحيطين بالجزيرة كهرقل وكسرى والمقوقس والنجاشي وإلى ملوك العرب في الجزيرة وخارجها كالغساسنة بالشام وملوك البحرين وعمان واليمن، وهي رسائل كتبت على الرق.

٢- وكتابات أخرى كتبت على الحجر في جبل سلع بجوار المدينة.

المطلب الاول :

الاهتمام بكتابة المصاحف و زخرفتها .

من أجل الحفاظ علي آيات القرآن الكريم من الضياع و النسيان اعتني المسلمون بكتابه القرآن بانواع الخطوط المختلفة، فكتبوه علي صفائح من الذهب و الفضة و علي صفائح من العاج و طرزوا آياته بالذهب و الفضة علي الحرير و الديباج، و زينوا بها محافلهم و منازلهم، و نقشوها علي الجدران في المساجد و المكاتب و المجالس العامة.

رسموا بكل الخطوط علي كل اصناف الجلود و الاوراق بالادراج و الكرايس و الرقاع باصناف المداد و الوانه و ملؤوا بين جمل الكلام بالذهب.

و طبيعي ان تكون كتابة المصحف او الميادين التي عمل فيها الخياطون و المذهبون، و قد كانت العناية الفائقة بالخط سببا في تطويره علي يد خطاطين تقننوا في تجميل حروفه و تقويسها ومدها، و زخرفه رؤوسها و ذيلوها بالاوراق و الازهار و السيقان، حتي انفرد الفن الاسلامي بين الفنون اجمع بالخط الزخرفي الذي استعمل في اوسع نطاق.

و لم يقتصر التقنن علي تجميل المصاحف و زخرفتها بل حفظ المسلمون في كتبهم تاريخا مجيدا لصناعه التصوير الملونه. و من اقدم الكتب التي زوقها المسلمون من غير القرآن هي الكتب الادبيه و في مقدمتها كتاب كليله و دمنه لابن المقفع .. و كتاب مقامات الحريري .. و كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني.

المطلب الثاني :

(١٣) محمد طاهر عبد القادر الكردي تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، تحقيق علي محمد الضباع، الطبعة الثانية، مطبعة الحلبي، مصر

المصحف وتطوير خطه .

إن القصد برسم المصحف، الخط أو الطريقة التي كتبت فيها حروف المصحف وفقاً للمصاحف العثمانية. إن القرآن في عهد النبي وفي عهد عثمان كذلك لم يكن مكتوباً بنفس الطريقة التي نراها اليوم، فقد كانت الكتابة آنذاك خالية من التشكيل والنقط والأرقام، ومعتمدة على السليقة العربية التي لا تحتاج لهذا التشكيل. ولم يتغير هذا الحال إلى أن بدأت الفتوحات واختلط العرب بالعجم، وبدأ غير الناطقين بالعربية يقعون في أخطاء في قراءته. فكان من الضروري كتابة المصحف بالتشكيل والنقاط حفاظاً عليه من أن يقرأ بطريقة غير صحيحة. (١٤)

وكان التابعي أبو الأسود الدؤلي (١٦ ق.هـ. - ٦٩ هـ) أول من وضع ضوابط اللسان العربي، وقام بتشكيل القرآن بأمر من علي بن أبي طالب (٢١ ق.هـ. - ٤٠ هـ). وجعل أنثى علامة الفتحة نقطة فوق الحرف، وعلامة الكسرة نقطة أسفله، وعلامة الضمة نقطة بين أجزاء الحرف، وجعل علامة السكون نقطتين. وبعد موت أبي الأسود الدؤلي بردح من الزمن تابع وسار على منواله بعض العلماء، من بينهم الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٤ هـ) الذي كان أول من صنف كتاباً في رسم نقط الحروف وعلاماتها، وهو أول من وضع الهمزة والتشديد وغيرها من لاهات الضبط، ثم دوّن علم النحو ليكون ضابطاً لقراءة القرآن ليقرأ بشكل سليم لا يخل بمعناه، ثم بعد ذلك مر رسم المصحف في طور التجديد والتحسين على مر العصور، وفي نهاية القرن الهجري الثالث، كان الرسم القرآني قد بلغ ذروته من الجودة والحسن والضبط، حتى استقر المصحف على الشكل الذي نراه عليه اليوم من الخطوط الجميلة وابتكار العلامات المميزة التي تعين على تلاوة القرآن تلاوة واضحة جيدة واتباع قواعد التجويد. (١٥).

وبعد نسخ عثمان بن عفان للقرآن، سمي بـ المصحف العثماني، وسميت كتابته بـ الرسم العثماني، بدأ الاهتمام بـ "علم الرسم القرآني". وفي خلافة علي بن أبي طالب عندما وضع أبو الأسود الدؤلي بأمر منه قواعد النحوصيانة لسلامة النطق وضبط قراءة القرآن، بدأ علم إعراب القرآن. ومع دخول غير الناطقين باللغة العربية في الإسلام، ظهرت الحاجة لظهور علوم أخرى تتعلق بتلاوة القرآن تلاوة صحيحة، فظهر علم التجويد وأحكام القرآن. (١٦)

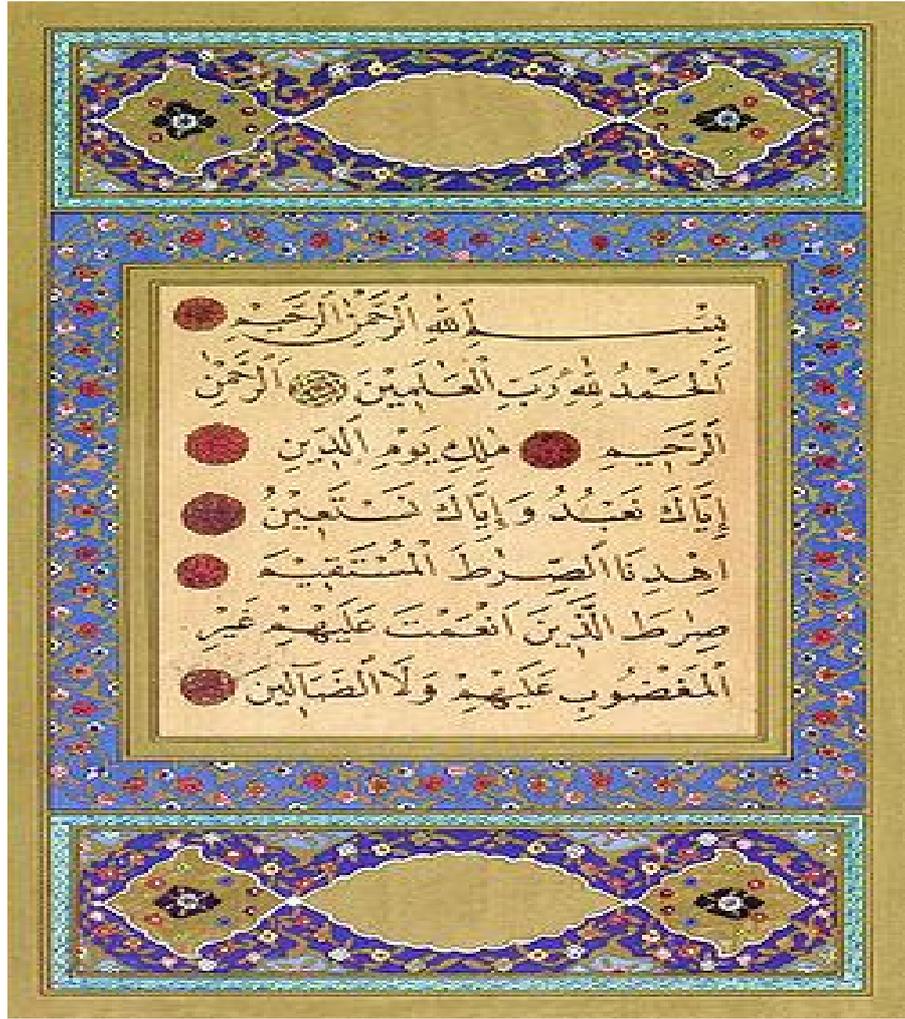
المطلب الثالث: المصحف العثماني.

(١٤) أبو عمرو عثمان بن سعيد بن عمر الداني. المقنع في رسم مصاحف الامصار مع كتاب النقط، تحقيق محمد الصادق، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٧٨م ص ١٢٢ .

(١٥) جواد علي، لهجة القرآن الكريم، دراسات في تاريخ الخط العربي، طبعة دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩م، ص ٨٨-٩٤.

(١٦) صلاح الدين المنجد دراسات في تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٢م ص ١٠٢.

ولكتابة المصحف رسم معين، اختاره الصحابة الكرام لكلمات القرآن الكريم عندما أمر سيدنا عثمان بن عفان، رضي الله عنه، بكتابة المصحف، وهو الرسم الذي نراه اليوم في خط المصحف العثماني. ويكتب المصحف على الصورة التي نقل بها عن الصحابة الكرام، وإن خالف بعض قواعد الكتابة المعروفة اليوم، لأن رسمه سنة متبعة مقصورة عليه، ولا يجوز فيه التغيير أو التبديل، ولا يقاس على كتابة المصحف غيرها. ولذلك يقول أحد اللغويين القدماء، وهو ابن دستوريه: "وجدنا كتاب الله عز وجل لا يقاس هجاؤه، ولا يخالف خطه، ولكنه يتلقى بالقبول على ما أودع بالمصحف"^(١٧).



المطلب الرابع :

كتابة القرآن الكريم بطريقة الإملاء العادية:

(١٧) عبد الله بن جعفر بن دستوريه. كتاب الكتاب، مطبعة الثقافة، بيروت ١٩٤٥م ص ٨٦.

درس مجلس هيئة كبار العلماء، بالمملكة العربية السعودية، الحكم في كتابة القرآن الكريم بطريقة الإملاء العادية، وإن خالف ذلك الرسم العثماني، وتبين للمجلس أن هناك أسباباً تقتضي بقاء كتابة المصحف بالرسم العثماني وهي:

١- ثبت أن كتابة المصحف بالرسم العثماني كانت في عهد عثمان، رضي الله عنه، وأنه أمر كتابة المصحف أن يكتبوه على رسم معين، ووافق الصحابة، وتابعهم التابعون، ومن بعدهم إلى عصرنا هذا، وثبت أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "عليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين من بعدي". فالمحافظة على كتابة المصحف بهذا الرسم هو المتعين، اقتداء بعثمان وعلي وسائر الصحابة، وعملاً بإجماعهم. (١٨)

٢- إن العدول عن الرسم العثماني، إلى الرسم الإملائي لموجود حالياً، بقصد تسهيل القراءة يفضي إلى تغيير آخر، إذ يتغير الاصطلاح في الكتابة، لأن الرسم الإملائي نوع من الاصطلاح قابل للتغيير باصطلاح آخر، وقد يؤدي ذلك إلى تحريف القرآن، بتبديل بعض الحروف، أو زيادتها أو نقصانها، فيقع الاختلاف بين المصاحف على مر السنين، ويجد أعداء الإسلام مجالاً للطعن في القرآن الكريم، وقد جاء الإسلام بسد ذرائع الشر، ومنع أسباب الفتن. (١٩)

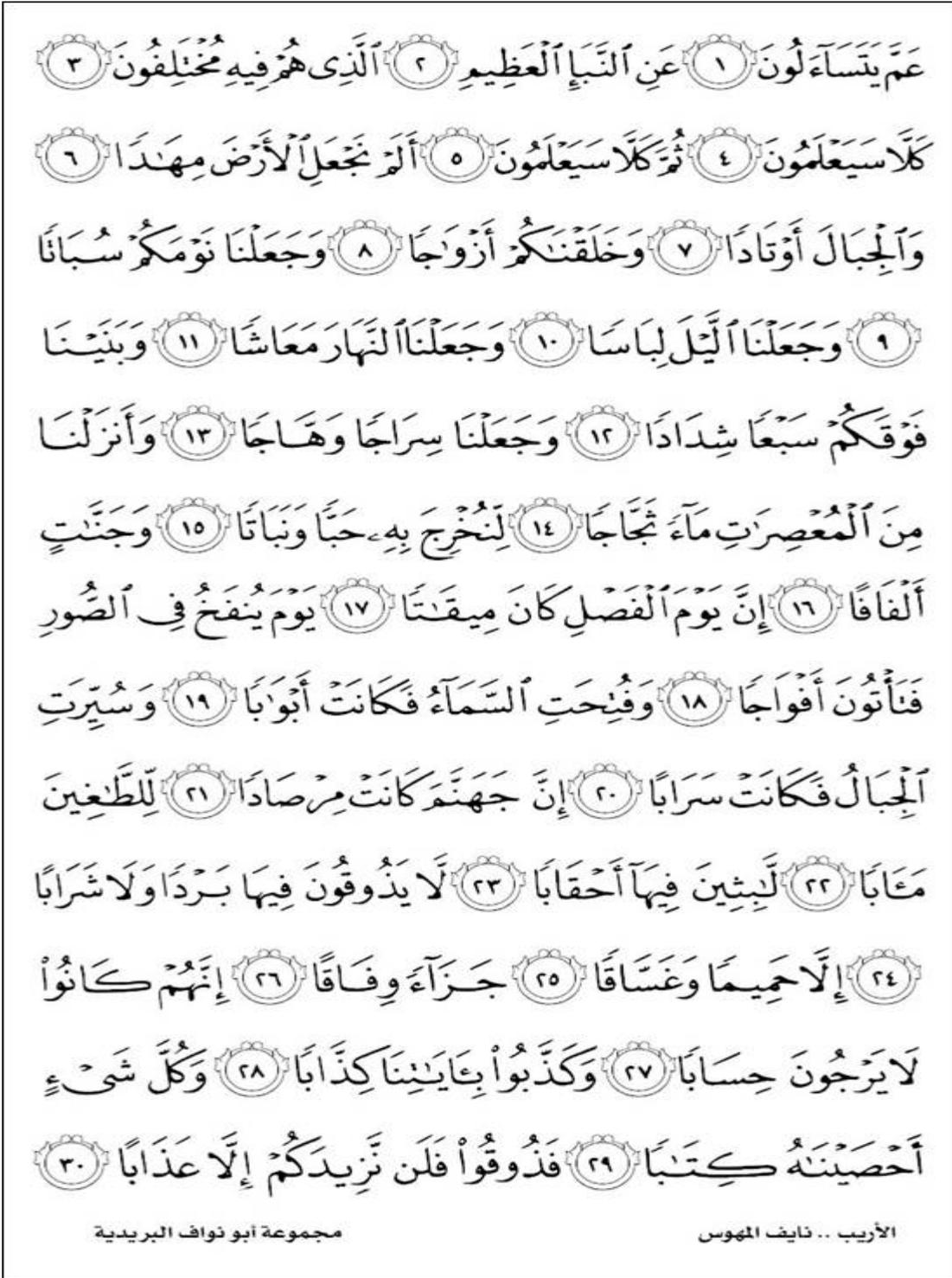
٣- ما يخشى من أنه، إذا لم يلتزم الرسم العثماني في كتابة القرآن، أن يصير كتاب الله العوبة بأيدي الناس، كلما عنت لإنسان فكرة في كتابته اقترح تطبيقها، فيقترح بعضهم كتابته باللاتينية أو غيرها، وفي هذا ما فيه من الخطر، ودرء المفسد أولى من جلب المصالح.

لذلك يرى مجلس هيئة كبار العلماء أن يبقى رسم المصحف على ما كان بالرسم العثماني، ولا ينبغي تغييره، ليوافق قواعد الإملاء الحديثة، محافظة على كتاب الله من التحريف، واتباعاً لما كان عليه الصحابة، وأئمة السلف، رضوان الله عليهم أجمعين.

مثال بطريقة الإملاء العادية : (ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون)

(١٨) احمد عزت ابن رشد. البيان المفيد في رسم خط القرآن المجيد، تحقيق عبدالرحيم محمد، مطبعة النعمان، النجف ١٩٧٥م ص ٤٤ .

(١٩) عبد الوهاب حموده، القراءات واللهجات، تاريخ القرآن، مجلة معهد المخطوطات العربية، تونس ١٩٥٦م ٢م ج ١ ص ٩٥.



مثال بطريقة الرسم العثماني .

وبهذا استمر اهتمام المسلمين بالقرآن ويعلمونه حتى يومنا هذا، فظهرت علوم أخرى مثل علم إعجاز القرآن. ومع انتشار الإسلام والفتوحات الإسلامية ووصول الإسلام إلى شتى أنحاء العالم، ظهرت الحاجة إلى ترجمة القرآن وترجمة علومه، فظهر علم الترجمة. وطبقا للشريعة الإسلامية ما زال القرآن نبعاً للمزيد من هذه العلوم لمن أراد أن يبحث في خيراته ويتأمل في عجائبه وإعجازه.

ومهما كانت الترجمة دقيقة فلا يجوز التعبد بها ولا تعتبر نصاً معجزاً لأن النص العربي كل كلمة فيه تحمل معاني كثيرة وترجمتها لمعنى واحد منها يقصر الفهم في هذا المعنى ويحد من استنباط أحكام جديدة للقضايا والنوازل. وعلم الرسم القرآني كانت فضيلته على الناس في تطوير الخط العربي وتجويده، حتى صار فناً من أبرز الفنون التي تختص بها اللغة العربية، والتي تجلت في الزخرفة والعمارة^(٢٠).

وهذه بعض الصور للمصحف وبعضاً من خطوطه القديمة .



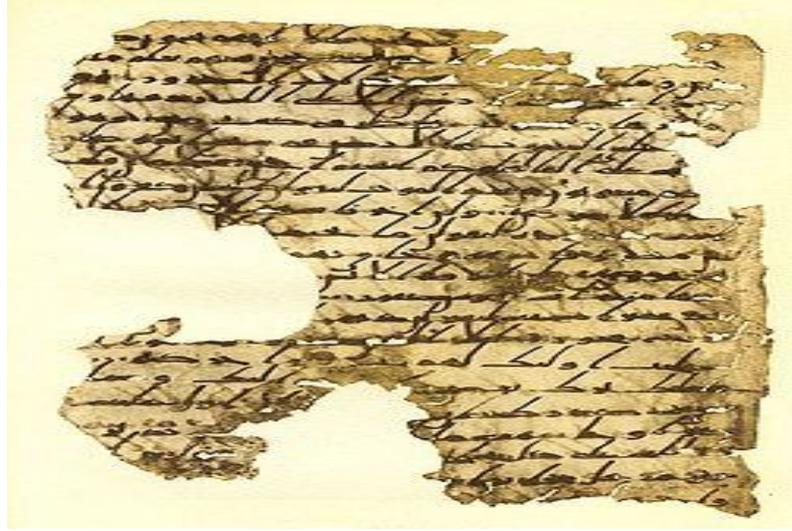
القرآن الذي خطه الخليفة الراشد عثمان بن عفان، من أقدم المصاحف. (٢١)



الآيات ٧٢-٨٣ من سورة يس و ١-١٤ من الصافات، بخط المشق

(٢٠) عيد الوهاب حموده، القراءات واللهجات، تاريخ القرآن، مجلة معهد المخطوطات العربية، تونس ١٩٥٦م ٢م ج ١ ص ٩٦.

(٢١) اسامه ناصر السيد محمود، مصاحف كريمة على الرق، مجلة افاق عربية، ع ١٠، بغداد ١٩٨٥ ص ٤٤



الآيات ٤-١٣ من سورة هود، بالخط الحجازي المكي. (٢٢)



سورة مريم بالخط الكوفي على رق من جلد الغزال في القرن التاسع

(٢٢). اسامه ناصر السيد محمود. مصاحف كريمة على الرق، مجلة افاق عربية، ع١٠، بغداد ١٩٨٥ ص ٤٥

الفصل الأول: حكم تعلّم الخط العربي وتعليمه

المبحث الأول:

حكم تعلّم الخط العربي

تعلّم الخط العربي عبادة يثاب عليها فاعلها إذا استغلها فيما يفيد ككتابة العلوم الشرعية لنفسه أو لغيره كما أنه نعمة أنعم الله بها على عباده. وقد أقسم بها في قوله تعالى في كتابه الكريم حيث قال تعالى: (ن والقلم وما يسطرون) (٢٣)

قال الإمام ابن كثير في تفسيره: وقوله تعالى: والقلم الظاهر أنه جنس القلم الذي يكتب به كقوله تعالى: (اقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم) (٢٤)، فهو قسم منه وتنبية لخلقه على ما أقسم به عليهم من تعليم الكتابة التي بها تُنال العلوم، ولهذا قال: وما يسطرون قال ابن عباس ومجاهد وقتاده: يعني وما يكتبون. (٢٥)

المطلب الأول: أهمية تعلّم الخط العربي .

تعلّم الخط من وسائل الفضائل التي يتحلى بها الشخص ففي مجموع الفتاوي لشيخ الإسلام ابن تيمية: وأما الأمور المميزة التي هي وسائل وأسباب إلى الفضائل مع إمكان الاستغناء عنها بغيرها فهذه مثل الكتاب الذي هو الخط والحساب فهذا إذا فقدها مع أن فضيلته في نفسه لا تتم دونها وفقدها ينقص إذا حصّلها استعان بها على كماله، وفضله كالذي يتعلم الخط فيقرأ به القرآن وكتب العلم النافعة، أو يكتب للناس ما ينتفعون به كان هذا فضلاً في حقه وكمالاً وإن استعان به على تحصيل ما يضره أو يضر الناس كالذي يقرأ بها كتب الضلالة ويكتب بها ما يضر الناس كالذي يزور خطوط الأمراء والقضاة والشهود كان هذا ضرراً في حقه وشياً ومنقصة. (٢٦)

فلما ظهر الإسلام بدأت الكتابة تزدهر وتنتشر، وقد حث الإسلام على تعلم الكتابة، وقد ذكرت الكتابة وحروفها وأدواتها في القرآن الكريم، والحث على القراءة، قال تعالى: (اقرأ باسم ربك

(٢٣) سورة القلم آية ١ .

(٢٤) سورة العلق آية ٣-٥

(٢٥) إمام ابو الفداء اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد الرابع، دار الفكر، لبنان ١٩٨٤م ج ٢ ص ٨٢

(٢٦) تقي الدين احمد بن عبد الحلیم بن عبد السلام ابن تيمية . مجموعة الفتاوى، المجلد الثامن، ط ٣، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٨م ج ٤ ص ٩٥

الذي خلق * خلق الإنسان من علق * اقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم^(١)، وقال تعالى: (ن والقلم وما يسطرون)^(٢)، وفي القرآن الكريم أمر على كتابة الديون، قال قال تعالى: (يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه وليكتب بينكم كاتب بالعدل)^(٣).

وفي أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام يحث على القراءة والكتابة، من ذلك ما روى ابن عباس عن رسوله صلى الله عليه وسلم أن: "أول ما خلق الله من شيء القلم"^(٤)، وقوله في الحث على الكتابة: "قيدوا العلم بالكتاب"^(٥)، وقوله في الوصية المكتوبة: "ما حق امرئ له ما يوصي فيه يبيت ثلاثاً إلا ووصيته عنده مكتوبة"^(٦). وقوله تعالى: (أذهب بكتابي هذا فالقه إليهم ثم تول عنهم فانظر ماذا يرجعون. قالت يا أيها الملاء إني ألقى إلي كتاب كريم إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم أن لا تعلموا علي وأتوني مسلمين)^(٧). وقوله تعالى: (وكتبنا له في الألواح من كل شيء). وقوله تعالى: (ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون)^(٨).^(٨) وقال لرجل شكاً إليه سوء حفظه: استعن بيمينك. وقال (ص): "حق الولد على والده أن يعلمه الكتابة والسباحة والرماية"^(٩). وقول الإمام علي (رضي): "الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً".

وفي تجويد الخط كان للرسول (ص) باع كبير في هذا المجال منها قوله: "إذا كتب أحدكم بسم الله الرحمن الرحيم فلا يمدّها قبل السين. يعني الباء"^(١٠). ويذكر بأنه نصح كاتب الوحي زيد بن ثابت بقوله: "إذا كتبت بسم الله الرحمن الرحيم فبين السين فيه. والمقصود بها شكل السين بأسنانه". وقد ذكر السيد حمزة حمود حمزة في رسالته الموسومة "التوريق والتزهير في الخط الكوفي" الكثير من النصوص التي تؤكد إرشادات الرسول (ص) في تجويد الخط.

(١) سورة العلق آية ١-٥

(٢) سورة القلم آية ١

(٣) سورة البقرة آية ٢٨٢

(٤) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، الجزء الأول، تحقيق محمد أبو الفضل، طبعة دار المعارف، مصر ١٩٦٠م ص ٣٧

(٥) أبو العباس أحمد بن علي الفلقشندي، صبح الاعشى في صناعة الانشاء، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٥م ص ٣٦

(٦) ابن سعد. محمد بن منيع الزهري ت(٢٣٠) الطبقات الكبرى، الجزء الأول، تحقيق ادوارد سكو، طبعة ليدن ١٣٢٥هـ ص ١٠٨

(٧) سورة النمل آية ٢٨-٣١

(٨) سورة الانبياء آية ١٠٥

(٩) الزبيدي، حكمة الشراق الى كتاب الافاق، الطبعة الاولى، دار الحلبي، دمشق ج ١ ص ٦٦

(١٠) أبو العباس أحمد بن علي الفلقشندي، صبح الاعشى في صناعة الانشاء، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٥م ص ٢٢١

المطلب الثاني : حكم تعلم الخط العربي.

نتيجة لتوسع الرقعة الجغرافية للإسلام فقد ازدادت الحاجة إلى نسخ القرآن الكريم لإرسالها إلى شعوب الأمصار الجديدة التي فتحها المسلمون غير أن الخط العربي ظل يراوح مكانه ولم يطرأ عليه أي تطور إلا بعد أن انتقلت عاصمة الخلافة إلى الكوفة في زمن الإمام علي - رضي الله عنه - حيث اهتم بتطوير الخط ووصاياه لا تزال يعتز بها الخطاطون إلى يومنا هذا فالخط ما زال يقف في المرتبة الأولى في فنوننا الإسلامية التي سخرت لخدمة الدين الحنيف^(١).

ولقد اهتم الرسول الأعظم - صلى الله عليه وسلم - بمسألة القراءة والكتابة فأولاهما اهتماماً متزايداً لنشرها بين المسلمين الأوائل، إذا كان عدد الذين كانوا يجيدون القراءة والكتابة لم يتجاوز السبعة عشر رجلاً منهم الإمام علي وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان، أما النساء اللواتي كن يكتبن فأقل عدداً من الرجال منهن الشفاء بنت عبد الله العدوية وهي التي علمت حفصة بنت عمر الكتابة، ومنهن عائشة بنت سعد التي تعلمت الكتابة من أبيها. إن من أسباب اهتمام الرسول - صلى الله عليه وسلم - بالخط العربي أنه يمثل الخط المشترك لكل المسلمين ولتدوين الآيات القرآنية في المصاحف حفاظاً عليها من الضياع أو النسيان.^(٢)

لذا يتفق المهتمون بالحرف العربي الإمام علي - رضي الله عنه - كان الرائد الأول للخط العربي *أَطْمِنَ وَصَلْفِيَامَةُ قَلَامِكَ وَأَسْمَنُهَا، وَدَرَّ رِفَّ الْقَطْعَةَ وَأَيْمَنُهَا، وَأَدَقَّ الْقَلَمَ فَإِنَّهُ أَبْقَى لِلْقُرْطَاسِ وَأَوْجَزَ لِلْحَرْفِ*. والذي جعل من الخط العربي أن يكون أحد أشكال العبادة فقد روي عن الإمام علي - رضي الله عنه - قوله (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً)^(٣)

وكما روى القلقشندي "من كتب بسم الله الرحمن الرحيم، فأحسنه أحسن الله إليه"^(٤). وليس هناك ما هو أجمل من الخط في دلائل الحكمة وإن هذا العلم هو علم نافع والواجب الأخذ به وعدم تركه وإذا قام به جمع من الأمة من باب أولى خوفاً من الضياع والاندثار فلا يطالب به الباقون.

لمتقدم نلاحظ اهتمام الإسلام بالكتابة والتعلم فكما أن القرآن الكريم له كبير الأثر في المحافظة عليه والعناية به وحث بل أمر بالقراءة والكتابة في عدة نصوص سابقة تم ذكرها وكذلك من أقواله وأفعاله صلى الله عليه وسلم وما جاءنا من آراء الأئمة رحمهم الله الامام احمد والامام مالك والامام ابي حنيفة والامام الشافعي بوجوب اتباع الرسم والخط العثماني الاول وعلى الكتابة

(١) ديماند، م.س ترجمة أحمد محمد عيسى، الفنون الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٣٩.

(٢) البلاذري، احمد بن يحيى بن جابر ت(٢٨٩هـ). فتوح البلدان، القسم الثالث، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٧م ص ٥٨١

(٣) ابو العباس احمد بن علي القلقشندي. صبح الاعشى في صناعة الانشا، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٥م ص ٢٤

(٤) ابو العباس احمد بن علي القلقشندي. صبح الاعشى في صناعة الانشا، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٥م ص ٣٣

الأولى وعدم المخالفة لذلك واتباع سنة الخلفاء الراشدين المهديين فحكم تعلم الخط بهذا الشكل والمحافظة عليه أمر واجب الأخذ به لفئة من المسلمين بالأدلة السالفة الذكر والله اعلم .^(١)

(١) محمد طاهر عبد القادر الكردي تاريخ القرآن وخرائب رسمه وحكمه، تحقيق علي محمد الضباع، الطبعة الثانية، مطبعة الحلبي، مصر

المبحث الثاني:

حكم تعليم الخط العربي وأخذ الأجرة عليه

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، وجعل التفاهم باللسان والقلم، وجعل الكتابة وسيلة إقرار وتبرئة الذم، وميّز الخط العربي بالفن والرسم. وليس هناك دليل صريح وواضح وقوي الدلالة على وجوب تعلمه من قوله تعالى (اقرأ) لأن أصل القراءة هو الكتابة وبدون الكتابة لا تكون القراءة ودليل ذلك فعله في أسرى بدر لمن أراد أن يفندي نفسه أن يعلّم عشرة من أبناء المسلمين الكتابة والقراءة وهذا مرسوم واضح ونص صريح في حكم الوجوب وقوله تعالى: (قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون) (١) والعلم أصله الاستماع والكتابة، وإن الخط وعلومه طريق واضح لاستحسان الأمور المرادة وكثير من الذين حفظوا كثيراً من آيات الله كان ذلك إنما من اللوحات الرائعة المسطرة بأجمل الخطوط المنمقة بالزخارف العجيبة مما له كبير الأثر أن علفت بالذاكرة ونذكر هنا قول عبدالرحمن بن خلدون في مقدمته عن الخط: "إنه صناعة يتميز بها الإنسان عن غيره وبها تتأدى الأغراض؛ لأنها المرتبة الثانية من الدلالة اللغوية" (٢).

المطلب الأول: اهتمام الإسلام بتعليم الكتابة.

بانتشار الإسلام أصبحت الحاجة ملحة في تعلم المسلمين القراءة والكتابة، لذا أدرك الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) قيمة الكتابة والقراءة وبالتالي يعدّ الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) أول من عمل على تعليم الخط العربي ونشره بين المسلمين فنراه عليه السلام يطلب من الشفاء بنت عبدالله تعليم زوجها حفصة ليضرب في ذلك مثلاً يقتدي به المسلمون في تعليم النساء. وكذلك قال في الخط عبدالحميد الكاتب وزير مروان بن محمد آخر خليفة في الدولة الأموية: "أجيدوا الخط فإنه حلية كُتُبِكُمْ" (٣).

إن الكتابة العربية بالخط العربي الجميل الموزون الرائع بقواعده وضوابطه إرث حضاري ومعجزة بيانية لنا. فبحروفها كُتِبَ كتاب العربية الأكبر (القرآن الكريم) وهي لصيقة بالعقيدة والفكر والأدب والدين، فلا عجب أن نتمسك بها كما تمسكت كل الأمم ذات الحضارة وصاحبة الأديان السماوية بكتابات ولغة دينها. فهي السريان في الشام، لما دخل الإسلام بلادهم، وغلبت اللغة

(١) سورة الزمر آية ٩

(٢) عبد الرحمن ابن خلدون المغربي ت(٨٠٨هـ/١٤٠٥م). المقدمة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٦٥م المجلد الاول ج ٢ ص ١٧٤

(٣) عبدالعزيز كامل، الفن الإسلامي بين الدين والإبداع، دار الفكر، دمشق ١٩٨٩م ص ٣٧-٥٢.

العربية وخطوطها على ألسنتهم باعتبارها لغة الدولة، ومع ذلك فقد ظلوا حيناً من الدهر يكتبون للعربية بالخط السرياني فيما بينهم، معتبرين خطهم أثراً دينياً حافظوا عليه أكثر من أي شيء آخر. وآثروه على غيره من الأقاليم التي كانوا يستعملونها قبل اعتناقهم أديانهم. وكذلك استعمل اليهود أحرفهم العبرانية في كتابة العربية أو التركية أو غيرها، فاستطاعوا الصمود والاحتفاظ بلغتهم حتى يومنا هذا، فبرزوا على مسرح الحياة وأذاقوا أبناء شعبنا الولايات بمساعدة المستعمرين الذين اتخذوا خطهم ولغتهم من بين ذرائعهم لخلق كيان صهيوني في هذه المنطقة المقدسة التي تضم أولى القبليتين حيث أدى ادعائهم بوجود أماكن بها كتابات ونقوش تدل على ارتهم الحضاري إلى هذه الأحداث التي أذاقوا بها أبناء شعبنا أشد واقسى الولايات وغيرها كثير. (١)

وليس غريباً على الذين شككوا بالإسلام أن يحاولوا النيل من الخط الذي كُتب به قرآنه، والذي يبرز مظهراً من أكبر مظاهرنا القومية، جاهد عنه الأقدمون، واستبسلوا في سبيله أمام تيار الله جَدَّ نَمُو الاختلاط إبان الفتح الإسلامي حيث صمدوا مدافعين ومعلمين آنئذٍ، خوفاً على الأجيال المقبلة أن تفتح عيونها على تلك الحالة من القراءة المغلوطة واللحن، فلا تميز عربيها من المعرب، ولا غربيها من الدخيل، فكان من مجموع ذلك الجهاد في القرنين الأول والثاني للهجرة منجزات أعلام العرب كأبي الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم الليثي، والخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن نشأ من تلامذتهم من المسلمين أن يتمسكوا بهذا التراث في أنحاء المعمورة من الغرب والشرق (٢).

واليوم يخيل لي إننا في ريبة مما سيأتي به الغد عن طريق الاستشراق والاستغراب في مجالات الدراسات الجامعية الغربية (المقدّعة) على أيدي المستغربين من أبناء أمتنا. فهذه والله أعلم أدلة واضحة على وجوب الاجتهاد وبذل أقصى الطاقات بالأخذ في تعليم الخط العربي وأساليبه وقواعده وضوابطه في كل مناحي الحياة، لا سيما البداية عند الطلاب والمعلمين لأنهم هم الرسالة التي أساسها الدين والعقيدة والحب والإخلاص والتفاني في العلم والعمل حيث اشاد صلى الله عليه وسلم بالشباب بقوله يوم احد نصرت بالشباب. ورضي الله عن الإمام علي كرم الله وجهه حيث قال في تعليم الخط: "من علمني حرفاً كنت له عوناً". (٣)

(١) انيس فريحه. الخط العربي نشأته - مشكلته، طبعة دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦٦م ص ٦١

(٢) الجبوري الخط العربي وتطوره في العصور العباسية بالعراق مصدر سابق، ص ١١١.

(٣) ابو العباس احمد بن علي القلقشندي. صبح الاعشى في صناعة الانشا، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة ١٩١٥م ص ٤٦

المطلب الثاني : حكم تعليم الخط العربي واخذ الاجرة عليه .

وكذلك بالنسبة لأخذ الأجرة عليه فهو من أبواب الرزق ولا سيما أن النبي ﷺ أقر ذلك بفعله يوم الفداء لأسرى بدر بأخذهم أجرة تعليمهم لأبناء المسلمين الحرية لهم ولأرواحهم وكذلك مجموعة الوظائف المستجدة مثل امام الراتب والمفتي والقضاة وتدریس القرآن وتجويده وغيرهم كثير كلهم قائمون على حق الاسلام وقد فرض لهم اجرة مقابل تفرغهم لهذه الوظائف وهذا دليل واضح وصریح بذلك.

ومن تشجيع النبي صلى الله عليه وسلم على تعلم الكتابة ونشرها بين المسلمين أنه كان يشجع النساء كذلك على تعلم القراءة والكتابة، وكان يأمر عبادة بن الصامت أن يعلم الناس الكتابة، وكذلك عبد الله بن سعيد بن العاص وهو من الكسب الحلال والعدل على الأمور المراد اقتضاؤها، فكما قال للصحابي كذلك خذ فأساً وحبلاً واقتطع الحطب فإن ذلك خير لك من سؤال الناس والعمل الشريف النظيف المحافظ على شروط الإسلام من حلال وحرام مطلوب بعقيدة المسلم بالنص. وقوله عندما أمسك بيد أحد الصحابة فوجدها خشنة قال: "هذه يدٌ يحبها الله ورسوله"، فكيف بعمل فيه قدسية من قدسية القرآن العظيم، فيه المحافظة على لغة القرآن ولغة الإسلام ولغة العروبة فهو من باب أولى وهو أمر عام لا خاص والقاعدة الشرعية (يقدم الأمر العام على الخاص).

ونرى أن حكم تعليم الخط العربي واخذ الاجرة عليه امر مباح من فعله صلى الله عليه وسلم واقواله بالخط والكتابة كما اسلفنا وقد جاء كذلك في مسند ابي داود قال حدثنا وكيع عن ابن المبارك عن ابي حكيمة العبدي قال كنت اكتب المصاحف بالكوفة فيمر علينا علي رضي الله عنه فيقوم فينظر فيعجبه خطنا ويقول هكذا نوروا ما نور الله. وقال كذلك حدثنا عبدالله بن سليمان أن أبا حكيمة حدثه انه كان يكتب المصاحف بالكوفة فمر بت علي رضي الله عنه وهو يكتب فقال، أجل قلمك فقططت منه ثم كتبت وهو قائم فقال نوره كما نوره الله عزوجل. وقال حدثنا عن مالك بن نلو، قال دخل علي جابر بن زيد وانا اكتب المصحف فقال لي، مالك صنعة إلا أن تنقل كتاب الله من ورقة إلى ورقة، هذا والله كسب الحلال هذا والله كسب الحلال وقال كذلك وانا اكتب مصحفا، فقلت له كيف ترى صنعتي هذه يا أبا الشعثاء؟ فقال نعم الصنعة صنعتك، ما احسن هذا هذا الحلال لا بأس به. فنرى مما تقدم الادلة الظاهرة على وجوب تعليمه "وجوب كفاية" ولا حرج بل من الامور المباحة اخذ الاجرة عليه والله اعلم. (1)

(1) ابو بكر عبدالله بن ابي داود سليمان الاشعث السجستاني، كتاب المصاحف، صححه الدكتور ارثر جفري، الطبعة الاولى، المطبعة الرحمانية، مصر 1936م ص 130-131

المبحث الثالث

مسؤولية الخطاط

ان الخط عمل مثاله مثال أي عمل آخر من الصناعة او التجارة او الادارة وكل هذه الاعمال هي مصادر رزق لاصحابها وحيث ان الخطاط هو انسان يجتهد بعمل يده وعصارة افكاره فهو كذلك مطلوب منه الاخلاص والتفاني في العمل حيث ان الاجر الذي يأخذه من الناس مطلوب فيه الاتقان في العمل الذي يقدمه لهم وهذا امر معلوم ومطلوب حيث قال صلى الله عليه وسلم "ان الله يحب اذا عمل احدكم عملا ان يتقنه" وهو كسائر الاعمال ولكنه عمل لا يجيده الا القليل فلذلك مطلوب من الخطاط الانسان الشئ الكثير لقلة عدد من يتقنون هذا الفن الراقي وهذا العمل الفني الرائع الذي لا يستطيع تقييمه الا فنان مثله فالمراد هنا ان يبذل كل ما في وسعه ليخرجه الى النور بالصورة اللائقة من زخارف وخطوط ودعايات واعلانات... وغيرها الكثير، بحيث يكون هو راض عنه قبل الاخرين لقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه "حاسبوا انفسكم قبل ان تحاسبوا" .

وعليه تكون المسؤولية الكبرى في تنقيح النصوص للاعلانات وغيرها وتهذيبها وتحسين عباراتها ومفاهيمها ضمن الاصل والحقيقة وامثالاً لدعوة الله عزوجل في قوله تعالى "كنتم خیرامة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنکر" (١) وقوله صلى الله عليه وسلم "من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الايمان" (٢). وكذلك تهذيب الاعلانات في هذا العصر وبالأخص من العبارات الغير لائقة والصور الفاحشة وغيرها وان يحافظ على مضمون النصوص بحيث ان الاعلان يقابله صدق في البضاعة ونوعها وجودتها حتى لا يكون الغرر والذي هو بمثابة اعلان باهر ومضمونه غير الذي قيل عنه .

وكذلك تترتب مسؤولية الخطاط في المحافظة على هذا العلم ونشره لأنه لغة القرآن الكريم وسيدة اللغات فعليه من الاجر عند الله سبحانه وتعالى مبادرته القيام بالدورات التدريبية والتعليمية لتحسين وتعليم الخط العربي لكافة الأصناف والجنسيات والاعمار وحيث يعلم علم اليقين انه مأجور عليه في الدنيا والآخرة، في الدنيا اخذه الاجرة عليه رزقا وفي الآخرة اخذه الاجر عليه من الله سبحانه وتعالى ويستند الى ذلك في قياس قوله صلى الله عليه وسلم "خيركم من تعلم القرآن

(١) سورة آل عمران آية ١١٠

(٢) الحافظ ابي زكريا يحيى بن شرف النووي. رياض الصالحين، تحقيق وتخريج محمد محمود عبد العزيز وعلي محمد علي وجمال محمود ثابت، دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٣م باب الامر بالمعروف والنهي عن المنكر، ص ٨٠

وعلمه " (١) وهو لغة القرآن لانه علم من العلوم المفيدة في المحافظة على اللغة العربية وخصوصا في المخطوطات القرآنية من احاديث ونصوص وآيات قرآنية تعلق بالذهن من جمال روعتها وفنّها ودقتها وترتيبها وتزويقها بالاضافة الى كرامتها الريانية وقوله صلى الله عليه وسلم "من سن سنة حسنة فله اجرها واجر من عملها لا ينقص من اجرهم شئ ... " ويقول الامام علي رضي الله عنه "من علمني حرفا كنت له عوناً "

فالخطاط مطالب بالحفاظ على تلك الهوية العربية الاسلامية ونشرها ونشر علومها بين الناس وفي المحافل الدولية من معارض ومتاحف ونشرات ومحاضرات وصور ومجلدات ونماذج مصغرة محفوظة في ملفات للعرض وهو محاسب في تقصيره وكتمانه لهذا العلم والمحافظة على آثاره وانواعه واخلاقه فيه .

(١).ابو عبدالله بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب فضائل القرآن، باب خيركم من تعلم القرآن وعلمه المجلد الثالث، ج٧، دار الجبل، بيروت، ص٧٤

المبحث الرابع:

حكم التصوير بالخط العربي:

إن الخط العربي فن من الفنون الجميلة، بجميع فروعه وأنواعه، تبوأ كناناً سامياً ممتازاً بلغ الذروة والأوج في الكمال، وتصدر جميع الفنون وتوجهها، فاتخذها الفنان العربي لغة تخاطب وتعبير، خاطب بها وعبر بها عن ذوق وإحساس فني مرهف.

ويكاد الخط العربي يكون الفن الذي يقابل فن التصوير عند باقي الأمم، بالنظر للعناية لفائقة التي أصابها خلال تطور العصور، وإن كان العرب قد عنوا بالتصوير ولهم فيه بدائع ومدارس لا تتكر، ولكن هذا التصوير لم ينل العناية التي لقيها الخط العربي، وقد أصابه حظ عظيم من الارتقاء والازدهار والتجميل، وقد زخرت المدن العربية والإسلامية بآثار هذا الخط الذي يزين حنايا المحاريب والجدران والمآذن والقباب والمقابر والسبل، والمحال التجارية، والأقمشة، والكتب والقلاع، والسيوف والدروع، والمزهريات والسجاجيد والبسط والملابس، ومنه كتابات على الزجاج، وأخرى على الحديد والنحاس بطريقتي الدهان والحفر حتى التطعيم أو التنزيل فنزلوا خطوطهم على الخشب بسطور من العاج الأبيض، وعلى الحديد والنحاس بسطور من الفضة والذهب، بل إنه أخذ في زخرفة الكتابة بالألوان والأزهار، وأحياناً بالطير والشجر، كما فرش لها الأرضية بالزخارف النباتية الجميلة، وخصها بالتوريق البديع في شدة الأنسجام، وتآلف الربط، وطواعية التنسيق، وبذلك أضحى للخطاطين حظوة مرموقة ومنزلة رفيعة عند أولي الشأن، كما تميز به الخط ذاته من مكانة سامية.

وإذا كان الإنسان الأول قد استخدم الأشياء المادية نفسها للتعبير عن رسائله الفكرية، فإنه بدأ يفكر في تصوير تلك الأشياء، والمقصود بالتصوير هنا الرسم على وسيط خارجي، بدلاً من إرسال الشيء نفسه، حتى يستطيع إبلاغ الرسالة بطريقة مختصرة، وأكثر سهولة، وأقل عناء. وقد نتج عن هذا التفكير انتقال الإنسان إلى مرحلة الكتابة الفعلية، وهي الكتابة التصويرية Ideography بمحاكاة الطبيعة. (١)

ويرى بعض الباحثين أن نشوء هذه الكتابة التصويرية بدأت في عدد من الأماكن على الأرض في وقت واحد، وإن كان أقدم أثر مكتوب وصل إلينا، يرجع إلى ٤٠٠٠ قبل الميلاد، من مصر القديمة. وقد عمد الإنسان، في بداية هذه المرحلة، إلى رسم الصورة كاملة، فإن أراد أن

(١) ارنست دوبلهوفر رموز ومعجزات، دراسات في الطرق والمناهج التي استخدمت لقراءة الكتابات واللغات القديمة، ترجمة وتقديم عماد حاتم، دار التراث الإسلامي، بيروت ١٩٧٥م ص ٢٥

يرمز إلى اللجرسمه كاملاً، وإن أراد أن يشير إلى حيوان ما رسمه كاملاً أيضاً. بيد أنه بسبب الرغبة في السرعة والاختصار، تطور الرسم بعد ذلك إلى الاكتفاء بجزء دال من الصورة، كأن يكتفي برأس الرجل، عوضاً عن الرجل الكامل، ورأس الحيوان بدلاً من الحيوان الكامل.. وهكذا. بل إن أمر التصوير تطور، واستخدم للتعبير عن المعاني المجردة والأحاسيس، بواسطة شيء مادي، مثل التعبير عن الحزن بعين تدمع، وعن الأكل برجل يمد يده إلى فمه، وعن المشي برجلين مفتوحتين، وعن الخطر بجمجمة، وغير ذلك مما نجده على جدران الكهوف والآثار التي خلفها اصحاب الحضارات القديمة، خاصة قدماء المصريين الذين صوروا أحداثاً كاملة ومعارك بهذا الأسلوب. نخلص من العرض السابق إلى أن الإنسان الأول استخدم الصور للتعبير عن المعاني والأفكار، كما استخدم الصور الكاملة، أو جزءاً منها للتعبير عن الأشياء. وعلى الرغم من النجاح النسبي الذي حققته الكتابة التصويرية، فإنها فشلت في التعبير عن ألفاظ مجردة، وكانت هذه المشكلة هي مجال المرحلة الثالثة في الكتابة، وهي الحلقة التي اقتربت كثيراً من الكتابة الحقيقية، فقد حاول الإنسان التغلب على تلك المشكلة بتقريب اللفظ المجرد من شيء مادي، والتعبير عن هذا اللفظ المجرد بنفس صورة الشيء المادي المتفق معه لفظاً فقط، على أن يفهم اللفظ من السياق، بطريقة ما اتفق لفظه واختلف معناه، مثل التعبير عن لفظة (الذهب) برسم رجل يمشي ويعطينا ظهره، لمجرد الاتفاق في النطق اللفظي بين المعدن، أي الذهب، والفعل ذهب، ومثل التعبير عن (المال) برسم رجل يميل، لمجرد الاتفاق بين اللفظ مال، والفعل مال في الصوت. (١)

وعلى الرغم مما في هذه الطريقة من عدم دقة، وصعوبة في الاستدلال، فإنها اعتمدت على الصوت في التصوير والتعبير، ومنها انبعثت فكرة التعبير المقطعي، أي التعبير عن كل كلمة على حدة، بصورة أو رمز، بدلاً من التعبير الكلي عن المعنى أو الفكرة بصورة واحدة. وهكذا ولدت مرحلة جديدة من مراحل الكتابة، وهي مرحلة تصوير اللفظ، أو الكلمة word sign، كما كان يحدث في الكتابة الهيروغليفية المصرية القديمة، والكتابة السومرية القديمة. ولقد مهدت هذه الطريقة السبيل إلى الكتابة الحقيقية، فكانت الخطوة التالية لها تقطيع الكلمة الواحدة إلى مقاطع صوتية، حسب النطق. وقد قادت هذه الطريقة إلى فكرة الحرف بفئتيه الصائت والصامت. (٢)

أثارت المشاكل التي سببتها الرسوم الكاريكاتورية مجدداً حول حكم التصوير والنحت في الإسلام الذي حرم بشكل قطعي أي رسوم تصور الأنبياء والصحابه، وذلك يشمل الكاريكاتور. والتصوير بجميع أشكاله كان مرفوضاً في الثقافة الإسلامية منذ قيام الرسول بتحطيم الأصنام حول

(١) د. شعبان عبدالعزيز خليفه. الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م ص ٦

(٢) الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، ص ٧ مصدر سابق

الكعبة اثر فتحه مكة وعودته اليها منتصرا بعد ان اخرج منها صلى الله عليه وسلم بعد اضطهاد اهاليها له ورفضهم دعوته للدين الجديد. وعليه، اقتصرت الحياة الفنية الاسلامية على الزخارف والنقوش المجردة والتفنن في الخط العربي والتي شكلت متنفسا للفنانين لتطوير فنهم مع الابتعاد كلياً عن تصوير الاشخاص او الحيوانات "رغم الاستثناءات القليلة مثل رسوم الغزلان والاشجار في قصر هشام بن عبد الملك في اريحا وفي الضفة الغربية. والمنع المقتصر بشكل اساسي على مذاهب السنة الاربعة، تجاوزه المذهب الشيعي الذي اتاح تصوير بعض الشخصيات الدينية الهامة". (١)

المطلب الاول: بين المصوّ والمجرّد.

وفي عصرنا الحاضر لا يخلو كتاب يدرّس في الكليات العلمية من الرسوم العلمية التوضيحية لتبسيط العلم وشرحه للطلاب. ومن المدهش حقاً أن يكون المسلمون أول من ابتدعوا فن الرسوم التوضيحية في التاريخ. وقد نقلته أوربا عنهم في حضارتها المعاصرة، فهذا الفن لم يكن معروفاً عند الإغريق، وفي كتب الطب الإسلامي وفي المخطوطات القديمة نجد الكثير من الرسوم التي تبين لطالب العلم مهمة القضية التي تشرح له. وهذه الرسوم تشمل كل ذي روح من إنسان أو حيوان أو طيور؛ فهناك رسوم تظهر الطبيب والمريض وغرفة الفحص الطبي، وطريقة الكشف على المرضى، أو ما يسمى بالفحص السريري الذي ابتدعه الأطباء المسلمون، وعلموا أوربا فيه أحدث الطرق لاكتشاف المرض ومعرفة أحوال المريض. أيضاً، هناك صور لعلم جبر العظام، والخطوات التي يتبعها الطبيب لعلاج الكسور والخلع وغيرها. وصور أخرى لعلم الكي، وأخرى لجراحة العيون وجراحة الدوالي، بل وأيضاً صور لخطوات الولادة العسرة والجراحة القيصرية. وبعض هذه المخطوطات يعود إلى القرن الثالث والرابع الهجري، وهي عصور ازدهار العلوم الإسلامية، مما يدل على أن المسلمين بعد أن بعدوا عن عصر الجاهلية الذي كانت "الصورة" فيه للعبادة والشرك بالله. فقد انطلقوا يستفيدون من فنون النحت والتصوير لتطوير حضارتهم العلمية. (٢)

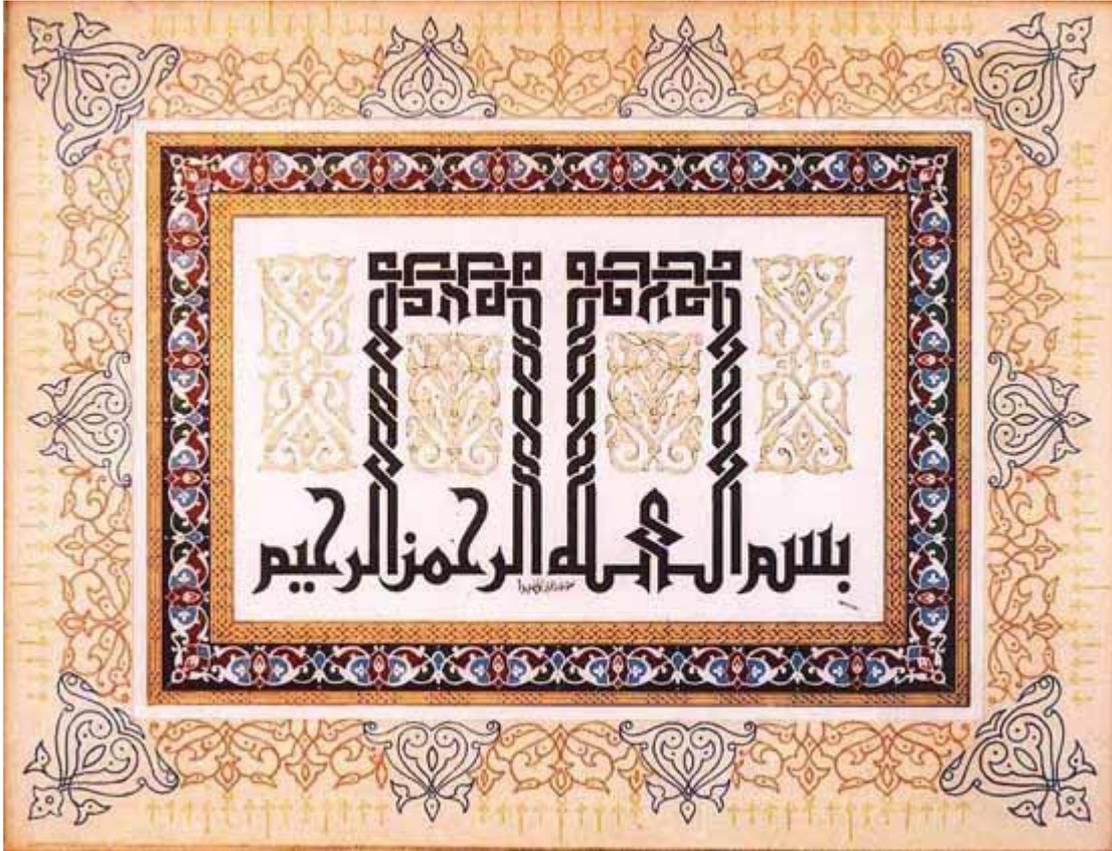
المطلب الثاني: العناية بالخط العربي.

لذا فقد شكلت مسألة موقف الإسلام من الرسم والتصوير التشبيهي تأكيداً آخر على انصراف الفنانين العرب والمسلمين نحو العناية الجمالية والتشكيلية بالخط العربي، وتأكيد وبلورة

(١) ابو الحمد محمود فرغلي. التصوير الاسلامي: نشأته وموقف الاسلام منه واصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩١م ص ٥٥

(٢) زكي محمد حسن. اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥٦م ص ٦٩

حضوره الفني في كافة المستويات الحياتية. ولا شك أنه كان للنهضة العلمية الإسلامية تأثير كبير في ازدهار الفنون. فقد أفادت الزخرفة من علم الهندسة أيما إفادة؛ إذ تحولت من التسطیح والسذاجة إلى التعقيد والعمق، وتجمت النظريات الهندسية والرياضية عموماً إلى فن راق أصبح بدوره شاهداً على ارتفاع الهندسة العملية. نفس الشيء يقال عن تطور زخرفة الخط العربي؛ لقد تحول إلى "خط هندسي" يشي بالدلالات الثرية، ويعكس التقدم والازدهار في المجتمع الإسلامي. هذا فضلاً عن دلالاته على الارتباط بتطور الصناعات عموماً خلال عصر الصحوة.



(في الشكل صورة تبين الخط الهندسي والزخرفة الإسلامية)

وكان تطور الخط الهندسي بمثابة ترسيخ لإحدى القواعد الهامة في علم الجمال، حتى حكم أحد الدارسين بأنه ارتقى بالفن الزخرفي إلى ما يشبه تشكيلات موسيقية. كان الخط الهندسي في المحصلة النهائية متكاملاً مهماً من أشكال الفكر الجمالي، كما كان محاولة لرفع الفن إلى مستوى المُنَاقَحات الروحية دون أن تنتزع منه الذِّكْهة الحسية الحية للتأمل والتخيل. وينبغي الانتباه إلى أن مقولات الحكم الجمالي، فيما يتعلق بالمصورين كما ذكرها "ميرزا حيدر دوغلات" (١٩٥٨هـ/١٣٧٦م) هي الرِّقَّة والتناسق، اللتان تضمان قيماً أخرى كالنعومة والطلاوة والرِّقَّة والوقع اللطيف والنظافة والصفاء والصقل والمتانة، في حين أن مصطلحات مثل "غير

متناسق" (لاتماتلي) اي بدون وزن الاحرف مع بعضها البعض في نفس اللوحة أو "فج" اي هناك فارق في الحجم بين الاحرف نفسها واضح هي التي تعبر عن ضآلة "قيمة العمل الفني".^(١)

وقد كان الرقش أو الأرابيسك والخط والزخرفة هي وسائل الفنان المسلم إلى تحقيق كل المفاهيم الجمالية اللانهائية التي يصبو إلى 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 حدثاً أو مشهداً واقعياً أو خيالياً. أما الرقش فهو رسم لا يحمل معنىً بيانياً أو لفظياً وإنما ينقل الشكل الهيولاني والجوهر لأشياء كانت واقعية.^(٢)

مثال على اشكال تصويرية بالخط العربي .^(٣)

وهنا حيث ان التصوير بالخط لما له روح فحكمه حكم التصوير الحقيقي الحرمة بالادلة السابقة الذكر لانها زخارف ورسومات لما له روح لفعل وقول النبي صلى الله عليه وسلم .

المطلب الثالث : الرقش والخط .

وهنا يتضح أن (الرقش) وهو الشكل النافر أو الغائر والعروق الظاهرة الملونة باللوان الذهب ، وكما توصل إلى ذلك الباحث الكبير "عفيف بهنسي" - مثل الخط من جهة والصورة من جهة أخرى. لقد اتجه الخط العربي من شكله البدائي إلى شكل فني لم يعد له حد في التقنن والتعبير . ومع أنه لم يتخل عن وظيفته فإنه أصبح صيغة فنية مجردة لا ترتبط بالمعنى بذاته،

(١) زكي محمد حسن. اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥٦م ص ٧٢

(٢) عبد العزيز كامل. الفن الاسلامي بين الدين والابداع، ص ٣٧-٣٩

(٣) ناجي زين الدين المصرف، بدائع الخط العربي، الطبعة الاولى، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٢م ص ٦٤ .

بل بصفته القدسية التي أصبحت جمالية تبعاً لجمال الخط ذاته. وتزداد مكانة الخط الفنية كلما يزداد بـُعدّه عن وظيفته البيانية، وتصبح الصيغ المجردة التي هي من توابع الخط، مستقلة تحيطه بالمزيد من التزييق أو تتفصل عنه لكي تصبح رقشاً بذاته. وعندما انتقل هذا الخط إلى لوحات منقولة تلاقى بقوة مع الرقش الهندسي، حيث لم نعد نميز أيهما الأصل وأيهما الأثر. واتسع استعمال الخط العربي التشكيلي خارج فن العمارة، فمشت به ريشة المزخرفين على الخزف، وحفره إزميل النجارين في الخشب، وطرزته الإبر بأسلاك الذهب والفضة وخبوط الحرير على الرايات والعصائب والملابس والخيام، وصمته أصابع صناع السجاد إطاراً للبط والفسججيد، وتوزيعاً هندسياً في داخل الزخرفة المركزية لها. ولم يقتصر التقن في ذلك على أي الذكر الحكيم بل تعداه إلى الحديث الشريف والأمثال السائرة والحكم البليغة والشعر الرقيق وهذا كله والله أعلم باستثناء زخرفة المساجد الغير مستحبة وزخرفة الاواني المستعملة لغير التحف المطرزة بالآيات القرآنية .^(٤)

وبلغ من سلطان الزخرفة الخطية العربية أنها فرضت نفسها على كثير من مزخرفي الخزف والسجاد الأوربيين ممن تتلمذ على هذا النشاط من الحضارة الإسلامية. فظهرت من تحت أيديهم زركشات فيها ملامح الخط الكوفي النسخي دون أن تقول شيئاً أو تمكن قراءتها. أما الزخرفة فهي كل رسم يُعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين. والزخرفة تكون خطوطاً أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية. وجمالها يعتمد أولاً وآخراً على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها. ويتأني أكبر جانب من جمال الزخارف من التكرار؛ فإن هيئة ورقة العنب شكل جميل، فإذا رسمنا هيئات ورق عنب متجاورة في صورة متماثلة -على أي هيئة كانت- حصلنا على زخرفة. وكذلك يقال عن زهرة اللوتس أو الأكانتوس أو الليق أو أي زهرة أخرى.^(٥)

وقد وصل الفنان المسلم في إبداعه للزخرفة، حيث جعلها ميدان إبداعه، ووصل بابتكاراته في هذا المجال إلى ما لم يصل إليه غيره من أهل الفن في أي نطاق حضاري آخر، حيث اعتمد الفنان المسلم على عنصري "التكرار" و"التوازن"؛ فالتكرار المتوالي لأي هيئة يحدث أثراً زخرفياً جمالياً. والتوازن كذلك له نفس الأثر. وهذا التوازن يبدأ من خطين أو منمنمين متماثلين، ويستطرد إلى صور هندسية ونباتية وحيوانية لا نهاية لها ولا حد لجمالها. والزخارف قد تكون مجرد رسوم وقد تحفر بارزة، وقد تكون ذات لون واحد أو أكثر. وقد ابتكر الفنانون المسلمون من تقاطع ما يسمى بالطبق النجمي، وهي زخارف مستديرة الهيئة تصنع خطوطها

(٤) محمد صيام. رياض الخط العربي في لوحات، الطبعة الأولى، مركز احياء التراث العربي، الطيبة، عمان ١٩٩٠م ص ٢٢

(٥) عفيف بهنسي. "القصور الشامية وزخارفها في عهد الامويين" مجلة الحوليات الاثرية العربية السورية، ١٩٧٥م عدد ٢٥ ص ٩-١١

نجماً في وسطها، وتفننوا في ذلك تفنناً يحار فيه العقل. وأبدعوا كذلك في استعمال ورقة العنب، وفروع النخيل، والحبيبات (وهي كل هيئة متخذة من أشكال حبوب النبات) والأقراص والزيتون وسنبلة القمح والورد والقرنفل والصندوب واللبلاب وعباد الشمس، والمشبكات أي الخطوط والدوائر المتشابكة والخطوط المنكسرة والجداول والخطوط المتعرجة، أو المنحنية، وما إلى ذلك. ونستطيع أن نقول إن الفنان المسلم لم يغادر هيئة يمكن أن تخطر بالبال كعنصر زخرفي إلا استعملها بنجاح. (٦)

ومن الملاحظ أن الأشياء غير المزخرفة نادرة بحق في الفن الإسلامي، حتى أن الفخار الرخيص غير المزجج (الخالي من الطلاء) يتضمن دائماً شيئاً من الزخرفة. وقد لاحظ ذلك بحق المستشرق "إتجهاوزن" في بحوثه عن الزخرفة الإسلامية. وقد استعملوا الزخارف على شكل إزارات متوازية، أو في صورة أطباق نجمية عند اتساع المساحات، واستعملوا الألوان بنجاح كبير. وكانوا يفضلون الألوان التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، كالأخضر والأحمر والأصفر ولون الذهب والفضة. واستخرجوا معاني خاصة للألوان، فقالوا: إن السُّدْسُ هو الأخضر الفاتح، والإستبرق عند الرسامين والمزخرفين هو الأزرق، وفضلوا الأحمر على غيره وسموه المرجان لورود اللفظ في القرآن الكريم. ومن هذا القبيل سمو اللون الأبيض باللؤلؤ، أما الأحمر القاني فقد سمّوه بالياقوت، واللفظ قرآني أيضاً. (٧)



(٦) ثروت عكاشة، تاريخ الفن: التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧، ص ٧٣-٧٤

(٧) شاكر مصطفى. عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول. نيسان ١٩٨٣ م دار الفكر، دمشق

المطلب الرابع : ارتباط الفنانين بالإسلام والقرآن .

ومعنى ذلك أن الفنانين المسلمين ظلوا في أعمالهم دائما مرتبطين بالإسلام والقرآن، مما أضاف على أعمالهم جمالاً وسحراً روحياً لا يخطئه من يتأمل أعمال أولئك الفنانين الموهوبين. ولهذا السبب أيضاً استخدموا الكتابة كعنصر زخرفي، وخاصة آي القرآن الكريم، وبعض الأحاديث الشريفة، بل استعملوا أسماء الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وأسماء الخلفاء الأربعة كعناصر زخرفية، وأبدعوا في ذلك أيما إبداع. وهم في الكتابة الزخرفية يفضلون أن يكتبوا بالذهب على أرضية زرقاء داكنة أو إستبرق كما يقولون، ومن مصطلحاتهم: "خط الذهب على بحر الاستبرق". ولا ينبغي أن ننسى تأثير الصناعات الشعبية في الفنون الإسلامية وزخرفتها. والصناعات الشعبية ليست عملاً يدوياً تلقائياً، بل هي خبرة فنية متوارثة، ومهارة يدوية توارثها الإنسان ليحفظ من كل شيء حوله شيئاً نافعاً له قيمة إنسانية.^(٨)

وقد تتداخل أشكال من الفنون التقليدية مع أشكال من الفنون الشعبية، حتى لا نستطيع أن نحدد ما هو تقليدي -أي قديم وثابت إلى حد ما- وبين ما هو شعبي ومتغير إلى حد ما أيضاً. ولقد كان فن الزخرفة الإسلامية قادراً دائماً على الاستفادة من الفن الشعبي الشائع، وهو "الفن الذي لم يتمكن في كثير من الأحيان البقاء، نظراً لاستخدامه مواد هشة، لا يمكنها البقاء مدة طويلة". لذا فإنه من الصعب تحديد كيف ومتى عضد الفن الشعبي الفنون الجميلة، ومع ذلك فإننا نلاحظ الظهور المفاجئ لأشكال وأساليب عتيقة في الزخرفة الهندسية، ويتضح لنا ذلك إذا تأملنا مجموعة شبابيك الفلل التي يضمها المتحف الإسلامي بالقاهرة، وكيف أن هذه الشبابيك تجمع بين روعة التعبير وتواصله مع الفنون الإسلامية التقليدية.

وأيضاً ينبغي أن لا ننسى تأثير رعاية الحكام للفنون الصغرى. "فهارون الرشيد" يأمر باستدعاء الفنانين لزخرفة قاعة شيدها في حديقة قصره ببغداد، فزينت بزخرفة ورسوم على نمط الرسوم الساسانية. ومعروف أن هؤلاء الخلفاء قد أنشأوا مجالس طليت جدرانها بالزخرفة والصور، وصنع الفنانون "لهارون الرشيد" مجموعة من الكؤوس نُقِشت على كل واحد منها اسمُهُ. ولم يقتصر رعاية الفن على الحكام وحدهم بل راح يقلدهم في ذلك وزراءهم وكثابهم وكبار موظفيهم في الدولة؛ فهؤلاء كانوا يكلفون الفنانين بأعمال فنية كتزويق جدران دورهم أو الحمامات التي تشيد لهم. وكشفت الحفائر الأثرية التي أجريت في العديد من مواضع عواصم العباسيين عن عمائر قاموا بإنشائها وزخرفتها، منها بقايا قصور الخلفاء في "سامراء" وما وجد عليها من رسوم ومناظر

(٨) ثروت عكاشة، تاريخ الفن: التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧، ص ٦٠-٦١

تصويرية. ولا يفتقد في أن الفنان في العصر العباسي كان يجتهد في تفهّم ذوق راعي الفن ورغباته والامتثال لها. وهكذا وجدناه في كثير من العصور^(١)

المطلب الخامس : الأدلة على تحريم التصوير .

فقد جاءت الأحاديث الكثيرة عن النبي صلى الله عليه وسلم في الصحاح والمسانيد والسنن دالة على تحريم تصوير كل ذي روح، آدميا كان أو غيره، وهتك الستور التي فيها الصور، والأمر بطمس الصور ولعن المصورين، وبيان أنهم أشد الناس عذابا يوم القيامة. وأذكر هنا جملة من الأحاديث الصحيحة الواردة في هذا الباب، وأذكر بعض كلام العلماء عليها، وأبين ما هو الصواب في هذه المسألة إن شاء الله .

وفي الصحيحين عن أبي هريرة رضي الله تعالى عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم قال الله تعالى: (ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقا كخلفي فليخلقوا ذرة أو ليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة^(٢)) لفظ مسلم. وفيهما أيضا عن ابن مسعود رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون)^(٣) ولهما عن ابن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم)^(٤) لفظ البخاري وروى البخاري في الصحيح عن أبي جحيفة رضي الله عنه: أن النبي صلى الله عليه وسلم "تهى عن ثمن الدم وثن الكلب وكسب البغي ولعن آكل الربا وموكله والواشمة والمستوشمة والمصور"^(٥). وعن ابن عباس رضي الله عنهما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "من صور صورة في الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ"^(٦) متفق عليه. وخرج مسلم عن سعيد بن أبي الحسن قال: جاء رجل إلى ابن عباس فقال: إني رجل رجل أصور هذه الصور فأفتني فيها، فقال: (ادن مني) فدنا منه، ثم قال: (ادن مني) فدنا منه، حتى وضع يده على رأسه فقال: أنبئك بما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفسا

(١) عبد الفتاح رواس. مدخل الى علم الجمال الاسلامي، دارقنينة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩١م ص ٤١

(٢) ابو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري. صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب التصاوير، الجزء السابع، دار الجليل، بيروت ص ٢١٥ مسلم ابن حجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، باب التصوير، تحقيق عرفان حسونه، الطبعة الاولى دار احياء التراث العربي ١٩٩٩م المجلد الثالث، ج ٤ ص ١٧٦

(٣) ابو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري. صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب التصاوير، الجزء السابع، دار الجليل، بيروت ص ٢١٥ (٤). صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب اذا رأى منكراً، ص ٣٣ مصدر سابق

(٥) ابن القيم الجوزية، شمس الدين ابو عبد الله الدمشقي، زاد المعاد في هدي خير العباد، المجلد الخامس، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٤م ص ٧٦٦ وانظر صحيح البخاري ج ٧/ص ٢١٤ وصحيح مسلم باب المساقاة ص ٥٦٧

(٦) صحيح البخاري، باب التصاوير، ج ٧ ص ٢١٦ مرجع سابق، صحيح مسلم، باب التصوير، ج ٥ ص ٥٦٨ مرجع سابق

تعذبه في جهنم" وقال: إن كنت لا بد فاعلا فاصنع الشجر وما لا نفس له (١) وخرج البخاري قوله: إن كنت لا بد فاعلا.. إلخ في آخر الحديث الذي قبل بنحو ما ذكره مسلم، وخرجه الترمذي في جامعه وقال: حسن صحيح عن أبي الزبير عن جابر رضي الله عنه قال: نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الصورة في البيت ونهى أن يصنع ذلك وعن عائشة رضي الله عنها قالت: دخل علي النبي صلى الله عليه وسلم وقد سترت سهوة لي بقرام فيه تماثيل فلما رآه هتكه وتلون وجهه وقال (يا عائشة أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهئون بخلق الله) قالت عائشة فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين . (٢).

وعن عائشة رضي الله عنها قالت: قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت بقرام لي على سهوة لي فيه تماثيل فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم هتكه وقال (أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهئون بخلق الله) قالت فجعلناه وسادة أو وسادتين خرج البخاري ومسلم، وزاد مسلم بعد قوله: (هتكه: وتلون وجهه) (٣).

وعن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تصاوير) (٤) متفق عليه واللفظ للبخاري. وخرج مسلم عن زيد بن خالد عن أبي طلحة مرفوعا قال: (لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تماثيل) وفي صحيح البخاري عن ابن عمر رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم أن جبريل عليه السلام قال (إنا لا ندخل بيتا فيه كلب ولا صورة) (٥) وخرج مسلم عن عائشة وميمونة مثله.

وخرج البخاري في صحيحه عن عائشة أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن يترك في بيته شيئا فيه تصاليب إلا نقضه. ورواه الكشميهني بلفظ تصاوير وترجم عليه البخاري رحمه الله بـ باب نقض الصور وساق هذا الحديث. وفي الصحيحين عن بسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة) قال بسر: ثم اشتكى زيد فعدناه فإذا على بابه ستر فيه صورة، فقلت لعبيد الله الخولاني ربيب ميمونة زوج النبي صلى الله عليه وسلم: ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأول؟ فقال عبيد الله: ألم تسمعه حين قال: إلا رقما في ثوب؟ وفي رواية لهما من طريق عمرو بن الحارث عن بكير الأشج عن بسر: فقلت

(١) صحيح مسلم، مسلم ابن حجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، باب التصوير، تحقيق عرفان حسونه، الطبعة الأولى دار احياء التراث

العربي ١٩٩٩م المجلد الثالث، ج٤ ص١٧٦، صحيح البخاري، باب التصاوير، ج٧ ص٢١٦ مرجع سابق

(٢) صحيح مسلم، باب التصوير، ج٥ ص٥٦٨ مرجع سابق

(٣) صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب التصاوير، ص٢١٥ مصدر سابق

(٤) صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب التصاوير، ص٢١٥ مصدر سابق

(٥) صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب التصاوير، ص٢١٧ مصدر سابق، صحيح مسلم، باب التصوير، ج٥ ص٥٦٨ مرجع سابق

لعبيد الله الخولاني: ألم يحدثنا في التصاوير ؟ قال إنه قال: إلا رقما في ثوب ألم تسمعه ؟ قلت: لا. قال بلى قد ذكر ذلك. ^(١) وفي المسند وسنن النسائي عن عبيد الله بن عبد الله أنه دخل على أبي طلحة الأنصاري يعوده فوجد عنده سهل بن حنيف، فأمر أبو طلحة إنسانا ينزع نمطا تحته، فقال له سهل: لم تنزع ؟ قال: لأنه فيه تصاوير وقد قال فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم ما قد علمت. قال: ألم يقل إلا رقما في ثوب ؟ قال بلى ولكنه أطيّب لنفسه. ^(٢) وسنده جيد، وأخرجه الترمذي بهذا اللفظ وقال: حسن صحيح.

وهذه الأحاديث وما جاء في معناها دالة دلالة ظاهرة على تحريم التصوير لكل ذي روح، وأن ذلك من كبائر الذنوب المتوعد عليها بالنار. وهي عامة لأنواع التصوير سواء كان للصورة ظل أم لا، وسواء كان التصوير في حائط أو ستر أو قميص أو مرآة أو قرطاس أو غير ذلك؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلم لم يفرق بين ما له ظل وغيره، ولا بين ما جعل في ستر أو غيره، بل لعن المصور، وأخبر أن المصورين أشد الناس عذابا يوم القيامة، وأن كل مصور في النار، وأطلق ذلك ولم يستثن شيئا والله اعلم.

وقد رجح الحافظ في الفتح الجمع بين الأحاديث بما ذكرته آنفا وقال: (قال الخطابي: والصورة التي لا تدخل الملائكة البيت الذي هي فيه ما يحرم اقتناؤه، وهو ما يكون من الصور التي فيها الروح مما لم يقطع رأسه أو لم يمتهن). وقال الخطابي أيضا رحمه الله تعالى: (إنما عظمت عقوبة المصور لأن الصور كانت تعبد من دون الله؛ ولأن النظر إليها يفتن وبعض النفوس إليها تميل) وقال النووي رحمه الله في شرح مسلم: باب تحريم تصوير صورة الحيوان وتحريم اتخاذ ما فيه صورة غيرممتنة بالفرش ونحوه، وإن الملائكة عليهم السلام لا يدخلون بيتا فيه صورة أو كلب. ^(٣)

قال أصحابنا وغيرهم من العلماء: تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم، وهو من الكبائر. لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث وسواء صنعه بما يمتهن أو بغيره فصنعه حرام بكل حال؛ لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى، وسواء ما كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حائط أو غيرها، وأما تصوير صورة الشجرة ورحال الإبل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام. هذا حكم نفس التصوير. وأما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان فإن كان معلقا على حائط أو ثوبا ملبوسا أو عمامة ونحو ذلك مما لا يعد ممتنا فهو

(١) صحيح البخاري، باب التصاوير، ص ٢١٧ مصدر سابق، صحيح مسلم، باب التصوير، ج ٥ ص ٥٦٩ مرجع سابق

(٢) أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن سنان بن دينار النسائي ت (٣٠٣هـ) سنن النسائي، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت ١٤٢٠هـ .

(٣) أحمد ابن حجر العسقلاني ت (٨٥٢هـ). فتح الباري بشرح صحيح البخاري، دار المعارف، مصر ١٣٠١هـ ص ١٢٥

حرام، وإن كان في بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوها مما يمتن فليس بحرام... إلى أن قال: ولا فرق في هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له. هذا تلخيص مذهبنا في المسألة، وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم، وهو مذهب الثوري ومالك وأبي حنيفة وغيرهم. وقال بعض السلف: إنما ينهى عما كان له ظل، ولا بأس بالصور التي ليس لها ظل، وهذا مذهب باطل، فإن الستر الذي أنكر النبي صلى الله عليه وسلم الصورة فيه لا يشك أحد أنه مذموم، وليس لصورته ظل، ومثله مثل التصوير بالرسم والخط، مع باقي الأحاديث المطلقة في كل صورة^(١).

ومن تأمل الأحاديث المتقدمة تبين لنا دلالتها على تعميم التحريم، وعدم الفرق بين ما له ظل وغيره كما تقدم توضيح ذلك. فإن قيل: قد تقدم في حديث زيد بن خالد عن أبي طلحة أن بسر بن سعيد الراوي عن زيد قال: ثم اشتكى زيد فعدهناه، فإذا على بابه ستر فيه صورة، فظاهر هذا يدل على أن زيدا يرى جواز تعليق الستور التي فيها الصور. فالجواب: أن أحاديث عائشة المتقدمة وما جاء في معناها دالة على تحريم تعليق الستور التي فيها الصور وعلى وجوب هتكها، وعلى أنها تمنع دخول الملائكة، وإذا صحت الأحاديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم تجز معارضتها بقول أحد من الناس ولا فعله كائنا من كان، ووجب على المؤمن اتباعها والتمسك بما دلت عليه، ورفض ما تخالفه كقوله تعالى: (وَمَا نُهَىٰ عَنْهُ لَكُمْ أَنْ تَقُولُوا لَهُمْ قَوْلًا مِّمَّا قَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ الرَّسُولِ وَلَا فِي أُولَٰئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا) وقال تعالى (قُلْ وَأَطِيعُوا أَمْرَ اللَّهِ وَالْأَمْرَ لِلرَّسُولِ وَلَوْ أَنفِرْنَا لَمْ نُكَلِّمُكُمْ بِهِمَا لَوْلَا كَلِمَاتُ اللَّهِ لَلْأَمْرُ لَكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ تَطِيعُوهُ تَهْتَدُوا وَمَا عَلَّمَنَا الْقَوْلَ إِلَّا بِالْبَلَاغِ الْمُبِينِ^(٢)) ، فقد ضمن الله سبحانه في هذه الآية الهداية لمن أطاع الرسول، وقليل يعلم نوره أن ذبيح صالحيهم م فتنة أو يصد بهم م ذاباليم^(٤) ، ولعل زيدا رضي الله عنه لم يعلم الستر المذكور، أو لم تبلغه الأحاديث الدالة على تحريم تعليق الستور التي فيها الصور، فأخذ بظاهر قول النبي صلى الله عليه وسلم: (الإرقما في ثوب فيكون معذورا لعدم علمه بها)^(٥).رواة الخمسة

وأما من علم الأحاديث الصحيحة الدالة على تحريم نصب الستور التي فيها الصور فلا عذر له في مخالفتها. ومتى خالف العبد الأحاديث الصحيحة الصريحة اتباعا للهوى، أو تقليدا لأحد من الناس استوجب غضب الرب ومقته، وخيف عليه من زيغ القلب وفتنته، كما حذر الله سبحانه من

(١) عبدالعزيز كامل، الفن الاسلامي بين الدين والابداع، دار الفكر، دمشق ١٩٨٩م ص ٤٤ .

(٢) سورة الحشر آية ٧

(٣) سورة النور آية ٥٤

(٤) سورة النور آية ٦٣

(٥) صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب التصاوير، ص ٢١٧ مصدر سابق، صحيح مسلم، باب التصوير، ج ٥ ص ٥٦٨ مرجع سابق

إِذَا مَرَّ تُلُوهُمْ (١) ، فدللت الآية على أن من حضر المنكر ولم يعرض عن أهله فهو مثلهم. فإذا كان الساكت عن المنكر مع القدرة على الإنكار أو المفارقة مثل من فعله، فالأمر بالمنكر أو الراضي به يكون أعظم جرماً من الساكت، وأسوأ حالاً، وأحق بأن يكون مثل من فعله. والأدلة في هذا المعنى كثيرة يجدها من طلبها في مظانها. وبما ذكرناه في هذا الجواب من الأحاديث وكلام أهل العلم يتبين لمريد الحق أن توسع الناس في تصوير ذوات الأرواح في الكتب والمجلات والجرائد والرسائل خطأ بين ومعصية ظاهرة يجب على من نصح نفسه الحذر منها وتحذير إخوانه من ذلك، بعد التوبة النصوح مما قد سلف.

ويتبين له أيضاً مما سلف من الأدلة أنه لا يجوز بقاء هذه التصاویر المشار إليها على حالها بل يجب قطع رأسها أو طمسها ما لم تكن في بساط ونحوه مما يداس ويمتهن فإنه لا بأس بتركها على حالها كما تقدم الدليل على ذلك في أحاديث عائشة وأبي هريرة رضي الله عنهما.

وايضاً من تأمل الأحاديث المتقدمة تبين لنا دلالتها على تعميم التحريم، وعدم الفرق بين ما له ظل وغيره كما تقدم توضيح ذلك. فالتصوير بالخط لما له روح حكمه حكم التصوير العادي كما تقدم في الأحاديث والله اعلم وفهم الصحابة الكرام لفعل النبي صلى الله عليه وسلم والتزامهم بذلك .

الفصل الثاني

آثار الخط العربي وأهميته:

استحق الخط العربي أن يحتل مكانة سامية في سلم الفنون التشكيلية على الصعيدين العربي والعالمي، وأن يلفت أنظار عمالقة الفن والرسم في الغرب، وأن يحظى بمتابعة وحضور داخل أروقة المعارض الدولية. ولكن الواقع العربي للأسف الشديد يشهد انحساراً لرقعة الخط العربي في الذهنية العربية بعامة، وفي خيال ووجدان الناشئة بخاصة ومن ثم فإن المكتبة العربية تعاني نقصاً شديداً في الكتب والمراجع، التي تتناول الفن العربي؛ بالدرس والمتابعة والتمحيص والتحليل والتأريخ. ولهذا فإن الخط العربي واكب نهضة علمية ومعرفية هائلة في الحضارة العربية الإسلامية التي جسدها بعمق في لوحات ومخطوطات تحمل سمات الفن العالمي، والروح الشرقية. صافية النقاء أيضاً. بخلاف الواقع الراهن الذي يطبع نفسه بطابع إهمال جماليات الخط العربي!!.

المطلب الاول : اثاره .

من المتعارف علمياً أن المسلمين الأوائل بعدما تشرّبوا الإسلام في قلوبهم وأفئدتهم.. خرجوا ينشرون النور الرباني في جنبات الأرض، ويفتحون البلاد والأمصار، ويحملون لغتهم (الأم) العربية في كل مكان ووطنه أقدامهم، وهي اللغة التي استطاعت لخصوبتها وروعيتها وبلاغتها أن تمحو كثيراً من اللغات، وأن تحل مكانها، وتصبح لغة الفتوحات والبلدان الإسلامية الجديدة. ولذلك أصبح الخط العربي هو المستخدم في هذه الأصقاع، حيث كتب به السلاجقة والعثمانيون بلغتهم التركية، وفتتوا بتسقيقه العجيب، وكذلك الإيرانيون الذين كتبوه بلغتهم الفارسية، وكل ذلك بالحروف العربية في جمال العربية نطقاً وأداءً وكتابةً!! ويلحظ عشاق الخط العربي والمؤرخون لمراحل ولادته ونشوئه أن الإيرانيين اهتموا بكتابة الخط العربي، حتى بلغ من حبه لهم، أنهم اخترعوا خطأً خاصاً بهم يسمى (التعليق) كما يذكر الخطاط الكبير كامل البابا في كتابه النفيس (روح الخط العربي)، وهو دراسة تاريخية وفنية وجمالية للفن العربي. أبدعته اليد العربية المحبة للإبداع والسبق والابتكار في شتى فنون ومجالات الحياة!! ثم ظهر من بعد الخطاط الفارسي الفذ (ميرعلي) الذي طور خط التعليق، وأزال ما به من بعض الرتابة، حيث أدخل شيئاً من (النسخ) عليه، وأطلق عليه (النستعليق) وهو ما حبب أهل إيران فيه وفي كتابته، حتى أصبح خطهم المستعمل والشائع الذي يسمى اليوم (الفارسي) نسبة إليهم، وهو خط متأثر في أعماقه وأبعاده وملابسات نشأته وتكوينه بالخط العربي!!^(١).

(١) محمد سعيد شرفي، الخط العربي اصنائه وفنه، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م، ص ١١٦-١٢٧.

ومن المشاهير في الخط العربي الذين أصبحوا عباقرة الخط العربي الأتراك، لكن الشيء المدهش حقاً.. هو تعلق أبناء الشعوب وفنانيه وخطاطيه بالخط العربي وجمالياته ؛ حيث برعوا في كتابته، الذي سحرت عقولهم، وبهرت قرائحهم، ومن ثم ركزوا في إجادة خطى (النسخ والتلث)، حتى بلغ الخط العربي في عهد العثمانيين ذروة الفن والكمال والحفاوة والنضج. ولقد ترك لنا الخطاطون الأتراك العباقرة.. تراثاً زاخراً من الروعة الفنية القشبية، التي تدل على مدى تفوقهم وتريعهم على عرش فن الخط.

وفى زمن العثمانيين. احتل الخطاط التركي مكانة كبيرة، لا ينافسه فيها أحد من الطوائف والمهن الأخرى، حتى بلغ من شدة ولعهم بالخط أن تعلم بعض السلاطين هناك فن الخط على يد كبار أساتذة هذا الفن، وكان منهم خطاطون مهرة من أمثال: السلطان محمود خان، الذي نهل هذا الفن على يد الخطاط (الأسطورة) مصطفى راقم، والسلطان عبد الحميد الثاني على يد الخطاط غزه حتى نال منه إجازة رسمية بمزاولة وممارسة هذه الهواية العجيبة. كما تسرد كتب التاريخ. أن العثمانيين اخترعوا خطوطاً جديدة مستقاة من الخط العربي الأصيل، ومن روعة بنائه وهندسة حروفه، وزخرفة أشكاله، وعمارة ألوانه ؛ وذلك لمواكبة اللحظة التي يعيشون فيها يوم ذاك. ومن هذه الخطوط. الخط الديواني، والديواني الجلي، والرقعة. أما خط الرقعة. فنظراً لسهولة وبساطة كتابته. أصبح الخط الشائع والمشهور هذه الأيام ؛ حيث يستخدم في كتابة الرسائل اليومية والمعاملات في كل الأقاليم التركية والعربية معاً، والسبب مدى توفر عناصر الزخرفة البنائية فيه، تلك التي تماثل جمال بيوت الأتراك اليوم!!⁽¹⁾.

أنواع الخطوط اليوم:

أما عن أنواع الخطوط المستخدمة في دنيا اليوم الحاضر فهي ستة: التلث والنسخ والفارسي والكوفي والرقعة والديواني. إلى جانب نوعين آخرين هما: الديواني الجلي، والديواني مضافاً إليه الشكل الجمالي وخط الإجازة كما ذكرت سابقاً، أما خط الإجازة فهو خليط من النسخ والتلث. وأما عن سبب تسميته بالإجازة فهو، لأن الأساتذة الخطاطين كانوا يكتبون به إجازاتهم (شهاداتهم) لتلاميذهم لممارسة الخط. لكن العصر الحديث. يشهد مدى الحاجة إلى خطوط جديدة، وإضافات تعمق الإحساس بجمال الخط العربي، وتجذب أنظار الشباب العربي، والأجيال الجديدة إلى معرفة وتعلم الخط العربي ومزاياه، من منظور عصري، يراعي سرعة الحياة من حولنا، واتشغال النشء بالإنترنت والدش وثقافة الاستهلاك. لذا كان من الواجب إدخال تقنيات الحاسب الآلي إلى موهبة

(1) إبراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطور، مطبعة المنار، الزرقاء ١٩٧٨م، ص ٤٥.

الخط العربي، لإنتاج كائن جديد يتلاءم مع ظروفنا المعيشية وواقعنا الراهن ؛ لئلا يذهب أبناؤنا بعيداً عن الانغماس في الخطوط العربية الجميلة!! ولكي لا تصبح خطوطنا الجميلة بعيدة عن اهتمامات أجيالنا الجديدة!(^١).

المطلب الثاني : أهمية الخط العربي .

وتعد كتابة الخط من الفنون الصعبة التي هي بحاجة شديدة إلى المهارة الفائقة، والموهبة، والدراسة والتحصيل، والممارسة والتدريب. ولذلك... فالخطاط الماهر يحتاج إلى ساعات عمل طويلة يومياً لتجويد خطه وتحسين مستوى أدائه الفني، لدرجة أنه لا يستطيع أن يتوقف يوماً واحداً عن مزاولته مهنته المحببة إلى نفسه. وتروي كتب التاريخ والفن... رواية مشهورة عن الخطاط التركي الحافظ عثمان، الذي كتب المصحف الشريف عدة مرات متتالية قوله في هذا الصدد: لو عرضت عليّ الخطوط المختلفة، التي أكتبها طوال الأسبوع؛ لعرفت بحاستي الفنية، من بينها. خطوط يوم السبت؛ لأنها تكون أقل مرونة من خطوط بقية أيام الأسبوع، بسبب توقفي عن الكتابة يوم الجمعة. كناية عن مهارته الشديدة في حذق هذا الفن، والمهارة غير الفائقة في معرفة الفروق بين الخطوط والأوقات التي الولادة تتم فيها عملية الفنية(^٢).

وتبرز أهمية الخط العربي في المحافظة على الارث الحضاري لهذه اللغة العريقة التي هي من الدين بالضرورة للمحافظة عليها لا بد من الابداع والممارسة لها على الدوام وباستمرار وهذا يحتاج الى الجهد والمراجعة والتدريب اللذان يقومان بترسيخ الكتابة الالهة في الذاكرة الانسانية والتي بها تتادى الاغراض في المعاملات من تثبيت الحقوق ماث الزواج والعقود والديون ومعاملات الطلاق والارث والمعاملات المالية والشركات وغيرها الكثير الكثير .

(١) ناجي زين الدين المصرف ، بدائع الخط العربي، دار النهضة ، بغداد ١٩٧٢م ص٤٨ .
(٢) إبراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطور ، مطبعة المنار، الزرقاء ١٩٧٨م ، ص٤٨ .

المبحث الأول:

آثار كتابة الاعلانات بالخطوط العربية

دعوة جادة أطلقها أهالي الساحل الشرقي الخليج العربي أعربوا فيها عن أملهم في أن تقوم الجهات المختصة بمراجعة شاملة لحالات التعدي الجائر على اللغة العربية بنحوها البديع وفصاحة بلاغتها وعذوبة مخارج حروفها، والتي تتجلى مظاهرها بشكل واضح من خلال المشهد اليومي باختلاف أمكته وأزمته وطالبوا بضرورة وضع حد فاصل للاستهزاء بلغة الضاد الذي ينم في جوهره عن جهل بقواعدها ويكرس في الوقت نفسه حالة الاغتراب التي يعيشها الوطن وهو يكابد من أجل ترسيخ هويته. وأكد الأهالي أن اللغة العربية تعاني أشد ما يكون من التصريف الخاطئ والذي يظهر بجلاء في أسماء اللوحات وبعض أسماء المحلات التجارية واللوحات الإرشادية خاصة في المراكز التجارية وغيرها من أشكال تعدٍ تصيب اللغة العربية التي كرمها المولى عز وجل وجعلها لغة القرآن الكريم، في مقتل، وأجمعوا على أن كثيراً من الترجمات حافلة بالأخطاء التي يندى لها الحبين، ويتوارى معها كل عشم في إنجاز مرحلة ترسيخ الهوية الوطنية التي تعتبر عملية التمسك بمكونات الثقافة بمعناها الواسع واللغة العربية التي تشكل أساسيات هذا المكون على سلم الاهتمامات لذلك دعوا الجهات المسؤولة لمراجعة شاملة للتعدي الفاضح على لغتنا الأم وضرورة الزام الجهات التي تقوم بطباعة اللوحات الإعلانية والإرشادية والمطبوعات بأن تتم عمليات كتابتها وصياغتها عبر شخص ضليع في اللغة العربية، حيث أشاروا إلى أن أغلبية من يقومون بالكتابة هم من جنسيات غير عربية يرتكبون أخطاء بالجملة في كتابة اللوحات التجارية والإعلانية منها اللغوية والإملائية.⁽¹⁾

قال حمدان محمد الكندي أمين سر المجلس البلدي لمدينة كلباء "ما نراه من خلال مشاهداتنا اليومية من تجن واضح وهائل على اللغة العربية يدفعنا بلا تردد للترحم عليها ولا نملك سوى أن نطلب منها السماح والعفو لأن ابناءها قد تجاهلوا وأهملوها وهم فلذات أكبادهما، ولا شك في أنها تعتبر أم اللغات وأجملها وأعذبها سحراً وبيانا ونطقاً وحديثاً إلا أنها تخوض الآن صراعاً مريعاً مع بقية اللغات واللهجات غير العربية التي تسلت داخل مجتمعنا عنوة، ما يجعلنا نخاف على أجيالنا

(1) محمد عيد الستار عثمان، دلالات سياسية دعائية للحروف العربية، مجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء الأول، دار المريخ

القادمة من اندثارها في خضم هذا الصراع مستقبلاً وتتلاشى كل آفاق التطلع لحسم الهوية الوطنية حاضراً".^(١)

ويعدد الكندي اشكالاتاً من التعدي غير المحمود على لغتنا العربية حيث يقول "اصبح من المؤلف وانت تطالع اسماء المحلات التجارية أو اللوحات الارشادية اثناء الغدو والإياب اليومي ان تشاهد بأمر عينيك الأخطاء الفاضحة في اسماء المحلات واللوحات الارشادية والتحذيرية ولا شك في ان الأمثلة لا حصر لها الأمر الذي يستوجب مراجعة السلامة اللغوية المعتدى عليها". ويطالب الكندي بضرورة الرقابة والتدقيق على جميع الكتابات العربية بفرض رقابة صارمة وفقاً للأسس ولوائح ونظم تلزم الطابعين والخطاطين الذين يقومون بكتابة اللوحات والمطبوعات وغيرها بأن يكونوا ملمين بشكل جيد بقواعد اللغة العربية، على أن تقوم الجهات المختصة بمراجعة دورية لكل اللوحات والمطبوعات العامة ومخالفة كل من يمارس غير ذلك. وأشار إلى أن الأخطاء الشائعة في كتابة الاعلانات واللوحات أمر مستقر لكل شخص حريص على اللغة العربية، رمز الهوية الوطنية التي نعتز بها، لذلك كل المشاهدات اليومية التي نطالعها من خلال المسير اليومي تملأ القلب حسرة وأسفاً وندامة على ضياع حقوق هذه اللغة، لذلك نتمنى وندعو أبناء اللغة إلى إنشاء جمعية عامة على مستوى الوطن العربي تكون مهمتها المحافظة على اللغة العربية من الانصهار والذوبان وسط هذا الكم الهائل من اللغات الوافدة وترسيخ مبادئها وأصولها في أذهان الجيل الصاعد الذي نخشى عليه من ضياع لسانه العربي، واعوجاجه أكثر مما هو عليه الآن بين هذه اللغات والثقافات التي اختلطت عليه.^(٢)

أن الأخطاء في كتابة اللوحات والمطبوعات العامة واللوحات الارشادية والاعلانية أصبحت شائعة تصيب العين الغيورة على أصالتها وحريصة على لغتنا العربية بغشاوة تدمي القلوب، والدليل على ذلك الأخطاء التي نراها بشكل يومي تنصدر اسماء المحلات التجارية واللوحات والمطبوعات حتى اصبحنا في حيرة من أمرنا، باعتبار أن شيوعها جعلنا نعتقد بأن الأخطاء هي الصواب ومعرفتنا بلغتنا هي الموقف الخاطيء. ويضيف الرئيسي ان التجوال في الأسواق والشوارع الرئيسية لمرّة واحدة كفيلاً بأن يبين لك مدى الأخطاء الشائعاً وواضحاً في اسماء اللوحات والمطبوعات التي تثير الغثيان فالسلامة اللغوية معتدى عليها في اللوحات والإعلانات المتناثرة على مد البصر. ويطالب الرئيسي بضرورة مراجعة مهنة الخطاطين التي تزداد أهميتها في ظل التنامي المتسارع في

(١) فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الحديثة ودورها الثقافي والاجتماعي، الطبعة الاولى، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٠م ص ٢٨٦

(٢) فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الحديثة ودورها الثقافي، الطبعة الاولى ص ٢٨٦ .

العمل التجاري حيث تحتاج بجانب الموهبة والبراعة إلى إلمام دقيق باللغة العربية وقواعدها وتصريفها، والواقع يشير الى أن بعض الخطاطين ليسوا عربياً فتشوهت اللغة على أيديهم والبعض الآخر تنقصهم المهارات اللغوية اللازمة لذلك نهيب بالجهات المختصة التدخل وتحديداً البلديات على مستوى الدولة لمراجعة كل اشكال التعدي السافر على قواعد اللغة العربية ووضع اشتراطات ملزمة لمحات الخط والطباعة بضرورة تعيين مختص أو شخص ملم حاذق باللغة العربية على أن يكتب اسم المحل المنفذ اعمال اللوحات او الاعلان أسفلها باعتبار أن وجد خطأ في صياغتها أو تصريفها النحوي أو الاملائي يحاسب بمخالفة تكون عظة لغيره. (١)

بات من المؤلف أن تتحول كلمة "عصير" في أحد المراكز التجارية ذات الصيت في مدينة الفجيرة المكتوبة في إحدى اللوحات الارشادية بالمركز إلى كلمة "عضير" ولك أن تتخيل الفرق الشاسع بين المعنيين الذي يمكن أن يرسخ في ذهن الانسان ان العصاير المكتوبة بالإنجليزية "Juices" تعني بالعربية "عضير" بحسب اللوحة وليس عصاير، فالخطأ في الترجمة وايضاً في المفرد والجمع، ولا شك في أن المعنى بهذا الوضع يغُ كارثياً، ويتطلب المراجعة والمساءلة ويضيف لا شك في أن الاخطاء لا تحصى ولا تعد فكثيراً ما تجد لوحة اعلانية لاسم شركة تحمل بعد الاسم عبارة "... مقولات البناء والتشييد" الى جانب عبارة "عمال اشتغل" بدلاً من عمال يشتغلون الشائعة عند تحويلات أعمال الطرق والاعمال الانشائية في المباني كتحذير للمارة بالإضافة إلى عبارة تحذيرية في اعلان آخر، حيث تحولت كلمة "الهدم" في اللوحة إلى كلمة "حدم" (٢).

وكذلك نجد في كثير من اللوحات الاعلانية وبعض الطباعات على الالبسة كلمات أجنبية ولكن طبعت بحروف عربية ليس لها أي معنى بالعربية مثل "آكشن، ماجيك ، ،هاي ، نسكافيه، سبور..... وغيرها كثير، وهذا له اثر كبير وواضح على التخلف في صياغة الاعلانات وليس على الرقي والتقدم كما يدعي البعض فالخطاط مؤتمن على هذه اللغة وكذلك بناؤها مسؤولون عنها ومحاسبون فلنأخذ بأيدينا لرفعة هذه اللغة العريقة والسامية ولنرجع الى اصولنا الشامخة لنسود العالم من جديد من هذه الناحية على الأقل لغتنا الجميلة فلنحافظ عليها ولنُدافع عنها.

(١) محمود اسماعيل صيني. الكتابة العربية واثرها في تكوين العادات اللغوية السليمة، مجلة كلية الاداب، جامعة الرياض ١٩٧٦م ص ٢١٥

(٢) محمد عبد الستار عثمان. دلالات سياسية دعائية للحروف العربية، مجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء الاول، دار المريخ

للتشر، لندن ١٩٨٩م ص ٤٥

المبحث الثاني :

اثار استخدام الوسائل الحديثة على الخط العربي

المطلب الاول : الخط العربي في زمن العولمة .

إن مصطلح العولمة، شأنه شأن الهوية والحدثة، أو الحدائثة، والديمقراطية وحقوق الإنسان والخصخصة أو التخاصية والنظام العالمي الجديد، وبعض المصطلحات والألفاظ الأخرى الشائعة منذ سنوات والتي ماتزل يكتنفها الغموض والتي يذهب بعض النقاد والمبدعين والمحللين الاجتماعيين مذاهب شتى في فهمها وتعريفها وتفسيرها، ولذلك تأتي أحكامهم وطروحاتهم غامضة ومتباعدة ومتنافرة بسبب غموض منطلقاتهم واختلاف هذه المنطلقات، حتى أصبح الباحثون في هذا الموضوع والمتحدثون عنه يتساءلون هل من الأفضل أن تترك هذه الألفاظ والمصطلحات وأمثالها دون تحديد ربما لأنها بطبيعتها غير قابلة للتحديد. والعولمة في أصلها اقتصادية، قائمة على إزالة الحواجز والحدود أمام حركة التجارة لإتاحة حرية تنقل السلع ورأس المال، ومع أن الاقتصادات متطورة مقصودان لذاتهما في العولمة إلا أنها لا تقتصر عليهما وحدهما وإنما تتجاوزهما إلى الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية بأنماطها الأدبية والفنية والتراثية والفكرية جميعها وإنما ميلنا إلى العولمة والحدثة، إنما هي ظاهرة العصر وسمته وإنما الوقوف في وجهها أو محاولة تجنبها أو العزلة عنها إنما هو خروج على العصر وتخلف وراءه وعلينا أن نسارع إلى دراسة عناصر هذه العولمة وفهم مكوناتها والتنبه لاتجاهاتها ثم علينا أن نتعامل معها من موقع الثقة بالنفس والإدراك العميق لخصائص ثقافتنا واستخراج كوامنها الأصيلة، وجواهرها الحقيقية وتعريضها للتفاعل مع تلك الثقافة العالمية الوافدة: أخذاً وعطاءً، ولا يجوز لنا أن نقف مكتوفي الأيدي، عاجزين عن القيام بعمل حقيقي وفعل أصيل، ثم نتخبط في ردود أفعال آنية تلفنا دوائها فنساق حول أنفسنا في حلقة مفرغة حتى يصيبنا الدوار. (١)

لقد امتلأت قنواتنا الفضائية بالغناء الفاحش والرقص المائع والبرامج الهزيلة في الوقت الذي نتعرض إلى هجوم واسع وسيل كاسح عبر وسائل الإعلام الغربية، من تشويه صورة العرب والمسلمين وإلصاق التهم الباطلة لهم وقلب موازين الحقيقة وطمس حقوقهم المشروعة وتغييب ركائز العدل والإنصاف نحو الإجحاف والظلم والاعتداء. (٢)

(١) جلال امين. العولمة والتنمية العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٩م ص ٢٦-٢٧

(٢) ادهم عدنان طيبيل. الاعلام الحديث في ظل العولمة، دار المعرفة، مصر ٢٠٠١م ص ٥٣

فأولاً علينا أن نتعرف على هدف عولمة الخط العربي في هذا الوقت بالذات، ذلك أن الأمم تفتخر بتاريخها المجيد وتستنهض أبنائها في سبيل الحفاظ على ذلك التراث، كما إن غياب ذلك التاريخ هو في الوقت نفسه تفكيك كيان الأمة ورميها بعيداً عن الضوء والدراسة والبحث والتأويل.

والأملتي فقد جزءاً من تاريخها هي الأمة التي تستسلم للضياع وتفقد مقومات الإبداع كما إن أي بادرة في دراسة ذلك التاريخ سيكون غائباً ومهمّ شأ، وهذا بالفعل هو ما تتادي به الجانب الثقافي والفكري من هذه العولمة، عبر منظومة قوية قادرة على إضفاء روح القابلية والاستجابة وليس التشريع عند معظم الناس. إن أي خلل أو تفكيك لذلك التراث سيفقد الأحكام القيمة التي تأتي من ظهري ذلك الفن بأبهى حالاته وأجمل صورته، كما إن نتاج ذلك الفن ليس مقتصر على شخص دون آخر وهي ليست رؤى شخصية، ولكنها تاريخ أمّة قامت بها مجموعة من الجهابذات والفنّانين والمحترفين والموهوبين الذين فتحوا العالم وأضأوا على الدنيا نوراً وه أجاً، وحملوا إلى الإنسانية حلاً من العبقريّة التي قلّ نظيرها كانت رسالة الحق والخير والجمال. فلا ننس أنهم خير من تدوّقوا الناحية الفنيّة في الخط، وتحسّسوا حلاوة الحرف وجماله حين يكون جزءاً من بناء متكامل " لقد زاوجلوبين المعنى والشكل في براعة نادرة ونفخوا في رسم الكلمات روحاً شفافة، تتراءى بين الحروف لتصل الجملة المكتوبة آية يموج فيها الجمال الحيّ الذّابض".⁽¹⁾

لؤلؤ الذين أنجبهم التاريخ في لحظة نادرة كي يرسموا المعالم الهامّة والقيم النبيلة لهذا الفن العريق والضارب جذوره في أعماق التاريخ. فالقضية ليست قضية رأي ولكنها قضية مبدأ ترتكز على سيادتها مجموعة من الأبحاث والدراسات التي تلم بجوانب التراث والحضارة التطوّر الذي حظي للصحافة والمجلات العربية من تغييب لنمط الحروف وأنواعها المتعددة فالذين يهتمّون في اقتنائها يفتتعون بتلك التبدلات ويتأقلمون مع ما تبثّ به تلك المنظومة الثقافية. وفي هذه الحالة سيبقى الخط العربي وحده رهين الاعتقال والتهميش والانهيار بعيداً عن ساحة العمل الجاد والدراسة العميقة والمكثفة ذلك التطوّر حصل أيضاً مع الطبعة الحديثة للكتب المدرسية من قبل وزارة التربية التي خرجت مليئة بالإبداع التقني ولكنها فاقدة ذلك التوهج الذي كان يمتلئ به صدر الكتاب من يد الخطاط المبدعة والمليئة بالروحانية إلى حروف جامدة خاوية خالية من الأحاسيس والشعور وكأنها قفص مستعارة لبيوت مسبق الصنع... كل هذه الآراء تخصّ الجانب الكتابي للغة العربية فكما كانت اللغة عظيمة فإن الجذور المرتبطة بتلك اللغة تبقى أعظم وأشمل وأرقى وأكمل... ذلك أن اللغة هي وليدة الكتابة ولولا الكتابة لما ظهرت اللغة وكأما ارتقت اللغة بخطوات حاسمة نحو التآلق والتباهي فإن ذلك يجب أن يعكس بشكل مباشر على خاصيّة الكتابة التي خرجت منها تلك

(1) موزي حمودي. العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1998 ص 178

اللغة. إلا أنني أرى الواقع عكس ذلك فشوارعنا ومكاتبنا ومدارسنا وأماكن تجمعنا مليئة بتلك الخطوط المقولبة التي تأخذ طابع الجمود في جميع حالاتها. (١)

ففي الوقت الذي يعترف فيه أعداء اللغة العربية من المستشرقين وغيرهم بقوّة اللغة العربية وحيويتها وسرعة انتشارها حيث يقول: "أرست رينان" من أغرب ما وقع في تاريخ البشر وصعب حل سره انتشار اللغة العربية فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادئ ذي بدء فبدأت فجأة في غاية الكمال، سبلاً أي سلاسة غنية أي غنى، كاملة بحيث لم يدخل عليها إلى يومنا هذا أي تعديل مهفليس لها طفولة ولا شيخوخة، ظهرت لأول أمرها تامّة مستحكمة، من أغرب المدهشات أن تثبت تلك اللغة القوميّة، وتصل إلى درجة الكمال وسط الصحارى عند أمة من الرحل، تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقة معانيها، وحسن نظام مبانيها، وكانت هذه اللغة مجهولة عند الأمم ومن يوم علمت ظهرت لنا في حل الكمال إلى درجة أنّها لم تتغير أي تغيير يذكر حتى إنّه لم يعرف لها في كل أطوار حياتها لطفولة ولا شيخوخة ولا نكاد نعلم من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لا تبارى". بهذه الكلمات الساحرة والتعبير الاعجازي في الوصف، خرج "أرست رينان" ليستشهد مراحل هذه اللغة بكل المدلولات التي يستتبط منها، كالعظمة والكمال والدقة والنظام، وهذا الوصف البليغ يدل على أن اللغة العربية مزيج متآلف من التجليات الخصوصية التي يختزنها كلما ازدعمقاً في البحث عن أسرارها وروائعها ليفتح لنا بوابة تستشرف معاقل العبقريّة والسماحة والوداعة والجمال. (٢)

ويقول جورج سارنوت: "ولغة القرآن على اعتبار أنّها لغة العرب كانت بهذا التجديد كاملة، وقد وهب للرسول صلى الله عليه وسلم مرونة جعلتها قادرة على أن تدوّن الوحي الإلهي أحسن تبيين بجميع دقائق معانيه ولغاته، وأن يعبر عنه بعبارات عليها طلاوة وفيها متانة، وهكذا يساعد القرآن على رفع اللغة العربية إلى مقام المثل الأعلى في التعبير عن المقاصد". (٣)

ويقول بروكلمان: "بفضل القرآن بلغت العربية من الاتساع مدى لا تكاد تعرفه أي لغة أخرى من لغات الدنيا، والمسلمون جميعاً مؤمنون بأن اللغة العربية هي وحدها اللسان الذي أحل لهم أن يستعملوه في صلواتهم، وبهذا اكتسبت اللغة العربية منذ زمن طويل، مكانة رفيعة فاقت جميع لغات الدنيا التي تنطق بها الشعوب الإسلامية". (٤)

(١) موضي حمودي. العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٨ ص ١٨٠-١٨١

(٢) محمد علي ملا. اللغة العربية رؤية علمية وبعدها جديد، الطبعة الأولى، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٩٥ م ص ٢٦

(٣) محمد علي ملا، ص ٢٧ مصدر سابق

(٤) محمد علي ملا. اللغة العربية رؤية علمية وبعدها جديد، الطبعة الأولى، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٩٥ م ص ٢٧

هذه الأقوال هي بعض الشهادات التي نطق بها هؤلاء المستشرقون الغربيون حول مكانة لغتنا العربية بين الأمم والشعوب. فالحرف العربي يعد بمثابة البناء المتكامل القوام لتلك اللغة لرشيقة والصوت الصادح بالعدوية والرقّة والكمال، فهو رداء اللغة ولا بدّ أن نكسوها بنبض العبقريّة وجمال الحرف وروعة الكلمة لأنه كلما احسنا العرض زاد الطلب والحب والاحترام لهذه اللغة العريقة بدلالاتها الراقية بمضامينها ومعانيها.

المطلب الثاني : اثر الوسائل الحديثة على الخط العربي .

إرالدعوة إلى التفاعل الثقافي مع العولمة: أخذاً وعتاءً دون وجل ومن موقع الثقة بنفوسنا وبتقافتنا وبحضارتنا، إنما تستلزم القدرة على الإسهام والمشاركة وذلك يتطلب أن يكون لدينا ما نسهم به ونشارك. حيث لم يكن من السهل على حركة الخط العربي في هذا الوقت وعند بعض المجتمعات أن تبقى ثابتة القوى راسخة البنيان، وذلك أن ثورة العولمة تسير جنباً إلى جنب مع التيارات التي تتمسك بمبدأ التغيير والتبديل، وتمضي في كثافة شعبية ومساندة مجتمعية ومسلحة بتقنية حديثة بدأت تغزو ثقافة الفنون تركز على أكتاف الذين يهرولون وراء شعارات برّاقة ومسميات لمّااعة تدخل جميعها في تغييب عنصر التراث والأصالة ذلك أن القليل من الناس هم الذين ينظون إلى حركة الخط العربي بأشكال متنوعة واتجاهات متعددة وأنماط مختلفة وإن هذه القلة القليلة لا يمكن لها أن تستطيع توقيف تياراً هائجاً يحملون جميع وسائل الدعاية وبألوان الهلي المختلفة وبأجهزة حديثة متطورة.. لذلك قامت هذه الثورة على أنقاض هؤلاء القلة. كما إن التيار الأكثر في مجتمعاتنا تنظر إلى حركة الخط العربي من منظور الإعلان والصورة والحجم والدلالة. وهذه الجوانب تبقى منغلقة على هؤلاء الذين لا يملكون من المميزات الجمالية لهذا الفن إلا النذر اليسير.

وإنّ معظم مجتمعاتنا وحتى النخب المثقفة تعاني من غياب ثقافة هذا الفن. لذلك تبقى مفاهيمهم سطحية كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً^(١). من هذا المنحى فهم لا يكتريون بهذا الإرث الحضاري الذي يقوم بدوره على صياغة تراث أمّة بأكملها، وإن أيّ تهمة وضياح لهذا الفن هو بالضرورة انعكاس مباشر إلى جوهر هذا التراث، والذي يعد أحد ثوابت الأمّة. لذلك فالمتغيرات الدولية، وسرعة حركة وسائل الإعلان وغياب روح المسؤولية جعلت معظم الناس تستجيب لهذه الظاهرة وتتمسك بها وإذا انتقلنا إلى البعد الأخلاقي لهذا التغيير فإنّ مجموعة من الأسئلة سنثار في هذا السياق.

(١) سورة البقرة آية ٢٦٤

ولذا ما نخافه من كثرة استخدام هذه الوسائل مثل الات الطباعة القديمة والحديثة
والاجهزة الرقمية بأن تبعدنا عن مزاوله الكتابة باي انواع الخطوط العربية مما له كبير الاثر في
اضعاف حركة الايدي في تثبيت هذه الخطوط في قلوبنا وفي ثقافتنا وعلى سطورنا بسبب الحجج
الواهية في قولنا نريد السرعة والانجاز، ونحن لا ننكر ذلك انما اعطاء كل شئ حقه وعدم اهمال
هذه الكتابة بالشكل المطلوب بالممارسة والتعويد لانه كلما ابتعد الانسان عن شئ نسيه وهذا ما
نخشاه .

المبحث الثالث: أثر تحليل الخطوط في التزوير

المطلب الاول : علم الخط واثره في كشف التزوير.

بسبب قدرة هذا العلم في كشف وتحليل دقيق جدا للشخصية، فإنه يدرس في أرقى الجامعات العالمية في أمريكا وبريطانيا وفرنسا وألمانيا وغيرها من الدول المتقدمة في مجال العلم والتكنولوجيا كقسم من أقسام علم النفس، ولهذا العلم استخدامات كثيرة لا حصر لها. كما أسلفنا بأن الجرافولوجي هو علم الرسم أو الشكل في اللغة الإنجليزية ويقصد به الشكل الذي يرسم على الورق. وذكرنا أن محلي الخط (ممارسو هذا العلم) يرون أن الخط عبارة عن قراءة للمخ والجهاز العصبي والحركي على الورق لدى الإنسان، بمعنى آخر هو قراءة ما يدور في خلد الشخص أو ما يدور في عقله. لذا نرى أن بعضا من الدول المتقدمة تستخدم هذا العلم في الشركات الكبيرة وخاصة في إدارات التوظيف، كما وأن البعض الآخر يستعمله لكشف هوية المجرمين وغيرهم.!!^(١)

وقد ظهر علم تحليل الشخصية (الفراسة) من خلال الخط في بداية القرن التاسع عشر، وكان للغرب دور كبير في وضع قواعد وأصوله وخاصة في فرنسا، إلا أن الطبيب الإيطالي (كاميلو بالدي) أستاذ الطب في جامعة (بولوجنا) يعتبر أول من كتب عن كيفية فهم الأشخاص من خلال خط اليد، حيث ظهرت أول نشرة له في سنة ١٦٢٢م بعنوان (كيف نحكم على الطبيعة وسلوك الشخص من خلال خط اليد) باللغة اليونانية. كما ولألمان دور كبير في تطوير هذا العلم حيث أنشأ الفيلسوف (لُودُ وينج كليجس) الجمعية الألمانية للجرافولوجي وذلك سنة ١٨٩٧م وقد قام بدراسة الخط من ناحية الحركة - السرعة - المسافات بين الحروف - وقوة الضغط على الورق. و قد قام العالم الإنجليزي (روبرت سودر) بإصدار أول نشرة له عن (الخط والشخصية) في إنجلترا وأمريكا. أما في سويسرا فقد قام العالمان (ماكس بوليرير - كارل جنج) بكتابة (الرموز في الخط) سنة ١٩٣١م.^(٢)

إن المجتمعات البشرية قد تطورت مع الزمن من مجتمعات بدائية إلى مجتمعات ذات رقي وحضارة واصبحت السلطة للقوانين واحترامها. وكما برز الجانب الإيجابي لهذا التقدم برز الجانب السلبي أي الجريمة وتطورها. فأصبح التعامل بين الافراد الجماعات يعتمد على الكلمة المكتوبة و أصبحت هذه الكلمة المكتوبة هدف لكل من تسول له نفسه من الاعتداء على حقوق الغير كما ان

(١) جرجي زيدان. اللغة العربية كائن حي. الطبعة الاولى، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٦م ص ١٠٦

(٢) محمود السيد. خطوط اللغة العربية تدريسها واكتسابها، دار الفصيل، الرياض ١٤٠٩هـ ص ١١

الوثائق أصبحت مع تطور المدنية عرضة للعبث والتحريف عن طريق التزوير. وعند اثبات الجريمة أصبح الدليل المادي ذا اهمية بالنسبة لرجال الامن والقانون والقضاء وهذا الدليل بحاجة الى بحث واستقصاء والتحري والتحقيق وهذا يتطلب البحث العلمي في العلوم والتقنيات وإيجاد المختبرات الجنائية المتخصصة في أجهزة الأمن العام التي تسعى الى تقديم الخبرات المساعدة على اكتشاف الجرائم بأسلوب علمي. وان الجريمة الحضارية والتي منها جريمة التزوير وللوثائق والمستندات والأوراق المالية والنقدية وجوازات السفر، الإقامة، البطاقات الشخصية، الشهادات الدراسية والعلمية، العقود التجارية، ومن المستهدفين الرئيسيين للمزورين المؤسسات المالية والمصرفية والبنوك كونها تتعامل مع الأوراق ذات القيمة مثل الشيكات والمستندات والأوراق المالية والشيكات السياحية وشهادات الأسهم والسندات وبطاقات الائتمان ويعتبر موظفي البنوك والمصارف الدرع الواقي لصد جريمة التزوير والتزوير كونهم في معظم الأحيان اول من يواجه هذه الجريمة ومنهم الذين يمسون في اول الخيط في هذه القضايا وبذلك يعتبرون حماه ومن المساعدين في منع الجريمة وحماية الاقتصاد الوطني. كما يعد ايضا رجال الأمن العام من الأشخاص المتصددين لقضايا التزوير والتزوير ولذا أرى انه يجب العمل على تدريبهم وتزويدهم في المهارات العملية التي تساعدهم في اتخاذ القرار ضمن الإمكانيات المتاحة لهم معتمدين على الإمكانيات المتاحة التي تتناسب مع طبيعة عملهم سواء موظفي البنوك او رجال الامن وغيرهم ممن تتطلب طبيعة عملهم التعامل مع المستندات والأوراق والمحركات والوثائق حيث يتطلب انجاز العمل سرعة ودقه في الأداء. (٣)

و تعد الكلمة المكتوبة هي الوسيلة في كل المعاملات التي تجري بين البنك وعملائه و هنا قد تصبح هدفا لكل من تسول له نفسه بتحقيق مكاسب غير مشروع، مما يؤثر على سمعة البنك و أيضا على ثقة عملائه به و عليه يجب على العاملين في المؤسسات المالية و المصرفية الإلمام و المعرفة بالتوقعات الصحيحة وانواعها وأيهما تشكل خطرًا على العمل المصرفي وما هي أسس التعرف على التوقعات المزورة بكل ثقة وجزم دون تردد، وليس فقط المطلوب كشف التوقعات التي يقع عليها التزوير بل ايضا كشف المحركات و المستندات التي يقع عليها التزوير في جميع طرقه. مما دفعني الى تناول موضوعات لا تقل أهمية عن كشف التوقعات المزورة فلا بد من التطرق الى مكونات المحركات والمستندات وطرق كشف تزويرها، وشرح أنواع التزوير سواء التزوير المادي، اوالتزوير المعنوي،، فالتزوير المادي هو الذي يتناول إحداث تغييرات جوهرية في المحركات الصحيحة، تجري لصالح بعض المتعاقدين، وهذا التزوير يتم بتغيير الحقيقة المكتوبة اما بالحذف

(٣) عبد الله حسين المصري. العلم والجريمة، الطبعة الاولى، عمان - الاردن ١٩٦٥م ص ٥١

أو بالإضافة، أو بالتعديل، وذلك بعد إتمام المحرر أو المستند، وبدون علم ذوي الشأن ولا موافقتهم.
(٤)

وسنتناول النظرية الفردية والتنوع الخطي الطبيعي والخواص الكتابية والكتابات الطبيعية وغير الطبيعية مميزاتها وخصائصها وصفاتها وخواص الحركة الكتابية ولا بد من التطرق بعد ذلك الى المستندات وطرق تزويرها سواء المحو الالي او الكيماي او الاضافه او الكشط وبعد ذلك التطرق الى الاختام والبصمات والأحبار الطيارة ومدى خطورتها على العمل المصرفي وكيفية مواجهتها حيث أصبحت الكتابة و الخطوط و التواقيع مادة علمية لها قواعدها و اصولها تهدف الى عدم التلاعب و التزوير في المحررات ووقايتها من كل عبث و الكشف عن ما قد يحدث بها من تغيير لحقيقتها و تزويرها. (٥)

المطلب الثاني: التزوير وتعريفه .

عرفت جريمة التزوير ونشأت مع نشوء الكتابة وشيوع استعمالها في مناحي الحياة المختلفة، وان الكتابة تطورت مع تطور الحضارات ومع زيادة الوعي البشري برزت الوثائق والمستندات والمحررات ووثائق أثبات الشخصية، التي تعرضت لمختلف أنواع التزوير وبداية يجب التفريق بين جريمة التزيف والتزوير. (٦)

الفرق بين التزوير والتزيف.

يخطئ كثير من الناس بين مفهومي التزوير والتزيف ولا يميزون بين المفهوم الاول والثاني وما الفرق بينهم.

التزوير هو كل تغيير للحقيقة في محرر بطريقة تترك فيه اثرا ويدركه الحس وتقع عليه العين سواء بزيادة او بحذف او بتعديل او بإنشاء محرر لا وجود له في الأصل ونسب كتابه او أمضاء الى غير صاحبه.

التزيف ينصب على العملات سواء كانت ورقية او معدنية وما يشابهها من إصدار طوابع مثل طوابع البريد والأوراق ذات القيمة والمسكوكات ويقع التزيف على عمله او عملات متداولة عن طريق تقليدها بأي طريقه لتكون مشابهه للأصل.

(٤) د. احمد السيد الشريف. الحديث في التزوير والتزيف، دائرة المعارف مصر. ١٩٧٢م ص ٥٥-٥٧

(٥) جندي عبد الملك. الموسوعة الجنائية، الجزء الاول والثاني. مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٢م ص ٧٦-٧٧

(٦) يوسف الابيض. بحوث في التزيف والتزوير بين الحقيقة والقانون، دار المطبوعات الجامعية، مصر ٢٠٠٦م ص ٧٥

التزوير:

التزوير عبارة عن تغيير الحقيقة الى الكذب و الباس الباطل ثوب الحق وهو كذب مغاير للحقيقة سواء الكذب بالقول مثل شهادة الزور او الفعل المنصب على المحررات و المستندات بشكل عام عدا العملات. أي هو عبارة عن تحريف مفتعل للحقيقة في الوقائع و البيانات. وهو كذلك يعني "التحريف المفتعل للحقيقة في الوقائع و البيانات التي يراد اثباتها بصك او مخطوط يحتج بهما نجم أو ممكن ان ينجم عنه ضرر مادي او معنوي او اجتماعي".

التزييف

التزييف تقليد عمله صحيحة او التلاعب بقيمتها بين الناس سواء كانت عمله معدنية او ورقية بهدف تزويجها وتداولها. (٧)

المطلب الثالث : أركان التزوير .

الركن المادي:

يتحقق الركن المادي بتحريف الحقيقة بنية التغيير لاحداث ضرر للغير او ايراد وقائع غير صحيحة يقع هذا التغيير على صك او مخطوط سواء كتب بخط اليد او بالاله الكاتبة وايا كانت اللغة التي كتب بها السند. وقد يكون سنداً رسمياً او عادياً و التزوير قد يكون في تاريخ السند او مضمونه او في التوقيع او البصمه او الختم.

ركن الضرر.

ولم يشترط ان يكون الضرر حالاً و انما يكفي ان يكون محتمل الوقوع وقت ارتكاب الفعل و الضرر قد يكون مادياً او معنوياً خاصاً او عاماً "الضرر الاجتماعي" وسواء الحق التزوير او من شأنه ان يلحق ضرراً بالشخص المراد الاحتجاج عليه بالسند المزور او الغير فإنه يوجب المسؤولية ولم يشترط القانون ان يكون التزوير متقن لاتمام الجريمة او تزوير غير متقن بل يكفي وجود تشابه ينخدع به الناس.

(٧) رياض بصله. حدود الثبات العلمي في قضايا التزييف والتزوير، دار نوبار للطباعة تونس ٢٠٠١م ص ٤٤-٤٥

طرق التزوير المادي :

تزوير خطي و هو يتناول كل محاكاة و تقليد لخطوط او توقيع أشخاص يراد الاحتجاج بها عليهم.

- اصطناع او تقليد الأختام و الطوابع.
- وضع أختام مزورة على المحررات و المستندات.
- تغيير المحررات او الأختام او الإمضاءات او زيادة كلمات .
- وضع أسماء آخرين مزورة.
- اصطناع محرر: إنشاء محرر بأكمله على غرار أصل موجود أو خلق محرر لم يكن موجودا من قبل ونسبته إلى غير محرره.
- إساءة استعمال إمضاء أو خاتم أو بصمة إصبع: بتوقيع الجاني أو ختم أو بصمة غير إمضائه

التزوير المعنوي: هو ذلك الذي يقع أثناء المحرر لا بعدة، وانه لا يترك أثرا ماديا في المحرر تدرکه العين. ، وهو بذلك متعلق في معني المكتوب ولا علاقة له بالخط أو وضع أو أي من الأمور الخارجية التي تراها العين وتتكشف بها حقيقته. (٨)

شهادة الزور:

شهادة الزور هي تغيير الحقيقة عمدا، تغييرا من شأنه تضليل العدالة لصالح أحد الخصوم أو ضده، إذا أدلى بها شاهد، سواء كلاما أو كتابة، وهي في الاسلام من الكبائر وقوله تعالى في مدح المؤمنين وذم هذه الصفة بقوله سبحانه في سورة الفرقان الآية (٧٢) "والذين لا يشهدون الزور وإذا مروا باللغو مروا كراما" وقوله تعالى في سورة الحج (واجتنبوا قول الزور) ، وقوله صلى الله عليه وسلم "الا انبئكم بأكبر الكبائر؟" قلنا: بلى يا رسول الله ،قال: "الاشراك بالله، وعقوق الوالدين" وكانمتكنا فجلس فقال "الا وقول الزور" فما زال يكررها حتى قلنا ياليتته سكت (٩)

(٨) رياض بصله. حدود الثبات العلمي في قضايا التزوير، دار نوبار للطباعة تونس ٢٠٠١ م ص ٤٧

(٩) متفق عليه، البخاري، ج ٥، ص ٢٦٥٤ ومسلم، ج ١، باب اليمان ص ٩٢، رياض الصالحين، باب تحريم شهادة الزور.

الذي يهمننا هنا في كشف التزوير بالوسائل العلمية هو التزوير المادي فقط، ذلك لان إثبات التزوير المعنوي له طرق أخرى لإثبات التزوير مثل شهادة الشهود او أدلة الظروف و الملابس إذا لابد بداية من التعرف على مكونات المستندات و المحررات و الورق وأدوات الكتابة. (١٠)

المطلب الرابع : أساليب تزوير المستندات والوثائق .

التزوير بالنقل:

يكون التزوير اما بطريقة مباشرة دون استخدام وسيط أو غير مباشرة مقيدة اما بالشف او النقل باستخدام وسيط مثل الكربون او الضغط.

التزوير بالإضافة:

هي إدخال كتابة جديدة على كتابة أصلية في محرر بعد تحريره والتوقيع عليه أو اعتماده، قد تحدث بالإضافة بإدخال رقم او اكثر او جزء من رقم او بادخال نص كامل أو سطر أو أكثر أو كلمة أو مقطع من كلمة أو مجرد حرف أو جرة كتابية ويكون الهدف التأثير في المعنى الذي أنشأه المحرر ابتداء معبر عنه سواء في الزيادة أو النقصان أو تغيير المعنى. وهو مقصدنا في هذا البحث .

التزوير بتعمد تغير الخط:

يتم تغير الخط شكل التكوينات الخطية للميزات الحرفية الكتابية الخواص الكتابية ويعد ايضا من طرق التزوير التغيير فيما تضمنه المحرر من كتابة، أو أرقام أو علامات، أو صور. (١١)

الوثائق:

عبارة عن محررات (وثائق إثبات الشخصية) تصدر عن الجهة صاحبة الاختصاص بإصدارها في الدولة وتستخدم لغايات تحقيق الشخصية وتتمثل في جوازات السفر والهوية الشخصية ودفتر العائلة إثبات النفوس ووثائق الأحوال المدنية مثل شهادة الميلاد والزواج والوفاة وغيرها.....

مكونات الوثيقة والمستندات

(١٠) عبدالله حسين المصري. العلم والجريمة، الطبعة الاولى، عمان-الاردن ١٩٦٥م ص ٥٨ .

(١١) د. احمد السيد الشريف. الحديث في التزوير والتزييف، دائرة المعارف، مصر ١٩٧٢م ص ٦١

جسم المحرر والمستند والوثائق تتكون من اركان رئيسية

١. أدوات و مواد الكتابة

٢. سند الكتابة.

٣. الكتابة (كتابة يدوية - خط اليد)

المطلب الرابع : أدوات و مواد الكتابة .

المحرر يتكون من ثلاثة أعضاء مختلفة لكل عضو وظيفة و في مجملها يتشكل جسم واحد للمستند أداة الكتابة و مادتها (أقلام / أحبار)^(١٢)

١. ادوات الكتابة و مادتها :

تمثل مواد الكتابة في الأقلام بأنواعها، اما ادواتها او مواد الكتابة نذكر منها الأحبار بأنواعها وقد تتوحد أداة الكتابة ومادتها كما في أقلام الرصاص كما قد تتميز أداة الكتابة عن مادتها كما في الأقلام ذات السن الكروي ذات المداد الجاف وأداة الكتابة و مادتها يعتبران عضوا مهما من اعضاء المستند حيث تنقسم إلى مواد الكتابة الصلبة و مواد الكتابة اللزجة و مواد الكتابة السائلة. و ادوات الكتابة الصلبة مثل قلم الرصاص و قلم الكوبيا و الأقلام الملونة، و كل من هذه الأقلام له خصائصها الخاصة به .

الكتابة :

هي الوسيلة الثانية بعد الكلام للتعبير عن مكنون النفس البشرية و إثبات معاملاتهم. وقد عرف الإنسان الكتابة بعدما انتقل من حياة الغابات وسكن الكهوف ودون على جدرانها بالنقش ما خطر على باله من أفكار على هيئة صور لبعض الحيوانات او الأشياء الأخرى التي كان بصره يقع عليها في البيئة التي كان يعيش بها. اذا بدأت الكتابة بالرسوم والصور المعبرة عن المعاني ثم تطورت على مر العصور حتى أصبحت على الوجه الذي نراه الآن من تعدد في اللغات يلزمه في بعض الأحيان تعدد في أساليب الكتابة وطرقها . و تنقسم الكتابة الى نوعين :

النوع الاول : كتابة يدوية / خط اليد.

(١٢)رياض بصله.حدود الثبات العلمي في قضايا التزييف والتزوير،دار نوبار للطباعة تونس ٢٠٠١م ص ٥٠

النوع الثاني : كتابة إلية.

الكتابة اليدوية :

هي التي تخطها اليد البشرية بحركة يده بناء على اشارات من الدماغ ارسلت الى اليد و الذراع للقيام بعملية الكتابة.

الكتابة الآلية:

فهي التي تكون ناتجة من استخدام الالة سواء أكانت الالة الكاتبة او الطابعة او كلاشيه او الأختام او الكمبيوتر باستخدام الطابعات الخاصة به،وعلى الرغم من اعتقاد المزور المستخدم للكمبيوتر او لالة الكاتبة او الطابعة في التزوير من عدم كشف امره و التوصل اليه الا ان التجارب و الفحوص أثبتت انه من السهل التعرف عليه بكل سهوله ويسر . (١٣)

الكتابة اليدوية :

تنقسم الكتابة اليدوية من وجهة نظر خبراء الخطوط و المستندات الى قسمين هما

١-الكتابة الطبيعية.

٢-الكتابة اليدوية غير الطبيعية.

١- الكتابة الطبيعية :

عند فحص التوقيعات والمستندات يجب علينا اولا التأكد فيما إذا كان التوقيع والكتابة طبيعية أو غير طبيعية، الكتابة الطبيعية هي تلك الكتابة التي تصدر من الكاتب بصورة تلقائية من اللاوعي أو اللادراك أو اللاشعور للشخص تكون عفوية تجرى بها يده في حركات اعتادت عليها والتزمت بها دون اي تدخل للاراده الواعية في الكتابة وتحريك اليد، دون ان تتحرف اليد عن سيرها الطبيعي وتسلك سبيلا مغاير على ما اعتادت عليه، ومن ثم فإنها تأتي معبرة عن شخصية الكاتب وتتضح من خلال مميزاته وخصائصه الخطية.والخط اليدوي الطبيعي يتأثر بعاملتي المرض والسن ولكن ليس بالدرجة التي تبعد الشخص عن مميزاته وخصائصه الكتابية وقد بينت إحدى الدراسات

(١٣). عبدالعزيز الدالي. الخطاطة-الكتابة العربية،مكتبة الخانجي،القاهرة١٩٨٠م ص١١٤-١١٥ .

التي قامت بدراسة خط أحد الأشخاص عنده شلل نصفي ايسر و وجد أن يده اليمنى لم تتأثر بأي تأثير يذكر وذلك لان النصف الأيمن ينفصل عن النصف الأيسر.

٢. الكتابة اليدوية غير الطبيعية:

الكتابة غير الطبيعية هي عكس الكتابة الطبيعية وانها تصدر من الوعي او الادراك او من الشعور، تدخل الإرادة الواعية في تحريك اليد لمحاولة تقليد خط شخص اخر مما يؤدي الى تقليد شخصيته الكتابية او في حال محاولة الشخص اخفاء شخصية الكتابية والخروج بها عما الفتة واعتادت عليه والتزمت به. ويطلق على هذه الكتابة أنها مصطنعة كونها نتجت عن طريق التصنع والتدخل الإرادي وهذه الكتابة بهذا الأسلوب لا تصلح لأجراء المضاهاة عليها وتستبعد من عملية المضاهاة. (١٤)

المطلب الخامس : العوامل التي تؤثر في طبيعة الكتابة .

هناك عدة عوامل تؤثر في طبيعة الكتابة منها :

اللغة:

اللغة المستخدمة في عملية الكتابة ومدى معرفة الكاتب بها من اكثر العوامل المؤثرة في شكل الكتابة فعندما يتعلم شخص لغة جديدة فانه عند كتابته بهذه اللغة يقوم بأعمال الارادة الواعية من اجل محاكاة وتقليد الأحرف والكلمات ليصل الى شكلها بالطريقة الصحيحة وعندما يتقن هذه اللغة يتحول الكاتب من أعمال الارادة الواعية في كتابة الأحرف الى الاهتمام بمضمون الكتابة لا شكلها . وقد دلت التجارب على خطوط تلاميذ المرحلة الابتدائية على انه ابتداء من الصف الثالث الابتدائي تبدأ الشخصية الفردية المستقلة بكل تلميذ في التكوين وتأخذ الكتابة عندئذ في استكمال عناصر طبيعتها بعد ان كانت تعتمد في المرحلة السابقة على محاكاة النماذج.

الفكرة:

ان المام الكاتب بالفكرة التي يريد الكتابة بها وتسلسل أفكاره وانتظامها يؤثر بشكل كبير على شكل الكتابة، فاذا كان مضطربا وغير ملم بموضوع كتابته يظهر عدم الترابط بين العبارات المكتوبة.

أداة الكتابة ومادتها:

(١٤) عبدالعزيز الدالي. الخطاطة-الكتابة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م ص ١١٥-١١٧

ان لأداة الكتابة المستخدمة اثر واضح في طبيعة الكتابة فهناك أدوات تتطلب ضغطا شديدا عند استخدامها في الكتابة، واخرى تحتاج ضغطا يسيرا ولا ننسى لما لشكل سن اداة الكتابة من تاثير في شكل الكتابة، كأن يكون السن مدببا، كرويا او متأكلا، كلها أمور تؤثر في شكل الكتابة مع عدم التأثير على طبيعتها وان من شأن اعتياد الكاتب على اداة كتابيه معينه ان يظهر الطبيعة في أحلى صورها على خلاف استخدام الكاتب لأداه كتابيه لأول مره فقد يذهب الكاتب الى أعمال ارادته الواعية للتغلب على اية عوائق قد تواجهه نتيجة استخدام الاداة الجديدة والتي يكون من شأنها ان تؤثر في المظهر العام للكتابة. (١٥)

الظروف الكتابية :

تشمل هذه الظروف وضع الكاتب ووضع الورقة أثناء عملية الكتابة فوضع الكاتب أثناء عملية الكتابة له الاثر في طبيعة الكتابة، فكثير من الأشخاص يعتادون على الكتابة في ظروف واطواع كتابيه معينه نتج عنها ان أصبحت جزءا لا يتجزأ من طبيعة الكتابة لهذا الشخص واي تغيير في ظرف الكتابة من شأنه ان يؤثر في شكل الكتابة كمن اعتاد الكتابة وهو جالس او واقف او منحن وكذلك الحال بالنسبة لوضع السند أثناء عملية الكتابة كأن يكون موضوعا على سطح لين أملس، خشن، أفقي، عمودي، مائل او مهتز وغير ذلك من الأوضاع التي يكون من شأنها التأثير في شكل الخط.

الحالة الصحية للكاتب:

من المسلم به ان خط الشخص السليم يختلف عن الشخص المريض فيتم خط الشخص الطبيعي بالطبيعية والانسيابية، ويخلو من الاهتزازات وذلك نظرا لعدم وجود اي عامل نفس او جسمي من شأنه التأثير على حركة اليد اما الشخص المريض او المتعب او الكبير في السن فان خطه يتميز بكثرة الاهتزازات والاضطرابات وافتقاره الى الانسيابية والطلاقة وعدم التناسق بين شكل الحروف والمسافات التي تفصل بين الكلمات وغير ذلك من سمات غير طبيعية، وكذلك الحالة المادية والاجتماعية للكاتب لهما كبير الاثر على الكتابة واسلوبها. (١٦)

السرعة :

(١٥) فاروق شوشة. لغتنا الجميلة ومشكلات معاصرة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م ص ٥٢

(١٦) رياض بصله. حدود الثبات العلمي في قضايا التزييف والتزوير، دار نوبار للطباعة تونس ٢٠٠١م ص ٦٢

ان السرعة التي يكتب بها الشخص تؤثر في مجال يد الكاتب وبالتالي تؤثر في شكل الخط و كل هذه العوامل السابقة من شأنها التأثير في طبيعة الكتابة، وشكلها الا انها لا تؤثر في السمات الأصلية والمميزات الخطية الفردية للكاتب ويجب على الفاحص ان تكون لديه القدرة على التمييز بين الخط الطبيعي وغير الطبيعي.

عامل السرعة :

لكل كاتب معدل سرعة معينه وتعتبر من سماته الكتابية وجزءا من طبيعتها اما في حالات التصنع فقد يلجأ الكاتب الى الأسرع، او الابطاء في الكتابة تبعا الى الغاية المتوخاة من تغيير معدل سرعته، فاذا كان يحاول محاكاة وتقليد توقيع او خط اخر فانه يلجأ الى الابطاء واذا كان يهدف الى إخفاء شخصيته الكتابية فانه يلجأ الى الإسراع لإخفاء سماته الخطية.^(١٧)

القاعدة الخطية:

ان التوجه العام في البلاد التي تتحدث اللغة العربية تكتب بها الكتابة بأسلوب القاعدة الرقعية التي تتميز بالاستقامة ويلجا بعض الكتاب في حالات التصنع والتزوير الى الكتابة بأسلوب القاعدة النسخ ومن مميزاتا تسنين حرف السين والشين وكتابة النقط منفصلة، وبشيوخ التقوس في الجرات وغيرها.

حجم الألفاظ :

إن حجم الالفاظ والاحرف في الكتابة الطبيعية يكون مقاربا وخاصة في التكوينات الخطية المتكررة التي قد تصل الى التماثل اما في الكتابة غير الطبيعية فيكون هناك تفاوت في حجم الالفاظ وحجم الاحرف في اللفظ الواحد تفاوتا يفتقر للتناسق وخاصة في المكرر منها حيث يختلف في كل مره عن الاخرى سواء من حيث الشكل والتكوين او الحجم.^(١٨)

الكتابة باليد غير المعتادة:

(١٧).رياض بصله.حدود الثبات العلمي في قضايا التزييف والتزوير،دار نوبار للطباعة تونس ٢٠٠١م ص ٦٤

(١٨).رياض بصله.حدود الثبات العلمي في قضايا التزييف والتزوير، ص ٦٥ مرجع سابق

إن من عناصر طبيعة الكتابة استخدام إحدى اليدين إما اليمنى أو اليسرى في عملية الكتابة والاعتقاد على استخدامها. وفي حالات التصنع قد يلجأ الكاتب إلى استخدام اليد الأخرى غير المعتاد عليها في عملية الكتابة الأمر الذي يؤدي إلى الكتابة بطريقة تغاير في طبيعتها وشكلها وخصائصها ومميزات وخصائص الكتابة باليد المعتادة وتتسم الكتابة باليد غير المعتادة بكثرة الاهتزازات والتفوسات والانحناءات في الجرات الخطية وافتقارها إلى الاستقامة والانسيابية واختلاف أحجام الجرات والمسافة التي تفصل الكلمة عن الأخرى وهناك حالات قليلة ونادرة يكون فيها الكاتب معتاداً على الكتابة بكلتا يديه وفي هذه الحالة يكون لكل يد سماتها الخطية الخاصة بها. وأغلب الحالات التي يواجه فيها الخبراء الكتابة غير الطبيعية هي في رسائل التهديد والسب والشتم والاختلاسات. (١٩)

الجرات الخطية :

تعرف الجرة بأنها "هي الوحدة التي يتكون منها الحرف أو المقطع أو الكلمة وهي كلمة يمكن تفسيرها بأنها" لطشت التحام قلم الكتابة بسطح الروقه " والكتابة العربية تسير في مختلف الاتجاهات) منها الأفقي والرأسي والاستقامة والتفوس وغيرها من الاتجاهات وفي حالات التصنع قد يلجأ الكاتب إلى الحد من هذه الاتجاهات في الجرات الخطية إلى الاتجاه الرأسي والأفقي وتكون شبيهة بالخط الكوفي القديم ومن مزاياها .

- وضوح زوايا اتصال حبر الأحرف.
- تكسر الجرة الخطية في مواضع الثني.
- عدم تأثر الجرة الخطية في مواضع الثني.
- المداد يكون باتجاه واحد للجرة أو اتجاهين.
- وجود درجة ضغط بالجرة. (٢٠)

المطلب السادس : أنواع الخطوط ومميزاتها .

(١٩) عبدالفتاح رياض. كشف التزييف والتزوير، دار النهضة، مصر، ١٩٩٤م ص ٨٢

(٢٠) كشف التزييف والتزوير، مرجع سابق ص ٨٤

الخط الكوفي: وهو من أجود الخطوط شكلاً ونظراً، أو تنسيقاً وتنظيماً^١، فأشكال الحروف فيه متشابهة، وزاد من حلاوته وجماله أن تزين بالتنقيط، وقد بدأت كتابته من القرن الثاني الهجري وله قواعد واضحة يتبين الاختلال فيها لغير المتمرس لهذا الخط مباشرة .

خط الثلث: من أروع الخطوط منظراً وجمالاً لا وأصعبها كتابةً وإتقاناً، ويقل استعمال هذا النوع في كتابة المصاحف، ويقتصر على العناوين وبعض الآيات والجمال لصعوبة كتابته، ولأنه يأخذ وقتاً طويلاً في الكتابة. ويحتاج إلى من يتقنه .

الخط المصحفي: كتبت المصاحف بحروف خط الثلث، وبعد العناية والاهتمام به وتجويده سمي بالمحقق، وهو من أصعب الخطوط ويحتاج إلى جهد كبير في كتابته .

الخط الديواني: هو الخط الرسمي الذي كان يستخدم في كتاب الدواوين، وكانيراً من أسرار القصور السلطانية في الخلافة العثمانية، ثم انتشر بعد ذلك، وتوجد في كتابته مذاهب كثيرة ويمتاز بأنه يكتب على سطر واحد.

الخط الأندلسي – المغربي: مشتق من الخط الكوفي، وكان يسمى خط القيروان نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب، ونجده في نسخ القرآن المكتوبة في الأندلس وشمال إفريقيا، ويمتاز هذا الخط باستدارة حروفه استدارة كبيرة.

خط الرقعة: يمتاز هذا النوع بأنه يكتب بسرعة وسهولة، وهو من الخطوط المعتادة التي تكتب في معظم الدول العربية، والملاحظ فيه أن جميع حروفه مطموسة عدا الفاء والقاف الوسطية.

الخط الفارسي: يعد من أجمل الخطوط التي لها طابع خاص يتميز به عن غيره، إذ يتميز بالرشاقة في حروفه فتبدو وكأنها تتحدر في اتجاه واحد، وتزيد من جماله الخطوط اللينة والمدورة فيه، لأنها أطوع في الرسم وأكثر مرونة لاسيما إذا رسمت بدقة وأناقة وحسن توزيع^(٢١)

نظرية فريده الخط اليدوي :

(٢١) إبراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الزرقاء ١٩٧٨م ، ص ٦٢.

ان الطبيعة لا تكرر نفسها بصورة متطابقة اي لا يوجد بهذا الكون تطابق كامل لشيئين انطلاقا من نظرية التفرد في الكون فاذا نظرنا الى اوراق شجرة ظنا ان ورقتين منهما متطابقتين قياسا ذهنيا فنجد اختلافا عند الفحص والتحليل الدقيق نجد اختلافا في دقائق التكوينات الخلية ومثل اوراق الشجر حبات الرمل وبصمات الاصابع والخطوط ويتفرغ عن نظرية تفرد الكون نظرية تفرد الخط حيث كل شخص له خصائص وميزات خطيه تعبر عن شخصيته عن الخط اليدوي يقول تلتشر (Teltcher) " ان خط الشخص تسجيل كامل لشخصيته ومراه تعكس عليها طباعة ومقدراته وأفكاره ونزعاته الشعورية واللاشعورية، ومواهبه الفطرية وان في كل جره قلم تخطها يده تعبيراً عما به من نقاط القوة والضعف وما مر به من تجارب وما طرأ على حاضره من تطور حتى كمية الطاقة الفعلية التي يملكها".

وان نظرية فريده الخط اليدوي تقوم عليها عملية مضاهاة الخطوط للوصول الى معرفة كاتبها بناء على قواعد علميه تعتمد على نظريه تفرد الخط من خلال المميزات والخواص الخطية الموجودة في خط شخص لا يمكن ان توجد باي حال من الأحوال مجتمعه بكامل خواصها الكتابية العامة وعناصرها الخاصة في خط شخص اخر مهما كانت العلاقة بين الشخصين، حيث لكل فرد كانت شخصيته أكتابه الفردية الخاصة والتي يتميز بها عن غيره من الأشخاص والميزة هي صفة متكررة والخاصة هي مختصة بشئ واحد لذلك تكون هناك من التشابهات العامة بين خطوط الكثيرين ولكن هناك خواص كتابية لا ينفرد بها الا شخص واحد وتميزه عن غيره من البشر، ومثل ان اختلافا واحدا متكرر ومتاصل في اليد الكاتبة هو كان لاختلاف خط شخص عن خط شخص اخر. (٢٢)

المطلب السابع : تزوير الوثائق والمستندات و وسائل الكشف عنها.

إن عمليات تقليد التوقيعات والخطوط والاحتجاج بها على أصحابها الحقيقيين أي أحداث تغييرات في المستندات والوثائق الصحيحة عما كانت تحتويه هذه المستندات أصلا من بيانات وأرقام وقد يكون التزوير بإنشاء محرر من بدايته لنهايته للاحتجاج به على صاحبه الحقيقي ويطلق عليه تزوير كلي أو تزوير جزئي .يستهدف أحداث تغييرات في محرر صحيح صادر عن صاحبه الحقيقي والذي يؤدي بذلك لضياع الحقوق وأخذها بدون اي وجه حق وهذا مخالف لاحكام الشريعة الاسلامية، ويوجد أكثر من طريقة للتزوير سواء التزوير بالإضافة أو الحذف أو بالاستبدال كما يقع التزوير على التواقيع والأختام أو البصمات، يقع ضمن هذه الأنشطة عمليات التزوير بالمونتاج

(٢٢). يوسف الابيض.بحوث في التزييف والتزوير بين الحقيقة والقانون،دارالمطبوعات الجامعية،مصر ٢٠٠٦م ص ٨٨ .

حيث يتم انتزاع إمضاء أو ختم أو بصمة صحيحة ويتم لصقها على محرر آخر، وبذلك الفعل ينسب إلى صاحب الإمضاء واقعة مكتوبة هي توقيعه على محرر ثاني^(٢٣).

معنى التوقيع أو الإمضاء :

من وجهة نظر تحقيق الشخصية يمكن أن تحدد معنى التوقيع بأنه الشكل الخطي الذي يختاره الشخص لتحقيق شخصيته بالنسبة للأشخاص الآخرين فهو يعين شخصية الفرد بتمييزه عن الآخرين والعلاقة بين الفرد وتوقيعه هي (رابطة ثنائية)، هذه الرابطة بموجبها يكتسب الفرد حقاً خاصاً في أنه الوحيد الذي يمكنه استخدام إمضائه وأن اقتباس هذا الإمضاء من قبل الآخرين هو جريمة تعاقب عليها معظم القوانين الجنائية وبالتالي فإن صاحب الإمضاء هو المالك المطلق له وبصفته هذه يتمتع بحماية القانون. وهذه الملكية لها سمات خاصة إذ لا يجوز له التنازل عنها ولا يستطيع إعارته أو تأجيله وكذلك فإن توقيع الفرد يعتبر رديفاً للقبول، للتقيد، للضمانة، للحضور وبصفة عامة فهو ملزم بما يتضمن هذا النص ويترتب على عمله هذا التزام قانوني إيجابي تنشأ عنه نتائج قانونية هامة. هذه الأهمية تنبع مما يترتب عليها من نتائج قضائية، وبالمقابل فإنه قد يغتصب أو ينتحل أو يزور، الأمر الذي يستدعي تدخل العدالة.

التوقيع وأنواعه:

إن التوقيع على المستند هو القلب النابض وخاصة بالنسبة للشيكات حيث يعتبر إقرار من صاحب التوقيع بصمة صلب المستند ويوجد أكثر من نوع من الإمضاءات ومنها.

– التوقيع العادي :

– التوقيع مدمج التكوينات :

– التوقيع المركب :

– التوقيع بالإشارة :

التوقيع العادي : عبارة عن توقيعات تكتب ألفاظها ومقاطعها كاملة التكوين والتنقيط ومنفصلة عن بعضها شأنها في ذلك الكتابة العادية إلا ما قد يبدو على التوقيع المحددة بهذا الأسلوب من سرعة الكتابة وارتفاع نسبي في الدرجة الخطية بما يمكن إرجاعه إلى اعتياد اليد على كتابة التوقيع بألفاظ جميعها على صورة وحدة كتابية واحدة وتكرار ذلك في كل معاملة وعند إجراء

(٢٣). رياض بصله. حدود الثبات العلمي في قضايا التزييف والتزوير، دار نوبار للطباعة تونس ٢٠٠١م ص ٦٦-٧٠.

عملية المضاهاة على توقيع محرر بهذا الأسلوب فإن فقدان عنصر خواص الحركة الكتابية أو أسلوب الكتابة أو المظهر العام أي فقدان أي من هذه العناصر يعني أن التوقيع مزور كون المزور لا يستطيع إثبات العناصر الثلاثة مجتمعة.

التوقيع مدمج التكوينات : عبارة عن تكوينات خطية ذات أشكال شتى قد تكون على شكل خطوط مستقيمة أفقية أو مائلة أو عامودية مائلة أو على شكل التفافات مبسطة أو معقدة وغير ذلك من الأشكال، وقد ترتبط هذه الأشكال ببعض الأحرف من الاسم وقد لا يكون لها أي صلة في أحرف الاسم لصاحب التوقيع وهذه الأشكال تعد من مميزات الكاتب الفريدة.

التوقيع المركب : هذه التوقيعات يسلك أصحابها في كتابتها أساليب خاصة قد تنشأ بهم في كثير من الحالات بعيداً عن أساليب الكتابة العادية ويتميز التوقيع المكتوب بهذه الطريقة بالخصائص التالية:

عدم التقييد بأحرف الفصل، ففي كثير من التوقيعات المكتوبة بهذا الأسلوب يتجاوز الكاتب عن قاعدة فصل الكتابة بعد هذه الأحرف حتى أن بعض الأسماء التي تحتوي على عدة مقاطع منفصلة تكتب متصلة بحركة قلمية متصلة واحدة وكأنها مقطع واحد. قد يترتب على سرعة الكتابة في هذا النوع من التوقيع اختزال بعض التكوينات الخطية المعقدة إلى تكوينات أخرى أبسط منها وتلاحظ في هذه التوقيعات أن أي حركة التفاف ترجع إلى حرف أو تكوين خطي موجود في أسم صاحب التوقيع كثيراً ما يضاف إلى هذه التوقيعات تكوين خطي قد لا يكون له علاقة بألفاظها الأصلية ومقاطعها، وهذا النوع من التوقيعات يجمع بين التوقيعات العادية والتوقيعات مدمج التكوينات.

توقيع الإشارة : يستخدم في العمل اليومي للتأشير على المعاملات والأوراق والمستندات حيث يتصف هذا التوقيع باحتوائه على أقل كمية ممكنة من الحركات القلمية التي يغلب عليها الاستقامة في التكوين ويكون طابعها مائلاً السرعة والبساطة البعيدة عن التعقيدات بل أنها قد لا تحمل أي مدلول لها وتعتبر هذه التوقيعات أقرب إلى العلامات منها إلى التوقيع. وهذه الإشارات لا تغني عن التوقيع ولا يصح اعتبارها مبدأ ثبوت الكتابة ولا قيمة لها في العقود والمستندات. (٢٤)

التوقيعات المزورة:

وهي التوقيعات التي سلك كاتبها إحدى طرق التقليد والمحاكاة بهدف الحصول على توقيعات تشبه في مظهرها التوقيعات الصحيحة وعملية تزوير التوقيعات تتم بوسائل عديدة تتوقف على

(٢٤) د. أحمد السيد الشريف. الحديث في التزوير والتزييف، دائرة المعارف، مصر ١٩٧٢م ص ٨٨ .

مدى إلمام المزور بالكتابة ومقدرته الشخصية والإمكانات التي تحت يد وما يحقق من نجاح في هذه العملية رهن بالأسلوب الذي ينتجه والمهارة التي يتمتع بها. وحتى تتعرف على كيفية كشف التوقيعات المزورة لا بد أن نتطرق إلى أساليب محاكاة تقليد التوقيعات الرئيسية هي:

المطلب الثامن : طرق التزوير .

طريقة التقليد النظري:

يتم التزوير بهذه الطريقة بدراسة التكوينات الخطية والحركات القلمية الموجودة بالتوقيع الصحيح للشخص المراد تقليد توقيعه ثم محاولة محاكاة هذه التكوينات والحركات تقليدًا أقرب ما يكون إلى الرسم النظري منه إلى الكتابة وقد تتكرر هذه المحاولة حتى يحسب المزور أن التوقيع الذي قام باصطناعه يشبه التوقيعات الصحيحة بدرجة يتعذر التميز بينها وبينه ويكثر استعمال التقليد النظري للتوقيع في المعاملات المصرفية وخاصة الشيكات وتتسم التوقيعات المزورة بطريقة التقليد النظري بالعديد من السمات الدالة على تزويرها. (٢٥)

طريقة النقل المباشر:

يتم التزوير في النقل المباشر إلى التوقيع المراد تقليده بواسطة استخدام وسيط وقديتطلب الأمر إجراء بعض اللمسات من إضافاتوا عادة على التوقيع المزور حتى يأخذ الشكل النهائي.

طريقة استعمال وسيط :

تستعمل طريقة الوسيط في تزوير التوقيعات في حال تعذر النقل المباشر لأي سبب وفي حال اعتقاد المزور أنه سوف يحصل على نتائج أفضل من وجهة نظره ويهدف الوصول إلى توقيع يتمثل مع التوقيع الصحيح من حيث الأبعاد والشكل، ونوع الوسيط يتوقف على إمكانيات وفكر المزور وعادة الوسيط المستخدم قد يكون جسم صلب أو ورق شفاف أو ورق كربون. استخدام الجسم الصلب :

وهو ما يعرف بالتزوير بطريقة الضغط حيث يقوم المزور بوضع التوقيع الصحيح (الأم) فوق المستند المراد تزويره ويتم الضغط على التوقيع أو الخط الأم باستخدام الجسم المدبب أو بأحداث ثقوب فيحصل نتيجة لذلك على صورة مماثلة للتوقيع الام على السند المزور بالضغط أو

(٢٥) د. احمد السيد الشريف. الحديث في التزوير والتزييف، دائرة المعارف، مصر ١٩٧٢م ص ٨٩.

التقوب ويقوم المزور بالإعادة على أماكن الضغط أو التقوب بالقلم وبذلك يحصل على توقيع مماثل للتوقيع أو الخط الأم. (٢٦)

استخدام ورق شفاف:

يقوم المزور باستخدام ورق الشفاف لنقل التوقيع الصحيح بقلم رصاص وهذه الطريقة تشبه إلى حد كبير طريقة رسم الخرائط الجغرافية ورسمها من قبل التلاميذ. وبعد الحصول على التوقيع الأم يتم الإعادة عليه باستخدام مواد سائلة أو بمادة كتابية تم استعمالها في صلب السند و يتم إزالة مادة القلم الرصاص بمحوها بواسطة ممحاة من المطاط.

أسلوب استعمال ورق الكربون:

يعتقد كثير من المزورين بصعوبة كشف التزوير باستخدام الكربون حيث يحقق المزور صورة مماثلة في أوضاعها لإبعادها للكتابة. حيث يهدف للحصول على توقيع منقول بالكربون من توقيع صحيح وتكون عملية النقل بيد شخص آخر غير صاحب التوقيع الصحيح ومن سمات هذا الأسلوب أن الجرات الكتابية للإعادة تتسم بباعدها عن خواص الحركة الكتابية في مسارها. الحصول على صورة كربونية من توقيع صحيح تؤخذ خلصة من صاحب التوقيع بطرق الخداع وذلك يوضع ورقة كربون وبذلك يحصل المزور على توقيع محرر بالكربون ويقوم المزور بالإعادة على التوقيع في مداد سائل. (٢٧)

المطلب التاسع : مضاهاة الخطوط اليدوية .

إن عملية مضاهاة الخطوط اليدوية ليست بالعملية الاجتهادية والتي يظنها البعض بل هي عملية تقوم على أسس علمية، والهدف من مضاهاة الخطوط معرفة من حررت عنه من الكاتبين، تقوم على حقيقة علمية أن لكل شخص له مميزات وخواص خطية لا يمكن أن تجتمع بكامل خصائصها العامة وعناصرها الخاصة في خط شخص آخر مهما كانت العلاقة بينهما وأن لكل كاتب شخصيته الكتابية نابعة من نظرية فردية الخط اليدوي والمتفرعة من النظرية الفردية العامة لهذا الكون (الطبيعة لا تكرر نفسها) والتي تشهد بقدرة الخالق وعظمته وهذا يدلنا على أن تشابه الخطوط وبكل الصفات والمميزات لا يمكن أن يحدث على الإطلاق .

(٢٦) د. احمد السيد الشريف. الحديث في التزوير والتزييف، دائرة المعارف، مصر ١٩٧٢م ص ٩٠ .

(٢٧) الحديث في التزوير والتزييف، ص ٨٩-٩٢ مرجع سابق

ومن مميزات اللغة العربية وحروفها انها تتدرج وتتماشى مع نظرية فردية الخط، ولذلك فأن من عوامل التوافق بين الشعوب ما يلي .:

اللغة :

لكل لغة من لغات العالم مميزات وخصائص تتميز عن غيرها وكذلك اللغة العربية فلها مميزات وخصائص تميزها عن باقي لغات العالم ومن أكثر ما يميز كتابتها العربية هو كثرة عدد المقاطع. "والكم المتعدد من المقاطع في الكثير جداً في الكلمات العربية، وهو أمر يكاد ألا يكون له مثل في اللغات المكتوبة بالحروف اللاتينية" لذلك من المفضل أن يكون الخبير الذي يجري عملية المقارنة والمضاهاة في الأوراق المكتوبة باللغة العربية عربياً لأنه أقدر على دراسة الجرات والحروف والمقاطع العربية مملماً بخصائصها ومميزاتا من الخبير الأجنبي. وقد جاء في قرار محكمة التمييز الأردنية ما يلي:

"لا يجوز الاعتماد على تقرير خبراء المضاهاة أن كانوا لا يعرفون اللغة ونوع الخطوط التي كتب بها التوقيع."

الشعب: إن لكل شعب خصائص ومميزات خطية تختلف عن الشعوب الأخرى.

المهنة: إن لمهنة الشخص تأثيراً في مزاياه وخصائصه الخطية، فهناك خصائص خطية مشتركة بين من تجمعهم مهنة واحدة وذلك نتيجة لما بينهم من تقارب في المستوى الفكري والثقافي وحتى المصطلحات المستخدمة هي واحد تقريباً مثل المصرفين المهندسين و النجارين والحدادين وغيرهم.

الفرد: كل شخص يمتاز بخصائص خطية يختلف بها عن الشخص الآخر أعمالاً لا لمبدأً فردية الخط اليدوي.. (٢٨)

المبحث الرابع:

معرفة هوية الحضارات القديمة بواسطة النقش بالخطوط الاثرية.

الاثار هي المخلفات المادية للحضارات السابقة و تشمل المباني و الادوات و الملابس و الاسلحة و التحف و ما نقش على الجدران فهذه الاثار تحيي الماضي و تمتلئه فنتمكن من معرفة

الحضارات السابقة. يعتبر التراث الحضاري المعماري وغيره على اختلاف أنواعه وأشكاله مبعث فخر للأمم واعتزازها ودليلاً على عراقته وأصلاتها، أي أنه معبرٌ عن الهوية الوطنية وصلة وصل بين الماضي والحاضر، فقد شهد العالم منذ القرن التاسع عشر حتى الآن الكثير من المكتشفات الأثرية التي قادت إلى استكشاف معالم حضارات كانت مجهولة كالحضارة المصرية القديمة التي كان المؤرخون ينسجون حولها الأساطير، فتحوّلت بفضل فك رموزها إلى حضارة مقروءة للعالم، ومن هنا فإن الخطوط والكتابات هي إحدى الوسائل المهمة التي تقودنا إلى معرفة الإنسان وتطور الحضارات.

خدمة قضايا الأمة الثقافية والقومية حين نعد المخلفات الحضارية معيماً على دراسة وتطور الحضارة والفنون، ومادة للبحث العلمي وإثراء المعلومات التاريخية، ومنها خدمة الحياة الاقتصادية فهي تولف مادة هاملاً لصناعة السياحة فكثرة الآثار والمخلفات الحضارية والاهتمام بها وصيانتها وترميمها تشجع أفواج السياح وإفانق ما يدخرونه من أموال وفي هذا فائدة للبلد والزائر لقد غدت المداخل السياحية أساسية لكثير من البلدان في العالم العربي كمصر وتونس وسورية وغيرها من حيوية وقدرة على حل المشاكل الخاصة بالحياة، كما يحدد مستواها في الذوق والحس الإبداعي ودرجة تقدمها في العلوم والفنون. ومن امثلة على ذلك عندما اكتشف المنقبون آثار رأس شمرا في سورية عثروا على ملاحم تدور حول الأدب الديني والطقوس والزراعة وسواها، أما النقوش التي اكتشفت في مدينة أوغاريت في سورية عام ٩٢٩ والمحفورة على الحجر فهي خُطت بالأحرف الفينيقية نفسها، ويعود تاريخها إلى مطلع القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وفي العام ١٩٤٩ عثر في رأس شمرا على أجرة حفرت عليها الحروف الاثنان والعشرون، مرتبة وفق الترتيب الهجائي. (٢٩)

قامت مملكة الأنباط في شمالي الحجاز، وهي تنسب إلى شعب من شعوب العرب يعرف عند اليونان باسم النبط وذلك خلال القرن السادس الميلادي تقريباً. اتخذ الأنباط اللغة الآرامية لغة للكتابة والنبطية والخط النبطي على هذا النحو خط (آرامي) ولكنه متطور من الخط الآرامي القديم، ولذلك عرف بالخط النبطي تميزاً له عن بقية الخطوط الآرامية.

ومن الامثلة ايضاً عن ذلك : من أقدم الرُقم النمارة في شرقي حوران ويرجع إلى سنة 238 م وقد أُرخ به قبر أمري القيس بن عمرو من ملوك الحيرة. كما عثر على كتابات نبطية مؤرخة أيضاً في جرش ومادبا. والخط النبطي قريب من الخط الكوفي القديم الأمر الذي دعا الكثير من العلماء إلى القول بأن هذا الخط مشتق من الخط النبطي. أما بلاد الأنباط فتتميز بأنها بلاد جبلية فقراء

(٢٩) عبد الفتاح رواس. مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩١م ص ٦٧-٨٠.

وقليلة المياه وتكثر فيها المرتفعات الصخرية الوعرة وهذا إنعكس على النبط فطبعتهم بطابعها فعرفوا بشدة المراس و العنف كما عرفوا بميلهم إلى الغزو، أما عاصمتهم فتسمى بـ (البتراء) أي الصخرة وكذلك تعني الشق في الصخر كما تعرف أيضا باسم الرقيم وهي تسمية عربية أطلقت على آثار هذه المدينة بعد ظهور الإسلام ولعلها كالمعقوبة لاسم ثانٍ لهذه المدينة فحرّفاً إليها العرب إلى الرقيم التي اشتهرت أطلالها في العصر الأموي بوجه خاص وكان ينزلها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك أما الآن فالبتراء تعرف بوادي موسى وقد أشار المقدسي في كتابه أحسن التقاسيم إلى موضوع البتراء كما وصف الإصطخري بعض أبنيتها المنحوتة في الصخور ولعله يقصد بهذه الأبنية الصخرية، البناء المعروف باسم الخزنة وهو بناء منقور في الصخر شأنه شأن بقية منشآت البتراء. والبتراء لها أهميتها التجارية آنذاك في القرن الأول الميلادي إذ إنها تعتبر مركز التجارة القادمة من جزيرة العرب، وموقعها هذا ساعد على ازدياد أهميتها كمحطة تجارية في ملتقى الطرق التجارية من العراق شرقاً واليمن جنوباً وسورياً وفلسطين شمالاً ومصر غرباً. (٣٠)

وتعد حضارة الأنباط حضارة مركبة على حد قول الدكتور فيليب حتّي فهي عربية في لغتها آرمية في كتابتها وسامية في ديانتها، أما فنها فهو يوناني وروماني وقد تبقت من آثار الأنباط العديد من العمائر المنقورة في الصخر والتي تعرف كما أشرنا بالخنزرة ومنها آثار المسرح الذي يفضي إلى سهل فسيح تتناثر فيه الكهوف الطبيعية أو المحفورة في الصخر ومن أهمها أيضاً بناء يعرف بالدير وهو بناء ضخيم يبلغ عرضه نحو ٥٠ متراً ويصل ارتفاعه حتى ٤٥ متراً يزيدان بواجهة من الطراز الهلنستي، ومن هنا فإن معظم آثار البتراء تدل على تأثر فن البناء النبطي بالفن الهلنستي والنقوش هي كتابة نبطية وهذا يدل على امتداد نفوذ الأنباط جنوباً و غرباً حتى سيناء وشمالاً حتى حوران. (٣١)

ومن الظواهر الإسلامية وجود كلمة (بسم الله) على المسكوكات الإسلامية، ووجود البسمة كاملة (بسم الله الرحمن الرحيم) على البردية الطويلة سنة ٢٢هـ، وعلى شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري سنة ٣١هـ، وظهور التاريخ الهجري على البرديتين، وعلى شاهد قبر عبد الرحمن بن خير نفسه، فأما البسمة فقد كان أول من افتتح الكتابة بها هو رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ كان يفتتح الكتاب بقوله: (باسمك اللهم) ثم تحول فافتتح الكتاب بـ(بسم الله) ثم تركها فكتب (بسم الله الرحمن) ثم ترك ذلك كله فكتب: (بسم الله الرحمن الرحيم)، وذلك بحسب ورود كل منها في الآيات القرآنية، وأصبحت بعد ذلك سنة يتبعها المسلمون في كتاباتهم. (٣٢)

(٣٠) يوهان بيركهارت، رحلة في سوريا والاردن، الجزء الثاني، ترجمة عرفات النور، المطبعة الأردنية، عمان ١٩٦٩م ص ٧٠-٧٥

(٣١) حسن باشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٩م ص ٥٠-٥٥

(٣٢) الجهمي، أبو عبد الله محمد بن عبدوس ت (٣٣١هـ)، الوزراء والكتاب، ١٩٣٨م ص ٤٤ مصدر سابق.

أما ظهور التاريخ على النقوش فقد كان قديماً، وكان الأنباط يؤرخون بسنين حكم ملوكهم، وكانت العرب تؤرخ بعام الفيل، فلما كان زمن عمر رأى استعمال التاريخ الهجري، من هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى يثرب مدينة الرسول، وكان قرار عمر في ذلك في شهر محرم لسنة سبع عشرة أو ثمان عشرة للهجرة. (٣٣)

والذي يعيننا من ذلك أن نصل إلى معرفة أمرين: الأول: صورة الحروف التي كان يكتب بها قبل الإسلام، والأمر الثاني: أقصى زمن نستطيع أن نوّرخ به وجود الكتابة العربية قبل الإسلام بهذه الحروف التي عرفنا صورها. وسيلنا إلى معرفة ذلك أن نتتبع النقوش العربية السابقة على الإسلام. وقد عثر المنقبون على نقوش عربية شمالية: ثمودية ولحيانية ونبطية.

وتكتسب الآثار أهمية كبيرة لأنها مصدر حقيقي وصادق لكتابة التاريخ القديم، و ذلك لأنها آثار وجدت في الأماكن التي فيها الحضارات و هي من إنتاج أبناء تلك الحضارات التي وجدت فيها و تعبر عن أنماط حياتهم و أسلوبهم وطريقة كتاباتهم، وما زالت هذه الآثار باقية حتى يومنا هذا تشهد على قيام تلك الحضارات منذ آلاف السنين و التي ما زلنا الى يومنا هذا نستفيد منها في معرفة أنماط الحضارات.

المبحث الخامس:

اهمية الخط العربي في تحقيق المخطوطات

تدور كلمة "التحقيق" في اللغة حول: إحكام الشيء وصحته والتيقن، والتثبت. ففي مقاييس اللغة: يقال: ثوب محقق إذا كان محكم النسج .

يقال: حققت الأمر وأحققته: أي كنت على يقين فيه. وفي اللسان: وحقه يحقه وأحقه كلاهما أثبته، وصار عنده حقاً لا شك فيه، وحق الأمر يحقه حقاً وأحقه. كان منه على يقين، نقول: حققت الأمر وأحققته إذا كنت على يقين منه^(٣٤).

أما عن المدلول الاصطلاحي للتحقيق، فهو: "إخراج الكتاب على أسس صحيحة محكمة من التحقيق العلمي في عنوانه، واسم مؤلفه، ونسبته إليه، وتحريره من التصحيف والتحريف، والخطأ، والنقص، والزيادة". أو "إخراجه بصورة مطابقة لأصل المؤلف أو الأصل الصحيح الموثوق إذا فقدت نسخة المؤلف". فالتحقيق هو: "أن يؤدي الكتاب أداءً صادقاً كما وضعه مؤلفه كماً وكيفاً بقدر الإمكان، فليس معنى تحقيق الكتاب أن نلتزم للأسلوب النازل أسلوباً هو أعلى منه، أو نحل كلمة صحيحة محل أخرى صحيحة بدعوى أن أولاهما أولى بمكانها، أو أجمل، أو أوفق، أو ينسب صاحب الكتاب نصاً من النصوص إلى قائل وهو مخطئ في هذه النسبة، فيبدل المحقق ذلك الخطأ، ويحل محله الصواب، أو أن يخطئ في عبارة خطأً نحوياً دقيقاً فيصح خطأه في ذلك، أو أن يجز عباراته إيجازاً مخللاً فيبسط المحقق عباراته بما يدفع الإخلال، أو أن يخطئ المؤلف في ذكر علم من الإعلام، فيأتي به المحقق على طبعه.. ليس تحقيق المتن تحسیناً، أو تصحيحاً، وإنما هو أمانة الأداء التي تقتضيها أمانة التاريخ فإن متن الكتاب حكم على المؤلف وحكم على عصره وبيئته، وهي اعتبارات تاريخية لها حرمتها، كما أن ذلك الضرب من التصرف على حق المؤلف الذي له وحده حق التبديل والتغيير"^(٣٥).

المطلب الاول : التعريف .

كلمة تحقيق تعني في اللغة:

التصحيح والإحكام، قال ابن الأعرابي: أحققت الأمر إحقاقاً: إذا أحكمته، وصححته. اصطلاحاً: الاجتهاد في جعل النصوص المحققة مطابقة لحقيقتها في النشر كما وضعها صاحبها لفظاً ومعنى.

(٣٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة حقق، دار صادر، طبعته بيروت ١٩٥٦م ص ٣٢

(٣٥) عبدالهادي الفضلي، تحقيق التراث، الطبعة الأولى، مكتبة العلم، جدة ١٤٠٢هـ، ص ٣٦.

كلمة مخطوط تعني في اللغة:

كل ما كتب بخط اليد سواء كان كتاباً أو وثيقة أو نقشاً على حجر. اصطلاحاً: يقتصر على الكتاب المكتوب بخط اليد لا يتجاوزه إلى غيره من الأشكال المخطوطة. ويسمى المخطوط تمييزاً له عن الكتاب المطبوع، وقد ظهر هذا المصطلح متأخراً. الوثيقة: ما تناولت موضوعاً واحداً. أما الكتاب فإنه يتناول موضوعاً أو أكثر.

فالتحقيق -إذن- أمر جليل يحتاج من الجهد والعناية إلى أكثر ما يحتاج إليه التأليف، حتى لقد قال الجاحظ قديماً: "ولربما أراد مؤلف الكتاب أن يصلح تصحيحاً أو كلمة ساقطة، فيكون إنشاء عشر ورقات من حر اللفظ وشريف المعاني، أيسر عليه من إتمام ذلك النقص حتى يرده إلى موضعه من اتصال الكلام"^(٣٦).

فالعلماء العرب قديماً -قد عرفوا التحقيق، لا سيما عند توثيق النصوص وخاصة النصوص الشرعية، فقد كان لهم مناهج يتبعونها عند ذلك. وكل هذا وغيره يدل على أن أسلافنا الأفاضل كان عندهم مناهج عند التأليف والتحقيق تكاد تقترب من مناهج المحدثين، إلا أنه مع هذا كله ومع بداية الاشتغال بالتحقيق في العصر الحديث لم يكن ثمة منهج معلوم يمكن أن يلتزم به المحققون، وإنما كان لكل منهم طريقته ومنهجه، على أنه قد استمدت بعض هذه الطرق من مناهج العلماء المسلمين في توثيق النصوص وخاصة النصوص الشرعية، كما استمد بعضها الآخر من مناهج المستشرقين في نشر التراث القديم. ومع مرور السنين بدأت الخبرات تتراكم وبدأ التفكير في تقنين هذه العملية ووضع الضوابط التي تحكمها^(٣٧).

من صفات المحقق المراد تناولها في موضوعنا هذا :

- ١- الحب والتعلق بتراثنا المخطوط، ومعايشة، وتوثيق الصلة به على نطاق واسع قراءة ودراسة، وخبرة ودراية بأسراره ودقائقه وخصائصه، وأساليب تدوينه، ومناهج كتابته، وأنواع خطوطه.
- ٢- الخبرة والتمرس بتحقيق المخطوطات، والدراسة الواسعة بأصول تحقيقها، ومعرفة أصولها، وما كتبت به من خطوط متنوعة، مشرقية ومغربية، وفارسية.. ويستتبع ذلك التمرس بنهج

(٣٦) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، طبعة الحلبي، مصر ١٩٣٨م ص ٤٥

(٣٧) الدكتور رمضان عبد التواب منهج تحقيق التراثين القدامى والمحدثين، طبعة الخانجي، القاهرة ١٤٠٦هـ ص ١٣٢

النساخ ومصطلحات القدماء في الكتابة، مثل علامات التضييب، واللحق، والإحالة.. ولا بد من معرفة اصطلاحات القدماء في الضبط بالشكل، وعلامات إهمال الحروف غير المعجمية، وما يسمى بالتعقيبية.

٣- الإمام الواسع باللغة العربية وأساليبها ومفرداتها وسائر علومها؛ ما يذلل كثيراً من الصعاب التي قد تواجه المحقق في أساليب المخطوطة، ولغتها، حيث يجد من الحصيلة اللغوية ما يمكنه من تدقيق النظر، والوصول إلى الوجه الصحيح.

٤- التذرع بالصبر والأناة. (٣٨)

المطلب الثاني : الجوانب الفنية لتحقيق المخطوط .

يمكن أن نجمل تلك الجوانب بما يلي:

١- تجميع نسخ المخطوطات، والمقارنة بينها وتحديد منازل النسخ.

ويلحق بتجميع النسخ مسألة تجديد منازلها، فليست كل مخطوطات الكتاب الواحد سواء في أقدارها، ففيها الكامل والناقص، وفيها القديم والمتأخر، وفيها الواضح والغامض، وفيها الموثق بسماعاته وإجازاته ومقابلاته وغير الموثق. وإذا كانت أفضل النسخ هي أقدمها وأكملها وأوثقها، فإن هذه المواصفات قلما تجتمع في نسخة واحدة، فقد تكون النسخة الأقدم ناقصة أ، متعذرة القراءة أو غير موثقة، وقد تكون النسخة الكاملة هي الأحدث، وقد توجد نسخ غير مؤرخة يصعب وضعها في مكانها الزمني بين النسخ الأخرى؛ وهنا تأتي أهمية دراسة الخط والرق وتواريخ التمليكات والسماعات والإجازات وتقصي الأشخاص الذين ورد ذكرهم في السماع أو الإجازة. (٣٩)

المطلب الثالث :المبادئ الأساسية التي ينبغي الالتفات إليها عند تحقيق النص.

واهمها :

١- أن المحقق ليس من مهمته تقويم النص أو تصحيح المعلومات الواردة به.

٢- أنه ليس من مهمته استكمال النقص الموجود في النص إلا إذا كان النص لا يستقيم دون إضافة، وفي هذه الحالة ينبغي أن توضع الإضافة بين معقوفتين. (٤٠)

(٣٨) الدكتور علي جواد الطاهر .منهج البحث العلمي، الطبعة السابعة، مطبعة الديواني ،بغداد ١٩٨٦م ص١٥٦

(٣٩) فرانتر روزنتال.مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي،دار الثقافة،بيروت ١٩٦١م ص٧٣

(٤٠).فرانتر روزنتال.مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي،دار الثقافة،بيروت ١٩٦١م ص٧٨

٣- التنبيه على الأخطاء العلمية التي وقعت في النص. أما الأخطاء الإملائية واللغوية فتصوب في موضعها ما لم تكن النسخ التي نشرها هي أصل المؤلف. ففي هذه الحالة يستبقي الرسم الإملائي كما هو، ويستبقي الأخطاء اللغوية والنحوية كما هس لأنها جزء من تكوين المؤلف ودليل على ثقافته، ومع ذلك ينبغي التنبيه إلى الصواب في الحاشية.

٤- نوع الخط، وهل هو بقلم واحد أم مختلف، وهل ميزت العناوين بخط مغاير، ونوع المداد وألوانه، ونوع الورق، وجودة الخط من عدمها.

٥- أبرز الظواهر الإملائية المتبعة في الرسم الذي جرت عليه المخطوطة وموقف المحقق منه.

٦- بيان ما قد يطرأ على النسخة من عوادي الزمن: كالتآكل والخرم وآثار الأرضية والرطوبة. (٤١)

المطلب الرابع : ما يواجهه المخطوط حتى يحتاج الى تحقيق .

فالمخطوطات بعد جمع الطالب ما تيسر له من نسخها قد تكون بحسب عوامل الزمن معها بعض العاهات بسبب تآكل أو رطوبة أو عدم وضوح خط، بحيث يؤدي الى نقصها قالوا الاصل في هذه الحالة ان يقدم ما يلي :

١- نسخة المؤلف.

٢- أو نسخة عليها خط المؤلف-لأن وجود خطه يعني أنه قرأها.-

٣-أو نسخة عليها سماعات المؤلف (قرأها ع لَيَّ فلان وأجزته بما فيها.

٤- أو نسخة كتبها التلميذ، والمؤلف قرأها وأجازها. مثل هذه المخطوطات النفيسة تقدم وتعتبر هي الأصل. تليها نسخة منسوخة عن نسخة المؤلف، أو بخط أحد تلاميذه. لأن احتمال الخطأ فيها أقل. وهناك عشر نقاط على الباحث أن يتبعها لتقديم ما عنده من مخطوطات وهي:

١- التقديم.

(٤١)مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ص ٨٩م صدر سابق

٢- الكمال.

٣- خلوها من العيوب (الطمس أو التآكل أو سوء التصوير).

٤- الوضوح وحسن الخط.

٥- مقروءة على أحد العلماء -بمعنى أنها صوبت-.

٦- إذا كان عليها إجازة (شهادة للمخطوطة بأن القارئ عرضها على عالم وتم تقويمها).
يقول الإمام المزني: قرأنا كتاب الأم على الشافعي ثمانين مرة وما من مرة إلا ووقفنا فيه على خطأ، فقال الشافعي: إيه أبي الله أن يكون كتاب صحيح غير كتابه. (٤٢).

الخاتمة

ان الحمد لله الذي يسر لي اتمام هذه الرسالة والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد ان يسر الله عزوجل لي في كتابة هذا الموضوع الهام للمحافظة على اللغة العربية بروعة خطوطها وقوة في سياق كلماتها وبلاغة في معانيها وقدرة في مدلولاتها فانهي اسجل اهم النتائج التي توصلت اليها:

- ١- عدم وضوح معنى ومفهوم الخط العربي لدى كثير من الناس .
- ٢- أن الخط العربي قديم من قدم الكتابة زمانا ومكانا.
- ٣- للخط العربي انواع كثيرة ومختلفة لكنها متزنة بضوابط وملتزمة بقواعد.
- ٤- هناك علاقة وطيدة للخط العربي بالقرآن الكريم.
- ٥- حكم تعلم الخط العربي الوجوب بالأدلة من القرآن والسنة بحيث تتأدى به الاغراض.
- ٦- حكم تعليم الخط العربي من الامور الضرورية والواجبة واباحة اخذ الاجرة عليه .
- ٧- مسؤولية الخطاط تتجلى في الامر بالمعروف والنهي عن المنكر بوضوح حيث يتبين ذلك بتهديب الاعلانات والرسوم من الفواحش والمحرمات وغيرها .
- ٨- حكم التصوير بالخط العربي حكمه حكم التصوير العادي سواء ما له ظل أو ما ليس له ظل بالادلة الراجعة من الكتاب والسنة وهو الحرمة.
- ٩- وجوب التقيد بالخط العربي معنى وشكلا ودلالة في الاعلانات وغيرها.
- ١٠- الحذر من استخدام الوسائل الحديثة في الخط العربي والتدقيق فيها.
- ١١- حرمة التزوير بواسطة استخدام بعض الخطوط المتشابهة.
- ١٢- وجوب المحافظة على الخط العربي لاهميته في معرفة هوية الحضارات القديمة من خلاله.
- ١٣- وجوب المحافظة على الخط العربي لاهميته في تحقيق المخطوطات القديمة التي تلفت أو اهملت .

واهم التوصيات :

- ١- الاهتمام باللغة العربية وإصدار القوانين للمحافظة عليها .
- ٢- التركيز في مراحل التعليم المختلفة على اللغة العربية وعدم مزاحمة اللغات الأجنبية لها.
- ٣- يكون التدريس في المرحلة الابتدائية بالتركيز على اللغة العربية بشكل مميز وملحوظ.
- ٤- منع الكتابة باللغة الأجنبية أو كتابة أسماء أجنبية بحروف عربية على واجهات المحلات التجارية أو الملابس المصنوعة في الدول الإسلامية والعربية .
- ٥- تدريس مادة الخط العربي كمنهاج أساسي في الصفوف الابتدائية .
- ٦- عمل دورات ومحاضرات للمعلمين والمدرسين في الخط العربي سواء في تحسينه أو تعليمة .
- ٧- جعل مادة النسخ مادة رئيسية في الصفوف الابتدائية لتقوية الطلاب على ممارسة الكتابة بطلاقة ومهارة .
- ٨- عمل امتحان مستوى للخط العربي لطلاب الجامعات والدراسات العليا مثله مثل امتحان التوفل للغة الانجليزية ولكن في بداية الالتحاق بها مما له كبير الاثر في تحسين الكتابة والاهتمام بها وتقديمها .

المقترحات :

١- إجراء بحوث مشابهة لهذا البحث مع التركيز على تأثير العولمة في اللغة العربية وكتابتها

٢- إجراء بحوث حول ما يؤدي إليه تعلم العلوم المختلفة بلغة أجنبية والأثر السيئ لذلك .

والحمد لله رب العالمين الذي جعلنا من خير الامم التي تتكلم وتكتب باللغة العربية وحفظها من الزوال والاندثار بحفظه لقرآنه العظيم بقوله تعالى "انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون" وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

تمت بحمد الله

قائمة المصادر والمراجع العربية

- ١- القرآن الكريم .
- ٢- إمام ابي الفداء اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد الرابع، دار الفكر، لبنان ١٩٨٤م .
- ٣- تقي الدين احمد بن عبد الحليم بن عبد السلام ابن تيمية . مجموعة الفتاوى، المجلد الثامن، ط٣، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٨م .
- ٤- ابو عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري. صحيح البخاري، المجلد الثالث، باب التصاوير، الجزء السابع، دار الجيل، بيروت.
- ٥- مسلم ابن حجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، تحقيق عرفان حسونه، الطبعة الاوولدار احياء التراث العربي ١٩٩٩م .
- ٦- ابوداود سليمان بن الاشعث السجستاني (٢٧٥هـ) سنن ابي داود، تحقيق عادل مرشح وزميله، الطبعة الاولى.
- ٧- عبدالرحمن احمد بن شعيب بن سنان بن دينار النسائي ت (٣٠٣هـ) سنن النسائي. الطبعة الاولى، دار ابن حزم، بيروت ١٤٢٠هـ .
- ٨- احمد ابن حجر العسقلاني ت (٨٥٢هـ). فتح الباري بشرح صحيح البخاري. دار المعارف، مصر ١٣٠١هـ.
- ٩- ابن القيم الجوزية، شمس الدين ابي عبدالله دمشقي. زاد المعاد في هدي خير العباد، المجلد الخامس، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٤م .
- ١٠- ابو جعفر محمد بن جرير الطبري. تاريخ الرسل والملوك، الجزء الاول، تحقيق محمد ابو الفضل، طبعة دار المعارف، مصر ١٩٦٠م.
- ١١- ابو محمد عبد الملك بن هشام . السيرة النبوية، الجزء الاول، تحقيق مصطفى السقا واخرين، طبعة الحلبي، مصر ١٩٣٦م.
- ١٢- ابن النديم. ابو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب، الفهرست، المكتبة التجارية، مصر ١٩٦٤م
- ١٣- الحافظ ابي زكريا يحيى بن شرف النووي. رياض الصالحين، تحقيق وتخريج محمد محمود عبد العزيز وعلي محمد علي وجمال محمود ثابت ،دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٣م

- ١٤ مجمع اللغة العربي، طهران، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، الطبعة الاولى ١٩٤٩م
- ١٥- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، طبعة بيروت ١٩٥٦م
- ١٦- احمد عزت ابن رشد. البيان المفيد في رسم خط القرآن المجيد، تحقيق عبدالرحيم محمد، مطبعة النعمان، النجف ١٩٧٥م
- ١٧- ابو عمرو عثمان بن سعيد بن عمر الداني. المقنع في رسم مصاحف الامصار مع كتاب النقط، تحقيق محمد الصادق، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة ١٩٧٨م.
- ١٨- ابو بكر عبدالله بن ابي داود السجستاني. كتاب المصاحف، المطبعة الرحمانية مصر ١٩٣٦م.
- ١٩- الصولي، ابو بكر محمد بن يحيى ت (٣٣٦هـ). ادب الكتاب، تصحيح محمد بهجة الاثري، المطبعة السلفية، مصر ١٩٢٢م.
- ٢٠- البلاذري، احمد بن يحيى بن جابر ت (٢٨٩هـ). فتوح البلدان، القسم الثالث، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٧م.
- ٢١- ابن قتيبة. ابو محمد عبدالله بن مسلم ت (٢٧٦هـ)، عيون الاخبار، المجلد الاول طبعة الحلبي، القاهرة ١٩٦٣م.
- ٢٢- الالوسي. محمود شكري، بلوغ الارب في معرفة احوال العرب، تصحيح محمد بهجة الاثري، الطبعة الثانية، المطبعة الرحمانية، مصر ١٩٢٥م،
- ٢٣- ابن الجزري. ابو الخير شمس الدين محمد بن محمد الدمشقي الشافعي ت (٨٣٣هـ)، غاية النهاية في طبقات القراء، تحقيق براجستراسر، مطبعة السعادة، مصر ١٩٣٣م
- ٢٤- ابن عبد البر. الاستيعاب، المجلد الاول، تخريج الدلالات السمعية .
- ٢٥- ناصر الدين الاسد. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الطبعة الاولى، طبعة دار المعارف، مصر ١٩٦٥م.
- ٢٦- ابن سعد. محمد بن منيع الزهري ت (٢٣٠هـ)، الطبقات الكبرى، الجزء الاول، تحقيق ادواردسوخو، طبعة ليدن، ١٣٢٥هـ.
- ٢٧- عبد الرحمن ناجم افندي. هدية الامم وينبوع الآداب والحكم. مطبعة جريدة بيروت، بيروت، ١٣٠٨هـ.
- ٢٨- محمود شكري الجبوري، اصل الخط العربي وجماليته، افاق عربية، العدد الثالث، ١٩٧٧م
- ٢٩- عبد الفتاح عبادة. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مطبعة هندية، مصر ١٩٠٥م
- ٣٠- عبد الرحمن ابن خلدون المغربي ت (٨٠٨هـ/٤٠٥م). المقدمة، المجلد الاول، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٦٥م.

- ٣١- ابن عبد ربه، احمد بن محمد الاندلسي. العقد الفريد، تحقيق احمد امين، الطبعة الاولى، طبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٥٠م.
- ٣٢- عبد الرحمن الأنصاري، أثر الفنون العربية قبل الإسلام على الفن الإسلامي، الطبعة الاولى، مطبوعات جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٥م
- ٣٣- تلحجي زين الدين المَصْرَف، بدائع الخط العربي، الطبعة الاولى، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٢م.
- ٣٤- علي الراوي، الخط العربي نشأته تطوره قواعده، الطبعة الاولى، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٩٢م.
- ٣٥- محمود شوقي امين. الكتابة العربية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.
- ٣٦- ابو علي محمد بن علي بن حسين بن مقله ت(٣٢٨هـ). اصناف الكتاب، مخطوطة في الخزانة العامة بالرباط، المغرب ١٩١٣م.
- ٣٧- تركي عطيه عبود الجبوري. الخط العربي الاسلامي، دار التراث، بيروت ١٩٧٥م.
- ٣٨- عماد حلیم. خط الرقعة، (سلسلة تعليم الخطوط العربية)، دار المثلث، بيروت ١٩٨١م.
- ٣٩- عماد حلیم. خط النسخ، (سلسلة تعليم الخطوط العربية) دار المثلث، بيروت ١٩٨١م.
- ٤٠- المهندس ناجي زين الدين المصرف. مصور الخط العربي، مطبعة الحكومة، بغداد ١٩٦٨م.
- ٤١- الدكتور عبدالفتاح مصطفى غنيمه، دراسات حول نشأة الكتابة العربية، دار المعرفة، الاسكندرية ١٩٩٠م.
- ٤٢- علي الراوي، قواعد الخط الفارسي وخط الرقعة، دار المعرفة، مصر ١٩٨٨م.
- ٤٣- محمد طاهر بن عبدالقادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، السكلكيني، القاهرة ١٣٥٨هـ ١٩٣٩م ،
- ٤٤- سهيله ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي، الطبعة الاولى، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد ١٩٧٧م.
- ٤٥- أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، الطبعة الاولى، الجزء الاول، دار الترقى، دمشق، دير الزور، ٢٠٠٠م.
- ٤٦- جواد علي، لهجة القرآن الكريم، دراسات في تاريخ الخط العربي، طبعة دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩م
- ٤٧- محمد شوقي امين. اصول اللغة، الطبعة الاولى، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية، القاهرة، ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م.
- ٤٨- عبد الله بن جعفر بن دستوريه. كتاب الكتاب، مطبعة الثقافة، بيروت ١٩٤٥م ص ٨٦،

- ٤٩- محمد ابو الفرج العشي. نشأة الخط العربي وتطوره، مجلة الحوليات الاثرية السورية، المجلد الثالث والعشرون، ١٩٧٣م.
- ٥٠- عبد الوهاب حموده، القراءات واللهجات، تاريخ القرآن، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الثاني، الجزء الاول، تونس ١٩٥٦م
- ٥١- اسامه ناصر السيد محمود. مصاحف كريمة على الرق، مجلة افاق عربية، العدد ١٠، بغداد ١٩٨٥ .
- ٥٢- معروف ازريق. كيف نعلم الخط العربي، الطبعة الاولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م .
- ٥٣- صلاح الدين المنجد. دراسات في تاريخ الخط العربي، الطبعة الاولى، دارالكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢م.
- ٥٤- الزبيدي. حكمة الاشراف الى كتاب الافاق، الطبعة الاولى، دار الحلبي، دمشق .
- ٥٥- ديماندا، م.س ترجمة أحمد محمد عيسى، الفنون الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢
- ٥٦- انيس فريحه. الخط العربي نشأته- مشكلته، طبعة دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦١م.
- ٥٧- ارنست دوبلهوفر. رموز ومعجزات، دراسات في الطرق والمناهج التي استخدمت لقراءة الكتابات واللغات القديمة، ترجمة وتقديم عماد حاتم، دار التراث الاسلامي، بيروت ١٩٧٥م.
- ٥٨- د. شعبان عبدالعزيز خليفه. الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م
- ٥٩- جورج ويلز. موجز تاريخ العالم، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م ص ٦١. وانظر رالف لنتون، موجز تاريخ العالم.
- ٦٠- ابو الحمد محمود فرغلي. التصوير الاسلامي: نشأته وموقف الاسلام منه واصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩١م.
- ٦١- محمد عبد الجواد الاصمعي. تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام، ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م.
- ٦٢- زكي محمد حسن. اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥٦م.
- ٦٣- حسن باشا. التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٩م
- ٦٤- محمد صيام. رياض الخط العربي في لوحات، الطبعة الاولى، مركز احياء التراث العربي، الطيبة، عمان ١٩٩٠م.
- ٦٥- عفيف بهنسي. "القصور الشامية وزخارفها في عهد الامويين" مجلة الحوليات الاثرية العربية السورية، ١٩٧٥م عدد ٢٥
- ٦٦- عبد العزيز كامل. الفن الاسلامي بين الدين والابداع، دار الفكر، دمشق ١٩٨٩م

- ٦٧- ثروت عكاشة، تاريخ الفن: التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧،
- ٦٨- شاكرا مصطفى. عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول. نيسان ١٩٨٣ م دار الفكر، دمشق
- ٦٩- عبد الفتاح رواس. مدخل الى علم الجمال الإسلامي، دارقنينة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩١ م.
- ٧٠- خليل يحيى ناجي. اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام، الطبعة الاولى، مطبعة بول باريه، القاهرة، ١٩٣٥ م .
- ٧١- السيد سابق. فقه السنة، المجلد الثالث، الطبعة الرابعة، دار الفكر، لبنان ١٤٠٣هـ ١٩٨٣ م.
- ٧٢- محمود شاكرا الجبوري. نشأة الخط العربي وتطوره، الطبعة الثانية، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٧٤ م.
- ٧٣- ابو العباس احمد بن علي القلقشندي. صبح الاعشفي صناعة الانشاء، الجزء الثالث، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٥ م.
- ٧٤- حفني ناصف. تاريخ الادب، الطبعة الاولى، مطبعة الجريدة، القاهرة ١٩١٠ م.
- ٧٥- ناصر الدين الاسد. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الطبعة الاولى، طبعة دار المعارف، مصر ١٩٦٥ م.
- ٧٦- ابو الحسين علي بن الحسين بن علي المسعودي ت (٣٤٦هـ). مروج الذهب ومعادن الجوهر، الجزء الثاني، طبعة دار السعادة، مصر ١٩٤٨ م.
- ٧٧- محمد عبد الستار عثمان. دلالات سياسية دعائية للحروف العربية، مجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء الاول، دار المريخ للنشر، لندن ١٩٨٩ م.
- ٧٨- فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الحديثة ودورها الثقافي والاجتماعي، الطبعة الاولى، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٠ م.
- ٧٩- محمود اسماعيل صيني. الكتابة العربية واثرها في تكوين العادات اللغوية السليمة، مجلة كلية الاداب، جامعة الرياض ١٩٧٦ م.
- ٨٠- جلال امين. العولمة والتنمية العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٩ م
- ٨١- ادهم عدنان طيبيل. الاعلام الحديث في ظل العولمة، دار المعرفة، مصر ٢٠٠١ م.
- ٨٢- موزي حمودي. العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨
- ٨٣- محمد علي ملا. اللغة العربية رؤية علمية وبعد جديد، الطبعة الاولى، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٩٥ م.
- ٨٤- جرجي زيدان. اللغة العربية كائن حي. الطبعة الاولى، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٦ م.
- ٨٥- محمود السيد. خطوط اللغة العربية تدريسيها واكتسابها، دار الفيصل، الرياض ١٤٠٩ هـ.

- ٨٦- عبد الله حسين المصري. العلم والجريمة، الطبعة الاولى، عمان - الاردن ١٩٦٥م.
- ٨٧- د. احمد السيد الشريف. الحديث في التزوير والتزييف، دائرة المعارف مصر ١٩٧٢م
- ٨٨- جندي عبد الملك. الموسوعة الجنائية، الجزء الاول والثاني. مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٢م
- ٨٩- يوسف الابيض. بحوث في التزييف والتزوير بين الحقيقة والقانون، دار المطبوعات الجامعية، مصر ٢٠٠٦م.
- ٩٠- رياض بصله. حدود الثبات العلمي في قضايا التزييف والتزوير، دار نوبار للطباعة تونس ٢٠٠١م.
- ٩١- عبد العزيز الدالي. الخطاطة-الكتابة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م.
- ٩٢- عبد الفتاح رياض. كشف التزييف والتزوير، دار النهضة، مصر ١٩٩٤م
- ٩٣- فاروق شوشة. لغتنا الجميلة ومشكلات معاصرة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م.
- ٩٤- عبد الفتاح رواس. مدخل الى علم الجمال الاسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر التوزيع، بيروت ١٩٩١م
- ٩٥- يوهان بير كهارت. رحلة في سوريا والاردن، الجزء الثاني، ترجمة عرفات النور، المطبعة الاردنية، عمان ١٩٦٩م
- ٩٦- حسن باشا. مدخل الى الاثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٩م.
- ٩٧- اسرائيل ولفنسون. تاريخ اللغات السامية، مطبعة الاعتماد. مصر ١٣٤٨هـ ١٩٢٩م
- ٩٨- عبدالهادي الفضلي، تحقيق التراث، الطبعة الاولى، مكتبة العلم، جدة ١٤٠٢هـ.
- ٩٩- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، طبعة الحلبي، مصر ١٩٣٨م.
- ١٠٠- عبد السلام محمد هارون. تحقيق النصوص ونشرها، الطبعة الرابعة، دار الخانجي، القاهرة ١٣٩٧هـ.
- ١٠١- الدكتور رمضان عبد التواب. منهج تحقيق التراثين القدامى والمحدثين، طبعة الخانجي، القاهرة ١٤٠٦هـ.
- ١٠٢- الدكتور علي جواد الطاهر. منهج البحث العلمي، الطبعة السابعة، مطبعة الديواني، بغداد ١٩٨٦م.
- ١٠٣- فرانتر روزنتال. مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، دار الثقافة، بيروت ١٩٦١م.
- ١٠٤- ميري عبودي فتوح، فهرسة المخطوط العربي، دار ارشيد، بغداد ١٩٨٠م .
- ١٠٥- د. عبدالمجيد ديب. تحقيق التراث العربي، منهجه وتطوره، منشورات المركز العربي للصحافة، القاهرة ١٩٨٣م.

- ١٠٦- عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان، تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤١٥هـ.
- ١٠٧- مطاع الطرابيشي، منهج تحقيق المخطوطات، دار الفكر، دمشق ١٤٠٣هـ.
- ١٠٨- الدكتور فوزي حمودي القيسي. منهج تحقيق النصوص ونشرها، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٧٥م.
- ١٠٩- جواد علي. تاريخ العرب قبل الاسلام، الجزء الرابع، وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٥م.
- ١١٠- طه الراوي. النبط اصلهم ودولتهم، مجلة المعلم الجديد، السنة التاسعة، الجزء الثاني، ١٩٤٥م.
- ١١١- سهيله ياسين الجبوري. الخط العربي وتطوره في العصور العباسية بالعراق، الطبعة الاولى، المكتبة الاهلية، بغداد ١٣٨١هـ.

المراجع الأجنبية

- Kuhne (Ernst) Arabesque, in the Encyclopadia of Islam New Edition, Vol I -١
pp. 558, 561, Leiden, 1957. 1960.
- . E Syria.division.semetic inscriptions.leiden 1949 littmann -٢