الاستيثاق الفني لمرجعية الخط العربي

The Technical Authentication of the Reference of Arabic Calligraphy

م. محمد كاظم حمزة

Lecturer **Mohammed KadhumHamza**

Open Educational College – Wasit Study Center – Al-Suwayrah Branch

mohamedkadhum52@gmail.com

mohamedkadhum52@gmail.com

ملخص البحث:

يمثل الخط الكوفي طليعة هوية الفن الإسلامي ومرحلة مفصلية فيه إذ حول الكتابة من وظيفتها التدوينية إلى صفتها الجمالية التي عززت من أهميته وأولت عناية فائقة في رسم حروفه وتنميقها بصورة تليق بمقام النص المقدس، ودعم لغة التحاور البصري الجمالي وسد الفجوة الفنية غير المكتملة من خلال تطور كتابة المصاحف بعد ان كانت تكتب بالخط الحجازي (المكي والمدني) الذي يتميز بميل حروف إلى اليمين وعدم انتظامه، إلى خط ينماز بدقته وانتظام حروفه الهندسية وصرامتها على وفق قواعد فنية، تناول البحث في الفصل الأول مشكلة وأهمية وأهداف البحث وتحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني فقد شمل على عدة موضوعات أهمها: نمطية الكتابة واستظهار تجويدها الخطي بعدها تطرق إلى الكوفة عاصمة الخط العربي ومنهل إثراءه

الجمالي وعرج بعدها على استنباتات الدور الريادي لمعلم الخط العربي الأول، بعدها انتقل الباحث إلى الفصل الثالث من خلال تحليل عينتان انتهت بنتائج البحث أهمها:

1. يمثل الخط الكوفي مرحلة تجويدية متطورة عن سابقتها، كونه الحاضرة الأولى التي انبثقت منها الأسس الفنية، واستيثاق تطوره عن ما سبقه من الخطوط كالخط الحجازي (المدني والمكي).

الكلية التربوية المفتوحة – مركز واسط الدراسي – فرع الصويرة

2. الدور الريادي للإمام علي عليه السلام كونه المعلم الأول للخط العربي من خلال توجيهاته لكتبته، ووصاياه في تطوير الجانب الفني للخط العربي، وقد انعكس ذلك من خلال الإثراء الفني لنتاجات أبرز تلامذته ومعاصروه.

الكلمات المفتاحية: الاستيثاق الفني، مرجعية الخط العربي.

Abstract:

Kufic script represents the forefront of the identity of Islamic art and a pivotal stage in its development, as it transformed writing from its documentary function into an aesthetic form that enhanced its significance. Great care was devoted to the drawing and ornamentation of its letters in a manner befitting the status of the sacred text, while also supporting the language of visual and aesthetic dialogue and filling the incomplete artistic gap. This development occurred through the evolution of Qur'anic manuscript writing, which had previously been written in the Hijazi script (Meccan and Medinan), characterized by the rightward inclination of its letters and its lack of regularity. It later

evolved into a script distinguished by precision, the regularity of its geometric letters, and its strict adherence to artistic rules.

The first chapter of the research addresses the research problem, its importance, objectives, and the definition of terms. The second chapter includes several topics, most notably: the stylistic patterns of writing and the demonstration of its calligraphic refinement. It then discusses Kufa as the capital of Arabic calligraphy and a source of its aesthetic enrichment. The chapter also highlights evidence confirming the pioneering role of the first teacher of Arabic calligraphy. The researcher then moves to the third chapter, which analyzes two samples and concludes with several research results, the most important of which are:

1. Kufic script represents an advanced stage of refinement compared with its predecessors, as it constitutes the first center from which the artistic foundations emerged, confirming its development from earlier scripts, such as the Hijazi script (Medinan and Meccan).
2. The pioneering role of Imam Ali (peace be upon him) as the first teacher of Arabic calligraphy is evident through his guidance to his scribes and his recommendations for developing the artistic aspect of Arabic calligraphy; this

was reflected in the artistic enrichment of the works produced by his most prominent students and contemporaries.

Keywords: Artistic Authentication, Reference Authority of Arabic Calligraphy.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

لقد مر الخط العربي عبر الأزمنة والعصور بعدة تطورات تمثل شاهداً على توثيق مراحل استظهاره الفني، اكتسى فيما بعد بصبغته الجمالية واكتسب شرعيته الفنية من خلال اعتماد قاعدية رسم حروفه وتجويده وتنوعاته، ولعل البوادر الأولى لملامح الخط العربي المتمثلة بالخط الكوفي هي التي شكلت البراعم التي ازهرت عن هذه التنوعات الفنية وأرست قوانينه ومرتسمات حروفه، ومن الجدير بالذكر فأن ولادة الخط العربي كانت مرهونة بتدوين المصاحف الشريفة التي كانت الحافز للتباري في انضاج رسم الحرف بأبهى حلة تليق بمقام آيات وسور الذكر الحكيم، بالتالي استكملت مظاهر ممارستها الفنية من خلال التجويد والتنميق الذي طرأ على الحروف، فقد كانت الكتابات الأولى في صدر الاسلام بعد ان استعارت ملامحها من الخط النبطي لا تخرج عن كونها ذات طابع تدويني وظيفي الغرض منه إيصال فكرة وموضوع بعيدة عن صياغاتها الجمالية ولم تركز على الجنبة الفنية، وهذا يجعل الخط العربي قد مر بعدة استظهارات تدوينية بدأت بالاسترسال غير القاعدي والعفوية وانتهت بالتجويد والتنميق، وبهذا الصدد يشير المنجد برأيه "ان الصحابة اتبعوا معظم الرسم الذي وصل اليهم من الكتابة النبطية المتطورة، وأما رسوم صناعة ما اقتضته صناعة الخط فكانت وليدة مراحل جديدة من التطور، والحضارة، والعمران، تحققت فيما بعد بواسطة الخط الكوفي

وغيره من أنواع الخطوط العربية"(المنجد،1979، ص44)، وهذه إشارة مهمة ان الكتابة العربية انتهجت شرعيتها الاملائية ورسم حروفها من الكتابة النبطية، واكتسبت من الخط الكوفي صيغتها الفنية في صناعة الخط العربي، وتمثل هذه المسافة الزمنية بين الخط النبطي والخط الكوفي مرحلة توثق عائدية التمظهر الفني والجمالي له، ولابد من ذكر بوادر الاستيثاق الفني لمرجعية الخط العربي التي بدأت من الكوفة عاصمة الخط العربي ومعلمها الأول الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، كونه الرائد الذي ارسى قواعد هذه الصنعة الشريفة وأسس قواعد هذا الفن الرفيع من خلال توصياته وآثار تلامذته التي افصحت عن التقادم الزمني لمرجعية الخط العربي وانبأت لاحقاً عن إيلاد تنوعاته، وللغور في مترامیات الريادة لرسم الملامح الفنية الأولى للخط العربي، عليه يحدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي:

ما هو الاستيثاق الفني لمرجعية الخط العربي.

أهمية البحث:

1.توجيه الأنظار نحو الدور الريادي للكوفة الذي انبثقت منها قواعد وأسس الخط العربي المتمثلة بالخط الكوفي المصحفي، بعد نضج رسم حروفه حسب توجيهات الإمام علي عليه السلام ووصاياه وما وثقته تمثلاتها فيما دونه من مصاحف ونتاج تلامذته.

2.فك الالتباس التاريخي في عائدية النهج الفني لبدايات الخط العربي والكشف عن ثوابت مغيبة لم تأخذ حصتها من التوثيق وأحقيتها التاريخية.

3.رفد الدراسات الحديثة بمرجعية تاريخية وفنية معززة، ممكن ان تحدد القيمة النقدية والجمالية للنتاجات الخطية من بداياتها المبكرة وما وصلت اليه من تنميق وتجويد.

أهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن: الاستيثاق الفني لمرجعية الخط العربي.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: اشتمل على المنجزات الخطية الخط الكوفي المصحفي والبرديات والخامات الأخرى كالحجارة والجلود.

الحد الزماني: ينحصر في مطلع القرن الأول الهجري وبدايات الكتابات والمصاحف المبكرة.

الحد المكاني: الكوفة.

مصطلحات البحث:

1.الاستيثاق:

لغة: وَثُقَ الشيءُ، (يوثُقُ) وَثاقةً: قويَ وثبت وصار محكماً ... تواثق القومُ على الأمر: تعاهدوا وتحالفوا، (توثقَ) في الأَمر، ومن الأَمر: أخذ فيه بالوثيقة أو بالثقة، (استَوثَقَ) من فلان، أخذ فيه بالوثيقة أو بالثقة. (المعجم الوسيط،2004، ص1011).

عرفها صليبا اصطلاحاً: الوثوقية، أو القطعية، أو الاعتقادية، مذهب من يثق بالعقل، ويؤمن بقدرته على ادراك الحقيقة، والوصول الى اليقين، وهي مقابلة للريبة، التي يطلق عليها في بعض الأحيان الوثوقية السلبية. (صليبا، 1982، ص554).

ويعرف الباحث الاستيثاق الفني إجرائياً: القرار القطعي للحكم على المنجزات الخطية الذي يحتكم لسلطة العقل على وفق معايير فنية محددة، بعد استثبات الحجة والوصول الى قناعة يقينية لا تتسلسل لها الريبة أو الشك، وتفضي الى الاطمئنان في تحصيل الحقائق.

مرجعية:

لغة وردت في الرائد (مسعود،1992،ص386): رجعَ يرجعُ: رَجعاً ورجوعاً وَمَرجِعَاً، وَمَرجِعَةً، ورُجْعَى، ورجْعَاناً، انصرف عادَ عن الشيء أو اليه: رَدَّهُ.

مرجعية الخط العربي: لعدم توفر تعريف اصطلاحي دقيق يعرفها الباحث: عائدية استثبات الأصل الفني لرسم وقاعدية الخط العربي وتجويد حروفه.

الفصل الثاني

مقدمة:

لكي نقف على تحديد زمني لأصل الخط العربي، من حيث كونه اكتسب قاعدية اخضاع رسم حروفه وفق معايير شكلية ضابطة لصوره افراداً وتركيباً وتنظيم اتصالاته، فلا بد من تقصي البداية الصريحة التي ولجت فيها الكتابة كنظام صوري محتسب جمالياً، إذ إنَّ "الكتابة في المعنى اللساني الحديث تعبير عن اللغة المحكية بواسطة اشارات خطية، وذلك لأغراض شتى منها حفظ الكلام الذي يزول فور القائه شفويا، او نقله الى اماكن بعيدة غير المكان الذي القي فيه"(زرقة،1993،ص101)، وعِبرَ هذا التوضيح نستشف ان المقصود من الخط هو الرمز الصوتي للغة والمعبر عن رسم حروفها، اكتسب صفته الصورية من خلال المواضعة التبليغية بصيغتها الشفاهية مقابل معادل علامي يعبر عن مناسبة أو موضوع ما، وهذا لا يعني بالضرورة كونه خطاً يخضع لقواعد فنية ومعايير شكلية في رسمه ونسبه وتنظيم رصف حروفه افراداً وتركيباً.

وفي هذا الصدد ومن خلال استعراض تاريخي نجد وبكل ثقة ودلائل ثبوتية لمرجعية الخط العربي من ناحية بذرته الأولى التي أثمرت هذه الأنواع التي نحن بصدد تداوليتها حاليا "فالحرف العربي هو من أجمل الصيغ المجردة خاصة بالنسبة لإنسان لا يفقه دلالته, أو يعمل هذه الدلالة لكي يستمتع بالشكل الجمالي" (آل سعيد، 1971،ص79), فنرى من خلال الأطوار التي مرت على الكتابة العربية وتمثلاتها الخطية لاحقاً أنها لم تكن وليدة فوضى, بحيث ارتبطت بقضية متسامية انبثق عنها

أسلوب فني إنماز بالرصانة والدقة والنظرة الفاحصة في الأداء الفني ليخلد بصمة تألقية لا نظير لها اعتمدت فيما بعد كتأصيل مرجعي تزَّعم هرم الابداع الاسلوبي والمغايرة الشكلية لنمطية الخط العربي، وبالأخص بعد نزول القرآن الكريم، كونه الدافع الرئيسي من وراء جودة وتنميق الكتابة العربية بأبهى حلة تكتسيها سطور آيات القرآن الكريم وسوره المباركات، وفي البداية لابد ان نفك الالتباس بين الكتابة والخط ونوضح المبهم عنها والتمييز بينهما لمعرفة نشأة الخط العربي ورواده, فالخط "يسبقه التفكير ويصاحبه الاتقان وتلحقه المسؤولية والشهرة ... أما الكتابة فهي عملية رتيبة تأتي بصيغة الامر والاملاء" (الجبوري،1984،ص65)، وقد وردت كلمة (خط) في القرآن الكريم {وَمَا كُنتَ تَتْلُو مِن قَبْلِهِ مِن كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذاً لَّارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ}[1]، إشارة للتميز واعلاء شأن عن الكتابة فاستبدلها بلفظة (تخطه)* الذي يصاحبه الدقة والتركيز والدراية واشتمال المعارف بذلك، وإن كان سياق الآية الكريمة يشير الى لمعنى آخر.

نمطية الكتابة واستظهار تجويدها الخطي:

في فترة ما قبل الاسلام لم نجد تسمية علنية لمظاهر وتمثلات الخط العربي، غير كون الكتابة ذات تداول محدود وبسيط للتوثيق والاستدلال عن المتطلبات الحياتية يقتصر على نفر محدود من متعلميه، كما كان لدور الإسلام ولعل دور اقلام القصب وعرضها سببا رئيساً ساعد على الاهتمام بالكتابة وتجويد رسوم حروفها بما ينسجم واعتبارية النص المقدس إلا أن بدايته كان يكتنفها الخلط بين الكتابة والخط قبل ان تتخذ اسلوباً فنياً ممنهجاً، فقد كان العرب يكتبون على الحجارة وعظام الحيوانات حسب مناسبة النص وظروفه كما في شكل (1). فلم يكن بداية تركيزاً جدياً على جودة الخط

[1] العنكبوت48.

* وردت (تخطه) للدلالة على التروي والامعان والتركيز الدقيق الذي يصاحبه التفكر وتحصيل المعارف، على عكس (يكتبه) التي تدل على التلقائية والاسترسال الذي لا يصاحبه دقة ولا يقترن ببذل جهد فكري، وهذا مصداق تنماز به معاني كلمه (تخطه) في سياق الآية القرآنية الكريمة بعيدة عن (الصنعة الخطية). الباحث.

وتحسينه فنياً ومن أهم تمثلات ذلك ما نسب من رسائل الرسول(ص) كما في شكل(2). ومن الجدير بالذكر ان العرب الحجازيين اخذوا خطهم من عرب الانباط نتيجة للاتصال الحضري والتجاري فاكتسب الصفات الوراثية للخط النبطي الذي اعتمدوه لقربه من تداولهم اللغوي وسمي لاحقاُ بالخط الحجازي لقد "كان عرب الانباط بنظامهم الكتابي وصلاته التجارية وموقعهم المتوسط بين الحجاز وشمال الشام مؤهلين لتقديم نظامهم الكتابي لإخوانهم في اللسان من أهل الحجاز، كما كانت لهم صلات تجارية ايضاً في جنوبي العراق وأوسطه فانتقل نظامهم هذا الى الحيرة"(الحسن، 2003، ص43)، بالتالي فن التأثير الواضح للخط النبطي ألقى بظلاله على صفات رسم الحرف الحرفي الحجازي، من حيث استمالة الحروف الى اليمين واستطالة الحروف الصاعدة، وقد ذكر النديم عن محمد بن اسحق "فأما المكي والمدني ففي الفاته تعويج إلى يمنة اليد واعلا الأصابع، وفي شكله انضجاع يصير"(النديم،ج1، ب ت، ص9)، وقد عقب المنجد على هذه الأسلوب الخطي مبرراً ذلك "شكل الألف وخاصة التعويج في أسفل الالفات الى اليمين ثم ارتفاعها قليلاً، أما الانضجاع فهو يقصد منه ان الخط مائل قليلاً غير مستقيم الزوايا ... ولا شك ان هذا الانضجاع في الكتابة هو أسهل لكتابة الحروف وأدعى الى السرعة، فالحروف القائمة المستقيمة المنتصبة تتطلب جهداً ودقة، في حين هذا الانضجاع يسهل رسم الحرف والكلمة بوقت أقل وجهد أخف"(المنجد،1979،ص24)، كما في شكل(3) ، وهذا دليل على ان تطور الخطي الكوفي من حيث استقامة حروفه ودقة رسمها، مما يضفي لها اراتكازاً شكلياً وسبكاً في انتظامها السطري، وهذا ما تجلى في خطوط المصاحف المعهودة به، كما في شكل (4) ، إذ نلاحظ ان نضج رسم الحرف فنياً،ومن الأمور المهم التعريج عليها "ان كتابات صدر الإسلام يختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها من حيث ظهور الليونة واليبوسة في أشكال بعض الحروف، نتيجة لتحكم المادة المكتوب

عليها"(الجبوري، 1994،ص55)، لاحقاً استخدموا ورق البردي الرق بأقلام ذات عرض معين يتناسب ومساحة الصحيفة التي تدون عليها المضامين النصية، ولا توجد قطة لعرض الأقلام تراعى فيها قواعد ونسب الحروف واتصالاتها وفق قواعد ومعايير وانواع معينة، فقد كانت تستند على انسيابية اليد في الاملاء الكتابي, إذ (نلاحظ في القرون الثلاث الأولى اختلافاً في نمط الخط ونوعه، ويرجع ذلك لطبيعة المادة المكتوبة والغرض منها، مثال ذلك بردية اهناسية التي كتبت بالخط المدني بخط لين دقيق، وليس بالخط الجليل لأن ورق البردي لا يحتمل الكتابة عليه بأداة حادة أو ثقيلة، على العكس من الخط الذي يكتب به على الرق أو العظام أو اللخاف او المواد الصلبة)(المنيف، 1994،ص34)، وهذا بالتأكيد سوف يترك أثره على مراعاة جودة الخط، ولعل هذه البردية توثق المرحلة البدائية الأهم لعائدية رسم الحرف العربي المعهود بالخط المدني* بصورة بعيدة عن التكلف الخطي المقرون بجودة الضبط الشكلي، إذ اعتمدت على التلقائية والانسيابية وتعد من أشهر وثائق البردي "المؤرخة سنة 22هـ/ 643م أي في عهد عمر، وقد كتبت بخط قريب من اللين، وقد حافظت البرديات على هذا الخط المدور دائماً، محفوظة في المكتبة في مجموعة رينر، وهي مكتوبة بالخط اليوناني والخط العربي... وجدت في بلدة أهنس في مصر والحروف العربية متأثرة بالخط المدني"(المنجد،1979،ص37)، كما في شكل (5).

ومن الجدير بالذكر فإن عرض القلم المستخدم والمادة المكتوب عليها هو الذي اعطى للحرف في الكلمة ارتساماً وظيفياً يقتصر على القراءة فقط من حيث سماكته بعيداً عن مراعاة ابعاده الجمالية المتجسدة برسم الحرف وانواع مظاهر تشكيله وقاعديته، وهذا لا يمكن ان يدرج في خانة الخط العربي مادام هنالك جوانب جمالية

* تعد هذه الوثيقة دليل اثبات على رسم الحرف بالخط المدني الذي سبق الخط الكوفي، وهذا ما يعزز من ان الخط العربي اكتسب جودته وضبط رسم حروف من الخط الكوفي بوصفه مرحلة فنية متقدمة عن ما سبقه من الخطوط سواءً (المدني أو المكي) وان وجدت فهي بصورة لا تكتسب صفتها الفنية والجمالية المعهودة في الخط الكوفي, (الباحث).

أخرى مغيبة كما أشرنا لها وفق معايير خطية وخضوعها لنسب معيارية تحتكم اليها وتنتظم وفق تنوعاتها المظهرية، وقد أشار الى هذه الإضاءة حنش حيث ذكر أنه "يميز ابن خلدون مثل كثيرين من رجالات الفكر العربي الاسلامي القدامى والمحدثين بين (الكتابة) و (الخط) ولعله من أوائل الذين انتبهوا الى هذا التمايز القائم فنياً بينهما, حيث أكد ابن خلدون على أن (فن الخط) هو غير (ملكة الكتابة) على الرغم من وضع الاثنين في عداد (الصنائع الانسانية) فالكتابة عند ابن خلدون رسوم واشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس, بينما الخط هو (صناعة شريفة) تقتضي التجويد لتتحقق له صفة الفن والابداع التي يكون الخط بها"(حنش، 1990،ص55)، وهذه الاستثباتات التاريخية تؤكد التمايز بين الكتابة كتداول فطري مسترسل من غير تكلف، وبين الخط كتداول فني يخضع لمعايير قاعدية وتجويدية وجمالية.

وقد ارتبط تناول الفنان المسلم للكتابة بداية بفكر وقدسانية المضامين النصية التي ما انفكت عن تواشج روحي يحاط بهالة عبادية متيقظة لإظهار النصوص بأجمل منظرها وابهى حلتها وأشرق صورتها وانظم رصفها, فعليه لا يمكن ادراج تلقائية الكتابة ومران تداوليتها، مع سبك الخط ونسج رسم حروفه ورصفها، فالأولى حرة في وضعها وتحريرها، والثانية مقيدة برسمها وتشكيل صورها ونظمها، وقد مهد هذا الاهتمام العقائدي الى إيلاء النص المقدس قيمة اعتبارية تليق بمضامينه الروحية بالتالي فقد استدعت هذه الأهمية الى اعتماد تقنيات فنية لاستظهار الحرف بصورة مجودة فقد كان "خط الجزم يكتب بقلم مبسوط(سناه مستويان), أي بمعنى آخر غير محرف، وهو عكس قطة القلم المحرف الكوفي"(ذنون،1986،ص13)، لاحقاً أدى تنامي الذائقة الفنية والجمالية للفنان المسلم وحرصه على الموروث المقدس المتجسد بالقرآن الكريم الى إيجاد أساليب وتقنيات ابرزها (تحريف القلم) التي مهدت بدورها لمرحلة انتقالية

للخط العربي في استخراج واشتقاق الخطوط اللينة من الخط الكوفي التي عرفت بالأقلام الستة كالثلث والمحقق والريحان والرقاع والتوقيع والنسخ, وسوف نورد الدور الريادي للإمام علي كرم الله وجهة لهذا السبق في الصفحات اللاحقة.

الكوفة عاصمة الخط العربي ومنهل اثراءه الجمالي:

ان الكتابة في اطوارها الأولى عند العرب لم تبلغ شأناً من التنميق الشكلي ولعلها كانت محكومة بمناخهم وظرفهم وعدم توفر وسائل فنية أو ابتكار تقنيات في ذلك الحين، ويعزى ذلك أن العرب قد ركزت حينئذ على الحافظة والذاكرة الوقادة التي كانت محل تباري بينهم في القاء الشعر والبلاغة الشفوية في نصوصهم ومخاطباتهم ومحاوراتهم، إذ كانت الكتابة غير مستحكمة من الناحية الجمالية وتداولية تمثلاتها الفنية ومداراة صياغتها الشكلية لما ساد به مناخهم الثقافي والاجتماعي وهذا ما أشار اليه ابن خلدون بقوله "ثم لما جاء الملك للعرب وفتحوا الامصار وملكوا المماليك, ونزلوا البصرة والكوفة واحتاجت الدولة الى الكتابة, استعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلموه, وتداولوه فترقت الإجادة فيه, واستحكم وبلغ في البصرة والكوفة رتبة من الاتقان ... والخط الكوفي معروف الرسم لهذا العهد" (بن خلدون،2009،ص440)، ولأهمية الكوفة كونها عاصمة الخلافة العربية حينئذ ومما تجدر اليه الإشارة ان الخط الكوفي أوجد فيها قبل تشييدها في الإسلام وهو آرامي الأصل (فالخط الآرامي قد عرف في منطقة الكوفة قبل تشييدها من قبل العرب المسلمين)(آل سعيد، 1988،ص97)، وهذا دليل على قدم الكوفة لجغرافية الموقع الحالي فعليه ان صورة رسم الحروف في الكتابة الكوفية المستعملة قبل الإسلام اكتسبت لاحقاً صورتها المجودة والمحسنة في الخط الكوفي، بوصفه خطاً اكتسب استقلال قواعديته وشخصيته الفنية في الإسلام؛ من خلال الاطوار التي طرأت عليه قبل ان يكتسب شرعية تسميته كعاصمة في الإسلام "ويرجح ان يكون انتشار الخط العربي من شبه الجزيرة الى خارجها قد تم في عصر

ازدهار الكوفة"الجبوري،1999،ص63)، كما ان صفات الخط الكوفي التي تتميز بالتربيع نتيجة لما اكتسبه من ثقافات اثرت على نمط الاسلوب الكتاب له، غير ما عليه في الخط الحجازي الذي تتميز حروفه بالتدوير فقد "نشأ للكوفة الى جانب الخطوط التي انتهت اليها من شبه الجزيرة الى خارجها وكانت كلها خطوط لينة، خط آخر يابس شاع في العالم الإسلامي وعرف دون غيره بالخط الكوفي... يتميز هذا الخط بميل الى التربيع والجفاف والقوة، وأغلب الظن ان الكوفة كانت قد بنيت في أقليم كانت تسوده ثقافة الآراميين والتدميرين والسريانيين ... لابد ان تأثرت كتاباتها بالكتابات الاسترانجية السريانية من حيث هيئتها المربعة" (الجبوري،1999،ص63)*.

ومن الجدير بالذكر فقد بقي الخط الكوفي في نماء مستمر عبر العصور فلم تجدب ارضه ولم ييبس عوده ولم ينضب ماءه, وتوالت عليه السنون المنصرمة وهو يتجدد في ألوان متنوعة من البراعة والاتقان, أنباءَت عن ابتكارات مستحكمة اخراجاً وانتاجاً، حتى اصبحت شواهده شاخصة على واجهات العمائر والحلي ومظهراً للزينة تفصح عن تمدن وثقافة وَسَطها الذي انبثقت منه, وترجمان لسان ابداعها وتفردها, وبهذا الصدد يذكر ذنون أنه اكتسب شرعيته "بهذه التسمية الجديدة ساعد على وجود الامام علي رضي الله عنه في الكوفة ويمثل رأس السلسلة في الخط العربي"(ذنون،1986،ص15)، لذا فأن الخط الكوفي اكتسب هويته الجمالية الصريحة وانتقالات نضجه الفنية المبهرة في الكوفة لما تتمتع به من تطور حضاري على الصعيد الثقافي والاستقرار العمراني، يقول كل من زالي وبيرثييه: لقد تولد أول خط عربي في الكوفة بالعراق"(شريفي،2012،ص274)، وهناك إشارة مهمة بهذا الصدد ذكرها الاعشى نقلاً

* نقلا عن (جمعة، إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، ، مصر، 1969، ص25-26).

عن صاحب الابحاث الجميلة في شرح العقيلة "والخط العربي هو المعروف الآن بالكوفي ومنه استنبطت الاقلام التي هي الآن"(القلقشندي،1914ج3،،ص15).

وقد برزت مكانة الخط الكوفي بمقرونيتها بالدور المهم الذي تحقق على يد الامام علي عليه السلام وما أفصحت توجيهاته في انماء وتجويد صورة الحرف العربي بالخط الكوفي وذكر فضائلي نقلاً عن سلطان علي المشهدي ومير علي الهروي (سمي بالكوفي لأنه اكتشف فيها, والذي انشأه ونما طريقته ورسخها وجَوّدَهَا الامام علي بن ابي طالب, وكان اكثر من كتب به)(فضائلي،2002،ص189)، وبهذا الصدد فقد عزز هذه الرأي خليفة: وسمي بذلك نسبة الى مدينة الكوفة التي بناها الخليفة عمر بن الخطاب بين سنتي 17- 19هـ, وقد نال الخط الكوفي قسطاً من التجويد والتطوير في عهد الامام علي بن ابي طالب, بعد ان انتقلت الخلافة الاسلامية الى الكوفة, وكانت تغلب على حروفه اليبوسة والصلابة ويمتاز بالزوايا الحادة والاستواء في رسم حروفه, وقيل انه سمي جزماً لاقتطاعه من الخط المسند, كما يذكر ان المقصود من الجزم هو التسوية؛ بمعنى تسوية الحروف بمواضعها المناسبة (خليفة،1989،ص208).

وذكر حنش ان سبب تسمية الخط الكوفي, ذلك لأن التأنق بالخط والاجادة والتحسين فيه قد بلغت ذروة استقرارها الفني في الكوفة وتطورت فيه وانطلقت منه الى المدن الاسلامية الاخرى, وان اهل الكوفة اول من كتب بالجزم واستيفاء خطاطوها لشروط التجويد والاتقان التي نضجت مع تدوين المصحف الشريف, ما جعله احسن واصلح الخطوط التي سبقته مفاضلة شكلية وتجويدية, وكان الدور الريادي للخليفة علي بن بي طالب رضي الله عنه في استكمال شرائط التحسين الفنية للخط الكوفي؛ ومن شواهده الفنية مصحف غاية في البراعة والاتقان بالخط الكوفي البسيط او القديم(حنش،2008،ص69-76).

استثباتات الدور الريادي لمعلم الخط العربي الأول:

بدءاً لم ينضج الحرف العربي بصورته المجودة واكتسب شرعيته الفنية بوصفه خطاً فنياً ينماز بأسلوب جمالي في رسم حروفه، إلا بعد أن تنامت الذائقة الفنية في فكر وتطلعات الفنان المسلم بأن يوليه بعداً اعتبارياً يليق بقدسية النص ومضامينه الروحية التي تنبثق من رؤية عقائدية متسامية ترتبط وجدانياً بمحتواه الفكري وهويته الإسلامية، ولعل الأزمة الذوقية وقلة الخبرة الفاحصة في التمييز بين الكتابة والخط قد جعلت عسراً مفاهيمياً في تصنيفاتهما والتمييز بينهما، وانساب احدهما الى الآخر، حيث كانت الكتاب يعتمدون انسيابية وتلقائية حركات اليد في رسم الحروف من غير الأخذ بتجميلها حتى بلغ الأمر مبلغ السرعة وهذا دليل يعزز ان ما كانوا يوثقوه من نصوص هو كتابة وليس خط، كما ذكر صاحب المقدمة (ان الخط العربي في بداية الإسلام لم يبلغ مبلغ الاتقان والجودة والتوسط، وذلك للمناخ البدوي السائد عند العرب ونظام عيشهم وبعدهم عن الصناعة)(بن خلدون،2009،ص439)، ففي بداية الأمر كانت الكتابة تعتمد السرعة وتغييب الدقة والروية وما يستلزمه من مراعاة السطر والاعتناء برسم الحرف، كما ان شيوع رسم الحروف كان متفق عليه لدى الكتبة لقلة عددهم فقد كان الاغلبية لا تكتب وهذا سبب رئيس في اتفاق اغلب الكتاب على رسم معين لأغلب الحروف الأغلبية سواء كانت مفردة أم متصلة, ولعل هذه الشرعية التداولية للكتابة في رسم الحروف جعلها مفرقاً يلتقي فيه اغلب المحررين المناط اليهم مهمة التوثيق والتدوين, ومما ورد عن الصولي كذلك: انه "روي عن كعب الاحبار قال : انا لنجد قريشاً في الكتاب, الكتبة الحسبة, ملح الأرض"(الصولي،1341هـ،ص28)، فقال الكتبة ولم يذكر الخطاطون او المحررون لعدم الإلمام بمألوفية هذا المصطلح من ناحية قواعده الرصينة, (ويستشف من رواية لابن اسحاق ان من اولاد عبد المطلب كانوا يحسنون الكتابة) (الجبوري،1999،ص40)، على الرغم من شحة الكتبة

والمحررين في تلك الآونة، وقد ذكر صاحب العقد الفريد أنه (جاء الإسلام ولم يكتب أحد فيه بالعربية غير سبعة عشرة نفر من قريش وقد ذكر علي بن أبي طالب في مطلعهم) (الاندلسي،1983،ص240). كما ذكر نخبة من إشراف كتاب النبي ص، وعَدَّ علي بن ابي طالب في مقدمتهم (الاندلسي،1983، ص250). وقد ذكر ان من "اهل هذه الصناعة علي بن ابي طالب كرم الله وجهة فكان من شرفه وكرامته ونبله وقرابته من رسول الله يكتب الوحي، ثم أفضت اليه الخلافة بعد الكتابة"(الاندلسي،1983،ص243)، وتعزيزاً لاستثباتات ما ذكره ثقاة الجمع والحديث ماورد في نهج البلاغة عن فضائل الامام علي ووصاياه في ميدان الخط العربي نصيحة لكاتبه عبيد الله بن أبي رافع" أَلِقْ دَواتَكَ، وأَطِلْ جِلْفَةَ قَلَمِكَ، وَفَرّجْ بَينَ السُّطورِ، وقَرْمِطْ بَينَ الحُروفِ، فإنَّ ذلكَ أَجْدَرُ بصَباحَةِ الخَطِّ"(عبدة،1990،ص752)، ومن جملة ما ذكره تعزيزاً لهذه المنزلة واقترانها بِمُحدِثِيهَا انه "قال ابو حكيمة، كنت اكتب المصاحف فمر بي علي بن ابي طالب كرم الله وجهة، فقال أجلل قلمك، فقصمت من قلمي قصمة، فقال: هكذا نوره كما نوره الله" (الاندلسي،1983،ص278)، ولعل من جوانب ما ذكر من الدور المهم الذي حظي به الخط العربي من قِبل الامام علي، ما اجمله شوحان إذ قال (كان الخليفة الرابع علي بن ابي طالب عليه السلام, يحث على تحسين الكتابة, لما يتطلبه نهضة الدولة الفتية من نشر الفن الإسلامي لثقافة ومفاهيم المسلم عبر الامصار والدول الأخرى من خلال الخط العربي)(شوحان،2001،ص27)، وذكر ابن الصائغ بوصية تضمنت أصول الكتابة "عن أمير المؤمنين علي بن أبي كرم الله وجهه أنه قال لرجل رآه قبيح الخط: أطل جلفة قلمك وأسمِنهَا، وحرف قطتك وأيمنها، وأعدل أقسامك، وقيم ألفك ولامك"(ابن الصائغ،1997،ص53)، ويعد هذا سبقاً فنياً في تحريف سن القلم قبل ياقوت

المستعصمي ذكره المنجد*، إذ بين اسبقية تحريف سن القلم على عهد ياقوت، واوجز عدة أسباب منطقية في ذلك. ولا يخفى علينا من خلال ما نقلته بطون الكتب وامهات المصادر من معهود وصايا وتعاليم الامام علي عليه السلام للكتبة, كبادرة اساسية لقواعد التجويد الخطي, وما أثرى به كتاب عصره من توجيهات سديدة و إرشاد ونصائح قيمة تعكس المهارة والاتقان في اتباعها, لينهل اصحاب الصنعة ويغترف ارباب هذا الفن الاصيل ما يصحح مسارهم الخطي, لذا فلا غرو ان يعد الامام علي عليه السلام معلم الخط العربي الاول وله الريادة والسبق في وضع ضوابط ومقومات قاعدية أبجدية الحروفية فنياً, بعد ان استقرت الكتابة كتجويد خطي بموجب نصائحه وتعاليمه التي تنم عن أفق واسع ودراية بهذا الفن الاصيل, ويرى سرين انه كان من(اجمل من كتب الكوفي من الصحابة هو سيدنا علي كرم الله وجهة, وتعده بعض المصادر موجد الخط الكوفي, وهو وان لم يكن موجده, فمن المؤكد ان له الفضل الكبير في ترتيب وتركيب الأحرف والفصل والوصل بينها, ففي عمله كرامة إلهية وجِبلَة روحانية, تضفي على الخط الكوفي مسحة من اللطافة والمتانة والإجادة تفوق قدرة البشر)(سرين،1993،ص57)، وهذا ما أكده صاحب العقد الفريد في ذكره هذه المنقبة فقد ذكر أن (من اهل هذه الصناعة, علي بن ابي طالب عليه السلام, وكان مع شرفه ونبله وقرابته من رسول الله (ص) يكتب الوحي)(الاندلسي،1983،ص243)، وكذلك اشار حنش بأنه "حاول الخطاطون العثمانيون رَد السند الفني والتاريخي لهم؛ الى سند الصوفية والفتوة الذي تنتهي سلسلته عند الامام علي بن ابي طالب(كرم الله وجهة), إذ عده الخطاطون العثمانيون أجمل من كتب بالكوفي من الصحابة"(حنش،1998،ص101). وحنش يشاطر رأي سرين ويؤيده ويؤكده بوصفه سنداً اعتمده الخطاطون العثمانيون؛ كمرجعية خطية لخطوات يُنتَهجُها المتعلم لإعداد

* يراجع : المنجد، صلاح الدين، ياقوت المستعصمي، دار الكتاب الجديد ، بيروت، 1985، ص29–30.

وانتاج مشروع خطاط يتصف بالحبكة والاجادة في صنعته, لاسيما ما تواترته خطوط اساطينهم وتداولته افذاذ خطاطوهم, واسترشادهم بمقولة الإمام علي عليه السلام (اعلم ان حسن الخط في تعليم الاسلام وقوامه في كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام) كما في شكل (6)، ومن خلال المسح الفني لنتاج اغلب الخطاطين العثمانيين لم يغفل احد منهم او يتناسى فضل هذه النصيحة إلى ونمقوا خطوطهم بها كديباجة فنية وحكمة خطية تزينت بها اغلب منجزاتهم الخطية.

المخرجات الجمالية للخط العربي وما طرأ عليه من تحسينات فنية وإصلاحية:

كما هو متعارف عليه فان التأني والروية في صياغة رسم الحروف وتحسينها وتجويدها مصاحبة لهيبة النصوص وندارة محتواه القدسي المرتبط بذاتية الفرد المسلم, وبما ان الخط العربي يحمل توصيفاً تجريدياً يمثل منطلقاً لترجمة رمزية, تكتنف جفراً صورية مشفرة تعبر عن اللامتناهي وتجليات الحضور المطلق, لهذا ارتبطت فلسفة الحضور الكوني بكل مفردات موجوداتها المجردة، من خلال ذلك ارتبط الخط بالذات المسلمة وما جاشت به من تعالقات روحية لاستيثاق النصوص القرآنية واحترام هيبتها وقدسيتها, لذا فأن الانتقالات الصورية هي تناقلات بصرية بما تحمله من ذوق وثقافة فنية موقرة في إدائيتها في ذائقة وثقافة وهوية الفنان المسلم لذا حري به ان يحرص على تقديم هذا الفن الإسلامي بأبهى حِلَة وهو يجمع بين بلاغة الصورة وبيان الكلمة وجودة الحرف، ومن بين الالماعة التي ذكرت بخصوص رواد الخط وأوائلهم خالد بن الهياج الذي "ذاع صيته في خلافة علي بن ابي طالب كرم الله وجهه, وعلى أيام الامويين, فقد كتب هذا الفنان بالذهب على جدار القبلة في المسجد النبوي أربعاً وعشرين سورة تضم ثلاثاً وتسعين آية من القرآن الكريم, تبدأ من سورة الشمس الى نهاية القرآن"(درمان،2000،ص19), وهذا بلا شك لا ينكر تزامن عصر الهياج الفني واسترفاده من مناهل الخط العربي التي أسس دعائمها علي بن أبي طالب عليه السلام

ومصاحبته له في خلافته, وهذا ما أكده النديم في الفهرست "ورأيت في جملتها مصحفاً بخط خالد بن الهياج صاحب عليّ عليه السلام, ثم وصل هذا المصحف الى عبدالله ابن حائي رحمه الله, ورأيت فيها بخطوط الأئمة من الحسن والى الحسين عليهما السلام, ورأيت عدة أمانات وعهود بخط أمير المؤمنين عليّ عليه السلام, وبخط غيره من كتاب النبي عليه السلام"(النديم،ج2،ب ت،ص46)، وهذا دليل على ان ابرز رواد ومحررو وكتاب العصر في تلك الحقبة هم من تلامذة الامام علي عليه السلام الذين نهلوا من علمه وفنه ما حقق لهم السبق والمكانة المرموقة لهذه الصنعة الشريفة.

كما ان تحسين الكتابة (الخط) لم يقف على شكل الحرف فقط بل تطور في اصلاحات جديدة وإضافة تحسينات اخرى مكملة لهيكلية الحروف الصوتية والصورية, مثل الحركات والنقط, وهذا مرتبط كذلك بإشراف ورعاية الامام علي عليه السلام وما املاه على تلميذه ابو الأسود الدؤلي،ومن الجدير بالذكر الدور الريادي للمعلم الأول الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام؛ حيث لا يمكن لكل منصف أن يتجاوزه أو يغفل عطاؤه في وضع اللبنة الأولى للنحو, وهذا ما انتهجه وشهد به، ومن فضائله توصياتها في تحسين الكتابة "فكان أول من وضع النحو هو أبو الأسود الدؤلي من كبار التابعين, وكانت الكتابة تكتب بدون تشكيل أو نقط ـ إن أبا الأسود الدؤلي سار على الطريقة التي علمها إياه سيدنا علي بن أبي طالب وقال له : أنح هذا النحو ـ وكان أن اجتهد فزاد من عمق وعمومية ما تعلمه من الأستاذ ـ لأن الأمام علياً أستاذ ضبط الكلام ـ كما أنه قرر أن علياً هو الذي وضع له القاعدة الأولى ـ قال: (ثم وضعت باب العطف إلى أن وصلت باب إن واخواتها ما خلا (لكن) لما عرضتها على علي بن أبي طالب أمرني بضم (لكن) إليها"(عفيفي،1980،ص90)، عليه فقد أغترف الدؤلي من منبع علم وبلاغة علي بن بي طالب عليه السلام, وما أسسه من تحسينات في ضبط الحروف وتشكليها استدراكاً للوقوع باللحن, فكان من أهم الاصلاحات التي

طرأت على الكتابة, "إذ وضع نقاطاً للحروف كانت بمثابة الحركات, وكان أبو الأسود الدؤلي تلميذاً للإمام علي رض, وقام بهذا العمل بهدي منه وتوجيه"(فضائلي،1993،ص10) كما في شكل(7)، من هذا نستدرك أن الامام علي عليه السلام كان مهتماً بتحسين الكتابة نحوياً وتجويداً خطياً وتحسنها بما يظهرها بمكانة تليق بقدسية القرآن الكريم, ولا عجب ولا غرو ان يكون المعلم الأول للخط العربي وله السبق الريادي في ذلك.

قرائن المخرجات الفنية للخط الكوفي في تدوين المصاحف:

لقد برزت مكانة الخط الكوفي الفنية من خلال تدوين المصاحف المبكرة، إذ مثلت مرحلة الانتقاء الشكلي المنمق وانماء الذائقة الفنية في تدوينها بما يليق ومناسبة قداسة مضامين النص المصحفي، عليه ترتبت كثير من المعطيات الفنية والجمالية التي أسهمت في التركيز على الخط الكوفي كونه الوسيلة التدوينة المحسنة لصورة الحرف وتجويده، التي تسترفد جوانب مهمة أسهمت لاحقاً في تطور الخط العربي، ومن خلال ذلك نجد ان البذرة الأولى للمصاحف المبكرة هي التي انبأت عن تأسيس الاستظهار الفني الاسلوبي والقاعدي واستيثاق البعد الجمالي لها، ومن ابرز ما انمازت به كتابات المصاحف المبكرة انها تكتب بشكل افقي، مع العلم أن "النماذج المبكرة من المصاحف والتي تنسب الى القرن الأول الهجري كانت تتخذ الشكل العمودي، والمكتوبة بما يعرف بالخط الحجازي المائل، وأن كان الغالب في المكتشفات الحديثة للمصاحف هو الشكل الافقي، إلا ان الاكتشافات التي تمت بجامع صنعاء الكبير قد أفادت الباحثين في أسبقية الشكل العمودي على الشكل الافقي"(المنيف،1998،ص48)، كما اشارت المصادر لعدة مصاحف مبكرة أولها مصحف عثمان، ومما ذكره الحلوجي انه (يستبعد ان يكون احد المصحفين كتبا على عهد عثمان, لما فيهما من الفن والاتقان درجة لم يبلغها احد في هذه الفترة, وبالأخص إذا ما قورنت بالكتابات البدائية للوثائق البردية في

القرن الأول الهجري, وما يصاحبها من فواصل مذهبة لم يألفها الكتّاب, ومرحلة متقدمة في الكتابة على الرق في تلك الحقبة)(الحلوجي،1989،ص74)، وهذا ما أكده المنجد على رواية ابن كثير عن وصف مصحف عثمان في دمشق وصفاً لما وصل اليه رسم المصاحف بأن "هذا الخط الذي كتبت به المصاحف يشبه آخر مراحل تطور الخط النبطي اليابس، ويشبه خط رسائل النبي، ولا نقول انها كتبت بالخط الكوفي بل بالخط المدني ... ان الخصائص التي امتازت بها الكتابة النبطية المتطورة قد انتقلت الى الخط العربي في مكة والمدينة، وبالتالي الى رسم المصاحف"(المنجد،1979،ص43).

ومن الجدير ذكره ان ما عثر عليه من مصاحف منسوبة للإمام علي وابنائه الحسن والحسين عليهم السلام كما في شكل (8) و (9)؛ كونهما عاصراه ونهلوا منه المعارف والبلاغة ما وصل لحد تجويد الخط في كتابة المصاحف حرصاً منهم وايلاءً لأهميتها القدسية، وما نقلته المصادر وروايات ثقاتها عن دور وصاياه في الخط العربي من تحريف القطة لسن القلم والكيفية المناسبة لمسكتها، والاسترفادات الفنية التي انتهجها تلامذته أمثال خالد بن الهياج يضعنا امام مصاديق واستثباتات منطقية لا يتسلل لها الشك او تشوبها الريبة للدور الريادي للإمام علي عليه السلام وعائدية الاستيثاق الفني له في تجويد الخط العربي، التي نجد قرائن تمثلاتها في ما نسب له من مخطوطات نفيسة في ذخائر المتاحف كما في شكل (10) و(11)، ولا ننسى كذلك الدور الأهم في توجيه تلميذه أبو الأسود الدولي في ادخال تحسينات واصلاحات على الكتابة، والتي وجدت سبيلها الى المصاحف خشية الوقوع في اللحن والتحريف وهذا دليل على ان المصاحف التي تنسب للإمام علي عليه السلام كانت لا تخلو من هذه التحسينات والإصلاحات الكتابية*.

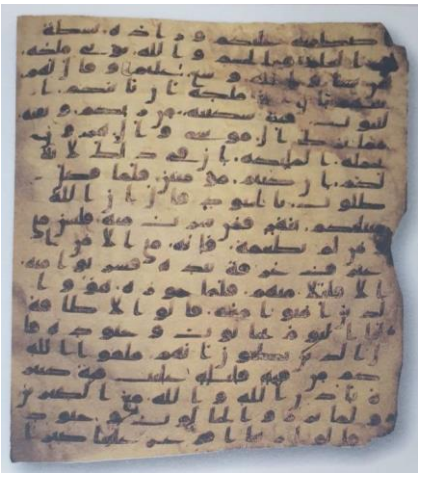
*لقد أشار الباحث عن ذلك بما نقلته الروايات الموثوقة يراجع ص 12 و ص 14 من البحث أعلاه.

الفصل الثالث

المخرجات الفنية للخط الكوفي واستظهاره الجمالي:

انموذج رقم (1)

المصدر* المصحف الشريف المنسوب إلى الامام علي بن أبي طالب (نسخة صنعاء).



تبدأ من سورة البقرة آية 247(وزاده بسطة في العلم) حتى آية 250(ربنا أفرغ علينا صبراً)، تضمن عشرون سطراً كتبت الصفحات بامتداد عمودي.

اعتمد الباحث في تحليل المخطوطة على وفق محورين، الأول يمثل مرحلة متطورة عن الخط الحجازي (المكي أو المدني) الذي يتسم بحروف مائلة ذات امتدادت واستطالات عمودية، والمحور الثاني يمثل المرحلة المتطورة لإصلاح الكتابة من خلال (الشكل – الحركات الاعرابية).

كتب النص القرآني على وفق نظام سطري أفقي ذو امتداد عمودي للصفحة مما يمنحه ايقاعاً بصرياً منسجماً؛ يمثل نضجاً فنياً في رسم الحرف وتناسق الكلمات ورصفها بمسافات بينية غير مكتضة بين الكلمات، نلاحظ تحريف قطة القلم من خلال رسم الحروف ومقاطع الكلمات بسمك متناسق يكسب الهوية البصرية للخط الكوفي

* دراسة وتحقيق : الدكتور طيار آلتي قولاج، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، استانبول، 2011.

الصرامة في رسم حروفها بزوايا حادة للبنية الهندسية ويمنحها امتلاءً وتوازناً شكلياً، نلاحظ كذلك ان الكلمات منقطة بمداد (أحمر) مغاير للون الخط الأصلي (الأسود) دليل التشكيل (الحركات) التي كان للإمام علي عليه السلام دوراً في تعليمها لتلميذه الدؤلي، اتسمت الحروف بامتدادات مستقيمة ليس فيه ميلان وهذا يمثل مرحلة متطورة عن الخط الحجازي، كما خلا النص القرآني من فواصل الآيات.

انموذج (2): أقدم نسخة مصحف منسوبة للإمام علي عليه السلام محفوظة في الخزانة العلوية.

تضمن التحليل محورين الأول (امتداد الصفحة بشكل أفقي), والمحور الثاني (تجزئة الكلمة).

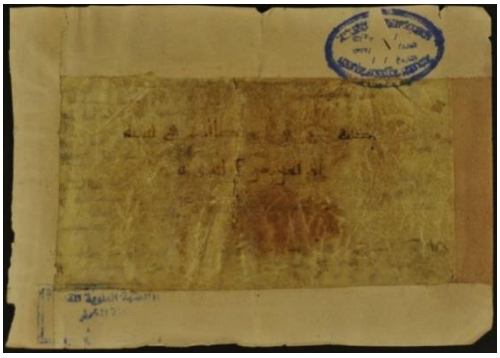
تبدأ من نهاية آية 44 (إلا على الخاشعين) إلى آية 53(ذلكم خير لكم عند بارئِكم).

نموذج (أ): تضمنت الصفحة ستة عشرة سطراً، ذات امتداد افقي لهيئتها السطرية المتسلسلة، إذ كانت المصاحف المبكرة تأخذ شكلاً افقياً في تدوين الصفحة وهو أسلوب تنظيمي كان متبع إلى جوار الأسلوب التنظيمي العمودي في تلك الفترة وقد أشار لها الباحث*، تشكل السطر الخطي على وفق بنية هندسية محكمة ذات توازن بصري انسيابي بالتسلسل إذ اتسمت الحروف بدقة وارتكاز رسمها ورصفها والحرف مشبع ذو فخامة شكلية، ابتعد عن

*يراجع ص 16 من البحث.

الاسلوب الحجازي المعتمد على ميلان الحروف واستطالاتها، وتضمنت كذلك الصفحة على تجزئة الكلمة وهي طريقة متبعة في المصاحف المبكرة إذ يكتب مقطع من كلمة في نهاية السطر ويكمل المقطع الآخر في السطر اللاحق لما تفرضه الضرورة التنظيمية للسطر المتحققة بالاختزال، كما في سطر الخامس (ينصرون) اذ جزئت لمقطعين أحدهما في نهاية السطر الخامس وتكملته في بداية السطر السادس، وكذلك السطر الرابع عشر لكلمة (موسى)، إضافة لذلك نرى حضور تشكيل الحروف (الحركات) بمداد مغاير لون للكلمة.

نموذج (ب):



مثلت هذه المخطوطة توثيق لعائدية كاتب المصحف نصه (كتبه علي بن ابي طالب في سنة اربعين من الهجرة)، ان قدم المخطوطة وتوثيق التوقيع عليها يتعالق مع النمط الكتابي المشار اليه بالصفحة السابقة، ويشابه الأسلوب الخطي، إلا أنه لم تظهر ملامح التشكيل على الحروف وهذا إشارة للتقادم الزمني للمخطوطة النادرة عن سابقتها والمحفوظة في خزانة الروضة العلوية الشريفة، ويعد هذا التوثيق الخطي (كتبه علي بن ابي طالب) نهجاً انتهجه الخطاطون من بعده وسَبقاً فنياً في تذييل مخطوطاتهم وإثبات الهوية الفنية لكاتب النص، وتجدر الإشارة إلى أن هذه النسخ الخطية الموغلة في القدم تخضع لتقنية الفحص بالكاربون المشع الذي يكشف بدقة عن العصر الذي دونت به.

نتائج البحث:

1.لم تكن الكتابات الأولى (الخط الحجازي المدني والمكي) ذات إيلاء فني برسم حروفها، وذلك بسبب المناخ السائد وعدم اتاحة الظرف الملائمة لها، ولم تكتسب صفتها الفنية وتحتكم لمعاييره.

2.يمثل الخط الكوفي مرحلة تجويدية متطورة عن سابقتها من (خط الجزم)، إذ انمازت حروفه بالبنية لهندسية المحكمة والدقة في رسمها والتنظيم السطري المتوازن وعدم استطالة الحروف الصاعدة التي كانت سائدة في الأسلوب الحجازي.

3.السبق الفني الأهم في تحريف قطة القلم والدور الريادي للإمام علي عليه السلام فيها والتي شرعت للانتقال لأطوار محدثة للخطوط اللينة واشتقاق الاقلام الستة من الخط الكوفي.

4.التوصيات والتوجيهات التي ذكرها الامام علي كرم الله وجهة في تجويد الخط، والتي كان له معهودية الخبرة الفنية التي تفرد بها وتصدر على هرم معلمي الخط العربي/ من خلال ما تناقله فقهاء الخط العربي.

5.اغلب الآراء والوثائق القديمة والحديثة التي تناولت تطور الخط العربي وعلى لسان رواتها وثقاة التأليف في ميدان الخط العربي اتفقوا ولم يتغافلوا ويتجاوزا الدور الريادي للإمام علي بن أبي طالب في الخط العربي.

6.من خلال استعراض آراء فقهاء الخط العربي وثقاة باحثيه من القدماء والمحدثين أكدوا على أهمية الكوفة بوصفها عاصمة الخط العربي الأولى، التي تربعت على عرش بقية الامصار الإسلامية في تجويد الخط العربي (الكوفي) الذي انبثقت منه أنواع الخط العربي الأخرى.

7. الآثار الفنية المنسوبة لخط الامام علي (عليه السلام)؛ شاهدة على احترافيته وتجويده والمامه بحيثيات الصنعة الخطية وما آلت إليه تنظيراتها وقواعد توصياتها الفنية التي انتهجها الكتاب والمحررون آنذاك.

8. ان توصيات الامام علي عليه السلام بشأن قواعد الخط العربي وما يرادفها من توجيهات في تحسين الكتابة واصلاحها كما في وصيته لأبي الأسود الدؤلي، تستثبت مقاربة رافدة بين جودة الخط وتحسين بيانه اللغوي، مما يعزز الدور المهم له عليه السلام على صعيد الفن واللغة.

9.وضع الإمام علي(عليه السلام) نهجاً فنياً اعتمده الخطاطون من بعده، نصه: (كتبه علي بن ابي طالب)، تُذيّل به المخطوطة؛ وتعد توثيقا لعائدية كاتبها، وتَساوقا مع العهدة الفنية في التواقيع التي تمهر بها الإجازات والنتاجات الخطية.

قائمة المصادر

-القرآن الكريم.

– إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، مصر، 1969.

– ابن الصائغ، عبد الرحمن، تقديم الدكتور فاروق سعد، رسالة في الخط وبري القلم، ط1, شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت, 1997.

– الاندلسي، احمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني, ج4, ط1, دار الكتب العلمية، بيروت, 1983.

– آل سعيد, شاكر حسن, البعد الواحد– الفن يستلهم الحرف, مطابع ثنيان, بغداد, 1971, ص79.

– بن خلدون، الامام العلامة عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تقديم وتحقيق: إيهاب محمد إبراهيم، ط1،مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2009.

– الجبوري, تركي عطية, الكتابات والخطوط القديمة, مطبعة بغداد, بغداد, 1984.

– الجبوري, كامل سلمان, موسوعة الخط العربي(الكوفي: تاريخه, انواعه, تطوره, نشأته), ط1, دار ومكتبة الهلال, بيروت, 1999.

– الجبوري، يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1994.

– الحسن، صالح بن إبراهيم، الكتابة العربية من النقوش الى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 2003.

– حنش, ادهام محمد, الخط العربي واشكالية النقد الفني, ط1, مكتبة الامراء, بغداد, 1990.

– ....., ..., الخط العربي وحدود المصطلح الفني, ط1, وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية, الكويت, 2008.

– ....., ..., الخط العربي في الوثائق العثماني, ط1, دار المناهج, الاردن, 1998.

– الحلوجي, عبد الستار, المخطوط العربي,ط2, مكتبة مصباح, المملكة العربية السعودية ,1989.

– خليفة, شعبان عبد العزيز, الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء, العربي للنشر والتوزيع, القاهرة, 1989.

– درمان , مصطفى أوغر, فن الخط تاريخه ونماذج روائعه على مر العصور, ط1, مركز الابحاث (ارسيكا) , استانبول, 2000.

– ذنون، يوسف، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة, مجلة المورد, تصدرها وزارة الثقافة والاعلام, العراق, مج الخامس عشر, العدد الرابع, 1986.

– زرقة، احمد، اسرار الحروف، ط1, دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق, 1993.

– سرين, محي الدين, صنعتنا الخطية(تاريخها, لوازمها وادواتها, نماذجها), تر: مصطفى حمزة, دار التقدم, دمشق, 1993.

– شريقي، زكريا، الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012.

– شوحان, احمد, رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث, اتحاد الكتاب العرب, دمشق,2001.

– صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، 1982.

– الصولي, ابي بكر محمد بن يحيى, ادب الكتاب, المكتبة العربية, بغداد, 1341هـ.

– عبدة, محمد, نهج البلاغة, ط1, مؤسسة المعارف, بيروت,1990.

– عفيفي, فوزي سالم, نشأة وتطور الكتابة الخطية العربي ودورها الثقافي والاجتماعي, ط1, وكالة المطبوعات, الكويت, 1980.

– فضائلي, حبيب, اطلس الخط والخطوط, ت دكتور محمد التونجي, دار طلاس دمشق, 1993.

– القلقشندي, ابي العباس احمد, صبح الاعشى, ج3, المطبعة الاميرية, القاهرة, 1914.

–مسعود، جبران، الرائد، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1992.

– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

– المنجد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1979.

– ..... ، ..... ، تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1979.

– المنيف، عبدالله بن محمد بن عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر، ط1، المملكة العربية السعودية، 1998.

–النديم، أبو الفرج محمد بن علي بن أبي يعقوب أسحق الوراق، كتاب الفهرست (المنقول من دستوره وبخطه)، تحقيق: رضا تجدد، ب ن، ب ت.

أشكال البحث

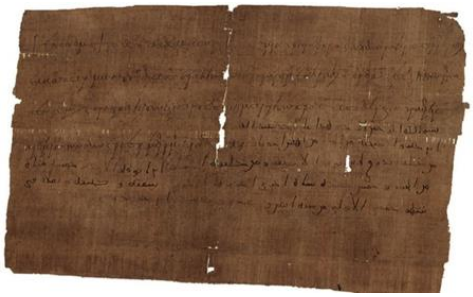
شكل (1)

رسالة النبي (ﷺ) الى المنذر بن ساوى امير البحرين يدعوه الى الاسلام

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)



شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)

شكل (9)

شكل (10)

شكل (11)