



W. Arthur Jeffery

Allen Tate

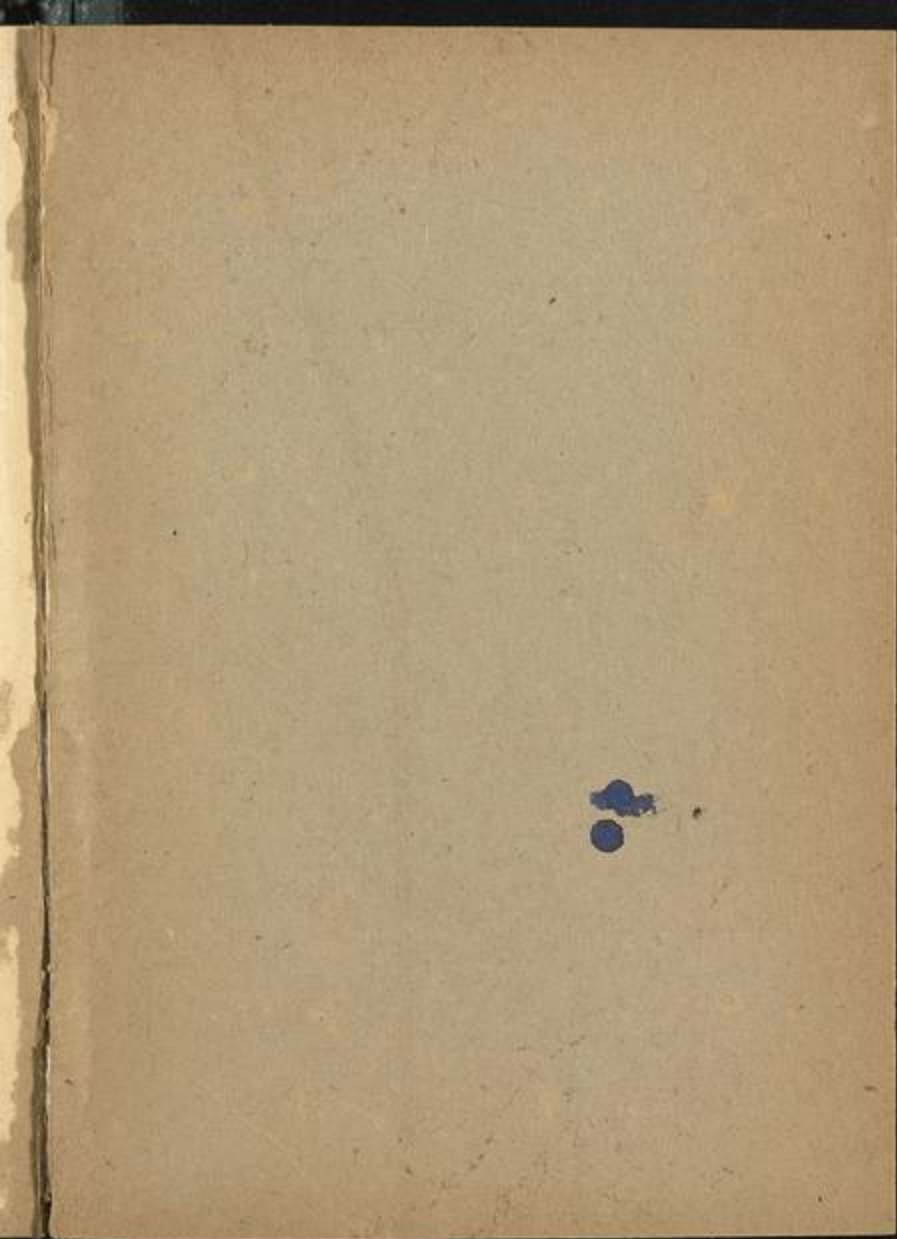
5173

اقرأ

البرصم جمعية

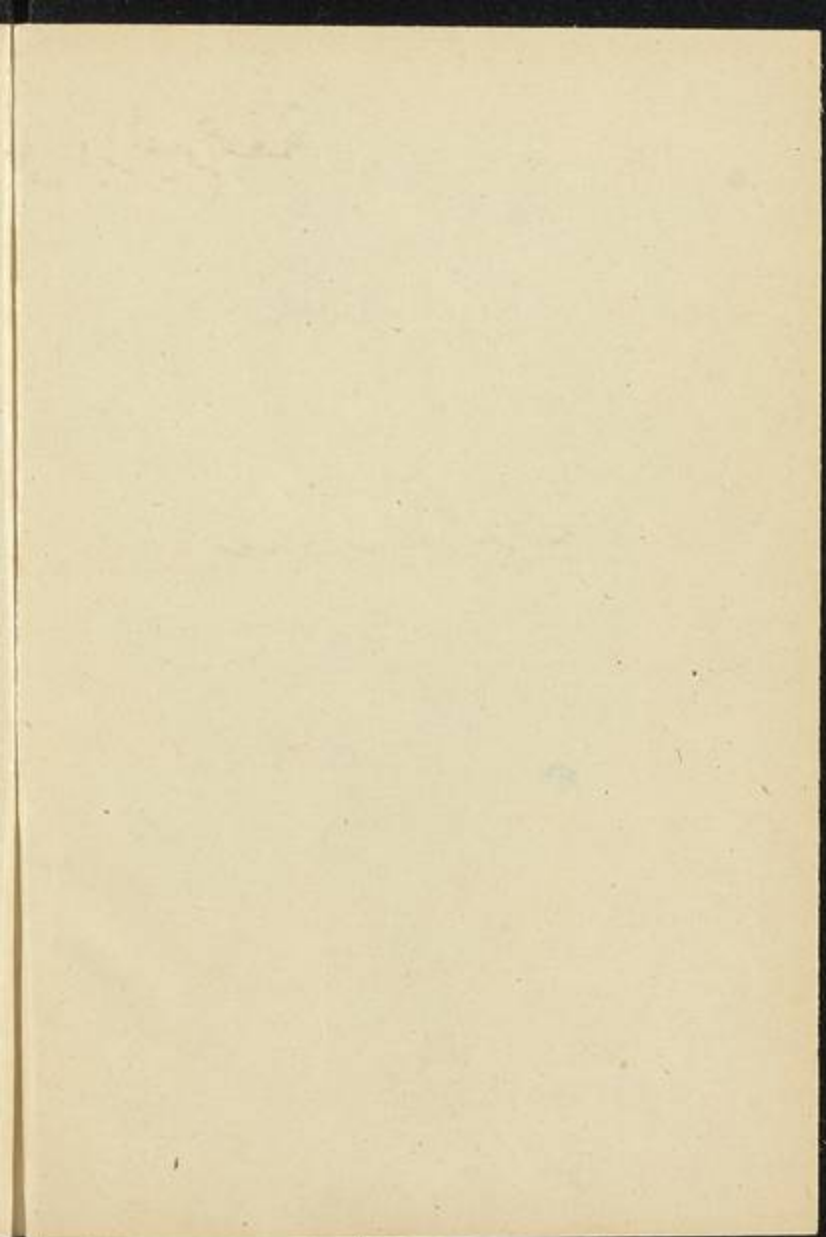
قصة الكتابة القرية

دار المعارف بمصر



ل

قِصَّةُ الْكِتَابَةِ الْقَرِيْبَةِ



البرص صبعة

قصة الكتابة القرية

٥٣

اقرا

دار المعارف للطباعة والنشر

اقرأ ٥٣ - ابريل سنة ١٩٤٧



جميع الحقوق محفوظة
لدار المعارف بصر

قصة الكتابة العربية

« مقدمة »

قصة الكتابة العربية قصة شائقة متعددة الفصول ، هي قصة الخط الذي يكتب به الناطقون بالضاد في كل مكان ، ومن حق هؤلاء أن يتبينوا كيف أصبح للعرب الحجازيين خط يكتبون به بعد أن كانوا أمة لا تعرف الكتابة ولا تدرك التدوين ، وكيف تميز خط هؤلاء وبعدت الشقة بينه وبين الخط الذي استعير منه ، وكيف تعددت صورته وعراه النقط والشكل ، وكيف صاحب الاسلام يخدم أغراضه ، وكيف حل في الأقطار المفتوحة محل الخطوط القومية واتخذ فيها لكتابة اللغة المحلية ، وكيف جود وارتقت أشكاله حتى غدت في بعض المواطن فناً إسلامية رفيعة ، وكيف تقلص ظلّه في بعض الجهات بزوال سلطان العرب السياسي منها ، وكيف وقع النزاع بينه منذ القدم وبين الحروف اللاتينية وهو النزاع الذي تجددت معركته في الوقت

الحاضر ولكنه التجدد الخطر الذي يخشى من عواقبه .

وهي قصة لا يحمل أن يجهلها أحد لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقيدة الإسلامية وانتشارها والتمكين لها، وبالفن الإسلامي الذي نشأ للمسلمين وهم يجهدون في إعلاء كلمتهم ونشر سلطانهم وتدعيم كياناتهم الاجتماعية والسياسي والفني - هي قصة الكتابة التي خدمت الإسلام في ذبوعه وما لبثت أن أضحت مظهراً جميلاً من مظاهره يدخل بحمالة وسموه في دائرة الفن الاسلامي .

هي قصة طويلة حقاً، ولكننا نؤثر سردها موجزين عسى أن يقرأها الناس في غير ملل فيلموا بأطرافها كاملة في غير مشقة ، والعصر عصر السرعة والإيجاز ، وفي غالب الأحيان يُغنى القليل عن الكثير

الفصل الأول

اشتقاق الخط العربي

النظريات المختلفة في أصل الكتابة العربية الشمالية

نظرية التوقيف :

تكاد تجمع المصادر العربية القديمة على أن الخط الذي كتب به العرب « توقيف » من الله ، علمه « آدم » عليه السلام فكتب به الكتب المختلفة ، فلما أظلمت الأرض الغرق ، ثم انجاب عنها الماء ، أصاب كل قوم كتابهم ، وكان الكتاب العربي من نصيب اسماعيل عليه السلام . وهذا الرأي لا يقوم على أساس من العلم أو سند من التاريخ الصحيح ، اعتنقه العرب وأشاعوه لتأييد النظرية التي تذهب إلى أن « اسماعيل » أبو العرب المستعربة التي منها قریش أول من تكلم العربية - تعلمها من العرب المتعربة ثم تعلمها عنه بنوه .

ولقد فطن إلى ما في هذا الرأي من غثاثة المؤرخ الاجتماعي

« ابن خلدون » الذى يقرر فى « المقدمة » أن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية ، فهو على ذلك ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان ورمز بها للكلمات المسموعة ؛ والكتابة على ما هو معروف المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية ، تابعة فى نموها وتطورها شأن كثير من الصناعات المعاشية لتقدم العمران .

والكتابة لهذا السبب تنعدم مع البداوة وتكتسب بالتحضر ، لا يصيها البدو عادة إلا مقيمين على تخوم المدينة .

والمعروف أن العرب اشتغلوا من قديم الزمن بنقل التجارة عبر شبه الجزيرة العربية ، بين اليمن « والبراء » وجنوب الشام ، وأنه كان لقريش بوجه خاص علاقات تجارية مع أهل الشمال وأهل الجنوب : مع الأنباط والغساسنة فى تخوم الشام ، ومع المناذرة واللخميين فى إقليم « الحيرة » ، ومع العرب الجنوبيين فى اليمن .

ويشير القرآن إلى رحلتى الشتاء والصيف إلى تلك الأنحاء ، وكانت تقوم بهما « قريش » بقصد التجارة والكسب فى الجاهلية ، فأفادت منهما شيئاً غير يسير من أسباب الحضارة ومظاهر العمران .

النظرية الجنوبية (الحميرية) :

وشاع بين العرب كذلك أن خطهم مشتق من « المسند » الحميري ، وأصحاب هذا الرأي سواء القدماء أو من نجوا نحوهم في البحث من المحدثين ، لا يستندون إلى دليل مادي ، فليست هناك علاقة ظاهرة بين خطوط « حمير » في اليمن والخط العربي الذي انتهى إلينا .

ويرجح أن يكون منشأ هذه النظرية أن اليمن التي فرضت في وقت ما سلطانها السياسي على بعض الأمم العربية الشمالية في حكم دولتي « سبأ وحمير » في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد ، لا بد أن تكون قد فرضت على تلك الأمم ثقافتها كذلك ، كما قد يكون الباعث على اعتناق هذه النظرية ما يعرفه العرب من أن مؤسسي الدولة « السبائية » في اليمن أصلهم من إقليم « الجوف » في شمال نجد والحجاز ، وهو الإقليم الذي كان الأشوريون يعرفونه باسم « غربي » وكانت تحكمه ملكات من بينهن ملكة سبأ . لهذا لا يبعد أن تكون هذه العلاقات السياسية وعلاقات الهجرة بين جنوبي بلاد العرب وشمالها سبباً في الاعتقاد الذي فشا

وثبت خطؤه أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من الخط « المسند الحميري » الجنوبي .

والمعتقد الآن أن النقوش الحميرية الجنوبية لم تجاوز في رحلتها نحو الشمال في إثر سلطان اليمن السياسي بلاد مدين ، وأن ظهورها في تلك الانحاء كان أثراً من آثار الاستعمار اليمني لديار اللحيانيين والثموديين والصفويين في الشمال ، لم يلبث أن زال بزوال ذلك السلطان . وقد نفت المقارنة التي عقدت بين النقوش الحميرية المكتشفة في اليمن والنقوش العربية الأولى وجود أية علاقة بين الاثنين .

ويرى ابن خلدون في كلام له يتصل بهذه النظرية الجنوبية أن الخط بلغ في دولة « التبابعة » في اليمن مبلغاً من الإحكام والجدوة ، لما بلغت دولة التبابعة من الحضارة والترف ، وهو يذهب إلى أن الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة لما كان بها (أي بالحيرة) من دولة « آل المنذر » نساء التبابعة اليمنيين في العصبية ، والمجددين لملك العرب في العراق ثم يذهب في زعمه إلى أبعد من ذلك فيقول : « ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش » ويقع ابن خلدون بذلك في الخطأ الذي وقع فيه كثير غيره ، فهو يرى أن

الخط الذي انتهى إلى قريش فكتبت به في الاسلام متصاعداً إلى الحيرة من اليمن ثم منحدر من الحيرة إلى الحجاز ، وبمعنى آخر هو يرى أن الأصل في الخط العربي الحجازي الذي نكتب به إنما هو خط التبابعة المشهور بالمسند الحميري .

وقد أثبت البحث العلمي إسراف هذه النظرية في الخطأ كما سيتضح في موضع آخر على أن ابن خلدون يعترف في كلامه عن الخط العربي أن الخط المسند خط منفصل الحروف . وليس الخط العربي الذي انتهى إلى قريش - على هذه الصورة .

النظرية الشمالية (الجيرية) :

وهذه نظرية عربية أخرى يذكرها عدد من المؤرخين العرب وعلى رأسهم « البلاذري » الذي يروي عن عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي عن جده وعن الشرقي القطامي ، أن ثلاثة من « طي » اجتمعوا في « بقة » هم مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدرة ، وعامر بن جدرة وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلم منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلم عن هؤلاء نفر من أهل الحيرة ... يقول : وكان « بشر بن عبد الملك » الكندي أخو

« الأكيدر » صاحب « دومة الجندل » يأتي الحيرة فيقيم بها حين فتعلم الخط العربي من أهلها - ثم أتى مكة في بعض شأنه، فراه سفيان بن أمية بن عبد شمس، وأبوقيس بن عبد مناف بن زهرة من كلاب يكتب ، فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا ، ثم أتى بشر وأبوقيس الطائف في تجارة يصحبهما غيلان بن سلمة الثقفي، وكان قد تعلم الخط منهما ، فتعلم الخط منهم نفر من أهل الطائف . يقول :

« ثم مضى بشر إلى « ديار مصر » فتعلم الخط عنه نفر منهم ثم رحل إلى الشام فتعلم الخط منهم أناس هناك . . . وهكذا عرف الخط بتأثير الثلاثة الطائيين وبشر عدد لا يحصى من الخلق في العراق والحجاز وديار مصر والشام .

وهذه النظرية تحاول أن تفسر كيف انتهت الكتابة من الحيرة إلى الحجاز ، ونحن نستطيع منها أن تكون الحيرة مركزاً من مراكز تعليم الخط العربي في وقت ما - لاضير في ذلك - لأن خط العرب الشماليين انتهى في وقت من الأوقات إلى هذه البقعة وهو يرحل رحلته من موطنه الأول (ديار النبط) إلى الحجاز ، بطريق دومة الجندل والعراق الأوسط . . . ومن المقبول إذن أن تكون الأنبار

والخيرة قد تلقفتنا هذا الخط من بعض جهات الشام ثم أزجته الأنبار والخيرة إلى الحجاز قائمتين بدور الوسيط ، ولا شك في أن «دومة الجندل» كانت طريق انتقال ذلك الخط إلى المدينة ومكة إذ لا معدى لمرتحل من حوض الفرات الأوسط إلى الحجاز من أن يمر في تلك الأوقات بدومة الجندل .

ذلك كله مستساغ ، ولكن لا يكاد الإنسان يفهم لماذا يناط انتقال الخط العربي بشخصية بشر بن عبد الملك الكندي الذي تجعل منه الرواية جاثلا كلف نفسه مشقة الانتقال إلى أرجاء مترامية من شبه الجزيرة العربية يعلم الخط ، وهو ذلك «الارستقراطي» المترف الذي لا يجول لهذا الغرض .

وانتقال ظاهرة ثقافية كظاهرة الكتابة هذه أمر يكون بطبعه بطيئاً يصعب أن نتميز فيه أشخاص الناقلين ، على أننا نستطيع أن نستفيد من الرواية شيئاً آخر هاماً ، فعلى فرض أن شخصية بشر هذه قد وجدت فعلاً وكلفت نفسها هذه المهمة العسيرة فلا بد أن تكون قد عاصرت «سفيان وحرثا» ولدى أمية . ومعنى ذلك أن الكتابة العربية لا بد أن تكون قد رحلت رحلتها إلى الحجاز في خواتيم القرن الخامس الميلادي .

أما ابن النديم صاحب الفهرست فلا يذكر اسم « بشر بن عبد الملك » في روايته بل هو يذكر مكانه شخصية أخرى هي « أبو قيس بن عبد مناف ابن زهرة بن كلاب » ويضيف إليها اسم « حرب بن أمية » وينسب إلى واحد منهما نفل الكتابة من الحيرة إلى الحجاز. ولا نرى تفسيراً لهذا التضارب خيراً من القول بأن انتقال الكتابة كان نتيجة رحلة « الأعراب » من شبه الجزيرة إلى وادي الفرات والعكس بقصد تبادل المنافع بالتجارة .

وإن صح إنه كانت لمرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة جهود في اقتطاع خط يكتب به العرب ، فلا تعدو جهودهم هذه أن تكون ابتكاراً لخط استعاروه من الأنباط الذين كانوا يرحلون من إقليم « حوران » إلى حوض الفرات الأوسط ، على أن الشك يعتور أسماءهم ذاتها ، فهي أسماء يغلب عليها التسجيع ، والراجع أن أسماءهم هذه قد صيغت على هذا النحو من السجع ليحسن وقعها في الأسماع . والحق أنه يصعب أن يقوم ثلاثة من « بولان » من « طلي » بمهمة « أكاديمية » شاقة كهذه لمجرد الرغبة في توفير خط يكتب به العرب .

النظرية الحديثة :

وعلى الرغم من اختلاف الآراء في شأن الأصل الذي اشتقت منه الكتابة العربية الشمالية (التي هي كتابتنا الآن) ، فإنه يكاد يكون هناك اتفاق على أمر واحد هو أن العرب لم يصيبوا دراية بالكتابة إلا حيث كان لهم بالمدينة اتصال . وقد كان اتصال العرب بالمدينة نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف الغنية المحيطة بشبه الجزيرة في اليمن ووادى القرات الأوسط وسوريا ونجوع النبط وحوران ، في هذه التخوم خرجت بعض القبائل العربية عن طبيعتها البدوية وعرفت نوعاً من الاستقرار وأخلدت إلى حياة جديدة واتخذت أساليب الحضرة في كثير من طرائق المعيشة ومظاهر العمران . وكان أكثر تلك القبائل تحضراً ما نزل منها على تخوم الشام لطول عهدها بالاحتكاك بحضارة الرومان ، ففي المنطقة الممتدة من شمال الحجاز وخليج العقبة وحيث يقع الآن إقليم شرق الأردن حتى منطقة دمشق ، نزلت منذ زمن بعيد قبائل من الأعراب تمت إلى عرب الجنوب بصلة وثيقة ، ولم تلبث أن تكونت لها في موطنها الجديد وحدة جغرافية خاصة ، ونشأت لها في ديارها هذه ثقافة بعيدة عن ثقافة العرب الجنوبيين .

وعظم شأن هذه القبائل بضعف الدولة الرومانية والأمم المتمدنة
 المجاورة لها بوجه عام، وبفضل ما كسبته لنفسها بمرور الزمن من
 مران على القتال والتجارة، وتكونت منها وحدات عربية سياسية
 أهمها الأباجرة في «أذاسا» والأرزاس في «البتراء» (سلع)
 وتدمر، وعرفت مملكة هؤلاء الأرزاس باسم مملكة «النبط» .
 وبقيت عاصمتهم (البتراء) مزدهرة زهاء خمسة قرون كانت في
 خلالها مركزاً تجارياً عظيم الأهمية على طريق القوافل بين سبأ
 (إيمن) وبلاد البحر المتوسط . ومهما يكن من أمر هؤلاء النبط
 فهم عرب أغاروا أول أمرهم على أقاليم «آرامية» وتحضروا
 بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين في سائر شؤونهم العمرانية
 واشتقوا لأنفسهم خطأ من خطوطهم كتبوا به، وإن يكونوا قد
 احتفظوا بلغتهم العربية التي ظلوا يستعملونها في شؤونهم الخاصة
 وأحاديثهم اليومية .

وابتدع هؤلاء لأنفسهم خطأ اشتقوه من الخط الآرامي هو
 الخط الذي نسب إليهم فعرف بالنبطي - وأنه على الرغم من أن
 مملكة النبط (١٦٩ ق. م. - ١٠٦ ب. م.) قد زالت من الوجود
 في أوائل القرن الثاني الميلادي، إلا أن طريقتهم في الكتابة ظلت

باقية يكتب بها الأعراب النازلون في أقصى شمال شبه الجزيرة زهاء ثلاثة قرون ، وإذن فعرب هذه الأقاليم مروا في كتاباتهم بأدوار ثلاثة : المرحلة الآرامية ، وفيها كتب هؤلاء بالحروف الآرامية التي تميل إلى التربع ، ومن سلالتها التدمرية والعبرية . .

والمرحلة الثانية مرحلة انتقال من الخط الآرامي المربع إلى الخط النبطي ، والثالثة مرحلة نضوج انتهى فيها الخط النبطي إلى صورته المعروفة التي تميل إلى الاستدارة رغم ما يبدو فيها من نزوع إلى التربع .

ودراسة هذه المراحل لا تتم إلا المشتغلين بتطور الكتابة ، وهي لهذا لا تعيننا كثيراً في عجالة كهذه .

وقد أثبت البحث العلمي الدقيق أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط ، وعلى نحو ما استعار النبط خطهم الأول من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط . . . والصورة الأولى للخط العربي لا تبعد كثيراً عن صورة الخط النبطي ، ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث أصبح خطأ قائماً بذاته إلا بعد أن استعاره العرب الحجازيون

لأنفسهم بقرنين من الزمان، وما تزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الإقطار، وفي كتابة المصاحف بوجه خاص، آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن .

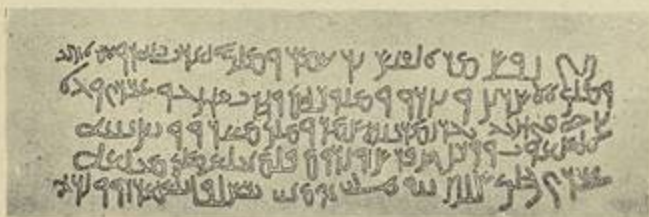
هذا والمرجح أن تكون ظاهرة الكتابة قد وجدت سبيلها إلى بلاد العرب بسلوك أحد طريقتين : الأول الطريق الدائر من «حوران» لإحدى ربوع النبط إلى وادي الفرات الأوسط حيث الحيرة والأنبار ثم إلى دومة الجندل فالمدينة ومنها إلى مكة والطائف .

والثاني طريق أقصر، من ديار النبط إلى «البراء» إلى «العلا» فشمال الحجاز - إلى المدينة ومكة .


وسواء كانت رحلة الخط عن هذا الطريق أو ذاك، فالثابت أنها تمت بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس وهو الوقت الذي تم فيه تحول الخط العربي من صورته النبطية البحتة إلى صورته العربية المعروفة التي نراه عليها الآن .

تعتبر هذه الحقبة الزمنية مرحلة اقتباس وانتقال. ويساعد على الاعتقاد باشتقاق العرب لخطهم من خطوط النبط وجود «سوق نبطية» في المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي، يدل وجودها على وجود علاقات تجارية هامة بين بلاد النبط والحجاز . . .

وهكذا لا يبعد أن تكون الكتابة قد انتهت إلى عرب الحجاز مع التجارة التي كان يمارسها القرشيون واليهود مع الأنباط ، وأن تكون رحلات الشتاء والصيف قد أفادت العرب فائدة ثقافية كبرى إلى جانب ما أفادتهم من الناحية المادية .



نقش البمارة النبطي المؤرخ ٣٢٨ م ، مثال من خطوط النبط التي أشتق منها الخط العربي الحجازي

أنا سر حنبر كلمو سب د /  / المرطور
سب بكو لكسر علا مسسد
حنبر
كلمو

نقش حران المؤرخ ٥٦٨ م آخر مراحل الانتقال من الخط النبطي إلى الخط العربي الحجازي

والذي يتفق النظر في النقوش المكتشفة في شمال الحجاز وإقليم

حوران وشبه جزيرة سيناء، وكلها تنحصر بين عام ٢٥٠ للميلاد
 ونحواتهم القرن السادس الميلادي ، يرى وجه الشبه بين النقوش
 العربية والنقوش النبطية الأصلية . ويلحظ التطور الذي أدرك
 الكتابة وهي تجاوز أصلها النبطي إلى صورتها العربية التي حذقتها
 العرب قبيل الإسلام ودونوا بها في الجاهلية الأخيرة مذكراتهم
 اليومية ، ومن يدري لعلهم تراسلوا بها وكتبوا بها المعلقات .

وهذه الكتابة التي أصبحت كتابة العرب الحجازيين كانت
 أول أمرها غير منقوطة ولا مشكولة ، لحقها النقط والشكل في
 زمن متأخر قليلا ، خشية التصحيف واللحن .

بسم الله الرحمن الرحيم
 لا إله إلا الله
 محمد بن عبد الله
 الخليل عليه السلام
 عام ١٠٠٠ هـ

الفصل الثاني

الخطوط العربية الأولى

وهذا الخط الذي انتهى إلى العرب، تذكره المصادر العربية بأسماء عدة : تذكر منه الخط الحيرى والخط الأنبارى والخط المكى والخط المدنى والخط الكوفى والخط البصرى، بعضها عرفه العرب قبل إسلامهم والبعض عرفوه بعد الإسلام .

ومن أسف أننا لا نعلم كثيراً من خصائص هذه الخطوط المبكرة غير القليل الذى يذكره صاحب «الفهرست» الذى حاول وصف الخطين المكى والمدنى بطريقة تدعو إلى الاعتقاد بأنهما خط واحد. والمرجح أن تكون الفوارق بين هذه الخطوط جميعاً فوارق تجويد لا فوارق خصائص ، لأن العرب الذين تلقفوا ظاهرة الكتابة وهى على حالة من البداوة شديدة، لم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعو إلى الابتكار فى الخط الذى انتهى إليهم ، ولم تبلغ هذه الظاهرة لديهم مبلغ الظاهرة الفنية إلا عندما أصبحت

للعرب دولة تعددت فيها مراكز الثقافة ونافست المراكز بعضها بعضاً على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة ، والشام ومصر ، ومراكز الثقافة العربية في المغرب ومراكزها في الشرق .

ويرجع عجز المؤرخين العرب عن وصف هذه الخطوط المبكرة وصفاً يفصح عن خصائصها ويعرفنا بها تعريفاً شافياً إلى بعد ما بينهم وبينها من زمن وإلى فقد نماذجها . وأول من تناول هذه الخطوط بالكلام ابن النديم المتوفى ٣٨٥ هـ . على أن الدراسة الحديثة لظاهرة الخط العربي الشمالي ، وهي الدراسة المدعمة بالوثائق قد أثبتت أن العرب كانوا يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء أقليمية مع تشابهها واتفاقها في الخصائص ، لأنهم استجلبوها من تلك الأقاليم ، فنسبوا إليها على نحو ما تنسب السلع إلى الأماكن المستجلب منها . ولا غرو فقد استجلبها هؤلاء مع التجارة ، ومن ثم عرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيرى والأنبارى لأنه ورد بلاد العرب مع التجارة التي كان يمارسها القرشيون مع الأنباط من ناحية ، ومع إقليم السواد في العراق من ناحية أخرى ؛ وبانتهاؤ الخط إلى المدينة ومكة وشيوعه منهما إلى جهات أخرى عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء . ولما انتقل مركز النشاط

السياسي إلى العراق وصحبه انتقال مركز الثقافة في خلافتي عمر
وعثمان ثم في خلافة علي بن أبي طالب، انتقلت معه الخطوط
المعروفة « المدنية والمكية » إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك باسم
الخط الحجازي لانتقالها من الحجاز .

ولم يقدر للخط العربي أن ينال قسطاً من التجويد والابتكار
إلا في العراق والشام حيث فرغ العرب إلى تجويده والابتداع
فيه ، بعد أن فتح الله عليهم كثيراً من الأنحاء وغدت لهم عمارة
وفنون واحتاجوا إلى التدوين . وما يقال « عن العراق يمكن أن يقال
مثله عن الشام ، ولا شك في أن الأمويين في الشام قد أولوا
الكتابة عناية فائقة ، وأن أول مبتكراتها كانت في الشام دون
العراق .

وينسبون إلى الكوفة خطأً يقولون إنه أصل الأقلام المخترعة
هو « الخط الكوفي » ، وتلك نظرية ثبت إسرافها في الخطأ . ويذهب
الآخذون بهذه النظرية من القدماء والمحدثين إلى أن الأقلام
تولدت من الخط الكوفي الجاف الذي يميل إلى التربيع ، ولده
أناس عددوا صور الخط العربي والواقع غير ذلك - إذ المعروف
المقطوع به الآن أن الخط الذي انتهى إلى العرب الشماليين من

الأنباط ومن حوض الفرات الأوسط ، من الحيرة والأنبار كان على
 نوعين: نوع شديد الجفاف مولد من خطوط العبرانيين والتدمريين
 وكلها اقتطاع من الأم الآرامية المربعة ، ونوع آخر لين يميل إلى
 الاستدارة ، وكانت تؤدي بكل نوع منهما أغراض خاصة ،
 فالخط اليابس عرفه الأنباط ونقشوه على الأحجار وخلدوا به
 أخبار ملوكهم وأمراءهم وحوادثهم الجسام. وكان للخط اللين أكثر
 مطاوعة وأسرع إنجازاً ، أدوا به أغراضاً عاجلة ، ودونوا به
 مذكراتهم اليومية وكتبوا به المراسلات - غير أننا لانستطيع أن
 نعرف على وجه التحقيق ذلك النوع من الخط ، ولكن الذي
 نعرفه من وصف ابن النديم للخطوط العربية الأولى أن خط المدينة
 كان أنواعاً منها المدور والمثلث والتثم ، ومعنى ذلك أن العرب
 عرفوا الخط المستدير قبل الإسلام ، وعرفوا خطاً آخر مثلثاً ، وخطاً
 ثالثاً كان في الغالب جمعاً بين النوعين . وتدلنا الوثائق التي في
 أيدينا من الخطوط النبطية المتطورة إلى العربية كمنقش زبد
 ونقش حران ونقش النمارة على أن العرب ورثوا فيما ورثوا عن
 الأنباط خطاً يميل إلى التربع ... وإذن فهذا الخط المربع الذي
 ذهب الناس إلى أنه خط الكوفة الذي اشتقت منه الأقلام أقدم

عهداً من إنشاء الكوفة التي بنيت بين عامي ١٨ ، ٢٠ للهجرة ،
ولما كان اشتقاق العرب للخط ضرورة من ضرورات التجارة
التي مارسوها مع بني عمومته من الأنباط ، دونوا به مذكراتهم
اليومية - على نحو ما كان يفعل النبط أصحاب هذا الخط - كان
من المعقول أن تكون منه صورة أقرب إلى الاستدارة منها إلى
التثليث أو التربع ، لأن التدوين وتأدية الأغراض اليومية تحتاج
إلى سرعة ومطاوعة ، وما نظن أن كتاب الوحي كتبوا بهذه الصورة



كتاب النبي إلى المقوقس يدعو فيه إلى الإسلام

اليابسة التي نراها على الأحجار النبطية المكتشفة في زبد وحران

والنمارة ، كما لا نتصور أن يكون الخلفاء الأوائل قد تراسلوا مع عمالهم بهذا الخط الجلف - ومن ثم يتطرق الشك إلى أن خطاب النبي عليه السلام إلى المقوقس قد كتب بهذا الخط الذي نراه به ، وهو خط أقرب إلى هيئة الكوفي المربع منه إلى خط التدوين العادى .

وهناك وثيقة هامة مؤرخة ٢٢ للهجرة هي خطاب صادر من أحد عمال عمرو بن العاص على اهناسية في مصر مكتوبة بالعربية واليونانية تقطع بأن العرب في هذا الزمن المبكر كانوا يعرفون الخط اللين ويتراسلون به - وتاريخ هذه الوثيقة متأخر عن إنشاء الكوفة عامين اثنين ، وهي مدة لا تكفى لتوليد خط لين من خط يابس وإشاعته وتجويده ، ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط اللين أو خط « الديونة » قبل إنشاء الكوفة التي ينسبون لها خطأً شديد الجفاف كثير التعقيد ، ومعناه أيضاً أن الخط اللين على صورته المختلفة ليس توليداً من « خط الكوفة » كما أشاع القدماء .

والأرجح أن يكون الصواب في هذه المسألة أن الكوفة جودت الصورة اليابسة من صور الخط النبطى وأبدعت فيها حتى عرفت بها ، في حين عنيت أوساط أخرى بغير هذه الصورة حتى غدت

بدورها بادية الحسن صالحة للاستعمال ، كما لا بد أن تكون الكوفة قد ساهمت في تجويد الخط اللين ذاته لشدة لزومه للتدوين .

وكثر استخدام الصورة اليابسة هذه في كتابة المصاحف ، وظلت المصاحف تكتب بالخط « الكوفي » زهاء أربعة قرون . وفي هذه الصورة « الكوفية » جلال يتناسب مع جلال القرآن ولذلك بقيت الحروف الكوفية مفضلة في كتابة المصاحف حتى حل محلها في كتابتها خط جميل رائق ابتدعه الأتابكة في الموصل وشمال الشام وكتبوا به المصاحف هو خط النسخ ، وجاء المماليك فأثروا عليه خطأ أكبر كتبوا به مصاحفهم هو الخط المعروف بالطومار بمشتقاته المختلفة ، رأوه أكثر مناسبة لكتابة الكلم المقدس لجلاله ووضوحه وروعته .

وهكذا انتقل الخط إلى العرب الحجازيين على نوعين هما في الاصطلاح الفني التقوير والبسط .

وبالأول منهما وهو الخط المقور (المستدير) كتب كتاب النبي عليه الصلاة والسلام ، وبه كتبت المصاحف الأولى ،

وكان يهودى من يهود مابسكة قد علم الكتابة فأخذ يعلمها الصبيان . وجاء القرآن وفي قريش بضعة عشر نفرا يكتبون منهم سعيد بن زارة ، والمنذر بن عمرو ، وأبى بن كعب ، وزيد بن ثابت (الذى كان يكتب الكتابين جميعاً العربية والعبرانية) ورافع ابن مالك ، وأسيد بن خضير ، ومعن بن عدى وأبو عبس بن كثير ، وأوس بن خولى وبشير بن سعد ، وعن هؤلاء تعلم كثير غيرهم الكتابة .

وأشهر كتاب النبي عليه السلام أبو بكر وعمر وعثمان وعلى ، وأبو سفيان وابناه معاوية ويزيد ، وسعيد بن العاص وولداه إبان ونخالد وزيد بن ثابت والزبير بن العوام وطلحة وسعد بن أبى وقاص وشرحبيل بن حسنة وعبد الله بن سعد بن أبى سرح والعلاء بن الحضرمي ونخالد بن الوليد وعمر وبن العاص ...

• • •

أما المواد التى استخدمها العرب الأوائل فى الكتابة ، فهى القلم المصنوع من الغاب والمداد المصنوع من « السناج » . وكان العرب يكتبون على العسيب وهو جريد النخل بعد أن يكشط عنه الخوص ،

وعظم الجمال، وقطع الخزف والشقف واللمخاف والأديم والرق
والبردى المصرى على هيئة القرطاس .

وكان استخدام العرب للبردى المصرى أول عهدهم بمعرفة
الورق . ويرجع عهد معرفتهم به إلى الوقت الذى فتح الله عليه
هذه البلاد بعد السنة العشرين من الهجرة .

الفصل الثالث

انتشار الكتابة في خدمة الإسلام

كان حذق العرب للكتابة في الجاهلية حادثاً هاماً في تاريخ الفكر ، لم يظهر خطره إلا بظهور الاسلام ، والحق أن الكتابة خدمت الاسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر، ذلك أنها كانت بالنسبة له خيراً من السيف .

وقد كان النبي عليه السلام يدرك قيمتها ويفهم خطرها . ولذلك فقد جعل يطلق سراح الأسير في « بدر » إذا علم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة ، وكان أقرب الناس إلى نفس الرسول كتاب الوحي ، ولا غرو فالكتابة هي الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله وأحاديث رسوله ، والتدوين هو وسيلة البقاء ووسيلة الذبوع والانتشار .

وعند ما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ولزم التكتاب مع الأمصار في شؤون الدين والدنيا، ظهرت للكتابة فائدة أخرى لم

أما بعد فما حساب من
كسب الدنيا لله
و قد سمعنا
الله
الأبواب جالما فاد
الملك كثر هدا
فاد من الله ما كان
له ما رضى من حاله
و (٧) من ما رددت
رسالة أو كسب
ستفدينا
على من استأنف و قد
و قد سمعنا
ستفدينا

نموذج من كتابة التدوين على ورق البردي من نهاية القرن
الأول الهجري

ذاع أمر الكتابة، وفتن الخاص والعام إلى قيمتها وأخذ يحذقها
الكثيرون ليقرأوا بها كتاب الله المنزل على رسوله .

وأدرك خليفة المسلمين عثمان بن عفان ما لتدوين القرآن من
أثر في حفظه وضبطه وذبوعه، فجمعه في مصحف فريد عرف
بالمصحف الإمام هو المصحف الذي أمر بنسخه وأشاعته في
الأمصار .

ومنذ حذق العرب الكتابة في صدر الإسلام ، وعرفت قيمتها
في التدوين، عمل الخلفاء على تقريب الكاتبين وتفضيلهم، فكان
لكل خليفة كتابه الذين يثق فيهم فيضعهم على رأس دواوينه
منذ نقل عمر بن الخطاب نظام الدواوين عن الفرس . وكتب
الأدب عامرة بكثير من أسماء حذاق الكتابة من العرب والأعاجم،
وفضل هؤلاء كبير في ذبوع أمر الكتابة الانشائية والخطية .

وقدر للكتابة العربية أعظم الذبوع والانتشار مصاحبة لغزوات
العرب خارج شبه الجزيرة العربية .

فكان أول خروجها من شبه الجزيرة في خلافة عمر مع
الفتوح ، وأول استخدامها بأصولها الأولى التي احتفظت فيها

بالرسم النبطى فى كثير من صور الكلمات فى تدوين «المصحف» فى خلافة عثمان، وأول الافتنان والابتكار فيها فى الكوفة فى خلافة على بن أبى طالب وبعدها . وأول اختراع الأقلام التى تبعد عن صورة الكوفى فى خلافة بنى أمية فى الشام .



كانت الكتابة العربية محدودة المعرفة فى الحجاز قبل الإسلام، عرفها أهل الذمة، وعندهم أخذها الصحابة من كتاب، الوحي ثم تعلمها عامة العرب فى صدر الإسلام لما أدركوا من قيمتها فى التدوين منذ خرج العرب منساحين فى أرجاء العالم الذى قدر لهم أن يفتحوه . وهكذا لازمت الكتابة الإسلام تخدمه ويخدمها، ويعظم شأنها بعظم شأنه، ولا غرو فهى الوسيلة إلى تعلم العربية من ناحية، وحذق القرآن والسنة من ناحية أخرى، فضلا عما هى طريق إلى خدمة الدولة وذوى السلطان .

وقد كانت الكتابة العربية فى انتشارها غازية قوية التأثير فى البلاد المفتوحة - يدل على نفاذها وعظم تأثيرها اتخاذها لرسم لغات الأمم المغزوة التى لم تتحول إلى لغة الفاتحين، ففى إيران حلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية فى كتابة

لغة الفرس مع زيادة حروف معينة . واستخدمها الافغانيون في كتابة لهجاتهم «الباميرية» وزادوا عليها بعض الحروف الخاصة ، وكذلك البلوخستانيون الذين اتخذوا العربية وكتابتها في مسائل الدين خاصة .

وفي الهند حلت الكتابة العربية محل حروف اللغة الأوردية الهندوستانية ولغة أهل كشمير . ونحن نجدتها في الهند شائعة لكتابة لهجات المسلمين الهنود أينما كانوا . واستعار العرب أرقامهم

۱۲	اے کے بعد وہ اور اُسکی ماں اور بھائی اور اُسکے شاگرد کفر نجوم کو گنے اور وہاں چند روز رہے ۰
۱۳	یہودیوں کی عیدِ فصح نزدیک تھی اور یسوع یروشلیم کو
۱۴	گیا ۰ اُس نے بسکٹل میں تیل اور بھیر اور کبوتر بیچنے والوں
۱۵	کو اور صرافوں کو بیٹھے پایا ۰ اور رتیوں کا کوڑا بنا کر سب کو

نموذج من كتابة الأوردو الهندية بالحروف العربية (القارية)

من الهنود ، وتخطت الحروف العربية حدود الهند شرقاً وجنوباً بشرق ، فاتخذها أهل أرخبيل الملايو من المسلمين لكتابة لغتهم «الملقية» ورسم بها أهل جاوه والفلبين لغتهم الخاصة .

وذاغت الكتابة العربية حتى أدركت الصين فكتبت بها
 « النصوص الدينية الإسلامية » لمنفعة مسلمي الصين الذين بقوا
 يكتبون لغتهم الصينية في شتى أمورهم الأخرى بالحروف الصينية
 المعروفة . وهكذا كان اعتناق الإسلام في الصين داعياً إلى
 اتخاذ الحرف العربي لأغراض دينية في مقاطعات زنجاريا
 وكشمير ومنشوريا ويونان .

وكما قدر للحروف العربية أن تعرف في هذه الأرجاء البعيدة،
 قدر لها كذلك أن تعرف وتتداول لنفس الأغراض بين مجموعة
 لغات الأمم التترية والتركية التي تسكن حول بحر قزوين وتنتشر
 شمالي البحر الأسود وجنوبي جبال أورال ، وهي لغات قازان
 والقرم وفمقاسيا وأذربيجان وداغستان وبلاد الجركس وخوارزم ،
 ولم تدون لغات هذه البلاد بالحرف العربي إلا منذ القرن السابع
 الهجري وهو أول عصر التدوين في محيط الأمم التترية والتركانية
 بخلاف الفرس والهنود الذين سبقوا إلى اعتناق الإسلام واتخاذ
 الكتابة العربية .

وقد بلغ من شدة غزو الحروف العربية أن تجاوزت هذه
 الحدود إلى إقليم سيبيريا حيث كتب بها مسلمو روسيا بتأثير من

مسلمى التركستان الروسية . وانتقل الخط العربى بانتقال القبائل المسلمة الروسية من سيبيريا نحو الغرب ، فلا عجب إن وجدناه معروفاً الآن فى إقليم روسيا البيضاء بحذقه مسلمو الروس فى تلك الأنحاء .

على أنه قد لزم بسبب الضرورات المحلية زيادة حروف معينة على الأبجدية العربية حتى تصبح فى تلك الأصقاع صالحة لأداء الأصوات والمخارج التى ليست أصلاً فى لغة العرب .

وكان من أثر اتخاذ الترك العثمانيين للحروف العربية أن اتخذها عنهم بعض دول البلقان التى انتشر فيها الإسلام بفضل جهود الأتراك كبلغاريا وألبانيا وغيرهما من الأطراف التى دانت للعثمانيين ، وتبعتهن فى وقت ما تبعية سياسية .

ومما تجمل معرفته فى هذا المضمار أن الحروف العربية النسخية هى أكثر الحروف استعمالاً فى تدوين القرآن وكتب الدين بين الأمم التى احتفظت بلغاتها الأصلية . وذلك لسهولة قراءتها وعدم اللبس فيها ، اللهم إلا فى الهند والصين حيث استطاع الفرس

بتأثيرهم الأدبي على هذه الجهات أن ينشروا خطهم الفارسي بأنواعه المعروفة ، ومع ذلك بقيت للخط النسخي الغلبة على بقية أنواع الخطوط في تدوين المخطوطات الدينية حتى في بلاد الفرس ذاتها . فلا عجب إذن أن نرى مصحفاً فارسياً مكتوباً بخط النسخ المعروف ، تتخلل سطوره الشروح والتفاسير بخط « التعليق » أحد أنواع الخطوط التي ابتكرها الفرس . وقد لزم الهنود طريقة الفرس في كتابة مصاحفهم الخاصة ، كتبوها بخط النسخ وعلقوا عليها بخطوط أخرى .

أما انتشار الكتابة العربية في العالم الأفريقي ، فيرجع بادئ ذي بدء إلى أول فتح العرب لمصر في خلافة عمر بن الخطاب ، فبعد ذلك التاريخ امتد الخط العربي إلى شمال إفريقيا في إثر الفتح ، كانت تكتب به رسائل الخلفاء إلى الولاة وردود الولاة على الخلفاء ، كما كانت تكتب به المصاحف وتدون به الكتب الدينية .

غير أن الصورة التي كانت ترسم بها المصاحف هي صورة الخط الكوفي المتميز بخصائصه المعروفة . أما كتابة الرسائل في

مصر بوجه خاص فكانت بخط التدوين اللين الذي يخالف الخط الكوفي كل المخالفة .

أما خط التدوين الذي انتهى إلى مصر في خلافة عمر، فهو الخط المدني نسبة إلى المدينة، وهو صورة متقدمة من صور الخط العربي الأول قدر لها أن تتطور في مصر تطورها الخاص حتى صارت الصورة المفضلة للتدوين : سواء في ذلك تدوين الدواوين وتدوين المعارف .

سلا مرامل نو س و ا و حمر
 ار سا الله و ا لسلم علك
 ورحم الله و سد عكرمه
 مر نار دوار ا سفل الارصر
 يوم الاسر لا سه عسره لله
 نس مر حرا الحجه سه بله
 وارسر ومايه

مثال من كتابة التدوين في مصر في القرن الثاني للهجرة

وقدر للخط العربي الذي صحب الفتوح العربية في شمال
أفريقية أن يتطور تطوراً خاصاً في بلاد المغرب والأندلس، وغدت
له هناك خصائصه المغايرة لكافة أنواع الخطوط العربية على نحو
ما يتضح من النظر إلى كتابة مغربية .

حُبُّ مَوْلَانِ الْوَدُوعِ الْإِمْرَانِيَّةِ الْعَابِرِ عَمَّ تَحْتِهَا أَتَمَّ نَاطِقُ الْقُدُورِ وَالْمُوسْتَدَاءُ عَالِمِيَّةٌ وَرَجْحَةُ الْقُدُورِ
خَيْرٌ مِنْتِيَّةٌ لَأَنَّهَا هَذِهِ تَأْيِيدٌ وَمَثَلَةٌ أَنْ يَنْجِبَ سَمْعُهُ وَقَدْ وَافَقَا كَمَا نَاطِقُ وَالْحِكْمَانَةُ مَا بَعْدَ مَا فِيهِ وَعَالِمَانَا
ضَرْبٌ مِنَ الْكِرَامَةِ مِنَ الْبَسَاءِ مَشُوعٌ وَالصَّبْرُ يَنْهَمُ وَخَيْتُهُ تَعْبَأُ بِأَنْ كُنَّا مَعَهُ الْعَبِيدُ مَعَ وَارِثُوا الْعِظَامِ وَالْمَلِكُ
مَنْ لَمْ يُوَدِّهِ النَّحْمَةُ الْعَفَا بِالْبَيْعِ صَبْرٌ وَمَعْرُوفٌ وَالصَّبْرُ يُولَدُ الْمَوَالِمُ بِمَا الْمَوْجُودُ عِنْدَ الْبَصِيرَةِ وَالرُّوْحُ
وَالرَّيَاحَةُ فَتَسَالِمُهُ مَعْرُوفٌ وَمَنْ قَضَى مَا عَلَيْهِ مَا نَالُوا وَحَسْبُ كَيْفُ وَالْقُدُورُ كَيْفُ وَتَسَالِمُهُ كَيْفُ حَسْبُ الْعَامِيَّةِ مِنَ الْعَبِيدِ
وَبِسَاءِ الْعَبِيدِ وَالْكَوْمِزُ الْفَخْرُ الْحَبِيبُ مِنَ الْغَيْبِ كَمَا أَمْرٌ بِالْجَاءِ وَالصَّبْرُ جِبْنًا لَمْ يَمُرْ وَمَعْرُوفٌ وَمَعْرُوفٌ وَمَعْرُوفٌ

مثال من الكتابة العربية المغربية

وترجع معرفة الخط العربي بين أمم إفريقية الغربية إلى تأثير
المغاربة الذين نشروا الإسلام بعد تمام اعتناقهم له في أوائل
القرن السابع الهجري، حيث تمكن المغاربة من تكوين دولة
مركزها في إقليم النيجر الأوسط تميزت بخط متفرع من الخط
المغربى هو الخط السودانى .

والخطان المغربى بنوعيه (السودانى والمغربى) مشتق لامن

و بعد بيمر بوبو بختك أم عيسرية
 سلام شاع و اكرام عايك الي شيخ الخدي
 كان ابنه عيسى ببح بيده يسمي
 مبروك النضاني بمو حبه اليك
 يا مبروك يا شقاركا بانا بوبو بختك
 رضيتك بخدا رضا شامنا لقا اخذت
 هترا بين عيسى ببح اخذ اصالحا خريست

نموذج من كتابة شعوب السودان الغربي المتأثرة بالكتابات المغربية

خط التدوين اللين الذي عرفته مصر منذ الفتح العربي، بل من الخط الكوفي المعروف، وإن كان أكثر منه مطاوعة في يد الكاتب وأميل إلى الاستدارة.

أما النوبيون من سكان حوض النيل الأوسط فلم يدونوا لغتهم، إلا أن العرب حين غلبوهم على أمرهم واستوطنوا بلادهم أدخلوا فيها الكتابة العربية بصورتها التي عرفت بها في مصر، لاسيما وقد كانت النوبة دائماً تابعة لولاية مصر من قبل الخلفاء. وليس هناك

أمثلة من الخط العربي النوبي ، وأغلب الظن أن النوبيين لم يكتبوا على طول العهد الاسلامي اللهم إلا متأخرين . وعند ما كتبوا خطوا كتابتهم بالحرف العربي بدليل ما تقدمه للمسيحيين منهم بعثات التبشير من الأناجيل المطبوعة بالحروف العربية كانجيل مرقس المطبوع في أوائل هذا القرن بالعربية الدنقلية .

أما السواحليون من سكان شرق أفريقية ، فقد عرفوا الكتابة العربية حين وفدت عليهم مع الإسلام منذ نهاية القرن الأول الهجري ووجدت الكتابة العربية أعظم رواج لها في مدغشقر التي ساد فيها الإسلام مبكراً بسبب كثرة وفود العرب على هذه الجزيرة بقصد التجارة ، وهي تستخدم هناك لكتابة اللغات المحلية .

وترجع معرفة الأحباش للكتابة العربية واتخاذهم لها لتدوين لغاتهم ولهجاتهم المختلفة إلى زمن قد يرتد بعيداً إلى الوقت الذي هاجر فيه المسلمون الأوائل إلى بلاد الحبشة فراراً من إيذاء الكفار . وزادت معرفتها هناك بانتشار الإسلام في البلاد ، ويكتب مسلمو الحبشة لهجاتهم الحبشية الآن بالحروف العربية ولا سيما في الجنوب حيث يكتب به السكان لغتهم « الأمهرية » . والخط العربي مستعمل كذلك لكتابة اللهجة « الحررية » وهي إحدى لهجات الأحباش الشرقية .

والكتابة العربية شائعة الاستعمال من قديم بين القبائل الكوشية ومنها بعض القبائل التي تتفرق الآن في الحبشة ، كالاغوالغاللا ، وجنوب النوبة ، كالبجة وجنوب مصوع ، كالسوهو .

ويكتب السوماليون لهجاتهم بالحروف العربية ولكنهم يكتبون خطهم العربي من أعلى إلى أسفل .

ويتميز الخط العربي السواحلي عن غيره من الخطوط العربية بشكله الخاص وصعوبة قراءته .

والكتابة العربية بالغة من الرداءة حداً كبيراً جداً بين مجموعة القبائل الكوشية التي مر ذكرها .

وخير ما يرى في تلك الأنحاء من نماذج الخط العربي تلك الكتابات التذكارية « الكوفية » التي على جدران المسجد الجامع في زنجبار .

وقد كان استخدام الخط العربي بين أمم أفريقية الوسطى بمثابة الرابطة التي جمعت بينهم ، فهو وسيلة من وسائل التجارة وطريقة من طرق التفاهم في كثير من أمور الحياة بين هؤلاء الأقاليم .

وتكتب الجاليات العربية المهاجرة إلى سواحل إفريقية الشرقية

ومدغشقر وجنوب القارة الإفريقية لهجاتها أو لغاتها الخاصة بالحروف العربية الموروثة .

ويتبين من ذلك أن الكتابة العربية صحبت ، لغة العرب الفاتحين ، فكانت وسيلة تصويرها في شتى أمور الدين والدنيا ، وحيثما بقيت السطوة للغات الأمم المقهورة ، اتخذ الحرف العربي لكتابتها في كثير من الأصقاع تفضيلاً له على الكتابة المحلية حتى لا يضطر المسلمون من أهل هذه الأقطار إلى حذق كتابتين مختلفتين ، إحداهما لأموال الدين والأخرى لأموال الدنيا — ولم يمنع هذا من بقاء كتابة البلاد الأصلية قائمة لحفظ التراث الأدبي القديم تحذقها الأقلية من الناس إلى جانب الكتابة الغازية .

وليس هنا مجال الكلام على انتشارها وتزعمها بين عرب الأندلس الذين استخدموها استخدام عرب الشرق في تأدية الأغراض المادية والروحية جميعاً ، وشاع استخدام الخط العربي الأندلسي بين سكان شمال أفريقية بطابعه الخاص الذي لا يزال ظاهراً في خطوط هذه البلاد حتى الآن .

وتوغل الخط العربي في أسبانيا وجنوب فرنسا حتى بلغ مع فتوحات العرب أقاليم « اللوار » الجنوبية في الحلقات الأولى من القرن الثاني للهجرة .

ومنذ ذلك التاريخ قدر للعربية وكنوزها العلمية أن تبلغ الذروة انتشاراً بين الراغبين في العلم من الأوروبيين في إسبانيا والأمم المجاورة، ممن كانوا ينزحون إلى ديار الأندلس طلباً للعلم في وقت كان العرب فيه يحذقونه ويحتفظون بتراته . عندئذ تعلم الأوروبيون من محبي العلم لغة العرب وكتاباتهم ، ليقرأوا بها المخطوطات ويحفظوا بها الآداب العربية من شعر ونثر وزجل .

ومنذ ذلك التاريخ قدر لكثير من ألفاظ العربية أن تدخل في لغات هؤلاء ، وأثرها ما يزال واضحاً شديد الوضوح في لغات الإسبان وصقلية وإيطاليا الجنوبية .

وبلغ من تأثير غزو الحروف العربية أن اتخذها الإسبان والصقليون وكثير من أمم أوروبا لتزخرفة المباني والعملية . وظل « المدجنون » يكتبون لغتهم الإسبانية بالحروف العربية ؛

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَنَا لِنَسْرَازِ اللَّهِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَسْتُ لَأُرَاشِرَ أَنَّ اللَّهَ شَافِرُ مَا تُعَدُّ لَشْرِكُكَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بين السطور مثال من كتابة اللغة الأيبانية بالحروف العربية

الفصل الرابع

ضبط الكتابة العربية وتقييدها
بالنقط والشكل

يصح لنا أن نعتبر النقط والشكل في الكتابة العربية أثراً من آثار الإسلام فيها — ذلك لأن الكتابة العربية لم تكن في الجاهلية منقوطة ولا مشكولة لعدم حاجة العرب في الجاهلية وفي الصدر الأول من الإسلام إلى هذه الضوابط لمكانهم من العربية ، ولا غرو فالعربية لغتهم وهم سادتها المالكون لزماتها يتكلمونها ويقرونها صحيحة بالسليقة والطبع .

غير أنه لما اختلط العرب بالأعاجم وتناسلوا معهم ، ظهر جيل جديد فشا اللحن في كلامه ، وعندئذ أخذ الفساد يتطرق إلى العربية ومن ثم إلى القرآن . ولم يكن بد حينذاك من وضع النحو ، وضعه أبو الأسود الدؤلي بتكليف من زياد أمير العراق حوالي عام ٦٧ هـ — ٦٨٦ م . واستعان الدؤلي في ذلك بعلامات كانت

عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر، ويميزون بها بين الاسم والفعل والحرف .

وإذا كان من المقطوع به أن الشكل أو «العلامات الأعرابية» أمر حادث على الكتابة العربية في الإسلام ، فإن النقط بمعنى إضافة النقط إلى الحروف المتشابهة في الرسم (كالباء والتاء والثاء والياء) قد يكون أقدم عهداً ، إذ يبعد أن تكون الحروف التي من هذا القبيل قد وضعت أول أمرها على هذا اللبس ، وتدل بعض الكتابات العربية التي تنتسب إلى أوائل العقد الثالث الهجري (٢٢ هـ) على أن العرب كانوا يستعملون النقط قبل إنشاء الكوفة واستقرارهم في العراق - أي قبل زياد وأبي الأسود بزمن . والمتصفح لمجموعة الأرشيدوق رينر البردية المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفينا يجد بعض هذه الحروف المتشابهة قد نقطت وبعضها قد أغفلت .

كان العرب الخالص يعتبرون نقط الكتاب أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه . وكان عرب الصدر الأول من الإسلام يكرهون إضافة شيء على المصحف الإمام (مصحف عثمان) ولو بقصد الإصلاح .

ولكن ضرورة المحافظة على القرآن أجازت وقوع الأمر المكروه ،
وأخذ المتحمسون لوقاية كتاب الله من شبه التحريف واللحن
يفكرون في الوسيلة إلى هذه الوقاية فاخترعوا الشكل وعمموا
النقط بحيث غدت الحروف المتشابهة رسماً ، كالبدال والذال ، غير
قابلة للالتباس ، وتمييزهما أحملت الأولى (لم تنقط) ، وعجمت
الثانية (أى نقطت) ، فالعجم أو الإعجام هو نقط الحروف
التي حقها أن تنقط ، وقد يتسع معنى الإعجام أو العجم حتى
يعنى نقط الحروف وشكلها في آن واحد ، وعلى ذلك يكون
عجم الحروف (أى نقطها وشكلها) هو الطريقة المثلى لتحاشي
التصحيف أو القراءة غير الصحيحة .

وكانت طريقة الدؤلى في شكل أواخر الكلمات أن استحضر
كاتباً وأمره أن يتناول المصحف ، وأن يأخذ صبغاً يخالف لون
المداد - فإذا رأى الكاتب أبا الأسود قد فتح شفتيه على آخر
حرف ، نقط نقطة واحدة بالصبغ المختلف فوق الحرف
فيكون هذا هو الفتح . وإذا رأى أبا الأسود قد خفض شفتيه
عند آخر حرف ، نقط نقطة واحدة تحت الحرف بالصبغ المخالف
فيكون هذا هو الكسر ، فإذا ضم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين

يدى الحرف (أمامه) فيكون هذا هو الضم - فإن تبع الحرف الأخير غنة، نقط الكاتب نقطتين أحدهما فوق الأخرى وهذا هو التنوين . وأخذ أبو الأسود يقرأ المصحف بالتأني ، والكاتب يضع النقط التي هي بمثابة الحركات ، وكان الكاتب كلما أتم صفحة راجعها أبو الأسود حتى (شكل) المصحف كله .

وكان هذا أول إصلاح أجرى في الكتابة العربية بقصد ضبطها، أما الإصلاح الثاني فالتداول أنه تم في خلافة عبد الملك بن مروان في الحلقات الأخيرة من القرن الأول الهجري حين قام يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم بوضع « الإعجام » بمعنى النقط عند ما كثر التصحيف (القراءة المخطئة) في العراق ، عند ذلك فرغ الحجاج بن يوسف الثقفي إلى كتابه ، وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المتشابهة في الرسم علامات تميز بعضها عن بعض . فوضع نصر ويحيى الإيعجام بمعنى (النقط) ونقطت الحروف بنفس مداد الكتابة ، لأن نقط الحرف جزء منه .

ثم جاءت مرحلة ثالثة من مراحل ضبط الكتابة العربية عند ما وجدت الحاجة ماسة إلى المخالفة بين « الشكل » الذي وضعه

أبو الأسود الدؤلى بمداد مخالف لمداد الكتابة ، وبين الإعجام (النقط) الذى وضعه نصر ويحيى أفراداً وأزواجاً على بعض الحروف أو تحتها بنفس مداد الكتابة — عندئذ وجدوا أن الأمر سيختلط على القارئ .

وكان هذا الاصلاح الثالث والأخير فى العصر العباسى الأول حين اضطلع الخليل بن احمد الفراهيدى بمهمة إبدال النقط التى وضعها أبو الأسود للدلالة على الحركات الإعرابية بحركات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر ، وبرأس واو للدلالة على الضم ، فاذا كان الحرف المحرك منوناً كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته. أو أمامه (بين يديه كما يقولون) ، واصطلاح على أن يكون السكون الخفيف (الذى لا إدغام فيه) رأس خاء بلا نقط (ح) أو دائرة (ه) وأن يكون السكون الشديد (وهو السكون الذى يصاحبه الإدغام) على هيئة رأس شين بغير نقط (س) ، وللهمزة رأس عين (ع) لقرب ما بين الهمزة والعين فى المخرج ، ولألف الوصل رأس صاد (ص) ، وللمد الواجب مما صغيرة مع جزء من الدال ، وهكذا وضع الخليل

علامات ثمان : الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمدة
وعلامة الصلة والهمزة .

وغدا ممكناً بعد هذا الإصلاح أن يجمع الكاتب بين شكل
الكتاب ونقطه بلون واحد دون لبس بينهما .

• • •

وللعرب آراء متعارضة في الأعجام ، فالبعض يؤيده والبعض
يعارضه ، والذين يذمونه يرون في نقط الحروف وشكلها سوء ظن
بالمكتوب إليه . ومن طريف قول أبي نواس في كاتب نقط كتاباً
أرسله إليه وشكله :

يا كاتباً كتب الغداة يسبني	من ذا يطبق براعة الكتاب
لم ترض بالإعجام حين كتبتة	حتى شكلت عليه بالأعراب
أحسست سوء الفهم حين فعلته	أم لم تثق بي في قراءة كتاب
لو كنت قطعت الحروف فهمتها	من غير وصلكهن بالأنساب

وقد قيل في لزوم نقط الكتابة : ينبغي للكاتب أن يعجم
كتابه ، ويبين إعرابه ، فانه متى أعراه عن الضبط ، وأخلاه
من الشكل والنقط ، كثرفيه التصحيف ، وغلب عليه التحريف .
وقيل أيضاً لكل شيء نور ، ونور الكتاب العجم ، كما قيل أي

أعجاب اللب يمنع من الاستعجاب
و شكلا يصور من الاستعجاب

..

كتاب لم تعجم فصوله ، استعجم محصوله .
وقد حكى أن جعفرأ المتوكل العباسى كتب إلى بعض عماله
« أن احص من قبلك من المدنيين وعرفنا بمبلغ عددهم » ،
فوقع على الحاء نقطة ، فجمع العامل من كان فى عمله منهم
وخصاهم ، فأتوا غير رجلين أو واحد .

وقد رغبوا فى الشكل بكلام نسبه إلى قائله ، فن ذلك
قولهم : اشكلوا قرائن الآداب ، لثلاثند عن الصواب ، ومنه
قولهم كذلك : إعجاب الكتب يمنع من استعجابها ، وشكلها يصون
عن إشكالها .

وقول الشاعر :

وكان أحرف خطه شجر والشكل فى أغصانه ثمر
كما رهبوا عنه بأمثال قولهم : « لأن يشكل الحرف على القارئ
أحب من أن يعاب الكاتب بالشكل » .

الفصل الخامس

في تطور الكتابة ومراكز تجويدها
وضع المعايير والافتتان في الخطوط

أما تجويد الكتابة العربية فقد كان على مراحل وفي مراكز متعددة - فأول العناية بها كانت في الحجاز في عصر النبوه لشدة لزومها لتدوين القرآن، وإن لم تخلف الأيام لنا من هذا العصر أمثلة ما ، غير مثال واحد مشكوك فيه، هو خطاب النبي إلى المقوقس المكتوب بخط الكوفة قبل إنشاء الكوفة .

ولكن مما لا شك فيه أن الكوفة عند ما اتخذت مقراً للخلافة أيام علي بن أبي طالب، كانت مركزاً من مراكز التجويد والافتتان في الكتابة العربية ، وإليها ينتسب خط معروف جاف ذو زوايا كتبت به المصاحف الأولى. وظل هذا الخط الكوفي المصحفي متداولاً مفضلاً في كتابة كلم الله المقدس حتى نهاية القرن الرابع الهجري تقريباً عند ما غلبه خط آخر على أمره استخدم في كتابة القرآن هو خط النسخ .

ومهما يكن من الأمر ، فقد عرفت الكوفة خطأً ليناً دونت به الدواوين وكتبت به المراسلات ، ولا بد أن تكون قد جودته ونافست به خط البصرة في تلك الفترة الزمنية التي احتدم فيها الجدل بين الكوفيين والبصريين وبلغت المنافسة الأدبية بينهما أوجهاً ، في القرنين الثاني والثالث الهجريين .

على أن المصادر الأدبية تحتفظ لنا بأسماء نفر من المهودين البصريين للخط الكوفي منهم « خشنام » الذي كان يكتب خطأً جليلاً مقوماً ، قيل كان يكتب في « طومار » بسعفة - والطومار قطع من الورق المعروف حينذاك ، والسعفة جريدة النخل . وأغلب الظن أن الفروق بين خطوط الكوفة وخطوط البصرة كانت فروق تجويد ، لا فروق خصائص ، لقرب ما بين المدينتين في المكان .

وبانتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق وقيام الدولة الأموية ، انتقل مركز العناية بالكتابة العربية إلى الشام ، وعنى خلفاء بني أمية بأمر الكتابة لإدراكهم مكانها في نشر الدعوة الإسلامية والترويج لخلافتهم المغتصبة من آل البيت . واشتهر من مجودهم « قطبة المحرر » .

واخترع الشّاميون نوعاً من الورق عرف بالقرطاس الشّامى
فساهموا بدورهم فى ارتقاء الكتابة العربية وتجويدها ...

• • •

وأكبر قطع من الورق استخدمه العرب للكتابة هو قطع
« الدرّج » والدرّج هو الملف الكامل ، وكان الدرّج يتخذ إما
من البردى ، أو الورق ، أو الأديم . و « الطومار » ¼ الدرّج ،
وكان له قلم جليل يكتب به فيه ، عرف فيما بعد بقلم الطومار ؛
أى القلم الذى يناسب الكتابة فى قطع الطومار .

وتنوعت الأقلام فى نهاية عصر الدولة الأموية حين ينسب إلى
« قطبة المخرر » اختراع أربعة أقلام جديدة تبعد عن صورة
الكوفى .

أما هندسة الحروف العربية وتجويدها فمن آثار الفترة الأولى
من العصر العباسى فى العراق ، وتنسب إلى رجلين من أهل
الشّام ، أحدهما « الضحّاك » وثانيهما « اسحق » الأول عاش فى
خلافة السفّاح ، وينسبون إليه زيادة الافتنان فيما ابتكر قطبة من
أقلام ، والثانى عاش فى خلافة « المنصور » حتى أدرك « المهدي »

والمقول أن جهد هذين المجودين قد انتهى بالأقلام العربية إلى أن صارت اثني عشر قلماً منوعاً .

وقبل أن ينتضى القرن الثالث الهجرى كان « ابراهيم السجزي » قد أخذ عن « اسحق بن حماد » قلمه « الجليل » وهو أكبر الأقلام التي كان يكتب بها ، وولد منه خطين جديدين هما خط الثلث وخط الثلثين . ويغلب أن يكون الخط الجليل هذا هو خط الطومار ، وأن يكون الثلث ثلث الطومار ، والثلثان ثلثاه . وهكذا كان لكل قطع من الورق قلم يناسبه يكتب به فيه .

ويقولون إن أنحاً لإبراهيم السجزي اسمه يوسف ولد خطاً جديداً هو خط التوقيع الذي حررت به المكاتبات السلطانية .

كما يقولون إن « الأحول المحرر » من صنائع البرامكة استخلص من الخط الجليل قلماً سماه « خط النصف » وآخر سماه « خفيف الثلث » وثالث سماه « المسلسل » أى الذى تتصل حروفه ، فلا ينفصل منها شيء .

والشائع أن جودة الخط قد انتهت على رأس الثلثة إلى الوزير « أبى على محمد بن مقلة » وأخيه عبد الله ، ينسب إلى أولها

أنه هندس الحروف وضبطها على النسبة، وأجاد خطا عرف بالدرج ، كما أجاد أخوه نوعاً عرف « بالنسخ » .

ومن يذكره بتجويد الخط في أوائل القرن الخامس الهجرى في العراق أبو الحسن على بن هلال المعروف بابن البواب . وكان للخط العربي عشاق توفروا على الاجادة فيه على طول السنين ، وتحتفظ المصادر التاريخية بكثير من أسماء هؤلاء ، منهم النساء ومنهم الرجال . ومن برزوا في تجويد الخط في أواخر القرن السابع الهجرى ياقوت بن عبدالله الرومى المشهور بالمستعصى والملقب بقبلة الكتاب .

وكان لمصر فضل يذكر في تجويد الخط العربى منذ عصر الدولة الطولونية ، فقد كان على رأس المدرسة الموجودة في مصر « طبطب » الذى كان يكتب لأحمد بن طولون . وناfst الدولة الفاطمية في مصر دولة العباسيين في تجويد الخط ، وقد كانت له على الأرجح في ديارنا مدرسة سهرت على تحسينه ورقيه في هذا العصر ، أجادت كل أنواعه التى اخترعت في العراق وزادت عليها أنواعاً أخرى أعجب بها الخلفاء . وكان للخط مكتبون يعلمونه في كل مكان . واشتهرت القسطنطينية بتجويد الخط ، وبقيت مدارسها

بها عامرة حتى عصر المماليك حين أصبحت لمصر المكانة الأولى في تجويد أنواع الخطوط العربية التي عرفت حتى هذا العصر ، فغدت بفضل رعاية سلاطين المماليك للأدب والفن قبله هذا التجويد ، وتذكر المصادر الأدبية ولا سيما ما دون منها في عصر المماليك « كصبح الأعشى » أنواع الخطوط العربية المتعارفة وصورها « والنسبة الفاضلة » فيها ، وتظهرنا على نماذج منها ، كما تذكر رجالاً عنوا بالقيام على أمر الخط العربي في ديار مصر على هذا العهد ، أشهرهم الشيخ شمس الدين بن أبي رقية محتسب القسطنطينية ، والشيخ شمس الدين بن علي الزفتاوي المكتب بالقسطنطينية ، أولهما أخذ أصوله عما خلف ابن البواب المجدد العراقي .

والأرجح أن يكون المماليك والفاطميون من قبلهم قد استهووا نفرًا من خيرة المجددين للخط ، استقدموهم من العراق لمنافسة دار الخلافة في فن يعتبره الإسلام أقدس الفنون إطلاقاً ، لأنه استخدم أول كل شيء في نسخ القرآن ، كالمقدس . وكانت عناية الفاطميين وسلاطين المماليك بالخط نوعاً من الترف الفني الذي لا غنى لدولة ناهضة تنافس دولة الخلافة عن اتخاذه مظهراً

من مظاهر الرغد والتوفر على الفنون . وقد كان الخط يعلم لبعض خلفاء الفاطميين ، ومنهم من أجاده ونبغ فيه ، وكذلك كان شأن بعض سلاطين المماليك .

وقدر للخط العربي أن ينال في شمال الشام منذ أواخر القرن الخامس الهجري نصيباً من التجويد بتحويله عن صورته السابقة إلى صورتين جديدتين إحداهما تعتبر تطوراً « لخطوط النساخ » التي خطت بها المخطوطات ، هي ذلك الخط الرائق البهيج الذي عرف في مصطلح الخطوط باسم « خط النسخ » ، وهو ابتكار سوري شمالي حذقه الشاميون الشماليون ، والأخرى خط آخر مستدير حل محل الخطوط الكوفية التذكارية ذات الزوايا في النقش على المواد الصلبة ، هو خط الطومار ومشتقاته . ومنذ هذا التاريخ كتب للمخطوط اللينة أن تسود ، وأن يعم استخدامها في الأغراض التذكارية من تسجيل لوفاة ، أو تأريخ لأثر ، أو زخرفة لبعض المساحات في المباني الدينية .

ومنذ هذا التاريخ أيضاً هجرت خطوط الكوفة في كتابة المصاحف ، وحلت محلها الخطوط اللينة بأنواعها المختلفة ، ففي ديار الأناطقة جودت خطوط النساخ حتى تولد منها خط

جرى على نسبة ثابتة، امتاز بجمال الرونق ووفرة الرواء هو خط النسخ الأتابكي الذي كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية في هذه الأقاليم .

ومنذ العصر الأيوبي في مصر والشام بدأنا نرى الخطوط المستديرة تحل محل الخطوط الجافة الكوفية على المباني والأحجار . ولم يلبث هذا النوع من الكتابات أن انتشر في شرق العالم الإسلامي وغربه ، وغدا الذوق المفضل في النقش على المواد الصلبة لتأدية الأغراض التذكارية ، ولم ينقض القرن السادس الهجري حتى قل شأن الخطوط الكوفية، سواء في كتابة المصاحف أو في النقش على الأحجار وفي المعادن .



وأول من قرر للخط معايير يضبط بها هو الوزير العباسي « ابن مقلة » الذي راعى في تجويده وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة ، إن زاد عنها قبح ، وإن قصر دونها سمج ؛ وكان ذلك في العراق على رأس الثلاثمائة (٣٠٠ هـ) ، وقد سمي الخط الذي يجري على النسبة الفاضلة (محققاً) ، وسمى الخط الذي لا يلتزم هذه النسبة (دارجاً) أو (مطلقاً) ، الأول يستعمل

في الأمور الجسيمة التي يقصد بها التخليد والبقاء على الأعتاب ،
وكانت تكتب به مراسلات الملوك وتخط المصاحف ، والثاني
تؤدي به الأغراض اليومية العاجلة .

وقد حفظ لنا القلقشندی ونفر غيره ممن سبقوه شيئاً غير قليل
من آداب الخط العربي على لسان عدد من الثقات كابن مقلة وابن
البواب وابن عمده السلام وصاحب رسالة الموسيقى من إخوان
الصفاء وابن الصائغ وابن العفيف وصاحب الحلية والمدائني
والسرمرى والشيخ الجود زين الدين بن شعبان الأثاري المصري .
ويعتبر ما كتب القلقشندی وابن درستويه وابن النديم والصولي
عن آداب الكتابة العربية وضوابطها أوسع ما كتب على الإطلاق
في هذا السبيل ، ولا غنى لمن يريد الرجوع إلى هذه الآداب
من الاطلاع على صبح الأعشى ، والعقد الفريد ، وأدب الكتاب
والفهرست .

ويقولون في حسن الخط : « إذا كان الخط حسن الوصف ،
مليح الرصف ، مفتوح العيون ، أملس المتون ، كثير الائتلاف ،
قليل الاختلاف ، هشت إليه النفوس ، واشتهته الأرواح —
حتى إن الإنسان ليقرؤه ولو كان فيه كلام دنيء ومعنى رديء ،

مستزيداً منه ولو كثير ، من غير سامة تلحقه ، وإذا كان الخط قبيحاً ، مجته الأفهام ولفظته ، العيون والأفكار ، وسُم قارئه ، وإن كان فيه من الحكمة عجائبها ومن الألفاظ غرائبها . » -

ويقولون : أيضاً « أجود الخط أيده ، والخط الحسن هو البين الرائق البهيج ، وينصحون كل من يريد تجويد خطه بقولهم : ألق دواتك ، وأطل شباة قلمك ، وفرج بين السطور ، وقرمط بين الحروف . »

وسأل الصولى بعض الكتاب عن الخط : مى يستحق أن يوصف بالجودة فقال : « إذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه ، واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوده ، وتفتحت عيونه ، ولم تشبه راؤه ونونه ، وأشرق قرطاسه ، وأظلمت أنقاسه ، ولم تختلف أجناسه ، وأسرع إلى العيون تصويره ، وإلى القلوب تنمره ، وقدرت فصوله ، وأدمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله ، وتساوت أطنايه ، واستدارت أهدابه وصغرت نواجذه ، وانفتحت محاجره ، وخرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن تصنع المحررين ، وخيل أنه يتحرك وهو ساكن . »

نسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها
مقياساً أساسياً، وإليه ينسب « الخط المنسوب »، بمعنى الخط الذي
تنسب حروفه إلى بعض بنسبة هندسية :

فالباء مثلاً تتكون (هندسياً) من قائم ومنبسط طولها معاً
كطول الألف .

والجيم تتكون من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف .
والدال تتكون من خطين ، الأول مائل والثاني على مستوى
التسطيح ، طولها معاً كطول الألف .
والراء قوس هوربع دائرة ، الألف قطرها .

وعلى هذا الأساس ، وضع ابن مقلة قانونه الذي يضبط
أصول الخط ، وأكمل عمله وضبطه ابن عبد السلام . ولا يغيب
عن البال أن إخضاع الخط للقوانين الهندسية البحتة يجرده من
الجمال ويجعله جافاً ليس فيه أثر من الحياة .

وجاء ابن البواب بعد ابن مقلة بما يقرب من القرن فأسبغ
على الخط كثيراً من مظاهر الجمال ، دون أن يخل في كثير أو
قليل من قواعده وأصوله الهندسية والرياضية . وبعد ذلك بقرن

آخر أجداد ياقوت المستعصمى صناعة الخط ، وكانت له من أجل ذلك حظوة لدى الخليفة المستعصم العباسى .
وللمصريين نصيب قيم فى تجويد الخطوط ، واشترك فى وضع معاييرها ، والشيخ زين الدين بن شعبان الأثرى أشهر من نبغ فى هذه الناحية من المصريين فى العصر الوسيط ، وله «اللفية» متضمنة أصول الخط ومعايره .

والكل متفقون على أن الأفضل أن « يبنى الخط على أصل يكون أساساً له ، فإذا فصلت أحواله ، انكشف فساد كثير من حروفه » .

وكانوا يقدرون اعتبار صحة الحروف بالنقط ، فالألف التى هى شكل مركب من خط منتصب ، يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب ، وهى قاعدة الحروف المفردة كلها ، وباقى الحروف متفرع عنها منسوب إليها ، هذه الألف مساحتها فى الطول تكون ثمان نقط من نقط القلم الذى تكتب به ، ليكون العرض ثمن الطول ، هكذا يقدرها صاحب رسالة الموسيقى من إخوان الصفا .

أما ابن عبد السلام فيقدرها بست .

ويقدرها الشيخ زين الدين بن شعبان المصري بسبع .

• • •

وجعلوا للأقلام ألقاباً هي الثلث (ثلث الطومار ، وهو أكبر الخطوط كما تقدم) والثلثان ، والنصف ، وخفيف الثلث ، والمسلسل ، والغبار (وهو خط دقيق سموه كذلك لشبهه صغره بصغر حبات الغبار ، من قبيل المبالغة) .

والقدماء يستعملون كلمة الهامة للألف واللام ، يقصدون بها أعلاها ، ويسمون الجزء الأول من العين والصاد والفاء « رأساً » ، كما يسمون الأجزاء المستديرة المكملة لهذه الحروف « عراقات » ، المفرد « عراقة » بدلا من كلمة « كاسة » التي يستعملها المحدثون . وللقدماء في التعريف بالحروف وتشريح أجزائها ووصف هذه الأجزاء اصطلاحات غاية في الدقة والإحكام ، حبذا لو عني المحدثون بدراستها وأعادوا استخدامها .

والذي يستخلص من كل هذا ، أن الكتابة العربية كانت على طول القرون العشرة الهجرية الأولى محل عناية نفر من المنقطعين للتجويد ووضع الأصول وإحكام المعايير ، والفضل في ذلك للعقيدة الإسلامية التي تلتى شيئاً غير قليل من الشك على اتخاذ

«التصوير» في الفنون الإسلامية ، وأغلب الظن أن عبقرية رجل الفن المسلم قد وجدت في الكتابة خير بديل عن مزاولة التصوير وتحمل أوزاره ، لما في التصوير من تقليد لصنعة الخالق .

وقد خلص هؤلاء المجددون والمبتكرون إلى نتيجة هامة هي أن الخط المحقق أى الذى حققت أصوله لا بد يجرى على «نسبة فاضلة» هي النسبة التي أساسها «الألف» الموصوفة آنفاً ، والتي تقاس فيها الحروف جميعاً بمقياس هذا الألف . وقد وجد بالتقصي والمشاهدة أن أفضل النسب ما كانت عرض الألف فيه إلى طوله بمقدار الثمن ، وهذه هي النسبة الجمالية في تركيب جسم الإنسان ، فعرض الجسم الرشيق إلى طوله لا يخرج عنها .

وأفاضوا فيما يحسن وما لا يحسن ، فتكلموا عن المواضع التي يحمل فيها مد الحرف أو «إجراء الاستمداد» فيه كما يقولون ، كما ذكروا «التسطير» بمعنى إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرًا منتظم الوضع كالمسطرة ، «والتوفية» بمعنى إعطاء كل حرف حقه من المساحة ، «والإشباع» وهو أن يعطى كل خط حظه من صدر القلم فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف كطرف

الألف من أسفل وطرف الراء من نهايتها ونحو ذلك، و«الإرسال» وهو أن يرسل الكاتب المجدود يده بالقلم من غير احتباس يضرس الخط أو توقف يرعشه ، و«التنصيل» وهو حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف ، الخ.....

وضع المجدودون هذه القيود الجمالية لما رأوا أن مراعاة النسبة في الحرف الواحد لا تأتي بالنتيجة المرجوة، كما أن مراعاتها في كافة حروف الكلمة وجدت غير محققة للغاية في كثير من الأحيان — فقد يكون الحرف المفرد جميلاً جارياً على النسبة ، كما قد تكون الكلمة برمتها كذلك ، في حين يأتي الكلام كله قبيحاً في تركيبه، ينقصه التسطير ، أو الإشباع ، أو تعوزه التوفية
من أجل هذا وضعت هذه القيود الجمالية العامة ، ووجب على مجودى الخط أن يعملوا بمقتضاها .



الفصل السادس

أشهر المدارس المحجودة

المدرسة العراقية - المدرسة المصرية

المدرسة التركية - المدرسة الفارسية

لا نريد أن نغمط حق مدارس التجويد الأولى، وهي المدرسة الشامية التي تلت عن قطبة المحرر، والمدرسة العراقية العباسية التي نبغ فيها كثير من مجودي الخط والمبدعين فيه من أمثال الضحاك وإسحق بن حماد والسجزي والأحول، وابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهم، فهذه المدارس الأولى هي التي أبلغت الكتابة العربية أولى المنازل التي اتصفت فيها بالجمال، وهي التي وضعت معايير الكتابة وأفاضت في إحكام هذه المعايير، ولكن شيئاً واحداً ينقصنا حتى يتسنى لنا أن ننصف هذه المدارس الأولى، هو احتياجنا إلى أمثلة من خطوط أساتذة هذه المدارس، فذلك ما لم نوفق إليه، ومن أسف أن نجىء الأمثلة التي يحتفظ بها «ابن النديم» «ابن درستويه» غاية في القبح،

بِحَيْث لا تُؤازرنا إذا ما أردنا أن نعطي هذه المدارس حقها من التقدير - فلم يبق لنا إلا أن نقول إن هذه المدارس كانت مقررة لقواعد الخطوط العربية ، أكثر منها مجودة منتجة فيها .

ولا تمتاز المدرسة المصرية المملوكية عن المدرسة العراقية العباسية في كثير ، فعلى الرغم من أن هذه المدرسة قد استوعبت جميع تراث السلف على نحو واسع يقرره صاحب صبح الأعشى في المجلد الثالث ، فقد أتى انتاج هذه المدرسة بدوره ضعيفاً إذا قيس بإنتاج المدرسة السلجوقية الأتابكية فيما بين القرنين العاشر والثالث عشر الهجريين ، فالأولى جودت الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (خط الثلث وخط الثلثين) ، والثانية جودت خط النسخ ، والناظر بمنظار المدرسة التركية العثمانية والمدرسة المصرية الحديثة ، لا يسعه إلا أن يحكم من فوره بتفوق الثانية على الأولى ، فيما لا جدال فيه أن خطوط المصاحف السلجوقية الأتابكية ، وهى بقلم النسخ ، أروع من خطوط المصاحف المملوكية الثلثية وأظهر جمالا وليس معنى هذا أن الممالك لم يدركوا في مجال التحسين غاية تشكر ، وإنما المقصود به أن قصارى ما

بلغته المدرسة المصرية المملوكية من الإجابة إنما هو دون ما أدركه الأتراك السلاجقة على كل حال .

ولا يسع الباحث في تطور الخطوط العربية إلا أن يعترف لهاتين المدرستين معاً بالأسبقية في التجويد والافتنان ، وعنهما أخذت المدرسة التركية العثمانية : أخذت عن المصريين قلم الثلث وقلم الثلثين بصورتها المعروفة لدى المماليك ، وبنت عليهما وخرجت منهما خطوطاً جميلة وأبدعت في تخريجها حتى بلغت الغاية ، وأخذت عن السلاجقة خط النسخ ، وسارت فيه سيرتها الخاصة ، ولكنها أخذته ناضجاً تمام النضوج ، ثم أضافت من عندها خطين جديدين هما خط « الرقعة » المعروف والخط « الديواني » ... وفي القرن الحادي عشر للهجرة أجاد الصدر الأعظم « شهلا باشا » هذا القلم الأخير وروج له بالتنقل والارتحال في أنحاء الدولة العثمانية .

وقد ورث الميل إلى الاشتغال بالخط وتقريب نوابع الخطاطين سلاطين آل عثمان ، ورثوا ذلك عن سلاطين مصر المماليك والفاطميين من قبلهم ، إذ اشتهر السلطان محمود الثاني العثماني بإحكام صنعة الخط ، وله في الخطوط العربية آيات رائعات .

وزاد الأتراك على القلمين السابقين خطى «الإجازة» وهو جمع بين النسخ والثلاث ، «والهمايوني» وهو خط مولد من الديواني . وكان للخطاطين في الدولة العثمانية مقام عال قل أن يدانيه مقام ، استخدموا أنواع الخطوط في المكاتبات وكتابة التوقيعات وإصدار البراءات ونسخوا بها المصاحف وكتبوا الأوراد والدلائل وكتب السيرة .

ومن أشهر الخطاطين الترك حمدالله بن الشيخ مصطفى الذى عاش في أواخر القرن التاسع الهجرى وأوائل العاشر (توفى ٩٣٦هـ) وهو من كتاب المصاحف المجيدين ، والحافظ عثمان المتوفى في أوائل القرن الثانى عشر الهجرى . وهو ممن برزوا في خط النسخ وكتبوا به المصاحف

وبفضل حرص سلاطين آل عثمان على جمع النماذج الرائعة من كتابات مشاهير الخطاطين في «مرقعات» احتفظوا بها في مكاتبهم الخاصة ، انتهت إلينا أمثلة نادرة من خطوط هؤلاء ، احتذاها خطاطو القرن التاسع عشر من الترك والسوريين ، فكانت لهم نبراس الهداية في معرفة أصول الخط ، وعلى منوالها نسجوا . وكثيراً ما نسمع عن خط تفرد به العثمانيون هو خط الطغراء ،

وفيه يتكيف الخط ، ويتجاوز عن قواعده المعروفة .
 وقد توجت الأوامر « الهايونية » بهذه الطغراء التي تحتوى اسم
 مصدرها ، صاحب الحق في منح الرتب والنياشين ، فهى
 فى الأصل « توقيع سلطانى » . وقد كان يكتب عادة فيما يلى
 الطغراء بخط يعرف بجلى الديوانى ، وهو خط مقتبس من مجموعة
 خطوط ، روعى فيه أن يكون مشاكلا لخط الطغراء ، كما كان
 يكتب فى هذه البراءات أو الأوامر بالخط الديوانى ، ومجموعة هذه
 الكتابات فى البراءة الواحدة (الطغراء ، وما يليها من جلى الديوانى
 والديوانى) كانت تعرف بالخط الهايونى أو الخط « الملكى » تمييزاً
 لها عن خطوط العامة الدارجة .



نموذج من استخدام الكتابة الكوفية لزخرفة المباني
 (من قبر محمود الغزنوى فى افغانستان)

وللطغراء قصة طريفة تفسر نشأتها ، تتلخص في أنه عند ما توترت العلاقات بين تيمور لنگ وبازيد العثماني ، أرسل تيمور للسلطان بايزيد إنذاراً لم يمهره بتوقيعه لأنه كان يجهل الكتابة ، بل بصممه بكفه بعد تحبيره بالمداد . ومنذ ذلك الحين بدأنا نرى توقيع الطغراء شائعاً عند سلاطين آل عثمان ، وكان أول من استخدم توقيع الطغراء السلطان سليمان بن بايزيد في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي . والمفهوم الآن أن الطغراء العثمانية هذه تقليد لبصمة كف تيمور لنگ .

والخط الهمايوني من الخطوط المميزة للترك ، أولوه عناية خاصة لجلال المناسبات التي استخدموه فيها . ومن مجوديه عندهم « شهلا باشا » سالف الذكر ، والسلطان مصطفى خان ، ومن مشاهير مجوديه في القرن التاسع عشر الميلادي « نعيم » « وراقم » - وضع الأول قواعد هذا الخط ، وافتن الثاني في تنسيق الطغراء .

والقرن التاسع عشر في تركيا غني بنخبة من مشاهير الخطاطين ، منهم قايش زاده ومصطفى نظيف ومحمود جلال الدين وشفيق ونعيم وراقم وعزت وحافظ تحسين وعبدالله الزهدى تلميذ حافظ . وكان للكتابة العربية والخط العربي شأن خاص في بلاد الفرس ،

وكما كان للخطاطين مكانة ممتازة في بلاد الترك ، فإنهم في إيران لم يكونوا أقل حظاً من ضربائهم في كل مكان . وكانت «الكتابة العربية» في إيران منذ البداية وسيلة الفرس في قراءة القرآن ، وكان تعلمها أمراً شديداً الوجوب ، وسرعان ما أصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية ، ومنذ البداية فعلت الكتابة العربية في إيران فعلها القوى الغالب ، فحلت محل الحروف الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية . وافتن الإيرانيون في الابتكار، ونشأت لهم خطوط خاصة كتبوا بها الأدب من شعر ونثر ، وخطوا بها كتب الدين والتاريخ ، وشجع الأمراء ورجال الدين صناعة الخط وتنافسوا في شراء المخطوطات المكتوبة بالقلم الجيد ، واقتنوا النماذج من كتابة مشاهير الخطاطين ، واحتفظوا بها في مجموعاتهم الخاصة ، والمرجح أن يكون الأتراك العثمانيون قد قلدوا الفرس في هذا المجال عند ما انتقلت إليهم زعامة الخط ومقاليدته ، وقد لوحظ أن الخطاطين من الفرس والترك كانوا يمهرون كتاباتهم بتوقيعهم ، بخلاف نظرائهم في بقية أنحاء العالم الإسلامي .

وقد ساعد على رواج صناعة الخط بصفة عامة حذق المسلمين صنع الورق على يد معلمين من أسرى الصينيين في

أواخر القرن الأول الهجري ، ولم يواف القرن الثالث للهجرة حتى كان استخدام الورق شائعاً في كافة أقطار العالم الإسلامي ، ومنذ ذلك التاريخ كثر عدد النساخ ، وأخذت المعارف في الذيوع والانتشار .

كتب الفرس رسائلهم العادية ونقشوا الخرف بخط دارج مكسر أطلقوا عليه خط (الشكسته) ، وهو أقدم الخطوط نشأة وتداولاً في فارس ، وفي القرن السابع الهجري وقراءة أواخره ظهر خط فارسي جديد هو خط التعليق ، وفي القرن التاسع عرف خط



نموذج من استخدام الخطوط اللينة لزخرفة المباني في إيران

النستعليق . وتتجلى في خط التعليق الذي كثر استخدامه في كتابة المخطوطات حياة وحركة نتجتا من تعويجاته واستداراته



بخلاف خط « الشكسته » المتكسر الذى تمحى فيه الحيوية ،
 وفى قمم حروف « التعليق » المنتصبة (الألف واللام وما فى حكمهما) ،
 وفى أسافلها على السواء انسلخات ظاهرة سببها إعمال القلم فيها
 بسنه لا بصدوره ، ويميز حروفه المنتهية ميل شديد إلى الاستلقاء
 والإرسال .

وخط « النستعليق » جمع بين خطى النسخ والتعليق كما يفهم
 من اسمه ، ويمتاز بخفة ولطف لا نراهما فى خط « التعليق » وهذا
 الخط أطوع فى يد الكاتب من سابقه وأسلس انقياداً .

وأشهر حذاق هذا الخط الأخير « مير على التبريزى » المشهور
 بقبلة الكتاب وينسبون إليه اختراعه . ومن تلاميذه المجودين فى
 هذا النوع ابنه عبد الله ، وأظهر التبريزى الذى ينسبون إليه أسفاراً
 عديدة قام بها بقصد الترويح لهذا الخط ونشره فى الأقطار على
 نحو ما ينسبون إلى الصدر الأعظم العثمانى « شهلا باشا » التجول
 بقصد العمل على نشر الخط الديوانى . ومن أشهر خطاطى الفرس
 فى القرن الثالث عشر الميلادى محمد بن على الراوندى وفى القرن
 الرابع عشر عبد الله بن محمد بن محمود الهمدانى ، وكانا خطاطين
 ومذهبين فى وقت واحد .

وتشتهر مدرسة « هراة » الفنية ، إلى جانب التصوير بتجويد الخطوط الفارسية ؛ ومن نبغوا فيها بفضل مؤازرة خلفاء تيمور « جعفر التبريزي » الذي كان على رأس المدرسة الخطية في مكتبة الأمير بايسنقر بن شاه رخ ، ومنهم كذلك سلطان علي المشهدي ، ومير علي الحسيني ، ومحمود بن مرتضى وسلطان محمد نور ، وشاه محمود البيشابوري الذي عمل في خدمة الشاه إسماعيل الصفوي ، وهوراقم كتاب المنظومات الخمس .

وينسبون إلى الخطاط « شاه قاسم التبريزي » أنه رحل إلى الأستانة في أواخر حياته (النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي) وعلم الترك الخطوط الفارسية .

وتبادل الترك والفرس الدراية بالخطوط وأخذ الأولون عن الآخرين خط التعليق وجعلوه في عداد الخطوط التي اشتغلوا بها وأبقوا عليه في الاستعمال وبرعوا في إجادته ، كما أخذ الفرس عن الترك الخط الديواني ، ولكن بغير أن تصبح له عندهم مثل المكانة التي أصبحت لخط التعليق الفارسي حين تلقفه الأتراك .. ذلك أن الفرس كانوا أكثر تعصباً لخطوطهم الخاصة باعتبارها مظهراً من مظاهر القومية .

مكتبة
الأمير محمد بن عبد العزيز آل سعود
الملك

والعلماء الأفاضل في الأقطار الإسلامية

والعجرا النور محمد بن يعقوب المطبوع بمصر

نماذج من حلى الديوانى والديوانى

وكما اشتهر الفرس بأنواع من المخطوطات الخاصة بهم ، كذلك برعوا في تذهيب المخطوطات ، وهم أساتذة الأتراك في هذا المضمار ، وكانت منزلة المذهب تلى منزلة الخطاط ، وكثير من الخطاطين كانوا مذهبيين في نفس الوقت ، ولا غرو فان صناعة التذهيب لازمة لتزيين الكتب الدينية ، للاستعاضة بها عن تصوير هذه الكتب وتحليلتها بالرسوم . وقد تعدى التذهيب عند الفرس الكتب الدينية إلى كتب الشعر والأدب والمخطوطات بصفة عامة .

وقد كان الخطاط يجمع إلى مقدرته في تجويد الخط مقدره على التصوير والتذهيب. وتروى المصادر التاريخية أسماء الكثيرين من المذهبيين الفرس الذين عملوا في تذهيب المخطوطات منذ القرن الثالث عشر الميلادي حتى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. وقد حفظت لنا الصفحات المذهبة المتناثرة في المتاحف أسماء نخبة من هؤلاء مرقومة بأسفل هاته الصفحات. وصناعة التذهيب ملازمة في الفنون الإيرانية لصناعة الخط ملازمة جعلت دراسة الخط في تركيا (ومصر من بعدها) لا تستغنى عن هذا الفن التكميلي ، ولذلك فهو يدرس الان في مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة ، وتمنح عليه إجازة خاصة ، ولا يكون الخطاط خطاطاً بارعاً حتى يكون مذهباً متقناً .



ويأتي التاريخ إلا أن يعيد نفسه كما يقولون ، فنذ وليت أسرة محمد علي حكم مصر بدأت تعود إلى هذه البلاد مكانتها التي كانت لها في تجويد الخطوط العربية . فقد استقدم والى مصر الكبير محمد علي باشا بعض مشاهير الخطاطين الترك لاستخدامهم



نموذج من خط الثلث من إنتاج المدرسة الحديثة .

في الكتابة على المباني التي أقامها ، ولاسيما بالقلم الفارسي الذي كان القلم المفضل لكتابة النصوص التركيبية على المباني .

وشجع الخديو اسماعيل قدوم كبار الخطاطين الأتراك أمثال عبد الله الزهدى الذي وفد على مصر ، وعين مدرساً للخطوط بالمدرسة الخديوية . وهو أستاذ الأجيال المتأخرة ، وعليه تخرج نفر من كبار الخطاطين المصريين . ومن هؤلاء كذلك محمد مؤنس زاده الذي درس الخط في كثير من معاهد العلم بالقاهرة ، وهو أستاذ لكثير من المجردين المصريين ، ومنهم معمار زاده محمد علي الخطاط المزخرف ، خدم بفته بعض المؤسسات الأهلية في مصر

حتى عين مدرساً للخط والتذهيب في مدرسة تحسين الخطوط الملكية عند أول إنشائها، ومنهم الشيخ عبد العزيز الرفاعي الخطاط الأشهر الذي استقدمه المغفور له الملك فؤاد الأول ليكتب له مصحفاً خاصاً، واشتغل بتعليم الخط في مدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ نشأتها.

ومن وفدوا على مصر الحاج أحمد الكامل، آخر ممثل لجودة الخط العربي في تركيا قبل أن تعصف به حركة الإصلاح الأخيرة التي استبدلت به الأحرف اللاتينية. وله في مصر آثار فنية رائعة. على يد هؤلاء تخرجت المدرسة الخطية المصرية الحديثة، فكأنما الأتراك بهذا يردون جيلاً أو يقضون ديناً — فقد كان المصريون الأساتذة الأوائل الذين علموا الخط في تركيا عند ما حشد السلطان العثماني سليم الأول في عاصمة ملكه كل أصحاب الدراية بالفنون.

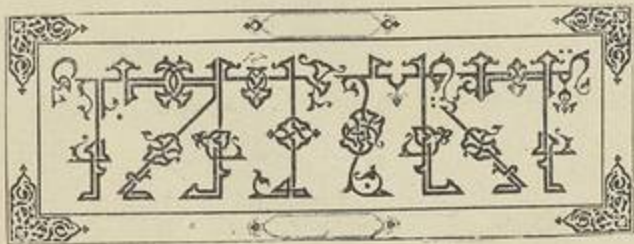
وما لبث الزمن أن دار دورته، حتى رأينا الأتراك يعلمون المصريين الفن الذي سبق أن تعلموه على أيديهم.

ومن أفاضوا المدرسة المصرية التي تعلمت على أيدي هؤلاء محمد جعفر ومحمد الجمل وأحمد عفيفي وعلى إبراهيم ومحمد محفوظ

ومصطفى الحريري ومصطفى الغروعلى وبدوى وحسين حسنى وكثير
غيرهم من المصريين الأفاضل .

وعلى يد هؤلاء تعلم جيل جديد كل فخره أن يكون قد جلس
في وقت ما إلى بعض الأساطين الترك الذين علموا الخط في
مصر في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحاضر . وهذا الجيل
الأخير من الأساتذة هو الذى يضطلع الآن بتدريس الخطوط
العربية بكافة أنواعها بمدرسة تحسين الخطوط ، وقد تخرج في
هذا المعهد عدد كبير من الطلاب الذين جودوا الخط من
مصريين وشرقيين وافدين لهذا الغرض .

وهكذا قدر لمصر أن تكون للمرة الثانية فى التاريخ قبله القصاد
لتعلم هذه الصناعة الفنية الرائعة ، وإلى جانبها صناعة التذهيب .



مثال من أمثلة إحياء « الخط الكوفى » فى مصر

الفصل السابع

بين مزايا الكتابة العربية وعيوبها

ليس للكتابة العربية ضريب في جمال حروفها في الأفراد والتركيب ، وفي الكتابة تجلت عبقرية رجل الفن المسلم ، وقد ساعفته في ميدانها يد قوية مترنة مطواعة ، وأمدته بشتى أساليب الافتنان والابتكار ذهن خصب لا حد لافتنانه وابتكاره .

وقد ساعده على ذلك ما في طبيعة الكتابة العربية من مرونة ومطواعة ، وما فيها من قابلية المد والمط والاستمداد والرجع ، والاستدارات التي تكسب الكتابة حياة ، وتزيل عنها الصفة الهندسية وتمنحها جمالا وبهجة .

وتتوفر في الكتابة العربية مزية قل أن توجد في خطوط الأمم الأخرى تلك هي إمكان زخرفها على وجوه لاتعد ولا تحصى ، ولهذا فقد استطاع الكاتبون المجددون والمزخرفون أن يستخرجوا منها أنماطاً زخرفية غاية في الإبداع وحسن الاستخلاص ، وقد بلغ المزخرف في هذا السبيل غاية استعصى فيها أن نتبين العنصر الكتابي الأصلي

وسط تلك الأفانين الزخرفية التي ابتدعها ذهنه الخلاق . وكان ذلك في الكتابات الكوفية والكتابات اللينة على حد سواء . وقد ساعد ما في طبيعة الحروف العربية من انتصابات وانبساطات على إمكان التباين في الأوضاع ، كما ساعد ما فيها من قابلية للاستمداد والانشاء على إمكان شغل الفراغ المتخلف بين الحروف المنتصبة التي تكون في حد ذاتها نوعاً من التوازي الزخرفي .

ولم نر للمتفنن العربي نظيراً في مقدرته على التوزيع والتجميع ، فهو تارة يجعل حروفه مجتمعة وأخرى يباعد بينها بالاستمداد ، وهو ، في هذا الجمع وذاك التباعد ، قوى الإحساس بأنه مرض ذوق الجماهير ، ساعدته طبيعة الاستمداد هذه على التفريق بين الحروف ، فكانت في يده مطية ذلولا يركبها عند اللزوم . ويعاب على بعض المزهرفين الكتائبين أنهم قد استأثروا بفنهم لدرجة تركونا معها حيرى مشدوهين أمام ما خلفوه لنا من كتابات طغت عليها الزخارف حتى استعصت قراءتها على الكثيرين ، ومن ثم مكنوا لنفر من النقاد من أن يعيبوا على الكتابة العربية إسرافها في الزخرف إلى حد التعقيد . والمزهرف العربي يحب بسليقته الإسراف في الزخرفة لأنه يكره أن يرى مساحة عاطلة .

ومن محاسن الحروف العربية شدة حيويتها الناشئة من مطاوعتها
 واستدارتها ، وانبتهاؤها جميعاً على أصل هندسى ثابت وقاعدة
 رياضية معروفة ، فأصل الحروف العربية «الألف» التى هى خط
 مستقيم جعلوه قطراً للدائرة ، أما بقية الحروف فهى أجزاء من الدائرة
 المحيطة بهذا القطر منسوبة إليه ، لو أعيدت الحروف إلى التسطیح
 وأزيل تقوسها لكانت كلها من الألف بنسبة معينة ثابتة : فالباء
 وأخواتها مثلاً ، كل واحدة منها يجب أن يكون تسطيحها إذا
 أضيف إليه سنها وتشعيرها مساوياً لطول الألف — والجيم وأخواتها
 مقدار مدتها فى الابتداء لا يقصر عن نصف طول الألف ، وكذلك
 الدال وأختها كل واحدة منها يجب أن يكون مقدارها إذا أزيل
 ما فيها من انثناء وأعيدت إلى التسطیح غير متجاوز طول الألف
 ولا مقصر دونه ، والصاد وأختها مقدار عرض رأس كل منهما فى
 مداها مثل مقدار نصف الألف ، وفتحة البياض فيها مقدار ثمن
 الألف أو سدسه ، وتعريقها إلى أسفل (استدارتها أو كاستها)
 مثل نصف الدائرة المحيطة بالألف ، وهكذا . . .

ولكل حرف من حروف العربية هندسته الخاصة ، والحروف
 كلها بأجزائها وكتيباتها مردودة إلى نسبة ثابتة ، عرفت بالنسبة

الفاضلة ، فعرض الألف في الكتابة المقومة بالنسبة إلى طولها ١ : ٨ وتظل هذه النسبة مرعية مهما تفاوتت المساحات التي يكتب فيها - وقد دل عدم التزام هذه النسبة في الكتابة على كثير من الفساد ، فقد وجدت الألف التي طولها بالنسبة لعرضها ١٢ : ١ هزيلة مفرطة في الطول ، كما وجدت الألف التي طولها بالنسبة إلى عرضها ٤ : ١ قميئة قبيحة .

ومهما قيل في شأن حروف الأهم الأخرى من أنها تجرى بدورها على أساس هندسى أو جمالى معين ، فليست كلها ببالغة ما بلغته الكتابة العربية في هذا المضمار . ولا نظن أمة من الأمم قد أولت الكتابة هذه العناية فجعلت منها فناً دقيقاً مفصل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط مثل أمة العرب ، ولا نخال خطأ أفاض نقاد الفنون في وصفه وتقرير هيئته وتشريح أجزائه ، وإبراز معاييره الجمالية ، وإثبات خصائصه ، وما ينبغى أن يكون عليه ، مثل الخط العربى .

وتمتاز الحروف العربية ببساطة صورها إذا قيست بحروف الأمم الأخرى ، ولا غرو فهى ليست أصلاً إلا خطوطاً مستقيمة وأجزاء من الدائرة على نحو ما فصلها ابن عبد السلام . ومن مزايا

الحروف العربية قلة عدد صورها الناشئ من تشابه الحروف فالباء والتاء والثاء بصورة واحدة، والجيم والحاء والحاء كذلك، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين، والفاء والقاف . . .

وفي الكتابة العربية خاصية أخرى، تلك أنها بطبيعتها كونها ترسم لإحدى اللغات السامية تكتفى بالحروف الساكنة في رسم الكلمات، دون الحاجة إلى «حروف حركة» تبتدع لتلافي اجتماع الساكنين، ولكن اللغات السامية تغلبت على هذه الصعوبة بابتكار علامات إعرابية رمزت لهذه الحركات دون أن تصبح أحرفاً مقحمة في صلب الكلمات. وقد نشأ عن ذلك «اختزال» يعتبره البعض من محاسن الكتابة العربية لولا ما يقع فيه المبتدئون والجهال بقواعد اللغة من أخطاء عند ما يقرأون نصوصاً غير مشكولة.

ومن ثم نفهم أن هذه الصعوبة لم تكن صعوبة ذات بال في الكتابة العربية عند ما اتخذها العرب الحجازيون ليسجلوا بها لغتهم العربية، فهؤلاء لم يكن يعجزهم أن يقرأوا الكلمات صحيحة على خلوها من الحركات الإعرابية بل ومن النقط أيضاً.

والمعروف أنه لم تبد الحاجة إلى «شكل» الكتابة «ونقطها» إلا بعد تمام اختلاط العرب بالأعاجم، والمعروف كذلك أن

الشكل لا يلزم كثيراً إلا للمبتدئين وغير المتمكنين من قواعد العربية ، وعلى هذا لا تكون تعرية الكلمات من الشكل عيباً إلا إذا راعينا جانب المبتدئين ذلك ، لأن طبيعة العربية ، كطبيعة كل لغة قديمة مقيدة بأصول وضوابط لامعدى من حذقها ، فليست الصعوبة إذن صعوبة في رسم الكلمات ، بقدر ما هي صعوبة ناشئة من جهل النحو والصرف ، والعلم بهما يمكن من صحة القراءة ويعوض عن انعدام (حروف الحركة) أو ما يقوم مقامها من رموز .

ومن خصائص اللغات السامية أن « الحركة » ليست فيها أصلاً مستقلاً عن الحروف الساكنة ، وإنما هي في الواقع جزء منها متمم لها ، فهي لا وجود لها في « المصدر » أصل المشتقات ، وقد يكون من مزايا العربية أن المصدر يستحيل فيها ببعض الحروف الإضافية أو « بالحركة » ، حرفاً كانت أو رمزاً إلى حالات ومعان لا أعداد لها ، وهذا غنى في اللغة يعتد به أصحابها ، واختزال في الكتابة وانضغاط لا نظير لها في اللغات الأخرى ، وبهذا يكون من مزايا الكتابة العربية في نظر البعض أنها لا تشغل حيزاً كبيراً — الأمر الذي يساعد على سرعة التأدية والاقتصاد في المادة

المستخدمة (صبغاً كانت أو ورقاً أو أداة كتابة) .

ومما يعاب على الكتابة العربية منذ القدم كثرة « شونيزها » وهو نقطاتها وشكالاتها ، قالوا إنها من الأسباب المشوشة للرسم الداعية إلى وقوع لبس يدعو إلى التحريف . وهذه النقاط والشكالات مكروهة من العرب ، أصحاب هذه الكتابة منذ القدم ، فقد روى عن الصحابة أنهم كانوا يكرهون إضافة شيء إلى المصحف ، ولذلك فقد جردوه من كل شيء حتى من « الشكل والنقط » ، وقد رهب العرب في « النقط » و « الشكل » بقدر ما رغبوا فيهما . أما الترهيب فلأنهم رأوا فيهما « إظلاماً » للكتابة كما كانوا يقولون . وكان كتاب « الديونة » لا يعرجون على النقط والشكل بحال ، أما كتاب « الإنشاء » فمنهم من تحاشاهما خوفاً من مظنة نسبة المكتوب إليه إلى الجهل !

أما إن الشكل والنقط « يظلم » الكتابة العربية ، فأمر يتوقف على مقدار جودة الكتابة ومقدار الملاءمة بين النقاط والشكالات ومواضعها الطبيعية ، فإذا ما وضعت النقطة في مكانها أبانت وأزالت لبساً وعصمت من وقوع تصحيف ، وإذا اكتفى من

الشكل بالقدر الضروري لسلامة القراءة ، كان « العجم » بمعنى « شكل » الكتابة « ونقطها » داعياً إلى اشراق المعنى في الأذهان فضلاً عن إشراق الكتابة إذا ما خطتها يد قوية مجودة عارفة بأصول الحروف وهندستها وأوضاع نقطاتها وشكلاتها ، وذلك كله ليس بالأمر اليسير

على أن العرب القدماء لم يكونوا يستحسنون الشكل إلا مخافة اللحن في قراءة المصحف ، وقد كانوا يرون التخفيف منه فيما عدا ذلك - ويذهب الذاهبون في أيامنا إلى أنه إذا أريد الحرص على سلامة اللغة ، وجب أن تشكل الكلمات شكلاً تاماً ، وعندئذ لا يكون هناك ما يعاب على الكتابة كوسيلة لأداء الأصوات المسموعة محكمة لا يتطرق إليها الباطل من بين يديها ولا من خلفها - ويعارضهم في ذلك من يرون في الشكل بهذه الكثرة المفرطة إظلاماً للكتابة ونقصاً في مقدرتها الذاتية على التأدية من غير هذه الشكلات

ومما هو جدير بالذكر أن العرب القدامى لم يعترضوا على هذه اللواحق الخطية من (شكل ونقط) إلا من حيث تشكيكها في مقدرة المكتوب إليه ، وعند ما جودت الكتابة ، واخترعت

الأقلام ، واتخذت الشكلات والنقطات هيئاتها الجمالية ،
وتحددت أشكالها وأوضاعها وعرفت مساحاتها وأماكن إنزالها ،
غدت هذه جزءاً متمماً لصناعة الخط الجيد ، يعيب مجود الخط
ألا يكون عارفاً بها ، قديراً على استخدامها . . .

وقد يعاب على اللغة العربية عجزها عن أداء « المقاطع الحركية »
الموجودة في اللغات الأوربية ، وهي المقاطع الناشئة من إدغام بعض
حروف العلة ببعض الآخر ، كما يعاب على رسم كتابتها قصوره
عن هذا الأداء .

ولكن هذا لا يمكن أن يعيب اللغة أو الكتابة العربية — ذلك
لأن ادغام حروف العلة ليس من خصائص لغة الضاد ، ولهذا
تخلو الكتابة العربية — ومن حقها أن تخلو — من كل مشخص
دال على ذلك ، ولا يخفى أنها بدورها قد اختلفت بحروف لا
مثيل لها في اللغات الأخرى هي الثاء والحاء والخاء والذال والصاد
والضاد والطاء والظاء والعين والغين والقاف وكلها مما لايسهل النطق
به في لغات الأمم الأخرى ، وإن سهل على نحو ما الاصطلاح
على رسمه كما فعل مؤتمر المستشرقين في ١٩٠٨ من تمثيل هذه
الحروف في الكتابات اللاتينية بطريقة وضعها لذلك يستخدمها

المستشرقون في كتاباتهم عندما يريدون تصوير النطق بالنصوص العربية التي يضمنونها لغاتهم الخاصة .

والكتابة العربية في نظر المتحمسين أداة موفية لجميع الأغراض النطقية التي تتطلبها منها اللغة العربية التي لم تخلق الكتابة العربية إلا لتأديتها - فهي عندهم بلا شك وسيلة كاملة للتعبير عن منطوق الحروف في لغة الضاد ساكنها ومتحركها ، على النحو الذي اعتادته أفواه المتكلمين بالعربية وحلوقهم منذ تكلمها المتكلمون في شبه الجزيرة العربية .

وفي الوسع أن تبتكر العربية من الحروف أو الرموز ما تسد به هذا العجز الذي ليس في طبيعتها أصلاً ، على نحو ما ابتكرت الباء الأعجمية والفاء الأعجمية وأشاعتها في النطق والكتابة منذ زمان بعيد ، كما هو في الوسع أيضاً بقليل من الابتكار أن تصبح حروف المد العربية وهي الألف والواو والياء قادرة على تمثيل حروف المد الأعجمية ، الابتكار الذي يجعل الرسم العربي صالحاً لتضمين العبارات العربية تعريياً دقيق النطق لبعض الألفاظ الأجنبية .

ومن صعوبات الرسم العربي رسم الألف ياء أحياناً كما في

عينى وموسى ، والتاء هاء مر بوظة كما فى كتابة ، وليس من العسير
العدول عن ذلك متى اتفق على هذا العدول . ومن صعوباته كذلك
اسقاط حرف المد فى رسم عدد من الكلمات كما فى اسحق
وداود والنبيين (النبيين) وفى هذا ، وهؤلاء ، ولكن - ولو
انعقد الاجماع على إثباتها لانتفت هذه الصعوبة على التو .

وليس بعسير على أهل العربية أن يجعلوا كتابتهم ذات صور
حاسمة تمحى فيها الالتباسات ، بشىء من الابتكار ، وذلك يجعل رسم
الكلمة متفقاً مع منطوقها ، فلا تبقى إلا صعوبة الأعراب ، ولتلا فى
هذه الصعوبة الأعرابية يتحتم تماماً تشكيل أواخر الكلمات وضبط
بعض حروفها لتأتى صحيحة النطق جارية على قواعد الأعراب .
وهناك من أنصار المحافظة من يعتقد أن لكل لغة (لازمة) ولكل
حرف (سمة) ولا معدى عن هذه اللوازم وتلك السمات ، ولولا
ذلك لما كانت اللغة لغة ، والكتابة كتابة ، فليس التيسير الشديد
إلا علامة البداوة وعدم الانضباط ، وهو ما تنزه عنه كافة اللغات
العريقة ، واللغة فى كل أمة وفى كل الأعمار ليست إلا اكتساباً ،
وحذقها لفظاً وخطاً أمر يتطلب من صاحبه توفراً ودراسة
على كل حال .

وتتلاشى صعوبة الرسم جملة إذا ما اتفق على أن يكون هناك من بين أنواع الأقلام العربية المتعارفة الآن « رسم واحد دارج » يتعلمه المبتدئون، ويتداوله الحاذقون في كتابتهم، ويستخدمه الطالبون في طباعة الكتب، وأصلح أنواع الأقلام جميعاً لهذا الغرض خط النسخ بقواعده المقررة — أما بقية أنواع الخطوط فلتبق على ما هي عليه من الأجداد والتنوع الجمالي لتكون ترفاً خطياً يحذقه من يشاء وينصرف عنه من يشاء. ولنا في الخطوط اللاتينية أسوة، ففيها النوع الدارج المتواضع عليه، والذي يحذقه قراءة ورسماً أوساط الناس، وفيها الأنواع الزخرفية البالغة منتهى التعقيد وعلى رأسها « الخط القوطي » الذي آثره الألمان لكتابة لغتهم الألمانية، رغم عسره واستغلاقه على القارئين.

أما ما يقال من تشابه حروف الباء والتاء والثاء والياء والنون والصاد والضاد والعين والغين عند ما تكون في ابتداء الكلمة، وفي وسطها، من أنها تجهد النظر وتكدح الذهن نوعاً ما للتفريق بينها، فأمر صحيح في حد ذاته، ولكن التيسير المرجو للكتابة العربية والذي هو الآن محل تفكير المعنيين بهذه المسألة، كفيل بأزالة هذه الصعوبة. ومن طبيعة الحاجة أن تفتق الحيلة. وليست المخالفة بين

هذه الحروف بالأمر المستعصى على المبتكرين .
 وليست مسألة تيسير الكتابة العربية هيئة تقبلها النفس بلا
 غضاضة أو إحجام ، فقد غدت الكتابة العربية بصعوباتها
 القائمة تراثاً يصعب النزول عنه ، والناس يعتقدون أن التيسير
 فيها نوع من التفريط ومخالفة الأصول والتقاليد .

وقد دارت في المجمع اللغوى فى القاهرة مناقشات حول هذا
 التيسير أثارها اقتراح عبد العزيز فهمى باشا اتخاذ الحروف
 اللاتينية لكتابة العربية .

وكشفت هذه المناقشات عن كثير مما ينسب إلى الكتابة
 العربية من عيوب ، كما أبانت عن كثير من محاسنها فى الوقت
 ذاته ، وأبلى فريق المحافظة بلاء حسناً ، وعدادوا الأخطار التى
 تحيق بالعربية إذا ما عدل عن رسمها الأول ، ولكن المناقشة
 أدت فى النهاية إلى أن يصدر المجمع قراره الذى يقضى بإذاعة
 نصوص كل ما دار فى موتمره ١٩٤٤ خاصاً بالكتابة وما اتخذ
 فى ذلك من قرارات ، فطبعت وأذيعت على الناطقين بالضاد
 ليتقدم من يتقدم بمشروع يحقق فكرة التيسير المنشودة ينظره
 المجمع فى دورته الجديدة ١٩٤٧ .

الفصل الثامن

تيسير الكتابة العربية

النزاع بين الحروف العربية والحروف الاعجمية

من المسائل التي عني بها مجمع فؤاد الأول للغة العربية مسألة تيسير الكتابة « وجعلها صالحة لضبط النطق بألفاظ اللغة » وكان ذلك منذ شهر يناير ١٩٣٨ حين قرر المجمع تكوين لجنة تنظر في هذا الموضوع مهمتها « أن تعمل بجميع الوسائل المقبولة لتسهيل كتابة الحروف العربية والابتكار في ذلك لتيسير القراءة العربية الصحيحة على ألا يخرج هذا التحسين والابتكار الكتابة عن أصول أوضاعها العامة » ...

ولما انعقد مؤتمر المجمع في فبراير ١٩٤١ اقترح عبد العزيز فهمي باشا وضع طريقة لرسم الكتابة العربية تقي القارئ اللحن والخطأ - وما لبث وزير المعارف أن كلف المجمع « درس ما من شأنه تيسير الكتابة العربية » ، وبعد مناقشة طويلة قرر المجمع

إحالة دراسة تيسير الكتابة العربية إلى لجنة الأصول التي ألفها
المجمع لهذه المناسبة في جلسة ٨ فبراير ١٩٤١ .
وكونت لجنة الأصول هذه لجنة فرعية من بين أعضائها عكفت
على البحث وتلقى مقترحات الباحثين .

وفي أبريل ١٩٤١ تقدم على الجارم بك عضو المجمع إلى لجنة
الأصول بمشروع يرمي إلى تيسير الكتابة العربية يقترح فيه وضع
زوائد وعلامات مخصوصة لشكالات الحروف على اختلافها ،
واشتغلت لجنة التيسير الفرعية بتحسين هذا المشروع .

وفي جلسة ٣ مايو ١٩٤٣ تقدم عبد العزيز فهمي باشا باقتراح
إبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية « للتمكن من الكتابة
ومن النطق صحيحين » فأحيل الاقتراح على لجنة الأصول .

وفي نوفمبر ١٩٤٣ عرضت لجنة الأصول على هيئة المجمع
مشروع الجارم بك منقحاً ، فاعترض عليه عبد العزيز فهمي
باشا والشيخ ابراهيم حمروش بمذكريتين رد عليهما الجارم بك
بمذكرة ، وانتهى الأمر في لجنة الأصول إلى « تقديم مشروع
على الجارم بك إلى مؤتمر المجمع الذي ينعقد في يناير ١٩٤٤ » .

وفي يناير ١٩٤٤ اقترح عبد العزيز فهمي باشا اتخاذ الحروف

اللاتينية لرسم الكتابة العربية فطلب إلى معاليه تقديم مذكرة في هذا الشأن ليتسنى للأعضاء مناقشة الموضوع فقدمها .

وبعد أن فرغ المؤتمر من نظر المقترحين والمناقشة فيهما قرر طبعهما ونشرهما بما دار حولهما من ردود لينشرا في الأقطار العربية وليكون ذلك نوعاً من تنوير الأذهان إذا ما أريد الوصول إلى نتيجة في أمر التيسير . وقرر المجمع في الوقت نفسه وضع جائزة كبرى لأحسن اقتراح يقدم إليه في تيسير الكتابة العربية .

وخلاصة مشروع الجارم بك في تيسير الكتابة العربية أنه يبتنى على جوهر الرسم الأصلي مع وضع حركات جديدة متصلة بالحروف لاصقة بها ، وهو يقوم في نفس الوقت على أساس من التخفيف في استخدام العلامات الإعرابية اعتماداً على قواعد معروفة في علم رسم الحروف ، فهو مثلاً لا يريد أن تثبت الحركة التي تسبق حروف المد استثناساً بحرف المد نفسه ، وأن تحذف الفتحة لكثرة شيوعها ، فلا يكون إثباتها إلا إذا كانت علامة لياء أو واو في وسط الكلمة في أمثال هيف وأود ، وأن يستغنى عن وضع العلامات الإعرابية في نهاية الجمل اعتماداً على سكون الوقف ، وأن تكتب الكلمات على حسب النطق بها ، فلا

يحذف حرف ينطق به ، ولا يكتب حرف لا ينطق به ، باستثناء
 همزة الوصل واللام الشمسية . وتكلم الجارم بك عن طريقة
 تنفيذ مشروعه في الطباعة ...

وقد أخذ على اقتراح الأستاذ الجارم بك أنه يزيد الكتابة
 العربية تصعباً ، لأنه خروج عن مألوف الرسم الذي اعتادته
 العيون زمناً طويلاً ، ولأنه يحتم إثبات الشكل متصلاً بالحروف
 — الأمر الذي يمكن في الرسم الحالى أن تتخفف منه متى أردنا ،
 كما يؤخذ عليها أنها إن عصمت القارئ فلا تعصم الكاتب ، لأن
 الصعوبة ليست في إثبات رمز الحركة الإعرابية (الضمة والفتحة
 والكسرة) وإنما هي في معرفة ما يرفع وما ينصب وما يجر ، وهذا
 أمر يرجع إلى اللغة لا إلى الكتابة ، كما يؤخذ عليها كذلك أنها
 رغم محاولتها إحكام الضوابط لا تمنع من تصحيف القراءة ، كما
 يعاب عليها أن « تصميم » العلامات الإعرابية فيها مجهل للرسم
 الحالى ، لبعد ما بينهما ، فضلاً عما ينشأ من استخدامه من تشويه
 جمال الخط العربى ، وإن دفع في ذلك بان الاختصائين في
 تجويد رسوم الكتابة كفيلون بصوغ هذه العلامات المقترحة في
 قوالب جمالية تقضى على الاعتراض . على أن هذه الشكلات

المقترحة في مشروع الجحارم بك ، إن أمكن استخدامها في
 خط النسخ . تعذر ذلك في خطوط الرقعة ، وهي الخطوط الأكثر
 تداولاً بين الناس في أداء أغراضهم اليومية العاجلة ، كما أن هناك
 بضعة ملاحظات أخرى اعترض بها أعضاء المجمع على هذه
 الطريقة . وقد أفاض عبد العزيز فهمي باشا في نقدها . وأدت
 المناقشات كما قدمنا إلى ضرورة عرض مشروعى التيسير والاستبدال
 وما دار حولها على كافة الناطقين بالضاد ، لعل منهم من تخطر له
 فكرة سديدة للأصلاح يسديها إلى العربية . قرائها وكتابها .

ورأى بعض أعضاء المجمع ضرورة الإبقاء على الرسم الحالى
 مع تيسير يدخل عليه بحيث يؤدي كل حرف صورته الصوتية
 صادقة ، وبحيث يكون في تيسيرها ما يخدم الطباعة العربية ،
 فيوفر الوقت والنفقات .

ومنهم من يعارض أشد المعارضة في تغيير الرسم اعتماداً على أن
 الكتابة العربية أمكنها أن تدل وأن تفصح عن أصوات لغات
 ولهجات أجنبية في عصور مختلفة كالإسبانية القشتالية التي كتبت
 بالحرف العربي زمنياً ، ولغة الأردو التي لا تزال تكتب بالحروف

العربية ، ولغة أهل الملايو التي ما برحت تتخذ الرسم العربي لكتابتها .

ومن أوجه الاعتراضات وأقيمها أن استبدال الحروف العربية بغيرها أو محاولة تيسيرها تيسيراً يبعدها عن صورتها المألوفة للأعين منذ القدم ، من شأنهما معاً أن يقطعاً الصلة بين الماضي والحاضر ، وفي ذلك ما فيه من قضاء على ميراثنا الأدبي .

قدم النزاع بين الحروف العربية والحروف الأعجمية

كانت الكتابة العربية في انتشارها مع الإسلام غازية قوية التأثير كما أسلفنا ، استخدمها الفرس لكتابة لغتهم الفهلوية والأفغانيون لكتابة لغتهم الباميرية ، كما اتخذها الهنود لكتابة الأردية الهندوستانية ، وسكان أرخبيل الملايو لكتابة لغاتهم الخاصة ، كذلك كان تأثيرها في محيط الأمم التترية والتركية غالباً ، فقد عرفها واستخدمها في كتابة لغاتهم الخاصة أهل المناطق الواقعة بين سيحون وجيخون والممتدة حول بحر قزوين وشمالى الأسود وجنوبى الأورال وجنوبى روسيا ، وعم استخدامها شبه جزيرة الأناضول لكتابة اللغة التركية العثمانية ، ودخلت أوروبا عبر بحر مرمرة وجاورت الحروف اللاتينية في شرق القارة في زمن متأخر

بالنسبة لأول احتكاك لها مع هذه الحروف في الغرب .

لم ينقض القرن الأول الهجري حتى كانت الكتابة العربية معروفة في إسبانيا يكتب بها عرب الأندلس في أغراضهم الدينية والديوية معاً . واتخذ العرب المتحولون إلى النصرانية بعد زوال دولة العرب من الأندلس الحروف العربية لكتابة الإسبانية ، كتب بها القشتاليون (من المتنصرين في الظاهر) كتب الحديث والفقهاء والتصوف ، كما كتبوا القرآن ، وترجمته القشتالية بهذا الخط ، ولا تزال تحتفظ بعض المجموعات الخطية الأثرية بناذج من هذا النوع ، وكانت هذه أول مغالبة انتصرت فيها الحروف العربية انتصاراً حقيقياً على الحروف اللاتينية في كتابة لغة أعجمية ، وليس يهمننا في هذا المجال أن نتقصى البواعث التي جعلت انتصار الكتابة العربية أمراً محققاً — أم هي بواعث من الفن جعلت الكتابة العربية في صورتها التذكارية « الكوفية والثلاثية » مفضلة بين لاتين الجنوب يؤثر ونها لجمالها على حروفهم الخاصة في زخرفة المباني والأنسجة والعملية ، أم هي بواعث من الدين والمحافظة على القديم جعلت « المدجنين » — وهم العرب المنتصرة بعد زوال سلطان الإسلام من أسبانيا — يحتفظون بها لكتابة تراثهم الديني والفكري؟

ومهما يكن من الأمر ، فإن هذه الحقيقة يجب أن تسجل على الزمن ليعرفها الناس في مجال الصراع بين الحروف العربية والحروف اللاتينية في وقت شخصت فيه بعض الأبصار إلى اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية رغبة في التجديد أو وسيلة للضبط .

وما تزال الهولندية تكتب بالحرف العربي في جنوب أفريقية حتى الآن ، ولسنا نعلم على وجه التحقيق متى وكيف اتخذها القوم لكتابة اللغة الهولندية ، وهل كان اتخاذها لكتابة هذه اللغة بتأثير أتى جنوب أفريقية من العرب المستوطنين في ساحلها الشرقي من قديم ، أم كان بتأثير العلاقات بين شعوب أفريقية السنغالية وبين هؤلاء على طول الزمن ، أم كان ذلك بتأثير هجرة أهل الملايو الذين اتخذوا الحرف العربي منذ زمن مبكر - إلى هذه الجهات . وقد استطاعت الكتابة العربية أن تغزو لغات السلاف في البوسنة والمهرسك منذ فرض الأتراك سلطانهم الأدبي على تلك البلاد . وإن دل ذلك كله على شيء فهو كبير الدلالة على قوة غزو الحروف العربية ، وصلاحيتها بشيء من التعديل والابتكار لتأدية الأصوات والمخارج في كثير من لغات العالم - فإذا كان

ذلك كذلك ، أمكن أن تصبح الكتابة العربية — على أقل تقدير — موفية لأغراضها الخاصة ، كافية للتعبير الكامل عن اللغة التي وجدت منذ البداية للإفصاح عنها والدلالة على أصواتها ، فإذا ما كان بها عوار يمنع من تمام التأدية ، وينقص من تمام التوفية ، فالإصلاح سبيل هذا الكمال ، على أن يكون الإصلاح الذي يتناول العرض ولا يصيب الجوهر .

وأنصار الإصلاح فريقان :

أحدهما يرى العدول كلية عن الحروف العربية واتخاذ الحروف اللاتينية مع إدخال عدد من الحروف العربية التي لا نظير لها عند اللاتين على الأبجدية اللاتينية ، لتصبح موفية بكل المخارج وصالحة لأداء كل النغمات .

وثانيهما يرى الإبقاء على الرسم العربي مع إدخال التعديلات التي تكفل التغلب على صعوبة القراءة السليمة المطابقة لقواعد الأعراب ، وتغني عن الشكل بصورته الحالية ، أو على الأقل تختزل فيه فتقلل من استخدامه إلا في حالات الاقتضاء الشديد . وأنصار هذا النوع من الإصلاح يريدون الأبقاء على صور

الحروف العربية كما هي ، حتى لا تنقطع الصلة بين الحديث
والقديم ، فيكون من ذلك فقدان تراث فكري عربي على جانب
كبير من الأهمية والقيمة . وعلى رأس أنصار اتخاذ الحروف
اللاتينية عبد العزيز فهمي باشا عضو مجمع فؤاد الأول للغة
العربية ، الذي توفّر على دراسة العيوب الحائقة بالعربية حتى انتهى
إلى أن رسم كتابها إنما هو علة العلل وكارثة الكوارث .

وخلاصة الرأي عنده أن هذا الرسم العربي رسم لا يتيسر معه
قراءة النصوص العربية قراءة « مسترسلة مضبوطة لخير المتعلمين »
وذلك « نخلوه من حروف الحركات » ، وأن « الاستعاضة عن
حروف الحركات بالشكالات للفتح والضم والكسر والسكون والمد
والشد والتنوين وسيلة أثبت العمل عدم غنائها ، بل ظهر أنها
مجلبة لكثير من الأضرار . . . لأن الشكلة المنفصلة عن الحرف
كثيراً ما تقع على حرف قبله أو بعده لعدم ضبط يد الكاتب
الأصلي أو الناسخ أو الطابع » .

فاذا استغنى الكاتب عن الشكل كما هو الحال في الصحف
وكتب الأدب وكافة الأعمال بالدوائر الحكومية وغير الحكومية ،

بدت « الكلمة مركبة من حروف أصوات جوهريّة لا تعرف حركاتها » ، فيصحفها القارئ غير المتمرن على جميع أوضاع الحركات التي تحتملها الحروف . . .

ويعزو عبد العزيز فهمى باشا بعض تأخر الشرقيين إلى هذه المشقة اللغوية ، فقواعد العربية عنده عسيرة ورسمها مضلل ، وكثيراً ما تحتبس أفكار الناس في صدورهم فلا تنشر بالكتابة أو الخطابة خوف انتقاد العبارة ، وهكذا تموت الفكرة القيمة أو تنشر على الناس باحدى اللغات الأجنبية .

وهو يستدل بالمشاهد على أن الأمم التي تستعمل حروف الحركة في كتابتها هي الأمم الراقية علمياً وصناعياً بخلاف الأمم التي لا حروف حركة عندها . . . وهو يستثني اليابانيين الذين اشتهروا بالتقدم العلمى والصناعى رغم خلوكتابتهم من حروف الحركة ، يقول : هؤلاء عرفوا منذ زمن بعيد اللغة الانجليزية واللغة الألمانية وغيرهما من اللغات ، تعلمها علماؤهم وطلبتهم في الجامعات التي أنشأوها في بلادهم .

ويخرج عبد العزيز فهمى باشا من ذلك إلى أن « أول واجب على أهل العربية هو أن يبحثوا عن الطريقة التي تيسر لهم كتابة

هذه اللغة على وجه لا تحتمل فيه الكلمة إلا صورة واحدة من صور الأداء ، علماً بأن تشكيل الكلمات ضار بسبب ما قد ينشأ من وضع الشكلة في غير موضعها لعدم ضبط يد الكاتب أو الناسخ أو الطابع - وإذن فلا معدى عنده من التفكير في طريقة أخرى تؤدي هذا المراد .

وفكر عبد العزيز فهمى باشا طويلاً في أمر إصلاح الكتابة العربية وتيسيرها ، فلم ينته التفكير به إلا إلى طريقة واحدة : هي اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركة بدل الحروف العربية كما فعلت تركيا - فقد أفادت ، كما يقول طريقة اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة التركية فائدتين :

أولاهما : إن الطفل التركي أصبح بعد قليل من الزمن يستطيع قراءة أى كتاب قراءة صحيحة لا تحريف فيها ، وإن لم يفهمه .

وثانيتها : زوال الأمية في تركيا زوالاً يوشك أن يكون تاماً . ويرد عبد العزيز فهمى باشا على الاعتراض الذى يوجه إليه من أن الكتابة بالحروف اللاتينية تستغرق عملاً أكثر ووقتاً أزيد ،

بسبب ما تتضمنه الكلمات في المقترح الحديد من حروف الحركات بأن « كل تدقيق وإتقان يستلزم بالبداهة من المدقق ومن المتقن عملاً أزيد ووقتاً أطول » .

كما يرد على اعتراض آخر فحواه أن الطريقة الجديدة من شأنها أن تقطع الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف في العلوم والفنون والآداب، بأن ذلك يمكن علاجه بانفاق مبلغ من المال يرصد لطبع أمهات المعاجم اللغوية وأمهات كتب الأدب والعلوم والفنون بالحرف الجديد .

وفي مشروع عبد العزيز فهمي باشا ضرورة لاستخدام الأحرف العربية التي لا نظير لها في اللغات اللاتينية « بصورتها العربية » وهي الهمزة والجيم والحاء والطاء والضاد والظاء والظاء والعين والغين - فهذه الأحرف العشرة يجب أن تؤدي بذات رسمها العربي .

ومشروعه يستعيز عن الشدة بتضعيف الحرف ، والمدة برسم علامة لها فوق الحرف ، كما يلاحظ أنه جعل للثاء والذال والشين صوراً لاتينية من حرف واحد .

وزيد عبد العزيز باشا في بيان طريقته وإيضاح دقائقها ،
 ويتلقى الاعتراض عليها ، ويعود فيناجح عنها في ثقة واعتداد
 بالرأى ، كل ذلك مذكور مفصل في الكتاب الذي طبعه ونشره
 مجمع فؤاد الأول للغة العربية ، وضمنه كافة نصوص المذكرات
 والمناقشات التي دارت في مؤتمر المجمع ١٩٤٤ لمناسبة ما أبدى
 من الرغبة في تيسير الكتابة العربية .

وليس لنا في مجال العرض أن نحيد أو نلوم ، فنحن نروى
 قصة الكتابة العربية ، نقول ما لها وما عليها ، ولا ندافع إلا بالقدر
 الذي تقضى به مزاياها الخاصة .

والكتابة العربية جدية بأن ينظر فيها من جديد ليقرر أبناء
 العربية بقاءها على حالها ، أو ليدخلوا فيها ما يرونه كفيلا بطمس
 عيوبها - وجلاء حسناتها .

وليس من شك في أنها عسيرة ، ولكنه العسر الهين على كل
 من يتوفر عليها ، يقال هو عسر كل شيء قيم في هذه الحياة !

• • •

ومن عجب أن تظالعنا الصحف في هذه الأيام - وفي الوقت
 الذي يترقب فيه مجمع فؤاد الأول للغة العربية ورود الاقتراحات

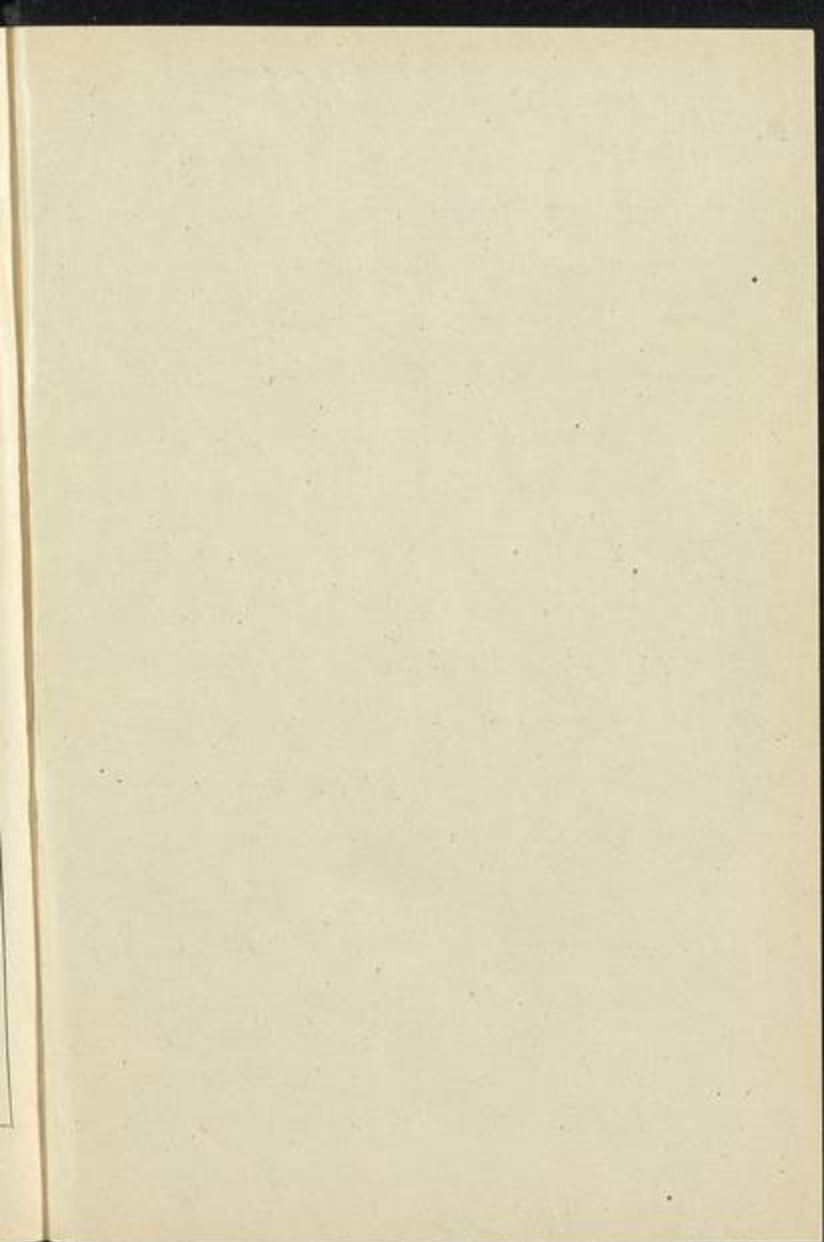
التي قد يتقدم بها أصحابها بقصد تيسير الكتابة العربية لينظرها
 المجتمع ويقطع فيها برأى - في هذا الوقت تتوافد الأنباء من أمريكا
 بأن السيد نصرى خطار العربى الأصل قد استحدث لشركة
 الآلات الصناعية حرفاً عربياً جديداً تحققت الشركة من مزاياه
 وقررت استعماله فى آلتها الكاتبة !

والحروف الجديدة ليست لاتينية وإنما هى حروف عربية
 مشتقة من الحروف الأصيلة ومنفصلة بعضها عن بعض أين
 وقعت من الكلمة .

وانتهزت الشركة الأمريكية فرصة اجتماع مندوبى الدول
 العربية فى هيئة الأمم المتحدة بنىويورك فعرضت عليهم الحروف
 الجديدة .

ومهما قيل فى شأن هذه الحروف الجديدة وفى مزاياها
 الميكانيكية والطباعية ، وفيما توفره من الوقت بسبب تفريد
 حروفها ، ومن الخيز بسبب تساوى جميع حروفها فى الطول ،
 ومن خفض تكاليف الطباعة ، وما إلى هذا وذاك من أوجه الترويج
 للآلة الكاتبة الأمريكية - نقول مهما قيل فى أمر هذه الحروف ،
 فهى مجرد اقتراح نرجو أن يجد طريقه إلى مجمع فؤاد الأول للغة

العربية ، فهو وحده الهيئة الفنية الوحيدة التي يحق لها أن تقرر
 للناطقين بالضاد في كافة أنحاء المعمورة حروفهم الجديدة -
 أما أن تفرض على العالم العربي حروف من نيويورك فأمر يصعب
 أن يتحول إلى حقيقة مهما بذلت دوائر المال الأمريكية في سبيل
 الترويح له - وبغير إقرار المجمع اللغوي في القاهرة لهذه الحروف
 لن يقدر لها أقل رواج ، وذلك لأنه ، لا بد ، طبقاً لنصوص
 المعاهدة الثقافية بين الأمم المشتركة في الجامعة العربية ، من
 توحيد الثقافة بكافة مناحيها ، والكتابة واللغة أساسان في كل
 ذلك ، وليست اللغة أو الكتابة بالأمر الذي يتحكم فيه الأفراد
 والشركات ، والأجماع في مسائلهما والإتفاق على كل ما يراود بهما
 من حيث التيسير أو الإصلاح أمر فوض فيه مجمع اللغة العربية
 بحكم تشكيله وطبيعته مهمته .



إفرا

المؤلفات التي ظهرت في هذه السلسلة

- | | | |
|------------------------------------|---------------------------|----|
| للدكتور طه حسين بك | أحلام شهرزاد | ١ |
| للأستاذ عباس محمود العقاد | شاعر الغزل | ٢ |
| للأستاذ فؤاد صروف | مذبح المريخ | ٣ |
| للأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني | عود على بدء | ٤ |
| للأستاذ حسن محمود | دستويفسكى | ٥ |
| للأستاذ على الجارم بك | شاعر ملك | ٦ |
| للأستاذ عبد الرحمن صدقي | الشاعر الرجيم | ٧ |
| للدكتور اسحق موسى الحسيني | مذكرات دجاجة | ٨ |
| للأستاذ علي أدهم | المذاهب السياسية المعاصرة | ٩ |
| للدكتور يوسف مراد | شفاء النفس | ١٠ |
| للأستاذ قدرى حافظ طوقان | الكون العجيب | ١١ |
| للدكتور محمد عوض محمد | سنوحى | ١٢ |

للأستاذ عباس محمود العقاد	١٣	جميل بثينة
من يوميات فتاة عصرية للأستاذ حسين شوقي	١٤	
للسيدة أمينة السعيد	١٥	بايرون
للأستاذ محمد كرد علي	١٦	دمشق
للأستاذة محمد فريد أبو حديد بك	١٧	شكسبير
وزكى نجيب محمود وأحمد خاكي		
للأستاذ يحيى حقي	١٨	قنديل أم هاشم
للأستاذ علي البخارم بك	١٩	سيدة القصور
للأستاذ كريم ثابت بك	٢٠	الملك فاروق
للأستاذ عبد الحلیم عباس	٢١	أبونواس
للأستاذ محمد فريد أبو حديد	٢٢	جحافي جانبولاد
للدكتور طه حسين بك	٢٣	صوت أبي العلاء
للأستاذين عبد الحميد يونس	٢٤	لافوازييه
وعبد العزيز أمين		
للدكتور مصطفى عبد العزيز	٢٥	قصة البنسليين
للدكتور زكي مبارك	٢٦	العشاق الثلاثة

للأستاذ طه الراوى	٢٧	بغداد مدينة السلام
للأستاذ نجاقى صدقى	٢٨	بوشكين
للأستاذ أمين إبراهيم كحيل	٢٩	النار والنور
للأستاذ محمد سعيد العريان	٣٠	قطر الندى
للأستاذ كرم ملحم كرم	٣٢	الشيخ قرير العين
للأستاذ عباس محمود العقاد	٣٣	فى بيتى
للأستاذ على الجارم بك	٣٤	فارس بنى حمدان
للأستاذ صديق شيبوب	٣٥	جوته
للأستاذ حسين فرج زين الدين	٣٦	مع الحيات
للأستاذ شفيق جبرى	٣٧	العناصر النفسية فى سياسة العرب
للدكتور على مصطفى مشرفة باشا	٣٨	العلم والحياة
للأستاذ سيد قطب	٣٩	المدينة المسحورة
للدكتور عبد الوهاب عزام بك	٤٠	مهد العرب
للدكتورين م . ر . الطوبى	٤١	الفيتامينات
وم . عبد العزيز		

- ٤٢ قصة عبقرى للأستاذ يوسف العشى
- ٤٣ عنرة بن شداد للأستاذ محمد فريد أبو حديد بك
- ٤٤ قصة العدوى للدكتور محمد عبد الحميد جوهر
- ٤٥ مشاهدات فى الهند للسيدة أمينة السعيد
- ٤٦ ابن سينا للأستاذ عباس محمود العقاد
- ٤٧ أبوزيد الهلالى للأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف
- ٤٨ غرائب الحيوانات للأستاذ محمد محمد فياض
- ٤٩ بين البحر والصحراء للأستاذ شفيق جبرى
- ٥٠ تشيخوف للأستاذ نجاتى صدقى
- ٥١ الشاعر الطموح للأستاذ على الجارم بك
- ٥٢ النار الخالدة للأستاذ فؤاد صروف
- ٥٣ قصة الكتابة العربية للدكتور إبراهيم جمعه

الكتاب رقم ٥٤

يظهر فى أول أبريل ١٩٤٧

تولستوى

بقلم الأستاذ حسن محمود



الله

كتاب عن نشأة العقيدة الإلهية
بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد

بحث في أصل الاعتقاد بين الأقوام البدائية ، وإلمام
بالعقائد التي تقدمت في عصور الحضارة ، وعقائد المؤمنين
بالكتب السماوية ، مع تناول مذاهب الفلاسفة الأسبقين
والتابعين ، ومذاهب الفلسفة العصرية ، وكلمة العلم الحديث
في مسألة الإيمان . فهو بحث في أطوار العقيدة الإلهية على
وجهتها إلى التوحيد .

الفلسفة في الشرق

تعمير الأستاذ محمد يوسف موسى

مؤلف هذا الكتاب الأستاذ « بول ماسون - أورسيل »
مدير مدرسة الدراسات العليا في باريس وهو ينتقض فيه الرأي
القائل إن الفلسفة نشأت أول أمرها في اليونان ، ويقدم
الدلائل التاريخية على أن الشرق سبق الغرب في هذه الناحية .
فالغرض من هذا الكتاب هو تركيز الفلسفة الغربية في وسط
مجموعة التفكير الإنساني والإشارة إلى الصلات التي كانت
بين الفلسفات الشرقية المختلفة وبينها وبين الفلسفة الغربية .

مباراة شعرية كبرى
تعقدتها بين شعراء العربية
مجلة
الكتاب
الصادرة عن دار المعارف بمصر

تألف لجنة التحكيم من حضرات الأساتذة :
خليل مطران بك و عباس محمود العقاد
أنطون الجميل باشا و علي الجارم بك
وعادل الغضبان

جائزتها
خمسون جنيهاً مصرياً

فسيمة الاشتراك في هذه، المباراة وكذلك الشروط الخاصة
بها، تجدها في مجلة « الكتاب » جزء أبريل سنة ١٩٤٧

روضة الطفل

أول مجموعة من نوعها تقوم على أحدث الأساليب العلمية والفنية ، يجد الطفل فيها قصصاً مشوقة مفيدة مزينة بالصور المبتكرة ومطبوعة بالألوان .

أرنبو والكنز

كتكت المدهش

عيد ميلاد فلة

فرفر والجرس

ثمان القصة ٧ قروش

تصدرها

دار المعارف بمصر

بمعاونة

السيدة أمينة السعيد والدكتور يوسف مراد والأستاذ سيد قطب

مكتبة الأطفال

بقلم المربي الكبير الأستاذ

كامل كيلاني

مجموعة نفيسة تحتوي على أكثر من
أربعين كتاباً مصوراً ، مطبوعة طبعاً
أنيقاً ، شهد لها رجال التربية والتعليم
بأنها « تحجب القراءة إلى كل ناشئ » .

منزوم الطبع والنشر

دار المعارف بمصر

مطالعات الأطفال والشباب

بقلم الاستاذ

محمد عطية الإبراشي

١ - المكتبة الحديثة للأطفال : (ثمن الكتاب ٥ قروش)

يوم سعيد	بنت قاطع الخشب
الطفلان اليتيمان	الطيور البيضاء
الراعي الأمين	الأميرة الصامتة
الغمر الأسود	السمكة الذهبية
جميلة والوحش	سيف العدالة

٢ المكتبة الثقافية : (ثمن الكتاب ١٥ قرشاً)

أروع القصص	قصص في البطولة والوطنية
قصص من الحياة	الشخصية (تحت الطبع)

ملتزم النشر

دار المعارف بمصر

طالعوا مجلة

الكتاب

التي تقدم إلى قراء العربية في أول
كل شهر أبحاثاً وأبناء طريفة في مختلف
ألوان الأدب والعلوم والفنون .

نمن النسخة

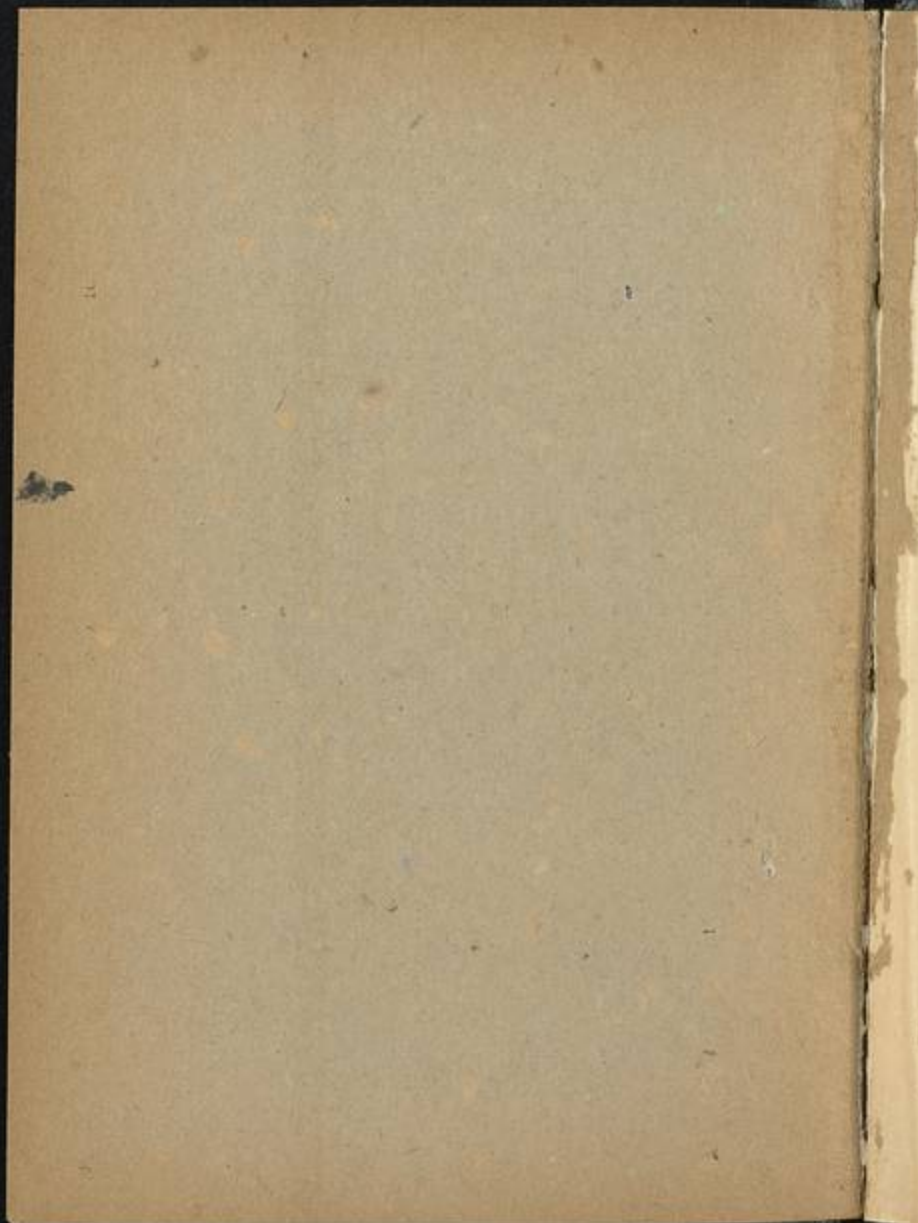
مصر والسودان ١٠ قروش بفلسطين وشرق الأردن ١٢٠ ملاً
لبنان وسوريا ١٢٠ غلس بالعراق ١٢٠ فلساً

تصدر عن

دار المعارف للطباعة والنشر

رئيس تحريرها الأستاذ عادل الغضبان

يشترك في تحريرها كبار كتاب الشرق العربي



أولادنا

مجموعة من القصص الرشيقّة المفيدة
يجد فيها كل طالب وطالبة في جميع
مراحل النمو المتعة والثقافة وسمو النفس .
فهى تذكرة للآباء بمطالب أبنائهم ،
وتبصرة للأبناء في فضل آبائهم عليهم .

ظهر منها الان :

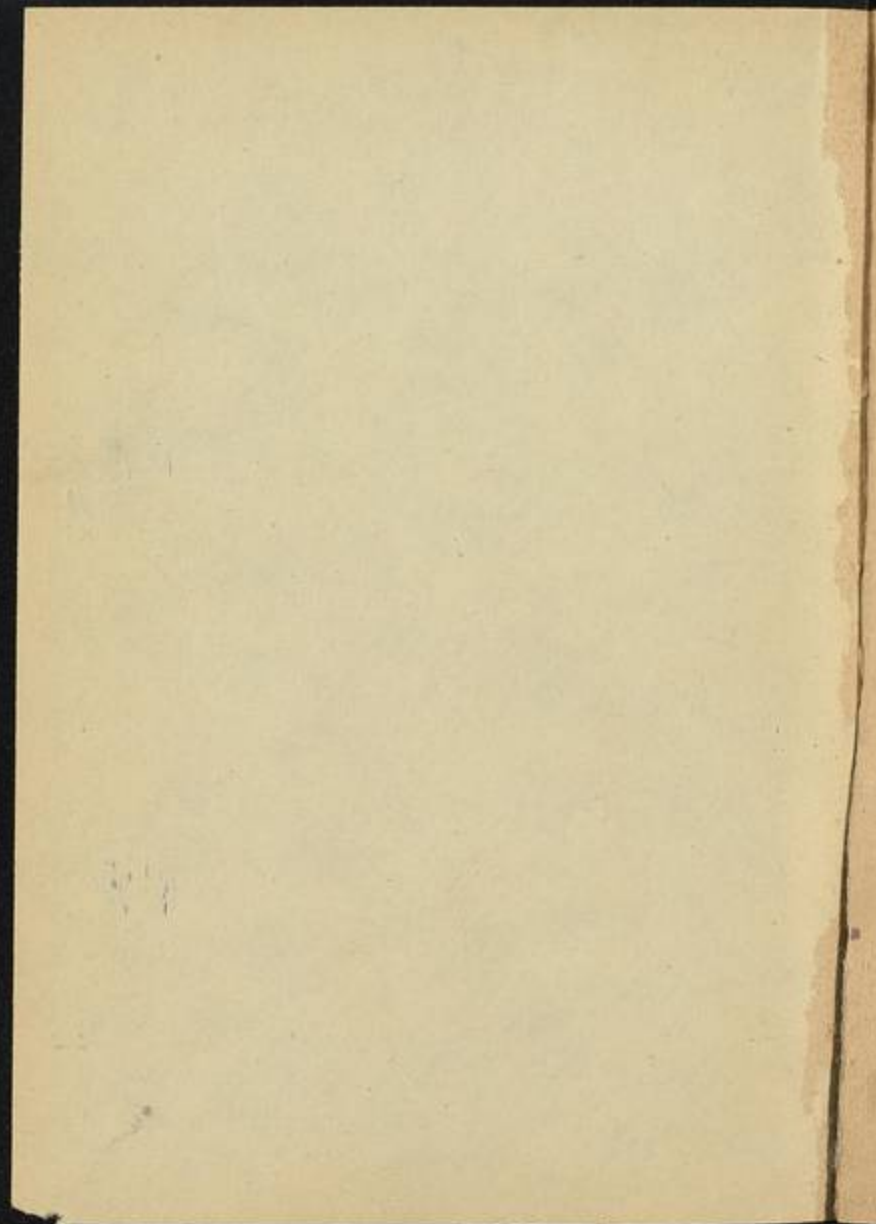
- | | | | |
|---|-------------|----|-------|
| ١ | عمرون شاه | ١٢ | قرشاً |
| ٢ | مملكة السحر | ١٢ | قرشاً |

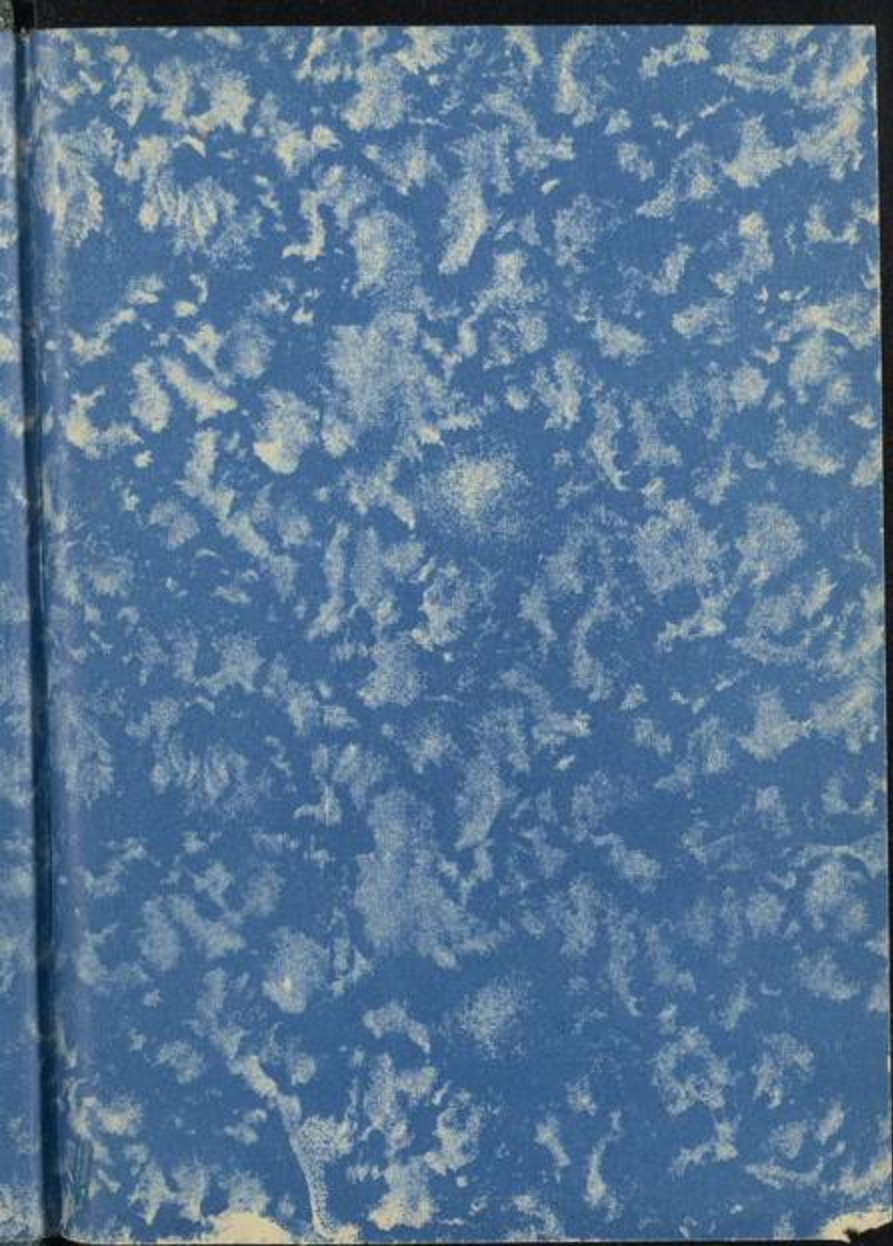
إخراج أنيق • ورق فاخر • رسوم فنية

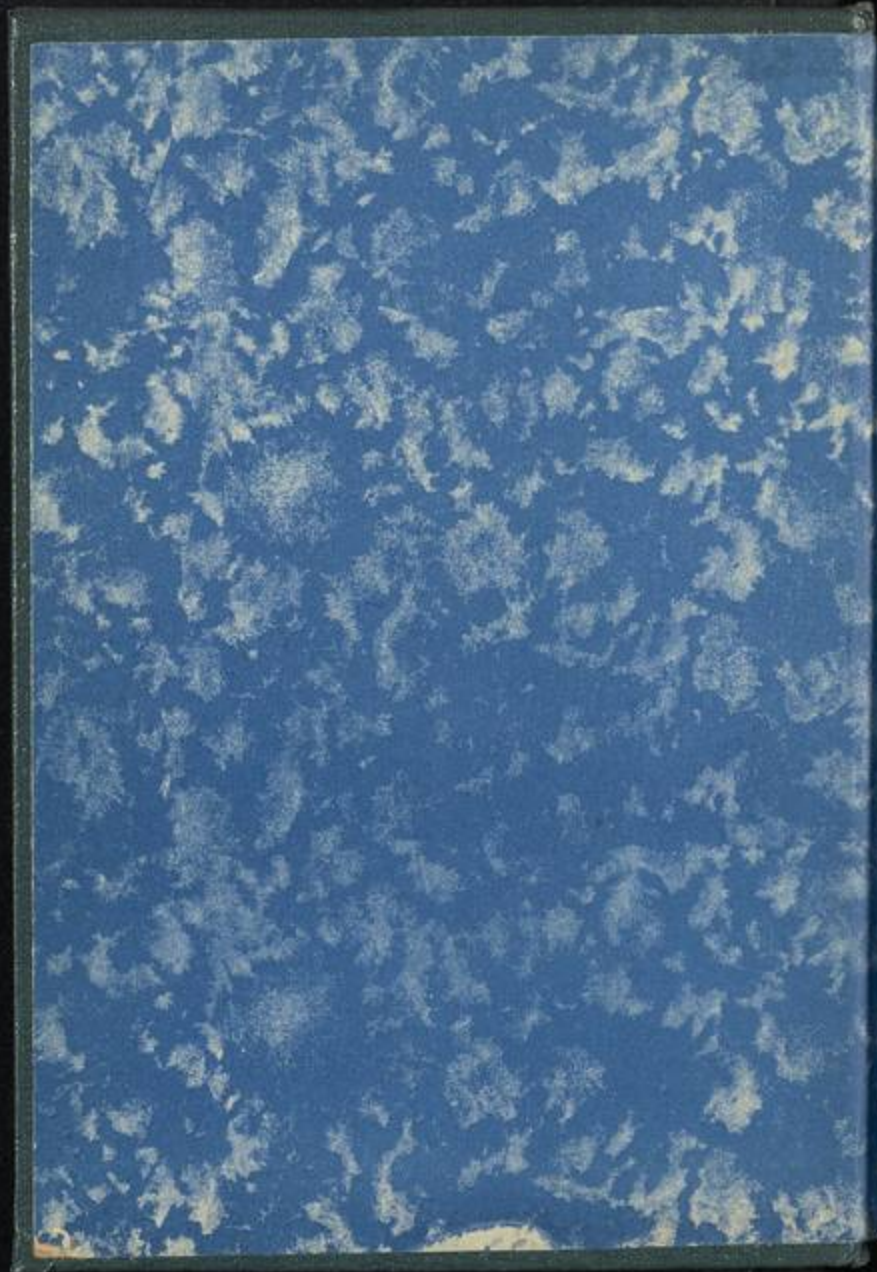


دار المعارف بسمال

بإشراف الأستاذ محمد فريد أبو حديد بك







COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU59575638

ME06542

Qissat al-kitabah al

RECAP