علوم الخط العربي:
جدلية اللغة والفكر والفن

الأستاذ الدكتور إدهام محمد حنش
جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن

الخميس ١٠ شعبان ١٤٣٩هـ - الموافق ٢٦ نيسان ٢٠١٨م

الملخص

ينتمي الخط العربي من الناحية المعرفية إلى بنية اللغة العربية التي تتألف من ثلاثة عناصر هي المعنى واللفظ والكتابة، ذلك لأن الخط هو صورة الكتابة، بل هو صورة اللغة بمقوماتها الثلاثة: الكتابة واللفظ والمعنى. ومن هنا؛ تتعالق فلسفة اللغة بفلسفة الوجود عبْرَ تصورات الفكر العربي الإسلامي لوجود الأشياء في أربع مراتب هي: الأعيان، والأذهان، والعبارة، والكتابة الخطية بوصفها مستوى من مستويات الوجود والتعبير والتواصل.

وتنعكس هذه العلاقة الجدلية بين اللغة والفكر على فلسفة الخط الجمالية التي تبدو الصورة الخطية فيها أقرب ما تكون إلى الفن منها إلى اللغة، ليكون الخط العربي أخيراً معرفة فنية مركبة من مجموعة من العلوم النظرية والتطبيقية التي يمكن وصفها بالعلوم الخطية.

الكلمات المفتاحية

اللغة العربية. الخط العربي. صورة الكتابة. الفكر العربي. العلوم الخطية.

as an essential topic Arab Calligraphy
of Language, Thought and Art

Arabic composed of three basic elements. They are Meaning, Pronunciation and Writing. Philosophers of language defined the Script as a picture of Writing, then it is the picture of the language as a whole. This special or symbolic picture can be an epistemological medium between Language and Anthology throughout the point of view about the being which look likes in four ranks; Metaphysical Objects, Minds, Words, and Scriptural Writing as a level of existence, expression and communication.

This essential relationship between the language and thought is reflected on Aesthetics of the script as it is a picture involved to the art more than the language. Finally, calligraphy is an artistic knowledge composed and complicated from a lot of the theoretical and applied sciences which can be described as Scriptural Sciences.

Key Words

Arabic. Arabic Script. Picture of writing. Arab Thought. Scriptural Sciences.

المقدمة:

يمكن تصنيف الأفكار والآراء والنظريات المتعلقة بأصل الخط العربي ونشأته الأولى في اتجاهين رئيسين مختلفين من حيث الرؤية والمنهج والنتيجة، وهما:

الاتجاه الأول: تاريخي الرؤية والمنهج؛ عمل ويعمل على تفسير هذا الموضوع في إطار الثقافة العربية والإسلامية ووسائلها المعرفية القائمة في هذا المجال مثلاً على أساس منهجي من التفسير القرآني، والمرويات الإخبارية، والتتبع الباليوغرافي لبعض أشكال هذا الخط في الجغرافية التاريخية الخاصة بشبه جزيرة العرب وما حولها -جنوباً وشمالاً- من البيئات الحضارية العربية.

وقد قدمت هذه الثقافة التاريخية نتائج نظرية يمكن اعتبارها أقرب إلى الحقيقة الثقافية لأصل الخط العربي ونشأته الأولى؛ وأكثر صواباً في التفسير التاريخي له من حيث كونه أصلاً عربياً مولوداً في البيئة الكتابية العربية؛ حيث تؤكد أن الخط العربي هو -في الحقيقة- اختراع ثقافي عربي قديم من غير مثال سابق، فيروي الإخباريون قصصاً عدة لاختراع الخط العربي، لعل أبرزها: أن ثلاثة نفر من قبيلة بولان الطائية اجتمعوا على وضع الحروف العربية: صورها، والفصل والوصل بينها، وإعجامها(١).

وتكاد هذه الرواية تكون محور إجماع على مضمونها العام عند أغلب المصادر اللغوية والتاريخية العربية والإسلامية العامة والمتخصصة التي غلَّبَت نظرياتها الخاصة أن العرب -في ما قبل الإسلام، وبواكيره الأولى أيضاً-

---

(١) **الكتاب وصفة الدواة وتصريفها**، عبدالله الضرير البغدادي، تحقيق: هلال ناجي، بغداد: **المورد** (مجلة)، مج٢، ع٢، ١٩٧٣، ص٤٣.

تداولوا العديد من الكتابات والخطوط التي كان من أبرزها: الخط المسند[١]، والخط الحضري[٢]، وغيرهما من الكتابات والخطوط التي كانت هي أصل الخط العربي ومصدره الأول والأساس، إذ كان عرب ما قبل الإسلام قد استخدموا **خطاً كتابياً خاصاً ومتميزاً** عن غيره من كتابات المنطقة وخطوطها -إلى حد ما- أطلقوا عليه اسم: **خط الجزم**[٣].

أما **الاتجاه الثاني**: فيمكن وصفه بأنه **غربي استشراقي الرؤية؛آثاري المنهج**، يذهب أصحابه إلى أن الخط العربي هو خط مشتق أو مطور من خطوط كتابية أقدم كانت منتشرة في المستوطنات الحضارية لشبه الجزيرة العربية وما حولها، أو يتصل بها على مستوى الجغرافية الطبيعية والحضارية.

وكان هذا الاتجاه قد عمل -ولا يزال يعمل- على تكريس **النظرية الباليوغرافية** التي تقول بأن **الخط النبطي** هو أصل الخط العربي؛ أو على الأقل: إن الخط العربي الذي كان سائداً في شمال الجزيرة العربية قبيل الإسلام وبعيده هو خط متطور من الخط النبطي المتأخر[٤]. وقد أصبحت هذه النظرية أكثر

---

(١) **قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية: المسند والكتابة العربية المبكرة**، يوسف ذنون، بغداد: آفاق عربية (مجلة ثقافية شهرية)، ع١١، السنة ١٢/١٩٩٨، ص٣٨.

(٢) **الكتابة الحضرية وأثرها في نشأة الكتابة العربية**، يوسف ذنون، بغداد: المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، ٢٠٠١، ص٣٣.

(٣) **أنواع الخط العربي؛المفهوم التاريخي والمصطلح الفني**، إدهام محمد حنش، المخطوطات (المحكمة: مجلة معهد المخطوطات العربية)، القاهرة، المجلد٥٩، الجزء١، رجب ١٤٣٦هـ/ مايو ٢٠١٥م، ص٢٣٦.

(٤) ينظر: **تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الأنباط إلى بدايات الإسلام**، تأليف: بياترس جرندلر، ترجمة: سلطان المعاني وفردوس العجلوني، الأردن: بيت الأنباط، ٢٠٠٤.

النظريات المتعلقة بأصل الخط العربي الأول شيوعاً في الدراسات التاريخية المعاصرة المتعلقة بفن الخط العربي.

ومهما يكن من الصواب العلمي لهذين الاتجاهين اللذين تبدو العلاقة المعرفية بينهما شبه متقاطعة أو صعبة التوفيق الفني والتاريخي التام بينهما.. فإن الحقيقة العلمية الأكيدة لنشأة الخط العربي وتطوره الفني الواضح تتمثل في أن القرآن الكريم كان -وما يزال- هو المصدر الأول والفضاء الأرحب لكل التحولات الفلسفية والفنية والوظيفية لهذا الخط في الماضي والحاضر والمستقبل؛ فقد أسبغ القرآن الكريم على هذا الخط قدسيته اللغوية وبركته الجمالية التي جعلت منه الوسيلة الكتابية والقرائية الأولى لأغلب لغات الشعوب الإسلامية[1].

لقد صار الخط العربي وسيلة التواصل المعرفية والثقافية والاجتماعية والإدارية الأولى في التنظيمات الحضارية والعمرانية للدولة والمجتمع الإسلاميين بعامة؛ فهو الوسيط اللغوي الأول والوحيد لكتابة القرآن الكريم، وهو كذلك لتأليف الكتب العربية والإسلامية من حيث صناعة مخطوطاتها التي تعد اليوم أكبر موروث مخطوطاتي في تاريخ الحضارة الإنسانية[2]، ومن حيث طباعتها الفنية ونشرها المتميز في أغلب مكتبات العالم ومتاحفه التي أصبحت تفخر باقتنائها كنوز الخط العربي الثقافية والفنية.

ولكن؛ على الرغم من ذلك المنجز الخطي الكبير الذي تحقق بأنامل الكثير من الخطاطين الذين كان لهم مكانة واضحة ومتميزة ومرموقة في سلم الطبقات المهنية والاجتماعية والاعتبارية عبر التاريخ الطويل للحضارة الإسلامية، تبدو طبيعة الخط العربي ومقوماته اللغوية والفكرية والعلمية والحضارية والوظيفية

---

(١) **انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي**، عبدالفتاح عبادة، مصر: مطبعة هندية، ١٩١٥، ص١٤.

(٢) **أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم**، كوركيس عواد، بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ص٥.

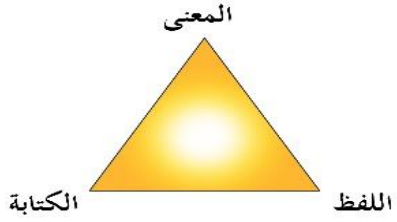
شبه مسكوت عنها في البحث العلمي الإسلامي القديم والمعاصر، إذ تبدو المعرفة الخطية شبه مستغلقة في الفهم والعلم والإبداع، وتبدو الصناعة الخطية شبه محدودة في النقد والتنظير والتجديد.

لذلك؛ ومن أجل الكشف العلمي **عن طبيعة الخط العربي المعرفية وفلسفته الفنية القائمة على التواصل والتكامل في ما بين اللغة العربية والفكر الإسلامي** بوصفهما القاعدة الذهبية لصيرورة هذا الخط كائناً لغوياً حياً، وجنساً إبداعياً متميزاً، وأثراً جمالياً أصيلاً في الإبداع الفني الإسلامي.. تسعى هذه المقاربة البحثية المتواضعة إلى دراسة الإمكانات اللغوية والفكرية والإبداعية المؤسسة لأصول الخط العربي المعرفية، وإلى تحليل العلاقات العضوية البينية لقواعد الصناعة الخطية ونتاجاتها الفنية.

الخط كائن لغوي:

تقوم بنية اللغة العربية –بوصفها لغة منطوقة مكتوبة[1]– على مقومات ثلاثة هي: **المعنى ، واللفظ ، والكتابة.**

وبذلك؛ يبدو كيان هذه اللغة أشبه ما يكون بهرم ثلاثي الأبعاد؛ يتربع **المعنى** على رأسه العلوي، ويستقر كل من **اللفظ والكتابة** في طرفي قاعدة ارتكازه السفلية على النحو الآتي:



الهرم اللغوي

(١) **علم اللغة العربية**، محمود فهمي حجازي، القاهرة: دار غريب، د.ت، ص١٥١.

ولكن إنعام النظر الفكري في **العلاقات الوجودية والوظيفية** بين رؤوس هذا المثلث قد توحي بأن تراتبية كلٍّ من المعنى واللفظ والكتابة تبدو أيضاً تراتبية دائرية متكاملة في نسق معرفي متوازن الأهمية والمكانة والدور لكل تلك المقومات بوصفها جميعاً **منظومة لغوية كلية واحدة** تقوم على الاعتبارين الآتيين:

١. **المعنى** جوهر اللغة وروحها المقاصدي.

٢. **اللفظ والكتابة** هما مظهر اللغة وجسدها المادي.

بعبارة توضيحية أخرى؛ إن فلسفة اللغة العربية تقوم (من حيث وجودها الثقافي بين اللغات) على **قوتها اللفظية-الكتابية**، وتقوم (من حيث دورها الوظيفي في الإنتاج الفكري والتعبير الثقافي والتواصل الحضاري) على **فعلها التصويري المؤثر في السمع والبصر**[١]، فاللفظ والكتابة قسيما اللغة الأساسيان في تصوير المعنى[٢] وفي التعبير التام عنه، إذ إن المعاني عامة الوجود والصلة بكل اللغات الإنسانية[٣] المحكية والمكتوبة على حد سواء، وما يميز هذه اللغات بعضها عن بعض هو كل من **اللفظ والخط** اللذين غالباً ما يُعَدُّ كل واحد منهما قسيم الآخر

---

(١) يقول ابن ساعد السنجاري (شمس الدين محمد بن إبراهيم، ت٧٤٩هـ/١٣٤٨م: **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، تحقيق: طاهر بن صالح الجزائري، بيروت، ١٣٢٢هـ، ص٣٩): "اعلم أن بهذين العلمين: **(الكتابة والقراءة) ظهرت خاصة النوع الإنساني من القول إلى الفعل**، وامتاز عن سائر أنواع الحيوانات، وضبطت الأمور، وترتبت الأحوال، وحفظت العلوم في الأدوار، واستمرت على الأكوار، وانتقلت الأخبار من زمان إلى زمان، وحملت سراً من مكان إلى مكان؛ ولهذه الفضائل حافظت الغريزة الإنسانية على قبول هذين العلمين".

(٢) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، القلقشندي (أحمد بن علي، ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، تحقيق محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥، ج٣، ص٣١.

(٣) يقول الجاحظ (عمرو بن بحر، ت٢٥٥هـ/ ٨٦٨م: **الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥، ج٢، ص١٣١): "المعاني مطروحة في الطريق؛ يعرفها العجمي والعربي، والحضري والبدوي، والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج".

ولصيقه الحميم في البنية اللغوية (العميقة والسطحية) لكل النصوص والخطابات والمؤلفات والنصوص والمدونات وغير ذلك من الأفعال والنتاجات الإنسانية في مجالات التعبير والتواصل والحوار الحضاري مع الآخر.

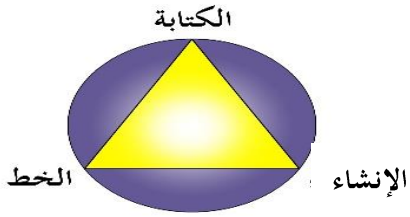
وتبدو **الألفاظ اللغوية** (من حيث تصورها الفلسفي) نتاجاً صوتياً فطرياً رابطاً في ما بين النطق والسمع في الخلقة والوجود والطبيعة الإنسانية، فالكلام ضرورة وحاجة وميزة نوعية خلق الله الإنسان عليها، وجعلها خصيصة إنسانية خالصة؛ أودعها فيه مثلما أودع فيه ضروراته الفطرية وحاجاته الحيوية الأخرى التي خلقه الله تعالى عليها كالأكل والشرب والنوم والحركة وغير ذلك من الضرورات الإدراكية والحاجات الحسية التي غالباً ما تجعل الألفاظ اللغوية (من حيث الطبيعة) تبدو وكأنها وسيط معرفي بين كلٍّ من المعاني (الإدراكية في طبيعتها الغالبة) والكتابات (الحسية في طبيعتها الغالبة).

ومن هنا؛ تبدو طبيعة **الكتابة** وحقيقتها اللغوية أكثر (من المعنى واللفظ) صلة فلسفية بالمعرفة الإنسانية؛ **فالكتابة هي اختراع معرفي إنساني** في سياق التطور الاجتماعي؛ يقوم على **الإنشاء والخط**[1] عنصري اللغة الإنسانية الأرقيين في المعرفة والإبداع والتواصل والحوار الحضاري:

فالإنشاء الأدبي الذي يقوم على علوم اللفظ وفنونه البلاغية، **والتشكيل الفني** الذي يقوم على علوم الخط وفنونه التصويرية؛ هما فضاء النبوغ الإنساني الأول والإبداع الاجتماعي المتقدم في التعبير عن النفس والهوية والحقيقة بوصفها جميعاً **جوهر الكتابة ومظهرها** الثقافي الذي غالباً ما يختصر اللغة ويختزلها كلها عبر تنزّلات كلٍّ من الإنشاء: (المعنى واللفظ) والخط داخلَ دائرة الكمال (أو: التكامل) الكتابية:

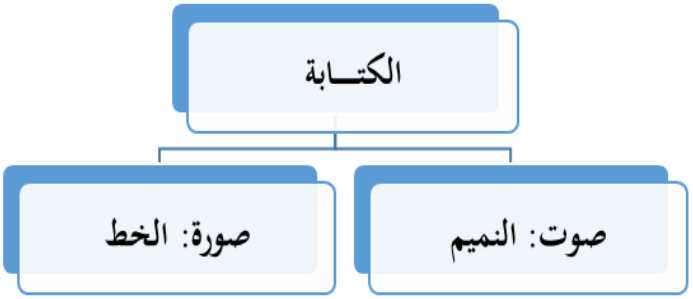
---

(١) **جواهر الأدب**، أحمد الهاشمي، ط٢١، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦٤، ج٢، ص٢١.



دائرة الكتابة

وقد يوحي هذا التمثيل الكتابي الإبداعي المطلق لجوهر اللغة بتصور فكري أكثر عمقاً فلسفياً، وأبعد مدى دلالياً لمفهوم الكتابة وتعريفها على أساس كونها أشبه ما تكون بكائن حي له: صوت (: موسيقى: زمن) وله صورة (: هندسة: حيِّز)، إذ كان أهل اللغة يطلقون على **صوت الكتابة اسم: النميم**[1]، وكانوا يطلقون على **صورة الكتابة** وأثرها العياني المرسوم بالقلم اسم: **الخط**[2]:



ومن هنا؛ تبدو العلاقة بين الكتابة والخط وكأنها تتجاوز المستوى الدلالي الظاهر بالترادف اللغوي (المعجمي) بينهما في المعنى، إلى مستوى ثقافي (دلالي) أكثر عمقاً فكرياً، وأوثق رسوخاً فلسفياً من العلاقة اللغوية المجردة،

---

(١) **الرافد (معجم لغوي)**، الأمير أمين آل ناصر الدين، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٧١، ج١، ص٤٩.

(٢) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١، ص١٨.

وهذا المستوى الثقافي للعلاقة بين الكتابة والخط هو أشبه ما يكون بالعلاقة العضوية الحميمة بين الأصل والفرع، أو الجوهر والمظهر، أو العلم والعمل اللذين كثيراً ما يجعلان مفهوم الخط يقترن اقتراناً قوياً وشديداً بمفهوم الكتابة في المعنى وفي الاستخدام وفي التداول، حتى إن هذين المفهومين يبدوان وكأنهما مفهوم واحد، لما بينهما -أصلاً وحقيقة- من علاقة لغوية في سياق ترادف المعنى، ومن علاقة ثقافية (فكرية) في سياق الدلالة المتبادلة بين الاثنين على أساس أن كل واحد من المفهومين هو معنى من معاني المفهوم الآخر.

ولكن التعرف الحقيقي على ما يسميه البعض[1]: **نفس الخط** قد يتطلب فك التشابك المعنوي والتداخل الدلالي بين مفهومي الكتابة والخط، فإنعام النظر النقدي (التفكري) في الأحوال اللغوية والأدبية والثقافية لكل من هذين المفهومين يكشف عن وجود بعض التباين الحقيقي والدقيق بين الاثنين على أساس عمومية المفهوم وخصوصيته:

فالكتابة: مفهوم عام دال على صناعة خاصة تقوم على النبوغ والإبداع والتميز في كلٍّ من الإنشاء والخط معاً في نسق وظيفي مشترك يدخل بشكل جوهري في النظام الحضاري الناشئ -منذ وقت مبكر- لكيان الدولة العربية الإسلامية؛ وبخاصة في ما يتعلق بتنظيمها السياسي والإداري؛ حيث نشأ نظام الكتابة الحضاري هذا مع النشأة الأولى للدواوين في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (خلافته: ١٣-٢٣هـ/٦٣٤-٦٤٤م، رضي الله عنه)، وترسخ هذا النظام بشكل تام ونهائي مع **الثورة الخطية اللغوية الثقافية** التي أطلقها الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان (خلافته: ٦٥-٨٦هـ/٦٨٥-٧٠٥م، رضي الله عنه) سنة ٦٦هـ/٦٨٦م **لتعريب** تلك الدواوين.

---

(١) **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، ص٣٩.

ويقوم نظام الكتابة هذا -من الناحية المعرفية- على ما كان يعرف **بـــأدب الكتابة**[1] الذي غالباً ما كان يطلق على المبادئ والتقاليـــد والرســـوم المتعلقـــة بالأعمال الكتابية الرسمية الجارية في دواوين الدولـــة الإســـلامية ومؤسســـاتها السياسية والإدارية والمالية والقضائية وغيرها. ويقوم هذا الأدب الكتابي علـــى أربعة عناصر أساسية هي[2]:

أولاً: رتب المكاتبات: بحسب المناصب الرسمية للدولة كالكتابة للخلفاء والوزراء والسلاطين والملوك والأمراء وأشباههم.

ثانياً: أنواع الكتابات: وتصنيفها بحسب اختصاصها المعرفي إلى: كتابة خط، وكتابة حكم، وكتابة عقد، وكتابة تعليم.

ثالثاً: أصناف الكتاب: بحسب وظائفهم التي هي: **كاتب خط**، وكاتب لفظ، وكاتب عقد، وكاتب حكم، وكاتب تدبير.

رابعاً: أجناس الخط وأنواعه: المصنَّفة بحسب هيئاتهـــا وأشـــكالها، وأزمانهـــا وأماكنها، ووظائفها وأعلامها المخترعين لها.

أما **الخط فهو مفهوم معرفي خاص يدل على آثار الكتابة ورسومها العيانية**؛ حيث يلـــتحم هذان المفهومان (العام والخاص) في تعريف واحد **للكتابة الخطية** من حيث هي: عملية الرسم الخاصة بتعيين آثار هذه الألفاظ والمعاني تعييناً مكانياً منظـــوراً، أي: عملية **إنتاج الخط** كياناً مادياً وجسداً مصوراً وأثراً مرسوماً ومنظوراً متعيناً في الفضاء المعرفي لعلوم اللغة والتواصل والخطاب.

---

(١) **أدب الكتاب**، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد: المكتبـــة العربية، (ط مصورة، القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤١هـــ).

(٢) **الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني**، إدهام محمد حنش، حلب (سوريا): دار الـــنهج، ٢٠٠٧، ص٥١.

الخط كائن معرفي:

وعند الانتقال من هذا الوجه اللغوي (انتماءً وطبيعةً ووظيفة) إلى الوجه الآخر من **المعادلة الخطية**؛ **وهو طبيعة الخط الفكرية وخصائصه المعرفية، يمكن أن نتبين** كثيراً مما يتفق عليه علماء اللغة وفقهاء الكتابة من النظرة المعرفية العامة إلى الخط على أنه "**علم تتعرّف منه صور الحروف المفردة، وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطاً أو ما يكتب منها في السطور**، وبه ظهرت خاصّة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل، وامتاز عن سائر أنواع الحيوان. وبه ضبطت الأموال وترتبت الأحوال، وحفظت العلوم، وانتقلت الأخبار من زمان إلى زمان، وحملت سراً من مكان إلى مكان"[١]، فعلى سبيل المثال لا الحصر:

- عد الفارابي (ت٣٣٩هـ/٩٥٠م) الخط فرعاً من "علوم اللسان"[٢] أي: علوم اللغة.
- وجعله الخوارزمي (ت+٢٣٢هـ/٨٤٧م) متطلباً من متطلبات "علوم العربية"[٣] الواجبة ركناً مطلوباً من أركان "صناعة الكتابة" وهي الوظيفة الإدارية الكتابية في دواوين الدولة.
- ويرى إخوان الصفا (ق٣هـ/٨م) أن الخط هو علم من "علوم الآداب التي وضع أكثرها لطالبي المعاش"[٤] كالوراقين وغيرهم.
- وكان ابن خلدون (ت٨٠٨هـ/١٤٠٥م) أكثر من توسع في بيان هذه الطبيعة المعاشية المرتبطة بالواقع الحضاري بعامة؛ والتعليمي بخاصة؛ لصنعة الخط. وشدد في بيانه على خضوع الخط لتجربة التعلم والتعليم الاجتماعية

---

(١) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ٣: ٤٣.

(٢) **إحصاء العلوم**، الفارابي، تحقيق: علي بو ملحم، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٦، ص٦٤.

(٣) **مفاتيح العلوم**، محمد بن أحمد الخوارزمي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط٢، القاهرة: دار الكتاب العربي، د.ت، ص٣٦.

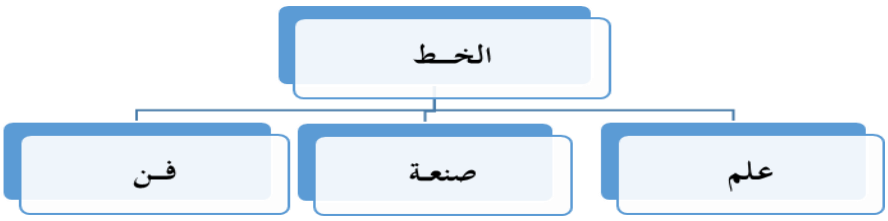
(٤) **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، إخوان الصفا، بيروت: دار صادر. دار بيروت، ١٩٥٧، ١: ٢١٦.

المتعلقة –أصلاً– بالتفاوت الفردي في الملكة والإنتاج الكتابي المتباين بحسب التحصيل والقدرات الإنسانية. ولذلك كله: صنف ابن خلدون الكتابة والخط في "عداد الصنائع الإنسانية"(١).

وربما توحي هذه الرؤى المعرفية المتعددة والمتباينة (بعض الشيء) لنا بأن التعريف الأولى والأوفى للخط يقوم على مفهومه المعرفي المركب من كل أنواع المعرفة الإنسانية ومظاهرها المتمثلة في كلٍ من:

- العلم باعتبار أن الخط هو معرفة لغوية بالدرجة الأولى.
- الصناعة باعتبار أن الخط هو صنعة أو تقنية يدوية.
- الفن باعتبار أن الخط هو صورة تشكيلية تنتمي انتماءً خاصاً ومباشراً إلى علم الجمال وفلسفة الفن الإسلامي التي تتعامل مع كل من العلم والصناعة والفن بمنظور معرفي وسلوك منهجي واحد غالباً ما يؤدي إلى حقيقة أن لا فرق بين علم الخط وصنعة الخط وفن الخط.

وغالباً ما تتعلق هذه المقولات المعرفية الثلاثة بجمالية الخط (Calligraphy) ولا تتعلق بأي معنى أو دلالة أو مفهوم آخر قد لا يتصل اتصالاً وظيفياً مباشراً بالتعريف الفلسفي الأكثر دقة وصحة لحقيقة الخط المتمثلة في كونه **معرفة لغوية وجمالية مركبة من العلم والصناعة والفن**(٢):



(١) **المقدمة**، ابن خلدون، تحقيق: عبدالسلام الشدادي، الدار البيضاء: بيت العلوم والآداب والفنون، ٢٠٠٥، ص٣١٢.

(٢) **الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني**، ص٤٤.

"المصطلح الخطي"[1] أصل المعرفة الخطية:

وربما أوحت طبيعة الخط المعرفية المركبة هذه إلى كثير من المفكـرين أن يعتبروا فن الخط أيقونة الثقافة العربية والإسلامية، وجوهرة من جواهرها النفيسة التي تقوم بها وعليها وحولها العديد من النصوص والآثار والحكم، والعديـد مـن الفوائد والمعارف والعلوم اللغوية والدينية والفلسفية والتاريخية والوظيفية المتقدمة في نظرية المعرفة العربية الإسلامية حول تصنيف العلوم وترتيبها.

ولا تكتفي هذه النظرية بالإشادة الفائقة بأهمية الخط وفضائله حسب، بـل كثيراً ما تذهب هذه النظرية إلى أن هناك العديد من الأسس المعرفية التي يقوم عليها الخط العربي قياماً علمياً محكماً في بنيته، ومميزاً في موضوعه؛ وواضحاً في حدوده، ومستقلاً في خصوصيته المعرفية التي جعلت منه بؤرة دلالية لعدد من العلوم النظرية والتطبيقية القابلة للتصنيف على وجه الاسـتقلال أو علـى شاكلة التفرع المعرفي لعلم الخط إلى علوم فرعية أخرى عديدة.

ويمكن تأشير بدايات هذا التحول الأبستمولوجي من علم الخط الواحد إلى علوم الخط المتعددة من عند **القلقشندي** الذي يعد كتابه الموسوعي (**صبح الأعشى في صناعة الإنشا**) أول مصدر عربي إسلامي لتصنيف الخط إلى **مصطلحات** يتفق عليها أهل كل اختصاص دقيق ليكون كل مصطلح منها بمثابة مجال معرفـي خاص من مجالات الخط الوظيفية أو علم من علوم هذا الفن:

فعلى الرغم من أن القلقشندي يعرف الخط بأنه "**علم** تتعرّف منـه صـور الحروف المفردة، وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطاً أو مـا يكتـب منهـا فـي السطور، وبه ظهرت خاصّة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل، وامتاز عـن

---

(١) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ٣: ٣١.

سائر أنواع الحيوان، وضبطت الأموال وترتبت الأحوال، وحفظت العلوم، وانتقلت الأخبار من زمان إلى زمان، وحملت سراً من مكان إلى مكان"[1]؛ فإنه يصنف هذا العلم وظيفياً إلى أنواع أو مجالات معرفية غالباً ما تكون متداخلة ومتعالقة في ما بينها من حيث الشكل والصورة الخطية، ولكنها تتباين تبايناً واضحاً من حيث الوظيفة والغاية من الأداء الخطي.

وباعتبار أن المصطلحات هي "مفاتيح العلوم"[2]، فقد أطلق القلقشندي على علم الخط وصناعته وفنه: **المصطلح الخطي**، وعلى كل المجالات الوظيفية من مجالات هذا العلم لفظة: المصطلح أيضاً، لكن يصفه بحسب اتفاق أهل كل اختصاص من هذه الاختصاصات المعرفية والوظيفية عليه، فيصنف القلقشندي **علم الخط أو المصطلح الخطي** إلى ما يأتي[3]:

أولاً. المصطلح الخاص: وهو الشكل الكتابي المتميز بالثبات والمعيارية، ويعد هذا المصطلح هو الأصل لكل أهل اختصاص في ما وضع عليه هذا الاختصاص أولاً، وفيما استقر عليه. ويشمل المصطلح الخاص مصطلحين اثنين هما:

أ. المصطلح الرسمي: وهو المصطلح أو العلم الخطي الخاص بكتابة المصحف الشريف على ما اصطلح عليه الصحابة الكرام رضي الله عنهم عند جمع القرآن الكريم، وتحديداً على ما كتبه زيد بن ثابت (رضي الله عنه).

ب. المصطلح العروضي الخاص بكتابة عروض الشعر: ويختص هذا المصطلح بإحصاء ما يلفظ به من حرف ساكن أو متحرك، اعتماداً على ما يقع في السمع –دون المعنى– لقياس الوزن الشعري.

---

(١) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ٣: ٣.

(٢) **مفاتيح العلوم**، ص٦.

(٣) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ٣: ٣١.

ثانياً. المصطلح العام: أو المصطلح العرفي، أو ما يمكن أن نسميه: المصطلح اللغوي المتعلق **بالرسوم الإملائية للكتابة**.

ولما كان اللغويون قد عدوا اللفظ هو الأصل في بنية اللغة، فقد وجهوا العناية بالخط –أول الأمر– وجهةً وظيفية خالصة تتمثل في توفية الهجاء بناء على أصول نحوية تساعد في تحقيق القواعد الإملائية كالزيادة والنقصان، والابتداء والوقف، والفصل والوصل، وغيرها مما يضمن سلامة اللغة.

وكانت أهم التطورات اللغوية التي لحقت الخط العربي إعرابياً: **الشكل**؛ **الإعجام**. وقد تحولت علامات الشكل ونقاط الإعجام هذه فنياً إلى نقوش خطية لتحلية النص المخطوط، لأن "**الخط هو ما يُقْرَأ، وما زاد فهو نقش**"(١).

ثالثاً. مصطلح الكتاب: وهو العلم الخطي الذي يعنى برسوم الكتابة الديوانية الرسمية وتقاليدها ووظائفها في مختلف الوثائق الحكومية وغير الحكومية التي عرفتها نظم الحضارة الإسلامية السياسية والاجتماعية والثقافية والعلمية وغيرها.

نظرية العلوم الخطية لطاش كوبري زاده:

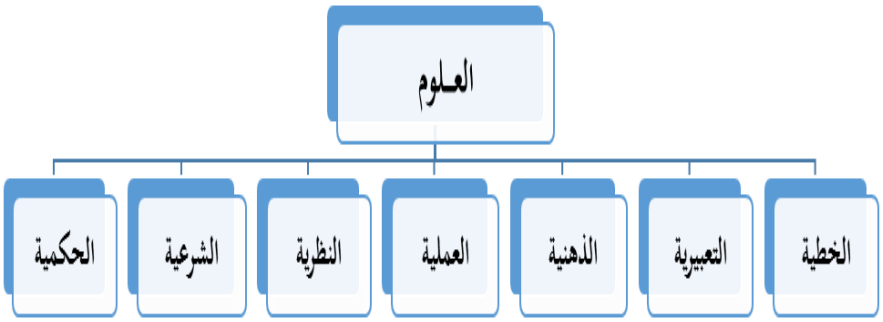
ولعل القلقشندي كان مصدراً رئيساً وأساسياً من المصادر التراثية التي اعتمد عليها **طاش كوبري زاده** (أحمد بن مصطفى، ت٩٦٨هـ/ ١٥٦٠م) في بناء نظريته المعرفية حول الخط العربي، وقد صار التصنيف المعرفي الخاص والتفصيلي الدقيق لكل ما يتعلق بالخط من العلوم الممكنة والمحتملة في المؤلفات الموسوعية الكبرى مثل كتاب (**مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم لطاش كوبري زاده**)(٢) واقعاً معرفياً وأبستمولوجياً في أدب الخط؛ يقوم على ما يعرف بمصطلح: (**العلوم الخطية**).

---

(١) **كتاب الكتاب**، ابن درستويه، نشر لويس شيخو اليسوعي، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٢٧، ص٣٥.

(٢) حققه ونشره كل من: كامل بكري وعبدالوهاب أبو النور، القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١: ٧٤.

ويمكن القول بأن **طاش كوبري زاده قد ورث** من القلقشندي رؤيتـــه المعرفيـــة ومنهجه الوظيفي في دراسة علم الخط ومصطلحاته النوعية المتعـــددة، ومـــن أستاذه عبدالرحمن بن محمد البسطامي (ت٨٥٨هـــ/١٤٥٤م) الذي رتب **العلوم العربية والإسلامية التي تفوق في عددها المائة علم على سبع مراتب** هي: **العلوم الخطية ، والعلوم التعبيرية ، والعلوم الذهنية ، والعلوم العملية ، والعلوم النظرية ، والعلوم الشرعية ، والعلوم الحكمية**.



ولكن **طاش كوبري زاده يقدم إضافة معرفية وأبستمولوجية قيمة ورائدة** إلـــى هـــذا المجال من مجالات المعرفة الإسلامية بعامة، والمعرفة الخطية بخاصة، فهـــو يفسر التصنيف المذكور في أعلاه فيقول:

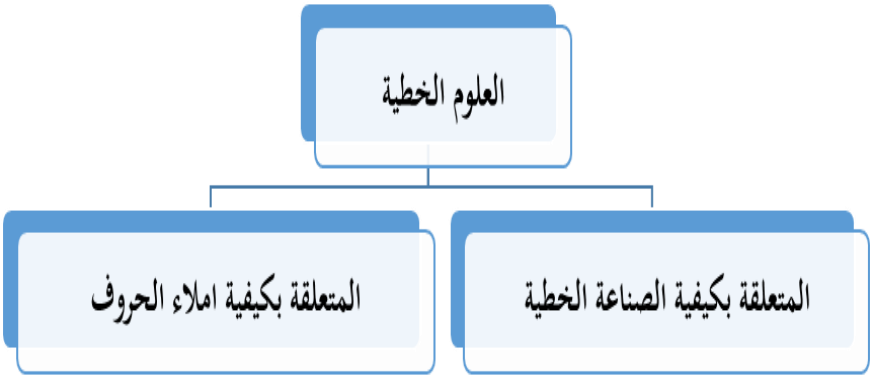
"إن **العلوم** مع تكثّر فنونها، وتعدد شجونها، منحصرة **في أربعة أنواع**، وذلـــك **لأن للأشياء وجوداً في أربع مراتب: في الأعيان ، وفي الأذهان ، وفي العبارة ، وفي الكتابة.** فالعلوم المتعلقة في الأول (الأعيان) من حيث حالها في نفس الأمر هي العلـــوم الحقيقية التي لا تتبدل باختلاف الأزمان، وتجدد الملل والأديان، وهذه تســـمى: **علوماً حكمية**؛ إن جرى الباحث عن أحوالها فيها على مقتضى عقلـــه، وتســـمى: **علوماً شرعية**؛ إن بحث عنها فيها على قانون الإسلام. والعلوم المتعلقة بالثانيـــة (الأذهان) هي **العلوم الآلية المعنوية** كالمنطق وغيره. والعلوم المتعلقة بـــالأخيرَين

(العبارة والكتابة) هي **العلوم الآلية: اللفظية والخطية**. وهذه هي العلوم المعتبرة في ديننا، هذا لورود شريعتنا على **لسان العرب وكتابته**"[1].

ومن هنا؛ يبدو طاش كوبري زاده أول مصنفي هذه العلوم العربية والإسلامية وأكثرهم توسعاً في دراسة ما يمكن تسميته: **المعرفة الخطية** التي أعطاها هذا العالم المصنف -من حيث الأهمية- مكانة خاصة تتصدر "دوحات شجرة" المعرفة الإسلامية التي رسمها لتصنيف العلوم عموماً، جاعلاً "الدوحة الأولى [منها] في بيان **العلوم الخطية**"[2]:

وكان طاش كوبري زاده قد حرر في كتابه (مفتاح السعادة..) فصلاً مهماً وخاصاً في الخط وضع فيه **تصنيفاً معرفياً رائداً لكل ما يتعلق بالخط** من حيث هو علم وفن وصنعة في "**شعبتين**" اثنتين:

تضمنت الشعبة الأولى: "**العلوم المتعلقة بكيفية الصناعة الخطية**"، وهي على النحو الآتي:



(١) **مفتاح السعادة ومصباح السيادة**، مج١: ص٦٩.

(٢) **السابق نفسه**، مج١: ص٧٧.

أولاً. علم أدوات الخط:

من القلم: وطريق استعلام جيدها من رديها، وطريق بريها، وأحوال الفتح والنحت والشق والقط. ومن الدواة: وكيفية إلاقتها، وكيفية إصلاح المواد. ومن المواد: كيفية صنعتها، وأنواعها، وكيفية إصلاحها. ومن الكاغد: من معرفة جيدها من رديها، ومعرفة أنواعها، وطريق إصلاحها. وغير ذلك من أدوات الكتابة.

ثانياً. علم قوانين الكتابة:

وهو علم يعرف منه كيفية نقش صور الحروف البسائط، وكيف يوضع القلم، ومن أي جانب يبتدأ في الكتابة. وكيف يسهل تصوير تلك الحروف.

ثالثاً. علم تحسين أشكال الحروف:

علم يعرف منه تحسين تلك النقوش، وما يتعلق به من أدوات الكتابة، وكيفية اتخاذها، وتمييز جيدها من رديها، وأسباب الحسن في الحروف آلة واستعمالاً وترتيباً. ومبنى هذا الفن الاستحسانات الناشئة من مقتضى الطباع السليمة. ويختلف بحسب الألف والعادة والمزاج بل بحسب كل شخص وشخص وغير ذلك مما يؤثر في استحسان الصور واستقباحها. ولهذا يتنوع هذا العلم بحسب قوم قوم بل شخص شخص. ولهذا لا يكاد يوجد خطان متماثلان من كل الوجوه.

رابعاً. علم كيفية توليد الخطوط عن أصولها:

هو علم يبحث فيه عن كيفية تولد فروع الخطوط المستنبطة عن أصولها بالاختصار والزيادة، وغير ذلك من أنواع التغييرات بحسب قوم قوم وغرض غرض معلوم في فنه.

خامساً. علم ترتيب حروف التهجي:

وهو علم يبحث فيه عن كيفية ترتيب حروف التهجي في الكتابة، واشتراك بعضها ببعض في صورة الخط، وإزالة التباسها بالنقط. واختلاف تلك النقط بكونها تحتانية في البعض، وفوقانية في الآخر أو مثناة أو مثلثة، وغير ذلك مما يتعلق بهذا الشأن، كترجيح صورة معينة من تلك الصور المشاهدة المعلومة لحرف حرف وموضوعه ومبادئه وغرضه وغايته ومنفعته ظاهرة.

وتضمنت الشعبة الثانية "**العلوم المتعلقة بكيفية إملاء الحروف المفردة**"، وهي على النحو الآتي:

أولاً. علم تركيب أشكال بسائط (= أجسام وهياكل) الحروف:

وهو علم يبحث فيه عن التراكيب بين أشكال بسائط الحروف مطلقاً لا من حيث دلالتها على الألفاظ، بل من حيث حسنها في السطور. فكما أن للحروف حسناً حال بساطتها، فكذلك لها حسن مخصوص حال تركيبها: من تناسب الشكل، والنقط، والبياضات الواقعة من الحروف والكلمات والسطور.

وموضوع هذا العلم وأغراضه وغاياته ظاهرة. ومباديها: أمور استحسانية يرجع كلها أو جلها إلى رعاية النسبة الطبيعية في الأشكال. وله استمداد من الهندسيات.

ثانياً. علم إملاء الخط العربي:

وهو علم يبحث فيه بحسب الآلية عن الأحوال العارضة لنقوش الحروف العربية لا من حيث حسنها في السطور، بل من حيث دلالتها على الألفاظ العربية، بحسب الآلات الصناعية، أعني القلم وأمثاله، بعد رعاية حال بسائط الحروف من حيث الدلالة على الحروف التي هي أجزاء الألفاظ.

وهذا العلم من حيث حصول الحروف بالآلة من أنواع علم الخط ومن حيث دلالتها على الألفاظ من فروع علم العربية.

ثالثاً. علم خط المصحف: على ما اصطلح عليه الصحابة، رضوان الله عليهم أجمعين، عند كتابة (المصحف) عند جمع القرآن الكريم على ما اختاره زيد بن ثابت، رضي الله عنه. ويسمى: الاصطلاح السلفي، أيضاً. وهذا العلم، وإن كان من فروع علم الخط – من حيث كونه باحثاً عن نوع الخط– لكنا نبحث عنه في علوم تتعلق بالقرآن الكريم.

رابعاً. علم خط العروض:

وهو ما اصطلح عليه أهل العروض في تقطيع الشعر، واعتمادهم في ذلك على ما يقع في السمع دون المعنى. إذ المعتد به في صنعة العروض إنما هو اللفظ لأنهم يريدون به عدد الحروف التي يقوم بها الوزن متحركاً وساكناً. فيكتبون التنوين نوناً ساكنة. ولا يراعون حذفها في الوقف، ويكتبون الحرف المدغم بحرفين ويحذفون اللام مما يدغم فيه في الحرف الذي بعده، كالرحمن، والذاهب، والضارب. ويعتمدون في الحروف على أجزاء التفعيل، فقد تنقطع الكلمة بحسب ما يقع من تبيين الأجزاء.

تصنيف العلوم الخطية:

وتنبع أهمية نظرية العلوم الخطية هذه من اعتبارها مفصلاً معرفياً مهماً وأساسياً لدراسات الخط العربي التصنيفية قبل طاش كوبري زاده وبعده، إذ إن هذه النظرية قد استفادت كثيراً من الموروث المعرفي لهذا الخط، وأضافت إليه، وفتحت الأبواب والآفاق لدراسة المعرفة الخطية النظرية والعملية برؤى ومناهج وموضوعات أخرى عدة؛ منها على سبيل المثال لا الحصر: تصنيف هذه العلوم

الخطية، وتواصلها، وتكاملها، وتمثُّلها معرفياً ومنهجياً في الصورة الخطية التي هي النتاج الإبداعي النهائي لعلم الجمال وفلسفة الفن الإسلامي:

فعلى صعيد التراث المعرفي: ربما يعد ابن ساعد السنجاري أول المصنفين المتأخرين الذين حاولوا بيان حقيقة الخط والكشف عن أهميته الوظيفية(١)، يليه ابن خلدون (ت٨٠٨هـ/١٤٠٥م) الذي كان أول من توسَّع في شرح الطبيعة الصناعية للخط، وبيان صلتها بالواقع الحضاري الإنساني، فقد عدَّه في "عداد الصنائع الإنسانية"، وشدد على خضوعه للتجربة والتفاوت في الملكة والإنتاج، بحسب التحصيل والقدرات الإنسانية(٢).

ويمكن أن نؤشر لدى ابن الحفيد (سيف الدين بن يحيى بن مسعود بن عمر التفتازاني، ت٩١٦هـ/١٥١٠م) البدايات المعرفية الواضحة المقصودة لتصنيف الخط تصنيفاً فنياً خاصاً يقوم على "**علم تحسينه وتحريره وتزيينه**"، وعلى الرغم من كونه قد علق علمه (بصورة عامة) بنقوش الكتابة وعدَّه فرعاً من (علم الإنشاء)، فإنه قد أخرج "علم تحسينه وتحريره وتزيينه" من العلم المذكور(٣).

أما على الصعيد الآخر: فقد كان عمل طاش كوبري زاده هذا أساساً لكل الأعمال المعرفية والمؤلفات العلمية والمصنفات الأبستمولوجية والببليوغرافية التي أنجزها لاحقوه من العلماء الذين اشتغلوا على تصنيف العلوم العربية الإسلامية بعامة، وفهرسة مؤلفاتها بخاصة. ولعل من أبرز هؤلاء العلماء وأكثرهم شهرة في هذا المجال: **حاجي خليفة** (كاتب جلبي، ت١٠٦٨هـ/ ١٦٥٧م) صاحب المؤلف

---

(١) **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، ص٣٨-٣٩.

(٢) **المقدمة**، ص٣٣١.

(٣) ينظر كتابه: **الدر النضيد لمجموعة ابن الحفيد**، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٠، ص٨-٩.

البيليوغرافي الشهير: **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**[1]، **وصديق بن حسن القنوجي** (ت١٣٠٧هـ-١٨٨٩م) مؤلف الكتاب المعرفي الموسوعي: **أبجد العلوم**[2]، وغيرهما من العلماء والمؤلفين الذين دارت جهودهم التأليفية المتعلقة بفن الخط في فلك هذا التصنيف المعرفي الواسع الذي قدمه طاش كوبري زاده في نظريته الرائدة للعلوم الخطية، ولكنهم حاولوا مناقشة هذا التصنيف وتقديم تصورات مختلفة عنه حول بعض هذه العلوم، فمثلاً: عقد حاجي خليفة[3] مبحثاً خاصاً لبيان أحوال علم الخط: ناقش فيه ما قدمه طاش كوبري زاده من علوم وتفسيرات لبعض أحوالها، مناقشة عاجلة، ولكنها جازمة في إخراج بعض هذه العلوم من دائرة علم الخط كلية، مثل: علم أدوات الخط وعلم تحسين الحروف وعلم كيفية توليد الخطوط عن أصولها. هذا فضلاً عن رد تفسير طاش كوبري زاده لعلمية هذه العلوم، حاسباً إياها وتفسيراتها من زاوية نظره "من قبيل تكثير السواد" ليس إلا، فقد وجدناه يخرج علم ترتيب حروف التهجي كليةً من أحوال علم الخط إلى مجال معرفي آخر هو علم الحروف، ليضيف مكانه إعجام الحروف على أنه من أحوال علم الخط. وكان قد جرى في إقرار منجزه العلمي في المجالات المذكورة على منهجية نقدية في دراسة التصنيف المعرفي للخط،

---

(١) لهذا الكتاب المهم في مجال البيليوغرافيا الإسلامية؛ العديد من التحقيقات والطبعات والنشرات، ولعل أولها وأشهرها وأكثرها تداولاً: نشرة المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة وطبعتها القائمة على تحقيق محمد شرف الدين بالتقايا، الصادر في إستانبول سنة ١٩٤١. ينظر: الصفحات ٧٠٧-٧١٤.

(٢) تحقيق: عبدالجبار زكار، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٧، ج١، ص٣٦.

(٣) **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، ص٧٠٧-٧١٤.

رافقها تقديمه لمفهومه الخاص لعلم الخط على أنه "علم قوانين الكتابة (العملية لا الأثر)، أي: **كيفية نقش صور الحروف البسائط**"بحسب مصطلحه الخاص.

أما القنوجي؛ فهو لم يكتف بما ذكره سابقوه من العلوم ذوات الصلة بالخط، بل زاد عليها أيضاً العلوم الآتية[1]: علم آداب كتابة المصحف، وعلم رسم المصحف، وعلم معرفة مرسوم الخط وآداب كتابته، وعلم تركيب المداد.

جدلية اللغة والفكر والفن:

وقد فتحت هذه النظرية الأبستمولوجية آفاق البحث العلمي الفلسفية (الجمالية والنقدية) في جدلية التواصل والتكامل المعرفية لفن الخط هذا في ما بين أصوله اللغوية العربية، ومنطلقاته الفكرية الإسلامية، وتجلياته الإبداعية الإنسانية والاجتماعية التي تنتظم معرفياً ومنهجياً في ما بينها بعلاقات عضوية حميمة لتكوين هذا الفن المركب من العديد من العلوم القابلة للتصنيف المعرفي–الوظيفي المتنامي بتطورات المعرفة الخطية الفكرية ومنهجياتها النقدية التي قد تقوم على نظرياتٍ أو علوم مؤسِّسة للصورة الخطية، وأخرى تدخل في بنية تكوينها الفني، وثالثة واصفة أو موجِّهة لطبيعة هذه الصورة الخطية ووظيفتها التواصلية، وربما تكون هناك نظريات وعلوم تساعد هذا الفن في إنتاج أعماله على نحو أسرع وأفضل وأجمل:

أولاً. علم الحرف بوصفه عنصر التكوين والوظيفة في اللغة بأركانها ومقوماتها الثلاثة من المعنى واللفظ والكتابة، فالحروف هي أساس "مدار الكلام والكَتْب والأصوات واللغات والعبارات كلها"[2] التي يتم بها التعبير، ويجري بها التواصل، ويقوم عليها الحوار الإنساني.

---

(١) **أبجد العلوم**، ١: ٤٨.

(٢) **رسالة في حروف العربية**، أحمد بن محمد بن المظفر بن المختار الرازي، تحقيق: رشيد عبدالرحمن العبيدي، القاهرة: مجلة معهد المخطوطات العربية، مج٢٠، ج١، مايو ١٩٧٤، ص٩٦.

وتعد الحروف من موضوعات الفلسفة اللغوية الشائكة التي بدأ بها التفكير والتصنيف والتأليف اللغوي في عهد مبكر من تاريخ العربيـــة ودراســـاتها، إذ ينسب إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٧هـــ/ ٧٩٣م) أول كتـــاب فـــي الحروف؛ ويمكن عده دليلاً على العناية الفكرية المبكرة بتقعيد اللغـــة ووضـــع أصولها وقوانينها.

لقد تواصلت هذه العناية عبر العديد من المؤلفات اللغوية والفلسفية وغيرها بماهية حروف العربية وطبيعتها من حيث أسباب حدوثها، وتحولاتها الكيفيـــة وخصائصها الوظيفية، وهيئاتها وأشكالها وصورها، فضلاً عن معانيها ودلالاتها ورمزياتها التداولية في ميادين معرفية وثقافية عديدة كاللغة والنحـــو والتفســـير والقراءات وغير ذلك من العلوم والآداب والفنون والصنائع التعليمية والإبداعية.

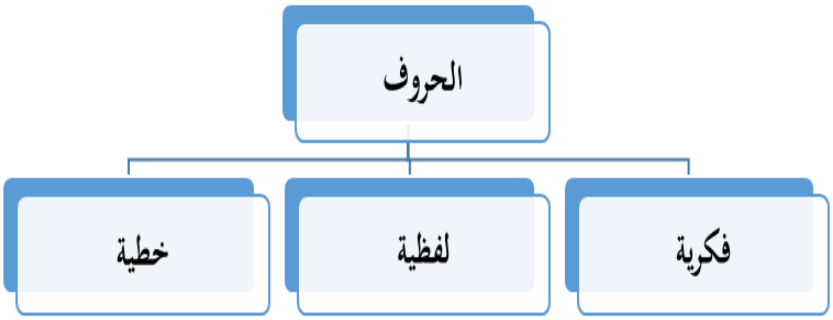
تباينت تعريفات أهل اللغة للحرف تبايناً نسبياً بحسب منظوراتهم المعنوية والصوتية والصرفية والدلالية وغيرها، فالحرف في اللغة بعامة هو: الحافـــة، والطرف، والشفير، والحد، والناحية، والجانب[١]، وبخاصة هو: طرف الكلمـــة وبعدها المزدوج بين المبنى (حروف المباني) والمعنـــى (حـــروف المعـــاني) بوصفهما وجهي الكلمة المتكاملين، لا سيما وأن اللغويين ينظرون إلى الحـــرف بوصفه "كلمة تدل على معنى في غيرها"، وبوصفه "هيئة للصوت؛ عارضة له يتميز بها عن صوتٍ آخر مثله في الحدّة والثقل تميزاً في المسموع"، وبوصفه "صورة"، أو هو "العلامة المرسومة الدالة على لفظ الحرف المنطوق"[٢].

---

(١) **لسان العرب**، ابن منظور، بيروت: دار صادر، ٤: ٢٥٢١.

(٢) **أسباب حدوث الحروف**، ابن سينا، تحقيق: محـــب الـــدين الخطيـــب، تـــونس: بيـــت الحكمـــة، ٢٠٠٢، ص١٧.

وربما لذلك؛ قام بعض فلاسفة اللغة العربية وعلماؤها بتصنيف الحروف تصنيفاً معرفياً ووظيفياً عاماً إلى ثلاثة أنواع؛ هي[١]:



"فالحروف الفكرية هي صور روحانية في أفكار النفوس، مصورة في جوهرها قبل إخراجها. معانيها: الألفاظ. والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء، مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة. **والحروف الخطية** هي: نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير، مدركة بالقوة الناظرة بطريق العين. والحروف الخطية وضعت ليدل بها على الحروف اللفظية، والحروف اللفظية وضعت ليدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل"[٢].

ثانياً. علم الصورة؛ باعتبار أن الخط هو عبارة عن أثر وشكل وصورة تنتمي إلى عالم الأشكال والصور، في مقابل المعنى اللغوي الذي يضع الخط في الصلب العملي للرسم والكتابة. ويمكن التفكير في نشأة الصورة الخطية وتطورها من خلال ما يتولد من القلم وعن ما يتولد من **النقطة** (القلمية[٣]

(١) **الكليات**، أبو البقاء الكفوي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، ١٩٧٤، ٢: ٣٩٩.

(٢) **رسالة في حروف العربية**، ص٩٤.

(٣) **السابق**، ص٦٤.

وصورتها الذرية[1]) من أشكال الحروف وصورها التخيلية الذهنية، أو صورها اللفظية الصوتية، أو صورها الكتابية الخطية البصرية التي هي الممثل الحقيقي والمجازي **لوجود اللغة وصورتها الكلية.**

يفسر التوحيدي (أبو حيان، ت٤١٤هـ/١٠٢٣م) آلية نشوء الصورة الخطية بوساطة **الحركة** (Movement) التي هي عبارة عن "صورة واحدة" فقط، فإذا ما "الحروف اندفعت بالحركات؛ كانت الصورة الخطية التي هي الحروف الشكلية؛ محفوظة العيان بامتلائها بها؛ محروسة بانتسابها إليها"[2].

يعود اختراع **صور الحروف العربية وأشكالها** إلى ما قبل الإسلام، فقد ذُكر في بعض مصادر الخط الأولى[3] أن أول ثلاثة رجال سكنوا الأنبار (هي الآن: محافظة عراقية)، واجتمعوا فيها لوضع حروف مقطعة وموصولة هم: مرامر بن مرة الذي **وضع الصور** (صور الحروف)، وأسلم بن سدرة الذي **فصل ووصل** (الحروف)، وعامرة بن جدرة الذي **وضع الإعجام** (النقط).

ويُفصِّل اللغوي العربي الرائد **ابن درستويه** (ت٣٤٧هـ/ ٩٥٨م) في كتابه: **(كتاب الكُتّاب)** عدد صور الحروف واشتقاق رسوم بعضها من بعض، فيذكر بأن "حروف المعجم **ثمانية وعشرون حرفاً** مختلفة الألفاظ، **وصورها ثماني عشرة صورة** لتشابه الحرفين منها والثلاثة كالباء والتاء والثاء، وكالدال والذال، وكالراء والزاي، ونحو ذلك. ولولا التشابه لكانت **لكل حرف منها صورة.** وقد تؤول هذه الثماني عشرة صورة إلى **خمس عشرة صورة** أيضاً في الاتصال"[4]:

---

(١) **مذهب الذرة عند المسلمين**، بينيس، ترجمة: محمد عبدالهادي أبو ريدة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٦، ص٨٨.

(٢) **المقابسات**، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٢٩، ص٢٥٥.

(٣) **الكتاب وصفة الدواة وتصريفها**، ص٤٣.

(٤) **كتاب الكتاب**، ص١٧.

ا	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي
ا	ب				ح		د		ر		س		ص		ط		ع		ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي

ثالثاً: هندسة الخط (الشكلية Geometry)؛ حيث يكون عالم الصور والأشكال هو المجال المعرفي لهندسة الخط التي يمكن تعريف حقيقتها المعرفية أيضاً بعلم الأشكال الخطية.

يقول إقليدس العرب الأندلسي عبدالرحمن بن إسماعيل من علماء القرن الثالث الهجري في الأندلس: "الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية"(١). وربما يعني بذلك أن **هندسة الخط** هي نظام معرفي إنشائي (Construction) متكامل من النقطة والخط (Line) والشكل والسطح والمساحة الضابطة لتكوين الخط اللغوي وجماليته المضبوطة بالضابط الهندسي نسقاً (Pattern) رياضياً خاصاً من الأنساق المعرفية لعلم الخط وصناعته الفنية.

ويقوم **علم الأشكال الخطية** على ما يأتي:

أ. **الدائرة ومتعلقاتها البنيوية من النقطة (المركزية) والقطر والمحيط؛ بوصفها** أصول **الهندسة** ومبادئها وقيمها:

---

(١) **تفسير رسالة أدب الكاتب**، عبدالرحمن بن إسحق الزجاجي، تحقيق: عبدالفتاح سليم، القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٣، ص١٣٣.

ب. **الأصول الهندسية**؛ وهي عبارة عن خطوط مستقيمة أو منحنية؛ مرسومة في صورة الحرف الخطي وشكله العام بوضع هندسي معين. وتتراوح **أوضاع** هذه الخطوط الهندسية بين: **الانتصاب، والتسطيح، والانكباب، والاستلقاء، والانحناء، والاستدارة، والتقويس**[1]:

ج. **النسب** (Proportions الفاضلة والأفضل)[2] بأنواعها الثلاثة: الرياضية (الحسابية) البسيطة، والهندسية (الكيفية المركبة)، والتأليفية (الموسيقية) المعروفة في تراثنا العلمي.

رابعاً: قواعد الخط: بوصفها أساساً لما يعرف تراثياً بصنعة الخط أو قواعد الكتابة الخطية أو **تحقيق الخط** الذي هو "إبانة الحروف كلها، منثورها ومنظومها، مفصلها وموصلها، بمداتها وقصراتها، وتفريجاتها وتعريجاتها، حتى تراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلجة، أو تضحك عن رياض مدبجة"[3]. وربما كان أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ/١٠٢٣م) أول من عرض لما سماه **بمعاني تحقيق الخط**، وعرفها بالمفاهيم والمصطلحات الآتية[4]:

- **التحديق:** إقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبييض أواسطها، محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها، مخلوطة كانت بغيرها، أو بارزة عنها، حتى تكون كالأحداق المفتحة.
- **التحويق:** إدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها، مصدرةً وموسعةً ومذنبةً بما يكسبها حلاوة، ويزيدها طلاوة.
- **التخريق:** تفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها، كيف ما وقعت، أفراداً وأزواجاً، بما يدل الحس الضعيف على اتضاحها وانفتاحها.

---

(١) **ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً**، هلال ناجي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١، ص١٢٧.

(٢) **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، ١: ٢١٧.

(٣) **رسالة في علم الكتابة**، أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق: المعهد الفرنسي، ١٩٥١، ص٣١.

(٤) **السابق**، ص٣٢-٣٣.

- **التعريق:** إبراز النون والياء وما أشبهها، مما يقع في أعجاز الكلمة مثل: من، وعن، وفي، ومتى، بما يكون كالمنسوج على منوال واحد.
- **التشقيق:** تكنف الصاد والضاد والكاف والطاء والظاء وما أشبه ذلك، مما يحفظ عليها التناسب والتساوي.
- **التنسيق:** تعميم الحروف كلها، مفصولها وموصولها، بالتصفية، وحياطتها من التفاوت في التأدية، ونفض العناية عليها بالتسوية.
- **التوفيق:** حفظ الاستقامة في السطور، من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها، بما يفيدها وفاقاً لا خلافاً.
- **التدقيق:** تحديد أذناب الحروف بإرسال اليد، واعتمال سن القلم وإدارته مرة بصدره، ومرة بسنيه ومرة بالاتكاء، ومرة بالإرخاء، بما يضيف إليها بهجة ونوراً ورونقاً وشذوراً.
- **التفريق:** حفظ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض، أو ملابسة أول منها لآخر، ليكون كل حرف مفارقاً لصاحبه بالبدن، مجامعاً بالشكل الأحسن.

ولا يخفى مما تقدم أن أولى خطوات التطور الفني في تاريخ الخط العربي هي الخطوة التي حصلت في مفهوم حسن الخط من التجليل. وتعتمد هذه الخطوة على العلاقة بين الحجم والشأن في الشكل، إلى التحقيق الذي يعتمد العلاقة بين الشكل والبيان.

وإذا لم يكن المفهوم الجمالي لمصطلح الخط كثير الوضوح في الفصل بين الجليل والدقيق من الخط، فإن هذا المفهوم يبدو أكثر وضوحاً في اصطلاح الكتاب والخطاطين الأوائل على **تقسيم الخط تقسيماً فنياً وجمالياً إلى نوعين رئيسين ،هما: المحقق والمطلق:** "فأما **المحقق** فهو ما صحّت أشكال حروفه على اعتبارها مفردة، وهو أفضل من **المطلق**.. الذي تداخلت حروفه، واتصل بعضها ببعض، وهو خط ولد من المحقق"(١).

وتبدو هذه المعاني الخطية مادة معرفية نظرية تدور حول الشكل والصورة والعمل الفني، وصنعة تطبيقية تقوم على الأداء والكتابة على مجموعة من القواعد والأسس ودراستها وتحليلها تتمثل في كونها الأصل العلمي والمنهجي الأول لانطلاق عملية تعليم الخط وتحولاتها المنهجية الصحيحة للتكامل المعرفي فيما بين فقه الخط العلمي النظري، وإبداعه الفني التطبيقي.

خامساً: أنواع الخط؛ وهو العلم الذي يستفيد كثيراً من تباين الأصول والأوضاع والهيئات في هندسة الخط لإحداث التغيرات الشكلانية في صور الحروف الخطية التي يتأسس عليها نوع الخط وأسلوبه الفني.

سادساً: حسن الخط؛ وهو المصطلح التراثي لما يعرف اليوم بعلم جمال الخط ونقده الفني، إذ كانت لفظة الحسن هي المفهوم العربي والإسلامي الأوسع فضاء معرفياً والأدق دلالة على الجمال.

إن "حسن الخط لا حدَّ له"(٢) من الإبداع والفن والجمال والدلالة والخطاب (Discourse) بوصف جميعها مجالاً من مجالات **النقد الفني؛** حيث تقوم فلسفة

---

(١) **مواد البيان**، ابن خلف الكاتب، تحقيق: حاتم صالح الضامن، بغداد: **المورد**، مج١٩، ع١، ١٩٩٠، ص١٢١.

(٢) **الرسالة العذراء**، ابن المدبر، نشر: زكي مبارك، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٣١، ص٣٣.

الخط النقدية على اعتباره فناً حيوياً متحركاً، وكاد النقاد التراثيون الـرواد أن يتفقوا على تعريف الخط الحسن بأنه الخط الذي "**يعجب رائيه ولو كان أعجمياً لا يعرف قراءته**"(١)، ويشترطون لوصف الخط **بالجودة** إذا ما "**خرج عن نمط الوراقين ،وتصنع المحررين ،وخيل إليك أنه متحرك وهو ساكن**"(٢).

لقد تفكر البلاغيون في نقد الخط وتقويمه على أساس أن "الكاتب إذا ما بلغ في تعلم هذه الصناعة غاية قدرتـه، وقفت يـده عند حـدٍّ؛ عرف من ذلك الحد خطـه؛ من معـان تخصه عند **أهل التمييز وذوي النقد والتحريز**، كما تعرف وجوه الناس وإن تشابهت أعضاؤها، وتشاكلت أجزاؤها، بمعـانٍ تخص كـل وجـه منها، تعرفها القلوب، وتشهدها العيون، وقد تقصر عن هذه الفواصل العبـارة، وتعجز عن تبيينها الإشـارة"(٣).

ولم يشتغل البلاغيون والنقاد العرب القدامى على التنظير النقـدي لبيـان شروط حسن الخط ومعاني تحقيقه الجمالي فحسب، بل واشتغلوا أيضـاً علـى التأليف النقدي التطبيقي لفن الخط، كما فعل قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ/٩٤٨م) مثلاً حين ألف كتابه **النجم الثاقب**(٤)**في نقد الخط** المنسوب إلى ابن مقلة، على غرار كتبه النقدية الأخرى: **نقد الشعر ، ونقد النثر**.

ولم يتوقف الخطاب النقدي التراثي لفن الخط على الجماليـة الشـكلانية للصورة الخطية حسب، بل عاين الجمالية الأخلاقية والنفعية التواصـلية لهـذه

---

(١) **أدب الكتاب**، ص١٤.

(٢) **السابق**، ص٣٦.

(٣) **رسالة في الكتابة المنسوبة**، مجهول، تحقيق: خليـل محمود عساكر، القـاهرة: مجلـة معهـد المخطوطات العربية، مج٧، ج١، ١٩٥٥، ص١٢٣.

(٤) **الفهرست**، ابن النديم، تحقيق: يوسف علي الطويل، بيروت: دار الكتـب العلميـة، ١٩٩٦، ص٢٦٣.

الصورة؛ بوصفهما المجال المعرفي المتعلق باستعمالات الخط ووظائفه، فالخط هو **وسيلة ورسالة** لغوية وثقافية وحضارية للتعبير والتواصل والبيان القائم على المقولة التراثية الشهيرة في أدبيات هذا الفن: "**حسن الخط يزيد الحق وضوحاً**"(١).

(١) **ديوان المعاني**، أبو هلال العسكري، تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤، ج٢، ص٣٩٥.