جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
كلية الدراسات العليا

تحقيق معايير الخط العربى فى خلاوى محلية شرق النيل

Assessment of the Standards of Arabic Calligraphy in East Nile Region

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون (الخط العربي)

إعداد الباحث:
موسى آدم يعقوب اسماعيل

اشراف الدكتور:
هشام ابراهيم عزالدين محمدعلي

اغسطس 2017م

إستهـــــلال

قال تعالى:

(سورة البقرة: الآية 201)

إهـــــــــــداء

إلـــــى:

- **روح والدي العزيز، رحمه الله وغفر له وأسكنه فسيح جناته**
- **والدتى العزيزة حفظها الله... وأدام عليها نعمة الصحة والعافية**
- **زوجتى وأبنائي هبه ومجتبى**
- **أساتذتي وزملائي**

وأهديكم هذا الجهد.. وإلى كل أهلي وأصدقائي وطلابي

الباحث...

شـــكر وتقـــدير

الحمد لله حمد الشاكرين نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

أتوجه بخالص الشكر والتقدير للدكتور هشام إبراهيم عزالدين على كريم تفضلة بالإشراف على هذه الرسالة وبتوجيهاته المفيدة فى إنجاح هذا البحث. والشكر موصول لأسرة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ولأسرة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بكافة أساتذتها وموظفيها وعمالها. وأيضا الشكر إلى الإخوة المسؤولين بمسيد أم ضواً بان ممثلا في الخليفة/ الطيب الشيخ الطيب الجد العباس بدر حفظه الله وأمد في أيامه.

كما أتقـدم بالشكر والعرفـان للأخ الشيخ/ يوسف عبدالرحمن محمد علي (مشرف الخلوة) لما قدمة لي من عون ومساعدة من غير كلل أو ملل.

والشكر أيضا للأخ/ صابر (مشرف المكتبة) بمسيد أم ضوا بان في توفير بعض المراجع الهامة في تاريخ ونشأة المسيد.

والشكر ممتد ليصل الأخت ساميه أحمدون بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية والتي قامت بطباعة هذا البحث وأسأل الله أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتها.

وإلى كل من ساهم معي، ودعمني وشجعني لإتمام هذه الدراسة.

الباحث....

مستخلص الدراســة

تهدف هذه الدراسة الى تحقيق معايير الخط العربي في خلوة الشيخ العبيد ود بدر بأم ضواً بان لتحفيظ القرآن/ السودان- الخرطوم بمنطقة شرق النيل. والى تبيين الفروقات في طرق الكتابة بين الطلاب الأحدث والأقدم مكوثاً في الخلوة. كما تهدف الى تحقيق مقادير وطرق تركيب الحبر وتجهيز أدوات الكتابة.

اتبع الباحث منهج تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري)منهجاً رئيساً، والمنهج الوصفي منهجاً مساعداً. وذلك في اجراءات الدراسة التي قامت على وصف وتحليل عينات الدراسة، وهي عينات منتظمة، تم اختيارها بالإسلوب القصدي، تتمثل في نماذج من ألواح الكتابة لطلاب من مجتمع الدراسة، بلغ حجمها عشر عينات عن طريق اداة الملاحظة.واستخدم الباحث أيضاً أداة المقابلة في اجراءات الدراسة، حيث اجريت مقابلة مع شيخ الخلوة القائم على مباشرة تعليم الطلاب (معلم تحفيظ القرآن).

توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، أهمها أن هناك اختلافات واضحة وبائنة في خطوط العينات. وتباين في شكل الحرف الواحد في حال تكراره في العينة/ النموذج. وأن طريقة كتابة الخطوط في عامتها لم تلتزم بمنهج ومعيار خط محدد، من حيث المعايير وأطوال الحروف وابعادها، ومن حيث توحيد سمك القلم.وأيضاً توصلت الى نتائج عديدة مرتبطة بطريقة رسم الحروف. كما توصلت الى أن مدة دراسة الطلاب في الخلوة لا تأثير لها على مستوى اجادة الخط العربي. وأنه لا يتم تصنيف الطلاب فيها من حيث مستوى اجادة الخط العربي وحسن الكتابة. والى أنه لا توجد مقادير وطرق لتركيب الحبر وتجهيز ادوات الكتابة. ولا توجد أيضاً محاضرات وجلسات خاصة لتعليم الخط العربي. وقد أوصت الدراسة بعدة توصيات، أهمها:

1/ ضرورة الاهتمام بالخط العربي في الخلاوى وفي معاهد تحفيظ القرآن.

2/ الإهتمام بصياغة توليد معايير إعداد ادوات كتابة الخط العربي من البيئة المحيطة بالخلوة.

3/ العمل اكساب الطلاب والمعليمن بالخلاوي معايير وأسس كتابة الخط العربي.

Abstract

This study aims at appraising accomplishment of the standards of Arabic calligraphy in Al-Obeid Wad Badr Religious School in the East Nile Region in Khartoum. and to identify differences in the methods of writing of the older and more recent students of the religious school. The study further targets identification of the quantities of components and composition of the ink as well as the writing tools used.

The researcher has adopted the structural content method as a main approach in conducting the study which is based on description and analysis of the study samples. These samples are represented in models of Woden slabs of the students who comprise the study's population. These were tantamount to ten samples and observation was used as a tool. The researcher further used the interview as a tool of the study where an interview was made with the religious scholar who oversees students' education at the school (the religious instructor).

The study arrived at a number of findings; mainly the fact that apparent and clear-cut differences were noted in the handwriting of the samples as well as variations in the shape of a letter when that same letter is repeated in the sample/ model. The general method of writing the letters has not followed a specific writing style and criteria in respect of the lengths and dimensions of the letters as well as a consistent thickness of the inscription. The study has also reached several findings associated with the method of drawing the letters. The study likewise concluded that length of the periods the students spent at the school have no impact on the quality of their Arabic calligraphy skills and that the students are not classified in terms of their mastery of Arabic calligraphy. The study further concluded that Al-Obeid Wad Badr religious schools do not have recipes for quantities of components and composition of the ink used in writing nor for setting up writing tools. There are also no lectures or special sessions held for teaching Arabic calligraphy.

The study has reached to a number of recommendations, primarily the need for according:

1. In Attention to Arabic calligraphy in religious schools and institutes.

2. Importance of formulation and generation of criteria for setting up writing tools for Arabic calligraphy out of the surrounding environment of the religious schools.

3. Addition to tutoring students and teachers of the religious schools on the standards and basis of Arabic calligraphy.

قائمة المحتويات

م	المحتـــوى	الصفحة
1	إستهلال	أ
2	إهداء	ب
3	شكــر والتقدير	ج
4	مستخلص الدراسة	د
5	ABSTRACT	هـ
6	قائمة المحتويات	ز
7	قائمة الأشكال	ك
8	قائمة الملحقات	م
	الفصل الأول: الاطار العام والدراسات السابقة	
9	**أولاً: الإطار العام للدراسة**	1
10	المقدمة	1
11	مشكلة الدراسة	1
12	أسئلة الدراسة	2
13	أهداف الدراسة	2
14	أهمية الدراسة	2
15	فرضيات الدراسة	2
16	حدود الدراسة	2
17	مصطلحات الدراسة	3
18	**ثانياً: الدراسات السابقة**	6
19	تعقيب على الدراسات السابقة	8
	الفصل الثاني: الإطــار النظري	
20	**المبحث الأول: الخط العربى، المفهوم والدلالة والنشأة والتطور**	9
21	1/1 الخط في المفهــوم اللغـوي والاصطلاح	9
22	2/1 نشأة الخط العربى	9
23	1/2/1 الأصل النظري حول نشأة الخط العربى	9
24	2/2/1 الرأي المادي الحديث حول نشأة الخط العربى	11
25	3/2/1 الكتابة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم	16
26	4/2/1 الكتابة في عصر الخلفاء الراشدين	18
27	5/2/1 الكتابة في العصر الأموى	19
28	6/2/1 الخط العربي في العصر العباسي	20
29	3/1 إنتشار الكتابة العربية	20
30	4/1 إصلاح الكتابة العربية	22
31	5/1 أنواع الخـط العـربي	24
32	6/1 أعلام ورواد الخط العربي	31
33	7/1 مدارس الخط العربى	34

34	**المبحث الثانى: معايير الخط العربى الجمالية والفنية**	39
35	1/2 علم الجمـــال وتعريفاته	39
36	2/2 تعريف الفـن واهدافه	40
37	3/2 الفن والجمال	41
38	4/2 علم الجمال الإسلامى	42
39	1/4/2 الجمال فى الفن الإسلامى	43
40	2/4/2 معايير الجمال في الفن الإسلامي	44
43	5/2 الأسس الجمالية للخط العربى	46
44	5/5/2 القياس الخطي (تصميم عرض الأقلام)	50
45	6/5/2 الكلمة المحورية في التكوين الخطي	50
46	6/2 معايير وخصائص الخط العربي	52
47	7/2 وظائف وإسهامات الخط العربي	53
48	8/2 تعليم الخط العربي والكتابة	54
49	**المبحث الثالث: مفاهيم ومصطلحات الخـــط وادوات الكتابة**	58
50	1/3 مفاهيم ومصطلحات الكتابة، الرسم، الخط	58
51	2/3 مفاهيم أدوات الخط والكتابة	59
52	1/2/3 القـــــلم	61
53	2/2/3 الورق والوراقين	61
54	3/2/3 المهـــــارق	64
55	4/2/3 العسب والكرانيف	65
56	5/2/3 اللخاف	65
57	6/2/3 العظام والأكتاف	65
53	8/2/3 القبـاطى	66
58	7/2/3 الــرق	66
59	9/2/3 البردي	67
60	10/2/3 الحـــبر (المـداد)	68
61	11/2/3 ملحقات ادوات الكتابة	71
62	**المبحث الرابع: الخط العربى وكتابة النص القرآني**	74
63	1/4 معاني أسماء وأوصاف القرآن الكريم	74
64	2/4 أهمية وفضل خط القرآن	76
65	3/4 كتابة وتدوين القرآن في حياة النبي صلى الله عليه وسلّم	77
66	4/4 جمع القرآن في عهد ابوبكر الصديق	78
67	5/4 جمع ونسخ المصاحف في عهد سيدنا عثمان بن عفان	80
68	6/4 إصطلاح الرسم العثماني	81
69	1/6/4 نسخ المصاحف العثمانية	82
70	7/4 خط المصحف	83
71	8/4 تطور المصحف - من المخطوط الى مطبوع	84

72	1/8/4 طباعة المصحف الشريف في المملكة العربية السعودية	84
73	2/8/4 مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف	86
74	9/4 اشهر خطاطي المصحف المعاصرين (الشيخ: عثمان طه)	87
75	10/4 آراء العلماء في المحافظة على الرسم العثماني	88
76	**المبحث الخامس: دخول الإسلام ونشأة الخلاوي في السودان**	90
78	1/5 دخول العرب والاسلام للسودان	90
79	1/1/5 المراكز التجارية ودخول الاسلام السودان	90
80	2/5 دور العلماء والدعاة في نشر الإسلام	92
81	3/5 نشأة وانتشار التعليم الديني في السودان	94
82	4/5 مفاهيم ومصطلحات الخلوة	99
83	5/5 أدوات الكتابة في الخلوة	102
84	6/5 مراحل التعليم بالخلوة	109
85	7/5 القيم التربوية للخلوة	114
86	8/5 شيخ الخلوة وأثره في المجتمع	115
87	9/5 القيم التربوية المستخلصة من الخلوة	117
88	10/5 مسيد الشيخ العبيد ِد بدر بأم ضواً بان	117
89	1/10/5 نشأة مسيد الشيخ العبيد ودبدر ومكوناته	118
90	2/10/5 معهد القراءات بمسيد الشيخ العبيد ودبدر	120
	الفصل الثالث: منهج واجراءات الدراسة	
91	منهج الدراسة	121
92	عينات/ نماذج الدراسة - حجمها واسلوب اختيارها	121
93	أدوات البحث	122
94	اجراءات الدراسة	123
95	أولاً: وصف النماذج	123
96	ثانيا: وصف طرق تجهيز واعداد ادوات الخط العربي (المقابلة)	134
	الفصل الرابع: عرض البيانات ومناقشتها	
97	مناقشة فرضيات الدراسة	136
98	الفرضية الأولى	136
99	الفرضية الثانية	137
100	مناقشة أسئلة الدراسة	138
	الفصل الخامس: خاتمة الدراسة وتوصياتها	
101	نتائج الدراسة	139
102	أولاً: النتائج العامة للدراسة	139
103	ثانيا: النتائج المرتبطة بطريقة رسم الحروف في النماذج قيد الدراسة	140
104	توصيات الدراسة	141
105	البحوث والدراسات المقترحة	142
106	خاتمة الدراسة	142
107	قائمة المصادر والمراجع	143

108	الأشكال	155
109	الملحقات	177

قائمة الأشكال

م	الشكل	الصفحة
1	(الشكل 1) نقش بر _ هدد ملك آرام	155
2	(الشكل 2) نقش زكور ملك حماة	155
3	(الشكل 3) نقش العلا المؤرخ بسنة 1 لحارثة (9 ق.م)	155
4	(الشكل 4) نقش مدائن صالح	156
5	(الشكل 5) نقش أسيس	156
6	(شكل 6) نقش أم جمال الأول	156
7	(شكل 7) نقش أم جمال الثاني	157
8	(شكل 8) نقش النمارة	157
9	(شكل 9) نقش زبد	157
10	(شكل 10) نقش حران	157
11	(شكل 11) الرسالة التى أرسلها صلى الله عليه وسلم إلى الملوك	158
12	(شكل 12) صفحة من مصحف بالخط الكوفى منسوب الى سيدنا عثمان	158
13	(شكل 13) الكوفى المشكول (نظام ابو الأسود الدولى)	158
14	(شكل 14) نموذج للخط الكوفي	159
15	(شكل 15) نموذج لخط النسخ	159
16	(شكل 16) نموذج لخط الثلث	159
17	(شكل 17) نموذج للخط اليواني	160
18	(شكل 18) نموذج لخط الرقعة	160
19	(شكل 19) نموذج للخط الفارسي	160
20	(شكل 20) نموذج لخط الإجازة	161
21	(شكل 21) تخطيط لإبن مقلة يوضح إستخراج الحروف من الشكل الدائرى	161
22	(شكل 22) نموذج من خط إبن البواب	161
23	(شكل 23) نموذج من خط ياقوت المستعصمي	162
24	(شكل 24) نموذج من خط حمدالله الأماسي	162
25	(شكل 25) نموذج من خط المسلسل لأحمد قرة حصارى	162
26	(شكل 26) نموذج من خط الحافظ عثمان	163
27	(شكل 27) نموذج من أمشاق شوقي	163
28	(شكل 28) نموذج من كراسة محمد عزت	163
29	(شكل 29) نموذج للخطاط عبدالعزيز الرفاعي	164
30	(شكل 30) نموذج للخطاط حام الآمدي	164

31	(شكل 31) نموذج للخطاط هاشم البغدادي	164
32	(شكل 32) نموذج للمدرسة الشامية	165
33	(شكل 33) نموذج للمدرسة العثمانية	165
34	(شكل 34) نموذج للمدرسة البغدادية	166
35	(شكل 35) نموذج للمدرسة المصرية	166
36	(شكل 36) أدوات الخط العربي - الأقلام	167
37	(شكل 37) أدوات الخط العربي – الورق المقهر	167
38	(شكل 38) أدوات الخط العربي – الدواة والمحبرة	168
39	(شكل 39) شكل المصحف الحالي	168
40	(شكل 40) تصحيح الليحان	169
41	(شكل 41) الجامعة (القرانية)	169
42	(شكل 42) قلم البوص في الخلاوى	170
43	(شكل 43) نموذج للوح الفور	170
44	(شكل 44) نموذج للوح البرقو	171
45	(شكل 45) الموس ويستخدم لقط الأقلام بالخلوة	171
46	(شكل 46) شكل العمار بعد تجفيفه	172
47	(شكل 47) الحجر الجيري لمحو الالواح	172
48	(شكل 48) أشكال المساطر في الخلاوى	173
49	(شكل 49) مرحلة تعلم الحوار الحروف على الرمل	173
50	(شكل 50 - أ) مرحلة تعلم الحوار الحروف على الرمل (الشوط الاول)	174
51	(شكل 50 - ب) مرحلة تعلم الحوار الكتابة على اللوح (الشوط الثاني)	174
52	(شكل 50 - ج) مرحلة تعلم الحوار حركات الإعراب (الشوط الثالث)	175
53	(شكل 51) مرحلة الحروف الممدودة (الباجاب)	175
54	(شكل 52) لوح الشرافة	176

قائمة الملحقات

م	الملحق	الصفحة
1	(ملحق 1) قائمة محكمي وصف وتحليل العينات	177
2	(ملحق 2) طريقة واداة قط القلم	177
3	(ملحق 3) كاتب النموذج (1/1)	178
4	(ملحق 4) كاتب النموذج (2/1)	178
5	(ملحق 5) كاتب النموذج (3/1)	179
6	(ملحق 6) كاتب النموذج (4/1)	179
7	(ملحق 7) كاتب النموذج (5/1)	180
8	(ملحق 8) كاتب النموذج (1/2)	180
9	(ملحق 9) كاتب النموذج (2/2)	181
10	(ملحق 10) كاتب النموذج (3/2)	181
11	(ملحق 11) كاتب النموذج (4/2)	182
12	(ملحق 12) كاتب النموذج (5/2)	182
13	(ملحق 13) مسيد أم ضوا بان	183
14	(ملحق 14) الباحث مع احد شيوخ الخلوة	183
15	(ملحق 15) حصر وتسجيل بيانات طلاب الخلوة	184
16	(ملحق 16) طلاب الخلوة في جلسة تصحيح الليحان	184
17	(ملحق 17) جلسة الطلاب للتسميع والحفظ	185

الفصل الأول

أولاً: الإطــار العـام للدراســة

المقـــدمة:

مثّل نزول القرآن الكريم على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثورة شاملة غيرت حياة المجتمع العربي دينياً وإجتماعياً وثقافياً وسياسياً. وقد نزل القرآن مسموعاً وليس مكتوباً، ولكنه كان يكتب أولاً بأول، وبذلك كان القرآن أول نص عربي طويل يصل مكتوباً وموثقاً بإتفاق المسلمين وغير المسلمين. وقد إرتبطت كتابة القرآن الكريم وتدوينه بالخط العربيإرتباطاً وثيقاً الى أن أصبح فناً قائماً بذاته له مدارسه وإتجهاته الفنية المختلفة ويدخل في تكوينه شأن الفنون الأخرى. وقد وجد إهتماماً كبيراً من الباحثين والكتاب.

وتعتبر اللغة العربية هي أحدى المقومات الأساسية التي وحدت بين الشعوب والمسلمين خاصة، وكانت للكلمة المكتوبة الأثر الكبير في إنتشار الإسلام والخط العربي بصورة خاصة في السودان (حبش، 1922م، 20).

وتعتبر الخلوة أو المسيد أحد الركائر الدينية والتعليمية والإجتماعية منذ دخول الإسلام السودان واسهمت في ربط النسيج الإجتماعي والديني ونشر المعارف للأجيال المتعاقبة، هذا إلي جانب قيمتها العلمية والفنية والتي تحتاج الي دراسات متخصصة من حيث دراسة الخطوط العربية الموزونة والكتابة اليدوية في اللوح بإستخدام الدواية وقلم البوص، وهذا حفز الدارس لإجراء هذه الدراسة لمعرفة ما اذا كان للخط العربي دور في النهوض بالتعليم في الخلاوي أم لا.

مشكلة الدراســـة:

على الرغم من الدور الكبير الذي قامت به الخلاوى السودانية في بناء الشخصية الإسلامية من النواحي التاريخية والإجتماعية والتعليمية والثقافية والدينية، فقد لاحظ الدراس من خلال تخصصه فى مجال فن الخط العربي وبعد زيارته الميدانية لعدد من المكتبات السودانية الكبيرة وبعض خلاوى منطقة شرق النيل (السودان)، أن كثيراً من الأبحاث التي تناولت مسيرة الخلاوى في السودان إقتصرت على تناول الناحية التاريخية والدينية التربوية، ولم تتناول طرق واساليب تحسين الكتابة والخط العربي من الناحية الفنية وطرق إعداد أدواته، وهذا ما حفز الباحث إلى تناول هذا الموضوع والبحث فيه من ناحية فنون وأدوات الخط العربي واتجاهات كتاباته في الخلاوى، إستشراقاً لتقديم رؤية نقدية تحليلية لعموم حال الخط العربي في الخلوة قيد الدراسة، تعين على تجويده وتطويره في هذا المحيط، وعليه يصيغ الباحث مشكلة الدراسة فى السؤال الآتي:

*هل توجد معايير محققة للخط العربي، ولإعداد ادوات كتابته في خلاوي الشيخ العبيد ود بدر ؟.

أسئلة الدراسة:

1/ هل لفترة دراسة الطلاب في الخلوة تأثير على مستوى اجادة الخط العربي ؟.

2/ هل يتم تصنيف الطلاب في الخلوة من حيث مستوى اجادة الخط العربي وحسن الكتابة ؟

3/ هل توجد مقادير وطرق لتركيب الحبر وتجهيز ادوات الكتابة في خلوة الشيخ العبيد ود بدر ؟.

4/ هل توجد في خلوة الشيخ العبيد ود بدر محاضرات وجلسات خاصة لتعليم الخط العربي ؟.

5/ هل يتم اعداد شيخ الخلوة من حيث كفايات الخط العربي ؟.

6/ هل لعمر طالب الخلوة أثر على مستواه في اجادة الخط العربي ؟.

7/ هل لتعليم الطلاب النظامي قبل الالتحاق بالخلوة أثر على مستوى اجادة الخط العربي ؟.

أهداف الدراسة:

1/ تحقيق معايير الخط العربي في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

2/ تبيين الفروقات في طرق الكتابة بين الطلاب الأحدث والأقدم مكوثاً في الخلوة.

3/ تحقيق مقادير وطرق تركيب الحبر وتجهيز أدوات الكتابة في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

أهمية الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على البحث عن اصول وطرق واساليب واحوال الخط العربي في خلوة الشيخ العبيد ود بدر، وهي بهذا تسلك طريقاً قلّ التطرق اليه في أدبيات فنون الخط العربي وفي دراسات المتصوفة والباحثين في العلوم الاسلامية، وأهمية هذه الدراسة لا تنفصم عن اهمية الخط العربي في تدوين التراث الاسلامي بقيمه الفنية والجمالية الأصيلة، وهي تؤسس لاتجاهات بحثية ترمي الى أستنباط اسس وقواعد الخط العربي في الخلاوى السودانية، والى تبيين الفروقات بين كتابات الطلاب الذين درسوا في المدارس قبل التحاقهم بالخلوة وبين الذين لم يلتحقوا بالمدارس، والى تشخيص كفايات الخط العربي لشيخ الخلوة. كما تنبع اهميتها من انها تحقق طرق تركيب الأحبار وضوابط وأسس قط الأقلام وصقل الألواح في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

فرضيات الدراسة:

1/ لا توجد معايير محققة وثابتة للخط العربي في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

2/ لا توجد مقادير وطرق لتركيب الحبر وتجهيز أدوات الكتابة في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

حدود البحث:

خضعت الدراسة الحالية للمحددات التالية:

1/ الحد المكاني: السودان- ولاية الخرطوم/ محلية شرق النيل- أنموذجقطاع أم ضواً بان، خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

2/ الحد الزماني: أجريت الدراسة في الفترة: 2016م - 2017م.

3/ الحد الموضوعي: الخط العربي/ الخلاوى/ كتابة القرآن.

مصطلحات الدراســـة:

لأغراض هذه الدراسة، يكون للمصطلحات الواردة أدناه، المعنى المبين أمام كل منها:

التحقيق:

التحقيق هو الفحص والدراسة والتمحيص والتدقيق للوقوف على حقيقة الأمر. وورد في (المعجم الوجيز، 1994م، 163): يقال (حقق) المخطوط أي أحكم فحصه.

المعايير:

المعيار هو النموذج او الضوابط او الاسس التي يجب أن يكون عليه الشئ.

معايير الخط العربى:

يقصد بها: قواعد وطرق كتابة الخط العربي ومنهج دراسته وتدريسه، وجلسة الكتابة وطريقة قط اقلام البوص ومسكة القلم، ومقادير تركيب الحبر.

الخـط العربى:

تذكر معاجم اللغة العربية أن (الخط والكتابة والتحرير والرقم والسطر) كلها بمعنى واحد، وتعنى نقل الأفكار من عالم العقل إلى العالم المادي بواسطة أعمال اليد، خوفاً من النسيان، وذلك برسم أشكال للحروف المتعارف عليها (زريق، 1999م،11).

ويعرف أيضاً بانه اشكال حروف الكتابة العربية التى تظهر في صورة جميلة ومنظمة، وكانت تسمي في السابق بالاقلام، وتخضع لقواعد وبنسب هندسية يلتزم بها الخطاط، وانواعه كثيرة منها (الكوفي، والنسخ، والثلث، و التعليق، والديواني والرقعه) (شيشتر، 1987م، 9).

الخـلوة:

الخلوة (تقابل مكتب –كتّاب في أكثر البلدان العربية والإسلامية) وهو المكان الذي يختلي فيه الرجل بنفسه. وعند الصوفية: المكان الذي يختلي فيه المريد بنفسه متعبدا ربه، وفي السودان كانت ولاتزال تطلق علي مكان تعليم القرآن الكريم وبعض مبادئ القرآءة والكتابة (إبراهيم، 1987م، 79).

المسـيد:

تطلق علي الفناء الذي يحيط بالخلاوي والمسجد وتعطي مدلولا عن المكان الذي تمارس فيه وظيفة التعليم في جانب، ووظيفة التعبد في جانب آخر وهو المسجد، فالمسيد هو المبنى الذي يضم المسجد والخلوة.

اللوح:

كل صفحة من خشب أو نحوه. أو: مايكتب فيه من خشب ونحوه (الوجيز، 2003، 567).

القلم:

سمى قلم لأنه مأخوذ من شجر الأقلام وقيل سمى بذلك لقلم رأسه وهو قصب ينبت في بلاد إيران وأفضل أنواعه الناعم البني الخفيف (الوجيز، 2003، 117).

العَمار/ المداد أو الحبر:

سمي بالمداد لأنه يمد القلم، أما الحبر فيعنى اللون وسمى الحبر حبرا لتحسينه الخط وقيل الحبر مأخوذ من الحبار وهو أثر الشئ كأنه أثر الكتابة (الصولى، 1922م، 102).

المقلمة:

وهي المكان الذي يوضع فيه الأقلام وتعرف في السودان بإسم قلامه أوجراب الأقلام. (الطيب،1991م، 46).

السطر:

هو الخط الأساسي الذي تتمدد عليه الكتابة أفقيا (عبد الحميد، 2010م، 7).

النقطة:

هي نقطة قلم القصب الذي يكتب به وهي وحدة قياس الحرف لتحقيق توازن الحرف أبتدعها الخطاط أبن مقلة ويختلف شكلها من خط لأخر (البهنسي، 1995م، 143).

الكاسة:

الجزء المقوس في نهاية حروف (السين، الشين، الصاد، الضاد، النون، الياء) (عبد الحميد، 2010م، 7).

القرمطة:

هي اسلوب الدقة في الكتابة والتقريب بين الحروف ، الذي اتخذه العثمانيون للكتابة السريعة في الوثائق العثمانية ،وبخاصة الادارية منها التي تتطلب سرعة في الكتابة أو شيئاً من سرعة تجعل الخط لملكتوب به يبدو مكسراً يابساً جافاً يميل الى الاستقامة في زواياه أكثر من الليونة على الرغم من مطواعية القلم وسرعته وانزراع الحروف بشكل متقارب يجعلها تبدو قطعة واحدة.

الحوار:

هو التلميذ/ طالب العلم في الخلوة.

الشيخ (شيخ القرآنية):

هو معلم التلاميذ/ الحيران في الخلوة.

السناج:

هو دخان النار العالق على سطح الاناء، ويعرف في السودان بـ(السَكَن)، ويكون على شكل بدرة.

ثانياً: الدرسات السابقة

يعرض الباحث في هذه الجزئية من الدراسة، للدراسات السابقة التي تناولت موضوعات الدراسة الحالية، وقد بلغت هذه الدراسات ستة بحوث، توزعت موضوعاتها مابين الخط العربي وكتابة المصحف الشريف، ذلك أن هذه الموضوعات من المباحث الرئيسة التي تم تناولها في الاطار النظري لهذه الدراسة. وقد إستفاد الباحث من هذه الدراسات فى تغطية الجوانب التاريخية وتحديد ادوات ومنهجية البحث العلمي.

1/ دراسة: مهدى، الصادق عبد الرسول (2015م)

بعنوان: التعليم المصري وأثره في السودان.

هدف البحث الى ابراز مساهمة المصريين في تطوير التعليم في السودان وإتبع الباحث المنهج التاريخى الوصفي التحليلي، وتدور هذه الورقة حول محاور يتصدرها مدخل يوضح اهمية العلاقات الأزلية بين السودان ومصر، وبصفة خاصة في مجال التعليم. اهم سمات المرحلة الاولى بروز التعليم الديني في السودان في القرن الرابع عشر الميلادي، وتوضح هذه المرحلة الحاجة الماسة للتعليم الديني، كما تتحدث عن الكيفية التي دخل بها التعليم المصري السودان، واثره في تحول وتغيير مفاهيم الشخصية السودانية، والمراكز التي تولت عملية التعليم، كذلك تتحدث عن فترة الممالك الاسلامية وبيان الدور الكبير الذي قام به ملوك هذه الممالك بايفاد الطلاب الى مصر لتلقي التعليم في الازهر الشريف، والقيام ببناء وتشييد الكثير من المساجد والخلاوي. وتبدا المرحلة الثانية منذ دخول محمد علي باشا السودان عام (1821م) الى عام 1898م، وتعد البداية الحقيقة للتعليم المنظم في السودان. وشهد فيها السودان التعليم الحديث علي قرار التعليم المصري، وقد اسندت مهمة التدريس الى الاساتذة المصريين. تعكس المرحلة الثالثة الاعمال التي قامت بها السلطات البريطانية في السودان لقطع الصلة بين السودانيين وبين التعليم المصري كما تناول انشاء كلية غردون التذكارية في الخرطوم التي تعد مظهرا من مظاهر السيطرة البرطانية علي التعليم. كما توضح هذه الفترة الدور الكبير في نجاح الاساتذة المصريين العاملين في مجال التدريب في المدارس الابتدائية. تتحدث المرحلة الرابعة عن دخول التعليم الثانوي للسودان. كما تتناول هذه المرحلة تطور التعليم من الثانوي الى الجامعي وخير مثال لذلك جامعة القاهرة فرع الخرطوم التي صارت منارة رائدة للتعليم العالى في السودان. ومن أهم نتائج البحث أن التعليم الحديث بدا على يد المصريين نجح الاساتذة المصريين في المدراس الابتدائية نجاحا منقطع النظير.

2/ دراسة: محمد، يونس عبد الرحمن (2009م).

بعنوان: الخط العربى فى الحضارة الاسلامية.

هدفت الدراسه الى تقديم وصف تحليلى للكشف عن تطور الخط العربى التقليدى وموقعه فى الحضارة الإسلامية خلال العصور المختلفة للحضارة الإسلامية والتوثيق للخط العربى التقليدى بوصفة فنياً تراثاً أصيلاً فى الحضارة الإسلامية، كى لا تنقطع الصلة بين الماضى والحاضر وتوفير معلومات تفصيلية عن الخط العربى ومدها للمشتغلين والمهتمين به فى داخل الجامعات السودانية وخارجها لتعزيز أهمية وريادة الخط العربى التقليدى.

وخلصت الدراسة الى إن للخط العربى موقع فى صدارة الفنون فى الحضارة الإسلامية وارتفعت منزلته إلى منزلة القداسة، فهو مدين بذلك لارتباطه بالقرآن الكريم. والى:

1. إنسجام الخط العربى مع خصائص الحضارة الإسلامية.

2إن الخط العربى فناً مستقلاً قائماً بذاته لم يتأثر بفنون الأمم التى سبقت الحضارة الإسلامية، وهو ذات فلسفة جمالية روحية متميزة قوامها الإبتعاد عن التجسيم والبحث عن البعد الروحى.

3. إن الخط العربى يدفع الإنسان إلى قدر من المعايشة الروحية للمعانى التى تنطوى عليها كلمات اللوحة الخطية.

3/ دراسة: الفكي، محمد حسين (1999م)

بعنوان: فنون تصميم وإخراج المصحف الشريف، دراسة تحليليه على المصحف المخطوط بالتركيز على غرب السودان.

هدفت هذه الدراسة الى الكشف عن السمات الجمالية للمصحف المخطوط بقصد الوصول إلى إمكانية تصميم مصحف سوداني مميز وتناول النواحي الفنية لتصميم المصاحف للوصول للشكل والحجم المناسب للمصحف السوداني. وقد انتهجت الدراسة المنهج الوصفي وخلصت إلى:

1. أهمية قيام صناعة الألوان من النباتات والأحجار باعتبارها عنصرا من عناصر التصميم.
2. ضرورة الاهتمام بدراسات الخط العربي في الخلاوي.

4/ دراسة: سعيد، عبد الله أحمد (1997)

بعنوان: تطور التعليم الدينى فى السودان مع إشارة خاصة لمعاهد مصلحة الشئون الدينية فى الفترة 1955 - 1995م.

تناول البحث التعليم وفلسفة التربية من منظورها الإسلامى والغربى, وإنتشار الإسلام والتعليم الدينى كان بدخول العرب للسودان, وأثر السياسة على الدين الإسلامى (1820 - 1970م), ثم قيام مصحلة الشئون الدينية وتطور معاهدها, وأخيرا قيام مؤسسة إحياء نار القرآن, هدف البحث إلى عرض وتحليل مناهج التربية فى المعاهد العلمية وما اعتراها من تغيير وسياسات. صيغت الفروض على أن أثر التعليم الدينى عميقا لدرجة واجهت بها الغزو الفكرى الغربى الأروبى ومازال, ورغبة المجتمع السودانى

فى المعارف الإسلامية كبيرة كما أن استيعاب المعاهد القرآنية المتوسطة فى مرحلة الأساس لايخدم قضية التأصيل وإستخدم الباحث المنهج التثليثى (الشمولى), وتوصل إلى النتائج التالية: أن الخلوة والمسيد من مؤسسات التعليم والتربية الأساسية وتميز منهجهما التربوى بالجمع بين الأسلوب التعليمى (الأكاديمى) والعملى التطبيقى لأساليب الحياة, وأن الرحلة فى طلب العلم كانت سمة التعليم الدينى فى السودان, وامتاز العهد التركى باهتمامه بالتعليم الدينى فازدادت الخلاوى والمساجد وهجرة الشيوخ من الأزهر, وهجرة الطلاب إلية, ولم تنجح العلمانية والسياسات الاستعمارية فى محاربة التعليم الدينى فى السودان, وعلية جاءت التوصيات: أن يدخل الطفل الروضة فى سن الثالثة ويبقى بها على مرحلتين من 3 إلى 5 سنوات, والأساس من 6 إلى 12 ومن الأفضل أن يكون منهج الخلوة النموذجية مرتكزا على حفظ كتاب الله وتعليم اللغة العربية والعناية بالتميزين من الحفاظ, وتأهيلهم بالدراسات الجامعية للتدريس فى المعاهد والمدارس الثانوية وأن تعالج الخلوة النموذجية الفاقد التربوى بتحويل المتعثرين من خلالها إلى التدريب المهنى أو المدارس الثانوية المهنية.

5/ دراسة: بعيون، سهى محمود (بدون)

بعنوان: كتابة المصحف في الاندلس.

تتناول هذه الدراسة رحلة الخط العربي إلى الأندلس دخول الخط العربي إلى المغرب العربي وحيث كانت القيروان محطته الأولى التي انطلق منها الحرف العربية إلى بقية أقطار الشمال الإفريقي والأندلس وغرب إفريقيا ومدى التطور الذي حدث له في تلك الربوع ثم استكمال رحلة الخط العربي إلى الأندلس وتطوره في تلك البلاد وخصائص الخط الأندلسي وأنواعه ثم انتقال الخط الأندلسي إلى شمال إفريقيا.

كما تتناول اهتمام الأندلسيين بتجليد وبزخرفة المصاحف حيث ارتقى الأندلسيون درجة رفيعة في هذا الفن وكان الاهتمام بتجليد القرآن العظيم بالغا وعظيما وتلقي الضوء على أشهر الخطاطين الأندلسيين الذي عكفوا على نسخ وكتابه القرآن الكريم كما تتناول اهتمام النساء الأندلسيات بالخط العربي وتفوقهن في هذا الميدان وأبرز هؤلاء الخطاطات.

6/ دراسة: الحمد، غانم قدورى (بدون)

بعنوان: موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي.

يعنى هذا البحث بالموازنة بين العلامات الكتابية المستعملة في الرسم المصحف والعلامات المستعملة في الرسم القياسي الذي نستعمله في غير المصحف لاكتشاف أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف وانتهيت من خلال البحث في المصادر والمصاحف أن أوجه الاختلاف تكاد تنحصر في خمس مسائل هي: إعجام الياء المتطرفة وعلامات السكون وموضع الكسرة من الشدة وموضع الهمزة المكسورة من

الياء وعلامة المدة وتتبَّعت تاريخ إمكان توحيد استعمال هذه العلامات من خلال المصادر والمصاحف وناقشت مد استعمالها في الرسمين. حيث كان رسم المصاحف العثمانية مجردا من العلامات الكتابية وغيرها ووجد علماء التابعين ومن جاء بعدهم الحاجة إلى إلحاق علامات تدل على الحركات وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة لتساعد القارئ على القراءة الصحيحة وانتهت جهودهم إلى تأسيس علم الضبط. ومرَّ استعمال العلامات في رسم المصحف والكتابة العربية بمراحل من التطور وتنوعت مذاهب العلماء في استعمال تلك العلامات. وتوصل البحث الى أن المصحف يرسم بعلامات لا تتطابق تماما مع ما هو مستعمل من تلك العلامات في الكتابة العربية في غير المصاحف وقد يكون هذا سببا لتعثر بعض القراء في القراءة.

التعقيب على الدرسات السابقة:

الدراسات السابقة اعلاه، ساعدت الباحث في تغطية واحاطة جوانب وموضوعات الدراسة الحالية، وفي تحديد ادوات الدراسة وطرق واساليب تحليل العينات، خاصة دراسة كل من بعيون والحمد. أما حول تغطية موضوع نشأة وتطور التعليم النظامي والديني (الخلوة) في السودان، فقد تطرقت له دراسة مهدي، وعزز هذا الموضوع ايضا الدراسة التي قام بها الفكي وسعيد، أما في محور اسس وضوابط وجمالية الخط العربي فقد استفاد الباحث من ودراسة محمد.

ومن خلال النظر في الدرسات السابقة، اتضح للباحث أنها دراسات قيمة أفادته كثيراً في معرفة منهجية البحث من حيث طرق اختيار العينات واجراءات وصفها وتحليلها، واختيار ادوات التحليل المناسبة، كما افادت هذه الدراسات في عرض وتدعيم الجوانب النظرية وتبويب الاطار التاريخي للدراسة، وصياغة النتائج وعرض المناقشة والتوصيات. بيد أن هذه الدراسة تختلف عن الدراسات السابقة من حيث التناول المباشر لعينات من كتابة طلاب الخلاوى، حيث تقوم هذه الدراسة على ووصف وتحليل وتشريح طرق كتابة طلاب خلاوى القرءان في رسم الحروف العربية، لتحديد المشكلات واقتراح حلول معالجتها.

الفصل الثــانى: الإطــار النظـــرى

قسم الباحث الفصل الثاني من الدراسة إلى خمس مباحث، تناول في المبحث الأول الآراء حول نشأة الخط العربي والكتابة وأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية، ورواد وأعلام الخط العربي. وفي المبحث التاني تناول الباحث أدوات الخط والكتابة وفي المبحث الثالث تناول الباحث مفهوم معايير والأسس الجمالية للخط العربي وتعليم الخط والكتابة، والمبحث الرابع عن خط المحصف وآداب كتابة القران الكريم وفي المبحث الخامس تناول الباحث عن دخول وإنتشار الإسلام في السودان وتاريخ نشأة الخلاوي السودانية.

المبحث الأول: الخط العربى، المفهوم والدلالة والنشأة والتطور

يتطرق الباحث في هذا المبحث لمفهوم وتعريف الخط العربي لغة وإصطلاحاً، ونشأة الخط العربي وتطوره والآراء والنظريات القائلة فية وأنواع الخط العربي ورواده.

1/1 الخط في المفهـــوم اللغـوى والاصطلاح:

ورد فى المعجم الوجيز: الخط: هو السطر والكتابة ونحوها ومما يخط (الوجيز، 1993م، 203). وورد فى مختار الصحاح: خط: بالقلم، اى كتب (الرازى، 1999م، 158). وتذكر معاجم اللغة العربية أن (الخط والكتابة والتحرير والرقم والسطر) كلها بمعنى واحدا، وتعنى نقل الأفكار من عالم العقل إلى العالم المادي بواسطة أعمال اليد، خوفاً من النسيان، وذلك برسم أشكال للحروف متعارف عليها (رزيق، 1999م، 11).

وعن مفهوم الخط يورد (القلقشندى، 1987م، 8): إن اللفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن، وهو وان كان ساكنا فانه يفعل فعل المتحرك بايصاله كل ماتضمنه الى الافهام، وهو مستقر فى حيزه فى مكانه، كما ان اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ فى الاسماع. كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الاشكال والصور.

2/1 نشأة الخط العربى:

1/2/1 الأصل النظري حول نشأة الخط العربى:

الكتابة العربية جزء من الحضارة الإسلامية، ولحروفها ميزة جمالية جعلت من أشكالها فناً مميزاً بين فنون العالم. ويكاد يكون مستحيلاً معرفة أول من خط بالعربية، لعدم وجود دليل تاريخي يمكن الاعتماد عليه في تحديد شكل الحرف العربي وموطنه، وأغلب المعلومات التي وقف عليها الكثير من الباحثين

المسلمين الأوائل لم تقدم دليلاً منطقياً ولا علمياً، ذلك لإعتمادها على الروايات الشفوية، فتعددت الآراء في أصل الخط والكتابة. وتفرعت آراء المؤرخين المسلمين الي مذهبين هما:

1/1/2/1 نظرية التوقيف:

أن أصل الكتابة العربية (توقيف) من عند المولى تعالى أنزلها على آدم عليه السلام ودليلهم في ذلك (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم) (الأيه 3 و4 من سورة العلق) وقوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها) (سورة البقرة،31) وذكر الكردي ما نصه (إن أول من وضع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السلام، كتبها في طين وطبخه قبل موته بثلاثمائة سنه فلما أصاب الأرض الغرق وجد كل قوم كتابهم، وقيل (أنها أنزلت على آدم عليه السلام فى إحدى وعشرين صفحة) وأن الله تعالى علم آدم سبعمائة ألف لغة فلما وقع في أكل الشجرة سلبت منه اللغات عدا اللغة العربية فلما إصطفاه للنبوة رد إليه جميع اللغات، فكان من معجزاته تكلمه بجميع اللغات (الكردى، 1939م، 24).

2/1/2/1 نظرية التوفيق:

أن الكتابة العربية (توفيق) أي من إختراع الإنسان واختلفت الآراء فبعض المصادر نسبتها إلى جماعات وبعضها إلى أفراد وأخرى نسبتها إلى أنها اشتقت من كتابات قديمة وذكر الكردي نقلاً من كشف الكنوز (أن الله تعالى خلق لآدم علماً ضرورياً بمعرفة الألفاظ والمعاني وأن هذه الألفاظ موضوعة لتلك المعاني) (الكردى، 1939م، 24).

وورد أن أول من خط بالقلم بعد سيدنا آدم سيدنا إدريس عليه السلام وأول من كتب بالعربية سيدنا إسماعيل عليه السلام وأول من كتب بعد سيدنا داود عليه السلام سيدنا سليمان عليه السلام وأول من كتب بالعبرانية سيدنا موسى عليه السلام) وقيل أن نفيساً ونصراً وتيما ودومه أولاد نبي الله إسماعيل هم أول من وضعوا الكتابة العربية متصلة الحروف بعضها ببعض حتى الألف والراء، وقيل (أن ستة أشخاص من جزيرة العرب كانوا نزولاً عند عدنان بن أدر وضعوها على أسمائهم وهم (أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت) فلما وجدوا في الألفاظ حروفاً ليست من أسمائهم ألحقوها بها وسموها بالروادف) وقيل أول من وضع الخط ثلاثة رجال من طي من قبيلة بولان سكنوا الأنبا ر اجتمعوا فوضعوا الحروف وهم مرامر بن مره وأسلم بن سدره وعامر بن جدره وضع الأول الحروف والثاني فصل ووصل والثالث وضع الإعجام وقد أخذ أهل الحيرة الكتابة عنهم وتعلم منهم أهل الانبار ومنهم تعلم أهل الحيرة وسائر عرب العراق، ثم انتقلت الكتابة بعدها إلى شمال شرقي نجد ثم إلى الطائف ومن ثم أهل مكة لتعم الحجاز(البلاذري، 1957م، 579).

نشأ من هذه الإختلافات رأى إشتقاق الكتابة العربية من كتابات قديمة سبقت إليها، ويرجع مرحلة الكتابات القديمة للحروف إلى الدولة الفينيقية منذ أكثر من ثلاثين قرناً حيث أدركوا أهمية الحروف الهجائية في حياتهم، ثم تفرعت الحروف الفينيقية إلى أربعة فروع هي: الآرامية، اليونانية، الحميرية والعبرية (رزيق، 1999م، 26).

وتفرع الخط الآرامي إلى ستة فروع هي: (التدمري، الهندي، الفارس، العبري ، السرياني، الفهلوي) ثم نشأ من الخط السرياني خطان هما (الحميري والنبطي) ثم تفرع من النبطي الخط العربي وكان يطلق على الخط العربي إسم الجزم الذي جاء من المسند اليمن (والجزم في الخط تسوية الحروف).

ويذكر (المصرف، 1968م، 372)، سمي الخط العربي بالجزم لأن الخط الكوفي كان يسمى بالجزم، قبل وجود الكوفة لأنه جزم أي قطع وولد من المسند والحميري.

ويروى (البلاذري، 1957م، 579) رواية تعزز أصل الكتابه الحيري أو الانبارى مرفوعة لإبن عباس رضى الله عنهما نصها: أن رجلاً قال لابن عباس: من أين أخذتم معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن بيعث النبي صلى الله عليه وسلم، تجمعون منه ما اجتمع وتفرقون منه ما افترق. قال: أخذناه عن حرب بن أميه, قال فممن أخذه حرب ؟. قال: من عبدالله بن جدعان. قال: فممن أخذه بن جدعان؟ قال: من أهل الانبار. قال فممن أخذه أهل الانبار؟ قال: من أهل الحيرة قال: فممن أخذه أهل الحيرة؟ قال: من طارئ طرأ عليم من اليمن وكنده. قال فممن أخذه ذلك الطارئي؟ قال: من الخفلجان كاتب الوحى لهود عليه السلام. والروايات التي تعزز هذا الرأي تستند علي أبيات قالها شاعر من كندة من أهل دومه الجندل يمن علي قريش ان بشر بن مروان علم حرب بن أميه وعدداً من أهل مكه الكتابه (البلاذري، 1957م، 579).

لم تتوقف المصادر العربيه القديمة عند هذا الرأي في أصل الخط العربي فجاء (ابن خلدون، نت، 418) فبنى رأيه علي هذا الرأى في أصل الخط العربي حيث قال: (وقد كان الخط العربي بالغاً مبالغه من الاحكام والاتقان والجودة في دولة التبابعة, لما بلغت من الحضارة والترف). وهو المسمى بالخط الحميري, وانتقل منها الي الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية والمجددين لملك العرب بأرض العراق، ولم يكن الخط عندهم من الاجاده كما عند التبابعة لقصور مابين الدولتين، فكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصره عن ذلك ومن الحيره لقنه أهل الطائف وقريش فيما ذكر.... فالقول بأن أهل الحجاز انما لقنوها من الحيرة ولقنها أهل الحيرة من التبابعة وحمير هو الاليق من الاقوال في هذا الشأن.

2/2/1 الرأي المادي الحديث حول نشأة الخط العربى:

الدولة النبطية التي ترجع اليها نظرية نشوء الكتابة العربية، هي التي امتدت من سيناء إلى شمال الجزيرة العربية وكانت عاصمتها (البتراء) حيث كانت مركزاً تجارياً هاماً يربط كل الطرق التجارية من الشام ومصر وشمال أفريقيا. والأنباط أغاروا على الأقاليم الآرامية، والتي اكتسبت لغتها واشتقت لنفسها خطا مع احتفاظها باللغة العربية (الرفاعي، 1990م، 36).

وبالرغم من زوال الدولة النبطية، إلا أن كتابتهم ظلت هي المعتمدة لدى العرب إلى ما يقرب من ثلاثة قرون، وهذا يدل على أن العرب مروا بثلاثة مراحل في كتابتهم:

1/3/2/1 الكتـــابة الآراميـــة:

كانت اللغة الآرامية وكتابتها في البدايو مقصورتين علي الممالك الآرامية في بلاد الشام. ولما قامت الإمبراطورية الأشورية في العراق في العصر الأشوري الحديث، وتوسعت غربا في بلاد الشام وإنتشر الآراميون أنفسهم شرقا حتى إستقر بعضهم في وادي الرافدين وإستولوا على بابل، صارت الآرامية لغة عالمية في أرض كنعان. فإتخذتها الإمبراطورية الأشورية لغة رسمية بين شعوب إمبراطوريتها فحلت محل اللغة الفينقية، شاملة الفينقيين أنفسهم والعبرانيين في القرن السابع قبل الميلاد. وعند سقوط الإمبراطورية الأشورية نحو 602 ق.م بأيدي الفرس، إلى أن ورثت الإمبراطورية الفارسية كل رقعة الإمبراطورية البابلية وزادت عليها. فإتسعت دائرة اللغة الآرامية وكتابتها لتشمل المنطقة من أفغانستان شرقا إلى بلاد الأناضول غربا، وشمال الجزيرة العربية ومصر جنوبا. فصار للآرامية لغة وكتابة فرعان رئيسان، هما الآرامية الشرقية والغربية.

ظلت الآرامية سائدة في مختلف صورها في بلاد الشام والعراق حتى جاء الإسلام، فحلت محل اللغة العربية الفصحى وكتابتها لتكون لغة رسمية عالمية في المنطقة. لكن الآرامية لم تختلف تماما، بل ظلت مستمرة في بعض صورها وزائدة نسبيا في الإنتشار مما أدي إلي ظهور صيغ لها، مختلفة إختلافات طفيفة في مابيهافي بلاد الشام والعراق (عبدالله، 2014م، 54).

ومن النماذج الهامة للكتابة الآرامية النقوش الآتية كل من:

أ/ نقش بر_ هدد، ملك آرام: (شكل 1)

النقش من أقدم النقوش الآرامية يرجع تاريخها إلى منتصف التاسع قبل الميلاد. لموقعه ونقش زكور من بداية تبلور الكتابة الآرامية، فإن مرحلتهما توصف بالمرحلة الفينقية – الآرامية أحيان، بالإضافة إلى السمات الموروثة من الفينقية. بعد تذكر أن م ل ك ء ر م"ملك آرام"في النقش الكامل.

- النصب . الذي أقام بر . هـــ
- د د . بن ملك ءارام (آرام) .

ب/ نقش زكور ملك حماة: (شكل 2)

نقش زكور من آخر القرن التاسع قبل الميلاد، مؤرخ بنحو 800 ق.م، ينتمي للمرحلة المبكرة للكتابة الآرامية الموصوفة بالفينقية – الآرامية. فيه سمات الكتابة الفينقية بالإضافة إلى أخرى خاصة به.

- زكور ملك حماة.

2/3/2/1 الكتابة النبطية:

كانت بداية الكتابة النبطية حين بدأ أنباط بلاد الشام بمعناها الواسع في إستخدام اللغة الآرامية وكتابتها معاً نحو القرن الخامس قبل الميلاد، إبان الحكم الفارسي للشرق الأدنى القديم. وبعد كثرة إستخدامهم للغة الآرامية وكتابتها وإلفهم لها، صاروا يدخلون كلمات نبطية في النقوش الآرامية بإطراد، حتى جاءت حين غلبت فيه الكلمات النبطية على الآرامية. فصارت لغة النقوش لغة نبطية بها بعض مفردات آرامية مكتوبة برموز آرامية.

أ/ مرحلة نضوج النبطية:

في هذه المرحلة أخذ الحرف النبطي يميل إلى التدوير ويعتقد كثير من الباحثين أن العرب اشتقوا خطهم من آخر ماوصل إليه الخط النبطي ويلحظ ان هنالك تشابه بين الخط النبطي والخط العربي الذي تحرر بعد قرنين من الزمن حيث وصلت الكتابة العربية إلى الجزيرة العربية عن طريقين، الأول الطريق الدائري من حوران إلى وادي الفرات الأوسط حيث الحيرة والأنبار ثم دومة الجندل فمكة والطائف والطريق الثاني من ديار الأنباط للبتراء إلى العلا في شمال الجزيرة العربية ثم المدينة وقله، وفيها أخذ الخط العربي صورته الحالية متحرراً من الشكل النبطي، ومن الشواهد التي دعمت هذه النظرية وجود العديد من النقوش في مناطق مختلفة من الجزيرة العربية وبلاد الشام وقسمت إلى قسمين، تبعاً للمرحلة الزمنية (الرفاعي، 1990م، 37).

1/ النقوش الثمودية: يرجع تاريخها بين القرن الرابع قبل الميلاد والخامس الميلادي وجد في العلا ومدائن صالح شمال المدينة المنورة.

2/ النقوش اللحيانية: يرجع تاريخها إلى القرنين الخامس والثالث قبل الميلاد وجدت شمال مكة المكرمة.

3/ النقوش الصفوية: ويرجع تاريخها من القرن الأول قبل الميلاد إلى منتصف القرن الرابع الميلادي، ووجدت في جبال صفا شرق بلاد الشام وهذه النقوش غطت فترة تسعة قرون وهي نقوش شديدة القرابة من العربية الصريحة التي انتشرت مع الإسلام، مع وجود بعض الاختلافات البسيطة كأداة التعريف (الـ) في العربية وفي النقوش هـ كما في الكتابة العبرية والكنعانية (الرفاعي، 1990م، 37).

وتؤكد مجموعة من النقوش أن الكتابة انتقلت من الآراميين إلى النبطيين التي تطورت منهم حتى وصلت إلى العربية عبر مراحل تطور مختلفة، ومن هذه النقوش:

أ/ نقش العـــلا: (شكل 3)

تقع العلا شمال المملكة العربية السعودية، قرب مدائن صالح، وهذا النقش مؤرخ بالسنة الأولى لحارثة (الثاني) بن عبادة الثاني ملك النبط سنة 9 ق.م بالإضافة إلى ما في النقش من سمات نبطية، بعضها موروث من الكتابة الآرامية ونص على الاتي:

- ذا القبر ل أب بن
- مقيمو بن مقيم- إل الذي بناه
- له أبوه بشهر أيلول
- سنة 1 لحارثة ملك (ال) نبط

ب/ نقش مدائن صالح: (شكل 4)

النقش لمجيرو بن مجيرو الحجري المنسوب إلى الحجر، أي ساكن الحجر. كما وصفه النقش، المكتوب علي قبره في مدائن صالح، شمال العلا في شمال المملكة العربية السعودية هو من نقوش الحجر النبطية،

ومؤرخ بالسنة الخامسة لربئيل ملك النبط، لسنة 76 ق.م، وفية التوجه نحو الشبه بحروف العربية الفصحى (عباله، 2014م، 78).

- هذا القبر الذي لمجيرو الحجري إبن
- مجيرو له ولآخره/لذريته الذي يتقبرون
- به للأبد أولى بأولى وذا بيوم
- عشرة وسبعة بسيوان سنة خمس لربئيل
- ملك (ال) نبط

ج/ نقش أسيس: (شكل 5)

النقش من حبل أسيس من بادية حوران، مؤرخ في نفسه بسنة 423 من تقويم بصري (528م)، السابق للتقويم الميلادي بمئة وخمس سنوات. لا حاجة بالمرء لكثيؤ عناء قراءة النقش بالرغم من خلوه من الإعجام، كما لا حاجة للنقس نفسه إلا ببعض الملحوظات المهمة، التي ترى تقدم العربية في هذه المرحلة، قبل مولد الرسول عليه الصلاة والسلام بأقل من نصف قرن (عباله، 2014م، 103).

- ابرهيم بن مغيره الأوسي
- أرسلني الحرث الملك على
- سليمن مسلحه سنت
- 400 20 3 423

د/ نقش أم الجمال الأول: (شكل 6)

عثر على هذا النقش في أم الجمال الواقعة جنوب حران شرق الأردن في قبر فهر بن سلمى سنة 250م، وتعود كتابته الى أواسط القرن الثالث الميلادى وتتميز بشدة قربها من الكتابة النبطية، وترجع أهمية هذا النقش التاريخي في بدء إستعمال القلم النبطى عند ملوك العرب والذى يؤكد صلة الأمر الحاكمه لعرب العراق والشام (الرفاعي، 1990م، 40) ونصه:

- دنه نفسو فهرو .
- برشلى ربو جزيمة .
- ملك تنوخ .

هـ/ نقش أم الجمال الثاني: (شكل 7)

يرجع تاريخه إلى القرن السادس الميلادى، ويظهر فيها الأثر النبطى، وهي كتابة عربية واضحة وإن كانت بعض حروفها رسمت بالنبطى ويعتبر من النقوش الحديثة المكتشفة في سوريا عام 1904م من

قبل بعثة أمريكية من جامعة ترنستن، وسمى بأم الجمال الثاني للتفرقه بينه وبين شاهد قبر إمرى القيس ويتكون من خمسة سطور، وهذا نصه: (البهنسي، 1995م، 36).

- الله غفر لاليه .
- بن عبيده كاتب .
- العبيد أعلى بنى .
- عمرى كتبه عنه ( ) من .

و/ نقش النمارة: (شكل 8)

أكتشف في العام 1901م على بعد ميل واحد من نمارة جنوب سوريا يعود تاريخه الى 328م وهي كتابة نبطية بحروف عربية قريبة من لهجة قريش وهو شاهد قبر امرؤ القيس، وهي أقدم الكتابات العربية التى عثر عليها حتى الآن، ونلاحظ فيه مدى التطور في شكل الحرف مقارنة مع نقش أم الجمال (البهنسي، 1995م، 43) ونصه:

- تى نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج .
- وملك الأسدين ونزرو ملوكهم وهرب مذ حجو عكذى وجا .
- يزجى في صبح نجران مدسنه شمر وملك معدو ونزل بنيه .
- الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه .
- عكدى هلك سنة 223 يوم 7 بكسلول بلسعد ذو ولده .

ز/ نقش زبد: (شكل 9)

اكتشف في زبد بالقرب من حلب على حجر مثبت في بناء كنسي، يعود تاريخه الى عام (511 – 512م) ويحتوى على ثلاثة كتابات هي اليونانية – السريانية – الخط النبطى المتأخر (أى الخط العربي القديم، ونلاحظ التشابه الكبير بين هذا الخط والخط الكوفى الاسلامي ونصه:

- بسم الإله .
- شرحو برمع قيمو برمر القس وشرحو بر سعدو وسترو وشريحو .

ح/ نقش حران: (شكل 10)

عثر عليه في المنطقة الشمالية من جبل الدروز، ويعود تاريخه الى سنة 568م. وهو مكتوب باليونانية والعربية على حجر، ويعود هذا النقش لأمير من كنده وصفه على باب كنيسة بمناسبة إفتتاحه التى اقيمت للقديس يوحنا. ونصه:

- أنا شرحبيل بر (بن) ظلمو (ظالم) بنيت ذا (هذا) المرطول.
- سنت (سنه) 463 بعد مفسد.

- خيبر.
- (بعم) بعام.

وهذه النقوش المذكوره أعلاه تنحصر بين عام 250م وخواتيم القرن السادس الميلادى هنالك وجه الشبه بين النقوش العربية والنبطية الأصلية التى تطورت إلى شكل الحرف العربي قبل الإسلام، وهنالك شبه بين شكل الحروف الأولى للخط العربي الجاهلي والحرف النبطي في آخر مراحله وهنالك بعض الخصائص للكتابة النبطية المتطوره التى تشابه الكتابة العربية.

أ/ ربط حروف الكلمة الواحدة بعضها البعض عدا الحروف التى لا ترتبط مثل الدال، الزاى، والواو.

ب/ اختلاف شكل الحرف في أول الكلمة عن آخره مثل الهاء والياء.

ج/ الحروف خالية من الإعجام.

د/ تاء التأنيث لا تكتب بالهاء بل التاء المبسوطه مثل (أمه – أمت) (البابا، 1999م، 22).

3/2/1 الكتابة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم:

الكتابة ظاهرة بدأت تنتشر في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، فأول آية نزلت في القرآن الكريم، قوله سبحانه وتعالى: (إقرأ بإسم ربك الذى خلق * خلق الإنسان من علق * إقرأ وربك الأكرم * الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم) فهذه الآيات تشير الى فضل الكتابة وتعدها من أصل نعم الله على عباده.

وتشير هذه الآيات إلى أن ظهور الإسلام كان يعنى بداية مرحلة جديده من مراحل تاريخ الخط أو الكتابة العربية. وقد كان الدين الجديد في حاجة الى كُتاب يدونون آياته ويكتبون الرسائل التى يبعث بها الرسول الى شتى بقاع العالم، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يحث الناس على تعلم الكتابة والقراءة كأداة لمعرفة الدين ووسيله الى نشره. (فتوحى، 1980م، 10).

إن الحرص الشديد من الرسول الكريم على نشر تعلم الكتابة بين المسلمين كان لداريته العظيمة بأهميتها في نشر المعرفه، كما كان يدرك تماماً الأهمية القصوى للكتابة في تحديد علاقات الناس بعضهم ببعض وتثبيت ما لهم وما عليهم إضافة الى أهميتها لتدوين القرآن الكريم.

بعدذلك دخل العرب الى دنيا التقدم والإبداع، وقدموا للعالم فنوناً لم تكن تخطر على بال أحد، فقد ألفت المجتمعات القديمة الفن في الصور والتماثيل، لكن العرب بعد الإسلام جعلوا الخط العربي فناً من الفنون المعروفه، حيث يقف المشاهد مشدوهاً أمام لوحة الخط يتفحص ويدقق نظره في الجهد الذى بذله الخطاط. وأنه جهد كبير عاناه أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم لتدوين القرآن الكريم، خلال ظروف قاسية، وأن عصر الدعوة الأول هو بداية التأسيس، فقد إنصبت جهود الراعية الأول الى كافة الجوانب لنشر الدعوة بين الناس في موطنها الأول مكه المكرمة، ثم نقلها الى كافة الجزيرة العربية، ومن ثم تعميمها الى الأقطار الأخرى (شوحان، 2001م، 25).

أورد (أبوبكر، 1984م، 12):أن الكتابة دخلت طوراً جديداً بمجيء الإسلام وكانت نقطة التحول هي نزول الوحي وتدوينه بالحرف العربي على مدى ثلاثة وعشرين عامً، وبذلك إرتبطت الكتابة بالقرآن وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من العمل الديني. ولأول مرة في تاريخ الكتابة العربية يوجه إهتمام مباشر لتعليم الكتابة على مستوى العامة، عندما جعل الرسول صلى الله عليه وسلم فدية الواحد من أسرى قريش: أن يعلم الأسير (الذي لايعرف الكتابة) عشرة من صبيان المدينة. ثم صار تعلم الكتابة من شعائر الدين كما صارت الكتابة فيما بعد أصلاً لكل تعليم.

لقد دعم النبي الكريم صلى الله عليه وسلم الكتابة، وشجع على تعلمها كأداة للمعرفة ووسيلة لنشر الدين وتبليغه، من خلال أحاديث كثيرة، منها قوله عليه الصلاة والسلام: (قيدوا العلم بالكتاب) (القلقشندى، 1987م، 36).

كان النبي صلى الله عليه وسلم يشجع النساء كذلك على تعلم القراءة والكتابة، وكان يأمر عبدالله بن سعيد بن العاص أن يعلم الناس الكتابة بالمدينة (أبن الأثير، 1937م، 715/3).

ومن خلال دعم الرسول صلى الله عليه وسلم للكتابة وتعليمها ظهرت جماعات كثيرة تحمل لقب المعلمين، خرجت من المدينة إلى البوادى، فكان منهم سبعون معلماً ذهبوا إلى بئر معونة وآخرون ذهبوا إلى الرجيع (حمادى، 1971م، 20).

ومن شواهد الكتابة في عهد الرسول، الرسائل التي كتبها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أمراء الدول المجاورة يدعوهم إلى الإسلام فكانت رسالة إلى قيصر ملك الروم كسرى ملك فارس، النجاشي ملك الحبشة المقوقس ملك الإسكندرية وجيفرو وعبد إبني الجلندي ملكي عمان وتمامة بن أثال وهوذة بن علي ملكي اليمامة والمنذر بن ساوي ملك البحرين والحارث بن أبي شمر الغساني ملك تخوم الشام الحارث بن عبد كلال الحميري ملك اليمن (حبش، 1992م، 21) (شكل 11).

4/2/1 الكتابة في عصر الخلفاء الراشدين:

في زمن الخلفاء الراشدين تطور المجتمع العربي الإسلامي تطوراً ملموساً، وتغير تغيراً جذرياً وأصبحت سيادة الدولة بدلاً عن زعيم القبيلة، ونتيجة لذلك فقد دونت الدواوين، وأصبحت للخط مكانه، مما جعل سيدنا على بن ابي طالب كرم الله وجهه يحث على تحسين الخط وإتقانه، لأن المرحله التى كانوا فيها تستدعي قوة الدولة، ونهضة العلم المتمثلة في التدوين وإظهار الفن الإسلامي من خلال الخط العربي (شوحان، 2001م، 28).

ومع سرعة الفتوحات الإسلامية في زمن عمر بن الخطاب رضى الله عنه. كانت بدايات النهضة العربية، حيث بدأ التغيير الملائم للحداثة والعصر الجديد في محيط الخط العربي. وهنالك كتابات مابين (11هـ - 40 هـ) مختفلة، بعضها على البرديات وأخرى على الحجارة تدلل على حال الخط العربي في تلك الفترة، وهي علي الآتي:

أ/ البرديات (كتابة البردي): وأشهرها الوثيقة المؤرخه عام 22هـ في عهد عمر بن الخطاب التي وجدت في مصر، وقد كتبت بخط قريب من اللين متأثرة بالخط المدني، فلا شك أن هذا الخط الذي ظهر في مصر وتطور ودخل مع الفتح عند دخول الإسلام مصر (المنجد، 1979م، 37).

ب/ الكتابة الحجرية: وأهمها شاهد قبر عبد الرحمن بن جبيرالمؤرخ سنة 31 هـ في عهد عثمان بن عفان ونقش على حجر بخط يابس وهي من أقدم الكتابات الحجرية الإسلامية ،شكل الخط فيه مستقيم غليظ ليس فيه تنميق وهي أشبه بخطوط زبد وحران (المنجد، 1979م، 40).

1/5/2/1 كتابة المصاحف:

هي المصاحف التي كتبها سيدنا عثمان بن عفان وأرسلها إلى الأمصار وقد أختلف في عددها بين سبع وستة. أرسلها إلى الكوفة والبصرة والشام وترك عنده واحد، وهنالك إجماع إلى أربعة مصاحف هي مصاحف المدينة والشام والكوفة والبصرة والخلاف على مصاحف اليمن والبحرين ومكة ومصر (المنجد، 1979م، 42) (شكل 12).

توحدت هذه المصاحف في عدد سور القرآن مائة وأربعة عشر سورة أولها الفاتحة وأخرها الناس وكانت خالية من النقط والتشكيل والتحلية، كما كتب المصحف العثماني زيد بن ثابت بالخط المدني، وكتب معه عبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام وهي المصاحف الأربعة التي أرسلها عثمان بن عفان إلى البصرة والكوفة والشام وإحتفظ بواحد. أما المصاحف التي كتبها علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بعد مبايعة سيدنا أبو بكر سنة 11هـ فلابد أن تكون قد كتبت بالخط المدني ذلك لأن الخط الكوفي لم يكن قد ظهر، وكان الخط المدني البسيط المتطورعن الخط النبطي هو الشائع، والملاحظ أن مصحف سيدنا علي لم يكن به نقط أو تشكيل أو تحلية أو تذهيب أو وضع علامات في رؤوس السور والآيات وهذه المصاحف كتبت على الورق، ولم تكتب على الكاغد إلا في العصر العباسي. كما يلحظ في هذه المصاحف أن الصحائف محاطة بإطارات وهذا يدل على أنها تعود إلى القرن الأول الهجري وأن حيث كان الصحابة يكرهون ذلك في صدر الإسلام (المنجد، 1979م، 43).

5/2/1 الكتابة في العصر الأموى:

دخلت الكتابة العربية مرحلة جديدة مع بداية العصر الأموى من مراحل تطورها، واستطاع أن يبرز ولأول مرة الخطاط، ومهنته الى الوجود، رغم أن الحروف كانت خالية من النقط، وقد لمع عدد من الخطاطين أمثال (قطبه المحرر)لذى إبتكر خطاً جديداً يعتبر مزيجاً من الخطين الحجازى والكوفى وسمى هذا الخط (بالجليل) حيث إستعمله قطبه ومن عاصره أو جاءوا بعده في الكتابه على أبواب المساجد ومحاربها. وأيضا إبتكر عدة خطوط أخرى، أجاد فيها وأحسن، وكذلك اخترع خط الثلث و(الثلثين) في عام 136هـ (شوحان، 2001م ، 11).

كان الخطاطون في هذا العصر يكتبون في سجلات الدولة (الثلثين) الذى أطلقوا عليه لكثرة ما كتبوا به السجلات اسم خط (السجلات). أما خلفاء بنى اميه فكانوا يكتبون بخط الطومار والخط الشامى.

وذكر ابن النديم في الفهرست. قطبة المحرر بأنه أكتب الناس على الأرض بالعربية، واليه يعزى إستخراج الاقلام الأربعة الجليل والطومار والثلثين والثلث واشتقاق بعضها من بعض. ويوصف بحسن الخط ايضاً خالد بن أبى الهياج كاتب الوليد بن عبدالملك، وقد إشتهر بالتأنق في كتابة المصاحف فهو الذى كتب في قلبة مسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالذهب من (الشمس وضحاها) الى آخر السورة (سورة الشمس).

وقد إتصف الخط العربي في هذا العصر بعدة جماليات منها أنه: أخذ بمراعاة المسافات بين الكلمات وبين الأسطر بشكل جيد، وكذلك مراعاة المسافة بين الحرف والحرف الآخر الذى يليه، مع الاهتمام في منح كل حرف نصيبه من الطول أو القصر أو الدقه مما أدى إلى إنتظام السطور وتساوى المسافات، وظهرت في الكتابه مدات في بعض الحروف أضاف الى الكتابه حسناً وتفخيماً من جهة، وحافظت على جمال شكل السطر من جهة أخرى. ونتيجة لإنتشار الكتابة ظهرت الحاجة الى الليونة نتيجة للسرعة في الكتابة، خاصة في المراسلات والعقود (عبدالعزيز، 1989م، 96).

6/2/1 الخط العربي في العصر العباسي:

ما كاد الخطاطون يتربعون على عرش الخط في دمشق حتى زلزل العباسيون عرش الخلافة الأموية فيها، فإتجهت أنظار الخطاطين والفنانين الى بغداد عاصمة الدولة العباسية، ومدينة الخلفاء العظام المنصور والرشيد والمأمون، ليكونوا أقرب الى الخليفة والدولة وينالوا أجر إبداعهم من الخلفاء والأمراء.

وبإزدهار الدولة العباسية ذاعت شهرة الخطاط (الضحاك بن عجلان) في خلافة أبي العباس السفاح والخطاط (إسحاق بن حماد) في خلافتى المنصور المهدى، حتى بلغ الخط في عهدهما أحد عشر نوعاً (عبدالعزيز، 1989م، 98).

وتعددت أقلام الخطاطين وخطوطهم في عهد هذين الخطاطين حتى كانت مضرب المثل في إظهار ملكتهم في الحرف العربي. فلما جاء عصر الرشيد والمأمون نضجت العلوم والفنون والمعارف، وذهب الخطاطون يجودون خطوطهم، وينافسون في ذلك حتى زادت الخطوط على عشرين خطاً، منها المستحدث والمطور فقط طور ابراهيم الشجرى (الثلث والثلثين) أكثر مما ابتدعه الخطاط قطبه المحرر، وقبيل نهاية القرن الثالث إخترع الخطاط يوسف الشجرى خطاً جديداً سماه (الخط المدور الكبير) حيث اعجب الفضل بن سهل وزير المأمون وعمّ على جميع الكتب السلطانية الصادره عن دار الخلافه فأطلقوا عليه (الخط الرياسي) بينما انتشر عند سائر طبقات المجتمع باسم (خط التوقيع) (أحمد شوحان، 2001م، 34). وانتهت جودة الخط العربي وتحريره على رأس الثلثمائة الى الوزير ابي على محمد بن مقله وأخيه عبدالله، ولدا طريقة إخترعاها وكتب في زمانهما جماعة فلم يقاربوهما، فتفرد ابو عبدالله بالنسخ، والوزير ابو على بالدرج، وكان الكمال في ذلك للوزير، وهو الذى هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه إنتشر الخط والكتابة في مشارق الأرض ومقاربها (القلقشندى، 1981م، 18).

3/1 إنتشار الكتابة العربية:

إنتشرت الكتابة العربية في الجزيرة العربية بعد حروب الردة ولما فتحت البلاد الفارسية، كان بالحيرة كثيرون ممن يعرفون الكتابة انتقل بعضهم إلى المدينة ليعلموها لأبنائها وبذلك تعلم أكثر من نشأوا في عهد الخلافة من أبناء العرب القراءة والكتابة، كما انتشرت خارج الجزيرة العربية مصاحبة لانتشار الإسلام ليتمكن الناس من قراءة القرآن الكريم (عبادة، 1915م، 32).

إن الألفباء العربية استخدمت في آسيا وأفريقيا وأوربا، واستخدمت هذه الشعوب التي دخلت تحت راية الإسلام الألفباء العربية وغيرت حروف لغاتها الأصلية إلى حروف عربية مضيفة في ذلك بعض الحركات والنقط التي تتماشى وطبيعة تلك اللغات، ولا غرو في ذلك فإن إمكانية الحرف العربي تسمح له بالتأقلم مع طبيعة كل لغات الدنيا، إذ أنها على رأس كل الكتابات السامية المشتقة منها كتابات العالم (الصويعي، 1989م، 66).

وقد إنتشرت الكتابة في الجزيرة العربية بعد حروب الردة ولما فتحت البلاد الفارسية، كان بالحيره كثيرون ممن يعرفون الكتابة انتقل بعضهم الى المدينة ليعلموها لأبنائها وبذلك تعلم أكثر من نشأوا في عهد الخلافة من أبناء العرب القراءة والكتابة، كما إنتشرت خارج الجزيرة العربية مصاحبة لإنتشار الإسلام ليتمكن الناس من قراءة القرآن الكريم (عباده، 1915م، 32).

ويذكر عبدالعزيز الصويعى: أن الألفباء العربية استخدمت في آسيا وافريقيا واورباء، وإستخدمت هذه الشعوب التي دخلت تحت رأية الإسلام الألفباء العربية وغيرت حروف لغاتها الأصلية الى حروف عربية مضيفه في ذلك بعض الحركات والنقط التى تتماشى وطبيعة تلك اللغات (الصويعى، 1989م، 66).

إمتد الحرف العربي الى أنحاء لايحكمها العرب ولاتخضع للإسلام في الجزيرة الإيبيرية، كما إنتقل الى اوربا بعدة طرق منها:

أ/ عن طرق الحروب الصليبية في المشرق العربي.

ب/ عن طريق الفتح الإسلامي في الاندلس.

ج/ والطريق الأهم الذى انتقل عليه الحرف العربي، هو طرق المدجنين ن وهم المسلمون العرب الذين دجنوا في الاندلس بعد نزوح العرب منها. ويعتبر السريع الفعال لنقل الحرف العربي كان في الأشياء الفنية التى إنتشرت من الأندلس. وثمة طريق آخر انتقل بواسطته الحرف العربي طريق صقلية التى حكمها الأغالبه ثم الفاطميون.

وما زالت الكتابات الموجودة في سقف كنيسة البالاتين في باليرمو أو بلرم تذكر بهجرة منتصره للحرف العربي في أوربا (البهنسى، 1999م، 151- 159) وعن اللغات غير العربية التى تكتب بالحروف العربية أن هناك خمسة أقسام للغات غير عربية تكتب بالحروف العربية وهي: مجموع اللغات التركية وهي اثنتا عشر لغه، ومجموع اللغات الهندية وهي ثمان لغات، ومجموع اللغات الفارسية والإيرانية وهي

أربع لغات، ومجموع اللغات العربية وهي سبع لغات، بالإضافة الى الأقطار العربية والتى تتحدث اللغة العربية وهي ثلاثة وعشرون قطراً (عبادة، 1915م، 39).

وتعد اللغة العربية هي اللغة الرسمية لثلاثون دولة، وتكتب بها أكثر من 12 لغة رئيسية وبعض اللغات الصغرى المتفرعه منها. كما يكتب بها 500 مليون شخص لغاتهم غير العربية، وتتبره عدة ملايين منالمسلمين جزاءاً من عقيدتهم بعيداً عن لغاتهم الوطنية ويتزايد بإضطراد عدد من يسعون الى تعلمها من غير الناطقين بها لأسباب سياسية وثقافية واقتصادية ودينية (سعد الدين،2005م ، نت).

وبالرغم من أن الأبجدية العربية تحوى ثمانية وعشرين حرفاً (سبعة عشراً أساسياً، وأحد عشر حرفاً منقوطاً). إلا أن اللغات التى تستخدم الحروف العربية تحوى ابجدياتها حروفاً فوق الحروف العربية الثمانية والعشرين وبعضها مشتق منها، فالفارسية تحوى 32حرفاً، الأرديه تحوى 36حرفاً، والسندية تحوى 52 حرفاً. كما تحوى لغة الباشتو المستخدم في أفغانستان وإقليم بلوتستان في الباكستان على 10 حروف إضافية (خضر، 1996م، نت).

واللغة العربية هي لغة الدين الإسلامي التى نزل بها القرآن الكريم وكتبت بها أصول علوم الإسلام وتعاليمه، وهى واحده من أكثر اللغات استعمالاً، فهى اللغة الأولى لأكثر من ثلاثمائة مليون عربي الى جانب لغاتهم ولهجاتهم الأصلية نحو مئتى مليون مسلم من غير العرب. ويقبل على تعليمها كثيرون من أنحاء العالم لأسباب تتعلق بالدين والتجارة أو العمل أو الثقافة (www.mawsoah.net).

4/1 إصلاح الكتابة العربية:

1/4/1 الشكل والاعجام:

يراد بالشكل إزالة الإشكال، أى عدم الوقوع في اللحن عند القراءة (الزرقانى، 1952م، 400) والشكل تقييد الحروف بالحركات، وأخذ لفظ (الشكل) من شكل الدابة، أى شد قوائمها بالشكل، وهو الحبل أو العقال، وتضبط الحروف بالشكل. لئلا يلتبس إعرابها، كما تبط بالشكل فيمنعها من الهروب (القلقشندى، 1987م، 165). والشكل هو إدخال حركات الإعراب على الحروف من ضم وفتح وكسر وسكون أما الأعجام فهو وضع النقاط على الحروف، وبالنقط تتميز الحروف المتشابهة في الصورة كالباء والتاء والثاء والياء والجيم والحاء والخاء وغيرها.

ذكر (الزمخشرى، 1948م، 86): أن المصاحف كان فيها نقط فجردها الصحابة من النقط. وذهب الزمخشرى الى أنه أراد تجريده من النقط والفواتح والعشور لئلا ينشأ شيء فيرى أنها من القرآن. ولذلك حذر ابراهيم بن المدبر (المتوفي سنة 279هـ) كتبة الرسائل من صنع النقط والحركات إلا في الكلمات التى تؤدى الى اللبس وسوء الفهم، وروى أن عبدالله بن طاهر رفع اليه كتاب حسن الخط فلما قرأه قال: (ما أحسن ماكتب لولا أنه أكثر شونيزه) فقد شبه النقط بالشونيز وهي الحبة السوداء (الكردى، 1939م، 73).

وإختلفت الروايات في إثبات حال الكتابة من الاعجام قبل العهد الاموى وهناك من يذهب الى أن الاعجام ظهر منذ وقت مبكر منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم، وقد يرجعه البعض الى العصر الجاهلي (عبادة، 1915م، 28 - 29) مستندين في ذلك الى ما جاء في الشعر الجاهلي من استعمال كلمتى (الرقش والترقيش). والذين ذهبوا الى وجود الإعجام في الخط العربي قبل الإسلام يستندون الى رواية تقول: إن واحداً من ثلاثي طيىء ببقة وهو عامر بن جدرة كان قد وضع الإعجام (القلقشندى، 1987، 155)، وهذه رواية الأخبار التى لم يدعمها وجود نقش أو أثر. أما الدلائل المادية التى تدلل على وجود الأعجام في العصر الجاهلي، فليس هناك شيء منها لأن ما وصل من نقوش قديمة كنقش أم الجمال الثاني وزبد وأسيس وحران، نجدها كلها خالية من الأعجام، وأن الخط النبطى الذي أقتبس العرب منه خطهم العربي كان خالياً من الإعجام أيضاً.

وفي العصر الأموى كثرت الفتوح، ودخل في الإسلام أمم من فرس وروم وحبش وهنود، فاختلطت الألسنة وشاع اللحن وكثر التصحيف والتحريف، وشمل اللحن والتصحيف كتاب الله، فكانت الحاجة الى ضوابط لتقييد القراءة وإزالة اللبس والخطأ، وقد كان خلو الكتابة العربية من الاشارات أو الاحرف التى تدل على الاصوات القصيرة وخلوها من النقط الذي يساعد على التمييز بين الحروف المتشابهة في أشكالها أموراً ومحاذير شعرت العرب بأهميتها المتزايدة، فبدأ يتوسلون السبل التى تزيل هذه المثالب في الكتابة، وكان دابهم أن يضبطوا أولاً نص القرآن الكريم ضبطاً صحيحاً يحولون به دون أى نوع من التحريف.

ويذهب (تيمور، 1988م، 40) الى أن العربية ظلت تُكتب غير مُعجمة (غير منقوطة) حتى منتصف القرن الأول الهجرى، كما ظلّت تُكتب غير مشكولة بالحركات، والسكنات، وذلك لخلوها من الأحرف المصوتة (Vowels). وكان العرب يتكلمونها رغم ذلك بفصاحة تغرسها فيهم التنشئة البدوية وحين دخل أهل الأمصار في الإسلام اختلط العرب بهم، ظهر اللّحن على الألسنة، وخيف أن يتطرّق إلى القرآن الكريم، فابتكر الأمويون وضع علامات الضبط على الحروف في بدايات عصر التدوين العربي نفياً للخطأ ومنعاً للبس.

ويقصد بالإعجام إزالة استعجام الكتاب بالنقط. والأعجام في الخط: هو التنقيط، والعجُم: النقط بالسواد مثل التاء عليه نقطتان، أى نقط الحروف المتشابهة في الرسم، لعدم وقوع اللبس في قراءتها، وذلك خوفاً لما يطرأ عليها من تصحيف، قال ابن جني: (أعجمت الكتاب أزالت استعجامه، وكتاب معجم إذا أعجمته بالنقط، وسمى معجماً لأن شكول النقط بها عجمة لابيان لها، كالحروف المعجمة لابيان لها ،كالحروف المعجمة لا بيان لها، وإن كانت اصولاً للكلام كله) (اللسان والتاج: عجم) ولا شك أن الاهتمام بالأعجام كان نتيجة لشيوع التصحيف (الأصفهاني، 1928م، 274).

وكانت المصاحف مجردة من الأعجام، ومكث الناس يقرأون في مصحف عثمان بيفاً وأربعين سنة إلى ايام عبدالملك بن مروان، ثم كثر التصحيف وخاصة في العراق، مما أفزع الحجاج بن يوسف والي

العراق، فطلب منه وضع العلامات على الحروف المشتبهة (الجبورى، 1994م، 105). حيث توصل أبو الأسود الدُولى سنة 686م الى طريقة لضبط كلمات المصحف مستعيناً بعلامات عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر، ويميزون بها بين الإسم والفعل والحرف. فوضع بلون مخالف من المداد نُقطة فوق الحرف للدلالة على الفتحة، ونُقطة تحته للدلالة على الكسرة، ونُقطة عن شماله للدّلالة على الضّمة، ونقطتين فوقه أو تحته أو عن شماله للدّلالة على التّنوين، وترك الحرف الساكن خالياً من النقط. إلا أن هذا الضبط لم يكن يُستعمل إلا في المصحف (جمعة، 1947م، 52) (شكل 13).

ولا شك أن تلاميذ أبي الأسود من بعده، من أتباع نصر عاصم، حسنوا وطوروا طريقة أبي الأسود من ذلك أن أشكال النقط بعد أبي الأسود قد تعددت، منهم من جعلها مدورة مسدودة الوسط، ومنهم من جعلها مدورة خالية الوسط، ومنهم من جعلها مربعة. وقد زاد اتباع نصر بن عاصم على نقط أبي الأسود، فجعلوا للشدة علامة كالقوس طرفاه الى الأعلى يوضع فوق الحرف المفتوح وتحت الحرف المكسور وعلى شمال المضموم، وكانوا يضعون نقطة الفتحة داخل اقواس، ونقطة الضمة على شماله، ونقطة الكسرة تحته، ثم استغنوا عن النقطة وقلبوا القوس مع الكسره والضمه، فصار الحرف المشدد المفتوح قوساً فوق الحرف رأسه إلى الأعلى والمشدد المكسور قوساً تحت الحرف راسه الى الأسفل والمشدد المضموم قوساً فوق الحرف رأسه الى الأسفل. ثم زاد أتباع أبي الأسود علامات أخرى في الشكل فوضعوا جرة أفقيه فوق الحرف منفصلة عنه سواء أكان همزة أم غير همزة، ولألف الوصل جرة من أعلاه متصلة به، أن كان قبلها فتحة، ومن أسفلها إن كان قبلها كسرة وفي وسطها أن كان قبلها ضمة وكان كل ذلك بالمداد الأحمر، أى مخالف في اللون لمداد الكتابة (الزرقاني، 1952م، 140).

وفي القرن الثاني الهجرى وضع الخليل بن أحمد طريقة أخرى، بأن جعل للفتحة ألفاً صغيرة مُضطجعة فوق الحرف، وللكسرة ياءً صغرية تحته، وللضمة واواً صغيرة فوقه، وكان يثكرّر الحرف الصغير في حالة التنوين. ثم تطوّرت هذه الطريقة الى ما هو مستخدم حالياً (جمعة، 1947م، 53). وقد إستمرت طريقة أبي الأسود حتى العصر العباسي، وقد رأي الكاتبون أن يجعلوا الشكل بمداد الكتابة نفسه تيسيراً للكاتب، فوقف في سبيلهم اختلاط الشكل بالإعجام فكان لا بد من طريقة للتفريق بين الشكل والأعجام، وقد كان الخليل بن أحمد المتوفى سنة 170هـ قد تصدى لحل هذا الإشكال فجعل علامات الإعراب بالحروف بدلاً من النقاط ، يقول (أبو الحسن بن كيسان: الشكل الذى في الكتب من عمل الخليل، وهو مأخوذ من صور الحروف (الدانى، 1960م ،7) واضاف الخليل الى هذه العلامات التى هي الضمة والفتحة والكسرة خمس علامات أخرى هي المستخدمة حتى اليوم.

ويخطىء من يجعل الشكل والاعجام اصلاحاً للكتابة والخط، ولأن الشكل والأعجام لم يغيرا رسم الحوف، وانما عملا على ضبط النطق والأعراب وتحسين لفظ القارىء وإزالة اللبس عن المقروء، والمراد بالشكل إدخال حركات الإعراب على الحروف من ضم وفتح وكسر وسكون أما الأعجام فهو

وضع النقاط على الحروف، وبالنقط تتميز الحروف المتشابهة في الصورة كالباء والتاء والثاء والياء والجيم والحاء والخاء وغيرها (الداني، 1960م، 7).

5/1 أنواع الخط العـربي:

سار الخط العربي في رحلة حياته مسيره طويله، فقد نشأ نشأة عادية وبسيطة ثم تطور مع تطور الحياة. ومسيرته قبل الإسلام كانت بطيئة جداً وقفز سريعاً بعد إنتشار الإسلام ووصل درجة الإبداع حيث تناوله الخطاطون بالتحسين والتزويق، وأضفوا عليه من ابداعاتهم جماليات لم تخطر على بال فنان سابق بتثبيتهم القواعد الثانية للخط العربي وأصول يجب على الخطاط الإلتزام بها ليكون خطاطاً ناجحاً. وظهرت أشكال متنوعة للخط العربي منذ ظهوره، مرورا بمراحل تطورها حتى وصوله الى مرحلة الصياغة النهائية، شملت الخطوط اليابسه واللينه، بأشكال متعدده غاية في الجمال. وسميت الخطوط العربية بأسماء المدن أو الأشخاص أو الأقلام التي كتبت بها، وقد تداخلت هذه الخطوط في بعضها، واشتق منها خطوط أخرى، وتعددت رسوم الخط الواحد. وتطورت هذه الخطوط نتيجة لابداع المهتمين والمتخصصيين، فبلغت ذروتها لدى المتأخرين وأن كان الأوائل قد نالوا قصب السبق فيها. وعليه خلصت أنواع الخطوط المستخدمة والمنتشره حاليا إلي:

1/5/1 الخط الكوفي: (شكل 14)

يعتبر من أقدم الخطوط العربية، وسمىّ فيما بعد بالخط الكوفي حيث انتشر منها الى سائر أنحاء الوطن العربي وكتبت بها المصاحف خمسة قرون حتى القرن الخامس الهجرى، حين نافسته الخطوط الأخرى كالثلث والنسخ وغيرهما (حبش، 1990م، 14).

وقد وصل الخط الكوفي مراحل متطورة في عهد إنتقال مقر الخلافة الاسلامية إلى مدينة الكوفه في زمن سيدنا على بن ابي طالب رضى الله عنه، فزاد ذلك من مجالات إستخدامه في تنفيذ الكتابات ذات الاغراض المتعدده وتحقيق وظائفه الإجتماعية والدينية والجمالية. وبعد ظهور الأنواع الجديده الأخرى للخط العربي، فقد تقلصت مجالات إستخدامها والتى حلت محله في كثير من أوجه الإستخدام الإجتماعي وخاصة فيما يتعلق بالإستخدامات التي تنفذ على الورق أو الرق بالدرجة الأساس، كما في كتابة المصحف الشريف والكتب والمخطوطات، حيث بقى الكوفى بكافة أنواعه مسيطراً على استخدامه في الخشب والحجر والرخام (حميدى، 2005م، 44).

وتمتاز حروفه بالإستقامه، وتكتب غالباً بإستعمال المسطره طولاً وعرضاً وقد اشتهر هذا الخط في العصر العباسي حتى لا نكاد نجد مئزنه أو مسجداً أو مدرسة تخلو من زخارف هذا الخط وهو يعتمد على قواعد هندسية تخفف من جمودها زخارف متصلة أو منفصلة تشكل خلفية الكتابة (الجبورى، 1994م، 120).

وقد نشأ من الخط الكوفى أنواع فنية وزخرفية، وتطور فانشقت منه أشكال هندسية جديدة، وبذلك قسم مؤرخو الفنون الإسلامية الكتابات الكوفية الى أربعة وهي الكوفى البسيط هو النوع الذى لا يلحقه التورقيق أو التجميل والكوفى المورق الذي يمتاز بالزخارف وإزدهرت في مصر وانتقل منها الى شرق العالم الإسلامي وغربه، ونجد الكوفى ذو الأرضية النباتية (الكوفى المخمل) وتستقر الكتابة فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية، والكوفي المصغر (المعقد أو المترابط) وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ عن ذلك إطار جميل، والكوفي الهندسي الأشكال والذي يمتاز بالإستقامة قائم الزاويا وهو شائع في مساجد العراق وإيران (جمعه، 1947م، 20).

وفي أوائل القرن العشرين جرى إحياء الخط الكوفي وتمت دراسات كثيره عليها، اعتمدت أثاره الماضية وشواخصه في العماره وغيرها. ويصعب إعتماد المسميات للخط الكوفي ووضع المحددات لها، ولذلك وجدت مسميات أخرى منها ما يرتبط بالزمان كالفاطمى والايراني والاندلسي وغيرها، وهذه التسميات لا تصمد امام وحدة الفن الإسلامي في مختلف البقاع وطوال العصور (ذنون، 2012م، 243).

2/5/1 خط النسخ: (شكل 15)

يرجع تاريخ ظهور خط النسخ الى بداية القرن الرابع الهجرى أى العاشر الميلادي، ووضع قواعده الوزير ابن مقله وطوره ابن البواب ثم زاد من جماله الخطاط ياقوت المستعصمى الذى ضبط حروفه الى جانب خط الثلث وكان ذلك في العصر العباسي وهو الخط الذى شاع استعماله في كتابة المصحف الشريف وشاع استخدامه في انحاء العالم الاسلامي فأجاد الكثيرون من الخطاطين في كتابته وضبط قواعده (حميدى، 2005م، 69). وهي من الخطوط القريبة لخط الثلث من حيث الجمال والروعه وهو يحتمل التشكيل ويكتب بها التحف الثمينة المعدنية والخشبية وأعتبر عنصراً من عناصر الزخرفة. وهو يمتاز بالوضوح التام، ولذلك أتخذ رسمه أساساً لحروف الطباعه، واستعير هذا المعنى في خط النستعليق أى: نسخ التعليق فيكون المعنى (التعليق الواضح). وينسب إختراعه إلى عبد الله الحسن بن مقلة أخ الوزير أبي علي ابن مقلة، وقد سمي هذا القلم بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به المؤلفات وكان ابن مقلة يسميه البديع.

وخط النسخ قريب من الثلث من حيث الجمال والروعة والرقة ويمتاز بالتشكيل ولكن أقل من الثلث، ويكتب بخط النسخ القرآن الكريم والأحاديث النبوية ويصلح لبعض اللوحات الكبيرة وقد كتب به على التحف الثمينة المعدنية والخشبية وكُتب به على الجص والآجر والرخام واعتبر عنصراً من عناصر الزخرفة (الجبوري، 1994م، 142). وخط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق وهو خط مشتق من الثلث ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة من الثلث وهو لنسخ القرآن الكريم وأصبح خط أحرف الطباعة (المصرف، 1968م، 36).

فخط النسخ له تاريخ عريق فى مسار الخط العربى وتطوره وقد شاع فى مؤلفات الفنون الإسلامية سواء منها الغربية او الشرقية ودخلت كلمة (خط الثلث) مع خط النسخ للتعبير عن مجموع الخطوط اللينة والمقصود بها غير الكوفية وإقتصرت كتابة خط النسخ على المخطوطات حتى صار خط المصاحف فى القرون الأخيرة وبصورة خاصة في العهد العثمانى وإلى يومنا هذا.(ذنون، 1986م، 113).

ظل الخط الكوفي سائداً تكتب به المصاحف واللوحات وينقش على الجدران حتى وضع الوزير ابن مقلة قواعد الخط النسخي فإستحسنه العرب لجماله وسهولة كتابته، وكان إلمام ابن مقلة بالعلوم الهندسية عاملاً مهماً في قدرته على تطوير فن الخط ووضع قواعده، ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثمائة إلى الوزير أبي علي ابن مقلة، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها. وبدأ مسيرة الخط العربى بقلم الجزم وهو الكتابة العربية قبل الإسلام، الذى وصل مكة المكرمة قبل ظهوره. وعندما إنتشر الإسلام إتخذت هذه الكتابة لتدوين القرآن الكريم وقد أطلقت عليها بعض المصادربالخط المكى (إبن النديم، 1348هـ، 14) وقد حملته أقلام الكتبه الأوائل من الصحابة الكرام بكثير من العناية واحاطوه بالمزيد من الإجلال والتقديس، فلاقوا بينه وبين الكتابات اليومية الأخرى فإمتاز بالتحقيق فى الأداء بينما ترك غيره على سجيه الكاتب فى كتابة العقود والمعاملات والمراسلات وغيرها والذى غلبت عليه صفة الكتابة السريعة"المشق"التى رفضت فى كتابة المصاحف الكريمة،بينما أخذ خط المصاحف بالتبلور فى صورة معتمدة على المسارات الهندسية الواضحة الأشكال والمحددة المعالم والرسوم (القلقشندى، 1981م، 147).

والخط النسخي يعتبر صورة لينة للخط الكوفي الجاف، وقد جمع أهل المغرب بينهما في كتاباتهم، وتبدو هذه الظاهرة جلية واضحة في كتابة المصاحف المغربية، ومن الرواد الأوائل الذين وضعوا قواعد الخط وضبطوا موازينه ابن البواب وياقوت المستعصمي، وقد استنبطا من خط النسخ أنواعاً عديدة من الخطوط لكل منها سماته الخاصة ومميزاته الفنية وفتحا الباب واسعاً أمام من جاء بعدهم من الخطاطين الملهمين الأفذاذ لينطلقوا بهذا الفن الجليل إلى آفاق رحبة من القيم الجمالية والوصول به إلى قمة الكمال والجمال. وكان القرآن الكريم ينسخ بالخط النسخى الذى إبتكره إبن مقله وزينه للخليفة المقتدر ،ولقد أصبح الخط النسخى هو الخط القرآنى فيما بعد وكان السلاطين الأتراك يرعون الخط العربى ويمارسونه،وكان الخطاط حمدالله الأماسى الملقب بإبن الشيخ أستاذا للسلطان بايزيد الثانى ،كما كان الحافظ عثمان أستاذا للسلطان مصطفى الثانى (البهنسى، 1999م، 84).

3/5/1 خــط الثلــث:

هو من أصعب أنواع الخط العربي في إمكانية ضبط موزاين حروفه في الكتابة أو الاداء، وهو من أجملها وأكثرها إستخداماً، وهو النوع الذي إستخدمه العرب بعد الخط الكوفي بصورة واسعة وينسب استباط أشكاله من خط (الجليل) الذي كتب به الخطاط (ابراهيم الشجرى) في أوآخر القرن الثاني من الهجره. وإن قلم الجليل تطور عن قلم الطومار مثلما أدى بدوره الى ظهور قلم الثلث. وقد ابتكره وهندس حروفه

ووضع قواعده الوزير العباسي محمد بن على من مقله وتبعه ابن البواب ثم ياقوت المستعصمي، والذين أسهما في تطويره واستقرر أشكال حروفه. ويكتب خط الثلث بواسطة قلم (القصب)، كما هو الحال في الأنواع الأخرى من الخط العربي، ولا يرسم منه الا بعض أجزاء حروفه، كراس الألف (المثلث) والجزء الأول من رأس العين (الحاجب)، والنهايات المرسلة للواو والراء كما في خط المحقق والرأس المثلث في بدايات حرف الدال والراء والهاء والنون (حميدى، 2005م ، 54).

إستعمل الخطاطون خط الثلث في تزيين المساجد، والمحاريب وبدايات المصاحف، وخط بعضهم المصحف بهذا الخط الجميل واستعمله الأدباء والعلماء في خط عناوين المصاحف واسماء الصحف والمجلات اليومية والاسبوعية، وذلك لجماله وحسنه، ولاحتماله الحركات الكثيره في التشكيل سواء كان بقلم رقيق أو جليل حيث تريده في الجمال زخرفه ورونق (ضمره، 1998م، 37). وفيه تتجلى عبقرية الخطاط في حسن تطبيق القاعدة مع جمال التركيب، وقد استعمل هذا الخط بكثرة على جدران المساجد، وفي التكوينات الخطية المعقده وذلك بسبب مرونته وإمكانية سكب حروفه في كل الاتجاهات، حيث تبدو كأنها سبيكة واحدة يملؤها التشكيل لترتيب الحروف بغية إيجاد أنغام مرئية تتخللها فراغات صامته أو ممتلئة بزخارف دقيقة، فتراه يتحرك وهو جامد ، فيجعل من اللوحة ضرباً من الإعجاز (شكل 16).

وبعد تسابق الخطاطين في إجادة رسم حروفه وتكويناته حتى أصبح في أجمل شكل وأبهى حُلة، وأصبحت حروفه الموزونة بالنقط موضع إهتمام الدارسين والباحثين في مختلف أقطار العالم الاسلامي. وتوج خط الثلث الحديث بنقله جديدة في بداية القرن الثالث عشر الهجرى ويعتبر مصطفى راقم (ت 256 ه) من أوائل من عالجوه وخاصة في جلى الثلث (جليل الثلث) وقد حقق فيها صورة الثلث المعتاد والذى إنعكس على الأشرطة الخطية في المساجد والتى تمت فيها معالجة تحسين حروف الثلث واوضاعها في التركيب وصلت درجة الإعجاز (ذنون، 1997م ، 407).

ظهرت مجموعة مجيدة من الخطاطين وكان في مقدمتهم مصطفى عزت قاضى عسكر وتلاميذه شفيق كاتب كتابات قبة الصخره الخارجية وعبدالله زهرى كاتب كتابات الحرمين الشريفين بمكة المكرمة وتلميذه حسن رضا، ثم جاد الخطاط سامي أفندى والذي اتسم بإيجاد جمالية فائقة في خط الثلث الحديث حروفاً وتراكيب وزينة في مجال اللوحات الفنية بصورة خاصة وأعقبه تلميذه محمد نظيف فأجاد وأبدع، تلاه تلميذه الأستاذ حامد الآمدى أستاذ الأجيال المعاصره في البلاد العربية والإسلامية وغيرها، وعلى هذا النهج سار الاستاذ حامد الآمدى وأبرز تلاميذه الخطاط هاشم محمد البغدادى (جمعة، 1994م، 106).

4/5/1 خـــــط الرقعـــة: (شكل 17)

خط الرقعة هو خط عربي سهل يتميز بالسرعة في كتابته يجمع في حروفه بين القوة والجمال في آن واحد. لا يهتم بتشكيله إلا في الحدود الضيقة بإستثناء الآيات القرآنية وهو من الخطوط المعتادة التي تكتب في معظم الدول العربية وجميع حروفه مطموسة عدا الفاء والقاف الوسطية . تكتب جميع حروف الرقعة فوق السطر ما عدا الهاء الوسطية والجيم والحاء والخاء والعين والغين المنفصلات وميم آخر الكلمة أو

الميم المنفصلة بشكل عام يميل القلم الى الأسفل عند التحرك من اليمين الى اليسار في الكتابة (المصرف، 1968م، 384).

ويعتبر خط الرقعة من الخطوط المتأخرة من حيث وضع قواعده فقد (وضع أصوله الخطاط التركي ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي سنة 1280هـ، وقد جاء على وزن (خط الرقاع) الذى إندثرت تسميته، والذي يختلف عنه إختلافاً كبيراً، وقد تطور بعض الشيء بعد ذلك، وبلغ ذروته عند الخطاط العثماني محمد عزت (1320هـ). والذى صار قدوة الخطاطين فيه.

يستعمل خط الرقعة في كتابة عناوين الكتب والصحف اليوميه والمجلات، واللافتات والدعاية ومن أهم مميزاته أنه مازال محافظاً بشكله الجميل والمبسط، ولم يشتقوا منه خطوط أخرى، أو يطوروه الى خطوط أخرى، تختلف عنه في القاعدة كما هو الحال في الخط الفارسي والديواني والكوفي والثلث وغيرها (عبدالسلام، 2000م، 147).وايضاً يعتبر من الخطوط الحديثة نسبياً لأن الاهتمام به. لم يظهر الا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى. فوضوا له الخطاطون قواعد ضبطوا بها شوارده وركزوه على أسس ثابته وأشكال معينة وقد طرأت عليه في الفترات التالية بعض التطورات المحدودة ألاّ أنها لم تؤثر في شكله العام، أما قبل ذلك كان يعتمد على الأسلوب الشخصي في كتابات الاستنساخ، وقد ظهرت بعض صور حروفه في الكتابات على البردى من القرون الأولى للهجره التي تلت عصر ابن البواب (ت413هـ) (ذنون، 2012م، 203).

5/5/1 الخط الديواني:

سمىّ بالخط الديواني لإستعماله في الديوان العثماني الهمايوني السلطاني وأول من وضع قواعده ابراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية عام 857هـ (ناجى زين الدين، 1968، 380). ويطلق على الخط الديواني على الخط الذى ظهرت ملامحه الواضحه في القرن التاسع الهجرى في دواوين الدولة العثمانية نتيجة خط التعليق القديم وبتأثير من القلم العربي القديم المعروف بـ(المسلسل) ولذلك يعتبر عثماني النشأة، وقد حظيت به الكتب الرسمية السلطانية، وتعددت فيه الأساليب سواء في تركيا أو الأقطار العربية (ذنون، 2012م، 323).

وتتميز أشكال حروفه بتدويراتها وانحناءاتها الكثيرة، وتقويساتها المتموجة الجميلة، فتبدو الكلمات المكتوبة كالأمواج على السطور، كما تبدو الجمل المكتوبة بشكل يتميز بحركات رياضيه راقصه في مرونتها وله تشكيلات قليلة جداً. ويقترب الخط الديواني من خط الرقعة في شكل بعض حروفه وقياساته. ويصف (الجبورى، 1975م، 27) الخط الديواني بأنه جميل ومنسق للغاية وكتابته الدقيقة تكون عادة أجمل من الكتابات الكبيرة، ويستعمل خاصة في مراسلات الملوك والرؤساء والأمراء وكذلك في كتابة البراءات ومراسيم الأوسمة الرفيعة والشهادات التقديرية والمعايدات والتحف الفنية الرقيقة (شكل 18).

6/5/1 الخط الفارسي:

كان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط الفهلوى المنسوب إلى فهلا الواقعة بين همدان وأصفهان وأزربيجان، فبدلوا خطهم بالخط العربى بعد الفتح لبلاد فارس وتفننوا فى الإبتكار. وقد كان ذلك فى عهد الدولة العباسية، التى علا بها سلطان الفرس فى فارس والعراق فعمدوا إلى الخط النسخى وأدخلوا فى رسوم حروفه أشياء زائدة فميزته عن أصله، حتى قيل: أن حسن فارسى كاتب عضو الدولة الديلمى (322- 372هـ) إستنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ والرقاع والثلث، وهو الذى وضع خط (التراسل) أى (التحريرى) الذى انتشر فى المراسلات العامة، وقد ذكرت إن أقدم ما وجد من ذلك الخط الذى سمى بالتعليق كان مؤرخاً سنة 401هـ (السباعي، 2003م، 116). ويشتهر الخط الفارسي بجمال وفن خاص كونه يعتبر من أروع الخطوط العربية لما يتمتع به من تنسيق ومد ورشاقه فضلاً عن الخصوصية الإبداعية في حروفه التى تمتاز بالليونه والتى تبدو وكأنها تنحدر في إتجاه واحد (شكل 19).

وقد طوّر الإيرانيون هذا الخط، فاقتبسوا له من جماليات خط النسخ ما جعله سلس القياد، جميل المنظر، لم يسبقهم إلى رسم حروفه أحد، وقد (وضع أصوله وأبعاده الخطاط البارع الشهير مير علي الهراوي التبريزي المتوفى سنة 919 هجرية).(ويحتمل أنه كان تلميذاً لزين الدين محمود، ثم انتقل مير علي سنة 1524م من هراة إلى بلاد الأوزبك في بخارى، حيث عمل على استمرار التقاليد التي أرستها مدرسة هراة في فنون الخط (شوحان، 2001م، 67).

7/5/1 خـــط الإجـــازة:

يعتبر خط الإجازة مزيجاً من خط الثلث والنسخ، وقد سمي بخط الإجازة لتجوّز الخطّاط في الجمع بينهما، وقد كان العلماء يكتبون به الإجازات العلمية، (وتكتب به الشهادة الممنوحة للمتفوقين في الخط) ويعتبر هذا الخط من الخطوط القديمة (عبد السلام، 2000م، 183).

إخترع هذا الخط الخطاط يوسف الشجري المتوفى سنة (210هـ)، وسمّاه (الخط الرياسي) كما سمي (خط التوقيع) لأن الخلفاء كانوا يوقعون به (وكان يكتب به الكتب السلطانية زمن الخليفة المأمون).وقد تطور هذا الخط فيما بعد، فقد حسَّنه الخطاط ميرعلي سلطان التبريزي المتوفى سنة (919هـ)، وكان الخطاطون ومازالوا يكتبون به إجازاتهم لتلاميذهم خط الإجازة أو التوقيع.

ويذكر (الكردي، 1939م، 103): أن خط الإجازه ليس في قلمه شيء من الصعوبة ولا يحتاج الكاتب لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ. وهو كالثلث من حيث الأغراض التي يستعمل فيها كما أنه يحتمل التشكيل مثله ويكون في بداية حروفه ونهاياتها بعض الانعطاف، ويزيدها ذلك حسناً وجمالا (شكل 20).

6/1 أعلام ورواد الخط العربى:

إن الرواد في التاريخ على الأصعدة المختلفة من أدبية أو موسيقية أو فنية هم فئة من الأفذاذ الذين منحتهم العناية الإلهية نفحات علوية من التفوق تميزهم عن سائر البشر وتهيب بهم إلى شق طريق جديد وإنتهاج أساليب أصلية لا عهد للبشرية بها من قبل أنهم عمالقة يدفعون بركب الحضارة الإنساني خطوات جبارة تفوق بزخمها حركة التطور الطبيعي (البابا ،1994م ،81) وفيما يلي نذكر بعض عمالقة الخط العربي:

1/6/1 إبن مقـــــله:

هو أبو علي محمد بن علي بن الحسن بن عبدالله بن مقله كاتب وأديب خطاط ووزير. ولد ببغداد سنه 272هـ (889م) مال إلى الأدب واللغة خاصة وإهتم بتجويد خطه حتى عرف بذلك وإنخرط يافعا في سلك الموظفين إلى أن صارت اليه الوزارة، وقد تولاها ثلاث مرات كان آخرها أيام الراضي الذي إعتقله في حجرة من دار الخلافه حيث قطع الوزير ابن رائق يده وإحتفظ به في مجلسه فأخذ ينوح على يده ويقول: خدمت بها الخلفاء وكتبت القرآن الكريم دفعتين، تقطع يدي كما تقطع أيدي اللصوص. وكان يشد القلم على ساعده ويكتب به وأخذ يمرن يده اليسرى حتى أجاد. وتوالت المصائب عليه فقطع لسانه بعد قطع يده ثم قتل سنة 328هـ، ودفن في دار الخلافة، وقد نبش بناء لطلب أهله وسلم اليهم فدفنوه، ثم طلبته زوجته فنبشوه ودفن في دارها وأنه لمن عجائب الصدف أن يتقلد إبن مقله الوزارة ثلاثة مرات، ويدفن بعد موته أيضا ثلاث مرات وكان له إلمام واسع بالهندسة مما ساعده على تطوير الخط. وقد سار الإعجاب بجمال خطه في كتب التاريخ ويعتبر الوزير إبن مقله المهندس الأول (للخط المنسوب) أي الخط التى أرست قواعده على نسب. فقد وجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها على نسبة فاضله أن زاد عنها قبح وأن قصر دونها سمج وسمي الخط الذي لايلتزم بالنسبة الفاضلة (دارجا أو مطلقا) وهو الخط الذي كانت تؤدي به الأغراض اليومية العاجلة فلم يدرج في إطار الخطوط الفنية ونسب ابن مقله جميع الحروف الى الألف التى إتخذها مقياسا أساسيا (زايد، 1998م ،41) (شكل 21).

2/6/1 على بن هـــلال (إبن البواب):

هو أبو الحسن على بن هلال البغدادي عرف بإبن البواب لأن أباه كان بواب دار القضاء في بغداد ، وقد أخذ الخط في حداثته عن محمد بن أسد ثم عن محمد السمسماني تلميذي إبن مقله،وقد إهتم إبن البواب بجمع خطوط إبن مقله في النسخ والثلث ونقحها وعلا بها إلى مرتقى رفيع من الكمال فإستقام بفضله أسلوب إبن مقله وخلد إسمه، وكان يوقع خطوطه وكتاباته في أحد شكلين (كتبه على بن هلال) أو(على بن هلال المعروف بإبن البواب). مارس الكتابة وتجويد الخط حتى فاق في ذلك المتقدمين وأعجز المتأخرين وإليه ينسب إبتداع الخط المعروف (بالريحاني) وخط (المحقق). (زايد، 1998م، 44) وأنشأة مدرسة للخط عملت إلى عهد ياقوت المستعصمي، ونسخ إبن البواب القرآن بيده أربعا وستيين مرة، منها نسخة بالخط الريحاني أهداها للسلطان سليم الأول العثماني إلى جامع (لاله لى) ونسخ كثيرة من القرآن الكريم محفوظة في مكتبة شستربيتي بمدينة دوبلن بإيرلندا. لم تذكر المصادر تاريخ ولادته وإنما ذكرت

أنه ولد في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وتوفي سنة 1032هـ. ودفن بجوار الإمام أحمد بن حنبل (البابا، 1994م، 89) (شكل 22).

3/6/1 ياقوت المستعصمي:

ويأتي بعد إبن مقله وإبن البواب الشيخ جمال الدين ياقوت المستعصمي الطواشي البغدادي. وكان خازنا بدار الكتب المستنصرية، وكان أديباً وشاعراً وقد بلغ في الخط الجودة والإتقان وفاق إبن مقله والبواب. وبلغت خطوطه من الكمال والحسن حدا جعلت منه رائدا وسار الخطاطون على نهجه وطريقته، وكانت كتابته في الثلث والنسخ الأساس الذي جرى عليه كبار الخطاطين العثمانيين أمثال حمدالله الأماسي والحافظ عثمان ومصطفى راقم وأسموه (قبلة الكتاب) توفي في بغداد سنة 698هـ) (زايد، 1998م، 48) (شكل 23).

5/6/1 حمدالله الأماســـي:

يعتبر الشيخ حمدالله الأماسي (833 - 926هـ / 1429م - 1520م) أحد أبرز الخطاطين في القرن التاسع الهجري أي الخامس عشر الميلادي، ولد في مدينة أماسيا بالأناضول، كتب على طريقة ياقوت في المرحله الأولى من حياته الفنية، ودخل مرحلة جديده في البحث والدراسة العميقة لخطوط ياقوت المحفوظة في خزانة البلاط العثماني والتى يسرها له السلطان بايزيد الثاني وإستطاع أن ينتقي أجمل الأشكال والخصائص والأساليب من هذه الخطوط ليخرج منها بأسلوبه الخاص الذي بدأ يحتل المكانه الأولى في أراضي الدوله العثمانية وذهب تلاميذه ينشرون هذا الأسلوب الجديد في كل مكان وقد أعاد الشيخ حمدالله كتابه الأقلام الستة على طريقته الجديدة (زايد، 1998م، 54) (شكل 24).

6/6/1 أحمد قره حصـــاري:

ولد الخطاط أحمد قرة الحصارى الملقب (بملا شمس بير قره حصارى) سنة 863هـ وعاصر الشيخ حمدالله الأماسي وكان ندا للشيخ الذي حاول أحياء طريقة ياقوت في الممالك العثمانية وإستطاع أن يقدم كتابات رائعة بهذه الطريقة وقد تميز بخط (الثلث الكبير)، وصار له تلاميذ كتبوا على طريقته، إلا أن السحر الكامن في عذوبة طريقة حمدالله مالت بتلاميذ القره حصاري عن طريقته وإستطاع أن يتعرف على أساليب أساتذته وإشتق طريقة خاصة به فأصبح له أسلوبا مميزا واضحا فى قدرته على الجمع لأكثر من نوع من أنواع الخطوط العربية فى اللوحة الواحدة ،وبصورة فنية عالية، فقد جمع بين خط المسلسل والخط الكوفى المربع بإسلوب إبتكارى بديع (درمان، 1990م، 30) (شكل 25).

7/6/1 الحافظ عثمــان: (شكل 26).

ولد في استانبول سنة 1052هـ حفظ القرآن في صغره فسمي بالحافظ تعلم الخط على يد الشيخ درويش على أفندي، قلد الشيخ حمد الله الأماسي فانكب على خطي الثلث والنسخ فجودهما وكرس جهده لكتابة

المصحف اختير لتعليم السلطان مصطفى خان الثاني وأحمد خان الثاني أجاد الخطوط العربية خاصة خط المحقق والثلث والريحاني والديواني توفي سنة 1110هـ (كامل البابا، 1994م، 127).

8/6/1 محمد شــوقي:

ولد في قسطموني عام 1245هـ - 1829هـ تعلم على يد خاله محمد خلوصي أفندي خط الثلث والنسخ والرقاع، درس أعمال كبار الخطاطين أمثال حافظ عثمان وإسماعيل زهري ومصطفى راقم ومصطفى عزت، حتى ابتكر لنفسه طريقه وأسلوب في الكتابة، فكانت خطوطه على درجة عالية من الدقة والإتقان كما أنها كانت رشيقة وجذابة، درس الخط في المدرسة العسكرية باستنبول ومن أشهر تلاميذه عارف أفندي وفهمي أفندي.

توفي شوقي أفندي سنة 1304هـ -1887م ودفن بجوار خاله ومعلمه خلوصي أفندي تاركاً مصحفاً بخط يده، والعديد من الأمشاق والمخطوطات خاصة في خطي الثلث والنسخ (مصطفى أوغور درمان، 1990م، 12) (شكل 27).

9/6/1 محمد عــزت:

ولد باستنبول عام 1257هـ 1842م، مال إلى الخط فتعلمه وأتقنه وجود أنواعه من ثلث ونسخ وفارسي وديواني ورقعه وهيمايون، ويعد من كبار خطاطي تركيا كتب كثير من اللوحات باللغة التركية، له كراسه تشهد ببراعته خاصة في خط الرقعة عمل أستاذاً للخط في المدرسة السلطانية توفي عام 1903م (شكل 28).

10/6/1 عبد العزيز الرفاعي:

ولد في طرابزون 1288هـ -1871م هاجر على استانبول لتعلم خطي الثلث والنسخ على يد الخطاط (عارف) ثم على يد الخطاط الكبير سامي ومحمد شوقي كما تتلمذ على يد حسني القرين أبادي في خط التعليق انتهت إليه رئاسة الخط، أجاد أثني عشر نوعاً من الخطوط، وله مجموعة من الكراسات التعليمية في خط الثلث والنسخ والديواني والفارسي والرقعة، أمتاز بحسن التراكيب الخطية. طلبه الملك أحمد فؤاد الأول ملك مصر لكتابة مصحف سنة1922م فكتبه في غاية من الإتقان والضبط في ستة أشهر وأتم تذهيبه ونقشه في ثمانية أشهر فكان آية من الروعة والجمال ثم أمر جلالة الملك فؤاد افتتاح مدرسة لتعليم الخط العربي وأن يكون الرفاعي أستاذا بها، فأخذ عنه الكثيرون من خطاطي مصر. ساءت صحته وغادر إلى استانبول موطنه وتوفي بها عام 1353هـ - 1934م (الكردي، 1939م، 429) (شكل 29).

11/6/1 حامد الآمــدي:

إسمه موسى عزمي آخر عمالقة الخط العربي في القرن العشرين ولد في ديار بكر عام 1309هـ 1891م تخلى عن دراسة القانون لحبه الشديد للخط، سافر إلى ألمانيا لدراسة رسم الخرائط. كتب الثلث على يد أحمد حلمي أفندي ثم على يد محمد نظيف وأجازه في الثلث والنسخ الخطاط أحمد كامل رئيس الخطاطين،

تعلم التعليق على يد خلوصي أفندي و الرقعة على مصطفى عاكف ومن أهم أثاره كتب مصحف شريف وكتابات في جامع أبي أيوب الأنصاري، تتلمذ على يده كثير من الخطاطين في أنحاء العالم أشهرهم هاشم محمد البغدادي .توفي في استانبول عام 1982م (الرفاعي، 1982م، 133) (شكل 30).

12/6/1 هاشم محمد البغدادي:

ولد ببغداد عام 1919م أخذ فنون الخط وقراءة القرآن من الملا عارف ثم تتلمذ على يد الحاج محمد علي صابر المجاز من عزيز الرفاعي أجيز من خطاطي مصر(حسني وسيد إبراهيم) بعد دراسته في مدرسة تحسين الخطوط، سافر لاستانبول لنيل الإجازة من الخطاط حامد الآمدي. أجاد هاشم خط الثلث مع بقية أنواع الخطوط الأخرى، عمل أستاذا في معهد الفنون الجميلة ببغداد .تلاميذه كثر منهم صلاح الدين شيزاد، وله كراسة لتعليم قواعد الخط العربي منتشرة توفي عام 1973م (الكردي، 1939م، 488) (شكل 31).

7/1 مدارس الخط العربى:

تأسست مدارس عدة لفن الخط، كل واحدة منها تميزت بأسلوبها الخاص، مستمدة غناها من الفنون المحلية، وبالتالي ظهرت المدرسة الأندلسية المغربية والإيرانية والعثمانية، الشيء الذي لم يمنع أيضاً البعض منها بأن يتأثر بالأساليب التي ظهرت خلال العصر الذهبي الذي عرفته الحضارة الإسلامية بين القرنين الثاني والسابع الهجري، حيث نبوغ إحدى أكبر المدارس في هذا المجال، وهي مدرسة بغداد. هذه المدرسة تميزت عن سواها بفضل ثلاثة أساتذة عظام أئمة في الخط، اشتغل كل واحد منهم على الحرف كمادة أولية، تاركاً في ما بعد بصمته الخالدة سواء في المجال الفني أو الهندسي أو الفلسفي. أول هؤلاء الأساتذة هو ابن مقلة (272هـ - 328 هـ) مهندس الخط العربي، الذي جعل من هذا الفن علماً مضبوطاً، حيث وضع القواعد الأساسية له، وقاس أبعاده، وأوضاعه. وقد تم تطبيق هذا المبدأ، الذي يعتمد على الجمع بين ما هو جميل ونافع، في جميع الفنون الأخرى. ولقد استفاد ابن مقلة من منصبه كوزير، لإدخال فن الخط على شكل كتابة وزارية في دواوين الدولة. بعد نحو قرن من الزمن، أعطي بعد جديد للحرف من طرف خطاط كبير آخر من مدرسة بغداد، وهو علي بن هلال البغدادي المعروف بإبن البواب، حيث كان يرى الحرف على هيئة إنسان برأس وجسد وأعضاء. ثم تبعهما بعد ذلك أستاذ كبير ثالث، من المدرسة نفسها، وهو ياقوت المستعصمي الذي أعطى للحرف بعداً روحياً، حتى صار هذا الأخير عبارة عن شكل هندسي حي. فالمدرسة الخطية هي إبتكار حرف جديد له منهج ورؤية وقواعد يسير عليها الخطاطون (البابا، 1984م، 81).

1/7/1 المدرسة الشامية:

نشأة الدولة الأموية بعد نهاية عهد الخلفاء الراشدين وإنتقلت من المدسن المنورة إلى دمشق، وإهتم خلفاء بني أمية بأمر الكتابة لأهميتها في نشرالدعوة الإسلامية وفي تدوين الرسائل التى ساعدت على تجويد

الكتابة واختراع الأقلام وتنوعها. انتهت جودة الخط إلى رجلين من أهل الشام هما الضحاك في خلافة السفاح والذي طور في كتابات قطبه المحرر وإسحاق بن حماد في خلافتي المنصور والمهدي، كما واكبت المدرسة الشامية في مستوى الخطوط كل من المدرسة العثمانية والمصرية.

ومن أشهر خطاطي هذه المدرسة ممدوح الشريف (1353هـ/1934م) الذي برع في الثلث المركب ودرس على يد يوسف رسا. ومصطفى الحسن السباعي توفي 1918م مؤلف رسالة اليقين في معرفة أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين من الترك والفرس والعرب. ومحمد بدوى الديراني ولد عام 1880م وبرع في جميع الأقلام خاصة خط الثلث. ومحمد حسني وسليم حنفي والشيخ صادق الخياط ونسيب مكارم وحلمي حباب وفؤاد نوفل أسطفان وعبد القادر الصيداوي الذى ألف كتاب " وضاحة الأصول في الخط " ذكر فيها الآت الكتابة وقواعدها وآدابها (جمعة، 1947م، 62) (شكل 32).

2/7/1 المدرسة التركية العثمانية:

إستانبول منذ أن أصبحت مركزاً للخلافة الإسلامية أصبحت قبلة الخطاطين، وإن فن الخط العربي لم ينقطع عن إستانبول إلى يومنا هذا وكان لمركز الأبحاث في التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية والذي أنشأ المسابقة الدولية لفن الخط دورهام في مجال البحث العلمي لهذا الفن. ومن أئمة الخط الذين دفعوا بمسيرة الخط والتجويد والتطور (الدالى، 1980م، 69).

إهتم الأتراك العثمانيون كثيراً بأمر الخط العربي، فاستقدموا من بلاد إيران والعراق عدداً من الخطاطين تعلموا على أيديهم الثلث والنسخ والفارسى، وبلغ عند الأتراك إحترام الخط أن بعض سلاطينهم كانوا يمارسونه على يد كبارالخطاطين. فتتلمذ السلطان مصطفى خان الثاني وأحمد خان الثاني على يد الحافظ عثمان كما تتلمذ السلطان محمود خان الثاني على يد مصطفى راقم، والسلطان عبد الحميد الثاني على يد الخطاط عزت ونال منه الإجازة (البابا، 1998م، 123).

واهتموا العثمانيون بخطي النسخ والثلث وطوروا في شكل الحرف وتجويده وذلك ما نلاحظه من بعض الإضافات خاصة في خط الثلث مقارنة مع كتابة ابن البواب وابتدع الأتراك أنواعاً أخرى من الخطوط كالديواني والهمايوني والرقعة والطغراء ولهم أسلوبهم المميز في الكتابة إذا امتازوا بالصبر والدقة وهما في نظر الباحث أهم أسباب نبوغهم الفني.

ويعتبر الشيخ حمد الله الاماسي عماد المدرسة العثمانية حيث واصل من حيث ما انتهى إليه ياقوت (عبدالعزيز الدالى، 1980، 69). والحافظ عثمان الذي أضاف قوة للحرف ومصطفى راقم الذي تتلمذ على يد إسماعيل الزهدى وعلى يد حافظ عثمان، وراقم تميز ببراعة التصميم في اللوحة المركبة بخط الثلث، ومحمد شوقي الذي درس على يد خاله خلوصي ومحمد نظيف، ومحمد سامي أفندي تلميذ راقم نهج أسلوب راقم في الثلث الجلي كما برع بعلامات التشكيل في الحروف وإسماعيل حقي تلميذ والده محمد حلمي وسامي أفندي ومحمد أمين يازجي والشيخ عبد العزيز الرفاعي الذي درس على يد عارف

أفندي، ومصطفى عبد الحليم أوزيازيجي وحامد الآمدي وأحمد كامل ومحمود جلال الدين (الشريفى، بدون ،224). مدرسة العثمانية من أبرز نتاجها:

أ/ الثلث الجلي: قام مصطفى الراقم (1758م - 1826م) أحد أهم الأعلام في تاريخ الخط العربي بإبراز هذا الخط جنباً إلى جنب مع خط الثلث. وقد تميز عن سائر الخطوط بإمكانيتهما في تكوين تراكيب وأشكال جميلة وساعد ذلك على ظهور مفهوم اللوحة الخطية وهذا أصعب ما مارسه الخطاط.

ب/ الديواني: وضع قواعده إبراهيم منيف في عهد السلطان محمد الثاني.

ج/ الجلي الديواني: أبدعه الخطاط العثماني شهلا باشا نهاية القرن 10 هـ / 16 م وبداية القرن 11هـ / 17م.

د/ خط الرقعة: واضع خط الرقعة ومقاييسه الخطاط أبوبكر ممتاز بن مصطفى أفندي (ممتاز بك) في عهد السلطان عبدالمجيد 1863م.

أما الأسلوبية، فهي الملكة الفردية والقدرة الإبداعية عند الخطاط. لكل خطاط أسلوب معين في الكتابة، ولكن يبقى هناك مرجعية مركزية يعود إليها الخطاط وأصبحت هذه المرجعية في تركيا (شكل 33).

3/7/1 المدرسة العراقية:

المدرسة العراقية من أولى مدارس التجويد للخط العربي نبغ فيها الضحاك وإسحاق بن حماد والشجري والأحوال. ويرجع الفضل لهذه المدرسة في تحوير الخط الكوفي اليابس إلى اللين على يد الوزير بن مقله وأخاه عبد الله بن مقله حيث أكملا ما بدأه قطبة المحرر في تحوير الكوفي إلى اللين. وللوزير بن مقله دور كبير في وضع قواعد الخط العربي حيث له رسالة في "علم الخط والقلم" ورسالة أخرى سماها " ميزان الخط العربي" (البهنسى، 1995م، 23) ثم طور من بعده ابن البواب وله رسالة في الخط وقصيدته الرائية التي تحدث فيها عن تقنية وأسرار الخط ثم تلاه ياقوت المستعصمي الذي كان له الفضل في إكمال خصائص الخط وإرساء قطة القلم.

ومن أشهر خطاطي هذه المدرسة الشيخ صالح السعدي المتوفي 1830م والحاج محمد علي صابر المتوفي 1961م والملا عارف الشيخلي المتوفي 1942 والخطاط هاشم محمد البغدادي الذي نبغ في الخط، ودرس على يده كثير من الخطاطين في معهد الفنون الجميلة ببغداد وله كراسة في قواعد الخط العربي (البهنسي، 1999م، 71).

ومن أشهر الخطاطين المعاصرين حاليا الأستاذ عباس شاكر جودى البغدادى والأستاذ صلاح الدين شيرزاد.

المدرسة البغدادية ومن أبرز نتاجها:

أ/ خط الإجازة (التوقيع): وضع أساسه يوسف الشجيري في عهد الخليفة العباسي المأمون.

ب/ خط المحقق: انتشر في عهد الخليفة العباسي المأمون ثم اكتسب مع مرور الزمن بعض النضج، إذ تم تعديله من قبل ابن مقلة وأوصله ابن البواب إلى أعلى درجات النضج.

ج/ خط النسخ: يعود الفضل إلى ابن مقلة في إبداع ووضع أسس هذا الخط.

د/ خط الثلث: يعتبر ابن مقلة واضع قواعد هذا الخط من نقط ومقاييس وأبعاد، وله فضل السبق على غيره (شكل 34).

4/7/1 المدرســة المصـرية:

كانت مصر من مراكز تجويد الخط العربى والدليل على ذلك الأدلة المادية والأثرية من أوراق البردى وخطوط المصاحف وشواهد القبورالمعروفة حتى الآن، وقد أجادت المدرسة المصرية كل أنواع الخطوط العربية فى عهد الدولة العباسية وزادت عليها أنواعا أخرى أعجب بها الخلفاء وإشتهرت مدينة الفسطاط بتجويد الخط (جمعه ،1984م ، 62،60).

وفى عام 21هـ،641م أفتتحت المدرسة المصرية للعناية بتجويد الخط عبر مراحل متتاليةوكان وراء ذلك عدة عوامل توافرت لها مابين سياسية وإقتصادية وإجتماعية وعلمية وجودة الخط تابعة للعمران على حد قول إبن خلدون.(إبن خلدون، (بدون) ،291).

ويعد العصر المملوكى (1250- 1517م) العصر الذهبى للمدرسة المصرية فى فن الخط العربى ولاسيما بعد سقوط الخلافة العباسية فى بغداد على يد المغول عام (656هـ - 1258م). وتعد دار الكتب المصرية أول مكتبة وطنية فى العالم العربى تضم أكبر وأقيم المصادر والمراجع العلمية خاصة كتب الخط العربى، وعندما تولى محمد على السلطة استقدم من إيران خطاطاً للخط الفارسي ومن تركيا خطاطين لتزيين المنشآت العامة بالخطوط والزخارف ومنها مسجد القلعة. ثم استقدم الخديوي إسماعيل الخطاط عبد الله الزهدي خطاط الحرمين الشريفين (إبراهيم جمعة،1947م ،81). فكان له أثر واضح في خط الثلث على المدرسة المصرية. كما استقدم الملك فؤاد الشيخ عبد العزيز الرفاعي لكتابة مصحف شريف وتذهيبه والتدريس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية (1869 - 1936) وأخذ نهجه كثير من تلاميذه في خط الثلث والنسخ والديواني.

ومن أشهر الخطاطين المصريين محمد أفندي إبراهيم والشيخ على بدوى تلميذ محمد مؤنس ومصطفى غزلان الذي تميز بالخط الديواني وكان أسلوبه يستخدم في القصر، مما دفع هذا القلم نحو التطوير حتى عرف باسم مطوره غزلان وحسن حسني ومحمد رضوان وحسن سرى تلميذ عبد الله الزهدى ونجيب هواويني ويوسف أحمد الذي إشتهر بأحياء الخط الكوفي وسيد إبراهيم ومحمد علي المكاوي وسيد عبد القوى ومحمد عبد القادرعبد الله ومحمود إبراهيم سلامه (شكل 35).

والمدرسة المصرية المملوكية إستوعبت جميع تراث السلف على نحو واسع في علم الخط والكتابة فجودت الخطوط خاصة المشتقة من خط الطومار كالثلث والثلثين، والمدرسة المصرية في الخط مدرسة عريقة يظهر ذلك من خلال اللوحات الخطية لمشاهير الخطاطين المصريين، ولمكانة مصر التعليمية أثر

على الدول المجاورة سواء كان لدارسي الخط بمصر أو من خلال الكتيبات التي تدرس الخط وفق المناهج التعليمية (الشريفى، بدون، 152- 153). ومن أبرز نتاجها الكوفي الفاطمي والأيوبي والكوفي المملوكي.

المبحث الثانى: معايير الخط العربى الجمالية والفنية

فى هذا المبحث يتناول الباحث علم الجمال والفن بتعريفاته المختلفة والجمال فى الفن الإسلامى والأسس والمعايير الجمالية للخط العربى وتعليم الخط والكتابة ووظائف وإسهامات الخط العربي وأصول التشكيل عند الخطاطين.

1/2 علم الجمـــال وتعريفاته:

علم الجمال أو الاستاطيقا أحد الفروع المتعددة للفلسفة لم يعرف كعلم خاص قائم بحد ذاته حتى قام الفيلسوف بومغارتن بالتفريق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية واطلق عليه لفظ الاستاطيقا "Aesthetics" وكما يشير فى معناه التقليدى الى دراسة الجمال فى الفن والطبيعة وهى خاصية موضوعية تملكها جميع الأشياء بدرجات متفاوتة (الحسينى، 2009م، 8).

أ/ أصل الكلمة ومدلولها:

أصل الكلمة يوناني (اغريقي)و كان يقصد بها العلم المتعلق بالاحساسات طبقاً للفظ Aesthesi, قال الفيلسوف بول فاليري: علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن، فالاستاطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان. ينطلق بومغارتن من المماثلة التالية: كما أنّه قد وقع نحت عبارة logic، أي علم ما هو بيّن أو المنطق، من لفظة (Logics) أي ما هو بيّن أو المنطقي، كذلك يمكن نحت عبارة (Aesthetic)، أي العلم بالمحسوس من لفظة (Aesthetic) أي ما هو محسوس. ولذلك فإنّ المعنى الحرفي أو الأوّلي للفظة استاطيقا، (Aesthetics) هو مرادف لما تعنيه لفظة sentio في اللاتيني أي الإحساس بعامة، أي أكان ناجما عن حسّ ظاهر أو عن حسّ باطن (www.ar.wikipedia.org).

ب/ الجمال لغة:

ورد فى المعجم الوجيز: (جمال) جمالا اى حسن خلقه، و (الجمال) فى الفلسفة صفة تلحظ فى الاشياء وتبعث فى النفس سرورا ورضا. و(علم الجمال) باب من ابواب الفلسفة، يبحث فى شروط الجمال

ومقاييسه ونظرياته (الوجيز، 1993م، 117). و ورد فى مختار الصحاح: الجمال هو الحسن (الرازى، 1999م، 98).

لقد تباينت الآراء فى ماهية الجمال، أهو المثل الأعلى؟ أم هو الحقيقة المستنبطة من مجال خاص؟ أم هو المحاكاة للظواهرالطبيعية؟ أم الإضافة إلى الطبيعة كما تراه شخصية الفنان؟ وعلى كل حال لاتعريف للجمال سوى الجمال، هو شقيق الخير ويصعب الوصول إلى تعريف نهائى ومستقر له، فالتعريف يضيق مساحته فهو أوسع من تعريفه، وفى ذلك يقول الفيلسوف الألمانى كانت Cant: (بأنه لايقبل التعريف، وحكمه حكم الكائن. وعلى الرغم من ذلك فإنه الشعور الذى يبعث به إلينا النجاح الكامل للعمل للفنى فى مهمته (الحسينى، 2002م، 12).

ويتوجب علي المبدعين إدراك خصائص العمل الفنى، حيث يقسم فلاسفة الفن العمل الفنى إلى قسمين: الأول فن المحاكاة والثانى فن اللامحاكاة. والمحاكاة يعبرعن التقليد أوالتعبير، أما اللامحاكاة فيعبرعنه بالتزيين، ولما كان التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة فيها، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت فى وقت ما وانتهت. وأما التزيين فقد خلا من الزمان واستحال إلى إمتداد واكتسب صفة الثبات. ونحن نرى أن المحاكاة واللامحاكاة إنما تعبيرين نمطين أساسيين من أنماط التعبير الإنسانى مرتبطة أشد الإرتباط بموقف الفنان ومجتمعه إزاء البيئة التى يعيشها، فالمحاكاة تسيرالحياة ولها بداية ونهاية تؤدى إلى معنى. بينما اللامحاكاة تجريد فيه ثبات وامتداد يتصل بالحدس (الألفى، 1964م، 162).

2/2 تعريف الفــن واهدافه:

ورد فى المعجم الوجيز: الفن: مهارة يحكمها الذوق والموهبة، والتطبيق العملى للنظريات العلمية بالوسائل التى تحققها، ويكتسب بالدراسة والمران (الوجيز، 1993م، 482).

والفن عند اليونان كان يعرف بكل نشاط صناعي نافع بصفة عامة ولم يقتصر على الشعر والنحت والموسيقى بل شمل الصناعات المهنية كالنجارة والبناء والحدادة، كان ارسطو يرى الفن بانه تقليد (محاكاة) و في معجم اكسفورد عرف الفن نقلا عن (جون ستيوارت مل) بالسعي وراء الكمال في الاداء، أما (ماثيو أرنولد) فعرفها بالصناعة التي لا تشوبها شائبة جيرم ستولنتز صاحب التعريف الأوسع إنتشارا عرف الفن بالمعالجة البارعة الواعية بوسيط من أجل تحقيق هدف ما (www.ar.wikipedia.org).

إن هدف الفن هو أن يوفر السعــادة للناس،سواء في عملهم أو أثناء راحتهم، فيضيف اللمسات الجميلة لحياتهم. وهكذا تصنع الأشيــاء التي تؤدي وظيفتها في الحيــاة بحيث تكون مريحة وسارة لمن يراها،فيستمتع بشكلــها ولونها وملمسها، وكان الفنانون قديماً هم النســاجون والحفارون والنقاشون، ثم أنفصل عن الفنانين المصورين والرسامين والمثالين،فنانون من نوع آخر هم التطبيقيون (عطية، 2005م، 14).

ويقترن تاريخ الفن بتاريخ البشرية فمنذ أن وجد الانسان على الارض، وسكنها وعمرّها، وجد الفن كمكون رئيسي وأساسي للحياة، يضفى عليها الجمال ويرفع تطورها ويهذبه. وقد تأثر الفن بكل مناحي الحياة واثر فيها، وكان وما زال مرئياً فى السياسة والاقتصاد والنشاط الاجتماعي، وتجاوز توصيفه الجمالي ليخلق كينونة فاعلة فى التعبير والانجاز، وتحقيق التقدم للجنس البشري، والفن جزء من الحياة، وبدونه لا تتطور المجتمعات، وهو قبل كل شيء تعبير عن قيم جمالية لا تستقيم الحيـــاة بدونها (ابوحجلة، 2011م، 11).

إن وجود الفن يرتبط دائماً بالظروف الاجتماعية ويتطوّر وفقـــاً لقوانينه، ويؤكد التاريخ الاجتماعي للفن أن الاشكال الفنية لا تنشأ عن وعى فردى فقط، وإنما هي أيضاً تعبير عن نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم. وهكذا يخضع الفن لأيدولوجيات خاصة تقوم على أسس اجتماعية، وتكشف عن نظرة خاصة تجاه العالم، ولذلك فإن الفن كان دائماً على صلة وثيقة بالعصور التى نشأ فيها، وهو كبنية ثقافية كان في وقت ما بمثابة أداة ووسيلة حيوية للسيطرة على الطبيعة ولتنظيم المجتمع، غير أن آثار الماضي تخضع دائماً لعمليات الكشف وإعادة التقدير، فى ضوء وجهة نظر الحاضر ومعاييره. والتأثير الثقافي والفكري للفن يتضح فى إمكانية تجسيد الفن لأفكار محددة اخلاقية أو فلسفية، مرتبطة بالحياة الواقعية وبالحاجات العملية لفئات اجتماعية معينة، وفى شكل صور فنية من شأنها التأثير على انفعالاته وأحاسيسه ونفسيته. فالأعمال الفنية ذات المضامين الايدلوجية كانت دائماً تعبر عن قناعات ومواقف معينة، والفن ذاته هو مرآة للثقافة، وأحد دعاماتها. ويظهر ذلك من خلال ما خلفته الحضارات المختـلفة من آثار وفنون تشير الى معرفة وثقافة الإنسان على مر التاريخ (عطية، 1997م، 13).

يعتقد البعض أن داخل كل إنسان فنان، فيعرفون الفن بأنه سلوك إنساني متميز يمكن تمييزه فى التدفق الصادق من داخل النفس الإنسانية مترجماً أحاسيس وأفكار ثقافة الإنسان، وهذا السلوك يبتدئ بشكل نظري عفوي ثم تقوم الرغبة - بعد ذلك -بدفع الإنسان لصقل هذا السلوك حتى يصبح فناناً ناضجاً ومؤثراً وقد تسهم بعض العوامل بطريقة سلبية فى جعل الانسان يهمل هذا السلوك حتى يصير ثانوياً لا أهمية له (حسان وأخرون، 2005م، 13- 14).

والحقيـقة أننا لا نستطيع عزل الفنان عن بيئته لأن كلاً منهما يؤثر بطريقة أخرى على الأخر هذا إذا نظرنا الى الواقع إلا أن هناك اشارات عديدة مختلفة فى هذا المجال تجعلنـــا ندافع عن الفنان ونحاول إثبات سيطرته وننفى بشكل قطعي السيطرة الكاملة للبيئة على سلوكه بحيث لا نقبل إهمال العنصر الشخصي المتفرد خاصة فى السلوك الفني والعنصر الشخصي وتفرد الانسان لا يعنى اختلاف الناس كلياً، وإنما كان هناك خط - يجمع بين الناس عريض وكامل مشترك والا أن الفنان يختلف عن الاخرين بطريقة إحساسه بالجمال، هذا الإحســاس بالتضامن مع عوامل أخرى لا تقل أهمية، تكوّن الدافع لإنتاج الفن، أى أن الإنتاج الفنى قد تكون انطلاقته فى معظم الاحيان من الإحســاس بالجمال وإحساس الإنسان بالجمال شئ فطرى، حيث نرى الإنســان يستمتع به ويقوم - بشكل لا إرادى – بسنح الفرصة لنفسه كى تنهل من

الجمال وتتذوقه، فكلما كانت الفرص أكثر، صار الإنسان أقدر على التقييم، وقد تتدخل البيئة بأحدى الطريقتين، أما أن تقوم بإشباع حاجة الإنسان كى يتذوق ويقيم ويمارس الفن، أو أن سبب تجاهل الإنسان لهذه الحاجة لعوامل مادية أو اجتماعية أو إعتقادية أو بسبب اختلاف الطبيعة وهذه كلها تؤثر سلباً أو إيجابا على الذوق المتكوّن عند الفرد (حسان وأخرون، 2005م، 13- 14).

3/2 الفن والجمال:

دائماً ما يحصل خلط بين الجمال والفن على الرغم من قربهما من بعضهما، إلا أن الجمال يختلف عن الفن من جهة الأمور الحسية والوجدانية، فالجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والأحاسيس أو المشاعر، أما الفن فهو إمّا خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس إن كان بشكل لوحة فنية أو تمثال وحتى القصائد الشعرية والأعمال الموسيقية، وعلى الرغم من عدم قدرة المرء على لمس النغمات أو الكلمات الشعرية إلا أنه قادر على لمس الآلة التي صنعت أو خلقت هذا العمل إن كان بيانو أو قلم (www.marefa.org). وعلى الرغم من وجود علاقة قوية بين الفن والجمال الا اننا نجد أن مجال الدراسة لكل منهما مختلف، حيث أن الفن مجال دراسته الفنان وإبداعاته و حياته الفنية بينما علم الجمال مجاله تصنيف الأعمال الفنية جمالياً، وبيان كيفية تحقيقها للقيم الجمالية التى تدل على إحساس صاحب العمل الفنى بالجمال ولعل الإحساس بالجمال هو الهدف الاصيل من الفلسفة فى العصر الحديث، وهذا ما أكد عليه " جيروم ستولينز " حينما أشار الى أن الدراسة الجمالية تتعلق بالشعور أو الإحساس بالموضوع الجمالى وقيمته الجمالية بعيداً عن أى نقد أو حكم على الموضوع (حسان وأخرون، 2005م، 13- 14).

كانت وظيفة الفن فى عصوره الاولى من الناحية العملية تتمثل فى عمليات تزيين الأدوات والأسلحة، ثم انتقل الى مرحلة تقديم شكل الطقوس العقائدية السحرية، ومثلما لم تكن تقاليد الحرفة فى هذه المجتمعات فردية،بل جماعية،فإننا نجد الأعمال الفنية،ومن نفس المنطلق تتخذ صفة اجتماعية. وقد تحول الفن فأصبح أداة يصطنعها المذهب الحيوي،الذى يجعل كل شئ روحاً،للتأثير على الأرواح الخيّرة أو الشريرة مما يحقق مصلحة الجميع،ولا يلبث أن يتجه ذلك تدريجياً الى تمجيد الآلهة الجبارة،ومن ينوبون عنهم على الأرض،عن طريق الترانيم والمدائح،وبواسطة انصاب الآلهة والملوك، ثم اتخذ الفن بعد ذلك قالباً دعائياً صريحاً، أو مستتراً، في خدمة مصالح جماعات ذات صلات وثيقة بين أفرادها (عطية، 1997م، 10- 11).

4/2 علم الجمال الإسلامى:

لكي يكون لدي كل إنسان إحساساًجمالياً راقياً، يتطلب تربية للذوق الفني والجمالي لدي الإنسان، وقد كان لفلاسفة الإسلام مفاهيم في الجمال، وإن أشهر هذه المفاهيم التي لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عندهم،هو مفهوم التناسق. وقد لقي مفهوم التناسق الكوني الذي ظهر عند الفيثاغوريين تأثواً

لدي الفلاسفـــة المسلمين، وخصوصاً عند أخوان الصفا. الذين طوروا مفهوم التناسق بشكل يتفق مع بحثهم حول نظريات الموسيقي. كما استفادوا من آراء أفلاطون المثاليـة،الذي يري إن الجمـال من مكونات الشيء الجميل، أي أن له في نفســـه قيمة ذاتية،وأرسطو الذي يعتقد إن الجمال هو الانسجـــام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختـلاف في كل منسجم. وأفلاطون يعتقد أن الجمال هو تلك الحيـــاة التي وهبها الله مخلوقـاته ونفخ فيها من روحه، ومن ثم فالشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة (حسن، 2004م).

لا الجمال في الفن الإسلامي يعني التمام والاعتدال، وفي هذا يقول الجاحظ: "وأنا مبين لك الحسن، وهو التمام والاعتدال. ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال، كالزيادة في طول القامة، وكدقة الجسم، أو عظم الجارحة من الجوارح، أو سعة العين أو الفم، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخَلق، فإن هذه الزيـِادة متى كانت فهي نقصان من الحسن، وإنْ عدت زيادة في الجسم وكل شيء خرج عن الخلق في حد، حتى الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور فهو قبيح مذموم (الجاحظ، 1965م، 16 - 163)، أما الاعتدال فيعني به وزن الشيء لا الكمية، والوزن هو الاستواء في تركيب الأجزاء بصورة متناسبة لا يشذ بعضها عن بعض، وفي هذه الرؤيا تتجسد النظرة إلى الجمال، فهي الصورة المعتدلة التامة، لكن في الوقت نفسه لا تخضع إلى مقاييس مطلقـة، وإنما تختلف باختـــلاف البيئة والزمان، وتبـقى متصلة بالمفاهيم التي استمدها الإنسان من الطبيعة وتوازنها. وقد أدَّى ذلك إلى تقسيم الجمال إلى جمال طبيعي وجمال فنِّي لا يخضع أحدهما لمقاييس الآخر (الحسيني، 2002م، 12).

يعرّف الدكتور محمد قطب الفن الإسلامي كما ذكرت سماح عرفات: بأنه ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان،من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان،هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين "الجمال" و"الحق" فالجمال حقيقة في هذا الكون،والحق هو ذرة الجمال،ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود". أي أن الفن الإسلامي هو "الفن - في أشكاله المختلفة – هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود،أو من تصورهم لحقائق الوجود،في صورة جميلة مؤثرة " ويقول أيضاً: "إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود" (عرفات، 2011م، 15- 16).

1/4/2 الجمال فى الفن الإسلامى:

الجمال فى الفن الاسلامى يعنى التمام والإعتدال، وفى هذا يقول الجاحظ: (وأنا مبين لك الحسن، وهو التمام والإعتدال ولست أعنى بالتمام تجاوز مقدار الإعتدال، كالزيادة فى طول القامة، وكدقة الجسم، أو عظم الجارحة من الجوارح أو سعة العين أو الفم، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين فى الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت فهى نقصان من الحسن وإن عدت زيادة فى الجسم وكل شئ خرج عن الخلق فى حد، حتى الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور فهو قبيح مذموم). (الجاحظ، 1965م، 162 - 163) أما

الإعتدال فيعنى به وزن الشئ لا الكمية، والوزن هو الإستواء فى تركيب الأجزاء بصورة متناسبة لايشذ بعضها عن بعض، وفى هذه الرؤيا تتجسد النظرة إلى الجمال، فهى الصورة المعتدلة التامة، لكن فى الوقت نفسه لاتخضع إلى مقاييس مطلقة، وإنما تختلف باختلاف البيئة والزمان، وتبقى متصلة بالمفاهيم التى استمدها الإنسان من الطبيعة وتوازنها. وقد أدى ذلك إلى تقسيم الجمال إلى جمال طبيعى وجمال فنى لايخضع أحدهما لمقاييس الآخر. ويندرج الفن الإسلامى بصورة عامة، ضمن فنون اللامحاكاة ويكتسب من تأثير الإسلام خصائصه الأساسية، وهى السمة التى كانت لها فتنة جمالية بعيدة الأثر على الناظرين من داخل العالم الإسلامى وخارجه، وكان هذا الأثر أحياناً عاملاً مميزاً ومشتركاً وجه كل الفنون التى شهدتها العالم الإسلامى الواسع، ويعتمد التعبير الجمالى فى الفن الإسلامى على مقولات واضحة هى: الرقة والوقع اللطيف والنظافة والصفاء والصقل والمتانة (الحسينى، 2002م، 12).

وإضافة إلى ذلك أن التناسق العام والتوازن القائم بين أجزاء العمل الفنى فى الإسلام وكمال تكوينه، تجعلنا نعدها من أهم الصفات التى يتميز بها الفن فى الإسلام والتى نجحت فى أن يتأمله المشاهد بدهشة مما أعطى الفن فى الإسلام طابعه الخاص المميز، والفن الإسلامي يقوم على معرفة الحقيقة العليا المطلقة وهي مصدر كل الوجود وإن كل أنواع الفنون الإسلامية بما فيها الخط العربي لا تخلو من الحضور الضمني للمورث كمؤثر ثقافى في تقبل الفنان وإدراكه للعالم، هذا الحضور النسبي وبدرجة متفاوتة حسب وعي الفنان وقدراته الإبداعية في قراءة التراث وأن هذه الفنون منتقاة من التراث الديني لتجمع بين النفعية والجمال، وهو فن شامل لجميع نواحي الحياة، ويمثل انعكاسا لروح تعاليم ديننا الحنيف، في عالم المادة لذلك الفن عند المسلم هو إثبات على الوجود المقدس في إبداع إنساني رمزي جميل وموضوعي (المهيد، 2007م، 10).

وبالرغم من تعدد الأساليب الفنية للفن الإسلامي التي تناسب كل عصر حسب بيئته وثقافته، ومع وجود هذا الاختلاف الذي يعطي الثراء الفني ويوضح أن الكثرة في الوحدة، والوحدة في الكثرة عليه انطلق الفن الإسلامي من مبادئ روحية تضبط ما ينتج من أعمال فنية مختلفة سواء في الجانب الفكري أو الجانب التطبيقي الذي يعتمد على الفكرة الرمزية في إخراج العمل الفني.

وإطلاقاً من هذه النظرة الفلسفية الإسلامية يقول (الصايغ، 1988م، 233) (كل شئ فجماله وحسنه فى أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال، والخط الحسن كل ما يجمع ما يليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شئ كمال يليق به، فحسن كل شئ فى كماله الذى يليق به).

2/4/2 معايير الجمال في الفن الإسلامي:

أ/ الحرية والإبداع:

لم يبلغ أي فنان قدره من الحرية والفنية كما بلغها الفنان المسلم، فالفنـان منذ العصور الحجرية ورسوماته على الكهوف، وحتى الفنون في الحضارات الآشورية والمصرية القديمة ظلت أسيرة الواقع

وتدريجياً مع الفنان الكلاسيكي وحتى ظهور التجريدية في العصر الحديث لم يستطع هذا الفن التخلص أو التحرر من الواقع المفروض عليه، فالفن الإسلامي ظل يدور في فلك المطلق ولم يبرحه فكان الفنان المسلم حراً في اختيار الصيغة والتكوين الذي يرغبه ويبدعه، وحتى لو قلنا أن النزعة التجريدية هي "فن المطلق" تظل هذه المدرسة تدور في متاهات العدم، فالمدرسة التجريدية ترتبط باللاشيء وليس بالمطلق ومن خلال ذلك يرتبط الفن الإسلامي مع أساليب الفن الحديث في العالم والتي تؤمن بالاستقلالية التامة عن الواقع دون أن تعتبر ذلك قيداً (عرفات، 2011م، 16).

ب/ البحث عن المثل:

الفنان المسلم كان يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء وخاصة المعنى الإلهي فالصيغ الفنية تعبر بشكل غير مباشر عن التقوى والتقرب من الله.

ج/ التسامي والإطلاق:

الفنان المسلم كان يرى أن الصيغ النباتية تعبر عن الجنة وهي ثواب الإيمان، وكذلك الصيغ الهندسية تمثل شكلاً أكثر تجريداً يعبر مباشرة عن الكون، وكما أن الحروف تشكل كلمة ذات معنى فكذلك الأشكال الهندسية تشكل جملة إبداعية ذات مدلول روحي أو أسطوري (عرفات، 2011م، 16).

يندرج الفن الإسلامي بصورة عامة، ضمن فنون اللامحاكاة ويكتسب من تأثير الإسلام خصائصه الأساسية، وهي السمة التي كانت لها فتنة جمالية بعيدة الأثر على الناظرين من داخل العالم الإسلامي وخارجه، وكان هذا الأثر أحيانا عاملاً مميزا ومشتركاً وجَّه كل الفنون التي شهدها العالم الإسلامي الواسع، ويعتمد التعبير الجمالي في الفن الإسلامي على مقولات واضحة هي: الرقة والوقع اللطيف والنظافة والصفاء والصقل والمتانة (الحسيني، 2002م، 12).

إن الخصائص الروحية المشتركة جعلت الفن الإسلامي يحمل طابعاً موحداً في جميع العهود والأمصار. وأنه ورغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها فإننا نلاحظ قرابة وشيجة لا تنقطع بين لوحة من الجص المنحوت في قصر الحمراء،وصفحة من قرآن في مصر وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي. وفي مجال الوحدة الفنية في مختلف الصناعات الفنية يقول غوستاف لوبون: " أنه يكفي نظرة علي أثر يعود إلي الحضارة العربية كقصر أو مسجد أو علي الأقل أي شيء،محبرة أو خنجر أو مغلف قرآن،لكي نتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعاً موحداً، وأنه ليس من شك يمكن ان يقع في أصالة الفن العربي واضحة تماماً".

إن هذه الوحدة تمتد ليس فقط لكي تشمل العهود الإسلامية، بل تصل في قدمها إلي الجذور الأولي. فالتقاليد التي وضعت أصول الفن الأشوري والبابلي والكلداني والتي امتدت إلي الفن الآرامي والفينيقي،هي نفسها التقاليد التي ورثها الفنان بعد ذلك. فلقد كره الأجداد تصوير الأجساد، وأقاموا عماراتهم علي أسس تصاعدية،فعكست بذلك روحيتهم المتعالية كالأبراج التي أخذت شكل المآذن كمأذنة الملوية، وصورت انفاءهم وتأملهم الباطني بطراز عمارتهم المغلق الداخلي، الذي نري نماذجه

شائــعة حتى اليوم. وبمعني آخر أن الفنون الإســلامية،هي نتيجة لوحــدة جذور هذا الفن الذي يشكــل آخر مرحلة من مراحــل تطور الفن منذ الرافدين (البهنسي، 1986م، 76 - 77).

وإضافة إلى ذلك التناسق العام والتوازن القائم بين أجزاء العـــمل الفني في الإسلام وكمال تكوينه، تجعلنا نعدها من أهم الصفــات التي يتميّــز بها الفن في الإسلام والتي نجحت في أن يتأمله المشــاهد بدهشة مما أعطي الفـن في الإسلام طابعه الخاص المميز، والفن الإسلامي يقوم على معرفة الحقيقة العليــا المطلقة وهى مصدر كل الوجود وأن كل أنواع الفنون الإسلامية بما فيها الخط العربي لا تخلو من الحضور الضمني للموروث كمؤثر ثقافي في تقبل الفنـان وإدراكه للعـالم،هذا الحـضور النسبي وبدرجة متفاوتة حسب وعى الفنان وقــدراته الإبداعية في قراءة التراث وان هذه الفنون منتــقاة من التراث الديني لتجمع بين النفعية والجمال، وهو فن شامل لجميع نواحي الحياة،ويمثل انعكاسا لروح تعــاليم ديننا الحنيف،فى عالم المــادة لذلك الفن عند المسلم هو إثبات على الوجود المقدس في إبداع إنساني رمزي جميل وموضوعي (المهيد، 2007م، 10).

5/2 الأسس الجمالية للخط العربى:

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء للخطي دوراً جمالياً، الذي بدوره يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة، والتي تمثل الهدف الجمالي والوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوي على ذاتية الخطاط وفرديته في التكوين والأسلوب، فلكل خطاط كيفيات خاصة تتطلب منه مراعاتها بالصورة التي توصل إلى الهدف من العمل الخطي سواء أكانت فكرية أم جمالية أم ابتكارية ومن هذه العناصر:

1/5/2 الإيقاع الخطي:

الإيقاع الخطي بمفهومة الشامل هو ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير، فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسين هما الحركة والتغير اللذان يمثلان السمة الأساسية التي تحكم انتظام واطراد العلاقات والأشكال سواء في الأشكال الطبيعية أو الأعمال الخطية وعندما يستخدم الخطاط الإيقاع الحقيقي فهو بذلك يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة المتوازية داخل نظام البناء الخطي بما يحوي من قيم لعناصر الحروف والمساحات والفراغات بينهما وبين الكلمات (الحسينى، 2003م، 165).

ومن هذه القيم الفرعية للإيقاع هو التكرار الإيقاعي ويعني إدراك الحركة الخطية في ترتيب وتكوين الحروف والكلمات، وكيفية معالجة هذه الحروف والكلمات في التكوين الخطي المتكامل، والطريقة التي يلجأ إليها الخطاط في التعامل مع هذه العناصر الخطية. ففي هذه الحالة يعتمد الخطاط المصمم على التكرار مستثمراً بذلك أكثر من حرف وكلمة قائمة على توظيف تلك الكتلة الخطية خلال ترديدات دون خروج ظاهر

عن قواعد الحروف، بحيث أنه لا يفقد البناء الخطي خصائصه التكوينية، والتكرار في الحروف والكلمات بهذا المعنى هو إشارة إلى امتداد تلك الحروف واستمراريتها المرتبطة بتحقيق الحركة على مسطح اللوحة الخطية ذات الطول والعرض، كما يرتبط مفهوم التكرار أيضاً بالجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الخطي (الحسينى، 2003م، 165).

أما القيمة الأخرى للإيقاع فهي الإيقاع من خلال التدرج، وهذه القيمة مهمة في العمل الخطي، وهي التدرج في توصيل الحروف بالكلمات وربطها ضمن القواعد الأصلية دون إحداث تكوينات خطية دفعة واحدة، وهي تتوقف على قدرة الخطاط على جعل عين المشاهد تنتقل بين العناصر الخطية من حروف وكلمات وأشكال تزيينية أو زخارف، فكلما كانت تنتقل بشكل واسع مريح بين تلك العناصر يبعث ذلك إحساساً بالراحة والهدوء في معرفة تلك العبارات الخطية ومعانيها، ولا بد أيضاً بأن يعتمد كل عمل خطي على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته، بمعنى أن يقوم على تنوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة، أي قدرة الخطاط على التنوع في شكل الحروف من نفس النوع الخطي، وذلك ممكن حتى في الكلمة الواحدة، بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها ومفهومها اللغوي والجمالي معاً. والتواصلية أو الاستمرارية الحروفية صفة أساسية تميز الإيقاع حتى نهاية العمل الخطي مرتبطاً ذلك بتحقيق تكرار الأشكال داخل العمل الخطي، كما أن الاستمرارية تعطي العمل صفة الترابط بين أجزائه، فيمكن للخطاط أن يحقق التوحيد في تصحيحه الخطي المعقد الذي يتضمن حروف تشغل درجات متفاوتة في نمو الأشكال الحروفية، وتنتج كلمات ذات قيم متنوعة، وفراغات ذات قوى مختلفة عن طريق ما يكشف فيما بينها من أنواع من الاستمرار (الحسينى، 2003م).

2/5/2 الإتـــزان الخـــطي:

الإتزان هو الحالةالتي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، فالتوازن إذاً في الأعمال الخطية هو من أهم الخصائص الرئيسية التي تلعب دوراً كبيراً في توازن وضبط الحروف من حيث الاعتماد على الدقة في رسم الحروف، واستقراره على الخط الأفقي أو الرأسي إن كانت الحروف ممتدة للأعلى، فالحروف المتزنة تحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليها (رياض ،1995م ،113).

فالخطاط الذي لا تتحقق في حروفه قوة في إتزانها وضبطها تكون عديمة الإحساس وبعيدة عن راحة النفس، فيجب على الخطاط أن يتجه نحو تحقيق التوازن بين الحروف، فكلما كانت حروفه منضبطة كانت متزنة، وتنظيم كافة عناصر عمله الخطي لضرورة ذلك من الناحية الفنية، وثانياً لأن الحياة من حولنا متزنة بطبيعتها، فيجب على الخطاط أن يشعرنا من خلال عمله الخطي بالاستقرار والاتزان في حروف الكلمات الخطية، حتى يؤثر في المشاهد ويشده ذلك التوازن ليقوم بدور البحث عن مكنونات العمل والتزود المعرفي لفكره ومعانيه.

وهنا لا بد من ذكر أن توازن الحروف والكلمات لا يأتي بالقواعد الصارمة، فالخطاط المصمم يحقق التوازن الحروفي والكلامي من خلال إحساسه العميق خلال تنظيم الحروف والكلمات ونظام السطر والارتفاعات والألوان.إن كان العمل الخطي ملوناً بدرجات الفاتح والغامق، كذلك عن طريق حسن توزيع تلك العناصر الخطية وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها (رياض، 1995م، 114).

3/5/2 الوحدة في التصميم الخطي:

إن أي تصميم خطي بحاجة إلى الوحدة، وهو من أهم الأسس الجمالية للتصميم الخطي، ويعتبر أيضاً من أهم المبادئ الجمالية لإنجاحه، ذلك بأن ارتباط عناصره فيما بينها من حروف وكلمات وتشكيلات خطية لتكون جزءاً واحداً، فمهما بلغت دقة الحروف في حد ذاتها فإن التصميم الخطي لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الحروف بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضوياً وجعلها كلاً متماسكاً من حيث إخراج الكلمات الخطية وتشكيلاتها والزخارف إن وجدت في العمل الخطي،(التصميم، 2002م، 86). فالإنسان أو الحيوان هو ليس مجرد تجميع من الأجزاء، ولكنه نظام رتب على صورة أو منهج معين له وحدته وكيانه المتآلف، فهي التي تمكنه من أداء وظيفته، كذلك العبارات الخطية الجميلة هي ليست مجرد أجزاء من الحروف ولكنها نظام خطي متكامل يؤدي وظيفته اللغوية والجمالية من خلال تلك الأعمال الخطية الخالدة. فالتصميم الخطي يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط عناصر حروفه بمثل هذا الترابط الذي أشرت إليه عن الإنسان والحيوان آنفاً، فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال الخطي وينبعث الكمال من خلال الاتساق بين الأجزاء.

فالوحدة تعني نجاح الخطاط في تحقيق تآلف الحروف والكلمات ضمن وحدة متناغمة من خلال:

أ/ علاقة الحروف بعضها ببعض.

ب/ علاقة الحروف والكلمات بالكل.

ج/ علاقة الكلمات بالأسطر وتتابعها.

د/ جعل التصميم الخطي ذا وحدة عضوية.

4/5/2 التناسب الخـــطي:

وهو من أهم الأسس الجمالية لفن الخط العربي, فهو مبدأ تصميم الحروف وهندستها, ويتضمن دلالة استخدام نسب الحروف مع بعضها البعض, وذلك بمعرفة نسبة طول الحرف مع عرضه. والنظام الخطي هو سر إعجاز طواعية الحروف وتصميمها ضمن ميزان خطي متكامل.وهو النظام الهندسي المكتشف ليصف طبيعة العلاقات بين خواص مجموعة من الحروف (الأبجدية) وتصميمها بشكل هندسي واحد, مثل قياسات الحروف وأبعادها وأطوالها, وعرضها ودقتها والمسافات بينها ومواقعها في الكلمة الواحدة ونظام السطر الأفقي والعامودي فيها, وهذه كلها تتبع عرض القلم (الكردي، 1939م، 114).

وقد قام الباحثون في مجال تصميم الخط العربي بتحليل الجوانب الكامنة في أشكال الحروف فوجدوا ما يسمى بالنسبة الفاضلة، وهذه النسبة هي بمثابة قانون لدى الخطاطين يرجعون إليه في ضبط حروفهم ولا يتجاوزونها، وهي عبارة عن اتخاذ الألف قياساً لبقية الحروف الأخرى, أي بمعنى أن تكتب الألف وبطول سبعة أضعاف النقطة المستخرجة من نفس القلم الذي كتبت به الألف، أي يكون عرض الألف مناسباً لطولها وهو من نقطة إلى سبع نقاط، ومن ثم تحيط بالألف دائرة يكون مركز الفرجار في وسطها, بهذا تستخرج دائرة حول الألف،هذه الدائرة تكون مقياساً لبقية الحروف الأخرى، لا تخرج عن الدائرة أبداً، فحرف الباء يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيفت إليها سنها مساوية لطول الألف وحرف الراء يكون مثلاً ربع محيطها، وهنا لا بد من القول بأن الحرف يجب أن لا يأخذ طابعه الهندسي في التكوين، بل هذه النسبة يقدرها ذوق وفكر الخطاط، يقول ابن مقلة في رسالته "إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة، وإن الراء ربع دائرة في نسبة مقدرة في الفكر، والنون نصف دائرة مقدرة في الفكر، والنون دائرة مقدرة في الفكر كذلك", هذه الخصوصية سيكون لها تأثير روحي لدى الخطاط.

ويقول القلقشندي "والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها, ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي وأن يعتمد في التمثيل على توقيف المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها".

إن لغة النسبة الفاضلة للحرف، هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة الى الكلمة التي تكونه, وإدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدي الى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية والاهتداء بها هو الاهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية (الكردي، 1939م، 115).

ومن هنا نستنتج أن أسباب استخدام هذه النسبة الفاضلة في التصميم لفن الخط العربي هي:

أ/ ضرورة تناسق أجزاء الحرف مع شكله الكلي (الطول, العرض, الدقة, المسافة).

ب/ ضرورة الالتزام بدقة وعرض القلم، فالقلم الدقيق تكون كتابته دقيقة والعريض تكون كتابته عريضة بالنسبة نفسها.

ج/ ضرورة إيجاد نظام ترتيب مناسب لوضع كل حرف من الحروف المفردة والمتصلة على السطر والمحافظة على هذا النظام.

د/ ضرورة أن تكون الخطوط القائمة للأحرف وانسياب الكلمات بنفس الاستقامة.

هـ/ ضرورة تأمين البنية المنتظمة للخط بإضفاء الشخصية الكاملة وأشكالها وتعيين المسافات بين الحرف وبقية الكلمات.

و/ ضرورة إيجاد تناسب جمالي في طول وعرض الأحرف.

ز/ تأكيد طابع ووحدة التكوين الخطي.

ح/ ضرورة إيجاد وسيلة لتمييز أنواع الخطوط عن بعضها البعض, لذلك, فقد تم تثبيت مقاييس هندسية ثابتة بالنقط والدوائر لأطوال الأحرف وعرضها في كل نوع من أنواع الخط العربي وضعها مجيدو الخطوط العربية في كراريسهم وهي كما يلي:

خط الثلث والكوفي من 1- 7 نقاط طول حرف الألف.

خط النسخ من 1- 4 نقاط طول حرف الألف.

خط الديواني من 1- 6 نقاط طول حرف الألف.

خط الرقعة والفارسي من 1- 3 نقاط طول حرف الألف.

وهذا لا يعني بأن كثيراً من الخطاطين من يطبق النسبة الفاضلة دون أن يشعر ومن غير قصد، وآخرون يطبقونها بالفطرة التلقائية من خلال تدريباتهم على أمثلة كبار الخطاطين، حيث لا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس والذوق الفطري بالجمال والتفكير التناسبي لإنشاء أرقى جماليات الخطوط العربية (الأعظمي، 1977م، 26).

5/5/2 القياس الخطي (تصميم عرض الأقلام):

إن لكل نوع من أنواع الخطوط العربية جمالية معينة ترتبط بمقاييس خاصة لعرض الأقلام, فخط النسخ مثلاً إذا كتب بقلم عريض يفقد أهم خاصية من خصائصه, وهي المرونة والليونة الكامنة في جماليته, ذلك لأنه يكتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية, وكلما التزم الخطاط بدقته وصغره كان أجمل, وقد درج الخطاطون حتى يومنا هذا باعتماد نسبة معينة لقياس عرض القلم حسب أنواع الخطوط العربية, وعلى الخطاط أن يراعي هذه النسبة حتى تكون متناسبة وهي كما يلي:

- خط الثلث العادي يكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين 2- 3 ملم.
- خط الثلث الجلي (أي الواضح) ويكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين 5- 6 ملم
- خط النسخ ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 1 ملم.
- خط التعليق (الفارسي) ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 2- 3 ملم.
- خط التعليق الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 6- 8 ملم.
- خط الرقعة ويكتب بقلم عرض سنه لا يتجاوز 2 ملم.
- الخط الديواني ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 2 ملم.
- الخط الديواني الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 3-5 ملم.
- الخط الكوفي ويكتب بقلم قياس عرض سنه 5 ملم.
- خط الإجازة ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 1ملم (درمان، 1990م، 57).

6/5/2 الكلمة المحورية فى التكوين الخطى:

وهي قدرة الخطاط على تصميم عمل خطي يراعى فيه الاهتمام والتركيز على كلمة معينة ذات أهمية تخدم الموضوع الخطي, وذلك حتى يجذب عين المشاهد للوحة الخطية إلى معنى هذه الكلمة التي يريد أن

يوصلهالعين المشاهد والتأثير بها معنوياً والالتزام بها وتطبيقها في حياته اليومية سواءً أكانت من (القرآن الكريم أو من الحديث الشريف أو من الشعر أو من الأقوال المأثورة).

فيجب على الخطاط المصمم دائماً أن يقوم بترتيب الكلمة باتجاه الكلمة المحورية دائماً, إما باستخدام قلم عريض أو أن تلتف الكلمات الأخرى حولها أو أن يمتد حرف معين من حروفها,ويمكنه أيضاً أن يجعل الكلمات الأخرى غير الأساسية وامتدادها أن تتجه إلى عمق العمل الخطي, أو وضعها في مكان مميز وجذاب (البهنسى، 1995م، 117).

7/5/2 البساطة والوضوح:

البساطة هي سر التصميم الخطي الجيد, فالكتابة الخطية التي تملأها كلمات كثيرة لا تصنع تصميم جيد والتصميم البسيط هو التصميم الاقتصادي في استخدام الخط والشكل والحروف وأنواعها,وهو ايضاً يتميز بالأسلوب المتناغم الموحد.

الخط العربي فن أصيل لأنه لايتأثر بأي فن آخر، فإستمر محافظا على خصائصه نقية حتى اليوم على الرغم من الحرب الطويلة التى تعرض إليها وأصالته تكمن في تلك الروحانية المستمدة من القرآن الكريم والتى جعلت الفنان المسلم يتعامل معه بهالة من التقديس فأعطى حروفه عناية خاصة وصلت إلى حد الإحساس بأن هذا الفن ماهو إلا ترتيل صامت للقرآن.وهذه المبادئ الروحية هي التى إستند عليها الفنان المسلم في إبداعه ، فجاءت هذه الأعمال غير مرتبطه بمكان معين ولا بلحظة زمنية ، وذلك بإنعدام البعد الثالث فيها لأن التجسيم يعني المكان وسقوط الضوء يعني الزمان وهذا التحديد في المنظور البصري يصطدم مع فكرة المطلق في العمل الفني لذلك نجد أن أول إيقاع في اللوحه الخطية هو خضوع هذه اللوحة لمبدأ المنظور الروحي بإعتبار أن الحروف تتحرك في الفراغ المحض دون أن تكون محددة بزمان أو مكان. مهما طالت الكلمة فأنها تحافظ على درجة ميل واحدة وهي نقطة، أي أن الكلمة تكون مرتفعة من اليمين ومنحدره الى اليسار. وهذا يعني أن أهم إيقاع في تكوين الكلمات هو درجة الميل ثم يتكرر بعد ذلك مبدأ الإتصال والذي يعني أن الحرف عندما يتصل بالحرف الذي يليه يكون بواسطة "كشيدة" (فحل، بدون، 153).

8/5/2 الإنسجام:

هو عبارة عن تآلف الحروف والكلمات بعضها مع بعض في وحدة متناغمة, وهو يشبه الطبيعة بترتيبها وتناغمها الرباني، فهو إذن الترتيب، ولكن ليست الحروف مع نفسها وبشكل واحد أنها متنوعة أيضاً،متنوعة في ملء الفراغ وبمختلف الأحجام والأشكال والألوان أيضاً،ولكن هذا التنوع لا يخرج عن الوحدة المتآلفة، فترتيب الحروف والكلمات لا ينفي ذلك من تنوعها بل يتكامل معها، وإذا تحقق هذا التكامل أصبح لدينا تصميم خطي منسجم وموجود. فنفور العين وابتعادها عن التكوين الذي يحوي كلمة ذات حروف متنافرة وغير متكاملة من نفس النوع،كأن يجمع الخطاط مثلاً بين خط الثلث والخط الديواني في كلمة واحدة أو أن يجمع بين الخط الكوفي واليابس وخط النسخ اللين في كلمة واحدة، وهذا لا يعني عدم تجاور نوعين من

الخطوط في تصميم واحد. فإذا انسجم العمل الخطي اكتمل من كل جوانبه وهو دليل على مستوى الخطاط الثقافي وذوقه الفني. والأحرف في غالبيتها من النوع المتصل، وهي الخاصية التي تساعد في ظهور أشكال خطية منسجمة ذات تراكيب متنوعة وجميلة، والانسجام الخطي أكثر ما يظهر من خلال التراكيب الخطية ذات تناسق جديد بنسب ومقاييس جديدة عند توصيل الحروف، والخطاط المبدع هو الذي يبتكر تراكيب خطية جديدة تتصف بالانسجام التشكيلي المتكامل (الكردي، 1939م، 123).

6/2 معايير وخصائص الخط العربي:

كان تفرّد الخـــط العربي عن سائر الخطوط العالميـــة في مقدرته علي تكوين فن بذاته مستـــقل عن دور الكتـــابة, فليـــس هو مجرد وسيلة للكتـــابة: بل إن الكتـــابة هي وسيلة له للتعبير عن مقدرة الخطـاط في تكوين لوحة تتداخل فيها الكلمـــات والحروف بأشكـــال اتباعية دائماً، كخط الثلث أو الكوفي أو الديواني، ولكن اللـوحة تصبح عملاً فنيـــاً بذاته ليس من السهل تقليده أو تكـــراره. هنا تتجلي براعة التكـوين التي يختص بها الخـط العربي مما لم يضـاهه فيها أي خط، وتتجلي هذه البراعـــة في تكوين الخطوط المنفذة علي الأشياء الإستعمـالية والأثاث والعمـــارة، مما يعطي هذه الأشيـاء قيمة فنية عالية، تفوق قيمتها الوظيـفية بل قيمتها المـادية، حتي ولو كانت من المعدن الثمين (البهنسي، 1984م، 12).

ومن الأقوال البليغة في مزايا الخط العربي نختار هذا القول: خط القلم يقرأ في كل مكان وفي كل زمان, ويترجم بكل لسان ولفظ اللسان لا يجاوز الآذان، ولا يعم الناس بالبيـــان، ولولا الكتّاب – أي الفنانين الخطاطين لانتفت أخبـار الماضين وإنقطعت أنبـاء الغابرين (البهنسي، 1984م، 87). سأل الصـولي بعض الكتاب عن الخط: متي يستحق ان يوصف بالجّودة, فقال: إذا أعتدلت أقسـامه, وطالت ألفه ولامه, واستقامت سطوره، وضاهي صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه واشرق قرطاسه, وأظلمـت أنفاسـه، ولم تختلف اجناسه، واسرع الي العيون تصدره، والـى القـلوب تنحره، وقدّرت فصوله، واندمجت اصوله وتناسب دقيقه وجليلـــه، وتســـاوت أطنابه، واستدارت أهدابه وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجـره، وخرج من نمط الورّاقين وبعد عن تصنع المحررين، وخيـّـل أنه يتحرك وهو ساكن" (المصرف، 1974م، 343).

قـال جبل بن يزيد: (القلم لسان البصير يناجيه بما استتر من الأسماع, ويناغيه بما استـثار من الطباع, ويحدثه بما حدث وإن كان في البقاع) (البهنسي، 1984م، 87).

فالخط العربي يمتلك من الخصـائص الجمالية الكثير، ويتميز بآفاق جمالية واسعة، تعطي تكوينات فنية لا حدود لها، فالحـرف العربي تراث متجدد، أينما يقف يسمو، وأينما تحرك فهو يعطي للعين موسيـقى تسحرها إلى شواطئ الإبداع والخيال الخصيب (عبد الله، 2009م)، ونتيجة لما يتحلى به الخط العربي من قيم جمالية وتشكيلية وتعبـــيرية، فقد نحا الخطاطون نحواً خاصاً في وضع التشكيل والتنقيط، سعياً وراء جمـــال الخط وحسن منظره، أبدعوا في زخرفة الكتابة العربية غاية الإبداع، وسـلكوا في ذلك

سبلاً تأخذ بالألبـــاب، حتى إنك لا تكاد في كثير من الأعمـــال تميّز العنصر الكتابي الأصلي في وسط تلك الأفانين الزخرفيـــة، وتجد نفسك مشدوهاً أمام تلك السمفونية من الخطوط والزخارف، المصاغة بترابط رشيق يأخذ بالألباب، فقد لعبت الكلمـــات المكتوبة دوراً كبيراً في الفن الإسلامي، حيث دخلت كعنصر مكمّل في تصميم زخرفي، ففي الوقت الذي يمكن فيه إعتبار الخط مجرد وسيـــلة لنقل كلام الله الموحى ونشره، يقف أمامنـــــا كفن قائـــم بذاته، له شخصيته الخـــــاصة، كما أن له همسه الخاص، لما يتميّز به من جمالية مستقلة كل الاستـقلال عن مضمون الجمل، أو الغاية المباشرة التي كتبت لأجلها(رسول، 2011م). فحين تروح العين تتـــأمل ذلك الانسياب العذب للخط التعليـقي الفارسي، وكـأنه سيل من ندى، أو تتـــأمل الخـــط الثلثي، الذي ثبت على مرّ العصور، كأحسن خـط تزييني، وكأنه بحر لا حدود له من القـوة والعظمة والكبرياء الذي ينـطلق منه، أو نتأمل الخط الديواني، ذلك الإبداع السلس، الذي يلتـف على ذاته، وكأنه يسعى نحو الرجوع إلى الدائرة حيث ولادته (خلف، 1998م، 195).

فالخط العربي هو فن زخرفة الحضارة الإسلاميّة، كان وما يزال، وسيظل دائماً فياضاً بكل ما يضيء ويفيد ويبهج الحياة ويفتح الآفاق أمام الإنسان والمجتمع، وهو الشاهد على عصور النهضة الإسلاميّة والتقدم الذي واكب هذه النهضة في كل المجالات وعلى مر السنين والعهود.

إذن فالجمال الفني للخط العربي يكمن في درجة الإتـــقان والإجـــــادة التي تمثل درجة الكمال، وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها، واتصالها وتطابقها وتشابهها، وحركاتها واتجاهاتها، كما يكمن في رقة أشكال الحرف بتناسب أجزائها. هذا ويضيف الانتظام في الكتابة، والتسلسل المنطقي، والوضوح مظهراً جذاباً يقوم به الخطاط لتحسين أسلوب اللوحة الخطية (مراد، 2004م، 5).

ويبقي الحرف العربي من أجمل الصيغ المجردة, خاصة بالنسبة لإنسان لا يفقه دلالة هذا الحرف أو ينسي هذه الدلالة لكي يستفيد من الشكل الجمالي للحرف (البهنسي، 1984م، 12).

7/2 وظائف وإسهامات الخط العربي:

للخط العربي وظائف وإسهامات اجتـماعية واضحة ونبيـلة، فمنذ نشأتـــه وهو يحمل أسباب تلك النـــشأة والدوافع التي كانت ورائها.وان هناك دوراً كان لا بد لذلك الخط أن يلعبه ويؤديه في المجتمع. ويبدو أن هناك وظيفة ما كانت بانتظاره، وهي تلبية متـــطلبات معينة تهم الحياة الخاصة والعامة للمجتمع العربي، وتـــتعلق بتيسير شؤونه التي هو بحـــاجة إلى تدوينها عن طريق إيجاد حروف خاصة به، والتي لا بد أن يبتكرها أولا حتى تكون معبرة بشكل حقيقي عن شخصيته وهويته، وأن تكون ملبية لأحاسيسه ومتلائمة معها،ولكي تكون جزءاً من البناء الاجتماعي للإنسان العربي، بعيداً عن التأثيرات الجانبية السلبية الدخيلة على البناء أو النسيج الاجتـــماعي للعرب، فجاء الحرف العربي لكي يكون جزءاً مهماً من شخصية الإنسان العربي، وصفة من صفاتها التي يتميز بها إلى جانب لغته العربية، ويساعده

على ممارسة تفاصيل حيـــاته ومزاولة نشاطه الاجتماعي، وتناقل ذلك النشاط بشكل صحيح ومنظم. ولذلك فقد أصبح الخط العربي صفة قومية، ورمزاً من رموز التواصل الحضاري والفكري بين العرب والأقوام الأخرى، وقد بدأ ذلك واضحاً من خلال نشر حضارة الإسلام، وما تمخض عنها من نتاج فكري وأدبي وعلمي وفني كبير، أنار طريق الأمم وأسهم في تقدمها الحضاري (البهنسي، 1984م، 36). ومن وظائف الخط العربي ما يلي:

أ/ الوظيفة التسجيلية:

إن من بين المهام الأساسيـــة والأدوار الرئيسية، التي اضطلع بها وساهم فيها الخط العربي، هي تسجيل رســـالة الإسلام ونقلها إلى الأجيال المتباعدة والمتـــعاقبة، بأسلوب يحمل بين ثنـــاياه عنصري التوضيح والتشويق اللذين أديا بنتائجهمـــا إلى الفهم الصحيح وتحقيق الهدف المقصود، ومن خلال عملية (المشق) الجميل للحروف العربية في كتابة المصـــاحف الشريفة، وطريقة ضبط تلك الكتـــابة بالرسم وبالدقة المحسوبة والرائعة، ابتدءا من الخـــط الذي كتب به العرب في بدايـــــة ظهور الإســـلام، أو الأنواع المبتكرة الأخرى التي تطورت عنه خـــلال المراحل المتـــعاقبة (حميدي، 2005م، 36). حيث كان الخـــط العربي هو الوسيـــلة الأساسيـــة للعـــلم والتـــعليم عند المسلمين (البهنسي، 1984م).

ب/ الوظيفة الإنتاجية:

للخط العربي وظيفته الإنتـــــاجية التي كشفت عنها ميادين الإنتاج الفني المختلفة، والتي تناولتـــها الكثير من الشّعب والاستخدامـــات، فقد دخل الخط العربي كمحور رئيسي أو كعنصر أساسي من عناصر الأعمال المنفّذة على الورق، إلى جانب كتابة المصاحف الشريفة، والتي تمثلت في إخراج الكتب العلمية والأدبية، وتصوير المخطوطـــات وأعمال الجلد والنسيج والخزف والفسيفساء والتحف والمشغولات المعدنية والنحت والنقش على الحجر والحفر على الجص والخشب والمعادن، إضافة إلى دخوله في ميدان العمـــارة بنوعيها الدينية والمدنية وحتى الحربية وما احتوته من خطوط وزخارف على الجدران والسقوف والأرضيات والمحاريب والمنابر والقباب والمنائر والمشربيات، والواجهات، فكادت العمارة الإسلامية لا تخلو من العناصر الخطيّة والزخرفيّة (حميدي، 2005م، 73).

ج/ الوظيفة الجمالية:

تأخذ وظيـفة الخط العربي الجمالية حيّزاً كبيراً في مساحة الدور الأساسي لفاعلية الحرف العربي وتأثيره المباشر على المشاهد المتذوق للخط العربي، وكذلك على القارئ على حد سواء. وقد ذكر زكي محمد حسن في كتابه أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية عام (1981م): (فلم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية، بل صار يتصل بالعاطفة الدينية، وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية) (حميدي، 2005م، 38).

8/2 تعليم الخط العربي والكتابة:

في بدايات القرن الخامس الميلادى نشأت كتابات جديدة نضجت في شمال الجزيره العربية، حروفها جديدة ولغتها العربية الشمالية أطلقت على كتاباتها (قلم الجزم) أى خط أو كتابة الجزم ولقد إختلفت الآراء في نشأتها.

واورد (ذنون، 2005م، 110): أنه كان أهل مكه يكتبون، وأهل المدينة لا يكتبون، فكانت هذه أول محاوله للتعليم الجماعي في الإسلام، وكانت طريقة التعليم يكتابة الحروف على الترتيب الأبجدي فهي الشائعة منذ زمن الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه حينما أسلم إعرابي أرسله الى الكتاب فمكث فيه.

وقد ذكر (أن أكثر الناس في الشرق والغرب على تعلمها) وبقيت سائدة في الكتاتيب حتى وقت قريب وهي في الوقت ذاته كانت سائده قبل الاسلام، وإن هذه الكلمات التي تكتب للمتعلم كمنوذج يقلده أطلقت عليه المصادر القديمة (المثال). والمثال المقصود به النموذج الذي يكتبه المعلم للتلميذ لكي يقلده وهو اسلوب قديم وشائع. وقد استمر هذا الأسلوب في التعليم حتى الوقت الحاضر، لأنه يتناسب وطبائع البشر عامة وقد أطلق عليه في العهود الحديثة (المشق) والذى أطلقه الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه على الكتابة السريعة، ومنذ القرن الثالث الهجرى صار يطلق على الكتابة السريعة وكذلك على المدود ثم أطلق بعدها على النموذج، أو المثال الذى يكتبه الأستاذ لتلميذه، سواء أكان حرفاً، أو كلمات أو جمل وحتى في الرسوم والزخارف وغيرها وتطورت هذه الأمشاق في العهد العثماني (يوسف ذنون، 2012م، 112). وانتقلت من أمشق للحروف المركبة الى الأمشق المحسنة ثم الكراريس المدرسية ومحاولات تطورها والتى بدورها ساعدت في تعليم الكتابة وتطورها. وكانت الكراريس والأمشاق التعليمية منصبة على خطى النسخ والثلث، بإعتبارهما أصول الخطوط المنسوبة اللينة، أما مستلزمات التعلم في المراحل المبكرة من حيث المكان والمواد والأدوات فإنها كانت بسيطة، فكانت الأرض المتربة، أو الرملية يتحلق فوقها المعلم والمتعلمون، وتكون الأصبع أو العصا وغيرها هي أداة الكتابة. وقد بقيت من آثار هذه الطريقة اللوحة الرملية وسيلة معينة في التعليم الحديث (ذنون، 2012م، 115) (شكل 39).

إن انتشار الكتابة وتطورها قد نقل التعلم الفردى الى التخصص في تعليم الكتابة، فصار لها معلم خاص، ومكان محدد سواء في المسجد أو غيره، وأخذت تعم وانتشرت الكتاتيب في جميع أنحاء العالم الاسلامي لتعليم القرآن الكريم وتحفيظه ومن ثم الانتقال الى تعلم الكتابة. وفي العهد المملوكى في مصر عرفت وظيفة لتعليم الخط التى أطلق على محترفها (المكتب)والذى كان شرطاً أن يكون مجازاً بالأقلام السبعة وقد إشتهر بعض الخطاطين الكبار في مصر بهذا اللقب منهم الامام الشيخ الو على محمد بن احمد الزفتاوى المكتب (ت 806هـ) وعبدالرحمن بن يوسف الزين القاهرى المكتب المعروف بإبن الصائغ (ت: 845هـ) الذى تصدى للتكتيب ، فإنتفع به الناس طبقه بعد أخرى. وإستمر هذه الوظيفة في العهد العثماني تحت عنوان (معلم الخط) حتى الوقت الحاضر سواء على الصعيد الرسمى أو الشعبي أو الشخصى، وتأخذ مدلها حينما تشكلت مدرسة الخطاطين في إستانبول عام 1913م (حنش، 1998م، 116).

1/8/2 التلمذة في الخط العربى:

إن توصيل مادة الخط لا تكون بطريقة نظرية صرفة ولا عملية صرفة، بل هي ممارسة تمزج بين الاثنين، فالمعرفة النظرية تتم من داخل الممارسة العملية، لأن معرفة قواعد الخط وحدها ليست كافية لتجويد الخط، وإن التمرين العملي المستمر برعاية المدرس هو السبيل الوحيد لبلوغ هذه الغاية. فتطبيق هذه القواعد يتم في الفراغ المحض، أي أنك تبدأ الحرف من مكان ما ولا تستطيع أن تجزم بأنه سوف ينتهي في المكان الذي تريده تماماً، أو تتصور أنه صحيح، لأن الحروف كلها مجموعة من الأقواس والمنحنيات، وما دام الأمر يعتمد على اليد فقط فإن هذه الأقواس في بداية الأمر – بحكم أي بداية – سوف تضيق أو تتسع فيقوم الأستاذ كل مرة بضبط إيقاعها، ومع كثرة التصحيح تبدأ الخبرة الفنية تترسب ببطء في ذاكرة المتعلم وصولاً للمستوى المطلوب، وهي أشبه بتجويد القرآن فالمرء لا يستطيع أن يتعلم تجويد القرآن بمفرده فلا بد من التلمذة على يد شيخ حافظ ومجوّد. فهو يكشف الأخطاء عملياً أثناء ممارسته الحفظ، ومع توافر المثابرة والرغبة الأكيدة لدى المتعلم حتى تمام الحفظ وهي نفس الغاية التي يسعى اليها المتعلم أن يكون حافظاً مجوداً، وهي الغاية نفسها التي يسعى إليها الموهوب في الخط العربي، أن يكون مجوداً. إذن فالتلمذة المباشرة هي التي حفظت القرآن في صدور الناس جيلاً بعد جيل، وهذه الطريقة – التلمذة الفنية المباشرة –هي التي حفظت الخط العربي ساخناً، زماناً بعد زمان، دون أن تنطفئ جذوته المتوهجة، ولا أن يخبو بريقه الساحر(فحل، 1997م، 16 - 17).

2/8/2 دور الخطاط في تجويد الحرف العربي:

قيل أن (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً)، وعند الحديث عن الخط العربي وصوره ومميزاته ووظائفه وطرق مشقه (خطّه) ووسائلها، فلا بد من التطرق إلى دور الخطاط المسؤول عن عملية التجويد في الحرف العربي، والذي ينبغي عليه أن يتميز بأسلوب خاص، وقدرة على ضبط قواعد هذا الخط الجميل، ومعرفة نسبه وقياساته، واكتشاف أسرار التناغم الحسي للعلاقة بين معرفة قواعده، وبين إمكانية تطبيقها عن طريقة عملية (المشق) أو (الخط)لكي يكون قادراً على تجسيد روح الخط العربي، ومتمرّساً في كيفية التعامل الناجح مع طرق إخراجها بشكلها الفني الجمالي، وأن يكون ذا دراية كافية بميزان هندسة الحروف العربية بكل صورها وأشكالها، تلك الصور وقياساتها التي وضعها المبدعون الأوائل من الأعلام الذين ابتكروا أشكالها الفنية الجميلة.

ولكي يتحقق ذلك المستوى، من المعرفة بأسرار الخط العربي وبصوره الإبداعية، فلا بد من المثابرة والجد في التمرين على ضبط القياسات الموضوعة لتلك الحروف، وضمن كل نوع من أنواع الخط العربي، والتمكن من التجويد في كتابتها بأسلوب جمالي يحمل خصوصية (المشق) ليد الخطاط المتعلّم، وإظهار حسّه الفني في عملية خط الحروف، والتي تتجلّى بشكل واضح من خلال اكتساب المهارة العالية في ضبط أشكال الحروف وتنفيذها باقتدار، حتى يتمكن الخطاط من تحديد دوره في المحافظة على القيم الروحية والهندسية والجمالية للحرف العربي، إلى جانب تمكنه، ومن خلال اقتداره

في ضبط موازين الحروف وإظهار جماليتها، ومن أخذ مكانته اللائــقة بين الفنانين (حميدي، 2005م، 34).

1/2/8/2 أصول التشكيل والإعجام عند الخطاطين:

لإستعمال الحركات (التشكيل) عند الخطاطين قاعدة مخصوصة كما أن في وضعهم النقط على الحرف كيفية مخصوصة إذ من المعلوم أن حسن الخط وجماله لا يظهر الا بالشكل والنقط وبعناية تامة وهم لا يتقيدون بجعل الحركات على قدر إعراب الكلمة إعراباً نحوياً بل يقصدون منها اظهار جمال الخط وحسن منظره لذلك قد تزيد الحركات وقد تنقص وقد تتكرر على حسب الذوق والتفنن بحيث لا تخرج عن الحد. يجب على الخطاط أن يكون له المام بعلم النحو حتى يشكل خطه وما ينسجه من الكتب على القواعد العربية الصحيحة لئلا تقعس قيمة خطه ، فانا نجد أحيانا بعض الاختام والاكليشيهات فيه خطأ نحوى ومثل هذا لا يمكن اصلاحه إلا باستبدال غيره وليس ذلك ميسوراً لكل أحد. فمن جملة التشكيل عندهم وضع واو صغيرة مقلوبة لا رأس لها وقد يسمونها زلفاً أو ظفرا، ومنها وضع علامة تشبه السبعة وقد يضعونها على ميم صغيرة كل ذلك بحسب ذوق الكاتب وعند اللزوم وقد اصطلح الخطاطون على تشكيل خط الثلث والنسخ والاجازه (التعليق) وخط التاج وعلى تشكيل النوع الثاني من الخط الديواني المسمى (بجلى الديواني) ووضع نقط صغيرة عليه بحيث يكون الخط والشكل والنقط تملأ الموضع المكتوب طولا وعرضاً. وهذا النوع من الخط الديواني لا يظهر حسنه إلا بالتشكيل والنقط كما ذكر (الكردي، 1939م، 87) (شكل 40).

أما النوع الأول منه المسمى (بديواني رقعة)فلا يشكلونه مطلقاً كما انهم لا يشكلون خطى الرقعة والفارسي ولا الخط الريحاني، أما الخط الكوفي بجميع أنواعه فلا يشكلونه مطلقاً حيث إن تشكيله يشوه منظره، فجماله في تجرده عنهما. وأما وضعهم النقط فلا يمكنهم الزيادة فيها ولا النقص لان النقط اصبح من بنية الحرف، غير أنهم يضعونها على حسب ما تقتضيه القواعد، فاحيانا يضعونها فوق جزء من الحرف وتارة تحته، وقد تكون مربعة مرتكزة على أحد رؤوسها وقد تكون شبه مربع وقد تكون مستطيلة، وقد تكون مدورة أو شبه مدوره، بحسب قاعدة كل نوع من الخط وتوضع بنفس القلم المكتوب به، فنقطة خط الثلث تكون مربعة، وأحياناً يضعونها مدورة تامة التدوير لضيق المحل وكذلك، في الديواني الجلى تكون مربعة ايضاً، ونقطة النسخ تكون شبه مدورة ونقطة الفارسي تكون شبه مربع، ونقطة الرقعة الواحدة أو الاثنتين تكون مستطيلة، وأما الثلاث النقط فتكون شبيهة بالعدد ثمانية، وكذلك هي في النوع الآخر من الديواني، اما نقطة الكوفي فأحياناً تكون تامة التدوير ويكون حجمها مناسباً للكتابة أى بحجم برية القلم المكتوب به وأحياناً تكون مستطلية إلا أن حجمها يكون صغيراً جداً كما كان في القرن الثاني للهجرة (الكردي، 1939م، 88).

المبحث الثالث: مفاهيم ومصطلحات الخـــط وادوات الكتابة

في هذا المبحث يتناول الباحث بالبحث مفاهيم الخط وأدوات الكتابة من حيث النشأة والمفهوم والمسمي والتطور كما يتطرق الى مهنة الوراقة في الإسلام، بداياتها وتطورها وانتشارها.

1/3 مفاهيم ومصطلحات الكتابة، الرسم، الخط:

تتردد اليوم في مجال الكتابة العربية ثلاثة مصطلحات هي: الكتابة، والرسم، والخط، وهي وإن كانت معانيها اللغوية تتقارب في الدلالة على ما يجري به القلم، فهي تستخدم اليوم على نحو لا يتداخل. فالخط يدل على شكل الحروف، والرسم يدل على طريقة كتابة الكلمات في المصحف، والكتابة كلمة شاملة تدل على قواعد الإملاء (الهجاء) وشكل الخط، وما يتعلق بذلك كله. أما "الخط" فهو "صورة الكتابة"، حسبما يرى كثير من فقهاء اللغة والكتابة العربية، حتى مع الإقرار بعناية الخطاطين ومساهمتهم في تقعيد الإملاء وتوضيح أصول الكتابة وتجويد أشكالها والتفنن في تهذيبها وتحسينها. في ما يعرف مصطلح (علم الكتابة) بأنه: "علم بأصول يعرف بها تأدية الكتابة على الصحة" أو هو: "قانون تعصم مراعاته من الخطأ في الخط، كما تعصم مراعاة القوانين النحوية من الخطأ في اللفظ" (حنش، 2007م، 48، 49).

ولطالما كانت صفات الإتقان والإخلاص والإجادة ذات أهمية عليا في الفكر الإسلامي، سواءً كانت في علاقة المسلم مع الخالق أو مع مجتمعه.لذا كان لزاماً أن تنعكس هذه القيمة على ما أنتجه الفنان المسلم، مقتدياً بقول المصطفى عليه السلام (إن الله يحب أحدكم إذا عمل عملاً أن يتقنه).

ويجسد قول الإمام الغزالي إن (جمال الشيء في كماله) فكرة أن الإتقان غاية كبرى للفنان المسلم، ومرحلة يسعى من خلالها للوصول الى الكمال في إنجازه الفني. فيسعى الخطاط طيلة حياته إلى تحقيق هذا الهدف، وكأنه يريد من خلال إتقانه التوافق التام، وإرضاء الذوق الجمعي العام، وليس ذوقه الفردي الخاص. لذا أعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة عند كتابة القرآن، وتطلبت كتابة القرآن مقدرة

فاضلة للكتابة بالخط المنسوب (الخاضع لنسب – الخط الجميل).وكان على الخط أن يبالغ في تجويد كتابة القرآن الكريم حتى يرقى إلى مستوى بلاغتهولكي يكون شكلاً مرهفاً عاكساً لمضمونه الإعجازي. وكان أول من أشار إلى ذلك الإمام علي بن أبي طالب الذي قال (جوِّدوا كتابتكم فإنها تزيد الحق سطوع البرهان) وقوله: (الخط الجميل يزيدالحق وضوحاً). وقول عبدالله بن عباس: (الخط لسان اليد). وقول الخليفة المأمون: (الخط روضة العلم، وقلب الفهم، وفن الحكمة، وديباجة البيان). ومما قيل في الخط أيضاً: (الخط دال على الألفاظ، والألفاظ دالة على الأفهام). و(الأقلام ألسنة الأفهام). و(الخط هو مزمار المعاني) (حبش، 1992م، 41).

2/3 مفاهيم أدوات الخط والكتابة:

1/2/3 القـــــلم: (شكل 36)

إهتم الإنسان بالكتابة ليحفظ أعماله ونشاطه وأفكاره، فكتب على مواد متنوعة إبتداء بالطين وإنتهاء بالورق، وقد أسهم العرب من جانبهم في دفع الحضارة الإنسانية خطوة إلى الأمام من خلال إهتمامهم بالكتابة وموادها، حتى قيل أن الورق العربي والعلوم العربية التي كتبت عليها هي التي بلورت إنطلاق الحضارة الغربية. ومن أنصاف القول أن العرب المسلمين لم يكتفوا بما ورثوه من مواد الكتابة في الجاهلية والتي تنحصر في الخزف والدفوف والكرب وأكتاف الجمال واللخاف، وإنما إستخدموا القراطيس أيضا ولو على نطاق محدود (عبدالعال، 1986م، 135).

إستخدم الإنسان كل الوسائل المتاحة للكتابة، فلم يترك سطحا من المواد إلا إستخدمه وجعله أداة للكتابة، وكان للبيئة الأثر الكبير في توفر المواد المساعدة للكتابة وفي البيئات التي تكثر فيها الأشجار كان لحاء الأشجار خير قرطاس يكتب فيه وفي الإماكن التي تكثر فيها النخيل، كانت العسب والكرانيف مواد الكتابة وفي البيئة الصحراوية عظام الحيوانات والأكتاف قراطيس للكتابة (الجبوري، 1994، 249) وكان لأدوات الخط العربي أثر كبير في تحسين الخط وإجادته فعنى الخطاطون إجادتها وزينوها بالزخارف والذهب والفضة. ويعد أهل الخط (القلم، الورق والحبر) من الأركان الأساسية لهذا الفن.(حنش، 2008م، 46).

وردت ذكر القلم فى القرآن الكريم فى أكثر من موضع فأقسم الله سبحانه وتعالى بقوله (ن والقلم ومايسطرون) (سورة القلم الآية 1) ويضيف التعليم بالقلم (إقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم) (سورة العلق الآيه 4،3) والقلم كان مسمارا خشبيا في الكتابه المسمارية ، وكان قصبة في الكتابة الهيروغلفية، والكلمة من البري والتقليم، وكان يحمل إسم اليراع وهو القصب أو المزبر والقلم هو قصبة نباتيه يقوم الكاتب بأعدادها للكتابة وهو يحتاج في ذلك الى أدوات مثل المقط أو المقصه وهي قطعة صلبة يقطع

عليها القلم والمقللمه وهي علبة الأقلام والأحبار والمدية وهي السكين على ثلاثة أنواع ، للبري والشق والقط.(البهنسى، 1995م، 116).

سمىَ القلم قلما لإستقامته، وهو مأخوذ من القلام وهو شجر رخو، وسمىَ القلم قلما لقلم راسه. وسمىَ القلم المزبر أخذا له من القول زبرت الكتاب أي أتقنت كتابته ولذلك سمىَ الكتاب زبرا في قوله تعالى: (وانه لفي زبر الأولين، سورة الشعراء، الآية: 169). وايضا مايكتب به وقلم الحبر: مداده مخزون فيه لايسيل علي سنه إلا وقت الكتابة ويقال جف القلم: قضى الأمر وأبرم.

عند الخطاطين: نوع من الخط، يقال مثلا يكتب بالقلم النسخي أي بالخط النسخي. وفي إصطلاح الداوي: قسم من أقسام الديوان.(الوجيز، 2005م، 514).

ويعتبر القلم من أهم ادوات الكتابة وأعلاها مرتبة، إذ هو المباشر في الكتابة دون غيره في قوله تعالي:(ن والقلم ومايسطرون)(سورة القلم، الآية: 1). فأقسم به وذلك غاية في الشرف وقال تعالى: (إقرأ وربك الأكرم * الذي علّم بالقلم)(سورة العلق، الآية 3، 4). فأضاف التعليم للقلم إلى نفسه.

ويقول إبن الهيثم: من جلالة القلم، أن الله عز وجل لم يكتب كتابا إلا به دون غيره لذلك أقسم به وقال المدائني: وقد روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: من قلم قلما يكتب به علما أعطاه الله شجرة في الجنة، خير الدنيا ومافيها. وقال عبدالحميد الكاتب: القلم شجرة ثمرها الألفاظ والفكره لؤلؤة الحكمة. وعادة يكون أفضلها من القصب القديم وهو نوع من القصب ذات اللون البني والذي يجلب من الهند وإيران ويطلق عليه القصب الفار سي ويكون طوله حوالي 25 سم ويشترط أن تكون فيه عقدة تعطيه القوة والتماسك ويخضع إختيار القلم المناسب وكيفية قطها ليناسب الكتابة الغليظة أو الخفيفة (القلقشندي،1981م، 434).

وقدم أبو حيان التوحيد في رسالته (علم الكتابة) تفاصيل عن أنواع الأقلام وطرق بريها وقطها. فالقلم هو الوسيلة الأساسية لفن الكتابة ولذلك وجب إختياره بدقة، وخير الأقلام ما إستكمن نضجه في جرمه، وجف ماؤه في قشره، وصلب شحمه. كما ذكر الخطاط إبن مقله كلاما عن القلم وإستعمالاته فقال: خير الأقلام الذي يكون طوله ستة عشر أصبعا إلى إثني عشر، وإمتلاؤه مابين السبابة والخنصر (القلقشندي، 1981م، 454).

2/2/3 الورق والوراقين: (شكل 37)

يعتبر الورق من أهم المنجزات التاريخية عبر التاريخ ويقول القلقشندي عن الورق: (إنه إسم جنس، يقع علي القليل والكثير، واحدة ورقة وجمعه أوراق). وقد نطق القرآن الكريم بتسميته قرطاسا، وصحفا، كما في قوله تعالى: (ولو نزلنا عليك كتابا في قرطاس فلمسوه بأيديهم).(سورة الأنعام الآية: 7). وأيضا في قوله تعالى: (إن هذا لفي الصحف الأولي صحف إبراهيم وموسى) (سورة الأعلي الآية: 19).

تمت صناعة الورق يدويا لأول مرة في العام 105 ق.م علي يد المخترع الصيني صاي لون صن

ولم تستعمل في بداية الأمر للكتابة. إلا أنها حصلت فيه بعد التغيرات للأغراض اليومية في صناعة النقود الورقية وأستعمل أيضا للكتابة بإستخدام نبات (جلسوا) وبإضافة بيكربونات الكالسيوم وكانت الصين هي المحتكرة لصناعة الورق.

لم يكن العرب الدراية التامة بطريقة صناعة الورق إلا بعد إحتلالهم الصين (تركستان) في سمرقند وتعرفوا على أهميتها، وفي خلال سبعون عاما إنتشر صناعتها عند العرب وكانت آنذاك دمشق وفاس من أهم المدن التي تصنع الورق. وفي بداية القرن الثاني عشر بدأ الغرب بشراء الورق من العرب وإنتشر في اسبانيا (جزيرة صقلية) وأبدعوا في صناعتها وأيضا في مدنة فبريانو وسط إيطاليا أنشئ مصانع كبيرة في صناعة الورق وكانت أهم منطقة في أوربا لصناعتها وأدخلت عليها تحسينات بإستخدامهم الصمغ الحيواني (جلاتين) وأستبدل فيما بعد بالصمغ النباتي (كلفورنيا).

كانت صناعة الورق سرا من الأسرار حاول الصينيون الإحتفاظ به لأنفسهم أكثر من خمسة قرون، إلا أن الورق إنتشر بعد ذلك في كوريا واليابان ثم العالم الإسلامي. ولقد عرف العرب الورق الصيني عن طريق بعض الرحالة والتجار، وفي أوآخر العصر الأموي وقعت معركة حربية بين المسلمين وبين الجيش الصيني في بلاد ماوراء النهر (تركستان الروسية)إنتهت بإنتصار المسلمين على أعدائهم، وتم أسر عدد من الصينيين يتقنون صناعة الورق، فعرضعليهم الحاكم بتأسيس مصنع للورق في سمرقند، وأن يعلموا المسلمين أسرار صناعته وذلك في العام (133هـ - 751م) تم تأسيس أول مصنع للورق في العالم الإسلامي وكان من أسباب نجاح هذه الصناعة وإذرهارها في سمرقند توفر المواد الخام اللازمة لصناعته مثل ألياف وخيوط الكتان ونبات القنب بالإضافة إلى مصادر المياه الغزيره التي يحتاجها الورق لإنتاجه (المسفر، 1999م، 28). وينسب الفضل إلى الخليفة العباسي هارون الرشيد في إدخال الورق إلي دواوين الدولة ليحل محل الجلود. ويقول القلقشندي: وبقى الناس على ذلك أي إستعمال الجلودإلى أن ولي الرشيد الخلافة، وقد كثر الورق، وفشا عمله بين الناس، فأمر ألا يكتب الناس إلا في الكاغد لأن الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة، فتقبل التزوير بخلاف الورق فإنه متي محي منه فسد وإن كشط ظهر كشته. وإنتشرت الكتابة في الورق إلي سائر الأقطار.

ظلت صناعة الورق منحصرة في العراق وبلاد ماوراء النهر حتي القرن الرابع الهجري ثم إنتقلت صناعته إلى بلاد الشام، بل وإزدهرت هناك حيث ظلت لعدة قرون مصدر تموين العالم من الورق وكان ينافس في جودته وجماله الورق السمرقندي، بعد ذلك إنتقلت صناعة الورق إلى مصر، إلا أن المصريين لم يقبلوا عليه، نسبة لتوفر البردي على صفاف نهر النيل. وقد ظلت المنافسة بين هذين النوعين زمنا طويلا حتي إنتهت بتراجع إستعمال ورق البردي، وحلول الورق الجديد محله (المسفر، 1999م، 29).

لقد طوّر العرب صناعة الورق، وخطوا بها خطوات كبيرة في الإتقان والجودة، كما أدخلوا في صناعته أشياء لم تكن موجودة من قبل، منها الأحجام المختلفة والألوان المتعددة، بل وصار له نتيجة شيوع إستعماله وأنواع مختلفة ومسميات عديدة. وإستمرت صناعة الورق في الزحف غربا، حيث وصلت

إلي بلاد المغرب العربي حوالي القرن الثاني عشر الميلادي ونتيجة لإحتكاك الأوربيين وخاصة الأسبان بالعرب، أدخل العرب صناعة الورق إلى بلاد الأندلس. وقد تأسس أول مصنع للورق في أسبانيا في مدينة شاطبة بإقليم فالنسيا وذلك في العام 1150م، ثم توالت بعد ذلك إقامة مصانع للورق في بقية البلدان الأوربية.

وتعتبر صناعة الورق من أهم إنجازات الحضارة العربية الإسلامية، وتعتبر أوربا مدينة بفضل العرب عليها في كثير من المجالات العلمية، وخاصة صناعة الورق الذي كان شيوع إستعماله على نطاق واسع من العوامل الهامة في إنتشار الطباعة (المسفر، 1999م، ، 30).

ويعالج الورق (الكاغد) عند الخطاطين بطلائه بالنشأ أولا ثم بياض البيض المحلول بالشب، وبعده يصقل تم يعتق لكي يكون صالحا للكتابة وقبلها كانت هنالك مواد أخرى أستخدمت في مختلف البقاع مثل الجلود والبردي والأخشاب (الأقتاب) والكرانيف ولحاء الأشجار والأقمشة (ذنون، 2012م، 440).

1/2/2/3 مهنة الوراقة في الإسلام:

هناك بعض الروايات التي تدل على أن صناعة الورق في بغداد كانت موجودة قبل العصر العباسي، ومن ذلك ما ذكره ابن النديم عن خالد بن أبي الهَياجِ - ومالك بن دينار المتوفى سنة (130هـ/ 748م). أنهما أول من كتبا المصاحف. ويصف ابن النديم خالد- بحُسن خطه، وكان يكتب للوليد بن عبد الملك ويكتبون بالأجرة، وتشير بعض المصادر أن أول من امتهن مهنة الوراقة في الإسلام هو: مالك بن دينار، وكان عالمًا فقيهًا محدثًا واشتهر بكتابة المصاحف آنذاك"(ابن النديم، بدون، 109)، ويروى أن جابر بن زيد، دخل على مالك بن دينار، فوجده يكتب المصحف فقال له: " ما لك صنعة إلا أن تنقل كتاب الله من ورقة إلى ورقة، هذا والله الحلال، هذا والله كسب الحلال" (منصور، 1414هـ، 370) ينظر: الحلوجي، 2010م، 120)، وهذا دليلٌ على وجود الوراقة قبل العصر العباسي، ولكن على نطاق ضيق، وقال القلقشندي: " وأعلى أجناسه- أي: الورق- فيما رأينا - البغدادي- وهو ورق ثخين مع ليونة، ورق حاشية، وتناسب أجزاء...". والواضح أن انتشار صناعة الورق وانتقالها من الصين إلى بغداد قد سهلت الحصول عليه بسهوله وبأسعار زهيدة بعدما كانت الصين المصدر الوحيد لإنتاج الورق، وصار على بمقدرة الفقراء والكتاب والنساخ والاستفادة منه، وبذلك أصبح طريق المعرفة مفتوحًا فازدهرت الحياة الثقافية، ونمى التطور الاجتماعي؛ ولعل ذلك هو الذي جعل المؤرخون يطلقون على عصر هارون الرشيد بالعصر الذهبي(القلقشندي، 1981م، 516) مارس هذه المهنة إلى جانب الوراقين المحترفين عددٌ كبير من العلماء والأدباء والمحدثين والمفسرين وعلماء اللغة.

يذكر الخطيب البغدادي في كتابه: " تاريخ بغداد" أخبار الوراقين وصناعة الورق، لنتعرف من خلالها على كيفية ممارسة المهنة والارتزاق منها، فيقول: حدث أبو القاسم بن منيع المتوفى سنة (317 هـ/929م) حيث قال: كنت أورق فسألت جدي أحمد بن منيع أن يمضي معي إلى سعيد بن يحيى بن سعيد

الأموي يسأله أن يعطيني الجزء الأول من " المغازي" عن أبيه عن ابن إسحاق حتى أورق عليه، وجاء معي وسأله فأعطاني الجزء الأول فأخذته وطفت به، فأول ما بدأت بأبي عبد الله بن مفلس وأريته الكتاب، وأعلمته أني أريد أن أُقرئ المغازي على سعيد الأموي، فدفع إليّ عشرون دينارًا، وقال: اكتب لي منه نسخة، ثم طفت به بقية يومي، ولم أزل آخذ منه عشرون دينارًا إلى عشرة دنانير فأكثر وأقل، إلى أن حصل معي في ذلك اليوم مائتا دينار؛ فكتبت نسخًا لأصحابها بشيءٍ يسير من ذلك، وقراءتها لهم، واستفضلت الباقي. هذا ما يوضحه الخطيب البغدادي كيف إستفادة العلماء من الوراقة (البغدادي، 1998م، 113-114). وكتب أبو علي الحسن بن شهاب العكبري من الوراقة خمسة وعشرين ألف درهم راضية، وكان حسن الخط سريع القلم، صحيح النقل، كما أن القاضي أبا عبيد علي بن الحسين بن حرب البغدادي، المتوفى سنة (319هـ/931م) ندم على ترك الوراقة بعد تكليفه بالقضاء وكان يقول: (ما لي وللقضاء، ولو اقتصرت على الوراقة ما كان حظي بالردئ) (فؤاد، 1997م، 148).

2/2/2/3 مشاهير العلماء الوراقين:

من أشهر العلماء الذين امتهنوا هذه المهنة على سبيل المثال: أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم صاحب كتاب (الفهرست)، وياقوت الحموي صاحب كتاب (معجم الأدباء)، وأبو حيان التوحيدي صاحب (الامتناع والمؤانسة)، وأبو عبد الله الحاكم النيسابوري صاحب (المستدرك على الصحيحين)، ونجد أن بعض المؤلفين كان له وراقين خاصين بهم، وبنفس الوقت نجد بعض الوراقين يسعون إلى المؤلفين للحصول على حق التوريق لمؤلفاتهم، كما ذكرنا منهم: أبو علي بن شهاب العكبري، والقاضي الكبير علي بن الحسين، فهي مهنة امتهنها الكثير كما ذكرنا(ابن النديم، بدون، 209).

3/2/2/3 سوق الوراقة والوراقين:

بعد انتقال هذه الصناعة إلى بغداد وكثرة عدد الممتهنين لهذه المهنة انشأ سوق في "بغداد" يُعرف " بسوق الوراقين" وإن كثرة الطلب على استنساخ الكتب أدى إلى أنشاء سوق الوراقين التي تضم حوانيتهم، وكان أول سوق وأشهرها سوق علان الوراق، وحانوته كان بباب الشام يمارس فيه النسخ والبيع للكتب، وله غلام يعمل معه اسمه: الفيزران، ولعل شهرته كورَّاق أدت إلى الاستعانة به في بيت الحكمة التي أنشأها الخليفة الرشيد(الحموي،1991م، 523- 524). وقد بلغت حوانيت الوراقين هذه في القرن الثالث الهجري إلى أكثر من مائة حانوت، ولم تكون هذه الحوانيت لمجرد نسخ وبيع الكتب فقط، وإنما كانت أيضًا مجالس ثقافية يتردد عليها العلماء والأدباء والشعراء. ومنهم: الجاحظ والمتنبي وأبي الفرج الأصفهاني، حتى إن الجاحظ كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها(المسفر، 1999م، 81). وإتهم محمد النوبختي أبا الفرج الأصفهاني صاحب كتاب: (الأغاني) أنه (أكذب الناس) كان يدخل سوق الوراقين، وهي عامرة، والدكاكين، وهي مملؤة بالكتب ويشتري شيئًا كثيرًا من الصحف، ويحملها إلى بيته ثم يكون

كل رواياته منها، ولا يخفى ما في هذا القول من الحسد وقلة الإنصاف (البغدادي، 1998م، 398).

كان المتنبي أيضًا يتابع ويطالع في سوق الوراقين حيث أخبر وراق كان يجلس إليه، قال: "ما رأيت أحفظ من هذا الفتى ابن عبدان (المتنبئ) كان اليوم عندي وقد أحضر رجلٌ كتابًا من كتب الأصمعي يكون نحو ثلاثين ورقة ليبيعه فأخذ ينظر فيه طويلاً، فقال الرجل: يا هذا أريد بيعه، وقد قطعتني عن ذلك، فإن كنت تريد حفظه من هذه المدة فبعيد، فقال: إن كنت حفظته فما لي عليك؟ قال: أهب لك الكتاب! قال الوراق: فأخذت الدفتر من يده، فأقبل يتلوه إلى آخره، ثم استلبه فجعله في كمه وقام، فعلق به صاحبه وطالبه بالثمن، فقال: ما إلى ذالك سبيل قد وهبته لي، فمنعناه منه وقلنا له: أنت شرط على نفسك هذا للغلام، فتركه عليه(البغدادي، 1998م، 103).

كان يتواجد في سوق الوراقين دَلاّلين للقيام بالتوسط بين البائعين والمشترين، فمنهم من يدلون المشترين على أماكن الكتب كما يقومون بترويجها وتعريف المؤلفين بها أو المحتاجين إليها(الصفدي، 2000م، 54).

ومثال على الدلالين: ما رواه الزبيدي عن خيران الوراق أنه لما مات أحمد بن يحيى، ثعلب "خلف كتبًا جليلة؛ فأوصى إلى علي بن محمد الكوفي - أحد أعيان تلاميذه - وتقدم إليه في دفع كتبه إلى أبي بكر أحمد بن إسحاق القُطْرُبُلّي، فقال إبراهيم الزجاج للقاسم بن عبد الله الوزير: هذه كتب جديدة جليلة، فلا تفوتنك، فتقدم القاسم إلى علي بن عبيد الله رأس البغل أن يقوّم الكتب، ويأخذها له، فأحضر خيران الوراق، فقوَّمها بما يساوي عشر دنانير بثلاثة دنانير، فبلغت أقل من ثلاثمائة دينار، فأخذ القاسم بها" (الحموي، 1991م، 68).

تحدث ابن النديم أيضًا عن (الدلالين) ويروي عن يحيى بن عدي قوله: إن شرح الأسكندر الأفروديسي (للسماع) كله، ولـ (كتاب البرهان) لأرسطو رأيته في تركة إبراهيم بن عبد الله الناقل النصراني، وإن الشرحيين عرضا علي بمائة دينار، وعشرين دينار؛ فمضيت لأحتال في الدنانير، ثم عدت فأصبت القوم قد باعوا الشرحين في جملة كتبٍ إلى رجلٍ خراساني بثلاثة آلاف دينار(ابن النديم، ص353).

كان الوراقون يتبارون فيما بينهم، وذلك من خلال حُسن الخط وضبطه وكان الحذق والتذهيب والتزويق والتنوين في كتابة المصاحف من الأمور المطلوبة في الورَّاق، وهذه المواصفات كلها كانت تشكل رأس مال كبير للوراق أي: ترفع مقامه وشأنه، وهنالك أمور ترفع من السعر كالبراعة في الكتابة، والمبيت في أحد المنازل للشخص طالب الورق الذي يود سرعة إنجاز العمل. ومثال ذلك: أن الإمام الشافعي محمد بن إدريس أراد تحصيل كتب محمد بن الحسن الشيباني، فوجَّه إلى كاتب كتابه محمد بن الحسن مائة دينار، وطلب من جمع الوراقين له في ليلة واحدة كي ينسخوا كتب محمد بن الحسن؛ فكتبت لهذا، وكان السعر مرتفعًا للضرورة التي تطلبتها الحاجة؛ فأنجز العمل بأسرع ما يكون فيما كان سعر النسخة درهم لكل خمس ورقات في زمن المأمون (منصور، 1414هـ، 198).

والوراقة كانت مهنة مربحة، وأسعار النسخ كانت تتزايد، وترتفع بمرور الزمن، ففي مطلع القرن الثالث كانت العشر ورقات تنسخ بدرهم. وكان للوراقين معاناة تصدر على شكل أدب رفيع يتجلى في النثر والشعر، ولا تثريب في ذلك عليهم، فهم أدباء بالأساس إضافة إلى أنهم يتعاملون بالأدب ومختلف الفنون الأخرى من خلال مهنة الوراقة (الحلوجي، 1998م، 84).

3/2/3 المهـــــارق:

جمع مهرق وهي الصحف البيض من القماش (وهو فارسي معرب) وكان أصله خرق حرير تصقل وتكتب فيها الأعاجم، تسمى مهر كرد فأعربته العرب وجعلته إسما واحدا فقالوا: مهرق. وهو ثوب جديد أبيض يسقى الصمغ ويصقل ثم يكتب عليه.

والفرس كانوا أكثرهم إنتاجا لهذه المهارق ويصدرونها إلى البلاد المجاوره، وكانت غير ميسورة لكل الناس، لأنها كانت تجلب بالقوافل التجارية من البلاد الأخري وغالية الثمن، ولذلك لايكتبون بها إلا كل أمر عظيم. (الجبوري، 1994م، 253).

والمهارق، ليس يراد بها الصحف والكتب، ولا يقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين، أو كتب عهود، وميثاق وأمان) وقال قبل ذلك: (ولا الخطوطُ لبطلت العهود والشروط والسجلات والصُّكاك، وكل إقطاع، وكل إنفاق، وكل أمان، وكل عهد وعقد، وكل حوار وحلف، ولتعظيم ذلك، والثقة به والإستناد إليه، كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة، تعظيمًا للأمر وتبعيدًا من النسيان) (الجاحظ، 1965م، 143).

4/2/3 العسب والكرانيف:

كانت أكثر المواد شيوعا وإستعمالا للكتابة نظرا لتوفرها وسهولة الحصول عليها في مثل تلك البيئة الصحراوية، والعسب جمع عسيب وهي السعفة أوجريدة النخل إذ يبست ونزع خوصها. أم الكرانيف فجمع كرنافة وهي أصل السعفة الغليظ الملتزق بجذع النخلة (الحلوجي، 1998م، 21).

وكان المسلمون يكتبون ماينزل من القرآن الكريم في عهد الرسول صلى الله وسلم في العسب والكرانيف، وفي حديث الزهري أن الرسول صلي الله عليه وسلم قبض "والقرآن في الغصب والقضم" وفي البخاري أن زيد بن ثابت حين كلفه سيدنا أبوبكر رضى الله عنه بجمع القرآن مضى يجمعه من العسب واللخاف وصدور الرجال، ويروي أيضا أنه جمعه من الرماد والأكتاف والأقتاب والعسب وصدور الرجال (الجبوري، 1994م، 249).

5/2/3 اللخاف:

هى صحائف الحجارة البيض، واحدتها لخفة بفتح اللام. وقد أكد هذا إبن النديم حيث قال: (والعرب تكتب فى أكتاف الإبل واللخاف وهى الحجارة الرقاق البيض، وفى العسب عسب النخل). (فتوحي، 1980، 21) وفي حديث زيد بن ثابت حين أمره أبو بكر الصديق أن يجمع القرآن الكريم قال: "فتتبعت

القرآن أجمعه من العسب والرقاع واللخاف وصدور الرجال" وتتميز اللخفه بالعرض والدقة ومما يؤكد أنها مستدقة كونها تستخدم في بعض الأحيان كأداة للذبح، حيث جاء في حديث جارية كعب بن مالك: " فأخذت لخافه من حجر فذبحتها بها " ويتضح من مواصفات هذا النوع من الأحجار صلاحيتها للكتابة بشكل ميسر، لذلك كانت من المواد التي كتب عليها القران في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم (ابن منظور، 1956م، 478).

6/2/3 العظام والأكتاف:

جاء في لسان العرب: الكتف عظم عريض يكون في أصل كتف الحيوان من الناس والدواب، وكانوا يكتبون فيه لقلة القراطيس عندهم (ابن منظور ، ص 294) ولوفرة هذا النوع من العظام ، ولأنها لا تحتاج إلى إعداد أو صناعة كما هو الحال في مواد كالأديم والرق وغيرها، وقال السيوطي: الأكتاف جمع كتف، وهو العظم الذي للبعير أو الشاة ، كانوا إذا جف كتبوا علية (السيوطي، 1996م ، 168)

كان العرب يكتبون في العظام وخاصة الأضلاع والكتف وايضا الصحابة يكتبون ماينزل من القران في العظام، وقد أمر زيد بن ثابت كان يتتبع القرآن (من صدور الرجال ومن الرقاع ومن الأضلاع)، ويجمع القران (من الرقاع والأكتاف والأقتاب)، وقال زيد: (لما نزلت هذه الآية (لايستوي القاعدون من المؤمنون) (سورة النساء الآية: 95) دعا الرسول صلى الله علية وسلم بالكتف، ودعاني وقال: أكتب ...).

وقد بقيت العظام في العصر الأموي يكتب فيها عند الضرورة، وقد كان عمر بن أبي ربيعة يكتب شعرا في الكتف ويرسله إلى النساء. وقد إستمرت هذه الحال حتي العصر العباسي، حين تدعو الضرورة إلى الكتابة في العظام أو قد تضيق يد بعض العلماء على ثمن القرطاس فيكتب في العظام، وهذا ما كان من أمر الإمام الشافعي، فقال: (فكنت أجالس العلماء وأحفظ الحديث والمسالة، وكان منزلنا بمكة في شعب الخيف، وكنت أنظر إلى العظم يلوح، فأكتب فيه الحديث والمسألة، وكانت لنا جرة قديمة فإذا إمتلأت العظم طرحته في جرة) وعلل الشافعي سبب الكتابة في العظام بقوله: (طلبت هذه الأمر عن خفة ذات يد، كنت أجالس العلماء وأتحفظ، ثم إشتهيت أن أدون، وكنت آخذ العظام والأكتاف فأكتب فيها، حتى إمتلأ في دارنا من ذلك حبان) (الجبورى، 1994، 251).

8/2/3 القبـاطى:

هى ثياب كتان بيض رقاق تعمل بمصر، وهى منسوبة إلى القبط من أهل مصر. قد كتب العرب فى الجاهلية عليها الأحلاف والمعاهدات والمعلقات، فيروى إنه من شدة ما بلغ من اهتمام العرب بالشعر وتفضيلها (أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال مذهبه إمرئ القيس ومذهبة زهير والمذهبات السبع) وتعرف بالمعلقات السبعة. وكانوا يكتبون فيه الأحلاف والمعاهدات (الجبورى، 1994م، 254).

وفى العصور الإسلامية اللاحقة وبعد إتساع الدولة الإسلامية كان طبيعياً أن تعجز هذه المواد عن

الوفاء بحاجات الدولة الإسلامية ، لذلك إستخدم الناس أدوات جديدة كان لها دور فى الحياة العلمية والثقافية والحضارية إذ دونت بها العلوم وألفت بها الكتب وهذه المواد هى البردى والورق (عبدالستار الحلوجي، 1998م، 25).

7/2/3 الــرق:

الرق بالفتح ويكسر وهو جلد رقيق يكتب فيه(ابن منظور، 1956م، 123) وكل صحيفة فهي رق لرقة حواشيها قال المبرد: " الرق ما رقق من الجلد ليكتب فيه " (القرطبي، بدون، 59) أستعمل الإنسان هذه المادة قديما في الكتابة ومن المؤكد أنه قد عرف هذه المادة منذ القدم فقد كان الإنسان الأول يقتات بلحم ما يصيده من الحيوانات ويتخذ من جلودها مادة للكتابة(حمودة، بدون، 56) وهي جمع رقوق وكانت أكثر المواد شيوعا وهي المادة الأساسية التي يكتب بها العرب، وقد كتبت بها المصاحف والمؤلفات في العصور الأموية والعباسية قبل أن يشيع إستعمال الورق والبردي من بعده.

وطريقة صناعة الرق تتم بأن تؤخذ جلود صغار العجول والحملان والجراء والغزلان، وتغسل غسلا جيدا ثم تكشط لإزالة الوبر والشعر بأداة حادة وبعدئذ تدعك وتصقل بحجر الخفاف حتى تصير ناعمة الملمس، وتحك بعد ذلك بالطباشير فتصير بيضاء اللون... وهكذا تستحيل مادة صالحة للكتابة متينة جميلة الشكل، وبخاصة في الوجه الداخلي منها، وان كان الوجه الخارجي الذي يميل إلى السمرة أكثر منه احتفاظا بالمداد. إما الأديم فهو الجلد الأحمر المدبوغ (حمودة، بدون، 57) إما القضيم فجمعة قضم وقضم وهو الجلد الأبيض الذي يكتب فيه(ابن منظور، 1956م، 488) ويعرف القضيم: هو الرق الأبيض الذي يكتب فيه، والقضيم الصحف البيض (الزمخشري، 1367هـ، 431).

9/2/3 البردى:

بالفتح هو نبات معروف واحدته برديه، وقيل بكسر الباء وضمها. وأول من أستعمل وصنع البردي هم المصريين فنبات البردي ينتمي إلى الفصيلة السعدية "سيبرس" التي تنمو في المستنقعات العذبة أو المياه الضاربة إلى الملوحة وعلى جوانب الترع والبرك والأراضي الشديدة الرطوبة وهو نبات معمر قوي ينمو بكثرة في مستنقعات الوجه البحري وفي المياه الضحلة، التي لا تزيد عن نصف المتر وقد استخدمه المصريون في شتى الأغراض، ويستعمل ساق هذا النبات للكتابة، وهي مثلثة الشكل قد يصل ارتفاعها إلى عدة أمتار وكانوا يشقون لباب هذا النبات إلى شرائح رقيقة للغاية، ثم تضغط صفوف الواحدة بجانب الأخرى وبعد ذلك يوضع فوقها طبقة أخرى من الشرائح، بحيث تكون متعامدة مع الأولى ثم يطرق بالمطرقة على هاتين الطبقتين المتعامدتين من الشرائح إلى أن تلتصقا، ويبدو أن العصارة العميقة الكائنة في هذه الشرائح كانت تساعد على التصاق الطبقتين، كما يحتمل أيضا أنهم كانوا يستعملون صمغا خاصا، فأن هذا الالتصاق كان قويا بدليل المتانة التي لم تزل تحفظ بها إلى اليوم معظم أوراق البردي وعلى القرون، وكان يباع البردي كما يباع الورق الآن.

وأوراق البردي كانت تعرف في كثير من المراجع القديمة باسم القراطيس ذكر البردي في الشعر الجاهلي منها شعر قيس بن الخطيم حيث قال: أخذ ورق البردي ينتشر من مصر إلى الدول الأخرى، وظل البردي المادة الرئيسية في الكتابة طوال العصر الأموي، وخلال الفترة الأولى من العصر العباسي، وكانت أوراق البردي في أولها على شكل لفائف (Rolls) ومن هنا كان شكل الكتاب في أول الأمر على هذا النحو، ولم يتحول شكل الكتاب العربي من اللفافة إلى الشكل الدفتري الإ في زمن السفاح على يد وزيرة خالد بن برمك (فتوحي، 1980م، 23- 24).

10/2/3 الحـــبر (المـداد):

يعتبر دخول الحبر أوالمداد في الخط (الكتابة) من أهم المؤشرات الدقيقة في إنتقال البشرية لمراحل متقدمة، لأنه أصبح عنصرا هاما في حفظ المعرفة والثقافات البشرية ونقلها للأجيال القادمة.

وورد لفظ المداد في القرآن الكريم قوله تعالي:(قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا) (سورة الكهف، الآية: 109).

الحبر أصله اللون يقال فلان ناصع الحبر، يراد به اللون الخالص من كل شئ فالمداد هو الحبر وسمى الحبر حبرا لتحسينه الخط وقيل الحبر مأخوذ من الحبار وهو أثر الشئ (الصولى، 1922م، 102).

والأحبار في الغالب أصباغ كيميائية، معدنية أو عضوية، مختلفة الألوان تترك أثر للنصوص المكتوبة عليها عند إستعمالها وكانت تجلب من الصين، كما تصنع أيضا في بلاد العرب. وله أنواع متعددة، والوان مختلفة حسب المواد التي يصنع منها أو التي تضاف اليه. ومن أهم ماعرف من الأحبار بالحبر الكربوني وهو مايركب من:

- السناج (الدخان)، لإعطاء اللون الأسود.
- الصمغ لتثبيت اللون.
- الماء أو الخل لإذابة السناج والصمغ.

وأجود أنواع الحبر يقول إبن مقلة: (ما أتخذ من سخام النفط، وذلك أن يؤخذمنه ثلاثة أرطال، فيجاد نخله وتصفيته، ثم يلقى في (طنجير أو قدر)، ويصب عليه من الماء ثلاثة أمثاله ومن العسل رطل واحد، ومن الملح خمسة عشر درهما ومن الصمغ المسحوق أيضا خمسة عشر درهما، ومن العفص عشرة دراهم ولايزال على نار لينه حتى يتخن جرمه ويصير في هيئة الطين، ثم يترك في إناء ويرفع إلى وقت الحاجة). وكانوا يضيفون إلى الحبر شيئا من الكافور لتطيب رائحته، وقليلا من الصبر لمنع وقوع الذباب عليه (المسفر، 1999م، 31، 32).

والحبر المصنوع من الدخان كان يعتبر من أفضل أنواع الحبر للكتابة على الورق لأنه لا يحتوي على مواد ضارة بالورق، بينما الحبر المصنوع من العفص وبالرغم من أنه يتميز بثبات لونه إلا أنه يكون الحموضة المسببة لتآكل الورق. لهذا كانوا يستعملونه للكتابة على الجلود لأنها أكثر مقاومة للحموضة من الورق (المسفر، 1999م، 32).

إن الطريقة التقليدية في تحبير القلم بواسطة (الدواة) تعتبرهي المثلى، فالحروف تنفذ بطريقه متقطعه، ولا يحتاج لأنسياب مستمر للحبر. لذلك فأن إستعمال الدواة يساعد في التحكم في كمية الحبر المطلوب كل مرة، لأن إختلاف أحجام الحروف يحتاج لكميات مختلفه من الحبر. ويتم هذا التحكم بواسطة قطعة الحريرالمغمورة داخل الحبرأوالأسفنج كما يعرفه الخطاطين، حيث أن الحبر يكون منتشر داخل الأسفنج بكمية مناسبة وبحسب قوة الضغط بواسطة القلم تزداد الكمية المتعلقة بالقلم أو تنقص وأن الصفة الغالبة للحبرهي السواد ولكن العرب عرفوا ألوانا أخرى منه وأهتموا بها، ومن شدة أهتمامهم بالحبر فضلوه لونا للثياب وقد صنع العرب المسلمون الحبر من مسحوق الفحم والهباب المذاب بسائل لزج كالصمغ ونحوه ومن العفص والزاج وبذور الفجل والكتان وغيرها (البهنسى، 1994م، 116).

وذكر المداد في آثار مروية عن الرسول - صلى الله عليه وسلم- وأصحابه الكرام رضي الله عنهم: فقد روي عن الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم- قوله: (يؤتي بمداد طالب العلم ودم الشهيد يوم القيامة، فيوضع أحدهما في كفة الميزان والأخرى في الكفة الأخرى، فلا يرجح أحدهما على الآخر) (الشافعي، 2000م، 166). وفي دعاء رسول الله - صلى الله عليه وسلم- حين صلى صلاة الغداة أو بعدما صلى الغداة فقال: (سبحان الله عدد خلقه، سبحان الله رضا نفسه، سبحان الله زنة عرشه، سبحان الله مداد كلماته) (النيسابوري، 261هـ، 209).

إن العرب المسلمين كانوا على دراية واسعة بفن صناعة الحبر وطرائقه بحيث يناسب المادة التي يكتب عليها، فمنه ما يناسب الورق والكاغد، ومنه ما يناسب الرقوق والجلود، فكل حبر يناسب نوع معين من هؤلاء، وقد أورد القلقشندي طريقة صناعة الحبر الذي يناسب الرق والورقة فيما يناسب الرق: " يؤخذ من الفحم الشامي رطل واحد فيجرش، ويلقى عليه من الماء العذب ثلاث أرطال، ويجعل في طنجير، ويوضع على النار، ويوقد تحته بنار لينة حتى ينضج، وعلامة نضجه أن تكتب له فتكون الكتابة حمراء بصاصة ثم يقلى عليه الصمغ العربي ثلاث أواق، ومن الزَّاج أوقية ثم يصفى ويودع في إناء جديد، ويستعمل عند الحاجة "(القلقشندي،1981م، 506).

وأما النوع الذي يناسب الورق الكاغد، وطريقة إعداده هو أن" يؤخذ من العفص الشامي قدر رطل يدق حديثًا وينقع في ستة أرطال ماء مع قليل من الآس - وهو المرسين- أسبوعًا، ثم يغلي على النار حتى يصير على النصف أو الثلثين، ثم يصفى في مئزر ويترك ثلاثة أيام، ثم يصفى ثانيًا، ويضاف لكل رطل من هذا الماء أوقية من الصمغ العربي، ومن الزاج القبرصي كذلك، ثم يضاف إليه من الدخان المتقدم ذكره ما يكفيه من الحلاكة، ولا بد له مع ذلك من الصّبر والعسل ليمتنع بالصّبر وقوع الذباب فيه، ويحفظ بالعسل على طول الزمن، ويجعل من الدخان لكل رطل من الحبر - ثلث أوقية- بعد أن يسحق الدخان بكِلوة كفك بالسكر النبات والزعفران الشعر والزنجار، وإلى أن تجيد سحقه، ولا تصحنه في صلابة ولا هاون يفسد عليك" (القلقشندي،1981م، 505)، يجمع المهتمون بأدوات الكتابة على أن الصفة الغالبة والمفضلة في الحبر هي السواد فقط، وذكر بعض الحكماء، صورة المداد في الأبصار سوداء، وفي

البصائر بيضاء، وقيل: "كواكب الحكم في ظلم المداد، قال بعض الأدباء: عطروا دفاتر الآداب بسواد الصبر" (القلقشندي،1981م، 501).

1/10/2/3 الدواة والمحبرة: (شكل 38)

ويقصد بها الأداة التي تستخدم لحفظ الحبر وأدوات الكتابة(مرزوق، 1965م، 137)، وفي اللغة هي: ما يكتب منه وجمعها دَوَيات ودَوًى ودُويّ ودِوي مثل: قنات وقنيات وحصاة وحصيات (البغدادي، 1998م،48) واسم الدواة مشتق من الدواء؛ لأنه بإصلاحها يصلح أمر الكاتب كما يصلح بالدواء(القلقشندي، 1981م، 279)، وتعتبر الدواة ثاني آلة من آلات الكاتب بعد القلم، وقيل فيهما: " للدواة ثلث الخط وللقلم ثلث الخط ولليد ثلث الخط"(البغدادي، 1998م، 48)، وجاء ذكر الدواة في بعض الآثار المروية عن الصحابة وكبار التابعين رضوان الله تعالى عليهم أجمعين. فقد روي عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه أنه قال: رأيت رؤيا وأنا أكتب سورة (ص) قال: فلما بلغت السجدة رأيت الدواة والقلم وكل شي بحضرتي انقلب ساجدًا قال: (فقصصتها على رسول الله صلى الله عليه وسلم فلم يزل يسجد بها) (الشيباني، 241هـ، 84).

الدواة والمحبرة هما بمعنى واحد وهي: الآنية التي يجعل فيها الحبر من خزف كان أو من قوارير، وقد فرق القلقشندي الدواة والمحبرة فجعل الأولى أعم من الثانية، وجعل المحبرة بمحتوياتها الثلاثة (الجونة، الليقة والمداد) الة من الالآت التي يشتمل عليها الدواة وفي العصر الجاهلي وخلال القرون الأولى للإسلام كانت الدوي تصنع من الخشب أو المعدن كالنحاس والحديد أو من الفخار وربما من الزجاج، وقد أحب العرب المسلمون فى الدواة صفات ذكروها من ذلك أن تكون (متوسطة في قدرها لا باللطيفة جداً فتقصر أقلامها، ولا بالكبيرة فيثقل حملها. وأن يكون عليها من الحلية أخف ما يتهيأ أن يتحلى الروى به من وثاقة ولطف صنعة، ليأمن أن تنكسر أو تنقضم منها عروة فى مجلس رياسة أو مقام محنة، وأن تكون الحلية ساذجة لا حفر ولا ثنيات فتحمل القذي والدنس، ولا نقش عليها ولا صورة، لأن ذلك من ذي أهل التواضع، لا سيما في آله يستعان بها على مثل هذه الصناعة الجليلة المستولية على تدبير المملكة، وإن أحرقت الفضة حتى يكون سوادها أكثر من بياضها فإن ذلك أحسن وأبلغ في السرور وأشبه بقدر من لا يتكثر بالذهب والفضة).

والمحبرة هي الأداة التي تقوم بحفظ مادة الحبر وهي إما أن تكون جزءًا من أجزاء الدواة أو آلة مستقلة عنها، وكان المسلمون يستخدمونها متصلة بالدواة ولكنهم كانوا يلجأون إلى استخدامها منفصلة لخفة وزنها (القلقشندي، 1981م، 472)، وتشتمل المحبرة على ثلاثة عناصر: الجونة والليقة والمداد أو الحبر(الدالي، 1996م، 112). أما الجونة وتسمى المليق وهي النقرة التي يوضع فيها المداد (أمين، 1986م، 133)، والليقة ويسمها العرب الكرسف تسمية لها باسم القطن الذي تتخذ منه بعض الأحيان.

وقال الجاحظ: ولا تستحق اسم الليقة حتى تلاق في الدواة بالنفس، وهو المداد (القلقشندي، 1981، ص27) وقد تعددت الليق ومنها على سبيل المثال: ليقة بيضاء رخامية وليقة تشبه الذهب وليقة حمراء

وليقة خضراء وليقة خلوقية وليقة خمرية (عبد العال، 2012م، 14).

اعتبر العرب المسلمون الدواة أو الجزء الخاص بالحبر/ المحبرة سواء كانت متصلة أو منفصلة بالدواة مؤشرًا مهما من مؤشرات المعرفة، فإذا أرادوا قياس عدد المتعلمين أحصوا عدد المحابر التي يحملها من كان في المسجد أو المجلس، وفي ذلك يقول الذهبي: قال أحمد بن جعفر الخُتُّليّ: لمّا قدِم علينا أبو سلم الكَجّيّ أملى الحديث في رَحْبة غسّان وكان في مجلسه سبعة مُسْتَمْلين يبلّغ كلُّ واحدٍ صاحبه الّذي يليه وكتب الناس عنه قيامًا بأيديهم المحابر ثم مَسَحْتُ الرَّحْبة وحُسِب من حضّر محبرةً فبلغ ذلك نيّفًا وأربعين ألف محبرةسوى النَّظّارة هذه حكاية صحيحة رواها الخطيب في تاريخه عن بِشْر بن الرُّوميّ قال سمعت الخُتُّليّ فذكرها (الذهبي، 1987م، 249).

كان التلاميذ إذا مات أستاذهم كسروا محابرهم وأقلامهم، وطافوا في البلد نائحين مبالغين في الصياح (متز، 1957م، 333).

فضلاً عن ذلك فقد أدت الدواة والمحبرة منها بشكل خاص إلى إيجاد وشائج قرابية علمية قوية بين الذين يستخدمونها، فقد قال ابن عبد ربه الأندلسي: وأتى وكيع بن الجراح رجل يمت إليه بحُرمة، فقال له وكيع: وما حرمتك! قال: كنت تكتب من محبرتي عند الأعمش توثب وكيع ودخل منزله ثم أخرج له بضعة دنانير وقال له: (اعذرني فما أملك غيرها) (ابن عبد ربة، 323هـ، 186).

وتأسيسًا على ما تقدم، فإن الاهتمام العظيم بالدواة والمحبرة - المتصلة أو المنفصلة- لم يقتصر كما نرى على الفهم الضيق لها بوصفها حافظة لآلات الكتابة ومواردها إنما هي وسيله، والاهتمام بالوسيلة يعطي النتائج أهمية أعظم؛ إذ أن الغاية هي النهوض العلمي والحضاري وخلق حالة من التعاطف المعرفي وتكوين وشائج القربى العلمية والفكرية وأصبحت الدواة بعد ذلك واحدة من أهم مستلزمات النهوض بالفكر العربي؛ وذلك لأنها ساهمت في نشر العلوم والآداب والفنون وعملت على توسيع رقعة العلم والمعرفة بين الناس(العبيدي، 1998م، 636).

تلك هي أشهر المواد التى كان يكتب عليها العرب الخط العربى، والأدوات التى بها يكتبون الخط العربى، وقد تفنن العرب المسلمون في عهد الخلفاء من بني العباس بصناعة الدواة وتحيتها وأبدعوا أشكالاً هندسية متطورة تقنيًا وجماليًا، وفضلاً عن هذا فقد أدت الدواة بأجزائها المتعددة وظائف مختلفة أسهمت في بلورة البناء الثقافي والحضاري للعرب المسلمين.

11/2/3 ملحقات ادوات الكتابة:

أ/ الملواق:

هو المحراك الذي يحرك ليقة الدواة (العسكري، 1970م، ص704)، وهي ما تلاق به الدواة أي تحرك به الليقة، قال بعض الكتاب: وأحسن ما يكون من الأبنوس لئلا يغيره لون المداد وقيل: يكون مستديرًا مخروطًا عريضة الرأس نحيفه (شريفي، 2011، 47).

ب/ المرملة:

اسمها القديم: المتربة لكونها آلة للتراب، ويطلق عليها في اللغة التركية (ريخدان Rikdam) وهي مكونة من مقطعين "ريخ" أي: التراب المعدني و"دان" بمعنى الوعاء فيعني كليهما وعاء التراب أو الرمل، وتتكون من الظرف الذي يجعل فيه الرمل ويكون من جنس الدواة ولفمها شباك يمنع من وصول الرمل الخشن ويختارون لها الرمل الأحمر؛ لأنه يعطي الخط الأسود بهجة ويكون دقيقًا وموضعه من الدواة بين المحبرة والمقلمة(القلقشندي، 1981م، 470).

ج/ المنشأة:

هي الظرف واللصاق، أما الظرف فيكون في صدر الدواة من جهة الغطاء إلا أنه لا شباك في فمه ليتوصل إلى اللصاق ، فكانوا يتخذونه إما من المنشأ الذي يحصلون عليه من البرِّ أو يتخذونه من الكثيراء، أو بالماء، ولغرض تطيب رائحة النشاء والكثيراء كانوا يضيفون إليها بعض الطيوب مثل: الورد والكافور(القلقشندي، 1981م، 470).

د/ المنفذ:

هي آلة تستخدم لخرم الورق (فتوحي، 1980م، 29) وينبغي أن يكون محل الحاجة منها متساويًا في الدقة والغلظ أعلاه وأسفله سواء؛ لئلا تختلف أثقاب الورق في الضيق والسعة(النصار، 1976م، 105).

هـ/ المسقاة:

هي أداة تستخدم لصب الماء في المحبرة عندما يجف الحبر(عبد العال، 2002م، 15) وتسمى: الماوردية أيضًا؛ لأن الغالب أن يجعل في المحبرة عوض الماء ماء الورد، فيفسد والغالب في هذه الآلة أن تكون مدورة مثقوبة من وسطها ويكون مقدارها على سعة الدواة وإن الهدف من اتخاذ المسقاة هي لكي لا يخطر الكاتب إلى إخراج المحبرة من الدواة في حالة إضافة الماء ولكي لا يصب الماء من إناء واسع الفم كالكوز ونحوه بحيث يتدفق الماء على الجوانب فيتلف الأدوات الأخرى في الدواة (أمين، 1986م، 133).

و/ المقط:

هي الآلة التي تستخدم في نحت رأس القلم (القلقشندي، 1981م، 470).

ز/ الملزمة:

هي الآلة التي تمسك رأس الورق (أمين، 1986م، 133).

ح/ المفرشة:

هي قطعة من خرق الكتان أو الصوف أو الحرير توضع تحت الأقلام (القلقشندي، 1981م، 470).

ط/ الممسحة:

كانت تسمى الدفتر أيضًا هي آلة تتخذ من خرق متراكبة ذات وجهين ملونين من صوف أو حرير أو غير ذلك من نفس القماش يمسح به القلم عند الفراغ من الكتابة حتى لا يجف الحبر عليه فيفسد (فتوحي، 30).

ي/ المسطرة:

هي أداة من الخشب وتستخدم لإصلاح سطور الكتاب من الاعوجاج، فهي لذلك مستقيمة الجانبين (القلقشندي، 1981م، 472).

ك/ المهرق:

هو القرطاس الذي يكتب فيه ويكون مع الدواة عادة (العسكري، 1970م، 704).

ل/ المسن:

هي آلة تتخذ لحد السكين (فتوحي، 1980م، 30) وتقسم إلى نوعين: أكهب اللون ويسمى الرومي، وأخضر اللون وهو حجازي أو قوصي، والرومي أجودها وأجود أنواع الحجازي هو الأخضر (القلقشندي، 1981م، 472).

المبحث الرابع: الخط العربي وكتابة النص القرآني

في هذا المبحث يتناول الباحث اسماء القرآن الكريم و طرق جمعه الأول في عهد الصحابة وكيفية تطور المصحف وانتشاره والتاريخ التطوري لطباعة المصحف الشريف وأشهر خطاطي المصحف المعاصرين. وآراء العلماء في المحافظة على الرسم العثماني.

1/4 معانى أسماء وأوصاف القرآن الكريم:

القرآن الكريمهو معجزة الإسلام الخالدة التي لا يزيدها التقدم العلمي إلا رسوخاً في الإعجاز، أنزله الله على رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، ويهديهم إلى الصراط المستقيم، فكان صلوات الله وسلامه عليه يبلغه لصحابته فيفهمونه.

كلمة قرأ: تأتي بمعنى الجمع والضم. والقراءة: ضم الحروف والكلمات بعضها الى بعض في الترتيل، والقرآن في الأصل كالقراءة، مصدر قرأ قراءة وقرآناً. قال تعالي:

(إن علينا جمعه وقرآنه، فإذا قرأناه فأتبع قرآنه) (سورة القيامة 17، 18). أي قراءته، مصدر على وزن (فُعلان) بالضم كالغفران والشكران، تقول: قرأته قرءا وقراءة قرانا، بمعنى واحد (صالح، 1977، 127). وقد خص القرآن بالكتاب المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم فصار له كالمعلم الشخصي ويطلق بالإشتراك اللفظي على مجموع القرآن، وعلى كل آية من آياته، فإذا سمعت من يتلو آية من القرآن صح أن تقول إنه يقرأ القرآن. (وإذا قرىء القرآن فإستمعوا له وأنصتوا) (سورة الأعراف، 204).

ذكر بعض العلماء أن تسمية هذا الكتاب قرآنا من بين كتب الله لكونه جامعاً لثمرة كتبه، بل لجمعه ثمرة جميع العلوم. كما أشار تعالى إلى ذلك بقوله: (ونزلنا عليك الكتاب تبياناً لكل شيء) (سورة النحل، 89).ويذكر العلماء تعريفاً له يقرب معناه ويميزه عن غيره، فيعرفونه بأنه:

(كلام الله، المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم، المتعبد بتلاوته). (فالكلام) جنس في التعريف، يشمل كل كلام، وإضافته إلى (الله) يخرج كلام غيره من الانسان والجن والملائكة. و(المنزل) يخرج كلام الله الذى استأثر به سبحانه. (قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولوجئنا بمثله مددا) (سورة الكهف، 109). (ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله) (سورة لقمان، 27). وتقييد المنزل بكونه على محمد صلى الله عليه وسلم يخرج ما أنزل على الأنبياء قبله كالتوراة والإنجيل وغيرهما (صالح، 1977م، 128). وقد سماه الله بأسماء كثيرة منها:

"القرآن" (إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم) (سورة الإسراء، 9).

"الكتاب" (لقد أنزلنا إليكم كتاباً فيه ذكركم) (سورة الأنبياء، 10).

"الفرقان" (تبارك الذي نزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيرا) (سورة الفرقان، 1).

"التنزيل (وإنه لتنزيل رب العالمين) (سورة الشعراء، 192) إلى غيرذلك مما ورد في القرآن.

وقد غلب من أسمائه: القرآن والكتاب.

ووصف الله القرآن بأوصاف كثيرة كذلك منها: "هدى" و "شفاء" و "رحمة" و "موعظة".

(قد جاءتكم موعظة من ربكم وشفاء لما في صدور وهدى ورحمة للمؤمنين) (سورة يونس، 57).

"مبارك" (وهذا كتاب أنزلناه مبارك مصدق الذي بين يديه) (سورة الأنعام، 92).

"مبين" (قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين) (سورة المائدة، 15).

"بشرى" (مصدقاً لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين) (سورة البقرة، 97).

"عزيز" (أن الذين كفروا بالذكر لما جاءهم وإنه لكتاب عزيز) (سورة فصلت، 41).

"مجيد" (بل هو قرآن مجيد) (سورة البروج، 21).

"بشير" و"نذير" (كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعملون، بشيراً ونذيراً) (سورة فصلت، 3، 4).

وقد روعي في تسميته قرآنا كونه متلو بالألسن، كما روعي في تسميته كتاباً كوناً مدوناً بالأقلام، فكلتا التسميتين من تسمية شيء بالمعنى الواقع عليه. وفي تسميته بهذين الإسمين إشارة إلى أن من حقه العناية بحفظه في موضعين لا في موضع واحد، يجب حفظه في الصدور والسطور جميعاً.

وهذه العناية المزدوجة التي بعثها الله في نفوس الأمة المحمدية إقتداء بنبيها.

بقي القرآن محفوظاً في حرز حري، إنجازا لوعد الله: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) (سورة الحجر، 9) ولم يصبه ما أصاب الكتب الماضية من التحريف والتبديل وإنقطاع السند. وبين سر

هذه التفرقة بأن سائر الكتب السماوية جيء بها على التوقيت لا التأبيد، وأن هذا القرآن جيء به مصدقاً لما بين يديه من الكتب ومهيمناً عليها، فكان جامعاً لما فيها من الحقائق الثابتة زائداً عليها بما شاء الله زيادته.

فالقرآن هو المصدر الأول من مصادر التشريع الإسلامي، وقد تعددت مواقف اللغويين من إشتقاق إسم القرآن الكريم، فالشافعي يرى أن القرآن اسم علم، غير مشتق، خالص بكلام الله عز وجل، ويروى الفراى أنه مشتق من القرائن، لأن الآيات فيه يصدق بعضها بعضاً، ويشابه بعضها البعض وهي قرائن. وإنما سمى قرآناً لأن القاريء يظهره ويبينه، والقرآن يلفظه القارىء من فيه، ويلقيه فيسميه قرآناً (شوقي أبوخليل، 1987م، 122). ويعرفه علماء الأصول: بأنه الكتاب المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم، باللفظ العربي والمنقول بالتواتر المبدؤ بسورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس. وقد نزل به الوحي علي سيدنا محمد بمعناه ولفظه ليحفظه ويبلغه للناس كما أنزل إليه.

وتجتمع كلمة كل المسلمين على أن القرآن الكريم هو أساس الدين والشريعة، وإنه حجة واجبة العمل بما ورد فيه من أحكام، وأنه قانون واجب الإتباع والرجوع إليه كما في قوله تعالى: (إنا أنزلنا اليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس بما أراك الله ولا تكن للخائنين خصيماً) (سورة النساء، 105).

2/4 أهمية وفضل خط القرآن:

التدوين أو التسجيل الكتابي للمعلومات له إرتباط وثيق بالحضارات الإنسانية عموما، فهو ضروره لازمة في تنظيم حياة الناس، وتثبيت دعائم الحكم، وحفظ العلم وصيانته ومنع إندثاره بموت العلماء، لذلك إعتمدت عليه الحضارة الإسلامية منذ صدور الرسالة المحمدية، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم القدوة الحسنة في هذا المضمار. إذ ساعد في تدوينه للقرآن الكريم على تطوير الخط العربي ليحتل مكاناًمرموقاً إذ تصدر قائمة الفنون الإسلامية.

وكان القرآن ينزل منجماً على رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحفظه ويبلغه للناس ويأمر بكتابته فيقول: ضعوا هذه السورة بجانب تلك السورة وضعوا هذه الآية بإزاء تلك الآية فيحفظ ما كتب في منزله صلى الله عليه وسلم، بعد أن ينسخ منه كتاب الوحي نسخاً لأنفسهم. وكتب القرآن الكريم في العسب واللخاف والرقاع وعظام لأكتان والأضلاع، ومن الصحابة من إكتفى بسماعه من فيه صلى الله عليه وسلم فحفظه كله أو حفظ معظمه، أو بعضاً منه ومنهم من كتب الآيات والسورة، ومنهم من كتبه كله، فحفظ القرآن في عهده صلى الله عليه وسلم في الصدور وفي السطور ومن أشهر كتاب الوحى في عهد النبوة: الخلفاء الراشدون ومعاوية بن أبي سفيان وخالد بن الوليد، وأبي كعب، وزيد بن ثابت (جمال الدين، (بدون)، 5).

ومن يتعلم القرآن ويعلمه ينال الأجر الكبير كما ورد في الحديث الشريف (خيركم من تعلم القرآن وعلمه). والكاتب الخطاط يدخل في زمرة من تعلم وعلّم القرآن، وفي الحديث (من سن في الإسلام سنة حسنة، فله به حسنة والحسنة بعشر أمثالها لا أقول الم حرف ولكن ألف حرف ولام حرف وميم حرف).

والتجويد فن القرآن يشابه التجويد في الكتابة بأمور ثلاثة:

الأول: علم يتعلم عن طريق التلمذة وحديث (خيركم من تعلم القرآن وعلمه) يؤيد ذلك وعلم الخط يتقن عن طريق التلمذه والتعلم وقوله تعالى: (خلق الإنسان من علق * إقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم) (سورة العلق، 2 – 5).

الثاني: يشتركان في الإعلان فالقراءة إعلان والتلاوة والتجويد (ابداع في الإعلان) والكتابة إعلان والخط الجميل (إبداع في الإعلان)، فالتلاوة إعلان يدرك بحاسة السمع والخط إعلان يدرك بحاسة البصر.

الثالث: التجويد تغنى بالقرآن وتحسين الصوت يراد به الإستمالة وجذب السماع وشدة الإنتباه.

والخط يشمل فضل الكتابة بل يفوقها لأن (كل خطاط كاتب وليس كل كاتب خطاط) مثلما تفوق القرءة والكتابة (فكل تلاوة قراءة وليس كل قراءة تلاوة).

فالخطابة فن مخاطبة الجماهير بطريقة إلقائية تشمل على الإقناع والإستمالة، والخط يفوق القراءة لأن (الأصل في كل مقروء أن يكون مكتوباً على الأغلب) إلا المقروء المحفوظ في الصدور وهو قابل للنسيان ويصعب تداوله على تعاقب الأجيال، فالكتابة تسبق القراءة وهي الأصل، والخط يفوق القراءة كون القراءة تفهم القارىء والمخاطب والسامع، والخط يفهم مع أولئك الغائب بل ويترجم المكتوب فيكون أوسع إنتشاراً، وأطول بقاءاً وربما يكون أكثر تأثير فالخط بلاغه في الكتابة (عبدالجليل عبده جلبى، 1988م).

3/4 كتابة وتدوين القرآن في حياة النبي صلى الله عليه وسلّم:

كان الرسول عليه الصلاة والسلام حريصاً على كتابة القرآن الكريم عقب نزوله. وكان له كُتاب، يكتبون بين يديه، وبأمره وإقراره، وكانوا يكتبونه في اللخاف والعسب والأكتاف، والرقاع وقطع الأديم ويروى عن زيد ابن ثابت رضى الله عنه أنه قال: كنت جار الرسول عليه الصلاة والسلام فكان إذا نزل الوحي أرسل إلى فكتبت الوحي (السجستاني، 1936م، 7).

ومع أن طريقة التلقي المثلى بين الصحابة كانت المشافهة والحفظ ومع أن الكتابة في حواضر الحجاز زمن البعثة لم تكن واسعة الإنتشار بالرغم من وسائلها كانت بدائية وغير ميسورة، فإن النبي صلى الله عليه وسلم كان حريصاً على تسجيل ما ينزل من القرآن، حتى أنه نهى في البداية عن كتابة شيء غير القرآن حيث يقول: (لاتكتبوا عنى شيئاً سوى القرآن فمن كتب عنى القرآن فليمحه) خشية إختلاط كلام الناس بكتاب الله (قدورى، 1982م، 96). وقد بلغ كُتاب النبي عليه الصلاة والسلام ثلاثة وأربعتون كاتباً وكان بعضهم منقطعاً لكتابة الوحي، ولعل أشهرهم، عثمان بن عفان وعلى بن أبي طالب، وأبىّ بن كعب، وزيد بن ثابت، وعبدالله بن سعد بن أبي سرح وحنظله ابن الربيع.

وأول من كتب للنبي من قريش عبدالله بن سعد ثم إرتد ورجع إلى مكة، وعاد إلى الإسلام بعد فتحها وكان زيداً ألزم الصحابة لكتابة الوحي (قدورى، 1982م، 97).

كان زيد بن ثابت مداوماً على كتابة الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وشهد العرضة الأخيرة للقرآن، وكان ذا عقل راجح وعدالة، مشهوداً له بأنه أكثر الصحابة إتقاناً لحفظ القرآن، ووعاء لحروفه، وأداء لقراءته وضبطاً لإعرابه ولغاته، فوقع عليه الإختيار رغم وجود من هو أكبر منه سناً، وأقدم إسلاماً وأكثر فضلاً يقول زيد: (فالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان أثقل عليّ مما أمرني به من جمع القرآن) فشرح الله صدر زيد كما شرح صدر أبي بكر، ورغم حفظه وإتقانه، إلا أنه أخذ يتتبع القرآن، ويجمعه من العسب واللخاف والرقاع وغيرهما مما كان مكتوباً بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن صدور الرجال، وكان لا يكتب شيئاً حتى يشهد شاهدان على كتابته وسماعه من رسول الله صلى الله عليه وسلم فرتبه على حسب العرضة الأخيرة التي شهدها مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وبقيت هذه الصحف في رعاية أبي بكر، ثم في رعاية عمر، ثم عند أم المؤمنين حفصه. وأحرقت عندما كتب سيدنا عثمان المصاحف (جمال الدين، بدون، 6).

كان النبي صلى الله عليه وسلم مهتماً بتسجيل النص القرآني منذ أن بدأ نزوله عليه في مكة. وقد جاء في قصة إسلام عمر بن الخطاب رضى الله عنه، أن سورة (طه) كانت مكتوبة في صحيفة في بيت فاطمة بنت الخطاب أخت عمر، كانت وزوجها يقرئهما القرآن خباب بن الأرت، ولم تكن هذه الصحيفه التي سجلت سورة طه إلا واحدة من صحف كثيرة متداولة بين أيدي الذين أسلموا من اهل مكة، سجلت سوراً أخرى من القرآن (قدورى، 1982م، 69) وقد كتب القرآن كاملاً في عهد النبوة إلا أنه لم يجمع في مصحف واحد لأسباب منها: ما كان يترقبه صلى الله عليه وسلم من زيادة فيه، أو نسخ منه، ولأن الصحابة رضى الله عنهم كانوا يعتنون بحفظه وإستظهاره أكثر من عنايتهم بكتابته (زهدى جمال الدين، بدون، 5). وقد نص العلماء على أن القرآن الكريم كله كتب على في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم في الصحف والالواح والعسب، لكن غير مجموع في موضع واحد (قدورى، 1982م، 99).

وأورد (أبوبكر، 1984م، 12)أن الكتابة دخلت طوراً جديداً بمجيء الإسلام وكانت نقطة التحول هي نزول الوحي وتدوينه بالحرف العربي على مدى ثلاثة وعشرين عامً، وبذلك إرتبطت الكتابة بالقرآن وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من العمل الديني. ولأول مرة في تاريخ الكتابة العربية يوجه إهتمام مباشر لتعليم الكتابة على مستوى العامة، عندما جعل الرسول صلى الله عليه وسلم فدية الواحد من أسرى قريش: أن يعلم الأسير (الذي لايعرف الكتابة) عشرة من صبيان المدينة. ثم صار تعلم الكتابة من شعائر الدين كما صارت الكتابة فيما بعد أصلاً لكل تعليم.

لقد دعم النبي الكريم صلى الله عليه وسلم الكتابة، وشجع على تعلمها كأداة للمعرفة ووسيلة لنشر الدين وتبليغه، من خلال أحاديث كثيرة، منها قوله عليه الصلاة والسلام: (قيدوا العلم بالكتاب) (القلقشندى، 1987م، 36). وقوله في الوصية المكتوبة (ما حق أمرىء له ما يوصي فيه يبيت ثلاثاً إلا ووصيته عنده

مكتوبة) وكان النبي صلى الله عليه وسلم يشجع النساء كذلك على تعلم القراءة والكتابة، وكان يأمر عبدالله بن سعيد بن العاص أن يعلم الناس الكتابة بالمدينة (أبن الأثير، 1937م، 715/3). ومن خلال دعم الرسول صلى الله عليه وسلم للكتابة وتعليمها ظهرت جماعات كثيرة تحمل لقب المعلمين، خرجت من المدينة إلى البوادى، فكان منهم سبعون معلماً ذهبوا إلى بئر معونة وآخرون ذهبوا إلى الرجيع (حمادى، 1971م، 20).

4/4 جمع القرآن في عهد ابوبكر الصديق:

ولى الصديق بعد إنتقال رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى في شهر ربيع الأول من السنة الحادية عشر للهجرة، وكان أول ما واجهه في خلافته إرتداد قبائل من العرب لأسباب مختلفة منهم منعهم بعض حقوق الإسلام، فكان موقفه حازماً من هذه الفتنة التي أخذت تعصف بأطراف الدولة الإسلامية، وقال كلمته المشهورة (والله لو منعوني عقالاً كانوا يؤدونه إلى رسول الله لقاتلتهم عليه، ولم لم أجداً أقاتلهم به لقاتلتهم وحدي، حتى يحكم الله بيني وبينهم، وهو خير الحاكمين). وإنضم بعض المرتدين إلى مدعي النبوات الكاذبة، فجهز الصديق لقتال هؤلاء جميعاً الجيوش التي كان في طليعتها صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولم تمض إلا فترة يسيرة حتى عادت الجزيرة العربية كلها إلى الإسلام (قدورى، 1982م، 100).

وكان ممن شارك في إخماد تلك الفتنة كثير من حفاظ القرآن الكريم، وإستشهد في معركة اليمامة عدد كثير من الصحابة، فلما رأى عمر بن الخطاب رضي الله عنه ما حدث لقراء القرآن وخشى الموت على من بقي منهم في وقائع أخرى، وأشار على أبكر رضى الله عنه بجمع القرآن حفاظاً عليه من الضياع بموت حفظته (اسماعيل، 2001م ،11).

وفي السنة الخامسة والعشرين من الهجرة تم فتح أذربيجان وأرمينة، وإجتمع أهل الشام والعراق، فتذكروا القرآن، وإختلفوا فيه، حتى كادت الفتنة تقع بينهم فكان حذيفة بن اليمان مشاركاً في هذا الفتح فذعر ذعراً شديداً، وركب إلى المدينة، ولم يدخل داره حتى أتى عثمان بن عفان رضى الله عنهما، فقال له: (يا أمير المؤمنين أدرك الناس قال: وماذاك؟ قال غزوت مرج أرمينية، فإذا أهل الشام يقرؤون بقراءة أبي بن كعب فيأتون بما لم يسمع أهل العراق وإذا أهل العراق يقرؤون بقراءة عبدالله بن مسعود، فيأتون بما لم يسمع أهل الشام، فيكفربعضهم بعضاً (جمال الدين، بدون، 7).

روى الدكتور (اسماعيل، 2001م، 11)، أن زيد بن ثابت رضى الله عنه قال: (أرسل إلىّ أبوبكر الصديق مقتل أهل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، قال أبوبكر رضى الله عنه: أن عمر أتاني فقال: إن القتل قد إستحر يوم القيامة يقرأ القرآن، وإني أخشى أن يستحر القتل بالقراء بالمواطن، فيذهب كثير من القرآن، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن. قلت لعمر:كيف تفعل شيئاً لم يفعله رسوال الله صلى الله عليه

وسلم. قال عمر: هذا والله خير، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح الله صدرى لذلك، ورأيت في ذلك الذى رأى عمر (اسماعيل، 2001م، 12).

والسبب في إختيار زيد بن ثابت لجمع القرآن خص بصفات فذكرت له أربع خصال:كونه شاباً فيكون أنشط لما يطلب منه وكونه عاقلاً فيكون أوعى له. وكونه لا يهتم، فتركن النفس إليه وكونه كان يكتب الوحي، فيكون أكثر ممارسته له فهذه الصفات أهلته ليكون على رأس القائمين بنسخ المصاحف في خلافة عثمان بن عفان رضى الله عنه (قدورى، 1982، 104).

وقد إستغرق هذا العمل الجليل ما يقرب من سنة، ما بين واقعة اليمامة التي وقعت في الأشهر الأخيرة من السنة الحادية عشر والأشهر الأولى من السنة الثانية عشرة، وبين وفاة أبي بكر رضى الله عنه في جمادى الآخر سنة ثلاثة عشر من الهجرة النبوية وكان ذلك قبل وفاته بقليل (اسماعيل،2001م، 13).

ذكر (قدورى، 1982م، 106): أن كتابة القرآن في خلافة عمر قد أخذت تتسع إستجابة لحاجة الناس إلى تعلمه، خاصة أن الفتوح قد إمتدت وكثر الداخلون في الإسلام، وإزدادت حاجتهم إلى معرفة تعاليم الدين، فظهرت المصاحف في الأمصار من إملاء كبار الصحابة، الذين كانوا يعلمون القرآن هناك، فكان عبدالله بن مسعود يملى المصاحف في الكوفة في خلافة عمر.ويستفاد مما ذكر سابقاً الآتي:

أولاً: أن السبب فى جمع القرآن في عهد أبي بكر رضى الله عنه هو الخوف من ذهاب شيء منه بموت حفظته في الوقائع الحربية، على غرار ما حدث في واقعة اليمامة.

ثانياً: يستفاد من طبيعة هذا الجمع، وهي أنها مجرد نقل وتجميع لما كان مكتوباً في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنه لم يكن مجموعاً في مكان واحد، وإنما كان مفرقاً في السعف واللخاف والرقاع، فأصبح مجموعاً في مكان واحد، مرتب السور والآيات وإطلق عليه إسم (الصحف) (اسماعيل، 2001، 14).

وفي خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ظهرت بعض المصاحف الخاصة التي كان يكتبها بعض الصحابة لأنفسهم أثناء السماع من رسول الله صلى الله عليه وسلم أو أثناء كتابة الوحى ((مصحف عبدالله بن مسعود، وأبي بن كعب)). وبذلك إزدادت المصاحف التي كتبها الصحابة وعامة المسلمين في خلافة عمر، وكانت تتضمن بعض آثار رخصة الأحرف السبعة التى يسر الله بها على الأمة في قراءة القرآن، مما أظهر الحاجة إلى مصحف يكون أماماً للمسلمين في كافة الأمصار خاصة بعد أن برز الإختلاف في القراءة، وهو ما تم في خلافة سيدنا عثمان (قدوى، 1982م، 106).

5/4 جمع ونسخ المصاحف في عهد سيدنا عثمان بن عفان:

إتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهد الخليفة عثمان بن عفان وإمتد سلطانها واختلطت شعوبها، وتداخلت لغاتها وأخذ كل إقليم يلتف حول صحابي ليعلمه القرآن، فكان من الطبيعي أن تتعددت القراءات وتتباعد اللهجات ويقع الإختلاف في قراءة القرآن خاصة في وجود مصاحف الصحابة التي لم يمكن

ترتيبها وضبط تلاوتها ورسمهامتوافقاً، لتباعد الأمصار الإسلامية عن المدينة، فخشى بعض الصحابة أن تتسع دائرة الخلاف فطلبوا من الخليفة أن يوحد الناس على مصحف واحد، قال حذيفة بن اليمان لعثمان يا أمير المؤمنين أدرك هذه الأمة قبل أن يختلفوا في الكتاب إختلاف اليهود والنصارى. فأدرك عثمان عظم الأمر وقال للصحابة: إجتمعوا يا أصحاب محمد وأكتبوا للناس إماماً. فأرسل إلى حفصه أن إرسل إلينا بالصحف ننسخها في المصاحف ثم نردها إليك فأمر طائفة من الصحابة (كزيد بن ثابت، عبدالله بن الزبير، سعيد بن العاص) فنسخوها في المصاحف وقام عثمان بإرسال نسخ الى كل الأمصار (القطان، 2000م، 130).

وقد كان صلى الله عليه وسلم يقرأ القرآن بالأحرف السبعة، إلا أن الصحابة رضى الله عنهم لم يتلقوا هذه الأحرف جميعاً، فمنهم من أخذ بحرف من هذه الأحرف، ومنهم من أخذ بحرفين، ومنهم من زاد على ذلك، فلما تفرقوا في البلاد، أخذ التابعون عنهم حسبما أخذوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم، ولذلك إختلف الناقلون للقراءات، فمنهم من نقل قراءة معينة، ومنهم من لم ينقلها، لأنه لم يسمعها ممن أخذ عنه. وكان أهل كل بلد أوإقليم يأخذون بقراءة من إشتهر بينهم من الصحابة، فأهل الشام يأخذون بقراءة (أبيّ بن كعب)، وأهل الكوفة بقراءة (عبدالله بن مسعود)، وغيرهم بقراءة (أبي موسى الأشعرى) وهكذا (اسماعيل، 2001م، 10).

ورغم علم المسلمين أن هذه القراءات إنما هي أوجه متعددة لقراءة بعض الكلمات، نزلت رخصة وتيسيراً من الله عز وجل، رحمة بالأمة، إلا أن توالى الأيام ومرور الزمن، وقر في نفوس أهل كل إقليم أن قراءتهم هي الأصح والأولى، مما جعلهم ينكرون على غيرهم قراءتهم حينما يلتقون في مواطن الجهاد (اسماعيل، 2001م، 15).

وبذلك تضافرت الأسباب والدوافع التى جعلت عثمان رضى الله عنه يفكر في جمع الناس على مصحف موحد في رسمه وهجائه، يجمعهم على قراءة واحدة، القراءة العامة التي يقرأها عامة الصحابة في المدينة وفي غيرها من الأمصار وهي القراءة التي كتب عليها زيد القرآن زمن النبي صلى الله عليه وسلم في خلافة الصديق. وكان أول ما بدأ به الخليفة الثالث لتحقيق ذلك أن خطب الناس في المدينة، وفيهم كثير من الصحابة، يستشيرهم ويدعوهم إلى القيام بهذم المهمة. ويروي أبن أبي داؤود أن سويد إبن غفله الجعفى (ت 81 هـ) قال: سمعت علىّ بن أبي طالب يقول: (ياأيها الناس لا تغلوا في عثمان، ولا تقولوا له إلا خيراً أو قولوا له خيراً) في المصاحف وإحراق المصاحف، فوالله ما فعل الذى فعل في المصاحف إلاّ عن ملأ منا جميعاً، فقال ما تقولون في هذه القراءة، فقد بلغني أن بعضهم يقول أن قراءتي خير من قراءتك، وهذا يكاد أن يكون كفراً، قلنا فما ترى؟ قال نرى أن نجمع الناس على مصحف واحد، فلا تكون فرقة ولا يكون إختلاف، قلنا فنعم ما رأيت (قدورى، 1982م، 110 – 111).

6/4 إصطلاح الرسم العثمانى:

الرسم العثماني يراد به: أوضاع حروف القرآن في المصحف، ورسومه الخطية التي إرتضاها سيدنا عثمان بن عفان والصحابة رضوان الله عليهم (الداني، 2010م، 15).

والعلاقة بين المعنى اللغوى والإصطلاحي للرسم: الرسم في اللغة الأثر، ورسم على كذا أي: كتب، ورسم المصحف أثر من آثار الصحابة رضى الله عنهم، كما أنه خط وكتابة.

أطلق المسلمون على هذه المصاحف، المصاحف العثمانية نسبة الى عثمان بن عفان رضى الله عنه، لا بإعتبار أنه نسخها بطريقة تختلف عن الطريقة التي كتبت بها في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام وعهد أبي بكر رضي الله عنه، وإنما لأنه هو الذى نسخ هذه المصاحف وأرسلها الى الأمصار فإنتشرت، وتلقاها المسلمون بالقبول في مشارق الأرض ومغاربها. وبإنتشارها إنتشر الرسم الذي كتبت به. وهو الرسم نفسه الذي كتب به في عهد الرسول ثم في عهد أبي بكر رضي الله عنه. وسمى بالرسم العثماني لأنه رسم عرف في الأمصار الإسلامية من خلال المصاحف العثمانية، وإلا فإن عثمان بن عفان رضي الله عنه لم يبتكر خطاً جديداً لكتابة المصاحف. وإنما تبع في ذلك الخط نفسه الذي كتب به المصحف من قبل (اسماعيل، 2001م، 19 – 20). وبهذا يتضح أن الجمع في عهد أبي بكر الصديق كان عبارة عن نقل القرآن وكتابته في مصحف واحد مرتب الآيات، جمع من اللخاف والعسب والرقاع، وكان ذلك بسبب (موت الحفاظ) أما جمع سيدنا عثمان رضى الله عنه فقد كان عبارة عن نسخ عدة نسخ من المصحف الذي جمع في عهد أبي بكر لترسل الى الآفاق الإسلامية وكان سببب الجمع انما هو (إختلاف القراء) في قراءة القرآن.

1/6/4 نسخ المصاحف العثمانية:

عندما رأى الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه ضرورة جمع الناس على مصحف واحد إنتدب لهذه المهمة الجليلة زيد بن ثابت رضي الله عنه كاتب الوحي، على رأس اللجنة التي أوكلت إليها المهم، وعلى الرغم من أن زيد بن ثابت كان أكثر الصحابة تأهيلاً لهذا العمل الجليل إذ أوكلت له مهمة جمع القرآن في عهد أبي بكر الصديق، إلا أن عثمان رضى الله عنه قد زود هذه اللجنة من الصحابة بخطوط عامة يستنيرون بها في عملهم وهي:

1/ لا يكتب شيء إلا بعد التحقق من أنه قرآن.

2/ لا يكتب شيء إلا بعد العلم بأنه أستقر في العرضة الأخيرة.

3/ لا يكتب شيء إلا بعد التأكد أنه لم ينسخ.

4/ لا يكتب شيء إلا بعد عرضه على جمع من الصحابة.

5/ إذا إختلفوا في شيء من القراءة، كتبوه بلغة قريش.

6/ يحافظ على القراءات المتواترة ولا تكتب قراءة غير متواترة.

7/ اللفظ الذي لا تختلف فيه وجوه القراءات يرسم بصورة واحدة.

8/ اللفظ الذي تختلف فيه وجوه القراءات ويمكن رسمه في الخط محتملاً لها كلها يكتب برسم واحد مثل: (إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا)، فإنها تصح أن تقرأ بالقراءة الأخرى (فتثبتوا) لأن الكتابة كانت خالية من النقط والشكل.

9/ اللفظ الذي تختلف فيه وجوه القراءات ولا يمكن رسمه في الخط محتملاً لها يكتب في نسخة برسم يوافق بعض الوجوه وفي نسخة أخرى برسم يوافق الوجه الآخر. مثل (ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب)، فإنها تكتب في نسخة أخرى (وأوصى) (إسماعيل، 2001م،128 – 129).

كان دور اللجنة في هذا العمل محدداً بنسخ عدة نسخ من القرآن، فكان عملها محصوراً في النسخ، ونقل ما كتب سابقاً في عهد أبي بكر ومن قبل عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، لا في إحداث رسوم لكتابة الكلمات أو التعديل فيه.لهذا فإن رسم الكلمات في المصاحف العثمانية يرجع الى ما كان مرسوماً في الصحف التي جمع فيها القرآن في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه وهذه ترجع أيضاً إلى ما كتب في الرقاع بين يدى النبي عليه الصلاة والسلام فرسم المصف بذلك يمثل الكتابة العربية في عصر ظهور الإسلام وهو يحمل خصائص تلك الكتابة (قدورى، 1986م، 31) وقد بلغ زيد رضى الله عنه درجة عالية من الحرص على سلامة النص القرآني، بحيث جاء هذا العمل دقيقاً، في أعلى درجات التوثيق.

يقول الزرقاني عن مزايا المصحف العثماني: إن المصاحف العثمانية قد توافر فيها من المزايا ما لم يتوافر في غيرها ومن هذه المزايا:

1/ الإقتصار على ما ثبت بالتواتر دون ما كانت روايته آحاداً.

2/ إهمال ما نسخت تلاوته ولم يستقرّ في العرضة الأخيرة.

3/ ترتيب السور والآيات على الوجه المعروف الآن.

4/ كتابتها – أي المصاحف العثمانية – كانت تجمع وجوه القراءت المختلفة والأحرف التي نزل عليها القرآن.

5/تجريدها من كل ما ليس قرآناً كالذي كان يكتبه بعض الصحابة في مصاحفهم الخاصة شرحاً للمعنى أو بياناً لناسخ أو منسوخ أو نحو ذلك (الزرقاني، 1995م، 213 - 214).

ويورد (الدانى، 1960م، 10 – 17) أن هذه المصاحف نسخت على رق بالمداد الأسود، وكانت مجردة من النقط والشكل، عارية عن الزينة والزخرف، كما لم تكن تحمل أسماء السور والإشارات التي تفصل بين الآيات والأجزاء وغيرها.

7/4 خط المصحف:

في العصر الحالي استقر اسلوب كتابة المصحف الشريف على خط النسخ، غير ان هناك بض المصاحف تخط بالخط المغربي وهي المنتشرة في منطقة المغرب العربي وبعض دول غرب افريقيا.

وخط النسخ أو الخط النسخي سمي بعدة تسميات منها البديع، المقور، المدور. وهو يجمع بين الرصانة والبساطة ومثلما يدل عليه اسمه فقد كان النساخون يستخدمونه في نسخ الكتب. وقد اطلق عليه اسم خط النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، لأنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من غيره، ثم كتبت به المصاحف منذ العصور الإسلامية الأولى، وامتاز بإيضاح الحروف وإظهار جمالها وروعتها. وقد اعتنى الخطاطون المسلمون بهذا الخط كونه استخدم في كتابة القرآن الكريم.

وينسب اختراعه إلى عبد الله الحسن بن مقلة أخ الوزير أبي علي ابن مقلة، وكان ابن مقلة يسميه البديع. وخط النسخ قريب من خط الثلث من حيث الجمال والروعة والرقة وهو يحتمل التشكيل ولكن أقل من الثلث، ويكتب بخط النسخ القرآن الكريم والأحاديث النبوية ويصلح لبعض اللوحات الكبيرة وقد كتب به على التحف الثمينة المعدنية والخشبية وكُتب به على الجص والآجر والرخام واعتبر عنصراً من عناصر الزخرفة (الجبوري، 1994م، 142).

وخط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق (المصرف، 1968م، 36).

8/4 تطور المصحف - من المخطوط الى مطبوع:

في العام 1308هـ/ 1890م قامت المطبعة البهية بالقاهرة، لصاحبها (محمد أبو زيد) بطبع المصحف الذي كتبه الشيخ المحقق"رضوان بن محمد" الشهير بالمخللاتي، والتزم فيه بخصائص الرسم العثماني، واعتنى بأماكن الوقوف مميزًا كل وقف بعلامة دالة عليه، التاء للوقف التام، والكاف للكافي، والحاء للحسن، والصاد للصالح، والجيم للجائز، والميم للمفهوم، عُرف هذا المصحف بمصحف المخللاتي، وكان المقدم على غيره من المصاحف، إلا أن رداءة ورقه، وسوء طباعته الحجرية، دفع مشيخة الأزهر إلى تكوين لجنة للنظر فيه، وفي ما ظهر من هنات في رسمه وضبطه، فكُتب مصحف بخط الشيخ محمد علي خلف الحسيني، على قواعد الرسم العثماني، وضُبط على ما يوافق رواية حفص عن عاصم، فتلقاها العالم الإسلامي بالرضا والقبول. وبعد نفاذ هذه الطبعة كوِّنت لجنة بإشراف شيخ الأزهر وعضوية عدد من علمائه راجعت المصحف على أمهات كتب القراءات والرسم والضبط والتفسير وعلوم القرآن، وصححت ما في الطبعة الأولى من هنات في الرسم والضبط، وطبع طبعة ثانية مدققة ومحققة.

ثم توالت طبعات المصحف الشريف في مدن مختلفة من العالم الإسلامي مع تطور آلات الطباعة وانتشارها، بما فيها المغرب العربي، الذي لم يتأخر كثيرًا في طباعة المصحف الشريف عن المشرق، وإن لم يُعرف على وجه الدقة تاريخ بدء الطباعة فيها، إلا أنها التزمت في علامات الضبط بما جاء عند الخراز (www.qurancomplex.org).

1/8/4 طباعة المصحف الشريف في المملكة العربية السعودية:

تعود بداية طباعة المصحف الشريف في المملكة العربية السعودية إلى عام 1369هـ عندما ظهر المصحف المعروف بمصحف مكة المكرمة، الذي طبعته شركة مصحف مكة المكرمة.

إن فكرة طباعة هذا المصحف كانت للأستاذ محمد سعيد عبدالمقصود عندما كان مديرًا لمطبعة أم القرى الحكومية، إلا أنه توفي قبل تحقيقها، ثم تبنى المشروع الأساتذة: محمد علي مغربي، وإبراهيم النوري، وعبدالله باحمدين، وعندما نضجت فكرة طباعة مصحف مكة المكرمة، تكوَّنت شركة مساهمة محدودة سجلت رسميًا باسم (شركة مصحف مكة المكرمة) مؤلفة من: محمد سرور الصبان، وعبدالله باحمدين (المدير الرسمي للشركة)، وإبراهيم نوري (المراقب العام لأعمالها)، ومحمد علي مغربي (أمين الصندوق)، ومحمد لبنى، وكان رأس مالها مائتي ألف ريال سعودي.

اشترت الشركة مقرًا لها في مكة المكرمة، واشترت آلة طباعة حديثة من أمريكا، يمكن أن يطبع فيها المصحف الشريف بأحجام مختلفة، واتفقت مع مهندسين فنيين لتركيبها.

وتم الاتفاق مع الخطاط المعروف الأستاذ محمد طاهر الكردي في سنوات الحرب العالمية الثانية (1939-1945م) على كتابة المصحف على قواعد الرسم العثماني، وقام بذلك خير قيام، وعندما انتهى من كتابته صححته لجنة من علماء مكة، ثم أرسل إلى مشيخة الأزهر فوافقت على التصحيح.

(www.qurancomplex.org).

وبعد خمس سنوات استغرقها العمل بين الكتابة والتصحيح تم الانتهاء من هذا المصحف في عام 1367هـ، وبدأ طبعه بالحجم الكبير ابتداءً من ليلة الجمعة الموافق 17 من شهر ذي القعدة عام 1368هـ، وانتهى في 7 من شهر ربيع الأول عام 1369 هـ، ثم بُدِءَ في طبع الحجم الصغير، وبقية الأحجام. ووصفت جريدة أم القرى هذا المصحف بما يلي:

1/ أن ابتداء كل صفحة أول آية، كما أن نهاية كل صفحة آخر آية.

2/ أن ابتداء كل جزء في أول صفحة، كما أن انتهاء كل جزء في آخر صفحة.

3/ أن كل جزء عشرون صفحة ما عدا جزء عمّ.

4/ أن علامات الأحزاب وأنصافها وأرباعها قوسية هلالية.

5/ أن علامات السجدات رسم الكعبة.

6/ أن النقوش التي حول الفاتحة في الصفحة الأولى، وحول أوائل البقرة في الصفحة الثانية مركبة من كلمة مكة بالأحرف الكوفية.

7/ وضع بعد نهاية المصحف في آخره دعاء جامع يتلى عند ختم القرآن، وهو مختار من الأدعية المأثورة.

كان صدى ظهور هذا المصحف واسعًا في داخل المملكة وخارجها، كما لاقى استحسان المسلمين في خارج المملكة وثناءهم، وأشادت به الصحف الصادرة في بعض تلك البلاد.

وبعد ثلاثين عامًا من ظهور مصحف مكة، ظهر مصحف آخر في مدينة جدة، وذلك في عام 1399هـ، بمطابع الروضة، بعد مراجعته والموافقة عليه من الجهة المخولة بذلك في المملكة العربية السعودية، وأشرف على هذه الطبعة عدد من القائمين على المطبعة وعلى رأسهم: الأستاذ عبدالله باعكضه مدير عام مطابع الروضة، وزميلاه: محمد طرموم، ومحمد بلجون (www.qurancomplex.org).

2/8/4 مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف:

تتجلى أروع مظاهر العناية بالقرآن الكريم التي قامت بها المملكة العربية السعودية في مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف في المدينة المنورة فعندما كثرت الطبعات التجارية وغيرها للمصحف الشريف، والتي لم تَحْظَ بالعناية الكافية من التدقيق والضبط وحسن الطباعة والإخراج، وفَّق الله ولاة الأمر في المملكة العربية السعودية لإنشاء مجمع لطباعة المصحف الشريف، وزوّد بأرقى التجهيزات الطباعية الحديثة، وأمهر الفنيين المختصين في مجال الطباعة.

ووقع الاختيار على مدينة المصطفى صلى الله عليه وسلم، لتكون مقرًّا لهذه المنشأة العظيمة؛ لمكانتها في نفوس المسلمين، ولأنها عاصمة الإسلام الأولى التي تنزل فيها الوحي على خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم. واتفق على تسمية المصحف الذي يتم طبعه في هذا المجمع بمصحف المدينة النبوية؛ تيمنًا بهذه البقعة المباركة.

ففي السادس عشر من شهر المحرم عام 1403هـ، تفضل خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز بوضع حجر الأساس لهذا المشروع العملاق. وفي السادس من شهر صفر عام 1405هـ، الموافق 30 أكتوبر 1984م كان حدثًا عظيمًا أثلج صدور المسلمين عندما أزاح خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز الستار إيذانًا بتشغيل المجمع، بعد أن اكتمل بناؤه وتجهيزاته الفنية والبشرية. واهم اهداف المجمع تتمثل في:

1/ طباعة المصحف الشريف بالروايات المشهورة في العالم الإسلامي.

2/ ترجمة وطباعة معاني وتفسير القرآن الكريم إلى أهم وأوسع اللغات انتشارًا.

3/ تسجيل تلاوة القرآن الكريم بأصوات مشاهير القراء.

4/ إجراء البحوث والدراسات المتعلقة بالقرآن الكريم، والسنة والسيرة النبوية المطهرة.

5/ نشر إصدارات المجمع على الشبكات العالمية.

6/ تلبية حاجة المسلمين في الداخل والخارج من إصداراته المختلفة.

وطُبع المصحف الشريف في المجمع برواية حفص عن عاصم، وهي الرواية التي يُقرأ بها في معظم بلاد العالم الإسلامي، وكتب هذا المصحف على قواعد الرسم العثماني، وضُبط على ما قرره علماء الضبط مع الأخذ بعلامات الخليل بن أحمد وأتباعه من المشارقة، وعدد آياته 6236آية وفقًا للعدد الكوفي، ومجموع صفحاته 604 صفحة تنتهي كل صفحة بآية، وطبع بأحجام مختلفة هي: الجيب، والثمن، والربع، والعادي 75جم، والعادي 45جم، والممتاز، والجوامعي العادي 75جم والجوامعي العادي 45جم،

والجوامعي الخاص، والجوامعي الفاخر، والملكي الفاخر، إضافة إلى طبعه مجزأ: جزء عم، وجزء تبارك، وجزء قد سمع، والعشر الأخير، وربع ياسين، ومصحف بكامله مجزأ على ستة أقسام.

كما طُبع برواية ورش عن نافع المدني، وهي الرواية التي يُقرأ بها في معظم دول المغرب العربي (المغرب، والجزائر، وتونس، وموريتانيا) إضافة إلى السنغال، وتشاد، ونيجيريا، وكتب هذا المصحف بالخط المشرقي على حسب قواعد الرسم العثماني، وضُبط بالضبط المغربي، وعدد آياته 6214آية وفقًا لعدد المدني الأخير، ومجموع صفحاته 559 صفحة. وطبع بالحجم العادي 75جم، والجوامعي الخاص. كما طبع برواية الدوري عن أبي عمرو البصري، وكتب بالخط المشرقي على حسب قواعد الرسم العثماني، وضبط على ما قرره علماء الضبط مع الأخذ بعلامات الخليل بن أحمد وأتباعه من المشارقة، ما عدا بعضًا يسيرًا، فقد روعي في ضبطه مذهب أكثر المغاربة، وما جرى العمل به في السودان. وعدد آياته 6214آية وفقًا للعدد المدني الأول، ومجموع صفحاته 521 صفحة، ولا تنتهي صفحاته بآية، وطبع بالحجم العادي 75جم. كما طبع مصحف نسخ تعليق برواية حفص عن عاصم، على حسب قواعد الرسم والضبط المتعارف عليها في باكستان وما جاورها، وعدد آياته 6236 آية وفقًا للعدد الكوفي، وعدد صفحاته 611 صفحة، وطبع بالحجم العادي 75جم.

أما المصاحف المخطوطة والمعدَّة للطبع فهي:

مصحف برواية حفص عن عاصم لا تنتهي صفحاته بآية، وفق قواعد الرسم العثماني، وضبط على ما قرره علماء الضبط، مع الأخذ بعلامات الخليل بن أحمد وأتباعه من المشارقة، وعدد آياته 6236 آية وفقًا للعدد الكوفي، ومجموع صفحاته 521 صفحة.

مصحف برواية حفص عن عاصم تنتهي صفحاته بآية وفق قواعد الرسم العثماني، وضبط على ما قرره علماء الضبط، مع الأخذ بعلامات الخليل بن أحمد وأتباعه من المشارقة، وعدد آياته 6236آية وفقًا للعدد الكوفي، ومجموع صفحاته 604 صفحة.

9/4 اشهر خطاطي المصحف المعاصرين (الشيخ: عثمان طه):

هو أبو مروان عثمان بن عبده بن حسين بن طه، ولد في ريف مدينة حلب في سوريا عام 1934م، والده هو الشيخ "عبده حسين طه" إمام وخطيب المسجد وشيخ كتاب البلد، حصل على ليسانس في الشريعة الإسلامية، ودرس اللغة، والرسم والزخارف الاسلامية. نال إجازة في حسن الخط من شيخ الخطاطين في العالم الإسلامي الأستاذ: حامد الآمدي رحمه الله عام 1973م، تتلمذ في الخط على يد كل من الخطاطين: محمد علي المولوي، وإبراهيم الرفاعي في حلب، ومحمد بدوي الديراني في دمشق، وهاشم البغدادي. وهو عضو لجنة تحكيم مسابقة الخط العربي الدولية التي تقيمها رابطة العالم الاسلامي. وقد كتب أول مصحف في عام 1970م لوزارة الأوقاف السورية. وفي عام 1988م ذهب للمملكة العربية السعودية وعين خطاطاً في مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف في المدينة المنورة وكاتباً

لمصاحف المدينة النبوية، وفي نفس العام عُين عضواً في هيئة التحكيم الدولية لمسابقة الخط العربي التي تجرى في إسطنبول كل ثلاث سنوات (www.youtube.com/watch).

كتب مصحفاً برواية حفص للدار الشامية بسوريا، وبعدما ذهب للمدينة المنورة وبدأ بكتابة مصحف برواية ورش بإشراف لجنة علمية للمراجعة مؤلفة من كبار علماء القراءات من مختلف البلدان الإسلامية، ثم أتبعه بكتابة مصحف حفص (صفحاته لا تنتهي بآية) على نمط المصحف المصري (الشمرلي). ثم كتب مصحف حفص من جديد أولاه جلَّ اهتمامه من حيث جودة الخط وحسن الترتيب، صفحاته تبدأ بآية وتنتهي بآية، وبفضل الله أتم كتابته وهو آية في الجمال، خطاً وضبطاً وتنسيقاً ليكون بديلاً عن المصحف القديم والذي يطبع في المجمع (مجمع الملك فهد بالمدينة المنورة) باستمرار (والذي كتبه منذ 35 عاماً). وكتب مصحفاً برواية قالون، وقبله كان قد كتب مصحفاً برواية الدوري، حيث تم طبعه وتوزيعه بفضل الله، ثم تابع كتابة المصاحف حتى تجاوز العدد عشرة مصاحف إلى يومنا هذا. وتعود فكرة ترتيب المصحف الشريف بحيث تبدأ صفحاته بآية وتنتهي بآية إلى كونه وجد مصحفاً قديماً قد تم توزيع الآيات فيه بحيث تبدأ الصفحة بآية وتنتهي كذلك بآية وهذا المصحف من العهد التركي العثماني، وهو مكتوب بالرسم الإملائي فاستحسن الخطاط عثمان طه هذا النموذج، وكتب المصحف بالرسم العثماني وفق ترتيب هذا المصحف التركي، وبفضل الله كان أول من كتب المصحف على هذا النمط، وهي النسخة التي تطبع في المجمع (مجمع الملك فهد) منذ افتتاحه، وقد وجد فيه التنظيم الجيد والترتيب الرائع فكل جزء عشرين صفحة من أول القرآن إلى آخره، و وجد الحفاظ في ذلك أسلوباً يساعدهم على الحفظ ولذلك يسمونه مصحف الحُفاظ (www.gulfson.com/vb/f136/t112092) (شكل 39).

10/4 آراء العلماء في المحافظة على الرسم العثماني:

للعلماء آراء مختلفة حول المحافظة على الرسم العثماني، وأدناه موجز أهم هذه الآراء، وهي:

الرأي الأول:

يذهب هذا الرأي الى وجوب المحافظة على الرسم العثماني وعدم جواز كتابته بغيره؛ وعلى ذلك الرأي الأئمة الأعلام ومنهم الإمام مالك؛ فقد سئل هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء؟ فقال: لا إلا على الكتبة الأولى (الداني، 1940م، 3). ومنهم الامام أحمد قال: (يحرم مخالفة خط مصحف عثمان في واو أوياء أو الف أو غير ذلك) (الزركشي، 1957م، 379)، ومن القائلين بوجوب المحافظة على الرسم الامام البيهقي إذ قال: (من كتب مصحفاً فينبغي أن يحافظ على الهجاء التي كتبوا بها تلك المصاحف، ولا يخالفهم فيها، ولا يغيّر مما كتبوه شيئاً فإنهم كانوا أكثر علماً، وأصدق قلباً ولساناً، وأعظم أمانة منا، فلا ينبغي لنا أن نظن بأنفسنا استدراكاً عليهم).

الرأي الثاني:

يذهب هذا الرأي الى انه يجوز مخالفة الرسم العثماني، وفيه يقول الباقلاني: (أما الكتابة فلم يفرض الله على الأمة فيها شيئاً، إذ لم يأخذ على كتاب القرآن وخطاط المصاحف رسماً بعينه دون غيره، أوجبه عليهم، وترك ما عداه، إذ وجوب ذلك لا يدرك الا بالسمع والتوقيف، وليس في نصوص الكتاب ولا مفهومه أن رسم القرآن وضبطه لا يجوز الا على وجه مخصوص، وحدّ محدود، لا يجوز تجاوزه، ولا في نص السنة ما يوجب ذلك ويدل عليه، ولا في اجماع الأمة ما يوجب ذلك، ولا دلت عليه القياسات الشرعية، بل السنة دلت على جواز رسمه بأي وجه سهل، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يأمر برسمه، ولم يبين لهم وجهاً معيناً، ولا نهى احداً عن كتابته، ولذلك اختلفت خطوط المصاحف، فمنهم من كان يكتب الكلمة على مخرج اللفظ، ومنهم من كان يزيد وينقص لعلمه بأن ذلك اصطلاح، وأن الناس لا يخفى عليهم الحال، ولأجل هذا بعينه جاز أن يكتب بالحروف الكوفية والخط الأول، وأن يجعل اللام على صورة الكاف، وأن تعوّج الألفات، وأن يكتب على غير هذه الوجوه، وجاز أن يكتب المصحف بالخط والهجاء القديمين، وجاز أن يكتب بالخطوط والهجاء المحدثة، وجاز أن يكتب بين ذلك، وإذا كانت خطوط المصحف وكثير من حروفها مختلفة متغايرة الصورة، وكان الناس قد أجازوا أن يكتب كل واحد منهم بما هو عادته، وما هو أسهل وأشهر وأولى، من غير تأثيم ولا تناكر عُلم أنه لم يؤخذ في ذلك على الناس حد محدود مخصوص، كما أخذ عليهم في القراءة والأذان، والسبب في ذلك أن الخطوط إنما هي علامات ورسوم تجري مجرى الاشارات والعقود والرموز، فكل رسم دال على الكلمة مفيد لوجه قراءتها تجب صحته، وتصويب الكاتب به على أي صورة كانت، وبالجملة فكل من ادعى أنه يجب على الناس رسم مخصوص وجب عليه أن يقيم الحجة على دعواه وأنى له ذلك؟) (الزرقاني، 1995م، 380).

ويذهب (الفقير، 2012م، نت)؛ الى أن الرأي الأول هو الرأي الراجح في هذه المسالة، ويعلل ذلك بالأسباب الآتية:

1/ أنه يقوم على رعاية الإحتياط للقرءآن، إبعداً للناس عن اللبس والخلط فيه، وإبقاءً على رسمه الأول المأثور الذي يقرأه العارفون، ومن لا يخشى عليهم الإلتباس، ولا شك أن الاحتياط مطلب ديني جليل، خصوصاً في جانب حماية التنزيل.

2/أن المحافظة على الرسم العثماني تثمر بقاء الفوائد والحكم الكثيرة له، واستيعابه للقراءات، ويحافظ عليها؛ فلا تضيع ولا تفوت.

المبحث الخامس: دخول الإسلام ونشأة الخلاوي في السودان

سيتناول الباحث في هذا المبحث دخول الإسلام السودان والتأثيرات الثقافية بين العرب المسلمين وسكان السودان التي ساعدت في نشر الإسلام ودور العلماء والدعاة في نشر ثقافة الإسلام. ومفهوم ومسمى

الخلوة (المسيد)، وأدوات الكتابة في الخلوة وبعض المفاهيم والمصطلحات والقيم التربوية الخاصة بالخلوة ومراحل طرق تدريس الكتابة فيها ودور المساجد والشيوخ في إصلاح وتوعية المجتمع.

1/5 دخول العرب والاسلام للسودان:

دخل الاسلام السودان في العام الحادى والثلاثون من الهجرة بقيادة عبدالله بن سعد بن أبي السرح وأبرم مع عظيم النوبة المعاهدة الشهيره (إتفاقية البقط)، ولكن الاسلام تسرب ودخل وإنتشر بين الناس حتى عم أكثر الجهات الشمالية والشرقية والغربية فضلاً عن وسط البلاد. والاسلام صحب معه الكتابة والقراءه في بدايات القرن الأول وأخذت تتوسع وتنتشر. ومنذ ذلك العهد صار المسلمون يتكلمون فكتبوا وقرأوا وعرفوا الناس الحرف العربي (الطيب، 2005م، 34). والثقافة الإسلامية السودانية هي تلاقح ثقافي إستمر عبر القرون اللاحقة بين المهاجرين من العرب المسلمين وثقافتهم وبين السكان النوبة وثقافتهم المحلية.

تزايد وجود العرب المسلمين في الجزء الشمالي من القطر مع بداية القرن السابع الميلادى كان بعد غزو العرب لمصر. في ذلك الوقت كان السودان تحت سيطرة الممالك النوبية، المقرة في الشمال وعاصمتها دنقلا، ومملكة علوة وعاصمتها سوبا على الضفة اليمنى من النيل الأزرق. واستمرت عملية التلاقح الثقافي وتوغل العرب في السودان ببطء شديد، وفي القرن العاشر الميلادى تمكن العرب من الوصول الى أرض البجه في الصحراء الشرقية، وتمت المصاهرة مع البجه وكذلك مع النوبيين في منطقة الشلال الأول وكوا مجتمعاً عربياً نوبياً وتم حكمهم بواسطة مجموعة معروفه ببني كنز. كان ذلك بين القرن الحادى عشر والربع عشر، وفي هذا الوقت ضعفت القوه السياسية والعسكرية لمملكة المقرة واستمر توغل العرب نحو الجنوب (الامين، 2007م، 32). وبإستمرار التزاوج بين العرب والأسر المحلية تمكن العرب في النهاية من السيطره مستفيدين من العادة النوبية المعروفة وهي التوريث عن طريق الام. ومن ناحية أخرى إعتنق الاسلام كثير من السكان المحليين وبالتالي تبنى القادة المحليون القوانين الاسلامية في ادارة شؤون مجتمعاتهم.

1/1/5 المراكز التجارية ودخول الاسلام السودان:

لما إستتب الأمر للدولة العباسية انتقل مركز الثقل التجاري من البحر الاحمر الى منطقة الخليج والهلال الخصيب، وحينها كانت بغداد، قصبة الخلافة، وحاضرة العالم الإسلامي تجارياً، ومن ثم تقلص دور مصر، رغم موضعها الاستراتيجي الممتاز الى مجرد ولاية في الخلافة العباسية، ولم يبق لها من التجارة الشرقية إلا النذر اليسير. وسعى احمد بن طولون لإسترداد تلك التجارة، دون جدوى. ولكن نجحت الدولة الفاطمية (969هـ - 1171م) في تحقيق ذلك الهدف فدخلت في صلات تجارية وثيقة مع بلدان الشرق والغرب، وباحكام سيطرتهم على التجارة الشرقية امتد نفوذهم على العديد من موانىء البحر الاحمر خاصة عيذاب ذات الموقع الجيد. وفي وقت وجيز صارت عيذاب من أحفل الموانى الاسلامية، وكانت

السلع الهندية والصينية تنتقل الى عدن أولاً ثم الى عيذاب حيث تحمل على ظهور الابل عبر الصحراء الشرقية وديار البجة الى مدينتى قوص وقفط في صعيد مصر، وكان تجار الهند واليمن وشرق افريقيا يترددون على عيذاب. وكانت السلع الشرقية، كالتوابل تستبدل بسلع من اوربا وشمال افريقيا، وبالذهب والزمرد المستخرج من ارض المعدن الواقعة شرقي بلاد النوبة.

كانت بلاد النوبة وديار البجة بمثابة منطقة الظهير التى تمد مصر وموانئ البحر بالمنتوجات الافريقية خاصة الذهب والرقيق بواسطة القوافل التجارية التى تنطلق من اواسط القارة. وكانت الصحراء الشرقية تعج بآلاف العرب الذين يعملون في مناجم الذهب والزمرد، ونقل المؤن بين موانيء البحر الأحمر، وشواطى النيل. وكانت مصر مركز تجمع هام للقوافل التجارية، القادمة من شمال افريقيا واعالي النيل، وأرض المعدن، وموانيء البحر الأحمر السودانية (حسن، 2008م، 104).

كانت مصر أيضاً، ملتقى مهم للحجيج الوافد من الاندلس، والمغرب الأقصى، وشمال إفريقيا وبلاد السودان. وفي البدء كانت معظم قوافل الحجاج من مصر والمغرب وبلاد السودان تسير عن طريق صحراء سيناء. لكن نسبة للمجاعات وسنوات الشدة التى بدأت في عام 1067م والتي أدت الى خراب ذلك الطريق، فضّل الحجاج طريق عيذاب خاصة وانها لا تبعد كثيراً عن جده ميناء مكة المكرمة ولما استشرى الخطر الصليبي في منطقة سيناء استمر طريق عيذاب طريقاً للحجيج لفترة انتهت نحو عام 1268م.

وبعد أن تخلص المماليك، حكام مصر (1250 - 1517م)، من بقايا الممالك الصليبية انتقلت معظم قوافل الحجاج الى صحراء سيناء. بينما ظلت القوافل التجارية تواصل نشاطها عبر عيذاب. ولكن نسبة لاضطراب حبل الأمن، وتوقف التعدين، واضطراب سير القوافل التجارية، انتقلت التجارة الشرقية الى جدة وانتهت عيذاب في عام 1426مولكن البحر الاحمر استمر طريقاً رئيساً للتجارة الشرقية حتى أحكم البرتقاليون قبضتهم على مصدرها ومنافذها في نهاية القرن الخامس عشر.وقد استفاد ميناء سواكن كثيراً من تدهور باضع أولاً وعيذاب ثانياً، إلا أن سواكن لم ترق إلى مكانة عيذاب. ونسبة لصلتها الوثيقة بالحجاز وارتباطها بطرق كثيرة مع الداخل، صارت سواكن ميناءً مهماً للحجيج الوافد من بعض بلاد السودان. وكان سلطانها عند زيارة ابن بطوطة لها عام 732هـ/1332م، هو الشريف زيد بن ابي نُمي، (ابن شريف مكة) الذي ورث السلطنة عن أخواله البجة.وكان جيشه خليطاً من البجة، وجهينة وبنى كاهل. وروى ابن بطوطة أن بنى كاهل قد صاهروا البجة وصاروا عارفين بلسانهم (حسن، 2008م، 106).

2/5 دور العلماء والدعاة في نشر الإسلام:

نشط التعليم الديني وبدأت طلائع الدعاة الاسلاميين تفد الى مملكة سنار من الاندلس والحجاز والمغرب ومصر والعراق وإزدهرت الخلاوى التى كان بعضها قائماً منذ عهد مملكتى المغره وعلوة، وكانت مهمتها الأولى تحفيظ القرآن الكريم، ومع إزدهارها برزت حلقات العلم في المساجد لتدريس الفقه والتفسير واللغة لمعرفة الميراث وغيره من ضرورات المعرفه وقصر الطموح من الحفاظ الحجاز وعادوا منه بعلم وفكر وروح جديد وقصد قلة آخرون الأزهر بعد زمن طويل لنيل المزيد من العلم وأغلبهم إتصل بالإزهر بعد سنة 1000هـ فأغلب أهل السودان القديم كانوا يقصدون الحجاز (الطيب، 2005م، 40). والسودان جزء من العالم الإسلامي والعالم العربي والعالم الإفريقي وهو يتميز عن غيره من المجتمعات العربية والإسلامية والإفريقية بتمازج ثقافاته الإسلامية العربية والإفريقية. وقد شهد العقد الثالث من القرن الهجرى الأول دخول الإسلام للسودان ومن ثم بدأت الثقافة الإسلامية عقيدة، وشريعة وعبادة وقيماً واتجاهات تنتشر في البلاد عن طريق المسلمين المحليين والوافدين من علماء ودعاة، وعلى الرغم من الرأى السائد لدى المؤرخين السودانيين الذين يرون أنّ التأثر الأكبر جاء من البوابة الشمالية (مصر) إلا أن هنالك ما يدل على أن التأثير الأكبر جاء من غرب إفريقيا وشمالها وليس من الشمال أو الشرق بدليل التشابه بين السودان وغرب إفريقيا وشمالها في الآتي:

أ/إن جميع السودانيين يتعبدون طبقاً للمذهب المالكي على نحو ما نجد في غرب إفريقيا وشمالها على خلاف المسلمين في مصر والحجاز.

ب/ إن السودانيين يقرأون القرآن برواية ورش عن نافع وهي الرواية المنتشره في غرب إفريقيا وشمالها وهي منتشره ايضاً في شمال السودان وغربه. ورواية حفص عن عاصم لم تقرأ في خلاوى السودان إلا في النصف الثاني من القرن العشرين في خلاوي الشيخ على بيتاى التى انتشرت في شرق السودان ثم بدأت تنتشر في أجزاء من غرب السودان وشماله في الخلاوي التى أقامها هو وأتباعه (ابوبكر، 2010م، 214). وقبل الشيخ علي بيتاى قرأ بهذه الرواية الشيخ حسن السعيد في كتاب المعهد العلمي وقد توقف كتاب المعهد العلمي بوفاة الشيخ حسن السعيد رحمه الله وقبل الشيخ حسن السعيد لم يقرأ السودانيون بهذه الرواية إلا في المدارس النظامية ولعلها دخلت عن طري الأساتذة المصريين الذين كانوا يعملون في مدارس الحكومة في بداية القرن العشرين.

ج/ الدليل الثالث على أنّ تأثير غرب إفريقيا وشمالها في إنتشار الإسلام في السودان كان أكبر من غيره هو نظام الخلوة وطريقة التعليم فيها التي تشابه النظام السائد في تعليم القرآن في غرب إفريقيا وفي موريتانيا.

د/ إنّ الزي الإسلامي للمرأة السودانية (الثوب)يتطابق ايضاً مع زى المرأة الموريتانية ويشابه معظم أزياء المسلمات في غرب إفريقيا.

هـ/إنّ قبيلة المغاربة التي تعيش على ضفاف النيل الأزرق هي أيضاً من الدلالات على أنّ هنالك تأثيراً مغربياً قوياً في إنتشار الإسلام في السودان.ومما يبرر هذه التأثير أنّ السودان كان معبراً للحجاج

من غرب إفريقيا وشمالها والطريق التجاري المعروف الذي كان يبدأ من مدينة تمبكتو وينتهي الى بربر، ثم يتجه الى البحر الأحمر أو إلى الشمال كان هو طريق الحجيج من غرب إفريقيا وشمالها، وهو أقرب من الطرق التى تسلك بمحاذاة البحر الأبيض المتوسط المتعرجة. ويبدو أنّ المقام قد طاب للحجاج والدعاة العابرين من غرب إفريقيا وشمالها إذ وجدوا من شيوخ القبائل وملوكها حب العلم والعلماء والدعوة الى الله بما أفاضوا عليهم من الكرم والتقدير وتهيئة الجو للدعوة الى الله ونشر العقيدة والتعليم الديني فأقاموا ما أراد الله لهم أن يقيموا وتركوا بيننا هذه الآثار وهي المذهب المالكي وقراءة القرآن برواية ورش ونظام الخلوة في تعليم القرآن الكريم فكانت الروابط العرقية والتاريخية والهجرات التى تربط بين السودان وغرب افريقيا (ابوبكر، 2010م، 216).

تعود صلة العرب بسودان وادى النيل الى أزمان قبل ظهور الإسلام إذ عبر بعضهم البحر الأحمر وشق آخرون طريقهم عبر صحراء سيناء وزادت هذه الصلة أهمية واتسعت دائرتها بظهور الإسلام الذي أعطاها السند الروحي والمادي فهاجر العرب في أعداد كبيرة حتى وقفوا على أبواب النوبة والبجة وعقدوا معهم المعاهدات مثل معاهدة البقط مع النوبة في (31هـ /651 - 652م)، وعهد عبدالله بن الحبحاب مع البجة في الربع الأول من القرن الثامن الميلادي. وتحت ستار هذه الاتفاقيات توغل التجار العرب وغيرهم من البدو في هجرات بلغت ذروتها في القرنين السابع والثامن الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، حيث وصلوا الى مملكة علوة وما وراءها. ونبع اهتمام الكتاب المسلمين بالديار الواقعة وجنوب مصر (بلاد النوبة وديار البجة) نتيجة ازدهار الصلات الاقتصادية والسياسية. وكان جُلّ من كتبوا عن هذه المنطقة ممن عاشوا في مصر وارتبطت حياتهم بها مثل عبدالله بن سُليم الأسواني، أو زاروها عابرين لها وهم في طريقهم للحج مثل ابن جبير وابن بطوطه.

شهد العصر الاسلامي نشأة ثلاثة موانيء: باضع، عيذاب، وسواكن على ساحل البحر الأحمر السوداني. ساهمت كل منهما في توسيع نطاق التجارة والهجرة العربية. فمنذ فجر التاريخ ظل البحر الأحمر أحد طريقين تجاريين مهمين يربطان تجارة الشرق بحوض البحر الابيض المتوسط واوربا. أما الطريق الثاني فيبدأ من الخليج الفارسي، ويسير براً (عبر العراق والشام) حتى يبلغ أحد موانىء البحر الأبيض المتوسط الشرقية (حسن، 2008، 103).

عند ظهور الإسلام انتقل مركز الثقل الاقتصادي من بداية الطريق التجاري الأول في جنوب شبه الجزيرة العربية الى شمالها حيث احتل الحجاز مرحلة الصدارة في المرحلة الأولى. وبعد أن فرضت دولة المدينة المنورة نفوذها على شبه الجزيرة العربية، والشمال الأفريقي، وفارس، ودوخت بيزنطة. وبعد أن دانت للعرب السواحل الشرقية وجزء كبير من السواحل الغربية بما فيها مصر ذات الموقع الاستراتيجي الممتاز صار البحر الاحمر عربياً، وانحصر دوره حتى قيام الدولة الاسلامية العباسية (132هـ/750م) على النشاط التجارى وحمل البريد ونقل الحجيج من الجزء الشمالي من القارة الافريقية.

3/5 نشأة وإنتشار التعليم الديني في السودان:

1/3/5 الخلوة:

أ/ لغـــــــــة:

جاء في لسان العرب الخلوة : الإنفراد والتفرغ. قال: خلا إليه، معه، اذا إنفرد به في خلوة ، وتقول خلا الرجل وأخلى وتخلى للعبادة وهو تفعيل من الخله. والمراد التبرؤ من الشرك وخلو الفكر من شواغل الدنيا، وتجمع على خلوات وخلاوى.

والخلوه أصلاً هي من اصطلاحات الصوفية، بمعنى إعتزال الناس بقصد التعبد والوصول إلى الحقيقة، وتعني إزالة صدأ النفوس مما علق بها من شوائب في تعاملها مع الخلق، وتقصيرها نحو الخالق وتعنى أيضاً التقرب الى الله والتأمل في ذاته العليا، وأعلى مراحل الخلوه عن الصوفية هي الجلوه، جمعها جلوات والجلوه هي "خروج العبد من الخلوه بالنعوت الإلهية، اذا عين العبد وأعضاؤه ممحوة عن الأنانية، والأعضاء مضافه الى الحق بلا عيد " (الحاج، 2005م، 68).

ب/ إصطـــــــلاحاً:

الخلوه هي المكان المخصص لتعليم وتحفيظ القرآن، وسميت خلوه بمعنى الانقطاع الى الله تعالى والانفراد مع كتاب الله لحفظه وتلاوته وترسيخه في القلب. والخلوة (تقال مكتب –كتّاب في اكثر البلدان العربية والاسلامية) المكان الذي يختلي فيه الرجل بنفسه. وعند الصوفية: المكان الذي يختلى فيه المريد بنفسه متعبداً ربه، وفي السودان كانت ولاتزال تطلق على مكان تعليم القرآن وبعض مبادىء القراءة والكتابة (يحيى محمد ابراهيم، 1987م، 79). والخلوة في السودان مكاناً لحفظ القرآن الكريم، وتعليم مبادئ القراءة والكتابة وتدريس علوم الدين، ومركزاً للعبادة. وهي ترجع في إنشائها الى أواسط القرن الرابع عشر الميلادى عندما قدم غلام الله بن عائد الركابي الى دنقلا، وعمرّ المساجد، وقرأ القرآن، وعلم العلوم مباشرة. ونقل الإشارة الى تعليم القرآن تدل على أنه بادر بتأسيس خلوة لغرض التعليم (ابراهيم، 1987م، 79).

لا يعرف بالتحديد متى بدأ إستخدام الخلاوى وارتباطها بتعليم الكتابة والقراءة وتحفيظ القرآن ودراسة العلوم الدينية وآداب التصوف، ولكن هنالك عدة مؤشرات قد تجعلنا نرجح فترة زمنية معينة لقيام وانتشار الخلاوى كدور علم لتعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن وتدريس العلم. وأولى هذه المؤشرات، ما ذكره ود ضيف الله عن الخلاوى (ود ضيف الله، 2010م، 47): (رغم أنه إستعمل كلمتى مسجد وخلوة في شيء من الخلط، للدلاله على معهد العلم)، حيث ذكر: عندما توفى عبدالرحمن بن جابر، جلس أخيه في خلوته من بعده، والمعروف أن أولاد جابر الثلاثة (ابراهيم، عبدالرحمن وإسماعيل) الذى جلس للتدريس بعد موت أخيه متقاربون في أعمارهم بدليل أن اباهم جابر وجدهم تركوا الواحهم حين انكسر جدول مزرعته، فاشتغلوا بجمع التراب لسده، ولأنهم قد درسوا ثلاثتهم على يد الشيخ البنومزى المتوفي سنة (998هـ - 1550م)، كما أن الشيخ عبدالرحمن صابر كتب إجازة لتلميذه إبراهيم ولد أم ربعه، مؤرخه

بتاريخ (982هـ - 1575م). وكان ابراهيم بن جابر "البولاد" من أوائل العلماء الذين قدموا الى السودان بعد أن درس في مصر على يد الشيخ البنوفرى، في النصف الأول من القرن العاشر، عندما ولى عمار أبو سكبكين (962هـ - 970هـ) (1555م - 1562م) الشيخ عجيب المانجلك (ود ضيف الله، 2010م، 41) وهنالك مؤشر ثانى يرويه الدكتور يوسف فضل: أن الخلاوى عرفت الدلالة على مكان للعلم لما جمع المعلمون بين التصوف وتدريس علم الظاهر وصارت المساجد مسرحاً لنشاطهم التعليمي والتعبدى، وحول هذه المساجد، خاصة المأهوله بالطلاب. شيد عدد من الخلاوى والحجرات الصغيرة، يختلى فيها الشيوخ وبعض مريدهم، كما استعملت للتدريس ولسكنى الطلبة في بعض الأحيان، ومن ثم جمع نفس الموضوع بين المسجد والخلوه، وتشابهت أغراضها وصارت الخلوه تجمع الناحيتين التعليمية والتعبدية، بعد أن جمع الشيح الواحد بين الوظيفتين وبعد أن طفت الصبغة الصوفية على الثقافة الاسلامية في السودان صارت الخلوة أكثر إستعمالاً ودلاله على معهد التعليم. والمؤشر الثالث: وهو لا يختلف عن الثاني، حيث يربط بين خلوة التعبد والخلوه للدلاله على معهد للتعليم، بأن كثير من الفقهاء والزهاد المفتشين الذين ينقطعون للعبادة والارشاد، تعودوا الإنفراد في حجرة خاصة من منازلهم، يستمرون فيها في خلوة تامه اياماً عديده، بقصد الرياضه والتعبد، فإذا ماخرجوا من خلوتهم جعلوا منها مدرسة، إتخذت إسم " الخلوه " فيما بعد (الحاج، 2005م، 71).

وشهدت لخلوة تطوراً آخر بقدوم الرعيل الأول من السودانيين القادمين من الأزهر الشريف والحجاز، فعلى يد العركى وأولاد جابر صارت الخلوة مركزاً للتعليم الدينى بجانب وظيفتها الاساسية كمركز لتحفيظ القرآن حتى صار الفصل بين الخلوه والمسجد في هذه الفترة من الصعوبة بمكان. والخلوة تقوم بإرشاد الناس في أمور الدين والدنيا، وتساهم في نشأة المدن وإذدهارها وفي التقريب بين الجماعات المتنافره، وفي نشر الأمن والإستقرار وكذلك ساهمت في تطور الحياة الاجتماعية والريفية، وبذلك كانت تعبيراً عن قيم مجتمع تقليدي وجد في هذه المؤسسة الدينية ما يعبر عنه فتقرب إليها، وتعهدها بالإنفاق، وترك أمر تربية اللاطفال لمعلمها. (ابراهيم، 1987م، 80).

وينفرد السودان من جميع المجتمعات الاسلامية بمحافظته على القراءة السبعية المتواترة وهي رواية أبي عمر الدورى عن أبي عمرو بن العلا البصرى، وقد أمتد تأثيرها الى الأجزاء الشرقية من تشاد والى الصومال الذى يقرأ كثير من خلاويه (وتسمى الدوكسى) بهذه الرواية واحتفاظ السودان بإحدى الروايات القرآنية المتواترة التى انقرضت من السنة جميع المسلمين أمر يدعو للفخر والاعتزاز، ويدعو للمحافظة عليها إذ لم تعد هذه الرواية تقرأ إلا في بطون الكتب أو على السنة المختصين من علماء القراءات بينما يقرأ عامة السودانين بهذه الروايه وينقلنها جيلاً عن جيل بكل ما فيها من أصول وضبط ورسم.

وكانت الخلوة جزءاً واحداً من المجمع الديني الكبير الذى يسمى المسيد وكان المسيد يشتمل على مجموعة من الأقسام أو المؤسسات هي:

أ/ المسجد الذى تقام فيه الصلاة.

ب/ الخلوة التي يعلم فيها القرآن

ج/ دار الضيافة.

د/ داخليات الطلبة.

هـ/ دار للمرضى من المجانين وذوى العاهات.

و/ ديوان الإجتماعات تبرم فيه أمور الناس من صلح واصلاح وشورى وإقامة المناسبات الدينية والإجتماعية.

ز/ منزل لشيخ الخلوه ثم المنافع والملحقات اللزمة لحياة الجماعة وحيواناتهم.

وكان المسيد هو البوتقه التى انصهرت فيها المجتمعات المحلية المتباينه في ثقافتها ولغاتها وعاداتها وتقاليدها وعقائدها وقيمها وكانت الخلوة هي الأساس في تنشئة الأجيال السودانية طوال القرون الماضية وكانت وما تزال مكاناً للتعليم الذي يستمر من المهد الى اللحد أو التعليم مدى الحياه لاتعرف مبدأ للإلتحاق بها فتقبل الصغير والكبير وتقبل في كل الأوقات وتخرج في كل الأوقات وتعمل في كل الأوقات لا تعرف حداً لعدد الملتحقين بها بابها مفتوح لكل طارق وخيرها موفور لكل راغب (ابوبكر، 2010م، 237).

كل مؤشرات التعليم في السودان تؤكد أن الخلاوى لها السبق في فك الحرف وتعليم الدين الحنيف بحفظ القراآن وتعلم علومه بأنواعها المختلفة، عبر اللوح الذى يصنع من الهجليج والدواية والقلم الذي يصنع من البوص أو من فصوص قصب الذره الرفيعه أو السمسملحفظها للحبر الذى يصنع ايضاً من بودرة السكن الذى يتكون على السطح الخارجى المواجه للنار من الصاج. وعهد السودان بالخلاوى قديم منذ دخول الإسلام للسودان حيث أُنشئت الخلاوى في شمال السودان وشرقه ومن ثم إنداحت إلى باقي أنحاء السودان. والخلوة عبارة عن مؤسسة تقوم على التكافل والتراحم بين الناس حيث انسياب الأكل والملبس لطلاب العلم الذين يفدون الى الخلوة من كل أنحاء السودان. والخلوة عبارة عن سودان مصغر تنتهي عندها الجهوية والقبلية والعصبية حيث شيخ الخلوة من غرب السودان. وطلابها من السط والشمال والغرب والشرق حيث لا يوجد اطلاقاً خلة لحفظ القرآن من جنس واحد أو لون واحد.

الخلوة في السودان هي أساس المعرفة والعلم وتنشئة الأجيال، من نزول وحي السماء الى الأرض على رسول الله صلى الله عليه وسلم والى عهدنا الحاضر. فهى المدرسة الأولى التي يلتحق بها طلاب العلم والمعرفة، يتعلمون فيها القراءة والكتابة، ويحفظون القرآن الكريم، ثم يكون تعلمهم العلوم الأخرى بعد حفظهم لكتاب الله الكريم، هكذا كانت حال المسلمين الى وقت قريب (عبدالله، (نت)، 2012/3/7م).

2/3/5 المســـــــاجد:

عرف سودان وادى النيل المساجد قبل أن يعرف الخلاوى وكانت هذه المساجد أماكن للعبادة والوعظ والارشاد. وهذه أول وظيفة للمسجد في كل زمان ومكان. هكذا كان مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم مكاناً للصلاة والعبادة وملتقى للصحابة والمجاهدين ومأوى للغرباء وعابرى السبيل وفوق ذلك اتخذه الرسول الكريم مكاناً لتعليم المسلمين مبادىء الدين وبذلك صارت المساجد في كل الأقطار الاسلامية أماكن للعلم والتهذيب ونشر الدين (ابراهيم، 1987م، 66).

كان المسجد منذ نشأته الأولى في صدر الإسلام مكاناً للتعبد وكان هو المدرسة الاسلامية الاولى، حيث تركزت فيه جميع مظاهر الحياة للمسلمين من كل جوانبها السياسية والدينية والثقافية والاجتماعية. وإعتبر العلماء أن أفضل مواضع التدريس، المسجد لأن الجلوس للتدريس فيه انما فائدته تظهر به سنه أو تخمديه بدعة أو يتعلم به حكم من أحكام الله والمسجد يحصل فيه هذا الغرض متوافراً، لأنه مجتمع الناس، رفيعهم ووضيعهم وعالمهم وجاهلهم. وإهتم الرعيل الأول من العلماء بإنشاء المساجد لنشر تعاليم الدين الاسلامي، ففي النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادى/ الثامن الهجرى، قدم الشيخ غلام الله بن عايد من اليمن إلى أرض دنقلا وقرر السكن فيها، لأنها كانت الحيرة الشديدة والضلالة العمياء مغمر المساجد وأقرأ القرىن وعلم العلوم لاولاده وتلاميذه من أبناء المسلمين (الحاج، 2007م، 29).

وفي أوائل القرن العاشر الهجرى، قدم الفقيه عيسى بن بشاره الأنصارى، الذى ولد في المدينة المنورة وتفقه على يد شيوخ الاسلام في مصر، وكان بارعاً في المذهبين الشافعي والمالكي، واستقر في بلدة (كترانج)بالجزيرة وأسس بها مسجداً لتدريس القرآن والعلم وكان من المراكز العلمية الكبيرة لنشر الثقافة الاسلامية، وتوارث أبناء هذا الفقيه واحفاده التدريس في ذلم المسجد. وكان قيام دولة الفونج مرحلة جديده لنشر الثقافة العربية والاسلامية، فأخذ الحكام يشجعون العلماء والمتصوفه ويولونهم المناصب القضائية، واكثروا في بناء المساجد (ودضيف الله، 2010م، 41، 42).

يرجع الفضل في كثرة المساجد وقيامها بوظائفها الى سلاطين الفونج، ففي ظل رعايتهم صارت في البلاد مكاتب (خلاوى) ومساجد لتدريس القرآن الكريم والعلم حتى صارت في القرية أكثر من عشر مساجد، كما قطع الشيخ عجيب العبدلابي الأراضي الواسعة للعلماء لينفقوا منها على المساجد وطلابها وتدل على عناية السلاطين بالمساجد أملاً في الثواب والبركة (ابراهيم، 1987م، 75).

وكانت وظيفة المسجد لا تختلف عن الوظائف التى تؤديها المساجد في كل أنحاء العالم الاسلامي، حيث كانت دور عبادة وأول دور علم عرفها الاسلام وكان عدد المساجد يزاد بإزدياد عدد الفقهاء الذين يجلسون للتدريس، واشتهرت بعض المساجد بوظيفتها التعليمية اكثر من وظيفاها التعبدية، وذلك تبعاً لشهرة الشيخ وعدد التلاميذ الذين يأخذون العلم عليه. واستمرت المساجد تؤدى وظيفتها كمراكز للثقافة العربية الاسلامية حتى سقوط دولة الفونج في عام 1821م على يد الغزاة الأتراك (الحاج، 2007م، 32).

وهكذا غدت المساجد مراكز للثقافة الدينية والعربية، وذاعت شهرتها كمراكز علمية، فقصدها الطلاّب من داخل وخارج البلاد بل اتخذها المتصوفه لتربية المريدين وعقدت حلقات الاذكار،

وبجانب ذلك أدت أدواراً هامة إزدهار المدن، وفي ازدياد حركة التجارة، وغدت بعضها مراكز لتوارث وطنية قادها المتصوفه ضد الحكم المصرى فيما بعد (ابراهيم، 1987م، 67).

3/3/5 المســـــيد:

للمسيد مدلولان:

الأول: أنه في وسط وشمال وشرق السودان يطلق على المبنى الذى يضم المسجد وتحيط به من جميع جهاته ما عدا جهة القبلة، خلاوى سكن الطلاب، وفي وسط هذه المساكن يوجد مبنى الدراسة الرئيس (القرآنية أو الجامعة) والمسجد يكون دائماً في وسط الفناء الكبير، فكلمة مسيد تطلق على الفناء الذى يحيط بالخلاوى والمسجد وتعطى مدلولاً عن المكان الذي تمارس فيه وظيفة التعليم في جانب، ووظيفة التعبد في جانب آخر وهو المسجد، فالمسيد هو المبنى الذى يضم المسجد والخلوة.

الثاني: في دارفور يطلقون اسم المسيد اسم المكان المخصص لتعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن، ولا يكون مرتبطاً بمسجد أو يضمهما فناء واحد. فالمسيد في دارفور يشيده التلاميذ الذين يطلق عليهم اسم المهاجرين، لأنهم دائمي الترحال لطلب الشيوخ الذين يدرسون عليهم ويعتمدون على أنفسهم في كل حيلتهم بالمسيد وعلى هذا فإن المسيد في دارفور لا يختلف عن المسيد في بقية انحاء السودان، كدلالة على مكان تؤدى فيه وظائف التعليم، إلا أنه غير مرتبط بالمسجد (الحاج، 2005م، 82).

ويذكر (قريب الله، 2005م، 36) أن مفهوم (المسيد) يختلف عن مفهوم (المسجد) إذ هو أعم منه، وذكر ايضاً أن المسيد وإن كان لفظاً شائعاً في المغرب والجزائر سابقاً إلا أنه الآن أضحى محدود الإستعمال عنده، غير أننا نضيف هنا أن ذات اللفظ كان يطلق أحياناً على ذات المعنى المشار اليه بلفظ (الخلوة) والذى يتعلم فيه الاولاد القرآن الكريم، وقد يطلق ايضاً على مكن التعليم أياً كان.

وذكر (الطيب، 2005م، 73) أن كلمة مسيد تلقفها أهل السودان من أفواه المشائخ الذين توافدوا على السودان في وقت مبكر وأغلبهم قدم من الحجاز والمغرب وأسسوا المسيد، وأن كلمة مسيد لا تطلق في بلادنا على المسجد ولا على الجامع ولا على الزاوية إنما تنصرف الى المكان الذى يجمع مدرسة القرآن والمصلى والسكن.

وعند البدو الرّحل في شمال كردفان كلمة مسيد تعنى الرمل في بطن الوادى مسطحاً أو مبسوطاً واذا كان الوادى ضيقاً ورمله قليل قالوا مسيد واحياناً يطلقون على الشجرة الظليلة التي يستظلون بها والمراد المكان النظيف الطاهر كمسيد القرآن.وأهل اقليم دارفور يعرفون المسيد إسماً ومعنى ولكن ينطقون الكلمة (مسيك)بتبديل الدال كافاً حسب لهجتهم المحلية. فالقبائل التى تتحدث لهجات غير العربية تقول (مسيك وبعضهم يقول مسيج) وأشهر الاماكن وأقدمها في مجال تدريس القرآن دنقلا وأهلها يتحدثون اللهجة النوبية ولهم مدرسة قرآن تعرف بـ (كلو مسيد) معنى (كلو) حجر فيكون المعنى (مسيد الحجر) وإشتهر في البلاد قرى كثيره بإسم المسيد، مثل مسيد ود الفادني مسيد بربر وهي قرية شهيرة وقديمة جداً ولا تعرف إلا

(بالمسيد) وكذلك قرية المسيد بالجزيرة غرب (كترانج وهي بلدة قديمة لها شهره عظيمة في مجال تدريس القرآن وسميت بهذا الاسم منذ عهد بعيد (الطيب، 2005م، 74).

4/5 مفاهيم ومصطلحات الخلوة:

1/4/5 الحـوار:

هو لفظ إصطلاحي يطلق في السودان على التلميذ الذى يتعلم القرآن الكريم أو العلم، أو التصوف العملى السلوكى على يد شيخه في الطريق، علماً بأن (الحوار)في الأصل هو ولد الناقه فإذا فُطم عن أمه وفصل عنها سمى (فصيلاً) (قريب الله، 2010م، 46).

2/4/5 الحيـران:

بإمالة كسرة الحاء جمع (حوار) بضم الحاء، من إصطلاح الشيوخ والمجتمع في تسمية التلاميذ والطلاب المتفرغين لحفظ القرآن وطلب العلم، وربما كان الاسم من الحواريين، وهم الأنصار بل هم خاصة الأصحاب، وكل متفان في نصرة آخر فهو حوارى وحض بعضهم به أنصار الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، وتأويل الحواريين في اللغة: الذين أخلصوا ونقوا من كل عيب (الامام، 2010م، 116).

3/4/5 الرميـــــة:

وهي عملية تلقى الطالب عن الشيخ الجملة القرآنية (آية أو جزء منها) يلقيها الشيخ على الطالب في اللوح من ذاكرته دون أن يسقط منها شيء حتى يكمل كتابة مقدار من الآيات يكلف بحفظها (عثمان، 2007م)
ويقال الحوار شال الرمية أى أنه صار قادراً على أن يحفظ الجملة القرآنية التى تملى عليه ثم يكتبها من ذاكرته دون أن يسقط منها كلمة واحدة ، ولا يبلغ الطالب هذا المستوى عادة إلا بعد أن يصل سورة (يس) وهذا بالنسبة لمتوسطي الذكاء (البيلي، 1973م، 10).

4/4/5 التصحيح:

ومدلوله في الخلوة، عملية التصحيح التي يقوم بها الشيخ في الواح الحيران التي كتبوها بأنفسهم، ويتتبع الفكي كل لوح من أول سطر فيه إلى آخر سطر منه، وكلما وجد خطأ أصلحه سواء أكان خطأ في الضبط أو الرسم، وإن كان لا يمكن تداركه أمر الحوار بمحو اللوح وكتابته من جديد (البيلي، 1973م، 11) (شكل 40).

5/4/5 العوده المـــرة:

تعنى في إصطلاح الخلاوى تلك المرحلة التي يبلغ بها القارىء المبتدىء الختم الأول من سورة الناس صعوداً إلى سورة البقره، ثم أخذ من أول القرآن نزولاً مبلغ الى سورة الصافات عند الآية (145) وهي بداية الربع الأخير من القرآن الكريم من قوله تعالى: (فنبذناه بالعراء وهو سقيم) (سورة الصافات، 145). عندئذ يعاد للإبتداء من أول القرآن الكريم إلى ختام المصحف (الامام، 2010م، 10).

6/4/5 العــودة الحلوة:

هي المرة الثالثة التي يختم فيها (الحوار) القرآن، وسميت حلوة للسهولة التي يجدها التلميذ في عملية الحفظ لأنها تعتبر المرة الثالثة التييبدأ فيها ختم القرآن وبعد ذلك يمكن للحوار أن يكتب مصحفاً يهديه للشيخ (الحاج، 2005م، 176).

7/4/5 التمشـــية:

هي أن يرسم الشيخ أو واحد من كبار الطلبة، الحروف الأبجدية، ثم سور القرآن القصيرة على اللوح بنواة التمر فيترك ذلك أثراً يقلده ويمشي عليه الطالب بالقلم، ثم يمحوه وتكرر هذه العملية مرات حتى يتدرب على الكتابة (قريب الله، 2005م، 57).

8/4/5 الفكـــــي:

أصلها فقيه، واصطبغ معناها بصبغة محلية. فبعد أن كان تدل على (فقيه) أى رجل الشرع، المعروفه في اللغة العربية الفصحى، أصبحت في الإصطلاح دالة على معان أخرى إضافية. والمعنى الأساسي لها أن الفكي هو شيخ الخلوة ومعلم القرآن. واختلطت كلمة فكى بكلمة فقير لتماثل الحرفين الأولين فيها، والفقير هو الدرويش أو المتعبد، فأصبح من معاني كلمة فكي المتعبد والزاهد.

ولفظ فكي يجمع على فقراء وفكيا ومن مدلولات الكلمة الإضافية أنه مضرب المثل في التمسك بالدين، فيقال (فلان فكى) أى رجل صالح تقي ومن المدلولالات الأخرى هو الذي يطب الناس ويكتب الأحجبة والبخرات ويمارس العزائم (الرقيا). ويستعمل مصطلح الفكي خارج الخلوة أكثر من إستخدامه في الخلاوي نفسها، وذلك لأن التلاميذ إعتادوا علي مناداة الفكي بكلمة (شيخنا)، وهي للتوقير والإحترام. وأيضا ينادونه بكلمة (سيدنا) وهي من أكثر الألقاب إنتشارا وليس في السودان وإنما في كل الكتاتيب بالديار الإسلامية للدلالة على معلم القران (الحاج، 2005م، 169).

9/4/5 التقابة (نار القرآن):

يروى الأستاذ الدكتور أحمد على الامام في خواطره (الخلوة والعودة الحلوة):

كان قيام الليل جزء من حياتنا في رحاب الخلوة وسنه راتبه للحفظ والمراجعة حول التقابة، توقد مما يحتطبه (الحيران) من أشجار القرية أو الجزر القريبة منها، وكنا نحن صغار نقوم الثلث الأخير من الليل وييسر علينا مشقة القيام ومكابدة الليل أننا كنا نأوى إلى النوم بعد صلاة العشاء بقليل، ويمتد يومنا من قبل صلاة الفجر إلى أن يضحى النهار، وكان ليلنا يتصل كله بنهارنا في ليلتي العيدين، الفطر والأضحى، حيث نتابع مجالس الذكر وننصرف بعد صلاة الفجر مستبشرين بإقتناء الجديد من الملبس وبمظهر الاحتشاد لصلاة العيدين في الساحات، وما يتبع ذلك من نزهه وتزاور وتواصل ومؤانسة، وعطلة دراسية لم نكن نعرف غيرها إلا ما كان مع المولد النبوى الشريف أو حين نُمنح ما بقي من يوم دراسي بعد زيارة زائر كريم من أحباب الشيخ وهو الأمر الذي لم يكن يحدث إلا نادراً (الامام، 2010م، 118). والتقابة

جمعها تقابيب وهي المشعل من النار، وأصلها من ثقاب، يثقب النار بمعنى (يثقبها) في العربية أى يشعلها، ومن ذلك اشتقاق عود الثقاب، والسائد في السودان ابدال الثاء تاء (قاسم، 1974م، 91).

ومصطلح التقابة مستعمل في كل أنحاء السودان، وفي دارفور يقولون (نار القرآن). والتقابة هي النار التى توقد ليلاً بالحطب الذى يحضره الحيران قبل صلاة المغرب، ويلتف الحيران في دائرة كبيرة حو التقابة لاستذكار ما حفظوه من القرآن الكريم. ومكان التقابة في مساحة الخلوة لا يتغير على مدى القرون، حيث تبدو أكوام الرماد المتبقية من عملية إحتراق الأخشاب وكأنها جبل صغير من الجليد. وفي بعض الخلاوى العريقة يبلغ ارتفاع التقابة ما بين ثلاثة وخمسة أمتار، رغم ما تذروه الريالح منه (الحاج، 2005م، 161).

وكانت التقاقيب توقد لعدة أغراض ويذكر ود ضيف الله عن الشيخ محمد بن عدلان الشايقي غندما قدم من المدينة المنوره إلى ديار الشايقية، جلس للتدريس فأوقد نار القرآن بها ونار الكرم ونار علم المعقول (أحمد، 2012م، 222).

10/4/5 الجامعــة: (شكل 41)

الحيران الذين يختمون كتاب الله العزيز يتجمعون في خلوة كبرى تسمى (الجامعة) وفي كل المساجد الكبيرة توجد مثل هذه الجامعة وقد يسمونها (القرآنية) فلا يؤمها إلا من ختم القرآن وفيها يتدارسون ويتحاورون ويسمع بعضهم لبعض إلى يحين وقت الإمتحان. ويجريلهم الشيخ إمتحاناً أسبوعياً وعندما يطمئن لحفظهم يدعو كبار الحفظه ممن يعملون معه في المسيد لسماع الطلبة المرشحين للتخريج. أما الإمتحان الكبير فيجتمع له المشايخ من الخلاوى المجاورةويحددون يوم الإمتحان الذى غالباً يكون يوم الأربعاء فيقف الحوار امامهم، فيطلبون منه أن يقرأ السور الطوال وبعض القصار ثم يحددون له الآيات المتشابهات وهي كثيرة في القرآن ثم يمتحن في العلل والطالع والمتصل والمنفصل، وعندما يطمئنون لصحة حفظه يجيزونه بحضور المشايخ المهرة وفي الماضي كانوا يحررون له الإجازه ولكنها تركت منذ عهد بعيد واكتفوا بالإجازة الشفهية وهذا ما عليه الخلاوى إلى يومنا هذا وبعد إجازته من المشايخ الكبار يدعون له بالتوفيق وحسن العاقبة وهذا الدعاء بمثابة الإجازة (الطيب، 2005م، 110).

وتعتبر القرآنية أو الجامعة، المكان الرئيسي لتجمع التلاميذ للحفظ والكتابة والتصحيح، ويقضى فيها التلاميذ معظم نهارهم فيجلسون منذ شروق الشمس حتى قروب منتصف النهار ثم يعودون بعد صلاة الظهر ويستمرون حتى صلاة العصر وحتى المغيب. والتلاميذ في لخلاوى، يفرقون بوضوح بين الخلوة، وهي مكان سكنهم، والقرآنية أو الجامعة وهي مكان الدراسة (الحاج، 2005م، 159).

11/4/5 القيــلولة:

هي سنة، ففي حديث معناه قيّلوا فإن الشياطين لا تقيل وهي إغفاءة تكون قبل صلاة الظهر يستعين بها المسلم على إستعادة النشاط للعبادة بإراحة نفسه من عناء مشقة الكد اليومي فتستعيد بها نفس المؤمن نشاطها وأعنى بالنفس هنا الجسد مجازاً لأن النفس أعدى أعداء الإنسان بمعناه المعنوى (موسوعة أهل الذكر والذاكرين، 2004م، 91).

12/4/5 مجلس التفتيحة:

يطلق هذا المصطلح في المرحلة الثانية من مراحل الدراسة في الخلاوى، وهي مرحلة دراسة العلوم الفقهية والتوحيد وعلوم اللغة العربية، ويقصد بمجلس التفتيحية، إفتتاح حلقة الدراسة، وكيفيتها أن يختار الفكي أحسن الحيران لقراءة المتن من درس اليوم، ثم يشرع الفكي في الشرح والتعليق على المتن، وافتتاح حلقة الدرس يسمى (مجلس التفتيحة)، وقد يقرأ الفكي التفتيحة بنفسه ثم يشرحها ويعلق عليها كما كان يفعل الشيخ عبدالرحمن بن السيد عند تدريس مختصر الخليل (الحاج، 2005م، 177).

5/5 أدوات الكتابة في الخلوة:

لم يعرف على وجه التحديد متى عرف السودان أدوات الكتابة لأول مره، ولكن الثابت إن ذلك يعود الى ماض بعيد، لأنه عرف الكتابة في وقت مبكر وبالتالي استخدم أدواتها. وقد أثبتت نتائج الحفريات أن السودان ظل يستعمل الكتابة المصرية زمناً، ثم أخترع خطاً سودانياً استعمله في المكاتبات الرسمية والطقوس الدينية، وفي تدوين الوقائع والاحداث ومن أهم أدوات الكتابة في الخلوة ما يلي:

1/5/5 القـــلم: (شكل 42)

سميّ القلم قلماً لاستقامته، وقيل مأخوذ من القلام، وهو شجر رخو، فلما ضارعه القلم في ضعف، سمى قلماً، وسمى القلم قلماً لقلم رأسه، فقيل أنه لا يسمى قلماً حتى يبرى أما قبل ذلك فهو قصبة، كما لا يسمى الرمح رمحاً إلا إذا كان عليه سنان، وقيل لاعرابي: ما القلم ؟ ففكر ساعة وقلب يده، ثم قال: لا أدرى فقيل له: (توهمه، قال: هو عود قلم من جوانبه كتقليم الظفر فسمى قلماً (القلقشندى، 1919م، 440). وسمى القلم المزبر، أخذاً له من قولهم زبرت الكتاب إذا أتقنت كابته، ومنه سميت الكتب زبراً، كما في قوله تعالى: (وإنه لفى زبر الأولين) (سورة الشعراء، 196).

وقلم البوص جمعه أبواص، وهو نبات من نباتات المستنقعات المعمره من الفصيلة النجيلية على هيئة القصب والغاب. وقلم القصب مفرده قصبه، وهو نبات مائي من فصيلة النجيليات، وأيضاً قلم التمام: والتمام عشب شجرى يبلغ طوله في بعض الأحيان أربعة أقدام، وله جزر قوى وساق خشن، وهو موجود في شمال واواسط السودان وكذلك في اقليم دارفور (قريب الله، 2005م، 46).

وقال إبن الهيثم:من جلالة القلم، إن الله عز وجل لم يكتب كتاباً إلا به، لذلك أقسم به في قوله تعالي: (ن والقلم وما يسطرون) (سورة القلم، 1) وقال المدائنى: وقد روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: (من قلم قلما يكتب به علماً أعطاه الله شجرة في الجنة، خير من الدنيا وما فيها). وقال عبدالحميد الكاتب: القلم شجرة ثمرها الألفاظ والفكر لؤلوة الحكمة (القلقشندى، 1981م، 435).

ومما سبق ذكره يتضح أن الأقلام - أيا كانت أنواعها عرفت منذ أن عرف الانسان الكتابة، وتختلف أشكالها تبعاً لأسلوب إستخدامها، فقبل إختراع الحروف كان يستدل على الكتابة برسومات عدة كما في

الهيروغليفية والكتابات الاشورية، وكانت هذه الكتابات تنقش نقشاً على الصخور عن طريق الآت حادة ومدببة، أستخدمت كأقلام.

وبعد ظهور الحروف الأبجدية وإستخدام العظام والرق والأخشاب، بدء في إستخدام أقلام القصب المثقب، وتعتبر أقلام (البوص) من أهم الأدوات المستخدمة في الكتابة وفي السودان تستخدم الأقلام التي تصنع من أعواد الذره الجافة والتي إصفر لونها وجفت بالشمس، أو من أعواد الدخن في دارفور ويتعلم الحيران في الخلاوى، اختيار أجود أنواع القصب وكيفية استعمالها ضمن تعلمهم للكتابة (الحاج، 2005م، 132).

ومن أهم شروط إختيار القصب (البوص):

أ/ أن تكون القصبة بين الرقة والغلظ.

ب/ أن تكون قليلة العقد.

ج/ أن لا يزيد طول القصبة عن الشبر وأن لا تكون ملتوية.

د/ أن تكون صفراء اللون، دلاله على النضج وجفاف الماء فيها.

هـ/ أن تكون كثيرة الشحم، فكلما صلب شحمها وثقل فإنها تحافظ على غزارة الإستمداد.

2/5/5 اللـــوح:

وجمعه الواح وورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالي: (بل هو قرآن مجيد، في لوح محفوظ) (سورة البروج، 21 - 22). وسمى بذلك لأن المعاني تلوح بالكتابة فيه، ووصفه بالحفظ عن التغيير والتبديل والتحريف قال تعالي: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) (سورة الحجر، 9). وورد ذكر الألواح بلفظ الجمع في قوله تعالي: (وكتبنا له في الألواح من كل شىء موعظة وتفصيلا لكل شيء فخذها بقوة وامر قومك ياخذها بأحسنها سأريكم دار الفاسقين) (سورة الأعراف، 145). يريد الواح التوراة التى أنزلت على سيدنا موسى، قال الكلبي: كانت من زبد جدة خضراء وقال سعيد بن جبير: من ياقوته، وقال الحسن: خشب، وقد روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال الألواح التى أنزلت على موسى من سدر الجنة وكان طول كل لوح منها إثنى عشر ذراعاً (القلقشندى، 1981م، 473).

1/2/5/5 صناعة الألواح:

تعتمد صناعة الألواح على أحزمة من النباتات الأفريقية (المناطق الصحراوية والسافنا) وهي أكثر المناطق التي تنمو فيها أشجار الهجليج والحراز في السودان وجنوب مصر وبلدان غرب افريقيا، ويعتبر إقليم دارفور من أكبر الأقاليم المصدره للألواح الجيدة الصنع الى بقية مناطق السودان وذلك لإنتشار أشجار الهجليج فيه (التونسي، 1965م، 38) وتنحصر الألواح في إقليم دارفور على شكلين.

الشكل الأول: يسمى لوح الفور، وهي عبارة عن مستطيل عادى من الخشب من أشجار الهجليج وله مقبض على هيئة دائره أو مثلثل أو في شكل حدوة الفرس، ويختلف حجمه حسب مقدرة التلميذ في الكتابة والحفظ (الحاج، 2005م، 128) (شكل 43).

الشكل الثاني: يطلق عليه لوح البرقو، وهو يميز الواح غرب افريقيا عن الواح دارفور (الفور) وادخلت عليه تعديلات عديدة لتلائم الناحية الوظيفية التي يؤديها (شكل 44).

وفي دارفور يطلقون على هذا اللوح إسم (اللوح أبوقرون) وذلك لأن الواح البرقو لها أقواس في أسفلها فيشكل حدوة الحصان وتعليلهم لذلك أن الألواح يكتب فيه كلام الله ويجب أن لا تمسها الأرض، لذلك جعلوا له قائمتين يستند عليها.

2/2/5/5 آداب إستخدام اللوح:

أ/ أن لا يمسك اللوح إلا باليد اليمنى ولا يسنده إلا في الفخذ الأيمن للرجل.

ب/ أن لا يمس اللوح الأرض، لأنه يكتب فيه كلام الله ويجب وضعه تحت حجر أو فرش يعلوا به من الأرض أو يفصله عن التراب.

ج/ أن لا يشير به الى إنسان أو يضرب به.

د/ أن لا يكتب الآيات عليه وهو على نجاسه .

هـ/ أن يمحوه بماء طاهر.

و/ أن لا يرسم فيه إلا زخارف الشرافه.

3/5/5 المبـــراة:

يقال بريت القلم، أبريه برياً وهو قلم مبرى ويقال أيضاً بروت القلم والعود برواً، بالواو وبالياء أفصح (القلقشندى، 1981م، 445). وبرو الأقلام يقوم به الحيران الذين تمرسوا في الكتابة على الألواح وحسن خطهم وعرفوا أفضل المواضع التى يبرى فيها القصب ليصير قلماً. والشيوخ في الخلاوى يعلمون الحيران كيفية براية الأقلام وهي أن يمسك (الحوار) السكين الحاده، الصغيره باليد اليمنى، والقصبة باليد اليسرى، ويضع إبهامه اليمين على قفا السكين ثم يعتمد على القصبة إعتماداً رقيقاً، ويجب أن يكون البري من جهة نبات القصبة، وأن يحنى (الحوار) رأسه ويحرك السكين أثناء البرى في إتجاه صدره حتى لا تفلت السكين من يده فتصيب من يجلس أمامه أو تتطاير بقايا البرى الى عينيه، ويجب على (الحوار) أن يطرح طرفاً من جلبابه لتتساقط عليه بقايا البرى، حتى يسهل جمعها بعيداً عن أماكن جلوس الحيران (الحاج، 2005م، 133) (شكل 45).

4/5/5 الدواة:

من الزم أدوات الكتابة للكاتب، والدواة في اللغة هي ما يكتب منه وجمعها دويات مثل قنات وقنيات. واسم الدواة مشتق من الدواء، لأن بإصلاحها يصلح أمر الكتاب كما يصلح الجسم بالدواة. وهي وعاء الحبر، وتسمى المحبرة أيضاً، وكانت تصنع من الطين المحروق في أشكال مختلفة وبعضها من الفخار الأملس، وبعضها مكسوه بجلد البقر غير المدبوغ، حرص صانعها على أن يضيق فتحتها بقدر إتساع القلم أو أكثر قليلاً ميرجع الى عصر الفونج الذي كانت صناعة ودباغة الجلود فيه فاقت ما كانت عليه مصر وغيرها، كما ازدهرت الفخار بإزدياد حركة التجارة في سنار (ابراهيم، 1987م، 98).

ذكر (الطيب، 2005م، 93)، أن للدواة ثلاثة أنواع وهي:

الأول: يصنعونها من الخامة المتوفرة في كل ناحية ولكنهم يفضلون دواة الطين (الفخار) يبنونها بأيديهم ثم يحرقونها فتصير حمراء كصناعة (ود الفادنى) بالجزيرة وسنكات وكسلا في شرق السودان وبعض الأماكن تربتها سوداء فتصير الدواة كذلك.

الثاني: دواة القرع وهو ما يعرف في السودان بالقرع (المر) الذي يستخدم كآنية منزلية واستعمالاته كثيرة جداً وفيه نوع جميل (مكوّر) وعليه علامات طبيعية تزيده جمالاً ويسميه الأهالي القرع (المجدر) وهو أصلح أنواع القرع للدواة، وفوق جماله يكسون بجلد فيزداد متانة ورونقاً.

الثالث: دواة الزجاج بكل أشكاله كزجاج " الأورنيش " وهو مربع الحجم صغير لطيف الشكل عليه غطاء جميل من الفلين وعلى الغطاء صورة ثعبان (الكوبرا) وكانت موجودة في نهاية الاربعينات من القرن الماضى (الطيب، 2005م، 94).

5/5/5 العمـــار: (شكل 46)

العمار: بالفتح هو المداد، وعمر الدواة، وضع فيها العمار. وإنما العمار في كلام العرب، الريحان يحيى به. ويعتبر العمار مادة الكتابة الرئيسية في السودان، ويصنع من الصمغ العربي والسناج، فيسحق الصمغ حتى يصير ناعماً وقابلاً للذوبان في الماء أما السناج (السكن) فيستخرج من قعر آنيه الطبخ التى توضع على الحطب ويخرط بآله حادة ويحضر العمار بوضع كمية تقدر بـ 70 % من السكن و 30 % من الصمغ العربي وقليل من الماء وتخلط جميعها حتى يصير غليظ القوام، ثم يقطع في شكل كرات صغيره وتترك في الشمس حتى تجف. وعندما يراد استعماله، توضع في الدواة ويضاف اليه قدر مناسب من الماء. ولا يقتصر استعمال العمار على الخلاوي، بل أنه يدخل في كل الممارسات الكتابية في الحياة العامة، من كتابة المواثيق وعقود البيع والشراء والتعاويذ وكل ما له علاقة بالكتابة (الحاج، 2005م، 182).

ودرجت الخلاوى على توزيع المهام على بعض ايام الاسبوع فكل يوم يخصص لإنجاز مهمة بجانب الدراسة اليومية، والخلاوى متفقة بأن يوم الثلاثاء مخصص للعمار ويسمى ايضاً المداد وفي حالة الألوان يستغلون ثلاثة مواد أخرى.

أ/ المغر: هو تراب جيرى أقرب للحمره ويوجد في أماكن كثيرة من بلادنا ولونه يصلح للوح ونقش المصاحف وزخرفتها.

ب/ الكركم: الشعوب تجعله على الطعام فيعطيه اللون الأصفر وعند السودانين يستخدمونه في صناعة الأحذيه البلديه.

ج/ الزهرة: وهي لون أزرق معروف وبعضهميكتب بماء البصل العادى فيعطى لوناً أقرب للحمرة (الطيب، 2005م، 92).

6/5/5 السـبيـبه:

السبيبه هي الواحدة من الشعر، وبخاصة الطويل منه. والجمع السبيب وهو الخصلة من الشعر، يطلق على شعر ذنب الفرس. ويستخدم في ترسيب العمار بالدواه حتى لا تعلق الشوائب في سن القلم ،فتشوه الكتابة ويمكن إخراج السبيب لتنظيفه من الشوائب من وقت لآخر. وتوجد إستعمالات أخرى لسبيب ذنب الفرس، حيث تصنع منه بعض الوتريات المحلية وخاصة آلة (أم كيكى) ذات الوتر الواحد في غرب السودان، وهي تشابه الرباب العربي، كما تصنع منه بعض أدوات الزينة كإسورة منسوجة بمعصم اليد (شقير، 1967م، 46).

7/5/5 المقـــلمة:

يبدو أن تقاليد الكتابة في دارفور أعرق منها في السودان الشرقي، وذلك لموقعها وقدوم الكثير من العلماء والفقهاء اليها. وتوجد في إقليم دارفور أنواع من المحافظ التي تشمل الدواه والاقلام والوان حبر المعز. وهذه المحافظ لا تعرف الا في مصر والمغرب والحجاز (الحاج 2005م، 136).

وتمثل الدواة المحور الأساسي للمقلمه (المحفظة) وكيفية صنع هذه المحفظه، هو أن تكسى الدواة من الفخار أو القرع بجلد خصيتى الثور أو تنسج عليها سيور من جلود الأبقار التى تجف وتجعل الدواة متينة جداً أو تصنع من خوص مجدول من أشجار النخيل أو أشجار الدوم، وتتسع لحوالى سته أقلام، وتصنع أحياناً من القنا المجوف، وايضاً من الطين المحروق، وتكون في شكل المحبرة (ابراهيم، 1987م، 98). وهي المكان التى توضع فيه الأقلام وتعرف في السودان بإسم القلاّمه أو جراب الاقلام. وهي من مظاهر اهتمام الكاتب بأقلامه، وتصنع من جلد ساق البقر اللين فبعد أن يتم سلخه تتم خياطة وهو لين ويجعل له قبض من أعلى ثم يترك ليجف ويكون في شكل أسطواني (الفكي، 2007م، 63).

وذكر (الحاج، 2005م، 184): أن حجر المقر هو نوع من الحجاره الجيرية الملونة توجد في مناطق يعلمها حيران الخلاوى ويطحنونها ويضيفون إليها الصمغ العربي والماء وتوضع في الدوى فيكون لونها حبرها أحمراً أو أصفراً أو أخضراً ويستعمل حبر المغر في شكل الحروف وعلامات الوقف في المصاحف، ويستخدم في الخلاوى لصنع زخارف الشرافه وشكل الحروف. ولقد عرف إنسان العصر الحجري القديم إستعمال المغر في الصبغات، ودليل ذلك ما تركه من نقوش على جدران أسقف الكهوف، ملونة بأصباغ المغر الحمراء والصفراء، والتى تتكون من أكاسيد الحديد والمنجنيز الممزوجة بالصلصال وإستخدمه النوبيون على نطاق واسع في تلوين معابدهم وتماثيلهم، كما رسمت اللوحات الجدارية في العصر المسيحي بالسودان من حجارة المغر وواجهات المنازل.

8/5/5 المحـــاية:

محا الشئ: أهب أثره وأزاله. والمحاية هي المكان الذى يمحو فيه الحيران الواحهم بعد عرضها وتسميعها على الفكي، ويأمرهم بمحوها. ومكان المحاية هو عبارة عن حوض مربع أو دائري الشكل، يرتفع عن الأرض بنحو ثلاثة أرباع المتر، ويجمع حوله الحيران في الصباح الباكر لمحو الواحهم، ويتركون الماء

المتبقي من محمو الألواح وقد تغير لونه بلون العمار، في حوضه ويحرصون أن لا يندلق منه شيء ويأتي الأهالي لشرب ماء المحايه بقصد التبرك والإستشفاء والتبرك به تقليد إسلامي قديم ارتبط بالكتاتيب في الديار الاسلامية (الحاج، 2005م، 184). وتوجد حجر المحاية في مكان ناء، في أحد أركان الخلوه بعيداً عن مواطئ الاقدام، لأن في ذلك صوناً لكلام الله من التعرض لما يستقبح (ابراهيم، 1987م، 96) (شكل 47).

9/5/5 الجيـــــر (التجيير):

الجير في لساننا، هذه النوره التى تطلى بها المنازل والحيطان وهو الجص بالفتح والكسر، محرفة عن الحبار، والصاورج النوره واخلاطها وحوض مجير مصغر أو معقر أو مجصص.

وفي الخلاوى توجد قرب مكان المحاية مجموعة كبيرة من الحجارة الجيرية البيضاء صغيرة الحجم، ويستعملها الحيران بعد محو الواحهم عن طريق حك الحجر الجيرى في اللوح بإنتظام حتى يملس ملمسه. وعندما تجف الواحهم يكون لونها أبيضاً مائلاً الى اللون الرمادى، فتحسن الكتابة عليها وتكون أكثر وضوحاً وهذه الطريقة كان يستخدمها الفراعنة في مصر (الحاج، 2005م، 184).

ويوجد في أماكن كثيرة من المناطق التى يكون فيها ترسب جيرى فمن هذه الأمكنة يستخرج الحيران (الجير) والذي يعرف في اللاوى باسم (الطفل) فيمسحون به الالواح ويحفظون ما تبقى ليوم غدٍ. ويتماحون الجير (الافرنجي) المعروف بالطباشير فجيرهم الطفل أبرك من أي ماده بيضاء لا يثقون في طهارتها (الطيب، 2005م، 91) (شكل 48).

10/5/5 المســـــطرة:

تستخدم المسطرة عن الشروع في كتابة المصاحف والأوراد، والشعر، ولا يستخدمها في الخلاوى إلا الفكي والحوار الذى حفظ القرآن، وأراد أن يخط مصحفاً يهديه إلى شيخه كتقليد العرفان بالجميل لمن علمه القرآن.

والمساطر متعارف عليها في كل الديار الإسلامية، ولها شكل مميز واحد لا يتغير. وتتكون المسطرة من ثلاث ورقات متينة وغلاف. أما كيفية صنعها، فيكون الورق من النوع المتين، وفي عرض الكتاب ويشد على الورقة خيوطاً سميكة من القطن على هيئة سطور متساوية وغالباً ما يكون شد هذه الخيوط عن طريق الخياطة.

وتتكون المسطرة من ثلاثة ورقات، سطور كل واحدة منها تختلف عن الاخرى، فالورقة الاولى تكون سطورها لغرض تسيطر الورق الذى تكتب عليه المصاحف والكتب الاخرى، والورقة الثانية تكون سطورها ضيقة وأقل عرضاً من الورقة الأولى، وهي مخصصة لكتابة الاوراد والأدعية أو ما يمكن أن نسميه بـ "كتب الجيب" أى التى يمكن أن توضع في الجيوب. أما الورقة الثالثة فسطورها مسطرة على

هيئة أبيات الشعر، ومكتوب على صفحتها الأولى أسم مالكها. (أعلم بأن المسطرة ملكاً لاحمد مختار عبدالله الجعلى العباسي الهاشمي غفر الله لى وله ولجميع المسلمين والمسلمات آمين، سبحان الله).

ومن هذه الصيغة يبدو أن هنالك بعض من تخصصوا في صنع هذه المساطر، ووصف هذه المسطرة كما يلي:

الورقة الأولى: عرضها 11 سم وطولها 17 سم وعرض كل سطر من سطورها نصف بوصة، والورقة مكونة من اثنتي عشر سطراً.

الورقة الثانية: بطول 17سم وعرض ستة سنتمرات ومكونة من أربعة عشر سطراً، عرض كل منها نصف بوصة.

الورقة الثالثة: وهي لتسطير الأسطر المراد الكتابة عليه الشعر، مكونة من مستطيلين متساوين في الطول "17.3" والعرض " 5سم" وبينهما فاصل بعرض نصف سنتمتر.

أما كيفية التسطير بهذه المسطرة، فيجعل المسطرة تحت المسطرة تحت الورقة المراد تسطيرها ثم يضغط عليها ضغطاً خفيفاً، فيؤثر ذلك على الورقة المراد تسطيرها، فتظهر السطور وكأنها علامات مائية، ويمكن رؤيتها واضحة بالعين المجردة الأمر الذي يجود الكتابة ويضمن تناسق السطور بلا زيادة أو نقصان.وتعتبر المساطر من الأدوات الثابتة التى لا تبلى سريعاً مهما طالت مدة استعمالها لأنها مصنوعة من ورق متين وتستخدم في مكان ثابت (الحاج، 2005م، 176 - 177) (شكل 49).

6/5 مراحل التعليم بالخلوة:

نشأ التعليم في الخلاوى على نظام تخصصي، وفي مراحل لا يمكن للحوار أن يتجاوزها إلا بترتيب معين، وكل مرحلة من هذه المراحل تعتبر مرحلة قائمة بذاتها تؤهل التلميذ لنوع معين من التعليم، يلبي إحتياجاته الدينية والدنيوية.

والخلوة تتبع لنظام التعليم الفردي، الذي يمثل فيه كل طالب وحدة أو فصلاً قائماً بذاته غير مرتبط بالآخرين في مقدار ما يتحصل عليه من حفظ القرآن الكريم، أي لا توجد فوارق زمنية (فصل، أولى، ثانية، ثالث). بل كل طالب يسير قدر طاقته في الاستيعاب والحفظ، وتستخدم في الخلوة الطريقة الكلية في التعليم، وذلك ببسط الكل قبل تحليل أجزائه وبعد الإدراك والإحاطة بالمجمل يتم شرح الأجزاء وهذا يفسر حفظ القرآن دون شرحه ومعرفة أحكامه في الخلاوى (عبدالله ، 2007م، نت).

وكانت الخلوة هي الأساس في تنشئة الأجيال السودانية طوال القرون الماضية وكانت وما تزال مكاناً للتعليم الذي يستمر من المهد الى اللحد أو التعليم مدى الحياة لا تعرف قيداً للإلتحاق بها فتقبل الصغير والكبير وتقبل في كل الأوقات وتخرّج في كل الأوقات وتعمل في كل الأوقات لا تعرف حداً لعدد الملتحقين بها ولا تعرف عدداً من السنوات للبقاء فيها، بابها مفتوح لكل طارق وخيرها موفور لكل راغب

يبدأ الطفل تعليمه وهو في الخامسة من عمره فيتعلم الكتابة والقراءة وقد يجلس إلى جانبه من فاته التعليم في الصغر حتى لو كان عمره سبعين عاماً (أبوبكر، 2010م، 217).

1/6/5 أوقات الدراسة في الخلوة:

طالب القرآن الكيم منقطع للتعليم يومه وليله من قبل طلوع الفجر إلى ما بعد صلاة العشاء وفي كل وقت من اليوم واجب مقرر من العملية التعليمية. ويبدأ طالب القرآن الكريم يومه في الخلوة قبل الفجر إلى شروق الشمس وتعرف هذه الفترة الزمنية محلياً (بالدغشية)يجلس كل طالب ممسكاً بلوحه يردد آيات المكتوبة في اللوح ليحفظها. وتبدأ الفترة الزمنية الثانية من شروق الشمس إلى زوال طل الصباح، وتعرف محلياً (بالضحوية) وهي الفترة التي يقوم فيها الطالب بكتابة اللوح الجديد وتصحيح ما كتب على الشيخ وتبأمن الساعة الثامنة إلى الساعة العاشرة صباحا وبعدها يصرف الحيران لتناول وجبة الإفطار، ثم تبدأ الفترة الزمنية الثالثة من صلاة الظهر حتى صلاة العصر وتعرف (بالضهرية) وهي فترة القيلوله وطعام الغداء. وبعد صلاة العصر حتى قبل صلاة المغرب، في هذه الفترة يستأنف الطلاّب حفظ الآيات التى تعرض على الشيخ في المساء والفترة الأخيرة عقب صلاة المغرب إلى ما بعد صلاة العشاء، وتعرف (بالعشوية) يقوم الطلاب بمراجعة الحفظ في حلقة حول التقابة في السابق وبعد دخول الكهرباء أصبحت أثرية (آدم إسماعيل علي، مقابلة، 13 مارس 2016م).

2/6/5 ســـــن القبول:

لم تكن سن معينة يبدأ عندها قبول الأطفال، وإنما كانوا يرسلون فيما بين الخامسة والثامنة والعاشرة. وترجع الصعوبة في هذا التحديد إلى أن السودان لم يعرف نظام تسجيل المواليد إلا مؤخراً. فقد كان يؤمر الطفل عند القبول برفع يده اليمنى فوق رأسه ثم يمسك بها أذنه اليسرى ماداً أصابعه، فإن لمست أطرافها شحمة أذنه قيل أنه إستحق أن يقبل في الخلوة. وروى (ابراهيم، 1987م، 92): أن هذه الطريقة لم تكن لتبئ عن السن الحقيقية، لأن نمو الأطفال يتأثر دائماً بالظروف الاقتصادية والصحية والتربوية والوراثية مما يصعب معها إتخاذها مقياساً لتحديد سن الأطفال، ولكنها على أى حال لم تكن قاعدة ثابته اذا أن بعضها لم يتقيد بها.

هذا، وكان القبول في خلاوى السودان يبدأ يوم الأربعاء وذلك لإعتقاد الناس في هذا اليوم تفاؤلاً به، وليس المراد للتلاميذ بدخول الخلوه في هذا اليوم.

وصور نعوم شقير أن السودان ورث عادة التشاؤم والتفاعل بالأيام من الفراعنة أو العرب الذين كانوا يعدون الشهر على الأصابع، ويرون أن الأيام التي تنتهي عددها بالأصبع الوسطى نحيسه والباقية سعيدة (شقير، 1967م، 289).

وفي السودان كان الاطفال يقدمون لمشايخهم شيئاً من المال أو الذره في يوم الأربعاء من كل أسبوع إعترافاً بفضلهم، وبين نعوم شقير هذه العادة: (وفي ذلك اليوم (الأربعاء) يأتي كل تلميذ بقليل من الذرة فليسلقونها بالماء، ويأكلونها مع الفقيه، ويأخذون شيئاً إلى بيوتهم تبركاً، وتسمى كرامة الأربعاء.

3/6/5 مرحلة تعلم الكتابة والقراءة:

إن مرحلة الكتابة والقراءة في الخلوة من أسلم وأرسخ طرق تعليم اللغة العربية في ذهن التلميذ، فهو يستطيع في فترة وجيزة إجادة كتابة الحروف وتهجئة الكلمات وقراءتها وهي طريقة قديمة وموروثة (عمر، 2007م، 27 يناير، موقع السودان الإسلامي).

وأول ما يتعلمه (الحوار) في هذه المرحلة الحروف الهجائية ثم حركاتها الطويلة والقصيرة، أى أن (الحوار)يتعلم الحروف الهجائية رسماً وشكلاً.

والحوار الذي يبدأ في هذهالمرحلة، يعين له الفكي شيخاً من حيران الخلوة الذين قطعوا شوطاً في حفظ القرآن، ويقول له: (حورنا ليك الحوار ده)وغالباً ما يكون للحوار الذي يعينه الفكي ما بين ثلاثة الى خمسة حيران صغار، يتولى تعليمهم القراءة والكتابة ويحفظهم القرآن .

يبدأ الحوار تعلمالحروف على الرمل المفروش في حوش الخلوة وذلك بأن يخط خطاً طويلاً بعرض موطىء قدم الحوار، يكتب عليه الشيخ الحروف الأبجدية بخط واضح ليمرر (الحوار) الجديد يده على هذه الحروف ويقرأ بصوت مرتفع، لا ليحفظها أولاً بأول و لكن لتدريب بنانه، وهو يتعلم بين ضروب شتى من ضروب التلقي، منهن السمع، وتمرير أصابعه على الحروف، حتى يتعلم رسم الحروف في تناسق. وتمر مرحلة الكتابة والقراءة بأشواط عديدة حتى يستطيع الحوار كتابة سورة الفاتحة (الحاج، 2005م، 88) (شكل 50).

1/3/6/5 الشوط الأول: (شكل 51 - أ).

كتابة الحروف الهجائية على الرمل، ليتعلم الحوار نطقها، وتكتب في شكل مجموعات

أ	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	لا	ى

وينطقونها في شتى أنواع الترنم والإيقاع الجماعي.

ألف باء تاء ثاء - إلى أن يصلوا ها واو لام الألف والياء.

2/3/6/5 الشوط الثاني:

عقب الإنتهاء من معرفة (الحروف الهجائية) وحفظها مُرتبة، يُعلم الطالب ما يعترى الحروف من تغيير إعرابي بدءاً من حرف (الباء)وإنتهاءاً بحرف الياء حيث يقال للطالب: (أ) لا شيء عليها – أى لا علامة

تميزها. (ب) نقطة من تحتها – أى أن الباء تتميز عن غيرها بوجود نقطة واحدة من تحتها وهكذا إلى أن يصلوا حرف الياء (قريب الله، 2005م، 49).

ويسمى هذا الشوط بإسم (اللاشين) ويهتم ببيان المعجم والمهمل منها وهذه الطريقة منتشرة إنتشاراً كبيراً في كتاتيب مصر، ويعتبر تعلمها من الأشواط الهامة التي يجب أن يعرفها التلميذ. وبإنتهاء هذا الشوط يكون في إستطاعة " الحوار" أن يفرق بين الحروف وبيان المعجم منها والمهمل، وبعدها يمكن للحوار أن يتعلم الكتابة في اللوح، وذلك بأن يرسم له الشيخ الحروف بنواة التمر فيترك ذلك أثراً يمشي عليه الحوار بالقلم ثم يمحوه ، تكرر هذه العملية عدة مرات، حتى يتدرب الحوار على الكتابة (الحاج، 2005م، 91) (شكل 50 - ب).

3/3/6/5 الحروف الممدودة:

تعتبر من أصعب الأشواط وفيه يكلف "الحوار" بمعرفة كتابة حروف المد وقراءتها ويطلق على الشوط اسم (الباجاب) ويبدأ الحوار بحرف الباء، في العادة وملحق به حروف الألف والياء وواو الجماعة كما يلي:

با: وتلفظ باجاب ألف بمعنى انتج (المد) حرف الألف وللإشباع المولد لحرف (الياء) بقولهم (بى ــ جيب ياء) أى أنتج الاشباع حرف (الباء) وللإشباع المولد لحرف (الواو)، و(الألف) بقولهم (بوا – جاب واو والف) – بمعنى أن الإشباع كان سبباً في ظهور حرفي (الواو) و(الألف) (حسن الفاتح قريب الله، 2005م، 52) (شكل 50 - ج).

4/3/6/5 الشوط الثالث(التنوين):

يتعلم فيها الحيران الحروف بحركاتها الأربعة النصبه والكسره ويسمونها (خفض) والضمة (رُفع) والسكون (جزم) مثل:

ب بٍ بُ ابْ

ت تِ ثُ اثْ

وإلى أن يصلوا ي يُ ايْ

وينطقونها هكذا:

با نصب، بى خفض، بو رفع/ وأب جزم/ حتى نهاية الحروف، ياء نصب/ يى خفض/ يو رفع/ اي جزم. (شكل51).

5/3/6/5 الشوط الأخير:

وهي المرحلة الأخيرة في مراحل حفظ وكتابة الحروف وحركاتها ويعتبر هذا الشوط المحك العملى للحوار ومدى إستيعابه للمراحل السابقة ويسمى هذا الشوط بشوط (الحمد) أى سورة الفاتحه، وهي أول سورة تملى للحوار ويطبق فى إملائها كل الأشواط التى درسها. وفى الخلاوى يسمون سورة الفاتحة بإسم سورة الحمد، ويقولون " فلان الحمد ما حافظها"، وهو كتابة الكلمات وتهجئة حروفها، يعتمد الحوار على

ما درسه في كل المراحل السابقة وفي الفترة ما بين المرحلة الأولى والأخيرة يكون (الحوار) قد حفظ مجموعة من السور القصيرة عن طريق التلقين (شكل52).

6/3/6/5 قـراءة القـرآن:

يروى الدكتور أحمد على الامام في خواطره حول الخلوه: وإذا فرغنا من الكتابة وصحح الشيخ الألواح وأشار عليه بشارة الصحة عكفنا على حفظ مكتوبنا ثم عرضناه عليه فيما كان يعرف (بالعرضه) وهي تلاوة التلميذ على الشيخ ما حفظه من لوحه، ثم يلى العرضه محو ما كتبنا على اللوح في موضع مرتفع كريم نلتمس بركته. أما في المحاضرة لموريتانية فتمحى الألواح بماء الزعفران ويشرب إلتماساً للبركة وهي عملية مستمرة، فكلما أجيز الطالب في العرضه سمح له بمحو ما حفظه وأتقنه ليكتب على اللوح ما اتصل بحفظه القديم (الامام، 2010م، 230).

والحوار الذى يقرأ القرآن لأول مرة يسمى بادياً، أي مبتدىء وبعد سورة الفاتحة، يكتب (الحوار) كل يوم في لوحه سورة من سور القرآن القصار، يعرضه على شيخه ليصحح له أخطاء رسم الحروف وشكلها "صحة القلم " ثم يقرأ الحوار لوحه أمام الشيخ ليصحح له أخطاء النطق والتلاوة وتسمى " صحة الخشم".

فإذا وصل الحوار في حفظه الى سورة (البينه) تعمل له شرافه ثم يدخل مرحلة جديدة من مراحل الحفظ، وهي أن يحفظ كل يوم مقداراً معيناً من الآيات يقدر بثمانية أسطر وتسمى (الحزوبه) وتساوى 1/ 16 من الحزب ويكتب (الحوار) على وجهى اللوح (الامام، 2010م، 97).

وعندما يصل الحوار الى سورة (يس) فإنه يدخل مرحلة جديدة من مراحل الكتابة، وهي كتابة الآية التي تملى عليه دون أن تسقط منها كلمة واحدة ويسمى هذا الإملاء (بالرمية). ويستمر الحوار في الحفظ حتى يصل الى سورة (البقرة) وبختمه للقرآن تعمل له شرافة، ويقيم أهل الحوار وليمة كبيرة يذبحون فيها ويسمح له اليشخ بأخذ عطلة الأسبوع ليكمل فرحتة ثم يعود للخلوة.

يبدأ الحوار حفظ القرآن من جديد ولكن في هذه المرة يبدأ الحفظ من سورة البقرة، وتسمى هذه العودة الثانية (بالعودة المرة) وأصل مرارتها أن (الحوار) يجد مشقه كبيرة في الحفظ وخاصة أنه بيدأ بأطول السور في القرآن. ويكتب الحوار في هذه المرحلة مقدار (ثمن) من القرآن ليحفظه كل يوم حتى يصل الى الربع الثالث (سورة الصافات) ثم يتوقف عن الكتابة في اللوح ليتلو على الشيخ من سورة البقرة الى سورة (الصافات) ثم يواصل حفظ الربع الأخير من القرآن من سورة يس حتى سورة الناس.

ثم يبدأ الحوار ختم القرآن للمرة الثالثة وتسمى (العودة الحلوة) لأن الحوار لا يجد مشقة في هذه المرة لأنها تعتبر المرة الثالثة التي يختم فيها القران.وبعد ذلك يكتب مصحفاً بخط يده ليقدمه هدية للشيخ الذي حفظ على يديه القرآن كنوع من العرفان ورد الجميل.

7/3/6/5 العطلات (المسامحه):

لم تعرف الخلاوى نظام العطلات (المسامحات الصيفية)، وإنما كانت للحيران في كل عيد أو موسم مسامحه يدعوهم العريف قبل إبتدائها، ويطلب حق المسامحة للفقيه (الفكي) فيأتي كل منهم بشيء من

النقود، كل على قدر طاقته ودرجته في حفظ القرآن. وكانت المسامحة تبدأ عادة بعصر الخميس، وتستمر حتى صباح السبت (ابراهيم، م1987، 86).

ومن أيام المسامحة في السنة الهجرية، مسامحة العيد الصغير (الفطر) ومسامحة العيد الكبير (الأضحى) ومسامحة المولد النبوى الشريف، والرجبية (27 رجب). كما تعطى مسامحة لا تزيد عن الاسبوع عندما يصل (الحوار) مرحلة معينة من الحفظ وتعمل له شرافه في لوحة، ويعطى مسامحة عند ختانه أو مرضه أو أى مناسبة أخرى (الحاج، 2005م، 169).

8/3/6/5 الشـــــرافة: (شكل 53)

كلمة أصلها فارسي، وكانت تستعمل كعنصر زخرفي في المنازل الغرض فى تيجان الملوك وقد أقتبسها المسلمون وتفننوا في أشكالها، وغالباً ما تكون على هيئة مقطع هرم مدرج، وقد تكون درجاتها صغيرة ومتعدده وقد تعمل على هيئة زهرات الليلق أو اللوتس، وتوالبها على نسق واحد بطول واجهات المباني. وقد إرتبطت الشرافات بالمساجد إرتباطاً وثيقاً حتى سميت عرائس السماء والحق أن أشكالها من بعيد تشبه هيئات آدمية متراصة، وخط الشرافات مكمّل لمقطع السماء أعلى المسجد، وفي بعض كتابات الصوفيه، إن عرائس السماء تسبح بحمدالله أو تنشد ترنيمات دينية. والشرافه في الفصحى من الشرف أى العلم والرفعه.

ومصطلح الشرافه إرتبطت في السودان بالخلاوى وتعني المرحلة المحددة التي يلفها (الحوار) في حفظ القرآن. فكلما قطع شوطاً في الحفظ شرفت منزلته، أي إرتفع درجة في سلم حفظ القرآن الكريم، وهي تزويق وزخرفة لوح (الحوار) في الموضع الذى حفظه من القرآن الكريم. ويقوم الفكى أو يكلف أحد الحيران بعمل الشرافه للحوار.

ويتم عمل الشرافة بأن يجهز لوح "الحوار"نظيفاً ومطلياً بالجير الأبيض تم تحضر دوى الوان المغر والأصفر والأخضر ليصنع بها إطاراً زخرفياً على حواف اللوح (الحاج، 2005م، 180).

يكتب لوح الشرافة بخط جميل الآيات الأولى من السورة التي وصلها. وقد تؤلم أسرة الطالب لطلاب الخلوه وقد يصاحب وليمه الشرافه هدية من أسرة الطالب للشيخ وتعتمد فيمة الهدية على عوامل كثيرة من بينها الوضع الاقتصادي لأسرة الطالب والدرجة التي وصل اليها الحوار في حفظ القرآن، وتزيد قيمة الهدية كلما تقدم الحوار في حفظ القرآن، وقد تكون هذه الهدية كبيرة إذا كان الطالب يحتفل بشرافة ختم القرآن.

7/5 القيم التربوية للخلوة:

تحدث البروفيسور يوسف الخليفة في كتابه مقالات في القرآن الكريم والخلوة والقراءات: بأن كثير من الناس يظن أن النظام التربوي الذى تقوم عليه الخلوة والطريقة المتبعة فيها لتعليم القرآن إنما هي حصيلة تجارب الأسلاف عبر مئات السنين فتناقلوها شيخاً عن شيخ وجيلاً عن جيل حتى وصلت إلينا وهي لا

تستند الى نظرية نفسية أو تربوية ولكن الواقع خلال ذلك هو النظام الذى تسير عليه الخلوة والطريقة التى تتبع في تعليم القرآن هى في الواقع حصيلة تجارب وملاحظات ودراسات نفسية وعقلية وتربوية قدمها المسلمون الأوائل ودونوها في كتبهم أو ألفوا منها كتباً قيمة تناولت الأسس النفسية والعقلية في عمليات التعليم والتعلم والعوامل المؤثرة فيه وتناولوا بالنقد والتحليل طريقة تعليم القرآن التى كانت سائدة آنذاك ووجهوها الوجهة التربوبية السليمة (ابوبكر، 2010م، 223).

لقد ثبتت الخلوة نجاحاً كبيراً في وظيفتها كمؤسسة لتعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن الكريم وامتازت عن غيرها من المؤسسات التعليمية بمجموعة من الميزات والسلبيات.

أ/ مميزاتها:

1/ أنها تعمل بنظام المدرسة ذات المعلم الواحد وشيخها واحد مهما كان عد الطلاب وهو يتخذ من بعض طلابه مساعديه له.

2/ أن نظام التعليم فيها فردى فكل طالب كأنه فصل قائم بذاته لا يشترك مع زميله في الدرس إلا بمحض الصدفه ثم يفترقان دون أن يتأثر أو يؤثر أحدهما على الآخر والشيخ يتعامل مع كل طالب على حده كأنه معلم مخصص له.

3/ في الخلوة يسير كل طالب حسب قدراته وملكاته وظروفه فمنهم من يحفظ القرآن الكريم في عامين ومنهم من يحفظه في ثلاثة أو أربعة أعوام أو أكثر من ذلك وليس هناك تسابق في الحفظ.

4/ الخلوة بعيدة عن الآثام التى تسود المجتمع ولذا فهى تتسم بالنقاء والطهارة.

5/ تمتاز الخلوة بأنها تجمع بين وظيفة التعليم قبل المدرسي والتعليم الأساس ومحو الأمية ومدرسة التعليم مدى الحياة.

6/يستطيع الطالب أن يلتحق بالخلوة في أي وقت فهو يستطيع ايضاً أن يخرج منها في أي وقت ومن أى مرحلة ولأي أسباب وقد يعود إليها لمواصلة تعليمه وحفظه للقرآن بعد أن تزول الأسباب التى دعته لتركه.

7/ الخلوة تستخدم في التعليم الوسائل المحلية من الواح خشبية وأقلام من البوص أو القصب وخيرها (العمار)والدواة فهى لا تستورد شيئاً من الخارج (ابوبكر، 2010م،231).

ب/ سلبياتها:

1/ إن حفظ القرآن الكريم في الخلوة لا يصحبه فهم لما يحفظ فليس هنالك شرح أو تفسير ولو بشكل مجمل حتى المفردات التى قد لا تكون شائعة أو واضحة المعنى، فالحفظ يتم من غير فهم .

2/ثقافة مشايخ الخلوة مقصورة على حفظ القرآن الكريم وفي بعض الأحيان يكون الشيخ فقيهاً وملماً بالقراءات.

3/ الخلوة لا تقدم دروساً ضمن منهجياً أى ثقافة دينية الا ما يتلقى الطفل أو الكبير من ثقافة دينية من غيره بطريقة عفوية كحضور درس أو من أفواه الناس أو من خطب الجمعة.كما أنها لاتقدم درساً في العربية أو

فقه العبادات ولذا فإن كثير من خريجي الخلاوى الحفظه يتخرجون وهم يجهلون الكثير من أحكام العبادات فضلاً عن فقه المعاملات.

4/ رغم أن اليوم الدراسي في الخلوة أطول يوم في العالم الإسلامي إلا أنه مقصور في معظمه على التربية العقلية ولا توجد حصه أو درس لتحسين الخط حتى شيوخ الخلاوى لا يتم تدريبهم وانما هي إجتهاد فردى (آدم إسماعيل علي، مقابلة بتاريخ 13 مارس 2016م).

8/5 شيخ الخلوة وأثره فى المجتمع:

كان المجتمع كله يلتف حول الخلوة، فكان شيخها يؤمهم في الصلاة، ويصلح ما بينهم من الصلات، ويتولى تزويجهم ويسمى أولادهم ويعلمهم، ويؤدبهم، ويصحبهم عائداً مرضاهم ومشيعاً جنائزهم، ويأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر، بل هو يملك حق إزالة المنكر بيده، من غير نكير عليه ولا معارض له فيما يأمر به أو ينهى عنه، ويذكر بالله تعالى حتى يبلغ بالمجتمع طهارة المظهر العام (الامام، 2010م، 62).

ولمعلم الخلوة أو فقيهها دور كبير في تربية الاطفال وتعليمهم فهو يعلمهم القرآن الكريم والقراءة والكتابة، ويعلمهم السلوك القويم وإحترام الكبار والتعاون وغيرها من صفات يكتسبها الصغار إما مباشرة بما يلاحظونه من سلوكه وحديثه، واما بما يلقنه اياهم من ارشادات بين وقت وآخر. ويلعب منهج الخلوة ومحيطها دوراً كبيراً في نشأة الصغار على آراء وأفكار يصعب التحول عنها فيما بعد. ولمعلم الخلوة أثر غير مباشر يما يحتله من مكانة عند الناس الذين يتوسمون فيه الصلاح، ويعدونه مرجعاً في أمو دينهم ودنياهم، وهي ظاهرة يلمسها الصغار عن كثب فيزداد إيمانهم به، وتكبر شخصيته أما أعينهم، فلا يعصون له أمراً، ويعتبرونه مثلهم الأعلى (ابراهيم، 1978م، 101).

وشيوخ الخلاوى حينما كانوا في كل مصر وعصر من بلادنا، هم قادة ودعاة وهداة، لهم حصافة ذاتية ومقدرة فريدة في التعامل مع المجامعات على اختلاف بيئتهما، فهم يعلمون الأطفال القرآن في الخلاوى التى تقام في كل المجتمعات الحضرية أو الرعوية المتنقلة، وربما في مناطق يغلب على أطفالها العرى أو شبه العرى وقد تحضر المرأة طفلها عارياً لتلحقه بالخلوة، فتسلمه للشيخ الذى يكسوه ويطعمه ويداويه ويعلمه ليصير شيخاً من بعده ومصلحاً يتولى أهله ومن يليه بالعناية والرعاية والدعوة الى الله تعالى، بالحكمة والموعظة الحسنة على نهج أشياخه ،الذين تلقى عنهم العلم والأدب. وعليه فالخلاوى في تلك المناطق هي مثابات للإصلاح الاجتماعي ومنارات للوعى الديني (الامام، 2010م، 83).

1/9/5 مقومات شيخ الخلوة:

الوظيفة الأولى لشيخ الخلوة وأهم ما يقوم به تدريس القرآن وتحفيظه مع شئ من معرفة علوم القرآن من تجويد وروايات، علماً بأن روايتى الورش والدورى هما السائدتان، ومن مهام الشيخ:

أ/ تدريس أساسيات العقيدة ومبادىء الفقه للتلاميذ.

ب/ تلقين مبادىء السلوك للتلاميذ والمريدين.

ج/ تقويم السلوك للتلاميذ بالقدوة الحسنة والرياضه والتهذيب بأداء الفروض في أوقاتها مع الاهتمام البالغ والدقة وعدم التفريط، فلا علم ينفع بدون عمل (هذا شعارهم).

د/ الاحساس بالمسئولية والتدريب على القيادة بما تعارف في الخلوة من نظام العرفاء (شيخ الحيران) ومسئولية كل فرد تجاه متطلبات الخلوه وحوائج الشيخ من تحطيب وسقى ماء وزراعة... الخ.

هـ/يصنع أساساً متيناً ليقوم عليه بناء الشخصية الاسلامية المتكاملة ولا سيما وهو الذى يستقبل المادة الخام أو ما يستقبل وناهيك ببداية ينطق فيها الصغير (بسم الله الرحمن الرحيم)، ثم تبدأ مسيرة التعليم على بركة الله في جو كله مشبع بنور القرآن النابع من مشكاة الايمان (محمد خير، 1993م، 242).

10/5 القيم التربوية المستخلصة من الخلوة:

إن الخلوة نمط تعليمي متقدم، يواكب المناهج الحديثة بل يسابقها من حيث:

أ/ المعلم الواحد.

ب/ التعليم مدى الحياة.

ج/ التعليم المفتوح.

د/ التعليم للجميع.

هـ/ توقير بيئة الخلوة والحفاظ على نظافتها، وحسن إستخدام مرافقها وذلك مما ينشىء أطفالنا على توقير العلم والعلماء.

و/ قابلية للتحديث في عصرنا هذا بالوسائط المتقدمة، مع الاحتفاظ بجوهر مناهجها التربوى، مع المضى في الاستزادة من إنشاء المدارس القرآنية، يمثل صلة وثقى بين التأصيل والتحديث.

ز/ مشاركة الناشئة في صنع الوسائل التعليمية بالمواد المحلية في الخلوة، وفي خدمة أنفسهم، وله آثاره العميقة في تنمية سلوك الاعتماد على الذات، وتنمية المهارات اليدوية.

ح/ تعويد الناشئة على حسن العبادة والمعاملة، وذلك من حيث هي قائمة على تعليم القرآن الكريم، بعلومه وأدآبه.

ط/إحياء التعليم الأصلي، عموماً وهو أفضل وسائل التحصين في وجه الغزو الثقافي والاستلاب الفكرى. والتعليم عامة وتعليم القرآن الكريم خاصة هو رسالة جليلة تتجلى في أن:

أ/ يوقف لها المعلم حياته في رضى بما يبله وعطائه متحلياً بفضائل الأقوال والأفعال.

ب/ وكذلك فإن البيئة الاجتماعية حول الخلوة هي بيئة صالحة تتآزر مع مشايخ الخلوة في الرسالة التربوية للناشئة من أجل تحقيق الإصلاح والتقويم للحياة العامة.

وأخيراً فإن الخلوة بيئة تربوية متكاملة تتوفر لها كل مقومات العملية التربوية من تزكية وتعليم وقدوة حسنة (الامام، 2010م، 175).

11/5 مسيد الشيخ ود بدر بأم ضواً بان:

الشيخ محمد أحمد محمد موسى بدر والملقب بالعبيد والفقير ولد بالعام 1226هـ بقرية الحواره غرب شندي جوار حوش بانقا.بدأ حياته بدوية راعياً للغنم ما بين منطقة شندي والبان جديد وقوز رجب على نهر عطبرة طلباً للماء والمراعيوكان مجاهداً نفسه في السر والنجوى معرضاً عن الدنيا يركب المشقات ويكابد الخلوات حتى بلغ عمره عشرون عاماً عرضت عليه أمانة أهل الله فلم يقبلها وفر منها فراراً إلى الله من الشهرة وتباعداً عن الرئاسة والدنيا. ولم يزل يصوم الهواجر ويقوم الدياجر حتى بلغ عمره 29 سنة حج إلى بيت الله الحرام بمكة المكرمة بدعوة من السيد أحدمد إدريس رضى الله عنه (صالح، 2008م، 20).

بعد عودته من أداء فريضة الحج، عاد للسودان بأمر نشر الدعوة الإسلامية والجهاد الأصغر والأكبر، وقضاء حوائج المسلمين مع رسالة القرآن بل بخريطة رسمت رموزها ومحتوياتها على أرض الكعبة المشرفة وتحت ظلها وهذا أمر عالي يمتد إلى سيدنا ابراهيم وزريته. وعندما بلغ سن الأربعين واستقر في منطقة العيلفون وهي كانت خلوية وسماها (النخيرة الكثير خيرها) وبنى فيها منازل (قطاطي، كرانك ورواكيب من الحطب المحلي والقش ولشهرته وحلو لسانه وكرمه عرفوه أهل المنطقة وسرعان ما التفوا حوله. ثم أشعل تقابة القرآن وجاءه الطلاب واولياء الأمور للإلتحاق بالخلوة، بل بدأ يعد الناس يرحلون ويسكنون في جواره وجاءه الزوار من كل حدب وصوب وبمرور العام الأول كان أسمه على لسان الناس قريبهم وبعيدهم (صالح ، 2008م، 24). حتى تم تكملة مسيد أم ضو ابان في العام 1285هـ واستقر به.

1/11/5 نشأة مسيد الشيخ ودبدر ومكوناته:

تم تخطيط خريطة المسيد في حرم الكعبة المشرفة بمكة المكرمة وعمر الشيخ ودبدر ثمانية وعشرين عاماً وبعد مرور إثنا عشر عاماً بدأ في تأسيس المسيد. الخريطة التى نفذها الشيخ ودبدر، والمساحة التي حددها لم يحدث فيها زيادة أو نقصان ولكن التطوير والتحديث والتبديل حدث في المباني خلال الأعوام السابقة والحالية حسب مدة خلافة أبناء وأحفاد الشيخ ودبدر إلى يومنا هذا.

أ/ خلوة القرآن: بمساحة 50 × 50م.

ب/ التقابة: وضع الشيخ ود بدر تقابة القرآن وسط المسيد وجنوب خلوة القرآن (حسب خريطة مكه). يستعمل الحطب للإضاءة ليلاً وبعد دخول الكهرباء أصبحت أثرية.

ج/ التكية:

تقع شمال خلوة القرآن، يصنع فيها الأكل للطلاب والضيوف والمرضى والمريدين خاصة في الأعياد والمواسم (عيد رمضان وعيد الأضحى والمولد النبوي وعيد الإسراء والمعراج) حيث يستقبل المسيد عدداً كبيراً من الزوار.

د/ الطعام:

من الذرة والملاح من اللحم والشرموت والروب والفاصوليا واللوبيا... الخ. ويقوم بعمل الطعام الطلبة الكبار يوزعون على مجموعات خلا كل أسبوع. أما أيام الأعياد فيزداد الزوار، فإن المريدين من اعتاد بعضهم يحضر للمسيد قبل العيد بيومين تقريباً للتبرك بالمشاركة في تحضير الطعام والطبيخ ففي ذلك أجر عظيم. وذلك يرجع للتربية الصوفية الإسلامية, وقد قال صلى الله عليه وسلم في حديث ما معناه (لقمة في بطن جائع مثل جبل أحد) وعليه قال الشيخ ود بدر: (أدي اللقيمة، وزيل الصريمة، وعدى الكليمة، وآخر الليل أخذ ليك قويمة، شوف كان ما تبقى من أهل النعيمة) والذين داوموا وواصلوا التكية للمشاركة في تحضير الطعام كثير ولكن على رأسهم أهالي الجريف لذلك قال فيهم الشيخ ودبدر(جريقاتي فوق كتيفاتي) هذا يعني أن الشيخ ودبدر تعهد بحملهم على كتفيه.لأنهم ظلوا منذ حياته ومروراً بكل خلفائه يشاركون في أعمال الخير بالمسيد وكذلك المشاريع التي يقوم بها المسيد في أماكن أخرى (صالح، 2008م، 55).

عندما طلب المهدي مقابلة ودبدر بديم أبي سعد بأمدرمان، رفض الشيخ مقابلة المهدي، علماً بأن جيشه كانمحاصراً للخرطوم وأرسل أبنه إبراهيم قائد جيش ودبدر في حصار الخرطوم من الشرق والشمال، للمهدي بالأبيض ليتحرك إلى الخرطوم لإستلامها. ومع ذلك رفض عندما أصر أبناؤه عليه لمقابلته. قال لهم: إذا ذهبت معكم ستأتون بي محمولاً، ومع ذلك أصر عليه، فتحرك معهم وعندما وصلوا الجريف، إختار الجريف شرق للراحة والإستجمام، ولكن في الباطن سأل الله أن تقبض روحه في الجريف فقد إختار الأخره وعادوا به (كما قال لهم) ودفن في خلوته في العاشر من محرم 1302هـ بأم ضبان. وهم أيضا من الذين يشاركون في تحضير الطعام أيام الأعياد ومعهم الجموعية وآخرون من الصعيد من قرية ود أبوعشر والبشاقرة وآخرون من القرى المختلفة إلى عدد من طلبة القرآن ومن الذين تخرجول من خلوة القرآن.

هـ/ الماء:

هو أساس كل العمل في المسيد وبدونه لا حياة ولا عمل وقبل بداية العمل بالمسيد حدد الشيخ ودبدر ومكان الماء، فأختار المنطقة التي تقع شرق حدود المسيد، وبدأوا فيها الحفر لحفير بطريقة العمل الجماعي واشترك كل تلاميذه بمسيد النخيرة وايضاً ظل أهالي الجريف وأم دوم لسنتين طويلة منذ إنشاء المسيد وحتى وفاة الخليفة مصطفى 1349هـ آخر أبناء الشيخ ودبدر.

وفي خلافة الخليفة يوسف توقفت عملية الحفر لكثرة الآبار العضلية التي تم حفرها عن طريق ذرية الشيخ ودبدر حيث شملت جميع أحياء أم ضوابان.وقام الخلفية يوسف بحفر بئراً إرتوازية تعمل بالوابور وذلك قبل دخول الكهرباء.

و/ جامع الصلاة:

عندماقرر الشيخ ودبدر الإستقرار بأم ضوأبان أسس مسجداً للصلاة مؤقتاً من الحطب القش بمساحة واسعة ثم بدأ بناء المسجد من الطين، تم بناؤه واكتمل وأفتتح في العام 1288هـ والسقف من الحطب البلدي والشبابيك والأبواب من الخشب بمساحة 900 متر مربع. وفي عهد الخليفة حسب الرسول ودبدر، الخليفة

الثالث، قام بتجديد المسجد ولكنه لم يزد شبراً واحداً من المساحة التي حددها الشيخ ودبد، تأدباً وإحتراماً وتقديراً لما أسسه والده ومروراً بكل خلفاء الشيخ بما فيهم الخليفة الطيب الشيخ الحبر الخليفة الحالي. متعه الله بالصحة والعافية، لم يزيدوا شيئاً في المعمار الأساسي ولكن يحصل التحديث والتجديد في كل فترة. تم إضافة 750 متر مربع لمساحة المسجد الذي أسسه الشيخ ودبدر في خلافة أبناءه بشرط أن يظل ساس والدهم للمسجد كما هو في السابق وقد تم ذلك بإضافة المنبر والمكان بصورة حديثة، كما استعمل المايكروفون لأولمرة في عهد الخليفة يوسف بعد دخول الكهرباء لإم ضواً بان. وأصبح مساحة المسجد بعد الإضافة 1650 متر مربع (صالح ، 2008م، 56).

2/11/5 معهد القراءات بمسيد الشيخ العبيد ودبدر:

تم تعيين الشيخ يوسف عباس مديراً للمعهد قبل إفتتاحه وهو من أبناء أم ضواً بان الذين حفظوا القرآن الكريم في خلوة والدهم الشيخ محمد بدر ثم واصل دراسته في العلوم القرآنية والإسلامية والتحق بالشئون الدينية في مجال التدريس، كما أختير عضواً في لجنة تصحيح المصحف الكريم وهو شرف عظيم وتكريم له وإعتراف رسمي بقدرته في الحفظ والتجويد في القراءات. وقد بذلمجهوداً كبيراً في إدارة المعهد منذ إفتتاحه في العام 1983م.وتم أيضاً إفتتاح مرحلة ثانوية في نفس العام تخصيص عاميين للتجويد ثم أربعة سنوات قراءات وهو معهد قومي يقبل الطلاب المتقدمين للإلتحاق به من جميع أنحاء السودان ويعتبر المعهد الأول من نوعه في ولاية الخرطوم، بل على مستوى السودان فهو متخصص في التجويد والقراءات وتوجد به داخليات للطلاب ومساكن للأساتذة، وللمعهد مساهمات ومشاركات في المهرجانات المحلية والعالمية (صالح، 1998م، 16).

3/11/5 كلية علوم القرآن الكريم بمسيد الشيخ العبيد ودبدر:

ظلت مشيخة الشيخ العبيدبدر منذ أكثر من قرن ونصف تبذل جهداً علمياً وقرآنياً كبيراً متواضعاً لأبناء وبنات المسلمات على مستوى السودان وخارجه وفي مجال العلوم القرآنية من المدرسة القرآنية للمعهد العلمي الثانوي ولم يبقى إلا قيام كلية لعلوم القرآن الكريم والعلوم الإسلامية حيث بدأ التفكير الجاد والتخطيط لها بحياة الخليفة يوسف ودبدر.

الخليفة عثمان الفكي عمر بدر وهو شقيق الخليفة يوسف خطا خطوات عملية وبمساعدة الخيرين من أبناء المسلمين لبناء كلية القرآن الكريم بأم ضواًبان وتم إستلام كل الخرائط وتكملة الإجراءات الرسمية لبناء الكلية ليعتبر أكبر منبر للدعوة والإرشاد الإسلامي والإعلامي لهذه المنطقة (صالح، 1998م، 16).

الفصل الثالث: منهج واجراءات الدراسة

في هذا الفصل يعرض الباحث منهج الدراسة ووصف ادواتها واجراءتها التي تمثلت جزءين، الجزء الاول هو وصف النماذج/ العينات من حيث الهيكل والمحتوى. والجزء الثاني تمثل في عرض عرض اهم ما تم استخلاصه في المقابلة.

منهج الدراسة:

ينتهج الباحث في هذه الدراسة منهج تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري) في مايختص بوصف وتحليل عينات ونماذج الدراسة (الواح كتابة الطلاب)، ذلك ان النتائج التي يقدمها هذا المنهج تختص بالشكل الظاهري لوسيلة الاتصال ويقوم على الوصف الموضوعي، ويهدف الى الدراسة والتحليل من منظور الشكل، وهو أحد أساليب البحث العلمي الوصفي والذي يعد حسب تعريف (Berlson 1952) بأنه:أحد الأساليب البحثية التي تستخدم في وصف المحتوى الظاهري أو الصريح وصفاً موضوعياً منتظماً وكمياً (الجزولي، والدخيل، 2000م، 185 - 189). وقد وصف (حسين، 1983م، 22) مفهوم تحليل المحتوى بأنه: أسلوب للبحث يستخدمه الباحثون في مجالات بحثية متنوعة لوصف المادة المراد تحليلها من حيث الشكل والمضمون وذلك حسب متطلبات البحث وفروضه الاساسية.

كما ينتهج الباحث المنهج الوصفي، وهو من أنسب المناهج لمثل هذه الدراسات، وذلك لأنه يلائم طبيعة المشكلة ويساعد في إلقاء الضوء على جوانبها المختلفة عن طريق الوصف والتحليل، وهو أحد مناهج البحث العلمي المعرفة بـ: "محاولة الوصول إلى المعرفة الدقيقة والتفصيلية لعناصر مشكلة أو ظاهرة قائمة، للوصول إلى فهم أفضل وأدق أو وضع السياسات والإجراءات المستقبلية الخاصة بها" (الرفاعي، 1998م، 122).

مجتمع البحث:

خلوة الشيخ العبيد ود بدر بأم ضواً بان لتحفيظ القرآن / السودان- منطقة شرق النيل.

عينات/ نماذج الدراسة - حجمها واسلوب اختيارها:

هي نماذج/ عينات منتظمة، تم اختيارها بالإسلوب القصدي. وهي التي يقوم الباحث باختيارها طبقاً للهدف الذي يسعى لبلوغه من خلال الدراسة، وعلى أساس توفر صفات محددة في مفرداتها تكون هي الصفات التي تتصف بها غالب مفردات المجتمع محل البحث (طشطوش، 2001م، 37). وتسمى مثل هذه العينة أيضاً بالعينة الغرضية أو الهادفة، أو الحكمية أو العمدية. واختيار الباحث هذه النماذج والعينات دون غيرها لتوفر امكانية تحليل ووصف المنوذج الخطي فيها، فغالب الطلاب بالخلوة لم يكن لديهم نماذج كتابية تصلح للدراسة والتحليل. اضافة الى أن العدد الكلي للطلاب بالخلوة لم يكن معلوماً ومحدداً حتى لشيخ الخلوة، لذلك تمّ اختيار العينات قصدياً.

وتتمثل في نماذج ألواح الكتابة لطلاب من مجتمع الدراسة (خلوة الشيخ العبيد ود بدر)، بلغ

حجمها عشر عينات، تفاصيلها كالاتي:

نماذج الطلاب الذين لم يلتحقوا بالمدرسة قبل الالتحاق بالخلوة:			
النموذج	**محتوى النموذج**	**العمر**	**مدة الدراسة بالخلوة**
1/1	سورة البقرة/ الآيات 60 - 66	17	سنتين
2/1	سورة نوح/ الآيات 1 - 4	14	سنة
3/1	سورة القصص/ الآيات 39 - 50	12	سنة
4/1	سورة الحديد/ الآيات 1-7	13	سنة ونصف
5/1	سورة القارعة/ الايات: 1 - 11	12	سنة

نماذج الطلاب الذين التحقوا بالمدرسة قبل الالتحاق بالخلوة:				
النموذج	**محتوى النموذج**	**مدة الدراسة بالخلوة**	**العمر**	**مستوى الدراسة بالمدرسة**
1/2	سورة الملك/ الآيات 1 - 12	4 أشهر	14	حتى السنة الرابعة أساس
2/2	سورة الواقعة/ الايات1 - 24	سنتين	18	حتى السنة السادسة أساس
3/2	سورة الصافات/ الآيات 1 - 21	20 يوما	15	حتى السنة الثالثة أساس
4/2	سورة الأحزاب/ الآيات 34 - 48	اقل من سنة	14	درس لمدة شهر واحد
5/2	سورة محمد/ الآية 4	3 سنوات	21	حتى السنة الثانية ثانوي

أدوات البحث:

الأداة وفقاً لتعريف (رشوان، 2003م، 115) هي: الوسيلة التي يلجأ إليها الباحث للحصول على الحقائق والمعلومات، والبيانات التي يتطلبها البحث. وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث الأدوات الاتية:

أ/ الملاحظة: عرفها (مروان، 2000م، 175 - 176) بانها أداة لأستجلاء الحقائق والبيانات من العينات قيد الدراسة، وتعرفأيضاً بأنها: هي التي يوجه فيها الباحث حواسه وعقله إلى طائفة خاصة من الظواهر للوقوف على صفاتها وخواصها سواء أكانت هذه الصفات والخواص شديدة الظهور أو خفية يحتاج الوقوف عليها إلى بعض الجهد. ويستخد الباحث الملاحظة في اجراءات وصف وتحليل عينات الدراسة (نماذج الواح الكتابة).

ب/ المقابلة: تعرَّف بأنها تفاعل لفظيٌّ بين شخصين في موقف مواجهة؛ حيث يحاول أحدهما وهو الباحث القائم بالمقابلة أن يستثيرَ بعض المعلومات أو التعبيرات لدى الآخر وهو المبحوث والتي تدور حول آرائه ومعتقداته (حسن، 1972م، 448)؛ ومعلوم أن هناك بيانات ومعلومات لا يمكن الحصول عليها إلاَّ بمقابلة الباحث للمبحوث وجهاً لوجه. وينتهج الباحث طريقة اسئلة المقابلة المفتوحة، ذلك أن اسئلة المقابلةْ المفتوحة تمتاز بغزارة معلوماتها وتنوعها، وتتيح امكانية توليد أسئلة بناءً على اجابات سابقة، دون اعداد مسبق للاسئلة ودون تحكيمها. وفي هذا يقوم الباحث باجراء المقابلة مع شيخ الخلوة

القائم على مباشرة تعليم الطلاب (معلم تحفيظ القرآن- الشيخ يوسف عبد الرحمن)، وقد وقع الاختيار على هذا الشيخ دون غيره من الشيوخ الثلاث القائمين على أمر التعليم بالخلوة، وذلك لأنه اقدمهم بالخلوة واكثرهم الماما بأمور الطلاب ومعرفة بجوانب الكتابة والخط العربي.

اجراءات الدراسة:

أولاً: وصف النماذج:

في ما يلي وصف وتحليل العينات قيد الدراسة، قام الباحث بالصياغة والوصف الظاهري وفقا لمنهج الدراسة، ثم تم عرضه على خبراء ومحكمين (ملحق 1) لاجازته وتحديد مدى توافقته وملائمته للنموذج قيد الدراسة، حيث صوّب الخبراء والمحكمين في متن الوصف على عدد من العينات، وبعد اجراء تعديلاتهم وتصويباتهم، يعرض الباحث ادناه وصف وتحليل متن العينات.

نموذج رقم: (1/1) سورة البقرة الايات: (60 - 66)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة البقرة، الآيات: (60-66). ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص:توزع على خمسة عشر سطراً . د/ نوع الخط: خليط بين خطي النسخ والخط المغربي.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود. و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 17 عام. ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عامان.

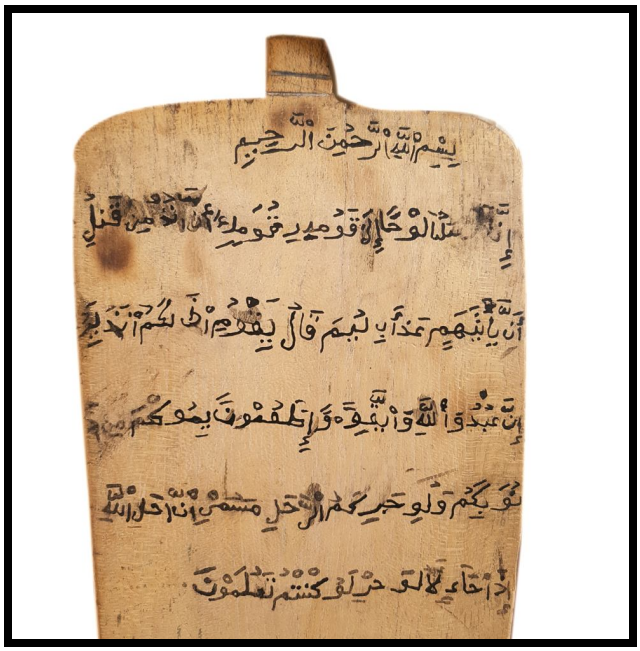
تحليل المتن:

طريقة كتابة النص في عامتها، غير مقروءة حيث لم تلتزم منهج واحد من حيث سمك القلم، فاحيانا يزيد السمك واحاينا يقل ويكون اقرب الى الكتابة براس القسم، بعض الكلمات والتركيب طمست مع بعضها، والاخطاء الكتابية لم يتم محوها، بل تم طمسها واعادة كتابتها مرة أخرى.

البسملة، في اعلى النموذج ارسلت نهايات حروفها النازلة تحت السطر في خط النسخ (الميم، الراء)، كما ترسل الحروف النازلة تحت السطر في الخط المغربي مع اختلاف كبير بينها وبين طريقة الارسال في الخط المغربي.

الحروف النازلة تحت السطر لم تلتزم بمستوى نزول واحد او متقارب، ومنها من لم ينزل أصلاً تحت السطر، وحروف الفاء والقاف في وسط الكلمة رسمت كما في بداية الكلمة (بارتفاع)، حروف الالف والحروف الصاعدة اعلى ارتفاع السطر كتبت بارتفاع قصير جداً يوازي الاحروف الافقية، حروف الميم في وسط الكلمة رسمت كما ترسم الفاء الوسطية في خط النسخ. حروف الصاد كتبت دون نبرات، حرف الواو المتصل بما قبله يشبه في طريقة الرسكم حرف العين النهائية المتصلة بما قبلها.

نموذج رقم: (2/1) سورة نوح الايات: (الآية 1 - 4)



الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة نوح، الآيات (1-4). ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على ستة أسطر. د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود. و/ قياس القلم: 1.5ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 14 عام. ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عام

تحليل المتن:

لم ترتكز السطور على خط افقى مستقيم، وظهرت السطور متموجة، واختفى سطر الحروف النازلة تحت السطر، وحروف صلب السطر ارتفعت موازية للحروف الصاعدة، حرف الكاف النهائي المتصل بما قبله كتب كحرف الدال المتصل بما قبله مع اضافة الهمزة، حرف الهاء النهائي المتصل بما قبله رسم بطريقة مشابة لطريقة رسم حرف الدال، النبرات لم ترسم على نسق واحد، فاختلفت وتباينت في اتجاه حركتها وحجمها وفي بداية الكلمات رسمت النبرات بارتفاع عالٍ. حروف الكاف رسمت الوسطيقة على طريقة رسم الكاف الزنادي، ولكن على طريقة الخط الكوفي، الميم في وسط الكلمة لم تكتب على نسق واحد فمرة ترسم مفتوحة من الداخل ومرة مطموسة من الداخل.

نموذج رقم: (3/1) سورة القصص الايات: (39 - 50).

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة القصص، الآيات (39-50). ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على عشرين سطراً. د/ نوع الخط: خط النسخ.

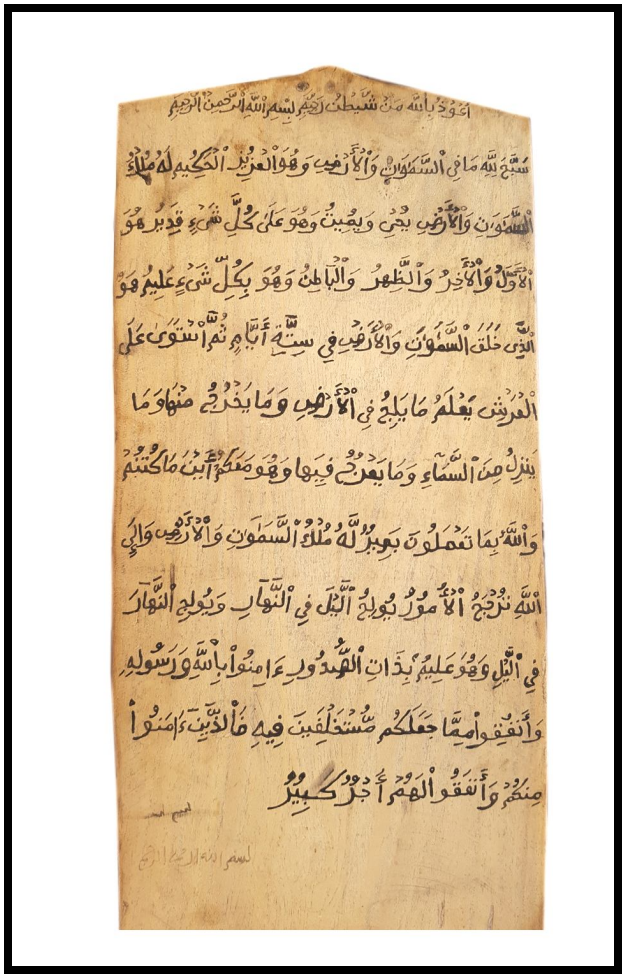
هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود. و/ قياس القلم: أقل من 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 12 عام. ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عام

تحليل المتن:

تم رسم سطور افقية لتكتب عليها الحروف والكلمات، بمسافات غير منتظمة. لم تتم مراعاة الهوامش الجانبية، وامتدت السطور الى حافة اللوح. حرف الهاء في بداية الكلمة رسم بطريقة الهاء الوسطية. حرف العين في وسط الكلمة كتب بحجم صغير اقرب في شكله الى النبرة. الحروف النازلة تحت السطر لم تحكم بمستوى نزول موحد.حرف الكاف في بداية الكلمة ووسطها كتب عمودياً مثل حرف الالف. حرف الحاء المبتدء والوسطي رسم بحجم اكبر من نسق الكتابة العام. حرف النون رسم على السطر مثل حرف الباء.وكذلك حرف اللام النهائية، وايضاً حرف الياء المتصلة بما قبلها.

نموذج رقم: (4/1) سورة الحديد الايات: (1- 7)



الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الحديد، الآيات (1-7). ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على اثنا عشر سطراً. د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود. و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 13 عام. ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عام ونصف العام.

تحليل المتن:

استقامت السطور وتناسقت في مجملها مع بعضها البعض، لكن لم يترك الكاتب هوامش جانبية، والتصقت السطور مع حواف اللوح. حرف الهاء المبتدء رسم بطريقة رسم الهاء الوسطية. حرف النون وكاسة حرف الياء لم ترسم نازلة تحت السطر واستلقت على السطر كما حرف الباء. حرف الكاف المتصل كتب على نسق رسم الكاف الزنادي. حرف العين الوسطي رسم مثل النبرة الوسطية وغابت ملامحه، وفي حالته التنهائية المتصله كتب مثل حرف الجيم. والنموذج في مجمله كتب بخط مقروء لحدٍ ما.

نموذج رقم: (5/1) سورة القارعة الايات: (1 - 11)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة القارعة، الآيات (1-11). ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على احدى عشر سطراً. د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود. و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 12 عام. ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عام

تحليل المتن:

توزعت الكتابة على سطور افقية غير متزنة، والهوامش غير مضبوطة. المدود بين الحروف في الكلمة الواحدة كتبت بانفراج وتطويل بينها. الحروف النازلة تحت السطر في المسملة كتبت بغير ايقاعها داخل النص. حرف العين في بداية الكلمة رسم بطريقة كتابة الرقم (2) في الارقام الهندية. لم يلتزم النص في مجمله باعلى ارتفاع وادنى سقوط. وكاسات الحروف النازلة تحت السطر كالسين والنون كتبت على السطر. النبرات في وسط الكلمات كتبت بتكرر. حرف الواو احيانا يرسم مطموسا واحيانا مفتوحا.

نموذج رقم: (1/2) سورة الملك: (1 - 12)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الملك الآيات (1- 12).

ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على اربعة عشر سطراً.

د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.

و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 14 عام.

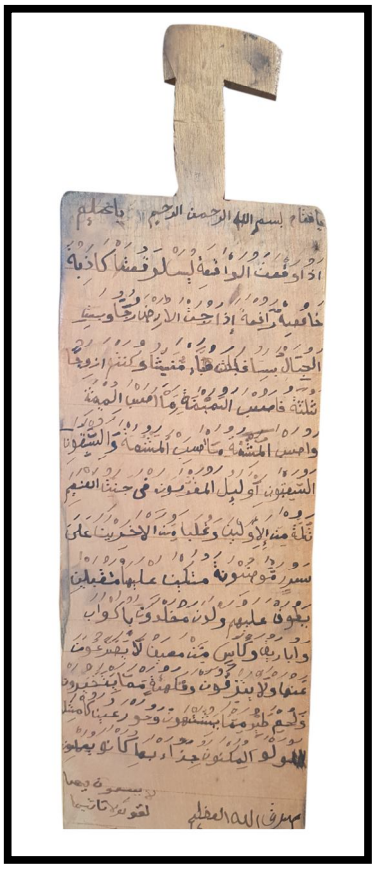
ح/ مدة الدراسة بالخلوة: 4 أشهر

ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: حتى السنة الرابعة

تحليل المتن:

توزعت الكتابة على سطور افقية متزنة لحد ما، والهوامش غير مضبوطة. الحروف النازلة تحت السطر والصاعدة لى أعلي رتقاع والحرو الأفقية جميعهم قي مستوى واحد. حرف الهاء في بداية الكلمة رسم بطريقة كتابة الهاء الوسطية. لم يلتزم كاتب النص بترك فراع مناسب للهوامش (أطراف اللوح). الواو المتصلة بما قبلها كتبت بطريقة رسم حر الراء. حرف القاف المتصل رسم بطريقة حرف الواو المتصل والكتابة في مجملها ملتصقة مع بعضها وأيضا حرف اللام في بداية الكلمة رسم بطريقة تشابه طريقة رسم النبرات.

نموذج رقم: (2/2) سورة الواقعة الايات: (1 - 24)



الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الواقعة (1- 24).

ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على خمسة عشر سطراً.

د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.

و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 18 عام.

ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عامان

ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: حتى السنة السادسة

تحليل المتن:

كتب النص على سطور افقية متزنة متباعدة عن بعضها. حروف الهاء والصاد الوسطيتين غير واضحة في المتن (شابه النبرات). سنن حرف السين أحيانا كتب ناقص ومرة أخري زائداً. حرف الحاء الوسطية غير واضح ويكاد يكون معدوما. أيضا العين الوسطية رسمت بطريقة رسم النبرات في وسط الكلمة. لايوجد نزول للحروف التي تنزل أدني سقوط فجميعها على مستوى صلب السطر. حرف الصاد رسم بطريقة مطوسة في بداية الكلمة ولم يلتزم كاتب النص بترك فراع مناسب للهوامش (أطراف اللوح).

نموذج رقم: (3/2) سورة الصافات الايات: (1 - 21)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الصافات الآيات (1- 21).

ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على اثنا عشر سطراً.

د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.

و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 15 عام.

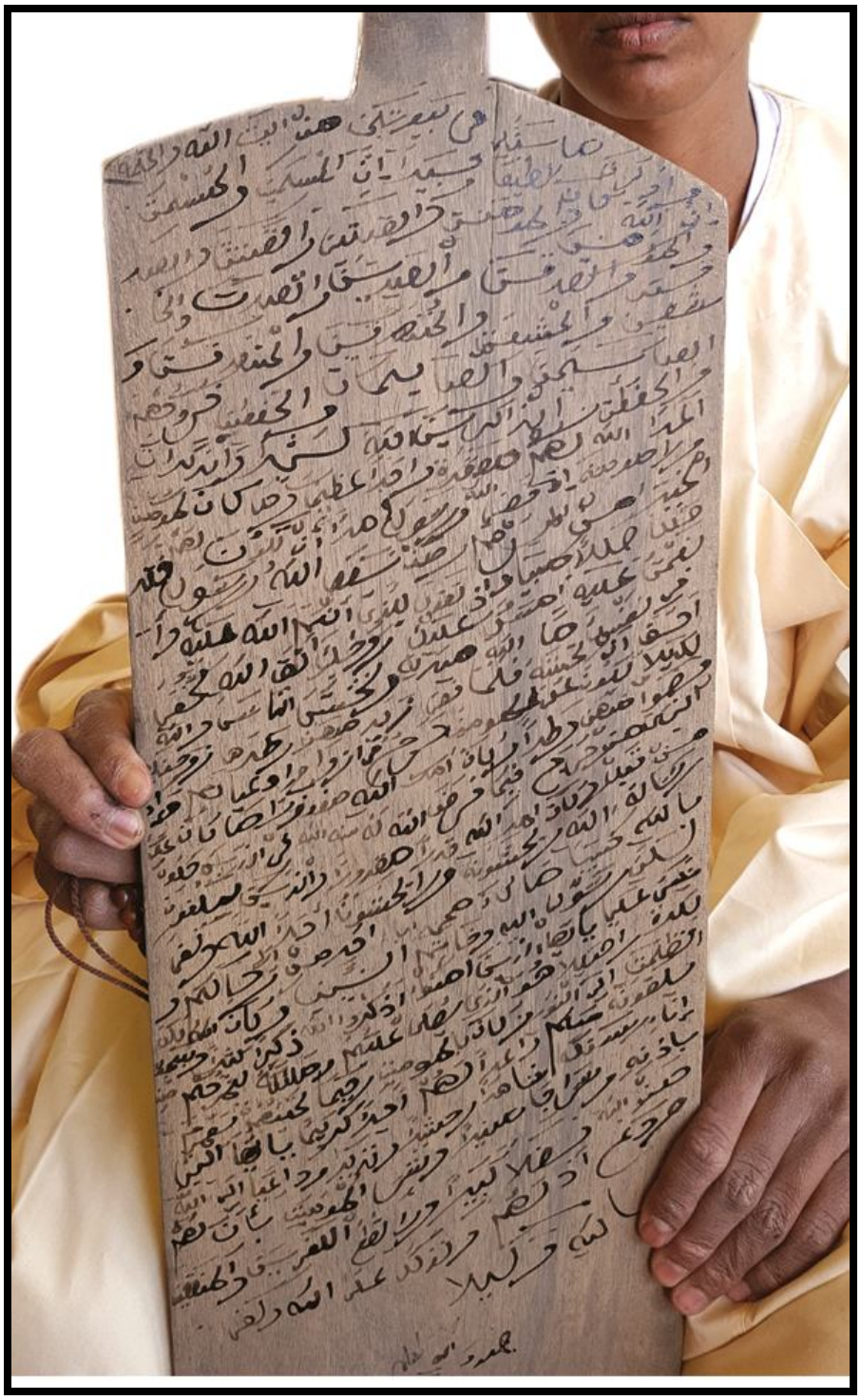
ح/ مدة الدراسة بالخلوة: 20 يوم

ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: حتى السنة الثالثة

تحليل المتن:

كتب النص على اسطر افقية مستقيمة، والهوامش الجانبية لم يترك لها الكاتب مساحة فتداخلت الكلمات مع الهوامش، والنص في عمومه كتبت حروفه بحجم صغير جداً. كتب حرف الصاد دون نبرة. وحرف التاء النهائية المتصلة بما قبلها رسمت بطريقة رسم حرف النون أي اوجد لها كاسة نازلة تحت السطر. طمست فراغات رؤوس حروف الفاء والقاف في كثير من الحالات. الهاء المبتدئة المتصلة بما بعدها كتبت بذات طريقة كتابتها في وسط الكلمة.

نموذج رقم: (4/2) سورة الأحزاب الايات: (34 - 48)



الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الأحزاب الآيات (34 - 48).

ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على واحد وثلاثون سطراً.

د/ نوع الخط: خط الرقعة.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.

و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 21 عام.

ح/ مدة الدراسة بالخلوة: أقل من عام

ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: حتى السنة الثانية ثانوي عال.

تحليل المتن:

احتوى النموذج على 31سطراً، وكتب بطريقة مقرمطة أي أن الكتابة غير منتظمة والسطور متداخلة في بعضها، ولا تسير على نسق واحد، ويمكن القول بان النص غير مقروء تماماً، ويصعب تمييز الحروف واشكالها وخصائصها، فالحروف النازلة تحت السطر تتداخل مع السطر الأسفل، وكذا الحروف الصاعدة تتداخل من السطر الأعلى منها، وهناك بعض الحروف يكبر حجمها عن الاخرى، وبعضها مطموساً. وحرف الهاء الوسطي لم يرسم على نسق واحد. وحرف الميم في بداية الكلمة يوازي ارتفاعه ارتفاع الحروف الصاعدة لأعلى ارتفاع.

نموذج رقم: (5/2) سورة محمد: (الآية 4)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة محمد الآية (4).

ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على تسع أسطر.

د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.

و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 14 عام.

ح/ مدة الدراسة بالخلوة: 3 اعوام

ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: مدة شهر

تحليل المتن:

توزع النص على تسع اسطر، وكتب على اسطر افقية مستقيمة، والحروف كتبت بحجم كبير ولم يضع الكاتب اعتباراً للهوامش الجانبية، فتداخلت الحروف مع حواف اللوح. حرف الكاف في بداية الكلمة يشابه في طريقة رسمه حرف العين المبتدئة المتصلة بما بعدها. الحروف النازلة تحت السطر كتبت دون نسق. رؤوس حروف الواو والقاف كتبت بحجم وفراغ داخلي كبير. وحرف الصاد الوسطي طمس واصبح غير واضح تماماً.

ثانياً: وصف طرق تجهيز واعداد ادوات الخط العربي (المقابلة):

تمت هذه المقابلة في خلوة الشيخ العبيد ود بدر بمدينة أم ضواً بان/ السودان- ولاية الخرطوم/ محلية شرق النيل. مع شيخ الخلوة القائم على مباشرة تعليم الطلاب (معلم تحفيظ القرآن) الشيخ: يوسف عبد الرحمن محمد علي بتاريخ: السبت 2017/2/18م، مابين الساعة 11ظهراً - 2 ظهراً، وخلصت المقابلة الى بيانات غزيرة، واعتمدت على اسئلة تم توليدها اثناء المقابلة وهذا ما يوافق طبيعة المقابلة المفتوحة، وادناه يعرض الباحث ما يرتبط من الاسئلة باهداف وفرضيات الدراسة واسئلتها:

أ/ هل توجد في الخلوة محاضرات لتدريس الخط العربي؟ وماهو المنهج المتبع في ذلك؟

ذكر الشيخ أنه لاتوجد محاضرات أو دروس خاصة بتعليم وتحسين الخط العربي، ولاتوجد كتب لقواعد الخط العربي، وان الطلاب كل يجتهد بنفسه، حتى أن الشيوخ الذين يقومون على أمر التعليم لم يخضعوا الى دورات في الخط العربي وليس لديهم أي المام بانواع الخط العربي وطرق كتابته وادواته، وعليه فهم لايستطيعون التدقيق مع الطلاب في طرق رسم حروف الخط العربي وفق المعايير المعروفة فيه، ويقتصر جل عملهم على تحفيظ وتلقين الطلاب القرآن الكريم.وأيضاً لا يتم تصنيف الطلاب من حيث فروقات اجادتهم للخط العربي، أو من حيث المستوى العمري او التعليمي لهم.

ب/ على ماذا يعتمد تجهيز الحبر وماهي مقادير اعداده ؟

يعتمد تجهيز الأحبار على خامة (السكن) وهو ما يعلق من دخان النار على اواني الطبخ، حيث يتم تجميعه على شكل بدره، ثم يخلط مع الماء وقليل من الصمغ العربي، ويوضع على النار مدة من الزمن، ثم تيم تجفيفه لصبح قعطة حجرية متماسكة، ويأخذ منها ليذاب مع الماء على الدواية (علبة صغيرة) ويقوم بهذا كل طالب على حده.

ج/ كيف يتم اعداد وتجهيز الواح الكتابة في الخلوة ؟

يتم احضار الواح الكتابة من خارج المنطقة، وغالبا تحضر من غرب السودان، وهي عبارة عن قطع خشبية من شجر الهجليج، يتم التبرع بها للطلاب من قبل الخيرين، واحيانا يحضرها الطلاب انفسهم

أو خليفة الخلوة. وهي على احجام مختلفة يتراوح عرضها ما بين 20-25سم، وارتفاعها مابين 40-50سم، ويعلو شكلها رأس لمسك اللوح والتحكم فيه.

طريقة تجهيز اللوح تتم وفق خطوات تتبدأ بصقل السطح، ثم مسحه بمادة جيرية بيضاء (قطعة حجرية) وهي موجودة حول المنطقة. ثم ترسم سطور افقية باستخدام نواة التمر وتضبط السطور بقطعة حديدة تشابه المسطرة.

د/ ماهي الاقلام المستخدمة في الكتابة ومن أين يتم احضارها، وكيف يتم تجهيزها وبريها ؟

الاقلام هي اقرب الى اقلام البوص المتعارف عليها، غالبا ما يتم احضارها من مناطق غرب السودان، واحيانا تشترى من الباعة المتجولين حول منطقة المسيد. واجود انواعها ما يتم قطعه من سيقان الدخن. ويتم بريها باستخدام امواس الحلاقة، دون طريقة محددة في تحديد سمك القلم، ورأسها يكون مدببا وصغيرا، واطوالها غير محددة (ملحق 2).

الفصل الرابع

عرض البيانات ومناقشتها

تهدف هذه الدراسة الى تحقيق معايير الخط العربي في خلوة الشيخ العبيد ود بدر. والى تبيين الفروقات في طرق الكتابة بين الطلاب الأحدث والأقدم مكوثاً في الخلوة. كما تهدف الى تحقيق مقادير وطرق تركيب الحبر وتجهيز أدوات الكتابة، وبهذا تكون الدراسة قد خلصت الى مرحلة مناقشة فرضياتها والاجابة على اسئلتها، وهذا ما سيكون في هذا المبحث.

مناقشة فرضيات الدراسة:

الفرضية الاولى:

* لا توجد معايير محققة وثابتة للخط العربي في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

من خلال اجراءات الدراسة المتمثلة في تحليل النماذج قيد الدراسة وما خلصت اليه المقابلة، ثبت صدق فرضية الدراسة الاولى، ذلك أن الاختلافات الواضحة والبائنة بين النماذج وبين الحرف الواحد في حال تكراره في النموذج الواحد، تأكد أن الخط العربي لا يتم وفق نسق أو معيار محدد وبالتالي يبرهن هذا على أنه لا توجد معايير للخط العربي في الخلوة.

فبالنظر للنموذج رقم (1/1) يتضح أن طريقة كتابة النص في عامتها، لم تلتزم بمنهج كتابة خط النسخ من حيث اطوال الحروف وابعادها ومن حيث توحيد حيث سمك القلم، ويؤكد هذا أن بعض الكلمات والتراكيب طمست مع بعضها دون مراعاة لقواعد الربط والوصل بين الحروف وكذا فإن الحروف النازلة تحت السطر لم تلتزم معايير خط النسخ.

اما في النموذج رقم (2/1)، يتضح فيه اختفاء سطر الحروف النازلة تحت السطر، وأن الحروف المستلقية على صلب السطر ارتفعت موازية للحروف الصاعدة، وأن النبرات لم ترسم على نسق واحد، فاختلفت وتباينت في اتجاه حركتها. وفي نموذج رقم (3/1) يتأكد أن الحروف النازلة تحت السطر لم تحكم بمستوى نزول موحد. وكذا الحال في النموذج رقم (4/1) ففيه يتضح عدم مراعاة الهوامش الجانية، حيث التصقت السطور مع حواف اللوح. وعموم الكلمات فيه كتبت بخط مقروء لحدٍ ما.

في النموذج رقم (5/1) توزعت الكتابة على سطور افقية غير متزنة، والهوامش غير مضبوطة أيضاً. والمدود بين الحروف في الكلمة الواحدة كتبت بانفراج وتطويل بينها. الحروف النازلة تحت السطر كتبت بغير ايقاعها داخل النص العام. ولم يلتزم النص في مجمله باعلى ارتفاع وادنى سقوط. وكاسات الحروف النازلة تحت السطر كتبت على السطر.

ومن خلال وصف النموذج رقم (1/2) يتضح أن الكتابة توزعت على سطور افقية متزنة لحد ما، غير أن الهوامش غير مضبوطة. وأن الحروف النازلة تحت السطر والصاعدة لأعلي ارتفاع والحروف

الأقفية جميعهم على مستوى واحد. وان الكاتب لم يلتزم بترك فراغ مناسب للهوامش (أطراف اللوح). وأن الحروف في مجملها ملتصقة مع بعضها البعض. وفي النموذج رقم (2/2) يتضح أنه لايوجد سطر نزول للحروف النازلة لأدني سقوط فجميع الحروف ذوات الكاسات كتبت على مستوى صلب السطر. كما أن الكاتب لم يلتزم كاتب بترك فراغ مناسب للهوامش (أطراف اللوح).

أما في النموذج رقم (3/2) فيتضح تداخل الكلمات مع الهوامش، وأن النص في عمومه كتبت حروفه مقرمطة أي بحجم صغير جداً. وفي النموذج رقم (4/2) يلحظ أن الكتابة غير منتظمة والسطور متداخلة في بعضها، ولا تسير على نسق واحد، ويمكن القول بان النص غير مقروء تماماً، ويصعب تمييز الحروف واشكالها وخصائصها، فالحروف النازلة تحت السطر تتداخل مع السطر الأسفل، وكذا الحروف الصاعدة تتداخل من السطر الأعلى منها، وهناك بعض الحروف يكبر حجمها عن الاخرى، وبعضها يكتب مطموساً. أما في نموذج رقم (5/2) فنجد أنالحروف كتبت بحجم كبير ولم يضع الكاتب اعتباراً للهوامش الجانبية، فتداخلت الحروف مع حواف اللوح.

هذا بمجمله يؤكد غياب المعايير الفنية التي توحد طريقة رسم الحروف وتضبطها، فالتباين في رسم الحروف والكلمات اتضح من خلال النموذج الواحد وهذا دليل أقوى من ظهور الاختلافات بين النماذج المتعددة، فعدم قدرة الشخص على ضبط ايقاع النص ورسمه للحرف الواحد بطرق مختلفة داخل العمل الواحد يؤكد أن الامر لا يسير على وتيرة واحدة، انما يتوقف على مهارة الكاتب، ومعلوم أن جل الطلاب بالخلوة تعوزهم الخبرة والممارسة والالمام بقواعد الكتابة ومعاييرها، وكذا الحال لدى المعلمين بالخلوة، فمن خلال المقابلة التي اجراها الباحث في هذه الدراسة خلص الى ان المعلمين أنفسهم تخرجوا الخلاوي وبدأوا في العمل دون أن يتلقوا أي تدريبات او دورات لمعرفة انواع ومعايير الخط العربي وفنونه وطرق كتابته، ناهيك عن طرق تدريسه. فقد ذكر الشيخ في المقابلة: ((أنه لاتوجد محاضرات أو دروس خاصة بتعليم وتحسين الخط العربي بالخلوة، ولاتوجد كتب لقواعد الخط العربي، وأن الشيوخ الذين يقومون على أمر التعليم لم يخضعوا الى دورات في الخط العربي وليس لديهم أي المام بانواع الخط العربي وطرق كتابته وادواته، وعليه فهم لايستطيعون التدقيق مع الطلاب في طرق رسم حروف الخط العربي وفق المعايير المعروفة فيه، ويقتصر جل عملهم على تحفيظ وتلقين الطلاب القرآن الكريم)).

الفرضية الثانية:

* لا توجد مقادير وطرق لتركيب الحبر وتجهيز أدوات الكتابة في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

معلوم في اوساط الخطاطين والمهتمين بالخط العربي، أن هناك معايير وطرق لاعداد اوراق الكتابة ولبري الاقلام، ولصناعة الحبر، فجل الخطاطين يلجؤن لتركيب الحبر واعداد الاوراق والسطوح وفق معايير محددة، قد تختلف بين خطاط وآخر، غير أنه في مجملها لا تتباين فيما بينها.

ومن خلال هذه الدراسة اتضح أن تجهيز الحبر في الخلوة قيد الدراسة لا يتم وفق مقادير محسوبة ومقدره، فكل طالب عليه عمل الحبر بنفسه دون أن يتلقى أي قواعد او تدريبات في هذا الشأن، لذلك

تختلف طرق اعداده وتتباين من طالب لآخر، وكذا الحال بالنسبة لطريقة اعداد وتجهيز الواح الكتابة، أما فيما يلي اعداد الاقلام وقطها، فاتضح أن لاتوجد طريقة محددة واداة قاطعة للاقلام، فيتم بريها بامواس الحلاقة التقليدية، دون قطها وفق قياسات، فكل الاقلام تقريباً ذات رؤس مدببة تشابه اقلام الحبر الجاف، وهذا على عكس طريقة اعداد اقلام الخط العربي التي تقط بطريقة مائلة ليتبين سمك الحروف.

مناقشة أسئلة الدراسة:

ثبت من خلال اجراءات هذه الدراسة أنه لا توجد معايير محققة وثابتة للخط العربي في الخلوة قيد الدراسة، وكذلك في إعداد ادوات الكتابة. كما توصلت الدراسة الى أنه لا توجد فروقات بين الطلاب من حيث مستوى اجادة الخط العربيوفقاً لمدة دراستهم بالخلوة، فالنموذج رقم (1/2) ونموذج رقم (3/2) هي للطلاب الأحدث في الخلوة من بين النماذج قيد الدراسة، والنموذج رقم (1/1) والنموذج رقم (5/2) هي للطلاب الاطول بقاءً في الخلوة من بين لنماذج قيد الدراسة، ورغماً عن ذلك فان الوصف والتحليل اثبت أن هذه الخصلة لم تنعكس ايجاباً أو سلباً على طريقة خطهم. مع أنه من البديهي ان يكون الطالب الاقدم في الممارسة افضل في مستوى اجادته للخط من الاحدث.

ومن خلال المعلومات التي خلصت اليها الدراسة من المقابلة، اتضح أنه لا يتم تصنيف الطلاب في الخلوة من حيث مستوى اجادة الخط العربي وحسن الكتابة، فجميع الطلاب يتم تدريسهم داخل حلقة واحدة وأن التصنيف يتم وفق درجة حفظ القران فقط لا غير. كما تأكد أنه لا توجد مقادير وطرق لتركيب الحبر وتجهيز ادوات الكتابة. وكذلك اتضح انه لا توجد محاضرات وجلسات خاصة لتعليم الخط العربي.

وتبين النماذج قيد الدراسة انها لطلاب من فئات عمرية مختلفة ومن طلاب درسوا في التعليم النظامي قبل التحاقهم بالخلوة، ومن طلاب لم يلتحقوا به قبل دراستهم للخلوة، وقد تراوحت اعمار الطلاب قيد الدراسة مابين (12 - 21)سنة، ورغماً عن ذلك لم تختلف طرق الكتابة بين النماذج بصورة جوهرية وواضحة، فالنموذج رقم (3/1) برغم أنه لطالب صغير في السن إلاّ أنه كتب بطريقة أفضل من كاتب النموذج رقم (4/2) وهو الأكبر سناً في المجموعتين.وهذا ينطبق ايضاً بين النموذجين (4/1) و (3/2)، والنموذجين (2/1) و (2/2).

وعند المقارنة بين نماذج مجموعة الطلاب الذين التحقوا بالتعليم النظامي قبل مجيئهم للخلوة وبين الطلاب الذين لم يتلقوا تعليماً نظامياً قبل التحاقهم بالخلوة، يتضح أنه لاتوجد فروقات جوهرية وواضحة بين المجموعين، ويؤكد هذا النظر والمقارنة بين نماذج المجموعتين، منها المقارنة بين النموذج رقم (3/1) والنموذج رقم (4/2) وايضاً بين النموذجين (4/1) و (3/2)، والنموذجين (2/1) و (2/2).

الفصل الخامس

خاتمة الدراسة وتوصياتها

وفقا لما تم من اجراءات في الفصل الثالث من الدراسة، ومن مناقشات في الفصل الرابع يخلص الباحث في هذا الفصل النتائج التي تم التوصل اليها تبعاً لفرضيتي الدراسة، والتي تتضمن الإجابة على اسئلة الدراسة، كما يعرض الباحث في هذا الفصل نتائج الدراسة وتوصياتها والبحوث والدراسات المقترحة، ثم خاتمة للدراسة. وقد قسم الباحث النتائج الى (نتائج الهيكل العام للخط العربي/ نتائج رسم الحروف/ نتائج الاجابة على أسئلة الدراسة)، حتى تتسق مع فرضيات وأسئلة الدراسة.

نتائج الدراسة:

أولاً: النتائج العامة للدراسة:

1/ هناك اختلافات واضحة وبائنة في خطوط النماذج. وتباين في شكل الحرف الواحد في حال تكراره في النموذج.

2/ طريقة كتابة الخطوط في عامتها، لم تلتزم بمنهج ومعيار خط محدد، من حيث المعايير واطوال الحروف وابعادها، ومن حيث توحيد حيث سمك القلم.

3/ بعض الكلمات والتراكيب طمست وتداخلت مع بعضها دون مراعاة لقواعد الربط والوصل بين الحروف.

4/ عدم الاهتمام بسطر الحروف النازلة تحت السطر، والحروف المستلقية على صلب السطر ترتفع موازيةً لسطر الحروف الصاعدة.

5/ عدم مراعاة الهوامش الجانية، حيث التصقت السطور مع حواف اللوح.

6/ توزعت الكتابة على سطور افقية غير متزنة. والمدود بين الحروف في الكلمة الواحدة كتبت بانفراج وتطويل.

7/ بعض النصوص كتبت حروفها مقرمطة أي بحجم صغير جداً.

8/ بعض الحروف يكبر حجمها عن الاخرى، وبعضها يكتب مطموساً.

9/ غياب المعايير الفنية التي توحد طريقة رسم الحروف وضبطها، فتباين رسم الحروف والكلمات.

10/ تجهيز الحبر لا يتم وفق مقادير محسوبة ومقدره، فكل طالب عليه عمل الحبر بنفسه دون أن يتلقى أي قواعد او تدريبات في هذا الشأن.

11/ تختلف طرق اعداد الادوات وتتباين من طالب لآخر.

12/ لا توجد طريقة محددة واداة قاطعة للاقلام، ويتم بريها بامواس الحلاقة التقليدية، دون قطها وفق الطرق المعروفة.

13/كل الاقلام تقريباً ذات رؤس مدببة تشابه اقلام الحبر الجاف، وهذا على عكس طريقة اعداد اقلام الخط العربي التي تقط بطريقة مائلة ليتبين سمك الحروف.

14/ جل الطلاب بالخلوة تعوزهم الخبرة والممارسة والالمام بقواعد الكتابة ومعاييرها.

15/ المعلمين تخرجوا من الخلاوي وبدأوا في العمل دون أن يتلقوا أي تدريبات أو دورات لمعرفة أنواع ومعايير الخط العربي وفنونه وطرق كتابته وتدريسه.

ثانياً: النتائج المرتبطة بطريقة رسم الحروف في النماذج قيد الدراسة:

1/ حروف الميم في وسط الكلمة رسمت كما يرسم حرف الفاء الوسطي في خط النسخ.

2/ حرف الميم في وسط الكلمة لم تكتب على نسق واحد فمرة ترسم مفتوحة من الداخل ومرة مطموسة. وفي بداية الكلمة يوازي ارتفاعه ارتفاع الحروف الصاعدة لأعلى ارتفاع.

3/ حرف الكاف في بداية الكلمة يشابه في طريقة رسمه حرف العين المبتدئة المتصلة بما بعدها. والكاف النهائي المتصل بما قبله كتب كحرف الدال المتصل بما قبله مع اضافة الهمزة. وفي حال وقوعه في الوسط رسم على طريقة رسم الكاف الزنادي، ولكن على طريقة الخط الكوفي.واحياناً يكتب في بداية الكلمة ووسطها على شكل عمودي مثل حرف الالف.

4/ حرف الهاء المبتدء المتصل بما بعده كتب بذات طريقة كتابته في وسط الكلمة. وفي حال تكرار وقوعه في وسط الكلمة لا يرسم على نسق واحد. وفي حال مجيئه في آخر الكلمة متصل بما قبله رسم بطريقة مشابهة لطريقة رسم حرف الدال.

5/ حرف العين في وسط الكلمة كتب بحجم صغير اقرب في شكله الى النبرة. وفي بداية الكلمة رسم بطريقة كتابة الرقم (2) في الارقام الهندية. وفي وسط الكلمة رسم بطريقة رسم النبرات ايضاً.واحياناً يكتب كحرف الجيم.

6/ حرف الحاء المبتدء والوسطي رسم بحجم اكبر من نسق الكتابة العام. وفي وقوعه في وسط الكلمة رسم غير واضحاً ويكاد يكون معدوماً.

7/ حرف النون وحرف السين وكاسة حرف الياء يرسما على السطر دون نزول تحت السطر كما حرف الباء. ونبرات حرف السين أحيانا كتبت احياناً ناقصة واحياناً أخري كتبت زائدة.

8/ حرف الواو المتصل بما قبله كتب بطريقة رسم حر الراء.واحياناً يشابه في طريقة الرسم حرف العين النهائي المتصل بما قبله. وفي مرات تكتب رؤوسه بحجم وفراغ داخلي كبير.

9/ حرف القاف المتصل بما قبله رسم بطريقة حرف الواو المتصل، واحيانا يطمس الفراغ الداخلي لرأسه.

10/ حرف اللام في بداية الكلمة رسم بطريقة تشابه طريقة رسم النبرات.

11/ حروف الصاد كتب دون نبرات. وفي وسط الكلمة طمس واصبح غير واضح تماماً.واحياناً يرسم بطريقة مطوسة في بداية الكلمة.

12/ حرف التاء النهائية المتصلة بما قبلها رسمت بطريقة رسم حرف النون أي اوجد لها كاسة نازلة تحت السطر.

13/ النبرات لم ترسم على نسق واحد، فاختلفت وتباينت في اتجاهات حركتها.

وعليه تخلص الدراسة للاجابة على أسئلتها بالآتي:

1/ مدة دراسة الطلاب في الخلوة لا تأثير لها على مستوى اجادة الخط العربي.

2/ لا يتم تصنيف الطلاب في الخلوة من حيث مستوى اجادة الخط العربي وحسن الكتابة.

3/ لا توجد مقادير وطرق لتركيب الحبر وتجهيز ادوات الكتابة في خلوة الشيخ العبيد ود بدر.

4/ لا توجد في خلوة الشيخ العبيد ود بدر محاضرات وجلسات خاصة لتعليم الخط العربي.

5/ لا يتم في خلوة الشيخ العبيد ود بدر اعداد وتاهيل شيخ الخلوة من حيث كفايات الخط العربي.

6/ ليس لعمر طالب الخلوة تأثير على مستواه في اجادة الخط العربي.

7/ لم يؤثر تعليم الطلاب النظامي قبل الالتحاق بالخلوة على مستوى اجادتهم للخط العربي.

توصيات الدراسة:

تتمثل توصيات الدراسة في:

1/ ضرورة الاهتمام بالخط العربي في الخلاوى وفي معاهد تحفيظ القرآن.

2/ صياغة وتوليد معايير إعداد ادوات كتابة الخط العربي من البيئة المحيطة بالخلوة.

3/ اكساب الطلاب والمعليمن بالخلاوي معايير واسس كتابة الخط العربي.

5/ اقامة دورات تعليم وتحسين الخط العربي للقائمين على أمر تعليم الطلاب في الخلاوى.

6/ اقامة برامج محاضرات وجلسات علمية خاصة عن فنون الخط العربي.

7/ اقامة المسابقات التشجيعية في مجال فنون الخط العربي بين طلبة الخلوة الواحدة، وبين طلاب الخلاوى الاخرى.

8/الاهتمام والرعاية بالخلاوي والطلاب والمعلمين، ودعمهم مادياً ومعنوياً وحثهم وتشجيعهم على العلم والمثابرة.

البحوث والدراسات المقترحة:

بناءً على نتائج الدراسة الحالية، برزت لدي الباحث عدة مقترحات يمكن أن تفيد في اجراء دراسات مستقبلية، منها:

1/ دراسات توثيقية عن تاريخ نشأة وتطور الخلاوى.

2/ دراسات اجتماعية ونفسية حول طلاب الخلاوى.

3/ دراسات تشخيصية لتصنيف الطلاب الموهوبين في الخلاوي.

4/ دراسات لتطوير المنهج وتحسين الخط العربي.

خاتمة الدراسة:

هدفت هذه الدراسة الى تحقيق معايير الخط العربي في خلوة الشيخ العبيد ود بدر. والى تبيين الفروقات في طرق الكتابة بين الطلاب الأحدث والأقدم مكوثاً في الخلوة. كما هدفت الى تحقيق مقادير وطرق تركيب الحبر وتجهيز أدوات الكتابة، والنتائج التي تم التوصل اليها من خلال هذه الدراسة تسلسلت وفق اجراءات وصفية لنماذج من كتابات الطلاب، ومعلومات مستقاة من المقابلة مع القائمين على امر التعليم في الخلوة.

إن عظم المسؤولية التي تؤديها الخلوة في خدمة المجتمع، التي تتمثل في حفظ الدين والتعليم الديني وتهذيب السلوك الانساني يتطلب العناية بها وتطويرها وتقديم العون اللازم للقائمين على امرها، ويكون ذلك من خلال اجراء الدراسات العلمية والبحوث، لتشخيص احوالها ومن ثم تحديد العلل والمشكلات واقتراح حلول المعالجة والتطوير، حتى تحقق الخلوة اهدافها السامية، خاصة وانها تاوى اعداداً كبيرة من الطلاب على مختلف الاعمار، ففيها الاطفال، وفيها الرجال وكلهم يتساوى ويتواضع في سبيل تحصيل العلم والمعرفة والعلم، وعليه وبناءً على ما تم في هذه الدراسة صاغ الباحث توصيات تولدت من خلال معايشته لبيئة الخلوة، واقترح بحوثاً ودراسات متمنياً أن تجد من يقوم على امر البحث فيها.

المصـــــادر والمراجع

المصـــــادر:

القرآن الكريم

1. ابن عبد ربه، أبو عمر احمد بن محمد(ت327هـ) العقد الفريد، تحقيق: احمد أمين واحمد الزين وإبراهيم الابياري.

القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، ط2، ج4.

2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (1956م) لسان العرب.

بيروت: دار صادر، ج13.

3. البلاذرى، احمد بن يحى بن جابر (1957م) فتوح البلدان.

القاهرة: ط لجنة البيان العربي مصر.

4. القلقشندي، أبو العباس أحمد على (1987م) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا.

بيروت : دار الكتب العلمية.

5. الصولي، ابوبكر محمد بن يحي (1922م) أدب الكتاب، تصحيح: محمد بهجة الاثرى.

بيروت: دار الكتب العلمية.

6. التوحيدي، ابو حيان على بن محمد (1951م) رسالة الخط، تحقيق: ابراهيم الكيلانى.

دمشق: مجلة معهد المخطوطات العربية.

7. الزمخشري، ابوالقاسم جارالله محمود بن عمر: (1948م) الفائق فى غريب الحديث والاثر. تحقيق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم.

مصر: القاهرة، ط. احياء الكتب العربية، الطبعة الثانية.

8. الاصفهانى، ابو الفرج على بن الحسين (1928م) الأغاني

مصر: دار الكتب المصرية.

9. الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر (1965) رسائل الجاحظ. تحقيق: عبدالسلام هارون

القاهرة: دار الكتب المصرية.

10. الداني، ابو عمرو (1960) المحكم في نقط المصاحف تحقيق: عزة حسن.

دمشق: بدون

11. البيهقي، ابوبكر احمد بن الحسين (2000م)، شعب الايمان، تحقيق: محمد السعيد بسيوني زغلول

بيروت: دار الكتب العلمية، الجزء الثاني.

12. الحموي، أبو عب دلله ياقوت بن عبد لله الرومي (1991م)، معجم الأدباء

بيروت: دار الكتب العلمية، ط1،ج2، 1411هـ.

13. الذهبي، شمس الدين (1987م) تاريخ الإسلام ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري

بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، ج10، 1407هـ.

14. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (1957م) البرهان في علوم القرءان، تحقيق: محمد ابوالفضل ابراهيم.

القاهرة: دار احياء الكتب العربية.

15. السجستاني، ابوبكر عبدالله بن ابى داود سليمان بن الاشعث (1936م) كتاب المصاحف، تحقيق: آرثرجفرى.

القاهرة: طبعة الرحمانية.

16. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (1996م) الإتقان في علوم القران، تحقيق: سعيد المندوب

بيروت: دار الفكر، ط1، ج1

17. الشافعي، فخر الدين محمد بن عمر (2000م)، التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب.

بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، ج2.

18. الشيباني، أحمد بن حنبل أبو عبد الله (ت 241هـ)، مسند أحمد بن حنبل.

القاهرة: مؤسسة قرطبة،ج3.

19. الصفدي، صلاح الدين خليل (2000م) الوافي بالوفيات. تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى

بيروت: 1420هـ.

20. العسكري، أبو هلال (1970م) كتاب التلخيص.

دمشق: بدون ج2.

21. النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري (بدون) صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي.

بيروت: دار إحياء التراث العربي ، ج1.

22. القرطبي، أبو عبد لله محمد بن أحمد الأنصاري (بدون) الجامع لأحكام القرآن.

القاهرة: دار الشعب ، ج1.

23. الرازى، محمد بن ابى بكر عبدالقادر (1999م) مختارالصحاح.

بيروت: مكتبة لبنان.

24. الزرقاني، محمد بن عبدالباقى (1952م) مناهل العرفان فى علو م القرءان.

القاهرة: دار احياء الكتب العربية، مصر.

25. ..... (1995م) مناهل العرفان في علوم القرءان، تحقيق: فواز زمرلي.

بيروت: دار الكتاب العربي.

26. المجلس القومي للذكر والذاكرين (2004م) موسوعة أهل الذكر والذاكرين المجلد الأول

الخرطوم: شركة مطابع السودان للعملة.
27. مجمع اللغة العربية (1993م) المعجم الوجيز.
مصر: طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة.

المراجع:

28. البغدادي، عبد القادر بن عمر (1998م) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: نبيل طريفي وإميل بديع اليعقوب.
بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، ج2.
29. الدالي، عبد العزيز (1996م) الخطاطة والكتابة العربية.
القاهرة: مكتبة الخانجي، ط 3.
30. الحاج، المعتصم أحمد (2005م) الخلاوي في السودان – نظمها ورسومها
الخرطوم: مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية
31. ---------- (2007م) المعهد العلمي بأم درمان تاريخه وتطوره
الخرطوم: مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية
32. جمعه، إبراهيم (1947م) قصة الكتابة العربية
مصر: دار المعارف للطباعة وللنشر.
33. ---------- (1969م) دراسات في تطور الكتابات على الأحجار في مصرفي القرون الخمسة الأولى للهجرة.
القاهرة: المطبعة العالمية.
34. الإمام، أحمد محمد (2006م) الخلوة والعودة الحلوة.
الخرطوم: مصلحة الدراسات البيئية
35. شوحان، أحمد (2001) رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث.
دمشق: إتحاد كتاب العرب.
36. الألفي، أبو صالح (1964م) الفن الإسلامى أصالته، فلسفته، مدارسه.
مصر: دار المعارف.
37. حنش، أدهام محمد (1998م) الخط العربى فى الوثائق العثمانية.
عمان: دار المناهج، الأردن.
38. الطيب، محمد الطيب (2005) المسيد.
الخرطوم: دار عزة للنشر والتوزيع.
39. زايد، أحمد صبرى (بدون) تاريخ الخط العربى وأعلام الخطاطين.

القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع.

40. البيلي، أحمد إسماعيل (1973م) التعليم في الخلوة في السودان.

الخرطوم: مصلحة الدراسات البيئية

41. عبد السلام، أيمن (2000م) موسوعة الخط العربى.

الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

42. المركز القومي لتطوير المناهج (2002م) الفنون والتصميم

السودان: الخرطوم، مؤسسة التربية للطباعة والنشر.

43. الرفاعى، بلال عبدالوهاب (1990م) الخط العربى تاريخه وحاضره.

بيروت: دار إبن كثير للطباعة والنشر- الطبعة الأولى.

44. جمال الدين، زهدي (2011) دروس في كتابة القرآن الكريم

ملتقى أهل التفسير.

45. قريب الله، حسن الفاتح (2005م) دور الصوفية في ميدان التربية والتعليم.

الخرطوم: مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية

46. حبش، حسن قاسم (1990م) الخط العربى الكوفى.

بيروت: دار القلم، الطبعة الثالثة.

47. ---------- (1992م) نفائس الخط العربى.

بيروت: دار القلم للطباعة والنشر،الطبعه الأولى.

48. حسن، عبد الباسط محمَّد (1972م)، أصولُ البحث الاجتماعيِّ.

القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريَّة.

49. حمودة، محمود عباس (بدون) تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط.
القاهرة: دار غريب.

50. حسين، سمير محمد (1983م) تحليل المضمون تعريفاته ومفاهيمه ومحدداته.

القاهرة: عالم الكتب.

51. عرفات، سماح أسامة (2011م) الفن الإسلامي،

عمان: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع ط1.

52. منصور، سعيد بن (1414هـ) سنن سعيد بن منصور تحقيق: سعد عبد الله بن عبد العزيز الحميد.

الرياض: دار العصيمي، ط1، ج2.

53. عبدالسلام، شرف الدين الأمين (2007م) كرامات الأولياء دراسة في سياقها الإجتماعي والثقافي.

الخرطوم: المكتبة الوطنية.

54. سيد، أيمن فؤاد (1997م) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات.

القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1.

55. إسماعيل، شعبان محمد (2001م) رسم المصحف بين الإصطلاحات الحديثة.

القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الثانية.

56. عبدالعزيز، شعبان (1989م) الكتابة العربية في رحلة النشوء والإرتقاء.

القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

57. المنجد، صلاح (1979م) دراسات فى الخط العربى منذ بدايتها إلى نهاية العصر الأموى

بيروت: دار الكتاب الجديد.

58. صالح، صبحي (1977م) مباحث في علوم القرآن

بيروت: دار العلم للملايين

59. طشطوش، سليمان محمد (2001م)، اساسيات المعاينة الاحصائية.

عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن.

60. الجزولي، عبد الحافظ عبدالحبيب، والدخيل، محمد عبد الرحمن (2000م) طرق البحث في التربية والعلوم الأجتماعية.

الرياض: دار الخريجي للنشر.

61. الصويعى، عبدالعزيز سعيد (1989م) الحرف العربى تحفة التاريخ و عقدة التقنيه.

طرابلس: الدار الجماهيريه للنشر و التوزيع.

62. المسفر، عبدالعزيز بن محمد (1999م) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات.

القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

63. عباده، عبدالفتاح (1915م) انتشار الخط العربى فى العالم الشرقى والعالم الغربى.

القاهره: مكتبة الكليات الازهريه.

64. عبده، عبدالجليل (1988م) الخطابة وإعداد الخطيب.

القاهرة: دار الشرق

65. عبدالله، عبدالقادر محمود (2014م) الحروف العربية الحالية أصولها التصويرية القديمة وأصول أسمائها وتوظيفها.

الخرطوم: مطبعة جامعة أفريقيا العالمية

66. الجبورى، عطيه تركى (1975م) الخط العربى الاسلامى

بغداد: مطبعة البيان.

67. البهنسى، عفيف (1979م) جمالية الفن الإسلامى

الكويت: المجلس القومى للثقافة والعلوم والآداب.

68. ---------- (1995م) معجم مصطلحات الخط والخطاطين

بيروت: مكتبة لبنان ناشرون -الطبعة الأولى.
69. ---------- (1999م) فن الخط العربى
دمشق: دار الفكر دمشق الطبعة الثانية الموسعة.
70. حميدي، عبدالجبار (2005م) الخط العربي والزخرفة الإسلامية
عمان: المكتبة الوطنية.الأردن.
71. صالح، عمر العبيد بدر (2008م) الشيخ العبيد ودبدر مسيده وآثاره
الخرطوم: مطابع المجموعة الدولية.
72. ..... (1998م) الشيخ العبيد ودبدر والطريقة القادرية والبدرية أم ضوا بان
السودان: بدون.
73. قاسم، عون الشريف (1974م) قاموس اللهجة العامية في السودان
الخرطوم: شعبة أبحاث السودان جامعة الخرطوم
74. رياض، عبد الفتاح (بدون) التكوين في الفنون التشكيلية
القاهرة: جمعية معامل الألوان ط4.
75. عبد العال، علاء الدين (2012م) أدوات كتابة وتجليد المخطوط العربي
الإسكندرية: ندوة تاريخ الكتاب الإسلامي ودوره الحضاري
76. فحل، عمر (بدون) إيقاع الخط العربى
القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع.
77. قدوري، غانم (1982م) رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية.
بغداد: اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، ط، الاولى.
78. البابا، كامل (1994م) روح الخط العربى
بيروت: دار العلم للملايين الطبعة الثالثة.
79. أبو حجلة، ليلى فؤاد (2011م) تاريخ الفن النشوء والتطور.
عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع – ط1.
80. ابراهيم، مروان (2000م). أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية.
عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
81. القطان، منان (2000م) مباحث في علوم القران.
الرياض: دار المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة
82. الكردى، محمد طاهر (1939م) تاريخ الخط العربى وأصوله.
بيروت: الطبعة الأولى.
83. ود ضيف الله، محمد (2005م) الطبقات، تحقيق: يوسف حسن فضل.

الخرطوم: سوداتك المحدودة

84. أحمد، إبراهيم صديق (2012م) كتاب الطبقات في خصوص أولياء الصالحين والشعراء في السودان.

الخرطوم: الدار السودانية للكتب.

85. تيمور، محمود (1988م) مشكلات اللغة العربية.

القاهرة: مكتبة الآداب ومطبعتها.

86. الفكي، محمد حسين (2007م) المصحف المخطوط في السودان – تصميمه وإخراجه.

الخرطوم : المكتبة الوطنية.

87. عطية، محسن محمد (1997م) الفن والحياة الاجتماعية.

القاهرة: دار المعارف.

88. خلف، معصوم محمد (1998م) عالمية الخط العربي.

دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

89. زريق، معروف (1999م) كيف نعلم الخط العربى ،دراسة تاريخية فنية تربوية.

دمشق: دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية.

90. شريفي، محمد بن سعيد (2011م) خطوط المصاحف المشارفة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري.

الجزائر: وزارة الثقافة.

91.إسماعيل، محمد بكر (1411هـ) دراسات في علوم القرآن

القاهرة: دار المنار.

92. محمد سعد حسان، وخلودبدر غيث، ومعتصم عزمي الكرابيا (2005م) مقدمة في علم الجمال.

عمان: مكتبة المجتع العربي للنشر ط1.

93. فتوحي، ميري عبودي (1980م) فهرسة المخطوط العربي.

بغداد: المكتبة الوطنية.

94. المصرف،ناجى زين الدين (1968م) مصور الخط العربى.

بغداد: مكتبة النهضة.

95. شقير، نعوم (1967م) تاريخ وجغرافية السودان.

بيروت: بدون.

96. فضل، يوسف حسن (1975م) دراسات في تاريخ السودان- الجزء الأول

الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر.

97. الجبورى، يحى وهيب (1994م) الخط والكتابه فى الحضارة العربية.

بيروت: دار الغرب الاسلامى.

98. ذنون، يوسف (1986م) الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة.

دمشق:.....

99. ..... (2012م) الكتابة وفن الخط العربي- النشأة والتطور.

دمشق: دار النوادر.

100. ..... (2012م) تعليم الخط العربي والكتابة – تاريخا وتطبيقا.

دمشق: دار النوادر.

101. إبراهيم، يحيى محمد (1987م) تاريخ التعليم الديني في السودان.

بيروت: دار الجيل لبنان.

102. أبوبكر، يوسف الخليفة (2007م) مقالات في القرآن الكريم والخلوة والقرآءات.

الخرطوم: دار جامعة أفريقيا العالمية للطباعة.

103. فضل، يوسف حسن (2008م) دراسات في تاريخ السودان وأفريقيا وبلاد العرب.

الخرطوم: سواتك المحدودة ج3.

المراجع المترجمة الى العربية:

104. متز، آدم (1957م) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، نقله إلى العربية: محمد عبد الهادي أبوريدة.

القاهرة: مطبعة لجنة التأليف.

105. درمان، مصطفى اوغور (1990م) فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة: صالح سعداوى

إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية / ارسيكا.

المجلات والمقالات والأوراق العلمية:

106. المهيد، منور (2007م) الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي، مجلة حروف عربية (العدد 18) ندوة الثقافة والعلوم. دبي ص 10

107. الحسيني، إياد (2002م) الجمال في الفن الإسلامي بين المبني والمعني، مجلة حروف عربية، (العدد التاسع) ندوة الثقافة والعلوم. دبى، ص 12

108. ذنون، يوسف (2005م) خط الثلث والمخطوطات

مجلة حروف عربية (العدد 16) ندوة الثقافة والعلوم. دبي ص/ 10.

109. الحسيني، محمد مرتضى (1952م) حكمة الإشراق في كتاب الآفاق مجلة نوادر المخطوطات (المجموعة الخامسة) القاهرة.

110. السباعى، مصطفى (1422هـ/ 2002م) رسالة اليقين فى معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين، مجلة الذخائر (العدد 9) دار المحجة البيضاء بيروت.
111. مهدي، الصادق عبدالرسول (2015م) التعليم المصري وأثره في السودان. مجلة جامعة بخت الرضا العلمية (العدد 14) مارس 2015م. السودان.
112. مراد، بركات محمد (2004م) الخط العربي فلسفة التأصيل الجمالي والتفريع الفني مجلة حروف عربية (العدد 12) ندوة الثقافة والعلوم. دبي ص 5.
113. بعيون، سهى محمود (بدون) كتابة المصحف في الاندلس مجلة البحوث والدراسات القرانية (العدد السابع) المملكة العربية السعودية.
114. محمد خير، عبدالله حامد (1985م) معلم التربية الإسلامية وشيخ الدين التقليدي الخرطوم: المركز الإسلامي الأفريقي.
115. العبيدي، صلاح (1998م) الدواة والقلم في الآثار العربية الإسلامية في العصر العباسي مجلة كلية الآداب العدد (28) بغداد.
116. خضر، محمد زكى محمد (1996م) الحروف العربيه والحاسوب . مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. عمان الأردن.
117. النصار، ضياء محمد (1976م) آلات الخط العربي مجلة التراث الشعبي (العدد 4) بغداد.
118. أمين، نضال عبد العال (1986م) أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية مجلة المورد، (العدد الرابع) بغداد.
119. قدوري، غانم (بدون) موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي مجلة البحوث والدراسات القرانية (العدد السابع) المملكة العربية السعودية.
120. حمادى، عبد الخضر جاسم (1971م) النظام الداخلى لاتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية. مجلة آفاق الثقافة والتراث، سوريا: مجلة المجمع السورى. ص 20.

الرسائل الجامعية:

121. الفكي، محمد حسين (1999م) فنون تصميم وإخراج المصحف الشريف، دراسة تحليليه على المصحف المخطوط بالتركيز على غرب السودان. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا/ السودان.
122. شيشتر، عبد المحسن حسين عبد الرضا (1987م) الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبي لتدريس التصميم في التربية الفنية. رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الفنية، جامعة حلوان/ مصر.

123. محمد، يونس عبد الرحمن (2009م) الخط العربي في الحضارة الاسلامية. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا/ السودان.

124. سعيد، عبد الله أحمد (1997) تطور التعليم الديني في السودان مع إشارة خاصة لمعاهد مصلحة الشئون الدينية في الفترة 1955 - 1995م.

المقابلات الشخصية:

125. الشيخ/ آدم إسماعيل علي إدريس (2016م)

خلوة المجمع الإسلامي (السامراب شرق).

بدأ دراسته بخلوة الخوجلاب شمال بحري في العام 1986م ثم خلوة ودبسري غرب المسيد (ولاية الجزيرة)، ودرسس بخلوة عجبنا بالكاملين 1994م والتحق بمعهد ود بسري لدراسة العلوم الشرعية لمدة عامين ثم معهد شروني لفترة أربعة أعوام ودرس القرآن الكريم والقراءآت في العام 2001م حتى 2006م ونال درجة الماجستير في القراءآت المتواترة في جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

أفادني في بعض المصطلحات الخاصة بالخلوة وأمن علي عدم وجود مراجع أو حصص خاصة بتدريب الطلاب علي تحسين الخط العربي وانما هي إجتهاد فردي من كل طالب. (مقابلة بتاريخ 12 مارس 2016م).

126. الشيخ/ يوسف عبدالرحمن محمد علي (2017م)

درس وحفظ القرآن الكريم بخلوة الشيخ العبيد ودبدر ثم معهد القراءات وهو أحد معلمي الخلوة يقوم بتدريس وتحفيظ القرآن الكريم. قام بتوفير وتهيئة الأجواء لإجراء الدراسة بالمسيد، وتحدث عن أهمية تعلم الخط العربي وأدواته وأفادني بأنه لاتوجد كتب أو دورات تدريبية في تحسين الخط للطلاب وحتى لمعلمي الخلوة. وأيضا ساعدني في التصور العام لتجهيز أدوات الكتابة من الألواح الخشبية وأقلام البوص وتحضير الحبر.

*تمت هذه المقابلة في خلوة الشيخ العبيد ود بدر بمدينة أم ضواً بان/ السودان- ولاية الخرطوم/ محلية شرق النيل. بتاريخ: السبت 2017/2/18م، مابين الساعة 11ظهراً - 2 ظهراً.

127. Pro. Maurizio Co pale (2013)

مقابلة بتاريخ 3 مارس 2013م الساعة 9:20 صباحا، المتحف القومي السوداني/ الخرطوم

مواقع الشبكة الإلكترونية:

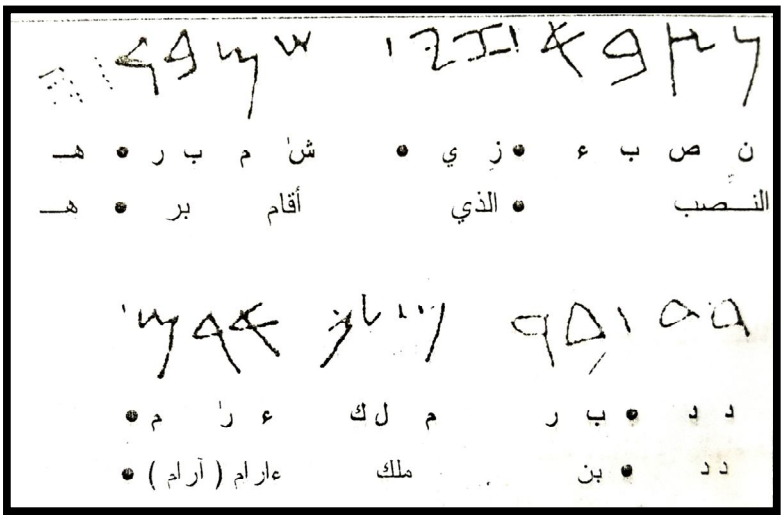
128. عمر، سليمان عثمان (2007م) نظم تعليم القرآن الكريم في السودان موقع السودان الإسلامي بتاريخ 27 يناير 2007م، السودان.

129. http://www.satfrequencies.com/vb/showthread.php/-96127.html

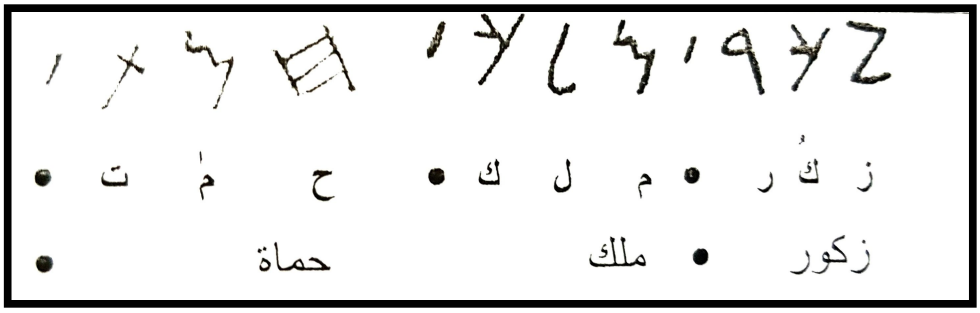
130. http://kenanaonline.com/users/princesslines/posts/120213موسوعة الخط العربي
131. https://ar-ar.facebook.com/notes/aly-farahat-مدارس-الخط/العربي/455885747837770
132. http://kenanaonline.com/users/Calligraphy/posts/93343
133. http://www.alnoor.se/article.asp?id=111564#sthash.OEyg4j35.dpuf
134. http://www.assaimdeema.net/index.php/2012-09-29-07-12-40/2012-09-29-07-23-22.html
135. http://www.new-educ.com/تحسين-الخط-عند-الأطفال
136. https://www.google.com/search?client=opera&q
137. &sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8منتدي+سودارس
138. https://ar.wikipedia.org/wiki/خلوة_(مدرسة)
139. http://www.alnahda1.8m.com/Adumatu_files/jjallal%20ebrahema%2020.htm
140. www.mawsoah.net
141. http://shamela.ws/browse.php/book-7299/page-5339
142. https://ar.wikipedia.org/wiki/التعليم_في_السودان
143. http://gmsudan.sd/ar/index.php/research/5352 نُظُم-تعليم-القرآن-الكريم-في-السُّودان.html
144. (مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي) ماجد محمد حسن الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن - العدد: 876 - 26 / 6 / 2004 – 8:28 www.ahewar.org
www.marefa.org/index.php علم الجمال – موقع المعرفة (علم - الجمال/ .
145. ar.wikipedia.org/wiki/ فن - ويكيبيديا الموسوعة الحرة (فن/4
146. رحاب عبد الله (2009م)، خط الثلث وقواعده كنانة أونلاين 25/12/2009 م 25http://kenanaonline.com/users/gamalelkhatelarabie/aboutus الوقت: 11:42 ص
153. (جَماليّة الخط العربيّ من جمال المعنى إلى جمال الشكل) صلاح الدين رسول مجلة الرافد: دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة - http://www.arrafid.ae/arrafid/p.html 2011/5/22م
147. الفقير، نوح مصطفى (2012م) كتابة القرءآن بأقلام الأعجميين في وسائل الإعلام المعاصرة المرئية والمكتوبة وأثرها في فهم النص القرءآني

148. أحمد سعد الدين، مقال بعنوان: تاريخ الكتابة العربية.("2005" www.al3ez.net

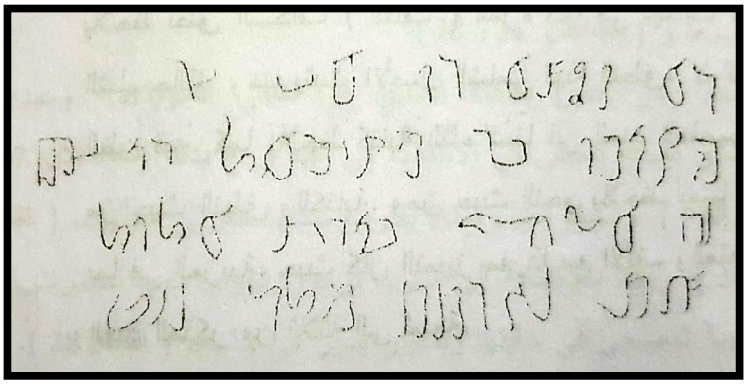
الأشـكال



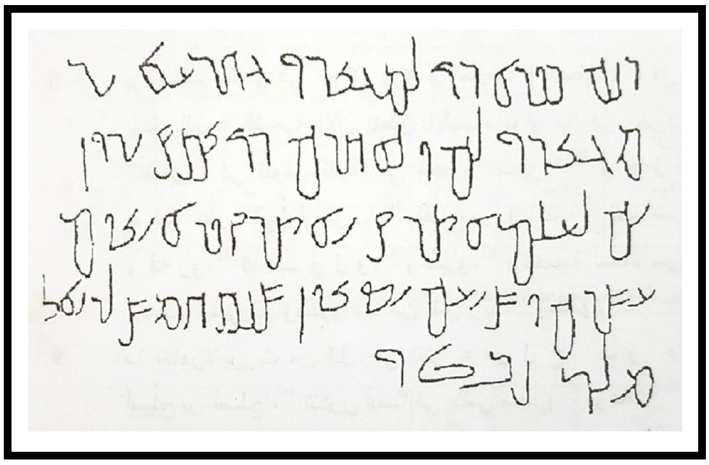
شكل 1 نقش بر _ هدد ملك آرام



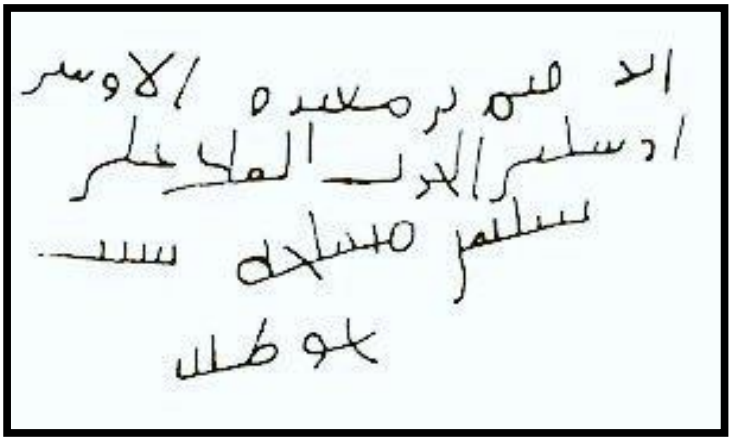
شكل 2 نقش زكور ملك حماة



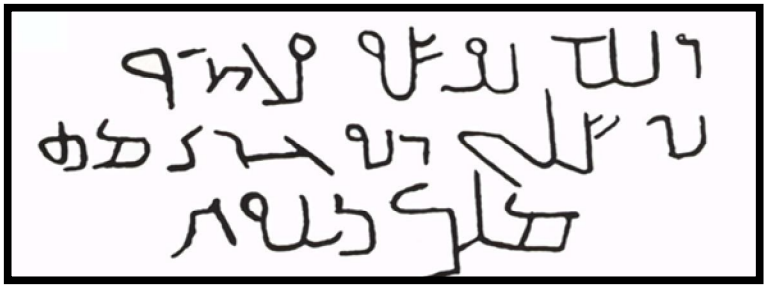
شكل 3 نقش العلا المؤرخ بسنة 1 لحارثة (9 ق.م)



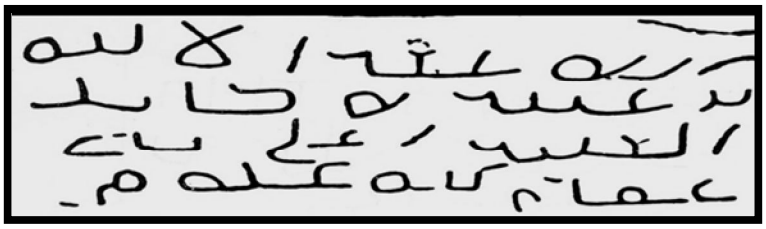
شكل 4 نقش مدائن صالح



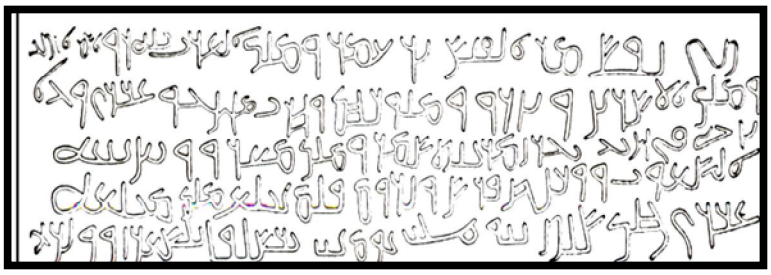
شكل 5 نقش أسيس



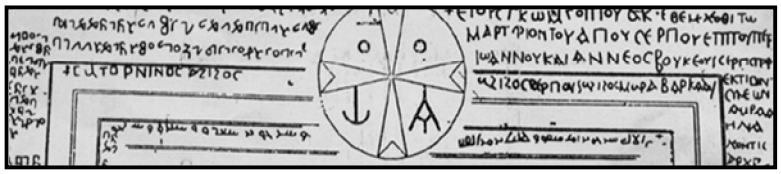
شكل 6 نقش أم جمال الأول



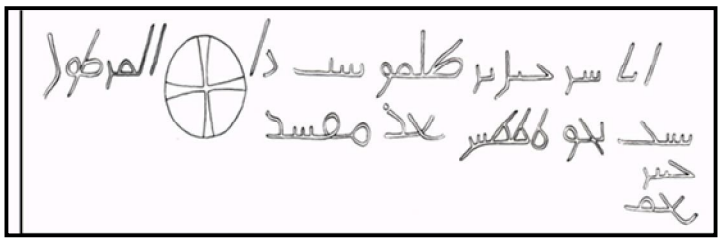
شكل 7 نقش أم جمال الثاني



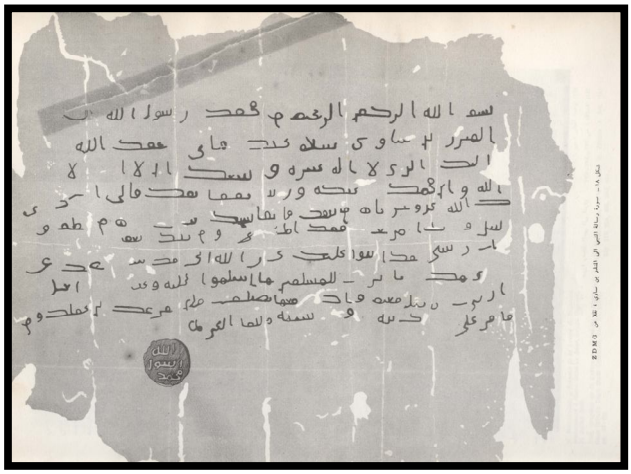
شكل 8 نقش النمارة



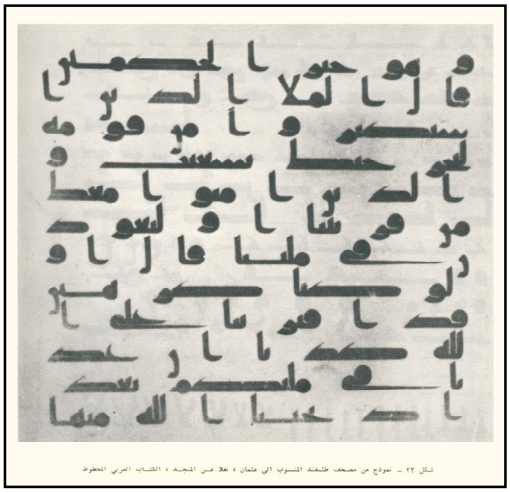
شكل 9 نقش زبد



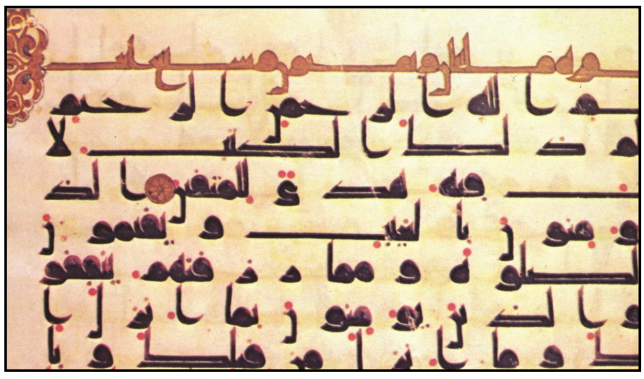
شكل 10 نقش حران



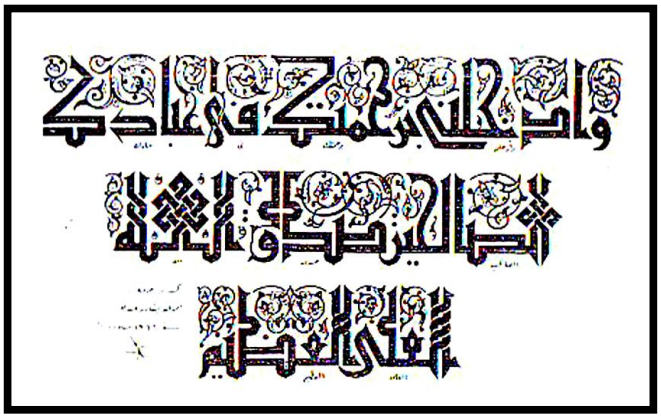
شكل 11 الرسالة التى أرسلها صلى الله عليه وسلم إلى الملوك



شكل 12 صفحة من مصحف بالخط الكوفى منسوب الى سيدنا عثمان



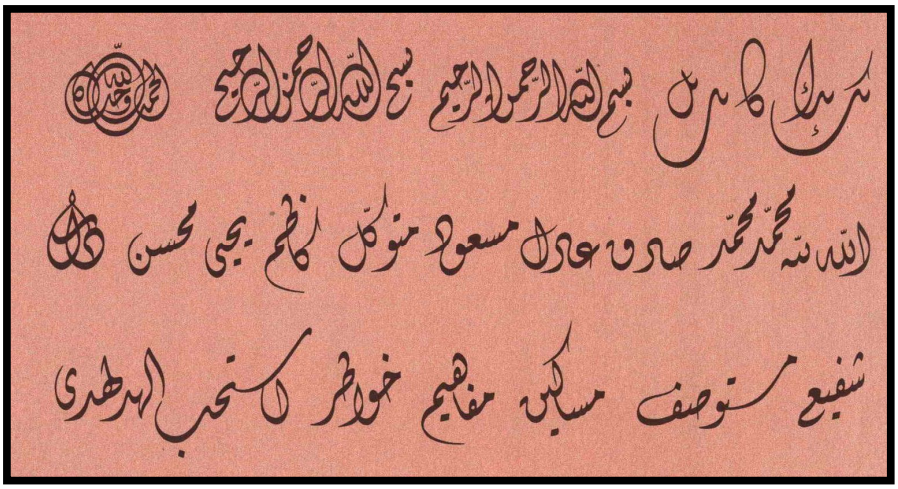
شكل 13 الكوفى المشكول (نظام ابو الأسود الدولى)



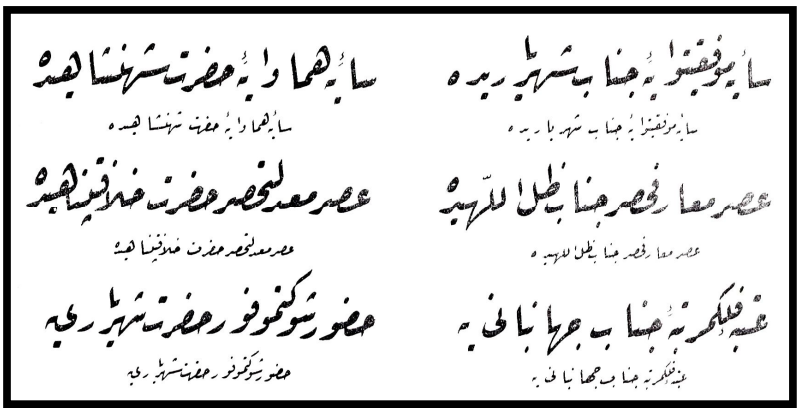
شكل 14 نموذج للخط الكوفي

شكل 15 نموذج لخط النسخ

شكل 16 نموذج لخط الثلث

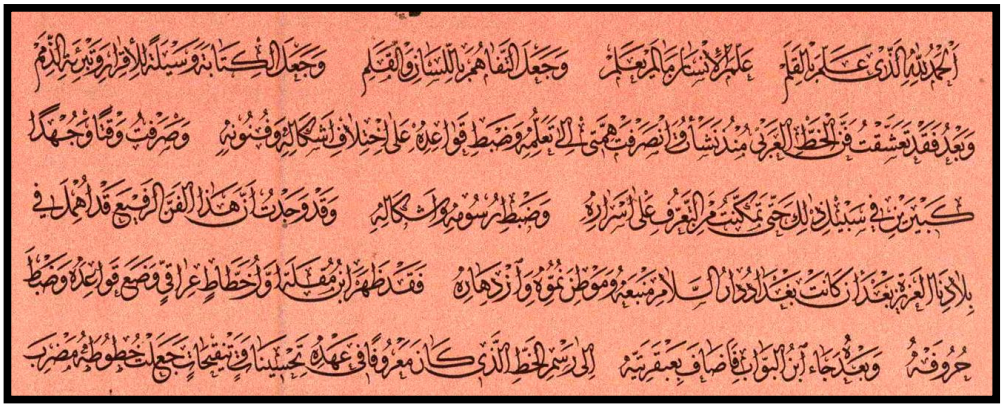


شكل 17 نموذج للخط اليواني

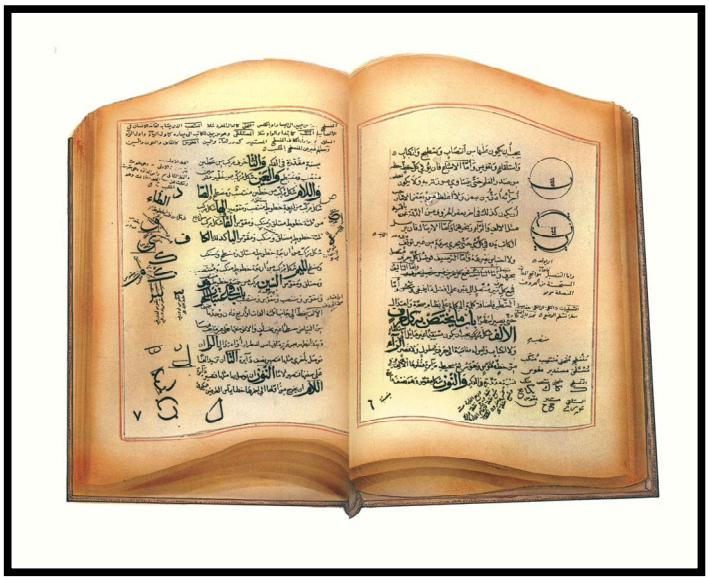


شكل 18 نموذج لخط الرقعة

شكل 19 نموذج للخط الفارسي

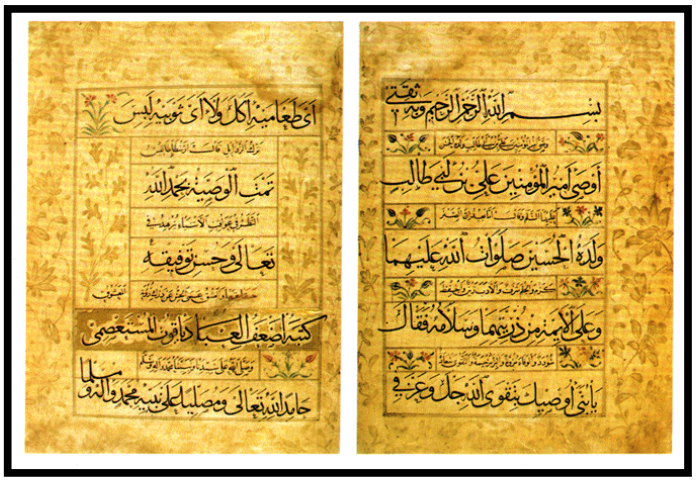


شكل 20 نموذج لخط الإجازة



شكل 21 تخطيط لإبن مقلة يوضح إستخراج الحروف من الشكل الدائرى

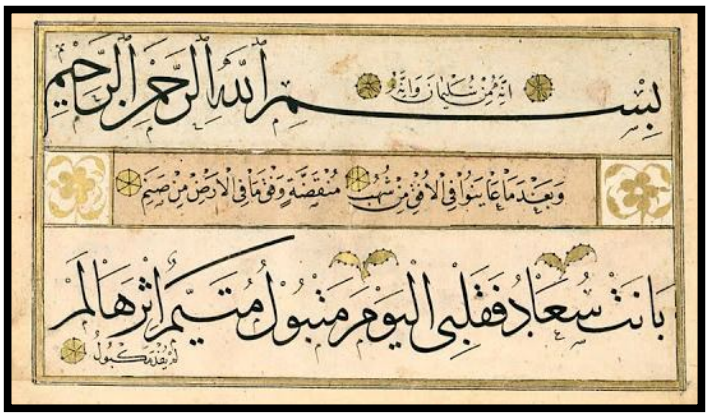
شكل 22 نموذج من خط إبن البواب



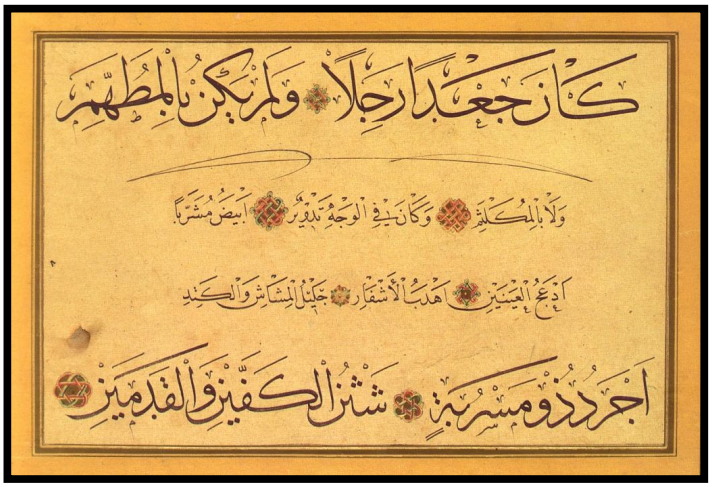
شكل 23 نموذج من خط ياقوت المستعصمي

شكل 24 نموذج من خط حمدالله الأماسي

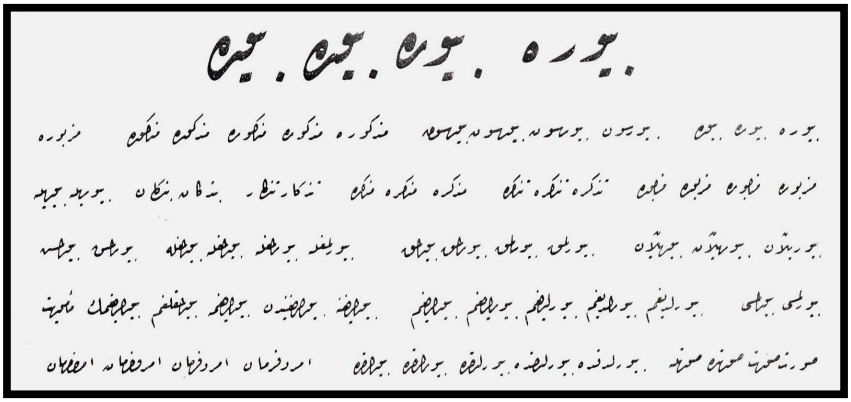
شكل 25 نموذج من خط المسلسل لأحمد قرة حصارى



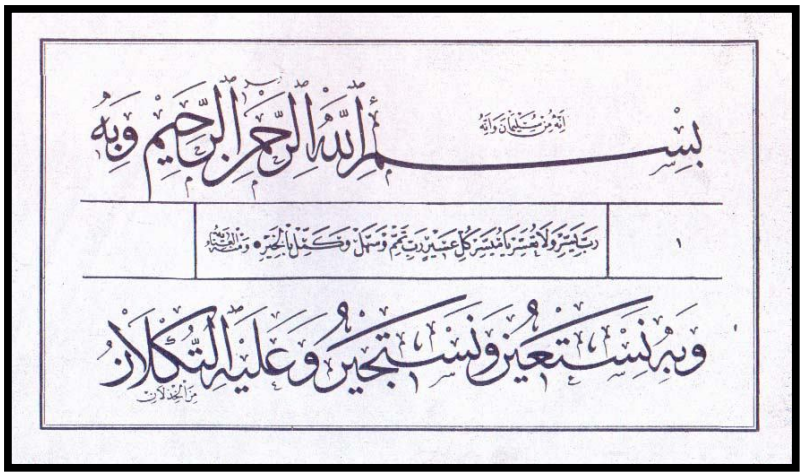
شكل 26 نموذج من خط الحافظ عثمان



شكل 27 نموذج من أمشاق شوقي



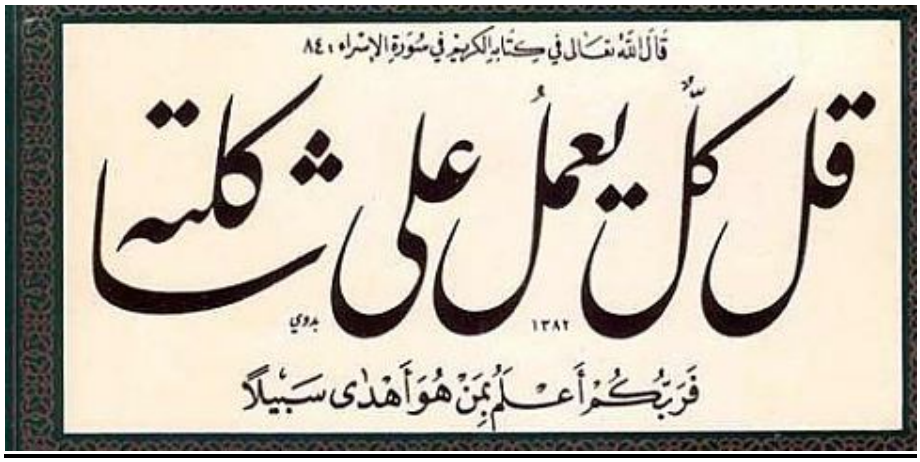
شكل 28 نموذج من كراسة محمد عزت



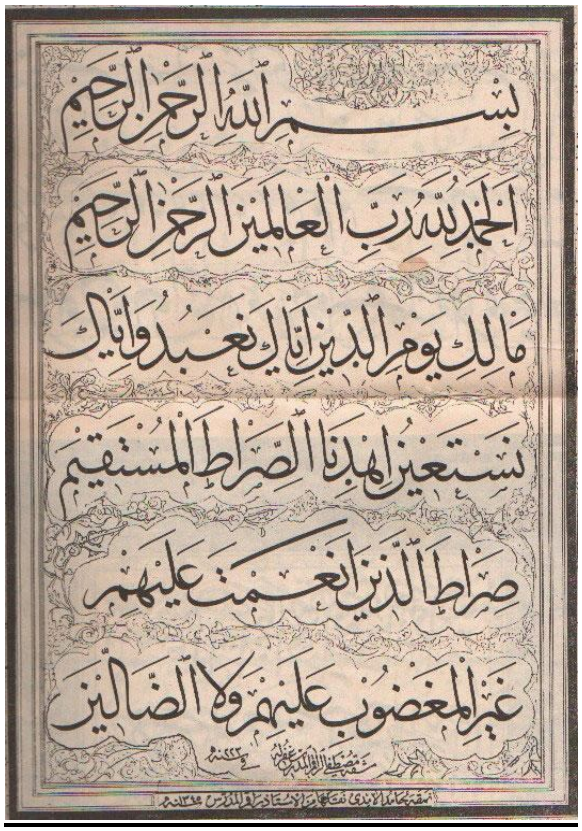
شكل 29 نموذج للخطاط عبدالعزيز الرفاعي

شكل 30 نموذج للخطاط حامد الآمدي

شكل 31 نموذج للخطاط هاشم البغدادي



شكل 32 نموذج للمدرسة الشامية



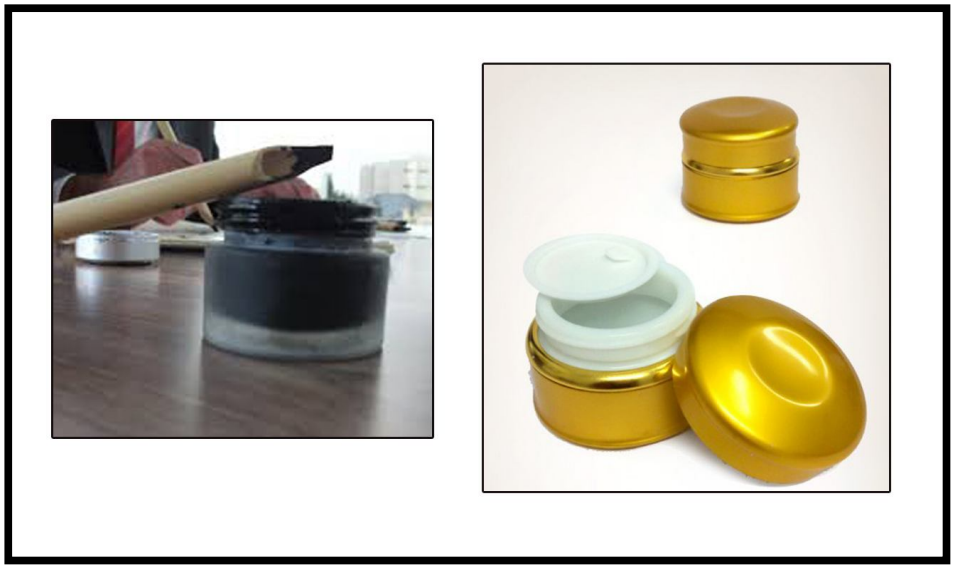
(شكل 33) نموذج للمدرسة العثمانية

(شكل 34) نموذج للمدرسة البغدادية

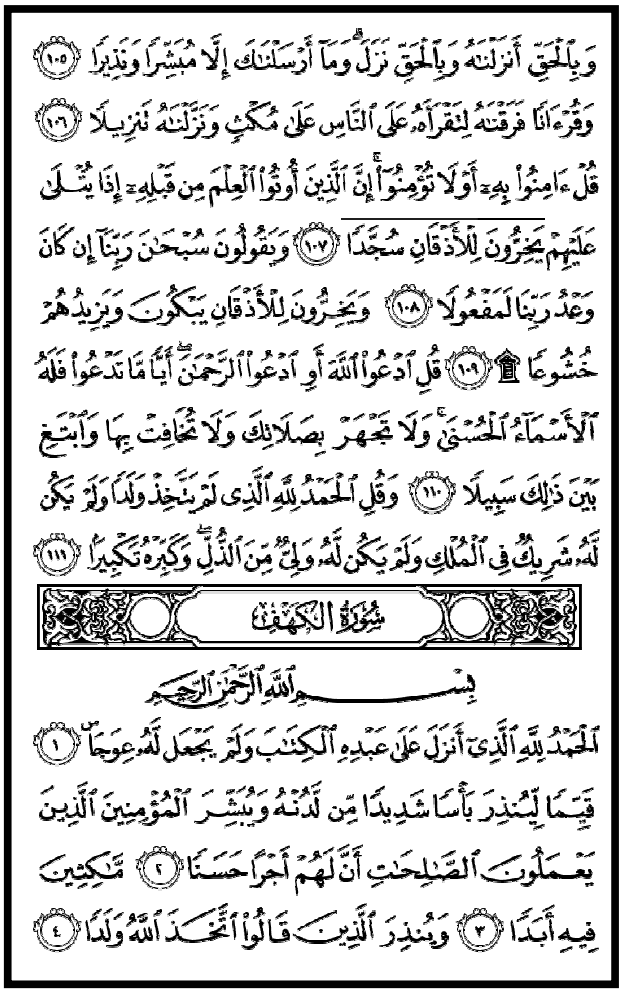
(شكل 35) نموذج للمدرسة المصرية

(شكل 36) أدوات الخط العربي – الأقلام

(شكل 37) أدوات الخط العربي – الورق المقهر



(شكل 38) أدوات الخط العربي – الدواة والمحبرة



وَبِٱلْحَقِّ أَنزَلْنَٰهُ وَبِٱلْحَقِّ نَزَلَ ۗ وَمَآ أَرْسَلْنَٰكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ﴿١٠٥﴾
وَقُرْءَانًا فَرَقْنَٰهُ لِتَقْرَأَهُۥ عَلَى ٱلنَّاسِ عَلَىٰ مُكْثٍ وَنَزَّلْنَٰهُ تَنزِيلًا ﴿١٠٦﴾
قُلْ ءَامِنُوا۟ بِهِۦٓ أَوْ لَا تُؤْمِنُوٓا۟ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ مِن قَبْلِهِۦٓ إِذَا يُتْلَىٰ
عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا ﴿١٠٧﴾ وَيَقُولُونَ سُبْحَٰنَ رَبِّنَآ إِن كَانَ
وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا ﴿١٠٨﴾ وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ
خُشُوعًا ﴿١٠٩﴾ قُلِ ٱدْعُوا۟ ٱللَّهَ أَوِ ٱدْعُوا۟ ٱلرَّحْمَٰنَ ۖ أَيًّا مَّا تَدْعُوا۟ فَلَهُ
ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا وَٱبْتَغِ
بَيْنَ ذَٰلِكَ سَبِيلًا ﴿١١٠﴾ وَقُلِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن
لَّهُۥ شَرِيكٌ فِى ٱلْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ وَلِىٌّ مِّنَ ٱلذُّلِّ ۖ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا ﴿١١١﴾

سُورَةُ الكَهۡفِ

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

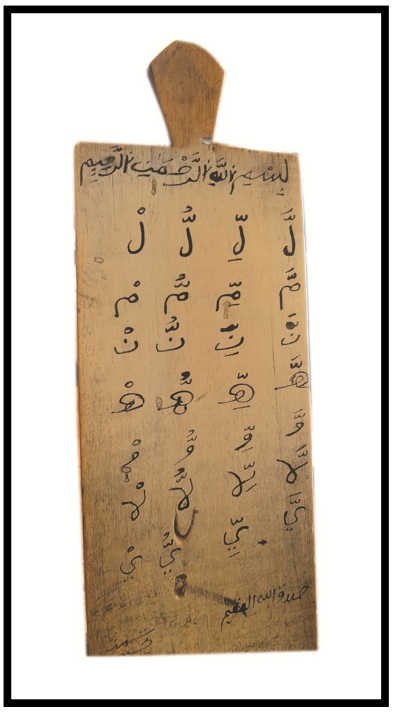
ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبْدِهِ ٱلْكِتَٰبَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُۥ عِوَجًا ۜ ﴿١﴾
قَيِّمًا لِّيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِّن لَّدُنْهُ وَيُبَشِّرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ
يَعْمَلُونَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا ﴿٢﴾ مَّٰكِثِينَ
فِيهِ أَبَدًا ﴿٣﴾ وَيُنذِرَ ٱلَّذِينَ قَالُوا۟ ٱتَّخَذَ ٱللَّهُ وَلَدًا ﴿٤﴾

(شكل 39) شكل المصحف الحالي

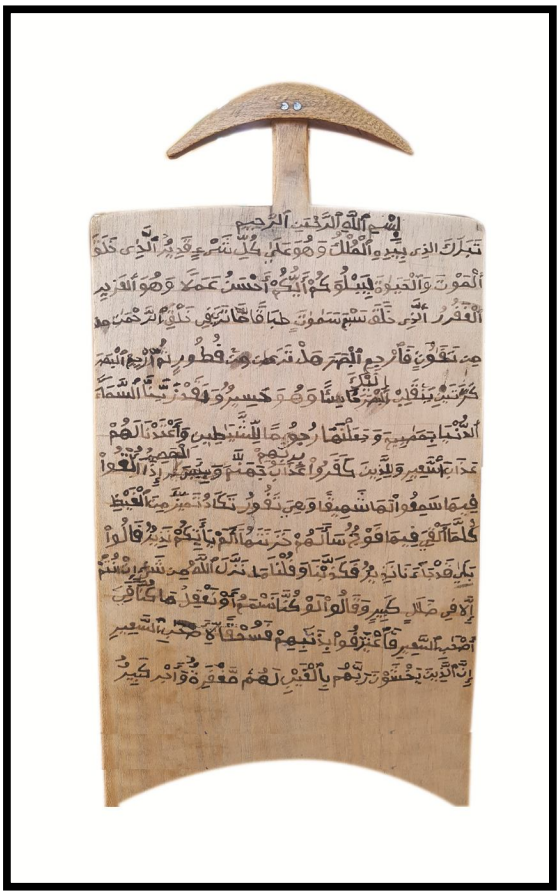
(شكل 40) تصحيح الليحان

(شكل 41) القرآنية (الجامعة)

(شكل 42) قلم البوص في الخلاوى



(شكل 43) نموذج للوح الفور

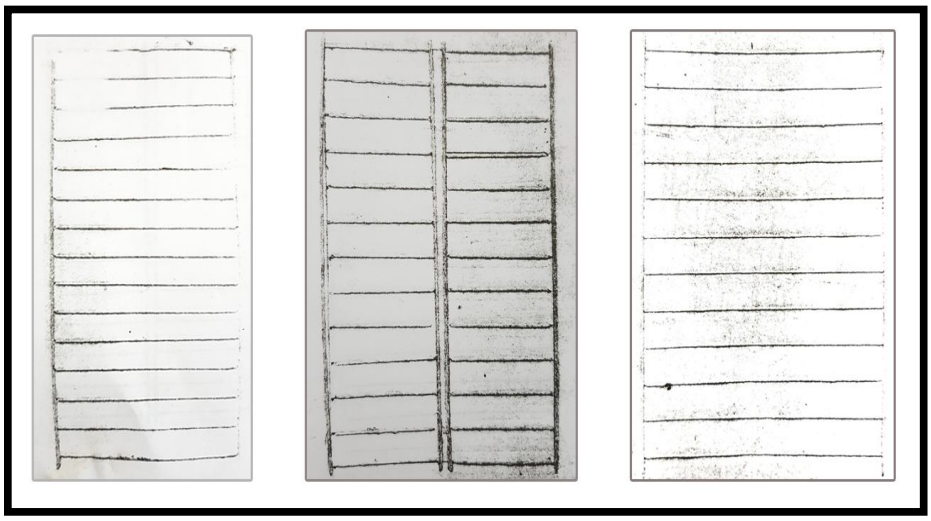


(شكل 44) نموذج للوح البرقو

(شكل 45) الموس ويستخدم لقط الأقلام بالخلوة

(شكل 46) شكل العمار بعد تجفيفه

(شكل 47) المادة الجيرية لمحو الألواح

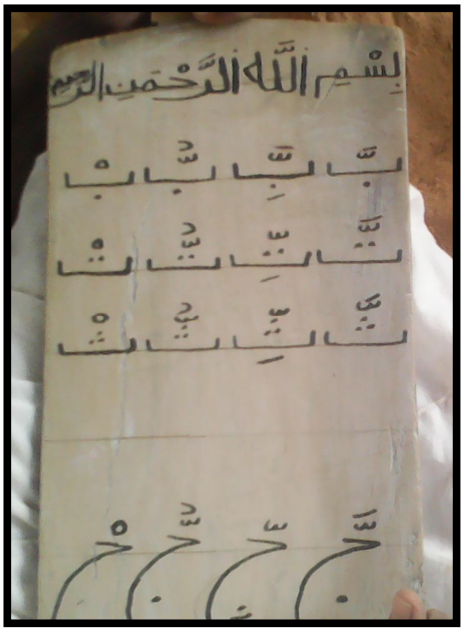


(شكل 48) أشكال المساطر في الخلاوى

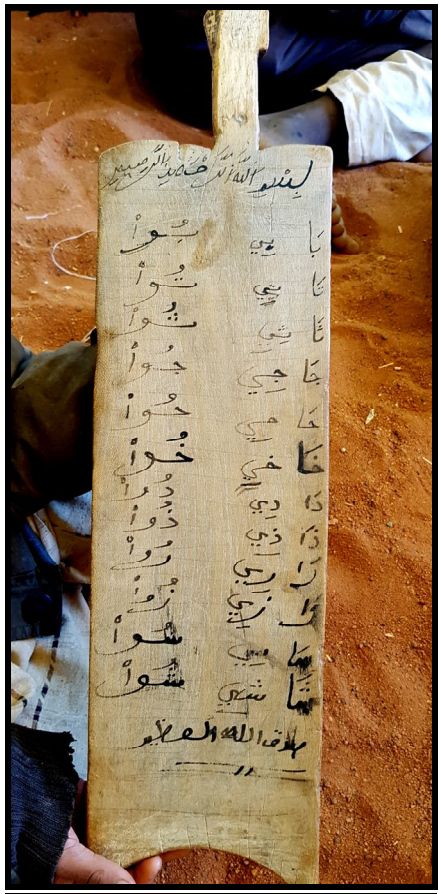
(شكل 49) مرحلة تعلم الحوار الحروف على الرمل

(شكل 50 - أ) مرحلة تعلم الحوار الحروف على الرمل (الشوط الاول)

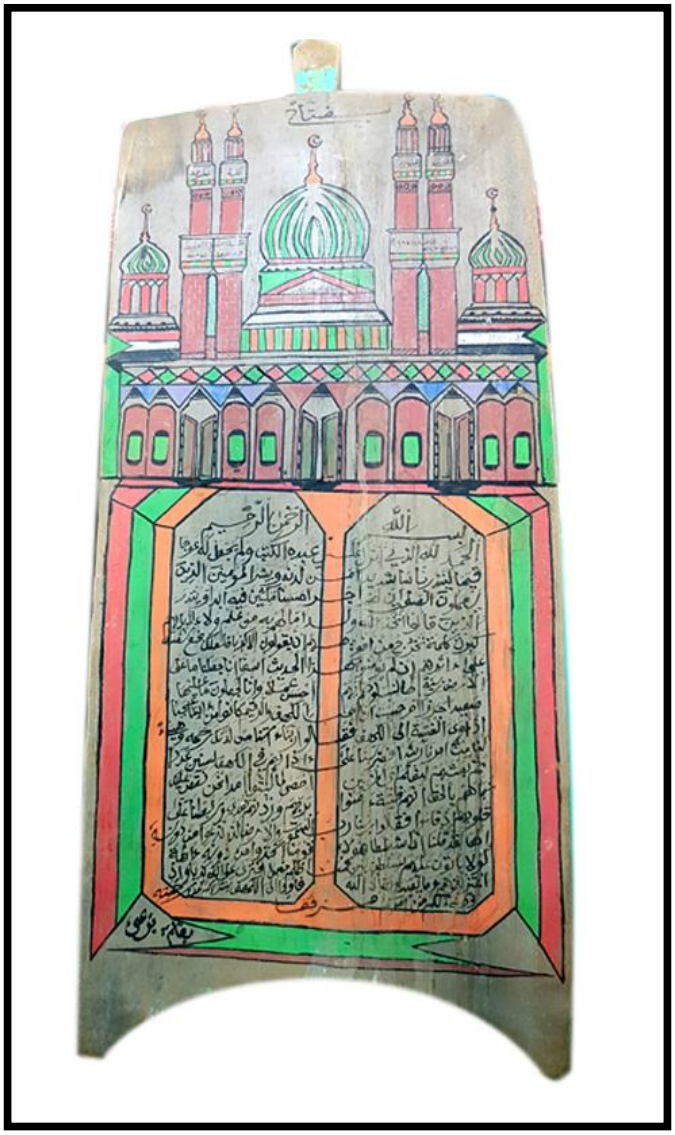
(شكل 50 - ب) مرحلة تعلم الحوار الكتابة على اللوح (الشوط الثاني)



(شكل 50 - ج) مرحلة تعلم الحوار حركات الإعراب (الشوط الثالث)



(شكل 51) مرحلة الحروف الممدودة (الباجاب)



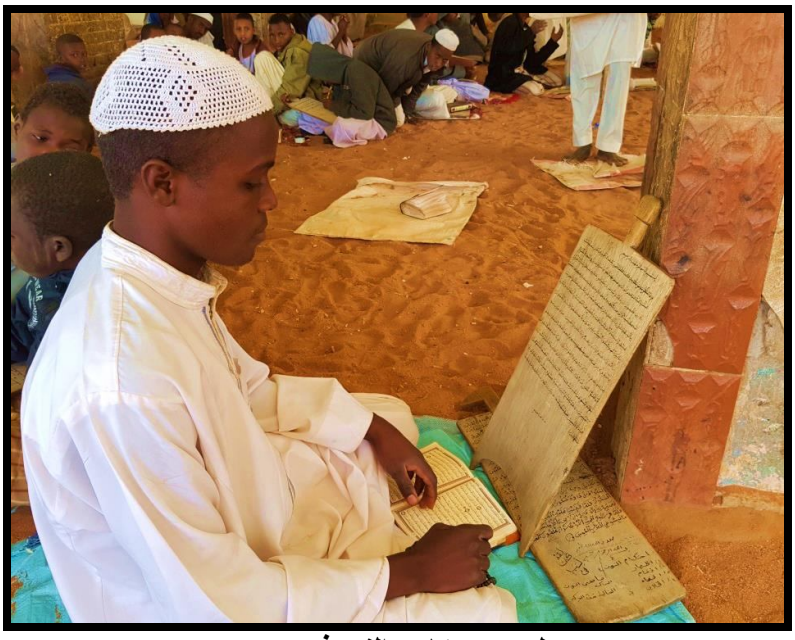
(شكل 52) لوح الشرافة

الملحقات

م.	اسم المحكم	المؤسسة	التخصص
1	د. عوض عيسى عمر	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة والتطبيقية
2	د. فتح الرحمن الزبير	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة والتطبيقية
3	د. خالد خوجلي ابراهيم	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة والتطبيقية
4	د. ياسر محجوب حمد السيد	جامعة الملك فيصل – المملكة السعودية	الفنون الجميلة والتطبيقية
5	د. خالد عثمان الصديق	خطاط ومصمم - المملكة العربية السعودية	الفنون الجميلة والتطبيقية
6	د. سعد الدين عبدالحميد	استاذ جامعي- سلطنة عمان	الفنون الجميلة والتطبيقية
7	ناصرالزين عبدالقادر	خطاط ومصمم - الخرطوم، السودان	الفنون الجميلة والتطبيقية

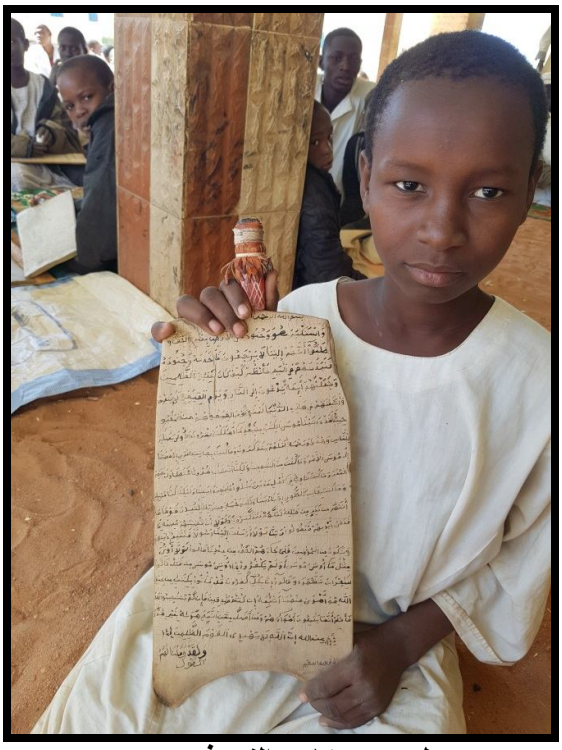
(ملحق 1) قائمة محكمي وصف وتحليل العينات

(ملحق 2) طريقة واداة قط القلم



(ملحق 3) كاتب النموذج (1/1)

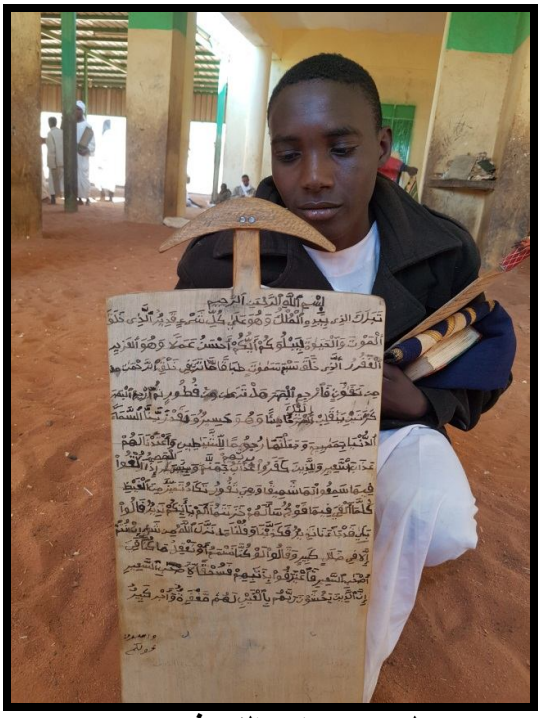
(ملحق 4) كاتب النموذج (2/1)



(ملحق 5) كاتب النموذج (3/1)

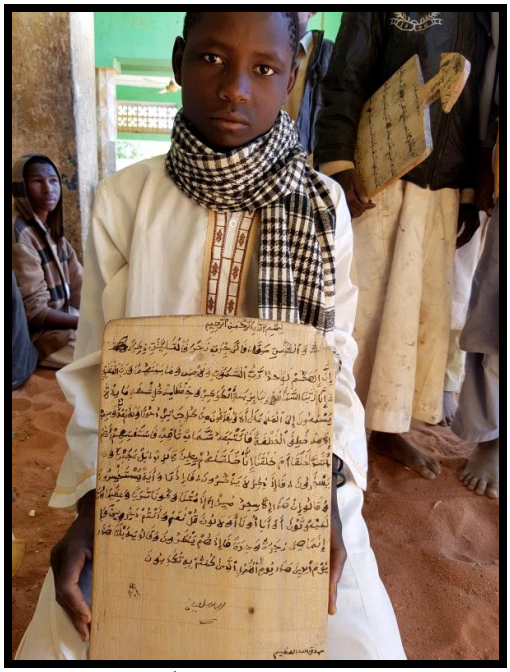
(ملحق 6) كاتب النموذج (4/1)

(ملحق 7) كاتب النموذج (5/1)

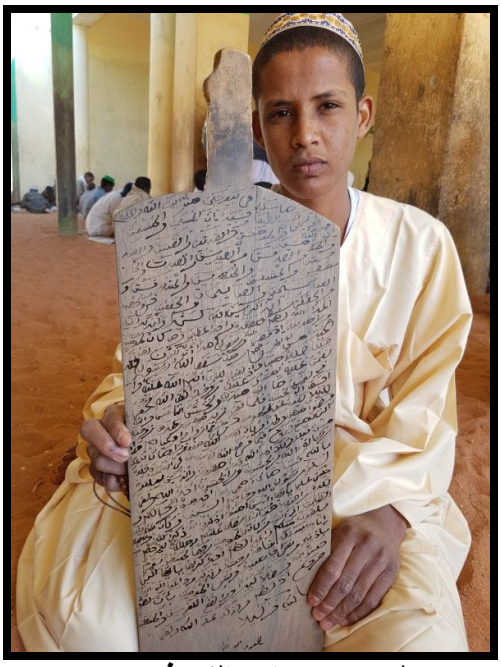


(ملحق 8) كاتب النموذج (1/2)

(ملحق 9) كاتب النموذج (2/2)



(ملحق 10) كاتب النموذج (3/2)



(ملحق 11) كاتب النموذج (4/2)

(ملحق 12) كاتب النموذج (5/2)

(ملحق 13) مسيد أم ضوا بان

(ملحق 14) الباحث مع احد شيوخ الخلوة

(ملحق 15) حصر وتسجيل بيانات طلاب الخلوة

(ملحق 16) طلاب الخلوة فى جلسة تصحيح الليحان

(ملحق 17) جلسة الطلاب للتسميع والحفظ