أنماط الخط واستخدامها الجمالي

أنا ماري شيمل (هارفارد)

ترجمة وتعليق

سعيد حسن البحيري

أستاذ علوم اللغة ـ كلية الألسن ـ جامعة عين شمس

(*) هذه ترجمة للمقالة الثانية من الفصل الرابع وعنوانه Die Schriftarten und ihr Kalligrapischer Gebrauch من ص ١٩٨ : ٢٠٩ من كتاب فولف ديتشريش فيشر وعنوانه: GrundriB der Arabischen Philologie, Wiesbaden 1982.

أحـدث الإسلام من جـهة تاريخ الأديان تميـيزاً بين أديان ذات كـتاب مـوحى وأخرى بلا كتاب موحى. وتبعاً لذلك كان للخط المستخدم في حفظ الوحي أهمية خاصة في الحضارة الإسلامية: "نقاء الخط هو نقاء الروح"[١].

وما لبث أن نُسي ثـقل الخط العربي القديم، إذ تطور الخـط في الإسلام تطوراً سريعاً على نحو يثير الدهشة. وكانت معرفة الكتابة والمخطوط أمراً مهماً، بل كان الشاهد المقدم من خـلال مخطوطة يعد بعد ابن حنبل مـقبولاً[٢]. وصدق دائماً ـ كمـا أكد أ.د بيـفر (A. D. Bivar) بالنسـبة لغـرب أفريقيـا في الوقت الحـاضر كذلك[٣]ـ أنه يمكن للمرء أن يعلم الكثير عن تعلم المسلم من المخطوط.

إن الخط العربي ليـس معروفـا من شواهده المرئية فـحسب، فمـنذ وقت مبكر استخدم الشعراء مقـارنات بالحروف: لام ألف: بمعنى آثار القدم أو رمز إلى تعانق الحب[*]، والألف: شكل الأفـعى والميم: الفم الصـغـير، واللام: الخـصل الخ.

(١) ف. روزنثال (١٩٦١)* ٢٣.

(٢) ف. روزنثال (١٩٦١) ٢١.

(٣) أ. د. هـ. بيفر(١٩٦٨) ٣-١٥*.

وربما يقصد بذلك قول الشاعر:

إني رأيتك في نومي تعانقني كما يعانق لام الكاتب الألفا

(*) انظر في أدب الكاتب للصـولي ص٦٢ وما بعـدها، وربما تقصـد بقولهـا (تعانق الحب) إشـارة إلى قول الشاعر:

عانقته فكأنني لام معانقة ألف

ومن أبيات الشعراء التي استخدمت فيها الحروف في التشبيه:

ضم الجمال مضاده من عينها والنون حاجبها بخالٍ ينقط

(المترجم)

وصارت أسماء كبار فناني الخط استعارات شعرية(*)، وتسوغ الإشارات إلى أشكال كتابة معينة مثل كاف الخط الكوفي الضيقة أو إلى أنماط الكتاب مثل خط الغبار أو الريحاني أو المحقق ضمن غيرها، نتائج عن استخدام الخط، بيد أنها تبين أيضا كيف كان الأديب ملماً بمصطلحات فن الخط(١).

وإذا كان فن الخط في حد ذاته قد قدر تقديراً عظيماً، فإن المرء يدين بالفضل للمتصوفة في نظرة أكثر عمقاً في الحروف، إذ إن التركيز على الكلمة الإلهية أوحى لهم من البداية برمزية الحروف وألعاب سرية نظمت فيما بعد من الحروف؛ فصور الآدميين والحيوانات المشكلة من الخط تعكس تلك الميول. وكان كثير من فناني الخط أنفسهم من المتصوفة أيضاً(٢).

إن العرب قد اهتموا منذ وقت مبكر بنظرية للخط والكتابة، إذ تتجاور مؤلفات عن الخط والأقلام مؤلفات وضعت لاستعمال الكتاب، مثل: أدب الكاتب، صناعة الكتاب وما أشبهها. وهي لا تضم مصطلحات كثيرة فحسب، بل ملاحظات حول تاريخ فن الكتابة أيضاً. ويعد صبح الأعشى للقلقشندي (المتوفى

(*) تقصد قول الشاعر:

سبق الدمع في المسير المطايا إذ روى من أحب عنه بقله

وأجاد السطور في صفحة الخد ولم يجد وهو ابن مقله

وقول الآخر:

تسلسل دمعي فوق خدي أسطراً ولا عجب من ذلك وهو ابن مقلة

(١) فريتزكرنكو: استخدام الكتابة لحفظ الشعر العربي القديم: Fritz Krenkow: the Use of Writing for the Preservation of ancient Arabic poetry In Ajabname.

دراسات لتكريم أ. ج. براونه. كمبردج ١٩٢٢ص ٢٦١-٢٦٨، وقارن كذلك ف. رونثال (١٩٦١) ١٩ مع إحالات إلى لام ألف، أ. شيمل (١٩٥٩)- بعض أشعار جميلة، تتضمن لعباً بالألفاظ عن ابن مقلة، القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٣.

(٢) أ. شيمل (١٩٧٥) ذيل I.

٨٢١هـ/ ١٤١٨م) من أكثر دراسات هذا النمط إحاطة وغزارة[١]. وتتوفر مادة غزيرة في إيران وتركيا ترجع إلى فترة متأخرة. وقد عمل أ. جروهمان «فن الخط العربي القديم» «Arabische Palaographie»[٢] عرضاً رائعاً للمصادر الخاصة به.

ويوجد في مؤلف جروهمان أيضاً تصوير لكيفية تطور دراسة الخط العربي في أوربا[٣]. أما أول أبجدية مطبوعة فتوجد في وصف رحلة لبريدنباخ Brey-denbach سنة ١٤٨٩م، ولكن البحث الحقيقي بدأ في القرن الثامن عشر، إذ يعزى إلى دراسات ج. ادلر J. G. C. Adler (١٧٨٢) أهمية خاصة، وكان قد استقر آنذاك مصطلح «كوفي» للدلالة على الخط الديني المستخدم على العملات المبكرة أيضاً. ولاشك أن هذا الخط الكوفي كان معروفاً لمدة طويلة في أوربا بوصفه عنصراً زخرفياً، فقد أثرت حروف الخط الكوفي على أثواب ورداء تتويج القيصر الألماني! وموضوعات فنية في فن العصور الوسطى[٤].

٢ـ ١ الخط الكوفي

ظل من المعتاد لمدة طويلة أن يفرق بين الخط «الكوفي» والخط المائل «النسخ» دون أن يميز بينهما تمييزاً دقيقاً. ولم يستخدم أ. ج. اربرى A. J .Arberry إلا هذا المصطلح ـ وبشكل إضافي مصطلحاً مغربياً فقط أيضاً ـ لكي يصف تعدد مخطوطات القرآن المكتوبة بخط جميل في مكتبة تشستربتي[٥]. ومع ذلك فقد أشارت نبيهة عبود بإلحاح إلى هذا المصطلح غامض لإدارك التطور وأنه توجد طرق مختلفة في أنماط الخط القرآنية المبكرة، تجعل الفروق الضئيلة للغاية بينها ـ بداهة ـ

(١) قائمة لدى ن. عبود (١٩٤١) وبخاصة ص٨٥.

(٢) أ. جروهمان (١٩٦٧) ٤ ـ ٣٢.

(٣) أ. جروهمان (١٩٦٧) ٣٢ -٦٥.

(٤) اردمان (١٩٥٣) ور. زلهايم (١٩٦٨).

(٥) أ. ى. اربري (١٩٦٧) مع إشارات إلى قطع أخرى.

من إيجاد تعريفات دقيقة أمراً عسيراً، وترى الطريقة «المكية» بشظية سفلى للألف وميل يسير إلى اليسار ممثلة في قطع كثيرة، على نحو ما يبدو من الخط المدني والبصري كذلك مما يصعب التفريق بينها [١]. بيد أن الكوفة نشأت منذ وقت مبكر مركزاً لفن الكتابة، ويمكن أن يتصل بذلك أن يعد علي بن أبي طالب الحسن الخط أول أستاذ لفن الكتابة به، أستاذه في الكوفة[٢].

إن الخط الكوفي هو الخط الديني بصفة خاصة[٣]. بيد أن السؤال الخلافي هو هل يرجع أي مصحف من المصاحف الباقية حقيقة إلى عثمان أو إلى أحد من أصحاب النبي ﷺ الآخرين[*]. وقد ظهر الخط المربع على العملات في القرن الثاني الهجري، وعلى شواهد القبور ونقوش الأبنية، وظل يتطور حتى نهاية القرن الثالث عشر في أشكال أكثر تعقيداً، غزيرة الأوراق والورود، متشابكة: مثل ذلك التطور لم يحدث في مخطوطات، وإن كان النقش الفني لا يلزم أن يكون مقروءاً[٤]، وإذا لا يصدق هذا على نصوص الكتاب. وفي الواقع أشار مارتن لينجز (Martin Lings) إلى أن المصاحف الكوفية الأقدم قد كتبت في شكلها الغامض بداهة تبركاً، وعدت صوراً للعبادة أكثر من أن يتصور أنها كانت للقراءة[٥]. وفي الحقيقة رُكز في الإسلام دائماً على قداسة الكلمة وبخاصة اسم الله، والمادة

(١) ن. عبود (١٩٤١) ٧٥ ـ ٧٦، وبالنسبة للمشكلة كلها قارن ن. عبود (١٩٣٩).

(٢) ف. مينورسكي (١٩٥٩).

(٣) م. لينجز و ي. هـ. صفدى (١٩٧٦) ١٢.

(*) لا أدري كيف تطرح المؤلفة مثل هذا السؤال وهي أدرى الناس بمواضع مصاحف عثمان التي ما تزال باقية، وبالمصادر العربية التي أكدت هذه النسبة بل والمؤلفات الأوربية المختلفة التي اعتمدت في دراساتها عليها دون شك في نسبتها وتردد في قبول أنها صحيحة موثوق بها.

(٤) ر. اتينجهاوزن (١٩٧٤).

(٥) م. لينجز (١٩٧٦) ١٦.

المكتوبة كـان يحافظ علهـا بعناية ولا تدنس[1]. ويُذْكَر أن القـراء والحفـاظ كانوا يعتمدون على المصاحف القديمة باعتبارها حافظة. وهكذا تكاملت الكلمة المحفوظة مع الكلمة المكتوبة.

نادراً ما يتسـاوى مصحفان بـالخط الكوفي بعضهما مع بعـض، ففي قطعة في المتحف البـريطاني في خط مائل إلى اليمين غـير منقط بلا شظيات للألف خـلافاً لأغلب مـخطوطات القرآن الكـوفيـة في صورة طوليـة (٥ر٣١ × ٥ر٢١سم)[2]. وتقابلها مصاحف مبكرة أكثر لطفاً من الناحية الجمالية تتضمن صفحاتها في صورة عرضـية على رَقّ، في الـغالب من ثلاث إلى خـمسـة صفحـات فقط، مكتـوبة بحروف ضخـمة وبحبر أسود وبني أحـياناً. وعلى الجانب الحرج من الصـفحات غالباً ما أخلقت الحروف. ويبدأ الألف بتقويس على شكل هلال إلى الأسفل جهة اليمين، والنون صاعدة باستواء إلى حد ما. أمـا الراء والواو ففيهما انحناء بسيط، ويمكن أن تكون الدال والكاف والتاء فـقد مطت في طول وانبساط على نحـو غير عادي. وفُصِلت مـفردات دون اعتبـار عن أشكال نحوية حتى يحتفـظ بالمسافة بين الحروف متساوية ووضعت النقاط والحركات أحياناً بلون مخالف. وزخرفت عناوين السور غـالباً بالذهب في خط مـختصـر إلى حد ما عن خـط النص. ومن الجدير بالملاحظة أن القـرآن كـتب على ورق أزرق بـالذهب بخط بسـيط (٤١×٣١سم)، ووجد جزؤه الأساسي في تونس، وقطع منه في متاحف مهمة[3].

(١) ف. روزنثال (١٩٦١) ص١٥ وما بعدها.

(٢) م. لينجز وى. هـ. صفدي (١٩٧٦) رقم ١أ. وزين الدين (١٩٦٨) رقم ٧٠، وشبيه بذلك رقم ١٢ مع شظيات ضئيلة.

(٣) م. لينجـز وى. هـ. صفـدى (١٩٧٦) رقم ١١، وثلاث لفافـات في مكتبـة تشسـتربيـتي (انظر اربري ١٩٦٧ رقم ٤) ولفافة في متحف: Fogg Art Museum, Cambridge Mass.

وليس للمصاحف الكوفية (الخط) قياسات موحدة؛ يذكر أنه أنجزت نسخ ذات حجم ضخم للمساجد وأخرى صغيرة الحجم للاستعمال الخاص، وبرغم تقليد يقضي بأن تكتب ألفاظ الله بحجم ضخم توجد مصاحف صغيرة الحجم مكتوبة بخط كوفي أيضاً: تتضمن قطعة رق في حجم ٧ × ٤، في كل صفحة ١٤ سطراً مكتوبة بحبر بني لطيف[١].

أما السؤال عن التأريخ فلا يمكن أن يوضح إلا من خلال الكتاب المصاحبة للوقف القليلة الباقية التي تقدم المصطلح على وجه التقريب. وقد أرخ جروهمان قطعاً متفرقة بالربع الأول من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[٢].

ويمكن أن تعين المقارنات بعناوين الطراز في التأريخ، وهي تتضمن غالباً متوازيات الخط اليدوي مع انحرافات تشترطها المادة بداهةً. وكذلك العناوين على قيشاني شرق فارس في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي بطريقة مخطوطات القرآن على وجه الدقة غالباً، برغم أنه يمكن أن يستدل منها على تطورات متأخرة أيضاً[٣].

إن مسألة أصل المصاحف المكتوبة بخط كوفي غير واضحة أيضاً ففي حالة إذا ما كانت كل القطع المحتفظ بها في تونس ترجع في حقيقة الأمر إلى شمال أفريقيا، فإنه يلزم أن تكون قد وجدت في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي والثالث الهجري/ التاسع الميلادي مدرسة مزدهرة للكتاب. وما دام لم يقم أي حصر للمصاحف وقطع القرآن الموجودة في مجموعات شرقية وغربية، يمكن من خلاله عقد مقارنة للخط فإن هذا السؤال يجب أن يظل بلا إجابة.

(١) أ. شيمل (١٩٧٠) PL. Va.

(٢) أ. جروهمان: مشكلة تأريخ المصاحف الأولى The Problem of Dating Early Qurans. In: Der Islam 33 (1958) من ص٢١٣-٢٣١، وعن ب. موريتز (١٩٠٥) 34-21 ;pL. 1-21.

(٣) قارن أ. ڤولوف كولك (١٩٦٦).

وقد تميز الخط الكوفي في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي تقريباً بفرع غربي وفرع شرقي. وفي الغرب يجنح المرء إلى تشكيل نهايات اللام والياء والنون الخ انعراجات واسعة وعميقة تحت خط الكتابة تلفت إلى الخط المغربي المتأخر(١). ومن غير المألوف ما يسمى بمصحف الحاضنة الذي كلفت بعمله سنة ٤١٠/ ١٠١٩ حاضنة الأمير المعز بن باديس، إذ توجد على الورقة الطولية الحجم ٤٥×٣١سم خمسة أسطر ذات وثبات معوجة في النهاية ويميل وضع الحروف المدببة إلى اليسار، وهي ذات أحجام غير عادية، وحروف مستديرة على شكل البراعم، وهو شكل يطابق النهج الشرقي حين لا يوجد شكل خاص(٢). أما الخط الكوفي الشرقي فيبدو أنه نشأ عن ميل الفرس إلى الخط المائل: ويرجع أول مثال معروف إلى سنة ٩٧٢(٣)، وقد كتب في الغالب على ورق وليس على رق(٤). وساد الحجم الضخم بسبب التركيز على الخطوط الرأسية. وتزداد الأقطار ومد اعوجاج الطاء والكاف بزاوية لطيفة نحو اليمين. أما الحروف المفردة فصارت غالباً مثلثة الشكل، وانعطافات النهاية تنتهي بحدة مع حشو مثلث الشكل عند نقطة الالتفاف. ويستهدف من ذلك تقابل واضح بين خطوط التداخل وخطوط الأساس. ويبدو أن تخمين إيرك شرودر (Eric Schroeder) بأن الأمر يتعلق بخط البديع ليس سديداً(٥). وتوجد بدائل صغيرة لهذا النمط في مصاحف أفغانستان

(١) م. لينجز وى. هـ. صفدي (١٩٧٦) رقم ٢٤ وما بعدها، ويضم المعرض في المكتبة البريطانية بصفة خاصة كثيراً من المصاحف المكتوبة بخط كوفي من تونس.

(٢) م. لينجز (١٩٧٦) pl. 10، وزين الدين (١٩٦٨) رقم أ. هو أشبه بالنوع المسمى بالكوفي النيسابوري من الخطاطين المحدثين كالمصري محمد إبراهيم.

(٣) Istanbul Universitesi Kutuphanesi A6758.

(٤) مصحف صغير على رَقّ (من المجموعة المبكرة لـ ر. ريفشتال) بالخط الكوفي الشرقي مؤرخ بـ ٥٠٦/ ١١١٢.

(٥) أ. شرودر (١٩٣٧). غير أن هذا النوع موجود أيضاً في المنطقة الإسلامية الوسطى، وقارن عقد زواج الخليفة الفاطمي المستنصر لدى جروهمان (١٩٦٧) لوحة ١٤.

والهند التي يحلو لأصحابها وصفها بأنها ترجع إلى زمن النبي ﷺ أو على الأقل إلى الخلفاء الأوائل[١]. أما أكثر الطرز الموصوفة بلا أساس بالخط الكوفي المسمى "Karmatenkufi" الذي يعد أشهر نموذج له القرآن المتفرق في قطع في كل المتاحف، والمطبوع في كل كتيب على خلفية ناعمة متدرجة الألوان ويتقابل الخط الشديد الانتصاب ذو الاعجوجات العلوية مع أبنية المفردات المنحدرة. فالانعطافات كما هي الحال مع الطاء والكاف متغيرة تبعاً لمتطلبات جمالية، واللام ألف غالباً ذات شكل بيضي خارج من تلافيف القلب. ويمكن أن يسوغ العدد الكبير من الأوراق تحليلاً أسلوبياً[٢]. وفي نص مشابه بلا خلفية من سعف النخيل يوجد على الحواف المائلة للحروف تعريجات متفتحة وأنصاف سعف النخيل وأوراق[٣].

صار الخط الكوفي الشرقي الشكل المتكلف لخط التميز المفضل، واستخدم لعناوين السور في مخطوطات القرآن الضخمة، وما يزال يقلد غالباً إلى اليوم. واستخدم الخط الديني من حين لآخر في أعمال غير دينية، لم يظهر منها للنور إلى اليوم إلا أربعة أو خمسة أعمال. فإذا كانت مخطوطة الفارابي في مكتبة تشستربتى مكتوبة حقاً فإنها تقدم مثلاً طيباً على الخط الكوفي في عمل دنيوي[٤].

(١) مثال لدى م. لينجز وى. هـ. صفدى (١٩٧٦) رقم ٤٠. المصحف الذي يزعم أنه يرجع إلى ابن مقلة، ووجد بالهند، وصورته ن. عبود (١٩٤١) صورة ١-٢ يندرج ضمن هذه المجموعة.

(٢) انظر أ. كونل (١٩٤٢) ٢٨، وأ، شيمل (١٩٧٠) PL. VLLLa، وا. ي. اريري (١٩٦٧) رقم ٣٧، وم. لينجز (١٩٧٦) رقم ١٧.

(٣) قارن م. لينجز وى. هـ. صفدى (١٩٧٦) رقم ٣٩، ولينجز (١٩٧٦) صورة ١٦ و١٨.

(٤) حصر لدى ن. عبود (١٩٤١) ٨٢. نشر كتاب الأبنية مرتين: أبو منصور بن علي الهروي: الأبنية عن حقائق الأدوية، مصورة مخطوط كتبه أسدى طوسى، طهران (١٣٤٤هـ/ ١٩٦٧م)، وكتاب أسس البنية الحقيقية للأدوية Das Buch der Grundlagen uber die wahre Beschaffenheit der Heilmittel مدخل لـ ك. هـ. تالبوت وف. ر. زليجمان، مصورة عن Codex vindobonensis A. F.340 في المكتبة الوطنية النمساوية، جراتس ١٩٧٢.

٢ـ٢ الخط المائل(*)

وجد إلى جانب الخط الكوفي «ذي الأبهة» خط مائل يمكن أن يكتب بسهولة على مواد أشد تبايناً، مثل الجلد، وجريد النخيل والعظام والبردي بخاصة، وتشير أقدم البرديات إلى بدائل مختلفة من هذا الطراز، ويمكن أن يكون قد تُوصّل إلى تهذيب هادف للخط المائل مع تعريب الدواوين في عهد عبد الملك بن مروان بدءاً من سنة ٦٨هـ/ ٦٩٧م، فجعل خطوطاً خاصة للدواوين أمراً حتمياً. ويبدو أنه قد بدأ مع خالد بن أبي الهياج الذ كان قد كلف في عهدي الوليد وعمر بن عبدالعزيز كتابة المصاحف والقصائد والأخبار، تقليدُ (إسناد هذه الأعمال إلى) كاتب. ومن غير المعروف إن كان قد كتب نصوص القرآن بخط كوفي أم على ورق البردي بخط مائل كما يتبين من المثال المتبقي(١). أما أول خط وثائق فقد ذكر أنه خط الجلي الذي استنبط منه خطوط الثلثين والنصف والثلث واشتقاقاتها. ويعد كاتب الخليفة العباسي المهدي (٧٧٥ ـ٧٨٥) إسحق بن حماد أول من كون مدرسة، وعرف من تلاميذة بدقة خمسة عشر تلميذاً(٢). ونسب القلقشندي للأحول المتأخر قليلاً اكتشاف خطوط كثيرة، مثل غُبار الحلية وخط المؤمرات وخط القصص

(*) ربما يرجع استخدام هذا المصطلح إلى القلم المستعمل في هذا الخط وهو قلم مائل (بري بميل) أو إلى أن في حروفه ميلاً أقرب إلى البسط.

ويذكر القلقشندي في حديثه عن القلم المقور (اللين) والقلم المبسوط (اليابس) رداً على من يزعم ابتداع ابن مقلة ذلك: على أن الكثير من كتاب زماننا يزعمون أن الوزير أبا على بن مقلة (رحمه الله تعالى) هو أول من ابتدع ذلك، وهو غلط فإنا نجد من الكتب بخط الأولين فيما قبل المائتين ما ليس على صورة الكوفي بل يتغير عنه إلى نحو هذه الأوضاع المستقرة وإن كان هو إلى الكوفي أميل لقربه من نقله عنه.

(المترجم)

(١) قارن ب. موريتز (١٩٠٥) pl. 43.

(٢) ن. عبود (١٩٤١) ٨٨.

والحوائجي، بيـد أنه لا يلزم أن يتحقق من صحـة المعلومة[1]. وصار ترقيق الخط المائل أكثر بساطة بعد أن تعلم العرب صناعة الورق، وكتب أول كتاب معروف لنا على الورق سنة ٨٧٠[2].

أما الأستاذ الحقيق للخط المائل فهو ابن مقلة[*] (المتوفي ٣٢٨/ ٩٣٩) وزير في بلاط العبـاسيين (المقتـدر بالله ثم القاهر بالله ثم الراضي بـالله)، لأنه حدد نسب الحروف قـياساً إلى الألف. واتخذت النقـاط وأنصاف الدوائر والدوائر قيـاسات، ويقدم اتساع قلم الغاب وحدة القـياس، إذ يختلف ارتفاع الألف حسب نوع الخط ما بين ٥ و٩ نقـاط. وهذب نظام ابنِ مقلة عليٌّ بـن هلال ابن البواب[*] (المتوفى

(١) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٢.

يقول القلقشندي في صبح الأعشى ٣/ ١٢:

* قال النحـاس: ثم أخذ عن إبراهيم السِّـجْزِي الأحولُ الثلثين والثلث، واخـترع منهـما قلماً سـماه قلم النصف، وقلماً أخف من الثلث سماه خفيف الثلث، وقلمـاً متصل الحروف ليس في حروفه شيء ينفصل عن غيره سماه المسلسل، وقلماً سماه غبار الحلية، وقلماً سماه خط المؤامرات، وقلماً سماه خط القصص، وقلماً مقصوعاً سماه الحوائجي. قال: وكان خطه يوصف بالبهجة والحسن من غير إحكام ولا إتقان.

(المترجم)

(٢) ب. موريتزف: دائرة المعارف الإسلامية ط. أولى ١/ ٣٣٩- ٤١٠.

(*) هو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة.

أول من هندس الحروف وقـدر مقاييـسها وأبعادها بالنقـط وضبطها ضبطاً مـحكماً، وراعى في معـاييره لضمان الجودة والصحة أن يجرى على نسبة خـاصة فاضلة إن زاد عنها قبح وإن نقص دونها سمج، وقد سمى الخط الذي يجرى على النسبة الفاضلة محققاً والذي لا يلزمها دارجاً أو مطلقاً.

أما الخط الذي ينسب إليـه فهو الخط المنسـوب بمعنى الخط الذي تنسب حروفه بعـضها إلى بعض بنسـبة هندسية، فالباء مثلاً تتكون «هندسياً» من قائم ومنبسط طولهما معاً كطول الألف. (المترجم)

(*) ابن البواب هو أبو الحسن علي بن هلال الستري. كان في أول أمره مزوقاً (أي دهاناً في السقوف)، كما كان مصوراً للدور، ثم صار يصور الكتب ويذهب الختم وغيره، ثم مارس الكتـابة، ففاق فيها المتقدمين وأعجز المتأخـرين. ولا أدل على ذلك من قول القلقـشندي في صبح الأعـشى ٣/ ١٣ عنه أنه أكمل قـواعد الخط وتممها (بعد تحويلة من الصورة الكوفية على يد ابن مقلة)، واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة.

(المترجم)

٤٢٣/ ١٠٣٢) الذي يعد أهم الخطاطين في العصور الوسطى. وربما يكون مصحف قد كتبه سنة ٣٩١/ ١٠٠٠ في مكتبة تشستربتي، برغم أن بعض العلماء في كتاب د. س. رايسD.S.Rice يتشككون في هذه النسبة[١]. وتتفاخر أيضاً مكتبات شرقية بأنها تمتلك صفحات بخط يد ابن البواب. أما مصحف دبلن فمكتوب برقة غير معتادة، وخطه له أقواس واسعة الانعطافات في النهاية. ومن مدرسة ابن البواب الذي أضاف إلى قواعد ابن مقلة الصارمة الحُسْنَ خرج أشهر خطاط في العالم الإسلامي، ياقوت المستعصمي(*) (المتوفى ٦٩٨/ ١٢٩٨) تلميذ الخطاطة المعروفة شهدة زينب الإِبَرى*. فقد أدخل قلم غاب مائلاً حتى يتمكن من تفريق أفضل بين خطوط التداخل وخطوط الأساس، وأعقبه خطاطو الخط المائل.

ويعد كتاب الفهرست لابن النديم (المتوفى ٣٨٠/ ٩٩٠) مصدراً من أهم مصادر أنواع الخطوط المبكرة، إذ يتعرف المرء من خلاله كيف كانت اختلافات الخط كبيرة بين ابن مقلة وابن البواب. وعرضت نبيهة عبود الأنماط التي قدمها هو واثنان من أسلافه في مخطط، غير أنه يبدو من غير الممكن تقريباً تحديد تفاصيل خطوطه الاثني عشر الأساسية وخطوطه الاثنى عشر المستنبطة منهما[٢]. ويصعب أن نؤكد مدى صحة كل نموذج من النماذج التي كتبها خطاط مصري في بداية

(١) د. س. رايس (١٩٥٥).

(*) يقصد بياقوت المستعصمي أمين الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، الرومي الأصل المشهور بالمستعصمي والملقب بقبلة الكتاب، صاحب كتاب معجم الأدباء، واشتهر بجودة الخط، وله مخطوطات كثيرة مكتوبة بخط يده، ويقال إنه كان مغرماً بنسخ صحاح الجوهري، فكتب منه نسخاً كثيرة، كل نسخ في مجلد، توفي سنة ٦٢٦ بظاهر مدينة حلب. (المترجم)

* يختلف الاسم قليلاً لدى القلقشندي في صبح الأعشى ٣/ ١٤، إذ يقول: وعن محمد بن عبد الملك أخذت الشيخة المحدثة الكاتبة زينب الملقبة بشهدة ابنة الإبري (وهي شهدة بن أحمد الإبري الدينوري المتوفاة سنة ٥٧٤هـ). (المترجم)

(٢) ن. عبود (١٩٤١) لوحة ١.

القرن السادس عشر بناءً على رغبة السلطان قانصوه الغوري (١٥٠١-١٥١٧) «وفق نموذج ابن البواب»[١]. ومن اللافت للنظر أنه لم يرد في الفهرست نمطان سادا مؤخراً وهما النسخ بالمعنى التقني والريحاني، وأنه لم يذكر الخط المهم «المُحَقّق» إلا ضمن الخطوط المستنبطة، ربما لأنها ليست من خطوط الكتاب، ولكن من خطوط النساخ (الوراقين)؟.

كان أضخم الخطوط المبكرة في الدواوين حسب شواهد العصور الوسطى خط الطومار الذي عدته نبيهة عبود: خطاً كوفيا غليظاً، غير أنه خط مكتوب بقلم غليظ، كثير الاستدارة غير مشكل في زمن متأخر[٢]. وحكي أن الخليفة عمر بن عبد العزيز (٧١٧-٧٢٠) قد عد المقاييس الكبيرة للوثائق التي تكتب بخط الطومار ضياعاً للمال[٣]. وكان القلم الأصغر هو قلم مختصر الطومار، كما وجد من أنواع الخط الكثيرة خط ثقيل وخط خفيف، كل حسب قلم الكتابة المستخدم الذي يتبدل تبعاً لمقياس الورق، والذي يجب أن يتناسب مع الغرض، كما لاحظ القلقشندي بدقة.

وعرف من بين الخطوط الكبيرة كذلك خط النصف وخط الثلثين اللذان لم يعودا يستعملان فيما بعد. ويمكن أن تكتب المواثيق بأحبار ملونة. وكان في خط

(١) هو مؤلف جامع محاسن الكتاب ونزهة أولى البصائر والألباب، كتبه محمد بن الحسين الطيبي في توبكابو سراي Hazine 882، صورت نماذج منه لدى زين الدين (١٩٦٨) رقم ٣٣٣-٣٤٩.

(٢) ن. عبود (١٩٤١) ٦٨، بالنسبة للأمثلة انظر زين الدين (١٩٦٨) رقم ٣٢٥ أ- جـ و٣٢٧، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٤٩-٥٤ تحدث عن الخط الجليل.

* يقول القلقشندي في صبح الأعشى ٣/ ٤٩:

قلم جليل قدر الكتاب مساحة عرضه بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون وبه كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في الزمن المتقدم في أيام بني أمية فمن بعدهم. وأشرت فيما سبق إلى قصة رفض عمر بن عبدالعزيز الكتابة في الطومار لأن فيه ضياع الورق وهو من بيت مال المسلمين. (المترجم)

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٤٩.

رسمي للخليفة المقتدر (٩٠٨-٩٣٢) ألف ولام ملتفة[١]؛ وهو ما يسمى بالخط المسلسل الذي تتصل فيه كل الحروف، ويبين كماً من الحروف المركبة والمنحنيات[٢].

وصار خط التوقيع، كما يبدو من الاسم الخط المتميز للمواثيق[٣]. وكما يقول القلقشندي اخترعه يوسف أخو إبراهيم السِّجْزِي وأن ذا الرياستين الفضل بن هارون أعجب به[٤]. ويتحدث المرء تبعاً لاختلاف الحجم عن قلم التوقيع الثلثي والكبار والرقاعي. وفي الثلثي تقاس الألف كما في الثلث بسبع نقاط، كما أن

(١) ب. موريتز في: دائرة المعارف الإسلامية، ط. أولى ١/ ٣٩٩-٤٠٠ لوحة ٦.

(٢) ن. عبود (١٩٤١) ٩٨ قالت: استنبط المسلسل من الثلث، ربما الأولى كتب بقلم الثلث. وتحدث حافظ الشيرازي كذلك في شعره عن خط مماثل للمسلسل (ديوان حافظ، تحقيق د. نظير أحمد ود. س. م. رضا جلالي نئيني، طهران ١٩٧١ غزل رقم ٢٠٣).

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٠٠-١١٤، وانظر أيضاً زين الدين (١٩٦٨) رقم ٢٢٠ والوصف لدى الحيتي في: العمدة ٧، ١٢ تبين ملاحظة هوياركL. Huart (١٩٠٨) ٥٤ كيف تبدل معنى الأسماء: استخدام التوقيع: من أجل ألفاظ اللوم.

* يقول القلشقندي في صبح الأعشى ٣/ ١٠٠ عن قلم التوقيع:

سمي بذلك لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهور القصص، ويقال فيه قلم التوقيعات على الجمع أيضاً، وقد يقال فيه التوقيع والتوقيعات بحذف المضاف.

أما أول من اخترع قلم التوقيع المطلق فهو يوسف أخو إبراهيم السجزي، وأن ذا الرياستين الفضل بن هارون أعجب به وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسي. (المترجم)

(٤) هكذا لدى القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٤٤. أظن أن رقم الصفحة لدى المؤلفة غير صحيح، فلا يوجد في الصفحة التي ذكرتها حديث عن القلم الرياسي، وإنما يوجد في صفحة ١٠٠، ١٠١ تحت قلم التوقيع المطلق (المترجم) وقارن أيضاً في الكتاب السابق ص١٢. ويذكر تميم بن المعز بن باديس (عن ن. عبود [١٩٤١] ٩٤) الرياسي أو الرياشي (أظن ذلك تصحيفاً فلم أجد أحداً ممن تحدث عن الخطوط أسماه بذلك؟ (المترجم) القلم الأغلظ، الأثقل من النصف والثاني في خطوط الجليل بعد (قلم) الطومار، كتب محمد بن عبد الرحمن: ليس فيه ارتفاع ولا انخفاض عريض الرأس مستقيم (أ. روبرتسن [١٩٢٦]٦)، وقارن زين الدين (١٩٦٨) رقم ٣٤٦.

كثـرة الحروف المركـبة لافتـة للنظر، وعد هذا الخط فـيمـا بعد ذا أبهة وشـكلياً. واستنبط منه في تركيا العثمانيـة خط الإجازة المستخدم في الكتابة السلطانية. ومن خلال كتابتـه بأقلام النسخ حافظ بمقدار ضئيل على المنحنيات الواسـعة بخاصة بين الحروف الأخيرة والألف في أداة تعريف الكلمة التالية[١].

أما الأكثر بروزاً فهي خاصية الالتفاف لخط الديونة في الخط الديواني العثماني، إذ فيه أسنان الحروف مدببة، وكونت أشكالاً بيـضية ذات طرف مدبب شيقة. ولما كان الخط الديواني الذي اسـتخدم في العـادة في المواثيق التركـية التي طولها مـتر غالباً، يتبع الشكل المقوس للطغراء العظيم، فإن الأسطر تصعد متوثبة نحو الأعلى يساراً، واستخدم الخط الجلي الديواني الخطاطون العثمانيون لصفحات التزيين[٢].

ويصعب إعادة بعض أنواع الخطوط القديمة وتحديدها مثل خط الأشعار. ويتبلور من تعدد أنواع الخطوط المائلة الأقلام الستة، وهي أشكال ستة طبع كل منها بطابع الأسلوب الشـخصي، ويضم سـجل الخطوط في تركيـا وإيران والهند خط النسخ والمحقق والثلث والتوقيع والرقعة[*].

ويعد الرقعة أكثر الخطوط بهجة، فهو من أقلام رطبة[٣]، وسمي كذلك بالمقور أو اللين؛ فالسن واسع، ويبـدأ الألف بشظية في النهاية اليـمنى من رأسه، ويمكن

(١) قارن زين الدين (١٩٦٨) ٣٤١ -٢٤٣.

(٢) قارن زين الدين (١٩٦٨) ٢٤٧-٢٥٨، وجلي ـ ديواني أيضاً.

(*) تقصد: خط الثلث الذي وضع قواعده ابن مـقلة، وخط النسخ وهو لابن مقلة أيضاً، وخط الرقعة الذي وضع قواعـده ممتاز بك المستشـار في عهد السلطان عـبد المجيد، وخط الديوان ووضع قـواعده إبراهيم منيف، والخط الفارسي وخط الإجازة أو التوقيع وولده يوسف السجزي من الخط الجليل. (المترجم)

(٣) بالنسبة للاختلاف قارن القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١١ والحيتي: العمدةص١٤.

* وقطة هذا القلم محرفة لأنه يحتاج فيه إلى تشـعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم وهو إلى التقوير أميل منه إلى البسط. (المترجم)

أن يعطف ذنبها جهة اليسار من أسفل بسهولة. وقد شبه في العصور الوسطى برجل يمد قدمه. وكانت مقارنة الألف التي يستخدمها الشعراء غالباً بشكل إنساني معروفة للخطاطين بحيث إنه قد بنى متخصص تركي بشكل موجز أيضاً وصفه الجمالي للخط على هذا التشابه[١]. وكان الثلث خطاً مائلاً مميزاً في دراسة النقوش، أما استخدامه في المخطوطات فكان أكثر ندرة. وأما أفضل أمثلته فهي المصاحف المملوكية المكتوبة بالذهب، حيث حشيت عيون الحروف أحياناً بأزرق غامق[٢]. ويستخدم في شكله الجلي (جلي النسخ) للوحات الأسماء العظيمة التي يصفها ف. روزنثال بأنها عاطفة دينية جمدها الفن[٣].

واستخدم خط للمصاحف الضخمة، وبخاصة في العصر الإلخاندي والمملوكي، هو الخط المُحَقَّق الذي يرجع إلى عصر العباسيين، ويشبه الخط الريحاني[٤] الدي يرجع اسمه كما يقال إلى علي بن عبيدة الريحاني (المتوفى ٣١٩/ ٨٣٤) في أن له نهايات ذات انعطاف منبسط ومدببة بحدة. إنه خط يابس، الألف فيه تصعد ٩ نقاط، ولها شظية ولكن بلا انحناء سفلي، وقد نشأ من خلال ذلك تقابل حيوي مع انحناءات مسطحة في النهاية. إنه ليس خط الوثائق، ويتوافق مع الخط الآخر للوراقين، النسخ، المسمى «لا الوارقية» أي أن نهايتي اللام ألف على شكل مثلث صغير تتباعدان جهة اليمين وجهة اليسار (لا)[٥]. واستخدم شكل الجليل أو الجلي لصفحات التزيين. ولصفحات القرآن المكتوبة بخط المحقق تأثير مشابه لخط

(١) أ. هـ. بلتاكجلو I. H. Baltacioglu (١٩٥٨).

(٢) أمثلة للمصاحف بخط الثلث: زين الدين (١٩٤٨) رقم ٢١٨، وأ. ى. اربري (١٩٦٧) رقم ٥٣، PL. 34.

(٣) ف. روزنثال (١٩٦١) ٢١.

(٤) هكذا لدى ب. موريتز، في: دائرة المعارف الإسلامية، ط١١/ ٤٠٣ب.

(٥) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٥٨، وأورد مارتن لينجز في كلا المؤلفين أمثلة غزيرة لخط المحقق. وأثر عن شعراء فرس استخدام رموز أقرب إلى المحقق والريحاني.

الريحاني القـريب له، ففيه حـيوية وتناسق، ولا يكتب الريحاني إلا بقلم صـغير وبخاصة للحركات. وتزعم كتيبات تركية حديثة عن الخط أن خط المحقق مثل خط الريحاني ليس إلا نوعاً أكثر انبساطاً من الثلث، لذلك لم يذكره كونل (Kunel)، وأمثلة هويار (Huart) ليست سديدة.

٢-٣ الخط النسخ

إن الخط الخاص بالكتـاب هو خط النسخ، يكتب بقلم غاب دقيق، ولا تشـير الألف فيه إلى زية شظية أو إلى شظية دقيـقة فقط، ومن خط النسخ الرقاع المقابل له في خطوط الديونة بسبب رشاقـتهما[١]. وفي كلا الخطين تصعد الألف خمس نقاط. أما الرقاع ـ خـط الأوراق الصغيرة (رقعة والجمع رقـاع) ـ فهو خط المواثيق الذي يعد أكثر ليونة واستدارة من خط التوقيع[٢].

وقد نُمِّي خط النسخ بشكل فني. وثمة اتجاهان رئيـسان له لافتان للنظر، هما: النسخ المستخدم في إيران للمؤلفات الدينية يبدو مـستقيماً وهو على جانب من دقة نادرة للأشكال[٣]، وهو يتـضاد بشكل جمـيل مع التزيـين الملون المفرط غالـباً في ثرائه، أما النسخ الهندي فـهو أكثر صلابة، إذ فيـه نهايات للسين والنون الخ، بل الباء المستقلة ذاتها شـديدة الاستدارة وصغيرة نسبياً، ويقع محـور الحروف منتصباً بالنسبـة لمستوى الكتـابة، غيـر مائل بسهـولة نحو اليسـار كما في الأنواع الأكـثر

(١) الحيتي: العمدة ١٥، ١٨، وربما تشبه الدال مخلب طائر.

* يصف القلقشندي في صبح الأعشى ٣/ ١١٥ قلم الرقاع فيقول: «بإضافة قلم إلى الرقاع، والمعنى أنه يكتب به في الرقاع جمع رقعة، والمراد الورقة الصغيرة التـي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة والقصص وما في معناها، ثم يعدد خواص هذا القلم وأولها: أن قلمه أميل إلى التدوير من قلم التوقيع الذي هو أميل إلى التدوير من قلم الثلث، وثانيها: أن حروفه تكون أدق وألطف من حروف التوقيع . .الخ. (المترجم)

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١١٥.

(٣) أمثـلة جيـدة للنسخ الفارسي لدى م. لينجـز وى. هـ. صفـدي (١٩٧٦) رقم ١٤٦، ورقم ١٥١، وا. كونل (١٩٤٢) صورة ٥٤.

انسيابية[1]. بيد أن هذا الميل يتميز به النسخ التركي خصوصاً الذي يعد أجمل الأشكال الحديثة[2]. وكان الشيخ المتعدد المواهب حمد الله من أماسيا (المتوفى ٩٢٦/ ١٥٢٠) الذي اتبع تقاليد ياقوت، معلم السلطان بايزيد الثاني، أما المصاحف ولوحات التزيين التي كتبها بخطي النسخ والثلث فهي نماذج لكل الأجيال اللاحقة. وبرز من التابعين له حافظ عثمان (المتوفى ١٠٠١/ ١٦٨٩)، معلم مصطفى الثالث، وكان خطه النسخ أحد قليلاً من خط نسخ حمد الله. ويعد أحد المصاحف التي كتبها نموذجاً للطبعات التركية للمصحف. ومن ثم فهو المصحف الحقيقي للأتراك العاديين، ويمكن أن تستخلص منه تخمينات عن طرق الوقف والجفر، ويقف إلى جوار كلا المعلمين المشكلين مدرسة أحمد قراحصري (المتوفى ٩٦٤/ ١٥٥٦) الذي تعد ملامح كتابته للبسملة في شكلها المجرد تقريباً من أشهر أمثلة فن الخط الإسلامي، غير أنه لم يؤسس مدرسة[3].

أتم أساتذة الخط الأتراك الربط المتدرب عليه منذ زمن التيموريين بين خطوط الثلث ونص نسخي في مخطوطات القرآن الكريم، ولا سيما على صفحات التزيين كثيراً. أما صفحات التزيين واللوحات التي تنتج في الوقت الحاضر فتضم غالباً أقوال النبي ﷺ. وثمة شكل آخر من أشكال التزيين هو الحلية، وَصْفٌ مكتوب بخط جميل لصفات محمد ﷺ يستخدم صفحة غلاف، وقد صارت

(١) حول تاريخ الخط في الهند قارن م. أ. غافر (١٩٦٨) وك. م يوسف (١٩٥٧) وم. زين الدين (١٩٣٦).

(٢) هويار (1949) Les sept maitres d'Asie Mineure: CL. Huart K. Cig السادة السبعة لآسيا الصغرى وأ. سهيل أنور (١٩٥٢) وكل النشرات حول تاريخ الفن التركي. بالنسبة لاستمرار التراث إلى عصرنا قارن أ.م. انال (١٩٥٥). أسهم الخطاط التركي عزيز رفاعي في العشرينيات والثلاثينيات في تعليم خطاطين مصريين مجيدين.

(٣) أ. شيمل (١٩٧٠) PL. 38.

لوحات التدريب أيضاً ذات أشكال ربطٍ بحروفٍ مـفردة مكتوبةٍ بخط رقيق أعمالاً فنية مبتغاة[١].

وحتى يحسن مسار الخـط تطور في تركيا العثمانية خط مائل سـهل الاستعمال هو خط الرقعة (في التركية rika)، تركت فيه السنون وربط فـيه بين النقاط، وقد حسن هذا الخط المعروف من خلال السيادة العثـمانية على المنطقة العربية أيضاً إلى درجة أنه عبـر عن أشكال الفن الكلاسيكية[٢]. ووجد في الإمبراطورية العـثمانية كذلك خط القرمة (الخط المتكسر) المستخدم لـلتسجيل، وخط سياقت (في العربية سياقة) المعتاد في الشئون المالية المبسط للغاية، الذي يتميز «بأذناب» أفقية طويلة[٣].

واستنبط من خط النسخ الخط المسمى خط الغبـار يكتب بقلم ضئيل وقد وضع لبريد الحمام بوجه خاص ثم صار يستخدم فيما بعد لأغراض التزيين، حيث يحشو المرء حروف نص تقوى بخط الثلث بنص آخر: مثل: كلمة يس من سورة رقم ٣٦ المتداخلة مع النص الكلي لهذه السورة أو كلمات أداء تمائم مع أدعية عربية. واستخدم كذلك لإنتاج نسخ من المصاحف ضئيلة لا يمكن قراءتها إلا بعدسة مكبرة*.

(١) أمثـلة زين الدين (١٩٦٨) رقم ٦٢٠و ٦٢٢و ٦٢٣، وتوجد حليـة في النستـعليق لمحـمد عزت يـسرى (١١٩٢/ ١٧٧٨) في توبكابو سراي.

(٢) أمثلة زين الدين (١٩٦٨) ٢٦٨-٢٧١، حول الرقعة انظر انال (١٩٥٥) ٥٤٦-٧٦٦مع نماذج مخطوطات غالباً لرجال الدولة وموظفين أتراك كبار في القرن التاسع عشر الميلادي وبواكير القرن العشرين.

(٣) ل. فكته (١٩٥٥) ٢/ ٢٦٦، لخط الوثائق الفارسي قارن ل. فكته (١٩٧٧).

* يقول القلقشندي في صبح الأعشى ٣/ ١٢٨ عن قلم الغُبار:

سمى بذلك لدقتـه، كأن النظر يضعف عند رؤيته لدقـته كما يضعف عن رؤية الـشيء عند ثوران الغبار وتغطيته له، وهو الذي يكتب به في القطع الصغيرة من ورق الطير وغيره.

وبه تكتب بطائق الحمـام التي تحمل على أجنحتهـا في ورق الطير، وبعضهم يسميه قلم الجناح لذلك، وهو قلم ضئيل مـولد من الرقاع والنسخ مفتح العقـد من غير ترويس فيه، وينبـغي أن تكون قطته مائلة إلى التدوير لتفرعه عن الرقاع والنسخ. (المترجم)

٢-٤ تطورات خاصة محلية

يظهر الجزء الغربي من العالم الإسلامي تطوراً خاصاً للخط، فقد وجد ابن خلدون (المتوفى ٧٨٠/ ١٣٧٨) خط أبناء وطنه غير جذاب، وقال: تعلموا لكي يكتبوا كلمات وليس حروفاً، أي لم يسهموا في الابتداعات الخطية لابن مقلة. ويوجد في نقوش أو عناوين السور خط ثلثل غليظ إلى حد ما، بيد أن الخط المغربي تطور، فيما يبدو في القيروان عن الخط الكوفي الغربي بانحرافاته المتجاوزة للمقاييس ثم حسن ذلك الخط الصغير إلى حد ما المنقط بطريقة المغرب[١] في أسبانيا. أما الخط الأندلسي الثقيل المستقيم ذو الخطوط الرئيسية الطويلة النحيل فيرد في بعض مخطوطات المصاحف[٢].

ويُذكر نصر (الدين) محمد الثاني من غرناطة (المتوفى ١٣٠٢) خطاطاً مجيداً. وقد استخدم الرق للمصاحف فترة أطول من استخدامه في الشرق، وتوجد مصاحف جميلة من المغرب مكتوبة بماء الذهب[٣]. ويبدو الخط المغربي العادي أكثر سهولة من الأنواع الشرقية، غير أنه أقل سلامة أيضاً، إذ تقع فيه كذلك فتحة كبيرة للعين في البداية، والانعطافات شديدة الدقة والصاد على شكل نصف دائرة بلا سن في النهاية، بل قبل ذلك كله التفريق القاصر بين خطوط التداخل وخطوط الأساس. وأحياناً ما رأينا فيما بعد تغليظاً للنهاية العلوية للحروف التي تبدو كأنها رؤوس[٤]. وعلى النقيض من الخط المتشابك يعد التزيين الفني مدمجاً، واستخدمت أحبار ملونة أيضاً. ويتجلى للمرء أن للخط المغربي أيضاً إمكانات

(١) قارن كذلك ما سبق ص١٦٥ و١٧٥.

(٢) م. لينجز وى. هـ صفدى (١٩٧٦) رقم ٤٣.

(٣) نسخة جميلة خاصة من القرن الحادي عشر لدى مكتبة جون رولاند مانشستر، Arab 691.

(٤) م. لينجز (١٩٧٦) PL. 112.

زخرفيـة من لوحات خط أستـاذ الخط المغربي القندوسي من بواكير القـرن التاسع عشر الميلادي(١).

انتشر الخط اليابس منذ وقت مبكر من شمال أفـريقيا إلى غرب أفريقيا وتشكل في «بورنو» خط يشبه الكوفي، ولكنه مائل غالباً. وفي «كانو» يبدو الخط المستقيم أكثـر صعوبة، ثم ظهر الخط المـغربي الحقيـقي هناك بدءاً من بواكير القـرن التاسع عشـر الميلادي، وأعقـبه تأثير خط النـسخ من خلال أعمـال مطبوعة في مـصر، واتصال أشد بمركز العالم الإسلامي(٢).

أما في إيران فـعلى النقيض مما سـبق قد تشكل خط مائل هو خـط التعليق(*) وأعادت النهـايات الفعلية في الفـارسية، مثـل: (ت و ي وست) لشكل الكلمات على كل حال حركة معينة إلى الأسفل جهة اليسار، ويمكن التعرف على هذا الميل من النصوص العربية والفارسية التي حفرت على الأوعية الخزفية في القرنين الثاني عشر والثـالث عشر الميلاديين. وفي حوالـي القرن الرابع عشر الميلادي صـاغ مير علي تبريزي خط النستعليق طبقاً لقـواعد الخط العربي. ويمكن أن يكون قد ألهمه حلم الأوز البـري تشكيل هذا الخـط القُطْرى الذي يميـز بين خط التـداخل وخط

(١) نماذج في كتاب غير علمي، ولكنه رائع من الناحية الجمالية لـ أ. خطابي و م. سجلماسي (١٩٧٦).

(٢) أ. د. بيفر (١٩٦٨) ٣-١٥.

(*) يقول د. إبراهيم جمعة في قصة الكتابة العربية ص٦٤ و٦٦:

كتب الفرس رسائلهم العادية، ونقشوا الخزف بخط دارج مكسر أطلقوا عليه خط (الشكسته)، وهو أقدم الخطوط نشأة وتداولاً في فارس. وفي القـرن السابع الهجري وقرابة أواخره ظهـر خط فارسي جديد هو خط التعليق وفي القرن التاسع عـرف خط النستعليق. وتتجلى في خط التعليق الذي كثـر استخدامه في كتـابة المخطوطات حياة وحركـة نتجتـا من تعويجاته واستـداراته بخلاف خط «الشكستـه» المتكسر الذي تنمحي فيه الحيـوية، وفي قمم حروف «التعليق» المنتصبة (الألف واللام وما في حكمـهما) وفي أسافلها على السواء انسلاخات ظاهرة سببـها إعمال القلم فيها بسنه لا بصدره، ويميز حروفـه المنتهية ميل شديد إلى الاستلقاء والإرسال. (المترجم)

الأساس تمييزاً شديداً، ويدرس أساتذة خط التعليق في وقتنا الحاضر كذلك تشكيل الحروف على شكل أجنحة أو رؤوس للطيور. وصار خط النستعليق على يد التيموري بايصغور (بايستقر) ميزا (المتوفى ٨٣٧/ ١٤٣٣) المركبة الحقيقية للنصوصو الفارسية، وبخاصة نصوص الشعر. وبالنسبة للغة العربية فإنه نادراً ما استخدم خط التعليق، واحتفظ في توبكابو سراي بمصحف مكتوب بخط جميل يرجع إلى سنة ٩٤٥/ ١٥٣٨[١]. غير أنه بعد القرن السابع عشر الميلادي توجد نصوص عربية بخط النستعليق إلا أنها ليست إلا أوراقاً متفرقة عليها الأقوال المأثورة لأهل الورع وأسماء الله الحسنى وما أشبه ذلك. وكان أستاذا خط التعليق هما سلطان علي مشهدي (المتوفى ٩١٩/ ١٥١٣) ومير علي هروي (المتوفى ٩٥٧/ ١٥٥٠) اللذان استُحْضِرا من هراة في بلاط الأوزبك إلى بخارى. واستخدم النستعليق[*] هناك في كل مكان حيث ساد تأثير فارسي. أما في تركيا فقد تطور عرف رائع حيث يتحدث عن التعليق، إذ تكون الحروف الأخيرة مفتوحة بشكل أكبر مما في الطراز الفارسي[٢]. ويبدو النستعليق الهندي على النقيض من

(١) يرجع إلى شاه محمود نيسابوري، توبكابو سراى HS 25، وقارن م. لينجز (١٩٧٦) PL. 91.

(*) يقول د. إبراهيم جمعة في كتابه السابق أيضاً ص٦٦ و٦٧:

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

وأشهر حذاق هذا الخط الأخير «مير علي التبريزي» المشهور بقبلة الكتاب وينسبون إليه اختراعه... وتشتهر مدرسة «هراة» الفنية إلى جانب التصوير بتجويد الخطوط الفارسية، وممن نبغوا فيها بفضل مؤازرة خلفاء تيمور «جعفر التبريزي» الذي كان على رأس المدرسة الخطية في مكتبة الأمير بايسنقر بن شاه رخ، ومنهم كذلك سلطان على المشهدي ومير علي الحسيني ومحمود بن مرتضى وسلطان محمد نور وشاه محمود النيسابوري الذي عمل في خدمة الشاه إسماعيل الصفوي، وهو راقم كتاب المنظومات الخمس. (المترجم)

(٢) هكذا لدى Baltacioglu (١٩٥٨) ١٣٧، وبالنسبة لأساتذة خط التعليق الأتراك، قارن انال (١٩٥٥) ٤٨١-٦٤٣.

ذلك، فهو أشبه بالنسخ الهندي من خلال تقويساته المستديرة الأقصر بعض الشيء. ويميل المرء في أوراق متفرقة أن يضع الحروف بشكل قطري على خلفية ثرية الزخرفة بحيث يشكل الخط والتزيين وحدة واحدة.

وتطور عن خط النستعليق في القرن السابع عشر في إيران والهند خط «متكسر» هو خط شكسته ذو الألف الساحقة، وفيه يتجه الميل إلى عدم الوضوح أبعد مما هي الحال في خط آخر. ويبدو الخط المتوزع على الورقة في كل الاتجاهات بشكل زخرفي مثل فن الخطاطة الحديث عن أن يكون خطاً مقروءاً، ومن ثم يشكل التأثير الخطي (الجرافي) لأكثر الخطوط استخداماً في الأعمال الدنيوية وضعاً مشابهاً لأكثر الخطوط استخداماً في المصاحف الخط الكوفي المبكر المستخدم في أغراض دينية.

وجدت في الأطراف الشرقية للعالم الإسلامي تطورات خاصة معينة: خط بهار أو بهاري التي تبدأ نهاياته نحيفة إلى حد ما ومسطحة ثم تغلظ ـ يوجد في الهند، وخط قريب منه في أفغانستان ووسط آسيا[1]. ويبدو هذا النوع من الخط الذي يطابق إلى حد قليل القواعد القديمة أحياناً من خلال تراكب نهاياته المنبسطة الخط المنغولي أو الصيني تقريباً[2]. فلدى المرء انطباع بأن بعض المخطوطات المفترض أنها من وسط آسيا قد كتبت في الأغلب بفرشاة، وليس بقلم الغاب. بيد أنه يفتقر إلى دراسات مقارنة حول المخطوطات الشرقية للقرآن التي لزم أن تشتمل على فن الزخرفة أيضاً.

(١) أ. شيمل (١٩٧٠) PL. XXII.

(٢) انظر ج فاجدا (١٩٥٨) Pl. 86، وأ.ى اريري (١٩٦٧). Pl 70 رقم ٢٤٣، وب موريتز، في دائرة المعارف الرسلامية ط. ١ ص ٣٩٩- ٤١٠، ولوحة ١٠ ب، وتوجد قطع ممتعة جداً على ورق بني متهالك في مجموعات خاصة أمريكية.

٢-٥ فن الخط الزخرفي

كان اسم الله ذا أهمية خاصة مع التطور الزخرفي للخط العربي فكثيراً ما كتب بالذهب وصار على النقوش مدخلاً لالتفافات معقدة[١]. وتبين الألف الضخمة في حركة كتابة «الله» على لوحات تركية بخط جلي الثلث إمكانية من إمكانات فن الخط. ويمكن أن يؤدي التتابع المتبادل لانحناءات سواء في «الله» أو في الشهادة بدرجة أكبر إلى زيادة التأكيد على الخطوط العمودية التي تخفف تارة أخرى من خلال نهايات مستعرضة كما هي الحال مع الياء في النهاية، وتميل تلك الانحناءات الموزعة بشكل منتظم إلى صور من التغليظ في النهاية العلوية. وهذا معروف من خط الديونة، غير أنه يرد كثيراً جداً أيضاً في نقوش الأبنية في الهند، فهناك توجد أيضاً صفحات متشابكة الخطوط[٢]. كثيراً ما استخدم الخط المائل استخداماً زخرفياً، وفي العصور الوسطى في مرحلة متأخرة ذُكرت أشكال منه لم يعد في الإمكان إعادتها مثل خطِ بابُري الذي ابتدعه الحاكم المغولي بابُر (المتوفى ٩٩٣/ ١٥٢٦)، ونُظِر إلى أشكال مثل خط الطاووس وخط فتنة العروس وخط الهلال وخط البدر وخط الارتجاف على أنها ليست إلا ألعاباً على المعنى[٣]. فلم توضع أية حدود للخيال هنا. أما خط الجُلْزار[٤] الذي يحشى فيه كل حرف من خط الثلث أو النستعليق بزهور صغيرة أو بعناصر رقيقة أخرى فقد أوثر استخدامه في الهند وباكستان، وكذا في كل عناوين النشريات الفارسية والأوردية لنقال كيشور في لكناو.

(١) مثال جميل من زمن مبكر لدى أ. جروهمان (١٩٧١) ٦١، وقارن أ. شيمل (١٩٧٠) XLVIII, PLI.

(٢) قارن أ. ك. بهتاكريا A. R. Bhatacharya (١٩٥٠- ١٩٥١).

مثال جميل من السورة ١١٤ (الناس) بخط هندي على القضبان لدى أ. شيمل (١٩٧٠). PL. XLV.

(٣) هويار Huart (١٩٠٨) ص٥٠ وما بعدها.

(٤) ابتدع سنة ١٣٤٩/ ١٩٣٠، انظر زين الدين (١٩٦٨) ٢٧٢-٢٧٣.

ويمثل خط الطغراء[1] شكلاً فنياً خاصاً. وتشير الكلمة ابتداءً إلى شعار زخرفي خطي في بداية الوثائق الرسمية. وأشهر طغراء هو طغراء العثماني العظيم الذي يتشكل من توقيع الحاكم يبدو يساراً على شكل لغة بيضية، وينتهي بانحناءات ثلاثة، شكلت بأشكال متباينة (خوذ، نواوير، أعلام وأشياء أخر)، وزخرفت بشكل ثري. وقد أوضح هوبار الطغراء بأنه ثُلث ذو التفافات علوية[2]. وهذا يصدق على الاستعمال اللغوي الحديث حيث يوصف كل نوع من الصور الخطية بأنه طغراء(*). وتوجد كتيبات تدرس عملية تشكيل الطغراء[3]، غير أنه لم يدرس بعد دراسة علمية. ويطلق الآن من الناحية الفنية أيضاً على آيات قرآنية مكتوبة بشكل ملتف وأسماء مقدسة وعناوين مصوغة بشكل زخرفي وعلامة اتحاد ونقوش الأبنية ذاتها خطّ طغراء. ومن هذه المجموعة من الألعاب الخطية قارب نجاة من عبارتي الشهادة أو أقوال صالحة أخرى مع واو على هيئة مجداف، قلنسوات مولوية من ابتهالات مولانا جلال الدين الرومي، وببغاوات ولقالق وديوك وأفراس

(١) ارنست كونل (١٩٥٥)، وأمثلة لدى زين الدين (١٩٦٨) ٢٥٩- ٢٦٤.

(٢) هوبار CL. Huart (١٩٠٨) ص٥٣.

(*) يقول د. إبراهيم جمعة في كتابة قصة الكتابة العربية ص٦٢:

وكثيراً ما نسمع عن خط تفرد به العثمانيون هو خط الطغراء، وفيه يتكيف الخط، ويتجاوز قواعده المعروفة. وقد توجت الأوامر «الهمايونية» بهذه الطغراء التي تحتوى على اسم مصدرها، صاحب الحق في منح الرتب والنياشين، فهي في الأصل «توقيع سلطاني». وقد كان يكتب عادة فيما يلى الطغراء، بخط يعرف بجلي الديواني؛ وهو خط مقتبس من مجموعة خطوط، روعي فيه أن يكون مشاكلاً لخط الطغراء، كما كان يكتب في هذه البراءات أو الأوامر بالخط الديواني، ومجموعة هذه الكتابات في البراءة الواحدة (الطغراء، وما يليها من جلي الديواني والديواني) كانت تعرف بالخط الهمايوني أو الخط «المكى» تمييزاً لها عن خطوط العامة الدارجة..

وكان أول من استخدم توقيع الطغراء السلطان سليمان بن بايزيد في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي، والمفهوم الآن أن الطغراء العثمانية هذه تقليد لبصمة كف تيمور لنك. (المترجم)

(٣) إشارة وسما كوربجي. جامعة هارفارد.

نادرة، وفي الهند، ولاسيما في نصوص دنيـوية، أفيلة. أما المفضل بشكل خاص فهـو الأسد الذي يشـير إلى لقب علي «حـيدر»، أسـد الله، ويتشكل غـالباً من ابتهالات علي، وكانت وجوه إنسانية مشكلة من خطوط الخط منتشرة بصفة خاصة في أوساط ـ بكتاشية[1].

وجد في مصر المملوكية تصاوير تعكـس أقوال تقوى (مثنى، وبالتركية اينالي)، واستمرت هذه التقنية في تشكيل ألعاب خطية أخرى كثيرة وبخاصة في تركيا حتى التصوير المنعكس أربعة أضعاف. واستخدم مع أشكال فنية من الخط الكوفي المربع أيضاً، مثل كلمة مـساجد المشكلة من عبارتي الشهادة، تـصوير منعكس رغبة في التناسق وأوثر كـذلك ترتيب النصوص على شكل دائري، وربما صـار هذا الشكل بالرجوع إلى الأوعيـة البرونزية، إذ فيها تسيـر الانحناءات على شكل كوكب نحو المركز أو إلى النقوش الضخمـة للقرآن على قمة مساجد تركية، مفـضلاً لصفحات التزيين أيضاً. ويجد المرء أسماء التنابلة السـبعة وزهور من سين الحروف الأخيرة في السورة ١١٤ (الناس) أو من كلمات أخرى منتهية بالنون وما أشبه. وكان للخطاطين العثمانيين شغف بالواو الذي يظهر في أشكال بسيطة ومركبة أشد تبايناً.

ومن أشكال الخط الزخـرفي أيضاً الكوفي المربع، خط شطرنجي الـذي ربما نشأ حين ألفت نقوش من حجارة ذات زوايا. غير أنه لم يحي في بلاط مساجد فارسية بل في فن الكتاب أيضاً. لأن اسم الله والشهادة واسمي محمد وعلي كانت يسيرة التـشكيل، وتعـد كلمة «عـلي» المتعـددة الألوان في مـخطوطة ترجع إلى القـرن الخامـس عشـر من أجمل الأمـثلة للفن الإسلامي للكـتاب[2]. واستـخدم على لوحات لطيفة أجمل أسماء الله، وأسماء العشرة المبشرين بالجنة (الأسماء العشرة)

(١) ى. ك. بيرجه (١٩٣٧)، وم . اسكل (١٩٦٧).

(٢) صورة لدى ر. اتيجهاوزن (١٩٦٦) ٢٢٠.

وأسماء أخرى. واستعمل الخط الكوفي بسبب عدم الوضوح لأغراض مغايرة للقراءة، ومن ذلك تحويل الآيات الثلاث الأخيرة من السورة ٦٨ (القلم) التي تقي من النظرة الشريرة، إلى تكوين مؤشر بشكل أسهم (ربما من جنوب الهند)[١]. واستوحت مؤلفات كثيرة في الفن الحديث الخط الكوفي المربع أيضاً، من محاولات في فن الخط المجرد في مدرسة الفن العليا في الدار البيضاء لوحات الفنان الباكستاني شمزا. على كل حال فإن تأثير الخط العربي على الفن الحديث في البلدان الإسلامية ملحوظ، ويصل إلى صور الخط القرآني الحديث[٢].

ويذكر ضمن التقنيات غير العادية خط الظُفْر الذي استخدمه نظام الدين بخاري في القرن السادس عشر الميلادي إلى جانب الثلث، في الهند، في أوراق متفرقة ضخمة بخط النستعليق أيضاً. إذ بضغط الظفر على الجانب الخلفي للورقة ينشأ خط رائع. ويمكن أن يحافظ على نصوص في صفحات ضخمة من خلال نفض الأليلاف اليابسة للأوراق أيضاً، وقد مُورسِ في هراة في القرن الخامس عشر الميلادي الخط المقطع، الذي ابتدعه محمد باقر، وفي تركيا مارسه فخري برصوي: يُقَطَّع النص إلى أحجام عادية ويلصق على قاعدة ملونة، وينبغي أن يتضمن القالب الأساسي نصاً صحيحاً في الوقت ذاته ويعد ديوان سلطان حسين بايقارا المكتوب بخط نستعليق ضئيل بلا عيب، المحتفظ بجزء منه في مكتبة آيا صوفيا وجزء منه في مجموعات خاصة أشهر مثال لهذا الفن[٣].

* * *

(١) مجموعة خاصة أمريكية، وصورة في فكر وفنون، رقم ٢٠ (يونخ ١٩٧٢) صفحة الغلاف الداخلية الأخيرة.

(٢) قارن: فكر وفنون رقم ٣ (هامبورج ١٩٦٥) خصصت للخط، وكذلك هـ. فون هالم (١٩٧٥)، وممتعة بوجه خاص تلك «الصور» القرآنية للرسام الباكستاني صديقين. وينجز فنانون عراقيون مثل اسام السعيد ووسما كوربجي صوراً للخط حديثة ممتعة مثل رسامين وخطاطين فرس ومصريين وسوريين وسودانيين.

(٣) قارن كمال شيخ (١٩٥٧) وأضاف هوبار (١٩٠٨) ٣٢٥ كذلك: "Beaucoup en fut en Ieve par de miserables sots" هناك كثير من الناس الذين احتيل عليهم من حمقى بسطاء.