

فنون الكتاب

الخط الجميل والتذهيب والتصوير والتجليد

عنى الايرانيون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفا فنية ثمينة، لم ينافسهم فى إنتاج مثلها شعب من الشعوب؛ فان الانسان، اذا أتيح له النظر فى مخطوط إيراني قديم، لا يكاد يدرى بأى شىء يعجب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها، أم بجاذبية الصور وسحرها، أم بابداع الألوان ونضارتها، أم بجمال الخط ورشاقتها، أم بزخارف الجلد ورسومه؛ وهو فى النهاية يعجب بكل هذه الأشياء مجتمعة؛ ويذكر صبر الفنانين الايرانيين ومثابرتهم فى صناعة مثل هذه التحف .

الخط الجميل

أما العناية بجودة الخط فأمر طبيعى فى الاسلام؛ فقد أضاف الله تعالى تعليم الخط الى نفسه، فقال : ﴿ اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم ﴾^(١)، وقال تعالى : ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾^(٢) . وكان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة فى العالم الاسلامى عامة وفى إيران خاصة؛ لاشتغالهم بكتابة المصاحف، ونسخ كتب الأدب والشعر التى كان يحبها الايرانيون؛ ولأن رجال الدين كانوا راضين عنهم؛ ولذا تقدم فن تحسين الخط؛ وظرف ذوق الأمراء ورجال الدولة فى هذا الشأن؛ فأقبلوا على شراء

(١) قرآن كريم، سورة ٩٦، آية ٢ - ٥

(٢) قرآن كريم، سورة ٦٨، آية ١

المخطوطات الكاملة ، أو النماذج من كتابة الخطاطين المشهورين ، وكانت أكثر هذه النماذج من الآيات القرآنية أو الأدعية أو أبيات الشعر ، وجمع منها الهواة المرقعات (الألبومات) الفاخرة . وكان الخطاط يذيل كتابته بامضائه ، فخرا بخطه ، ولأنه لم يكن يخشى - كزميله المصور - غضب رجال الدين أو تقمة المتعصبين من الشعب ؛ ولذا كانت أسماء الخطاطين معروفة ، كما صفت بعض الكتب في تراجم حياتهم . وكان الى جانب هؤلاء الخطاطين الأعلام نساخون متواضعون ، يعنون بنسخ مخطوطات أرخص ثمننا ليستطيع اقتناءها من يحتاج إليها من رجال العلم والأدب .

وقد مر بنا أن المسلمين تعلموا صناعة الورق على يد صناع من الصين ، أسرهم العرب حين استولوا على سمرقند في نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بداية القرن الثامن الميلادي) . وكثير من المخطوطات التي لا تزال محفوظة الى اليوم يرجع الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

والملاحظ في الحروف العربية أنها مرنة ، وأنها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور بها من الخط الكوفي البسيط الى الخطوط الفارسية الدقيقة ؛ فقد كانت الحروف في البداية واسعة ومفرطحة ، ثم زاد ارتفاعها وبدأت في الرشاقة منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . وفي عصر السلاجقة زاد الخط الكوفي دقة وجمالا ، كما ظهر الخط النسخي . وفي القرن السابع الهجري ظهر الخط الفارسي المعروف باسم «تعليق» . وفي القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ظهر نوع آخر يعرف باسم «نستعليق» (نسخ + تعليق) وأصبحت تكتب به كل المخطوطات ؛ حتى يمكننا أن نقول إن استخدام الخط

النسخى في مخطوط من المخطوطات يكاد أن يؤكد نسبه الى ما قبل القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) .

وايس من السهل على غير الخطاطين أن يدركوا تماما الفرق بين الخطوط المختلفة التى استعملها الإيرانيون في مخطوطاتهم؛ والى القارئ ترجمة لنص بالانجليزية ، أحسب أن كاتبه قد وفق الى شرح بعض هذا الفرق ^(١) . وقد تقل هذا النص الى العربية زميل الأستاذ ابراهيم جمعة بين الوثائق والمراجع التى أعدها لكاتبه عن تطور الخط :

« واكمل في إيران في غضون القرن الثالث عشر الميلادى نوع من الخط الفارسى المستدير هو "خط التعليق" لتكتب به المخطوطات غير الدينية، قلت فيه ، تمشيا مع طبيعته الدنيوية ، الانتصابات العنيفة التى تميزت بها الكتابات الدينية، وشاعت فيه عوضا عن ذلك حياة وحركة لتجليان في تعويجاته واستداراته . ويسترى النظر، في قم حروفه المتصبة وفي أسافلها على السواء، انسلاخات ظاهرة، سببها إعمال القلم فيها بسنه لا بصدده .

وأهم ما يميز خط التعليق كثرة ما فيه من استلقاء وإرسال؛ وهو شبيه في استداراته بخط النسخ الذى نتضح فيه الاستدارات، وتكثر استمداداته، وتنبو بعض الشئ عن مستوى التسطیح العام ، حتى لكأنها الخطوط المستقيمة وهى ما تزال بعيدة عن الاستقامة لما فيها من تدوير . وتظهر في هذا النوع من الخط زوايا أشبه بالقوائم تختتم بها الاستدارات ، يتسنى للكاتب بعدها أن يزيد من سرعة يده .

(١) راجع A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٧٢٢ و ١٧٢٣

وتفاوت الاستمدادات في هذا النوع من الخط ؛ فقد تكون من الرفع بقدر سمك الشعرة ، كما قد تكون غليظة لرسمها بصدر القلم أو لتقل في طبقة المداد فوق قطة القلم ، وتكون نهاية هذه الاستمدادات إما إرسالاً بعرض القلم أو تعقيفا بانحناءة راجعة . وعلى الرغم مما يبدو في سطور هذا الضرب من الخط من رشاقة بالغة ، فانك تلاحظ فيه بوجه عام ، إلى جانب هذه الرشاقة شيئا غير قليل من « البرود » والاتزان ، ولا يسعك ، مهما يكن من الأمر ، إلا الإعجاب بقوة مبدعيه وبينما نجد خط « النستعليق » يستمد أصوله من خط « التعليق » مباشرة ، نلاحظ في النستعليق خفة ولطفا لا نجدهما في خط التعليق ، ففي استمداداته قوة وحياة ، يقابلهما في خط التعليق جفاف واعتدال في بعض مواطن الكلمة ، هو نهاية تقوس سابق أو بدء لتقوس لاحق ، الأمر الذي من أجله اكتسب خط التعليق شيئا من العنف والجفاف لا تخف وطأته إلا عند الابتداء والانتهاء . ولهذا السبب عينه كان خط النستعليق أطوع في يد الكاتب من خط التعليق وأسلس انقيادا ، بحيث لا يؤثر ذلك ، في شيء ما ، على رونقه العام ، بجمع بهذا جمعا بين فضيلتي الحرية والتسامي .

وبينما نلاحظ في خط النسخ غنى ، وتناسبا في الأجزاء ، واعتدادا بطبيعته ، نجد في خط التعليق قوة ، وشموخا ، وارتجالا ، ونلمس في خط النستعليق في مقابل ذلك صفات : هي الرقة ، والأناقة ، والسهولة ، والديونة ، والطواعية التي لم تخل بدورها من بعض الارتجال ، وكلها صفات تدل على بلوغ الخطاطين درجة قصوى من التهذيب وسمو الإدراك .

وقد بقي هذا النوع من الخط الأسلوب القومي للكتابة الإيرانية، ولا يزال يتمتع حتى اليوم بقوة هيات أن يصيبها الضعف .

وينسب اختراع خط « نستعليق » الى « قبلة الكتاب » مير علي التبريزي الذي كان في خدمة تيمور، وخلفه ابنه عبد الله فآتم بعض التفاصيل في هذا الخط الجديد . وكان له تلميذان مشهوران : أولهما مولانا جعفر التبريزي الذي كانت له رئاسة أربعين خطاطا كانوا يشتغلون دائما للأمير بايسنقر، والثاني هو « أستاذ الأساتذة » مولانا أظهر التبريزي (٨٨٠ هـ أي ١٤٧٥ م) . وقد كان يحب الأسفار، فتنقل بين هراة وكرمان ويزد وإصفهان وشيراز وبغداد ودمشق وحلب وبيت المقدس، وانتشر أسلوبه في الخط، فعم أقاليم الشرق الأدنى وإيران . ومن أعظم تلاميذه سلطان علي المشهدي الذي ذاع صيته في بلاط السلطان حسين ميرزا بمدينة هراة بين عامي ٨٧٥ و ٩١٢ هـ (١٤٧٠ - ١٥٠٦ م) .

ومن أصابوا بعد ذلك شهرة واسعة في ميدان الخط سلطان محمد نور (وهو ابن سلطان علي المشهدي)، وزين الدين محمود المشهدي، ومير علي الحسيني، ومحمود بن مرتضى الكاتب الحسيني، وشاه محمود النيسابوري (٨٩٥ سنة ٩٥٢ هـ . أي ١٥٤٥ م) . الذي اشتغل في بلاط الشاه اسماعيل الصفوي، ثم كتب المخطوط المشهور من كتاب المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامي وهو محفوظ الآن بالمتحف البريطاني^(١) . كما اشتهر أيضا شاه قاسم التبريزي الذي قضى آخر أيامه في القسطنطينية، ونقل اليها أساليب الإيرانيين في الخط .

(١) انظر ص ١١٤؛ وراجع كتابنا « التصوير في الاسلام » ص ٦٠ وما بعدها .

والحق أن العصر التيمورى كان العصر الذهبى فى تاريخ تحسين الخط بايران ؛ فقد شمله بنو تيمور برعايتهم ، وكان الأمير بدرالدين أحد وزراء تيمور من أعلام الخطاطين فى عصره ، كما أن ابراهيم ميرزا وبايسنقر ميرزا حفيدى تيمور كانا من الخطاطين المشهورين . وقد ظهر فى العصر التيمورى نوعان آخران من الخط : هما الخط الديوانى ، والخط الدشتى .

وكان طبيعيا أن تنمو صناعة الورق الثمين ؛ حتى توصل الايرانيون فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) الى أن يصنعوا منه أنواعا فائحة من الحرير والكتان ، عنوا بضغطها وإكسابها بعض الألوان وتلبيحها لتليق بدواوين الشعر اللطيفة التى كانت تكتب عليها . واشتهرت بعض المدن مثل تبريز ودولت اباد بأنواع ممتازة من الورق ، كانت مراسم الدولة وأوامر السلاطين والأمراء تكتب على أنواع معينة منها ، ولا سيما على ذلك النوع الرخامى الشكل الذى اختلفت إيران بانتاجه ، والذى امتاز بما فيه من تموج وتعاريج وعروق تجعله يشبه المرمر . وفضلا عن ذلك كله فقد كان الايرانيون يستوردون من الصين ضربا أخرى من الورق الفاخر ؛ وكان الصينيون — كما نعرف — ينتجون أحسن أنواع الورق ؛ كما كان للخط الجميل عندهم منزلة عظيمة فقرنوه بالأعمال الإلهية المقدسة .

وصفوة القول أن توضيح المخطوطات بالصور وتخليتها بالرسوم الملونة كان فى المرتبة الثانية بالنسبة الى كتابتها بالخط الجميل ، وأن الخطاطين الايرانيين كانوا يكتبون الأدعية وأبيات الشعر وعبارات الحكمة فى أوراق كان الهواة يبذلون الأموال الطائلة فى سبيل الحصول عليها ، كما يدفع الغربيون الآن الأثمان العالية للحصول على اللوحات المصورة بريشة أعلام المصورين .

وقد صنف المستشرق الفرنسي كليمان هوار Clément Huart كتابا عن الخطوط الإسلامية وأعلام من اشتغلوا بفنون الكتاب في الشرق الإسلامي . فنقل فيه ما جاء من تراجم الخطاطين في بعض الكتب التركية والإيرانية .

على أن المقام لا يتسع هنا للكلام على الكتابات الجميلة التي كانت تزين العماير الإيرانية؛ فضلا عن أننا لا نعتبرها إيرانية حقة، فمثل هذه الزخارف الكتابية لم يكن وقفا على إقليم معين من العالم الإسلامي ، بل انتشر في كافة أنحاءه حتى أننا لانشعر بحاجة قصوى الى الكلام عليه حين نتحدث، في شيء من الاختصار، عن الفنون الإيرانية وميزاتها^(١) .

التذهب

إن أعظم المخطوطات القديمة شأنًا من الوجهة الفنية هي المصاحف التي كانت تكتب بين القرنين الرابع والسادس بعد الهجرة (العاشر والثاني عشر بعد الميلاد) والتي كانت تذهب وتزين بأدق الرسوم وأبدعها ، ولاغرو فقد كان الفنانون الذين يزينون الصفحات المكتوبة أرفع الفنانين قدرا بعد الخطاطين أنفسهم ؛ وكان المذهب أعظم أولئك الفنانين شأنًا . وحسبنا دلالة على علو مكانته أن كثيرين من المصورين كانوا يضيفون الى أسمائهم لفظ «مذهب» ، وأن المؤرخين كانوا يعنون بالنص على أن بعض المصورين كانوا مذهبيين أيضا .

(١) اشترك بعض الأساتذة الغربيين في كتابة فصل عن تحسين الخط أو عن الخط الجميل ، نشر في الجزء الثاني من كتاب A Survey of Persian Art (ص ١٧٠٧ — ١٧٤٢) ولكن قسما كبيرا من هذا الفصل يعرض لمخطوط العربية بوجه عام .

وقد أشرنا الى مكانة المذهب بين الفنانين الذين كانوا يتعاونون على جعل المخطوط الايراني تحفة فنية بديعة . وأكبر الظن أن الخطاط كان يتم عمله قبل كل شيء ، ولم يكن يفوته أن يترك الفراغ الذي يطلب منه في بعض الصفحات ، لترسم فيه الصور المطلوبة بعد ذلك . وقد وصلنا بعض مخطوطات لم تتم بها الرسوم في كل الفراغ المتروك . وكان المخطوط يسلم بعد ذلك الى فنان اخصائى في رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف ثم الى آخر لتذهيب هوامشه وصفحاته الأولى وصفحاته الأخيرة وأوائل فصوله وعناوينه وغير ذلك من الزخارف المتفرقة . وفى الحق أن الرسوم النباتية والهندسية المذهبة كانت تصل فى المخطوطات الثمينة الى أبعد حدود الاتقان ولا سيما فى القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة (نهاية القرن الخامس عشر وفى القرن السادس عشر بعد الميلاد) حين بلغت الغاية فى الاتزان والدقة وتوافق الألوان .

ولا ريب فى أن تعظيم القرآن كان يبعث كثيرين من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف . وكان لتذهيب المخطوطات صلة وثيقة بكتابتها بالخط الجميل ، فعنى القوم بهذا الفن ؛ وذهب بعضهم الى القول بأن الامام على ابن أبى طالب هو أول من ذهب مصحفاً ، وبأن كثيرين من الأمراء وعالية القوم نسجوا على منواله ، فأتبع للخطاط المشهور محمد بن على الراوندى (فى نهاية القرن السابع الهجرى والثالث عشر الميلادى) أن يفخر بمن تلقى عنه فن التذهيب من الأمراء والعلماء وكبار رجال الدين والأدب . وإذا تذكرنا أن المذهبين كانوا يحتاجون فى صناعتهم الى بعض المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر، أدركنا ما كان لعناية الأمراء والأغنياء من القيمة وعظم الشأن فى فن تذهيب المصاحف والمخطوطات .

وليس غريبا أن يصيب الإيرانيون ، والمسلمون عامة ، أبعد حدود التوفيق في تحلية الصفحات بالرسوم وتذهيبها ، فإن هذه الفنون الزخرفية تتفق مع ميولهم واستعدادهم ، حتى أصبحت زخارف الصفحات المذهبة نماذج تنقل عنها الرسوم في التحف المعدنية والخزفية والحصية وفي المنسوجات والسجاد . وكم توصل مؤرخو الفن ، بفضل ذلك ، الى معرفة قسط وافر من تطوّر الرسوم والزخارف والمصور التي تنسب اليها ، لأن عددا كبيرا من المصاحف والمخطوطات المذهبة مكتوب في نهايته تاريخ إنتاجه ، وربما كان فيه أيضا اسم الخطاط والمذهب أو البلد الذي صنع فيه .

ولم يعد تزيين الصفحات في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) مقصورا على ال « سرلوح » أي الصفحة أو الصفحات الأولى المغطاة بالزخارف المذهبة وعلى العناوين وعلى الجلمات (المناطق) التي كان يكتب فيها اسم صاحب المخطوط وعلى النجوم الزخرفية المذهبة التي كانوا يسمون الواحدة منها « شمس » ، بل صارت الهوامش تزين برسوم الزهور والنبات والحيوان وبالرسوم الآدمية في بعض الأحيان .

أما زخارف الصفحات المذهبة فكانت في البداية خليطا من العناصر الزخرفية الساسانية والبيزنطية والقبطية ، فضلا عن الرسوم المنقولة من كتب اليهود وكتب المسيحيين من أتباع الكنيسة الشرقية .

على أن أقدم المخطوطات المذهبة التي يمكن نسبتها الى إيران نفسها ترجع الى عصر السلاجقة ، وتمتاز باستعمال الورق في معظمها ، وبأنها مكتوبة بالخط النسخي ، وبأنها مستطيلة الشكل وأن ارتفاعها أكثر من عرضها . ومن الرسوم التي يكثر استعمالها في هذه المخطوطات النجوم المسدسة أو المثمنة ،

والمراوح النخيلية (البالت) ، والفروع النباتية المتصلة (الأرابسك) . وقد بدأت في عصر السلاجقة طريقة جديدة في الزخرفة والتذهيب وظلت قائمة في العصور التالية ؛ وقوام هذه الطريقة أن تحاط سطور الكتابة بخطوط دقيقة وأن تملأ الصفحة خارج هذه الخطوط بمختلف الرسوم النباتية و" الأرابسك " .

أما عصر المغول فلعل أبداع مخطوطاته المذهبة جزء من مصحف محفوظ في دار الكتب المصرية . وقد كتب سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) بمدينة همذان ، للسلطان الجايتو خدا بنده ، وبيد خطاط اسمه عبد الله بن محمد ابن محمود الهمداني . وهو من نوع المصاحف الكبيرة الحجم (٥٠ × ٤٠ سنتيمترا) التي كانت تقدم للأضرحة والمساجد ، وكان كل جزء منها يكتب في مجلد على حدة . ويمتاز هذا الجزء — كسائر المخطوطات المغولية المذهبة — بالابداع في الرسوم والألوان ؛ فهو غني جدا بالرسوم الهندسية المختلفة ، من نجوم على ضرب شتى ومن مثنات ودوائر متشابكة ، وغير ذلك من الأشكال الملونة برسوم النبات والأرابسك . ومما يزيد إعجابنا بهذه الزخارف الهندسية أن الإيرانيين عامة لم يكن لهم فيها مران خاص ؛ بل كانوا يقبلون على سائر العناصر الزخرفية أكثر من العنصر الهندسي ومع ذلك فقد أتقنوها في هذا المصحف إتقانا عظيما .

واستخدم المذهبون في العصر المغولي اللون الذهبي والأزرق والأحمر والأخضر والبرتقالي ، وكانوا يتخذون الأزرق الغامق مركزا تحيط به سائر الألوان .

وزاد ازدهار فن التذهيب في العصر التيموري ؛ فثمة مخطوط من الشاهنامه مؤرخ سنة ٨٣١ هـ (١٤٢٧ م) يقال إن فيه صورة الخطاط والمذهب والمصور الذين اشتركوا في إنتاجه وصورة السلطان بايستقر الذي قدموا إليه هذا المخطوط ، مما يدل على الاعتراف بفضل المذهب في إخراج المخطوط الفني وعلى أنه كان يقرب في هذا الشأن زميليه : الخطاط والمصور^(١) .

ومن أعلام المذهبين في ذلك العصر أمير خليل وميرك نقاش ، ومولانا حاج محمد نقاش ، وقد كان الأخير خطاطا ثم مذهبيا ثم مصورا ، بل إنه اشتغل أيضا بالحيل الميكانيكية وبتقليد الخزف الصيني^(٢) .

وقد زاد الإقبال على رسوم النبات والزهور والطبيعة زيادة عظيمة في العصر التيموري ؛ فزينت بها هوامش الصفحات ، كما استعملت في زخرفة التحف الفنية المختلفة . والواقع أن العلاقة وثيقة جدا بين رسوم الصفحات المذهبة في العصر التيموري والرسوم المستعملة في سائر ميادين الفن من خزف وسجاد وجلود كتب .

وقد ترك لنا بعض المؤرخين الإيرانيين أسماء أعلام المذهبين في العصر الصفوي ، مثل يارى ، وميرك المذهب ، وابنه قوام الدين مسعود ، ومولانا حسن البغدادى ، ومولانا عبد الله الشيرازى . ولم يكن عمل المذهبين في هذا العصر مقصورا على تزيين الصفحات المكتوبة والمرسومة بل كانوا

(١) انظر Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting

ص ٦٩

(٢) انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٣٩

يذهبون هوامش الصفحات المصورة . وامتازت المخطوطات الصفوية بتعدد الصفحات المذهبة في أول المخطوط ، وبتفضيل رسوم الفروع النباتية المتصلة (الأرابسك) ذات الوريقات الدقيقة ورسوم السحب الصينية . كما امتاز بعضها برسوم حيوانية مذهبة في هوامش الصفحات على النحو الذي نراه في مخطوط منظومات الشاعر نظامي ، المحفوظ في المتحف البريطاني والذي كتب للشاه طهما سب بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ بعد الهجرة (١٥٣٩ - ١٥٤٣)^(١) ومن أبداع الصفحات المذهبة في العصر الصفوي ما نراه في صدر مخطوط « بستان » سعدي المحفوظ في دار الكتب المصرية^(٢) ، والمؤرخ سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م) ؛ وعليه امضاء المذهب « يازي » ، ومن زخارفه رسم بطة تطير بين سحب صينية ، وهي من الرسوم الحيوانية النادرة في الصفحات المذهبة والمزينة برسوم متعددة الألوان .

ولم يدخل على أسلوب التذهيب تغير كبير منذ العصر الصفوي ، اللهم الا أن الألوان المستعملة قل غناها وصفائها ، بينما أصبحت الدقة في رسم الزخارف نادرة . وكان هذا كله طبيعيا بعد أن فقد الفنانون قسطا كبيرا من رعاية الأمراء ، وبعد أن اتصلت إيران بالعالم الغربي ولم يعد للمخطوطات ما كان لها قبل ذلك من عظم الشأن .

(١) انظر L. Binyon ; The Poems of Nizami

(٢) انظر G. Wiet ; L' Exposition Persane de 1931 ص ٧٤ - ٧٨ .