مدارس الخط الفارسى

يعرف هذا الخط فى إيران بخط النستعليق ، وقد تطور عندهم ونضج، ثم وصل إلى تركيا بعد ذلك ، ثم إلى مصر وإن كانت ثمة فروق يمكن رصـدها بين المدارس الثـلاثة فـإننا نقـول إن الخط الإيرانى يميل إلى الاندماج وازدياد نسبة الجزء الرفيع إلى السميك ، وهذا مايسهل تنفيذ الأجزاء الرفيعة مباشرة بضغط الجزء الأعلى من القلم .

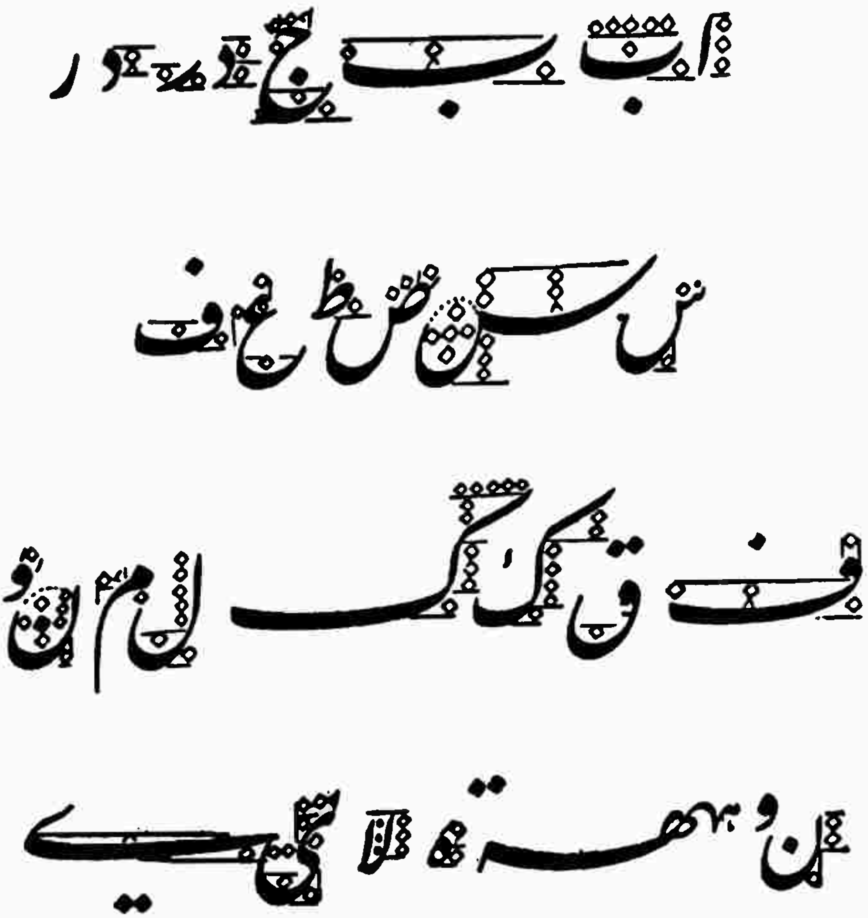
أما المدرسة التركية فالخط الفارسى فيها يمتاز بقلة النسبة بين الرفيع والسميك إلى الدرجة التى تبدو فيها الحروف «مصنوعة» من كثرة الرسم والصقل ، أما الفارسى فى مصر وما حولها فجاء وسطاً بين الاثنين فنسبة الرفيع والسميك فيه متوازنة ، أما حروفه فهى لا بالكبيرة المفككة ولا هى بالصغيرة المضغوطة ، واختفت فى مصر حروف الهاء المبتدئة التى تشبه الميم ، وذلك لعدم تعود العين العربية لهذا النوع من الحروف .

وهذا الكلام عن مدارس الخط الفارسى لا يعنى أنها متباينة ومختلفة إلى حدود بعيدة ، فالتراث الخطى الذى تمثله هذه المدارس أصبح الآن متاحاً للجميع دون أن تتصدر أى مدرسة على أخرى .

وهذا يعنى أن كل هذه الأساليب يمكن أن تجتمع لدى فنان واحد أو أجزاء منها ، كأن يختار من أى مدرسة مايروق له من حروف أو طرائق اتصال ، لتكون التوليفة الأخيرة خاصة به وحده ، وهذا الاتجاه الابتكارى هو الذى يجب أن يسود لأنه يفتح مجالات رحبة للإبداع ، ويضخ دماء جديدة فى هذا الفن تمكنه من التطور وتعينه على الاستمرار .

المدرسة المصرية

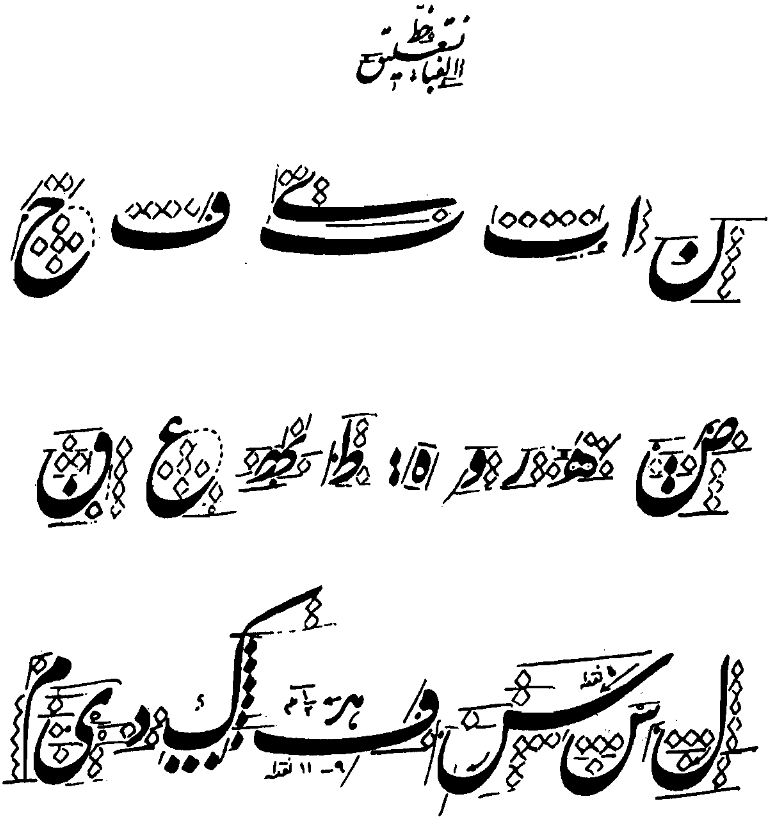
وتمتاز حروفها بالاتساع قليلاً بالمقارنة مع المدرسة الإيرانية ، وهذه الحروف للأستاذ محمد سيد عبدالقوى .



المدرسة الإيرانية

لاحظ الفرق فى جسم العين والجيم ، وبداية السين الطويلة ، والطاء، وزيادة عمق الكأسات ، وحرف الميم ، والانكماش الظاهر للحروف .

وهى لحسن كرمانى .



اتصال الحروف

يعتبر لتصال حرف الباء كغيره فى الخطوط الأخرى أساسيًا لبقية الحروف ، والتى تستعير من الباء مسارها ، أو تشكل عليه ، أى أن الحرف المعنى يكون فى جزئه المتصل متطابقًا مع اتصال حرف الباء ، وعليه فإن التركيز على استنباط هذه العلاقة يساعد كثيراً فى استيعاب عملية الاتصال بسهولة .

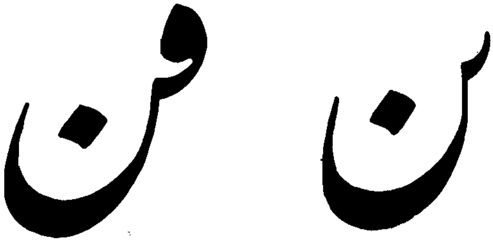
فمثلاً عندما تصل الباء بالحروف الصاعدة فإنها تتصل بكل سمك القلم هكذا .

وينطبق هذا المبدأ على الحروف الأخرى أيضًا مع بعض التعديل الطفيف فى الحروف التى تحتاج إلى ذلك .

أما اتصال الباء مع الحروف المشابهة لها فإنها تتصل بحركة متعاكسة صغيرة برفيع القلم هكذا .

وعلى هذا الأساس فإن الحروف الأخرى أيضًا تتصل بنفس الطريقة ، حيث أن جزءها الأسفل يتحول إلى هذه الحركة المتعاكسة : -

ومع النون يكون من غير حركة متعاكسة أى بهبوط فقط :



وكذلك فى اتصال حرف الباء مع الحروف الهابطة كالميم والهاء والجيم وحركة الاتصال الهابطة تكون رفيعة وقصيرة مع الميم والهاء ، وتكون طويلة وعريضة مع الجيم .

بالمبدأ نفسه يكون اتصال الحروف الأخرى .

وتشترك الياء مع حرف اللام والكاف فى مسار الاتصال مع الحروف الباقية وهى السين والصاد والطاء والفاء والقاف والواو ، وطول الجزء المتصل للباء نقطة واحدة .: -

وتشترك الباء فى أنها تتحول إلى مسار كل الحروف فى حالة الكشيدة، أما درجة ميل الكشيدة فهى لا تزيد على النقطة كثيراً ، ولكنها عندما تزيد على ذلك وتبدو عميقة تتحول إلى حرف سين فى وسط الكلمة .

وتكون الكشيدة طبيعية إذا جاء بعدها حرف صاعد أو حرف مسنن أو حرف هابط : -

وهناك حروف تكون دائمًا مسبوقة بحركة اتصال رفيعة ، وبما أن الكشيدة تنتهى بسمك القلم فإن هذه الحروف إذا جاءت بعد الكشيدة لا تكون طبيعية ، وبالتالى لايمكن أن توصف بالجمال .

وسوف تجد فى الصفحات القادمة تفصيل اتصالات الحروف وهى للخطاط حسن كرمانى ، وستلاحظ أن الحروف تميل إلى الاحتشاد فى أصغر مساحة ممكنة ، وربما تختلف قليلاً عن الحروف التى تعودت عليها فى الخط الفارسى السائد فى المنطقة العربية .

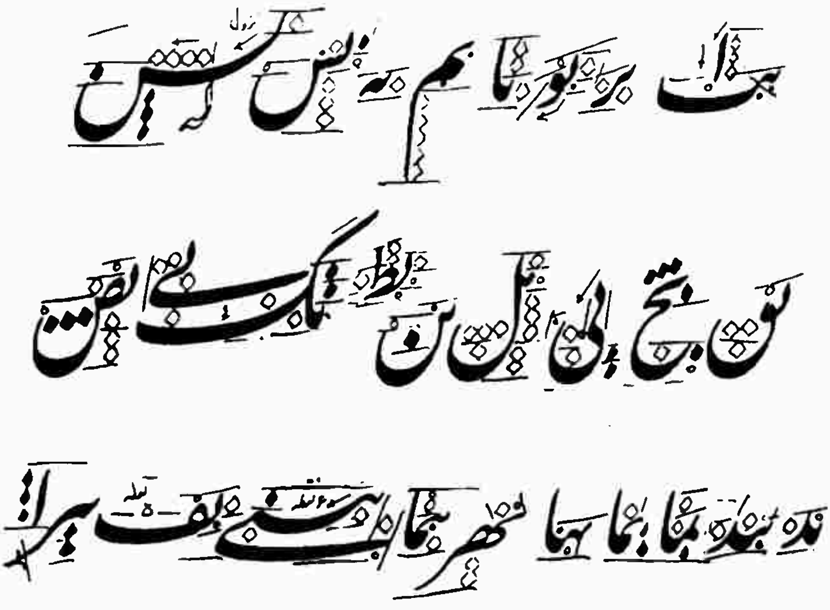
وهذا الاختلاف جاء من أن الفنان العربى وهو يتعامل مع أنواع الخط العربى يقوم بنقل بعض الخصائص إلى الخط الفارسى دون قصد ، مثل تكبير الحروف وإشباعها وهذه الخاصية موجودة فى الخط الثلث ، أو يلتزم بالشكل الصارم للسطر فى خط النسخ .. وهكذا .. أما الخطاط الإيرانى فهو يجيد الخط الفارسى فقط ولا يتعامل مع الخطوط الأخرى ، وهذا ما يفسر قوة حروفه وجرأتها .

وهذا لا يعنى أن التعديلات السائدة فى الكتابة العربية لخط النستعليق غير مقبولة ، بل إن التعامل والأخذ من الخطوط الأخرى ، أو تعديل بعض الاتصالات ، أو تخفيف سمك بعض الحروف إذا جاءت لسد

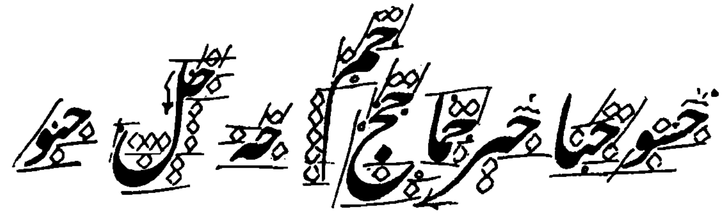
الحاجة الجمالية ، أو لتعميق الرؤية الباحثة عن الكمال ، إنها بذلك تجعل المسيرة الجمالية لهذا الفن مستمرة دون انقطاع .

أما أهم هذه التعديلات فهى الاكتفاء بشكل واحد لحرف الهاء فى بداية الكلمة ، فالهاء فى الخط الإيرانى تشبه الميم ، ولكنها تكون طبيعية عندما تأتى بعدها كشيدة ، وهذا الشكل الأخير للهاء هو الذى تم تعميمه فى كل الحروف فى التعديل العربى لخط النستعليق .

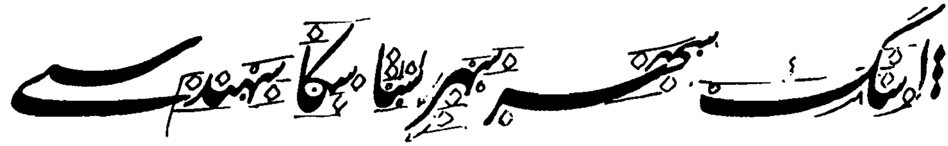
الباء : –



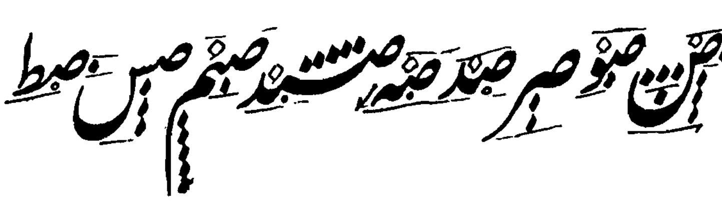
الحاء : –

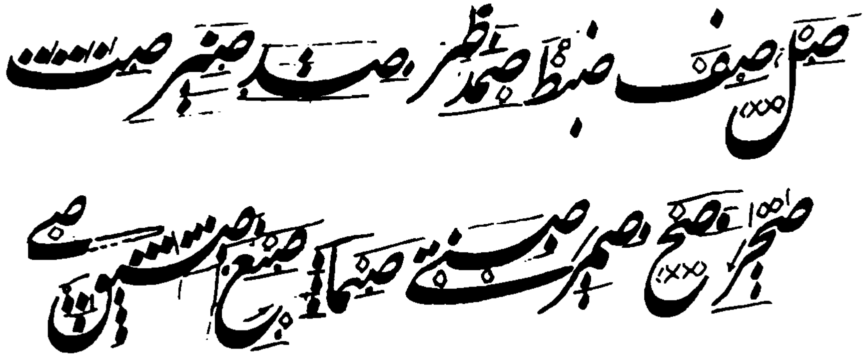


السين :ـ

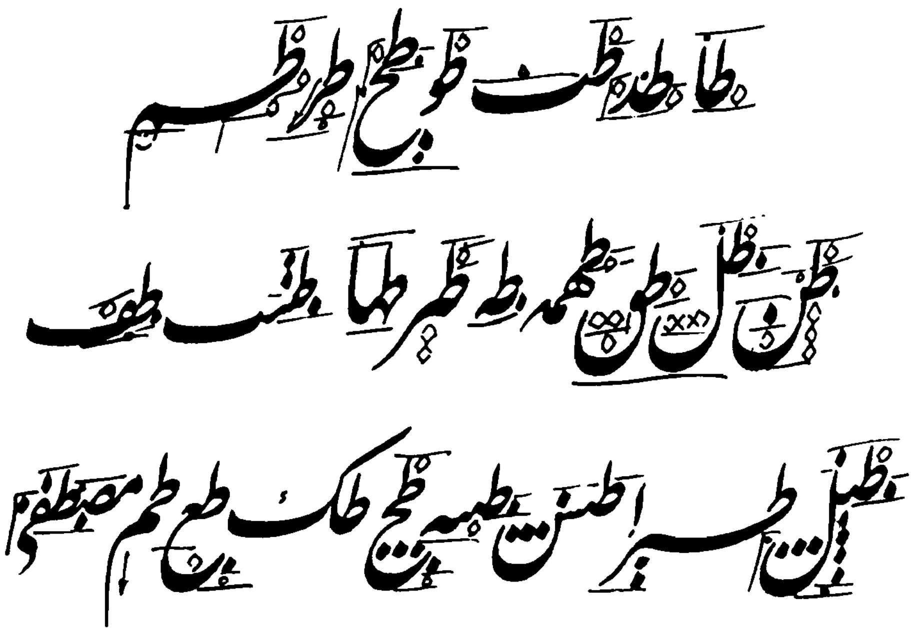


الصاد :ـ

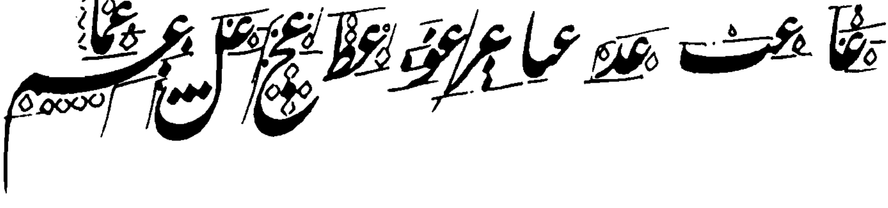


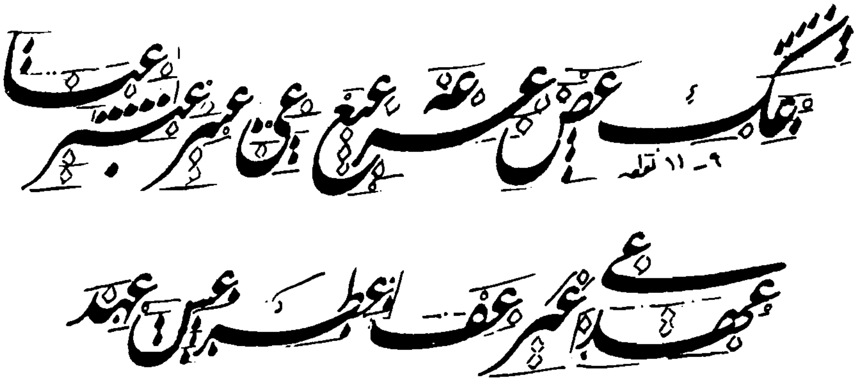


الطاء :-

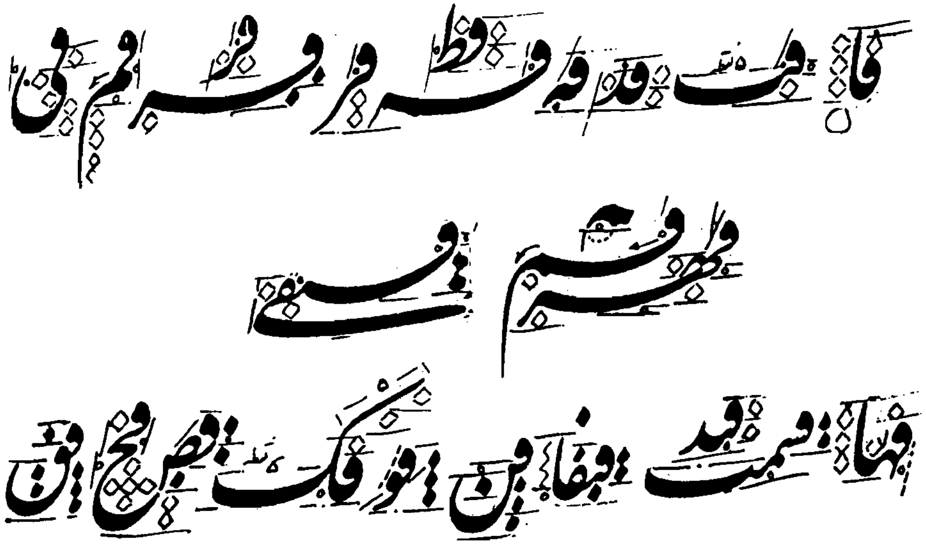


العين :-

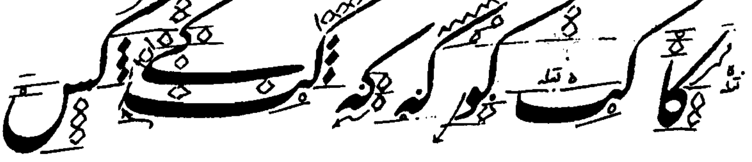




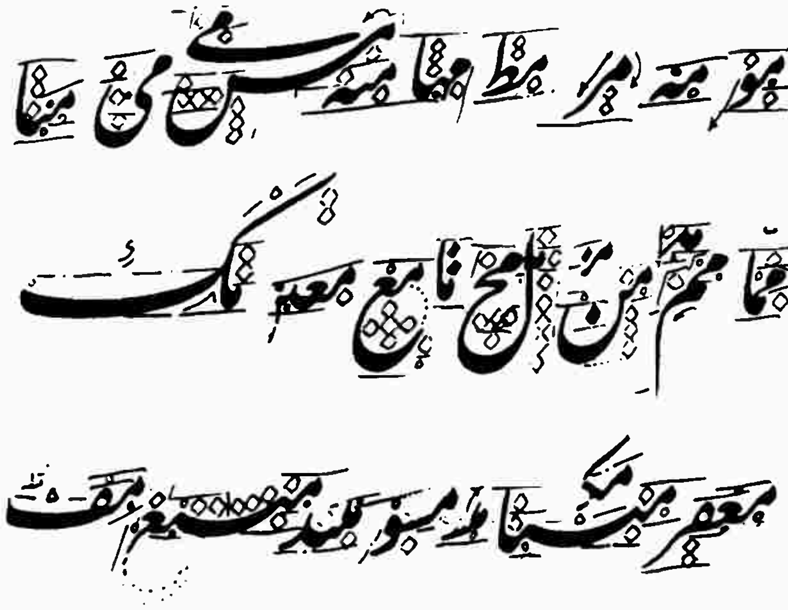
الفاء :-



الكاف :-



الميم : —



الهاء : —

وهو الحرف الذى أخذ شكلاً موحداً فى الخط الفارسى العربى حيث تم استخدام شكل الهاء الكشيدة لكل الحروف .

إيقاع الكلمات

يميل الخط الفارسى نحو اليمين على العكس من الخطوط الأخرى ، أما درجة ميل الكلمات من أسفل فإنها فى الخط الفارسى أصيلة فهى تزيد على ميل خطوط الثلث والنسخ والرقعة وتقل عن درجة ميل الخط الديوانى .

وتتأرجح درجة الميل هذه صعوداً وهبوطاً بحسب طول الكلمة أو قابلية الحروف للدخول فى زمرة هذا الميل خاصة إذا كانت الكلمة تحتوى على كشيدة ، وإن كان فإن الاتجاه العام لحركة القلم يمكن أن يعطى الإحساس العام بدرجة الميل .

ويتماشى هذا الميل مع تدرج السمك المرسوم والذى يجب أن يتناسب مع تدرج السمك المخطوط ، لأن أى تكسُّر أو تنافر بين هذه الأجزاء يمثل خروجاً عن الإيقاع ، وبالتالى يسهل الحكم على جمال الكلمة من عدمه .

تحریر شد ز علی مصطفی

بر صفحهٔ شمع سر فکنده باش

قلم تراش از هر استخوانم

الكبير الكبر الممالك المملكة

نائب السلطنة خليفة الخلفاء

سيّد العظماء رئيس الكتاب

حيثما كيفما لكنّما كلّما مستبشر

اعجب يعجب عظيمة عجيبة

كتبه محمد الجمل بمدينة القاهرة سنة ١٣٤٥ هـ

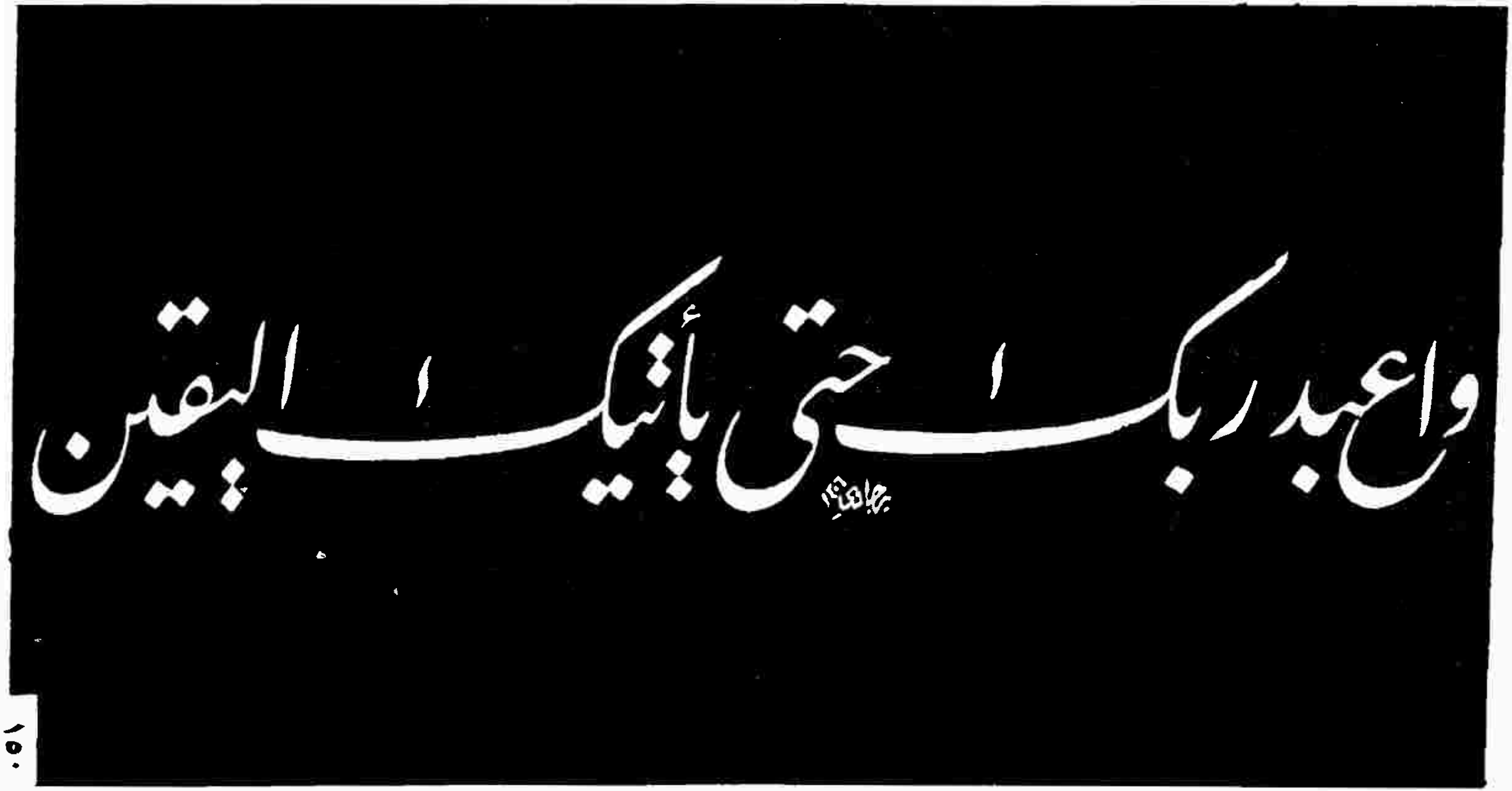
إيقاع السطر

لأن الحروف تختلف فى درجات ميلها ، وارتفاعاتها ، فإن ضبطها فى سطر واحد يحتاج إلى مهارة فنية ، وإحساس بالمسافة أكثر منه قانوناً محدداً لرص الكلمات على السطر .

وتكمن هذه المهارة فى رصد المتشابهات من الحروف وإبرازها فى نسق واحد ، كأن تكون الكأسات على مستوى واحد ، أو تتوزع الامتدادات بمسافات منتظمة ، أو يتوحد الإيقاع فى وضع النقاط بتكتُّل يتناسب مع الفراغ ، أو تتوازى كل الحروف الرأسية توازياً تاماً .

وفوق كل ذلك يجب عدم إغفال التوزيع المتوازن لكتل الحروف بالقدر الذى يعطى أقصى درجة من الانسجام فى السطر حتى وإن دعى الأمر إلى رفع كلمات بالكامل فوق كلمات أخرى أو تعشيق بعضها فى البعض ، بل إن هذا المبدأ يعتبر أساسياً فى الخط الإيرانى ، ويلاحظ ذلك فى آخر السطر فهو لا يخلو من كلمة مرفوعة .

لهذا فإن السطر يشغل مساحة رأسية كبيرة تحتم أن تكون المسافة بين السطور كبيرة وكافية حتى لا تتشابك فيما بينها ، وحتى يحتفظ كل سطر بسحره الخاص .



الفنان اللبنانى المعاصر : محمود البرجاوى

فارسي تركي :

لاحظ كبر الحروف ، ونحافة الجزء الرفيع بالمقارنة مع الفارسي الإيراني .

فارسی مصری :-

كن غني القلب واقنع بالقليل

مت ولا تطلب معاشا من لئيم

لا تكن للعيش مجروح الفؤاد

إنما الرزق على الله الكريم

محمد سيد عبدالقوى

إيقاع اللوحة

نظراً للقدر الهائل من الرشاقة فى الخط الفارسى فإن السطر يعتبر لوحة قائمة بذاتها ، لتوافر كل العناصر الجمالية فيه ، وجرى التقليد لزيادة هذا الجمال أن تكتب السطور وهى مائلة من اليمين إلى الشمال لتتيح لأكبر قوة من الجاذبية أن تنداح فى حروفه !

وفى بعض الأحيان يحاط السطر بسحابة خارجية ربما لزيادة الإحساس بالتحليق ، وغالبًا ما يملأ الفراغ المتبقى بزخرفة نباتية تتناسب مع ليونة الحروف واستداراتها ، وهناك بعض الإضافات التى تتم فى سطر الخط الفارسى مثل خط الشكستة ، وهو نوع من الخط الفارسى فى مرحلة ما قبل تطوره وتحوله إلى التعليق ثم النستعليق .

أما اللوحة المركبة الخاضعة للكتلة الخارجية المنتظمة والفراغ المتوازن فهى موجودة فى الخط الفارسى إلاّ أنها قليلة لأن فنانى هذا الخط ربما يكونون قد اكتفوا بالحدود الخارجية الحرة للسطر المركب وأبَوْا أن يحاصروه بشكل بيضاوى أودائرى .

عماد الحسنی

سلطان ابوسعید ابی الخیر
۱۲۱۲

لا تسقني ماء الحياة بذلة ... بل فاسقني بالعز كأس الحنظل

ماء الحياة بذلة كجهنم ... وجهنم بالعز أطيب منزل

فارسي جلي / عبدالرازق محمد سالم

ويختلف الفارسي الجلي عن العادى أن الجلي يكون بقلم سمكه ٨ مللي والآخر لا يزيد على ٣ مللي .