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 إيرانى قديم، لا يكاد يدرى بأى شىء يعجب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها، أم بجاذبية الصور وسحرها، أم بابداع الألوان ونضارتها، أم بجمال الخط ورشاقته، 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 ﴾[1]، وقال تعالى: ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾[2]. 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 ٣ — 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 المرقّعات (الألبومات) الفاخرة . وكان الخطاط يذيل كتابته بامضائه ، فخرا بخطه ، ولأنه لم يكن يخشى — كزميله المصور — غضب رجال الدين أو نقمة المتعصبين من الشعب؛ ولذا كانت أسماء الخطاطين معروفة، كما صنفت بعض الكتب فى تراجم حياتهم . وكان الى جانب هؤلاء الخطاطين الأعلام نساخون متواضعون، يعنون بنسخ مخطوطات أرخص ثمنا ليستطيع اقتناءها من يحتاج اليها من رجال العلم والأدب .

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

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

النسخى فى مخطوط من المخطوطات يكاد أن يؤكد نسبته الى ماقبل القـرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) .

وليس من السهل على غير الخطاطين أن يدركوا تماما الفرق بين الخطوط المختلفة التى استعملها الايرانيون فى مخطوطاتهم ؛ والى القارئ ترجمـة لنص بالانجليزية (١) ، أحسب أن كاتبـه قد وفق الى شرح بعض هذا الفـرق . وقد نقل هـذا النص الى العربية زميلى الأسـتاذ ابراهيم جمعـة بين الوثائق والمراجع التى أعدها لكتابه عن تطور الخط :

« واكتمل فى إيران فى غضون القرن الثـالث عشر الميلادى نوع من الخط الفارسى المستدير هو "خط التعليق" لتكتب به المخطوطات غير الدينية ، قلّت فيه ، تمشيا مع طبيعتـه الدنيوية ، الانتصابات العنيفة التى تميزت بها الكتابات الدينية ، وشاعت فيه عوضا عن ذلك حياة وحركة تتجليان فى تعويجاته واستداراته . ويسترعى النظر ، فى قمم حروفه المتصبة وفى أسافلها على السواء ، انسلاخات ظاهرة ، سببها إعمال القلم فيها بسنه لا بصدره .

وأهم ما يميز خط التعليق كثرة ما فيه من استلقاء وإرسال ؛ وهو شـبيه فى استداراته بخط النسخ الذى تتضح فيه الاستدارات ، وتكثر استمداداته ، وتنبـو بعض الشىء عن مستوى التسطيح العـام ، حتى لكأنها الخطوط المستقيمة وهى ما تزال بعيـدة عن الاستقامة لمـا فيها من تدوير . وتظهر فى 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 ١٧٣٢ و ١٧٣٣

وتتفاوت الاستمدادات فى هذا النوع من الخط ؛ فقد تكون من الرفع بقدر سمك الشعرة ، كما قد تكون غليظة لرسمها بصدر القلم أو لثقل فى طبقة المداد فوق قطة القلم ، وتكون نهاية هـذه الاستمدادات إما إرسالا بعرض القلم أو تعقيفا بانحناءة راجعة . وعلى الرغم مما يبدو فى سطور هـذا الضرب من الخط من رشاقة بالغة، فانك تلحظ فيه بوجه عام، إلى جانب هذه الرشاقة شيئا غير قليل من « البرود » والاتزان، ولا يسعك، مهما يكن من الأمر ، إلا الإعجاب بقوة مبدعيه ... ... و بينما نجد خط « النسـتعليق » يستمد أصوله من خط « التعليق » مباشرة ، نلحظ فى النستعليق خفـة ولطفا لا نجدهما فى خط التعليق ، ففى اسـتداراته قوة وحياة، يقابلهما فى خط التعليق جفاف واعتدال فى بعض مواطن الكلمة، هو نهـاية تقوس سابق أو بدء لتقوس لاحـق ، الأمر الذى من أجـله اكتسب خط التعليق شيئا من العنف والجفاف لاتخف وطأته إلا عند الابتداء والانتهاء . ولهـذا السبب عينه كان خط النستعليق أطـوع فى يد الكاتب من خط التعليق وأسلس انقيادا، بحيث لا يؤثر ذلك، فى شىء ما، على رونقه العام، فجمع بهذا جمعا بين فضيلتى الحرية والتسامى .

و بينما نلحظ فى خط النسخ غنى، وتناسبا فى الأجزاء، واعتدادا بطبيعته، نجـد فى خط التعليـق قوة، وشموخا، وارتجالا، ونلمس فى خط النستعليق فى مقابل ذلك صفات : هى الرقة، والأناقة، والسهولة، والليونة، والطواعية التى لم تخـل بدورها من بعض الارتجـال، وكلها صـفات تدل على بلوغ الخطاطين درجة قصوى من التهذيب وسمو الادراك .

وقد بقى هـذا النوع من الخط الأسـلوب القومى للكتابة الايرانيـة، ولا يزال يتمتع حتى اليوم بقوة هيبات أن يصيبها الضعف » .

وينسب اختراع خط «نستعليق» الى «قبلة الكتاب» مير على التبريزى الذى كان فى خدمة تيمور ؛ وخلفه ابنه عبد الله فأتمّ بعض التفاصيل فى هذا الخط الجديد . وكان له تلميذان مشهوران : أولهما مولانا جعفر التبريزى الذى كانت له رئاسة أربعين خطاطا كانوا يشتغلون دائمـا للأمير بايسنقر؛ والثانى هو « أستاذ الأساتذة » مولانا أظهر التبريزى (٨٨٠ هـ أى ١٤٧٥ م) . وقد كان يحب الأسفار، فتنقل بين هراة وكرمان ويزد وإصفهان وشـيراز وبغـداد ودمشق وحلب وبيت المقدس ؛ وانتشر أسـلوبه فى الخط ، فعمّ أقاليم الشرق الأدنى وإيران . ومن أعظم تلاميذه سلطان على المشهدى الذى ذاع صـيته فى بلاط السـلطان حسين ميرزا بمدينـة هراة بين عامى ٨٧٥ و٩١٢ هـ (١٤٧٠ — ١٥٠٦ م) .

وممن أصابوا بعـد ذلك شهرة واسعة فى ميدان الخط سلطان محمد نور (وهو ابن سلطان على المشهدى)، وزين الدين محمـود المشهدى، ومير على الحسينى، ومحمود بن مرتضى الكاتب الحسينى ، وشاه محمود النيسابورى (نحو سنة ٩٥٢ هـ . أى ١٥٤٥ م). الذى اشتغل فى بلاط الشاه اسماعيل الصفوى، ثم كتب المخطوط المشهور من كتاب المنظومات «الخمسة» للشاعر نظامى وهو محفوظ الآن بالمتحف البريطانى[1] . كما اشتهر أيضا شاه قاسم التبريزى الذى قضى آخر أيامه فى القسطنطينية، ونقل اليها أساليب الايرانيين فى الخـط .

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

والحق أن العصر التيمورى كان العصر الذهبي 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 فاخرة من الحرير والكتان، عنوا بضغطها و إكسابها بعض الألوان وتلميعها لتليق بدواوين الشعر اللطيفة التى كانت تكتب عليها. واشتهرت بعض المدن مثل تبريز ودولت اباد بأنواع ممتازة من الورق، كانت مراسيم الدولة وأوامر السلاطين والأمراء تكتب على أنواع معينة منها، ولا سيما على ذلك النوع الرخامى الشكل الذى اختصت إيران بانتاجه، والذى امتاز بما فيه من تموج وتعاريج وعروق تجعله يشبه المرمر . وفضلا عن ذلك كله فقد كان الايرانيون يستوردون من الصين ضروبا 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 وتحليتها 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 .

وقـد صنف المستشرق الفرنسى كليمان هوار Clément Huart كتابا عن الخطوط الاسلامية وأعلام من اشتغلوا بفنـون الكتاب فى الشرق الاسلامى . فنقل فيه ما جاء من تراجم الخطاطين فى بعض الكتب التركية والايرانيـــة .

على أن المقام لا يتسع هنا للكلام على الكتابات الجميلة التى كانت تزين العمائر الايرانية ، فضلا عن أننـا لا نعتبرها إيرانية حقة ، فمثل هذه الزخارف الكتابية لم يكن وقفا على إقليم معين من العالم الاسلامى ، بل انتشر فى كافة أنحائه حتى أننا لانشعر بحاجة قصوى الى الكلام عليه حين نتحدث ، فى شىء من الاختصار ، عن الفنون الايرانية ومميزاتها (١) .

التـــذهيب

إن أعظم المخطوطات القـديمة شأنا من الوجهة الفنيـة هى المصاحف التى كانت تكتب بين القرنين الرابع والسادس بعد الهجرة (العاشر والثانى عشر بعد الميلاد) والتى كانت تذهّب وتزين بأدق الرسوم وأبدعها ؛ ولاغرو فقد كان الفنانون الذين يزينـون الصفحات المكتوبة أرفع الفنانين قدرا بعـد الخطاطين أنفسهم ؛ وكان المذهّب أعظم أولئـك الفنانين شـأنا . وحسبنا دلالة على علو مكانته أن كثيرين من المصوّرين كانوا يضيفون الى أسمائهم لفظ «مذهب» ، وأن المؤرّخين كانوا يعنون بالنص على أن بعض المصوّرين كانوا مذهبين أيضا .

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

وقد أشرنا الى مكانة المذهب بين الفنانين الذين كانوا يتعاونون على جعل المخطوط الايرانى تحفة فنية بديعة . وأكبر الظن أن الخطاط كان يتم عمله قبل كل شيء ، ولم يكن يفوته أن يترك الفراغ الذى يطلب منه فى بعض الصفحات ، لترسم فيه الصور المطلوبة بعد ذلك . وقد وصلنا بعض مخطوطات لم تتم بها الرسوم فى كل الفراغ المتروك . وكان المخطوط يسلم بعد ذلك الى فنان اخصائى فى 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 ذهّب مصحفا ، وبأن كثيرين من الأمراء وعلية القوم نسجوا على منواله ، فأتيح للخطاط المشهور محمد بن على الراوندى (٨ فى نهاية القرن السابع الهجرى والثالث عشر الميلادى) أن يفخر بمن تلق عنه فن التذهيب من الأمراء والعلماء وكبار رجال الدين والأدب . واذا 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 الايرانيون ، والمسلمون عامة ، أبعـد حدود التوفيق فى تحلية الصفحات بالرسوم وتذهيبها ؛ فان هذه الفنون الزخرفية تتفق مع ميولهم واستعدادهم ، حتى أصبحت زخارف الصفحات المذهبة نماذج تنقل عنها الرسوم فى التحف المعدنيـة والخزفية والجصـية وفى المنسوجات والسجاد . وكم توصل مؤرخو الفن ، بفضل ذلك ، الى معرفة قسط وافر من تطور الرسـوم والزخارف والعصـور التى تنسب اليها ؛ لأن عددا كبيرا من المصاحف والمخطوطات المذهبة مكتوب فى نهايته تاريخ إنتاجه ، وربما كان فيه أيضا اسم الخطاط والمذهب أو البلد الذى صنع فيه .

ولم يعـد تزيين الصفحات فى القـرن التاسع الهجـرى (الخامس عشر الميلادى) مقصورا على ال « سرلوح » أى الصفحة أو الصفحات الأولى المغطاة بالزخارف المذهبـة وعلى العناوين وعلى الجامات (المناطق) التى كان يكتب فيهـا اسم صاحب المخطوط وعلى النجوم الزخرفية المذهبة التى كانوا يسمون الواحدة منهـا "شمسة" ؛ بل صارت الهوامش تزين برسوم الزهور والنبات والحيوان وبالرسوم الآدمية فى بعض الأحيان .

أما زخارف الصفحات المذهبـة فكانت فى 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 التى يمكن نسبتها الى إيران نفسها ترجع الى عصر السلاجقة ، وتمتـاز باستعمال الورق فى معظمها ، وبأنها مكتوبة بالخط النسخى ، وبأنها مستطيلة الشكل وأن ارتفاعها أكثر من عرضها . ومن الرسوم التى يكثر استعمالها فى هذه المخطوطات النجوم المسدسة أو المثمنة ،

والمراوح النخيلية (البالمت) ، والفروع النباتية المتصلة (الأرابسك) . وقد بدأت فى عصر السلاجقة طريقة جديدة فى الزخرفة والتذهيب وظلت قائمة فى 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 أبدع مخطوطاته المذهبة جزء من مصحف محفوظ فى دار الكتب المصرية . وقد كتب سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) بمدينة همذان ، للسلطان الجايتو خدا بنده ، و بيد خطاط اسمه عبد الله بن محمد ابن محمود الهمذانى . وهو من نوع المصاحف الكبيرة الحجم (٥٠ × ٤٠ سنتيمترا) التى كانت تقدّم للأضرحة والمساجد ، وكان كل جزء منها يكتب فى مجلد على حدة . ويمتاز هذا الجزء — كسائر المخطوطات المغولية المذهبة — بالابداع فى الرسوم والألوان ؛ فهو غنى جدا بالرسوم الهندسية المختلفة ، من نجوم على أضرب شتى ومن مثمنات ودوائر متشابكة ، وغير ذلك من الأشكال المملوءة برسوم النبات والارابسك . ومما يزيد إعجابنا بهذه الزخارف الهندسية أن الايرانيين عامة لم يكن لهم فيها مران خاص ؛ بل كانوا يقبلون على سائر العناصر الزخرفية أكثر من العنصر الهندسى ومع ذلك فقد أتقنوها فى هذا المصحف إتقانا عظيما .

واستخدم المذهبون فى العصر المغولى اللون الذهبى والأزرق والأحمر والأخضر والبرتقالى ، وكانوا يتخذون الأزرق الغامق مركزا تحيط به سائر الألوان .

وزاد ازدهار فن التذهيب فى العصر التيمورى ؛ فثمة مخطوط من الشاهنامه مؤرخ سنة ٨٣١ هـ (١٤٢٧ م) يقال إن فيه صورة الخطاط والمذهب والمصور الذين اشتركوا فى انتاجه وصورة السلطان بايسنقر الذى قدموا اليه هذا المخطوط ، مما يدل على الاعتراف بفضل المذهب فى إخراج المخطوط الفنى وعلى أنه كان يقرن فى هذا الشأن بزميليه : الخطاط والمصور (١) .

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

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

وقد ترك لنا بعض المؤرخين الايرانيين أسماء أعلام المذهبين فى العصر الصفوى ، مثل يارى ، وميرك المذهب ، وابنه قوام الدين مسعود ، ومولانا حسن البغدادى ، ومولانا عبد الله الشيرازى . ولم يكن عمل المذهبين فى 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 فى أول المخطوط، و بتفضيل رسوم الفروع النباتية المتصلة (الأرابسك) ذات الوريقات الدقيقة ورسوم السحب الصينية . كما امتاز بعضها برسوم حيوانية مذهبة فى هوامش الصفحات على النحو الذى نراه فى مخطوط منظومات الشاعر نظامى، المحفوظ فى المتحف البريطانى والذى كتب للشاه طهماسب بين عامى ٩٤٦ و ٩٤٩ بعد الهجرة (١٥٣٩ — ١٥٤٣)[1] ومن أبدع الصفحات المذهبة فى العصر الصفوى ما نراه فى صدر مخطوط « بستان » سعدى المحفوظ فى دار الكتب المصرية[2]، والمؤرخ سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م) ؛ وعليه امضاء المذهب « يارى » ، ومن زخارفه رسم بطة تطير بين سحب صينية، وهى من الرسوم الحيوانية النادرة فى الصفحات المذهبة والمزينة برسوم متعددة الألوان .

ولم يدخل على أسلوب التذهيب تغيير كبير منذ العصر الصفوى، اللهم الا أن الألوان المستعملة قل غناها وصفاؤها ، بينما أصبحت الدقة فى رسم الزخارف نادرة . وكان هذا كله طبيعيا بعد أن فقد الفنانون قسطا كبيرا من رعاية الأمراء، و بعد أن اتصلت إيران بالعالم الغربى 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 .