الفصل السادس

أشهر المدارس المجودة

المدرسة العراقية ــ المدرسة المصرية

المدرسة التركية ــ المدرسة الفارسية

لا نريد أن نغمط حق مدارس التجويد الأولى، وهى المدرسة الشآمية التى تلقت عن قطبة المحرر ، والمدرسة العراقية العباسية التى نبغ فيها كثير من مجودى الخط والمبدعين فيه من أمثال الضحاك وإسحق بن حماد والسجزى والأحول ، وابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمى وغيرهم ، فهذه المدارس الأولى هى التى أبلغت الكتابة العربية أولى المنازل التى اتصفت فيها بالجمال ، وهى التى وضعت معايير الكتابة وأفاضت فى إحكام هذه المعايير، ولكن شيئاً واحداً ينقصنا حتى يتسنى لنا أن ننصف هـذه المدارس الأولى ، هو احتياجنا إلى أمثلة من خطوط أساتذة هذه المدارس ، فذلك ما لم نوفق إليه ، ومن أسف أن تجىء الأمثـلة التى يحتفظ بها « ابن النديم » « وابن درستويه » غاية فى القبح ،

بحيث لا تؤازرنا إذا ما أردنا أن نعطى هذه المدارس حقها من التقدير — فلم يبق لنا إلا أن نقول إن هذه المدارس كانت مقررة لقواعد الخطوط العربية ، أكثر منها مجودة منتجة فيها .

ولا تمتاز المدرسة المصرية المملوكية عن المدرسة العراقية العباسية فى كثير ، فعلى الرغم من أن هذه المدرسة قد استوعبت جميع تراث السلف على نحو واسع يقرره صاحب صبح الأعشى فى المجلد الثالث ، فقد أتى انتاج هذه المدرسة بدوره ضعيفاً إذا قيس بإنتاج المدرسة السلجوقية الأتابكية فيما بين القرنين العاشر والثالث عشر الهجريين ، فالأولى جودت الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (خط الثلث وخط الثلثين) ، والثانية جودت خط النسخ ، والناظر بمنظار المدرسة التركية العثمانية والمدرسة المصرية الحديثة ، لا يسعه إلا أن يحكم من فوره بتفوق الثانية على الأولى ، فمما لاجدال فيه أن خطوط المصاحف السلجوقية الأتابكية ، وهى بقلم النسخ ، أروع من خطوط المصاحف المملوكية الثلثية وأظهر جمالا . . . . وليس معنى هذا أن المماليك لم يدركوا فى مجال التحسين غاية تشكر ، وإنما المقصود به أن قصارى ما

بلغته المدرسة المصرية المملوكية من الإجادة إنما هو دون ما أدركه الأتراك السلاجقة على كل حال .

ولا يسع الباحث فى تطور الخطوط العربية إلا أن يعترف لهاتين المدرستين معاً بالأسبقية فى التجويد والافتنان ، وعنهما أخذت المدرسة التركية العثمانية : أخذت عن المصريين قلم الثلث وقلم الثلثين بصورتهما المعروفة لدى المماليك ، وبنت عليهما وخرجت منهما خطوطاً جميلة وأبدعت فى تخريجها حتى بلغت الغاية ، وأخذت عن السلاجقة خط النسخ ، وسارت فيه سيرتها الخاصة ، ولكنها أخذته ناضجاً تمام النضوج ، ثم أضافت من عندها خطين جديدين هما خط « الرقعة » المعروف والخط «الديوانى» ...

وفى القرن الحادى عشر للهجرة أجاد الصدر الأعظم « شهلا باشا » هذا القلم الأخير وروج له بالتنقل والارتحال فى أنحاء الدولة العثمانية .

وقد ورث الميل إلى الاشتغال بالخط وتقريب نوابغ الخطاطين سلاطين آل عثمان ، ورثوا ذلك عن سلاطين مصر المماليك والفاطميين من قبلهم ، إذ اشتهر السلطان محمود الثانى العثمانى بإحكام صنعة الخط ، وله فى الخطوط العربية آيات رائعات .

وزاد الأتراك على القلمين السابقين خطى «الإجازة» وهو جمع بين النسخ والثلث ، « والهمايونى » وهو خط مولد من الديوانى .

وكان للخطاطين فى الدولة العثمانية مقام عال قل أن يدانيه مقام ، استخدموا أنواع الخطوط فى المكاتبات وكتابة التوقيعات وإصدار البراءات ونسخوا بها المصاحف وكتبوا الأوراد والدلائل وكتب السيرة .

ومن أشهر الخطاطين الترك حمدالله بن الشيخ مصطفى الذى عاش فى أواخر القرن التاسع الهجرى وأوائل العاشر (توفى ٩٣٦هـ) وهو من كتاب المصاحف المجيدين ، والحافظ عثمان المتوفى فى أوائل القرن الثانى عشر الهجرى . وهو ممن برزوا فى خط النسخ وكتبوا به المصاحف

وبفضل حرص سلاطين آل عثمان على جمع النماذج الرائعة من كتابات مشاهير الخطاطين فى « مرقعات » احتفظوا بها فى مكتباتهم الخاصة ، انتهت إلينا أمثلة نادرة من خطوط هؤلاء ، احتذاها خطاطو القرن التاسع عشر من الترك والسوريين ، فكانت لهم نبراس الهداية فى معرفة أصول الخط ، وعلى منوالها نسجوا .

وكثيراً ما نسمع عن خط تفرد به العثمانيون هو خط الطغراء ،

وفيه يتكيف الخط ، ويتجاوز عن قواعده المعروفة .

وقد توجت الأوامر « الهمايونية » بهذه الطغراء التى تحتوى اسم مصدرها ، صاحب الحق فى منح الرتب والنياشين ، فهى فى الأصل « توقيع سلطانى » . وقد كان يكتب عادة فيما يلى الطغراء بخط يعرف بجلى الديوانى ، وهو خط مقتبس من مجموعة خطوط ، روعى فيه أن يكون مشاكلا لخط الطغراء ، كما كان يكتب فى هذه البراءات أو الأوامر بالخط الديوانى ، ومجموعة هذه الكتابات فى البراءة الواحدة (الطغراء ، وما يليها من جلى الديوانى والديوانى) كانت تعرف بالخط الهمايونى أو الخط « الملكى » تمييزاً لها عن خطوط العامة الدارجة .

نموذج من استخدام الكتابة الكوفية لزخرفة المبانى
(من قبر محمود الغزنوى في افغانستان)

وللطغراء قصة طريفة تفسر نشأتها ، تتلخص فى أنه عند ما توترت العلاقات بين تيمور لنك وبايزيد العثمانى ، أرسل تيمور للسلطان بايزيد إنذاراً لم يمهره بتوقيعه لأنه كان يجهل الكتابة ، بل بصمه بكفه بعد تحبيره بالمداد . ومنذ ذلك الحين بدأنا نرى توقيع الطغراء شائعاً عند سلاطين آل عثمان ، وكان أول من استخدم توقيع الطغراء السلطان سليمان بن بايزيد فى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى . والمفهوم الآن أن الطغراء العثمانية هذه تقليد لبصمة كف تيمور لنك .

والخط الهمايونى من الخطوط المميزة للترك ، أولوه عناية خاصة لجلال المناسبات التى ابتخدموه فيها . ومن مجوديه عندهم « شهلا باشا » سالف الذكر ، والسلطان مصطفى خان ، ومن مشاهير مجوديه فى القرن التاسع عشر الميلادى « نعيم » « وراقم » — وضع الأول قواعد هذا الخط ، وافتن الثانى فى تنسيق الطغراء .

والقرن التاسع عشر فى تركيا غنى بنخبة من مشاهير الخطاطين ، منهم قايش زاده ومصطفى نظيف ومحمود جلال الدين وشفيق ونعيم وراقم وعزت وحافظ تحسين وعبدالله الزهدى تلميذ حافظ .

وكان للكتابة العربية والخط العربى شأن خاص فى بلاد الفرس ،

وكما كان للخطاطين مكانة ممتازة فى بلاد الترك ، فإنهم فى إيران لم يكونوا أقل حظاً من ضربائهم فى كل مكان . وكانت «الكتابة العربية» فى إيران منذ البداية وسيلة الفرس فى قراءة القرآن ، وكان تعلمها أمراً شديد الوجوب ، وسرعان ما أصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية ، ومنذ البداية فعلت الكتابة العربية فى إيران فعلها القوى الغالب ، فحلت محل الحروف الفهلوية فى كتابة اللغة الفارسية . وافتن الإيرانيون فى الابتكار، ونشأت لهم خطوط خاصة كتبوا بها الأدب من شعر ونثر ، وخطوا بها كتب الدين والتاريخ ، وشجع الأمراء ورجال الدين صناعة الخط وتنافسوا فى شراء المخطوطات المكتوبة بالقلم الجيد ، واقتنوا النماذج من كتابة مشاهير الخطاطين ، واحتفظوا بها فى مجموعاتهم الخاصة ، والمرجح أن يكون الأتراك العثمانيون قد قلدوا الفرس فى هذا المجال عند ما انتقلت إليهم زعامة الخط ومقاليده ، وقد لوحظ أن الخطاطين من الفرس والترك كانوا يمهرون كتاباتهم بتوقيعهم ، بخلاف نظرائهم فى بقية أنحاء العالم الإسلامى .

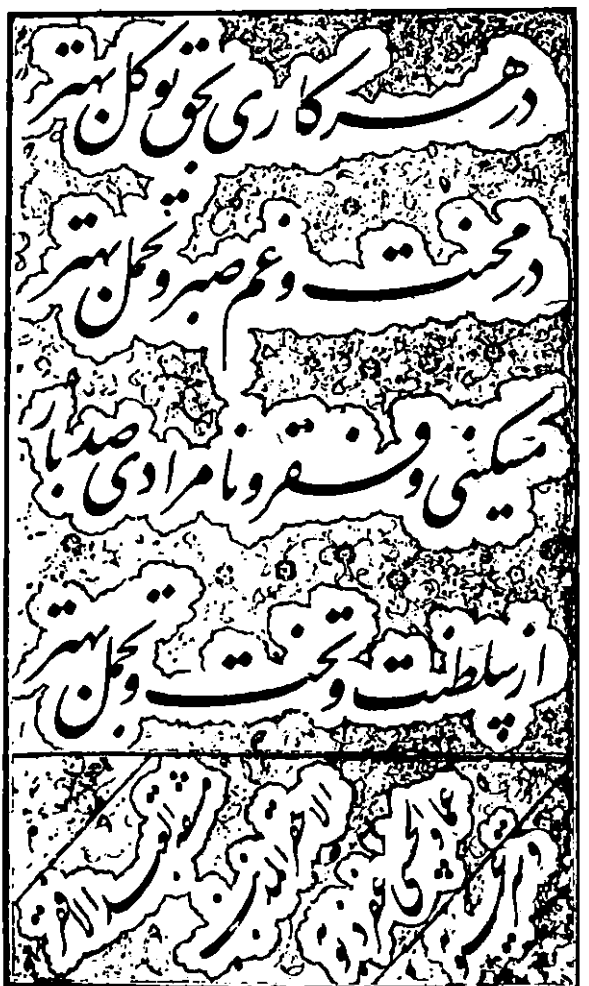
وقد ساعد على رواج صناعة الخط بصفة عامة حذق المسلمين صنع الورق على يد معلمين من أسرى الصينيين فى

أواخر القرن الأول الهجرى ، ولم يواف القرن الثالث للهجرة حتى كان استخدام الورق شائعاً فى كافة أقطار العالم الإسلامى ، ومنذ ذلك التاريخ كثر عدد النساخ ، وأخذت المعارف فى الذيوع والانتشار.

كتب الفرس رسائلهم العادية ونقشوا الخزف بخط دارج مكسر أطلقوا عليه خط (الشكسته) ، وهو أقدم الخطوط نشأة وتداولاً فى فارس ، وفى القرن السابع الهجرى وقرابة أواخره ظهر خط فارسى جديد هو خط التعليق ، وفى القرن التاسع عرف خط

نموذج من استخدام الخطوط اللينة لزخرفة المبانى فى إيران

النستعليق . وتتجلى فى خط التعليق الذى كثر استخدامه فى كتابة المخطوطات حياة وحركة نتجتا من تعويجاته واستداراته



نموذج من خط التعليق الفارسي من رقم عماد الحسني

بخلاف خط « الشكسته » المتكسر الذى تمحى فيه الحيوية ، وفى قمم حروف «التعليق» المنتصبة (الألف واللام وما فى حكمهما)، وفى أسافلها على السواء انسلاخات ظاهرة سببها إعمال القلم فيها بسنه لا بصدره ، ويميز حروفه المنتهية ميل شديد إلى الاستلقاء والإرسال .

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

وأشهر حذاق هذا الخط الأخير « مير على التبريزى » المشهور بقبلة الكتاب وينسبون إليه اختراعه . ومن تلاميذه المجودين فى هذا النوع ابنه عبد الله ، وأظهر التبريزى الذى ينسبون إليه أسفاراً عديدة قام بها بقصد الترويج لهذا الخط ونشره فى الأقطار على نحو ما ينسبون إلى الصدر الأعظم العثمانى « شهلا باشا » التجول بقصد العمل على نشر الخط الديوانى . ومن أشهر خطاطى الفرس فى القرن الثالث عشر الميلادى محمد بن على الراوندى وفى القرن الرابع عشر عبدالله بن محمد بن محمود الهمذانى ، وكانا خطاطين ومذهبين فى وقت واحد .

وتشتهر مدرسة « هراة » الفنية ، إلى جانب التصوير بتجويد الخطوط الفارسية ؛ وممن نبغوا فيها بفضل مؤازرة خلفاء تيمور « جعفر التبريزى » الذى كان على رأس المدرسة الخطية فى مكتبة الأمير بايسنقر بن شاه رخ ، ومنهم كذلك سلطان على المشهدى ، ومير على الحسينى ، ومحمود بن مرتضى وسلطان محمد نور ، وشاه محمود النيشابورى الذى عمل فى خدمة الشاه إسماعيل الصفوى ، وهو راقم كتاب المنظومات الخمس .

وينسبون إلى الخطاط « شاه قاسم التبريزى » أنه رحل إلى الاستانة فى أواخر حياته (النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى) وعلم الترك الخطوط الفارسية .

وتبادل الترك والفرس الدراية بالخطوط وأخذ الأولون عن الاخرين خط التعليق وجعلوه فى عداد الخطوط التى اشتغلوا بها وأبقوا عليه فى الاستعمال وبرعوا فى إجادته ، كما أخذ الفرس عن الترك الخط الديوانى ، ولكن بغير أن تصبح له عندهم مثل المكانة التى أصبحت لخط التعليق الفارسى حين تلقفه الأتراك .. ذلك أن الفرس كانوا أكثر تعصباً لخطوطهم الخاصة باعتبارها مظهراً من مظاهر القومية .

نماذج من حلى الديوانى والديوانى

وكما اشتهر الفرس بأنواع من المخطوطات الخاصة بهم ، كذلك برعوا فى تذهيب المخطوطات ، وهم أساتذة الأتراك فى هذا المضمار ، وكانت منزلة المذهب تلى منزلة الخطاط ، وكثير من الخطاطين كانوا مذهبين فى نفس الوقت ، ولا غرو فان صناعة التذهيب لازمة لتزيين الكتب الدينية ، للاستعاضة بها عن تصوير هذه الكتب وتحليتها بالرسوم . وقد تعدى التذهيب عند الفرس الكتب الدينية إلى كتب الشعر والأدب والمخطوطات بصفة عامة .

وقد كان الخطاط يجمع إلى مقدرته فى تجويد الخط مقدرة على التصوير والتذهيب. وتروى المصادر التاريخية أسماء الكثيرين من المذهبين الفرس الذين عملوا فى تذهيب المخطوطات منذ القرن الثالث عشر الميلادى حتى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. وقد حفظت لنا الصفحات المذهبة المتناثرة فى المتاحف أسماء نخبة من هؤلاء مرقومة بأسفل هاته الصفحات.

وصناعة التذهيب ملازمة فى الفنون الإيرانية لصناعة الخط ملازمة جعلت دراسة الخط فى تركيا (ومصر من بعدها) لا تستغنى عن هذا الفن التكميلى، ولذلك فهو يدرس الان فى مدرسة تحسين الخطوط الملكية فى القاهرة، وتمنح عليه إجازة خاصة، ولا يكون الخطاط خطاطاً بارعاً حتى يكون مذهباً متقناً.

* * *

ويأبى التاريخ إلا أن يعيد نفسه كما يقولون، فمنذ وليت أسرة محمد على حكم مصر بدأت تعود إلى هذه البلاد مكانتها التى كانت لها فى تجويد الخطوط العربية. فقد استقدم والى مصر محمد على باشا بعض مشاهير الخطاطين الترك لاستخدامهم

نموذج من خط الثلث من إنتاج المدرسة الحديثة .

فى الكتابة على المبانى التى أقامها ، ولاسيما بالقلم الفارسى الذى كان القلم المفضل لكتابة النصوص التركية على المبانى .

وشجع الخديو اسماعيل قدوم كبار الخطاطين الأتراك أمثال عبدالله الزهدى الذى وفد على مصر ، وعين مدرساً للخطوط بالمدرسة الخديوية . وهو أستاذ الأجيال المتأخرة ، وعليه تخرج نفر من كبار الخطاطين المصريين . ومن هؤلاء كذلك محمد مؤنس زاده الذى درس الخط فى كثير من معاهد العلم بالقاهرة ، وهو أستاذ لكثير من المجودين المصريين ، ومنهم معمار زاده محمد على الخطاط المزخرف ، خدم بفنه بعض المؤسسات الأهلية فى مصر

حتى عين مدرساً للخط والتذهيب فى مدرسة تحسين الخطوط الملكية عند أول إنشأتها ، ومنهم الشيخ عبد العزيز الرفاعى الخطاط الأشهر الذى استقدمه الملك فؤاد الأول ليكتب له مصحفاً خاصاً ، واشتغل بتعليم الخط فى مدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ نشأتها .

وممن وفدوا على مصر الحاج أحمد الكامل ، آخر ممثل لجودة الخط العربى فى تركيا قبل أن تعصف به حركة الإصلاح الأخيرة التى استبدلت به الأحرف اللاتينية . وله فى مصر آثار فنية رائعة .

على يد هؤلاء تخرجت المدرسة الخطية المصرية الحديثة ؛ فكأنما الأتراك بهذا يردون جميلا أو يقضون ديناً — فقد كان المصريون الأساتذة الأوائل الذين علموا الخط فى تركيا عند ما حشد السلطان العثمانى سليم الأول فى عاصمة ملكه كل أصحاب الدراية بالفنون .

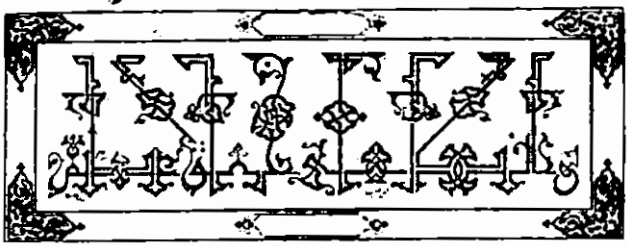
وما لبث الزمن أن دار دورته ، حتى رأينا الأتراك يعلمون المصريين الفن الذى سبق أن تعلموه على أيديهم .

ومن أفذاذ المدرسة المصرية التى تعلمت على أيدى هؤلاء محمد جعفر ومحمد الجمل وأحمد عفيفى وعلى ابراهيم ومحمد محفوظ

ومصطفى الحريرى ومصطفى الغروعلى بدوى وحسين حسنى وكثير غيرهم من المصريين لأفذاذ .

وعلى يد هولاء تعلم جيل جديد كل فخره أن يكون قد جلس فى وقت ما إلى بعض الأساطين الترك الذين علموا الخط فى مصر فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحاضر . وهذا الجيل الأخير من الأساتذة هو الذى يضطلع الآن بتدريس الخطوط العربية بكافة أنواعها بمدرسة تحسين الخطوط ، وقد تخرج فى هذا المعهد عدد كبير من الطلاب الذين جودوا الخط من مصريين وشرقيين وافدين لهذا الغرض .

وهكذا قدر لمصر أن تكون للمرة الثانية فى التاريخ قبلة القصاد لتعلم هذه الصناعة الفنية الرائعة ، وإلى جانبها صناعة التذهيب .



مثال من أمثلة إحياء « الخط الكوفى » فى مصر