أثر أُسلوب الخطاط ياقوت المستعصمي على أعمال خطاطي الدولة العثمانية

د. هشام إبراهيم عز الدين محمد
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم الخطوط والزخرفة الاسلاميةE. Mail: hishadin@gmail.com

المستخلص

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة مدى تأثير الخطاط ياقوت المستعصمي في أعمال خطاطي الدولة العثمانية، كما هدفت إلى استقراء حال الخط العربي في الفترة التاريخية الممتدة ما بين قيام الدولة العباسية وحتى نهاية عهد الدولة العثمانية.

تمثلت العينات التي أخضعت للدراسة في نماذج من أعمال الخطاط ياقوت المستعصمي إلى جانب نماذج من أعمال أشهر خطاطي الدولة العثمانية الذين أطلق عليهم اسم **(أعلام الخط الستة)**.

توصلت الدراسة إلى أن للاستقرار السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي ساد في عهد الدولة العباسية والاهتمام الذي أولاه الخلفاء العباسيون للأدباء والعلماء والخطاطين، كان له أثراً واضحاً وكبيراً في تطور العلوم والفنون بشكل عام، و الخط العربي بشكل خاص.

وقد أسفرت النتائج أيضاً من خلال الوصف والتحليل للنماذج الفنية، (عينات الدراسة)، إلى أن للخطاط ياقوت المستعصمى اثر واضح في فن الخط العربي في المدرسة الخطية العثمانية، وقد وضح ذلك من خلال وصف وتحليل أعمال أعلام الخط الستة في الدولة العثمانية ومقارنتها بنماذج من أعمال الخطاط ياقوت المستعصمي.

كلمات مفتاحية : (الخط العربي الدولة العباسية الدولة العثمانية).

ABSTRACT

This study aimed at evaluating the influence of Calligrapher Yagoot Al Mustaasimi on the works of the Ottoman Calligraphers. In the meantime, it also examined the art of Arabic Calligraphy during the period from the rise of the Abbasid Caliphate to the end of the Ottoman Empire.

The samples of study included the works of Yagoot Al Mustaasimi in addition to the works of the most famous calligraphers during the Ottoman era, named as "**The Six Prominent Calligraphers**".

The study concluded that the political, economic and social stability which had prevailed during the Abbasid Caliphate and the great attention paid to writers, scientists and calligraphers by the Abbasid Caliphs had a great influence on the development of Science and Art in general, as well as on the development of Arabic Calligraphy in particular.

The results of the study that have been reached through the description and analysis of the artistic models (samples of study), elucidated that Yagoot Al Mustaasimi had a very broad influence on the Ottoman School of Art Calligraphy. This was evident in the works of **"The Six Prominent Calligraphers"** which have been compared with the works of Yagoot Al Mustaasimi.

Keywords: (Arabic Calligraphy, Abbasid Caliphate, and the Ottoman Empire)

المقدمـــة:

يعد فن الخط العربى معلماً بارزاً فى مسيرة الفن العربى الاسلامى، فقد صحب هذا الفن الحضارة العربية الاسلاميه منذ نشأتها وتطور مع تطورها، وهو يحتل مكانةً بارزةً ومميزةً فى الحضارة العربية الاسلامية، اذ هو الفن الابداعى الراقى الذى يزين الحضاره العربية الاسلامية وثقافتها المادية بشكل خاص، فكان مستقلاً بذاته مرة ومندمجاً مع الرقش مرة اخرى، وتتجلى نماذجه الرائعة فى شتى مجالات الحياة المختلفه.

كانت دعائم هذا الفن في ظل الدولة العباسية تتجلى في ابهى صورها من خلال رعاية الولاة للخطاطين و الفنانين والمبدعين، ثم تلتها مرحلة الدولة العثمانية والتي تعتبر من اميز التجارب الخطية التي حافظت على ارثها حتى اليوم، و لها اثر فني بليغ تجاوز حدود المكان الجغرافي الى ريادة و قيادة فن الخط العربي على مستوى العالم. ولاعلام الخط الستة في الدولة العثمانية الدور الاعظم في وضع وصياغة هذه الملامح. و تستقصي هذه الدراسة بالبحث حال الخط العربي في ما بين فترة الدولة العباسية و حتى نهاية الدولة العثمانية، إذ تحاول من خلال ذلك معرفة مدى تاثير الخطاط ياقوت المستعصمي (امهر خطاطي الدولة العباسية) على المدرسة الخطية العثمانية متمثلة في نماذج من اعمال (اعلام الخط الستة).

مشكلة الدراسه:

تتمثل مشكلة الدراسة في السؤال التالي:

هل للخطاط ياقوت المستعصمي تاثير فني على المدرسة الخطية العثمانية؟.

اهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسه الى:

أ/ معرفة الى اى مدى كان للخطاط ياقوت المستعصمي اثر على خطاطي الدولة العثمانية

ب/ استقراء حال الخط العربي في الفترة التاريخية الممتدة ما بين قيام الدولة العباسية و نهاية عهد الدولة العثمانية.

أهمية الدراسة:

تتمثل اهمية الدراسه فى انها:-

أ/ تناقش بالتحليل اعمال الخطاطين العثمانيين متمثلة في نماذج من اعمال (اعلام الخط الستة) بالقياس على اعمال الخطاط ياقوت المستعصمي.

ب/ تستقرأ حال الخط العربي في الفترة التاريخية الممتدة ما بين قيام الدولة العباسية و نهاية عهد الدولة العثمانية.

فروضية الدراسة:

أ/ مثل الخطاط ياقوت المستعصمي مرجعاً فنياً لخطاطي الدولة العثمانية وتجلى ذلك في تأثر اعمال اعلام الخط الستة باسلوبه.

منهج الدراسة:

سينتهج الباحث فى هذه الدراسه المنهج الوصفى التحليلى، لانه يعتبر منهجا متوافقا مع طبيعة الدراسه ويمّكن الباحث من التحقق من صحة فرضية الدراسه. بالاضافة الى المنهج التاريخى كمنهج مساعد، مع تكييف هذين المنهجين ليتوافقا مع طبيعة العلوم الانسانية.

الاطار التأريخي

المبحث الاول: الدولة العباسية

أ/ العباسيون:

العباسيون هم ثاني السلالات من الخلفاء، وقد حكمت الدولة العباسية ما بين عامى 750هـ/1258م. و كانت عاصمتها في بغداد، ثم في سامراء. و يرجع أصل العباسيين إلى العباس بن عبد المطلب عم محمد بن عبد الله (رسول الله، صلى الله عليه وآله و صحبه وسلم). و بمساعدة من أنصار الهاشميين استطاع أبو العباس السفاح (749–754هـ) بعد معارك طائلة القضاء على الأمويين و مظاهر سلطتهم, و قام هو وأخوه أبو جعفر المنصور (754–775) باتخاذ تدابير صارمة لتقوية الخلافة العباسية، و في عام 762 تم إنشاء مدينة بغداد. وقد بلغت قوة الدولة أوجها وعرفت العلوم عصر ازدهار في عهد هارون الرشيد (786–809هـ) ثم في عهد ابنه عبد الله المأمون (813–833هـ) الذي جعل من بغداد مركزاً للعلوم (www.wikipedia.org).

ب/ الخط العربى فى الدولة العباسية:

ما كاد الخطاطون يتربعون على عرش الخط في دمشق عاصمة الامويين حتى زلزل العباسيون عرش الخلافة الأموية فيها، فاتجهت أنظار الخطاطين والفنانين إلى بغداد عاصمة الدولة العباسية، ومدينة الخلفاء العظام المنصور والرشيد والمأمون، وطبيعي أن يرحل إليها الخطاطون كما رحل إليها الأدباء والعلماء، ليكونوا أقرب إلى الخليفة والدولة وينالوا أجر إبداعهم من الخلفاء والأمراء والموسرين وغيرهم.

وإذا كان العصر الأموي يعد عصر تأسيس وبناء، فإن العصر العباسي يعتبر عصر ازدهار ورخاء وبذخ، وفي مثل هذا العصر لابد أن يزدهر كل فن، وينبغ كل من يمتلك ملكة فنيّة أو علمية.

لقد ذاعت شهرة الخطاط (الضحاك بن عجلان) في خلافة أبي العباس السفاح، والخطاط (إسحاق بن حماد) في خلافتي المنصور والمهدي، حتى (بلغ الخط في عهدهما أحد عشر نوعاً) (خيال الجواهري، 1992م، 67)

وقد زاد الضحاك بن عجلان الكاتب على خط قطبة (خطاط عاش في عهد الدولة الاموية)، ثم برع بعده إسحق بن حماد فزاد على الضحاك. ثم كان لإسحق عدة تلاميذ كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة التى لايقوى عليها أحد إلا بالتدريب الشديد والتى فى مقدمتها قلم الجليل/ الطومار (إبن النديم، 1348هـ، 15، 16). منهم إبراهيم الشجرى (السجزى) – اختلف فى اسمه) وأخاه يوسف الشجرى (السجزى). فالأول أخذ الخط الجليل واخترع منه قلماً أخف منه سماه قلم الثلثين، وكان أخط أهل دهره به، ثم اخترع من قلم الثلثين قلماً سماه الثلث، وأخذ الثانى الجليل عن إسحاق أيضاً، واخترع منه قلماً أدق منه وكتب كتابة حسنة فأعجب به وزير المأمون الفضل بن سهل الملقب بذى الرياستين، وأمر أن تحرر الكتب السلطانية به ولا تكتب بغيره وسماه القلم الرياسى، وقيل: قلم التوقيع (القلقشندي، 1987م، 16/3).

ومن واضعى أسس فن الخط العربى فى هذا العهد أيضاً، خطاط يقال له الأحول المحرر وهو عارف بمعانى الخط وأشكاله، فتكلم عن رسومه وقوانينه وجعله أنواعاً. وكان يحررالكتب النافذة من السلطان إلى ملوك الأطراف فى الطوامير) (إبن النديم، 1348هـ، 17– 18) وقد أخذ عن إبراهيم الشجرى قلم الثلث والثلثين واستنبط منهما قلمًا أطلق عليه قلم النصف، وقلماً آخر أخف من الثلث سماه خفيف الثلث و آخر متصل الحروف ليس فى حروفه شئ ينفصل عن غيره سماه المسلسل، وقلماً آخر سماه غبار الحلبة، وقلماً سماه خط المؤامرات، وقلماً سماه خط القسس، وأستنبط قلماً آخراً أطلق عليه الحوائجى. وخطه يوصف بالبهجة والحسن من غير احكام ولا إتقان وكان عجيب البرى للقلم (القلقشندي، 1987م، 16/3).

والشائع أن جودة الخط العربى وتحريره قد انتهت إلى الوزير أبى على محمد بن مقلة وأخيه أبى عبدالله، وقد ولدا طريقة اخترعاها، وكتب فى زمانهما جماعة فلم يقاربوهما، وتفرد أبو عبدالله بالنسخ، والوزير أبوعلى بالدرج، وكان الكمال فى ذلك للوزير؛ وهو الذى هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط فى مشارق الأرض ومغاربها (القلقشندي، 1987م، 17/3).

واتماماً للبحث فى هذا العهد وجب أن نذكر ان أهم خطاطيه هم: إبن مقلة وهو أشهرهم، وإبن البواب أمهرهم، وياقوت المستعصمى إمامهم وهو الذي يعني هذه الدراسة وعليه سنفيض في الحديث عنه.

ج/ الخطاط ياقوت المستعصمى (ت 698هـ / 1298م):

هو أبوالدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمى الطواشى البغدادى، الملقب بقبلة الكتاب، يكنى بأبى الدر وأبى المجد، وهو من أصل رومى، تعلق ياقوت بالخط العربي منذ صباه، وبرع فيه، وأظهر من المهارة والبراعة ما جعله فى مصاف الخطاطين، وبقي ياقوت يتملى خطوط الأئمة الموجودين ممن سبقوه فى هذا المضمارحتى بلغ الغاية فى جمال الخط وحسن تنسيقه، والإبداع فى تراكيبه. وإلى جانب جودة الخط العربى تميز ياقوت بالأدب والشعر، وهو آخر من إنتهت إليه رئاسة الخط المنسوب و كان يكتب على طريقة إبن البواب (يحيى الجبورى 1994م، 236).

قيل إنه أخذ الخط عن إبن البواب بالواسطة، إذ ولع بخطه فعكف على قطعة يقلدها ويحاكيها مدة طويلة، حتى برع ومهر فى الكتابة بضروب الأقلام كلها وخاصة الثلث، وبلغ خطه أروع ما بلغه الخط العربى من جمال، وكتب الكثير من المصاحف وانتشر خطه فى الآفاق، وقيل انه أحد علماء المستنصرية، و يقال إن أول من نقل الخط الكوفى إلى الطريقة العراقية إبن مقلة، ثم جاء إبن البواب فزاد فى تعريب الخط وابداعه ثم جاء ياقوت وختم فى الخط وأكمله، ومازال حتى يومنا هذا يقلده الخطاطون المحدثون وينسجون على منواله (ناجى زين الدين 1968م، 328). وتذكر بعض الروايات إنه تعلم الخط عن الشيخ صفى الدين عبدالمؤمن أحد فقهاء المدرسة المستنصرية وأشهر كتاب زمانه (أحمد صبرى زايد، (بدون)، 48). وقد استفاد من خطوط إبن مقلة و ابن البواب بوجه خاص.

تصدر ياقوت لتعليم فن الخط، وبلغت شهرته الآفاق حتى وصفه طاش كبرى زادة بقوله: هو الذى طبق الأرض شرقاً وغرباً إسمه، وسار مسير الأمطار فى الأمصار، وأذعن لصنعته الكل واعترفوا بالعجز عن مداناة رتبته فضلاً عن الوصول إليها، لأنه سحر فى الكتابة سحراً ...الخ. (يحيى الجبورى 1994م، 237 – 238).

لقد بلغ ياقوت القمة فى الخط، وصار يضرب المثل بحسن خطه، فكان الناس إذا استحسنوا خطاً قالوا: خط ياقوت، وكان له الفضل فى تطوير الخط وتهذيبه، وبفضل جهوده صارت مدرسة بغداد الخطيه هى السائدة فى العالم الإسلامى، وقد كتب ياقوت سبعة مصاحف بخطه، وتشتمل خزائن الكتب فى استانبول مصاحف كثيرة كتبها ياقوت بخط النسخ والثلث والمحقق وقلم المصحف، وزخرف بزخارف جميلة، وبخطه كذلك مؤلفات بدار الكتب المصرية فى القاهرة، وهناك خطوط كثيرة لياقوت فى خزائن الكتب فى أنحاء العالم (يحيى الجبورى 1994م، 238).

وقد قام ياقوت بتعين الأقلام الستة وتحديد قواعدها، ثم كتبها بأروع أشكالها في زمانه، ولما توفي سار تلامذته ورواد مدرسته على نفس النهج، فنقلوا فن الخط من بغداد إلى الأناضول وسورية وإيران وما وراء النهر (مصطفى اوغور درمان 1990م، 30).

المبحث الثاني: الدولة العثمانية:

ينتسب العثمانيون الى قبيلة تركمانية كانت عند بداية القرن 7هـ/13م تعيش في كردستان، وتزاول حرفة الرعي، ونتيجة للغزو المغولي بقيادة جنكيزخان على العراق ومناطق شرق آسيا الصغرى، فإن سليمان جد عثمان هاجر في

عام 617هـ/ 1220م مع قبيلته من كردستان الى بلاد الأناضول فأستقر في مدينة اخلاط (أخلاط مدينة في شرق تركيا الحالية قريبة من بحيرة وآن في ارمينيا). ثم بعد وفاته في 628هـ/ 1230م خلفه ابنه الأوسط أروطغرول، والذي واصل تحركه نحو الشمال الغربي من الأناضول، وكان معه حوالي مائة أسرة وأكثر من أربعمائة فارس (عبداللطيف دهيش، 1995م، 26).

وحين كان ارطغرل والد عثمان فاراً بعشيرته من ويلات الهجمة المغولية، فاذا به يصادف فى طريقه قتالاً حامياً بين مسلمين ونصارى، وكانت كفة الغلبة للجيش البيزنطي، فما كان من أرطغرل إلا أن تقدم بكل حماس وثبات لنجدة اخوانه في الدين والعقيدة، فكان ذلك التقدم سبباً في نصر المسلمين على النصارى (زيادة أبو غنيمة، 1983م، 36). وبعد انتهاء المعركة قدر قائد الجيش الاسلامي السلجوقي هذا الموقف لأرطغرل ومجموعته، فأقطعهم ارضاً في الحدود الغربية للأناضول بجوار الثغور في الروم (عبدالعزيز العمري، 1997م، 353). وأتاحوا لهم بذلك فرصة توسيعها على حساب الروم، وحقق السلاجقة بذلك حليفاً قوياً ومشاركاً في الجهاد ضد الروم، وقد قامت بين هذه الدولة الناشئة وبين سلاجقة الروم علاقة حميمة نتيجة وجود عدو مشترك لهم في العقيدة والدين، وقد استمرت هذه العلاقة طيلة حياة أرطغرل، و توفي سنة 699هـ-1299م (يوسف آصاف، 1985م، 10). و خلفه من بعده في الحكم ابنه عثمان و سار على سياسة أبيه السابقة في التوسع في أراضي الروم (محمد فريد بك، 1988م، 115).

أ/ دخول الخط العربي الى الدولة العثمانية:

لابد من الاشارة الى جذور العلاقة بين العثمانيين والكتابة العربية الى المحيط التركي الذى جاء منه العثمانيون قبل استقرارهم الاخير فى الاناضول منذ 7هـ/13م، اذ ان الاتراك – منذ وجودهم الاول فى اواسط اسيا وفيما بعد خلال تلك الرحلات الطويلة والمتعاقبة من الهجرة التى لم تقف عند اعتاب حضارة معينة او دولة ما – قد جربوا العيد من الاديان واللغات والكتابات تاثرا واكتسابا والتزاما و منها واخرها الدين الاسلامى واللغة العربية والخط العربى (ادهام محمد حنش، 1998م، 19).

وفى مجال الكتابة بالذات جرب الاتراك العديد من الخطوط و الابجديات (فبالاضافة الى الخطين الاورخونى و الاويغورى، اصطنع الاتراك ابجديات اخرى فى كتاباتهم، اقتبسوها من الاقوام التى اختلطوا بها نتيجة حروبهم معها او استيطانهم فى بلدانهم، ومن هذه الابجديات: السنسكريتية و الفهلوية و الارامية و السنطورية السريانية و البيزنطية و الخوارزمية و الصغدية و البراهمية و اليونانية و العبرانية و السلافية، وعلى الرغم من استخدام الاتراك لهذه الابجديات فى فترات منقطعة واصقاع مختلفة، الا انهم اتخذوا الابجدية العربية خطا لهم اعتبارا من القرن العاشر الميلادى بعد قبولهم الاسلام دينا (ابراهيم الداقوقى، 1984م، 13).

كان دخول الاسلام الى التجمعات القبلية والسياسية التركية فى اواسط اسيا اسبق بكثير من دخول الاتراك الغز، السلاجقة والعثمانيين تحديدا فى الاسلام، اذ كانت جهود الخلافة الاموية وراء دخول الاسلام الى اسيا الوسطى، و قد شهد الاسلام استقراره السياسي فى هذه المنطقة على عهد الخليفة الاموى عمر بن عبدالعزيز مما هيأ لان يدخل الاتراك عنصرا عسكريا– سياسيا فى صلب البنية الاجتماعية والسياسية للدولة العباسية على يد الخليفة المعتصم و اهتمامه المباشر بهم. و بما ان الخط العربى هو قسيم اللغة العربية فى مصاحبة الاسلام فى حله وانتشاره، فقد دلت اقدم الوثائق العربية المكتشفة فى اسيا الوسطى الى ان الكتابة العربية قد عرفت على نحو واضح، فى هذه المنطقة منذ القرن 1هـ/7م. (ادهام محمد حنش 1998م ص 24).

ب/ مكانة الخط العربي في الدولة العثمانية:

لم يحظ الخط العربى فى الحقبة التاريخية التى يمكن أن نسميها الحقبة قبل العثمانية وأمتداداتها العثمانية المبكرة، بحظ – ولو قليل – فى دراسات الخط التاريخية على الرغم من أن هذه الحقبة لا يكفى القول عنها بأنها لم تخل من هذا الخط: فناً وأدباً وثقافةً وأنتشاراً ووظيفة حسب، وأنها لم تعدم فنانين وفقهاء فى الخط حسب ايضاً، بل أنها كانت حقبة مزدهرة به، ومكتظة بأهله المشتغلين به وعليه: صنعة وتكسباً وتذوقاً، بل أن بعض أول وابرز المؤلفات الفنية والوظيفية للخط قد برزت فى هذه الحقبة، وأخيراً فقد كانت هذه الحقبة حقبة الأنتشار الحضاري الأوسع للخط العربى من المركز الحضاري الإسلامى الاول للخط (بغداد) إلى المراكز الحضارية الإسلامية الأخرى المتمثلة بكبريات المدن العربية الإسلامية المنتشرة والمعروفة آنذاك (ادهام محمد حنش، 1998م، 35).

و منذ أن أصبحت استانبول مركزاً للخلافة الإسلامية أصبحت قبلة للخطاطين، وإن فن الخط العربي لم ينقطع من استانبول إلى يومنا هذا وكان لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، والذي أنشأ المسابقة الدولية لفن الخط العربي دوراً هاماً في مجال البحث العلمي لهذا الفن.

وقد وجد الخط والخطاطون مكانه مرموقه بعد قيام الدولة العثمانية، من قبل الدولة ورجال الدين وعامة الشعب لما يكتبونه من مصاحف شريفة أو أسراراً للدولة أو لوحات خطية تزين المساجد والقصور. إذ كان سلاطين آل عثمان يتذوقون جمال الخط ويقربون إليهم الخطاطين وقد تتلمذوا على أيدي كبار الخطاطين. وإذا كان بالامكان الاشارة الى بدايات النهضة العثمانية لفن الخط فى عهد السلطان محمد الفاتح الذي أرسي أسس نهضة علمية وفنية واسعة للدولة كان للخط نصيب وافر منها، صار به عهده (عهد الخطاطين) لكثرتهم، فان ابنه وخلفه السلطان بايزيد الثاني كان – كما تعده المصادر التركية – أول سلطان عثماني يباشر بنفسه هذه النهضة ويتعاطي الخط شخصياً ليكون أول خطاط بين السلاطين العثمانيين ولتبدأ به قائمة (السلاطين – الخطاطين) الطويلة (ادهام محمد حنش، 1998م، 92).

ج/ عوامل ازدهار فن الخط العربي فى ظل الدولة العثمانية:

إن رحلة الخطاطين الأتراك مع الخط العربي رحلة طويلة، أظهروا من خلالها مقدرتهم الفنية في رفد الخطوط العربية القديمة بخطوط عربية من ابتكارهم حملت أسماءهم. وسيبقى تاريخ الخط العربي يفخر بما قدّمه الأتراك من خدمات جليلة لهذا الفن البديع. ويسوق (معروف رزيق، 1999م، 38) عوامل ازدهار الخط فى ظل الدولة العثمانية فى الاتى:

أ/ أن الدولة العثمانية دولة واسعة المساحة، جمعت الجنسيات والألسن والألوان البشرية المختلفة تحت مظلة الإسلام. وطالت زماناً حتى بلغت اربعة قرون.

ب/ كانت تعتبر التصوير حراماً، لذلك شجّعت الخطوط والزخارف والنقوش لسد فراغ تحريم التصوير.

ج/ كان الخلفاء يقربون منهم العلماء والأدباء والمبدعين، ويستقطبونهم إلى عاصمة خلافتهم، ويغدقون عليهم المنح والعطايا المختلفة، بل نجد بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدي الخطاطين، وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربي.

د/ كان خطاط السلطان الخاص يتقاضى أربع مائة ليرة عثمانية ذهباً في الشهر.

هـ/ بلغ الشعب التركي من الترف ما جعل ذوي الإبداع يعملون في قصورهم النقوش والزخارف والرسوم بمبالغ عالية.

و/ استطاع الخطاطون الأتراك في ظل تكريم الدولة لهم، وإغداقها العطايا عليهم، أن يبتكروا خطوطاً جديدة كالرقعة والطغراء والديواني وغيرها.

ولا غرابة أن نجد كبار الخطاطين الأتراك يتظاهرون في شوارع العاصمة استانبول استنكاراً لاستقدام أول مطبعة للدولة العثمانية وهم يحملون محابرهم وقصباتهم في نعش، ويطوفون بها شوارع المدينة لقناعتهم أن الآلة الطابعة ستقضي على روح الإبداع والجهد الفردي الذي يزاوله الخطاطون.

د/ أعلام الخط الستة في العصر العثماني:

1/ الشيخ حمد الله الأماسي (833هـ – 926هـ/ 1429م – 1520م):

ولد الشح حمد الله في بلده أماسيا، و والده هو مصطفي دده أحد أتراك بخارى الذين هاجروا إلى هذه البلدة، وكان من مشايخ الطريقة السهروردية. ولهذا السبب كان حمد الله أفندي يكتب أسمه في الغالب على أعماله في شكل: (حمد الله ابن الشيخ) ولم يكتب أسمه ابداً على شكل (الشيخ حمد الله) وقد تعلم فى بلدة أماسيا إلى جانب العلوم الأخرى، الأقلام الستة، فأخذها عن رجل يدعى خير الدين المرعشي الذى كان يكتب على طريقة ياقوت المستعصمى.

كان السلطان بايزيد الثاني يجله إجلالاً كبيراً بحيث كان يمسك له الدواة وهو يكتب ويجلسه على صدر مجلس العلماء وافصح له عن رغبته في أن يخرج بأداء جديد من اسلوب ياقوت المستعصمي في الكتابه. وعلى ذلك قدم له اجمل خطوط ياقوت المحفوظة في خزانة السراي ليقوم بفحصها ودراستها. فقام الشيخ بدراسة اسلوب ياقوت، حتى استطاع أن يبدع لنفسه أسلوباً خاصاً حتى عرف (بقبلة الكتاب).

وكان الشيخ استاذاً في الأقلام الستة، قضي عمره في كتابة العديد من المصاحف التى بلغ عددها سبعة وأربعين مصحفاً، كما كتب العديد من الأنعام الشريفة وأجزاء القرآن ومجاميع الدعاء والطومار والقطع والمرقعات والأمشاق وغير ذلك.

توفي الشيخ حمد الله في نهاية عام 926 هـ/ 1520م، وصلي عليه صلاة الجنازة آنذاك شيخ الإسلام زنبيلي أحمد أفندي في جامع آيا صوفيا، ودفن في مقابر (قره جه أحمد) وقد عد الخطاطون الدفن إلى جواره شرفاً عظيماً (مصطفى اوغور درمان، 1990م، 186–187).

2/ أحمد القره حصاري (ت 963م):

هو احمد شمس الدين القره حصارى ولد فى (افيون قره حصار) بالاناضول (مصطفى اوغور درمان، 1990م، 190). أخذ الخط عن أسد الله الكرماني الذي نهج طريقة ياقوت، فجمع بين قواعد شيوخه الذين أخذ عنهم واستنبط لنفسه طريقة في الخط كانت مغايرة عن طريقة الشيخ حمد الله الأماسي. يعتبر من أقطاب الخط في تركيا وقد أجازه ابن الشيخ (ناجي زين الدين، 1968م، 33).

لا يعرف تاريخ مولده بالضبط و عرف عنه أنه هو الذي أنعش من جديد طريقة ياقوت في الممالك العثمانية، ومن ثم عرف بلقب (ياقوت الروم)، بل وله مصحف بخط النسخ كتبه في أواخر حياته (963هـ/ 1566م) محاكاة لياقوت. توفي عام 963هـ/ 1556م ودفن في استانبول (مصطفى اوغور درمان، 1990م، 190).

3/ حسن جلبي (ت 1594م):

هو من التلاميذ الستة الذين دربهم القره حصارى، وهو اهمهم على الاطلاق، وقد كتب اللوحة التاسيسية الموجوده بجامع السليمانية، وخط الجلى الموجود بمسجد بياله باشا (اوقطاى آصلان آبا، 1987م، 309).

وهو من اصل جركسي وكان مملوكاً لأحمد القره حصاري، فاعتقه وتبناه، ثم عني بتعليمه الأقلام الستة. ويشعر المتطلع إلى كتاباته وخطوطه بأنه تأثر بأسلوب الشيخ حمد الله الأماسي إلى جانب تاثره بأسلوب القره حصاري.

توفي بعد عام 1002هـ/ 1594م، ودفن إلى جانب القره حصاري في استانبول (مصطفى اوغور درمان، 1990م، 193).

4/ الحافظ عثمان (1052هـ/ 1110هـ- 1642م/ 1698م):

ولد في استانبول و حفظ القرآن في صغره فسمي بالحافظ. قلد الشيخ حمد الله الأماسي فانكب على خطي الثلث والنسخ فجودهما وكرس جهده لكتابة المصحف أجاد الخطوط العربية خاصة خط المحقق والثلث والريحاني والديواني.

بدأ يتعلم الأقلام الستة، فشرع بأخذها اولاً عن درويش علي غير أن الرجل كان قد وصل إلي سن الشيخوخة فلم يتسطيع أن يشغل به كما يجب، فأرسله درويش إلي صويولجي زاده مصطفي اليوبي، وكان واحداً من أبرز طلابة واستطاع الحافظ أن ينال الأجازة من أستاذه الجديد وهو ما يزال في الثامنة عشر من عمره، ثم توجه بعده إلى نفس زاده إسماعيل أفندي فأخذ عنه طريقة الشيخ حمد الله بكل دقائقها.

وابتداءً من عام 1090هـ/ 1678م تخلي الحافظ عن طريقة الشيخ، وشرع يكتب بطريقته الخاصة. وقد ترك أعمالاً كثيرة منها المصاحف (25 مصحفاً) والأنعام ودلائل الخيرات (كتاب في الدعاء والصلاة على النبى، وبدأت تظهر نسخه الكثيرة وعليها لمبات مكة والمدينة ابتداءً من القرن 12هـ/18م وأجزاء القرآن والمرقعات وغيرها مما لاحصر له، كما كان الحافظ أول خطاط يكتب الحلية النبوية على شكل لوحة يمكن تعليقها علي الجدران.

وقد طبعت المصاحف التى كتبها في القرن الماضي ووزعت علي مختلف بلدان العالم الإسلامى مما كان سببا في ذيوع شهرته، كما كان الحافظ فوق ذلك استاذاً للخط، علم السلطان مصطفي الثاني والسلطان أحمد الثالث.

توفي في التاسع والعشرين من جمادى الاول 1110هـ /3 ديسمبر 1698م ودفن في استانبول (مصطفى اوغور درمان، 1990م، 195).

5/ اسماعيل زهدى افندى (ختام القرن الثامن عشر الميلادى):

ولد في مدينة (أونية) على البحر الأسود، وقد صحب والده محمد قبطان إلي أستانبول، فحفظ القرآن وتعلم الأقلام الستة علي يدي أحمد حفظي أفندي كما إستفاد من خطاط آخر يدعي محمد أمين، وحصل على الإجازة عام 1180هـ/ 1766م. وقد عمل مدرساً للخط في (الأندرون الهمايوني) على أيام السلطان مصطفى الثالث، وظل في تلك الوظيفة حتى آخر حياته، فكان خطاط البلاط العثماني وكتب أربعين مصحفاً وعدداً لاحصر له من القطع والمرقعات والحليات، وتعلم الخط على يديه طلاب كثيرون، من أبرزهم اخوه الأصغر مصطفي راقم. وكان يتبع الطريقة القديمة في الثلث الجلي. ولهذا السبب لم يجرؤ الأخ الأصغر على الكشف عما جاء به من تجديد في ذلك الخط إلا عقب وفاة أخيه الأكبر. (اوقطاى آصلان آبا، 1987م، 310).

وقد توفي أسماعيل الزهدى، ودفن في مقبرة (أدرنه قابي) ولا يزال قبره موضعاً لزيارة الخطاطين (مصطفى أغور درمان، 1990م، 199).

6/ مصطفى راقم (1171هـ -1758م/ 1241هـ - 1826م):

ولد فى (أونيه) على البحر الأسود، أرسله والده محمد قبطان وهو مايزال في سن صغيرة إلى أستانبول ليسكن مع أخيه الأكبر اسماعيل الزهدي، فدرس العلوم الدينية، كما تعلم فن الخط على أخيه وعلي معلم آخر يدعى درويش علي. ولما حصل على الإجازة بدأ يستدخم لنفسه أسم (راقم) في توقيعاته على كتاباته. وقد عرف بمهارته في فن

الرسم، حتى أنه قدم للسلطان سليم الثالث لوحة من أعماله في الرسم فاعجب بها السلطان ودعاه لجلسة فرسم له صورة. وقد أكرم مصطفى راقم برتبة التدريس، كما منح وظيفة رسم السكة وتنظيم الطغراء. ولما أعتلى السلطان محمود الثانى عرش السلطنة العثمانية كان راقم يعلمه الثلث وجلي الثلث، وتوفي فى 15 شعبان 1241هـ/ 25 مارس 1826م ودفن بناءً على وصيته فى مقبرته المجاورة للمدرسة التى أقيمت باسمه فى حي (قره كمرك) فى استانبول.

كان مصطفى راقم عندما يضع توقيعه (كتبه راقم) على كتابات الجلي يجعله في شكل متراكب جديد، فكان له فضل السبق فى ذلك التجديد. وكان يكتب القطع بخط التعليق وبرع في كتابات الجلي، وهو خطاط خرج باشكال مختلفة للحروف وبكلمات متراكبة استلهمها من الثلث الجلي (مصطفى أغور درمان، 1990م، 199).

المبحث الثالث: منهج الدراسة واجراءاتها – نقد (مصدر النماذج (العينات):

ان مصدر العينات قيد الدراسة هو كتاب: فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور. للكاتب: مصطفى اوغور درمان (ترجمة: صالح سعداوى) (1990م) الصادرعن مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، تركيا/ استانبول.

ويعتبر هذا المصدر من المصادر الموثوقة، إذ انه يصدر تحت اشراف ورعاية تامة من مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية التابع للجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضارى الاسلامى وهى احدى اللجان التابعة لمنظمة المؤتمر الاسلامى ومقرها فى تركيا/ استانبول.

علما ان هذا المطبوع توثيقى صادر عن المنظمة بغرض توثيق وحفظ التراث الاسلامى، وهو من المطبوعات غير التجارية (لايباع) بل هو احدى الجوائز القيمة التى ينالها الفائزون فى مسابقات الخط العربى المختلفة التى تنظمها اللجنة الدولية. وهو صادر بالالوان على قياس: 40سم/ 60سم. وعلى ما تقدم يولى الباحث النماذج/ العينات المأخوذه من هذا الكتاب وغيرها من الاعمال الفنية الوارده فيه، كل الثقة فى صحتها. إذ ان هذا السفر بمثابة دليل (كاتلوج) للاعمال الفنية الخطية على مر العصور، وهو يماثل المطبوعات التى تصدر عن المتاحف العالمية التى تحتوى على جميع مقتنيات المتحف، والتى تُملك لبعض الزوار حفاظا على مقتنيات المعرض و منعا للتصوير الذى قد تضر اشعته بالمقتنيات الفنية.

وصف و تحليل الاصول النماذج (العينات):

أعمال الخطاط/ ياقوت المستعصمى:

أ/ عينة رقم: 1:1 صحيفتان من مصحف بخط النسخ (أحبار على ورق).

القياس: 18.8 × 12.5 سم

التاريخ: 690هـ/ 1291 – المكان: بغداد.

المصدر: مكتبة جامعة استانبول تحت رقم: (A 6680)، ورق 442/ ب – 443/ أ.

الوصف: قرآن كريم. سور المسد والأخلاص والفلق والناس.

هو نموذج للصحيفتين الأخيرتين من مصحف بخط النسخ. كتب هذا المصحف على 11 سطراً وزين ما بين السطور بماء الذهب وكتبت رؤوس السور بخط توقيع دقيق، أما إشارات التخميس فقد كتبت بالحروف فقط على الهامش.

و بامعان النظر هذا النموذج يمكن ان ندرك مدى ما وصل إليه ذلك النوع من الخط وغيره من الأقلام الستة على يدي ياقوت المستعصمى. اضافة الى طريقة الارسال فى البسملة بين حرفى الباء والسين. والتقليد الآخر الذى

ابتدعه ياقوت فى هذا النموذج هو عبارة (كتبه فلان....الخ) وايضا الارسال فى كاسات حروف السين والقاف والنون و حرف الـ(فى) والياء المنتهية المتصلة بما قبلها. وهذه التقاليد فى ما زالت مستخدمه حتى اليوم.

ب/ عينة رقم: 2:1 صحيفة بخط جليل الثلث والثلث وجليل المحقق (أحبار على ورق).

القياس: 36 × 26 سم.

التاريخ: بدون – **المكان:** بغداد.

المصدر: مجموعة خاصة: محسن فتوني – جده.

الوصف: أدعية واشعار وغير ذلك.

أخذت هذه الصحيفة من مجموع للخط ظهر من جمع بعض الخطوط المختلفة التى يحمل بعضها اسم ياقوت، وترجع إلى القرن 10هـ/ 16م.

ونرى فى الصحيفة سطراً بجليل الثلث وسطراً بجليل المحقق.

وهى جديرة بالتفحص والنظر من ناحية أنها تبرز طريقة الجلي قبل سبعمائة سنة تقريباً، كما انه من الفائدة ألاشاره إلى أن العادة قد جرت فى كلمة: (ولي) فى خطوط الثلث وجلي الثلث عندما تأتي قبل كلمة مبدوءة بألف لأم التعريف توصل لأمها بعراقة تصل على ألف هذه الكلمة كما نرى، ولا يبقى من الياء إلا النقطتان اسفلها او أعلاها لتدلان عليها. ولعل هذه الطريقة الخطية كانت موجودة قبل ياقوت. وقد استحسنها الخطاطون من بعد وظلوا على تكرارها حتى العصر الحاضر.

ويلاحظ ايضاً بين علامات التشكيل وسائر العلامات الأخرى في سطر الثلث أن الخطاط لم يضع علامة الميزان إلا على حرفي الراء والسين، وهى العادة التى ظلت جارية بدقة حتى أوائل القرن 19م، ثم ما لبثت أن تحولت بعد ذلك إلى مجرد علامة للزينة يملأ بها الخطاطون فراغاً فى الموضع الذي يراه مناسباً.

ج/ عينة رقم: 3:1 صحيفتان من مصحف بالخط الريحاني (أحبار على ورق).

القياس: 28.5 × 21.5 سم.

التاريخ: 685 هـ/ 1286م – **المكان:** بغداد.

المصدر: متحف الآثار التركية الاسلامية تحت رقم: 507، ورق 3/ب – 247/أ.

الوصف: قرآن كريم، فاتحة الكتاب و الآيات الاولى من سورة البقرة على صفحة اليمين. سورة الناس ثم عبارة الختام بها تاريخ الفراغ وأسم الكاتب ومكان الكتابة.

هذا المصحف كتبه ياقوت بالخط الريحاني على خمسة عشر سطراً لكل صحيفة. يمثل واحداً من النماذج البديعة على ذلك الخط، كما يعد إلى جانب ذلك من الأعمال النادرة التى بقيت من ذلك العصر. وقد كتبت رؤوس السور بخط التوقيع الدقيق بمداد أبيض وعلي أرضية مذهبة، وشعرت أطراف الحروف بالمداد الأسود. ونرى علامات التخميس وقد وضعت بعيداً عن حيز الكتابة بدوائر وردية محلاة ويلفت النظر فى الصحيفة أمر، وهو أن السطر الأول فى السورة ضاق على الكاتب فخرج بحرف السين فى كلمة (الوسواس) خارج السطر، وأن المذهب الذى يجهل اسمه أضطر مع ذلك لأن يترك مكانا فارغا للحرف فى الجداول حتى أستطاع ان يظهره على الصورة التى نراها. وظهرت فى هذا النموذج القدرة عند ياقوت المستعصمى فى التحكم فى القلم حيث دقة الحروف التى تناسب خط النسخ. والتنويع فى استخدام شكل حرف الميم فى الاوضاع المختلفه فهذا تنوع يكسر الرتابه ويفيد التباين بين الاشكال سيما للحرف الواحد.

أعمال الخطاط/ الشيخ: حمدالله الاماسى:

أ/ عينة رقم: 1:2 قطعة بالثلث والنسخ (أحبار على ورق).

القياس: 23 × 30 سم.

التاريخ: بدون – **المكان:** استانبول.

المصدر: مكتبة جامعة استانبول ضمن مجموع تحت رقم (A6487).

الوصف: حديث نبوى.

هى قطعة كتبها الشيخ في مرحلة كان يسعى فيها لإيجاد طريقة خاصة به في الأقلام الستة، ويلاحظ فيها ككل القطع التى كتبها أن سطور النسخ جاءت قصيرة بينما اتسعت مساحة الجانبين، وهو الأمر الذي خرج عليه من جاء بعده إلا في حالات نادرة، وقد عثر علي قطعة كتبت خلال العهد الأخير محاكاة للشيخ اتسع فيها الجانبان، و يظهر هنا أثر اسلوبية ياقوت المستعصمى واضحاً خاصة فى طريقة رسم كاسة حرف النون النهائية فى كلمة (الطاهرين) و ايضا فى طريقة كتابة اسم (محمد) حيث كتبه الشيخ حمد الله بطريقة مجموعة وهى نفس طريقة التركيب التى انتهجها ياقوت المستعصمى فى النموذج رقم 1:1.

ب/ عينة رقم: 2:2 قطعتان بخط المحقق والريحاني (أحبار على ورق).

القياس: 21.5× 32سم.

التاريخ: بدون – **المكان:** استانبول.

المصدر: مكتبة جامعة استانبول، ضمن مرقعة تحت رقم (A 6485).

الوصف: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

هما قطعتان من مرقعة للأقلام الستة كتبها الشيخ حمد الله بعد ان نجح في إيجاد أسلوب متميز له، ونرى في القطعة الأولي سطراً كتب بخط المحقق وثلاثة اسطر بخط الريحاني.

أما في القطعة الثانية (أسفلها) فيرى فيها سطراً بالمحقق وسطرين بالريحاني. ورغم نجاح الشيخ حمدالله في إيجاد أسلوب متميز له إلا ان هذا الاسلوب لاينفصم باى حال عن اسس و قواعد الربط والتركيب والرؤى الفنية التى صاغها ياقوت المستعصمى من قبل.

ج/ عينة رقم: 3:2 قطعتان بخط التوقيع والرقاع (أحبار على ورق).

القياس: 17×24 سم.

التاريخ: بدون – **المكان:** استانبول.

المصدر: مكتبة سراي طوب قابي رقم (EH 2084)، القطعتان 15 – 16.

الوصف: من أقوال السلف.

قطعتان من مرقعة للأقلام الستة كتبها الشيخ بعد أن ترك اسلوب ياقوت وابتكر لنفسه أسلوباً خاصاً ونري في القطعة الأولي نموذجاً لخط التوقيع في السطر الأول وخط الرقاع في السطور الثلاثة التى تليه. أما في القطعة الثانية اسفلها فنري نفس الشئ إلا سطر الرقاع الأخير الطويل الذي وضع فيه الشيخ اسمه وغفل عن ذكر تاريخ الفراغ، وهى عادة درج عليها في كثير من أعماله.

أعمال الخطاط/ احمد القره حصارى:

أ/ عينة رقم: 1:3 صحيفتان من الأنعام الشريفة بألقلام الستة (أحبار على ورق).

القياس: 16×25 سم.

التاريخ: بدون – **المكان:** استانبول.

المصدر: مكتبة السليمانية، قسم جامع السليمانية تحت رقم 5، ورق 13/ب – 14/أ.

الوصف: قرآن كريم، آخر سورة لنعام، ثم دعاء والخاتمة.

الأنعام الشريفة أصطلاح أطلق علي سورة الأنعام وبعض السور القرآنية الأخرى. يكتبها الخطاطون لطلابهم بخط بديع ثم تجرى زخرفتها بشكل جذاب ليحملها الشخص في جيب علي صدره من قبيل التبرك والتيمن، وهناك ماجري طبعة من تلك الأنعام الشريفة علي شكل كتيبات صغيرة، وقد كان القره حصاري يسلك في غالب الأحيان مسلك ياقوت المستعصمي ويكتب الكتاب بالأقلام الستة كلها.

والذي نراه هنا في الصحيفة اليمني أنه كتب سطراً بالمحقق ثم ثلاثة اسطر بالنسخ، ثم سطراً بالمحقق ثم سطرين بالنسخ وسطراً أخيراً بالمحقق، أما علي الصحيفة اليسرى فقد كتب سطراً بالثلث وبمداد الذهب المسور بالاسود، ثم ثلاثة اسطر بالخط الريحاني، ثم أسطراً بالمحقق، ثم سطرين بالريحاني، وكتب في أسفل الصحيفة تسعة اسطر مائلة بخط الرقاع ضمنها اسمه واسم شيخه. وهذ التقليد فى التوقيع هو من اساليب ياقوت المستعصمى غير كتابة اسم شيخه. أما ورق الكتاب فقد جرى تلوين كل منها بدرجتين مختلفتين من لون واحد بحيث تنقسم الصحيفة كما نري إلي قسمين، احدهما للكتابة، والثاني يحيط بها ويحتوى علي بعض الزينات والزخارف، ثم يفصل بين القسمين لون آخر يختلف عن درجتي اللون السابق. وكان القره حصاري يؤثر إستخدام هذا الشكل من الورق المعروف باسم (ورق ذو عكاسة).

ب/ عينة رقم: 2:3 ورقة تمرين بالثلث والنسخ (أحبار على ورق).

القياس: 22×27.5 سم.

التاريخ: بدون – **المكان:** استانبول.

المصدر: من مجموعة وقف (قبة آلتى) للثقافة والفنون – أستانبول.

الوصف: كلمات وعبارات مختلفة.

لقد اطلق العثمانيين على هذا النوع من الكتابات التى تكتب فيها الكلمات علي هذا النحو – كلمة (تمرين) حتى يفرقوا بينه وبين (التسويدة) ونلاحظ أن كاتبها وضع اسمه بخط الثلث أسفل الورقة على شكل (أحمد القره) ثم كلمة واضعاً كلمة (حصار) في الطرف الأعلي المقابل.

و يظهر فى هذا النموذج ان القره حصارى لم يكن يبحث من خلال هذا التمرين على تراكيب جديدة او على ابتكار نوع جديد من انواع الخطوط العربية، بل كان هذا العمل مجرد تمرين على نوع نوعين من الخطوط (خط الثلث و النسخ) بغرض التجويد والاتقان، إذ ان كل اشكال الحروف وطريقة رسمها هى نفسها التى ظهرت فى اعمال ياقوت المستعصمى فى كلا الخطين، وهذا يعتبر التزام بموروث متكامل من ناحية الشكل والقياس والتركيب و أبعاد الحروف.

أعمال الخطاط/ حسن جلبى:

أ/ عينة رقم: 1:4 صحيفتان من مجموعة أدعية بالمحقق والنسخ (أحبار على ورق).

القياس: 25.5 × 36.5 سم.

التاريخ: 974هـ/ 1566 – **المكان:** استانبول.

المصدر: مكتبة طوب قابى سراي، تحت رقم – EH 1077)، ورق 5/أ.

الوصف: أوراد أسبوعية.

اتبع الكاتب في هذه الصحيفة نظاماً معيناً بأن كتب سطراً بالمحقق ثم ثلاثة اسطر بالنسخ، ثم سطراً بالمحقق، ثم ثلاثة اسطر بالنسخ وسطراً بالمحقق. ثم ثلاثة اسطر بالنسخ وسطراً بالمحقق. وهذه الطريقة هى احدى طرق او اساليب ياقوت المستعصمى كما هو واضح فى النموذج رقم 1:2.

أعمال الخطاط/ الحافظ عثمان:

أ/ عينة رقم: 1:5 حلية بخطوط المحقق والثلث والنسخ والرقاع (أحبار على ورق).

القياس: 49.5 × 31.5 سم.

التاريخ: 1101 هـ/ 1690م **المكان:** أستانبول.

المصدر: مكتبة طوب قابى سراي، تحت رقم 1483. GY).

الوصف: الحلية الشريفة (انظر الاطار النظرى)

نلحظ في هذه الحلية أن البسملة كتبت بخط المحقق، بينما كتبت أسماء الخلفاء الراشدين الاربعة والاية التى تلي المتن بالثلث، ثم كتب المتن نفسه والدعاء الذي يليه بخط النسخ، أما عبارة التاريخ في نهاية السطر الأخير فقد كتبت بخط الرقاع. و رغم أن هذه الحلية هو من ابتداع الحافظ عثمان، الا ان اثر ياقوت المستعصمى يظهر فى كثير من تراكيب الحروف، وايضا يظهر فى طريقة اختيار تنوع الخطوط فى العمل الواحد.

ب/ عينة رقم: 2:5 قطعة بالثلث والنسخ (أحبار على ورق).

القياس: 16 × 22 سم.

التاريخ: 1093هـ/ 1682م **المكان:** أستانبول.

المصدر: مكتبة جامعة أستانبول – ضمن مرقعة تحت رقم (A.6477)

الوصف: من أقوال السلف.

هى قطعة كتبها الحافظ و فيها ترتيب لسطور النسخ بطريقة مائلة. وقد جرى تزيين الإطار الداخلي للقطعة بورق الإبرو ذى الحبيبات الرملية وتزيين الإطار الخارجي بنوع آخر يسمى (سيم أفشان) أى المنثور بالفضة، كما جرى في نفس الوقت زخرفة الأبطين (الجانبين) و رغم ان هذا العمل فيه نقله فنيه فى اخراج العمل وطريقة عرضه عما كان متبع فى زمن ياقوت المستعصمى الا ان عناصر التنوع الخطى فى العمل الواحد هى طريقة ياقوت المستعصمى.

ج/ عينة رقم: 3:5 قطعة بخط النسخ (أحبار على ورق).

القياس: 27 × 18.5 سم.

التاريخ: 1101هـ/ 1689م **المكان:** استانبول.

المصدر: مجموعة خاصة (م. أوغور درمان) أستانبول.

الوصف: أحاديث نبوية.

هى قطعة بخط النسخ من مرقعة تناثرت أجزاؤها. وتحظى من حيث خطها بأهمية كبيرة نظراً لأن الحافظ عثمان كتبها – عندما كان في قمة تألقه – محاكاة لخط الشيخ حمد الله.

ويبدو أن وضعها داخل إطار مزدوج علي هذا الشكل كان بقصد تكبير حجمها حتى تتلاءم مع بقية القطع في مرقعة من الحجم الكبير.

أعمال الخطاط/ اسماعيل زهدى افندى:

أ/ عينة رقم: 1:6 صحيفة من جزء بخط النسخ (أحبار على ورق).

القياس: 31.5 × 20.5 سم

التاريخ: 1218 هـ/ 4/1803 **المكان:** استانبول.

المصدر: مكتبة طوب قابي سراي، تحت رقم: (119 .YY) ورق 14/ب – 15 / أ.

الوصف: قرآن كريم سورة آل عمران، الآيات 92 – 103.

هما الجزءان الثالث والرابع من القرآن الكريم، كتبها الزهدي بهذا النسخ البهيج، فقدم بذلك نموذجاً رائعاً من خط النسخ بعد الحافظ عثمان، وقد أعطي القلم حقه كاملاً، في دقته وفي غلظته، وهو ما يمكن أن ندركه من خلال استرسال الخط. و فى تراكيب خط النسخ فى هذا النموذج يظهر لياقوت المستعصمى أثر كبير خاصة فى كاسات الحروف مثل السين و النون.

أعمال الخطاط/ مصطفى راقم:

أ/ عينة رقم: 1:7 قطعة إجازة بالثلث والنسخ (أحبار على ورق).

القياس: 13.5×18.5سم

التاريخ: 1183 هـ/ 1769م **المكان:** أستانبول.

المصدر: مكتبة طوب قابي سراي، تحت رقم: (324 . GY) 2 – 5.

الوصف: أحاديث نبوية.

الإجازة التى نراها حصل عليها راقم عندما كان في الحادية عشر أو الثانية عشر من عمره. وقد قام إسماعيل الزهدي أفندى بكتابة عبارة الإجازة على جانبي القطعة بشكل رأس، وهى العبارة المعتاد كتابتها بخط الرقاع المعروف باسم (خط الإجازة) ولكن هذه العبارات في أغلب إجازات الثلث والنسخ تكتب في موضوع خاص تحت أسطر النسخ. و أثر ياقوت المستعصمى يتمثل فى تنوع الخطوط فى العمل الواحد و فى تركيب لفظ الجلالة وايضا فى تنوع استخدام حرف الميم المنتهية المتصلة بما قبلها.

ب/ عينة رقم: 2:7 لوحة بالثلث الجلي (أحبار على ورق).

القياس: 45 × 56 سم.

التاريخ: بدون تاريخ. **المكان:** أستانبول.

المصدر: مجموعة خاصة (فكرت بلقان) – أستانبول.

الوصف: كلمة توحيد.

رتب هذا التركيب مصطفي راقم بمداد الذهب و تبدو أقسام الثلث المشبع (= الثلثين) التى كتبت بقلم أدق على أنسجام تام مع الثلث الجلي الذى يشكل أساس اللوحة. كما أن توقيع الخطاط هنا وشكله المركب الجديد هو أيضاً من إبداع راقم. الا ان تركيب لفظ الجلالة و اسم محمد هى كانت حاضرة بنفس الطريقة فى اعمال ياقوت المستعصمى خاصة فى النموذج رقم 1:3.

ج/ عينة رقم: 3:7 قطعة بخط الثلث (أحبار على ورق).

القياس: 16.5 × 28 سم.

التاريخ: بدون تاريخ. **المكان:** استانبول.

المصدر: مجموعة خاصة (أمين بارين) – استانبول.

الوصف: دعاء: (رب يسر... وبه ثقتي) ثم حروف الأبجدية العربية من الألف إلى الياء.

هى قطعة مشق في الثلث تختلف تماماً عما أعتادت الأنظار على مشاهدته، وهو ما يمكن أن نسميه بالثلث المسلسل، كتبها راقم أفندي لتكون مشقاً للمفردات. لكن الارسال تجاه اليمين فى حرف الياء المفردة هو من اساليب ياقوت المستعصمى.

المبحث الرابع: عرض البيانات ومناقشتها:

أهم النتائج:

أسفرت نتائج الدراسة من خلال العرض التاريخي في المبحثين الاول و الثاني و من خلال وصف وتحليل الاعمال الفنية في المبحث الثالث إلى:

1/ ان للاستقرار السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذي كان فى عهد الدولة العباسية و الاهتمام الذى أولاه الخلفاء العباسيين للادباء والعلماء والخطاطين اثراً واضحاً وكبيراً فى تطور العلوم والفنون، إذ ان اى تطور اياً كان فى اى مجتمع يمثل الاستقرار بكل جوانبه حافزا وارضاً خصبةً لنموه وتطوره.

2/ ان للخطاط ياقوت المستعصمى أثر واضحاً على اعمال اعلام الخط الستة في الدولة العثمانية. و بذلك تكون له الريادة فى قيادة و وضع الملامح الفنية لفن الخط العربى بعامة و المدرسة العثمانية بالاخص.

تفسير و مناقشة النتائج:

يعتبر اعلام الخط الستة فى الدولة العثمانية، المرجعية الخطية الاولى للمدرسة العثمانية وللمدارس الفنية المعاصرة الملتزمة بالتقليدية الفنية لفن الخط العربى. وهؤلاء الاعلام لهم الدور الكبير فى توسيع خطوات التطور والنقلة الفنية التى صاحبت تطور فن الخط العربى. مرتكزين فى هذه النقلة كما اكد تحليل اعمالهم الفنية (النماذج/ العينات) والعرض التاريخى لسيرهم الفنية على المرجعية الفنية المتمثلة فى اعمال الخطاط ياقوت المستعصمى.

إن أثر ياقوت على المدرسة العثمانية بائن فى اسلوب اعلام الخط الستة بطريقة مباشرة او غير، فنجد ان رائد الاعلام الستة الشيخ حمدالله الاماسى قد أخذ الأقلام الستة عن رجل يدعى خير الدين المرعشي الذى كان يكتب على طريقة ياقوت المستعصمى، وهذه الحادثة ذات اثر كبير في حياة الشيخ الفنية. إذ كان السلطان بايزيد الثاني قد افصح للشيخ حمدالله عن رغبته في أن يخرج بأداء جديد من اسلوب ياقوت المستعصمي في الكتابه. وعلى ذلك قدم له اجمل خطوط ياقوت المحفوظة في خزانة السراي ليقوم بفحصها ودراستها، فقام الشيخ بدراسة اسلوب ياقوت، حتى استطاع أن يبدع لنفسه أسلوباً خاصاً ويشرع في الكتابة منتهجاً إياه، حتى عرف (بقبلة الكتاب).

وقد عرف عن القره حصاري أنه هو الذي أنعش من جديد طريقة ياقوت في الممالك العثمانية، ومن ثم عرف بلقب (ياقوت الروم)، بل وله مصحف بخط النسخ كتبه في أواخر حياته محاكاةً لياقوت.

وان انتقلنا الى ما بعد عهد الاعلام الستة فنجد الخطاط حامد آيتاج الأمدى يقول:

(ولد الخط ومات في بغداد) هذه العبارة الشهيرة قالها بمناسبة وفاة الخطاط العراقي الكبير (هاشم البغدادي الخطاط). و رغم انه كان يقصد بولادة الخط، الخطاط (ابن البواب– عهد الدولة العباسية) و بالموت كان يشير الى موت (هاشم البغدادى الخطاط) عام 1973م، الا ان ذلك لا ينفى اثر ياقوت على المدرسة العثمانية/ التركية، باعتبار ان المستعصمي اتى من بعد ابن البواب وآلت اليه المرجعية الفنية للخط، ومن بعده قامت الدولة العثمانية والتى استفادت من الموروث العباسى فى فن الخط العربي ككل ممثلا ذلك في اعمال ياقوت المستعصمي.

المراجع:

1/ ابراهيم الداقوقى (1984م): القواعد الاساسية للغة التركية، منشورات معهد الدراسات الافريقية و الاسيوية.
العراق: الجامعة المستنصرية، بغداد.

2/ ابوالعباس احمد بن على القلقشندى (1987م) صبح الاعشى فى صناعة الانشا.
بيروت: دار الكتب العلميه.

3/ أحمد صبرى زايد: (بدون) تاريخ الخط العربى وأعلام الخطاطين.
مصر: دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة.

4/ ادهام محمد حنش (1998م) الخط العربي في الوثائق الاسلامية.
الاردن: دار المناهج/ عمان الاردن ط: الاولى.

5/ اوقطاى آصلان آبا (1987م) فنون الترك وعمائرهم (ترجمة: احمد محمد عيسى)
تركيا: مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، ط الاولى، استانبول.

6/ خيال الجواهري: (1992م) من تاريخ المكتبات.
سوريا: وزارة الثقافة، دمشق

7/ زيادة أبو غنيمة (1403هـ/ 1983م) جوانب مضيئة في تاريخ العثمانيين.
دار الفرقان: الطبعة الأولى.

8/ عبدالعزيز العمري (1418هـ/1997م) الفتوح الإسلامية عبر العصور.
الرياض: دار اشبيلية، الطبعة الأولى.

9/ عبداللطيف دهيش (1416هـ/1995م) قيام الدولة العثمانية.
مكة المكرمة: مكتبة ومطبعة النهضة الحديثة، الطبعة الثانية.

10/ محمد فريد بك (تحقيق، الدكتور احسان حقي) (1408هـ - 1988م): تاريخ الدولة العلية.
دار النفائس: الطبعة السادسة.

11/ مصطفى اوغور درمان (ترجمة: صالح سعداوى): (1990م) فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور. تركيا: مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، استانبول.

12/ معروف رزيق (1419هـ - 1999م) كيف نعلم الخط العربي دراسة تاريخية فنية تربوية.
لبنان: دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية.

13/ ناجى زين الدين (1968م) مصور الخط العربى.
بغداد: مكتبة النهضه.

14/ يحى وهيب الجبورى (1994م) الخط والكتابه فى الحضاره العربيه.
بيروت: دار الغرب الاسلامى.

15/ يوسف آصاف (تحقيق، بسام الجابي) (1405هـ - 1985م) تاريخ سلاطين آل عثمان.
دار البصائر، الطبعة الثالثة.

مراجع الشبكة العنكبوتية (الانترنت):

www.ar.wikipedia.org1/

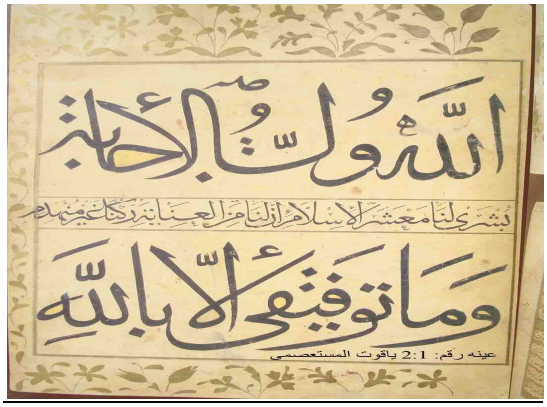
2/ www.shamela.ws

ابوالفرج محمد بن اسحق بن يعقوب ابن النديم: (الموسوعة) الفهرست.

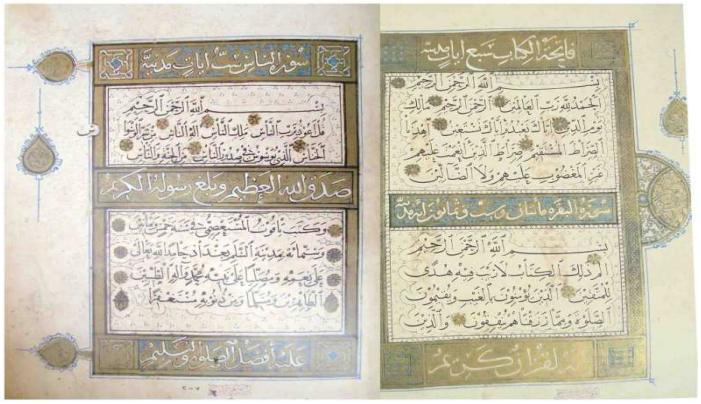
صور الاعمال الفنية (النماذج/ العينات)

1/ أعمال الخطاط/ ياقوت المستعصمي:

عينه رقم: 1:1 ياقوت المستعصمي



عينه رقم: 2:1 ياقوت المستعصمي

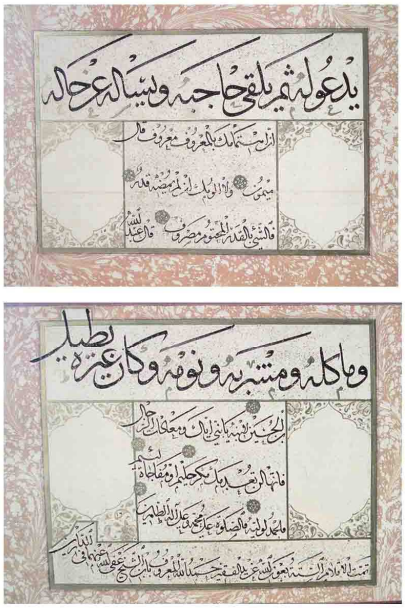


عينه رقم: 3:1 ياقوت المستعصمي

2/ أعمال الخطاط/ الشيخ: حمدالله الاماسي:

عينه رقم: 1:2 حمدالله الأماسي

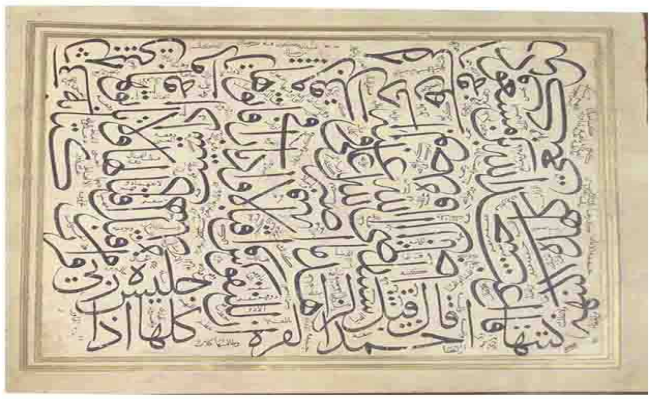
عينه رقم: 2:2 حمدالله الأماسى



عينه رقم: 3:2 حمدالله الأماسى

3/ أعمال الخطاط/ احمد القره حصارى:

عينه رقم: 1:3 أحمد القره حصارى



عينه رقم: 2:3 أحمد القره حصارى

4/ أعمال الخطاط/ حسن جلبى:

عينه رقم: 1:4حسن جلبى

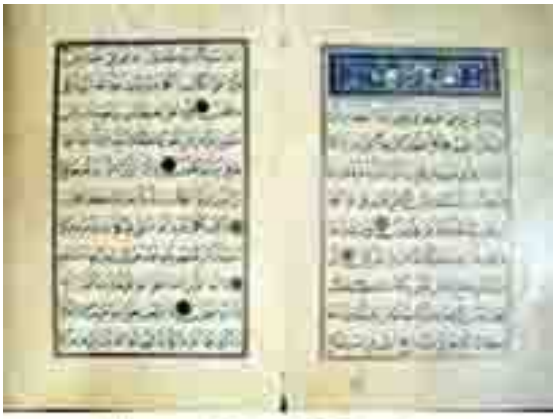
5/ أعمال الخطاط/ الحافظ عثمان:

عينه رقم: 1:5 الحافظ عثمان

عينه رقم: 2:5 الحافظ عثمان

عينه رقم: 3:5 الحافظ عثمان

6/ أعمال الخطاط/ اسماعيل زهدى افندى:



عينه رقم: 1:6 إسماعيل زهدى أفندى

7/ أعمال الخطاط/ مصطفى راقم:

عينه رقم: 1:7 مصطفى راقم

عينه رقم: 2:7 مصطفى راقم

عينه رقم: 3:7 مصطفى راقم