دراسة مقارنة للوحات الخطاط الإيراني "مير عماد الحسنى" بالمرقعة رقم (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة وبعض أعماله الخطية من مرقعة سان بطرسبرج.

أ/ داليا سيد توفيق
باحث دكتوراه– كلية الآثار– جامعة القاهرة– مصر
daliatawfik٣٣٣@gmail.com
ا.د/ ابو الحمد محمود فرغلي
استاذ الاثار الاسلامية–كلية الاثار جامعة القاهرة– مصر

ملخص البحث:

تناول البحث دراسة مقارنة للقطع الخطية بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية مش بالقاهرة بخط النستعليق للخطاط " عماد الحسنى القزوينى " (٩٦١-١٠٢٤هـ/ ١٥٥٣-١٦١٥م) وبعض القطع التي أنتجها الخطاط من مرقعة سان بطرسبرج ، ونبذة عن أسلوبه و إنتاجه الفني ، كما أوضحت الدراسة بعض مصطلحات فن كتابة القطع الخطية في مدرسة الخط الصفوية خلال القرنين ١٠-١١هـ (١٦-١٧م).

الكلمات الدالة:

مرقعة سان بطرسبرج– مشق خط – سياه مشق – قلمى– مشق نزارى.

A comparative study of the calligraphic fragments of the Iranian calligrapher Mir 'Imad al-Hasani in the ٢٦١ st Muraqqa'at manuscript preserved at the Egyptian National Library in Cairo, and some of his calligraphic works from the Saint Petersburg Muraqqa.

Abstract:

This research covers a comparative study of the calligraphic fragments of the ٢٦١st Muraqqa'at manuscript preserved at the Egyptian National Library in Cairo, in the Nasta'liq script, by the calligrapher 'Imad al-Hasani al-Qazwini (٩٦١-١٠٢٤ AH / ١٥٥٣-١٦١٥ AD), and some of the fragments produced by the calligrapher from the Saint Petersburg Muraqqa. It also provides an overview of his style and artistic output. The study also explains some of the terminology of the art of writing calligraphic fragments in the Safavid school of calligraphy during the

Keywords:

Saint Petersburg Al-Murqa'ah (Al-Murqa'ah) - Mashq Khat - Siyah Mashq - Mashq Qalam - Mashq Nizari.

المقدمة:

انتشر فن المرقعات في إيران وتركيا والهند منذ القرن التاسع الهجري (١٥م) وازدهر هذا الفن في مدارس التصوير الإسلامي المختلفة خلال فترة القرن العاشر الهجري (١٦م). وهو الفن الذي يُعنَى بتكوين الألبومات من خلال تجميع الأوراق المفردة من القطع الخطية لخطاط بعينه أو مجموعة قطع لعدد من الخطاطين، وتتضمن أيضاً هذه الألبومات منمنمات منفصلة من المخطوطات أو رسومات لمشاهير المصورين، ويتم تخطيط الحواشى وتزينها بإطارات من الزخارف النباتية المورقة أو الرسوم الملونة والمذهبة، وأحياناً تزخرف حواشى اللوحات بالرسوم الآدمية والحيوانية أو تترك الحواشى خالية من الزخارف، وتحفظ جميعها داخل مجلد ضمن مكتبات الملوك حيث كانت تعد هذه الألبومات بتكليف منهم أو تصنع من قبل فناني المرسم لتقدم كهدية للأمراء والسلاطين[١].

وتعتبر المرقعة أو كما يطلق عليها أحياناً (مضم الصور أو الألبوم) وسيلة للحفاظ على أعمال فناني العصور السابقة من الضياع والتلف[٢]. وقد أدي العناية الفائقة برسم الصور المستقلة سواء للأمراء أو كبار رجال الدولة وكذلك شيوع رسم صور الشباب المترف وصور الدراويش والزهاد والمصورين، بالإضافة إلى بعض التصاوير التي تصور بعض الموضوعات الدينية المسيحية إلى حفظها في الألبومات (المرقعات)[٣]. هذا فضلاً عن النهضة الفنية التي شهدها فن التصوير الإيراني في عصر الشاة "عباس الأول" بفضل تشجيعه للفنانين النوابغ ممن يشتغلون بفنون الكتاب من خطاطين ومصورين ومذهبين في مدرسة التصوير الصفوية الثانية أو مدرسة إصفهان، ومن أبرز الخطاطين الذين عملوا في بلاط الشاه "عباس الأول" الخطاط "على رضا عباسي" الذي مارس فن التصوير والتذهيب إلى جانب مهنته الأساسية وهي الخط، والخطاط "جعفر على الإمامى" الذي اشتغل أيضاً بمهنة التصوير وعمل التصميمات الزخرفية[٤]. ومن أساتذة خط النستعليق الخطاط "مير عماد الحسنى" الذى برع أيضاً في كتابة الشعر، والذي ساهم بماله من نبوغ في تطوير خط النستعليق حتى وصل على يديه إلى ذروة الكمال.

ونتيجة للرغبة في الحفاظ على التراث القيم من أوراق مفردة لصور المخطوطات القديمة أو القطع الخطية النادرة بالإضافة إلى كثرة إنتاج الصور والقطع المستقلة التي شاع ظهورها في فترة القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين (١٦/١٧م). فقد أصبح فن المرقعات أكثر شيوعاً في إيران من إنتاج المخطوطات المصورة، بل إن تلك الأوراق المفردة كانت تعد نماذجاً يحتذي بها في تدريب فناني المرسم الملكي[٥].

صاحب هذا الاتجاه الفني فيما يتعلق بكثرة إنتاج القطع الخطية والصور المستقلة والعناية بإعداد المرقعات واهتمام الشاه "عباس الأول" بالمرسم الفني والمكتبة الملكية والفنانين، إعتزار الخطاطين والمصورين بفنهم ووضوح شخصيتهم الفنية والحرص على توقيع أعمالهم بل ذكر التاريخ في أغلب الأحيان وهو الأمر الذي نلحظه في معظم أعمال الخطاط "عماد الحسنى" المحفوظة ضمن الألبومات المختلفة.

وقد اهتم رعاة الفن فى البلاط المغولى الهندى بالمبدعين من المصورين والخطاطين الايرانيين ، وأظهروا تقديراً خاصاً لأعمالهم و حرصوا على اقتناء اللوحات والقطع الخطية لمشاهير الخطاطين وعلى رأسهم الخطاط "مير عماد الحسنى".

ويعد الخطاط الصفوى "مير عماد الحسنى" من أشهر رواد فن المرقعات وكتابة القطع الخطية بخط النستعليق في مدرسة الخط الإيرانية، فقد استطاع أن يؤسس مدرسة خاصة به انتقل تأثيرها على يد تلامذته إلى مدرسة الخط

العثمانية في تركيا ومدرسة الخط المغولية الهندية. وقد تنوعت الأعمال الفنية للخطاط "عماد الحسنى" من الأشعار ونسخه لرسائل الخط والكتب والمخطوطات الأدبية الفارسية، فضلاً عن كتاباته لمئات القطع الخطية التي تزخر بها المرقعات (الألبومات) بالمكتبات والمتاحف العالمية. ويهمنا منهم فى هذا البحث المرقعتين موضوع الدراسة ، وتتمثل فى القطع الخطية التي تحمل توقيعه بالمرقعة رقم (٢٦١م مرقعات) المحفوظة دار الكتب المصرية بالقاهرة وبعض القطع الخطية التي تحمل أيضاً توقيعه من مرقعة سان بطرسبرج.

نبذة عن الخطاط " مير عماد الحسنى القزوينى" :

هو "محمد عماد بن إبراهيم الحسنى السيفي القزويني"، ونظراً لأستاذيته في الخط لُقب بلقب "عماد الملك" ولكنه اشتهر باسم " مير عماد" ، وينحدر من عائلة السادات السيفية ، ولد فى قزوين حوالى عام (٩٦١ هـ/ ١٥٥٣ – ١٥٥٤م)، ولما وصل سن الرشد ذهب الى تبريز وتدرب على خط النستعليق عند مولانا "محمد حسين التبريزى" ، وصار أحد أهم الخطاطين حيث كان يجيد كتابة الخط الجلى والخفى. وقد اشتهر وانتشر أسلوب خطه سريعاً فى العالم. فقد سافر بعد فترة إلى الأراضى العثمانية (تركيا) و إلى الحجاز . وبعد عودته انتظم عدة سنوات فى خدمة مكتبة " فرهاد خان قرامانلو" فى هراة وظل يعيش فى منطقة سمنان ، وبعد مقتل " فرهاد خان " سافر "مير عماد" إلى جيلان عام (١٠٠٧ هـ/ ١٥٩٨م) ومنها عاد إلى موطنه المحبوب " قزوين " واشتغل بالكتابة على القطع الخطية بالمرقعات ، وبعد ذلك انتقل إلى إصفهان وظل بها حتى قتل فى عام (١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م) . وبعد وفاته سافر أقاربه، فقصد البعض منهم مثل ابن أخته الخطاط " عبد الرشيد" إلى الهند ، فى حين لجأ البعض إلى الأراضى العثمانية. وكان "ابراهيم" ابن مير عماد و"جوهر شاد" ابنته أساتذة فى خط النستعليق.([٦])

- **أسلوب الخطاط " مير عماد الحسنى" :**

كان "مير عماد" يكتب بأسلوب الخطاط "مير على هروى" في البداية ثم تأثر في إصفهان بالقطع التي كتبها الخطاط "بابا شاه"[٧] فكتب بأسلوبه، وفي أواخر عمره استطاع أن يُوجد أسلوبه الخاص به والذى جمع بين رصانة خطه وحلاوة خط "بابا شاه الإصفهانى"[٨].

ويُروى أيضاً عن الخطاط "مير عماد" اختلاف أسلوبه ونهجه عن سائر الخطاطين ، حيث تميز خطه بقوة الكتابة ومتانتها. وعلى الرغم من أن "مير عماد" قد مشق الخط بأسلوب "بابا شاه الأصفهاني" والأستاذ "محمد حسين التبريزى" ، إلا أنه أظهر اتجاهاً جديداً مبتكراً متبعاً في ذلك ما درسه من قطع وما مشقه باللون الأسود على نسق أساتذة الخط أمثال الخطاط "سلطان على مشهدي" والخطاط "مير على الكاتب [٩].

عكف "مير عماد" لفترة طويلة على القيام بمجموعة من التدريبات الخطية بمنتهي الصبر ودون ملل، لكي يكتسب الدقة التي تميز بها خطه، ومن هذه التدريبات اتقان كتابة الحروف المستقلة ومكوناتها، والربط بين أجزاءها. كما كان يعيد نسخ نماذج خطية للخطاطين "سلطان على مشهدى" و "مير على الهروي" مكرراً كتابة نفس التدريبات لمرات عديدة تصل لعشرات بل مئات المرات.

وتنقسم التدريبات الخطية المتعلقة بدراسة الحروف إلى نظامين مختلفين من التدريبات هما : قلمى ونزارى. ويعتمد التدريب الأول المسمى بتدريب "**قلمي**" على نسخ النماذج الخطية لمشاهير الخطاطين مرات ومرات – حتى وإن كانت نفس القطعة – لاكتساب القوة والصبر والتركيز والإخلاص والإجادة والمثابرة.

أما تدريب " **نزاري**" فيركز على مقارنة النماذج الخطية للعديد من أساتذة الخط الذين يكتبون بأسلوب معين مثل النستعليق، حيث يتم تحليل ومقارنة وإعادة تركيب هذه النماذج تحت إشراف الأستاذ المعلم، ليبين للتلميذ كيف استخدم الأساتذة عناصر الحروف وقاموا بدمجها(١٠).

وقد أثمرت جهود الخطاط "مير عماد" الطويلة من أداء التدريبات التي يصعب حصرها والتي اتسمت بالجد والمثابرة، حيث وصل خط النستعليق ذروة الكمال على يديه وأصبح أسلوبه مصدراً لإلهام كثير من الخطاطين حتى الآن. وهو الأسلوب الذي يرتكز عليه خط النستعليق المستخدم في إيران حالياً والذي ظل يجذب أنظار واهتمام الإيرانيين المتعلمين في عصرنا الحديث(١١).

كان الخطاط "مير عماد" يجيد كتابة خط النستعليق سواء الجلي أو الخفي، حيث أتقن الكتابة بخط صغير جداً لدرجة أنه يمكن تسميته بلقب "مير على الثاني"، كما نبع في كتابة الخط الكبير إلى حد بعيد (١٢). واستخدم "مير عماد" اللغتين الفارسية والعربية في كتابة لوحاته (القطع الخطية).

وتميز أسلوب "مير عماد" بالدقة ونعومة الخطوط والانحناءات العديدة خاصة في نهايات الحروف الدائرية (وهي الحروف التي لها شكل دائري مثل ح س ش)، كما تميزت كتابته بالتماثل في الكلمات والحروف، وندرة استخدام العلامات. هذا بالإضافة إلى العناية الفائقة باختيار الزخارف التي تحيط بالكلمات(١٣).

أما توقيع "مير عماد" على لوحاته الخطية، فقد ورد بعدة صيغ مقروناً بالتاريخ في بعض الأحيان. وأهم هذه الصيغ: راقمه عماد الحسنى، الفقير عماد الحسنى، الفقير المذنب عماد الحسنى، الفقير الحقير المذنب عماد الحسنى غفر ذنوبه، مشقه العبد عماد الحسنى السيفي غفر ذنبه، أو كما جاءت في خاتمة بعض المخطوطات التي نسخها بصيغة :(كتبه العبد الفقير الحقير المذنب عماد الملك الحسنى غفر الله ذنوبه وستر عيوبه في سنة ١٠٢٣)(١٤).

- **أعمال الخطاط " مير عماد الحسنى" وإنتاجه الفني:**

تميز الإنتاج الفني للخطاط "مير عماد" بالتنوع والغزارة، وهو الأمر الذي يتناسب مع شهرته ومكانته الفنية الرفيعة كونه أشهر خطاطي البلاط الصفوي في النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م) وأوائل القرن الحادي عشر الهجري (١٧م)، كما كان شاعراً قديراً نظم الكثير من الرباعيات والنثر (١٥). وازدانت هذه الأشعار بخطه الجميل حيث قام بكتابتها في القطع التي أبدعها ضمن المرقعات المختلفة مع الخطاطين الآخرين مستخدماً أقلام متنوعة الحجم من شش دانك (الكامل) إلى الغبار (الخط الرفيع) (١٦). وبالإضافة إلى كتابة القطع قام "مير عماد" أثناء سفره من مدينة إلى أخرى بنسخ مجموعة كبيرة من الكتب والمخطوطات الفارسية سواء الأدبية أو الفنية المتخصصة في فن الخط، ولعل أبرز إنجازاته في مجال إرساء قواعد خط النستعليق تتمثل في أنه قام بنسخ الرسالة الشعرية الهامة في تعليم الخط للخطاط "سلطان على مشهدى" بعنوان "سيرة السطور"(١٧). ونظراً لشهرة "مير عماد" الواسعة كأحد الأساتذة البارزين الذين تربى على يديهم عشرات التلاميذ المهرة بحيث أصبحوا من أعلام الخطاطين، فقد نسبت إليه بعض الكتب

والمراجع الحديثة عن طريق الخطأ تأليف الرسالة الشهيرة المعروفة بعنوان : "آداب المشق" (قواعد التدريب على كتابة الحروف) والتي ألفها الخطاط الإيراني الشهير "بابا شاه الإصفهاني" [١٨].

وتضم المكتبات والمتاحف والمجموعات الخاصة في مختلف أنحاء العالم خاصة في مصر وإيران والهند وتركيا وأفغانستان وروسيا وفرنسا وغيرها من الدول نماذج عديدة لأعمال الخطاط "مير عماد" يرجع تاريخها فيما بين أعوام ٩٧٢هـ و ١٠٢٤هـ ، وذلك طبقاً لما ورد في بعض الفهارس والموسوعات والألبومات (المرقعات).

على أن أقدم المخطوطات المعروفة لدينا من أعمال "مير عماد" والتي قام بنسخها في سنة (٩٧٢هـ/ ١٥٦٤-١٥٦٥م) – عندما كان في الحادية عشر من عمره – نسخة من "سبحة الأبرار" لجامي وهي محفوظة حالياً في مكتبة رامبور في الهند [١٩]. كما تحتوى هذه المكتبة على نسخة من كتاب "الأسماء الحسنى" بتاريخ (٩٨٧هـ/ ١٥٧٩م)، وكتاب "تحفة الملوك" المؤرخ بسنة (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م).

وتحتفظ مكتبة متحف قصر جلستان بطهران بمجموعة كبيرة من المخطوطات التي نسخها "مير عماد"، من بينها نسخة من جلستان سعدى وفي حاشيتها البوستان، كتبت في قزوين وتاريخها (٩٩٨هـ/ ١٥٨٩م)، ونسخة من "ديوان حافظ" مؤرخة بسنة (١٠٠٣هـ/١٥٩٤-١٥٩٥م)، و "رسالة النصايح" بتاريخ (١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م)، و "مناجاة حضرت على بن أبي طالب" بتاريخ (١٠١٠هـ/ ١٦٠١م)، و مخطوطة "تحفة الأحرار" لجامي والتي كتبت في إصفهان بتاريخ (١٠١٦هـ/ ١٦٠٧م)، و"مناجاة خواجة عبد الله الأنصاري" (بدون تاريخ)، و "زينة الملوك" بتاريخ (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م)، ونسخة أخرى من "جلستان" سعدى مؤرخة بسنة (١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م) [٢٠].

ولعل أهم المخطوطات التي تتواكب مع مرحلة نضجه الفني في مجال الخط نسخة مزوقة من "مخزن الأسرار" لـ "حيدر الخوازرمي" مؤرخة بسنة (١٠٢٣هـ/١٦١٤م) تعاون فيها "مير عماد" مع المصور الشهير "رضا عباسى"، حيث تحمل خاتمة هذا المخطوط توقيع "مير عماد" بصيغة "كتبه العبد الفقير الحقير المذنب عماد الملك الحسنى غفر الله ذنوبه وستر عيوبه في سنة ١٠٢٣" وجاء توقيع "رضا عباسي" على الصورة المصاحبة للنص والتي تمثل دوريش يقدم زهرة إلى شاب صغير يقف بجوار شجرة بصيغة "رقم كمينه رضاء عباسى"[٢١].

كما شارك الخطاط "مير عماد" المصور "أفضل" وهو أحد تلامذة "رضا عباسي" في إنتاج نسخة من "جلستان سعدى" تم إنجازها في إصفهان سنة (١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م) وجاء التوقيع بصيغة "كتبه الفقير المذنب عماد الحسنى غفر الله ذنبه" في نهاية النص الذي يعلو الصورة، ويبدو التشابه واضحاً بين هذه الصورة من حيث التصميم وأسلوب رسم الأشخاص والخلفية الطبيعية للحديقة مسرح الأحداث مما يوحى بأنها مأخوذة من الصورة السابقة للمصور "رضا عباسي" التي تزين خاتمة مخطوط "مخزن الأسرار" [٢٢].

وبالإضافة إلى المخطوطات، فقد بقيت عن الخطاط "مير عماد" العديد من المرقعات التي تضم نماذج من القطع الخطية البديعة لنصوص شعرية أو نثرية باللغتين الفارسية والعربية. ومن هذه المرقعات مرقعة مشتملة على صور وبها ٦٨ قطعة يتضمن بعضها تواريخ ١٠١٢ و ١٠١٤و ١٠١٨هـ وهي محفوظة في مكتبة متحف قصر جلستان في طهران، ومرقعة أخرى بها مائة قطعة تواريخها بين سنة ١٠٠٧هـ وسنة ١٠٢٤هـ، ومرقعة ثالثة تضم ٢٥ قطعة بدون تاريخ في مكتبة طهران الوطنية، كما تحتفظ مكتبة الجامعة باستانبول بمرقعة تشتمل على ٤٦ قطعة

تواريخها بين سنتى ١٠٠٣ هـ و ١٠٢٤هـ، ومرقعة أخرى تحتوى على ٢١ قطعة، وهما من مقتنيات "ولي الدين أفندي" [٢٣].

وتعتبر"مرقعة سان بطرسبرج" المعروفة بـ (ألبوم لننجراد) من أشهر الألبومات وأكثرها ثراءً بأعمال "مير عماد" الخطية حيث تضم نماذج من التدريبات الخطية (المشق) بالإضافة إلى قطع خطية تتضمن النثر والشعر سواء مثنويات أو قصائد أو غزليات أو رباعيات التي ألفها مشاهير الصوفية والشعراء أمثال "جامي" و"عبد الله الأنصاري" وغيرهم أو حتى بعض أشعار "مير عماد" نفسه وترجع أغلبها الى أوائل القرن ١١هـ (١٧م) [٢٤]. وقد وضعت هذه القطع الخطية داخل إطارات مختلفة ذات زخارف نباتية مذهبة و حواشى ذات خلفية زرقاء من عمل "محمد هادي". وهذه المجموعة الهامة من القطع الخطية مع الصور ذات الطابع المغولي الهندي محفوظة حالياً بمعهد الشعوب الآسيوية في أكاديمية العلوم بمدينة سان بطرسبرج (لننجراد سابقاً) [٢٥].

وتوجد نماذج أخرى من أعمال "مير عماد" الخطية في "كتابخانه آستان قدس رضاوى في مشهد، وكتابخانه ملى إيران، وكتابخانه مجلس في طهران والمكتبة الوطنية في باريس[٢٦]. كما تحتفظ دار الكتب المصرية بالقاهرة بنسخة مخطوطة محفوظة تحت رقم (٦٨ أدب فارسى طلعت) فى مجلد بقلم نستعليق جيد، مسطرتها مختلفة ، فى ٢٢,٥ x ١٣سم ، تضم مجموعة أشعار فارسية فى ٥٦ ورقة ، لم يعلم تاريخ نسخها، وتحمل الورقة ٥٦ المكتوبة بخط جلى إمضاء الخطاط " مير عماد الحسنى"، كما تحتوى المرقعة المحفوظة تحت رقم (٢٣٩م مرقعات) بدار الكتب المصرية بالقاهرة على مجموعة من القطع الخطية لأبيات شعرية فارسية بخطوط فارسية مختلفة وجيدة للخطاط " عماد الحسنى" وعدداً من الخطاطين المعاصرين له ، وهى مخطوطة فى مجلد ، عليه رسم وردة، فى ١٦ لوحة مكتوبة على وجهين ، فى ٢٩,٥ x ١٩سم ، ما عدا اللوحة الأولى والأخيرة التى بهما صورتين. ([٢٧]).

وسوف نتناول بالدراسة التحليلية المقارنة فى هذا البحث مجموعة من القطع الخطية التى تحمل توقيع الخطاط "مير عماد" بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة (موضوع الدراسة) والتى تضم لوحات خطية أخرى لمشاهير الخطاطين المعاصرين [٢٨]. وبعض النماذج من كتابات الخطاط "مير عماد" في مرقعة سان بطرسبرج المحفوظة حالياً بمعهد الشعوب الآسيوية في أكاديمية العلوم بمدينة سان بطرسبرج . حيث تضم هاتين المرقعتين أهم أعمال " مير عماد الحسنى" من القطع الخطية وتمثل إحداهما المرحلة المبكرة من إنتاجه، فى حين تشهد المرقعة الثانية على نضج أسلوبه الفنى خلال المرحلة الأخيرة من حياته وذلك طبقاً لما ورد من تواريخ مصحوبه بتوقيعه قبل تاريخ وفاته بسنوات قليلة.

أما عن المرقعة (٢٦١م مرقعات)، فقد أعدت خصيصاً للشاه "عباس" سنة (٩٨٥هـ/١٥٧٧م) وذلك طبقاً للنص الكتابي باللغة الفارسية فى الصفحة الأولى ، ووضعت في مجلد من جلد بنى خال من الزخارف فيما عدا إطار رفيع من الزخارف النباتية، وهى تضم خمس عشرة لوحة بوجهين، أبعادها ٣٣,٥ × ٢٨سم، تمثل مجموعة من اللوحات الخطية كتبت بخط النستعليق الفارسى وتحمل توقيعات كبار الخطاطين اللذين عملوا فى البلاط الصفوى والمغولى الهندى في فترة القرنين (١٠-١١هـ/١٦-١٧م) داخل إطارات مذهبة وبعضها محلاة بالألوان ، بالإضافة إلى مجموعة من التصاوير المرسومة بالألوان رُسمت بأسلوب المدرسة المغولية الهندية، وتتضمن القطع الخطية في هذه

المرقعة رباعيات فارسية وتركية وبعض الكتابات النثرية بالإضافة إلى بعض الأدعية والعبارات الشيعية المكتوبة باللغة العربية، مكتوبة بقلم النستعليق (الجلى)، ودونت أسماء الخطاطين بخط النستعليق (الخفى). أما حواشى صفحات المرقعة فجميعها خالية من الزخارف يحيط بها إطار ضيق من الأوراق النباتية المتتالية المذهبة.

وتحتوى المرقعة (٢٦١م مرقعات) على أربعة قطع خطية للخطاط "مير عماد" تحمل توقيعه، كتبت بخط النستعليق بالمداد الأسود أغلبها بالخط الجلى (الكبير)، في حين دون توقيعه عليها بالخط الخفي (الصغير). وهي تتضمن كتابات شعرية تمثل رباعيات، وتضمنت إحداها كتابات باللغة العربية عبارة عن دعاء بخط الخطاط "قطب اليزدى" و جاء تاريخ سنة ٩٨١هـ (١٥٧٣م) مقروناً بتوقيع "عماد الحسنى"، بالاضافة إلى أحد القطع الخطية المميزة بخط الخطاط " محمد صالح" أحد تلامذة " مير عماد" ، وتفصيل هذة القطع الخطية كالتالى:

لوحة رقم (١): قطعة بخط النستعليق تحتوى على رباعية فارسية تحمل توقيع الخطاط بصيغة " **الفقير عماد الحسنى**" بخط النستعليق الخفي (الدقيق).

لوحة رقم (٢): قطعة بخط النستعليق الجلى تمثل رباعية فارسية بخط الخطاط بصيغة "**راقمه عماد الحسنى** " وتاريخ سنة **٩٨١هـ**، وعلى هامشها كتابات دعائية باللغة العربية بخط النستعليق من عمل الخطاط "قطب اليزدى".

لوحة رقم (٣): قطعة بخط النستعليق الجلي تمثل رباعية فارسية تحمل توقيع الخطاط بصيغة "**الفقير المذنب عماد الحسنى**".

لوحة رقم (٤): قطعة بخط النستعليق تضم أبيات من الشعر الفارسي تحمل توقيع بصيغة "**الفقير عماد الحسنى**" بخط النستعليق الخفي .([٢٩])

لوحة رقم (١١): قطعة بخط النستعليق تضم أبيات باللغة العربية بخط النستعليق تحمل توقيع بصيغة " **راقمه محمد صالح**"([٣٠])

الدراسة التحليلية المقارنة:

لوحة رقم (١):

قطعة بخط النستعليق تحتوى على رباعية فارسية تحمل توقيع الخطاط بصيغة " **الفقير عماد الحسنى**" بخط النستعليق الخفي (الدقيق)، بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة.

أوائل القرن ١١هـ/١٧م – المدرسة الصفوية في إيران.

استخدم الخطاط "عماد الحسنى" في كتابة القطعة النسق الشائع في كتابة الرباعيات الفارسية التي تشغل معظم الألبومات في العصر الصفوي خلال فترة القرنين ١٠هـ/ ١١هـ (١٦م/ ١٧م)، وهو النسق المعروف باسم "چلیپا" [٣١] (الكتابة في أسطر مائلة)، حيث يعتمد هذا النسق على كتابة أبيات الشعر الفارسي المكتوبة بخط النستعليق داخل تكوينات زخرفية مفصصة على شكل سحب يتم توزيعها على مسطح اللوحة ذات الأبعاد المستطيلة بحيث ترتب السطور بطريقة مائلة متتالية وأحياناً يتخللها سطور أفقية بالوضع المعتاد، وينشأ عن هذه الكتابات المائلة أشكال مثلثات في أركان المستطيل العلوية والسفلية وكذلك على جانبيه، وغالباً ما تضم هذه المثلثات توقيع الخطاط وتاريخ القطعة وأحياناً يزنيها

بعض الزخارف والتفريعات النباتية المورقة [٣٢] أو يشغلها بعض العبارات الدعائية ذات المضمون الديني التي يستفتح بها النص مثل الصيغ المختلفة للفظ الجلالة ولأسماء الله الحسنى مثال ذلك: (هو الرحيم، هو المعز، هو العزيز، هو الكريم) وقد تترك أيضاً هذه المثلثات فارغة دون أية زخارف أو كتابات.

وتتشابه القطعة موضوع الدراسة مع قطعة أخرى من مرقعة سان بطرسبرج تتضمن رباعية باللغة الفارسية من نوع الرباعي الكامل الذي يتفق شطراته الأربعة في القافية ومضمون هذه الرباعية أمنيات بدوام البقاء في الملك والدعاء بالعز والإقبال والسلامة ، حيث كُتبت في أربعة أسطر مائلة بخط النستعليق الجلي بالمداد الأسود. في حين بدأت الرباعية بعبارة (هو المعز) بخط النستعليق الخفي في المثلث العلوى من المستطيل وجاء توقيع الخطاط في المثلث السفلي بصيغة " **الفقير الحقير المذنب عماد الحسنى غفر ذنوبه وستر عيوبه**" [٣٣].

وتختلف القطعتان في عناصرها الزخرفية، فقد وضعت الكتابات فوق خلفية صفراء يزينها تفريعات نباتية دقيقة ذات أزهار حمراء وزرقاء ويحيط بالقطعة إطار رفيع باللون الأحمر تحليه الأوراق والأزهار المذهبة، يلى ذلك حاشية صفحة المرقعة ذات اللون الأزرق الذي يزخرفه تفريعات من الأوراق الرمحية وزهرة الرمان وبعض الزهور والأوراق النباتية الدقيقة المنفذة باللون الذهبى. وبالرغم من عدم وجود تاريخ ضمن كتابات القطعة، إلا أنها ترجع إلى فترة أوائل القرن الحادي عشر الهجري (١٧م). فهي تنتمي إلى مجموعة القطع الموجودة ضمن (ألبوم لننجراد) المحفوظة بمعهد الشعوب الآسيوية بأكاديمية العلوم في مدينة سان بطرسبرج (لننجراد سابقاً). وتنسب زخارف الحاشية إلى "محمد هادي" في حوالي سنة (١١٧٠هـ/١٧٥٦-١٧٥٧م) أي القرن ١٢هـ/١٨م[٣٤].

وتضم مرقعة سان بطرسبرج (ألبوم لننجراد) عدداً من اللوحات الخطية للخطاط "مير عماد"، كتبها بخط النستعليق الوسط بأسلوب "چلبيا"، وتميزت هذه القطع بتقسيم المساحة المستطيلة المخصصة للكتابة إلى ثلاثة أقسام، القسم العلوى عبارة عن مستطيل أفقي يليه مستطيلان رأسيان في الجزء السفلي من اللوحة، يحتوى كل قسم منها على رباعية مذيلة بتوقيع الخطاط "عماد الحسنى" وتواريخ السنوات الأولى من القرن ١١هـ (١٧م) ويحيط بهذه القطع نفس الإطارات والحواشى من عمل "محمد هادي".

ونذكر من هذه القطع، قطعة نستعليق بالورقة (١٥ وجه) من المرقعة تضم ثلاث رباعيات من أشعار جامي، والحكيم أنورى تحمل توقيع "مير عماد" بالصيغ التالية: "**الفقير المذنب عماد الحسنى غفر له**"، "**الفقير عماد الملك الحسنى غفر ذنوبه ١٠٢٢**"، "**العبد الأقل عماد الحسنى غفر ذنبه**" [٣٥] وذلك داخل المثلثات التي تشغل الركن السفلي من كل مستطيل. في حين نفذت الرباعيات على أرضيات مذهبة يتخللها بعض الزخارف النباتية المورقة. وقد دون الخطاط "مير عماد" عبارات تفيد المكان الذى انتجت فيه القطع مثل " في مدينة قزوين" أو " في إصفهان" في بعض اللوحات الأخرى [٣٦].

ونلاحظ اختلاف أسلوب كتابة القطع طبقاً لمحتواها، فنجد الخطاط "مير عماد" يتخلى عن أسلوب الكتابة في أسطر مائلة في بعض الأحيان ويدون النصوص في سطور أفقية على النحو المعتاد، ومن ذلك قطعة تتضمن رباعية فارسية ومثنوى[٣٧] في ١٢ سطر تبدأ بعبارة "هو العلى" وتنتهي بتوقيع الخطاط بصيغة "**مشقه العبد عماد الحسنى السيفي غفر ذنبه**"، وقد دون الخطاط "عماد الحسنى" توقيعه أسفل الرباعية بخط النستعليق الخفي [٣٨].

لوحة رقم (٢):

قطعة بخط النستعليق الجلى تمثل رباعية فارسية بخط الخطاط بصيغة "**راقمه عماد الحسنى** " وتاريخ سنة **٩٨١هـ**، وعلى هامشها كتابات دعائية باللغة العربية بخط النستعليق من عمل الخطاط "قطب اليزدى"، بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة، المدرسة الصفوية في إيران.

تمثل اللوحة أحد أقدم نماذج القطع الخطية بخط الخطاط "عماد الحسنى" التي انتجها في عام ٩٨١هـ (١٥٧٣م) بأسلوب المدرسة الصفوية الأولى في إيران، ويتضح فيها الأسلوب الفني المتبع في كتابة القطع من حيث نوع الخط المستخدم وهو خط النستعليق ومضمون الكتابات التي يغلب عليها الأشعار الفارسية وخاصة الرباعيات، بالإضافة إلى استخدام أسلوب "چلیپا" الذي يعد النسق الكتابي الشائع في مدرسة الخط الفارسية، خاصة في فترة القرنين١٠هـ –١١هـ (١٦م– ١٧م). وقد انتقل أسلوب "چلیپا" إلى مدرسة الخط المغولية الهندية على يد الخطاطين الإيرانيين الذين هاجروا إلى بلاد الهند وعملوا في بلاط الأباطرة المغول المعاصرين.

ويغلب على أعمال الخطاط "عماد الحسنى" استخدام الأرضيات المذهبة في زخرفة الأوراق المستخدمة لكتابة القطع، إلا أن هذه القطعة تنفرد باستخدام نوعاً آخراً من أساليب زخرفة الورق المرمرى (المرخم) المسمى بمصطلح "**كاغذ آبرى**" أو (marbling)، والمقصود به الزخارف المائية الملونة المموجة. وهو أحد الأساليب الزخرفية التي سادت في زخرفة الورق منذ القرن ٩هـ/ ١٥م وحتى القرن ١٣هـ/ ١٩م في إيران. وتعتمد هذه العملية على خلط بعض الصبغات الصمغية اللزجة المستخرجة من النباتات بالماء وإضافتها للورق بحيث تنتشر هذه الألوان على سطح الورق لتنتج أشكالاً زخرفية غير منتظمة قوامها زخارف مائية ملونة على شكل أمواج تشبه عروق حجر الرخام [٣٩].

والملاحظ أيضاً أن نص صيغة التوقيع على هذه القطعة يختلف عن صيغ توقيعات "عماد الحسنى" على معظم أعماله، حيث وردت بصيغة (راقمه عماد الحسنى) أي "كاتبه أو مدونه". في حين نجد أعماله الأخرى في معظمها تحمل اسمه فقط "مير عماد الحسنى" أو يسبق الاسم "كتبه " أو "مشقه" وهي عبارات مرادفة لـ "رقمه"، كما كان يحرص أيضاً على إضافة بعض الصفات الدالة على التواضع مثل (العبد، الفقير، الحقير، المذنب). وأحياناً كان "مير عماد" يضيف في نهاية التوقيع كلمة "القزويني" كناية عن نسبته إلى مدينة قزوين.

وقد نهج الخطاط "قطب الدين محمد اليزدى" هذا الأسلوب في صياغة التوقيع، فورد توقيعه في نهاية النص الذي يحيط بهذه القطعة بصيغة "كتبه العبد قطب اليزدى"، وقد تتغير كنية الخطاط ونسبته إلى مدينة بعينها وفقاً لمكان عمله أو المرسم الملكي الذي ينتمي إليه [٤٠]. مثال ذلك تسمية "قطب الدين" بـ "البغدادي" نسبة إلى مدينة بغداد التي عاش بها وعمل فيها لمدة طويلة من حياته فأخذ عنه الخطاطون في بغداد حسن الخط وأشهر تلاميذه الخطاط البغدادي البارع "مصطفي بن أحمد" [٤١].

وتعد هذه القطعة نموذجاً فريداً لتعاون اثنين من أساتذة خط النستعليق الذين عملوا بأسلوب مدرسة الخطاطين الإيرانيين في العصر الصفوي، وهي المدرسة التي تميزت برصانة الخط والنضج والإجادة فضلاً عن المهارة من حيث استخدام أقلام متنوعة الحجم.

لوحة رقم (٣):

قطعة بخط النستعليق الجلي تمثل رباعية فارسية تحمل توقيع الخطاط بصيغة "**الفقير المذنب عماد الحسنى**"، بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة.

أوائل القرن ١١هـ/١٧م – المدرسة الصفوية في إيران.

تميزت القطع الخطية التي أُنتجت طبقاً لأسلوب مدرسة الخط الإيرانية في فترة القرنين ١٠هـ –١١هـ (١٦م – ١٧م) بالعناية بزخرفة الورق المستخدم في الكتابة. واحتل التذهيب الذي يضفي مظهراً أنيقاً على صفحات المخطوطات والألبومات المرتبة الأولى بحيث استخدم بكثرة سواء في تلوين الورق الذي يكتب عليه الخطاطين أو في تسطير الإطارات التي تحيط بالقطع وكذلك في رسم الزخارف النباتية التي تزين أطر القطع وحواشى الصفحات.

ويعد أسلوب التذهيب الكامل من أكثر الأساليب الزخرفية شيوعاً خاصة فى زخرفة أطر وخلفيات القطع الخطية بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) التى ترجع معظمها لفترة أواخر القرن ١٠هـ/١٦م. كما استخدم أسلوب التذهيب بصفة عامة فى تنفيذ زخارف حواشى الألبومات المغولية الهندية، ويعتمد هذا الأسلوب على استخدام درجات مختلفة من اللون الذهبى سواء كان ذهبياً خالصاً أو ممتزجاً بألوان أخرى.([٤٢])

ونلاحظ أن القطعة الخطية التى نحن بصددها الآن لوحة (٣) زخرفت خلفية الرباعية المكتوبة بها بأسلوب التذهيب التقليدى، كما سطرت إطارت القطعة باللون الذهبى وزخرف إطارها بالأوراق النباتية المذهبة ، وقد استخدم التذهيب أيضاً فى لوحة (١) فى زخرفة كلاً من خلفية الرباعية وفى تزويق إطار القطعة الخارجى والإطار الداخلى حيث لونت به الخراطيش البيضاوية المتتالية، وكذلك استخدم التذهيب فى رسم الأوراق النباتية التى تعلو القطعة والتى تزين الاطار الخارجى لحاشية صفحة المرقعة.

لوحة رقم (٤):

قطعة بخط النستعليق الجلى تضم أبيات من الشعر الفارسي تحمل توقيع بصيغة "**الفقير عماد الحسنى**" بخط النستعليق الخفي، بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة.

أوائل القرن ١١هـ/١٧م– المدرسة الصفوية في إيران.

ابتكر الفنان الإيراني أسلوب وضع النصوص الكتابية داخل أشرطة زخرفية تشبه السحب، يتم توزيعها على مسطح الورقة بغرض إظهار الكتابات وتحقيق المظهر الجمالي المتوافق مع طبيعة خط النستعليق وأسلوب الكتابة بطريقة السطور المائلة التي تتجه لأعلى بشكل تصاعدي تدريجي. كما قام باستغلال المساحات الفارغة في خلفية اللوحة والمحصورة بين الكتابات عن طريق إضافة بعض التفريعات النباتية الدقيقة ذات الألوان الزاهية كاللون الأحمر على خلفية مذهبة وكذلك المثلث الذى يشغل الركن العلوى من اللوحة حيث زخرف بزخارف نباتية قوامها زهور رسمت باللون الأحمر والذهبى والأبيض على مهاد من اللون الأزرق الداكن . وقد نتج عن تداخل الأشرطة المفصصة التى تضم الأبيات الشعرية مع الزخارف النباتية تكوين نسق زخرفي متكامل يتسم بالوحدة الفنية والتناسق برغم اختلاف عناصره الكتابية والهندسية والنباتية. وجاء دور التذهيب على هذة القطعة على هيئة خلفية للزخاف النباتية، كما سطرت به إطارات اللوحة من الخارج.

لوحة رقم (٨):

موضوع اللوحة: قطعة تتضمن نموذج مشق [٤٣] بخط النستعليق للخطاط "عماد الحسنى" [٤٤].

رقم ومكان الحفظ: الورقة ٦٢٤ وجه/ هارفارد ١٩٨٣، من مرقعة سان بطرسبرج محفوظة ضمن مجموعة متحف سكلر بجامعة هارفارد.

المدرسة والتاريخ: أواخر القرن ١٠هـ (١٦م) – المدرسة الصفوية في إيران.

بدأ الخطاط "عماد الحسنى" لوحته الخطية بالبسملة " بسم الله الرحمن الرحيم"، وقسم القطعه إلى قسمين بحيث تضمنت نموذج مشق بخط النستعليق الجلي بنوعيه "مشق مفردات" و"مشق مركبات"، يتألف من ١٢ سطر وذلك بالمداد الأسود على خلفية مذهبة داخل أشرطة على هيئة سحب.

حيث كتب "مشق مفردات" لحروف مفردة رتبت في ثماني أسطر أفقية، يعلوها حشوه زخرفية في أعلى اللوحة تضم خراطيش مذهبة على خلفية من الزخارف النباتية الدقيقة، ويلى ذلك عبارة "البسملة" وعلى جانبيها زخارف أنصاف بخاريات وتفريعات نباتية دقيقة نفذت أغلبها باللون الذهبي على خلفية زرقاء، وفي نهاية القسم الذي يضم مشق المفردات يوجد شريط زخرفي بأسفل اللوحة يتضمن مثلثات متعاكسة ويزين الفراغات التي تفصلها عن بعضها زخارف لتفريعات نباتية دقيقة من وريدات وأوراق نباتية. ونفذت هذه الزخارف باللون الأزرق الفاتح والذهبي على خلفية زرقاء داكنة".

أما القسم الذي يضم "مشق مركبات" ، فهو يشغل الجانب الأيسر من اللوحة بحيث رتب في أربعة أسطر متقابلة كأنها أبيات شعرية ويتضمن كلمات متجاورة على هيئة جمل قصيرة بخط النستعليق وضعت داخل أشرطة على هيئة سحب بطريقة رأسية مغايرة لأسطر مشق المفردات الأفقية التي تجاورها، بحيث شغل نموذجى المشق المساحة بأكملها من أعلى اللوحة إلى أسفلها.

لصقت اللوحة الخطية على ورق أحمر اللون يحيط به حاشية الصفحة المزخرفة بالتفريعات النباتية المزهرة التي تتألف من زهرة الرمان والوريدات والأوراق النباتية الدقيقة والمنفذة باللون الذهبي على خلفية زرقاء داكنة بنفس أسلوب "محمد هادي" الذي يزخرف حواشى مرقعة سان بطرسبرج (ألبوم لننجراد).

عُرف أسلوب المشق منذ عهد الخلفاء الراشدين ولكنه كان متردياً، فقال عنه الخليفة "عمر بن الخطاب": "أشر الكتابة المشق" ربما كناية عن سرعة الخط وعدم الاتقان، ومنه جاء خط يُعرف بـ "الكوفي المصحفى المشق" [٤٥]. وانتشرت كتابة المشق في المدارس الخطية المختلفة وخاصة مدرسة الخط العثمانية ويمثل المشق في المدرسة العثمانية النموذج التدريبي الذي يكتبه الخطاط الأستاذ بيديه، يبين فيه كيفية كتابة الحروف بشكل صحيح باستخدام طريقة النقط، ويحتذى التلاميذ بهذا النموذج في الكتابة على نهجه ومنواله حتى يحظى بقبول الخطاط المعلم ويكتب عبارة (سعى أو چاليشمه) على حيازة الاتقان أو الاجتهاد، ويوجد منه نماذج مختلفة مثل مشق لخط الثلث ومشق مفردات أو مركبات لخط التعليق[٤٦].

وقد اهتمت مدرسة الخط الفارسية بكتابة نماذج المشق بنوعيه، إلا أن نماذج المشق بخط النستعليق التي انتجتها المدرسة الصفوية في إيران خلال القرنين ١٠هـ-١١هـ (١٦م – ١٧م)، تميزت بالدقة والاتقان وجمال الخط بالرغم من

كونها نماذج تدريبية على الكتابة، بحيث بدت وكأنها لوحات فنية متكاملة شأنها في ذلك شأن القطع الخطية التي تتضمن أشعار ورباعيات وكتابات نثرية ذات مدلول. ومثال ذلك نموذج مشق مفردات لخط النستعليق بتوقيع الخطاط "سلطان على مشهدي" من ألبوم "بهرام ميرزا" وهي بالصفحة (٤٨ وجه) المحفوظة بمتحف قصر طوبقابى في استانبول تحت رقم (H.٢١٥٤) [٤٧]، ويشبه هذا النموذج للخطاط "سلطان على مشهدى" نموذج المشق الذي نحن بصدده للخطاط "عماد الحسنى" من حيث تقسيم اللوحة والعناية بالزخارف التي تحيط بالكتابات وحسن الخط وترتيب المفردات. إلا أنه تضمن عبارة تحمل توقيع الخطاط بصيغة " تم المفردات على يد الفقير سلطان على مشهدى غفر ذنبه"، وأسفل التوقيع توجد عبارة "بدار السلطنة هراه" وكلمة "صاحبه بهرام" وإلى جوار هذه العبارات (أعلى اليسار) يوجد ختم مكتبة "بهرام ميرزا" مؤرخ بسنة (٩٣٥-٩٣٦هـ/ ١٥٢٨-١٥٢٩م) [٤٨].

ومن أنواع تدريبات المشق للخطاط "عماد الحسنى" نوعاً يطلق عليه "سياه مشق" بمعنى(المسودة)، وهى نماذج تدريبية على الخط تكتب بالحبر الأسود الداكن، وعادة ما تستنفذ الكتابات كل المساحات فى الورقة. حيث تتداخل الكلمات وتتراكب فوق بعضها البعض، فينتج عن ذلك صفحة مليئة بالخط المسود ومنه اشتقت تسميتها بالمسودة.([٤٩]) ويحتفظ متحف الفنون الاسلامية بماليزيا بمجموعة من الأوراق التدريبية أهمها ورقة تدريبية محفوظة تحت رقم (١٩٩٨.٢.١١٦) وأبعادها ١٠,٢×١٩,٠ سم ، تضم خمسة أسطر مائلة مذيلة بتوقيع " مير عماد الحسنى" بصيغة **"ما حرره" ، "الفقير الحقير عماد غفر له"** ، ويمثل التدريب عبارات خطية تتألف من كلمات متكررة بخط النستعليق نفذت بالحبر الأسود الداكن بأسلوب "سياه مشق" داخل سحب على خلفية مذهبة مزخرفة بالورود ويحيط بها اطار ضيق يزينه الزخارف النباتية ([٥٠]) ، ويتبع هذا النموذج " نموذج مشق مركبات" ، ذلك أنه يعتمد على تكرار كتابة الحروف مرتبطة مع بعضها فى جمل لا معنى لها بحيث يرتبط الحرف الأصلى مع الحروف الملحقة به بهدف تحسين كتابة بعض الحروف و التدريب على كيفية اتصال كل حرف بغيره من الحروف. ونلاحظ أن "مير عماد" كتب توقيعه خالياً من التنقيط على حروف عبارة التوقيع وهى (ف، ق، غ ، ى).

كما تضم مجموعة متحف الفنون الاسلامية بماليزيا عدداً من نماذج الأوراق التدريبية المفردة بأسلوب "سياه مشق" للخطاط "مير عماد" ، منها نموذج ورقة تدريبية بخط النستعليق " سياه مشق مقروء " ، حيث كتب الخطاط عبارات متداخلة ومتراكبة فوق بعضها البعض ، تمثل تكرار للكلمات والحروف مع امتزاج حجمها بين الكبير والصغير، وقد تكرر اسم الخطاط فى صفحة النموذج التدريبي (مير عماد الحسنى).([٥١]) وقد بدت هذة المسودات بالرغم من غموض النص وعدم وضوحه لدى الناظر، كلوحات فنية تشكيلية فى إطار تجريدى والتى تعتمد على التوزيع الحر للكتابات المتداخلة . وتشهد هذة النماذج التدريبية على مهارة "مير عماد" من حيث دقة الكتابة والمحافظة على التوازن فى ميل الأسطر والبراعة فى استخدام أقلام مختلفة لتحقيق اشباع كل حرف من حيث الدقة والغلظة ، وخلق نوعاً من التناسق وحيوية ايقاع العبارات على مساحة الصفحة والتى نتجت عن انحناءات الحروف وتدويرها أو تسطيحها بما يتفق مع قواعد خط النستعليق .

لوحة رقم (٩):

موضوع اللوحة: قطعة بخط النستعليق الجلى تحتوى على تسابيح وأدعية باللغة العربية وتحمل توقيع الخطاط "عماد الحسنى" وتاريخ سنة ١٠١٧هـ [٥٢].

مكان الحفظ : الورقة (١٠٠ وجه)- مرقعة سان بطرسبرج.

المدرسة والتاريخ: ١٠١٧هـ (١٦٠٨-١٦٠٩م)- المدرسة الصفوية في إيران.

كتب الخطاط "عماد الحسنى" الدعاء باللغة العربية بخط النستعليق الجلى بالمداد الأسود في ستة أسطر يليها توقيعه والتاريخ وذلك داخل أشرطة زخرفية على هيئة سحب بأسلوب "چليپا" على أرضية مذهبة مزخرفة بتفريعات نباتية لأوراق نباتية دقيقة متشابكة. ويحيط بالقطعة إطاران ضيقان يزخرف أحدهما زخارف نباتية مذهبة على خلفية حمراء زاهية ويحلى الإطار الثاني الخارجي زخارف نباتية لأوراق وزهور ملونة بألوان الأحمر والأزرق الباهت والأبيض على خلفية مذهبة. ويزين حاشية صفحة الألبوم وريدات صغيرة متجاورة رسمت باللون الذهبي على خلفية زرقاء داكنة.

ويقرأ نص الكتابات الدعائية باللغة العربية على النحو التالي:

"هو المعز"

" سبحان ذي الملك"

"والملكوت سبحان ذي العزة والعظمة والقدرة"

"والكبرياء والجبروت سبحان الملك الحي"

"الذى لا يموت سبوح قدوس رب الملائكة"

"والروح يا مقلب القلوب"

"الفقير الحقير المذنب عماد الحسنى غفر الله"

"ذنوبه وستر عيوبه"

"سنة ١٠١٧"

بالرغم من أن هذه القطعة (اللوحة الخطية) أنتجت في سنة ١٠١٧هـ (١٦٠٨م-١٦٠٩م) وفقاً لتقاليد مدرسة الخط الإيرانية بخط أشهر خطاطي العصر الصفوى "الخطاط عماد الحسنى" حيث نفذت بخط النستعليق الذي يتميز بالأناقة والاستدارة والليونة والمطواعية، وكذلك من حيث أسلوب الكتابة في أسطر مائلة واستخدام الأرضيات المذهبة ذات الزخارف والتفريعات النباتية المورقة التي تتسم بالدقة والتناسق التام مع العناصر الكتابية التي تمثل الموضوع الرئيسي للوحة، إلا أننا نلاحظ أن اللوحة كتبت باللغة العربية وتضمنت نصاً دعائياً دينياً بدأ بعبارة "هو المعز" بقصد التضرع إلى الله سبحانه وتعالي بأسمائه وصفاته ثم استكمل النص بصيغ التسبيح والثناء على الله عز وجل.

ولا غرابة في ذلك، فقد سارت الثقافة واللغة العربية إلى جوار الثقافة واللغة الفارسية جنباً إلى جنب منذ دخول الفرس في الإسلام وإقبال الإيرانيين على تعلم اللغة العربية وفقهها ونحوها وآدابها شعرها ونثرها، وذلك لكونها لغة القرآن والحديث التي يقوم عليهما الدين الإسلامي وبها ألفت كتب التفسير والسنة والفقه والأصول والتوحيد. ونشأ عن اختلاط الثقافيين وتقارب اللغتين جيل من العلماء الذين ربوا في اللسان العربي فاكتسبوه بالمربى ومخالطة العرب وانتقل منهم

لمن بعدهم ومنهم أصحاب الحديث البخاري ومسلم وأبو داود والترمذى، ومن علماء اللغة سيبويه والفارسي والفيروز آبادى، ومن الفلاسفة ابن سينا والفارابي والرازي. كما أخرج لنا هذا التيار المزدوج للثقافتين الفارسية والعربية شعراء كبار ينظمون الشعر باللغتين وأسماهم صاحب كتاب لباب الألباب محمد قيس الرازي (ذوى اللسانين) وأفرد لهم فصلاً ومنهم: بديع الزمان الهمذاني، وأنوري وسعدي الشيرازي(٥٣).

استمر تأثير اللغة العربية عبر العصور الإسلامية خاصة في إيران وتركيا ولا سيما بعد أن صارت اللغة الفارسية واللغة التركية تكتب بالحروف العربية. مما أدي إلى ازدياد الاهتمام بتجويد الخط العربي وإعلاء مكانة الخطاطين الذين كانوا يشرفون بكتابة المصاحف ويوكل إليهم تدوين شروح المخطوطات وكتابة دواوين الأشعار العربية والفارسية والتركية. مما ساهم في ابتكار أنواعاً من الخط لعبت دوراً هاماً في زخرفة الفنون التطبيقية وتدوين المخطوطات ومن ذلك خط النستعليق الذي ابتكره الإيرانيون واستخدم بكثرة في إيران في عهد الدولة الصفوية (٥٤).

والجدير بالذكر أن اللغة العربية لم تلق نصيباً في الشعر الإيراني في العصر الصفوي كالذي لقيته في النثر، اللهم إلا بعض الأبيات الشعرية (٥٥) ذات الصبغة المذهبية التي تعكس إيمان الصفويين العميق بالمذهب الشيعي. ومع نشر التشيع في إيران في العصر الصفوي وإحياء العلوم المذهبية لهذه الفترة، بدأ عصر جديد من تأثير الثقافة العربية في إيران. وصاحب هجرة مجموعة كبيرة من علماء الشيعة من أصل عربي مع عائلاتهم وأقاربهم إلى إيران، انتشار التعليم والتأليف في نطاق المذهب الشيعي باللغة العربية وقل التأليف باللغة الفارسية في هذا المجال، بحيث أصبحت اللغة العربية هي اللغة الأصلية للتأليف في هذا العصر ليس فقط في مجال الفقه الشيعي بل كان التأليف في المجالات العلمية المختلفة باللغة العربية (٥٦).

ومن القطع الخطية للخطاط " مير عماد " التى تضمنت أبياتاً شعرية شيعية ، قطعة بخط النستعليق الجلي تضم أبياتاً شعرية باللغة العربية في مدح الإمام "على بن أبي طالب (رضي الله عنه) بخط الخطاط "عماد الحسني" تحمل توقيعه وتاريخ سنة ١٠٢١هـ (١٦١٢-١٦١٣م) بالورقة (٥٤ وجه) من مرقعة سان بطرسبرج (ألبوم لننجراد) (٥٧)

وتتشابه هذة القطعة الخطية للخطاط " مير عماد" من حيث النص الكتابى مع قطعة خطية بخط النستعليق الجلى بتوقيع الخطاط " محمد صالح" من المرقعة (٢٦١م مرقعات) بدار الكتب المصرية بالقاهرة (٥٨) ترجع الى المدرسة الصفوية فى ايران فى فترة أوائل القرن ١١هـ/١٧م.

لوحة رقم (١٠) :

موضوع اللوحة: قطعة بخط النستعليق الجلي تضم أبياتاً شعرية باللغة العربية في مدح الإمام على (رضي الله عنه) بخط الخطاط "عماد الحسنى" تحمل توقيعه وتاريخ سنة ١٠٢١هـ.

مكان الحفظ: الورقة (٥٤ وجه) – مرقعة سان بطرسبرج.

المدرسة والتاريخ: ١٠٢١هـ (١٦١٢-١٦١٣م)- المدرسة الصفوية في إيران.

كتب الخطاط الأبيات الشعرية في أربعة أسطر مائلة داخل تكوينات مفصصة تشبه السحب، بالمداد الأسود بخط النستعليق الجلي على خلفية مذهبة يحليها تفريعات نباتية دقيقة. وقام بتسطير خطوطاً حول الأبيات بحيث بدت كل شطرتين داخل مستطيل ونتج عن ذلك مساحات مثلثة في أركان اللوحة وعلى جانبيها، زخرفت هذه المثلثات بمجموعة من

البخاريات والدلايات المنفذة باللون الأبيض والأحمر والأزرق الداكن ومُلئت جميعها بالزخارف النباتية المورقة الدقيقة على خلفيات زرقاء متدرجة الألوان، تباينت بين الأزرق الداكن والأزرق الفاتح. ووضع الخطاط عبارة "هو العلى الكبير" في الركن العلوي بخط النستعليق الخفي، في حين ذيل الأبيات بتوقيعه بصيغة "العبد الفقير المذنب عماد الحسنى غفر ذنوبه" وتخلل التوقيع تاريخ سنة (١٠٢١هـ) بالأرقام العربية بخط دقيق للغاية. أما إطار اللوحة فهو يشبه إطار اللوحة السابقة وحاشيتها من حيث التصميم والألوان.

وتقرأ الأبيات الشعرية باللغة العربية على النحو التالي:

"هو العلي الكبير"

"ناد عليا مظهر العجايب"

"تجده عونا لك في النوايب"

" كل هم وغم سينجلي"

"بولايتك يا على يا على يا على"

" **العبد الفقير المذنب عماد الحسنى ١٠٢١**"

"**غفر ذنوبه**

لوحة رقم (١١) :

موضوع اللوحة: قطعة بخط النستعليق الجلي تضم أبياتاً شعرية باللغة العربية في مدح الإمام على (رضي الله عنه) تحمل توقيع بصيغة " **راقمه محمد صالح**".

مكان الحفظ: المرقعة (٢٦١م مرقعات) بدار الكتب المصرية بالقاهرة.

المدرسة والتاريخ: المدرسة الصفوية في إيران، أوائل القرن ١١هـ/١٧م.

كتب الخطاط "محمد صالح" ([٥٩]) رباعية بخط النستعليق الجلى بالمداد الأسود في أربعة أسطر مائلة باللغة العربية تمثل أبيات شعرية في مدح "الإمام علي" (رضى الله عنه) وذلك فوق خلفية من الزخارف النباتية لأفرع وأوراق نباتية وزهور على أرضية مذهبة واستهل الأبيات بعبارة: "هو على العلي" ودون توقيعه في نهاية الرباعية بعبارة "راقمه محمد صالح".

ويقرأ النص الكتابى باللغة العربية على النحو التالي:

"هو على العلي"

"ناد علياً مظهر العجائب.

تجده عوناً لك في النوائب

كل هم وغم سينجلي

بولايتك يا علي يا علي يا علي".

"**راقمه محمد صالح**"

ويحيط باللوحة الخطية عدة إطارات مذهبة ضيقة، وتبدو اللوحة كأنها قصت من ألبوم آخر ولصقت داخل إطارات هذا الألبوم. حيث نلاحظ تماس الإطارات وعدم وجود مساحة تفصلها عن بعضها البعض، كما نلاحظ تلف أجزاء من الإطار العلوي الخارجي للوحة. وتتشابه هذة القطعه للخطاط "محمد صالح " مع اللوحة رقم(١٠) من حيث أسلوب الكتابة بخط النستعليق الجلى ، حتى أنها تكاد تكون نسخة مطابقة لأسلوب أستاذه الخطاط "مير عماد"، وهى بذلك تحاكى التدريب الخطى المعروف باسم مشق (قلمى)، كما تعد هذة القطعة من القطع الهامة من حيث احتواءها على صيغة مختلفة لتوقيع الخطاط (راقمه) ، وقد تأثر فى ذلك بأحد صيغ توقيعات "مير عماد" باللوحة رقم (٢) ، فضلاً عن تأثره بمضمون النصوص التى تضمنتها بعض القطع الخطية لأستاذه "مير عماد" والتى تمثلت فى الكتابات الشيعية السائدة فى فنون الكتاب والفنون الزخرفية على التحف التطبيقية والعمائر الصفوية المعاصرة لها.

وتضم مجموعة متحف الفنون الاسلامية بماليزيا قطعة خطية بخط النستعليق تمثل رباعية من الشعر الفارسى تحمل توقيع الخطاط "محمد صالح" بصيغة " **كتبه الفقير محمد صالح غفر له**" ودون التاريخ بخط دقيق للغاية **١١٠٧هـ** (١٦٩٦م)، وهى محفوظة تحت رقم (١٩٩٨.٢.٢٥) وأبعادها ٨,١×١٧,٨ سم ، وكتبت هذة القطعة بأسلوب مشابه للقطعة التى نحن بصددها من المرقعة (٢٦١م مرقعات) من حيث أسلوب الخط ووضع الكتابات فى أسطر مائلة داخل مناطق مفصصة تتخذ شكل السحب على خلفية مذهبة. وله أيضاً قطعة أخرى بنفس المجموعة تمثل نموذج مشق (تدريب خطى) تتضمن أدعية وتحمل توقيعه بصيغة " **مشقه العبد محمد صالح غفر له**" (٦٠).

ويعد شيوع استخدام العبارات المذهبية ذات المضمون الشيعي من أهم مظاهر تأثير الاتجاهات العقائدية والفكرية الشيعية على العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية بمختلف أنواعها في العصر الصفوي. حيث أدى اتخاذ المذهب الشيعي مذهباً رسمياً للدولة الصفوية إلى اهتمام الملوك الصفويين – باختلاف درجة تعصبهم لهذا المذهب – بالمنشآت الدينية المذهبية في إيران بل وحتى في العراق، والعمل على ترويج الفكر الشيعي بكافة الوسائل (٦١) وقد عُرف عن الشاه "عباس الأول" تعصبه الشديد للمذهب الشيعي مما جعله يبذل قصارى جهده في نشر المذهب الشيعي وانتهج نهج جده الشاه "إسماعيل الأول"، ومن ذلك أنه جعل مدينة مشهد مركزاً للشيعة وحج إليها، كما أكثر من زيارة المزارات والأضرحة وعمل على تعميرها، فعمر ضريح الإمام الرضا في مدينة مشهد، وقبر الإمام "على بن أبي طالب" في مدينة النجف، بل عمل على استرداد العتبات المقدسة للشيعة في كربلاء والنجف والكوفه من تحت سيطرة الدولة العثمانية السنية (٦٢).

ولعل أهم الخصائص الفنية للفنون الزخرفية الصفوية في عهد الشاه "عباس الأول" (الأكبر) هو استخدام العبارات الشيعية التي سجلت في الزخارف الكتابية على النسيج وخاصة أغطية القبور والسجاد والمعادن والأخشاب مثل التوابيت الخشبية (٦٣)، بالإضافة إلى الكتابات التي وردت على النقود الصفوية (٦٤) وتلك التي تزين جدران العمائر والمنشآت الدينية الصفوية ومثال ذلك الأبيات الشعرية باللغة العربية التي نقشت داخل مسجد الشيخ " لطف الله" ومسجد الجمعة في أصفهان (٦٥).

ويهمنا في هذا المقام الأبيات الشعرية باللغة العربية في مدح الإمام على (رضي الله عنه)، التي دونها الخطاط "عماد الحسنى" على هيئة رباعية بخط النستعليق بقطعة من مرقعة سان بطرسبرج لوحة (١٠) والقطعة التى نحن بصددها للخطاط" محمد صالح" من المرقعة (٢٦١م مرقعات) لوحة (١١). وتعتبر هذه الأبيات من أكثر الأبيات الشعرية ذات

المضمون الشيعي استخداماً في العصر الصفوي. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الرباعي ظهر أيضاً على بعض التحف المعدنية التيمورية، على الرغم من أن الدولة التيمورية كانت تعتنق المذهب السني [٦٦]. أي أن هذه الأبيات لم يقتصر استخدامها على فنون الدول الشيعية فقط دون غيرها من الدول السنية، بل إنها أيضاً لا تشير إلى المذهب الديني للخطاط أو الفنان الذي قام بكتابتها. فقد كان الخطاط "عماد الحسني" من أتباع المذهب السني ولم يكن شيعياً.

وفيما يتعلق بالعمائر الصفوية التي ظهرت فيها الأبيات الشعرية الشيعية باللغة العربية التي نحن بصدد الحديث عنها، فقد تكررت بكثرة داخل المناطق التي ترجع إلى العهد الصفوي بمسجد الجمعة بأصفهان حيث كتبت بخط الثلث البارز على عمودين من الرخام بمدخل الممر المؤدي إلى قبة نظام الملك، كما حفرت على لوح حجري بالممر المؤدي إلى القاعة في الضلع الشرقي من المسجد مضافاً إليها عبارة "فرض على الحاضر والغائب حب على بن أبى طالب". كما دونت هذه الأبيات على جانبي مدخل الباب الرئيسي لمسجد الشاه "عباس" بخط النستعليق الأبيض على أرضية زرقاء من الفسيفساء الخزفية في الأجزاء العلوية من الباب[٦٧].

وقد ورد هذا الرباعي على مجموعة كبيرة من التحف المعدنية في العصرين التيموري والصفوي [٦٨]، ومن ذلك ما جاء على رقبة إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة وهو مؤرخ بسنة ٨٨٩هـ/ ١٤٨٤م من صنع "حسين بن مبارك شاه" [٦٩] وكذلك ورد بنفس الصيغة على سارية علم من الصلب المكفت بالبرونز من صناعة إيران ومؤرخة بسنة ١١٢٤هـ/ ١٧١٣م أي أوائل القرن (١٢هـ/ ١٨م) [٧٠]. كما نقشت هذه الأبيات على نقود الشاه "إسماعيل الأول" الصفوي، على الهامش الخارجي لوجه إحدى العملات المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٧١].

أما قطع النسيج الصفوي، فنجد نفس الأبيات الشعرية على غطاء قبر من الحرير مؤرخ بسنة (٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م) عليه توقيع الصانع (عمل مير نظام في رشت) [٧٢] وكذلك وصلنا هذا البيت الشعري بخط الثلث داخل جامات مستطيلة الشكل مكررة على غطاء قبر من صناعة إيران يرجع إلى حوالي القرن ١١هـ/ ١٧م، محفوظ ضمن مجموعة ديفيد بكوبنهاجن[٧٣].كما ورد هذا البيت الشعري على السجاد الصفوي وخاصة سجاجيد الصلاة التي ترجع إلى فترة القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين (١٦، ١٧م). ومن ذلك سجادة صلاة ضمن مقتنيات مشهد الإمام الرضا بمدينة مشهد ترجع إلى فترة النصف الثاني من القرن ١٠هـ/ ١٦م، وأيضاً وجدت هذه الأبيات الشعرية بنفس الصيغة داخل إطار جامة تتوسط محراب سجادة صلاة محفوظة بمجموعة متحف السجاد في طهران بإيران وترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م [٧٤].

وتذكرنا الزخارف التي تحيط بالأبيات الشعرية في هذه القطعة بزخارف السجاد الصفوي المعروف بالسجاجيد ذات الصرة أو الجامة الذي يتألف من جامة أو بخارية رئيسية ذات أشكال متنوعة في الوسط وأرباع جامات في الأركان. وهو النمط الزخرفي الذي شاع في الفنون الإسلامية وخاصة في جلود الكتب والصفحات الأولي المذهبة في المخطوطات والذي يعتمد على التوازن والتقابل في الرسم والزخرفة [٧٥]. كما تميزت ألوان هذه الزخارف بالتآلف اللوني ودقة اختيار التركيبات اللونية وهي نفس الألوان الزاهية البراقة التي استخدمت في رسوم السجاد الواردة في صور المخطوطات الصفوية وما يعاصرها من قطع السجاد الصفوي المحفوظ بالمتاحف من نفس الفترة الزمنية. وأهم هذه الألوان اللون الأبيض الناصع والأزرق بدرجاته المتفاوتة بين الأزرق الداكن والأزرق الفاتح والأزرق الفيروزي فضلاً عن اللون الأحمر

والأخضر الباهت كما استخدم الفنان اللون الذهبي في رسم الزخارف النباتية المورقة التي تملأ الجامات وتحيط بها. ويرجع هذا التشابه في الزخارف والخطط اللونية إلى اشتغال مصوري البلاط الصفوي في إعداد زخارف وتصميمات السجاد، كما عمل بعضهم في تجليد الكتب والمخطوطات [٧٦].

خاتمة البحث والنتائج:

من خلال الدراسة المقارنة للقطع الخطية بخط الخطاط الصفوي "مير عماد الحسني القزويني" والتى تحمل توقيعه بالمرقعة رقم (٢٦١م مرقعات) المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة وكذلك بعض قطعه بمرقعة سان بطرسبرج التى ترجع إلى مدرسة الخطاطين الصفويين بإيران فى فترة أواخر القرن العاشر الهجري (١٦م) وأوائل القرن الحادي عشر الهجري (١٧م)، أمكن التوصل للنتائج التالية:

أولاً: انفرد هذا البحث بالدراسة المقارنة التحليلية للقطع الخطية للخطاط " مير عماد الحسنى" بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) موضوع الدراسة من حيث الأساليب الفنية والزخرفية وذلك من خلال مقارنتها ببعض أعماله الخطية الهامة من مرقعة سان بطرسبرج (ألبوم لننجراد سابقاً) والتي تحمل أيضاً توقيعه وتاريخ كتابتها في أغلبها. كما انفرد البحث بنشر المرقعة (٢٦١م مرقعات) وقطعها الخطية للخطاط " مير عماد" و قطعة خطية بخط الخطاط " محمد صالح" تلميذ "مير عماد" **(تنشر لأول مرة)**، وهى توضح تأثر الخطاط بأسلوب أستاذه.

ثانياً: أوضحت الدراسة تنوع إنتاج الخطاط "عماد الحسنى" من القطع الخطية كما أوضحت الدراسة أسلوبه الفنى وبعض مصطلحات فن كتابة القطع الخطية في مدرسة الخط الإيرانية خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين (١٦/١٧م) وذلك على النحو الآتى:

- من حيث أسلوب الكتابة ، أجاد الخطاط الكتابة بخط النستعليق بنوعيه **الخفي والجلي** (الصغير والكبير) مستخدماً أقلام متنوعة الحجم من **شش دانك** (الكامل) إلى **الغبار** (الخط الرفيع)، بالإضافة إلى إجادته فى كتابة الأوراق التدريبية ونماذج **مشق خط** بأنواعها: مشق مفردات ومشق مركبات وكذلك (نزارى وقلمى وسياه مشق).
- أما من حيث اللغة ومضمون الكتابات، فجاءت معظم قطعه باللغة الفارسية وتضمنت أشعاراً من نظمه أو رباعيات لشعراء آخرين، في حين كتب باللغة العربية نصوصاً نثرية تمثل عبارات دعائية دينية و بعض الأبيات الشعرية ذات المضمون الشيعي الشائعة فى العصر الصفوى التى تتضمن مدح الإمام "على بن أبي طالب" رضي الله عنه، بالإضافة إلى بعض العبارات الاستفتاحية مثل البسملة وعبارات الابتهال والتضرع إلى الله عز وجل بأسمائه وصفاته مثل "هو الرحيم"، "هو المعز"، "هو العلي الكبير".
- ومن حيث زخارف القطع، تنوعت الأساليب الزخرفية المستخدمة في زخرفة القطع الخطية ما بين التذهيب واستخدام فن الإبرو أو ما يطلق عليه فن الترخيم (الورق المرمرى) المسمي بـ "كاغذ ابرى" (marbling) وأيضاً استخدام خلفيات ذات زخارف نباتية مورقة تتألف من أفرع نباتية دقيقة ووريدات وأنصاف مراوح نخيلية متماوجة. وكذلك تنوع نمط كتابة القطع فغلب عليها الكتابة بطريقة "چلیپا" وهي الأسطر المائلة داخل أشرطة أو تكوينات زخرفية مفصصة تشبه السحب، حيث تتجه السطور إلى أعلى بشكل تصاعدي تدريجي. كما استخدم الخطاط "مير عماد" في بعض الأحيان القليلة أسلوب الكتابة التقليدي في أسطر أفقية ويتضح ذلك في بعض نماذج مشق خط النستعليق.

ثالثاً: أمدتنا القطع الخطية موضوع البحث بصيغ توقيع الخطاط "مير عماد الحسنى" التي وردت على معظم أعماله حيث وردت جميعها في نهاية الرباعيات والنصوص الكتابية بخط صغير للغاية، يسبقها **كتبه** أو **مشقه** بالإضافة إلى بعض الصفات الدالة على التواضع مثل (العبد، الفقير، الحقير، المذنب) ويليها دعاء (ستر عيوبه، غفر ذنوبه، أو غفر ذنبه). وفي بعض القطع أضاف أحياناً (القزويني) نسبة إلى مدينة قزوين التي وُلد فيها أو لقب (عماد الملك). و قد حرص "مير عماد" على ذكر التاريخ بالسنوات الهجرية فقط المكتوبة بالأرقام العربية على العديد من القطع الخطية وخاصة التي ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ (١٧م). وانفردت القطعة التي اشترك في كتابتها مع الخطاط "قطب اليزدى" والتي تحمل تاريخ سنة (٩٨١هـ) بكتابة التوقيع دون ألقاب بصيغة "**راقمه عماد الحسني**" .

رابعاً: أظهرت القطع الخطية بالمرقعة (٢٦١م مرقعات) والقطع الأخرى من مرقعة سان بطرسبرج موضوع الدراسة التي تم دراستها وتحليل عناصرها الفنية والزخرفية خصائص أسلوب الخطاط "مير عماد الحسني" وهى كالتالى :

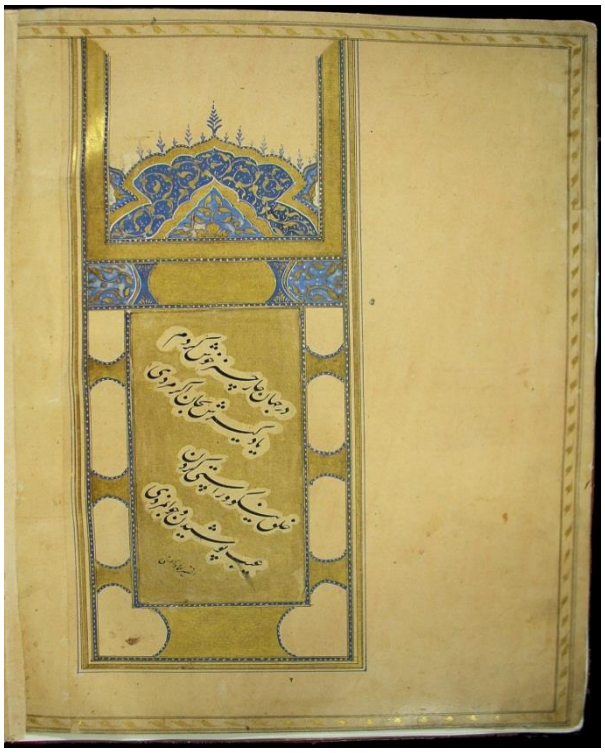
١- تميز أسلوب "مير عماد" بالجمع بين قوة الكتابة ومتانتها وجمال الخط ، ويتجلي ذلك في إجادته لكتابة خط النستعليق بنوعيه الخفي والجلي، والبراعة في الكتابة بخط صغير للغاية بنفس الجودة، وإتقانه لكتابة الحروف المفردة ومعرفته التامة لكيفية دمج عناصرها والربط بينها.

٢- الدقة الشديدة والتي تتضح في تماثل الكلمات والحروف في كتاباته، والعناية الفائقة باختيار الزخارف المحيطة بالكلمات وأساليب زخرفة الورق المستخدم في كتابة قطعه.

٣- المهارة الفائقة في رسم الحروف والكلمات وكيفية استخدام أدوات الكتابة من الأقلام المتنوعة، ذلك أن بعض حروف خط النستعليق تكتب بتخانات متفاوتة بين الرفيع والسميك مما يتطلب ضرورة تبديل وضع القلم عند كتابتها حيث يختلف عرض الكتابة من جزء إلى آخر في الحرف الواحد ومن ثم يتوقف جمال الخط على المهارة في تغيير وضع القلم أثناء الكتابة، كما أن بعض الحروف في هذا الخط لا تكتب إلا بثلث القلم فقط.

خامساً: أبرزت الدراسة المكانة الرفيعة للخطاط "مير عماد الحسني القزويني" الذي استحق أن يطلق عليه لقب "عماد الملك" نظراً لنبوغه وأستاذيته في خط النستعليق وانتاجه الفني المتنوع والغزير وكذلك اسهاماته ودوره الرائد ليس فقط في مدرسة الخط الإيرانية بل باعتباره أيضاً صاحب أسلوب ومدرسة خطية مميزة سار على نهجها تلامذته من بعده، ومن أشهر هؤلاء التلاميذ الخطاط " محمد صالح الأصفهانى" الذى تأثر بأسلوب أستاذه "مير عماد" ، وقد انتقل تأثير مدرسته إلى مدارس الخط الأخرى فى الهند وتركيا على يد هؤلاء التلامذة النابغين وخاصة ابن أخته الخطاط "عبد الرشيد الديلمي" المعروف بلقب (آقا رشيد) أو "رشيدا" كما ورد بتوقيعاته على قطعه الخطيه، والذي أسس مدرسة خطية في البلاط المغولي الهندي في القرن ١١هـ/ ١٧م، وكذلك الخطاط "درويش عبدى البخاري" الذي عمل في مدرسة الخط العثمانية في استانبول. كما حظى أسلوب الخطاط "مير عماد" بتقدير المهتمين بفن الخط لاسيما رعاة الفن، ليس فقط فى إيران ، وإنما تخطت شهرته الآفاق فأصبحت أعماله موضعاً للإعجاب وهدفاً للاقتناء ، وقد روى أن الإمبراطور المغولي "شاه جهان" منح منصب " الرئيس" لكل شخص يستطيع أن يُحضر له نموذجاً من أعمال الخطاط "مير عماد" الخطية التى إتخذت كنماذج فنية عالية القيمة يحتذى بها واحتفظت بها الالبومات المغولية الهندية.

سادساً:أكدت الدراسة على التأثيرات الفنية المتبادلة بين فنون الكتاب وخاصة فن كتابة القطع الخطية والفنون التطبيقية الإيرانية في العصر الصفوي. وذلك من حيث شيوع استخدام خط النستعليق الفارسى والنصوص الكتابية ذات الصبغة المذهبية الشيعية التي استخدمت بنفس الصيغة على التحف التطبيقية الصفوية من المعادن والنسيج والسجاد وغيرها وكذلك على العمائر. فضلاً عن استخدام نفس الأساليب والعناصر الزخرفية والخطط اللونية.



لوحة رقم (١)

قطعة بخط النستعليق تضم رباعية فارسية بتوقيع الخطاط "عماد الحسني" من المرقعة (٢٦١م مرقعات)

المدرسة الصفوية في إيران، أوائل القرن ١١هـ/١٧م

عن: هبة نايل بركات (د.) وآخرون،

روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية، لوحة (٢) ص ٢٢٦

لوحة رقم (٢)

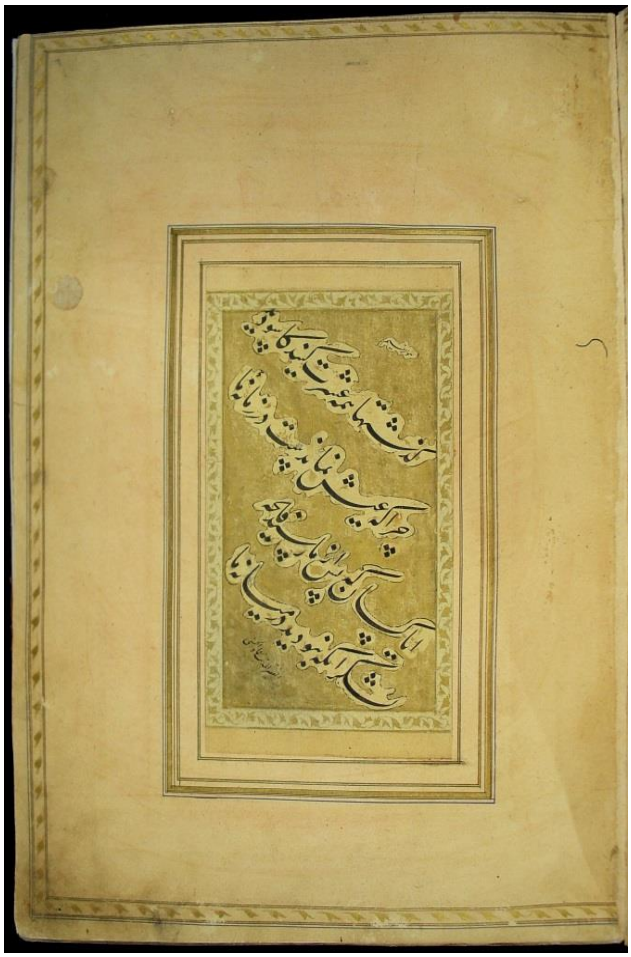
قطعة بخط النستعليق تمثل رباعية فارسي بتوقيع "عماد الحسني" وتاريخ

سنة ٩٨١هـ (١٥٧٣م)

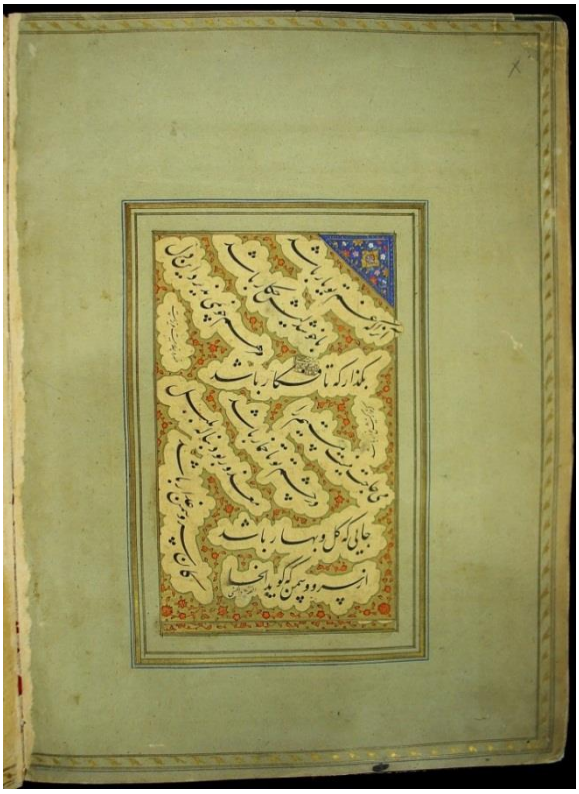
وعلى هامشها كتابات دعائية باللغة العربية بخط النستعليق تحمل توقيع الخطاط "قطب اليزدى"

من المرقعة (٢٦١م مرقعات) بدار الكتب المصرية بالقاهرة، المدرسة الصفوية في إيران، القرن ١٠هـ/١٦م

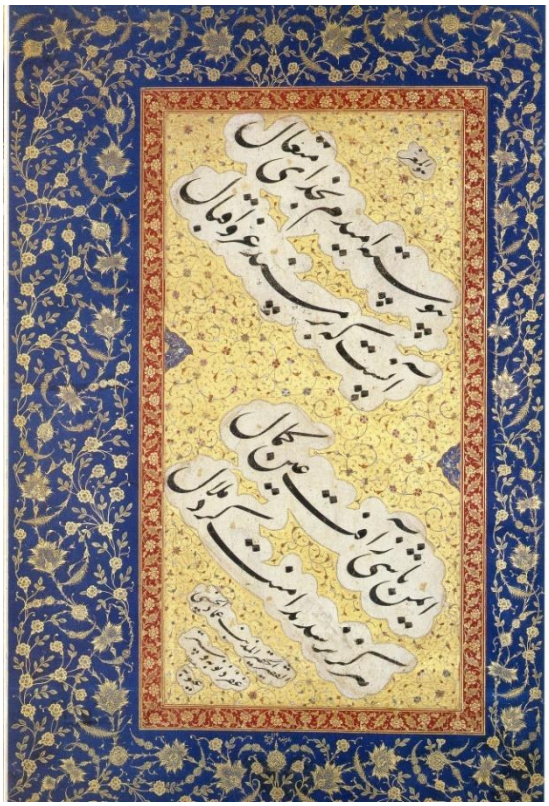
عن: هبة نايل بركات (د.) وآخرون، روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية، لوحة (٤) ص ٢٢٩



لوحة رقم (٣)
قطعة بخط النستعليق الجلي تضم رباعية فارسية
تحمل توقيع الخطاط "عماد الحسني"
من المرقعة (٢٦١م مرقعات)
بدار الكتب المصرية بالقاهرة
المدرسة الصفوية في إيران
أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م
(تنشر لأول مرة)

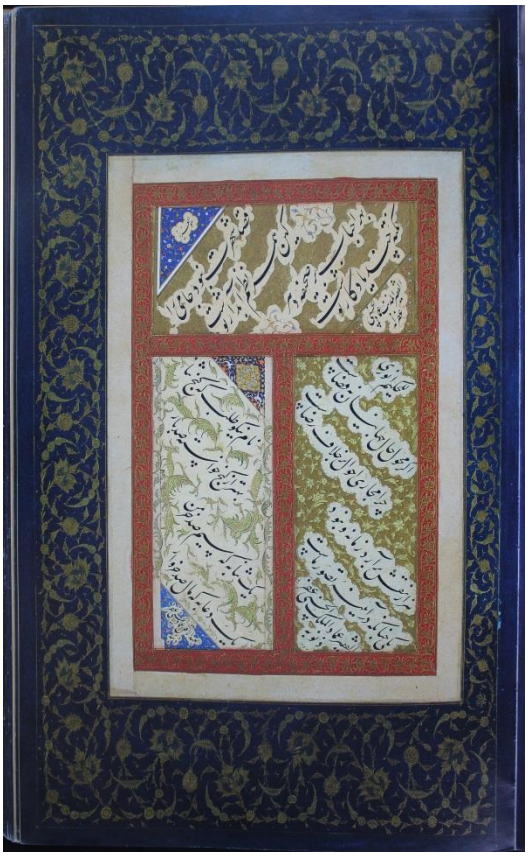


لوحة رقم (٤)
قطعة بخط النستعليق الجلي
تضم أبياتاً شعرية باللغة الفارسية
وتحمل توقيع الخطاط "عماد الحسني"
من المرقعة (٢٦١م مرقعات)
بدار الكتب المصرية بالقاهرة
المدرسة الصفوية في إيران
أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م
(تنشر لأول مرة)



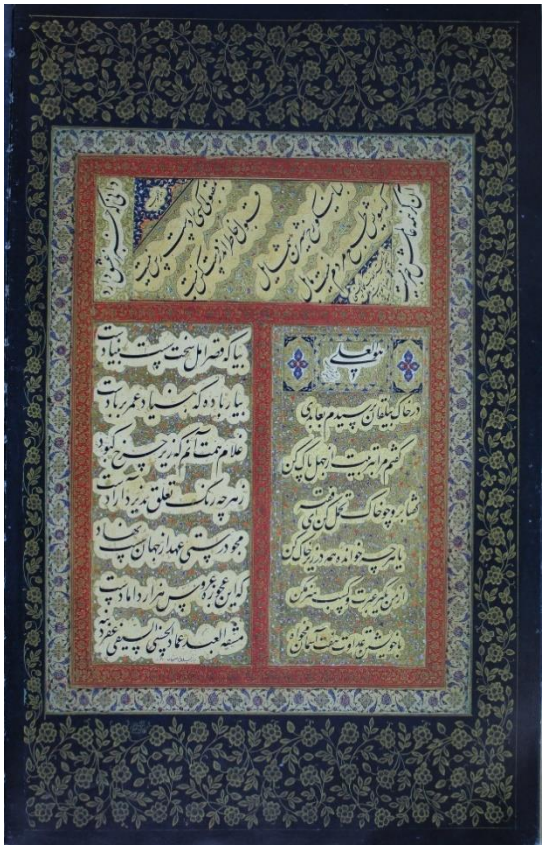
لوحة رقم (٥)

قطعة بخط النستعليق تتضمن رباعية فارسية
تحمل توقيع الخطاط "عماد الحسني"
من مرقعة سان بطرسبرج
محفوظة بمعهد الشعوب الآسيوية
بأكاديمية العلوم بمدينة سان بطرسبرج
(لننجراد سابقاً) ، المدرسة الصفوية في إيران
أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م، عن :
Soudavar A., Art of the Persian Courts, New York, ١٩٩٢, pl. ١٣١a, p. ٣٢٤.



لوحة رقم (٦)
قطعة بخط النستعليق (الوسط)
تضم ثلاث رباعيات فارسية تتضمن أشعار
عبد الرحمن جامي والحكيم أنوري
تحمل توقيع الخطاط "عماد الحسني"
وتاريخ سنة ١٠٢٢هـ/١٦١٣-١٦١٤م)
الورقة (١٥ وجه) من مرقعة سان بطرسبرج
المدرسة الصفوية في إيران، عن:

- **Akimuskin O., The St. Petersburg Muraqqa, pl. ١١٦.**



لوحة رقم (٧)

قطعة بخط النستعليق (الوسط)

تتضمن رباعية فارسية ومثنوي

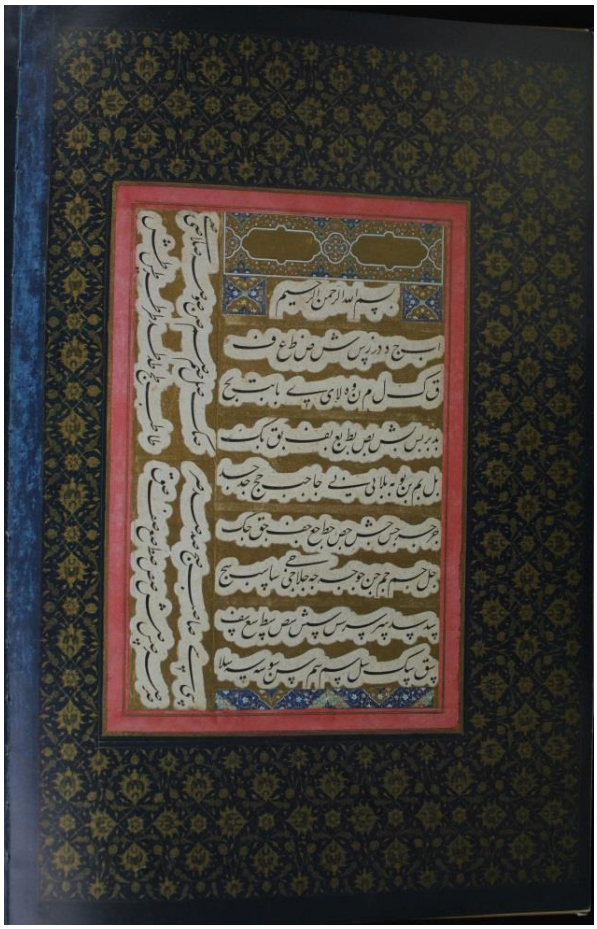
ويذيل كلاهما توقيع الخطاط "عماد الحسني"،

الورقة (٥٩ وجه) من مرقعة سان بطرسبرج،

أوائل القرن ١١ هـ/١٧م.

المدرسة الصفوية في إيران، عن:

- **Akimuskin O., The St. Petersburg Muraqqa, pl. ٨٥.**



لوحة رقم (٨)

قطعة تتضمن نموذج مشق مفردات ومركبات

بخط النستعليق للخطاط "عماد الحسني"

الورقة (٦٢٤وجه)/هارفارد ١٩٨٣ من مرقعة

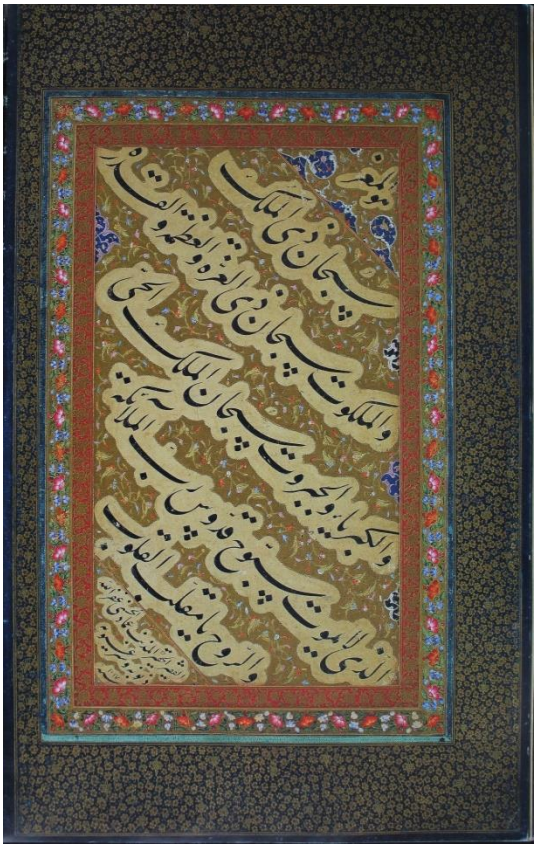
سان بطرسبرج محفوظة ضمن مجموعة متحف سكلر،

جامعة هارفارد، أواخر القرن ١٠هـ/١٦م

المدرسة الصفوية في إيران

عن:

Akimuskin O., The St. Petersburg Muraqqa, pl. ٢٢٩.



لوحة رقم (٩)

قطعة بخط النستعليق الجلي

تحتوى على تسابيح وأدعية باللغة العربية

وتحمل توقيع الخطاط "عماد الحسني"

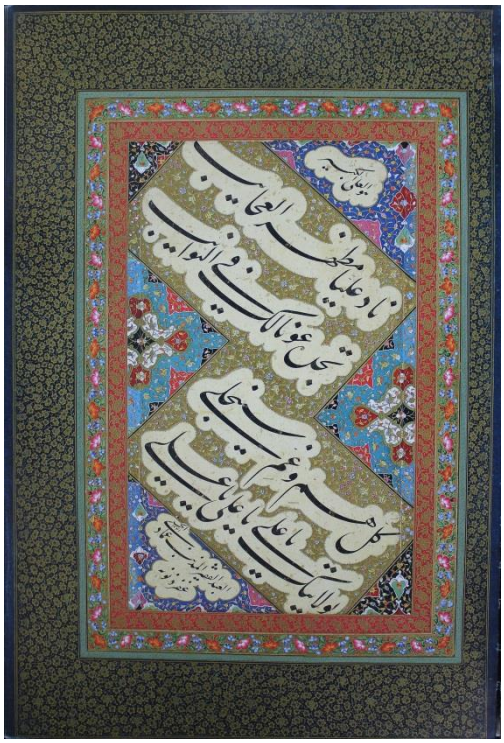
وتاريخ سنة ١٠١٧هـ (١٦٠٨-١٦٠٩م)

الورقة (١٠٠وجه) من مرقعة سان بطرسبرج

المدرسة الصفوية في إيران

عن:

- Akimushkin O., The St. Petersburg Muraqqa, pl.١٣٥.



لوحة رقم (١٠)

قطعة بخط النستعليق الجلي تضم أبياتاً شعرية باللغة العربية

في مدح الإمام "على بن أبي طالب" (رضي الله عنه)

بخط الخطاط "عماد الحسني"

تحمل توقيعه وتاريخ سنة ١٠٢١هـ (١٦١٢-١٦١٣م)

الورقة (٥٤ وجه) من مرقعة سان بطرسبرج (ألبوم لننجراد)

المدرسة الصفوية في إيران

عن:

- Akimushkin O., The St. Petersburg Muraqqa, pl.١٣٤.

لوحة رقم (١١): قطعة خطية بخط النستعليق ا لجلى بتوقيع الخطاط " محمد صالح" من المرقعة (٢٦١م مرقعات)

بدار الكتب المصرية بالقاهرة، ايران ، أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م

(تنشر لأول مرة)

حواشي البحث

(١) ثروت عكاشة (د.)، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولي، لبنان، ٢٠٠١م، ص١٣٩.
هبة نايل بركات (د.) وآخرون، روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، ٢٠١٠، ص ٢٢٥.

(٢) مصطلح المرقعة (المرقع):
يطلق على الألبوم الذي يضم عدداً من القطع الخطية القصيرة التي تُعرف واحدتها بالقطعة.
كما يطلق أيضاً المرقع على الورق المقوى (الكرتون) الذي يتكون من لصق طبقات من الورق السميك فوق بعضها البعض وفق طريقة خاصة، ويلصق على المرقعة (الورق المقوى) الورق المطلي بطلاء الأهار (معجون غروي لإكساب الورق بياضاً ولمعاناً وإخفاء بعض العيوب التي توجد في سطحه أحياناً وكذلك تكثيف سمك الورق، فلا ينتج قطع أو ثقب فيه أثناء تصحيح الأخطاء التي يقع فيها الخطاط). حيث يقوم الخطاط بالكتابة فوق هذا الورق المطلي ثم يسطر إطار حول اطراف الخطوط ويتم تزين القطع وزخرفتها.
- وليد سيد حسنين محمد (د.)، فن الخط العربي: المدرسة العثمانية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ص ١٧٠، ١٨٠.
- عكاشة (د.)، المرجع السابق، ص ١٣٩، بركات (د.) وآخرون، المرجع السابق، ص ٢٢٥.

(٣) ربيع حامد خليفة (د.)، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ-١٥م حتى القرن ١٣هـ -١٩م، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ص ١٧٦-١٧٧.

(٤) أبوالحمد محمود فرغلي (د.)، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الطبعة الأولي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ص ٣١٩-٣٢١، وخليفة (د)، المرجع نفسه، ص١٥٩، عكاشة (د.)، المرجع السابق، ص ص ٢٢٩-٢٣٢. راجع أيضاً، أبوالحمد محمود فرغلي (د.)، صدى الاتجاهات الدينية في أعمال رضا عباسي، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي ٣٠ نوفمبر -١ ديسمبر ١٩٩٨، كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٩٨م.

(٥) Barakat H . N., Rhythm & Verses: Masterpieces of Persian Calligraphy from the Collection of the Islamic Arts Museum Malaysia, IAAM Publications, ٢٠٠٤, p. ٢١.

(٦) قاضي مير أحمد منشى قمى : گلستان هنر، انتشارات بنياد فرهنگ إيران، ١٣٥٢هـ ش/ ١٩٧٣م، ص ص ١٢٢،١٢١
على أكبر دهخدا: "عماد قزوينى"، لغت نامه، المجلد العاشر من الدورة الجديدة، الطبعة الأولى، تهران، بهار ١٣٧٣ هـ ش / ١٩٩٤م ، ص ١٤٣٨٩ ، وللمزيد من التفاصيل عن الخطاط راجع أيضاً:
- عباس سرمدى، دانشنامه هنر مندان إيران وجهان اسلام، چاپ أول، انتشارات هيرمند، ١٣٨٠ هـ ش/ ٢٠٠١-٢٠٠٢م

(٧) بابا شاه إصفهاني: هو الملقب بلقب "رئيس الرؤساء"، وكان مصوراً وخطاطاً ماهراً. نظم رسالة لا مثيل لها في تعليم فن الخط ويذكر الخطاط "قطب الدين محمد يزدى" صاحب الرسالة القطبية أنه قابله في إصفهان سنة ٩٩٥هـ/ ١٥٨٦-١٥٨٧م، وأنه بلغ من النبوغ وجمال الخط ما جعل خطه رغم صغر سنه مفضلاً على خط معظم مجودى الخط، وأضاف أن "بابا شاه" توفي في سنة (١٠١٢هـ/ ١٦٠٣-١٦٠٤م).
- Pope A.U., A Survey of Persian Art, London, ١٩٨١, Vol. IV, pp. ١٧٣٨, ١٧٣٩ .
- Qādī Ahmad: Calligraphers and Painters, A Treatise by Qādī Ahmad, Son of Mīr Munshī (Circa A.H. ١٠١٥/A.D. ١٦٠٦), translated by Minorsky V., Washington, ١٩٥٩, pp. ١٦٥, ١٦٦.
انظر أيضاً حبيب أفندى بيدابيش: خط وخطاطان، ترجمة وتقديم د. سامية محمد جلال، المركز القومي للترجمة، العدد ١٤١٧، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٢٥٩.

(٨) ليلى برات زاده: خوش نويسى در ايران، از ايران چه مى دانم؟، دفترپژوهشهاى فرهنگى، تهران، چاپ أول، ١٣٨٤هـ ش/ ٢٠٠٥-٢٠٠٦م ، ص ٧٣.

(٩) حبيب بيدابيش، المرجع السابق، ص ص ٢٨٠، ٢٨١.

(١٠) Akimushkin O., "Mīr Imad al-Hasanī of Qāzvīn Royal Calligrapher", The St. Petersburg Muraqqa': Album of Indian and Persian Miniatures: From the ١٦th through the ١٨th Century and Specimens of Persian Calligraphy by Imad Al-Hasanī, Leonardo Arte, ١٩٩٦, p.٤١.

(١١) Pope A. U., Op.Cit., p.١٧٣٩.

(١٢) Qādī Ahmad, Op.Cit., p١٦٧.

(١٣)Kambiz Eslami, "Emād Hasanī, Mīr", Encyclopedia Iranica, edited by Ehsan Yarshater, Mazda publishers, California, ١٩٨٣, Vol. VIII, Fascicle ٤, p. ٣٨٤.

راجع أيضاً ليلى برات زاده، المرجع السابق، ص ٧٦.

(١٤) انظر أعماله الفنية ونماذج لوحاته الخطية التي سوف نتناولها بالدراسة في هذا البحث.

(١٥) أورد حبيب أفندى بيدابيش في كتابه خط وخطاطان بعض أشعار "مير عماد"، انظر ترجمة بعض القطع، بيدابيش، المرجع السابق، ص ص ٢٨٢، ٢٨٣. وأيضاً سرمدي: المرجع السابق، ص ٩١٩.

(١٦) عباس سرمدى، دانشنامه هنر مندان إيران وجهان اسلام، چاپ أول، انتشارات هيرمند، ١٣٨٠ هـ ش/ ٢٠٠١-٢٠٠٢م ، ص ٩٢١.

(١٧) Eqbāl A., Qeblat al-Kottāb Soltān Ali Mashadi,Yadgar ٢/٧, ١٩٤٦, p.١١.

(١٨) Akimushkin O., Op.Cit., p. ٤٣.
و أسماء مجموعة من المراجع الفارسية ضمن دهخدا: "عماد قزوينى"، المرجع السابق، ص ١٤٣٨٩.

(١٩) Akimushkin O., Op.Cit., p. ٤١.

(٢٠) Robinson B.W., Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles, London, ١٩٦٧, p.٥٩ and Eslami K., Encyclopeadia Iranica, Op.Cit., p. ٣٨٤.

وسرمدى، المرجع السابق، ص ص ٩١٩، ٩٢٠.

(٢١) Soudavar A., Art of the Persian Courts, Rizzoli, New York, ١٩٩٢, PL.١١٠i, p. ٢٨١.

(٢٢) Soudavar A., Ibid., PL. ١١١a, p. ٢٨٢.

(٢٣) سرمدى، المرجع السابق، ص ص ٩٢٠، ٩٢١.

(٢٤) Akimushkin O., Op.Cit., pp. ٤٥, ٤٦.

(٢٥) Soudavar A., Op.Cit., p. ٣٢٥.

(٢٦) Eslami K., Op.Cit., p. ٣٨٤.

(٢٧) نصر الله مبشر الطرازى: فهرس المخطوطات الفارسية التى تقتنيها دار الكتب حتى عام ١٩٦٣م، القسم الثانى (ص- ى)، مطبعة دار الكتب، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ص ص ١١٧، ١٢٢، ١١٨.

(٢٨) نصر الله مبشر الطرازى: الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب، القاهرة – مطبعة دار الكتب، ١٩٦٨م، ص ١٦٧. و هبة نايل بركات (د.) وآخرون: المرجع السابق، ص ص ٢٢٦-٢٢٩.

(٢٩) نشرت القطع الخطية من المرقعة (٢٦١م مرقعات) باللوحة رقم (٣،٤) من هذا البحث لأول مرة من قبل الباحثة .

(٣٠) هذة القطعة من المرقعة (٢٦١ م مرقعات) باللوحة رقم (١١) من هذا البحث تنشر لأول مرة .

(٣١) چليپا: لفظ فارسي معناه صليب. عبد الوهاب علوب (د.)، الواعد: معجم فارسي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٥٤،

حسين مجيب المصري (د.): المعجم الفارسي العربي الجامع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ١١٦.

(٣٢) Barakat H., Op.Cit., p. ٢٤.

(٣٣) هذة القطعة من مرقعة سان بطرسبرج، أبعادها ٤٧× ٣١ سم ، أنظر اللوحة رقم (٥) من هذا البحث عن:

- Soudavar A., Op.Cit. pl. ١٣١a, p. ٣٢٤.

(٣٤) Soudavar A., Ibid, p. ٣٢٥.

(٣٥) هذة القطعة من مرقعة سان بطرسبرج ، أنظر اللوحة رقم (٦) من هذا البحث عن :

- Akimushkin O., Op.Cit., pl. ١١٦,p.٨٩,٩٠.

(٣٦) راجع مجموعة اللوحات بنفس المرقعة:

- Akimushkin O., Ibid. pls. ٥٩, ٦٢.

(٣٧) مثنوى: نمط من الشعر يتميز بوحدة القافية بين مصراعي كل بيت، وقد عرفه العرب قبل الفرس، فهو يشبه في وزنه الرجز في بحور الشعر العربي شبهاً يكاد يكون تاماً. ونظم به الشعراء الفرس شعر الملاحم والقصص والشعر التعليمي، فقدم الفردوسي ملحمته الشاهنامة بهذا النوع، كما نظم "جلال الدين الرومي" به كتاب المثنوى.

- المصري (د.)، المرجع السابق، ص ٣٩٥، صادق نشأت ومصطفى حجازى، صفحات عن إيران، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٦٠م، ص ١٨٨.

(٣٨) هذة القطعة من مرقعة سان بطرسبرج ، أنظر اللوحة رقم (٧) من هذا البحث عن:

- Akimushkin O., Op.Cit., pl. ٨٥ , p.٧٨, Also see pls. ١١٢, ١١٣.

(٣٩) Barakat H., Op.Cit. p. ٢٥.

"كاغذ آبرى" (marbling): يعد " فن الإبرو" أحد الفنون الاسلامية البديعة التى رافقت فنون الكتاب،لاسيما فن الخط العربى، وقد استخدمه الفنانون المسلمون لإبراز آيات القرآن الكريم المخطوطة وإضفاء لمسة جمالية على الإطار الذى يحيط بها. وقد استخدم الورق المرمرى فى البداية كخلفيات لعبارات مكتوبة ثم استخدم لتزيين المساحات الفارغة فى الورقة ، وفى مرحلة متقدمة دخلت الأوراق الرخامية فى تغليف جلود المخطوطات من الداخل على شكل بطانة ثم أصبحت توضع هذة الأوراق من الخارج بدلاً من الجلد. ومن أهم أسماء بعض التصميمات التى تنفذ بطريقة " الإبرو" (الصخرى ، الرخامى، الشال، الممشط، الطاووس، عش العندليب، المتردد والتعريق).

رحاب بيومى عبد الحافظ بيومى: زخارف أطر وتصاوير المدرسة المغولية الهندية (دراسة أثرية فنية مقارنة)، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م. ص ص ٣٨٠-٣٨٢

- وعُرف هذا النوع من الورق أيضاً في مدرسة الخط العثمانية باسم (آبرولى كاغد) أي الورق المزخرف بالآبرو، وله أنواع متعددة منها ما يُعرف باسم (عكاسه) وهو الورق الملون في وسطه بلون مغاير للون أطرافه. وقد انتشر هذا الأسلوب الزخرفي أيضاً في شرق أوروبا وبخاصة في إيطاليا.

راجع وليد سيد حسنين (د.) : المرجع السابق، ص ص ١٦٩، ١٧٤.

(٤٠) Barakat H., Op.Cit., p. ١٤٧.

(٤١) وليد الأعظمى: جمهرة الخطاطين البغداديين، الطبعة الأولي، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، الجزء الثاني، ص ٥٦٤.

(٤٢) رحاب بيومى عبد الحافظ: المرجع السابق، ص ص ٣٨٦،٣٨٧.

(٤٣) مشق و (مشق خط): كلمة فارسية مقصود بها نموذج خطي للتدريب على الخط. علوب (د.)، الواعد، المرجع السابق، ص ٣٨٧.

- والمشق كمصطلح فنى هو سلاسة الخطوط وسرعتها وامتدادها. وتستعمل كلمة المشق بمعنى تعليم الخط أو كتابته. عفيف البهنسي (د.): معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشروان، الطبعة الأولي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م، ص ص ١٣٩، ١٤٠.

ونموذج مشق: هو النموذج التدريبي الذي يكتبه الخطاط بحروف أبجدية مفردة أو عبارات تتصل فيها الحروف بهدف التعلم واكتساب المهارة في كتابة الحروف.

وللمشق نوعان:

مشق مفردات: يتم فيه التدريب على كتابة ورسم الخطوط بحروف مفردة وفقاً للقواعد الخطية.

ب- مشق مركبات: ويتم فيه التدريب على كتابة جمل قصيرة يتم اختيارها وتكتب في سطر من الكلمات حيث تلتصق وتتراكب الحروف مع بعضها بهدف توضيح كيفية اتصال كل حرف بغيره من الحروف.
وليد سيد حسنين (د.): المرجع السابق، ص ١٨١.
(٤٤) هذة القطعة من مرقعة سان بطرسبرج ، أبعادها ٢٠x ٣٢,٧ سم، أنظر اللوحة رقم (٨) من هذا البحث عن :
- Akimushkin O., Op.Cit., pl. ٢٢٩, p. ١٢٤.
(٤٥) البهنسى (د.)، المرجع السابق، ص ص ١٣٩، ١٤٠.
(٤٦) وليد سيد حسنين (د.)، المرجع السابق، ص ص ١٨٠، ١٨١ وأشكال ٨٥، ٨٦، ٨٧.
(٤٧) Roxburgh D.J., The Persian Album, ١٤٠٠-١٦٠٠: From Dispersal to Collection, Yale University Press, New Haven & London, ٢٠٠٥, Fig. ١٣٦

.

(٤٨) Roxburgh D.J., Op.Cit., p. ٢٥٦.
(٤٩) سياه: لفظ فارسى يعنى أسود.علوب (د.)، الواعد، المرجع السابق، ص ٢٥٦.
هبة نايل بركات (د.): أنغام وآيات: روائع الخط الفارسي (مجموعة من متحف الفنون الاسلامية بماليزيا) ، مكتبة الأسكندرية ،٢٠٠٧م. ص١٣١

(٥٠) هبة نايل بركات (د.) ، المرجع السابق، لوحة رقم ٩٤، ص ١٣٢.
(٥١) ورقة تدريبية "سياه مشق" للخطاط " مير عماد" بمجموعة متحف الفنون الاسلامية بماليزيا تحت رقم (١٩٩٨,٢,١٨) ، عن : هبة نايل بركات (د.) ، المرجع نفسه، لوحة رقم ٩٥، ص ١٣٣، وأنظر أيضاً أوراق تدريبية بنفس المجموعة للخطاط " مير عماد" تحت أرقام (١٩٩٨,٢,١١٥ & ١٩٩٨,٢,١١٧) ، لوحات ٩٦،٩٧، ص ١٣٤.
(٥٢) هذة القطعة من مرقعة سان بطرسبرج ، أبعادها ١٨,٢x ٣٠,٣ سم، أنظر اللوحة رقم (٩) من هذا البحث عن :
- Akimushkin O., Op.Cit., pl. ١٣٥, p.٩٥.
(٥٣) نشأت وحجازي، المرجع السابق، ص ص ١١٦-١٤٥.
(٥٤) مايسة محمود داود (د.)، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ص ١٧٥، ١٧٦.
(٥٥) كتبت هذه الأبيات الشعرية الشيعية التي وردت في مدح الإمام على (رضى الله عنه) ببعض القطع الخطية من المرقعة (٢٦١ م مرقعات) ومرقعة سان بطرسبرح ، أنظر اللوحات رقم (١٠،١١) من هذا البحث .
(٥٦) ماهر سمير عبدالسميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي، دراسة أثرية فنية. مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادي، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص ٢٢٤.
(٥٧) هذة القطعة من مرقعة سان بطرسبرج ، أبعادها ١٨,٢x ٣٠,٣ سم، أنظر اللوحة رقم (١٠) من هذا البحث عن:
- Akimushkin O., Op.Cit. pl.١٣٤, p.٩٥.
(٥٨) هذة القطعة من المرقعة (٢٦١م مرقعات) باللوحة رقم (١١) من هذا البحث (تنشر لأول مرة).
(٥٩) محمد صالح: هو الخطاط "محمد صالح الاصفهانى" - ابن الخطاط " أبو تراب الاصفهانى" تلميذ وخليفة "مير عماد" - الذى قام بتأليف كتاباً عن الخط ، واشتهر بكتاباته على العمائر التذكارية فى اصفهان ، وسافر الى وسط آسيا وكتب رسالة عن خط الشكسته. وكان يوقع على لوحاته وأعماله " كتبه الفقير محمد صالح غفر له" أو مشقه العبد الفقير محمد صالح غفر له"، وحدثت وفاته فى عام ١١٢٦ه/١٧١٤م. والجدير بالذكر تشابه أسماء العديد من الفنانين حيث تلقب باسم " محمد صالح" عدد كبير من الفنانين الذين عملوا فى ايران وتركيا والهند فى فنون الكتاب، فكان منهم الخطاطين والمذهبين والمجلدين، بل كان بعضهم من الشعراء والفنانين الماهرين فى فن الحفر على العاج، وتدل آثارهم الفنية أنهم عاشوا فى الفترة ما بين القرن ١٦/١٠م والقرن ١٨/١٢م ، مما أدى الى الخلط بينهم فى بعض الأحيان، ومن هؤلاء الفنانين نذكر : محمد صالح الاصفهانى ، محمد صالح البخارى ، محمد صالح التبريزى، محمد صالح خاتونابادى ، محمد صالح هروى ، محمد صالح مشهدى، محمد صالح كشفى. وللمزيد من التفاصيل عن الخطاطين والفنانين الملقبين باسم " محمد صالح" وأعماهم الفنية راجع:
سرمدى، المرجع السابق، ص ص٧٣١-٧٣٦.
حبيب بيدابيش، المرجع السابق، ص ١٤٤.

Barakat (H.), Op.Cit., p.١٦٠.
Schimmel A., The Empire of the Great Mughals , London, ٢٠٠٤.p.٢٧٠.
Soucek P.P., Encyclopaedia Iranica, Vol.I, London ,١٩٨٥.p. ١٩٧.
(٦٠) Barakat (H.), Op.Cit.,pls. pp. ٩١,٩٢.
هذة الورقة التدريبية للخطاط "محمد صالح" بمجموعة متحف الفنون الاسلامية بماليزيا تحت رقم (١٩٩٨,٢,١٢٩) ، أبعادها ٧,٠x ١٤,٩ سم، عن: هبة نايل بركات (د.) ، المرجع السابق، لوحة رقم ٦٠، ص٩٢.
(٦١) عادل عبد المنعم على سويلم (د.)، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية، مخطوط رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص ص ٢٢-٢٩.
(٦٢) بديع جمعة (د.)، الشاه عباس الكبير (٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨- ١٦٢٩م)، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ص ١١٧، ١١٨.
(٦٣) أبو الحمد محمود فرغلي (د.)، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، الطبعة الأولي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ص ٢٢٢، ٢٢٣.
(٦٤) رأفت محمد النبراوي (د.): الخط العربي على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثامن ١٩٩٧، مطبعة جامعة القاهرة ٢٠٠٠م، ص ص ٢، ٣.
(٦٥) السيد، النقوش الكتابية الشيعية،المرجع السابق، ص ص ٢٢٣-٢٢٧.
(٦٦) شبل إبراهيم عبيد (دكتور)، الكتابات الأثرية عل المعادن في العصرين التيموري والصفوي، الطبعة الأولي، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م، ص ص ١٢٩-١٣٧، راجع أيضاً: السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ص ٢٢٨-٢٣٠.

(٦٧) سويلم (د.)، المرجع السابق، ص ص ١١١، ١٣١.
(٦٨) عبيد (د.)، الكتابات الأثرية على المعادن، راجع ص ص ١٣١-١٣٧.
(٦٩) نبيل على يوسف (د.)، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، الجزء الأول، الطبعة الأولي، دار الفكر العربي، القاهرة ٢٠١٠م، ص ٢٦١،
- James W. Allan, Metalwork of the Islamic World: The Aron Collection, Sotheby, ١٩٨٦, p. ١١٠.
(٧٠) يوسف (د.)، موسوعة التحف المعدنية، المرجع نفسه، ص ٣٥٤.
(٧١) عاطف منصور محمد رمضان (د.)، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، الطبعة الأولي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٨م، ص ٥٢١، وانظر أيضاً عبيد (د.)، المرجع السابق، ص ١٣٢.
(٧٢) سويلم (د.)، المرجع السابق، ص ٢٨١، وعبيد (د.)، المرجع السابق، ص ص ١٣٢، ١٣٣.
(٧٣) السيد، النقوش الكتابية الشيعية ،المرجع السابق، ص ٢٣٠، لوحة (٧١)، عن:
- Papadopoulo A. Islamic and Muslim Art, Translated from French by Robert Erich Wolf, Thames and Hudson, London, ١٩٨٠, Fig. ٤٨٢.
(٧٤) Gans – Ruedin E, The Splendor of Persian Carpets, Rizzoli, New York, ١٩٧٨, pL., p. ١٤٧
- السيد، النقوش الكتابية الشيعية، المرجع السابق، ص ٢٢٨ ولوحة (٣).
(٧٥) فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، المرجع السابق، ص ١٧٤.
(٧٦) داليا سيد توفيق، السجاد الإسلامي في التصوير الإيراني من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادى) وحتى نهاية القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) دراسة أثرية فنية. مخطوط رسالة ماجستير،غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، المجلد الأول، ص ص ٣٣٥، ٣٣٦.