الخط العربي في العصر العثماني

Arabic Font in Ottoman era

هند سعدون لفته

د. أمين أحمد الطاهر

جامعة الجزيرة/كلية التربية/قسم التاريخ الإسلامي

Hind.saadon@yahoo.com

الخط العربي في العصر العثماني

هند سعدون لفته

د. أمين أحمد الطاهر

الملخص العربي

يعد الخط العربي على رأس الفنون الإسلامية التي نالت النصيب الأكبر من العناية والاهتمام في العصر العثماني؛ لما له من قدسية عند المجتمعات الإسلامية، فهو الخط الذي نزل به القرآن الكريم وكتبت به آياته. وكان المصحف الشريف من المخطوطات الأولى التي خصّها الفنانون المسلمون بجهدهم، لتجميله وزخرفته وتطوير أساليب رسمه وحفظه.

تهدف الدراسة إلى إبراز الدور الكبير الذي كان للعثمانيين في تطوير الخطوط العربية وأهم ما استنبطوه وابتكروه من خطوط جديدة في العصر العثماني، واستخدامها في كتابة المصاحف والمخطوطات الإسلامية. وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لأنواع الخطوط المستخدمة في تلك الفترة، حيث تضمنت بالإضافة إلى المقدمة شرح عن أشهر أنواع الخطوط وتطورها في العصر العثماني، وخاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأخيرا الهوامش والمصادر.

Abstract

Arabic Font is on top of Islamic arts that have greater attention and care in the ottoman era, for what it has of sacredness in Islamic Communities. It is the font with which Holy Quran verses were written. Holy Quran is the first manuscripts that received more attention from artists to

decorate and aestheticize and develop its perseverance methods.

The study aims at showing the significant role of ottomans in developing Arabic fonts and the most significant fonts they discover and innovate during that era, and the use of such fonts in copies of Holy Quran and Islamic manuscripts. The study adopts the analytic descriptive approach of the fonts used in that era. The study comprises, in addition to the introduction, a description of most prominent fonts and their development during ottoman era and a conclusion of the significant results and findings the study reached and the references and bibliography are listed at the end.

المقدمة:

يعد الخط العربي أحد الفنون التشكيلية الذي تجاوز دوره من وسيلة لنقل المعلومات ليصبح غاية متكاملة، روحانية الجمالية، وتجريدية المفهوم، وهو مهيأ أصلا_ مدلولا وتركيبا_ لتأدية هذه المهمات واحتلال تلك المكانات، لما أحيط به من قدسية، ولما تضمنت تسطيراته والتواءاته من حركة إيقاعية وتركيب متوازن متناغم(١).

وقد ارتبط الخط العربي ارتباطاً وثيقاً بالدين الإسلامي، فبالحرف العربي كتب القرآن الكريم وأحاديث وأقوال النبي(صلى الله عليه وسلم)، كما أن المسلمون ينظرون إليه نظرة إكبار وتقدير وإجلال، وقد أقبلوا عليه ليتذوقونه بمتعة روحية، بالإضافة إلى اللذة الحسية حتى قيل أنه هندسة روحية تحدثها آلة جسمانية(٢). والمتأمل للخط العربي في رحلته الطويلة يجد أنه مر بعدة مراحل وتنقل بين عدة أماكن، وتعاطاه أصناف من الناس بثقافات متعددة وفي مواقع أثرت في صقله وتطويره وتجويده إلى أن انتهى إلى ما هو عليه الآن من

إتقان وجمال وإبداع، جعلته محطً للأنظار والتأمل والإعجاب[٣]. ولقد كانت العناية بجودة الخط عظيمة في الإسلام، وكان الخطاطون أرفع الفنانين مكانة في العالم الإسلامي، لانشغالهم بكتابة المصاحف ونسخ كتب السيرة والتاريخ والأدب والشعر [٤]. وقد تفنن المسلمون عبر العصور في تجويد كتابة مصاحفهم وزخرفتها وتذهيبها والعناية بها، وبلغوا شأناً عالياً في حسن الخط وتجويده، وطوال العصر الحديث ارتقى فن الخط مكانة الصدارة في الفنون الإسلامية، فجاءوا بما يبهر من الخطوط المنسوبة التي خلدت ذكرهم على مر العصور[٥]. وحظي الخطاطون بتقدير واهتمام كبيرين في المجتمع الإسلامي، ولاسيما في المجتمع العثماني، فالأتراك العثمانيون من الشعوب الإسلامية التي أسهمت بشكل كبير في صرح الفن والحضارة الإسلامية، ويأتي فن الخط على رأس الفنون الإسلامية التي عنوا بها، والذي ارتقى الترك العثمانيون فيه مكانة متفردة بالقياس إلى غيرهم من الأمم الإسلامية[٦].

أ- تطور الخطوط المستخدمة عند الأتراك:

لقد ورث العثمانيون الكثير من المظاهر والتقاليد والعناصر الحضارية العربية والإسلامية ومنها الخط بتأريخه الوظيفي المتطور من عهد الرسول محمد(صلى الله عليه وسلم) وخلفائه الراشدين، مروراً بالدولة الأموية والعباسية حتى الدويلات الإسلامية المتأخرة وبالذات سلاجقة الروم[٧].

وقد استعمل الأتراك قديماً العديد من الخطوط والأبجديات، فبالإضافة إلى الخطين الأورخوني [٨]* والأويغوري [٩]*؛ اصطنع الأتراك أبجديات أخرى في كتاباتهم اقتبسوها من الأقوام التي اختلطوا بها نتيجة حروبهم معها أو استيطانهم في بلدانهم. وعلى الرغم من استعمال الأتراك لهذه الأبجديات، إلا أنهم اتخذوا الأبجدية العربية خطاً لهم اعتباراً من القرن الرابع الهجري / العاشر

الميلادي؛ بعد قبولهم الإسلام ديناً، وقبل أن يتخذوا الخط اللاتيني المعاصر وسيلة لكتابة لغتهم التركية[١٠]. فقد حظي الخط العربي بإجلال الأتراك وتقديرهم له منذ دخولهم في دين الإسلام، فاستخدموا حروفه في لغتهم، وأدوا دورا مهما في بلوغ الخط إلى مرتبة الإبداع الفني، وظل حال الخط بهذا الوضع طيلة عهدهم الزاهر، حيث أقبل عليه خاصتهم وعامتهم، بل وسلاطينهم أيضاً؛ الذين عظموا قدره إلى درجة التقديس[١١]، وكان إقبال الترك على تجويد الخط العربي، بدافع إيماني ينطلق من حرصهم على تدوين كتاب الله، بخط مجود يليق بقدسيته، حتى جعلوا من كل حرف من حروفه عملاً فنياً. ولم ينل أمر كتابة المصحف بخط جميل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير مثلما نال عند المسلمين عامة والترك خاصة[١٢]. وكتب الخطاطون العثمانيون المصحف الشريف بأنواع الخط المختلفة، وبخاصة الأقلام الستة: النسخ والثلث والمحقق والريحاني والرقاع والتوقيع، كما كتبوه أيضا بخط التعليق، ولم يلجئوا إلى استخدام الخط الكوفي بأي شكل من أشكاله في كتابة المصحف الشريف كما كان شائعا من قبل، حتى استقرت الطريقة العثمانية على أسلوب كتابة المصحف الشريف بخط النسخ وحده[١٣].

ويعتبر عهد السلطان محمد الفاتح(٨٥٥-٨٨٦هـ/ ١٤٥١-١٤٨١م)؛ إشارة لبدايات النهضة العثمانية لفن الخط، فقد أرسى أسس نهضة علمية وفنية واسعة للدولة كان للخط نصيب وافر منها، وصار به عهده (عهد الخطاطين) لكثرتهم، وأن ابنه وخلفه السلطان بايزيد الثاني(٨٨٦-٩١٨هـ/ ١٤٨١-١٥١٢م)، يعد أول سلطان عثماني يباشر بنفسه هذه النهضة ويتعاطى الخط شخصياً[١٤]. وإذا ذكرنا عمالقة هذا الفن ومجوديه، فإن قائمة الأتراك تفوق أسماء غيرهم من

خطاطي العالم. والأتراك لهم الفضل في اختراع خطوط جديدة لا عهد للعرب بها مثل: الخط الديواني والديواني الجلي والرقعة وغيرها(١٥).

وقد كان الخط عاملاً مشتركاً في كل ما أخرجته أيدي العثمانيين من عمائر مشيدة أو تحف، وزيّنوها بعبارات تناسب المقام، وصار فن الخط عندهم فناً رائعاً، بل أصبحت إستانبول ملتقى فن الخط، يتوجه إليها الخطاطون العرب من كل مكان(١٦).

ويتميز فن الخط في العهد العثماني بمروره بمراحل مهمة ذات تأثير كبير ومباشر على صورته التي وصلتنا، وفي أول هذه المراحل ظهر الشيخ حمد الله الأماسي (١٧)* الذي يعده الخطاطون الأتراك إماماً لهم بعد ياقوت المستعصمي(١٨)*، وقد سار على طريقة ياقوت وأتقنها. ومنذ أوائل القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي أخذ أسلوب الشيخ يمثل أعلى ما وصل إليه الخط العربي آنذاك في أرجاء الدولة العثمانية(١٩).

وبمسيرة ارتقاء الخط العربي مرّ الخطاطون العثمانيون بثلاث مراحل: مرحلة التقليد والإتقان، وتبدأ منذ دخول الأتراك الإسلام في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي(٢٠)، فقد قلد العثمانيون كل ما كان معروفاً من صور الخط العربي في ذلك الوقت، فقلدوا الخط الكوفي الذي هو الخط الحجازي الجاف بعد أن طوره أهل الكوفة، وأصبحت له بين أيديهم صورة جديدة. كما أتقنوا تقليد الأقلام الستة التي كانت شائعة في العراق، والتي حذقها ياقوت المستعصمي، والذي اتخذه العثمانيون إماماً لهم في هذا المجال(٢١)، ثم ينتقل الخطاط العثماني إلى مرحلة التحسين والتجويد التي تبدأ بتأسيس مدرسة الخط العثماني(٢٢)* في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، على يد

الشيخ حمد الله الأماسي، وأخيرا مرحلة الابتكار، حيث ابتكروا خطوطاً لم يكن للعرب عهد بها مثل: (الديواني، التعليق، السياقت، الرقعة، والقيرمة)[٢٣].

ويتضح من المراحل التي مر بها الخط العربي في العهد العثماني بأن الخطاط العثماني بدأ مقلدا للخطوط ثم اجتازها إلى مرحلة التحسين عندما كتب الخطوط بصورة أكثر جمالاً وحيوية، ودخل مرحلة الابتكار عندما اخترع أشكالا جديدة للخط العربي لم تظهر إلا فيما بعد[٢٤]. وبهذا سوف نستعرض أشهر الخطوط التي استخدمها العثمانيون في كتابة المصاحف والمخطوطات في العصر العثماني.

ب-أنواع الخطوط التي استخدمها الأتراك في العصر العثماني:

١) الخط الكوفي:

وهو أصل الخط العربي وأقدمه، غلب عليه الطابع الهندسي للحرف، وهو خط جاف قليل المرونة، لكنه جميل الحركة، يميل إلى التناسق والاستقامة. وبلغ هذا الخط مبلغاً طيباً من الجودة والإتقان والابتكار، ومن أشهر أنواعه: الكوفي التذكاري، والكوفي اللين، وكوفي المصاحف[٢٥]. وقد تطور هذا الخط في بدايته بشكل بسيط، وكان يستخدم بشكل كبير في المباني التاريخية وفي الكتب، وظهر من هذا الخط أنواع رائعة[٢٦]. ومن أنواع الخط الكوفي المتطور نجد الكوفي المورق والمشجر، الذي تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات مختلفة الأشكال، أو بزخارف أخرى ذات فصوص، وقد شاع هذا النوع من الزخارف الكوفية في شتى أنحاء العالم الإسلامي[٢٧].

وفي الوقت الذي دخل فيه الأتراك الإسلام في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، كان الشيوع للخط الكوفي، حيث أخذوا في استخدام الخطين الكوفي والنسخ معا في بلاد ما وراء النهر وتركستان الشرقية التي كانوا يحكمونها، كما

استخدمه السلاجقة (٤٢٩-٥٩٠هـ/١٠٣٨-١١٩٤م) الذين أتوا بعدهم، وعلى الرغم من وجود انحسار محدود في استخدام الخط الكوفي عند سلاجقة الروم(٤٦٩-٧٠٧هـ/١٠٧٧-١٣٠٧م) حيث بدأ يحل محله خط الثلث الجلي، فإن الخط الكوفي بلغ في أيامهم أوج مجده[٢٨]. أما بالنسبة لاستخدامه في كتابة كتابة المصحف الشريف، فأن الخطاطين العثمانيين لم يهتموا كثيرا بالخط الكوفي، فاستعملوه على قلة في كتابة رءوس السور في المصاحف ورءوس الموضوعات في المخطوطات، وظل مستخدماً في صورته اليابسة في نسخ المصاحف الكبيرة[٢٩].

وقد ظل الخط الكوفي بأصالته صورة للفن الإسلامي، وأحد أوجه الإبداع فيه، ومظهراً من مظاهر الجمال في التعبير عن الكلمة، وقد فتح هذا الخط الباب واسعاً لنماذج أخرى مشتقة منه، فأصبح له فروع يمكن أن تعد خطوطاً جديدة. وفي الفترات الحديثة انسحب الخط الكوفي عن مكانته تدريجياً، وبقيت له مساحاته الجمالية في الكتب، وعلى حوائط القصور والعمائر[٣٠].

٢) خط النسخ:

المقصود بخط النسخ أو الخط النسخي؛ هو الخط المدّور، وقد سمي بعدة تسميات منها: البديع، المقوّر، المحقق[٣١]. ويعد واحد من أقدم الخطوط الإسلامية وأكثرها سهولة في الكتابة والقراءة، لذلك عمّ استخدامه في كتابة المخطوطات والوثائق، وهو يتبع خط الثلث في أسلوب كتابته، كما أنه له قواعد وأصولاً خاصة، كما كان من الخطوط المفضلة لكتابة المصاحف والكتب الدينية[٣٢]. وقد ازدهر هذا النوع من الخطوط في العصر العباسي، حيث ترجمت واستنسخت وألفت العديد من الكتب، وفي العلوم كافة، وممن اشتهر

من الخطاطين بهذا النوع: الضحاك بن عجلان وإسحاق بن حماد، و إبراهيم الشجري وأخيه يوسف الشجري [٣٣].

ولم يظهر خط النسخ كنوع مستقل كامل الأصول والقواعد إلا على رأس الثلاثمائة للهجرة/ التسعمائة للميلاد؛ على يد الوزير أبي علي محمد بن مقلة وأخيه عبد الله؛ حيث وضع الأول أصول هذا الخط متمماً ما بدأه أسلافه[٣٤]. وفي القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، جوده الخطاط أبي الحسن علي بن هلال ابن البواب، وفي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي برع الخطاط جمال الدين ياقوت المستعصمي البغدادي في تجويد خط النسخ[٣٥]. ويعتبر خط النسخ من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، بل يمكن القول إنه من فروع خط الثلث، لكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة، وقد استخدم لنسخ القرآن الكريم، وأصبح خط أحرف الطباعة. وبهذا فإن خط النسخ الذي يكتبه الخطاطون اليوم هو خط العباسيين القدماء الذين ابتكروه وتفننوا فيه، فقد حسنه ابن مقلة، وتفنن في تنميقه الأتراك، حتى وصل إلينا بالغاً حد الجمال والروعة[٣٦].

ويبرز استخدام خط النسخ المشكل بصورة كبيرة على أيدي الخطاطين الأتراك، في كتابة المصاحف الشريفة العثمانية، الذي يتميز بوضوحه ودقة رسم حروفه، وانسيابيتها وصغرها، ورقة انحناءاتها، وسهولة كتابتها[٣٧]، وقد اخذ الخطاطون العثمانيون خط النسخ من كتابتهم المصاحف بطريقة ياقوت المستعصمي، التي يمثل هذا الخط واحداً من خطوطها الأساسية، واعتبروه حسب الذوق الفني العثماني هو الخط الأنسب لنسخ القرآن وكتابته، وخلال أربع قرون بدءاً من عند الشيخ حمد الله الأماسي؛ ظل خط النسخ يتطور ليصبح أسهل قراءة، وأوضح من غيره في التلاوة في المصحف الشريف[٣٨]،

لهذا سمي خط النسخ بـ(خادم القرآن). كما قلدوا المستعصمي في استخدام خطوط النسخ والمحقق والريحان وأحياناً الثلث في المصحف نفسه، وفي الصحيفة الواحدة، وأطلق على هذه المصاحف (طريقة ياقوت)[٣٩]. لذا فقد نال خط النسخ حظاً كبيراً من تجويد العثمانيين، حتى صار لهم نسخ مميزة بالدقة والوضوح والرشاقة والجمال. ويعد القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، العصر الذي بلغ فيه خط النسخ عند العثمانيين ذروة اكتماله ونضجه، ومن أبرز الرواد المجودين فيه: الحافظ عثمان [٤٠]*، ومصطفى راقم[٤١]*، وقاضي العسكر عزت أفندي[٤٢]*، وغيرهم[٤٣].

٣) خط الثلث:

يعتبر خط الثلث من أجمل الخطوط العربية وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط، ولا يعتبر الخطاط فناناً ما لم يتقن خط الثلث، وقد يتساهل الخطاطون والنقاد في قواعد كتابة أي نوع من الخطوط، إلا أنهم أكثر محاسبة، وأشد تركيزاً على الالتزام بالقاعدة في هذا الخط، لأنه الأكثر صعوبة من حيث القاعدة والضبط[٤٤]. كما يعتبر الثلث أم الخطوط العربية بجماله وسيطرته على باقي أنواع الخطوط، فكان المنهل الأساسي لأنواع كثيرة من الخطوط العربية[٤٥].

وقد اختلفت الآراء في أصل تسمية الخط الثلث وفي معناه، وقيل أنه من الخطوط المستقيمة، قطع منها الثلث فسمي بالثلث. وهو خط جميل كثيرا ما كتبت به المصاحف القديمة. واستعمل الثلث لكتابة أسماء الكتب المؤلفة، وأوائل سور القرآن الكريم، وبدايات أجزاء الكتب، وكتابة الألواح والآيات القرآنية[٤٦]، كما استخدم خط الثلث في تزيين المساجد والمحاريب والقباب[٤٧].

وينسب اختراع خط الثلث إلى أبي علي ابن مقلة، ويقال إن ابن مقلة مسبوق به، فقد سبقه إبراهيم الشجري الذي كان أخط أهل دهره، أخذ عن إسحاق بن حماد خط (الجليل) واخترع منه قلماً أخف سماه (قلم الثلثين)، ثم اخترع من الثلثين قلما سماه قلم الثلث، وقد سمي خط الثلث في العصور المتأخرة (المحقق)، كما سماه العثمانيون (جلي الثلث)[٤٨].

وقلم الثلث نوعان: قلم الثلث الثقيل، وتكون منتصباته ومبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه. وقلم الثلث الخفيف: وهو الذي يكتب به في قطع النصف، وصوره تشبه الثلث الثقيل، إلا أنه أدق منه وألطف، وتكون مقدار منتصباته ومبسوطاته خمس نقاط[٤٩]. ويعد خط الثلث أكثر الخطوط اهتماماً واستخداماً لدى العثمانيين، بسبب طبيعته الحيوية المتحركة القابلة للتركيب، وبسبب جماليته. وعلى الرغم من أنه كان قليل الاستخدام العثماني في كتابة المصاحف، إلا أنه استخدم كثيراً في "الكتابات العنوانية" على العمائر كافة الدينية والمدنية، والرسمية وغير الرسمية، ومخطوطات الكتب ومطبوعاتها، والسجلات والوثائق الرسمية، والصحف وغير ذلك[٥٠]. كما كان هذا الخط المجال الفني الأرحب الذي تبارى فيه الخطاطون العثمانيون للتحسين والتجويد، حتى برزت لبعضهم طرق وأساليب جعلتهم في طليعة عمالقة هذا الفن، الواجب إتباع أساليبهم وتقليد طريقتهم، ومن أبرز هؤلاء: الشيخ حمد الله الأماسي، أحمد القرة حصاري، الحافظ عثمان، مصطفى راقم، محمود جلال الدين، سامي أفندي[٥١].

٤) المحقق والريحاني:

يقصد **بالمحقق:** وهو لفظ أطلق على الخط المقيد بقواعد النسبة الفاضلة التي وضعها ابن مقلة. ويتميز بحروفه الكبيرة وتسطيحها وبخاصة في نهاياتها التي تمتد إلى أسفل السطر(٥٢). وسمي بالمحقق لتحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها(٥٣).

أما **الريحاني:** فهو فرع من فروع المحقق ومشتق منه، وخصائصهما واحدة، إلا أن حروف الريحاني أقل سمكاً من حروف المحقق، ويتسم بسهولة الإبداع فيه(٥٤). والخط الريحاني يشبه الخط الديواني، إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه في بعضها بأوضاع متناسقة خصوصا ألفاته ولاماته؛ وأن تداخلها مع بعضها يشبه أعواد الريحان، لهذا أطلق عليه تسمية الخط الريحاني(٥٥).

وقد قل استخدام خط المحقق لقلة حروفه المستديرة من ناحية، ولشبهه بخط الثلث من ناحية أخرى حيث عوض الأخير عن استخدامه(٥٦). أما خط الريحاني فلم يستخدم في المكاتبات والمعاملات اليومية وإنما شاع استخدامه في الكتابة على الأبنية المعمارية التذكارية وعلى شواهد القبور والمسكوكات، لما يتمتع به من عناصر زخرفية جمالية، كما استخدم في كتابة بعض المصاحف الشريفة(٥٧). وتطور هذان الخطان في زمن "ابن البواب" الذي بلغ بهما مرحلة الكمال، وعندما جاء عصر "ياقوت المستعصمي" وتلاميذه بلغ هذان الخطان في ذلك العصر غاية شهرتهما. وظل المحقق والريحان يستخدمان في الممالك الإسلامية حتى القرن العاشر والحادي عشر الهجري/ السادس عشر والسابع عشر الميلادي، في كتابة المصاحف، ولكن مقامهما أخذ بالتراجع قليلاً بسبب البطء في كتابتهما، واحتياجهم إلى وقت وجهد

لإتقانهما. ومع ذلك ظل هذان الخطان يرمزان إلى عصر الإبداع للحضارة العريقة(٥٨).

ولم يلق هذا النوع من الخطوط اهتماماً من جانب الخطاطين العثمانيين، لعدم موافقته للذوق التركي الذي كان يتوافق مع أنواع الخطوط اللينة المستديرة(٥٩). ولم يُقبل العثمانيون على تجويد هذين الخطين، بل إنهم لم يقبلوا على استخدامهما إلا في نطاق محدود، ولذلك ذابت الشخصيات الفنية لهما في بعض الخطوط الأخرى، فمثلاً ترك خط المحقق مكانه لخط الثلث. وكان الريحاني الذي هو الرفيق الوظيفي والفني للمحقق، أقل شأناً من رفيقه عند العثمانيين حتى كاد الريحاني يتلاشى من عُرف العثمانيين ليستقر إطلاقه عند الكثير منهم على "بسملة المحقق"(٦٠)، التي صار الخطاطون العثمانيون حريصين على كتابتها بنسق ثابت، وصارت هذه البسملة تعرف أيضاً عند الخطاطين العثمانيين المتأخرين ببسملة الريحان(٦١). أما بالنسبة لاستخدامه في كتابة المصحف الشريف فقد حاول بعض الخطاطين العثمانيين أمثال القرة حصاري وحسن جلبي(٦٢)*؛ كتابة المصحف الشريف به على طريقة ياقوت المستعصمي، وذلك بكتابة بعض أسطر الصفحة به مع كتابة بقية الأسطر بأنواع أخرى كالثلث والنسخ، وقد كتب الخطاط أحمد القرة حصاري المصحف كاملاً بخط المحقق للسلطان سليمان القانوني(٩٢٦-٩٧٣هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م)(٦٣).

٥) خط الرقعة:

يعتبر خط الرقعة هو خط الناس الاعتيادي في كتاباتهم اليومية، وهو أصل الخطوط العربية وأسهلها، يمتاز بجماله واستقامته، وسهولة كتابته وقراءته، وبعده عن التعقيد. وكان فضل ابتكاره للأتراك قديماً، إذ ابتكروه عام

٨٥٠هـ/١٤٥١م، ليكون خط المعاملات الرسمية في جميع دوائر الدولة لامتياز حروفه بالقصر وسرعه كتابتها[٦٤]. ويلاحظ أن الخطاطين العثمانيين لم يستحسنوا استخدام خط الرقعة في الأغراض القدسية كَكتابة المصاحف عدا الصفحة الأخيرة (صفحة الفراغ) أحياناً وبعض المؤلفات الدينية، ولذا لم يستخدموا التشكيل فيه[٦٥]. وقد شاع استخدامه في كتابة إجازات الخط[٦٦]* وفي توقيعات الخطاطين على أعمالهم، ولذا فقد عرف بخط الإجازة في المدرسة العثمانية، لأنه شاع استخدامه في كتابة الإجازات عند الأتراك[٦٧].

ويعتبر خط الرقعة من الخطوط المتأخرة من حيث وضع قواعده، فقد وضع الخطاط التركي الشهير "ممتاز بك"[٦٨]* أصوله ؛ حوالي سنة ١٢٨٠هـ/١٨٧٦م، واستطاع أن يبتكر خط الرقعة من الخط الديواني وخط السياقت، حيث كان الخط خليطاً بينهما[٦٩].

وفي القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، استخدم نوع من خط الرقعة في الأشغال والدوائر الحكومية عرف بـ(رقعة الباب العالي) نسبة إلى مخترعه الخطاط "ممتاز أفندي" الذي كان يعمل في الباب العالي[٧٠]، إذ كان قد استخدم أصلاً للتسويد أو الكتابة في المعاملات اليومية الرسمية أولاً؛ وغير الرسمية ثانياً؛ إذ لم يلبث أن انتشر خارج الباب العالي حتى اكتسب أسلوباً خاصاً على يد الخطاط التركي محمد عزت أفندي [٧١]*، وأقبل الناس عليه وشاع استخدامه كخطٍ للكتابة الفنية[٧٢]، حيث وضع قواعد صارمة لخط الرقعة شاع وراج هذا الخط في البلاد العربية، وهو صورة رائعة لهذا الخط، فالحروف فيه تظهر بشكل متناسق، وفق نظام ونسب محددة محكمة[٧٣]، والذي عرف باسم (رقعة عزت أفندي)[٧٤].

ومن مميزات خط الرقعة أن الخطاطين حافظو عليه، فلم يشتقوا منه خطوطاً أخرى، أو يطوروه إلى خطوط أخرى، تختلف عنه في القاعدة كما هو الحال في الخط الفارسي والديواني والكوفي والثلث وغيرها(٧٥).

٦) الخط الديواني:

وهو خط تركي، استنبطه العثمانيون من خط التعليق الفارسي القديم، الذي انتقل إلى الدولة العثمانية في عصر السلطان محمد الفاتح(٨٥٥-٨٨٦هـ/ ١٤٥١-١٤٨١م)، وصار خطاً رسمياً بعد فتح القسطنطينية سنة(٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م)، وقد ظل خط التعليق القديم وخط التوقيع مستخدماً في المكاتبات الرسمية للدولة العثمانية حتى استنبط الترك منه الخط الديواني(٧٦). وسمي بالديواني لأنه صادر من الديوان الهمايوني السلطاني(٧٧)*، فجميع الأوامر الملكية والفرمانات التركية سابقاً كانت لا تكتب إلا به، وكان هذا الخط في الخلافة العثمانية سراً من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء(٧٨)، وسمي أيضاً بالخط الهمايوني. ويعتبر الخط الديواني؛ الخط المبتكر الأول والرئيس للعثمانيين، فكان البداية الرسمية للانقلاب الوظيفي للكتابة في الدولة العثمانية من الخطوط العربية الموروثة إلى خطوط عثمانية جديدة وبخاصة في المؤسسة السياسية المركزية العليا(٧٩). حيث يعد إنجازاً رائعاً من إنجازات المدرسة العثمانية في الابتكار في مجال الخط العربي، فإذا كانت هذه المدرسة قد طورت الخط الثلث والنسخ حتى اصطبغا بسمات المدرسة العثمانية، فأن هذه المدرسة هي المبتكرة للخط الديواني(٨٠).

ويذكر أن أول من وضع قواعده الخطاط "إبراهيم منيف"(٨١)* الذي عاش في عهد السلطان محمد الفاتح، وقام بتجويده الوزير الخطاط "شهلا أحمد

باشا"[٨٢]* في عهد السلطان الخطاط أحمد الثالث(١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م)، وصولاً إلى مجوديه الأواخر، وكان أبرزهم "محمد عزت" الذي كان معلم الخط في المكتب السلطاني[٨٣].

ومن أشهر أنواع الخط الديواني: ديواني رقعة، وديواني جلي، فالأول: ما كان خالياً من الشكل والزخرفة، ولا بد من استقامة سطوره من الأسفل فقط، أما الثاني: ما تداخلت حروفه في بعض وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة، وقد عرف الديواني الجلي في نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر الهجريين/ السادس عشر والسابع عشر الميلاديين[٨٤]، ويعتبر هذا الخط من الخطوط الجميلة التي تكثر فيها النقاط والأغصان والأوراق ، كما أن حروفها يتداخل بعضها بين بعض وتمتلئ الفراغات بين الحروف. برع فيه الخطاط "أحمد شهلا باشا"، وسمي بجلي الديواني لوضوحه وجلاء حروفه، وكانت تكتب به الفرمانات الملكية والرسائل الموجهة إلى الدول الأجنبية. ويكاد في بعض الأحيان أن يكون طلسما عند غير الخطاطين فلا يستطيعون قراءته[٨٥]. ومن أنواعه أيضا الديواني القيرمة أي الديواني المتقطع: وهو خط يتصف بصغر حروفه وتداخلها، حيث يكتب بسرعة أكثر من الديواني العادي. والديواني الجلي الزورقي: وهذا النوع متأثر بفن الرسم ويخط على شكل سفينة أو زورق. وقد بلغ الخط الديواني أوج تألقه في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وظهرت أجمل نماذج له في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي[٨٦].

٧) خط التعليق:

يعتبر خط التعليق أول أشكال الخط الفارسي التي نشأت من الكوفي الشرقي الإيراني، وقد جاء هذا الخط خليطاً من الرقعة والتوقيع. إذ أُطلق عليه اسم (الخط المعلق) معبراً عن تدفق حروفه وسيولتها(٨٧). ويعد أحد الخطوط الإسلامية الموزونة ، نشأ في إيران ولذا يعرف بـ(خط العجم) وبالخط الفارسي(٨٨). وهو خط جميل بهي المنظر، وأن من لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد عندهم خطاطا(٨٩)، وقد بدأ بالظهور منذ أوائل القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي(٩٠)، وحل عندهم محل النسخ، واستخدموه كذلك في كتابة الشعر(٩١). وقد برع الفرس بهذا الخط حتى امتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل، وهو لا يحتمل التشكيل والتركيب ، وهو يشبه خط الرقعة في هذه الناحية، ويستعمل في كتابة عناوين الكتب والمجلات والبطاقات الشخصية وغيرها(٩٢). وقد اعتمد الإيرانيون هذا الخط وتفردوا بإجادته وأصبح خطهم المميز، وشاع عندهم في كتابة المكاتبات الرسمية. وانتقل خط التعليق الإيراني إلى تركيا في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، ثم راج وانتشرت مدارسه في استانبول(٩٣). أما في مجال كتابة المصحف الشريف، فلم يكتب الخطاطون العثمانيون النص القرآني بخط التعليق إلا نادرا جدا، وكتب الخطاط العثماني مصطفى عزت قاضي العسكر؛ مصحفا بهذا الخط، ربما يكون المصحف الوحيد في خطه وشكله بين مصاحفه التي كتبها(٩٤).

ويقسم خط التعليق إلى ثلاث أنواع:

أولا:- النستعليق: وهو ما يعرف به خط التعليق في إيران و أفغانستان، أما في البلاد العربية فيطلق عليه بالخط الفارسي، وهو يجمع بين النسخ

والتعليق[٩٥]. ويذكر أن "مير علي التبريزي"[٩٦]* هو الذي أدخل على خط التعليق الفارسي بعض صفات خط النسخ، فعرف يومئذ بالنسخ تعليق، ثم اختصر هذا الاسم إلى النستعليق[٩٧]، ثم أتى بعده من زاد في تحسينه كالأستاذ "عماد الدين الشيرازي"[٩٨]* المعروف بالعجمي، والأستاذ "سلطان علي المشهدي"[٩٩]*، والأستاذ "مير علي الهروي"[١٠٠]* [١٠١].

وكان عهد السلطان محمد الفاتح بداية انتقال هذا الخط إلى الدولة العثمانية، ومن أبرز الخطاطين الذين نقلوه على المستويين التعليمي والفني "درويش عبدي البخاري"[١٠٢]* تلميذ "العماد الحسيني"، وأشهر الخطاطين الفرس في النستعليق، حيث قصد استانبول وأقام بها، فصار الخطاط الأول بالنستعليق في الدولة العثمانية، وقد شاعت طريقته بين الخطاطين العثمانيين[١٠٣].

ولم يخرج هذا الخط عن وظيفته الديوانية عندما انتقل إلى العثمانيين منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، إذ أصبح هو الخط المستخدم في الديوان الهمايوني بدلاً من خط التوقيع الذي كان مستخدما لنفس الأغراض عندهم قبل ذلك، ولكنه لم يحتفظ باسمه كاملا، إذ صار يعرف عثمانياً منذ عهد محمد الفاتح باسم(التعليق) فقط[١٠٤]. وقد كانت المدرسة العثمانية مجودة لخط التعليق تقتدي بخطاطي بلاد فارس في نماذجها وأساليب صنعتها، وقد بقي الحال حتى بداية القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي[١٠٥]، حينما ظهر "محمد أسعد يساري أفندي"[١٠٦]* الذي عدل من صورته بحيث جعلها تتمشى مع الذوق العثماني حتى يصح لنا أن نطلق على هذا الخط الذي كان ينقشه بـ (خط التعليق العثماني). وقد أصبح هذا الخط هو المفضل في

إستانبول، ونستطيع أن نرى له أمثلة كثيرة في أجزاء مختلفة من إستانبول القديمة(١٠٧).

وقد سار الخطاط محمد أسعد يساري على نهج أسلافه من الخطاطين في أسلوب التطوير الذي يبدأ بامتلاك ناصية الفن الخطي المعروف، ومعرفة دقائقه الفنية، وتمحيص جهود السابقين من أعلامه، ثم الانطلاق من تلك الجهود لآفاق جديدة، وهذا ما قام به اليساري؛ حيث درس خطوط العماد الحسيني، فاستخرج أشكالاً معينة صارت أساس طريقة عثمانية جديدة ساعدت على ظهور (الجلي) في التعليق(١٠٨). ولقد سار ابنه "يساري زادة مصطفى عزت أفندي"١٠٩* على خطاه، فركز الطريقة العثمانية في التعليق، وقد سار أكثر الخطاطين العثمانيين على طريقته هذه(١١٠). وقد وجد هذا الخط مساحة واسعة للانتشار عند العثمانيين في الكتب الأدبية كالدواوين وغيرها، وفي الكتب الدينية، بل وأصبح الخط الرسمي الذي كان يستخدم في دار الإفتاء وبين أهل العلم في إستانبول وعلى الكثير من العمائر، وشواهد القبور(١١١).

ثانيا:-خط الشكستة: وهو مشتق من خط التعليق أيضاً وهو غاية في الرقة(١١٢)، له قواعد مخصوصة، وهو خط صغير ورفيع، صعب القراءة ولم تطبق عليه قواعد الخط، وكان خالياً من الاعجام(التنقيط)، وتصعب فيه القراء والكتابة، وتعني كلمة شكستة في العربية (المكسور)، ويسمى بالتركية(قرمة تعليق)(١١٣).

ويذكر أن أول من وضع قواعده الأستاذ شفيع١١٤*، ويقال له شفيعا أيضا بالألف الإطلاق، وهذا النوع في الحقيقة يعد طلسماً ولغزاً من الألغاز المعقدة ، وليس في بلاد العرب من يعرف قراءته ولا كتابته، أما في بلاد العجم فلا يعرفه إلا من تعلمه ومارسه(١١٥).

وقد تطور هذا الخط وازدهر في إيران خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين/ السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. ويعتبر خط الشكستة خطاً رائعاً وواضحاً، ومع ذلك يبدو مكسوراً عندما تجتمع الحروف سوية بسبب سرعة يد الخطاط[١١٦].

ثالثا:- شكستة أميز: وهو ما كان خليطاً بين النستعليق وبين الشكستة، وهو أيضا كالطلسم إلا أنه أخف من النوع الثاني، ولا يعرف هذان النوعان إلا في بلاد فارس[١١٧] ، وقد اشتهر هذا النوع في إيران بوجه خاص، ووجد رواجا واسعاً، وقد صار الخط المعتمد في المكاتبات الرسمية وكتابة الرسائل، وقد استخدم على نطاق واسع في كتابة الهوامش[١١٨]. ويذكر من بين الخطوط التي عرفت في إيران (الخط الأصفهاني) و(خط جلي التعليق) ويستعمل لكتابة الألواح الكبيرة، وقد تفوق الخطاطون الأتراك فيه، ويذكر من أنواع هذا الخط أيضا خط(انجه تعليق) أي الخط الدقيق، ويستعمل لكتابة المخطوطات الرفيعة، ويطلق على هذا القلم اسم(غباري التعليق) عند الأتراك[١١٩].

٨) خط الإجازة(التوقيع):

وهو ما كان بين الثلث والنسخ، وقد وضع أساس قواعده "يوسف الشجري"، فإنه ولدهُ من الخط الجليل، وسماه "الخط الرياسي"[١٢٠]، وأول من وضع قواعده الجديدة الأستاذ "مير علي التبريزي". وليس في تعلم هذا النوع شيء من الصعوبة، ولا يحتاج الكاتب إلا لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج بين الثلث والنسخ[١٢١]. وكان الاسم الأسبق لهذا الخط هو "التوقيع" الذي كان أيضا الكتابة الديوانية الأسبق استخداماً من الخط الديواني في الديوان الهمايوني قبل القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، أي قبل الفتح العثماني

للقسطنطينية، لأنه كان الخط الرئيس المستخدم رسمياً في هذا الديوان، ولم يكن خط الديواني قد ظهر أو شاع في الدولة العثمانية بعد[١٢٢].

أما سبب تسمية هذا الخط بالإجازة فيبدو أنها جاءت متأخرة بعد استعماله في الأعمال الرسمية بعد إجازته، ويقال سمي بالإجازة لتجوز الخطاط الجمع بين خطي الثلث والنسخ. ويستعمل هذا الخط في كتابة عناوين سور القرآن الكريم وعدد آياتها، وعناوين الكتب والإجازات العلمية والبطاقات الشخصية[١٢٣]. ومن هنا نشأ خط الإجازة الذي ظل مستخدماً في التوقيعات التدريسية عامة، ولدى الخطاطين بخاصة، إذ كانت تكتب به الإجازات(الشهادات) العلمية، وإجازات الخطاطين وتوقيعاتهم، لذا كانت الكتابات المحررة به تعرف بالكتابات التوقيعية المجازة[١٢٤]. وأن أفضل أنواع هذا الخط هو ما كتب في خواتيم المصاحف والإجازات العلمية التي ينسب وضعها للخطاط عبد الرحمن المشهور بابن الصائغ[١٢٥] *. والإجازة هي كالشهادة التي تمنح للمتفوقين في الخط عند بلوغهم الذروة في الكتابة، ولذلك أطلق على هذا الخط اسم الإجازة[١٢٦].

٩) خط السياقة:

وهو من ابتكار الأتراك، وهو خط سري كانت تكتب به الوثائق العثمانية الأرشيفية وما شابه ذلك من الأمور السرية، واستخدم هذا الخط أيضا في كتابة عقود الأراضي والأملاك وسجلات المالية والطابو(السجلات العقارية)[١٢٧]. اشتهر بلفظته العثمانية (سياقت)، ويعد من أشهر الخطوط العثمانية الجديدة التي امتازت بها المدرسة الخطية العثمانية بل الإدارة العثمانية ذاتها، لشيوعه الوظيفي في معاملاتها المالية، العينية والنقدية. وهو خط مغلق إلا على خاصة المشتغلين بالإدارة المالية العثمانية وعلى بعض أهل الخط، إذ يمتاز باختصار

حروفه[١٢٨]. ومن المرجح أن لهذا الخط صور متعددة الأنواع حسب اختلاف أنواع رسوم حروفه حتى أنه يصعب قراءته على المختصين في فن الخطاطة، والسبب في ذلك فقدان قواعد الحروف الأساسية على مر الزمن. وهو مزيج من الخط الديواني والكوفي والرقعة، وينقسم إلى قسمين: منقوط، وغير منقوط ولا مشكل. وقد شاع استخدامه منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، وما لبث أن تطور في القرن العاشر الهجري /السادس عشر الميلادي، أثناء ازدهار الدولة العثمانية[١٢٩]. وكما يتضح من اسمه فهو يقرأ من خلال محتوى النص وتعود العين على قراءته، أي من السياق ومن هنا جاءت تسميته[١٣٠].

وقد اختص هذا الخط تقريباً بوظيفة أملاك الدولة العثمانية وشؤونها المالية، إذ يندر أن يظهر هذا الخط في غير دفاتر الطابو والمالية والأوقاف، ولا نصادفه خارج هذه الدوائر إلا قليل. وربما أصبح خط السياقة بسبب وظيفته المهمة هذه الكتابة الأوسع استخداماً في الوثائق العثمانية، فقد احتل المرتبة الأولى ليس في وثائق أرشيف الأوقاف فحسب، بل في الأرشيف العثماني كله[١٣١].

١٠) خط الرقاع:

سمي بهذا الاسم نسبة إلى رقاع الورق، وهو غير خط الرقعة التركي، يمتاز خط الرقاع بدقة حروفه، التي تشبه حروف خط التوقيع، فهو خط مقور كالنسخ لا يحتمل الشكل ولا التركيب، وسمك القلم في كتابة هذا الخط متغير[١٣٢]، ويذكر أنه ولد من خفيف الثلث[١٣٣]. ظهر هذا الخط في العصر العباسي في زمن الخليفة المأمون(٨١٣-٨٣٣هـ/١٩٨-٢١٨م)، على أثر تطور الخطوط العربية في ذلك العصر، وتنافس الكتاب والخطاطون في تجويده، جوده الوزير الخطاط ابن مقلة وبلغ فيه مبلغاً لم يبلغه أحد غيره، ثم حذقه من بعده الخطاط

ابن البواب، حتى بلغ أوج مجده على يد الخطاط الشهير ياقوت المستعصمي[١٣٤]. وهو من ضمن بقية الأقلام الستة، التي لم يقبل على تجويدها العثمانيون ولم يستخدم إلا في نطاق ضيق ومحدود لذا ذابت الشخصيات الفنية له في بعض الخطوط الأخرى أو تلاشت تماماً[١٣٥].

١١) خط القرمة:

القرمة في اللغة التركية تعني مكسوراً أو مثنى، وهي مشتقة من الفعل التركي (قيرمق). ويعد هذا الخط خطوة أولى نحو الاختزال وهو من اختراع الكُتّاب الأتراك[١٣٦]. وهو ليس قلما من الأقلام وإنما هو نسق خطي من ابتكار الأتراك، والحروف في القرمة تكتب بصورة متقطعة متعرجة، ويغلب عليها الصغر والقصر، وتكتب به بعض أنواع الخطوط، فنجد من الثلث ما هو قيرمة وكذلك من النسخ والتعليق[١٣٧]. وقد اشتق من خطي الديواني والتعليق، وهو صعب القراءة حيث أنه كثير الزوايا والثنايا ويمكن أن تكتب به معلومات كثيرة في حيز ضيق، فضلاً عن الأرقام الخاصة به. ويلاحظ أن هناك تشابهاً كبيراً بين خطي القرمة والسياقت ، وهناك من يقول إن خط القرمة مشتق من خط السياقت، وقد حدث هذا الاشتقاق في الغالب في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي[١٣٨].

١٢) خط الطغراء:

الطغراء أو الطغرى أو الطرة: وهي كتابة جميلة صغيرة، وأصلها علامة سلطانية(شارة ملكية) مستحدثة، تكتب في الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها، يذكر فيه اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه ولقبه[١٣٩]. وقد اختلفت الآراء في تعريف الطغراء، فذهب بعضهم إلى القول بأنه خط مستقل، واعتبرها البعض الآخر أسلوباً زخرفياً بحتاً استخدم في أغلب الأحيان

مع خط الثلث أو الخط النسخي. ويسمى أيضاً (الطرة) وهو خط ولوحة جميلة بشكل إبريق قهوة أو نحوه، كان خاصاً بالسلاطين ثم كتبه الخطاطون لغيرهم. ويكتب عادة بخط الثلث أو خط الإجازة، وقد أُحدث هذا الخط في أواخر العصر العباسي كنوع من أنواع فن الخط وتطوره[١٤٠]. وأصل كلمة طغراء مرادف للكلمة الفارسية "نيشان"، وتعني علامة، وهي مرادفة للكلمة العربية "التوقيع". ويذكر أن هذه الكلمة ليست عربية الأصل، وهي "الطرة" التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ، ومضمونها نعوت الملك الذي صدر الكتاب عنه، وهي لفظة أعجمية. ومع أن أكثر الآراء تقول أن الطغراء من أصل فارسي أو من لغة أخرى خلاف التركية، إلا أن الأرجح أن أصلها يكون من اللغة التركية القديمة، وهي مشتقة من كلمة (طغراغ) من اللهجة الأوغوزية[١٤١].

ويعد الطغراء أرقى ما وصل إليه فن الرسم بالكلمات، وفن الزخرفة بالخطوط عند العثمانيين، تلك الصورة الفريدة للتوقيع الرسمي المترف والمسرف الجمال لسلاطين آل عثمان، فالطغراء واحدة من الصور الزخرفية للخط العربي التي تفنن فيها الخطاط العثماني تفنناً يبعث الدهشة والإعجاب[١٤٢].

وقد استخدمت الطغراء قديماً، حيث كان معروفا منذ عهود مبكرة قبل العثمانيين، فقد عرفه السلاجقة العظام وسلاجقة الروم في آسيا الصغرى، والمماليك في مصر وغيرهم[١٤٣]. واختلف رسم الطغراء لدى الدول التي سبقت الدولة العثمانية، فقد اتخذت شكل القوس عند السلاجقة العظام؛ مكتوبا تحته اسم السلطان، وسار على نهجهم في الطغراء سلاجقة الروم[١٤٤]، بينما اختلف شكلها عند سلاطين المماليك، فقد كانت عبارة عن مستطيل مملوء بخطوط رأسية متوازية ومتقاربة يكتب فيها اسم السلطان واسم أبيه وألقابه في قاعدة

المستطيل وامتداد بعض الحروف إلى أعلى، وبعضها يتوسطه اسم السلطان فقط، وكانت تكتب تحتها عبارة "خلد الله سلطانه"(١٤٥). وفي العهد العثماني كانت أول نماذج للطغراء في عهد السلطان أورخان غازي(٧٢٤-٧٦١هـ/١٣٢٤-١٣٦٠م) ، وكانت تتضمن اسم السلطان واسم والده. وبدأت الطغراء العثمانية بسيطة مجردة من عناصر الزخرفة حتى أواخر القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي تقريباً، أما في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، دخل عليها عنصر الزخرفة، كما تضمنت الطغراء العثمانية عبارات وألقاب مديح مثل: العادل، والغازي، والمظفر دائماً، والأخير هو الأكثر استخداماً (١٤٦).

وكان للطغراء موظف مسئول يسمى (النشانجي) كان يعمل تحت إمرته خطاط خاص يكتب الطغراء يدعى(طغراكش) أو(طغرائي) بمعنى كاتب الطغراء، ولا يمنع أن يقوم النشانجي بكتابتها في غياب الخطاط، ولذا اتسمت بالضعف لأن كاتبها غير مؤهل لذلك(١٤٧).

وظلت الطغراء حتى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي دون تغير يذكر حتى بلغت أوج تألقها الفني والجمالي على يد الخطاط "مصطفى راقم" في بداية القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، حين ابتكر وصمم طغراء بديعة لتكون إشارة وعلامة على توقيع السلطان محمود الثاني(١٢٢٣-١٢٥٥هـ/١٨٠٨-١٨٣٩م) (١٤٨). وصارت الطغراء على يده مثال للشكل الفني الجميل مما أدى بالخطاطين العثمانيين وغيرهم إلى تقليده(١٤٩).

الخاتمة:

لقد ساعدت عدة عوامل على ارتقاء الخط عند العثمانيين أهمها: الترف الذي بلغته الدولة العثمانية، مما دعا إلى الاهتمام والاعتناء بفن الخط، وبذل المال في سبيل رقيه. وتذوق السلاطين العثمانيين جمال فن الخط، واحترامهم للخطاطين، وتتلمذهم على أيديهم، وتقريبهم النوابغ منهم، لا سيما خطاطو المصاحف الشريفة، وإجزال العطايا لهم. ولقد توصلت الدراسة إلى نتائج يمكن أن نلخصها بالنقاط التالية:

- بلغ فن الخط غايته في التقدم والرقي على يد الخطاط العثماني، حيث استعمل جميع الخطوط العربية وتناولها بالتحسين والتجويد، وابتكر أنواع جديدة منها. وقد تطورت الكتابة على يدهم وخاصة كتابة المصاحف الشريفة التي أصبحت تضاهي معظم ما خط من مصاحف سابقة سواء من حيث جمال الخط أو اتزان حروفه واستقامة سطوره.
- استخدام معظم أنواع الخطوط في كتابة المخطوطات الإسلامية في تلك الفترة مثل: خط النسخ والثلث والرقعة والديواني والتعليق والنستعليق والإجازة والمحقق، واستبعاد بعض الخطوط التي يكون فيها شئ من الصعوبة مثل: خط الجلي الديواني والقيرمة ... وغيرها.
- . ونلاحظ من خلال الدراسة اعتمادهم خط النسخ في كتابة المصاحف الشريفة أكثر من باقي الخطوط؛ وذلك لما يتميز به هذا النوع من سهولة الأداء والقراءة.
- طبّق العثمانيون النسبة الفاضلة في الخط، وفاقوا فيه كل من تقدمهم، وذلك منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.

المصادر والمراجع

١. ابن كثير(١٩٨٧م)؛ أبو الفداء الحافظ: البداية والنهاية ، ج١٤، تحقيق: أحمد أبو ملحم وآخرون، مج٦، دار الكتب العلمية، بيروت.

٢. ابن النديم(١٩٨٨م)؛ أبو الفرج محمد بن إسحاق: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، ط٣، دار الميسرة، بيروت.

٣. القلقشندي؛ أبي العباس أحمد: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، المطبعة الأميرية بالقاهرة.

٤. زايد(١٩٩٨م)؛أحمد صبري: تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، دار الفضيلة، القاهرة.

٥. حنش؛ إدهام محمد: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع، السنة الرابعة.

٦. الفاروقي؛ إسماعيل راجي، الفاروقي؛ لوس لمياء: أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مراجعة: رياض نور الله، مكتبة العبيكان، المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

٧. أوغلى(١٩٩٩م)؛ أكمل الدين إحسان: أوغلى؛ أكمل الدين إحسان: الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة، مج٢، ترجمة :صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول.

٨. آصلان آبا(١٩٨٧م)؛ أوقطاي: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، مطبعة رنكلر، استانبول.

٩. الحسيني(٢٠٠٣م)؛ إياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار صادر، بيروت.

١٠.بيدابيش(٢٠١٠م)؛ حبيب أفندي: الخط والخطاطان، ترجمة وتقديم: سامية محمد جلال، مراجعة: الصفصافي أحمد القطورى، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
١١.فضالي(١٣٦٣هـ)؛ حبيب الله: تعليم خط، جهاب جهارم، طهران، سروش.
١٢.بعيون؛ سهى محمود: كتابة المصاحف في الأندلس، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، العدد السابع، السنة الرابعة.
١٣.صابان(٢٠٠٠م)؛ سهيل: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة: عبد الرزاق محمد بركات، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض.
١٤. الحسن(٢٠٠٣م)؛ صالح بن إبراهيم: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافية، الرياض.
١٥.الآلوسي(٢٠٠٨م)؛ عادل: الخط العربي؛ تاريخه وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.
١٦.صالح(١٩٧١م)؛ عبد العزيز حميد: تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٧.آلب أرسلان(١٤٢٨هـ)؛ علي: الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة؛ مجلة فصلية تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثين.
١٨. الجبوري(١٩٩٩م)؛ كامل سلمان: موسوعة الخط العربي؛ خط النسخ، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
١٩.البابا(١٩٨٣م)؛ كامل: روح الخط العربي، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت.

٢٠.الجميلي؛ كمال عبد جاسم: مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد التاسع، السنة الخامسة والسادسة.
٢١.الكردي(١٩٣٩م)؛ محمد طاهر:تاريخ الخط العربي وآدابه ،ط١،المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني.
٢٢.مرزوق(١٩٨٧م)؛ محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢٣.بركات(١٩٨٨م)؛ مصطفى: دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية.
٢٤.العواجي(٢٠٠٠م)؛ منصور بن ناصر: جماليات الخط العربي، دار طويق، الرياض.
٢٥.عبد الحميد(٢٠١٠م)؛ نسمة عيد علي: عبد الحميد؛ نسمة عيد علي: الخطوط العربية وأشكال حروفها في وثائق العصريين المملوكي والعثماني، جامعة القاهرة ، كلية الآداب، قسم المكتبات والوثائق.
٢٦.بركات(٢٠٠٧م)؛ هبة نايل: أنغام وأيات، روائع الخط الفارسي. مجموعة من متحف الفنون الإسلامية بماليزيا، ترجمة: شيماء السايح.، شيرين رمضان. مكتبة الإسكندرية.
٢٧.حسنين(٢٠١٥م)؛ وليد سيد: فن الخط العربي؛ المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٨.المنيس(٢٠١٦م)؛ وليد عبد الله: فضل الخط والتوزيع الجغرافي لِنُسّاخ القران الكريم، مجلة الوعي الإسلامي، الإصدار مائة وأربعة وعشرون، الكويت.

٢٩.الجبوري(١٩٩٤م)؛ يحيى وهيب: الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

المصادر والمراجع الأجنبية

30. Ali Alparslan(1985): Islam Yazi cesitleri: Sanat Dunyamiz Dergisi (Istanbul) . Sayi 32 ,Yil: 11 .
31. David Jams(1980): Qur'an and Bindings From the Chester Beatty Library-, First Published, (Dublin: the World of Islam Festival Trust.
32. Herbin, F. J. (1803): Developpmens des principes de la langue arabe moderne. Paris: Bauelouin, Imprimeur de l institut national.
33. M. Husrev subasi (1997): Geleneksel Turk el sanat larindan yaziya Giris: Tarihce- Tarler- Malzeme Meskler ve o Rnekler, Istanbul.
34. Suheyl Unver(1953): Turk Yazi Cesitleri Turk Hattatlari, Istanbul, Kelam Matbasi.
35. Sule Aksoy(1977): Hat Sanati, Kultur ve Sanat, Sayi :5, Istanbul.

الهوامش:

(١) الحسيني؛ إياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٢.

(٢) حسنين؛ وليد سيد: فن الخط العربي؛ المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص٦٧.

(٣) المنيس؛ وليد عبد الله: فضل الخط والتوزيع الجغرافي لِنُسّاخ القران الكريم، مجلة الوعي الإسلامي، الإصدار مائة وأربعة وعشرون، الكويت، ٢٠١٦م، ص٥.

(٤) الآلوسي؛ عادل: الخط العربي؛ تاريخه وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٠.

(٥) بعيون؛ سهى محمود: كتابة المصاحف في الأندلس، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، العدد السابع، السنة الرابعة، سنة النشر(بدون)، ص١٤٢.

(٦) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص١٠.

(٧) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص١١٩.

(٨) * الخط الأورخوني: هو خط اللهجة التركية الأقدم المسماة (كوك تورك) وقد سمي هذا الخط بأسماء أخرى أيضاً. و جاءت تسميته بـ(أورخونى) نسبة إلى نهر (أورخون) الذي اكتشفت عنده أقدم النقوش التركية المكتوبة به. ويعد هذا الخط أقدم خط استعمله الأتراك وتتألف حروفه الأبجدية من (٣٨) حرفاً، انحصر غرضه الوظيفي في كتابة المسلات، وقد شاع استعماله في كردستان الشرقية وسيبيريا ومنغوليا، ولكنه لم يدم طويلاً فقد حل محله الخط الأويغوري في القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي.

– حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره ، ص٢١–٢٣.

(٩) * الخط الأويغوري: وهو الخط الذي يعود الفضل في استخدامه إلى قبيلة (أويغور) التركية التي أقامت عام١٤٩هـ/٧٤٥م دولة على ضفاف نهر(سِلِنغة) شمال الصين، وكانت دولة مفتوحة للثقافات الدينية المختلفة، مما أدى إلى انتعاش الحياة فيها وصار لها تأثيرها الحضاري الواضح في البيئة التركية والمغولية. وكان هذا الخط أول خط غير أورخونى ينتشر بين الأتراك منذ النصف الأول للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

– حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره ، ص٢١–٢٣.

(١٠) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص ١٩–٢٠. للمزيد من التفصيل عن الخطوط التركية القديمة؛ انظر الفصل الأول من نفس المرجع.

(١١) بيدابيش؛ حبيب أفندي: الخط والخطاطان، ترجمة وتقديم: سامية محمد جلال، مراجعة: الصفصافي أحمد القطورى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢٣.

(١٢) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص١٠.

(١٣) حنش؛ إدهام محمد: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع، السنة الرابعة، تاريخ النشر(بدون)، ص١٢٥.

(١٤) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص٩١-٩٢.

(١٥)الجميلي؛ كمال عبد جاسم: مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد التاسع، السنة الخامسة والسادسة، تاريخ النشر(بدون)، ص٣١٢.

(١٦) بركات؛ مصطفى: دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٨م ، ص١٢٨-١٢٩.

(١٧) *الشيخ حمد الله الأماسي: هو الشيخ حمد الله ابن الشيخ مصطفى دده الأماسي، ولد سنة ٨٤٠هـ/ ١٤٢٥م، فطلب العلم، ثم رغب الاشتغال في الخط فأخذ عن الأستاذ "خير الدين المرعشي".

- زايد؛ أحمد صبري: تاريخ الخط العربي واعلام الخطاطين، دار الفضيلة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٥٤.

(١٨) * ياقوت المستعصمي: هو أبو الدر أمين الدين ياقوت المستعصمي بن عبد الله، لقب بجمال الدين، ويدعى ياقوت الرومي، وهو من أماسيه مدينة صغيرة في أسيا الصغرى، اشتراه الخليفة المستعصم بالله العباسي وعني بتربيته وتعليمه حتى غدا أديباً شاعراً فاضلاً، فانتسب إليه ولقب باسمه، كما اعتنى بتعليمه الخط "صفي الدين عبد المؤمن". كان مليح الخط لم يجاريه أحد في زمانه، رست قواعد الخط على يده وأكمل ما بدأه ابن مقلة وابن البواب، وفاق من قبله في جودة الخط وإتقانه، لقّب بقبلة الكتاب، وكتب الكثير من المصاحف، توفي سنة ٦٨٩هـ/١٢٩٨م.

- البابا؛ كامل: روح الخط العربي، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٨٣م، ص٩٣.

- ابن كثير؛ أبو الفداء الحافظ: البداية والنهاية ، ج١٤، تحقيق: أحمد أبو ملحم وأخرون، مج٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٧.

([١٩]) الحسيني؛ إياد حسين عبد الله: مرجع سبق ذكره، ص٣٣.

([٢٠]) الحسيني؛ إياد حسين عبد الله: مرجع سبق ذكره، ص٣٣.

([٢١]) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٧٤-١٧٥.

([٢٢]) *مدرسة الخط العثمانية: يمكن أن نلتمس بداية ظهور المدرسة العثمانية في فن الخط العربي منذ عهد السلطان محمد الفاتح، على أيدي أوائل كبار الخطاطين العثمانيين أمثال الشيخ حمد الله الأماسي الذي كان يعد رأس المدرسة العثمانية، والخطاط علي بن يحيى الصوفي. وتطورت هذه المدرسة فنيا ووظيفيا على أيدي الخطاطين اللاحقين أمثال: أحمد القرة حصاري، والحافظ عثمان، ومصطفى راقم وغيرهم. ومن أبرز ملامح هذه المدرسة ومنجزاتها: تطوير جمالية بنية الخط في النواحي المعرفية والفنية والوظيفية، وتوسيع الدور الوظيفي لفن الخط في الدولة والمجتمع العثمانيين على نطاق غير مسبوق في الحضارة الإسلامية.

- حنش؛ إدهام محمد: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، مرجع سبق ذكره، ص١٠٦-١٠٧.
- الحسن؛ صالح بن إبراهيم: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ٢٠٠٣م، ص٢٩١.

([٢٣]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٤٢-٦٥.

([٢٤]) الحسيني؛ إياد حسين عبد الله: المرجع السابق، ص٣٦.

([٢٥]) الآلوسي؛ عادل: مرجع سبق ذكره، ص٤٢.

([٢٦]) آلب أرسلان؛ علي: الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة؛ مجلة فصلية تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثين، ١٤٢٨هـ، ص٢١٦.

([٢٧]) الآلوسي؛ عادل: مرجع سبق ذكره، ص٤٣.

([٢٨]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٤٢.

([٢٩]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٤٣.

(٣٠) الآلوسي؛ عادل: مرجع سبق ذكره ، ص٤٣.

(٣١) الجبوري؛ كامل سلمان: موسوعة الخط العربي؛ خط النسخ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٩م، ص٧.

(٣٢) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٣٠-٣١.

(٣٣) الجبوري؛ كامل سلمان: موسوعة الخط العربي؛ خط النسخ، مرجع سبق ذكره ، ص٧-٨.

(٣٤) العواجي؛ منصور بن ناصر: جماليات الخط العربي، دار طويق، الرياض، ٢٠٠٠، ص١٦٨.

(٣٥) الجبوري؛ كامل سلمان: موسوعة الخط العربي؛ خط النسخ، المرجع السابق، ص٨.

(٣٦) بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره، ص٥٦.

(37) Sule Aksoy: Hat Sanati, Kultur ve Sanat, Sayi :5, Istanbul, 1977, s. 129.

(٣٨) حنش؛ إدهام محمد: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، مرجع سبق ذكره، ص١٣٠.

(٣٩) الحسيني؛ إياد حسين عبد الله: مرجع سبق ذكره، ص٣٣.

(٤٠) * الحافظ عثمان: هو عثمان بن علي الشهير بالحافظ عثمان، وهو أحد المجودين من الخطاطين الترك العثمانيين في كتابة القرآن الكريم، ولد في استانبول (١٠٥٢هـ/ ١٦٤٢م) وتعلم بمدارسها وحفظ القرآن الكريم فلقب بالحافظ.

- الكردي؛ محمد طاهر:تاريخ الخط العربي وآدابه ،ط١،المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني،١٩٣٩م، ص٣٣٩.

(٤١) * مصطفى راقم: هو أحد الخطاطين المجيدين في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وفي تاريخ مدرسة الخط العثمانية، ولد في قونيا سنة ١١٧١هـ/١٧٥٧م، حصل على إجازة الخط وهو في الثانية عشر من عمره.

- حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص١٤١.

(٤٢) * قاضي العسكر مصطفى عزت: هو جندي مسلح في عهد السلطان محمود الثاني، حظي بتعليم العلوم والخط والموسيقى في البلاط السلطاني مع الأمير"علي باشا"، أجيز في خطي النسخ والثلث من مصطفى واصف، ومن يساري زادة عزت أفندي في التعليق، وكان يعد الشيخ الثاني في تجويد الثلث ، توفي سنة ١٢٨٩هـ/١٨٧٥م.
– بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره، ص٢٤٨.

(٤٣) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص٦٧–٦٨.

(٤٤) بيدابيش؛ حبيب أفندي: المرجع السابق، ص٥٧.

(٤٥) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٣٢.

(٤٦) الآلوسي؛ عادل: مرجع سبق ذكره، ص٤٩.

(٤٧) بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره، ص٥٧.

(٤٨) الجبوري؛ يحيى وهيب: الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٣٠.

(٤٩)القلقشندي؛ أبي العباس أحمد: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩١٣م، ص٦٢.

(٥٠) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص١٨٢.

(٥١) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص٦٤–٦٧.

(52) David Jams, Qur'an and Bindings From the Chester Beatty Library–, First Published, (Dublin: the World of Islam Festival Trust, 1980, p. 9.

(٥٣) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره، ص١٣٠.

(٥٤) فضالي؛ حبيب الله: تعليم خط، جهاب جهارم، طهران، سروش، ١٣٦٣هـ، ص ٢٩١.

(٥٥) الكردي؛ محمد طاهر: مرجع سبق ذكره، ص١٢١.

(٥٦) الحسيني؛ أياد حسين عبد الله: مرجع سبق ذكره ، ص٣٤.

([٥٧])حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٣٤.

([٥٨]) الآلوسي؛ عادل: مرجع سبق ذكره، ص٤٧.

([٥٩]) حسنين؛ وليد سيد: المرجع السابق، ص٣٤.

([٦٠])حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص٦٨-٦٩.

([٦١]) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص١٨٤.

([٦٢]) * حسن جلبي: هو حسن بن عبد الله ، شركسي الأصل، أستاذه الخطاط قرة حصاري، برع في الخط الجلي، توفي سنة ١٠٠٢هـ/١٥٩٥م.

- بيدابيش؛ حبيب أفندى: مرجع سبق ذكره ، ص٩٠.

([٦٣]) حنش؛ إدهام محمد: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، مرجع سبق ذكره، ص١٢٦.

([٦٤]) بيدابيش؛ حبيب أفندي: المرجع السابق، ص٥٥.

([65]) Ali Alparslan" Islam Yazi cesitleri: Sanat Dunyamiz Dergisi (Istanbul) . Sayi 32 ,Yil: 11 . 1985. S. 37.

([٦٦]) * الإجازة: هي كالشهادة التي تمنح للمتفوقين في الخط عند بلوغهم الذروة في الكتابة.

- الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره، ص١٥٢.

([٦٧]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٦٤.

([٦٨])* ممتاز بك: هو ابن مصطفى أفندي، ولد سنة ١٢٢٥هـ/ ١٨٢٢م، وهو أستاذ السلطان عبد المجيد الأول، بلغ خط الرقعة الذروة على يده.

- صالح؛ عبد العزيز حميد: تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م، ص٢١٥.

([٦٩]) بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره، ص٥٦.

([٧٠]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٦٤.

([٧١]) * محمد عزت أفندي: خطاط شهير عرف بمعلم حسن الخط في المكتب السلطاني العثماني بإستانبول، عاش في مطاوع القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، يعد واضع قواعد وأصول الخط الديواني.

– صالح؛ عبد العزيز حميد: مرجع سبق ذكره ،ج٣، ص٢٨٤.

([٧٢]) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٩–١٩٠.

([٧٣]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٦٤.

([٧٤])أوغلى؛ أكمل الدين إحسان: أوغلى؛ أكمل الدين إحسان: الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة، مج٢، ترجمة: صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول، ١٩٩٩م، ص٧٤٦.

([٧٥]) بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره ، ص٥٥.

([٧٦]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٥٥.

([٧٧])*الديوان الهمايوني: دائرة حكومية مرموقة في الدولة العثمانية، وظيفتها مناقشة القضايا السياسية والعسكرية والإدارية والشرعية والمالية وغيرها، وإصدار القرارات بشأنها، وهي تشبه إلى حد كبير مجلس الوزراء في الوقت الراهن.

– صابان؛ سهيل: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة: عبد الرزاق محمد بركات، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠٠م، ص١١٩.

([٧٨]) الكردي؛ محمد طاهر: مرجع سبق ذكره، ص١٠٢–١٠٣.

([٧٩]) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية ، مرجع سبق ذكره، ص٧٨.

([٨٠]) الحسن؛ صالح بن إبراهيم: مرجع سبق ذكره ، ص٣٠٢.

([٨١]) * إبراهيم منيف: يعد من أشهر خطاطي القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، طور الخط الديواني في تركيا.

– الفاروقي؛ إسماعيل راجي، الفاروقي؛ لوس لمياء: أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مراجعة: رياض نور الله، مكتبة العبيكان، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، تاريخ النشر (بدون).

([٨٢]) * أحمد باشا: المعروف باسم "شهلا"، جود خطي النسخ والثلث على يد الخطاط عبد الله أفندي، وجود خط التعليق على إبراهيم أفندي فندق زادة، وبرع في الكتابة بالخط الديواني، توفي سنة ١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م.

– حسنين؛ وليد سيد: المرجع السابق، ص١١٦.

([٨٣]) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص٧٩.

([٨٤]) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره ، ص١٥٧.

([٨٥]) بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره ، ص٥٨.

([٨٦]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٥٧–٥٨.

([٨٧]) بركات؛ هبة نايل: أنغام وأيات، روائع الخط الفارسي. مجموعة من متحف الفنون الإسلامية بماليزيا، ترجمة: شيماء السايح.، شيرين رمضان. مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٦٩.

([٨٨]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٥٨.

([٨٩]) الكردي؛ محمد طاهر: مرجع سبق ذكره، ص١٠٤.

([٩٠])ابن النديم؛ أبو الفرج محمد بن إسحاق: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، ط٣، دار الميسرة، بيروت، ١٩٨٨م، ص١٨.

(3) Herbin, F. J. Developpmens des principes de la langue arabe moderne. Paris: Bauelouin, Imprimeur de l institut national, 1803. p. 243.

([٩٢]) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره ، ص١٦٩.

([٩٣]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٥٩.

([٩٤]) حنش؛ إدهام محمد: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، مرجع سبق ذكره، ص١٢٧.

([٩٥]) الجبوري؛ كامل سلمان: موسوعة الخط العربي؛ خط التعليق، ص٧.

([٩٦]) * مير علي التبريزي: لقب بقدوة الكتاب، كان أستاذا مشهورا بما قدمه من جهد في خط النستعليق، وسعى من أجل تمييزه عن الخطوط الستة، قدم أسلوبا خاصا بكتابته.

– بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره ، ص٢٧٥.

([٩٧]) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٥٩.

([٩٨]) * عماد الدين الشيرازي: المشهور بعماد الحسيني: هو محمد بن حسين، من أعيان إيران كان فاضلا عارفا إماما في الخط، أخذ عن الأستاذ علي الكاتب وعن غيره، توفي سنة١٠٢٧هـ.

–الكردي؛ محمد طاهر، مرجع سبق ذكره، ص٣٣٧.

([٩٩]) * السلطان علي المشهدي: هو يوسف الثاني، تعلق به "مولانا أظهر الهروي" تعلق الأب بابنه، وأحسن تربيته، بلغ درجة من الكمال في خط التعليق، ومنح لقب "سلطان الخطاطين" .

– بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره، ص٢٦٧.

([١٠٠]) * مير علي الهروي: كان يكتب بإمضاء الكاتب السلطاني، ولد بهراة ونشأ وتربى بمشهد، كان مشهورا في زمانه، فهو وحيد عصره بالخط والكتابة.

– بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره، ص٢٧٧.

([١٠١]) الكردي؛ محمد طاهر: مرجع سبق ذكره ، ص١٠٤.

([١٠٢]) * درويش عبدي البخاري: أستاذ التعليق، تلميذ عماد الحسيني، برع في التعليق وتتلمذ على يديه العديد من الخطاطين.

– حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٩٣.

([١٠٣]) الحسن؛ صالح بن إبراهيم: مرجع سبق ذكره، ص٣٠٠.

([١٠٤]) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص١٨٥.

([١٠٥]) الحسن؛ صالح بن إبراهيم: مرجع سبق ذكره ، ص٣٠٠.

([١٠٦]) * محمد أسعد يساري: هو محمد أسعد ابن قره محمود آغا، ولد في استانبول، تتلمذ خط التعليق على يد الخطاط سيد محمد سعيد دده زادة، ونال منه إجازة الخط في سنة(١١٧٦هـ/١٧٥٣م).

– حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص١٣٨.

([١٠٧]) مرزوق؛ محمد عبد العزيز: مرجع سبق ذكره ، ص١٧٦.

([١٠٨]) الحسن؛ صالح بن إبراهيم: مرجع سبق ذكره، ص٣٠١.

(١٠٩) * مصطفى عزت يساري زادة: هو ابن استاذ التعليق المشهور محمد أسعد يساري، تعلم التعليق على يد أبيه ونال منه الإجازة، تتلمذ على يديه الكثير من الخطاطين أشهرهم: عبد الفتاح أفندي، وعلي حيدر بك، توفي سنة١٢٦٥هـ/١٨٤٢م.

– حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص١٤٥.

(١١٠) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص٧٣.

(١١١) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ، ص١٨٥.

(٦) M. Husrev subasi. Geleneksel Turk el sanat larindan yaziya Giris: Tarihce– Tarler– Malzeme Meskler ve o Rnekler, Istanbul, 1997, P 16.

(١١٣) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره ، ص١٧٠.

(١١٤) *شفيع: يلقب باسم "بيشو" وهو من سادات هراة، تتلمذ على "ميرزا فصيحي"، درس العلوم والفنون بأنواعها، وكان بارعا في الخط، اخترع خط الشكستة، وكان أستاذا أيضا في الرسم والتصوير والتذهيب.

– بيدابيش؛ حبيب أفندي: مرجع سبق ذكره، ص٢٧٠.

(١١٥) الكردي، محمد طاهر: مرجع سبق ذكره، ص١٠٥.

(١١٦) بركات؛ هبة نايل: مرجع سبق ذكره ، ص١٠٥.

(١١٧) الكردي، محمد طاهر: مرجع سبق ذكره ، ص١٠٥.

(4) Herbin, F. J. Developpmens des principes de la langue arabe moderne. p. 245.

(١١٩) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره، ص١٧١.

(١٢٠) القلقشندي: مصدر سبق ذكره، ج٣، ص١٦.

(١٢١) الكردي، محمد طاهر: المرجع السابق، ص١٠٧.

(١٢٢) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص١٨٧.

(١٢٣) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره، ص١٥٢.

(١٢٤) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، المرجع السابق، ص١٨٩.

(١٢٥) *ابن الصائغ: هو عبد الرحمن ابن الصائغ، أخذ الخط عن محمد الوسمي، ويقال أنه أول من اخترع اعطاء الشهادة لمن يستحقها في الخط. توفي سنة٨٤٥هـ.

– الكردي؛ محمد طاهر: مرجع سبق ذكره، ص٣٤٢.

(١٢٦) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره ، ص١٥٢.

(١٢٧) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٦٢.

(١٢٨) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، المرجع السابق، ص٨٥.

(129) Suheyl Unver, Turk Yazi Cesitleri Turk Hattatlari, Istanbul, Kelam Matbasi, 1953, s.19.

(١٣٠) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٦٢.

(١٣١) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سبق ذكره، ص١٩١.

(١٣٢) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٣٤.

(١٣٣) الكردي؛ محمد طاهر: مرجع سبق ذكره، ص١٣١.

(١٣٤) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٣٥.

(١٣٥) حنش؛ إدهام محمد: الخط العربي في الوثائق العثمانية، المرجع السابق، ص٦٨.

(١٣٦) عبد الحميد؛ نسمة عيد علي: عبد الحميد؛ نسمة عيد علي: الخطوط العربية وأشكال حروفها في وثائق العصريين المملوكي والعثماني، جامعة القاهرة ، كلية الآداب، قسم المكتبات والوثائق، ٢٠١٠ م ، ص١٢٧.

(١٣٧) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٦٣.

(١٣٨) عبد الحميد؛ نسمة عيد علي: مرجع سبق ذكره ، ص١٢٧–١٢٩.

(١٣٩) الجبوري؛ يحيى وهيب: مرجع سبق ذكره، ص١٦٢.

(١٤٠) بيدابيش؛ حبيب أفندى: مرجع سبق ذكره، ص٥٩.

(١٤١) بيدابيش؛ حبيب أفندى: مرجع سبق ذكره، ص٦٠.

(١٤٢) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره ، ص٦٩.

(١٤٣) بيدابيش؛ حبيب أفندى: مرجع سبق ذكره، ص٥٩-٦٠.

(١٤٤) أوقطاي آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، مطبعة رنكلر، استانبول، ١٩٨٧م، ص٣١٣.

(١٤٥) القلقشندي: مصدر سبق ذكره، ص١٦٨-١٦٩.

-مرزوق؛ عبد العزيز: مرجع سبق ذكره، ص١٨١.

(١٤٦) حسنين؛ وليد سيد: المرجع السابق، ص٧٣.

(١٤٧) أوقطاي آصلان آبا: مرجع سبق ذكره، ص٣١٣.

(١٤٨) حسنين؛ وليد سيد: مرجع سبق ذكره، ص٧٣.

(١٤٩) الحسن؛ صالح بن إبراهيم: مرجع سبق ذكره، ص٣٠٨.