الحرف العربي ونقشه بلغات وخطوط إسلامية مختلفة في التصميم المعماري الداخلي والخارجي (مسجد القلعة بالقاهرة نموذجاً)

د. عادل عبد المنعم سويلم

تمهيد:

كان لانتشار الإسلام شرق الجزيرة العربية وغربها أثر كبير فى انتشار اللغة العربية والحرف العربى خارج حدود شبه الجزيرة العربية، حيث كان القرآن الكريم قد نزل بلسان عربى مبين، وتمت كتاباته جميعها بالخط العربى؛ مما دفع المسلمين الجدد فى الأقاليم والمناطق الشرقية والغربية التى انتشر فيها الإسلام، لتعلم اللغة العربية وقراءة الخط العربى لأداء الصلوات وإقامتها، وقراءة القرآن الكريم المتعبد بقراءته وتلاوته.

بذلك كانت اللغة العربية قد سادت فى الأقاليم الشرقية الداخلة فى الإسلام ومنها بلاد فارس وبلاد الترك فى آسيا الوسطى، كذلك سادت اللغة العربية فى الأقاليم الإسلامية الغربية ومنها مصر وشمال إفريقيا حتى بلاد الأندلس، وحلت تماما محل اللغات المحلية فى تلك الأقاليم. وبعد حوالى أربعة قرون من رسوخ الإسلام واللغة العربية في هذه الأقاليم، استعادت المناطق والأقاليم الشرقية لغاتها المحلية الفارسية والتركية حيث كتبت هذه اللغات بالحرف العربى فى ثوبها الإسلامى الجديد، حتى أصبحت اللغات الفارسية والتركية بكافة لهجاتها تكتب بالحرف العربى بخطوطه الستة الرئيسية المختلفة، كما أبدعت الحضارة الإسلامية فى بلاد فارس وبلاد الهند، كما فى بلاد الترك فى آسيا الوسطى وآسيا الصغرى والأناضول، خطوطاً عربية أخرى خاصة بها؛ استخدمتها إلى جانب الخطوط العربية الأصيلة، لكتابة لغاتها بالحرف العربى، وأصبحت المساجد التى بنيت فى هذه المناطق والأقاليم الإسلامية تستخدم الخط العربى بمختلف خطوطه؛ العربية والفارسية والتركية فى كتابة ونحت النقوش الكتابية على الجدران الداخلية والخارجية للمبانى والمنشآت الدينية منها والمدنية، وباللغات الإسلامية الثلاث، العربية والفارسية والتركية.

وقد تجلت هذه الظاهرة بوضوح شديد وصارخ فى الأقاليم والمناطق التى حكمتها حكومات متأخرة مثل الصفويين فى بلاد فارس والعثمانيين فى آسيا الوسطى وآسيا الصغرى والأناضول وبلاد الشام ومصر، بدءاً من القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى، حتى العصر الحديث. ولعل أصدق مثال تنطبق عليه هذه الظاهرة، يتمثل فى مسجد القلعة (مسجد محمد على بقلعة صلاح الدين بالقاهرة بمصر)، (لوحة:١) والذى بدأ بناؤه عام (١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م)، فقد حوى هذا المسجد نقوشاً كتابية متنوعة في مضامينها، باللغات الإسلامية الرئيسية الثلاث العربية والفارسية والتركية، كتبت جميعها بالحرف العربى بالطبع في خطوط مختلفة، وقام بخطها ونقشها خطاطون ونحاتون عرب وفرس وأتراك.

والبحث يتناول بالعرض والدراسة والتحليل هذه الظاهرة من خلال النقاط الرئيسية التالية:

١- الحرف العربى وانتشاره واللغات التى كتب بها.

٢- الخطوط الإسلامية الفارسية والتركية التى تطورت من الخط العربى .

٣- اللغات والخطوط التى كتبت بها نصوص النقوش الكتابية فى التصميم الداخلى والخارجى فى مسجد محمد على وخطاطوها.

٤- نماذج من النقوش الكتابية بمسجد محمد على، نقشت بالحرف العربى فى الخطوط واللغات الإسلامية الثلاث.

حدود البحث:

يلتزم هذا البحث فى تطبيق منهجيته بالحدود التالية:

- حدود موضوعية: النقوش الكتابية بالحرف العربي في التصميم المعماري الإسلامي.
- حدود زمنية: فترة حكم الأسرة العلوية بمصر "القرن التاسع عشر الميلادي/ الثالث عشر الهجري".
- حدود مكانية: مسجد محمد علي باشا بالقلعة بمدينة القاهرة. (لوحة:١)
- حدود تطبيقية: بعض النقوش الكتابية المنفذة داخل وخارج مسجد القلعة بخطوط ولغات إسلامية مختلفة.

هدف البحث ومنهجيته:

يهدف هذا البحث فى دراسته التحليلية التطبيقية إلى إبراز وتحليل بعض نماذج من النقوش الكتابية بالحرف العربي نفذت باللغات والخطوط الإسلامية الثلاث؛ العربية والفارسية والتركية، في التصميم الداخلي والخارجي لمسجد محمد على بقلعة القاهرة، ونظرا لطبيعة البحث وموضوعه، فإنه يتبع فى منهجيته المنهج الوصفى التحليلى؛ بوصف النقوش الكتابية الداخلة في التصميم الداخلي والخارجى، وتحليلها أثريا وفنيا وحضاريا.

فرضية البحث:

يقوم هذا البحث على فرضية أن النقوش الكتابية المنفذة في التصميم الداخلي والخارجي لمسجد محمد علي بقلعة القاهرة، تعد مثالا واضحا علي جمالية وعالمية الحرف العربي وانتشاره في ربوع العالم الإسلامي واستيعابه لكافة لغات الشعوب والأمم التى دخلت في الإسلام، وتفريع خطوط فارسية وتركية منه، يتم بها تنفيذ النقوش والزخارف الكتابية ذات المضامين الدينية والحضارية والتسجيلية ضمن التصميم الداخلي والخارجي للعمائر والمباني الدينية والمدنية.

الإطار النظرى والتطبيقى للبحث:

١- الحرف العربى وانتشاره واللغات التى كتب بها:

يتميز الحرف العربي كما يقول مؤرخو الخطوط العربية والفنون الإسلامية، بحروفه المرنة التى تحمل في طياتها كل الصفات الزخرفية الشكلية، وهو الأمر الذي ساعد الخطاطين والفنانين المسلمين على الارتقاء به وبالخطوط التى تفرعت عنه، وتطويرها إلى قمة ما وصلت إليه الخطوط العربية والفارسية والتركية حيث انتقل الحرف العربي من مرحلة الحرف بالخط الكوفي في صورته الجامدة الجافة إلي الخطوط اللينة المرنة التى تفرعت عنها خطوط أخرى كتبت بها لغات الشعوب الأخرى الفارسية والتركية الداخلة في الإسلام، إلى مراحل اكتسب فيها هذا الحرف أشكالاً هندسية وجمالية وصلت إلى ذروة الكمال، (١) ومما ساعد على ذلك أيضا أن الحرف الهجائي العربي تميز بالإيجاز الشديد (الاختزال) مما جعل الكتابة بهذا الحرف في كافة اللغات الأخرى غير العربية، سهلة سلسة لا يشوبها أى تعقيد أو صعوبة إلى درجة أن اللغات الإسلامية الأخرى التى عرفت الكتابة به تركت حرفها الأصلى واستمرت في الكتابة بالحرف العربي، بل وفرعت منه خطوط خاصة بها تميزت عن سائر الخطوط العربية الستة الأصيلة. كما تميز هذا الحرف أيضا بالتنوع الشكلي، فهو حرف يتسم بالحيوية والموافقة والمرونة مما يتيح له طرق وأساليب شتى في كتاباته وخطوطه المختلفة؛ حيث تتخذ بعض الحروف العديد من الأشكال المختلفة عند كتابتها في الوصل والفصل. (٢)

كما أن الحرف العربي له قابلية كبرى للاستمداد والتمطيط، مما يكسبه رشاقة ويثريه بتنوع الأشكال وتعددها، وتتسم الحروف فيه بحرية تنبع من مطاوعة هذه الحروف واستدارتها وانبثاقها من أصل هندسى واحد وثابت، وقواعد حسابية ورياضية محددة، حيث الألف في الحرف العربي هي أصل كل الحروف، وهي خط مستقيم يمثل قطر الدائرة، أما بقية الحروف فهي أجزاء من الدائرة المحيطة بهذا القطر منسوبة إليه، وهكذا يتميز الحرف العربي في كافة خطوطه بكونه متصل دائما مما يجعله ذا قابلية كبرى لاكتساب أشكال هندسية وجمالية مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب. (٣)

- أشهر الخطوط الفارسية والتركية الأساسية التى تطورت من خطوط الحرف العربى:

أشهر الخطوط الفارسية:

خط التعليق: يسمى أيضا بخط الترسل، لأنه كان يستخدم في كتابة الرسائل الديوانية، وهو أول خط استنبطه الفرس من الحرف العربي، منذ منتصف القرن السابع الهجري، حيث قاموا فيه

بالدمج بين الخطوط العربية الثلاثة النسخ والرقاع والثلث، فقد كانوا قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوي، الذي اشتق من الخط الآرامي السامي، أما بعد دخول الإسلام وانتشاره في بلاد فارس فقد أخذ الفرس يستعيدون كتابة لغتهم بالحرف العربي، حيث تمكنوا بعد فترة من تطوير هذا الخط، فاقتبسوا له من جماليات خط النسخ ما جعله سلس القياد جميل المنظر، وخط التعليق خط جميل تتميز حروفه بالدقة والامتداد، ويسهل قراءته لوضوحه وانعدام التعقيد فيه، ولا يتحمل التشكيل، كما يتميز أيضا بالرشاقة في حروفه فتبدو وكأنها تتحدر في اتجاه واحد، ويزيد من جماله ما به من ليونة وتدوير، وقد سمى بالتعليق لأن الحروف فيه تبدو وكأنها معلقة على صفحة الكتابة، دون استناد على كرسي السطر. وقد راج هذا الخط لمدة مائة عام قبل أن يظهر خط النستعليق، حيث بدأ رواجه يقل وتقتصر الكتابة به على كتاب البلاط والدواوين الحكومية (٤)

خط النستعليق: يجمع مؤرخو تطور الخطوط الفارسية الإسلامية على أن خط النستعليق قام على أساس المزج بين خط النسخ العربي وخط التعليق الفارسي، وصار يعرف باسم "النستعليق"، وقد نشأ هذا الخط على أيدى أشهر الخطاطين الفرس في إيران وآسيا الوسطى وإقليم هراة منذ أواخر عصر التيموريين، بعد ذلك أخذ هذا الخط يؤكد مكانته الرفيعة بين الخطوط الإسلامية الجميلة؛ حيث بادر كثير من الفنانين والخطاطين بالهجرة من إيران ومنطقة هراة إلى بلاد الهند فى إثر التحولات السياسية التى حدثت بعد سقوط الدولة التيمورية فى سنة ٩١٢هـ / ١٥٠٦م، كما أن الكثير من الخطاطين الإيرانيين هاجروا إلى بلاط أباطرة المغول فى الهند وإلى البلاط العثماني والولايات التابعة للخلافة العثمانية، وإلى الإمارات الخانية فى آسيا الوسطى، وقاموا بنشر وترويج خط النستعليق فى هذه البلاد وانتشر منها إلى سائر البلدان والأقاليم الإسلامية. (٥)

وقد تشكل خط النستعليق الفارسي، طبقاً لآراء أغلب مؤرخى الخطوط، بشكل تدريجى بدءاً من القرن الرابع حتى الثامن الهجرى وخاصة فى خراسان الكبرى وآذربيجان، وفى القرن الثامن الهجرى أخذ شكله الحقيقى فى هراة، وصار من الخطوط الرسمية، وقام كخط يمكنه المنافسة مع الخطوط االعربية الستة الأخرى القديمة، إلى درجة أنه أصبح بعد ذلك، بمثابة الخط المستخدم فى أغلب المخطوطات الفارسية والمتون والموضوعات التى تكتب بالفارسية، وربما فى جميع النصوص والمخطوطات غير الدينية، وقد انتشرهذا الخط وتنامى فى آسيا الوسطى وخراسان الكبرى (بخارى ومشهد وهراة)، ثم وصل إلى ذروة نضوجه وتطوره بعد ذلك فى قزوين وأصفهان خلال القرن الحادى عشر الهجري.

بعد ذلك راج هذا الخط واشتهر لمدة فى بلاط أباطرة المغول في بلاد الهند وفى البلاط العثمانى والولايات التابعة للخلافة العثمانية، وفي الإمارات الخانية فى آسيا الوسطى. كما أنه صار يحظى بشعبية كبيرة ومكانة عالية بين جميع الشعوب والأقوام الذين كانوا أو ما زالوا تحت تأثير الثقافة الفارسية الإيرانية وتعايشوا كثيراً وطويلاً مع هذا النطاق الثقافي، فعلى الرغم من أن أفضل الأعمال والنماذج الفنية التى كتبت بخط النستعليق قد أنتجت في هراة ومشهد وقزوين وأصفهان وآسيا الوسطى؛ إلا أننا نجد أعمالاً رائعة ومبهرة قد أنتجت فى كافة أنحاء الأقاليم والبلدان الإسلامية؛ من القاهرة واستانبول غرباً إلى خيوة ودهلى وحيدر آباد شرقاً.

وخط النستعليق تقوم قواعد كتابته فى الغالب على قواعد كتابة خط التعليق، لكننا فى خط النستعليق نجد الجمال والتناسب، والتنسيق والاستقامة قد تمازجت إلى درجة الكمال، فالدوائر فى هذا الخط كثيرة جداً بين مختلف حروفه، وعماد حركة الحروف وأجزائها يقوم فى الأساس على المنحنيات إلى درجة يندر معها في قواعد كتابته، وجود حرف مستقيم أوقائم على سطر الكتابة؛ بل ينعدم تقريباً وجود مثل هذا الحرف بين النصوص المكتوبة بخط النستعليق.

وهذا الأسلوب فى كتابة الخط الجميل، مثله مثل خط التعليق، لا توجد به علامات الشكل؛ الفتحة والكسرة والضمة؛ هذا على الرغم من أنه إذا اقتضى الأمر تكتب مثل هذه العلامات بحجم صغير، كما أن هذا الخط به تناسب يصل إلى درجة الكمال فى كتابة الحروف الأربعة الزائدة فى الألف باء الفارسية (پ – چ – ژ – ك) حيث تختفى النقاط الثلاث والشرطة الزائدة فى هذه الحروف بشكل جيد فى تركيبها بحسب قواعد كتابة هذا الخط. (٦)

خط الشكسته: يسمى ايضا بخط شكسته النستعليق، وقد تم ابتداع هذا الخط من عملية الدمج بين خطي التعليق والديواني، منذ أوائل القرن الحادي عشر الهجري، لكنه كان يصعب قراءته ولذلك بقي في إيران ولم يخرج منها، وكانت الحاجة للسرعة في الكتابة قد اقتضت في البداية ابتداع هذا الخط ، لأن الكلمات فيه تبدو متصلة لا يرفع عنها القلم، ولأن حروفه المأخوذة من خط النستعليق يتم تكسيرها فقد سمى بالشكسته نستعليق، أو النستعليق المكسور، وهو خط يستخدم في المكاتبات والرسائل اليومية السريعة، لكنه يصعب قراءته لتشابك حروفه واتصال كلماته دون انقطاع ولذلك بقي في إيران ولم يخرج منها.

أشهر الخطوط التركية:

خط الديواني: هو خط تركي خاص استنبطه الترك العثمانيون من خط التعليق الفارسي القديم الذي انتقل إلى الدولة العثمانية عن طريق قبائل (الآق قويونلو) في عصر السلطان الفاتح فصار خطاً رسمياً بعد فتح القسطنطينية (٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م)، وقد ظل التعليق الفارسي القديم مستخدماً ومعه خط التوقيع في المكاتبات الرسمية للدولة العثمانية، حتى استنبط الترك منه الخط الديواني. (٧)

خط التعليق: ومنه في الخطوط التركية التعليق الدقيق (خرده تعليق)، وقد شاع في كتابة الدواوين الشعرية والقطع الأدبية، والنوع الآخر يسمى التعليق الجلي وشاع في المدرسة العثمانية في الكتابة على واجهات المباني والعمائر الدينية والألواح الجدارية وشواهد القبور. (٨)

خط القرمة والخردة: القرمة هو نسق خطي من ابتكار الترك، والحروف في القرمة تكتب بصورة متقطعة متعرجة ويغلب عليها الصغر والقصر وتكتب في بعض أنواع الخطوط، فنجد من الثلث ما هو قرمة وكذلك من النسخ والتعليق. أما الخردة فهو نسق خطي أيضا ولكن مرتبط بحجم الخط، فالخط إذا كتب في حجم أقل من حجمه الدارج، فهو حينئذ خردة، وإذا كتب في حجم أقل من الخردة، صار غباري. (٩)

خط السياقت: هو خط من ابتكارات الترك، يصعب قراءته فهو خط سري كانت تكتب به الوثائق العثمانية الأرشيفية وما شابه ذلك من الأمور السرية، استخدم هذا الخط أيضا في كتابة عقود الأراضي والأملاك وسجلات المالية والسجلات العقارية، وخط السياقت من أصعب الخطوط قراءة في الوثائق العثمانية وكما يتضح من اسمه فهو يقرأ من خلال محتوى النص، وتعود العين على قراءته، أى من السياق ومن هنا جاءت تسميته. (١٠)

خط الطغراء: تعد الطغراء أحد فروع فن الرسم بالكلمات ضمن فنون الخط العربي والفنون الزخرفية الإسلامية، فهي واحدة من الصور الزخرفية للخط العربي الذى تفنن فيها الخطاطون العثمانيون تفننا يبعث على الدهشة والإعجاب، وهي الصورة الفريدة للتوقيع الرسمي المترف والمسرف في الجمال للسلاطين العثمانيين، والتي ظهرت حتى على كل ممتلكاتهم وأملاكهم والمباني والمنشآت التى شيدوها. (١١)

٢- اللغات والخطوط التى كتبت بها نصوص النقوش الكتابية فى التصميم الداخلى والخارجى فى مسجد محمد على وخطاطوها.

استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية بكافة أنحاء مسجد محمد على، بتصميماته الزخرفية الداخلية والخارجية، كتابات بالحرف العربي وباللغات الإسلامية الثلاث العربية والتركية والفارسية، حيث نقشت هذه النقوش الكتابية في الغالب بخطوط الثلث والنستعليق والثلث الديواني الجلي، وقام بتنفيذها خطاطون ونحاتون ونقاشون، أتراك عثمانيون وفرس إيرانيون مسلمون، تعربوا وعاشوا في مصر لخدمة الكتابة والخط والنقش بمختلف الخطوط العربية الإسلامية وباللغات الإسلامية الثلاثة العربية والفارسية والتركية، وكان على رأس هؤلاء الخطاطين والنحاتيين، خطاطون فنانون بارعون وصلوا بالأعمال النقشية والزخرفية الكتابية المنحوتة والمكتوبة على جدران هذا المسجد، وعناصره المعمارية الداخلية والخارجية إلى ذروة الكمال الجمالي والزخرفي في هذا المجال؛ وهؤلاء الخطاطون هم كما يلي:

الخطاط ميرزا سنكلاخ:

هو ميرزا (١٢) على أردغانى القوجانى الاسفرائينى، المعروف بـ "خامه روان" / سلس القلم، (١٣) والمتخلص بـ "سنكلاخ"/ الصخرة، (١٤) ولد ميرزا سنكلاخ فى سنة ١١٨٥هـ / ١٧٧١م

فى اردغان من توابع اسفرائين بشمال غرب إيران، وقد أجمعت المصادر على أنه توفى فى مدينة تبريز ودفن بها فى عام ١٢٩٤هـ/ ١٨٧٧م. وبناء على هذه التواريخ، تشير بعض المصادر إلى أن عمره عندما توفى كان تقريبا ١٠٩ سنة. قضى سنكلاخ نصف عمره تقريبا فى التجوال والسياحة الصوفية بين الممالك الإسلامية، وقد أمضى حوالى اثنين وأربعين عاماً من عمره فى بلدان الخلافة العثمانية، بما فيها مصر التى كانت آنذاك لا تزال ولاية تابعة للخلافة العثمانية، قضى معظم هذه الفترة فى مصر حيث راجت أعماله هناك، وكان محمد على باشا الكبير قد استقبله فى القاهرة وأكرم إقامته فى مصر؛ لقيامه بكتابة ونقش الكتابات حول مسجده الكبير فى قلعة القاهرة، وأعمال أخرى كثيرة.

أما عن أعماله في مسجد القلعة فقد كتب جل نقوشه الكتابية في هذا المسجد بخط النستعليق وتراوحت مضامينها بين آيات القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة باللغة العربية بالطبع، وأشعار ونصوص تأسيسية وأدعية وعبارات شعرية لتوقيعه، نفذت في اللغات الثلاث العربية والفارسية والتركية، وتركزت معظمها حول الميضأة في صحن المسجد (الحرم)، (لوحة:٢) وداخل المسجد وخارجه. (١٥)

الخطاط عبد الغفار بيضا خاورى:

هذا الخطاط ينتمى إلى بلاد فارس حيث ينسب إلى بلدة "البيضا" التى تقع شمال غربي شيراز وكان اسمها قديما بلدة "انشان أو نسايك"، وقد وصل هذا الخطاط إلى مصر قبل عام ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م، حيث عمل خطاطاً رسمياً لدى حكومة محمد علي باشا، وزاول مهنته في الخط وكتابة النقوش على العمائر وفي كتابة نصوص النياشين الرسمية في مصر وتذهيبها لمدة تزيد على ثلاثة وأربعين عاماً.

ومن كتابات هذا الخطاط في مسجد القلعة: نصوص قصيدة البردة التى نفذها أعلى الشبابيك السفلية بداخل بيت الصلاة كما يرجح أن هذا الخطاط هو الذى كتب نص الإنشاء للمسجد وهو النص الموجود أعلى المدخل الرئيسي، وهو نص شعري كتب باللغة التركية بخط النستعليق أيضاً. (١٦)

الخطاط حسن وفائي:

هو أحد الخطاطين الفرس المشهورين الذين برعوا في الكتابة بخط النستعليق، وقد زاول أعمال الخط والنقش في حكومة محمد على باشا تحت إمرة ورئاسة الخطاط عبد الغفار بيضا خاورى، ثم بعد أن أحيل خاورى إلى التقاعد، أخذ حسن وفائي مكانته ضمن خطاطى الباشا، وكان يعمل قبل ذلك معاوناً فى المالية، ومن أعمال هذا الخطاط الفارسي التى نقشها بخط النستعليق في مسجد محمد على؛ تلك الأبيات الشعرية المنقوشة على جدار الواجهات الداخلية والخارجية بصحن المسجد والمؤرخة بعام ١٢٦٧هـ، وهي التى نظمها الشيخ محمد شهاب الدين في وصف المسجد ومدح منشئه محمد علي باشا. (١٧)

الخطاط محمد أمين ازميرى:

هو محمد أمين باشا، اسمه الأصلي أزميرلي أمين أفندي، وهو تركي من بلدة أزمير بتركيا، وكان قد عين في ديوان الجهادية في وظيفة كاتب تركي، ثم أصبح وكيل القلم التركي، وتدرج بعد ذلك في العديد من الوظائف، أما عما كتبه بخطه وتم نقشه في مسجد محمد علي، فإننا نجد عدة آيات قرآنية بخط الثلث وبتوقيعه "محمد أمين أزميرى ١٢٦٧"، بمداخل المسجد، كما كتب أيضا أسماء الخلفاء الراشدين داخل المسجد بالخط الثلث الجلي، ونجد توقيعه مسجل تحت اسم الإمام علي رضي الله عنه، بصيغة "كتبه امين ازميري" (١٨)

كان هؤلاء الخطاطون هم الأشهر الذين ترأسوا خطة وعملية تنفيذ النقوش الكتابية في التصميم الداخلي والخارجي لمسجد محمد على، والدور الذي لعبه هؤلاء الخطاطون الفرس والترك المسلمين المتعربين المتمصرين، الذين ساهموا في كتابة ونحت النقوش الكتابية في هذا المسجد، وفي إثراء عملية استخدام الحرف العربي ونقشه بكافة خطوطه وباللغات الإسلامية الثلاث في التصميم الداخلي والخارجي للمباني والمنشآت الدينية والمدنية في مصر، يمكننا إيجازه في النقاط التالية:

× المساهمة في زخرفة وكتابة عدد كبير من العمائر المصرية، من مساجد، وأسبلة، ومدارس، ووكالات، وشواهد قبور، وكسوة الكعبة الشريفة بالخط العربي وفروعه الفارسية والتركية وبالنقوش والزخارف الكتابية البديعة.

× ساهم هؤلاء الخطاطون خصوصا الفرس، في انتشار الكثير من النصوص المدونة باللغة الفارسية، بعد أن كانت

شبه معدومة أو نادرة في نقوش مصر قبل تلك الفترة. (١٩)

× ساهم تقدير باني هذا المسجد، محمد على باشا- لدور هؤلاء الخطاطين والفنانين وجلبه وطلبه لهم من بلدان العالم الإسلامى الأخرى، في تمكين هؤلاء الخطاطين والفنانين، ومن عملوا تحت رئاستهم في إثراء ونشر عمليات استخدام الحرف العربي بكافة خطوطه وفي اللغات الإسلامية الثلاث العربية والفارسية والتركية في التصميمات الزخرفية المعمارية في المباني والمنشآت الدينية والمدنية في مصر خلال العصر الحديث.

٣- نماذج من النقوش الكتابية بمسجد محمدعلى، نقشت بالحرف العربي في الخطوط واللغات الإسلامية الثلاث:

تنوعت النصوص الكتابية التي نقشت بالخط العربي في التصميم المعماري الداخلي والخارجي لهذا المسجد في مضامينها مابين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وأدعية وأبيات شعرية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وأشعار في وصف المسجد والإشادة به ومدح منشيئه، ونصوص تأسيسية وإنشائية، وتنوعت الخطوط التي كتبت بها هذه النقوش ما بين خطي الثلث والنستعليق الفارسي وخطوط أخرى زخرفية تركية مثل الطغراء، وكذلك اللغات ما بين العربية والتركية والفارسية، وبالطبع فقد كتبت نصوص الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة باللغة العربية، أما باقى النقوش الكتابية سواء كانت أدعية أو أبيات شعرية أو نصوص تأسيسية، فقد كتبت إما بالعربية أوالتركية أوالفارسية، وقد نقشت هذه النقوش الكتابية ضمن التصميم الزخرفي الداخلي والخارجي للجامع في قسميه: الحرم (صحن الجامع) والمسجد (بيت الصلاة)، وذلك على النحو التالي:

الأيات القرانية والأحاديث النبوية الشريفة؛ وقد نقشت في الغالب بخطي النستعليق الفارسي والثلث الجلي التركي، وتركزت هذه النقوش في الجامع بقسميه الحرم والمسجد؛ وعلى المدخلين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي، وكذلك على محراب المسجد في بيت الصلاة، وعلى جوسق المنبر الخشبي وداخل مقصورة ضريح محمد علي، وكذلك على التركيبة الرخامية المنصوبة فوق قبره. وفي الرواق الجنوبي الشرقي نجد نوافذه تعلوها نقوش كتابية جمعت بين الآيات القرآنية ونصوص الأبيات الشعرية، حيث تحوي هذه النقوش الآيات التسع الأولى من سورة الفتح، كما نجد آيات الوضوء وقد نقشت على الميضأة (الشاذروان) في ثماني لوحات رخامية بخط النستعليق ومعها حديث نبوي عن الوضوء أيضا وأشعار فارسية وأدعية، وهي من أعمال الخطاط الإيراني ميرزا سنكلاخ (٢٠)، (لوحات:٤،٣،٢) كما نجد أيضا أحاديث نبوية أخرى نقشت داخل المسجد على المنبرين الرخامي والخشبي. (٢١)

أما الأبيات والأشعار المكتوبة باللغة العربية أو التركية أو الفارسية، فقد نقشت نصوص هائلة منها ووزعت على الواجهات والحوائط الداخلية والخارجية، وداخل الحرم وخارجه (لوحة٥)، منها قصيدة من نظم الشيخ محمد شهاب الدين المصري في الإشادة بالمسجد ومدح بانيه، مثلتها الأبيات الشعرية المنقوشة على جدران المسجد من ثلاث جهات، هي الجنوبية الغربية والجنوبية الشرقية، والشمالية الشرقية، (لوحة:٩ ولوحة:١٠) ومؤرخة بعام ١٢٦٧هـ، وهي من أعمال الخطاط حسن وفائي ، الذي وقع بين الشطرين الأخيرين من هذه القصيدة بصيغة "راقمه بنده حقير وفائى حسن"(٢٢) ونص بدايتها ونهايتها:

"ألا وهو قطب الوقت غيث زمانه
منار الهدى المقصود في كل مقصد"
"فدع قصر غمدان وأهرام هرمس
وايوان كسرى إن أردت لتهتدي"(لوحة:٩)
"مبان إذا أمعنت فيها مؤرخا
تريك على قدر العزيز محمد" ١٢٧٦

كما نقشت أشعار من مطلع وبداية قصيدة بردة البوصيري(٢٣) الشهيرة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومطلعها:

"أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم"
"أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من إضم"
"فما لعينيك إن قلت اكففا همتا
وما لقلبك إن قلت استفق يهم"

وذلك في ٣٢ لوحة رخامية مثبتة بحوائط المسجد بالمستوى الأول بأعلى النوافذ، (٢٤) نقشت ونفذت داخل خراطيش مستطيلة الشكل ينتهي طرفها بنصف دائرة بداخلها زخرفة نباتية مذهبة، والأبيات نقشت بخط النستعليق الفارسي، بطريقة الحفر البارز على الرخام الملون باللون الأزرق، بينما لونت نصوص الأبيات باللون الذهبى، كما وقع

الخطاط الذى نفذها باسمه في البحر الأخير المشتمل على الشطر التالي: "بالحسن مشتمل بالبشر متسم" ، وقد جاء توقيعه بصيغة "راقمه عبد الغفار بيضا خاورى"(لوحة:٦) كذلك كتب التاريخ أسفل هذه اللوحة داخل الخرطوشة بصيغة "چهارم رمضان المبارك ١٢٦٣"، كما كتب أعلى هذا الشطر أيضاً، فرمان الإنشاء باللغة الفارسية بصيغة "حسب الفرمان قدرتوان داور عدالتران محمد على مد ظله العالى نوشته شد" ، (لوحة:٧) وترجمته: "كتب بحسب الأمر الصادر من الحاكم المقتدر الحاكم العادل محمد على باشا مد ظله العالى"(٢٥)

كما تمت كتابة النص التاسيسي للمسجد، ونقشه باللغة التركية، في قصيدة من أحد عشر بيتاً نقشت في بحور داخل إطار ذي عقد فارسي، وضع فوق المدخل الرئيسي للمسجد، ويرجح أن يكون كاتب هذا النص الإنشائي هو الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري،(٢٦) ومطلع هذا النص التأسيسي:

"مقتداى عظما راتبه بحسن علما
ابرو كرما يي مصدر جود واحسان"
"يعنى همنام بني داور حيدر كردار
دولت ودنيه اولان خدمتى ممدوح جهان"

وترجمته:

- اتخذ من البر والإحسان عنواناً، ويصرف الأموال في وجوه الخير كل لحظة
- يقتدي بالعظماء ويحسن عشرة العلماء، وخدمته للدولة والدين مستحسن ومشهود به من العالم.

خلاصة :

بعد أن أصبحت اللغات الفارسية والتركية بكافة لهجاتها تكتب بالحرف العربي بخطوطه الستة الرئيسية المختلفة، وبعد أن أبدعت الحضارة الإسلامية في بلاد فارس وبلاد الهند، كما في بلاد الترك فى آسيا الوسطى وآسيا الصغرى والأناضول، خطوطاً أخرى خاصة بها، من الحرف العربي؛ استخدمتها إلى جانب الخطوط العربية الأصيلة، لكتابة لغاتها بالحرف العربي، أصبحت المساجد التي بنيت في مختلف المناطق والأقاليم الإسلامية تستخدم الحرف العربي بمختلف خطوطه؛ العربية والفارسية والتركية في كتابة ونحت النقوش الكتابية على الجدران الداخلية والخارجية للمباني والمنشآت، الدينية منها والمدنية، وباللغات الإسلامية الثلاث، العربية والفارسية والتركية.

وقد تجلت هذه الظاهرة بوضوح شديد وصارخ في الأقاليم والمناطق التي حكمتها حكومات متأخرة مثل الصفويين في بلاد فارس والعثمانيين في آسيا الوسطى وآسيا الصغرى والأناضول وبلاد الشام ومصر، بدءاً من القرن الحادى عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، حتى وصلت إلى ذروة اكتمالها الجمالي في العصر الحديث، ويتمثل هذا الاكتمال الجمالي في التصميم المعماري والزخرفي المنفذ في مسجد القلعة (مسجد محمد على بقلعة صلاح الدين بالقاهرة بمصر) والذي بدأ بناؤه عام (١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م)، حيث قام التصميم الزخرفي العام الداخلي والخارجي لهذا المسجد والنقوش الكتابية المنفذة في تصميمه المعماري والزخرفي، كأوضح مثال علي جمالية وعالمية الحرف العربي وانتشاره في ربوع العالم الإسلامي واستيعابه لكافة لغات الشعوب والأمم التي دخلت في الإسلام، وتفريع خطوط فارسية وتركية منه، يتم بها تنفيذ النقوش والزخارف الكتابية ذات المضامين الدينية والحضارية والتسجيلية ضمن التصميم الداخلي والخارجي للمباني الدينية والمدنية على السواء.

الهوامش والإحالات:

١- زكي محمد حسن: الفنون الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ١٩٩٤ ص ١٦.

٢- عبد الفتاح غنيمي: صناعة الكتاب المخطوط، ص ١٧٠، دراسات حول الكتابة العربية تاريخها وتطورها،ج١، ص١٦٤.

٣- انظر: القلقشندى، أبو العباس أحمد بن علي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا- المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٤هـ، ١٩١٥م، ج ٣، ص ٢٤.

٤- يوسفي، غلامحسين، خط وخطاطى، فصلنامه هنر، شمارهء ٣١، تهران، تابستان وپائيز ١٣٧٥هـ ش، ص٨٩.

٥- راهجيري، علي: تاريخ مختصر خط وسير خوشنويسى در ايران، تهران، مشعل آزادى، ١٣٧٥ش، ص ٧٢- ٧٥.

٦- المرجع السابق، نفس الصفحات.

٧- محمد طاهر بن عبد القادر المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، المطابع التجارية، مصر ١٩٣٩م، ص ١٠٢، سيد حسنين محمد، وليد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٥، ص ٥٥

٨- المرجع السابق، ص ٦٠

٩- المرجع نفسه، ص ٦٣

١٠- الصفصافي، احمد المرسي: الوثائق العثمانية (الدبلوماتيكا)، ص١٢١،١٢٠

١١- لمزيد من المعلومات حول فن الطغراء، انظر: سيد حسنين محمد، وليد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٦٧:٧٥

١٢- ميرزا : لقب فارسى عربى مركب من مقطعين: " مير "بمعنى الأمير، و " زا " بمعنى وليد أو ولد بالفارسية ، إذا فالمعنى "ابن الأمير أو ولد الأمير" من قبل الأم خاصة، ويطلقونه مرزا، وقد انتشر استعماله فى فارس وشمال العراق فى القرن العاشر ومابعده للدلالة على السيادة والاحترام إذا وضع قبل اسم أو بعده؛ انظر: صدرى افشار،غلام حسين وآخرون: فرهنك فارسى امروز، ويرايش دوم، موسسه نشر كلمه، بهار ١٣٧٥هـ.

١٣- خامه: هذه الكلمة تعنى هنا القلم أو الريشة أو الأزميل الذى ينقش به النحات نقوشه الخطية على الحجر، واستخدمت بعد ذلك كلفظة تدل على القلم المعدنى الصلب الذى يستخدمه الرسامون والخطاطون للتقش على اللوحات المعدنية التى تستخدم فى الطباعة.

١٤- هذا التخلص أو اللقب االشتهر به سنكلاخ وهو الذى تكرر فى كل توقيعاته، وكان قد لقب به نفسه، ويعنى الصخرة الصلدة، هذا اللقب ينم عن اعتزازه بنفسه وكبريائه ووقار شخصيته وإحساسه بالزهو تجاه فنه وأعماله الفنية..

١٥- لمزيد من المعلومات عن الخطاط ميرزا سنكلاخ وحياته واعماله في مصر، أنظر: سويلم، عادل: الخطاط الإيراني ميرزا سنكلاخ وتوقيعاته على أعماله بالقاهرة، مجلة الأزهر، ملحق العدد ٤، يناير ٢٠١٣م.

١٦- عزب، خالد و حسن، محمد: ديوان الخط العربى فى مصر، دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد على، ص٦٢ ، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠ م. ولمزيد من المعلومات حول هذا الخطاط، انظر: عزب، خالد و الجمل، محمد: روائع الخط العربي بجامع البصيري، مكتبة الاسكندرية، ط ١، ٢٠٠٣م.

١٧- المرجع السابق، ص ٧٢

١٨- المرجع نفسه، ص ٧٤

١٩- نفسه، ص ٨١

٢٠- انظر: سويلم، عادل: الخطاط الإيراني ميرزا سنكلاخ وتوقيعاته على أعماله بالقاهرة، مجلة الأزهر، ملحق العدد ٤، يناير ٢٠١٣م.

٢١- اسماء شوقي أحمد، جامع محمد علي بمدينة القاهرة، دراسة أثرية وثائقية، رسالة ماجستير لم تنشر، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ج١ ، ص٣٤٩.

٢٢- عزب، خالد و حسن، محمد: ديوان الخط العربى فى مصر، دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد على، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠ م، ص ٨٨.

٢٣- البوصيري: هو من مشاهير شعراء مصر (٦٠٨: ٦٩٦هـ)، وكان قد أنشد هذه القصيدة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وقد اشتهرت

هذه القصيدة في العصر العثماني بمصر، حتى أنها كانت تنقش كاملة على جدران المساجد، الداخلية والخارجية، وداخل حجرات القصور والبيوت للتبرك بها، ولمزيد من المعلومات عن البوصيري وهذه القصيدة، انظر: البوصيري، ديوان البوصيري، تحقيق: كيلاني، محمد سيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٠م.

٢٤- أسماء شوقي أحمد، المرجع السابق، ص١٥٣.

٢٥- عزب، خالد و حسن، محمد: ديوان الخط العربى فى مصر، دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد على، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠ م، ص.٦٢.

٢٦- المرجع السابق، ص٨٦.

المراجع:

١- أسماء شوقى أحمد: جامع محمد على بمدينة القاهرة ، دراسة أثرية وثائقية ، ١٨٣٠ – ١٩٣٩ م ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.

٢- البوصيرى: ديوان البوصيرى، تحقيق: كيلانى، محمد سيد، مكتبة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة ١٩٧٠م.

٣- راهجيري، علي: تاريخ مختصر خط وسير خوشنويسى در ايران، تهران، مشعل آزادى، ١٣٧٥ش.زكي محمد حسن: الفنون الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ١٩٩٤.

٤- سويلم، عادل وعبيد، شبل: نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بخانية "خيوة" فى القرنين ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩ م، دراسة فى الشكل والمضمون، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمى، العدد ١٣٠، السنة ٣٣.

٥- سويلم، عادل: الخطاط الإيراني ميرزا سنكلاخ وتوقيعاته على أعماله بالقاهرة، مجلة الأزهر، ملحق العدد ٤، يناير ٢٠١٣م.

٦- صدرى افشار،غلام حسين وآخرون: فرهنك فارسى امروز، ويرايش دوم، موسسه نشر كلمه، بهار ١٣٧٥هـ.

٧- الصفصافي، احمد المرسي: الوثائق العثمانية (الدبلوماتيكا)،

٨- عبد الفتاح غنيمي: صناعة الكتاب المخطوط، ص ١٧٠، دراسات حول الكتابة العربية تاريخها وتطورها،ج١.

٩- عزب، خالد و حسن، محمد: ديوان الخط العربى فى مصر، دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد على، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠ م.

١٠- عزب، خالد و الجمل، محمد: روائع الخط العربي بجامع البصيري، مكتبة الاسكندرية، ط ١، ٢٠٠٣م.

١١- عزب، خالد و منصور، أحمد: مطبعة بولاق ، مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.عزب، خالد و الجمل، محمد: روائع الخط العربي بجامع البصيري، مكتبة الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م

١٢- القلقشندى، أبو العباس أحمد بن علي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا- المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٤هـ، ١٩١٥م، ج ٣.

١٣- محمد طاهر بن عبد القادر المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، المطابع التجارية، مصر ١٩٣٩م.

١٤- وليد سيد حسنين محمد (دكتور): فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.

لوحة (١) منظر لمسجد محمد على من الخارج

لوحة (٢) الميضأة وتتوسط صحن المسجد ويعلوها قبة ذات رفارف

لوحة (٣) إحدى اللوحات الرخامية الثماني التى تدور حول المبضأة وقد نقش عليها " قال الله تعالى"

لوحة (٤) تفصيل لنقش إحدى اللوحات الرخامية على الميضأة بنص " الوضوء سلاح المؤمن"

لوحة (٥) وتظهر مواضع نصب القصيدة العربية في الإشادة بالمسجد ومدح باني ﷺ، فوق الشبابيك خارج المسجد

لوحة (٦) تفصيلة لتوقيع الخطاط عبد الغفار بيضا خاورى على غحدى لوحات قصيدة نهج البردة

لوحة (٧) تفصيلة لتاريخ نقش قصيدة نهج البردة على جران المسجد بأمر محمد علي باشا

لوحة (٨) آخر لوحة من لوحات قصيدة نهج البردة وقد نقش عليها الشطر الأخير "بالجسن مشتمل بالبر متسم"

لوحة (٩) منظر لإحدى لوحات القصيدة العربية في الاشادة بالمسجد "فدع قصر همدان وأهرام هرمس:: وايوان كسرى إن أردت لتهتدى"

لوحة (١٠) منظر للوحة أخرى من القصيدة العربية في الاشادة بالمسجد "ودع ارم ذات العماد ونحوها:: وعرش البلقيس كصرح ممرد"