طأس سحري تنسب لبخارى في القرن ٩- ١٠هـ/١٥- ١٦م محفوظة بمتحف التاريخ ببهو نقشبند - تنشر لأول مرة دراسة آثارية فنية مقارنة.

أ/ سامية حسن عثمان & أ.د شادية الدسوقي كشك & أ.م.د / نهي جميل محمد
كلية الآثار – جامعة القاهرة

ملخص البحث

تتضمن هذه الورقة البحثية دراسة لطأس سحري تنسب لبخارى القرن ٩- ١٠هـ/١٥- ١٦م كنموذج للطؤوس السحرية التي شاع استخدامها في آسيا الوسطي وبخارى بشكل علم وارتبطت بالطرق الصوفية في اسيا الوسطى بشكل خاص.

الكلمات المفتاحية: طأس سحري - وعاء طقسي - أوراد - الطرق الصوفية - آسيا الوسطى - بخارى - معادن.

مقدمة

وقد وقع الاختيار على دراسة هذه الطاس للأسباب الاتية:

- لم يسبق دراستها أو نشرها من قبل.
- الثراء الزخرفي في النقوش الكتابية (قرآنية، دعائية، مذهبية، أوراد صوفية) داخل التقسيمات الهندسية المتنوعة على الجدران الداخلية والخارجية.
- اختلاف هذه الطاس عن الطؤوس التي انتجت في الأقاليم الإسلامية الأخرى من حيث خلوها من أسماء الامراض التي تعالجها.

المنهج العلمي المتبع في دراسة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي المقارن حيث تتضمن الدراسة مقدمة تتضمن أسباب الدراسة وتمهيد يحتوي على تعريف بالطأس السحري واستخداماتها ودراسة وصفية تشتمل على وصف وتوثيق للطأس محل الدراسة، بالإضافة الى دراسة تحليلية تتضمن دراسة لمادة الصنع والشكل العام للطاس موضوع الدراسة بالإضافة الى دراسة للعناصر الزخرفية النباتية والنقوش الكتابية والاشكال الهندسية وخاتمة تشتمل على النتائج.

وقد اعتمدت الدراسة على مصادر ومراجع ودوريات عربية وأجنبية متنوعة على النحو التالي:

- شادية الدسوقي عبد العزيز كشك (أ.د)، دراسة فنية مقارنة للطأس المعروف " بطاسة الخضة" تنشر لأول مرة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، عدد ١٧، ٢٠١٣م.
- هدى صلاح الدين (أ./م.د)، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوة خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين "-دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار - جامعة القاهرة ٢٠١٥م.
- Smith, E., Magical Texts vs. Magical Artefacts, Societas Magica Newsletter, New York, 2003, p.4 ; Thompson, J., & Canby, S., Safavid Magic Bowls, Hunt for Paradise : Court Arts of Safavid Iran, 1505–1576 ed, Milan, Skira, 2003.

تمهيد

الطأس السحري[١] (وعاء طقسي، طاسات الخضة):

هى بشكل عام تلك الأواني التي تستخدم لطقس معين فى وقت ما عند حدوث شيء عارض، مثل الطاس السحرية التي تستخدم للشفاء والوقاية من شر الجن والحسد وغيرها، وهي إحدى وسائل العلاج الشعبي التي أقبل عليها الناس في اقطار عدة لاعتقادهم بأنها تشفي كثير من الأمراض البدنية والنفسية والروحية بفضل النقوش المسجلة عليها.

كما أنها عبارة عن آنية صغيرة من النحاس تتصل بها سلسلة بها قطع صغيرة من الحديد تعرف باسم المفاتيح عليها طلاسم، وسميت بهذا الاسم لاعتقاد العامة أنها تستعمل في شفاء المريض الذي أصيب بهزة عصبية لسبب ما، ثم أصبحت بتوالي الزمن تستعمل لشفاء الأمراض جميعًا.[٢]

لا يختلف الشكل العام لطاس الخضة التي انتجت في اسيا الوسطى كثيرا عن مثيلاتها في الأقاليم الإسلامية الأخرى فهي عبارة عن طبق من النحاس وغالبا يتوسطه فى المركز طبق آخر يشبه كأس صغير يتدلى منه مجموعة من القطع النحاسية المستطيلة أو الدلايات التي يطلق عليها المفاتيح(نحاس، قصدير، فضة)[٣]، وغالبا ما يبلغ عددها أربعين مفتاحا لذلك يطلق على هذا النوع من الأواني اسم " تشيل كاليت[٤] " أي الأربعين مفتاح، كما نجد أن هذه الدلايات أو المفاتيح فى بعض الأواني تعلق فى حلقة واحدة تعلق عند الحافة العليا للطبق، كما نجد بعض الأواني تخلو من وجود تلك المفاتيح أو الدلايات، وتكتفى الآنية بوجود وأحيانا النقوش الكتابية من الآيات القرآنية وغيرها.

تستعمل الآنية بملئها بالماء وتترك مكشوفة في الهواء الطلق ليلة بأكملها، وفي الصباح يشرب منها المريض أو المصاب، ويكرر هذا العمل ثلاث ليالي أو سبع ليالي أو أربعين ليلة حتى يزول المرض أو الألم[٥]، وهناك طريقة أخرى لاستعمال هذه الطاسة وهي أن تملأ بالماء وقت الفجر ويوضع بها قطع صغيرة من النحاس أو القصدير وبعض المفاتيح القديمة، وفي الصباح يشرب منها المريض جرعات متعددة، ولا تقف هذه العملية عند هذا الحد، بل يكرر العمل ثلاث ليالي أو سبع أو أربعين ليلة متتالية[٦].

وهناك طريقة ثالثة لاستعمال الطاس وهي أن يوضع فيها عدد فردي من تمر أو زبيب، قبل أذان المغرب وتظل في الندى – مكان مكشوف موجه للسماء-أي تترك في الهواء الطلق لمدة ليلة قمرية كاملة ولما يصبح الصباح يأكل المريض ما به[٧] ويشرب المريض ما بها أيضا وتكرر هذه العملية لمدة ثلاثة أيام او سبعة أيام وقد تصل الى أربعين ليلة حتى يتم الشفاء[٨]، وتضم الطأس محل الدراسة نصوصا قرآنية وعبارات دعائية وتيمنية وأوراد صوفية وزخارف نباتية واشكالا هندسية هذا بالإضافة الى أنه ورد على بعضها كتابات طلسمية من حروف وأرقام وكلمات غير مفهومة وزعت داخل مربعات (أوفاق) او في أسطر وأشرطة تدور حول الطأس من الداخل أو الخارج أو نفذت داخل جامات متعددة الأشكال.

ويعتقد الترك وغيرهم من سكان آسيا الوسطى فى وجود قوى شريرة تؤثر على حياتهم وتصيبهم بالضرر والأذى هذا إلى جانب الاعتقاد فى السحر والحسد وأن للجن قوة عجيبة قد تؤثر عليهم بالسلب، لذلك أكثروا من استعمال هذه الأواني، واهتم صناع المعادن بصناعتها وزخرفتها بالعديد من النقوش الكتابية من الآيات القرآنية والعبارات الدعائية والتي من شأنها الحماية والوقاية من الحسد والجن وغيرها، كذلك نجدها مزودة ببعض الرموز الطلسمية وغيرها.

ارتبطت طاسات الخضة التي أنتجت في أسيا الوسطى بالطرق الصوفية التي انتشرت أنداك حيث ورد على معظمها اوراد صوفية وآيات قرآنية، فقد كان العامة يلجئون الى مشايخ الطرق الصوفية عند تنفيذ هذه الطاسات، وذلك على الرغم من النهضة الطبية التي وصل إليها المسلمون في تلك الفترة، وتتضمن طاسة الخضة طلاسم وأدعية وكتابات، وأنواع العلاج لكثير من الأمراض[٩].

تختلف الطأس السحري التي وردت بالدراسة عن الطؤوس السحرية التي عرفت بطأس الخضة أو طاس الشفاء التي شاع انتشارها في العديد من الأقاليم الإسلامية خاصة مصر في أنها لا تحتوي على أنواع وأسماء الأمراض المراد أن يشفى المريض منها، لكنها احتوت على سور قرآنية كاملة آيات قرآنية وعبارات دعائية تتضمن أسماء الله الحسنى وأسماء الملائكة الأبرار، وأوراد صوفية، لذلك ربما كان الغرض منها الاستشفاء الروحي أو التيمن والتبرك بكلمات الله والدعاء له.[١٠]

وتتميز الطأس موضوع الدراسة أنها مصنوعة من النحاس الأصفر[١١] وصناعتها جيدة. حيث نقشت عليها الزخارف من الداخل والخارج بعناية. بينما تكون النقوش والكلمات مكتظة ببعضها البعض بسبب ضيق المساحة. النقاط والتشكيل هي في معظمها غائبة. يتم تغطية كل من الداخل والخارج من الوعاء بالكامل بالنقوش والزخارف المتشابكة المعتادة.

الدراسة الوصفية

اسم التحفة: طأس سحري (طاس خضة، وعاء الشفاء) (تشيل كاليت)–«Чилкалит» ..

الفترة الزمنية: تنسب لبخارى القرن ٩- ١٠هـ/١٥- ١٦م.

المادة الخام: النحاس الأصفر.

الأبعاد: ارتفاع ٢٠.٥ سم، قطر ٦سم.

أرقام اللوحات والأشكال: لوحة (١أ، ١ب، ١ج)، أشكال (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦).

مكان الحفظ: متحف التاريخ ببهو نقشبند.

https://www.bukharamuseums.uz

رقم السجل: 3-2417/8.

حالة التحفة: جيدة، مفقود بعض من مفاتيح الطأس الأربعون وعددها اربعة.

الاسلوب الصناعي: الطرق والتشكيل، البرشمة واللحام.

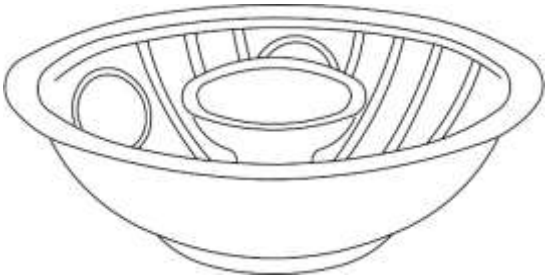
الأسلوب الزخرفي: الحز، الحفر البسيط، الترقين.

العناصر الزخرفية: زخارف نباتية، نقوش كتابية، أشكال هندسية.

حالة النشر: ينشر ويدرس لأول مرة.

الوصف العام:

طأس سحري كان يستخدم لأغراض استشفائية من الأمراض البدنية والروحية وهو عبارة عن أناء من النحاس الأصفر شكل بدنه على هيئة نصف كروية عميقة له حافة مسطحة مائلة للخارج وقاعدة قصيرة ويتوسط قاع الطاس من الداخل نتوء يشبه كأس نحاسي بارزة لأعلى مخصص لوضع المفاتيح التي يصل عددها الى أربعين مفتاح تعلق بحافة الكأس أو النتوء الأوسط لوحات (١أ، ١ب، ١ج)، أشكال (١، ٢، ٣).



شكل (١) الشكل العام للطاس من الخارج والداخل

زخرفت جميع أجزاء الطأس من الداخل والخارج بزخارف نباتية ونقوش كتابية وأشكال هندسية نفذت جميعها بأسلوبي الحز والحفر البسيط لوحات (١أ، ١ب، ١ج)، أشكال (٢، ٤، ٥، ٧، ١١، ١٣، ١٦) على النحو التالي:

زخارف الطأس من الداخل:

زخرفت واجهة حافة الطأس المسطحة بشريط محصور بين إطارين يتكون كلا منهما من خطين وقد زخرف هذا الشريط بنقوش كتابية دينية منفذة بأسلوب الحز بخط النسخ عبارة عن نص قرآني من سورة يس يبدأ بالبسملة يليها أول السورة حتى قوله تعالي (من بين ايديهم سدا)[١٢]، ونصه " يس والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين على صراط مستقيم تنزيل العزيز الرحيم لتنذر قوما ما أنذر اباؤهم فهم غافلون لقد حق القول **على** اكثرهم فهم لا يؤمنون انا جعلنا في اعناقهم اغلالا فجعلنا من بين أيديهم ". شكل (١٠).

بينما زخرفت جوانب الطأس الداخلية نقوش متنوعة تبدأ من الحافة بشريط محصور بين أطارين يتكون كلا منهما من خطين وقد زخرف هذا الشريط بنقوش كتابية دينية منفذة بأسلوب الحفر البسيط بخط النسخ عبارة عن نص قرأني من سورة يس نصة مكملا للنص على الحافة من (ومن خلفهم سدا) حتى قوله تعالي (أذ ارسلنا اليهم اثنين)[١٣] ونصه " سدا ومن خلفهم سدا فاغشيناهم فهم لا يبصرون وسواء عليهم انذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون انما تنذر من اتبع الذكر وخشي الرحمن بالغيب فبشره بمغفرة وأجر كريم انا نحي الموتى ونكتب ما قدموا واثارهم وكل شيء احصيناه في امام مبين وضرب لهم مثلا أصحاب القرية اذ جاءها المرسلون اذ ارسلنا اليهم اثنين". شكل (١٣)

كما شغلت جوانب البدن شريط عريض محصور بين إطارين يتكون كلا منهما من خطين وقد زخرف هذا الشريط بأشكال هندسية عبارة عن أربعة جامات دائرية كبيرة نقش بداخل كل منها عبارات دينية دعائية هي على الترتيب (يا حنان يا منان[١٤])، (يا مجيب الدعوات)، (يا كافي المهمات) ، (يا قاضى الحاجات) يتبادل معها أربعة مناطق يتشابه كل قسمين متقابلين مع بعضهما البعض حيث تم تقسيم أثنان منها الى جزئيين من خلال شريط رأسي فاصل بينهما، بينما قسم الاثنان الاخران الي ثلاثة أجزاء من خلال شريطين رأسيين أشكال (١، ٣)، ويتكون كل شريط رأسي من خطين زخرفت المساحة المحصورة بينهما بأشكال هندسية عبارة عن خطوط زجزاجية شكل(٧)، وقد نقش بداخل جميع الأجزاء نقوش كتابية دينية من القرآن الكريم منفذة بخط النسخ بطريقة الحفر البسيط والحز تتضمن آيات من سورة يس[١٥] من قوله تعالي (فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ) حتى قوله تعالى (يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ (٣٠).لوحة (١-أ).

زخارف قاعدة الطأس من الداخل:

زخرف سطح قاعدة الطأس من الداخل بشريطين من النقوش الكتابية بخط النسخ الزخرفي يدور كلا منهما حول قاعدة الكأس النحاسي الأوسط ، يتضمن الشريط الداخلي نقوش كتابية من سورة يس[١٦] استكمال للآيات على جوانب الطاس من الداخل في المناطق المحصورة بين الجامات الدائرية نصها " وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ (٣٧) وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (٣٨) وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ (٣٩) ".

بينما يتضمن الشريط الخارجي نص الآيات " أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنَ الْقُرُونِ أَنَّهُمْ إِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ (٣١) وَإِنْ كُلٌّ لَمَّا جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ (٣٢) وَآيَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ (٣٣) وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ (٣٤) لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا يَشْكُرُونَ (٣٥) سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ (٣٦) وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ (٣٧) وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (٣٨) وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ (٣٩) لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ (٤٠)."[١٧] لوحات (١أ، ١ب).

زخارف النتوء بوسط الطأس: زخرف النتوء المركزي من الداخل بنقوش كتابية عبارة عن ارقام واوفاق عددية وأرقام سحرية، كما ثبت بدائر حافته مفاتيح معدنية عددها ٤٠ مفتاح تقريبا مفقود بعض منها، وقد تم تعليقها تعليقا حرا بواسطة حلقات معدنية معلقة في ثقوب بحافة الكأس. لوحة (١-٢) شكل (٢).

شكل (٢) الشكل العام للطاس من الداخل

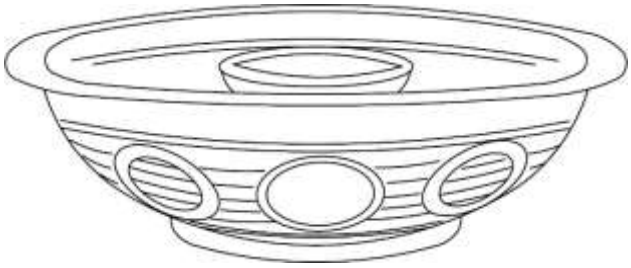
زخارف الطأس من الخارج:

زخرف بدن الطاس من الخارج بأشرطة عريضة تبدأ من اعلى بدن الطأس لوحة (١-٢) شكل () على النحو التالي:

الشريط الأول: يدور حول اسفل حافة الطأس من الخارج، ويتضمن نقوش كتابية بخط النسخ الزخرفي عبارة عن نص قرآني لأية الكرسي[١٨] نصه" اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (٢٥٥) "[١٩] لوحة (١ج)، أشكال (١١، ١٢).

الشريط الثاني: عبارة عن شريط أعرض من الشريط الأول، وهو محصور بين إطارين يتكون كلا منهما من خطين، وقد زخرف هذا الشريط بأشكال هندسية عبارة عن جامات دائرية عددها ثمانية أربعة منها نقش بداخلها عبارات دينية دعائية هي على الترتيب (يا حنان)، (يا منان) ، (يا ديان) ، (يا رحمن) شكل(١٣)، يتبادل معها الأربعة جامات الأخر والتي نقش بداخل كل نقوش عبارة عن أرقام وحروف طلسمية باللغة الفارسية فى خمسة شطوب، وقد شغلت المساحات المحصورة بين الجامات الدائرية نقوش كتابية عبارة عن أرقام وحروف طلسمية مماثلة لنقوش الدوائر باللغة الفارسية فى ثمانية شطوب. أشكال (١، ٣، ١٥، ١٦).

الشريط الثالث: عبارة عن شريط من النقوش الكتابية يتضمن أية قرآنية بخط الثلث نصها (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ)[٢٠]، كما زخرف السطح الخارجي لقاعدة الطأس بشريط من النقوش الكتابية عبارة أرقام طلسمية باللغة الفارسية. لوحة(١ج).



شكل (٣) الشكل العام للطاس من الخارج والداخل

الدراسة التحليلية:

العوامل المؤثرة في استعمال الأواني السحرية

كانت العوامل الاجتماعية والموروث الفني والثقافي المحلى والذوق الفني من العوامل التي أثرت بشكل بالغ في أنتاج الأشغال الفنية المختلفة وموضوعاتها الزخرفية فكانت هناك موروثات بيزنطية وساسانية وإسلامية من العصور السابقة على الفترة موضوع الدراسة فعلى الرغم من دخول أهل تلك البلاد في الإسلام الا أنه ظهرت تأثيرات من معتقداتهم الدينية والثقافية القديمة على أنها لم يكن لها نفس المدلول القديم وإنما استخدمت كعناصر زخرفية كرسوم الدوائر بأحجام مختلفة التي كانت ترمز قديما إلى عبادة الشمس والقمر[٢١] والتي كانت منتشرة قبل الإسلام في بلاد ما وراء النهر ومنها بخارى[٢٢] فظلت موروثا شعبيا لديهم حتى بعد انتشار الإسلام بينهم ولكنها أصبحت مجرد عناصر زخرفية ليس لها دلالات.

كان للموروث الشعبي للعناصر السكانية في اسيا الوسطى أثرا كبيرا على التحف الفنية حيث كان من معتقداتهم الاجتماعية التطير والتشاؤم والإيمان المطلق بالخرافات والأساطير وتعظيم الجبابرة من أسلافهم ففي مجال الاعتقاد بمقدرة العوالم السفلية وسطوتها كان الأتراك على قناعة أن للجن قدرة عجيبة على التحكم في حياة البشر[٢٣]، لذلك أكثروا من استعمال الأواني السحرية على الرغم من اعتناقهم الإسلام وانتشار الطرق الصوفية بينهم، ولكنها زخرفت بالعديد من النقوش الكتابية من الآيات القرآنية والعبارات الدعائية والتي من شأنها الحماية والوقاية من الحسد والجن وغيرها من طلب الاستشفاء، كذلك نجدها مزودة ببعض الرموز الطلسمية وغيرها، ولكنهم طوروها حيث كانت أحيانا تحمل اورادا خاصة بالطرق الصوفية المنتشرة في اسيا الوسطى.

ومن أهم المعتقدات التي كان لها أكبر الأثر على تلك الفنون هو العين وأثرها في الحياة والاعتقاد فى العين اعتقادا عاما بين جميع البشر، فهي تصيب الإنسان والحيوان والمتاع، والعين لا تنج الا شرا ولا تكون فى خير مطلقا.[٢٤]

كانت المعتقدات الدينية والعبادات والطقوس الشعبية من القوة بحيث أثرت على الفنون واكسبتها طابعها المميز فكان الفنان ينتج فنه ليدعم عقيدته أو ليؤثر على القوى الخارجية فيجعلها محققة لأمانيه، موطدة لأقدامه فى الطبيعة التي يعيش بها[٢٥]، فكان للحرفيين كونهم جزء من هذا المجتمع أيضا بعض المعتقدات والممارسات السحرية، على سبيل المثال الاعتقاد في قوة العين الشريرة أو الاعتقاد في الحظ والأيام الشؤم أثناء ممارسة حرفتهم وصناعة المنتجات[٢٦].

كذلك من أهم المعتقدات الموروثة التي تأثر بها الأوزبك هو الاعتقاد فى وجود أرواح شريرة تحيط بهم وتؤثر على حياتهم، فكانوا يعملون ما فى استطاعتهم للتغلب على تلك الأرواح وحماية أنفسهم منها، وكذلك من شر الإنس والجن، بالإضافة إلى الاعتقاد فى وجود أشياء تقيهم وتشفيهم من مختلف الأمراض، وأخرى تجلب لهم السعادة والازدهار وطول العمر والحظ الجيد والفأل الحسن وغيرها.

كما أثر اعتقاد العديد من الناس فى آسيا الوسطى بالقوى الخفية للأحجار والمعادن، حيث نسبوا اليها الكثير من الخصائص السحرية والطبية والوقائية معتقدين أنها قادرة على التأثير على الطبيعة والبشر، وأنها تسبب المطر وتحمى المحاصيل من الجفاف، وتجلب السعادة والنجاح والثروة وغيرها، فكل هذه العوامل أثرت بشكل أو بآخر على انتاج التحف الفنية في أوزبكستان ومن بينها الطأس محل الدراسة.

أثرت أيضا وظيفة الطأس السحري نفسها على شكلها ومضمون زخارفها حيث شكلت على هيئة صحن عميق لأنها تملأ بالماء، كما زودت بنتوء مركزي ليحمل المفاتيح التي جاء شكلها في معظم الطاسات مستطيلا حتى تتم عملية غمرها بالماء حولها حيث ان هذه المفاتيح نفسها تصنع من معادن لها خصائص استشفائية كالفضة وغيرها كما نقش على سطحها نقوشا كتابية دينية.

المادة الخام:

صنعت الطأس من النحاس الأصفر[٢٧]، يُعتبر النحاس من أقدم المعادن التي اكتشفها الإنسان واستخدمها مُنذ أقدم العصور بعد العصر الحجري[٢٨]، وهو معدن يمتاز بأنه أشد صلابة من الذهب والفضة، وإذا ما طرق وهو بارد تشتد صلابته[٢٩]، كما كان لسهوله استخلاصه دورًا كبيرًا في اكتشافه واستخدامه كمعدن مهم في الحضارات، وغالبًا ما يوجد في خامات النحاس فلزات وعناصر أخرى مثل الرصاص والزنك والزرنيخ، ولذلك عندما بدأ الإنسان في صهر خاماته واستخلاصه لم يكن نحاس خالص ولكنه كان على هيئة برونز بنوعياته المختلفة، أما النحاس الخالص الذي استخدمه الإنسان فكان يحصل عليه مباشرة كنحاس حر يوجد في الطبيعة كأحد المعادن[٣٠].

ومن أهم خواصه سهولة استخلاصه، وقابليته للطرق والتشكيل، لذا يعد من أنسب الأنواع لصناعة التحف المعدنية[٣١]، ولهذا المعدن ثلاثة أنواع أساسية وهي النحاس الأصفر والأحمر والذهبي وهو ما يعرف بالمعدن الذهبي، وأكثرها استخداما كان الأصفر والأحمر[٣٢]، حيث يسهل تشكيلهما بأدوات القطع كما يمكن لحامهما علاوة على تميزهما بالطراوة، ويسهل تشكيلهما بالطرق والضغط ويمكن سحبهما على أسلاك رفيعة.

تميزت مدن أوزبكستان خاصة مدينة بخارى[٣٣] بوفرة معدن النحاس الى حد أن أحد مدنها وهي مدينة (بيكند) تعرف بالمدينة الصفرية أي الصفر(النحاس) نسبة إلى صفائح النحاس التي كانت توضع أعلى أسقف المباني الهامة بها فتبدو للرائي من بعيد أنها صفراء[٣٤].

كان النحاس والمنتجات النحاسية المصنعة منه منذ القرن ٧هـ / ١٣م يأتي إلى منطقة آسيا الوسطى من إيران[٣٥] وكاشغر ثم فى فترة متأخرة كان يتم جلبه من روسيا، أما فى القرن ١٣هـ / ١٩م جرت محاولة لاستخراج النحاس فى منطقة بالقرب من خانيه خوقند ولكن العمل توقف بعد مضى فترة قصيرة من الوقت وذلك لأن استخراج النحاس المحلى كان يكلف الخانية أموالا طائلة أكثر من النحاس المستورد، فكان النحاس المستورد من روسيا يأتي إلى بخارى على شكل شريحة يبلغ طولها وعرضها متر وسمكها ٢٥,٢ سنتيمتر ووزنها ١٢٨ كيلو.[٣٦]

وقد صنعت الطأس محل الدراسة من النحاس الأصفر والتي تتوافق مع وظيفة التحفة الفنية حيث يعتقد أن لمعدن النحاس سمات وخصائص تساعد الطاسة في تحقيق الهدف من صناعتها[٣٧] وهو الاستشفاء، لوحات ().

كان النحاس من أكثر المعادن التي استخدمت أيضا في صناعة الاشغال المعدنية الإيرانية خاصة طؤوس الخضة المنسوبة الى إيران خلال القرنين ١٠، ١١هـ/ ١٦، ١٧م ومنها على سبيل المثال لا الحصر طأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس[٣٨] لوحات ().

طرق الصناعة والتشكيل:

تنوعت الطرق الصناعية المستخدمة في صناعة التحف المعدنية في مدينة بخارى، وتبدأ مرحلة تشكيل التحف المعدنية وصناعتها[٣٩] باختيار الصفيحة المعدنية المناسبة[٤٠] ثم تأتى مرحلة الصناعة عن طريق إحدى الطرق الأتية:

١- التسخين[٤١] والطرق[٤٢] "Beating"([٤٣])

وتستلزم هذه الطريقة بعض الأدوات منها قاعدة خشبية متينة(قرمة) مناسبة لتثبيت مختلف أنواع السندانات([٤٤]) ومطارق متعددة الأحجام للطرق (جاكوش) ويقوم الصانع بالطرق فوق أسطح الأواني بواسطة مطرقة (جاكوش، دقماق[٤٥]) صغيرة، وبهذا الأسلوب يتم عمل بعض الزخارف وذلك عن طريق الطرق من الوجهين الخارجي والداخلي للآنية بحيث يكون تحديد الزخارف من السطح الخارجي والزخارف نفسها في داخل الآنية أو التحفة وتكون بارزة، وكانت عملية الطرق التي تعرف باسم "خشكورى " تتم فى مكان خاص يحمل اسم "سانجدون"[٤٦] ، كما يطلق عليه " أوستا خانة".

وارتبطت **طريقة التسخين أو طريقة التخمير** بتشكيل المعادن بشكل عام وهي أقدم الطرق الصناعية المستخدمة في صناعة المعادن إذ لا يمكن صناعة إناء معدني بواسطة الطرق-الذي يعد بدورة من أهم الطرق الصناعية-على الصفيحة بدون التخمير أو التسخين عدة مرات أثناء التشكيل[٤٧].

ومن خلال موضوع الدراسة استخدمت طريقة **الطرق والتسخين** في تشكيل بدن الطاس والنتوء المركزي بقاع الطأس لوحات (١أ، ١ب)، اشكال (١، ٢، ٣).

طريقة اللحام[٤٨] والبرشمة التوصيل[٤٩]:

يتم بواسطة هذه الطريقة ربط الأجزاء ببعضها عن طريق ثلاث وسائل وهي اللحام والبرشمة والتلحيم.

- **اللحام:**

هي عبارة عن صهر المعادن عند درجة حرارة منخفضة عن تلك التي ينصهر عندها المعدن المراد لحامه، لكن يشترط أن يكون اللحام ذا لون مماثل للون العمل المعدني المراد لحمه.

وهي من الطرق الصناعية المكملة للطرق الأساسية حيث يمكن صناعة القطعة بالصب في القالب ثم يتم استكمال صناعتها بلحام بعض الأجزاء الأخرى بطريقة اللحام مثلما نجد في جمع أجزاء طاسة الخضة وطسوت الوضوء والأباريق، حيث يتم تشكيل البدن اما بالطرق والتشكيل أو الصب بالقالب ثم يضاف الأجزاء الصغيرة والمكملة للشكل العام للتحفة بطريقة اللحام حيث يصعب تشكيلهم جميعا معا بنفس في خطوة واحدة. لوحات (١أ، ١ب، ١ج).

- **البرشمة:**

تستخدم في هذه الطريقة مسامير البرشام، وتستخدم هذه الطريقة في وصل الأجزاء المعدنية وهي من أسهل وأرخص أساليب التوصيل، وتأتي البرشمة ثابتة بالأجزاء التي تقتضي طبيعة عملها ان تكون متصلة بصفة دائمة كمقابض القدور والطسوت ونحو ذلك، وأحيانا توضع المسامير لتكون متحركة وتوصل بها الأجزاء التي يتم تحريكها بعد ربطها، كما هو الحال في برشمة كلا من أغطية الأباريق.

وتجري هذه العملية بعمل الثقوب اللازمة في طرفي الجزأين المراد ربطها ببعضهما وذلك باستخدام آلة حادة أثناء السبك ويتم تركيبها بحيث تكون الثقوب في كلا الجزأين موازية لبعضها ويدخل المسمار ويشد تبعا للطول والغرض المطلوبين.

ويراعى في استخدام البرشام أن يكون من نوع معدن التحفة المراد برشمتها، وذلك للحصول على التناسق في الشكل العام للتحفة، كذلك يراعى أن يكون الضرب بالمطرقة قويا حتى لا ينكسر البرشام أو يتهشم العمل المعدني.

واستخدمت هذه الطريقة في جمع أجزاء القطعة الفنية موضوع الدراسة حيث تم استخدامها في لحام النتوء المركزي بوسط القاع مع بدن الطأس لوحة (١أ)، شكل(٣).

بينما استخدمت طريقة اللحام والبرشمة في صناعة وتجميع الطؤوس الإيرانية التي ترجع للقرن ١٠، ١١هـ/١٦، ١٧م ومثال على ذلك طأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس[٥٠] لوحات (٢ب).

الأساليب الزخرفية:

تتلخص الأساليب الزخرفية التي استخدمت في إحداث الزخرفة على التحفة موضوع الدراسة في الآتي:

١. طريقة الحز:

استخدمت هذه الطريقة في زخرفة التحف المعدنية الإسلامية منذ وقت مبكر[٥١]، وتختلف طريقة الحز عن طريقة الحفر بأن الزخارف المنفذة بطريقة الحز يتم تنفيذها باليد مباشرة دون تصميم مسبق ومحدد وتعتمد في تنفيذها على مهارة الفنان أو الصانع، وتكون الزخارف في هذه الحالة مسطحة بدون أي تجسيم([٥٢])، بينما تتميز الزخارف المنفذة بطريقة الحفر باستخدام تصميمات فنية تطبق على سطح المراد زخرفته ويتم إزالة بعض السلخات الرقيقة وفقا لنوع الحفر سواء بارز أو غائر أو بسيط.

وقد استخدمت طريقة الحز على القطعة الفنية محل الدراسة في تنفيذ الزخارف النقوش القرآنية التي تتضمن بدايات سورة يس على كل من الشريط الزخرفي بوجه حدبة الطأس والشريط الزخرفي بأعلى الجدران الداخلية لها لوحات (١أ، ١ب)، أشكال (١، ٣)، وكذا في تنفيذ النقوش الكتابية التي تتضمن حروف وأرقام طلسمية في شطوب على الجدار الخارجي للطأس موضع الدراسة لوحة (١ج)، أشكال (٢، ٣).

كانت طريقة الحز من أكثر الطرق الزخرفية الى جانب طريقة الحفر التي استخدمت في زخرفة المنتجات المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة وخاصة الطؤوس السحرية حيث استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية على الجدران الداخلية والخارجية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس[٥٣] لوحات (٢أ، ٢ب، ٢ج).

٢. طريقة الحفر البسيط:

تعرف بطريقة الحفر الغائر البسيط "الغير عميق"، لا يزيد أرتفاع العناصر الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة عن الأرضية عن ٠.٥٦ملليمتر[٥٤] وقد أستخدمت مع أنواع أخرى خاصة طريقتى الحفر البارز والغائر وقد أزدهر وشاع أستخدامه منذ القرن السادس الهجرى خاصة فى زخرفة الأطارات التى تحيط بالقطع المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق[٥٥]،وقد استخدمت طريقة الحفر البسيط على الطأس موضع الدراسة في تنفيذ زخارف كلا من السطح الداخلي والخارجي في النقوش الكتابية بالجامات الدائرية والتي تتضمن عبارات دعائية توسلية. وكذا في تنفيذ النقوش الكتابية الدينية على جوانب السطح الداخلي للطاس في المناطق المحصورة بين الجامات الدائرية، بالإضافة الى انها استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية

الدينية بالجامات الدائرية على جوانب الطأس من الخارج وفي تنفيذ النقوش الطلسمية (الحروف والأرقام) المحصورة فيما بينها لوحات(١أ، ١ب، ١ج)، أشكال (١، ٣).

٣. **طريقة الترقين والتخطيط:**

هي عبارة عن إحداث خطوط زخرفية بسيطة مائلة الشكل أو عمل النقر والحفر الصغيرة باستخدام آلة الحفر، وذلك بعد الانتهاء من عملية حفر الزخارف الرئيسية المنفذة على سطح التحف بحيث تكون هذه الخطوط والأشكال البسيطة بمثابة أرضية للعناصر والوحدات الزخرفية الأساسية في التصميم، وهي طريقة زخرفية لجأ اليها صناع المعادن للتحف التطبيقية موضوع الدراسة حيث أنه لم يكتف النقاش بعمل خطوط مائلة إما يميناً أو يسارا وإنما كان في بعض الأحيان يقوم بتنفيذ خطوط متوازية ومتقاطعة وأحيانا أخرى خطوط متعرجة[٥٦] ، وقد نفذت طريقة الترقين والتخطيط على القطعة الفنية محل الدراسة في زخرفة سطح قاعدة الطأس من الخارج على هيئة تهشيرات وخطوط رأسية لوحة (١أ، ١ج) شكل (٦).

استخدمت طريقة الترقين والتخطيط في زخرفة المنتجات المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة وخاصة الطؤوس السحرية حيث استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية على الجدران الداخلية والخارجية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس[٥٧] لوحات (٢أ، ٢ب).

العناصر الزخرفية

تقتصر الزخارف المنفذة على الطأس على الزخارف النباتية والاشكال الهندسية والنقوش الكتابية على النحو التالي:

الزخارف النباتية:

كانت الزخارف النباتية التي نفذت على الطأس محل الدراسة نادرة حيث اقتصرت على أنصاف وريدات بسيطة ذات بتلات لوزية الشكل نفذت في المساحات الفاصلة بين التقسيمات الهندسية الرأسية على الجدار الداخلي لجوانب الطأس لوحة(١أ، ١ب) شكل(٤).

شكل (٤) زخارف نباتية بسيطة عبارة عن نصف وريدة ذات بتلات لوزية.

الأشكال الهندسية:

أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وفريدة لا نظير لها .فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيس الذي يغطي مساحات كبيرة، وتعد الأشكال الهندسية من أكثر عناصر الزخرفة المستخدمة في الفن الإسلامي حيث استوحاها الفنان المسلم من الحضارات السابقة على الحضارة الإسلامية لكنه سرعان ما طورها وأبدع فى أسس استخدامها وتوظيفها[٥٨]، وتتكون من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة ومن المربع والمستطيل والمعين والدوائر، بالإضافة الى الجامات المختلفة والأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية، وقد امتاز الفنانون المسلمون فى فن الزخرفة الهندسية وساعدهم على ذلك تفوق المسلمين في علم الرياضيات والأسس الرياضية التي هي أساس للأشكال الهندسية، وكانت التكوينات الهندسية شائعة الاستخدام على عمائر اسيا الوسطى الإسلامية[٥٩]، ولقد نفذها الفنان المسلم داخل الإطارات التى تفصل بين الوحدات الزخرفية المنفذة على بعض التحف موضوع الدراسة، كما جعلها من التصميمات الرئيسية.

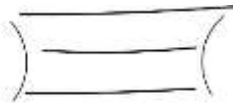
الزخارف الإسلامية المختلفة عامة والهندسية بشكل خاص نجد فيها منطقا عقليا يقوم على أساس رياضي هندسي فهي تعكس مفاهيم صوفية خاصة كقيم التأمل للوصول للحقيقة المطلقة، فهذه الوحدات الزخرفية سلسلة مترابطة ذات بناءات غاية فى الدقة ، وهى إنما تؤكد فكرة أساسية تفصح عن الحقيقة الإلهية الماورائية ذات الأبعاد التأملية الاستبصارية العقلية وفق تجليات هذا النمط من أنماط الزخرفة ذات المنطق الرياضى المجرد.[٦٠]

تنوعت الأشكال الهندسية المنفذة على القطعة الفنية محل الدراسة ما بين أشكال هندسية بسيطة مثل الخطوط المستقيمة والمنكسرة والدوائر المفرغة وغيرها وهي كما يلي:

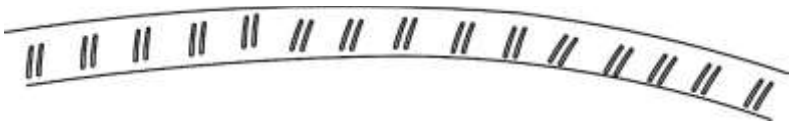
- **الخطوط المستقيمة**[٦١]:

يتكون الخط من تحرك نقطة فى أتجاه مستقيم (خط مستقيم) أو فى أتجاه منحنى[٦٢]، والخطوط المستقيمة هي الأصل لكل شكل هندسي ولذلك عرفت فى جميع الحضارات القديمة، ومنها انتقلت إلى العمارة والفنون الإسلامية حيث أخذت بالانتشار والتطور بعد ذلك، وكانت تستخدم سواء مفردة أو مزدوجة وقد ازدانت جوانب الطأس موضع الدراسة من الداخل والخارج بالخطوط المستقيمة المنفذة بطريقة الحز سواء خطوط مستقيمة أفقية على هيئة اسطر أو خطوط فاصلة بين أسطر الكتابة أو خطوط مستقيمة رأسية مزدوجة زخرف داخلها باشكال دالات على هيئة اشرطة تشكل حدود التقسيمات الهندسية التي شغلت من الداخل بالنقوش الكتابية المتنوعة لوحات (١أ، ١ب)، أشكال(١، ٢، ٣، ٥)، كما زخرفت قاعدة الطأس بخطوط مستقيمة مزدوجة لوحة(١ج)، شكل(٦).

استخدمت الخطوط المستقيمة بكثرة في زخرفة الطؤوس السحرية المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة حيث نقشت على الجدران الخارجية والداخلية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس لتحدد التقسيمات الهندسية والأشرطة الزخرفية المختلفة لوحات ()، أشكال ().[٦٣]



شكل (٥) الاشكال الهندسية (الخطوط المستقيمة الأفقية) على جوانب الجدار الخارجي للطأس .



شكل (٦) الاشكال الهندسية (الخطوط المستقيمة المزدوجة) على قاعدة الطأس من الخارج.

- **الخطوط المتكسرة (الأشكال الزجزاجية، الدالية):**

عبارة عن خطوط منكسرة أو دالات متتالية عرفت فى أسيا الوسطى بأسم "كيشك وتيكلنج " Kychik,Tichlin"[٦٤]كما عرفت لدى الحرفيين الأوزبك باسم (تورونا) وتعنى سرب من الطيور[٦٥] وتعرف عند أهل الصنعة فى مصر بإسم موج البحر[٦٦] ،وقد انتشرت الزخارف الزجزاجية على فنون اسيا الوسطى بشكل كبير.[٦٧]

نفذت الخطوط الزجزاجية[٦٨] على الطأس موضوع الدراسة بطريقة الحفر الغائر على هيئة فواصل راسية تقسم المساحات المحصورة بين الجامات الدائرية على جوانب سطح الطأس من الداخل الى مساحات راسية شكل (٧).

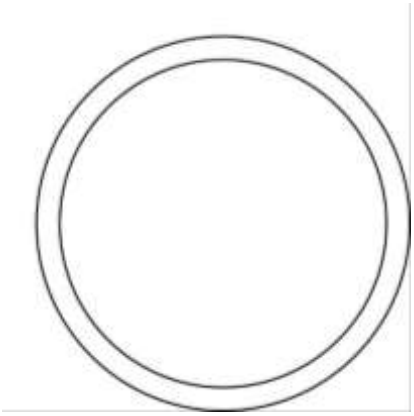
شاع استخدام الخطوط المنكسرة (الزجزاجية) في زخرفة الطؤوس السحرية المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة حيث نقشت على الجدران الخارجية والداخلية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس[٦٩] لوحات (٢أ، ٢ب)، .

شكل (٧) الاشكال الهندسية (الخطوط المنكسرة) بالاشرطة الزخرفية الفاصلة بين التقسيمات الهندسية.

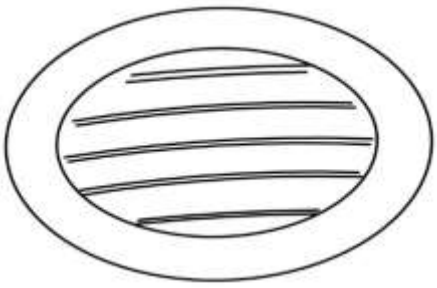
- **أشكال الجامات:**

تعرف في آسيا الوسطى باسم "تورونج"[٧٠]، وكانت تشغل من الداخل بالزخارف النباتية المحورة من الفروع والأزهار والأوراق وأنصاف المراوح النخيلية وتسمى بذلك " إسليمى تورونچ "، وقد وزعت أغلب هذه الجامات إما مرتبة بشكل عمودى أو أفقى أو موزعة بشكل متناسق مع غيرها من عناصر التصميم، وفى بعض الأحيان كان ينقش بداخلها نقوش كتابية، وقد وردت الجامات الدائرية على الجوانب الداخلية للطاس علي هيئة أربعة جامات دائرية زخرفت من الداخل بنقوش كتابية دعائية، بينما جاءت على جدران الطأس من الخارج على هيئة ثماني جامات دائرية زخرف بالتبادل بنقوش كتابية دعائية وأرقام وحروف طلسمية في اسطر لوحة(١أ، ١ج)، أشكال(١، ٣، ٨، ٩).

شاع استخدام الجامات الدائرية في زخرفة الطؤوس السحرية المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة حيث نقشت على الجدران الخارجية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس وزخرفت بزخارف شتى بين نقوش كتابية واشكال أبراج فلكية[٧١] لوحة (٢أ، ٢ب).



شكل (٨) الاشكال الهندسية (الجامات الدائرية).



شكل (٩) الاشكال الهندسية الجامات بداخلها (الخطوط المستقيمة).

النقوش الكتابية:

تبين من خلال الدراسة الوصفية أن التحفة اشتملت على نقوش دينية عبارة عن سورٍ قرآنية كاملة وآيات وأجزاء من الآيات القرآنية، وكذلك الحروف المُقطعة التي وردت بأوائل بعض سور القرآن الكريم، وهذه الجزئية من الدراسة هي محاولة للوصول إلى أسباب اختيار سور وآيات وأجزاء من الآيات بعينها- أي بقصد- دون الأخرى، لمحاولة الوصول عما إذا كان لهذه السور وتلك الآيات وأجزائها عندها يمكن معرفة المعتقدات المُرتبطة من تسجيل هذه الكتابات القرآنية وتأثيرها في نفوس مستخدميها، وما حداهم لاستخدامها حيث تبين أن هُناك عبارات دُعائية بها يتقرب صاحبها إلى الله تعالى أن يحقق له بعض الأغراض كالشفاء من الأمراض، وإبعاد أذى الشيطان، والعين الحاسدة وكفاية شر الحاسدين والحاقدين... وغيرها من المطالب والحاجات.

وهذه العبارات سواء الدُعائية منها أو التوسلية آثرت الدراسة تناولها كنقطة بحثية الهدف من ورائها الكشف عن أسباب تسجيلها وأهميتها ودورها في تحقيق هذه المطالب التي سعي أصحابها لتحقيقها والتي من أجلها صُنعت التحفة الفنية موضوع الدراسة.

أولا: النقوش الكتابية من حيث المضمون

تتضمن النقوش الكتابية على القطعة الفنية موضوع الدراسة كتابات دينية (أيات قرأنية، عبارات دعائية، عبارات مذهبية شيعية[٧٢] وكتابات طلسمية، ومربعات سحرية جاءت على النحو التالي:

١. النقوش الدينية

أ- البسملة:

ظهرت البسملة على الطأس محل الدراسة تتقدم السور القرأنية مثل سورة يس لوحات()، شكل().

كما ظهرت البسملة في بدايات السور القرأنية المنفذة على المنتجات المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة وخاصة الطؤوس السحرية حيث استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية على الجدران الداخلية والخارجية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس تتقدم سورة يس وفي بداية العبارات الدعائية[٧٣] لوحات (٢أ، ٢ب)، شكل (١٠).

شكل (١٠) نقوش كتابية قرآنية ـ تتضمن البسملة وآيات من سورة يس منفذة بخط النسخ نصها"بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ يس والقران الحكيم".

ب- **النصوص القرآنية:**

وردت على القطع الفنية موضوع الدراسة نقوشا كتابية تتضمن نصوصا قرآنية إما سور قرآنية كاملة أو آيات قرآنية أو أجزاء من آيات قرآنية وجاء بعض السور ينقصها كلمات وجاء بعضها مدون في شريط بوضع مقلوب بحيث لا يمكن قراءته الا عند قلب القطعة الفنية بالاتجاه المعاكس كما نقشت بخطوط مختلفة بأسلوب ردئ خاصة طاسات الخضة ذلك أنها كان معظمها يصنع للعامة من الناس وكان معظمهم يجهل ما عليها من كتابات كما أنه لم تكن هناك رقابة على صناعتها.

سورة البقرة:

وردت آيات من سورة البقرة خاصة آية رقم (٢٥٥) من سورة البقرة (أية الكرسى[٧٤]):

هي الأكثر تنفيذا من بين النقوش الكتابية الدينية على طاسات الخضة في آسيا الوسطى ونصها:

"اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[٧٥] (٢٥٥)".

هي سيدة القرآن الكريم وأعظم آية فيه، هي حارسة لمن قرأها، وتكفي الإنسان شر كل شيء، وهي آية بها خمسون كلمة وبكل كلمة خمسون بركة، وهي تعدل ثُلث القرآن، كان عبد الرحمن بن عوف -رضي الله عنه -إذا دخل بيته قرأها في زوايا بيته الأربع، كي تكون حجاب وحرز مانعًا له من شر كل شيء وتمنع عنه الشيطان.[٧٦]

وذكر العلماء والمفسرون أن هذه الآية احتلت منزلة خاصة عند المُسلمين[٧٧] تلي منزلة الفاتحة أو تعادلها، وقد اكتسبت هذه المكانة بفضل الأحاديث الواردة بشأنها[٧٨]، فهي أفضل آيات سورة البقرة، فقرأتها تؤمن النائم على نفسه وجاره وجار جاره والبيوت التي حوله، وتمنع دخول الشياطين والسحر إلي البيت، وإذا قرأت في بيت فيه شيطان خرج، وتكون تعويذة من شر العين والشفاء من الأمراض، ولها أثر عظيم في ضبط نفس الإنسان ودفع الشيطان عن النفس وعن المصروع، ومن قرأها عند الكرب أغاثه الله.

كما فسر علماء الشيعة آية الكرسي تفسيرًا دينيًا شيعيًا[٧٩]، وهي من الآيات القرآنية التي لها مكانتها عند الشيعة[٨٠] فعن أبي إمامة الباهلي: أنه سمع علي بن أبي طالب - رضي الله عنه- يقول: ما أرى رجلًا أدرك عقله الإسلام أو ولد في الإسلام يبيت ليلة سوادها- أي جميعها- حتى يقرأ هذه الآية: اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ، إلى قوله: وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ. قال: لو تعلمون ما فيها ما تركتموها[٨١]، وذكر الشيعة أن لهذه الآية منافع كثيرة فهي تطرد الشياطين، وهي نافعة للشفاء من العلل والأسقام، وبفضلها تقي الإنسان من السم فلا يؤثر فيه، وتكف الإنسان شر الظالمين وتحفظه من كل شر[٨٢].

نُفذت آية الكرسي على طاسة الخضة موضوع الدراسة بطريقة الحفر البسيط على الشريط الزخرفي على حافة بدن الطأس من الخارج، لوحات (١ج)، أشكال(١١، ١٢).

كما جاءت أية الكرسي ضمن النقوش القرآنية المنفذة على الطؤوس السحرية المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة حيث نقشت على الجدران الخارجية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس[٨٣] لوحات (٢أ).

كما نفذت على الحافة الداخلية لطاس سحري ينسب لإيران محفوظة بمتحف كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان تحمل رقم سجل(٢/٢١٦).[٨٤]

شكل (١١) نقوش كتابية قرآنية ـ آيات من سورة البقرة (أية الكرسي) منفذة بخط النسخ نصها "وسع كرسيه السموت".

شكل (١٢) نقوش كتابية قرآنية ـ آيات من سورة البقرة (جزء من أية الكرسي) منفذة بخط النسخ نصها"ما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده".

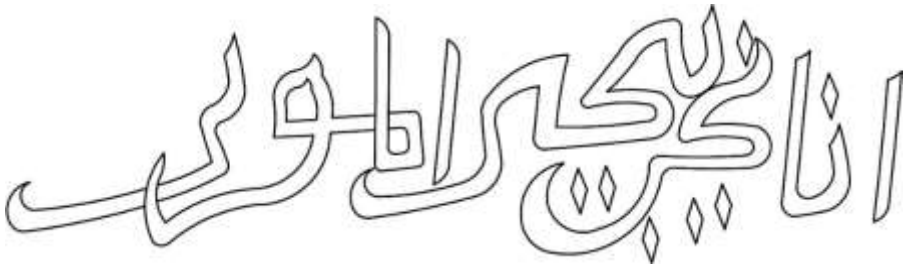
الجزء الأول من آية رقم (٢٥٦[٨٥]) من سورة البقرة.

يذكر العلماء والمفسرون بالإضافة إلي خواص آية الكرسي أن هذه الآيات من خواصها أنها تدفع الشيطان والعين والشر[٨٦]، روي عن رسول الله - ﷺ- أنه قال: " من قرأ أربعًا من أول البقرة وآية الكرسي، وآيتين بعدها وثلاث آيات من آخرها لم ير في نفسه وأهله وماله شيئًا يكرهه، ولم يقربه الشيطان ولم ينسَ القرآن"، وبفضل هذه الآيات يأمن الإنسان من وسوسة الشيطان وتمرد الجان ويزيد في رزقه، وأَمِن من السرقة والحريق والشر، وَرُزِق صحة البدن، وسلم من الرجفة[٨٧]، نُفذت بدايات الآية رقم (٢٥٦) من سورة البقرة على السطح الخارجي لبدن الطأس موضوع الدراسة داخل شريط من النقوش الكتابية نصها " لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنْ الغَيِّ". لوحة (١أ، ١ب).

سورة يس:

شاع استخدام سورة يس على طاسات الخضة للاستكفاء وطلب الشفاء من الأمراض، كما أنها تُكتب للتوسعة في الرزق، وللحفظ في السفر[٨٨]، نُفذت هذه السورة القرآنية كاملة بحيث نقشت على أجزاء داخل التقسيمات والاشرطة الزخرفية على بدن الطأس من الداخل وعلى الحافة أيضا وجاءت مسبوقة بالبسملة لوحة (١أ)، أشكال (١٠، ١٣).

كما كانت سورة يس شائعة الاستخدام لطلب الشفاء ضمن النقوش القرآنية المنفذة على الطؤوس السحرية المعدنية التي تنسب لإيران خلال القرن ١٠، ١١هـ/١٦، ١٧م حيث نقشت داخل أشرطة زخرفية لحافة طأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس وداخل تقسيمات هندسية الشكل على الجدران الداخلية والخارجية لها[٨٩] لوحات (٢أ، ٢ب، ٢ج).كما نفذت على جوانب طأسين آخرين ينسبا لأيران محفوظين بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة (أرقام سجل:١٥١١، ١٥١٢).[٩٠]



شكل (١٣) نقوش كتابية قرآنية ـ آيات من سورة يس منفذة بخط النسخ نصها" انا نحن نحي الموتى".

ت- الكتابات الدُعائية والتوسلية[٩١]

الدعاء هو سلاح المؤمن ونشيد العابد التقي الورع، ولذة العارف لأوامر الله ونواهيه، وبه تُنال البركات ويُذهب عن الإنسان كل البليات، والتوسل هو طلب الوساطة والدعاء بكل ما يعتقد بعلو شأنه عند الله لقضاء حاجة ما. وأيضا يعني التقرب إلى الله تعالى بشيء يحبه ويريده، بل قد يكون هو الذي أمر به عباده أن يطلبوا منه الأشياء من خلال طريق معينة، ويعتقد بهذا المعنى أغلب المسلمين ويرون مشروعيته[٩٢].

التوسل المشروع على ثلاثة أنواع وهي:

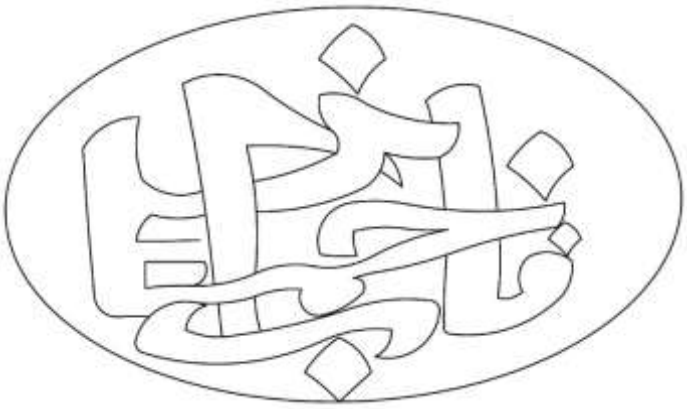
- التوسل إلى الله بأسمائه الحسنى وصفاته العليا لقوله تعالى: ﴿ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها﴾.
- التوسل إلى الله بالأعمال الصالحة. وأفضل شيء يتقرب به العبد إلى الله تعالى إيمانه وعمله الصالح حتى يستجيب الله توسله ودعاءه. ودليله ما جاء في الصحيحين من قصة أصحاب الغار، الذين دعوا الله بصالح أعمالهم فأنجاهم الله[٩٣].
- التوسل بدعاء الرجل الصالح، للأحاديث الكثيرة التي فيها طالب الصحابة الدعاء من النبي ﷺ.

- **التوسل بأسماء الله الحُسني**

قال الله تعالى" وَلِلَّهِ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"،[٩٤]وفي الصحيحين من حديث أبي هريرة رضي الله تعالى عنه عن النبي - ﷺ- انه قال:" إن لله تسعة وتسعين اسمًا مائة إلا واحدًا من أحصاها دخل الجنة[٩٥]"، وتعد أسماء الله الحسني سرًا في كلماتها وسر كلماتها في حروفها وسر حروفها في بسطها وسر بسطها في أعدادها[٩٦]، فمن نقش اسمًا من أسماء الله تعالى واستعمل ذكره وكان ذلك الاسم موافقًا لإسمه عددا وحروفًا انفعل له ما ينفعل للاسم الأعظم، وإذا دعا الله تعالى بهذا الاسم للحصول على مطلوب حصل المراد من ذلك[٩٧].

ورد على القطعة الفنية موضوع الدراسة صيغة التوسل والدعاء بأسماء الله الحسني المستوحاة من أوراد الصوفية مسبوقة باداة النداء حيث وردت علي جدار الطأس من الداخل بصيغة: (يا حنان)، (يا منان) ، (يا ديان) ، (يا رحمن) لوحات(١أ، ١ب)، شكل(١٤)، بينما وردت على الجدار من الخارج بصيغة: (يا حنان يا منان)، (يا مجيب الدعوات)، (يا كافي المهمات) ، (يا قاضى الحاجات) لوحة (١ج).

وقد نفذت هذه الأدعية على الطاس موضوع الدراسة بطريقة الحفر البارز داخل أربعة جامات ذات أشكال دائرية بواقع أسم من أسماء الله الحسني بكل جامة دائرية تتبادل معها مساحات هندسية نقش بداخل كل منها نقوش كتابية دينية عبارة عن آيات من سورة يس حتى آخر السورة.



شكل (١٤) نقوش كتابية دعائية ـ منفذة بخط الثلث المتراكب نصها"يا رحمان".

الأرقام السحرية والحروف الطلسمية

من المعروف أن العلماء المسلمين ربطوا بين الحروف العربية وبين النسب العددية لها (حساب الجمل)، كما خصصوا لكل حرف طبيعة من طبائع الكون الأربعة، وقسموا الحروف العربية الى أربعة مجموعات تتسم كل مجموع منها بخاصية من خصائص الطبيعة الأربعة، كما أن الحروف العربية لها أبعاد باطنية عند أهل الصوفية٩٨، خاصة مع ميل بعض الباحثين الى أن الصوفية قد اثرت على الحروف العربية التي أعتقد الصوفية أن لها اسرارا خفية يمكن من خلالها التاثير على جميع المخلوقات، لذلك نجدها أستخدمت على العديد من المنتجات الفنية الخاصة بالصوفية، كما أنه من الثابت ارتباط الحروف العربية بعلم الجفر٩٩ خاصة مع ظهور التشيع الصوفي أو بمعنى آخر وجود مذاهب شيعية تتبع طرقا صوفية.

وقد ربط الصوفية أيضا بين عدد الحروف العربية (٢٨) وبين منازل القمر وعددها أيضا (٢٨)، وأن كل منزلة من منازل القمر تمثل مجموعة من أسماء الله الحسنى وصفاته العلى.١٠٠

وقد اتخذ الصوفية من بعض الحروف معاني ورموز خاصة بهم مثل حرف الألف الذي يرمز لديهم الى الله الأول الأحد حيث أن حرف الألف هو أول الحروف، وحرف الميم رمز الى النبي محمد(ﷺ).١٠١

كما يرمز الحرف الى الصوفي نفسه ويشبه ابن عربي الحرف المشدد بما له من دلالة وتداخل صوتي بالعلاقة بين المريد وربه اذ ان المريد لا تكتمل تجربته الصوفية الا بالاتصال مع الله١٠٢، كما أن كل حرف من حروف اللغة العربية يعبر عن حالة او مقام من مقامات الصوفية مثل "التاء" وترمز للتوبة وحرف "الصاد" ويرمز الى الصفاء، و"الواو" يرمز الى الولاية، و "الفاء" الى الفناء وهكذا.١٠٣

استخدمت الحروف كتعاويذ سحرية وذلك اعتمادًا لما لها من قيم عددية، حيث يطابق كل حرف من الحروف العربية أسماء الله الحسني وبعض القوي الطبيعية، وعلى أساس الصلة ما بين الحرف والرقم الذي يقابله من جهة وبين الرموز التي تدل عليها من جهة أخرى، فمثلا في الصيغ الافتتاحية للتعاويذ تضاف قيم الحروف بعضها إلى بعض، والحاصل الناتج منها يوجدون بعض العلاقات بينه وبين عالم الجن.١٠٤

أيضا لعبت الحروف والأرقام دورًا مهمًا في التعويذات وهي إما أن تكتب حروف متصلة أو منفصلة أو تكتب داخل خراطيش " مربعات" وقد تُكتب في هيئة طلاسم مما يزيدها قوة بالإضافة لقوة التعويذة الجوهرية نفسها.١٠٥

استخدمت بعض الحروف المفردة وكذلك بعض الكلمات والرموز على القطعة الفنية موضوع الدراسة، وكانت تمثل بعض الكلمات غير المقروءة والأحرف طلسما أو تميمة عبارة عن أرقام وحروف طلسمية باللغة الفارسية وردت بعدة مواضع على الطأس محل الدراسة حيث زخرفت الجدار الداخلي للنتوء

المركزي البارز الحامل للمفاتيح بهيئة أرقام سحرية موزعة داخل خمسة تقسيمات كل قسم منها يحتوي على ثلاثة اسطر من تلك الأرقام لوحة (١أ) شكل(٢)، كما جاءت على هيئة ستة شطوب من الأرقام والحروف معا منفذة بطريقة الحز تشغل المساحات المحصورة بين الجامات الدائرية على بدن الطأس موضوع الدراسة من الخارج لوحة(١ج)، أشكال(١٥، ١٦) كما نفذت على هيئة أرقام وحروف طلسمية في خمسة اسطر داخل بعض الجامات الدائرية التي تتبادل مع أخرى تحمل عبارات دعائية بخط الثلث المتراكب لوحة(١ج)، أشكال(١٥، ١٦).

كانت الحروف الطلسمية والأرقام السحرية ضمن النقوش القرآنية المنفذة على الطؤوس السحرية المعدنية التي تنسب لإيران خلال القرن ١٠، ١١هـ/١٦، ١٧م حيث نقشت اما داخل مربعات أو تقسيمات هندسية دائرية الشكل على الجدران الداخلية والخارجية لطأس سحري ينسب للعصر الصفوي محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس١٠٦ لوحات (٢أ، ٢ب).

شكل (١٥) نقوش كتابية تتضمن الأرقام السحرية على بدن الطأس من الخارج.

شكل (١٦) نقوش كتابية قرآنية ـ تتضمن الحروف المفردة منفذة بخط النسخ على بدن وقاعدة الطأس من الخارج.

ثانيا: النقوش الكتابية من حيث الشكل:

كان سكان آسيا الوسطى وبلاد ما وراء النهر يتحدثون بلسان الصغد١٠٧ وهى لغة الطاجيك الأصلية التي تطورت فى القرن العاشر واصبحت لغة الطاجيك المطورة وهى لغة العائلات الأيرانية الأصل(١٠٨) ، وسادت اللغة التركية خلال الفترة من القرن ٧م حتى القرن٦هـ/ ١٢م(١٠٩) نظرا لتوافد كثير من العائلات التركية من خوارزم وخيوة(١١٠).

كما أصبحت اللغة العربية منذ مطلع القرن ٢ه/٨م هى اللغة السائدة فى بلاد ما وراء النهر وبالتالي كانت لغة أهلها خاصة فى ميادين العلوم(١١١) وكان المتحدثون باللغة العربية يحظون بالأحترام نظرا لثقافتهم الواسعة والأطلاع(١١٢).

كما سادت اللغة الفارسية لفترة زمنية طويلة خاصة خلال القرنين ٩، ١٠ه/١٥، ١٦م حيث كانت بلاد ما وراء النهر يسكنها الأتراك لكنها تتبع أيران سياسيا وأدبيا وأداريا[١١٣].

وكانت الفارسية هي اللغة السائدة في منطقة التركستان خاصة بخارى وفرغانة وخوارزم إبان حكم العرب والسامانين والسلاجقة والأمراء الخوارزمين حتى زمن الغزو المغولي، وحلت محلها التركية هناك من بعد ذلك[١١٤].

كان الصوفية يقدسون مهنة الكتابة حيث يعتبرونه الكاتب كأنه في حضرة الله اثناء مزاولته الخط، خاصة لارتباطها بالكتابات الدينية مثل نسخ القران الكريم، كما اشترك الملوك والأمراء مع الصوفيين والدراويش في نسخ القرن الكريم بايدهم لما في ذلك من عمل جليل فيه تقرب لله سبحانه وتعالى.[١١٥]

يرمز الحرف [١١٦] الى الصوفي ويشبه ابن عربي الحرف المشدد بما له من دلالة وتداخل صوتي بالعلاقة بين المريد وربه اذ ان المريد لا تكتمل تجربته الصوفية الا بالاتصال مع الله.[١١٧]

أنواع الخطوط:

استخدمت خطوط متنوعة على القطع الفنية موضوع الدراسة سواء بشكل مستقل أو استخدام أثنين من الخطوط معا مثل ما تم تنفيذه من نقوش ونصوص بخط الثلث بالاشتراك مع بعض أنواع الخط الكوفي بين الحروف الرأسية، وكان هذا الأسلوب سمة شائعة في تنفيذ النقوش الكتابية على عمائر اسيا.

خط الثلث المتراكب

يعرف خط الثلث بأم الخطوط، ويعد من أصل الخطوط العربية وأجملها وأصعبها، ولا يعد المرء خطاطا مالم يضبط هذا النوع من الخط .

ومن المرجح أن تاريخه يعود إلى أواخر عهد بنى أميه ويعود الفضل إلى (قضبه المحرر)، ثم أتى من بعده (إبراهيم الشجري) وطوره من خلال قلم خط الطومار وقام بتخفيف قلم الطومار إلى الثلثين وأبتكر منه قلما جديدا سماه بقلم الثلث.[١١٨]

اكتسب خط الثلث منذ نهاية القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي واحتلاله المكانة التي كانت للخط الكوفي من قبل، الى جانب ما تميزت به حروف خط الثلث من ليونة واستدارة مكنت النقاش من تنفيذ كتاباته بحرية أكثر من الانواع الأخرى للخط الكوفى.[١١٩]

وقد اختلفت الآراء حول أسباب تسميته بهذا الاسم لكن أغلبها يقول بأنه سمى بالثلث لكون حروفه تساوى فى سمكها ثلث سمك خط الطومار الذى هو أصل الخطوط النسخية لذلك نجد أن خط الثلث وخط الثلثين وهكذا، وبذلك يكون سمك خط الثلث يساوى ثمانى شعرات من شعر البرذون(الفرس)، وينسب ابتكار هذا الخط إلى الخطاط بن مقلة غير أن بعض الباحثين يقولون إنه سبق عصر ابن مقلة وأن النصوص فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى كتبت به لكن هذا لا ينفى دور ابن مقلة فى تطويره ووضع قواعده.[١٢٠]

وقد استخدم خط الثلث المتراكب على الطأس محل الدراسة في تنفيذ العبارات الدعائية داخل الجامات الدائرية على جدران الطأس من الداخل والخارج لوحات (١أ، ١ج)، شكل(١٤).

خط النسخ

المقصود به هو الخط المدور، وقد سمى بعدة تسميات منها : البديع، المقور، المدور، والمحقق، وقد استخدم فى المراسلات والمعاملات التجارية واستنساخ الكتب، وعرف هذا الخط اللين المدور فى النصوص العربية السابقة على الإسلام، وقد ازدهر هذا النوع من الخط فى العصر العباسى، وتطور هذا الخط على يد ابن مقلة – أبو على محمد بن الحسين بن مقلة(٢٧٢- ٣٢٨هـ/٨٨٥–٩٣٩م) فى نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجرى / التاسع والعاشر الميلادى حيث وصل خط النسخ إلى درجات متقدمة.[١٢١]

وقد استخدم خط النسخ على الطأس محل الدراسة في تنفيذ النقوش الدينة التي تتضمن نصوصا قرآنية على جدران الطأس من الداخل والخارج لوحات (١أ، ١ب، ١ج)، أشكال(١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٦).

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- أُثبتت الدراسة ان الطؤوس السحرية التي شاع استخدامها في آسيا الوسطي وبخارى بشكل علم وارتبطت بالطرق الصوفية في اسيا الوسطى بشكل خاص لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها في الأقاليم الإسلامية الأخرى سواء من حيث الشكل العام لها أو من حيث طريقة استخدامها فهي عبارة عن طبق من النحاس وغالبا يتوسطه فى المركز طبق آخر يشبه كأس صغير، وتستعمل الآنية بملئها بالماء وتترك مكشوفة في الهواء الطلق ليلة بأكملها، وفي الصباح يشرب منها المريض أو المصاب، ويكرر هذا العمل ثلاث ليالي أو سبع ليالي أو أربعين ليلة حتى يزول المرض أو الألم.
- أكدت الدراسة على اختلاف الطؤوس السحرية التي شاع استخدامها في آسيا الوسطي وبخارى بشكل عن مثيلاتها من الطؤوس السحرية التي عرفت بطأس الخضة أو طاس الشفاء التي شاع انتشارها في العديد من الأقاليم الإسلامية خاصة مصر من حيث المضمون في أنها لا تحتوي على أنواع وأسماء الأمراض المراد أن يشفى المريض منها، لكنها احتوت على سور قرآنية كاملة آيات قرآنية وعبارات دعائية تتضمن أسماء الله الحسنى وأسماء الملائكة الأبرار، وأوراد صوفية، لذلك ربما كان الغرض منها الاستشفاء الروحي أو التيمن والتبرك بكلمات الله والدعاء له.
- أوضحت الدراسة أن الطأس محل الدراسة زخرفت بشتى أنواع الزخارف من نصوص قرآنية وعبارات دعائية وتيمنية وأوراد صوفية وزخارف نباتية واشكالا هندسية هذا بالإضافة الى أنه ورد على بعضها كتابات طلسمية من حروف وأرقام وكلمات غير مفهومة وزعت داخل مربعات (أوفاق) او في أسطر وأشرطة تدور حول الطأس من الداخل أو الخارج أو نفذت داخل جامات متعددة الأشكال.
- اكدت الدراسة على تأثر الطأس محل الدراسة بالعوامل الاجتماعية والمعتقدات التركية السائدة والموروثة للسكان المحليين في آسيا الوسطى مثل وجود قوى شريرة تؤثر على حياتهم وتصيبهم بالضرر والأذى هذا إلى جانب الاعتقاد فى السحر والحسد وأن للجن قوة عجيبة قد تؤثر عليهم بالسلب، لذلك أكثروا من استعمال هذه الأواني.
- اثبتت الدراسة ارتباط طاسات الخضة التي أنتجت في أسيا الوسطى بالطرق الصوفية التي انتشرت أنداك حيث ورد على معظمها اوراد صوفية وآيات قرآنية، فقد كان العامة يلجئون الى مشايخ الطرق الصوفية عند تنفيذ هذه الطاسات، وذلك على الرغم من النهضة الطبية التي وصل إليها المسلمون في تلك الفترة.
- أوضحت الدراسة مدى ملائمة المادة الخام لشكل ووظيفة الطأس موضوع الدراسة حيث أنها مصنوعة من النحاس الأصفر الذي يسهل النقش عليه حيث نقشت عليها الزخارف والكلمات مكتظة ببعضها البعض بسبب ضيق المساحة من الداخل والخارج بعناية، كما أن النحاس مادة ملائمة لهذا الشكل من الأواني الذي يتكون من عدة قطع تشكل على حدة ثم تجمع معا بطرق مختلفة ومن أهم خواصه سهولة استخلاصه، وقابليته للطرق والتشكيل، لذا يعد من أنسب الأنواع لصناعة التحف المعدنية.
- أوضحت الدراسة أن النقوش الكتابية ذات النصوص القرآنية لم تنقش بشكل مرتب ومتتالي حيث نقشت على سبيل المثال سورة يس موزعة داخل تقسيمات هندسية بشكل غير مرتب ولكنها نقشت بأكملها.

لوحة (١ـ أ) طأس سحري (طاس خضة، وعاء الشفاء) (تشيل كاليت)–«Чилкалит» ..من النحاس الأصفر، بخارى القرن ٩ـ ١٠هـ/١٥ـ ١٦م.

محفوظ بمتحف التاريخ ببهو نقشبند تصوير د/ محمود رشدي

لوحة (١ـ ب) طأس سحري (طاس خضة، وعاء الشفاء) (تشيل كاليت)–«Чилкалит» ..من النحاس الأصفر، بخارى القرن ٩ـ ١٠هـ/١٥ـ ١٦م.

محفوظ بمتحف التاريخ ببهو نقشبندhttps://www.bukharamuseums.uz

لوحة (١- ج) طأس سحري (طاس خضة، وعاء الشفاء) (تشيل كاليت)–«Чилкалит» ..من النحاس الأصفر، بخارى القرن ٩- ١٠هـ/١٥- ١٦م.

محفوظ بمتحف التاريخ ببهو نقشبند https://www.bukharamuseums.uz

لوحة(٢أ) طأس سحري (من الخارج) ، ينسب للعصر الصفوي في ايران (قرن ١٠، ١١هـ/١٦، ١٧م)، محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس (تفليس) (رقم سجل: ٣٦٩٠).

لوحة(٢ب) طأس سحري (من الداخل)، ينسب للعصر الصفوي في إيران (قرن ١٠، ١١هـ/١٦، ١٧م)، محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس (تفليس) (رقم سجل: ٣٦٩٠).

لوحة(٢ج) النقوش الكتابية بحافة طأس سحري من سورة يس نصها (لا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء) منفذة بخط النسخ، ينسب للعصر الصفوي في إيران (قرن ١٠، ١١هـ/١٦، ١٧م)، محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس (تفليس) (رقم سجل: ٣٦٩٠).

حواشي البحث

[١] تعرف بأسماء عدة منها (طاسة الرجفة، طاسة الشفاء، طأس سحري، طأس الطلسم)، احمد عبد الرازق أحمد، أضواء جديدة على طاسة الخضة والنقوش المدونة عليها، بحث منشور بمجلة مركز الدراسات البردية والنقوش ـ جامعة عين شمس، عدد ٢٢، القاهرة ٢٠٠٥م، ص٢٤٩.
تختلف وظائف واستخدامات طأس الخضة عن التمائم أو الأحجبة، خاصة وأنها على الرغم من احتوائها على كتابات قرآنية ودعائية وسحرية، إلا أنها لا يتم حملها أو ارتدائها، كما أنها لا تستعمل إلا في وقت الحاجة، كذلك فإن طريقة استخدامها وعملها بطريقة عملية تعتمد في الأساس على شرب ما تحتويه من ماء أو غيره، ويفضل ماء المطر أو ماء الزعفران، للمزيد راجع:
عصام حلايقة، الألفاظ الخاصة بطرق العلاج وأدواته في الطب الشعبي الفلسطيني: دراسة اثنوجرافية وتأصيلية، مقال منشور بمجلة الفنون الشعبية ،٢٠١٧، ص٥٥.
Smith, E., Magical Texts vs. Magical Artefacts, Societas Magica Newsletter,New York, 2003, p.4; Thompson, J., & Canby,S., Safavid Magic Bowls, Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran, 1505–1576 ed, Milan, Skira, 2003, p.242-243.

[٢] محمد عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي، ص٣٥.
[٣] كانت هذه المفاتيح تمثل للعامة مفتاحا للأمل والتفاؤل والفرج بعد الكرب واليسر بعد العسر، شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، دراسة فنية مقارنة للطأس المعروف "بطاسة الخضة" تنشر لأول مرة، بحث منشور بمجلة كلية الآثار- جامعة القاهرة، العدد ١٧- ٢٠١٣م، ص١٢.
[٤] هدى صلاح الدين، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين "- دراسة آثارية فنية، صـ ٥٢٥.
[٥] محمد عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، دار القلم، المكتبة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٣٥؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢٧٥.
[6] Casanova, M., Notice Sur une Coupe Arabe, JA, vol. XVII, 1891, pp.323-330; Spoer, H., Arabic Magic Bowls II: AN Astrological Bowl, JAOS, Vol. 58, No. 2, Jun., 1938, p.366.
[٧] محمد أحمد غنيم، الطب الشعبي الممارسات الشعبية، ص٢١٢.
[٨] احمد عبد الرازق ، أضواء جديدة على طاسة الخضة ، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش ـ جامعة عين شمس، عدد ٢٢، القاهرة٢٠٠٥م، ص٢٤٩.
حسين عليوة، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الهرام، ١٩٧٠م، ص٣٧٥.
[9] Raby, J., The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, vol XII, Part One,Oxford University Press, 1997, p.82; Regourd, A., Deux coupes magico-thérapeutiques, biens de fondation pieuse (Nord du Yémen): transmission du savoir et efficacité,Coran et talismans Textes et pratiques magiques en milieu musulman, du Centre d'études interdisciplinaires des faits religieux, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Éditions Karthala, Isbn,2007, pp.309-322; Levene, D., Curse or Blessing: Whafs in the Magical Bowl, University of Southampton, Oxford, 2002, p.9;
لعل أهم الأمراض التي يعتقد أن طاسة الخضة تستخدم للشفاء منها " لسعة الحية والعقرب والحمى ووكز الدبيب والشقيقة والمغص والقولنج والإسهال الشديد ونكد الأطفال ... وغيرها من الأمراضحسني محمد نويصر، الطأس السحرية (طاسة الخضة) ما عليها من كتابات وما تشفيه من أمراض، مجلة كلية الآثار، عدد ٦، ١٩٩٥م، ص٥٤- ٥٥؛ أحمد عبدالرازق أحمد، أضواء جديدة على طاسة الخضة، ص٢٤٩- ٢٥٠؛ منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص٥٥؛ شادية الدسوقي، دراسة فنية مقارنة للطأس المعروف ب" طاسة الخضة" تنشر لأول مرة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، عدد ١٧، ٢٠١٣م، ص٦.
Ittig, A., A Talismanic Bowl, AnIsl, t. XVIII, Le Caire, 1982, P.81;Irwin, R., Islamic Art, p.210; Heshmat, G., La médecine populaire et magique en Egypte àl' époque *mamlūke* (648-923/1250-1517), Thèse de doctorat présentée à la Faculté des Lettres, Université de AīnŠams, Le Caire, 2007, p.131.
[١٠] يؤكد ذلك ما ذكرته أ.د/شادية الدسوقي عبد العزيز كشك من أن هناك نوع من الطئوس أقترحت تسميته (بطأس التيمن والتبرك) طبقا لمضمون الكتابات المنقوشه عليها، شادية الدسوقي عبدالعزيز كشك، دراسة فنية مقارنة للطأس المعروف "بطاسة الخضة" تنشر لأول مرة، بحث منشور بمجلة كلية الآثار- جامعة القاهرة، العدد ١٧- ٢٠١٣م، ص٥٠.
[١١] يعد النحاس من المعادن التي لها أهميتها في صناعة التمائم مُنذ القدم، فهو من أقدم المعادن التي عرفها المصريون القدماء، واستخدم منذ فترة البداري إلا أنه لم يستخدم في صناعة التمائم قبل عصر الدولة القديمة، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ١٠٣. وكان النحاس من أهم المواد الخام التي تتميز بصفات سحرية وورد ذكره في عديد من النصوص المصرية القديمة، للمزيد راجع: سحر عبدالفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من

التمائم المصرية القديمة كمدخل لإثراء المشغولات الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م، ص ٢١١.

[١٢] قرآن كريم، سورة يس، الايات (١: ٩).

[١٣] قرآن كريم، سورة يس، الايات (٩: ١٤).

[١٤] يا حنان يا منان: تعني أن الله هو المعطي المنعم ومنه قوله تعالى" فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ (٣٩)" قرآن كريم، سورة ص، آية رقم٣٩ . للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٣١.

وهي من العبارات الدُعائية التي اتخذت لتيسير قضاء الحوائج، وللوقاية من أي شر وأذى، ويدعو صاحبها باسم الله تعالى الحنان المنان خالق كل شيء وأي شيء أن يدبر له أموره كلها وهي من الأدعية التي تقال لقضاء الحوائج واستجابة الدعاء، فيمن الله عليه بالاستجابة. للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٣١.

[١٤] قرآن كريم، سورة يس، الايات (١٤: ٣٠).

[١٥] قرآن كريم، سورة يس، الايات (١٤: ٣٠).

[١٦] قرآن كريم، سورة يس، الايات (٣٧: ٣٩).

[١٧] قرآن كريم، سورة يس، الايات (٣٢: ٤٠).

[١٨] قرآن كريم، سورة البقرة، أية (٢٥٥). وردت أية الكرسي وهي الأية رقم (٢٥٥) من سورة البقرة على العديد من القطع الفنية موضوع الدراسة خاصة الطئوس لما لها من فضل كبير حيث أنها أفضل الآيات القرآنية طبقا لما رواه أبي بن كعب عن الرسول(ﷺ)حيث أورد أن النبي(ﷺ)سأله: أي أية في كتاب الله أعظم؟، قال: الله ورسوله أعلم، فرددها مرارا، ثم قال: آية الكرسي. ابن كثير، أبو فداء الدمشقي، مختصر تفسير بن كثير، تحقيق محمد على الصابوني، مجلد ١، ١٩٨٧م، ص٢٢٨.

تحمل أية الكرسي معاني الحماية والوقاية والحفظ من المهالك

[١٩] قرآن كريم، سورة البقرة، أيه ٢٥٥.

[٢٠] قرآن كريم، سورة البقرة، أيه رقم ٢٥٦.

[21]Jonathan M.Bloom and Sheila S .Blair ،the Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture ،v1. p430.

- O.Olufsen،The Second Danish Pamir Exepedition: Old And New Architecture In Khiva،Bokhara And Turkestan،p27

[٢٢]أحمد توني عبد اللطيف، (الفتح الإسلامي لبلاد ما وراء النهر انتشار الإسلام هناك) بحث بالمؤتمر الدولي المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز الماضي والحاضر والمستقبل، جامعة الأزهر، القاهرة ١٩٩٢، ص٥٥.

[٢٣] عبدالله علي نوح، أثر الإسلام و العروبة على العادات الاجتماعية لدى الأتراك في بلاد ما وراء النهر خلال العصور الوسطى، المؤتمر الدولي الخامس بعنوان - العرب والترك عبر العصور٢٠١٣م، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ص٤٢٣.

[٢٤] حسن ، الفنون الشعبية فى مصر الإسلامية ، صـ ١٣٦.

[٢٥] هدى صلاح الدين، المنسوجات المطرزه (السوزانا)، ص ١١٩.

[26] Jasiewicz , Professional Beliefs and Rituals among Craftsmen, P.P. 176 – 177.

[٢٧] النحاس الأصفر: عبارة عن سبيكة من النحاس الأحمر والزنك والقصدير بنسبة ٧ أجزاء من نحاس أحمر إلى ٣ أجزاء زنك أو قصدير، يمكن إضافة معادن أخرى كالرصاص والنيكل والمنجنيز مما يكسب المعدن صفات ومميزات عديدة الاستخدام في كافة الأغراض الصناعية، وهو أقوى من النحاس العادي يشبه الذهب في اللون يأخذ درجة تلميع عالية، ويطلى لكي يحتفظ بلمعانه وبريقه، يتغير لونه وخواصه الطبيعية والكيميائية الداخلة في إنشاء السبيكة ، كما يستعمل النحاس الأصفر عادة مثل النحاس الأحمر في الأشغال المعدنية، فهو ذو لون ١٧ والوظائف المطلوبة منها أصفر محمر قابل للطرق والسحب والثني إلا أنه يحتاج إلى مهارة خاصة في تشكيله حيث أنه يتشقق نتيجة وجود الزنك فيه، لذلك فهو يحتاج إلى عملية تخمير مستمر، فهو أكثر صلابة من النحاس الأحمر لوجود نسبة الزنك فيه 18 موصل جيد للحرارة ويقاوم تأثير العوامل الجوية .استخدم النحاس الأصفر في كثير من المنتجات المعدنية في أواخر القرن (١٢ هـ / ١٨ م) (والقرن (١٣هـ / ١٩ م) مثل الأباريق المعدنية المصبوبة من النحاس الأصفر، وكثير من التحف المعدنية من بينها التحف المعدنية موضوع الدراسة.

صلاح الدين، التحف المعدنية ، صـ ٦٦٤.

نهى جميل محمد، دراسة آثارية فنية لعلب المجوهرات المحفوظة بمتحف قصر ستار ماهي خاص ببخارى، مجلة كلية الآثار – العدد السادس والعشرون -يناير ٢٠٢٣م، ص٢٧١.

[٢٨] للمزيد راجع: محمد فهيم، ثروتنا المعدنية، ص١٠٩-١١١.

[٢٩] للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٧٤. للمزيد عن النحاس راجع: عنايات المهدي، فن أشغال المعادن، ص١٦- ١٧.

[٣٠] علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص٢١٩؛ ممدوح عبد الغفور حسن، مملكة المعادن، ص١٢١؛ حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوي، مطارق الأبواب في مصر في العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠- ١٥١٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م، ص٢٣.

[٣١] ناصر بن علي بن عبضة الحارثي، تحف الأثاث المعدني في العصر العثماني، ص ١٩.

[٣٢] Petsopoulos (Y.), Decorative Arts from The Ottoman Empire.P.33

[٣٣] أقيمت دولة أوزبكستان عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م وهى أحدى الجمهوريات السوفيتية الست التي تعرف بدول الكومنولث الروسى وهى الجمهوريات سالفة الذكرعاصمتها طشقند ويتحدث أهلها الأوزبكية - وقد أستولى جماعة الأوزبك على هذه الأراضى فى القرن ١٠هـ/١٦م بقيادة محمد شيبانى

،وقد قسمت الأراضى فيما بين النهريين فى القرن ال١٣هـ١٩م إلى ثلاث خانات هى بخارى وخوقند وخيوة وقد تمكن الروس من الإستيلاء عليها بالتوإلى فى الأعوام ١٨٥٥م،١٨٦٨م،١٨٧٣م وقد أستقلت عن الأتحاد السوفيتى عام ١٩٩١م .
طه عبدالعليم رضوان، فى جغرافية العالم الإسلامي،ص٢١٥.

- السيد عبدالمؤمن السيد أكرم ،أضواء على تاريخ توران(تركستان)،ص١١.
- م.م. الزمزى،تلفيق الأخبار وتلقيح الأثار فى وقائع قزان وبلغار وملوك التتار ،تقديم وفهرسة إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،طبعة أولى سنة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م،ص١٩.
- أبو العلا (محمود طه) الأثار الأجتماعية والأقتصادية لنهرى جيحون و سيحون فى آسيا الوسطى،بحث بالمؤتمر الدولى المسلمون فى آسيا الوسطى والقوقازالماضى والحاضروالمستقبل،جامعة الأزهر، القاهرة ١٩٩٢،ص٣٤.

James Minahan،Miniature Empires"Ahistorical Dictionary Of The Newly Independent States،p286.

[٣٤] بارتولد "فاسيلى فلاديميروفيتس "،تركستان من الفتح العربى إلى الغزو المغولى، ص٢١٧.

- طارق فتحى سلطان،النشاط العمرانى فى بلاد ما وراء النهر فى القرنين الثالث والرابع للهجرة ،التاسع والعاشر للميلاد، مجلة التربية والعلم،مجلد ١٩،عدد ٢٠١٢،٥،ص٥٤.
- أحمد عادل كمال،أطلس الفتوحات الإسلامية،ص١٠٥.

[٣٥] عرفت إيران النحاس الأصفر والأحمر منذ أقدم العصور، فقد وصلنا العديد من التحف السلجوقية المصنوعة من النحاس الأصفر كالمسارج والشماعد والعلب والأواني المختلفة، وفي العصر الصفوي أصبح النحاس الأصفر أكثر لمعانا وميلا إلى اللون الذهبي وتعددت الأواني المصنوعة منه فشملت الأواني ذات طابع الاستخدامات اليومية، كما انتقلت التأثيرات الفارسية في صناعة المعادن إلى مدن وبلاد آسيا الوسطى بعد أن اكتسبت خصائصها الفنية والزخرفية في أواخر القرن (١١هـ / ١٧م) وبداية القرن(١٢ هـ / ١٨ م)، فقد مورست صناعة المعادن في آسيا الوسطى بنفس الأساليب والزخارف الإيرانية القديمة، وهو ما يعكس العالقات الفنية المتبادلة بين إيران و آسيا الوسطى مثل انعكاس للعلاقات السياسية والاقتصادية التي ربطت بين الإقليمين على مر العصور الإسلامية.
عماد سليمان، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس (تفليس) دراسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٠ م، صـ ٢٧٧، ٢٧٩.

[٣٦] جرت محاولة لاستخراج النحاس المحلي بالمنطقة وذلك في فترة القرن(١٣هـ / ١٩م) لكنه كان يتكلف أموالا طائلة أكثر من النحاس المستورد، على الرغم من ذلك قد عملت مخازن النحاس في وادي فرغانة وفي (تشيرتشيك) (chirchiq) بالقرب من طشقند، كذلك في ولاية بخارى، وفي عام(١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م) كان النحاس الذي يستخرج بالقرب من نامنجان في وادي فرغانة يتم صهره باستخدام الفحم المحلي، كذلك كان يتم إرسال معظم خام النحاس إلى المصاهر في كل من موسكو وريجا (Riga)، لكن في عام (١٣٢٩هـ / ١٩١١م) استخرج حوالي ٢٧٠٠ طن من النحاس في جنوب آسيا الوسطى، حيث يأتي الإتحاد السوفيتي في المرتبة الأولى من العالم من حيث الاحتياط المكتشف من خامات النحاس كذلك توجد خامات النحاس في القوقاز وجبال آلتاي وأوزبكستان وسيبريا الشرقية .هدى صلاح الدين، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين "- دراسة آثارية فنية، صـ ٦٦٤.
نهى جميل محمد، دراسة آثارية فنية لعلب المجوهرات المحفوظة بمتحف قصر ستار ماهي خاص ببخارى، مجلة كلية الآثار – العدد السادس والعشرون -يناير ٢٠٢٣م، ص٢٧١.

[٣٧] عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية، ج١، ص١٣٣.

[٣٨] للمزيد انظر: عماد سليمان عبدالسالم مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، صـ ٢٨٧: صـ ٢٨٢.

[٣٩] صار صناع التحف المعدنية في عصورهم المبكرة من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة على منوال زملائهم في العصر الساسانى في إيران والعصر البيزنطي في مصر، ثم ما لبثوا أن طوروا في هذه الطرق الصناعية والأساليب الزخرفية بما لم يكن موجودًا من قبل، فتعددت بذلك فنون المعادن وصار لكل حقل من حقولها أسلوبه وتقاليده الصناعية والفنية، للمزيد راجع: عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامي، ص ١٨٥.

[٤٠] على سبيل المثال عند تشكيل إناء ذي شكل دائري يستحسن له اقتطاع صفيحة معدنية على شكل مربع بحيث يكون طول ضلع التربيع مساويًا لقطر الدائرة المطلوبة، ويُرسم قطر المربع بالقلم الرصاص أما المركز فيُحدد بواسطة طرقة خفيفة بآلة الدق ويطبق بفتح البرجل من المركز وعند تشكيله يُتخلص من أركان المربع للحصول على الشكل الدائري، وتمر صناعة التحف المعدنية بمراحل وطرق متعددة منها طريقة التخمير أو التسخين وهي أقدم الطرق الصناعية المستخدمة في صناعة المعادن إذ لا يمكن صناعة إناء معدني بواسطة الطرق- الذي يعد بدورة من أهم الطرق الصناعية- على الصفيحة بدون التخمير أو التسخين عدة مرات أثناء التشكيل، للمزيد راجع: أحمد عبدالرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٠٧- ١٠٨.

[٤١] تتم هذه الطريقة بان يختار الصانع من الألواح ما يناسب التصميم المطلوب تنفيذه ثم يبدأ في تسخينها لدرجة حرارة عالية حتى تصل لدرجة احمرار هذه الألواح وهذه العملية تسمى بالتخمير وهى عملية مهمة وضرورية للتغلب على صلابة المعدن قبل تشكيله وذلك لأن عملية التشكيل نفسها تكسب المعدن نوعًا من الصلابة وتترك السبائك حتى تبرد ولا تغمس في الماء وذلك لأنها تؤدى إلى حدوث تشققات في السبيكة مما ينتج عن ذلك انكماش يظهر على هيئة تشققات تجعلها غير صالحة لعملية الزخرفة، راجع: حسين عبدالرحيم حسين عليوه، كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٠م، ص٨٩.

[٤٢] تعد هذه الطريقة من أقدم أساليب التقنية المُستخدمة في صناعة التُحف المعدنية مُنذ أن اكتشفت المعادن الطبيعية في الشرق الأدنى، راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن، ص٩٣.

شادية الدسوقي(دكتور)، دراسة جديدة لتحفتين معدنيتن من الفن الإسلامي بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية الماضي والحاضر والمستقبل، رابطة الجامعات الإسلامية، أكتوبر٢٠٠٧م، صـ١٢٨، ١٢٩.
ويقوم الصانع بالطرق فوق أسطح الأواني والتحف المعدنية بواسطة مطرقة (شاكوش) خاصة صغيرة أو كبيرة أو تكون هذه المطرقة متعددة الأحجام والأشكال حسب الاستخدام المطلوب، أيضًا يتم استخدام قاعدة أو سندال قوى وصلب توضع وتثبت فوقه القطع المعدنية أثناء الطرق، ولعل الهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيدًا من الصلابة من جهة، وإعطائه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى، للمزيد راجع: حسين عبد الرحيم عليوه، المعادن، ص٣٧١؛ وإذا شعر الصانع أن المعدن مازال صلبًا يُعيد تسخينه من جديد وعندما يبرد يبدأ في طرقه مرة ثانية ويراعى أن تكون دقات الطرق متماثلة الثقل وأن تتبع كل دقة سابقتها في اتجاه دائري منتظم وعلى مسافات متساوية ويحقق الطرق تجميع ذرات المعدن التي تتكون منها السبيكة وتؤدى إلى تشكيل المعدن بالهيئة المطلوبة، راجع: حسين عبد الرحيم حسين عليوه، كراسي العشاء المعدنية، ص٩٠؛ عبدالعزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ص٣١.

Ward, R., Islamic Metal Work, London, 1993, p.33.

[٤٣] أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ص ١٨٦.

[٤٤] سندان كلمة فارسية، وهي من آلات الحدادين، ومنه سندان بالتركية والكردية.

آدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، ص٩٦ .

[٤٥] زينب سيد رمضان: زهار ن التحن المعدنية السلجوقية في إيران" دراسة أثرية فنية " ، رسالة دكتورا، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٩م، ص١١٨.

[46] Сергеев, Чеканка по меди , СТР. 8.
Sergeev, Copper chasing, PAGE. 8.

[٤٧] ؛ عبدالعزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ص٢٧.

[٤٨] اللحام هو وصل الأطراف المراد لحامها بعضها بجوار بعض بشكلٍ محكم، ثم توضع مادة اللحام فوق الجزء المضاف وتوجه الحرارة إلى هذا الجزء بشكل مكثف ومركز، حتى تنتشر مادة اللحام بشكلٍ جيد وتمتزج بالمعدن المضاف والمعدن الأصلي، ويشترط أن تكون درجة ذوبان وانصهار المعدن المستخدم في اللحام أقل من درجة ذوبان وانصهار المعدن المراد لحام بعضه ببعض، للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن، ص ١١٩- ١٢٠.

[٤٩] ناصر بن علي بن عيضة الحارثي، تحف الأثاث المعدني في العصر العثماني،ص ٥٠-٥٣.

[٥٠] للمزيد انظر: عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة(١٢)، صـ ٢٩٤.

[٥١] طريقتا الحز والحفر هما من أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة المعادن ويستلزم عند استخدام هذه الطريقة أن يكون سمك المعدن مناسبًا حتى يتحمل الطرق والحفر، ويعد النحاس والبرونز من أنسب المعادن التي تلائم هذه الطريقة الصناعية، للمزيد راجع: ربيع حامد خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص٤٤؛ على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص٥٥؛ عاصم محمد رزق، الفنون العربية، ص١٨٦.

([٥٢]) عبد الله عطية عبد الحافظ، دراسات في الفن التركي، ص ٢٢٦.

[٥٣] للمزيد انظر: عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، صـ ٢٩٦.

[٥٤] شادية الدسوقى عبدالعزيز ،الأخشاب ، ص٩٤.

[٥٥] ناصر على عيضة الحارثى ،أشغال الخشب المعمارية فى الحجاز ، ص٤٢.

[٥٦] هدى صلاح الدين، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين دراسة آثارية فنية، مخطوطة رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥ ، ص٦٨٢، ٦٨٣.

[٥٧] للمزيد انظر: عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة()، صـ ٣٠١.

[٥٨] عصام عرفة محمود، تنوع الأسلوب التكرارى الزخرفى بالتكوينات الهندسية الجدارية بمساجد القاهرة فى عصر المماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤هـ/١٢٥٠-١٣٨٢م)، المحلة العربية للعلوم الانسانية،ص١٢١.
ترجح بعض أراء الأثريين أن سبب ازدهر الأشكال الهندسية وتطورها فى الفن الأسلامى يرجع الى رغبة الفنان المسلم فى البعد عن تمثيل الطبيعة مثل /ج.بورجين، الزخارف الهندسية العربية ،ص ١، ص١٥، ص٢٦، ص٤٣، الأأن هذا الرأى يتنافى مع طبيعة الفن الأسلامى التى أستخدمت جميع أنواع الزخارف حتى االشكال الحيوانات والطيوروالزخارف النباتية الواقعية .
حنان علي محمد، دلالات الأشكال المركبة في الخزف الإسلامي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مجلد٢٤، العدد١، ٢٠١٦م، ص٣٨٥.

- -Robert Field,Geometric Patterns From Islamic Art And Architecture,p4.
- -Danish Yusuf,Encyclopaedia Of Islamic Art And Architecture,P62.

[٥٩] للمزيد عن التكوينات الهندسية في عمائر مدن اسيا الوسطى راجع:
: Mamoun Sakkal (2018) Intersecting squares: applied geometry in the architecture of Timurid Samarkand, Journal of Mathematics and the Arts, 12:2-3, 65-95.

[٦٠] هيام مهدى سلامة، التصوف وأثره على الفن الإسلامي، مجلة العمارة والفنون الإسلامية ، عدد ٧،ص٨.

[٦١] الخطوط المستقيمة: هي الخطوط التي يمكن تشكيلها بعد حركه النقطة في اتجاه أفقي دون انحراف وينتج عن الخط المستقيم أربع خطوط الخط الأفقي، الرأسي، المائل ، المنكسر. الحجازي ، الأصول الفنية ، ص ٢٥.

[٦٢]عبدالقادر بن فضل المحسن الحجازى،الأصول الفنية للزخارف الأسلامية،رسالة ماجستير كلية الأثار والأنثروبيولجيا،جامعة اليرموك،ص١٩٥.

- محمود شكر الجبورى،الخطالعربى والزخرفة الأسلامية،ص١٩٣.

[٦٣] عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة(١٢)، صـ ٤٢٣.

[٦٤] هدى صلاح الدين المنسوجات المطرزة(السوزانا)، ص١٣٤.

[٦٥] هدى صلاح الدين التحف المعدنية الأسلامية، ص٧٣٨.

[٦٦] شادية الدسوقى (كشك) ،الأخشاب ،ص ٣٠٦.

[٦٧] قد تتخذ شكل وحدة زخرفية عبارة عن خطوط مستقيمة بسيطة تنكسر إلى أسفل ثم تتجه يمينا لتؤلف تكوينا هندسى الشكل نظمت داخل إطار ضيق تحصر فيما بينها أشكالا مربعة أو مستطيلة الشكل، وعرفت هذه الوحدة الزخرفية لدى النقاشين فى آسيا الوسطى باسم" تيرنوك"

Сергеев , Чеканка по меди , СТР. 39.

Sergeev, Copper chasing, PAGE. 39.

[٦٨] ظهرت الأشكال الزجزاجية تزين الأعمدة المدمجة بواجهات ضريح إسماعيل بن نصر السامانى والمنفذة بالأجر (٣-٤هـ/٩-١٠م) ، ونفذت بالطوب على واجهة مسجد مغاك عطارى (القرن٦-١٠هـ/١٠- ١٦م) ، ومئذنة مسجد كالان القرن(٦هـ/١٠م).

R.W.Ferrier,the arts of Persia,p83.

- Nasser D. Khalili,Islamic Art And Culture.Timeline And History,P163.
- Oleg Grabar, Islamic Art And Beyond,v3,P101.

- بنى مسجد مغاك عطارى مكان أحد المعابد المجوسية وقيل معبد لعبادة القمر، وكلمة مغاك معناها (منخفض)حيث بنى المسجد فى مكان منخفض وكلمة عطارى فنسبة لوظيفة منشئه فكان تاجراوكانت تجارته فى العطارة.

- رزق(أحمد رجب محمد على)طرز عمارة المساجد ،ص٣٢٠.
- وزارة الثقافى الأوزبكية الآثار الأسلامية فى أوزبكستان ، ص٢١٥.

- Robert Almeev,Bukhara In Legends and Facts of history,p24.
- Luka Muzzati, Islamic Art ،Architecture,Painting ،Calligraphy,Ceramics,Glass,Carpets,P124.
- Alexandre Papadopoulo,L'Islam Et L'Art Musulman,p523.

[٦٩] عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة(١٢)، صـ ٤٤٦.

[70]Сергеев , Чеканка по меди , СТР. 43.

[٧١] عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة(١٢)، صـ ٣٤٦.

[٧٢] للمزيد راجع: شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ١٢٦ ـ ١٢٩.

[٧٣] عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة()، صـ ٣٥٣.

[٧٤] قرأن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.

[٧٥] العلي العظيم: هذان الاسمان ينسبان إلى العلو والعظمة من داوم على ذكرهما نال علواً ومنزلاً رفيعاً وأما اسمه العظيم فهو لكل جبار عنيد إذا خاف من سطوة ملك جبار أو عدو أو ظالم أو غاشم، للمزيد راجع: النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٧١.

[٧٦] عندما نزلت أية الكرسي خر كل صنم وكل ملك في الدنيا، وسقطت التيجان عن رؤوسهم، وهربت من سماعها الشياطين، وروي عن سيدنا عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- أنه صارع جنيًا فصرعه عمر- رضي الله عنه- فقال له الجني: خلي عني حتى أعلمك ما تمتنعون به منا، فخلي عنه وسأله فقال: إنكم تمتنعون منا بآية الكرسي.للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٣، ص ٢٦٨: ٢٧٠؛ نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص٣٣؛

Hanafi, A., Two Unpublished Paper Documents and A Papyrus, Papyrology and The History of Early Islamic Egypt, Boston, 2004, p. 49.

[٧٧] صارت آية الكرسي أعظم الآيات وسميت بسيدة القرآن لعظم مقتضاها فإن الشيء إنما يشرف بشرف ذاته ومقتضاه ومتعلقاته وآية الكرسي اشتملت على ما لم تشتمل عليه آية من أسماء الله تعالي وذلك أنها مشتملة على سبعة عشر موضعًا فيها اسم الله تعالي ظاهراً في بعضها ومستكناً في بعض، وقال الإمام الغزالي إنما كانت آية الكرسي سيدة الآيات؛ لأنها اشتملت على ذات الله تعالي وصفاته وأفعاله فقط ليس فيها غير ذلك ومعرفة ذلك هي المقصد الأقصى في العلوم، للمزيد راجع: المولوي، خواتم الحكم المسمى بحل الرموز وكشف الكنوز الحكمية والأجوبة العلمية من الفوائد اللدنية والنكت العرفانية، طبع على نفقة عثمان أفندي والسيد عبدالله أفندي الكحال، دت، ص١٥.

[٧٨] عن أبي هريرة - رضي الله عنه- قال: وكلني رسول الله ﷺ بحفظ زكاة رمضان، وذكر قصة وفيها: قلت يا رسول الله، زعم أنه يعلمني كلمات ينفعني الله بها فخليت سبيله، قال: ما هي؟ قلت قال لي: إذا آويت إلى فراشك فأقرأ آية الكرسي فإنه لا يزال عليك حافظ من الله ولا يقربك شيطان حتى تصبح، فقال - رسول الله ﷺ-: أما أنه صدقك وهو كذوب تعلم من تخاطب مُنذ ثلاث ليال يا أبا هريرة؟ قال: لا ؛ قال : ذاك الشيطان. رواه البخاري، للمزيد راجع: المُنذري، الترغيب والترهيب، تعليق محمد ناصر الدين الألباني،، مج١، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٧٧؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٣، ص٢٦٩؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٨٠؛ عبدالحميد البلالي، البيان في مداخل الشيطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٩٨٦م، ص١٥٢، ١٥٣؛ نصر محمد بن عبدالله الإمام، إنقاذ المسلمين من وسوسة الجن والشياطين، مكتبة الإمام الوادعي، اليمن، ط١، ٢٠٠٧م، ص٥٦؛ نصر محمد بن عبدالله الإمام، الإيضاح والتبيين لما صح مما لم يصح من الأحاديث والآثار والهواتف في الجن والشياطين، مكتبة الإمام الوادعي، اليمن، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٤٠، ١٤١؛ مريم يحيي، السحر والشعوذة حقيقة الجان وعلاج السحر والحسد ومس الشيطان، بارادايس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٩،١٠.

[٧٩] عن التفسير الشيعي للآية الكريمة راجع: القمي، تفسير القمي، تحقيق طيب الموسوي الجزائري،ج١، دار الكتاب للطباعة والنشر، إيران، ط٣، ١٩٨٢م، ص٨٤ ؛ المكي، تفسير آية الكرسي، ج٣، ص١٥؛ محمد الحسيني الشيرازي، تبيين القرآن، دار العلوم للنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م، ص ٥٣؛ عباس القمي، مفاتيح الجنان، دار الرسول الأكرم، بيروت، دت، ص ١٦٩.

[٨٠] روي حديث عن النبي - ﷺ- قال: يا علي، عليك بتلاوة آية الكرسي في دبر الصلاة المكتوبة فإنه لا يحافظ عليها إلا نبي، أو صديق، أو شهيد. للمزيد عن آية الكرسي راجع: الحميري، قرب الإسناد إلى صاحب الأمر، تحقيق ونشر مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١١٨؛ المكي، تفسير آية الكرسي، ج١، ص٩.

[٨١] للمزيد راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج٢، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٤٢.

[٨٢] محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص٨٣،ص١١٨، ص١٣٥:ص٣٠٠.

أشارت بعض مصادر الشيعة أن آية الكرسي من الآيات التي يفضل كتابتها في القطاعات العلوية من البناء لإبعاد الشياطين، للمزيد راجع: محمد عبد الستار عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج١، دار القاهرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٩٣.

[٨٣] عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة(١٢)، صـ ٣٥٤.

[٨٤] شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، دراسة فنية مقارنة للطأس المعروف "بطاسة الخضة" تنشر لأول مرة، بحث منشور بمجلة كلية الآثار- جامعة القاهرة، العدد ١٧- ٢٠١٣م، لوحتا(١، ٢)، ص١.

[٨٥] قرأن كريم، سورة البقرة، آية رقم، ٢٥٥: ٢٥٧.

[86] Donaldson, B., The Koran as Magic, p. 254

[٨٧] الكليني، أصول الكافي، ص ٨١٨؛ الطبرسي، مجمع البيان، ج٢، ص ١٢٩؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٨٠؛ محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ١٦٥-١٦٦؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، ترجمة موسي قصير العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج١، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٠٥.

الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص٣١.

[٨٨] الكفعمي، المصباح، ص١٩٤.

الشعراني، الكبريت الأحمر في بيان علوم الشيخ الأكبر، ضبطه وصححه عبدالله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص٩٦. محمد العلوي، نيل المطالب في قضاء الحوائج، السعودية، ط١، ٢٠٠٠م، ص٤٠٠.

[٨٩] عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة(١٢)، صـ ٣٩٠.

[٩٠] شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، دراسة فنية مقارنة للطأس المعروف "بطاسة الخضة" تنشر لأول مرة، بحث منشور بمجلة كلية الآثار- جامعة القاهرة، العدد ١٧- ٢٠١٣م)، ص٩.

[٩١] التوسل إلى الله بدعائه، وبأسمائه وصفاته، وبصالح الأعمال هي أمور متفق عليها بين جميع المسلمين. أما التوسل بالنبي في حياته وبعد مماته، وبسائر الأنبياء والصالحين، فهي مسألة خلافية بين علماء المسلمين

[٩٢] تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن محمد ابن تيمية (المتوفى: ٧٢٨هـ): قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة المحقق: ربيع بن هادي عمير المدخلي الناشر: مكتبة الفرقان - عجمان الطبعة: الأولى (لمكتبة الفرقان) ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١هـ عدد الأجزاء: ١ ص ١٥٧

[٩٣] تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن محمد ابن تيمية (المتوفى: ٧٢٨هـ): التوسل والوسيلة المحقق: ابراهيم رمضان الناشر: دار الفكر اللبنانى - بيروت الطبعة: ١٩٩٢ ص ٦١

[٩٤] قرآن كريم، سورة الأعراف، آية رقم١٨٠.

[٩٥] البيهقي، كتاب الأسماء والصفات، تحقيق محمد زاهد بن الحسن الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م، ص ١٤-١٥؛ النووي، صحيح مُسلم، ج١٧، ص ٥-٦؛ سعيد بن علي بن وهف القحطاني، شرح أسماء الله الحسني، ص٤.

[٩٦] يقول البوني إن كل اسم من أسماء الله تعالى إذا كانت حروفه وترًا فإنه يصلح للتفريق والتشتيت وإن كان شفعًا فإنه يصلح للتأليف والازدواج والمحبة، للمزيد راجع: البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص١٥٤.

[٩٧] الأندلسي، كنز العلوم والدر المنظوم في حقائق علم الشريعة ودقائق علم الطبيعة، تحقيق أيمن عبد الجابر البحيري، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م ، ص ١٧٧.

[٩٨] :"يعتقد بن عربي ان الحروف أمة من الأمم المخاطبون والمكلفون وأن فيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء" محي الدين بن عربي: الفتوح المكية، ج٢، دار الفكر، لبنان ١٩٩٢، ص٢١٠.

[٩٩] ينسب الشيعة علم الجفر الى الإمام جعفر الصادق، ويقال أنه تلقى هذا العلم عن عمه زيد بن على، وفيه أسؤاوا خفية للحروف والكلمات وأسماء الله الحسنى، احمد عبد الرازق ، أضواء جديدة على طاسة الخضة ، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش ـ جامعة عين شمس، عدد ٢٢، القاهرة٢٠٠٥م، ص٢٥٦.

[100] H. Henry Spoer, Arabic Magic Bowls II: An Astrological Bowl , Journal of the American Oriental Society, Vol. 58, No. 2 (Jun., 1938), pp. 366-383 Published by: American Oriental Society Stable URL,p.369.

[١٠١] أحمد الشوكي، الصور الخطية الآدمية في الفن الإسلامي (دراسة اثنو اركيولولجية)، مجلة كلية الآثار بقنا، ص٤٥.

[١٠٢] محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، ص١٨٢.

[103] Raid Al-Daghistani, The Mysticism of Arabic Calligraphy: A Love Affair between the Reed Pen and Sufism,(مجلة العمارة والفنون والعلوم االنسانية - المجلد السادس - العدد الخامس والعشرون يناير ٢٠٢١م),p527.

[١٠٤] راجع: نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٢٢، ٢٣؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٢٥٣.

[105] Canaan, T., The Decipherment of Arabic Talismans, p.152.

[١٠٦] عماد سليمان عبد السلام مبارك، التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(تفليس) (د راسة آثارية فنية في ضوء مجموعة جديدة) مخطوط رسالة دكتوراة في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٢٠م، لوحة(١٢)، صـ ٣٩٠.

[١٠٧] الأصطخرى (المسالن والممالك) ، ص١٢٧.

[١٠٨]أمجد بوهميل بروخازكا، بخارى"عمارة الحضارة الإسلامية"،ص٩.

[109]Jonathan M.Bloom And Sheila S. Blair ،The Grove Encyclopedia Of Islamic Art And Architecture،v1.p390.

[١١٠]أمجد بوهميل بروخازكا، بخارى"عمارة الحضارة الإسلامية"،ص٩.

[١١١] بورييوى أحمدوف،زاهدالله منوروف، العرب والاسلام فى أوزبكستان(تاريخ آسيا الوسطى من أيام الأسر الحاكمة حتى اليوم)، ص٨٩.

- زبيدة عطا، بلادالترك فى العصور الوسطى(بيزنطة وسلاجقة الروم والعثمانيون)،دار الفكر العربى،ص٣٥.

- Jonathan M.Bloom And Sheila S. Blair ،The Grove Encyclopedia Of Islamic Art And Architecture،v1.p391.

[١١٢]أمجد بوهميل بروخازكا، بخارى"عمارة الحضارة الإسلامية"،ص٩.

(113)Ludmila Polonskaya Ans Alexei Malashenko،Islam In Central Asia،p28.

- Jonathan M.Bloom And Sheila S. Blair ،The Grove Encyclopedia Of Islamic Art And Architecture،v1.p390.

[١١٤] أرمنيوس ، تاريخ بخارى، ص٣٧.

[١١٥] أحمد الشوكي، الصور الخطية الآدمية في الفن الإسلامي (دراسة اثنو اركيولولجية)، مجلة كلية الآثار بقنا، ص٤٥.

[١١٦] :"يعتقد بن عربي ان الحروف أمة من الأمم المخاطبون والمكلفون وأن فيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء" محي الدين بن عربي: الفتوح المكية، ج٢، دار الفكر، لبنان ١٩٩٢، ص٢١٠.

[١١٧] محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، ص١٨٢.

[١١٨] الحجازي، الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، ص ٢٥٦.

[١١٩] راجع فى ذلك : جروهمان ، أدولف ، النسخ والثلث ، ترجمة غانم محمود ، المورد ، مج ١٥ ، ع ٩ ، ١٩٨٦م .

[١٢٠] إسماعيل (محمد حسام الدين)، النقوش والكتابات الأثرية فى العصر الإسلامى ، القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ص١٢.

[١٢١] الجبورى (كامل سلمان)، أصول الخط العربى ، نشأته ، أنواعه ، تطوره ، نماذجه ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، صـ .صـ ٩٥ – ٩٦.