علم بشكل كف يد (لواء، Panja)ينسب لمدينة بخارى مؤرخ بسنة١٢٨١هـ/١٨٦٤-١٨٦٥. محفوظ بمتحف التاريخ ببهو نقشبند - ينشر 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 لعلم بشكل كف[١] يد[٢] (لواء، Panja[٣]) ينسب لمدينة بخارى مؤرخ بسنة ١٢٨١هـ/١٨٦٤- ١٨٦٥. محفوظ بمتحف التاريخ ببهو نقشبند - ينشر لأول مرة

- دراسة آثارية فنية مقارنة - كنموذج للأعلام الخاصة بالطرق الصوفية واضرحة مشايخ هذه الطرق التي شاع استخدامها في آسيا الوسطي بشكل عام وارتبطت بالطرق الصوفية في اسيا الوسطى وفي مدينة وبخارى بشكل خاص.

الكلمات المفتاحية: علم - طوغ - بنجة - أوراد - الطرق الصوفية - آسيا الوسطى - بخارى - معادن.

مقدمة

وقد وقع الاختيار على دراسة هذه القطعة الفنية موضوع البحث 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 بالإضافة الى رسوم العمائر واشكال الطيور.
- اختلاف هذا العلم ورمزيته واستخدامه عن تلك الاعلام المذهبية التي انتجت في الأقاليم الإسلامية الأخرى مثل إيران والهند وتركيا وغيرها.

المنهج العلمي المتبع في دراسة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي المقارن حيث تتضمن الدراسة مقدمة تتضمن أسباب الدراسة وتمهيد يحتوي على تعريف مفهوم (لواء، Panja) واستخدامه ودراسة وصفية تشتمل على وصف وتوثيق للعلم محل الدراسة، بالإضافة الى دراسة تحليلية تتضمن دراسة لمادة الصنع والشكل العام بالإضافة الى دراسة للعناصر الزخرفية كالنقوش الكتابية والاشكال الهندسية وغيرها وخاتمة تشتمل على النتائج.

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

- كريم كمال هلال، العمائر الدينية والجنائزية بمدينه سمرقند في العصر التيموري، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعه حلوان، ٢٠١٣م.
- هدى صلاح الدين (أ./م.د)، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين "دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار - جامعة القاهرة ٢٠١٥م.

- حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، أعمال المؤتمر الدولي لمعهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم - جامعة عين شمس، الفترة من ٢٨- ٣٠ مارس ٢٠١٧م.
- АЗАР БАХА' АД-ДИНА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ Ю.А. Аверьянов, П.В. Башарин СТР. 66.

تمهيد

العلم (طوغ):

يقصد به علم من جزئين الأول من ذنب الفرس والثاني عبارة عن قطعة معدنية تكون مشكلة إما بشكل لوزي أو الهلال أو بهيئة كف (Panja) تتصل أي منهم بالجزء الأول وهو ذنب الفرس لوحات (١أ، ١د،٢، ٣)، شكل (١، ٢).

كانت هذه الأعلام قديما فى المشرق علامة الملك والقوة، والمتصوفة لهم أعلام خاصة بهم مثل أن يكون كبير الصوفية له (طوغ) خاص به وعند مماته يوضع على قبره.[٤]

تميزت خانقاوات وأضرحة الصوفية في آسيا الوسطى بوجود علم أو ساريه تحمل ذنب فرس كبير وعلم أبيض اللون وهو ذو قائم معدني ويعتبر هذا العلم من شارات الصوفية بمنطقه آسيا الوسطى حيث ترمز حركة رفع اليد اليمنى لأعلى عند الصوفية إلى معاني وجدانية لما تمثله اليد اليمنى من السلام وجهة اليمين في الاسلام. كما ترمز أيضا إلى قطف ثمار النعم.[٥] كما كانت لهذه الكف دلالات أخرى عند الصوفية فربما كانت تدل على الصلوات الخمس او لها دلالة أخرى بمعنى (قف) ربما بمعنى قف احتراما واجلالا لمن يرقد هنا "أي بالضريح الملحق بالخانقاه" أو هو أشاره للتوقف (قف) للتعريف بأنه يرقد فى هذا الضريح ولى من أولياء الله الصالحين وقد خصص المعمار فى بعض المقابر حجرة صغيرة للاحتفاظ بهذا العلم عرفت باسم (الطوغ خانه) نظرا لأهميته الروحية وكذلك قيمته المادية حيث كانت تصنع أجزاء منه من الذهب الخالص مثل مقبره القثم بن عباس بسمرقند ق 8هـ، وكان أغلبها يرفع اعلى أضرحة خانقاوات الصوفية في آسيا الوسطى[٦]، كما كان ذلك متبعا في حفظ مثيلتها الخاصة بالاحتفالات الشيعية في ايران منذ العصر الصفوي[٧].

ويمكن التعرف على الشكل العام للأعلام الخاصة بالطرق الصوفية في اسيا الوسطى وبخارى من خلال تتبع ما وصلنا منها حيث كانت تنقسم في شكلها العام الى نوعين على النحو التالي:

النوع الأول:

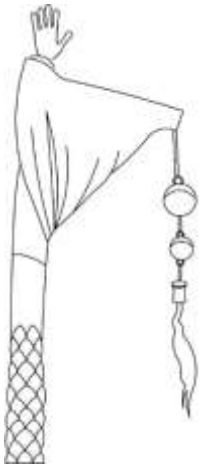
وهو الشائع كان يتم تشكيله من خلال هيكل أساسي كمثري أو لوزي الشكل يتم زخرفته من الداخل بزخارف نباتية ونقوش كتابية عن طريق التفريغ غالبا، ويتم تشكيل قطع إضافية عبارة عن حليات شكلت بطريقة الصب في القالب والطرق والتشكيل اتخذت اشكال رأس التنين الصيني أو النصال الحربية وقد تشبه الاوراق النباتية الشريطية مدببة الأطراف أو الافرع النباتية المنحنية للخارج، ويتم تثبيتها على حواف الهيكل الكمثري من خلال اللحام أو التثبيت بمسامير معدنية، كما اضيف لها قائم معدني مجوف يمسك منه العلم ويعلق منه على قائم خشبي أو معدني لرفعه في الاحتفالات أو لنصبه بخانقاوات وأضرحة شيوخ الطرق الصوفية بآسيا الوسطى لوحة(٣).

النوع الثاني:

كان اقل شيوعا في آسيا الوسطى من النوع الأول وهو يتخذ شكل كف يد من خمسة أصابع له وجهين يتكون كل وجه من جزئيين الجزء السفلي وهو عبارة عن الحامل والجزء العلوي وهو البدن، وهو النوع الذي ينتمي له العلم محل الدراسة.

كما جاء الشكل العام لها مناسبا لوظيفتها حيث شكل بدنها على شكل كف يد فرغت المساحات بين أصابعه بطريقة القطع كنوع من التفريغ مما يساعد في عدم مقاومته للرياح فلا يتعرض للسقوط أو الأضرار الجسيمة والتلف، وبذلك أيضا لا يشكل حمله عبئا على حامله. كما شكل المقبض مجوفا ليتوافق أيضا مع وظيفته فيسهل تلبيسه في قائم خشبي عند حمله لوحات (٢، ٤، ٥،٦) شكل (١)، والعلم موضوع البحث ينتمي لهذا النوع لوحات (١أ، ١ب، ١ج، ١د)، أشكال (٢، ٣).

جاء أيضاء شكلها ووظيفتها متوافقا ورمزيتها في الفكر الصوفي حيث يعتبر العلم أو اللواء في الأفكار الصوفية هو الطريق إلى السماء، ومن يملكه يملك الكون ويحب الحق ويكون قريبا من الله سبحانه وتعالي.[٨]



شكل (١) الشكل العام لعلم بشكل كف (لواء، Panja) خاص بخانقاة حكيم ملا مير (القرن ١٠هـ/ ١٦م).

نقلا عن:Bukhara In Legends and Facts of history، Robert Almeev، p23.

الدراسة الوصفية:

اسم التحفة: علم بشكل كف (لواء، Panja).[٩]

الفترة الزمنية: تنسب لخواجة ياساوي[١٠] في جمباز صنع ببخارى، سنة ١٢٨١هـ/١٨٦٤ـ ١٨٦٥م.[١١]

المادة الخام: النحاس الأصفر.

الأبعاد: ارتفاع 18.5سم تقريبا، أقصي عرض ٧سم

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

مكان الحفظ: متحف التاريخ ببهو نقشبنديhttps://www.bukharamuseums.uz .

رقم السجل: 5315/11.

حالة التحفة: كاملة.

الاسلوب الصناعي: الطرق والتشكيل، الصب في القالب، اللحام.

الأسلوب الزخرفي: الحز، الحفر البسيط، الترقين.

العناصر الزخرفية: زخارف نباتية، نقوش كتابية، أشكال هندسية، رسوم عناصر معمارية بطريقة زخرفية، رسوم طيور.

حالة النشر: لم يسبق نشره ودراسته.

الوصف العام:

علم خاص بالطريقة الصوفية المعروفة بالياسوية المشكلة على هيئة تشبه كف بشري من خمسة أصابع له وجهين يتكون كل وجه من جزئيين الجزء السفلي وهو عبارة عن الحامل والجزء العلوي وهو البدن، لوحات (١أ، ١د)، شكل(٢).

شكل (٢) الشكل العام للعلم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

الجزء السفلي:

يمثل هذا الجزء قائم العلم أو المقبض، وهو عبارة عن أسطوانة مخروطية الشكل من النحاس تمثل المنطقة التي يحمل منها العلم لوضعة على حامل خشبي طويل ليتم نصبه في المنشئات الصوفية أو رفعة في الاحتفالات والشعائر أو المراسم المختلفة الخاصة بهم، وهو مجوف من الداخل حيث كان يتم تثبيته بطريقة التعشيق، وصنع المقبض من عدة قطع ذات شكل اسطواني مفرغ من الداخل، واستخدم اللحام لتثبته في جسم دائري عن طريق المسامير وهو ينقسم الى ثلاثة أقسام العلوى منها متعرج الجانبين يتوسطه شكل كروي منتفخ صغير، بينما شكل القسم الأوسط للقائم على هيئة شكل كروي منتفخ زخرف كامل سطحه بخطوط دائرية عرضية منفذة بأسلوب الحز، لوحات (١ج، ١و)، أشكال (٢، ٣).

الوجه:

يتكون وجه القسم السفلي (القائم) من قمع مخروطي الشكل أملس السطح خال من الزخارف عدا نقش كتابي بخط النستعليق باللغة العربية منفذة بطريقة الحفر البسيط في سطرين ونصه

السطر الأول: صاحبه

السطر الثاني: (ميرزا مجنون). لوحة(١ج)، شكل (١٣).

الظهر:

يتكون ظهر القسم السفلي (القائم) من قمع مخروطي الشكل أملس السطح خال من الزخارف عدا نقش كتابي بخط النستعليق باللغة العربية منفذة بطريقة الحفر البسيط تتضمن عبارة من ثلاثة أسطر يعلو بعضها الأخر يصعب قراءتها نصها:

السطر الأول: (جهان كير).

السطر الثاني: بيك.

السطر الثالث: سنة ١٢٨١، لوحة(١و)، شكل (١٤).

الجزء العلوي:

الوجه:

هو عبارة عن لوح من النحاس شكل على هيئة كف معدنية تشبه يد بشربة في حالة الانبساط، وتبلغ عدد الأصابع فبها خمسة أصابع ركبت جميعها متباعدة غير ملتصقة، حيث تتساوي أصابع البنصر والسبابة في الطول بينما الخنصر أقصر منهما في الطول في حين يكون الوسطي أطول الأصابع وقد زخرفت الأصابع بنقوش كتابية باللغة العربية بخط النسخ منفذة بأسلوب الحز يتخللها زخارف نباتية قوامها أوراق نباتية بسيطة ونصها بدا من الابهام حتى البنصر على النحو التالي:

النقوش الكتابية على الابهام: يا رحيم.

النقوش الكتابية على السبابة: **الله** محمد علي فاطمة.

النقوش الكتابية على الوسطى: حسن حسين نصر من.

النقوش الكتابية على البنصر: الله وفتح قريب.[١٢]

النقوش الكتابية على الخنصر: بك يا الله. **لوحة(١ب)، شكل ().**

اما راحة اليد فقد زخرفت بعناصر معمارية عبارة عن بناء مربع يشبه مسجد له باب نقش أعلاه نقش كتابي بالخط النسخ باللغة العربية نصه **(يا مظلوم)**، يعلو المدخل قبة بصلية الشكل يبدو وكأنها مشيدة من الأجر ويتضح ذلك من خلال تقسيم بدن القبة الى مساحات مستطيلة في صفوف فيما يشبه البناء بالأجر تماما ويعلو القبة قائم يعلو شكل زخرفي يشبه علم الصوفية وقد نفذ بطريقة زخرفية ، ويقف على جانبي القائم والعلم فوق القبة مباشرة طائرين بواقع طائر بكل ناحية وهما يشبهان الحمام، وقد دعم بناء المسجد في الأركان على جانبي المدخل بمئذنتين توأميتين تشبه مآذن آسيا الوسطى حيث تتكون كل منهما من بدن اسطواني يعلوه شرفة بارزة يزينها جوسق يتكون من قاعدة مخروطية وقمة تشبه قبة مخروطية الشكل، لوحة (١أ، ١ب)، أشكال(٣، ٥، ٦).

شكل (٣) زخارف أحد وجهي العلم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.(رسوم عمائر) منفذة بطريقة الحفر البسيط.

الظهر:

وهو عبارة عن لوح من النحاس شكل على هيئة كف معدنية تشبه يد بشربة في حالة الانبساط، وتبلغ عدد الأصابع فبها خمسة أصابع ركبت جميعها متباعدة غير ملتصقة، حيث تتساوي أصابع البنصر والسبابة في الطول بينما الخنصر أقصر منهما في الطول في حين يكون الوسطي أطول الأصابع وقد زخرفت الأصابع بنقوش كتابية باللغة العربية بخط النسخ منفذة بأسلوب الحز نصها بدا من الخنصر حتى الابهام أي باتجاه عكس ترتيب نقوش الوجه على النحو التالي:

النقوش الكتابية على الخنصر: ناد على مظهر العجا.

النقوش الكتابية على البنصر: لك في النوايب كل هم وغم.

النقوش الكتابية على الوسطى: سينجلي بولايتك

النقوش الكتابية على السبابة: يا حيا يا عليا يا علي

النقوش الكتابية على الابهام: يا علي يا علي يا زكي.

اما راحة اليد المنبسطة فقد زخرفت بشكل هندسي عبارة عن نجمة ذات ثماني أطراف نقش بداخلها نقش كتابي في سطرين يعلو أحدهما الأخر بالخط الثلث باللغة العربية نصه:

السطر الأول: (الله محمد علي).

السطر الثاني:(فاطمة حسن وحسين). لوحة (١د)، اشكال (١١، ١٥، ١٦).

وعلى جانبي الطرف السفلي للشكل النجمي الثماني نقش بكل جانب كلمة باللغة العربية منفذتا بطريقة الحز تقرأ من جهة اليسار الى اليمين ونصها **(تجده/ عونا)** وهي الجزء المكمل للعبارة الدعائية المنفذة على أصابع الكف ويحيط بها زخارف نباتية قوامها أوراق نباتية بسيطة مدببة الطرف موزعة حول النقش الكتابي. لوحات (١د، ١هـ).

الدراسة التحليلية:

العوامل المؤثرة على العلم محل الدراسة

كانت من أبرز العوامل المؤثرة على أشكال العلم موضع الدراسة تأثر الصناع والحرفيون بالمنشآت المعمارية والأثرية المنشرة في اسيا الوسطي، ومن أبرز تلك المباني ضريح إسماعيل بن نصر الساماني ، إلى جانب العناصر المعمارية الهامة المنتشرة فى معظم مباني المنطقة مثل المحاريب والبوائك والعقود والشرافات، والمواد الخام مثل الطوب المستخدم فى زخرفة بعض المباني الأثرية مثل ضريح فضلا إسماعيل الساماني ومئذنة مسجد كالان[١٣]، وهو ما اقتبسه النقاشون من المنشآت المعمارية على اختلاف أشكالها ، ونفذوها على معظم منتجاتهم المعدنية ومن بينها الأعلام.

اثرت أيضا البيئة المحلية التي عاش فيها الفنان منذ العصور القديمة قبل الإسلام على استلهامه لبعض العناصر الفنية منها مثل اشكال الطيور، فكان الطائر يستخدم كطوطم قبلى أو كتمائم سحرية لحماية الناس، وكانت الطيور ترمز إلى الإله (أناهيتا)، إله الخصوبة ونانا -شاخ الإله المحلى، لذلك كانت الطيور وريش الطيور من العناصر المستعملة فى زخرفة المنتجات المحلية، ووجود زوج من الطيور يرمز إلى الزواج وسعادة الأسرة كما كانت الطيور عناصر مرتبطة بالصحة والخصوبة والثراء وحسن الطالع مما يجلب السعادة.[١٤]

كان لطبيعة موارد الإقليم الطبيعية تأثيرا في انتاج تلك الاعلام حيث توافق وفرة معدني النحاس والبرونز مع طبيعة وظيفة اعلام الصوفية فكانت تصنع من النحاس والبرونز وهو الأمر الذي فرضته وظيفة تلك التحفة حيث يجب أن ترى من جميع الجهات لذا استخدم النحاس والبرونز لأنهما يسطعان إذا ما سقطت عليهما اشعة الشمس، كما استخدم في زخرفتها طريقة التفريغ لنفس الغرض حتى يتخللها الضوء فتزداد بريقا ولمعانا فيمكن رؤيتها من مسافات بعيدة.

كانت المعتقدات الدينية والعبادات والطقوس من القوة بحيث أثرت على الفنون الشعبية واكسبتها طابعها المميز فكان الفنان ينتج فنه ليدعم عقيدته[١٥]، وقد أثر ذلك على شكل التحف الفنية المنتجة حيث كان العامة والفنانين ينتمون للطرق الصوفية ويقدسون مشايخ هذه الطرق لذا أنتجوا اعلاما بشكل كف اليد لتعني توقف هنا كناية عن قدسية وأهمية المكان ومن به. بالإضافة إلى أن تفاصيلها وخصائصها من لون وتصميم وكتابات تختلف من طريقة صوفية إلى أخرى. وجميع الكتابات الموجودة على هذه الأعلام تتعلق بالدين والتعبيرات الصوفية التي تتوافق مع أهميتها في الأفكار الصوفية الشائعة فكانت تحمل هذه الاعلام بعناصرها الزخرفية رسائل ودلالات رمزية جاءت أيضا متوافقة مع طبيعة وظيفتها الدينية التي تأثرت بشكل كبير بالموروثات والمعتقدات المحلية القديمة كاستخدام رسوم الطيور عليها مثل طائر الحمام الذي يرمز الى الإخلاص حيث يقوم بحماية أجساد الشهداء بريشه الأبيض من الدنس عند الصوفية.[١٦]

تأثرت الاعلام الخاصة بالصوفية ومن بينها العلم موضوع الدراسة بالمذهب الشيعي في ايران لذا نجدها انتجت بكثرة في الاقليمين وتشابهت في زخارفها ونقوشها الكتابية واتلفت اختلافا طفيفا في وظيفة كل منها، فلاشك أن هناك التقاء في كثير من الأفكار بين الطرق الصوفية في إيران المتشبعة بالتشيع والطرق الصوفية في أسيا الوسطي إذ لدى الفريقين شيخ ومريد ، إلا أن المرجع في أحكام الدين لدى الشيعة هو الإمام كما أن من لم يكن له شيخ على حد تعبير البسطامي (من أشهر علماء الصوفية) فشيخه الشيطان ، ومصدر العلم إلهى لدى الفريقين وقد أثبت الشيعة العصمة لأئمتهم كما أثبت الصوفية الحفظ لشيوخهم ثم استقى الصوفية عن الشيعة فكرة الباطنية وأركانها من الغوث والقطب والأوتاد والأبدال والنجباء ، ويشير ابن خلدون إلى أن الصوفية المتأخرون قد خالطو الإسماعيلية وأشرب كل واحد منهم مذهب الأخر واختلط كلامهم [١٧]وتشابهت عقائدهم كما أن كلاهما يبجل آل البيت ويحبهم لذا نجد كثير من عبارات الشيعة تستخدم في الطرق الصوفية ذات الأصول السنية.

ويذكر أن طبيعة الأشياء توجب أن يقترب التشيع والتصوف، فالشيعة انهزموا في ميدان السياسة، والصوفية انهزموا في ميدان الحياة والاشتراك في الهزيمة يقرب بين النفوس.[١٨]

ويشترك المذهب الشيعي مع المذهب الصوفي في الإيمان بالأسرار والبحث عن النجاة في العوالم الغيبية، ولذلك تشابهت أوهامهم وظنونهم وأمانيهم وتقاربهم في ظروفهم المعاشية والاجتماعية.[١٩]

كان توجه السلاطين والحكام والأمراء إلى مشايخ الطرق الصوفية في اسيا الوسطى وإيران[٢٠]للتلمذة على أيديهم بالغ الأثر في الاهتمام بإنتاج مثل هذه الاعلام حيث كان المتصوفة يتبوؤون مكانة عالية في الدولة وأصبحت لهم سلطة واسعة في حكم الدولة وقد أدى ذلك أن أصبح بعض مؤسسي الأسر في إيران من المتصوفة والنساك وعلى سبيل المثال، كانت **الأسرة الصفوية** قد برزت من أصول درويشية (صوفية)، وأقام الشيخ صفى الدين (المتوفى٥٧٣ هـ -١٣٣٤م) طريقته الصوفية المعروفة بالطريقة الصفوية.[٢١]

تؤكد المخاطبات السابقة على الصلة الوثيقة بين الطرق الصوفية والمذهب الشيعي في منطقة اسيا الوسطى وأن الأساس التي قامت علية الدولة الصفوية قبل التشيع كان صوفيا وقد يفسر لنا ذلك سبب تسجيل بعض العبارات الشيعية على أدوات الصوفية في أوزبكستان (آسيا الوسطى).

كان هناك قبول للتشيع من قبل أهل السنة لان التشيع بعيدا عن التطرف هو حب ال البيت وهو أمر مقبول لدى أهل السنة كما كان أول صوفي تلقب بهذا اللقب شيعي المذهب وهو أبو هاشم الكوفي[٢٢]

ويقول ابن خلدون أن الصوفية لما أسندوا لباس خرقة التصوف ليجعلوه أصلا لطريقتهم ونحلتهم رفعوه إلى سيدنا على رضى الله عنه[٢٣] .وكذلك والى الصوفية أئمة أهل البيت جميعا وعدوهم من مشايخهم بل عنهم تلقى بعض الصوفية العلم الروحي، فقد أخذ الجنيد[٢٤] شيخ الطائفة عن سرى السقطي وأخذ هذا عن معروف الكرخى[٢٥] الذي أخذ بدوره عن الإمام الثامن للشيعة على الرضا[٢٦]. وبذلك كان هناك صلات عديدة بين التصوف والتشيع، ويدل على ذلك انتشار التصوف بين الشيعة في إيران، خاصة خلال العصر الصفوي، حيث كانت الدولة الصفوية شيعية المذهب ولكنها قامت على يد شيوخ من الصوفية أمثال " الشيخ صفى الدين إسحق " وكان صوفيا ينتسب إلى رجل من العلويين، هاجر فيما يظهر من بلاد العرب الجنوبية، وقد تزوج من ابنة شيخه " زاهد الجيلاني " وحظي بمقام كبير عند "رشيد الدين وزير الإيلخان في فارس " وقنع بالشهرة التي تمت له كولي من الأولياء[٢٧]. وأيضا كان الشاه إسماعيل المؤسس الحقيقي للدولة الصفوية رئيسا لجماعة من الدراويش كما ذكرنا، وهو من أصحاب المذهب الشيعي .ونتيجة للصلات العديدة بين التصوف والتشيع انتشر التصوف بين الشيعة في إيران بشكل كبير.

وقد اعتنق العديد من أهل " بخارى " المذهب الشيعي وبايعوا الأمام على بن أبي طالب–رضي الله عنه-وقالوا بإمامته وخلافة أبنائه من بعده، وأن الإمامة لا تخرج من أولاده، خاصة ان "الحسين بن علي" قد تزوج من ابنة "يزدجر الثالث" -ملك الأكاسرة –وأنجب منها ابناً هو محمد بن الحنفية؛ لذا تشجع أهل هذه البلاد على الدخول في الإسلام على المذهب الشيعي، وذلك نتيجة لإيمانهم بنظرية الحق الإلهي المقدس عند الفرس.[٢٨]

المادة الخام:

صنعت الطأس من النحاس الأصفر، يُعتبر النحاس من أقدم المعادن التي اكتشفها الإنسان واستخدمها مُنذ أقدم العصور بعد العصر الحجري[٢٩]، وهو معدن يمتاز بأنه أشد صلابة من الذهب والفضة، وإذا ما طرق وهو بارد تشتد صلابته[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 تشكيل كل من النحاس الأحمر والأصفر بأدوات القطع كما يمكن لحامهما علاوة على تميزهما بالطراوة، ويسهل تشكيلهما بالطرق والضغط ويمكن سحبهما على أسلاك رفيعة.

تميزت مدن أوزبكستان 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[٣٣].

كان النحاس والمنتجات النحاسية المصنعة منه منذ القرن ٧هـ / ١٣م يأتي إلى منطقة آسيا الوسطى من إيران[٣٤] وكاشغر ثم فى فترة متأخرة كان يتم جلبه من روسيا، أما فى القرن ١٣هـ / ١٩م جرت محاولة لاستخراج النحاس فى منطقة بالقرب من خانية 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.[٣٥]

استخدم النحاس الأحمر والأصفر في صناعة التحف التطبيقية بأوزبكستان ، وكان الأصفر هو الأكثر شيوعا[٣٦]، ويتكون النحاس الأصفر من 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 موصل جيد للحرارة ويقاوم تأثير العوامل الجوية.

كانت أعلام اضرحة الصوفية تصنع من النحاس والبرونز وهو الأمر الذي فرضته وظيفة تلك التحفة حيث يجب أن ترى من جميع الجهات لذا استخدم النحاس والبرونز لأنهما يسطعان إذا ما سقطت عليهما اشعة الشمس، كما استخدم في زخرفتها طريقة التفريغ لنفس الغرض حتى يتخللها الضوء فتزداد بريقا ولمعانا فيمكن رؤيتها من مسافات بعيدة، كما أنها عند رفعها أو تثبيتها أعلى الضريح أو الخانقاة فإنها تتعرض للعوامل الجوية المختلفة طيلة العام الأمر الذي يلزم معه صناعتها من مواد تتحمل تلك الظروف القاسية.

صنعت أيضا الأعلام المذهبية بكافة اشكالها وأنواعها في إيران من كل من النحاس والبرونز مثل طغج (علم) على هيئة يد منبسطة ينسب لإيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م محفوظ بمتحف مقدم بطهران[٣٧] لوحة(٤)، طج (علم) مشكل على هيئة يد منبسطة تنسب إلى إيران محفوظة في متحف معهد الفن بشيكاغو[٣٨]، لوحة(٥).

طرق الصناعة والتشكيل:

١- التسخين[٣٩] والطرق[٤٠] "Beating"([٤١])

وتستلزم هذه الطريقة بعض الأدوات منها قاعدة خشبية متينة(قرمة) مناسبة لتثبيت مختلف أنواع السندانات([٤٢]) ومطارق متعددة الأحجام للطرق (جاكوش) ويقوم الصانع بالطرق فوق أسطح الأواني بواسطة مطرقة (جاكوش، دقماق[٤٣]) 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"[٤٤] ، 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[٤٥].

استخدمت طريقة **الطرق والتسخين** في تشكيل بدن العلم موضوع الدراسة لوحات (١أ، ١د).

كانت طريقة الطرق والتسخين من أكثر الطرق الصناعية استخداما في صناعة الأشغال المعدنية الإيرانية ومن بينها أعلام الصوفية مثل علم مذهبي من المعدن ينسب لأصفهان بإيران ينسب للقرن ١٣هـ/ ١٩م كان معروضا بصالة بونهامس "Bonhams" بلندن عام ٢٠٠٨م.[٤٦]

٢. طريقة اللحام[٤٧] التوصيل[٤٨]:

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

- **اللحام:** 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. وقد استخدمت طريقة اللحام والتوصيل في الجمع بين جزئي العلم موضوع الدراسة لوحة (١ب، ١ج، ١د).

كانت طريقة اللحام والتوصيل من الطرق الصناعية الشائعة الاستخدام في صناعة الأشغال المعدنية الإيرانية ومن بينها أعلام الصوفية مثل علم مذهبي من المعدن ينسب لأصفهان بإيران ينسب للقرن ١٣هـ/ ١٩م كان معروضا بصالة بونهامس "Bonhams" بلندن عام ٢٠٠٨م.[٤٩] وعلم آخر من النحاس ينسب لأصفهان بإيران مؤرخ بسنة ١٢٨٣هـ/١٨٦٧م محفوظ بمتحف بناكي بأثينا رقم سجل:١٣٢٥٣).[٥٠]

٣. طريقة الصب في القالب[٥١]:

استخدمت طريقة الصب في القالب على نطاق واسع في اسيا الوسطى بشكل عام وفي صناعة التحف المعدنية موضوع الدراسة خاصة في صناعة التحف المصنوعة من حديد الزهر.

وتعد هذه الطريقة من الطرق القديمة المستخدمة في الصناعات المعدنية، وتقوم على صهر المعدن ([٥٢]) المراد استخدامه وتشكيله في بوتقة خاصة، وبعد انصهاره يصب في قوالب لها أشكال معينة أعدت لهذا

الغرض، ويطلق على هذه الطريقة اسم السباكة، وكان يتم زخرفة التحف المصنعة بأسلوب الصب باستخدام بعض الأساليب الزخرفية المستخدمة في المعادن مثل الحفر والحز، وشاع استخدام معدن البرونز بكثرة في هذه الطريقة ([٥٣]).

وكان هذا الأسلوب الصناعي يحتاج إلى بعض الوقت لتبريد المعدن المنصهر وأحيانا كان يتم استخدام قالب واحد فقط في صب بعض التحف الفنية، وفي بعض الأحيان الأخرى كان يتم استخدام قالبين في عمل بعض التحف الفنية وبعد مرحلة التشكيل تأتي مرحلة الزخرفة وقد تكون هناك بعض الزخارف المنفذة في القالب نفسه([٥٤]).

ومن خلال موضوع الدراسة استخدمت طريقة الصب في القالب في صناعة مقبض العلم محل الدراسة لوحات (١ج، ١و).

كانت طريقة الصب في القالب من الطرق الصناعية الشائعة الاستخدام في صناعة الأشغال المعدنية الإيرانية ومن بينها أعلام الصوفية مثل علم مذهبي من المعدن ينسب لأصفهان بإيران ينسب للقرن ١٣هـ/ ١٩م كان معروضا بصالة بونهامس "Bonhams" بلندن عام ٢٠٠٨م.[٥٥] وعلم آخر من النحاس ينسب لأصفهان بإيران مؤرخ بسنة ١٢٨٣هـ/١٨٦٧م محفوظ بمتحف بناكي بأثينا رقم سجل:١٣٢٥٣.[٥٦]

أساليب الزخرفة:

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[٥٧]، 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([٥٨])، 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 النقوش الدينية والمذهبية على وجهي بدن العلم (القسم العلوي من العلم) لوحات (١ب، ١د، ١هـ)، أشكال ().

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 الأعلام المذهبية حيث استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية لعلم ينسب لإيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م مشكل على هيئة كف ينسب لإيران خلال محفوظ بمتحف مقدم بطهران. لوحة(٤).[٥٩]

٢. **طريقة الحفر البسيط:**

تعرف بطريقة الحفر البارز أو الغائر البسيط "الغير عميق"، لا يزيد ارتفاع العناصر الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة عن الأرضية عن ٠.٥٦ملليمتر[٦٠] وقد استخدمت مع أنواع أخرى خاصة طريقتي الحفر البارز والغائر وقد أزدهر وشاع استخدامه منذ القرن السادس الهجري خاصة فى زخرفة الإطارات التي تحيط بالقطع المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق [٦١]، وقد استخدمت طريقة الحفر البسيط على العلم موضع الدراسة في تنفيذ النقوش الكتابية بالجامات الدائرية والتي تتضمن عبارات دعائية توسليه. في المناطق

المحصورة بين الجامات بالإضافة الى انها استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية الدينية بالجامات النجمية المركزية وفي تنفيذ رسوم العمائر على وجهي العلم لوحات (١ب، ١هـ)، أشكال (٥، ٦، ١٣، ١٤).

استخدمت طريقة الحفر على نطاق واسع في خرفة الأشغال المعدنية الإيرانية ومن بينها أعلام الصوفية مثل علم مذهبي من المعدن ينسب لأصفهان بإيران ينسب للقرن ١٣هـ/ ١٩م كان معروضا بصالة بونهامس "Bonhams" بلندن عام ٢٠٠٨م.[٦٢] وعلم آخر من النحاس ينسب لأصفهان بإيران مؤرخ بسنة ١٢٨٣هـ/١٨٦٧م محفوظ بمتحف بناكي بأثينا رقم سجل:١٣٢٥٣.[٦٣] كذلك استخدمت في زخرفة علم آخر ينسب لإيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م كان معروضا بصالة بونهامس "Bonhams" بلندن عام ٢٠١٣م.[٦٤]

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[٦٥] ، وقد نفذت طريقة الترقين والتخطيط على القطعة الفنية محل الدراسة في زخرفة سطح قاعدة الطأس من الخارج على هيئة تهشيرات وخطوط رأسية لوحة (١أ، ١ب، ١د، ١هـ).

استخدمت طريقة الترقين والتخطيط في زخرفة المنتجات المعدنية التي تنسب لإيران في نفس الفترة محل الدراسة وخاصة الاعلام المذهبية حيث استخدمت في تنفيذ الزخارف بوجهه علم ينسب لإيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م محفوظ بمتحف مقدم بطهران.[٦٦]

العناصر الزخرفية:

تنحصر العناصر الزخرفية التي نفذت على القطعة الفنية محل الدراسة بين زخارف نباتية نقوش كتابية وأشكال هندسية بالإضافة الى رسوم العمائر واشكال طيور.

الزخارف النباتية:

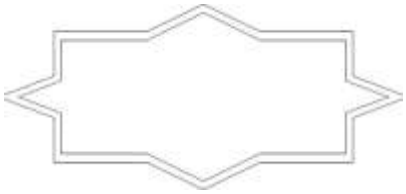
تميزت القطعة الفنية موضوع البحث بندرة الزخارف النباتية التي نفذت عليها حيث زخرفت بزخارف نباتية بسيطة قوامها أوراق نباتية مدببة الطرف تتخلل النقوش الكتابية على وجهي العلم ومنفذة بأسلوب الحز لوحات (١ب، ١د، ١هـ).

كان استخدام الزخارف النباتية على الاعلام المذهبية الإيرانية نادرة مثلها في ذلك مثل الاعلام التي انتجت بآسيا الوسطى مثلما نجدها منفذة على هيئة أفرع نباتية وأوراق بسيطة متناثرة تتخلل النقوش الكتابية على علم يشكل كف ينسب لإيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م محفوظ بمتحف مقدم بطهران. لوحة(٤).[٦٧]

الأشكال الهندسية:

اقتصرت الأشكال الهندسية التي نفذت ضمن زخارف العلم موضوع البحث على شكل الجامة النجمية ذات الثمانية أطراف والتي نفذت بطريقة الحز وشغلت المساحة الداخلية لها بنقش كتابي منفذ بخط الثلث. لوحات (١د)، شكل (٤).

يعد استخدام الأشكال الهندسية أمرا شائعا على الفنون الإسلامية في إيران ومن بينها الاعلام المذهبية حيث نفذت بطريقة الحفر البارز على علم بشكل كف من البرونز تنسب إلى إيران محفوظة بمتحف كينيس بهولندا.[٦٨]



شكل (٤) شكل هندسي (شكل النجمة الثمانية) المنفذة على أحد وجهي العلم (لواء، Panja).

المناظر التصويرية

رسوم المنشآت والوحدات المعمارية الزخرفية:

العتبات المقدسة:

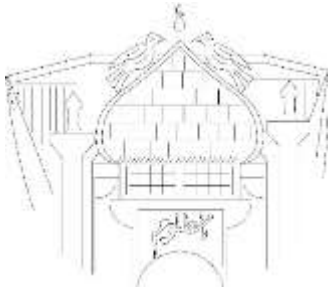
زخرف وجه بدن القطعة الفنية موضوع البحث بمنظر تصويري يشبه المسجد أو الضريح الملحق بمسجد وهو أحد المنشآت المعمارية يعرف في إيران بالعتبات المقدسة في دلالة دينية يرمز به الى مكان نزول الواردات الإلهية والفيوضات الربانية[٦٩] أو ضريح في رمزية لاضرحة شيوخ الصوفية أو الأئمة الشيعية والتي كان العامة يزورونها للتبرك والتوسل لله لاستجابة الدعاء وقضاء الحاجة.

وقد وردت احدى هذه العتبات المقدسة على وجه العلم موضوع البحث منفذة بطريقة الحفر البسيط لوحة (١أ، ١ب)، شكل (٥، ٦) ويتشابه الشكل العام لهذه المنشأة الدينية المنفذة كمنظر تصويري على العلم موضوع الدراسة مع المنشآت الدينية أو الجنائزية في اسيا الوسطى خاصة في وحداته المعمارية.

شكل (٥) تفاصيل زخارف أحد وجهي العلم (لواء، Panja) (رسوم عمائر) منفذة بطريقة الحفر البسيط.

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

(رسوم عمائر).



شكل (٦) رسوم العمائر (العتبات المقدسة) المنفذة بطريقة الحفر البسيط ضمن زخارف أحد وجهي العلم (لواء، Panja).

ويشتمل المنظر التصويري للعتبة المقدسة التي نفذت على العلم موضوع البحث على عناصر معمارية عدة على النحو التالي:

العقود:

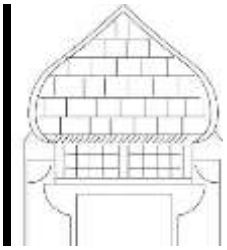
تعد العقود من الابتكارات المعمارية الهامة التي كانت معروفة وشائعة قبل العصر الإسلامي بقرون عديدة وقد زاد انتشارها وتعددت أشكالها وتنوعت استخداماتها[٧٠] بين معماري وزخرفي ([٧١]).

ولم يكن شيوع استخدام العقود على التحف التطبيقية كعناصر زخرفية أمرا غريبا، يرجع ذلك لازدهار العمارة في اسيا الوسطى.

تعتبر العقود بأشكالها المختلفة من أهم العناصر المعمارية، التي أقبل الفنان في آسيا الوسطى على استخدامها[٧٢]، كعنصر مميز بين أنواع الزخارف الأخرى، واستخدمت كعقود زخرفية، ومن أهم أشكال العقود الزخرفية التي استخدمت في التصميمات الزخرفية العقد الموتور (العقد النص دائري). لوحة (١ب)، شكل (٦).

القباب:

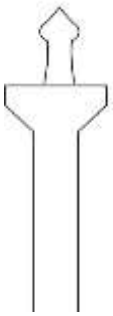
تشابهت القباب المشيدة من الأجر مع نظام تشييد القباب البصلية في منشآت اسيا الوسطى مثل قبة جشمة أيوب ومدرسة تشار بكر وغيرها. لوحة (١ب)، أشكال (٦، ٧).



شكل (٧) شكل (القبة، الزخرفة بالأجر) المنفذين بطريقة الحفر البسيط على أحد وجهي العلم(لواء، Panja).

المآذن:

لم تختلف اشكال المآذن المنفذة على وجه العلم موضوع البحث عن طراز المآذن في عمائر اسيا الوسطى حيث جاءت ذات بدن أسطواني وترتكز كدعائم اسطوانية بأركان المنشاة. لوحة (١ب)، شكل (٦، ٨).



شكل (٨) شكل (المئذنة) المنفذة بطريقة الحفر البسيط على أحد وجهي العلم(لواء، Panja).

أشكال الطيور:

يعتبر رمز الطير ضارب بجذوره في القدم وله أصول بعيدة في الأساطير والمعتقدات القديمة التي قدست بعض الطير والحيوان بل الطيور والحشرات أيضا، مثل الطوطم الحيواني الذي ضربت حوله الأديان القديمة سياجا من الحظر، وارتفعت به إلى مرتبة العبادة فالطير بأنواعها كان لها أثر بالغ على نفس الإنسان الأول وصلت الى درجة من التقديس أحيانا.[٧٣]

ولقد وظف الطير في الفكر الصوفي واستوحي منه معان كثيرة[٧٤]، فرمز الطير عند الصوفية هو رمز بحث المريد عن المعرفة الغير محدودة مثل الطيران بحرية في سماوات لا نهاية لها، وهكذا كان لكل طير معنى باطني[٧٥] وقد وردت رسوم الطيور تتخلل المنظر التصويري المنفذ على وجه العلم موضوع البحث على هيئة زوج من الطيور المتقابلة يقف كلا منهما على جانبي قائم أو هلال القبة الزخرفية. لوحات (١أ، ١ب)، أشكال (٦، ٩).

شكل (٩) رسوم الطيور المنفذة بطريقة الحز على أحد وجهي العلم.

النقوش الكتابية:

أولا: النقوش الكتابية من حيث المضمون

آيات قرآنية:

<u>جزء من أية رقم (١٣) من سورة الصف:</u>

نقشت بداية أية رقم (١٣) من سورة الصف ونصها "نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"[٧٦] بدون البسملة على كتابات إصبعي الوسطى والبنصر المنفذة بخط النسخ ضمن النقوش الكتابية بوجه العلم، لوحة (١ب)، شكل (١٦).

ومن المرجح أنه تم اختيار هذه الآية دون غيرها من آيات الفتح بسبب التأثيرات الشيعية المذهبية الإيرانية على القطعة الفنية موضوع الدراسة حيث ترتبط هذه الأية في المذهب الشيعي[٧٧] باستشهاد الحسين وطلب النصر من الله سبحانه وتعالى، وتتوافق الأية مع بقية النصوص المنقوشة على وجهي العلم.

عبارات دعائية ومذهبية:

نقش على وجهي العلم محل الدراسة العديد من العبارات الدعائية سواء المذهبية أو التوسلية على النحو التالي:

أ- الكتابات الدُعائية والتوسلية[٧٨]

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.

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[٧٩].
- التوسل بدعاء الرجل الصالح، للأحاديث الكثيرة التي فيها طالب الصحابة الدعاء من النبي ﷺ.

- **التوسل بأسماء الله الحسنى مسبوقة بأداة النداء "يا"**

قال الله تعالى "وَلِلَّهِ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"،[٨٠]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[٨١]".

وقد زخرفت القطعة الفنية محل الدراسة باسم من أسماء الله الحسنى بصيغة دعائية نصها "يا رحيم" ضمن النقوش الكتابية المنفذة باللغة العربية بخط النسخ بطريقة الحز على الابهام بالقسم العلوي بوجه العلم، لوحة (١أ، ١ب)، شكل (١٠)، كما وردت عبارة دعائية أخرى باسم الله منفذة باللغة العربية بخط الثلث بطريقة الحز ونصها " **يا الله** " وقد نفذت هذه العبارة الدعائية في نهاية عبارة دعائية توسلية باسم النبي﴿ ﷺ ﴾وآل البيت منفذة على أصبع الخنصر.

استخدمت العبارات الدعائية بأسماء الله الحسنى على نطاق واسع في زخرفة الاشغال المعدنية الإيرانية خاصة الاعلام المذهبية مثل علم مذهبي من الصلب ينسب لإيران خلال القرن١٣هـ/١٩م كان معروضا بصالة كريستس للمزادات بلندن عام ٢٠١٠م.[٨٢] كذلك استخدمت في زخرفة وجهي بدن علم مذهبي

آخر ينسب لإيران خلال القرن١٣هـ/١٩م كان معروضا بصالة بونهامس "Bonhams" بلندن عام ٢٠٠٨م.[٨٣]

شكل (١٠) نقش كتابي (أسماء الله الحسنى، عبارات دعائية) منفذ على أحد وجهى العلم (لواء، Panja) بطريقة الحز باللغة العربية بخط النستعليق نصه (رحيم).

- **التوسل بالنبي وآل البيت.**

قال تعالي: " إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً(٥٦)"[٨٤].

تعتقد بعض الطوائف ومن بينهم علماء الصوفية أن التوسل بالنبي في حياته وبعد وفاته هو أمر متفق عليه بين المسلمين طيلة فترة السلف ولم يكن محل نقاش إلا بعد مضي ستة قرون على وفاة النبي محمد فكان أن أثير الخلاف في التوسل بالنبي بعد مماته والتوسل بغيره كالأئمة والأولياء، ويستشهدون بنصوص من الكتاب والسنة وفعل السلف الصالح من بينها الحديث الذي رواه عثمان بن حنيف وقصة الرجل مع عثمان بن عفان والتي صححها الطبراني وغيره، والذي ورد فيه النص التالي بجواز التوسل بالنبي محمد في حياته وبعد وفاته: "اللهم إني أسألك وأتوجه إليك بنبيك محمد نبي الرحمة يا محمـد إني أتوجه بك إلى ربي في حاجتي لتقضى لي". بينما أجاب المانعون من التوسل بالذات أنه لم يكن محل نقاش عند القرون المتقدمة لأنه لم يكن معروفا عن القرون الأولى وإنما وقع عند المتأخرين، وأن حديث عثمان بن حنيف السابق هو حجة للاستدلال بدعاء النبي لا بذاته، لأن القصة كلها تدور على الدعاء ليس فيها ذكر شيء من الجاه أو الذات، ويذكرون أنه لا يصح نسبة المنع لابن تيمية وأنه أول من قال به، بل سبقه علماء كأبي الحسن القدروي في شرحه كتاب الكرخي والمتوفى ٤٢٨ هـ وابن بلدجي في شرح المختار. ومنهم من قال إنه لا يجوز التوسل بأحد من الخلق إلاّ بالنبي محمد وحده دون التفريق بين حياته أو مماته، ومن القائلين بهذا الإمام العز بن عبد السلام[٨٥].

نقل عند الشيعة عن الإمام جعفر الصادق – عليه السلام – أن من يريد أن يسأل الله حاجة من حاجات الدنيا والآخرة، ينبغي أن يبدأ بالثناء على الله ثم يصلي على سيدنا محمد(ﷺ)وآل بيته ثم يطلب حاجته.[٨٦]

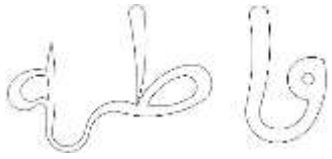
التوسل بالنبي(ﷺ)وآل البيت بعبارة (الله محمد علي فاطمة حسين حسين)

- ورد دعاء التوسل بآل البيت على العلم موضوع الدراسة بالصيغ التالية:

أ. ورد دعاء التوسل متبوعا بنص قرآني يتضمن اية رقم (١٣) من سورة الصف منفذ باللغة العربية بخط النسخ منفذة بأسلوب الحز ضمن النقوش الكتابية على أصابع السبابة والوسطى والخنصر بكتابات وجه العلم نصها: "الله محمد علي فاطمة حسن حسين نصر من الله وفتح قريب" لوحات (١أ، ١ب)، أشكال (١١)، (١٦).

ب. كما وردت نفس العبارة الدعائية منفذة باللغة العربية بخط الثلث بطريقة الحفر البسيط داخل شكل نجمي ثماني الأطراف في سطرين ضمن نقوش ظهر العلم ونصه (الله محمد على فاطمة حسن وحسين) لوحات (١د، ١هـ)، شكل(١٥).

شاع استخدام الدعاء والتوسل الى الله تعالى باسم النبي وآل بيته رضوان الله عليهم بنفس الصيغة السابقة منفذة بخطوط متنوعة على الاعلام المذهبية الإيرانية خلال القرن ١٣هـ/١٩م مثل العبارات الدعائية بخط النستعليق بمركز وجه علم مذهبي ينسب لإيران خلال القرن١٣هـ/١٩م كان معروضا بصالة بونهامس "Bonhams" بلندن عام ٢٠١٣م.[٨٧]



شكل (١١) نقش كتابي (عبارة مذهبية) المنفذ على أحد وجهى العلم(لواء، Panja) بطريقة الحفر البسيط باللغة العربية بخط النسخ نصه (فاطمة) الذي ورد ضمن العبارة المذهبية(الله محمد على فاطمة حسن حسين).

التوسل بالإمام علي كرم الله وجهه بدعاء (ناد علياً مظهر العجائب)

ورد عن الشيعة أنّ النبيّ(ﷺ)قد نودي بهذه الأبيات يوم أُحُد، ففي غزوة أحد حيث جُرح سيّد الكائنات وتخضّب وجهه المنوّر، وفرّ المنافقون نحو المدينة، وثبت سلطان الولاية لوحده يدافع عن المولى ويذبّ عنه الأذى، فنزل جبرئيل عليه السلام وقال: يا رسول الله، قل: ناد علياً مظهر العجائب *** تجده عوناً لك في النوائب. كلّ غمّ وهمّ سينجلي *** بولايتك يا علي يا علي يا علي.[٨٨]

الاستغاثة بالإمام على وال البيت ناد على مظهر العجا/ (تجده عونا) /لك في النوايب كل هم وغم/سينجلي بولايتك /يا حيا يا عليا يا علي/يا علي يا علي يا زكي.[٨٩]

ولم يتعرّض الكفعمي لنزول هذا الكلام عبر جبرائيل، ولا لحادثة معركة أُحد، بل لم يذكر نسبته إلى أحد من الأنبياء والأوصياء أساساً. والأمر عينه فعله الفيض الكاشاني (١٠٩١هـ) في (الرسائل[٩٠]) والعلامة المجلسي في (زاد المعاد[٩١])، عند حديثهما عن طرق ردّ الضالّ والمفقود والغائب. لكنّ العلامة المجلسي ذكر شبيه هذا مرّةً أخرى حيث قال ـ دون أن ينسبه إلى أحدٍ بعينه ـ ما يلي: (دُعَاءُ: نَادِ عَلِيّاً مَظْهَرَ الْعَجَائِبِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ نَادِ عَلِيّاً مَظْهَرَ الْعَجَائِبِ تَجِدْهُ عَوْناً لَكَ فِي النَّوَائِبِ إِلَى اللَّهِ حَاجَتِي وَعَلَيْهِ مُعَوَّلِي كُلَّمَا رَمَيْتُهُ وَرَمَيْتَ مُقْتَضَى كُلِّ هَمٍّ وَغَمٍّ سَيَنْجَلِي بِعَظَمَتِكَ يَا اللَّهُ وَبِنُبُوَّتِكَ يَا مُحَمَّدُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ وَبِوَلَايَتِكَ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ أَدْرِكْنِي بِحَقِّ لُطْفِكَ الْخَفِيِّ، اللَّهُ أَكْبَرُ اللَّهُ أَكْبَرُ اللَّهُ أَكْبَرُ أَنَا مِنْ شَرِّ أَعْدَائِكَ بَرِيءٌ بَرِيءٌ بَرِيءٌ اللَّهُ صَمَدِي بِحَقِّ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ يَا أَبَا الْغَيْثِ أَغِثْنِي يَا عَلِيُّ أَدْرِكْنِي يَا قَاهِرَ الْعَدُوِّ وَيَا وَالِيَ الْوَلِيِّ يَا مَظْهَرَ الْعَجَائِبِ يَا مُرْتَضَى عَلِيُّ، يَا قَهَّارُ تَقَهَّرْتَ بِالْقَهْرِ وَالْقَهْرُ فِي قَهْرِ قَهْرِكَ يَا قَهَّارُ يَا ذَا الْبَطْشِ الشَّدِيدِ أَنْتَ الْقَاهِرُ الْجَبَّارُ الْمُهْلِكُ الْمُنْتَقِمُ الْقَوِيُّ وَالَّذِي لَا يُطَاقُ انْتِقَامُهُ وَأُفَوِّضُ أَمْرِي إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ حَسْبِيَ اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ يَا غِيَاثَ الْمُسْتَغِيثِينَ أَغِثْنِي يَا رَاحِمَ الْمَسَاكِينِ ارْحَمْنِي يَا عَلِيُّ وَأَدْرِكْنِي يَا عَلِيُّ أَدْرِكْنِي يَا عَلِيُّ أَدْرِكْنِي بِرَحْمَتِكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ)[٩٢].

كما أنّ المجلسي قد ذكر أيضاً هذين البيتين في (بحار الأنوار) على الشكل التالي: ويقال: إنّ النبي صلى الله عليه وآله نودي في هذا اليوم: " ناد علياً مظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب ـ كلّ غم وهمّ

سينجلي بولايتك يا علي يا علي يا علي"[٩٣] ، ويعلّق عليه بالقول: (الجملة الأخيرة فيها غرابة ولا تلائم سابقها، والظاهر أنها من زيادة بعض الجهلة، أو الصوفية المضلّة الذين يزعمون أنّ هذه الجملات تكون دعاء فيذكرونها ورداً وذكراً، غفلةً عن معناها، بل بعضهم يرون للمداومة على ذكرها فضيلة ليست للصلاة، حفظنا الله عن البدع واتّباع الأهواء). كما ذكر القصّة[٩٤].

وينسب الشيخ محمّد مهدي الحائري (١٣٦٩هـ) هذا الكلام إلى المجلسيّ في بحار الأنوار، حيث يقول الحائري: (في بحار الأنوار عن ابن مسعود قال: إنّ النبي (ص) نودي في هذا اليوم: ناد علياً مظهر العجائب * تجده عوناً لك في النوائب ـ كلّ همّ وغمّ سينجلي بولايتك يا علي يا علي يا علي. وسمعوا صوتاً لا فتى إلا عليّ لا سيف إلا ذو الفقار)[٩٥]، ولكنّني لم أعثر على هذا الكلام بهذه الطريقة في بحار الأنوار منقولاً عن ابن مسعود، ولعلّه حصل اشتباه من الحائري.

أمّا الشيخ النمازي الشاهرودي (١٤٠٥هـ) فقال (ويقال: إنّ النبي صلى الله عليه وآله نودي يوم أحد..)[٩٦].

ويقول السيد محمّد رضا الكلبايكاني (١٤١٤هـ) ما نصّه: (.. أمّا لو كان ساكناً في بلاد الكفار أو قاطناً في البلدان النائية محروماً ومبتعداً عن مجالس المسلمين ومجالستهم، لا صلة له بهم، ولا رابطة بينه وبينهم، وكان مسلماً بعيداً عن حقائق الإسلام، بسيطاً يجهل الآداب والمعارف الدينيّة، ولا حظّ له في الثقافة الإسلاميّة، قد أضلّه زنديقٌ ولقّنه مثلاً بأنّ الصلاة الواجبة علينا هي الدعاء لا الأركان المخصوصة، ولا يجب عند أوقات الصلاة سوى قراءة دعاء كذا أو ذكر كذا كـ ناد عليّاً مظهر العجائب. فتأثّر هذا المسلم البسيط بهذه الأباطيل الفاضحة، والبدع والخرافات الواهية حتّى أنكر الصلاة المعهودة..)[٩٧]. فهذا النصّ ربما يوحي بأنّ هناك بعض الجماعات التي كانت تتخذ من هذا الدعاء وأمثاله ذريعة للاستغناء به عن الفرائض الشرعيّة الثابتة في الدين.

وقد ذكر الملا علي القاري (١٠١٤هـ) ـ وهو من العلماء المصنِّفين في موضوعات الحديث ـ أنّ هذا الشعر من (مفتريات الشيعة الشنيعة)، مقتصراً على ذلك فقط[٩٨].

وقد ذكر السيد المرعشي النجفي النصّ التالي: حديث: ناد عليّاً مظهر العجائب. رواه جماعة من العامّة في كتبهم[٩٩]، فمنهم الفاضل المعاصر أبو هاجر زغلول. قال: ناد عليّاً مظهر العجائب تجده عونا[١٠٠].

وردت العبارة الدعائية للتوسل الى الله بالأمام علي كرم الله وجهه ضمن النقوش الكتابية لظهر العلم محل الدراسة منفذة باللغة العربية بخط النسخ منفذة بأسلوب الحز نصها بدا من الخنصر حتى الابهام أي باتجاه عكس ترتيب نقوش الوجه على النحو التالي:

النقوش الكتابية على الخنصر: ناد على مظهر العجا.

النقوش الكتابية على البنصر: لك في النوايب كل هم وغم.

النقوش الكتابية على الوسطى: سينجلي بولايتك.

النقوش الكتابية على السبابة: يا حيا يا عليا يا علي.

النقوش الكتابية على الابهام: يا علي يا علي يا زكي. لوحات (١أ، ١ب)

الاستغاثة بنداء (يا مظلوم):

هو أحد القاب الامام الحسين والذي اقترن به فنقش بصيغة "يا حسين يا مظلوم"، وفي هذا اللقب إشارة الى اعتقاد الشيعة بالظلم الذي تعرض له الامام الحسين وجيشة من قتل يوم كربلاء[١٠١]، وهو أحد التأثيرات الشيعية التي ظهرت على فنون الصوفية في آسيا الوسطى ليس اعتناقا للتشيع بل حبا في آل البيت.

وقد ورد هذا النداء على العلم محل الدراسة منفذا بطريقة الحفر البسيط باللغة العربية بخط النسخ اعلى عتب فتحة باب الضريح (العتبة المقدسة) بالمنظر التصويري المنفذ على وجه العلم بطريقة الحز. لوحة (١أ، ١ب)، شكل(١٢).

شكل (١٢) نقش كتابي (عبارة مذهبية) المنفذ على أحد وجهى العلم (لواء، Panja) باللغة العربية بخط النسخ نصه (يا مظلوم).

- **التوقيعات[١٠٢] والألقاب:**

يحمل مقبض العلم موضوع الدراسة نقوشا كتابية تتضمن عدد من التوقيعات والالقاب والاسماء على النحو التالي:

أ. ورد بوجه مقبض العلم موضوع الدراسة نقشا كتابيا عبارة عن توقيع يبدأ بلقب "صاحبه" يليه اسم "ميرزا مجنون" مما يعني أن مالك هذا العلم يدعى ميرزا مجنون. وقد نفذ هذا التوقيع بخط النستعليق باللغة العربية بطريقة الحفر البسيط في سطرين ونصه:

السطر الأول: صاحبه

السطر الثاني: (ميرزا مجنون). لوحة(١ج)، شكل(١٣).

ب. ورد بظهر العلم موضوع الدراسة نقشا كتابيا يحمل توقيع منفذ بخط النستعليق باللغة العربية بطريقة الحفر البسيط من ثلاثة أسطر يعلو بعضها الأخر نصه:

السطر الأول: (جهان كير).

السطر الثاني: بيك.

السطر الثالث: سنة ١٢٨١

يمكن تفسير سبب نقش أكثر من اسم لمالك العلم موضوع البحث باحتمالية انتقال ملكيته من شخص لآخر ربما من ميرزا مجنون الى جهانگير بيك أو العكس. لوحة(١و)، شكل(١٤).

شكل (١٣) نقش كتابي (توقيع صاحب العلم) المنفذ على أحد وجهى العلم (لواء، Panja) بطريقة الحفر الغائر باللغة العربية بخط النستعليق نصه (صاحبه ميرزا مجنون).

شكل (١٤) نقش كتابي (توقيع صاحب العلم) المنفذ على أحد وجهى العلم (لواء، Panja) بطريقة الحفر الغائر باللغة العربية بخط النستعليق نصه (صاحبه ميرزا مجنون سنة ١٢٨١).

نقوش تأريخية:

تحمل النقوش الكتابية المسجلة على مقبض العلم موضوع الدراسة نقشا تأريخيا يحمل تاريخ سنة الصنع أو سنة امتلاك العلم منفذ بطريقة الحفر البسيط بطريقة الأرقام الهندية مسبوقة بتوقيع باسم مالك القطعة الفنية أو من أمر بصنعها ونصه:" ١٢٨١". لوحة (١و) شكل(١٤).

ثانيا: النقوش الكتابية من حيث الشكل:

كان سكان آسيا الوسطى وبلاد ما وراء النهر يتحدثون بلسان الصغد[١٠٣] وهي لغة الطاجيك الأصلية التي تطورت فى القرن العاشر واصبحت لغة الطاجيك المطورة وهي لغة العائلات الإيرانية الأصل [١٠٤]، وسادت اللغة التركية خلال الفترة من القرن ٧م حتى القرن٦هـ/ ١٢م [١٠٥] نظرا لتوافد كثير من العائلات التركية من خوارزم وخيوة [١٠٦].

كما أصبحت اللغة العربية منذ مطلع القرن ٢/٨م هى اللغة السائدة فى بلاد ما وراء النهر وبالتالي كانت لغة أهلها خاصة فى ميادين العلوم [١٠٧] وكان المتحدثون باللغة العربية يحظون بالاحترام نظرا لثقافتهم الواسعة والاطلاع [١٠٨].

كما سادت اللغة الفارسية لفترة زمنية طويلة خاصة خلال القرنين ٩، ١٠/١٥، ١٦م حيث كانت بلاد ما وراء النهر يسكنها الأتراك لكنها تتبع أيران سياسيا وأدبيا وإداريا [١٠٩].

وكانت الفارسية هي اللغة السائدة في منطقة التركستان خاصة بخارى وفرغانة وخوارزم إبان حكم العرب والسامانيين والسلاجقة والأمراء الخوارزميين حتى زمن الغزو المغولي، وحلت محلها التركية هناك من بعد ذلك[١١٠].

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 القرآن الكريم بأيدهم لما في ذلك من عمل جليل فيه تقرب لله سبحانه وتعالى.[١١١]

يرمز الحرف[١١٢] 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.[١١٣]

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 النستعليق والنسخ، وكان هذا الأسلوب سمة شائعة في تنفيذ النقوش الكتابية على فنون وعمائر اسيا الوسطى.

خط الثلث

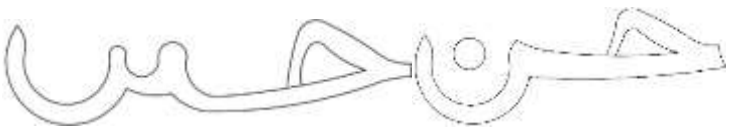
يعرف خط الثلث بأم الخطوط، ويعد من أصل الخطوط العربية وأجملها وأصعبها، ولا يعد المرء خطاطا مالم يضبط هذا النوع من الخط .

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.[١١٤]

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 الكوفي.[١١٥]

وقد اختلفت الآراء حول أسباب تسميته بهذا الاسم لكن أغلبها يقول بأنه سمى بالثلث لكون حروفه تساوى فى سمكها ثلث سمك خط الطومار الذي هو أصل الخطوط النسخية لذلك نجد أن خط الثلث وخط الثلثين وهكذا، وبذلك يكون سمك خط الثلث يساوى ثماني 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 الهجري / التاسع الميلادي كتبت به لكن هذا لا ينفى دور ابن مقلة فى تطويره ووضع قواعده.[١١٦]

وقد استخدم خط الثلث المتراكب على القطعة الفنية محل الدراسة في تنفيذ العبارات الدعائية المنفذة بطريقة الحفر البسيط داخل الجامة النجمية الثمانية بزخارف ظهر بدن العلم لوحات (١د، ١هـ)، أشكال (١١، ١٥).



شكل (١٥) نقش كتابي (عبارة مذهبية) المنفذ على أحد وجهى العلم(لواء، Panja) بطريقة الحفر البسيط باللغة العربية بخط الثلث نصه (حسن حسين) الذي ورد ضمن العبارة المذهبية(الله محمد على فاطمة حسن حسين).

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 العباسي، 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 الهجري / التاسع والعاشر الميلادي حيث وصل خط النسخ إلى درجات متقدمة.[١١٧]

وقد استخدم خط النسخ على القطعة الفنية محل الدراسة على هيئة الخط الدارج وهو خط النسخ الذي يستخدم من قبل العامة في الحياة اليومية، في تنفيذ النقوش الدينة التي تتضمن نصوصا قرآنية، وقد استخدم في تنفيذ نص بداية أية رقم (١٣) من سورة الصف ونصها "نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"[١١٨] بدون البسملة على كتابات إصبعي الوسطى والبنصر المنفذة بطريقة الحز ضمن النقوش الكتابية بوجه العلم، لوحة (١أ، ١ب)، شكل(١٦).

شكل (١٦) نقش كتابي (نص قرآني) المنفذ بالخط الدارج بطريقة الحز على أحد وجهى العلم(لواء، Panja) نصه (نصر من الله وفتح قريب).

خط النستعليق[١١٩]:

هو من الخطوط التي شاع استخدامها في بلاد فارس المشتقة من مزيج من خط النسخ وخط التعليق، عرف باسم (نس تعليق) أو نسخ تعليق لأنه يجمع في سماته بين الخطين، ويتميز بشدة ليونة حروفه واستدارتها، كما يتميز بأنه أكثر بساطة وأسرع في التنفيذ في كتاباته من خط التعليق، وهو من الخطوط المشتقة من خط الثلث وقد شاع استخدامه في إيران خاصة على التحف المعدنية الإيرانية[١٢٠].

تعددت الآراء حول تاريخ نشأة خط النستعليق فيذكر البعض انه قد ظهر في القرن الثامن الهجري بعد ظهور خط التعليق في القرن الخامس الهجري وفي هذا الخط الجديد تخلص الإيرانيون من النواقص الموجودة في خط التعليق ومنها التصاق الكتابة ببعضها، ودقة وغلظ الحروف نفسها في أماكن متعددة، وعدم انسجام شكل الكتابة بسبب وجود حروف ذات دواثر ناقصة إلى غير ذلك من العيوب الفنية.

وبدأ الإيرانيون يتركون الأقلام الستة وهي (النسخ والثلث والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع) ويكتبون بهذا النوع (النستعليق) فأصبح أكثر من ثلاثة أرباع كتابتهم تكتب بالنستعليق بدءا من القرن التاسع.

كما يعتقد البعض الآخر أن الخطاط حسن الفارسي استخلصه من أقلام النسخ والرقاع والثلث في القرن الرابع الهجري، وكتبت به اللغات الفارسية والهندية والتركية، فضلا عن العربية ويعتبر من أكثر أنواع الخطوط تنفيذا على المنشآت المعمارية، حيث يتضمن الكتابات المنفذة بالخط الفارسي وأغلبها

بينما يرى اغلب الباحثين أنه ظهر على يدي مير علي التبريزي[١٢١](850 هـ/ 1446م)، بدمج خطي النسخ والتعليق، ثم ساهم خطاطون آخرون في تطويره ومن بينهم مير عماد حسني قزويني وميرزا غلام رضا اصفهاني الذي طوعه لآلات الطباعة، بما ساهم في نشره. [١٢٢]

لكن هذا الخط -على ما يبدو -كانت مراحل تطوره الأولى قد ظهرت قبل هذا التاريخ بفترة طويلة، أما الخطاط مير على التبريزي فهو الذي استطاع في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي التقعيد لهذا الخط[١٢٣]؛ حيث وضع له الأصول والقواعد والقوانين الجمالية التي تحكم كتابته[١٢٤]، واستطاع أن يصل به لأن يكون خطا مستقلا يستطيع المنافسة مع الخطوط الستة الإسلامية الشهيرة. كما أنه مع انتشار خط النستعليق في نهاية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ظهر أسلوبان مختلفان في كتابته في جميع المناطق والأقاليم الإيرانية؛ أحدهما :أسلوب جعفر التبريزي وأظهر التبريزي، وهو الأسلوب الذي أكمله فيما

بعد سلطان علي المشهدي، وانتشر في إقليم خراسان والمناطق المحيطة به. والآخر: هو أسلوب عبد الرحمن الخوارزمي، الخطاط المشهور في بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو (٨٨٤- ٨٩٤هـ/١٤٧٩- ١٤٨٨م) وهو الأسلوب الذي راج وانتشر في المناطق الغربية والجنوبية من إيران.[١٢٥]

وفي النصف الثاني من القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي استطاع الخطاط الإيراني الأشهر "مير عماد الحسني القزويني (٩٦١- ١٠٢٤هـ/١٥٥٣- ١٦١٥م) أن يصل بخط النستعليق إلى حد التكامل والكمال، وأن يكتب به مرقعات في منتهى الروعة والجمال، بقيت كقطع فنية ذات قيمة عالية.[١٢٦]

بعد سقوط الدولة التيمورية في سنة ٩٠٧ هـ/١٥٠١م؛ أخذ كثير من الفنانين والخطاطين يهاجرون من إيران ومنطقة هراه إلى بلاد الهند في إثر التحولات السياسية التي حدثت، كما أن الكثير من الخطاطين الإيرانيين هاجروا إلى بلاط أباطرة المغول في الهند وإلى البلاط العثماني، وبالقطع إلى الإمارات الخانية في آسيا الوسطى، بعد مقتل مير عماد بأمر من الشاه عباس الكبير، وقاموا بنشر خط النستعليق وتروجيه في هذه البلاد وانتشر منها إلى سائر البلدان والأقاليم الإسلامية.

ولخط النستعليق قواعد واضحة للكتابة مثل بقية الخطوط المشرقية عموما، وهو يتميز بمرونته. وتبدو الكلمات فيه وكأنها أكثر ارتفاعا من الجهة اليمنى، ثم تنحدر قليلا نحو اليسار. يكون الإعجام واضحا بحيث لا يعمد الكاتب إلى دمج النقاط إلى بعضها، وقد برع الفرس بهذا الخط (التعليق، الفارسي) فأخذوا بزخرفته حتى امتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين الى اليسار، ومن الأعلى الى الأسفل، كما ان حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعا للقاعدة والذوق، وتمتاز أيضا بدقتها وامتدادها، وهو لا يحتمل التشكيل ولا التركيب. وسمي بالنستعليق لان حروفه معلقة، ويستعمل الخط الفارسي – التعليق الآن للكتابة في ايران والهند وأفغانستان.[١٢٧]

ذكر فضائلي أن خط النستعليق كانت له طريقتان مختلفتان في إيران الطريقة الأولى طريقة (مير) على التبريزي) (وميرزا جعفر التبريزي) (وأظهر التبريزي) ثم تطورت وتجودت على يد (سلطان على المشهدي) وشاعت هذه الطريقة في خراسان وشرق إيران.[١٢٨]

والطريقة الثانية (طريقة عبد الرحمن الخوارزمي) خطاط بلاط السلطان يعقوب أق (٨٨٤هـ - ٨٩٤هـ) وكانت هذه الطريقة متداولة في غرب وجنوب إيران ونشرها بعده ولداه (عبد الرحيم وعبد الكريم وأتباعهما.

وقد استخدم خط النستعليق على وجهي مقبض العلم موضوع البحث في تنفيذ النقوش الكتابية التأريخية والتي تتضمن اسم وتوقيع صاحب العلم وتاريخ الصنع او الامتلاك والمنفذة بطريقة الحفر الغائر، لوحات (١ج، ١و)، اشكال (١٣، ١٤).

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- أثبتت الدراسة ان الاعلام (طوغ) التي انتجت في آسيا الوسطي وبخارى بشكل عام وارتبطت بالطرق الصوفية في آسيا الوسطى بشكل خاص تتشابه مع مثيلاتها التي انتجت في الأقاليم الإسلامية الأخرى مثل ايران والهند سواء من حيث الشكل العام لها بينما تختلف عنها في طريقة استخدامها حيث كانت الأولى تثبت أعلى الخانقاوات والأضرحة الخاصة بالصوفية بينما استخدمت الأخرى في الاحتفالات والشعائر والتي كانت تعقد في المناسبات الدينية المختلفة كالجنائز ومواكب الصوفية في اسيا الوسطى أو الفرق الشيعية في ايران، كما اختلفت عنها من حيث التسمية حيث أطلق على هذا

العلم لدى الشيعة اسم (كف عباس) وترمز الى يد العباس المقطوعة وتكاد تنحصر الحدود الجغرافية لاستخدام كف العباس فقط في إيران وشبه الجزيرة الهندية وقد يمتد إلى العراق أو غير ذلك من الأجزاء التي خضعت لحكم الشيعة وتقع إلى الجوار من إيران.

- أكدت الدراسة على ان اعلام الصوفية التي تحمل عبارات مذهبية شيعية لا تعني بالضرورة نسبتها الى المذاهب الشيعية في إيران أو أنها أنتجب بإحدى المدن الإيرانية أذ اثبتت الدراسة على ان التأثيرات الشيعية انتقلت من إيران الى مدن اسيا الوسطى على الفنون المختلفة بسبب الصلات الوثيقة بين المذاهب الشيعية والطرق الصوفية في آسيا الوسطى علاوة على العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتبادلة بين الاقليمين.
- أوضحت الدراسة أن العلم محل الدراسة زخرف بشتى أنواع الزخارف من نصوص قرآنية وعبارات دعائية ومذهبية وزخارف نباتية واشكالا هندسية هذا بالإضافة الى أنه ورد عليها رسوم العمائر والطيور.
- اكدت الدراسة على تأثر العلم محل الدراسة بالعوامل الاجتماعية والمعتقدات التركية السائدة والموروثة للسكان المحليين في آسيا الوسطى مثل المنشآت المعمارية التي تزخر بها اسيا الوسطى هذا إلى جانب الاعتقاد في رمزية الطيور.
- أوضحت الدراسة مدى ملائمة المادة الخام لشكل ووظيفة العلم 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 المنتجات الفنية 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، كما يساعد على عملية التفريغ التي تساهم في تقليل احتكاك العلم بالرياح فلا يتعرض للسقوط أو الأضرار الجسيمة والتلف، وبذلك أيضا لا يشكل حمله عبئا على حامله. كما شكل المقبض مجوفا ليتوافق أيضا مع وظيفته فيسهل تلبيسه في قائم خشبي عند حمله، كذلك فإن مادة النحاس بطبيعتها اللامعة ملائمة تماما لمثل هذه الاعلام التي يتوجب أن تلفت انتباه المارة من كل اتجاه.
- أوضحت الدراسة ان الشكل العام للأعلام الخاصة بالطرق الصوفية في اسيا الوسطى وبخارى من خلال تتبع ما وصلنا منها حيث كانت تنقسم في شكلها العام الى نوعين النوع الأول: وهو الشائع كان يتم تشكيله من خلال هيكل أساسي كمثري أو لوزي الشكل يتم زخرفته من الداخل بزخارف نباتية ونقوش كتابية عن طريق التفريغ غالبا، ويتم تشكيل قطع إضافية عبارة عن حليات شكلت بطريقة الصب في القالب والطرق والتشكيل اتخذت اشكال رأس التنين الصيني أو النصال الحربية وقد تشبه الاوراق النباتية الشريطية مدببة الأطراف أو الافرع النباتية المنحنية للخارج، ويتم تثبيتها على حواف الهيكل الكمثري من خلال اللحام أو التثبيت بمسامير معدنية، كما اضيف لها قائم معدني مجوف يمسك منه العلم ويعلق منه على قائم خشبي أو معدني لرفعه في الاحتفالات أو لنصبه في خانقاوات وأضرحة شيوخ الطرق الصوفية بآسيا الوسطى. والنوع الثاني: كان اقل شيوعا في آسيا الوسطى من النوع الأول وهو يتخذ شكل كف يد من خمسة أصابع له وجهين يتكون كل وجه من

جزئيين الجزء السفلي وهو عبارة عن الحامل والجزء العلوي وهو البدن، وهو النوع الذي ينتمي له العلم محل الدراسة.

لوحة (١أ) وجه علم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

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

لوحة (١ب) وجه علم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

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

لوحة (١ج) وجه علم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

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

لوحة (١د) وجه علم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

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

لوحة (١هـ) وجه علم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

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

لوحة (١و) النقش الكتابي على وجه مقبض العلم بشكل كف (لواء، Panja).

تنسب لخواجة ياساوي في جمباز تنسب لبخارى، ١٢٨١هـ/١٨٦٤م.

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

لوحة (٢) علم بشكل كف (لواء، Panja) خاص بخانقاة حكيم ملا مير (القرن ١٠هـ/ ١٦م). **نقلا عن:**

Robert Almeev،Bukhara In Legends and Facts of history،p23.

لوحة(٣) طج (علم) خاص بضريح سيد امير كولال (ت: ١٣٧٠م).[١٢٩]
نقلا عن:
p 31.،Tashkant2006،Bukhara(masterpieces of central asia،Arapov A.V

لوحة(٤) طج (علم) على هيئة يد منبسطة ينسب لإيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م محفوظ بمتحف مقدم بطهران، نقلا عن: حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختار (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، المؤتمر الدولي الأول– كلية الآثار – جامعة الفيوم ٢٠١٤م، لوحة(١٣)، صـ ٧٨، ٧٩.

لوحة(٥) طج (علم) مشكل على هيئة يد منبسطة تنسب إلى إيران محفوظة في متحف معهد الفن بشيكاغو ، نقلا عن: حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، أعمال المؤتمر الدولي لمعهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم ـ جامعة عين شمس، الفترة من ٢٨ـ ٣٠ مارس ٢٠١٧م، لوحة(٥)، صـ ١٧٣.

حواشي البحث

[١] تعد كف البد من الرموز القديمة ؛ إذ مارس الإنسان الأول في العصور البدائية القديمة فن الطباعة بالكف بشكل فطري، فكان يستخدم كفه بعد غمسها في عجينة لونية مكونة من دماء الحيوانات والغراء، أو أى مادة صمغية لاصقة في عمل لطع لونية بتشكيلاتٍ مختلفة على جدران الكهف الذى يسكنه ويأوى إليه، كما كان الصناع والبناؤون يختمون واجهات المباني الطينية بطابع الأيادى بقصد الزينة والجمال، هذا يالإضافة إلى أغراض أخرى ، وبمرور الوقت، وبتوالي الأيام والسنين اكتسب هذا العنصر الفني أهميةً كبيرة بعد أن حمل معانٍ ودلالات رمزية مختلفة، بعضها ديني، وبعضها اجتماعي، فضلاً عن بعض الدلالات السياسية، ولم يقتصر الأمر على مجرد طباعةٍ الشكل، بل تجاوز ذلك إلى الرسم والتلوين والحفر... إلخ، بل صناعة تحف ومنتجات فنية على هيئة الكف، وهي المنتجات التي تعددت أشكالها وتنوعت بدرجة كبيرة لتتناسب مع وظيفتها والغرض منها، ولا يزال هذا العنصر حتى الآن يحتفظ لنفسه بمكانةٍ كبيرةٍ.
حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختار (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، المؤتمر الدولي الأول– كلية الآثار – جامعة الفيوم ٢٠١٤م، صـ ٧٠، ٧١.

[٢] ما لا شك فيه أن معظم الشعوب والديانات القديمة عرفت استخدام البد كرمز، فعلى سبيل المثال تطلق اليهودية على البد اسم "يد الجبار القدير might of hand) "،)ويعرف المسيحيون فى الشرق وفي أوروبا" كف مريم ويد العذراء" و"يد الرب" و "يد الله الأمرة"، وغاليا ما تصور البد يصحبة القضبان لتعبر عن القوة، وكانت "يد القوة) hand strong) "شعارً ا للملك الأيرلندى بريان بورو Boru Brian ،وهي من التمائم الشائعة في بومياى ،ويرتدى مثلها بكثرة في جنوب إيطاليا للوقاية من عين الشر، وهناك كف حمراء تزين إحدى دعامات كنيسة أيا صوفيا بإسطنبول، واليد المقدسة من الموضوعات المحببة للفن في معظم المزارات القديمة بأميركا، وتستخدم في آسيا الوسطى على طول نهر أوكسس Oxus ،واليد الفضية رمز م هم فى يلاد فارس، وتنتشر البد الحمراء في وسط الهند وجنوبها، وولاية راخين Arakan ببورما، ويارمه Barmahوسيام على حد سواء، ووجدت يد الإله شيفا Shiva – Siva الحمراء على أبواب المعابد الهندية القديمة بوصفه سيد الأبواب doors of Lord"،"ومثلها يد إيرين الحمراء Erin of hand red في أيرلندا، ووضعت يد ذهبية للإله آنو anu of hand golden على أحد الأهرامات فى يابليون، واستخدمت "يد الإله يعل" على المسلات الفينيقية والقرطاجية، واعتاد الرومان وضع الكف في أعلامهم، وتوجد علامة على شكل يد الإنسان في الرموز الهيروغليفية القديمة، حيث كان المصريون يعتقدون أنها تساعد على تجميع جسم الإنسان يعد موته ليعمل في الحياة الأخرى.
حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختار (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، المؤتمر الدولي الأول– كلية الآثار – جامعة الفيوم ٢٠١٤م، صـ ٧٠.

[٣] بانجة (Punja -Panja): تعني كلمة (پنج) الفارسية وكلمة (پانچ) الأوردية (رقم ٥)، وتركبان في الكثير من المصطلحات التي تطلق على أماكن أو أشخاص ومن أشهرها منطقة البنجاب ومعناها الأنهار الخمسة وتتكون من (پنج) و(آب) وتعني (الماء). كما أن (پنج تن) (Panjetan) مصطلح شائع لدى الشيعة الهنود ويعني لديهم الأشخاص الخمسة (المقدسون الخمسة) وهم الرسول وفاطمة وعلي والحسن والحسين). حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، أعمال المؤتمر الدولي لمعهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم ـ جامعة عين شمس، الفترة من ٢٨ـ ٣٠ مارس ٢٠١٧م صـ ١٥٧.

[٤] ذكر ايضا جوردا الفسكى انه لم يجد هذا العلم عند زيارته لضريح النقشبندي ولكنه ذكر ان بالجهة الغربية للمقبرة كان يوجد عمود رخامى صغير زين بنقوش تخص قواعد الطريقة الصوفية النقشبندية ولكنه غير موجود ألان وذكر شوبينسكى ايضا انه كان يوجد بجوار العمود مصباح حجري يسمى (شورج خان) الا انه فى زمن جوردا الفسكى لم يكن موجودا ووضع مكانه مصباح زجاجي.

АЗАР БАХА’ АД-ДИНА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ Ю.А. Аверьянов, П.В. Башарин СТР. 66).
كريم كمال هلال، العمائر الدينية والجنائزية بمدينه سمرقند في العصر التيموري، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب ، جامعه حلوان ص ٣٦. ص ١٧٨.
رشا جمال عبد المغنى أبو يوسف، عمائر الصوفية بمدينة بخارى من (١٠هـ -١٦ م) إلى القرن (١٣هـ ١٩م) دراسة آثارية معمارية مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م، ص١٤٢.

[٥] أم هاشم ضاحي جمعة همام:مناظر التصوف فى تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية (٦٣٩-٤٩٤١ ه/ ٤٢٩٣-٤٥٢٥م) رسالة مقدمة ماجستير، كلية الآداب جـامعـة المـنيـا ، ص٢٢٦.

[٦] كان لهذه الاعلام أماكن خاصة لحفظها تعرف باسم (طج خانة) وكانت ملحقة بالخانقاوات واضرحة الصوفية، وخصصت لحفظ وتخزين تلك الاعلام لاستخدامها في الاحتفالات الخاصة بالصوفية كل عام، حيث كانت تستخدم فقط من أجل المناسبات الجنائزية والاحتفالية الصوفية، بالإضافة إلى بعض النماذج النادرة من الصوفية الذين رفعوا الأعلام كنوع من التقرب الروحي إلى الله.
IBRAHIM ELASSAL, ATRIBUTOS DE LOS SUFÍS Y DERVICHES EN LAS MINIATURAS ISLÁMICAS, Universidad de Córdoba, Spain; Instituto Superior de Sinaí, Ras Sedr, Egipto, p118.

[٧] حسام طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م، ص٣٦٩.

[٨] القلقشندي: صبح الأعشى، ج٢، ص١٢٧.
IBRAHIM ELASSAL, ATRIBUTOS DE LOS SUFÍS Y DERVICHES EN LAS MINIATURAS ISLÁMICAS, Universidad de Córdoba, Spain; Instituto Superior de Sinaí, Ras Sedr, Egipto, p118.

[٩] يطلق على هذا العلم لدى الشيعة اسم (كف عباس) تكاد تنحصر الحدود الجغرافية لاستخدام كف العباس فقط في إيران وشبه الجزيرة الهندية وقد يمتد إلى العراق أو غير ذلك من الأجزاء التي خضعت لحكم الشيعة وتقع إلى الجوار من إيران، ولكنها لا تمتد إلى خارج هذا الحدود الجغرافية بسبب اشتداد قبضة الدولة العثمانية على الشيعة في الأجزاء التي تخضع لنفوذها وعدم السماح لهم بإقامة شعائرهم وطقوسهم المذهبية المخالفة لها حتى سقوطها وإلغاء الخلافة ثم قامت الجمهورية التركية عام ١٣٤٢/ هـ ١٩٢٣.
حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، أعمال المؤتمر الدولي لمعهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم ـ جامعة عين شمس، الفترة من ٢٨ـ ٣٠ مارس ٢٠١٧م صـ ١٧٠.
[١٠] الياساوي: هو الشيخ أحمد ياساوي (المتوفي في١١٦٧) الذي نشا في مدينة سايرام بتركستان الغربية في القرن الثاني عشر الميلادي وينسب له أنه نشر التصوف في تلك الناحية حيث اسس الطريقة الياساوية في قرية يسى.
كامل جان رحيموف، المستملي البخاري ومخطوطات كتابه "شرح التعرف لمذهب التصوف، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة المنصورة، العدد٣٧، ٢٠١٨م، ص١٠٧٣..
D. DeWeese. The Eclipse of the Kubraviyah in Central Asia // Iranien Studies. 21 (1–2), 1988. P. 45–83; The Mashā'ikh-i Turk and the Khojagān: Rethinking the Links between the Yasavī and Naqshbandī Sufi Traditions , Journal of Islamic Studies. 7 (2). P. 180–207. -
Ashirbek Muminov, Bakhtiyar Babadzhanov, Amîr Temur and Sayyid Baraka, Central Asiatic Journal, Vol. 45, No. 1 (2001), pp. 28-62,p41.
كان ياساوي أيضا شاعر وفيلسوف وكان من تلاميذ شيخ يوسف الهمذاني، وتلقى تعاليمه على يد العلامة أرسلان بابا، ولد بقرية صايرام، وتوفى فى مدينة يسى شمال كازاخستان سنة ٥٦٢ هـ / ١١٦٦ م، كان شاعرا يكتب باللغة التركية ، وكان لأشعاره تأثير كبير فى دخول قبائل الترك والمغول الإسلام ، ومن أهم مؤلفاته كتاب "ديوان الحكمة " ، كما تمكن من تأسيس الطريقة اليسوية، والتى انتشرت فى معظم أرجاء آسيا الوسطى عنً وبعدا بالإضافة إلى خراسان وشمال إيران والأناضول، وتتميز هذه الطريقة بأنها من أكثر الطرق تصوفا الإنغماس فى الأمور الدنيوية ، كما كان لها نشاط سياسى واضح فى المنطقة .درويش (هدى)، دور المتصوفين فى إسلام آسيا الوسطى، سلسلة كتاب التصوف الإسلامي، الكتاب الخامس والأربعون ، صـ .صـ ٣٥ – ٣٦.
Ro'i, Yaacov, (Islam in the Soviet Union: From the Second World War to Gorbachev), C. Hurst & Co. Publishers, UK 2000, P. 373.
بارتولد،تاريخ الترك في أسيا الوسطى ص ص ١٤٣، ١٤٤.
طارق أحمد شمس، تاريخ التصوف في نسيا الوسطى، دار الفارابي، بيروت، طبعة أولى ٢٠١٦م، صـ ١٢٢.

[١١] أنطوان بشارة قيقانو، جدول السنين الهجرية وما يوافقها من السنين الميلادية، دار الشرق ـ لبنان ١٩٨٦م، ص٢٤.
[١٢] قرآن كريم، سورة (الصف)، جزء من الأية (١٣).
[١٣] 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، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠١٥م ، صـ ٨٥٥.

[١٤] Abdullayev , A Song in Metal, P.P.173 -174.
[١٥] 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، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠١٥م ، صـ ٨٥٦.
[١٦] حسام طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، ص٣٨٥.
[١٧] أحمد محمود صبحى : التصوف إيجابياته وسلبياته، مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام فى الكويت ، العدد الثانى ، المجلد السادس ، ١٩٧٥ م ، ص ٣٧٥.
[١٨] عامر النجار : الطرق الصوفية " نشأتها – نظمها – روادها " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت ، ص ٤.
[١٩] زكى مبارك : أثر التصوف الإسلامي فى الأدب والأخلاق ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٣٦ م . ص ٣٥.
[٢٠] وقد كان كشكول الصوفي وعكازه أدوات تواصل دبلوماسية بين الاوزبك والشاه إسماعيل الصفوي حيث يذكر فامبري واقعة عن رسالة أرسلها شيباني خان الى الشاه إسماعيل ليرده عن المذهب الشيعي ويذكره بمنهج اجدادة الدراويش مع عكاز وكشكول وهما عدة الصوفي ومضمون الرسالة على لسان شيباني"خذ هذه الهدية فهي تذكرك بما كانت عليه اسرتك، اما أنا فقد ورثت السيف والملك من

جدي جنكيز خان ذائع الصيت، فغن لم تقنع بعكاز الشحاذ فعليك اثم ما تفعل"، ورد عليه الشاه إسماعيل برسالة مضمونها"نعم انا لا أنكر اني درويش وسأحج الى مقام الأمام رضا بمشهد وليكن لقاءنا هناك".
فامبري، تاريخ بخارى، ص٣٢٠، ٣٢١.
ـ مشهد الإمام رضا : يعتبر الإمام على الرضا الإمام الثامن في سلسلة الأئمة الاثني عشر ، وهو الإمام الوحيد الذي دفن في أرض إيرانية، فضريحه موجود في مدينة مشهد بإقليم خراسان، والشيعة يرون أن من زار مشهد وضريح الامام الرضا كمن زار قبر الرسول ﷺ.
عادل عبدا لمنعم سويلم : الاتجاهات العقائدية و الفكرية في العصر الصفوي ، ص١٥٩.
[٢١] محمد فؤاد كوبريلي : المتصوفة الأولون ، الجزء الثانى ، ص ٢٢.
كليفورد . أ . بو زورث : الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامي " دراسة فى التاريخ والأنساب " ، ترجمة حسين على اللبودى ، مؤسسة الشراع العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧– .
وقيل أن الشيخ صفى الدين تجمع حوله مريدون عديدون كما كان الناس يزورونه فى أردبيل للتبرك والتعلم ، حتى ذكر بعض المؤرخين أن عدد الذين وفدوا على مقر الشيخ صفى الدين الاردبيلي من سكان مدينتى مراغة وتبريز خلال ثلاثة أشهر فقط ، قد زاد على الثلاث عشر ألف مريد - . بديع محمد جمعة : الشاه عباس الكبير (٩٩٦ – ١٠٣٨هـ / ١٥٥٨ - ١٦٢٩م) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص ٦
[٢٢] توفيق بن عامر، مواقف الفقهاء من الصوفية في الفكر الإسلامي، حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة - كلية الآداب والفنون والإنسانيات،١٩٩٥م، ص٨.
[٢٣] أحمد محمود صبحى : التصوف إيجابياته وسلبياته ، ص ٣٧٤.
[٢٤] هو محمد بن الجنيد البغدادي ال خزاز، ابو القاسم، يقال له القواريري من نهاوند، مولده ومنشأه، وفاته ببغداد، صحب السري السقطي، والمحاسبي، والقصاب ، ت٢٩٧هـ،عبد الرضا حسن جياد، الأسرار والرموز والعلم الدفين عند الحلاج، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، عددان١، ٢ـ مجلد٨،٢٠٠٨م، ص١٠٨.
أبي عبدالرحمن السلمي، الطبقات الصوفية، تحقيق د/أحمد الشرباصي، طبعة٢، ١٩٩٨م، ص٤٩.
عبد صالح محمد علي، إسهامات الطرق الصوفية في نشر الإسلام في الهند، مجلة جامعة الانبار للعلوم الإنسانية، عدد ٤، ٢٠١٢م، ص٢١.
[٢٥] هو أبو محفوظ معروف بن فيروز الكرخي، يقال: معروف بن القيزران ومعروف بن علي، يلقب بالزاهد، كان أستاذا لسري السقطي، وقد اسلم على يد الامام علي بن موسى الرضا.
أبي عبد الرحمن السلمي، الطبقات الصوفية، تحقيق د/أحمد الشرباصي، طبعة٢، ١٩٩٨م، صـ ٢٨، ٢٩.
[٢٦] أحمد محمود صبحى : التصوف إيجابياته وسلبياته ، ص ٣٧٤.
[٢٧] Encyclopedia Britannica : Britannica . com Inc . 1999- 2000 . p . 1 .
[٢٨] كامل محمد سيد، آل كتكثة في بُخارَى ودورهم السياسي والتجاري في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، عدد ٢، ٢٠١٦م، ص٥.
-إحسان إلهي ظهير: الشيعة والسنة، الطبعة الثالثة، طبعة لاهور، ١٣٩٦هـ /١٩٧٦م، ص٥٥ ،٦٥.
[٢٩] استخدم النحاس مُنذ القدم في صُنع الأسلحة من مدى وبلط وسيوف ولعمل الأواني كما استخدمه الإنسان لصنع أدوات الزينة من مرايا وأساور وحلي، ونظرًا لوجود معدن القصدير مُختلطًا في بعض الأحيان في الطبيعة، مما يكون السبيكة المعروفة بالبرونز، أطلق على العصر الذي يلي العصر الحجري بعصر البرونز بالرغم من أن النحاس هو الغالب في صناعة هذه الأدوات عن البرونز، للمزيد راجع: محمد فهيم، ثروتنا المعدنية، ص١٠٩-١١١.
[٣٠] للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٧٤. للمزيد عن النحاس راجع: عنايات المهدي، فن أشغال المعادن، ص١٦- ١٧.
([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] 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.

[٣٤] 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 لعالقات 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.

[٣٥] 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.

[٣٦] 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.

[٣٧]نقلا عن: حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختار (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، المؤتمر الدولي الأول– كلية الآثار – جامعة الفيوم ٢٠١٤م، لوحة(١٣)،صـ ٧٨، ٧٩.

[٣٨]نقلا عن: حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، أعمال المؤتمر الدولي لمعهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم ـ جامعة عين شمس، الفترة من ٢٨ـ ٣٠ مارس ٢٠١٧م، لوحة(٥)، صـ ١٧٣.

[٣٩] 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.

[٤٠] 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.

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

([٤٢]) سندان كلمة فارسية، وهي من آلات الحدادين، ومنه سندان بالتركية والكردية.

آدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، ص٩٦ .

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

[44] Сергеев, Чеканка по меди , СТР. 8.

Sergeev, Copper chasing, PAGE. 8.

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

[٤٦]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٣)، ص٣٥٩.

[٤٧] 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 بشكل 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.

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

[٤٩]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٣)، ص٣٥٩.

[٥٠]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣١)، ص٣٥٨.

[٥١] اعتمدت هذه الطريقة على صهر المعادن المختلفة ولاسيما البرونز والحديد وصب سائل كل منهما في قوالب معدنية أو حجرية للحصول على بعض الأشكال المعينة داخل القالب فيتخذ المعدن المنصهر بعد التجمد الشكل الداخلي للقالب طبقًا للأشكال الفنية المطلوبة، للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن، ص ١٠٨-١١٢؛ أسامة محمد محمود، دراسة علمية تطبيقية في علاج وصيانة بعض الأواني المملوكية النحاسية تطبيقًا على بعض الأواني من مجموعة مُتحف الفن الاسلامى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٩؛ عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٥.

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

([٥٣])محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٩.

([٥٤]) عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، ص ٢٢٥.

[٥٥]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٣)، ص٣٥٩.

[٥٦]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣١)، ص٣٥٨.

[٥٧] 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.

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

[٥٩]حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختار (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، المؤتمر الدولي الأول– كلية الآثار – جامعة الفيوم ٢٠١٤م، لوحة(١٣)،صـ ٧٨، ٧٩.

[٦٠] شادية الدسوقى عبدالعزيز ،الأخشاب ، ص٩٤.

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

[٦٢]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٣)، ص٣٥٩.

[٦٣]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣١)، ص٣٥٨.

[٦٤]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٤)، ص٣٦٥.

[٦٥] 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.

[٦٦]نقلا عن: حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختار (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، المؤتمر الدولي الأول– كلية الآثار – جامعة الفيوم ٢٠١٤م، لوحة(١٣)،صـ ٧٨، ٧٩.

[٦٧]حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختار (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، المؤتمر الدولي الأول– كلية الآثار – جامعة الفيوم ٢٠١٤م، لوحة(١٣)،صـ ٧٨، ٧٩.

[٦٨]نقلا عن: حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، أعمال المؤتمر الدولي لمعهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم ـ جامعة عين شمس، الفترة من ٢٨- ٣٠ مارس ٢٠١٧م، لوحة (٨)، صـ ١٧٤.

[٦٩] صالح إبراهيم نجم: جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على أمتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، بحث لنيل درجة الدكتوراة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة تشرين، ص٢٠٤.

[٧٠] الحداد (محمد حمزة إسماعيل) ، موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على ٩٢٣ – ١٢٦٥هـ / ١٥١٧ – ١٨٤٨م ، مكتبة زهراء الشرق ، ١٩٩٨م ، صـ ١٦٣.

([٧١]) ربيع حامد خليفة، العناصر الزخرفية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية، مجلة كلية الآثار، العدد السادس ، ١٩٩٥م، ص ٧٩.

[٧٢] شبل إبراهيم عبيد ، تراكيب القبور الخزفية في آسيا الوسطى في الفترة من القرن (٨هـ / ١٤م) وحتى القرن (١٣هـ/ ١٩م) ، ص ١١٣.

[٧٣] حمزة حماد،الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، مجلة كلّية الإلهيات جامعة ٩ أيلول، إزمير/تركيا، عدد٤٠، ٢٠١٤م،ص٢٩٣.

[٧٤] ولقد بنيت قصص ورسائل كاملة في التراث الصوفي الإسلامي على رمز الطّير) لعل أشهرها رسالة (منطق الطير لفريد الدين العطار، فلقد رمز العطار بالطيور للنفوس البشرية وكل طير يمتلك معرفة و يحمل رسالة يريد إيصالها فالطيور عنده هي الأرواح، التي هجرت مواطنها الأصلية في السماء، ونزلت إلى الأرض ،وعندما أحست بالغربة في مقامها الطيني أرادت العودة إلى مواطنها الأولى.

حمزة حماد،الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، مجلة كلّية الإلهيات جامعة ٩ أيلول، إزمير/تركيا، عدد٤٠، ٢٠١٤م،ص٢٩٤.

[٧٥] حمزة حماد،الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، مجلة كلّية الإلهيات جامعة ٩ أيلول، إزمير/تركيا، عدد٤٠، ٢٠١٤م،ص٢٩٤.

Nott Charles Stanley, Farid Ud-Din-Attar, The Conference of The Birds - Mantiq Ut-Tair, English Translation, The Janus Press, London 1961, P.123-177.

[٧٦] جزء من أية رقم (١٣)، سورة الصف.

[٧٧]كانت إيران قد عاشت في ظل الإسلام منذ شروق شمسه على جنباتها، وكانت سنية المذهب في عصور الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين، وظلت كذلك حتى بعد سقوط الخلافة العباسية عام ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، إلا أن قيام ، الإ أن قيام الدولة الصفوية أعقبه إعلان المذهب الشيعي الاثني عشري مذهب رسمى للدولة عام٩٠٧هـ /١٥٠٢م، فأخذت إيران منذ هذا التاريخ تصطبغ بالصبغة الشيعية، ولم تلبث هذه الصبغة أن غلبت على جميع مظاهر النشاط البشري هناك، ولا تزال حتى الآن. حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثني عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، أعمال المؤتمر الدولي لمعهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم ـ جامعة عين شمس، الفترة من ٢٨ـ ٣٠ مارس ٢٠١٧م صـ ١٤٤.

[٧٨] 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

[٧٩] 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

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

[٨١] 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.

[٨٢]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٢)، ص٣٥٨.

[٨٣]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٣)، ص٣٥٩.

[٨٤] قرآن كريم، سورة الأحزاب، أية رقم ٥٦.

[٨٥] صـالح السيد سيد رضوان أمين عبدالله رشيدى التوسل بالإمام علي على مجموعة من مقتنيات الصوفية فى الدولة القاجارية (١١٩٣-١٣٤٤هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥م) دراسة آثارية تحليلية، بحث غير منشور، ص.

[٨٦] ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٤م، ص٢١٧.

[٨٧]طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، لوحة(٣٤)، ص٣٥٩.

[٨٨]في دراسة مصادر هذا الحديث وفرص التأكّد من صدوره، فعندما نراجع هذا الحديث المنقول، فنحن نجد أنّ أوّل مصدر متوفّر لدينا نقله لنا هو الشيخ الكفعمي (٩٠٥هـ) في كتاب (المصباح)، لكنّه ذكره بالنص التالي: وَمِمَّا ذُكِرَ لِرَدِّ الضَّائِعِ وَالْآبِقِ تَكْرَارُ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ:

نَادِ عَلِيّاً مَظْهَرَ الْعَجَائِبِ * تجِدْهُ عَوْناً لَكَ فِي النَّوَائِبِ

كُلُّ هَمٍّ وَغَمٍّ سَيَنْجَلِي * بوَلَايَتِكَ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِي.

تقي الدين إبراهيم الجبعي الكفعمي ٩٠٥ هـ: مصباح الكفعمي (جُنة الأمان الواقية وجَنة الإيمان الباقية) مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت – لبنان ١٣٩٥ ص ١٨٢ ـ ١٨٣.

محمد باقر المجلسى : بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار- تحقيق :عبد الرحيم الرباني الشيرازي-ج٢٠- دار اياء التراث العربى – بيروت ١٤٠٣ - ١٩٨٣ م ص٧٣ ، الشيخ محمد مهدي الحائري : شجرة طوبى - الجزء: ٢ الطبعة: الخامسة سنة الطبع: محرم الحرام ١٣٨٥ ص٢٨٠ ، علي النمازي الشاهرودي : مستدرك سفينة البحار - موسّسة النشر الاسلامي١٤١٩ ج٥ ص٤٥٢ و ج١٠ ص١٩.

[٨٩]ورد عن الشيعة أنّ النبيّ ﴿ﷺ﴾ قد نودي بهذه الأبيات يوم أُحُد، ففي غزوة أحد حيث جُرح سيّد الكائنات وتخضّب وجهه المنوّر، وفرّ المنافقون نحو المدينة، وثبت سلطان الولاية لوحده يدافع عن المولى ويذبّ عنه الأذى، فنزل جبرئيل عليه السلام وقال: يا رسول الله، قل: ناد علياً مظهر العجائب *** تجده عوناً لك في النوائب. كلّ غمّ وهمّ سينجلي *** بولايتك يا علي يا علي يا علي.

في دراسة مصادر هذا الحديث وفرص التأكّد من صدوره، فعندما نراجع هذا الحديث المنقول، فنحن نجد أنّ أوّل مصدر متوفّر لدينا نقله لنا هو الشيخ الكفعمي (٩٠٥هـ) في كتاب (المصباح)، وَمِمَّا ذُكِرَ لِرَدِّ الضَّائِعِ وَالْآبِقِ تَكْرَارُ استخدام هذا الدعاء.

ولم يتعرّض الكفعمي لنزول هذا الكلام عبر جبرائيل، ولا لحادثة معركة أُحد، بل لم يذكر نسبته إلى أحد من الأنبياء والأوصياء أساساً.

والأمر عينه فعله الفيض الكاشاني (١٠٩١هـ) في (الرسائل) وقد ذكر الملا علي القاري (١٠١٤هـ) - وهو من العلماء المصنّفين في موضوعات الحديث - أنّ هذا الشعر من (مفتريات الشيعة الشنيعة)، مقتصراً على ذلك فقط. عبدالحميد عبدالسلام محمد، مجموعة التمائم والأحجبة، ص٢٠٢.

[٩٠] محمد محسن بن مرتضى بن محمود الكاشاني المعروف بلقب الفيض الكاشاني (١٠٩١ هـ) : الرسائل ج ١٣- التحقيق السيد حسن النقيبي - انتشارات زائر الطبعة الاولى ص ٦٩

[٩١] المجلسي : زاد المعاد - مفتاح الجنان - المؤسسة الاعلى للمطبوعات ص٥٦١.

[٩٢] العلامة محمد باقر المجلسي : زاد المعاد - مفتاح الجنان ، شركة الأعلمي للمطبوعات بيروت سبتمبر ٢٠٠٢ ص ٤٢٩ - ٤٣٠.

[٩٣] محمد باقر المجلسى : بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار- تحقيق :عبد الرحيم الرباني الشيرازي-ج٢٠- دار اياء التراث العربى – بيروت ١٤٠٣ - ١٩٨٣ م ص٧٣.

[٩٤] محمد باقر كجورى ١٢٥٥هـ: الخصائص الفاطمية – ترجمة . على جمال أشرف- نشر انتشارات الشريف الراضى – ١٣٨٠هـ - ط١ – ج٢ - ص١٧٠، ٢٣٦.

[٩٥] الشيخ محمد مهدى الحائرى : شجرة طوبى - الجزء: ٢ الطبعة: الخامسة سنة الطبع: محرم الحرام ١٣٨٥ ص٢٨٠

[٩٦] الشيخ على النمازى الشاهرودى١٤٠٥ : مستدرك سفينة البحار الجزء: ٥ - تحقيق وتصحيح : الشيخ حسن بن على النمازى مؤسسة النشر الاسلامي التابعة لجماعة المدرسين بم المشرفة سنة الطبع: ١٤١٨ ص ٤٥٢

[٩٧] محمد رضا الكلبايكاني: نتائج الافكار في نجاسة الكفار - دار القران الكريم الطبعة الاولى ١٤١٣هـ ص ١٦٤

[٩٨] علي بن (سلطان) محمد، أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري (المتوفى: ١٠١٤هـ) : الأسرار المرفوعة في الأخبار الموضوعة المعروف بالموضوعات الكبرى - المحقق: محمد بن لطفي الصباغ الناشر: دار الأمانة / مؤسسة الرسالة - بيروت عدد الأجزاء: ١ ص ٣٦٨، ومثله نقل عنه إسماعيل بن محمد بن عبد الهادي الجراحي العجلوني الدمشقي، أبو الفداء (المتوفى: ١١٦٢هـ) : كشف الخفاء ومزيل الإلباس الناشر: المكتبة العصرية تحقيق: عبد الحميد بن أحمد بن يوسف بن هنداوي الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م الجزء: ٢ ص ٣٦٣

[٩٩] نور الله الحسيني المرعشي التستري الشهيد في بلاد الهند سنة ١٠١٩ : شرح إحقاق الحق وإزهاق الباطل – تحقيق شهاب الدين المرعشي النجفي - مؤسسة بلاغ المبين الجزء: ٣ ص٣٨٥

[١٠٠] إنّ أقدم ظهور لهذا الدعاء هو العلامة المجلسي في بحار الأنوار في القرن الحادي عشر الهجري؛ لأنّ الكتب التي قبله لم تشرح لنا ملابسات هذا الحديث، وأنّه صدر عن النبي أو عن جبرئيل أو عن الإمام علي أو أنّه حديث قدسي أو غير ذلك. وعلى أبعد تقدير وإذا أردنا حمل كلام الأوّل على أنّه أخذه من روايةٍ وضممنا إليه كلام كلٍّ من القاري والعجلوني، فإنّ أقدم مصدر متوفّر لدينا هو ما نُقل عن الأوّل المتوفى في القرن التاسع الهجري. ففي مصادر الحديث عند المسلمين لم نعثر على عين ولا أثر لهذا الحديث قبل القرن التاسع الهجري. نعم هذا الشعر موجود في أدبيات المتصوّفة وينسب إلى تراث الشيخ عبد القادر الجيلاني في الفيوضات الربانية في المآثر والأوراد القادرية، والنتيجة: إنّ هذا الحديث - بوصفه حديثاً شريفاً - لم يظهر معرفة المسلمين به بشكلٍ واضح قبل القرن التاسع الهجري.

ثانياً: إنّ جميع الكتب والمصنّفات التي تتبّعناها لهذا الحديث لم تذكر له مصدراً قديماً ولا سنداً ولو ضعيفاً، فلا قيمة له من الناحية التاريخيّة، لاسيما وأنّ أحداً من مؤرّخي الإسلام من جميع الطوائف - وفق ما هو متوفّر بين أيدينا وبحدود تتبّعنا القاصر- لم يذكره في أحداث معركة أُحد، حتى أنّ السيد المرعشي النجفي المعروف بتتبّعه الواسع لم يتمكّن من أن يعثر على مصدر سنّي لهذا الحديث، فنسبه لبعض المعاصرين لزمنه، وهو محمد السعيد بن بسيوني، وعندما نلاحظ المصدر الذي اعتمد عليه ابن البسيوني - بحسب نقل المرعشي نفسه - سنجده أنّه (اسرار - خفا)، والظاهر أنّ المراد منهما هو كتاب الأسرار المرفوعة للقاري وكشف الخفاء للعجلوني الذي نقل عن القاري كما قلنا قبل قليل، وكلاهما ذكر أنّ هذا الحديث من مفتريات (الشيعة الشنيعة) بحسب تعبيرهم، وهما من أبناء القرن الحادي عشر الهجري وما بعد. وهذا ما يدعوني لملاحظة على بعض العلماء - ومنهم السيد المرعشي النجفي - عندما يريدون ذكر أنّ الحديث الفلاني

ذكره أهل السنّة، فهذه الطريقة لا تثبت أنّ السنّة ذكروا حديث (ناد علياً) أبداً، بل هم ذكروه في كتب الموضوعات ونسبوه للشيعة، مع أنّ عبارة السيّد المرعشي أو غيره توحي وكأنّ هذا الحديث موجود عند السنّة والشيعة وهذا غير صحيح .

ثالثاً: يبدو أنّ هذا الحديث قد ظهر في الفضاء الصوفي قبل تداوله في الفضاء الشيعي الإمامي، وأنّه ربما يكون قد اعتُمد عند بعض التيارات الباطنيّة، لاعتباره كافياً عن الصلاة وسائر الفرائض الدينيّة، وأنّ بعض الناس إلى يومنا هذا ربما ما زالوا يقتنعون بذلك من أمثال طوائف (علي اللهيّة) وغيرهم، كما لاحظنا من مثل عبارة السيد الكلبايكاني التي تحوي إشارةً ما لهذا الأمر، لكن من المؤكّد أنّ جمهور الشيعة لا يتعاطون مع هذا الدعاء بهذه الطريقة التي توجب سقوط الفرائض والتحلّل من الشريعة.

رابعاً: يذكر بعضهم أنّ هذا الحديث صحيحٌ؛ انطلاقاً من التجربة، فقد جرّبه علماء كُثر وحصلوا على أمور كثيرة، وهذه الطريقة في الاستدلال لا تبدو مقنعةً في إثبات صدور الحديث، وهذا لا يثبت صدوره عن النبي أو عن معصوم أو أنّه حديث قدسي، فالأدوية نحن نجرّبها كلّ يوم وتكون التجربة ناجحةً، والعلاجات النفسيّة ناجحة أيضاً بما فيها العلاجات النفسية القائمة على التفكير الديني والمشاعر الدينيّة ولكنّ هذا لا يُثبت صدور الحديث كما قلنا مراراً وتكراراً. هذا كلّه لو ثبت أنّه قد جرّبه أحدٌ ونجح، فإنّ غاية ما يطرحونه في التداول الشعبي بضع قصص قليلة جداً تحتاج هي لإثبات علمي عندما يتمّ طرحها ـ بوصفها دليلاً ـ في المحافل العلميّة، بل لا تكاد تثبت حديثاً نبويّاً ضعيفاً فكيف بحديثٍ مثل هذا؟!

خامساً: إنّ الملاحظ في ما هو المتداول اليوم من صيغة (دعاء ناد علياً) أنّ بعض الناس يضيفون إليه أشياء كثيرة ، كما أنّ بعضهم ذكروا أنّ هذا الحديث يقرأ كذا مرّة للغرض الفلاني، وكذا مرة لغرض آخر، وهكذا..

سادساً: إنّ تركيب الحديث في بعض المصادر، وكذلك الشعر، تبدو عليه آثار الارتباك، لاسيّما ما ورد في زاد المعاد للعلامة المجلسي، حيث تشعر وكأنّك مع لغة غير مأنوسة في التعبير العربي وأدبيّات الدعاء الإسلامي (تقهّرت بالقهر والقهر في قهر قهرك)، وتشعر وكأنّك تقرأ واحداً من طلاسم دفع الجنّ! ولا أدري هل هذه الأدبيّات الدعائيّة موجودة في تراث الدعاء الثابت في كتب المسلمين وفي كتاب الله تعالى؟!

والنتيجة: إنّ هذا الحديث ضعيفٌ للغاية، ومن الصعب جداً إثبات صدوره ما لم تتكشّف مصادر ووثائق خافية، ودلالة أغلب صيغه لا تفيد إثبات لا الولاية التكوينية ولا مفهوم التوسّل بمعناه المستخدم اليوم.

أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول : موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف ط عالم التراث للطباعة والنشر، بيروت ج ١٠ ص ٣.

[١٠١] حسام طنطاوي، الاعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل ـ الأصل ـالوظيفة ـ الرمزية)، بحث بمجلة حوليات آداب عين شمس، مجلد٤٣، أكتوبر ـ ديسمبر ٢٠١٥م ، ص٣٩٩.

[١٠٢] النرشخي، تاريخ بخاري، صـ٣٧.

الجويني ، تاريخ فاتح العالم ، ج١، ص١٠٧.

فامبري، تاريخ بخارى، صـ٢٥.

محمد حسن سهيل، محمود محسن داود، الإنتاج الحرفي واثره في ازدهار الصناعة في بلاد ما وراء النهر، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية المجلد: ٧ العدد:٣ لسنة ٢١٠٢، صـ صـ ٢، ٣.

تميزت مدن اسا الوسطى بوفرة الصناع المهرة الذين وصلوا لدرجة الاستاذية في صناعاتهم على اختلافها ومما يؤكد ذلك ما انتهجه المغول من سياسة نحو هؤلاء الصناع بعد اجتياحهم للإقليم فقد قاموا بقتل جميع السكان بينما عزلوا الصناع المهرة في كافة المجالات للاستفادة منهم، واهتموا بهم وعينوا لهم أميرا يشرف على شؤنهم.

تميزت القطع الفنية الخاصة بالصوفية كالعلم موضوع الدراسة بندرة نوقيعات الصناع الواردة عليها، ويرجح ارجاع ذلك الى أن تدهورأوضاع الحرفيين، فقد تعرض الحرفيون لأسوأ انواع الأستغلال حيث أثقلوا بالضرائب المختلفة (بارج ،زكاة ، سوسان) ، وكانوا يرغمون على بيع منتجاتهم بمبالغ زهيدة لكبار التجار والمسؤولين ،إضافة الى ذلك كان الحرفيون المهرة يستغلون بدون رحمة أو شفقة صغار الحرفيين المتدربيين لديهم، وتجدر الأشارة الى أن غالبية هؤلاء الحرفيين لم يكن لديهم ورشاتهم الخاصة أو المواد الخام وكانوا يشتغلون لدى الحرفيين الأغنياء فى ظروف من الأجحاف والعبودية.

ومن نتائج ذلك الاجحاف وفرض الضرائب الباهظة قيام أحد الحرفين وهو محمود الطربي بثورة متزعما أهل بخارى ضد الحكام الجغتائين، وقد انطلق من قرية طرب يالقرب من بخارى وسرعان ما أمتدت الثورة لتشمل المنطقة كلها.

احمدوف (بوريبوى)، العرب والأسلام فى أوزبكستان، ص٣٣٣.

[١٠٣] الأصطخرى (المسالن والممالك) ، ص١٢٧.

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

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

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

[١٠٧] بوريبوى 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.

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

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

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

[١١٠] أرمنيوس ، تاريخ بخارى، ص٣٧.

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

[١١٢] :"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.

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

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

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

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

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

[١١٨] جزء من أية رقم (١٣)، سورة الصف.

[١١٩] سمى بالتعليق لأنه كان يسمى الخط المستخلص من الخط النسخ (النستعليق) أي نسخ تعليق وهو نتاج تطوير الخطاط مير على التبريزي ويمتاز بالدقة في بعض الحروف ويميل إلى اليمين في بعض حركات المد وبالوضوح وعدم التعقيد والامتداد وقد انتشر استخدامه بخانيات آسيا الوسطى أجمع ولعل ذلك إشارة إلى انتشار الثقافة الفارسية في آسيا الوسطى الذي يرجع الفضل الى السامانيين في انتشارها حيث استخدموها لغة لبالطهم وحكومتهم.

الحجازي، الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، ص ٢٢٦.

وقد شاع انتشار خط النستعليق على المخطوطات الإيرانية في القرنين(٨- ٩هـ / ١٤، - ١٥م)

داود (مايسة محمود) ، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول(٧هـ)حتى القرن الثاني عشر للهجرة (، -)م١٨ مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩١. م صـ٦١.

شبل إبراهيم عبيد، عادل عبد المنعم سويلم، نقوش كتابيه فارسيه على عمائر دينيه بخانيه خيوه بالقرنيين ١٢-١٣ هـ / ١٨-١٩م، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ٢٠١٥م، ص٨٢.

[١٢٠] شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص٣٤ ـ ٢١٩.

[١٢١] مير علي التبريزي: هو مير علي الهروي التبريزي، كان من أعظم الخطاطين في بلاط الأمير تيمور؛ حيث برع وفاق الجميع في إتقان الخطوط الستة الأساسية بالإضافة إلى إتقانه خلط التعليق الذي دفعه لأن يكون أول من يضع قواعد كتابة خط النستعليق، كما كان له تلامذة كثيرون أصبحوا من أشهر الخطاطين في العصر التيموري، منهم ابنه عبد الله زرين قلم، الذي يعد أستاذا للخطاط التيموري الأشهر ميرزا جعفر البايسنقري، الذي كان يرأس مجمع فنون الكتاب في بلاط الأمير بايسنقر بن شاهرخ، حكم (٨٠٣ـ ٨٣٧هـ) ١٠١- ١١٧ هـ.

أطلس خط، صـ٢٢٣، ٢٢٤.

من المرجح أن أصول مير على التبريزي ترجع الى الاويغور حيث انه من طبقة البخشي(الاويغور المشتغلين بفنون الكتاب وتقابها في الفارسية كلمة أستاذ) المثقفة التي عملت في بلاط الحكام بايران والهند وأسيا الوسطى وكان النبلاء منهم يتخذون لقب "مير" قبل الأسم ليصبح "مير على" واضيف التبريزي لاسمه عندما انتقل للإقامة بمدينة تبريز الإيرانية.

أسماء سليم إبراهيم: الاتجاهات العقائدية والفكرية وأثرها على فن التصوير المغولي الهندي في عصر الإمبراطور جلال الدين أكبر فى الفترة ()، دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار والحضارة، جامعة حلوان،٢٠١٤م، ص٢٢١، ٢٢٢.

[١٢٢] حسن ، زكى محمد، الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ،١٩٤٦ ،ص .٦٦

[١٢٣] اخترع الأستاذ (مير على سلطان التبريزى) خط النستعليق والسبب في اختراعه لهذا الخط انه طلب من الله تعالى يوما أن يوفقه لوضع خط لم يسبقه أحد اليه فرأى في منامه أن على بن أبي طالب رضى الله تعالى عنه أمره أن ينظر بإمعان إلى نوع من الطيور (الدواجن) وهو البط فيأخذ من صورة شكله قواعد الخط الجديد الذي يريد إبرازه فاستنبط (مير على سلطان التبريزي) من جميع اجزاء البط خط النستعليق ووضع كل حرف بصورة لائقة من تدوير وتقوير وتحديب وبسط ومد وطول وعرض وغلظ ودقة وقرب وبعد وتكبير وتصغير إلخ ، وأنه في الحقيقة كان وحيد دهره وفريد عصره في هذا الفن الجميل وله مكانه سامية وشهرة تامة. وبالطبع فقد أدخل على هذا الخط بعض التحسينات من كل أتى بعده من

نوابغ الخطاطين وتوفى المذكور سنة ٩١٩هـ مترجما ومخلصا من كتاب تحفة الخطاطين بالتركية.

فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، صـ ١٢.

[١٢٤] وخط النستعليق تقوم قواعد كتابته -في الغالب -على قواعد كتابة خط التعليق، لكننا يف خط النستعليق جند الجمال والتناسب، والتنسيق والاستقامة قد تمازجت إلى درجة الكمال؛ فالدوائر في هذا الخط كثيرة جدا بين مختلف حروفه، وعماد حركة الحروف وأجزائها يقوم في الأساس على المنحنيات إلى درجة يندر معها في قواعد كتابته وجود حرف مستقيم أو قائم على سطر الكتابة؛ بل ينعدم تقريبا وجود مثل هذا الحرف بين النصوص المكتوبة بخط النستعليق .وهذا الأسلوب في 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 في كتابة الحروف الأربعة في الألف باء الفارسية (پ -چ - ژ-گ)، حيث تختفي النقاط الثالث والشرطة الزائدة في هذه الحروف بشكل جيد في تركيبها بحسب قواعد كتابة هذا الخط.
عادل عبدالمنعم سويلم، شبل إبراهيم عبيد، نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بخانية "خيوة" في القرنين ١٢ - ١٣هـ / 1918 -م : دراسة في الشكل والمضمون، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،مج٣٣ ،ع١٣٠ ،٢٠١٥م،صـ٩٨.

[١٢٥] عادل عبدالمنعم سويلم، شبل إبراهيم عبيد، نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بخانية "خيوة" في القرنين ١٢ - ١٣هـ / 1918 -م : دراسة في الشكل والمضمون، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،مج٣٣ ،ع١٣٠ ،٢٠١٥م،صـ٩٧.
[١٢٦] عادل عبدالمنعم سويلم، شبل إبراهيم عبيد، نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بخانية "خيوة" في القرنين ١٢ - ١٣هـ / 1918 -م : دراسة في الشكل والمضمون، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،مج٣٣ ،ع١٣٠ ،٢٠١٥م،صـ٩٨.

[١٢٧] الجبوري، يحيى، ١٩٩٤ ،الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان ص، ١٦٨،١٦٩.
[١٢٨] فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، صـ ١٠.
[١٢٩] يقع ضريح شمس الدين گلال فى مدينة شهر سبز أى 'المدينة الخضراء'، وكانت تعرف قديماً بمدينة كش وهى مسقط رأس تيمور لنك، ويقع هذا الضريح وسط مجموعة معمارية بنيت فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م) وهى مجموعة دار التلاوت (Tilava) كما يقع بجوار هذا الضريح مقبرة اولغ بيك التى بناها لأسرته عام ٨٣١هـ/ ١٤٣٧م وهذا الضريح أمر بإنشائه تيمور لنك لمعلمه لروحى ونائب سلطنة أبيه الشيخ شمس الدين وذلك عام ٧٧٢هـ/ ١٣٧٠م. وانتهى من بنائه عام ٧٧٥هـ/ ١٣٧٣م.، ثم أعيد بنائه مرة أخرى عام ٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م.
p 31.،Tashkant2006،Bukhara(masterpieces of central asia،Arapov A.V
نوال جابر محمد على، الأساليب الزخرفية المستخدمة فى تنفيذ الزخارف على التحف الخشبية فى العصر التيموري، ص٢٨١.