التمائم المعدنية المحفوظة في متحف جاير أندرسون ببيت الكريتلية بالقاهرة دراسة آثارية فنية في ضوء مجموعة تنشر لأول مرة

د. عماد سليمان

كلية الآثار – جامعة القاهرة

الملخص:

يحتفظ متحف جاير أندرسون ببيت الكريتلية[1] بمجموعة كبيرة من التحف المعدنية الإسلامية والتي من بينها مجموعة من التمائم المعدنية النحاسية والبرونزية لم يسبق نشرها أو دراستها، تتنوع أشكالها؛ ما بين مستديرة ومستطيلة ومفصصة وعلى هيئة طيور... وغيرها، كما تتنوع نقوشها الكتابية ما بين نقوش كتابية قرآنية ودعائية وطلاسم سحرية على بعضها، كما تشتمل أيضًا على عدد من العناصر الزخرفية هندسية ونباتية متنوعة ورسوم لحيوانات وطيور.

هذا وتعكس تلك التمائم وما تحويها من نقوش؛ الثقافات والمعتقدات التي سادت في بقاع متسعة من العالم الإسلامي في فترات زمنية مختلفة، فعلى الرغم من تقدم العلوم الطبية إلا أنه كان هناك دائمًا مجموعة من المعتقدات في قوى الشر الخفية والأمراض المستعصية التي دفعت الشعوب الإنسانية إلى اللجوء إلى ما يعرف بالأحجبة والتمائم للوقاية من تلك الشرور، وقد وقع اختياري على مجموعة من تلك التمائم لنشرها ودراستها دراسة آثارية فنية ومحاولة نسبتها وتأريخها؛ من خلال استخدام المنهج الوصفي والمنهج التحليلي المقارن بالنماذج المماثلة للوصول إلى ترجيح نسبة وتأريخ القطع غير المؤرخة من مجموعة الدراسة.

الكلمات الدالة: تميمة، حجاب، طلسم، جاير أندرسون، صفوي، عثماني.

Summary:

Gayer anderson museum in certliya house preserves a large colliction of islamic metal artifacts, including a group of copper and bronze metal amulets that have never been puplished or studied befor, and their shapes vary: thy rang from Circular, rectangular, lobed, bird-body...etc. Their inscriptions vary between Qur'anic and pray inscriptions, and magic talismans on some of them. They also contain a number of various geometric and floral elements and drawings of animals and birds.

These amulets and the inscriptions they contain reflect; believes that it has prevailed in a wide area of the Islamic world in various fields, Despite the progress of medical science, there has always been a set of beliefs in hidden evil forces and incurable diseases that have prompted human nations to resort to what are known as Talismans and amulets to protect against these evils. I chose a group of these amulets for Publish and studied them artistically and attempted to date them.

Key words: Amulets; Talismans, Safavid, Ottoman, Jair Anderson

المقدمة:

شهدت الحضارة الإسلامية نهضة علمية في شتى المجالات لا سيما المجال الطبي، فقد أسهم علماء المسلمين باكتشاف العديد من الأمراض وعلاجها، إلا أن الشعوب توارثت الطب الشعبي المادي والمعنوي عبر العصور وطورتها وفقاً للعقيدة الدينية الإسلامية، إيماناً منهم بقدرة هذا النوع من الطب في علاج الأمراض المستعصية، وقد أنعكس هذا الفكر على انتاج عدد كبير من الأدوات التي استخدمتها الشعوب، والتي جمعت في مضمونها بين الدين والطب والسحر، فمع ظهور الإسلام اتخذت بعض المعتقدات الشعبية في مجال التداوي مسلكاً دينياً مأخوذًا من القرآن والسنة النبوية الشريفة، من حيث استخدام العبارات الدينية من الآيات القرآنية

والأدعية بصفة أساسية على الأدوات المستخدمة في العلاج؛ لتعكس هذه الطريقة العلاجية علاجاً نفسياً في الأساس رسخته تلك المعتقدات الشعبية التي توارثوها عبر الأجيال وتأثرها بتعاليم الإسلام(٢).

يمكن تقسيم الطب الشعبي إلى نوعين من حيث العلاج والوقاية: **الطب الشعبي العلاجي**: وهو الذي يتعامل مع أمراض بعينها أصابت المريض وسببت له آلام وأوجاع؛ **الطب الشعبي الوقائي:** ويفيد في وقاية الإنسان من الأضرار المحتملة لبعض الأمراض المادية والنفسية، وتقيه من شرور الحسد والعين وما إلى ذلك(٣) – وهو المعني في هذا البحث- يتعلق بالأمور المعنوية "النفسية"، وهو اعتقاد وإيمان المعالج والمتعالج بقوة بعض الأدوات أو الكتابات بما تتضمنه من آيات قرآنية أو طلاسم سحرية وقدرتها على الشفاء من الأمراض أو الوقاية منها(٤). والطلسم يعني منح الشئ قوة ويأتي في مجموعة متنوعة من الأشكال والأحجام مثل التمائم والأحجبة والتعاويذ والقمصان السحرية وغيرها(٥).

التمائم والأحجبة:

تُعرَّف **التميمة**(٦) بأنها خَرزة رَقْطاء تُنْظَم في السَّير ثم يُعقد في العُنق، وقيل: هي قِلادة يجعل فيها سُيُورٌ وعُوَذ، وهي خَرزات كان الأعرابُ يعلِّقونها على أَولادِهم يَنْفون بها النفْس والعَين بزَعْمهم، فأَبطله الإسلامُ(٧)؛ وحديثاً تعرف التميمة بأنها ما يحمله الإنسان أو يعلقه أو يضعه في مكان ما بغرض الوقاية من مكروه أو لدفع ضرر العين باعتبارها تعويذة سحرية تطرد الشر وتقي من العين الشريرة؛ كما تطلق التميمة أيضاً على أي نوع من الطلاسم والكتابات السحرية التي تلحق بالأدوات التي يستخدمها الإنسان بغرض الحماية(٨)؛ وتكمن قوة وأهمية التميمة في قوة العبارات السحرية المدونة عليها وكذلك في قوة المادة الخام المُنفذه عليها، حيث يعتمد صانعوا التمائم من السحرة والمشعوذين على استخدام مواد بعينها في صناعة التمائم اعتقاداً بأن لها تأثير خاص في دفع الضرر وجلب الخير(٩).

على الرغم من أن صناعة واستخدام التمائم والأحجبة والتعاويذ تعد من الموروثات الثقافية التي ورثها المسلمون من الحضارات السابقة، إلا أن التمائم والأحجبة الإسلامية تختلف بشكل كبير عما كانت عليه قبل الإسلام، والذي كان يقوم في الأساس على السحر في الحضارات البيزنطية والرومانية والساسانية؛ حيث أعتمدت في المقام الأول على الآيات القرآنية والكتابات الدينية(١٠).

خلال العصر الإسلامي آمن كثير من الناس بقوة التمائم(١١) –على الرغم من نهي الإسلام عنها- في تحقيق آمالهم وأهدافهم، أو لدفع الأضرار التي قد تُلحق بالأفراد أو الممتلكات سواء كان ضرراً مادياً أو معنوياً؛ ومن ثم فقد انتشرت فكرة التمائم بين طوائف المجتمعات الإسلامية عبر عصورها المختلفة على مختلف المستوى الاجتماعي والتعليمي لتلك الطبقات، فاستخدموا تمائم وأحجبة من مواد خام مختلفة كالخزف والفخار والمعدن والنسيج....وغيرها، وبأشكال مختلفة أيضاً، والتمائم الإسلامية تختلف عما كان موجود في العصور الجاهلية أو في الفترة البيزنطية والتي كانت مرتبطة بشكل رئيسي بالسحر، أما التمائم الإسلامية –وعلى الرغم من اشتمالها على بعض الكتابات الطلسمية إلا أنها كانت تعتمد في المقام الأول على مناجاة المولى عز وجل من خلال بعض الآيات القرآنية والأدعية وأسماء الله الحسنى(١٢).

استخدمت التمائم لغرضين؛ الأول كنوع من الحلي والزينة، أما الثاني فهو غرض وظيفي تمائمي أو علاجي بما تتميز به من قوى سحرية خفية كامنة تستطيع أن تحفظ من يرتديها وتحميه من الأرواح الشريرة وتعمل على درء المفاسد، ودفع العين الشريرة والحاسدة، وتجنّب الحظ السئ وافساد السحر كما تساعد على جلب الحظ الحسن والمنفعة، وتجلب الفرح والثقة؛ إضافة إلى أنها تمنح صاحبها الشجاعة وعدم الخوف؛ ويتوقف الغرض من التميمة على شكلها والمادة التي صنعت منها وكذلك النقوش الكتابية والزخارف التي تتضمنها [١٣].

والملاحظ أن التمائم لم تقتصر على تلك التي تتضمن كتابات ورموز سحرية؛ ولكن هناك من التمائم الذي يكمن المادة الخام المصنوعة منها كنوع من الأحجار الكريمة التي عرف عنها نفعها في هذا المجال، كذلك من الممكن أن تتضمن التمائم نوعاً من الزخارف والأشكال الآدمية أو الحيوانية أو الهندسية التي لها رموز بعينها لدي صانع أو مستخدم التميمة، وليس من الضروري أن تتضمن كتابات.

أما **الحجاب** لغةً؛ ما يُحجب به شئ عن شئ، أو يمنع أو يحول شئ عن شئ؛ وحجبه أي ستره. وقد احتجب وتحجب إذا اكتن من وراء حجاب. وامرأة محجوبة: قد سُترت بستر. وحجاب الجوف: ما يحجب بين الفؤاد وسائره[١٤]، والحجاب عبارة عن كتابات دينية ودعائية وسحرية أيضاً، تهدف إلى تحقيق بعض الأغراض ويطلق عليه "تحويطة"، يتضمن بعض الآيات القرآنية والأدعية وبعض الرموز والأشكال الهندسية التي يقال بأن لها تأثير؛ وتصنع الأحجبة بهدف الخير أو الشر، وتكتب على ورق وتوضع في غلاف من الجلد الأحمر أو المعدن، ثم توضع في مكان في المنزل أو في الثياب أو تعلق في الرقبة أو الذراع[١٥].

ومن ثم فإن الاختلاف بين التمائم والأحجبة في طريقة التنفيذ فالتميمة يكون قوامها تمثال أو أداة أو تعليقة صغيرة أو تكتب على سطح تحفة أو آنية أو ملابس ونحو ذلك، وهي تهدف دائما إلى دفع الشر عن صاحبها أو حاملها وجلب الخير له؛ أما الأحجبة فتكون مكتوبة على ورق داخل أغلفة مغلقة من الجلد أو المعدن، وتستخدم للخير أو الشر معاً بعكس التميمة التي تهدف إلى الخير.

الدراسة الوصفية:

رقم اللوحة: (١ أ، ب)، **شكل رقم** (١).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة.	**رقم السجل: ٢٤٩٠**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** الطول: ١٢سم، العرض: ٦,٣سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحفر، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لمصر، فترة القرن ١١هـ/ ١٧م	**النشر:** تنشر لأول مرة

شكل (١) تفاصيل النقوش الكتابية على التميمة (لوحة رقم ١) رقم سجل ٢٤٩٠

الوصف:

تميمة من النحاس الأصفر تأخذ شكل رأسي مكون من شكلين كأسيين في وضع متدابر كل منهما مفصص ثلاثي؛ في حين يبرز من كل جانب من جانبي التميمة شكل نصف دائري، يشغل مركز التميمة إطار مستطيل أفقي يتوسط ضلعيه العلوي والسفلي شكل مدبب يتجه رأسه للخارج؛ يشغل سطح المستطيل نقش كتابي منفذ بأسلوب الحفر البارز بخط الثلث على أرضية نباتية لكلمة **"يا فتاح"** يكتنفها من أعلى ومن أسفل زخرفة هندسية قوامها شكل معين مقسوم بدوره إلى أربعة معينات صغيرة. في حين يشغل المساحة أعلى وأسفل هذا المستطيل المركزي شكل مربع مقسم إلى أربع أعمدة رأسية تتقاطع مع أربع صفوف أفقية؛ وزعت حروف كلمة **"حفيظ"** داخل المربعات الصغيرة بالمربع العلوي؛ وحروف كلمة **"حافظ"** بالمربع السفلي وذلك بأسلوب الحز.

يشغل المساحات المحصورة حول الشكل المستطيل المركزي والمربعين العلوي والسفلي نقوش كتابية قرآنية منفذة بأسلوب الحز بخط النسخ؛ تبدأ من أعلى بالبسملة وتستمر على الجانبين نحو الأسفل على النحو التالي (بسم الله الرحمن الرحيم / إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت النا/ س يدخلون في دين الله أفواجا فسبح/ بحمد ربك/ واستغفره إنه/ كان توابا[١٦]- وإن يكاد الذين/ كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما/ سمعوا الذكر ويقولو/ ن إنه لمجنون وما هو/ إلا ذكر للعالمين[١٧] – يا معشر الجن والإنس/ إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات و/ الأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان)[١٨]. في حين يخلوا الوجه الخلفي للتميمة من الزخرفة ويتوسطه حلقة دائرية مثبتة ومفرغة تستخدم لتعليق التميمة.

التأريخ: من خلال الشكل العام للتميمة وشكل ومضمون النقوش الكتابية المنفذة على سطحها يمكن نسبتها لفترة القرن ١١هـ/ ١٧م، حيث تتشابه مع عدد من التمائم والأحجبة الأخرى؛ من أمثلتها حجاب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم سجل ١٥٣٦١ [١٩].

رقم اللوحة: (٢ أ، ب)، **شكل رقم** (٢).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة.	**رقم السجل: ٢٤٩١**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** الطول: ٨,٥سم ، العرض: ٨سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، التفريغ، الحفر، الحز، التذهيب.	**حالة التحفة:** جيدة.

التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لإيران فترة القرن ١٢هـ/ ١٨م	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة تأخذ هيئة بصلية الشكل تنتهي من أعلى بشكل رأسي طائرين في وضع متدابر نفذت عين كل طائر منهما بأسلوب التثقيب؛ يحصران فيما بينهما شكل ورقة نباتية مفصصة خماسية الفصوص تنبثق من فرع نباتي يأخذ الفص السفلي الأيمن والأيسر شكل رأسي طائر أيضًا في وضع متقابل؛ في حين يشغل المساحة أعلاها زخرفة الأرابيسك منفذة بأسلوب التفريغ، يشغل سطح هذه الورقة النباتية نقوش كتابية منفذة بأسلوب الحفر البارز بخط النستعليق على مستويين نصها **"يا كافي المهمات"**.

في حين يتوسط وجه التميمة جامة مستديرة مفصصة يشغل إطارها صف من حبات اللؤلؤ الساساني ينبثق منها نحو الخارج في شكل مشع ثمانِ أوراق نباتية خماسية أقرب في شكلها إلى شكل ورقة العنب منفذة بأسلوب الحفر البارز؛ يتوسط الجامة نقش كتابي بخط النستعليق أيضًا على مستويين نصه: **"يا قاضي الحاجات"** بأسلوب الحفر البارز. يشغل المساحتين على جانبي الجامة زخرفة نباتية متماثلة قوامها فروع نباتية ينبثق منها أوراق نباتية متنوعة وأزهار الاقحوان المتفتحة حيث يشغل محيط التميمة السفلي صف من أزهار الأقحوان المتفتحة دائرية الهيئة عكست الشكل المفصص للإطار الخارجي للتميمة؛ يتوسط كل زهرة منها ثقب دائري. كما يوجد على جانبي التميمة في شكل متوازن منظرين إنقضاض كل منهما يتكون من طائر مفترس ناشر جناحية أقرب إلى شكل النسر ينقض على طائر آخر ذو رقبة طويلة ربما يقصد به طائر الأوز.

التأريخ: من خلال الشكل العام للتميمة وشكل ومضمون النقوش الكتابية والزخارف النباتية ورسوم الطيور المنفذة على سطحها، يتضح أنها تحمل السمات الفنية للتحف المعدنية الإيرانية التي انتجت في العصر القاجاري فترة القرن ١٢هـ/ ١٨م(٢٠).

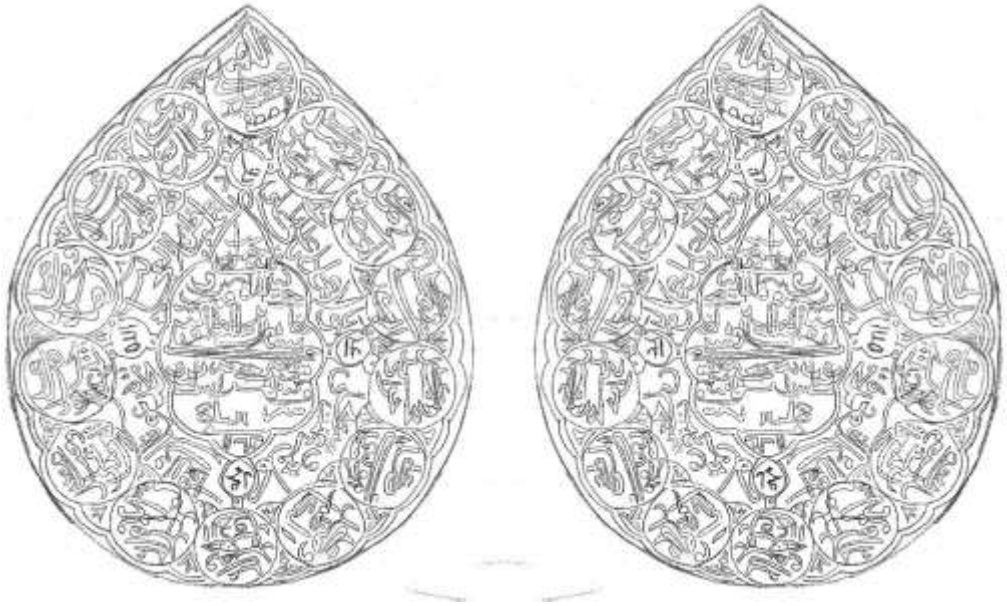
شكل (٢) تفاصيل التميمة لوحة ٢ رقم سجل ٢٤٩١

رقم اللوحة: (٣ أ، ب، ج)، **شكل رقم (٣ أ، ب).**	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة على شكل ختم(٢١).	**رقم السجل: ٢٤٩٣**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** الطول: ١١سم، العرض: ٩سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحفر، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التاريخ: ١١٦٢	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة من النحاس الأصفر قوامها ختم يأخذ الشكل اللوزي لها وجهين؛ الوجه الخلفي خالٍ من الزخرفة يتوسط مركزه مقبض معدني قائم صغير اسطواني الشكل، أما الوجه الأمامي للتميمة فيشغله مجموعة من النقوش الكتابية نفذت بشكل معكوس بأسلوب الحفر البارز بخط الثلث وذلك على النحو التالي:

يتوسط التميمة جامة مفصصة لوزية الشكل يشغلها نقش كتابي من ستة أسطر كتابية بخط الثلث **(بسم الله الرحمن ربي/ خطي لك ...../ ..... خانم بنت السلطان...../ علي/ موسى بن جعفر الباقر/ كه مهر است/ في التاريخ/ ١١٦٢)**، في حين يشغل الإطار الخارجي لوجه التميمة أربعة عشر جامة مستديرة يشغلهم عبارات الصلاة على الرسول ﷺ وفاطة الزهراء وأئمة الشيعة الإثنى عشر **(اللهم صل على محمد المصطفى/ وصل على علي المرتضى/ وصل على فاطمة الزهراء/ وصل على حسن الرضا/ وصل على حسين الشهيد/ وصل على علي زين العابدين/ وصل على محمد الباقر/ وصل على جعفر الصادق/ وصل على موسى الكاظم/ وصل على علي موسى الرضا/ وصل على محمد جواد/ وصل على علي الهدى/ وصل على حسن العسكري/ وصل على محمد المهدي)**. بينما يشغل الإطار بين الجامة المفصصة والدوائر الخارجي سطر كتابي يدور عكس اتجاه عقارب الساعة مقسم داخل أربعة بحور كتابية على النحو التالي: **(ناد عليًا مظهر العجائب/ تجده عونًا لك في النوائب/ كل هم وغم سينجلي/ بولايتك يا علي يا علي يا علي)**، يفصل بين البحور الكتابية أربع جامات مستديرة يشغلهم بالترتيب من أعلى **(علي/ الله/ محمد/ علي)**.



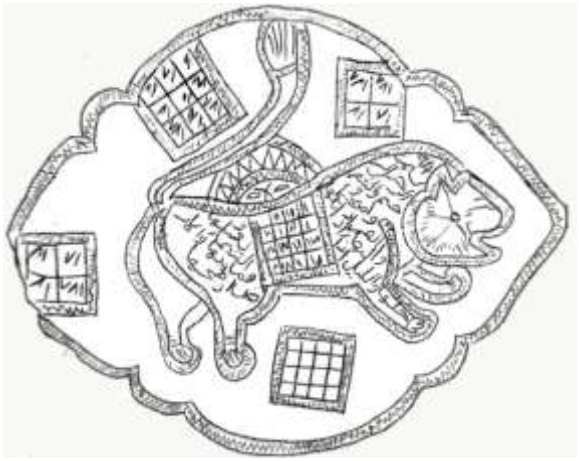
شكل (٣ أ، ب) تفاصيل التميمة لوحة رقم سجل ٢٤٩٣

رقم اللوحة: (٤ أ، ب)، **شكل رقم** (٤).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة.	**رقم السجل: ٢٦٥١**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** الطول: ٩سم، العرض: ٧سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لإيران في العصر القاجاري فترة القرن ١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة من النحاس الأصفر تأخذ شكل مفصص أقرب إلى شكل البخارية، لها وجهين؛ أحدهما خالٍ من الزخرفة، في حين يشغل الوجه الآخر رسم أسد بشكل اصطلاحي حُدد جسم الأسد من الخارج عن طريق إطار ضيق يشغله خط زجزاجي ويظهر من أعلى ظهر الأسد الجزء العلوي من وجه قرص الشمس المشع ذو عينين لوزيتين. يشغل سطح التميمة مجموعة من النقوش الكتابية بعضها طلاسم وأرقام سحرية موزعة داخل خمسة مربعات كبيرة مقسمة إلى أربعة أو تسعة أو ستة عشر مربع صغير، ويشغل المساحات بين هذه المربعات على سطح جسم الأسد وحوله من الخارج نقوش كتابية منفذة بأسلوب الحز، لسورة الإخلاص، والآية القرآنية "نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين"[٢٢] يسبق كل نص قرآني البسملة.

التأريخ: من خلال الشكل العام للتميمة وشكل ومضمون النقوش الكتابية المنفذة على سطحها، يتضح أنها تتطابق تمامًا من حيث الشكل العام مع تميمة أخرى من نوع بازوبند[٢٣] محفوظة في متحف كارباسى بمدينة شيراز بإيران كما تتشابه معها أيضًا في تنفيذ رسم الأسد الذي يظهر من فوق ظهره الشمس المشعة (لوحة ١٠)[٢٤].



شكل (٤) تفاصيل التميمة لوحة ٤ رقم سجل ٢٦٥١

رقم اللوحة: (٥ أ، ب)، **شكل رقم** (٥).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة.	**رقم السجل: ٢٤٩٤**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** القطر، ٨سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحفر، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لإيران أو تركيا فترة القرن ٧-٨هـ/ ١٣- ١٤م	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة مستديرة لها وجهين؛ الوجه الأول؛ ينقسم إلى دائرة مستديرة في المركز يدور حولها إطارين؛ يفصل بينهم خطين منفذان بأسلوب الحز، يشغل الدائرة والإطارين نقوش كتابية منفذة بأسلوب الحز؛ حيث يشغل مركز التميمة شكل مربع مقسم إلى ستة عشر مربع صغير يشغل كل صف أو عمود منها حروف كلمة **"فتاح"**، في حين يشغل المساحات المحصورة بين أضلاع المربع الكبير من الخارج ومحيط الدائرة التي تمثل مركز التميمة مطلع سورة مريم في القرآن الكريم **"كهيعص"** ومطلع سورة الشورى **"حمعسق"** بالتبادل. يشغل الإطار الداخلي آيات قرآنية موزعة على أربعة مساحات يفصل بينها شكل زخرفي نباتي مكون من ورقتان نباتيتان ثلاثيتان متدابرتان، حيث وُزعت كتابات الإطار الخارجي على النحو التالي: (**بسم الله الرحمن الرحيم – لا**

تُفتح لهم أبواب السماء[٢٥] **– قال رب إن قومي كذبون فافتح) (بيني وبينهم فتحًا**[٢٦] **- وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلا هو**[٢٧]**.....) (ولو فتحنا عليهم بابًا من السماء**[٢٨]**- ربنا افتح بيننا وبين قومنا بالحق وأنت) (خير الفاتحين**[٢٩]**- وهو الفتاح العليم**[٣٠]**- حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج وهم من**[٣١]**).** أما كتابات الإطار الخارجي فهي على النحو التالي: **(كل حدب ينسلون**[٣٢]**- ويقولون متى هذا الفتح) (إن كنتم صادقين**[٣٣]**- ما يفتح الله من رحمة فلا) (ممسك لها وما يمسك فلا مرسل له من بعده وهو) (العزيز الحكيم**[٣٤]**- جنات عدن مفتحة لهم الأبواب**[٣٥]**).**

أما الوجة الآخر من التميمية فيشغله رسم دائرة في المركز يتوسطها مقبض نصف دائري مفرغة من الداخل ربما تستخدم للتعليق، يدور حول الدائرة إطار دائري يشغله رسم خمسة رؤوس سهام متماوجة منفذة بأسلوب الحفر البارز.

التأريخ: من خلال الشكل العام للتميمة وشكل ومضمون النقوش الكتابية المنفذة على سطحها، يتضح أنتشبه إلى حد كبير تميمة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٥٣٣٧) مؤرخة بفترة القرن ٧هـ/ ١٣م[٣٦]. كما يحتفظ متحف اللوفر بباريس بنوذجين من التمائم (لوحة ١١) تأخذ نفس الشكل العام بنفس زخارف الوجه الخلفي للتميمة ونفس نوع وشكل الخط المستخدم في تنفيذ الكتابة (أرقام سجل AA273 ,AA 274) [٣٧].

شكل (٥) تفاصيل من التميمة لوحة ٥ رقم سجل ٢٤٩٤

رقم اللوحة: (٦ أ، ب)، **شكل رقم** (٦).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة.	**رقم السجل: ٢٤٩٢**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** العرض: ٤,٥سم ، الارتفاع: ٦,٥سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحفر، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لمصر فترة القرن ٧هـ/ ١٣م	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة من النحاس الأصفر تأخذ شكل مستطيل رأسي، ضلعه العلوي يأخذ مدبب ضلعيه الجانبيين مفصصان، تنتهي من أعلى بثقب للتعليق من خلاله، يشغل وجهي التميمة نقوش كتابية وزخارف نباتية منفذة بأسلوب الحفر البارز؛ حيث تبدأ زخارف الوجه الأول من أعلى في المساحة المثلثة بمجموعة من الزخارف النباتية؛ قوامها فروع نباتية بسيطة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص، أما مساحة المستطيل فيشغله شكل بيضاوي أقرب للدائرة بكامل المساحة يشغل داخلها نقش كتابي منفذ بخط الثلث بتكوين دائري يتضمن البسملة،

في حين يشغل كل ركن من أركان المستطيل خارج إطار الشكل البيضاوي نصفي مروحة نخيلية في وضع متدابر.

أما الوجه الآخر فيشغل المساحة العليا منه زخرفة التوريق العربية والتي تتكون من فروع نباتية متماوجة ومتداخلة ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية. أما المساحة المستطيلة فيشغلها سبعة أسطر كتابية يفصل بينها خطوط بارزة أفقية تعذر قراءتها كاملة؛ ولكن يقرأ منها في السطر السادس جزء من الآية الكريمة **"وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل"**(٣٨).

التأريخ: من خلال الشكل العام للتميمة وطريقة تنفيذ وشكل النقوش الكتابية يمكن نسبة هذه التميمة لمصر فترة القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، حيث تتشابه مع عدد من التمائم الأخرى التي ترجع لنفس الفترة(٣٩).

شكل (٦) تفاصيل من الوجة الأول للتميمة لوحة ٦ رقم سجل ٢٤٩٢

رقم اللوحة: (٧ أ، ب)، **شكل رقم** (٧).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة.	**رقم السجل: ٢٤٩٧**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** العرض: ٦,٥سم ، الارتفاع: ٨,٥سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحفر، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لمصر فترة القرن ٧هـ/ ١٣م. استنادًا لنفس أسباب نسبة وتأريخ التميمة السابقة.	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة من النحاس الأصفر تأخذ شكل مستطيل مدبب من أعلى بهيئة مفصصة بنفس شكل التميمة السابقة، يشغل وجهيها نقوش كتابية قرآنية وزخارف نباتية منفذة بأسلوب الحفر البارز، حيث تبدأ النقوش الكتابية على الوجه الأول بسورة الإخلاص موزعة على سطرين كتابيان **(قل هو الله أحد الله / الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًا أحد)**، يلي ذلك من أسفل مساحة مستطيلة أقرب للمربع يشغلها إطار خارجي يحده من الخارج والداخل خط بارز؛ يشغل المساحة داخل الخط الداخلي رسم دائرة يشغل سطحها خمسة أسطر كتابية يفصل بينها خطوط بارزة، ويشغل المساحات في أركان المربع خارج الدائرة زخارف نباتية قوامها أنصاف

مراوح نخيلية، تبدأ النقوش الكتابية داخل الإطار الخارجي بالبسملة يليها آية الكرسي(٤٠)؛ وتستكمل الآية الكريمة داخل الدائرة.

أما الوجه الآخر للتميمية فهو مقسم بنفس طريقة تقسيم الوجه الأول، إلا أن الصدأ أصاب أجزاء كبيرة منه مما تعذر قراءة بعض كتاباته من قبل الباحث، ولكن يقرأ منه البسملة وبداية سورة الفلق وذلك في الإطار الخارجي للمساحة المستطيلة من التميمة.

شكل (٧) تفاصيل من الوجه الأول للتميمة لوحة ٧ رقم سجل ٢٤٩٧

رقم اللوحة: (٨ أ، ب)، **شكل رقم** ( ).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة.	**رقم السجل: ٢٤٨٩**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** القطر: ١١سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحفر، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لمصر فترة القرن ١٢هـ/ ١٨م	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة مستديرة من النحاس الأصفر لها وجهين أحدهما خالٍ من أي زخرفة أو كتابات، أما الوجه الآخر فيشغله نقوش كتابية منفذة بأسلوب الحز على النحو التالي؛ **الآيات ٢٢- ٢٤ من سورة الحشر** منفذة داخل الإطار الخارجي للتميمة، **الآية ٢٥٥ من سورة البقرة** (آية الكرسي) منفذة داخل إطار آخر يلي الإطار السابق من الداخل، ويلاحظ في الإطارين أن النقاش بدأ كتاباته في كلا الإطارين في مستوى واحد من الكتابات إلا أنه أضطر إلى جعل الكتابات في مسويين في نهاية النص الكتابي وذلك ليحرص على استكمال الآيات الكريمة.

أما مركز التميمة فينقسم إلى ثلاثة عشر سطرًا كتابيًا يفصل بينهم خطوط منفذة بأسلوب الحز تبدأ من أعلى بالبسملة ثم دعاء موزع على النحو التالي (بسم الله الرحمن الرحيم/ اللهم إني أسألك ياذا الجلال والإكرام/ ياحي ياقيوم واسألك باسمك العظيم الأعظم/ وباسمك الله أحد الله الصمد واسألك باسمك رب/ السماوات والأرض وأسألك باسمك ذي الجلال والإكرام/ واسالك باسمك الله الله لطيف بعباده واسألك با/ اسمك الواحد الماجد واسألك باسمك الله الملك القدوس السلام/ المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما

يشركون/ إلا ما اجبتم ياخدم هذه الاسماء[٤١] ومنقم جميع الأذى والعوارض بحق من قال أنا الله الدهر[٤٢] الباقي أنا الله أنا الله/ في الدهر الخالق أجيبوا بحق من قال للسموات/ والأرض ائتيا طوعًا أو كرهًا قالتا/ أتينا طائعين).

التأريخ: من خلال الشكل العام للتميمة وطريقة توزيع النقوش الكتابية وشكل الخط المنفذ على سطحها، يتضح أنها تشبه إلى حد كبير تميمة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٥٣٧٧) تحمل تاريخ ١٣١١هـ[٤٣].

رقم اللوحة: (٩ أ، ب،ج).	**مكان الحفظ:** متحف جاير أندسون (بيت الكريتلية)
نوع التحفة: تميمة على شكل علبة تحديد القبلة/ علبة مرآة[٤٤].	**رقم السجل: ٢٦٨٢**
المادة الخام: النحاس الأصفر.	**المقاسات:** القطر: ٦,٥ سم، الارتفاع ١,٢سم
التقنية الصناعية والزخرفية: الطرق، الحز.	**حالة التحفة:** جيدة.
التأريخ: بدون تاريخ، ويمكن نسبتها لإيران خلال العصر القاجاري ق ١٢هـ/ ١٨م	**النشر:** تنشر لأول مرة

الوصف:

تميمة على شكل علبة نحاسية صغيرة الحجم اسطوانية الشكل يبلغ قطرها ٦سم وارتفاعها ١,٢سم، تتكون من بدن وغطاء يربط بينهما مفصلة جانبية فُقد مسمار تجميعهما معًا، يزين سطح الغطاء نقوش كتابية منفذة بأسلوب الحز قوامها آية الكرسي في الإطار يحدها من الخارج إطار من الزخرفة الزجزاجية، يتوسط الغطاء شكل مربع يحدد إطاره الخارجي إطار من الزخرفة الزجزاجيه؛ ينقسم المربع إلى ثمانية صفوف رأسية وأخرى أفقية من المربعات الصغيرة وزعت بها كتابات لجزء من سورة الإخلاص على النحو التالي (قل/ هو/ الله/ أحد/ الله/ الصمد/ لم/ يلد)؛ يكتنف كل ضلع من أضلاع المربع الكبير من الخارج ثلاثة سطور كتابية لآيات قرآنية وعبارات دعائية، يقرأ منها **"إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم"**[٤٥] **"سبحانك لا إله إلا أنت يارب كل"** في حين يخلو جوانب العلبة من الزخرفة.

أما العلبة من الداخل فتشتمل على مرآة في أحد وجهيها، والوجه الأخر يتضمن رسوم لزوايا فلكية ونقوش كتابية منفذة باللون الأحمر على سطح الغطاء من الداخل، يُقرأ منها **".... في الأفق الرابع"**، ربما كانت تستخدم العلبة كأداة فلكية لتحديد الاتجاهات أو ربما كانت تستخدم كتميمة يحفظ بداخلها حجاب مكتوب وقد حرص الصانع على هذه النقوش والكتابات الفلكية شأنها في ذلك شأن رسم الأبراج الفلكية على التمائم إيمانًا من صانعيها ومستخدميها بقدرتها على درء الشرور وجلب المنافع.

التأريخ: لا تحمل هذه العلبة تأريخ أو نسبة لقطر معين من أقطار العالم الإسلامي؛ إلا أنه من خلال الشكل العام للعلبة نفسها وطريقة تنفيذ النقوش الكتابية ومضمونها نجد أنها تتشابه مع عدد من العلب الأخرى المحفوظة في المتاحف العالمية؛ من أمثلتها علبة تنسب لإيران في العصر القاجاري محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن (تحت رقم سجل 1890,0315.4)[٤٦]، ومن ثم يمكن نسبة العلبة موضوع الدراسة لإيران خلال فترة حكم الأسرة القاجارية.

الدراسة التحليلية:

المواد الخام وأساليب الصناعة والزخرفة:

صنعت مجموعة التمائم موضوع الدراسة من النحاس الأصفر[٤٧]، واستخدم في تشكيلها تقنية الطرق[٤٨]، بينما استخدم أسلوبي الحفر والحز في تنفيذ زخارفهم، حيث استخدم أسلوب الحفر[٤٩] البارز البسيط في تنفيذ النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على مجموعة الدراسة، بينما استخدم أسلوب الحز[٥٠] في تنفيذ النقوش الكتابية على عدد من التمائم (لوحات ١، ٥، ٨، ٩). في حين استخدم أسلوب الطرق والضغط في تنفيذ النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على أحد التمائم (لوحة ٢).

الشكل العام[٥١]:

تنوعت أشكال التمائم مجموعة الدراسة ما بين تمائم مستديرة[٥٢] (لوحات ٥، ٨) ومن الجدير بالذكر أن الأشكال الدائرية في صناعة التمائم لم تقتصر على التمائم المعدنية فقط ولكن صنعت تمائم من مواد خام مختلفة ومتنوعة ذات شكل دائري. وتمائم مستطيلة ذات قمة تأخذ شكل عقد مفصص (لوحات ٦، ٧)، وتميمة تأخذ شكل بيضاوي[٥٣] (لوحة ٣)، إلى جانب تمائم أخرى تأخذ شكل طائرين متدابرين (لوحة٢)، في حين أخذت التميمة (لوحة ١) شكل مستطيل يأخذ طرفاه شكل مفصص.

تضمن عدد من تمائم الدراسة حلقة أو ثقب لخيط التعليق (لوحات ١، ٢، ٥، ٦، ٧)، في حين خلت باقي المجموعة من وجود مكان للتعليق من خلاله.

النقوش الكتابية:

تتضمن الأحجبة والتمائم عادة مجموعة من النقوش الكتابية المتنوعة، ما بين كتابات دينية لعدد من السور والآيات القرآنية والتي عرف فضلها في الوقاية والحفظ، أو بعض الأدعية المختلفة، وأحيانًا تتضمن مجموعة من الرموز والطلاسم السحرية، وأحيانًا أخرى كانت تتضمن التمائم بعض العبارات التسجيلية تفيد بتاريخ صناعتها واسم صانعها ومن صُنعت له، ويمكن حصر النقوش الكتابية على مجموعة الدراسة على النحو التالي؛

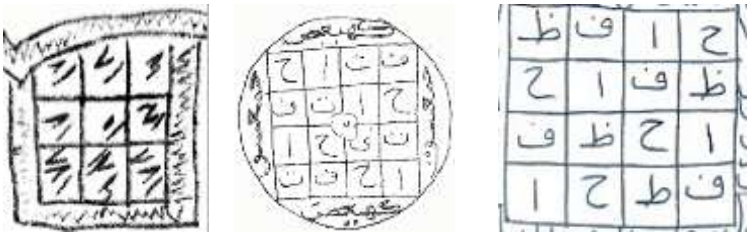
من حيث الشكل: استخدم في تنفيذ النقوش الكتابية على مجموعة الدراسة عدة أنواع من الخطوط؛ حيث استخدم خط الثلث[٥٤] في تنفيذ النقوش الكتابية على مجموعة التمائم (لوحة ١، شكل ٨أ) في كلمة **(يا فتاح)**، وكذلك في تنفيذ النقوش الكتابية على (اللوحات ٣، ٦،٧). بينما استخدم خط النستعليق[٥٥] في تنفيذ النقوش الكتابية على نموذج واحد من نماذج الدراسة (لوحة ٢) (شكل ٨ ب،ج) في عبارتي **(ياكافي المهمات، يا قاضي الحاجات)**. أما باقي النقوش الكتابية على مجموعة الدراسة فقد استخدم في تنفيذها خط لين يجمع بين بعض سمات خطي الثلث والنسخ[٥٦] ولا يتبع الميزان الخطي لأي منهما، ربما يرجع ذلك لطريقة التنفيذ بأسلوب الحز المباشر على سطح المعدن دون تصميم مسبق، وذلك على عدد من التمائم (لوحات ١، ٤، ٥، ٨، ٩).

شكل (٨ أ، ب، ج) خطي الثلث والنستعليق كما ظهر على مجموعة الدراسة

من حيث المضمون: تنوع مضمون النقوش الكتابية على مجموعة الدراسة بين النقوش القرآنية لعدد من السور والآيات والتي عرف عنها فضلها في الحفظ ودرء العين والحسد والسحر مثل آية الكرسي، وسور النصر والكافرون والمعوذتين، وغيرها. كما تضمنت النقوش الكتابية عبارات دعائية تفيد الاستعاذة بالمولى عز وجل من الشرور المختلفة مثل عبارات **ياقاضي الحاجات، يا كافي المهمات** (لوحة٢).

كما ظهرت مجموعة من **النقوش الكتابية ذات المدلول الشيعي** وذلك على إحدى التمائم (لوحة٣)؛ حيث ظهرت عبارات الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم والسيدة فاطمة الزهراء والأئمة الشيعة الإثنى عشر، وتعد هذه العبارة من العبارات التي تدخل ضمن الدعاء والتوسل بالأئمة الإثنى عشر والرسول صلى الله عليه وسلم والسيدة فاطمة الزهراء، ويطلق على هؤلاء جميعاً في الفكر الشيعي اسم "المعصومين الأربعة عشر"(٥٧). كما تضمنت نفس التحفة **عبارة ناد عليًا** بصيغة **(ناد عليًا مظهر العجائب/ تجده عونًا لك في النوائب/ كل هم وغم سينجلي/ بولايتك يا علي يا علي يا علي)**، وكانت هذه العبارة من بين النقوش الكتابية الدعائية الشيعية، التي اتخذ منها الشيعة حرزاً لهم، وكانوا يكتبونها لهلاك العدو والظالم، ولنيل المقاصد، وسعة الرزق وللعثور على الأشياء الضائعة؛ ولعودة الغائب، كما تكتب للتخلص من الهم والغم والغضب وللسعادة وللظفر بالأعداء، ولدفع عين الحاسد وغيرها، كما تكتب لفك السحر والشفاء من السموم وللمريض المستعصي شفاءه، ولدفع البلاء والغضب(٥٨).

ومن بين الأشكال والنقوش التي ظهرت على أدوات العلاج الشعبي بكثرة، المربعات السحرية أو ما يعرف بالأوفاق السحرية، وتتكون هذه المربعات من مجموعة من البيوت، أو الخانات على هيئة رقعة الشطرنج بكل خانة منها رقم أو حرف، وهذه الحروف يصير تحويلها بحساب الجمل إلى أعداد، ويجري ترتيب الأعداد في المربع بحيث يكون حاصل جمعها في أي صف أفقي أو عمود رأسي أو قطر منها واحدا، وتختلف الأوفاق السحرية تبعاً لعدد المربعات، فمنها ٣× ٣، وتسمى ثلاثية وتتضمن ٩ خلايا، ومنها مربعة ومخمسة ومسدسة...الخ(٥٩).وقد استخدمت الأوفاق على مجموعة الدراسة في عدد من التمائم على النحو التالي؛ على التميمة (لوحة ١) استخدم فيها نموذجين من الأوفاق الرباعية وزعت في إحداهما حروف كلمة (**حافظ**)، وفي الأخرى حروف كلمة (**حفيظ**)، أما في التميمة (لوحة ٥) فقد استخدمت الأوفاق الرباعية أيضًا تتضمن حروف كلمة (**فتاح**)، في حين ظهرت الأوفاق الثنائية والثلاثية والرباعية على سطح التميمة (لوحة ٤) يشغلها مجموعة من الأرقام والطلاسم، في حين استخدم الأوفاق على السطح الخارجي للعلبة (لوحة ٩) مكونة من ثمانية صفوف رأسية ومثلهم أفقية من المربعات نقش بداخلهم النصف الأول من سورة الإخلاص. وكانت الأوفاق المُنفذة على الأحجبة والتمائم تتضمن بداخلها عادة حروف عربية لكلمات قرآنية أو دينية أو تتضمن أرقام حسابية؛ وهذه الأرقام بدورها ممكن أن تعكس كلمات بعينها عن طريق القيم العددية للأبجدية العربية، وأحيانًا أخرى تكون هذه الأرقام بمثابة طلاسم سحرية غير مفهومة(٦٠).



شكل (٩) أشكال الأوفاق التي ظهرت على مجموعة الدراسة

أما فيما يتعلق بالنقوش الكتابية التسجيلية فقد خلت مجموعة الدراسة من النقوش التسجيلية فيما عدا التميمة (لوحة ٣) حيث تحمل تاريخ ١١٦٢هـ، كما يقرأ من بين كتاباتها لقب **خانم**(٦١)، ولقب **سلطان**(٦٢)، وبعض أسماء أئمة الشيعة الإثنى عشر

العناصر الزخرفية:

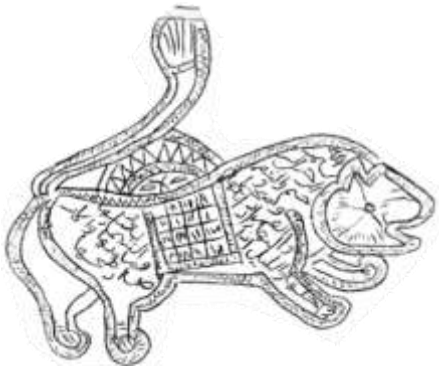
على الرغم من أن النقوش الكتابية كانت تُعد العنصر الرئيسي على التمائم مجموعة الدراسة، إلا أنه قد صاحبها مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية والأشكال الهندسية ورسوم الحيوانات والطيور على النحو التالي:

استخدمت **العناصر الزخرفية النباتية** على التميمة (لوحة ١) متمثلة في الأرضية النباتية للنقوش الكتابية في مركز التميمة قوامها فروع نباتية متماوجة تنتهي بورقة نباتية مدببة الشكل، كما استخدمت زخرفة التوريق العربية في زخرفة الجزء العلوي من وجهي التميمة (لوحة ٦) قوامها فروع نباتية متماوجة ومتداخلة ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية(٦٣). في حين ظهر على سطح التميمة (لوحة ٢) مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية قوامها رسوم فروع نباتية ينبثق منها أوراق متنوعة ما بين مدببة ومتعددة الفصوص؛ تنتهي بأزهار القرنفل.

استخدم أيضًا في زخرفة مجموعة الدراسة عدد من الأشكال الهندسية والتي كانت تمثل أطر للنقوش الكتابية، لا سيما أشكال المربعات المنقسمة بدورها إلى مربعات أصغر (لوحات ١، ٤، ٥)، أو أشكال المربعات والمستطيلات في تقسم سطح التمائم لمساحات تتضمن نقوش كتابية بداخلها (لوحات ١، ٧)، كما استخدمت أشكال الدوائر لنفس الغرض (لوحات ٣، ٥، ٧، ٨).

كما استخدمت أشكال الطيور في الشكل العام وزخرفة أحد نماذج الدراسة (لوحة ٢)؛ حيث نفذت التميمة بهيئة طائرين متدابرين، كما تضمن سطح التميمة منظري انقضاض يمثل كل منهما رسم لطائر ربما النسر ينقض على طائر آخر ذو رقبة أقرب لشكل البجعة.

في حين ظهر على نماذج الدراسة (لوحة ٤) شكل أسد يظهر من خلف ظهره شكل قرص الشمس المشع، وقد رسم الأسد بشكل اصطلاحي دون تفاصيل اقتصر النقاش في تنفيذه على تحديد خطوطه الخارجية. ومن الجدير بالذكر أن زخرفة قرص الشمس من الزخارف المجردة التي ظهرت في الفنون الإسلامية بشكل عام؛ وعلى الفنون الإيرانية منذ العهد السلجوقي (٤٣١-٥٩٠هـ/ ١٠٣٩- ١١٥٣م) بشكل خاص، والتي اتخذت هيئة نصف وجه آدمي يخرج منه خطوط على هيئة إشعاعات مثلثة الشكل، وكان يرسم أحيانًا على هيئة وجه آدمي كامل الاستدارة، أو على هيئة نصف وجه آدمي، وفي كلا الشكلين غالبا ما يخرج منه خطوط تمثل الأشعة؛ وقد استخدم قرص الشمس وأشعته عند السلاجقة بوصفه عنصرًا زخرفيًا كناية عن تصوير المنظر في وضح النهار(٦٤). أما عن اقتران شكل الأسد بقرص الشمس فكان يظهر عادةً بهيئة أسد في حالة عدو أو جاسياً على الأرض ويظهر قرص الشمس المشع من خلف ظهره؛ وكان له رمزيه في كونه يُكسب صاحبه عدد من الخصال الحميدة مثل الصلاح والحسن والسعادة... وغيرها(٦٥)، فقد كان يرمز اقتران الأسد مع الشمس إلى السلطة؛ حيث يمثل الأسد ملك الحيوانات ورمز للقوة الملكية ورمز للإمام علي بن أبي طالب منذ العصر الصفوي، والشمس تشير إلى إله النور منذ العصر الإخميمي (٥٥٠- ٣٣٠ ق. م.) وفيما بعد أصبح سيد الكواكب(٦٦). كما أن الأسد يعد المنزل النهاري لكوكب الشمس؛ فظهر اقترانهما معًا على العمائر والمخطوطات والتحف التطبيقية الإيرانية حتى العصر القاجاري، وكذلك في تصاوير المخطوطات لا سيما مخطوط الكواكب للصوفي(٦٧). ومن أمثلتها ستارة تعليق مثلثة الشكل مصنوعة من الحرير مؤرخة بعام ١٨٤٠م، يشغلها رسم للأسد، فاتحاً فمه وهو في حالة عدو ويظهر من فوق رأسه نصف قرص الشمس المشع بوجه آدمي مستدير(٦٨). كما نفذ هذا الشكل على طاسات الخضة الإيرانية بهدف الحفظ والوقاية، ومن أمثلتها طأس خضة محفوظ بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس(٦٩)، كما استخدم أيضًا شعار الأسد مع قرص الشمس على الأعلام الحربية الإيرانية تيمنًا بالنصر ومن أمثلتها علم ينسب لبداية القرن ١٣هـ/ ١٩م بمتحف فيكتوريا وألبرت(٧٠).



شكل (١٠) يوضح اقتران كوكب الشمس مع برج الأسد (لوحة ٤)

الخاتمة ونتائج الدراسة:

قام الباحث بدراسة عدد تسع تمائم محفوظة بمتحف جاير أندرسون ببيت الكريتلية ونشرهم لأول مرة، دراسة آثارية فنية للشكل العام والعناصر الزخرفية والنقوش الكتابية ومقارنتها بمثيلتها المنشورة والمؤرخة تمكن من خلالها ترجيح نسبة وتأريخ قطع الدراسة غير المؤرخة - وعددهم ثمانِ تمائم-، وقد توصل الباحث لعدد من النتائج على النحو التالي:

- أوضحت الدراسة تنوّع الشكل العام المُستخدم في صناعة التمائم بين مستديرة ومستطيلة ومفصصة.
- أكدت الدراسة أن التمائم وإن كانت النقوش الكتابية تعد العنصر الرئيسي في زخرفتها إلا أنها تحتوي على مجموعة من الأشكال الهندسية والزخارف النباتية ورسوم الحيوانات والطيور بعضها كان له هدف تمائمي والبعض الأخر كان بهدف الزخرفة وتوزيع وملئ الفراغات.
- أثبتت الدراسة تنوع الخطوط المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية ما بين خطوط الثلث والنستعليق، بما يعكس تطور الخطوط العربية خلال الفترات الزمنية التي تنسب إليها مجموعة الدراسة.
- أكدت الدراسة أن مضمون النقوش الكتابية على التمائم قد يعكس المذهب الديني ويتضح ذلك من خلال استخدام بعض الكتابات ذات المضامين الشيعية على بعض التمائم (لوحة ٣).
- أكدت الدراسة استخدام الأوفاق/ المربعات السحرية على عدد من التمائم اعتقادًا بأهميتها في الوقاية ودرء الضرر (لوحة ٤)؛ كما استخدمت بعض الأوفاق بكلمات لصفات المولى عز وجل مثل (حافظ- حفيظ- فتاح (لوحة ١، ٥، ٩).
- أكدت الدراسة أهمية استخدام رسوم الأبراج الفلكية في زخرفة التحف المعدنية الإيرانية، لا سيما التمائم والاحجبة من أجل تحقيق الهدف منها.
- أوضحت الدراسة استخدام رسم الأسد على التمائم الإيرانية كإشارة للإمام علي بن أبي طالب تبركًا بشخصه.

اللوحات:

لوحة (١ أ، ب) تميمة من النحاس الأصفر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٤٩٠

لوحة (٢ أ، ب) تميمة من النحاس الأصفر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٤٩١

لوحة (٣ أ، ب، ج) تميمة من النحاس الأصفر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٤٩٣

لوحة (٤ أ، ب) تميمة من النحاس الأصفر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٦٥١

لوحة (٥ أ، ب) تميمة من النحاس الأصفر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٤٩٤

لوحة (٦ أ، ب) تميمة من النحاس الأحمر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٤٩٢

لوحة (٧ أ، ب) تميمة من النحاس الأحمر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٤٩٧

لوحة (٨ أ، ب) تميمة من النحاس الأصفر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٤٨٩

لوحة (٩ أ، ب، ج) تميمة على شكل علبة من النحاس الأصفر بمتحف جاير أندرسون رقم سجل ٢٦٨٢

لوحة (١٠) بازوبند محفوظ بمتحف كارباسي بمدينة شيراز
https://www.instagram.com/p/CNkzvTdHbon

لوحة (١١) تميمة محفوظة بمتحف اللوفر رقم سجل: AA274
https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010315032

حواشي البحث

[١]- يقع متحف بيت الكريتلية في خط بئر الوطاويط من شارع الصليبة بالجهة الجنوبية الشرقية من جامع أحمد بن طولون، والمتحف في الأصل منزلين يفصل بينهما حارة ضيقة تفضي لجامع ابن طولون؛ أحدهما للمعلم عبد القادر الحداد ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م واللذي أطلق عليه فيما بعد بين آمنة بنت سالم، أما المنزل الآخر فقد أسسه الحاج سالم الجزار ١٠٤١هـ/ ١٦٣١م؛ والذي عرف فيما بعد ببيت الكريتلية حيث أن آخر من سكنته إمرأة من جزيرة كريت تسمى زنوبة الكريتلية والتي قامت عائلتها بربط البيتين بساباط. غزوان مصطفى ياغي؛ منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٤م، ص ١١٣، ١١٨.
ثم آل المنزل لأحد ضباط الجيش الأنجليزي يدعى جاير أندرسون، وكان من المهتمين بالآثار المصرية والشرقية، وتقدم إلى لجنة حفظ الآثار العربية والإسلامية بطلب الإقامة ببيت الكريتلية في مقابل أن يتنازل بعد وفاتة عن المتحف والأثاث الخاص بمنزله للحكومة المصرية. للمزيد راجع؛ نجاح مهدي محمد مصطفى؛ الأشغال الخشبية الإسلامية المحفوظة في متحف بيت الكريتلية، دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ص٥، ٦.

[٢]- عبدالرازق صالح محمود: المنظور الديني لبعض طرائق العلاج الشعبي في مدينة الموصل، مجلة موصليات- جامعة الموصل، العدد٤٩، ٢٠١٨م، ص٢٥.

[٣]- أحمد رشدي صالح: الطب الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

[٤]- حسن الخولي: الريف والمدينة في مجتمعات العالم الثالث –مدخل اجتماعي ثقافي- ط١، دار المعارف للطباعة والنشر، جامعة عين شمس، ص١٨٠- ١٨١.

[5]- Yasmine Al- Saleh, A Talismanic Scroll; Language, Illumination, and Diagrams, IN Amulets and Talismans of the Middle East and North Africa in Context, Edited by Marcela A. Garcia Probert, Brill, Leiden 2021, P. 162.

[٦]- اشتق اسم التميمة من المادة الفعلية (تمم) والتي تعني الكمال أو الاكتمال، يرجع البعض انتشار التمائم إلى عادة وثنية قبل الإسلام تتمثل في ربط حجر بحبل حول الرقبة لدرء الخطر، وأصبحت التمائم مقبولة في بعض الممارسات الشعبية في الأقطار الإسلامية بإضافة الآيات القرآنية والأدعية.
Francesca Leoni & Christiane Gruber; Power and Protection: Islamic Art and Supernatural, Ashmolean Museum, Oxford 2016, P.33.

[٧]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، مجلد١، جزء ٥، دار المعارف، القاهرة، دت، ص٤٤٨.

[8]- Boussy Muhammad Zidan & Radwa Mohamed Omar; A Collection of Talismanic Bāzūbands from the Safavid and Qajar Epochs: A Descriptive and Analytical Study. Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH), vol. 20 No. 4 2021, p. 83.

[٩]- للمزيد راجع: عبدالحميد عبدالسلام عليو: مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة عين شمس. ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، ص٣: ٥.
- عصمت أحمد عوض: التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة ط١ ١٩٨٣م، ص١٣-١٤.
- أحمد آدم محمد: التمائم والأحجبة، مجلة الفنون الشعبية، عدد١٦، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مايو ١٩٧٧م.

[10]- Emilie Savage Smith; Magic and Divination in Early Islam, The Formation of the Classical Islamic Worled, Vol. 42, Ashgate Publishing Company 2004, P. xxii, xxiii

[١١]- عرفت التمائم في العصور والحضارات القديمة باختلاف إطارها الجغرافي، فقد ظهرت في الحضارة المصرية القديمة، واستمرت في العصر اليوناني الروماني، والحقبة القبطية، وتوارثت الأجيال المتعاقبة فكرة عمل التمائم؛ بغض النظر عن الحقبات الزمنية أو المناطق الجغرافية. إلهام حسين يونس محمد: التمائم المصرية القديمة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٠.

[12]- Venetia Porter, Liana Saif, and Emilie Savage-Smith: Medieval Islamic Amulets ، Talismans, and Magic, IN, A Companion to Islamic Art and Architecture; Edited by; Finbarr Barry Flood, Gülru Necipoğlu, Wiley, 2017, p. 542.

[١٣]- نجاح مهدي محمد مصطفى: تمائم علاج خفقان القلب المصنوعة من الأحجار الكريمة خلال العصر المغولي الهندي (٩٣٢ - ١٢٧٤ هـ - ١٥٢٦ - ١٨٥٨ م): دراسة أثرية فنية، مجلة العمارة والفنون الإسلامية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، العدد السابع ٢٠١٧م، ص٢.

[١٤]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، جزء١٥، ص٢٩٨.

[١٥]- عبدالحميد عبدالسلام عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، ص٦، ٧.
- عصمت أحمد عوض: التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكيلية، ص١٣-١٤.
- أحمد آدم محمد: التمائم والأحجبة، مجلة الفنون الشعبية، عدد١٦، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مايو ١٩٧٧م.
[١٦]- القرآن الكريم، سورة النصر، الآيات ١- ٣.
[١٧]- القرآن الكريم، سورة القلم، الآيات ٥١، ٥٢.
[١٨]- القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية: ٣٣.
[١٩]- عماد سليمان عبد السلام مبارك: التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس، رسالة دكتوراة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٢٠م، لوحات ٨، ٤١، ٤٢.
[٢٠]- عبدالحميد عبدالسلام عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، لوحة ٣٦، ص٥٨٤.
[٢١]- عرفت الأختام التميمية منذ الفترات مبكرة للتاريخ الإسلامي، حيث كانت من الموروثات الثقافية لحضارات الشرق الأدنى؛ حيث كان ينقش عليها صور ورموز الآلهة والمعبودات الخاصة بتلك الشعوب، إلا أنه في العصور الإسلامية استخدمت العبارات الدينية القرآنية والدعائية وأسماء الملائكة، والعبارات الدينية الشيعية في الأختام الإيرانية، وبعض الرموز والأرقام والحروف الطلسمية.
Venetia Porter; Islamic Seals: Magical or Practical. IN,The Formation of the Classical Islamic Worled, Volume 42; Magic and Divination in Early Islam, edited by Emilie Savage Smith, Ashgate 2003, p. 179- 181.
[٢٢]- القرآن الكريم، سورة الصف، الآية ١٣.
[٢٣]- البازوبند كلمة فارسية تعني سوار العضد، وهو التميمة التي كان يرتديها المحاربون لاعتقادهم بقدرته على حفظهم من الشرور وحمايتهم من الأعداء وتحقيق النصر لهم؛ بفضل ما تحويه من كتابات قرآنية وأدعية دينية وطلاسم سحرية. للمزيد راجع:
Boussy Muhammad Zidan & Radwa Mohamed Omar; Boussy Muhammad Zidan & Radwa Mohamed Omar; A Collection of Talismanic Bāzūbands, P. 83.
[24]- https://www.instagram.com/p/CNkzvTdHbon/
[٢٥]- القرآن الكريم، سورة الأعراف، منتصف الآية ٢٩.
[٢٦]- القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآية ١١٧ ومطلع الآية ١١٨.
[٢٧]- القرآن الكريم، سورة الأنعام، مطلع الآية ٥٩.
[٢٨]- القرآن الكريم، سورة الحجر، مطلع الآية ١٤.
[٢٩]- القرآن الكريم، سورة الأعراف، آخر الآية ٨٩.
[٣٠]- القرآن الكريم، سورة سبإٍ، آخر الآية ٢٦.
[٣١]- القرآن الكريم، سورة الأنبياء، مطلع الآية ٩٦.
[٣٢]- القرآن الكريم، سورة الأنبياء، آخر الآية ٩٦.
[٣٣]- القرآن الكريم، سورة السجدة، الآية ٢٨.
[٣٤]- القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية ٢.
[٣٥]- القرآن الكريم، سورة ص، الآية ٥٠.
[٣٦]- عبدالحميد عبدالسلام عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، لوحة ٢٨، ص٥٢٨.
[37]- https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010315032
[٣٨]- القرآن الكريم، سورة آل عمران، آخر الآية ١٧٣.
[٣٩]- عبدالحميد عبدالسلام عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، لوحة ٢٦، ص٥١٠.
[٤٠]- القرآن الكريم، سورة البقرة، آخر الآية ٢٥٥.
[٤١]- الدعاء باستحضار خدام أسماء الله الحسنى وطلب منهم الإجابة وكشف الضر والأذى من الأمور المنهية عنها شرعًا والتي قد تصل لحد الشرك، وذلك تصديقًا لقول المولى عز وجل في أكثر من آية في القرآن الكريم، ومنها "ومن أضل ممن يدعو من دون الله من لا يستجيب له إلى يوم القيامة وهم عن دعائهم غافلون"، القرآن الكريم، سورة الأحقاف، الآية ٥.
[٤٢]- ورد في الحديث النبوي الشريف الذي رواه البخاري ومسلم، عن أبو هريرة رضي الله عنه قا؛ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا يسب أحدكم الدهر فإن الله هو الدهر" صحيح مسلم، رقم الحديث ٢٢٤٧، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، ص١٧٦٣.
[٤٣]- عبدالحميد عبدالسلام عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، لوحة ٤٨، ص٦٥٤.
[٤٤]- ارتبطت علب المرايا بتاريخ طويل بالخصائص السحرية، وبداية من القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين انتشر استخدام المرايا كتمائم في إيران حيث كان ينقش على سطحها اللامع نقوش كتابية قرآنية ودعائية.

Venetia Porter, Liana Saif, and Emilie Savage-Smith: Medieval Islamic Amulets ،Talismans, and Magic, p. 542.

[٤٥]- القرآن الكريم، سورة النمل، الآية ٣٠.

[46]- https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1890-0315-4

[٤٧]- النحاس الأحمر الخالص هو الفلز من النحاس إذ يخلو من المعادن الأخرى، أما النحاس الأصفر فهو سبيكة من النحاس الأحمر والزنك ويكتسب شكله لمعانًا يشبه لمعة الذهب ويعرف بالذهب الكاذب، ولا يوجد النحاس في الطبيعة كفلز منفرد كما يوجد الذهب وغيره من المعادن، ولكنه غالبًا ما يستخلص بطرق صناعية من خاماته؛ وهو عنصر فلزي، معروف، رخو نسبيًّا، قابل للطرق والسحب.

- علي زين العابدين: المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢١٩- ٢٢٠.

ويراعى عند تشكيل الأشغال النحاسية أن يُسخن على أن لا يبرد فجائيًّا في الماء بعد التسخين حتى لا ينكمش انكماشًا فجائيًّا، يؤدي إلى تشققه أو تكسره عند معاودة الطرق عليه. محمد علي عبدالحفيظ، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة ١٩٩٥م، ص١٥٥

[٤٨]- تقنية الطرق إحد الأساليب الصناعية المستخدمة في تشكيل التحف المعدنية حتى تصل إلى شكلها النهائي وتتم بوضع ألواح المعدن على السندان المصنوع من الحديد والمنتهى عند طرفه بجزء من الصلب ليتحمل عملية الطرق، ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه "الجاكوش" الصغير الذى يستعمله الصناع حاليًا، والهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيدًا من الصلابة من جهة، وإعطاؤه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى؛ زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٦، ص ٨٣.

وتمر تقنية الطرق بعدد من المراحل، تبدأ أولاً: **بمرحلة التخمير**، وفيها يتم تسخين الألواح المعدنية لدرجة الأحمرار للتخلص من أي شوائب وإكساب المعدن مزيد من الصلابة؛ يلي ذلك **عملية الطرق** نفسها وذلك على السندان الحدديدي؛ وبعد الانهاء من تشكيل التصميم المراد تنفيذه، يقوم الصانع بعملية **التنعيم**، وفيها يتم تنظيف سطح التحفة من أي شوائب تكون عالقة بها بعد عملية التخمير والطرق، وينعم عن طريق مطارق خشبية برفق حتى يصبح السطح أملساً. شادية الدسوقي عبدالعزيز؛ دراسة جديدة لتحفتين معدنيتين بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية، الماضي والحاضر والمستقبل، رابطة جامعة الأمم العربية، مصر ٢٠٠٧م، ص١٢٨، ١٢٩

[٤٩]- الحفر هو إجراء نقوش غائرة على سطح المعدن وغيره من المواد الخام، وتستخدم هذه التقنية على المعادن التي تمتاز بأنها ذات سمك مناسب حتى تتحمل الحفر فوقها بقلم حاد، لذا يعد النحاس والبرونز أنسب المعادن لعملية الحفر؛ محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٤٩

[٥٠]- الحز هو إجراء خدوش أو حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة على سطح المعدن، وتعد من أقدم الطرق التي استخدمها صناع المعادن في تنفيذ مختلف أنواع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، حيث يقوم الصانع برسم الزخارف المطلوبة على سطح المعدن وفقًا لنموذج مسبق، تمهيدًا لحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة؛ حسين عبد الرحيم عليوة: المعادن ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، القاهرة، ١٩٧٥م ، ص٣٧١

[٥١]- أحيانًا ما تأخذ شكل التمائم مجموعة متنوعة من الأشكال ذات الدلالات الرمزية يكون مرتبطًا بالعادات والمعتقدات والموروثات الدينية والثقافية لدى الشعوب، ومن بين الأشكال الشائعة في صناعة التمائم شكل الكف، وشكل الهلال، وأشكال المثلث والمربع والدائرة؛ ولكل من هذه الأشكال دلالته المختلفة. للمزيد راجع جهاد عزت عبد الغفار (وآخرون)، الأحجبة والتمائم في مصر في القرن التاسع عشر في ضوء مجموعة المتحف الإنثوغرافي بالقاهرة(متحف الجمعية الجغرافية)، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة IJHTH، كلية السياحة والفنادق جامعة الفيوم، المجلد ١٤، عدد ٢ ديسمبر ٢٠٢٠م، ص ٤٤٤- ٤٤٧، سعد الخادم؛ الخرز الشعبي والعقائد المرتبطة به، مجلة الفنون الشعبية، العدد الثاني ١٩٦٥، ص٤٧.

[٥٢]- ترمز الدائرة عادة في المعتقدات الشعبية عن العين، ومن ثم فهي من الأشكال الهندسية الهامة في صناعة وزخرفة التمائم. للمزيد راجع؛ عبد الحميد عبد السلام؛ مجموعة التمائم والأحجبة، ص٢٧٥.

ولم تقتصر أشكال الدوائر على صناعة التمائم المعدنية فقط، بل كانت تستخدم شكل الدائرة أيضًا في تنظيم كتابات بعض الأحجبة داخل إطارات دائرية مما يؤكد أن الدائرة كانت تُكسب الحجاب أو التميمة قوة أكبر. ومن أمثلتها تميمة من الورق محفوظة بمتحف المتروبوليتان منفذة بأسلوب الطباعة (رقم سجل Met. Mus. 1978.546.37)

Karl R. Schaefer; The Material Nature of Block Printed Amulets; What Makes Them Amulets?, IN, Amulets and Talismans of the Middle East and North Africa. FIG. 7.7, 7.8, P. 196, 198.

[٥٣]- كان الشكل البيضاوي من الأشكال السائدة في صناعة التمائم الإيرانية.

Tewfik Canaan; The Decipherment of Arabic Talismans. IN,The Formation of the Classical Islamic Worled, Volume 42; Magic and Divination in Early Islam, edited by Emilie Savage Smith, Ashgate 2003, fig. 4, 6, p. 143, 145.

[٥٤]- خط الثلث هو أحد الخطوط اللينة التي بدأت في الظهور من القرن الأول للهجرة إلا أنه لم يتطور إلا بعد ذلك بقرنين على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي وابن مقلة من قبلهم ويتميز خط الثلث بصفة عامة بين أنواع الخطوط العربية المختلفة بمرونة حروفه وطواعيتها وتماثلها، وقابليته للتركيب كما أن له أنواعًا متعددة منها: خط ثلث مفرق، وخط ثلث وسط، وخط ثلث مشبك، وخط الثلث الجلي، وخط الثلث الزخرفي، وغيرها من الأنواع. للمزيد راجع: عبد الله بن عبد الرحمن بن محمد: خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية- جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٢هـ، ص ٣٨، علي ألب أرسلان: الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدّارة- تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، العدد الأول، المحرم ١٤٢٨هـ، ص ٢٢١. وليد سيد حسنين: فن الخط العربي، المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، ص٤٦. آدم جاسك: المرجع في علم المخطوط العربي، ترجمة : مراد تدغوت، مراجعة: فيصل الحفيان، القاهرة ٢٠١٦، ص٢٠٠: ٢٠١.

[٥٥]- خط النستعليق هو خط فارسي خالص، شاع استخدامه عند الخطاطين في شرق العالم الإسلامي؛ ظهر في إيران أواخر القرن ٨هـ/١٤م، واستعمل في رسم المصاحف والمكاتبات الرسمية والشخصية، وامتاز هذا الخط بجماله النابع من توازن حروفه وانسياب امتداداته والوضوح في كتابته. يعرف خط النستعليق في العالم العربي باسم "الخط الفارسي"، في حين يشير إليه العثمانيين -غالباً- باسم "التعليق". ومن المعروف أن مخترع خط النستعليق هو: (مير علي التبريزي) خطاط العصر التيموري الشهير المتوفى عام (٨٥٠هـ)، إلا ان البعض يرى ان هذا الخط ظهر قبله وأنه وضع قواعد تجويده وقوانينه واتقنه. للمزيد، نصار محمد، وائل منير: خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية، المجلة الأردنية للفنون، مجلد ٦، عدد١، ٢٠١٣م، ص ٢٦٠. يحيى داوود عباس: إطلالة على الخط الفارسي ودور الفرس في تطوير الخطوط الإسلامية، جامعة الأزهر- كلية الدراسات الإسلامية، المؤتمر الدولي حول الدراسات الإسلامية عند غير العرب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٦.

[٥٦]- يعد خط النسخ واحد من أقدم الخطوط الإسلامية وأكثرها سهولة في الكتابة والقراءة لذلك عم استخدامه في كتابة المخطوطات والوثائق، ويتبع أسلوب خط الثلث في أسلوب كتابته، وله قواعد وأصول خاصة به تميزه عن غيره من الخطوط. إبراهيم جمعة: دراسة فن تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، ١٩٦٩م، ص٤٥

[٥٧]- سادت العبارات الشيعية بكثرة على المنتجات الفنية الصفوية بعد أن اتخذت هذه الدولة من المذهب الشيعي الإثني عشري مذهبًا رسميًا للبلاد، إلا أن العبارات الشيعية سبقت في الظهور من قبل على مختلف فروع الفنون التطبيقية التيمورية وذلك على الرغم من أن الدولة التيمورية كانت دولة سنية المذهب؛ وربما كان تسجيل هذه العبارات الشيعية في العصر التيموري ربما يرجع إلى تأثير الفرق الصوفية الشيعية والتي كانت الفرقة الصفوية إحداها. عادل عبدالمنعم سويلم: الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة عين شمس، ١٩٩٤م ، ص١١١.

وقد وردت أسماء أئمة الشيعة الأثنى عشر على العديد من طاسات الخضة التي تنسب إلى إيران لا سيما في العصر الصفوي. شادية الدسوقي عبدالعزيز؛ دراسة فنية مقارنة للطأس المعروفة "بطاسة الخضة" تنشر لأول مرة، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد السابع عشر (٢٠١٣- ٢٠١٤م)، ص ٥٩- ٧٠

[٥٨]- عبد الحميد عبدالسلام محمد عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، ص ١٩٢.

[٥٩]- عبد الحميد عبدالسلام محمد عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، ص ١٩٢.

[60]- Boussy Muhammad Zidan & Radwa Mohamed Omar; A Collection of Talismanic Bāzūbands from the Safavid and Qajar, p. 92.

- Tewfik Canaan; The Decipherment of Arabic Talismans, p. 152.

[٦١]- **خانم/ هانم:** كلمة فارسية تعنى السيدة، ويقال إنه مشتق كلمة من خان بمعنى الحاكم والسلطان، والميم للتأنيث، وهو لقب تعظيم للسيدات الاسم العلم للمرأة، وهو لقب يطلق على سيدات الأسر الحاكمة وكذلك الطبقات العليا وحل محل لقب خاتون.

سوسن سليمان يحيى: عمائر المرأة في العصر العثماني، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعه القاهرة، قسم الآثار الإسلامية ١٩٨٨م، ص ٥٢٩

[٦٢]- كلمة **سلطان** في اللغة تعني الحجة وسمي السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية يجب عليهم الإنقياد له. وقد أختُلف في اشتقاقه فقيل أنه اشتُق من السلاطة وهي القهر والغلبة لقهرة الرعية وانقياده له، وقيل مشتق من السليط. حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة ١٩٨٩م، ص٣٢٣

[٦٣]- المراوح النخيلية وأنصافها من أهم العناصر الزخرفية النباتية التي انتشرت على المنتجات الفنية الإسلامية، وتعد أحد التأثيرات الساسانية على الفن الإسلامي؛ فقد كانت المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن الساساني هي الأصول المباشرة لمثيلاتها في الفن الإسلامي؛ للمزيد حول المراوح النخيلية أنظر، العربي صبري عبد الغني عمارة: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٢٣. ديماند (م.س.): الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، ط٢، ١٩٥٨م، ص٥٧.

[٦٤]- منى محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الجزء الثالث (الفنون)، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٣م ، ص١١٩- ١٢١.

[٦٥]- عبدالحميد عبدالسلام محمد عليو: مجموعة التمائم والأحجبة، ص.ص٢٢٩، ٢٣٠.

[66]- Stefano Carboni; Following the Stars Images the Zodiac in Islamic art, THE Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, P. 32, 33

[٦٧]- إيهاب أحمد إبراهيم: دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية، سجل رقم ٩- م ميقات فارس، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ص١١١- ١١٥.

[68]- Bonhams; The Lion and Sun, Art from Qajar Persia,Galerie in London, 30April 2019, P.43, Fig. 78.

[٦٩]- عماد سليمان؛ التحف المعدنية الإيرانية، ص٥١٧، شكل ١٧٧، لوحة ١٢.

ومن الجدير بالذكر أن رسوم الأبراج الفلكية كان من العناصر شائعة الظهور على أدوات الطب الشعبي مثل طاسات الخضة والتمائم والأحجبة؛ لا سيما في إيران؛ حيث أقترن ظهورها بأسماء أئمة الشيعة الإثنى عشر في أكثر الأحيان، وهو ما يؤكد أن صناعة التمائم كان يعتمد على علم الفلك إلى جانب الكتابات الدينية والطلسمية. للمزيد راجع؛

- Stefano Carboni; Following the Stars Images the Zodiac in Islamic art, p. 3- 7.

[70]- Francesca Leoni & Christiane Gruber; Power and Protection, P.57, Fig. 31.