الكشكول بين رمزية الشكل ورمزية الزخارف*

الكشكول* تحفة رقيقة، عبرت بالشكل والزخرفة عن رموز ودلالات عديدة، فضلاً عن أنها تحفة فريدة، إذ تنفرد إلى حد كبير بشكل خاص وبوظيفة محددة وبطائفة معينة.

ورغم الارتباط الوثيق بين الكشكول والصوفي[١] إلا أن الكشاكيل كانت على قدر كبير من جمال الشكل وروعة الزخرفة ودقة الصنع.

فلقد ارتبط الكشكول بالصوفي، فتلازما معاً في رحلة التصوف[٢]، رحلة البحث عن الذات وعن الحقيقة وأيضا عن المعرفة.

وتتميز الكشاكيل التي وصلتنا بجمال الزخرفة وثرائها ودقة الصناعة وإتقانها سواء ما صنع منها من المعدن أو من الخشب وربما عكس هذا الثراء ما كانت عليه أسرة الصوفي أو الدرويش من مجد وثراء، فضلاً عن أنها تمثل ما بقى له من متاع

---

* د. ميرفت عيسى : قسم آثار وحضارة - كلية الآداب - جامعة حلوان

* الكشكول: كلمة فارسية مركبة من "كش" بمعنى سحب أو جر، و"كول" بمعنى كتف. ويطلق على الشحاذ والسائل. وعلى الوعاء الذي يدوره الشحاذون بأيديهم، ويطلق على كيس الفقراء الذي يضعون فيه حاجياتهم (محمد التونجي، المعجم الذهبي (فارسى/عربي) الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٠ ص ٤٦٩ - وهو أيضاً مخلاة الشحاذ (حسين مجيب المصري (د)، المعجم الفارسي العربي الجامع،القاهرة ١٩٨٤. ص ٣٢٨ - وهو ما يجمع فيه الدرويش الصدقات (السيدادى شير، معجم المصطلحات الفارسية المعربة، لبنان ١٩٨٠ ص ١٣٥-١٣٦ - إبراهيم الدسوقى شتا (د). المعجم الفارسي الكبير (فارسى/عربي) القاهرة ١٩٩٢. المجلد الثاني ص ٢٢٣٤.

[١] الصوفي : اما منسوبا إلى صوفة، وهو رجل انفرد بخدمة الله سبحانه وتعالى عند بيته الحرام اسمه الغوث بن مر، وإما إلى الصوف، مظهر التخشن والتقشف. وقد يكون نسبة إلى الصفاء، أو نسبة إلى صوفيا اليونانية ومعناها الحكمة. وقد تكون لقباً وليس اشتقاقاً (رينولد. أ. نيكولسون، في التصوف وتاريخه ترجمة أبو العلا عفيفى. القاهرة ١٩٤٧ من ص ٢٨-٢٩ قاسم غنى (د)، تاريخ التصوف في الإسلام، ترجمة صادق نشأت. القاهرة ١٩٧٠م، ص ٢-٣-٦٨ عبد الرحمن بدوي (د)، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، الكويت. الطبعة الثانية ١٩٧٨م. ص ١٤:٥ سعيد مراد (د)، الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي قديماً وحديثاً، الطبعة الثانية. القاهرة. ١٩٩٩ ص ٤٩

[٢] حول التصوف، اصله ونظريات اشتقاقه انظر: قاسم غنى، تاريخ التصوف من ص ٦٦:٦٩ عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف، ص ١٤:٥ و ٤٣:٣١ إبراهيم السوقي شتا (د)، التصوف عند الفرس، سلسلة كتابك، العدد ٦٢، القاهرة ١٩٧٨ ص ٨:٣، شاخت وبوز ورث، تراث الإسلام، ترجمة حسين مؤنس، سلسلة عالم المعرفة، الطبعة الثانية، الكويت ١٩٨٨، الجزء الثاني ص ٨٧:٨٩ Schimmel (Annemarle), Le soufisme ou les dimension my stiques de l'Islam. Paris, 1996.p. 17:63

الدنيا[٣]. والتصوف رياضة للنفس، مجاهدة لرغباتها، وتصفية للقلب من اداران المادة وشوائب الحس، وهو ذوق ووجد، وفناء في الإنية، وبقاء في الذات العلية[٤].

والتصوف لم يكن قصرا على الفقراء بل كان هناك أمراء وأثرياء انساقوا وراء موجة التصوف، وصار الرسم في إيران في القرنين إلحادي عشر والثاني عشر الهجريين أن يمضى كبار رجال الدولة بقية أيامهم، حين ينسحبون من الحياة العامة، لا في أملاكهم إنما في خانقاه أو مدرسة[٥].

وهكذا لم يكن التصوف وقفا على الدراويش الذي يعيشون عيش التسول، إنما كان نزعة روحية يحسها الأغنياء كما يحسها الفقراء، وهناك من الصوفية ما دفعه حب أهل البيت إلى الزهد في دنيا الخلفاء والأمراء، ومن ثم ارتبط التشيع بالتصوف[٦].

والواقع أن الصلة وثيقة بينهما[٧] فعلى هو معبود الشيعة، وهو أمام الصوفية. والشيعة أنفسهم يعطفون على الصوفية ابلغ العطف، وطبيعة الأشياء توجب أن يقترب التشيع والتصوف. فالشيعة انهزموا في ميدان السياسة والصوفية انهزموا في ميدان الحياة، والاشتراك في الهزيمة يقرب بين النفوس والمرء حين يفقد سنده في عالم المادة فيذهب يلتمس الغوث في عالم الروح، ومما يقرب بين المذهبين أن الشيعة والصوفية يؤمنون بالأسرار ويبحثون عن النجاة في عوالم الغيبة، ولذلك تشابهت أوهامهم وظنونهم وأمانيهم، وتقاربت مذاهبهم المعاشية والاجتماعية. واصدق دليل على اقتراب المذهبين أن أهل فارس هم أكثر الناس تصوفا بين الأمم الإسلامية، وإنما كانوا كذلك لأن التشيع ألقى رحاله هناك[٨].

---

[٣] فامبرى، ارمنيوس، تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ترجمة أحمد محمود الساداتى، الطبعة الأولى ١٩٦٥ ص ٣٢٠ ح٢.

[٤] محمد مصطفى حلمى (د)، ابن الفارض والحب الإلهي، القاهرة ١٩٧١، ص ٥٦.

[٥] فامبرى، تاريخ بخاري ص ٣٤١-٤٠٨ ح١ - يقال أن أول خانقاه أسست لتصوفه المسلمين كانت بالرملة في فلسطين قبل نهاية المائة الثامنة الميلادية (نيكلسون، التصوف وتاريخه ص ٥٦.

[٦] محمد زكى مبارك (د)، أثر التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٣٦، ص ٢٠٩.

[٧] يرى البعض أن التشيع وكذلك التصوف ، كانا من أهم ردود الفعل التى أورثها الصراع الفكري بين العرب والإيرانيين في التاريخ الأدبي والمذهبي والاجتماعي والسياسي بعد انتهاء الصراع العربي الفارسي بهزيمة إيران وخضوعها للعرب. وعلى هذا فقد كان التصوف حينئذ ضرورة من الضرورات. ودور الفرس في التشيع كان مجرد وسيلة لاستعادة المجد القديم وإلقاء التسلط العربي عن كواهلهم. وسنجد أن التصوف نفسه كان محاولة أخرى من طراز مختلف لتحقيق هذا الغرض (كامل مصطفى الشيبى (د)، الصلة بين التصوف والتشيع. الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٢. ص ١٠٩ - ومن ص ٣٤٥:٣٤٩).

[٨] زكى مبارك، أثر التصوف الإسلامي، ص ٢٠٩.

ولقد ارتبط الكشكول بالمتصوفة بصفة عامة، وبمتصوفة إيران بصفة خاصة وعثر على المئات من هذه الكشاكيل بعتبات الأئمة الشيعة في إيران والعراق[٩] إذ كانت عدة الصوفي: الكشكول والعكاز: ويتوكأ عليه في سيره[١٠]

ولقد اعتاد المتصوفة حمل الكشكول في طريقهم إلى مقام الأمام الرضا[١١] بمشهد[١٢]، والذي كان شيعة إيران يحجون إليه[١٣] ويعتبرونها المحجة الشيعية الإيرانية التى تأتى في المقام الأول، وأيضا حرم كربلاء في النجف، الذي يعد أيضاً أهم أمكنة حج الشيعة، حيث دفن الحسين بن علىّ[١٤] والذي يمثل عندهم فريضة الحج الأكثر أهمية وبرزوا في العالم الشيعي[١٥]، فضلاً عن الحج إلى مكة والذي يمثل الحج إليها رمز البعد من المعاصي[١٦].

كما اعتاد المتصوفة حمل الكشكول في سياحاتهم طلباً للعلم والمعرفة. فقد اهتم الصوفية الإيرانيين بالسياحة طلباً للحقيقة حيثما كانت أو نشرا لعلومهم. والسياحة عند الصوفية ركن من أركانهم وعمد من عمد الطريق لا يتم الطريق عند بعضهم إلا به

---

[٩] سعاد ماهر (د)، مشهد الأمام على في النجف وما به من الهدايا والتحف، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٣٥٤.

[١٠] فامبرى، تاريخ بخاري، ص ٣٤٢ ص١.

[١١] الأمام الرضا: أبو الحسن على الرضا بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين. أحد الأئمة آل أثنى عشر، على اعتقاد الإمامة، ولاه المأمون عهده وزوجه ابنته وتوفى سنة ٢٠٠هـ أو ٢٠٣هـ بطوس (أحمد بن محمد بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، بدون، المجلد الثالث ص ٢٦٩-٢٧١).

[١٢] أول من بنى على قبره بمشهد ضريحا كان الخلية المأمون، الذي يعتبره. الشيعة قائلا له في حوالي سنة ٢٠٠هـ/ ٨١٥م. والضريح عبارة عن قاعة مربعة الشكل (١٠م) تعلوه قبة مزدوجة كسيت من الخارج بصفائح الذهب (عادل عبد المنعم سو يلم (د)، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوى وأثرها على الفنون الإسلامية، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة عين شمس، ١٩٩٤، ص ١٦٣-١٦٤).

[١٣] يؤمن كثيرون من الشيعة أن زيارة مشهد، حيث ضريح الأمام الثامن، أهم من الحج إلى الكعبة المشرفة في مكة. وكانت هذه الدعوى على اشدها في عهد الدولة الصفوية ، حيث أهتم الشاه الصفويون بضريح الأمام، بل حاول جميعهم خاصة الشاه عباس الكبير إقناع الإيرانيين بالتخلي عن الذهاب إلى مكة لأداء فريضة الحج والاكتفاء بزيارة قبر الأمام الثامن على الرضا في مشهد (عادل عبد المنعم، الاتجاهات العقائدية، ص ١٦٢).

[١٤] هنري كوربان، فى الإسلام جوانب روحية وفلسفية (الشيعةالاثنى عشرة) ترجمة نوفان رضا، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٨٢-٨٣.

[١٥] شيلى الملاط، تجديد الفقه الإسلامي، ترجمة غسان بغض، بيروت ١٩٩٨، ص ٦٣. وقد نفت الصوفية عن الشيعة هذا الرسم، أى زيارة قبور الأئمة، فقد كان الشيعة من جعلوا شعارهم تحريم المشاهد وزيارة القبور (كامل الشيبى، الصلة بين التصوف والتشيع، ص ٣٨٩ ح٤.

[١٦] نيكلسون ، في التصوف وتاريخه ، ص٧٧.

ضمن مقامات أخرى[١٧] في الطريق منها الغربة والعزلة والتوكل. وكان من أسباب السياحة أيضاً الحج أو الزيارة أو الجهاد[١٨]. وهناك من يعتزل في السياحات ليحقق صحبة الله الخاصة، لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: اللهم أنت الصاحب في السفر[١٩]. ولقد كان الإبحار أو السياحة من أجل العلم هدفاً للكثيرين من المتصوفة، فرحلوا إلى مناطق كثيرة[٢٠].

والرحلات يحتمل أن تكون حسية أو معنوية[٢١]. ولقد كانت عدة الصوفي في هذه السياحات وأثناء ترحاله كما ذكرنا الكشكول والعكاز ويرى البعض أن الكشكول كان وسيلته لجمع المال، أي يجمع فيه ما يستجديه من الناس[٢٢] في حين يرى آخرون أنه كان يستخدمه للطعام[٢٣] أو لوضع الماء[٢٤].

ومن المعتقد أن الكشكول لم يكن وعاء يدور به المتصوفة بين الناس لجمع المال أو للتسول كما يذهب البعض، خاصة وأن من بين المتصوفة من كان من الأثرياء، ومنهم من كان من اعف وأزهد من أن يسأل الناس المعونة أو يقبل الهبة[٢٥].

فضلاً عن أن من مقامات الصوفية: الفقر وله مراحل ثلاث: الأولى أن يقنع بالأموال القليلة التى لديه ولا يسعى إلى زيادتها. والثانية أن يربى شعور تحقير المال في فطرته وداخله. والثالثة أن يتعود الفقر وعدم التألم بفقد المال. ولا ينبغي أن يذل

---

[١٧] المقامات: جمع مقام وهى ثبات الطالب على أداء حقوق المطلوب بشدة الاجتهاد وصحة النية. والمقام هو مقام العبد فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات الرياضية والانقطاع إلى الله عز وجل. وهناك من يقول أن المقامات نتائج الأعمال. والمقامات الثلاث الأساسية هي: مقام الطالب ومقام السالك ومقام المريد (أبو محمد عبد الله بن أسعد اليافعى، نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، تحقيق إبراهيم عطوه عوض، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦١ ص ٣٣٢-٣٣٣ – شاخت، تراث الإسلام، ص ١٠٢ ح١).

[١٨] إبراهيم الدسوقي شتا (د)، دور المتصوفة الإيرانيين في ميدان التصوف الإسلامي، مقال في ندوة دراسات في الحضارة الإسلامية، القاهرة ١٩٧٥ الطبعة الثانية ١٩٩٧ ص ٢٥٣:٢٥٦.

[١٩] صلاح الدين التجانى، الكنز في المسائل الصوفية، القاهرة ١٩٩٩، ص ٤٨.

[٢٠] إبراهيم شتا، دور المتصوفة الإيرانيين، ص ٢٥٥.

[٢١] مثل فريد الدين العطار الذي أمضى ثلاث عشرة سنة في مشهد الأمام الرضا، وساح في أفاق الأرض مسافر إلى مكة ومصر ودمشق والكوفة والرى وخراسان وعبر سيحون وجيحون ودخل الهند وتركمستان (عبد الوهاب عزام (د)، التصوف وفريد الدين العطار، القاهرة ١٩٤٥، ص ٥٤ ٥٥).

[٢٢] سعاد ماهر، مشهد الأمام على ، ص ٣٥٤.

[٢٣] أبو الحمد محمود فرغلى (د)، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بايران، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٠، ص ٢٠١.

[٢٤] شبل إبراهيم عبيد (د)، الكتابات الأثرية على المعادن في العصر ين التيمورى والصفوى، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٣٠

[٢٥] عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، ص ٥٧.

الصوفي أو الدرويش نفسه أمام الغنى الموسر لأن هذا يعنى أنه يعظم المال ويميل إلى اكتسابه، والدرويش الذي تتوفر له الأشياء الضرورية لا يجوز له السؤال[٢٦].

حقاً كان الصوفية يدعون إلى جمع المال، ولكن لأغراض محددة منها الإنفاق على أنفسهم، إما في عبادة أو الاستعانة على عبادة مثل الحج والجهاد، وإما فيما يقوى على العبادة ومن ذلك المطعم والملبس والمسكن وما إلى ذلك من ضرورات العيش، وما يصرف في الصدقة والمرءوة[٢٧]. وكان ذلك قطعاً بوسائل أخرى وليس بحمل الكشكول والاستجداء من الناس.

أما عن استخدام الكشكول كآنية للطعام والشراب، وقد صنع أغلبها من معادن نفيسة مثل الفضة فذلك مستبعد أيضاً ففضلاً عن كونها لا تتفق قط مع التقشف والزهد، سمة المتصوفة، ومع تحريم الإسلام لاستخدام آنية الذهب والفضة للطعام والشراب، فإن الصوفية قد عرفوا التصوف بأنه قلة الطعام[٢٨] وكان من الصوفية من يمضى حياته في السياحة والتجوال، يعيش عيش الكفاف، وكان عليه أن يتناول وجبة واحدة عبارة عن رطل من النخالة، دون حساء، ويجوز له أن يحوز كأساً قديمة من الفخار العادي للأكل والشرب[٢٩] وليس إناء من الفضة المكفته بالذهب.

كما كان للصوفية آداب في حياتهم اليومية، منها آداب الأكل، فقد أخذ الصوفية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم النهى عن كثرة الطعام لأنه يبعد الإنسان عن الإيمان الحق والخشوع لله تعالى، وقد أخذ الصوفية بهذا المبدأ وبالغوا فيه فتحدثوا عن فضيلة الجوع[٣٠]. وكان منهم من يصوم الدهر ولا يفطر غير أيام العيدين وأيام التشريق. وكان الكثيرون منهم يحرصون على خبز الشعير[٣١].

ورغم أن بعض الكشاكيل وردت عليها كتابات تشير إلى أنها آنية للماء إلا أنه من المحتمل أن تكون هذه الكتابات لأسباب رمزية خالصة أو لأغراض أخرى لا يمكن قط التنبؤ بها.

---

[٢٦] بطروشوفسكى، الإسلام في ايران، ترجمة وتعليق د/ السباعى محمد السباعى، الطبعة الثانية القاهرة ١٩٩٣، ص٣٢٠.

[٢٧] زكى مبارك، أثر التصوف الإسلامي، ص ٢٦٣.

[٢٨] نيكلسون، فى التصوف وتاريخه ، ٣٠.

[٢٩] بطروشوفسكى، الإسلام في ايران ، ص ٣٢١.

[٣٠] ملكة على التركي (د)، منظومة الهنامة للشاعر فريد الدين العطار، دراسة تحليلية نقدية، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة عين شمس، ١٩٧٩ ص١٤٨-١٤٩.

[٣١] زكى مبارك، أثر التصوف الإسلامي، ص ٢٤٥-٢٤٦.

ورغم أن بعضها كان يصنع له بزبوز إلا أنها كانت تشير إلى رمز أساسي يقصد به " أساس الوجود "[٣٢] عند الصوفية.

ومن المعتقد أن الكشكول لم يكن آداه وظيفية يستخدمها الصوفي بقد رما كان ذي دلالة رمزية في حياته، وما أكثر الرمزية في حياة الصوفية والتى ظهرت بوادرها في عصر مبكر جدا في تاريخ التصوف[٣٣]. فقد كان ابرز ما يميز التصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف، وأصبحت لهم لغة اصطلاحية خاصة اتفقوا عليها فيما بينهم بحيث لا يفهمها غيرهم[٣٤].

وفى رأينا أن الكشكول يمثل قارب أو سفينة الصوفي في رحلة الحياة، يحمله، وهو في حقيقة الأمر يتخيل أنه يستقله في محاولة للخروج من الحياة الدنيا إلى عالم الأسرار حيث الحقيقة التى يبحث عنها. كما هو رمز لزهد الصوفي في الحياة الدنيا فلم يجد ما يحمله منها سوى الكشكول، وسيلة النجاة، ولذلك لا عجب أن كانت الكشاكيل بهذا القدر من الجمال، ولا عجب أيضا أن نجد من بين زخارفها رسم "المرساة"، والذي يعلن من خلال إلقائه في المرسى نهاية الرحلة (لوحة١)، وكأن الصوفي ربان سفينة أعلن نهاية رحلته في عالم البحث عن المعرفة الحقة.

ولا عجب أن كانت الكشاكيل على شكل قارب، فالكشكول عبارة عن وعاء أو علبة ذات شكل بيضاوي، يتخذ شكل القارب، والذي كان مشتقا، غالبا من شكل الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند التى كانت تستخدم ككشكول بعد أن تحفر من الخارج بطريقة تظهرها أشبه بالقارب، على قدر الإمكان، مع تقوس مدبب وواضح عند القمة[٣٥].

ورغم أن هذا الشكل لم يكن جديدا على التحف الإسلامية، إذ أن هناك مجموعة من آنية النبيذ تتخذ شكل القارب، ذات حجم كبير، يرجع أغلبها إلى القرنين ٧و ٨ هـ / ١٣و ١٤م ، هذه الآنية هي المعروفة الآن باسم "كشكول". وليس ببعيد أن تكون هذه الآنية خاصة بالنبيذ، ولكن بما أنها متوسطة أو كبيرة الحجم، فمن المحتمل أنها خاصة بالزهاد أو الدراويش حتى أنه يمكن تسميها بآنية الشحاذين[٣٦].

---

[32] Melikian (chirvani), from the Royal Boat to the Beggar's Bowl. Islamic Art. Vol. IV 1990-1991 p. 40-41.

[٣٣] نيكلسون، التصوف وتاريخه، ص٢١.

[٣٤] أبو الوفا الغنيمى التفتازانى (د)، مدخل إلى التصوف الإسلامي، القاهرة ١٩٧٩، ص ١٣٥-١٣٦.

[35] *Melikian, op. cit. p. 39.*

[36] Melikian, op. cit. p. 20-22

ومن المحتمل أن شكل الكشكول كان مستمداً في أول الأمر من شكل الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند، والتى كانت اصل هذا النوع من الآنية، ثم اشتق في العصر الإسلامي من شكل الهلال، والذي يرمز عند الصوفية من ناحية إلى شرب الصوفي للبنيذ[٣٧]، ويرمز عندهم أيضاً، من ناحية أخرى، إلى بداية رحلته الدائمة والخطرة سعياً وراء المعرفة، أثناء حياته، فالكشكول أشبه بالسفينة تجوب البحار مثلما هي حياة الصوفي يستغرقها بحثاً عن المعرفة، جوالاً في أنحاء المعمورة فترحال الصوفي أو الدرويش في هذا العالم بحثاً عن نور المعرفة تجعله أشبه ببحار يعبر بحر الأسى. فحياة الصوفي في هذا العالم يدركها من خلال قيادة القارب وشرب النبيذ[٣٨].

ويمكننا أن نستشف ذلك من خلال ما جاء من كتابات على أحد الكشاكيل الخشبية:

- سألت الدرويش (الشحاذ) ما الذي تنوى عمله بهذا الكشكول؟
- فأجاب: بدون القارب (الكشكول) من المحال أن يعبر أولئك الذين يسافرون في الماء كما أن الثرى يضع كل شئ في هذا القارب[٣٩].

ورغم ما سقناه من أدلة على رمزيه الكشكول إلا أن الصوفي لم يكن يحمله فارغاً إنما أستخدمه كأداة وظيفية لحفظ أغراضه الثمينة والضرورية خلال السفر[٤٠] ولكنه لم يستخدمه كوعاء للتسول ولا كإناء لطعامه وشرابه.

الكشكول موضوع البحث:

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكشكول خشبي[٤١] *لم يسبق دراسته أو* نشره، شكل من الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند[٤٢]. يزخرف بدنه الخارجي زخارف

---

[٣٧] من بين المصطلحات الزردشيتة التى وردت إلى التصوف وشكلت في العشق أساسا متينا ما يطلق عليه بالخمر، أى خمر العشق، والتى تعنى النصر الإلهي والعشق الكامل (رفعت عبد العظيم محمود (د)، نظرية العشق عند الصوفية الفرس من النصف الأول من القرن الخامس الهجري حتى النصف الأول من القرن السادس الهجري، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٨٥م ص٧٩.

[38] Melikian, op. cit. p. 39.

[39] Melikian, op. cit. p. 48

[٤٠] سمير الصيغ، الفن الإسلامي، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه، بيروت ١٩٨٨، ص٢٤٤.

[٤١] متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٥٩٣٠ المقاس: القطر ٢٧,٥سم – العرض ١٣سم. مشترى من ورثة المرحوم د/ على إبراهيم سنة ١٩٤٩.

[٤٢] تعد ثمرة جوز الهند من الثمار الضخمة المعروفة. وتستغرق عشر سنوات لكي تنشق. والثمرة الفارغة، بعد نمو ثمرة جوزة الهند الداخلية، يمكن العثور عليها طافية على مياه المحيط الهندي أو على شواطئ جنوب إيران. وكانت تقطع نصفين وتستعمل كآنية لمتسولي الدراويش

متنوعة ما بين نباتية وهندسية وكتابية ورسوم طيور فضلاً عن منظر تصويري (لوحه ٢-٣).

إذ يزخرف مقدمة ظهر (سطح) الكشكول النصف العلوي لسيدة[٤٣] على جانبيها ثمار ثلاث،

(لوحة ٤) ويزخرف قاعدة هذه المقدمة المثلثة الشكل ثلاثة أقواس متصلة (شكل١) أما مؤخرة الظهر (السطح) (لوحه٥) فيزخرفها شكل نجمي، ثماني الفصوص، بداخله كتابه عربيه تتضمن عبارات دينية نصها: أفوض أمري إلى الله - أن الله بصير بالعباد (شكل٢)، كتبت بطريقة متداخلة.

ويزخرف المحاور الأربعة للشكل النجمي زهرة القرنفل بأشكال متنوعة (شكل٣) وعلى يمين ويسار الزهرة التى تزخرف قمة الشكل النجمي اثنان من البلابل (شكل ٤)، تناثرت حولهما الفروع والأوراق النباتية والزهور، واتجه كل منهما برأسه عكس اتجاه جسمه (لوحه٥) أما الجزء السفلي، من مؤخرة سطح الكشكول، فيزخرفه منظر تصويري (لوحة٥) يمثل شخصين متقابلين، أحدهما وهو الموجود على اليسار، شيخ كبير (شكل٥) يمد يده بكتاب[٤٤] وخلفه شجرة كبيرة محورة (لوحة ٦- شكل ٦) والآخر، على اليمين، شاب صغير مد يده اليمنى باتجاه الشيخ ليتلقى منه الكتاب، وقد تساقطت في يده الثمار وخلفه شجرة صغيرة (لوحة٧). ويزخرف خلفية هذا المنظر زخارف متنوعة ما بين رسوم معمارية مثل البناء ذي القبة، ورسم منضدة فضلاً عن الزخارف النباتية التى تضم زهور وثمار.

Allan(James w.), Islamic Metal work, The Nuhad Es-Said collection, London, 1982. pp. 114:117

[٤٣] ظهرت النساء في تصاوير الصوفية ولكن بشكل نادر، ومن ذلك تصويره من مخطوط ديوان الشاعر جامى من عمل بمزاد تمثل حلقة سماع في الهواء الطلق". م . س ديماند ، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٥٨، لوحة ٢٣ - صلاح أحمد بهنسى (د) مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصر ين التيموري والصفوى، القاهرة ١٩٩٠ ص ٢٥٥:٢٥٧ وقد جرت العادة بأن يلبس الزهاد رجالاً كانوا أو نساء جبة أو مدرعة من الصوف، وأن تلبس المرأة أحياناً غطاء على الرأس من القماش نفسه. نيكلسون، فى التصوف وتاريخه، ص٤٩.

[٤٤] ظهر فى تصاوير الصوفية، خاصة تصاوير حلقات السماع، شخص يمسك بكتاب لعله المثنوى (صلاح بهنسى، مناظر الطرب، ص٢٥٦). والمثنوى ديوان لجلال الدين الرومي (ت ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م) وهو أشهر شعراء الصوفية. والمثنوى منظومة صوفية ضخمة باللغة الفارسية. وهو شعر وفلسفة وأخلاق وتفسير للقرآن والشريعة بأسلوب صوفى. نجلاء محمد أمين جمعة (د) اسهامات الإيرانيين في مجال التصوف الإسلامي، مستلة من بحوث المؤتمر الدولي للدراسات الإسلامية عند غير العرب، جامعة الأزهر. ١٩٩٧ ص ٢٢.

ويرتدى كل من الشخصين سروال يعلوه جلباب أو قباء[٤٥] مقور له كمين قصيرين وبند يربط القباء على الوسط (لوحة ٦-٧). ويختلف قباء الشاب عن قباء الشيخ، إذ تظهر به الرقع (شكل٧). أما غطاء الرأس فعبارة عن شال ملفوف حول عمامة مخروطية الشكل (شكل ٧-٨). ويزخرف حافة الكشكول الخارجية شريط من الزخرفة النباتية، عبارة عن ورقتين نباتيتين، إحداهما ثنائية والتى تليها ثلاثية الفصوص، مكررة باستدارة الحافة (لوحة ٨). وينتهي هذا الشريط، على جانبي فوهة الكشكول برقبة طويلة بنهايتها رأس بطة (لوحة ٦-٧ شكل ٨).

ويزخرف جوانب الكشكول الخارجية، من أعلى، ثمانية بحور تضم داخلها كتابة فارسية[٤٦]، بالخط الفارسي[٤٧]،تتضمن مواعظ وحكم مستمدة من المفاهيم والتعاليم الصوفية (الأشكال من ٩ : ١٦) ترجمتها:

- إذن لا تفش سرّ أتينك - أنت على الظلم نفس شريف كالرسن (الحبل) - الروح العظيمة هي التى تكون عند الفقراء - مادمت شيخا فلا ترغب في السلطة (في سلطنة أخرى) - لقد مل من القيل والقال - أيها المبتهج البشوش

---

[٤٥] القباء: الجمع "أقبية"، نوع من اللباس الخارجي للبدن، من أصل فارسى وهو عادة ثوب ذو أكمام ضيقة، ومن صفاته أنه واسع من أسفل، شديد الضيق من أعلى، مقفل من الأمام ومقور تمام التقوير في موضع الرقبة (ل. أ. مايرء الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتى، القاهرة ١٩٧٢ ص٤٠-٤١). أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوى وعلى التحف التطبيقية، مخطوط رسالة ماجستير بمكتبة كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٠، ص١٥٩-١٧٥ لوحة ١٩-٥٣).

[٤٦] قام مشكوراً بترجمة هذه الكتابات الدكتور يوسف عبد الفتاح فرج المدرس بكلية دار العلوم جامعة القاهرة.

والنص الفارسي كما يلي: ضرر نالش بس مفش-برستم تو نفس نامو ست رس-اكبر جان كه در فقرا باشد- تاشيخى بسلطنت نمير - ازقيل وقال كشت ملول - أى خوشا حزم جوكشكول ما - ازكنون رهى بيز ارم/ ازكنون بيزارم رهى - نار مثل قلندرى دم.

[٤٧] الخط الفارسي: ابتكر الفرس نوعين من الخط يعرف أولهما بخط "التعليق، وهو الذي نسمية في تعبيرنا الحديث باسم الخط الفارسي. وأهم ما يستلفت النظر في هذا الخط ليونته واستدارة حروفه واستلقاؤها. أما الخط الثاني فهو "النستعليق" وهو يجمع بين جمال خط النسيج وخط التعليق، ومن هنا جاءت تسميته بهذا الاسم ويمتاز بأن حروفه قد قويت فيها الاستدارة وزادت الليونة وتجلت الأناقة بصورة جذابة (محمد عبد العزيز مرزوق (د)، الفن الإسلامي: تاريخه وخصائصه. بغداد، ١٩٦٥. ص١٧٥. وهو من الخطوط المشتقة من خط الثلث وشاع استخدامها في بلاد فارس. وانتشر على الآثار الإسلامية والفنون التطبيقية منذ القرن ٧هـ/١٣م. ويرجع الفضل في تجويد وتحسين خط التعليق على مير على التبريزى (مايسة محمود حامد، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة، القاهرة، ١٩٩١، ص ٦٠-٦١)- ولقد أستخدم هذا الخط بكثرة على التحف الإيرانية خاصة المعدنية في العصرين التيمورى والصفوى ونفذ بأسلوب قريب إلى ح ما بين خط الثلث. شبل عبيد، الكتابات الأثرية ص٣٤-٢١٩.

كن فرحاً مثل كشكولنا (لتكن حلوا بهيجا مثل كشكولنا – من الآن أنني متحور (طهرني من حالي) – تنفس ناراً مثل القلندرى[٤٨] (الدرويش). ويزخرف هذا الجزء بين البحور، جامات مفصصة تضم بداخلها رسم حمامتين (لوحة ٩-١٠) ،اختلفت أوضاعها. ويزخرف الكشكول اسفل هذه البحور والجامات أشكال شرا فات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، في صفين (لوحة٨).

الدراسة التحليلية:

وصلنا عدداً كبيراً من الكشاكيل الخاصة بالمتصوفة، الكثير منها صنع من المعدن[٤٩] وبعضها صنع

من الخشب (لوحات ١٢:١٧)، ومن المحتمل أنها قد صنعت من الفخار[٥٠] وإن لم يصلنا منها شئ.

وهذه الكشاكيل رغم تنوع المواد الخام إلا أنها قد زخرفت بزخارف متنوعة ما بين نباتية وهندسية وكتابية ومناظر تصويرية ونادراً ما نجد من بينها واحداً خلا من الزخارف والرسوم خاصة الكتابية والتى تناولت العديد من الموضوعات، ما بين آيات قرآنية وأحاديث نبوية وعبارات دينية أو مذهبية شيعية[٥١] كما أنها اتفقت جميعها تقريبا في شكلها العام فشكلت على شكل قارب أو سفينة. ورغم أننا نعتقد أنها اشتقت هذا الشكل من الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند والذي كان يتكون من فصين[٥٢]، يشبه كل فص منها الهلال وأيضا القارب، الذي اتخذه فقراء الهنود والإيرانيين منذ القدم وعاء يدرون به بين الناس للاستجداء ثم تحول بعد ذلك إلى أداة وظيفية للمتصوفة، بعد انتشار موجة التصوف، ولكن ليس بغرض الاستجداء بقدر ما كان رمزاً للفقر، والذي يعد إحداهم المقامات عند المتصوفة الإيرانيين[٥٣].

وكما ذكرنا فإن شكل الكشكول قد اشتق في أول الأمر من الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند ثم كان لتشابه شكله مع شكل الهلال سبباً في استمرار اتخاذه لشكل

---

[٤٨] القلندرى: القلندرية فرع من الملامتية، تختلف عن سائر الطرق بأن درويشها من السواح لا يتقيدون بقاعدة معينة ولا يهتمون بالشرائح المدنية والقوانين الاجتماعية (أسعار عبدا لهادى قنديل (د)، الهجويرى ومذهبه في التصوف كما يبدو من كتابه قد انتشرت هذه الطريقة وهؤلاء الأفراد في خرا سان والهند في القرن ٧هـ/ ١٣م (جمادى عبدالمجبد حسين محمد، غزليات فخر الدين العراقي، ترجمة وداسة نقدية مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر، ١٩٩٩ ص ٨١).

[٤٩] Melikian, op. cit. pp. 21:40 , pls. 47:66

[٥٠] محمد التونجى، المعجم الذهبى، ص ٤٦٩.

[٥١] شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ١٢٦ : ١٢٩.

[٥٢] Allan, op. cit. p. 117.

[٥٣] بطروشوفسكى، الإسلام في ايران، ص٣٢١.

القارب، وذلك نظراً لما كان للهلال من رمزية في الدين الإسلامي وفي الفنون الإسلامية بشكل عام بسبب ارتباط الأهلة وظهورها بالشعائر الإسلامية، فالأهلة هي أوائل الشهور العربية التى ارتبطت بها الشعائر الدينية الإسلامية من صوم وحج وغيرها[٥٤].

وشكل الهلال أو القارب له أيضاً مدلول رمزي عند الصوفية، فجسم السفينة أو القارب متماثل مع كتابة حرف النون بالخط النسخ، وتشبيه جسم السفينة بالنون له معان رمزية عند الصوفية. فالنون هي العلم الإجمالي أي الدواة التى تحوى فيها إجمالا صورة العالم، فاصبح تشبيه شكل الجسم بالنون للدلالة أيضا على صفة العلم، كما أن النون عند الصوفية تحمل صفة الإبداع والخلق لعلم الوجود[٥٥].

ورغم أن المتصوفة اتخذوا الكشكول للتأكيد على مقام الفقر إلا أننا نرى أن هناك رمزية في تشكيل الكشكول على هيئة قارب أو سفينة، إذ أن السفينة لها عند المتصوفة رموز ودلالات صوفية، وكذلك الماء، سواء كان ماء بحر أو نهر.

فالسفينة عند الصوفية هي وسيلة النجاة والأمل التى تعبر بهم في ثبات وصلابة البحر لتخلصهم من الآثام وتصل بهم إلى الشاطئ حيث الطاهرين الناجين[٥٦]،

أما البحر (دريا)فهو عند المتصوفة عالم الوجود الذى يهيم السالك أو المريد[٥٧] في آفاقه بحثاً عن المعرفة[٥٨]، في حين كان النهر رمز الحركة والتغيير والصيرورة الخالقة[٥٩]. والماء (آب) عند الصوفية هو المعرفة[٦٠]. وماء الحياة الحقيقي هو المعرفة الإلهية التى تنير الطريق أمام السالك، والماء يمثل الطهارة التى يجب أن يتحلى بها

---

[٥٤] عادل عبد المنعم، الاتجاهات العقائدية والفكرية، ص٢٩٩.

[٥٥] عربى محمد حسين، الحياة الفكرية في العصر الأيوبي في مصر واليمن وأثرها على المظاهر الفنية، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٩١ ص ١٣.

[٥٦] مولانا محمد صادق عتقا شاه اويسى، من الفكر الصوفى الإيراني المعاصر، ترجمة د/ السباعي محمد السباعي، د/ إبراهيم الدسوقي شتا، القاهرة ١٩٧٥، ص ٢٠٠-٢٠١.

[٥٧] السالك والمريد: الطريقة عند الصوفية هي السيرة المختلفة بالمتصوفة السالكين إلى الله، فهي سفر إلى الله تعالى والسالك أو المريد هو المسافر. ولا يستطيع الفرد في نظر التصوفية أن يسلك الطريق بمفرده لذلك لا بد للسالك من رشد يهدية (ملكة على التركي (د)، مندنامة أو كتاب المواعظ للشاعر فريد الدين العطار، عرض ويحلل، القاهرة، ص ٥٧.

[٥٨] إبراهيم شتا، التصوف عند الفرس، ص ٦١.

[٥٩] عاطف جودة نصر، الرمز الشعوري عند الصوفية، القاهرة ١٩٩٨، ص ٣٢٠.

[٦٠] إبراهيم شتا ، التصوف عن الفرس ص٦٠.

السالك[٦١]. والعارف بما خصه الله من المعرفة دائم البحث عن المعارف، ولا نهاية لموارد العلم عنده، ولا انقطاع لها. ولذلك يعبرون دائما عن بحثهم عن العلم بالبحر، والصوفي يقصد بذلك أنه قريب من الله يمده بعلمه الإلهي الذي لا نهاية له، وذلك تصديقا لقول اله تعالى: قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفذ البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا (الكهف ١٠٩).

والصوفي يستقى نبع علمه من علم الله الذي لا ينفذ. وبذلك يكون البحر والسفينة مرادفين للسفر، والسفر عند الصوفية سياحة روحية[٦٢] خاصة السفر في البحر الذي يعد في نظر الصوفية عالم الملكوت أو عالم الأرواح[٦٣].

رمزية الزخارف:

إذا كان شكل الكشكول ذا مغرى ورمز صوفي فمما لا شك فيه أن الزخارف عليه، على اختلاف أنواعها خاصة المناظر التصويرية، كانت لها دلالات ورموز صوفية.

إذ أن المناظر التصويرية على الكشاكيل، رغم ندرتها، كانت معبرة وبدقة متناهية عن رسوم الصوفية وعاداته. ومن المعروف أن تصاوير الصوفية والدراويش كانت من الموضوعات التى شكلت ملمحا هاما من ملامح التصوير في العصرين التيمورى والصفوى بصفة خاصة(لوحة ١٨) ربما للمكانة العالية التى حظي بها المتصوفة في إيران وغيرها. وكانت تصاوير الصوفية معبرا حقيقيا عما كانت عليه المتصوفة في تلك الفترة[٦٤]. إذ كان من الشائع في إيران في القرن ١٠هـ / ١٦م. أن ترسم الصور بواقعية شديدة، خاصة للدراويش أو الشحاذين (لوحة ١٩)[٦٥].

ويعد التعبير عن الصوفية على التحف التطبيقية، رغم ندرتها، تسجيلا رائعا للعديد من رسومهم وطقوسهم، خاصة ما كان منها محفورا على الكشاكيل المعدنية أو الخشبية.

---

[٦١] ملكة التركي، منظومة الهي نامة، ص ٨١- ٢٢١ : ٢٢٣.

[٦٢] حسن الشرقاوى (د)، معجم ألفاظ الصوفي، القاهرة، ص ٧٠-١٧٤.

[٦٣] يوسف عبد الفتاح فرح (د)، مصادر عربية وإسلامية للتصوف عند الفرس، مسئلة من مجلة الدراسات الشرقية، معهد الدراسات الشرقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة العدد ٢٣ يوليو ١٩٩٩ ص ١١٧.

[٦٤] صلاح بهنسى، مناظر الطرب، ص ٢١٥.

[٦٥] Robert (Arwin), Islamic Art, London. 1997. P. 54.

ورغم التشابه الشديد بين مناظر الاستجداء أو التسول على التحف التطبيقية الإيرانية وبين موضوعات المتصوفة، إلا أن ما جاء منها على الكشاكيل يختلف كلية وذلك لأنها تختلف في مغزاها وفحواها عن غيرها من التحف (لوحة ٢٠). خاصة وأنها عبرت بدقة عن بعض رسوم الصوفية والتى استطعنا من خلالها أن نستشف الكثير من الرموز والمعتقدات في حياة المتصوفة كما سنوضح فيما يلي.

اصطنع المتصوفة، كما ذكرنا لأنفسهم لغة خاصة بهم وكانت لهم رموز وإشارات تشير إلى حقائق صوفية يصعب فهمها على من هم ليسوا من المتصوفة[٦٦]. ولقد استعملوا الأساليب الرمزية في التعبير عما يشعر به الصوفي في المحبة الإلهية التى تختلف في جوهرها عن أي حب معهود وركن الصوفية إلى الرموز رغبة منهم في الاعتزاز بمعانيهم وستراً لها عن غيرهم ممن لا يحيطون بشيء من علمها وضنوا بكلامهم على غير أهله[٦٧].

ولقد كانت الزخارف على هذا الكشكول تعبيراً صادقاً عن هذه الرموز والإشارات الصوفية. فالمنظر التصويري على هذا الكشكول يمثل اثنين من المتصوفة، أحدهما شيخ كبير يميز وجهه وسحنته الوقار واللحية والشارب[٦٨]. والآخر شاب صغير، أو مريد، تميزت ملامحه بالحيوية وكان لباسه الخرقة أو المرقعة[٦٩].

---

[٦٦] قاسم غنى، تاريخ التصوف في الإسلام، ص ٧٦٥. نيكسون، فى التصوف الإسلامي وتاريخه ص ٩٠.

[٦٧] عاطف جودة ، الرمز الشعري، ص ٥٠٠-٥٠١ . حسين مجيب المصري، صلات بين العرب والفرس والترك. دراسة تاريخية أدبية. القاهرة، ١٩٦٩ ، ص ٢٣٠.

[٦٨] أحمد محمد توفيق الزيات (د)، فرسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصوفية ورسومها على التحف التطبيقية، دراسة أثرية فينة، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٠م ، ص ٢٣٧-٢٣٨.

[٦٩] يطلق عليها أيضا اسم "الدلق". والدلق أما أن يكون قطعة واحدة أو مرقعا ويسمى الدلق الموقع (جمادى عبد الحميد، غزليات فخر الدين العراقي ، ص ١٠٥).
الخرقة أو المرقعة: خرقة التصوف هي ما يلبسه المريد من يد شيخه الذي يدخل في أرادته، ويتوب على يد مو لاه منها التزيى بزي الراد لقيلبس باطنه بصفاته كما يلبس ظاهره بلباسه، وهو لباس التقوى ظاهرا وباطناً (أنور فؤاد أبى خزام (د)، معجم المصطلحات الصوفية، لبنان ، ص ٨٠).
والخرقة في الفارسية جاءت بمعان عديدة منها خرقة بوش بمعنى صوفي. وخرقة بوشان بمعنى الصوفية وخرقة دوز بمعنى مرقع الثوب (إبراهيم شتا، المعجم الفارسي، م ، ص ١٠٣٤-١٠٣٥) والخرقة نوعان الخرقة الأصلية (خرقة الإرادة) وهى التى يمنحها الشيخ للمريد وخرقة التبرك يحصل عليها بعد ذلك. ويعتبر من يلبس الخرقتين كأنه قد حصل على صادقين على أهليته. على أن لبس الخرقة لم يكن أمراً محتماص ليصير الشيخ شحا والمريد مريداً، ويبدو أنه كأن هناك من لا يعولون كثيراً على هذا الأمر (إسعاد قنديل، الهجويرى ومذهبه في التصوف، ص ٤٠٦). ولقد حاول كتاب سيرا الصوفية تأصيل الحزقة عن الإسلام فذكروا أن الرسول (ص) كان يرقع ثوبه، وأن عمر كان فى ثوبه رقع- (كامل الشيبى، الصلة بين التصوف والتشيع ، ص ١١٥-١١٦). ثم أسندوا لبس

وهذا المنظر يعد من أجمل المناظر التصويرية في تصاوير المتصوفة، فقد كان من المألوف تصويرهم في مجلس سماع أو تدريس ولكنه على الكشكول أكثر تعبيراً ودقة في توضيح العلاقة بين الشيخ والمريد. فإن ظهور الشيخ وهو يمد يده بكتاب للمريد يعبر عن بعض المعتقدات الصوفية مثل السعي إلى الكمال، وهو مجاهدة النفس، يقوم به الإنسان بأشراف لا غنى عنه من قبل مرشد روحي، وينبغي أن يكون الطالب أو المبتدئ بين يدي شيخه[٧٠].

وارتداء الشاب للخرقة في هذا المنظر كان المراد منه عكس الفقر بأجل صوره[٧١]. فقد كان الصوفية يرون نزع المرقعة علامة الإقبال على الدنيا[٧٢]. كما أنها علامة على قبوله في الطريق، ورمزاً على أن المريد قد انخلع من إرادة نفسه وفنى في الشيخ فلم يعد له في نفسه اختيار[٧٣] ويقصد من ارتداءها أيضاً وصول بركة الشيخ الذي لبسه من يده المباركة إليه، ومنها المواصلة بينه وبين الشيخ، فيبقى بينهما الاتصال القلبي والمحبة دائماً[٧٤].

أما جلوس الشاب ذي الخرقة في حالة خشوع وخضوع وتواضع فيقصد به في اصطلاح أهل الحقيقة، الخشوع والانقياد للحق ، وقيل الخوف الدائم في القلب[٧٥].

وامتداد أيدي الرجلين في هذا المنظر له أيضاً مدلوله الرمزي ، فإن ارتفاع اليد اليمنى عند الصوفية يعنى أخذ البركة، بينما يدل انخفاض اليد اليسرى نحو الأرض على إعطاء الخير والبر للناس[٧٦]. كما أن اليدان عند الصوفية يعنيان أسماء الله المتقابلة[٧٧].

كما ينظر المتصوفة إلى الخرقة على أنها نوع من الموت، يسمى الموت الأخضر، لاخضرار عيش مرتديها بالقناعة ، وقناعة وجهه بنضرة الجمال الذاتي الذي

طرقة التصوف إلى على ليجعلوه أصلا لطريقتهم (عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة كتاب العبروديوان المبتدأ والخبر بيروت ،بدون ، ص٤١٥).

[٧٠] شاخت، تراث الإسلام ص١٠٣.

[٧١] كامل الشيبى، الصلة بين التصوف والتشيع ، ص ٤٥٥.

[٧٢] زكى مبارك ، أثر لتصوف الإسلامى الإسلامي [٧٣] قاسم غنى ، تاريخ التصوف ، ص ٥٨-٧٨.

[٧٤] أنور أبى خزام ، معجم المصطلحات الصوفية ، ص ٨٠.

[٧٥] أنور أبى خزام ، فمعجم المصطلحات الصوفية ، ص ٨١.

[٧٦] صالح بهنسى ، مناظر الطرب ، ص ٢٥.

[٧٧] أنور ابى خزام، معجم المصطلحات الصوفية ، ص ١٩٠.

جئ به واستغنى عن التحمل العارض، ويرمز بلبس المرقعة إلى طائفتين أولا هما : المنقطعون عن الدنيا، والأخرى المشتاقون إلى حضرة المولى[٧٨].

والخرقة عند الصوفية يمثل كل جزء من أجزاءها مقاما من مقاماتهم أو حالا من أحوالهم، فهم يرون قبوها من الصبر، وكماها من الخوف والرجاء[٧٩] وإبطاها من القبض والبسط ووسطها من مخالفة النفس، وجيبها من صحة اليقين وسجافها من الإخلاص وهى بكاملها تمثل مقاما من مقامات التصوف وهو مقام الفقر[٨٠].

أما صورة الشاب في هذا المنظر التصويري فتشير إلى الصوفي المتأمل للجمال الأرضي ، الذي ينفذ من خلاله إلى أعماق الحياة الأخرى ويبلغ الرؤية المباشرة للحقيقة[٨١].

وفضلاً عن هذا المنظر الذي يضم الشيخ والمريد ، كان هناك صورة للأنثى في مقدمة الكشكول ، ولها أيضاً مدلولها الرمزي عند الصوفية، فوجود النساء الجميلات استدلال بالصنعة على الصانع[٨٢]. كما أن المرأة تعد رمزاً عند الصوفية بما يعنيه جوهرها من معان وأسرار ورمزا موحيا دالا على الحب الإلهي حتى لقد بات هذا الجمال الإنساني المشخص في الأنثى، تعينا للإلهي الذي لا يشاهد بمعزل عن التجلى في الصور والأشكال المحسوسة[٨٣].

ولقد امتزج هذا المنظر الرائع بالطبيعة بكل أشكالها وبما لها من مدلولات عند الصوفية. والطبيعة في تكثر مظاهرها وصيرورتها وحركتها، ليست إلا انكشافا للألوهية، ولها حيها وجا مدها رموزها التى استلهم الصوفية دلالاتها من مدركات وصور حسية تتعلق بالطبيعة الجرداء من صخور وجبال وصحارى وربوع وأطلال وأخرى استمدوها من الطبيعة حين تخضب وتهتز وتينع وتربو، كالأغصان الملتفة والجداول الرقراقة والسحب المتراكمة ، والنوار والزهر ينفح الكون عطره الآسر[٨٤].

ولقد أبدع الفنان في زخرفة هذا الكشكول بتمثيله للطبيعة في أزهى صورها وبما لها من مدلولات عند الصوفية، فجلوس الشيخ والمريد فيما يشبه الحديقة وحولها

---

[٧٨] رفعت عبد العظيم (د)، رسوم الطريقة المولوية ومظاهرها ودلالاتها الصوفية والفنية، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٩٣. ص ١٣٩.

[٧٩] رفعت عبد العظيم ، نظرية العشق عند الصوفية ، ص١٠.

[٨٠] رفعت عبد العظيم ، رسوم الطريقة المولوية ، ص ١٤٠-١٤٤.

[٨١] Irwin, op. cit. p. 54.

[٨٢] قاسم غنى ، تاريخ التصوف ، ص ٥٦٧.

[٨٣] عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص ١٦٢-١٨١.

[٨٤] عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص ٢٩٣-٣٠٦.

الأشجار والأزهار والطيور يجئ متمشياً مع إجلال الصوفية للنبات واعتبارهم الوردة رمزاً للذات الإلهية[٨٥].

والصوفية يرون أن قلب العارف الصوفي اشبة بخميلة مورقة تزهر فيها ثمار المعرفة[٨٦]. كما أن الصوفية يرون أن النبات والأشجار من الفيض الإلهي وصورة للجنة العليا، وفى أحيان أخرى هي رمز الصوفي الزاهد، والحديقة هي الحياة الروحية له[٨٧] ويرى الصوفية الشجرة رمزا للإنسان ومصيره لقول الله تعالى: ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء[٨٨].

كما أن الأشجار عند الصوفية ، خاصة ذات الثمار، تصور الحقيقة الواضحة والسماء الصافية التى تشد الصوفي إلى حب الجمال[٨٩].

ويعتبر الصوفية أن للشجرة أصل ثابت في مضمونها الرمزي متصلا بآل البيت وفروعها في السماء تزداد سموا على سمو[٩٠]. أما الأزهار ومنها زهرة القرنفل، فقد كان لها دلالة رمزية فهي عادة ترمز للشمس كزهرة ذهبية[٩١]. وفضلاً عن رمزيه الأزهار والأشجار كان للطيور دلالاتها الرمزية عند الصوفية. إذ ترمز الطيور عندهم للبعث، أو بالأحرى الخلود وبعث الروح[٩٢].

ومن أشهر الطيور عند الصوفية البلبل، والبلبل الغريد الذي يعشق الوردة ولا يغنى إلا لها هو ذلك الصوفي الذي يحب الله ويسبح له[٩٣].

ونتيجة لملازمة البلبل للوردة يظل البلبل يجدد توده لها عساه يفوز برضائها، ولا يقف عند هذا بل أنه يتخذ من حبات المطر المتساقطة في أشداق الورد وبين وريقاته رياله وزادا[٩٤]، وقد تحن له الوردة فتبكى بدمع الندى[٩٥].

---

[٨٥] صلاح بهنسى، مناظر الطرب ، ص ١٢٥.

[٨٦] عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص ٣٠٨.

[٨٧] نادر محمود عبد الدايم. التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٩. ص ٥٤ : ٥٦.

[٨٨] عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي، ص ٥٠.

[89] Irwin, op. cit. p. 54

[٩٠] عادل عبد المنعم، الاتجاهات العقائدية. ص ٢٩٤ – ٢٨٥.

[91] Melikian, op. cit, p. 39.

[٩٢] عبد الرحمن بدوي ، تاريخ التصوف ، ص٥٠.

[٩٣] حسين نجيب المصري، صلات بين العرب والفرس والترك، ص ٢٢٨.

[٩٤] طلعت محمد أبو فرحة (د)، الطبيعة والصورة في الشعر الفارسي. القاهرة ١٩٨١، ص ٧٩.

[٩٥] منى رمضان ايراهيم ، منظومة عشاقنامة لفخر الدين العراقي، دراسة تحليلية ونقدية مع الترجمة، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب – جامعة عين شمس، ١٩٨٩، ص ٢٢٧.

ومن المعروف أن البلبل كان من الطيور التى استخدمها الإيرانيون في زخرفة تحفهم، وكانت ترسم على فروع الأغصان والأشجار، أو داخل جامات أو مناطق محددة ، وقد عبر عنها الفنان بواقعية شديدة، فجاءت إلى حد كبير محاكية للطبيعة خاصة في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي[٩٦].

ومن الطيور التى استخدمها الفنان في زخرفة هذا الكشكول ولها دلالة رمزية عند الصوفية البط، فهو مرتبط بالماء والطهارة، إذ يرون أن البط بعد خروجه من الماء يكون غاية في الطهر ولا يوجد في العالمين من هو أنصع منه وجها وأطهر[٩٧]. ولعلهم بذلك يرمزون إلى طهارة الصوفي ونقاء سريرته بعد انتهاء رحلته في التصوف، ولذلك وجد بكثرة في زخرفة الكشاكيل.

ومن المعروف أن البط كان من أكثر الطيور التى استخدمها الإيرانيون في زخارفهم[٩٨]. أما الحمائم والتى تكرر حفرها على جوانب الكشكول الخارجية، فهي أيضاً من الرموز المنتمية إلى عالم الطبيعة الحية، إذ أن الحمائم التىتشدو وتهدل وتسجع فتشجى قلوب العرفاء وتحرك فيهم تحنانا إلى الكينونة التى اعتبرت عندهم وطن الأوطان، وتثير فيهم شوقا لا متناهيا إلى ما يمكن أن يوصف بأنه عود إلى البدن[٩٩].والحمامة المطوقة في شعر المتصوفة رمز الحب والغزل الشعري، والارتحال عن الديار، واعتبرها بعض الشعراء رمزاً على هبوط الروح من عالمها السماوي وتقيدها بالهياكل الإنسانية الفانية[١٠٠] وهى ترمز لحمل الأمانة والتذكير والشكر والتسبيح الدائم[١٠١].

والحمامة عند المتصوفة، سواء أكانت تشدو وتغنى أم تنوح وتبكى، رمز على تذكر الروح عالمها المثالي الأول الذي كانت ترتع فيه خاصة من شوائب المادة وعلائق الأجسام الكثيفة، حنينا إلى أصلها وجوهرها، كما يحن الولد إلى أبيه، والغريب الظاعن إلى وطنه، بمعنى الشوق العارم إلى البدء والأصل[١٠٢].

ومن الملاحظ في رسوم الحمام والبلابل أنها جاءت متقابلة أو متعانقة وذلك عند الصوفية له مغزى فالطيور التى تقف على جانبي الشجرة أو الفرع النباتي يقصد

---

[٩٦] أحمد الزيات، دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ص ٢٤٦-٢٤٧.

[٩٧] فريد الدين العطار النيسابورى، منطق الطير ، ترجمة د/ بديع محمد جمعة ومراجعة د/ عبد المنعم محمد حسنين، القاهرة ١٩٧٥. ص ١١٢.

[٩٨] زكى محمد حسن (د)، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، القاهرة ١٩٤٠، ص ٢٧٦.

[٩٩] عاطف جودة ، الرمز الشعوري عند الصوفية ، ص ٢٩٦.

[١٠٠] عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص ٢٩٨ : ٣٠٠.

[١٠١] عربي محمد حسين، الحياة الفكرية في العصر الأيوبي ص ١٣.

[١٠٢] عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٣٠٣.

بها الإشارة إلى مصدر الحياة وهى رمز للعظة أو الحديث الخفي ورسمها تجثم فوق الأشجار يجعلها تبدو وكأنها تتضرع إلى الله أو يتخيل حدائق الفردوس[١٠٣].

والارتباط بين السفينة، والتى نرمز من خلالها بالكشكول، والحمائم ترمز إلى الأرواح الجزئية في سلوكها وسفرها إلى الوطن الأول، وقد أخذت تقطع البحار والأودية والجبال الشاهقة التى حولها الصوفية إلى رمز على ما يصادف السالكين في سفرهم الروحي من خطوط وأهواء ومخاطر وعقبات[١٠٤].

أما العناصر الهندسية التى استخدمها الفنان في زخرفة هذا الكشكول فقد كانت محدودة، وأهمها قطعاً الشكل النجمي الثماني ومن المعروف أن الأشكال النجمية لها دلالاتها الصوفية، إذ ترمز في أشعارهم إلى المتجليات الإلهية. وربما كان ذلك مستمداً من فكرة النور الإلهي الذي تتبعث منه كافة الأنوار[١٠٥].

ولعل الأشكال النجمية الثمانية، أكثر هيئات النجوم تمثيلاً في الزخارف الهندسية الإسلامية[١٠٦]. وهو مكون من مربعين متشابهين يؤلفان نجمة ثمانية، وكل نجمة من هذه النجوم تبدو جزءا متلاحما مع غيرها من النجوم مشكلة صفحة متلاحمة لا حدود لها، وكأن الفنان أراد بذلك أن يصور قبة السماء أو يصور الملأ الأعلى ونسيجه مجا ميع من الأشكال الوميضية التى تشع وتستقبل باستمرار[١٠٧].

وهذا الشكل النجمي الثماني، مكون، كما ذكرنا، من مربعين، أحدهما يعبر عن القوى الأربعة فى الطبيعة، فالضلع الأعلى يمثل الهواء، والأدنى يمثل التراب والأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار. أما المربع الثاني فيعبر عن الجهات الأربع: الشرق والغرب والشمال والجنوب وتداخل المربعين يعنى أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة[١٠٨].

ومن العناصر المستخدمة في الزخرفة والتى يحتمل أن يكون لها مدلولها الرمزي، رسم المنضدة ، في المنظر التصويري، فمن المعروف أن من بين الأخبار التى أهتم الصوفية بروايتها المائدة التى أنزلت على بنى إسرائيل من السماء، وما كان عليها من البقول والخبز والزيتون وحب الرمان، الذي كان عندهم من أحسن الطعام[١٠٩].

---

103 Melikian, op. cit. p. 39-99.

١٠٤ عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص ٣٠٣.

١٠٥ نادر عبد الدايم، التأثرات العقائدية ، ص ٧٥.

١٠٦ عبد الناصر محمد ياسين (د)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مجلة كلية الآداب جامعة جنوب الوادي، العدد ٢٣ الجزء الثاني أكتوبر ٢٠٠٠ ، ص٥٦.

١٠٧ عفيف بهنسى (د)، جمالية الفن العربي. جملة عالم المعرفة، العدد ١٤، الكويت فبراير ١٩٧٩، ص ٩٨.

١٠٨ عبد الناصر ياسين ، الرمزية الدينية ، ص ٥٦.

١٠٩ زكى مبارك ، اثر التصوف الإسلامي ، ص ٢٤٩.

ومن المحتمل أن يكون الفنان قد قصد بها أيضا رسم العرش الذي يمثل عند الصوفية الرحمة الإلهية وعادة يكون بجانبه الكرسي الذي يوضح أهمية طلب المعرفة والبحث عنها للوصول إلى الأسرار العليا[١١٠].

ولقد استخدم الفنان في زخرفة الكشكول الشرافات التى تتخذ شكل الورقة النباتية الثلاثية، وهى من العناصر التى استخدمت بكثرة في زخرفة التحف الإيرانية بخاصة الكشاكيل والشماعد المعدنية[١١١] في أواخر القرن ٩هـ / ١٥م.

تأريخ الكشكول:

لا تقتصر أهمية هذا الكشكول على ما يحويه من زخارف ورسوم ذات دلالات صوفية، ولكن لأنه من التحف الخشبية القليلة التى زخرفت بطريقة الحفر ويرجع إلى القرن ١٠هـ / ١٦م.

فلقد زخرف هذا الكشكول بطريقة الحفر الغائر، ومن المعروف أن طريقة الحفر كانت من أكثر الطرق استخداما في زخرفة الأخشاب الإيرانية. وفى النصف الثاني من القرن ٨هـ / ١٤م. بلغت المدرسة الإيرانية في الحفر على الخشب، وعلى الأخص في التركستان الغربية[١١٢] مستوى فنيا وصناعياً عالياً، وتعتبر التحف الخشبية المحفورة التى ترجع إلى هذه الفترة من روائع الحفر على الخشب الإيراني في العصر المغولي[١١٣]، في حين كانت التحف الخشبية المنسوبة إلى القرن ١٠ و١١هـ /١٧-١٨م تتذر بانحطاط صناعة الحفر في الخشب وشيوع طريقة جديدة، وهى الدهان باللاكية[١١٤] عوضاً عن الحفر[١١٥].

وهذا الكشكول يمكن نسبته إلى القرن ١٠هـ /١٦م، وهو القرن الذي شهد تدهور طريقة الحفر على الخشب، وحل الحفر الغائر محل الحفر العميق في زخرفة

---

[١١٠] ملكة التركي ، منظومة الهى نامة . ص ٢٢١.

[١١١] William (chir vani), The lights of Sufi shrines, Islamic Art, vol. II. New York, 1987. Figs.

[١١٢] تعرف منطقة آسيا الوسطى تاريخيا باسم التركستان. وتعتبر موطن الترك. وتمتد من بحر الخزر (بحر قزوين) غربا إلى حدود التبت ومنغوليا والصين شرقاً وسيبريا شمالا وإيران وأفغانستان جنوبا (أحمد فؤاد متولي (د)، الكتاب التذكاري لندوة العلامة أبى النصر مبشر الطرازى للدراسات الشرقية الإسلامية ، كلية الآداب – جامعة عين شمس، ١٩٨٧، ص ١٣٧ : ١٣٩).

[١١٣] دايماند ، الفنون الإسلامية ، ص ١٢٦-١٢٧.

[١١٤] طريقة جديدة في زخرفة الأخشاب ظهرت في العصر الصفوى والعصر العثماني لم تكن معروفة من قبل ويستعمل فيها اللك أو اللاكية Lack في الصباغة، وهى ماد شفافة صلبة تستخرج من شجرة السماق (محمد عبد العزيز مرزوق (د)، الفنون الزخرفية في العصر العثماني القاهرة ١٩٧٤، ص ١٦٥. سعاد ماهر (د)، الفنون الإسلامية. القاهرة ١٩٨٦. ص ٢٠٣).

[١١٥] زكى حسن، الفنون الإيرانية ، ص ٢٦٣-٢٦٤.

كثير من التحف الخشبية فضلاً عن أن العناصر الزخرفية عليه كانت من العناصر الشائعة في زخرفة التحف التطبيقية فىالعصرين التيمورى والصفوى[١١٦].

أما مكان صناعته فيمكن ترجيحه من خلال المنظر التصويري المحفور عليه ونحن نرجح إرجاع صناعته إلى منطقة التركستان[١١٧] وبصفة خاصة مدينة بخاري[١١٨].

فرسوم الأشخاص في هذا الكشكول تتسم بالتبسيط بوجه عام، وهو من الخصائص الفنية لفن التصوير في بخاري ذلك الوقت[١١٩].

ومن المعروف أن مدرسة بخاري قد احتفظت بالكثير من التفاصيل التيمورية في تمثيل مجالس المتصوفة، ولكنها أضفت على تصاوير مجالس الصوفية طابعا خاصا. وقد حدث بعض التغيير في تصاوير مجالس سماع الصوفية خلال النصف الثاني من القرن ١٠هـ / ١٦م، فرغم أن اللحية من السمات المميزة للصوفية، إلا أن المصور في هذه الفترة لم يعد يلتزم برسم اللحية، فظهر بعض الأشخاص بلحى، خاصة كبار السن (لوحة ٢١) بينما ظهر الشباب بدون لحية[١٢٠].

فضلا عن أن غطاء الرأس يمثل غطاء الرأس في تصاوير مدرسة بخاري[١٢١]. والذي يتكون من قلنسوة مرتفعة ومضلعة[١٢٢] وتحيط العمامة بجزئها الأسفل (لوحة ٢٢ تنشر لأول مرة). كما أن الأقبية

---

[١١٦] أحمد الزيات، دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية، ص ٢٤٦ : ٢٥٩

[١١٧] Kenike, (Boris) Quelques Monuments de Bois sculpte au Turkestan Occidental, Ars Islamic, Vol. II Part I, 1935, pp. 69.

[١١٨] بخاري: بلد كان قديما جزءا من أراضى تركستان، وغدا بعد الفتح الإسلامي من أهم الحواضر الإسلامية. وبخاري إقليم من خرا سان يشمل عدة مدن أهمها بخاري العاصمة أبو بكر محمد جعفر النرشخى، كتاب تاريخ بخاري، ترجمة د/ أمين عبد المجيد بدوي ود/ نصر الله مبشر الطرازى، القاهرة ١٩٦٥، ص ٦ :١٤). وأغلب سكان بخاري من العنصر الإيراني الذي يرد إليه الفضل في شهر المدينة الصناعية والتجارية (فامبرى، تاريخ بخاري ص ٣٠-٣١) ولقد ازدهر في بخابي مدرسة في التصوير في القرن ١٠هـ /١٦م بعد سقوط هراه في يد الاوزبك سنة ٩١٣هـ وفرار الكثير من الفنانين رغم استمرا بهذاد فيها، وهاجروا إلى سمر قند و بخاري وفى عام ٩٤٢هـ هلجر أكثر الباقين إلى بخارى وتعتبر مدرسة بخارى امتداد للمدرسة التيمورية وقد انتهت قبيل انتهاء القون ١٠هـ /١٦م (زكى محمد حسن (د)، التصوير في الإسلام عند الفرس، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦٩، ص ٥٤ : ٥٦).

[١١٩] أبو الحمد محمود فرغلى ، التصوير الإسلامي ، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة ١٩٩١. ص ٣٣١.

[١٢٠] صلاح بهنسى ، مناظر الطرب ، ص ٢٦٢.

[١٢١] زكى حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس ، ص ٥٦).

[١٢٢] وجدت أمثلة لهذه العمامة في تصاوير مخطوط الشاهنامة في العصر الصفوى وكانت تستخدم كغطاء للرأس للخدم والحاشية (غوزاليان (ل.ت) وديماكونوف (م.م)، المنمنات الإيرانية في

تتنوع فتحات الصدر فيها وهو ما نراه بكثرة في تصاوير مدرسة بخاري (لوحة ٢١).

ومما لا شك فيه أن أسلوب التعبير عن الصوفية وملامحهم وأزياءهم قد انعكس في زخرفة التحف التطبيقية المعاصرة ، مما يجعلنا نرجح نسبة هذا الكشكول إلى بخاري في القرن ١٠ هـ/ ١٦م، فضلاً عن أن المناظر التصويرية قد استخدمت بكثرة في زخرفة التحف الخشبية الإيرانية في القرن ١٠هـ / ١٦م[١٢٣].

النتائج:

- أن الكشكول لم يكن أداة وظيفية للمتصوفة بقدر ما كان له من دلالة رمزية، فهو وسيلة الصوفي المتأمل العارف للإبحار في بحر الحياة طلباً للنجاة من أهوالها وأهوائها.
- أن الكشكول قد أشتق شكله في أول الأمر من شكل الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند، والذي أتخذه فقراء الهند وإيران كوعاء للتسول، فقد وجد المتصوفة أن هذا الشكل يتفق مع شكل الهلال، بما له من رموز صوفية، وسمي بما لها أيضاً من رموز صوفية، فاتخذوه وصنعوا كشاكيلهم على نمطه شكل القارب أو السفينة،
- أن الكشكول لم يحمله الصوفي للتسول أو الاستجداء، كما يعتقد الكثيرون، بل كان تعبيرا عن أحد مقامات التصوف، ألا وهو الفقر، ولذلك حمله المتصوفة جميعا فقراء وأثرياء
- أن المناظر التصويرية والزخارف على الكشاكيل كانت تعبيراً صادقاً عن رسوم الصوفية وعاداتهم ورموزهم.
- أن الكشكول، موضوع الدراسة، يعد من التحف الخشبية الرائعة التي زخرفت بطريقة الحفر الغائر، وهى الطريقة التى قل استخدامها في زخرفة التحف الخشبية الإيرانية في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.
- أن الكشكول، موضوع الدارسة، تم تأريخه ونسبته، بناء على ما حفر عليه من زخارف ورسوم، بالقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي وإلى مدرسة بخاري على الأرجح.

مخطوطات الشاه – نامى التاريخية، ترجمة ريما علاء الدين ، الطبعة الأولى ، دمشق ٢٠٠٥، شكل ٢٢ ص٤٧).

[١٢٣] أحمد الزيات، دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية، ص ٢٠٩ أبو الحمد فوزي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين ، ص٢٠٨.

شكل (١)
سيدة بمقدمة غطاء الكشكول

شكل (٢)
الشكل النجمي والنقش الكتابي بغطاء الكشكول السابق

شكل (٣)
أزهار القرنفل بالكشكول السابق

شكل (٤)
رسوم البلابل بالكشكول السابق

شكل (٥)
صورة الشيخ بالكشكول السابق

شكل (٦)
صورة الشجرة بالكشكول السابق

شكل (٧)
صورة الشاب بالكشكول السابق

شكل (٨)
صورة البط بالكشكول السابق من عمل الباحثة

شكل رقم ٩: ١٦
النقوش الكتابية بالخط الفارسي علي جوانب الكشكول السابق (من عمل الباحثة)