الكتابات المنفذة على نماذج منتقاة من علب المرايا الإيرانية في العصر القاجاري

Inscriptions on Models of Iranian Case Mirror in the Qajar Period

محمد محمد مرسى على
أستاذ الآثار والكتابات الأثرية المساعد، كلية الآداب، جامعة حلوان
Mohammed_morsy@arts.helwan.edu.eg

الملخص

وصلنا عدد من علب المرايا التى ترجع إلى العصر القاجاري، موزعة في عدد من المتاحف العالمية، وتتميز هذه العلب بالنصوص الكتابية التي تزينها سواءً على العلبة من الخارج أو على الغطاء من الداخل أو الخارج، ونادراً ما تحيط الكتابات بالمرآة نفسها، ويتناول البحث دراسة النصوص الكتابية لعدد سبع علب مرايا في عدد من المتاحف مثل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف الميتروبوليتان ومتحف الهيرمتاج ومتحف فيكتوريا وألبرت والمتحف القاجاري بتبريز.

تنقسم الدراسة إلى قسمين:

الأول: الدراسة الوصفية للكتابات المنفذة على علب المرايا، من حيث تاريخها ومكان الحفظ ورقم الحفظ والمادة الخام وأسلوب الزخرفة، ووصف مختصر للتحفة، وقراءة للكتابات المنفذة عليها وترجمتها لِلّغة العربية فى حالة كتابتها باللغة الفارسية.

الثاني: الدراسة التحليلية، وتتناول المواد الخام المستخدمة مثل الورق المقوي والخشب، وأسلوب الزخرفة باللاكية، بالإضافة إلى دراسة للسمات الخطية للخط الثلث وخط النستعليق اللذين نفذت بهما الكتابات على العلب، ثم دراسة للأسماء والألقاب وتوقيعات الصناع المنفذة على تحف الدراسة، إلى جانب دراسة الاتجاة البصري للكتابات المنفذة، وتقسمها إلى ثلاثة طرز أساسية تبعاً لمضمون هذه الكتابات، فنجد الكتابات الدينية قد نفذت فى صفوف أفقية فى مقابلة المرآة حتى تُتاح للناظر في المرآة قراءتها، فى حين نفذت الأشعار الفارسية في إطار يحيط بتصاوير تضم مناظر طبيعية أو رسوم لأشخاص مختلفة، وهذا يدل على وظيفية الكتابات المنفذة، حيث نجد أغلب الكتابات المنفذة ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالوظيفة التي تقوم بها المرآة.

الكلمات الدالة: علب المرايا- العصر القاجاري- الاتجاه البصري- خط الثلث- خط النستعليق- توقيعات الصناع.

Abstract

We have several mirrors dating back to the Qajar period, preserved in many museums. These objects are decorated by inscriptions, whether on the outside or on the cover, inside or outside. In rare cases, the inscriptions surround the mirror itself. The research deals with the study of inscriptions of Seven mirrors preserved in a number of museums, such as the Museum of Islamic Art in Cairo, the Metropolitan Museum, the Hermitage Museum, the Victoria & Albert Museum, and the Qajar Museum in Tabriz.

The study is in two parts: The first is a descriptive study of the inscriptions on mirrors, in terms of its date, place & number of preservation, material and style of decorations, a brief description of the masterpiece and reading of the inscriptions and its translation into Arabic if it were written in Persian. The second section deals with the analytical study and deals with the materials used such as paper mache, wood and the decorative style in lacquer, in addition, studying the visual direction of the inscriptions and dividing them into three basic styles according to their

contents. we find that the religious inscriptions were executed in a horizontal rows in front of the mirror to allow their beholders to read them, while Persian poetry was executed with a frame surrounding pictures that include landscapes or drawings of different people, and this indicates the functions of the inscriptions, where we find that the most of their inscriptions are directly related, or indirectly with the functions performed by the mirror, then the research deals with the study of the calligraphic features of the Thuluth and the Nasta'liq scripts, in both the inscriptions were executed.

Keywords: Mirror's cases- Qajar- Visual direction- Calligraphies- Islamic Inscriptions.

المقدمة:

المرايا من التحف التطبيقية المهمة التى استخدمتها شعوب العالم على مر التاريخ، مثلت أهمية خاصة عندهم، فاستخدمت لأغراضٍ متعددة، كواحدة من أدوات التجميل، لكونها ضرورية لتجميل الانسان بل ونظافته عموما[1]، كما استخدمت كتمائم سحرية، يدل على ذلك ما تضمنته من زخارف أبراج فلكية وكتابات قرآنية وأدعية تمائمية، بالإضافة إلى المربعات "الأوفاق" السحرية والكتابات الطلسمية،[2] حيث كانوا يعتقدون أنها تجلب الحظ السعيد لأصحابها، لنجد على إحدى المرايا السلجوقية نص كتابي: "بسم الله هذه المرآة تجلب الحظ وستشفي شلل الفم، وتسَكِّن آلام الوضع واضطرابات الولادة".[3]

كما وضعت المرآة ضمن الآدوات التى تدفن مع الموتي فى الصين خلال العصور الوسطى، سواء كانت هذه المرآة كبيرة معلقة فى السقف أو صغيرة ضمن أدوات الزينة مثل قبر Daoist yons، الذي وضعت بقبره مرآة صغيرة قطرها 10,7سم. وكانت المرايا توضع بجوار النساء، كان الهدف منها التجميل والزينة. أما الرجال فكانت لوظائف أخرى مثل التطهير الروحي أو لصدِّ قوى الشرّ، فقد كان الصينيون يرون أن المرآة لها قوى سحرية للأحياء، قد تستمر كذلك بعد الوفاة.[4]

استمرت هذه الأهمية الكبيرة فى إيران خصوصاً منذ نهاية العصر الصفوي مروراً بالعصرين الأفشاري والزندي انتهاءً بالعصر القاجاري، خاصة من قبل النساء مع تزايد اهتمامهن بالتزيُّن وما يتعلق بأدوات الزينة. ولم تقتصر أهميتها على النساء فقط بل اهتم الرجال أيضاً باقتنائها للاهتمام بشعورهم ولِحَاهُم، يظهر هذا في مدى رواجها والاقبال عليها.[5] وقد انتشرت في تلك الفترة بشكل خاص المرايا ذات الحجم الصغير التي يتراوح حجمها ما بين

---

[1] . الباشا، حسن، *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "المرايا"* ، مج2، ط1، بيروت: أوراق شرقية، 1999، 206.

[2] . عليو، عبد الحميد عبد السلام، *مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"* ، مخطوط رسالة ماجستير- منشورة، كلية الآداب- جامعة عين شمس، 2015، 57.

[3] . صوى، أولكر أرغين، *تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي*، ترجمة/ الصفصافي أحمد القطوري، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة- العدد 973، 2005، 400- 401.

[4]- Chuimei Ho, Magic and faith: Reflections on Chinese Mirrors in the Tenth to the Fourteenth Century, Cleveland studies in the History of Art, 2005, Vol.9; Clarity and Luster: New Light on Bronze Mirrors in Tang and Post-Tang Dynasty China, 600-1300: Papers from a Symposium on the Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors at the Cleveland Museum of Art (2005), pp.91f.

[5] . الصعيدى، رحاب إبراهيم، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران "دراسة فنية مقارنة"* ، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 2010، 195.

10سم إلى 30سم، والتي تصنع لها علب خاصة بها من الورق المقوى أو من الخشب، وكان سبب رواج هذا النوع من المرايا سهولة حمله سواء داخل المنزل أو خارجه خلال السفر.

كانت المرايا وعلب حفظها مجالاً خصباً للفنان القاجاري للابداع الفني، فلم يبخل في تزيين علبها أو أغطيتها بالزخارف المختلفة الكتابية أو النباتية أو المناظر التصويرية، دمجت هذه الزخارف بين الأساليب الشرقية وعناصرها مع بعض الأساليب الأوربية التي بدأت تظهر بشكل كبير في العصر القاجاري.[6] تدل على انتشار هذا النوع في إيران خصوصاً خلال فترة الدولة القاجارية الأعداد الكبيرة منها، والمعروضة حالياً في المتاحف العالمية المختلفة في إيران وروسيا وإنجلترا وأمريكا ومصر. وفيما يلى دراسة لنماذج من علب المرايا المزخرفة بشكل أساسي بالنصوص الكتابية.

أولاً: الدراسة الوصفية:

علبة المرآة الأولى (لوحات 1،2،3- أشكال 1،2،3):

نوع التحفة: علبة مرآة. **العصر:** القاجاري. **التاريخ:** 1211هـ/ 1796- 1797م.

مكان الحفظ: The Qajar Museum of Tabriz **رقم الحفظ:** 14150A4

المقاس: 16 x 12.5 سم **المادة الخام:** الورق المقوى. **أسلوب الزخرفة:** اللاكية.

النشر: http://www.qajarwomen.org/en/items/14150A4.html

الوصف: علبة مرآة بيضاوية الشكل لها غطاء بيضاوي أصغر حجماً، مثبتٌ بمفصلتين معدنيتين في الجانب الأيسر، وبمنتصف الحافة اليمني مشبك معدني صغير يشبه الخطاف، ثُبِّتَ في نهايته في طرف آخر بحافة العلبة، تزين الغطاء من الخارج وظهر المرآة نصوص كتابية مقسمة على عدة أسطر منفذة باللون الأسود على أرضية باللون الأصفر.

كتابات الغطاء من الخارج (لوحة 1- شكل 1): نص كتابي بخط الثلث بالمداد الأسود على أرضية صفراء، في 10 أسطر باللغتين العربية والفارسية، نصه:

"الله لا إله إلا هو الحي القيوم/ لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في/ السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع/ عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم و/ لا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات/ والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم/ بعد از هر نماز بخواند (يقال دبر كل صلاة):[7] اللهم اعتقنا من النار و/ أدخلنا الجنة وزوجنا من الحور العين/ برحمتك يا أرحم الراحمين/ وقف شد دعا وليحضرت استاذ مهدى نقاش مات سنة (اوقف الدعاء لولى حضرة استاذ مهدى نقاش مات سنة".

كتابات علبة المرآة من الخارج (لوحة 2- شكل 2): نص كتابي بخط الثلث بمداد أسود على أرضية صفراء، مقسم على 11 أسطر باللغتين العربية والفارسية، نصه:

[6] . Sheila R. Canby, Princes Poets Paladins, British Museum Press, London, 1998, p.93.

[7]. تمت ترجمة جميع النصوص من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية بمعاونة الدكتور/ هشام سيد علي، مدرس مساعد بقسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة حلوان.

"قال أمير المؤمنين وامام المتقين ووصى/ رسول رب العالمين وقاتل المشركين أسد الله/ الغالب غالب كل غالب ومطلوب كل طالب على بن/ [أبي] طالب عليه السلام: المؤمن مرآة المؤمن. وعنه عليه/ السلام إذا سافرت فاحمل معك أربعة أشياء: مرآة ومكحلة/ ومقراضا وعصا من اللوذ. وقال عليه السلام انظر/ وجهك في المرآة في أول الغداة فإن رأيت حسنا عمل فا/ ما بنا سنة وإن رأيت قبيحا فلا تجمع بين القبيحين. وقال/ الصادق عليه السلم من كثر النظر في المرآة ويحمد/ الله تعالى وجبت له الجنة/ وأولاد.....بطنا بعد بطن جمع.....".

كتابات الغطاء من الداخل (لوحة 3- شكل 3): نص كتابي بخط الثلث بالمداد الذهبي على أرضية باللون البني، مقسم على 9 أسطر باللغتين العربية والفارسية، نصه:

"در وقت شر كشيدن اين دعا بخواند(يدعى بهذا/ يقال هذا الدعاء لابعاد الشر)/ اللهم نور بصري واجعل فيه نوراً أبصر/ به حقك واهدني إلى طريق الحق وأرشدني/ إلى سبيل الرشاد اللهم نور علي دنياي وآخرتي/ در نظر كردن بآيينه اين دعا بخواند (يدعى بهذا/ يقال هذا الدعاء عند النظر إلى المرآة) [الحمد للـ]ـه الذي خلقني/ بشراً سوياً وزينني[8] ولم يشني وفضلني على كثير من [خلقه]/ ومنّ علي [بالإسلام] ورضيه لي ديناً دعاي...../ اللهم سرح [عني][9] الغموم ووحشة الصدر و/ وسوسة الشيطان 1211".

علبة المرآة الثانية (لوحات 4،5،6- شكل 4):

نوع التحفة: علبة مرآة. **العصر:** القاجاري. **التاريخ:** 1277هـ/ 1860-1861م.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. **رقم الحفظ:** 16534.

المقاس: 9,7x 16 سم. **المادة الخام:** الورق المقوى. **أسلوب الزخرفة:** اللاكية.

النشر: تنشر لأول مرة.

الوصف: علبة مرآة مستطيلة الشكل، لها غطاء مستطيل أصغر حجماً ينْفصل عنها، يزين الغطاء وعلبة المرآة من الخارج منظر تصويري يُصوِّرُ زهورًا وأفْرُع نباتية يقف عليها عصفور، يحيط بالتصويرة إطار كتابي حالته غير جيدة وغير مقروءٍ، أما غطاء المرآة من الداخل فيحْمل تصويرة لرجل ربما يكون سيدنا علي بن طالب، ويحيط بالمرآة إطار من كتابات، ينقسم إلى أربعة بحور كتابية: بحر علوي وآخر سفلى وبحرين كتابيين على اليمين واليسار، بالإضافة إلى أربعة أشكال مفصصة بالأركان تضم كتابات أيضاً.

كتابات المرآة من الداخل (لوحة 4- شكل 4): نص كتابي بخط الثلث بالمداد الأسود والأزرق والأحمر على أرضية باللون الأبيض، ينقسم إلى 6 بحور كتابية باللغتين العربية والفارسية، نصه:

"جود در آئينه نظر كند ايندعا بخواند (يقرأ هذا الدعاء عند النظر الى المرآة)/ اللهم كما حسنت خَلقي فحَسن خُلقي وصورني فاحسن صورتي و/ اللهم كما حسنت خَلقِي فحَسِّن خُلقِي/ زانني ولم يشني وتجعلني خلقاً حسناً ورزقاً واسعاً برحمتك يا أرحم الراحمين". وفي الأربعة أركان "يا حنان، يا منان، يا ديان، يا برهان".

[8] . هكذا في الأصل وصحتها "وزانني".

[9] . هذا الجزء أعيد ترميمه بعد فَقْدِ بعض كلماته، ويبدو أن الترميم لم يكن دقيقا، فاستكمل السطر بكلمة (عالم) بدلا من (عني) وهي الأصوب.

علبة المرآة الثالثة (لوحة 7- شكل 5):

نوع التحفة: علبة مرآة. **العصر:** القاجاري. **التاريخ:** القرن 13هـ/ 19م.

مكان الحفظ: The Metropolitan Museum **رقم الحفظ:** 91.1.743

المقاس: 16.5 x 14 سم **المادة الخام:** الورق المقوى. **أسلوب الزخرفة:** اللاكية.

النشر:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444621?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=mirrors+case&offset=40&rpp=20&pos=48

الوصف: علبة مرآة مثمنة الشكل لها غطاء مثمن أصغر حجماً، مثبت بمفصل معدني من أسفل، تزين الغطاء من الخارج وظهر المرآة زخارف نباتية، في حين تزين غطاء العلبة من الداخل نصوص كتابية مقسمة على عدة أسطر باللونين الأسود والأحمر على أرضية باللون البرتقالي.

كتابات الغطاء من الداخل (لوحة 7- شكل 5): نص كتابي منفذ بخط الثلث بالمداد الأسود على أرضية باللون البرتقالي مقسم على 9 أسطر باللغتين العربية والفارسية، نصه:

"هو الله حسبي ونعم الوكيل/ بحمد الله ندين آن دعا بخواند (بحمد الله ندين وبهذا الدعاء ندعو ونستعين)/ اللهم كما حسنت خَلقي فحسن/ خُلقي بحمد ربي له شاكرين آن دعا بخواند (بحمد ربي له شاكرين وبهذا الدعاء ندعو ونستعين) ورزقي/ اللهم زيِّني بزينة الهدى وألبسني/ لباس التقوى اللهم سرح عني/ الهموم والغموم ووسوسة/ الشيطان برحمتك يا أرحم/ الراحمين نمقه".

علبة المرآة الرابعة (لوحة 8- شكل 6):

نوع التحفة: علبة مرآة. **العصر:** القاجاري. **التاريخ:** القرن 13هـ/ 19م.

مكان الحفظ: Olga Davidson Collection **رقم الحفظ:** 1024A14.

المقاس: 26.5 x 17.5 x 1.8 سم. **المادة الخام:** الورق المقوي. **أسلوب الزخرفة:** اللاكية.

النشر: http://www.qajarwomen.org/en/items/1024A14.html

الوصف: علبة مرآة مستطيلة الشكل لها غطاء مستطيل أصغر حجماً، مثبتٌ بمفصلتين معدنيتين من الجانب الأيسر، وبمنتصف الحافة اليمنى مشبك معدني صغير يشبه الخطاف يثبت في نهايته في طرف آخر بحافة العُلبة، وتزين الغطاء من الخارج وظهر المرآة زخارف نباتية، في حين تزين غطاء العلبة من الداخل نصوص كتابية داخل بخارية مفصصة مقسمه على عدة أسطر تحيط بها زخارف نباتية.

كتابات الغطاء من الداخل(لوحة 8- شكل 6): نص كتابي منفذ بخط الثلث بالمداد الذهبي على أرضية باللون الأسود مقسم على 8 أسطر باللغتين العربية والفارسية داخل شكل بخارية مفصصة، نصه:

" اللهم/ سرح عني الهموم/ والغموم ووحشة الصدر/ ووسوسة الشيطان دعائي/ ريش شانه كردن (دعاء درء الأوجاع) اللهم كما/ حسنت خَلقي فحسن/ خُلقي ورز/ قي".

يزين أعلى وأسفل البخارية شكلان مفصصان، نُفذت بداخلهما كتابات بالمداد الذهبي على أرضية سوداء بخط الثلث نصها: الكتابة العلوية:" دعائي نظر كردن باينه" (دعاء النظر إلى المرآة).

الكتابة السفلية: "حرره/ العبد محمد/ علي".

علبة المرآة الخامسة (لوحة 9- شكل 7):

نوع التحفة: علبة مرآة. **العصر:** القاجاري. **التاريخ:** القرن 13هـ/ 19م.

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا والبرت. **رقم الحفظ:**W.456-1922 .

المقاس: 17,5 x27,2 سم. **المادة الخام:** الورق المقوي. **أسلوب الزخرفة:** اللاكية.

النشر: https://collections.vam.ac.uk/item/O321903/mirror-case-unknown/

الوصف: علبة مرآة مستطيلة الشكل ذات غطاء مستطيل أصغر حجماً، يزين علبة المرآة من الخارج منظر تصويري عبارة عن رسم للامام علي بن أبي طالب وولديه الحسن والحسين[10]، يحيط بالتصويرة إطار كتابي مقسم إلى ستة بحور كتابية بحر علوي وآخر سفلي وبحرين كتابيين على اليمين واثنين على اليسار.

كتابات علبة المرآة من الخارج (لوحة 9- شكل 7): نص كتابي منفذ بخط النستعليق بالمداد الأصفر على أرضية باللون الأخضر مقسم على 6 بحور كتابية باللغة الفارسية، نصه:

"أمير المؤمنين حيدر على عالى اعلا يا على/ بر ميت ساقى كوثر مردى فاتح جنه/ صهر پيغمبر وأسد الله/ هر بر شائب غالب على بن ابى طالب/ امام مشرق ومغرب ومير يثرب وحجاز/ شهنشاه عفت فرق مليك اوزار وذنوب"

الترجمة: "ياعلى يا أمير المؤمنين حيدر (الأسد) العلي العالى السامي/ سلم روحه ساقيا بالكوثر وفاتحاً للجنة/ صهر النبي الولي وأسد الله/ الغالب على كل شائب علي بن أبي طالب/ إمام المشرق والمغرب أمير يثرب والحجاز/ سلطان العفة والمطهر من الأوزار والذنوب".

علبة المرآة السادسة (اللوحتان 10،11- الشكلان 8،9):

نوع التحفة: علبة مرآة. **العصر:** القاجاري. **التاريخ:** القرن 13هـ/ 19م.

مكان الحفظ: Hermitage museum. **رقم الحفظ:** VP-1034.

المقاس: 19,5 x29,5 سم. **المادة الخام:** الورق المقوي. **أسلوب الزخرفة:** اللاكية.

[10]. ورد منظر تصويرى بنفس الهيئة على علبة مرآة محفوظة harvardartmuseums، ويظهر فيها الامام على بن ابى طالب جالس وعلى يمينه ويساره الحسن والحسين بنفس الهيئة؛
https://harvardartmuseums.org/art/216517?fbclid=IwAR10XHUjL96D9iaNJPWAsR1sYc9GPQhS-N4KkSj__o5nzEzamDueKRCf1JQ

النشر:

- А. Т. Адамова: Персидские рукописи, живопись и рисунок XV - начала XX века, Каталог Коллекции, Издательство Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург, 2010, стр 396

-https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital collection/08.+applied+arts/234584

الوصف: علبة مرآة مستطيلة الشكل ذات غطاء مستطيل أصغر حجماً، يزين غطاء العلبة من الخارج منظر تصويري عبارة عن رسم لرجل وامرأة، يحيط بالتصويرة إطار كتابي مقسم إلى ستة بحور كتابية بحر علوي وآخر سفلي وبحرين كتابيين على اليمين واثنين على اليسار.

كتابات غطاء علبة المرآة من الخارج (لوحة 10- شكل 8): نص كتابي منفذ بخط الثلث بالمداد الأصفر على أرضية باللون الأحمر مقسم على 6 بحور كتابية باللغة الفارسية، نصه:

" ای آینه نغز نگارین منور وی شهریار منت بجهان نام سکندر/ ای موی مهان از تو برخ چنبر وچوگان وی روی/ بتان از تو با ریش او پر نور مهری ونه چون مهر/ ترا مشرق ومغرب چرخی نه چون چرخ ترا مرکز ومحور/ جسم تو مصفا چو تن لعبت فرخار روی تو منور چو رخ / شاهد گشم باشد رخ زیبای تو از رنگ دور عدم"

الترجمة "يا مرآة اللطف المزينة والمتلألئة هو ملك الإحسان على العالم الذي حظي بصيت الإسكندر/ يا من شعرك كالبدر اللامع يا من يتجلى على وجنته وقده ومحياه الشموخ كالصولجان/ من صورتك يُثار عبق المحبة وسهام الشمس الحُسنى وبات المشرق والمغرب بين يديك/ باتت الأفلاك التسعة[11] كلعبة تدور حول مركز جسدك الصافي ومحوره/ اليُمن والحسن يتجلى على محياك كمثل الوجنة المضيئة/ محياك البديع المخضب بلون الخمر ينير ".

كتابات علبة المرآة من الخارج (لوحة 11- شكل 9): نص كتابي منفذ بخط الثلث بالمداد الأسود على أرضية باللون الأصفر مقسم على 6 بحور كتابية باللغة الفارسية، نصه:

"ای آینه نغز نگارین منور وی شهریار منت بجهان نام اسکندر/ ای موی مهان از تو برخ چنبر وچوگان وی روی بتان/ از تو با ریش او پر نور مهری و نه جون مهر ترا مشرق ومغرب/ چرخی نه چون چرخ ترا مرکز و محور جسم تو مصفا چو تن لعبت/ فرخار روی تو منور چو رخ شاهد گشم باشد/ رخ زیبای تو از رنگ می خد نور تا رند دور آینه"

الترجمة "يا مرآة اللطف المزينة والمتلألئة هو ملك الإحسان على العالم الذي حظي بصيت الإسكندر/ يا من شعرك كالبدر اللامع يا من يتجلى على وجنته وقده ومحياه الشموخ كالصولجان/ من صورتك يُثار عبق المحبة وسهام الشمس الحُسنى وبات المشرق والمغرب بين يديك/ باتت الأفلاك التسعة كلعبة تدور حول مركز جسدك الصافي

[11] . يقصد بالأفلاك التسعة عند الشيعة؛ الفلك الأعظم وهو محيط بالجميع ويطلق عليه "فلك الأفلاك"، فلك البروج ويسم "فلك الثوابت" وهو تحت فلك الأفلاك، فلك زحل، فلك المشترى، فلك المريخ، فلك الشمس، فلك الزهرة، فلك عطارد، فلك القمر، وهذه الافلاك التسعة متوافقة المركز، وهنا يصور كاتب النص أن هذه الفتاة مركز هذه الأفلاك التي تدور حولها؛ الاسترابادى، محمد جعفر، *البراهين القاطعة في شرح تجريد العقائد الساطعة*، ج1، تحقيق/ مركز الأبحاث والدراسات الإسلامي، ط1، ايران، مؤسسة بوستان كتاب قم، 1424هـ - 2003، 294- 295.

ومحوره/ اليُمن والحسن يتجلى على محياك كمثل الوجنة المضيئة/ محياك البديع المخضب بلون الخمر ينير كالمرايا حتى الأفق البعيد".

علبة المرآة السابعة (لوحة 12- شكل 10):

نوع التحفة: علبة مرآة. **العصر:** القاجاري. **التاريخ:** القرن 13هـ/ 19م.

أسم الصانع: Mirza Kadym Irevani **مكان الحفظ:** Hermitage museum.

رقم الحفظ: VP-191. **المقاس:** 31,3 x22,5 سم. **المادة الخام:** الخشب. **أسلوب الزخرفة:** اللاكية.

النشر:

Адамова: Персидские рукописи, стр394

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/228620

الوصف: علبة مرآة مستطيلة الشكل لها غطاء مستطيل أصغر حجماً، يزين علبة المرآة من الخارج منظر تصويري عبارة عن رسوم زهور وأفرع نباتية يتوسطهم طائر، يحيط بالتصويرة إطار كتابي مقسم إلى ستة بحور كتابية بحر علوي وآخر سفلي وبحرين كتابيين على اليمين واثنين على اليسار.

كتابات علبة المرآة من الخارج (لوحة 12- شكل 10): نص كتابي منفذ بخط النستعليق بالمداد الأصفر على أرضية باللون الأحمر مقسم على 6 بحور كتابية باللغتين الفارسية والفرنسية، نصه:

البحران الأيمن والأيسر: "وصل بهار است خيز با تماشا رويم/ تكه ترا تام نيزست باد گرادند بهار/ برگ درختان سبز در نظر هوسباز/ مرور شد فزون معرفت كردگار".

الترجمة: " هلم نمضي لنرى فيض وصل الربيع/ هب الربيع بريحه فبات كل شيء نديًا وغضًا/ أوراق الشجر الخضراء تثير الحيرة في العيون/ ها هو غزير المعرفة الإلهية قد أقبل وهلَّ".

البحران العلوى والسفلى: " POUR CENER ALKARMALIN/ ADESSINEE TEL KADIM BEK". الترجمة: "للنبيل الكارمالين رسمها قديم بك".

ثانياً: الدراسة التحليلية:

أ- المواد الخام وطرق الصناعة والزخرفة:

استخدم الورق المقوى والأخشاب في صناعة علب المرايا موضوع الدراسة، وغلب استخدام الورق المقوى، الذي صنعت منه 6 علب مرايا، في حين استخدمت الأخشاب في صناعة علبة مرآة واحدة فقط.

الورق المقوى: استخدم الورق المقوى أو العجينة الورقية (paper mache) لصناعة علب المرايا وجلود الكتب والمقالم في العصر القاجاري، وقد أُعدَّت هذه التحف بإحدى طريقتين.

الأولى: يُغْمر فيها الورق في الماء لمدة ثلاثة أيام حتى يصبح عجينة لينة، تُخلط بالغراء وتُعجن باليد حتى تُصبح قابلة للطرق وتكوين الشكل المطلوب، ثم تُطلى العلبة بعد ذلك بطبقة من ماء الجير وتلمع بطبقة رقيقة من اللاكيه الشفاف، وتصير جاهزةً للكتابة والرسم عليها.

الثانية: تلصق عدة طبقات من الورق ثم تُضغط، وبعد الكتابة والرسم والتلوين تُغطى بعدة طبقات من اللاكيه الشفاف.[12] استخدم الورق المقوى في صناعة علب المرايا الأولى (لوحات1،2،3) والثانية (لوحات4،5،6) والثالثة (لوحة 7) والرابعة (لوحة 8) والخامسة (لوحة9) والسادسة. (لوحتان 10،11)

الأخشاب: استخدم الخشب في صناعة علب المرايا والمقالم في العصر القاجاري، وكان الصانع يهيئ سطح الخشب للكتابة والرسم بنحته بمنتهى الدقة وتنظيفه حتى يصبح خاليا من أي بروز، ثم يُغطى بعدد من طبقات اللك التي قد تبلغ 20 أو 30 طبقة حتى تتكون طبقة مصقولة، ويتم ذلك بقلم شعر أو بواسطة قطعة قماش ناعمة، ثم يُصقل السطح بحجر عقيق حتى يتشرب الخشب اللك، وتغطى آخر طبقة بقدر من التراب المحروق، حتى يحافظ على سطح الخشب من رشح الرطوبة التي تسبب فساد الألوان.[13] وقد استخدم الخشب في صناعة علبة المرآة السابعة. (لوحة 12)

الزخرفة باللاكيه: شاع استخدام الورق المقوى المدهون باللاكيه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين/ الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، واستخدم بكثرة في عمل المقالم والمحابر وأغلفة الكتب والدروع وعلب المرايا وورق اللعب، وقد شجع على انتشار المصنوعات المستخدمة من هذه المادة رخص ثمنها، وسهولة حملها، بما يتناسب مع اقتصاد هذه الفترة.[14]

استخدم أسلوبان للتلوين باللاكيه، برزَ أحدهما في العصر القاجاري وهو أسلوب الزخرفة بالألوان المتعددة (Tianqi)، وإن تواجد أسلوب الزخرفة باللون الذهبي -الأسلوب الآخر- على أرضية سوداء اللون (qiangin) ولكن ليس على نطاق واسع، كما أنه كان يستخدم أحياناً بالتبادل مع أسلوب الزخرفة بالألوان المتعددة على نفس التحفة، وهنا تكمن عبقرية الفنان في هذا العصر.[15]

ونلاحظ أن جميع علب المرايا موضوع الدراسة قد استخدم فيها أسلوب الزخرفة بالألوان المتعددة (Tianqi)، ما عدا علبة المرآة الرابعة (لوحة 8) التي دمج فيها الفنان ما بين الأسلوبين، حيث استخدم اللون الذهبي على أرضية سوداء في الكتابات المنفذة بمنتصف غطاء علبة المرآة من الداخل، والتي نفذت داخل بخارية مفصصة وفى الشكلين المفصصين أعلى وأسفل البخارية، ونفذت زخارف باقي الغطاء بالزخارف النباتية بأسلوب الألوان المتعددة.

ب- وظيفية الكتابات المنفذة على علب المرايا:

حرص الفنان الإيراني على أن يُظْهرَ العلاقة بين النص الكتابي والغرض الذي من أجله صنعت التحفة، تتضح هذه العلاقة في بعض أنواع التحف كعلب المرايا، وأدوات الكتابة (المقالم والدوي)[16]، وأدوات الإضاءة

---

[12] . البنا، سامح فكري، *فن التجليد في العصر القاجاري في ضوء مجموعة جديدة*، ط1، دار نور للنشر، 2017، 24.

[13] . الصعيدي، *التحف الإيرانية المزخرفة*، 508- 509.

[14] . إبراهيم، سمية حسن، *المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية*، مخطوط رسالة ماجستير- غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 1977، 158.

[15] . البنا، *فن التجليد في العصر القاجارى*، 25.

[16] . وردت عبارات أو رباعيات فارسية تتعلق بالخط والكتابة، مثال ذلك ما ورد على مقلمة من النحاس يشغل حافة غطائها رباعى فارسي ترجمته: كتبت بدم قلبى رسالة إلى حبيبى/ إنى رأيت دهرا من هجرك القيامة/ حتى وإن ترفع أنت رأسى/ عن

كالشماعد[17] بالإضافة إلى معظم الآلات الحربية سواء الدفاعية منها أو الهجومية[18]، إلى جانب بعض الصفائح المعدنية[19]، وبعض التحف الأخرى كالمراجل وأدوات الاستحمام.[20]

زخرت علب المرايا بالعديد من الكتابات، خاصة الدينية التي أظهرت الوظيفة والغرض من المرآة، ومدى أهميتها، ولماذا شاعت وانتشرت في إيران خلال تلك الفترة حيث وردت العديد من الآيات والأحاديث وأقوال أئمة الشيعة المسجلة على علب المرايا، والتي تحثُّ على حمل المرايا في أغلب الأحيان، وفيما يلى استعراض لأهم هذه الكتابات وارتباطها بوظيفية علب المرايا:

- آية الكرسي **"اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ".**[21]

وردت آية الكرسي على الغطاء الخارجي لعلبة المرآة الأولى (لوحة 1- شكل 1)، ويتفق السنة والشيعة على فضل قراءة آية الكرسي، لما لها من شأن عظيم. وقد صَحَّ الحديثُ عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بأنها أفضل آية في كتاب الله. قال الإمام أحمد: حدثنا عبد الرزاق, حدثنا سفيان, عن سعيد الجريري, عن أبي السليل, عن عبد الله بن رباح, عن أُبَيّ ابن كعب, أن النبي صلى الله عليه وسلم, سأله «أيُ آيةٍ فِي كتابِ اللهِ أعْظَم؟. قال الله ورسوله أعلم, فرددها مراراً, ثم قال: آية الكرسي, قال «ليهنك العلم أبا المنذر, والذي نفسي بيده, إن لها لسانا وشفتين تقدس الملك عند ساق العرش». وقد رواه مسلم عن أبي بكر بن أبي شيبة, عن عبد الأعلى بن عبد الأعلى, عن الجريري به, وليس عنده زيادة: والذي نفسي بيده الخ.[22]

صدرك الشبيه بالدواة؛ عبيد، شبل إبراهيم، *الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي*، ط1، القاهرة: دار القاهرة للنشر، 2002، 199.

[17]. من أجمل ما ورد على الشمعدانات يرتبط بالغرض الوظيفي الآية 35 من سورة النور **" اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"**، وهذه الآية القرآنية تتوافق مع الوظيفة التي تشغلها الشمعدانات وهى الإضاءة، وقد وردت هذه الآية على شريطين من الكتابة على بدن شمعدان من الذهب الخالص من صناعة ايران مؤرخ بسنة 945هـ؛ عبد السميع، ماهر سمير، *النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية*، مخطوط رسالة ماجستير- غير منشورة، كلية الآثار بقنا- جامعة جنوب الوادي، 2014، 437- 438.

[18]. غالباً ما تتضمن النصوص الكتابية على الآلات الحربية على الكثير من الآيات القرآنية التي تشتمل مضامينها على معانى الحفظ والوقاية من المهالك، بالإضافة إلى معانى النصر والظفر بالاعداء، مثل ما ورد على خوذة من الصلب من العصر التيمورى تتضمن آية الكرسي للوقاية من المهالك؛ عبيد، *الكتابات الأثرية*، 202.

[19]. وصلتنا بعض الصفائح المعدنية التي تتضمن نصوصاً كتابية ترتبط بالغرض الوظيفى الذى من أجله صنعت مثل هذه التحف، ومن أمثلة ذلك: صفيحة من الصلب كانت تستخدم كحلية باب، من صناعة إيران مؤرخة بحوالي القرن 11هـ/ 17م، محفوظة بمعهد الفن بشيكاغو، نقش عليها الأية 13 من سورة الإنسان **"مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا"**، ونقش هذه الآية على هذه الصفيحة التي كانت توضع على باب احد الحجرات التي كانت ربما تستخدم للجلوس وللراحة؛ عبد السميع، *النقوش الكتابية الشيعية، 248.*

[20]. عبيد، *الكتابات الأثرية*، 199.

[21]. قرآن كريم، سورة البقرة، آية 255.

[22]. الدمشقي، أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي "ت 774"، *تفسير القرآن العظيم*، تحقيق/ سامي بن محمد السلامة، ج1، ط2، بيروت: دار طيبة للنشر والتوزيع، 1997، 672.

كما ورد عن الشيعة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لعلي: يا علي عليك بتلاوة آية الكرسي دبر الصلاة المكتوبة، فإنه لا يحافظ عليها إلا نبيٌّ أو صديقٌ أو شهيد، كما روي بسند معتبر عند الشيعة عن أبي عبد الله قال: لما أمر الله عز وجل هذه الآيات أن يهبطن إلى الأرض تعلقن وقلن: أى رب إلى أين تهبطنا، إلى أهل الخطايا والذنوب؟، فأوحى الله عز وجل إليهن: أن اهبطن فوعزتي وجلالي لا يتلوكن أحد من آل محمد وشيعتهم فى دبر ما افترضت عليه من المكتوبة فى كل يوم إلا نظرت إليه بعيني المكنونة فى كل يوم سبعين نظرة، أقضي له في كل نظرة سبعين حاجة، وقبلته على ما فيه من المعاصي.[23]

يبدو أن اهتمام وحرص الشيعة على تسجيلها على الغطاء الخارجي للمرآة الأولى نابع من هذا التفسير السابق، ويدلل على ذلك أنه أكمل النص المنفذ على الغطاء بأن تُقْرَأ بعْدَ كلِّ صلاة.

- حديث **"المؤمن مرآة المؤمن"**: ورد هذا الحديث بصحيح سنن أبي داود، عن أبي هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "المؤمن مرآة المؤمن، والمؤمن أخو المؤمن، يكف عليه ضيعته، ويحوطه من ورائه".[24] يلاحظ أن الكاتب سجل قبل الحديث أنه من أقوال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، وهذا الحديث يقع فى باب النصيحة أي أنه ليست له علاقة بالمرآة، ويبدو أنَّ الكاتب حرص على كتابته على علبة المرآة الأولى من الخارج (لوحة 2- شكل 2) لورود كلمة مرآة فيها، وهي وظيفة هذا النوع من التحف التي زينت بها الكتابات، كما أنها تنصح حامل المرآة أن يتخيَّر أصدقائه ويحرص على نصحهم وارشادهم للصواب.

- حديث **"إذا سافرت فاحمل معك أربعة أشياء: مرآة ومكحلة ومقراضا وعصا من اللوذ"**. ذكرت المصادر أن الصوفي[25] إذا سافر لا يفارقه أربعة أشياء: الركْوةُ، والحَبْلُ والإبرة وخيوطها والمقراض، وروت عائشة رضي الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إذا سافر حمل معه خمسة أشياء المرآة والمكحلة والمدري والسواك والمشط، وفى رواية: المقراض[26]. كما أن الصوفية لا تفارقهم العصا، وهى أيضاً من السُنَّة.[27] ورد هذا الحديث بكتابات علبة المرآة الأولى من الخارج (لوحة 2- شكل 2)، وذكر الكاتب أنه من أقوال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، ويظهر من نص الحديث أنه يحث المسلمين على ضرورة حمل المرآة أثناء السفر، ووجود هذا الحديث على المرآة موضوع الدراسة يمكن أن يفسر السبب وراء انتشار هذا النوع من التحف بأحجام صغيرة يكون من السهل حملها أثناء السفر أو التنقل بدلا من المرايا الكبيرة التى كانت توضع داخل المنازل، فالتوسع في إنتاج هذا النوع من المرايا كان بوازع ديني من ضرورة حمل المراية في السفر والتنقل كما ورد على المرايا موضوع الدراسة.

- دعاء **"اللهم اعتقنا من النار و أدخلنا الجنة وزوجنا من الحور العين برحمتك يا أرحم الراحمين"**. ورد عن الشيعة عدد من التسابيح والأدعية التي لابد أن تقال بعد كل صلاة: "اللهم صل على محمد وآل محمد، اللهم أعذنا من

---

[23] . المجلسي، محمد باقر بن محمد تقي "ت 1111هـ"، *عين الحياة*، ج2، تعريب وتحقيق/ السيد هاشم الميلاني، ط1، إيران: مؤسسة النشر الإسلامي بِقُمّ، 1416، 202- 203.

[24] . حديث رقم 4918؛ الساجستانى، الحافظ سليمان بن الأشعث "ت 275هـ"، *صحيح سنن أبي داود*، مج3، تأليف/ محمد ناصر الدين الألباني، ط1، الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1998، 204.

[25] . كانت هناك علاقة وثيقة بين التصوف والتشيع، ولم يكن التصوف كما يظن البعض حكراً على أهل السنة فقط، بل وجد عند أهل السُنَّة والشيعة على حد سواء، وبالنسبة لإيران على وجة الخصوص، فقد أصبح التصوف مع نهاية العصر التيموري وسيلة للتوفيق بين الفرقتين أهل السنة والشيعة، بل إن الدارس للتصوف والتشيع دراسة متأنية، يجد أنهما كانا دائماً وجهين لعملة واحدة عملا لأهداف واحدة وأخذ كل منهما عن الآخر، نجد انعكاسًا لذلك على الفنون الزخرفية الإيرانية منذ العصر الصفوي، والنقوش المنفذة عليها بشكل خاص؛ عبد السميع، *النقوش الكتابية الشيعية*، 56- 60.

[26] . حديث ضعيف.

[27] . السهروردي، شهاب الدين أبي حفص عمر "ت 632هـ"، *عوارف المعارف*، القاهرة: المكتبة العلامية، 1939، 98.

النار، وارزقنا الجنة، وزوجنا من الحور العين".[28] نلاحظ أن هذا الدعاء يتشابه مع ما ورد على الغطاء الخارجي للمرآة الأولى (لوحة1- شكل1)، مع اختلاف بعض الألفاظ ولكل تطابق المعنى مثل إبدال "أعذنا" بكلمة "اعتقنا"، "ارزقنا" بكلمة "أدخلنا"، وقد سجل باللغة الفارسية قبل هذا الدعاء أنه يقرأ بعد كل صلاة.

- دعاء **"اللهم كما حسنت خَلقي فأحسن خُلقي وصورني فأحسن صورتي وزانني ولم يشني وتجعلني خلقاً حسناً ورزقاً واسعاً برحمتك يا أرحم الراحمين"**.

ورد هذا الدعاء فى باب الدعاء عند النظر فى المرآة بصيغ مختلفة،[29] وقد ورد فى كتاب مكارم الأخلاق لابن الفضل الطبرسي "من أراد النظر فى المرآة فليأخذها بيده اليسرى وليقل: بسم الله، ويضع يده اليمنى على أم رأسه ويمسح بها وجهه ويقبض على لحيته وينظر فى المرآة ويقول: الحمد لله الذي خلقني بشراً سوياً وزانني ولم يشني وفضلني على كثير من خلقه، ومنَّ عليَّ بالإسلام ورضيه لي ديناً. وقال النبى صلى الله عليه وسلم فى وصيته لعلي: يا علي، إذا نظرت في المرآة فقل: اللهم كما حسنت خَلقي فحسن خُلقي ورزقي. وعن الصادق عليه السلام: الحمد لله الذي خلقني فأحسن خلقي وصورني فأحسن صورتي، الحمد لله الذي زان مني ما شان من غيري وأكرمني بالإسلام".[30]

وردت جميع هذه الصيغ فى كتابات المرايا موضوع الدراسة، كالكتابات المحيطة بالمرآة الثانية (لوحة4- شكل4)، وفي كتابات غطاء المرآة الثالثة من الداخل (لوحة7- شكل5)، وكتابات غطاء المرآة الرابعة من الداخل (لوحة8- شكل6)، ونلاحظ أن الكاتب حرص على تدوين عبارة تدل على الدعاء به قبل النظر في المرآة، وهو ما يتناسب بشكل كبير مع موضع كتابته، فكتابته فى مرآتين على الغطاء من الداخل يتيح لصاحب المرآة أن يقرأه بمجرد أن يفتح المرآة وقبل النظر فيها، وفى المرآة الثانية حول المرآة نفسها يجعل نظر صاحبها يقع على الدعاء أثناء النظر للمرآة فيتذكر الدعاء ويحرص على قرائته.

- دعاء **"اللهم سرح عني الهموم والغموم ووحشة الصدر ووسوسة الشيطان"** تذكر المصادر الشيعية عن جعفر الصادق: إذا أراد أحدكم أن يُسَرِّح الشعْر من فوق، ثم يمرّر المشط على صدره ويقول في الحالين معاً "اللهم سرّح عني الهموم والغموم ووحشة الصدر ووسوسة الشيطان"[31]. ورد الدعاء على غطاء علبة المرآة الرابعة (لوحة8- شكل6) تسبقه عبارة باللغة الفارسية ترجمتها "دعاء درء الأوجاع"، ويبدو أن المقصود قراءة هذا الدعاء عنْدما يُلِمُّ بصاحب المرآة وجعٌ، وهو يسرح الشعر من فوق ويمرِّر المشط على صدره، ووجوده على علبة المرآة للتذكير به أثناء النظر فى المرآة لتسريح الشعر.

---

[28] . المجلسي، *عين الحياة*، ج2، 446- 447.

29 . إسناده ضعيف، ورد في الدعوات الكبير حدثنا أبو الحسن العلوي أخبرنا أبو نصر محمد بن حمدويه ابن سهل المروزي، حدثنا عبد الله بن حماد الآملي، حدثنا سليمان بن عبد الرحمن، حدثنا مسلمة عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة أنها قالت: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا نظر في المرآة قال: "الحمد لله كما أحسنت خَلْقي فأحسن خُلقي". البيهقي، الحافظ أبى بكر أحمد بن الحسين بن على بن موسى "ت 458هـ، *الدعوات الكبيرة*، ج2، بعناية/ بدر بن عبد الله البدر، ط1، الكويت: غراس للنشر والتوزيع، 2009، 82. كما ورد في الحصن الحصين: "الحمد لله الذى سوى خَلقي وأحسن صورتي، وزان مني ما شان من غيري"؛ الجزري، أبي الخير محمد بن محمد بن محمد "ت 883هـ"، *الحصن الحصين من كلام سيد المرسلين*، تحقيق/ عبد الرؤوف بن محمد بن أحمد الكمالي، ط1، الكويت: غراس للنشر والتوزيع، 2008، 252.

[30] . الطبرسي، رضي الدين أبي النصر الحسن بن الفضل، *مكارم الأخلاق*، الكويت: مكتبة الألفين، بدون تاريخ، 89- 90.

[31] . الطبرسي، *مكارم الأخلاق*، 93.

- دعاء **"اللهم نوّر بصري واجعل فيه نوراً أبصر به حقك واهدني إلى طريق الحق وأرشدني إلى سبيل الرشاد اللهم نور على دنياي وآخرتي"**. يقالُ هذا الدعاءِ عند التكحُّل، وقد ورد في كتاب فقة الرضا المنسوب إلى الإمام الرضا "وإذا أردت أن تكتحل، فخذ الميل بيدك اليمنى واضربه في المكحلة، وقل :بسم الله. وإذا جعلت الميل في عينك فقل: اللهم نور بصري، واجعل فيه نورًا أبصر به حقك، واهدني إلى طريق الحق، وأرشدني إلى سبيل الرشاد، اللهم نوّر علي دنياي وآخرتي".[32]

نفذ هذا النص في كتاباتِ الغطاء من الداخل للمرآة الأولى (لوحة 3- شكل 3)، ويتضح هنا ارتباط النص بالوظيفة، فالرجل حين التكحُّل سينظر حتْمًا في المرآة حتى يستطيع وضع الكحل، لذلك فإن وجود النص بالغطاء الداخلي سيذكِرْهُ بقراءة الدعاء حين التكحل.

- عبارات التضرع والابتهال **"يا حنان، يا منان، يا ديان، يا برهان"**. وردت العديد من العبارات التي يقصد منها التضرع والابتهال إلى الله تعالى، مثل تلك العبارات التي سجلت في أركان المرآة الثانية (لوحة4- شكل4) "يا حنان، يا منان، يا ديان، يا برهان" وهذه العبارات وردت ضمن العديد من الأدعية الشيعية المصنفة بكونها دعوات موجزة لجميع الحوائج للدنيا والآخرة.[33]

- أقوال أئمة الشيعة **"انظر وجهك في المرآة في أول الغداة فإن رأيت حسنا عمل فاما بنا سنة، وإن رأيت قبيحا فلا تجمع بين القبيحين"** و **"من كثر النظر في المرآة ويحمد الله تعالى وجبت له الجنة"**. وردت هذه العبارات ضمن كتابات علبة المرآة الأولى من الخارج (لوحة2- شكل 2)، وينسبها الكاتب إلى أئمة الشيعة، فينسب المقولة الأولى لأمير المؤمنين على بن أبي طالب، وينسب العبارة الثانية إلى الإمام جعفر الصادق الإمام الخامس عند الشيعة. تتفق هذه الأقوال مع مانسب من أقوال أخرى لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب. كما وردت في بعض كتب أهل السنة كأحاديث للرسول صلى الله عليه وسلم (كأحاديث ضعيفة) ذكر كلمة "المرآة" بها، كما أنها تشجع على استخدام المرآة كل يوم، وهذا كله يعد دعاية واستخدام دينى لهذه العبارات لتشجيع الأفراد على شرائها وضرورة اقتنائهم لها، مما يساعد على انتشار هذا النوع من التحف.

يظهر من سرد العبارات الواردة على المرايا موضوع البحث العلاقة بين النص المُنَفَّذ والوظيفة التي صنعت من أجلها المرايا، حيث اختار الفنان الإيراني الآيات القرانية والأحاديث الشريفة وأقوال الأئمة الشيعة التي تتناسب مع وظيفة المرآة، وسجل هذه الكتابات على غطاء المرآة من الداخل أو الخارج، أو على المرآة نفسها من الخارج أو في إطار يحيط بالمرآة، لم يكتف الفنان بالأدعية التي تقال عنْدَ النظر في المرآة فقط، بل إنَّه بحث عن أسباب حاجة الإنسان للنظر في المرآة وسجل الأدعية الخاصة بها، لتتوافر هذه الأدعية معه في أي وقت ومكان، ويظهر ذلك في تسجيل الأدعية التي يقولها الإنسان حين التكحل أو قصّ اللحية، والطبيعى أن الفعلين يستوجبان النظر في المرآة، لذلك حرص الفنان على تسجيل هذه الأدعية أيضاً.

ج- السمات الخطية للكتابات المنفذة على المرايا:

استخدم الفنان الخطين الثُّلث والنستعليق لتنفيذ الكتابات على المرايا موضوع الدراسة، وغلب الخط الثلث على الكتابات فنجد أن نصوص خمسة مرايا قد سجلت بخط الثلث، بينما سجلت نصوص مرآتين فقط بخط النستعليق،

[32] . بابويه، على "ت 329هـ"، *فقة الرضا*، تحقيق/ مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط1، إيران: المؤتمر العالمي للإمام الرضا، شوال 1406، 397.

[33]. الكليني، محمد بن يعقوب "ت 329هـ"، *أصول الكافي*، ج2، ط1، بيروت: منشورات الفجر، 2007، 322.

ويبدو أن الفنان حرص على تسجيل جميع العبارات الدينية سواء الآيات القرآنية أو الأحاديث أو الأدعية أو أقوال أئمة الشيعة بخط الثلث بالإضافة إلى بعض أبيات الشعر أيضاً. مما يعبر عن حرْصِ الفنان على تسجيل جميع أنواع المضامين بهذا النوع من الخطوط، الذي كان له قدرٌ كبيرٌ من السيادة في تلك الفترة على التحف التطبيقية، واستخدم خط النستعليق فقط لتنفيذ الكتابات التي تتضمن أشعاراً باللغة الفارسية، دون تسجيل أية عبارات دينية بهذا النوع من الخط.

خط الثلث: يكاد يُجْمع مؤرخو الخط العربي على أن خط الثلث هو أصل الخطوط العربية، التي تطورت مع أعلام الخط بدءً من ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمى، وقد تسابق الخطاطون في العناية بهذا الخط مما أدى إلى تطور جمالي كبير فيه، كان من نتيجته إجراء بعض التعديلات في مقاييس بعض الحروف، بما يخدم التشكيل الخطي، وتكوين علاقات من التناغم بين غلظة القلم ورقة التشكيل.[34]

انتشر الخط الثُّلث على العمائر في شرق العالم الإسلامي منذ نهاية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وإن كان أسبق في الاستخدام على شواهد القبور في تلك المنطقة من العالم الإسلامي، وقد حاول الخطاطون فيما بعد التقريب بين خطي الثلث والمحقق، فاستعانوا ببعض صفات المحقق وأدخلوها في الثلث، بحيث صار شكلاً وسطاً بينهما اتسم بالرشاقة والجمال وتخلصوا من الليونة الزائدة فيه، واقترب في رسم حروفه من حروف خط المحقق الجليلة، وتم هذا التحول في النصف الأول من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادى، وأخذ بالانتشار التدريجي حتى قضى على خط الثلث القديم.[35]

أبدع الخطاط في تنفيذ حروف خط الثلث على علب المرايا موضوع الدراسة، حيث نُفِّذَ على علب المرايا الأولى (أشكال1،2،3) والثانية (شكل4) والثالثة (شكل5) والرابعة (شكل6) والسادسة (الشكلان 8،9)، ويمكن سرد أهم سمات الكتابات المنفذة بهذا الخط فيما يلى:

1- حرص الخطاط على تنفيذ حرف الألف بأشكال مختلفة كالصورة المُطلقة والمُحرَّفة، ولم يكتف بذلك بل لجأ إلى وصلها بالحرف الذي يليها من أعلى. فكلمة "القيوم" المنفذة بالمرآة الأولى (شكل1) وصل الخطاط ما بين ترويستي[36] حرفي الألف واللام، تكررت ثانية بكلمة "الراحمين" بالمرآة الثانية (شكل4). أما كلمة "العظيم" بالمرآة الأولى (شكل1) فقد وصل الخطاط بين بداية حرفي الألف واللَّام من أعلى، وأكمل حرف الألف على هيئة قوس صغير، تكرر في المرآة الرابعة بكلمة "العبد". (شكل6)

2- استخدم الخطاط خاصية التركيب في تنفيذ كلمات خط الثلث في بعض المواضع، فنفذ بالمرآة الأولى كلمة "السموات" أعلى "كرسيه" (شكل1). وبالمراية الثانية كلمة "خلقي" أعلى "حسنت" وكلمة "فحسن" أعلى "خلقي" (شكل4). وصلت أعلى درجات التركيب بالمرآة الخامسة (شكل7) التي قام الخطاط بتنفيذ التركيب بجميع كلمات النص، حتى يظن القارئ أن النص منفذ على سطرين إلا أن المدقق يجد النص مكتوبًا بالتركيب على مستويين.

3- حرص الخطاط على تنفيذ نقاط الإعجام في جميع النصوص، كما لجأ إلى تنفيذ بعض علامات الشكل في بعض النصوص وبعض الكلمات.

---

[34] . الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط*، الرياض: دار الفيصل الثقافية، 2003، 297-298.

[35] . عبيد، شبل إبراهيم، *ديوان الخط العربي في سمرقند*، ط1، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، 2012، 134- 135.

[36] . الترويس: بدأ الحرف بنقطة بعرض القلم في بعض الخطوط وخاصة الثلث والنسخ، وأطلق عليها الأتراك الزلف؛ البهنسي، عفيف، *معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1995، 20.

أسلوب رسم الحروف (شكل11):

حرف الألف: ورد حرف الألف بصورتيه المفردة والمركبة، ليُنفذ الألفُ المفرد المطلق فى أغلب كلمات علب المرايا مثل "السموات، اللهم، أمير، السلام، زانني، الوكيل، الهموم، از". أما الألف المفردة المحرف فورد بكلمات أقل مثل "القيوم، المؤمن، القبيحين، اينه، اى"، كما ظهر حرف الألف المفرد على هيئة قوس صغير يتشابك من أعلى مع حرف اللام التالية له فى شكل بديع ببعض الكلمات مثل "العظيم، الله، العبد". نفذ الألف المركب على هيئة قائم يبدأ من أعلى بشطف صغير يتجه ناحية اليسار، ورد هذا الشكل بالعديد من الكلمات مثل "أدخلنا، العالمين، عصا، سويا، فأحسن، كما، دعائي، شهريار".

حرف الباء وأخواتها: ورد حرف الباء بصورتيه المفرد والمركب، ونفذت الباء المفردة المجموعة بكلمات "السموات، رب، صورني"، أما الباء المركبة فوردت مبتدأ ومتوسط على هيئة قائم قصير مثل كلمات "سنة، العالمين، نور، أرشدني، التقوى". كما نفذت على هيئة شرطة مائلة تبدأ بقائم يمتد لأسفل قبل حرف الجيم وأخواتها فى كلمات مثل "بخواند، تجمع، بحمد"، كما نفذت على هيئة قوس صغير قبل حرف الميم بكلمة "نماز، نمقه"، وردت الباء المركبة المنتهية مجموعة بكلمات "الغالب، حسنت".

حرف الجيم وأختيها: ورد حرف الجيم بصورتيه المفرد والمركب، ووردت الخاء مفردة مرسلة بكلمة "سرح"، كما وردت مفردة رتقاء مجموعة بكلمة " برج، رخ، چرخ"، فى حين وردت الجيم وأختاها المركبة المبتدئة والمتوسطة بنفس الهيئة، وهي المحققة بكلمات "الحي، يحيطون، حفظهما، مكحلة، حسناً، وجب، اجعل، حسبي" كما وردت الجيم المبتدئة والمتوسطة الملوزة بكلمات "تأخذه، خلفهم، أدخلنا، فاحمل، خلقي، حرره".

حرف الدال وأختها: ورد حرف الدَّال بصورتيه المفردة والمركبة بنفس الهيئة المجموعة بكلمات "تأخذه، ذا، بإذنه، أسد، الغداة، أرشدني، ديان، الهدى، شاهد".

حرف الراء وأختها: ورد حرف الراء بصورتيه المفردة والمركبة بطريقتين، الأولى الراء المدغمة بكلمات مثل "كرسيه، الأرض، النار، المشركين، الراحمين، بزينة، سرح"، الثانية الراء المبسوطة بكلمات مثل "نوراً، ارشدنى، اخرتي، رزقى، زينى، ارحم، الراحمين".

حرف السين وأختها: ورد حرف السين بصورته المُركبة المبتدئة والمتوسطة المحققة بكلمات "سنة، السموات، السلام، سافرت، المشركين، يشني، وسوسة، حسنت، ووحشة"، ووردت السين المركبة المبتدئة والمتوسطة المعلقة بكلمات "يشفع، شاء، كشيدن، حسبى"، كما نفذت السِّينُ المركبة المختتمة المعلقة بكلمة " ريش".

حرف الصاد وأختها: وردت الصاد بصورتها المركبة فقط ببياض ملوز بكلمات "وصى، الصادق، عصا، مقراضا، بصري، صورني، الصدر"، كما وردت الضاد المختتمة ببياض ملوز بكلمة "الأرض".

حرف الطاء وأختها: وردت الطاء ببياض ملوز تشبه حرف الصاد بكلمات "يحيطون، حفظهما، مطلوب، طالب، الشيطان" مع زيادة قائم يشبه حرف الألف فى نهايتها.

حرف العين وأختها: وردت العين المركبة بثلاث طرق، الأولى العين المبتدئة الملوزة بكلمات "عنده، علمه، اعتقنا، غالب، دعائى، على، عنى"، الثانية العين المتوسطة المربعة المفتوحة بكلمات "يجعلنى" ومطموسة بكلمات "يعلم، العلى، العظيم، العالمين، تعالى، اجعل، نعم"، الثالثة العين المختتمة المربعة المطموسة المجموعة بكلمة "يشفع، وسع".

حرف الفاء وأختها: وردت الفاء بصورتيها المفردة والمركبة، فوردت القاف المفردة المجموعة ذات بياض بكلمات "الحق"، ووردت الفاء المركبة المبتدئة والمتوسطة مقورة ذات بياض بكلمات مثل "يشفع، خلفهم، حفظهما، المتقين، حقك، خلقني، خلقي، التقوى" ومطموسة بكلمات "القيوم، في، قال، قاتل، قبيحاً، فضلني، فحسن".

حرف الكاف: ورد حرف الكاف المركبة المبتدئة والمتوسطة مشكولة بكلمات "كرسيه، المشركين، مكحلة، كثر، كما، سكندر"، ووردت مركبة مبتدئة مبسوطة بكلمة "كما" بعلبة المرآة الثالثة، ووردت الكاف المركبة المختتمة المُعرَّاة بكلمات "معك، وجهك، حقك، برحمتك".

حرف اللام: وردت اللام بصورتيها المفردة والمركبة، اللام المفردة بصورة مطلقة بكلمات "قال، رسول، أول"، جاءت اللام المركبة المبتدئة والمتوسطة عبارة عن قائم بكلمات مثل "له، يعلم، الجنة، طالب، عليه، اللهم، خلقي، العبد، لعبت"، والمركبة المختتمة على هيئة المفردة بكلمات "قاتل، كل، فاحمل، سبيل، الوكيل".

حرف الميم: وردت الميم بصورتيها المفردة والمركبة، وجاءت مفردة على وجهين: **الأول**: معلقة مطموسة بكلمات "القيوم، نوم، السلام، الغموم". **الثاني**: مفردة محققة بكلمة "الهموم". ووردت الميم المركبة على سبعة أوجه، الأول: الميم المبتدئة المعلقة بكلمات "ما، المؤمنين، مكحلة"، ووردت معلقة مطموسة بكلمات "من، المؤمن". الثاني: مبتدئة محققة بكلمات "أمير، معك، من، منان". الثالث: الميم المتوسطة المفتولة بياضها مطموس مثل كلمات "بما، حفظهما، نماز، المراة، تجمع". الرابع: مركبة متوسطة محققة بكلمة "كما". الخامس: الميمُ المختتمة المعلقة بكلمات "أيديهم، خلفهم، ارحم، لم". السادس: الميم المختتمة المسبلة بكلمات "لم، اللهم، ارحم". السابع: الميم المحققة المختتمة بكلمة "اللهم".

حرف النون: يشبه حرف النون حرف الباء فى صورته المركبة المبتدئة والمتوسطة، ويختلف في صورته المفردة والمركبة المختتمة التي وردت على هيئة مدغمة بكلمة "يحيطون، من، العين، المؤمنين، المشركين، المؤمن، حنان، منان"، ووردت بهيئة مجموعة بكلمات "العالمين، برهان، الراحمين، الشيطان".

حرف الهاء: ورد حرف الهاء بصورتيه المفردة والمركبة، نفذت الهاء المفرد المعراة بكلمات "تأخده، عنده، مرآة"، ونفذ حرف الهاء المركب على ستة أوجه، الأول: الهاء المركبة المبتدئة المختلسة بكلمة "هو". الثاني: الهاء المركبة المبتدئة والمتوسطة على هيئة وجه الهرة بكلمات "أزهر، وجهك، واهدني، الهموم". الثالث: الهاء المتوسطة المدغمة بكلمات "أيديهم، خلفهم، اللهم". الرابع: الهاء المتوسطة مقورة مستديرة بكلمة "اللهم". الخامس: الهاء المختتمة المخطوفة بكلمات "الله، سنة، له، الجنة، عليه، مكحلة، نمقه". السادس: الهاء المختتمة المعراة بكلمات "فيه، ووحشة، ووسوسة، بزينة".

حرف الواو: ورد حرف الواو بصورتيه المفردة والمركبة على نفس الهيئة المبسوطة بكلمات مثل "نورا، وأرشدني، ووحشة، ووسوسة"، والمجموعة بكلمات "هو، القيوم، نوم، وسع، وصى، رسول، وجب، نور".

حرف الياء: يشبه حرف الياء حرف الباء فى صورته المركبة المبتدئة والمتوسطة، ويختلف فى صورته المفردة والمركبة المختتمة والتي نفذت على وجهين. الأول: الياء المجموعة بكلمات "الحي، الذي، بشئ، وصى، تعالى، بصري، دنياي، يشني". الثاني: الياء الراجعة بكلمات "في، الى، خلقي، علي".

حرف اللام ألف: ورد بصورتيه المفردة والمركبة على ثلاثة أوجه، الأول: المفردة المحققة بكلمات "لا تأخذه، إلا". الثاني: المفردة الوراقية بكلمة "لا إله". الثالث: المركبة المخففة بكلمة " السلام".

خط النستعليق: عروس الخطوط الإسلامية، من اختراع الإيرانيين، ويبرز فيه ذوقهم وطبعهم، وهو مقتبس عن الخطين النسخ والتعليق،[37] وقد تطور خط النستعليق من خط التعليق، حيث يعتبر آخر مراحل خط التعليق الإيراني، خلال عهد الدولة التيمورية التي تعد العصر الذهبي للخط الفارسي في إيران وآسيا الوسطى، حيث كان من أمرائها أعظم رواد الخط، واشتهر منهم على سبيل المثال: إبراهيم ميرزا وبايسنقر ميرزا، اللذين كانا من أساتذة هذا الخط.[38]

وتعد صفحة من خط النستعليق أجمل خطوط البشر، لتتابع أشكاله، وصوره الجذابة، وخطوطه العمودية كالألف واللام والكاف، ويرى الباحثون أن الخطاطين استلهموا هذا الخط من الطبيعة، ورأوه توأماً للذوق الأدبي والحس الجمالي، وربطوه دائماً بالأفكار والآداب والشعر، ويرافقونه بالرسم والتذهيب،[39] لذلك نجد معظم الكتابات المنفذة بخط النستعليق على التحف التطبيقية كانت تتضمن رباعيات فارسية ذات أغراض مختلفة تنوعت ما بين الغزل الحسي، والغزل الروحي وغيرهما، وهذه المضامين لا يمكن استخدامها على العمائر، حيث لا تتناسب مع الغرض الذي أنشأت من أجله تلك العمائر.[40]

أبدع الخطاط في تنفيذ خط النستعليق على علب المرايا، فنجده منفذا بعلبة المرآة الخامسة (شكل 7)، وبعلبة المرآة السابعة (شكل 10)، حرص الخطاط على تنفيذ النصوص على أرضية نباتية بالمرآة السابعة لتصبح لوحة فنية رائعة الجمال، تتناسب مع اللوحة التصويرية التي تزين منتصف غطاء العلبة والتي تتكون من الوريدات والزهور المتنوعة.

د. الأسماء والألقاب:

ورد اسم الخليفة علي ابن أبي طالب على المرايا موضوع الدراسة باعتباره الإمام الأول للشيعة، كما ورد العديد من الألقاب الخاصة.

علي بن أبي طالب: هو علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم لأبيه وأمه، وهو رابع الخلفاء الراشدين والأول عند الشيعة الإمامية،[41] تزوج من فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم سنة اثنتين للهجرة، وولدت له الحسن والحسين وأم كلثوم، بويع بالخلافة بعد استشهاد الخليفة عثمان بن عفان سنة خمس وثلاثين للهجرة.[42]

كان الخليفة على بن أبي طالب الإمام الأول عند الشيعة، لذلك حرصوا على تسجيل اسمه وألقابه على تحفهم خلال العصور المختلفة باعتباره الأصل، فورد اسمه بكتابات علبتي المرايا الأولى (لوحة2- شكل2) والخامسة (لوحة9- شكل7) من الخارج، وتبع اسمه العديد من الألقاب وهى:

---

[37] . فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة/ محمد التونجي، ط2، بيروت: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 2002، 490- 492.

[38] . عبيد، *ديوان الخط العربي في سمرقند*، 168.

[39] . فضائلي، *أطلس الخط والخطوط*، 490- 492.

[40] . عبيد، *الكتابات الأثرية على المعادن*، 219.

[41] . الفتلاوي، ستار عبد الحسن جبار، *الإمام على بن أبي طالب في دوائر المعارف اليهودية*، ط1، العتبة العلوية المقدسة، شعبة الإصدارات والمطبوعات (8)، 2015، 18- 19.

[42] . الصلابي، على محمد، *سيرة أمير المؤمنين على بن أبي طالب شخصيته وعصره*، ط1، القاهرة: مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، 2005، 80- 183.

أسد الله الغالب: يشير هذا اللقب إلى الشجاعة والبسالة، ويرجع استعمال لقب "أسد الله" إلى صدر الإسلام، حين أطلق على حمزة بن عبد المطلب، وأطلقه الشيعة أيضاً على الإمام على بن أبي طالب -رضي الله عنه- حيث كانوا يلقبونه بأسد الله الغالب،[43] وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب على بن أبي طالب بالمرآتين الأولى (لوحة 2- شكل 2) والخامسة. (لوحة 9- شكل 7)

الإمام: بمعنى الزعامة أو الرئاسة مثل قوله تعالى **"وَجَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِمْ فِعْلَ الْخَيْرَاتِ"**،[44] وكان النبي (صلى الله عليه وسلم) يؤم الناس فى الصلاة باعتباره زعيماً للمسلمين، ولما مرض مرضه الأخير ندب أبا بكر ليصلي بالناس بدلاً منه، وقد اتخذ المسلمون من أهل السنة من هذه الحادثة دليلاً أو حجة على أحقية أبي بكر بالخلافة بعد النبي، مما يدل على أهمية الإمامة فى الصلاة كرمز للزعامة. ولهذا كانت الإمامة فى الصلاة من أهم أعمال الولاة فى الأمصار الإسلامية، وقد آثر الشيعة اختيار هذه اللفظ، وحمل زعماؤهم لقب "الإمام" لما له من صفات دينية لأن الإمام عندهم مستوفٍ للعلم الشرعي،[45] وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب علي بن أبي طالب بالمرآتين الأولى (لوحة 2- شكل 2) والخامسة (لوحة 9- شكل 7) أضيفت إليه صيغة "إمام المتقين" و"إمام مشرق ومغرب".

أمير: لقب الأمير من أرباب السيوف، وهو زعيم الجيش أو الناحية ونحو ذلك ممن يوليه الخليفة أو السلطان أو الإمام، وأصله فى اللغة ذو الأمر، ومن ثم فهو أمير بمعنى آمر، سمي بذلك لامتثال قومه أمره. يقال: أمر فلان إذا صار أميرا، والمصدر الأمره والإمارة بالكسر فيهما، والتأمير تولية الأمير وهى وظيفة قديمة[46]، ووظيفة الأمير هي النظر فى أمور الدين فى ولايته ولا سيما الصلاة وإمامتها، والإدارة والحكم، والدفاع وإعداد الجيش وقيادته والحكم والقضاء، وتدبير الأموال، وينيب الأمير بطبيعة الحال من يقوم عنه بأداء هذه الأعمال،[47] وقد ورد هذا اللقب بالمرآة الخامسة (لوحة 9- شكل 7) بصيغة **"أمير يثرب والحجاز"** للدلالة على الخليفة على بن أبي طالب، الذي اتخذ من الكوفة عاصمة للدولة الإسلامية مع احتفاظه بالسيطرة والإمارة على يثرب والحجاز، كما ورد بصيغة **"أمير المؤمنين"** بالمرآتين الأولى (لوحة 2- شكل2) والخامسة (لوحة9- شكل 7) للدلالة على خلافة على بن أبي طالب للمسلمين.

وصي رسول رب العالمين: الوصي من يوصى إليه، وأطلق هذا اللقب على الإمام على بن أبي طالب، حيث زعم الشيعة أنه الوصي على الأمة بعد النبي (صلى الله عليه وسلم) [48]، وقد ورد هذا اللقب بكتابات المرآة الأولى(لوحة 2- شكل 2).

أستاذ: بمعنى السيد أو المشهور، وقد جرت العادة على إطلاقها في بعض العصور على كل من أتقن مهنته وبلغ درجة رفيعه فيها من رجال الدين أو العلم أو رجال الدولة أو ذوي الحرف والصناعات والمهارات المختلفة،[49] وبالنسبة لأصحاب الحرف فكان لا يتلقب بها إلا الصانع الماهر، الذي قطع شوطاً كبيراً في صناعته، واكتسب خبرة

---

[43] . عبد السميع، *النقوش الكتابية الشيعية*، 283- 284.
[44] . القرآن كريم: سورة الأنبياء، آية73.
[45] . عاشور، سعيد عبد الفتاح وآخرون، *دراسات فى تاريخ الحضارة الإسلامية العربي*، ط2، الكويت: منشورات دار ذات السلاسل، 1986، 135.
[46] . القلقشندي، أبي العباس أحمد، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، ج5، ط1، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1915، 449.
[47] . الباشا، حسن، *الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية*، ج1، القاهرة: دار النهضة العربية، 1965، 117- 118.
[48] . عبد السميع، *النقوش الكتابية الشيعية*، 283- 284.
[49] . الباشا، *الفنون الإسلامية والوظائف*، ج1، 59- 60.

كبيرة في أسرارها، كما أنه يدل على إشراف صاحبه على عدد كبير من الصناع، يدربهم ويعلمهم أصول المهنة ويشرف على ما يقومون به من أعمال،[50] ورد هذا اللقب بكتابات المرآة الأولى.(لوحة 1- شكل1)

الصادق: لقب الإمام السادس من أئمة الشيعة الإثنى عشرية، كان معاصراً لأبي حنيفة فكتب الفقة الإسلامي من وجهة نظر الشيعة، وسمى مذهبه "المذهب الجعفري"، وهو المذهب الرسمي في إيران منذ قيام الدولة الصفوية إلى يومنا هذا، وإليه تنتهي علوم الشيعة وأصول مذهبهم،[51] ورد هذا اللقب بكتابات المرآة الأولى. (لوحة 2- شكل2)

النقاش: النقش هو تلوين الشئ بلونين أو أكثر، وهو أيضاً استخراج أجسام صغيرة من جسم أكبر، ثم استعمل بمعنى الحفر أو النحت، والمقصود به الملون والمصور والمزخرف بالألوان على الورق أو القماش وغير ذلك، كما أطلقت أيضاً على النَقَّاشِ أو الحفَّار في الرخام والحجر والجص والمعدن والفخار وغيرها من المواد،[52] ورد هذا اللقب بكتابات المرآة الأولى. (لوحة 1- شكل1)

هـ. توقيعات الصناع:

تميزت علب المرايا بتنفيذ أسماء الصناع أو النقاشين أو المزخرفين أحياناً عليها مفردة أو ضمن الكتابات المنفذة عليها، تم التوقيع على عدد من علب المرايا بحجم صغير للغاية في أحد أركان العمل الفني مما يجعل ظهورها صعباً في أغلب الأحيان،[53] والجدير بالذكر أن بعض المصورين والمزخرفين قد برعوا في مجال الخط ايضاً مما احدث علاقة وثيقة بين التصاوير والزخارف المنفذة والكتابات[54]، وقد تميزت علب المرايا موضوع الدراسة بوجود التوقيعات في أماكن واضحة، ووردت أسماء بعض الصناع على علب مرايا الدراسة مثل:

محمد علي: ورد اسم هذا الخطاط بكتابات المرآة الرابعة (لوحة 8- شكل 6)، وقد سبق اسمه "حرره العبد محمد على" ليدل على وظيفته كخطاط، كما يدل لقب العبد إلى تواضعه الشديد لذلك حرص على تسجيل هذا اللقب، وهذا الخطاط له مقلمة مؤرخة 1258هـ/ 1842م ومزخرفة بالطيور والزهور، بالإضافة إلى صورة زيتيه تحمل توقيع "المتواضع محمد علي" مؤرخة 1250هـ/ 1834م.[55]

ميرزا قديم بيك (1825- 1875م): ولد ميرزا قديم في مدينة ايريفان في أذربيجان الغربية عام 1825م، عمل في الزخرفة والرسم وله العديد من الأعمال المعروضة في متحف الفنون بأذربيجان، تظهر الواقعية في جميع أعماله التي جمعت ما بين أسلوب المنمنمات الشرقية وأسلوب الرسم الأوربي،[56] يظهر هذا الدمج بوضوح في علبة المرآة السابعة (لوحة 12- شكل10)، ويظهر الأسلوب الشرقي بوضوح في أشكال الزهور والورود التي نفذها في منتصف علبة المرآة من الخارج، وتظهر أيضاً الكتابة الفارسية التي تحيط بها، والمنفذة على أرضية من الزخارف النباتية، وأدمج الأسلوب الشرقي بالأسلوب الأوربي بكتابة التوقيع باللغة الفرنسية أعلى وأسفل الزخارف السابقة.

---

[50] . عبيد، *الكتابات الأثرية على المعادن*، 63.
[51] . عبيد، *الكتابات الأثرية على المعادن*، 69.
[52] . الباشا، *الفنون الإسلامية والوظائف*، ج3، 1282- 1283.
[53] . الصعيدى، *التحف الإيرانية المزخرفة*، 533.
[54] . البنا، سامح فكرى، *فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية*، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 2008، 437.
[55] . إبراهيم، *المدرسة القاجارية في التصوير*، ص 161.
[56] . Егяна Джалилова И Кямаля Джафарзаде: Изобразительное Искусство, Баку, 2015, стр 50.

و. الاتجاه البصري للكتابات:

الاتجاه البصري للكتابات على التحف والعمارة من الدلائل الهامة على مدى براعة الخطاط وأسلوبه الفني، ويدل على إعداده خطة مسبقة للكتابة حتى يُحدث توازنًا بصريًا للكتابات المنفذة، ويمكن القول بأن أسلوب توزيع الكتابات على علب المرايا تأثر بثلاث مؤثرات هامة هي:

1- نوع التحفة وشكلها.
2- الزخارف المصاحبة للكتابات (نباتية- هندسية- مناظر تصويرية).
3- مضمون الكتابات.

تظهر براعة الخطاط في الدمج ما بين الزخارف النباتية والكتابات في علبة المرآة السابعة (لوحة 12)، التي تظهر فيها الكتابات خلف زخارف نباتية من أوراق نباتية ملتفة، مما يعطي انطباعا بصريا للبعد الثالث داخل الإطار الفني، وهذا ناتج عن أسلوب التشكيل الذى لجأ إليه الفنان بإخفاء بعض أجزاء الحروف خلف الزخارف النباتية، مما يعطي إحساساً بتقديم عنصر عن الآخر، بما يوحي بوجود عمق فراغي بينهم يُدْرَكُ بصرياً كبُعْدٍ ثالث.[57]

وقد ساعد شكل التحفة في توزيع الكلمات على سطحها، فهى تتكون من علبة مستطيلة أو دائرية أو متعددة الأضلاع توضع فيها المرآة، ويغلق عليها غطاء تم توصيلة بواسطة مفصلات في أحيان كثيرة، وقد حققت العلبة والغطاء وظيفتين؛ الأول: حماية جسم المرآة الزجاجى الهش، الثاني: سمح بوجود مساحة كبيرة لتنفيذ الزخارف المختلفة عليها وبخاصة الزخارف الكتابية.[58]

ويمكن تقسيم طرز الكتابات المنفذة على علب مرايا الدراسة إلى ثلاثة طرز رئيسة هي:

1- الطراز الأول (جدول 1): تشغل الكتابات مساحة السطح بالكامل، وتنتظم في صفوف أفقية، وتشغل هذه الكتابات أغلب الأحيان السطح الداخلي من غطاء علبة المرآة، وهو السطح المقابل للمرآة بحيث يسمح للشخص الناظر فيها أن يقرأ النص المكتوب، ويتضح هذا الطراز في المرآة الأولى (لوحة 3- شكل3) التي يشغل السطح المقابل لصفحتها نص منفذ على 9أسطر، وزع الفنان الكلمات على الأسطر بشكل متناسق يظهر بوضوح في الشكل البيضاوي لغطاء العلبة، الذي أثَّر بشكل مباشر على حجم الأسطر، لنجد السطرين الأول والأخير أصغر من الأسطر الوسطى، فأصبحت عدد الكلمات بالأسطر الوسطى أكثر بشكل واضح من الأسطر الأولى والأخيرة. كما يظهر هذا الطراز في المرآة الثالثة (لوحة 7- شكل 5) التي يشغل السطح المقابل لصفحتها نص منفذ على 9أسطر، وزع الفنان الكلمات على الأسطر بشكل غير متناسق يظهر في الشكل البيضاوي لعلبة المرآة التي يتيح للخطاط عدد أكبر من الكلمات في الأسطر الرابع والخامس والسادس، ولكن الخطاط لم يستغل هذا ولجأ لترك بعض الفراغات بين الكلمات بالإضافة إلى المد الأفقي لبعض الحروف، خاصة في النص المسجل باللغة العربية، بينما تشابكت الحروف في كلمات النص المنفذ باللغة الفارسية لذا نجد أن السطرين الثاني والرابع كانت أكثر الأسطر التي تضمنت كلمات، ويحويان الكتابة الفارسية. يظهر هذا الطراز أيضاً في المرآة الرابعة (لوحة 8- شكل 6) ولكن مع اختلاف أن النص لا يشغل كامل السطح، ولكن يشغل شكلا مفصصا في المنتصف وتحيط به زخارف نباتية مختلفة. قسمت الكتابة داخل الشكل المفصص على 7 أسطر، استفاد الخطاط من ضيق المساحة أعلى وأسفل الشكل المفصص وصغر الأسطر ونفذ فيها

[57]. نصره، محمد على، *جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني*، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، كلية التربية الفنية- جامعة حلوان، 2001، 93.

[58] . Tim Stanly, Lacquer in the Islamic World, The World of Lacquer 2000 years of history, 30 March- 10 June 2001, Calouste Gulbenkian Museum Lisbon, P. 186.

عدد كلمات أقل، في حين استفاد من السطر الخامس أكبرها في المساحة، وتضمن نصًا باللغة الفارسية ونفذ به أكبر عدد من الكلمات.

رقم السطر	المرآة الأولي			المرآة الثالثة	المرآة الرابعة
	غطاء العلبة من الداخل	غطاء العلبة من الخارج	العلبة من الخارج		
1	7 كلمات	7 كلمات	6 كلمات	5 كلمات	كلمة
2	7 كلمات	8 كلمات	7 كلمات	6 كلمات	3 كلمات
3	7 كلمات	8 كلمات	9 كلمات	5 كلمات	3 كلمات
4	8 كلمات	9 كلمات	9 كلمات	9 كلمات	3 كلمات
5	11 كلمة	11 كلمة	9 كلمات	5 كلمات	5 كلمات
6	10 كلمات	7 كلمات	8 كلمات	5 كلمات	3 كلمات
7	8 كلمات	9 كلمات	10 كلمات ونصف	3 كلمات	كلمة ونصف
8	6 كلمات	6 كلمات	10 كلمات ونصف	4 كلمات	نصف كلمة
9	كلمتان	4 كلمات	9 كلمات	كلمتان	------
10	------	9 كلمات	5 كلمات	------	------
11	------	------	11 كلمة	------	------

جدول (1) صورة توضح توزع الكلمات على الأسطر في مرايا الطراز الأول

يضاف إلى الطراز السابق النصان المنفذان على علبة المرآة الأولى من الخارج، الأول يشغل سطح غطاء العلبة بالكامل من الخارج (لوحة 2- شكل 2) وتنتظم فيه الكتابات في صفوف أفقية، ومقسم على 10 أسطر. الثاني يشغل سطح العلبة بالكامل من الخارج (لوحة 1- شكل 1) وتنتظم الكتابات فيه بصفوف أفقية، ومقسم على 11 أسطر. النصان متناسقان في توزيع الكلمات، وكما سبق القول فإن هذه العلبة ذات شكل بيضاوي، لذا اختلفت عدد الكلمات في الأسطر تبعا لكبر أو صغر السطر داخل الشكل البيضاوي، ولكن الملاحظ أن السطر الأخير في النصيْن يحوي عددًا كبيرًا من الكلمات المنفذة بخط صغير جداً وباللغة الفارسية.

يتضح من مقارنة مضمون الكتابات المنفذة بهذا الطراز على علب المرايا الأولى والثانية والثالثة، فإنها تشترك في كونها آياتٍ قرآنية أو أحاديث أو أدعية أو أقوال للامام علي بن أبي طالب، الغرض منها التبرك والتذكير بقرائتها عند استخدام المرآة كالمكتوب باللغة الفارسية، لذلك لجأ الخطاط إلى هذا الطراز بكتابة النص في هيئة صفوف أفقية داخل أو خارج المرآة لتسهيل قراءتها عند استخدام المرآة.

2- الطراز الثاني: تشغل الكتابات فيه إطار يدور حول منظر تصويري منفذ على علبة المرآة من الخارج أو غطاء العلبة من الخارج، يتنوع هذا المنظر ما بين منظر تصويري للنباتات والزهور مثل علبتي المرايا الثانية والسابعة، أو تدور حول منظر تصويري لأشخاص مختلفين مثل علبتي المرايا الخامسة والسادسة، وتقسم الكتابات في هذا الطراز على 6 بحور كتابية، بحر كتابي علوي وآخر سفلي وبحرين كتابيين على اليمين واثنين على اليسار، باستثناء علبة المرآة الثانية التي تميزت بوجود 3 بحور كتابية على اليمين ومثلها على اليسار.

يلاحظ في هذا الطراز أن اتجاه الكتابة في كل علبة مرآة تختلف عن الأخرى، فعلبتا المرايا الثانية والخامسة يبدأ النص من أعلى اليمين ويستمر حتى ينتهي أعلى المنظر التصويري أي مع اتجاه عقارب الساعة، أما علبة المرآة السادسة (لوحتان 10،11- شكلان 8،9) فيبدأ النص من أعلى النص التصويري ويستمر من جهة اليسار حتى ينتهي جهة اليمين أي أن اتجاة الكتابة عكس عقارب الساعة، وعلبة المرآة السابعة (لوحة12- شكل10) استغل الكاتب البحرين الكتابيين العلوي والسفلي لتسجيل اسم الصانع باللغة الفرنسية، في حين استغل يمين ويسار الإطار لتنفيذ الكتابة من أسفل إلى أعلى.

تشترك كتابات علب المرايا الأربعة في هذا الطراز بتنفيذ الكتابات باللغة الفارسية، ويغلب على مضمون هذه الكتابات الشعر الفارسي المرتبط بشكل وثيق بالموضوعات التصويرية التي يحيط بها الإطار الكتابي، فنلاحظ أن علبة المرآة الخامسة (لوحة 9- شكل 7) ضمت تصويرة لرجل يغلب الظن أنه يمثل الخليفة علي بن أبي طالب، ليضم النص أشعار مدح لعلي بن أبى طالب ومحاسنه وألقابه. تضم علبة المرآة السادسة (اللوحتان 10،11- الشكلان 8،9) تصويرة لرجل وامرأة في منظر غرامي، لنجد النص يضم أشعارًا غرامية تَصِفُ جمالَ وحُسْنَ طالعِ الفَتاة. وتضم علبة المرآة السابعة (لوحة 12- شكل 10) تصويرًا لزخارف نباتية وأزهار، لذلك نجد النص الكتابي يضم أشعارًا تبشِّر بحلول فصل الربيع وتعدِّد مزاياه من ازدهار الأشجار فيه وخضرة أوراقها.

3- الطراز الثالث: تشغل الكتابات فيه إطار يدور حول المرآة نفسها، ويظهر هذا الطراز في المرآة الثانية (لوحة4- شكل4) التي قسم الإطار الذي يحيط بها إلى أربعة بحور كتابية بحر علوي وآخر سفلي وبحرين كتابيين على اليمين واليسار، وتضمنت الكتابات في هذا الطراز أدعية.

النتائج:

- قدمت الدراسة نشراً جديداً لنصوص علبة المرآة الثانية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي.

- قدمت الدراسة قراءة وترجمة باللغة العربية لعدد ست علب مرايا.

- تحليل مضمون النصوص المنفذة على سبع علب لمرايا محفوظة بمتاحف مختلفة.

- تحليل شكل الكتابات المنفذة على علب المرايا القاجارية، وأنواع الخطوط المستخدمة لتنفيذها.

- أوضحت الدراسة مدى رواج صناعة وشراء علب المرايا فى العصر القاجاري، بسبب صغر حجمها الذي يتراوح ما بين 10سم إلى 30سم، مما سهل حملها داخل أو خارج المنزل.

- أثبتت الدراسة أن السطح الخارجي لعلبة المرآة، والسطح الداخلي والخارجي لغطاء العلبة كان مجالاً خصباً للفنان الإيراني لتنفيذ جميع أنواع الزخارف الكتابية أو النباتية أو المناظر التصويرية.

- بينت الدراسة أن الفنان الإيراني استخدم الورق المقوى بشكل واسع فى صناعة علب المرايا في العصر القاجاري، فى حين استخدمت الأخشاب بشكل قليل فى صناعتها، وكان أسلوب الزخرفة باللاكية الأسلوب الوحيد المستخدم لتنفيذ الزخارف عليها.

- أثبتت الدراسة مدى براعة الفنان فى إظهار العمق والبعد الثالث بكتابات علبة المرآة السابعة بإخفاء بعض أجزاء الحروف خلف الزخارف النباتية، مما يعطي إحساساً بتقديم عنصر عن الآخر.

- قسمت الدراسة طرز الكتابات المنفذة على علب المرايا إلى ثلاثة طرز رئيسة، أعطت هذه الطرز توازناً بصرياً للكتابات، تأثرت فيه بعدة عوامل مهمة منها شكل التحفة ومضمون الكتابات والزخارف المصاحبة للكتابات المنفذة.

- أوضحت الدراسة العلاقة بين النصوص المنفذة على علب المرايا والوظيفة، فعبرت أغلب الكتابات بشكل مباشر أو غير مباشر عن وظيفة المرآة.

- بينت الدراسة أن الخطاط حرص على تسجيل جميع العبارات الدينية من آيات قرآنية وأحاديث شريفة وأدعية وأقوال أئمة الشيعة بخط الثلث فقط، فى حين استخدم الخطان الثلث والنستعليق لتنفيذ الأشعار الفارسية.

- أثبتت الدراسة حرص الفنانيين الإيرانيين على تسجيل أسماء أئمة الشيعة وألقابهم بالكتابات المنفذة على التحف المختلفة كنوع من الدعاية المذهبية لهم، فورد اسم وألقاب الإمام على بن أبي طالب والإمام جعفر الصادق على علب المرايا.

- أثبتت الدراسة ظهور بعض التأثرات الأوربية على التحف القاجارية، وظهور عدد من الفنانين الذين دمجوا بين الأساليب الشرقية والأوربية في تلك الفترة، مثل ميرزا قديم بك الذي سجل توقيعه على علبة المرآة السابعة باللغة الفرنسية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.

- الاسترابادى، محمد جعفر، *البراهين القاطعة في شرح تجريد العقائد الساطعة*، ج1، تحقيق/ مركز الأبحاث والدراسات الإسلامي، ط1، ايران، مؤسسة بوستان كتاب قم، 1424هـ - 2003م.

- بابويه، على، *فقة الرضا*، تحقيق/ مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط1، ايران: المؤتمر العالمي للإمام الرضا، 1406هـ- 1986م.

- البيهقي، الحافظ أبي بكر أحمد بن الحسين بن علي بن موسى، *الدعوات الكبيرة*، ج2، بعناية/ بدر بن عبد الله البدر، ط1، الكويت: غراس للنشر والتوزيع، 2009.

- الجزري، أبي الخير محمد بن محمد بن محمد، *الحصن الحصين من كلام سيد المرسلين*، تحقيق/ عبد الرؤوف بن محمد بن أحمد الكمالي، ط1، الكويت: غراس للنشر والتوزيع، 2008.

- الدمشقي، أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، *تفسير القرآن العظيم*، تحقيق/ سامي بن محمد السلامة، ج1، ط1، بيروت: دار طيبة للنشر والتوزيع، 1997.

- الساجستاني، الحافظ سليمان بن الأشعث، *صحيح سنن أبي داود*، مج3، تأليف/ محمد ناصر الدين الألباني، ط1، الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1998.

- السهروردي، شهاب الدين أبي حفص عمر، *عوارف المعارف*، القاهرة: المكتبة العلامية، 1939.

- الطبرسي، رضي الدين أبي النصر الحسن بن الفضل، *مكارم الأخلاق*، الكويت: مكتبة الألفين، بدون تاريخ.

- القلقشندي، أبي العباس أحمد، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، ج5، ط1، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1915..

- الكليني، محمد بن يعقوب، *أصول الكافي*، ج2، ط1، بيروت: منشورات الفجر، 2007.

- المجلسي، محمد باقر بن محمد تقي، *عين الحياة*، ج2، تعريب وتحقيق/ السيد هاشم الميلاني، ط1، إيران: مؤسسة النشر الإسلامي بقُمّ، 1416هـ- 1995م.

ثانياً: المراجع العربية:

- إبراهيم، سمية حسن، *المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية*، مخطوط رسالة ماجستير- غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 1997.

- الباشا، حسن، *الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية*، 3 أجزاء، القاهرة: دار النهضة العربية، 1965.

- الباشا، حسن، *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "المرايا"*، مج2، ط1، بيروت: أوراق شرقية، 1999.

- البنا، سامح فكرى، *فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية*، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 2008.

- البنا، سامح فكري، *فن التجليد في العصر القاجاري في ضوء مجموعة جديدة*، ط1، دار نور للنشر، 2017.

- البهنسي، عفيف، *معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1995.

- الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط*، الرياض: دار الفيصل الثقافية، 2003.

- الصعيدي، رحاب إبراهيم، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموع جديدة في متحف رضا عباسي بطهران "دراسة فنية مقارنة"* ، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 2010.

- الصلابي، على محمد، *سيرة أمير المؤمنين على بن أبى طالب شخصيته وعصره*، ط1، القاهرة: مؤسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، 2005.

- صوى، أولكر أرغين، *تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي*، ترجمة/ الصفصافى أحمد القطورى، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة- العدد 973، 2005.

- عاشور، سعيد عبد الفتاح وآخرون، *دراسات فى تاريخ الحضارة الإسلامية العربي*، ط2، الكويت: منشورات دار ذات السلاسل، 1986.

- عبد السميع، ماهر سمير، *النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية*، مخطوط رسالة ماجستير- غير منشورة، كلية الاثار بقنا- جامعة جنوب الوادى، 2014.

- عبيد، شبل إبراهيم، *الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي*، ط1، القاهرة: دار القاهرة للنشر، 2002.

- عبيد، شبل إبراهيم، *ديوان الخط العربي في سمرقند*، ط1، الأسكندرية: مكتبة الأسكندرية، 2012.

- عليو، عبد الحميد عبد السلام، *مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهررة "دراسة آثارية فنية"* ، مخطوط رسالة ماجستير- منشورة، كلية الاداب- جامعة عين شمس، 2015.

- الفتلاوى، ستار عبد الحسن جبار، *الإمام على بن أبى طالب في دوائر المعارف اليهودية*، ط1، العتبة العلوية المقدسة، شعبة الإصدارات والمطبوعات (8)، 2015

- فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة/ محمد التونجي، ط2، بيروت: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 2002.

- نصره، محمد على، *جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني*، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، كلية التربية الفنية- جامعة حلوان، 2001.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- Chuimei Ho, Magic and faith: Reflections on Chinese Mirrors in the Tenth to the Fourteenth Century, Cleveland studies in the History of Art, 2005, Vol. 9, Clarity and Luster: New Light on Bronze Mirrors in Tang and Post-Tang Dynasty China, 600-1300: Papers from a Symposium on the Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors at the Cleveland Museum of Art, 2005.

- Sheila R. Canby, Princes Poets Paladins, British Museum Press, London, 1998.

- Tim Stanly, Lacquer in the Islamic World, The World of Lacquer 2000 years of history, 30 March- 10 June 2001, Calouste Gulbenkian Museum Lisbon, 2001.

- А. Т. Адамова, Персидские рукописи, живопись и рисунок XV - начала XX века, Каталог Коллекции, Издательство Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург, 2010.

- Егяна Джалилова И Кямаля Джафарзаде, Изобразительное Искусство, Баку, 2015.

رابعاً: المواقع الألكترونية:

- http://www.qajarwomen.org/en/items/14150A4.html

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444621?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=mirrors+case&offset=40&rpp=20&pos=48

- http://www.qajarwomen.org/en/items/1024A14.htm

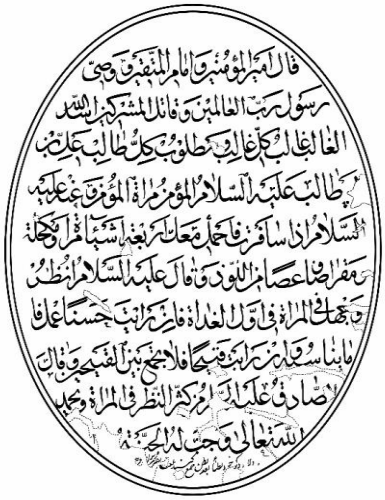
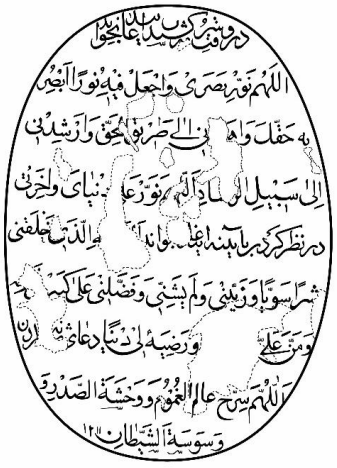
- https://collections.vam.ac.uk/item/O321903/mirror-case-unknown

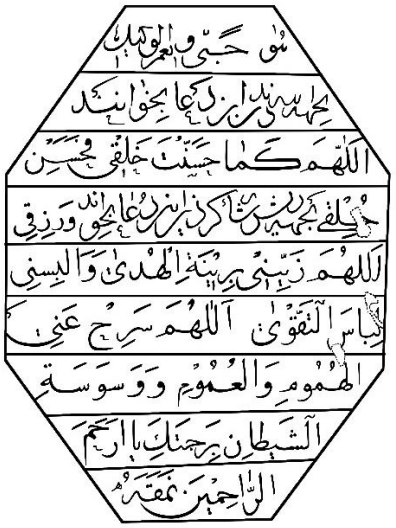
-https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital collection/08.+applied+arts/234584

-https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/228620

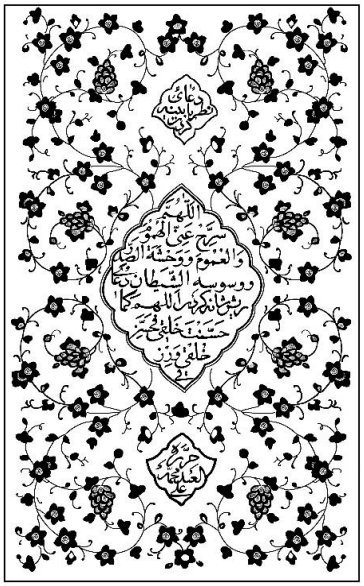
https://harvardartmuseums.org/art/216517?fbclid=IwAR10XHUjL96D9iaNJPWAsR1sYc9GPQhS-N4KkSj__o5nzEzamDueKRCf1JQ

الأشكال واللوحات

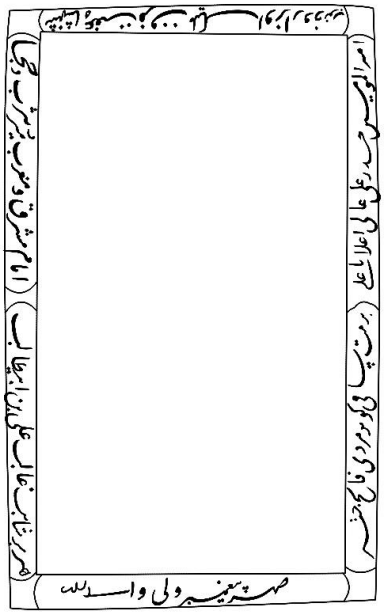
	
شكل (1) تفريغ لكتابات غطاء علبة المرآة الأولى من الخارج مؤرخ 1211هـ/ 1796- 1797م. (عمل الباحث)	شكل (2) تفريغ لكتابات علبة المرآة الأولى من الخارج مؤرخ 1211هـ/ 1796- 1797م. (عمل الباحث)
	
شكل (3) تفريغ لكتابات غطاء علبة المرآة الأولى من الداخل. (عمل الباحث)	شكل (4) تفريغ لكتابات محيط المرآة الثانية من الداخل. (عمل الباحث)



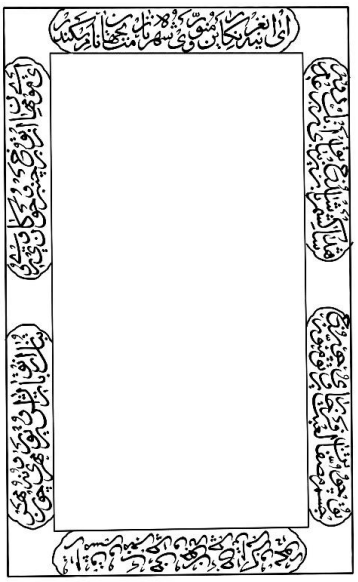
شكل (5) تفريغ لكتابات غطاء علبة المرآة الثالثة من الداخل. (عمل الباحث)



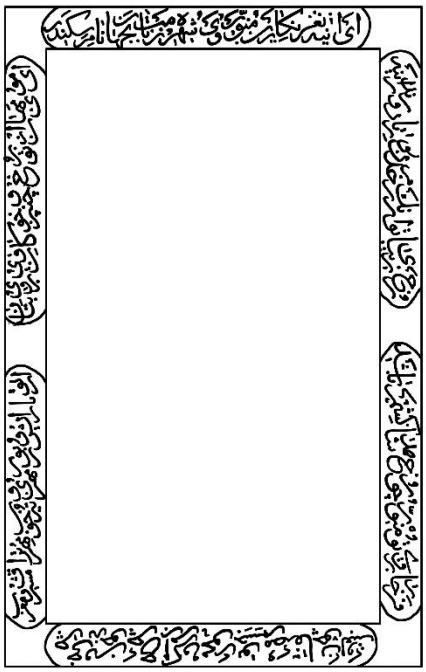
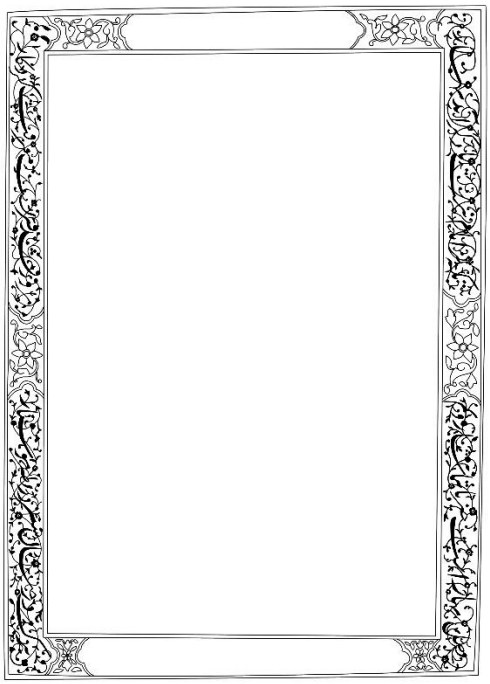
شكل (6) تفريغ لكتابات غطاء علبة المرآة الرابعة من الداخل. (عمل الباحث)



شكل (7) تفريغ لكتابات علبة المرآة الخامسة من الخارج. (عمل الباحث)



شكل (8) تفريغ لكتابات علبة المرآة السادسة من الخارج. (عمل الباحث)

	
شكل (9) تفريغ لكتابات علبة المرآة السادسة من الخارج. (عمل الباحث)	شكل (10) تفريغ لكتابات علبة المرآة السابعة من الخارج. (عمل الباحث)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	مختتمة
أ	ا ا ا			ا
ب،ت،ث	ب	ب ب ب	ب	ب
ج،ح،خ	ج ح	ج ح	ج	
د،ذ	د			د
ر،ز	ر ز			ر ز
س،ش	س	س س	س س	س
ص،ض	ص	ص	ص	
ط،ظ		ط	ط	
ع،غ		ع	ع ع	ع
ف،ق	ف	ف	ف	ف
ك		ك ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل	ل
م	م م م	م م م	م م م	م م م
ن	ن ن			ن ن
هـ	ه	ه ه	ه ه	ه ه
و	و و			و و
ي	ى			ى ى

شكل (11) أبجدية لحروف خط الثلث الواردة بلوحات البحث. (عمل الباحث)

لوحة (1) كتابات غطاء علبة المرآة الأولى من الخارج مؤرخ 1211هـ/ 1796- 1797م.

http://www.qajarwomen.org/en/items/14150A4.html

لوحة (2) كتابات علبة المرآة الأولى من الخارج مؤرخ 1211هـ/ 1796 -1797م.

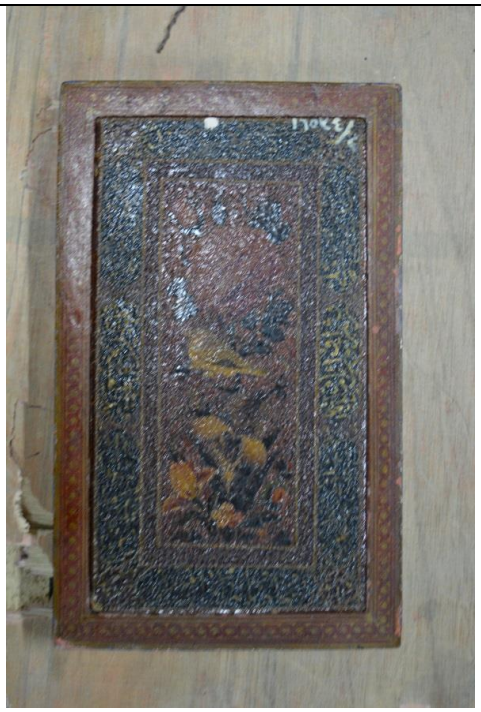
http://www.qajarwomen.org/en/items/14150A4.html

لوحة (3) كتابات غطاء علبة المرآة الأولى من الداخل مؤرخ 1211هـ/ 1796- 1797م.

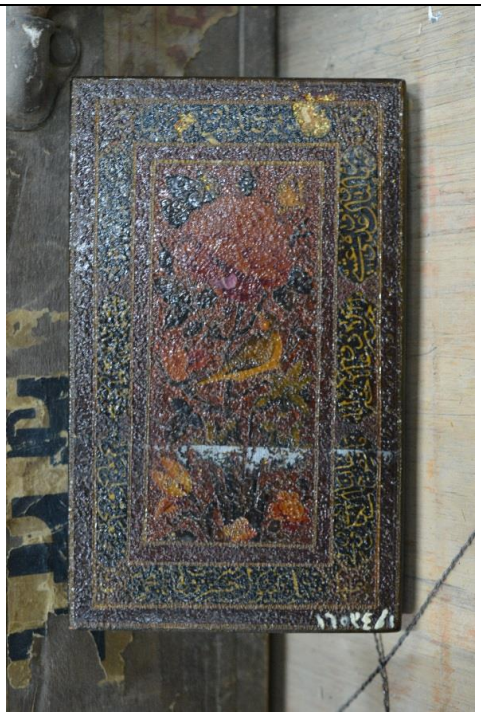
http://www.qajarwomen.org/en/items/14150A4.html

لوحة (4) كتابات تحيط بالمرآة الثانية من الداخل

(تصوير الباحث- تنشر لأول مرة)



لوحة (5) كتابات غطاء علبة المرآة الثانية من الخارج. (تصوير الباحث- تنشر لأول مرة)



لوحة (6) كتابات علبة المرآة الثانية من الخارج. (تصوير الباحث- تنشر لأول مرة)

لوحة (7) كتابات غطاء علبة المرآة الثالثة من الداخل

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444621?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=mirrors+case&offset=40&rpp=20&pos=48

لوحة (8) كتابات غطاء علبة المرآة الرابعة من الداخل

http://www.qajarwomen.org/en/items/1024A14.html

لوحة (9) كتابات علبة المرآة الخامسة من الخارج. https://collections.vam.ac.uk/item/O321903/mirror-case-/unknown	لوحة (10) كتابات علبة المرآة السادسة من الخارج. https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/08.+applied+arts/234584
لوحة (11) كتابات علبة المرآة السادسة من الخارج. https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/08.+applied+arts/234584	لوحة (12) كتابات علبة المرآة السابعة من الخارج. А. Т. Адамова: Персидские рукописи, живопись и рисунок XV - начала XX века, Каталог Коллекции, Издательство Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург, 2010, стр 396