مظاهر الحزن و الرثاء فى الفن الاسلامى

د. منى محمد بدر*

مقدمة :

أ- أهمية الموضوع

الأحداث و المواقف المؤلمة التى تثير مشاعر الحزن عند الإنسان كثيرة و متجددة ، و متعددة الأنواع و المناسبات ، بل حتى أستقبال البشر لمثل هذا النوع من المواقف قد يكون متضارباً بين اللامبالاة و الحزن الشديد .

لكن يعد الحزن موقفاً ثابتاً لجل البشر أمام حادث الوفاة ، و خاصة إذا كان المتوفى شخص قريب أو عزيز على المحيطين به ، فالموت من أعظم المصائب ، سماه الله تعالى مصيبة ، فى قوله تعالى : " فأصابتكم مصيبة الموت "[١] ، فالموت هو المصيبة العظمى و الرزية الكبرى ، و أعظم منه الغفلة عنه و الإعراض عن ذكره و قلة التفكير فيه و ترك العمل له . و لذا فالإنسان على مر العصور كان دائم التفكير فى الموت سواء من أجل البعث و الحساب فى الآخرة ، أو من أجل العظة والأعتبار و ذكر الله . و قد غالت بعض الديانات الوثنية و القبائل القديمة[٢] فى التعبير عن مظاهر الحزن و الأسى عند الموت . و لكن جاء الإسلام بسماحته و حد من هذه الظواهر ، و جعل الصبر على إحتمال المصائب و الأحزان من درجات الإيمان الحقيقى ، و مع ذلك .. ظهر فى العصور الاسلامية المختلفة – بتأثير من العادات و التقاليد الموروثة – مظاهر حزن مبالغ فيها ، وصلت فى بعض الأحيان إلى حد أن نكرها أولى الأمر من الحكام المسلمين ، و حاولوا الحد منها لكنها كانت من القوة بحيث أستمرت بنفس مظاهرها القديمة – تقريباً – طوال العصر الاسلامى .

و فى كثير من الأحيان كان الحزن يقترن بالرثاء[٣] .. و لما كان الرثاء هو مدح الميت بعد موته ، إلا أننا أستعرنا لفظ الرثاء فى هذا البحث بمعنى أوسع يشمل ذكر و وصف بعض الأشياء المادية و التى تعد ضرباً من ضروب الفنون الجميلة لرثاء الميت سواء قبل الوفاة أو بعدها ، ربما بقصد تخليد الذكر، أو التعبير عن مكانة المتوفى ، أو إشارة إلى الرضاء بقضاء الله و قدره .

ولما كان وصف مشاعر الحزن و الرثاء عند الوفاة يعد مظهراً حضارياً هاماً لازم كل الحضارات التى عرفتها البشرية لذا فقد سبق أن خاضت فيه مصادر[٤] و مراجع عديدة[٥] سواء من

---

* أستاذ مساعد الآثار الاسلامية – جامعة القاهرة – فرع الفيوم .

[١] قرآن كريم سورة المائدة آية ١٠٦ .

[٢] راجع : أدولف آرمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة : عبد المنعم أبو بكر ، محمد أنور شكرى . الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٧م) ص ٣٢٦ لوحة ١٢١ .
وليم نظير : العادات المصرية بين الأمس و اليوم ، دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٢: ٢٤ .

[٣] الرثاء : رثاء منها كلمة رثا : مدحه بعد موته .
أبن منظور : " جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى : (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م) – لسان العرب – دار المعارف بمصر ١٩٨٦ ج١ ص ١٥٨٠ .
رثاء ، رثواً ، و رثاءً : بكاه و عدد محاسنه ، و يقال رثاه بقصيدة و رثاه بكلمة ، رثاه مدحه بعد موته ، و فى الحديث أنه نهى " عن الترثى " – ندب الميت – مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (جزءان) دارالمعارف بمصر ١٩٨٠، ج١ ، ص ١٥٨٠ .

[٤] من أمثلة المصادر التى أشارت إلى مظاهر الحزن و الرثاء :-
– المقريزى : " تقى الدين أحمد بن على " (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م) ، المواعظ و الإعتبار بذكر الخطط و الآثار (جزءان) ، بولاق ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٤م ، ج ٢ . ..... يتبع

حيث النواحى التاريخية أو الحضارية أو الدينية أو الأجتماعية ، و هى جوانب سوف يستعين بها البحث فى ثناياه ، لأنها تركت أصدائها غير المنكورة على الفن الاسلامى بصفة عامة .

وهى الأصداء التى باتت ملحوظة فى بناء الأضرحة ذات القباب الشاهقة بثرائها الزخرفى من الداخل و الخارج و بما تحتوى عليه من النقوش الكتابية ذات المضامين و النصوص المدلة على حادث الوفاة – و قد سبق دراستها[٦] – الأمر الذى لاحظناه أيضاً على كتابات بعض الفنون التطبيقية كالمعادن[٧] و الزجاج[٨] و المنسوجات[٩] و المنحوتات الخشبية كالتوابيت[١٠] .

– كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، ج١ – ٢ (٦ أقسام) تحقيق : محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ٥٣– ١٩٥٨، ج ٣– ٤ (٦ أقسام) تحقيق : سعيد عبد الفتاح عاشور ، القاهرة ، ٧٠– ١٩٧٢ م .

– أبن أياس : " أبو البركات محمد بن أحمد " (٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م) بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، تحقيق محمد مصطفى . الطبعة الثانية مصورة عن الطبعة الأولى ، بولاق ١٣١٢هـ/ الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ .

– أبن الحاج : " أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدرى " (ت ٧٣٧هـ/ ١٣٣٦م) ، المدخل (أربع مجلدات) دار الحديث بالقاهرة سنة ١٩٨١ المجلد الثالث .

[٥] من أمثلة المراجع :–

– سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ، دار النهضة ١٩٦٢م .

– ح. دى شابرول : وصف مصر / ترجمة زهير الشايب (١١ جزء) ج١ : دراسة فى عادات و تقاليد سكان مصر المحدثين مطبعة الجبلاوى ١٩٧٦ ، ج٨ : الموسيقى و الغناء عند المصريين القدماء . مكتبة الخانجى ١٩٨٣ م .

– سمير عمر أبراهيم : الحياة الإجتماعية فى مدينة القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .

– محرم كمال : آثار الفراعنة فى حياتنا الحالية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ م .

– أحمد أبو زيد ، و أحمد مرسى (و آخرين) : دراسات فى الفلكلور ، مطبعة دار نشر الثقافة ، سنة ١٩٧٢ ، ص ٢٣٢: ٢٣٣ .

[٦] من أقدم الأضرحة التى وصلتنا فى الاسلام هو ضريح قبة الصليبية ٢٤٨هـ/ ٨٦٢م فى العراق ، حيث دفن فيه الخليفة العباسى المنتصر بالله و المعتز و المهتدى . ثم عرف ضريح الأسرة السامانية ٢٩٥هـ/ ٩٠٧م فى بخارى بإيران . ثم توالى بعد ذلك عند الفاطميين الشيعة بناء القباب على أئمة آل البيت ، ثم جاء السلاجقة و أشاعوا بناء القباب الضخمة و المخروطية على العلماء و السلاطين و النساء و التجار و لكل مقتدر ماليا . بحيث أصبحت القبة ترمز إلى الضريح ، كما ترمز إلى السماء . راجع :

سعاد ماهر : مساجد مصر و أولياؤها الصالحون (٥ أجزاء) المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ١٩٧٩ ، ج ٣ ص ١٤٨: ١٥٠ ، ١٨٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٦ .

شريف يوسف : تاريخ فن العمارة العراقية فى مختلف العصور ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٥٤ – ٣٥٦، مخطط ٦٧ .

علاء أحمد العانى : المشاهد ذات القباب المخروطية فى العراق . العراق ١٩٨٢ – ص ٧٥ .

منى محمد بدر : أثر الفن السلجوقى على الحضارة و الفن فى العصريين الأيوبى و المملوكى فى مصر ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٩١ ، ص ١٨٦ : ٢٠٠ / ٤٢٤ : ٤٣١ ، نشرت فى ثلاثة أجزاء ، سنة ٢٠٠٢ م ، مكتبة زهراء الشرق.

بحيث أصبح معنى الرثاء الجميل متمثلاً فى أروع و أجمل و أخلد ضريح اسلامى وصلنا حتى الآن هو " ضريح تاج محل " فى أجرا الذى شيده شاه جهان سنة ١٦٢٨م فى أجرا بالهند ، لزوجته أرحمند (أو ممتاز محل أو تاج محل) ، الذى أستغرق بنائه أثنين و عشرين عاماً . راجع :

ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية . دار الشروق ١٩٩٤ ، ص ١٤٤: ١٤٥ .

[٧] مثال ذلك ثريا نحاسية أرتفاعها ٣٣ سم ، و يدور حول حافتها شريطين دائريين ، يحتويان على كتابات بالخط النسخى المملوكى نصهما كالآتى :

– مما عمل برسم التربة المباركة الظاهرية قدس الله روحه و نور ضريحه بمحمد و آله .

– اللهم و تعطف برحمتك و أمتنانك على ضريح مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا و الدين بيبرس قدس الله روحه .

و دراسة مثل هذه الموضوعات ذات الطابع الحضارى من خلال الفنون الزخرفية الاسلامية – كالتصاوير و التراكيب الرخامية – تعتبر من الوثائق المادية الهامة التى يقدمها الآثارى كمصدر من المصادر لعلم الاجتماع الأثرى[١١] .

ب – منهج البحث :

لما كان حكم الاسلام واحداً على المسلمين كافة فى كل زمان و مكان و هو الصبر ، وعدم الجزع عند تلقى مصيبة الموت ، رأيت – فيما أعتقد – عدم تخصيص فترة زمنية بعينها أو بلد معين، نظراً لقلة صور المخطوطات من مدرسة تصويرية واحدة و فى زمن محدد للتعبير عن هذا الحدث، بالإضافة أنه من خلال البحث و الاطلاع – من النواحى التاريخية و الحضارية و الاجتماعية وجدت أنه لم تكن هناك ثمة فروقاً جوهرية فى التعبير عن مظاهر الحزن و الرثاء فى البلاد الاسلامية فى العصور الوسطى و هى من النتائج التى أشارت إليها مراجع أخرى عديدة ومتخصصة[١٢] بالإضافة إلى أنه لا ينبغى الإلتزام بالمنهج التقليدى فى دراسة موضوعات التصوير والفنون الاسلامية من حيث قصر دراستها على مادة معينة ، أو عصر بعينه ، أو منتجات أقليم ما،وخاصة إذا ما أستخدمت الآثار للتدليل على تقصى الظواهر الحضارية ذات الطابع الانسانى ، إذ ينبغى دراسة الظاهرة الحضارية من خلال الفنون الزخرفية – على سبيل المثال – دراسة مقارنة، كمحاولة لإثبات مدى تفاعل و ترجم الفنان المسلم هذه الظواهر من خلال خياله الفنى ، و هل كان

Wiet (G.) : Catalogue General Du musee Arabe du Caire (Objets en Cuivre) le Caire , 1984 , p. 184: 189 .

راجع نماذج أخرى : . Wiet : Ibid ,p.29 pl. 12

ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العصر العثمانى ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٤ ، ص ٧٥، ٧٨ .

[٨] كما تضمنت أيضاً كتابات كثير من المشكاوات الزجاجية نصوصاً قرآنية و كتابات غير قرآنية تتضمن معنى الرثاء و طلب الرحمة مع ذكر أسم المتوفى مثل : مشكاة محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، مجلوبة من مدرسة الملك الصالح أيوب (ت ٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م) ، و عليها كتابات بالخط النسخى نصها : " مما عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية تغمد الله ساكنها بالرحمة و الرضوان " . رقم السجل : ٢٦٤ .

Wiet (G.) : Lampes et Bouteilles en verre Emaille le Caire , 1982 , p 304 , pl.

راجع نماذج أخرى : . Wiet : Ibid , p. 25, 156 , 181 , 182

مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، المكتبة الأميرية سنة ١٣٢٧ ، ص ٣٠١: ٣٠٢ ، ٣١١ .

و كانت تحمل بعض المشكاوات نصوصاً قرآنية تحمل البشرى للمؤمنين بالجنة (الآيات من رقم ٢٢– ٢٦) من سورة المطففين التى وردت على مشكاة السلطان بيبرس . راجع :

مايسة داود : المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى ، رسالة ماجستير غير مطبوعة بقسم الآثار الاسلامية ، كلية الآداب – جامعة القاهرة سنة ١٩٧١ ، ص ٣٢٩، ٣٣٥ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، اللوحات ٢٦ ، ٢٧ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٦ ، ٩٧ .

[٩] سوف نعود فيما بعد للحديث عنها .

[١٠] سوف نعود فيما بعد للحديث عن التوابيت الخشبية .

[١١] علم الاجتماع الاثرى Palaeasociology : هو فرع من فروع علم الاجتماع الحديثة ، أبتكره فارانياك ليشمل الدراسات التى تتناول الظروف الاجتماعية للعصور الماضية ، و يرى أن مثل هذه الدراسات يجب أن يتضمن إعادة رسم صورة حالات اجتماعية شديدة القدم على أساس آثارها الحديثة أو المعاصرة لإقامة نوع من علم الاجتماع الأثرى بفضل تلك المواد من نصوص و آثار .

أيكه هولتكرانس : قاموس مصطلحات الأنثولوجيا و الفلكلور ، ترجمة : محمد الجوهرى و حسن الشامى ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٠ ، ص ٢٥٢ .

[١٢] أحمد أبو زيد ، أحمد موسى : دراسات فى الفلكور ، ص ٢٣٢ : ٢٣٣ .

يوسف جميل نعيسة : مجتمع مدينة دمشق ١١٨٦ – ١٢٥٦هـ/ ١٧٧٢– ١٨٤٠ م ، دار طلاس بدمشق ١٩٨٦ (جزءان) ، ج ٢ ، ص ٧٠٨ .

فى التعبير عنها مغالياً أو ناقلاً أميناً لها ، أو متجاوزاً لبعضها ، و خاصة أن مشاعر الحزن عند الأنسان فى كل زمان و مكان غالباً ما يكون فيها قدر كبير من التشابه و الثبات ، لأنها تعد شكلاً من أشكال العادات و التقاليد الأجتماعية المتبعة عند الموت التى تتصف بقدر من الأصالة و الديمومة فى أغلب الأحيان عند كل البشر ، لأن الحزن من المشاعر الإنسانية التى تجمع بين العاطفة و الغريزة، وتعتبر من العادات الشعبية الأجتماعية التى تعدها الجماعة الاجتماعية صحيحة و طيبة ، و ذلك بسبب مطابقتها للتراث الثقافى القائم . و بمعنى آخر فالعادات هى أسلوب مقنن من أساليب السلوك يتم فرضه تقليدياً على أفراد المجتمع المحلى ، و ينمو و تقبله الجماعة لا شعورياً [١٣] .

و من هنا فرض منهج البحث نفسه على الموضوع فى أختيار فترة زمنية طويلة نسبياً من القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، و حتى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) و هذا الموضوع – فيما أعتقد – لم يسبق دراسته فى الفن الأسلامى .

و لما كان البحث يقتصر على دراسة مظاهر الحزن و الرثاء فى الفن الاسلامى فقد قسمته إلى قسمين : القسم الأول نتناول فيه مظاهر الحزن فى الفن الاسلامى من خلال دراسة بعض تصاوير المخطوطات – الجناز – كقرائن مادية سوف أستعين بها للتدليل على موضوع البحث مع مطابقتها بما ورد عن هذا الموضوع فى المصادر المعاصرة . أما القسم الثانى فسوف نحاول أن نبرز فيه معنى الرثاء الجميل فى الفن الاسلامى من خلال الأستعانة بالكتابات العربية الواردة ضمن زخارف تصاوير الجناز ، مع ذكر أمثلة من الأضرحة التى تحولت إلى متاحف بعد وفاة أصحابها ، علاوة على الأستعانة بنماذج من التراكيب الرخامية بما تحتوى عليه من زخارف و كتابات تشير إلى معان للرثاء جميلة مباشرة أو رمزية .

القسم الأول : مظاهر الحزن فى الفن الاسلامى من خلال صور المخطوطات الأسلامية :

ما هى مظاهر الحزن عند المسلمين أمام حادث الوفاة ؟ : لقد عبر المسلمون عن أحزانهم الشديدة من خلال عدة مظاهر ، منها :-

١- مظاهر الحزن عند النساء :

لم يحرم الله و الاسلام و الرسول الحزن ، فقد قال الله تعالى : " تولوا و أعينهم تفيض من الدمع حزناً "[١٤] ، و قال الرسول عليه الصلاة و السلام : " تدمع العين و يحزن القلب و لا نقول ما يسخط الرب ، و إنا بك يا إبراهيم لمحزونون " ، و لكن الرسول (ص) حرم شق الجيوب و لطم الخدود و الكلام الذى يحمل فى طياته " العديد " فقد قال صلى الله عليه و سلم : " ليس منا من حلق وخرق و دلق و سلق "[١٥] .

ففى العصر الإسلامى ، كان يعلن خبر الوفاة فى مآذن المساجد إذا كان المتوفى من علية القوم و يعقب ذلك الإعلان سماع صيحات النساء التى تتعالى بما يعرف بالصوات أو الولولة الصاخبة ولطم الخدود ، و منهن من تحاول نزع شعرها أو ضرب صدرها بقوة أو شق جيبها ، مع ظهورهن حاسرات الرؤوس نائحات ، رغم قول رسول الله (ص) : " كل نائحة فى النار إلا نائحة

---

[١٣] أيكة هولتيكرانس : قاموس مصطلحات الأثنولوجيا ، ص ٢٤٦: ٢٤٧ .

[١٤] قرآن كريم : سورة التوبة ، آية ٩٢ ، كما ورد لفظ الحزن فى آيات كثيرة من آيات القرآن الكريم . راجع : أبن الحاج : المدخل ، م ٣ ، ص ٢٣٢ .

[١٥] حلق : حلق الشعور ، خرق : خرق الثياب ، دلق : تخميس الوجوه ، و الضرب على الخدود (اللطم) ، و سلق : هو الكلام الردئ القبيح . أبن الحاج : المدخل ، ص ٢٣٢ .

حمزة "[١٦]، وقد لطخن أزرعهن بالسخام[١٧]. و فى أغلب الأحيان يلبسن ألوان الحداد المتعارف عليها ، ويسود المنزل ضجة هائلة ، مع أستدعاء النائحات المأجورات المدربات على البكاء و العويل و إلقاء المراثى المؤلمة ، و هن يرتدين ثياب زرقاء طويلة ، و حجاب أبيض ، و رؤوسهن معصوبة بنوع من الخمار الداكن أو الأسود ، ملفوف و معقود عقدة واحدة من الخلف ، حتى لا يسمح للمرء أن يكشف كذب بكائهن ، و أحياناً يمسكن بأيديهن عصابة يلوحن بها فى الهواء و ممسكين بالطار[١٨] و ينشدن أناشيد بنغمة بكائية حزينة ينعون فيها الميت بأرق الأسماء و الصفات[١٩] . و رغم أن صيحاتهن حادة للغاية و خارقة للآذان إلا أنها لا تعلن عن اللوعة أو الألم الحقيقى . و تقيم الندابات مع عائلة المتوفى فترة طويلة إذا كان ثرياً ، أما إذا كان فقيراً فأنهن يرحلن بعد عدة أيام ، و فى بعض الأحيان ينصرفن مباشرة بعد إتمام الدفن[٢٠] . و هذه العادات تعتبر ضاربة بأصولها فى تاريخ قديم جداً قبل الإسلام[٢١] .

و قد نهى الأسلام مراراً عن هذه العادات – كما سبق الإشارة – و مع ذلك فإن أول من نيح عليه بالكوفة فى ظهر الإسلام هو " قرظة بن كعب "[٢٢] . و ظل أولى الأمر من المسلمين و رجال الدين ينهون عن النواح و النداء على الجنازات ، إلا أن هذه العادات الحزينة المؤلمة أستمرت فى

---

[١٦] أبن الحاج : المدخل ، م٣ ، ص ٢٣٤ .

[١٧] السخام : هو السواد " الهباب " .
سعيد عاشور : المجتمع المصرى ، ص ١٠٨ ، هامش ٥ ص ١٠٨ .

[١٨] الطار : لفظ عربى يطلق على دفوف الباسك .
دى شابرول : وصف مصر ، ج٨ ، ص ١٩٥ : ١٩٩ .

[١٩] دى شابرول : وصف مصر ، ج١ ، ص ١٦٦ : ١٦٨ .

[٢٠] دى شابرول : وصف مصر ، ج١ ، ص ١٦٦: ١٦٨ .
ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى فى العصر العثمانى . الطبعة الأولى .دار الكتاب الجامعى ، سنة ١٩٨٧ ، ص ١٠٩ .

[٢١] إذ يرجع كثير من مراسيم الجناز و بكائياته إلى عصور قديمة ، و يمكن تتبع تلك العناصر إلى أيام المجتمع قبل القبلى ، حيث كانت تمارس عند الوفاة أو ذكرى الوفاة .
أحمد أبو زيد ، أحد مرسى و آخرين : دراسات فى الفلكلور ، ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .
أن المراسيم و التقاليد التى ترافق حدث الموت محترمة بكل أجزائها و هى منقولة عن أجيال سابقة ، و يكاد يستوى فى رعايتها الفقير و الغنى و الجاهل و العالم و الكبير و الصغير ، و طقوسها الدينية واحدة ، و جل ما فيها من اختلاف كان فى مراسمها الاجتماعية بحسب فئة المتوفى الاجتماعية .
يوسف جميل نعيسة : مجتمع مدينة دمشق ، ج٢ ، ص ٧٠٨ .
و أغلب مظاهر الجناز المستمر فى معظم الدول الاسلامية ، ترجع فى كثير من أصولها إلى الحضارة المصرية القديمة . راجع :
وليم نظير : العادات المصرية ، ص ٢٢– ٢٤ .
محرم كمال : آثار حضارة الفراعنة ، ص ٣٥ .
أدولف آرمان : ديانة مصر القديمة ، ص ٣٢٦ .

[٢٢] السيوطى : الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر " (ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥م) – الوسائل لمعرفة الأوائل . تحقيق : أبراهيم العدوى ، على محمد عمر ، مكتبة الجانجى ، سنة ١٩٨٠ ، ص ٣٩ .

أغلب البلاد الاسلامية ، و خاصة فى مصر خلال عصور الولاة[٢٣] ، و الطولونيين ، و الأخشيديين، والفاطميين[٢٤] ، و خلال كل العصور التالية و حتى الآن .

و من أمثلة ذلك فى عصر المماليك بمصر ، أنه عقب وفاة السلطان الصالح أسماعيل بن قلاوون ليلة الخميس ٤ شهر ربيع الآخر سنة ٧٤٣ هـ/ ١٣٤٢ م ، دارت الجوارى بالملاهى يضربن بالدفوف و المخدّرات حواسر يبكين و يلطمن وكثر حزن الناس عليه و وجدوا وجداً عظيماً [٢٥] . وعند وفاة الأمير طراباى الشريف رأس نوبة النوبه ، يوم الجمعة سادس محرم سنة ٩١٧هـ/ ١٥١١م ، كانت جنازته مشهودة ، و دقت عليه زوجته بالطارات فى العزاء فرجت لموته القاهرة[٢٦] .

لذا .. كثيراً ما تكرر من السلاطين أصدار أوامرهم بمنع النواح بالدفوف و الطارات ففى شوال سنة ٩١٠ هـ/ ١٥٠٤م فى عصر السلطان الغورى ، علم والى القاهرة بركات بن موسى بان هناك نائحة عملت عزاء بطارات ، فجرسها على حمار و الطارات معلقة فى عنقها ، و وجهها ملطخ بالسواد ، فلما جرى ذلك رجعن النساء عن تلك الأفعال الشنيعة ، ثم نادى الوالى أن النساء لا يخرجن فى نعى بالليل[٢٧].

و فيما يبدو أن مثل هذه الإجراءات كانت تمنع لفترة قصيرة من ظاهرة ولولة النساء الصاخبة بالطارات ، فقد قرأنا بعد ذلك أن بنت الأمير يشبك من مهدى[٢٨] أمير دودار كبير ، أقامت نعياً بالطارات لمدة ثلاث أيام على زوجها الأمير قانى باى أمير آخور كبير و باش العساكر المتوفى يوم الجمعة سادس عشرينة ربيع الأول سنة ٩٢١ هـ/ ١٥١٥م . و علق أبن أياس[٢٩] على فعلتها هذه بقوله : " بإنه قد عز على السلطان فى الباطن ما فعلته " . و قد شاهد الرحالة الفرنسيون هذه المظاهر من الحزن المبالغ فيه أثناء الجناز ، و وصفوها فى كتاباتهم خلال القرنين السادس و السابع عشر الميلاديين[٣٠] .

وفى بلاد الشام .. و خاصة أهل حلب و دمشق يحضر أهل الجناز من أطراف المدينة النائحات و يعرفن أيضاً باللطامات ، باديات الشعور ، ينثرن على رؤسهن الحناء ، و يشددن فى أوساطهن المآزر ، و يخدشن خدودهن ، و يسودن وجوههن بسخام القدور ، و يأخذن أجورهن

---

[٢٣] فقد صدرت الأوامر بمنع النواح و النداء على الجنازات ، و صدرت عقوبة لمن يفعل ذلك فى عهد عمر بن عبد العزيز ، و فى ولاية يزيد بن عبد الله سنة ٢٤٢هـ/ ٨٥٦م ، و ضرب جماعة بسبب ذلك . راجع :
هويدا عبد العظيم رمضان : المجتمع فى مصر الاسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٠م ، ص ١٠٩: ١١٠ .

[٢٤] خلال عصرى الطولونيين و الأخشيديين صدرت عدة أوامر بمنع النائحات على الجنازات ، و من تفعل ذلك تسجن، و أمر أيضاً ألا يشق على ميت ثوب و لا يسود وجه و لا يحلق شعر .
و أنتهج الخلفاء الفاطميون فى مصر نفس النهج ، و من أمثلة ذلك الحظر الذى فرضه الخليفة الحاكم بأمر الله على النساء من كشف وجوههن وراء الجنائز ، و منع البكاء و العويل ، و خروج النوائح بالطبل و الزمر على الميت .
سيدة أسماعيل الكاشف : مصر فى عصر الأخشيديين . دار النهضة العربية ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٧٠ ، ص ٢٨٢ .

[٢٥] أبن تغرى بردى : " جمال الدين أبى المحاسن يوسف " (ت ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م) ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (١٦ جزء) ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت سنة ١٩٩٢ ، ج ١٠ ، ص ٨١ .

[٢٦] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٣ ، ص ٢٠٨ .

[٢٧] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ٧٦ .

[٢٨] راجع ترجمته : أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ٤٥٠ : ٤٥٢ .

[٢٩] بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ٤٥٢ .

[٣٠] الهام محمد على ذهنى : مصر فى كتابات الرحالة الفرنسيين فى القرنين السادس عشر و السابع عشر . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩١ ، ص ٩٣ .

مسبقاً، و حسب مقدار الأجر يقمن بنظيره ، أن كان قليلاً فقليلاً ، و ان كان كثيراً فكثيراً[٣١] . و عند خروج النعش من الدار يضربن بابها بإناء خزفى على أعتقاد أن هذا العمل يمنع من أن يلحق بالميت غيره من أهله . و هذه العادات مأخوذة عن القدماء المصريين ، و نقلت إلى بلاد الشام ، أما كسر الأوانى الفخارية عقب خروج المتوفى ، فهو تقليد يونانى قديم أدخله الصليبيون فى بلاد الشام[٣٢] . وفى العراق عند الوفاة بالإضافة إلى العويل و الولولة ، يضرب الطبل و المزمار بهدوء ثم يوارى الجثمان ، و تذهب النساء إلى القبر ثلاث أيام متواليات تحف بهن الطبول و الزمور يلطمن ويبكين[٣٣] .

وفيما يبدو أن اللطم و شق الجيوب كمظهر من مظاهر الحزن قد عرف فى كثير من بلاد شرق العالم الاسلامى فى العصور الوسطى ، فيذكر العماد الحنبلى[٣٤] : عن وفاة السلطان السلجوقى ملكشاة سنة ٤٨٥هـ/ ١٠٨١م ، أن زوجته خاتون الجلالية : " قد ضبطت العسكر فلم يلطم أحداً وجهاً ، و لم يشق عليه ثوب ، و لم يسمع لسلطان مثله توفى فلم يصل أحد عليه ، و لم يجلس أصحابه للعزاء سواه " .

نستنتج من النص السابق أن اللطم و شق الجيوب أصبحا من المظاهر الطبيعية التى تحدث غالباً عند الوفاة، و غير اللطم و شق الجيوب عند الوفاة ، يعد أمراً غير طبيعياً فى الحياة الاجتماعية عند جل المسلمين فى العصور الوسطى .

وفي بلاد المغرب تطلق النساء الصراخ والعويل بصوت عالي ويخدشن الخدود والصدور إلي أن يسيل الدم غزيراً، وينزعن شعورهن وهن ينتحبن ويولولن لمدة سبعة أيام. وبعد الأربعين يستأنفن البكاء لمدة ثلاثة أيام أيضاً، وهي عادات شائعة عند العامة بصفة خاصة وحتى الآن[٣٥]

ومن أمثلة التصاوير الاسلامية التى وصلتنا و يظهر فيها مظاهر الحزن من خلال نواح النساء وندبهن مع بعض النداابات ، تصويرة من مخطوط الشاهنامة[٣٦] " ديموت " للفردوسى من تبريز مؤرخة سنة ١٣٣٠هـ/ ١٣٣٦ م ، محفوظة فى متحف الفرير جاليرى فى واشنطن[٣٧] ، ترجع إلى عصر إيلخانات[٣٨] المغول (لوحة ١) و هى تصور جنازة الأسكندر الأكبر ، من خلال رسم نعش

---

[٣١] يوسف جميل نعيسة : مجتمع مدينة دمشق ، ج٢ ، ص ٧٠٨ .

[٣٢] أحمد رمضان أحمد : المجتمع الاسلامى فى بلاد الشام . الجهاز المركزى للكتب الجامعية و المدرسية . القاهرة ١٩٧٧م ، ص ٢٥٤ .

[٣٣] فرج محمد محمد : الحياة الأجتماعية و الأقتصادية و الثقافية لدولة المماليك فى العراق . مخطوط رسالة دكتوراة مقدمة لكلية الآداب – جامعة القاهرة – قسم التاريخ سنة ١٩٧٢ ، ص ٣٠٠ .

[٣٤] العماد الحنبلى : " أبى الفلاح عبد الحى بن العماد " (ت ١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م) ، شذرات الذهب فى أخبار من ذهب (٦ أجزاء) ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربى ، دار الأفاق الجديدة – لبنان ١٩٨٥ ، ج ٣ ، ص ٣٧٧ .

[٣٥] نوال علي محمد عبد العزيز: الحياة الاجتماعية بالمغرب الأقصى في عهد الدولة الوطاسية (٨٦٩-٩٦٢هـ/١٤٦٥-١٥٥٤) "مجلة المؤرخ العربي ".. العدد السادس ، م ١ مارس ١٩٩٨، ص ٣٣٣-٣٣٤، هامش ٣١ ص ٣٤٩.

[٣٦] راجع : سمية حسن إبراهيم : شاهنامة الفردوسى بمكتبة كلية الدراسات الشرقية و الأفريقية بجامعة لندن . مجلة دراسات آثارية أسلامية . المجلس الأعلى للآثار ١٩٩٥م ، ص ١٨٩: ٢٠٠ .

[٣٧] ثروت عكاشة : التصوير الفارسى و التركى ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ ، لوحة ٢٥ ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

Robert Hillenbrand : Islamic Art and Architecture , London, 1999, pl. 167 .

[٣٨] راجع عن مميزات التصوير الاسلامى فى عصر أيلخانات المغول : أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الاسلامى . الدار المصرية اللبنانية ١٩٩١ ، ص ١٧١: ١٧٣ .

يوجد داخل قصره فوق منصة على غرار نعوش أباطرة الصين – توفى فى فارس[٣٩]– والمنصة محاطة بإطار له كوابيل محمولة على أعمدة مدمجة و مليئة بالزخارف النباتية و يتدلى من القائم ستارة مزركشة ، و يحاط بمنصة النعش أربع شمعدانات كبيرة اسلامية الطراز . أما النعش فقد غطى بغطاء و فوق النعش و على جانبيه توجد قناديل ، كالمشكاوات الاسلامية الطراز ، و فوق النعش أرتمت الأم الثكلى حزناً على فراق أبنها ، و تدلت طيات ثيابها المرسومة بأسلوب الخطوط المتكسرة مثل الأمواج ، على نمط المدرسة العربية فى التصوير[٤٠] . و لا شك أن هذا المنظر من التصويرة قريب من وصف الفردوسى[٤١] لجنازة الأسكندر فى الشاهنامة و حزن أمه ، كما يلى : " ثم جاءت أمه و وضعت وجهها على تابوته و هى تبكى و تنتحب و تقول : ما أبعدك منى مع قربك، وما أعظم خطبك على صحبك " و تضيف الشاهنامة أن زوجته أيضاً ، طفقت تبكى و تندبه و تنتحب وتنوح عليه " .

و تتمتاز هذه التصويرة أيضاً ، بأن المصور وزع عناصر التصويرة من جموع المشيعيين، بتوازن دقيق ، فقد جعل على يمين و يسار التصويرة مجموعة من الرجال ، فى حالة حزن شديد يظهر من خلال ملامح وجوههم و إطلاق شعورهم و لحاهم ، و قد شبك بعضهم يديه ، بينما بسطها آخرون فى إبتهال و تضرع . بالإضافة إلى وجود مجموعة من النسوة رسمهم المصور فى مقدمة التصويرة يظهر على ملامحهن الحزن الشديد ، و منهم سيدتان (لوحة ١) يتقدما باقى النسوة تندبان، إذ تضربا بأيديهما على رأسيهما ، و على وجهيهما حجاب و برقع أسود (قاتم اللون) لا يظهر منه إلا أعينهن ليخفى ما يقمن به من تمثيل دور الحزن و اللوعة على فراق المتوفى . والراجح أنهن من الندابات المأجورات . لأن باقى النسوة خلفيهما يرتدين براقع بيضاء شفافة ، وطرح من اللون الأحمر ، و يفتحن أفواههن ليطلقن أصوات العويل و مراثى العديد . و لذا تعتبر هذه الصورة من الصور النادرة التى ظهر فيها الندابات .

و يظهر حزن النساء بصورة أكثر وضوحاً و أكثر مبالغة فى تصويرة من مخطوطة خمسة نظامى لكنجوى[٤٢] من تبريز فى إيران من العصر الصفوى مؤرخة ٩١٣هـ/ ١٥٠٧م محفوظة فى مجموعة كير فى المتحف البريطانى بلندن[٤٣] (لوحه٢) تصور إنتحار شيرين[٤٤] ، و هذه التصويرة رغم أنها تعبر عن مظاهر الحزن من خلال قصة أدبية ، إلا أنها تعطينا فكرة عن التقاليد الاجتماعية الخاصة بمظاهر الجناز و التى كانت سائدة فى إيران فى ذلك الوقت . فقد جعل المصور القاعة الكبرى المفتوحة – تمثل القبو الملكى – و التى يتوسطها جسد شيرين المسجى على كفن زوجها

---

[٣٩] أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة ، ترجمة : الفتح بن على البندارى ، إخراج : عبد الوهاب عزام . (جزءان) ، ج١ ص ٢٩ .

[٤٠] راجع عن مميزات المدرسة العربية فى التصوير : حسن الباشا : التصوير الأسلامى فى العصور الوسطى . دار النهضة العربية ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٨٥ .

[٤١] راجع : الشاهنامة – عبد الوهاب عزام ، ج١ ، ص ٢٩ .

[٤٢] قصة خسرو و شيرين لكنجوى كتبها الشاعر الإيرانى الكبير ٥٣٥– ٥٩٩هـ ، و كان له فضل السبق فى النهوض بفن القصص الشعرى الفارسى و هى من القصص القديمة التى تتصل بالعصر الساسانى قبل الإسلام ، و أعيد كتابتها كثيراً . راجع :
عبد السلام عبد العزيز فهمى : منظومة فرهاد و شيرين . دار المعارف بمصر سنة ١٩٨١ ، ص ٧ ، ٤٣: ٦٠ .

[43] Sheila R. Canby : Persian painting , British Museum , 199, pl.48 , p. 78 .

[٤٤] سبب أنتحار شيرين : بعد زواج خسرو و شيرين و حكمهم إيران فى سعادة كبر أبن خسرو من زوجته الأولى فأخذ الحكم من أبيه و حبسه ، ثم قتله الحشاشون فى عهد الحروب الصليبية ،و وضع نعشه فى القبو الملكى ، حيث طعنت شيرين نفسها ، و رقدت لتموت على قمة الكفن المذهب .

خسرو المقتول ، فى مركز التصويرة ليلفت النظر إلى اهمية انتحارها ، ثم وزع باقى العناصر التى تخدم العمل الفنى و تبرز معنى الحزن من خلال مظاهر عديدة . ففى داخل هذه القاعة توجد مجموعة من النسوة يتحلقن حول الجثمان و قد أسدلن شعورهن و فتحن صدورهن و بعضهن يمزقن ثيابهن ، و البعض الآخر يقطعن شعورهن ، و البعض يولول من خلال رفع الأيدى إلى أعلى ، وفى أقصى يسار التصويرة يجلس ثلاث رجال فى حالة حزن ، و أحدهم قد ألقى غطاء رأسه على الأرض ، بينما آخر يرفع يديه بالدعاء و فى أعلى هذه القاعة يوجد ثلاث فتحات نوافذ يطل منها مجموعة من النسوة فى حالة حزن و لوعة يشاهدن ما يدور داخل القاعة التى بها الجثمان . كما يوجد عدة فتحات على جانبى هذه القاعة يظهر من خلالها مجموعات أخرى من النسوة يتطلعن فى حزن و آسى على ما يحدث ،و فى مقدمة التصويرة – بين الأشجار – خارج القصر رسم المصور مجموعة من الخيول التى تصطف فى صفوف منتظمة و حولها يقف مجموعة من الرجال فى إنتظار إتمام باقى مراسم الجناز ، و أستعداداً لمرافقة النعش إلى مثواه الأخير . و ينتهى سقف قاعة شيرين من أعلى بثلاث قباب الوسطى أكبرهم ، و على الجانب الأيمن يوجد سطران من الكتابات الفارسية كما يوجد عدة أسطر أخرى فى التصويرة من أسفل ، و على الجانب الأيسر يوجد علم كبير يرفرف و يعلو قماش العلم جزء من شعر الخيل الجاليش و فى أعلى التصويرة أمتلئت السماء برسوم السحب الصينى (تشى) و العنقاء .

و من الملاحظ أيضاً أن المصور راعى كتابة بعض العبارات باللغة العربية ضمن عناصر التصويرة ، تلائم موضوع الجناز ، و عادة ما يقولها المسلمون عند حضور الجنازات – و سوف نعود للحديث عن هذه الكتابات فى القسم الثانى من البحث .

وفي بلاد الهند تلبس المرأة الثياب الخشنة عند وفاة زوجها تصاحبها الأطبال والأبواق بين يديها[٤٥].

و إذا كانت الندابات المأجورات عرفت فى مصر و سوريا، وفى بعض دول شرق العالم الاسلامى كما سبق الإشارة ، إلا أن الندابات غير معروفات أصلاً فى القسطنطينية[٤٦] ، لذلك عاب الرحالة التركى مصطفى على عادات أهل القاهرة فى وجود النائحات و الندابات المحترفات فى القاهرة[٤٧] .

و عدم وجود الندابات فى القسطنطينية[٤٨] ، قد أنعكس على التصاوير التى وصلتنا من المدرسة التركية العثمانية التى تصور مناظر الجناز ، فلم يظهر فيها مظاهر الحزن المبالغ فيه كاللطم العويل وإطلاق الشعور عند النساء و الرجال ، و اللحى عند الرجال ، و تمزيق الثياب . و من أمثلة ذلك تصويرة من مخطوطة سليم نامة ، تأليف شكرى الكردى[٤٩] ، تصور جنازة السلطان بايزيد الثانى، محفوظة فى متحف طوبقابوسراى باستانبول ، ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى (١٦ م)، و يظهر فى هذه التصويرة رسم مجموعة من النساء و هن يرتدين أغطية على رؤوسهن، ينظرن – فقط – بأسى و حسرة من شرفات المنازل على موكب تشييع الجنازة الذى

---

[٤٥] ابن بطوطة(محمد بن عبد الله) ت ٧٧٩ هـ/١٣٧٧م : تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . المطبعة الخيرية ١٣٢٢هـ (جزئين، ج٢ ، ص ١٦).

[٤٦] دى شابرول : وصف مصر ، ج١ ، هامش ١٦٩ .

[٤٧] محمد سيف النصر أبو الفتوح : وصف قاهرة القرن العاشر الهجرى (١٦ م) فى كتاب الرحالة التركى مصطفى على . المجلة التاريخية ، المجلد ٣٨ سنة ٩١– ١٩٩٥ م ، ص ١٦٥ .

[٤٨] دى شابرول : وصف مصر ، ج١ ص ١٦٩ .

[٤٩] مخطوطة سليم نامة : من المخطوطات التى تحتوى على أربعة و عشرين تصويرة تجمع فيها بين التأثيرات الإيرانية من مدرسة شيراز ، و بين الملامح العثمانية الواضحة . راجع :
أبو الحمد فرغلى : التصوير الاسلامى ، ص ٣٤٩ ، لوحة ١٦٨ .

يمر أسفل الشرافات فى الشارع حيث نجد مجموعة من الرجال – عددهم خمسة – يحمل أثنان منهم تابوت مغطى بمفرش مزركش بكتابات عربية .

و قد رسم المصور كل الرجال فى هذه الصورة و هم يرتدون كامل ثيابهم و أغطية رؤوسهم من عمائم ؛ و هم يسيرون فى ثبات و جلد ، و المنظر يدور وسط التلال و المناظر الطبيعية. ويصاحب التصويرة من أعلى و أسفل خراطيش كتابية .

كما وصلتنا تصويرة أخرى من المدرسة التركية العثمانية تصور جنازة أحد السلاطين محفوظة فى مجموعة والتر شولتز ترجع إلى القرن العاشر الهجرى (١٦ م)[٥٠] .

ففى هذه التصويرة رسمت الخلفية عبارة عن بائكة من ثمانى عقود تتصل بجزء من الجدار عليه زخارف هندسية ، و يعلو البائكة سقف يتخلله قبتان ، و برج ذو غطاء مخروطى ربما يكون مئذنة ، و الراجح أن يكون هذا البناء هو المكان الذى تم الصلاة فيه على المتوفى و خرجت منه الجنازة ، و فى مقدمة التصويرة نرى منظر تشييع الجناز ، حيث يتقدم النعش مجموعة من الرجال بملابسهم و أغطية رؤوسهم من العمائم التركية الطراز ، و فيما يبدو أن من بينهم مقرئ القرآن والمنشدين إذ يضعون أكفهم حول خدودهم ، كما يفعل الشيخ عند قراءة القرآن الكريم ، و خلفهم يحمل النعش مجموعة من الرجال ، و يسير خلف النعش مجموعة أخرى، و يرتدون ملابس ذات ألوان قاتمة . و يتناثر خلف الجنازة أربعة أشجار ، من بينهم شجرة السرو، و التى شغف الأتراك بزراعتها وسط المقابر – و سوف نعود لشرح الأسباب وراء ذلك .

و يلاحظ على هذه التصويرة أنها صورت لنا منظر واحد للجناز ، فلا يوجد تعدد المناظر كما لاحظناه ، و سوف نلاحظه فى أغلب تصاوير المدرسة المغولية الهندية .

[50]Walter Schulz (Ph.) : Die Persisch - Islamische Miniaturmalerei , Leipzig, 1914, Tafel. 153 .

٢- مظاهر الحزن عند الرجال :

لقد تفاوتت مظاهر الحزن عند الرجال ، فكان منهم المتماسكون الذين يكتمون أحزانهم ويظهرون صبرهم ، و يهجرون مجتمع الأصدقاء لعدة أيام ، و يرتدون ملابس الحداد المتعارف عليها، و كأنهم بذلك يتميزون عن أقرانهم السعداء بمظهر حزنهم . و البعض الآخر من الرجال شارك النساء فى إظهار العواطف الجياشة من حيث البكاء و العويل و لطم الوجوه و شق الجيوب، وإرسال الشعور و اللحى، و يعضهم يقوم بصبغ يديه بالنيلة لعدة أيام[٥١]. و هذه المظاهر كانت تحدث فى كل الطبقات الإجتماعية – تقريباً – حتى على المستوى الرسمى . فتصف الشاهنامة[٥٢] ما حدث عند وفاة الأسكندر، أنه عقب وفاته : " وقع العويل و النحيب فى العسكر و قام الصراخ عليه. فأحرقوا داره التى كانت مستقرة ، و حذفوا من دوابه ألف فرس . و عند وفاة الملك كيكاوس ، عقد له الملك كيخسرو مأتماً و نزل من التخت و جلس على التراب ، و حضر عنده جميع الملوك و القواد فى ملابس ٠الحداد و ثياب السواد . "[٥٣] ، و عند وفاة السلطان العادل أبى بكر – بالقرب من دمشق يوم الخميس خامس جمادى الآخرة سنة ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م قام أبنه المعظم – بعد دفنه – فشق ثيابه، و لطم رأسه و وجهه و كان يوماً عظيماً[٥٤]. و من أكثر صور المبالغة فى إظهار الحزن عند الرجال ، ما فعله جماعة من مماليك الأمير خابر بك عند وفاته سنة ٩٢٨هـ/ ١٥٢١م- ١٥٢٢م فقد كانت جنازته مشهودة و أظهر جماعة من مماليكه الحزن و الأسف عليه و قطعوا وجوههم حتى سال منها الدم[٥٥] .

وفي بلاد المغرب يلبس الرجال عند الجناز الملابس الثقيلة وبلطخون الوجوة بالسخام يحصلون عليه من قيعان القدور، ويستدعون بعض الأفراد يطلق عليهم (الأنذال) يتجولون فـي الشوارع لابسين ملابس النساء لكي يدقوا علي دفوف مربعة الشكل ويرتجلون أشعاراً حزينة في مدح الفقيد تستدر الدمع من العيون[٥٦] .

و من عادة المغول عند وفاة ملوكهم أن يقتلوا مجموعة من الفتيات الحسناوات و يقدموهن قرباناً لروح الملك ، و من عاداتهم إذا مات ملك من ملوكهم ، أن يسدوا الطرق و يمنعوا الناس من التنقل حتى لا يروا جنازته . و غرضهم من ذلك أن يخفوا موته على الناس قبل أن يعلن رسمياً ، ومن أوقعه سوء حظه فى طريق الجنازة قبل إعلان الخبر رسمياً يقتل . فيذكر أن أوكداى أمر بقتل أربعين فتاة عذراء قرباناً لروح جنكيزخان ، و خرج الجند الذين رافقوا جثمان الأمبراطور المغولى منكوخان إلى مثواه الأخير فى جبال التاى ،و قتلوا فى طريقهم ما لا يقل عن عشرين ألف شخص[٥٧].

---

[٥١] دى شابرول : وصف مصر ، ج١ ص ١٦٧ .
سمير عمر إبراهيم : الحياة الإجتماعية ، ص ٢٢٢
ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى ، ١٠٩ .
[٥٢] عبد الوهاب عزام : الشاهنامة ، ج١ ص ٢٨ .
[٥٣] عبد الوهاب عزام : الشاهنامة ، ج١ ص ٢٩٨ .
[٥٤] أبن تغرى بردى : النجوم ، ج٦ ، ص ١٥٤ .
من المعروف أن الحزن المبالغ فيه الذى يصل إلى حد تقطيع الوجوه حتى يسيل منها الدم من الأفعال التى يتبعها الشيعة فى يوم عاشوراء (أى العاشر من محرم) حيث تغلق الأسواق ، و يخرج الناس إلى الطرقات يبكون و ينوحون على الحسين بن على الذى أستشهد فى هذا اليوم ، و يمد فى هذا اليوم سماط يعرف " بسماط الحزن " . راجع :
سعيد عاشور ، عبد الرحمن الرافعى : مصر فى العصور الوسطى ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٧٠ ، ص ٢٥٦ .
[٥٥] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ٤٨٤ .
[٥٦] نوال علي محمد : الحياة الاجتماعية بالمغرب، ص ٣٣٣.
[٥٧] طه ندا : فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية . دار الجامعات المصرية بالأسكندرية – بدون تاريخ ، ص ١٦٣ .

و فى الصين إذا مات الرجل لا يدفن إلا فى اليوم المماثل لموته من السنة التالية ،و يجعلونه فى تابوت و يخلونه فى منازلهم و يجعلون عليه النورة – أى حجر الكلس – فتمص ماءه و يبقى الملوك فى الصبر و الكافور[٥٨] . الأمر الذى يذكرنا بوفاة الملك الظاهر بيبرس يوم الخميس السابع والعشرين من محرم سنة ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م ، فقد تم غسله و تحنيطه و تجبيره و تكفينه ، ثم جعل فى تابوت و علق فى بيت من بيوت البحرية بقلعة دمشق إلى أن حصل الإتفاق على موضع دفنه[٥٩] .

وقد كان التعبير عن الحزن الشديد واضحاً على الرجال فى (لوحة ١) من حيث إرسال الشعور و اللحى و الولولة برفع الأيدى إلى أعلى و إرتداء الملابس القاتمة اللون و شق الصدور .

ومن التصاوير الهامة التى عبرت عن مظهر الحزن عند الرجال تعبيراً دقيقاً ، تصويرة من الشاهنامة – (ديموت) (لوحه ٣) من تبريز من عصر إيلخانات المغول مؤرخة سنة ٧٣١ هـ/ ١٣٣٠م ، محفوظة فى مجموعة فيفر بباريس[٦٠] . تصور الفردوسى يستقبل رأس أبنه " أيراج" المقتول ، و قد حملت إليه بواسطة رسول على جمل ، فنرى فوق الجمل شخص يحمل بين يديه التابوت ، فى حين يقف الفردوسى فى مواجهة الجمل فى حالة إنهيار و حزن بيْن ، يشق ثيابه وحوله عدد من الأتباع يحاولون الإمساك به لتهدئته ، و أحد الأتباع يجثو على ركبتيه أمام الفردوسى رافعاً كلتا يديه فى حالة دعاء ، و قد أمتلئت التصويرة بباقى الأتباع ، بعضهم واقفاً و البعض الآخر جالساً على الأرض يبكى و يشق ثيابه ، و خلف الفردوسى و اتباعه على يسار التصويرة من اعلى – نجد الجزء الأمامى من حصان ، رسمه المؤلف و هو مطاطئ الرأس ، تعبيراً عن أن حتى الحيوان صار حزيناً لوفاة إيراج . و من الأساليب الفنية التى أستخدمها المصور للتعبير عن إضفاء روح الحزن والكآبة على موضوع التصويرة ، أستخدامه الألوان الداكنة رغم تعددها و أستخدام الخطوط المنحنية كثيراً فى رسم أغلب أجسام الأشخاص للتعبير عن حالة الجزع و عدم الثبات فى مواجهة موقف الموت . و رغم الألوان الداكنة المعتمة التى تعطى إيحاء بغياب الشمس ، إلا أن المصور رسم فى منتصف التصويرة من أعلى قرص الشمس ، الذى أختفى ضوئها أمام هذا الحادث المؤلم . و تخلو التصويرة من رسوم للسيدات .

و قد نجح المصور المسلم فى نقل كثير من مظاهر الحزن عند النساء و الرجال فى تصويرة واحدة ، و من امثلتها تصويرة من المدرسة المغولية الهندية (لوحة ٤) ترجع إلى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) محفوظة فى متحف برلين[٦١] ، تصور وفاة " تيمور " . و تمتاز هذه التصويرة بنقل كل مظاهر الحزن كما تدور داخل مسكن المتوفى ، و قد نقلها لنا المصور من خلال ثلاث مستويات ، كل مستوى يمثل منظراً ، ليعبر من خلال هذه المناظر عن أحداث لحظة الوفاة تعبيراً إجمالياً .

فالمنظر الأول من أعلى يصور القصر بأسطحه و قبابه التى تعلو أحدى قاعات القصر ، حيث يتوسط هذه القاعة تيمور لحظة وفاته على فراشه مغطى بغطاء يظهر وجهه فقط و هو مازال مرتدياً عمامته ، و يحيط به من ثلاث جهات مجموعة من النسوة حاسرات الرؤوس ، و شعورهن مسدلة، وبعضهن يولولن ، و منهن من يمسكن بمناديل لتجفيف دموعهن ، و منهن من تضرب

---

[٥٨] سليمان التاجر ، أبى زيد حسن السيرافى : أخبار الصين و الهند ، يوسف الشارونى . الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٠م ، ص ٤٨ ، ٥٣ .

[٥٩] أبن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ، ج٧ ص ١٥٦ – ١٥٧ .

[60] Basil Gray : Persian Painting At The British Museum, Switzerland, 1947, pl.3, p.11 .

[61] Josef Strzygowski : (others) : Asitatische Miniaturenmalereti, klagenfurt, Berlin, 19, pl. 120 .

صدرها بقوة، ويجلس فى مقدمة هذا الجزء من التصويرة ثلاث رجال يرفعون أيديهم بالدعاء . و يتخلل هذا المنظر خرطوش كتابى مكون من أربعة أسطر بالخط الفارسى . و ينتهى هذا المستوى الأول من التصويرة بسور يتخلله فتحة باب ـ(يقف فيه رجل يرتدى ملابس بيضاء و يمسك بمنديل يجفف دموعه) ، ثم نرى المستوى الثانى من التصويرة ، عبارة عن فناء داخلى فى القصر يحيط به جدران القصر و تتخللها البوابة الرئيسية للقصر مع طابقين يتخللهما فتحات للنوافذ و الأبواب . و يقف عند الباب الذى يفتح على الفناء الداخلى للقصر رجل يرتدى ملابس بيضاء و يمسك بمنديل يجفف دموعه، وأمامه يوجد رجل آخر يشد فى ذقنه ، بينما يتحلق فى هذا الفناء فى شكل شبه دائرى مجموعة من الرجال أغلبهم يجلسون على الأرض فى حالة من الحزن الشديد ، فمنهم من يشق ملابسه و خلفه رجل آخر يمنعه من ذلك ، و أغلبهم يبكون بكاءاً حاراً ، و يمسكون بالمناديل لمسح دموعهم . أما المستوى الثالث و الأخير فى مقدمة التصويرة ، يصور ما يدور خارج البوابة الرئيسية للقصر ، حيث يقف فى مدخلها رجل قد أنحنى برأسه فى حالة من الحزن الشديد ، و يتقرب منه رجل يسأله و هو يمد يده فى حالة من عدم تصديق الخبر ، و هناك مجموعة من الأتباع قد ترجلوا من على ظهور خيولهم ربما أستعداداً لتشييع الجنازة .

٣- تكفين الميت و وضعه فى التابوت[٦٢] :

بعد إعلان خبر الوفاة و توافد المشيعين ، يحضر غسل المتوفى أصدقاؤه و ذوو قرباه ، و يعتبر أهل الشام حضور الأهل و الأصدقاء الغسل بمثابة التقرير الطبى ، إذ يعاينوا بأنفسهم أن المتوفى مات ميتة طبيعية ، فيطلع الغاسل على عامة جسمه أمام شهود ، فإذا كان فيه أثر ضرب أو رض أو خنق ظهر ذلك لحاضرى الغسل ، فيشيع ذلك و يتصلون بالحكام[٦٣].

ثم يكفن الميت فى نسيج شرعى ليس فيه بهرج أو خروج عن المألوف عن كفن السلف الصالح . ثم توضع الجثة المكفنة فى تابوت عمومى لا غطاء له ، يصنع من الأنواع الجيدة من الخشب كخشب الساج ، و يغطى بقماش ، بحيث تكون رأس الجثة إلى الأمام . و كانوا يحرصون على وضع عمامة فوق النعش إذا كان الميت رجلاً (لوحتى ١، ٢) ، أو جدائل من الحرير المزين بصفائح من الذهب إذا كانت الجثة لإمرأة[٦٤] . و قد يكون النعش خالياً من آية زينة حسب الحالة الإجتماعية للمتوفى . و أول إمراءة حملت فى نعش هى زينب بنت جحش أم المؤمنين و كان النعش من صنع النصارى[٦٥] .

و الراجح أنه كان يوجد نوعان من التوابيت الخشبية : النوع الأول مخصص لنقل الجثمان إلى مثواه الأخير ، و قد يكون بغطاء أو دون غطاء ، و فى الحالة الأخيرة يغطى بغطاء من القماش – سوف نعود للإشارة إليه – و من أمثلة توابيت نقل الموتى ، التابوت – الخشبى – ذو القمة الهرمية والبابات البصلية الشكل فى الأركان و المغطى بقماش (لوحه ١) . و من هذا النوع أيضاً التابوت ذو الغطاء و القمة الهرمية فى (لوحه ٣) .

---

[٦٢] التابوت : من الألفاظ التى وردت فى القرآن الكريم ، بمعنى وضع الشخص فى صندوق خشبى . سورة طه آية (٣٩) و التابوت عند قدماء المصريين صندوق من حجر أو خشب توضع فيه الجثة عليه من الصور والرسوم ما يصور آلام المصريين و عقائدهم فى العالم الآخر .
المعجم الوسيط ، ج١ ، ص ٨١ .

[٦٣] أحمد رمضان : المجتمع الاسلامى ، ص ٢٥٣ .

[٦٤] دى شابرول : وصف مصر ، ج١ ، ص ١٦٧ ، ج٨ ، ص ١٩٤ .

[٦٥] السيوطى : الأوائل ، ص ٣٨- ٣٩ .

و النوع الثانى : هو التوابيت الخشبية ذات الكتابات و الزخارف التى كانت توضع فوق القبر وتظل فى مكانها بصفة دائمة . و هى التوابيت التى وصلنا نماذج كثيرة منها منذ أوائل العصر الاسلامى ، و رغم أختلاف العصور و البلاد التى وصلنا منها هذه التوابيت ، إلا أنها كانت تتميز بطابع معين فى زخارفها ، يتضمن بصفة أساسية كتابات قرآنية و أدعية و عبارات الترحم على المتوفى مع ذكر أسمه و ألقابه و تاريخ وفاته ، إضافة إلى بعض الأطر من الزخارف النباتية والهندسية و المجردة . و اغلب ما وصلنا من هذه التوابيت الخشبية سبق دراستها[٦٦] .

و من التصاوير التى وصلتنا و تبرز شكل التابوت من النوع الثانى ، (لوحة ٥) ، و هى تصويرة من الشاهنامة من العصر التيمورى " بايسنقر " مؤرخة ٨٤٣ هـ/ ١٤٣٩م ، محفوظة فى مكتبة قصر جلستان بطهران[٦٧] . و هى تصور قطاع طولى لبناء معمارى ذو قبة مزخرفة بزخارف نباتية أرابيسك– الرسم بذلك يشير إلى الضريح ذو القبة .

و يتقدم هذه القبة ثلاث عقود محمولة على أعمدة ، و بحيث راعى المصور أن يتقدم العقد الأول عن الثانى قليلاً و يتقدم العقد الثانى عن الثالث قليلاً ، و يمكن ملاحظة ذلك ، أسفل قواعد الأعمدة . و يوجد تابوتين فى وضع مائل فى كل من العقدين الأول و الثالث ، و يقف فى العقد الثانى فرامرز حزيناً يرفع يديه بالدعاء ، أمام نعشى أبيه رستم و عمه زواره ، و يتقدم الضريح فناء سماوى مكشوف يحيط به سور تتخلله بوابة يقف عندها أحد الأشخاص ، كما يقف فى فناء الضريح مجموعة من الأشخاص المشيعيين ، و يزخرف كوشات العقود و التابوتين و البوابة و الأسوار زخارف نباتية و كتابية سوف نعود لدراستها فى الجزء الثانى من البحث .

و قد يوضع المتوفى فى سحلية[٦٨] و خاصة إذا كانت جثته سوف تنقل من إقليم إلى آخر ، فعند وفاة المقام الغرس خليل أبن السلطان الملك الناصر فرج بن برقوق بن آنص[٦٩] الجاركسى المصرى الأصل ، السكندرى المولد ، الدمياطى النشأة و الوفاة ، نقل فى سحلية بعد وفاته و دفنه فى دمياط ، إلى القاهرة ثانى عشر جمادى الأول سنة ٨٢٤هـ/ ١٤٢١ م و أعيد دفنه فى تربة جده بالصحراء[٧٠] .

و عقب وفاة شجرة الدر يوم السبت حادى عشر شهر ربيع الآخر سنة ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م ، حملت جثتها فى قفة و دفنت فى تربتها بالقرب من المشهد النفيس[٧١] . و الراجح أن حمل جثمانها فى

---

[٦٦] راجع : مكس هرتس : فهرس مقتنيات ، ص ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، أرقام ٢٤، ٣١ ، ١٠٢، ١٠٣ .
زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، دار الفكر العربى – القاهرة ١٩٤٨، الأشكال : ٣٨٢: ٣٨٥ ، ٤٦٢: ٤٦٧، ٤٨٦: ٤٨٧.

Nazan Tapan : (and others) : The Anatolian civilizations, 3 vols.,Istanbul 1983, vol3 p, 86, pl. 87 .

[٦٧] حسن الباشا : التصوير الإسلامى ، ص ٣٦٢، شكل ١٦٣ .
ثروت عكاشة : التصوير الفارسى و التركى ، لوحه ٧٩ .

[٦٨] السحلية : صندوق من الخشب المحكم الصنع مبطن بالزنك أو الرصاص ، توضع فيه الجثة ، و يغلق بإحكام ، ثم يوضع فى القبر .
أبن تغرى بردى : " جمال الدين أبى المحاسن يوسف " (ت ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م) – حوادث الدهور فى مدى الأيام و الشهور ، تحقيق : فهيم محمد شلتوت . القاهرة ١٩٩٠ ، ج١ ، هامش ٢ ص ٤٣٨ .
أشارت الشاهنامة إلى أن جثة الإسكندر وضعت فى تابوت من الذهب الخالص ملئ بالعسل ، ثم وضع فيه الجثمان المكفن بحرير الديباج . عبد الوهاب عزام : الشاهنامة ، ج١ ، ص ٢٨ .

[٦٩] راجع ترجمته : أبن تغرى بردى : حوادث الدهور ، ص ٤٣٨ – ٤٣٩ .

[٧٠] أبن تغرى بردى : حوادث الدهور ، ج١ ، ص ٤٣٨ .

[٧١] أبن تغرى بردى : النجوم ، هامش ١ ، ج٦ ، ص ٣٣٧ .

قفة كان من قبيل الإحتقار و الإزدراء ، لأن التابوت لا يصنع ساعة الوفاة ، و خاصة إذا كانت الوفاة غير طبيعية .

و قد يحمل الجثمان فى محفة[٧٢] ، فعند وفاة السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٤١هـ/ ١٣٤٠م ، حمل فى محفة . و من مظاهر الحزن المبالغ فيها التى حدثت عند وفاة هذا السلطان – و تذكرنا ببعض عادات المغول السابق الإشارة إليها – أنه رسم بغلق الحوانيت بين القصرين ، و طرد الناس بأجمعهم من هناك و نزلوا بمحفة جثمان السلطان من القلعة ، و شقوا باب النصر إلى المدرسة المنصورية ، و قدامه بعض الحراس تضئ عليه بمسرجة زيت حار[٧٣].

و أحياناً كانت الجنازة تأخذ صبغة عسكرية عند تشييع الجثمان ، فقد تم تنفيذ وصية الأمير عز الدين أيبك بن عبد الله الأفرم الكبير ، أمير جاندار عقب وفاته بالقاهرة يوم السبت سابع شهر ربيع الأول سنة ٦٩٥هـ/ ١٢٩٥م ، فقد أوصى أن يأخذوا خيله و يلبسونها أفخر مالها من العدة ، و كذلك جميع غلمانه يلبسونها عدة الحرب ، و أن تضرب نوبة الطبلخاناه خلف جنازته ، و ألا يقلب له سنجق ، و لا يكسر له رمح . ففعلوا له كل ذلك عند جنازته ما عدا ضرب الطبلخاناه[٧٤] .

و من أمثلة التصاوير التى رسمت فيها الجنازة و لها صبغة رسمية و حمل فيها الجثمان على محفه ، تصويرة من الشاهنامة – ديموت – ، من عصر إيلخانات المغول محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك[٧٥] ، من تبريز ، مؤرخة سنة ٧٣١هـ/ ١٣٣٠م ، (لوحة ٦) تمثل " جنازة أسفنديار " ، فنرى فى هذه التصويرة جثة أسفنديار مكفنة و فوق الكفن قبعة أسفنديار بريشتيها الطويلتان ، محمولة على محفة إلى كشتاسب ملك الفرس ، بعد أن قتل على يد البطل رستم ، و يحمل الجثمان بغلان ، و يسير فرسه فى طليعة الموكب حاملاً أمتعته ، و نرى حشد ضخم من أصحابه وأتباعه و قد ألتفوا حول الجثمان ، و هم فى حالة حزن شديد فقد أطلقوا شعورهم و لحاهم ، و هم فى حركات مختلفة ، فمنهم من يضرب على صدره بقوة ، و منهم من هزته الفاجعة فانحنى برأسه وجسمه إلى الأرض ، و منهم من يرفع يديه إلى أعلى بالدعاء أو الولولة ، و منهم من خارت قواه فوقع على الأرض منهاراً حزيناً ،و كلهم يرتدون ثياب بيضاء خالية من الزخارف ، و يتمنطقون بأحزمة سوداء . و من الملاحظ أن المصور أستخدم أساليب فنية متميزة عن تلك التى أستخدمها الفنان فى رسم تصويرة (٣) ، فقد أستخدم لونين فقط هما الأبيض و الأسود ، مع شدة تنوع أوضاع و حركات و لفتات الأشخاص ، مستخدماً تنوع الخطوط ، فى التعبير بواقعية عن معنى الحزن الشديد . و تحمل هذه التصويرة تأثيرات صينية واضحة مثل السحب الصينية و الأحذية وطريقة رسم طيات الثياب و الخيل .

ومن الجدير بالملاحظة أن المصور فى هذه التصويرة ألتزم إلى حد كبير ، بما كتبه الفردوسى فى الشاهنامة[٧٦] عن وفاة أسفنديار . فقد وصف جنازته بأنها أحيطت بالزابليون و الإيرانيون ، وهم جميعاً يبكون عليه ، و أحضروا له تابوتاً من الحديد و كفنوه بالديباج و الحرير ، و عطروه بالمسك والعنبر و وضعوه فيه ، و أحضر رستم أربعين جملاً برسم تابوته ليعاقب بينهما فى

---

[٧٢] محفة : المحفَّةُ : هودج لا قبة له . (ج.) محاف ، المعجم الوسيط ، ج١ ، ص ١٨٦ .

[٧٣] المقريزى : السلوك ، ج٢ ، ق٢ ، ص ٥٤٦ .

[٧٤] أبن تغرى بردى : النجوم ، ج٨ ، ص ٦٧ .

[٧٥] زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية . مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ ، شكل ٨٠٣ ، ص ٥١٩ .

حسن الباشا : التصوير الاسلامى ، ص ٢٤٢، شكل ١١٠ .

ثروت عكاشة : التصوير الفارسى و التركى ، ص ٢٤٢– ٢٤٣ .

[٧٦] عبد الوهاب عزام : الشاهنامة ، ج١ ، ص ٣٥١– ٣٦٥ .

حمله ، وقرنوا بين جملين منها و وضعوا التابوت عليهما – فى التصويرة بغلان و ليس جملان – و أحف به أصحابه و ساروا عليهم ثياب السواد و ملابس الحداد – لم يلتزم المصور بهذا اللون فى رسم ثياب الحداد فيما عدا الأحزمة والأحذية فقد لونهما باللون الأسود – . كما تذكر الشاهنامة أن الجثمان كان يتقدمه فرس – أسفنديار – الأدهم مقطوع العرف و الذنب منكس السرج ، معلقاً عليه عموده وخنجره وجوشنه و مغفرة

٤– غطاء التابوت و الأعلام :

يغطى النعش أو التابوت أو المحفة ببشخانة زركش[٧٧] ، فعند وفاة زوجة الملك الأشرف قايتباى يوم الأربعاء ثانى عشرينه ذو الحجة سنة ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣ م أخرجت و على نعشها بشخانة زركش[٧٨] . و هو نفس الغطاء الذى ذكره أبن أياس[٧٩] أنه كان يغطى تابوت زوجة الملك الظاهر قانصوة " خوند جان كلدى " عند وفاتها يوم السبت ثالث عشرينه ذو القعدة سنة ٩١٦هـ/ ١٥١٠م . و يفهم من ذلك أن البشخانة ، هو مفرش مزركش منسوج أو مطرز أنيق الصنع . أو يغطى بشال إن كان المتوفى ثرياً ، أو يكتفى بملاية من القطن الأزرق إذا كان المتوفى فقيراً[٨٠] .

و قد وصلنا من فترات متأخرة كسوات للتراكيب داخل الأضرحة و لكن جلها كان من آل بيت الرسول (ص) ، أو لأولياء الله الصالحين و من عصور متأخرة و قد سبق دراستها ، و غالباً ما تتضمن زخارفها كتابات قرآنية و أدعية و ذكر مناقب المتوفى و زخارف نباتية و هندسية[٨١] .

و لقد أستطاع المصور المسلم أن يتقن رسم البشخاناه الزركش و يضع عليها عمامة المتوفى – كما سبق الإشارة فى (لوحة ٦) – كما وصلتنا تصويرة من المدرسة المغولية الهندية ترجع إلى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) ، محفوظة فى متحف الفنون التطبيقية فى ليبزج بألمانيا[٨٢]، (لوحة ٧) من عمل الأستاذ بازوان ، و قد رسم الجناز فى هذه التصويرة من خلال ثلاث مستويات، وبحيث جاءت الخلفية فى المستويين الأول و الثانى تصور أسطح القصر و جدرانه الداخلية بما فيها من فتحات نوافذ و أبواب ، وفى المستوى الأول من أعلى ، رسم قاعة داخل القصر يتوسطها النعش وضع على الأرض مباشرة و غطى ببشخانة زركش ذات زخارف جميلة ، و وضع اعلاها فى الوسط عمامة يخرج منها ريشة ، و يتحلق حول النعش مجموعة من النسوة فى حالة حزن و ولولة

---

[٧٧] بشخانة : بشخاناة ، و الجمع بشاخين ، لفظ فارسى معرب ، و معناها الناموسية أو ما يشبهها من حلية حول السرير أو الغرفة كلها ، و من معانيها أيضاً السرير أو الغرفة التى بها الناموسية . راجع :
أبن تغرى بردى : النجوم ، ج٩ ، هامش ١ ، ص ٩٤ .

[٧٨] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ٦٤ .

[٧٩] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ٢٠٥ .

[٨٠] عادة تغطية النعش أو التابوت أو المحفة بمفرش أو شال ، من العادات التى عرفت منذ أوائل العصر الاسلامى . راجع :
هويدا عبد العظيم : المجتمع الاسلامى ، ص ١٠٩ .

[٨١] سعاد ماهر : النسيج الاسلامى . الجهاز المركزى للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية ، ١٩٧٧ ، اللوحات ١٣٠، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، و هى قطع من أغطية قبور إما منسوجة بطريقة الديباج و الزخارف منسوجة بطريقة القطيفة أو مطرزة بخيوط الحرير المتعدد الألوان ترجع إلى العراق و إيران .
كما وصلنا غطاء قبر من الحرير المطرز بالخيوط المعدنية بطريقة الصرمة من القرن ١٣هـ/ ١٩ م ، و وصلنا نماذج أخرى من مصر فى العصر العثمانى . راجع :
سعاد ماهر : النسيج الاسلامى لوحة ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ .
ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة ، ص ١٥٦ : ١٥٧ .

[82]ERNST Kuhnel : Miniaturmalerei Im Islamischen Orient , Berlin , 1923 , Tafel 108 .

حاسرات الرؤوس ، و بعضهن يضربن على رؤوسهن ، و شعورهن مسدلة ، و أغلبهن يرتدين ثياباً قاتمة اللون ، و يحيط بهذه القاعة سور يتخلله فتحة باب تؤدى إلى المستوى الثانى و هو غالباً الفناء الداخلى ، و يوجد به مجموعة من الرجال يبدو عليهم الحزن العميق و الإضطراب و الجزع الشديد و الذى ظهر من خلال شعورهم و لحاهم المسدلة ، و الولولة ، و البعض منهم يقطع ثيابه ، و قد تنوعت حركة أجسامهم و أيديهم . و ينتهى المستوى الأول بالسور الخارجى للقصر و يتخلله خرطوش كتابى مكون من ثلاث عشر سطراً بالخط الفارسى . و يبدأ المستوى الثالث و الأخير ليصور منظراً خارج القصر ، فيقف مجموعة من الرجال مترجلين بعضهم يحاول تنظيم و ترتيب الخيول فى صفوف أستعداداً لخروج الجنازة ، و أحدهم يحمل الكفارة[٨٣] يتقدمه أثنين يمسكون بالعصى لينظموا توزيع خبز الكفارة فلا يسمحوا للعامة بنهبها .

و من التصاوير التى وصلتنا أيضاً و قد رسم فيها النعش و هو مغطى بالبشخانة المزركشة، وفى نفس الوقت تصور مظاهر الجناز داخل منزل المتوفى قبل خروج النعش ، تصويرة من مخطوط " جامع التواريخ لرشيد الدين و تاريخ جنكيزخان ، جنكيزنامة من تصميم موكند و من عمل بنوارى كلان ، مؤرخة من سنة ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م ، محفوظة فى متحف ريتبرج بسويسرا[٨٤] . مجموعة صدر الدين أغاخان (لوحة ٨) و هى من التصاوير التى تعبر عن مدى أتقان المصور المسلم لنقل ثلاث مشاهد مختلفة من خلال ثلاث مستويات فى تصويرة واحدة و بحيث ينفصل كل مستوى عن الآخر أفقياً بجزء من الأسوار ، و الذى زاد من وضوح هذه التصويرة و إبرازها للمعنى المقصود عدم تخلل الرسم أى خراطيش كتابية .

وتصور هذه التصويرة جنازة " اباقاخان "[٨٥] ، وسوف نستعرض مناظر هذه الجنازة استعراضاً رأسيا من اعلى الى اسفل . فالمستوى الاول (لوحه ٨ أ) من أعلى يبدأ بخلفية من جدران القصر بما فيها من أبواب و خورنقات و أسقف يظهر من خلالها النصف العلوى لشجرة، ونرى هذا الجزء مجموعة من النسوة ، فى حاله من الحزن الشديد والولولة المدوية ، وكلهن حاسرات الرؤوس ، وكثير منهن يولولن رافعات ايديهن الى أعلى ، ومنهن من تضرب بكلتا يديها على رأسها واخريات يلطمن على وجوههن ، وأخرى تقطع شعرها وبعضهن يمسحن دموعهن فى مناديل ، وفى الوسط سيدة تحاول أن تهدئ من روع أخرى ، واقتصرت هذه القاعة على النساء . اما المستوى الثانى (لوحه ٨ب) ويفصله عن المستوى السابق جدار ، وسقيفه محمولة على أعمده ، وكليهما ينتهى من أعلى بشكل شرافات مدببه ، يتوسط هذا المستوى وضع النعش على الارض وقد غطى ببشخاناه زركش يوجد فوقها عمامة تخرج منها ريشة ، ويقف مجموعة من الرجال فى شكل حلقة حول النعش ، وهم يقفون بملابسهم الكاملة وأغطيه رؤسهم ولكن تتضح مظاهر الحزن من خلال بكاء بعض الرجال بحرارة ويمسحون رؤسهم فى اوشحتهم واحد الرجال قد طوى نهاية ملابسه فى وسطه وظهر سرواله ، وحذائه ذو الرقبه الطويله من اللون الاسود ، و يشير بيديه الى النعش ، فى حين يلتف برأسه للخلف كمن يعطى اوامره لاربعه من الرجال خلفه يبكون بحرقه ، وثلاثه منهم يرتدون أغطيه رأس عجيبة يخرج منها أشعاعات كأوراق نباتيه رمحية الشكل ، وفيما اعتقد أنهم

---

[83] سوف نعود للحديث عن الكفارة .

[84] Gosuamy (B.N.) : Wonders OF A Golden Age , Museum Rietberg , Zurich , 1987, pl.No.46
Sheila R. Canby : Princes, Poets Paladins, British museum , 1992, pl. 95 , p. 122 .

[٨٥] اباقاخان : هو ابغا بن هلاون ، وهو الخامس من الجنكيزية ، واستقرت له البلاد التى كانت بيد والده حال وفاته ، وكانت له شوكة عظيمة وعسكر عظيم توفى سنة احدى وثمانين وستمايه (١٢٨٢ م) .
بدر الدين العينى :
ــ السيف المهندفى سيره الملك المؤيد . دار الكاتب المصرى ١٩٦٧ ، ص ١٨٢

الاتباع المكلفون بإتمام مراسم الجناز ، ويبدو الاضطراب واضحا فى هذا المنظر ، والذى يتضح من خلال تنوع وقفه الرجال ، وتعدد حركات ايديهم ، مع تنوع أوضاع الرؤوس ، فمنهم من يظهر وجهه بالجانب (بروفيل) ومنهم ، وجهه فى وضعه ثلاثية الارباع ، ومنهم من ينظر جهة اليمين اوجهه اليسار ومنهم من ينظر الى أعلى ، ومنهم من ينظر الى أسفل .

ويفصل هذا المنظر عن المنظر الثالث الذى يليه السور الخارجى للقصر الذى ينتهى بشرفات مدببه ، ويتخلله البوابه الرئيسيه ، او كتله المدخل ، ويظهر فى المنظر الثالث (لوحة ٨ ج) البوابه ويتوسطها فتحه باب معقوده عليها ضلفتين من الباب احداهما مفتوحه ، ويقف امامها شيخ له لحيه بيضاء يبكى على عصا ، ويشير بإحدى يديه كما لو كان يعطى تعليمات للاتباع الواقفون خارج القصر ، و هم ثلاثة أشخاص يحملون صوانى كبيرة مملؤة بالخبز او الفطائر لتوزيعها على الفقراء " كفارة " ــ او كما نطلق عليها حاليا فطائر الرحمة ــ ومن الملاحظ أن الرجال والنساء فى هذه التصويرة والتصويرة السابقة (لوحه ٧) انه فى حالة الوفاة ، يكون النساء فى معزل عن الرجال ، وهو ما لاحظناه أيضاً فى التصاوير (لوحات ١، ٢ ، ٣ ، ٤) أن النساء تجمعن فى جانب ، والرجال فى جانب آخر . وهى أيضا من العادات والتقاليد الشرعية التى مازالت اغلب المجتمعات الشرقية تحافظ عليها [٨٦] . ويلاحظ ايضا فى اللوحات (١،٢،٤،٧،٨) ان الجثمان يوضع دائما فى وسط الغرفه . الامر الذى لاحظه الرجال الفرنسيون واشاروا اليه فى كتاباتهم[٨٧] .

ان كل التصاوير السابقه التى تعرضنا لها بالدراسه ، هى تصاوير لجنازات عليه القوم ومع ذلك ، فلم تكن كل جنازات عليه القوم مشهوده ، إذ أن بعض السلاطين شيعت جنازتهم بعدد اقل من عشرين شخصا مثل جنازتى الظاهر طط طر لسنة ٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م[٨٨] والظاهر خشقدم سنة ٨٧٢ هـ/ ١٤٦٧ م[٨٩] .

اما اذا كان المتوفى من الصوفيه فيغطى نعشه بمرقعة الفقراء ، الامر الذى وصفه لنا بن تغرى بردى عند وفاة الملك الظاهر خشقدم المتوفى يوم السبت عاشر شهر ربيع الاول سنة ٨٧٢ هـ/١٤٦٧ م فقد حمل نعشه وعليه مرقعه الفقراء [٩٠]، وتقدمت جنازته اعلام الطريقة الصوفيه، التى التى كان يندرج فيها قبل وفاته . كما وصف ابن تغرى بردى[٩١] عند وفاة شكربای الناصرية الاحمدية[٩٢] زوجه السلطان الملك الظاهر خشقدم يوم الاربعاء سادس جمادى الاخر ة سنة ٨٧٠ هـ / ١٤٦٥ م أنها انزلت من القلعه ولم يغطى نعشها ببشخاناه على عادة الخوندات ، بل جعل على نعشها خرقة مرقعة للفقراء وجعل امام نعشها **"اعلام[٩٣] احمدية "** وكان ذلك بوصيه منها .

---

[٨٦] ــ وقد حذر ابن الحاج : " ان يقع بحضرة الميت ما يفعله الناس فى هذا الزمان من اختلاط النساء بالرجال " المدخل م٣ ص ٢٣٣

[٨٧] الهام ذهنى : مصر فى كتابات الرحالة ، ص٩٣

[٨٨] ابن تغرى بردى : النجوم ، ح١٤ ص٤٤

[٨٩] ابن تغرى بردى : النجوم ، ح١٦ ص٢٧٤

[٩٠] ابن تغرى بردى فى النجوم ح١٦ ص٢٧٤

[٩١] ابن تغرى بردى : النجوم ح ١٦ ص ٣٠٩

[٩٢] راجع ترجمتها فى ابن تغرى بردى : النجوم ح١٦ ص ٣٠٩

[٩٣] اعلام الاحمدية نسبه الى السيد احمد البدوى المتصوف المعروف ، والظاهر ان المتوفاه كانت من أتباع هذه الطريقة، وكانت تكثر من زيارة ضريحه الكائن فى مدينة طنطا. راجع ابن تغرى بردى : النجوم ح١٦ ص٣٠٩ ، هامش ص٣٠٩

راجع أمثلة أخرى : أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٥ ، ص ٢٦٨

ومن امثله التصاوير التى وصلتنا وتعبر عن مظاهر الحزن عند الجناز ، ورفعت فيها الاعلام. تصويرة من مخطوطه خمسه نظامى من هراة مؤرخه لسنة ٩٠١ هـ / ١٤٩٤ م محفوظه فى المتحف البريطانى [٩٤]، تمثل اسلوب المدرسة التيمورية (لوحه ٩) ، والتصويرة تعبر عن موضوع ادبى يشير الى " حداد ليلى على وفاة زوجها " وقد رسمت ليلى فى فناء محيط باحدى المبانى وسط النسوة فى حالة حزن بين ، بينما يقف خارج اسوار فناء المبنى مجموعة من الرجال فى حالة حزن شديد ، بعضهم يبكى بكاءاً حاراً ، ومنهم من يشق ملابسه ، ومنهم من يرفع يديه بالدعاء وهو جالسا على الارض ، ورجل يبكى ويمسح دموعه بمنديله وهو حامل سارى العلم الذى ينتهى اعلاه بشكل كمثرى واسفله مباشرة توجد خصله من الجاليش ، ثم قماش العلم المثلث الشكل ذو اللون الفيروزى ويزخرفه رسوم نباتيه مورقه (ارابيسك) ، ومن المحتمل ان يكون هذا العلم شعاراً لاحد الطرق الصوفيه ، او هو من الاعلام التى كانت تصاحب بعض الجنازات لتعلق فى القبر . وقد وصلنا بالفعل علم عليه كتابات عربيه يتضح من نصوصها بإن العلم كان يوضع فى ضريح المتوفى وتشير كتاباته إلى مكانة المتوفى ، والعلم من عصر الموحدين بالاندلس ، محفوظ فى كاتدرائيه طليطله ، مصنوع من الديباج المحلى بخيوط الذهب[٩٥] .

٥- صلاة الجنازة وقبر المتوفى :

و فى اللحظة التى يخرج نعش الميت لتشييع جنازته ، جرت العادة ان يصيح الرجال والنساء معا صيحة عظيمة عاليه يعتبرونها ودعا للميت ويصحبها غالبا لطم الخدود . فإذا ما تحرك الجناز أحاط المشيعون بالنعش ، وهم يبكون ويصيحون ، ومنهم من يقطع ثيابه ، ويتبعهم عدد كبير من النسوة ينوحون وينعون فى الاسواق و الشوارع ومعهن الندابات ــ وهن مسدلات الشعور والنقاب ناشجات باكيات يضربن صدورهن [٩٦] . و يتبعهم جماعات ، و يطلق عليها اسم " الفقراء الذاكرون " يتقدمون الجناز ليذكروا ، بحيث تذكر كل جماعة على صوت ونغم خاص[٩٧] ويمشى مع هؤلاء ايضا المؤذنون امام الجنازة ويذكرون الله اشهارا لموته واعلانا له وينشرون بعض المدائح النبويه ويجهر الجميع بكلمة التوحيد .

---

[٩٤] تروت عكاشه : التصوير الفارسى والتركى ، لوحه ١٠٨
ابو الحمد فرغلى : التصوير الاسلامى ، ص٢٧٩ ، (لوحه ١٢١)
منى بدر : الاعلام الاسلاميه ، مجلة كلية الآداب – جامعة جنوب الوادى ، العدد السادس ، ج١ ، سنة ١٩٩٦ ، لوحه ٩
راجع نماذج اخرى من تصاوير جنازات رفعت فيها الاعلام .
منى بدر : الاعلام ، ٤٢٨ ، ٤٢٩

[٩٢] وقوام زخرفته عناصر زخرفيه من دوائر متصلة ، بداخل كل دائرة عبارة التشهد ، بحيث تكتب كامله فى دائرتين ، ففى داخل كل دائره اما عبارة " لااله الا الله " ، والاخرى عباره " محمد رسول الله " ويملأ الفراغ بين الدوائر زخارف نباتيه مورقه ، وفى نهاية هذا العلم توجد كتابات عربيه بالخط الكوفى نصها :" صنع هذا العلام المنصور للمقام الكريم السلطانى مقام سيدنا ومولانا السلطان الخليفه الامام أمير المسلمين ، وخليفه رب العالمين ، ابو سعيد عثمان العابد الزاهد المجاهد ، أمير المسلمين ، وناصر الدين ابى يوسف يعقوب بن عبد الحق فى قصبة فاس ، حرسها الله تعالى فى شهر محرم مفتح عام اثنى عشر وسبعمائة
السيد عبد العزيز سالم : الفنون والصناعات بالاندلس ، دائرة معارف الشعب ١٩٥٩ ، ص١٩٢ ــ ١٩٣

[٩٦] راجع : يوسف جميل نعيسه : مجتمع مدينة دمشق ، ح٢ ، ص ٧١٠
[٩٧] سعيد عاشور : المجتمع المصرى ، ص١٠٨ ــ ١٠٩
دى شابرول : وصف مصر ، ح٨ ، ص١٩٣ : ١٩٤

ويظل ركب الجنازة والمشيعيين سائرا بالطرقات حتى يصل الى مصلى الاموات كمصلى المؤمنى بالقاهرة [٩٨] ، كما يمكن الصلاة عليه ايضا فى المساجد والجوامع كما هو متبع حاليا ، ثم يعاد تشييع الجثمان الى مثواه الاخير فى التربة المعدة لدفنه .وقد وصلنا من مدارس التصوير الاسلامى ، عدد من التصاوير توضح لنا لحظة دفن الجثمان ، ومن امثلتها : (لوحة ١٠) وهى تصويرة من مخطوط منطق الطير من هراه مؤرخه لسنة ٨٨٨ هـ / ١٤٨٣ م ، محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك [٩٩] . من المدرسة التيمورية ، وهذه التصويرة تنقل لنا منظرين فى وقت واحد المنظر الاول يدور فى مقدمة التصويرة ، ويبدا عن يمينها ، حيث نجد الحمالون يحملون نعشا لاحد الاشخاص ، ويتقدمهم شخص ينادى فيما يبدو انه احد الذاكرين ، والركب يتجه الى سور يتخلله بوابه ، ويعتقد ثروت[١٠٠] عكاشه انها بوابة المسجد حيث تتجه اليه الجنازة للصلاة على المتوفى . ويقف على الدرج الذى يتقدم هذه البوابة ، رجل يبكى وبالقرب منه رجل أخر يحمل علم ابيض ينتهى السارى من اعلى براية الجاليش ، والعلم مثلث الشكل يزخرفه جامه عليها كتابات على ارضيه نباتيه ارابيسك ، وخلف السور والبوابه ، نجد المنظر الثانى وهو عبارة عن تركيبة فى وسط فناء مفتوحة ويظهر فى باطنها احد الرجال من حفارى القبور يأخذ من آخر يقف فوق التركيبة مدماك حجرى ، كما يتقدم نحوهما شخص أخر يحمل مدماك آخر ، و على مقربة منهم يوجد شخصان يقومان بهمة ونشاط بخلط " المونة " وتجهيزها ، لسدالقبر بعد اتمام الدفن وخلفهم استاذهم الحانوتى [١٠١] يحثهم على السرعة فى العمل ، وخلف التركيبة يوجد فناء ثان او حوش جنائزى آخر ، له سور وبوابه . وفى خلفيه هذا الجزء من التصويرة ، توجد شجره ضخمه يقف عليها طيور ومصباح مضئ [١٠٢] .

و من الصور المعبرة عن تقاليد الأتراك المسلمين عند تشييع الجنازة و قبر المتوفى (لوحة١١) وهى تصويرة من المدرسة التركية العثمانية من مخطوطه " تاريخ السلطان سليمان " للمؤرخ لقمان مؤرخه سنة ٩٨٧ هـ/ ١٥٧٩ م محفوظه فى مكتبة شستر بيتى بدبلن[١٠٣] ، وهذه التصويرة تصور لنا منظرين ، المنظر الاول يتقدم التصويرة ، ويعبر عن موكب تشييع الجثمان المحمول فى كفن مغطى ، بمفرش أسود اللون له اطار احمر عليه زخرفه زجزاجيه ، للنعش قمه منحدره ، يعلوها عمامة بيضاء يتخللها خط اسود ، ويخرج منها ريشتان . وباقى الحاشيه يرتدون

---

[٩٨] كان فى القاهرة وظواهرها ــ فيما يذكر ابن تغرى بردى ــ احدى عشرة مصلاة للاموات . النجوم الزاهرة ، ح١٤ ، ص ٢٨٣ . راجع :
محمد حمزه اسماعيل الحداد مصليات الجنائز فى العمارة المصرية ــ مجلة كليه الاثار ــ جامعة القاهرة ــ العدد الثامن لسنة ١٩٩٧ ، ص١٤٥ : ٢٤٤

[٩٩] ثروت عكاشه : التصوير العربى والفارس ، لوحة ١٠٥

[١٠٠] ثروث عكاشه : التصوير العربى والفارس ، ص ١٧٣

[١٠١] راجع محمد حمزه : مصليات الجنائز ملحق (١) ص ١٩٩

[١٠٢] من العادات المصرية القديمة وضع مصباح على قبر الميت لإضائته – ظناً – أنه يؤنسه فى مقبرته فيزيل عنه وحشته . و هو نفس النور الذى نتمناه لموتانا الآن فى مقابرهم .
محرم كمال : آثار حضارة الفراعنة ، ص ٤٣ .
والراجح أن هذه العادة ظلت مستمرة طوال العصر الإسلامى ، و الدليل على ذلك أن جل الأضرحة التى وصلتنا وجدنا بها أماكن لتعليق أدوات الإضاءة ،و يعتبر إبن الحاج أن إضاءة شمعة أو سراج عند قبر المتوفى من البدع .
راجع : المدخل ، م٣ ، ص ٢٣٦ .

[103] Barbara Brend : Islamic Art , British museum , 1991, pl. 133 .

القفاطين[١٠٤] والجباب ذات الالوان الداكنة ، بمافيهم حملة النعش، وهؤلاء عددهم كبير ، ويرتدون على رؤسهم اغطيه قوامها العمامة البيضاء الضخمه تلتف حول القلنسوة ، ويتخللها شريط أسود وهو غطاء الرأس الذى يميز السلطان والبكوات فى العصر العثمانى ــ فيما عدا ثلاث رجال فقط هم الذين يرتدون عمائم داكنة اللون ، اثنين منهم من حملة النعش . ويتقدم حملة النعش شخص يحمل فوق رأسه صندوق مصحف مذهب له قمه مثلثه ، وجميع الاشخاص مطاطئ الرؤوس فى حاله من من الحزن البين ملتزمين بأحكام الشريعه الاسلاميه ، لايوجد بينهم سيده واحدة ، و لا من بينهم ــ كما رأينا فى المدرستين الصفوية والمغوليه الهندية ــ رجال يشقون ثيابهم و يلطمون ووجههم وينتحبون بكاءاً حاراً .

وخلف الموكب يوجد جدار مبنى بالأجر يتخلله خمسة نوافذ وباب واحد معقود تعلوه قبه، يحيط بمقبره عائله سليمان التى يوجد بها ضريحان مقبيان ، احدهما مربع التخطيط ، والثانى سداسى التخطيط وله باب معقود مفتوح يتدلى منه قنديل من الذهب ، ومن الواضح زخرفة اجزاء من جدران هذه المقبرة ورقبه القبه باللون الفيروزى ، وهو لون البلاطات الخزفيه التى شاع استخدامها فى زخارف عمائر العثمانيين ، وخلف هذه المقبرة توجد خيمه منصوبه لها قمه هرميه ذات زخارف، أعدت لاستقبال الحاشيه من المشيعين لسماع تلاوة القرأن الكريم بعد اتمام الدفن ، إذ يتقدم هذه الخيمه فتحه فى الارض مستطيلة الشكل يظهر فى وسطها رجلين حافيا الاقدام يمسكون بفؤوس لاعداد القبر، وبجوارهم شخص آخر يحمل حجراً ، وخلفه يقف رئيسهم ــ الحانوتى ــ وهو يمسك عصا ويحثهم على الاسراع فى العمل . ويظهر فى الارضيه مجموعة من النباتات ، وخلف الخيمه والمقبرتين، تظهر بعض النباتات والاجزاء العليا من اشجار السرو[١٠٥] ، ويتخلل الخلفيه خرطوشان من الكتابات التركيه . وتمتاز هذه التصويرة بإبراز المشاعر الانسانيه الحزينه مع الالتزام بالخشوع والوقار والسكينه احتراما لقدسية الموت والتزاما بالشريعه الاسلامية ، وقد استطاع المصوران يبرز هذا المعنى الانسانى من خلال حشد الاشخاص متلاصقين مع رسم ملامح الوجوه الحزينه المقطبه الجبين مع استخدام الالوان القاتمه التى يغلب عليها اللون الاسود فى رسم الملابس . كما التزم المصور فى رسم العمائر بالطراز المحلى للعمارة العثمانيه السائده فى عصره ، وقد راعى فى رسمها تأثره بالطراز الاوربى من حيث مراعاة قواعد المنظور ، واستخدام الوان هادئه ومتناسقه تساعد على ابراز المعنى النفسى لموضوع التصويرة وان كان مايزال يجهل طريقة التجسم فى رسم الاشخاص، وقواعد الضوء والظل. كذلك في بلاد المغرب لا يسمح للنساء بالسير خلف الجنازات[١٠٦].

---

[١٠٤] قفاطين : جمع قفطان : و القفطان هو ثوب فضفاض سابغ مشقوق المقدم ، يضم طرفيه حزام و يتخذ من الحرير أو القطن و تلبس فوقه الجبة .
المعجم الوسيط ، ص ٧٥١ .

[١٠٥] فى آسيا الصغرى حيث الأراضى الخصبة و الأمطار الغزيرة ، يزرع الأتراك فى المدافن شجر السرو ، و يتميز عدد من المدافن ببنائها وسط ساحات مكشوفة للسماء عادة ، حيث ينمو فى هذا الفضاء الأشجار الكثيفة التى تعلو علو شاهق ، و مهما يبلغ عمر الشجرة فلا يسمح بقطعها ، فقطع هذه الأشجار جريمة لا يغفرها القانون .
شابرول : وصف مصر ، ج١ ، ص ١٧٥ .

[١٠٦] نوال علي محمد : الحياة الاجتماعية في بلاد المغرب، ص ٣٣٤ .

كما وصلتنا تصويرة أخرى من مقامات الحريرى ، من مدرسة بغداد[١٠٧]، ترجع إلى القرن السابع الهجرى (١٣ م)، محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس[١٠٨](لوحة ١٢) ، تصور لحظة دفن الجثمان . فنجد فى مقدمة التصويرة تركيبة لها قمة مثلثة ، مفتوح أسفلها فتحة معقودة ، يظهر عندها النصف العلوى من جسد أحد الأشخاص – الحانوتى – الذى يقوم باستلام جثة المتوفى من شخص آخر يقف فى مستوى أعلى منه ، و كلا الشخصين ملتحيين ، و يعملا بنشاط ، و إن كانت لهما ملامح حادة ، ويقف خلفهما على يمين التصويرة أستاذهم ، يوجه لهما تعليمات تظهر من أحدى يديه الممدودة فى أتجاههما ، ويقف خلف التركيبة مجموعة من الرجال أغلبهم ملتحين ، و يرتدون عمائم بيضاء بها خط أسود ، و أرديتهم أيضاً من اللون الأسود ، و خلف الرجال و فى مقدمة التصويرة خمس نساء يغلب اللونين الأحمر و الأخضر على ملابسهن ، و شعورهن مسدلة و وجوههن مكشوفة، و صدورهن مفتوحة ، و منهن من تضرب على رأسها بكلتا يديها ، و اخرى تشق ثيابها . وقد أستخدم المصور فى هذه التصويرة الخط ببراعة فى إبراز تعبير الأسى و الحزن الشديد على وجه هؤلاء النسوة ، عندما رسم الحواجب و الجبين المقوسة فى أقتضاب ، كما صور الحزن ببراعة أيضاً عندما رسم السيدتان فى مقدمة التصويرة على اليسار ، و قد وضعتا يديهما على وجنتيها فى جلسة حزينة للغاية . و فى الخلفية عبر المصور عن منطقة الجبانات و المقابر ، برسم عمارتين مقبيتين بالطوب الأجر ، و يخرج من خلفهما فروع أشجار النخيل ، و عادة زرع الأشجار فى المقابر، من العادات التى مازالت مستمرة حتى وقتنا الحاضر .

و قد نجح المصور أيضاً فى هذه التصويرة فى إعطاء الإنطباع ، بأهمية تشييع الجثمان حتى مثواه الأخير ، عند رسم تلاصق الأشخاص – رجال و نساء – بالمبانى ، فلا يوجد فراغ من كثرة أعدادهم .

كما وصلتنا تصويرة أخرى من مقامات الحريرى المحفوظة فى المكتبة البودلية بأكسفورد (لوحة ١٣) مؤرخة من ٢ ربيع الأول سنة ٧٣٨هـ/ ٢٨ سبتمبر سنة ١٢٣٧م ، يحتمل أنها من صناعة القاهرة فى عصر المماليك[١٠٩] . و هى أيضاً تعبر عن لحظة دفن الجثمان . فنرى فى منتصف التصويرة تقريباً ، تركيبة لها قمة هرمية مقطوعة ، و عليها كتابات عربية ، و يقف بجوار هذه التركيبة أبو زيد و خلفه الحارث ، و يشير أبو زيد بإحدى أصابع يديه ،و يمسك بالأخرى عصا صغيرة موجهاً تعليمات لمجموعة من الرجال تقف على الجانب الآخر من التركيبة ، و كلهم ملتحين، وبعضهم يبكى ، و يتقدمهم رجلان ، أحدهما يمسك بالجثة من أحدى طرفيها و ينحنى بظهره إلى الأمام ، ليناولها لشخص آخر يلتصق نصفه العلوى فى جدار التركيبة ، و هما الحانوتيان اللذان يقومان بعملية الدفن .

---

[١٠٧] راجع مميزات مدرسة بغداد – (المدرسة العربية أو العباسية أو السلجوقية) .
حسن الباشا : التصوير الأسلامى ، ص ١٤٣: ٢٠٦ .

[108] ERNST (T.G.) Architecture of The Islamic World . London, 1991, p. 29 .
Bernard Lewis (and others) : The world of Islam. London, 1976, pl. P. 116 .
جاء فى مقامات الحريرى أن الحارث عندما ضاق صدره ، حاول أن يزيل كربه بزيارة المقبرة .
عيسى السلمان : الواسطى العراق ١٩٧٢ ، ص ٣٩ ، لوحة ٣٣

[109] Duncan Haldana : Mamluk painting, England, 19 , pl. 46 , p. 83 .

وقد أكتفى المصور فى هذه التصويرة برسم الرجال فقط أثناء عملية الدفن ، و ألتزم فى ذلك بتعاليم رجال الدين التى تكره خروج النساء لتشييع الجنازة . و يلاحظ أيضاً أنه فى لوحتى (١٢-١٣) أستخدم اللون الأبيض فى رسم أكفان الجثة ، الأمر الذى لاحظه الرحالة الفرنسيون[١١٠] وأشاروا إليه.

وفي بلاد الهند يرتبوا لأمواتهم ترتيباً كترتيبهم بقيد الحياة، ويؤتى بالفيلة والخيل فتربط عند باب المقبرة وهي مزينة ومن هذا الترتيب عدد مائة وخمسين من قراء القرآن الكريم يسمونهم الختميين ومعهم أعداد من المعيديين والطلبة (المكررين) والقراء بالأصوات الحسان والمداحين وهم ما يطلق عليهم الأرباب، بخلاف ترتيبهم صنفاً آخر يعرفون بالحاشية مثل الفراشون والطباخون والدواودية والسقائون لسقي الشراب[١١١].

٦- أيام الحداد و ألوانه :

قد سبقت الإشارة إلى أن الندب بالطارات قد يظل لأكثر من ثلاثة أيام حسب ثراء المتوفى، ويجلس الرجال خارج المنزل لتقبل العزاء أما النساء فيجلسن بداخله ، فلا يجتمع الرجال و النساء أثناء العزاء فى مكان واحد .

و قد تتفاوت أيام العزاء ، و لكن غالباً ما تكون ثلاثة أيام أو أكثر من ذلك ، فيذكر أبن تغرى بردى [١١٢] : أنه عند وفاة السلطان الصالح[١١٣] أسماعيل بن محمد بن قلاوون ليلة الخميس الرابع من شهر ربيع الآخر سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م دفن بالقبة المنصورية ليلة الجمعة ، و عمل له عزاء بالديار المصرية أياماً كثيرة .

و قد تستمر قراءة القرآن الكريم على القبر لمدة سبع ليلى[١١٤] ، و غالباً ما يعلن الحداد فى الأسرة لمدة سنة كاملة ، لا تستخدم فيها النساء الحناء ، و يرتدين ملابس الحداد ، ولا يلبسن حليهن، و لا يدخلن الحمامات العامة[١١٥] . فإذا أنقضت السنة بادروا بفعل الأشياء السابقة و سموا ذلك " فك الحزن "[١١٦] .

و من عادة الدماشقة قراءة القرآن الكريم و الأذكار على روح المتوفى ، و يطلق عليها أسم "التهليلة " و كانت تقام فى الليلة الثالثة ، و ليلة أول خميس من وفاته ، ثم ليلة الأربعين ، أو ليلة وفاء عدة زوجته ، أو ليلة تمام السنة .

---

[١١٠] إلهام ذهنى : مصر فى كتابات الرحالة ، ص ٩٣- ٩٤ .
[١١١] ابن بطوطة : الرحلة ، ج ٢ ، ص ١٠٧.
[١١٢] النجوم : ج١٠ ، ص ٨١ .
[١١٣] راجع : ترجمته : أبن تغرى بردى : النجوم ، ج١٠ ، ص ٧٩: ٨١ .
[١١٤] راجع : أبن تغرى بردى : النجوم ، ج١٣ ، ص ٢٤٤ .
[١١٥] ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى ، ص ١١٠ .
[١١٦] سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصرى ، ص ١٠٨ .

و فى الصين يحتفل بذكرى الميت فى اليوم الثالث لوفاته ، ثم بعد أسبوع ، و بعد أسبوعين، وفى ذكر الأربعين ، كما تقام له الذكرى السنوية ، و عندما تمر عشر سنوات يقام عزاء كبير يتناوب فيه القراء تلاوة القرآن الكريم[١١٧] .

وقد سبق الإشارة أنة في بلاد المغرب أيام الحداد سبعة أيام عقب الوفاة ثم ثلاثة أيام أخري بعد الأربعين يوماً.

و من العادات القديمة والتى ظلت مستمرة خلال العصر الإسلامى ، عادة أرتداء ثياب ذات ألوان معينة حداداً، وهى أيضاً من البدع التى ينكرها الشرع[١١٨] .

وقد حصر دوزى[١١٩] ألوان ثياب الحداد فى العالم الاسلامى فى الألوان التالية : الأسود والأزرق و اللون النيلى و الأبيض فى الأندلس . و ذاع عن أهل بغداد أرتدائهم اللونين الأسود أو الأزرق ، فقد لبس العباسيون اللون الأسود حداداً على مقتل مروان أبراهيم بن محمد الإمام حزناً على مقتله[١٢٠]. ولبسه أيضاً أهل مصر طوال العصر الاسلامى[١٢١] تقريباً و حتى الآن حداداً ، وهناك إشارات كثيرة فى المصادر[١٢٢] تؤكد ذلك ، ففى أعقاب وفاة الأمير خايربك[١٢٣] يوم الأحد رابع عشرينه ذو القعدة سنة ٩٢٨هـ/ ١٥٢٢م أظهر جماعة من مماليكه الحزن و الأسف و لبسوا السواد ، ومن عوائد الدماشقة فى أحزانهم ان يسعى اهل المتوفى واصحابة ويلبسون ملابس سوداء مدة طويلة[١٢٤] .

وأول من لبس البياض حدادا على الميت ، ملوك المغرب من بنى اميه ، قصدا لمخالفة بنى العباس فى لباسهم السواد[١٢٥] . ومن امثلة ذلك، عند وفاة الامير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن

---

[١١٧] فهمى هويدى : الإسلام فى الصين ، ص ٢٠١ .
و يبكى الصينيون على موتاهم ثلاث سنوات و من لم يبك يضرب بالخشب .
راجع : سليمان التاجر : أخبار الصين ، ص ٤٨ .

[١١٨] راجع : أبن الحاج : المدخل ، م٣ ، ص ٢٣٤ .

[١١٩] مشار إليه : أكرم فاضل : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب . للمستشرق الهولندى – رينهارت دوزى . اللسان العربى ١٩٨٤ ، ج١ ص ٣٥ .

[١٢٠] و من امثلة أرتداء اللون الأسود حداداً عند أهل العراق ، أن زبيدة أم الأمين أمرت بثيابها فسودت ، عندما بلغها مصرع أبنها ، و كذلك لبس الرشيد يوم وفاة أمه الخير زان طليساناً أزرق اللون . راجع :
السيد عبد العزيز سالم : حول أتخاذ السواد و رفع الألوية و الأعلام السوداء . ندوة التاريخ الاسلامى الوسيط . المجلد الثانى . دار المعارف ١٩٨٣ ، ص ٥١ .
منى محمد بدر : الاعلام الاسلامية . ص ٤٠٩ .

[١٢١] من أمثلة أرتداء أهل مصر الاسلامية فى العصور الأولى السواد حداداً ، أنه عند وفاة عبد العزيز بن مروان لبس بعض الأهالى السواد ، و كذلك عند وفاة خمارويه بن أحمد بن طولون . راجع :
هويدا عبد العظيم : المجتمع فى مصر الاسلامية ، ص ١٠٨– ١٠٩ .
و إن كان المقريزى قد ذكر أن سائر الأمراء و اهل الدولة لبسوا البياض حزناً على وفاة الملك الصالح نجم الدين أيوب في مصر . الخطط ، ج٢ ، ص ٣٧٤ .

[١٢٢] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٤٨٤ .

[١٢٣] راجع ترجمة خايربك : أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٤٨٢: ٤٨٥ ، ٤٩٠ .

[١٢٤] يوسف جميل : مجتمع مدينة دمشق ، ج٢ ، ص ٧٠٩ .

[١٢٥] السيوطى : الأوائل ، ص ٨٠ .

امير الاندلس فى مستهل ربيع الاول سنة ٣٠٠ هـ / ١٥ اكتوبر سنة ٩١٢ م ، ارتدى اعمامه واعمام أبيه وتلاهم جده وعليهم الاردية والظهائر البيض عنوان الحزن على رحيله[١٢٦] .

وفى الصين اهل الميت يعصبون رؤسهم بطاقيات او قطع من القماش الابيض[١٢٧] . وقد سبق الاشارة الى ارتداء المشيعين للجنازة للثياب البيضاء واحزمه سوداء فى (لوحه ٦) من المدرسة المغولية .

وقد كان الرجال والنساء يرتدون ملابس الحداد على حد سواء ، فى العهود القديمة . رغم ان الرسول (ص) لم يأمر الا المرأة بالحداد على زوجها فقط لقولة (ص) :" لايحل لمرأة تؤمن بالله واليوم الآخر أن تحد على ميت فوق ثلاث الا على زوجها أربعة أشهر وعشراً " [١٢٨] .

وبمرور الزمن لم يعد الرجال يرتدون زى الحداد ، وان ظلت النساء حتى الان يرتدين زى الحداد بمناسبة وفاة الازواج او الاقرباء ــ فإذا كان لون الحداد اسود تقوم النساء بصبغ القميص وخمار الرأس وحجاب الوجه والمنديل باللون الازرق الغامق او الاسود ، مضافا اليه اللون النيلى لمدة اربعين يوما ، او سنه احيانا .

وقد وصلتنا بعض التصاوير التى نجح المصور المسلم من خلالها ان يبرز لنا من خلالها مدى حزن الزوجه على وفاة زوجها ، منها تصويرة (لوحه ٩) السابق الاشارة اليها ، حيث تصور حداد ليلى على وفاة زوجها ــ من مخطوطة خمسه نظامى . وظهرت ليلى وملامح الحزن والاسى قد ارتسمت عليها وترنح جسدها حتى ان سيدتان يحيطان بها حتى لاتقع على الارض ، وقد ارتدت ثيابا سوداء فوق ملابسها : حدادا .

٧- الكفارة :

الكفارة : هى المأكولات والاموال النقدية التى تخرج من اهل المتوفى ــ او من ماله الخاص ــ لتفرق على الفقراء كوسيله تعبر عن تكفير بعض ذنوب المتوفى فى الدنيا ، وكنوع من الترحم على المتوفى ، وجلب الدعوات له من الفقراء . وقد تحدث عنها الرحاله التركى مصطفى على[١٢٩]، عندما وصف جنازات الميسورين بقولة :" تجد عجلين يتقدمان الجنازة ومن وراءهم الصوانى المغطاة محملة بالخبز والملح والتمر." يفهم من هذا النص ان الكفارة كان يتم توزيعها على الفقراء بعد الدفن، ولكن المصادر[١٣٠] اشارت الى عكس ذلك، وانها كانت تفرق مع خروج النعش من داره ، فعند وفاة الاتابكى قرقماس[١٣١] اتابك العساكر بمصر ، ليلة الثلاثاء عشرينه من رمضان

---

[١٢٦] محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس . (٨ أجزاء) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ ، ج٢ ، ص ٣٧٤ .

[١٢٧] فهمى هويدى : الإسلام فى الصين ، ص ٢٠٠ .

[١٢٨] و الحداد على ما قاله علماء الدين ، يتضمن الإمتناع عن خمس لباس المصبغات كلها إلا السواد و الحلى و الكحل و الطيب و إلقاء التفث " . أبن الحاج : المدخل م٣ ص ٢٣٤ .

[١٢٩] محمد سيف النصر : وصف قاهرة ، ص ١٦٥ .

[١٣٠] راجع : أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ٤، ٦٤ ، ٢٠٨ ، ٣٣٨ ، ٤٥٢ .

[١٣١] راجع ترجمته : أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ١٩٧– ١٩٨ .

لسنة٩١٦هـ/ ١٥١٠م، كانت جنازته حافلة واخرجوا قدامه كفارة مابين خبز وتمر وغنم ، ثم نثروا على نعشه الفضه فى عدة اماكن، وكانت العوام تسارع بنهب هذه الكفارة[١٣٢] .

وبعد شنق طومان باى يوم الاثنين عشرينه ربيع الاول سنة ٩٢٣ هـ /١٥٢٥ م انزلوه وكفنوه وصلوا عليه ، وارسل السلطان سليم ثلاثة اكياس من الفضه تصدقوا بها عليه[١٣٣] .

بالاضافه الى انه عقب تشييع الجنازة وقبر المتوفى ، كانت تمد الاسمطه فى اماكن مختلفه فى البلد . ومن امثلة ذلك فى القاهرة ، ما حدث عقب وفاة الملك الظاهر بيبرس البندقدارى الصالحى يوم الخميس رابع عشرة من المحرم سنه سته وسبعين وستمائة ، فى دمشق عمل له عزاء فى القاهرة فى قرافة مصر ومدت هناك الاسمطه فى الخيام للقراء والفقهاء وفرقت الاطعمه على أهل الزوايا، وعمل عزاء أخر فى جامع احمد بن طولون والجامع الظاهرى والمدرسة الظاهرية والصالحية ودار الحديث الكامليه والخانقاه الصلاحيه سعيد السعداء والجامع الحاكمى ــ وعمل للتكاروة والفقراء خوان حضره كثير من أهل الخير[١٣٤] .

ويعلق الجبرتى[١٣٥] على هذه العادة بقوله :" ان لاهل مصر سنن وطرائق فى مكارم الاخلاق لاتوجد فى غيرها ، منها ان من عادات الامراء والصدقات ما يعمل ويفرق من الكعك المحشو بالسكر والعجميه والشريك على المدافن والترب على اهل مصر . و قد جانب الصواب الجبرتى عندما قصر عادة توزيع المأكولات فى المدافن و الترب على أهل مصر ، ففى دمشق يقوم اهل المتوفى بطبخ الطعام وتقديمه للفقراء والمساكين داخل الدار ، ويوزعون ارغفة الخبز وفى طيها الطعام والدراهم ، فيأتى الكلاليب او الفقراء والمعدمين لأخذها ، لدرجة أنه كثر اصحاب هذه الحرفه بدمشق وكثر اذاهم وأصبح لهم جواسيس يجلبون لهم الاخبار عمن مات ويحسبون لهم مواسم الموتى من اربعين واتمام السنه[١٣٦] .

والراجح ان هذه العادة متبعه فى اغلب الدول الاسلاميه ، بدليل ظهورها فى تصاوير مخطوطات اسلاميه ذوقت فى بلاد اسلامية مختلفه مثل اللوحات (٧، ٨، ٩) ، كما يلاحظ فى هذه الصور وجود شخصا يحمل عصا ليدافع ويمانع تزاحم الفقراء على اختطاف الكفارة والصدقات .

---

[١٣٢] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ١٩٧ .

[١٣٣] أبن زنبل الرمال : آخرة المماليك ، تحقيق : عبد المنعم عامر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ ، ص ٢٥٣ .

[١٣٤] المقريزى : السلوك ، ج١ ، ق٢ ، ص ٦٤٨– ٦٤٩ .

[١٣٥] الجبرتى : " عبد الرحمن بن حسن " (ت ١٢٤١هـ/ ١٨٢٥م) – عجائب الآثار فى التراجم و الأخبار (٤ أجزاء) عن طبعة بولاق ، تحقيق : د. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم – دار الكتب ، سنة ١٩٩٧ ، ج١ ، ص ٣٤٠ .

[١٣٦] يوسف جميل نعيسه : مجتمع مدينة دمشق ، ج٢ ، ص ٧١٣ .

٨- زيارة المقابر (الطلعه) :

تعتبر زيارة المقابر (الطلعه)[١٣٧] من العادات القديمة التى عرفت قبل الاسلام . بحيث تكون الزيارة فى ايام معلومة . وقد ظلت هذه العادة مستمره فى كل البلاد الاسلامية خلال العصر الاسلامى وحتى الان ــ لما فيها من فائدة تذكره الموت وصفة السلام على الاموات[١٣٨] . وكانت تتم الزيارة فى ايام محدده ذكرها المقريزى[١٣٩] بإنها كانت اولا يوم الاربعاء ثم صارت ليلة الجمعه وقد أكد المقريزى بذلك ما سبق ان ذكره[١٤٠] ابن بطوطه :

" انهم يخرجون للمبيت بالقرافه كل ليله جمعه بأولادهم ونسائهم ويطوفون على المزارات الشريفه ، ويخرجون ايضا للمبيت بها ليله النصف من شعبان "

وعادة ما تكون الزيارة فى اليوم السابع للوفاة ، وفى الاعياد الاسلاميه . وخلال هذه الزيارة كان يصحب اهل المتوفى معهم الى المقابر ، سلال مملؤة بالخيرات من الخبز والكعك والفواكه والبلح والزهور لتقديمها كصدقه على روح المتوفى . وهو ما اشار اليه ابن ظهيرة[١٤١] فى قوله :"انه فى صبيحة كل يوم جمعه كان يلقى فى الترب على المقابر بالقرافتين والصحراء من الريحان وسعف النخيل والآسى والبقل ما يتجاوز ثمن خراج اقليم " . وهو ما جاء ايضا فى وصف الرحالة الفرنسيون[١٤٢] : " بإنه يسمح للنساء بزيارة المدافن ويحملن معهن الياسمين والازهار والمياه المعطرة" . ومن النتائج التى ترتبت على ذلك فيما يذكر المقريزى[١٤٣] : " ان الطفيليين يلزمون المبيت فى القرافات فى ليالى الجمع لاجل ما يحمل اليها ويعمل فيها من الحلاوت واللحومات والاطعمه "

وفى العراق ، فى اليوم الثالث للوفاة ، تاخذ النساء طعاما الى القبر فيتركونه هناك إذ يعتقدون بتناسخ الارواح[١٤٤] .

وقد ظلت زيارة المقابر من العادات التى يحرص عليها ايضا السلاطين وعليه القوم من المسلمين وخاصة لقبور الاشخاص ذوى المكانه الدينيه او التاريخيه . فكان السلطان الغورى يحرص على زيارة قبر سيدى عبد الله المتوفى بالقرافه ، كما كان يزور تربة الاشرف قايتباى ، والامير يشبك الدوادار والاشراف جان بلاط ، واحتراما لهم ، كان ينزل عن فرسه ، ويدخل ويزور القبر ويبكى ويتمرغ على قبره ــ وخاصة الاشرف قايتباى ــ ويقرأ الفاتحه ، ويوزع صدقه ماليه على بوابين التربة والصوفيه ، رحمة للمتوفى[١٤٥] .

وقد وصلتنا العديد من الصور التى تبرز الزيارة لقبور لشخصيات الدينيه الهامه مثل تصويرة من المدرسه التركيه العثمانيه تمثل السلطان سليمان القانونى يزور قبر الامام الحسين ببغداد

---

[١٣٧] الطلعة : أو زيارة المقابر عرفت في الحضارة المصرية القديمة و أطلق عليها نفس التسمية ، لأن كلمة برت الهيروغليفية معناها بالعربية " الطلعة " أو الخروج إلى المقابر .
محرم كمال : آثار حضارة الفراعنة ، ص ٣٧ .

[١٣٨] راجع : أبن الحاج : المدخل ، م١ ، ص ٢٥٤ .

[١٣٩] الخطط ، ج٢ ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١ .

[١٤٠] أبن بطوطة : الرحلة ح ١، ص ٢٤ .

[١٤١] أبن ظهيرة : " من علماء القرن العاشر الهجرى " (١٦م) : – الفضائل الباهرة فى محاسن مصر و القاهرة . تحقيق : مصطفى السقا ، كامل المهندس . دار الكتب المصرية ١٩٦٩ ، ص ١٨٩ .

[١٤٢] إلهام ذهنى : مصر فى كتابات الرحالة ، ص ٩٤ .

[١٤٣] الخطط ، ج١ ، ص ٤٤٥ .

[١٤٤] فرج محمد محمد : الحياة الإجتماعية ، ص ٣٠٠ .

[١٤٥] أبن أياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ١٦٨– ١٦٩ .

بعد فتحها من مخطوط هونرنامة تاليف لقمان ، محفوظ فى متحف طوبقا بوسراى باستانيول ، نسخ فى سنة ٩٩٦ هـ / ١٥٨٨ ـ ١٥٨٩ م[١٤٦] ـ حيث يظهر فى خلفية التصويرة ضريح ذو قبه ، ويتقدم الضريح فتحه باب معقوده يتدلى منها مشكاة ، واسفلها توجد تركيبه ، ويقف بالباب السلطان سليمان القانونى بملابسه العثمانيه وهو يرفع يديه لقراءة الفاتحه والدعاء وامامه يركع شيخ الضريح الذى يرتدى عمامه ضخمه خضراء اللون ، ويقف على مقربه من الباب مجموعة من اتباع السلطان من الامراء وجنود الانكشارية ، كما نرى مجموعة من الرجال والنساء ينظرون من شرفات الابنيه التى تقع خلف الضريح وبجواره ، ليشاهدوا الموكب السلطانى وقد نجح الفنان فى هذه التصويرة فى إضفاء الهيبه والسكينه ، وهما الطابع الذى يسود مثل هذه الموضوعات .

ومن اكثر الموضوعات الادبيه التى ظهر فيها الحرص على زيارة المقابر ، مخطوطه خمسه نظامى ، وخاصة فى قصة ليلى والمجنون ، فقد وصلنا من هذه القصه تصاوير عديدة ، من مدارس وعصور اسلاميه مختلفه تصور[١٤٧] ، زيارة المجنون لقبر ليلى وهو يبكيها ومن امثلتها تصويرة من المدرسة الصفوية[١٤٨] ، من القرن التاسع الهجرى (١٥ م) ، محفوظه فى المتحف البريطانى[١٤٩](لوحه ١٤) ، ويظهر فى وسط التصويره تركيبه بيضاء (رخاميه) يحيط بها سياج ، ويبدو ان التركيبه والسياج قد ثبتا على مصطبه حجرية مرتفعه يعلوها غطاء جمالونى ذو زخارف نباتية و يبدو أن هذا الغطاء من القماش ويتخلل السياج فتحه للدخول يتقدمها عدد من درجات السلم . ونجد المجنون بجسده الهزيل وسرواله ارتمى وهو يبكى على قبر ليلى ، وبجوار التركيبه جلس اثنان من النسوة يبكين ويجففن دموعهن فى مناديل بيضاء ، وخارج السياج يقف مجموعة اخرى من النسوة فى حالة حزن وبعضهن يضربن بإيديهن على روؤسهن ، وبعضهن يرتدين ثيابا سوداء اللون ، بينما يقف احد الاتباع ـ خارج السياج ـ يراقب هذا المنظر الحزين . والخلفية عبارة عن مجموعة من التلال المتناثر فيها بعض النباتات .

ومن أروع التصاوير التى وصلتنا من نفس المخطوط السابق تصويرة من المدرسة المغوليه الهندية مؤرخه لسنة ١٠٠٤ هـ / ١٥٩٥ م (لوحه ١٥) محفوظه فى المكتبه البريطانيه بلندن[١٥٠] تصور المجنون باكيا فى زيارة قبر ابيه ، وفى هذه التصويره نجح المصور فى التعبير الفنى عن منطقة المقابر ، فرسم مجموعة من التراكيب و ضريح واحد له قبة بصلية الشكل على غرار طرز قباب الهند و تقع هذه المقابر ، على مجموعة من التلال المتفاوته الارتفاعات والتى يتخللها مجموعة من المزروعات والاشجار الخضراء اللون ، ويتقدم التصويرة مجرى ماء ، ينحنى بداخله احد الاشخاص بسرواله وهو يملأ جره ، اما المجنون فيجلس بجسده الهزيل وسرواله وهو يقرأ فى كتاب ـ غالبا القرأن ـ متكئا على اكبر التراكيب الموجوده فى التصويرة ، وهى تركيبه مكونه من ثلاث طبقات ، الطبقه الاولى من اسفل بيضاء اللون ، يخرج منها شاهد ، اسطوانى له قمه بصلية الشكل، والطبقه الثانيه اصغر مساحة من السابقة ، عليها زخارف دقيقة ، أما الطبقة الثالثة فهى ملونة باللون الأحمر الأرجوانى . و نجد فى مقدمة التصويرة أحد الرجال الذى يمسك بعصاه يراقب المنطقة، ويتقدم خلفه أحد الأشخاص حافى القدمين و عليه ثياب رثة و يحمل عصا فى أحدى يديه و يمد يده

---

[١٤٦] أبو الحمد فرغلى : التصوير الاسلامى ، ص ٣٥٤ – ٣٥٥ (لوحة ٧٦) .

[١٤٧] راجع أمثلة : زكى محمد حسن : أطلس الفنون ش ٨٣٠ ، حسن الباشا : التصوير الاسلامى ش ١٣٦ ، ص ٣٠٤ .
Bernard Lewis (and others) : The world of Islam , pl. 155 .
Yusupov (E.Yu.) : Miniaturs Illuminations of Nisamis " Hamsah , Taskhent , 1985, pl. 29 , 42.

[١٤٨] راجع مميزات المدرسة الصفوية : أبو الحمد فرغلى : التصوير الاسلامى ، ص ٢٩٩ : ٣٠٦ .

[149] Basil Gray : Persian Paiting , New York, 1977, pl. 171 .

[150] Amina Okada : Imperial Mughal Painters . Paris, 1922, pl. 163 .

لآخر كمن يشحذ الرحمة و هو يعلق فيها ما يشبه السلة الصغيرة . و قد تناثر بين المقابر بعض الحيوانات ، و فى الخلفية عن بعد نجد مجموعة من المبانى و هى المدينة ، فقد أراد المصور أن يعبر عن أن منطقة المقابر تختار – غالباً – فى أطراف المدن و بعيدة عنها ، و خاصة على المرتفعات التى تكون أكثر جفافاً [١٥١] . و يعلو التصويرة عدة أسطر من الكتابات الفارسية ، ويحيط بها إطار عريض مرسوم فيه أشجار و نباتات يعدو فيها مجموعة من الحيوانات البرية . و يلاحظ على هذه التصويرة إلمام المصور بقواعد المنظور ، و أستخدام الظلال ، و مراعاة البعد الثالث وأستخدام ألوان متناسقة و طبيعية إلى حد كبير .

القسم الثانى : بعض مظاهر الرثاء فى الفن الاسلامى :

سوف نستعين فى نطاق مضمون هذا البحث ، الذى أعتمد أساساً على تصاوير المخطوطات الأسلامية و المدعم بما جاء عنه فى المصادر ، ببعض الدلائل المادية التى تعبر عن معنى الرثاء فى الفن الاسلامى ، و التى من بينها الآتى :

١– الزخارف و الكتابات التى وردت فى تصاوير البحث :

أبرزت الدراسة السابقة مظاهر الحزن العميق عند الوفاة من خلال عدد من التصاوير التى وصلتنا من المخطوطات الأسلامية ، و مع ذلك فإن هذه التصاوير يتضح لنا منها أن المصور كان يعبر عن مظاهر الحزن لحظة الوفاة مباشرة عندما يجزع بعض الناس للوهلة الأولى ، – و هم فى نفس الوقت – مؤمنون فى قرارة أنفسهم أن الموت حق علينا جميعاً و أن الموت هو النهاية الحتمية لكل إنسان . و الدليل على ذلك أن المصور أستخدم تشكيلات زخرفية جميلة فى تنميق الأرضيات و الخلفيات و العمائر و إطارات الصور من زخارف نباتية و هندسية و مجردة (اللوحات ١، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤) كما كان يختار الألوان الجميلة المتناسقة فى أغلب الأحيان رغم موضوع التصويرة الحزين مثل اللوحات (١، ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤) .

و راعى أيضاً المصور رسم الأشجار و النباتات التى غالباً ما تزرع فى المقابر ، و خاصة ذات الرائحة الذكية لتغطى رائحتها على رائحة تحلل الأجساد فى القرافات فنجد الأشجار فى اللوحات (٤، ٥ ، ٨ أ، ١٠ ، ١٢ ، ١٥) ، أما (لوحة ١١) فقد رسم المصور فى الخلفية شجرة السرو [١٥٢] والتى تعرف عند الأتراك بإسم " Selvi " و يستخدمونها كرمز على الخلود ، لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول السنة و هى بذلك تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، و من ثم نشأ التقديس للون الأخضر عند الأتراك [١٥٣] ، كما ترمز إلى الروح و صعودها إلى السماء .

---

[١٥١] فى محافظات مصر الجنوبية تبنى المقابر – عادة – على سفح الجبل فى وادى يافع الخضرة ، و فى العراق تبنى على المرتفعات بغرض تشريف القبر و إبعادة عن الأبنية المحيطة به ، و فى تركيا تبنى المقابر فى ساحات مكشوفة للسماء حيث ينمو فى هذا الفضاء الأشجار الكثيفة . راجع :
علاء الدين أحمد العانى : المقابر ذات القباب المخروطية ، ص ٧٥ – ٧٦ .
دى شابرول : وصف مصر ، ج١ ، ص ١٧٦
و الشارع عليه الصلاة و السلام شرع دفن الأموات فى الصحراء ليظل المؤمن نظيف فى قبرة فلا تصله فضلات الآخرين .
أبن الحاج : المدخل ، م١ ، ص ٢٥١ .

[١٥٢] شجرة السرو : ترسم هذه الشجرة كثيراً على المحاريب و فى القبور و على القاشانى و المنسوجات ، و السجاجيد و خاصة المصنوعة فى تركيا و إيران ، و هى فى إيران ترمز إلى الروح و صعودها إلى السماء ، و عند العرب إذا رسمت مائلة فهى ترمز إلى تقييد الشيطان .
مكس هرتس : فهرس مقتنيات ، ص ٢٤٨ .

[١٥٣] سعاد ماهر : الخزف التركى . الجهاز المركزى للكتب الجامعية و المدرسية ، ١٩٧٧ ، ص ٧٥ ، شكل ٨ .

و من مظاهر الرثاء الجميل التى ظهرت فى تصاوير المخطوطات المشار إليها فى متن البحث، أنها تحتوى على زخارف كتابية باللغة العربية ، تكشف نصوصها عن معنى الرثاء الجميل، والرضاء بقضاء الله و حمده و تسبيحه و تكبيره ، و من امثلة ذلك ، تصويرة (لوحة ٢) التى تصور أنتحار شيرين ، نجد فى خلفية التصويرة رسوم عمائر يتخللها خراطيش كتابية تتضمن عبارات بالخط النسخى على خلفية نباتية مورقة (أرابيسك) ، الخرطوش الأول يقع على يمين التصويرة من أعلى كتب فيه " سبحان الله و الحمد لله " ، و فى الخرطوش الثانى على يسار التصويرة كتب : " لا إله إلا الله و الله أكبر " ، و فى الخرطوش الثالث على يمين التصويرة من أسفل " لا حول ولا قوة إلا بالله العلى " .

كما سبق و أشرنا فى متن البحث إلى تصويرة أخرى تصور جنازة السلطان بايزيد الثانى، كتب على المفرش الذى يغطى التابوت كتابات عربية بالخط النسخى يقرأ منها " الحكم لله الواحد القهار – كل نفس ذائقة الموت " ، و فى (لوحة ٥) يوجد ازار كتابى يدور حول العقود من أعلى يتضمن كتابات عربية نسخية على أرضية نباتية نصها : " أعلم أن الدولة ريح قلب و القدر برق خلب فلا تكن ممن يذر الآخرة و يلغيها و يحب العاجلة و يبتغيها و الحمد لله وحده " . كما توجد كتابات مماثلة محصورة فى إزارات زخرفية – من الداخل و الخارج على السور المحيط بالفناء المكشوف الذى يتقدم الضريح ، كتب على السور الداخلى : " الموت باب و كل الناس داخله " ، و على السور الداخلى نقرأ النص التالى : " لعمرك لن يعوق المنون مال و لا بنون و لا يفيد أهل القبور سوى العمل المبرور و طوبى لمن سمع و وعى و حقق ما أدعى و نهى النفس عن الهوى و لله المنة " . و يوجد خرطوش كتابى أعلى المدخل – الذى يتخلل السور السابق – كتابات بالخط الكوفى المزهر على أرضية نباتية نصها : " أم لك العزة للبقا "[١٥٤] .

و فى (لوحه ١٠) كتب فى العلم المرسوم فى هذه التصويرة كتابات بالخط النسخى على أرضية نباتية نصها :" حسبنا الله ونعم الوكيل نعم المولى ونعم النصير)

وفى تصويرة (لوحه ١٣) كتب بالخط النسخى على التركيبة " كل نفس ذائقة الموت "

٢– تحويل بعض الأضرحة الى متاحف تاريخية :

ومن القرائن المادية التى تؤكد أن مظاهر الحزن العميق التى ظهرت فى بعض تصاوير المخطوطات – والواردة فى هذا البحث – لاتعنى اعتراضا على قضاء الله وقدره ، بدليل تحويل أضرحة بعض كبار الشخصيات التاريخية الى معرضاً او متحفاً[١٥٥] لعرض أهم متعلقات الشخص المتوفى كدلالة على أن الجسد يفنى ، وتبقى ذكرى المتوفى واعماله الطيبه اثراً له فى الدنيا، ومتعلقاته المادية ما هى الا أثر آخر من اثاره الباقيه للذكرى و للعظة .

ومن امثله ذلك فى مصر ، بعد وفاة الملك الصالح نجم الدين ايوب ، شيدت شجرة الدرقبة ضريحية له بجوار المدرسة الصالحية فى رجب سنة ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م وتحول هذا الضريح الى متحفا عندما علقت فيه شجرة الدر سناجق السلطان وبقجته وتركاشه وقوسه[١٥٦] .

ويتقدم قبة ضريح مجموعة قلاوون رحبه كان بها خزانه بها ثياب المقبورين بها[١٥٧] . اى تحول جزء من هذا الضريح الى متحف . ولم يكن هذا التقليد وقفا على مصر ، فقد تحول قبر تيمور

---

[١٥٤] راجع : حسن الباشا : التصوير الاسلامى ، ص ٣٦٢ .

[١٥٥] من أقدم المتاحف التاريخية فى مصر ، متحف مسجد سيدى عقبة بن عامر ، سعاد ماهر : مساجد مصر ، ج٣ ، ص ٧١ .

[١٥٦] المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص ٣٧٤– ٣٧٥ .

لنك فى سمرقند (توفى فى رمضان : ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م) الى متحف نشرت فيه اقمشته على قبره ، وعلقوا سلاحه وامتعته على الحيطان حول قبره ، وكلها مابين مرصع ومكلل ومزركش، كما علقت بالقبه المذكوره قناديل من الذهب والفضه ، من جملتها قنديل زنته اربعة الاف مثقال[١٥٨] .

٣- مظاهر الرثاء في الفن الاسلامي من خلال زخارف التراكيب الرخامية :

تبين لنا ان المصور المسلم من خلال اللوحات [١٤،١٣،١٢،١١،١٠] ركز اختياره فى كثير من الاحيان على رسم التركيبه كعلامه على وجود المدفن او القبر ، سواء فى مصر أو خارج مصر حتى ولو رسم فى الخلفية ما يعبر عن الضريح ذو القبة فالتركيبه تعتبر من اكثر الاشكال الفنيه اشارة الى القبر، سواء كانت هذه التركيبه مبنيه فوق حجره الدفن داخل الضريح مباشرة او فى العراء ، وهى بهذا المعنى تشير الى مكانة المتوفى من حيث الطبقة الاجتماعية والثراء فإذا كان المتوفى ثريا سوف نجدها داخل الضريح فى الوسط وغالبا امام المحراب مباشرة اما اذا كان المتوفى من الطبقات الدنيا فسوف نجدها اما فى احد احواش القرافة – المدافن – او فى العراء و غالباً ما كانت تصنع هذه التراكيب من الرخام ، رغم ان وضع الرخام على القبور من البدع المكروهه فى الشرع الشريف[١٥٩] ، وبناءا على رسوم التراكيب الوارده فى اللوحات المشار اليها ، وما وصلنا من تراكيب رخاميه – حتى – نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م) يمكننا تعريف التركيبه بإنها عباره عن بناء مستطيل الشكل او مستطيلين ، يعلوكل منهما الآخر ، وبحيث يكون المستوى الأول اكبر مساحة واكثر ارتفاعا فى اغلب الاحيان ، ويزين اركان المستطيل العلوى اربعة اشكال رمانيه مدببه القمة تسمى "بابه"، وتلك البابات اما ملساء او ذات قنوات واشكال زخرفيه[١٦٠] ، وعادة ما يكون السطح العلوى للتركيبه مستوى أو مقبى وقد يكون عليه زخارف منحوته او مكونه من الرخام الخردة الملون . وقد يوجد فى وسط احد اضلاع المستطيل العلوى شاهد مستطيل ينتهى فى اعلاه بشكل بيضاوى او مستدير عليه زخارف وكتابات منحوته وملونه واحيانا مذهبة ويزخرف جوانب التركيبه منحوتات نباتية وهندسية ومجردة ورنوك وكتابات تتضمن فى كثيرمن الاحيان بعض الايات القرانيه التى تنطوى على العظه من الموت وتلائم حادثة الوفاة مع ذكر اسم المتوفى وتاريخ وفاته وعبارات الترحم عليه ، واحيانا القابه[١٦١]، وقد وصلنا عدد من التراكيب الرخاميه من العصر المملوكى ذات الزخارف البعض منها نقل الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة[١٦٢] ، والبعض الآخر مازال ثابتا فى مكانه داخل الاضرحة وقد اخترنا من التراكيب الموجوده داخل الاضرحة ، أربعة من أجمل النماذج

---

[١٥٧] المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص ٣٨٠ .
[١٥٨] أبن تغرى بردى : النجوم ، ج١٣ ، ص ١١٦ .
[١٥٩] أبن الحاج : المدخل ، ح م٣ ، ص ٢٧٢ .
[١٦٠] ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة ، ص ١١٩ .
[١٦١] النقش على المقابر من البدع المكروهة شرعاً . راجع :
أبن الحاج : المدخل م٣ ، ص ٢٧٤ .
[١٦٢] من أمثلة التراكيب الرخامية التى نقلت إلى متحف الفن الاسلامى تركيبة تحمل كتابات و زخارف نباتية ورنك الكأس ، و رسم للكأس بداخله أسم المتوفى و هو " خضابردى " الظاهرى رقم السجل ٣٥٦٨ ، و تركيبة أخرى سجل رقم ٢٧٠٣ . راجع :
Gaston Wiet : Catalogue General Inscriptions Historiques Du Musee D`Art Islamique du Caire . Caire 1971, p. 107 .

التى وصلتنا داخل الفتره الزمنيه التى سبق اقتراحها للدراسه . وقد سبق دراسة الكتابات الوارده على هذه التراكيب وتم الاشاره الى زخارفها بصفه عامه ، ولكننا سوف نركز على بعض اشكال هذه الزخارف ذات المعانى الرمزية الجميله .

ومن اجمل التراكيب ذات الزخارف تركيبه رخاميه فى الضريح الملحق بمجموعة الامير صيرغتمش ٧٥٧ هـ /١٣٥٦ م بشارع الخضيرى (لوحه ١٦) وتمتاز هذه التركيبه بوجود اربع اعمدة مدمجة فى الاركان الاربعة من التركيبه لهم تيجان مقرنصه ويحملوا صفين من المقرنصات تحيط بجوانب التركيبه من الجهات الاربعه ، وتحصر الاعمده فيما بينهما زخارف نباتيه(ارابيسك)جميله، ويعلوها كتابات قرأنيه من آية الكرسى[١٦٣] . اما السطح العلوى للتركيبه (لوحه ١٧) قوام زخرفته اطار جميل من زهور القرنفل والاوراق النباتيه ، التى تحيط بزخرفة اخرى نباتيه ارابيسك تبدأ من أعلى بعقد مفصص بداخله ورقة نباتيه كأسية ثلاثية الفصوص وقد جعلها الفنان بداية التشكيل الزخرفى اسفل العقد المفصص مباشرة وقد اختار الورقه الثلاثيه بالذات قاصداً ابراز معنى رمزى جميل ، إذ أن هذه الورقة تشبه زهرة البرقوق ، التى يعتبرها الصينيون رمزاً للثنائيه اى ثنائية السماء والارض وانفصالهما عن بعض ، و ما أن تتفتح هذه الزهرة حتى يصبح للكأس ثلاثة فصوص ، يعدونها رمزاً لأستكمال الثالوث " الأرض و السماء و الإنسان " أى أتصال الأرض بالسماء بتفتح هذه الزهرة ، و خلق الإنسان لكى يشاهد هذه المعجزة مدركاً لقوة الخالق و إبداعه[١٦٤]، و حيث ولد الإنسان على الأرض بأمر من الله فى السماء ، و بأمره سوف يعود للأرض عند الوفاة .

و من الزخارف الجميلة التى وردت إلينا على بعض التراكيب الرخامية فى القاهرة ، تركيبة ضريح مجموعة السلطان حسن المعمارية بالقاهرة[١٦٥] ، ٧٥٧ – ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ – ١٣٦٢م (لوحة ١٨) ، يزخرفها بقايا كتابات بالخط النسخى و يتقدم التركيبة شاهد أعلاه بيضاوى الشكل ، ملتصق بها ، يزخرف الوجه الأمامى منه ستة أسطر من الكتابات النسخية ، (لوحة ١٨) تبدأ بالبسم لله ثم آية " كل من عليها فان " و التى سبق أن وردت مكتوبة على التركيبة فى التصويرة (لوحة ١٣) ثم أمر الإنشاء بإسم السلطان حسن و ذريته و تاريخ ٧٧٨هـ (١٣٧٦ م) .

أما الوجه الآخر الخلفى لهذا الشاهد (لوحة ٢٠) فقد نحت فيه مشكاة مدلاة ، و على جانبيها شمعدانين ، و خلفهما يوجد ثمار و ورق الرمان ، و كتب أعلى المشكاة بالخط النسخى " الله وحده "، و ثمار الرمان هى من ثمار الجنة المذكورة فى القرآن الكريم[١٦٦] . و المشكاة أو القنديل يرمز عند الصوفية بإنها روحاً تشبه أنوارها الأنوار التى تبدو فى عيون المؤمنين أو هى قلب المؤمن الذى

---

[١٦٣] راجع : حسن جودة القصاص : المدرسة الصرغتمشية . مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣ ، ص ٤٨ ، ص ٨٥: ٨٦ ، لوحات ٥٦: ٦٠ .
امال العمرى : دراسة لزخارف على لوح من الرخام عثر عليه فى مدرسة صرغتمش مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ، العدد الأول ١٩٧٥ ، ص ١٤٣: ١٥٦ .

[١٦٤] ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الأسلامية . دار الشروق سنة ١٩٩٤ ، هامش٣ ص ٤٣١ .

[١٦٥] راجع : على حسن زغلول : مدرسة السلطان حسن ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٧٧ ، ص ١٥٤ ، لوحة ٨٢ .

[١٦٦] قرآن كريم : سورة الرحمن ، آية ٥٥ .

دخله النور الإلهى ، و يتمشى مع قوله تعالى[١٦٧] : " أو من كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس . " و الشمعدانين إشارة للدعوات المأثورة إلى الله تعالى بأن ينير قبور أمواتنا . و لذلك فقد وجدنا رسم القنديل أو المشكاة المتدلاة ، و على جانبيها رسم الشمعدانين ، تزخرف شواهد قبور و تراكيب رخامية كثيرة فى مصر[١٦٨] . و من أمثلتها زخارف الشاهد الملتصق بتركيبة فى مدفن[١٦٩] النساء (لوحة ٢١) الملحق بمجموعة الناصر فرج بن برقوق بقرافة المماليك بالعباسية (٨٠٣ – ٨١٣هـ/ ١٤٠٠– ١٤١١م) ، و هى التركيبة المؤرخة[١٧٠] بإسم خوند حريز ٨١١هـ/ ١٤٠٨م ، و قد لونت الزخارف المشار إليها باللون الذهبى ، فى حين أستخدم اللونان الأحمر و الأزرق مع النحتفى زخارف و كتابات جدران التركيبة . و قد حفرت أيضاً و لونت الزخرفة المكونة من القنديل والشمعدانين مع الزخارف النباتية و الكتابية ، فى تركيبة و شاهد قبر دائرى مرتبط بها فى قبة ضريح الرجال (لوحتى ٢٢، ٢٣) بنفس مجموعة الناصر فرج المعمارية السابق الإشارة إليها، والتركيبة و الشاهد بإسم السلطان الظاهر برقوق سنة ٨٠٠هـ/ ١٣٩٧م ، و إن كانت الألوان المستخدمة فى زخارف هذه التركيبة أكثر من ألوان تركيبة النساء السابقة ، إذ تحتوى على الألوان الذهبى و الأخضر و الأحمر و الأزرق . و أستخدمت الورقة النباتية الثلاثية الفصوص فى زخارف قاعدة التركيبة بالرخام الملون .

و من الجدير بالملاحظة ، أن بعض تصاوير المخطوطات – محل الدراسة – كان من ضمن عناصرها الزخرفية القناديل المعلقة ، و الشمعدانات التى تحيط بالجثمان كما فى (لوحتى ١، ٢)، مع الإقتصار على رسم القنديل المعلق فى (لوحتى ١٠، ١١) . كما ترمز المشكاة – فى نفس الوقت – إلى نور الله تعالى كما وردت فى سورة النور[١٧١] .

ان اغلب زخارف التراكيب الرخامية و شواهدها ، سواء ما أشرنا إليه أو لم نشر إليه – كان قوام زخرفتها الآيات القرآنية والكتابات المنحوتة مع أشرطة زخرفية تحتوى على رسوم زهور ونباتات ، يرمز بها الفنان إلى مدلول هام ورد فى الايات القرآنية من وصف لنباتات الجنة على أختلاف أشكاله و ثماره ، و بما يتمشى مع العناصر النباتية الموجودة فى البيئة المحلية ، و هى قرينة أخرى على معنى الرثاء الجميل من خلال زخارف الفن الاسلامى .

---

[١٦٧] قرآن كريم : سورة الأنفال ، الآية ١٢٢ .

[١٦٨] راجع شواهد القبور المحفوظة فى متحف الفن الاسلامى و أرقام سجلها : ٢٣٨٦، ٢٣٤٣، ٦٧٣٩، ١٥٥ ، ٣٥٥٧ ، ٦٦٢ ، ٦٨٩٢ .

Gaston Wiet : Inscriptions Historiques, pl. LII,XL,XLVI,XLVIII,LIX .

[١٦٩] إذ يكتنف إيوان القبلة فى مجموعة الناصر فرج بن برقوق من الجهتين الشمالية و الجنوبية ضريحين ، خصص الضريح الجنوبى لدفن النساء من أسرة برقوق و الضريح الشمالى مخصص لدفن الرجال من أسرة برقوق أيضاً . راجع قراءة كتابات هذه التراكيب و شواهدها : سعاد ماهر : مساجد مصر ، ج٣ ص ٥٩ .
حسنى نويصر :العمارة الاسلامية . زهراء الشرق سنة ١٩٩٦ ، ص ٣١٤ : ٣١٩ .

[١٧٠] إذ يوجد فى نفس ضريح النساء تركيبة ثانية بإسم خوند شقرا أبنة الناصر فرج توفيت سنة ٨٨٧هـ/ ١٤٨٢ م .

[١٧١] قرآن كريم : سورة النور ، آية ١٣٥ .

خاتمه :

– تبين لنا من خلال هذه الدراسة ان الفن الاسلامى ، وخاصة فى مجال تصاوير المخطوطات الاسلامية ، نجح فى ان ينقل لنا مشاعر الحزن عند الوفاة ــ كما اشارت اليها المصادر المعاصرة لها منذ لحظه اعلان خبر الوفاة ، وما يعقبها من اطلاق صيحات الصراخ و العويل حزنا على المتوفى ، وتجمهر الاهل والاتباع حول الجثمان (لوحات ١ ، ٢ ، ٤) ، واستدعاء الندابات المأجورات (لوحه ١) ، ووضع الجثمان فى النعش (لوحتى ٣ ، ٥) وتغطيته بالبشخانه والمفرش المزركش) (لوحة ١) الذى توضع فوقه العمامه اذا كان المتوفى رجلا (لوحات ٦،٧،٨،١٠،١١) ، او الجدائل والحلى اذا كان المتوفى سيده . وقبل خروج النعش تخرج الكفارة (فطائر الرحمة) لتوزيعها على الفقراء كصدقة على روح المتوفى لجلب الدعاء له (لوحتى ٧،٨)

–ومن خلال التصاوير المعروضة فى هذه الدراسة تبين لنا تشابها كبيرا فى عادات وتقاليد الجناز عند الدول الاسلاميه المختلفه ، فقد عرضنا فى هذه الدراسه لتصاوير من مدارس تصويرية مختلفة من القرن السابع الهجرى (١٣م) ــ حتى القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

– تبين لنا ايضا ان المصور فى تصاوير مخطوطات المدارس المغوليه ، والمغوليه الهندية والصفوية ، التزم بتصوير مدى عمق الحزن الذى ينتاب بعض الرجال والنساء لحظة الوفاة من اطلاق الشعور واللحى وشق الجيوب والبكاء الحار (لوحات ١،١٤،١٢،٨،٧،٦،٤،٣،٢) فى حين ان المدرستين التركيه العثمانيه ، والعربيه ــ المملوكيه فى مصر ــ التزم فيهما المصور بتعاليم رجال الدين ، فتناول مظاهر الحزن عند الجناز بتصوير اهل واتباع المتوفى فى حالة من الهدوء والسكينه والورع والخشوع (لوحتى ١١،١٣) وخالف بذلك ما ذكرته المصادر المعاصرة من مبالغة أهل مصر فى الحزن الشديد عند الجناز .

– تبين لنا ايضا مراعاة المصور المسلم للتقاليد الاجتماعيه للعزاء التى كانت سائده فى المجتمع الاسلامى قديماً و حتى الآن ، من حيث تجمع الرجال فى مكان ، والنساء فى مكان آخر (لوحات ١،٢،٤،٦،٧،٨،٩) بالاضافه الى انه اقتصر على رسم الرجال فقط لحظه تشييع الجثمان لدفنه فى مقره الاخير (لوحات : ٣،٥،٦،١٠،١١،١٣) فيما عدا (لوحه ١٢) التى اجتمع فيها الرجال والنساء لحظة الدفن .

– و نستنتج من هذه الدراسة أن بعض مصادر البحث قد اشارت الى أحد التقاليد التى تتبعها بعض البلاد الاسلاميه مثل مصر وسوريا والعراق فى خروج بعض النائحات مع الجناز ــ ضاربات الدفوف ، والظاهر ان اعتراض الحكام المسلمين ورجال الدين على هذا التقليد الغير شرعى ، جعل المصور المسلم يمتنع عن تصويرهن و لم يحاول رسم بعض النساء والرجال الذين كانوا يلطخون وجوههم واذرعهم بالسواد حزناً ، وهى من المظاهر التى اعترض عليها ايضا رجال الدين .

– تبين لنا كذلك ان المصور المسلم راعى فى كثير من تصاويره ابراز الوان الحداد فى ازياء اتباع وحاشية المتوفى ، حيث تحرص كثير من الدول الاسلامية – و حتى الآن – على ارتداء لون معين حداداً مثل اللونين الازرق والاسود من الوان الحداد عند اهل مصر والشام والعراق وايران واغلب بلاد شرق العالم الاسلامى ، لوحات ٢،٧،٩،١٠) ، والتزام اهل المغرب باللون الابيض حداداً، والذى ظهر مع ذلك فى تصاوير اللوحات (٦،١٢،١٤) ، و ظهور اكفان الموتى فى التصاوير باللون الابيض ، كما اشارت اليها المصادر .

– نستنتج ايضا من تصاوير هذا البحث ان الاعلام التى كانت ترفع فى الجنازات ، هى غالباً اعلام تمثل الطريقة الصوفيه التى كان يندرج فيها المتوفى قبل وفاته ، حسب ما اشارت المصادر الى ذلك (لوحتى ٩،١٠) ، و إذا وضعت داخل القبر تشير بالإضافة إلى ذلك إلى مكانة المتوفى .

– تبين لنا ايضا ان المصور المسلم راعى أن تكون بعض خلفيات التصاوير المعمارية مرسومة طبقا للطراز المعمارى السائد فى عصره مثل رسوم القباب فى (لوحات : ٥،١١،١٢،١٥) ، اشارة الى عمارة الضريح ، لان اغلب الاضرحه التى وصلتنا فى العالم الاسلامى كانت مغطاة بقباب . كما عبر عن حجرة الدفن برسم " التركيبه" ، سواء فى التصاوير التى تمثل لحظة اتمام عملية الدفن (لوحات ١٠،١٢،١٣) او فى التصاوير التى تعبر عن زيارة القبور (لوحتى ١٤،١٥)

– كما نستنتج ايضا ان وضع التركيبه على حجرة الدفن مباشرة نظام معمول به فى انحاء العالم الاسلامى شرقاً وغرباً

– تعرفنا ايضا من خلال بعض تصاوير البحث على بعض مراحل العمل والعمال الذين يقع على عاتقهم اجراءات الدفن ، بالاستعانه بالحمالين لحمل الجثمان او النعش (لوحتى ١٠،١١) ، او البغال التى تجر المحفه (لوحه ٦) . وان الحانوتى هو الرجل المكلف بإحضار العمال والاشراف عليهم لسرعة فتح القبر واعداده لدفن الجثه ، مع اعادة غلقه بإعداد الاحجار والمونة (لوحات ١٠،١١،١٢) .

– نجح المصور فى أن يعبر عن الحزن الشديد أثناء الجناز فى كثير من تصاوير المخطوطات ، الا أنه فى نفس هذه التصاوير اراد ان يؤكدلنا ان هذه المظاهر الحزينه ليست اعتراضا على قضاء الله وقدرة بقدر ماهى الاتقاليد اجتماعية واعراف سائدة فى بعض المجتمعات الاسلامية فوجه انظارنا الى مدى عمق ايمانه بالله وبإن الموت عظه وحق علينا جميعا ، بإن رسم العمائر والزخارف الجميله فى الخلفيات مع استخدام الالوان المتناسقه ' والكتابات العربيه و القرانيه (لوحات ٢،٥،١٠،١٣) التى تدل على هذا الايمان و العظة كقرينه على معنى الرثاء الجميل .

– جمع المصور المسلم فى تصويرة واحدة أكثر من منظر ، وهو اسلوب فنى صعب ولكن لاغنى عنه فى طريقة رسم الموضوعات ذات الطابع الانسانى والتى يسودها الارتباك والجلبه والضوضاء وبصفه خاصه موضوعات الجناز حيث تحدث مواقف متعددة فى وقت واحد ، ولذلك اراد المصور المسلم ان يعبر عنها ايضا دفعه واحدة من خلال منظرين (لوحتى ١٠ ، ١١) او ثلاث مناظر فى تصويره واحده (لوحات ٤ ، ٧ ، ٨) ، محاولا ان يحاكى ما يحدث فى الواقع .

– تبين لنا ايضا ان الرثاء الجميل ظهر فى الفن الاسلامى من خلال تحويل مقابر بعض الشخصيات التاريخيه الى متاحف مثل متحف ضريح الصالح نجم الدين ايوب والسلطان قلاوون ، وتيمورلنك .

– كما ظهر كذلك معنى الرثاء الجميل من خلال زخارف بعض التراكيب الرخاميه التى وصلتنا من العصر المملوكى فى مصر ، والتى حولها الفنان الى تحف فنيه جميله استخدم فيها النحت والالوان والتذهيب ، مع الكلمات القرانيه التى تتضمن الايمان بالله والتسبيح له والعظه من الموت بالاضافه الى استخدامه الى عناصر زخرفيه نباتيه ترمز الى نباتات الجنه ، او رسم الورقه النباتيه الثلاثيه التى ترمز الى السماء والارض والانسان مثل تركيبة ضريح مدرسة الامير صرغتمش (لوحتى ١٦،١٧) ورسم المشكاة او القنديل مع الشمعدانين رمز لنور الله تعالى (لوحات ٢٠،٢١،٢٣) .

و من النتائج الهامة أيضاً التى أسفر عنها هذا البحث ، التأكيد على مدى تنوع موضوعات الفن الاسلامى و شموله جميع المظاهر الحضارية فى المجتمع و تحويلها إلى تحف فنية رائعة الجمال، تظهر لنا مدى خصوبة خيال الفنان المسلم و قوة ملاحظته و مقدرته الفائقة فى التعبير عنها باللغة الفنية التى تلائم كل مظهر على حدى .

(لوحة ١) تصويرة من مخطوط الشاهنامة (ديموت) للفردوسى تصور (جنازة الأسكندر الأكبر) ، من المدرسة المغولية فى تبريز ٧٣١- ٧٣٧ هـ/ ١٣٣٠- ١٣٣٦م ، محفوظة فى متحف الفرير جاليرى فى واشنطن . عن: ثروت عكاشة : التصوير الفارسى و التركى لوحة ٢٥ .

(لوحة ٢) تصويرة من مخطوط خمسة نظامى ، من تبريز ، المدرسة الصفوية أواخر القرن التاسع الهجرى (١٥- ١٦ م) محفوظة فى مجموعة كير بلندن (تصور انتحار شيرين)
(عن Sheila. R. Canby, pl. 48)

(لوحة ٣) تصويرة من الشاهنامة من المدرسة المغولية ٧٣١هـ/ ١٣٣٠م ، تصور الفردوسى يستقبل رأس أبنه إيراج المقتول . محفوظة فى مجموعة هنرى فيفر فى باريس .

(عن: Basil Gray : pl. 11)

(لوحة ٤) تصويرة من الشاهنامة من المدرسة المغولية الهندية من القرن العاشر الهجرى (١٦م) تصور وفاة تيمور . محفوظة فى متحف برلين .

(عن : Strzygowski, pl. 120)

(لوحة ٥) تصويرة من الشاهنامة من المدرسة التيمورية ، تصور فرامرز حزيناً أمام نعش أبيه رستم و عمه زواره ، من ٨٤٣ هـ/ ١٤٣٩م ، محفوظة فى مكتبة قصر جولستان بطهران . (عن : ثروت عكاشة : لوحة ٧٩)

(لوحة ٦) تصويرة من الشاهنامة (ديموط) من المدرسة المغولية من تبريز ٧٣١- ٧٣٧ هـ/ ١٣٣٠- ١٣٣٦م ، تصور جنازة أسفنديار . محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك . (عن : زكى حسن : أطلس الفنون شكل ٨٠٣)

(لوحة ٧) تصويرة من المدرسة المغولية الهندية من نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) ، تصور العويل على ميت ، من عمل الأستاذ بازوان ، محفوظة فى متحف الفنون التطبيقية فى ليبزج .

(عن : Kuhnel : Tafel 108)

(لوحة ٨) تصويرة من مخطوط " جامع التواريخ " لرشيد الدين من (جنكيزنامة) من تصميم موكند و عمل بنوارى كلان من المدرسة المغولية الهندية ١٠٠٥ هـ/ ١٥٩٦ م ، تصور جنازة أباقاخان ، محفوظة فى متحف ريتبرج بسويسرا .

(عن : Sheila R. Canby , pl. 95 p. 122)

(لوحة ٨ أ) صورة تفصيلية من اللوحة السابقة (توضح حجرة عزاء السيدات)

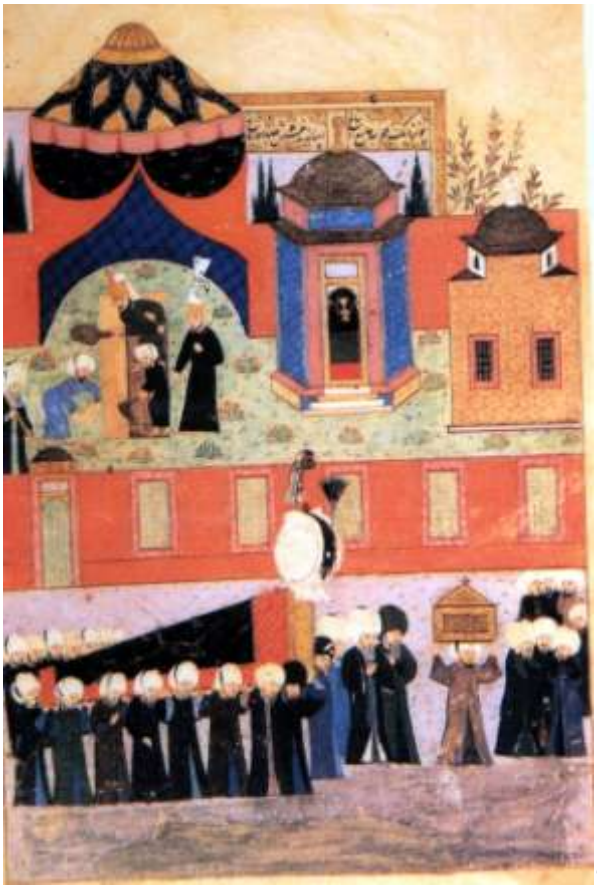
(لوحة ٨ ب) صورة تفصيلية من (لوحة ٨) يظهر فيها أجتماع الرجال حول النعش المغطى بالبشخانة و عليها العمامة .

(لوحة ٨ ج) صورة تفصيلية من (لوحة ٨) توضح خروج الأتباع حاملين فطائر الرحمة لتوزيعها كصدقة على روح المتوفى قبل خروج الجنازة .

(لوحة ٩) تصويرة من مخطوط خمسة نظامى من المدرسة التيمورية فى هراة ٩٠١ هـ/ ١٤٩٤م ، تصور الحداد على وفاة زوج ليلى . محفوظ فى المتحف البريطانى .

(عن : Basil Gray : p. 122)

(لوحة ١٠) تصويرة من مخطوط منطق الطير ، لفريد الدين العطار ، تنسب إلى عمل بهزاد ، من المدرسة التيمورية فى هراة ، ٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م ، تصور الجنازة و إعداد القبر ، محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك . (عن : ثروت عكاشة : لوحة ١٠٥)



(لوحة ١١) تصويرة من مخطوط " تاريخ السلطان سليمان " من عمل لقمان فى أستانبول من المدرسة التركية العثمانية ٩٨٧ هـ/ ١٥٧٩ م ، تصور جنازة سليمان و ضريحه و إعداد القبر ، محفوظة فى مكتبة شستربيتى . (عن : Barbara Brend : pl. 133)

(لوحة ١٢) تصويرة من مخطوط مقامات الحريرى ، من المدرسة العربية ، من القرن السابع الهجرى (١٣م) من بغداد ، تصور دفن الميت " محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس .

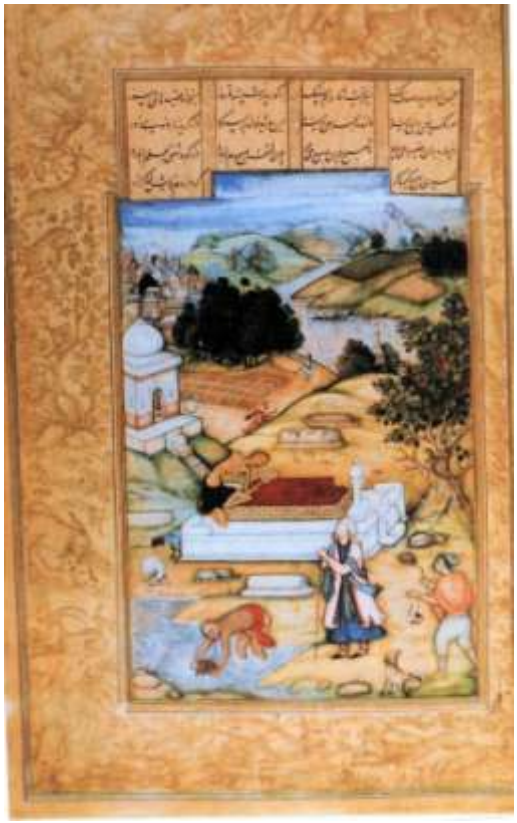
(عن : Grube (and others) : p. 29)

(لوحة ١٣) تصويرة من مقامات الحريرى من المدرسة العربية – القاهرة عصر المماليك – مؤرخة ٢ ربيع الأول سنة ٧٣٨ هـ/ ٢٨ سبتمبر ١٣٣٧ م ، محفوظة فى المكتبة البودليه بأكسفورد (تصور دفن الميت)

(عن : Duncan Haldan : , pl. 46)

(لوحة ١٤) تصويرة من مخطوطة خمسة نظامى ، من المدرسة الصفوية ، من القرن التاسع الهجرى (١٥ م) ، تصور المجنون فى زيارة قبر ليلى . محفوظة فى المتحف البريطانى .

(عن : Basil Gray : , pl. 171)



(لوحة ١٥) تصويرة من مخطوط " خمسة نظامى " من المدرسة المغولية الهندية ١٠٠٤ هـ/ ١٥٩٥م ، تصور المجنون فى زيارة قبر أبيه ، محفوظة فى المكتبة البريطانية بلندن .

(عن : Amina Okada , pl. 163)

(لوحة ١٦) تركيبة رخامية
فى ضريح مجموعة الأمير
صرغتمش بشارع الخضيرى
٧٥٧ هـ/ ١٣٥٦ م .
(من تصوير الباحثة)

(لوحة ١٧) زخارف اللوح
الرخامى الذى يعلو سطح
التركيبة السابقة .
(من تصوير الباحثة)

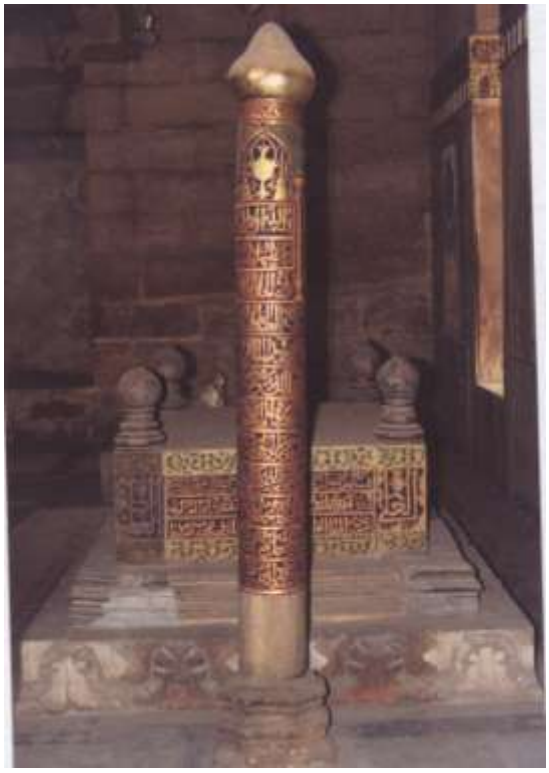
لوحة ١٨) تركيبة رخامية في ضريح مجموعة السلطان حسن بالقاهرة ، مؤرخة ٧٧٨ هـ/ ١٣٧٦ م .
(من تصوير الباحثة)

(لوحة ١٩) زخارف الوجه الأمامى لشاهد التركيبة السابقة .
(من تصوير الباحثة)

(لوحة ٢٠) زخارف الوجه الخلفى لشاهد لتركيبة (لوحة ١٨) .
(من تصوير الباحثة)

(لوحة ٢١) تركيبة رخامية ذات زخارف منحوتة و ملونة باسم خوند حريز سنة ٨١١ هـ/ ١٤٠٨ م ، فى ضريح النساء بمجموعة الناصر فرج بن برقوق بصحراء المماليك .

(من تصوير الباحثة)



(لوحة ٢٢) تركيبة و شاهد قبر دائرى (عمود) باسم الظاهر برقوق و تاريخ ٨٠٠ هـ/ ١٣٩٧ م ، فى ضريح الرجال بمجموعة فرج بن برقوق بصحراء المماليك . (من تصوير الباحثة)

صورة توضيحية من شاهد التركيبة السابقة (تصوير الباحثة)