نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بخانية "خيوة" في القرنين 12-13هـ / 18-19م دراسة في الشكل والمضمون

عادل عبدالمنعم سويلم*
شبل إبراهيم عبيد**

* أستاذ مساعد، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر
** أستاذ مساعد، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مصر

الملخص

يهتم هذا البحث بدراسة عدد من النقوش الكتابية الفارسية المنفذة على بعض العمائر الدينية بخانية «خيوة» بإقليم خوارزم بآسيا الوسطى، في الفترة من الربع الأول من القرن 12 هـ/ 18م حتى الربع الأخير من القرن 13هـ/ 19م، وقد نفذت تلك النقوش أعلى كتل المداخل، وبحجورها، وذلك على أرضيات من البلاطات الخزفية المعروفة في تلك المنطقة باسم "المايولكا"، أو على الرخام.

وسوف نتناول تلك النقوش من خلال اتجاهين مختلفين، أحدهما: يمثل شكل الخط المنفذ به تلك النقوش، والآخر: يتناول بالدراسة والتحليل مضمون تلك النقوش.

فبالنسبة إلى شكل الخط، فقد نفذت النقوش الكتابية على عمائر خانية «خيوة» بلغات عدة، تنوعت بين الفارسية والعربية والتركية العثمانية والتركية الجغتائية، كتب معظمها بخط النستعليق الفارسي، ويعد هذا التنوع في استخدام لغات إسلامية متعددة لتنفيذ النقوش الكتابية التأسيسية على العمائر، من السمات المميزة للنقوش على عمائر «خيوة»، التي ربما تكون قد تفردت بها عن سائر كبريات خانيات آسيا الوسطى. كما أن غلبة استخدام خط النستعليق يرجع إلى شيوع الثقافة الفارسية في آسيا الوسطى بعامة، تلك الثقافة التي بدأ فيها انتشار خط النستعليق مع بداية العصر الصفوي، بعد أن كانت قواعده قد استقرت على أيدي كبار الخطاطين خلال العصر التيموري في إيران وآسيا الوسطى.

أما ما يتعلق بمضمون تلك النقوش، فقد اتسم بالتنوع أيضاً؛ حيث تضمن - من بين ما تضمن - عدداً من النقوش الدينية (الآيات القرآنية) والأدعية، بالإضافة إلى بعض النقوش التسجيلية، التي تضمنت العديد من أسماء الحكام والأمراء الذين حكموا «خيوة» في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين وألقابهم فضلاً عن تواريخ الإنشاء أو الفراغ من البناء التي سجلت وفقاً لحساب الجمل، وتوضح تلك المضامين مدى ارتباطها بالظروف السياسية التي كانت سائدة في منطقة آسيا الوسطى في الفترة موضوع الدراسة.

تمهيد

تقع خانية[1] «خيوة» جنوب مقاطعة خوارزم بجمهورية أوزبكستان، على إحدى قنوات نهر آمو (جيحون)، وعلى بعد نحو 500 كم شمال غرب مرو[2]، كانت تعرف قديماً باسم "خيوق"[3]، وقد كانت تتبع خانات القبيلة الذهبية أو مغول الشمال في سراي حتى أيام تيمور لنگ (771 - 807هـ/ 1370 - 1404م)، وبعد انحلال الدولة التيمورية (907 هـ/ 1501م)، احتل الأوزبك أو الشيبانيون «خيوة»، وأقاموا بها خانية خاصة عام 921هـ/ 1515م، تعرف باسم خانية خوارزم أو «خيوة»، وقد اصطدم خاناتها مع خانات بخارى أبناء عمومتهم[4].

وفي عام 1153هـ/ 1740م استطاع نادر شاه (1148 - 1160هـ/ 1735 - 1747م) أن يبسط نفوذه على «خيوة»[5]، واستأسر إيلبارس خان وحكم بقتله، وأناب عليها أحد أحفاد جنكيز خان[6].

ينتهي حكام خوارزم إلى شيبان من شعبة عربشاه، وقد استمر تعاقبهم على الخانية حتى عام 1219هـ / 1804م، ثم تسلم وزراؤهم من القونغرات الحكم مستفيدين من ضعف خانات الأوزبك، وفي عام 1290هـ/ 1873م دخل محمد سيد رحيم خان في طاعة الروس، وظلت تابعة للروس حتى الثورة الشيوعية، وتم إلغاء الخانية عام 1920م، واستبدلت بها جمهورية خوارزم الاشتراكية السوفيتية، وضمت رسمياً إلى الاتحاد السوفيتي عام 1924م[7].

هذا، وتعد خانية «خيوة» واحدة من أهم خانيات آسيا الوسطى[8] التي تزخر بالعديد من المنشآت المعمارية ذات الوظائف المختلفة، التي تنوعت بين العمائر الدينية كالجوامع والمساجد والمدارس، والعمائر الجنائزية كقباب الدفن (گورخانه) والعمائر المدنية كالقصور والمضايف والبيوت.

وقد استخدم في زخرفة واجهات تلك العمائر ووحداتها وعناصرها المعمارية العديد من العناصر النباتية والهندسية فضلاً عن النقوش الكتابية[9]، التي أدت دوراً مهماً ومميزاً على عمائر خانية «خيوة»، مثلما كان الحال بالنسبة إلى سائر خانيات آسيا الوسطى، وسوف نتناول تلك النقوش من خلال اتجاهين

مختلفين، أحدهما: يمثل شكل الخط المنفذ به تلك النقوش، والآخر: يتناول بالدراسة والتحليل مضمون تلك النقوش.

فبالنسبة إلى شكل الخط فقد نفذت النقوش الكتابية على عمائر خانية «خيوة» بلغات عدة، تنوعت بين الفارسية والعربية والتركية العثمانية والتركية الجغتائية، كتب معظمها بخط النستعليق الفارسي، ويعد هذا التنوع في استخدام لغات إسلامية متعددة لتنفيذ النقوش الكتابية التأسيسية على العمائر، من السمات المميزة للنقوش على عمائر «خيوة»، التي ربما تكون قد تفردت بها عن سائر كبريات خانيات آسيا الوسطى.

أما ما يتعلق بمضمون تلك النقوش، فقد اتسمت بالتنوع أيضاً؛ حيث تضمنت - من بين ما تضمنت - عدداً من النقوش الدينية (الآيات القرآنية) والأدعية، بالإضافة إلى بعض النقوش التسجيلية، فضلاً عن الأشعار الفارسية ذات الصيغ المختلفة.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- إبراز أهمية النقوش الفارسية المنفذة على عمائر خانية «خيوة» من حيث الشكل؛ ومدى ارتباط نوع الخط المنفذ به تلك النقوش بالثقافة التي كانت سائدة في تلك الفترة.
- تحليل مضمون تلك النقوش، وتوضيح مدى ارتباطها بالظروف السياسية والمذهبية التي كانت سائدة في آسيا الوسطى ومدى علاقة خانية «خيوة» بالأقاليم المجاورة لها في تلك الفترة.

أولاً - النقوش الكتابية الفارسية على العمائر الدينية في مدينة «خيوة»

النقش الأول

يقع أعلى مدخل مدرسة "خواجم بردى بيه"[10]، ومنفذ بالحفر البارز على لوح من الرخام من خلال دخلة مستطيلة الشكل، قليلة العمق، والنقش

منفذ بخط النستعليق، من خلال عشرة بحور مستطيلة متماسة تقع في مستويين: (لوحة 1، شكل 1)[11]، ونص النقش على النحو التالي:

سيد شه اوزبك غازي گهر تاج جنگيز يلى خيم
بيا يافت اين پر صبا دير رسه بسعى جوانى زاهل كرم
خور اين آتاليق خواجم پى بردى قيات دودمان معلا حشم
پى سال اتمام ونام خوشش محمد رضا بيك گويد قلم
وليكن نزد خرد در شمار "ز خاك رهش فريست ولى اوكم"

الترجمة العربية

في عصر السيد شاه الأوزبك الغازي، جوهرة تاج السلالة الجنكيزية.

تم بناء جناح الصبا هذا المتهادي، بجهد شاب من أهل الكرم.

وكان يليق به أن يتابعه الأتاليق[12]، خواجم بردى بيه من عائلة قيات ذات النسب العالي.

وفي سنة تمام البناء واسمه الطيب كتب محمد رضا بيك بقلمه.

وبالعقل وبالحساب صاغه من (خاك رهش= 1126) لكنه أنقص منه (او=7) 1126 – 7 = 1119هـ، وعبارة (خاك رهش) تعني: تراب طريقه.

تحليل النقش الكتابي

يعد هذا النقش من بين النقوش التسجيلية التي وردت على المنشآت المعمارية في خانية «خيوة»؛ حيث يتضمن تاريخ إنشاء واحدة من المدارس التي شيدت داخل "إيتشان قلعة" واسم من أمر ببنائها، واسم الحاكم الذي تم في عهده البناء.

بدأ النقش باسم الحاكم الذي تم في عهده بناء المدرسة، وقد ورد ذلك في البحر الأول من النقش، بصيغة: (في عصر السيد شاه أوزبك الغازي)، ووفقاً لما ورد في الوثائق الأرشيفية الأوزبكية المعروفة باسم "يارليق" التي كتبت في سنة 1100هـ/ 1688م في عهد " شاه أوزبك" فإن اسمه: "سيد محمد

أورنج بهادر خان بن السيد أنوشه محمد خان"[13]، حكم لمدة أربع سنوات في الفترة من1099هـ / 1687م حتى 1103هـ / 1691م[14]، وقد وردت ألقاب هذا الحاكم في النص بدلاً من اسمه بصيغة "السيد ملك الأوزبك[15] الغازي"[16].

أما لقب "الغازي" فالملاحظ أنه ورد كثيراً ضمن جملة الألقاب الخاصة بالخانات الأوزبك، كما كان يرد ككنية بصيغة "أبو الغازي"، حيث شاع استخدامها في منطقة آسيا الوسطى، تسبق أسماء عدد من خانات الشيبانيين ضمن النقوش الكتابية المنفذة على عمائرهم أو المسجلة على توابيتهم[17].

ونرى أن هذا اللقب لايرتبط هنا بالمذهب بقدر ارتباطه بمحاولة هؤلاء الخانات إظهار أنفسهم بأنهم خاضوا غمار الكثير من الحروب في سبيل الإسلام أو في سبيل توسيع ممتلكاتهم، وهو الأقرب إلى الصواب.

أما في البحر الثاني فقد ورد لقب مركب، بصيغة (جوهرة تاج السلالة الجنكيزية)؛ حيث ينتمي هذا الخان إلى شعبة أولاد عربشاه وهي تنحدر من شيبان بن جوجي بن جنكيزخان، وقد استمرت هذه الشعبة في حكم «خيوة» حتى سنة 1219هـ/ 1804م، وهي السنة التي انتهى فيها حكم أبي الغازي الثالث، وسلسلة هذه الشعبة مضطربة عند نهايتها[18].

ويتضمن النقش التسجيلي بعد ذلك اسم من أشرف على تشييد هذه المدرسة وهو "خواجم بيه بردى" وهو خواجم بردى قوشبيجى ابن محمد رضا بيك[19]، الذي ينتسب إلى عائلة "قيات" إحدى العائلات الأصيلة في منطقة خوارزم بصفة عامة و«خيوة» بصفة خاصة، التي شغل عدداً من أفرادها عدة مناصب في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشرالميلادي[20].

وقد ورد الاسم مسبوقاً باللقب الفارسي "الأتاليق"؛ أي عمدة الأمراء، وهو من الألقاب الوظيفية التي تعبر عن المكانة المميزة التي وصل إليها هذا الأمير بين أقرانه[21].

ويلي اسم من أشرف على البناء وألقابه ونسبه، اسم "محمد رضا بك"

الذي ورد بصيغة "كتبه محمد رضا بيك بقلمه"، وتسجيل الاسم بهذه الصيغة يدل على أن هذه الأبيات من تأليف محمد رضا بيك والد الأمير الذي أشرف على بناء هذه المدرسة، أو أنها من تأليف الأمير نفسه. ويعد هذا اللقب من الألقاب الشائعة في «خيوة» التي استمر استخدامها في فترة القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين (السابع عشر والثامن عشر الميلاديين)[22].

وينتهي النقش التأسيسي بتاريخ الفراغ من البناء مسجلاً بحساب الجمل، ووفقاً لقيم الحروف بحساب الجمل يكون التاريخ (1119هـ/ 1707م).

النقش الثاني

يقع النقش أعلى الجدار الجنوبي للمسجد الذي يتقدم قبة دفن "أوتش أولياء باب"[23]، وذلك أعلى فتحة باب الدخول الذي يفضي إلى القبة، والنقش منفذ بالحفر البارز على الرخام من خلال عشرة بحور مستطيلة في أربعة أسطر أفقية (لوحة 2، شكل 2)، بصيغة:

متولى نظر خواجه كه بود	**در زمان زاهل زمانه افضل**
مسجد حد خود شيخ لطيف	**كرد تعمير بسعى اكمل**
پيشطاقش كه شده نيز بنا	**سر كشيد است از رفعت برجل**
اين دو تاريخ براي طرحش	**يافت متوليش بكمين فكر اقل**
"مسجد شيخ لطيف كامل"	**وآن د گر "مسجد بر فيض أزل"**

الترجمة العربية

متولي الإشراف السيد الذي كان في عصره، الأفضل بين أهل زمانه.
قام بكل سعي وجهد بتعمير مسجد على حده الشيخ لطيف.
وجعل عقد واجهته لمَّا بناه يتطاول بارتفاعه على رفعة البرجل.
وبأقل القليل من التفكير وضع لتاريخ بنائه هذين التاريخين.
"مسجد شيخ لطيف كامل" مسجد الشيخ لطيف الكامل.
والآخر "مسجد بر فيض أزل" مسجد على فيض الأزل.

تحليل النقش

يختص هذا النقش بالمسجد الملحق بقبة الدفن، ويعد من جملة النقوش التأسيسية بمنشآت خانية «خيوة»؛ حيث يتضمن الإشارة إلى من تولى الإشراف على بناء هذا المسجد، دون ذكر لاسمه.

هذا، ويتضمن النقش تاريخين منفذين بحساب الجمل؛ التاريخ الأول ورد بصيغة: "مسجد شيخ لطيف كامل" بينما ورد التاريخ الآخر بصيغة: "مسجد بر فيض أزل"، وبحساب التاريخين وفقاً لقيم الحروف بحساب الجمَّل، نجد أنهما يشتملان على تاريخ واحد وهو (1237هـ) = 1821م الذي يمثل تاريخ بدء البناء للمسجد الملحق بقبة الدفن.

النقش الثالث

يشغل النقش حجر كتلة المدخل "پيش طاق" مدرسة "الله قلى خان"[24] (لوحة 3، شكل 3) (1250–1251هـ / 1834 – 1835م)، وذلك من خلال شريط مستطيل الشكل، مغشى ببلاطات الميولكا[25] يشتمل على اثني عشر بحراً مستطيلاً، يتضمن أشعاراً فارسية منفذة بخط النستعليق، نصها:

أبو الغازي الله قلى شه كه اوست — زفيض ازل كشور آراي علم
الهى زامطار ابر سخا — دل جان او باد درياي علم
بيا كرد اين مدرسه ازكرم — چو صحن دل عارفان جاي علم
ده سر بطاق فلك طاق او — بياراسته قد بديباي علم
بنايى است اين طاق اعظم او — سراپا منور زبيضاي علم
بيا كاتب از بهر تاريخ او — منبع فيض ماوى علم

الترجمة العربية

أبو الغازي شاه، الله قلى الذي هو من فيض الأزل زينة مدينة العلم.

فيارب من أمطار سحب سخائه اجعل قلب روحه بحراً فياضاً بالعلم.

فقد بنى هذه المدرسة من الكرم لتكون مكاناً للعلم كصحن قلب العارفين.

فعقدها رفع قمته إلى عقد الفلك وزين قوامها بحرير العلم.
فهي بناء هذا هو عقده الأكبر قد أنير كله من بياض العلم.
أقبل أيها الكاتب وقل في تاريخه: منبع فيض ماواى علم = (1250)

تحليل النقش

تتسم الأشعار الفارسية الواردة بالنقش بأنها ذات مضمون تسجيلي؛ حيث تشتمل على اسم "الله قلى" مسبوقاً بكنية "أبو الغازي"، ولقب "شاه"، وكنية "أبو الغازي" من الكنى التي تكنى بها الرجال العسكريون، الذين كانوا يخوضون غمار الحروب في سبيل الإسلام، وتتصل اتصالاً وثيقاً بالنهضة السنية[26]، وقد وردت هذه الكنية سابقة لاسم "محمد أمين بهادر خان ابن الله قلى خان"، ضمن النقش التأسيسي المنفذ أعلى بيش طاق مدرسة "محمد أمين خان"[27] في «خيوة» 1375هـ/ 1955م. والملاحظ أن هذه الكنية كانت شائعة الاستخدام في آسيا الوسطى؛ حيث وردت سابقة لأسماء عدد من خانات الشيبانيين ضمن النقوش الكتابية سواء المنفذة على عمائرهم أو المسجلة على توابيتهم[28].

ونرى أن هذه الكنية لاترتبط هنا بالمذهب بقدر ارتباطها بمحاولة هؤلاء الخانات إظهار أنفسهم بأنهم خاضوا الكثير من الحروب في سبيل الإسلام، أو في سبيل توسيع ممتلكاتهم، وهو الأقرب إلى الصواب، سواء بالنسبة إلى الحكام الشيبانيين (907- 1008هـ/ 1501- 1599م) أو المنغيت (1200- 1338هـ/ 1785 - 1920م)[29].

أما عن لقب "الشاه" الذي ورد في هذا النقش سابقاً لاسم "الله قلى خان" فهو لقب فارسي كان يطلق على ملوك الفرس أو من تشبَّه بهم[30].

وقد أطلق هذا اللقب على بعض حكام المنغيت، ومنهم "الله قلى خان"؛ نظراً لتشبههم بالشاهات الصفويين[31]، وتأثرهم بالثقافة الفارسية السائدة في آسيا الوسطى.

واللافت للنظر في مضمون هذا النقش، تلك الصفات التي وُصف بها "الله قلى خان" ووُصفت بها المدرسة التي أنشأها، والتي توضح اهتمامه بالعلم

وحرصه على إقامة المنشآت المعمارية التي وهبها لخدمة العلم، وهي صفات تعبر كذلك عن وظيفة هذه المنشأة الدينية وتخصيصها ووقفها على تدريس العلم والانتفاع به.

هذا، وقد سجلت الأبيات في هذا النقش تاريخ إنشاء المدرسة؛ وذلك في الشطر الأخير منها، بصيغة حساب الجمل: "منبع فيض ماواي علم" منبع فيض العلم ومأواه، وهذه العبارة في نصها الفارسي تساوي بحساب الجمل سنة 1250هـ.

النقش الرابع

نقوش مدرسة قاضي كلان[32]

يشغل حجر كتلة مدخل المدرسة أعلى فتحة باب الدخول، ثلاثة نقوش منفذة من خلال تجميعات خزفية، محصورة في ثلاث دخلات مستطيلة قليلة العمق، والنقوش منفذة بخط النستعليق باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة، ويتخلل النقش الكتابي زخارف نباتية من فروع وأوراق وأزهار باللون الأبيض مع لمسات من اللونين الأخضر والأزرق، على أرضية زرقاء داكنة، ونص النقوش الكتابية على النحو التالي:

النقش (أ) (لوحة 4، شكل 4)

خوش آنرهرو كه اقبال بلندش — به آرد با هر اندر كمندش
چو ببند بر سر راهش گدائی — زجيب آرد برون دست دعائی
گذارش را كشد بر طرف اين باغ — كه از خون دل آمد لاله وداغ
بزير سرو خوش آرامگيرد — زدست مست ساقی جامگيرد

الترجمة العربية

طوبى للسالك الذي يسوقه حظه السعيد، بكل مالديه في جعبته.
لأن يرى في طريقه الفقير إلى التجليات الإلهية، يخرج له من جيبه يد الدعاء.
ويأتي به صوب هذه الحديقة، التي نبتت شقائقها من دم القلب وحرقته.
ليرتاح هانئاً تحت سروها ويتلقى الفيض الإلهي من فيوضات شيخها ومرشدها.

تحليل النقش

يتضمن النقش الكتابي أربعة أبيات شعرية في فن المثنوى[33] تحمل دلالات رمزية صوفية[34]؛ حيث تتحدث عن طالب العلم أو سالك الطريق الصوفي الموعود بالسعادة التي سيلقاها في هذه المدرسة إذا عرج عليها، واستظل بظلالها واستراح في أكنافها ورشف حتى ارتوى من رحيقها وشرابها الذي يتناوله من يد ساقيها الواصل به إلى حد الثمالة.

تتحدث الأبيات الأربعة عن المبنى/ المدرسة، على أنه حديقة يرتاح في ظلها طالب العلم والمعرفة وسالك الطريق الصوفي الساعي للبحث عن الحقيقة، ويكون من السعداء إذا وجد في طريقه من يرشده إليها، وهذا مما يرجح أن هذه المدرسة كانت تعتبر أيضاً بمنزلة خانقاه للصوفية يتعبدون فيها ويتعلمون أصول الطريقة من الشيخ المعلم أو المرشد، وربما كان ذلك في جانب منها، أو في جزء من أقسام المدرسة.

فالأبيات تشبّه المدرسة بالحديقة التي تزخر بمختلف ثمار العلوم ونتاج المعرفة الدينية والدنيوية والروحية، وتشبه الباحث عن العلم الذي يأتي إليها ليقيم فيها ويعيش في ظل علمائها وشيوخها، يتلقى العلم وأصول الطريقة على أيديهم، بعابر السبيل الذي يوجهه من يريد له الخير ليذهب إلى هذه الحديقة ليرتاح تحت ظلال سروها، ويتناول كأس الشراب/ العلم والمعرفة وأصول الطريقة، من يد ساقيها/ الشيخ الفياض في علمه والمرشد العالم المتشبع بأصول طريقته.

النقش (ب) (لوحة 5، شكل 5)

بعهد شهريار طاق آفاق	**شد اين بنياد عالى باد جسته**
بروى تان از خوش لطافت	**دل مهر همه خوبان نشسته**
گذشته طاق او از اوج گردون	**رخ از چشمه خورشيد شسته**
بهار آسا هزارن گل در آغوش	**سنگ او رياحين ياز رسته**
بظلمات شبش موج معانى	**جنات تازه بردل نبشته**
سروش گفت تاريخ بنايش	**قدمگاه عجب بادا خجسته**

الترجمة العربية

في عهد أمير مشكاة الآفاق، صارهذا البناء العالي يناطح الرياح.

ومن جماله وروعته بدا لناظريه، وكأنه هبط من قلب محبة جميع الحسان.

وقد طاول عقده عنان السماء، وغسل وجهه من نبع الشمس.

فهو كالربيع في أحضانه آلاف الورود، وأحجاره صيغت من الرياحين النضرة الندية.

وفي ظلمات ليله أمواج المعاني، جنات النعيم وقد نقشت على القلوب.

وقد قال المَلك في تاريخ بنائه: قدمگاه عجب بادا خجسته = مقام عجيب أزاده الله عظمة = (1321هـ).

تحليل النقش

يتضمن النقش أشعاراً فارسية، يغلب عليها الصفة التسجيلية؛ حيث تشير إلى من تم في عهده بناء هذه المدرسة، وهو الأمير "سيد محمد رحيم بهادر الثاني" أحد أمراء الشعبة القنغوراتية التي حكمت في «خيوة»، واستمرت فترة حكمه مدة طويلة امتدت من 1282هـ/ 1865م، حتى 1328هـ/ 1910م[35]، ويتضمن النقش وصفاً أدبياً للمدرسة، ثم ينتهي في الشطر الأخير بتاريخ المنشأة منفذاً بحساب الجمَّل، بصيغة "قدمگاه عجب بادا خجسته" = (مقام عجيب أزاده الله عظمة)، وهذه العبارة في نصها الفارسي تساوي بحساب الجمل سنة 1321هـ.

النقش الخامس

يقع النقش في دخلة مستطيلة الشكل أعلى فتحة باب الدخول لمدرسة "ماتنياز ديوان بيكى"[36]، وهو منفذ بخط النستعليق بالحفر البارز على الخشب، من خلال ستة عشر بحراً مستطيلاً،(لوحة 6، شكل 6) ونص النقش:

اين مدرسه راچو ديد هر كس — در حال نيايش دعا گفت

ديوان بيگيست بانى او — او را همه نشدن بيجا گفت

در خير سخاچنانكه مد حش — در دهر جميع اسخيا گفت

بامشكه محمد وبناز است	بيعطف كه گفت او بجا گفت
اين پاك بنا كه بانيش اوست	بيننده بهشت باصفا گفت
علامه عقل حجرهايش	چون حجره خلد دلگشا گفت
آگاهى توهمى خجسته تاريخ	ديوان بيگى ساخت اين بنا گفت

عمل اوستا پهلوان نياز خوارزم سنة 1288

الترجمة العربية

كلما رأى أحد هذه المدرسة، رفع يديه متضرعاً بالدعاء.

فبانيها ديوان بيكي، دعا له الجميع بطول العمر.

فقد كان سخياً في الخير، لدرجة أن جميع الأسخياء في الدهر مدحوه.

ومن قال إنه من مشكاة محمد، وبعزة لانظير لها فهو قول في محله.

وهذا البناء الطاهر الذي بناه، قال عنه من رآه إنه الجنة بنعيمها.

والعلَّامة العاقل قال عن حجراته: إنها كحجرات الخلد تبهج القلوب.

وقال المؤرخ في تاريخه الميمون: ديوان بيگى ساخت اين بنا گفت.

عمل الأستاذ بهلوان نياز خوارزم، سنـــة 1288.

تحليل النقش

يجمع هذا النقش بين الصفة التسجيلية والأدبية؛ حيث يتضمن في البحر الأول وظيفة هذه المنشأة وهي المدرسة، وقد ورد ذكرها بصيغة "اين مدرسه راچـو ديد هر كس"؛ أي: "كلما رأى أحد هذه المدرسة".

كما ورد في هذا الجزء التسجيلي من النقش إشارة إلى مُنشئ هذه المدرسة دون ذكر لاسمه، وإنما وردت الوظيفة التي شغلها في البحر الثالث، وهي "ديوان بيكى"، بصيغة: "ديوان بيگيست بانى او است"؛ أي "فبانيها هو أميرالديوان"، وهذا الأمير هو "محمد نياز صوفي"، الذي تولى وزارة الموارد

المالية في عهد "أبو المظفر محمد رحيم خان الثاني"، المعروف باسم فيروز، الخان قبل الأخيرمن الشعبة القنغوراتية[37].

واستكمالاً للنقش التسجيلي، فقد ورد تاريخ البناء في نهاية النقش منفذاً على طريقة حساب الجمّل، بصيغة: "ديوان بيگى ساخت اين بنا"؛ أي: (شيد هذا المبنى أمير الديوان)، وهذه العبارة في نصها الفارسي تساوي بحساب الجمل العدد 1288، وهي السنة نفسها التي شيدت فيها هذه المدرسة والمسجلة بالأرقام في نهاية هذه الأشعار؛ حيث ورد في نهاية النقش اسم المعماري الذي تولى الإشراف على البناء، بصيغة: (عمل الأستاذ بهلوان نياز خوارزم)، يليه في البحر الأخير من النقش تاريخ البناء مسجلاً بالأرقام، بصيغة: (سنة 1288).

أما ما يتعلق بالجانب الأدبي من النقش، الذي يبدأ من البحر الخامس، فيتضمن ذكراً لصفة من صفات المُنشئ، وهي اتصافه بالجود والكرم، والدليل على وجود هذه الصفة الحميدة فيه مدح جميع الأسخياء له. كما يتناول الجانب الأدبي في هذا النقش رأي من شاهد هذه المدرسة، ومن شاهد حجراتها من الداخل.

النقش السادس

يقع أعلى فتحة باب الدخول لمدرسة "پهلوان كاري"[38]، من خلال دخلة مستطيلة الشكل، قليلة العمق، محصور بداخلها لوح من الرخام الأبيض، يتضمن نقشاً منفذاً في ستة عشر بحراً مستطيلاً: البحور الأربعة عشر الأول، منفذة باللغة التركية الجغتائية[39]، والبحران الأخيران يتضمنان رباعيتين باللغة الفارسية، منفذتين بخط النستعليق (لوحة 7، شكل 7)، بصيغة:

يارب برسالت رسول ثقلين	**يارب بغزا كننده بدر وحنين**
عصيان مرا دو حصه كن درعرصات	**نيمش بحسن بخش نيمش بحسين**
أي از قلم وجود بر لوح عدم	**تصوير مكونات را كرده رقم**
در روز جزا نامه سياهى چون مرا	**نوميد مكن بحرمت لوح وقلم**

الترجمة العربية:

يارب برسالة رسول الثقلين	يارب بالغازي في بدر وحنين.
اجعل عصياني يوم العرصات[40] على نصفين	واغفر نصفها بالحسن ونصفها الآخر بالحسين.
يا من صورت بقلم الوجود على لوح العدم	أشكال جميع الكائنات والمخلوقات.
بحرمة اللوح والقلم	لاترد يوم القيامة مذنباً مثلي.

تحليل النقش

يتضمن النقش رباعية فارسية، ذات مضمون شيعي، تتضمن التوسل إلى الله – تعالى – برسوله الكريم وبالحسن والحسين حفيدي الرسول – صلى الله عليه وسلم –؛ والإمامين الثاني والثالث من أئمة الشيعة الإثني عشرية، ومضمون هذا النقش بهذه الصيغة يعد من الصيغ القليلة التي وردت على العمائر في مدينة «خيوة»، ولعل وجود مثل هذه المضامين الشيعية في النقوش الكتابية المعمارية في خانية «خيوة» في هذه الفترة؛ مما يحمل إشارة إلى انتشار التأثيرات المذهبية الشيعية في هذه الفترة من تاريخ هذه المدينة؛ حيث تظهر هنا ممثلة في محبة آل البيت والتوسل بهم في الدعاء إلى الله والإقرار بإمامتهم ووجوب شفاعتهم؛ هذا على الرغم من خلو المصادر التاريخية من أي إشارة لوجود ميول للتأثر بالمذهب الشيعي سواء من قبل الحكام الخانات أو من قبل عامة الشعب، وربما تدخل هذه التأثيرات ضمن التعبير عن محبة آل البيت والتوسل بهم إلى الله تعالى؛ مما هو موجود ضمن عقائد أهل السنة والجماعات الصوفية التي كانت منتشرة في آسيا الوسطى.

ثانياً - النقوش الكتابية من حيث الشكل

من اللافت للنظر – في تنفيذ النقوش الكتابية على العمائر في منطقة آسيا الوسطى بصفة عامة – استخدام الخطوط العربية وخاصة الخط الكوفي وخط الثلث، في تسجيل تلك النقوش، في حين كان خط النستعليق الفارسي قليل الاستخدام مقارنة بغيره من الخطوط العربية على عمائر تلك المنطقة.

وربما يرجع ذلك إلى استمرار التأثيرات المعمارية والفنية التي انتشرت في إيران وآسيا الوسطى مع نهاية العصر الصفوي (906 – 1135هـ/ 1500 – 1722م)، وخاصة تلك التي امتدت من المدرسة الصفوية الثانية في العمارة والفنون عندما أصبحت أصفهان عاصمة الدولة على عهد الشاه عباس الكبير (996 – 1038هـ/ 1587 – 1629م)؛ حيث كان فن العمارة وتزويق المباني الدينية بالنقوش الكتابية المذهبية والأشعار والأدعية التي تحوي الدعاء بالخير والبركة لصاحب البناء، قد لقي اهتماماً كبيراً في العاصمة أصفهان، وخاصة فيما يتعلق بالعمارة الدينية من مساجد ومدارس وقباب دفن؛ حتى إن جدران تلك المباني الدينية بدت وكأنها صفحات من كتب في المذهب الشيعي؛ فقد امتلأت هذه الجدران والعناصر المعمارية الأخرى بأشعار المديح للملوك الصفويين، والأئمة الشيعة والأحاديث المروية عنهم، وعبارات قصيرة وطويلة تحمل أسس العقيدة وأدعية لصاحب البناء والمشرف عليه[41]. وكانت هذه النقوش الكتابية يتم تنفيذها بالخط الكوفي المربع وخط النسخ وخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء، بالبلاطات الخزفية[42]، ثم تطورت الكتابات مع نهاية العصر الصفوي وبداية الدولة الإفشارية (1148– 1163 هـ/ 1736– 1796م)، إلى أن تكتب بخط النستعليق الفارسي، وخاصة إذا كان النص المكتوب نصاً تأسيسياً أو أشعاراً باللغة الفارسية[43].

وما يتعلق بالنقوش الكتابية على عمائر خانية «خيوة»، فهي على العكس من بقية النقوش المنفذة على عمائر آسيا الوسطى؛ حيث يعد خط النستعليق الفارسي، الأكثر استخداماً على عمائر هذه الخانية؛ فقد استخدم خط النستعليق في تنفيذ العديد من النقوش ذات المضامين المختلفة، ويرجع ذلك إلى شيوع الثقافة الفارسية في آسيا الوسطى بعامة، تلك الثقافة التي بدأ فيها انتشار خط النستعليق مع بداية العصر الصفوي، بعد أن كانت قواعده قد استقرت على أيدي كبار الخطاطين خلال العصر التيموري (771 – 907هـ / 1371 – 1501م) في إيران وآسيا الوسطى.

ونظراً للسمات الجمالية التي تميز بها هذا الخط بسبب وضوحه وسهولة تنفيذه[44]، جرى استخدامه أيضاً في تنفيذ النقوش العربية التسجيلية التي وردت على عمائر تلك الخانية، مثله في ذلك مثل خط الثلث الذي نفذت به النقوش

الفارسية منذ العصر التيموري، كما في: النقش الإنشائي بأعلى كتلة مدخل مدرسة "الله قلى خان" (1250 – 1251هـ / 1834 – 1835م)، وكذلك النقش الإنشائي بأعلى كتلة مدخل مدرسة "محمد رحيم خان" (1289هـ / 1872م).

هذا، ويرجع الفضل في انتشار اللغة والثقافة الفارسية في آسيا الوسطى إلى السامانيين (288 – 390هـ / 900 – 999م)؛ فقد عملوا على بعث اللغة الفارسية وإحيائها بعد الإسلام لتظهر مكتوبة بالخط العربي، واستخدموها لغة لبلاطهم وحكومتهم[45].

وبشكل عام، تعد خوارزم من جملة المناطق المتأثرة بالمدنية الإيرانية والثقافة الفارسية، ومن ثم فإنها كانت هدفاً رئيسياً لغزو تيمور لنگ.

وفي العهد الشيباني (907 – 1008هـ / 1501 – 1599م)، وبعد انتصار "الشاه إسماعيل الصفوي" على "محمد شيباني خان" سنة 916هـ / 1510م[46] ترك سمرقند وبخارى لبابر[47]، وبدأ يعين على خوارزم ولاة من قبله[48]. كما قام نادر شاه إفشار مؤسس الدولة الإفشارية بالاستيلاء على «خيوة» ضمن فتوحاته التي قام بها في آسيا الوسطى وبلاد الأفغان، وذلك في سنة (1153هـ/ 1740م)، وظلت تحت حكمه عاماً واحداً، يحكمها والٍ من قبله[49]، ولعل هذا يفسر لنا ذلك التأثر الكبير الذي يلاحظ على النقوش الكتابية على العمائر الدينية في «خيوة»، بآخر ما وصلت إليه العمارة والفنون الإسلامية في إيران في العصر الصفوي وخلال فترة الدولة الإفشارية، وخاصة في تزويق المباني الدينية بالنقوش الكتابية باللغة الفارسية وخط النستعليق.

ونظراً لأن الغالبية العظمى من النقوش الكتابية التي ظهرت على العمائر الإسلامية في «خيوة»، سجلت جميعها بخط النستعليق الفارسي، فإن تحليل هذه النقوش من ناحية الشكل يحتم علينا أن نتطرق في البداية لهذا الخط بشيء من الدراسة والتفصيل.

خط النستعليق

يرى أغلب الباحثين في الخطوط الفارسية الإسلامية أن واضع خط

النستعليق هو الخطاط "مير علي التبريزي"[50] (م. 850هـ / 1446م)، لكن هذا الخط - على مايبدو - كانت مراحل تطوره الأولى قد ظهرت قبل هذا التاريخ بفترة طويلة، أما الخطاط مير علي التبريزي فهو الذي استطاع في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي التقعيد لهذا الخط؛ حيث وضع له الأصول والقواعد والقوانين الجمالية التي تحكم كتابته، واستطاع أن يصل به لأن يكون خطاً مستقلاً يستطيع المنافسة مع الخطوط الستة الإسلامية الشهيرة[51]. كما أنه مع انتشار خط النستعليق في نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي ظهر أسلوبان مختلفان في كتابته في جميع المناطق والأقاليم الإيرانية؛ أحدهما: أسلوب جعفر التبريزي وأظهر التبريزي، وهو الأسلوب الذي استكمله فيما بعد سلطان علي المشهدي، وانتشر في إقليم خراسان والمناطق المحيطة به. والآخر: هو أسلوب عبد الرحمن الخوارزمي، الخطاط المشهور في بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو (884-894هـ/ 1479-1488م)، وهو الأسلوب الذي راج وانتشر في المناطق الغربية والجنوبية من إيران، وقام بنشره بعده ابناه عبدالرحيم وعبدالكريم ومن تابعهما من الخطاطين[52]، وفي النصف الثاني من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي استطاع الخطاط الإيراني الأشهر "ميرعماد الحسني القزويني"[53] (961-1024هـ/ 1553- 1615م)، أن يصل بخط النستعليق إلى حد التكامل والكمال، وأن يكتب به مرقعات في منتهى الروعة والجمال، بقيت كقطع فنية ذات قيمة عالية[54].

وبعد مير عماد أخذ هذا الخط يؤكد مكانته الرفيعة بين الخطوط الإسلامية الجميلة؛ حيث أخذ كثير من الفنانين والخطاطين يهاجرون من إيران ومنطقة هراة إلى بلاد الهند في إثر التحولات السياسية التي حدثت بعد سقوط الدولة التيمورية في سنة 907هـ/ 1501م، كما أن الكثير من الخطاطين الإيرانيين هاجروا إلى بلاط أباطرة المغول في الهند وإلى البلاط العثماني، وبالقطع إلى الإمارات الخانية في آسيا الوسطى، بعد مقتل مير عماد بأمر من الشاه عباس الكبير، وقاموا بنشر خط النستعليق وترويجه في هذه البلاد وانتشر منها إلى سائر البلدان والأقاليم الإسلامية[55].

وخط النستعليق تقوم قواعد كتابته – في الغالب – على قواعد كتابة خط التعليق، لكننا في خط النستعليق نجد الجمال والتناسب، والتنسيق والاستقامة قد تمازجت إلى درجة الكمال؛ فالدوائر في هذا الخط كثيرة جداً بين مختلف حروفه، وعماد حركة الحروف وأجزائها يقوم في الأساس على المنحنيات إلى درجة يندر معها في قواعد كتابته وجود حرف مستقيم أو قائم على سطر الكتابة؛ بل ينعدم تقريباً وجود مثل هذا الحرف بين النصوص المكتوبة بخط النستعليق. وهذا الأسلوب في كتابة الخط الجميل، مثله مثل خط التعليق، لا توجد به علامات الشكل؛ الفتحة والكسرة والضمة؛ هذا على الرغم من أنه إذا اقتضى الأمر تكتب مثل هذه العلامات بحجم صغير، كما أن هذا الخط به تناسب يصل إلى درجة الكمال في كتابة الحروف الأربعة في الألف باء الفارسية (پ – چ – ژ – گ)؛ حيث تختفي النقاط الثلاث والشرطة الزائدة في هذه الحروف بشكل جيد في تركيبها بحسب قواعد كتابة هذا الخط[56].

وصفوة القول إن خط النستعليق كان قد تشكل طبقاً لآراء أغلب مؤرخي الخطوط، بشكل تدريجي بدءاً من القرن الرابع حتى الثامن الهجري وخاصة في خراسان الكبرى وآذربيجان، وفي القرن الثامن الهجري أخذ شكله الحقيقي في هراة، وصار من الخطوط الرسمية، وقام كخط يمكنه المنافسة مع الخطوط الستة الأخرى القديمة، إلى درجة أنه أصبح بعد ذلك، بمنزلة الخط المستخدم في أغلب المخطوطات الفارسية والمتون والموضوعات التي تكتب بالفارسية، وربما في جميع النصوص والمخطوطات غير الدينية، ثم انتشر هذا الخط وتنامى في آسيا الوسطى وخراسان الكبرى (بخارى ومشهد وهراة)، ثم وصل إلى ذروة نضوجه وتطوره بعد ذلك في قزوين وأصفهان خلال القرن الحادي عشر الهجري. بعد ذلك راج هذا الخط واشتهر لمدة في بلاط أباطرة المغول وفي البلاط العثماني، وفي الإمارات الخانية في آسيا الوسطى. كما أنه صار يحظى بشعبية كبيرة ومكانة عالية بين جميع الشعوب والأقوام الذين كانوا أو ما زالوا تحت تأثير الثقافة الفارسية الإيرانية وتعايشوا كثيراً وطويلاً مع هذا النطاق الثقافي، فعلى الرغم من أن أفضل الأعمال والنماذج الفنية التي كتبت بخط

النستعليق قد أنتجت في هراة ومشهد وقزوين وأصفهان وآسيا الوسطى؛ فإننا نجد أعمالاً رائعة ومبهرة قد أنتجت في جميع أنحاء الأقاليم والبلدان الإسلامية؛ من القاهرة واستانبول غرباً إلى «خيوة» ودهلي وحيدر آباد شرقاً[57].

ثالثاً - النقوش الكتابية من حيث المضمون

تناولت الدراسة نماذج متنوعة من النقوش الكتابية المسجلة بخط النستعليق على العمائر الدينية كالمساجد والمدارس وغيرها، وقد نفذت تلك النقوش من خلال أبيات شعرية أو رباعيات فارسية، وتنوعت مضامين تلك النقوش بين النقوش التسجيلية والنقوش الأدبية، بالإضافة إلى القليل من النقوش ذات المضمون المذهبي الشيعي.

النقوش التسجيلية

شملت النقوش التسجيلية - من بين ما شملت - أسماء الخانات الذين أمروا بإقامة تلك المنشآت، أو من تمت في عهدهم تلك المنشآت تحت إشراف ورعاية كبار الأمراء أو كبار رجالات الدولة في تلك الفترة.

كما تضمنت النقوش التسجيلية العديد من الألقاب المتنوعة؛ بين الألقاب الوظيفية أو الفخرية، التي حرص أصحاب المنشآت على إلحاقها بأسمائهم في إشارة صريحة إلى المكانة التي كانوا عليها في تلك الفترة.

وبالإضافة إلى الأسماء والألقاب، فقد تضمنت تلك النقوش عدداً من أسماء الخطاطين الذين نفذوا تلك النقوش، وحرصوا على تسجيل أسمائهم - غالباً - في نهايتها.

وفضلاً عن هذا وذاك فقد تضمنت معظم النقوش تواريخ البدء في البناء أو الفراغ منه، أو كليهما معاً، وقد اتبع الخطاط في تنفيذ تلك التواريخ، أسلوب التسجيل بحساب الجمَّل، وذلك في أغلب نقوش الفترة موضوع الدراسة، باستثناء نماذج قليلة سجل فيها الخطاط التاريخ بالأرقام، إلى جانب تسجيل

التاريخ بحساب الجمَّل، مثال ذلك: النقش الكتابي بمدرسة "ماتنياز ديوان بيگى".

هذا، ونلاحظ أن غلبة استخدام طريقة تسجيل التاريخ بحساب الجمَّل لم تكن شائعة في منطقة آسيا الوسطى قبل القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي؛ حيث تعد مدرسة "خواجم بردى بيه" من أوائل المنشآت المعمارية التي ظهرعليها استخدام التاريخ بحساب الجمَّل في خانية «خيوة» – على حد علمنا – بصفة عامة ومنطقة آسيا الوسطى بصفة خاصة، ومع ذلك فقد ظهر نموذج فريد لحساب الجمَّل يرجع إلى أوائل القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي؛ حيث ورد على تركيبة السيد علاء الدين كوبرا ضمن الرباعي الفارسي المنفذ عليها، ويتضمن تاريخ سنة 702هـ/ 1302م[58].

وقد كان الشائع قبل هذا التاريخ استخدام الأرقام أو الحروف العربية غالباً والفارسية أحياناً في تسجيل التواريخ على العمائر في تلك المنطقة.

التأريخ بحساب الجمَّل

هو كتابة الأرقام الدالة على تاريخ محدد يؤرخ به لحادثة، أو لتاريخ إنشاء المنشأة بالحروف الأبجدية بدلاً من الأرقام؛ حيث جمعت هذه الحروف في ثماني عبارات؛ هي على التوالي: (أبجد – هوز – حطي – كلمن – سعفص – قرشت – ثخذ – ضظغ).

وقد خصصت الحروف التسعة الأولى لكي تقابل أعداد الآحاد على التوالي، وتقابل الحروف التسعة التالية لها أعداد العشرات، والحروف التسعة الثالثة تقابل أعداد المئات، لكي تنتهي هذه الحروف التسعة الأخيرة بالحرف (ظ) الذي يقابل العدد (900)، ليتبقى بعد ذلك الحرف (غ) ليقابل العدد (1000). وهذه الطريقة في كتابة الأرقام العددية بالحروف، عرفتها الحضارة اليونانية قديماً باسم "إيزفيسفي"، كما عرفها اليهود في كتاباتهم الدينية باسم "جماترا"[59].

وربما كان أبو الريحان البيروني (م430,هـ/ 1038م) أول من أشار في

المصادر العربية والإسلامية إلى كتابة الأرقام بهذه الطريقة؛ حيث يقول في كتابه (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم)، شارحاً طريقة كتابة الأعداد الرقمية بهذه الحروف على عهده: "إذا كان العدد يتركب من فئات كثيرة؛ أي من الآحاد والعشرات والمئات، فإنه يجب كتابة فئة المئات أولاً، ثم العشرات، ثم الآحاد؛ فمثلاً: إذا أردنا كتابة الرقم مائة وخمسة عشر (115)، فإنه يجب كتابته بالترتيب السابق، هكذا: (قيه)؛ حيث ق = 100، ي = 10، هـ = 5. ويجب في هذه الحالة وضع خط تحت هذه الكلمة الدالة على العدد حتى يتم تمييزها على أنها عدد وليست كلمة كباقي الكلمات الواردة في السياق، وهكذا؛ فمثلاً: 105 = قه، 42 = مب، 1002= غب.

وإذا كان العدد مضاعفات الألف؛ 2000، 3000، 4000، يتم تقديم العدد الصغير ليسبق حرف الـ (غ) وليكون دليلاً على مرات تكرار العدد (1000)، لتكتب هذه الأرقام هكذا؛ 2000 = بغ، 3000 = جغ، 4000 = دغ، 5000 = هغ، وهكذا إذا أردنا مثلاً كتابة العدد (2356) فإنه يكتب بهذه الطريقة، هكذا (بغشنو)"[60].

وقد أورد لنا بدر الدين أبو نصر الفراهي (م. 740هـ/ 1339م) في معجمه المسمى "نصاب الصبيان"، بيتين من الشعر الفارسي لخص فيهما هذه الطريقة في مقابلة الحروف بالأرقام، والمسماة بحساب الجمّل على النحو التالي:

يكان يكان شمر ابجد حروف تا حطي　　چنانچه از كلمن عشر عشر تا سعفص

پس آنگه از قرشت تا ضظغ شمر صد صد دل　　از حساب جمل شد تمام مستخلص

والمعنى:

عد الآحاد على حروف أبجد حتى حطي　　وكذلك العشرات من كلمن حتى سعفص

ثم عد المئات من قرشت حتى ضظغ　　وبهذا تكون قد حفظت حساب الجمل بتمامه[61]

وقد انتقلت هذه الطريقة في كتابة الأرقام بالحروف الأبجدية مع تغيير يتناسب وطبيعة الكتابة الأدبية والشعرية، إلى كتبة التاريخ والمؤرخين والأدباء والشعراء وخطاطي النصوص والنقوش والكتابات الإنشائية على المباني والعمائر

بجميع أنواعها بما سمي بـ "مادة التاريخ"، سواء في الكتابات العربية أو الفارسية أو التركية؛ حيث يتم مقابلة التاريخ المراد تسجيله بحروف كلمة أو عبارة أو مصراع أو بيت شعر كامل أو جزء منه، يكون له معنى في النص المكتوب أو المنقوش على المنشأة؛ كالدعاء لصاحب المنشأة أو بانيها أو ذكر اسمه والألقاب المخلوعة عليه وربط كل ذلك بنوع المنشأة؛ بحيث إذا حسبت مجاميع الأرقام التي تقابلها هذه الكلمة أو العبارة أو بيت الشعر، فإنها تساوي التاريخ المحدد والمراد ذكره كتاريخ الحادثة أو الواقعة أوالمعركة أو الجلوس على العرش أو تاريخ إنشاء المبنى أو المنشأة، وبعبارة أخرى فإن مادة التاريخ هي مجموع حساب حروف العبارة أو بيت الشعر المذكور أو المصراع، بحساب الجمّل لكي يدل العدد الناتج على تاريخ وقوع الحدث أو الواقعة أو الإنشاء.

وقد انتشر هذا الأسلوب في تدوين التاريخ على المنشآت المعمارية الإسلامية في نصوص وأشعار منقوشة؛ ظهرت بكثرة على العمائر التي تم إنشاؤها في إيران والأناضول منذ القرن العاشر الهجري، أما في آسيا الوسطى فإنه – وفقاً للمنشآت المعمارية التي وصلتنا – قد ظهر في مرحلة تالية لظهوره في إيران والأناضول؛ حيث ظهر على العمائر في الربع الأخير من القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي. هذا، وقد نفذت النقوش الكتابية والتأسيسية على تلك العمائر باللغات الشرقية؛ الفارسية والتركية والعربية، سواء كانت هذه المنشآت ذات صفة دينية، مثل المساجد أو المدارس أو الخانقاوات أوقباب دفن أم منشآت مدنية مثل القصور والأسبلة والخانات والأسواق.

وفي الغالب تكون هذه النصوص الإنشائية أو العبارات أو الأشعار التي تحوي مادة التاريخ، مكتوبة في عبارات قصيرة أو عدد قليل من الأبيات الشعرية؛ يذكر الشاعر في البيت الأخير منها عبارة مادة التاريخ المراد تسجيله، وتكون الأبيات السابقة على هذا البيت الأخير بمنزلة تمهيد لذكر هذا التاريخ وتسجيله، وهذا التمهيد يكون – في الغالب – في التعريف بصاحب المنشأة التي يريد الشاعر تسجيل تاريخ إنشائها، بل سجلت لنا كتب التاريخ نموذجاً مبكراً لنقش تسجيلي في بيتين من الشعر الفارسي، تمثل الشطرة الأخيرة منهما اسم

السلطان باني المنشأة، وإذا حسبت حروف هذا الاسم بحساب الجمَّل فإنها تساوي تاريخ الإنشاء، وقد تمثل هذا في البيتين اللذين كتبهما سيد عبد القادر الهروي على المدرسة التي بناها السلطان حسين ميرزا بايقرا في هراة بتاريخ 898هـ / 1492م:

این عمارت که خیره گشت از او چشم صورتگران چین وختا

ا سم بانی وسال تاریخش (شاه سلطان حسین بایقرا)

والمعنى: هذه البناية التي انبهرت بها عيون مصوري الصين والخطا[62].

اسم بانيها وسنة تاريخها (شاه سلطان حسين بايقرا = 898)[63].

وذكرالتاريخ على هذا النحو عرف في الأدب الفارسي سواء النثر أو الشعر بمصطلح "مادهء تاريخ" وفي العربية بمادة التاريخ أو حساب الجمل أو حساب الحروف[64].

الخاتمة

أكدت الدراسة تميز النقوش الكتابية المنفذة على عمائر خانية "«خيوة»" عن بقية النقوش المنفذة على عمائر آسيا الوسطى؛ حيث يعد خط النستعليق من أكثر أنواع الخطوط استخداماً على عمائر هذه الخانية، ويرجع ذلك إلى شيوع الثقافة الفارسية في آسيا الوسطى بصفة عامة، تلك الثقافة التي بدأ فيها انتشار خط النستعليق مع بداية العصر الصفوي في إيران، ومنها انتشر في المناطق المحيطة.

من بين السمات المميزة للنقوش الكتابية على العمائر الدينية بخانية «خيوة» في الفترة موضوع الدراسة، تنوع اللغات التي استخدمت في تسجيلها بين الفارسية والتركية الجغتائية والعربية.

يتضح من دراسة النقوش الكتابية الفارسية أنها - في معظمها - أشعار تنوعت مضامينها بين وصف للوحدات والعناصر المعمارية لتلك المنشآت والإشادة بها، بالإضافة إلى العديد من أسماء الخانات والأمراء الخيوائيين وألقابهم المتنوعة، فضلاً عن أسماء من تولوا الإشراف على إقامة تلك المنشآت.

من أبرز الخصائص المميزة لمضامين النقوش الكتابية الفارسية موضوع الدراسة شيوع استخدام التأريخ بحساب الجمَّل، الذي شاع على عمائر خانية «خيوة»، ونرجح أن بدايات استخدامه في تلك المدينة ترجع إلى أوائل القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، من خلال تركيبة "علاء الدين كوبرا" بقبة دفنه، التي اشتملت على نقش كتابي ينتهي بتسجيل تاريخ الوفاة (702 هـ) = 1302م، ومنذ هذا التاريخ لم تصلنا أمثلة للتأريخ بحساب الجمل إلى أن شاع استخدامه منذ القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي، وتعد مدرسة "خواجم بردى بيه" 1100هـ / 1688م، من أوائل المنشآت المعمارية التي ظهرعليها استخدام التاريخ بحساب الجمَّل في خانية «خيوة».

الهوامش والمراجع

(1) الخانيات: إمارات وممالك، وقد حكم خوارزم أو «خيوة» سلسلة من الأمراء والخانات من أولاد جوجي بن جنكيز خان، وكانت خوارزم ملكاً للقبيلة الذهبية المغولية حتى أيام تيمور، ولكن الاضطراب الذي ظهر بعد حكم تيمور لها أدى إلى احتلال الأوزبك الشيبانيين لـ«خيوة» (خوارزم) وماوراء النهر؛ حيث أقاموا بهما نحو سنة (921هـ/ 1515م) إمارة (خانية) أوزبكية مستقلة، تعرف بإمارة «خيوة» أو خانية خوارزم. - الطرازي، نصر الله مبشر، انظر أيضاً: الطرازي، نصر الله مبشر: **تركستان ماضيها وحاضرها**، ط 1، القاهرة: مكتبة الآداب، 2010م، ص 168.

يقول عنها "دهخدا" في موسوعته: «خانية» اسم يطلق على إحدى الأسر التركية التي كانت تحكم في التركستان الشرقية قبل قدوم المغول، وقد اشتهرت هذه الأسرة باسم خاقانية، خانيان، إيلك خانية.

دهخدا، علي أكبر: **لغت نامه دهخدا**، دكتور محمد معين، تهران: چاپ سيروس، تيرماه 1339 هـ.ش، حرف الخاء.

(2) العفيفي، عبد الحكيم: **موسوعة 1000 مدينة إسلامية**، ط1، بيروت: 1421هـ / 2000م، ص221.

(3) لسترنج، كي: **بلدان الخلافة الشرقية**، ترجمة: بشير فرنسيس وكوركيس عواد، ط 2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1985، ص 493.

ولمزيد من التفاصيل عن خانية «خيوة»، راجع:

- بارتولد، و.: **تاريخ الترك في آسيا الوسطى**، ترجمة: أحمد السعيد سليمان، سلسلة الألف كتاب الثاني، 235، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م، ص 265-266.

(4) - Munis, Khorezmiit, M.: **Firdaws al-rqbal**, p. 570.

(5) - Axworthy, Michael: **A History of Iran: Empire of the Mind**, New York: A member of the perseus books group,2008, p.159.

(6) اشتياني، عباس إقبال: **تاريخ مفصل إيران از اغاز تا انقراض قاجارية**، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد علاء الدين منصور، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1410 هـ / 1990م، ص 716.

(7) الساداتي، أحمد محمود: **تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها**، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، 1987 م، ص 221 ومابعدها.

(8) آسيا الوسطى: شبه منحرف تحده من الجنوب جبال الهمالايا، ومن الجنوب الغربي هضبة البامير، ومن الغرب جبال تيان شان، ومن الشمال جبال الألتأي ويابلونوي وستانفوي، ومن الشرق جبال كنجان وكوكونور، وتبلغ مساحة آسيا الوسطى المحصورة بين هذه الحدود نحو ستة ملايين كيلو متر مربع هي في مجموعها سلسلة من الجبال والهضاب الجعدة والمنخفضات.
– تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ص 7.

(9) من بين الدراسات التي تناولت النقوش الكتابية على عمائر مدينة «خيوة»: – عبيد، شبل إبراهيم: "نقش وقفي مؤرخ بسنة 1132هـ / 1720م بمدرسة شير غازي خان في «خيوة»"، **مجلة كلية السياحة والآثار**، جامعة الملك سعود: العدد الثاني، المجلد الخامس والعشرون.

(10) شيدت هذه المدرسة قرب سور اتشان قلعة.

Охидов, П.Ш**, меьморолами** , Тошкент, 1996, стр121.

شيدها " خواجم بردى " ابن " محمد رضا بيك "، وتعرف في مدينة «خيوة» باسم "مدرسة خوجم".

Munis Khorezmi M: **Firdaws al-iqbâl: History of Khorezm**, Trans: from chaghatay and annotated by Yuri Bregel, Brill, 1999, p.570.

وبحلول القرن التاسع عشر الميلادي، أقيم على أرض إيتشان قلعة مدرسة "الله قولى خان" الجديدة والضخمة، لكن المرور إليها عاقته مدرسة خواجم بردى بيه الصغيرة، ومن ثم جرت إعادة بناء هذه المدرسة؛ حيث قسمت إلى قسمين بممر يفضي إلى مدخل مدرسة الله قولى خان. وهكذا نشأ فناءان صغيران، وأطلق على المدرسة المزدوجة اسم خرج، ولاتتميز المدرسة بأية زينة اللهم إلا بابها الخشبي المنقوش الذي يحمل تاريخ بنائها (1100هـ / 1688م). – مانكوفسكايا، ل.: **«خيوة» متحف فن العمران الخوارزمي**، طشقند: دار غفور غلام للنشر، 1982، ص 241.

(11) تم كتابة الأشعار الفارسية بخط النستعليق في هذا البحث، عن طريق استخدام برنامج "نستعليق آنلاين" على الموقع التالي:

http://www.nastaliqonline.ir/

(12) الأتاليق: كلمة تركية تعني " الأبوة " بحسب ماذكر محمد علي الأتسي في قاموسه العثماني "الدراري اللامعات في منتخبات اللغات"، وقد استعملت هذه الكلمة كلقب تركي يقابله في

اللغة العربية لقب "الحاكم/ المحافظ/ الرئيس"، ومعناه أيضاً رئيس الأمراء أو عمدة الأمراء.

انظر أيضاً: تركستان: ماضيها وحاضرها، ص 155– 156.

(13) - Firdaws al-iqbâl, p.570.

(14) **Хоразмдахукмронлиликкилган сулолалар**,2004, стр,22 .

(15) الأوزبك: قوم من الترك خرجوا من الاستبس، ولم يكونوا قد تعرضوا لتأثير الحياة الحضرية الإيرانية إلا قليلاً جداً، ومن ثم فقد حافظوا على عادات البدو وتقاليدهم، هذا، ولم يكن خانات الأوزبك في حاجة إلى أن يستثيروا في نفوس البدو النعرة العسكرية للقومية التركية.
– تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ص 285.

(16) لمزيد من التفاصيل عن هذا اللقب، راجع: الباشا، حسن: **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار**، القاهرة: دار النهضة العربية، 1978، ص 411 – 412.

(17) بابا جان، بختيار، وآخرون: **شواهد قبور آل شيباني (خوانين الأزبك)**، ويسبادين: د. لودويك ريحرت، 1997.

(18) **تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة**، نقله عن التركية: أحمد السعيد سليمان، ج 2، القاهرة: دار المعارف، 1972، ص 575.
تركستان: ماضيها وحاضرها، ص 168.

(19) - Firdaws al-iqbâl, p57.

- **Хоразмдахукмронлиликкилган сулолалар**,стр.43.

(20) أكرم، عبد المؤمن السيد: **أضواء على تاريخ توران – تركستان** – تقديم: أحمد محمد جمال، د. ت.، ص 115.

(21) - Firdaws al-iqbâl,P.136.

(22) يعني اسم هذه القبة بالعربية (الأولياء الثلاثة). تقع هذه المنشأة في مواجهة الحائط الغربي لقصر "طاش حاولي"، والتخطيط الأصلي لها كان يتكون من قبة دفن يتقدمها مسجد صغير للصلاة، بحالة سيئة حالياً.

- ПугаЧенкова, Г.А., **Термез-шахРисябз-хева,** москва, 1976, стр.130

تم تشييد هذه المنشأة في القرن السادس عشر الميلادي على رقعة من الأرض كانت ذات يوم مقبرة، وظلت تنمو حتى القرن العشرين طامرة تحت ترابها الأجزاء السفلية من الضريح، لكن الحفائر الأثرية كشفت حالياً عن هذا الأثر التاريخي، وقد شيد تكريماً لبعض الأولياء المجهولين. – «خيوة»، ص 244.

(23) تقع هذه المدرسة في المنطقة الممتدة من التيم " الوكالة " والبوابة الشرقية، وتطل بواجهتها الرئيسية على مدرسة خواجم بى بردى (1100هـ / 1688م).

- -Абдурасулов,А.А.**Хива,**ўзбекистон,1994,p.47.

وتتشابه معها في التخطيط وإن كانت مدرسة " الله قلى خان " أكبر في المساحة من مدرسة خواجمبي بردى، ويكونان معاً النظام المتعارف عليه في آسيا الوسطى باسم "قوش مدرسة" ؛ أي المدرسة المزدوجة.

- Пугаченкова,Г.,**Термез – Шахрисябз – Хива,**Художественные

Амятники I-xIxвеков, 1976, стр.147

– أما عن"الله قلى خان" فهو ابن "محمد رحيم خان" ، كان مهتماً بالأعمال الإنشائية في البلاد فأنشئت في عهده منشآت كثيرة متنوعة، من بينها: الرباط والسوق المسقوف، وطاش حاولي، وجامع آق سراي، وجامع سيدبأي: **الآثار الإسلامية في أوزبكستان**، طشقند : 2002، ص 251.

(24) الميولكا: ظهر هذا الأسلوب في مناطق مختلفة من العالم الإسلامي، وتعتبر فترة القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي بداية انطلاق هذا الأسلوب الصناعي من غرناطة في إسبانيا، وانتقل منها إلى منطقة المدجنين في إشبيلية وطليطلة. – مورينو، مانويل: **الفن الإسلامي في إسبانيا من الفتح الإسلامي للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين وفنون المستعربين**،ترجمة: لطفي عبد البديع، السيد عبد العزيز سالم، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، د.ت.، ص 385.

إلى أن وصل هذا إلى سمرقند شرقاً. ويتميز هذا الأسلوب باستخدام فرشاة مغموسة في أكسيد المنجنيز الخام دون ذوبانه؛ بحيث يصبح معتماً وغير لامع بعد خروجه من الفرن، أما الأجزاء الداخلية فكانت تغطى بالأكاسيد المعدنية المزججة، وتتسم بعض زخارف الإطارات بأنها كانت بارزة قليلاً؛ مما يساعد على الفصل بين الألوان المختلفة.

- Golombek,L.,Wilber, D: **The Timurid Architecture of Iran and Turan**, vol.1, New Jersey: 1988, p.122.

هذا، وقد أطلق الخزافون الإسبان على هذا الأسلوب الصناعي مصطلح الكورداسيكا؛ بلباس، ليوبولد: **تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية (711 – 1031م) الفن والعمارة حتى سقوط الخلافة القرطبية**، ترجمة: علي عبد الرؤوف البمبي وآخرون، مج 2، ج2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 418.

في حين أطلقت عليه المؤلفات الروسية مصطلح "الميولكا"

- -Пугаченкова,**Термез – Шахрисябз**,стр.170 .

(25) الألقاب، ص 411 – 412.

(26) - XNBa, ctp. 97.

(27) شواهد قبور آل شيباني (خوانين الأزبك).

(28) المنغيت: يبلغ عدد قبائل المنغيت ست قبائل، لكل منها اسمها، وتتصل الدولة المنغيتية بسلالاتها من المصاهرة بالإسترخانيين والشيبانيين وسلالة جنكيزخان وكينكس وتيمور من

سلالة قبائل برلاس ومحمد رحيم خان من سلالة منغتية تركية.
– أضواء على تاريخ توران، ص 115.

(29) الألقاب، ص 352.

(30) كانت الدولة الصفوية قد أخذت على عاتقها منذ بداية تأسيسها، إحياء الأمجاد الفارسية الإيرانية التليدة، وكان منها الألقاب التي كان يتلقب بها ملوك الفرس الأقدمون.

– هنرفر، لطف الله: **گنجينه آثار تاريخي أصفهان**، چاپ دوم، تهران: چاپخانه زيبا، مهرماه 1350 هـ. ش، ص4.

(31) مدرسة قاضي كلان: تعد واحدة من أواخر المدارس في «خيوة»، بناها كبير القضاة "القاضي كلان سليم آخون"، وهي مدرسة صغيرة الحجم نسبياً، وتطل بواجهتها الرئيسية على الطريق الذي يصل بين البابين الشرقي والغربي لإيتشان قلعة. – «خيوة» "متحف فن العمران الخوارزمي"، ص. 243.

(32) المثنوى: يعني بالعربية النظم المزدوج الذي يتّحد فيه شطرا البيت الواحد ويكون لكل بيت قافيته الخاصّة، وبذلك تتحرر المنظومة من القافية الموحدة.

(33) التصوف في حقيقته إيثار وتضحية، وهو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة، ومن أهم سماته الرمز، وليس الرمز في الشعر الصوفي راجعاً إلى الكنايات البعيدة وحدها وإطلاق أسماء من قبيل الرموز الخفية على مسميات لإيراد التصريح بها. من جهة أخرى فقد استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية وأرادوا بها معاني روحية.

– الخطيب، على: **اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي**، القاهرة: دار المعارف، 1404 هـ، ص 11–12.

(34) - Allworth, E.A.: **The modern Uzbeks from the fourteenth century to the present: A cultural history**, studies of nationalities in the USSR, 1990, P.116

(35) تقع هذه المدرسة داخل إيتشان قلعة، في مواجهة مدرسة محمد رحيم خان، وتعرف باسم مدرسة "ديوان بيكي"، شيدها "محمد نياز صوفي" وزير الموارد المالية في عهد محمد رحيم خان الثاني المعروف باسم "فيروز"، ويرجع تاريخ بنائها إلى سنة 1288هـ / 1871م، وفقاً لما ورد بالنقش الكتابي المنفذ أعلى فتحة باب المدرسة

- Охидов, меьморолами , стр.99 .

(36) - Firdaws al-iqbâl,P.182 .

(37) مدرسة پهلوان كاري: تقع هذه المدرسة خارج أسوار إيشان قلعة، شيدها بهلوان كاري أحد تجار «خيوة» الأغنياء في عهد محمد رحيم خان الثاني، وقد لعب بهلوان كاري دوراً مهماً في العلاقات التجارية مع روسيا وبخارى وتركيا.

- - Pougatchenkova, G Khiva: **Monuments des le- XIXe Siécles**,1976,p116.

(38) للغة التركية الجغتائية إحدى اللغات التركية الوسطى، وهي لغة أدبية تنتمي إلى عائلة اللغات

الألتائية، وكانت تعد بمنزلة لغة التعبير الأدبي في آسيا الوسطى منذ عهد الأمير تيمور والسلاطين التيموريين حتى القرن العشرين الميلادي، ويعتبر مير عليشير نوائي وزير السلطان حسين ميرزا بايقرا التيموري من أشهر الأدباء الذين كتبوا مؤلفاتهم الشعرية والنثرية بهذه اللغة، كما أن السلطان بابر مؤسس سلسلة أباطرة المغول بالهند ألف كتابه المشهور "بابر نامه" بالتركية الجغتائية، وقد تأثرت التركية الجغتائية كثيراً باللغات الإسلامية الأخرى - وخاصة الفارسية والعربية - في مفرداتها ونحوها، وتعتبر اللغة الأوزبكية الحالية آخر مرحلة من مراحل تطور هذه اللغة، وتمثل صورتها الحديثة والمعاصرة.

- http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-5244a926050a46bbded72fcbab207124-fa.html

(39) فضائلي، حبيب الله: **أطلس خط**، أصفهان: أنجمن آثار ملى أصفهان، 1350هـ ش، ص440 إثباتي، محمد حسين: **شيوهء نو در آموزش خط تحريري**، چاپ يازدهم، تهران: نشر ميكائيل، 1378 هـ ش، ص6.

(40) يوم العرصات: العرصات جمع عرصة، وهي تعني في الفارسية كما يقول "دهخدا" الباحة الواسعة أمام القصر أو الصحراء الشاسعة التي ليس بها عمران ولا بناء، بينما في معجم "ناظم الأطباء" تعني: "صحراء المحشر"، وفي " آنندراج " تعني: "صحراء القيامة".

- http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-e6250f9335q74dd2bbd077f3dc071654-fq.html

(41) سويلم، عادل عبد المنعم: **الاتجاهات الفكرية والعقائدية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الصفوية**، مخطوط، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1994م، ص 205 - 206.

(42) الاتجاهات الفكرية والعقائدية في العصر الصفوي، ص 96 - 117.

(43) الاتجاهات الفكرية والعقائدية في العصر الصفوي، ص 123 - 124.

(44) بياني، مهدي: **أحوال وآثار خوشنويسان - بانمونه هائئ از خطوط خوش**، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمي تهران، جلد أول ودوم، تيراژ - زمستان 1363 هـ. ش، ص 709 - أطلس خط، ص 440.

(45) محمود، حسن أحمد: **الإسلام والحضارة العربية في آسيا الوسطى بين الفتحين العربي والتركي 21 - 447 هـ**، القاهرة: دار الفكر العربي، ص 145.

(46) تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ص 274 - 262.

(47) بابر: هو ظهير الدين محمد بابر، ولد في المحرم عام 888هـ / فبراير 1483هـ. أبوه عمر شيخ ميرزا حفيد تيمور لنگ، وأمه ابنة يونس خان مغولسان وحفيد جغتأي ثاني أبناء جنكيز خان.

استطاع الاستيلاء على هندستان عام 932 هـ / 1525 م بعد واقعة " بانى بت " التي تم له فيها القضاء على ملك اللودهيين والجلوس على عرشهم في أگرا ليبسط نفوذه من بعد ذلك على الشمال الهندي، ويمارس حكمه حتى وافته المنية به عام 937 هـ / 1530 م، ويعد بابر ثالث غاز مسلم يتوغل في أرض الهند ويعد من بين أعظم سلاطينها.

- الساداتي، أحمد محمود: **تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندوباكستانية وحضارتهم**، القاهرة: دار نهضة الشرق، 2001 م، ص 207 – 249.

وللمزيد من التفاصيل، انظر:

- الشيال، جمال الدين: **تاريخ دولة أباطرةالمغول الإسلامية في الهند**، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2001م.

- مخلوف، ماجدة: **تاريخ بابر شاه – وقائع فرغانة**، القاهرة: دار الآفاق العربية، 2004 م.

(48) - McChesney, R.D.," Shibani Khan", **The encyclopedia of Islam**, New edition, Edited by C.E. Bosworth, E.Van Donzel, W.p. Heinrichs, Brill, Vol.IX, 1997, pp. 426-428.

(49) تركستان: ماضيها وحاضرها، ص 157.

(50) مير علي التبريزي: هو مير علي الهروي التبريزي، كان من أعظم الخطاطين في بلاط الأمير تيمور؛ حيث برع وفاق الجميع في إتقان الخطوط الستة الأساسية بالإضافة إلى إتقانه لخط التعليق الذي دفعه لأن يكون أول من يضع قواعد كتابة خط النستعليق، كما كان له تلامذة كثيرون أصبحوا من أشهر الخطاطين في العصر التيموري، منهم ابنه عبد الله زرين قلم، الذي يعد أستاذاً للخطاط التيموري الأشهر ميرزا جعفر البايسنقري، الذي كان يرأس مجمع فنون الكتاب في بلاط الأمير بايسنقر بن شاهرخ، (حكم 803–837هـ). – أطلس خط، ص 323–324.

(51) راهجيري، علي: **تاريخ مختصر خط وسير خوشنويسى در ايران**، تهران: مشعل آزادي، 1349ش، ص 72–75.

(52) يوسفي، غلامحسين: "خط وخطاطي"، **فصلنامهء هنر**، شمارهء 31، تهران: تابستان وبائيز 1375هـ ش، ص89.

(53) مير عماد الحسني القزويني: يعتبره مؤرخو الخط أعظم الخطاطين الذين برزوا في خط النستعليق ووضعوا أصوله وقواعده الثابتة، ولأنه كان يعتبر نفسه من السادات الأشراف من نسل الإمام الحسن بن علي؛ كان غالباً مايوقع بـ"مير عماد الحسني". وخلال حياته لم تنتشر روائع خطه في إيران والبلاط الصفوي فقط؛ بل وصلت شهرة أعماله إلى بلاط أباطرة المغول في الهند، والسلاطين العثمانيين وخانات آسيا الوسطى، كما كان له مئات التلاميذ الذين تتلمذوا على يديه وخاصة في خط النستعليق، وهم تلامذته الذين انتشروا بعده في تركيا العثمانية وآسيا الوسطى وبلاد الهند، ويقال إنه على الرغم من أن مير عماد كان من مقربي الشاه عباس الكبير الصفوي؛ فإنه أوعز لكبير حراسه بالتدبير لقتله نتيجة لوشاية وشى بها أحد كبار منافسيه من الخطاطين في البلاط الصفوي، بأنه تحول إلى المذهب السني، وكان مقتله في سنة 1024هـ.

– أطلس خط، ص522، ت552.

– جواد، **پيدايش وسير تحول هنر خط**، ، چاپ دوم، تهران : انتشارات يساولي، 1360هـ ش، ص149.

(54) أطلس خط، ص444.

(55) - Achmmel Annmarie, Barbara Rivolta, Islamic Calligraphy,The Metropolitan Museum of Art

(56) - Siddiq, A. R: **The story of Islamic calligraphy, Delhi**; Sarita Book House, P. 17.

(57) - http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-e6250f9335a74dd2bbd077f3v071654-fa.html

(58) عبيد، شبل إبراهيم: "تراكيب القبور الخزفية في آسيا الوسطى في الفترة من القرن (8هـ / 14م) حتى القرن (13هـ / 19م)، دراسة آثارية فنية"، **مجلة كلية الآثار**، جامعة القاهرة: العدد العاشر، 2004 م، ص 116.

(59) دهخدا، علي أكبر: **لغتنامه**، دانشگاه تهران: موسسهء دهخدا، 1365، ذيل "حساب الجمَّل".

(60) (البيروني، أبو الريحان: **التفهيم لأوائل صناعة التنجيم**، ص52)، وانظر أيضاً:
- http://www.loghatnameh.com/dehkhodaworddetail64296c754072443faba2bdf516a5a025-fa.html

(61) دايره المعارف فارسي (به سرپرستى غلامحسين مصاحب، فرهنگ نويسان اهل ايران)
- http://www.dw-workd.de/dw/article/0,,4782548,00.html

(62) الخطا: كان المؤرخون المسلمون يطلقون عليها اسم "ختاي" وأحياناً "خطاي" بالطاء، هذا، وقد درج المؤرخون المسلمون على إطلاق اسم "قاراخيطاي" على كل الخطاي سواء من هاجر منهم إلى الغرب أو من بقي في الصين، وخضع لحكم الـ (جرجي)، وهو أحد الشعوب التي تنتمي أصلاً إلى التونغوز.، وتعد الخطا إحدى ولايات التركستان الشرقية، تقع شمال غرب الصين، دخلت في الإسلام منذ بداية القرن الثاني الهجري.

– تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ص 138 – 147.

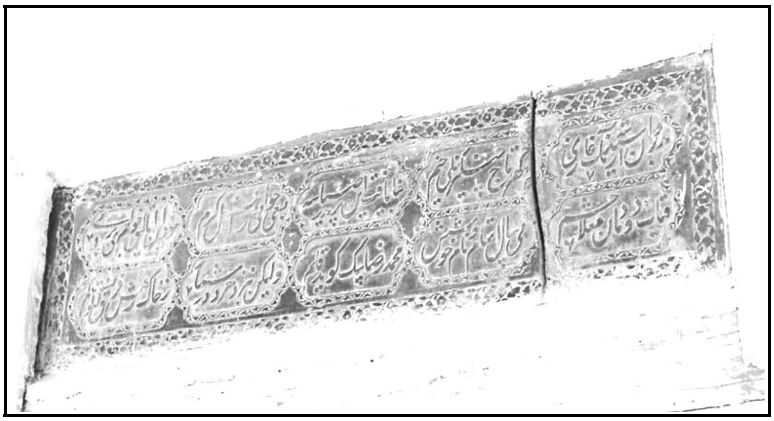
قال عنها "ابن بطوطة": بلاد الخطا "بكسر الخاء المعجم وطاء مهمل"، وهي أحسن بلاد الدنيا عمارة. ولا يكون في جميعها موضع غير معمور، فإنه إن بقي موضع غير معمور، طلب أهله أو من يواليهم بخراجه. والبساتين والقرى والمزارع منتظمة بجانبي هذا النهر، من مدينة الخنسا إلى مدينة خان بالق. وذلك مسيرة أربعة وستين يوماً. وليس بها أحد من المسلمين إلا من كان حاضراً غير مقيم؛ لأنها ليست بدار مقام، وليس بها مدينة مجتمعة، إنما هي قرى وبسائط، فيها الزرع والفواكه والسكر. ولم أر في الدنيا مثلها، غير مسيرة أربعة أيام من الأنبار إلى عانة. وكنا كل ليلة ننزل بالقرى لأجل الضيافة.

– ابن بطوطة (محمد بن أحمد): **رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار** في **غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، ج 2، ط 1، القاهرة: المطبعة الخيرية، 1322هـ، ص 250.

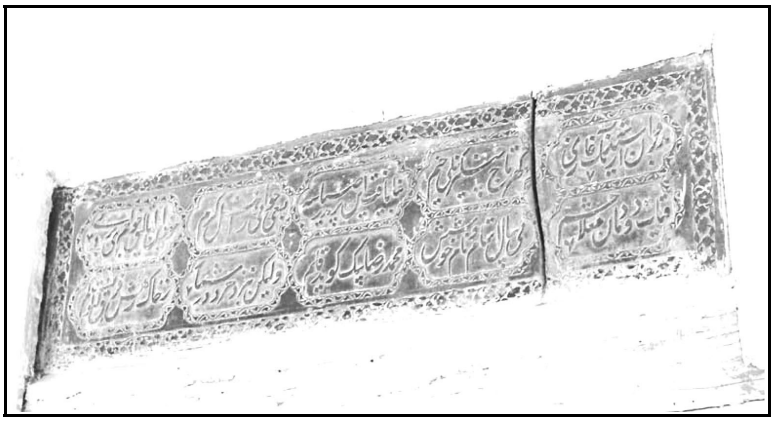
(63) حكيميان، أبو الفتح: "حساب جمل وشاهكارهائى از آن"، **مجلة هنر ومردم**، شمارهء صد وهفتاد ويكم، ص 55–63.

(64) راجع:
البكري، محمد حمدي: "رموز الأعداد في الكتابات العربية"، **مجلة كلية الآداب**، مج 16، ج 2، ديسمبر 1954، ص 73 – 84.

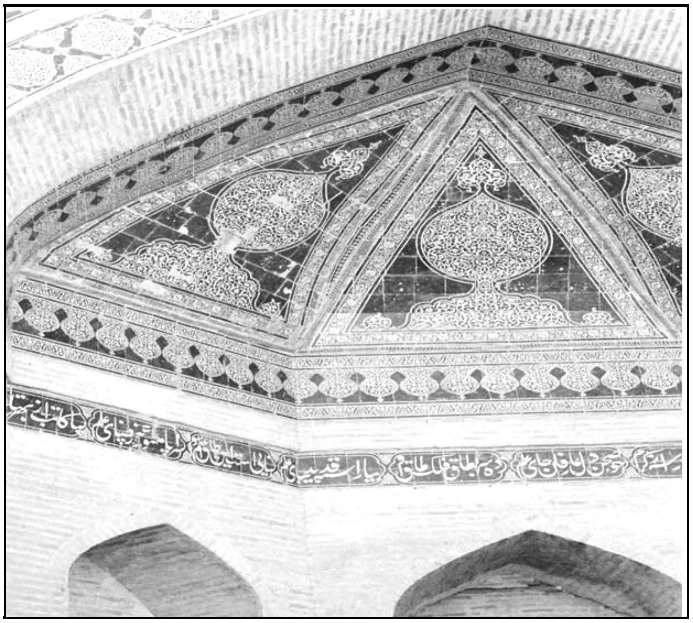
اللوحات والأشكال



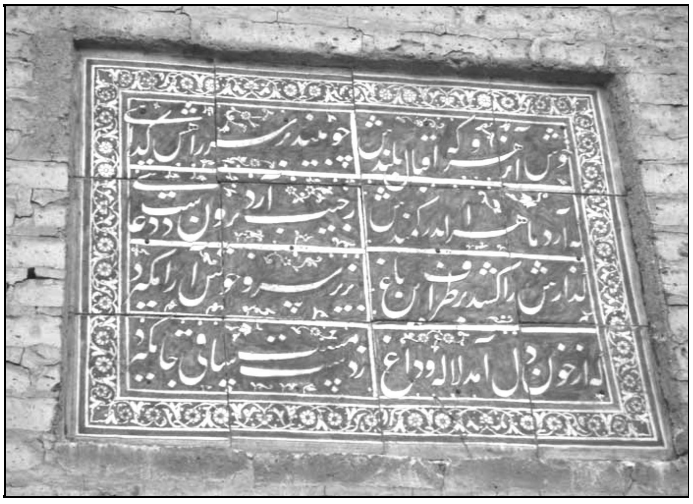
لوحة (1): النقش الكتابي أعلى مدخل مدرسة "خواجم بردى بيه"



لوحة (2): النقش أعلى الحائط الجنوبي للمسجد الذي يتقدم قبة دفن "أوتش أولياء باب"



لوحة (3): النقش الكتابي بحجر كتلة مدخل مدرسة "الله قلى خان"

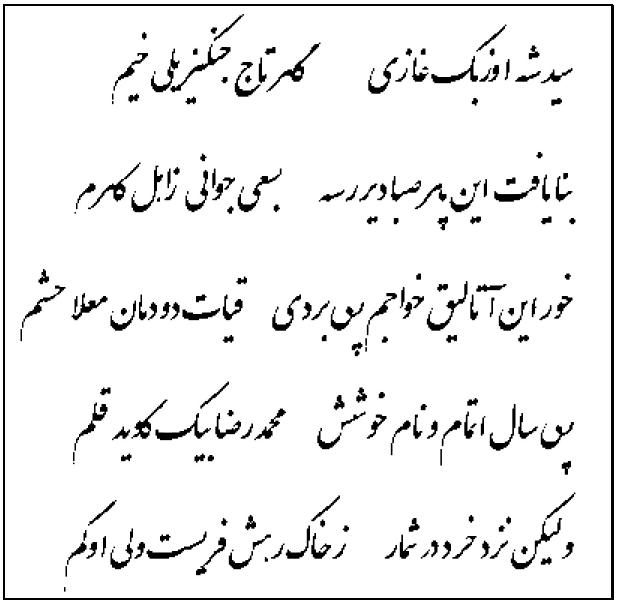


لوحة (4): أحد النقوش الكتابية بحجر كتلة مدخل مدرسة قاضي كلان أعلى فتحة باب الدخول

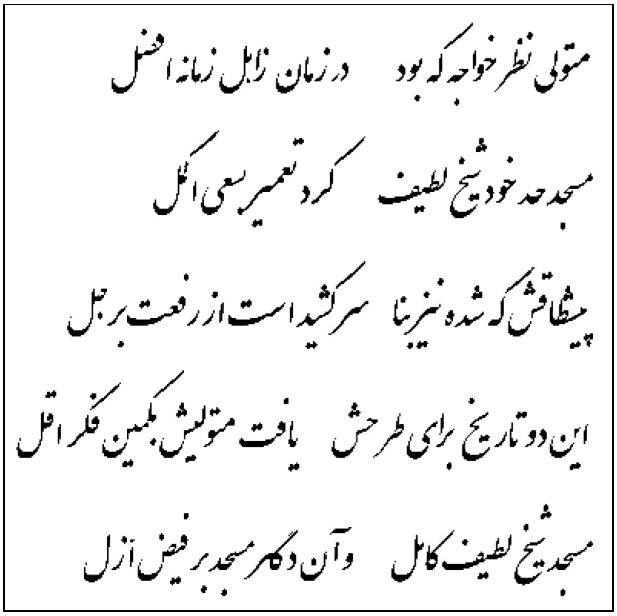
لوحة (5): النقش الكتابي الثاني بحجر كتلة مدخل مدرسة قاضي كلان

لوحة (6): النقش الكتابي أعلى فتحة باب الدخول لمدرسة "ماتنياز ديوان بيكي"

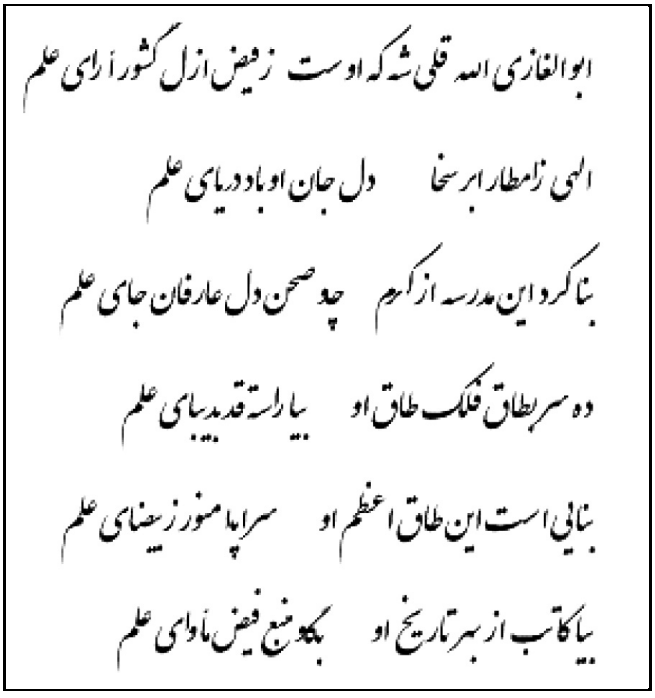
لوحة (7): النقش الكتابي أعلى فتحة باب الدخول لمدرسة "بهلوان كاري"


سید شه اوزبک غازی کمر تاج جنگیزیلی خیم
بنا یافت این پر صبا دیر رسه بسعی جوانی زابل کمرم
خور این آتالیق خواجم پس بردی قیات دودمان معلا حشم
پس سال اتمام و نام خوشش محمد رضا بیک کلید قلم
ولیکن نزد خرد در شمار زخاک رهش فریست ولی اوکم

شکل (1)


متولی نظر خواجه که بود در زمان زابل زمانه افضل
مسجد حد خود شیخ لطیف کرد تعمیر بسی اکمل
پیشطاقش که شده نیز بنا سر کشیده است از رفعت بر جبل
این دو تاریخ برای طرحش یافت متولیش بکمین فکر اقل
مسجد شیخ لطیف کامل وآن دکمر مسجد بر فیض ازل

شکل (2)


ابوالغازی الله قلی شه که اوست زفیض ازل کشور آرای علم

الهی زامطار ابر سخا دل جان او باد دریای علم

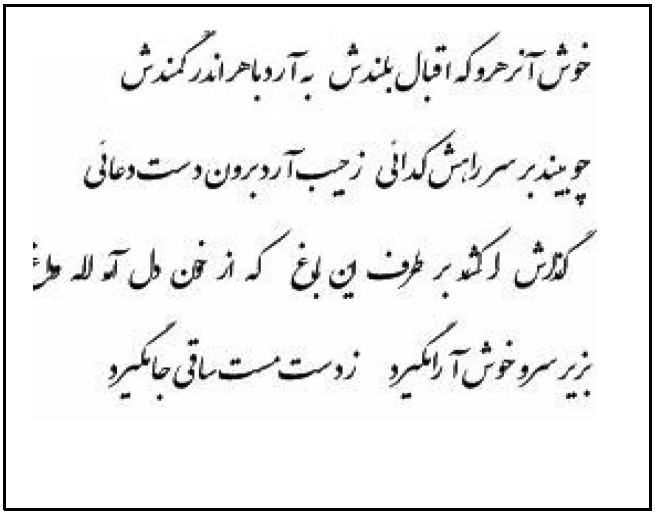
بنا کرد این مدرسه از کرم چو صحن دل عارفان جای علم

ده سر بطاق فلک طاق او بیا راسته قدیبای علم

بنایی است این طاق اعظم او سراپا منور زیبای علم

بیا کاتب از بهر تاریخ او بگو منبع فیض ماوای علم

شکل (3)

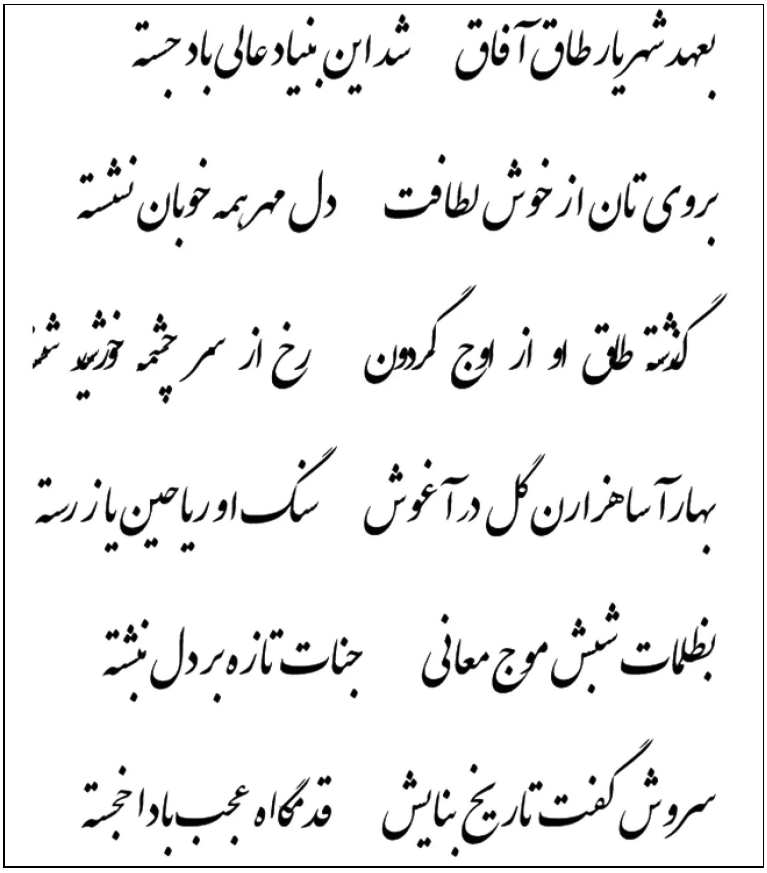

خوش آنر حرو که اقبال بلندش به آرد باحر اندر کمندش

چو بیند بر سر راهش کدائی زجیب آرد برون دست دعائی

گذارش اگشد بر طرف این باغ که از خون دل آله طرا

بزیر سرو خوش آرامگیرد زدست مست ساقی جامگیرد

شکل (4)


بعهد شهریار طاق آفاق شد این بنیاد عالی باد جسته

بروی تان از خوش لطافت دل مهر همه خوبان نشسته

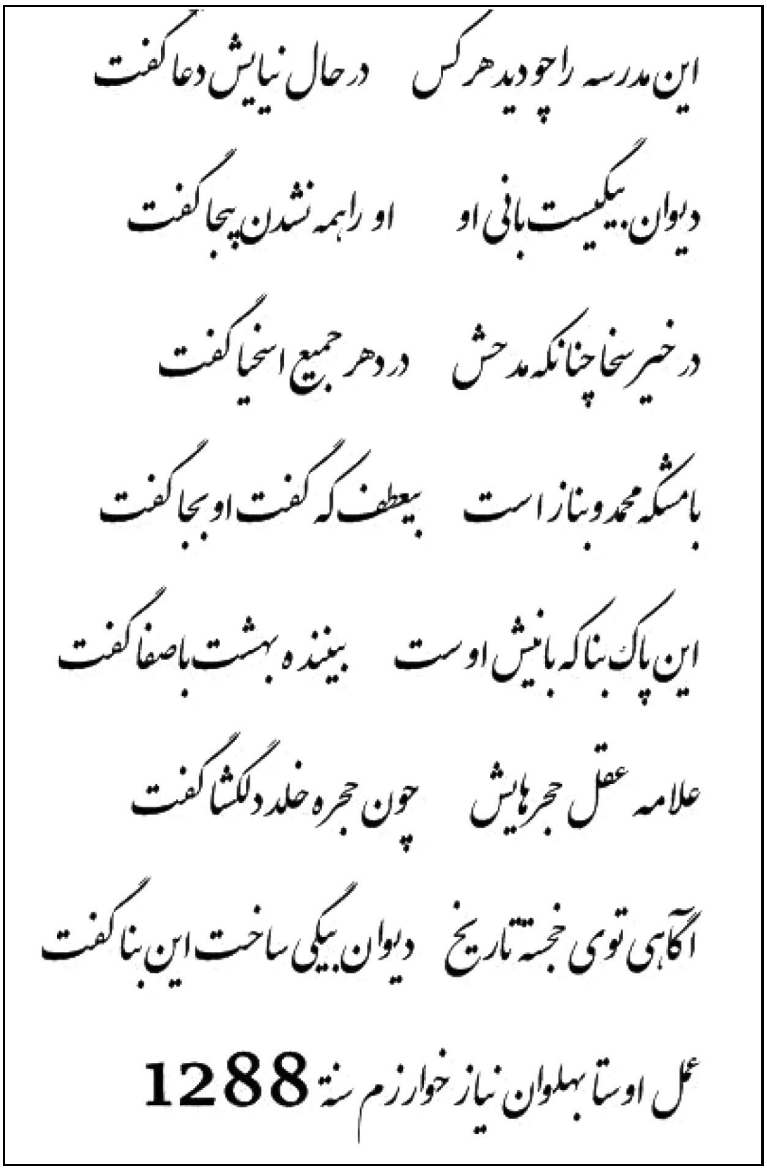
گذشته طاق او از اوج گردون رخ از سر چشمه خورشید شسته

بهار آسا هزاران گل در آغوش سنگ او ریاحین یاز رسته

بظلمات شبش موج معانی حیات تازه بر دل بنشسته

سروش گفت تاریخ بنایش قد مگاه عجب باد اخجسته

شکل (5)


این مدرسه راچو دید هر کس در حال نیایش دعا گفت

دیوان بیگیست بانی او او راهمه نشدن بجا گفت

در خیر سخا چنانکه مدحش در دهر جمیع انیخا گفت

با مشکه محمد و بناز است بیعطف که گفت او بجا گفت

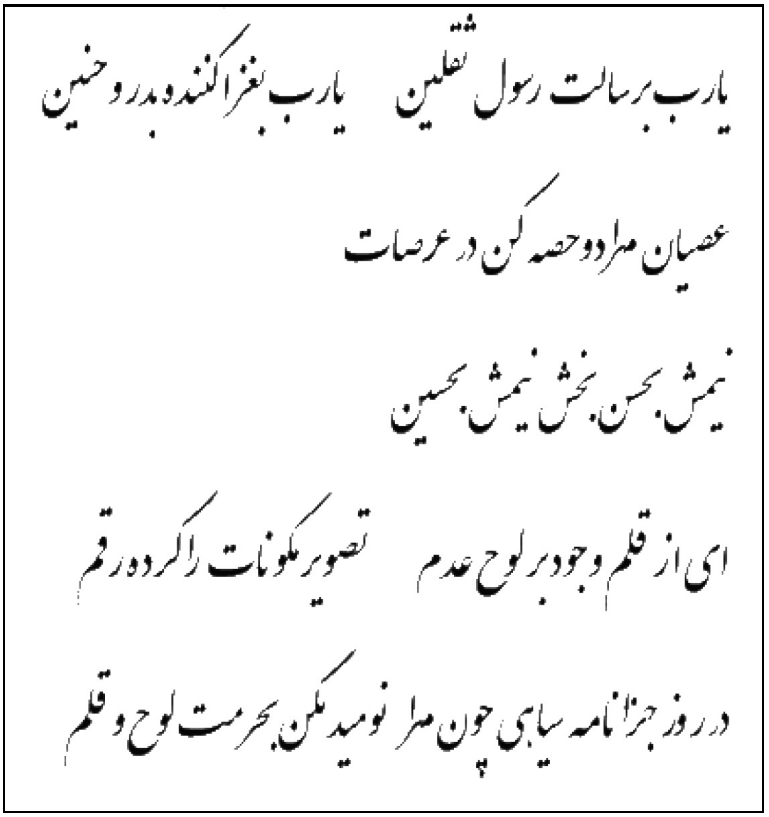
این پاک بنا که بانیش اوست بیننده بهشت باصفا گفت

علامه عقل حجرهایش چون حجره خلد دلگشا گفت

آگاهی توی خجسته تاریخ دیوان بیگی ساخت این بنا گفت

عمل اوستا بهلوان نیاز خوارزم سنه 1288

شکل (6)


یارب برسالت رسول ثقلین یارب بغزا کنندهٔ بدر و حنین

عصیان مرا دوحصه کن در عرصات

نیمش بحسن بخش نیمش بحسین

ای از قلم وجود بر لوح عدم تصویر مکونات را کرده رقم

در روز جزا نامه سیاهی چون مرا نومید مکن بحرمت لوح و قلم

شکل (7)

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. عبدالله محمد الشيخ

تنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: joe@ku.edu.kw