Published by the Academic Publication Council of Kuwait University. All rights reserved.

Models of Grave Structure Inscriptions in Gumbaz Sidan, City of Shahr-i Sabz in Central Asia During the Second Half of the (10th Century AH / 16th Century AD) A Study of Style, Form, and Content

Shebl Ebrahim Ebaid*

Abstract

Shahr-i Sabz occupies a prominent position among the major urban centers of Central Asia due to its rich architectural heritage, particularly its funerary monuments from the Timurid and Shaybanid periods. Among these, the Gumbaz-i Sayidan complex stands out for its historical and artistic significance.

This study focuses on two of the four structures located within the courtyard of Gumbaz-i Sayidan, analyzing their inscriptions in terms of calligraphic style, textual content, and historical context. The primary objective of research is to identify the specific script used and to explore the motivations behind its selection. Additionally, the study investigates the identities and social status of the individuals commemorated, as well as the symbolic meanings embedded in the inscriptions.

Employing a descriptive, analytical, and comparative methodology, the research provides a detailed account of the structures' architectural and decorative features, examines the materials and techniques used in the inscriptions, and situates the findings within a broader historical and artistic framework.

The study concludes that the Thuluth script employed in the inscriptions reflects a stylistic shift in Central Asia during the 10th century AH / 16th century AD, characterized by diminished precision compared to earlier periods. The inscriptions also affirm the high social standing of the structures' owners through references to lineage and honorific titles.

Given the deteriorated condition of the two structures, evident in the attached visual documentation, the study strongly recommends their restoration and systematic conservation, with particular attention to structural damage such as prominent surface cracks.

Keywords: grave structure, inscriptions, central Asia, Gumbaz-i Sidan, Shahr-i Sabz, Thuluth, Persian Script.

* Associate Professor, Department of Social Sciences, College of Arts and Humanities, Jazan University, Kingdom of Saudi Arabia. sheblebaid@hotmail.com

Submitted: 10/10/2024, **Revised:** 20/1/2025, **Accepted:** 25/3/2025.

https://doi.org/10.34120/ajh.v43i172.3303

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

عبيد، شبل: "نماذج من نقوش تراكيب القبور بجمباز سيدان بمدينة شهرسبز في آسيا الوسطى خلال النصف الثاني من القرن (10هـ/ 16م) – دراسة في الأسلوب والشكل والمضمون"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 172، 2025، 63-112.

Ebaid, Shebl. "Models of Grave Structure Inscriptions in Gumbaz Sidan, City of Shahr-i Sabz in Central Asia During the Second Half of the (10th Century AH / 16th Century AD) A Study of Style, Form, and Content." *Arab Journal for the Humanities*, 172, 2025, 63-112.

تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. جميع الحقوق محفوظة للمجلة.

نماذج من نقوش تراكيب القبور بجمباز سيدان بمدينة شهرسپز في آسيا الوسطى خلال النصف الثاني من القرن (10هـ/ 16م) – دراسة في الأسلوب والشكل والمضمون

شبل إبراهيم عبيد*

الملخص

تعد مدينة (شهرسپز) واحدة من أهم مدن آسيا الوسطى التي تضم العديد من تراكيب القبور بقباب الدفن التي تنتمي للعصرين التيموري والشيباني، ومن بينها قبة دفن (جمباز سيدان). ويهتم البحث بدراسة نقوش تركيبتين من بين التراكيب الأربعة بالتربيع الأرضي لـ(جمباز سيدان)؛ وذلك من خلال تحليل تلك النقوش من حيث شكل الخط، فضلًا عن المضمون، وما يرتبط به من ظروف العصر الذي تنتمي إليه تلك التراكيب. وتكمن إشكالية الدراسة في التعرّف على نوع الخط المنفّذ به تلك النقوش وسبب استخدامه، فضلًا عن محاولة التعرّف على أصحاب تلك التراكيب ومكانتهم في المجتمع، فضلًا عن التعرّف على مضامين النقوش المختلفة ودلالاتها. أما عن المنهج المتبع في الدراسة: فهو المنهج الوصفي التحليلي المقارن، فقد وُصِفت التركيبتان من حيث التكوين والنقوش الكتابية، والعناصر الزخرفية المنفّذة عليهما، بينما تضمن المنهج التحليلي، دراسة المواد الخام المستخدمة في الصناعة، ودراسة أساليب تنفيذ النقوش، وأنواع الخطوط وتأصيلها، فضلًا عن تحليل مضامين النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية والمعمارية المستخدمة في تركيبتي الدراسة. في حين استخدم المنهج المقارن في مقارنة الأسلوب الصناعي وشكل الخط ومضمونه والعناصر الزخرفية والمعمارية مع عدد من تراكيب القبور، ونماذج من الفنون التطبيقية السابقة والمعاصرة. وخلُصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج اتّضح من خلالها افتقار خط الثلث المستخدم في تنفيذ نقوش تركيبتي الدراسة إلى الدقة والاتقان، وأصبحت تلك السمة هي السائدة في القرن (10هـ/ 16م) في منطقة آسيا الوسطى. أكدت النقوش التسجيلية على المكانة المجتمعية المميّزة لأصحاب التراكيب من خلال نسب هؤلاء الأشخاص، والألقاب التي منحت لهم. توصي الدراسة بالعمل على ترميم التركيبتين وصيانتهما نظرًا للحال السيئة التي تظهر من اللوحات التوضيحية المرفقة، التي أدّت إلى وجود كسر بسطح تركيبة (محمد يار)، وطمس أجزاء من بعض النقوش الكتابية المنفذة على التركيبتين.

الكلمات المفتاحية: تراكيب القبور، النقوش الكتابية، آسيا الوسطى، جمباز سيدان، شهرسپز، ثلث، خط فارسي.

* أستاذ مشارك، قسم العلوم الاجتماعية، كلية الفنون والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية.
sheblebaid@hotmail.com

الاستلام: 2024/10/10، التعديل النهائي: 2025/1/20، إجازة النشر: 2025/3/25

https://doi.org/10.34120/ajh.v43i172.3303

الإشارة المرجعية للبحث/ To cite this article

عبيد، شبل: "نماذج من نقوش تراكيب القبور بجمباز سيدان بمدينة شهرسپز في آسيا الوسطى خلال النصف الثاني من القرن (10هـ/ 16م) – دراسة في الأسلوب والشكل والمضمون"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 172، 2025، 63-112.

Ebaid, Shebl. "Models of Grave Structure Inscriptions in Gumbaz Sidan, City of Shahr-i Sabz in Central Asia During the Second Half of the (10th Century AH / 16th Century AD) A Study of Style, Form, and Content." *Arab Journal for the Humanities*, 172, 2025, 63-112.

المقدمة

تعدّ النقوش الكتابية المنفّذة على تراكيب القبور الإسلامية وشواهدها في العديد من مناطق العالم الإسلامي، من أهم مجالات الدراسات الآثارية والتاريخية؛ إذ تحمل الكثير من الحقائق المتعلّقة بأسماء الشخصيات التي صنعت لهم وألقابهم وأنسابهم ومناصبهم، فضلًا عن تواريخ الوفاة، وأسباب حدوثها.

كما أنها في كثير من الأحيان كانت تلقي الضوء على الأحداث السياسية والعسكرية المرتبطة بأصحاب تلك التراكيب والشواهد، فضلًا عن قيمتها الجمالية بما تضمّنته من عناصر زخرفية متنوعة، إلى جانب ما تمثّله من أهمية في دراسة علم النقوش الكتابية الإسلامية وتطوّرها.

هذا وتعدّ مدينة (شهرسپز)[1] من بين المراكز الفنية والحضارية في منطقة آسيا الوسطى ولا سيّما في عصر التيموريين (771–911 هـ/ 1470–1505م)؛ حيث ضمّت تلك المدينة عددًا من المنشآت المعمارية المتنوعة من بينها: (آق سراي)[2]، و(دار التلاوات)[3]، و(دار السيادات)[4]، ومقبرة (الشيخ شمس الدين كولال)[5]، فضلًا عن (جمباز سيدان)[6] – لوحة رقم 1– ، التي شيدها (ميرزا ألغ بيك بن شاهرخ) [7] سنة (841 هـ/ 1437م).

وقد شهدت عمائر تلك المدينة تطورًا واضحًا في النقوش الكتابية المنفّذة عليها؛ إذ بلغت درجة عالية من الإتقان ولا سيّما في العصر التيموري سواء من حيث الشكل والمضمون، أو من خلال أساليب التنفيذ، وقد ضمّت بعضًا من تلك العمائر العديد من التراكيب، من بينها أربعة تراكيب تشغل التربيع الأرضي لـ(جمباز سيدان) – لوحة رقم 2 – ترتفع على قاعدة مستطيلة الشكل مبنية بالآجر جيد الصنع[8].

ويهتم البحث بدراسة النقوش الكتابية المنفّذة على تركيبتين من بين التراكيب الأربعة سالفة الذكر؛ وذلك من خلال تحليل تلك النقوش من حيث شكل الخط، والمضمون وما يرتبط به من ظروف العصر الذي تنسب إليه تلك التراكيب.

وتكمن إشكالية الدراسة في التعرّف على نوع الخط المنفّذ به تلك النقوش وسبب استخدامه، فضلًا عن محاولة التعرّف على أصحاب تلك التراكيب ومكانتهم في المجتمع، والتعرّف على هذا التنوّع من العبارات ذات المضامين المختلفة ودلالاتها.

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي في وصف نقوش التراكيب موضوع الدراسة وتوثيقها وقراءتها، والمنهج التحليلي في دراسة مضمونها، وتتبّع شكل الخط المستخدم ونوعه وتطوره خلال مدة الدراسة، كذلك المواد الخام وأساليب الصناعة، وتحليل العناصر الزخرفية والمعمارية وتأصيلها، بينما استخدم المنهج المقارن، من خلال مقارنة الأسلوب الصناعي وشكل الخط ومضمونه والعناصر الزخرفية والمعمارية مع التراكيب ونماذج من الفنون التطبيقية المعاصرة.

ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت النقوش الكتابية على العمائر وتراكيب القبور في منطقة آسيا الوسطى:

- محاولة السيد/ علي لابين مترجم الإدارة المحلية بالاشتراك مع (ميرزا أبو سعيد مسعود) بقراءة النقوش المسجّلة على عمائر مدينة سمرقند، التي نشرت في دليل مدينة سمرقند، لكنها احتوت على أجزاء قليلة من النقوش المنفّذة على تلك العمائر.
- مصطفى، داليا عصام خليل: النقوش الكتابية في منشآت مدينة سمرقند في فترة حكم التيموريين (771–911 هـ/ 1369–1505م)، دراسة آثارية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار– جامعة القاهرة، 1434هـ/ 2013م.

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة عن نقوش التراكيب والتوابيت وشواهد القبور، فبعضها كتب بالروسية وبعضها الآخر بالعربية. وما كتب بالروسية قامت به كل من (جلينا بوجتشنكوفا، و س. سيمنوف) من خلال مقالات عدّة بمجلة "Эпиграфика Востока" – نقوش شرقية – التي كانت تصدر في موسكو في النصف الأول من القرن الماضي؛ حيث تناولا من خلالها عددًا من النقوش الكتابية على التراكيب في قبة (دفن گور آمير) بسمرقند، واقتصرت الدراسات على مضمون هذه النقوش وربطها بالأحداث التاريخية التي كانت معاصرة لها، ومن بينها:

- Семенов, А. А.: Надписи на надгробиях Тимура и его потомков в Гур-и Эмире. Эпиграфика Востока. Вып 3. 1949.
- Пугченкова, Ґ. А., ремпеаь (а.и.): выаающиеся памятники архитектуры узбекистаа, государственное издатеаьство художественной аитературы, ташкент, 1958.

أما عن الدراسات العربية فمن بينها، مقال بعنوان: (نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي (شهرسپز) و(سمرقند)، دراسة آثاريه فنية)، مجلة أبجديات، مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية، العدد الثاني، 2007م.

حيث استعرضت الدراسة عددًا من التوابيت بمدينتي (شهرسپز) و(سّمرقند) من حيث شكل الخط ومضمون النقوش المنفّذة على تلك التوابيت.

ومن الدراسات التي تناولت النقوش الكتابية في آسيا الوسطى، من خلال جمع مصور للعديد من النقوش الكتابية على العمائر والتراكيب وشواهد القبور:

- Ragab. A. and others. "The Islamic Calligraphies on the architecture of Uzbekistan." *Tashkent*, 2011.

وتتناول هذه الدراسة النقوش الكتابية الإسلامية على عمائر (أوزبكستان) عمومًا من خلال مجموعة من اللوحات التي تغطي العديد من المنشآت والتراكيب، لكنها اقتصرت على قراءة النقوش الواردة بالدراسة دون تحليل لمضمونها.

أولًا: الدراسة الوصفية للتركيبتين

التركيبة الأولى -اللوحات أرقام 3، 4، 5، 6- [9].

صاحب التركيبة: أبو المعالي بن حسن الأصغر.

المادة الخام للتركيبة: الجرانيت.

نوع الخط: الثلث.

المقاسات: (الطول 189سم، العرض38سم، الارتفاع41سم).

التاريخ: 950هـ/ 1543م.

الوصف العام: -لوحة رقم 3-

تركيبة مستطيلة الشكل من مستوى واحد، يشغل أركانها الأربعة أعمدة زخرفية مخلقة غير كاملة الاستدارة تنتهي من أعلى بتضليعات رأسية مفصصة، ومن أسفل لها قاعدة بصلية من جزأين أما البدن فهو مزخرف بخطوط ملتوية في المنتصف ومستقيمة

أفقية بجهة القاعدة ومن أعلى؛ نفّذت النقوش الكتابية على الجوانب الأربعة للتركيبة والسطح بخط الثلث بأسلوب الحفر البارز.

نقوش الجانب القصير الغربي – شكل رقم 1–

يتضمن نقشًا كتابيًّا بالحفر البارز بخط الثلث باللغة الفارسية[10]، في خمسة أسطر كتابية أفقية يفصل بينها فواصل حجرية بارزة، فيما بين الأسطر الكتابية، وخط بارز مستقيم على كل جانب؛ مما أدّى إلى ظهور كلّ سطر داخل إطار مستطيل، ونص النقش الكتابي.

1 – وقت جاشت بود كه از دار فنا بدار بقا

2 – رحلة نمود سلطان سادات عظام جامي

3 – علماي كرام نتيجة آل طه ويسن حضرت مخدوم

4 – زاده مغفور جان زاده أبو المعالي بن جان زاده على

5 – بن أصغر جان زاده حسن الأصغر غفر الله لهم أجمعين.

الترجمة إلى العربية

1 – كان وقت الضحى انتقل من دار الفناء إلى دار البقاء

2 – سلطان السادات العظام الجامية[11]

3 – العلماء الكرام نسل آل طه ويس سيدنا ابن المخدوم.

نقوش الجانب القصير الشرقي –لوحة رقم 4– شكل رقم 2 –

يكتنف هذا الجانب عمودان مخلّقين بقاعدة بصلية، ويزخرف البدن خطوط ملتوية تبدأ من أسفل بشكل مستقيم، وتنتهي من أعلى بالشكل نفسه – شكل رقم 10– أما النقش الكتابي فقد نفّذ في أغلبه بخط الثلث، في حين نفّذت بعض الحروف بالخط الفارسي بأسلوب الحفر البارز، موزّعة على خمسة أسطر، نفّذ كل سطر داخل إطار مستطيل ما عدا السطر الأول فهو مستطيل من الخارج ومن الداخل، يأخذ شكل جامة بيضاوية مستعرضة، وقد نفّذت نقوش الأسطر الثلاثة الأولى بالعربية في حين نُفّذ السطران الرابع والخامس بالفارسية على النحو الآتي:

1 – بسم الله الرحمن الرحيم

2 – كل من عليها فان ويبقى

3 – وجه ربك ذي[12] الجلال والإ

4 – كرام[13] در تاريخ نهصد وبنجاه

5 – در روز جمعة ششم ماه رجب

ترجمة السطر الرابع والخامس إلى العربية

1 – في تاريخ 950

2 – في يوم الجمعة السادس من شهر رجب.

نقوش الجانبين الشمالي والجنوبي

الشكل العام للنقوش على الجوانب الطويلة بهذه التركيبة نفّذ على النحو الآتي، شريط كتابي مستطيل يملأ أركان التركيبة باتجاه الحواف الخارجية يتضمّن أسماء الله الحسنى، ويبدأ النص بالبسملة بالجانب الشمالي، يحدّه من أعلاه وأسفله شريط حجري رفيع (أو خط بارز)، وإلى الداخل منه شريط زخرفي قوامه فرع نباتي ملتوٍ تنبثق منه أنصاف مراوح نخيلية، يحيط بمساحة مستطيلة مصمتة يفصل بينها وبين الشريط النباتي السابق إطار حجري آخر.

الشريط الكتابي بالجانب الطويل الشمالي

يبدأ من جهة الشرق، ونصّه: "بسم الله الرحمن الرحيم، الله لا إله إلا هو الرحمن الرحيم الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار، الرزاق الفتّاح العليم القابض الباسط الخافض الرافع المعزّ المذل السميع البصير الحكم العدل اللطيف"

الشريط الكتابي بالجانب الطويل الجنوبي –لوحة رقم 5 – شكل رقم 3 –

يبدأ من جهة الشرق ويسير عكس اتجاه عقارب الساعة، ونصّه: "الرؤف مالك الملك، الخبير الحليم العظيم الغفور الشكور العليم الكبير الحفيظ المقيت الوليّ الحميد المحصي المميت الحي القيوم الواجد، الماجد الواحد الأحد الصمد، القادر المقدّر المقدّم المؤخر الأول الآخر..."

سطح التركيبة –لوحة رقم 6 – شكل رقم 4 –

يشغله شريط كتابي خارجي يؤطّر التركيبة منفّذًا بخط الثلث بأسلوب الحفر البارز، يحيط به من الداخل والخارج إطار حجري ضيق يحصر الداخلي منهما مساحة مستطيلة مقسّمه إلى ثلاثة أقسام، أوسطها الأكثر اتساعًا يتوسّطها محراب زخرفي بارز يتوجه عقد منكسر مفصص ذي سبعة فصوص، والمحراب والمساحة المحيطة به خالية من الزخرفة والنقوش الكتابية؛ في حين يعلو قمة المحراب مساحة مربعة تشغلها نقوش كتابية في أربعة أسطر، وفي الجهة المقابلة أسفل المحراب مساحة مستطيلة تتضمّن ثلاثة أسطر؛ على النحو الآتي:

كتابات الشريط الخارجي: يبدأ من جهة الغرب ويسير عكس اتجاه عقارب الساعة ونصه:

"بسم الله الرحمن الرحيم/ الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين/ أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون/ بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم[14] يا ستّار يا وهّاب".

النقوش الكتابية داخل الإطار الداخلي بالأعلى

1 – ناد عليًا مظهر العجايب

2 – تجده عونا لك في

3 – النوايب كل هم

4 – وغم سينجلي بولايتك

النقوش الكتابية داخل الإطار الداخلي بالأسفل

1 – ياعلي يا علي يا علي

2 – عاقبت خير باد

3 – والسّلام والإكرام

التركيبة الثانية – اللوحات أرقام 7، 8، 9، 10، 11، 12 –

صاحب التركيبة: (محمد يار) المشهور بمحمد الثالث [15].

المادة الخام للتركيبة: الرخام الأبيض.

نوع الخط: خط الثلث.

التاريخ: 961 هـ/ 1553م[16].

النشر: تنشر لأول مرّة.

الوصف العام

تركيبة كبيرة الحجم مستطيلة الشكل، مصنوعة من الرخام الأبيض، نفّذت نقوشها بخطي الثلث والثلث الجلي، تتضمن عبارات دينية وتسجيلية باللغة الفارسية والعربية، نفّذت بأسلوب الحفر البارز؛ حيث يتوّج الواجهات الأربعة للتركيبة شريط كتابي متصل، يليه من أسفل صف من المقرنصات[17]، أسفلها في الجانبين القصيرين ثلاثة أسطر كتابية تسجيلية باللغة الفارسية، يفصل بينها تسطير حجري.

والملاحظ أن التلف أصاب معظم مساحة أحد جوانبها القصيرة –لوحة رقم 7– لذا؛ تعذّر قراءة نقوشه الكتابية، في حين يشغل أسفل المقرنصات في الجوانب الطويلة نقش كتابي بخط الثلث الجلي لعبارات دينية باللغة العربية.

بينما يشغل سطح التركيبة –لوحة رقم 8– شكل مستطيل يتوسّطه محراب مفصص حدد إطاره الخارجي بالحفر الغائر، يشغل أعلاه ورقة نباتية خماسية الفصوص منفّذه بأسلوب الحزّ، في حين يشغل طرفا سطح التركيبة على جانبي المستطيل شكلان مربعان، ويشغل سطح كل منهما نجمة ثمانية الرؤوس منفّذة بأسلوب الحفر الغائر؛ ويشغل المساحتين المحصورتين بين المستطيل الكبير والمربعين مستطيلان مستعرضان يتضمنان نقوشًا كتابية فارسية بخط الثلث؛ في حين يلتف حول إطار السطح نقش كتابي يتضمّن رباعيات[18] فارسية منفّذة بخط الثلث.

النقوش الكتابية على السطح

تتكون من شريط كتابي يؤطّر السطح نصّه:

"بان خورشيد بخاك يكسان شد دريغ/ باد كار گردون (ديـگـران) شد دريغ بارد يـگر أزين ديا فاني بترك عالمي باز الدوباد وأبغا شد دريغ إز غم (تنهابي) عالم لطف وكرم ديدها از گهي همجوان بر نيسان شد دريغ گشت بر تنها آفتابي دا روز ترسن خوني الحق بود خندان از وفا وحيات بحث شد بر شد دريغ يادگار اسرار زياد بر فرح تـگان بود دين ودولت شد دريغ از سيم وسرى در آسمان..."

الترجمة إلى العربية

يا للحسرة تساوت السماء بالأرض، و يا للحسرة أفنت رياح الفلك قومًا آخرين، ومرّة أخرى ترك العالم الفاني والدنيا الفانية المليئة بالأفاعي، ويا للحسرة ظهرت العيوب، ولكنها صارت مثل عيون الجوهر بلطف العالم وكرمه وصارت السماء الوحيدة دامية فلتبحث في حياتك عن السعادة والوفاء ويا للحسرة تفوقت خزائن الأسرار على السعادة وصارت الدولة والدين أسرار في السماء.

يتخللها شريطان عرضيان من أعلى وأسفل

ناجمان بودهمين بود جوان بور. **وترجمته:** المنجمون هم أنفسهم الشباب.

عاقبي هزار كار همين خواهد بور. **وترجمته:** ونهاية ألف عمل ستكون ما قدره الله.

نقوش الجانب القصير -لوحة رقم 9 -

يكتنف هذا الجانب عمودان مخلقان بقاعدة بصلية الشكل، ويزخرف بدنها خطوط ملتوية بالمنتصف ومستقيمة من أسفل -شكل رقم 10 -، ويشغل النقش أربعة بحور أفقية باللغة الفارسة بخط الثلث.

الأول أعلى صف المقرنصات، والثلاثة الأخر أسفله - شكل رقم 5-، وذلك على النحو الآتي:

1 - محمد يار سوم مشهور.

2 - حاصل نـگشته كام زبان المخلص.

3 - وز وداع وروز وشبستان سلامت بشمير.

4 - تاريخ فوت ا(ز) دق سياسان مرملت قباه شدان آن.

الترجمة إلى العربية

1 – محمد يار المشهور بالثالث.

2 – والموفق بلسانه المخلص.

3 – يوم وداعه صارت أكف السلام بلا عدد ليل نهار.

4 – ويوم وفاته فني فيه الناس والشعب.

نقوش الجانب الطويل – اللوحات أرقام 10، 11، 12 –

يتوج الجانبين الطويلين أعلى المقرنصات سطر كتابي متصل، منفّذ بخط الثلث باللغة الفارسية، يقرأ منه:

" أزدور ما غم از فنا تادلي كريم خون بزن...هر دو غم وبلا از خبير يا تا بكي شاه زد لا در عالم...در فكن شدرة... زهر برد...يسر در قفس شكن درين صحرا جو عنفا گران از بيست جهان عهد مهر رسالة كردي"

الترجمة إلى العربية

إن الحزن البعيد يزيله الله الكريم عن القلب... وكل من الحزن والبلاء صار من نصيب الملك من الخبير وليس من نصيب العالم... وقد سلك الطريق في هذا الأمر منفردًا...إن الصبي صار صيدًا في القفص مثل السيمرغ (العنقاء) وأعلى من عشرين عالم حيث أرسل الملك رسالة عهد ووفاء بذلك.

في حين يوجد أسفل المقرنصات سطر كتابي واحد كبير الحجم بخط الثلث الجلي منفّذ بأسلوب الحفر البارز، يتضمّن عبارات دينية يقرأ منها شهادة التوحيد مكررة.

ثانيًا: الدراسة التحليلية

أ – المادة الخام

تنوّعت المادة الخام المستخدمة في صناعة التركيبتين موضوع الدراسة؛ حيث استخدم الجرانيت[19] في صناعة التركيبة الأولى، بينما استخدم الرخام[20] الأبيض في التركيبة الثانية، والملاحظ أن مادة الرخام كانت الأكثر شيوعًا في صناعة العديد من

التراكيب في العصر التيموري (771 – 911 هـ/ 1369 – 1505م) ولا سيّما في (سمرقند)، و(شهرسبز)، مثال ذلك على سبيل المثال وليس الحصر:

تركيبة (شاهرخ بهادر بن تيمور لنك) (850هـ/ 1446م)، وتركيبة (ميرزا ألغ بيك بن شاهرخ) (853هـ/ 1449م)، وتركيبة (سلطان إبراهيم بهادر بن جهان شاه) (838هـ/ 1434م) بساحة دار التلاوات بـ(شهرسبز)، وتركيبة (الأمير أبو المعالي بن أبو الحسن على بن محمد بن علاء الملك) (859هـ/ 1454م) بقبة دفن (سيدان بشهرسبز). ويرجع السبب في الإقبال على استخدام الرخام، أن مدينة (سمرقند) كانت تقع ضمن الإقليم الجبلي الذي يضم مرتفعات (تيان شان)[21] التي لها أذرع عدّة على نهر (زرافشان)[22] بالقرب من سمرقند؛[23] ممّا أدى بدوره إلى انتشار العديد من المحاجر في هذه المنطقة، واستخرج منها الرخام لعمل هذه التراكيب، ويذكر الإصطخري أن سمرقند يتّصل بها جبل صغير يعرف بـ (كوهك) يمتد طرفه إلى سور المدينة، ويستخرج منه الأحجار والطين الذي يستخدم في الأواني والزجاج[24]، علاوةً على أن استخدام الرخام يدل على مكانة صاحب التركيبة الاجتماعية؛ وذلك لما يتطلبه الرخام من جهد أكبر في استخراجه من المحاجر وكذلك في تنفيذ زخارفه وفقًا لدرجة الصلابة، علاوةً على القيمة المادية الأعلى للرخام.

أما في عصر الشيبانيين (906–1008هـ/ 1500–1599م) فقد شاع استخدام الحجر الجيري في صناعة تراكيب القبور، وأصبح يحتل المرتبة الأولى بين المواد الخام المستخدمة سواء في (سمرقند) أم في (شهرسبز)، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الحجر الجيري يتميّز بكونه مادة سهلة النحت، ممّا سمح للنّقاش بتنفيذ كتاباته بسهولة، كما أن تكاليف الصناعة أصبحت أقل مقارنةً بالمواد الأخرى مثل الرخام أو الأحجار النادرة، فضلًا على سهولة الحصول عليه، ممّا جعله خيارًا عمليًّا في فترة حكم الشيبانيين[25].

ومن بين التراكيب التي استخدم فيها الحجر الجيري في عصر الشيبايين، على سبيل المثال وليس الحصر:

تركيبة (أبو الخير بن حمزة سلطان بهادر) (917هـ/ 1511م)، تركيبة (أبو الغزي تيمور محمد بهادر) (920هـ/ 1514م) بتجمّع مدافن الشيبانيين في (سمرقند)، تركيبة (أمير إبراهيم بن أمير طاهر) (تنسب للنصف الأول من القرن 10هـ/ 16م) بتجمّع

(شاه زنده الجنائزي) في (سمرقند)، بينما احتل الرخام المرتبة الثانية بعد الحجر الجيري في القرن (10هـ/ 16م) مثال ذلك: تركيبة (محمد يار) (961هـ/ 1553م) موضوع الدراسة، وتركيبة (أحمد خواجة) (977هـ/ 1569م)، وتركيبة (خاندان نبوي) (987 هـ/ 1579م) بساحة دار التلاوات بـ(شهرسپز)[26]. ثم جاء الجرانيت في المرتبة الثالثة بعد الحجر الجيري والرخام في هذا العصر.

ب – الأساليب المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية

تنوّعت الأساليب المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على تركيبتي الدراسة، ما بين أسلوب الحفر[27] البارز[28]، وأسلوب الحزّ[29].

فالأول: يعدّ من أهم الطرائق الصناعية وأكثرها شيوعًا في منطقة آسيا الوسطى؛ حيث تتميز بالدقة والمهارة في تنفيذها على مختلف مواد الصناعة ولا سيّما الرخام والأحجار والخشب والجص.

وتعد طريقة الحفر على الحجر والرخام في مجملها من الأساليب صعبة التنفيذ؛ وذلك بسبب طبيعة المادة الخام الصلبة التي تتطلّب دقة ومهارة وجهدًا من النقّاش لتنفيذها؛ ولذلك كانت الزخارف المحفورة في الرخام أدقّ صنعًا من تلك التي تنفّذ في الأحجار[30]، وقد استخدم هذا الأسلوب في تنفيذ النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على تراكيب القبور في فترة القرن (10هـ/ 16م)، مثال ذلك على سبيل المثال وليس الحصر:

تركيبة (أبي المنصور كوجكونجي خان) (937هـ/ 1503م)، وتركيبة (كهربانو خانيم بنت أبي الغازي تيمور محمد بهادر) (943هـ/ 1536م)، وتركيبة (السلطان سيونج محمد سلطان بن كيبك سلطان) (944هـ/ 1585م) بتجمّع مدافن الشيبانيين في (سمرقند)[31]، فضلًا عن تركيبتي الدراسة؛ حيث استخدم النقّاش أسلوب الحفر البارز في تنفيذ النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على التركيبتين، سواء على الجوانب القصيرة أم الطويلة أم على سطحي التركيبتين، وإن اختلف النقش في بعض الأحيان من حيث درجة عمق الأجزاء المحيطة به على التركيبة نفسها.

في حين استخدم أسلوب الحزّ على نطاق ضيق في تنفيذ الزخارف النباتية على تراكيب القرن (10هـ/ 16م) كما ظهر على النطاق نفسه في تركيبة (محمد يار) موضوع الدراسة؛ حيث استخدم في تنفيذ الزخارف النباتية التي تعلو قمة المحراب.

ثالثًا: من حيث الشكل

شاع استخدام خط الثلث[32] في تنفيذ النقوش على العديد من تراكيب القبور في آسيا الوسطى؛ حيث يعد من أكثر أنواع الخطوط استخدامًا ليس في مطلع القرن (9هـ/ 15م) حتى أوائل القرن (11هـ/ 17م)، بل في الفترات السابقة واللاحقة عليها؛ حيث يمثل إحدى مراحل تطوّر الخطوط اللينة في تلك المنطقة، ومع ذلك فقد افتقدت بعض نقوش تراكيب القرن (10هـ/ 16م) إلى الدقة والإتقان[33].

يمكن تقسيم خط الثلث من خلال ظهوره على التركيبتين موضوع الدراسة إلى ثلاثة أنواع:

1 – الثلث.

2 – خفيف الثلث.

3 – الثلث الجليّ.

– الثلث والثلث الخفيف[34]

ذكرهما القلقشندي باسم (الثلث الخفيف)، و(الثلث الثقيل)، وأوضح أن طريقتهما واحدة لا خُلف بينهما إلا في رقّة القلم وغلظته[35]، وتأتي حروفه على الصور الموضحة بالجدول الملحق بالدراسة (شكل 7)؛ وقد استخدم النوعان على نطاق واسع في تنفيذ النقوش الكتابية على التراكيب في العصرين التيموري (771–911هـ/ 1470–1505م)، والشيباني (906–1007هـ/ 1500–1598م)، وإن كانت له سماته وخصائصه المميزة في العصر التيموري، ويتضح ذلك على سبيل المثال في تراكيب: (تيمور لنك) (807 هـ/ 1404م)، و(شاهرخ بن تيمور) (850 هـ/ 1446م)، و(ألغ بيك بن شاهرخ) (853هـ/ 1449م) في قبة دفن (گـور آمير) بسمرقند، وتركيبة أمير حمزة بن تغا بغا (833 هـ/ 1429م) في الساحة الخارجية لدار التلاوات بمدينة (شهرسبز) وبحلول القرن (10هـ/ 16م)، بلغ أعلى درجات الجودة والاتقان؛ وهي المرحلة التي يمكن الخلط فيها بين الثلث وجليّ الثلث؛ حيث انتقل فيها من هيئة الحروف المتراصة إلى الهيئة المتراكبة بصورة بسيطة، وتنوّع بين أحجام النقش على التركيبة نفسها وفقًا للمساحات المقسّمة ضمن الشكل العام، ويتضح ذلك في الجوانب الأربعة، والسطح لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر)، وكذلك في الجانبين الطويل والقصير وإطار سطح تركيبة (محمد يار).

أشكال حروف خط الثلث على تركيبتي الدراسة: الأشكال أرقام 6 أ – ب- جـ و7 أ – ب – جـ -

من خلال دراسة شكل حروف خط الثلث على تركيبتي الدراسة، وطريقة تنفيذ كل حرف في صوره المختلفة المفردة والمركبة (بأنواعها المبتدئة والمتوسطة والمنتهية)، يتّضح تنفيذ النقاش للحروف على النحو الآتي:

حرف الألف: شكل مركب من خط منتصب به تقوسات خفيفة جدًّا، تنزل بميل خفيف جهة اليمين أحيانًا وجهة اليسار غالبًا، وقد ورد حرف الألف في صور عدة: الصورة المحرفة، والمشعرة، والصاعدة، والقائم المشطوف، وصورته في اللام ألف المتصلة (وتكون بها قاعدة اللام ألف متجهة لأسفل ومقوّسة وسميكة من المنتصف)، واللام ألف المفردة (وقاعدة هذه اللام ألف قصيرة ومائلة وبعرض سن القلم كله)، كما ظهر الألف في صورة القائم الغليظ من أعلى القائم إلى النحافة من أسفل.

حرف الباء وإخوته: شكل مركب بدايته أقرب في شكلها من هامة الألف في تركيبة (أبو المعالي) –شكل 6 أ، 7 أ- ، بينما اختلفت عن هامة الألف في تركيبة (محمد يار) –شكل7 أ- ثم تدويرة بعرض سن القلم ونهايته تنخفض عن بدايته، وقد جاء بصورته المتصلة، وتكون إما مبتدئه، أو متوسطة، أومنتهية، وتكون المنتهية محذوفة الرأس للتركيب فيما قبلها.

حرف الجيم وإخوته: تتمثّل هذه الحروف في صورها مبتدئة ومتوسطة مبسوطة، محلّقة، وملوّزة، وقد وردت بهذه الصور على كلتا التركيبتين.

حرفا الدال والذال: تشابه شكل حرفي الدال والذال بنقوش التركيبتين؛ حيث وردا بشكل مركب من خطين يكون الأول فيه منكب وأقصر من الثاني، وجاء في صورته المفردة (المجموعة)، والمركبة في صورها: المخطوفة والمشعرة.

حرفا الراء والزاي: تعددت صور حرف الراء فمنها الراء المجموعة، والراء المرسلة، والراء الثعبانية (المعلّقة). في كلتا التركيبتين.

حرفا السين والشين: للسين نوعان: سين ذات أسنان وسين بسيطة، والأولى هي الأكثر شيوعًا واستخدامًا في خط الثلث، ولكن جاء النوع الثاني مستخدمًا جنبًا إلى جنب معها، وربما نتج هذا عن التأثر بالخط الفارسي الذي من سماته كتابة السين دون أسنان،

والأخير اقتصر على تركيبة (أبو المعالي) دون تركيبة (محمد يار)، هذا وقد وردت السين بالصورة المركبة فقط في كلتا التركيبتين.

حرفا الصاد والضاد: يتكوّن الحرف من رأس وكأس (في حال الانفراد)، وكأس الصاد أو الضاد هو نفسه كأس السين والشين والياء والنون، وتتصل بالحرف الذي بعدها بجزء مقوس.

حرفا الطاء والظاء: يتمثّل حرف الطاء في صورته المركبة الملفوفة، وصورته الموقوفة.

حرفا العين والغين: وردت العين المفردة والمنتهية في صورها: المجموعة المربعة والمفتوحة، كما وردت في صورتها المبتدئة المجموعة.

حرفا الفاء والقاف: ورد حرف الفاء بصورته المجموعة، والصورة الموقوفة، والصورة الملوّزة.

حرف الكاف: تعددت الصور التي ظهر عليها حرف الكاف وفقًا للمساحة المتاحة، وتتمثّل صوره في الصورة المركبة المبسوطة (الكاف الثعبانية)، والصورة المعلّقة التي تأتي إمّا لامية أو دالية، والصورة المركبة المعراة، والأخيرة عبارة عن همزة مائلة إلى أسفل مشبوكة بألف، وهي تشبه إلى حد كبير الكاف المشكولة، ولكن بدلًا من الجزء المبسوط العلوي شكل همزة مائلة، ويلجأ الخطاطون لاستخدام الصورة المركبة المعراة في حال ضيق المساحة، فضلًا عن الكاف المشكولة.

حرف اللام: جاء حرف اللام في صوره المجموعة المبتدئة والمجموعة المنتهية، والصورة المركبة المبتدئة، والمركبة الوسطية.

حرف الميم: يتمثّل حرف الميم في صور عدّة: الصورة المعلّقة، والمخففة، والمحلّقة، والمقلوبة، والمطموسة البيضاوية، وقد ظهرت بتلك الصور في كلتا التركيبتين موضوع الدراسة – الأشكال أرقام 6 ب، 7 ب – .

حرف النون: تمثّلت النون المفردة والمنتهية في صورها: المجموعة والمدغمة والمختلسة، أما النون المركبة المبتدئة والمتوسطة فتتشابه حكمها مع حروف الباء والتاء والثاء.

حــرف الهاء: ورد في صـور عدّة: الصـورة المربّعـة (الهاء المنفــردة)، والصـورة المحدوبة، والصورة المردوفة (الهاء المنتهية)، والصورة المركبة الملفوفة (إذن الفرس)، وذات الصادين.

حرف الواو: رأس الواو هي نفسها رأس الفاء والقاف، أما جسم الواو فيكون ملفوفًا كالراء المجموعة، أو مرسلًا كالراء المرسلة.

اللام ألف: يتمثّل شكل اللام ألف في كلتا التركيبتين في الصورة المحققة والصورة المرسلة، والصورة المرشوقة.

حرف الياء: ورد حرف الياء المفردة والمنتهية في صوره: المجموعة والراجعة والأخيرة وردت على تركيبة (أبو المعالي) – شكل رقم 6 جـ – دون تركيبة (محمد يار)، أما المركبة المبتدئة منها فحكمها حكم الباء والتاء والنون وما يشبهها.

– الثلث الجليّ

كلمة جليّ: تدل على قياس يكبر الخط المُعتاد، استعملت في أكثر الخطوط عدا الديوانيّ [36]، وسميّ جليًّا؛ لأنه شديد الوضوح يتراءى للناظرين من مسافة بعيدة، وعرف أيضًا بالجليل وهو في الأصل ليس نوعًا خطيًّا، وإنما هو نمط كتابي يعمد إليه من أجل تضخيم الخط وزيادة حجم حروفه[37]، والجليّ مصطلح في الخط، يقصد به النمط الأعرض التالي لأي مقياس في كل من أنواع الخطوط [38].

تناول هذا الخط بعض الباحثين بمسمّى آخر وهو المحقق؛ وذلك بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المطلوبة منها، وقد سمّاه العثمانيون "جليّ الثلث"، كما أشار إليه بعضهم الآخر باسم (الثلث المحقق) بوصفه أشهر أنواع الخطوط المستخدمة على العمائر في سمرقند [39]، ويمكن القول بأن خط المحقق يختلف عن خط الثلث في طريقة التنفيذ، كما ورد المحقق والثلث بوصفهما نوعين مختلفين كلٍ قائم بذاته في المصادر العربية، فقد قال القلقشندي في صبح الأعشى في التفريق بين الثلث والمحقق:

- طريقة الثلث: فتجري الحال فيه على الميل إلى التقوير.
- طريقة المحقق: فيجري الحال فيه على الميل إلى البسط دون التقوير[40].

واستنادًا على ما جاء به الرأي القائل بأن الأقلام الستة تتكون في الأصل من ثلاثة خطوط هي: المحقق، والثلث، والتوقيع، فإن كتبت هذه الخطوط بحجم صغير فإنها تسمى الريحاني والنسخ -مع الأخذ في الاعتبار بالفروق البارزة بين الثلث والنسخ- والرقاع[41]؛ ومن ثم فالثلث والمحقق خطان يمكن المزج بينهما في الأسلوب الخطي لاستعراض المهارة من قبل الخطاط، ولا يمكن الجمع بينهما في الوصف إذا جاء أحدهما منفردًا، وربما جاء الخلط بين المعنى الحرفي المقصود من كلمة المحقق -كلمة مشتقه من التحقيق- دون التعمّق للمعنى المقصود وهو النوع الخطي[42].

وعمومًا ليس هناك فرق كبير -باستثناء الحجم- بين حروف الثلث وحروف جليّ الثلث، من حيث المظهر والشكل وإنما الفرق من حيث التكوين والبناء، فخط جليّ الثلث هو الشكل المضخّم والأكثر سمكًا لخط الثلث ذاته والفرق الموجود بينهما هو أن جليّ الثلث يأتي غالبًا في شكل الصف المتراص أو المتراكب، أي تكون الحروف والكلمات متراصّة بعضها فوق بعض، وفق قواعد خاصّة وفي صورة لا تشكل صعوبة في قراءة النص أو العبارة، بينما خط الثلث يكتب في نسق سطري عمومًا، أي تكتب الحروف والكلمات كتابة متعاقبة، وتتبع بعضها بعضًا[43].

وقد كان استخدام الثلث الجليّ قليلًا على التراكيب بقبة (دفن سيدان)، مقارنة بخط الثلث؛ حيث اقتصر استخدامه أسفل المقرنصات بالجانب الطويل لتركيبة (محمد يار).

ومن خلال دراسة خط الثلث الجليّ على التركيبتين موضوع الدراسة يمكن ملاحظة أنه على الرغم من عدم الدقة التي وصل إليها في نهاية هذا العصر، إذا ما قورن بالعصر التيموري، إلا أنه حافظ على بعض الخصائص على النحو الآتي:

1 - تراكب بعض الحروف والكلمات وتداخلها: حيث وردت كلمات بعض النقوش بالتركيبتين موضوع الدراسة يعلو بعضها بعضًا كما نفذت أحيانًا المقاطع الأولى من بعض الكلمات أعلى المقاطع الأخيرة منها، كما جاءت بعض الحروف متراكبة أعلى كلماتها.

2 - الالتزام بالترويس في بدايات الثلث.

3 - تفريغ بعض الحروف وعدم الطمس فيها: كحروف الجيم وأختيها، والصاد وأختها، والطاء وأختها، والفاء والقاف والميم والواو.

رابعًا: من حيث المضمون

يتميّز مضمون النقوش الكتابية على تراكيب القبور في آسيا الوسطى، و كذلك على التركيبتين موضوع الدراسة بالتنوع؛ إذ يمكن من خلاله التعرّف على أسماء الشخصيات المسجّلة على تلك التراكيب، فضلًا عن وجود عبارات تسجيلية يمكن من خلالها تحديد أسماء الشهرة الخاصة بهم، وألقابهم التي يمكن من خلالها التعرّف على أهمية الشخص المتوفى ومكانته في المجتمع، وتواريخ وفاتهم، والمذاهب التي اعتنقوها؛ لذا تكمن أهمية مضمون النقوش الكتابية في كونها وثائق أصلية ومصدرًا مهمًّا وأصيلًا من مصادر التاريخ في هذه الفترة، كما يمكن من خلالها التعرّف على الثقافة السائدة في المنطقة في فترة الدراسة، ويظهر هذا من خلال تنوّع اللغات المستخدمة والنقوش المسجّلة من آيات قرآنية وأدعية ورباعيات على تركيبتي الدراسة.

أ – المضامين الدينية

1 – الآيات القرآنية

تعدّ من بين أهم المضامين التي وردت على تراكيب القبور ليس في آسيا الوسطى، بل في كل مناطق العالم الإسلامي المختلفة، وقد ارتبطت مضامين تلك الآيات بوظائف تلك التراكيب، كما اتسمت بتنوّعها ما بين الاعتراف بوحدانية الله تعالى، وأن الموت والبعث والجنة والنار حق، وقد ورد هذا التنوّع في الآيات القرآنية المنفّذة على التركيبتين موضوع الدراسة، منها: البسملة، والآية 255 من سورة البقرة، والآيتين 25 و26 من سورة الرحمن؛ وقد وردت على النحو الآتي:

البسملة

وردت في السطر الأول من نقوش الجانب القصير الشرقي لتركيبة دفن (أبو المعالي بن حسن الأصغـر) –لوحة رقم 4 –شكل رقم 2–، وعلى الجانب الطويل الشمالي بالتركيبة نفسها قبل أسماء الله الحسنى، كذلك على سطح التركيبة تتصّدر آية الكرسي –لوحة رقم 6 –.

آية الكرسي

﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ لَا تَأۡخُذُهُۥ سِنَةٞ وَلَا نَوۡمٞۚ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ مَن ذَا ٱلَّذِي يَشۡفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذۡنِهِۦۚ يَعۡلَمُ مَا بَيۡنَ أَيۡدِيهِمۡ وَمَا خَلۡفَهُمۡۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيۡءٖ مِّنۡ عِلۡمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَۚ وَسِعَ كُرۡسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفۡظُهُمَاۚ وَهُوَ ٱلۡعَلِيُّ ٱلۡعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ ﴾، وردت كاملة بعد البسملة ضمن السطر الكتابي الذي يدور حول سطح تركيبة دفن (أبو المعالي بن حسن الأصغر) -شكل رقم 4-.

الآيتان: ﴿ كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ﴿٢٦﴾ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾، وردتا على الجانب القصير الشرقي لتركيبة دفن (أبو المعالي بن حسن الأصغر) -شكل رقم 2 -.

2 - أسماء الله الحسنى (لوحة رقم 5)

قام النقّاش بتنفيذ عدد كبير من أسماء الله الحسنى على كل من الجانبين الطويلين الجنوبي والشمالي لتركيبة دفن (أبو المعالي بن حسن الأصغر).

الجانب الطويل الشمالي: (بسم الله الرحمن الرحيم، الله لا إله إلا هو الرحمن الرحيم الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار، الرزاق الفتاح العليم القابض الباسط الخافض الرافع المعزّ المذل السميع البصير الحكم العدل اللطيف).

الجانب الطويل الجنوبي: (الرؤوف مالك الملك، الخبير الحليم العظيم الغفور الشكور العليم الكبير الحفيظ المقيت الوليّ الحميد المحصي المميت الحي القيوم الواجد، الماجد الواحد الأحد الصمد، القادر المقدّر المقدّم المؤخر الأول الأخر)، في حين ظهر على سطح التركيبة في نهاية آية الكرسي اسمين من أسماء الله الحسنى بصيغة: (يا ستار يا وهاب).

3 - عبارات النسب إلى آل بيت النبي ﷺ

وردت هذه العبارات على العمائر، وتراكيب القبور، والفنون التطبيقية في منطقة آسيا الوسطى منذ العصر التيموري، فقد حرص بعض الأمراء التيموريين على ذكر انتسابهم للإمام علي بن أبي طالب، أو ذكر أقوال منسوبة إليه، وعبارات تتضمّن التوسّل بآل البيت والأئمة الاثني عشر، ويبدو أن ظهور مثل هذه العبارات كان بمنزلة نوع من الدعاية السياسية للحكام التيموريين على أنهم رعاة لكل المذاهب الدينية[44]، وقد وردت مثل هذه العبارات على تراكيب القبور في هذا العصر، ومنهم (تيمور لنك) نفسه، كذلك (أمير

زاده محمد سلطان)[45]، وفي العصر الشيباني ظهرت تلك العبارات على عدد من تراكيب القبور لكنها لم تكن بالقدر نفسه الذي ظهرت به في العصر التيموري، فقد ظهرت على تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر)، منفّذة داخل الإطار الداخلي لسطح التركيبة – لوحة رقم 6 – شكل رقم 4 – بصيغة:

1 – ناد عليًا مظهر العجايب

2 – تجده عونا لك في

3 – النوايب كل هم

4 – وغم سينجلي بولايتك

5 – ياعلي يا علي يا علي

6 – عاقبت خير باد

7 – والسّلام والإكرام

وقد ظهر هذا الدعاء بهذه الصيغة على رقبة قدر من البرونز محفوظ بمتحف (المتربوليتان Metropolitan) بنيويورك، ينسب إلى نهاية العصر التيموري[46].

كما وردت عبارة أخرى على التركيبة نفسها تسبق اسم أبو المعالي بصيغة "... نسل آل طه ويس" في محاولة لإضفاء الصفة الدينية على هذه الشخصية بأنها ممّن ينتهي نسبهم إلى آل بيت النبي ﷺ.

ب – العبارات التسجيلية

اشتملت تلك العبارات على اسم المتوفى ونسبه، فضلًا عن تاريخ الوفاة، وفيما يلي عرض لأهم نماذج تلك العبارات:

1 – عبارات تسجيلية تضمّنت أسماء أصحاب التراكيب

ورد على التركيبتين اسم صاحب كل تركيبة، فالاسم المنفّذ على الجانب القصير الشرقي للتركيبة الأولى ورد بصيغة: (أبو المعالي بن جان زاده على بن أصغر جان زاده حسن الأصغر)، وقد سبق اسم المتوفى بعض ألقابه:

- **سلطان السادات العظام الجامية.**
- **العلماء الكرام نسل آل طه ويس سيدنا ابن المخدوم.**

ويعد (أبو المعالي بن جان زاده على بن أصغر جان زاده حسن الأصغر) بناءً على الألقاب التي سبقت اسمه من كبار العلماء ذوي الأصل الشريف، ولد بمدينة (سمرقند) في الربع الأخير من القرن (9 هـ/ 15م)، وتوفي في مدينة (شهرسپز)، ودفن بها في سنة (950 هـ/ 1543م)، يعدّ من كبار شيوخ الطريقة الجامية في كل من (سمرقند) و(شهرسپز)، أقام العديد من حلقات العلم التي ارتادها الكثير من الطلاب والمريدين[47].

بينما ورد الاسم على الجانب القصير للتركيبة الثانية بصيغة: محمد يار سوم مشهور، والترجمة: محمد يار المشهور بالثالث، وقد ورد هذا الاسم في حديث (أرمنيوس) عن حقبة حكم الشيبانيين، ويرجح أن يكون هو محمد يار سلطان ابن محمد سيونج خان الشيباني[48]، الذي انتدب للحكم بعد وفاة عبد العزيز بن عبد الله الذي حكم في (958هـ/ 1551م)، وكان يقيم إذاك بـ (طشقند) ولكن داهمه الموت وهو في طريقة إلى بخارى، وقيل إنه قتل في (سمرقند) في عام (961هـ/ 1553م)، وقيل إن الأخبار كانت شحيحة ومضطربة عن هذه الفترة[49].

ومن خلال استعراض تراكيب القبور في القرن (10هـ/ 16م) يتضح أن أسماء أصحاب التراكيب قد اقتصرت في معظمها على اسم المتوفَّى والأب والجد، بعكس الأسماء التي وردت على التراكيب التيمورية، التي حرص أمراء البيت التيموري على تدوين نسبهم بالكامل[50]، ولم يظهر هذا التقليد على تراكيب أخرى خارج نطاق أفراد البيت التيموري، سوى نماذج قليلة، وكانت لأفراد ذوي مكانة رفيعة في المجتمع التيموري، منهم الأمير أبو المعالي بن أبو الحسن علي بن محمد بن علاء الملك[51].

2 – عبارات تسجيلية تضمّنت التاريخ

– التاريخ المسجّل بالحروف

ورد تاريخ الوفاة على الجانب القصير الشرقي للتركيبة الأولى – شكل رقم 2– منفّذًا بالحروف الفارسية بصيغة:

- در تاريخ نهصد وبنجاه
- در روز جمعة ششم ماه رجب

– الترجمة إلى العربية

- في تاريخ 950.
- في يوم الجمعة السادس من شهر رجب.

بينما ورد وقت الوفاة على الجانب القصير الغربي بصيغة "وقت جاشت بود"، والترجمة: "كان وقت الضحى".

3 – الألقاب

سلطان: أصله في اللغة الحجّة، قال تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ لَهُۥ عَلَيۡهِم مِّن سُلۡطَٰنٍ إِلَّا لِنَعۡلَمَ مَن يُؤۡمِنُ بِٱلۡأٓخِرَةِ ﴾ [52]، يعني الحجّة وسمّي السلطان بذلك؛ لأنه حجّة على الرعية يجب عليهم الانقياد له. وقد اختُلف في اشتقاقه فقيل إنه اشتُق من السلاطة، وهي القهر والغلبة لقهرة الرعية وانقياده له، وقيل من قولهم لسان سليط أي حاد ماضٍ لمضي أمره ونفوذه، وقال محمد ابن يزيد البصري: "السلطان جمع واحد سليط"[53]؛ ويذكر القلقشندي أن لقب (السلطان) لم يصبح لقبًا عامًّا إلا بعد أن تغلّب الملوك بالشرق مثل بني بويه على الخلفاء، واستأثروا بالسلطة دونهم، وبذلك تلقّبوا بلقب (السلطان) سمة عامّة لهم فضلًا عمّا كان يضفيه عليهم الخليفة من ألقاب فخرية [54].

وقد ورد هذا اللقب على تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) بصيغة "سلطان السادات العظام الجامية العلماء الكرام"، فقد أضيف لفظ سلطان إلى (السادات الجامية)، وإلى (العلماء الكرام)، ممّا يدل على المكانة المميّزة لأبي المعالي بين طائفة الجامية، وبين علماء الدين في النصف الأول من القرن (10هـ/ 16م).

سيدنا: السيد في اللغة المالك والزعيم، وقد أطلق بوصفه لقبًا عامًّا على الأجلّاء من الرجال، وقد أضيف إلى لقب ضمير المتكلم الجمع فقيل "سيدنا"، وكان "سيدنا" يستعمل في مخاطبة أجل رجال السياسة والعلم والدين[55].

المخدوم: من الألقاب الرفيعة؛ إذ إنه يشير إلى أن الملقب في درجة تؤهّله لأن يكون مخدومًا لعلو رتبته، وسمو محله[56].

جـ – الأشعار الفارسية

اتسمت التراكيب في منطقة آسيا الوسطى باستخدام الأشعار العربية والرباعيات الفارسية، التي كان لها المضمون نفسه المتمثل في الإشارة للموت أو رثاء المتوفَّى، وهو ما يتوافق مع الحدث نفسه والوظيفة التي من أجلها صنعت تلك التراكيب، والملاحظ أن الأشعار الفارسية كانت الأكثر استخدامًا عن مثيلتها العربية على التراكيب في العصرين

التيموري والشيباني، ويرجع ذلك إلى أن الفارسية كانت لغة الثقافة والأدب في تلك المنطقة منذ القرن (8هـ/ 14م)؛ حيث اعتمدت الحياة الأدبية والفكرية ولا سيّما في العصر التيموري على التراث الفارسي[57] وبنهاية هذا العصر بلغ الأدب والشعر مكانة كبيرة في الحياة الفكرية والاجتماعية[58]، واستمرت تلك المكانة حتى أوائل القرن (13هـ/ 19م) حين حلت التركية محل الفارسية، وأصبحت لغة الثقافة والأدب، ووفقًا لما ذكره (بارتولد) فإنه منذ ذلك الوقت لم يظهر أثر أدبي له قيمة[59].

وقد وردت الأشعار الفارسية إما على هيئة رباعيات أو بهيئة المثنوي[60]، وقد ارتبط مضمون الأشعار الفارسية في القرن (10هـ/ 16م) بالتراكيب المنفّذة عليها؛ إذ تضمّنت الكثير من معاني الرثاء والتصوف، مثال ذلك تركيبة (ماه ميرك بن أحمد شيخ البرهاني) (993هـ/ 1584م) بقبة دفن (برهان الدين صيرغتشي) بسمرقند[61]، وتركيبة (السلطان سيونج محمد سلطان) (994 هـ/ 1585م) بدخمة شيباني خان بسمرقند[62] أيضًا، فضلًا عن تركيبة (محمد يار) موضوع الدراسة؛ وذلك ضمن النقوش الكتابية على سطح التركيبة و نصه: "بان خورشيد بخاك يكسان شد دريغ/ باد كار گردون (ديـگران) شد دريغ بارد يـگر أزين ديا فاني بترك عالمي باز الدوباد وأبغا شد دريغ إز غم (تنهابي) عالم لطف وكرم ديدها از گهي همجوان بر نيسان شد دريغ گشت بر تنها آفتابي دا روز ترسن خوني الحق بود خندان از وفا وحيات بحث شد بر شد دريغ يادگار اسرار زياد بر فرح تـگان بود دين ودولت شد دريغ از سيم وسرى در آسمان..."

الترجمة إلى العربية

يا للحسرة تساوت السماء بالأرض، ويا للحسرة أفنت رياح الفلك قومًا آخرين، ومرة أخرى ترك العالم الفاني والدنيا الفانية المليئة بالأفاعي، ويا للحسرة ظهرت العيوب، ولكنها صارت مثل عيون الجوهر بلطف العالم وكرمه، وصارت السماء الوحيدة دامية، فلتبحث في حياتك عن السعادة والوفاء. ويا للحسرة تفوقت خزائن الأسرار على السعادة، وصارت الدولة والدين أسرار في السماء.

يتخللها شريطان عرضيان من أعلى وأسفل

ناجمان بودهمين بود جوان بور. **وترجمته**: المنجمون هم أنفسهم الشباب.

عاقبي هزار كار همين خواهد بور. **وترجمته**: ونهاية ألف عمل ستكون ما قدره الله.

نقوش الجانب القصير: نفّذت في أربعة أسطر باللغة الفارسية بخط الثلث الأول أعلى صف المقرنصات وأسفله ثلاثة أسطر على النحو الآتي:

1 – محمد يار سوم مشهور.

2 – حاصل نـگشته كام زبان المخلص.

3 – وز وداع وروز وشبستان سلامت بشمير.

4 – تاريخ فوت ا(ز) دق سياسان مرملت قباه شدان آن.

الترجمة إلى العربية

1 – محمد يار المشهور بالثالث.

2 – والموفق بلسانه المخلص.

3 – يوم وداعه صارت أكف السلام بلا عدد ليل نهار.

4 – ويوم وفاته فني فيه الناس والشعب.

نقوش الجانب الطويل

يتوّج الجانبان الطويلان أعلى المقرنصات سطر كتابيّ متّصل، منفّذ بخط الثلث، يقرأ منه:

" أزدور ما غم از فنا تادلي كريم خون بزن...هر دو غم وبلا از خبير يا تا بكي شاه زد لا در عالم...در فكن شدرة... زهر برد...يسر در قفس شكن درين صحرا جو عنفا گران از بيست جهان عهد مهر رسالة كردي".

الترجمة إلى العربية

إن الحزن البعيد يزيله الله الكريم عن القلب... وكل من الحزن والبلاء صار من نصيب الملك من الخبير وليس من نصيب العالم... وقد سلك الطريق في هذا الأمر منفردًا...إن الصبي صار صيدًا في القفص مثل السيمرغ (العنقاء)، وأعلى من عشرين عالم حيث أرسل الملك رسالة عهد ووفاء بذلك.

د – العناصر الزخرفية

على الرغم من أن النقوش الكتابية كانت تمثّل العنصر الرئيس المنفّذ على التراكيب في منطقة آسيا الوسطى، إلا أن النقّاشين استخدموا العديد من العناصر الزخرفية الأخرى التي تنوّعت ما بين الزخارف النباتية والهندسية والمعمارية، التي كانت تمثّل عنصرًا مكمّلًا للنقوش الكتابية.

وقد اقتصر استخدام تلك العناصر في التركيبتين موضوع الدراسة على العناصر الزخرفية النباتية، والزخارف ذات الطابع المعماري، التي كانت قليلة مقارنة بالعناصر الزخرفية الأخرى الأكثر تنوعًا على التراكيب الأخرى التي تقع ضمن الإطار الجغرافي لمنطقة الدراسة.

1 – الزخارف النباتية

تتمثّل في رسوم أنصاف المراوح النخيلية[63] التي نفّذت على الجانب الطويل الجنوبي لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر)؛ حيث نفّذت محصورة داخل إطار مستطيل الشكل يشغله فرع نباتي متماوج ينبثق منه عند كل موجة نصف مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص –شكل رقم 8–.

والملاحظ أن رسوم المراوح النخيلية وأنصافها تعدّ من جملة رسوم (الأرابيسك) (زخرفة الأسليمي)[64]؛ التي تعددت نماذجها على التراكيب في آسيا الوسطى، بحيث لا تخلو تركيبة من مثل هذه الزخرفة.

2 – الزخارف ذات الطابع المعماري

أ – المقرنصات

من بين العناصر الزخرفية ذات الطابع المعماري التي وردت على التركيبتين موضوع الدراسة، المقرنصات[65]، التي نفّذت على تركيبة (محمد يار) –شكل رقم 9– وهي من نوع المقرنص البلدي ذي الطاقية المعقودة بعقد منكسر، والمنتهي بدلاية، و تحيط به من أعلى ومن أسفل النقوش الكتابية المنفّذة على الجوانب القصيرة والطويلة للتركيبة.

والملاحظ أن منطقة آسيا الوسطى قد تميّزت باستخدام المقرنصات بوصفها عنصرًا معماريًّا وزخرفيًّا بالمنشآت المعمارية، في العصر التيموري واستمرت في العصور

اللاحقة؛ حيث شغلت عقود كتل البيشتاق (المداخل)، وقمم الأعمدة الخشبية، وأعلى المآذن، ورقاب القباب، فضلًا عن استخدامها على نطاق واسع في تزيين التراكيب الحجرية والرخامية؛ حيث تؤطر جوانبها صفوف من المقرنصات اختلف عددها وشكلها من تركيبة لأخرى[66].

ب – الأعمدة المخلقة

يُعَرَّف العمود المخلق أو المدمج بأنه الداخل في غيره، وقد استخدمت تلك الأعمدة بغرض التدعيم حينًا وكسر حدة الزوايا القائمة حينًا آخر، أو بغرض الزخرفة في أغلب الأحيان، وترجع أقدم أمثلتها في العصر الإسلامي في النوافذ العلوية لواجهة ظلة القبلة بالمسجد الأموي بدمشق (96 هـ/ 715م)[67]، وفي باب بغداد بمدينة الرقة (155هـ/ 772م)، وفي قصر الأخيضر (161هـ/ 778م)، وفي جامع سامراء (234–237هـ/ 848–852م)، وجامع أحمد بن طولون (265هـ/ 878م)[68].

وقد ظهرت تلك الأعمدة في الأركان الأربعة لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (لوحة رقم 4)، وتركيبة (محمد يار) – اللوحات أرقام 7، 9، 12– تنتهي من أعلى بتضليعات رأسية مفصّصه، ومن أسفل لها قاعدة بصلية من جزئين. أما البدن فمزخرف بخطوط ملتوية بالمنتصف ومستقيمة أفقية بجهة القاعدة ومن أعلى – شكل رقم 10 –.

واللافت للنظر أن تلك الأعمدة قد استخدمت على نطاق واسع في تزيين أركان التراكيب الحجرية والرخامية في مدينتي (سمرقند) و(شهرسپز) في العصرين التيموري والشيباني؛ حيث نفّذت بأساليب زخرفية متنوعة، أضفت لمسة فنية وجمالية على التراكيب، فضلًا عن أنها أدّت دورًا إنشائيًّا من أجل الحفاظ على زوايا التراكيب من الكسر والتحطّم.

3 – أشكال العقود

يعرف العقد في المصطلح الأثري المعماري بأنه وحدة معمارية بنائية ذات هيئة مقوّسة، بمختلف أنواعها، وقد اتخذت هذه الوحدة أشكالًا عديدة تفرّعت عن نوعين أساسيين هما العقد نصف الدائري، والعقد المدبب أو حاد الرأس الذي يتكّون من قوسين، وبذلك تنوّعت العقود من حيث الأشكال والتزين بالحليات والزخارف والمقرصنات وغيرها من الزخارف، ويرى بعضهم أن نشأة العقود كان في بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين، وأن مادته الأولى كانت من الطين والآجر[69].

ومن بين أنواع العقود التي استخدمت في زخرفة تركيبتي الدراسة، العقد المنكسر المفصّص ذو السبعة فصوص، الذي استخدم في تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) -شكل رقم 11- وتركيبة (محمد يار)، وهو يشبه العقد المفصص الخماسي إلا أنه يزيد عنه في عدد الفصوص فيتضمّن ستة فصوص موزّعة على الجانبين بواقع ثلاثة على كل جانب بهيئة نصف دائرية ويتوجهم الفص الأوسط بشكل مدبب.

والملاحظ استخدام العقود في زخرفة أسطح تراكيب القبور في آسيا الوسطى؛ حيث ظهرت بشكل أقرب لهيئة المحراب المسطح؛ من ذلك على سبيل المثال وليس الحصر: تركيبة (الأمير تيمور) (807هـ/ 1404م)، تركيبة (شاهرخ بن تيمور لنك) (850هـ/ 1446م)، تركيبة (ميرزا ألغ بيك بن شاهرخ) (853هـ/ 1449م) في قبة (دفن گـور آمير) بـ (سمرقند)، تركيبة دفن (أبو المعالي بن أبو الحسن) (859هـ/ 1454م) في (جمباز سيدان) بـ(شهرسبز).

الخاتمة

أوضحت الدراسة أنه على الرغم من احتلال خط الثلث المرتبة الأولى من حيث الاستخدام على تراكيب العصر الشيباني عامّة والتركيبتين موضوع الدراسة خاصّة؛ حيث نفّذت معظم النقوش الكتابية به إلا أنه افتقر إلى الدقة والإتقان مقارنة بالتراكيب التيمورية.

أظهرت الدراسة الأساليب المستخدمة في صناعة التراكيب في تلك الفترة، والنمط الزخرفي المتّبع الذي أصبح تقليدًا متّبعًا امتد حتى القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

أكّدت الدراسة على أن مادة الرخام كانت الأكثر استخدامًا في صناعة التراكيب في القرن (9 هـ/ 15م)، بينما احتل الحجر الجيري تلك المكانة المميّزة في القرن (10هـ/ 16م)، وأصبح الأكثر استخدامًا في صناعة التراكيب، وجاء الرخام في المرتبة الثانية.

أوضحت الدراسة أن طريقة الحفر البارز كانت من أكثر الطرائق استخدامًا في تنفيذ النقوش الكتابية على تراكيب القبور في آسيا الوسطى في القرن (10هـ/ 16م)، بينما استخدمت طريقة الحزّ في تنفيذ العناصر الزخرفية على تلك التراكيب.

اتضح من خلال الدراسة الوصفية التحليلة لأشكال الحروف المنفّذ بها النقوش الكتابية على التركيبتين التشابه الواضح في أغلب أشكال الحروف باستثناء حروف الباء المبتدئة،

والسين البسيطة، والياء الراجعة، والسبب في ذلك أن كلتا التركيبتين مؤرّختان بالنصف الثاني من القرن (10هـ/ 16م)، وبالتالي يمكن القول أنهما ينتميان لمدرسة خطية واحدة.

يتضح من خلال دراسة مضمون النقوش الكتابية بالتركيبتين أنها اشتملت على عبارات دينية متنوعة ما بين آيات قرآنية وأدعية والصلاة على الرسول ﷺ والبسملة وشهادة التوحيد. وقد ارتبطت تلك العبارات بالموت وكل ما يذكر الإنسان بالحياة الآخرة.

أظهرت بعض العبارات الدينية الواردة على تراكيب القبور في آسيا الوسطى منذ العصر التيموري، حرص بعض الأمراء التيموريين على ذكر انتسابهم للإمام علي بن أبي طالب، على الرغم من اعتناقهم للمذهب السني، وربما يرجع ذلك لرغبتهم في أن تكون لديهم مكانة دينية مميزة، وبحلول العصر الشيباني قلّ استخدام تلك العبارات عمّا كانت عليه من قبل.

أكدت الدراسة على اهتمام السلاطين والأمراء في آسيا الوسطى برجال الدين وكبار المتصوّفة من خلال إقامة تراكيب قبور لهم من المواد الخام نفسها التي صنعت لأفراد الأسر الحاكمة في تلك المنطقة، فضلًا عن تسجيل النقوش التي توضّح المكانة المميزة لتلك الشخصيات في المجتمع.

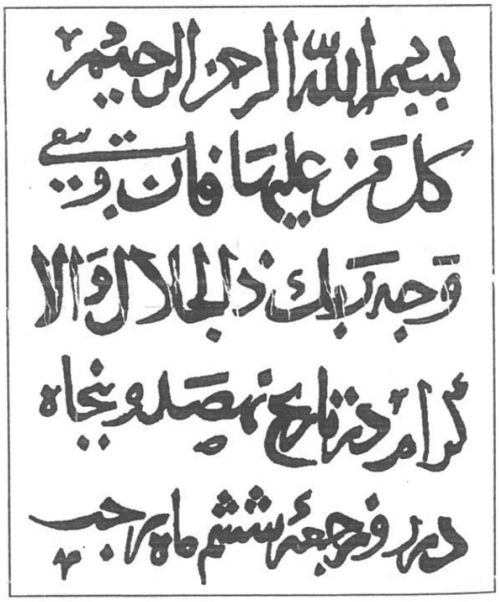
أوضحت الدراسة شيوع استخدام الرباعيات والمثنويات الفارسية على تراكيب العصرين التيموري والشيباني، ويرجع ذلك إلى أن الفارسية كانت لغة الثقافة والأدب في تلك المنطقة، واستمرّت كذلك حتى أوائل القرن (13هـ/ 19م).

توصّلت الدراسة إلى أنه على الرغم من أن الكتابات كانت تمثل العنصر الرئيس على التراكيب إلا أنه استخدم بجانبها مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية والطابع المعماري ذاته، التي نُفِّذت بدقة بالغة لتشغل الفراغات بين الكتابات، أو تمثّل إطارات للزخارف الأخرى.

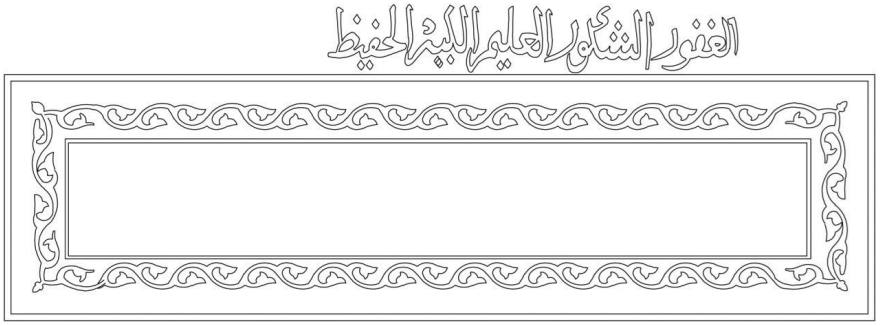
الأشكال واللوحات التوضيحية

أولًا: الأشكال

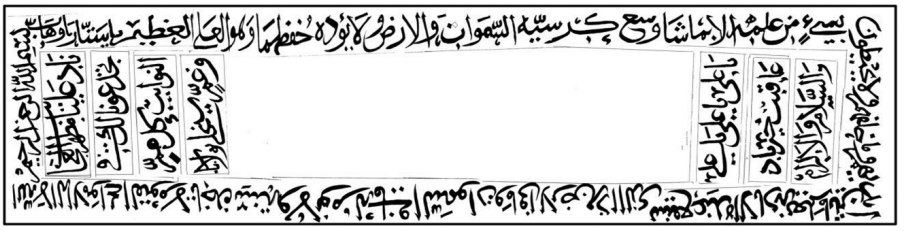
(شكل 1) نقوش الجانب القصير الغربي لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)



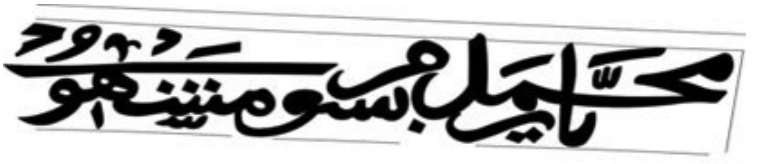
(شكل 2) نقوش الجانب القصير الشرقي لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)



(شكل 3) جزء من نقوش الجانب الطويل الجنوبي لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)



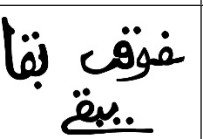
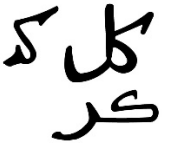
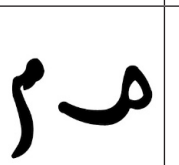
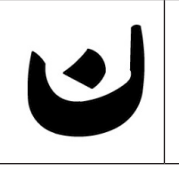
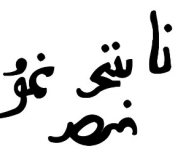
(شكل 4) النقوش الكتابية بسطح تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)



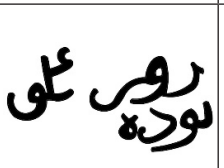
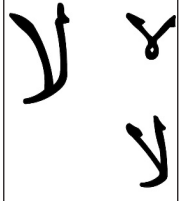
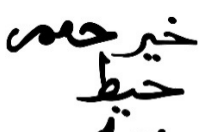
(شكل 5) الجانب القصيرلتركيبة (محمد يار) (عمل الباحث)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدئة	متوسطة	منتهية
حرف الألف	ا	ا ا	فان	ا
حروف الباء والتاء والثاء	لا يوجد نماذج منفردة	بـ تـ	بيل	جب قت
حروف الجيم والحاء والخاء	لا يوجد نماذج منفردة	جـ حـ خـ	وجب رجب حمز لحم جلت	خ
حرفا الدال والذال	د ذ	ذا	بد لذ	صد فجد
حرفا الراء والزاي	ر ز	ر ز	حضرت	غفر
حرفا السين والشين	لا يوجد نماذج منفردة	سـ شـ	بسم لشه لشكو حاش	لا يوجد نماذج منفردة

(شكل 6 – أ) جدول يوضح شكل الحروف بتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدئة	متوسطة	منتهية
حرفا الصاد والضاد	ض	لا يوجد له نماذج		لا يوجد له نماذج
حرفا الطاء والظاء	لا يوجد له نماذج منفردة			لا يوجد له نماذج
حرفا العين والغين	لا يوجد له نماذج منفردة			
حرفا الفاء والقاف	لا يوجد له نماذج منفردة			لا يوجد له نماذج
حرف الكاف	لا يوجد له نماذج منفردة			
حرف اللام	لا يوجد له نماذج منفردة			لا يوجد له نماذج
حرف الميم				
حرف النون				

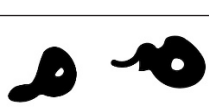
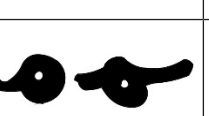
(شكل 6 – ب) استكمال لأشكال الحروف بتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدئة	متوسطة	منتهية
حرف الهاء				
حرف الواو				
حرف اللام ألف				لا يوجد له نماذج
حرف الياء	لا يوجد له نماذج منفردة			

(شكل 6 – جـ) استكمال لأشكال الحروف بتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدئة	متوسطة	منتهية
حرف الألف	ا ا		حا ها سا	لا يوجد له نماذج
حروف الباء والتاء والثاء	ت	ثا		ثت
حروف الجيم والحاء والخاء	لا يوجد له نماذج منفردة	جا حا خا	ـجـ ـحـ ـخـ	ـج ـح
حرفا الدال والذال	د	د		ـد ـذ
حرفا الراء والزاي	ز	ر	ـر	ـز ـر
حرفا السين والشين	لا يوجد له نماذج منفردة	سا شا	ـسـ ـشـ	لا يوجد له نماذج

(شكل 7 – أ) أشكال الحروف بتركيبة (محمد يار) (عمل الباحث)

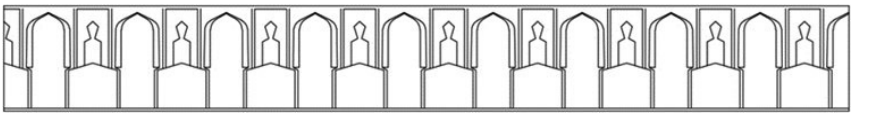
الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدئة	متوسطة	منتهية
حرفا الصاد والضاد				
حرفا الطاء والظاء	لا يوجد نماذج منفردة			لا يوجد نماذج منفردة
حرفا العين والغين				
حرفا الفاء والقاف				لا يوجد نماذج منفردة
حرف الكاف	لا يوجد نماذج منفردة			لا يوجد نماذج منفردة
حرف اللام	لا يوجد نماذج منفردة			
حرف الميم				
حرف النون				

(شكل 7 – ب) استكمال أشكال الحروف بتركيبة (محمد يار) (عمل الباحث)

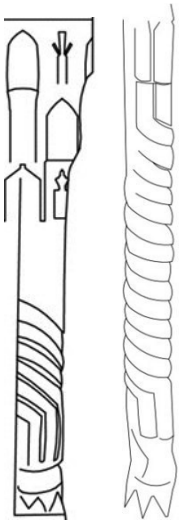
الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدئة	متوسطة	منتهية
حرف الهاء				
حرف الواو				
حرف اللام ألف	لا يوجد له نماذج منفردة			
حرف الياء				

(شكل 7 – جـ) استكمال أشكال الحروف بتركيبة (محمد يار) (عمل الباحث)

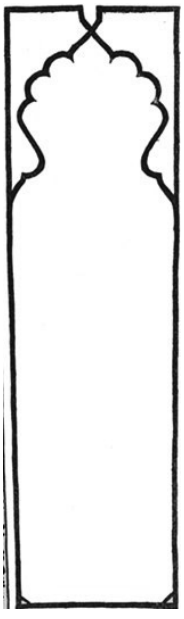
(شكل 8) أنصاف المراوح النخيلية على تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)



(شكل 9) نموذج لأشكال المقرنصات بتركيبة (محمد يار) (عمل الباحث)

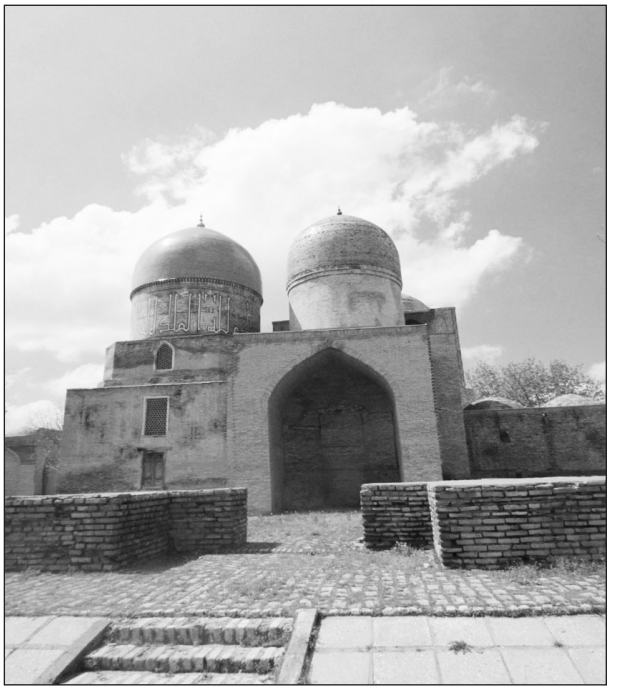


(شكل 10) شكل للأعمدة المندمجة بتركيبتي الدراسة (عمل الباحث)



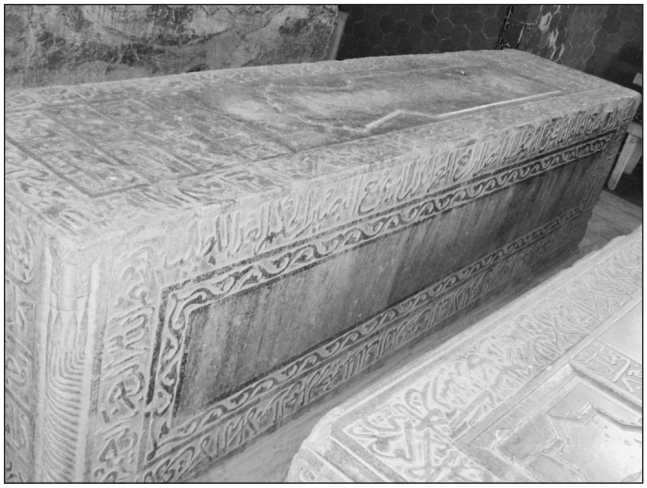
(شكل 11) العقد المفصص بسطح تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر) (عمل الباحث)

ثانيًا: اللوحات



(لوحة 1) منظر عام لـ(جمباز سيدان) من الخارج
(تصوير د. هدى صلاح الدين)

(لوحة 2) التراكيب الأربعة التي تشغل التربيع الأرضي لـ(جمباز سيدان)
(تصوير د. هدي صلاح الدين)



(لوحة 3) منظر عام لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر)
(تصوير د. هدى صلاح الدين)

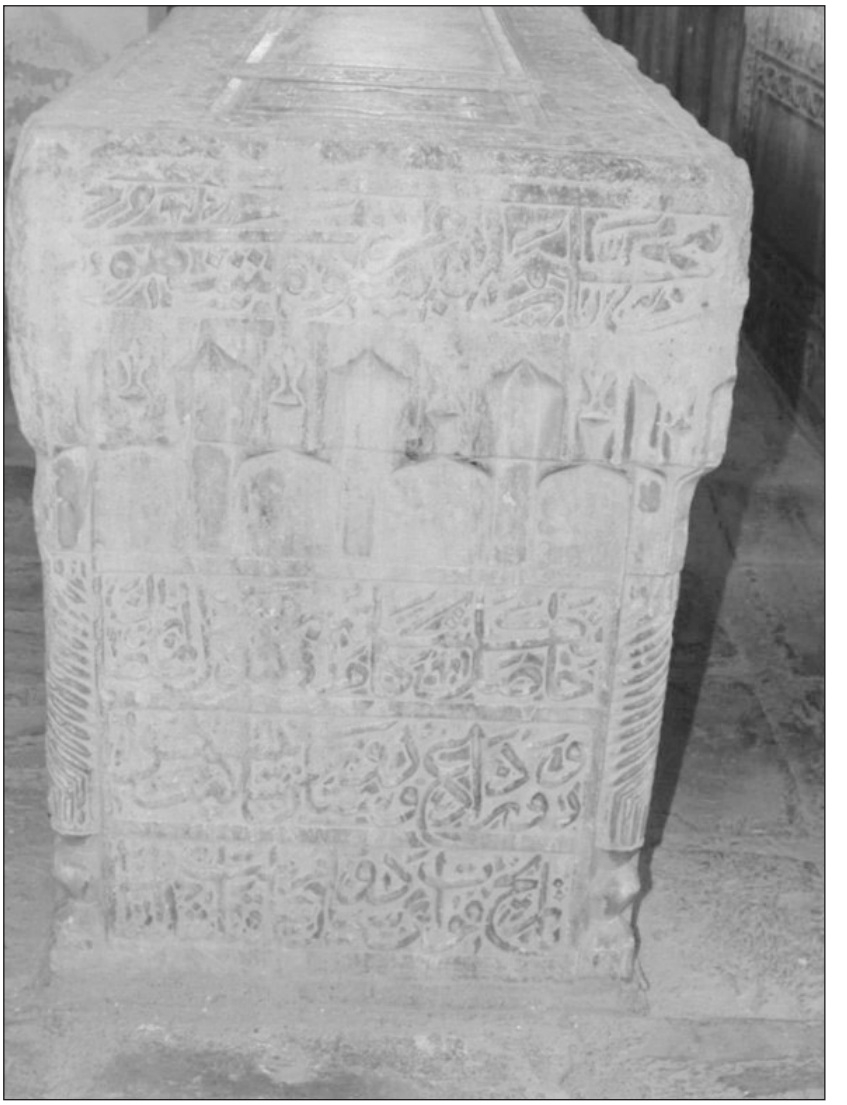
(لوحة 4) نقوش الجانب القصير الشرقي من تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر)
(تصوير د. هدى صلاح الدين)

(لوحة 5) الشريط الكتابي بالجانب الطويل الجنوبي لتركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر)
(تصوير د. هدى صلاح الدين)

(لوحة 6) جانب من سطح تركيبة (أبو المعالي بن حسن الأصغر)
(تصوير د. هدى صلاح الدين)

(لوحة 7) تركيبة (محمد يار) بـ(جمباز سيدان) (تصوير الباحث)

(لوحة 8) سطح تركيبة (محمد يار) (تصوير الباحث)



(لوحة 9) الجانب القصير لتركيبة (محمد يار) (تصوير الباحث)

(لوحة 10) تفاصيل من النقوش الكتابية بالجانب الطويل لتركيبة (محمد يار) (تصوير الباحث)

(لوحة 11) تفاصيل من النقوش الكتابية بالجانب الطويل لتركيبة (محمد يار) (تصوير الباحث)

(لوحة 12) صورة أرشيفية توضح النقوش الكتابية بالجانب الطويل لتركيبة (محمد يار)
(عن مكتبة وزارة الثقافة الأوزبكية بتاريخ 18/ 7 / 1997م)

الهوامش والمراجع

(1) إحدى مدن آسيا الوسطى، تقع بجمهورية أوزبكستان، أطلق عليها الترك اسم(كش).

Masson, M.E, et al: "Shahr-I Sabz from Timur to Ulugh beg." *Iran*, *Taylor & Francis, Ltd*., vol. 16, 1978, p. 106. https://doi.org/10.2307/4299651. Accessed 9 Jan. 2025.

وهي من مدن ما وراء النهر، ومن أعمالها قرية (خواجة ايلغار) مسقط رأس (تيمورلنك).

ابن عربشاه، أبو العياس شهاب الدين أحمد بن محمد الدمشقي (ت. 854هـ/ 1450م): **عجائب المقدور في نوائب تيمور**، تحقيق: أحمد فايز الحمصي، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986م، ص3.

و(شهرسپز)، مدينة حصينة، لها (قهندز وربض)، قال عنها الأصطخري: مدينة كش ثلاثة فراسخ في مثلها، تُدرك فيها الثمار أسرع من سائر بلاد ما وراء النهر، وعمارتها حسنه جدًا، وفي عامّة دورها الماء الجاري والبستان، بها شوك الترنجبين يحمل منها إلى البلاد كلها، وفي جبالها العقاقير الكثيرة، ومنها يرتفع الملح المستحجر، ومن مفاخرها أبو اسحق الكشّي المشهور بالجود والكرم.

القزويني، أبي عبد الله زكريا بن محمد بن محمود (ت.682 هـ/ 1283م): **آثار البلاد وأخبار العباد**، بيروت: دار صادر، 1960م، ص554.

(2) آق سراي، تعني (القصر الأبيض)، يعدّ من أهم العمائر التي أنشأها (تيمور لنك) في (شهرسپز)، ويقع في الركن الجنوبي الشرقي للمدينة.

Masson, M.E, et al: "Shahr-I Sabz from Timur to Ulugh beg." p. 115.

(3) دار التلاوات: تقع جنوب شرق مدينة (شهرسپز)، بدأ بنائها أثناء حكم (تيمور لنك)، واستكمل البناء (الغ بيك بن شاهرخ رخ)، وتتضمن الساحة الخارجية لدار التلاوات مجموعة كبيرة من التراكيب الرخامية والحجرية التي تنسب للعصرين التيموري والشيباني.

Семенов А. А.; *Надписи на надгробиях Тимура и его потомков в Гур-и Эмире*. Эпиграфика Востока, Вып 3, 1949, CTP.67.

(4) دار السيادات: شيدت هذه المنشأة بعد وفاة الأمير (جهانـگير) الابن الأكبر لـ(تيمور لنك)، وكانت تشكّل مع دار التلاوات مجمّعًا بنائيًّا واحدًا يمثّل جزءًا من الجبانة الرئيسة لمدينة (شهرسپز).

Arapov, A.*: Historical monuments of Uzbekistan*. Tashkent, 2012, p.123

(5) مقبرة الشيخ (شمس الدين كولال): يعدّ شمس الدين كولال أحد الأشخاص ذوي المكانة المميزة في العصر التيموري، توفي سنة (780هـ/ 1370م)، وبعد وفاته أمر (تيمور لنك) ببناء تركيبة من الرخام له، في مدينة (شهرسپز)، وفي عهد (ميرزا ألغ بيك) أمر ببناء ضريح على موقع القبر السابق.

- *Historical monuments of Uzbekistan*. p. 124.

(6) (جمباز سيدان): شيّدت هذه القبة في عام 841 هـ/ 1437م بأمر من (ميرزا ألغ بيك بن شاه رخ) (750–853 هـ/ 1349–1449م)، وتعد هذه القبة فريدة من نوعها من الناحيتين الأثرية والمعمارية مقارنة بما يحيط بها من عمائر مجمع دار التلاوات بمدينة (شهرسبز)، تقع (جمباز سيدان) في مواجهة قبة دفن شمس الدين كولال من الجهة الجنوبية، وتأخذ تخطيطها المعماري نفسه.

وقد شيّدت هذه القبة لتكون مقبرة لأسرة (سيدان) التي تنسب لمدينة (ترمذ)، وتضم القبة مجموعة من تراكيب القبور الحجرية والرخامية، التي يغطي سطحها وواجهاتها مجموعة متنوعة من النقوش الكتابية ذات المضامين المختلفة.

Пугченкова, г.а., ремпеаь, а.и. *выаающиеся памятники архитектуры узбекистаа, государственное*. издатеаьство художественной аитературы ,ташкент , 1958, CTR.43.

(7) (ميرزا ألغ بيك): اسمه الحقيقي (محمد ترغاي بن شاهرخ)، ولد بمدينة السلطانية سنة (797 هـ/ 1394م)، اشتهر باسم (ألغ بيك)، وهذا الاسم مكوّن من مقطعين (ألغ) لفظة تركية وتعني الكبير، و(بيك) كانت تطلق حتى زمان تيمور على أفراد الطبقة الأرستقراطية العسكرية.

بارتولد، فاسيلي: **تاريخ الترك في آسيا الوسطى**، ترجمة: أحمد السعيد سليمان، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثاني، رقم 532، 1991م، ص219.

جلس (ألغ بيك) على عرش السلطنة بعد وفاة (شاهرخ) سنة (850 هـ/ 1446م)، وقد دخل منذ توليه الحكم في صراعات عديدة مع عدد من الأمراء التيموريين الذين دأبوا على التمرد والعصيان، ولم تمضِ أكثر من ثلاث سنوات على توليه الحكم حتى قتل على يد ابنه (ميرزا عبد اللطيف) سنة (852 هـ/ 1449م).

خواندمير، غياث الدين بن همام الدين الحسيني (ت. 942 هـ/ 1535م): **حبيب السير في أخبار البشر**، تهران، مج4، ج3، ص.34.

(8) عبيد، شبل إبراهيم: "نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسبز وسمرقند- دراسة آثارية فنية"، **مجلة أبجديات**، مكتبة الإسكندرية: العدد الثاني، 2007م، ص127.

(9) أتوجه بخالص الشكر إلى الزميلة الدكتورة / هدى صلاح الدين الأستاذ المساعد بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة على إمدادها إياي بصور التركيبة الأولى الخاصة بـ(أبو المعالي بن حسين الأصغر)، في أثناء رحلتها العلمية لجمهورية أوزبكستان لجمع المادة العلمية للدكتوراه.

(10) أتوجه بخالص الشكر إلى الدكتور/ سامح الجارحي، مدرس اللغة الفارسية بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب - جامعة القاهرة على ترجمته للنقوش الكتابية الفارسية المنفّذة على التركيبتين موضوع الدراسة.

وللمزيد من التفاصيل عن الخط الفارسي، راجع:

عباس، يحيى داود: "إطلالة على الخط الفارسي ودور الفرس في تطوير الخطوط الإسلامية"، **المؤتمر الدولي حول الدراسات الإسلامية عند غير العرب**، كلية الدراسات الإنسانية بجامعة الأزهر: رابطة الجامعات الإسلامية، 1997م.

(11) تنسب هذه الطائفة إلى الملا عبد الرحمن الجامي، لقبه الأصلي عماد الدين، ولقبه المشهور به نور الدين، ولد في (خرجرد جام) في الثالث والعشرين من شعبان سنة 817 هـ/ 1414م، زمن شاه رخ بن تيمور لنك ويتصل نسبه بالإمام محمد الشيباني تلميذ أبي حنيفة من قبيل أبيه وأمه معًا. قدم هراه مع والده وكان ماهرًا في علوم العربية وحضر دروس جنيد الأصولي، وطالع "مختصر التلخيص".

حضر دروس الخواجة علي السمرقندي، وكان من أعظم مدققي الزمان، ثم قدم سمرقند وحضر دروس قاضي زاده الرومي محقق عصره. وكانت وفاته في الثالث عشر من المحرم سنة 898هـ.

الجامي، نور الدين عبد الرحمن (ت. 898 هـ/ 1493م): **نفحات الأنس من حضرات القدس**، تحقيق: محمد أديب الجادر، بيروت: دار الكتب العلمية، جـ1، ص8-15.

(12) الأصل (ذو).

(13) سورة الرحمن، الآيات أرقام (25،26).

(14) سورة البقرة، آية رقم (255).

(15) ورد هذا الاسم في حديث (أرمنيوس) عن مدّة حكم أسرة الشيبانيين ويرجح أن يكون هو محمد يار سلطان ابن محمد سيونج خان، الذي انتدب للحكم بعد وفاة عبد العزيز بن عبد الله الذي حكم في 958هـ، وكان يقيم إذاك بـ(طشقند) ولكن داهمه الموت وهو في طريقة إلى بخارى، قيل إنه قتل في (سمرقند) في عام 961هـ/ 1553م، وحيث يذكر أيضًا أن الأخبار كانت شحيحة ومضطربة عن هذه الفترة.

- أرمنيوس، فامبري: **تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر**، ترجمة: أحمد محمود الساداتى، مراجعة وتقديم: يحيى الخشاب، ط2، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق،1987م، ص337.

ويدعم هذا الرأي النص الفارسي الذي يحمل لقب الثالث ضمن اسمه: (محمد يار سوم مشهور): أي المشهور بمحمد الثالث وبالبحث في التاريخ الشيباني نجد أنه لم يذكر من حكام الأسرة الشيبانية قبل هذا التاريخ باسم (محمد) سوى محمد شيباني خان، ومحمد تيمور وهو ابن شيباني خان الذي نافسه كوجكونجي (ابن أبي الخير)، على الحكم بعد وفاة محمد شيباني في 916هـ/ 1510م، ولم يرق محمد تيمور عرش أبيه إلا لأيام قليله، إذ فاجأه موت مدبر في الغالب.

Bukhari, M. *Muhit al-Tavarikh (The Sea of Chronicles)*. Critical Edition and Introduction: Fallahzadeh, M. and Hashabeiky, F, Leiden, 2014, pp.101-103.

(16) على الرغم من أنه لم يرد تأريخ على هذه التركيبة، إلا أنه رُجِّح هذا التأريخ بناءً على أنه يمثّل العام الذي قتل فيه محمد يار سلطان بن محمد سيونج خان المشهور بمحمد الثالث.

- تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ص337.

(17) يُعرّف المقرنص في المصطلح الأثري بأنه عنصر معماري إنشائي وزخرفي يُعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع في أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمارة الإسلامية مثل مناطق انتقال القباب وشرفات المآذن والمداخل والنوافذ وغيرها من المناطق التي تصلح لقبول هذا العنصر المعماري الفني؛ ويرجع بعض مؤرّخي الفن أن أصل المقرنص بوصفه عنصرًا معماريًّا إنشائيًّا وزخرفيًّا يرجع إلى العمارة السلجوقية في إيران؛ حيث عثر في (نيسابور) على نموذج ينسب للقرن (2هـ/ 8م).

– رزق، عاصم محمد: **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**، ط1، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000م، ص293، 294.

(18) الرباعي الفارسي: ضرب من ضروب النظم مكوّن من أربع وحدات: الوحدة الأولى والثانية والرابعة مقفاه، أما الثالثة فيجوز أن تقفّى مع سائر الوحدات أو تهمل، فإذا كانت القافية في الوحدات الأربع فإن الرباعية تسمّى رباعيًّا كاملًا تمييزًا له عن الرباعي الخصيّ الذي تهمل الوحدة الثالثة.

– عبيد، شبل إبراهيم:"تراكيب القبور الخزفية في آسيا الوسطى (ق 8هـ / 14م) وحتى (ق13هـ / 19م)" **مجلة كلية الآثار**، كلية الآثار، جامعة القاهرة: العدد العاشر، 2005، ص128، هامش93.

(19) الجرانيت: صخر ناري متبلور ذي حبيبات دقيقة، قابل للقطع والصقل والتلميع، يتميز بالقدرة على تحمل الخدش والعوامل الجوية الأخرى.

العمري، عبد الله بن محمد: **موسوعة العمري في التعدين والطاقة**، مكتبة العبيكان، 2024م، ص460.

(20) الرخام: يندرج تحت نوعيه الصخور المتحوّلة، ويتكوّن من كربونات الكالسيوم مع نسب متفاوتة من السليكا والطفلة فضلًا عن نسبة من أكاسيد الحديد، ويكون الرخام عادة أبيض أو رماديًّ اللون، وقد يكون ملوّنًا؛ فإذا كان أبيض يكون شفافًا نتيجة تحوّله عن صخور جيرية نقية خالية من الشوائب، أمّا إذا كان ملوّنًا فيرجع ذلك إلى ما يحتويه الحجر الجيري الأصلي من شوائب معدنية مختلفة الألوان أثناء عملية التحوّل التي تعمل بدورها على تشكيل ألوان الرخام فمثلًا اللون الأسود يرجع إلى وجود شوائب محمية (بيتومينية) سوداء، واللون الأحمر أو البني المحمّر يرجع عادةً إلى أكسيد الحديديك Fe2 O3 ، أما عن اللون الأصفر أو الكريم فيرجع إلى وجود (الليمونيت Feooh).

– سعودي، عطيات إبراهيم السيد: **الرخام في مصر في عصر دولة المماليك البحرية**، دراسة آثاريه فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار– جامعة القاهرة: 1994م، ص27.

(21) مرتفعات (تيان شان): تمتد سلسلة جبال تيان شان (الجبال السماوية) عبر الصين وكازاخستان وأوزبكستان وقيرغيزستان من الشرق حتى الغرب، وتكتب أيضًا (تين شان)، تمتد هذه السلسلة على مسافة 2500 كيلومتر بينما يبلغ عرضها من الجنوب إلى الشمال ما بين 100 و400 كيلومتر، يبلغ متوسط ارتفاعها 4 آلاف متر. وتعدّ جبال (تيان شان) الفاصل الطبيعي ما بين مناطق الحرارة المتوسّطة والدافئة في (شينجيانغ).

https://aathaar.net/place/4535.

(22) نهر زرافشان: زرافشان تعني (ناثر الذهب) وهو الاسم الحديث لهذا النهر، كان يعرف قديمًا باسم نهر الصغد، وهو النهر الذي يصل إلى سمرقند وينفذ منها إلى بخارى، وأصل منبعه من جبل البتم على ظهر الصغانيان، وتتجمع مياهه في منقع يسمى بروغسر ومنه تتشعب أنهار سمرقند كلها.

الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن أدريس الحمودي الحسني، (ت. 559 هـ/ 1164م): **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، مج1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ص498–499.

(23) أبو العلا، محمود طه: **الآثار الاجتماعية والاقتصادية لنهري جيحون وسيحون في آسيا الوسطى**، مؤتمر المسلمين في آسيا الوسطى والقوقاز، الماضي والحاضر والمستقبل، القاهرة: 1993م، ص15.

(24) الاصطخري، أبو اسحاق إبراهيم بن محمد الفارسي، (ت. 346 هـ/ 957م): **مسالك الممالك**، ليدن، مطبعة بريل، 1937 م، ص. 318.

(25) Нурбеков, Ж.М, Садыкбеков, М.Ж. *Мавзолей Ходжа Ахмада Ясави*, СТР.763, ЗФФект, 201

(26) بابا جان، بختيار، عاشور بيك مؤمن، يورغن باول: **شواهد قبور آل شيباني (خوانين الأزبك)**، ويسبادين، دار النشر: دكتور لودويك ريحرت ، 1997م.

(27) الحَفر (بفتح الحاء وتسكين الفاء): هو ما حفر من الأشياء، والحُفرة (بضم الحاء وتسكين الفاء): هي ما يحفر من الأرض وغيرها، والحَفّار (بفتح الحاء وتشديد الفاء) هو من يحفر الخشب وغيره ليعدّه للزينة.
– مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1422هـ/ 2001م، ص159، 160.
ويعرف الحفر على الأخشاب باسم الأويمة.
– علي، رمضان عبده: **المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد علي وخلفائه 1805–1879م**، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للآثار، 2005 م، ص16.
وعلى المواد الأخرى باسم النقش.
– معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص316.

(28) يجري في هذا الأسلوب رسم الوحدات الزخرفية وتحديد الشكل الخارجي لها ثم يحفر الفنّان الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية وعادةً ما كان يُكتفى بأن يكون البروز بسيطاً، ولا شك أن هذه الطريقة تساعد على الإكثار من الزخارف لأن الفنان يريد أن يترك أكثر ما يستطيع من سطح اللوح دون حفر وكثرة الزخارف تساعده على ذلك.
– رمضان، حسين مصطفى: **المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، دراسة أثرية فنية**، رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة: قسم الآثار الإسلامية، 1981م، ص34.

(29) يتمثّل هذا الأسلوب في حز الزخارف حزًّا سطحيًا بسيطًا، باستخدام أزاميل دقيقة مخصصة لذلك، ويستخدم في تحديد التفاصيل الدقيقة والتهشيرات والتعريقات المطلوبة، ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب كان يستخدم جنبًا إلى جنب مع الأساليب الأخرى مثل الحفر بنوعيه البارز والغائر.
– مرزوق، محمد عبد العزيز: **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، القاهرة: 1987م، ص165.

(30) رمضان، حسين مصطفى: **المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، دراسة أثرية فنية**، رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، 1981م، ص63.

(31) شواهد قبور آل شيباني –خوانين الأوزبك–، اللوحات 44، 46، 49.

(32) بدأ ظهور خط الثلث في القرن الأول الهجري، ولكنه لم يتطوّر إلا بعد حوالي قرنين من الزمن، وقد جاء خط الثلث على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي لتجميل وتكحيل خط النسخ الذي كان قد ابتدعه من قبلهم ابن مقلة (ت 328هـ/ 409م).
– عطا الله، سمير: **روائع الخط العربي**، بيروت: دار عطا الله للطباعة والنشر، 1993م، ص72.
وكان ابن مقلة أول من هندس الحروف وجعل لها مقاييس وأبعاد وعرفت هذه المقاييس فيما بعد بالنسبة الفاضلة.
– مفيض الرحمن، مختار عالم: **دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك**، رسالة ماجستير، كلية التربية– جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية: 1422هـ/ 2001م، ص31.
ويتميز خط الثلث بصفة عامة بين أنواع الخطوط العربية المختلفة بمرونة حروفه وطواعيتها وتماثلها، وقابليتها للتشكيل والتركيب.
– محمد، عبد الله عبد الرحمن: **خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة**، رسالة ماجيستير، كلية التربية– جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية: 1422هـ، ص38.
عن خط الثلث واستخدامه في تنفيذ النقوش الكتابية، راجع:
– جروهمان، أدولف: **النسخ والثلث**، ترجمة: غانم محمود، **المورد**، مج 15، ع.4، 1986.
– عبيد، شبل إبراهيم: "نقش وقفي مؤرخ بسنة 776 هـ/ 1374م بمتحف البحرين الوطني (دراسة آثارية فقهية)"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 166، 2024 م.
- Ebaid, S.: "Two Foundation Inscriptions for 'Abd-Allah Khan in Buildings of Bukhara." Iran, *journal of the British Institute of Persian studies,* vol. 54, no. 2, 2016, pp.135-142.

(33) "نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسبز وسمرقند– دراسة آثارية فنية"، ص134.

(34) ورد عن ابن البوّاب أنه برع في الثلث وخفيفه، وابن البوّاب هو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز المشهور بابن البواب، وأخذ الكتابة عن ابن مقلة، وبرع ومهر في الكتابة بضروب الأقلام كلّها، ولا سيّما الثلث، وهو أحد مشاهير الخط في العصر العباسي.
– وهيب، يحيى: **الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية**، ط1، بيروت: دار العرب الإسلامي، 1994م، ص223، ص237.

(35) القلقشندي، أبي العباس أحمد بن علي (ت 821هـ/ 1418م): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج3، بيروت: دار الكتب العلمية، ص132.

(36) البهنسي، عفيف: **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1995م، ص32.

(37) حسنين، وليد سيد: **فن الخط العربي، المدرسة العثمانية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، ص46.

(38) أرسلان، على ألب: "الخط العربي عند الأتراك"، ترجمة: سهيل صابان، **مجلة الدّارة**– تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، العدد الأول، المحرم 1428هـ، ص226.

(39) مصطفى، داليا عصام خليل: **النقوش الكتابية في منشآت مدينة سمرقند في فترة حكم التيموريين (771-911هـ/ 1369-1505م)، دراسة آثاريه فنية مقارنة**، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة: 1434هـ/ 2013م، ص73، 74.

(40) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ص55.

(41) "الخط العربي عند الأتراك"، ص219.

(42) الألوسي، عادل: **الخط العربي نشأته وتطوره**، ط1، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، 2008م، ص 44.

(43) فن الخط العربي، المدرسة العثمانية، ص46.

(44) شرف الدين، شيماء: "الأحاديث النبوية والحكم والكتابات المقتبسة من القرآن الكريم على العمائر التيمورية (771–911 هـ/ 1370–1506م)"، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، مج6، ع28، يوليو 2021م، ص785.

(45) Семенов А. А.: "Надписи на надгробиях Тимура и его потомков в Гур-и Эмире". *Эпиграфика Востока*. Вып. 2. 1948. стр.59, 60.

(46) Komaroff, L. "Timurid to Safavid Iran, Continuity and Change In." Marsyas, Voi. Xx, New York, 1980, p.13.

(47) Bo`riboy, Ahmedov. *O`zbekistonda Arablar va Islom*, Toshkent. 1996, p. 43.

(48) الرمزي، م. م.: **تلفيق الأخبار وتلقيح الآثار في وقائع قزان وبلغار وملوك التتار**، قدم له وعلق عليه ووضع فهارسه: غبراهيم شمس الدين، مج1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002م، ص101.

(49) تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ص337.

(50) "Надписи на надгробиях Тимура и его потомков в Гур-и Эмире." СТР. 65.

(51) "نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسبز وسمرقند– دراسة آثارية فنية"، ص119.

(52) سورة سبأ، آية رقم (21).

(53) مصطفى بركات: **الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) 1517–1924م**، القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع، 2000م، ص 33.

(54) الباشا، حسن: **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار**، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1989م، ص323.

(55) الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص345– 348.

(56) الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص464.

(57) براون، أ.ج.: **تاريخ الأدب الفارسي من الفردوسي إلى السعدي**، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، ط2، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1428هـ/ 2007م، ص642.

(58) العربي، بو بكر: **المظاهر الحضارية في الدولة المغولية الثانية**، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في التاريخ الوسيط، جامعة الجزائر، ابو القاسم سعد الله، 1438هـ/ 2018 م، ص191.

(59) تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ص273.

(60) المثنوي: يعني بالعربية النظم المزدوج في الأدب الفارسي. وخير مثال له (مثنوي معنوي) لجلال الدين الرومي. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، بيروت: مكتبة لبنان، 1984م، ص333.

(61) "نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسبز وسمرقند- دراسة آثارية فنية"، ص128.

(62) شواهد قبور آل شيباني – خوانين الأوزبك –، ص89.

(63) تعد المراوح النخيلية وأنصافها من أهم العناصر الزخرفية النباتية التي ازدانت بها المنتجات الفنية الإسلامية، وقد استخدمت بأشكالها المختلفة في الفن الإسلامي وكان ذلك أحد التأثيرات الساسانية في الفنون الإسلامية حيث كانت المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن الساساني هي الأصول المباشرة لمثيلاتها في الفن الإسلامي؛ للمزيد حول المراوح النخيلية انظر: ديماند، م. س.: **الفنون الإسلامية**، ترجمة: أحمد عيسى، ط2، 1958، ص57. ولمزيد من التفاصيل عن المراوح النخيلية راجع:

- Ebaid, S. and Galy, N. "Ceramic Mihrabs building in Bukhara during 16th c., Mediterranean Archaeology and Archaeometry." Greece, vol. 13, no. 2, 2013, p. 50.

(64) Hrbas,M., and Knobloch, E. *The art of Central Asia*. Paul Hamlyn Pubs, London, 1965, p.17.

(65) يُعرّف المقرنص في المصطلح الأثري بأنه عنصر معماري إنشائي وزخرفي يُصنع عادةً من أحجار تنحت وتجمع في أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمارة الإسلامية مثل مناطق انتقال القباب وشرفات المآذن والمداخل والنوافذ وغيرها من المناطق التي تصلح لقبول هذا العنصر المعماري الفني؛ ويرجع بعض مؤرّخي الفن أن أصل المقرنص بوصفه عنصرًا معماريًّا وزخرفيًّا يرجع إلى العمارة السلجوقية في إيران؛ حيث عثر في نيسابور على نموذج ينسب للقرن (2هـ/ 8م).

– معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص293، 294.

(66) Надписи на надгробиях Тимура и его потомков в Гур-и Эмире. СТР. 64.

(67) عبد الرحيم، جمال: **الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي دراسة أثرية فنية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م، ص57.

ولمزيد من التفاصيل عن تلك الأعمدة راجع: أحمد، أحمد محمد زكي: العمود المخلّق بنواصي مكاسل حجور مداخل عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني "دراسة وصفية تحليلية مقارنة"، المؤتمر الدولي السابع "الحياة اليومية في العصور القديمة"، مركز الدراسات البردية والنقوش ، جامعة عين شمس: 29–30 مارس، ج2، 2016م، ص41–68.

(68) معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص209.

(69) معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص190–191.