Magic Bowl Preserved in the Georgian National Museum (Tbilisi) under Record Number 3690, It Has Not Been Published Before: An Artistic Archaeological Study

Shebl Ibrahim Ebaid*

Abstract

Magic bowls are among the important metal artifacts because they contain inscriptions, supplications, and magical incantations.

The research is concerned with the study of a magic bowl preserved in the National Museum (Simon Janashia) in Tiflis, bearing record number 3690, and the various decorations on it.

The study aims to describe this magic bowl in an artistic way, with an analysis of the most important decorative elements and inscriptions, and their relevance to the function of the magic bowl. In addition to the drawings of the astrological signs and magical talismans, the problem of the study lies in the fact that the bowl is not dated, then we will date it by comparing it with other bowls dated or executed with the same decorative elements through a comparative descriptive and analytical approach.

Among the results of the study are the following:

- **This magic bowl was characterized by the diversity of the contents of the inscriptions executed on it between religious and sectarian inscriptions and supplications. Among them is the "Al-Qadh Definitions ".**
- **The study confirmed that the magic bowl has been owned by several people during successive periods of time, and this is explained by scraping the name of the bowl owner written on the base in Persian.**
- **The study proved that among the names that were given to magic bowls during the Safavid era was the name of "Bowl of Supplication".**
- **The study suggested, based on comparisons with other bowls, that this bowl was attributed to Iran during the Safavid era near the end of the first half of the eleventh century A.H. / 17 A.D.**

This masterpiece needs restoration and maintenance due to its high artistic and archaeological value.

Keywords: Magic bowl, National Museum, Tiflis, plant decorations, epigraphic inscriptions Al-Qadh Definitions, magic incantations, astrological towers.

* Associate Professor, Department of Tourism and Archaeology, College of Arts and Humanities, Jazan University, Saudi Arabia. sheblebaid@hotmail.com

Submitted: 30/5/2022, **Revised**: 19/9/2022, **Accepted**: 12/10/2022.

https://doi.org/10.34120/0117-041-163-008

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

عبيد، شبل: "دراسة وصفية تحليلية مقارنة لطاسة خضة محفوظة بمتحف جورجيا الوطني "تنشر لأول مرة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 163، 2023، 251–290.

ʿbīd, šbl: " drāsh ūṣfīh tḥlīlīh mqārnh lṭāsẗ ḫḍh mḥfūẓh bmtḥf ğūrğīā al-ūṭnī " tnšr lʾaūl mrh ", *Arab Journal for the Humanities*: 163, 2023, 251-290 .

دراسة وصفية تحليلية مقارنة لطاسة خضة محفوظة بمتحف جورجيا الوطني "تنشر لأول مرة[1]"

شبل إبراهيم عبيد*

الملخص

تعد طاسات الخضة من بين التحف المعدنية الهامة؛ لما تتضمنه من نقوش كتابية وأدعية وطلاسم سحرية، تعكس الأوضاع الاجتماعية والمعتقدات المتوارثة لدى الشعوب الإسلامية، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية المتنوعة.

ويهتم البحث بدراسة طاسة خضة محفوظة بالمتحف الوطني (سيمون جاناشيا) بمدينة تفليس، تحمل رقم سجل 3690، وما عليها من زخارف متنوعة.

تهدف الدراسة إلى وصف هذه الطاسة وصفًا فنيًا مع تحليل لأهم العناصر الزخرفية، والنقوش الكتابية، ومدى ارتباطها بوظيفة الطاسة، إلى جانب رسوم الأبراج الفلكية والطلاسم السحرية، وتكمن إشكالية الدراسة في أن الطاسة غير مؤرخة؛ ومن ثَمَّ سوف نؤرخها من خلال مقارنتها بطاسات أخرى مؤرخة أو منفذ عليها العناصر الزخرفية نفسها، وذلك من خلال المنهج الوصفي والتحليلي المقارن.

ومن بين النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- اتسمت الطاسة موضوع الدراسة بتنوع مضامين النقوش الكتابية المنفذة عليها ما بين النقوش الدينية والمذهبية والأدعية؛ ومن بينها دعاء " القدح " الذي ورد على العديد من طاسات الخضة وتراكيب القبور وغيرها.
- أكدت الدراسة على أن الطاسة قد آلت ملكيتها إلى عدة أشخاص خلال فترات زمنية متعاقبة، ويوضح ذلك كشط اسم صاحب الطاسة المدون على القاعدة باللغة الفارسية.
- أثبتت الدراسة أن من بين الأسماء التي أطلقت على طاسات الخضة في العهد الصفوي اسم "طاسة الدعاء" وهذا الاسم لم يطلق على طاسات الخضة من قبل.
- رَجَّحَت الدراسة بناءً على المقارنات مع الطاسات الأخرى التي تتضمن العناصر الزخرفية نفسها والأبراج الفلكية نسبة هذه الطاسة إلى إيران في العهد الصفوي، قرب نهاية النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري / ق17 م.

تحتاج هذه التحفة إلى إعادة ترميم وصيانة؛ نظرًا لقيمتها الفنية والأثرية العالية.

الكلمات المفتاحية: طاسة خضة، المتحف الوطني، تفليس، الزخارف النباتية، نقوش كتابية، دعاء القدح، طلاسم سحرية، أبراج فلكية.

* أستاذ مشارك، قسم السياحة والآثار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية.
sheblebaid@hotmail.com

الاستلام: 2022/5/30 ، **التعديل النهائي:** 2022/9/19 ، **إجازة النشر:** 2022/10/12

https://doi.org/10.34120/0117-041-163-008

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

عبيد، شبل: "دراسة وصفية تحليلية مقارنة لطاسة خضة محفوظة بمتحف جورجيا الوطني " تنشر لأول مرة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 163، 2023، 251-290.

ʿbīd, šbl: " drāsh ūṣfīh tḥlīlīh mqārnh lṭāsẗ ḫḍh mḥfūẓh bmtḥf ǧūrǧīā al-ūṭnī " tnšr lʾaūl mrh ", *Arab Journal for the Humanities*: 163, 2023, 251-290 .

تمهيد

شهدت الحضارة الإسلامية نهضة علمية في شتى المجالات لا سيما المجال الطبي؛ إذ أسهم العلماء باكتشاف عدد من الأمراض وعلاجها، كما اهتم الحكام المسلمون بتشييد عديد من البيمارستانات في مختلف بقاع العالم الإسلامي في شتى العصور، وعلى الرغم من ذلك فإن الأهالي وعامة الناس لم ينقطعوا عن استخدام بعض الوسائل التقليدية والشعبية -التي توارثوها عبر الأجيال- في علاج بعض الأمراض والأوجاع التي كانوا يتعرضون لها، وكان على رأس هذه الوسائل طاسة الخضة؛ ويعرف أيضًا بطاسة الرجفة أو الطربة أو الشفاء أو الطلسم أو الطأس السحرية[2]، وقد أقبل على استخدامها الناس إقبالاً منقطع النظير؛ لاعتقادهم بأنها تشفي جميع العلل والأمراض بفضل الآيات القرآنية والأدعية والطلاسم والنقوش السحرية المنقوشة بداخلها.

ويفهم من النقوش الكتابية المنفذة على طاسات الخضة بصفة عامة بأنها تشفي من العديد من الأمراض والعلل؛ مثل: لدغة الثعبان، والعقرب، والحشرات، وأمراض الجهاز الهضمي، وعضة الكلب، والصداع النصفي، والنزيف بمختلف أنواعه، وأمراض القلب، وأمراض العظام، وعسر الولادة، والحسد والعين... وغيرها من الأمراض[3]؛ ويفهم أيضا من النقوش الكتابية الواردة عليها أنها كانت تملأ بالماء، أو بالماء المخلوط بالزعفران، أو الزيت، أو اللبن، وتترك مكشوفة في الهواء الطلق ليلة بأكملها، وفي الصباح يشرب المريض ما فيها، ويكرر هذا العمل ثلاث مرات حتى يزول الألم أو المرض[4]؛ ويشتمل متحف الفن الإسلامي على عدد كبير من تلك الطاسات التي تحوي بين كتاباتها الأمراض التي تشفيها، وهي طاسات الخضة أرقام سجل (3862، 3897، 3906، 4431)[5].

أما من الناحية الفنية والأثرية فإن طاسات الخضة تعد من التحف التي تأتي على رأس أكثر المنتجات أهمية لدى دارسي الفنون الإسلامية؛ لما تتضمنه من نقوش كتابية وأدعية وطلاسم سحرية غاية في الأهمية، تعكس الأوضاع الاجتماعية والمعتقدات المتوارثة لدى الشعوب الإسلامية، علاوة على ما تحمله من قيم فنية؛ إذ تزخرف تلك الطاسات عادة برسوم طيور وعبارات سحرية وتعاويذ وآيات قرآنية وطلاسم يتعذر قراءتها في أغلب الأحيان، وفي بعض الأحيان يشغل وسط الطاسة شكل إسطواني يتدلى منه سيقان نحاسية

صغيرة يبلغ عددها أربعين قطعة معدنية، فإذا فقدت واحدة منها زال مفعولها، وهي بذلك تعد نوعا من الأجراس والصنوج التي من شأنها طرد الأرواح الشريرة التي تصيب الإنسان والحيوان[6].

الشكل العام لطاسة الدراسة

تتكون الطاسة من بدن نصف كروي عميق، يبلغ ارتفاعه 16.3سم، وقطر فوهته 22.3سم، يتكون من قاعدة متسعة قليلة الارتفاع، نفذ بمركزها من الداخل تجويف يأخذ شكل قبة نصف دائرية، تمثل الصرة الداخلية للطاسة، وله بدن منتفخ مخروطي الشكل يزداد قطره كلما اقترب من الحافة، وتنتهي الطاسة بحافة ضيقة صغيرة مائلة للخارج قليلًا، نفذت نقوشها الكتابية وزخارفها بأسلوب الحز والحفر البارز البسيط.

الوصف الفني للطاسة من الداخل

يزين حافة الطاسة من الداخل إطار كتابي منفذ بأسلوب الحز يتضمن آيات قرآنية منفَّذة بخط النسخ – شكل رقم (1) – نصها: " بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴿٢٥٤﴾ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ مَن ذَا ٱلَّذِى يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَىْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ لَآ إِكْرَاهَ فِى ٱلدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَىِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَا ۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٥٦﴾ ٱللَّهُ وَلِىُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ ۗ أُو۟لَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٢٥٧﴾ "[7].

يزخرف بدن الطاسة[8] من الداخل مجموعة من الدوائر المتقاطعة المنفذة بأسلوب الحز؛ عددها ست عشرة دائرة نتج عن تقاطعهم ستة عشر شكلًا بيضاويًّا أقرب إلى الشكل اللوزي – شكل رقم (2) – تحصر فيما بينها أشكالًا أشبه بالمثلثات المعدولة والمقلوبة بواقع مثلثين متقابلي الرؤوس محصورين بين كل شكلين بيضاويين بإجمالي عدد اثنين وثلاثين شكلًا مثلثًا؛ ويشغل ساحة الأشكال البيضاوية نقوش كتابية قرآنية ودعائية موزعة على سطور

أفقية[9] بخط النسخ ومنفذة بأسلوب الحز؛ وذلك على النحو التالي:

1 - بسم/ الله الرحمن/ ....[الرحيم بسم الله باسمه المبتدأ رب الآخرة و].... الأولى لا..... [غاية له ولا منتهى له ما في السموات العلى الرحمن وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرا وإن تجهر].

2 - بالقو/ ل فإنه/ يعلم السر وما أ/ خفى الله لا/ إله إلا هو له الأسماء/ الحسنى..... [الله العظيم الآلاء قاهر الأعداء رحيم بخلقه عاطف].

3 - برزقه/ معروف/ بلطفه عادل/ في حكمه عالم في ملكه/ الرحمن الرحيم/ ..... [رحيم الرحماء عالم العلماء صاحب الأنبياء غفور الغفراء قادر على ما].

4 - يشاء/ سبحان/ الله الملك/ القدوس/ الحميد ذي/ العرش المجيد/ فعال لما يريد رب/ الأرباب ومسبب/ الأسباب .....

5 - ..../ ...../ ...../ ....ومفتح/ الأبواب قادر/ المقدور..../ ..... وعادل/ يوم الحشر..... .

6 - رب/ رحيم/ غفور شكور/ والحمد .... [لله]/ هو الأول والآ/ خر والظاهر والبا/ طن والفاتح الدايم/ .... ورازق الخلايق/ وصاحب البهائم/ ...[ومانع البلايا وشافي] .

7 - السقيم/ يغفر.../ ...../ والخاطئين و/ يعفو عن الناد/ مين ويحب/ الصالحين/ ..... [ويؤوي الهاربين ويستر المذنبين ويؤمن الخائفين].

8 - الرحيم/ سبحا/ نك لا إلاه إلا/ أنت الكريم/ المعبود غافر الخطا/ يا وساتر العيوب/ ومذهب الهموم/ إلهي أنت الذي سجد [لك سواد الليل/ ونور النهار وضوء القمر].

9 - وشعاع/ الشمس، وحفيف/ الشجر ودوى/ الماء إلهي أنت ..... .

10 - ..../ ..../ ..../ نجني من الكرب/ والسقم والهم والحزن/ والصيق..... .

11 - [ومظلوم] / إللهي/ أنت الذي قلت/ لا تقنطوا من/ رحمتي..... [وأنت بقولك ليس بكذوب، احفظني من آفات الدنيا والآخرة ولا تفضحني سيدي على رؤوس الخلائق في اليوم الموعود].

12 - الله/ أكبر/ الله أكبر/ الله أكبر/ الله أكبر كبيرا وا/ لحمد لله كثيرا/ ..... .

13 - (تعذر قراءته)

14 - (تعذر قراءته)

15 - (تعذر قراءته)

16 - (تعذار قراءته)

بينما ازدانت ساحة الأشكال الأشبه بالمثلثات المعدولة والمقلوبة، وكذلك المساحات المحصورة خارج أطر الدوائر الست عشرة، بأرقام حسابية يتخللها بعض الحروف الهجائية والأشكال النجمية.

أما الصرة الداخلية فجاءت على شكل بروز نصف كروي يتوسط قاع الطاسة، زينت بنقوش كتابية منفذة بأسلوب الحفر البارز البسيط بخط الثلث؛ نصها: اسم الرسول – صلى الله عليه وسلم – والإمام علي بصيغة: "محمد" و "علي".

الوصف الفني للطاسة من الخارج

زيّن بدن الطاسة الخارجي بمجموعة من الأطر الأفقية التي تدور حول البدن؛ تبدأ من أعلى بإطار ضيق يمثل الحافة الخارجية للطاسة، ازدانت ساحته بنقوش كتابية قوامها كتابة أرقام حسابية فارسية يتخللها بعض الحروف العربية؛ مثل: حروف (م، ط، هـ، لا، ع)، و (111ط ط 4ء111لا11711م م ط ...) – شكل رقم (3) – يلي ذلك من أسفل إطار آخر أكثر اتساعًا، يحده من أعلى ومن أسفل خطان محزوزان، يشغله نقش كتابي لأسماء أئمة الشيعة الاثنا عشرية – شكل رقم (4) – بخط النستعليق، منفذ بأسلوب الحفر البارز البسيط على أرضية نباتية قوامها مجموعة من الأفرع النباتية المتماوجة، ينبثق منها أوراق نباتية ثلاثية الفصوص وبعض الوريدات والعناصر النباتية المتناثرة من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص وأنصاف المراوح النخيلية.

وجاء نص النقش الكتابي على النحو الآتي:" اللهم صل على المصطفى محمد والمرتضى علي والبتول فاطمة والسبطين الحسن والحسين [...جزء تالف...] والصادق جعفر والكاظم موسى والرضا علي والنقي محمد والتقي علي والزكي العسكري وصل على إمام محمد الهادي".

يزين منتصف البدن الخارجي للطاسة إطار رئيسي أكثر اتساعًا من باقي الأطر، شغلت ساحته جامات مفصصة بهيئة بيضاوية، عددها اثنتا عشرة جامة، زخرفت ساحتها برسوم الأبراج الاثني عشر، منفَّذة بأسلوب الحفر البارز البسيط مع استخدام أسلوب الحز في إظهار مزيد من التفاصيل، ويشغل المساحات بين تلك الجامات نقوشًا كتابية قرآنية منفذة بأسلوب الحز وموزعة على عدة أسطر أفقية تسير في اتجاه عكس عقارب الساعة، قوامها آيات قرآنية وعبارات دعائية منفذة بخط الثلث؛ وذلك على النحو الآتي:

- **النقوش في المساحة الأولى**: نصها (بسم الله الرحمن الرحيم قل يا أيها/ الكافرون لا أعبد ما / تعبدون/ ولا أنتم عا / بدون/ ما أعبد و/ لا أنا عابد ما/ عبدتم ولا أنتم/ عابدون ما أعبد لكم دينكم)[10].

يلي ذلك جهة اليسار جامة مفصصة يتخللها منظر يوضح برج الحوت – شكل رقم (5)– قوامه رسم سمكتين بوضع رأسي في اتجاه معاكس، تتجه رأس إحداهما للأعلى والأخرى للأسفل، منفذتان بالحفر البسيط، وعبر الفنان عن تفاصيل كل سمكة بأسلوب بسيط بعيد إلى حد ما عن الواقعية؛ إذ نفذ عين السمكة على شكل دائرة مفرغة وفمها بخط رأسي، وفصل الفنان بين رأس السمكة وذيلها برسم قوسين يعبران عن خياشيم السمكة، أما بدن السمكة فقد شغله برسم خطوط متقاطعة مائلة لتعبر عن قشور السمك، في حين رسم ذيلها بهيئة ورقة نباتية ذات فصين؛ وذلك على أرضية نباتية قوامها فرع نباتي يدور حول السمكتين من الخارج، ينبثق منه مجموعة من الأوراق النباتية ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية، بالإضافة إلى رسم ورقتين نباتيتين، تتكون كل ورقة من خمسة فصوص في وضع متقابل يشغلان المساحة المحصورة بين السمكتين؛ وعلى الرغم من رسم السمكتين بأسلوب بسيط فإن الفنان نفَّذهما بأسلوب يُضفي عليهما طابع الحيوية والحركة، وكأنهما تسبحان في الماء.

- **النقوش في المساحة الثانية**: تعد استكمالاً للنقوش الكتابية في المساحة الأولى؛ إذ تتضمن نهاية سورة الكافرون وسورة الإخلاص وأوائل سورة الفلق؛ نصها: (ولى دين[11] بسم الله الرحمن الرحيم/ قل هو الله أحد الله/ الصمد [صمد الله صمد][12]/ لم يلد ولم يو/ لد ولم يكن/ له كفوًا أحد[13]/ بسم الله الر/ حمن الرحيم/ قل أعوذ برب الفلق من[14]).

يلي ذلك جامة مفصصة تتضمن منظرًا **لبرج الحمل** – شكل رقم (6) – نفذ في وضع جانبي وهو يعدو؛ وذلك على أرضية نباتية تتكون من فروع نباتية تلتف حول إطار الجامة من الداخل في شكل حلزوني ينبثق منها عدد من الأوراق النباتية ثلاثية الفصوص دائرية الشكل، بالإضافة إلى عدد من الأوراق البرعومية، وعلى الرغم من ضيق المساحة التي نفَّذ عليها الفنان موضوعه التصويري فإنه وُفِّقَ إلى حد كبير في إظهار العديد من التفاصيل التشريحية للحيوان؛ مثل: الأنف، والفم، والعين اللوزية الشكل، والأذن، كما نفذ له قرنين كبيرين، ورسم حوافره بأسلوب أقرب إلى الواقعية[15] ولم يغفل كذلك في رسم إليته، ونفذ أيضًا تفاصيل جسم الحيوان من عند المفاصل الأمامية والخلفية، وقد أضفى الفنان على الصورة طابع الحيوية والحركة من خلال رسم الحمل في وضع حركة كأنه يجري على الأرضية النباتية؛ وقد نفذت زخارف تلك الجامة بأسلوب الحفر البارز البسيط مع استخدام الحز في تنفيذ بعض التفاصيل.

– **النقوش في المساحة الثالثة**: استكمال لسورة الفلق وبداية سورة الناس؛ نصها: (شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب/ ومن شر[16] النفاثات في العقد/ ومن شر حاسد/ إذا حسد/ بسم الله/ الرحمن الرحيم/ قل أعوذ برب/ الناس ملك/ الناس إله الناس/ من شر الوسواس الخناس).

يلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة تتضمن رسمًا لبرج الثور – شكل رقم (7) – منفذًا على أرضية نباتية تتكون من فرع نباتي حلزوني ينبثق منه عدة أوراق نباتية ثلاثية الفصوص دائرية الشكل، بالإضافة إلى عدد من أنصاف المراوح النخيلية والأوراق البرعومية، ويظهر أعلى ظهر الثور وُرَيْدَة بسيطة متفتحة خماسية البتلات، تدور بتلاتها حول برعم مستدير.

أما بالنسبة لرسم الثور نفسه فعلى الرغم من ضيق المساحة المنفّذ عليها وطبيعة المادة الصلبة – فإن الفنان نَفَّذَهُ بأسلوب دقيق جعله أقرب–إلى حد ما–من شكله الطبيعي؛ ليسهل معرفة طبيعته، والثور منفذ في وضع جانبي، وقد استطاع الفنان إظهار بعض التفاصيل؛ مثل القرنين الكبيرين، نفذهما بشكل هلال، ورسم عين الثور بشكل لوزي، كما رسم فمه بوضع مفتوح؛ مما يضفي على الصورة طابع الحركة، وحوافره نفذت بشكل أقرب للواقعية من

خلال رسم فصي الحافر يظهر من خلفهما الكعب، كما نفذ أيضًا كتف الثور تبرز من ظهره إلى أعلى وهو ما يشير إلى قوته.

وقد نفذت زخارف تلك الجامة بأسلوب الحفر البارز البسيط مع استخدام الحز في إبراز بعض التفاصيل.

- **النقوش في المساحة الرابعة**: تتضمن استكمالًا لسورة الناس، تليها عبارة دعائية؛ نصها: (الذي يوسوس في صدور الناس/ من الجنة والناس [17]/ بسم الله الرحمن/ الرحيم اللهم/ يا صانع/ كل مصنوع/ ويا خالق/ كل مخلوق/ ويا جابر كل كثير/ ويا ناظر كل خلايق ويا).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة تتضمن رسمًا **لبرج الجوزاء** – شكل رقم (8) – وذلك على أرضية نباتية تتكون من فروع متماوجة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية، ويتكون شكل برج الجوزاء من كائن خرافي، عبارة عن شخص يجلس متربع القدمين في وضعية المواجهة، له رأس مزدوج تنفصل عند أعلى الرقبة، وعلى الرغم من ضيق المساحة فإن الفنان حاول إلى حد كبير أن يبرز ملامح الوجهين؛ إذ نفذهما بالملامح الصينية ذات العينين اللوزيتين الضيقتين والأنف والفم الصغيرين، ويتوج كلا الرأسين عمامة صغيرة ذات قمة مدببة، كما حاول الفنان أيضًا رسم بعض تفاصيل الثياب من طيات وغيرها، وكذلك الإزار الذي يلتف حول وسط الشخص، غير أنه رسم قدميه بأسلوب خرافي يأخذ شكلًا حلزونيًّا بعيدًا تمامًا عن الواقعية، ويمسك ذلك الشخص بيده اليمنى رأسًا مقطوعة نفذت بهيئة جانبية، وفي اليد اليسرى يمسك سلاحًا أقرب إلى شكل السيف.

- **النقوش في المساحة الخامسة**: تتضمن عبارات دعائية نصها: (يا) مؤنس كل وحيد ويا صاحب كل/ فقير ويا رازق كل مرزوق/ ويا شافي كل مريض/ ويا فاتح كل مفتو/ح ويا حافظ/ كل محفوظ/ ويا غالب كل/ مغلوب[18]/ ويا مالك كل/ مملوك ويا شاهد كل مشهود)[19].

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة تتضمن رسمًا **لبرج السرطان** – شكل رقم (9) –على أرضية نباتية تتكون من أفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص

وبعض الأوراق البرعومية؛ إذ نفذ الفنان شكل السرطان أو السلطعون بصورة أفقية؛ له أربعة أقدام ومخلبان راعى في كليهما إبراز تفاصيل شكل المقص، كما راعى أيضًا إبراز تفاصيل ظهر السرطان بشكل أقرب إلى الواقعية من خلال إبراز تفاصيل قشور الظهر، كذلك رسم العينين بشكل دائري وهو ما يتفق مع شكلها في الواقع.

– **النقوش في المساحة السادسة**: تتضمن عبارات دعائية نصها: (ويا شاهد كل كربة اجعل لي من/ أمري فرجًا وأ/ فرق في قلبي/ من أمري أن/ لا أرجوا أ/ حد سواك/ اللهم يا دايم/ الأبد الأبد/ الأبد المحصي/ بلا عدد القوي بلا مدد العزيز بلا و).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة تتضمن رسمًا **لبرج الأسد مقترنًا بالشمس**[20] – شكل رقم (10) – منفذًا بأسلوب الحفر البارز البسيط، وذلك على أرضية نباتية تتكون من فروع متماوجة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية؛ وقد نفذ الأسد في وضعية جانبية، وعلى الرغم من ضيق المساحة التي نفذ عليها الفنان تصويرته فإنه حاول جاهدًا إبراز تفاصيل الرأس من العينين والأذنين والفم المفتوح كأنه يزأر، ويلاحظ أنه لم يغفل رسم حوافره وذيله بأسلوب أقرب إلى الواقعية، كما نفذ تفاصيل جسم الأسد من عند مفاصل قدميه الأمامية والخلفية، ويظهر من أعلى ظهر الأسد شكل الشمس المشعة ذات الوجة الآدمي؛ إذ أوضح الفنان نصفها العلوي فقط بينما اختفى النصف السفلي خلف جسم الأسد في حين نفذت أشعة الشمس بشكل مثلثات قاعدتها عند دائرة الوجه وقمتها نحو الخارج، كما حاول الفنان إبراز تفاصيل الوجه الآدمي داخل قرص الشمس من خلال رسم العينين والأنف والحاجبين.

– **النقوش في المساحة السابعة**: تتضمن عبارات دعائية بصيغة: (لد [المسبح] بما وعد وهو السند السند/ الواحد الأحد الفرد ا/ لصمد الذي لم يلد/ ولم يولد ولم يكن/ له كفوً أحد [كفوًا أحد][21] / اللهم أحفظ/ صاحب/ هذا الهيكل من/ جميع البلاء و/ العلل والمرض والرجع [الوجع][22] ومن).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة يتوسطها رسم يوضح **برج العذراء** – شكل رقم (11) – منفذ بالأسلوب السابق نفسه على أرضية نباتية تتكون من أفرع متماوجة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية؛ إذ رسم الفنان امرأة في وضعية

ثلاثية الأرباع تجلس القرفصاء على قدمها اليسرى بينما مدت قدمها اليمني أمامها، ممسكة بشكل مقوس ذي مقبض أقرب إلى شكل المنجل كأنها تقوم بقص بعض النباتات التي تظهر أمامها، وقد اهتم الفنان بتفاصيل الوجه ذي العينين الضيقتين والأنف والفم الصغيرين وغطاء الرأس الصغير الذي تأخذ قمته شكلًا مدبَّبًا، كما حاول الفنان إضفاء بعض تفاصيل الثياب، كذلك تتضح الحيوية والحركة على التصويرة من خلال حركة اليدين.

– **النقوش في المساحة الثامنة:** تتضمن كتابات دعائية نصها: (شر الجن والإنس ومن عين الأمة و/ من شر الريح الحميد و/ من شر ما خلق، بين الأرض/ والسماء ومحر/ مت/ هذه الأ/ سماء العظيم/ ومحرمت/ لا إلاه إلا الله و/ محمد رسول الله عليًّا ولي الله).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة يشغل سطحها رسمًا يوضح برج الميزان – شكل رقم (12) – على أرضية نباتية من أفرع متماوجة، ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية؛ إذ رسم الفنان شخصًا جالسًا في وضعية المواجهة، ويظهر خلف ظهره قصبة الميزان التي يتدلى منها على جانبي الرجل كَفَّتا الميزان ممسكًا بهما الرجل بيديه، وقد رسم الفنان وجه الرجل بشكل دائري وعينين لوزيتين ضيقتين وأنف وفم وحواجب صغيرة، ويغطي رأسه عمامة صغيرة ذات قمة مدببة، كما حاول الفنان إبراز بعض تفاصيل الثياب من خلال رسم الإزار حول وسطه والأزرار المستخدمة في غلق الثياب وطوق الثياب حول الرقبة، إلا أن الفنان رسم قدم الرجل بأسلوب غير واقعي بنفس أسلوب رسم الأقدام في برج الجوزاء.

– **النقوش في المساحة التاسعة:** تتضمن عبارات دينية بصيغة الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم ودعاء بالشفاء من القحط والطاعون على النحو التالي: (وصلى الله على محمد وآله أجمعين/ بسم الله الرحمن الرحيم/ اللهم ياولي/ الولا [الولاة][23] ويا/ عظيم الرجا [الرجاء]/ وياسميع الدعا [الدعاء][24] و/ يا كاشف الضر والبلاء/ ادفع عنا القحط والطاعون).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة يشغل سطحها رسمًا يوضح برج العقرب – شكل رقم (13) – على أرضية نباتية تتكون من أفرع ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية؛ إذ رسم الفنان شكل عقربين متقابلين تتجه رأس أحدهما للأعلى

والآخر للأسفل بشكل متماثل، وقد حاول الفنان إضفاء بعض تفاصيل جسم العقرب من ظهره وذيله وأقدامه وعينيه بشكل أقرب إلى الواقعية.

– **النقوش في المساحة العاشرة:** تتضمن كتابات دعائية استكمالًا للنص السابق منفذة بأسلوب الحز، موزعة على عدة أسطر كتابية على النحو الآتي: (والغارة والوبا بحق محمد المصطفى و/ علي المرتضي وأئمة الهد/ ى الهدى الأ/ برار وما رميت/ إذ رميت/ ولكن الله ر/ مى [واسقي]/ المؤمنين منه/ ..... رحمتك/ وجودك وكرمك و).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة يشغل سطحها رسم يوضح برج القوس – شكل رقم (14) – على أرضية نباتية تتكون من أفرع متماوجة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية، ويظهر من أعلى القوس شكلُ وُرَيْدَةٍ بسيطة متفتحة خماسية البتلات، نفذت بتلاتها حول برعم مستدير الشكل؛ إذ نفذه الفنان بأسلوب خرافي؛ وذلك بجسد حيوان أقرب إلى جسم الأسد ولكنه استبدل بنصفه العلوي جسم إنسان في وضعية ثلاثية الأرباع ملتفتًا نحو الخلف ممسكًا بقوسه وهو يسدد سهمه نحو رأس حية تظهر من خلف ذيل الأسد، وقد رسم الفنان الوجه بصورة مستديرة وعينين لوزيتين ضيقتين وأنف وفم صغيرين، ويعلو الرأس عمامة صغيرة ذات قمة مدببة، وقد حاول الفنان أيضًا إبراز تفاصيل الثياب بالأسلوب السابق نفسه في رسم بعض الأبراج السابقة، كما تتضح الحركة في الصورة من خلال حركة الجسم الآدمي والتفاته للخلف في وضع تسديد للقوس.

– **النقوش في المساحة الحادية عشرة:** تتضمن كتابات دعائية استكمالًا للنص السابق موزَّعة على عدة أسطر أفقية نصها: (فضلك وإحسانك ومنَّك يا أمان/ المتقين يا ارحم الراحمين/ بسم الله الرحمن/ الرحيم اللهم/ يا حبيب/ الأبرار ويا صفي الأ/ خيار ويا / معروفًا في/ الأرض الغفار ويا من يسبح).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة يشغل سطحها رسم يوضح برج الجدي على أرضية نباتية تتكون من أفرع متماوجة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية؛ إذ رسم الفنان شكلًا للجدي/ التيس في وضع جانبي كأنه يجري بين النباتات المنفذة في الخلفية، وقد حاول الفنان جاهدًا تنفيذ تفاصيل جسم الحيوان ابتداءً من رأسه وما يحويه من قرنين بحجم كبير جدًّا يتجهان نحو الخلف والعينين المستديرتين والفم،

وكذلك رسم الأرجل بتفاصيل حوافرها وثنايا مفاصلها بما يضفي على الصورة طابع الحركة والحيوية.

– **النقوش في المساحة الثانية عشرة:** تتضمن استكمالًا للكتابات الدعائية موزعة على عدة أسطر أفقية نصها: (له [الحبار] في لج البحار يا من يسبح له الأ/ حجار ويا خالق الجنة/ والنار ويا ...../ القدير ويا/ مالك العزيز/ الغفار ويا/ / ويا غياث المستغيسين/ ويا إله العالمين لا إله إلا أنت).

ويلي ذلك من جهة اليسار جامة مفصصة يشغل سطحها رسم يوضح برج الدلو – شكل رقم (15) – على أرضية نباتية تتكون من أفرع متماوجة ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص وبعض الأوراق البرعومية؛ إذ رسم الفنان رجلًا يجلس القرفصاء في وضعية ثلاثية الأرباع ممسكًا بيده حبلاً متصلاً ببكرة من أعلى يتدلى منها في الجهة المقابلة متصلًا بدلو نفذه الفنان بشكل مستطيل ذي إطار خارجي مزدوج كأنه يتدلى داخل بئر مياه، وقد حاول الفنان إبراز تفاصيل ملامح ذلك الرجل على الرغم من ضيق المساحة؛ إذ رسمه بوجه بيضاوي الشكل ذي عينين ضيقتين وأنف وفم صغيرين، كما حاول الفنان أيضًا إيضاح بعض تفاصيل الثياب بالأسلوب السابق نفسه.

ويلي تلك الجامة كتابات المساحة الأولى التي سبق وصفها.

ويلي الإطار الرئيسي العريض السابق من أسفل إطار آخر ضيق، يحده من أعلى ومن أسفل خطان منفذان بأسلوب الحز، ويشغله نقش كتابي يتضمن عبارات دعائية متصلة منفذة بأسلوب الحز أيضًا؛ نصها: (سبحان ذي الملك والملكوت سبحان ذي العزة والجبروت سبحان الذي لا يموت سبحان الذي يحيي ويميت ولا يموت ولا يموت [سبحانك خلقت][25] الملائكة والروح وخلقت السموات ولارض [الأرض][26] بالعزة أكبر وأعلى وأقهر وأبصر وأقدر وأرْأف وأعز وأكرم احفظني مما نخاف جميعًا واحد لا إله إلا هو الحق المبين).

ويلي ذلك من أسفل إطار بمساحة الإطار السابق نفسه، ويشغل سطحه زخارف نباتية بسيطة منفذة بأسلوب الحفر البارز البسيط على أرضية من تهشيرات مائلة منفذة بأسلوب الحز؛ قوامها: رسم فرعين نباتيين متماوجين متقاطعين ينبثق من أحدهما أنصاف

مراوح نخيلية بواقع نصف مروحة نخيلية محصورة بين كل تقاطع مع الفرع النباتي الآخر، أما الفرع الثاني فينبثق منه وُرَيْداتٌ بسيطة متفتحة خماسية البتلات بهيئة مستديرة، وتدور تلك البتلات حول برعم دائري الشكل، بواقع وُرَيْدَة واحدة محصورة عند كل تقاطع مع الفرع السابق.

ويلي ذلك من أسفل إطار آخر ضيق يقترب في مساحته مع مساحة الإطارين السابقين يزينه زخارف منفذة بأسلوب الحز؛ قوامها نقش أرقام حسابية يتخللها بعض الأشكال المبهمة والطلاسم والحروف العربية، يلي ذلك من أسفل إطار آخر يمثل الواجهة الخارجية لقاعدة الطاسة وهي خالية من الزخرفة.

أما باطن قاعدة الطاسة من أسفل فيشغله نص كتابي باللغة الفارسية بخط الثلث، منفذ بأسلوب الحز نصه: (باسم دارنده اين طاس دعا [حرومان خانم] مبارك باد)؛ وترجمته: (باسم صاحب طاسة الدعاء هذه [حرومان خانم] المباركة)، وتخلو قاعدة الطاسة من أسفل من أي زخارف أخرى.

وبصفة عامة: إنه على الرغم من ضيق المساحة المتاحة لرسم الأبراج – وكذلك طبيعة المادة الخام الصلبة–حاول الفنان جاهدًا إضفاء نوع من الواقعية على تلك الرسوم من خلال الالتزام بتجسيد التفاصيل الدقيقة الجسم والملابس وغيرها، علاوة على إضفاء طابع الحركة والحيوية على رسوماته من خلال التنوع في حركة الأرجل والأيدي والرؤوس لعناصر التصاوير الآدمية والحيوانية.

الدراسة التحليلية

الطاسة مصنوعة من النحاس الأحمر[27]، استخدم في تشكيلها تقنية الطرق[28]، بينما استخدم أسلوبي الحفر والحز في تنفيذ زخارفها، إذ استخدم أسلوب الحفر[29] البارز البسيط في تنفيذ أشكال الأبراج الاثني عشر، والنقش الكتابي المتضمن لأسماء أئمة الشيعة الاثني عشر والزخارف النباتية التي تشغل أحد الأطر الزخرفية التي تدور حول الطاسة من الخارج؛ بينما استخدم أسلوب الحز[30] في تنفيذ النقوش الكتابية القرآنية والدعائية والتسجيلية المنفذة في الداخل والخارج، في حين استخدم كلا الأسلوبين معًا (الحز و الحفر) لإظهار تفاصيل رسوم أشكال الأبراج الفلكية.

والملاحظ أن استخدام أسلوبي الحفر والحز في تنفيذ زخارف الطاسة موضوع الدراسة يعد من بين الأساليب الشائعة في زخرفة العديد من التحف المعدنية التي تنسب لفترات تاريخية مختلفة، من بينها على سبيل المثال وليس الحصر:

مجموعة كبيرة من الأواني والأباريق التي تنسب للنصف الثاني من القرن السادس والقرن السابع الهجري، والتي استخدم في زخرفتها الرسوم البسيطة المحفورة، من حيوانات متقنة ورسوم فروع نباتية دقيقة ووريدات، فضلاً عن الكتابات الكوفية[31].

من بين التحف التي استخدم في زخرفتها أسلوبي الحفر والحز، إبريق من النحاس، محفوظ بمتحف الأمير تيموربطشقند (أوزبكستان)، ينسب للقرن (9 هـ / 15 م)[32]، وترس من الصلب المذهب، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، تحت رقم (3625613) مؤرخ بسنة (1140 هـ/ 1727م)[33]، وترس من الصلب صنع بمدينة أصفهان، مؤرخ بسنة (1231هـ / 1816م)[34]، وخوذة من الصلب المذهب، إيران، في العصر القاجاري (1139 – 1345هـ / 1779 – 1926م) (تنسب للقرن (12 هـ / 18م)[35].

النقوش الكتابية

تعتمد العناصر الزخرفية بشكل أساسي على النقوش الكتابية؛ المنفذة على السطحين الخارجي والداخلي، بأسلوب الحفر البارز البسيط والحز، وتتضمن سورًا وآيات قرآنية وأدعية، سوف يتم دراستها من حيث أشكال الخطوط المنفذة بها بالإضافة إلى مضمونها:

- **من حيث الشكل:**

استخدم **خطا الثلث البسيط والنسخ** في تنفيذ نقوش السطحين الداخلي والخارجي للطاسة فيما عدا النقش الكتابي المتضمن أسماء أئمة الشيعة الاثني عشر.

ويرجع السبب في استخدام خط الثلث[36] في تنفيذ معظم النقوش الكتابية، لما يتميز به من مرونة حروفه وطواعيتها وتماثلها[37]، وقابليتها للتشكيل والتركيب. كما أن له أنواعًا متعددة منها: خط ثلث مفرق، خط ثلث وسط، خط ثلث مشبك، خط الثلث الجلي، خط الثلث الزخرفي، وغيرها من الأنواع؛ أما خط النسخ فيعد من أقدم الخطوط الإسلامية وأكثرها سهولة في الكتابة والقراءة لذلك عُمَّ استخدامه في كتابة المخطوطات

والوثائق، ويتبع أسلوب خط الثلث في أسلوب كتابته، وله قواعد وأصول خاصة به تميزه عن غيره من الخطوط [38].

- بينما استخدم **خط النستعليق**[39] في تنفيذ النقش الكتابي المتضمن أسماء أئمة الشيعة الاثني عشر على السطح الخارجي للطاسة؛ والنستعليق مشتقًّا من "النسخ"[40]؛ كما ساعد التيموريون والصفويون الذين حكموا إيران وما وراء النهر في رعاية كتابات الأقلام الستة، كما رعوا أيضًا خطاطي النستعليق، وقد خلدت أقلام الفنانين الأتراك والفرس الآثار الأدبية الفارسية والتركية. وعلى سبيل المثال فإن الخطاط سلطان علي المشهدّي (ت925هـ / 1520م) قد لقي الحفاوة والتكريم في قصر الأمير "حسين ميرزا بيقرا"، وخط مؤلفات الشاعر التركي المشهور "علي شيرنوائي" والشاعر الفارسي "المُلا جامي"، كما أن الخطاط "مير علي الهروي" خدم في الدولة الشيبانية ذات الأصل الأوزبكي، وكان يوجد العديد من الفنانين الأتراك في المجمع الفتي الذي أقامه "بايسنقر ميرزا بن شاهرخ " في مدينة هراة [41].

والملاحظ أن الخطوط التي استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية على الطاسة موضوع الدراسة قد شاع استخدامها على العديد من التحف المعدنية المختلفة التي تنسب من بينها على سبيل المثال:

صدرية من النحاس تنسب إلى أوائل العصر الصفوي، القرن (10هـ / 16م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بقطر، تتضمن أسماء الأئمة الشيعة الاثنى عشرية، منفذة بخط الثلث على الحافة الخارجية للصدرية[42].

خوذة من الصلب، تنسب إلى أوائل العصر الصفوي، القرن (10 هـ / 16م)، محفوظة بمتحف تاريخ التيموريين، بمدينة طشقند (أوزبكستان)، تتضمن بعض أسماء الله الحسنى وصفاته، منفذة بخط الثلث[43].

ترس من الصلب المُذَهبَّ ينسب للعصر القاجاري، القرن (12هـ / 18م)، يتضمن نقوشًا كتابية منفذة بخط النستعليق[44].

- من حيث المضمون:

اتسمت النقوش الكتابية المنفذة على الطاسة موضوع الدراسة بتنوع مضامينها، من

بينها: بعض **الآيات والسورالقرآنية**، مثل آية الكرسي والآيتين اللتين تليها[45]، بالإضافة إلى سور: الكافرون، والإخلاص، والفلق، والناس. والملاحظ أن تلك السور قد وردت بكثرة ضمن النقوش الكتابية على طاسات الخضة بصفة عامة لما كانت تمثله تلك الطاسات من أهمية في الشفاء من السحر والعين وغيرهما من الأمراض؛ كما تضمنت طاسة الدراسة مجموعة من **الأدعية** التي نُقشت على واجهتي بدن الطأس الداخلية والخارجية ويتضح تسلسل هذا الدعاء، والذي يمثل صيغة مكتملة "**لدعاء القدح**" وهو دعاء معروف عند الشيعة ولم يرد ذكر لنصه، كما وردت بعض العبارات الدعائية ضمن أحد الأحاديث ضعيفة الإسناد.

من جهة أخرى فقد ورد ذكر هذا الدعاء في الحديث المعروف عند الشيعة[46]؛ كما ورد بكثرة على طاسات الخضة التي تنسب للعصرين التيموري (77 – 912 هـ / 1370 – 1507م)، والصفوي(907 – 1148 هـ / 1502 – 1736م)؛ مثال ذلك: طاستان محفوظتان بمتحف أنقرة الإنثوجرافي، برقم سجل (5444، 24318) تنسبان للقرن (12 هـ / 18م)[47].

كما ورد على بعض تراكيب القبور في آسيا الوسطى خلال العصرالتيموري[48]، من بينها على سبيل المثال: تركيبة تيمور لنك بقبة دفن گور آميربسمرقند (807هـ / 1405 م)[49]، تركيبة الأمير حمزة بن الأمير تغا بغا بمدينة شهر سبز (أوزبكستان)(833 هـ / 1429م)[50].

تضمنت النقوش الكتابية المنفذة على الطاسة موضوع الدراسة، نصًّا كتابيًّا يتضمن أسماء وألقاب أئمة الشيعة الاثني عشر وتبدأ بالتصلية على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، يليها أسماء وألقاب الأئمة الاثني عشرية، وذلك على الواجهة الخارجية للطأس بصيغة: "اللهم صل على المصطفى محمد والمرتضى علي والبتول فاطمة والسبطين الحسن والحسين..... **(جزء تالف) والصادق جعفر والكاظم موسى والرضا علي والنقي محمد والتقي علي والزكي العسكري وصل علي إمام محمد الهادي**"؛ وتعد هذه العبارة من العبارات التي تدخل ضمن الدعاء والتوسل بالأئمة الاثني عشر والرسول صلى الله عليه وسلم والسيدة فاطمة الزهراء، ويطلق على هؤلاء جميعًا في الفكر الشيعي اسم: "المعصومون الأربعة عشر"[51].

هذا وقد وردت مثل هذه الصيغة على العديد من التحف التيمورية، مثال ذلك: سلطانية بمتحف المتروبوليتان (رقم سجل: 91.1.615)، وسلطانية أخرى بمتحف فيكتوريا وألبرت (رقم سجل: 12-22-2311) وإبريق من النحاس محفوظ بمتحف

المتروبوليتان (رقم سجل: 91.1.607)، ومحبرة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت (رقم سجل: 1904-1365)[52].

من جهة أخرى، فقد وردت أسماء أئمة الشيعة الاثني عشر على العديد من طاسات الخضة التي تنسب إلى إيران لا سيما في العصر الصفوي[53]، ولكن يلاحظ أن الفنان لم يقتصر على ذكر أسماء الأئمة الاثني عشر بل أضاف إليهم اسمي الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والسيدة فاطمة الزهراء[54]، بصيغة "المصطفى محمد"، "البتول[55] فاطمة"، وقد أطلق عليهم جميعًا "المعصومون الأربعة عشر" [56]، كما أطلق على الحسن والحسين لقبًا واحدًا وهو "**السبطين**"[57] خلافًا لما أشيع لهما من ألقاب حيث تلقب الإمام الحسن بلقب المجتبي والإمام الحسين بشهيد كربلاء وقد نقشا بهذه الصيغة على العديد من طاسات الخضة المنسوبة للعصر الصفوي[58]؛ كما ظهرت ألقاب الشيعة الاثني عشرية أيضًا منفَّذة على مجموعة من التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تبليسي، منها طاسة خضة تحت رقم سجل: 3693، وسلطانية بنفس المتحف تحت رقم سجل: 2397، ولكنه لم يسجل في الأخيرة اسم السيدة / فاطمة الزهراء.

وتعد النقوش الكتابية المذهبية من أكثر المضامين المنفذة على التحف المعدنية الصفوية بمختلف أنواعها؛ وكان الهدف الأساسي من شيوع استخدام هذه النوعية من النقوش هو الترويج لهذا المذهب[59].

وتضم المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة، عددًا كبيرًا من التحف المعدنية الصفوية التي تشتمل على نقوش كتابية مذهبية شيعية، وبصفة خاصة طاسات الخضة، ومن بينها: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، حيث يقتنى طاسة تتضمن نفس النقوش الكتابية والزخارف وأشكال الأبراج الفلكية برقم سجل (1876-450)، تنسب للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي - لوحة رقم(9)-[60]؛ كما يحتفظ متحف الفنون الزخرفية بفرنسا بكأس من البرونز يتضمن نقوشًا كتابية بأسماء أئمة الشيعة الاثني عشر أيضًا، تنسب للقرن الحادي عشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، تحت رقم سجل (28 900)[61]؛ كما تعرض المزادات العالمية المهتمة بالفنون الإسلامية العديد من طاسات الخضة الصفوية المماثلة لطاسة الدراسة، فيعرض مزاد (Christies) طاسة خضة تشبه الطاسة موضوع الدراسة من

حيث النقوش الكتابية الدينية والمذهبية الشيعية، وكذلك رسوم الأبراج الفلكية الاثني عشر – لوحة رقم (10) –[62]؛ كما قام مزاد (Michael Backman) بلندن بعرض عدد من طاسات الخضة، تشبه طاسة الدراسة من حيث الشكل العام والزخارف والنقوش الكتابية، منها: طاسة نحاسية برقم (3259) – لوحة رقم(11)[63].

كما تحتوي النقوش الكتابية على نص تسجيلي يتضمن اسم صاحب الطاسة بصيغة: (باسم دارنده اين طاس دعا [حرومان خانم[64]] مبارك باد)؛ وترجمته: (باسم صاحب طاسة الدعاء هذه [حرومان خانم] المباركة)، ويلاحظ أنه تم طمس اسم صاحبة الطاسة الأولى حرومان خانم، وهو ما يشير إلى انتقال ملكية هذه الطاسة لأكثر من شخص؛ كما تتضمن طاسة الدراسة مجموعة من الرموز والحروف العربية التي يتخللها أرقام فارسية، تبدو كطلاسم سحرية، بما يتوافق مع الاسم الذي أطلق عليها "الطاسة السحرية"، وربما كانت تلك الرموز حسابات فلكية، حيث كان يتطلب من صانع الطاسة ومستخدمها معرفة تامة بعلم النجوم[65]؛ وتمثل هذه الرموز والطلاسم جزءًا أساسيًّا من النقوش الكتابية على طاسات الخضة الإسلامية بصفة عامة، وكانت إما أن تنفذ داخل مربعات مقسمة من الداخل إلى صفوف من المربعات الأصغر حجمًا[66]، أو تكون أرقامًا ورموزًا متتالية في سطور كتابية كما في طاسة الدراسة؛ وتعكس تلك الرموز والطلاسم أهمية وانتشار علم التنجيم عند المسلمين في العصور الوسطى، وكتب في هذا العلم الكثير من الكتب التي تناولت هذا الموضوع، على الرغم مما واجهته من معارضة قوية[67].

الزخارف الهندسية والنباتية

الزخارف الهندسية

تعد الزخارف الهندسية من ناحية التصميم والتشكيل من أشق المواضيع الزخرفية لأنها تعتمد على الأشكال الهندسية المستوية وليست سهلة الفهم، لأنها من المهن التطبيقية لا يعرفها إلا الصناع ممن تدربوا عليها منذ الصغر وأخذوها بالتوراث[68].

من بين تلك العناصر الزخرفية المنفذة على الطاسة موضوع الدراسة مجموعة من الأشكال الهندسية البسيطة، قوامها دوائر وجامات مفصصة، استخدمت كإطارات للنقوش

الكتابية ورسوم الأبراج الفلكية، إضافة إلى مجموعة من الخطوط الأفقية استخدمت للفصل بين الأطر الزخرفية التي تشغل السطح الخارجي للطاسة.

وهذه الأشكال هي ذاتها التي استخدمت في زخارف الفنون التطبيقية المختلفة من: أخشاب، معادن، نسيج، سجاد، زجاج، أحجار، رخام، فسيفساء، حلي، الصفحات المذهبة من المصاحف والكتب وفي زخارف الأسقف، وغير ذلك، وقد أتقن الفنانون هذا النوع من الزخارف وانصرفوا إلى الابتكار والإبداع فيه[69].

الزخارف النباتية

المقصود بتلك الزخارف كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات، كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها، سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية[70].

وقد استخدمت الزخارف النباتية في كل الفنون، ولكنها في الفن الإسلامي حظيت بالتقدير والاهتمام من جانب الفنانين المسلمين، ويرجع السبب في ذلك إلى عمق إيمان الفنان المسلم ورهافه حسه ورقة مشاعره وحبه للطبيعة، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية ميزت الفن الإسلامي عن غيره من الفنون[71].

وتعد الزخارف النباتية من أهم المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفيًا فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد يتصل بعضها ببعض، فتكون أشكالاً حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة فصوص أو أكثر، وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء، أو من أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو التواءات أو حلزونات في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع، وقد يجتمع فيها أكثر من حركة من الحركات السابقة، وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة بما يذكرنا بأغصان العنب وثنياتها وحركتها، وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهور تتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة وتشغل الفراغ بين تلك الغصون، وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها[72].

والزخارف النباتية تنقسم إلى نوعين: الأول: قوامه زخارف نباتية بحته لا يشوبها أية عناصر أخرى، أي أنها تستخدم كعنصر رئيسي في الزخرفة . الثاني: قوامه زخارف نباتية

تتخذ بمثابة مهاد أو أرضيات لعناصر زخرفية أخرى تلعب دورًا رئيسيًا في الزخرفة سواء كانت رسومًا هندسية أو حيوانية أو طيور أو كتابات، أو رسوم آدمية، وذلك لتبدو الزخرفة على مستويين يكمل أحدهما الآخر ويزيد من بهائه.

أما عن الزخارف النباتية المنفذة على طاسة الدراسة فتتضمن مجموعة من الزخارف البسيطة، قوامها فرع نباتي متماوج يشغل إطارين أعلى وأسفل السطح الخارجي للطاسة، ينبثق منه عند كل موجة من موجاته نصف مروحة نخيلية[73]– شكل رقم (16) – بالإضافة إلى الأرضية النباتية التي نفذت عليها رسوم الأبراج الفلكية وتتكون من فروع نباتية متماوجة وحلزونية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية الفصوص[74].

رسوم الأبراج الفلكية

من بين العناصر الزخرفية المهمة التي تتضمنها طاسة الدراسة، رسوم الأبراج الفلكية[75] الاثني عشر بالترتيب داخل جامات مفصصة على السطح الخارجي للطاسة، تبدأ ببرج الحمل، ثم الثور، ثم الجوزاء "التوأمان"، ثم برج السرطان، ثم برج الأسد، ثم برج العذراء "السنبلة"، ثم برج الميزان، ثم برج العقرب، ثم برج القوس، ثم برج الجدي، ثم برج الدلو، وتنتهي ببرج الحوت؛ وقد ارتبطت رسوم الأبراج الفلكية بأئمة الشيعة الاثني عشرية، ففي معتقدات متشددي الشيعة الاثني عشرية، أنهم يرمزون بالكواكب السبعة السيارة (الشمس، والقمر، وزحل، والمشترى، والمريخ، والزهرة، وعطارد) إلى الأنبياء السبعة (آدم، نوح، إبراهيم، موسى، داود، عيسى محمد)، ورمزوا بالأبراج الفلكية إلى الاثني عشر وريثًا روحيًّا، وهم الأئمة الاثني عشرية، والذين يطلق عليهم الأوصياء[76]، وهذا ما يفسر اقتران ظهور أسماء الأئمة الاثني عشرية مع رسوم الأبراج الفكية على طاسة الدراسة وغيرها من طاسات الخضة الأخرى، وبصفة خاصة طاسات الخضة التي تنسب للعصر الصفوي.

وتحتفظ مجموعة ناصر خليلي بعدد كبيرة من طاسات الخضة، يتضمن بعضها رسومًا للأبراج الفلكية، منها طاسة خضة تحت رقم (MTW 192) مؤرخة بسنة (1044هـ/ 1634م)، وهي تشبه إلى حد كبير طاسة الدراسة من حيث نقوشها الكتابية المتضمنة أسماء أئمة الشيعة الاثني عشر، ورسوم الأبراج الفلكية الاثني عشر داخل جامات مفصصة[77]؛

كما ظهرت على عدد من الطاسات بمتحفي الفن الإسلامي وجاير أندرسون (بيت الكرتلية) بالقاهرة بأسلوب قريب من أسلوب طاسة الدراسة[78]. ومن ثم ترجح الدراسة نسبة هذه التحفة إلى قرب نهاية النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري / 17 م.

ولم يقتصر ظهور تصاوير الأبراج الفلكية على طاسات الخضة المنسوبة إلى العهد الصفوي فحسب، بل ظهرت أيضًا على كثير من طاسات الخضة السابقة لذلك العهد في أماكن متفرقة من العالم الإسلامي، حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بطاسة مؤرخة بعام (739هـ/ 1338م) تنسب لمصر في العهد المملوكي ويدعى صاحبه قطب الدين[79]؛ كما أنها لم تقتصر على طاسات الخضة فقط، بل نقشت على عديد من التحف التطبيقية الإسلامية الأخرى، كالمرايا والطسوت والشماعد... وغيرها[80].

الخاتمة

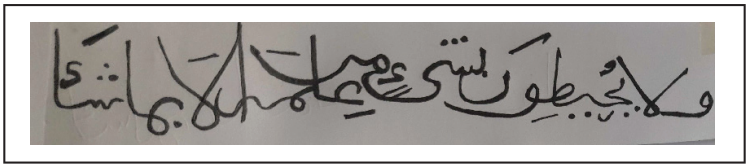
من خلال الدراسة الفنية التحليلية لطاسة الخضة المحفوظة بمتحف (سيمون جاناشيا) ومقارنتها بغيرها من الطاسات المحفوظة بالمتاحف العالمية والمجموعات الخاصة يمكن استخلاص مجموعة من النتائج والحقائق يمكن إجمالها فيما يلي:

- تنشر هذه الطاسة وتدرس علميًّا لأول مرة[81].
- أظهرت الدراسة استخدام طريقتي الحفر البارز البسيط والحز في تنفيذ زخارف الطاسة موضوع الدراسة، حيث استخدم أسلوب الحفر في تنفيذ أشكال الأبراج الاثني عشر، والنقش الكتابي المتضمن لأسماء أئمة الشيعة الاثني عشر والزخارف النباتية؛ بينما استخدم أسلوب الحز في تنفيذ النقوش الكتابية القرآنية والدعائية والتسجيلية المنفذة في الداخل والخارج، في حين استخدم كلا الأسلوبين معًا (الحفر والحز) لإظهار تفاصيل رسوم أشكال الأبراج الفلكية.
- أوضحت الدراسة تنوع الخطوط المنفذ بها النقوش الكتابية على الطاسة موضوع الدراسة مابين خطوط النسخ والثلث والنستعليق، ويعد هذا التنوع من السمات المميزة لطاسات الخضة التي تنسب لإيران في العصرين التيموري والصفوي.
- أكدت الدراسة على أن الطاسة أمتلكها أكثر من شخص خلال فترات زمنية

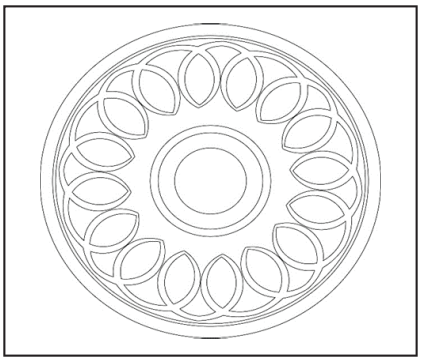
متعاقبة، ويوضح ذلك الكشط الذي تعرض له اسم صاحب الطاسة المدون على القاعدة باللغة الفارسية.

- أوضحت الدراسة العلاقة بين مضامين الأدعية المنفذة على الطاسة موضوع الدراسة وبين الوظيفة التي صنعت من أجلها تلك الطاسة؛ وهي العلاج من الأمراض والسحر الذي قد يتعرض له الإنسان.
- تتضمن الطاسة نصوصًا دعائية من الدعاء الشيعي المعروف باسم دعاء القدح، وقد ورد هذا الدعاء على عديد من التحف الفنية الإسلامية لا سيما طاسات الخضة وتراكيب القبور، في إيران وآسيا الوسطى.
- ظهر على الطاسة بعض الأخطاء الكتابية التي تداركها النقاش وقام بتصحيحها بعد شطب الكتابة الأولى، علاوة على بعض الأخطاء الإملائية مثل إغفال حرف من حروف بعض الكلمات، وهو ما يدل على أن النقاش كان ينفذ كتاباته مباشرة دون رسمها أولاً على سطح الطاسة.
- أثبتت الدراسة أن من الأسماء التي أطلقت على طاسات الخضة في العصر الصفوي اسم "طاسة الدعاء" وهذا الاسم لم يكن من الأسماء التي أطلقت على طاسات الخضة من قبل.
- رَجَّحَتْ الدراسة بناءً على المقارانات مع الطاسات الأخرى التي تتضمن نفس العناصر الزخرفية والأبراج الفلكية نسبة هذه الطاسة إلى ايران في العهد الصفوي قرب نهاية النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري / 17 م .
- أوضحت الدراسة ارتباط رسوم الأبراج الفلكية المنفذة على طاسة الخضة موضوع الدراسة بأئمة الشيعة الاثنى عشرية، وفقًا للمعتقد الشيعي.

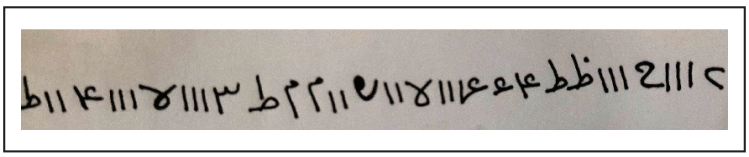
الأشكال واللوحات



شكل رقم (1) نموذج من الآيات القرآنية المنفذة على الطاسة موضوع الدراسة (عمل الباحث)

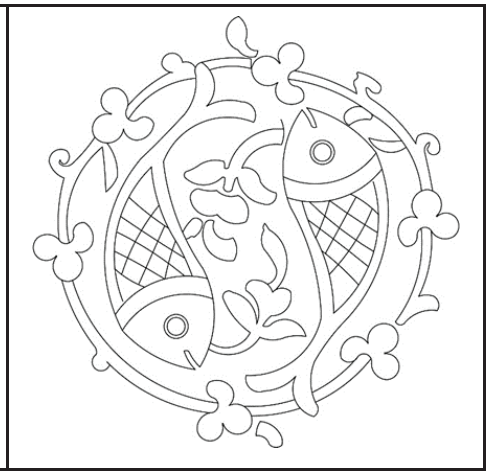


شكل رقم (2) يوضح الشكل العام لطاسة الدراسة (عمل الباحث)

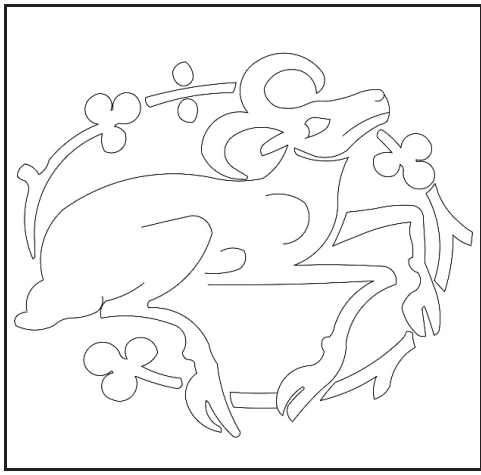


شكل رقم (3) جزء من الأرقام الحسابية والحروف بأحد الأطر الأفقية للطاسة موضوع الدراسة (عمل الباحث)

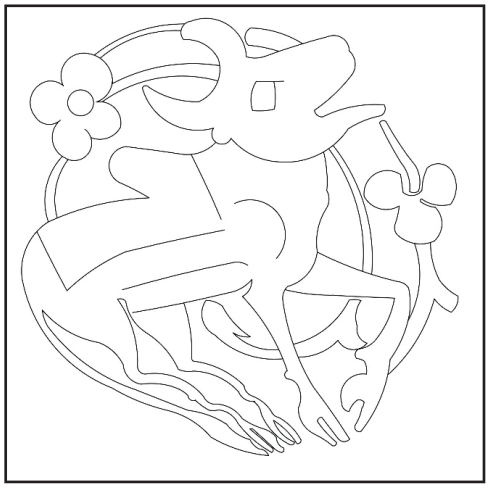
شكل رقم (4) جزء من النقش الكتابي لأسماء أئمة الشيعة الاثنا عشرية (عمل الباحث)



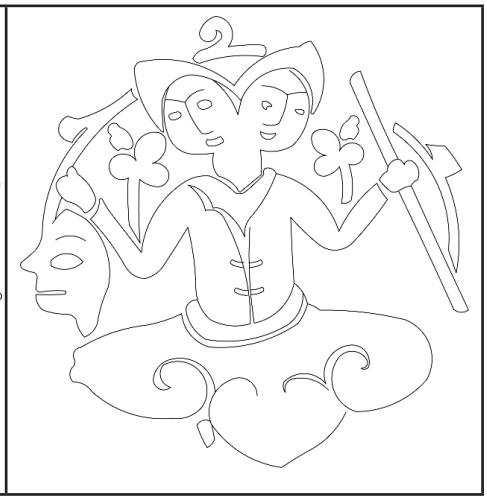
شكل رقم (5) يوضح تفاصيل برج الحوت(عمل الباحث)



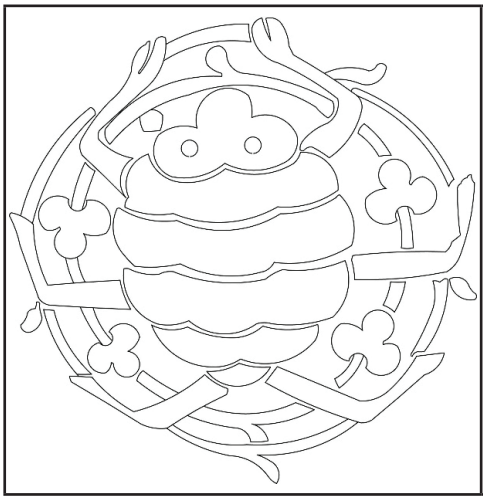
شكل رقم (6) يوضح برج الحمل (عمل الباحث)



شكل رقم (7) يوضح تفاصيل برج الثور(عمل الباحث)



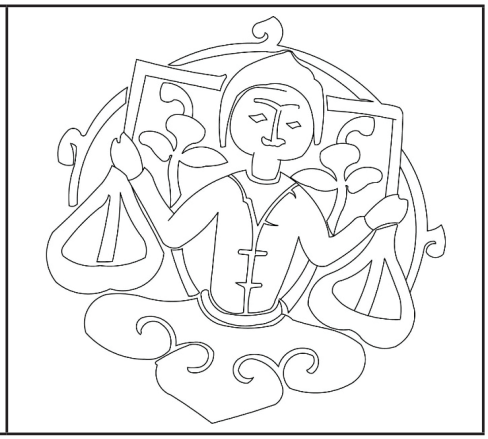
شكل رقم (8) يوضح تفاصيل برج
الجوزاء(عمل الباحث)



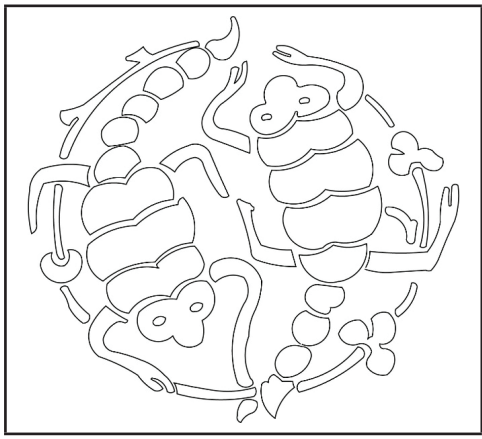
شكل رقم (9) يوضح تفاصيل برج
السرطان (عمل الباحث)

شكل رقم(10) يوضح شكل برج
الأسد (عمل الباحث)

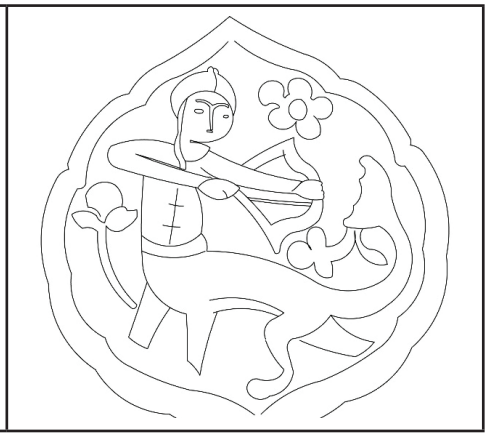
شكل رقم (11) يوضح شكل برج
العذراء(عمل الباحث)



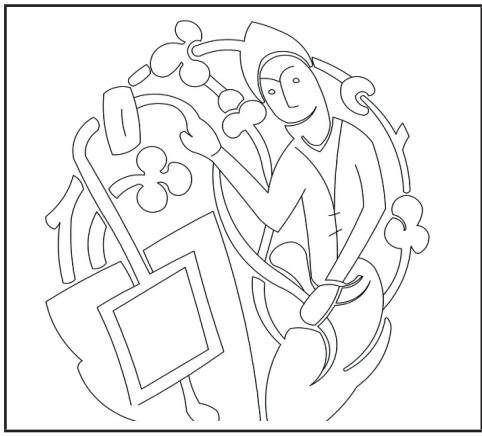
شكل رقم (12) يوضح برج الميزان
(عمل الباحث)



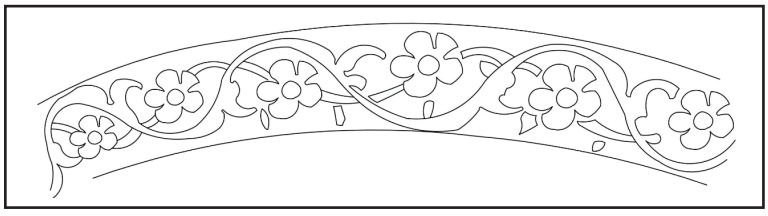
شكل رقم (13) يوضح برج العقرب
(عمل الباحث)



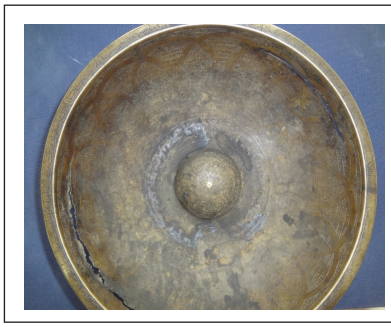
شكل رقم (14) يوضح برج القوس
(عمل الباحث)



شكل رقم (15) يوضح تفاصيل برج
الدلو(عمل الباحث)



شكل رقم (16) العناصر الزخرفية النباتية المنفذة على بدن الطاسة موضوع الدراسة (عمل الباحث)



لوحة رقم (1) طاسة الخضة موضوع الدراسة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (2) تفاصيل من اللوحة السابقة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (3) تفاصيل الواجهة الخارجية لطاسة الخضة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (4) تفاصيل الواجهة الخارجية لطاسة الخضة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (5) تفاصيل الواجهة الخارجية لطاسة الخضة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (6) تفاصيل الواجهة الخارجية لطاسة الخضة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (7) تفاصيل الواجهة الخارجية لطاسة الخضة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (8) توضح الكتابات التسجيلية أسفل قاعدة طاسة الخضة (تصوير: الباحث)

لوحة رقم (9) طاسة خضة بمتحف فيكتوريا وألبرت (رقم سجل: 1876–450)
عن: http: / /collections.vam.ac.uk /item /O114684 /divination–bowl

لوحة رقم (10) طأس خضة معروض بمزاد (Christies) برقم (LOT232) عن:
https: / /www.christies.com /lotfinder /Lot /a–safavid–copper–magic–bowl–iran–early

لوحة رقم (11) طأس خضة معروض بمزاد (Michael Backman) بلندن: برقم (3259)عن:
https: / /www.michaelbackmanltd.com /archived_objects /safavid–persian–ma

الهوامش والمراجع

(1) يقع متحف جورجيا الوطني بمدينة تبليسي (تفليس)، عاصمة جمهورية جورجيا، تعود بدايات المتحف إلى عام 1852م حيث تم إنشاء متحف القوقاز بمدينة تبليسي كجزء من الجمعية الجغرافية الملكية، ومع العدوان البلشفي على المدينة عام 1921م تم نقل المجموعة الأثرية خارجها، وفي عام 2004م تم تأسيس مجمع متاحف جورجيا الوطني وتضمنت بداخلها مبني متحف القوقاز القديم، ويتضمن المتحف مجموعة فريدة من التاريخ الطبيعي لبقايا حيوانات تعود إلى 40 مليون عام، ومجموعة غنية من الآثار من العصور القديمة والحجرية والبرونزية والحديدية والعصور الوسطى، من بينها مجموعة هائلة من المخطوطات الإسلامية والتحف المختلفة والتي يرجع معظمها لإيران، والتي تنوعت ما بين المشغولات الذهبية والفضية والمعدنية التي تنسب للعصور الوسطى، مع عديد من التحف الفنية المسيحية.

https://www.aejm.org/members/georgian-national-museum.

http://museum.ge/index.php?lang_id=ENG&sec_id=44

(2) عبد الرازق، أحمد: "أضواء جديدة على طاسة الخضة والنقوش المدونة عليها"، **مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش**، جامعة عين شمس: العدد 22، 2005م، ص249.

عبد العزيز، شادية الدسوقي: "دراسة فنية مقارنة للطأس المعروفة "بطاسة الخضة تنشر لأول مرة"، **مجلة كلية الآثار**، جامعة القاهرة: العدد 17، 2013 – 2014م، ص47.

(3) نويصر، حسنى محمد: "الطأس السحرية (طاسة الخضة) ما عليها من كتابات وما تشفيه من أمراض"، **مجلة كلية الآثار**، جامعة القاهرة: العدد 6، 1995م، ص54.

(4) "أضواء جديدة على طاسة الخضة والنقوش المدونة عليها"، ص249.

(5) Savage, Emilia, and Smith Magic**. Medicinal bowls**, **The *Nasser D. Khalili* Collection of Islamic Art**. *VOL XII, part one (*Sciences tools, and magic*), London: Oxford* University Press, July 1997. P.76.

- Canova, Giovanni. La Ṭāsat AL-Ism: note su alcune coppe magiche Yemenite**. Quaderni di Studi Arabi.** Divination magie pouvoirs au Yémen.1995. P.73.

(6) حسن، هبة الله محمد حسن: **الفنون الشعبية في مصر الإسلامية**، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1983م، ص 106.

(7) قرآن كريم، سورة البقرة، الآيات (255: 257).

(8) يلاحظ تلف جزء كبير منها نتيجة تآكل أجزاء من بدن الطاسة وانتشار الصدأ في بعض الأجزاء الأخرى.

(9) تمت قراءة بعض النقوش الكتابيه في حين تعذر قراءة بعضها الآخر.

(10) قرآن كريم، سورة الكافرون، الآيات (1: 6).

(11) تكملة سورة الكافرون الآيه 6، ويلاحظ أن بها خطأ إملائيًا حيث وردت في النص "الدين" بدلًا من "دين".

(12) بها خطأ إملائي حيث وردت في النقش "صمد" بدلًا من "الصمد" كما ورد بالقرآن الكريم، وجاءت مكررة بصيغة الله صمد الله صمد.

(13) قرآن كريم، سورة الإخلاص، الآيات (1: 5).

(14) قرآن كريم، سورة الفلق، الآية (1).

(15) تأثر أسلوب الرسم للمناظر التصويرية المنفذة على الطاس موضوع الدراسة بالواقعية التي ظهرت في تصاوير مدارس التصوير الإسلامي المختلفة كالمدرسة المغولية الهندية والمدرسة الصفوية، ولمزيد من التفاصيل عن المدرسة المعولية الهندية، راجع:

عربيد، آمال حافظ: "أثر مدارس التصوير الآسيوية القديمة على مدرسة التصوير الإسلامي في العصر المغولي الهمدي"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت: ع 141، السنة 36، 2018 م، ص 87 – 138.

(16) بها خطأ إملائي حيث كتبت في النص "وشر" بدلًا من "ومن شر" كما في الآية الكريمة، حيث أغفل الصانع كلمة "من" من النص.

(17) قرآن كريم، سورة الناس، الآيات (5 و 6).

(18) حدث خطأ كتابي في تنفيذ كلمة مغلوب حيث يتضح من النص أن الصانع كتبها في البداية "ملو" ناسيًا حرف الغين ولكنه تدارك خطأه وقام بشطب الجزء المغلوط وكتبها بجوارة مرة أخرى بصيغة صحيحة.

(19) وردت هذه العبارات الدعائية ضمن نص أحد الأحاديث النبوية، ونص الحديث: "من كانتْ له حاجةٌ إلى الله فليُسبغِ الوُضوءَ، وليُصَلِّ رَكعَتَيْن، يَقرَأُ في الأُولى بالفاتِحةِ وآيةِ الكُرسيِّ، وفي الثانيةِ بالفاتِحةِ و﴿**ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ**﴾ [البَقرة: 285]، ثم يَتشَهَّدُ ويُسَلِّمُ ويَدعو بهذا الدُّعاءِ: اللَّهمَّ يا مُؤنِسَ كُلِّ وَحيدٍ، ويا صاحِبَ كُلِّ فَريدٍ، ويا قَريبًا غَيرَ بَعيدٍ" . رواه أنس بن مالك، وهو من الأحاديث ضعيفة الإسناد.

السخاوي، محمد بن عبد الرحمن (ت. 903 هـ/ 1497 م): **القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع**، تحقيق: بشير محمد عيون، الرياض: مكتبة المؤيد، د.ت، ص 330.

(20) ظهرت عديد من المناظر التصويرية التي تمثل اقتران برج الأسد مع الشمس، حيث نفذ على واجهات العمائر وكذلك المخطوطات والتحف التطبيقية بمختلف أنواعها، ويرجع أقدمها إلى القرن السادس الهجري/الثالث عشر الميلادي، وذلك منحوتاً في الحجر على الدعامات الرئيسية للقنطرة الكبرى لنهر دجلة بجزيرة بن عمر في العراق. إبراهيم، ميادة إبراهيم عطية: **أحكام النجوم ورموزها الفنية في التصوير الإسلامي**، رسالة ماجستير، كلية الآثار – جامعة القاهرة، 1431هـ/ 2010م، ص11 – 20.

(21) أغفل الصانع حرف الألف لكلمة كفوًا واكتفي بالتنوين على حرف الواو مباشرة.

(22) مكتوبة الرجع ربما يقصد بها الوجع وقد أخطأ وكتب حرف الراء بدلًا من الواو.

(23) كتبها الصانع هكذا "الولا" بدلًا من الولاة.

(24) لم يكتب الهمزة المنتهية لكلمتي البلاء والدعاء وكتبهما من دونها، وأرى أنه لم يكن متعمداً في إهمال كتابتها بل يتم حذفها من باب التخفيف.

(25) جزء تالف من النص.

(26) كتبت كلمة الأرض بدون حرف الألف هكذا (ولارض).

(27) النحاس الأحمر الخالص: هو النحاس الذي يخلو من المعادن الأخرى ويكتسب شكله لمعانًا يشبه لمعة الذهب ويعرف بالذهب الكاذب، ولا يوجد النحاس في الطبيعة كفلز منفرد كما يوجد الذهب وغيره من المعادن، ولكنه غالبًا ما يستخلص بطرق صناعية من خاماته؛ وهو عنصر فلزي، معروف، رخو نسبيًّا، قابل للطرق والسحب.
العابدين، علي زين: **المصاغ الشعبي في مصر**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، ص 219 – 220.
ويراعى عند تشكيل النحاس أن يُسخن على أن لا يبرد فجائيًّا في الماء بعد التسخين حتى لا ينكمش انكماشًا فجائيًّا، يؤدي إلى تشققه أو تكسره عند معاودة الطرق عليه.
عبد الحفيظ، محمد علي: **أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية**، رسالة ماجستير، كلية الآثار– جامعة القاهرة، 1995م، ص155.

(28) تعد تقنية الطرق إحدى العمليات الصناعية التي تمر بها التحفة المعدنية حتى تصل إلى شكلها النهائي وتتم بوضع ألواح المعدن على السندان المصنوع من الحديد والمنتهى عند طرفه بجزء من الصلب ليتحمل عملية الطرق، ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه "الجاكوش" الصغير الذي يستعمله الصناع حاليًا، والهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيدًا من الصلابة من جهة، وإعطاؤه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى.
حسن، زكي محمد: **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**، القاهرة، 1956، ص 83.

(29) يعرف الحفر بأنه إجراء نقوش غائرة على سطح المعدن، وتستخدم هذه التقنية على المعادن التي تمتاز بأنها ذات سمك مناسب حتى تتحمل الحفر فوقها بقلم حاد، لذا يعد النحاس والبرونز أنسب المعادن لعملية الحفر.
مرزوق، محمد عبدالعزيز: **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997، ص149.

(30) الحز: هو إجراء حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة على سطح المعدن، وتعد من أهم الطرق التي استخدمها صناع المعادن في تنفيذ مختلف أنواع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، حيث يقوم الصانع برسم الزخارف المطلوبة على سطح المعدن وفقًا لنموذج مسبق، تمهيدًا لحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة.
عليوة، حسين عبد الرحيم: **المعادن ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها**، القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1975م، ص371.
والملاحظ أن أسلوبي الحفر والحز قد شاع استخدامهما في صناعة وزخرفة المعادن في إيران منذ العصر الساساني، وظلوا يمارسونها في سلسلة متصلة حتى العصر الحديث.
ماهر، سعاد: **الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م، ص 123.

(31) حسن، زكي محمد: **الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي**، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي، د.ت.، ص 187.

(32) فرماوي، محمد مصطفي محمد: "دراسة لبعض التحف المعدنية التيمورية في إيران وآسيا الوسطى"، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الزقازيق: العدد 98، صيف 2021م، ص 266.

(33) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/31788

(34) https://www.goantiques.com/ntique-qajar-period-71525011

(35) **الأسلحة الإسلامية، السيوف والدروع**، معرض مقام في قاعة الفن الإسلامي مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1990م، ص 82، لوحة 69.

(36) بدأ ظهور خط الثلث في القرن الأول الهجري، ولكنه لم يتطور 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/ 940م).

عطا الله، سمير: **روائع الخط العربي**، بيروت، لبنان: دار عطا الله للطباعة والنشر، 1993م، ص72.

وابن مقلة: هو الوزير أبو علي محمد بن علي بن الحسن بن عبد الله بن مقلة (272 – 328هـ)، كان وزيراً، واستوزر ثلاث مرات، في أيام الخلفاء: المقتدر بالله، والقاهر بالله، والراضي.

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، ص 30.

وقد اتبع أسلوب ابن البواب في الخط في أوائل الدول الإسلامية، الإخشيديون الذين حكموا مصر وسوريا (323هـ/ 358هـ)، والقرخانيون الذين حكموا فيما وراء النهر وتركستان الشرقية (382 – 608هـ)، والغزنويون في خراسان وأفغانستان وشمال الهند، والسلاجقة العظام في إيران، واستمر تأثير ذلك ثلاثمائة سنة، حتى زمن ياقوت (698–618هـ) الذي وُصف بالمجدد الثالث في خطوط الأقلام الستة.

أرسلان، علي ألب: "الخط العربي عند الأتراك"، ترجمة: سهيل صابان، **مجلة الدَّارة**– تصدر عن دارة الملك عبد العزيز: العدد 1، المحرم 1428هـ، ص 221.

ولمزيد من التفاصيل عن خط الثلث راجع:

- " Muhammad Shaybani khans coffin new light on the monument. " Shebl Ebaid. IRAN, Journal of the British Institute of Persian Studies. 2012: pp.106- 107. Vol.50, Issue,1.

(37) 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، ص 38.

(38) جمعة، ابراهيم: **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1969م، ص 45.

الفعر، محمد فهد عبدالله: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري**، رسالة ماجستير، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية، جامعة الملك عبدالعزيز، 1400هـ/ 1980م، ص38.

(39) خط النستعليق (نسخ تعليق أو نسخي تعليق) هو خط فارسي خالص، شاع استخدامه عند الخطاطين في شرق العالم الإسلامي حيث ظهر في إيران (تبريز وشيراز) في أواخر القرن 8هـ/ 14م، واستعمل في رسم المصاحف والمكاتبات الرسمية والشخصية، وامتاز هذا الخط بجماله النابع من توازن حروفه وانسياب امتداداته والوضوح في كتابته.

محمد، نصار، منبر وائل: "خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية"، **المجلة الأردنية للفنون**: المجلد 6، العدد 1 م، 2013، ص 260.

ويجمع مؤرخو تطور الخطوط الفارسية الإسلامية علي أن "مير علي التبريزي" المتوفى في 850هـ / 1446م، هو واضع هذا الخط.

فضائلي، حبيب الله: **أطلس خط وخطاطان**، أصفهان: انجمن آثار ملى أصفهان، 1350هـ. ش، ص 323 – 324 .

وعلى ما يبدو أن هذا الخط كان موجودًا من قبله؛ لكن مير علي التبريزي هو الذي استطاع في القرن التاسع الهجرى التقعيد لهذا الخط، ووضع له القواعد والقوانين الجمالية التي تحكم كتابته، واستطاع أن يصل به لأن يكون خطًا مستقلًا يستطيع المنافسة مع الخطوط الستة الإسلامية الشهيرة.

راهجيرى، علي: **تاريخ مختصر خط وسير خوشنويسى در ايران**، تهران: مشعل آزادى، 1349هـ . ش، ص 75–72، وعباس، يحيى داوود: **إطلالة على الخط الفارسي ودور الفرس في تطوير الخطوط الإسلامية**، القاهرة: جامعة الأزهر– كلية الدراسات الإسلامية، المؤتمر الدولي حول الدراسات الإسلامية عند غير العرب، 1997م، ص16، وشاع استخدام هذا النوع من الخط الفارسي على العمائر في إيران وآسيا الوسطى حيث نفذت به العديد من النقوش الكتابية ذات المضامين المختلفة، ولمزيد من التفاصيل راجع: سويلم، عادل عبد المنعم، وعبيد، شبل إبراهيم: "نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بمدينة خيوة، دراسة في الشكل والمضمون"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت: العدد 130، 2015م، ص 121–85.

(40) جاسك، آدم: **المرجع في علم المخطوط العربي**، ترجمة: مراد تدغوت، مراجعة: فيصل الحفيان، القاهرة: معهد المخطوطات العربية،1437هـ/ 2016م، ص218.

(41) الخط العربي عند الأتراك، ص 221.

(42) أبو العلا، محمد قطب: **التحف المعدنية من القرن 7هـ – 13 م وحتى القرن 13هـ – 19 م في ضوء بعض مجموعات المتاحف بالدول العربية دراسة أثرية فنية**، رسالة دكتوراه، جامعة طنطا، 2018م، لوحة 20.

(43) يوسف، نبيل علي: **موسوعة التحف المعدنية في بلاد إيران منذ ماقبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي**، ط 1، دار الفكر العربي، 2010م، ص 277.

(44) الأسلحة الإسلامية، السيوف والدروع، ص 82، لوحة 69.

(45) تعد آية الكرسي (الآية: 255 من سورة البقرة) من أكثر الآيات القرآنية ظهورًا على طاسات الخضة خلال العصور الإسلامية المختلفة، كما وردت على كثير من العمائر والتحف التطبيقية بمختلف أنواعها وأشكالها. دراسة فنية أثرية للطأس المعروف بطاسة الخضة تنشر لأول مرة، ص 57.

(46) ورد عن السلف في فضل الدعاء قولهم: ليلة أسري بي إلى السماء رأيت قدحًا معلقًا بغير سلسلة بل بقدرة الله تعالى، ومكتوب على دورته بقلم أخضر وقد أضاءت من نور ذلك القدح جميع السماوات، فلما حضرت عند ربي وسمعت خطابه قال: اسمع خلقتك وخلقت ذلك القدح لأجلك ومن نورك، وكتبت عليه هذا الدعاء

بقلم القدرة قبل أن أخلق السماوات والأرض بخمسمائة عام، ولولا نور هذا الدعاء ما استقرت الأرض وهي ثابتة ببركة هذا الدعاء فلما رجعت إلى المقام المعلوم سألت أخي جبرائيل عليه السلام فقلت: ما ثواب هذا الدعاء والقدح؟ فقال: لا يحصي فضله وفضائله إلا الله تعالى، ويعجز عن حصرها الجن والإنس فقال جبرائيل عليه السلام: لك بهذا الدعاء وما أعد الله لأحد من الأنبياء إلا لك مثله "

https://www.w6an.net/52643/%D8%AF%D8%B9%D8%A7%D8%A1

%D8%A7%D9%84%D9%82%D8% (28- 2- 2018).

ابن طاووس، أبو القاسم علي بن موسى بن جعفر الحسيني (ت 664هـ / 1265 م): **مهج الدعوات ومنهج العبادات، تقديم، حسين الأعلمي**، بيروت، لبنان: 1414هـ، 1994م، ص 117 – 119.

(47) Aysun, Aki. Ankara Ethnography Müzesi'ndeki Şİfa Taslari, Yüksek Lİsans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bİlimler Enstitüsü. Ankara: 2013. pp.70-97.

(48) أحمد، مها مجدي محمود: **الكتابات على التراكيب الحجرية والرخامية في العصرين التيموري والشيباني 771 – 1008هـ/ 1369 – 1599م في مدينتي سمرقند وشهرسبز دراسة آثارية فنية**، رسالة ماجستير، كلية الآثار– جامعة القاهرة، 1440هـ / 2018م، ص 321 – 325.

(49) "НАДПИСИ НА НАДГРОБИЯХ ТИМУРА И ЕГО ПОТОМКОВВ ГУР-И ЭМИРЕ." А. СЕМЕНОВ. ЗПигрАФиКА фостоКА.1948:Стр. 61.

(50) الكتابات على التراكيب الحجرية والرخامية في العصرين التيموري والشيباني 771 – 1008هـ/ 1369 – 1599م في مدينتي سمرقند وشهرسبز دراسة آثارية فنية، ص 73.

(51) ظهرت العبارات الشيعية من قبل على مختلف فروع الفنون التطبيقية التيمورية وذلك على الرغم من أن الدولة التيمورية كانت دولة سنية المذهب ؛ وربما كان تسجيل هذه العبارات الشيعية في العهد التيموري، يرجع إلى تأثير الفرق الصوفية الشيعية والتي كانت الفرقة الصفوية إحداها.

سويلم، عادل عبدالمنعم: **الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب– جامعة عين شمس، 1994م، ص111.

(52) Komaroff, Linda. **The Golden Disk of Heaven, Metalwork of Timurid Iran**. New York: Mazda Publishers, 1992. pp.254, 255, 264, 268. Figs. 50. 51, 59, 60.

Komaroff, Linda. Timurid to Safavid Iran, Continuity and Change. New York: Marsyas, 1980. P.13.

(53) دراسة فنية أثرية للطأس المعروف بطاسة الخضة تنشر لأول مرة، ص 59 – 70.

(54) الزهراء: نعت خاصة بالسيدة فاطمة بنت النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وهو من الزهرة.

الباشا، حسن: **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار**، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1409هـ / 1989م، ص 313.

(55) البتول: لغة أصله "البتل" بمعنى القطع وإبانة الشيء من غيره.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت. 174هـ/ 789م): **العين**، هجرت، قم، إيران، ج8، 1410هـ، ص 124.
وقال في الصحاح: "البتول" هي العذراء المنقطعة من الأزواج، ويقال هي المنقطعة إلى الله تعالى عن الدنيا.
الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت. 393 هـ/ 1003م): **الصحاح**، بيروت: دار العلم للملايين، ج 4، 1410، ص 1630.

(56) ورد ذكر الأئمة الأربعة عشر على أحد طاسات الخضة المحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت تنسب لإيران في القرن 10هـ/ 16م.
دراسة فنية أثرية للطأس المعروف بطاسة الخضة تنشر لأول مرة، ص 62.
Melikan –Chirvani, Assadullah. Islamic Metalwork from the Iranian World 8th Centuries, London: Victoria and Albert Museum, 1982. PL. 125, P. 291.

(57) ورد هذا اللقب على كشكول بمتحف فيكتوريا وألبرت بدون اسمي الحسن والحسين؛ وعلى سلطانية أخرى بمتحف المتروبوليتان يسبق اسمي الإمام الحسن والحسين.
The Golden Disk of Heaven Metalwork of Timurid Iran , P.203, 264, fig. 23, 46.

(58) دراسة فنية أثرية للطأس المعروف بطاسة الخضة تنشر لأول مرة، ص 62

(59) عبيد، شبل إبراهيم: **الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي**، القاهرة: دار القاهرة للطباعة، 2007م، ص249.

(60) http://collections.vam.ac.uk/item/O114684/divination-bowl/

(61) Melikian- Chirvani, Assadullah. Le bronze iranien. Paris: Musée des Arts Décoratifs 1973. P.124.

(62) https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-safavid-copper-magic-bowl-iran-early-4894001-details.aspx.

(63) https://www.michaelbackmanltd.com/archived_objects/safavid-persian-ma.

(64) خانم: لفظ فارسي بمعنى سيدة.
الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص 274، وبركات، مصطفى: **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 للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، ص 262.
ويقال إنه من خان بمعنى الحاكم والسلطان، والميم للتأنيث، وهو لقب تعظيم للسيدات، وقد شاع في تركيا وبلاد فارس ولايزال مستخدمًا في الفارسية حتى الآن، وهذا اللقب يلي الاسم العلم للمرأة ويطلق على سيدات الأسر الحاكمة وكذلك الطبقات العليا وحل محل لقب خاتون.
السايح، شيماء: "تطور الكتابات على مجموعة شواهد قبور من الإسكندرية"، **مجلة مشكاة**، طبعة وزارة الدولة لشئون الآثار: العدد 5، 2011/ 2010م، ص 192.

(65) عبدالرازق، أحمد: **الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي**، القاهرة: كلية الآداب– جامعة عين شمس 2003م، ص123.

(66) "Arabic Magic Medicinal Bowls." Spoer, Henry. Journal of the American Oriental Society. Sep. 1935. P. 237, Fig. II. Vol. 55, No. 3.

(67) " Arabic Magic Bowls II: An Astrological Bowl. " Spoer, Henry. Journal of the American Oriental Society. Jun. 1938. P. 382. Vol. 58, No. 2.

(68) الجنابي، كاظم: " حول الزخارف الهندسية الإسلامية " ، **مجلة سومر**: الجزء 1، 2، المجلد 34، 1978م، ص 143

(69) الباشا، حسن: **دراسات في الزخرفة الإسلامية**، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ط1، 1420هـ / 1999م، ص 96، 97.

(70) حول الزخارف الهندسية الإسلامية، ص 134.

(71) زيدان، نجاة شاكر محمد: " أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين " ، **مجلة الدارة**: العدد الرابع، السنة الثالثة، صفر 1398هـ/ 1978م، ص 77.

(72) الألفي، أبو صالح: **الفن الإسلامي**، ص 111، 112.

(73) 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،

" Ceramic Mihrabs in religious buildings in Bukhara during 16th c. " Ebaid. Shebl and Nuha Ghaly. Mediterranean Archaeology and Archaeometry. Greece.2013: P.50. Vol.13, No. 2.

ديماند، م.س.: **الفنون الإسلامية**، ترجمة: أحمد عيسى، ط2، 1958م، ص57.

(74) تعد العناصر الزخرفية النباتية من أهم العناصر التي شاع استخدامها على الفنون التطبيقية المختلفة والتي من بينها زخارف المحاريب الخزفية، حيث اتسمت تلك العناصر بالتنوع وغلبت عليها البساطة.

" Ceramic Mihrabs in religious buildings in Bukhara during 16th c. " pp.48-51.

(75) للمزيد عن الأبراج الفلكية ومدلولاتها، راجع: عينتابي، محمد فؤاد: **مآثر العرب والإسلام في علم الفلك**، جامعة حلب، معهد التراث العلمي العربي، الجمعية السورية لتاريخ العلوم، 1988م، وأحمد، إيهاب إبراهيم: **دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية، سجل رقم 9 – م ميقات فارس**، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار– جامعة القاهرة، 1418هـ/ 1998م، والصفا، إخوان: **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، مراجعة: خير الدين الزركلي، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي، ج1، 2017م، ص 132–107.

(76) دراسة فنية أثرية للطأس المعروف بطاسة الخضة تنشر لأول مرة، ص 92.

(77) Magic- medicinal bowls. P.90, Fig. 30.

(78) دراسة فنية أثرية للطأس المعروف بطاسة الخضة تنشر لأول مرة، ص 83 – 87.

(79) O'kane, Bernard. The Treasures of Islamic Art in the Museum of Cairo. Cairo: The Cairo press, 2006. P. 119.

(80) دراسة فنية أثرية للطأس المعروف بطاسة الخضة تنشر لأول مرة، ص 88.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) Āl- Qurān Āl-krim.

(2) Ibrāhīm ğmʿhāa, Drāşt fan taţwr al-kţābāt al-kūfīh ʿla āl-āḥğār fi Miṣr fi al-qrūn al-ẖmsh al-ʾaūlā mʿa drāsh mqārnh lhḏh al-ktābāt fī bqāʿ aẖrā mn al-ʿālm al-islāmī,Cairo : dār al-fkr al-ʿrbī, 1969, P. 45.

(3) Abn ţāwus, abū al-qāsm ʿlī bn mūsā bn ğʿfr al-ḥsīnī: (664 A.H. / 1265), mnhğ al-dʿwāt wa mnhğ al-ʿbādāt, Introduced by: ḥsīn al-ʾaʿlmī, Beirut, Lebanon: 1414A.H., 1994, PP. 117 – 119.

(4) ʿbdālrāzq, aḥmd: al-fnūn al-islāmīh fī al-ʿṣrīn al-ʾaīūbī wālmmlūkī, Cairo: klīẗ al-ʾādāb- ğāmʿẗ ʿīn šms 2003, P.123.

(5) ʿbdālrāzq, aḥmd: " aḍwāʾ ğdīdh ʿlā ţāsẗ al-ḥḏh wālnqūš al-mdūnh ʿlīhā", mğlẗ mrkz al-drāsāt al-brdīh wālnqūš, ğāmʿẗ ʿīn šms: No. 22, 2005, P.249.

(6) Ğāsek, Ādam : fī ʿlm al-mẖţūţ al-ʿrbī, translated by: Murād tdġūt, reviewed by: Faiṣal Āl- ḥfīān,- Cairo: Mmʿhd al-mẖţūţāt al-ʿrbīa, Cairo, 1437 A.H. / 2016, P.218.

(7) Aḥmd, īhāb ibrāhīm: drāsh aţrīh fanīh ltṣāwyr ktāb trğmẗ ṣūr al-kwākb llṣūfī bdār al-ktb al-mṣrīh, record No. 9- m mīqāt fārs, mẖţūţ rsālẗ dktūrāh, klīẗ al-ʾāţār- ğāmʿẗ al-qāhrẗ, 1418A.H./ 1998.

(8) Fḍāʾilī, ḥbīb al-lh : aţls ẖaţ wa ẖaţāţān , Afshan: anğmn aţār mli Afshan, 1350A.H., PP. 323- 324.

(9) Nwyṣr, ḥsni mḥmd: "ālţʾash al-sḥrīh (ţāsẗ al-ḥḏh) mā ʿlīhā mn ktābāt wa mā tšfīh mn amrāḍ", mğlẗ klīẗ al-ʾāţār ğāmʿẗ al-qāhrẗ: al-No. 6, 1995, P.54

(10) ʿlīūh, ḥsīn ʿbd al-rḥīm: al-mʿādn ḍmn ktāb al-qāhrh tārīẖhā fnūnhā aţārhā, Cairo: muʾssẗ al-ʾahrām, 1975, P.371.

(11) Dīmānd, m.s.: al-fnūn al-islāmīh, translated by : aḥmd ʿīsi, 2nd ed., 1958, P57 .

(12) Ḥsn, zkī mḥmd: aţls al-fnūn al-zẖrfīẗ wāltṣāwyr al-islāmīẗ, Cairo: 1956, p. 83.

(13) ʿţā al-lh, smīr: rwāʾiʿ al-ẖţ al-ʿrbī, Beirut, Lebanon: dār ʿţā al-lh llţbāʿh w ālnšr, 1993, P.72.

(14) ʿbd al-ʿzīz, šādīh al-dsūqī : "drāsh fnīh mqārnh llţʾas al-mʿrūfh "bţāsẗ al-ḥḏh tnšr lʾaūl mrh", mğlẗ klīẗ al-ʾāţār ğāmʿẗ al-qāhrh: No.17, 2013- 2014, P.47.

(15) ʿbīd, šbl ibrāhīm: al-ktābāt al-ʾaţrīh ʿli al-mʿādn fī al-ʿṣrīn al-tīmūrī wālṣfwy, Cairo: dār al-qāhrh llţbāʿh, 2007, P.249.

(16) Al-sāīḥ, šīmāʾ: "ţţūr al-ktābāt ʿla mğmūʿẗ šwāhd qbūr mn al-iskndrīh", mğlẗ mškāẗ, ţbʿẗ ūzārẗ al-dūlh lšʾiūn al-ʾāţār: No. 5, 2010/2011, P.192.

(17) swylm , ʿādl ʿbdālmnʿm: al-itğāhāt al-ʿqāʾidīh wālfkrīh fī al-ʿṣr al-ṣfwy ūʾaţrhā ʿla al-fnūn al-islāmīh, PhD thesis, klīẗ al-ʾādāb- ğāmʿẗ ʿīn šms, 1994 , P.111.

(18) Mḥmd , ʿbd al-lh ʿbd al-rḥmn: ẖţ al-ţlţ ūʾahmīth al-tškīlīh fī astḥdāţ tkwynāt ẖţīh mbtkrh, Master thesis, klīẗ al-trbīh- ğāmʿẗ am al-qri, Saudia Arabia, 1422A.H., P. 38.

(19) Arslān , ʿlī al-b: "ālẖţ al-ʿrbī ʿnd al-ʾatrāk", translated by: shīl ṣābān, mğlẗ al-dwārh- tṣdr ʿn dārẗ

al-mlk ʿbd al-ʿzīz: No. 1 , mḥrm 1428A.H. , P. 221.

(20) Rāhğīri, ʿlī : tārīẖ mẖtṣr ẖṭ ūsīr ẖūšnwysi dr īrān, Tahran: mšʿl azādi, 1349A.H., PP.72-75.

(21) Al-ʿābdīn, ʿlī zīn: al-mṣāġ al-šʿbī fī mṣr, Cairo: al-hīʾih al-mṣrīh al-ʿāmh llktāb, 1974, PP. 219-220.

(22) Al-sẖāwy, mḥmd bn ʿbd al-rḥmn: (903 A.H. / 1497) al-qūl al-bdīʿ fī al-ṣlāẗ ʿlā al-ḥbīb al-šfīʿ, edited by: bšīr mḥmd ʿīūn, Riyadh: mktbẗ al-muʾīd, P. 330.

(23) Al-fʿr, mḥmd fhd ʿbdāllh : ttūr al-ktābāt wālnqūš fī al-ḥğāz mnḏ fğr al-islām ḥta mntṣf al-qrn al-sābʿ al-hğrī, rsālẗ māğstīr, klīẗ al-šrīʾh wāldrāsāt al-islāmīh, Saudia Arbia, ğāmʿẗ al-mlk ʿbdālʿzīz, 1400A.H./ 1980, P.38.

(24) Mrzūq , mḥmd ʿbdālʿzīz: al-fnūn al-zẖrfīh al-islāmīh fī al-ʿṣr al-ʿṯmānī, al-qāhrh: al-hīʾih al-mṣrīh al-ʿāmh llktāb,1997, P.149.

(25) ʿbd al-ḥfīẓ, mḥmd ʿlī: ašġāl al-mʿādn fī al-qāhrh al-ʿṯmānīh fī ḍūʾ mğmūʿāt mtāḥf al-qāhrh wa ʿmāʾirhā al-ʾaṯrīh, master thesis, klīẗ al-ʾāṯār- ğāmʿẗ al-qāhrh, 1995, P.155.

(26) Mfīḍ al-rḥmn, mẖtār ʿālm: drāsh mqārnh llsmāt al-fnīh fī ẖṭ al-ṯlṯ ʿnd abn al-bwāb wālḥṭāṭīn al-ʾatrāk, rsālẗ māğstīr, klīẗ al-trbīh- ğāmʿẗ am al-qra, Saudia Arabia, 1422A.H. , 2001 , P. 30.

(27) Aḥmd , mhā mğdī mḥmūd: al-ktābāt ʿla al-trākīb al-ḥğrīh wālrẖāmīh fī al-ʿṣrīn al-tīmūrī wālšībānī 771- 1008A.H./ 1369- 1599 fī mdīntī smrqnd ūšhrsz drāsh aṯārīh fnīh, Master thesis, klīẗ al-ʾāṯār- ğāmʿẗ al-qāhrh, 1440A.H. / 2018, PP. 321 – 325.

(28) Ibrāhīm, mīādh ibrāhīm ʿṭīh: aḥkām al-nğūm ūrmūzhā al-fnīh fī al-tṣwyr al-islāmī, Master thesis, klīẗ al-ʾāṯār- ğāmʿẗ al-qāhrẗ, 1431A.H./ 2010m, PP.11- 20.

(29) Mḥmd, nṣār, mnbr wāʾil : "ẖṭ al-nstʿlīq al-ğḏūr al-tārīẖīẗ wālḥṣāʾiṣ al-fnīẗ", al-mğlh al-ʾardnīh llfnūn: Vol. 6, No.1 , 2013, P.260.

(30) ʿbās, yḥīi dāwud: iṭlālh ʿla al-ẖaṭ al-fārsī wa daūr al-frs fī ttwyr al-ẖṭūṭ al-islāmīh, Cairo: ğāmʿẗ al-ʾazhr- klīẗ al-drāsāt al-islāmīh, al-muʾtmr al-dūlī ḥūl al-drāsāt al-islāmīẗ ʿnd ġīr al-ʿrb, 1997, P.16.

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عبدالرزاق خليفة الشايجي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ - ٢٤٩٨٨٠٩٥
فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: E-mail - jsis@ku.edu.kw

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html