الأعلام المعدنية للشيعة الاثنى عشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل - الأصل - الوظيفة – الرمزية)

حسام عويس طنطاوي(*)

الملخص

يكشف البحث الدءوب عن نمط من الأعلام المعدنية- خلاف النوع المصنوع من النسيج- ظهر وذاع في بعض الدول الإسلامية خلال فترات تاريخية بعينها ولا يزال مستخدما فيها حتى الآن، كما يكشف البحث أيضا عن أن هناك مجموعة من هذه الأعلام أو أجزاء منها باقية حتى الآن محفوظة في عدد من المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة كما تعرض بعض صالات المزادات العالمية أمثلة لها، والملاحظ أن أغلبها يرجع جغرافياً إلى إيران والهند، وزمنيا إلى فترة تمتد ما بين القرنين ١٠هـ/١٦م، و١٣هـ/١٩م. وهذه المجموعة فضلا عن أنها تسد النقص الواضح فيما هو معروف من الأعلام الإسلامية وتُضيف لها نوعا لم يُفرِد له الباحثون دراسة مستقلة متعمقة، ولم يحظ بنصيبه الكافي من البحث والتحليل، فإنها أيضا ذات أهمية خاصة نظرا لاستخدام سبائك الحديد أو الصلب في صناعة الجانب الأعظم منها. وهذا يكسبها مكانة متميزة نظرا للأساليب الفنية غير المعتادة التى استعان بها الصناع في تشكيلها وزخرفتها؛ إذ امتد أسلوب التخريم والتفريغ إلى هذه السبائك ولم يقتصر على النحاس أو البرونز، مما يجعلها إضافة مهمة للتحف المعدنية الإسلامية بصفة عامة.

كما تكتسب هذه المجموعة أهمية خاصة نظرا لارتباطها بالمذهب الشيعى الاثنى عشري وبالتالي فقد حملت الكثير من الدلالات الفكرية العقائدية والمذهبية، ويضاف إلى ذلك أنها نموذج جيد للتحف ذات الأصول القديمة التي أُعيد توظيفها خلال العصر الإسلامي، وبناء على ذلك تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة عدد من هذه الأعلام المعدنية للوقوف على أشكالها وأصولها، وطريقة صناعتها وأساليب زخرفتها، وكذلك خصائصها ومميزاتها الفنية ووظيفتها وتاريخها، والمغزى من وراء زخارفها ونقوشها الكتابية.

* أستاذ مساعد بقسم الآثار - كلية الآداب – جامعة عين شمس

The Metal Banners of the Twelver Shiites in View of Selected Models: Form, Origin, Function, and Symbolism

Hossam Owesse Tantawy

Abstract

The research clarifies the sorts of the metal banners unlike that of textile. This type widely spread in some of the Moslem states through a specific period and still used until nowadays. The research also explores that some of those banners preserved in the international museums and the private collections also inside the auctions. Noticeably, most of them are related to Iran and India, and mostly dated to 10^{th} AH/16^{th} AD, and 13^{th} AH/19^{th} AD centuries. Unfortunately this groups has no a separate study and analysis despite its importance as a unique example of Moslem banners. On the other hand, it gained an importance especially in the usage of iron, and steel alloys, in addition to the decorative techniques employed such as piercing, and open work. Not only copper and bronze were used, but other metals were involved.

This group also gained an importance due to its great connection to the twelver shia doctrine, however, its carried some cultural, ideological, and doctrinal significance, in addition to its consideration as a device used in ancient times and reused in the Islamic ages. This research paper aims to study the some of those metal banners exploring their forms, origins, decorative and fabrication techniques, in addition to their characteristics, functions, history, inscriptions and the reason of decorating them.

الأعلام[١] المعدنية للشيعة الاثنى عشرية فى ضوء نماذج مختارة (الشكل - الأصل - الوظيفة – الرمزية)

لم تحظ دراسة الأعلام التى استخدمت في البلاد الإسلامية منذ فجر التاريخ حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م بدراسة جادة متعمقة[٢]، في الوقت الذى تزخر فيه المصادر التاريخية الإسلامية وكذا المراجع الحديثة، بكثير من المعلومات التى تشير إلى الأعلام الإسلامية، حتى إن المتتبع لما ورد فيها قد يستطيع أن يضع تصورا كاملا لها، سواء من حيث أشكالها، ألوانها، زخارفها، أو المناسبات العديدة التى حملت فيها، وغير ذلك[٣].

ولا شك أن الجانب المادي الأثري يضيف أبعادا مهمة لما ورد عن الأعلام في تلك المصادر والمراجع التاريخية، كما أنه يحقق لنا متعة رؤيتها كما كانت عليه خلال العصور المتعاقبة، وإذا كان المعتقد أن ما وصلنا من الأعلام في العصر الإسلامي بصفة عامة يعد في حكم النادر مما يجعلنا في حاجة إلى المزيد من دراسات أكثر عمقا عنه، فإن الحقيقة أن هذا صحيحٌ فيما يتعلق بقلة تلك الأعلام البرية والبحرية التى وصلتنا مصنوعة من أقمشة مختلفة وبألوان متعددة تُعقد أو تُعصب على سن الرمح من أعلاه أو غير ذلك من أدوات حملها[٤]، إلا أن الصواب جانبه في حكم ندرة الأعلام الإسلامية بصفة عامة. وتفسير ذلك يكمن في حقيقة أن البحث الدءوب يكشف عن نمط من الأعلام المعدنية- خلاف النوع السابق المصنوع من النسيج- ظهر وذاع في بعض الدول الإسلامية خلال فترات تاريخية بعينها ولا يزال مستخدما فيها حتى الآن، كما يكشف البحث أيضا عن أن هناك مجموعة من هذه الأعلام أو أجزاء منها باقية حتى الآن محفوظة في عدد من المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة كما تعرض بعض صالات المزادات العالمية أمثلة لها، والملاحظ أن أغلبها يرجع جغرافياً إلى إيران والهند، وزمنيا إلى فترة تمتد ما بين القرنين ١٠هـ/١٦م، و١٣هـ/١٩م. وهذه المجموعة فضلا عن أنها تسد النقص الواضح فيما هو معروف من الأعلام الإسلامية وتُضيف لها نوعا لم يُفرِد له الباحثون دراسة مستقلة[٥] متعمقة، ولم يحظ بنصيبه الكافي من البحث والتحليل، فإنها أيضا ذات أهمية خاصة نظرا لاستخدام سبائك الحديد أو الصلب في صناعة الجانب الأعظم منها. وهذا يكسبها مكانة متميزة نظرا للأساليب الفنية غير المعتادة التى استعان بها الصناع في تشكيلها وزخرفتها؛ إذ امتد أسلوب التخريم والتفريغ إلى هذه السبائك ولم يقتصر على النحاس أو البرونز[٦]، مما يجعلها إضافة مهمة للتحف المعدنية الإسلامية بصفة عامة. كما تكتسب هذه المجموعة أهمية خاصة نظرا لارتباطها بالمذهب الشيعى الاثنى عشري وبالتالي فقد حملت الكثير من الدلالات الفكرية العقائدية والمذهبية، ويضاف إلى ذلك أنها نموذج جيد للتحف ذات الأصول القديمة التي أُعيد توظيفها خلال العصر الإسلامي، وبناء على ذلك تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة عدد من هذه الأعلام المعدنية للوقوف على أشكالها وأصولها، وطريقة صناعتها وأساليب زخرفتها، وكذلك خصائصها ومميزاتها الفنية ووظيفتها

وتاريخها، والمغزى من وراء زخارفها ونقوشها الكتابية. وستعتمد الدراسة في سبيل ذلك على الوصف والتحليل على النحو التالي:

أولا: الدراسة الوصفية[٧]

لوحة رقم (١)

المادة الخام: صلب.
طرق الصناعة والزخرفة: القطع- الحفر – التفريغ – اللحام- البرشام.
المقاييس: أكبر طول ٨١.٥ سم، العرض ٣٢.٥ سم.
مكان الحفظ: متحف الأغا خان[٨]. **رقم الحفظ**:AKM00679
التاريخ: القرن١٠هـ/١٦م. **مكان الصنع**: أصفهان - إيران.
حالة التحفة[٩]: كاملة.
الوصف: صنع هذا العلم[١٠] من لوح واحد من الصلب له شكل كمثري ينتهى من أعلى بنصلين يميلان إلى الخارج قليلا، ويزين المساحة الكمثرية الشكل زخارف مفرغة بها كتابات معكوسة بخط الثلث تقرأ في كلا الوجهين نصها من أعلى إلى أسفل: "يا الله يا محمد يا علي"،[١١] ويلاحظ أن حرفي اللام والياء في كلتا كلمتى "عليّ" يتلاقيان ليشكلوا وحدة زخرفية هندسية مثلثة الشكل من الأعلى والأسفل، في حين تتلاقى حروف أداة النداء "يا" - المكررة مرتين- لتشكل بدورها مثلثا أصغر داخل الوحدة السابقة، وبذلك تتكون وحدة زخرفية تشكل في مجموعها ما قد يراه البعض وجها تجريديا محورا لأسد في إشارة إلى الإمام الأول علي بن أبي طالب، وتقوم الكتابات السابقة على أرضية من الزخارف النباتية المفرغة التى تتكرر حول محور مركزي.

ويدور حول الحافة الخارجية للوحدة الكمثرية الشكل إطار مجوف جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير البرشام، وينتهى الإطار من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما إلى الخارج. ويعلو هذه الوحدة في المسافة ما بين النصلين جزء صغير من الصلب غير منتظم الشكل يخرج منه في الجانبين اثنان من رءوس التنانين، ويعلوه جزء ثالث مكون من نصل مستقيم في المنتصف على جانبيه اثنان من رءوس التنانين أيضًا.

ويتصل بجسم هذه التحفة من أسفل مقبض معدنى من الصلب حلزوني الشكل.

المراجع والنشر:

http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1278# ; Jon Thompson Shiela R. Canby, Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501-1576, Milan, 2003, p.222.; Abbas Daneshvari, of Serpents and Dragons in Islamic Art: An Aconographical Study, Bibliotheca Iranica: Islamic Art & Architecture Series, No. 13, Mazda Publishers, 2011, p.100.; The Ismaili Centre, catalogue of An Exhibition: SPIRIT & LIFE : Masterpieces of Islamic Art from the Aga Khan Museum Collection, London, 14 July to 31 August 2007, p.181, pl.154.;

ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، قنا،١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٤٣٠، لوحة١٤٤.

لوحة رقم (٢)

المادة الخام: الصلب – البرونز- الذهب.
طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الحفر– التكفيت- اللحام – البرشام.
المقاييس: أكبر طول: ٦٠ سم، أكبر عرض: ٢٥.٥ سم.
مكان الحفظ: متحف الأسلحة الملكى، ستوكهولم The Royal Armoury, Stockholm.
رقم الحفظ: 11128 (20:6) . **التاريخ**: القرن١٠-١١هـ/١٦-١٧م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة**: غير كاملة.
الوصف: صنع هذا العلم من لوح واحد من الصلب له شكل كمثري ينتهى من أعلى بوحدة غير منتظمة الشكل تخرج من أطرافها أوراق نباتية بسيطة ومركبة متعددة البتلات أو الشحمات، ويزين المساحة الكمثرية الشكل زخارف مفرغة تتكون من زخارف نباتية مورقة تتكون من فروع ملتفة وأنصاف أوراق كأسية ومراوح نخيلية، وكان يزين الحواف الخارجية لها كتابات نفذت بأسلوب التكفيت بالذهب باستخدام خط الثلث كانت تشتمل على أسماء وألقاب الأئمة الاثنى عشر، غير أن معظمها غير موجود والباقي في حالة سيئة، ومع ذلك لا يزال يمكن رؤية اسم "محمد المهدي". ويدور حول الحافة الخارجية للوحدة الكمثرية الشكل إطار مجوف من البرونز جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير البرشام، وكان ينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين غير أن كليهما مفقود. ويتصل بجسم هذه التحفة من أسفل بقايا مقبض مجوف.
المراجع والنشر:
http://emuseumplus.lsh.se/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=47790&viewType=detailView; http://www.payvand.com/news/03/oct/1087.html ; Catalogue of Hayward Gallery Material, 1977-Art-194-223, pl.236; James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.268.

لوحة رقم (٣)

المادة الخام: صلب- برونز.
طرق الصناعة والزخرفة: القطع- الحفر – التفريغ – اللحام- البرشام.
المقاييس: ٥٨.٣ سم. **مكان الحفظ**: متحف بناكي بأثينا.
رقم الحفظ:١٣٢٥٥. **التاريخ**: القرن١٠ أو ١١هـ/١٦ أو١٧م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة**: كاملة.
الوصف: صنع هذا العلم من لوح واحد من الصلب له شكل لوزي، يزين سطحه ثمانى مناطق مفرغة يشغل أربعًا منها كتابات بخط النستعليق نصها "يا حسين"، في حين يشغل اثنتين منها "يا محمد" بخط الثلث، والمنطقتان الأخيرتان وهما العلوية

والسفلية يزينهما زخارف نباتية مكررة حول محور أوسط، ويدور حول الحافة الخارجية لهذه التحفة إطار مفرغ من البرونز ينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين، تم تثبيتهما باستخدام اللحام، ويلاحظ قائم مستقيم من الصلب جرى تثبيته في التحفة من أعلى باستخدام مسامير البرشام. وهناك مقبض مجوف جرى تثبيته في جسم التحفة من أسفل لكى تحمل أو تعلق منه.

المراجع و النشر: Guide Book of Benaki Museum, Athens, 2006, p.169, pl.225.

لوحة رقم (٤)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب – التفريغ – اللحام – البرشام.

المقاييس: الطول ٧٢ سم، العرض ٣٦.٣ سم.

مكان الحفظ: مجموعة برفيز تناولى[١٢] The Tanavoli Collection .

رقم الحفظ: ٦٠.

التاريخ: أواخر القرن ١٠هـ/١٦م وأوائل القرن ١١هـ/١٧م.

مكان الصنع: أردبيل - إيران.

حالة التحفة: غير كاملة.

الوصف: صنع هذا العلم من لوح واحد من الصلب، وينقسم سطحه إلى ثلاثة أقسام جميعها كمثرية الشكل: الأول يحتل المركز وتشغله كتابة مفرغة بخط النستعليق نصها عبارة "توكلت على الله"، ويحيط به القسم الثانى الذى يزينه زخرفة نباتية مكررة من أوراق كأسية وأنصافها، ويدور حولها القسم الثالث ويمثله إطار ضيق من زخرفة نباتية مورقة لأنصاف أوراق كأسية أصغر في الحجم من السابقة، والحد الخارجى لهذا القسم كان ينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين، غير أن إحداهما مفقودة. وهناك مقبض مجوف جرى تثبيته عبر اللحام والبرشام في جسم التحفة من أسفل لكى تحمل أو تعلق منه، وتغطي المسافة ما بين هذا المقبض وجسم التحفة صفيحة كمثرية الشكل عليها كتابة محفورة تحمل اسم الصانع الذى يمكن قراءة جزء منها نصه:" عمل محمد الأردبيلي"، ويلاحظ أن التصميم العام تغلب عليه صفة التماثل.

المراجع و النشر: James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp. 270,271, pl.E4.

ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، لوحة١٤٦. http://www.soas.ac.uk/gallery/persiansteel;

لوحة رقم (٥)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب - الحفر– التفريغ – اللحام- البرشام.

المقاييس: الطول ٥.١٧٢ سم.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٧-٤-٢٠٠٤م.
رقم الحفظ:Sale 6895 . **التاريخ**: ١٠٦٨هـ/٧-١٦٥٨م.
مكان الصنع: أصفهان- إيران. **حالة التحفة**: غير كاملة.
الوصف: صنع هذا العلم من عدة ألواح من الصلب تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام، ويتكون من جزءين؛ الجزء الرئيسي الأكبر حجما ينقسم سطحه إلى ثلاث مناطق؛ المنطقة المركزية ذات شكل بيضاوي أقرب إلى شكل قطرة الماء وتشغله كتابة فارسية مفرغة بخط النستعليق نصها:" واين علم بود كز راستى مانند مهريست از غلامان با اخلاص شهي ست دين حيدريست ابن حيدر" وترجمتها:" وهذا العلم(١٣) هو بحق مثل الشمس من خدام الشاه(١٤) المخلصين لدين حيدر بن حيدر"(١٥)، ويحيط بهذه المنطقة إطار عريض تتخلله تسع مناطق أو جامات مفرغة بيضاوية الشكل تزينها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل في البسملة التى تشغل الجامة الكبيرة العلوية، وتتوزع في الثمانى جامات الأخرى عبارة "ناد عليا/ مظهر العجائب/ تجده عونا لك في/ النوائب كل هم/ وغم سينجلي/ بنبوتك يا محمد/ بولايتك يا علي/ يا علي يا علي، ويلي ذلك من الخارج إطار ضيق تشغله زخرفة مكررة نباتية لأنصاف أوراق كأسية، ويتصل بالحد الخارجي لهذا الجزء اثنتا عشرة رأسا من التنانين تتوزع على مسافات منتظمة.

والجزء الثانى من هذه التحفة أصغر حجما ومثبت أعلى الجزء الرئيسي وله شكل بيضاوي أطرافه الخارجية مفصصة، وينقسم سطحه إلى قسمين؛ الأول كمثري الشكل مفرغ تشغله كتابة قرآنية بخط الثلث نصها الآية ١٣ من سورة الصف: (نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ)، ويدور حوله إطار تتخلله ثلاث عشرة جامة مفرغة مختلفة الأحجام، وفي حين تذكر سجلات صالة كريستى للمزادات أن الأولى والأخيرة مسجل بها اسم الصانع والتاريخ، تشغل الجامات الأخرى كتابة بأسماء محمد ﷺ والأئمة الاثنى عشر، ويلاحظ ان هذا الجزء يفتقد الجزء العلوي من قمته، التى علي الأرجح كانت تشتمل علي نصل مستقيم في المنتصف مع وجود إثنين من رؤوس التنانين علي جانبيه.

المراجع والنشر:

http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-very-large-safavid-pierced-steel-processional-4272389-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=4272389&sid=9b3ee208-edde-4d71-85e4-0cf56d38efae

لوحة رقم(6)

المادة الخام: صلب.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب - الحفر– التفريغ – اللحام- البرشام.

المقاييس: أقصى طول ١١٠.٥ سم، والعرض٤٤.٥ سم.
مكان الحفظ: مجموعة ديفيد في كوبنهاجن.
رقم الحفظ: Inv. no. 12/1977 . **التاريخ**:القرن ١١هـ/ ١٧م.
مكان الصنع: أصفهان- إيران. **حالة التحفة**: كاملة.
الوصف: صنع هذا العلم من عدة ألواح من الصلب تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام، ويتكون من جزءين؛ الجزء الرئيسي الأكبر حجما ينقسم سطحه إلى ثلاث مناطق؛ المنطقة المركزية ذات شكل بيضاوي أقرب إلى شكل قطرة الماء وتشغله كتابة فارسية مفرغة بخط الثلث نصها: "الله، محمد، علي"، ويحيط بهذه المنطقة إطار تزينه زخارف نباتية مفرغة ممثلة في أنصاف أوراق كأسية مكررة، وإلي الخارج منها إطار ثالث أعرض نسبيا تتخلله عشرة مناطق أو جامات مفرغة بيضاوية الشكل تزينها كتابة عربية بخط الثلث بها أسماء الله ومحمد والأئمة الاثنى عشر موزعة علي النحو التالي: "الله محمد/علي الحسن/الحسين علي/الباقر و/الصادق وكاظم/الرضا ونقي وتقي/والحسن/ العسكري/ محمد/ مهدي صاحب"، ويلاحظ أن الحد الخارجي لهذا الجزء يفتقد رؤوس التنانين التى كانت تتوزع على مسافات منتظمة.

والجزء الثانى من هذه التحفة أصغر حجما ومثبت أعلى الجزء الرئيسي وله شكل بيضاوي أطرافه الخارجية مفصصة، وينقسم سطحه إلى قسمين؛ الأول كمثري الشكل مفرغ تشغله كتابة قرآنية بخط الثلث نصها:"مدد يا علي"، ويدور حوله إطار عريض تزخرفه أنصاف أوراق كأسية مكررة، نُفذت بأسلوب التفريغ، ويتصل بهذا الجزء من اعلي عبر مسامير البرشام قمة ثلاثية مكونة من نصل مستقيم علي جانبيه إثنين من رؤوس التنانين ينظر كلا منهما للخارج.
المراجع والنشر:-http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/cultural history-themes/sunni-and-shia/art/12-1977. ؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٤٣٠، لوحة١٤٥.

لوحة رقم (7)

المادة الخام: صلب.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب – الحفر – التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس: ٥٦ سم.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٥/٤/٢٦م.
رقم الحفظ: Sale 7038 . **التاريخ**: القرن١١هـ/١٧م.
مكان الصنع: اصفهان - إيران. **حالة التحفة**: كاملة.
الوصف: صنع جسم هذا العلم من لوح واحد من الصلب، وله شكل كمثري أو أقرب إلى قطرة المياه، ويغلب على التصميم الفني له صفة التماثل، وينقسم السطح إلى أربعة أقسام: يحتل الأول المركز وتشغله كتابة مفرغة بالخط الكوفي الهندسي نصها:"لا إله إلا الله محمد رسول الله على وليّ الله"، ويحيط به القسم الثانى الذى تقتصر زخرفته على إحدى عشرة جامة صغيرة مفرغة، عشر منها دائرية الشكل والأخيرة بيضاوية، ويدور حولها القسم الثالث ويمثله شريط عريض من زخرفة

نباتية مورقة تمثل أرضية لكتابات عربية نفذت بخط الثلث نصها:" صلى الله على المصطفى محمد، والمرتضى، والحسن والحسين، وزين العابدين، وعلى الباقر محمد، والصادق جعفر، والكاظم موسي، وعليّ وتقي محمد ونقي والعسكرى الحسن والمهدي"، والقسم الرابع والأخير عبارة عن شريط رفيع من لفائف نباتية مفرغة مكونة من أنصاف مراوح نخيلية تتبادل مع أوراق كأسية، ويلاحظ أن كل قسم من الأقسام يحدده إطار بارز من الصلب خالٍ من الزخارف، وفي حين أن الثلاثة إطارات الداخلية رفيعة، يتميز الرابع - وهو الخارجى- بأنه أعرض قليلا وتتصل به على مسافات متساوية ثمانية من رءوس التنانين التى وزعت أربعة في كل جانب.

وهناك مقبض مجوف جرى تثبيته عبر اللحام والبرشام في جسم التحفة من أسفل لكى تحمل أو تعلق منه، وتغطي المسافة ما بين هذا المقبض وجسم التحفة صفيحة على شكل البخارية تنتهى من أعلى بورقة ثلاثية، وتتميز هذه الصفيحة بأنها مفصصة من الداخل إلى اثنى عشر فصا، وفي نفس الوقت تحتل مركزها جامة مفرغة بيضاوية الشكل إذا أُضيفت إلى الإحدى عشرة الأخرى السابق ذكرها يكتمل العدد ليكون اثنتى عشرة أيضا.

المراجع والنشر:-http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-safavid-pierced-steel-processional-probably-isfahan-4483484-details.aspx?pos=76&intObjectID=4483484&sid=#top

لوحة رقم (8)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: القطع -الطرق - الصب - التفريغ– اللحام – البرشام

المقاييس: ٦٤.٧ سم.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٥/١٠/١١م.

رقم الحفظ:Sale 7077. **التاريخ**: القرن ١١هـ/١٧م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة**: كاملة.

الوصف: صنع جسم هذا العلم من لوح واحد من الصلب له شكل كمثري ينتهى من أعلى بثلاثة نِصال؛ يميل الاثنان الطرفيان منها إلى الخارج قليلا، في حين يرتفع الثالث الأوسط مستقيما، ويزين المساحة المركزية الكمثرية الشكل التى تتوسط التحفة زخرفة من لفائف نباتية مفرغة تتوسطها كتابات بخط الثلث نصها: "يا الله محمد علي"، ويؤطرها شريط رفيع من الصلب ينتهى من أعلى بورقة نباتية كأسية.

ويدور حول الحافة الخارجية للتحفة إطار مجوف جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير تم برشمتها، وينتهى هذا الإطار من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما إلى الخارج.

ويتصل بجسم هذه التحفة من أسفل مقبض معدني من الصلب مكون من جزءين: السفلي قائم مجوف تغطيه قنوات حلزونية الشكل، والعلوي عبارة عن كرة صغيرة مفرغة تزينها زخرفة نباتية مكونة من أربع وُرَيْدَات مفرغة.

المراجع والنشر:-http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-safavid-cut-steel-processional-iran-17th-4580034 details.aspx?from=salesummary&pos=61&intObjectID=4580034&sid =b475260e-bf45-4d0d-8a84-543637eac7db

لوحة رقم(9)

المادة الخام: برونز- ذهب - فضة.
طرق الصناعة والزخرفة: القطع -الطرق - الصب - التفريغ– التكفيت- اللحام – البرشام.
المقاييس: أقصى طول له ٤٥.٥ سم، والعرض ٢١سم.
مكان الحفظ: مجموعة ديفيد في كوبنهاجن.
رقم الحفظ: Inv. no. 32/1971 . **التاريخ:** القرن ١١هـ/١٧م.
مكان الصنع: الدكن - الهند. **حالة التحفة:** كاملة.
الوصف: صنع جسم هذا العلم من لوح واحد من البرونز له شكل كمثري ينتهى من أعلى بثلاثة نِصال؛ يميل الاثنان الطرفيان منها إلى الخارج قليلا، في حين يرتفع الثالث الأوسط مستقيما، ويزين المساحة المركزية الكمثرية الشكل التى تتوسط التحفة زخرفة مفرغة من كتابات بخط الثلث نصها: "الله محمد علي"، ويؤطرها شريط رفيع من الصلب ينتهى من أعلى بورقة نباتية كأسية. ويتميز سطح هذا العلم بما سُجل علي سطحه من نصوص قرآنية نُفذت بإستخدام أسلوب التكفيت بالذهب والفضة على جسم العلم والنصل المستقيم، ونصها في الوجه:"لا فتا إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار، ثم جزء من الآية ٢١ من سورة يوسف: (واللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ ولَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ)، ثم الآية ١٨ وجزء من الآية ١٩ من سورة آل عمران:(شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ والْمَلائِكَةُ وأُوْلُوا العِلْمِ قَائِماً بِالْقِسْطِ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ (١٨) إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الإِسْلام)، في حين كُتبت علي الظهر الشهادة الشيعية: "لا إله إلا الله، محمدًا رسول الله، عليًا ولي الله حقًا حقًا، تليها الآية ١٢٩ من سورة التوبة: (حَسْبِيَ اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وهُوَ رَبُّ العَرْشِ العَظِيمِ) ومن بعدها جزء من الآية١١٥ من سورة البقرة:(فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وجْهُ اللَّهِ).

ويدور حول الحافة الخارجية للتحفة إطار مجوف جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير تم برشمتها، وينتهى هذا الإطار من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما إلى الخارج.

المراجع والنشر:

http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal/art/32-1971

لوحة رقم (10)

المادة الخام: صلب - ذهب.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ التكفيت– اللحام – البرشام.
المقاييس: الطول ٩٥.٥ سم، العرض ٢٦.٥ سم.
مكان الحفظ: مجموعة برفيز تناولى The Tanavoli Collection.
رقم الحفظ:٥٩.

التاريخ: النصف الثانى من القرن١١هـ/١٧م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران.
حالة التحفة: كاملة.
الوصف: صنع جسم هذا العلم من لوح واحد من الصلب له شكل كمثري ينتهى من أعلى بنصلين يميلان إلى الخارج قليلا، وترتفع بينهما إلى أعلى جامة صغيرة مفصصة تعلوها ورقة كأسية ثلاثية، وعلى الرغم من تعدد النصوص الكتابية واختلاف أماكنها إلا أنها تتشابه جميعها في كونها منفذة بخط الثلث على أرضية من زخرفة نباتية مورقة مفرغة، وتتوزع على النحو التالي: تحتل عبارة "الله ولي التوفيق" مركز الجامة الكبيرة الكمثرية الشكل، وتظهر كلمة "يا فتاح" تتوسط الجامة المفصصة التى تحتل المسافة ما بين النصلين، وتشغل كلمة "هو الله" قلب الورقة الكأسية، ويدور حول الحافة الخارجية للتحفة إطار مجوف جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير تم برشمتها، وينتهى هذا الإطار من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما إلى الخارج.

ويتصل بجسم هذه التحفة من أسفل مقبض معدني من الصلب مجوف جرى تثبيته عبر اللحام والبرشام في جسم التحفة من أسفل لكى تحمل أو تعلق منه وهو مكون من جزءين: السفلي مستقيم، والعلوي عبارة عن كرة صغيرة مفرغة تزينها زخرفة نباتية.

والجدير بالذكر أن هذه التحفة تحمل كتابات مكفتة بالذهب تدور حول قمة المقبض وتقرأ:" عمل كمال الدين محمود نازوك[١٦] سنة ٩٩٦هـ/١٥٨٨م، وهذا التاريخ لا يتوافق مع أعمال أخرى لهذا الصانع مؤرخة ترجع إلى قرن لاحق على التاريخ السابق، ومنها صفيحة باب في لندن مؤرخة بعام ١١٠٧هـ/١٦٩٥م، وصفيحة أخرى في مجموعة هراري مؤرخة بعام ١١٠٨هـ/١٦٩٦م، وهناك باب غير منشور مؤرخ بعام ١١١٠هـ/١٦٩٨م، كما أن أسلوب تسجيل إسم الصانع يختلف تماما عن أسلوب كتابة إسم كمال الدين على القطع المؤرخة، كما يختلف في نفس الوقت عن أسلوب الزخارف المنفذة على العلم نفسه كذلك، مما يرجح أن هذا التاريخ والإسم أضيفا إلى العلم في وقت متأخر عن صناعته في محاولة لنسبته إلى فنان مشهور لزيادة قيمته الفنية والتاريخية.

المراجع والنشر:

James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp.264- 266, pl.E2;
ماهر سمير عبد السميع السيد، ; http://www.soas.ac.uk/gallery/persiansteel/
النقوش الكتابية الشيعية، لوحة١٤٧.

لوحة رقم (11)

المادة الخام: صلب - برونز.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس: الطول ١٠٣ سم، العرض ٣٢ سم.
مكان الحفظ: متحف الأغا خان.

رقم الحفظ:-. **التاريخ:** النصف الثانى من القرن١١هـ/١٧م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** كاملة.
الوصف: تتشابه هذه التحفة مع السابقة في التصميم العام وتختلف في بعض التفاصيل مثل شكل الورقة الثلاثية التى تنتهى بها من أعلى والنصوص الكتابية التى تزينها، كما أن هذه القطعة أصاب بعض التلف الجزء العلوي الأوسط منها وأعيد إصلاحه ولكنه لم يعد إلى سالف أصله، إذ يلاحظ أن أسلوب الزخارف النباتية المورقة مع النصوص الكتابية التى تتوسطها ـ التى تزين الجامة المفرغة في النصل الذى يرتفع بين النصلين المائلين للخارج ـ قد نفذت بعناصر تختلف عن تلك التى تزين الجامة الكمثرية الشكل الكبيرة سواء من حيث الشكل أو الحجم. ويؤكد ذلك النص الكتابي الذي يمكن قراءته كالتالي:"يا عباس المستعين أعيني[١٧](كذا)"، وبذلك يكون هذا الجزء قد أضيف خلال القرن ١٣هـ/١٩م أو فيما تلاه من سنوات بعد تعاظم دور العباس بن عليّ في الحياة اليومية لدى الشيعة الاثنى عشرية. أما سائر الكتابات الأخرى فتحتل عبارة "الله محمد علي" مركز الجامة الكمثرية الشكل التى تتوسط التحفة، ويعلوها في المنطقة المفرغة الصغيرة عبارة "يا فتاح" وجميعها منفذة بخط الثلث.
المراجع والنشر: The Ismaili Centre, Catalogue of an Exhibition: SPIRIT & LIFE : Masterpieces of Islamic Art from the Aga Khan Museum Collection, London, 14 July to 31 August 2007, p.181, pl.154.

لوحة رقم (١٢)

المادة الخام: صلب - برونز.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس:[١٨]-.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفى Hatefi Collections
رقم الحفظ:-. **التاريخ:** النصف الثانى من القرن١١هـ/١٧م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة.
الوصف: تتشابه هذه التحفة مع السابقتين في التصميم العام غير أنه فُقد منها المقبض الذى تحمل منه بالإضافة إلى الإطار الخارجي الذى ينتهي باثنين من رءوس التنانين، وتختلف عنهما في النصوص الكتابية إذ تحتل عبارة "توكلت على الله" مركز الجامة الكبيرة الكمثرية الشكل، وتظهر كلمة "يا فتاح" تتوسط الجامة المفصصة التى تحتل المسافة ما بين النصلين، وتقتصر زخرفة الجزء العلوى على الزخارف النباتية المورقة.
المراجع: والنشر:http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx
http://manage.hateficollections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad959229e8.jpg

لوحة رقم (١٣)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الصب - التفريغ– اللحام – البرشام.
المقاييس: الطول ٢٦.٦ سم.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٧/١٠/٢٣م.
رقم الحفظ: Sale 7428. **التاريخ :** النصف الثانى من القرن١١هـ/١٧م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة.
الوصف: تمثل هذه التحفة الجزء الرئيسي الكبير الكمثري الشكل من تحفة كان تصميمها العام يتشابه مع الثلاث السابقة، كما أن النصوص الكتابية المسجلة عليها بخط الثلث سبق ظهورها على بعض التحف السابقة، وتتمثل في عبارة "يا الله محمد علي"، و"يا فتاح"، مع العلم بأن الإطار البرونزى الخارجى الذى يحيط بها تمت إضافته حديثا.
المراجع والنشر:-http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-safavid-cut-steel-panel-from-a-4979420-details.aspx

لوحة رقم (١٤)

المادة الخام: نحاس أصفر.
طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الصب – الحز- الحفر– اللحام – البرشام.
المقاييس: الطول ٣٤٩ سم.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠١٠/١٠/٥م.
رقم الحفظ: Sale 7871. **التاريخ:** القرن١١-١٢هـ/١٧-١٨م.
مكان الصنع: الدكن- الهند. **حالة التحفة:** كاملة.
الوصف: صنع هذا العلم من لوح كبير من النحاس كمثري الشكل ينتهى من أعلى بنصل مدبب تخرج على جانبيه أربعة نِصال تميل إلى الخارج قليلا، ويزين المساحة المركزية الكمثرية الشكل دائرة مفرغة بها كتابات بخط الثلث تشتمل على أسماء "الله محمد علي"، ويدور حولها دائرة أكبر وزعت بها ست بخاريات حفر على سطح الاثنتين العلويتين منها لفظ الجلالة "الله"، وعلى الاثنتين الجانبيتين اسم "محمد"، في حين أن الاثنتين السفليتين عليهما اسم الإمام "علي".

ويشغل المسافة المحصورة ما بين الجزء المركزي للتحفة والنِصال الخمسة صفيحة مفصصة جرى تثبيتها باستخدام مسامير البرشام، ويزينها دائرة ثلاثية الإطار حفر بداخلها كلمة "الله"، ويدور مع الإطار المفصص عدد من الأقواس المحزوزة يصاحبها عدد من الفروع النباتية، ومن الملاحظ أن أهم ما يميز هذه التحفة اختلاف أسلوب تنفيذ الكتابات الذى اعتمد في إبرازها على حز المناطق حول الكلمات دون حروف الكلمات نفسها.

ويدور حول الحافة الخارجية للتحفة إطار مجوف جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير البرشام، وينتهى هذا الإطار من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما إلى الخارج، في حين يتداخل الذيلان في الأسفل، ويغطى جسم كل تنين زخرفة مكررة محفورة تتكون من فروع نباتية، في حين يغطي الذيل زخرفة مكررة محزوزة على هيئة معينات.

وعلى النحو الذى شاهدناه في بعض التحف السابقة يتصل بجسم هذه التحفة من أسفل مقبض معدني مجوف مكون من عدة أجزاء أهمها كرة صغيرة مفرغة تزينها فروع نباتية.

المراجع والنشر:- http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-pierced-brass-standard-india-17th18th-century-5358637-details.aspx?from=salesummary&pos=4&intObjectID=5358637&sid=a4d59a4e-2781-4f4f-8cd8-ba944ff4cb3b&page=4

لوحة رقم (١٥)

المادة الخام: نحاس.
طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الصب – الحز- الحفر– اللحام – البرشام.
المقاييس: -.
مكان الحفظ: متحف فيرجينيا للفنون الجميلة Virginia Museum of Fine Art.
رقم الحفظ: ٨١.٧٨. **التاريخ:** القرن١١-١٢هـ/١٧-١٨م.
مكان الصنع: الدكن- الهند. **حالة التحفة:** كاملة.
الوصف: يتشابه هذا العلم مع السابق في التصميم العام وفي الكتابات المفرغة المنفذة بخط الثلث التى تحتل المركز ونصها: "الله محمد علي"، بالإضافة إلى الإطار الخارجي الذى يتخذ هيئة ثعبانين أو تنينين متشابكي الذيل في الوقت الذى ينظر كل منهما للخارج، وتكمن الاختلافات في بعض التفاصيل ومن أهمها أن جسم العلم يتصل به من أعلى نصل مستقيم تزين قمته زخرفة نباتية ويخرج على جانبيه ستة نِصال موزعة؛ ثلاثة في كل جانب تميل أطرافها قليلا للخارج، كما أن الصفيحة المثبتة في المسافة ما بين جسم العلم وقمته تخلو من الكتابات التى استبدلت بها زخرفة نباتية من فروع وأوراق نباتية محفورة جرى تثبيتها باستخدام مسامير البرشام، ويضاف إلى ذلك الحشوات الصغيرة التى تزين المسافة المحصورة بين النِصال الأربعة السفلية.
المراجع والنشر: ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات والتحف التطبيقية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، لوحة١٣٥.

لوحة رقم (١٦)

المادة الخام: صلب.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب - الحفر– التفريغ – اللحام - البرشام.
المقاييس: الطول ١٠٢سم. **مكان الحفظ[١٩]:** متحف الأغا خان.
رقم الحفظ: AKM00620 **التاريخ:** القرن١١-١٢هـ/١٧-١٨م.
مكان الصنع: الدكن- الهند. **حالة التحفة:** غير كاملة.
الوصف: تعد هذه التحفة واحدا من أكثر هذه الأعلام تطورا من حيث الشكل والحجم، إذ تتكون من أربعة فروع جميعها متماثلة، ويتكون كل فرع من ثلاثة أقسام، أكبرها السفلى وأصغرها العلوى، جرى تثبيتها عبر اللحام والبرشام، وهى

موزعة بحيث يتقابل كل فرعين ليكونا شكلا تتوسطه ثلاث مناطق مفرغة كمثرية الشكل.

والقسم السفلي تتوسطه منطقتان كمثريتان، السفلية أكبر حجما وفي حين ثُبت بداخلها نموذج مصغر من هذا العلم مكون من أربعة أضلاع يشتمل كل ضلع منها على كتابات[٢٠] تتمثل في بعض الأدعية الشيعية، وتخلو المنطقة العلوية منها، ويتكون هذا القسم من إطارين؛ الداخلي عريض تشغله زخارف مفرغة لكتابات نفذت بخط الثلث على أرضية نباتية مورقة وفي الغالب تتضمن هذه الكتابات بعض الآيات القرآنية على النحو الشائع في التحف المشابهة، والثانى رفيع تقتصر زخارفه المفرغة على الأوراق النباتية المكررة.

ويتكون القسم الثاني الأوسط من إطار واحد مفرغ تزينه زخرفة من لفائف نباتية حول كتابات بخط النستعليق. أما الجزء الثالث العلوي من هذه التحفة فيتكون من إطار واحد مع غياب الشكل الكمثري في المنتصف، وتشغله زخرفة مفرغة لنص كتابي يتمثل في عبارة "يا علي"، ويدور حول الحدود الخارجية للفروع الأربعة شريط أسطوانى يتوزع عليه على مسافات متساوية عدد من رءوس التنانين صغيرة الحجم تنظر إلى الخارج. وجدير الذكر أن صالة كريستي للمزادات تشير إلى أن من ضمن الكتابات المسجلة على هذه التحفة اسم الصانع والخطاط بصيغة: "كتبه على نقاش، عمل الأستاذ علي".

المراجع والنشر:

http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1219#;
http://m.christies.com/sale/lot/sale/6098/lot/1449911/

لوحة رقم(١٧)

المادة الخام: صلب.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب - الحفر– التفريغ – اللحام - البرشام.
المقاييس: الطول ٣٧٨.٥ سم. **مكان الحفظ:** مجموعة ديفيد في كوبنهاجن.
رقم الحفظ: Inv. no. 32/2001 . **التاريخ:** القرن١١-١٢هـ/١٧-١٨م.
مكان الصنع: أصفهان- إيران. **حالة التحفة:** كاملة.
الوصف: تعد هذه التحفة واحدا من أكثر هذه الأعلام تطورا من حيث الشكل والحجم، إذ تتكون من أربعة فروع مثبتة حول محور اوسط، وجميعها متماثلة الشكل ، وتم توزيعها بحيث يتقابل كل فرعان ليكونا شكلا تتوسطه منطقة وسطى مركزية مفرغة.

وينقسم سطح كل فرع إلي إطارين؛ الداخلي هو الأعرض وتشغله كتابة مفرغة نصها الآيات الأولي من سورة الفتح وهي موزعة علي النحو التالي علي

الفرع الأول:(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً(١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ) وعلي الثالث:(مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ و)،علي الثاني(يَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتَقِيماً(٢)ويَنصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً(٣)) وعلي الرابع(هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ)، وهذا الترتيب عند فتح الفروع الأربعة في أربعة إتجاهات مختلفة يسمح بقراءة النص القرآني بصورة صحيحة، إذ يصبح الفرع الأول في مواجهة الثالث، والفرع الثاني في مواجهة الرابع، وبذلك يمكن قراءة الآيات من إتجاهين مختلفين، بحيث يُقرأ الجزء الأول منها:(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً(١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ /مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ و) من زاوية، ويُستكمل الجزء الثاني(يَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتَقِيماً(٢) وَيَنصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً(٣)/هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ) من زاوية أخري. أما الإطار الثاني الخارجي فهو رفيع وتقتصر زخارفه المفرغة على وريدات وفروع نباتية مكررة.

ويدور حول الحدود الخارجية لكل فرع من الفروع الأربعة شريط أسطوانى صغير الحجم ينتهي من اعلي برأس تنين ينظر إلي الخارج.

وثُبت بداخل المنطقة المركزية المحصورة بين الفروع النباتية نموذج مصغر من هذا العلم مكون من أربعة أضلاع يشتمل كل ضلع منها على كتابات مفرغة ممثلة في سورة الإخلاص ونصها:(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ/ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ(١)اللَّهُ/الصَّمَدُ (٢) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ(٣)/وَلَمْ يَكُنْ لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ(٤))، وجري توزيعها بنفس الأسلوب السابق ذكره.

ويلاحظ ان هذا العلم مثبت أعلاه ملحق أضيف إليه خلال فترة لاحقة علي صناعته، وهذا الملحق يتكون من ثلاثة أجزاء، تبدأ من أسفل بدائرة تزينها زخرفة محفورة عبارة عن شعار الأسد الذي يحمل الشمس على ظهره، وأعلاها لوح طويل مستطيل الشكل ينتهي من أعلي بما يُشبه عقد ثلاثي، وتزين الجزء السفلي من سطح هذا اللوح جامة مفصصة بداخلها مينا فيروزية اللون. والجزء الثالث والأخير عبارة عن وحدة مفصصة ذات إطارين من زخارف مفرغة، يشغل الداخلي منهما كتابات نصها الآية ١٣ من سورة الصف: (نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ)، والإطار الثاني الخارجي به زخرفة مفرغة لوحدة نباتية مكررة، ويعلوها وحدة ثلاثية أصغر في الحجم تزينها كتابة مفرغة نصها النداء "يا علي".

ومن الواضح أن هذا الجزء تمت إضافته خلال العصر القاجاري (١٢٠٩-١٣٤٤هـ/١٧٩٤-١٩٢٥م) بسبب الشعار المكون من الأسد الذى يحمل علي ظهره الشمس"شير وخورشيد"، ويدعم ذلك إستخدام إسلوب الزخرفة بالمينا المضافة الذى انتشر إنتشارا كبيرا خلال هذه الفترة التاريخية.

المراجع والنشر:-http://www.davidmus.dk/assets/473/17.21-32-2001-helhed-Safavidisk-staal-Alam.jpg

لوحة رقم (١٨)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.

المقاييس: أكبر طول حوالى٦٤.٥ سم، أكبر عرض حوالي ٣٢ سم.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستي للمزادات بلندن يوم١٠/١٠/٢٠١٣م.
رقم الحفظ:177 LOT / 1148 SALE . **التاريخ:** ١١١٧هـ/٥-١٧٠٦م.
مكان الصنع: الدكن- الهند. **حالة التحفة:** كاملة.
الوصف: صنعت هذه التحفة من عدة أجزاء من الصلب المفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام، وتتكون من ثلاثة أقسام؛ الرئيسي هو السفلي الأكبر حجما، وينقسم سطحه إلى منطقتين؛ المركزية كمثرية الشكل أو هي أقرب إلى شكل قطرة الماء وتشغلها زخرفة كتابية مفرغة بخط الثلث موزعة في أربعة سطور تتمثل في جزء من الآية ٥١، والآية ٥٢ من سورة القلم التي تحتل ثلاثة أسطر على النحو التالي:(...بِأَبْصَارِهِمْ/ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ/إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ (٥١) وَمَا هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ (٥٢))، وتشغل السطر الرابع عبارة "سنة ١١١٧". ويدور حول هذه المنطقة إطار وردت بها كتابة عربية بخط النستعليق تتمثل في جزء من آية الكرسي على النحو التالي:(اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ ولا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ ومَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ) مع ملاحظة أن هناك جزءًا مفقودًا من هذه الكتابة. ويدور حول الحد الخارجي لهذا الجزء إطار ينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما إلى الخارج.

والقسم الثانى من هذه التحفة صغير الحجم ومثبت أعلى الجزء الرئيسي وله إطار خارجي مفصص، وتشغله كتابة قرآنية بخط النستعليق تتمثل في الآية ١٣ من سورة الصف نصها:(نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وفَتْحٌ قَرِيبٌ).

والقسم الثالث والأخير عبارة عن صفيحة مفصصة تخلو من الزخارف والكتابات وتحتل قمة هذه التحفة.

المراجع والنشر: http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-pierced-processional-standard-central-or-north-5722698-details.aspx

لوحة رقم (١٩)

المادة الخام: صلب - برونز.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس: -. **مكان الحفظ:** أحد مساجد أصفهان.
رقم الحفظ:-. **التاريخ:** ١١١٧هـ/٥-١٧٠٦م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** كاملة.
الوصف: صنعت هذه التحفة من عدة أجزاء من الصلب المفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام حول محور أوسط، ويربطها عدد من الإطارات المصنوعة من البرونز، وتتكون من قسمين؛ الرئيسي هو الأكبر حجما وينقسم سطحه إلى ثلاث مناطق كمثرية الشكل تتدرج في الحجم من الداخل إلى الخارج؛ المنطقة المركزية ذات شكل بيضاوي أقرب إلى شكل قطرة الماء وتشغلها زخرفة مفرغة من فروع نباتية وأنصاف أوراق كأسية، وتحيط بها منطقة أخرى وردت بها

كتابة عربية بخط الثلث من سورة الإخلاص تسبقها البسملة على النحو التالى: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ(١)اللَّهُ الصَّمَدُ (٢) لَمْ يَلِدْ ولَمْ يُولَدْ (٣) ولَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ(٤))، ويليها سورة الفلق على النحو التالى:(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ(١) مِن شَرِّ مَا خَلَقَ(٢) ومِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وقَبَ(٣) ومِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ(٤) ومِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ(٥)).

وإلى الخارج منها منطقة ثالثة تزينها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل فى جزء من الآية٣٥ من سورة النور ونصها: (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ ولا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ ولَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ)، ويتصل بالحد الخارجي لهذا الجزء ستة من رءوس التنانين تتوزع على مسافات منتظمة.

والقسم الثانى من هذه التحفة صغير الحجم ومثبت أعلى الجزء الرئيسي وله شكل بيضاوي أطرافه الخارجية منتظمة، وتشغله كتابة مفرغة نصها: "يا قاضى الحاجات، يا رفيع الدرجات".

المراجع والنشر: James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp.278-280, fig.47.;

ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، لوحة١٥٠.

لوحة رقم (٢٠)

المادة الخام: صلب - برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.

المقاييس:-.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفى Hatefi Collections.

رقم الحفظ:-. **التاريخ:** القرن ١٢هـ/١٨م.

مكان الصنع: أصفهان- إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: تشبه هذه التحفة السابقة إلى حد كبير؛ إذ أنها صنعت من عدة أجزاء من الصلب المفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام، ويربطها عدد من الإطارات المصنوعة من البرونز، وتتكون من قسمين؛ الرئيسي هو الأكبر حجما وينقسم سطحه إلى ثلاث مناطق كمثرية الشكل تتدرج في الحجم من الداخل إلى الخارج؛ المنطقة المركزية ذات شكل بيضاوي أقرب إلى شكل قطرة الماء وتشغلها كتابة عربية مفرغة بخط الثلث نصها:"الله، محمد، علي، فاطمة، حسن، حسين"، وتحيط بها منطقة أخرى وردت بها كتابة عربية غير واضحة،

وإلى الخارج منها منطقة ثالثة تزينها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل في جزء من الآية ١٦٩ من سورة آل عمران ونصها: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ولا تَحْسَبَنَّ الَذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ صَدَقَ اللَّهُ العَظِيمُ)، ويلاحظ وجود جزء صغير بيضاوى يقع أسفل المنطقة الكمثرية الشكل الداخلية وتشغله كتابة غير واضحة، كما ينتهى الحد الخارجي لهذا القسم من أعلى باثنين من رءوس التنانين.

والقسم الثانى من هذه التحفة صغير الحجم مثبت أعلى الجزء الرئيسي وله شكل بيضاوي أطرافه الخارجية منتظمة، وتشغله كتابة مفرغة نصها: " يا أبا عبد الله الحسين".

المراجع والنشر:. ; http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx
http://manage.hateficollections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad959229e8.jpg

لوحة رقم (٢١)

المادة الخام: نحاس- برونز.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب - الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس: ٣٤٩ سم.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠١١/٤/٧م.
رقم الحفظ: Lot 149 / Sale 7959 . **التاريخ:** ١١١٨هـ/٦-١٧٠٧م.
مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة.
الوصف: صنعت هذه التحفة من عدة أجزاء من النحاس بعضها مفرغ والآخر غير مفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام حول محور أوسط رأسي، مع وجود بعض الإطارات أو الفواصل البرونزية، ويمكن تناول أجزائها بالوصف من أسفل إلى أعلى كما يلي: تبدأ من أسفل بمقبض أسطواني مجوف، يعلوه جزء كمثري الشكل له هيئة بعض الأوانى المعدنية الإيرانية، إذ أنه يتكون من قاعدة وبدن ورقبة، تزين سطحه نقوش كتابية باللغة الفارسية على أرضية من لفائف نباتية، تتمثل في أجزاء من البند الأول من البنود الإثني عشر لمحتشم الكاشاني(٢١)، وألحق بهذا الجزء اثنان من رءوس التنانين، وثبت أعلاه مستطيل له أربعة جوانب مفرغة في أركانها ما يشبه أعمدة أعلاها تيجان كمثرية الشكل(٢٢)، وتشغل مركز كل جانب صفيحة مفرغة بها كتابة نصها "يا محمد" ويحيط بها إطار تزينه زخرفة من لفائف نباتية تنتهى بزهرة رباعية البتلات.

أما الجزء الذى يلى السابق فعبارة عن مكعب صغير نقش على سطح جوانبه الأربعة كتابة عربية تتضمن الصلاة على الأئمة الاثنى عشر، وفوقه جزء آخر كمثري الشكل له هيئة بعض الأوانى المعدنية الإيرانية- يشبه السابق وإن كان أصغر منه حجما- وفي حين تخلو قاعدته من الزخارف، يزين بدنه ثلاثة أشرطة؛ السفلى حفر عليه مجموعة من الأقواس الصغيرة المتلاصقة مكونة ما يشبه زهرة كبيرة متعددة البتلات، وأعلاها إطار ضيق من فروع وأوراق نباتية، والثانى هو أكبرها وتزينه أربعة معينات بداخل كل منها ميدالية مفصصة بها كتابات باللغة الفارسية تتضمن أبياتا من البند الأول من بنود محتشم الكاشاني، وتتناثر في أرضية الكتابات وحول المعينات زخارف نباتية من فروع وأوراق نباتية وزهور تبرز من بينها زهرة اللوتس، والشريط الثالث العلوى تشغله فروع وأوراق نباتية، ونقش على

الرقبة عدد من أشجار السرو، والجزء السادس والأخير أسطوانى ويخلو من الزخارف.

أما الجزء العلوى الرئيسي الأكبر حجما من هذه التحفة فيتكون من مركز ومنطقتين مفرغتين ذات شكل كمثري؛ يشغل المركز وحدة بيضاوية تزينها زخارف نباتية نفذت بأسلوب المينا، وتحيط به المنطقة الأولى الكمثرية الشكل التى تقتصر زخارفها على الفروع النباتية وأنصاف الأوراق الكأسية، وإلى الخارج منها المنطقة الثانية التى تزخرفها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل فى سورة الإخلاص تسبقها البسملة على النحو التالى: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ(١)اللَّهُ الصَّمَدُ (٢) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (٣) وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ(٤))، ويتصل بالحد الخارجي لهذا القسم عدد من رءوس التنانين تبلغ ثمانية عشر موزعة على مسافات منتظمة.

المراجع والنشر:

http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=5421971; http://www.invaluable.com/auction-lot/a-large-safavid-brass-and-bronze-processional-sta-132-c-c2a1eacd24

لوحة رقم (٢٢)

المادة الخام: صلب- برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الصب - التفريغ– اللحام – البرشام.

المقاييس: ٢٩٥ سم.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٨/٤/٨م.

رقم الحفظ: Sale 7571. **التاريخ:** ١١٢٢هـ/١٠-١٧١١م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: تعد هذه التحفة مثالا جيدا لواحدٍ من أنماط الأعلام الإيرانية المعدنية الكاملة، إذ تتكون من عدة ألواح من الصلب المفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام حول محور أوسط رأسى، ويمكن تقسيم هذا العلم إلى عدة أجزاء تبدأ من أسفل بمقبض مجوف أسطوانى الشكل، يعلوه وحدة سداسية ذات جوانب مفرغة تتوسطها أشكال بخاريات تتخلل أرضيتها وما حولها لفائف نباتية، وإطارات الجوانب الستة للمسدس مطلية باللون الأصفر الذهبي.

ويلي ذلك الجزء الأكبر حجما من العلم الذى يمثل الجسم الرئيسي وينقسم سطحه إلى ثلاث مناطق كمثرية الشكل تتدرج في الحجم من الداخل إلى الخارج وتحددها إطارات برونزية؛ ويغلب على المنطقتين الداخلية والوسطى الشكل البيضاوي الأقرب إلى قطرة الماء، وتشغلهما زخرفة مفرغة من فروع نباتية ومراوح نخيلية، والمنطقة الثالثة الخارجية وردت بها كتابة عربية بخط الثلث بها الآية ٢٠ وجزء من الآية ٢١ من سورة الحشر على النحو التالي: (لا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وأَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ (٢٠) لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعاً...(٢١)) ويلي ذلك تاريخ الصناعة ١١٢٢.

ويدور حول الحافة الخارجية لهذا الجزء إطار مجوف جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير البرشام وينتهى هذا الإطار من أعلى باثنين من رأسي تنينين ينظر كل منهما إلى الخارج.

ويفصل بين هذا الجزء والآخر الذى يعلوه كرة مفرغة ذات زخارف نباتية من فروع وأوراق عنب وأوراق كأسية وأنصافها، ويحصر هذه الكرة من أعلى وأسفل إطاران مستديران ذات لون أصفر.

وفوق هذه الكرة المفرغة لوح من الصلب يتكون من ثلاثة أجزاء، الأوسط مصمت مثبت عليه صفيحة نقش عليها كتابة باسم الصانع بصيغة "عمل مير تاج الدين"، ويحيط به إطار مفرغ تشغله زخرفة نباتية من فروع وأوراق نباتية، ويلي ذلك للخارج إطار ينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين.

ويخرج من قمة هذا الجزء في المسافة ما بين رأسي التنينين لوح مستطيل من الصلب ذات ارتفاع كبير، ثبتت أعلاه وحدة كروية مفرغة- تشبه بعض الأوانى المعدنية والخزفية الإيرانية- ذات قمة على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، وقد نُقش بها كتابات نصها:" يا الله محمد علي".

المراجع والنشر:-http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-very-large-safavid-cut-steel-processional-5057569-details.aspx

لوحة رقم (٢٣)

المادة الخام: صلب – برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.

المقاييس: الطول ٩٤.٥ سم، العرض ٤٦ سم.

مكان الحفظ: مجموعة برفيز تناولى The Tanavoli Collection.

رقم الحفظ:٥٧.

التاريخ: ١١٢٣هـ/١٧١١م. **مكان الصنع**: أصفهان - إيران.

حالة التحفة: غير كاملة.

الوصف: تمثل هذه التحفة الوحدة الرئيسية من علم فقدت معظم أجزائه، وصنعت هذه الوحدة من عدة أجزاء من الصلب المفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام حول محور أوسط رأسي، ويربطها عدد من الإطارات المصنوعة من البرونز، وينقسم سطحها إلى أربع مناطق كمثرية الشكل تتدرج في الحجم من الداخل إلى الخارج؛ المنطقة المركزية ذات شكل بيضاوي أقرب إلى شكل قطرة الماء ولها إطار من الصلب عريض نسبيا نُقشت على سطحه زخرفة نباتية من فروع وأوراق قريبة من الطبيعة، وتحتل مركز هذه المنطقة وحدة صغيرة من البرونز بيضاوية الشكل مفرغة مثبتة بداخل وحدة أكبر، والأخيرة تخلو من الكتابات وتقتصر زخارفها المفرغة على المراوح النخيلية والوريدات الخماسية البتلات على أرضية من الفروع النباتية.

وتحيط بها منطقة أخرى يحددها إطار من البرونز ذو زخارف حلزونية الشكل، وتزينها زخرفة نباتية قوامها فروع وأوراق نباتية مع وريدات خماسية، وإلى

الخارج منها منطقة ثالثة تشبه السابقة إلا أنها أعرض، وتزينها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل فى الآيات الأولى من سورة الفتح تسبقها البسملة على النحو التالى: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً(١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتَقِيماً(٢))، والمنطقة الرابعة والأخيرة كمثرية الشكل ذات إطار من البرونز، وتتمثل زخارفها المفرغة في أوراق كأسية ثلاثية تارة تتجه للداخل وتارة للخارج بالتبادل.

وجدير بالملاحظة أن هذه التحفة تحمل توقيع الصانع على صفيحة مثبتة على الجزء الأسفل من القائم أو المحور المركزي أعلى المقبض الذى يحمل منه العلم بصيغة "عمل أستاذ إبراهيم"، كما أن هناك كتابة إضافية على صفيحة أخرى تحتل الجزء العلوى من نفس القائم نصها:" يا علي" وأسفلها "يا إمام حسين"، وتظهر أسفل هذا النص الكتابي زخرفة نباتية محفورة لفروع وأوراق خماسية البتلات.

المراجع والنشر: James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.275,276, pl.E7. ؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، لوحة١٥١.

لوحة رقم (٢٤)

المادة الخام: صلب - برونز.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس: -. **مكان الحفظ:** مجموعة الصباح – دار الآثار الإسلامية بالكويت.
رقم الحفظ:LNS 52 M . **التاريخ:** ١١٢٤هـ/١٢-١٧١٣م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة.
الوصف: تمثل هذه التحفة الوحدة الرئيسية من علم فقدت بعض أجزائه العلوية، وتتكون من عدة أجزاء من الصلب المفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام حول محور أوسط رأسي، وينقسم سطحها إلى ثلاث مناطق كمثرية الشكل تتدرج في الحجم من الداخل إلى الخارج ويحدد اثنين منها إطاران من البرونز؛ والمنطقة المركزية ذات شكل بيضاوي أقرب إلى شكل قطرة الماء ولها إطار من الصلب عريض نسبيا نُقشت على سطحه زخرفة نباتية من فروع وأوراق قريبة من الطبيعة، وتحتل مركز هذه المنطقة وحدة صغيرة من البرونز – قد يدفع لونها الأصفر إلى الاعتقاد بأنها صنعت من الذهب - تخلو من الكتابات وتقتصر زخارفها المفرغة على نصفي مروحة نخيلية ووريدات خماسية البتلات على أرضية من الفروع النباتية.

وتحيط بها منطقة أخرى يحددها إطار من البرونز، تزينها زخرفة نباتية قوامها لفائف نباتية تحصر بداخلها وريدات خماسية، وإلى الخارج منها منطقة ثالثة تزينها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل فى سورة الإخلاص تسبقها البسملة على النحو التالى: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ(١)اللَّهُ الصَّمَدُ(٢) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ(٣) وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ(٤))، ويليها التاريخ الهجرى المسجل بالأرقام الفارسية وهو عام "١١٢٤". ويلاحظ أن الإطار البرونزى الذى يدور حول الحافة الخارجية هذه المنطقة كان مثبتا عليه عدد من رءوس التنانين ولم يبق منها غير سبعة فقط.

وتحمل هذه القطعة كتابة عربية بخط الثلث على صفيحة مثبتة على الجزء الأسفل من القائم أو المحور المركزي أعلى المقبض الذى يحمل منه العلم نصها "ناد عليًا مظهر العجائب تجده عونًا لك في كل النوائب كل هم وغم سينجلي بولايتك يا علي يا علي يا علي".

المراجع والنشر:

Esin Atil(ed.), Islamic art and patronage: treasures from Kuwait, Rizzoli International Publications, New York, 1990, No.92; James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.276. ; http://darmuseum.org.kw/dai/the-collections/metals/#prettyPhoto[gallery]/1/؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، لوحة١٥٢.

لوحة رقم (٢٥)

المادة الخام: صلب – برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.

المقاييس: الطول ٨٦ سم، العرض ٤٩ سم.

مكان الحفظ: متحف الفنون والحرف- هامبورج. **Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.**

رقم الحفظ:-. **التاريخ:** ١١٢٥هـ/٣-١٧١٤م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة.

الوصف: تتطابق هذه التحفة مع تلك المحفوظة في مجموعة تناولى تحت رقم ٥٧ (لوحة ١٩) ليس فقط في التصميم العام ولكن كذلك في كافة العناصر والتفاصيل الزخرفية، والاختلاف الوحيد يكمن في النص الكتابي المسجل عليها بخط الثلث إذ يتمثل فى جزء من الآية ٣٥ من سورة النور ونصه: (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ صدق الله) ويلى ذلك تاريخ الصناعة المسجل بالأرقام ١١٢٥هـ/٣-١٧١٤م.

المراجع والنشر:-http://www.mkg-hamburg.de/en/collection/permanent-collection/islamic-art/coronation-standard-alam.htm; James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.276.

لوحة رقم (٢٦)

المادة الخام: صلب – برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب - الحفر– التفريغ – اللحام- البرشام.

المقاييس: أكبر طول ٥٤.٦سم.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع[٢٣] في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠١٠/١٠/٥م.

رقم الحفظ: Sale 7871 . **التاريخ:** ١١٢٦هـ/٤-١٧١٥م، شوال١١٣٧هـ /يوليو١٧٢٥م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة.

الوصف: تمثل هذه التحفة الوحدة الرئيسية من علم فقدت بعض أجزائه العلوية، وتتكون هذه الوحدة من عدة أجزاء من الصلب المفرغ تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام حول محور أوسط رأسي، وينقسم سطحها إلى ثلاث مناطق كمثرية الشكل تتدرج في الحجم من الداخل إلى الخارج، ويحدد اثنين منها إطاران من البرونز؛ المنطقة المركزية ذات شكل بيضاوي أقرب إلى شكل قطرة الماء ولها إطار من الصلب عريض نسبيا نُقشت على سطحه زخرفة لفروع وأوراق نباتية تتمثل في أوراق كأسية ووريدات خماسية البتلات، وعلى الرغم من أنها خالية الآن إلا أن من المرجح أن مركزها كانت تحتله وحدة صغيرة بيضاوية الشكل من البرونز على النحو الذى لمسناه في نماذج سابقة، ولكنها مفقودة حاليا.

وتحيط بها منطقة أخرى يحددها إطار من البرونز، تزينها زخرفة نباتية قوامها لفائف نباتية تحصر بداخلها أوراقًا كأسية ثلاثية؛ تارة تفتح للخارج وتارة أخرى للداخل، وإلى الخارج منها منطقة ثالثة تزينها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل في الآيتين الأولى والثانية من سورة الفتح تسبقهما البسملة على النحو التالي: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً(١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتَقِيماً(٢))، ويليها التاريخ الهجرى المسجل بالأرقام الفارسية وهو عام "١١٢٦". وينتهى الإطار البرونزى الذى يدور حول الحافة الخارجية لهذه المنطقة باثنين من رءوس التنانين ينظر كلاهما للخارج.

وتحمل هذه القطعة كتابة عربية بخط الثلث موزعة على حشوتين تم تثبيتهما على كلا وجهي العلم في الجزء الأسفل من القائم أو المحور المركزي أعلى المقبض الذى يحمل منه العلم، ونصها على الصفيحة الأولى "عمل عبد الوهاب الأصفهاني"، وعلى الصفيحة الثانية " بتاريخ ... شوال ١٣٧(١)"/ يونيو- يوليو ١٧٢٥م.

المراجع والنشر: http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-safavid-pierced-steel-alam-iran-dated-5358636-details.aspx?from=salesummary&pos=3&intObjectID=5358636&sid=a4d59a4e-2781-4f4f-8cd8-ba944ff4cb3b&page=4, James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.276, 277.; Abbas Daneshvari, of Serpents and Dragons, p.100.

لوحة رقم (٢٧)

المادة الخام: صلب – برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.

المقاييس:-.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفىHatefi Collections

رقم الحفظ:-. **التاريخ:** النصف الأول من القرن١٢هـ/١٨م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة: غير كاملة.**

الوصف: تتشابه هذه التحفة مع النماذج الثلاثة السابقة من حيث التصميم العام، وإن كانت أقرب إلى النموذج المحفوظ في دار الآثار الإسلامية بالكويت، نظرا لتماثل الزخرفة النباتية التى تزين المنطقة الكمثرية الشكل الوسطى المكونة من لفائف تضم

بداخلها وريدات خماسية، ويتجلى ذلك التماثل في النص الكتابي المسجل عليها بخط الثلث المتمثل في سورة الإخلاص تسبقها البسملة على النحو التالي: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ(١)اللَّهُ الصَّمَدُ(٢) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ(٣) وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ(٤))، ويكمن الاختلاف بينهما في عدم وجود الإطار البرونز الذى يحدد المنطقة الكمثرية الوسطى، بالإضافة إلى شكل الوحدة التى تزين مركز المنطقة الكمثرية المركزية، ومثلها رأسي التنينين الباقيين من الرءوس التى كانت ملحقة بالإطار الخارجي.

المراجع: والنشر: http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx
http://manage.hateficollections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad959229e8.jpg

لوحة رقم (٢٨)

المادة الخام: صلب – برونز.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس:-.
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفى Hatefi Collections
رقم الحفظ:-. **التاريخ:** النصف الأول من القرن١٢هـ/١٨م.
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة.
الوصف: يختلف التصميم الفنى العام لهذه التحفة عن النماذج الثلاثة السابقة في خلوه من المنطقة الكمثرية الوسطى، واقتصاره على منطقتين فقط، في حين أن الوحدة البيضاوية الشكل التى كانت تشغل المركز مفقودة. وتحظى هذه التحف بالزخرفة الكتابية التى تزين المنطقة الكمثرية الأخرى، وتتمثل في كتابة قرآنية منفذة بخط الثلث هي جزء من الآية ١٣ من سورة الصف ونصها:(نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ)، يليها جزء من الآية ١٥٥ من سورة البقرة ونصه:(وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ)، ثم النداء "يا علي يا علي".

المراجع: والنشر: http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx
http://manage.hateficollections.com/inc/getThumbnail2.ashx?&img=/library/data/16dcd29c-4d8f-470e-9ce8-f6ad959229e8.jpg

لوحة رقم (٢٩)

المادة الخام: صلب.
طرق الصناعة والزخرفة: الصب- الحفر– التفريغ – اللحام – البرشام.
المقاييس: أكبر طول: ٦٠.٣ سم، اكبر عرض:٢٤.٢سم.
مكان الحفظ: متحف المتربوليتان بنيويورك.
رقم الحفظ:1982.435 . **التاريخ:** القرن ١٢هـ/١٨م[٢٤].
مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** غير كاملة
الوصف: على الرغم من أن هذه التحفة ليست كاملة ولكنها جزء من علم، إلا أن لها أهمية كبيرة تتمثل في إيضاح طريقة صناعة هذا النمط من التحف المعدنية، إذ

يلاحظ أنها تتكون من لوحين من الصلب المفرغ تم تجميعهما معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام، ويربطهما ثلاثة إطارات من الصلب، واللوح الخارجي هو الأكبر حجما وتشغله كتابة عربية بخط الثلث على أرضية مفرغة من فروع وأوراق نباتية نصها "... ئب كل هم وغم سينجلي بولايتك يا علي يا علي يا علي"، واللوح الداخلي تحتله كتابة عربية بنفس الخط ممثلة في الآية ٤ من سورة الإخلاص (التوحيد) على النحو التالي: (لَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ)، ويليها جزء من الآية ٥١ من سورة القلم كما يلي:(وإن يَكَادُ الَذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا...).

المراجع والنشر: http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/453189?rpp=30&pg=1&ft=steel&deptids=14&where=Asia|Iran&what=Steel&pos=10&imgNo=1&tabName=object-information ;

James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.276.

لوحة رقم (٣٠)

المادة الخام: برونز- نحاس أصفر.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الصب - التفريغ– اللحام – البرشام.

المقاييس: ٣٣٢ سم.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠١١/١٠/٦م.

رقم الحفظ: Sale 7987. **التاريخ:** بداية القرن ١٢هـ/١٨م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: تعد هذه التحفة مثالا جيدا لواحدٍ من أنماط الأعلام الإيرانية المعدنية الكاملة[٢٥]، إذ تتكون من عدة ألواح من البرونز والنحاس بعضها مفرغ والبعض الآخر غير مفرغ وتم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام حول محور أوسط رأسى، ويمكن تناول أجزائها بالوصف من أسفل إلى أعلى على النحو التالي: تبدأ بمقبض مجوف أسطوانى الشكل، يعلوه وحدة بيضاوية الشكل تزين سطحها ميداليات ذات نقوش كتابية باللغة الفارسية على أرضية من لفائف نباتية.

ويعلو ذلك مستطيل له أربعة جوانب مفرغة في أركانها ما يشبه أعمدة أعلاها تيجان كمثرية الشكل، وتشغل مركز كل جانب صفيحة مفرغة بها كتابة نصها "يا محمد" على أرضية من فروع وأوراق نباتية تنتهى بزهرة رباعية البتلات.

وفوق ذلك جزء ثالث كمثري الشكل، تزين بدنه كتابات باللغة الفارسية، وتشير صالة كريستى للمزادات أن الكتابات المسجلة على الأجزاء البيضاوية تتضمن أجزاء من البند الثامن[٢٦] من البنود الاثني عشر لمحتشم الكاشاني.

ويلي ذلك الجزء الأكبر حجما من العلم الذى يمثل الجزء الرئيسي فيه ويتكون من وحدة بيضاوية تزينها زخارف نباتية نفذت بأسلوب المينا، وتحيط بها منطقة كمثرية الشكل تقتصر زخارفها على الفروع النباتية والأوراق الكأسية وأنصافها، وإلى الخارج منها منطقة ثانية تزخرفها كتابة عربية بخط الثلث تتمثل في سورة النصر تسبقها البسملة على النحو التالي:(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ والْفَتْحُ(١) ورَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجاً(٢) فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ واسْتَغْفِرْهُ

إِنَّهُ كَانَ تَوَّاباً(٣))، ويدور حول الحد الخارجي لهذه المنطقة إطار يتصل به عدد من رءوس التنانين موزعة على مسافات منتظمة.

ويفصل بين هذا الجزء والآخر الذى يعلوه كرة صغيرة ذات زخارف نباتية، ويرتفع فوق هذه الكرة لوح مستطيل من الصلب ذات ارتفاع كبير، الجزء الأسفل منه مفرغ كما ثبتت أعلاه وحدة كروية مفرغة- تشبه بعض الأوانى المعدنية والخزفية الإيرانية- ذات قمة على هيئة ورقة نباتية ثلاثية. ومن المرجح أن هاتين الوحدتين المفرغتين بهما نصوص كتابية، غير أن الصور المتاحة لهما غير واضحة بالدرجة الكافية للقراءة. وعلى الرغم من أن موقع صالة كريستى للمزادات لم يورد شيئا عنها أيضا إلا أنه ذكر أن اسم الصانع سجل مرتين؛ الأولى مختصرا ونصه: "عمل محمد تقي"، والثانية أكثر تفصيلا وصيغتها: "عمل محمد تقي خلف صادقى أستاذ مالك داوتجار باشا 'amal-i muhammad taqi khalaf-i sidq-i ustad malik muhammad dawatgar-bashi "، وجاء في تعليق صالة كريستى أن الصانع والأستاذ غير معروفين وكذلك اللقب "داوتجار باشا"، إلا أن الواضح أن هذه القراءة تحتاج إلى تصحيح، ومن المرجح أن هذا التوقيع مسجل على الحشوة المعدنية المثبتة على اللوح المستطيل على النحو الذى سبق ظهوره في التحفتين الواردتين في اللوحتين (١٩، ٢٢).

المراجع والنشر:-http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-large-safavid-brass-and-bronze-processional-5483092-details.aspx

لوحة رقم (٣١)

المادة الخام: نحاس - ذهب - فضة.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الحز - الحفر- التكفيت.

المقاييس: ٣٨ سم. **مكان الحفظ:** متحف بناكي بأثينا.

رقم الحفظ:١٣٢٥٣. **التاريخ:**١٢٨٣هـ/٦-١٨٦٧م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: تتكون هذه التحفة من قسمين رئيسيين؛ الأول عبارة عن صفيحة نحاسية تم قطعها بحيث تأخذ شكلا قريبًا من كف ذات خمسة أصابع مع استدارة الأطراف السفلية في الجانبين، ويغطى سطحها توريقات نباتية نُفذت مكفتة بالذهب والفضة، والقسم الثانى القائم المعدني وهو مجوف وتتخلل الجزء الأسفل منه دائرتان غائرتان، في حين تبرز دائرتان في جزئه العلوي.

المراجع والنشر:.Guide Book of Benaki Museum, 2006, p.169, pl.224

لوحة رقم (٣٢)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب - الحفر– التفريغ – التكفيت – اللحام – البرشام.

المقاييس: ١٢٧.٦ سم.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات عام ٢٠١٠م.

رقم الحفظ:sale 23655 lot 5550980 . **التاريخ:** القرن ١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: يتكون هذا العلم من خمسة أجزاء من الصلب تم تجميعها معا بواسطة اللحام ومسامير البرشام، الجزء الرئيسي الكمثري الشكل وحوافه الخارجية مسننة، وينتهي من أعلى بفرعين نباتيين ينثنيان إلى الأسفل، ويتكون كل منهما من نصفى مروحة نخيلية، ويشغل مركز هذا الجزء كتابة بخط النستعليق مفرغة على أرضية نباتية نصها الآية الأولى من سورة الفتح: (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً)، ويعلوها مساحة أصغر بها كتابة مفرغة نصها "يا فتاح". ويتصل بالجزء الرئيسي من أعلى ثلاثة أجزاء مستطيلة، يرتفع الأوسط منها مستقيما لينتهى بكف ذات خمسة أصابع تشغل راحتها كتابة مفرغة نصها: "يا قاضي الحاجات"، في حين يزين نهاية كل إصبع من أعلى كتابة مفرغة تشتمل على أسماء "محمد وعليّ وفاطمة والحسن والحسين"، ويرتفع بموازاة هذا الجزء الجزءان الآخران ولكنهما يميلان إلى الخارج قليلا وينتهى كلٌّ منهما بورقة نباتية ثلاثية كأسية الشكل يزينها كتابة مفرغة نصها "يا الله"، ويلاحظ في الأربعة أجزاء السابق وصفها بقايا زخارف نباتية منفذة بأسلوب التكفيت. ويتمثل الجزء الخامس والأخير في قائم معدنى مجوف مثبت أسفل الجزء الرئيسي الكمثري الشكل.

وجدير بالذكر أن صالة كريستى للمزادات تنسب هذا العلم إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م أو أوائل القرن١١هـ/١٧م، إلا أن ظهور الكف المعدنى المثبت في الجزء العلوى الأوسط يشير إلى أن هذا العنصر يمثل الرمز الشيعى المعروف باسم "كف العباس" الذى شاع وانتشر إنتاج تحف معدنية منه بصورة كبيرة خلال القرن ١٣هـ/١٩م، يؤكد ذلك عبارة "يا قاضي الحاجات" التى تمثل اللقب الذى اشتهر به العباس بين جموع الشيعة الاثنى عشرية، لذا ترجح الدراسة نسبة هذا العلم إلى التاريخ السابق.

المراجع والنشر:

http://m.christies.com/sale/lot/sale/23655/lot/5550980/?KSID=d44e57bb186f0cb06c8df03c7128e456

لوحة رقم (٣٣)

المادة الخام: صلب- ذهب- فضة.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب – الحفر بالأحماض – التكفيت.

المقاييس: أكبر طول ٩٥.٤سم (إلى اليسار)، أكبر طول: ٩٢.٥ سم (إلى اليمين).

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة بونهامس bonhams للمزادات بلندن يوم ٢٣/٧/٢٠٠٨م.

رقم الحفظ: Lot 108 - Auction ١٥٨٠٩ **التاريخ :** القرن١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: زوج من الأعلام المعدنية المصنوعة من الصلب، وهما متطابقان تماما من حيث التصميم العام وكافة التفاصيل الزخرفية والكتابات، ولا يستثنى من ذلك إلا أن أحدهما أصغر بسنتيمترات قليلة عن الآخر.

وصنع كل واحد منهما من لوح من الصلب تم قطعه بحيث يكون له شكل كمثري أو أقرب إلى قطرة الماء من أسفل ثم يرتفع مستطيلا لينتهى من أعلى على شكل ورقة كأسية تعلوها ورقة تماثلها ذات حجم أصغر.

ويتوسط الجزء الأسفل الكمثري الشكل مركز مفرغ كمثري الشكل تم تثبيت حشوة فيه يحيط بها إطار من الصلب يتصل به من أسفل المقبض، ويدور حول هذا الجزء إطار يزينه فرع نباتى، وينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما للخارج.

وفي حين تزين الحشوة المركزية كتابة مكفتة بالذهب نفذت بخط النستعليق تتمثل في الآية الأولى من سورة الفتح نصها: (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً) وعلى جانبيها كلمة "محمد" داخل جامة مفصصة، تزين باقي أجزاء التحفة كتابات استخدم معدن الفضة في تكفيتها، وهذه الكتابات تبدأ من أعلى بكلمة "يارب" التى تشغل مركز الورقة الكأسية الصغيرة، وتليها عبارة "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" على الورقة الكأسية الكبيرة، ثم تتوزع الكتابات بعد ذلك على ثلاثة بحور أو خراطيش واثنتين من الميداليات أو الجامات المفصصة بالتبادل، وفي حين تشغل البحور كتابة عربية نصها على الترتيب: "إنما أنت منذر العباد/ وعلي لكل قوم هاد/ يا حسين مظلوم" ، تشغل الجامتين مع أربعة بحور أخرى تدور حول المركز الكمثري الشكل كتابةٌ فارسية تمثل أجزاء من البند الأول من بنود محتشم الكاشانى الاثنى عشر ونصها:" باز اين چه شورش است، كه در خلق عالم است/ باز اين چه نوحه و ، چه عزا و ، چه ماتم است؟ / باز اين چه رستخيز عظيمست، كز زمين/ بي نفخ صور، خاسته تا عرش اعظم است/ اين صبح تيره، باز دميده از كجا ، كزو/ كار جهان و، وضع جهان، جمله درهم است" وترجمتها:"ما هذه الثورة التي في خلق العالم/ ما هذا النواح وما هذا العزاء وما هذا المأتم/ ما هذه القيامة العظيمة التي قامت من الأرض بدون نفخ الصور وامتدت حتى عرش الله الأعظم/ من أين تنفس هذا الصباح المظلم/ الذي جعل الدنيا بأكملها في هم"[٢٧]. وتشير بيانات هذه القطعة في صالة المزادات إلى أن الوجه الآخر يزينه اثنان من الرسوم الآدمية.

المراجع والنشر:

http://www.bonhams.com/auctions/15809/lot/108

لوحة رقم (٣٤)

المادة الخام: صلب- ذهب- فضة.
طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب – الحفر بالأحماض – التكفيت.
المقاييس: أكبر طول ٤٣.٣سم (إلى اليسار)، أكبر طول: ٩٣ سم (إلى اليمين).
مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة بونهامس bonhams للمزادات بلندن يوم ٢٠١٣/٤/٢٤م.
رقم الحفظ: Lot 28 - Auction ٢٠٨٠١ **التاريخ:** القرن١٣هـ/١٩م.
مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: زوج من الأعلام المعدنية المصنوعة من الصلب، وهما متطابقان تماما من حيث التصميم العام وكافة التفاصيل الزخرفية والكتابات، ولا يستثنى من ذلك إلا أن أحدهما ضعف الثانى في الحجم.

ويتماثل هذا الزوج من الأعلام مع الزوج السابق في التصميم العام، ويختلفان في التفاصيل الزخرفية والكتابات، حيث تحتل الحشوة المركزية كتابة مكفتة بالذهب نفذت بخط النستعليق نصها: "الله، محمد، علي، حسن، حسين"، أما الكتابات الأخرى فتبدأ من أعلى بالآية الأولى من سورة الفتح ونصها:(إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً)، ثم تتوزع الكتابات بعد ذلك داخل ثلاث ميداليات تشغلها كتابة عربية نصها على الترتيب: "يا أبا عبد الله الحسين/ يا أبو الفضل العباس/ يا أبا عبد الله الحسين".

وهناك أربعة بحور (خراطيش) تتبادل مع أربع ميداليات صغيرة حول المركز الكمثري الشكل ونقشت داخل البحور الكبيرة كتابة فارسية تمثل أجزاء من البند الأول من بنود محتشم الكاشانى الاثنى عشر ونصها:" در بارگاه قدس، كه جام ملال نيست/ سرهاي قدسيان، همه بر زانوي غم است/ جن و ملك، بر آدميان، نوحه مي كنند/ گويا عزاي اشرف اولاد آدم است" وترجمتها:"حتى في الحضرة المقدسة التي لا مكان للحزن فيها/ أحنى كل أصحاب القداسة (الملائكة) رءوسهم من الحزن/ فالجان والملائكة يندبون الآدميين/ تعبيرا عن عزائهم في أشرف أبناء آدم[٢٨]"، ونُقشت داخل الميداليات الأربع كتابة عربية نصها على الترتيب من اليمين إلى اليسار كما يلي: " يا حسين"، يا شهيد"، "يا مظلوم"، "يا حسين". والجدير بالذكر أن معظم هذه الكتابات كانت مكفتة بالفضة غير أن التكفيت مفقود حاليا، كما تشير بيانات هذه القطعة في صالة المزادات إلى أن الوجه الآخر تزينه رسوم آدمية لثلاثة أشخاص.

المراجع والنشر:

https://www.bonhams.com/auctions/20801/lot/28

لوحة رقم (٣٥)

المادة الخام: صلب- برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب – الحفر بالأحماض.

المقاييس: -. **مكان الحفظ:** إحدى الحسينيات في نطنز Natanz.

رقم الحفظ: - **التاريخ:** القرن١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: علم من الصلب، صنع من لوح واحد تم قطعه بحيث يكون له شكل كمثري أو أقرب إلى قطرة الماء من أسفل ثم يرتفع مكونا شكلا غير منتظم أقرب إلى المستطيل، وتعلو الأخير وحدة أخرى غير منتظمة الشكل ولكنها أقرب إلى ورقة كأسية مفصصة من أعلى، وفوقها وحدة تشبهها ولكنها أصغر في الحجم وذات ثلاثة فصوص.

ويتوسط الجزء الأسفل الكمثري الشكل إطار من الصلب كمثري الشكل أيضا يتصل به من أسفل المقبض، ويدور حول هذا الجزء إطار خارجى من البرونز ينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما للخارج، وهناك ثلاثة

أجراس من البرونز ذات نهايات مسننة من أسفل معلقة في الجزء العلوى من هذا العلم يتدلى اثنان منها على الجانبين وواحد من أعلى، وهناك اثنان يتدليان من رأسي التنينين ليكتمل العدد بذلك خمسة.

ويتكون مقبض هذا النمط من الأعلام من ثلاثة أجزاء من الصلب ألحق بالأوسط منها رأس مزدوج لأداة القتال الحربية المعروفة باسم "الطبر".

وتجمع زخارف هذا العلم بين كتابات خط الثلث والصور الشخصية الدينية على أرضية من فروع وأوراق نباتية، إذ أن الكتابات فيها تبدأ من أعلى بـ:"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" التى تشغل الوحدة الكأسية الكبيرة المفصصة، وأسفلها صورة نصفية لرجل ذي ملامح عربية له لحية كثيفة وشارب كث، ويرتدى عمامة وقباءً عربيا ينتهى بأكمام واسعة، ويمسك في يده اليمنى كتابا يضمه إلى صدره، ويرفع يده اليسرى أمامه، وكتب أعلاها "يا محمد" وأسفلها "يا رسول الله"، والجزء السفلي تدور الكتابة فيه حول المنطقة الكمثرية الشكل المركزية ونصها:" يا محمد بن عبد الله/ يا رسول أكرم أدركني".

المراجع والنشر: Mehr Ali Newid, Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, Edition Avicenna ,Dezember 2006, S.175, 176, Tf. B8, B9.

لوحة رقم (٣٦)

المادة الخام: صلب- برونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب – الحفر بالأحماض.

المقاييس: -. **مكان الحفظ:** إحدى الحسينيات في نطنز Natanz.

رقم الحفظ: - **التاريخ:** القرن١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: يتطابق هذا العلم مع السابق في التصميم العام والزخارف، ويكمن الإختلاف بينهما في الصورة الشخصية والنصوص الكتابية التى تُصاحبها، فقد تم توزيعها بحيث تبدأ الكتابات من أعلى بالبسملة وتليها من أسفل صورة لسيدة جالسة ترتدى رداءً أبيضَ يغطى جسمها بالكامل من الرأس وحتى القدمين فلا يبدو منه شيئا، كما تعمد الفنان إخفاء وجهها، وأسفلها كُتب "الزهراء"، والكتابة الأخيرة في الجزء السفلي نصها: "يا مجيب الدعوات/ يا دافع البليات".

المراجع والنشر: Mehr Ali Newid, Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, S.175, 176, ,D10.

لوحة رقم (٣٧)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب – الحفر بالاحماض.

المقاييس: -. **مكان الحفظ:** إحدى الحسينيات في نطنز Natanz.

رقم الحفظ: - **التاريخ :** القرن١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: علم من الصلب يتشابه من حيث التصميم العام مع النموذجين السابقين باستثناء أن الجزء الأوسط أكثر ارتفاعا، كما تجمع الزخارف بين كتابات خط الثلث والصور الآدمية، فتحتل البسملة الجزء العلوى، وتشغل الجزء الأوسط جامة أو بخارية نقشت داخلها عبارة "يا الغفور" وأسفلها رسم لاثنين من التنانين متدابري الجسم ومتقابلي الرأس، ويلي ذلك صورة لرجل ذي لحية كثيفة وشارب كث يجلس على ركبتيه مرتديا عمامة متعددة الطيات وقباءً عربيا، وممسكا في يديه بسيفٍ ذي حدين يسنده على ركبتيه، وفي خلفية الصورة تظهر بعض النجوم مع هلال وثلاث من أشجار النخيل، وفي أسفلها كتابة نصها:"يا أمير المؤمنين"، والجزء السفلي الكمثري الشكل سجلت عليه كتابة نصها:"لا فتى إلا علي ولا/ سيف إلا ذو الفقار".

المراجع والنشر: Mehr Ali Newid: Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, Tf.C9.

لوحة رقم (٣٨)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب – الحفر بالاحماض.

المقاييس: -. **مكان الحفظ:** إحدى الحسينيات في نطنز Natanz.

رقم الحفظ: - **التاريخ :** القرن١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: علم من الصلب يتشابه من حيث التصميم العام مع النماذج الثلاثة السابقة، ويختلف عنها في الزخارف التى تجمع بين كتابات خط الثلث والصور الآدمية، فتحتل البسملة الجزء العلوى منه، ويزين الجزء الأوسط اثنان من رؤوس التنانين المتقابلين، وأسفلهما صورة لفارس ذي ملامح عربية ولحية كثيفة وشارب كث، يرتدى عمامة وقباءً عربيا، ويمتطى صهوة جوادٍ ممسكا في يده اليمنى بدرع مستدير، وفي يده اليسرى بلواء حربي، وتبدو ظاهرة فوق رأسه كلمة "عباس" من بين الكتابات التى تحيط به. والكتابة الأخيرة في الجزء السفلي نصها: "يا قمر بني هاشم/ يا أبا الفضل علمدار".

المراجع والنشر: Mehr Ali Newid: Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige,Tf.G11,G12.

لوحة رقم (٣٩)

المادة الخام: صلب.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب – الحفر بالاحماض.

المقاييس: -. **مكان الحفظ:** إحدى الحسينيات في نطنز Natanz.

رقم الحفظ: - **التاريخ :** القرن١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: أصفهان – إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: علم من الصلب يتشابه من حيث التصميم العام مع النماذج الأربعة السابقة، ولا يختلف عن الأخير منها إلا في الصورة التى يظهر بها الرجل واقفا وإلى الخلف منه سيدة لا تظهر ملامح وجهها، وإلى الأمام منه أسد ذو لبدة كبيرة جالس على

قدميه الأماميتين، وأعلى رأس الرجل كُتب "يا علي" وأسفله "يا حيدر"، والكتابة في الجزء السفلي نصها:"يا علي بن أبي طالب مولانا/ يا أمير المؤمنين علي".

المراجع والنشر: Mehr Ali Newid: Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, Tf.C10.

لوحة رقم (٤٠)

المادة الخام: صلب- ذهب - فضة.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق - الصب – الحفر بالأحماض– التكفيت- اللحام – البرشام.

المقاييس: ٣٣٠ سم.

مكان الحفظ: كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٤/١٠/١٢م.

رقم الحفظ: Sale 6940.

التاريخ: النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م أو أوائل القرن ١٤هـ/٢٠م.

مكان الصنع: أصفهان - إيران. **حالة التحفة:** كاملة.

الوصف: يعد هذا العلم من أكثر أنواع الأعلام المعدنية تطورا، إذ أن تصميمه الفني لا يقوم فقط على محور رأسي، بل أضيف إليه أيضا محور أفقى، والجزء الرئيسي من العلم يتطابق مع نماذج سابقة (لوحة٢٩، ٣٠) سواء في التصميم العام أو التفاصيل الزخرفية مع استخدم التكفيت في تنفيذها، ومن المرجح أن النصوص الكتابية المسجلة على أحد وجهي هذا العلم لا تختلف كثيرا عن تلك التى نقشت على النماذج السابقة.

ولعل أهم ما يتميز به هذا العلم ما ألحق به من تحف صنعت من الصلب وجرى تثبيتها على المحور الأفقى، وتتراوح ما بين أوانٍ ونماذج أعلام صغيرة وكفوف معدنية وتماثيل لطيور على رأسها الطاووس ونماذج لأسلحة صغيرة خاصة الطبر، كما تشير بيانات صالة كريستي للمزادات إلى أن هذا العلم تزخرف الوجه الآخر منه مناظر تصويرية تمثل مشاهد من معركة كربلاء.

المراجع والنشر:-http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-massive-composite-qajar-steel-iran-second-4351214-details.aspx?intObjectID=4351214

ثانياً: الدراسة التحليلية

ستتناول الدراسة التحليلية عدة نقاط على النحو التالى:

الأسلوب الصناعى والزخرفى:

تعتمد طريقة تشكيل الجسم الرئيسي لمعظم الأعلام التى تناولتها الدراسة على وجود هيكل "شاسيه" مركزي من الصلب يتخذ في معظم الأحيان شكلا كمثريا في المنتصف (لوحات٣، ١٦، ١٧، ١٩-٣٠، ٣٣-٤٠)، وقد يتصل به من أعلى وأسفل قائم معدني لكى يثبت فيه المقبض وما قد يلحق به من أجزاء أخرى (لوحات٣، ١٩-٣٠)، وأحيانا يقتصر وجود هذا القائم على الجزء السفلى فقط (لوحات٣٣-٤٠)، وقد

تخلو بعض الأعلام من هذا الهيكل (لوحات١، ٢، ٤، ٥، ٧-١٥، ١٧، ١٨،٣١، ٣٢).

وفي معظم أنماط الأعلام المفرغة يتم تجميع الألواح المكونة لجسم العلم الرئيسي[٢٩] على جانبي هذا الهيكل (لوحات١٦، ١٩-٣٠) مع توزيعها على عدد من الإطارات يختلف عددها من نموذج إلى آخر وإن كانت تتراوح في كل جانب ما بين إطار واحد (لوحة٢٨) أو اثنين (لوحات ١٦، ١٩-٢٢، ٢٤، ٢٦، ٧٤، ٢٩، ٣٠) أو ثلاثة (لوحة٢٣، ٢٥)، وقد تضاف بعض الوحدات المفرغة الصغيرة في الأعلى أو الأسفل بحسب التصميم المراد.

وشيوع الطريقة السابقة في تجميع عدد ليس بالقليل من الألواح المفرغة حول محور رأسي لا ينفى صناعة العلم الواحد أحيانا من لوح معدني واحد يتم قطعه وتفريغه حسب التصميم المطلوب (لوحات١-٤، ٧-١٥، ٣٢) أو من لوحين مفرغين يتم تثبيتهما معا (لوحة٥، ٦، ١٨)، وعندئذ يخلو جسم العلم الأساسي من الهيكل المركزي الكمثري الشكل، وإن وجد يكون لغرض زخرفي (لوحة٤، ٧)، أو لهدف وظيفي يتعلق بتدعيم العلم عند حمله (لوحة٣). وفي أغلب الأحيان يلحق بالقمة العلوية لهذه الأعلام سواء التى تم تجميعها حول الهيكل المركزى الكمثري الشكل أو التى تخلو منه نهايات متنوعة، تتخذ شكل النِصال أو الفروع والأوراق النباتية (لوحات١، ٢، ٦، ٨-١٥، ١٨، ٢٢، ٣٠، ٣٢-٤٠).

وأسلوب تفريغ[٣٠] سبائك الحديد والصلب لتشكيل وزخرفة الأعلام المعدنية مارسه بعض الحرفيين في إيران من العاملين بمهنة الحدادة ويُعرف بينهم باسم "مشبك كاري"[٣١] أو "الشبكة[٣٢] الإسلامية" ولذا حمل صانعها اسم "صانع الشبكةšabakeh-kär"، وتعتمد على استخدام أزاميل ومبارد ومناشير خاصة لتفريغ ألواح الصلب[٣٣] لإنتاج زخارف نباتية وكتابية مفرغة[٣٤].

والطريقة التفصيلية "للمشبك كاري" تتلخص في اختيار الصانع للوح أو صفيحة من الصلب اللامع، ثم يصقلها بخليط من الجير"كربونات الكالسيوم" والصمغ والماء لإنتاج سطح أبيض، وبعد تمام جفافها ينقل التصميم المراد من الرسوم السابق تجهيزها مستعينا بأقلام الفحم، ثم يحفر ثقوبًا صغيرة بمثقاب (سنبك التخريم أو بنطة) في الأماكن التى يتطلبها التصميم، يلي ذلك توسيع هذه الثقوب عن طريق قلم من أقلام التفريغ (أجنة) أو المبرد أو منشار[٣٥] التخريم[٣٦].

وإلى جانب أسلوب التفريغ[٣٧] أو الشبكة الإسلامية الذى استخدم كوسيلة للتشكيل والزخرفة في آن واحد، وجدت ضمن هذه الدراسة مجموعة من الأعلام المصمتة التى لم يستخدم هذا الأسلوب في صناعتها واعتمد تشكيلها في الأساس على اختيار لوح من الصلب يتم قطعه بحسب تصميم بعينه (لوحات٣١، ٣٣-٤٠)[٣٨]، ثم تجرى عمليات المعالجة الفنية لسطحه دون تفريغ عبر الطرق الزخرفية المعتادة خاصة الحفر والتكفيت.

وفي هذا الإطار تعد طرق الحفر (لوحات١٤، ١٥، ٢١، ٣٠ ،٣١) والحفر بالأحماض (لوحات٣٣-٣٩) والمينا (لوحة٣٠،٢١،١٧) والتكفيت (لوحات٢، ٩، ١٠، ٣١-٣٤، ٤٠) من أهم الأساليب الزخرفية التى استخدمت في تنفيذ الزخارف المتنوعة على سطح الأعلام سواء المفرغة أو المصمتة على اختلاف المواد الخام التى استخدمت في صناعتها سواء كانت من الصلب أو النحاس أو البرونز.

ومن المعروف أن طريقة "الحفر بالأحماض etching" استخدمت لتنفيذ الزخارف على الأسطح المختلفة عن طريق استخدام مواد كيميائية آكلة، فيعمل المحلول الكيميائي الحمضي على إظهار تكوينات مختلفة على الصلب(٣٩). وتبدأ الخطوات التفصيلية لهذه الطريقة بعملية التنظيف الجيد لسطح القطعة المراد زخرفتها، ثم تغطى الأرضية بطبقة طلاء مقاومة للحمض مكونة من الراتنج والشمع، وبعد أن تجف الأرضية يُنقش التصميم الفني بإزالة طبقة الطلاء بأداة معدنية حادة، وعندئذ يتم الحصول على زخارف غائرة. وعند الرغبة في الحصول على زخارف بارزة ترسم الزخارف بالطلاء المقاوم للأحماض بواسطة فرشاة أو تطبع باستخدام الأختام وتترك الأرضية بدون طلاء، ثم تُغطى الحواف والظهر بالطلاء المقاوم للحمض، ثم تغطس في حمام حمضي- في الغالب حمض النيتريك- فيأكل الحمض المعدن الذي لم تتم تغطيته بطلاء المقاومة، وللحصول على مستويات للحفر فإن الفنان يغطس القطعة في عدة حمامات حمضية على أن تغسل القطعة جيدا بالماء في كل مرة، ثم تجفف وتطلى الأجزاء التي نالت قسطها من الحفر بالطلاء المقاوم للحمض بينما تبقى الأجزاء الأخرى معرضة لمفعول الحمض خلال المغطس التالي(٤٠).

واستفاد صانع التحف محل الدراسة من هذا الأسلوب الفني في تنفيذ بعض الكتابات الغائرة(٤١) كما في لوحات (٣٣، ٣٤، ٤٠)، وفي إحداث الموضوعات التصويرية والصور الشخصية البارزة وما يصاحبها من رسوم وكتابات في لوحات(٣٣-٤٠).

أما "المينا" المتعددة الألوان التى يتم الحصول عليها عن طريق إذابة مسحوق الزجاج مع بعض الأكاسيد الملونة للحصول على اللون المطلوب مع إضافة مادة زيتية ثم يسخن المزيج حتى يتحول إلى مادة سائلة ترسم بها الزخارف المطلوبة(٤٢)، فهى أقل الأساليب الفنية استخداما في زخرفة التحف محل الدراسة إذ لم يتجاوز دورها زخرفة الوحدة البيضاوية الشكل التى تزين مركز بعض الأعلام المفرغة من النمط الثالث كما في (لوحة٢١، ٣٠).

وواقع القطع الواردة في هذه الدراسة يقر بأن "التكفيت" هو أكثر الأساليب الفنية الزخرفية استخداما في تزيينها (لوحات٢، ٩، ١٠، ٣١-٣٤، ٤٠)، وقد يرجع ذلك إلى أنه الأكثر انتشارا في إيران والهند(٤٣) ومنطقة آسيا الوسطي، ويمكن تمييز ثلاث طرق له(٤٤)؛ استخدمت منها لزخرفة التحف المصنوعة من الحديد والصلب

طريقتان؛ الأولى تكون بحفر الزخارف المطلوبة على السطح الفولاذى بأداة ذات رأس مدبب شديد الصلابة كانت تسمى خلال العصر القاجارى pardaz- e qalam، ثم تملأ هذه الخطوط المحفورة بأسلاك الذهب أو الفضة التى تثبت بالطرق بواسطة النتوءات الدقيقة المفتعلة في بطن الأخاديد (الشقوق)، وبعد ذلك يصقل السطح عن طريق نوع خاص من الأحجار، وقد يتخلل هذه العملية تعريض القطعة لحرارة فرن الكور عدة مرات، وهى الطريقة التى تحمل في العربية اسم التنزيل (Inlaying)، وتُعرف في إيران باسم zarkhondan أو zar-neshan إذا كانت الأسلاك تبرز عن سطح المعدن، وعندما تصقل وتنعم الأسلاك حتى تتساوى مع سطح المعدن تسمى teh-nashan. وهناك شكل آخر من هذه الطريقة يلجأ إليه الصانع عند زخرفة المساحات الواسعة من السطح المعدني وهو تنزيل الأسلاك جنبا إلى جنب داخل قطوع عرضية حتى تمتلئ المساحة المطلوبة، ثم تدعك هذه الأسلاك بنوع خاص من الأحجار حتى تتداخل فيما بينها لكي تؤلف سطحا واحدا يغطي المنطقة الزخرفية المحفورة وهو ما يطلق عليه في العربية مصطلح (التزميك)[٤٥]، ومع أن هذه الطريقة هى الأكثر تكلفة من بين الطرق الأخرى لأنها تتطلب استخدام الكمية الأكبر من مادة التكفيت، إلا أنها الأكثر ثباتا[٤٦].

والطريقة الثانية (Damascening) هى الأكثر انتشارا خلال القرن ١٣هـ/١٩م لتطعيم الحديد والصلب بالذهب والفضة وتسمى في الفارسية (Zarichanest) وتكون بتجريح السطح الفولاذى بآلة حادة جروحا متعامدة، ثم تشكل الرسوم المطلوبة على السطح بواسطة الطرق على خيوط الذهب والفضة الدقيقة أو رقائقها فتتعشق في النتوءات على سطح الفولاذ ثم تصقل بنوع معين من الأحجار، وبتأثير الطرق تثبت الخيوط داخل الشقوق المتعامدة، ثم تتمدد تحت ضغط حجر الصقل، والنتيجة الحصول على سطح مذهب[٤٧].

وفي ضوء ما سبق يمكن ترجيح استخدام الطريقة الثانية في زخرفة القطع المكفتة محل الدراسة، وهو الأمر الذي لا يمكن تأكيده إلا من خلال الفحص المجهرى الدقيق لهذه القطع الفنية، وحتى ذلك الحين هناك من القرائن ما يدعم هذا الرأي؛ أولها فقدان أغلبها لأجزاء من زخارفها المكفتة وهو ما يتماشى مع هذه الطريقة إذ أنها أقل ثباتا من الطريقة الأولى، وثانيها بعض المشاهدات والإشارات التاريخية التى تدعم انتشار هذه الطريقة في تكفيت الأعلام المعدنية واستمراريتها حتى وقت قريب ومنها ما أورده "وليام فلور" عن تكفيت تحف الصلب في مؤلفه عن الحرف التقليدية في إيران خلال العصر القاجاري[٤٨]، وما جاء به "وولف" عن طريقة تكفيت الشبكة الإسلامية في أصفهان خلال الأربعينيات من القرن العشرين[٤٩]، هذا فضلا عن الطريقة التى كان يتبعها أحد صناع هذه الأعلام في أصفهان خلال التسعينيات من القرن العشرين وشاهدها "جيمس آلان" بنفسه وهى

الطريقة التى تتطابق مع ما سبق ذكره من عمل قطوع أو شقوق في اتجاهين على سطح التحفة، ثم طرق أسلاك الذهب والفضة فيها[٥٠].

المراكز الصناعية:

بداية من الثابت والمعروف لكل المشتغلين بدراسة الفنون الإيرانية أن أصفهان كانت من أهم المراكز الصناعية وأكثرها استمرارا للحرف التقليدية بصفة عامة، وما يهمنا هنا أنها كانت بصفة خاصة من أهم مراكز صناعة التحف المصنوعة من الحديد والصلب[٥١] ولا تزال حتى الآن تحتل هذه المكانة[٥٢]، وليس هناك دليل على الدور الرئيسي لمدينة أصفهان في صناعة الأعلام محل الدراسة من استمرار هذه الصناعة بها في إيران المعاصرة[٥٣]، ويدعم ذلك ألقاب النسبة لبعض الصناع الواردة على التحف محل الدراسة التى منها "الأصفهاني"[٥٤](لوحة٢٦). ويدفع ظهور لقب "الأردبيلي"[٥٥] كما في (لوحة٤) إلى القول بأن أردبيل كانت واحدة من المراكز الصناعية الأخرى خاصة مع العثور على عدد من هذه الأعلام في مزار الشيخ صفي الدين بأردبيل، ومعظمها ذات كتابات متشابهة تحمل أسماء الأئمة الاثنى عشر مما قد يشكل نمطا خاصا بهذه المدينة، ويدعم ذلك بعض الإشارات التاريخية عن صناعات لأشغال الصلب في هذه المدينة خلال العصر الصفوي. وقد يكون ثالث هذه المراكز تبريز العاصمة الأولى للدولة الصفوية[٥٦] نظرا للكميات الكبيرة والمتنوعة من الأعلام المعدنية التى تظهر في تصاوير شاهنامة طهماسب[٥٧] التى كتبت وزوقت فيها المؤرخة في (٩٢١-٩٤٢هـ/١٥١٥-١٥٣٥م) والمحفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك[٥٨]، الأمر الذى يرجح أن الفنانين كانت أمامهم أمثلة لهذه الأعلام نقلوها إلى تصاويرهم. فتبريز كعاصمة للدولة لابد أن تقوم بها صناعات حربية لإمداد الجيش الصفوي بالأدوات الضرورية للحرب ضد العثمانيين، وهذا يجعلها مركزا مهما لصناعة هذه الأعلام للاستخدامات الحربية[٥٩].

أما التحف المنسوبة إلى الهند فلن تبعد مراكز صناعتها عن أحد المراكز الصناعية في الممالك الشيعية داخل إقليم الدكن لانتشار المذهب الاثنى عشري هناك وأهمها بطبيعة الحال بيجابور وكُلْكُنْده (حيدر آباد) وأحمد نگر.

أسماء وألقاب الصناع:

حملت الأعلام محل الدراسة عدة أسماء لصناع ساهموا في صناعتها وهذه الأسماء وردت على النحو التالي: "عمل محمد الأردبيلي" (لوحة٤)، "عمل كمال الدين محمود نازوك" (لوحة١٠)، "عمل عبد الوهاب الأصفهاني" (لوحة٢٦)، "كتبه علي نقاش، عمل الأستاذ علي" (لوحة١٦)، "عمل مير تاج الدين" (لوحة٢٢)، "عمل أستاذ إبراهيم" (لوحة٢٣)، "عمل محمد تقي" (لوحة٣٠). وعلى الرغم من أن الباحث لا تتوافر لديه معلومات فيما بين يديه من مصادر ومراجع عن حياة هؤلاء

الصناع وأشهر أعمالهم وأساليبهم الفنية، إلا أن الألقاب التى تصاحب أسماءهم ذات أهمية كبيرة إذ تكشف عن بعض المعلومات المتعلقة بهذه الصناعة؛ فألقاب النسبة المكانية كما سبق الذكر قد تشير إلى مراكز صناعة هذه الأعلام ومنها أصفهان وأردبيل. كما تكشف هذه الألقاب عن اشتراك أكثر من صانع في العمل الواحد؛ فقد يتولى إعداد النصوص الكتابية صانع(٦٠)، ثم يستكمل العمل صانع آخر على النحو الوارد في (لوحة٤). فقد تولى الكتابة علي نقاش واستكمل العمل الأستاذ علي، كما قد يفهم من هذا النص أن الشخص المسئول عن كتابة النصوص يطلق عليه لقب "نقاش"، وقد يكون اشتراك أكثر من صانع في إخراج التحفة سببا في تعدد التواريخ على التحفة الواحدة، حيث ورد على سبيل المثال في (لوحة٢٦) تاريخان الأول ١١٢٦هـ/٤-١٧١٥م، والثانى شوال ١١٣٧هـ/يوليو١٧٢٥م، وإذا أخذنا في الاعتبار مكان تسجيل التاريخ الأول في نهاية النص الكتابي وطريقة تسجيله بالأرقام والحروف، بالإضافة إلى أن التاريخ الثانى تسبقه عبارة عمل عبد الوهاب الأصفهاني لأمكن الترجيح بأن اللوح ذا الزخارف الكتابية المفرغة قام بإعداده صانع في التاريخ المسجل بالأرقام عام ١١٢٦هـ/٤-١٧١٥م وقام عبد الوهاب الأصفهانى بتجميع الألواح وتركيبها واستكمال العمل في شوال ١١٣٧هـ/يوليو١٧٢٥م(٦١).

ويلاحظ أن لقب "أستاذ" هو الأكثر ظهورا على التحف محل الدراسة (لوحات١٦، ٢٣، ٣٠)(٦٢) وهذا اللقب يكتسب أهمية كبيرة من أن حامله من العاملين في صناعة الأعلام المعدنية في إيران المعاصرة يتقن عدة أعمال في وقت واحد منها الكتابة والثقب والتفريغ والتكفيت(٦٣)، ومن المرجح أن ذلك استمرارٌ لما جرت به العادة في عصور سابقة. وعلى ذلك قد يكون كل من حمل هذا اللقب من الصناع المسجلة أسماؤهم على التحف التى تتناولها الدراسة كان يتقن ويجيد عدة أعمال تتعلق بمراحل صناعة الأعلام وزخرفتها.

<u>أماكن الحفظ:</u>

حرص الشيعة الاثنى عشرية منذ وقت مبكر على تشييد أماكن خاصة للاحتفاظ فيها بالأدوات والشعارات المستخدمة في التعزية أثناء احتفالات عاشوراء، للتبرك بها والاستفادة منها في الأعوام التالية، ومنها هذه الأعلام، وفي حين تعرف هذه الأماكن في إقليم الدكن جنوب الهند باسم "عاشور خانهAshur Khanas"، يطلق عليها في الشمال اسم"إمام باره امامباڑا Imambaras"(٦٤)، ويماثلها في إيران الحسينيات والتكايا(٦٥).

ونظرا لما يحتاجه حمل العلم الواحد منها من قوة بدنية كبيرة فقد جرت العادة أن يُعهد بحمله أثناء المواكب والاحتفالات إلى واحد من أبطال(٦٦) الزورخانة وعندئذ يحمل لقب "پاتوغدار"(٦٧)، ومن ثم أصبحت مباني الزورخانة (بيت القوة) واحدة من أماكن حفظ هذه الأعلام.

ولا ينفي ذلك أن هناك نماذج من هذه الأعلام المعدنية محفوظة في أماكن أخرى، ومنها بعض المساجد والمزارات الدينية الشيعية مثل مشهد الشيخ صفي الدين في أردبيل، كما أن هناك بعض المنازل والبيوت يحتفظ فيها أصحابها بعلم أو أكثر منها على سبيل التبرك بها؛ ولكن الأصل أن يتم الاحتفاظ بها في الأماكن المذكورة أولًا.

الأنماط الفنية لتصميمات الأعلام المعدنية:

مما لا شك فيه أن تقسيم هذه الأعلام إلى أنماط فنية أمر شديد الصعوبة؛ نظرا لتعدد أشكالها واختلافها اختلافا كبيرا قد يصعب معه الحصر، إلا أنه جريا علي ما استقرت عليه العادة في دراسة التحف الفنية الإسلامية من تقسيمها إلى أنماط، فقد صنف جيمس آلان[٦٨] الأعلام المعدنية المحفوظة في مجموعة تناولي إلى أربعة أنماط ثم أضاف لها نمطا خامسا لا يوجد مثال له في هذه المجموعة؛ ويتميز النمط الأول (Type A) بأن له شكل كمثري مسطح على قائم (مقبض)، وفي الغالب تزين الجزء العلوى من القائم وحدة كروية، وينتهى جسم العلم من أعلى بنصل مزخرف على جانبيه اثنان من النِصال التى تخلو من الزخارف، أو غير ذلك من النهايات التى على هيئة أوراق نباتية أو ميداليات...الخ، وفي كل الأحوال يبرز اثنان من رءوس التنانين على الجانبين، ومن أمثلته في هذه الدراسة (لوحات١، ٢، ٣، ٨-١٠ ، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ٥٣، ٣٢).

والنمط الثانى (Type B) ذات شكل كمثري أيضا ولكنه أكثر زخرفة، وله مظهر مصنوع من عدد من الألواح والوحدات المعدنية المنفصلة التى تم تجميعها معا، ولذا قد يقسم الجزء العلوى منه – بصريا- إلى قطاعات منفصلة. وفي الحقيقة فإن هذا النمط مصنوع من لوح واحد أو لوحين لا أكثر، والأجزاء المختلفة محددة بأشرطة معدنية مثبتة بمسامير البرشام ومن أمثلته (لوحة٤، ٧).

ويعد النمط الثالث (Type C) – بحسب رأى آلان- من أكثر الأعلام تأثيرا على الأقل بسبب زخارفه الكتابية المفرغة، وعلى الرغم من تشابه شكله الكمثري مع النمطين السابقين إلا أنه على العكس منهما يخلو من أشكال النِصال والأوراق النباتية ورءوس التنانين في الأجزاء العلوية منه. وفي الحقيقة يحتاج هذا النمط (لوحات٢١-٣٠) إلى تعديل في ضوء ثلاث قطع منشورة في هذه الدراسة كانت معروضة للبيع في صالة كريستى للمزادات (لوحات ٢١، ٢٢، ٢٣) التى يتبين منها أن ما اعتبره آلان علما كاملا غير صحيح، إذ أن ما نشره وأشار إلى نماذج مشابهة له ليس إلا الوحدة الرئيسية من علم كبير فقدت الأجزاء الأخرى منه. وبذلك تكون أهم ملامح هذا النمط وحدة رئيسية كمثرية الشكل صنعت من أجزاء متعددة من معادن مختلفة كالصلب والبرونز والنحاس الأصفر، قد تقتصر على منطقة واحدة (لوحة٢٨) أو اثنتين (لوحة٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٩). وقد تتكون من ثلاث

مناطق أو إطارات مفرغة في كل جانب (لوحة٢٣، ٢٥)، وتفصلها أشرطة رفيعة من الصلب أو البرونز أو النحاس، ويشغل مركزها وحدة بيضاوية من البرونز في أكثر الأحيان قد تكون مفرغة (لوحات ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥)، أو مصمتة (لوحة٣٠) وقد تخلو منها (لوحة٢٤). وتتميز الزخارف النباتية المفرغة في كل منطقة بأنها متنوعة ولا تتكرر في النموذج الواحد[٦٩]، ويدور حول الحافة الخارجية لهذا الجزء إطار مجوف جرى تثبيته فيها بواسطة مسامير البرشام، وإما أن ينتهى هذا الإطار من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما إلى الخارج (لوحات٢٢، ٢٦، ٢٧)، أو تُثبت عليه عدد من هذه الرءوس على مسافات متساوية (لوحة٢١، ٣٠٢٧)، ويفصل بين هذا الجزء والآخر الذى يعلوه كرة ذات زخارف نباتية قد تكون مفرغة (لوحة ٢٢) أو مصمتة (لوحات ٢١، ٢٤، ٢٥، ٣٠)، ويعلوها لوح مستطيل ذات ارتفاع كبير من نفس المعدن الذى صنعت منه التحفة. وفي الغالب كانت تثبت أعلاه وحدة كروية مفرغة- تشبه بعض الأوانى المعدنية والخزفية الإيرانية- ذات قمة على هيئة ورقة نباتية ثلاثية (لوحة٢٢، ٣٠)، وغالبا يكون ضمن أجزاء مقبض هذا النمط وحدات مفرغة بيضاوية أو مكعبة أو دائرية الشكل أو غير ذلك (لوحة٢١، ٣٠،٢٢).

وبذلك تكون الأمثلة الكاملة من أعلام هذا النمط - التى كانت معروضة للبيع في صالة كريستى للمزادات (لوحة٢٢ ،٣٠) - قد وضعت في السياق الكثير من الأجزاء المنشورة والمعروفة، إذ يتبين أنها كانت تعلوها أجزاء أخرى مكملة لها أهمها لوح معدنى مستطيل ذات ارتفاع كبير[٧٠].

ويتشابه النمط الرابع (Type D) مع النمط الثالث الذى ذكره آلان ويزيد عنه في وجود وحدة صغيرة مقوسة أو منحنية الجوانب صنعت منفصلة وتم تثبيتها أعلى الجسم الرئيسي للعلم، ومن أمثلته (لوحات٥، ٦، ١٨، ١٩، ٢٠).

ويختلف النمط الخامس والأخير (Type E) في تقسيم آلان كثيرا عن الأنماط السابقة لاشتماله على محور أفقى- قد يكون أكثر من واحد- إلى جانب المحور الرأسي، ويتوزع في صف على هذا المحور عدد من الوحدات المعدنية المصنوعة في أغلب الأحيان من الصلب، بعضها تماثيل لحيوانات كالأسد، وبعضها لطيور خاصة الطاووس، وأشكال لمزهريات، وأوانٍ مختلفة أو نماذج مصغرة لأعلام وكفوف معدنية...الخ، ومن أمثلة هذا النمط (لوحة٤٠) ويتميز هذا المثال بوجود اثنين من المحاور الأفقية.

ويلاحظ أن تصنيف الأنماط الفنية لتصميمات هذه الأعلام الذى تبناه آلان اعتمد بصورة أساسية على التحف المحفوظة في مجموعة تناولى- وما يماثلها من قطع محفوظة في متاحف عالمية ومجموعات فنية أخرى أو كانت معروضة للبيع في بعض صالات المزادات الكبرى- ولما كانت مجموعة تناولى تتميز بالدرجة الأولى بأنها ذات زخارف مفرغة، مما ترتب عليه أن الأنماط الأربعة الأولى لدى

آلان جميعها مفرغة، في الوقت الذى يبدو فيه من خلال النماذج الواردة في هذه الدراسة أن هناك مجموعة من هذه الأعلام ظهرت في صالات المزادات العالمية والأسواق الفنية خلال سنوات لاحقة على إعداد آلان لتصنيفه السابق تتميز بأنها مصمتة وتخلو تماما من أعمال التفريغ أو التخريم. وفي ضوء ذلك يمكن بصفة مبدئية تقسيم هذه الأعلام إلى مجموعتين رئيسيتين؛ الأولى مفرغة، والثانية مصمتة، وبذلك تكون الأنماط الأربعة الأولى التى ذكرها آلان تنتمى إلى المجموعة الأولى، ويضاف إليها نمط خامس يمثله العلم المحفوظ في متحف الأغا خان تحت رقم AKM00620 (لوحة١٦) والآخر المحفوظ في مجموعة دايفيد بكوبنهاجن تحت رقمInv. no. 32/2001 (لوحة١٧) الذى يمكن أن نطلق عليه اسم "النمط المركب غير المسطح"؛ حيث إنه على العكس من كل الأنماط السابقة غير مسطح نظرا لتكوينه الذى يتآلف من من أربعة فروع جميعها متماثلة وموزعة بحيث يتقابل كل فرعين ليكونا شكلا متعدد الأضلاع تتوسطه ثلاث مناطق مفرغة كمثرية الشكل، وبذلك يعد هذا النمط من أكثر هذه الأعلام تطورا من حيث التصميم الفني والحجم.

والمجموعة الثانية المصمتة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنماط رئيسية؛ الأول صنع من لوح من الصلب تم قطعه بحيث يكون له شكل كمثري أو أقرب إلى قطرة الماء من أسفل، مع إطالة الجزء المستطيل الذى يعلوه، ويحتل قمته من أعلى جزء له شكل ورقة كأسية تعلوها ورقة تماثلها ذات حجم أصغر. ويدور حول الجزء السفلى الكمثري الشكل إطار ينتهى من أعلى باثنين من رءوس التنانين ينظر كل منهما للخارج، وينفرد هذا النمط دون غيره بما يحمله من موضوعات تصويرية وصور شخصية وهو أمر نادر الحدوث أن تحمل التحف المصنوعة من سبائك الحديد أو الصلب موضوعات تصويرية دينية أو صورا شخصية لأفراد لهم مكانة خاصة وقداسة دينية لدى أصحاب المذهب الشيعى الاثنى عشرى، الأمر الذى يستحق أن يُفرد لهذا الشكل من الأعلام نمطا مستقلا. ويمثل هذا النمط النماذج الأربعة التى كانت معروضة للبيع في صالة بونهامس bonhams (لوحة٣٣، ٣٤) ومن أفضل أمثلته المجموعة المحفوظة في إحدى تكايا (حسينيات) نطنز (لوحات٣٥-٣٩).

والنمط الثاني مركب من النمط السابق مع إضافة محور أفقى- قد يكون أكثر من واحد- مثبت عليه عدد من الوحدات المعدنية المصنوعة في أغلب الأحيان من الصلب، بعضها تماثيل لحيوانات أو طيور وأشكال لأوانٍ مختلفة أو نماذج مصغرة لأعلام وكفوف معدنية...الخ، ومن أمثلة هذا النمط (لوحة٤٠)، وبذلك يكون هذا النمط هو نفسه النمط الخامس في تصنيف آلان.

ويتمثل النمط الثالث والأخير في الأعلام المعدنية المشكلة بالكامل على هيئة كف[٧١] يد بشرية ذات خمسة أصابع، وهو الرمز الشيعى المعروف باسم "كف العباس"، وقد نفذت منه أشكال كثيرة من معادن مختلفة، بعضها قريب من الطبيعة والبعض الآخر محوّر، وكلاهما يرمزان إلى الخمسة المقدسين من آل البيت لدى

الشيعة الإمامية، ويمثله في هذه الدراسة النموذج المحفوظ في متحف بناكي بأثينا (لوحة٣١).

التأصيل والوظيفة[٧٢]:

يجد المتتبع لأشكال ووظائف الأعلام والرايات الإيرانية أنها تُظهر منذ ما قبل الإسلام وحتى الآن نوعا من الاستمرارية[٧٣]، فقد كان للإيرانيين منذ أقدم العصور أعلامٌ عسكرية يرسمون عليها رسوم حيوانات قوية، ووردت في كتابات المؤرخين والقصص الوطنية الإيرانية إشارات إلى أن العلم الأخمينى كان عليه رسم صقر ذهبي.

واستعملت الأعلام في العصر الساسانى كأداة للزينة وعلامة على السلطة الملكية، كما تم توظيفها كعلامة على الولاء الشعبي. والشائع أن بداية ظهور الأعلام الساسانية جاءت عندما أثار "گاوة (كاوگ)" حماس شعب فارس وحثهم على الثورة ضد الملك الظالم "الضحاك" فشد عمامته على سارية خشبية فأصبحت علما، ولكن الأسطورة الشائعة في الشاهنامه تقول أن العلم اتخذ من قطعة جلد النمر التى كان يضعها على قدمه أثناء عمله كحداد، وأطلق على هذا العلم اسم "درفش گاويان"[٧٤]، وهو العلم الفارسي القديم الذى توارثه ملوك الفرس، وكان للعلم سارية طويلة من الخشب فوقها كرة من الذهب[٧٥].

وإلى جانب كرة الذهب السابقة يمكن تتبع آثار لأعلام معدنية استخدمت للأغراض الحربية والملكية والدينية على حد السواء ترجع إلى فترات مبكرة من تاريخ إيران، فعلى سبيل المثال توجد ضمن مجموعة التحف البرونزية المنسوبة إلى منطقة لريستان[٧٦] "Luristan bronzes"[٧٧](لوحة٤١)، كما تُعرف بعض الأعلام الأخمينية المصورة جنبا إلى جنب مع أدلة نصية تصف أشكالها، وهناك ثلاثة أعلام ساسانية مصورة في نقش رستم[٧٨].

وبالإضافة إلى ذلك ترينا النقوش الساسانية العديد من الرايات والشارات الحربية، التي كانت شعاراً للعديد من الأبطال الإيرانيين وكبار الضباط، فكان لكل بطل علم ملون يحمل شكل حيوان[٧٩]، ومثل هذه الأعلام صورت فيما بعد في الأخبار عن هذه الملاحم، فنرى الفردوسي في الشاهنامه يصف رايات الأبطال الأقدمين فنجد منها علماً ملكياً عليه صورة الشمس بلون بنفسجي ومن فوقها قمر مذهب، كما نجد علماً محليا بصورة أسد أمسك في مخالبه بدبوس وسيف، وثالثا أسود عليه صورة الذئب، ورابعاً عليه صورة النمر، وأعلاماً أخرى مزينة بغزال أو خنزير بري، أو نسر ملكي أو تنين له سبعة رءوس متقابلة، ثم هناك علم عليه صورة حمار الوحش، وعلم قد جعلت له أهداب وصور عليه القمر بلون أرجواني، وعلم عليه صورة ثور[٨٠].

وفيما يُظن أن جيوش الملك الساساني الخاصة كانت تحمل تنينا بنفسجيا، وظل هذا الرمز ثابتا لعدة قرون فظهرت شارات مشابهة في القرن ٢هـ/٨م في

تراث الأويغور الذى له أعراق ساسانية. وكانت حفلات التتويج السلجوقية تبدأ بعد أن يُمنح السلطان الجديد التقليد والألوية من الخليفة العباسي، بأن يسير في موكب يشق فيه البلد حاملا في المقدمة العلم السلطانى المرسوم عليه شكل التنين أو شكل نسر أو أسد(٨١).

وكان الجاليش(٨٢) - وهى كلمة تعنى الشعر، ويقصد به راية عظيمة في رأسها خصلة من شعر الخيل- من الأعلام الساسانية القديمة التي ظهرت على صحن من الفضة محفوظ في متحف الهرميتاج ببطرسبرج ينسب إلى العصر الساسانى المتأخر، محفور عليه موضوع تصويري يمثل اقتحام قلعة، ويوجد على جانبي القلعة مجموعة من الفرسان تحمل أعلاماً متنوعة الأشكال منها الجاليش الذي يحمله أحد الفرسان على الجانب الأيسر من النقش في الصف الثاني، ويظهر على شكل علم مشدود على سارية ينتهي من أعلى برأس حربة يليه الجاليش، والجهة المرفرفة من العلم غير مستوية إنما شقت إلى أربعة أقسام مثلثة، كما يظهر جاليش ثان يمسك به الفارس الذي يقف أعلى الفارس السابق ولكن الجهة المرفرفة منه غير مقسمة إلى أقسام(٨٣).

وبمرور الوقت أصبح الجاليش من التقاليد التي انتشرت بين القبائل التركية في إيران خاصة في منطقة التركستان(٨٤)، وعندما حكم السلاجقة إيران أدخلوه لأول مرة في مواكب التتويج حفاظاً منهم على هذا التقليد(٨٥)، واستمرارا لهذا الشكل من الرايات ذاع لدى المغول ما يُشبهه ويعرف باسم "التوغ(٨٦)" " tūg, toq, tūqa, "tūg, ṭūq, tūq,towq"، "تُغ، تُق، توق، طوغ، طوق(٨٧)"، وهو في الأصل من شارات القبائل التركية- المغولية التى أعيد إنتاجها واستخدامها للأغراض الحربية ثم المدنية، ويُعد من الأعلام المميزة ويتكون أساسا من خصلة من شعر الثور أو الخيل تثبت أعلى الرايات أو فوق الخوذات، وكان عدد الشعرات يشير إلى مكانة ورتبة من توضع أمام خيامهم، ومن المحتمل أن هذه الوظيفة قد اشتقت من المعتقدات الدينية الشامانية لدى المغول(٨٨) إذ لا يزال يمكن مشاهدة نفس النهايات والخصلات لدى لامات التبت وأصحاب الديانات الشائعة في البلاد الواقعة في جبال الهمالايا حتى اليوم(٨٩).

ونتيجة لتشابه الأعلام والشارات المغولية مع العادات الإيرانية القديمة(٩٠) في بعض النقاط المهمة حدث نوع من التوافق والتداخل ما بين التوغ والرايات الفارسية القديمة بوصول المغول إلى حكم إيران على النحو الذي يمكن رؤيته في تصاوير المخطوطات الإيرانية، التى يلاحظ فيها أن النهايات العلوية لمعظم الأعلام والرايات من نوع التوغ قد أضيفت لها أعلى خصلة شعر الخيل أجزاء معدنية بعضها بيضاوي الشكل أو كمثري أو غير ذلك من الأشكال. وقد يحيط بها اثنان من رءوس التنانين، وبعد مجيء الصفويين إلى حكم إيران تطور منذ هذا الوقت فصاعدا شكل

ووظيفة هذا النوع من الأعلام "التوغ" واستعاد وظيفته الدينية إلى جانب الحربية على النحو الذى عرفه المغول في بلادهم الأصلية(٩١).

يتبين من العرض السابق أن الأعلام المعدنية كانت تستخدم في إيران منذ عصور تاريخية قديمة تسبق ظهور الإسلام جنبا إلى جنب مع الجاليش وصور الحيوانات والكائنات الخرافية ومنها التنين، وفي الوقت الذى وصلنا من الأدلة والإشارات التاريخية – دون المادية- ما يشير إلى استمرار استخدام الجاليش وصور الحيوانات والكائنات الخرافية في الرايات الإيرانية بعد انتشار الإسلام هناك، في الوقت الذى ينقصنا كل من الدليلين المادي والتاريخي على استمرار استخدام الأعلام المعدنية في الرايات الإيرانية خلال القرون الأولى للإسلام، إلا أن ظهورها بكثرة في تصاوير المخطوطات الإسلامية منذ العصر المغولي بصحبة الجاليش وصور الحيوانات والكائنات الخرافية واستمرارها بعد ذلك دون انقطاع في المدارس الفنية الإيرانية المختلفة - وهو ما ستشير إليه الدراسة في حينه- مع وجود أمثلة مادية لها ثابت نسبتها إلى إيران منذ العصر الصفوي وحتى الآن يدعم وجودها فيما سبق من عصور لتوافقها مع الذوق الإيراني والموروث الفارسي القديم، خاصة مع ما هو معروف عن اعتزاز الإيرانيين بتراثهم القديم وحرصهم على بقائه حيا وعدم قطع الصلة بين ماضيهم وحاضرهم.

ويلاحظ أن وظيفة الأعلام المعدنية خلال الفترة الممتدة منذ ما قبل التاريخ في إيران وحتى العصر الصفوي كانت قاصرة علي المجالات العسكرية والمعارك الحربية ومنها الاستعداد لخوض المعارك واستعراض المجموعات والفرق المقاتلة أمام القادة والسلاطين ...الخ، ويبدو أن التحول إلى استخدامها منذ العصر الصفوي في الأغراض الدينية وخاصة خلال احتفالات استشهاد الحسين لم يكن تحولا فجائيا بل كان نتيجة لممارسات تمتد جذورها إلى عصر الدولة البويهية(٩٢)(٣٢٢-٤٤٧هـ/٩٣٤-١٠٥٥م) الذى بدأ فيه استخدام بعض أنواع الرايات في شهر المحرم؛ فقد أصر معز الدولة على عادة إقامة المآتم في يومي تاسوعاء وعاشوراء في بغداد وصارت الجماعات من القائمين بهذه المآتم تجوب أسواق بغداد، بأعلامها الخاصة، لاطمة صدورها ورءوسها(٩٣).

وفي الأدب الشعبي الفارسي والتركى – والهندى أيضا- المتعلق بدراما كربلاء تمثل الطبول والرايات صفة لازمة لكل المطالبين بدم الحسين من الأبطال التاريخيين والأسطوريين، كما كانت الطبول والأعلام والشارات الملكية علامات مميزة موضوعة تحت تصرف الدراويش والمتصوفة، وكانت رايات "التوغ" تستخدم من قبل المداحين من رواة القصص الديني، وخلال حكم أسرة الآق أونلو(٧٦١-٩١٤هـ/١٣٦٠-١٥٠٨م) لإقليم فارس كانت الرايات والطبول تُحمل من مزارات الأئمة بواسطة العلماء، وتُحمل الأعلام و"التوغ" بواسطة الدراويش في استعراض حربي ومدنى، وأعقب قيام الدولة الصفوية (٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠٢-

١٧٣٦م) وإعلان المذهب الاثنى عشرى مذهبا رسميا للدولة توسع حكام هذه الدولة في استخدام الرايات بكثرة ومعها "التوغ" في المناسبات الدينية خاصة احتفالات المحرم وغيرها[٩٤].

ومع مرور الوقت زالت عن هذه الأعلام المعدنية "التوغ" صفتها الحربية، وبعد أن كانت تمثل الجزء العلوي من الرايات الإيرانية أصبحت أعلاما مستقلة، لذا يجد الزائر لإيران حاليا أن "التوغ" عبارة عن علم معدني طويل، يطلق على حامله "توغ كشن" أو "حامل العلم"، وتقتصر وظيفته على النواحي الدينية؛ فيستخدم أثناء مسيرات العزاء وفي ليلة عاشوراء، إشارة لمقتل الحسين، وكذلك في عزاء علي بن أبي طالب[٩٥]، وفي الثامن والعشرين من شهر صفر إشارة إلى رحيل النبيﷺ، وهو ذو أهمية رمزية خاصة لما يحويه من دلالات، والمشاركون في العزاء يتسابقون إلى حمله والتبرك به، لأنه يرمز إلى أعلام جيش الحسين، وزوالها عنه أثناء المعركة، فهى رمز لأعلام الإسلام عامة، وكربلاء خاصة[٩٦].

وجدير بالذكر فيما يتعلق بتحقيق أصل تسمية "التوغ" أن هناك إشارة تاريخية على قدر كبير من الأهمية تؤكد على الأصل المغولي لها، فقد جاء على لسان بابرشاه عند وصفه خروج الجيش المغولي للقتال ما نصه:"... نظموا صفوف جناحي اليمين والشمال تنظيما جيدا، وفتحوا الطوغ وفق عادة المغول، وترجل الخان من فوق جواده، وغرس أحد المغول أمام الخان تسعة طوغات، وأمسك في يده قطعة قماش بيضاء طويلة مربوطة بعظمة ساق ثور أمامية، كما ربط إلى أسفل قليلا ثلاث قطع من القماش بطرف طوغات ثلاثة، ومر بها أسفل سارية الطوغ، ووطأ الخان بقدمه على طرف إحدى هذه القطع الثلاث، وأنا على طرف القطعة الثانية المربوطة بأحد الطوغات..."[٩٧]، وغني عن البيان هنا أن الطوغ المقصود به أعلام معدنية على النحو الذى سيظهر في بعض تصاوير المخطوطات التى تنسب إلى المدرسة المغولية في الهند وستتناولها الدراسة في حينها.

وعلى الرغم من الأصل المغولي لاسم هذه الأعلام الحربية، إلا أنه تغير بعد أن فقدت وظيفتها الحربية في الهند واقتصرت فقط على الدينية منها، فأصبحت بعض أنواعها تحمل هناك اسم "الفوانيس"[٩٨]. وهذه التسمية لها ما يماثلها في إيران أيضا حيث حملت هذه الأعلام هناك أحيانا اسم "الفنار"، عندما يكون ضمن مكوناتها الأساسية وحدة خاصة توضع بها بعض أدوات الإضاءة كالشموع والمسارج سواء كان ذلك قديما أو حديثا[٩٩].

الأعلام المعدنية في تصاوير المخطوطات الإسلامية[١٠٠]:

إذا كان هناك نقص واضح في الأمثلة المادية من الأعلام المعدنية (التوغ) التى وصلتنا قبل العصر الصفوي، فإن تصاوير المخطوطات الإسلامية تسد الفجوة في ذلك عبر ما ورد فيها من رايات وألوية تحتل قمتها أعلام معدنية[١٠١]، كما أنها

تضيف إلى الأنماط المعروفة منها أنماطا أخرى لم تصلنا أمثلة لها. وإذا كان هناك اتفاق بين معظم الباحثين على أنه إذا كان السلاجقة فيما يبدو هم المسئولين عن إعادة استخدام التوغ (الجاليش) في إيران فإن تطورها سرعان ما أعقب الغزو المغولى لإيران خاصة منذ بداية القرن ٨هـ/١٤م. ويتجلى هذا التطور في تصاوير المخطوطات المغولية[١٠٢] من خلال ما حفلت به ساريات الأعلام الواردة فيها من نهايات مختلفة وغير مألوفة[١٠٣] نظرا لما أضيف لها من أجزاء معدنية كالأوراق الرباعية ورءوس التنانين والأهلة[١٠٤] وغير ذلك من الأشكال. ومن أمثلة ذلك تصويرة تمثل بهرام ينقذ التاج بعد موت ريفنز Rivniz محفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن وأصلها من الشاهنامة المعروفة باسم الشاهنامة الأولى الصغيرة " The First Small Šāhnāma"[١٠٥] التى تنسب إلى العراق أو إيران في النصف الأول من القرن٨هـ/١٤م، ويبدو فيها فريقان من الجنود يتواجهان في معركة حربية، ويرفع كل فريق سارية طويلة جدا لدرجة أن الجزء العلوى منه يظهر خارج إطار التصويرة، وهذا الجزء مشدود عليه راية مستطيلة الشكل يخرج من منتصفها ثلاث زوائد مثلثة الشكل وقد ثبت أعلاها جسم معدنى كمثرى الشكل ذات لون ذهبي لامع[١٠٦] (لوحة٤٢). وهناك تصويرة أخرى من نفس المخطوط السابق تمثل كيخسرو يستعرض جيوشه يظهر فيها أحد الجنود خلف كيخسرو يحمل في يده سارية طويلة مشدودا عليها راية مستطيلة يخرج منها ثلاث زوائد مثلثة الشكل، وأعلاها تمثال معدنى ذهبي اللون لأنثى أسد جالسة، ويلاحظ وجود خصلة من شعر الخيل في منتصف السارية[١٠٧](لوحة٤٣).

وتوجد تصويرة من مخطوط للشاهنامه تنسب إلى المدرسة المظفرية في تبريز، مؤرخة بسنة (٧٧٢هـ/١٣٧٠م)، محفوظة في متحف طوبقابو سراي باسطنبول، تصور منوجهر ملك إيران يهزم أفراسياب ملك التورانيين، ونرى فيها إلى يسار التصويرة راية ضخمة مستطيلة الشكل يزخرفها شكل خرافي لكائن مركب، ويعلو السارية حلية من زخارف معدنية أسفلها خصلة من شعر الخيل [١٠٨] (لوحة٤٤).

واستمر ظهور النهايات المعدنية أعلى الرايات في تصاوير المدرسة التيمورية[١٠٩] ومن أمثلة ذلك: تصويرة من ديوان حافظ تنسب إلى مدرسة هراة في القرن (٩هـ/١٥م) تمثل غزو خيبر وقلعتها محفوظة في متحف قصر طوبقابو سراي في اسطنبول، حيث يمسك الفارس الأول في مقدمة التصويرة براية تتميز بظهور علم معدنى في أعلاها بيضاوي ذهبي اللون على شكل ثعبانين أو تنينين متداخلي الرأس (لوحة٤٥)[١١٠]، ويحتفظ متحف كلية الآثار جامعة القاهرة بتصويرة تنسب إلى الدولة التيمورية في القرن ٩هـ/١٥م منزوعة من مخطوط يرجح أنه إحدى نسخ الشاهنامة تمثل معركة حربية ترتفع فيها خلف الفريق الثانى في يسار التصويرة راية كبيرة مثلثة الشكل تتخللها رسوم باللون الأصفر الذهبي محمولة على سارية

تنتهي من أعلى بعلم معدني كمثري الشكل تزينه ثلاثة من النِصال، ويحيط به اثنان من رءوس التنانين(١١١).

وتنسب إلى إيران في أواخر القرن ٩هـ/١٥م تصويرة تمثل معركة بين كيخسرو وافراسياب من مخطوط للشاهنامة تم تزويقه بالتصاوير في جيلان - التى تقع شمال غرب إيران- بتكليف من حاكمها " كاركي ميرزا علي Karkia Mirza Ali" في عام (٨٩٩هـ/١٤٩٣-١٤٩٤م) محفوظة في معرض الفرير للفنون(١١٢)، ويظهر في الجزء العلوى لها خارج الإطار اثنتان من الرايات المثلثة والملونة؛ الأولى حمراء ويزينها رسم لتنين ذهبي، وأعلاها علم معدني يشبه رأس الحربة ويتصل بها من الجانبين اثنتان من المراوح النخيلية، والثانية زرقاء اللون تزينها فروع وأوراق نباتية، ويعلوها علم معدني يشبه السابق بدون المراوح النخيلية (لوحة٤٦).

وتعد مدارس التصوير الصفوية(١١٣) أكثر المدارس الإيرانية ظهورا للأعلام المعدنية في تصاويرها، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى ومنها على سبيل المثال تصويرة مزدوجة من مخطوط الشاهنامة تمثل معركة حربية (لوحة٤٧) من عمل محمود مصور خلال الفترة من عام (٩٣٢-٩٥٧هـ/١٥٢٥-١٥٥٠م)، محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن، ويظهر في الجانب الأيسر من التصويرة التى على يمين المشاهد اثنتان من الرايات الملونة؛ الأولى مستطيلة محمولة على سارية يعلوه علم معدني له جسم كمثري الشكل تتوسطه كتابة مفرغة نصها كلمة "الله" ويعلو الجزء الكمثري نصل مستقيم على جانبيه اثنان مائلان، والراية الثانية عبارة عن شريط مستطيل متطاير مربوط في سارية يعلوه علم معدني يتكون من جسم كمثري الشكل ذي زخارف مفرغة يتصل به من أعلى كلمة "الله"، ويخرج من أسفله اثنان من التنانين يرتفع جسماهما موازيين للجسم الكمثري وينتهي كل منهما برأس تنظر إلى الخارج. أما التصويرة الأخرى فيبدو في الجزء الأيمن منها ثلاث من الرايات محمولة على ثلاثة من الصواري الأولى والثانية مستطيلتان ويعلو كل منهما علم معدني كمثري الشكل رُسم خارج إطار التصويرة ولا يظهر الجزء الأكبر منه. أما الراية الثالثة فعبارة عن شريط مستطيل مربوط في سارية طويلة يعلوه علم معدني كمثري الشكل تزينه كتابة مفرغة نصها كلمة "الله"، وعلى جانبيه اثنان من رءوس التنانين(١١٤).

ومن بين مجموعة معرض الفرير للفن أيضا تصويرة تمثل معركة بين خسرو و بهرام جوبين (لوحة٤٨) من مخطوط خمسة نظامي الذي أنتج في شيراز عام (٩٥٥هـ/١٥٤٨م)، ويظهر فيها خارج الإطار العلوى اثنتان من الرايات الملونة المثلثة الشكل وأعلاهما علمان معدنيان مختلفان في الشكل. وهناك تصويرة أخرى من نفس المخطوط تمثل معركة بين قبيلة ليلى وقوات نوفل (لوحة٤٩) يبدو فيها

اثنتان من الرايات الملونة في الجزء العلوي من التصويرة أعلى كل واحدة منهما علم معدني، يتميز الواقع منهما على يسار الناظر بوضوح زخارفه المفرغة[١١٥].

ومن تصاوير شيراز الأخرى واحدة محفوظة في المكتبة البريطانية تمثل "المعركة بين جودرز وبيرانCombat of Gudarz and Piran " من مخطوط للشاهنامة مؤرخ في ١٨ ذو القعدة عام٩٦٧هـ/١٩ أغسطس ١٥٦٠م[١١٦]، يظهر فيها أربع من الرايات الملونة اثنتان مع كل فريق ويعلوها جميعا أعلام معدنية (لوحة٥٠) كمثرية الشكل ويحيط باثنتين منها زوج من رءوس التنانين.

ومنها أيضا تصويرة محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن تمثل "الاسكندر يبكى على وفاة دارا Iskandar comforts the dying Darab" من نسخة من مخطوط للشاهنامة تنسب إلى الفترة من عام (٩٩٩-١٠٠٩هـ/١٥٩٠-١٦٠٠م)[١١٧] يشغل الجزء العلوي منها اثنتان من الرايات الأولى مثلثة حمراء اللون يعلوها علم معدني له جسم كمثري الشكل أعلاه نصل مستقيم على جانبيه طرفان مائلان، والراية الثانية زرقاء اللون وقد نقش عليها الآيه ١٣ من سورة الصف: "نصرٌ من اللهِ وفتحٌ قريبٌ"[١١٨]، ويعلوها علم معدني يتكون من كرة معدنية يتصل بها نصل مستقيم ذو حواف مسننة على جانبيه اثنان صغيران ومائلان، ويتصل بالكرة تنين تميل رأسه إلى الخارج (لوحة٥١).

وتنسب إلى قزوين في هذا المعرض أيضا تصويرة من المخطوط السابق تمثل معركة بين "بهرام جوبين وساوة Battle between Bahram Chubina and Sava"[١١٩]، يبدو فيها عدد من الرايات منها اثنتان مثلثتا الشكل مع ازدواجهما، ويعلو التى على اليسار علم معدني ذهبي اللون ذو زخارف مفرغة وعلى جانبيه اثنان من رءوس التنانين، ويعلو الثانية علم معدني يشبه السابق غير أن رأسه أو قمته ذات ثلاثة نِصال (لوحة٥٢).

ويعرض موقع المكتبة البريطانية بلندن تصويرة تمثل "الأسكندر يبكي على وفاة دارا" من مخطوط خمسة نظامي ينسب إلى أصفهان في الفترة من ١٠٧٦-١٠٧٨هـ/١٦٦٥-١٦٦٧م[١٢٠](لوحة٥٣) ، ويبدو فيها اثنتان من الرايات الملونة في الجزء العلوي من التصويرة خارج الإطار، ويحتل قمة واحدة منهما علم له جسم كمثري تتصل به ثلاثة من النِصال، والراية الثانية يعلوها شكل معدني أقرب إلى رأس الحربة.

وتُظهر المخطوطات الإيرانية فيما تلا العصر الصفوي من قرون مختلفة استمرارا للأعلام المعدنية في تصاويرها ومن أمثلة ذلك تصويرة تمثل "موت لوهراسب أثناء المعركة ضد قوات أرجاسب The death of Luhrasp in battle against the forces of Arjasp" من نسخة لمخطوط الشاهنامة مؤرخة في رجب سنة ١١٣٨هـ/مارس ١٧٢٦م محفوظة في معهد المخطوطات الشرقية بسان

بطرسبرج، ويلاحظ فيها اثنتان من الرايات لهما لون أصفر وأحمر في الجزء العلوي، من التصويرة يعلوهما اثنان من الأعلام المعدنية(١٢١).

ويعرض متحف قصر جلستان بطهران تصويرة تمثل " كيخسرو يقتل شيدا Kay Khusrau kills Shida" من نسخة من مخطوط الشاهنامة مؤرخة بعام ٢٢٣٩هـ/١٨١٧م(١٢٢)، ويظهر بها اثنتان من الرايات؛ الأولى مثلثة حمراء اللون وأعلاها علم معدني كمثري الشكل له قمة من ثلاثة نِصال؛ الطرفيان مائلان والأوسط مستقيم ينتهي من أعلى بلفظ الجلالة "الله"، والثانية عبارة عن أشرطة طويلة ملونة يعلوها علم معدني كمثري الشكل على جانبيه اثنان من رءوس التنانين (لوحة٥٤).

ويجد الدارس للمدارس الفنية التصويرية الإسلامية أن ظهور الأعلام المعدنية في تصاوير المخطوطات لم يقتصر على المدرسة الإيرانية فقط ولكنه امتد أيضا إلى المدرسة المغولية في الهند التى تنسب إلى الدولة التى أقامها ظهير الدين بابر حفيد تيمورلنك وجنكيزخان في بلاد الهند وحكمتها أسرته أكثر من ثلاثة قرون من (٩٣٢-١٢٧٤هـ/١٥٢٦-١٨٥٨م)(١٢٣)، حيث إن صواري بعض الأعلام كانت تنتهي بحليات معدنية متنوعة منها ما يأخذ هيئة رءوس حيوانات أو كائنات خرافية، ومنها ما يأخذ هيئة رأس الرمح أو الحربة، ومنها ما يأخذ أشكالا كروية أو كمثرية أو أشكال أهلة أو لفظ الجلالة، وبعضها ينتهي بثلاثة رءوس. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر تصويرة تمثل بابر يدعو ربه قبل التوجه للقتال أو الاحتفال بتحية العلم من مخطوط بابر نامة ٩٩٧هـ/١٥٨٩م محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن التى يظهر بها تسع من الرايات الملونة المثبتة في الأرض تعلوها خصلات من شعر الخيل (الجاليش) وقد ثبتت فوقها أعلام معدنية. وعلى الرغم من اختلاف أشكالها إلا أنها جميعها ذهبية اللون (لوحة٥٥)، ومن نفس المخطوط تصويرة أخرى تمثل بابر في معركة حربية (لوحة٥٦)، يبدو فيها إلى اليسار ثلاثة ألوية أعلاها أعلام معدنية. ويحتفظ المتحف البريطاني بتصويرة تمثل الاحتفال بعودة الجيوش من مخطوط بابر نامه تنسب إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م التى يبدو أن الأعلام المصورة فيها ذات صلة كبيرة وتشابه واضح مع مثيلاتها المصورة في التصويرة السابق ذكرها التى تمثل بابر يدعو ربه قبل التوجه للقتال (لوحة٥٧)(١٢٤).

ويفهم مما سبق أن استخدام الأعلام المعدنية في بلاد الهند خلال حكم الدولة المغولية كان قاصرا على الأغراض الحربية وهو ما يعد استمرارا لما عُرف في العصرين المغولي والتيمورى، وتكشف المقارنة عن اختلاف أشكال الأعلام المعدنية المصورة في التصاوير عن التحف المادية التى وصلتنا - وتناولت الدراسة بعضا منها- بالإضافة إلى عدم استخدام أسلوب الشبكة الإسلامية في صناعتها وخلوها من الكتابات الشيعية. وفي ذلك تدعيم للرأى القائل بأن ظهور الأعلام الدينية الشيعية في

بلاد الهند حدث نتيجة الاتصال المباشر مع شيعة إيران بعد انتشار المذهب الإمامي في إقليم الدكن.

كما أن هذا الاختلاف يجعلنا مطمئنين إلى نسبة الأعلام الهندية الواردة في الدراسة أو غيرها من تلك التى قد تكون محفوظة في بعض المتاحف أو المجموعات الفنية الخاصة أو معروضة للبيع في صالات المزادات العالمية إلى أحد المراكز الشيعية في هذا الإقليم مثل بيجابور وأحمد نگر وحيدر آباد مركز مملكة كُلْكُنْده، ومن البراهين التى تجعلنا أكثر اطمئنانا إلى صحة هذه النسبة بعض التصاوير الفنية المنتمية إلى مدارس فنية مختلفة في الدكن التى صورت بها أعلام معدنية تتشابه مع بعض الأمثلة التى تناولتها الدراسة. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر تصويرة منفصلة داخل ألبوم تنتمى إلى مدرسة بيجابور تمثل درويشًا يستقبل زائرين تنسب إلى الفترة من عام ١٠١٩-١٠٣٠هـ/١٦١٠-١٦٢٠م محفوظة في مكتبة البودليان بأكسفورد (لوحة٥٨) يُشاهد فيها أربع رايات متجاورة تتألف من قوائم صغيرة يتدلى منها قطع قماش(١٢٥)، ويعلو ثلاثا منها ثلاثة أشكال بيضاوية أقرب إلى الشكل الدائري، يزينها نقوش كتابية يُقرأ منها على العلم الأوسط "يا الله يا محمد يا علي" وعلى العلم الثاني إلى يسار الناظر "يا حسن يا حسين"، في حين أن الكتابة المسجلة على العلم الثالث إلى يمين الناظر غير واضحة قليلا لتلفٍ أصاب التصويرة في هذا الجزء ومن المحتمل أنها تشتمل على عبارة دعائية، ويعلو القائم الرابع شكل قريب من اليد البشرية ولكن بستة أصابع. ويبدو أن العلم الأوسط ينتهى من الجانبين باثنين من رءوس التنانين، يخرج من بينهما اثنان من النِصال، بينما ينتهى العلم المسجل عليه اسما الحسن والحسين بثلاثة من النِصال يميل الجانبيان منها إلى الخارج قليلا والأوسط يعلو مستقيما، ويُشبهه العلم الثالث.

وهناك تصويرة منفصلة تمثل موكب السلطان حسين نظام شاه مؤرخة في ٩٧٢هـ/١٥٦٥م تنتمي إلى مدرسة أحمد نگر محفوظة في متحف سينسيناتى للفنون The Cincinnati Art Museumبالولايات المتحدة الأمريكية يظهر فيها أحد الأشخاص أمام الفرس الذى يمتطيه السلطان حاملا علما كمثري الشكل يغلب عليه اللون الذهبي(١٢٦)، يجد الفاحص المدقق له أنه معدني مفرغ وينقسم سطحه إلى مركز وثلاثة إطارات تزينها زخارف مفرغة تتمثل في كتابات عربية تحتل المركز نصها الآية ١٣ من سورة الصف: (نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ)، ويحيط بها إطار رفيع ذو زخارف هندسية من دوائر صغيرة متماسة، ويلي ذلك إطار عريض تشغله كتابات فارسية، والإطار الخارجي رفيع ويشبه الداخلي (لوحة٥٩)(١٢٧).

التطور الفني والتاريخي:

يجد المتتبع لأنماط الأعلام المعدنية التى وصلتنا وأشكالها المصورة في تصاوير المخطوطات الإسلامية صعوبة كبيرة حاليا في الوقوف على سمات معينة

ومميزات بعينها تميز إقليمًا عن غيره أو تفصل المراكز الصناعية داخل الإقليم الواحد عن بعضها، أو تميز فترة تاريخية محددة؛ وقد يرجع ذلك إلى قلة القطع المنشورة منها وعدم توافر دراسة متكاملة لكافة أشكالها الواردة في التصاوير الفنية، إلا أن هناك بعض السمات والمميزات العامة التى يمكن استخلاصها في ضوء المجموعة المنشورة في هذه الدراسة؛ فمن الناحية الفنية يلاحظ أن التصميمات العامة للأمثلة الإيرانية المعروفة اختير لمعظمها الصلب كمادة خام، وعلى العكس منها تلك الهندية التى استخدم النحاس والبرونز بشكل أساسي في صناعتها. وعلى هذا الأساس تكون نسبة الأعلام المصنوعة من الصلب إلى إيران أقرب، على أن تنسب النحاسية والبرونزية منها إلى الهند ما لم تحمل التحفة قرائن أخرى تدعم نسبتها إلى أحد الإقليمين دون الآخر، مع ملاحظة أن الهند ينتشر بها حاليا نمط من هذه الأعلام يتميز بحجم كبير جدا وتصميم كروي تتعدد فيه النِصال مع استخدام مواد خام ثمينة أحيانا في زخرفتها كالذهب والجواهر (لوحة٦٠).

كما يلاحظ فنيا أنه على الرغم من تشابه نوع الخط الذى نفذت به الكتابات المسجلة على الأعلام المنسوبة إلى كل من إيران والهند ممثلا في خطى الثلث والنستعليق، إلا أن من بين النماذج الإيرانية ما انفرد باستخدام الخط الكوفي الهندسي في تنفيذ كتاباته (لوحة٧) وهذه ميزة على درجة كبيرة من الأهمية، إذ لم يرد هذا الخط على أي من النماذج الهندية. كما يلاحظ أيضا أن مضمون الكتابات في الإقليمين قد تشابه نتيجة تطابق الأفكار لوحدة المذهب بينهما، مما أدى إلى تكرار نصوص بعينها منها على سبيل المثال أسماء "الله محمد علي" والاقتباسات القرآنية من الآية ١٣ من سورة الصف، إلا أن النماذج الإيرانية تنفرد بما اشتملت عليه أحيانا من كتابات شعرية مقتبسة من بنود الشاعر محتشم الكَاشاني الأمر الذي يجعل نسبتها إلى إيران أمرا ميسورا.

ومن الناحية التاريخية الزمنية يلاحظ أن النماذج الإيرانية الأولى[١٢٨] كان نطاق استخدام الشبكة الإسلامية فيها محدودا، واقتصرت زخارفها إما على كتابات بسيطة تشتمل على أسماء بعينها مثل لفظ الجلالة واسم سيدنا محمد ﷺ والإمام عليّ (لوحة١، ٣)، أو على زخارف التوريق العربية (لوحة٢، ٤)، وقد يجمع الفنان بين الاثنين مع صغر المساحة المنفذة عليها الكتابات على الأرضية النباتية نسبيا ويمكن القول بأن ذلك حدث طوال القرنين ١٠، ١١هـ/١٦، ١٧م. ومع تقدم القرون توسع هذا النطاق فأصبحت التحفة الواحدة تغطي كامل سطحها زخرفة مفرغة ممثلة في كتابات قرآنية غلب عليها الاقتباس من سور وآيات بعينها على أرضية نباتية من النمط المعروف باسم التوريق (أو الأرابيسك)، مما جعل التحفة تكتسب شكل قطعة قماش الدانتيلا، خاصة مع صغر المسافات وضيقها بين الزخارف وبدأ ذلك مع أوائل القرن ١٢هـ/١٨م واستمر فيما تلاه من قرون، وشهد هذا القرن أيضا إضافة لوح مستطيل من الصلب له ارتفاع كبير إلى الجسم الرئيسي لبعض الأعلام مما أكسبها

شكلا مميزا (لوحة٢٢، ٣٠) خاصة مع تكفيت أجزاء كبيرة منها (لوحة٣٣، ٣٤)، وإضافة كف العباس لبعضها الآخر(لوحة٣٢). وتتميز الأمثلة التى تنسب إلى القرن ١٣هـ/١٩م باستخدام أساليب مختلفة في الزخرفة يأتي على رأسها الحفر بالأحماض مما يجعل من السهل التعرف على بعضها لما تحمله من صور دينية (لوحات٣٥-٣٩)، وقد مر بنا من قبل أن النمط الذى يتميز بوجود قائمين أحدهما رأسي والآخر أفقى ينسب إلى النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م وأوائل القرن ١٤هـ/٢٠م .

العلاقة بين التصميم الفني والوظيفة:

لما كانت وظيفة مثل هذه الأعلام التى تناولتها الدراسة وما يناظرها من شارات وعلامات كالرايات والألوية...الخ، سواء استخدمت للأغراض العسكرية أو الدينية تتطلب أن تستخدم خارجيا في الميادين الحربية وميادين التدريب والاستعراضات العسكرية، أو في الشوارع والميادين الرئيسية للمدن أثناء الاحتفالات الدينية وما يصاحبها من مواكب، لذا انعكس ذلك على التصميم الفني لها الذى اعتمد في البداية على استخدام سبائك الحديد والصلب (لوحات١-٤، ٦،١٣، ١٦-٢٠، ٢٢-٢٩، ٣٢-٤٠) لما لها من قوة ومتانة شديدة، وقدرة على التحمل، والبقاء لفترات طويلة عند تعرضها للعوامل الجوية.

ولما كانت وظيفتها تتطلب أن تتحقق لها رؤية واضحة من الاتجاهات المختلفة، وسهولة مشاهدة من مسافات بعيدة، لذا استخدم أحيانا في صناعتها مواد خام ذات لون خاص مثل النحاس الأصفر (لوحات١٤، ١٥، ٢١، ٣٠، ٣١)، إذ أن اللون الأصفر لهذا المعدن يتناسب مع استخدام الأعلام خارجيا، حيث إن انعكاس أشعة الشمس عليه يجعلها تبرق كالذهب، وقد يكون في ذلك أيضا تفسيرٌ لاستخدام إطارات من البرونز يميل لونها إلى الأصفر في بعض التحف، وقد يدعم هذا الرأى طلاء أجزاء من بعض التحف باللون الأصفر، إلا أن الدليل الأكثر أهمية على ذلك يتمثل في الكتابة الواردة على أحد الأعلام الواردة في هذه الدراسة (لوحة٥) ونصها: "هذا العلم هو بحق مثل الشمس..."، وبذلك يكون ظهور معظم الأعلام المعدنية في تصاوير المخطوطات بلون ذهبي لغرض وظيفي يتعلق برؤيتها من مسافات بعيدة.

ويتعلق بالمتطلب الوظيفي السابق استخدام أسلوب التفريغ في تشكيلها الذى يعد اختيارا مثاليا من الصانع لما يحققه من رؤية واضحة من على مسافات بعيدة؛ بسبب شكل الإضاءة الناتجة عن التضاد ما بين الظل والنور. ويُشبهه في ذلك التكفيت؛ بسبب الاختلاف الواضح بين لون العلم الأصلي سواء كان من الصلب أو البرونز أو النحاس، وبين اللون الأبيض والأصفر لمعدني الفضة والذهب المستخدمين في التكفيت.

ولاستخدام أسلوب التفريغ في صناعة العدد الأكبر من هذه الأعلام أهمية وظيفية أخرى لما يساهم به هذا الأسلوب في تخفيف الوزن عبر ما تتم إزالته من أجزاء المادة الخام، كما يقوم بدور كبير في عدم مقاومة الهواء والرياح التي تمر

عبر الفتحات الصغيرة المفرغة، وبذلك لا يشكل عبئًا على حامل العلم عند السير به في اتجاه عكس تيار الهواء.

ولما كانت وظيفة هذه الأعلام تتطلب حملها فوق رماح أو قوائم طويلة، حرص الصانع على تزويدها من أسفل بمقبض مجوف لكي تحمل منه باليد، أو تثبت من خلاله في الرماح أو القوائم سواء كانت خشبية أو معدنية.

كما أن التصميم الكمثري ذا الجوانب المنحنية حول محور أوسط لهذه الأعلام قد يكون مقصودا لغرض وظيفي يتعلق بأن "السطح الدوراني"[١٢٩] ينقل مركز ثقل التحفة إلى المقبض الذى يحمل منه العلم.

الرمزية:

لما كان الغرض من هذه الأعلام المعدنية - وما يماثلها من شارات وعلامات- هو إيصال رسالة ما إلى الآخر بشكلٍ أفضل من الإشارة أو القول بشكل مباشر؛ لذا حملت العديد من الدلالات الرمزية وهو الأمر الذي رصده بعض الباحثين المحدثين من الإيرانيين الذين يرون أن هذه الأعلام المعدنية التى يرجع أول استخدام لها – بحسب قولهم- إلى القرن ١٠هـ/١٦م في بداية العصر الصفوي ترمز من حيث الاستخدام إلى علم جيش الحسين، وتحديداً إلى قلب الجيش الذي كان يقوده العباس، وهذا سبب ظهورها بكثرة في احتفالات عاشوراء خلال المسيرات والمواكب، وأكثر تحديداً في مسرح العزاء أو (الشبيه) الذي يتم فيه تمثيل مقتل الحسين، ويرمز العلم فيها إلى بداية المعركة بقيادة العباس، ولا يعرف له شكل محدد بل يأخذ أشكالاً مختلفة بحسب المنطقة أو المحافظة في إيران التي تقيم الاحتفالات، وكذلك حسب البلد سواء الهند أو العراق، ومع ذلك لا يخرج من حيث التصميمات الرئيسية عن الشكل الكمثرى أو قطرة المياه مع اختلاف تطور الرأس أو الجانبين. وبحسب الباحثين الإيرانيين فإن العلامات الجانبية المائلة ترجع إلى عصور ما قبل الإسلام، ويُقال أنها ترمز إلى الحية التي بطبعها ترمز إلى الشر أو الشيطان، وكأن الحيات تحيط بلفظ الجلالة أو رمز الألوهية، كمصدر للشر. ويرى بعضهم أن النِصال التى تزين الرأس ترمز إلى "ذو الفقار" سيف الإمام علي[١٣٠]، ولذلك يستخدم نفس العلم وبنفس الشكل في العديد من المناسبات المذهبية الأخرى كإحياء يوم استشهاد عليّ وأحياناً في اليوم المنتظر لعودة المهدي خاصة أن هناك ارتباطا بين عودة المهدي ورجعة الأئمة معه[١٣١].

وهناك تفسيرات أخرى لما تحمله هذه الأعلام من رموز يتضح منها مدى التباس هذا الأمر؛ إذ يذكر بعض من الحرفيين الذين كانوا لا يزالون يمارسون صناعة هذه الأعلام في أصفهان حتى وقت قريب أن الغرض من وجود رءوس التنانين حول الجسم المركزي للعلم ذي الكتابات المفرغة هو حماية الآيات القرآنية عن طريق "أنفاسها النارية fiery breath"، وأن الطيور والحيوانات التى تزين بعض هذه الأعلام (لوحة٤٠) ترتبط بسيدنا سليمان الذي سخر الله له كل الكائنات

الحية. كما أن الألواح الطويلة الرفيعة التى توجد في بعض الأعلام (لوحات٣٣-٤٠) التى تميل إلى الأمام والخلف عند حمل العلم والسير به ترمز إلى احتفالين في شهر المحرم يلحق كل منهما بالآخر(١٣٢)، أي أنها تشير وتصل الاحتفال بذكرى عاشوراء في العام المنصرم بذلك القادم في العام التالي.

ويعتقد البعض أن الكتابات والكرات الصغيرة ورؤوس التنانين التى تحملها هذه الأعلام الغرض منها إبعاد الأرواح الشيطانية عن الأسماء المقدسة للأئمة، وأن تماثيل الملائكة والحيوانات مثل الأسود والغزلان، والطيور مثل الحمام والطواويس والديوك وغيرها وضعت ضمن أجزاء وزخارف هذه الأعلام لكى تذكر المشاهدين بالصفات الشخصية وأسماء الأئمة الاثنى عشر؛ فالأسد على سبيل المثال يمثل خلاصة الشجاعة وعدم الخوف، وهو لقب الإمام الأول علي بن أبي طالب، في حين ترمز الغزلان إلى البراءة، أما الحمام الذى يحمى أجساد الشهداء من الدنس بريشه الأبيض فيمثل الإخلاص(١٣٣).

وفي الحقيقة وعلى الرغم من اتفاق الباحث جزئيا مع بعض ما ذُكر في الأعلى، إلا أن بعضها يحتاج إلى توضيح، والبعض الآخر يحتاج إلى مراجعة، وهناك البعض الآخر مما يتعلق بالرمزية لم يتم تناوله بالذكر فيما سبق؛ ويمكن تفصيل ذلك على النحو التالي: مما لا جدال فيه أن بداية الوظيفة الدينية لهذه الأعلام ترجع إلى العصر الصفوي على النحو الذي سبق أن بينته الدراسة، كما أن هذه الأعلام ترتبط بلواء الحسين الذى عهد به إلى أخيه "العباس"(١٣٤)، وليس هناك أدل على ذلك من ظهور العباس بكفه (لوحة٣٠) وبصورته (لوحة٣٨) ضمن الأجزاء المكونة للأعلام محل الدراسة.

وهذا الارتباط بين استخدام هذه الرايات في احتفالات يوم عاشوراء وبين شخصية العباس يرجع إلى اعتقاد وإيمان الشيعة فى أن العبّاس هو المقاتل الأخير(١٣٥) الذي استمر بالقتال حتى النفس الأخير لإنقاذ طائفته وعائلته، بعد أن استبقاه الإمام الحسين إلى جانبه قائلا له: "أنت صاحب لوائي... وإذا مضيت تفرق عسكرى"(١٣٦)، لذا يرمز الشيعة من حملهم لرايته التعبير عن أن لواء الحسين لم يسقط، وأنهم جميعاً مثل العباس مستعدون للقتال حتى النفس الأخير لحماية آل البيت والزود عن المذهب الاثنى عشري.

ولا يمكن أن يصرفنا الارتباط السابق بين بعض الرايات المستخدمة في احتفالات عاشوراء وبين شخصية العباس عن المعنى العام لاستخدام الرايات الأخرى(١٣٧)، وذلك لأن حمل الرايات والأعلام الحسينية الأخرى يحمل معنى التأييد والنصرة للإمام الحسين صاحب التضحية الخالدة على مدى الأجيال، ولأجل إحياء ذكر تلك الشخصية الفذة ومنهجها القويم في الحياة، خاصة وأنه رفع راية الجهاد والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولديمومة استمرار الثورة التى قام بها يرى شيعته ضرورة رفع الرايات والأعلام واللافتات الحسينية في المناسبات الدينية على

اختلافها، إيذانا منهم بالبقاء على العهد ومواصلة استذكار ذلك الموقف الرسالي(١٣٨).

ولا تخلو التصميمات الفنية لمعظم هذه الأعلام من الرمزية؛ إذ أن بعض الكتابات الشيعية تصف الشكل العام للجزء الرئيسي من جسم العلم الواحد بأنه على هيئة "قطرة الدمع Teardrop"(١٣٩)، وهو الوصف الذي قد يعكس أثرا عقائديا؛ حيث إن القسم الأعظم من الأعلام المعدنية موضوع الدراسة يستخدم في احتفالات شهر المحرم ويوم عاشوراء تحديدا الذي يمثل ذكرى استشهاد الحسين في كربلاء، وإظهار الحزن والبكاء في هذا اليوم لدى الشيعة من الشعائر الحسينية المنصوص عليها بالخصوص كتابا وسنة(١٤٠)، وشعارهم في ذلك: قلب حزين، وطرف دامع على مُصاب أهل البيت(١٤١)، فلا عجب إذن إن استلهموا من شكل دمعة العين رمزا، شكلوا به راياتهم خلال هذه الاحتفالات، نظرا لما للدموع الجارية على الحسين من خصائص خمس هي: أنها أحب القطرات إلى الله تعالى، وكل قطرة منها لو سقطت في جهنم لأطفأت حرها، كما أن الملائكة لتلقي تلك الدموع وتجمعها في قارورة، ورابعها أنها تُدفع إلى خزنة الجنان فيمزجها بالماء الذي هو في الجنة فيزيد عذوبتها ألف ضعف، وأخيرا أنه لا تقدير لثوابها، فكل شيء له تقدير خاص إلا أجر الدمعة(١٤٢).

وهناك من الكتابات الأخرى ما يشير إلى أن التصميمات الفنية لهذه الأعلام لها شكل هالة النار المشتعلة، وأنها طريقة لاستحضار الشمس التى استخدمت كرمز ملكي في أقاليم مختلفة من العالم الإسلامي، وربما كان ذلك سبب ظهورها هنا أيضا، أو أن ظهور الهالة قد يكون متعلقا بالهالة النارية التى تحيط "بمحمدﷺ" و"علي" وغيرهم من الشخصيات الدينية في تصاوير المخطوطات الإيرانية(١٤٣).

ويغلب على الظن أن تشكيل جسم هذه الأعلام سواء كان على هيئة هالة نارية أو هالة نورانية يرتبط بفكرة "النور الإلهي"؛ وفيها أن النور هو أصل كل فعل تغير وبدايته وهو قائم إلى الأبد من الأزل، أي أنه أزلي الوجود، ويحمل دلالة الحياة، ويرتبط بالبداية، وهي بداية آدم، فهو الأصل، وكذلك ارتباطه بالله، أى بالمفهوم الإلهي. فالنور بداية، ولكنه إلهي كذلك، ويكون أئمة الشيعة في النهاية ذات أصل إلهي اعتمادا على كونهم تجليًا للنور(١٤٤). ولدى الشيعة على ذلك براهين عدة من الكتاب والسنة(١٤٥)، فعلى سبيل المثال وردت في أصول الكافي في باب: "أن الأئمة نور الله عز وجل" الرواية التالية: "عن أبي خالد الكابلي: سألت أبا جعفر عن قول الله عز وجل :(فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنزَلْنَا وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ) التغابن:٨، فقال: يا أبا خالد! النور والله الأئمة من آل محمد صلى الله عليه وآله إلى يوم القيامة، وهم والله نور الله الذي أنزل، وهم والله نور الله في السماوات وفي الأرض، والله يا أبا خالد لنور الإمام في قلوب المؤمنين أنور من الشمس المضيئة بالنهار، وهم والله ينورون قلوب المؤمنين، ويحجب الله عز وجل نورهم عمن يشاء فتضلهم قلوبهم"(١٤٦).

وروي أن أبا عبد الله قال في قول الله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ) فاطمة،(فِيهَا مِصْبَاحٌ) الحسن، (المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ) الحسين، (الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ) فاطمة كوكب دري بين نساء أهل الدنيا، (يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ) إبراهيم، (زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ ولا غَرْبِيَّةٍ) لا يهودية ولا نصرانية، (يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ) يكاد العلم ينفجر بها، (ولَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ) إمام منها بعد إمام، (يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ) يهدي الله للأئمة من يشاء، (ويَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ)، وفي الكافي عن الصادق أيضا أنه قال:(أَوْ كَظُلُمَاتٍ)، الأول وصاحبه (يَغْشَاهُ مَوْجٌ) الثالث، (مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ) ظلمات الثاني، (بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ) معاوية لعنه الله وفتن بني أمية، (إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ) المؤمن في ظلمة فتنتهم، (لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ومَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً) إماما من ولد فاطمة، (فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ) إمام يوم القيامة(١٤٧).

وروي أن النبيﷺ قال: إن الله خلقني وخلق عليا وفاطمة والحسن والحسين قبل أن يخلق آدم، حين لا سماء مبنية، ولا أرض مدحية، ولا ظلمة ولا نور، ولاشمس ولا قمر ولا جنة ولا نار. فقال العباس: فكيف كان بدء خلقكم يا رسول الله؟ فقال: ياعم، لما أراد الله أن يخلقنا تكلم بكلمة خلق منها نورا، ثم تكلم بكلمة أخرى فخلق منها روحا، ثم مزج النور بالروح فخلقني وخلق عليا وفاطمة والحسن والحسين، فكنا نسبحه حين لا تسبيح، ونقدسه حين لا تقديس، فلما أراد الله تعالى أن ينشئ خلقه فتق نوري فخلق منه العرش فالعرش من نوري، ونوري من نور الله ونوري أفضل من العرش، ثم فتق نور أخي عليّ فخلق منه الملائكة، فالملائكة من نور عليّ، ونور عليّ من نور الله، وعليّ أفضل من الملائكة، ثم فتق نور ابنتي فخلق منه السموات والأرض، فالسموات والأرض من نور ابنتي فاطمة، ونور ابنتي فاطمة من نور الله، وابنتي فاطمة أفضل من السموات والأرض، ثم فتق نور ولدي الحسن فخلق منه الشمس والقمر، فالشمس والقمر من نور ولدي الحسن، ونور الحسن من نور الله، والحسن أفضل من الشمس والقمر، ثم فتق نور ولدي الحسين فخلق منه الجنة والحور العين، فالجنة والحور العين من نور ولدي الحسين، ونور ولدي الحسين من نور الله، وولدي الحسين أفضل من الجنة والحور العين(١٤٨).

وورد أن رسول الله ﷺ قال: لما خلق الله عز وجل الجنة خلقها من نور عرشه، ثم أخذ من ذلك النور ففرقه، فأصابني ثلث النور، وأصاب فاطمة ثلث النور، وأصاب عليا وأهل بيته ثلث النور، فمن أصابه من ذلك النور اهتدى إلى ولاية آل محمد، ومن لم يصبه من ذلك النور ضل عن ولاية آل محمد(١٤٩).

وروي عن أبي عبد الله أنه قال: خلقنا الله من نور عظمته ثم صور خلقنا من طينة مخزونة مكنونة من تحت العرش فأسكن ذلك النور فيه فكنا نحن خلقا وبشرا نورانيين لم يجعل لأحد في مثل الذي خلقنا منه نصيبا..." . كما يروى أن جعفر الصادق قال: إن الله تبارك وتعالى خلق أربعة عشر نورا قبل خلق الخلق بأربعة

عشر ألف عام فهي أرواحنا، فقيل له : يابن رسول الله ومن الأربعة عشر؟ فقال : محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين والأئمة من ولد الحسين، آخرهم القائم الذي يقوم بعد غيبته فيقتل الدجال ويطهر الأرض من كل جور وظلم"[١٥٠].

ووفقا لهذا المعتقد ترتبط النار بدلالة الإلوهية، فهي تجسيد للضياء الإلهي، فالنار مخلوقة من ضياء العرش، وتجسدت على الأرض، وهي سر الحياة، وفيها اكتملت. وهي روح العالم، وتجسيد للنور الإلهي وللقوة الإلهية في الحياة[١٥١]، وبذلك يكون ارتباط الهالة النارية بالشخصيات والرموز الدينية لدى أصحاب المذهب الشيعى الاثني عشر راجعا إلى كونها تجسيدا للنور الإلهي السائر من الله إلى أئمتهم.

وتتضح رمزية التصميمات الفنية للأعلام المعدنية الواردة في هذه الدراسة من خلال النموذج المنشور في (لوحة ٣٢) الذي يعد مثالا جيدا لشكل خاص من الرايات جرت العادة على استخدامها في احتفالات عاشوراء، وحملت في البداية لدى الشيعة الإمامية اسم "الجريدة"؛ لأنها كانت تُتخذ من جريدة نخلة طويلة أو فرع شجرة كبيرة، يعلق في وسطها دائرة حديدية كبيرة وعلى جانبيها يعلق كفان معدنيتان أو تخرج من وسطها كف واحدة أحيانا، ومع مرور الوقت صارت تُصنع بالكامل من المعدن. وتتمثل رمزية تلك الراية أو الأداة في أن انحناء الفرع أو الجريدة يرمز إلى قامة العباس المنحنية أثناء دفاعه عن الماء الذي ناله أثناء القتال، وفى الوقت نفسه تشير إلى اللواء الذي حمله العباس في القتال؛ لأنه حامل لواء الحسين، والكف تشير إلى يدي العباس اللتين قطعتا أثناء القتال[١٥٢].

ومن الملاحظ وجود اللون الذهبي (الأصفر) بقوة في الأعلام المعدنية – فضلا عن بعض الشعارات الأخرى المستخدمة في الاحتفالات الدينية المتعلقة بكربلاء وذكرى استشهاد الحسين مثل السيوف، والرماح، والقباب- لما له من رمزية لدى الشيعة تتمثل في أن هذا اللون يبرز النور والضياء، ويرمز للشمس والذهب[١٥٣]، كما يرمز إلى نور وإشعاع الشخص المؤمن، وقد يرمز أحيانا إلى زوار الإمام الحسين[١٥٤]. وفي هذا السياق المتعلق بالألوان يلاحظ أن لون بعض هذه الأعلام المعدنية يميل إلى الأحمر (لوحة٥، ٧) وهو ما قد يكون متعمدا للإشارة إلى كثرة الدماء التى سالت في كربلاء وأن تضحية الحسين ومن معه كتبت بدمائهم.

ولم تقتصر الرمزية على التصميمات الفنية للأعلام المعدنية وألوانها، بل تجاوزت ذلك إلى العناصر والوحدات الزخرفية التى تزينها. فعلى سبيل المثال يتكرر ظهور الوحدات المفرغة والمفصصة اثنتي عشرة مرة في (لوحة٧) في إشارة إلى عدد أئمة المذهب الإمامي الاثني عشر. ومن المرجح أن استعمال الأوراق الثلاثية الكأسية (لوحة٢٣، ٢٦) والخماسية (لوحات٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٧) دون غيرها من الزخارف النباتية يرجع إلى رمزية الرقم ثلاثة والرقم خمسة لدى الشيعة بصفة عامة والاثنى عشرية بصفة خاصة إذ يشير الرقم ثلاثة إلى "الله محمد علي"[١٥٥]،

والرقم خمسة يرمز إلى الخمسة المقدسين من آل البيت وهم: "محمد، علي، فاطمة، الحسن، الحسين"[١٥٦].

وهناك رمزية واضحة في ظهور رءوس أدوات القتال الحربية المعروفة باسم الطبر ضمن الأجزاء المكونة لبعض الأعلام (لوحات٣٥-٣٩) لتشير إلى استعداد الشيعة للقتال والحرب في سبيل نصرة الحسين باتخاذهم بعض الأدوات الحربية المعروفة في عصره. وشأنها في ذلك شأن النصال المائلة (لوحات١، ٨-١٢، ١٤، ١٥)، خاصة عندما تكون مزدوجة، إذ تمثل نصل سيف الإمام علي بن أبي طالب، المعروف باسم "ذو الفقار"[١٥٧]، وهو في الأصل سيف النبي ﷺ، ويعد أشهر أسيافه تنفله يوم بدر[١٥٨]، ثم وهبه لعليّ يوم معركة أحد[١٥٩]، وفي اعتقاد الشيعة أن سيف "ذو الفقار" له المدخلية الكبرى في تثبيت الإسلام؛ وذلك لأنه قتل أبطال العرب وشجعانهم أمثال عتبة وشيبة والحارث وعمرو بن ود وغيرهم، فاودع قلوبهم أحقادا بدرية وخيبرية وحنينية وغيرهن، حتى أن جبرئيل عليه السلام نادى بحقه[١٦٠] "لا سيف إلا ذو الفقار، ولا فتى إلا عليّ"[١٦١].

كما نجد في كتاباتهم ما يُشير إلى أن "ذو الفقار" نزل من السماء، فهو من جملة الحديد الذي أنزله الله سبحانه وتعالى على سيدنا آدم؛ ومن ذلك ابن شهر آشوب الذى روى في كتابه عن مناقب آل أبي طالب عن أبي صالح عن ابن عباس قال في قوله تعالى في الآية ٢٥ من سورة الحديد: "...(وأَنزَلْنَا الحَدِيدَ) أن الله أنزل آدم من الجنة معه ذا الفقار، خلق من ورق آس الجنة، ثم قال (فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ) وكان به يحارب آدم أعداءه من الجن والشياطين، وكان عليه مكتوبا لايزال أنبيائي يحاربون به نبي بعد نبي، وصديق بعد صديق حتى يرثه أمير المؤمنين فيحارب به عن النبي الأمي، (ومَنَافِعُ لِلنَّاسِ) لمحمد وعلي، (إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ) منيع من النقمة بالكفار بعلي بن أبي طالب. وقد روى أيضا أن المراد بهذه الآية ذو الفقار، أنزل به من السماء على النبي فأعطاه عليا[١٦٢].

وورد عن الأئمة ما يماثل ذلك، فقد سُئل الإمام الرضا من أين هو؟ فقال: هبط به جبرئيل من السماء، وكان حلية من فضة وهو عندي[١٦٣]، وورد أيضا عن الإمام الصادق أنه قال: إنّ الله تبارك وتعالى أنزل على محمّد سيفاً من السماء في غير غمد، وقال له: فقاتل في سبيل الله[١٦٤].

أما عن صفة هذا السيف فالمعروف أنه "...كان ذا شعبتين..."[١٦٥]، أى مزدوج النصل، "... وكان طوله سبعة أشبار وعرضه شبرا، في وسطه كالفقار..." أى"...في وسطه خطة في طوله مشبهة بفقار الظهر..."[١٦٦].

ويتبين لنا مما سبق أن "ذو الفقار" يمثل رمزا مذهبيا مهما لدى الشيعة الإمامية؛ إذ أنه سيف الإمام الأول الذى كانت صناعته من السماء، وأنزل منها بلا غمد، وفي ذلك تحريض على الجهاد، وإشارة إلى أنّ هذا السيف ينبغي أن لا يغمد[١٦٧]، ويحث على ذلك ما روي عن أبي عبد الله الصادق أنه قال: قال رسول الله

ﷺ: "الخير كله في السيف وتحت ظل السيف، ولا يقيم الناس إلا السيف، والسيوف مقاليد الجنة والنار"، وقوله- أى الإمام الصادق-: "إن الله عز وجل بعث رسوله بالإسلام إلى الناس عشر سنين فأبوا أن يقبلوا حتى أمره بالقتال! فالخير في السيف وتحت السيف والأمر يعود كما بدأ"[١٦٨]. ولذلك حرص الشيعة على اتخاذ الأجزاء العلوية من الأعلام المعدنية الحربية على هيئة نصل مزدوج تشبها بـ"ذو الفقار" سيف الإمام علي بن أبي طالب[١٦٩].

وتتأكد الرمزية من خلال رءوس التنانين التى تعد أكثر الأجزاء المكونة للأعلام ظهورا، ولها طابع استمراري واضح، إذ لا تكاد تخلو تحفة كاملة منها (لوحات١-١١، ١٤-٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٣٠، ٣٣-٤٠)، ويرجع ذلك إلى ما للتنين بصفة عامة من رمزية إذ قام في أحيان كثيرة بدور الحارس[١٧٠]، وارتبط ظهوره ضمن العديد من الزخارف الإسلامية بفكرة الطلسم الوقائي، بمعنى استخدامه بغرض الحماية من الشر[١٧١] كقوة حامية؛ وهو المعنى الذي يتأكد بصفة خاصة في إيران خلال عصور ما قبل الإسلام وما بعده[١٧٢]، وفي هذا الصدد يعتقد الإيرانيون منذ القدم أن "أعلام ورايات التنين"- سواء تلك المُشكّلة بالكامل على هيئة التنين أو التى يمثل التنين جزءا من زخارفها- عندما تُحمل في المعركة تنشر القوى النارية للمحارب عبر ما ترميه من ظلام وظلال فوق الأعداء. ويُفهم من بعض ما ورد في الشاهنامه أن رايات التنين لم يقتصر استخدامها على كونها رمزا لبث الرعب والهلع، ولكنها أيضا تُشير إلى أن صاحب هذه الراية تنين أو شخص يتمتع بقواه. والغالب أن تُعرف المصادر التاريخية والأدبية "رايات وأعلام التنين" بأنها سوداء اللون، لربط وظيفتها بالدخان والكهوف السوداء التى يعيش فيها التنين والموت النهائي (المحتوم الذى لا مفر منه)، ولا يزال هذا السواد أو الظلام حتى الآن– خاصة بعد أن تم استبداله بالآيات القرآنية- يواصل خدمته لصاحب العلم أو الراية باعتباره ظل خيّر.

وتفسر مثل هذه المعتقدات استخدام رءوس التنانين بكثرة في الأعلام المعدنية موضوع الدراسة نظرا لوظيفة التنين المزدوجة المتمثلة أولا في الظل الخير الذي ينشره فوق كل الواقعين تحت مظلته الحامية، ثم قوته التدميرية الموجهة إلى هؤلاء الذين يواجهونه، كما يُفهم من بعض الكتابات الفارسية أن هذه الأعلام كانت تحمي ثروة كل حاكم من القوى الحربية المسماة المحاربين، كما يوفر ظلها ملجأ للجرحى من الجنود أثناء المعركة[١٧٣].

الكتابات:

تنوعت النصوص الكتابية الواردة على الأعلام التى تتناولها الدراسة ويمكن حصرها في ثلاث مجموعات؛ يأتي على رأسها الآيات القرآنية ممثلة للمجموعة الأولى، والمجموعة الثانية تشتمل على عدد من الأسماء يصاحبها أحيانا بعض الألقاب والعبارات الدعائية، والثالثة تتمثل في بعض "الأشعار الفارسية".

وتمثل سور وآيات الفتح والنصر في المجموعة الأولى أكثر النصوص القرآنية ظهورا على مجموعة الأعلام التى تناولتها الدراسة، ومن المعروف أن كلمة الفتح تكررت في القرآن الكريم اثنتى عشرة مرة، واستخدم الشيعة الاثنى عشرية الآيات الواردة بها بكثرة على المنشآت والمنتجات الفنية، ومنها على سبيل المثال الآيات الأولى من سورة الفتح، التى يمثل تسجيلها على التحف موضوع الدراسة (لوحات١٧، ٢٣، ٢٦، ٣٢، ٣٣، ٣٤) أهمية خاصة؛ نظرا لأن من خواص هذه السورة لديهم أن من كتبها في عَلَم وحمله، رزقه الله تعالى القوة والنصر على الأعداء(١٧٤)، ومن كتبها وجعلها في وقت محاربة أو خصومة أمن من جميع ذلك وفتح عليه باب الخير، فهي سورة النصر والظفر والبركة في الثمرات، ما أكثر قراءتها ذليل إلا عز ولا ضعيف إلا قوي ولا مغلوب إلا انتصر ولا معسر إلا يسر الله تعالى عليه من حيث لا يشعر بإذنه تعالى، ومن قرأ هذه السورة كتب الله له من الثواب كمن بايع النبى تحت الشجرة وأوفى ببيعته، وكمن شهد مع النبى يوم فتح مكة(١٧٥).

يضاف إلى ذلك أن التفسير الشيعي لهذه الآيات يذكر بصدد قوله تعالى (لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ) أن المراد ليغفر لك الله ما تقدم من ذنب أمتك وما تأخر بشفاعتك وأراد بذكر التقدم والتأخر ما تقدم زمانه وما تأخر، ويؤيد هذا الجواب ما روي عن الصادق أن رجلاً سأله عن هذه الآية فقال: والله ما كان له ذنب، ولكن الله سبحانه ضمن له أن يغفر ذنوب شيعة عليّ ما تقدم من ذنبهم وما تأخر، وفى رواية أخرى أنه قال: ما كان له ذنب ولا هم بذنب ولكن الله حمله ذنوب شيعته ثم غفرها له(١٧٦)، وفي تفسيرات الإمامية أيضًا أن (وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ) معناها يتم نعمته عليك في الدنيا بإظهارك على عدوك وإعلاء أمرك ونصرة دينك وبقاء شرعك(١٧٧). وهذا يبين لنا أن في تسجيل هذه الآيات بُشرى للشيعة من أتباع عليّ بأن الله غفر لهم ما تقدم من ذنوبهم وما تأخر، وأنه تعالى سينصرهم على أعدائهم وينشر عقيدتهم(١٧٨).

ومن آيات الفتح والنصر الأخرى التى نُقشت على الأعلام التى تتناولها الدراسة الآية ١٣ من سورة الصف: (نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ)(لوحة٥، ٢٨) واختيار هذه الآية يرجع إلى العلاقة التي تربطها باستشهاد الحسين وقيام الإمام القائم المهدي، إذ أن في التأويلات الإمامية أن الفتح يعني في الدنيا فتح القائم(١٧٩)، والمراد بهذا الفتح هو التحولات والتغيرات الحاسمة لصالح الإسلام الناشئة عن شهادة الحسين في عصره وفي العصور المتعاقبة إلى قيام الطالب بدمه الإمام المهدي الذي يمثل قيامه الفصل الأخير من نهضة جدّه الحسين، والذي يمثّل ظهوره على كلّ الأرض ظهور الدين المحمديّ على الدين كلّه، وذلك هو الثمرة الأخيرة لنهضة عاشوراء.

وورد في كتاب تأويل الآيات[١٨٠] عن الإمام الصادق أن يوم الفتح يوم تفتح الدنيا على القائم، وعندئذ لا ينفع أحدًا تقرّبٌ بالإيمان ما لم يكن قبل ذلك مؤمنًا، وبهذا الفتح موقنًا، فذلك الذي ينفعه إيمانه، ويعظم عند الله قدره وشأنه، وتزخرف له يوم البعث جنانه، وتحجب عنه نيرانه، وهذا أجر الموالين لأمير المؤمنين وذرّيته الطيبين[١٨١]. ومن ذلك يتضح أن تسجيل هذه الآية دون غيرها يرجع إلى التفسير الباطني لها الذي يُبشر بقرب ظهور الإمام الغائب ونصره للعقيدة الإمامية، وعظم أجر المتشيعين لآل البيت.

ومن النصوص الملفتة للنظر الكتابة المسجلة على التحفة المنشورة في لوحة(٢٨) التي تتمثل في جزء من الآية ١٣ من سورة الصف ونصها: (نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وفَتْحٌ قَرِيبٌ)، يليها جزء من الآية ١٥٥ من سورة البقرة ونصه: (وبَشِّرِ الصَّابِرِينَ)، للتأكيد على المعاني السابقة الخاصة بظهور الإمام الغائب وتحقيق الفتح والنصر؛ إذ أن التفسير الشيعي للآية ١٥٥ من سورة البقرة: (ولَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ الخَوْفِ والْجُوعِ ونَقْصٍ مِّنَ الأَمْوَالِ والأَنفُسِ والثَّمَرَاتِ وبَشِّرِ الصَّابِرِينَ) يرى أن لنبلونكم ولنصيبنكم إصابة المختبر هل تصبرون على البلاء وتستسلمون للقضاء بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين أي بالجنة.

وفي الإكمال عن الصادق أن هذه علامات قيام القائم يكون من الله عز وجل للمؤمنين، قال بشيء من الخوف من ملوك بني أمية في آخر سلطانهم، والجوع بغلاء أسعارهم ونقص من الأموال بفساد التجارات وقلة الفضل، ونقص من الأنفس بالموت الذريع، ونقص من الثمرات بقلة ريع ما يزرع، وبشر الصابرين عند ذلك بتعجيل خروج القائم[١٨٢].

كما يلاحظ أن الكتابة المسجلة على هذا العلم إذا قُرئت كاملة بدون فاصل لكانت كالتالي: "نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وفَتْحٌ قَرِيبٌ وبَشِّرِ الصَّابِرِينَ يا علي يا علي" وبذلك يكون الكاتب قد استبدل بكلمة المؤمنين في الآية١٣ من سورة الصف كلمة الصابرين، وأسند البشرى والخطاب السماوي إلى الإمام علي بن أبي طالب، وهو ما يعتقد الباحث أنه كان مقصودا ليتوافق مع عقيدة الشيعة الاثنى عشرية في إمامة الإمام علي بن أبي طالب وولايته[١٨٣]، وليقرن النصر والفتح بشيعة الإمام علي دون غيرهم من المسلمين[١٨٤].

وظهور سورة النصر ضمن كتابات الأعلام التي تتناولها الدراسة (لوحة٣٠) يرجع إلى ما لها من فضائل لدى الشيعة، إذ أن من قرأها أعطي من الأجر كمن شهد مع النبي ﷺ فتح مكة، ونصره الله على جميع أعدائه[١٨٥]، وجاء يوم القيامة ومعه كتاب يَنْطِق، قد أخرَجه الله من جَوفِ قَبْرِه فيه أمان مِن جسر جَهنّم ومن النار، ومن زفير جهنّم، فلا يمُرّ على شيء يوم القيامة إلاّ بشّره وأخبره بكلّ خير حَتّى يَدخُل الجنّة، ويُفْتَح له في الدنيا من أسباب الخير ما لم يتمَنَّ ولم يخطر على قلبه[١٨٦]. كما

أن التفسير الشيعى لهذه السورة يذكر أن المراد من النصر -على ما ذهب إليه القمي- ليس فتح مكة بل المراد منه هو ظهور الحجة عليه السلام(١٨٧).

ويروي الشيعة الإمامية أن علي بن أبي طالب قال: لما نزلت على النبي: "إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالفَتْحُ"، قال لي: يا علي إنه قد جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالفَتْحُ، فإذا رَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللهِ أَفْوَاجًا فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَابًا. يا علي إن الله قد كتب على المؤمنين الجهاد في الفتنة من بعدي كما كتب عليهم جهاد المشركين معي، فقلت: يا رسول الله وما الفتنة التي كتب علينا فيها الجهاد؟ قال: فتنة قوم يشهدون أن لا إله إلا الله وأني رسول الله وهم مخالفون لسنتي وطاعنون في ديني! فقلت: فعلامَ نقاتلهم يا رسول الله وهم يشهدون أن لا إله إلا الله وأنك رسول الله؟ فقال: على إحداثهم في دينهم وفراقهم لأمري واستحلالهم دماء عترتي!(١٨٨). ويتضح في ضوء ذلك أن من بين دوافع تسجيل هذه السورة على الأعلام المعدنية حث الشيعة على الجهاد لنشر المذهب الإمامي والثأر لمقتل الحسين(١٨٩).

وتلي سور وآيات الفتح والنصر تسجيلا على الأعلام التى تتناولها الدراسة السور والآيات التسبيحية والتعويذية التى يرجع تسجيلها إلى الرغبة في تزويدها بما يعينها على أداء وظيفة بعينها عند الاحتفاظ بها في المنازل للتبرك بها ممثلة في جلب المنفعة ودفع الضرر، ويأتي على رأسها سورة التوحيد (الإخلاص) (لوحات١٧، ١٩، ٢١، ٢٤، ٢٧، ٢٩)، والسبب في ذلك يرجع إلى مكانتها لدى الشيعة إذ جاء في معاني تأويلها "إن مثل قراءتها في القرآن، كمثل حب علي في الإيمان"، فعن رسول اللهﷺ أنه قال لعلي بن أبي طالب: "إنما مثلك مثل (قُل هُوَ الله أحَد) فإنَّ مَن قرأها مرة فكأنما قرأ ثلث القرآن، ومن قرأها مرتين فكأنما قرأ ثلثي القرآن، ومَن قرأها ثلاث مرات فكمن قرأ القرآن كله، وكذلك أنتَ مَن أحَبَّك بقلبه كان له ثلث ثواب العباد، ومَن أحَبَّك بقلبه ولسانه كان له ثُلثا ثواب العباد، ومن أحَبَّك بقلبه ولسانه ويده كان له ثواب أجمع العباد(١٩٠).

ويضاف إلى ذلك كونها ذات فوائد عظيمة ومنافع جسيمة لا تحصى كثرة(١٩١)، إذ تعد من السور التى يُستشفى وتدفع المكاره بها، وتؤدي قراءتها إلى خير الدنيا والآخرة وراحة القلب ورفع العذاب وفتح الرزق، والحفظ الإلهي والملائكي، ودفع الفقر واضطراب الخاطر والأمراض، والثواب الوفير...الخ(١٩٢). ويماثلها في ذلك آية الكرسي (لوحة١٨)، وللشيعة فيها أقوال كثيرة منها أن رسول اللهﷺ قال :"لا تُقرأ هذه الآية في بيت، إلاّ ولا يحوم الشيطان حوله ثلاثة أيّام، إلى أن ذكر ثلاثين يوماً، ولا يعمل فيه السحر أربعين يوماً، يا علي تعلّم هذه الآية وعلّمها أولادك وجيرانك، فإنّه لم ينزل عليَّ آية أعظم من هذا"(١٩٣). كماُتعد سورة الفلق (لوحة١٩) بدورها رُقية نافعة، وحرز من كلّ عين ناظرة بسوء، لذا تستخدم في التعوذ والاستشفاء بها(١٩٤).

ومن الآيات الأخرى المسجلة على الأعلام موضوع الدراسة التى تستخدم لدفع الحسد وشر العين الآية ٥١، ٥٢ من سورة القلم: (وإن يَكَادُ الَذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ ويَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ(٥١) ومَا هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ(٥٢))(لوحة١٨، ٢٩)، إذ يعتقد الشيعة أن دواء إصابة العين أن يقرأ الإنسان هذه الآية[١٩٥]، فهى تدفع الحسد وترفع البلاء وتؤدي إلى قضاء الحاجات[١٩٦].

وخلافا لما سبق يعد تسجيل الآية ٣٥ من سورة النور: (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ ولا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ ولَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ)(لوحة١٩، ٢٥) يرجع إلى التأويل الشيعي- السابق ذكره- لها الذي يشير إلى الخمسة المقدسين من آل البيت وهم محمد وفاطمة وعلي والحسن والحسين، والأئمة من نسلهم ونور العلم في صدورهم[١٩٧].

ويماثلها الآية ٢٠، ٢١ من سورة الحشر: (لا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وأَصْحَابُ الجَنَّةِ أَصْحَابُ الجَنَّةِ هُمُ الفَائِزُونَ(٢٠) لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا القُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعاً...(٢١))(لوحة٢٢) التى تعد من الأدلة القرآنية التى يستعين بها الشيعة لإثبات ولاية علي بن أبي طالب، ومما يروى بشأنها أنّ رسول الله ﷺ تلا هذه الآية فقال: أصحاب الجنة من أطاعني وسلّم لعليّ بن أبي طالب بعدي وأقرّ بولايته، وأصحاب النار من أنكر الولاية ونقض العهد وقاتله من بعدي. وقيل أنه ﷺ أخذ بكف عليّ وهو يومئذ إلى جنبه فرفعها وقال: ألا إن عليا مني وأنا منه، فمن حاده فقد حادّني، ومن حادّني فقد أسخط الله عزوجل ثم قال: يا عليّ حربك حربي، وسلمك سلمي، وأنت العلم بيني وبين أمتي[١٩٨].

ويمثل تسجيل الآية ١٦٩ من سورة آل عمران:(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ولا تَحْسَبَنَّ الَذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ صَدَقَ اللَّهُ العَظِيمُ)(لوحة٢٠) تذكرة للأحياء من المحتفلين بذكرى استشهاد الإمام الحسين بأنه وغيره من الشهداء وإن قتلوا في هذه الدار فإن أرواحهم حية مرزوقة في دار القرار[١٩٩]، وتسلية لهم عن قتلاهم، وتعزيتهم، وتنشيطهم للقتال في سبيل الله، والتعرض للشهادة[٢٠٠] في سبيل نصرة الدين والمذهب الاثنى عشري، ويدعم ذلك التأويل الشيعي لهذه الآية الذى يرى أن المقصود بالقتلى في سبيل الله هم شيعة علي بن أبي طالب؛ فعن الصادق أنه قال: هم شيعتنا والله حين صارت أرواحهم في الجنة، واستقبلوا الكرامة من الله عز وجل، علموا واستيقنوا أنهم كانوا على الحق وعلى دين الله عز وجل، فاستبشروا بمن لم يلحقوا بهم من إخوانهم من خلفهم من المؤمنين[٢٠١]. وبذلك يكون تسجيل هذه الآية فيه حث للشيعة من أتباع الإمامية على الجهاد الأصغر وبذل النفس طلبا لرضاء الله، أو الجهاد الأكبر وكسر النفس وقمع الهوى، ليحيُوا بالقرب من رَبِّهِمْ يُرزقون من الجنة[٢٠٢].

أما المجموعة الثانية من الكتابات التى تشتمل على عدد من الأسماء قد يصاحبها أحيانا بعض الألقاب والأدعية، فيلاحظ أن من بينها أسماء الله الحسنى وصفاته، التى ورد منها على التحف موضوع الدراسة اسم الله (لوحات١،٦، ٨،٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥) والفتاح (لوحة١٢) والغفور (لوحة٣٧)، ومن المعروف أن الله سبحانه وتعالى أودع من الخواص والأسرار في أسمائه ما تعجز الأقلام عن إحصائه والأوراق عن احتوائه، وأن هذه الأسماء هي وسيلة الدعاء إلى الله، وهي مفتاح أبواب الإجابة، ومن هذه الأسماء الحسنى ما يوافق المطلوب[٢٠٣]، فالفتاح من أكثر من ذكره -وفقا لكتابات الفرقة الاثنى عشرية- فتح الله عليه أسباب الخير ظاهرًا وباطنًا، ومن كتبه وفقهه وحمله معه فلا يهُم بأمر إلا فتح الله له بابًا له[٢٠٤]. ولما كان الغفور الذى تكثر منه المغفرة، أي: يغفر الذنوب ويتجاوز عن العقوبة، واشتقاقه من الغفر وهو الستر والتغطية، وسمي المغفر به لستره الرأس[٢٠٥]، لذا فإن تسجيل هذا الاسم على الأعلام المعدنية يهدف إلى طلب المغفرة من الله للجموع التى تُساهم في إحياء ذكرى بعض المناسبات الدينية وعلى رأسها استشهاد الحسين. كما أن من خواص اسم الله الغفور أن من أكثر من ذكره نجاه الله مما يخاف ويحذر، وهو سر تسكين الملوك، ومن داوم على ذكره انتابه الفرح والسرور[٢٠٦]. ومن الصفات يا قاضي الحاجات(لوحة٣٢) يا رفيع الدرجات (لوحة١٩)، ويامجيب الدعوات يا دافع البليات(لوحة٣٦)، وهي الأكثر استخداما لأنها تؤكد على الاحتياج وطلب العون والتوجه إلى الخالق[٢٠٧].

ولما كان الأساس الذى قام عليه المذهب الشيعي الاثنى عشري بصفة عامة هو إمامة علي بن أبي طالب وولده من بعده من آل البيت لا تخرج عنهم أبدا، وبصفة خاصة الأئمة من نسل موسى بن جعفر الصادق وصولا إلى الاثنى عشر إماما، الأمر الذى أدى إلى ظهور أسماء الخمسة المقدسين من آل البيت وهم "محمد (لوحات١، ٣،٦، ٨،٩، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ٢١، ٣٢، ٣٥) وعلى (لوحات١،٦، ٨،٩، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ٢٣، ٢٨، ٣٢، ٣٧، ٣٩) وفاطمة (لوحة٣٢، ٣٦) والحسن (لوحة٣٢،٧،٦،٥،٢) والحسين (٦،٥،٣،٢، ٣٣،٢٣،٢٠،٧، ٣٤)"، ثم أسماء الأئمة الاثنى عشر (لوحات٧،٦،٥،٢)" على الأعلام موضوع الدراسة.

ويلاحظ ظهور اسم العباس بن علي بن أبي طالب(لوحة٣٨) بصحبة هذه الأسماء ذات الصفة الدينية، على الرغم من أنه ليس كذلك، إلا أن دور العباس في معركة كربلاء وبطولته وحمله لواء الحسين جعل منه ومن رايته جزءا أصيلا من احتفالات التعزية أثناء احتفالات عاشوراء، وغيرها من المناسبات الدينية.

ويلاحظ كذلك وجود عدد من الألقاب تُصاحب بعض الأسماء السابقة، وهذه الألقاب بعضها ذات صفة دينية مثل الإمام الذى يسبق اسم الحسين بصيغة "يا إمام حسين" (لوحة٢٣)، وهو الأمر الذى اقتصر على الحسين دون غيره من الأئمة. وهنا يثور تساؤل عن السبب في ذلك؟ خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أن هذه الظاهرة

لم تقتصر علي الأعلام موضوع الدراسة، بل امتدت إلى كثير من الكتابات والأدعية الشيعية لدى فرقة الاثنى عشرية، ومن المرجح أن ذلك حدث منذ فترة مبكرة من تاريخ هذه الفرقة ثم صار من التقاليد التى لا يُستغنى عنها تأكيدا لإمامة الحسين بن علي في مقابل بيعة يزيد بن معاوية، فإذا كان يزيد نجح في الحصول على بيعة له بالسلطة السياسية مما أكسبه شرعية الحاكم، إلا أن الزعامة والإمامة الدينية لابد أن تبقى في البيت النبوي ممثلة في حفيده الإمام الحسين، ثم انتقالها إلى الأئمة من نسله.

والبعض الآخر ذات صفة سياسية مثل أمير المؤمنين الذى يسبق اسم الإمام عليّ بصيغة "عليّ أمير المؤمنين"(لوحة٣٧، ٣٩)، ويرجع ذلك إلى رغبة الشيعة- على اختلاف فرقهم- في التأكيد على أولوية عليّ بن أبي طالب في الخلافة دون الخلفاء الراشدين، فتذكر المصادر الشيعية أن أصحاب رسول اللهﷺ عند موته انقضوا على أهل بيته، وخاصة عليّ بن أبي طالب فنزعوا من أيديهم كل ما تركه رسول الله لهم من حق الدنيا والدين، لهذا جاء ذكر عليّ بن أبي طالب في كثير من النقوش مسبوقا بلقب أمير المؤمنين(٢٠٨)، وفي كتب الشيعة الإمامية أدلة كثيرة على أن عليّ بن أبي طالب أمير للمؤمنين دون غيره إنكارا منهم لإمارة الخلفاء الثلاثة السابقين عليه، ومنها على سبيل المثال: تسمية الخضر عليه السلام له بأمير المؤمنين(٢٠٩).

وروى الصدوق في الأمالي أن أمير المؤمنين- عليّ بن أبي طالب- جاء إليه رجل فقال له: يا أبا الحسن، إنّك تُدعى أمير المؤمنين فمَن أمّرك عليهم؟ قال: الله جلّ جلاله أمّرني عليهم. فجاء الرجل إلى رسول اللهﷺ فقال: يا رسول الله، أيصدق عليّ فيما يقول، إنّ الله أمّره على خلقه؟ فغضب النبيّ ثمّ قال إنّ علياً أمير المؤمنين بولايةٍ من الله عزّ وجلّ عقدها له فوق عرشه، أشهدَ على ذلك الملائكة، إنّ علياً خليفة الله وحجّة الله وإنّه لإمام المسلمين، طاعته مقرونة بطاعة الله، ومعصيته مقرونة بمعصية الله، فمَن جهله فقد جهلني، ومَن عرفه فقد عرفني، ومَن أنكر إمامته فقد أنكر نبوّتي، ومَن جحد إمرته فقد جحد رسالتي، ومَن دفع فضله فقد نقصني، ومَن قاتله فقد قاتلني، ومَن سبّه فقد سبّني؛ لأنّه منّي، خُلِق من طينتي وهو زوج فاطمة ابنتي وأبو ولدي الحسن والحسين. ثمّ قال: أنا وعلي وفاطمة والحسن والحسين وتسعة من ولد الحسين حُجج الله على خلقه، أعداؤنا أعداء الله وأولياؤنا أولياء الله(٢١٠).

كما يروى عن أبي عبد الله جعفر الصادق أنه قال:"... إن الله عز وجل لما خلق العرش كتب على قوائمه لا إله إلا الله محمد رسول الله علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل الماء كتب في مجراه لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل الكرسي كتب على قوائمه لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل اللوح كتب فيه لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل إسرافيل كتب

على جبهته لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل جبرئيل كتب على جناحه لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل السماوات كتب في أكنافها لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل الجبال كتب في رءوسها لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين ولما خلق الله عز وجل الشمس كتب عليها لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين، ولما خلق الله عز وجل القمر كتب عليه لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي أمير المؤمنين وهو السواد الذي ترونه في القمر، فإذا قال أحدكم لا إله إلا الله محمد رسول الله فليقل علي أمير المؤمنين ولي الله"[٢١١].

وثالث هذه الألقاب عبارة عن نعت شخصي مثل الزهراء الذى ورد بصيغة "زهراء"(لوحة٣٦)، وهو أشهر ألقاب السيدة فاطمة عند الشيعة والسنة على حد سواء، وقد ورد في الكتابات الشيعية أنها سميت بالزهراء لأن نورها زهرت به السموات والأرض، ولم يأت هذا الاسم اعتباطاً وإنما جاء ليعبر عن طبيعة ذاتها، فنجد ومن خلال مطابقة الكثير من الروايات التي تروي مبدأ نور فاطمة وخلقته أن لها نورًا يسطع من جبينها ومن وجهها المتلألئ بنور الله تعالى والذي كان من شأنه أن زهرت به السموات والأرض كرامةً من الله تعالى لها ولمقامها السامي عنده[٢١٢]، ومن هذه الروايات التي تبين علة تسميتها بالزهراء ما ورد في أمالي الصدوق عن ابن عباس أن رسول الله ﷺ قال: "... وأما ابنتي فاطمة فإنها سيدة نساء العالمين من الأولين والآخرين، وهي بضعة مني وهي نور عيني، وهي ثمرة فؤادي وهي روحي التي بين جنبي، وهي الحوراء الإنسية متى قامت في محرابها بين يدي ربها (جل جلاله) زهر نورها لملائكة السموات كما يزهر نور الكواكب لأهل الأرض..."[٢١٣].

ويروى أن السيدة عائشة قالت: كنا نخيط ونغزل وننظم الإبرة بالليل في ضوء وجه فاطمة، وقالت: إذا أقبلت فاطمة كانت مشيتها مشية رسول الله صلى الله عليه وسلم وكانت لا تحيض قط لأنها خلقت من تفاحة الجنة، ولقد وضعت الحسن والحسين بعد العصر، وطهرت من نفاسها فاغتسلت وصلت المغرب ولذلك سميت بالزهراء".

وهناك حديث طويل عن النبي ﷺ في آخره أنه قال: "... ثم أظلمت المشارق والمغارب، فشكت الملائكة إلى الله تعالى أن يكشف عنهم تلك الظلمة، فتكلم الله جل جلاله كلمة فخلق منها روحاً، ثمّ تكّلم بكلمة فخلق من تلك الكلمة نوراً، فأضاف النور إلى تلك الروح وأقامها مقام العرش، فزهرت المشارق والمغارب فهي فاطمة الزهراء، ولذلك سميت الزهراء،لأنّ نورها زهرت به السموات".

وعن أبان بن تغلب قال: قلت لأبي عبد الله: يا ابن رسول الله، لم سميت الزهراء "زهراء"؟ فقال: "لأنها تزهر لأمير المؤمنين في النهار ثلاث مرات بالنور، كان يزهر نور وجهها صلاة الغداة والناس في فراشهم، فيدخل بياض ذلك النور إلى

حجراتهم بالمدينة، فتبيض حيطانهم، فيعجبون من ذلك، فيأتون النبي ﷺفيسألونه عما رأوا، فيرسلهم إلى منزل فاطمة عليها السلام فيأتون منزلها فيرونها قاعدة في محرابها تصلي والنور يسطع من محرابها من وجهها، فيعلمون أن الذي رأوه كان من نور فاطمة، فإذا انتصف النهار وترتبت للصلاة، زهر نور وجهها بالصفرة فتدخل الصفرة في حجرات الناس، فتصفر ثيابهم وألوانهم، فيأتون النبيﷺ فيسألونه عما رأوا، فيرسلهم إلى منزل فاطمة عليها السلام فيرونها قائمة في محرابها وقد زهر نور وجهها عليها السلام بالصفرة، فيعلمون أن الذي رأوا كان من نور وجهها، فإذا كان آخر النهار وغربت الشمس، احمرَّ وجه فاطمة، فأشرق وجهها بالحمرة فرحا وشكرا لله عز وجل، فكانت تدخل حمرة وجهها حجرات القوم وتحمر حيطانهم، فيعجبون من ذلك ويأتون النبيﷺ ويسألونه عن ذلك، فيرسلهم إلى منزل فاطمة، فيرونها جالسة تسبح وتمجده ونور وجهها يزهر بالحمرة، فيعلمون أن الذي رأوا كان من نور وجه فاطمة، فلم يزل ذلك النور في وجهها حتى ولد الحسين، فهو يتقلب في وجوهنا إلى يوم القيامة في الأئمة منا أهل البيت إماما بعد إمام".

وعن أبي هاشم العسكري قال: سألت صاحب العسكر: لم سميت فاطمة "الزهراء"؟ فقال: " كان وجهها يزهر لأمير المؤمنين من أول النهار كالشمس الضاحية، وعند الزوال كالقمر المنير، وعند غروب الشمس كالكوكب الدري"(٢١٤).

ومن ألقاب النعت الشخصي الأخرى التى سُجلت على الأعلام موضوع الدراسة لقب "حيدر" (لوحة٣٩،٥) وهو من الألقاب المشهورة للإمام علي بن أبي طالب، إذ تروي كتب السيرة الشيعية أن أمه حين ولدته كان أبوه غائباً، فسمته باسم أبيها، فقدم أبوه فسماه علياً، وكلمة حيدر اسمٌ من أسماء الأسد، وكذلك كان أمير المؤمنين فهو أسد الله الغالب، وفي معركة خيبر قال الإمام علي عند مواجهة مرحب قائد اليهود: أنا الذي سمتني أمي حيدرة/كليث غابات شديد قسوره(٢١٥).

ومن أهم الألقاب ظهورا للإمام الحسين على الأعلام موضوع الدراسة لقب "مظلوم" (لوحة٣٣)، وهو من الألقاب التي يقترن بها اسمه على الدوام، وغالباً ما تتكرّر عبارة يا حسين يا مظلوم في الزيارات والأحاديث، والتركيز على هذا اللقب منذ وقت مبكر يستهدف من وجهة النظر الشيعية بيان ظلم الدولة الأموية والجيش الذي قتل الحسين يوم الطف (كربلاء). فعلى الرغم من جهودهم التي بذلوها من أجل تبرئة أنفسهم من تلك الجريمة، وإلقائها على عاتق الإمام شخصياً، إلاّ أن مظلوميته بقيت شاخصة كالراية الخفّاقة(٢١٦). وهذه المظلومية حرصت الكتابات الشيعية على إبرازها، ومن ذلك أن الإمام محمد الباقر قال: "أن الحسين صاحب كربلاء قُتل مظلوماً مضطهداً عطشاناً هو وأهل بيته وأصحابه(٢١٧). وسُئل أبو عبد الله عن قوله تعالى في الآية٣٣ من سورة الإسراء:(وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا)، فقال إن المظلوم الحسين، والولي قائم آل محمد، يخرج فيقتل بدم الحسين..."(٢١٨)

وتفيد الروايات أن الآيتين ٣٩ و٤٠ من سورة الحج: (أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ) إنما نزلت في رسول اللهﷺ وعلي وجعفر وحمزة، وجرت في

الإمام الحسين حين طلبه يزيد وظل يسعى لقتله، حتّى قتل مظلوماً في الطف[٢١٩].
كما أن الآية ٢٢٧ من سورة الشعراء:(إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا) نزلت في مظلومية أهل البيت من آل محمد وشيعتهم، ثم ذكرت أعداءهم ومن ظلمهم في قوله تعالى: (وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ)[٢٢٠].

وبذلك يكون الحرص على التلازم بين لقب "مظلوم" واسم الإمام "الحسين" هدفه إبراز مظلومية أبى عبدالله (الحسين) وغيره من الأئمة مما يضع الشيعة دوماً على طريق مقارعة الظلم، والاستعداد للبذل والتضحية في سبيل الانتقام لدماء الشهداء المظلومين في كربلاء، ويكرس كراهية الظالمين في نفوسهم[٢٢١]. وهذا الهدف يمثل نفس الدافع وراء التلازم بين اسم الحسين ولقب "شهيد" على النحو الوارد في (لوحة٣١)[٢٢٢].

وفيما يتعلق بألقاب الإمام الحسين يلاحظ تكرار كنية "أبو عبد الله" (لوحة ٢٠، ٣٤)، ووفقا للفكر الشيعى الاثنى عشري هي "كنية تكوينيّة" منحصرة بالإمام الحسين، وتعدّ من خصائصه وخصاله؛ فإنّه لمّا كان الخلق في وجودهم من بركات وجوده، باعتبار أنّه نفس النبيّ ﷺ وهو الصادر الأوّل، والواسطة في الفيض الإلهي، فهو صنع الله والخلق صنايعه، كما أنّه هو المعلّم للخلائق ومعلّم البشريّة، والمعلّم أب، والخلق عبد الله، فالحسين أبو عبد الله. ولمثل هذا يكنّى الإمام الحسين في زيارة عاشوراء منذ بدء الخلق ومن الأزل على لسان الله بأبي عبد الله[٢٢٣].

كما يصاحب هذه الأسماء والألقاب أحيانا بعض الأدعية الشيعية وأهمها على الأعلام موضوع الدراسة دعاء "نادِ عليًّا مُظهر العجائب تجده عونا لك في كل النوائب كل هم وغم سينجلي بنبوتك يا محمد بولايتك يا علي يا علي يا علي" (لوحة٥، ٢٤، ٢٩)، وهو من الأدعية المهمة لدى عامة الشيعة إذ أن له قوة خفية[٢٢٤] تستخدم لقضاء الحاجات وتحقيق المطالب، ولدفع الضيق وضنك المعيشة، ودفع الأعادي ورد الضائع[٢٢٥].

ويُشبهه في الوظيفة النداء "مدد يا علي"(لوحة٦)، إذ يهدف إلى طلب العون المادي والحسي من الإمام علي[٢٢٦].

وقد تكرر كتابة عبارة "توكلت على الله" مرتين على الأعلام التى تتناولها الدراسة (لوحة٤، ١٢) والتي ترجع أهميتها إلى أنها تستخدم بدورها لقضاء الحوائج والحفظ من القضاء السيئ[٢٢٧]. ومن المرجح أن عبارة "الله ولي التوفيق (لوحة١٠) تم تسجيلها على الأعلام موضوع الدراسة لأن لها وظيفة مشابهة، خاصة أنها تشير إلى أن صاحبها يطلب التوفيق والسداد من الله تعالى[٢٢٨].

والمجموعة الثالثة من النصوص الكتابية المسجلة على التحف موضوع الدراسة تتمثل في نصوص وأبيات شعرية، وأكثرها تسجيلا "بنود" شمس الشعراء كمال الدين علي بن خواجة مير أحمد الشهير باسم "محتشم الكاشاني" الذى عاش أوائل العصر الصفوي وعاصر السطان طهماسب الصفوي، وكان من أصحاب الحظوة لديه، ومن المقربين في بلاطه، وكان قد ولد بكاشان سنة ٩١٣هـ/١٥٠٧م، ورحل

إلى الهند وأقام بها مدة ثم عاد إلى إيران وتوفي بها سنة ٩٩٦هـ/1587م، وهو من فحول شعراء الفرس، وديوانه مطبوع، وكرس أشعاره لمدح ورثاء أهل البيت، ومن أشهر أشعاره القصائد الحزينة والمراثي التي تُقرأ في أيام العزاء في المجالس الحسينية والمساجد والتكايا، كما خُط البعض منها في لوحات ونُقشت على الأقمشة وصارت تغطى بها الجدران والأبواب، وسبب شهرته الواسعة تعود إلى هذه القصائد التي نظمها بشأن واقعة عاشوراء الخالدة، واشتهرت هذه القصائد باسم "دوازده بند محتشم" أي البنود الاثنى عشر، وهي اثنتا عشرة قصيدة فارسية كل منها في اثني عشر بيتا، وروى فيها قصة استشهاد الحسين وأثره في الأرض والسماء وعلى الناس والملائكة والجن وجميع مظاهر الطبيعة[٢٢٩]. وقد نُقش من هذه البنود على الأعلام موضوع الدراسة البندان الأول (لوحات ٢١، ٣٣، ٣٤) والثامن (لوحة٣٠)، والنص الكامل للبند الأول على النحو التالي:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین بی نفح صور خاسته تا عرش اعظم است
این صبح تیره باز دمید از کجا کزو کار جهان و خلق جهان جمله در هم است
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست این رستخیز عام که نامش محرم است
در بارگاه قدس که جای ملال نیست سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است
جن و ملك بر آدمیان نوحه می‌کنند گویا عزای اشرف اولاد آدم است
خورشید آسمان و زمین نور مشرقین پرورده کنار رسول خدا حسین

وترجمته: ما هذه الثورة التي في خلق العالم/ ما هذا النواح وما هذا العزاء وما هذا المأتم/ ما هذه القيامة العظيمة التي قامت من الأرض/ بدون نفخ الصور وامتدت حتى عرش الله الأعظم/ من أين تنفس هذا الصباح المظلم/ الذي جعل الدنيا بأكملها في هم/ وكأن الشمس تشرق من المغرب/ لأن الاضطراب شمل جميع ذرات العالم/ فلو أننى سميتها قيامة الدنيا فليس هذا تعبيرا عن الصواب/ بتلك القيامة العامة التي اسمها المحرم/حتى في الحضرة المقدسة التي لا مكان للحزن فيها/ أحنى كل أصحاب القداسة (الملائكة) رءوسهم من الحزن/ فالجان والملائكة يندبون الآدميين/ تعبيرا عن عزائهم في أشرف أبناء آدم/ إنه الحسين شمس السماء والأرض ونور المشرقين/ وربيع حجر رسول الله[٢٣٠].

والنص الكامل للبند الثامن كما يلي:

بر حریگاه چون ره آن کاروان فتاد شور و نشور واهمه را در گمان فتاد
هم بانگ نوحه غلغله در شش جهت فکند هم گریه بر ملایك هفت آسمان فتاد
هر جا که بود آهوئی از دشت پا کشید هر جا که بود طایری از آشیان فتاد
شد وحشتی که شور قیامت بباد رفت چون چشم اهل‌بیت بر آن کشتگان فتاد
هر چند بر تن شهدا چشم کار کرد بر زخم‌های کاری تیغ و سنان فتاد
ناگاه چشم دختر زهرا در آن میان بر پیکر شریف امام زمان فتاد
بی اختیار نعره هذا حسین زو سر زد چنانکه آتش از و در جهان فتاد
پس با زبان پر گله آن بضعة الرسول رو در مدینه کرد که یا ایها الرسول.

وترجمته: وعندما مرت القافلة على ميدان القتال/ وقع في الروع قيام القيامة والبعث والنشور/ وقد زلزل النواح أركان العالم الستة/ وغلب البكاء ملائكة السموات السبع/ وحيثما كان غزال تراجع عن الصحراء حزنا/ وحيثما كان طائر سقط من عشه كمدا/ وعمت الوحشة بحيث بلغت ثورة القيامة ذروتها/ عندما وقع بصر آل البيت على أولئك القتلى[٢٣١]/ كلما وقعت العين على أجساد الشهداء رأت جروحا من سيوف ورماح/ وفجأة وقعت عين ابنة الزهراء على الجسد الشريف لإمام الزمان مطروحا بين هذا الجمع/ ورغما عنها صرخت وصاحت أهذا الحسين، وكأن النار قد أضرمت منها فى الدنيا/ ثم توجهت بضعة الرسول تلك بوجهها صوب المدينة ونادته بلسان يملؤه النحيب: يا أيها الرسول.

ومن الكتابات الأدبية الأخرى المسجلة على الأعلام موضوع الدراسة بيت من ديوان ابن حسام[٢٣٢] نصه: "إنما أنت منذر العباد/ وعلى لكل قوم هاد" (لوحة٣٣)، وهو مقتبس من الآية ٧ في سورة الرعد ونصها:(إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرٌ وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ)، وهذه الآية من الأدلة التي يستدل بها الشيعة على إثبات الولاية للإمام علي بن أبي طالب والأئمة من بعده[٢٣٣]، ومن كتاباتهم في ذلك أن هذه الآية لمّا نزلت قال رسول اللَّه ﷺ أنا المنذر وعليّ الهادي من بعدي، يا عليّ بك يهتدي المهتدون[٢٣٤]. وفي الكافي أيضا عن الباقر أن رسول اللَّه ﷺ المنذر، ولكلِّ زمان منّا هادٍ يهديهم إلى ما جاء به نبيّ اللَّه ثم الهداة من بعده عليّ ثم الأوصياء واحد بعد واحد[٢٣٥]. وبذلك يكون تسجيل هذا النص ردا على كل من ينكر أن في كل عصر وزمان إماما وأنه لا تخلو الأرض من حجة[٢٣٦].

خاتمة

تناولت هذه الدراسة مجموعة من الأعلام الشيعية الفريدة في طبيعتها نظرا لصناعتها بالكامل من معادن مختلفة بالوصف وتحليل عناصرها وزخارفها المختلفة، وفي سبيل ذلك قامت بترتيبهم ترتيباً زمنياً من الأقدم إلى الأحدث، في محاولة لإحداث بعض الترابط والتسلسل الزمني، للمساعدة في فهم الأبعاد الفنية المختلفة لهذه التحف المعدنية، ومن أهم نتائج هذه الدراسة:

- أن التحفة الواحدة من هذه التحف الفنية تحمل في أماكن التجمعات الشيعية اسم علم – أو رأس علم- وجمعها أعلام وهى التسمية التى وردت مسجلة ضمن الكتابات الفارسية على التحفة المنشورة في لوحة(٥)، وإلى جانب ذلك هناك تسمية أخرى شائعة تطلق على هذا النوع من الرايات في إيران هي "التوغ"، وهو نفس الاسم الذي يطلق عليها في الهند منذ العصر المغولي، وحديثا شاع تسميتها هناك بـ"الفوانيس"، كما أنها عرفت في إيران خلال بعض الفترات التاريخية باسم "الفنار".
- تصنيف أنماط هذه الأعلام المعدنية من حيث الشكل إلى مجموعتين؛ الأولى مفرغة، وتنقسم إلى خمسة أنماط فرعية، والمجموعة الثانية مصمتة، وتنقسم بدورها إلى ثلاثة أنماط، وبمعنى آخر يمكن تقسيم أنماط هذه الأعلام إلى ثمانية أنماط، كما يمكن تصنيفها من حيث الحجم إلى مجموعتين؛ الأولى تلك الصغيرة الحجم التى استخدمت كرءوس لبعض الرايات والألوية فحملت الواحدة منها اسم رأس علم، والثانية كبيرة الحجم التى استخدمت كأعلام مستقلة ولذلك حملت اسم الأعلام.
- الكشف عن أن الأصول الأولى لاستخدام هذه الأعلام المعدنية في إيران يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ وهو ما يتأكد من الأمثلة البرونزية المتعددة التى عثر عليها في منطقة لُريستان Luristan bronzes، وكانت وظيفتها خلال هذا الفترة المبكرة طلسما أو طوطما يهدف إلى الحماية وجلب القوة والنصر على الأعداء.

وقد استمر وجودها في إيران بعد انتشار الإسلام هناك، خاصة بعد ظهور المغول علي مسرح الأحداث التاريخية وتوسعهم في استخدامها لما تحمله من معانٍ رمزية ألفوها في بلادهم الأصلية، وتوافقها مع التقاليد الإيرانية الموروثة، ومع تولي الصفويين حكم إيران وإعلان المذهب الشيعى الاثنى عشري مذهبا رسميا اكتسبت هذه الأعلام مكانة متميزة، وانتشرت انتشارا كبيرا بين الشيعة الاثنى عشرية.

- وفي نفس السياق المتعلق بأصل هذه الأعلام كشفت الدراسة عن أن الاستخدام الأول للأعلام المعدنية في الهند يرجع إلى حكام دولة المغول؛ إذ كان "التوغ أو الطوغ" من التقاليد الأساسية التى أدخلوها ضمن نظمهم الحربية هناك على النحو

الذى أثبتته المصادر التاريخية وأكدته تصاوير المخطوطات، ومع انتشار المذهب الشيعي الاثنى عشري في إقليم الدكن جنوب الهند حظى بنفس المكانة التى كانت له في إيران، وصارت منتجاته تشبه تلك الإيرانية من حيث الأسلوب الزخرفي والتصميمات الفنية والعناصر الكتابية.

- إيضاح أن الأعلام المعدنية قبل الإسلام في إيران كانت تستخدم وظيفيا كنهايات تحتل قمة الرايات الحربية باعتبارها تميمة تجلب الحماية والنصر على الأعداء، واستمرت هذه الوظيفة فيما بعد ظهور الإسلام وانتشاره، مع إضافة وظيفة أخرى لها ممثلة في استخدامها كشعارات لبعض العسكريين وفرق الجيش خلال الاستعراضات العسكرية والمعارك الحربية. ومع التغير المذهبي في العصر الصفوي جمعت هذه الأعلام بين الوظيفتين الحربية والدينية، فقد أضيفت إلى عناصرها وزخارفها كتابات ذات دلالات دينية مذهبية، إلى جانب العناصر والرموز القديمة الحربية. ومع مرور الوقت اقتصرت وظيفة بعض هذه الأعلام على النواحى الدينية، فصارت من التقاليد الثابتة في الاحتفالات المتعلقة بإحياء ذكرى استشهاد الحسين ووفاة الإمام علي بن أبي طالب ومولد الرسول الكريم...الخ.
- إبراز دور تصاوير المخطوطات الإسلامية في التعرف على أمثلة الأعلام المعدنية قبل العصر الصفوي، وسد النقص الواضح في النماذج المؤرخة منها، وتتبع أنماطها وأشكالها، ورصد التطور التاريخي والوظيفي لها، إذ أن رسومها في هذه التصاوير عبارة عن سلسلة متصلة الحلقات لم تنقطع خلال أى فترة تاريخية، وهو ما يحتاج بالفعل إلى دراسة مستقلة موسعة للوقوف على الخصائص والمميزات الفنية لكل عصر أو قرن على حدة.
- التعريف بأسلوب "مشبك گاري" او "الشبكة الإسلامية" المستخدم في صياغة وتشكيل القسم الأعظم من هذه الأعلام، وكذلك بعض أساليب زخرفتها وعلي رأسها التكفيت الذى استخدم لزخرفة القسم الأكبر من مجموعة الدراسة، وتناول الخطوات التنفيذية التفصيلية لكل هذه الأساليب بالشرح، مع توضيح المصطلحات الفارسية المتعلقة بها في إيران، وإيضاح الفرق بين الأسلوبين المستخدمين في التكفيت، والفرق بينهما وبين تلك الأساليب الشائعة في الهند.
- إبراز براعة الفنانين من صناع المعادن بأسلوب الشبكة الإسلامية في خلق علاقة بين الخط والفراغات الزخرفية التي تتم على سطح المعدن بواسطة الأجنة أو المنشار اليدوى للوصول إلى قيم جمالية مرتفعة مع الحفاظ على الطبيعة الوظيفية للتحفة.
- أن الأعلام التى استخدم أسلوب " المشبك گاري أو الشبكة الإسلامية" في صناعتها وزخرفتها هى الأقدم تاريخيا والأكثر استخداما واستمرارا والأقل حجما، وعلى العكس منها الأعلام الكبيرة الحجم ذات الأطوال الكبيرة والمرتفعة

التى انتشرت خلال قرون أحدث نسبيا، وهو الأمر الذى قد يطرح رأيا مفاده أن معظم هذه الأعلام التى استخدم أسلوب الشبكة الإسلامية في تشكيلها وزخرفتها وتلك الصغيرة الحجم كانت رءوسا مخصصة للتعليق أعلى قمم الرايات التى تستخدم للأغراض الحربية والدينية على حد السواء، على العكس من تلك الكبيرة الحجم التى أضيف لها نهايات ذات أطوال شديدة واقتصر استعمالها على المناسبات الدينية، واستخدمت كأعلام مستقلة تحمل بأيدى الرجال، ونظرا لحجمها وثقلها الكبير كان يختار لحملها الأشداء من الرجال من أبطال المصارعة وألعاب الزورخانه.

- الكشف عن أن قلة المحفوظ من هذه الأعلام في المتاحف العالمية يرجع بالدرجة الأولى إلى استمرارية وتجدد الدور الذى تقوم به هذه الأعلام في المناسبات والاحتفالات الدينية من عام إلى آخر، لذا يحرص الشيعة على الاحتفاظ بها في أماكن خاصة للاستعانة بها في أعوام تالية. ويضاف إلى ذلك التبرك بهذه الأعلام بسبب الاعتقاد في أن كل ما يستخدم في الشعائر الدينية الشيعية خاصة الحسينية له القدرة على الحماية ودفع الشرور، وأذى العين والحسد، وقد أدى ذلك إلى قلة المتسرب من هذه النماذج إلى الأسواق الفنية والمتاحف وصالات المزادات العالمية لسنوات طويلة.
- أن العدد الأكبر من الأعلام التى تناولتها الدراسة ينسب إلى العصر الصفوي (٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠٢-١٧٣٦م)، ويليه في المرتبة العصر القاجاري (١٢٠٩-١٣٤٤هـ/١٧٩٤-١٩٢٥م)، وقد يرجع السبب في ذلك إلى الفترة الزمنية القصيرة نسبيا التى شغلتها كل من الدولتين الإفشارية (١١٤٨-١٢١٨هـ/١٧٣٦-١٨٠٣م) والزندية (١١٦٤-١٢٠٩هـ/١٧٥١-١٧٩٤م). والغالب على الظن أن ذلك يرجع إلى قوة الاتجاهات الدينية التى سادت خلال العصر الصفوي بعد إعلان المذهب الشيعي الاثنى عشري مذهبا رسميا للدولة، وكثرة الحروب التى خاضتها مما أدى إلى كثرة استعمال مثل هذه الأعلام المعدنية في مواكب الاحتفالات الدينية والمعارك الحربية على حدّ سواء، خاصة وأن هذا النمط من الرايات صادف شيئا في هوى الصفويين بسبب حرصهم على إحياء التقاليد الفارسية القديمة، وهو ما تكرر خلال العصر القاجاري، إذ اعتبر حكام القاجاريين أنفسهم ورثة الفرس والصفويين، وانتشرت فيه الاحتفالات الدينية بصورة لم تعرف إيران مثيلا لها من قبل، واستحدثت لها مظاهر جديدة قامت خلالها الأعلام المعدنية بدور رئيسي، يأتي على رأسها مسارح التعزية التى مثلت هذه الأعلام جزءا رئيسيا من أدواتها مع قوس الإمام الحسين ورمحه وحربته.
- تحديد سمات فنية لنماذج الأعلام التى أنتجت في إقليمي الهند وإيران، بما يسمح بالتفريق بينهما، إذ تميزت المنتجات الهندية بالإقبال على استخدام سبائك

النحاس والبرونز في الصناعة، على العكس من النماذج الإيرانية التى غلب عليها سبائك الحديد والصلب. كما تتميز النماذج الإيرانية بكثرة العناصر الزخرفية والنصوص الكتابية، في مقابل القليل الذى تحمله مثيلاتها الهندية، وتتميز الأعلام الإيرانية باستخدام أنواع مختلفة من الخطوط في تنفيذ الكتابات ومن أهمها خط النستعليق والثلث والكوفي الهندسي، في حين كان الإقبال في الهند على استخدام إما خط النستعليق أو الثلث. ولوحظ من خلال القطع الفنية التى تناولتها الدراسة أن النماذج الهندية اقتصرت كتاباتها على اللغة العربية، على العكس من النماذج الإيرانية التى استخدمت فيها اللغتان العربية والفارسية. وفيما يتعلق بتواريخ الصناعة فيلاحظ أن معظم التحف المؤرخة غلب عليها تسجيله بالأرقام وليس بالحروف، وبشكل خاص الأرقام الفارسية دون العربية.

- رصد أهم مراكز صناعة هذه الأعلام في الهند ممثلة في بيجابور أو أحمد نكر لتشابه التصميمات الفنية لبعضها مع رسوم بعض الأعلام الواردة في تصاوير تنتمي إلى المدارس الفنية بهذين المركزين، كما بينت الدراسة أهمية ألقاب الصناع المسجلة على بعض الأعلام الإيرانية في تحديد المراكز الصناعية داخل هذا الإقليم ومنها أصفهان وأردبيل.
- أن المغزى من استخدام الجزء الأكبر من الأعلام المعدنية التى تناولتها الدراسة وغيرها الكثير من الرايات الشيعية يرتبط بدرجة كبيرة بشخصية الحسين بن علي وقصة استشهاده في كربلاء، في محاولة من الشيعة للعمل على إبقاء لواء الحسين في المعركة مرفوعا، بما يعنى أن المعركة مستمرة للثأر ممن قتلوا الحسين حتى ظهور المهدى الذى سيقتص للحسين بسيفه.
- أن التصميمات الفنية العامة للأعلام سواء كانت على هيئة قطرة الدمع أو الهالة النارية أو النورانية، وألوانها والأجزاء الملحقة بها مثل النصل والطبر ذات رمزية واضحة تتعلق بالفكر المذهبي الشيعي الاثنى عشري، وتحت هذه المظلة تقدم الدراسة تفسيرا لظهور رءوس التنانين ضمن أجزاء الأعلام موضوع الدراسة، إذ أن استخدام التنانين ارتبط في البداية بوظيفتها الحربية استحضارا لقواها السحرية، وباعتبارها قوة تضفي ظلالها الحامية على أصحابها، وتكسبهم الكثير من قدراتها. ومع تغير وظيفة الأعلام إلى النواحي الدينية حافظ الفنانون على وجود التنانين ضمن الأجزاء المكونة لأعلامهم كرمز أو طلسم وقائي، الغرض منه حماية المعتقدات المذهبية ممثلة في الكتابات الشيعية المنقوشة على بدن الأعلام.
- أن الكتابات تقوم بالدور الرئيسي في زخرفة الأعلام التى تتناولها الدراسة، سواء أكانت مفردة أو بصحبة عناصر أخرى نباتية أو هندسية، وتتبع المغزى من مضمون هذه الكتابات أسفر عن أن الهدف منها تحقيق عدة أغراض؛ أهمها الدعاية والإعلان للمذهب الاثنى عشري عبر بث أهم الأفكار العقائدية للفرقة

الإمامية، ثم التذكير بمأساة الحسين وحث الأتباع على الجهاد والثأر له، وتبشيرهم بأن النصر والجنة لهم، ومن بين النصوص الكتابية المختارة لتسجيلها على هذه الأعلام ما يكشف عن غرض ثالث يتعلق بدفع الحسد وشر العين وقضاء الحاجات وتحقيق المراد، ورابع هذه الأغراض يتعلق بتذكير الشيعة بنصوص بعينها يتم استخدامها أثناء بعض الاحتفالات والمناسبات الدينية.

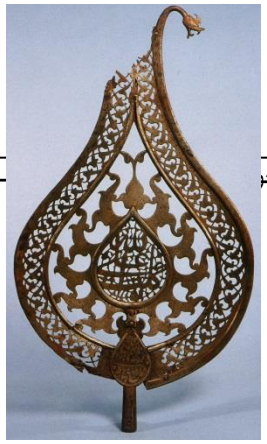
- إمكانية تحديد الاحتفال أو المناسبة الدينية التى يستخدم فيها كل علم على حدة عبر الكتابات المسجلة، فعلى سبيل المثال التحف المنشورة في لوحات (١،٦، ٨، ٩، ١١، ١٣) وغيرها مما تحمل أسماء "الله، محمد، علي" كانت في الأصل مخصصة للاحتفالات المتعلقة بالإمام علي بن أبي طالب مثل ميلاده أو وفاته. وتكون التحف التى تحمل اسم الإمام الحسين وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بالشهادة في سبيل الله وثواب الشهيد مخصصة لاحتفالات عاشوراء وذكرى استشهاد الحسين(لوحات٢٠، ٣٣،٣٤)، وقياسا على ذلك تكون التحف التى تحمل اسم الزهراء(لوحة٣٦) أو العباس(لوحة٣٨) أو محمد ﷺ (لوحة٣٥) مخصصة للاحتفالات الخاصة بكل واحد منهم على حدة.
- أن التصوير الدينى للشخصيات ذات المكانة الكبيرة في الديانة الإسلامية بصفة عامة والمذهب الشيعى الاثنى عشري بصفة خاصة لم يكن قاصرا على تصاوير المخطوطات، ولكنه تعدى ذلك ليمتد إلى التحف المعدنية على النحو الذى شاهدناه على التحف موضوع الدراسة من صور شخصية لرسولنا الكريم محمد ﷺ والإمام علي والسيدة فاطمة والعباس بن علي وغير ذلك (لوحات٣٥-٣٩)، وهذه الصور الشخصية[٢٣٧] تقع ضمن ما يمكن أن يُطلق عليه اسم "الصور الشخصية التاريخية historical Portraits" التى يقوم فيها الفنان بتصوير شخص ما، معتمدا في بناء الصورة وتكوينها على الأخبار والأوصاف المتواترة تاريخيا، إذ يلاحظ على سبيل المثال أن صورة العباس بن علي المنقوشة على العلم المنشور في لوحة٣٨ يبدو فيها العباس شابا جميلا يمتطي صهوة جواد مطهم، مرتديا زي فارس، وممسكا في يده بترس مستدير، وهذا يتطابق مع أوصاف العباس الواردة في الكتابات التاريخية التى جاء فيها:"...كان العباس وسيما جميلا يركب الفرس المطهم، ورجلاه يخطان في الأرض...[٢٣٨]".

اللوحات

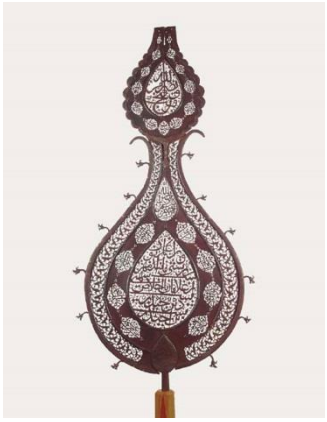
لوحة رقم (١): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٠هـ/١٦م، محفوظ في متحف الأغا خان.عن: http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1278#.

لوحة رقم (٢): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٠هـ/١٦م، محفوظ في متحف الأسلحة الملكى، ستوكهولم عن: The Royal Armoury, Stockholm http://emuseumplus.lsh.se/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=47790&viewType=detailView

لوحة رقم (٣): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٠ أو ١١هـ/١٦أو ١٧م، محفوظ في متحف بناكي بأثينا. عن: Guide Book of Benaki Museum, 2006, p.169, pl.225.



لوحة رقم (٤): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن ١٠ أو ١١هـ/١٦أو ١٧م، محفوظ في مجموعة تناولى. عن:
http://www.soas.ac.uk/gallery/persiansteel



لوحة رقم (٥): علم من الصلب ينسب إلى إيران مؤرخ بعام١٠٦٨هـ/٧-١٦٥٨م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٤/٤/٢٧م. عن:
http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-very-large-safavid-pierced-steel-processional-4272389-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=4272389&sid=9b3ee208-edde-4d71-85e4-0cf56d38efae

لوحة رقم(٦): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن ١١هـ/١٧م، محفوظ في مجموعة ديفيد في كوبنهاجن.عن:
http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/cultural-history-themes/sunni-and-shia/art/12-1977.

لوحة رقم(٧): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن ١١هـ/١٧م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٥/٤/٢٦م. عن:
http://www.christies.com/lotfinde

r/lot/a-safavid-pierced-steel-processional-probably-isfahan-4483484-details.aspx?pos=76&intObjectID=4483484&sid=#top

لوحة رقم(٨): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن ١١هـ/١٧م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ١١/١٠/٢٠٠٥م. عن:
http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-safavid-cut-steel-processional-iran-17th-4580034-details.aspx?from=salesummary&pos=61&intObjectID=4580034&sid=b475260e-bf45-4d0d-8a84-543637eac7db

لوحة رقم(٩): علم من البرونزينسب إلى إقليم الدكن في الهند خلال القرن١١هـ/١٧م، محفوظ في مجموعة ديفيد في كوبنهاجن. عن:
http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal/art/32-1971

لوحة رقم (١٠): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١١هـ/١٧م، محفوظ في مجموعة تناولى. عن:
http://www.soas.ac.uk/gallery/persiansteel

لوحة رقم (١١): علم من الصلب ينسب إلى إيران في النصف الثاني من القرن١١هـ/١٧م، محفوظ في متحف الأغا خان. عن: The Ismaili Centre, catalogue of An Exhibition: SPIRIT & LIFE : Masterpieces of Islamic Art from the Aga Khan Museum Collection, London, 14 July to 31 August 2007, p.181, pl.154.

لوحة رقم (١٢): علم من الصلب ينسب إلى إيران في النصف الثاني من القرن١١هـ/١٧م، كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفىHatefi Collections . عن: http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx

لوحة رقم (١٣): علم من الصلب ينسب إلى إيران في النصف الثاني من القرن١١هـ/١٧م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٣/١٠/٢٠٠٧م.عن: http://www.christies.com/lotfinder/lo

t/a-safavid-cut-steel-panel-from-a-4979420-details.aspx

لوحة رقم (١٤): علم من النحاس ينسب إلى الهند في القرن١١أو ١٢هـ/١٧ أو١٨م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٥/١٠/٢٠١٠م. عن: http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-pierced-brass-standard-india-17th18th-century-5358637-details.aspx?from=salesummary&pos=4&intObjectID=5358637&sid=a4d59a4e-2781-4f4f-8cd8-ba944ff4cb3b&page=4

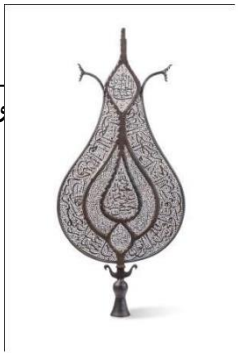
لوحة رقم (١٥): علم من النحاس ينسب إلى الهند في القرن١١أو ١٢هـ/١٧أو ١٨م، محفوظ في متحف فيريجينيا للفنون الجميلة Viriginia Museum of Fine Art. عن: ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية، لوحة١٣٥.

لوحة رقم(١٦): علم من الصلب ينسب إلى الهند في القرن١١أو ١٢هـ/١٧ أو ١٨م، محفوظ في متحف الأغا خان. عن: http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1219#

لوحة رقم(١٧): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١١-١٢هـ/١٧-١٨م، محفوظ في مجموعة ديفيد في كوبنهاجن. عن: http://www.davidmus.dk/assets/473/17.21-32-2001-helhed-Safavidisk-staal-Alam.jpg

لوحة رقم (١٨): علم من الصلب ينسب إلى الهند مؤرخ بعام ١١١٧هـ/٥-١٧٠٦م ، كان معروضا للبيع في صالة كريستي للمزادات بلندن يوم١٠/١٠/٢٠١٣م. عن: http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-pierced-processional-standard-central-or-north-5722698-details.aspx

لوحة رقم (19): علم من الصلب ينسب إلى إيران مؤرخ بعام ١١١٧هـ/٥-١٧٠٦م، محفوظ في أحد مساجد أصفهان. عن: James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, fig.47



لوحة رقم (20): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/١٨م، كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفىHatefi Collections. عن: :. http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx

لوحة رقم (21): علم من النحاس ينسب إلى إيران، مؤرخ بعام ١١١٨هـ/٦-١٧٠٧م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠١١/٤/٧م. عن:
http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=542197

لوحة رقم (22): علم من الصلب ينسب إلى إيران مؤرخ بعام ١١٢٢هـ/١٠-١٧١١م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٨/٤/٨م.. عن:
http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-very-large-safavid-cut-steel-processional-5057569-details.aspx

لوحة رقم (23): علم من الصلب ينسب إلى إيران مؤرخ بعام١١٢٣هـ/١٧١١م، محفوظ في مجموعة برفيز تناولى

James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pl.E7 .The Tanavoli Collection :عن:

لوحة رقم (24): علم من الصلب ينسب إلى إيران مؤرخ بعام ١١٢٤هـ/١٢-١٧١٣م، محفوظ في دار الآثار الإسلامية بالكويت. عن:-http://darmuseum.org.kw/dai/the collections/metals/#prettyPhoto[gallery]/1

لوحة رقم (٢٥): علم من الصلب ينسب إلى إيران مؤرخ بعام١١٢٥هـ/٣-١٧١٤م، محفوظ في متحف الفنون والحرف- هامبورج. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. عن: http://www.mkg-hamburg.de/en/collection/permanent-collection/islamic-art/coronation-standard-/alam

لوحة رقم (٢٦): علم من الصلب ينسب إلى إيران، يحمل تاريخ سنة ١١٢٦هـ/٤-١٧١٥م، شوال١١٣٧هـ/يوليو١٧٢٥م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٥/١٠/٢٠١٠م. عن: http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-safavid-pierced-steel-alam-iran-dated-5358636-details.aspx?from=salesummary&pos=3&intObjectID=5358636&sid=a4d59a4e-2781-4f4f-8cd8-ba944ff4cb3b&page=4

لوحة رقم (٢٧): علم من الصلب ينسب إلى إيران في النصف الأول من القرن١٢هـ/١٨م، كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفى Hatefi Collections. عن: : http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx

لوحة رقم (٢٨): علم من الصلب ينسب إلى إيران في النصف الأول من القرن١٢هـ/١٨م، كان معروضا للبيع في مجموعة هاتيفى Hatefi Collections. عن: http://www.hatefi-collections.com/gallery.aspx

لوحة رقم (٢٩): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/١٨م، محفوظ في متحف المتربوليتان بنيويورك. عن: http://www.metmuseum.org/

لوحة رقم (٣٠): علم من النحاس ينسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/١٨م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠١١/١٠/٦م. عن: http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-large-safavid-brass-and-bronze-processional-5483092-details.aspx

لوحة رقم (٣١): علم من النحاس ينسب إلى إيران، مؤرخ بعام ١٢٨٣هـ/٦-١٨٦٧م، محفوظ في متحف بناكي بأثينا. عن: Guide Book of Benaki Museum, 2006, p.169, pl.224

لوحة رقم (٣٢): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن ١٣هـ/١٩م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات عام ٢٠١٠م. عن: http://m.christies.com/sale/lot/sale/23655/lot/5550980/?KSID=d44e57bb186f0cb06c8df03c7128e456

لوحة رقم (٣٣): علمان من الصلب ينسبان إلى إيران في القرن١٣هـ/١٩م، كانا معروضين للبيع في صالة بونهامس bonhams للمزادات بلندن يوم ٢٠٠٨/٧/٢٣م. عن: /http://www.bonhams.com/auctions/15809/lot/108

لوحة رقم(٣٤): علمان من الصلب ينسبان إلى إيران في القرن١٣هـ/١٩م، كانا معروضان للبيع في صالة بونهامس bonhams للمزادات بلندن يوم ٢٠١٣/٤/٢٤م. عن: https://www.bonhams.com/auctions //20801/lot/28

لوحة رقم(٣٥): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٣هـ/١٩م، محفوظ في احدى الحسينيات في نطنزNatanz. عن: Mehr Ali Newid, Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, S.175, 176, Tf. B8, B9.

لوحة رقم(٣٦): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٣هـ/١٩م، محفوظ في احدى الحسينيات في نطنزNatanz. عن: Mehr Ali Newid, Der

schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, S.175, 176, ,D10.

لوحة رقم(٣٧): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٣هـ/١٩م، محفوظ في احدى الحسينيات في نطنزNatanz. عن: Mehr Ali Newid: Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, Tf.C9.

لوحة رقم(٣٨): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٣هـ/١٩م، محفوظ في احدى الحسينيات في نطنزNatanz. عن: Mehr Ali Newid: Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige,Tf.G11,G12.

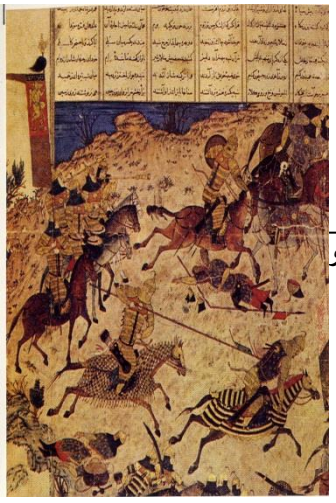
لوحة رقم(٣٩): علم من الصلب ينسب إلى إيران في القرن١٣هـ/١٩م، محفوظ في احدى الحسينيات في نطنزNatanz. عن: Mehr Ali Newid: Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige, Tf.C10.

لوحة رقم(٤٠): علم من الصلب ينسب إلى إيران في النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م أو أوائل القرن ١٤هـ/٢٠م، كان معروضا للبيع في صالة كريستى للمزادات يوم ٢٠٠٤/١٠/١٢م. عن: http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-massive-composite-qajar-steel-iran-second-4351214-details.aspx?intObjectID=4351214

لوحة رقم(٤١): رأس علم ينسب إلى إيران خلال الفترة من ١٣٠٠-١٢٠٠ق.م من مجموعة التحف البرونزية المنسوبة إلى منطقة لريستان المحفوظة في متحف Birmingham Museum and Art Gallery برمنجهام. عن: Phil Watson, Luristan Bronzes, Fig. 4 – Nos. 12, 13.

لوحة رقم(٤٢): تصويرة تمثل "بهرام ينقذ التاج بعد موت ريفنز Rivniz" من مخطوط الشاهنامة الأولى الصغيرة التى تنسب إلى العراق أو إيران في النصف الأول من القرن٨هـ/١٤م، محفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن. عن: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-1918158032

لوحة رقم(٤٣): تصويرة تمثل "كيخسرو يستعرض جيوشه" من مخطوط الشاهنامة الأولى الصغيرة التى تنسب إلى العراق أو إيران في النصف الأول من القرن٨هـ/١٤م، محفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن. عن: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-1702111822



لوحة رقم(٤٤): تصويرة تمثل "منوجهر ملك إيران يهزم أفراسياب ملك التورانيين" من

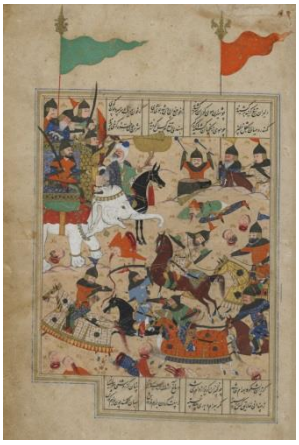
مخطوط للشاهنامه ينسب إلى المدرسة المظفرية في تبريز، مؤرخ بسنة (٧٧٢هـ/١٣٧٠ م) محفوظ في متحف طوبقابو سراي باسطنبول. عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة١٥٢م.

لوحة رقم(٤٥): تصويرة تمثل "غزو خيبر وقلعتها من ديوان حافظ" تنسب إلى مدرسة هراة في القرن(٩هـ/١٥م) محفوظة في متحف قصر طوبقابو سراي في اسطنبول. عن: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٦٣.

لوحة رقم(٤٦): تصويرة تمثل "معركة بين كيخسرو وافراسياب" من مخطوط للشاهنامة تم تزويقه بالتصاوير في جيلان عام (٨٩٩هـ/١٤٩٣-١٤٩٤م) محفوظة في معرض الفرير للفنون. عن: http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=S1986.175

لوحة رقم(٤٧): تصويرة مزدوجة تمثل "معركة حربية" من مخطوط الشاهنامة، عمل محمود مصور خلال الفترة من عام(٩٣٢-٩٥٧هـ/١٥٢٥-١٥٥٠م)، محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن. عن: http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?Obj

ectNumber=F1954.4
;http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1954.5



لوحة رقم(٤٨): تصويرة تمثل "معركة بين خسرو و بهرام جوبين" من مخطوط خمسة نظامي الذي أنتج في شيراز عام(٩٥٥هـ/١٥٤٨م) محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن. عن: http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1908.263

لوحة رقم(٤٩): تصويرة تمثل "معركة بين قبيلة ليلي وقوات نوفل" من مخطوط خمسة نظامي الذي أنتج في شيراز عام(٩٥٥هـ/١٥٤٨م) محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن. عن: http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1908.269

لوحة رقم(٥٠): تصويرة تمثل "المعركة بين جودرز وبيران" من مخطوط للشاهنامة مؤرخ في ١٨ ذو القعدة عام٩٦٧هـ/١٩ أغسطس ١٥٦٠م محفوظ في المكتبة البريطانية. عن: https://imagesonline.bl.uk/?service=asset&action=show_zoom_window_popup&language=en&asset=15632&location=grid&asset_list=7728,12958,

12959,15625,15626,15627,15628,15629,15630,15631,15632,15633,15634,15635&basket_item_id=undefined

لوحة رقم(٥١): تصويرة تمثل "الاسكندر يبكى علي وفاة دارا" من نسخة من مخطوط للشاهنامة تنسب إلى الفترة من عام(٩٩٩-١٠٠٩هـ/١٥٩٠-١٦٠٠م) محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن. عن: http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=S1986.266

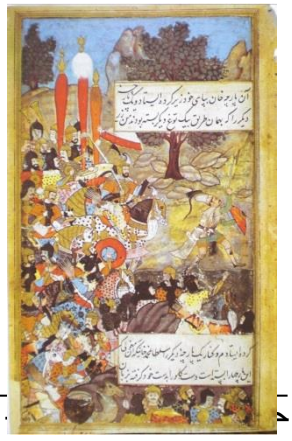
لوحة رقم(٥٢): تصويرة تمثل "معركة بين بهرام جوبين وساوة" من نسخة من مخطوط للشاهنامة تنسب إلى الفترة من عام(٩٩٩-١٠٠٩هـ/١٥٩٠-١٦٠٠م) محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن. عن: http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=S1986.273

لوحة رقم(٥٣): تصويرة تمثل "الأسكندر يبكي على وفاة دارا" من مخطوط خمسة نظامي ينسب إلى أصفهان في الفترة من(١٠٧٦-١٠٧٨هـ/١٦٦٥-١٦٦٧م) محفوظ في المكتبة البريطانية بلندن. عن: https://imagesonline.bl.uk/?service=asset&action=show_zoom_window_popup&language=en&asset=17192&location=grid&asset_list=17158,17160,17162,17165,17169,1

7170,17174,17177,17178,17179,17180,17181,17189,17190,17191,17192,17195,17196,17197,17199,17200,17204,1953,17159,17161&basket_item_id=undefined

لوحة رقم(٥٤): تصويرة تمثل "كيخسرو يقتل شيدا" من نسخة من مخطوط الشاهنامة مؤرخة بعام ٢٢٣٩هـ/١٨١٧م محفوظة في متحف قصر جلستان بطهران. عن: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/imagepage/ceillustration:-1310498817

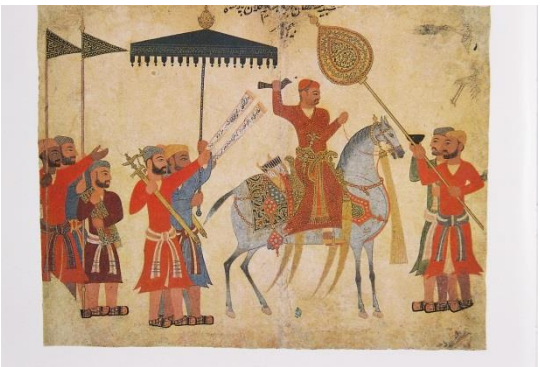
لوحة رقم(٥٥): تصويرة تمثل "بابر يدعو ربه قبل التوجه للقتال أو الاحتفال بتحية العلم" من مخطوط بابر نامة ٩٩٧هـ/١٥٨٩م محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن. عن: ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية، لوحة١.



لوحة رقم(٥٦): تصويرة تمثل " بابر في معركة حربية" من مخطوط بابر نامة ٩٩٧هـ/١٥٨٩م محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن. عن: ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية، لوحة٣٤.

لوحة رقم(٥٧): بتصويرة تمثل "الاحتفال بعودة الجيوش" من مخطوط بابر نامه تنسب إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة في المتحف البريطاني. عن: ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية، ٨٤.

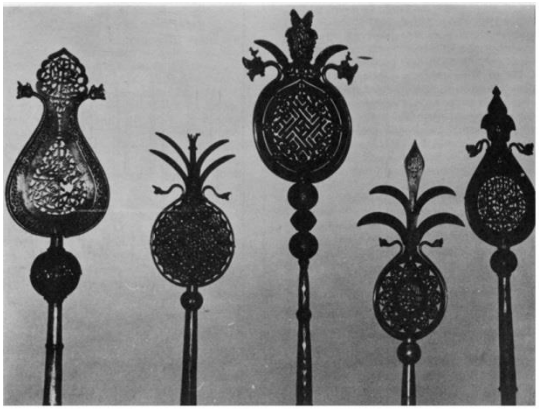
لوحة رقم(٥٨): تصويرة منفصلة "تمثل درويش يستقبل زائران" داخل ألبوم تنتمى إلى مدرسة بيجابور، تنسب إلى الفترة من عام(١٠١٩-١٠٣٠هـ/١٦١٠-١٦٢٠م) محفوظة في مكتبة البودليان بإكسفورد. عن: أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن، لوحة٤١.



لوحة رقم(٥٩): تصويرة منفصلة تمثل "موكب السلطان حسين نظام شاه" مؤرخة في عام ٩٧٢هـ/١٥٦٥م تنتمي إلى مدرسة أحمد نگر، محفوظة في متحف سينسيناتى للفنون The Cincinnati Art Museumبالولايات المتحدة

الأمريكية. عن: أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن، لوحة٨١.

لوحة رقم(٦٠): مجموعة من الأعلام المعدنية الهندية، محفوظة في "بيبى كا عاشورخانه Bibi ka" Ashurkhana بحيدر آباد. عن: http://smma59.files.wordpress.com/2007/01/212018-the-bibi-ka-alams-upclose-0.jpg



لوحة رقم(٦١): خمسة من أعلام الصلب الإيرانية، تنسب إلى القرنين ١٠ و ١١هـ/ ١٦و١٧م محفوظة في متحف طوبقابو سراي باسطنبول. عن: James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, fig.41.

الهوامش

(١) العلم: شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة. وهو الراية التي تجتمع إليها الجند، وقيل: هو الذي يعقد على الرمح، والجمع أعلام.(ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م، ج١٢، ص٤١٩، ٤٢٠.؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٤٣٢.) وبذلك يكون "العلم" إسم جنس لكل ما يُرفع من ألوية ورايات.

(٢) منى محمد بدر، الأعلام الإسلامية منذ ظهور الإسلام وحتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) بالتطبيق على المخطوطات الإسلامية، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد السادس، ج١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٩٩.

(٣) هناك رأى مخالف يرى أن:"...دراسة الأعلام والرايات شاقة شائكة صعبة التناول والبحث في الوقت نفسه، إذ لا يزال الغموض يكتنفها بسبب ندرة المعلومات التي تمدنا بها المصادر حول تفسير سبب اختيار لون دون آخر، أو توضيح رمزيته ولعل ندرة المصادر التاريخية وغموض رواياتها وتضارب الأقوال والآراء بين المؤرخين القدامى كانت سبباً في عزوف الباحثين والمهتمين بمسائل التاريخ الإسلامي وانصرافهم عن الاستقصاء والبحث في هذا الموضوع الذي لا يقل أهمية عن دراسة أي موضوع في الحضارة العربية الإسلامية...".(صالح يوسف بن قربة، دور الأعلام والرايات في تاريخ المرابطين،-**(http://www.attarikh-alarabi.ma/Html/adad23partie6.htm)** وإذا كان هذا صحيحًا إلى حد كبير نظرا لوجود صعوبة كبيرة من الناحية النظرية في التفريق بين العلم والراية واللواء والبيرق والعقاب والجاليش والعصابة والخال والبند والحقيقة والسنجق والغاية والمنجوق والسنجق...الخ بسبب الخلط الواضح في تعريفاتها واستخداماتها في كتب التاريخ واللغة والحديث.

(http://wadod.org/vb/showthread.php?t=1870) وقد تصدى أحد الباحثين لهذا الموضوع في محاولة للفصل بينها والتعريف بكل منها على حدة وتحديد خصائص ومميزات واضحة لكل نوع منها. (عبد الناصر ياسين، الأعلام في العصر الإسلامي، أنواعها، صفاتها، وخصائصها، مع دراسة للأعلام المنفذة على الخزف الإسلامي، مجلة العصور، المجلد١٣، ج١، دار المريخ، لندن، يناير ٢٠٠٣م، ص ص٣٧-٤٨.) وجدير بالذكر أن هذه الصعوبة دفعت الباحثين من الآثاريين إلى استخدام مصطلح "الأعلام ومفردها علم" للتعبير عن الأنواع السابقة مهما تعددت أشكالها وألوانها وأحجامها. (منى محمد بدر، الأعلام الإسلامية، ص٤٠١؛ عبد الناصر ياسين، الأعلام في العصر الإسلامي، ص٣٨، ٤٨.) وهو ما تبناه الباحث هنا منذ البداية اعتمادا على أن التحف محل الدراسة ترتبط بالدرجة الأولى بإيران في نشأتها وتطورها، واللغة الفارسية هى اللغة المستخدمة هناك، وفي نفس الوقت العربية هى اللغة التى تُكتب بها هذه الدراسة، وبالبحث في المعاجم اللغوية الفارسية والعربية تبين أن الدلالات المختلفة لكلمة "علم وجمعها أعلام" في كل من اللغتين تتصل جميعها بمعنى عام واحد يتعلق بكونها شارة أو علامة مميزة، وحملت في الفارسية منذ فترة مبكرة معنى النيشان والعلم أو الراية (درفش). (الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر ت٥٣٨هـ/١١٤٣م)، كتاب مقدمة الأدب، طباعة أوغست ابن قنيسل الطباع، مدينة لبسيا، ١٨٤٣م، ص١١، ٥٣.) هذا فضلا عن أن الأعلام هى الكلمة الأكثر تداولا في المجتمعات الشيعية الهندية في منطقة الدكن خاصة حيدر آباد. **(Kate Greenfield, Shi'a Standards of Hyderabad, The Moslem World journal, Hartford Seminary, Connecticut, USA, vol. 27, 1937, pp.269-272.)**

كما أن دلالات هذه الكلمة في اللغة التركية تدور حول نفس المعانى، وإن كانت تستخدم بشكل خاص في تعيين الشارة الوطنية والدينية التى تحمل رمز الهلال. **(Sakisian Arménag, Le croissant comme emblème national et religieux en Turquie, In: Syria, Archéologie, Art et histoire, Tome 22 fascicule 1, 1941, pp. 66-80.)**

ولمزيد من التفاصيل راجع:(**http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar**) ومع التقدم في البحث تأكد أن اختيار مصطلح الأعلام كان موفقا، نظرا لأن هذا هو الاسم الذى حمله هذا النوع من التحف المعدنية الإسلامية على النحو الذى ستبينه الدراسة في حينه.

(٤) عبد الناصر ياسين، الأعلام في العصر الإسلامي، ص٣٧، ٣٨، ٤٨؛ الأعلام البحرية في تصاوير المخطوطات الإسلامية، مجلة العصور، المجلد١٤، ج١، دار المريخ، لندن، يناير ٢٠٠٤م، ص ص٧-٨١.

(٥) جاءت معظم المعلومات المتعلقة بهذا الموضوع ضمن دراسات عامة تتعلق بدراسة الأعلام والرايات والشعارات، أو من خلال دراسة مجموعة فنية بعينها، واقتصرت أحيانا على لمحات وإشارات بسيطة تتعلق برصد أمثلة لهذه الأعلام وأماكن حفظها مع وصف بعضها، ولم تمتد إلى تناول النواحي التفسيرية والتحليلية ومن أمثلة ذلك: **(Kate Greenfield, Shi'a Standards of Hyderabad, pp.269-272. ; Phyllis Ackerman, Standards, Banners and Badges, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, vol. 8, London and New York, 1938-1939, vol.6, pp. 2766-2782.; Mark Zebrowski, Gold, Silver and Bronze from Mughal India, London, 1998, pls.534-536.; James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel: The Tanavoli Collection, New York, Oxford University Press, pp. 253,281.)** ومما لا شك فيه أن دراسة جيمس آلان هي الأكثر أهمية لما تضمنته من معلومات عن تاريخ هذه الأعلام وصناعتها في إيران وبعض طرزها الفنية، وأمثلة لما ورد منها في بعض تصاوير المخطوطات الإسلامية، وإحالات إلى تحف أخرى محفوظة في بعض المتاحف أو معروضة للبيع في صالة سوثبي **Sotheby's** وتتشابه مع تلك المحفوظة في مجموعة تناولي، علما بأن الدراسة السابقة لم تشر إطلاقا إلى المجموعة المعروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات ومجموعة هاتيفي **Hatefi Collections** كما لم يرد بها صور توضيحية للتحف المحفوظة في المتاحف العالمية أو صالة سوثبي، كما أنها خلت تماما من تحليل الزخارف والكتابات ومغزاها الوظيفي والمذهبي، بالإضافة إلى عدم تتبع أصولها في إيران القديمة، كما أنها لم تتطرق إلى طرق وأساليب الصناعة والزخرفة.

(٦) سعاد ماهر، مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٣٢٥.

(٧) لن تتناول الدراسة الوصفية اللوحات من ٤١-٦١ التى وردت فقط للتوضيح.

(٨) من المثير للإهتمام إحتفاظ متحف الأغاخان التابع للشيعة الإسماعيلية بأمثلة من هذه الأعلام المتعلقة بالشيعة الإمامية، وسعيه لشراء بعضها من صالات المزادات العالمية مثل النموذج المنشور في لوحة١٤، وهو ما قد يطرح تساؤلا حول ما إذا كان هذا الطراز مستخدما لدي طائفة الإسماعيلية علي النحو المعروف لدي الشيعة الإثني عشرية أم لا؟.

(٩) الغرض من حالة التحفة هنا بيان ما إذا كانت علم كامل ام جزء من علم.

(١٠) جرت العادة في إيران على تقسيم الأجزاء المكونة للأعلام- ومنها المعدنية- إلى ثلاثة أجزاء هي: الرأس **(finial) head** والجسم **(staff) body**، والقدم **foot (pad)**. (**http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar**).

(١١) لم يقتصر تسجيل النصوص الكتابية بأسلوب الكتابة المعكوسة على هذا المثال، إذ يحتفظ مشهد الإمام عليّ بالنجف بعلم من الذهب الخالص ذو مقبض من النحاس المذهب، يصل إرتفاعه الكلي إلي ١.٠٥م، ومن المرجح صناعته في تبريز خلال القرن ١٠هـ/١٦ تزينه كتابة معكوسة نصها عبارة "مدد يا علي". (سعاد ماهر، مشهد الإمام علي في النجف، ص٣٣٨، لوحة٨١.)

(١٢) برفيز تناولي **Parviz Tanavoli** نحات ورسام وأستاذ جامعي وجامع للتحف، ولد بطهران عام ١٩٣٧م، وانتقل للإقامة في فانكوفر بكندا منذ عام ١٩٨٩م. **(http://en.wikipedia.org/wiki/Parviz_Tanavoli)**

(١٣) وفي إطار تحقيق هذه التسمية يُشار إلى أن مشهد الإمام عليّ بالنجف يحتفظ برأس علم من الذهب مزخرف بالمينا المتعددة الألوان، يبلغ إرتفاعه حوالي ٤٠سم، وتزينه كتابة فارسية نص ترجمتها: "أوقف رأس العلم هذا على روضة الإمام عليّ المشرفة العبد الخاضع خورشيد"، ومن المرجح صناعته في أصفهان خلال القرن١٢هـ/١٨م. (سعاد ماهر، مشهد الإمام علي في النجف، ص٣٣٦، ٣٣٧، لوحة٧٩.)

(١٤) يتبين من التاريخ المسجل علي هذا العلم أن الشاه المقصود هنا هو الشاه عباس الثاني الذى حكم خلال الفترة من عام (١٠٥٢-١٠٧٧هـ/١٦٤٢-١٦٦٦م).

(١٥) أدين بالشكر في قراءة النص الفارسي وترجمته، بالإضافة إلى الأربعة أبيات الأخيرة من البند الثامن من بنود محتشم للدكتور/عادل سويلم الأستاذ المساعد بقسم اللغات الشرقية– كلية الآداب– جامعة عين شمس، فله منى كل الشكر ومن الله خير الجزاء، كما أدين بوافر العرفان للدكتور/ أحمد لاشين المدرس بنفس القسم للمساعدات القيمة والمناقشات العلمية التى استفدت منها كثيرا طوال إعداد هذه الدراسة، ولا أنسى الأخت والزميلة الفاضلة د/ شيرين غيتة المدرس بذات القسم لما بذلته من جهد في ترجمة معظم النصوص الفارسية واستجلاء معانيها ودلالاتها، وكذلك الزميل د/فتحي المراغي المدرس بنفس القسم لما منحنى إياه من وقت وجهد في سبيل توضيح وفهم ما استعصي عليّ من نصوص فارسية، أما الزميل والصديق د/أيمن عبد الحليم مصطفي مدرس اللغة الأوردية وآدابها بقسم اللغات الشرقية فتعجز الكلمات عن شكره لما تكبده من مشاق في سبيل توثيق بعض المعلومات المتعلقة بهذه الأعلام وأماكن حفظها في الهند، أما الأخ والزميل العزيز بقسم الآثار د/علي عبد الحليم علي الأستاذ المساعد بشعبة الآثار المصرية فله شكر واجب بعد أن أخذ على عاتقه ترجمة بعض النصوص من اللغة الألمانية إلى العربية.

(١٦) يدل مصطلح "**Nazuk- kari**" في إيران على الأعمال الزخرفية الدقيقة التي يقوم بها الأساتذة من المشتغلين بالتكفيت بالذهب.

(Willem Floor, Traditional Crafts in Qajar Iran (1800-1925), Mazda Publisher, 2003, pp.225.)

(١٧) جاء في كتالوج متحف الأغاخان أن هذه الكتابة نصها:" **‘O, the assistance to those who ask for assistance, care for me!** " :"يا المستعين أعنّى" وبذلك يكون صاحب القراءة لم يتمكن من قراءة كلمة يا عباس التى تظهر بوضوح شديد في السطر الثالث. وعبارة "يا عباس المستعين أعني" تتناسب مع المكانة التى يشغلها العباس في نفوس الشيعة، وإيمانهم وإيقانهم أنه ما قصده ذو حاجة بنية خالصة إلا قضى الله حاجته، وما قصده مكروب إلا كشف الله ما ألم به من محن الأيام، وكوارث الزمن، ولذلك سُمى "باب الحوائج". (باقر شريف القرشي، العباس بن علي رائد الكرامة والفداء في الإسلام، النجف، ١٩٩٢م، ص٣٨.)

(١٨) مما يؤسف له عدم توافر المعلومات المتعلقة بمقاييس التحف وأرقام حفظها في مجموعة هاتيفي، نظرا لأن الموقع الذي يعرضها لم يذكر هذه البيانات، واكتفى فقط بمعلومات المادة الخام وتاريخ الصنع ومكانه.

(١٩) كانت هذه التحفة معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠/٤//١٩٩٩م، تحت رقم **Lot 556** **Sale 6098**.

(http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-deccani-pierced-steel-four-sided-standard-central-1449911-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=1449911&sid=62f3876a-c83c-4934-81b5-cd4491076393) وحاليا محفوظة في متحف الأغاخان.

(٢٠) مما يؤسف له عدم التمكن من قراءة هذه الكتابات نظرا لصغر حجم الصورة المتاحة لهذا العلم وعدم وجود أى صور تفصيلية لأجزاء الكتابات المختلفة المسجلة عليه، لذلك فإن النصوص الكتابية المذكورة في الأعلى نقلا عن صالة كريستى للمزادات.

(٢١) سوف تترجم الدراسة لهذا الشاعر وبنوده الاثني عشر عند تناول الكتابات المسجلة على الأعلام بالشرح والتحليل والتفسير.

(٢٢) هناك بعض الكتابات تذكر أن هذا الجزء يسمى أحيانا فانوس، وأنه حقا كان يستخدم لوضع الشمع والمصابيح لإضاءة العلم الذى يلحق به، كما تذكر أيضا أن التصميم الفنى له ذات صلة كبيرة ببعض المبانى. (**James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.280**.) وهذا صحيح إلى حد كبير إذ أن العين الفاحصة تجد هذه الصلة مع بعض طرز المدافن الإيرانية وخاصة مدفن إسماعيل السامانى في بخارى (٢٩٥هـ/٩٠٧م)، وهذه ليست السابقة الأولى التى يستلهم فيها الفنان بعض الأشكال الفنية من العمارة الإسلامية. (راجع:عبد الناصر محمد حسن ياسين، أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها خلال الفترة (ق٢–٨هـ/٨–١٤م)، دورية كان التاريخية، العدد٢٣، مارس٢٠١٤م، ص ص ١٤٦–١٦٦.) ويحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بمثال يشبه هذا الجزء تحت رقم1888–533 ينسب إلى ايران في القرن ١٣هـ/١٩م.

(/ http://collections.vam.ac.uk/item/O108790/lantern-unknown) وهناك من الكتابات الشيعية ما يؤكد أن الفوانيس كانت من لوازم المواكب الحسينية إذ "...يتجمع في هذه المواكب عدد من الشباب يرتدون السواد ويحمل كل منهم فانوسا مخرما...". (مختار الأسدي، الشعارات والشعائر، الوظيفة والتوظيف، المنهاج، شماره3، تابستان1383 هـ.ش.، ص٧٥؛ **Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2775.)**

(٢٣) وقبلها كان معروضا للبيع في موقع سوثبيس **Sotheby's** يوم ١٦/٤/١٩٨٦م، **lot 184.**

(٢٤) جدير بالذكر أن متحف المتربوليتان ينسبها إلى القرن ١١هـ/١٧م، ولكن التشابه بينها وبين نماذج أخرى مؤرخة ينسبها إلى القرن ١٢هـ/١٨م.

(٢٥) يحتفظ المتحف البريطاني بلندن ضمن "مجموعة السير فرانكس **Franks collection**" بزوج من الأعلام النحاسية المفرغة من هذا النمط معروضين في قاعة رقم ٣٤ الخاصة بالعالم الإسلامي تحت رقم حفظ**1888,0901.16-17**، ينسبان إلى إيران خلال القرن١١هـ/١٧م، تبلغ أبعادهما ١٢٧سم طولا، و٢٦.٧سم عرضا، وتزينهما كتابة مفرغة، نصها على جسم العلم الرئيسي الكمثري الشكل أسماء "الله، محمد، علي، فاطمة، الحسن، الحسين"، والنداء "يا علي"، كما وردت الأسماء مكررة بالتفريغ علي اللوح المستطيل داخل مناطق مختلفة الأشكال.

(https://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/s/shia_parade_standard.aspx;https://www.britishmuseum.org/explore/online_tours/museum_and_exhibition/arabic_script/inscribed_brass_alam_standard.aspx ; (ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٤٣٠، لوحة١٤٩.

(٢٦) سيرد في الدراسة فيما بعد النص الفارسي لهذا البند وترجمته.

(٢٧) راجع: محمد السعيد عبد المؤمن رمضان، محتشم الكاشاني، ص٣٣، ١٢٩، ١٣٠.

(٢٨) راجع: محمد السعيد عبد المؤمن رمضان، محتشم الكاشاني، ص١٣٠.

(٢٩) **Iván Szántó, The Repository of Shi'ite Religious Accessories, Artisans at the Crossroads: Persian Arts of the Qajar Period (1796–1925), Edited by Béla Kelényi and Iván Szántó, Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts, Budapest, 2010, p.131.**

(٣٠) يعتمد هذا الأسلوب في الزخرفة على إحداث ثقوب في المعادن المختلفة باستخدام أدوات بعينها منها المثقاب والأزميل والمبرد والسنبك والأجنة ومنشار التخريم اليدوى. **(Esin Atil, W.T.Chase, Paul Jett, Metal Work in the Freer Gallery of Art, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington,D.C., 1985, p.48.)**

(٣١) منوچهر ستوده، توغ و پاتوغ، مجله آينده، دوره١٠، شماره ٤، ٥، تير و مرداد ١٣٦٣، ص٣٢٨.

(٣٢) تعرف الشبكيات بأنها مجموعة زخارف مفرغة تنفذ في الجص أو الخشب أو الحديد، وتظهر عادة بالنوافذ، وفي حين ورد مصطلح "شبكة" في العمارة السلجوقية في فارس وأذربيجان وأواسط آسيا بما يعني نوع من المعالجات الفنية المشبكة بأشكال مربعة أو مستطيلة والمنفذة من ألواح ومساطر الخشب المتراكبة التى تغطي النوافذ أو الشرافات، بما يقابل تقسيمات المشربيات أو الشناشيل في مصر والعراق. وورد في الأسبانية بصيغة "**šabka**" وتعني الأشكال الهندسية المعينية التى تستعمل بشكل شبكة زخرفية تغطي السطوح المعالجة في المباني الإسلامية، وتتكرر علي واجهات الصوامع الأندلسية والمغربية التى تتخللها نوافذ يتداخل شكلها مع حبكة التصميم الشبكي العام. (معمار علي ثويني، معجم عمارة الشعوب الإسلامية، بيت الحكمة، بغداد، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص٤٢٩.) كما وردت "الشبكة" أيضا في العمارة المملوكية في مصر للإشارة إلي سلوك نحاسية مشبكة طولًا وعرضًا مكونة فتحات مربعة صغيرة بينها، وكان لها إستخدامات متعددة منها أنها كانت توضع خلف القمريات الزجاج من الخارج لحمايتها، ومنها أنها كانت توضع فوق بعض الفتحات الكشف مثل الدورقاعة لمنع الساقط والطير.(محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٧٠.؛ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٦٠.)

(٣٣) **Catalogue of Hayward Gallery Material, 1977-Art-194-223, p.200.**

(٣٤) من المثير للإهتمام أن "المشبكات" الحديدية عُرفت في مصر خلال العصر المملوكي الجركسي، ومن ذلك علي سبيل المثال ما ترويه المصادر التاريخية بصدد تجديدات السلطان قايتباي لعمارة المسجد النبوي عام ٨٨٨هـ/١٤٨٣م، فقد ذكر السمهودي أن الصناع: "...أزالوا البناء الذى عمله أهل المدينة في موضع المقصورة المستديرة بالحجرة الشريفة، وأبدلوا ما يلي القبلة من ذلك بشبابيك من النحاس، وبأعلاها شبكة من شريط النحاس كهيئة الزرد، ثم جعلوا لبقية الحجرة من جهة الشام وما أتصل بها من المشرق والمغرب مشبكًا من الحديد المشاجر، وبأعلاه شريط النحاس أيضا، وأحدثوا مشبكًا من الحديد المشاجر أيضًا لم يكن قبل ذلك، جعلوه فاصلًا بين الرحبة التى خلف مثلث الحجرة الشريفة وبينها، وبها بعض المثلث المذكور، وبه بابان أحدهما عن يمين المثلث والآخر عن يساره، وصار هذا المشبك متوسطا بين مشبك الحجرة الشامي وما يقابله. وقد صارت هذه المقصورة تعرف بالحجرة الشريفة وأبوابها بأبواب الحجرة، وما يعلق بسقفها بقناديل الحجرة...".(السمهودي(نور الدين علي بن عبد الله بن أحمد ت٩١١هـ/١٥٠٥م)، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفي، تحقيق قاسم السامرائي، ٥أجزاء، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ج٢، ص٣٨٨، ٣٨٩، ٤٢٣). وكان السلطان قايتباي قد احتفل بهذه المقصورة في شعبان من سنة ٨٨٨هـ/سبتمبر ١٤٨٣م قبل إرسالها إلي المدينة، وجاء أنها نُصبت أمامه بحوش قلعة القاهرة، وأن زنتها أربعمائة قنطار من الحديد، وأنها حُملت إلي المدينة المنورة علي سبعين جملًا. ويتألف مشبك الحجرة من تسع عشرة قطعة، تسد الفراغات الحادثة بين الإسطوانات والدعائم التى يحيط بعضها بالحجرة الشريفة، ويفصل بعضها الآخر بين بيت عائشة وبيت فاطمةرضى الله عنها. وهي محكمة الوضع مما يدل علي أن صنعها كان بعد أخذ القياس الدقيق للبعد الحقيقي بين الإسطوانات والأكتاف. وقد نُقش بأصل المشبك المذكور بطريقة التفريغ بخط الثلث نقشان متشابهان إلي حد كبير، يقع أحدهما في المشبك الغربي للحجرة الشريفة المطل علي الروضة الشريفة، وهو في ثلاثة سطور ونصه:" أنشأ هذه المقصورة الشريفة مولانا وسيدنا/ السلطان أبو النصر قايتباي تقبل الله منه/ في عام ثمان وثمانين وثمانمائة من الهجرة النبوية"، ومكتوب بطريقة التفريغ أيضا في شرافات هذا الجزء من المشبك شهادة التوحيد:"لا إله إلا الله محمد رسول الله". ويقع النص الآخر فوق الباب الشمالي للمقصورة الشريفة المعروف بباب الأغوات، وهو بكتابة متقنة مفرغة متشابكة بأصل مشبك الحديد موزعة في سطرين علي النحو التالي:" أنشأ هذه المقصورة الشريفة السلطان الملك الأشرف أبو/ النصر قايتباي عام ثمان وثمانين وثمانمائة"، وعلي اليمين منها عبارة "لا إله إلا الله" وعلي يساره تكملة الشهادة "محمد رسول الله" وكل منهما داخل جامة مستطيلة. لمزيد من التفاصيل راجع:محمد هزاع الشهرى، عمارة المسجد النبوي منذ إنشائه حتى نهاية العصر المملوكي، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ص٣٤٤-٣٤٦، لوحات٦٧، ٦٨.

(٣٥) منى محمد بدر، ثلاث تحف قاجارية من النحاس عليها تصاوير مرسومة بالمينا الملونة، كتاب مؤتمر الفيوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر العصور، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥م، ج٢، ص٧٠١.

(36) **Hans E. Wulff, The traditional crafts of Persia: their development, technology, and influence on Eastern and Western civilizations, Cambridge, Massachusetts, M.I.T. Press, 1966, p.72, 73.** جدير بالذكر أن وولف كان قد شاهد العاملين بصناعة تفريغ الصلب أو الشبكة الإسلامية في الأربعينيات من القرن العشرين يستخدمون لتخريم وتفريغ الصلب الأقلام اليدوية كالأزميل والأجنة، في حين أن الآن رصد خلال التسعينيات من نفس القرن استعانة أصحاب هذه الحرفة في أصفهان بالمثقاب الكهربائي لإنجاز هذا العمل. **James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.262.**

(٣٧) يقصد بالتفريغ تنفيذ الزخارف بتفريغها من سطح المعدن نفسه بمعنى قطع الزخرفة وإزالتها تماما أو العكس بإزالة وتفريغ ما حولها لإظهار حدودها، وهذة الطريقة تتم باستخدام أقلام تشبة الأجنة ولكن بأحجام صغيرة ومختلفة فى مقاسات وأشكال مقدمتها بحيث يوضع القلم (الأجنة) على الزخارف المرسومة على سطح المعدن (أو على ما حولها) ثم يدق عليه بمطرقة أو شاكوش حتى يتم التفريغ.(**http://www.dr-wehad.com/?page_id=26**) والثانية هى التى استخدمت لتنفيذ زخارف الأعلام المفرغة محل الدراسة، أى تم تفريغ ما حول الزخارف النباتية والكتابية لإظهارها.

(٣٨) استخدم إلى جانب هذه الطرق الصناعية الأساسية أساليب أخرى مساعدة أقل في الأهمية وعلى رأسها الصب الذى استخدم على سبيل المثال للحصول على بعض رءوس التنانين البرونزية والنحاسية، وكذلك اللحام والبرشام.

(٣٩) **Esin Atil, W.T.Chase, Paul Jett, Metal Work in the Freer Gallery of Art, p.46.**

(٤٠) راجع:حسام عويس طنطاوي، أدوات الجزارة في إيران خلال العصر القاجاري (١٢٠٩-١٣٤٤هـ/١٧٩٤-١٩٢٥م) (السواطير نموذجًا)، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، المجلد٤٢، العدد الثاني (أبريل-يونيه)، ٢٠١٤م، ص٢٦٥. ؛

http://www.metmuseum.org/toah/hd/dect/hd_dect.htm

41) (**James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.262.**

(٤٢) أحمد عبد الرازق أحمد، مشكاة مملوكية باسم الأمير حسين بن جندر بك، مجلة المؤرخ العربى العدد الأول، المجلد ٣٦، أبو ظبى ١٤٠٩هـ/١٩٨٨، ص١٩٦. ولمزيد من التفاصيل عن تعريف المينا ومكوناتها وطرق الزخرفة بها راجع: منى محمد بدر، ثلاث تحف قاجارية، ص ص٧٠١-٧٠٤. ؛

http://www.qantaramed.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=567&lang=ar

(٤٣) يستخدم في الهند مصطلح (كفتگارى**koftgari**) الفارسي الأصل للدلالة على تكفيت الصلب بالذهب والفضة، وفنيا يعرف له هناك ثلاث طرق. لمزيد من التفاصيل راجع:-**Ann Feuerbach, Indo-Persian Blades in the Collection of E. Gene Beall, pp.40-42.;**
http://www.vikingsword.com/ethsword/beallcollection.pdf ;
http://www.academia.edu/368253/Indo-Persian_Blades_in_the_Collection_of_E._Gene_Beall

(٤٤) تعتمد الطرق الثلاث على تطبيق أسلاك الذهب والفضة إما داخل شقوق عرضية **applying wire into a grove**، أو داخل ثقوب محدثة**applying wire into perforated holes** ، أو داخل شقوق متعامدة على سطح خشن **wire into a shallow cross-hatched roughened surface.** **Ann Feuerbach, Indo-Persian Blades in the Collection of E. Gene Beall, p.39.**

(٤٥) راجع: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الأسلحة الإسلامية: السيوف والدروع، الرياض، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص١٠٩؛ **Willem Floor, Traditional Crafts in Qajar Iran, pp.225, 245, 246.; Ann Feuerbach, Indo-Persian Blades in the Collection of E. Gene Beall, p.40.**

46) (**Ann Feuerbach, Indo-Persian Blades in the Collection of E. Gene Beall, p.40.**

(٤٧) راجع: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الأسلحة الإسلامية، ص١٠٩.؛ **Willem Floor, Traditional Crafts in Qajar Iran, pp.245, 246.**

48) (**Willem Floor, Traditional Crafts in Qajar Iran, pp.225, 245, 246**

49) (**Hans E. Wulff, The traditional crafts of Persia, p.73.**

50) (**James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.263.**

51) (**Jennifer Scarce, The Arts of the Eighteenth to Twentieth Centuries, The Cambridge History of Iran, Vol.7: From Nadir Shah to the Islamic Republic, Cambridge University Press, 1991, p.939.**

(٥٢) جدير بالذكر أن أصفهان يوجد بها حاليا أكبر مصنع لصهر الحديد والصلب وإنتاج الصفائح المعدنية في إيران ويعرف باسم "مجمع مباركة للحديد والصلب".

53) (**James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp.261-263.; Iván Szántó, The Repository of Shi'ite Religious Accessories, p.131.**

(٥٤) يلاحظ ان استخدام ألقاب النسبة المكانية قد يدفع إلي الإعتقاد بإحتمالية انتشار صناع مدينة بعينها في مدن أخري، وهو إحتمال مستبعد في هذه الحالة، فقد جرت العادة في إيران عبر تاريخها أن يتخذ صناعها المشهورون ألقاب نسبة إلي أماكن عملهم رغبة منهم في الدعاية لأنفسهم والإعلان عن أماكن تمركزهم ضمانًا لسهولة الوصول إليهم، وبذلك يكون لقب النسبة المكاني بمثابة عنوانًا للصانع.

(٥٥) ورد لقب الأردبيلي على تحف أخرى لم ترد في هذه الدراسة، ومنها على سبيل المثال علم محفوظ في "مسجد محقق آران و بيدگل بأصفهان" مؤرخ بسنة ١١٦٢هـ الموافق١٧٤٨م، وآخر محفوظ في مسجد "پيرع بدالملك بأردبيل" مؤرخ بسنة ١١٦٧هـ الموافق١٧٥٣م بصيغة "عمل أستاذ إسماعيل أرده بيلي"، وثالث ينسب إلى النصف الثاني من القرن ١٢هـ/١٨م محفوظ في "حسينية توده أبوزيدآباد بكاشان"، بصيغة "محمد أمين أرده بيلي". محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري در إيران عصر صفوي، تاريخ وتمدن إسلامي، سال ششم، شماره دوازدهم، پاييز و زمستان 89، ص١٤٩، ١٥٠.

(٥٦) محمد سهيل طقوش، تاريخ الدولة الصفوية في إيران ٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠١-١٧٣٦م، دار النفائس، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٥٤.

(٥٧) باسم حمزة عباس، إيران في عهد الشاه طهماسب الأول الصفوي ١٥٢٤-١٥٧٦م، مجلة الخليج العربي، المجلد٤٠، العددان (١- ٢)، جامعة البصرة، ٢٠١٢م، ص ص ٦٦-٦٨.

(٥٨) صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج٣، التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٥٣، ٥٤.

(٥٩) للمزيد من التفاصيل عن هذه المراكز راجع: **James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp.272-274.**

(٦٠) توجد في إيران الآن ورش منفصلة عن ورش الحدادة مسؤلة عن تنفيذ الزخارف المفرغة والكتابات على الأعلام المعدنية. **Iván Szántó, The Repository of Shi'ite Religious Accessories, p.131.**

(٦١) لا ينفي ذلك إحتمالية أن يكون هناك لوح قديم تمت صناعته عام ١١٢٦هـ/١٧١٤-١٧١٥م، وأعيد إستخدامه علي يد عبد الوهاب الأصفهاني في شوال سنة ١١٣٧هـ/يوليو١٧٢٥م.

(٦٢) ورد هذا اللقب أيضا على تحف أخرى لم تتضمنها هذه الدراسة منها على سبيل المثال علم محفوظ في "حسينية عبدالصمد آران وبيدگل بأصفهان" مؤرخ بسنة ١٠٦٨هـ الموافق١٦٥٧م بصيغة "عمل أستاذ مكين..."، ومثله علم محفوظ في "حسينية بازار آران وبيدگل بأصفهان" مؤرخ بعام ١١٠٦هـ الموافق١٦٩٤م، بصيغة "...أستاذ حسين كاشاني..."، وهناك مثال آخر محفوظ في مسجد "پير عبدالملك بأردبيل" مؤرخ بسنة ١١٦٧هـ الموافق١٧٥٣م بصيغة "عمل أستاذ إسماعيل أرده بيلي".محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري، ص١٤٥، ١٤٩.

(٦٣) خلال تتبع آلان لصناعة الأعلام المعدنية في أصفهان وجد ثلاثة أشقاء يعملون معا، ومع ذلك واحد منهم فقط الذى يحمل لقب أستاذ؛ لأنه يتقن أعمال الخطاطة والنقب والتفريغ والتكفيت ويمارسها بنفسه. **James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.261.**

64) (**Peter Chelkowski, Art for Twenty-Four Hours: Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, and Eclecticism, Edited by Doris Behrens-Abouseif, Stephen Vernoit, Brill, Leiden, 2006, p.416.**

(٦٥) ومن أسمائها أيضا في الهندآستانه **Astana** وبارگاه **Bargah** وهي عبارة عن منشأة دينية تُقام فيها المراسم المذهبية والعزائية، وتخدم كمكان لممارسة الأنشطة الاجتماعية والثقافية، وتستخدم إلى جانب ذلك في حفظ الأعلام التي تشبه تلك التى كانت تُرفع أثناء معركة كربلاء. (لمزيد من التفاصيل عن أسماء هذه المنشآت في كل من إيران والهند راجع: پروفيسر على حسن، محد ظهور الحسن، جاويد حسين: آئينه اردو لغت، خالد بك ڈپو، لاهور، ٢٠٠٠، ص١١١؛ عوض عوض محمد الإمام، الحسينيات نمط من العمارة الدينية الإيرانية "دراسة آثارية تحليلية"، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، فرع سوهاج، العدد٢٧، ج١، مارس ٢٠٠٤م، ص

ص٣٦–٣٨. ؛Sadiq Naqv, The Ashur Khanas of Hyderabad City, Bab-Ul-Ilm Society, 2006, pp.7-18.)

(٦٦) هناك دراسة إيرانية باللغة الفارسية أوردت عدة أسماء لأشخاص ممن كان يعهد إليهم بحمل هذه الأعلام. (راجع: منوچهر ستوده، توغ وپاتوغ، ص٣٢٩.)

(٦٧) كلمة پاتوغ مركبة من "پا" وتعني محل و"توغ" وتعنى خصلة ذيل الحصان، وتدل على مكان اجتماع الفتوات أو الأشداء في المدينة والقرية، وبإضافة "دار" لها التى تعني حامل، يكون معناها حامل العلم من الفتوات أو أبطال الزورخانه. (راجع: منوچهر ستوده، توغ وپاتوغ، ص٣٢٧؛ http://ar.lib.eshia.ir/23022/16/6178)

(٦٨) لمزيد من التفاصيل راجع: James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp.263-281.

69) (James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp.274-278.

70)http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=5421971

http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-large-safavid-brass-and-bronze-processional-5483092-details.aspx

(٧١) كان آلان قد ذكر أن هناك نمطا من الأعلام المعدنية يستحق الاهتمام على الرغم من عدم ظهوره في تصاوير المخطوطات، وغياب النماذج المنشورة أو المعروفة منه المصنوعة من الصلب وقصد به تلك الأعلام المعدنية المشكلة على هيئة كف اليد التى أشار أحد الرحالة إلى استخدامها للأغراض الحربية في عصر فتحعلي شاه القاجارى (١٢١٢–١٢٥٠هـ/١٧٩٦–١٨٣٤م)، وأشار إلى وجود نموذج جيد منها مصنوع من الفضة محفوظ في أحد المتاحف العالمية قد ينسب إلى إيران أو الهند، بالاضافة إلى مثال آخر من الفضة كان معروضا للبيع في صالة سوثبيس Sotheby's. (James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.261.) إلا أن الباحث قد تمكن من جمع عدد من هذه الكفوف المعدنية الشيعية وأعد عنها دراسة مستقلة.(لمزيد من التفاصيل عنها راجع: حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثنى عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجًا)، دراسة قيد النشر، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الأول للآثار الإسلامية في المشرق الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٨–١٢ ديسمبر ٢٠١٣م.)

(٧٢) جدير بالذكر أن من بين الدراسات العربية ما ورد بها أن هذه الأعلام عبارة عن علامات تمييز حديدية تستخدم في تحديد ميادين الرماية ولعبة البولو وألعاب الفروسية. (عادل عبد المنعم علي سويلم، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوى وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٨٦، ٢٨٧.؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٤٢٨، ٤٢٩.) وستبين الدراسة التي بين يدي القارئ عدم صحة هذه الوظيفة، التى لم يُعثر على ما يشير إليها ضمن ما بين أيدينا من مصادر ومراجع، كما لم يرد في تصاوير المخطوطات الإسلامية التى تنسب إلى إيران أو الهند ما يبين هذا الاستخدام.

73) http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar

(٧٤) آرثر كريستنسن، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحي الخشاب، مراجعة عبد الوهاب عزام، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٠٢.

(٧٥) لمزيد من التفاصيل راجع: Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2769,2770.؛ الفردوسي (ابو القاسم)، الشاهنامه، جزءان، ترجمة الفتح بن علي البنداري، مراجعة وتصحيح وتقديم عبد الوهاب عزام ، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت ، ١٩٩٣م، ج١، ص٣٤.؛ منى محمد بدر، الأعلام الإسلامية، ص٤٠٣، ٤٠٤.

(٧٦) تقع محافظة لريستان حاليا غرب إيران وسط جبال زاجروس وعاصمتها خرم آباد Khorramabad، وهناك أدلة على صناعة تحف برونزية في هذه المنطقة منذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وينسب لها عدد كبير من هذه التحف، ومن أهمها مجموعة من الأعلام المعدنية" finials" تتميز بوجود اثنين من رءوس الثعابين أو التنانين على جانبي محور أوسط على شكل وجه آدمي، والراجح أنها كانت تستخدم كشعارات لرؤساء القبائل والمحاربين. (لمزيد من التفاصيل راجع:

Manouchehr Moshtagh Khorasani, Bronze and iron weapons from Luristan, Antiguo Oriente:Cuadernos del Centro de Estudios de Historia del Antiguo Oriente, Vol. 7, 2009.; Phil Watson, Luristan Bronzes in Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham Museums & Art Gallery, Version 1.0, March 2011.;
http://www.iranicaonline.org/articles/bronzes
ofluristan.;http://www.barakatgallery.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails/UserID/0/CFID/119674/CFTOKEN/40774527/CategoryID/36/SubCategoryID/208/ItemID/25385.htm)

77) (Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2767.; https://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/b/bronze_standard_finial.aspx

78) (James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.253.

79) (Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2771, 2772.

(٨٠) أرثر كريستنسن، إيران ، ص٢٠١، ٢٠٢.

(٨١) منى محمد بدر، الأعلام الإسلامية، ص٤٠٤، ٤١٥.

(٨٢) أو الشاليش ومن معانيها مقدمة الجيش أو الحرب أو المعركة، ولاشك أن الفرق بين الجاليش وغيره من سائر أنواع الأعلام يتمثل في خصلة الشعر التي تعلو هذه الراية. (عبد الناصر ياسين، الأعلام، ص٤٥، هامش٥٧؛ أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دمشق، ١٩٩٠م، ص٥٠.)

83) (Roger Fry, the Munich Exhibition of Mohammedan Art, the Burlington Magazine for connoisseurs, vol.17,no.89,1910, p.287, pl.1. ; Phyllis Ackerman, Standards, p.2770 ,fig.960.; Nina Biriukova, Decorative Arts in the Hermitage, Leningrad, 1986, pl.48.; David Talbot Rice, Islamic Art, New York,1991, p.54, pl.47. ؛ آرثر كريستنسن، إيران، ص٢٠٣، ٢٠٤. ؛ منى محمد بدر ،الأعلام، ص ٤٠٤، ٤٠٥.؛ عبد الناصر ياسين، الأسلحة عبر العصور الإسلامية الكتاب الأول الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٧م، لوحة٨.

(٨٤) عبد المنعم ماجد، نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر، القاهرة، ١٩٦٤م،ج٢، ص٩٣. ؛ منى بدر، الأعلام، ص٤١٦.

(٨٥) أحمد مختار العبادي، قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ص ٧٩.؛ منى بدر، الأعلام، ص٤١٧.

(٨٦) للإستزادة راجع: منوچهر ستوده، توغ وپاتوغ، ص ص ٣٢٦-٣٣٠.؛ محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي، ص ص131-١٥٥.؛

http://fa.wikishia.net/view/%D8%AA%D9%88%D8%BA;http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal2.php?sid=4045

(٨٧) تشير المراجع الفارسية إلي أن كلمة " توغ" ذات أصل صيني يرجع إلى التبت، وكانت تدل هناك على خصلة شعر ذيل الثور الآسيوي، وانتقلت إلى آسيا الوسطى، وأصبحت تدل على شعر الخيل، والثابت حاليا أنها تدل في كل من اللغة التركية والفارسية على العلم، وأحيانا تُشير أبعادها الدلالية في التركية إلى الغبار الناتج عن حوافر الخيل في أرض المعركة والطبل وغير ذلك، وزُكبت ضمن مصطلحات لغوية مثل "تومان توغ، چارتوغ، سر توغ، پاتوغ". (للمزيد راجع: منوچهر ستوده، توغ وپاتوغ، ص٣٢٦.؛ محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري، ص١٣٢.؛

http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal2.php?sid=4045)

وورد في المراجع التركية أن الطوغ عبارة عن إشارة تشبه العلم مصنوعة من ذيل الخيل تربط في عمود مذهب الطرف. وله إعتبار كبير عند المغول وهو إشارة الخان عندهم وكان مستعملا أيضا لدي الأتراك والصينين. ويتناسب عدد الطوغات مع المكانة تناسبا طرديا وأكثرها تسع طوغات. (ظهير الدين محمد بابر (ت٩٣٧هـ/١٥٣٠م)، تاريخ بابر (بابر نامه وقائع فرغانة–كابول–الهند)، نقلها إلى العربية وقدم لها وعلق عليها ماجدة مخلوف، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٧٩، هامش٥٢٥.؛ محمد علي الأنسي، الدراري اللامعات في منتخبات اللغات، أسطنبول، ١٣٢٠هـ/١٩١٢م، ص٣٦٧، ٣٦٨.) وجاء عن الطوغ في المراجع العربية أنها كلمة صينية الأصل، دخلت التركية بمعني راية من نوع خاص، كانت تتخذ من القماش تحمل علي عمود ويعلق بها ذيل ثور او حصان يسمي: شاليش، وعلى رأس العمود كرة مذهبة يعلوها هلال، كانت في العهد المملوكي رمزا للسلطان. وفي العهد العثماني أصبح للسلطان سبع رايات منها وللوزير الأعظم خمس، وللوزير ثلاث ولشيخ الإسلام إثنتان، ولقاضي العسكر طوغ واحد بلا كرة. ووردت في بعض المراجع بلفظ توخ، أو طوخ.(مصطفي عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٣١٠.)

(٨٨) ليس هناك أدل على الأصل المغولي للرايات المعدنية من بعض التقاليد العسكرية المرتبطة بالأعلام التى وضعت منذ أيام جنكيز خان وحافظ عليها حكام المغول في الهند منذ أن وضعها بابر ووصفت في مخطوط "أكبر نامه"، ومن أهمها التقليد المعروف باسم "الاحتفال بتحية العلم" ويستخدم فيه تسعة من الأعلام لها ألوان متعددة ويربط في أعلاها خصلة من شعر الخيل الذى يعلوه شكل حلية بيضاوية معدنية أشبه بشكل الشمعدان ذي الثلاثة أفرع. (ظهير الدين محمد بابر، تاريخ بابر، ص ص ٣٠، ٢٧٩، ٢٨٠.؛ **Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, pp.2776, 2777.** ؛ منى بدر، الأعلام، ص٤٤٣، ٤٤٤. ؛ ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، ص٥٢٤، حاشية٢.)

(٨٩) **http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar**

(٩٠) ترى السيدة "اكرمان" أن هناك تطابقًا بين الجاليش الساساني والمغولي. **Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2771, 2776.**

(٩١) **http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar**

(٩٢) هناك من الدراسات الحديثة ما يربط بين هذه الممارسات وبعض التقاليد الزرادشتية القديمة. **Iván Szántó, The Repository of Shi'ite Religious Accessories, p.130.**

(٩٣) السيد صالح بن إبراهيم بن صالح الشهرستاني، تاريخ النياحة على الإمام الشهيد الحسين بن علي، تحقيق نبيل رضا علوان، قم، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص ١٥٠. وإن لم يكن الأمراء البويهيون أول من أقام المناحة والعزاء والمآتم على الإمام الحسين، إلا أنهم أول من وسعوها وأخرجوها من دائرة النواح الضيقة في البيوت والمجالس الخاصة والنوادي الهادئة وعلى قبر الإمام الشهيد بكربلاء، إلى دائرة الأسواق العلنية والشوارع المتحركة، وتعويد الناس على اللطم على الصدور. السيد صالح بن إبراهيم بن صالح الشهرستاني، تاريخ النياحة ص١٤٧.

(٩٤) **http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar**

(٩٥) منوچهر ستوده، توغ و پاتوغ، ص٣٢٨.

(٩٦) أحمد لاشين، كربلاء بين الأسطورة والتاريخ "دراسة في الوعي الشعبي الإيراني"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٣٢٨.

هناك رأي شائع بأن هذا المصطلح قاصر على الأعلام المستخدمة في الاحتفالات الدينية على مدينة قم، إلا أنه كان مستخدما خلال العصر القاجارى في طهران وأذربيجان أيضا.(**http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar**) وحاليا ما زالت كلمة توغ مستخدمة في بيئات مختلفة داخل إيران وخارجها مثل طاجيكستان وبعض مناطق العراق ذات العمق الشيعي.

(٩٧) ظهير الدين محمد بابر، تاريخ بابر، ص ص٣٠، ٢٧٩، ٢٨٠. ؛ **Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2776, 2777.** ؛ منى بدر، الأعلام، ص٤٤٣، ٤٤٤.؛ ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، ص٥٢٤، حاشية٢.

(٩٨) حديث شفهي مع د/عبد المجيد حبيب الله الندوي، وهو هندي الجنسية يستعين به قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب – جامعة عين شمس كخبير للغة الأوردية، إلى جانب عمله كمذيع بالإذاعة الموجهة المصرية.

(٩٩) لمزيد من التفاصيل راجع: **Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2774, 2775.**

(١٠٠) من الواضح أن ظهور الأعلام المعدنية في التصاوير الإسلامية لم يقتصر على تصاوير المخطوطات فحسب بل امتد كذلك إلى التحف الفنية ومنها على سبيل المثال قطعة من نسيج الحرير الإيراني ترجع إلى يزد في سنة ١٠٠٠هـ/١٦٠٠م، محفوظة في مجموعة السير وليم لورنس، عليها رسم متكرر لمجموعة من القوارب الصغيرة والسفن، ويظهر فوق كل سفينة خمس رايات منها اثنتان عند المقدمة والمؤخرة، واثنتان خلف الشخصين اللذين يحملان مجدافين، والخامسة تتوسط السفينة وهى أكبرها حجما، والرايات الخمس متوجة بوحدة زخرفية كبيرة في الغالب المقصود منها التعبير عن الأعلام المعدنية التى ذاع استخدامها في قمة الرايات الإيرانية، ويدعم ذلك الشكل الكمثري للوحدتين أعلى الرايتين خلف الشخصين اللذين يقومان بالتجديف. (عبد الناصر ياسين، الأعلام البحرية تاريخها، ومهامها، وتصاويرها في المخطوطات والفنون الإسلامية، دراسات وبحوث عن الأعلام عبر العصور الإسلامية (١)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٣٧، ١٣٨، شكل ٢٢، لوحة٣٥.)

(١٠١) لن تتوسع الدراسة في تناول موضوع الأعلام المعدنية في تصاوير المخطوطات الإسلامية على أمل أن يحظى هذا الموضوع بدراسة مستقلة نظرا لأهميته الشديدة، وكان جيمس آلان قد تناول أمثلة لتصاوير في مخطوطات إسلامية ترجع إلى النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٤م وما بعده حتى القرن ١٠هـ/١٦م ورد بها أعلام معدنية، وحاول الربط بين أشكال هذه الأعلام والوصف الذى جاء عنها في كتابات بعض الرحالة، واستخرج من مخطوط واحد فقط وهو شاهنامة طهماسب الذى ينسب إلى تبريز في بداية في العصر الصفوي خلال الفترة من٩٢١-٩٤٢هـ/١٥١٥-١٥٣٥م أكثر من ثلاثين شكلا توضيحيا مختلفا لهذه الأعلام.(**James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.253-261.**)

(١٠٢) لمزيد من الأمثلة راجع: السيد محمود محمد يونس، تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي(دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ص٤٦٠-٤٦٣.

(١٠٣) منى بدر، الأعلام، ص٤٢٤.

104) (James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, pp.253,254.

105) (تتضح مدى شعبية الشاهنامة خلال العصر الإيلخانى من خلال مجموعة من النسخ صغيرة الحجم يبلغ عددها أربعا وجميعها غير مؤرخة، إلا أن ثلاثا منها تنسب إلى بداية القرن ٨هـ/١٤م مما يجعلها أقدم الشاهنامات المعروفة، واثنتان منها تفرقت تصاويرهما بين المجموعات الفنية في العالم ومنها مجموعة مكتبة شستر بيتي بدبلن ومتحف المتربوليتان بنيويورك والمتحف البريطانى ومتحف بروكلين للفنون بنيويورك ومجموعة ديفيد بكوبنهاجن ومعرض الفرير بواشنطن ومتحف الفنون الجميلة بمونتريال...الخ، ويعرف إحداهما باسم "الشاهنامة الصغيرة الأولى" وتظهر تصاويرها اتصالا بالتقاليد الفنية للموضوعات التصويرية على الخزف والتحف المعدنية المكفتة الإيرانية خلال القرنين ٦ و٧هـ/١٢ و١٣م، والثانية تعرف باسم "الشاهنامة الصغيرة الثانية" التى تتميز باستخدام التذهيب بشكل **1974.290, 2003.330)** ثابت في زخرفتها ويحتفظ متحف المتربوليتان بنيويورك بأجزاء منها تحت أرقام "، ومن الواضح أن كليهما أعد لرعاة أقل **Gutman Shahnameh** وتعرف لديهم باسم شاهنامة جوتمان " ثراء من أفراد العائلة الحاكمة، ومن المحتمل أن أيا منهما لم تصنع خصيصا لشخص بعينه، وافتقارهما لبيانات النسخ والتفاصيل الدقيقة جعل مكان وزمان النسخ غير مؤكد، وتتراوح الاقتراحات والآراء ما بين العراق في بداية القرن ٨هـ/١٤م، وشمال غرب إيران حوالى عام ٧٣٠هـ/١٣٣٠م، وهناك رأي ينسب الشاهنامة الثانية "جوتمان" إلى أصفهان عام ٧٣٥هـ/١٣٣٥م عندما كانت المدينة تخضع بشكل غير مباشر لحكم إيلخانات المغول. (لمزيد من التفاصيل راجع: **Marianna Shreve Simpson, The illustration of an Epic: the Earliest Shahnama Manuscripts, Garland Pub., 1979, pp.26-31.; Charles Melville& Gabrielle van den Berg, Studies in Persian Cultural History, v. 2, Shahnama Studies II: The Reception of Firdausi's Shahnama, The Centre of Middle Eastern and Islamic Studies, University of Cambridge, 2012, pp.249, 250; http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-iii-book-illustration ; http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1735#.**)

106) (Per 104.019 . رقم الحفظ
http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-1918158032
107) (Per 104.017 . رقم الحفظ
http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-1702111822
108) (Nurhan Atasoy, Four Istanbul Albums and Some Fragments from Fourteenth-Century Shah-Namehs, Ars Orientalis, Freer Gallery of Art, University of Michigan, Vol. 8 ,1970, p.42, pl.9, fig.17. ؛ منى بدر، الأعلام، ص٤٢٧.؛ ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، سلسلة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لندن، ١٩٨٣م، لوحة ٤٠.؛ موسوعة التصوير الإسلامي، سلسلة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠١م، لوحة١٥٢م.

(١٠٩) لمزيد من الأمثلة راجع: السيد محمود محمد يونس، تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية، ص ص٤٦٥-٤٦٨.

(١١٠) ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٦٣.

(١١١) منى بدر، الأعلام، ص٤٢٨، لوحة٨.

112) http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=S1986.175

(١١٣) لمزيد من الأمثلة راجع: السيد محمود محمد يونس، تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية، ص ص٤٦٣-٤٦٥.

(١١٤) رقم الحفظ F1954.4 وF1954.5.
http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1954.4http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1954.5

115) (Ernst Grube, A Lacquered Panel Painting from the Collection of Lester Wolfe in the Museum of the University of Notre-dame, Studies in Islamic Painting, The Pindar Press, London, 1995, pl.5, 6, p.397, 398.; http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1908.263;http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1908.269.

(١١٦) رقم الحفظ i.o. islamic 133 والصورة صفحة V٢٢٧.
https://imagesonline.bl.uk/?service=asset&action=show_zoom_window_popup&language=en&asset=15632&location=grid&asset_list=7728,12958,12959,15625,15626,15627,15628,15629,15630,15631,15632,15633,15634,15635&basket_item_id=undefined;http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:1392326774

117) (
http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=S1986.266

(١١٨) من الواضح أن الرايات من هذا النمط الذى يشتمل علي الآية ١٣ من سورة الصف:"نصرٌ من اللهِ وفتحٌ قريبٌ" له أهمية كبيرة لدي الشيعة علي إختلاف فرقهم؛ إذ يلاحظ أنها كانت من "آلات" مواكب خلفاء الدولة الفاطمية في مصر من الشيعة الإسماعيلية، فقد ورد بصددها أن:"....هناك إحدى وعشرون راية لطاف من الحرير المرقوم، ملونة بكتابة تخالف ألوانها من غيره، ونص كتاباتها:"نصرٌ من اللهِ وفتحٌ قريبٌ" علي رماح مقومة من القنا المنتقى، طول كل راية ذراعان في عرض ذراع ونصف...". (المقريزي(تقي الدين أحمد بن علي ت٨٤٥هـ/١٤٤٢م)، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، ٥ أجزاء، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة

الفرقان للتراث الإسلامي، لندن،١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ج٢، ص٤٧٠.؛ أيمن فؤاد سيد، الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤٢٥، ٤٢٦.).

119) (http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=S1986.273

(١٢٠) رقم الحفظ **add. 6613** ، والتصويرة صفحة**219V**.

https://imagesonline.bl.uk/?service=asset&action=show_zoom_window_popup&language=en&asset=17192&location=grid&asset_list=17158,17160,17162,17165,17169,17170,17174,17177,17178,17179,17180,17181,17189,17190,17191,17192,17195,17196,17197,17199,17200,17204,1953,17159,17161&basket_item_id=undefined

121) (**http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-172103890**

122) (**http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/imagepage/ceillustration:-1310498817**

(١٢٣) عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ص١٧٦–٣١٤.

(١٢٤) ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، ص ص٢، ٥٢٢، ٥٢٧، لوحات١، ٣٤، ٨٤؛ راجع أيضا لوحات ١٠، ٢٧، ٣١، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٥٦، ٦٧، ٦٨.

(١٢٥) أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي في الفترة من ٨٩٥–١٠٩٨هـ/١٤٩٠–١٦٨٧م، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ص١٢٢، ١٢٣، ٧٦٥، لوحة٤١.

(١٢٦) أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن، ص ص١٩٦–١٩٨، لوحة٨١. ويلاحظ ان هذا النمط من الأعلام يظهر بكثرة في التصاوير الفنية المنسوبة إلي إقليم الدكن، ومن ذلك علي سبيل المثال تصويرة تمثل كوكب المشترى من مخطوط نجوم العلوم الذي ينسب إلي الفترة من ٩٧٨–٩٧٩ هـ/١٥٧٠–١٥٧١م، محفوظة في مكتبة شستر بيتي بلندن، ورقمها في المخطوط**fol.37v**، وصور فيها كوكب المشتري بهيئة ملكية، يحيط به عدد من الرجال، يحمل أحدهم علمًا كمثري الشكل. أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن، ص٦٢، ٦٣، لوحة٦.

(١٢٧) لهذه التصويرة أهمية خاصة؛ إذ يظهر بها إثنتان من الرايات المثلثة بأيدي بعض الرجال إلي الخلف من السلطان، وبذلك يكون قد ورد فيها نمطان من الرايات؛ الأول المعدني الكمثري الشكل ذو الزخارف المفرغة ، والثاني التقليدي المكون من ساري وقطعة قماش ترفرف في الهواء، وفي ذلك دلالة علي أن الأعلام المعدنية المستقلة قد عُرفت وأستخدمت جنبا إلي جنب مع مثيلاتها التقليدية منذ القرن ١٠هـ/١٦م علي أقل تقدير.

(١٢٨) جدير بالذكر أن متحف طوبقابو سراي في اسطنبول يحتفظ بعدد من هذه الأعلام المعدنية يبلغ عددها خمسا وعشرين جميعها من الصلب وتحمل كتابات شيعية خالصة مثل أسماء الأئمة الاثني عشر وأسماء "الله محمد علي"، ولذلك من الصعب أن تكون هذه الأعلام من هدايا حكام الدولة الصفوية لسلاطين الدولة العثمانية، والمرجح أنها من غنائم الحروب بين الدولتين، ومن أشهرها موقعة جالديران (٩٢٠هـ/١٥١٤م) التى هزم فيها الشاه إسماعيل أمام السلطان سليم ووقع عدد من حريمه واثنتان من زوجاته في أسر العثمانيين، كما أستطاع إبراهيم باشا وزير السلطان سليمان الاستيلاء على تبريز عام ٩٤١هـ/١٥٣٤م، وتكرر ذلك سنة ٩٥٥هـ/١٥٤٨م، كما شغلت الحرب بين الدولتين الفترة من ٩٨٦–٩٩٩هـ/١٥٧٨–١٥٩٠م، وأخيرا الحرب بين السلطان مراد والشاه صفي عام ١٠٤٥هـ/١٦٣٥م، وبذلك كانت هناك فرص متعددة لاغتنام هذه الأعلام من الجيوش الصفوية بعد هزيمتها، وترجع أهمية هذه المجموعة إلى ثبات نسبتها إلى فترة مبكرة من تاريخ الدولة الصفوية خلال القرن ١٠هـ/١٦م طبقا لتاريخ الحروب العثمانية الصفوية السابق ذكرها، وبذلك يمكن من خلال دراستها الوقوف على الخصائص والمميزات الفنية للأعلام المعدنية خلال القرن المذكور (لوحة٦١).

(Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2780. ; James Allan and Brian Gilmour, Persian steel, pp.267,268.;
http://www.iranicaonline.org/uploads/files/Alam_va_Alamat/v1f8a002_f4_300.jpg)
(ولمزيد من التفاصيل عن الصراع الصفوي– العثماني راجع: القرماني(احمد بن يوسف ت١٠١٩هـ/١٦١١م)، تاريخ سلاطين آل عثمان، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، دار البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٥م، ص٤٣، ٤٤.؛ ابن العماد الحنبلي(شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري ت١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه عبد القادر الأرناؤوط، حققه وعلق عليه محمود الأرناؤوط، ط١، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٩٨٦، ص١٩٩.؛ محمد فريد بك المحامي(ت ١٣٣٨هـ/١٩١٩م)، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق احسان حقي، دار النفائس، بيروت، ١٩٨١م، ص ص١٨٩–١٩١.؛ القوقاسي (إبراهيم بك حليم ت ١٣٤٥هـ/١٩٢٧م)، تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بكتاب التحفة الحليمية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م، ص٧٩، ٨٠.؛ إبراهيم الدسوقي يوسف شتا، أثر الصراع المذهبي بين الشاه إسماعيل الصفوي والسلطان سليم العثماني في الأدب الفارسي، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٦٧م.؛ بديع جمعة وأحمد الخولي، تاريخ الصفويين وحضارتهم، دار الرائد العربي، القاهرة، ١٩٧٦م.؛ توفيق حسن فوزي، رؤية الوثائق والمصادر التركية للصراع العثماني الصفوي ومقدماته في عهدي بايزيد الثاني وسليم الأول، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغة التركية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٦م.؛ عباس إسماعيل صباغ، تاريخ العلاقات العثمانية– الإيرانية: الحرب والسلام بين العثمانيين والصفويين، دار النفائس، بيروت، ١٩٩٩م.)
وتجدر الإشارة إلى ان مدرسة التصوير العثمانية ظهر بها هذا الطراز من الأعلام ضمن تصاوير المعارك الحربية بين العثمانين والصفويين، ومن أمثلة ذلك تصويرة تمثل "معركة جالديران بين الصفويين والعثمانيين"من مخطوط سليم نامة لشكري الكردي، مؤرخ بسنة ٩٣٢هـ/١٥٢٥م، محفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي باستانبول تحت رقم حفظ ١٥٩٧– ١٥٩٨، وصفحة الصورة في المخطوط تحمل رقمf.113a، ويبدو فيها الجيش الصفوى إلى اليسار من الناظر إلى التصويرة ويحمل أحد الجنود في الخلفية راية حمراء اللون تنتهى من أعلى بعلم معدنى.
(Filiz Çağmanand Zeren Tanindi, The Topkapi Saray Museum the Albums and Illustrated Manuscripts, London, 1986, pl.150.; Eugenia Popescu– Judetz,The Age of Sultan Suleyman the Magnificent,Washington and New York, 1987, pl.37.; J.M. Rogers and R.M. Ward, Süleyman the Magnificent, London, 1988, pl.41.; Oktay Aslanapa, The Ottoman Miniature Painting, The Great Ottoman – Turkish Civilisation: 4 Culture and Arts, Türkiye Yeni, Ankara, 2000, p.692.; David J. Roxburgh; Turks A Journey of A Thousand Years, 600– 1600, London, 2005, fig.77.)
(١٢٩) السطح الدوراني: هو السطح الذي يتولد من دوران خط (g) (مستقيم أو منحني) حول خط مستقيم ثابت (a)، وفي هذة الحالة يُطلق على الخط المتحرك (g) اسم السطح، وعلى(a) محور الدوران.
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%B7%D8%AD_%D8%AF%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A
130)(http://arabic.britishmuseum.org/middle-east/room34/shia-parade.html
(١٣١) راجع: محبوبه إلهي، تجلي عاشورا در هنر ايراني، انتشارات آستان قدس رضوي، مشهد، چاپ أول ١٣٧٧ هـ. ش./١٩٩٩م، ص٣٠، ٣١.؛ سيد حسين معتمدي، عزادراري ستاي شيعيان، انتشارات عصر ظهور، تهران،چاپ أول، تابستان، ١٣٧٨ هـ.ش./٢٠٠٠م، ص ص٥٨٩–٥٩٢.
132) (James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p.263.
133) (Iván Szántó, The Repository of Shi'ite Religious Accessories, p.131.

(١٣٤) السيد أحمد شكر الحسني، قمر بني هاشم سيدنا ومولانا أبو الفضل العباس، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص٤٩.؛ أحمد حسين يعقوب، كربلاء الثورة والمأساة، مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٣٣٣.

(١٣٥) ابن طاووس (علي بن موسى بن جعفر بن محمد الحسيني ت ٦٦٤هـ/١٢٦٥م)، مقتل الحسين المسمى باللهوف في قتلى الطفوف، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٦٩، ٧٠.؛ عبد الرازق الموسوي المقرم، العباس ابن الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، مكتبة الألفين، الكويت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ، ص٢٣٦.؛ عبد الحميد المهاجر، العباس، ص١٣٥.؛ أحمد حسين يعقوب، كربلاء الثورة والمأساة، ص٣٣٣.؛ لبيب بيضون، موسوعة كربلاء، ٢ جزء، منشورات طليعة النور، قم، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ج٢، ص٥١.

(١٣٦) عبد الرازق الموسوي المقرم، العباس، ص٢٣٥.؛ عبد الحميد المهاجر، العباس بن علي بطل الحق و الحرية، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص١٣٤.؛ السيد أحمد شكر الحسني، قمر بني هاشم، ص٤٩.

(١٣٧) تتنوع الرايات الشيعية المستخدمة حاليا في العراق خلال الاحتفالات الدينية من ناحية الأسماء والوظائف؛ فهناك مايطلق عليها "الأمتار"، ويغلب عليها اللون الأسود، وتغطى بها الجدران الداخلية للحسينيات، أو بعض واجهات المنازل والمواكب، مع وجود بعض الآيات أو الكتابات أو الرسوم عليها. وهناك "النشرة" وهي عبارة عن قطع من الأقمشة على شكل مثلثات فيها صور للأئمة وكتابات ملونة، تتكون من عدد من القطع يضمها حبل واحد طويل وتعلق بين جدارين أو بين شارعين أو على أبواب المنازل. ويوجد "العلم" وهو مشابه للأعلام الحكومية من حيث الحجم، ويعلق على أسطح المنازل، وتكون ساريته قصيرة، ويأخذ أشكالاً وألوانا متنوعة ويغلب عليه الشكل المستطيل أو المربع أو المثلث، ويكون بعدة ألوان أو بلون واحد، وهو عادة ما يعلق لطلب المراد، وتكون نهايته معقودة لتحقيق هذا المراد المطلوب، وقد أصبح في الآونة الأخيرة يحمل أشكالا وكتابات وصورًا لم تكن مألوفة قبل عقود تبعا للتأثيرات الثقافية الشيعية سواءً من إيران أو لبنان. وهناك "الراية" وتكون أكبر من العلم وساريته أكبر أيضا، ويختلف كذلك في أشكاله وفيما يكتب أو يرسم عليه، و"الراية" تتقدم المواكب أثناء مسيرها ومن يحملونها يطلق عليهم "حملة الراية". وأخيرا هناك "البيرق" ويكون حجمه أكبر من بقية الأنواع الأخرى ويتراوح طول ساريته بين ١٠ – ١٥ مترا، وهو غالبا ما يتقدم المواكب الحسينية في مسيراتها ويحمله أحد الأشخاص من ذوي البنية القوية وهو يلوح به يمينا ويسارا، وهو بثلاثة ألوان: الأسود ويرمز إلى الإمام الحسين وإظهار الحزن عليه والعزاء، والأحمر يرمز إلى كثرة الدماء والشهادة والظلم وإلى الاستعداد للحرب، والأخضر يرمز إلى أهل بيت النبوة وكذلك إلى الحسين والعباس.

http://www.annabaa.org/munasbat/ashura/1432/091.htm ؛ أحمد لاشين، كربلاء بين الأسطورة والتاريخ ، ص٣٢٩.

138) (**http://www.annabaa.org/munasbat/ashura/1435/033.htm**

139) (**Abbas Daneshvari, of Serpents and Dragons, p.99.**

(١٤٠) رياض الموسوي، البكاء على الحسين وأثره في تكامل النفس والمعرفة، بحوث آية الله الشيخ محمد السند، سلسلة الشعائر الحسينية (١)، مركز الأمير الثقافي، النجف، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص٧. لمزيد من التفاصيل راجع: جعفر التستري (ت١٣٠٣هـ/١٨٨٥م)، الخصائص الحسينية، منشورات الشريف الرضي، المطبعة الحيدرية، قم، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص ص ١٨٢–١٩٠.؛ مهدي خداميان الآراني، الصحيح في البكاء الحسيني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤٣٢هـ/٢٠١٠م، ص ص٤٩–١٧٠.؛ محمد جمعة بادي، الدمعة الساكبة: بحوث في المآتم والبكاء الحسيني، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص ص٣١٩–٣٤٨.

(١٤١) محمد جواد مغنية، الحسين وبطلة كربلاء، تحقيق سامي العزيري، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، قم، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص٧٩.

(١٤٢) جعفر التستري، الخصائص الحسينية، ص١٩١.

143) (**James Allan and Brian Gilmour, Persian Steel, p. 260, 261**.

(١٤٤) لهذه الفكرة جذور فارسية قديمة ولها وجود واضح في المعتقدات الزرادشتية، وترتبط بآله الخير الذى يرمز له بالنور، في مقابل إله الشر الذى تمثله الظلمة، وقد تركت أثرا على المعتقدات المانوية، وظهرت ضمن أفكار

المذهب الشيعي الاثنى عشري. (لمزيد من التفاصيل راجع: آرثر كريستنسن، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، مراجعة عبد الوهاب عزام، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ص١٣٠-١٩٥.؛ أحمد لاشين، كربلاء بين الأسطورة والتاريخ، ص ص٢٢٢-٢٢٩.)

(١٤٥) راجع على سبيل المثال: الكليني (محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م)، أصول الكافي١-٢، دار المرتضى، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ج١، ص ص١٣٩-١٤١.؛ محمد باقر المجلسي (ت١١١١هـ/١٦٩٩م)، بحار الأنوار الجامعة للدرر أخبار الأئمة الأطهار، ٢٥ مجلد، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، قم، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٨م، المجلد٧، ص ص ١٣٥-١٤٤، ٣٦٣-٣٦٧.

(١٤٦) القمي (أبو الحسن علي بن إبراهيم ت ٣٢٩هـ/٩٤٠م)، تفسير القمي، تحقيق السيد طيب الموسوي الجزائري، جزءان، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، قم، الطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م، ج٢، ٣٧١، ٣٧٢.؛ الكليني، أصول الكافي، ج١، ص١٣١.

(١٤٧) القمي، تفسير القمي، ج٢، ص ص١٠٣-١٠٦.؛ الكليني، أصول الكافي،ج١، ص١٤٠.؛ ابن الجُحام (محمد بن العباس بن علي بن مروان بن الماهيار بن البزاز القرن ٤هـ/١٠م)، تأويل ما نزل من القرآن الكريم في النبي وآله صلى الله عليهم، تحقيق فارس تبريزيان، مطبعة الهادي، قم، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص١٨٣، ١٨٤.؛ محمد السند البحراني، الإمامة الإلهية، ج٤ تحقيق قيصر التميمي، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص ص ١١١-١١٩.

(١٤٨) محمد فاضل المسعودي، الأسرار الفاطمية، تقديم عادل العلوي، قم، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص١٦١.؛ السيد هاشم البحراني (ت١١٠٧هـ/١٦٩٥م)، مدينة المعاجز: معاجز آل البيت، ٥ أجزاء، مؤسسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ج٢، ص ص٢٥٥، ٢٥٦.

(١٤٩) الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى بن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)، كتاب الخصال، تحقيق علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م، ج١، ص١٨٧، ١٨٨.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة، المجلد٧، ص١٣٧.

(١٥٠) محمد باقر المجلسي، بحار الانوار، مجلد٧، ص٣٦٣.

(١٥١) أحمد لاشين، كربلاء بين الأسطورة والتاريخ، ص٢٣١.

(١٥٢) أحمد يحيي لاشين عبد الحميد، حادثة كربلاء في الأدب الشعبي الفارسي الحديث مع ترجمة مجموعة "غربت قبيلة نور" في التعزية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤م، ص٢٤٠.

153) http://aminaalfardan1.blogspot.com/2010/12/blog-post_07.html

154) http://www.akhbar-alkhaleej.com/12643/article_touch/58363.html

لمزيد من التفاصيل راجع: أمينة جعفر عبد الرؤوف الفردان، رمزية الألوان عند المرأة الشيعية في البحرين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، المنامة، ٢٠١٠م، ص ص٦٧-٧٥.

(١٥٥) يرى البعض في استخدام هذه الأسماء معا تأثرا بالمسيحية في القول بعقيدة التثليث، ويكون فيها الإمام علي عند الشيعة أحد أضلاع التثليث الذي يتشكل من الله – محمد– علي. (أحمد عبد الله نجم، أثر مسرح التعزية على تناول الكاتب التركي علي بركطاي لشخصية الحسين في مسرحيته كربلاء، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد٤٢، يوليو–سبتمبر ٢٠١٤م، ص٢٧٣.)

156) (Kate Greenfield, Shi'a Standards of Hyderabad, p.269.

157) http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat-ar;
Kate Greenfield, Shi'a Standards of Hyderabad, p.269

158) "...وكان لمنبه بن وهب وقيل لنبيه أو منبه بن الحجاج وقيل للعاص بن منبه بن الحجاج بل قيل إن الحجاج بن علاط أهداه لرسول الله صلى الله عليه وسلم، كان عند الخلفاء العباسيين ويقال إن أصله من حديدة وجدت مدفونة عند الكعبة فصنع منها، وقال مرزوق الصيقل إنه صقله فكانت قبضته من فضة وحلق في قيده وبكر سمي بذلك لأنه كان فيه حفر صغار، والفقرة الحفرة التي فيها الودية وعن أبي :في وسطه من فضة قال أبو العباس عبيد قال الفقر من السيوف الذي فيه حزوز، وقال الأصمعي: دخلت على الرشيد فقال أريكم سيف رسول الله صلى الله عليه وسلم ذا الفقار ؟ قلنا: نعم فجاء به فما رأيت سيفاً قط أحسن منه إذا نصب لم ير فيه شيء وإذا

بطح عد فيه سبع فقار وإذا صفيحة يمانية يحار الطرف فيه من حسنه، ولذا قال قاسم في الدلائل إن ذلك كان يرى في رونقه شبيهاً بفقار الحية فإذا التمس لم يوجد، وفي رواية عن الأصمعي قال: أحضر الرشيد ذا الفقار يوماً بين يديه فاستأذنته في تقليبه فأذن لي، فقلبته فاختلفت أنا ومن حضر في عدة فقاره هل هي سبع عشرة أو ثماني (شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن ت٩٠٢هـ/١٤٩٦م)، المقاصد الحسنة في عشرة". (السخاوي بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تحقيق عبد الله محمد الصديق، تقديم عبد الوهاب عبد اللطيف، دار الكتب العلمية بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، حديث ١٣٠٧، ص٤٦٦. ؛ http://majles.alukah.net/t9616/#ixzz3FSMomo43(

(١٥٩) تروى المصادر الشيعية بصدد ذلك أنه: "لما كان يوم أحد انهزم أصحاب رسول الله ﷺ حتى لم يبق معه إلا علي بن أبي طالب وأبو دجانة سماك بن خرشة، فقال له النبي ﷺ: يا أبا دجانة أما ترى قومك؟ قال: بلى، قال: الحق بقومك قال: ما على هذا بايعت الله ورسوله، قال: أنت في حل، قال: والله لا تتحدث قريش أنك خذلتك وفررت حتى أذوق ما تذوق، فجزاه النبي ﷺ، وكان علي كلما حملت طائفة على رسول الله ﷺ استقبلهم وردهم حتى أكثر فيهم القتل والجراحات حتى انكسر سيفه، فجاء إلى النبي ﷺ فقال : يا رسول الله إن الرجل يقاتل بسلاحه وقد انكسر سيفي، فأعطاه سيفه ذا الفقار، فما زال يدفع به عن رسول الله ﷺ حتى أثر وأنكر، فنزل عليه جبرئيل وقال : يا محمد إن هذه لهي المواساة من علي لك، فقال النبي ﷺ: إنه مني وأنا منه، فقال جبرئيل عليه السلام: وأنا منكما، وسمعوا دويا من السماء: لا سيف إلا ذو الفقار، ولا فتى إلا علي".(الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى بن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)، علل الشرائع، جزء ٢، دار المرتضى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ج١، ص١٥.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، المجلد٦، ج٢٠، ص ١٦٩، ١٧٠.؛ الدربندي (آغا بن عابد الشيرواني الحائري ت١٢٨٥هـ/١٨٦٨م)، إكسير العبادات في أسرار الشهادات المقتل المُلم بمأساة الحسين، ٣ أجزاء، تحقيق: محمد جمعة بادي وعباس ملاعطية الجمري، شركة المصطفى للخدمات الثقافية، المنامة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ج٢، ص٥١٨.

160) (http://www.alkafeel.net/forums/showthread.php?t=31684

(١٦١) الطوسي (أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي ت٤٦٠هـ/١٠٦٧م)، كتاب الأمالي، تحقيق علي أكبر غفاري وبهراد الجعفري، دار الكتب الإسلامية، طهران، ١٣٨١هـ.ش./٢٠٠٣م، ص٨٠٣.؛ الجويني (إبراهيم بن محمد بن المؤيد بن عبد الله بن علي بن محمد الخراساني ت٧٣٠هـ/١٣٣٠م)، فرائد السمطين في فضائل المرتضى والبتول والسبطين والأئمة من ذريتهم، ٢جزء، تحقيق: محمد باقر المحمودي، مؤسسة المحمودي للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ج١، ص ٢٥٧، ٢٥٨.؛ السيد هاشم البحراني (ت١١٠٧هـ/١٦٩٥م)، غاية المرام وحجة الخصام في تعيين الإمام من طريق الخاص والعام، تحقيق السيد علي عاشور، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٣٢١، ٣٢٢.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، المجلد٦، ص١٧٠، ١٧١.

(١٦٢) ابن شهر آشوب (أبو جعفر محمد بن علي السروي المازندراني ت٥٨٨هـ/١١٩٢م)، مناقب آل أبي طالب، ٥ أجزاء، تحقيق يوسف البقاعي، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ج٣، ص٣٣٩.

(١٦٣) الكليني، أصول الكافي، ج١، ص١٦٩.

(١٦٤) الكليني، أصول الكافي، ج٢، ص ٤٣٣. وقيل: أمر جبرئيل أن يتخذ من صنم حديد في اليمن، فذهب علي وكسره واتخذ منه سيفين: مخدم وذا الفقار وطبعهما عمير الصيقل، وقيل: صار إليه يوم بدر أخذه من العاص بن منبه السهمي وقد قتله، وقيل: كان من هدايا بلقيس إلى سليمان، وقيل: أخذه من منبه ابن الحجاج السهمي في غزاه بني المصطلق بعد أن قتله، وقيل: كان سعف نخل نفث فيه النبي فصار سيفا. وقيل: صار إلى النبي يوم بدر فأعطاه عليا، ثم كان مع الحسن ثم مع الحسين إلى أن بلغ المهدى. وعندما سئل الإمام الصادق: لم سمي ذا الفقار؟ فقال: إنما سمي ذو الفقار لأنه ما ضرب به أمير المؤمنين أحدا إلا افتقر في الدنيا من الحياة وفي الآخرة من الجنة...".(ابن شهر آشوب، مناقب آل أبي طالب، ج٣، ص٣٣٩.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الانوار، المجلد٩، ص٥٠٩.؛ http://www.haydarya.com/maktaba_moktasah/17/13.htm)

(١٦٥) ابن شهر آشوب، مناقب آل أبي طالب، ج٣، ص٢٩٠.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، المجلد٩، ج٣٩، ص٣٤.

(١٦٦) محمد باقر المجلسي، بحار الانوار، المجلد٩، ص٥٠٩.

167) (**http://www.haydarya.com/maktaba_moktasah/17/13.htm**

(١٦٨) الكليني (محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م)، فروع الكافي، ٨ أجزاء، منشورات الفجر بيروت، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ج٥، ص ٥، ٧.؛ العامِليّ (محمّد بنْ الحسن الحُرّ ت١١٠٤هـ/١٦٩٢م)، تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، قم، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ج١٥، ص٩، ١٥.

(١٦٩) جدير بالذكر أن استخدام السيف المزدوج النصل كرمز مذهبي أصبح في إيران له طابع رسمي خلال القرن ١٣هـ/١٩م، لذا كثيرا ما نشاهد في هذه الأثناء على الأعلام والسكة والمكاتبات الحكومية صورة الأسد ممسكا في يده بهذا السيف ويحمل الشمس على ظهره. **Phyllis Ackerman, Standards, Banners, and Badges, p.2782.**

170)(Laila Ali Ibrahim, Dragons on a Cairene Mosque, Art and Archaeology Research Papers, no.20, London, 1976, p.13.

(١٧١) حسين مصطفى حسين رمضان، العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص٢٨١.؛ **http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1278#**

(١٧٢) تكشف المصادر الفنية والأدبية – العربية منها والفارسية– أن التنين في التراث الإسلامي يرمز إلى النور والظلام في وقت واحد؛ فهو يستطيع إنتاج النور من خلال ابتلاعه القمر، ويستطيع إنتاج الظلام من خلال التهامه الشمس، كما أنه أثناء زفيره يخرج النار والنور، وبشهيقه يتسبب في الدخان والظلام. وهو السبب في تعاقب الليل والنهار، ودورة الشمس والقمر؛ فهناك اثنان من التنانين – أو تنين واحد ذو رأسين– يجلس أحدهما عند مكان شروق الشمس، والآخر عند غروبها، ووظيفة كل تنين أو كل رأس هي التهام القمر والشمس. واستخدام التنين كعنصر زخرفي في الفنون الإسلامية له شكلان الأول أُريد به أن يكون رمزا للنور (**The Dragon of Light**)، والشكل الثاني (**The Dragon of Darkness**) أُريد به أن يكون رمزا للحماية، وفي ضوء هذا يمكن تفسير ظهور رسوم التنانين على أجنحة الملكين إسرافيل وجبريل في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ورسوم بعض الحكام وحولهما اثنان من التنانين أو تنين واحد ذو رأسين، وكذلك تشكيل الأجزاء العلوية لبعض الشمعدانات والأختام، فضلا عن نقش اثنين من التنانين على مداخل بعض المساجد والمدارس وبعض المباني المدنية والحربية، ويضاف إلى ذلك تشكيل بعض التحف الإسلامية على هذه الهيئة ومنها مطارق الأبواب والساعات الميكانيكية ومقابض الأواني...الخ. (لمزيد من التفاصيل راجع: **Abbas Daneshvari, of Serpents and Dragons, pp.55-105.)**

(١٧٣) راجع: **Abbas Daneshvari, of Serpents and Dragons, pp.99-101. ; Sara Kuehn, The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art: With a Foreword by Robert Hillenbrand, Islamic history and civilization: Studies and texts, Vol.85, Brill, Leiden, 2011, pp.40-42.**

(١٧٤) عباس القمي، مفاتيح الجنان، دار ومكتبة الرسول الأكرم، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص٤١.

(١٧٥) عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، مكتبة الفقيه، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، ص٢٨٥، ٢٨٦.؛ مشتاق المظفر، عيون الغرر في فضائل الآيات والسور، د. م.، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص١٧١، ١٧٢.

(١٧٦) النجفي (شرف الدين علي الحسيني الاسترابادي ت القرن ١٠هـ/١٦م)، تأويل الآيات الظاهرة في فضائل العترة الطاهرة، تحقيق ونشر مدرسة الإمام المهدي، قم، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ج٢، ص٥٩١–٥٩٤.

(١٧٧) القمي، تفسير القمي،ج٢، ص٣١٤.؛ الطبرسي (أبو علي الفضل بن الحسن ت٥٤٨هـ/١١٥٣م)، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م، ج٩، ١٤١، ١٤٢.؛ محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، تصحيح حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للطباعة، بيروت، ١٩٩٧م،ج١٨، ص٢٧٥.

(١٧٨) يخالف هذا دراسة فسرت انتشار نقش هذه الآيات على العمارة الصفوية بأن فيها إشارة إلى صلح الحديبية الذي كان كاتب الرسول فيه الإمام علي بن أبي طالب، وذكرت أن الفتح هو فتح خيبر الذي أبلى فيه الإمام علي بلاءً حسنًا وهو يحمل لواء الإسلام. عادل عبد المنعم علي سويلم، الاتجاهات العقائدية، ص٢٠٧.؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص١١٠.

(١٧٩) القمي، تفسير القمي، ج٢، ص٣٦٦.؛ محمد حسين الطباطبائي، الميزان، ج١٩، ص٢٧٢.

(١٨٠) النجفي، تأويل الآيات، ج٢، ص ٤٤٥.

(١٨١) محمد جعفر الطبسي، مع الركب الحسيني من المدينة إلى المدينة،ج٢، الأيام المكية من عمر النهضة الحسينية، مركز الدراسات الإسلامية، قم، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص ص ٦٢-٦٦.

(١٨٢) الفيض الكاشاني (محمد بن مرتضى المدعو بالمولى محسن ت١٠٩١هـ/١٦٨٠م)، الصافي في تفسير القرآن، تحقيق محسن الحسيني الأميني، دار الكتب الإسلامية، طهران، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ج١، ص٢٠٤.

(١٨٣) راجع: الطبري (محمد بن جرير ت القرن ٤هـ/١٠م)، المسترشد في إمامة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، تحقيق أحمد المحمودي، مؤسسة الثقافة الإسلامية، قم، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.؛ البروجردي (محمد حسين بن الآقاباقر ت بعد١٣٠٦هـ/١٨٨٨م)، النص الجلي في إثبات ولاية علي، تحقيق علي أصغر شكوهي فوجاني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.؛ الرسي (القاسم بن إبراهيم آل رسول)، الكامل المنير في إثبات ولاية أمير المؤمنين علي بن أبي طالب والرد علي الخوارج، تحقيق عبد الولي يحي الهادي، صعدة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

(١٨٤) لم يكن تغيير ترتيب الآيات القرآنية وما يصاحبها من نصوص بحيث تتعدد القراءات لها حكرا على الشيعة الاثنى عشرية، إذ أن الشيعة الإسماعيلية لديهم نفس الاتجاه، فعلى سبيل المثال يشغل الشطف المقرنص في واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بالقاهرة كتابة نصها الآية ١٢٨ من سورة النحل: ﴿إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوا وَّالَّذِينَ هُم مُّحْسِنُونَ﴾ وعلى جانبيها اسم "محمد" و"علي"، وهي موزعة على صفين بحيث يبدأ الصف الأول باسم "محمد" ثم يليه الجزء الأول من الآية الكريمة ﴿إِنَّ اللَّهَ مَعَ﴾، ويليها اسم "علي"، وتحتل الصف الثاني باقي الآية الكريمة ﴿الَّذِينَ اتَّقَوا وَّالَّذِينَ هُم مُّحْسِنُونَ﴾، وبذلك يمكن إما قراءة الآية كاملة وعلى جانبيها اسمي "محمد وعلي"، وإما قراءتها صفا صفا وعندئذ تكون قراءة الصف الأول "إن الله مع علي". (علي جبر، التأثير الشيعي على الفن المعماري الفاطمي، مجلة عالم البناء، العدد١٣، القاهرة، ١٩٨١م، ص١٣.)

(١٨٥) العباس الحسيني الكاشاني، مصابيح الجنان، دار الفقه للطباعة والنشر، قم، الطبعة الستون، المكتبة المحمدية الكويت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص٢٢.

(١٨٦) الفيض الكاشاني، الصافي في تفسير القرآن، ج٧، ص٥٧٢.؛ عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٣٠٧، ٣٠٨.؛ مشتاق المظفر، عيون الغرر، ص٣٠٩، ٣١٠.

(١٨٧) القمي، تفسير القمي، ج٢، ص٤٤٦، ٤٤٧.

(١٨٨) الطوسي، كتاب الأمالي، ص١١٠.

(١٨٩) هناك دراسة ورد بها أن تسجيل هذه السورة على جدران العمائر والتحف التطبيقية في العصر الصفوي يرجع إلى أنها تتضمن في تفسيرها الإشارة إلى أحد معتقدات الشيعة، وهو حديث الثقلين. (ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص١٣٧.)

(١٩٠) النجفي، تأويل الآيات، ج٢، ص ص٨٦٠-٨٦٢.؛ السيد هاشم البحراني (ت١١٠٧هـ/١٦٩٥م)، غاية المرام، ص ص١٤٣-١٤٥.

(١٩١) العباس الحسيني الكاشاني، مصابيح الجنان، ص٢٣.

(١٩٢) محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري در ايران عصر صفوي، ص١٣٦، ١٣٧. وعن فضائل هذه السورة بالتفصيل راجع: عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٣١٣، ٣١٤.؛ مشتاق المظفر، عيون الغرر في فضائل الآيات والسور، ص ص٣١٢-٣٢٥.

(١٩٣) عن فضل آية الكرسي راجع: عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٣٠٨-٣١٠.؛ مشتاق المظفر، عيون الغرر في فضائل الآيات والسور، ص ص٣٤٩-٣٥٧.؛ محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري، ص١٣٧.

(١٩٤) راجع: الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن،ج١٠، ص٣٧٧-٣٧٩.؛ محمد حسين الطباطبائي، الميزان، ج٢٠، ص ص٤٥٤-٤٥٧.؛ مشتاق المظفر، عيون الغرر في فضائل الآيات والسور، ص ص٣٢٦-٣٣١.

(١٩٥) الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن،ج١٠، ص٧٧.

(١٩٦) محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري در ايران عصر صفوي، ص١٣٩.

(١٩٧) راجع: القمي، تفسير القمي، ج٢، ص ص١٠٣-١٠٦.؛ الكليني، أصول الكافي،ج١، ص.١٤٠.؛ ابن الجُحام، تأويل ما نزل من القرآن الكريم، ص١٨٣، ١٨٤.؛ النجفي، تأويل الآيات، ج١، ص ٣٥٧-٣٦٣.؛ محمد السند البحراني، الإمامة الالهية، ج٤، ص ص ١١١-١١٩.؛ محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري، ص١٣٧.

(١٩٨) الطوسي، كتاب الأمالي، ص ص٥٤٢، ٧١٧، ٧١٨.؛ النجفي، تأويل الآيات، ج٢، ص٦٨١، ٦٨٢.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة، المجلد٧، ص٢٩١.

(١٩٩) ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي ت٧٧٤هـ/١٣٧٢م)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ٨أجزاء، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية الرياض، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ج٢، ص١٦١.

200) (**http://www.alukah.net/sharia/0/57486/#ixzz3IfnE7WwO**

(٢٠١) محمد حسين الطباطبائي، الميزان، ج٤، ص٧٣، ٧٤.

(٢٠٢) الفيض الكاشاني، الصافي في تفسير القرآن، ج١، ص١٨٤.

(٢٠٣) عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٣١٧، ٣١٨.

(٢٠٤) عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٣٢٩.؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٢٣٣.

(٢٠٥) الكفعمي (تقي الدين إبراهيم بن علي الحسن بن محمد بن صالح العاملي ت٩٠٥هـ/١٤٩٩م)، المقام الأسني في تفسير الأسماء الحسني، تحقيق الشيخ فارس الحسون، مؤسسة قائم آل محمد، قم، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص٤٢.

(٢٠٦) عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٣٣٥، ٣٣٦.

(٢٠٧) محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري، ص١٤١.

(٢٠٨) فرج حسين فرج، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، تقديم إسماعيل سراج الدين، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٤٥١، ٤٥٢. وعن موقف الشيعة الاثني عشرية من الخلفاء الثلاثة والسيدة عائشة راجع: العياشي، تفسير العياشي،ج٢، ص١٢٢.؛ الصدوق، كتاب الخصال، ج٢، ص ص٥٤٨-٥٦٢.؛ عبد القادر محمد عطا صوفي، موقف الشيعة الاثني عشرية من الصحابة رضي الله عنهم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

(٢٠٩) السيد هاشم البحراني، مدينة المعاجز، ج٢، ص١٧.

(٢١٠) الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى بن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)، أمالي الصدوق، تحقيق حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص١٠٣.

(٢١١) الطبرسي (أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب ت القرن٦هـ/١٢م)، الاحتجاج، ٢ جزء، انتشارات الشريف الرضي، قم، ١٣٨٠ هـ.ش/١٤٢٢م، ج١، ص٢١٠.؛ السيد هاشم البحراني، مدينة المعاجز، ج٢، ص٤١، ٤٢.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة، المجلد٧، ص٦٨٢، ٦٨٣.

(٢١٢) محمد فاضل المسعودي، الأسرار الفاطمية، تقديم عادل العلوي، قم، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص٤٢٣.

(٢١٣) الصدوق، أمالي الصدوق، ص٩١.؛ عبد الله عبد العزيز الهاشمي، فاطمة الزهراء من قبل الميلاد إلى بعد الاستشهاد، مكتبة الفقيه، الكويت، د.ت.، ص٤٩.

(٢١٤) عبد الله البحراني الأصفهاني (ت١١٣٠هـ/١٧١٧م)، عوالم العلوم والمعارف والأحوال من الآيات والأخبار والأقوال، ج١١، سيدة النساء فاطمة الزهراء، تحقيق ونشر مؤسسة الإمام المهدي، قم، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ص ص٧٤- ٧٩.؛ محمد فاضل المسعودي، الأسرار الفاطمية، ص ص ٤٢٣-٤٢٧.

(٢١٥) لمزيد من التفاصيل راجع: محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة، المجلد٢، ص٥٩٥– ٣٠٢.؛ السيد جعفر مرتضى العاملي، الصحيح من سيرة الإمام علي (المرتضى من سيرة المرتضى)، ٥٣ جزءا، المركز الإسلامي للدراسات، النجف الأشرف، ١٤٠٩هـ/٢٠٠٩م، ج٥، ص ص٢٤–٢٩.؛
http://www.mezan.net/sayed_ameli/books/s_imamali/05/006.html;http://www.alshirazi.com/compilations/islamiceducation/nahnowalimamali/1.htm#4

216) (http://www.aqaed.com/ahlulbait/books/mws-ashwra/536.htm

(٢١٧) القمي (أبو القاسم جعفر بن محمد بن قولويه ت٣٦٨هـ/٩٧٨م)، كامل الزيارات، تحقيق جواد القيومي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص٢٨٩.؛ السيد صادق الحسيني الشيرازي، أسرار زيارة كربلاء، ترجمة حسين الكاظمي، مؤسسة الرسول الأكرم الثقافية، بيروت، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص٣٧، ٣٨.

(٢١٨) القمي، كامل الزيارات، ص١٣٥.

(٢١٩) السيد هاشم البحراني، البرهان في تفسير القران، ٨ أجزاء، لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦ ج٥، ص ص٢٩٧–٢٩٩.

(٢٢٠) القمي، تفسير القمي، ج٢، ١٢٥.؛ السيد هاشم البحراني، البرهان في تفسير القران، ج٥، ص٥١٩.

221) (http://www.aqaed.com/ahlulbait/books/mws-ashwra/536.htm

(٢٢٢) راجع: القمي، كامل الزيارات، ص ص٢١٦–٢٢٠.

(٢٢٣) الكنية عند العرب تكون بأب وأمّ وابن، وهي على نحوين: إمّا حقيقيّة أو تشريفيّة: والأولى: تطلق على من يولد له مولود فيسمّيه ثمّ يكنّى به، كما كنّي أمير المؤمنين علي بولده الحسن المجتبى، والثانية: تطلق على من سمّي باسم صاحب هذه الكنية لجلالته وعلوّ مقامه تشريفاً، فيكنّى بكنيته أيضاً، حتّى لو لم يكن له ولد مسمّى بذلك، كما يقال لكلّ من اسمه علي: أبو الحسن، كما كُني بذلك الإمام زين العابدين عليّ بن الحسين، والإمام الرضا عليّ بن موسى، فيقال: أبو الحسن الثاني وأبو الحسن الثالث. وأمّا كنية سيّد الشهداء الإمام الحسين بأبي عبد الله، فلم يكن من الأوّل، إذ ولده الأكبر علي، ولم يكن من الثاني، إذ لم يكن له من قبل سميّاً فهو يشترك مع يحيى النبيّ في ذلك، كما يشترك في موارد أخرى تبلغ العشرين.السيد عادل العلوي، الإمام الحسين في عرش الله، تصحيح وتعليق إبراهيم الغروي، المؤسسة الإسلامية العامة للتبليغ والإرشاد، قم، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص٢٩٨، ٢٩٩.

(٢٢٤) محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري، ص١٤٢.

(٢٢٥) الكفعمي (تقي الدين إبراهيم بن علي الحسن بن محمد بن صالح العاملي ت٩٠٥هـ/١٤٩٩م)، جنة الأمان الواقية وجنة الإيمان الباقية المشتهر بالمصباح، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص١٨٣.؛ محمد العلوي، نيل المطالب في قضاء الحوائج، مؤسسة البلاغ، السعودية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ص١٣٢.

(٢٢٦) سُجل هذا النداء أيضا علي العلم الذهبي المحفوظ في مشهد الإمام علي بالنجف المنسوب إلي تبريز خلال القرن ١٠هـ/١٦م. (سعاد ماهر، مشهد الإمام علي في النجف، ص٣٣٨، لوحة٨١.)

(٢٢٧) محمد العلوي، نيل المطالب، ص١٣٢.

(٢٢٨) ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٢١٣.

(٢٢٩) لمزيد من التفاصيل راجع: محمد السعيد عبد المؤمن رمضان، محتشم الكاشاني عصره بيئته شعره، رسالة ماجستير، قسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ص١١–١٣٩.؛ محمد صادق محمد كرباسي، دائرة المعارف الحسينية: تاريخ المراقد (الحسين وأهل بيته وأنصاره)، المركز الحسيني للدراسات، لندن،ج٢، ٢٠٠٣م، ص١٧٨، ج٤، ٢٠٠٧م، ص٨٠.؛ سعيد هادي الصفار، الروضة الحسينية وإسهامات المبدعين الجليلة كما حررها الدكتور الكرباسي في تاريخ المراقد، بيت أعلم للنابهين، بيروت، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص٢٢.؛

http://www.al-shia.org/html/ara/books/lib-rejal/mashaher_shoaara3/589.htm

(٢٣٠) محمد السعيد عبد المؤمن رمضان، محتشم الكاشاني، ص١٢٩، ١٣٠.

(٢٣١) محمد السعيد عبد المؤمن رمضان، محتشم الكاشاني، ص١٣٣.
(٢٣٢) هو شمس الدين محمد بن حسام الجوسفي (خوسفي) القائني من قهستان، والمتوفى بها في عام ٨٧٥هـ/١٤٧٠م، ومن أهم أعماله مؤلف "خاور نامه" ويعرف أيضا "بخاوران نامه"، وهو منظوم قصصي فارسي، جمع فيها قصص وحكايات منسوبة إلى الإمام علي مأخوذة من الروايات الحماسية للفرس، كحروبه مع الجن والأفاعي ومع قباد شاه وطهماسب شاه، وفتوحاته في أفغانستان وبلاد خاوران (الشرق) وهو مثنوي على نمط شاهنامه للفردوسي. (آقا بزرك الطهراني، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، الطبعة الثالثة، دار الأضواء، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ج٧، ص١٣٧، ج٩، ص٢٠.)
(٢٣٣) راجع: العياشي (أبو النصر محمد بن مسعودبن عياش السلمي السمرقندي ت القرن٣هـ/٩م) تفسير العياشي، تحقيق السيد هاشم الرسولي المحلاتي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م،ج٢، ص٢١٨، ٢١٩.؛ الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى بن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)، كمال الدين وتمام النعمة، تحقيق علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م، ص ص٦٦١-٦٦٨. ؛ البروجردي، النص الجلي في إثبات ولاية علي، ص ص١٠٤-١٠٧.؛ علي بن محمد بن علي الموسوي البهبهاني، مصباح الهداية في إثبات الولاية، شركة مكتبة الألفين، الكويت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص ص١١١-١١٦.
(٢٣٤) الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن،ج٦، ص١٢.
(٢٣٥) الكليني، أصول الكافي، ج١، ص ١٣٧، ١٣٨.
(٢٣٦) القمي، تفسير القمي، ج١، ص٣٥٩.؛ الصدوق، كمال الدين وتمام النعمة، ص٦٦٧.
(٢٣٧) تُقسم الصور الشخصية إلى ثلاثة أنواع: الأول هو فن الصور الشخصية بشكل عام الذي يشير إلى ممارسة رسم الأشخاص باقتدار أو تصوير الفنان لشخص ما. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢٩، هامش٢. والثاني هو الصورة الشخصية التي ينفذها الرسام لشخص معين وتكون مؤكدة لملامحه، والثالث الصورة التي يرسمها الفنان لنفسه في المرآة. (لمزيد من التفاصيل راجع: رحاب إبراهيم أحمد أحمد الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران دراسة فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢٣٠، هامش١.) والصور الواردة على الأعلام المعدنية موضوع الدراسة تقع ضمن النوع الأول.
(٢٣٨) الأصفهاني (أبو الفرج ت٣٥٦هـ/٩٦٦م)، مقاتل الطالبين، تحقيق السيد أحمد صقر، منشورات الشريف الرضي، قم، الطبعة الثانية، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص٩٠.؛ عبد الرازق الموسوي المقرم، العباس بن الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، مكتبة الألفين، الكويت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص١١٤.؛ عبد الحميد المهاجر، العباس بن علي بطل الحق والحرية، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٦٤.؛ السيد أبو القاسم الديباجي، العباس بن علي بطل النهضة الحسينية، طبعة إلكترونية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م، ص١٩.