

٢١/٧/٥
م. م. م.

مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف



الدكتورة سعاد ماهر



دار المعارف بمصر

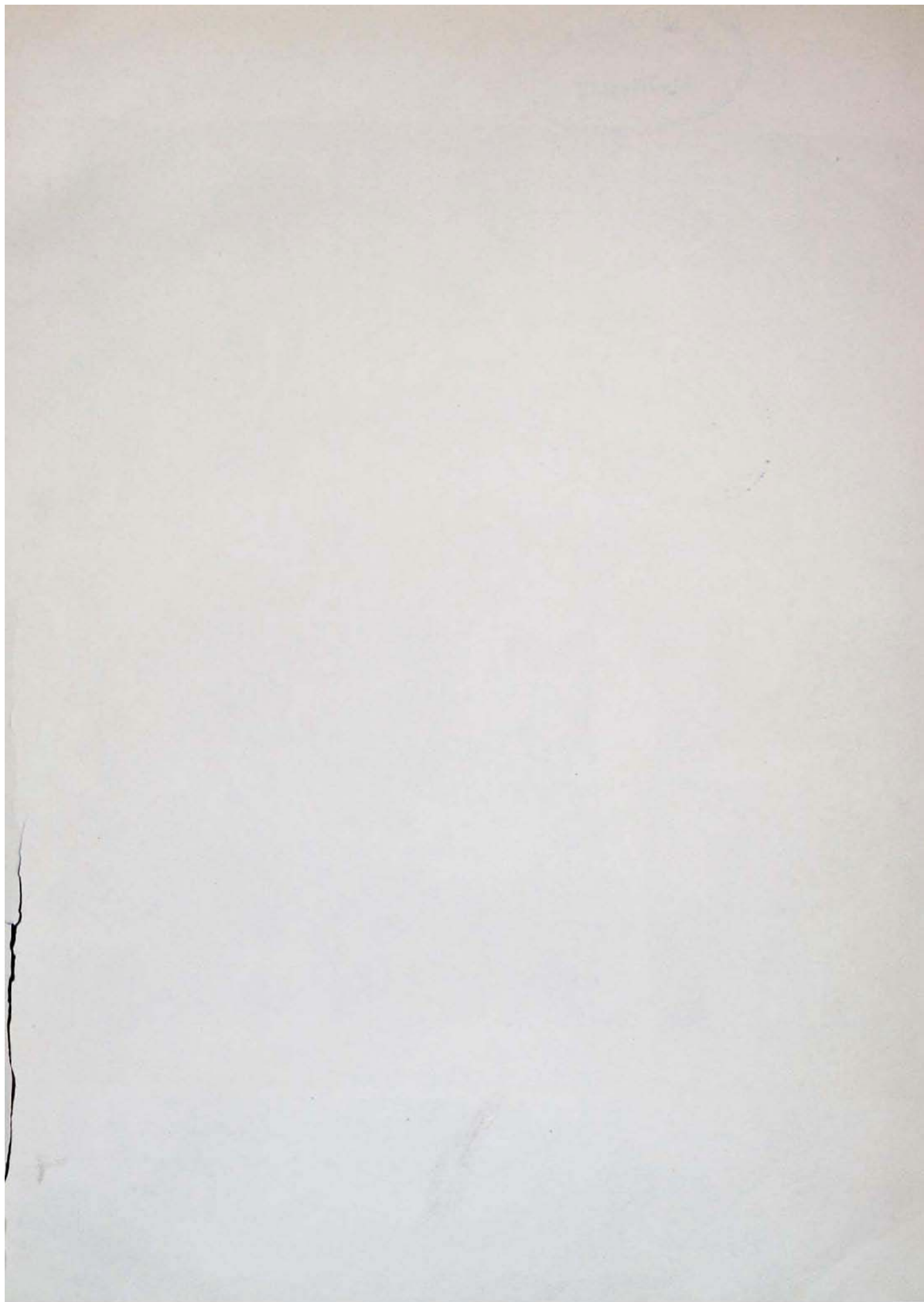
٥٤٤٨



www.haydarya.com



لأول مرة في تاريخ المشهد النجفي يسمح لسيدة أن ترى وتفحص ما به من الهدايا
والتحف وفي الصورة تتوسط المؤلفة سدنة المشهد ومندوب مديرية الآثار العراقية .



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

من توفيق الله أن هيا من الأسباب ما أتاح لنا سنة ١٣٨٥ هـ ، شرف الكتابة عن المخلفات النبوية التي اختير لها مسجد الإمام الحسين بالقاهرة ليكون مقرها ومستودعها . وفي اختيار مسجد الحسين دون غيره من المساجد التي تزخر بها مدينة القاهرة ، ما يوحى بأفضليته ومكانته ، وكفى أنه مشهد الحسين سبط الرسول صلوات الله وسلامه عليه . لهذا ولا اعتبارات أخرى أثرية وتاريخية تناول الكتاب بالبحث أيضاً مشهد الإمام الحسين .

وقد كان كتاب (مخلفات الرسول في المسجد الحسيني) فاتحة خير وبركة علينا . فما كاد يصل الكتاب إلى العراق حتى استقبل بما يليق بموضوعه من التقدير ، وأجمعت هيئات المجتمع العراقي على أن يكتب عن (العتبات المقدسة) وما تحويه من التحف والآثار على النحو الذي كتب به عن (مخلفات الرسول) . وبذلك أتيح لي للمرة الثانية شرف الكتابة عن مشهد الإمام علي بن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وزوج ابنته فاطمة البتول ، وأبي السبطين ريحاني الرسول ، لأتناول بالدراسة والفحص ما به من التحف والآثار . وهكذا تحقق لنا أمل كان بعيد المنال ، لما يكتب الوصول إلى هذه التحف ورؤيتها من الصعاب ، إذ كانت محفوظة في مخازن أبوابها مغلقة بالبناء منذ أوائل القرن العشرين ، خشية أن تمتد إليها يد السارق ، كما حدث للتحف التي كانت بمشهد الإمام الحسين بكر بلاء . فتضافرت جهود الجامعيين وعلمية المثقفين وكبار رجال الدولة ، وفقهاء الشيعة وسادن مشهد الإمام علي ، لتذليل كل

الصعاب التي كانت تعترض طريقى منذ سنة ١٩٥٨ م ، للوصول إلى التحف والهدايا المخزونة بالمشهد ،
فإلى هؤلاء جميعاً أدين بالشكر والتقدير والعرفان بالجميل .

فأخذنا نجول بين رحاب مشهده بالنجف الأشرف جولات وجولات ، مع المشتغلين بالآثار
تارة ، ومع المؤرخين من فقهاء الشيعة تارة ، مستعينين بالله ولى التوفيق فى جميع الحالات . وقد
أمضينا معه عشر سنوات بدأت سنة ١٩٥٨ حين ندبنا للعمل بكلية الآداب بجامعة بغداد ، غير حاسمين
للزمن والنصب حساباً ، وتغلغلنا مع الإمام فى ثنايا عصره ومصره ، نهل ونعل من فيض علمه ووعظه ،
ونتصفح عنه الكتب والمراجع والمخطوطات ، ثم نقف معه عند كل مرجع نستشير فيه غير علينا ،
ونستوضحه فيوضح لنا معالم الطريق .

والإمام على غنى عن الترجمة والتعريف ، وحسبنا أنه ولد داخل الكعبة ، ورُبى فى منزل الوحي ،
وتلمذ للقرآن الكريم واستوحاه ، فأوى الحكمة وفصل الخطاب . وهو الذى يقول : سلونى ، فوالله
لا تسألونى عن شىء إلا أخبرتكم ، سلونى عن كتاب الله ، فوالله ما من آية إلا وأنا أعلم أبالليل نزلت أم
بالنهار ، أم فى سهل أو فى جبل . وقال : والله ما أنزلت آية إلا وقد علمت فيم أنزلت وأين أنزلت .

وهو كما قال عنه أبو الحسن البصرى : كان والله سهماً صائباً من مراعى الله على عدوه ، ربانى هذه
الامة ، أعطى القرآن عزائمه وعلم ما فيه حتى قبضه الله إليه . فكان إمام الفقهاء وعلماء الشريعة ،
وأقدرهم على استنباط الأحكام الدينية ، وإليه رجع الخلفاء من قبله فى مشكلات الحكم والقضاء .

وهو كما وصفه ضرار الكنائى : كان والله بعيد المدى ، شديد القوى ، يقول فصلاً ويحكم عدلاً ،
يتفجر العلم من جوانبه ، وتنطق الحكمة من نواحيه . وشهرة الإمام على بالحكمة كانت مستفيضة فى
حياته ، وكذلك بعد مماته بما أثر عنه من فرائد الحكم وجوامع الكلم ، فكان من حكمته كما قال الرسول
الكريم : « علماء أمتى كأنبياء بنى إسرائيل » ، وهذا الحديث الشريف أصدق ما يكون على الإمام
على فى حكمته التى تقارن بحكم أولئك الأنبياء .

وهو فى جهاده كان صاحب راية رسول الله ، شهد معه الغزوات كلها إلا غزوة تبوك ، استخلفه
يومها الرسول على المدينة ، وقد أبلى فى نصرته ما لم يبيله أحد ، واقتداه بنفسه ليلة الهجرة ، ف ضرب المثل
الأعلى فى التضحية والفداء . وهو كما قال الصادق الأمين لسعد بن مالك بن الشهيد بعد رجوعه من
الين يشكو عليه : « فوالله لقد علمت أنه جيش فى سبيل الله » .

وقد كان لمرقد الإمام عليّ بمدينة النجف آثاره ، فأضنى عليها شرفاً وفضلاً ، قل أن يحظى بهما غيرها من المدن الإسلامية ، فأصبحت مزاراً يحج إليه الشيعة من كل صوب كما كانت قبلة الكتاب والشعراء والمؤرخين في وصفها ، فاختص كل منهم بعصر بعينه أو ميزة بذاتها فيما أرخوه أو وصفوه ، ولكن أحداً منهم لم يعن بالحديث عنها من حيث موقعها الجغرافي ، ولا من نواحيها التاريخية والحضارية قبل الإسلام وبعده ، لذلك رأينا أن نجتمع شتات ما كتب عنها في هذه الموضوعات جميعها ، حتى يجد القارئ ما يروى ظمأه من شوق لمعرفة تاريخ وتراث هذا البلد السعيد .

أما قبر الإمام عليّ وما بنى عليه وحوله من عمائر ومبان فلم يعن حتى اليوم بدراسته دراسة أثرية معمارية ، الأمر الذي جعلنا نعيه اهتماماً خاصاً ، حتى نكشف للناس بعض ما يكنه المسلمون على اختلاف مذاهبهم للإمام عليّ ولأولاده الأئمة الطاهرين من محبة ووفاء يقصر عنهما الوصف . وقد أطلق على مرقد الإمام اسم المشهد ، والمشهد لغة هو مجمع الناس ومحفلهم ، وكل مكان يشهده الخلق ويحتشدون به فهو مشهد . وكذلك كان ولا يزال مرقد الإمام عليّ تجتمع الناس فيه ويحجون إليه من أدنى البلاد وأقصاها للتبرك بزيارته ، وقد عرف بالمشهد حتى كاد أن يختص به ، ولهذا يقال في النسبة إليه مشهدي ، كما يقال نجفي . وقد شاع استعمال كلمة المشهد في العراق قديماً وحديثاً لمرقد الأئمة . لكل ذلك رأيت أن أتابع الجماعة في استعمال كلمة المشهد لمرقد الإمام عليّ وضريحه ، بل اتخذت منه عنواناً لهذا الكتاب .

على أنه مع كثرة ما كتب عن مشهد الإمام عليّ بالنجف فإن أحداً لم يعرض من قريب أو بعيد ، لدراسة تلك التحف القيمة المنقطة النظير والمهداة عبر العصور . وليس من شك أن دراسة هذه التحف ، وأكثرها ينشر لأول مرة ، ستؤدي خدمة جليلة للفنون التشكيلية الإسلامية ، ذلك أن معظم هذه التحف المهداة مؤرخ ومكتوب عليه اسم مهديها ، وجل هؤلاء من الملوك والسلاطين أو من كبار رجال الدولة أو من رجال المال والأعمال ، ممن حفل التاريخ بذكرهم وبترجمة حياتهم ، ومن ثم تاريخ الفترة التي عاشوا فيها . وفي دراسة هذه التحف على اختلاف أنواعها من منسوجات وبسط وأدوات ذهبية وفضية وخشبية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التي صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية . ذلك أن هذه الدراسة تعد في الواقع دراسة للحرف والصناعات والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام .

وجدير بالتنويه ، ونحن بصدد الكلام على هذه المجموعة القيمة من التحف المهداة والتي أتيج لنا رؤيتها وفحصها ودراستها ، أن نشير إلى ما تعنيه هذه الهدايا من الناحية الروحية فإن لها دلالاتها ومعانيها التي تعبر عما يحسه ويشعر به مقدموها من مودة صادقة وحب عميق وعواطف جياشة للإمام عليّ وأولاده الأئمة لم يخمد جذوتها طول الزمن ولم يضعفها بعد الشقة ، فقد بذلوا في سبيل إظهار هذه العواطف

وإعلان تلك المشاعر كل مرتخص وغال . ولا عجب في ذلك بل العجب ألا يكون ، فإن مودة أهل البيت ومحبتهم واجب على كل مؤمن ، والمرء يحشر مع من أحب . وقد سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لما نزلت الآية الكريمة : (قل لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى) ، قالوا يا رسول الله : من قرابتك الذين وجبت مودتهم . قال : علي وفاطمة وولدها .

ولما نزلت آية المباهلة : (فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم) دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم علياً وفاطمة وحسناً وحسيناً ، وقال : « اللهم هؤلاء أهلي » .

والأحاديث النبوية في فضل الإمام علي رضي الله عنه وفي محبته متواترة ، وحسبنا أن نذكر حديثي الخيمة والغدير . فقد روى أن النبي صلى الله عليه وسلم قال يوم غدير خم : « من كنت مولاه فعلي مولاه ، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه » . وحديث الخيمة رواه الصديق رضي الله عنه حيث قال : « رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم خيم خيمة ، وهو متكئ على قوس عربية وفي الخيمة علي وفاطمة والحسن والحسين فقال : معشر المسلمين . . . أنا سلم لمن سالم أهل الخيمة حرب لمن حاربهم ، ولي لمن والاهم ، لا يحبهم إلا سعيد الجدي طيب المولد ، ولا يبغضهم إلا شقي الجدي رديء المولد » .

هذا وقد اتبعت في بحثي المنهج العلمي السليم ، إذ ليس من الجائز أن أتكلم على المشهد دون أن أتناول ترجمة صاحبه رضي الله عنه وأرضاه . وقد استتبع هذا الباب التحدث عن المدينة التي ضمت جدث الإمام ، ألا وهي النجف . وتناول الباب الثالث تاريخ المشهد عبر العصور ، والباب الرابع الوصف المعماري للمشهد الحالي . وأخيراً تناولت بالدراسة والفحص والتحليل التحف والآثار الموجودة بالمشهد ، وأفردت لكل نوع فصلاً خاصاً . وإتماماً للفائدة أوضحت كل تحفة بالصورة والرسم .

وقبل أن أختم كلمتي أجد لزاماً عليّ أن أتوجه بالشكر والثناء إلى الدكتور عبد العزيز الدوري مدير جامعة بغداد وكذا إلى الزميل الوفي الدكتور يوسف عز الدين اللذين يرجع إليهما الفضل في استضافة الجامعة لي لإتمام الدراسة والبحث عن مشهد الإمام علي والاطلاع على ما به من التحف . كما أخص بالشكر والتقدير الأستاذ الدكتور عبد الرزاق محي الدين وزير الوحدة الذي تفضل بتقديمه إلى المجتمع النجفي فاستقبلني أحسن استقبال وخاصة السيد حسن الرفيعي سادن مشهد الإمام علي ، فقد أكرم وفادتي وتكبد الكثير من المشاق في سبيل تمكيني من رؤية تلك التحف المحترقة ، والتي لم يكن من الميسور رؤيتها ولا أخذ صورها إلا ليلاً ، ابتداء من الساعة العاشرة حتى الرابعة صباحاً .

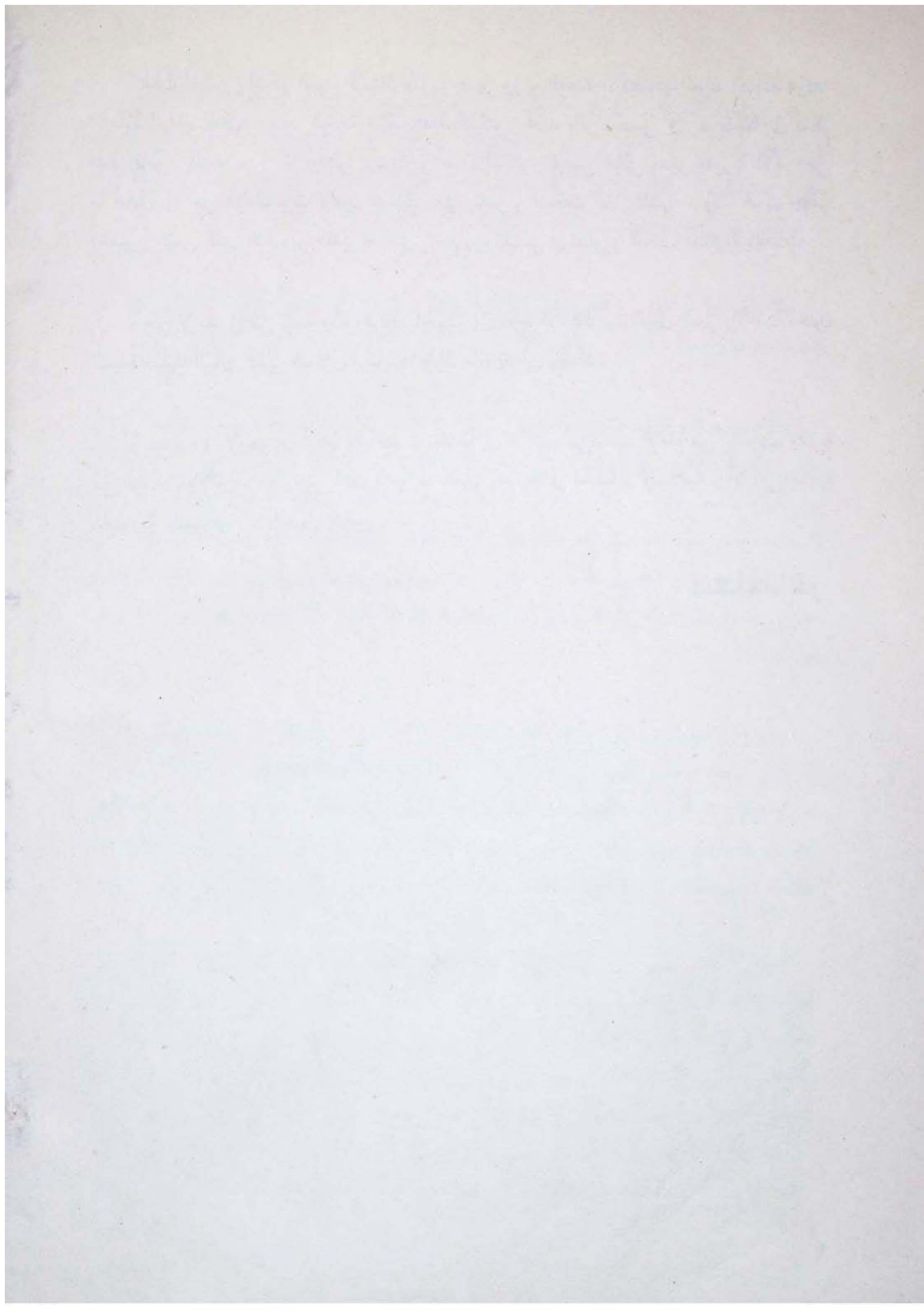
كذلك أخص بالشكر السيد الأستاذ طالب جميل وزير الوحدة الاقتصادية لمعونته الصادقة، وكذا الأستاذ إبراهيم شقيب سفير الوحدة الاقتصادية والدكتور محمد باقر الحسيني في مرافقتهما لي معظم مدة إقامتي بالنجف . كما أخص بالشكر الأستاذ الدكتور فيصل الوائلي مدير مديرية الآثار على ما أمدني به من الإمكانات والعون لتسهيل عملية تصوير التحف ليلاً بالمشهد ، وكذا السيد جعفر الحسيني رئيس قسم التصوير بالمديرية الذي يرجع إليه الفضل في تصوير التحف المنشورة بالكتاب .

وأخيراً لا بد لي من كلمة وفاء وعرفان بالجميل إلى الأخ الأستاذ عبد الرزاق العمر والأخت الحنون السيدة فضيلة البياتي اللذين شملاني برعايتهما طوال مدة إقامتي ببغداد .

وبعد ، فإني لأرجو أن أكون قد أضفت جديداً إلى ما كتب عن مشهد الإمام عليّ بالنجف وعمما به من التحف والآثار ، فأبرزت بذلك ناحية لها أهميتها وخطورها في الحضارة الإسلامية ، ألا وهي الناحية المعمارية والصناعية ، والله ولي التوفيق .

سعاد ماهر

الجزية في ١٠ المحرم سنة ١٣٨٨ هـ



الباب الأول

الإمام علي
رضوان الله عليه

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي هدانا لهذا

ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

بسم الله الرحمن الرحيم

الإمام علي بن أبي طالب

أجمع المؤرخون وكتاب السير على أن عليّ بن أبي طالب رضوان الله عليه ، كان ممتازاً بـمميزات كبرى لم تكن لغيره ، فقد أوتي من العلم والفضل ، ومن القوة والبأس ، والشجاعة والإقدام ، ومن مكارم الأخلاق ، ومحمود الصفات ، وشرف الحسب والنسب ما لم يجتمع لغيره ، فهو أمة في رجل . هذا إلى قرابته القرابية من النبي الكريم ، ونشأته في بيته وزواجه بابنته ، وسابقته في الإسلام وجهاده في سبيله .

يقول ابن أبي الحديد^(١) في معرض كلامه على فضائل عليّ عليه السلام : ما أقول في رجل أقر له أعداؤه وخصومه بالفضل ، ولم يمكنهم جحد مناقبه ولا كتمان فضائله ، رجل يحبه أهل الذمة على تكذيبهم بالنبوة ، وتعظمه الفلاسفة على معارضتهم لأهل الملة .

فهو كما قيل بحق : إذا كان في المسلمين رجل قد افتنن به الناس بين مبغض ومحب ، فليس ذلك الرجل إلا عليّاً . كان كالمسيح بن مريم غلا في حبه قوم فكفروا ، وأسرف في بغضه قوم ففرقوا ، وقصد آخرون فحسنت لهم المثوبة ، وطابت الذكري .

(١) هو شارح كتاب نهج البلاغة للإمام علي رضي الله عنه .

فالفلاة من الخوارج أسرفوا في النيل منه ، وسبه على المنابر ، وحكموا عليه بالمروق من الدين ، وأعلنوا كفره لقبوله التحكيم بينه وبين معاوية ، وإقامة أبي موسى الأشعري حكماً عنه ، وقالوا : « أخطأ عليّ في التحكيم ، إذ حكم الرجال ، ولا حكم إلا الله » . ولقد كذبوا عليه بإجماع المؤرخين ، لأنهم هم الذين حملوه على التحكيم وعلى قبول أبي موسى الأشعري حكماً عنه . وسنعرض لهذا الموضوع في مناسبتة فيما سيلي لنبين كيف جرى التحكيم وكيف اختير الحكم ، وموقف الحكمين من عقد التحكيم ، ونتأججه .

وأما الفلاة في حبه فهم الروافض ، فهم من بلغ حبهم إياه درجة العبادة والتقديس ، رفعوه إلى مرتبة الإله المعبود ، وقالوا له : أنت أنت ، قال : ومن أنا ؟ قالوا : الخالق الباري ، فاستتابهم فلم يرجعوا ، فنفى بعضاً منهم وأحرق بعضهم ، فكانوا يقولون وهم يساقون إلى النار : إنه الله ، وإنه هو الذي يعذب بالنار^(١) . وقوم منهم يقولون : بالناسوت في اللاهوت على قول النصاري سواء^(٢) ، ومن المفارقات أن منهم وهم الفلاة في حبه ، من يشيد بقاتله عبد الرحمن بن ملجم لعنه الله ، لأنه كما يزعمون خلص اللاهوت من الناسوت .

على أن كثيراً من هذه الفرق الغالية قد انقرض ولم يعد له وجود ، والموجود اليوم من فرق الشيعة وهم : الإمامية الاثنا عشرية والزيدية ومعظم الإسماعيلية « يقيمون شعائر الإسلام ، ولا يخالفون في شيء من ضروريات الدين الإسلامي » ويعلنون أن « انخارج عن الإسلام لا يصح عده من المسلمين ، والشيعة الإمامية الاثنا عشرية تبرأ من كل غال وكل مؤله لمخلوق »^(٣) .

ويقول البدر العيني في شرح البخاري : « عليّ بن أبي طالب الهاشمي المكي المدني ، هو أخو رسول الله صلى الله عليه وسلم - بالمؤاخاة - قال له : أنت أخي في الدنيا والآخرة ، وأبو السبطين ریحانتی الرسول ، وأول هاشمي ولد بين هاشميين ، وأول خليفة من بني هاشم ، وأحد العشرة المبشرين بالجنة ، وأحد الستة من أصحاب الشورى الذين توفي رسول الله وهو عنهم راض ، وأحد الخلفاء الراشدين ، وأحد العلماء الربانيين ، وأحد الشجعان المشهورين ، والزهاد المذكورين ، وأحد السابقين إلى الإسلام ، وأحد الثابتين يوم أحد ، شهد مع الرسول صلى الله عليه وسلم المشاهد كلها إلا تبوك ، استخلفه فيها الرسول على المدينة ، وأصابته يوم « أحد » ست عشرة ضربة ، وأعطاه الرسول صلى الله عليه وسلم

(١) التنبيه والرد على أهل البدع لأبي الحسين محمد الملقب ص ١٤ مطبعة الدولة باستانبول سنة ١٩٣٦ م ؛ والشهرستاني ص ٣٦٥ ؛ والعقد الفريد لعبد ربه ج ١ ص ٢١٧ ، ٢١٨ .

(٢) التنبيه والرد على البدع للملقب ص ١٦ .

(٣) أعيان الشيعة ج ١ ص ٢٢ و ص ٢٢ .

وسلم الراية يوم خيبر ، وأخبر أن الفتح يكون على يديه ، ومناقبه جمّة ، وأحواله في الشجاعة مشهورة .
وأما علمه فكان من العلوم بالحل الأعلى ، روى له عن الرسول صلى الله عليه وسلم خمسمائة
حديث وست وثمانون ، اتفق الشيخان منها على عشرين ، وانفرد البخاري بتسعة ومسلم بخمسة عشر^(١) .

وفي غزوة تبوك سألته الذكر التي لم يشهدا مع الرسول صلى الله عليه وسلم — لاستخلافه على المدينة
أرجف المتأفقون وقالوا : ما خلفه إلا استثقلا له ، وتخففاً^(٢) منه ، فلما لحق بالرسول عليه الصلاة
والسلام شكوا إليه خوضهم في استخلافه ، فقال له : « أما ترضى أن تكون مني بمنزلة هارون من موسى ؟
إلا أنه لا نبي بعدي » .

ويقول المسعودي : والأشياء التي استحق بها أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم الفضل ،
هي : السبق إلى الإيمان ، والهجرة ، والنصرة لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، والقربى منه ، والقناعة ،
وبذل النفس ، والعلم بالكتاب ، والتنزيل ، والجهد في سبيل الله ، والورع والزهد ، والقضاء والحكم ،
والفقه ، وكان لعل عليه السلام منها النصيب الأوفر والحظ الأكبر ، إلى ما ينفرد به من قول رسول الله
صلى الله عليه وسلم — حين آخى بين أصحابه « أنت أخي » وهو صلى الله عليه وسلم — لا ضد له
ولا ند ، وقوله صلوات الله عليه : « أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي » . وقوله عليه
الصلاة والسلام « من كنت مولاه فعليّ مولاه ، اللهم وال من والاه ، وعاد من عاداه »^(٣) .

(٢) أعيان الشيعة ج ٢ ص ٣٠٩ .

(١) مجمع الحمام في حكم الإمام ص ١٠ .

(٣) مروج الذهب ج ٢ ص ٤٢٧ .

تسميته كنيته نشأته

وعلى كرم الله وجهه هو ابن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف ، وأمه : فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف أول هاشمية ولدت لهاشمى ، وكان على أصغر أبناء أبويه ، وأكبر منه جعفر وعقيل وطالب وبين كل منهم وأخيه عشر سنين . وكان اسمه الذى سمته به أمه « حيدرة » وهو من أسماء الأسد ، فأجبت أن تحي فيه اسم أبيها « أسد » فدعته بمعناه ، ولم تدعه بلفظه ، ولكن أباه - وقد رأى ابنه قد علا شرفاً بمولده فى الكعبة - سماه علياً . وكان اسم على من الأسماء النادرة فى الجاهلية كاسم محمد ، وأما فى الإسلام فيقول المسعودى : لم يتقلد الخلافة إلى هذا الوقت - وهو سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمائة من خلافة المتقى لله العباسى - من اسمه على إلا على بن أبي طالب ، وعلى المكتفى بالله العباسى بن المعتضد العباسى .

وقيل إن حيدرة اسم كانت تسميه به قريش ، ولكن ابن أبى الحديد رجح القول الأول ودلل عليه .

وكنيته المشهورة أبو الحسن ، وكان ابنه الحسن يدعوه فى حياة الرسول : أبا الحسين ، ويدعوه الحسين : أبا الحسن ، ويدعوان رسول الله صلى الله عليه وسلم أباهما ، فلما لحق الرسول - عليه الصلاة والسلام - بالرفيق الأعلى دعوا علياً أباهما .

وله كنية أخرى كناه بها الرسول صلى الله عليه وآله وهى أبو تراب ، فى قصة معروفة رواها الإمام البخارى بعدة روايات فى عدة أبواب ، وهى (١) : جاء رسول الله صلى الله عليه وسلم بيت فاطمة ، فلم يجد علياً فى البيت ، فقال : أين ابن عمك ، قالت : كان بينى وبينه شئ فغاضبنى ، فخرج فلم يقبل عندى (من القبولة) ؛ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لإنسان : انظر أين هو ؟ فجاء فقال : يا رسول الله ، هو فى المسجد راقداً ، فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو

(١) صحيح الإمام فى حكم الإمام ص ٣ و ٤ ؛ وشرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ح ١ ص ١١ ، ١٢ .

مضطجع قد رداؤه عن شقه وأصابه تراب ، فجعل رسول الله صلى الله عليه وسلم يمسحه عنه ويقول :
« قم أبا تراب » .

وقد كانت هذه الكنية أحب الكنى إليه ؛ ففي البخارى فى « باب الاستئذان » ما كان لعللى اسم
أحب إليه من أبى تراب ، وأنه كان يفرح إذا دعى به !

ولكن أعداء الإمام من بنى أمية كانوا يعيرون بها الإمام ، ويسبونونه بها على المنابر ، ويجعلونها له
نقيصة ووصمة ، فكأنما كسوه بها الحلى والحلل — كما يقول الحسن البصرى — وكأنما كانوا يأخذون بيافوخه
إلى السماء ، كما قال الخليفة الخامس ؛ عمر بن عبد العزيز .

ومن ألقابه الوصى .

وقد أسلمت والدته « فاطمة بنت أسد » رضى الله عنها ، بعد عشرة من المسلمين ، وكانت الحادية
عشرة ، وهى أول امرأة بايعت رسول الله صلى الله عليه وسلم من النساء ، ثم هاجرت إلى المدينة
وتوفيت بها .

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يكرمها ويعظمها ويدعوها : « أمى » وقد أوصت إليه حين
حضرتها الوفاة ، فقبل وصيتها ، وصلى عليها ، ونزل لحدها ، واضطجع معها فيه بعد أن ألبسها قميصه ،
فقال له أصحابه : إنا ما رأيناك صنعت — يا رسول الله — بأحد ما صنعت بها فقال : « إنه لم يكن أحد بعد
أبى طالب أبر بى منها ، إنما ألبستها قميصى لتكسى من حلل الجنة ، واضطجعت معها ليهون عليها
ضغطة القبر » (١) .

وكان عقيل أحب إخوته إلى أبيهم ، كما يؤخذ من الرواية الآتية : ذكر أحمد بن يحيى البلاذرى
وعلى بن الحسين الأصفهاني أن قریشاً أصابها أزمة وقحط ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لعمية ؛
حمزة والعباس : « ألا نحمل ثقل أبى طالب فى هذا المحل » فجاءوا إليه وسألوه أن يرفع إليهم ولده
ليكفوه أمرهم ، فقال : دعوا لى عقيلاً وخذوا من شتم — وكان شديد الحب لعقيل — فأخذ العباس
طالباً وأخذ حمزة جعفرأ ، وأخذ محمد صلى الله عليه وآله علياً ، وقال لهم : قد اخترت — من اختاره الله

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ص ١٥ ج ١ ص ١٤ ؛ وجميع الحمام فى حكم الإمام ص ٢ .

لى عليكم - علياً » ، قالوا : فكان على عليه السلام فى حجر رسول الله صلى الله عليه وآله منذ كان عمره ست سنين^(١) .

وأضاف ابن أبى الحديد : وكان ما يسدى إليه صلوات الله عليه من إحسانه وشفقته وبره وحسن تربيته ، كالمكافأة والمعاوضة لصنيع أبى طالب به ، حيث مات عبد المطلب وجعله فى حجره ، وهذا يطابق قوله عليه السلام : لقد عبدت الله قبل أن يعبده أحد من هذه الأمة سبع سنين ، وقوله : كنت أسمع الصوت وأبصر الضوء سنين سبعة ، ورسول الله صلى الله عليه وآله حينئذ صامت ما أذن له فى الإنذار والتبليغ ، ذلك لأنه إذا كان عمره يوم إظهار إسلامه ثلاث عشرة سنة ، وتسليمه إلى رسول الله صلى الله عليه وآله من أبيه وهو ابن ست ، فقد صح أن كان يعبد الله قبل الناس بأجمعهم سبع سنين ، وابن ست تصح منه العبادة إذا كان ذا تمييز ، على أن عبادة مثله هى التعظيم والإجلال وخشوع القلب ، واستخذاء الجوارح إذا شاهد شيئاً من جلال الله سبحانه وآياته الباهرة^(٢) .

ومنذ ذلك اليوم وهو مع النبي لا يفارقه ، يصلى معه ، ويصغى إليه ، ويراه وهو يتبهاً لتلقى الوحي وله آية وآيات ، كان هو أول من يسمعها ، . . . فى نور هذه الآيات المنزل والى كان الوحي يجىء بها تبعاً ، قضى على بن أبى طالب « بواكير حياته النضرة ، يهره نورها ، ويهزه هديرها ، هذا الذى نرجو ألا نكون مغالين إذا وصفناه بأنه " ربيب الوحي " »^(٣) .

ولقد كان لنشأته فى بيت رسول الله عليه الصلاة والسلام أثرها الواضح ، فى مناقبه ومآثره وجليل صفاته وأفعاله ، تأدب بأدابه وتخلق بأخلاقه واهتدى بهديه ، واقتدى به فى أقواله وأفعاله ، فكان أول من آمن به بعد السيدة خديجة رضى الله عنها ، واتبعه وصدقته وتلقى عنه ميراث العلم والحكمة ، فكان كلامه - كما قال الشريف الرضى - « عليه مسحة من العلم الإلهى ، وفيه عبقة من الكلام النبوى »

(٢) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ١٥ .

(١) شرح نهج البلاغة ص ١٥ .

(٣) فى رحاب على نخالة محمد خالد ص ٥١ ، ٥٦ .

صفاته

كان عليّ رضوان الله عليه — كما قال واصفوه ، مما ورد في الاستيعاب ، ونقل عن جابر وابن الحنفية وغيرهم — ربعة من الرجال إلى القصر أقرب ، أسمر اللون ، حسن الوجه ، واضح البشاشة ، أدعج^(١) العينين عظيمهما ، أذلف^(٢) الأنف ، أصلع ليس في رأسه شعر إلا من خلفه ، نأتى الجبهة له حفاف^(٣) كأنه إكليل ، وكان عنقه إبريق فضة ، كث اللحية طويلها تملأ صدره لا يغير شبيهه ، عريض المنكبين لهما مشاش^(٤) كمشاش السبع الضاري ، لا يبين عضده من ساعده قد أدجمت إدماجاً ،^(٥) عبل الذراعين ، شثن^(٦) الكفين ، وكان كبير البطن ، يميل إلى السمنة في غير إفراط ، أقرى^(٧) الظهر ، عريض الصدر ، كثير شعره ، ضخم الكسور^(٨) ، عظيم الكراديس^(٩) ، غليظ العضلات ، ممشي^(١٠) الساقين ، ضخم عضلة الذراع دقيق مستدقها . ضخم عضلة الساق دقيق مستدقها ، يتكفأ في مشيته على نحو يقارب مشية النبي ، وإذا مشى إلى الحرب هرول^(١١) .

وقد نشأ عليه السلام قوى البنيان مكين التكوين ، وظل كذلك في شبابه وكهولته وفي شيخوخته ، فكان كما قال واصفوه ودلت عليه أخباره ، قوى الساعد واليد قوة بالغة ، ما صارع أحداً إلا صرعه ، ولم يبارز أحداً إلا قتله ، إذا أمسك بذراع أحد فكأنه أمسك بنفسه فلا يستطيع أن يتنفس ، وقد يقتلع الفارس من ظهر جواده بيده ، ويرمى به الأرض غير جاهد ولا حافل ، فعل ذلك أيام «صفين» «بأحمر» مولى بنى أمية ، لما هم أن يضرب «عليّاً» بعد أن قتل «كيسان» مولاه ، فوضع «علي» يده في جيب درع «أحمر» وجذبه عن فرسه وحمله على عاتقه ، ثم ضرب به الأرض فكسر منكبيه

(٢) الذلف : قصر الأنف وصغره .

(١) الدعج : شدة سواد العين مع سعتها .

(٣) الحفاف : الطرة حول رأس الأصلع .

(٤) المشاش : رؤوس العظام كالمشاش والمرفقين والركبتين ، والمراد أن رؤوس عظام المنكبين منه كرؤوس عظام منكبي

(٥) عبل الذراعين : ضخمهما .

الأسد في الغلظ .

(٧) شديده .

(٦) شثن : غليظ .

(٩) جمع كردوس وهو كل عظمتين التقتا في مفصل .

(٨) الأعضاء .

(١٠) دقيقهما .

(١١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٣ ، ١٤ ؛ سجع الحمام في حكم الإمام ص ٦٥ ، ٦٦ ؛ وعبقريّة الإمام علي للعقاد ص ١٠ .

وعضديه وأجهز عليه الحسين وابن الحنفية رضى الله عنهما^(١) . وهو الذى حمل باباً بخيبر ، عجز عن قلبه النفر من الأشداء ، واتخذته ترساً حين سقط ترسه عند فتح حصن نارعم أحد حصون خيبر المنيع . وروى الطبرى عن أبى نافع مولى رسول الله صلى الله عليه قال : « خرجنا مع على بن أبى طالب حين بعثه رسول الله صلى الله عليه وسلم برايته — فلما دنا من الحصن خرج إليه أهله فقاتلهم ، فضربه رجل من اليهود فطاح ترسه من يده ، فتناول "على" رضى الله عنه باباً كان عند الحصن ، فترس به عن نفسه ، فلم يزل فى يده ، وهو يقاتل حتى فتح الله عليه ، ثم ألقاه من يده حين فرغ ، فلقد رأيتنى فى نفر سبعة أنا ثامنهم ، نجهد على أن نقلب ذلك الباب فما نقلبه » .

وورد : أنه جعل الباب قنطرة اجتاز المسلمون عليها (الخندق) إلى داخل أبنية هذا الحصن^(٢) .

وهو مع قوته البالغة كان شجاعاً ، ما نكل عن مبارزة ، ولا ارتاع من كتيبة ، ولا هاب قرناً مهما تكن صولته وشهرته ، فى وقعة الخندق وتسمى أيضاً غزوة الأحزاب ، أقدم على مبارزة فارس تحسب له الجزيرة العربية ألف حساب وقتله ، ذلك هو عمرو بن عبد ود ، فقد تجمعت قريش وغطفان وقريظة ومن تبعهم من العرب بقيادة أبى سفيان بن حرب قائد قريش يقصدون المدينة لقتال المسلمين . ولما بلغ نبؤهم رسول الله عليه الصلاة والسلام جمع أصحابه واستشارهم فى أفضل وجوه الدفاع ، وكان سلمان الفارسي يعرف من أساليب الحرب ما لم يكن معروفاً فى بلاد العرب ، فأشار بحفر الخندق حول المدينة وتحصين داخلها ، فاستحسن النبي هذا الرأي ، وشرع المسلمون فى حفر الخندق وعانوا فى عملهم مشاق كبيرة ، وعمل فيه النبي صلوات الله عليه بنفسه فكان يرفع التراب ويضرب بالمعول وهو يتمثل بقول ابن رواحة^(٣) :

اللهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا
فأنزلن سكينه علينا وثبت الأقدام إن لاقينا
والمشركون قد بغوا علينا وإن أرادوا فتنة أبينا

فكان « النبي » بعمله وقوله يشجع المسلمين ، ويدعوهم إلى مضاعفة الجهد لإنجازه فتم فى ستة أيام . ويقول ابن القيم : وكان فى حفره من آيات نبوته وأعلام رسالته ما قد تواتر الخبر به^(٤) ، وقد

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٢٢ ؛ وعبقريّة الإمام على للعقاد ص ١٠ .

(٢) تاريخ الأمم والملوك للطبرى ج ٢ ص ٣٠١ ؛ حياة سيدنا محمد لهيكل ص ٣٧٥ ؛ أعيان الشيعة ج ٢ ص ٢٦٤ ؛ سيرة

ابن هشام بهامش زاد المعاد لابن القيم ج ٢ ص ١٨٣ .

(٣) دائرة المعارف لفريد وجدي (غزوة الأحزاب ص ٢٦) ؛ .

(٤) زاد المعاد لابن القيم ج ١ ص ٢٧٥ — وأما ما تواتر من الخبر الذى يشير إليه فنه ما ورد فى سيرة ابن هشام فى غزوة

الخندق ص ٩٢ — ٩٤ من هامش المصدر نفسه .

حفر الخندق أمام جبل سلع المطل على المدينة ، وخرج النبي عليه الصلاة والسلام في ثلاثة آلاف من المسلمين فجعل الجبل من خلفه والخندق بينه وبين أعدائه وأقبلت قريش وأحزابها في عشرة آلاف مقاتل حتى فاجأها الخندق ، ولم تكن تتوقع هذا النوع من الدفاع فوقفوا دونه ، وألفوا ثلاث كتائب لمحاربة المسلمين ، واتخذت كل كتيبة مكاناً لها ، وطال أمد الحصار وضاق به من في المدينة ، وبلغ منهم الرعب مبلغه ، وأظهر المنافقون الخجور حتى قالوا كما حكاها الله عنهم : « ما وعدنا الله ورسوله إلا غروراً » .

في هذا الوقت نزلت بعض الآيات الكريمة منها قوله تعالى : « إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا هنالك ابتلى المؤمنون وزلزلوا زلزالاً شديداً » (١) . والذين كانوا من فوقهم بنو قريظة ، والذين كانوا أسفل منهم قريش وغطفان .

بدأت قريش والأحزاب يرمون بالسهام ، فلما طال مقامهم على غير جدوى ، اقتحم الخندق بعض فوارسهم ، واجتازته خيلهم من مكان ضيق فيه ، وجالت بهم بين الخندق وسلع ، فخرج على في نفر من المسلمين فأخذوا عليهم الثغرة التي أقحموا منها خيلهم ، وتقدم عمرو بن عبد ود مقنعاً في الحديد ينادى جيش المسلمين : من يبارز ؟ فصاح على : أنا له يا نبي الله ، ولكن النبي أشفق عليه منه وقال له : إنه عمرو ، اجلس . وعاد عمرو يطلب المبارزة مرة بعد مرة ، وجعل يؤنبهم ويقول : أين جنتكم التي تزعمون أن من قتل منكم دخلها ؟ أفلا تبرزون إلى رجلا ؟ وقال ، كما ورد في السيرة الحلبية :

ولقد بجحت من النداء	ء بجمعكم هل من مبارز
إني كذلك لم أزل	متسرعاً نحو الهزاهز
إن الشجاعة في الفتى	والجود من خير الغرائز

وكان على يقوم عقب كل دعوة ، ويقول : أنا له يا رسول الله ، وفي كل مرة يقول له رسول الله : اجلس ، إنه عمرو ، وهو يجيبه : ولو كان عمراً ، حتى أذن له وأعطاه سيفه ذا الفقار ، وألبسه درعه وعممه بعمامته ودعا له ، فمشى إليه ثابت الجنان وهو يقول :

لا تعجلن فقد أنا	ك مجيب صوتك غير عاجز
ذو نية وبصيرة	والصدق ينجي كل <u>فائر</u>

إني لأرجو أن أقبـم عليك نائحة الجنائز
من ضربة نجلاء في صيتها بعد المزاهر

فنظر إليه عمرو ونظرة استصغار وسأله في صلف : من أنت ؟ قال : أنا علي . قال : ابن عبد مناف ؟
قال : ابن أبي طالب ، فأقبل عليه عمرو يقول : يا ابن أخي من أعمامك من هو أسن ؟ وإني لأكره
أن أهرق دمك . فقال له علي : لكنني والله لا أكره أن أهرق دمك ، فغضب عمرو ، وناشده علي :
يا عمرو إنك كنت تعاهد قومك ألا يدعوك رجل من قريش إلى خلتين إلا قبلت منه إحداهما .
قال : أجل . قال : فإني أدعوك إلى الإسلام . قال : أخر عني هذه ، قال : فالنزال . قال : إن
هذه لخصلة ما كنت أظن أن أحداً من العرب يروعي بها ، ولم يا ابن أخي ؟ فوالله ما أحب
أن أقتلك . فقال علي : ولكنني أحب والله أن أقتلك . فحمى عمرو وأهوى إليه بسيفه وكأنه شعلة نار ،
فاستقبل عليّ الضربة بدرقته ففقدوها السيف وأصاب رأسه ، ثم ضربه عليّ على جبل عاتقه فسقط
ونفض ، وسقط ونفض ، وثار الغبار ، فما انجلى إلا عن عمرو صريعاً ، وعليّ يجأر بقوله : الله أكبر .
ولما قتل عمرو ، فر من كان معه واقتحمت خيلهم الخندق مولية الإدبار^(١) .

أما القتال فقد كفى الله المؤمنين شره ، فأرسل على الأحزاب ربحاً عاصفة في ليلة شاتية مظلمة ،
اقتلعت خيامهم ، وكفأت قدورهم ، وأثارت خيولهم ، وأدخلت الرعب في قلوبهم ، حتى نادى طليحة
ابن خويلد : إن محمداً قد بدأكم بشر ، فالنجاة النجاة . ونادى أبو سفيان بالرحيل ، وكان مما قاله :
يا معشر قريش إنكم والله ما أصبحتم بدار مقام ، لقد هلك الكراع والخف ، ولقينا من شدة الريح
ما ترون ، ما تطمئن لنا قدر ، ولا تقوم لنا نار ، ولا يستمسك لنا بناء ، فارتحلوا فإني مرتحل^(٢) .
ففرروا وتبعهم غطفان والأحزاب .

وفي انسحاب قريش والأحزاب على هذه الصورة نعمة كبرى من الله اختص بها عباده المؤمنين ،
كما تشير إلى ذلك الآية الكريمة « يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءكم جنود فأرسلنا
عليهم ريحاً وجنوداً لم تروها وكان الله بما تعملون بصيراً »^(٣) .

وهكذا نصر الله رسوله ، ورد أعداءه بغيظهم لم ينالوا خيراً ، وكفاه قتالهم ، فصدق الله وعده ،
ونصر عبده ، وأعز جنده ، وهزم الأحزاب وحده^(٤) .

(١) أعيان الشيعة ج ٢ ص ٢٢٨ - ٢٣٠ ؛ وعبقريّة الإمام على المعاد ص ١١ ، ١٢ .
(٢) حياة سيدنا محمد لهيكل ص ٣٢٧ - ٣٢٨ ؛ وتاريخ الأمم الإسلامية للشيخ محمد الحصري ص ١٧٤ . والكراع : اسم
جمع للخيل ، وقيل الكراع الخيل والبغال والحمير ، والخف : الحمل المسن .
(٣) سورة الأحزاب الآية ٨ .
(٤) زاد المعاد لابن القيم ج ١ ص ٢٧٦ .

كما باءت حملة قريش ومن تبعها من الأحزاب بالفشل الذريع ، مع ما أعدته من الألوف المؤلفة من رجال وخيل وإبل وأسلحة وذخيرة . وكان مصابها كذلك فادحاً بقتل فارسها الأوحده عمرو بن عبدود ، ولكن عزاءها أن قاتله على بن أبي طالب ، إذ كانت العرب - كما يقول ابن أبي الحديد : تفتخر بوقوفها في الحرب في مقابلته ، فأما قتلاه فافتخار رهطهم بأنه عليه السلام قتلهم أظهر وأكثر ، قالت أخته تربيته أو على سبيل التأسى بعد وفاته :

لو كان قاتل عمرو غير قاتله بكيته أبداً ما دمت في الأبد
لكن قاتله من لا نظير له وكان يدعى أبوه بيضة البلد

وأول ما عرف عن شجاعة على رضي الله عنه ، مبيته مكان رسول الله عليه الصلاة والسلام في ليلة الهجرة ، وهو يعلم ما تأتمر به قريش من قتل الراقد على فراشه ، وأن فتية منهم يحاصرون الدار ويرصدونه ، حتى إذا خرج يقتلونه ، فلم يثنه ذلك عن المبيت ، وفدائه النبي بنفسه ، ولسان حاله يقول :

وقيت بنفسي خير من وطئ الحصى ومن طاف بالبيت العتيق وبالحجر

فضرب المثل الأعلى في التضحية والفداء ، فكان بحق « الفدائي العظيم » إذ شرى بنفسه ابتغاء مرضاة الله تعالى .

ومن المهام التي عهد بها إليه النبي الكريم أن يرد عنه الودائع ويؤدي الأمانات إلى ذويها من أهل مكة وغيرها ، وأن يخرج بأهله ويلحق به بعد ذلك ، وقد أدى الأمانات كلها إلى أهلها جهاراً نهاراً وعلى مرأى ومسمع من قريش ، دون أن يعرض له أحد بسوء ، وصدق قول رسول الله وهو يودعه : لهم لن يصلوا إليك بما تكرهه حتى تقدم على . وقد أمضى ثلاثة أيام في أداء هذه المهمة ثم تهيأ للرحيل ليلحق برسول الله صلى الله عليه وسلم فخرج بالفواطم (١) : فاطمة بنت النبي ، وفاطمة بنت أسد (أم علي) وفاطمة بنت الزبير بن عبد المطلب ، وزاد بعض المؤرخين فاطمة بنت حمزة بن

(١) أعيان الشيعة ج ٢ ص ١١٧ .

عبد المطلب ، وتبعهم أيمن بن أم أيمن مولى رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبو وافد الليثي . وقد أدركهم الطلب في الطريق من فرسان ملثمين ، قيل إنهم ثمانية وعلى رأسهم مولى لحرب بن أمية اسمه « جناح » فاستقبلهم على منتضياً سيفه ، فقالوا : ظننت أنك يا غدار ناج بالنسوة ، أرجعهم لا أب لك قال : فإن لم أفعل ، قالوا : لترجعن راغماً ! وأهون بك من هالك ، ودنوا من المطايا ليثيروها فحال على بينهم وبينها فأهوى له « جناح » بسيفه فراغ عن ضربته ، وضرب « جناحاً » على عاتقه ففقد نصفين حتى وصل السيف إلى كتف فرسه^(١) ، وشد على أصحابه فتفرقوا . ثم تابع سيره ظافراً ، ولحق به نفر من المستضعفين من المؤمنين ، حتى قدموا المدينة .

* * *

وكان عليه السلام مع شجاعته البالغة يتورع عن البغي فلا يبدأ أحداً بالقتال وله مندوحة عنه وكان يقول لابنه الحسن : « لا تدعون إلى مبارزة ، فإن دعيت إليها فأجب ، فإن الداعي إليها باغ ، والباغي مصروع » .

وكان يدعو إلى السلام قبل كل موقعة ، وينهى رجاله عن المبادأة بالقتال . وكذلك فعل قبل وقعة الجمل ، وقبل وقعة صفين وغيرها .

وقد مر بنا موقفه من عمرو بن عبد ود ، فإنه لم يقتله إلا بعد أن عرض عليه الإسلام والكف عن القتال فأنف ، فلم يكن بد منه .

وكان جنود الخوارج يفارقون عسكره ليحاربوه ، ف قيل له : إنهم خارجون عليك فبادرهم قبل أن يبادروك ، فقال : « لا أقاتلهم حتى يقاتلوني ، وسيفعلون . . . » وفي وقعة صفين خرج من أصحاب معاوية رجل يسمى كريب بن الصباح الحميري فصاح بين الصنفين : من يبارز ؟ فخرج إليه رجل من أصحاب علي فقتله ووقف عليه ونادى : من يبارز ؟ فخرج إليه آخر فقتله وألقاه على الأول ، ثم نادى : من يبارز ؟ فخرج إليه الثالث فصنع به صنيعه بصاحبه ، ثم نادى رابعة : من يبارز ؟ . .

(١) الظاهر أن « جناحاً » لما أهوى له بالسيف انحنى ، لأن الفارس لا يمكنه أن يضرب الراحل إلا وهو منحني ، فضربه

« علي » وهو منحني على عاتقه ، ولو لم يكن منحنيًا لم تصل ضربته إلى عاتقه ، أعيان الشيعة ج ٢ ص ١١٨ .

فأحجم الناس ورجع من كان في الصف الأول إلى الصف الذي يليه ، وخاف عليّ أن يشيع الرعب بين صفوفه ، فخرج إلى ذلك الرجل المدلّ بشجاعته وبأسه فصصره ثم نادى ندائه حتى أتم ثلاثة صنع بهم صنيعه بأصحابه ، ثم قال مسمعاً الصفوف : يا أيها الناس ، إن الله عز وجل يقول : «الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص» ولو لم تبدأونا ما بدأناكم . . . ثم رجع إلى مكانه (١) .

ومن صفاته الكريمة التي انفرد بها مروءته النادرة ، وعفوه عن خصمه مهما تكن إساءته ، قوياً كان أو ضعيفاً على السواء . ومن الشواهد على ذلك ، أنه في وقعة الجمل ظفر بمروان بن الحكم ، وكان أعدى أعدائه وأشد الناس تأليباً عليه - فصصح عنه . وظفر بسعيد بن العاص الأموي بعد وقعة الجمل بمكة ، فأعرض عنه ولم يقل له شيئاً ، وكان عبد الله بن الزبير يشتمه على رموس الأشهاد ، وخطب يوم البصرة ، فقال : قد أناكم الوغد اللئيم عليّ بن أبي طالب ، وكان عليّ عليه السلام يقول : ما زال الزبير رجلاً منا أهل البيت حتى شب عبد الله ، فظفر به يوم الجمل ، فأخذه أسيراً ، فصصح عنه ، وقال : اذهب فلا أرينك ، ولم يزد على ذلك .

وظفر بعمر بن العاص وهو أخطر عليه من جيش جرار ، فأعرض عنه وتركه ينجو بحياته حين كشف عن سواته اتقاء لضربته .

ولما ملك عسكر معاوية عليه الماء في معركة صفين ، وأحاطوا بشريعة الفرات ، وقالت رؤساء الشام له : اقتلهم بالعطش كما قتلوا عثمان عطشاً ، سألم عليّ عليه السلام وأصحابه أن يسوغوا لهم شرب الماء ، فقالوا : لا والله ، ولا فطرة حتى تموت ظمأ كما مات ابن عفان ؛ فلما رأى عليه السلام أنه الموت لا محالة تقدم بأصحابه ، وحمل على عساكر معاوية حملات كثيفة ، حتى أزالهم عن مراكزهم بعد قتل ذريع ، سقطت منه الرؤوس والأيدي ، وملكوا عليهم الماء ، وصار أصحاب معاوية في القلعة ، لا ماء لهم ، فقال له أصحابه وشيعته : امنعهم الماء يا أمير المؤمنين كما منعوك ، ولا تسقهم منه قطرة ، واقتلهم بسيوف العطش وخذهم قبضاً بالأيدي فلا حاجة لك إلى الحرب ، فقال : لا والله لا أكافئهم بمثل فعلهم ، افسحوا لهم عن بعض الشريعة - أي مورد الماء - ففي حد السيف ما يغني عن ذلك . فأخذ كل منهما بالشريعة مما يليه (٢) .

وزار السيدة عائشة بعد وقعة الجمل ، فصاحت به صفة أم طالحة الطالحات : أيتم الله منك

(١) أعيان الشيعة ج ٢ ص ١١٩ .

(٢) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ج ١ ص ٢٣ ، ٢٤ ؛ وهو خلاصة ما ورد في تاريخ الأمم والملوك للطبري عن « القتال

على الماء » ج ٣ ص ٥٦٦ - ٥٦٩ ؛ وأعيان الشيعة ج ٣ ص ٣٩١ .

أولادك كما أيتمت أولادى . فلم يرد عليها شيئاً ، ثم خرج فأعادت عليه ما استقبلته به فسكت ولم يرد عليها ، قال رجل أغضبه مقالها : يا أمير المؤمنين ، أتسكت عن هذه المرأة وهى تقول ما تسمع ؟ فأنتهره وهو يقول : ويحك ! . . . إنا أمرنا أن نكف عن النساء وهن مشركات أفلا نكف عنهن وهن مسلمات ؟ . وإنه لفى طريقه إذ أخبره بعض أتباعه عن رجلين ينالان من السيدة عائشة فأمر بجلبدهما مائة جلدة . ثم جهزها بكل شىء ينبغى لها من مركب أو زاد أو متاع وأخرج معها كل من نجا ممن خرج معها إلا من أحب المقام . فلما كان اليوم الذى ترتحل فيه جاءها حتى وقف لها وحضر الناس ، فخرجت على الناس وودعوها وودعهم وقالت : يا بنى تعتب بعضنا على بعض استبطاء واستزادة ، فلا يعتدن أحد منكم على أحد بشىء بلغه من ذلك ، إنه والله ما كان بينى وبين على فى القديم إلا ما يكون بين المرأة وأحمائها ، وإنه عندى على معتبى من الأخيار . وقال على : يا أيها الناس صدقت والله وبررت ، ما كان بينى وبينها إلا ذلك ، وإنها لزوجة نبيكم صلى الله عليه وسلم فى الدنيا والآخرة . . . وودعها أكرم وداع وسار فى ركاها أميالا وسرح بنيه معها يوماً ، وأرسل معها من يخدمها ويحف بها ، قيل إنه أرسل معها عشرين امرأة من نساء عبد القيس عمهم بالعمائم ، وقلدهن السيوف ، فلما كانت ببعض الطريق ذكرته بما لا يجوز أن يذكر به ، وتأففت وقالت : هتك سترى برجاله وجنده الذين وكلهم بى . . . فلما وصلت إلى المدينة ألقى النساء عمائمهن وقلن لها : إنما نحن نسوة^(٢) .

وحاربه أهل البصرة ، وضربوا وجهه ووجوه أولاده بالسيوف ، وشتموه ولعنوه ، فلما ظفر بهم رفع السيف عنهم ، ونادى مناديه فى أقطار العسكر ، ألا لا يتبّع مؤلّ ، ولا يُجهز على جريح ، ولا يُقتل مستأسر ، ومن ألقى سلاحه فهو آمن ، ومن تحيز إلى عسكر الإمام فهو آمن ، ولم يأخذ أنقالهم ولا سبى ذراريهم ، ولا غنم شيئاً من أموالهم ، ويقول ابن أبى الحديد : ولو أن يفعل كل ذلك لفعل ، ولكنه أبى إلا الصفح والعفو ، وتقيّل سنة رسول الله صلى الله عليه وآله يوم فتح مكة ، فإنه عفا والأحقاد لم تبرد ، والإساءة لم تنس^(٣) .

وكن وهو أمير المؤمنين زاهداً فى الدنيا ومتاعها زهداً لم يعرف به أحد من الخلفاء ، كانت تجي

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبرى ج ٣ ص ٥٤٣ و ٥٤٤ و ٥٤٧ ؛ وشرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ج ١ ص ٢٣ ؛

وأعيان الشيعة ج ٣ ص ٣١٢ مع اختلاف فى الرواية .

(٢) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٢٣ .

إليه الأموال من بلاد المسلمين إلا من الشام ، فكان يفرقها ولا يبقى منها شيئاً — لم يدخر مالا ولم يبن داراً ، وآثر سكنى الخصاص على القصور . ورد في (حلية الأولياء) عن ابن ربيعة الوالي قال : جاءه ابن النجاج فقال : يا أمير المؤمنين امتلأ بيت مال المسلمين من صفراء وبيضاء ، فقال : الله أكبر . فقام متوكئاً على ابن النجاج حتى قام على بيت المال وقال :

هذا جنائى وخياره فيه ° وكل جان يدُه إلى فيه ° (١)

يا ابن النجاج ، على بأشباع الكوفة ، فنودى في الناس فأعطى جميع ما في بيت مال المسلمين وهو يقول : يا صفراء ويا بيضاء غرى غرى . . . ها وها حتى ما بقى منه دينار ولا درهم ؛ ثم أمره بنضجه وصلى فيه ركعتين . وعن عنترة الشيباني في حديث : كان على لا يدع في بيت المال مالا يبيت فيه حتى يقسمه إلا أن يغلبه شغل ، فيصبح إليه وكان يقول : يا دنيا لا تغريني . . . غرى غرى ، وينشد البيت المتقدم : هذا جنائى . . . إلخ (٢) .

وقال سفيان : « إن علياً لم يبن آجرة ولا لبنة على لبنة ولا قصبة على قصبة » وقد أبى أن ينزل القصر الأبيض بالكوفة إيثراً للخصاص التي يسكنها الفقراء ، وقال عمر بن عبد العزيز — وهو من أسرة أمية التي تبغض علياً وتخلق له السيئات وتخفى ما توافر له من الحسنات — « أزهّد الناس في الدنيا على بن أبى طالب (٣) » ؛ ويضاف إلى ذلك أنه في عهد خلافته أبطل الكلام في علي رضي الله عنه ، وقرأ على المنبر : (إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون) . واستمر الخطباء على قراءة هذه الآية (٤) . وهو عمل عظيم مشكور مأجور .

وقد ذكر الشيخ محمد الخضرى هذه الرواية مع بيان ظروفها فقال : ومن أعماله العظيمة (أى عمر) تركه لسبب على بن أبى طالب على المنابر ، وكان بنو أمية يفعلونه فتركه ، وكتب إلى الأمصار بتركه ، وكان الذى قر ذلك في قلبه أنه لما ولى المدينة كان من خاصته عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود من فقهاء المدينة ، فبلغه عن عمر شيء مما يقوله بنو أمية ، فقال له عبيد الله : متى علمت أن الله غضب على أهل بدر وبيعة الرضوان بعد أن رضى عنهم ؟ فقال : لم أسمع ذلك . قال : : فما الذى بلغنى عنك في على ؟ فقال عمر : معذرة إلى الله وإليك — وترك ما كان عليه . فلما استخلف وضع مكان

(١) البيت أنشده عمرو بن عدى حينما كان غلاماً ، وكان يخرج مع الخدم يجتنون للملك (جذيمة الأبرش) الكأّة وكانوا إذا وجدوا كأّة خياراً أكلوها وأتوا بالباقي إلى الملك ، وكان عمرو لا يأكل منه ويأتى به كما هو ، وينشد البيت — شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٢٦ .

(٢) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٤٩ ، ١٤٦ .

(٣) أعيان الشيعة ج ٢ ص ١٤٩ .

(٤) حماة الإسلام ج ١ ص ١٨٩ .

ذلك « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون » (١) .

ولا يكفي لتصوير زهده وعزوفه عن الدنيا وتعيمها أنه لم يقن ضيعة ولا ريعاً ، بل كان أمره أبعد من ذلك بكثير ، إذ كان يضطر إلى بيع سيفه ليشتري بثمنه كساء ، وقد كانت الدنيا كلها - كما قيل - بيده إلا ما كان من الشام . ففي حلية الأولياء - بعدة أسانيد - عن أبي رجاء ، قال الأرقم : رأيت علياً وهو يبيع سيفاً له في السوق ويقول : من يشتري منى هذا السيف ، فوالذى فلق الحبة لطالما كشفت به الكرب عن وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولو كان عندى ثمن إزار ما بعته . قال أبو رجاء يا أمير المؤمنين : أنا أبيعك وأنسوك إلى العطاء - فلما خرج عطاؤه أعطاني (٢) .

كذلك كان عليه السلام متقشفاً في لباسه ، وطعامه ، فكان وهو أمير المؤمنين أحسن الناس مأكلاً وملبساً ، كان يلبس الكرباس (٣) الغليظ ، فإذا وجد كمة طويلاً قطعه بشفرة ولم يخطه ، فكان لا يزال متساقطاً على ذراعه حتى يبقى سدى لا لحمه له .

وكان يأكل الشعير . وتطحنه امرأته بيديها ، وكان يحتم على الجراب الذى فيه دقيق الشعير فيقول : « لا أحب أن يدخل بطنى ما لا أعلم » وكان يأتدّم إذا اتدّم بخل أو بملح ، فإن ترقى عن ذلك فبعض نبات الأرض ، فإن ارتفع عن ذلك فبقليل من ألبان الإبل ، ولا يأكل اللحم إلا قليلاً ، ويقول : لا تجعلوا بطونكم مقابر الحيوان . وروى النضر بن منصور عن عقبة بن علقمة قال : دخلت على علي عليه السلام فإذا بين يديه لبن حامض آذنى حموضته وكسر يابسة ، فقلت : يا أمير المؤمنين ، أناكل مثل هذا ؟ فقال لى : « يا أبا الجنوب ، كان رسول الله يأكل أبيض من هذا ويلبس أحسن من هذا - وأشار إلى ثيابه ، فإن لم آخذ بما أخذ به خفت ألا ألحق به (٤) » .

ومن المفارقات العجيبة لشخصيته ما وصفه به الشريف الرضى جامع كتاب نهج البلاغة من جمعه بين الأخلاق المتضادة ، قال رحمه الله : ومن عجائبه عليه السلام التى انفرد بها ، وأمن المشاركة فيها ، أن كلامه الوارد فى الزهد والمواعظ ، والتذكير والزواجر ، إذا تأمله المتأمل ، وفكر فيه المفكر ، وخلع عن قلبه ، أنه كلام مثله ، ممن عظم قدره ونفذ أمره ، وأحاط بالرقاب ملكه ، لم يعترضه الشك فى أنه كلام من لا حظ له فى غير الزهادة ، ولا شغل له بغير العبادة ، قد قبع فى كسر بيت أو انقطع إلى سفح جبل ، لا يسمع إلا حسه ، ولا يرى إلا نفسه ، ولا يكاد يوقن أنه كلام من ينغمس فى الحرب ،

(٢) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

(٤) شرح نهج البلاغة وأعيان الشيعة .

(١) تاريخ الأمم الإسلامية ج ١ ص ٥٩٥ .

(٣) ثوب من القطن الأبيض .

مصلتاً سيفه ، فيقط الرقاب ويُجندل الأبطال ويعود به ينطف دماً ، ويقطر مهجاً ، وهو مع تلك الحال زاهد الزهاد ، وبدل الأبدال ؛ وهذه من فضائله العجيبة ، وخصائصه اللطيفة ، التي جمع بها بين الأضداد ، وألف بين الأشتات ، وكثيراً ما أذاكر الإخوان بها ، وأستخرج عجبهم منها ، وهي موضع العبرة بها والفكرة منها .

وأضاف ابن أبي الحديد : كان أمير المؤمنين عليه السلام ، ذا أخلاق متضادة ! فمنها ما قد ذكره الرضى رحمه الله ، وهو موضع التعجب ، لأن الغالب على أهل الشجاعة والإقدام ، والمغامرة والجرأة أن يكونوا ذوي قلوب قاسية وفتك وتمرد وجبرية ، والغالب على أهل الزهد ، ورفض الدنيا وهجران ملاذها والاشتغال بمواعظ الناس وتخريفهم المعاد وتذكيرهم الموت ، أن يكونوا ذوي رقة ولين ، وضعف قلب ، وخور طبع - وهاتان حالتان متضادتان وقد اجتمعا له عليه السلام . ثم قال : إن الغالب على ذوي الشجاعة وإراقة الدماء أن يكونوا ذوي أخلاق سبعية وغرائز وحشية ، وكذلك الغالب على أهل الزهادة وأرباب الوعظ والتذكير ورفض الدنيا أن يكونوا ذوي انقباض في الأخلاق ، وعبوس في الوجوه ، ونفار من الناس واستيحاش ؛ وأمير المؤمنين عليه السلام ، كان أشجع الناس وأعظمهم إراقة للدم ، وأزهد الناس وأبعدهم عن ملاذ الدنيا ، وأكثرهم وعظاً وتذكيراً بأيام الله ومثلاته ، وأشدّهم اجتهاداً في العبادة وآداباً لنفسه في المعاملة . وكان مع ذلك ألطف العالم أخلاقاً ، وأسفرهم وجهاً ، وأكثرهم بشراً ، وأوفاهم هشاشة ، وأبعدهم عن انقباض موحش ، أو خلق نافر ، أو تجهّم مباحد ، أو غلظة وفضاعة تنفر معهما نفس ، أو يتكدر معهما قلب . حتى عيب بالدعابة ولما لم يجدوا فيه مغمراً ولا مطعنّاً تعلقوا بها ، واعتمدوا في التنفير عنه عليها^(١) .

وفي موضع آخر قال : وأما سجاحة الأخلاق ، وبشر الوجه ، وطلاقة الحيا والتبسم ، فهو المضروب به المثل فيه ، حتى عابه بذلك أعداؤه ؛ قال عمرو بن العاص لأهل الشام : إنه ذو دعاية شديدة ، وقال عليّ عليه السلام في ذلك : عجباً لابن النابغة ! يزعم لأهل الشام أن فيّ دعاية ، وأنى امرؤ تسلّعة ، أعافس وأمارس^(٢) ، لقد قال باطلاً ونطق آثماً ، وعمرو بن العاص إنما أخذها عن عمر بن الخطاب لقوله له لما عزم على استخلافه : لله أبوك لولا دعاية فيك ! إلا أن عمر اقتصر عليها وعمرو زاد فيها وسمّجها .

قال صعصعة بن صوحان وغيره من شيعته وأصحابه : كان فينا كأحدنا ، لين جانب وشدة تواضع ، وسهولة قياد ، وكنا نهابه مهابة الأسير المربوط للسياف الواقف على رأسه .

(١) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ .

(٢) التلّعة بفتح التاء وكسرهما : الكثير اللعب والمرح . والمعافسة : الملاعبة أيضاً . والممارسة : ملاعبة النساء .

وقال معاوية لقيس بن سعد : رحم الله أبا حسن ، فلقد كان هشاً بشاً ذا فكاهة . قال قيس : نعم ، كان رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله يمزح ويبتسم إلى أصحابه ، وأراك تُسرّ حسواً في ارتغاء^(١) ، وتعيبه بذلك ! أما والله لقد كان مع تلك الفكاهة والطلاقة أهيب من ذى لبدتين قد مسه الطوى ، تلك هيئة التقوى ، وليس كما يهابك طغام أهل الشام^(٢) .

وقد نقل الخبر صاحب أعيان الشيعة عن ابن أبي الحديد دون تعقيب على تزيد أو مبالغة عمرو ابن العاص فيه ، ولعله اكتفى بإشارة ابن أبي الحديد إلى ذلك^(٣) .

ورحم الله الأستاذ عباس محمود العقاد فقد تناول الموضوع بالبحث ، وانتهى إلى أن الدعابة المعيبة لم تكن قط من صفات الإمام ، لأن تاريخه وأقواله ونوادره مع صحبه وأعدائه ليس فيها ما يدل على خلق الدعابة ، فضلاً عن الدليل على الإفراط فيه .

قال العقاد بعد أن تحدث عن زهده : وعلى هذا الزهد الشديد كان على رضى الله عنه أبعد الناس من كزازة طبع وضيق حظيرة ، وجفاء عشرة ، بل كانت فيه سماحة يتبسط فيها حتى يقال دعابة ، وروى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال له : « لله أبوك لولا دعابة فيك » وأنه قال لمن سأله في الاستخلاف : « ما أظن إلا أن يلى أحد هذين الرجلين : على أو عثمان فإن ولى عثمان فرجل فيه لين ، وإن ولى على ففيه دعابة ، وأحر به أن يحملهم على الطريق » . وأغرق ابن العاص في وصف الدعابة فسمها « دعابة شديدة » ووفق يرددها بين أهل الشام ليقدم بها في صلاح الإمام للخلافة ، وإنما نقول إن ابن العاص أغرق في هذا الوصف ، وإن الدعابة المعيبة لم تكن قط من صفاته ، لأن تاريخه على أقواله ونوادره مع صحبه وأعدائه محفوظة لدينا لا نرى فيها دليلاً على خلق الدعابة فضلاً عن الدليل على الإفراط فيه . فإن كان لهذا الوصف أثر أجاز لعمر بن الخطاب أن يذكره فربما كان مرجع ذلك أن علياً خلا من الشغل الشاغل سنين عدة ، فأعفاه الشغل الشاغل من صرامته ، وأسلمه حيناً إلى سماحته ، وأحاديث صحبه ومريديه فحسبت هذه الدعة من الدعابة البريئة ، ثم بالغ فيها المبالغون ، ولم يثبتوها بقصة واحدة أو شاردة واحدة تجيز لهم ما تقولوه^(٤) .

وبدهى أن القول متى خلا من الدليل سقط التدليل به .

(١) في المثل : « هو يسر حسواً في ارتغاء » يضرب لمن يظهر أمراً وهو يريد غيره .

(٢) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٢٥ .

(٣) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٤) عبقرية الإمام على ص ٢١ .

ولعل من المناسب أن نذكر هنا ما أبداه ضرار الكناني وفي رواية الصّدائي — وكان من خواص على — بين يدي معاوية يصف علياً وأقره معاوية على وصفه ، والفضل ما شهدت به الأعداء — روى عن جملة مصادر أن ضرار بن ضمرة الكناني دخل على معاوية وافداً فقال له : صف لي علياً ، قال : أعفني ، قال : معاوية : لا بد من ذلك ، فقال : أما إذا كان لا بد من وصفه — فإنه كان والله بعيد المدى ، شديد القوى ، يقول فصلاً ، ويحكم عدلاً ، يتفجر العلم من جوانبه ، وتنطق الحكمة من نواحيه ، يستوحش من الدنيا وزهرتها ، ويأنس الليل ووحشته ، وكان غزير الدمعة طويل الفكرة ، يقلب كفه ويخاطب نفسه ، يعجبه من اللباس ما قصر ومن الطعام ما خشن ، وكان فينا كأحدنا يدنينا إذا أتينا ، ويحبينا إذا سألناه ، ويأتمنا إذا دعوانا ، وينبئنا إذا استبأناه ، ونحن والله مع تقريبه إيانا وقربه منا لا نكاد نكلمه هيبة له . فإن تبسم فعن ثغر كاللؤلؤ المنظوم . يعظم أهل الدين ويقرب المساكين ، ويطعم في المسغبة يتيماً ذا مقربة ، ومسكيناً ذا مرتبة ، يكسو العريان وينصر اللهفان ، لا يطمع القوى في باطله ولا ييأس الضعيف من عدله ، وأشهد لقد رأيته في بعض مواقفه وقد أرخى الليل سدوله ، وغارت نجومه ، وقد مثل في محرابه ، قابضاً على لحيته يتململ يتململ السليم ، ويبكي بكاء الحزين ، وكأنني أسمع الآن وهو يقول : يا ربنا يا ربنا ، يتضرع إليه ، ثم يقول : يا دنيا غري غيري ، إلى تعرضت أم إلى تشوقت ، هيهات هيهات ! قد حان حينك ، وقد باينتك ثلاثاً لا رجعة فيها ، فعمرك قصير ، وعيشك حقير ، وخطرك يسير ! آه من قلة الزاد ، وبعد السفر ، ووحشة الطريق !!!

فبكي معاوية ووكفت دموعه على لحيته ما يملكها ، وجعل ينشفها بكمه ، وقد اختنق القوم بالبكاء ، وقال : رحم الله أبا الحسن ، كان والله كذلك ، فكيف حزنتك عليه يا ضرار ؟ قال : حزن من ذبح ولدها بحجرها فهي لا ترقأ عبرتها ولا يسكن حزنها . ثم خرج وسئل الحسن البصري عن علي بن أبي طالب فقال : كان والله سهماً صائباً من مرامي الله على عدوه ، رباني هذه الأمة وذا فضلها وذا سابقتها وذا قرابتها من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لم يكن بالنزومة عن أمر الله ، ولا بالملومة في دين الله ، ولا بالسروقة لمال الله ، أعطى القرآن عزائم ، وعلم ما فيه حتى قبضه الله إليه ، ففاز برياض مونة ، وأعلام مشرقة (١) .

وفي شرح المواهب اللدنية ، أن معاوية كتب إليه : يا أبا حسن ، إن لي فضائل ، أنا صهر رسول الله صلى الله عليه وسلم وكتابه . فقال علي : أعلى يفخر ابن آكلة الأكباد ؟ والله لا أكتب إليه إلا شعراً :

محمد النبي أخى وصهرى وحمزة سيد الشهداء عمى

(١) مروج الذهب للمسعودي ج ٢ ص ٣٣ ؛ وأعيان الشيعة ج ٣ ص ١٤ ، ١٥ ؛ وجميع الحماص في حكم الإمام ص ٩ .

وجعفر الذي يضحى ويمسى يطير مع الملائكة ابن أمي
وبنت محمد سكنى وعرسى مشوب لحمها بدمي ولحمي
وسبطا أحمد إبنائى منها فمن منكم له سهم كسهمي
سبقتكم إلى الإسلام طرّاً صغيراً ما بلغت أوان حلمي

فلما قرأ معاوية الكتاب قال : مزقه يا غلام ، لا يراه أهل الشام ، فيميلوا إلى ابن أبي طالب^(١)
ويقول المسعودي : والأشياء التي استحق بها أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم - الفضل ، هي :
السبق إلى الإيمان ، والهجرة ، والنصرة لرسول الله صلى الله عليه وسلم - والقربى منه ، والقناعة ، وبذل
النفس له ، والعلم بالكتاب والتزويل والجهاد في سبيل الله ، والورع والزهد ، والفضاء والحكم ، والفقه ،
وكان لعل - عليه السلام - منها النصيب الأوفر ، والحظ الأكبر إلى ما ينفرد به من قول رسول الله
صلى الله عليه وسلم - حين آخى بين أصحابه : « أنت أخي » وهو صلى الله عليه وسلم لا ضد له ولا ند ،
وقوله صلوات الله عليه : « أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي » وقوله عليه الصلاة
والسلام : « من كنت مولاه فعليّ مولاة ، اللهم وآل من وآله ، وعاد من عاداه » فهذا وغيره من
فضائله ، وما اجتمع فيه من الخصال مما تفرّق من غيره ، ولكل فضائل مما تقدم وتأخر^(٢).

(٢) مروج الذهب للمسعودي ج ٢ ص ٤٣٧ .

(١) مجمع الحمام في حكم الإمام ص ١١ .

اختلف في تحديد سن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه يوم أسلم ، ففي سيرة ابن هشام ، قال ابن إسحاق : كان أول ذكر من الناس آمن برسول الله صلى الله عليه وسلم ، وصدق بما جاءه من عند الله تعالى ، عليّ بن أبي طالب عليه السلام ابن عبد المطلب بن هاشم ، وهو ابن عشر سنين يومئذ ، وكان مما أنعم الله على عليّ بن أبي طالب ، أنه كان في حجر رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل الإسلام^(١) .

وأورد أبو جعفر الطبري هذه الرواية^(٢) بنحو ما ورد في سيرة ابن هشام سالفة الذكر .

وعن ابن عباس : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم دفع الراية إلى عليّ يوم بدر وهو ابن عشرين سنة ، وقال الذهبي في تلخيص المستدرک : هذا نص على أنه أسلم وله أقل من عشر سنين ، بل نص في أنه أسلم وهو ابن سبع سنين أو ثمان وهو قول عروة ، وفي روايات أخرى أنه كان يوم بدر ابن أربع وعشرين أو ثلاث وعشرين سنة^(٣) .

وفي تاريخ الطبري عن الكلبي قال : أسلم عليّ وهو ابن تسع سنين . وعن مجاهد قال : أسلم علي وهو ابن عشر سنين^(٤) .

وقال ابن أبي الحديد : اختلف في سن عليّ عليه السلام حين أظهر النبي صلى الله عليه وآله الدعوة ، فالأشهر من الروايات أنه كان ابن عشرة ، وكثير من أصحابنا المتكلمين يقولون : إنه كان ابن ثلاث عشرة سنة ، ذكر ذلك شيخنا أبو القاسم البلخي وغيره من شيوخنا . والأولون يقولون : قتل وهو ابن ثلاث وستين سنة ، وهؤلاء — يقولون ابن ست وستين سنة ، والروايات في ذلك مختلفة ، ومن الناس من يزعم أن سنه كانت دون العشر ، والأكثر الأظهر خلاف ذلك^(٥) .

(١) سيرة ابن هشام على هامش زاد المعاد لابن القيم ج ١ ص ١٣٢ .

(٢) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٨٩ .

(٣) تاريخ الأمم والملوك للطبري ج ٢ ص ٥٧ .

(٤) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ١٤ ، ١٥ .

(٥) تاريخ الأمم والملوك للطبري ج ٢ ص ٥٧ ، ٥٨ .

ويقول الشيخ محمد الخضرى : ولد على قبل الهجرة بإحدى وعشرين سنة ، ولما أرسل الرسول صلى الله عليه وسلم كان على مراهقاً ، وكان مقيماً مع الرسول فى بيته تخفيفاً على أبيه فكان من أول من أجاب إلى الإسلام (١) .

ويقول المسعودى : كان على يوم أسلم صبياً يكفله رسول الله ، وتام هذا القول : أن أول من أسلم من النساء خديجة ، ومن الرجال أبو بكر ، ومن الصبيان على ، ومن الموالى زيد ، رضى الله عنهم أجمعين (٢) .

وفى العقد الفريد ، قال أبو الحسن : أسلم على وهو ابن خمس عشرة سنة وهو أول من شهد : أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله (٣) .

وروى الحاكم فى المستدرک عن قتادة عن الحسن قال : أسلم على وهو ابن خمس عشرة سنة أو ابن ست عشرة سنة (٤) .

وورد أن عمره يوم أسلم كان عشر سنين ، وقيل إحدى عشرة سنة وهو الذى صححه أبو الفرج الأصفهاني فى مقاتل الطالبين عن مجاهد . وقيل اثنتى عشرة سنة بناء على أنه عاش خمساً وستين سنة ، وقيل ثلاث عشرة سنة فى الاستيعاب وهو أصح ما قيل . وقد روى عن ابن عمر من وجهين جديدين (٥) .

ولإلى هذه الروايات المختلفة يشير المسعودى بقوله : قد تنوزع فى على بن أبى طالب كرم الله وجهه وإسلامه ، فذهب كثير من الناس إلى أنه لم يشرك بالله شيئاً فيستأنف الإسلام ، بل كان تبعاً للنبي صلى الله عليه وسلم فى جميع أفعاله ، مقتدياً به ، وبلغ وهو على ذلك . وأن الله عصمه وسدده ووقفه لتبعيته لنبيه عليه الصلاة والسلام ، لأنهما كانا غير مضطرين ولا مجبورين على فعل الطاعات ، بل مختارين قادرين ، فاختارا طاعة الرب ، وموافقة أمره ، واجتناب منهيته ، ومنهم من رأى أنه أول من آمن ، وأن الرسول دعاه وهو موضع التكليف بظاهر قوله عز وجل : « وأنذر عشيرتك الأقربين » وكان بدؤه بعلى إذ كان أقرب الناس إليه وأتبعهم له ، ومنهم من رأى غير ما وصفنا (٦) .

والمؤرخ أبو الحسن المسعودى وإن ذكر فى عبارة سابقة : « كان على يوم أسلم صبياً يكفله

(١) تاريخ الأمم الإسلامية لمحمد الخضرى ج ١ ص ٤٠٠ .

(٢) مروج الذهب ج ٢ هامش ص ٢٨٤ .

(٣) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٨٨ .

(٤) العقد الفريد لابن عبد ربه ج ٢ ص ٢٢٥ .

(٥) مروج الذهب ج ٢ ص ٢٨٣ .

(٦) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٢ .

رسول الله « إلا أنه أورد في عبارته الأخيرة إشارة لطيفة ، قد تغنى عن ذلك الاختلاف بل عن التساؤل عن سنه حين إسلامه ، لأن في قوله : « ذهب كثير من الناس إلى أنه لم يشرك بالله شيئاً فيستأنف الإسلام بل كان تبعاً للنبي صلى الله عليه وسلم في جميع مقتدياته ، وبلغ وهو على ذلك ، ما يعنى أنه كان مسلماً ، يؤيد هذا المعنى أنه كرم الله وجهه لم يسجد لصنم من الأصنام ، ولم يول وجهه شطرها ، وقد تربى في بيت النبوة ، فنشأ مسلماً ، وقد كان النبي عليه الصلاة والسلام يتعبد في بيته قبل الدعوة عبادة الإسلام ، فأخذ عنه ، واهتدى بهديه ، وعبد الله تعالى كما ورد في قوله : لقد عبدت الله قبل أن يعبدني أحد من هذه الأمة سبع سنين ، وقوله : كنت أسمع الصوت وأبصر الضوء سنين سبعة ؛ ورسول الله صلى الله عليه وآله - حينئذ - صامت ما أذن له في الإنذار والتبليغ (١) .

ومن قول ابن أبي الحديد في سبقه إلى الإيمان : وما أقول في رجل سبق الناس إلى الهدى ، آمن بالله وعبدته وكل من في الأرض يعبد الحجر ويوجد الخالق ، لم يسبقه أحد إلى التوحيد إلا السابق إلى كل خير محمد رسول الله صلى الله عليه وآله (٢) .

هكذا كان حال عليّ قبل الدعوة ، وهو حال المسلم والمسلم العابد ، ولا غرو ، فقد كان في معية رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو ابن ست سنين على نحو ما تقدم ، فلا محل بعد ذلك للتساؤل عن سنه حين إسلامه ، وقد تبين أنه نشأ مسلماً ، وإنما يصح التساؤل عن سنه يوم إظهار الدعوة ، وقد كان يخرج مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى شعاب مكة للصلاة ، فعن ابن إسحاق قال : ذكر بعض أهل العلم ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إذا حضرت الصلاة خرج إلى شعاب مكة ، وخرج معه عليّ بن أبي طالب ، مستخفياً عن عمه أبي طالب وجميع أعمامه وسائر قومه ، فيصليان الصلوات فيها ، فإذا أمسيا رجعا ، فكثا كذلك ما شاء الله أن يمكثا ، ثم إن أبا طالب عثر عليهما يوماً وهما يصليان ، . . . فقال لعليّ : أي بني ما هذا الدين الذي أنت عليه ؟ قال : يا أبت آمنت بالله وبرسول الله وصدقته بما جاء به وصليت معه لله ، واتبعته ؛ فزعموا أنه قال له : أما إنه لم يدعك إلا إلى خير ، فالزمه (٣) .

هذا حديث عليّ لأبيه ، وأما حديثه لابن عمه النبي الكريم فكان قوله : يا ابن عمي إني سمعت وأجبت . وإني أشهد بشهادة الإسلام أن لا إله إلا الله ، وأنتك لرسوله . وأضاف : يا رسول الله ما كنت لأسمع لأبي طالب أو أشاوره في ديني ، فقد خلقني الله ولم يشاوره في خلقي . . . إني هديت

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ج ١ ص ١٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٠ .

(٣) تاريخ الأمم والملوك للطبري ج ٢ ص ٥٨ ؛ وسيرة ابن هشام على هامش زاد المعاد لابن القيم ج ١ ص ١٢٢ .

يا رسول بك إلى ربى فلأعبدنه ابتغاء وجهه (١).

وفي حديث عفيفي الكندي ، لما رأى النبي صلى الله عليه وآله يصلي في مبدأ الدعوة ومعه غلام وامرأة ، قال : كنت امرأ ، تاجراً ، فقدمت أيام الحج فأتيت العباس بن عبد المطلب لأبتاع منه بعض التجارة ، فبينما نحن عنده بمنى ، إذ خرج رجل من خباء قريب منه ، فنظر إلى الشمس فلما رآها قد مالت قام يصلي ، ثم خرجت امرأة من ذلك الخباء فقامت خلفه تصلي ، ثم خرج غلام قد راهق الحلم من ذلك الخباء فقام يصلي معهما ، فقلت للعباس من هذا يا عباس ؟ قال : هذا محمد بن عبد الله بن عبد المطلب ابن أخي ، قلت : من هذه المرأة ؟ قال : هذه امرأته خديجة بنت خويلد قلت : من هذا الفتى ؟ قال : علي بن أبي طالب ، ابن عمه ، قلت : ما هذا الذي يصنع ؟ قال : يصلي ، وهو يزعم أنه نبي ، ولم يتبعه فيما ادعى إلا امرأته وابن عمه هذا الغلام ، وهو يزعم أنه ستفتح عليه كنوز كسرى وقیصر . وكان عفيفي يقول وقد أسلم بعد ذلك : لو كان الله رزقني الإسلام يومئذ فأكون ثانياً مع علي (٢).

وبعد ، فني ما تقدم من الأحاديث والروايات ما يكفي الباحث ليستخلص منها ، بعد وزنها ، قولاً راجحاً عن سن علي عليه السلام يوم إظهار الدعوة لا يوم إسلامه ، إذ تبين نقلاً وعقلاً أنه نشأ مسلماً ، والذي أراه أن أرجح الأقوال ما نقله صاحب كتاب أعيان الشيعة عن الاستيعاب ، علي أنه أصبح ما قيل ، وأنه روى أيضاً عن ابن عمر من وجهين جيدين ، وقد عزز بما نقله ابن أبي الحديد عن كثير من أصحابه المتكلمين وعن شيخه البلخي وغيره من الشيوخ ، وهو أن علياً عليه السلام كان حين إظهار الدعوة ابن ثلاث عشرة سنة ، والله أعلم .

فكان المسلم حق المسلم في عبادته ونسكه ، بل في دينه ودنياه ، يقول ابن أبي الحديد : كان أعبد الناس وأكثرهم صلاة وصوماً ، كما كان غاية الغايات في التقوى والورع ، ومنه تعلم الناس صلاة الليل وملازمة الأوراد وقيام النافلة ، وما ظنك برجل يبلغ من محافظته على ورده أن يبسط له نطع بين الصفيين ليلة الهرب ، فيصل على ورده ، والسهم تقع بين يديه وتمر على صماخيه يميناً وشمالاً ، فلا يرتاع لذلك ولا يقوم حتى يفرغ من وظيفته ، وما ظنك برجل كانت جبهته كثفة (٣) البعير لطول سجوده . وأنت إذا تأملت دعواته ومناجاته ووقفت على ما فيها من تعظيم الله سبحانه وإجلاله ، وما يتضمنه من الخضوع لهيبته والخشوع لعزته والاستخذاء له ، عرفت ما ينطوي عليه من الإخلاص وفهمته من أي قلب خرجت وعلى أي لسان جرت (٤) .

(١) الإمام علي بن أبي طالب لعبد الفتاح عبد المقصود ج ١ ص ٤٨ .

(٢) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٨٥ ؛ وتاريخ الأمم والملوك ج ٢ ص ٥٦ و ٥٧ ؛ وشرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ج ١ ص ٢٩ .

مع اختلاف في الرواية .

(٤) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٢٧ .

(٣) الثفة من البعير والناقة : الركبة .

وكان وضعاء النفس ، شفت الروح ، نقي القلب ، صافي الضمير ، باطنه كظاهره ، وسره كعلانيته ، لا يحابي ولا يداهن ولا يداجي ، ولا تأخذه في الحق لومة لائم ولا يسكت عما لا يرضاه ولا يرضى إلا الحق وسيلة وغاية (١) .

وما كان الحق عنده لمن يرضاه دون من يقلاه ، ولكنه كان الحق لكل من استحقه وإن بهته وآذاه .

وجد درعه عند رجل نصراني فأقبل به إلى شريح - قاضيه - يخاصمه مخاصمة رجل من عامة رعاياه ، وقال إنها درعى ولم أبع ولم أهب ، فسأل شريح النصراني : ما تقول فيما يقول أمير المؤمنين ؟ . . . قال النصراني : ما الدرع إلا درعى وما أمير المؤمنين عندي بكاذب ! . . . فالتفت شريح إلى عليّ يسأله : يا أمير المؤمنين هل من بينة ؟ فضحك عليّ وقال : أصاب شريح . ما لي بينة . . . فقضى بالدرع للنصراني فأخذها ومشى و « أمير المؤمنين » ينظر إليه . . . إلا أن النصراني لم يخط خطوات حتى عاد يقول : أما أنا فأشهد أن هذه أحكام أنبياء . . . أمير المؤمنين يدينني إلى قاضيه يقضى عليه ! أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ، الدرع والله درعك يا أمير المؤمنين ، . . . اتبعت الجيش وأنت منطلق إلى صفين فخرجت من بعيرك الأورق . فقال : أما وقد أسلمت فهى لك . وشهد الناس هذا الرجل بعد ذلك وهو من أصدق الجند في قتال الخوارج يوم النهروان (٢) .

وكان بعلمه وفقهه مرجعاً للخلفاء والصحابة في عهود أبى بكر وعمر وعثمان ، وكان صاحب الفتوى في كل ما يشكل أمره من مسائل الشريعة التي تقع في الحياة العملية . وكان عمر كثيراً ما يرجع إليه ويقول : لولا عليّ لهلك عمر . ويقول : ابن عباس ما رأيت أروى من عمر ولا أعلم من عليّ . وقيل له : أين علمك من علم ابن عمك ؟ فقال كنسبة قطرة المطر إلى البحر المحيط ، وصرح وهو يعد ترجمان القرآن ، بأن كل علمه في التفسير أخذه من عليّ .

ويقول محمد الخضرى : وأما الفقه فلم يكن مقامه فيه بالجهول ، صحب رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ صبوته ، وأخذ عنه القرآن ، وكان يكتب له مع ما أوتيته من ذكاء بنى ، عبد مناف ، ثم بنى هاشم

(٢) عبقرية الإمام على للعقاد ص ٣١ .

(١) مجمع الحمام في حكم الإمام ص ٢٢ ، ٢٤ .

ولم يزل معه حتى توفي عليه الصلاة والسلام ، كل هذا أكسبه قوة في استنباط الأحكام الدينية ، فكان الخلفاء أبو بكر وعمر وعثمان يستشيرونه في الأحكام ، ويرجعون إلى رأيه إذا خالفهم في بعض الأحيان ، وأكثر من عرف ذلك عنه عمر بن الخطاب (١) .

وقد بسط القول ابن أبي الحديد في علم الإمام وفقهه في شرح نهج البلاغة (٢) فقال : إن أشرف العلوم هو العلم الإلهي ، (يعني علم التوحيد) لأن شرف العلم بشرف العلوم ، ومعلومه أشرف الموجودات ، فكان هو أشرف العلوم . ومن كلامه عليه السلام اقتبس ، وعنه نقل ، وإليه انتهى ؛ ومنه ابتداء ، فإن المعتزلة - الذين هم أهل التوحيد والعدل وأرباب الفطر ، ومنهم تعلم الناس هذا الفن ، تلامذته وأصحابه ، لأن كبيرهم واصل بن عطاء تلميذ أبي هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية ، وأبو هاشم تلميذ أبيه ، وأبوه تلميذ علي عليه السلام . وأما الأشعرية فإنهم ينتمون إلى أبي الحسن علي بن أبي بشر الأشعري ، وهو تلميذ أبي علي الجبائي ، وأبو علي أحد مشايخ المعتزلة ، فالأشعرية ينتمون إلى أستاذ المعتزلة ومعلمهم ، وهو علي بن أبي طالب عليه السلام . وهو كما قال العقاد : أبو علم الكلام في الإسلام . أما الفقه فهو أصله وأساسه ، وكل فقيه في الإسلام فهو عيال عليه ، ومستفيد من فقهه ، فأصحاب أبي حنيفة كأبي يوسف ومحمد وغيرهما أخذوا عن أبي حنيفة ، والشافعي قرأ على محمد بن الحسن فيرجع فقهه أيضاً إلى أبي حنيفة ، وأحمد بن حنبل قرأ على الشافعي فيرجع فقهه أيضاً إلى أبي حنيفة ، وأبو حنيفة قرأ على جعفر بن محمد ، وقرأ جعفر على أبيه ، وهكذا ينتهي الأمر إلى علي عليه السلام . أما مالك بن أنس فقرأ على ربيعة الرأي ، وقرأ ربيعة على عكرمة ، وقرأ عكرمة على عبد الله بن عباس ، وقرأ عبد الله بن عباس على علي بن أبي طالب ، وإن شئت رددت إليه فقه الشافعي بقراءته على مالك كان ذلك لك ، فهؤلاء الفقهاء الأربعة .

وأما فقه الشيعة فرجوعه إليه ظاهر ، وأيضاً فإن فقهاء الصحابة كانوا : عمر بن الخطاب وعبد الله ابن عباس ؛ وكلاهما أخذ عن علي عليه السلام . أما ابن عباس فظاهر .

وأما عمر فقد عرف كل أحد رجوعه إليه في كثير من المسائل التي أشكلت عليه وعلى غيره من الصحابة ! وقوله غير مرة : « لولا علي لهلك عمر » وقوله : « لا بقيت لمعضلة ليس لها أبو الحسن » وقوله : « لا يفتنين أحد في المسجد وعلي حاضر » ؛ فقد عرف بهذا الوجه أيضاً انتهاء الفقه إليه .

وقد روت العامة والخاصة قوله صلى الله عليه وآله : « أفضاكم علي » ، والقضاء هو الفقه ، فهو إذاً أفقهم ، وروى الكل أيضاً أنه عليه الصلاة والسلام ، قال له وقد بعثه إلى اليمن قاضياً : « اللهم اهد

(١) تاريخ الأمم الإسلامية ج ١ ص ٤٤٨ .

(٢) الجزء الأول ص ١٧ - ١٩ .

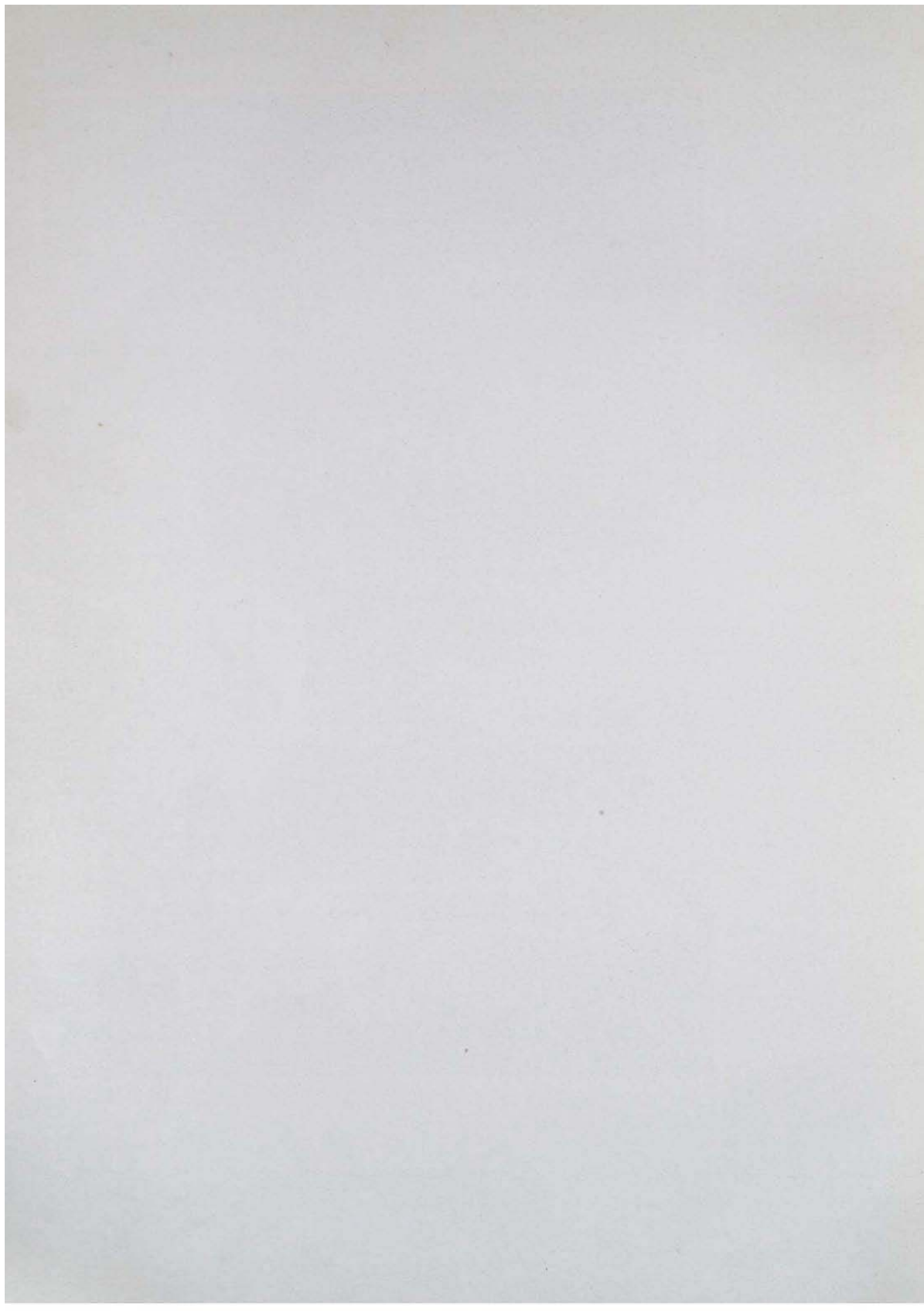
قلبه وثبت لسانه » ، قال : فاشككت بعدها في قضاء بين اثنين ، وهو رضوان الله عليه الذي أفتى في المرأة التي وضعت لسنة أشهر ، وهو الذي أفتى في الحامل الزانية ، وهو الذي قال في المنبرية : صار ثمنها تسعاً . وهذه المسألة لو فكر الفرضي فيها فكراً طويلاً لا ستحسن منه بعد طول النظر هذا الجواب ، فما ظنك بمن قاله بديهية . واقتضبه ارتجالاً !!

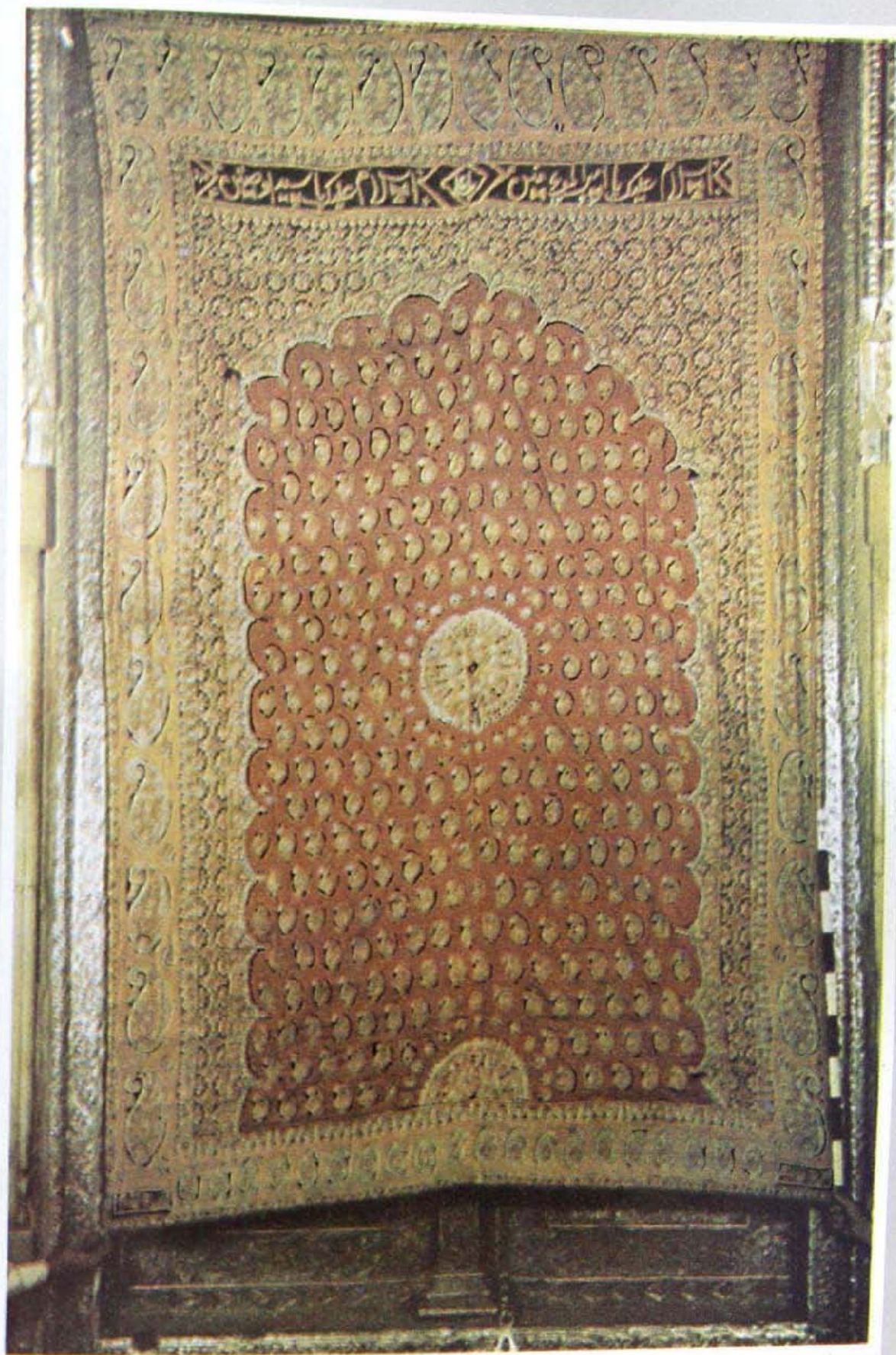
وقال ابن أبي الحديد : ومن العلوم علم الطريقة والحقيقة وأحوال التصوف ، وقد عرفت أن أرباب هذا الفن في جميع بلاد الإسلام إليه ينتهون ، وعنده يقفون ، وقد صرح بذلك الشبلي والحنيد وسرى^(١) وأبو زيد البسطامي ، وأبو محفوظ معروف الكرخي ، وغيرهم ويكفيك دلالة على ذلك : الحرقرة التي هي شعارهم إلى اليوم ، وكونهم يسندونها بإسناد متصل إليه رضوان الله عليه .

وعقب العقاد على الفقرة المتقدمة من قول ابن أبي الحديد بما يلي : وقد جمع نهج البلاغة نماذج شتى من الكلمات التي تنسب إليه ويصح أن تحسب أصلاً « للعلم الإلهي » أو لأسرار التصوف في صدر الإسلام ، قبل اشتغال المسلمين بفلسفة اليونان وحكمة الأمم الأجنبية .

وربما وقع الشك في نسبة بعض الكلمات إلى علي رضي الله عنه لأنها تجمعت بعد عصره بزمان طويل وامتزج بها ما لا بد أن يمازجها من علوم القرن الثالث وما بعده . . . ولكن شيئاً على هذا النهج لا بد أن يكون قد صدر منه حقاً حتى جاز أن يتصل النسب بينه وبين أئمة التوحيد وعلم الكلام على النحو الذي تواترت به الأقوال ، وأجمله ابن أبي الحديد فيما تقدم^(٢) .

(١) هو سري بن الخليل السقطي خال الحنيد وأستاذه وصاحب معروف الكرخي ، وأول من تكلم ببغداد في لسان التوحيد وحقائق الأحوال .
(٢) عبقرية الإمام ص ٣٢ ، ٣٣ .





ستر مضبوط قلمکار



غطاء قبر من القطن المطبوع «قلمكار»



ومن العلوم التي ذكرها ابن أبي الحديد علم تفسير القرآن فقال عنه : عن الإمام أخذ ، ومنه فُرع . وإذا رجعت إلى كتب التفسير علمت صحة ذلك ، لأن أكثره عنه وعن عبد الله بن عباس ، وقد علم الناس حال ابن عباس في ملازمته له ، وانقطاعه إليه ، وأنه تلميذه وخريجه وقيل له : أين علمك من علم ابن عمك ؟ فقال : كنسبة قطرة من المطر إلى البحر المحيط .

وورد في أعيان الشيعة عن الاستيعاب ، روى معمر عن وهب بن عبد الله عن أبي الطفيل : شهدت علياً يخطب وهو يقول : سلوني ، فوالله لا تسألوني عن شيء إلا أخبرتكم ، وسلوني عن كتاب الله ، فوالله ما من آية إلا وأنا أعلم أبليل نزلت أم بنهار أم في سهل أم في جبل . وورد : لم يقل أحد من الناس سلوني قبل أن تفقدوني غيره . وفي حلية الأولياء بسنده عن علي عليه السلام قال : والله ما أنزلت آية إلا وقد علمت فيم أنزلت وأين أنزلت ، إن ربي وهب لي قلباً عقولاً ولساناً سؤلاً ، ويسنده عن عبد الله بن مسعود أن القرآن أنزل على سبعة أحرف ، ما منها حرف إلا له ظهور وبطن ، وأن علي بن أبي طالب عنده علم الظاهر والباطن (١) .

ويقول العقاد : إنه كان رضى الله عنه يتلمذ للقرآن الكريم ويستوحيه نصاً في عرفان إسلامه وتقدير إيمانه . فكانت نظرته إلى الخلق والخالق نظرة قرآنية ، يبتكر ما شاء ابتكار التلميذ في الحكاية عن الأستاذ ، فكلامه عن الطاووس والخفاش والزرع والسحاب إنما هو الدرس القرآني الذي وعاه من أمر الكتاب بالنظر في المخلوقات ، ووصف الكتاب لطوائف منها كالنمل والنحل والطير والأجنة في الأرحام . فهو تلميذ ربه جلّ وعلا في قوله عن الخفاش ، « من لطائف صنعته وعجائب حكمته ما أرانا من غوامض الحكمة في هذه الخفافيش التي يقبضها الضياء الباسط لكل شيء ويبسطها الظلام القابض لكل حي ، وكيف غشيت أعينها عن أن تستمد من الشمس المضيئة نوراً تهدي به في مذهبها . . . فسبحان من جعل الليل لها نهراً ومعاشاً . والنهار سكناً لها وقراراً ، وجعل لها أجنحة من لحمها تعرج بها عند الحاجة إلى الطيران كأنها شطايا الأذان ، غير ذوات ريش ولا قصب . . . تطير وولدها لاصق بها لاجئ إليها ، يقع إذا وقعت ، ويرتفع إذا ارتفعت ، لا يفارقها حتى تشتد أركانها ، ويحمله للنهوض جناحه ، ويعرف مذهب عيشه ومصالح نفسه ، فسبحان الباري لكل شيء على غير مثال خلاف غيره » .

أجمل ابن أبي الحديد موضوع الفتاوى التي ذكرها في كلامه عن فقه الإمام فيما تقدم ، وذكرها على تلك الصورة من الإجمال لا يحقق كبير فائدة ولا هو يقوى في التدليل على الغرض المقصود من ذكرها ، لذلك رأيت أن أضيف إليه بعض التفصيل مما ورد عنها في مصادر أخرى :

١ - فعن الفتوى الخاصة بالمرأة التي ولدت لستة أشهر ، روى عن يونس أبو الحسن : أن عمر أتي بامرأة قد ولدت لستة أشهر فهم برجمها ، فقال له عليّ : إن خاصمتك بكتاب الله خصمتك ، إن الله تعالى يقول : « وحمله وفصاله ثلاثون شهراً » ، ويقول جلّ قائلًا : « والوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين لمن أراد أن يتم الرضاعة » ، فإذا كانت مدة الرضاعة حولين كاملين ، وكان حمله وفصاله ثلاثين شهراً ، كان الحمل فيها ستة أشهر ، فخلّى عمر سبيل المرأة ، وثبت الحكم بذلك وعمل به الصحابة والتابعون ومن أخذ عنهم إلى يومنا هذا .

٢ - وعن الحامل الزانية - روى أنه أتي عمر بحامل قد زنت فأمر برجمها ، فقال له عليّ : هب أن لك سبيلاً عليها ، فأى سبيل لك على ما في بطنها ، والله تعالى يقول : « ولا تزر وازرة وزر أخرى » . فقال عمر : « لا عشت لمعضلة لا يكون لها أبو الحسن » ، ثم قال فما أصنع بها ؟ قال : احتط عليها حتى تلد ، فإذا ولدت وجدت لولدها من يكفله ، فأقم عليها الحد .

٣ - وعن المسألة المنبرية قيل : سئل عليّ وهو على المنبر عن نصيب بنتين وأبوين وزوجة فأجاب على الفور : صار ثمنها تسعاً « وهذه المسألة لو صحت لكانت مبنية على العول ، وهو إدخال النقص عند ضيق المال عن السهام المفروضة على جميع الورثة بنسبة سهامهم ، فهنا للزوجة الثمن وللابوين الثلث وللبنتين الثلثان ، فضاق المال عن السهام ، لأن الثلث والثلثين تم بهما المال ، فمن أين يؤخذ الثمن ؟ فنفي العول قال إن النقص يدخل على البنتين ، والفريضة من أربعة وعشرين للزوجة ثمنها ثلاثة ، وللابوين ثلثها ثمانية ، والباقي ثلاثة عشر للبنتين ، نقص من سهمهما ثلاثة . ومن أثبت العول قال يدخل النقص على الجميع ، فيزاد على الأربعة والعشرين ثلاثة فتصير سبعة وعشرين ، للزوجة منها ثلاثة ، وللابوين ثمانية ، وللبنتين ستة عشر ، والثلاثة هي تسع السبعة والعشرين ، فهذا معنى قوله « صار ثمنها تسعاً ^(١) » .

أما جهاده في سبيل الله وتفوقه فيه على غيره ، فالكلام عنه أمر مفروغ منه ، فقد اشتهر ذكره واستفاض خبره ، وتحدث به المؤرخون وكتاب السير ، كتاريخ الأشراف لأحمد بن يحيى البلاذري ، ومغازي محمد بن عمر الواقدي وغيرها ، بما لا يدع زيادة لمستزيد ، وحسبك أن تعلم أنه أقام مع النبي عليه الصلاة والسلام ثلاثاً وعشرين سنة ، منها ثلاث عشرة سنة بمكة قبل الهجرة تحمل معه عبء الدعوة ، وعشر سنين بالمدينة بعد الهجرة شهد معه الغزوات كلها إلا غزوة تبوك استخلفه فيها الرسول على المدينة ، وكان صاحب راية رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبلى في نصرته ما لم يبله أحد ، فكان جهاده في سبيل الله بيده ولسانه وقلبه ، وذلك كل ما يملك ، وليس وراء ذلك — فيما نعلم — من سبيل للجهاد .

قال المفيد في الإرشاد : وأما الجهاد الذي ثبتت به قواعد الإسلام واستقرت بثبوتها شرائع الملة والأحكام ، فقد تخصص منه أمير المؤمنين بما اشتهر ذكره في الأنام واستفاض الخبر به ، بين الخاص والعام ، . . . ثم ذكر جهاده في بدر وغيرها .

وفي أسد الغابة : هاجر إلى المدينة وشهد بدرًا وأحدًا والخندق وبيعة الرضوان ، وجميع المشاهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا تبوك — وله في الجميع بلاء عظيم وأثر حسن .

وقال ابن عبد البر في الاستيعاب : أجمعوا على أنه (يعني عليًا) شهد بدرًا والحديبية وسائر المشاهد ، وأنه أبلى ببدر وبأحد وبالخندق وبخيبر بلاء عظيمًا ، وأنه أغنى في تلك المشاهد وقام فيها المقام الكريم ، وكان لواء رسول الله صلى الله عليه وسلم بيده في مواطن كثيرة ، وكان يوم بدر بيده على اختلاف في ذلك . ولما قتل مصعب بن عمير يوم أحد ، وكان اللواء بيده ، دفعه رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى « علي » .

وعن ابن عباس : دفع رسول الله صلى الله عليه وسلم الراية يوم بدر إلى عليٍّ وهو ابن عشرين سنة ، قال : ولم يتخلف عن مشهد شهده رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ قدم المدينة إلا تبوك ، فإنه خلفه على المدينة وعلى عياله بعده في غزوة تبوك ، وقال له : « أنت مني بمنزلة هارون من موسى ، إلا أنه لا نبي بعدي » .

وروى هذا الحديث الغساني في الخصائص عن سعد بن أبي وقاص قال : لما غزا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، غزوة تبوك وخلف عليًا في المدينة ، قالوا فيه مله وكره صحبته ، فبيع « علي » النبي حتى

لحقه في الطريق ، قال : يا رسول الله خلفتني بالمدينة مع الذراري والنساء حتى قالوا ملته وكره صحبته ، فقال النبي صلى الله عليه وسلم ، إنما خلفتك على أهلي ، أما ترضى أن تكون مني بمنزلة هارون من موسى غير أنه لا نبي بعدي ، وفي رواية قال عليّ : رضيت رضيت ^(١) .

وقد أحسن البلاء في جميع الغزوات ، فكان أول البارزين يوم بدر ، ومن ثبتوا يوم أحد وحنين ، وهو فاتح خيبر ، وقاتل عمرو بن عبد ود العامري فارس الخندق ، ومرحّب اليهودي ، بطل خيبر ^(٢) .

ويوم بدر كان أول لقاء مسلح نشب بين المسلمين ومشركي قريش ، وتعد غزوة بدر الكبرى أعظم غزوة غزاها رسول الله صلى الله عليه وسلم - وأشدّها نكابة في المشركين وقد تجلّت فيها بطولة « عليّ » ، وكان نصف قتلى المشركين من صحاباه .

وفي غزوة أحد ، حيث حشدت قريش كل قوتها وأحايشها ومن تبعها من قبائل كنانة ، وأهل تهامة ، لتثأر لقتلها في يوم بدر ، يسقط لواء المسلمين من يد مصعب بن عمير بعد بلاء حسن ، فيدعو الرسول « عليّاً » ليحمل اللواء .

ويحمل عليّ اللواء بيد ، ويده الأخرى قابضة على سيفه « ذى الفقار » ، هذا السيف الوثيق الذي قال الرسول عنه وعن صاحبه :

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا عليّ .

وقد كان من مميزاته يومئذ ثباته مع رسول الله - صلى الله عليه وسلم - بعد أن فر عنه الناس ، والدفاع عنه ، ورد كتائب المشركين الذين أرادوا قتله .

قال المفيد في الإرشاد ، روى عن قتادة عن سعيد بن المسيب أنه قال : لو رأيت مقام عليّ يوم أحد لوجدته قائماً على ميمنة رسول الله صلى الله عليه وسلم يذب عنه بالسيف وقد ولى غيره الأدبار .

وروى الطبري في تاريخه بسنده عن أبي رافع قال : لما قتل علي بن أبي طالب أصحاب الألوية ،

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٦٩ .

(٢) صحيح الحمام في حكم الإمام ص ١٩ .

أبصر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - جماعة من المشركين فقال لعليّ : احمل عليهم ، فحمل عليهم ففرق جمعهم ، وقتل فيهم ، ثم أبصر جماعة من المشركين فقال لعليّ : احمل عليهم ، فحمل عليهم وفرق جمعهم وقتل فيهم (١) .

وبعد انتهاء القتال تقدم النساء المسلمات يداوين الجرحى ، ورأى الرسول - عليّاً - وسط مجموعة منهن تكاد تعيّن جراحه الكثيرة (٢) ، حتى قلن لرسول الله حين رأينه :

يا رسول الله : لا نعالج منه جرحاً ، إلا انفتق جرح ! !

فاقترب رسول الله من جسده المشخّن : والشجاع ، وراح يسّهم في تضميده ويقول :

« إن رجلاً لقي هذا كله في سبيل الله ، لقد أبلى وأعذر » (٣) .

وعن غزوة خيبر يقول الدكتور محمد حسين هيكل : كانت هذه الموقعة من أكبر المواقع ، إذ كانت جموع اليهود في خيبر من أقوى الطوائف الإسرائيلية بأساً ، وأوفرها مالا ، وأكثرها سلاحاً ، وكان المسلمون مؤمنين بأنه ما بقيت لليهود شوكة في شبه الجزيرة العربية فستظل المنافسة بين دين موسى والدين الحديد حائلاً دون الغلب لهم ، لذلك ذهبوا مستقلين لا يعرف التردد إلى نفوسهم سبيلاً . ووقفت قريش ووقفت شبه الجزيرة العربية كلها متطلعة إلى هذه الغزوة ، حتى لقد كان من قريش من يتراهنون على نتائجها ولمن يتم الغلب فيها ، وكان كثيرون من قريش يتوقعون أن تدور الدائرة على المسلمين لما عرف من قوة حصون خيبر وقيامها فوق الصخور والجبال ، ولطول ممارسة أهلها للحرب والقتال (٤) .

ويقول الأستاذ خالد محمد خالد : فأمام حصنها المنيع ارتدت - أول يوم - كتيبة قوية يقودها أبو بكر الصديق . ثم ارتدت في اليوم الثاني - كتيبة أخرى ، يقودها عمر بن الخطاب ، لم يجزع الرسول ، فما كان هو بالخازع أبداً ، وإنما ألقى على الصفوف الحافلة بأصحابه وبجيّشه نظرة متفائلة وقال :

« لأعطين الراية غداً رجلاً يحب الله ورسوله ، ويحبه الله ورسوله ، ويفتح الله على يديه » .

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

(٢) قال البدر العيني في شرح البخاري فيما قدمنا من صفات « علي » أصابته يوم أحد ست عشرة ضربة .

(٣) حياة سيدنا محمد ص ٣٧٤ .

(٤) في رحاب علي ص ٩٦ .

يقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : ما تمنيت الإمارة قط إلا ذلك اليوم ، رجاء أن أكون ممن يحبه الله ورسوله .

أصبح الصباح ، وأقبل المسلمون إلى حيث يلتقون برسولهم ، وكلهم شوق إلى معرفة الرجل الذى سيعطيه الرسول الراية ، والذى سيتم على يديه فتح ذلك الحصن الرهيب ، واكتملت أعدادهم ، واستوت صفوفهم ، واشترأت الأعناق متمنية راجية .

وشق السكون صوت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - يقول : « أين على بن أبى طالب ؟ » كان « على » هناك وسط الزحام لم يخطر بباله يومئذ أن يكون هو الرجل الذى وعد الرسول أصحابه ، وجعله بشرى الفتح القريب .

لم يخطر هذا الاختيار بباله لسبب يسير ، هو أنه فى ذلك اليوم كان يشكو رمداً فى عينيه ، لا يمكنه من العمل الصعب الذى تتطلبه مهمة ذلك اليوم المشهود . ولكنه لبي نداء الرسول من فوره :
هأنذا يارسول الله !

وأشار الرسول إليه بيمينه ليتقدم منه ، افتقدم البطل ، ورأى الرسول ما بعينه من وجع واحتياج ، فبلى أنامله المضيفة بريقه الطهور ، ومس بها عين البطل . . . ثم دعا بالراية فأمسكها ورفعها إلى أعلى . وهزها ثلاثاً . ثم غرسها فى يمين على . وقال : « خذ هذه الراية ، فامض بها حتى يفتح الله عليك » .

دقائق لعلها لا تجاوز خمساً . . . ولكنها تمثل حياة كاملة لا منتهى لأبعادها ، ولا غاية لأمجادها .

حمل البطل الراية ، وتقدم كتيبته يهول هرولة . . . وهجمت كتيبة الإسلام تحت قيادة بطلها « على » . . . وفى وقت وجيز كانت القوة المنتصرة تردد من شرفات الحصن الذى سقط بكل ما فيه ، هتاف النصر . . . الله أكبر . . . خربت خيبر .

وصدقت نبوءة الرسول التى قالها لابن عمه : خذ هذه الراية ، فامض بها حتى يفتح الله عليك .
أجل . . . لقد فتح الله عليه ، ومنحه النصر المرتجى^(١) .

(١) فى رحاب على س ٩٨ - ١٠٢ .

أما عن واقعة قتله عمرو بن عبد ود فارس الخندق ، فقد تحدثنا عنها في سياق الكلام على شجاعة على عليه السلام .

ومن أدبه في الحرب . . . أنه كان إذا أراد القتال هلل وكبر ثم قال :

أى يَوْمٍ من الموت أَفْرَ أَيومَ ما قُدِّرَ أم يوم قُدِّرَ

ولإذا مشى إلى الحرب هرول .

وكان لا يبدأ أحداً بقتال وله مندوحة عنه ، فما رفع يده بالسيف قط إلا وقد دعا قبل ذلك للسلام .

وعن عبد الله بن جندب الأزدي عن أبيه ، أن علياً كان يأمرنا في كل موطن لقينا فيه معه عدوه بقوله : لا تقاتلوا القوم حتى يبدءوكم ، فأنتم بحمد الله عز وجل على حجة ، وترككم إياهم حتى يبدءوكم حجة أخرى لكم عليهم .

فإذا قاتلتموهم فهزمتموهم ، فلا تقاتلوا مدبراً ، ولا تجهزوا على جريح ، ولا تكشفوا عورة ، ولا تمثلوا بقتيل ، فإذا وصلتكم إلى رجال القوم فلا تهتكوا سترأ ، ولا تدخلوا داراً إلا بإذن ، ولا تأخذوا شيئاً من أموالهم إلا ما وجدتكم في معسكرهم ، ولا تهيجوا امرأة بأذى ، وإن شتمن أعراضكم ، وتناولن أمراءكم وصلحاءكم ، فإنهن ضعاف القوى والأنفس والعقول ، ولقد كنا وإنا لنؤمر بالكف عنهن وإنهن لمشركات ، وإن كان الرجل ليتناول المرأة في الجاهلية بالهراوة أو الحديد ، فيعير بها عقبه^(١) .

وروى الطبرى عن محمد بن راشد عن أبيه قال : كان من سيرة عليّ ألا يقتل مدبراً ، ولا يجhez على جريح ، ولا يكشف سترأ ، ولا يأخذ مالا ، فقال قوم يومئذ (يوم الحمل) يُجل لنا دمائهم ، ويُحرم علينا أموالهم ، فقال عليّ : القوم أمثالكم من صفح عنا فهو منا ونحن منه ، ومن لج حتى يصاب فقتاله منى على الصدر والنحر . وإن لكم في خمسه لغنى فيومئذ تكلمت الخوارج^(٢) .

وعن سلام بن سويد : كان عليّ إذا أراد أن يسير إلى الحرب ، قعد على دابته وقال :

الحمد لله رب العالمين ، على نعمه علينا وفضله العظيم « سبحان الذى سخر لنا هذا وما كنا له

(١) تاريخ الطبرى ج ٢ ص ٦ وجميع الحمام في حكم الإمام ص ٢٧ .

(٢) تاريخ الأمم والملوك ج ٣ ص ٥٤٥ .

مقرنين ، وإنا إلى ربنا لمنقلبون » ، ثم يوجه دابته إلى القبلة ، ثم يرفع يديه إلى السماء ثم يقول : اللهم إليك نُفِلت الأقدام ، وأفضت القلوب ، ورفعت الأيدي ، وشخصت الأبصار ، نشكو إليك غيبة نبينا ، وكثرة عدونا ، وتشتت أهوائنا « ربنا افتح بيننا وبين قومنا بالحق وأنت خير الفاتحين » . سيروا على بركة الله . ثم يحمل فيورد - والله - من اتبعه ومن حاده حياض الموت ^(١) .

ومن وصاياه في تسيير الجيوش وخطط القتال وتأديب الجند :

جمع كتاب نهج البلاغة الكثير من هذه الوصايا ، وقبل أن أذكر شيئاً منها ، أرى أن أشير إلى ما كانت عليه تعبئة الجيوش الإسلامية وقيادتها .

كانت قيادة الجند من أعمال الخلافة كما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقود الجنود بنفسه ، ولكن الخلفاء لما لم يمكنهم أن يقودوا جميع الجنود المرسلة إلى البلدان المختلفة ، كانوا يختارون قائداً للجيوش ممن يرون فيه النجدة والشجاعة ، وتكون طاعتهم واجبة كطاعة الخليفة سواء بسواء ، وبعد انتهاء الفتح واستقرار الأمن يكون سلطانهم مقصوراً على تدبير أمر الجنود والنظر في معداتهم ، ولم تكن هذه الجنود محصورة في ديوان الأمن قبل عهد عمر بن الخطاب ، فهو الذي دون لهم الدواوين وأحصاهم حتى صار يعرف جنود كل وجه ، ومن تأخر منهم عن وجهه ، وكان يعاقب المتأخر بأن يقام في مسجد حيه ، ويقال إن هذا تخلف . وهذا التوبيخ كان في نظرهم أمضاً من ضربة السيف ، لما هو معروف عنهم من الشجاعة والإقدام ، ويرون في الإحجام عاراً لا يحصى . وكما حصرهم عمر ، رتب لهم الأرزاق من بيت المال ولم يكن لهم قبل ذلك رزق معين ، إلا أنه لم يسو بين الجنود في العطاء ، وقد سوى بينهم على بن أبي طالب ، وكان لكل جند عرفاء يلون أمور الجند ويقبضون أرزاقهم . ويوزعونها عليهم . أما تعبئة الجيوش فقد نالوا منها حظاً عظيماً ، فبعد أن كانت العرب تعارب في جاهليتها بطريقة الفقر والكر ، رأى قواد الجنود من المسلمين أن هذا النظام لا يصلح معه حروب الأمم المنظمة ، فربطوا مسير الجنود بعضهم ببعض حتى يكون الصف متضامناً ، وليس لأحدهم أن يتأخر عن صفه أو يتقدم عنه ، وكان للجيوش مقدمة تكون في الأمام ، وهي التي تبدأ المناوشات وتتعرف الطرق وترتاد المواضع ، وقلب وهو وسط الجيش وفيه أمير الجند ، ومجنبتان يمين ويسرى أو جناحان ، وساقة . ولكل فرقة أمير يأتمر بأمر القائد ، وكانوا يجعلون على الفرسان خاصة أميراً . وكان لهم الشأن العظيم في الاحتفاظ بخطوط رجعتهم حتى لا يؤتوا من خلفهم ، وكانوا يحذرون من البيات جهدهم ^(٢) .

ويقول الأستاذ العقاد : إن فن الإمام العسكري هو فن البطل المغوار الذي يناضل الأفراد ، وينفع الجيش الذي هو فيه بقدوة الشجاعة وإذكاء الحماسة وتعزيز الثقة بين صفوفه ، وإنه يعرف كيف

(٢) تاريخ الأمم الإسلامية ج ١ ص ٤٥٨ .

(١) سجع الحمام في حكم الإمام ص ٢٧ .

يكون المهجوم حيث يجب الهجوم وكيف يحتمل على عدوه بما يخلع قلبه ويفت في عضده . ومن حيله المشهورة في توهين عزم عدوه ، أنه أمر بعقر الحمل في الوقعة المعروفة باسمه ، لأنه كان علمهم القوم الذين كانوا يلتفون به ويثبتون بثبوتهم .

وهكذا كان فن البطل المغوار الذي يفرق العسكريون بينه وبين خطط القيادة وفنون التعبئة وتحريك الجيوش .

ولم يرد لنا من أنباء الإمام في هذا الباب ما نحكم به على قيادته العسكرية بهذا الاعتبار .

نعم ؛ إنه كان يقسم جيشه إلى ميمنة وميسرة وقلب وطلبة ومؤخرة ، وأشبه ذلك من التقسيمات التي جرى عليها في وقعة صفين على التخصيص .

وكانت له وصاياه المحفوظة في تيسير الجيوش وتأديب الجند ومعاملتهم لسكان البلاد^(١) .

ومن هذه الوصايا ، ما وصى به^(٢) معقل بن قيس الرياح حين أنفذه إلى الشام في ثلاثة آلاف جندي مقدمة له : اتق الله الذي لا بد لك من لقائه ، ولا منتهى لك دونه ، ولا تقاتلن إلا من قاتلك ، وسر البردين^(٣) وغور^(٤) بالناس ورفه بالسير ، ولا تسر أول الليل ، فإن الله جعله سكناً وقدره مقاماً لا ظعناً فأرح فيه بدنك ، وروح ظهرك ، فإذا وقفت حين ينبطح السحر ، أو حين ينفجر الفجر فسر على بركة الله ، فإذا لقيت العدو فقف من أصحابك وسطاً ، ولا تدن من القوم دنو من يريد أن ينشب الحرب ، ولا تباعد منهم تباعد من يهاب البأس حتى يأتبك أمرى . ولا يحملنكم شنائهم على قتالهم قبل دعائهم والإعذار إليهم .

ومما وصى به جيشاً بعثه إلى العدو : فإذا نزلتم بعدو أو نزل بكم ، فليكن معسكركم في قبيل^(٥) الأشراف وسفاح الجبال أو أثناء الأنهار ، كما يكون لكم رداءً ودونكم مرداً ، ولتكن مقاتلتكم من وجه واحد أو اثنين ، واجعلوا لكم رقباء في صياصي الجبال ، ومناكب الهضاب ، لئلا يأتيكم العدو من مكان مخافة أو أمن ، واعلموا أن مقدمة القوم عيونهم ، وعيون المقدمة طلائعهم ، وإياكم والفرق ،

(٢) نهج البلاغة شرح الشيخ محمد عبده ص ١٤ ، ١٣ ج ٢ .

(٤) أي انزل بهم في النائرة وهي القائلة ونصف النهار .

(١) عبقرية الإمام ص ١٤١ .

(٣) الغداة والعشي .

(٥) قدام الجبال والأشراف جمع شرف محركة العلو والعالي .

فإذا نزلتم فانزلوا جميعاً ، وإذا ارتحلتم فارتحلوا جميعاً ، وإذا غشيكم الليل فاجعلوا الرماح كيفة^(١) ، ولا تذوقوا النوم إلا غراراً أو مضمضة^(٢) .

ومنها قوله للولاة : إني سيرت جنوداً هي مارة بكم إن شاء الله ، وقد أوصيتهم بما يجب لله عليهم من كف الأذى ، وصرف الشذا ، وأنا أبرأ إليكم وإلى ذمتكم من معرة الجيش ، إلا من جوعة المضطر لا يجد عنها مذنباً إلى شبعه ، فنكلوا من تناول منهم شيئاً ظلماً عن ظلمهم ، وكفوا أيدي سفهائكم عن مصادقتهم ، والتعرض لهم فيما استثنيناه منهم ، وأنا بين أظهر الجيش فادفعوا إلى مظالمكم ، وما عراكم مما يغلبكم من أمرهم ، ولا تطيقون دفعه إلا بالله وني ، فأنا أغیره بمعونة الله إن شاء الله^(٣) .

ومما كتبه للأشتر النخعي لما ولّاه مصر قوله : فالجنود بإذن الله حصون الرعية ، وزين الولاة ، وعز الدين ، وسبل الأمن وليس تقوم الرعية إلا بهم ، ثم لا قيام للجنود إلا بما يخرج الله لهم من الخراج الذي يقوون به في جهاد عدوهم ، ويعتمدون عليه فيما يصلحهم ، ويكون من وراء حاجتهم . وليكن أثر رؤوس جندك عندك من واساهم في معونته ، وأفضل عليهم من جديته ، بما يسعهم ويسع من وراءهم من خلوف أهلهم حتى يكون همهم همّاً واحداً في جهاد العدو . ثم اعرف لكل امرئ منهم ما أبلى ، ولا تضيفن بلاء امرئ إلى غيره ، ولا تقصّرَنَّ به دون غاية بلائه ، ولا يدعونك شرف امرئ إلى أن تعظم من بلائه ما كان صغيراً ، ولا ضعّة امرئ إلى أن تستصغر من بلائه ما كان عظيماً^(٤) .

هذه وما هو من قبيلها كثير مما جمع بين وصاياهم في تسيير الجيوش وخطط القتال وتأديب الجنود وحسن معاملتهم مع تنبيه أمرائهم والولاة إلى التزام الحق والعدل وحسن الإدارة .

(١) مثل كفة الميزان فانصبوها مستديرة حولكم محيطه بكم كأنها كفة الميزان - والغرار النوم الخفيف .

(٢) نهج البلاغة ج ٢ ص ١٣٢ .

(٣) المصدر ذاته ص ١٢١ .

(٤) نهج البلاغة ص ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ج ٢ .

لعل فيما قدمنا عن علم الإمام وفقهه ما يغني عن الإفاضة بالكلام عن ثقافته ، فقد بينا ، بالسند الموصول^(١)، أنه أستاذ علماء الكلام والتوحيد وأئمة ، من أشعرية ومعتزلة وإمامية وزيدية ، وأنه إمام الفقهاء وعلماء الشريعة ، وصاحب الفتوى في كثير من مشكلات المسائل التي عرضت للصحابة وللخلفاء من قبله ، وكان كما قال الرسول الكريم : « أقضاكم علي » والقضاء هو الفقه . وروى أيضاً أنه عليه الصلاة والسلام ، قال له ، وقد بعثه إلى اليمن قاضياً : « اللهم اهد قلبه وثبت لسانه » قال : فما شككت بعدها في قضاء بين اثنين ، فكان أقضى أهل زمانه ، وأعلمهم بالفقه والشريعة ، وأقدرهم على تطبيقها واستنباط الأحكام الدينية .

وكما كان إمام الفقهاء كان كذلك أستاذ علماء اللغة والأدب ، فعنه أخذوا ومن منبعه استقوا ، وإليه يرجع علم النحو . ذكر ابن أبي الحديد نقلاً عن معجم الأدباء ، أنه هو الذي أنشأ وأملى على أبي الأسود الدؤليّ جوامعه وأصوله ، من جملتها : الكلام كله ثلاثة أشياء ، اسم وفعل وحرف ، ومن جملتها تقسيم الكلمة إلى معرفة ونكرة ، وتقسيم وجوه الإعراب إلى الرفع والنصب والجر والجرم^(٢) .

وفي رواية أخرى أكثر تفصيلاً وقد تكون أرجح مصداقاً وهي : قد توافر أن أبا الأسود الدؤلي شكاه إليه شيوع اللحن على السنة العرب ، فقال له : اكتب ما أملى عليك ثم أملاه أصولاً منها : إن كلام العرب يتركب من اسم وفعل وحرف ، فالاسم ما أنبأ عن المسمى ، والفعل ما أنبأ عن حركة المسمى ، والحرف ما أنبأ عن معنى ليس باسم ولا فعل . وإن الأشياء ثلاثة : ظاهر ، ومضمر ، وشيء ليس بظاهر ولا مضمر . . . وإنما يتفاوت العلماء في معرفة ما ليس بظاهر ولا مضمر ، ويعني بذلك اسم الإشارة على قول بعض النحاة ، ثم قال لأبي الأسود انح هذا النحو يا أبا الأسود فعرف العلم باسم النحو من يومها^(٢) .

(١) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٢٠ .

(٢) عبقرية الإمام على ص ١٣٤ .

شعره

ولا يفوتنا أن نشير إلى شعره ، فقد كان الإمام شاعراً وإن اختلف الرواة في القدر المنسوب إليه من الشعر ، فنحله بعضهم ديواناً من الشعر فيه عشرات من القصائد ، ومنهم من قطع بأنه لم يقل غير بيتين ، ومنهم من غالى فقال لم يصح عنه غير بيت واحد ، وهم على اختلافهم لم ينفوا عنه صفة الشاعرية أو يشك أحد منهم في أنه قال شعراً .

ويقول العلامة أحمد تيمور في كتابه عن شعر الإمام وحكمه : وترى آخرين ينحلونه من غث الشعر وركيكه ما لا يتداني لنظمه مولد ، فضلاً عن عربى من صميم قريش يحتج بكلامه ، حتى حدا ذلك بالإمام الجليل أبى عثمان المازنى أن ينفى عنه قول الشعر اللهم بيتين زعم أنه لم يصح عنه غيرهما وهما :

تلكم قريش تمنانى لتقتلى فلا وربك ما برؤا ولا ظفروا
فإن هلكتُ فرهنٌ ذمتى لهم بذات ودّقين لا يعفو لها أثرُ

وقد عقب عليه تيمور بأنه قول عجيب سنعلم ما فيه مما سأورده عليك ، وأعجب منه ما نقله العلامة الشيخ حسن العطار في بعض كتاباته من أنه لم يصح عن الإمام على رضى الله عنه إلا بيت واحد وهو :

سبقتكم إلى الإسلام طرّاً صغيراً ما بلغت أوان حُدُمنى

وقد رد العلامة ابن الطيب في حاشيته على القاموس على من ذهب مذهب المازنى بقوله : ولعل سند ذلك قوى لديهم وإلا فقد ورد عنه : (أنا الذى سمتنى أمى حيدر) الأبيات (١) .

ونقل عنه المصنف فى (خيس) شعراً تواتر عنه : (محمد النبى أخى وصهرى) الأبيات (٢) . . .

(١) خزنة البغدادى ج ٢ ص ٥٢٣ - ٥٢٧ .

(٢) إرشاد الأديب ج ٥ ص ٢٦٦ .

وغير ذلك مما كثر وشاع ، بحيث إن النفوس تطمئن إلى أنه لم يقل غير هذين البيتين ولا سيما أن الشعبي قال : كان أبو بكر شاعراً ، وكان عمر شاعراً ، وكان عثمان شاعراً وكان عليّ شاعر الثلاثة ، ونقله الحافظ أبو عمرو بن عبد البر في « الاستيعاب » في ترجمة مسطح بن أثاثة ، وذكر مثله جماعة ، ونسب إليه من أشعار الحكم وغيرها شيء كثير والله أعلم .

وقال ابن الطيب أيضاً في مادة (خيس) متعباً صاحب القاموس : إنه خالف ما ذكره هنا حيث روى هناك للإمام لما بنى سجنه المسمى بالمخيس ، بالمدر بعد أن نقب اللصوص سجنه المسمى بنافع وكان من قصب :

أما تراني كيساً مكيساً بنيت بعد نافع مخيساً
باباً حصيناً وأميناً كيساً

قال شارح القاموس : ويمكن أن يحاب بأن هذا رجز ولا يعد من الشعر عند جماعة . وبعد أن أشار تيمور إلى موقف ابن الخطيب من المازني وغيره قال : فقصدنا أن نذكر هنا ما وسعه اطلاعنا من شعر الإمام عليه السلام مبينين ما أثبتوه له إثباتاً ، وما اختلفوا في نسبته إليه ، عازين كل قول لقائله ، ليكون المطلع على بيته منه .

وحسبنا به مفنداً لما ذهب إليه المازني ، إذ لو أردنا نقل جميع ما ذكره المحققون في نقض كلامه ، كالبيغدادي وأضرابه ، لطال بنا القول وخرج بنا عن القصد^(١) ، وأورد بعد ذلك ما ثبت للإمام من الشعر ، وما اختلفوا في نسبته إليه ، وتكلم على بعض من كل منهما .

ويقول الأستاذ علي الجندی : ليس المهم عندنا كثرة ما قاله الإمام أو قلته ، فكثير من الشعراء خلدوا بقصيدة واحدة أو مقطوعة ، ولكن المهم ثبوت صفة الشاعرية له . ولا نريد إثباتها مما نسب إليه من هذه الأشعار ، فإن كثرة الاختلاف فيها يجعلها سنداً ضعيفاً ، ولكن يستقيم لنا إثباتها من هذه الحادثة التاريخية ، فقد روى مؤرخو السيرة : أن ثلاثة رهط من قريش وهم عبد الله بن الزبيري ، وأبوسفيان ابن الحارث ، وعمرو بن العاص كانوا يهجون الرسول ، فقال قائل لعليّ : اهج عنا القوم الذين قد هجونا ، فقال عليّ : إن أذن لي رسول الله ، فقال رجل يا رسول الله إيدن لعليّ كي يهجو عنا هؤلاء القوم الذين قد هجونا ، فقال الرسول : ليس هناك ، وليس عنده ذلك .

(١) كتاب علي بن أبي طالب - شعره وحكمه ص ١٩ .

ثم ندب إلى هجوهم حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة . وفي هذه الحادثة ما يدل على أن علياً كان معروفاً بقول الشعر ، منظوراً إليه فيه ، ولا يضع منه إن لم يبلغ منزلة الفحول من شعراء المخضرمين أمثال حسان وغيره ، فلم تكن الأسباب مهيأة لتجعل منه شاعراً محترفاً خالصاً للشعر مخلصاً له ^(١) .

ويقول الأستاذ العقاد : وعندنا أنه رضى الله عنه كان ينظم الشعر ويحسن النظر فيه ، وكان نقده للشعراء نقد عليم بصير ، يعرف اختلاف مذاهب القول ، واختلاف وجوه المقابلة والتفضيل على حسب المذاهب ، ومن بصره بوجوه المقابلة بينهم أنه سئل : من أشعر الناس ؟ قال : « إن القوم لم يجروا في حلقة تعرف المقابلة إلا بين أشباه وأمثال ولا يكون التعميم بالتفصيل إلا على التغليب » .

وهذا فيما نعتقد أول تقسيم لمقاييس الشعر على حسب « المدارس » والأغراض الشعرية بين العرب ، فلا تكون المقابلة إلا بين أشباه وأمثال ولا يكون التعميم بالتفصيل إلا على التغليب .

لكنه رضى الله عنه لم يرزق ملكة الإجابة في شعره ، والنبي عليه السلام يرى ذلك حيث سألوه أن يأذن لعلّ في هجاء المشركين فقال : « ليس بذلك » ^(٢) وأحالمهم إلى حسان بن ثابت وندب له من يبصره بمثالب القوم .

وكل شعره الذى رجحت نسبته إليه من قبيل هذه الأبيات التى وصف بها قبيلة همدان فى واقعة صفين :

ولما رأيت الخيل ترجم بالقنا	فوارسها حمر النحور دوام
وأعرض تقع فى السماء كأنه	عجاجة وجن ملبس بقتام
ونادى ابن هند فى الكلاع وحمير	وكندة فى لحم وحى جذام
تيممت همدان الذين هم هم	إذا ناب دهر جنتى وسهامى
فجاوبنى من خيل همدان عصبه	فوارس من همدان غير لثام
فخاضوا لظاها واستطاروا شرارها	وكانوا لدى الهيجا كشرب مدام
فلو كنت رضواناً على باب جنة	لقلت لهمدان : ادخلوا بسلام

(١) كتاب على بن أبى طالب - شعره وحكمه ص ٧ .

(٢) قلت : قد يكون ذلك لعلم الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، أنه لم يكن من شعراء الهجاء ، « وليس من دأب الفارس أن ينال أعداءه بالسباب وإنما بالحسام » .

أو من قبيل هذه الأبيات :

محمد النبي أخى وصهرى	وحمزة سيد الشهداء عمى
وجعفر الذى يمسى ويضحى	يطير مع الملائكة ابن أمى
وبنت محمد سكنى وعرسى	منوط لحمها بدمى ولحمى
وسبطا أحمد ولدائى منها	فأبكم له سهم كسهمى
سبقتكم إلى الإسلام طراً	صغيراً ما بلغت أوان حلمى
وصليت الصلاة وكنت فرداً	فمن ذا يدعى يوماً كيومى

ويمضى العقاد فيقول : وقد نظم شعراً ولا ريب ، كما يدل سؤالهم النبي عليه السلام أن يأذن له في هجاء من هجأهم ، ولم ينسب إليه شعر ، صح أو لم يصح ، أجود مما قدمناه . وليس فيه ما يساكنه بين المجودين من الشعراء ، أو يلحق بطبقته بين الكتاب والخطباء (١) .

ويقول الأستاذ على الجندى : ولا تنقص علينا العوامل التي ترشحه لقول الشعر ، بل تخلق منه شاعراً عظيماً ، فمنها عنصر الوراثة الذي أشرفا إليه ، والوراثة في الشعر مسلم بها ، وقد ظهر أثرها في آل زهير بن أبي سلمى ، وجريير وغيرهما . ومنها أن علياً كان قوى الطبع ، رقيق الشعور ، رفيف العاطفة ، متوهج النفس محتدم الوجدان ، عميق التأثير ، شديد الانفعال ، حاد المزاج . ومنها أنه كان واسع الخيال ، بديع التصوير ، رائع التمثيل ، ساحر البيان ، يغلب على نثره الإيقاع والرنين والتنغيم ، والموسيقية الشاجية ، والسجع الأنيق حتى يبدو أحياناً كأنه شعر منثور .

هذه الصفات تجعل علياً شاعراً مرموقاً بالقوة — إن لم يكن شاعراً بالفعل — وقد كان شاعراً فعلاً ، ولكن هناك معوقات وقفت به دون ما كان مقدوراً له أن يبلغه من منزلة شعرية ، وقعدت به أن يقول شعراً كثيراً (٢) .

قلت : لولا تلك المعوقات لكان « على » أمير الشعراء كما كان إمام الخطباء ، وسيد البلغاء .

* * *

(٢) على بن أبي طالب — شعره وحكمه من ص ٧ ، ٨ .

(١) عبقرية الإمام ص ١٣٠ - ١٣١ .

أما الفصاحة فهو أفصح العرب على الإطلاق بعد رسول الله عليه الصلاة والسلام ، وقد قيل في كلامه : دون كلام الخالق ، وفوق كلام المخلوق ؛ وكان على قوله مسحة من العلم الإلهي وفيه عبقة من الكلام النبوي . وقد سقط بعض الجبارين لسماع بعض كلماته ، ومات بعض الناس تأثراً بوعظه .

ومنه تعلم الناس الخطابة والكتابة ، يقول عبد الحميد الكاتب : حفظت سبعين خطبة من خطب الأ صلح ففاضت ثم فاضت .

وقال ابن نباتة : حفظت من الخطابة كترًا لا يزيد الإفاق إلا سعة وكثرة ، حفظت مائة فصل من مواعظ علي بن أبي طالب .

وبصرح المسعودي : بأن الذي حفظه الناس عنه من خطبه في سائر مقاماته أربعمائة خطبة ونيف وثمانون خطبة ، أوردها على البديهة ، وتداول الناس ذلك عنه قولاً وعملاً .

ولما قال محمّد بن أبي محمّد المناق لمعاوية : جئتك من عند أعيان الناس ، قال له : ويحك ! كيف يكون أعيان الناس ! فوالله ما سن الفصاحة لقريش غيره !

وهو إلى ذلك — كما يقول قدامة : ممن برع في المعنيين : من الإيجاز والإطالة ، فسلم في الإيجاز من التقصير وفي الإطالة من الإسهاب الكثير ، وتقدم الناس جميعاً في ذلك كتقدمه في سائر فضائله . وله من الخطب الطوال المشهورة : الزهراء والغراء والبيضاء وغيرهن مما حمل عنه ونقل إلينا ^(١) .

وحسبنا دليلاً على أنه بلغ منتهى الذروة في الفصاحة والبلاغة كتاب « نهج البلاغة » .

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ص ٢١ وجمع الحماص في حكم الإمام ص ٢٤ و ٢٥ .

بلاغته

ذلك السجل الزاخر بجوامع الكلم ونوابع الحكم للإمام في شئون الدين والدنيا ، يقول جامعه « الشريف الرضى » رأيت كلامه عليه السلام يدور على أقطاب ثلاثة : أولها الخطب والأوامر ، وثانيها الكتب والرسائل ، وثالثها الحكم والمواعظ ، فأجمعت بتوفيق الله تعالى على الابتداء باختيار محاسن الخطب ، ثم محاسن الكتب ، ثم محاسن الحكم والأدب ، علماً أن ذلك يتضمن من عجائب البلاغة ، وغرائب الفصاحة وجواهر العربية ، وثواقب الكلم الدينية والدنيوية ما لا يوجد مجتمعاً في كلام ولا مجموع الأطراف في كتاب ، إذ كان أمير المؤمنين عليه السلام مَشْرَع الفصاحة وموردها ، ومنشأ البلاغة ومولدها ، ومنه ظهر مكنونها وعنه أخذت قوانينها ، وعلى أمثلته هذا كل قائل خطيب ، واستعان كل واعظ بليغ ، ومع ذلك فقد سبق وقصروا ، وتقدم وتأخروا ، لأن كلامه عليه السلام ، الكلام الذي عليه مسحة من العلم الإلهي ، وفيه عبقة من الكلام النبوي .

ووصفه شارحه الشيخ محمد عبده بقوله : تصفحت بعض صفحاته ، وتأملت جملاً من عباراته من مواضع مختلفات ، ومواضيع متفرقات ، فكان يخيّل إلىّ في كل مقام أن حروباً شبت ، وغارات شنت ، وأن للبلاغة دولة ، وللـفصاحة صولة . كنت كلما انتقلت من موضع منه إلى موضع أحس بتغير المشاهد وتحول المعاهد ، فتارة كنت أجدني في عالم يعمره من المعاني أرواح عالية ، في حلل من العبارات الزاهية ، تطوف على النفوس الزاكية ، وتدنو من القلوب الصافية ، توحى إليها رشادها وتقوم منها مرادها وتنفّر بها عن مداحض المزال إلى جواد الفضل والكمال .

وطوراً كانت تنكشف لي الجمل عن وجوه باسرة ، وأنياب كاشرة ، وأرواح في أشباح النور ، ومخالب النسور قد تحفزت للوثاب ثم انقضت للاختلاب ، فخلبت القلوب عن هواها ، وأخذت الخواطر دون مرماها ، واغتالت فاسد الأهواء وباطل الآراء .

وأحياناً كنت أشهد أن عقلاً نورانياً لا يشبه خلقاً جسدانياً ، فصل عن الموكب الإلهي واتصل بالروح الإنساني ، فخلعه عن غاشيات الطبيعة ، وسما به إلى الملكوت الأعلى ، ونما به إلى مشهد النور

الأجلى ، وسكن به إلى عمار جانب التقديس ، بعد استخلاصه من شوائب التلبس .

وآتات كآنى أسمع خطيب الحكمة ، ينادى بأعلياء الكلمة وأولياء أمر الأمة ، يعرفهم مواقع الصواب ، ويبصرهم مواضع الارتباب ، ويحذرهم مزالق الاضطراب ، ويرشدهم إلى دقائق السياسة ، ويهديهم طرق الكياسة ، ويرتفع بهم إلى منصات الرياسة ، ويصعدهم شرف التدبير ، ويشرف بهم على حسن المصير .

ذلك الكتاب هو جملة ما اختاره السيد الشريف الرضى رحمه الله من كلام سيدنا ومولانا أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، جمع فيه متفرقه وسماه بهذا الاسم (نهج البلاغة) ولأعلم اسماً أليق بالدلالة على معناه منه . وليس فى وسعى أن أصف هذا الكتاب بأزيد مما دل عليه اسمه ، ولا أن آتى بشيء فى بيان مزيتة فوق ما أتى به صاحب الاختيار فى مقدمة الكتاب .

ويقول الشيخ محمد حسن نائل المرصفي فى مقدمة شرحه للكتاب نفسه : ذلك الكتاب الذى أقامه الله حجة واضحة على أن علياً رضى الله عنه قد كان أحسن مثال حى لنور القرآن وحكمته ، وعلمه وهدايته ، وإعجازه وفصاحته ؛ اجتمع لعلّى فى هذا الكتاب ما لم يجتمع لكبار الحكماء وأفذاذ الفلاسفة ونوابغ الربانيين ، من آيات الحكمة السامية ، وقواعد السياسة المستقيمة ، ومن كل موعظة باهرة وحجة بالغة ، تشهد له بالفضل وحسن الأثر . خاض علىّ فى هذا الكتاب لجة العلم والسياسة والدين ، فكان فى كل هذه المسائل نابغة مبرزاً . ولئن سألت عن مكان كتابه من الأدب بعد أن عرفت مكانه من العلم ، فليس فى وسع الكاتب المسترسل ، والخطيب المصقع والشاعر المفلق ، أن يبلغ الغاية من وصفه ، والنهاية من تقرّظه ، وحسبنا أن نقول إنه الملتقى الفذ الذى التقى فيه جمال الحضارة وجزالة البداوة ، والمنزل الفرد الذى اختارته الحقيقة لنفسها منزلاً تطمئن فيه وتأوى إليه ، بعد أن زلت بها المنازل فى كل لغة ^(١) .

وإن كتاباً هذا شأنه ، وتلك مراميه وأبعاده ، لحرى بنا أن نتخذ منه « دائرة المعارف الإسلامية » فى الصدر الأول للإسلام .

ويقول الأستاذ العقاد : فى كتاب نهج البلاغة ، فيض من آيات التوحيد والحكمة الإلهية تتسع به دراسة كل مشتغل بالعقائد وأصول التأليه وحكمة التوحيد ، وربما تشكك الباحث فى نسبة بعضها إلى الإمام لغلبة الصيغة الفلسفية عليها ، وامتزاجها بالآراء والمصطلحات التى اقتبست بعد ذلك من ترجمة

الكتب الإغريقية والأعجمية، ولا سيما الكلام على الأضداد والطبائع والعدم والحدود والصفات والموصفات، ولكن الذى يقره الباحث ولا يشك فى نسبته إلى الإمام أو فى جواز نسبته إليه، قسط واف لتحقيق رأى القائلين بسبق الإمام فى مضمار علم الكلام، واعتراف المعترفين له بالأستاذية الرشيدة لكل من لحق به من أصحاب الآراء والمقولات. وهو على جملة خير ما يعرف به المؤمن ربه وينزه به الخالق فى كماله، ومن أمثلته قوله: « الحمد لله الذى لم يسبق له حال حالا، فيكون أولاً قبل أن يكون آخراً، ويكون ظاهراً قبل أن يكون باطناً، كل مسمى بالوحدة غيره قليل، وكل عزيز غيره ذليل، وكل قوى غيره ضعيف، وكل مالك غيره مملوك، وكل عالم غيره متعلم، وكل قادر غيره يقدر ويعجز، وكل سميع غيره بصم عن لطيف الأصوات، ويصمه كبيرها، ويذهب عنه ما بعد عنها، وكل بصير غيره يعمى عن خفى الألوان ولطيف الأجسام. وكل ظاهر غيره باطن، وكل باطن غيره ظاهر، لم يخلق ما خلقه لتشديد سلطان، ولا تخوف من عواقب زمان. ولا استعانة على من شاور، ولا شريك مكاثره، ولا ضد منافره، ولكن خلافتى مربوبون وعباد داخرون - أى ضارعون - لم يخلل فى الأشياء فيقال هو فيها كائن، ولم ينأ عنها فيقال هو منها بائن، لم يؤده خلق ما ابتدأ، ولا تدبير ما ذرأ، ولا وقف به عجز عما خلق، ولا وبلت عليه شبهة فيما مضى وقدر، بل قضاء متقن، وعلم محكوم، وأمر مبرم... »

ويقول أيضاً: وليس الإمام على أول من كتب الرسائل وألقى العظات، وأطال الخطب على المنابر فى الأمة الإسلامية. ولكنه ولا ريب أول من عالج هذه الفنون معالجة أديب، وأول من أضنى عليها صبغة الإنشاء الذى يقتدى به فى الأساليب. لأن الذين سبقوه كانوا يصوغون كلامهم صياغة مبلغين لا صياغة منشئين، ويقصدون إلى أداء ما أرادوه ولا يقصدون إلى فن الأداء وصناعة التعبير. ولكن الإمام علياً تعلم الكتابة صغيراً، ودرس الكلام البليغ من روايات الألسن وتدوين الأوراق، وانتظر بالبلاغة حتى خرجت من طور البدهاة الأولى إلى طور التفنن والتجويد، فاستقام له أسلوب مطبوع مصنوع، هو فيما نرى أول أساليب الإنشاء الفنى فى اللغة العربية، وأول أسلوب ظهرت فيه آثار دراسة القرآن والاستفادة من قدوته وسياقه. وتأتى له بسليفته الأدبية أن يأخذ من فحولة البداوة، ومن تهذيب الحضارة، ومن أنماط التفكير الحديد الذى ابتدعته المعرفة الدينية والثقافة الإسلامية.

فديوانه الذى سمي « نهج البلاغة » أحق ديوان بهذه التسمية بين كتب العربية، واشتماله على جزء مشكوك فيه^(١) لا يمنع اشتماله على جزء صحيح الدلالة على أسلوبه، وربما كانت دلالة الأخلاق والمزاج فيه أقوى وأقرب إلى الإقناع من دلالة الأسانيد التاريخية، لأن طابع « الشخصية العلوية » فيه

(١) لقد كانت نسبة ما ورد فى نهج البلاغة إلى الإمام على مثاراً للشك بين العلماء والباحثين المتقدمين والمتأخرين وقد ناقش ابن أبى الحديد هذا التشكيك فى شرحه للكتاب وانتهى إلى القول بأنه قد ظهر البرهان الواضح خلال من زعم أن هذا الكتاب أو بعضه منحول إلى أمير المؤمنين عليه السلام.

ظاهر من وراء السطور ، ومن ثانيا الحروف يوحى إليك حيناً وعيته أنك تسمع الإمام ولا تسمع أحداً غير الإمام . ويعز عليك أن تلمح فيه غرابة بين صاحب التاريخ وصاحب الكلام . ويقول في موضع آخر : فهما يكن قسط الثقافة العالمية قليلاً في بلاد الإسلام على تلك الأيام ، ففيه ولا ريب الكفاية للعقل اليقظان والبصيرة الواعية أن تفهم ما قد فهمه الإمام ، وأن يثبت ما أثبتته نهج البلاغة من الخواطر والأحكام . وكل نمط من أنماط كلامه ، شاهد له بالملكة الموهوبة في قدرة الوعي وقدرة التعبير ، فهو ولا شك من أبناء آدم الذين علموا الأسماء وأوتوا الحكمة ، وفصل الخطاب^(١) .

لقد كان على رضوان الله عليه حكيماً بل سيد الحكماء ، توافرت لديه - كما قدمنا - أسباب الحكمة وطرائقها ، فألهم من فرائد الحكمة والكلم الجوامع ما سجل له منها على تباين العصور . فليس هناك بعد الأنبياء - كما يقال بحق - من هو أحق بهذا الوصف منه . وقد قال الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه : « علماء أمتي كأنبياء بني إسرائيل » فهذا الحديث الشريف أصدق ما يكون على الإمام على في حكمته التي تقارن بحكمة أولئك الأنبياء .

وقد زخرت الكتب بالحكم السائرة ، والأقوال الحكيمة المنسوبة إليه في مختلف الأغراض والمقاصد ، وكان من أكبر هذه الكتب وأحفلها ما اختاره الشريف الرضى في كتابه « نهج البلاغة » . وقد أفرد في القسم الأخير منه باباً « للمختار من حكم أمير المؤمنين عليه السلام » كما أورد ابن أبي الحديد ألف كلمة في آخر شرحه لمنهج البلاغة من الحكم القصيرة للإمام التي أرسلها عفو الخاطر ، وهناك كثير من حكمه وأمثاله متفرق في كتب الأدب والتاريخ ، وقد جمع ورتب ترتيباً معجباً مع شرح الغريب منها في كتاب « سجع الحمام في حكم الإمام »^(٢) .

يقول الأساتذة جامعوا الكتاب : بقى كثير من كلامه عليه السلام متفرقاً في كثير من كتب الأدب والتاريخ ، لا يقل روعة ونفاسة ، وصدقاً وبلاغة ، عما ورد في هذه الكتب « نهج البلاغة وغيره » على أن كثيراً مما جاء فيها يعوزه الضبط والشرح ، ويشيع فيه التحريف والإبهام ، فرأينا أن نجتمع

(١) عبقرية الإمام للمقاد ص ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٩ .

(٢) جمع وضبط وشرح : الأساتذة على الجندی ومحمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد يوسف المحجوب - سنة ١٩٦٧ .

شنت هذه الحكم في عقد يضم منها ما تفرق ، ونختار ما رجح عندنا أنه من كلام الإمام ، ومن نبع إلهامه ، وشرعة بيانه .

وقد جمع هذا الكتاب « سجع الحمام » ما تفرق في تسعة من الكتب القيمة وهي :

- (١) الألف المختارة لابن أبي الحديد .
- (٢) الحكم القصيرة الواردة في كتاب نهج البلاغة .
- (٣) الحكم القصيرة الواردة في كتاب دستور معالم الحكم .
- (٤) الحكم الواردة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ .
- (٥) الحكم الواردة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة .
- (٦) الحكم الواردة في كتاب الكامل للمبرد .
- (٧) الحكم الواردة في كتاب الإعجاز والإيجاز للثعالبي .
- (٨) الحكم الواردة في كتاب التمثيل والمحاضرة للثعالبي .
- (٩) الحكم الواردة في كتاب أسرار البلاغة للعاملی .

يقول جامعو الكتاب : ربما اعترض معترض في صحة نسبة بعض هذه الحكم إلى أمير المؤمنين ، وجوابنا : أن شيوع هذه الحكم ودورانها في الكتب منسوبة إليه ، لما يبعد الشك في نسبتها إليه ، ويدنيها من كلامه — وإن كان قد ورد بعضها منسوباً إلى غيره أو معزواً إلى سواه — لأنها أقرب إلى أسلوبه ، وأدنى إلى طبعه . ويعجبنا في هذا الباب ما أورده ابن أبي الحديد في مقدمة ما جمعه من الألف كلمة التي ذيل بها كتابه ، وهو الناقد الجهبذ والصيرفي الخبير ، قال :

« ونحن الآن ذاكرون ما لم يذكره الرضى مما نسبته قوم إليه ، فبعضه مشهور عنه ، وبعضه ليس بذلك المشهور ، لكنه قد روى عنه ، وعزى إليه ، وبعضه من كلام غيره من الحكماء ، ولكنه كالنظير لكلامه ، والمضارع لحكمته ، ولما كان ذلك مضمناً فنوناً من الحكمة نافعة ، رأينا ألا نخلى الكتاب عنه ، لأنه كالتكملة والتتمة لكتاب نهج البلاغة . فإن اعترضنا معترض ، وقال : فإذا أقررتم بأن بعضها ليس بكلام له ، فلماذا ذكرتموه ؟ وهل ذلك إلا نوع من التطويل ! أجبناه وقلنا : لو كان هذا الاعتراض لازماً لوجب ألا نذكر شيئاً من الأشباه والنظائر لكلامه : فاعذر ها هنا هو العذر هناك وهو أن الغرض بالكتاب : الأدب والحكمة ؛ فإذا وجدنا ما يناسب كلامه عليه السلام وينصب في قلبه ، ويحتذى حذوه ، ويتقبل منهاجه ، ذكرناه على قاعدتنا في ذكر النظير عند الخوض في نظيره^(١) .

ولنضرب بعض الأمثلة من الحكم المشهورة عنه والمنسوبة إليه ، وهي — كما يقول الأستاذ العقاد :

(١) سجع الحمام في حكم الإمام ص ٧ ، ٨ .

من طراز الحكم الماثورة عن أشهر أنبياء بنى إسرائيل بالمثل السائر وهو سليمان بن داود . ويزيد عليها أنها أبدع في التعبير ، وأوفر نصيباً من ذوق الجمال . فمنها قول الإمام : تكلموا تعرفوا ؛ فإن المرء مخبوء تحت لسانه ، وقوله : كل معدود منقوص وكل متوقع آت . وقوله : كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم فإنه يتسع . وقوله : إذا كثرت المقدرة قلت الشهوة . وقوله : إذا هبت أمراً فقع فيه ، فإن شدة توقيه أعظم مما تخاف منه . وقوله : إذا أقبلت الدنيا على أحد ، أعارته محاسن غيره ، وإذا أدبرت عنه ، سلبته محاسن نفسه . وقوله : صواب الرأي بالدول ، يقبل بإقبالها ، ويذهب بذهابها . وقال عليه السلام لما سمع قول الخوارج : لا حكم إلا الله « كلمة حق يراد بها باطل » وقيل له : كيف تجدك يا أمير المؤمنين ؟ فقال : كيف يكون من يفنى ببقائه ، ويسقم بصحته ، ويؤتى من مأمته .

وقوله : نفس المرء خطأ إلى أجله . وقوله : من لم ينجه الصبر أهلكه الجزع . وقوله : الصبر صبران : صبر على ما تكره ، وصبر على ما تحب . وقوله : من لان عوده كثفت أغصانه . وقوله : من يعط باليد القصيرة يعط باليد الطويلة . وسمع رجلاً من الحرورية (وهم الخوارج الذين خرجوا عليه بحروراء) يتهجد ويقرأ ، فقال : نوم على يقين خير من صلاة في شك . وقوله : قدر الرجل على قدر همته ، وصدقه على قدر مروءته ، وشجاعته على قدر أنفته ، وعفته على قدر غيرته . وقوله : الفقيه كل الفقيه من لم يقنط الناس من رحمة الله ، ولم يؤيسهم من روح الله ، ولم يؤمنهم من مكر الله . وقوله : عجب لمن يقنط ومعه الاستغفار . وحكى عنه أنه قال : كان في الأرض أمانان من عذاب الله ، وقد رفع أحدهما فدونكم الآخر فتمسكوا به ، أما الأمان الأول الذي رفع فهو رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأما الأمان الباقي فالاستغفار . قال الله تعالى : (وما كان الله ليعذبهم وأنت فيهم . وما كان الله معذبهم وهم يستغفرون) وهذا من محاسن الاستخراج ولطائف الاستنباط . وقوله : شتان ما بين عاملين عمل تذهب لذته وتبقى تبعته ، وعمل تذهب مؤنته ويبقى أجره . وقوله : كم من مستدرج بالإحسان إليه ، ومغرور بالسر عليه ، ومفتون بحسن القول فيه ، وما ابتلى الله أحداً بمثل الإملاء له . وقوله : لأنسب الإسلام نسبة لم ينسبها أحد قبلي ، الإسلام هو التسليم ، والتسليم هو البقين ، واليقين هو التصديق ، والتصديق هو الإقرار ، والإقرار هو الأداء ، والأداء هو العمل .

هذا ، وشهرة الإمام بالحكمة — كما يقول الأستاذ على الجندی — لم تتح له بعد وفاته بل كانت مستفيضة في حياته كذلك : أي قبل أن تجمع آثاره ؛ فمن وصف عدى بن حاتم له : تتفجر الحكمة من جوانبه والعلم من نواحيه ، ومن وصف ضرار الصدائي : يقول فصلاً ويحكم عدلاً ، يتفجر العلم من جوانبه ، وتنطق الحكمة من نواحيه . وقد عزيت إليه نبوءات صادقة استرعت أنظار أتباعه ، فقال له رجل من كلب : لقد أعطيت يا أمير المؤمنين علم الغيب ! فضحك وقال : يا أخا كلب ، ليس هو علم غيب وإنما هو تعلم من ذى علم ، وقد دلتنا التجارب على أن أكثر الناس نطقاً بالحكمة والمثل هم أولئك الربانيون المتألهون الروحانيون (١) .

(١) كتاب على بن أبي طالب — شعره وحكمه ص ١١ ، ١٣ .

خلافته

ببيع لعلّ بالخلافة بعد مقتل عثمان بسبعة أيام ، وقيل بخمسة أيام ، وكانت الكلمة العليا في المدينة إذ ذاك بطبيعة الحال ، لهؤلاء الثائرين الذين قتلوا الخليفة . وهم أوزاع متفرقون من أمصار مختلفة لم يكن لهم ذكر إلا بهذه الثورة ، وليس عددهم بشيء أمام جنود الأمصار التي لم يكن لها اشتراك في الجريمة . وأصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم كثير منهم كان خارج المدينة ، منهم المرابطون في الثغور ، ومنهم العمال ، ومنهم من كان مقيماً في المدينة^(١) . ولم يكن في نظر جمهور هؤلاء الثائرين من هو أحق بالخلافة من عليّ فكلّموه في البيعة له فامتنع ، وظلت المدينة هذه الأيام وليس للناس خليفة ، وإنما كان يتولى الأمر فيهم الغافقي بن حرب أحد زعماء الثورة ، وعلىّ ممتنع عن قبول البيعة ، فألقى الكوفيون من الثائرين ، الزبير ، والبصريون طلحة فامتنعوا أيضاً . فضوا إلى سعد بن أبي وقاص فقالوا : إنك من أهل الشورى فلم يقبل منهم ، ثم راحوا إلى ابن عمر فأبى عليهم ، فحاروا في أمرهم ، فملأوا المدينة خوفاً ورعباً وهددوا أهلها بالقتل إذا لم يختاروا لهم إماماً . وروى الطبري أنهم قالوا لهم : دونكم يا أهل المدينة فقد أجلناكم يومين فوالله لئن لم تفرقوا لنقتلن غداً عليّاً وطلحة والزبير وأناساً كثيراً . فغشى الناس عليّاً ، فقالوا نبايعك فقد ترى ما نزل بالإسلام ، وما ابتلينا به من ذوى القربى . فقال عليّ : دعوني واتمسوا غيري ، فإننا مستقبلون أمراً له وجوه وله ألوان لا تقوم له القلوب ولا تثبت عليه العقول . فقالوا : ننشذك الله ، ألا ترى ما نرى ، ألا ترى الإسلام ألا ترى الفتنة ، ألا تخاف الله . فقال : قد أجبتكم لما أرى ، واعلموا إن أجبتكم ركبت بكم ما أعلم ، وإن تركتموني فإنما أنا كأحدكم ، إلا أني أسمعكم وأطوعكم لمن وليتموه أمركم . ثم افترقوا على ذلك ، واتعدوا الغد ، وتشاور الناس فيما بينهم ، وقالوا إن دخل طلحة والزبير فقد استقامت . فلما أصبحوا من يوم الجمعة حضر الناس المسجد وجاء على حتى صعد المنبر فقال : يا أيها الناس عن ملأ وإذن ، إن هذا أمركم ليس لأحد فيه حق إلا من أمرتم ، وقد افترقنا بالأمس على أمر فإن شئتم قعدت لكم ، وإلا فلا أجد على أحد . فقالوا : نحن على ما فارقناك عليه بالأمس . وجاء القوم بطلحة فقالوا بايع ، فقال : إني إنما أباع كرهاً فبائع أول الناس ، وكان به شلل ، وكان في الناس رجل يعتاف ، فنظر من بعيد فلما رأى طلحة أول من بايع قال : إنا لله وإنا إليه راجعون ، أول يد بايعت أمير المؤمنين يد شلاء لا يتم هذا الأمر . ثم جرى بالزبير فقال مثل ذلك وباع ، وفي

(١) محمد الحضرى : تاريخ الأمم الإسلامية ج ١ ص ٣٩٩ .

الزبير اختلاف ، ثم جرى بقوم كانوا قد تخلفوا فقالوا : نبايع على إقامة كتاب الله في القريب والبعيد ، والعزير والدليل ، فبايعهم ثم قام العامة فبايعوا . وفي رواية له عن الزهري أن طلحة والزبير سألا علياً أن يؤمرهما على الكوفة والبصرة ، فقال : تكونان عندي فأتجمل بكما فإني أستوحش لفراقكما . قال الزهري : وقد بلغنا أنه قال لهما إن أحببنا أن تبايعا لي ، وإن أحببنا بايعتكما فقالا : بل نبايعك ، وقال بعد ذلك إنما صنعنا ذلك خشية على أنفسنا ، وقد عرفنا أنه لم يكن ليبايعنا . فظهرنا إلى مكة بعد مقتل عثمان بأربعة أشهر^(١) .

وكان الثائرين^(٢) استيقنوا آخر الأمر أنهم لن يستطيعوا وحدهم أن يقيموا للناس إماماً ، وألا بد أن يعينهم المهاجرون والأنصار على ذلك ، فجعلوا يدورون على أصحاب النبي يدعونهم ملحين في الدعوة إلى أن يختاروا لأمة محمد صلى الله عليه وسلم إماماً . وقد رأى المهاجرون والأنصار ألا بد مما ليس منه بد ، وأدار كل منهم الأمر بينه وبين نفسه ، وبينه وبين من استطاع أن يلتقي من أصحابه ، فإذا هم يميلون إلى علي ، ويؤثرونه على صاحبيه (طلحة والزبير) . وكذلك أقبلوا على علي يعرضون عليه الإمامة ، ويلحون عليه في قبولها ، والثائرون يؤيدونهم في ذلك . حاول علي أن يمتنع فلم يجد إلى الامتناع سبيلاً ، وما يردده عن القبول وقد رفض الخلافة حين قدمها إليه الثائرون ، وهؤلاء المهاجرون والأنصار يعرضونها عليه ويريدون أن يبايعوه كما بايعوا الخلفاء من قبله . فقد قبل الخلافة إذاً ، وجلس للبيعة على منبر النبي كما جلس الخلفاء من قبله ، وأقبل الناس فبايعوه . ولكن نفرأبوا أن يبايعوا فلم يلح عليهم علي في البيعة ولم يأذن للثائرين في إكراههم عليها ، من هؤلاء النفر سعد بن أبي وقاص ، وهو أحد أصحاب الشورى ، أبي أن يبايع وقال لعلي : ما عليك مني من بأس ، فخلت علي بينه وبين ما أراد ، ومنهم عبد الله بن عمر ، أبي أن يبايع وطلب إليه علي من يكلفه لأن يلزم العافية ويفرغ من أمر الناس ، فأبى أن يقدم كفيلاً ، فقال له علي : ما علمتك إلا سيئ الخلق صغيراً وكبيراً ثم قال : خلوه وأنا كفيله ، وأبى البيعة قوم آخرون من هؤلاء الذين اعتزلوا الفتنة فلم يرد علي أن يستكرههم ولا أن يعرض أحد لهم بسوء . وامتنع طلحة والزبير عن البيعة فأكرههما الثائرون عليها ولم يتركهما علي وشأنهما كما ترك سعد بن أبي وقاص وعبد الله بن عمر وغيرهما من الذين اعتزلوا الفتنة . فقد كان علي يعلم من أمرهما ما علم الثائرون . كان يعلم أن طلحة كان من أشد الناس على الخليفة المقتول ، وأنه كان يطمح إلى ولاية الأمر . وكان يعلم أن الزبير لم يأمر ولكنه لم يبنه ، ولم يكن أقل من طلحة طموحاً إلى ولاية الأمر ، فلم يعفهما من البيعة ليستوثق منهما بقدر ما يمكن أن يستوثق منهما . وتمت البيعة لعلي في المدينة بعد مقتل عثمان بخمسة أيام في بعض الروايات ، وبثمانية أيام في بعضها الآخر ، وظهر أن الأمور قد استقامت لعلي في الحجاز وفي ثغور الكوفة والبصرة ومصر ، وأصبح إماماً للمسلمين ، بايعه من حضر المدينة من المهاجرين

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ج ٣ ص ٤٥٦ ، ٤٥٢ .

(٢) الفتنة الكبرى - طه حسين ج ٢ ص ٩ .

والأنصار ، وبايعه عن الثغور من حضر المدينة من الثائرين .

وقال طه حسين بعد أن ذكر مبايعة على لعثمان والنصح له ، كما بايع الشيخين ونصح لهما من قبله : فكان طبعياً إذاً حين قتل عثمان أن يفكر على في نفسه ، وفيه غلب عليه من حقه . ولكنه مع ذلك لم يطلب الخلافة ولم ينصب نفسه للبيعة إلا حين استكره على ذلك استكراهاً ، وحين هدده بعض الذين ثاروا بعثمان بأن يبدعوا به فيلحقوه بصاحبه المقتول ، وحين فزع إليه المهاجرون والأنصار من أهل المدينة يلحون عليه في أن يتولى أمور المسلمون ليخرجهم من هذه الفتنة المظلمة . ثم هو حين قبل البيعة لم يكره عليها أحداً من أصحاب النبي ، وإنما قبل البيعة ممن بايعه وترك من لم يرد أن يبايعه . ترك سعد بن أبي وقاص وعبد الله بن عمر وأسامة بن زيد ، وترك جماعة من الأنصار على رأسهم محمد بن مسلمة ، ولم يستثن إلا هذين الرجلين : طلحة والزبير ، خاف منهما الفتنة لموقفهما من عثمان والثائرين به . فرضى أن يستكرههما على البيعة ، فيما يقول أكثر المؤرخين .

روأكاد أعتقد أنهما لم يستكرها ، كما زعما وكما زعم كثير من الرواة . وإنما أقبلنا على البيعة راضيين ثم بدا لهما بعد ذلك حين رأيا من الخليفة ما لم يكونا ينتظران . كانا يقدران في أكبر الظن أن عيلاً محتاج إليهما أشد الاحتياج ، لأحدهما قوة في الكوفة ولأحدهما الآخر قوة في البصرة . وقد شارك أهل الكوفة وأهل البصرة في الثورة مشاركة خطيرة . وكان الناس يظنون أنهم إنما شاركوا في هذه الثورة عن تحريض ، أو على أقل تقدير عن رضى من طلحة والزبير . فكانا إذاً يفكران في أن علياً سيعرف لهما مكانتهما وقوتهما وسلطانهما على حزيبهما من أهل البصرة والكوفة وسيشركهما في أمره وستكون الخلافة ثلاثية يتقاسمها هؤلاء نفر الثلاثة من أصحاب الشورى : لعلى الحجاز ومصر وما وراءهما من بلاد العرب ، ومما فتح أو يفتح في شمال إفريقيا ، ولزبير البصرة وما يليها ، ولطلحة الكوفة وما وراءها . وكانا يظنان أن هذه الخلافة الثلاثية إن استقامت لهما كان أمر الشام يسيراً . ولكن علياً أبى عليهما ولاية هذين المصرين وأراد أن يسير فيهما سيرة عمر فيحبسهما معه في المدينة كما كان عمر يحبس أعلام المهاجرين من قبل . إلا أن علياً لم يعنف بهما كما كان عمر يعنف بمن يستأذنه في الخروج إلى الأقطار ، وإنما قال لهما في رفيق رفيق : أحب أن تكونا معي أتجمل بكما فإنى أستوحش لفراقكما . هنالك عرف الشيخان أن ظنهما لم يصدق وأن تقديرهما لم يكن صواباً ، وأن علياً سيستأنف سيرة عمر من حيث انقطعت يوم طعنه ذلك الغلام ، وأن أمرهما معه في المدينة سيكون كأمرهما وكأمر غيرهما من أعلام المهاجرين مع عمر ، وسيقيان في المدينة وسيأخذان عطاءهما كل عام ، ولن يلقيا من على بعض ما كان يمنحهما عثمان من الرفق والتسامح واللين ، فلم يطالبا بالكوفة ولا بالبصرة وإنما سكنا على مضض ، ودبرا أمرهما في روية وأناة^(١) .

ولما تمت البيعة لعلى جاءه طلحة والزبير في جماعة من الصحابة يطلبون منه أن يقتص من قتلة عثمان، فقالوا - كما روى الطبري - : يا على إنا قد اشترطنا إقامة الحدود وإن هؤلاء القوم قد اشتركوا في دم هذا الرجل ، وأحلوا بأنفسهم ، فقال لهم : يا إخواني لست أجهل ما تعلمون ، ولكني كيف أصنع بقوم يملكوننا ولا نملكهم ، وما هم هؤلاء قد ثارت معهم عبدانكم وثابت إليهم أعرابكم ، وهم خللكم يسمونكم ما شاءوا ، فهل ترون موضعاً لقدرة على شيء مما تريدون ؟ قالوا : لا . قال : فلا والله لا أرى إلا رأياً تروونه إن شاء الله ، إن هذا الأمر أمر جاهلية ، وإن هؤلاء القوم مادة ، وذلك أن الشيطان لم يشرع شريعة قط فيبرح الأرض من أخذ بها أبداً . إن الناس من هذا الأمر إن حرك على أمور ، فرقة ترى ما ترون ، وفرقة ترى ما لا ترون ، وفرقة لا ترى هذا ولا هذا حتى يهدأ الناس ، وتقع القلوب مواقعها ، وتؤخذ الحقوق . فاهدءوا عني وانظروا ماذا يأتيكم ثم عودوا ^(١) .

وقد هم على أن يحقق مقتل عثمان ، ولكنه لم يستطع أن يمضي في التحقيق إلى غايته ، ولكن الثائرين لم يكادوا يحسون بدء على في هذا التحقيق حتى أظهروا السخط والتضامن ، فصار على إلى ما قدمنا من رأيه ، وانتظر ، وانتظر معه عامة الصحابة من أهل المدينة . ورأيه الذي يشير إليه هو « التهل والأناة حتى تستقيم الأمور ويقوى سلطان الخليفة في الأمر ، ثم ينظر في القضية بعد ذلك فيجري الأمر فيها على ما قضى الله ورسوله في الكتاب والسنة » . ولهذا الرأي أسبابه ومقدماته فكان المهاجرون والأنصار يقولون : ما يمنع الناس إن لم تقتص من قتلة عثمان أن يثوروا بكل من سخطوا عليه من أئمتهم فيقتلوه . فتحدثوا في ذلك إلى على . فسمع منهم وأقرهم على رأيهم ، ولكنه صور لهم الأمر على حقيقته ، فالسلطان قد انتقل إليه بحكم البيعة ، ما في ذلك شك ولكنه ما زال في أيدي الثائرين بحكم الواقع من الأمر ، فهم يحتلون المدينة احتلالاً عسكرياً ويستطيعون أن يقضوا فيها وفي أهلها بما يشاءون ، ولا قدرة للخليفة ولا لأصحاب النبي عليهم ، فالخير إذاً في التهل والأناة حتى تستقيم الأمور ويقوى سلطان الخليفة في الأمر ، ثم ينظر في القضية . وقد رضى أصحاب النبي من على بما رأى لهم . أما الثائرون فكانوا يرون أنهم قتلوا الخليفة ظالماً فليس له ثأر ولا ينبغي للإمام أن يقتل به أحداً ^(٢) .

أما الثائرون الذين قتلوا عثمان فكانوا ما يزالون مقيمين بالمدينة متسلطين عليها حتى كان الخليفة الجديد ومن بايعه من المهاجرين والأنصار لم يكونوا في أيديهم إلا أسارى ، وآية ذلك أن الخليفة لم يستطع أن يمضي في تحقيق ما أصاب عثمان وما أصاب المسلمين من كارثة الفتنة لأنه لم يجد القدرة على هذا التحقيق ^(٣) .

(٢) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ١١ .

(١) تاريخ الأمم والملوك ج ٣ ص ٤٥٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٤ .

ولم تمض أيام معدودة على مبايعة الخليفة الجديد حتى انتظمت صفوف الحجاز كله له أو عليه . فكان معه جميع الشاكين لأسباب دينية أو دنيوية وكان عليه جميع الولاة الذين انتفعوا في عهد عثمان ، وجميع الطامعين في الانتفاع بالولاية والأموال العامة . وحالت الخلافة الجديدة بينهم وبين ما طمعوا فيه ، وعلى رأس هؤلاء طلحة والزبير . فحشدوا جموعهم إلى البصرة وصحبهم السيدة عائشة لأنها كانت ترغب في خلافة طلحة .

فقد حدث عند ما لقيها ابن عباس على مقربة من المدينة ، وهو أمير على الحج من قبل عثمان ، ولما يزل قائماً بالخلافة ، فقالت له : « يا ابن عباس أنشدك الله فإنك قد أعطيت لساناً لإزعيلاً - أى ماضياً - أن تخذل عن هذا الرجل - تعنى عثمان - وأن تشكك فيه الناس فقد بانث لهم بصائرهم وأنهجت ورفعت لهم المنار ، وتحلبوا من البلدان لأمر قد جم . وقد رأيت طلحة بن عبيد الله قد اتخذ على بيوت الأموال والخزائن مفاتيح ، فإن يل يسر بسيرة ابن عمه أبى بكر رضى الله عنه » . فأجابها ابن عباس : « يا أمه لو حدث بالرجل حدث ما فزع الناس إلا إلى صاحبنا (أى على) » . فقالت : « إيهما عنك ، إنى لست أريد مكابرتك ولا مجادلتك » .

فلما بويع على في المدينة لم تكن السيدة عائشة من أنصاره ولا مع الباقين على الحيدة بينه وبين خصومه ، فخرجت إلى البصرة مع المطالبين بثار عثمان ، وكانت هناك وقعة الجمل التى سميت بهذا الاسم لاحتدام القتال فيها حول جملها ، وهودجها فانصر على ، وقتل الزبير ، ومات طلحة بجرح أصابه في المعركة ، وحسم القتال بالصالح بين الفريقين في الحجاز والعراق ^(١) .

وفى خروج السيدة عائشة إلى البصرة مع طلحة والزبير ومطالبتها بدم عثمان ، وموقفها من عثمان في حياته ، روى الطبرى وغيره كابن الأثير وابن يحيى الأزدي والمدائني في كتاب الجمل ، كانت عائشة بمكة لما قتل عثمان ، وبلغ مقتله إليها وهى بسرف فلم تشك في أن طلحة هو صاحب الأمر ، وقالت : بعداً لعثمان وسحقاً . إيه ذا الأصبع إيه أبا شبل إيه يا ابن العم لكأنى أنظر إلى أصبعه وهو يبائع له ، حثوا الإبل ، ودعدعوها . وفى رواية لما بلغها قتل عثمان ، أقبلت مسرعة وهى تقول إيه ذا الأصبع لله أبرك أما إنهم وجدوا طلحة لها كفواً . فلما انتهت إلى سرف لقيها رجل من أخوالها من بنى ليث يقال له عبيد أو عبد بن أبى سلمة وهو ابن أم كلاب فقالت له : مهمم (ما عندك) قال : قتلوا عثمان فمكثوا ثمانية . قالت ثم صنعوا ماذا ؟ قال أخذها أهل المدينة بالإجماع فجازت بهم الأمور إلى خير مجاز اجتمعوا على بيعة على بن أبى طالب فقالت : « والله ليت هذه انطبقت على هذه (السماء على الأرض) إن تم الأمر لصاحبك ، ردونى ، ردونى » فانصرفت إلى مكة وهى تقول : قتل

(١) عبقرية الإمام على ص ٦٦ .

والله عثمان مظلوماً ، والله لأطلين بدمه ، فقال لها : ولم ؟ والله إن أول من أمال حرفه لأنت ، ولقد كنت تقولين اقتلوا نعتلاً فقد كفر ، قالت : إنهم استتابوه ثم قتلوه ، وقد قلت وقالوا : وقول الأخير خير من قولى الأول . فقال لها ابن أم كلاب :

منك البداء ومنك الغير	ومنك الرياح ومنك المطر
وأنت أمرت بقتل الإمام	وقلت لنا إنه قد كفر
فهبنا أطعناك في قتله	وقاتله عندنا من أمر
ولم يسقط السقف من فوقنا	ولم ينكسف شمسنا والقمر
وقد بايع الناس ذا تدراً	يزيل الشبا ويقيم الصعر
ويلبس للحرب أثوابها	وما من وفي مثل من قد غدر

فانصرفت إلى مكة فترلت على باب المسجد فقصدت للحجرة فسترت فيها واجتمع إليها الناس فقالت : أيها الناس إن الغوغاء من أهل الأمصار وأهل المياه وعبيد أهل المدينة ، اجتمعوا على هذا الرجل المقتول ظلماً بالأمس ، ونقموا عليه استعمال من حدثت سنة ، وقد استعمل أمثالهم قبله ، ومواضع من الحمى حماها لهم فتابعهم وفرع لهم عنها ، فلما لم يجدوا حجة ولا عذراً بادروا بالعدوان ، فسفكوا الدم الحرام ، واستحلوا البلد الحرام ، والشهر الحرام ، وأخذوا المال الحرام والله لأصبع من عثمان خير من طباق الأرض من أمثالهم ، والله لو أن الذي اعتدوا به عليه كان ذنباً نخلص منه كما يخلص الذهب من خبثه ، أو الثوب من درنه ، إذا ماصوه كما يماص الثوب الماء (أى يغسل) . فقال عبد الله بن عامر الحضرمي وكان عامل عثمان على مكة ، ها أنا ذا أول طالب ، فكان أول مجيب ، وتبعه بنو أمية على ذلك ، وكانوا هربوا من المدينة إلى مكة بعد قتل عثمان ورفعوا رؤوسهم ، وتبعهم سعيد بن العاص والوليد بن عقبة وسائر بني أمية^(١) .

ثم قدم إليهم من المدينة طلحة والزبير وانضما إليهم وكانا قد استأذنا علياً في الخروج إلى مكة للعمرة ، فاستراب بما نوياه فقال لهما : « ما العمرة تريدان وإنما تريدان الغدرة ! ! » فأكداه أنهما لا يريدان إلا العمرة ، فأذن لهما . ولما خرجا قال : « والله لا ترونيهما إلا في فتنة يقتلان فيها » . وقد صدق قوله .

وجعل هؤلاء جميعاً يأتمرون لتنفيذ ما أرادوا ، فاجتمعت كلمتهم على أن يأتوا البصرة ويعلموا المطالبة بدم عثمان والقصاص ممن اشترك في قتله ، وأمدتهم بالمال والظهر والأداة عبد الله بن عامر بن كريز عامل عثمان على البصرة ، ويعلى بن أمية عامل عثمان على اليمن ، وقد قدما إلى مكة ومعهما من المال والإبل العدد

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ج ٣ ص ٤٧٦ ، ٤٧٧ وأعيان الشيعة ج ٣ ص ٢٤٥ - ٢٤٨ .

الكثير وقبلت السيدة عائشة أن تصحبهم إلى البصرة من غير تردد لتعظ الناس ، وتحرضهم على الطلب بدم عثمان . قال ابن الأثير^(١) : ونادى مناديهما أن أم المؤمنين وطلحة والزبير شاخصون إلى البصرة ، فن أراد إعزاز الإسلام ، وقتال المحلين ، والطلب بثأر عثمان وليس له جهاز فليأت ، فحملوا ستمائة على ستمائة بعير ، وأعطى يعلى بن أمية عائشة جملاً ، وساروا في ستمائة وقيل تسعمائة وقيل ألف من أهل المدينة ومكة . ولحقهم الناس فكانوا في ثلاثة آلاف رجل ومعهم أبان والوليد ابنا عثمان ومروان ابن الحكم وسائر بني أمية .

وقد كانت السيدة عائشة من أشد نساء النبي إنكاراً على عثمان ، لم تتحرج أن تصيح به من وراء سترها وهو على المنبر حين عاب عبد الله بن مسعود فأسرف في عيبه ، ولم تكن تتحفظ من الاعتراض على كثير من أعمال عثمان ومن سيرة عماله ، حتى ظن كثير من الناس أنها كانت من المحرضين على الثورة به .

وكان معروفاً أن عائشة رحمها الله لم تكن تحب علياً ولا تهواه ، بل كان معروفاً أنها كانت تجد عليه موجدة شديدة منذ حديث الإفك ، حين أراد على أن يواسي النبي صلى الله عليه وسلم فأشار عليه بأن يطلقها وقال له : « إن النساء غيرها كثير » . وكان ذلك قبل أن ينزل الله براءتها في القرآن ، فلم تنس لعل قوله ذلك . . وكانت تنكر على عليّ أمرين آخرين : أحدهما لم يكن لعلّ فيه خيرة فقد تزوج فاطمة بنت رسول الله ورزق منها الحسن والحسين ، فكان أبا الذرية الباقية للنبي ، ولم يتح لها هي الولد من رسول الله ، مع أنه قد أتيح لمارية القبطية أم إبراهيم في أواخر أيام النبي . فكان هذا العقم يؤذيها في نفسها بعض الشيء لا سيما أنها كانت أحب نساء النبي إلى النبي . أما الأمر الآخر فهو أن علياً تزوج أسماء الخثعمية بعد وفاة أبي بكر رحمه الله ، وأسماء الخثعمية هي أم محمد بن أبي بكر الذي نشأ في حجر عليّ ، فكانت عائشة تجد على عليّ لهذا كله^(٢) .

وأما طلحة وأصحابه الذين ثاروا على عليّ ليطالبوه بدم عثمان ، فهم لم يدفعوا عنه في حياته بعض ما دفع عليّ عنه . وقد كان عثمان كثيراً ما يقول : « ويلي من طلحة أعطيته كذا وكذا ذهباً وهو يروم دمي ، اللهم لا تمتعه به ولقه عواقب بغيه » . وساء ظن الناس بنقمة طلحة على عثمان حتى حدث بعضهم أنه رآه يوم مقتله يرمي الدار ، ويقود بعض الثائرين إلى الدور المجاورة ليهبطوا منها إلى دار عثمان . وهو حديث يفتقر إلى السند الوثيق ، ولكنه ينم عن ظن الناس بصدقة طلحة للخليفة المقتول^(٣) .

(٢) عبقرية الإمام على ص ٦٢ .

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٢٥٧ .

(٣) عبقرية الإمام على ص ٦٢ .

على أن طلحة لم يكن يخفى ميله إلى الثائرين ولا تحريضه لهم ولا إطماع فريق منهم في نفسه ، وكثيراً ما شكوا منه عثمان في السر والظهر . والرواة يتحدثون بأنه استعان عليه بعليّ نفسه ، وبأن عليّاً استجاب له فذهب إلى طلحة ورأى عنده جماعة ضخمة من الثائرين ، وحارل أن يرده عن خطته تلك فلم يستجب له طلحة . فخرج عليّ من عنده وعمد إلى بيت المال فاستخرج ما فيه وجعل يقسمه بين الناس ، فتفرق أصحاب طلحة عنه ورضى عثمان بما فعل عليّ . وزعم الرواة أن طلحة لما رأى ذلك أقبل حتى دخل على عثمان تائباً معترداً ، فقال له عثمان : لم تجئ تائباً وإنما جئت مغلوباً والله حسبك يا طلحة . وأما الزبير فلم ينشط في رد الثائرين نشاطاً ملحوظاً ، ولم ينشط في تحريضهم نشاطاً ملحوظاً أيضاً ، ولكنه ظل يترقب وهو مع الثائرين ، ولعله لم يكن يظن أن الأمر سيصير إلى ما صار إليه ^(١) .

وأما علي فكان يخذل الناس عن الثورة والفتنة ، ما وجد إلى تخذيلهم عنهما سبيلاً ، وقد سفر بينهم وبين عثمان وردهم عن المدينة ، وسفر بينهم وبينه مرة أخرى وأخذ لهم منه الرضا ، وحاول حين استيأس من ردهم بعد أن احتلوا المدينة على غرة من أهلها أن يقوم دون عثمان فلم يستطع ، واجتهد في أن يوصل إليه الماء العذب حين أدركه الظم لشدة الحصار .

ومع ذلك فقد كان موقف عليّ ^(٢) أصعب موقف يتخيله العقل في تلك الأزمة المحفوفة بالمصاعب من كل جانب . كان عليه أن يكبح الفرس عن الجراح ، وكان عليه أن يرفع العقبات والحواجز من طريق الفرس كلما حبل بينها وبين الانطلاق ، كان ناقداً لسياسة عثمان وبطانته التي حجبتها عن قلوب رعاياه ، ناصحاً للخليفة بإقصاء تلك البطانة ، وتبديل السياسة التي تزينها له وتغريه باتباعها ، وصم الآذان عن الناصحين له بالإقلاع عنها . وكان مع هذا أول من يطالب بالغرث ، كلما هجم الثوار على تلك البطانة ، وهموا بإقصائها عنوة من جوار الخليفة . كان الثوار يحسبونه أول مسئول عن السعي في الإصلاح ، وكان الخليفة يحسبه أول مسئول عن تهدة الحال وكف أيدي الثوار . ولم يكن في العالم الإسلامي كله رجل آخر يعاني مثل هذه المعضلة التي تلقاه من جانبيه كلما حاول الخلاص منها ، ولا خلاص . وضاعف هذا الحرج الشديد الذي كان يلقاه في كل خطوة من خطواته ، أنه لم يكن بموضع الحظوة والقبول عند الخليفة حيناً وجب الإصغاء إلى الرأي والعمل بالمشورة . وإنما كان مروان بن الحكم موضع الحظوة الأولى بين المقربين إليه لا ينجو من إحدى جنائياته التي كان يجنيها على الحكومة والرعية حتى يعود إلى الخليفة فيوقع في روعه أن عليّاً وإخوانه من جلة الصحابة هم الساعون بين الناس بالكيد له وتأليب الثائرين عليه ، وأنه لا أمان له إلا أن يوقع بهم ويعرض عنهم . فكانت حيلة عليّ في تلك المعضلة العصبية جد قليلة ، وكان الحول الذي في يديه أقل من الحيلة . إلا أنه مع هذا قد صنع غاية ما يصنعه رجل معلق بالنقيضين

(١) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) عبقرية الإمام علي ص ٥٤ ،

معصوب بالتبعين مسئول عن الخليفة أمام الثوار ومسئول عن الثوار أمام الخليفة .

جاءه الثوار مرة من مصر خاصة ، يتخطون الخليفة إليه ويعرضون الخلافة عليه فلقبهم أسوأ لقاء ، وأنذرهم لأن عادوا إليها ليكونن جزاؤهم عنده وعند الخليفة القائم ، جزاء العصاة المفسدين في الأرض . وجاءوه مرة أخرى وحجتهم ناهضة ، ودليل التهمة التي يتهمون بها بطانة عثمان في أيديهم ، جاءوه بالخطاب الذي وجدوه في طريق مصر مع غلام عثمان ، يأمر عامله بقتلهم بعد أن وعدهم خيراً وأجابهم إلى تولية العامل الذي يرضيهم . فلم تخذعه حججهم الناهضة ، ولم يشأ أن يعلى لهم في ثورتهم واحتجاجهم من جراء ذلك الخطاب المشكوك فيه . وجملهم متهمين مسئولين بعد أن كانوا متهمين سائلين ، فقال لهم : « وما الذي جمعكم في طريق واحدة وقد خرجتم من المدينة متفرقين كل منكم إلى جهة » .

وكانت حيرة عليّ بين التقريب والإبعاد ، أشد من حيرته بين الخليفة والثوار ، فكان يؤمر تارة بمبارحة المدينة ليكف الناس عن الهتاف باسمه ، ويستدعى إليها تارة ليردع الناس عن مهاجمة الخليفة . فلما تكرر ذلك ، قال لابن عباس الذي حمل إليه رسالة عثمان بالخروج إلى ماله في ينبع : « يا ابن عباس ، ما يريد عثمان إلا أن يجعلني جملاً ناضحاً بالقرب - أي الدلو - أقبل وأدبر ، بعث إلى أن أخرج ، ثم بعث إلى أن أقدم ، ثم هو الآن يبعث إلى أن أخرج ، والله لقد دفعت عنه حتى خشيت أن أكون آثماً » . ثم بلغ السيل الزبي ، كما قال عثمان رضى الله عنه ، فكتب إلى عليّ يذكر له ذلك ويقول : « إن أمر الناس ارتفع في شأني فوق قدره ، وزعموا أنهم لا يرجعون دون دمي ، وطمع في من لا يدفع عن نفسه :

فإن كنت مأكولاً فكن خير آكل وإلا فأدركني ولما أمزق »

فعاد عليّ ، وجهد في إنقاذ الخليفة جهده . توسط بين الخليفة والثوار فاستمهلهم الخليفة ثلاثة أيام يرد فيها المظالم ويعزل العمال المكروهين .

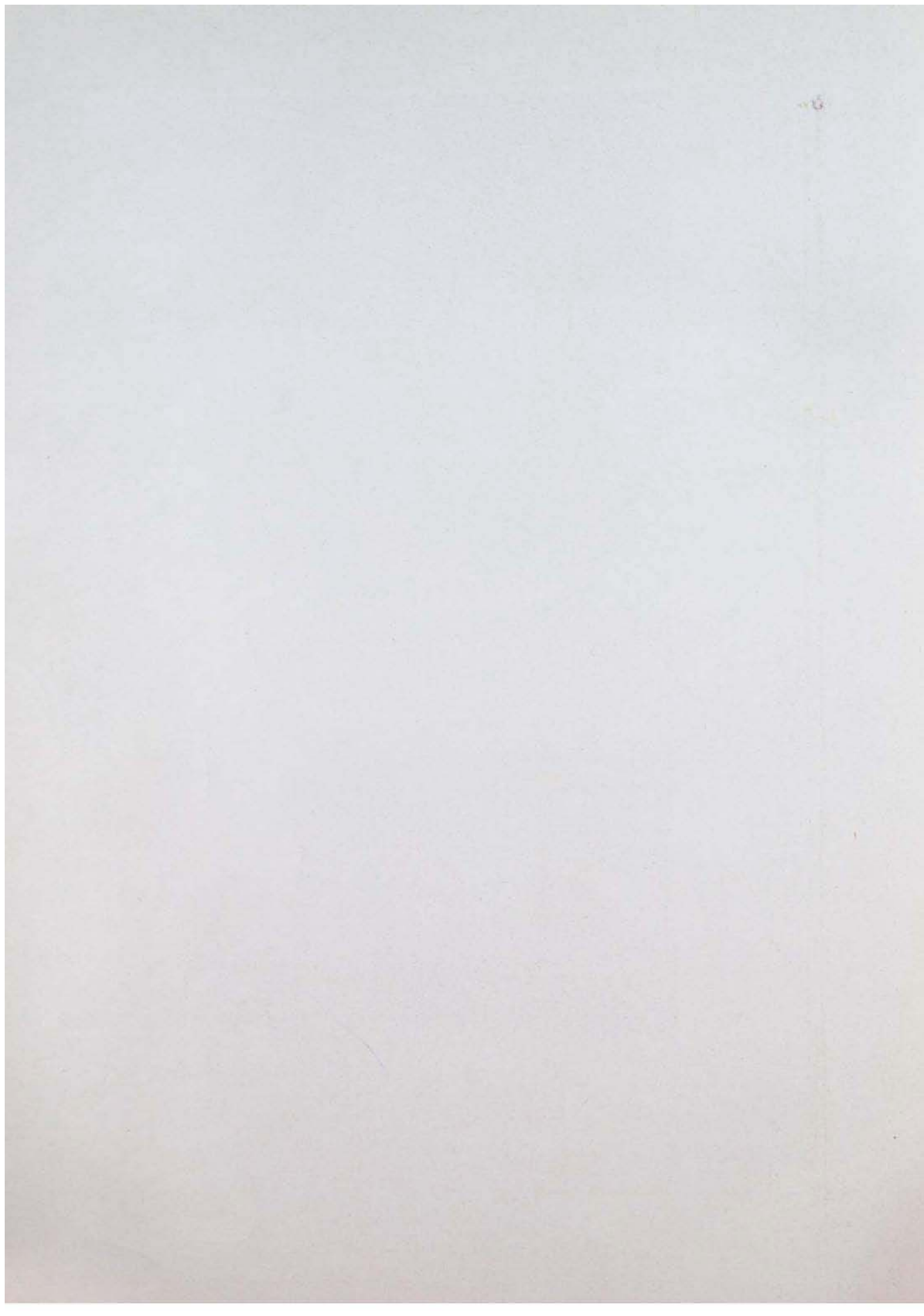
فانتظر الثوار هذه الأيام الثلاثة تلبيةً لنصيحة عليّ ، ومنهم من يسيء الظن ، ويرى أن الخليفة إنما يستمهلهم في انتظار المدد الذي طلبه من الأمصار .

وانقضت الأيام الثلاثة على غير جدوى . وتفاقمت الفتنة ، وأحاط الثائرون ببيت عثمان لا يقنعون في هذه الكورة إلا أن يعتزل ، أو يسلمهم مروان بن الحكم ، أو يعزلوه عنوة .

وجاء في رواية شداد بن أوس أن علياً رضي الله عنه ، خرج من منزله يومئذ معتمداً بعمامة رسول الله متقلداً سيفه ، أمامه الحسن وعبد الله بن عمر في نفر من المهاجرين والأنصار حتى حملوا على الناس وفرقوهم ، ثم دخلوا على الخليفة فسلم عليه علي ، وقال بعد تمهيد وجيز : « لا أرى القوم إلا قاتليك ، فرنا فلنقاتل » فقال الخليفة : « أنشد الله رجلاً رأى الله حقاً ، وأقر أن لي عليه حقاً ، أن يهريق في سببي ملء محجمة من دم أو يهريق دمه في » فأعاد علي القول ، فأعاد عليه هذا الجواب . ثم خرج من عنده إلى المسجد ، وحضرت الصلاة فنادوه : يا أبا الحسن : تقدم فصل بالناس ، فقال : « لا أصلي بكم والإمام محصور ، ولكني أصلي وحدي » ، ثم صلى وحده وانصرف إلى منزله ، وترك ابنه مع أبناء زمرة من الصحابة في حراسة دار الخليفة ، ليعلم الثوار أنهم معتدون على كل ذي خطر في الإسلام إن وصلوا إلى الخليفة باعتداء ، عساهم إن علموا ذلك أن يتهيبوا المركب ، فلا يتزعوا بالشر غاية مترعه . ولكنهم هجموا على باب الخليفة فنعهم الحسن بن علي وابن الزبير ومحمد ابن طلحة ومروان بن الحكم وسعيد بن العاص وطائفة من أبناء الصحابة ، واجتلدوا فنعهم عثمان وقال لهم : « أنتم في حل من نصرتي » وفتح الباب ليمنع الجلاد حوله ، ثم قام رجل من أسلم يناشد عثمان أن يعتزل ، فرماه كثير بن الصلت الكندي بسهم فقتله ، فجن جنون الثوار يطلبون القاتل من عثمان ، وعثمان يأبى أن يسلمه ويقول لهم : « لم أكن لأقتل رجلاً نصرني وأنتم تريدون قتلي » . وعز على الثوار أن يدخلوا من الباب الذي كان قد أغلق بعد فتحه ، فتسوروا الدار من الدور التي حارها وأقدموا على فعلتهم النكراء بعد إحجام كثير .

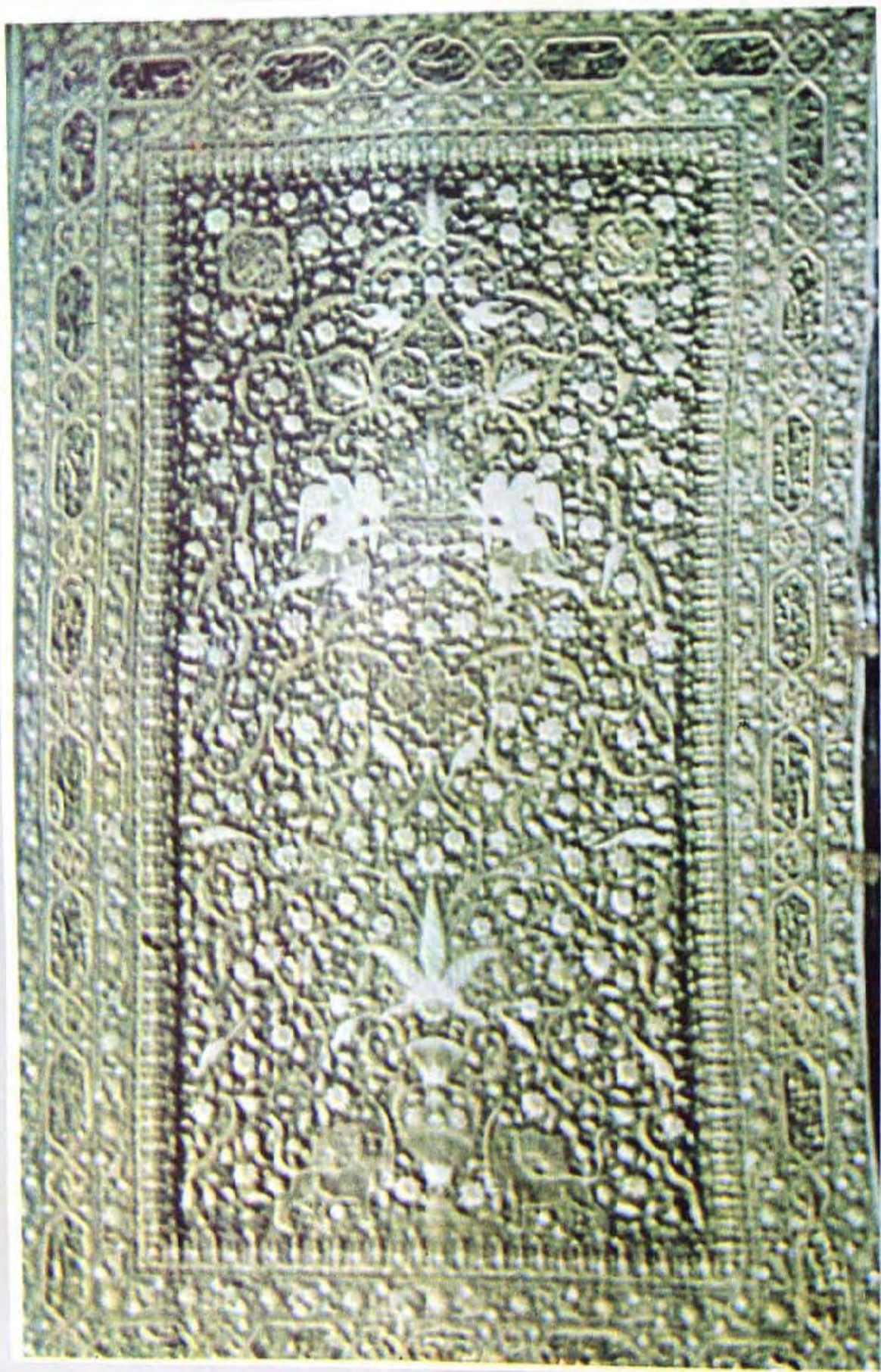
ونقل الخبر إلى المسجد وفيه علي جالس في نحو عشرة من المصلين ، فراعه منظر القادم وسأله : « ويحك ما وراءك ؟ » قال : « والله قد فرغ من الرجل » فصاح به : « تباً لكم آخر الدهر » وأسرع إلى دار الخليفة المقتول ، فلطم الحسن ، وضرب الحسين ، وشتم محمد بن طلحة ، وعبد الله بن الزبير وجعل يسأل ولديه : « كيف قتل أمير المؤمنين وأتما على الباب » ؟ فأجاب طلحة : « لا تضرب يا أبا الحسن ولا تشتم ولا تلعن لو دفع مروان ما قتل » .

وأكبر الظن أن أنباء وصلت إلى المدينة بأن الأمداد قد كادت تبلغها ، فأراد الثائرون أن يفرغوا من الأمر قبل أن تصل هذه الأمداد ، ولم يستطع مروان بن الحكم أن يصبر وقد بلغه من أنباء الأمداد ما بلغ الثائرين ، فتعجل الحرب وظن أنه يستطيع أن يزحزح المحاصرين عن الدار ، وأن يقاتلهم حتى تأتي الأمداد . وكره أن يعتد عليه معاوية أو ابن عامر بأن جنودهما قد أدركتهم محصورين في الدار ففرجت عنهم الحصار وردت إليهم الحياة ، فأراد أن تدركه الأمداد ومعه من في المدينة من بني أمية وهم يقاتلون ويبلون فيحسنون البلاء . وعثمان يأمرهم بالصبر ويكفهم عن القتال فلا يسمعون ولا يستجيبون لدعائه حتى اضطر إلى أن يقسم على من رأى عليه له طاعة ليلقين سيفه ، فألقى جماعة من أصحابه سيوفهم وأبى بنو أمية أن يفعلوا ،

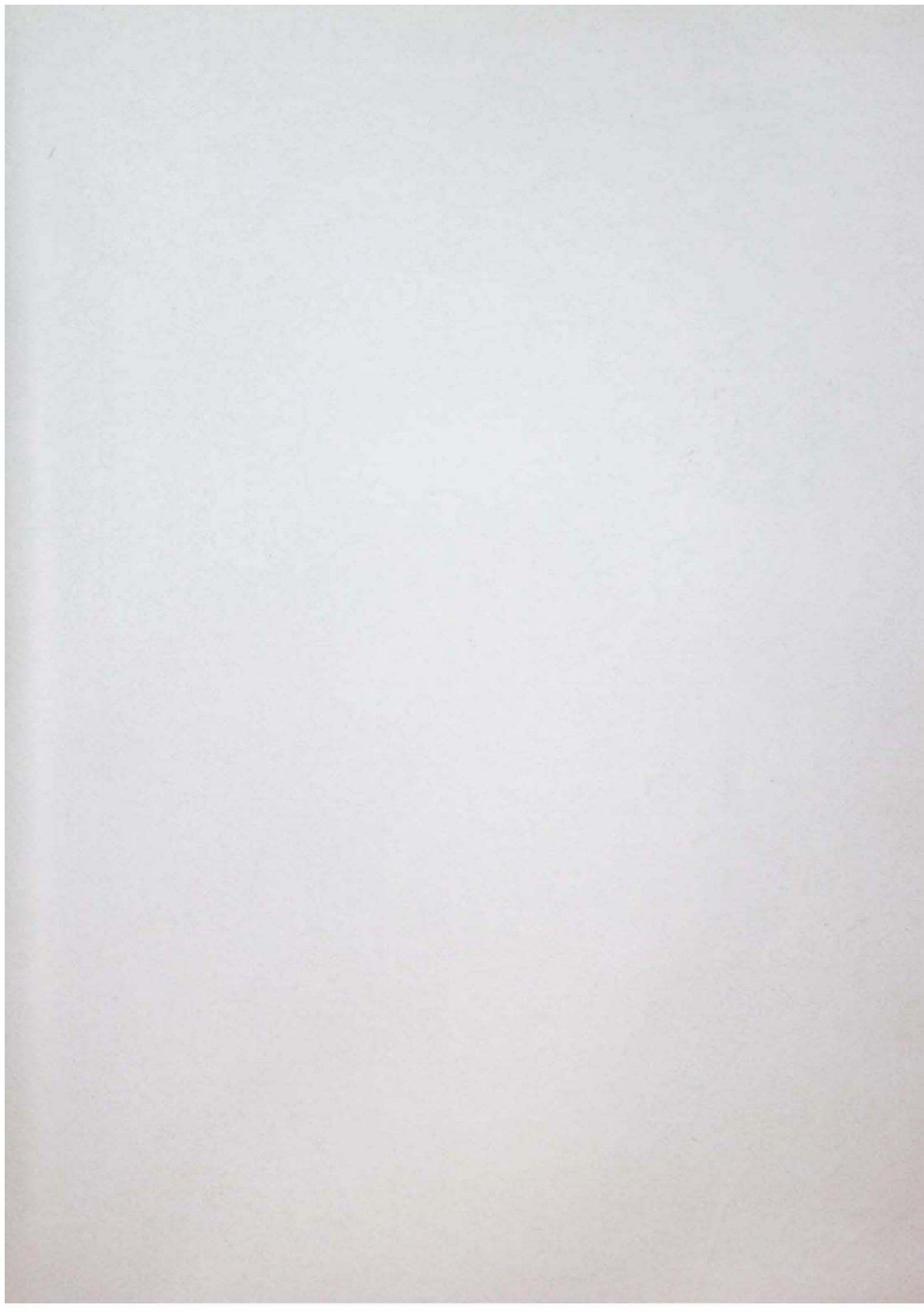




مسترمين القطب المطبوع المعروف باسم « قلمكار »



ستر مطرز بطریقهٔ رشت.



وبينما القوم يقتتلون ، وقد اقتحمت الدار وجعل أهلها يتفرقون ، خرج خارج فأذن في الناس ، لقد قتلنا ابن عفان ، ثم فتحت الأبواب ونهبت الدار ، ونهب بيت المال ، ولم يتفرق الناس إلا وقد وقعت الواقعة وكانت الفتنة وصب على المسلمين بلاء عظيم^(١) .

ومع ذلك فقد يظهر أن عثمان مال في آخر أمره إلى شيء من العافية . فقد يتحدث الرواة بأن سعد ابن أبي وقاص دخل على عثمان فسمع منه ، ثم خرج مسترجعاً يطلب علياً حتى لقيه في المسجد ، فقال له : هلم أبا الحسن ! لقد جئتكم بخبر ما جاء به أحد أحداً . إن خليفتك قد أعطى الرضا فأقبل فانصره واسبق إلى الفضل في نصره ، وإنهما ليتناجيان حتى ضاء النبا بقتل عثمان .

* * *

وهكذا نرى مما قدمنا بسنده الموصول ، أن المطالبين بدم عثمان لم يدفعوا عنه في حياته بعض ما دفع على عنه ، بل منهم من كان يسعى بين الناس بالكيد له وتآليب الثائرين عليه ، ومنهم من كان ينكر على عثمان كثيراً من أعماله ومن سيرة عماله أشد الإنكار ، ومنهم من كان يحرض على الثورة به ، وعلى رأسهم طلحة ، وكثيراً ما شكوا منه عثمان وكان يقول : وبلى من طاحه . وقد استعان عليه بعلي فاستجاب له وواجه طلحة والثائرين عنده وعمل حتى انفض الثائرون من حوله ، واضطر طلحة إلى الاعتذار والتوبة .

لقد عمل علي جاهداً على تهدئة الحال وكف أيدي الثوار والدفاع عن عثمان ، إذ كان يخذل الناس عن الثورة والفتنة ما وجد إلى تخذيلهم عنهما سبيلاً . وسفر بين الخليفة وبين الثائرين وردهم عن المدينة ، وسفر بينهم وبينه مرة أخرى وأخذ لهم منه الرضا .

جاءه الثائرون وبيدهم ذلك الخطاب الذي وجدوه في طريق مصر مع غلام عثمان فلم يشأن أن يعلو لهم في ثورتهم واحتجاجهم من جراء ذلك الخطاب المشكوك فيه وجعلهم في موقف المتهمين المسؤولين بعد أن كانوا متهمين سائلين .

(١) الفتنة الكبرى ج ١ ص ٢١٤ .

وحاول إنقاذ الخليفة حين تفاقمّت الفتنة ، وأحاط الثوار ببيت عثمان ، فتقلد سيف رسول الله وأتمّ بعمامته ، ودخل على الخليفة يستأذنه في قتالهم مرة بعد مرة فلم يأذن له في المرتين ، ثم خرج إلى المسجد وترك ابنه مع أبناء طائفة من الصحابة في حراسة دار الخليفة .

وهو الذي قال لابن عباس حين حمل إليه رسالة من عثمان ، وهو صادق في قوله : « والله لقد دفعت عنه حتى خشيت أن أكون آثماً » .

ومن هؤلاء الذين كانوا حرباً على عثمان في حياته ، إذا بهم بعد قتله ينادون بطلب القصاص من قاتليه ويحشدون جموعهم إلى البصرة حتى كانت واقعة الجمل ، وهي ، على شدة هولها وفظاعة أمرها ، لم تكن إلا مقدمة لما هو أشد منها هولاً وأفظع أمراً . هو الحرب في صفين وقد كان الناس يهابون أن تلتقي جموع العراق بجموع الشام خشية الاستئصال . وقيل إن عدة هذه الجموع التي خشى عليها الاستئصال أي عدد الجيشين اللذين التقيا بصفين عظيم ، بلغ مائة وسبعين ألفاً ، قتل منهم سبعون ألفاً من خيار المسلمين وأعلامهم من أهل العراق وأهل الشام بعد قتال شديد طويل حتى واقعة الحرير ، وحاقت الهزيمة بجيش معاوية ، وهمّ معاوية نفسه الفرار ، وإذا المصاحف ترفع على رؤوس الرماح من قبل أهل الشام ، واتخذوا منها حيلة لوقف القتال ، حين رأوا شبح الهزيمة والاندحار ، ونادوا يا أهل العراق : كتاب الله بيننا وبينكم ، من لثغور الشام بعد أهل الشام ، ومن لثغور العراق بعد أهل العراق ، ومن لجهاد الروم والترك وأهل فارس غداً إذا فنيتم ؟ الله الله في دينكم . وقد رفع في معسكر معاوية نحو من خمسمائة مصحف^(١) . وفي ذلك يقول النجاشي بن الحارث : فأصبح أهل الشام وقد رفعوا القنا وعليها كتاب الله خير قرآن ونادوا عليّاً : يا ابن عم محمد أما تتقّى أن تهلك الثقلان ، فلما رأى كثير من أهل العراق ذلك قالوا : نجيب إلى كتاب الله وننيب إليه ، وأحب القوم الموادعة ، وقيل لعليّ : قد أعطاك معاوية الحق ودعاك إلى كتاب الله فاقبل منه . فقال عليّ : أيها الناس ، إنه لم يزل أمرى معكم على ما أحب حتى قرحتكم الحرب ، وقد والله أخذت منكم وتركت ، وأخذت من عدوكم فلم تترك ، وإنما فيهم أنكى وأنهك ، ألا وإني كنت بالأمس أمير المؤمنين ، فأصبحت اليوم مأموراً ، وكنت ناهياً فأصبحت منهياً ، وقد أحبيتم البقاء ، وليس لي أن أحملكم على ما تكرهون .

(١) مروج الذهب للمسعودي ج ٢ ص ٤٠٠ ، وأعيان الشيعة ج ٣ ص ٥١٦ .

وقد نجحت الحيلة إذ اختلف أصحاب علي رضي الله عنه ، فمنهم من يرى متابعة القتال وهم قلة قليلة ، ومنهم من يرى بوقف القتال والمحاكمة إلى كتاب الله ، وقالوا : ما يسعنا أن ندعى إلى كتاب الله عز وجل فنأبى أن نقبله ، فقال علي : ويحكم إنما قاتلتهم ليدينوا بحكم هذا الكتاب ، فقد عصوا الله فيما أمرهم به ، ونبدوا كتابه ، وإنهم ما رفعوها حقاً ، إنهم يعرفونها ولا يعملون بها وما رفعوها لكم إلا خديعة ودهاء ومكيدة (١) .

وبيّن لهم أنهم لم يتكروا رفع المصاحف ، وإنما عرفوا أنه رفع المصاحف لأهل البصرة قبل القتال فقلدوه ، ولكن بعد القتال وحين جزعوا من الحرب ولم يشكوا في الهزيمة ، ولكن أصحاب علي يلدحون عليه في الاستجابة إلى ما يدعى إليه من كتاب الله ، ويشتدون في الإلحاح حتى ينذروا علياً بمفارقته ، ومنهم من أنذره بتسليمه إلى معاوية (٢) .

وهذا الموقف - موقف هؤلاء أنصار التحكيم من أصحاب علي رضي الله عنه وإلحاحهم بل إصرارهم على وقف القتال ، ومجابهتهم له بالقول السيئ منذرين متوعدين - يبدو أنه جاء عن ائثار وتدبير لا عن مجرد الاستجابة إلى الدعوة إلى كتاب الله جل شأنه .

ذكر الطبري وغيره من المؤرخين أن جماعة منهم تتقدمهم عصابة من القراء صاروا خوارج من بعد ، نادوه باسمه لا بإمرة المؤمنين : يا علي أجب إلى كتاب الله إذا دعيت إليه ، وإلا ندفعك إلى القوم ، ونفعل كما فعلنا بابن عفان ، إنه علينا أن نعمل بما في كتاب الله عز وجل ، والله لتفعلنها أولنفعلنها بك (٣) . وطلبوا منه أن يبعث إلى الأشتر ليترك القتال ، وكان الأشتر قد أشرف على معسكر معاوية ليدخله ، فأرسل إليه رسولا ، فقال الأشتر للرسول ، ليس هذه الساعة التي ينبغي أن تزيلني فيها عن موقعي ، إني قد رجوت أن يفتح الله لي فلا تعجلني ، فرجع الرسول بالخبر فما انتهى إليه حتى ارتفع الهمج وعلت الأصوات من قبل الأشتر ، وظهرت دلائل الفتح والنصر لأهل العراق ، فقال له القوم : والله ما نراك إلا أمرته بالقتال ، ابعث إليه فليأتك وإلا والله اعتزلناك . فقال للرسول : ويحك قل للأشتر أقبل ، فإن الفتنة قد وقعت ، فلم يسعه إلا المجيء وترك ساحة القتال . وقبل علي التحكيم وهو كاره .

ولما أكره علي على قبول التحكيم ، أكره كذلك على قبول أبي موسى الأشعري حكماً ينوب عنه ، وهو لا يثق به ولا يطمئن إليه . ذكر المسعودي : أن الأشعث قال لعلي : إن شئت أتيت معاوية

(٢) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ٨٢ .

(١) مروج الذهب ج ٢ ص ٤٠١ .

(٣) تاريخ الأمم والملوك ج ٤ ص ٣٤ ، ٣٥ ، وأعيان الشيعة ج ٣ ص ٥١٨ ، وتاريخ الأمم الإسلامية ص ٤٢٣ ، ٤٢٤ .

فسأله ما يريد ، قال ذلك إليك فأتته إن شئت . فأتاه الأشعث فسأله فقال له معاوية : أرجع نحن وأنتم إلى كتاب الله ، وإلى ما أمر به في كتابه : تبعثون منكم رجلاً ترضونه وتختارونه ، ونبعث برجل ، ونأخذ عليهما العهد والميثاق أن يعملوا بما في كتاب الله ولا يخرجوا عنه ، وننقاد جميعاً إلى ما اتفقا عليه من حكم الله ، فصوب الأشعث قوله ، وانصرف إلى عليّ ، فأخبره ذلك . فقال أكثر الناس : رضيينا وقبلنا وسمعنا وأطعنا ؛ فاختار أهل الشام عمرو بن العاص ، وقال الأشعث ومن ارتد بعد ذلك إلى رأي الخوارج : رضيينا نحن بأبي موسى الأشعري . فقال عليّ : قد عصيتُموني في أول هذا الأمر فلا تعصوني الآن ، إني لا أرى أن أولي أبي موسى الأشعري . فقال الأشعث ومن معه : لا نرضى إلا بأبي موسى الأشعري ، قال : ويحكم ! هو ليس بثقة ؛ قد فارقتني وخذل الناس عني ، وفعل كذا وكذا ، وذكر أشياء فعلها أبو موسى ، ثم إنه هرب تهوراً حتى أمنتته ، لكن هذا عبد الله بن عباس أوليه ذلك ، فقال الأشعث وأصحابه : والله لا يحكم فينا مضر يان^(١) ، قال عليّ : فالأشتر ، قالوا : وهل حاج هذا الأمر إلا الأشتر^(٢) .

وفي رواية لنصر بسنده ، قال : لما أراد الناس عليّاً على أن يضع حكمين قال لهم : إن معاوية لم يكن يضع أحداً هو أوثق برأيه ونظره من عمرو بن العاص ، وإنه لا يصلح للقرشي إلا مثله ، فعليكم بعبد الله بن عباس فارموه به ، فإن عمرراً لا يعقد عقدة إلا حلتها عبد الله . ولا يحل عقدة إلا عقدها ، ولا يبرم أمراً إلا نقضه ، ولا ينقض أمراً إلا أبرمه . فقال الأشعث : لا والله لا يحكم فينا مضر يان حتى تقوم الساعة ، ولكن اجعله رجلاً من أهل اليمن إذا جعلوا رجلاً من مضر ، فقال عليّ : إني أخاف أن يخدع يمينكم فإن عمرراً ليس من الله في شيء إذا كان له في أمر هواه . فقال الأشعث : والله لأن يحكما ببعض ما نكره وأحدهما من أهل اليمن أحب إلينا من أن يكون ما نحب في حكمهما وهما مضر يان . وذكر مثل ذلك الشعبي^(٣) . فلما رأى إصرارهم وقلة أنصاره على رأيه بينهم ، قال : قد أبيتم إلا أبا موسى قالوا : نعم ، قال : فاصنعوا ما أردتم ، وافعلوا ما بدا لكم أن تفعلوه .

ثم اجتمع « المفوضون من الفريقين » فكتبوا صحيفة بما اتفق عليه الخصمان من شروط الحكم . وكان فيما كتب في الصحيفة « أن يحيي الحكمان ما أحيا القرآن ويميتا ما أمات القرآن ، ولا يتبعان الهوى ، ولا يدهنان في ذلك ، فإن فعلاً فلا حكم لهما ، والمسلمون من حكمهما براء » وحددوا الزمان والمكان لاجتماعهما . وقد كان لهذا التحكيم نتيجة ، وهي من أسوأ النتائج في أصحاب علي رضوان الله عليه ، فلم يمتص على كتابة الصحيفة يومان حتى أمر عليّ أصحابه بالرحيل من صفين ، لما وقع بينهم من اضطراب وموجدة وفرقة واختلاف .

(١) فعمر بن العاص الذي اختاره معاوية مضري وابن العباس مضري أيضاً .

(٢) مروج الذهب ج ٢ ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(٣) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٢٢ .

روى الطبرى^(١) عن عمارة بن ربيعة قال : خرجوا مع عليّ إلى صفين وهم متوادون أحباء ، فرجعوا متباغضين أعداء ما برحوا من عسكرهم بصفين حتى فشا فيهم التحكيم . ولقد أقبلوا يتدافعون الطريق كله ، يتشائمون ويتضاربون بالسياط . يقول الخوارج : يا أعداء الله أدهنتم في أمر الله عز وجل وحكمتم . وقال الآخرون : فارقم إمامنا وفرقم جماعتنا . فلما دخل عليّ الكوفة لم يدخلوا معه حتى أتوا حروراء^(٢) فنزل بها منهم اثنا عشر ألفاً ونادى مناديتهم : إن أمير القتال ، شيبث بن ربعي التميمي ، وأمير الصلاة ، عبدالله ابن الكواء اليشكري ، والأمر شورى بعد الفتح والبيعة لله عز وجل ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

ويذكر الطبرى^(٣) وغيره من المؤرخين أن الخوارج بعد أن اعتزلوا عليّاً وأصحابه وحكّموا ، ذهب إليهم عليّ وكانت له معهم مناظرات فرجعوا ، ودخلوا جميعاً الكوفة .

ولما حان أجل التقاء الحكمين وصّى معاوية عمرّاً حين فارقه وهو يريد الاجتماع بأبي موسى فقال : « يا أبا عبدالله ، إن أهل العراق قد أكرهوا عليّاً على أبي موسى وأنا وأهل الشام راضون بك . وقد ضم إليك رجل طويل اللسان قصير الرأي فأحز الحز ، وطبق المفصل ، ولا تلقه برأيك كله »^(٤) . ثم اجتمع الحكمان وأخذوا يبحثان فيما جاء لأجله وطال مقامهما في مكان التحكيم وكثر تفاوضهما في أمره مما يدل على تعارض في وجهات النظر أخيراً على النحو الذي ذكره المؤرخون ، فيروى الطبرى عن أبي جهم الكلبي^(٥) : أنهما نظرا في أمرهما وما اجتماعا عليه ، فأراد عمر و علي معاوية فأبى ، وأراده علي ابنه فأبى ، وأراد أبو موسى عمرّاً على عبد الله بن عمر فأبى عليه ، فقال له عمرو : خبرني ما رأيك ؟ قال : رأيي أن نخلع هذين الرجلين ونجعل الأمر شورى بين المسلمين فيختار المسلمون لأنفسهم من أحبوا . فقال له عمرو : إن الرأي ما رأيت .

ويذكر المسعودي أن أبا موسى قال : إن أهل العراق لا يحبون معاوية أبداً ، وإن أهل الشام لا يحبون عليّاً أبداً ، فهلم نخلعهما جميعاً ونستخلف عبد الله بن عمر ، وكان عبد الله بن عمر على بنت أبي موسى ، قال عمرو : أفعل ذلك عبد الله بن عمر ؟ قال أبو موسى : نعم إذا حملته الناس على ذلك فعل ، فعمد عمرو إلى كل ما مال إليه أبو موسى فصوبه ، وقال له : هل لك في سعد ؟ قال له أبو موسى : لا ، فعدد له عمرو جماعة وأبو موسى يأبى ذلك إلا ابن عمر .

ويقال إن أبا موسى جاء باقتراح معارض لاقتراح عمرو ، فذكر الطيب بن الطيب عبد الله بن

(١) تاريخ الأمم والملوك ج ٤ ص ٤٦ .

(٢) حروراء قرية بظاهر الكوفة أو موضع بالقرب منها نزل بها الخوارج فنبهوا إليها .

(٣) مروج الذهب للمسعودي ج ٢ ص ٣٠٥ . (٤) مروج الذهب للمسعودي ج ٢ ص ٤٠٦ .

(٥) تاريخ الأمم والملوك ج ٤ ص ٥١ .

عمر ، ورأى أن في استخلافه إحياء لذكر عمر . ولكن عمراً رفض هذا الاقتراح ، لأن عبد الله لم يكن صاحب بأس ولا بطش ولا قوة على النهوض بهذا الأمر . وأكبر الظن أن عمراً ذكر أبو موسى بأن عمر نفسه قد أحضر ابنه الشورى ولم يجعل له من الأمر شيئاً ، وبأن رأى عمر في ابنه معروف ، وقد كان يقول : إنه لا يحسن يطلق امرأته^(١) .

وبؤخذ مما أورده المؤرخون أن الحكمين لم يتفقا على رجل يرشحانه للخلافة ، مع تكرار اللقاءات بينهما ، وتبادل الرأي في كل لقاء ، حتى وقر في خلد الأشعري أن خلع الزعيمين أمر لا مناص منه ولا اتفاق بينهما على غيره ، فتواعدا إلى يوم يعلنان فيه هذا القرار . ثم قدم عمرو أبو موسى ليبدأ بإعلان ما اتفقا عليه . وكان عمرو - فيما يقال - يظهر دائماً تقديم أبي موسى وإكباره ، لسبقه إلى صحبة النبي ولسنه أيضاً . ويقال كذلك إن ابن عباس أشفق من خداع عمرو فأشار على أبي موسى أن يتأخر ، حتى إذا تكلم عمرو استطاع هو أن يتكلم بعده^(٢) . ولكن أبو موسى لم يسمع لابن عباس ، وإنما قام فقال بعد حمد الله والثناء عليه : « أيها الناس إنا قد نظرنا في أمر هذه الأمة ، فلم نر أصحح لأمرها ولا ألم لشعثها من أمر قد أجمع رأيي ورأي عمرو عليه وهو أن نخلع علياً ومعاوية ، ونستقبل الأمة بهذا الأمر فيولوا منهم من أحبوا عليهم ، وإنى قد خلعت علياً ومعاوية فاستقبلوا أمركم ، وولوا عليكم من رأيتموه لهذا الأمر أهلاً » .

وتلاه عمرو فقال بعد حمد الله والثناء عليه : « إن هذا قال ما سمعتم وخلع صاحبه وأنا أخلع صاحبه كما خلعه . وأثبت صاحبي معاوية فإنه ولي عثمان بن عفان رضى الله عنه ، والطالب بدمه ، وأحق الناس بمقامه » .

فغضب أبو موسى وصاح به : « ما لك لا وفقك الله ، غدرت وفجرت ، إنما مثلك مثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث . . . » .

فقال له عمرو : « إنما مثلك كمثل الحمار يحمل أسفارا . . . »^(٣)

كلب وحمار فيما حكما به على نفسيهما غاضبين ، وهما يغصبان على العالم بأسره ليرضى بما قضياه .. وانتهت المأساة بهذه المهزلة أو انتهت المهزلة بهذه المأساة . وبأن أن اجتماع الحكمين لم يفض إلى اتفاق بين الحكمين ، فعاد الخلاف إلى ما كان عليه . إلا أنه استشرى واحتدم بعد قصة الحكمين بما زاد عليه من فتنة الحوار المنكرين للتحكيم^(٤) .

(١) مروج الذهب ج ٢ ص ٤٠٨ .

(٢) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ١٠٩ ، والطبرى ج ٤ ص ٥١ .

(٣) تاريخ الأمم والملوك ج ٤ ص ٥٢ .

(٤) عبقرية الإمام على ص ٧٦ .

وقد خطب عليّ أصحابه بعد أن أتاه أمر الحكمين فقال فيما يروى البلاذري : « الحمد لله وإن أتى الدهر بالخطب الفادح ، والحدث الجلل ، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله . أما بعد فإن معصية الناصح الشفيق المحرب تورث الحسرة . وتعقب الندم . وقد كنت أمرتكم في هذين الرجلين . وهذه الحكومة بأمرى ، ونخلت لكم رأيي لو يطاع لقصير رأي . ولكنكم أبيتم إلا ما أردتم . فكنت وإياكم كما قال أخو هوازن :

أمرتهم أمرى بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

إلا إن الرجلين اللذين اخترتموهما حكمين قد نبذا حكم الكتاب وراء ظهورهما وارتأيا الرأي من قبل أنفسهما ، فأماتا ما أحيا القرآن ، وأحييا ما أمات القرآن ، ثم اختانا في حكمهما فكلاهما لا يرشد ولا يسدد . فبرئ الله منهما ورسوله وصالح المؤمنين فاستعدوا للمجاهد وتأهبوا للمسير وأصبحوا في معسكركم يوم . . . »

فاستعد أصحابه للقتال ولكن الخوارج حالوا بين عليّ وبين أن ينهض بأصحابه إلى الشام . فهم كانوا قد رجعوا مع عليّ ، وظنوا أنه قد عدل عن القضية ، فلما رأوا أنه ماض فيها عادوا إلى تحكيمهم . فاجتمعوا وأبرموا فيما بينهم : إن هذين الحكمين قد حكما بغير ما أنزل الله ، وقد كفر إخواننا حين رضوا بهما ، وحكّموا الرجال في دينهم ونحن على الشخوص من بين أظهرهم ، وقد أصبحنا والحمد لله ونحن على الحق من بين هذا الخلق . وخرجوا وعليّ يأبى قتالهم حتى يبأس من توبتهم ، واقترح عليهم أن يخرجوا إليه رجلا منهم يرضونه ، يسأله ويحييه ويثوب إن لزمته الحجة ويثوبوا إن لزمهم ، فأخرجوا إليه إمامهم عبد الله بن الكواء ، فقال عليّ : « ما الذى نقمن علىّ بعد رضاكم بولايته وجهادكم معي وطاقعتكم لى ، فهلا برئتم منى يوم الجمل ؟ » .

قال ابن الكواء : « لم يكن هناك تحكيم » .

قال عليّ : « يا ابن الكواء . . . إنا أهدى أم رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ » .

قال ابن الكواء : « بل رسول الله صلى الله عليه وسلم » .

قال عليّ : « فما سمعت قول الله عز وجل : (قل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم) أكان الله يشك أنهم هم الكاذبون » .

قال : « إن ذلك احتجاج عليهم ، وأنت شككت في نفسك حين رضيت بالحكمين فنحن أخرى أن نشك فيه » .

قال : « وإن الله تعالى يقول : (فأتوا بكتاب من عند الله هو أهدي منهما أتبعه) » .

قال ابن الكواء : « ذلك أيضاً احتجاج منه عليهم » ، ثم قال بعد كلام طويل من قبيل كلامه هذا : « إنك صادق في جميع قولك غير أنك كفرت حين حكمت الحكمين » .

قال عليّ : « ويحك يا ابن الكواء . . . إني إنما حكمت أبا موسى وحكمت معاوية عمراً » .

قال ابن الكواء : « فإن أبا موسى كان كافراً » .

قال عليّ : « متى كفر ؟ أحين بعثته أم حين حكم ؟ »

قال ابن الكواء : « بل حين حكم » .

قال عليّ : « أفلا ترى أنني بعثته مسلماً فكفر في قولك بعد أن بعثته . . . رأيت لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعث رجلاً من المسلمين إلى ناس من الكافرين ليدعوهم^(١) إلى الله فدعاهم إلى غيره ، هل كان على رسول الله صلى الله عليه وسلم من ذلك شيء ؟ »

قال : « لا » .

قال : « ويحك ، فما كان على أن ضل أبو موسى ؟ أفيحل لكم بضلالة أبي موسى أن تضعوا سيوفكم على عواتقكم فتعرضوا أيها الناس ؟ »

فعلم الخوارج أن صاحبهم ليس بند لعلّي في مجال نقاش ، فكفوه عن الكلام كأنهم آمنوا بصدق عليّ في حجته وقصده ، لولا أنهم قوم فهرتهم بلحاجة العناد فردوا على الشقاق وأصروا على تكفير عليّ وأصحابه ، وأن يعاملوهم في الحرب والسلم معاملة الكفار . ثم بدءوه بالقتال فتلقاهم عليّ وأصحابه لقاء من نفذ صبره ، ووغر صدره فما هي إلا ساعة حتى قتل معظم الخوارج وبقى منهم نحو أربعمائة أصيبوا بجراح وعجزوا عن القتال ، فأمر بهم عليّ فحملوا إلى عشائرهم لينظروا من فيه رمق فيدركوه بعلاج^(٢) .

(١) وقد حدث هذا في عهد النبي عليه الصلاة والسلام ، إذ أوفد نهاراً الرجال ليهدي قوم مسيلمة فانقلب هناك مبشراً بدينه .

(٢) عبقرية الإمام على ص ٧٨ .

مقتله

قتل عليّ رضوان الله عليه في شهر رمضان سنة أربعين من الهجرة ، وكان سبب قتله أن ثلاثة من غلاة الخوارج الموتورين وهم : عبد الرحمن بن ملجم ، والبرك بن عبد الله ، وعمرو بن بكر التميمي ، اجتمعوا فتذاكروا أمر الناس وعابوا عمل ولائهم ، ثم ذكروا ما حل بإخوانهم من الخوارج في معركة النهروان . فترحموا عليهم وقالوا ما نصنع بالبقاء بعدهم ، فلو شربنا أنفسنا لله وقتلنا أئمة الكفر والضلالة في رأيهم - وهم : عليّ بن أبي طالب ، ومعاوية بن أبي سفيان ، وعمرو بن العاص .

فقال ابن ملجم : « أنا أكفيكم عليّ بن أبي طالب » .

وقال البرك : « أنا أكفيكم معاوية بن أبي سفيان » .

وقال عمرو بن بكر : « أنا أكفيكم عمرو بن العاص » .

فتعاهدوا أن لا ينكص أحد عن صاحبه حتى يقتله أو يموت دونه ، وأخذوا سيوفهم فسموها واتعدوا لتسع عشرة أو سبع عشرة من رمضان لتنفيذ ما تعاهدوا عليه .

دخل عبد الرحمن بن ملجم الكوفة فلقى أصحاباً له من نيم الرباب ومعهم امرأة منهم اسمها قطام (بنت الأخطر التيمية) قتل أبوها وأخوها وبعض أقاربها في معركة الخوارج ، وكانت توصف بالجمال الفائق والشكيمة القوية ، فخطبها ابن ملجم ، فقالت لا أتزوجك حتى تشفى لي . قال : « وما يشفيك ؟ » قالت : « ثلاثة آلاف درهم وعبد وقينة وقتل عليّ بن أبي طالب » .

قال : « أما قتل عليّ فلا أراك ذكرته لي ، وأنت تريدني . قالت : بل ألتبس غرته ، فإذا أصبته شفيت نفسك ونفسي ويهلك العيش معي ، وإن قتلت فما عند الله خير من الدنيا وما فيها » .

قال : والله ما جاءني إلا قتل عليّ فلك ما سألت .

قالت : سأطلب لك من يشد ظهرك ويساعدك ، واستقدمت رجلين وأمدتهم الحرير وقد عصبتهم به قبيل الاعتداء وهي معتكفة في المسجد الأعظم .

خرج المتآمرون الثلاثة في ليلة واحدة ليقتل كل منهم صاحبه في الموعد المتفق عليه بينهم . ولكن شاء القدر أن يكون الإمام وحده هو ضحية هذه المؤامرة ويفلت زميلاه فيها ، معاوية وعمرو بن العاص .

فأما معاوية فضربه البرك بن عبد الله وقد خرج الغداة للصلاة ف وقعت الضربة على إلبته ، وأمر بالرجل فقتل لحينه ، وقال الطبيب المعالج إن الطعنة مسمومة لا يشفيها إلا الكى بالزأر أو شرأب يمنع الولد (النسل) . فقال معاوية أما النار فلا صبر لى عليها وأما الولد فإن فى يزيد وعبد الله ما تقر به عيني . فسقاه الشربة فبرئ وعالج جرحه حتى التأم ولم يولد له بعدها ، وعلى أثر ذلك أمر معاوية بالمقصورات^(١) وحرس الليل وقيام الشرط على رأسه إذا سجد ، وهو — كما يقول ابن الأثير — أول من عملها فى الإسلام .

وأما عمرو بن العاص فقد اشتكى بطنه تلك الليلة فلم يخرج من بيته وأمر خأرجة بن حذافة « صاحب شرطته » بأن يصلى بالناس فضربه عمرو بن بكر وهو يحسبه عمراً فقتله ، قال عمرو : « أردتني وأراد الله خأرجة » . وأمر بقتله .

ويقول ابن عبدون فى رائيته المشهورة لهذه المناسبة :

وليها إذ فدت عمرا بخأرجة فدت علياً بمن شاءت من البشر

وأما علىّ فضربه ابن ملجم غيلة وهو خارج لصلاة الفجر يدعو الناس إليها : الصلاة الصلاة يرحمكم الله . وما كاد يتم كلمته أو يتهيا للصلاة حتى هوى ابن ملجم على جبينه بسيف مسموم وقال : « الحكم لله لا لك يا علىّ » ، ولا لأصحابك » وكانت الضربة قاتلة .

وفى قتل علىّ وقاتله قال ابن أبى مياس المرادى : وقيل إنه الفرزدق :

ولم أر مهراً ساقه ذو سماحة كمهر قطام من فصيح وأعجم

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٦٨ .

ثلاثة آلاف وعبد وقينة وضرب عليّ بالحسام المسمم
فلا مهر أغلى من عليّ وإن غلا ولا فتك لإدون فتك ابن ملجم^(١)

تلقى الإمام ضربة القدر وحمل إلى داره ، فلم يفقه وهذه حاله أن ينيب عنه من يصلى بالناس ويأمر من كانوا حوله ليدركوا صلاة الغداة قبل فواتها .

وأدخل ابن ملجم وهو مكتوف على أمير المؤمنين . فقال : « أى عدو الله ألم أحسن إليك » ؟ قال : بلى . وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ قال : « اتق شر من أحسنت إليه » .

وقال عليّ : النفس بالنفس ، إن هلكت فاقتلوه كما قتلتني وإن بقيت رأيت فيه رأى .

وبعد يومين انتقل إلى الرفيق الأعلى رضى الله عنه وأرضاه ، وهو يحذر أولياء دمه من المثلة ويقول لهم :

« يا بنى عبد المطلب لا ألفينكم تخوضون دماء المسلمين تقولون قتل أمير المؤمنين قتل أمير المؤمنين ، ألا لا يقتلن أحد إلا قاتلى » .

« انظر يا حسن ! إن أنا مت من ضربته هذه فاضربه ضربة بضربة ولا تمثل بالرجل ، فإنى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : إياكم والمثلة ولو أنها بالكلب العقور »^(٢) .

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٧٢ .

(٢) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٧١ .

الباب الثاني

تاريخ
مدينة النجف

مفتاب لبا

فيلت

مفتاب لبا

النجف قبل العصر الإسلامي

تقع مدينة النجف على حافة الهضبة الغربية التي تفصل العراق عن الحدود الشرقية للمملكة العربية السعودية ، فتشغل بحكم موقعها الجغرافي الطبيعي ما بين السهل الرسوبي والهضبة الصحراوية . ويوجد على حافة الهضبة الصحراوية إلى الجنوب الغربي من مدينة النجف منخفض يعرف باسم (بحر النجف) ، إذ كان مجرى لسفن النقل الشراعية ، قبل أن يتحول إلى بحيرة من أهوار حافات الهضبة الصحراوية التي كانت مناطق لتصريف مياه الهضبة ومياه الفرات . وقد جفت (بحيرة النجف) وأصبحت أرضاً زراعية ، نتيجة لصرف مياه الأنهار وترع الري عنها . وفي القرن العشرين أعيد توصيل المياه لهذه المنطقة ، وذلك بشق مجرى - تابع للسدة الهندية - من نهر الفرات ، تم إنشاؤه سنة ١٩١٣ م .

وقد جاء في كتاب الإيمان ^(١) عن بحر النجف ما يلي : « أما منبع بحر النجف فهو منخفض واقع على الفرات من الجنوب الشرقي من الحيرة ، عرف في عصورنا الأخيرة باسم (القرنة) ، وهو غير (القرنة) الواقعة على ملتقى دجلة والفرات . وقد وجدت الفيضانات العالية في هذه المنخفضات ما يساعد على اندفاع المياه وانحدارها من الفرات إلى المنخفضات الواسعة من الأراضي المتصلة بالحيرة والنجف ، وتكون بسبب ذلك (بحر النجف) ، وقد تغير بسبب ذلك مجرى نهر الفرات عدة مرات » .

(١) الساعدي : الإيمان ص ١ ، ٢ (عن هامش موسوعة العتبات المقدسة ج ١ ص ١٥) .

ثم يضيف الساعدي فيقول : « ويتضح من تتبع التاريخ أن محاولات متعددة لسد هذه المنابع وقطع الصلة بين الفرات وبحر النجف قد حدثت بقصد استصلاح الأراضي الزراعية وتنظيم طرق المواصلات النهرية ، فكان هذا البحر يجف زمناً ، ثم يعود مرة أخرى حين تكون مناسيب مياه الفيضان قد تجاوزت الحدود المألوفة بحيث تهدم السدود الترابية وتقلعها من أساسها » .

وقد عرف بحر النجف في بعض المراجع الدينية باسم (بحر النى) . ويقول في ذلك مصطفى جواد^(١) : « وهناك من الأخبار التي توردها بعض الكتب الدينية والتي يتناقلها الناس عن بحر النجف وهو أنه كان يسمى ببحر (النى) فلما جف (النى) على حد قولهم قالوا (النى جف) ثم ما لبثت المياه أن سقطت في الاستعمال تخفيفاً فصارت (نجفاً) ومن هنا جاء اسم (النجف) » . ويعقب مصطفى جواد على هذه الرواية فيقول : « ومثل هذا الخبر أو الرواية التي أوردتها بعض الكتب يفتقر إلى كثير من الأدلة لتصبح مقبولة » .

وقد ورد في كثير من معاجم البلدان وكتب التراجم والأخبار أن النجف كان قريباً من بحر فارس ، فيذكر ياقوت الحموي^(٢) : « الحيرة بالكسر ثم السكون مدينة كانت على ثلاثة أميال من الكوفة على موضع يقال له النجف ، زعموا أن بحر فارس كان يتصل به » ، وقال ابن واضح^(٣) عند كلامه على الكوفة : « والحيرة منها على ثلاثة أميال ، والحيرة على النجف ، والنجف على ساحل بحر الملح وكان في قديم الدهر يبلغ الحيرة وهي منازل آل ببيعة وغيرهم » ، وقال أبو الفداء^(٤) في وصف الحيرة : « والحيرة مدينة جاهلية كثيرة الأنهار وهي من الكوفة على نحو فرسخ » ، ثم يضيف ، « والحيرة اليوم على موضع يقال له النجف زعم الأوائل أن بحر فارس كان يتصل به ، وبينهما اليوم مسافة بعيدة » . ويقول المسعودي^(٥) : « وكانت الفرات لأكثر من مائة ينهى إلى بلاد الحيرة ونهرها يبتن إلى هذا الوقت فيصب في البحر الحبشي في الموضع المعروف بالنجف في هذا الوقت ، وكانت تتقدم هناك سفن الصين والهند ترد إلى ملوك الحيرة » .

— وهناك كثير من القصص والروايات التي تذكر قرب النجف من البحر في صدر الإسلام ، فقد ذكر لنا الشريف الرضي^(٦) الحديث الذي دار بين خالد بن الوليد وبين عبد المسيح بن ببيعة الغساني عن الحيرة جاء فيه « (سأل خالد) ، كم أتى لك ؟ قال (الغساني) : خمسون وثلثمائة سنة ، قال : فما

(١) مصطفى جواد : النجف قديماً ص ١٢ (موسوعة العتبات المقدسة) .

(٢) معجم البلدان ص ٢٣ .

(٣) ابن واضح : البلدان ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٤) تقويم البلدان ص ٢٢٩ .

(٥) مروج الذهب ج ١ ص ٦٢ .

(٦) أمالي الشريف المرتضى ج ١ ص ١٨٨ .

أدركت ؟ قال : أدركت سفن البحر في السماوة في هذا الجرف ورأيت المرأة تخرج من الحيرة وتضع مكتلها على رأسها لا تزود إلا رغيماً حتى تأتى الشام ، ثم أصبحت خراباً يباباً ، وذلك دأب الله في العباد والبلاد . وقد أورد المسعودي^(١) هذه القصة برواية وإن اختلفت عنها في التفاصيل ولكنها اتفقت معها في المقصود ، وجاء فيها : « خاطب خالد بن الوليد عبد المسيح بن عمرو بن ببيعة الغساني في أيام أبي بكر بن أبي قحافة قال : ما تذكر ؟ قال : أذكر سفن الصين وراء هذه الحصون ، فلما انقطع الماء عن ذلك الموضع انتقل البحر برّاً فصار من البحر في هذا الوقت على مسيرة أيام كثيرة ، ومن رأى النجف وأشرف عليه تبين له ما وصفنا » .

ومن الروايات الطريفة التي تذكر كذلك عن قرب النجف من البحر ، ما ذكر ابن الديبشي^(٢) في تاريخه عن لسان عبد الجبار بن معية العلوي أنه قال : « خرج قوم من أهل الكوفة يطلبون الأحجار^(٣) الغروية يجمعونها لأيام الزيارات والمعيشة بها ، وبالكوفة من يعمل ذلك إلى اليوم ، وأبعدوا في الطلب إلى النجف وساروا فيه حتى خافوا التيه فوجدوا ساجدة كأنها سكان مركب عتيقة وإذا عليها كتابة ، فجاءوا بها إلى الكوفة ، فقرأناها ، فإذا عليها مكتوب : سبحان مجرى القوارب ، وخالق الكواكب ، المبتلى بالشدة امتحاناً ، والمجازى بالإحسان إحساناً ، ركبت في البحر في طلب الغنى ، ففاننى الغنى وكسرتى ، فأفلت على هذه الساجة ، وقاسيت أهوال البحر وأمواجه ، ومكثت عليها سبعة أيام ثم ضعفت عن مسكها ، فكثبت قصتي بمدينة كانت معى في خريطتى ، فرحم الله عبداً وقعت هذه الساجة إليه فبكى لى ، وامتنع عن مثل حالى » .

ويرجع جمهور^(٤) مؤرخي المسلمين في العصور الوسطى السبب في اتصال النجف ببحر فارس إلى الخندق العظيم المنسوب إلى أحد ملوك الفرس الساسان والذي أطلق عليه العرب اسم سابور ذي الأكتاف ، ونخص بالذكر من هؤلاء المؤرخين ياقوت الحموي^(٥) الذي قال : وخندق سابور في برية الكوفة ، حفره سابور بينه وبين العرب خوفاً من شرهم ، قالوا : كانت هيث وعانات مضافة إلى طوج الأنبار ، فلما ملك أنوشروان (٥٣١ - ٥٧٩ م) بلغه أن طوائف من الأعراب يغيرون على ما يقرب من السواد إلى البادية ، فأمر بتجديد سور مدينة تعرف بالنسر ، كان سابور ذو الأكتاف بناها وجعلها مساحة تحفظ ما يقرب من البادية ، وأمر بحفر خندق من هيث يشق طف البادية إلى الكاظمة

(١) مروج الذهب ج ١ ص ٦٢ . (٢) الروض الأنف ج ٢ ص ٣١٩ .

(٣) تعرف عند الشيعة باسم التربة يضعونها أمامهم عند تأدية الصلاة

(٤) ابن الديبشي في الروض الأنف ج ١ ص ٢٦٥ ، الزنجشري : الفائق ج ١ ص ٥٩٠ ، النهاية في غريب الحديث والأثر

ج ٢ ص ٢٦٣ ، ج ٣ ص ٨ ، الطبري ج ٢ ص ٢٧ ، ٦٦ ياقوت : معجم البلدان ص ٥٧ ، المشترك ص ١٦٠ ،

مراصد الاطلاع ، البلاذري ، فتوح البلدان ص ٢٩٦ ، البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٠٣ ، الأغاني ج ٩ ص ٢٨٥ .

(٥) معجم البلدان في مادة (خندق) .

مما يلي البصرة وينفذ إلى البحر . وبني عليه المناظر والجواسق ونظمه بالمسالح ليكون ذلك مانعاً لأهل البادية من السواد ، فخرجت هيث وعانات بسبب ذلك الخندق من طوج شاه فيروز ، لأن عانات كانت قرى مضمومة إلى هيث .

ويجمل الأستاذ الدكتور مصطفى جواد ^(١) كل ما جاء في المراجع التاريخية ومعاجم البلدان عن قرب النجف من بحر فارس وعن خندق سابور في الفقرة التالية : « ولكننا لا نعد ذلك تصديقاً لوجود بحر حقيقي ، وإنما نفهم أن الفرات كان يسبح ماؤه في تلك البطاح ويرفده الخندق الذي شقه سابور ذو الأكتاف (٣١٠ - ٣٨٠ م) في غربي الفرات بين أعلى الفرات وغربيه وأسافله ، وترفده كذلك الأودية التي تأتي من النجاد الغربية ، صحراء السماوة القديمة من شمالي جزيرة العرب ، فتكون بطائح واسعة تری كأنها البحر وكان من بقاياها « بحر الشنافية » و « بحر النجف » المعروف الاسم حتى اليوم . ولا يبعد اتصال هذه البطائح ببحر فارس ، فخندق سابور كان واسعاً وعميقاً ويتصل ببحر فارس في الخليج المعروف اليوم بخور عبد الله ، لأنه إنما حفره ووسعه ليحمي بلاده من هجمات العرب الخاطفة ولاخصاب الأرض للأعراب الموالين له . »

أما عن النجف في العصر الحديث ، فإن ما تركه لنا الرحالة بارلو ^(٢) الذي زار العراق (سنة ١٨٨٩ م ١٣٠٦ هـ) وشاهد نهر الفرات وروافده بنفسه ، لخبر دليل على أن النجف كانت تقع على بحيرة تسمى (بحر النجف) ، إذ يقول : إن النهر المسمى نهر الهندية يجري في الجهة اليمنى من الفرات وهو يحمل نصف مياه نهر الفرات فيترك مدينة كربلاء ، على جهته الغربية ، وأطلال بابل في الجهة الشرقية ، ثم يصل إلى مدينة النجف فيصب هناك في بحيرة تسمى (بحر النجف) يبلغ طولها (٦٠) ميلاً وعرضها (٣٠) ميلاً . ثم يتكلم على بحر النجف فيقول : « والمياه بعد أن تتجمع في بحر النجف تتغلب عليها المواد المعدنية وتغدو مياهها كماء البحر مالحة وغير صالحة للإفادة منها ، ولكن هذا البحر كان خير طريق للمواصلات بين النجف وسائر جهات العراق ، بل حتى بين النجف وخارج العراق . » ويقول الأستاذ بارلو : « إن أكثر الزائرين الذين يقدمون من الهند لزيارة الأماكن المقدسة في كربلاء والنجف كانوا يسلكون طريق الفرات ، (فالعاشان) فشط (الشنافية) وإن سفناً كبيرة ذات حمولة تبلغ خمسين طنّاً تمر من هذا الطريق النهرى الذي ينتهى بالنجف . »

ومدينة النجف تعلو سطح البحر بما يقرب من (٢٣٠) قدماً ، ومن هنا جاء اسمها فقد ورد في

(١) النجف قديماً ص ١٥ .

(٢) بارلو : وادی الفرات ومشروع سدة الهندية ج ٢ ص ٢٦٥ (هامش موسوعة العتبات المقدسة ص ١٦) .

معاجم^(١) اللغة : « وفي بطن الوادي نجفة ونجف وهي مكان مستطيل كالجدار لا يعلوه الماء^(٢) ، وجاء في المخصص^(٣) : « والنجف والنجاف شيء يكون في بطن الوادي شبيه بنجاف الغيظ جنداً وليس بجند عريض ، له طول منقاد من بين معوج ومستقيم الماء ، والنجفة شبه التل » . وقال ابن الأعرابي : « النجفة المسناة ، والنجف التل » .

وقال الأزهري : « والنجفة التي بظهر الكوفة وهي كالمسناة تمنع ماء السيل أن يعلو منازل الكوفة ومقابرها »^(٤) .

وقد لحض الدكتور مصطفى جواد كل تلك المعاني التي وردت في معاجم اللغة ومعاجم البلدان في تفسير معنى النجف فقال : « وفذلكة الأقوال أن النجف ، إنما سمي بهذا الاسم لأنه يعني أرضاً عالية معلومة تشبه المسناة تصد الماء عما جاورها وينجفها الماء من جوانبها أيام السيول ، ولكن لا يعلوها كالنجد والسد ، وتغلب على شكلها الاستطالة دون الاستدارة »^(٥) .

ويقول الدكتور مصطفى جواد : « الحيرة المدينة العربية المشهورة في تاريخ العرب وجغرافية بلادهم ، أنشئت في منطقة النجف ، وكان ينبغي أن تضاف إليه فيقال (حيرة النجف) إلا أن العادة جرت بتعريف الغامر بالعامر فأضيف النجف إلى الحيرة فقليل (النجف الحاري) أي « النجف الحيري » . ثم استشهد ببعض أبيات من الشعر أوردها ياقوت لبعض أهل الكوفة جاء فيها :

و بالنجف الحاري إن زرت أهله	مها مهملات ما عليهن سائس
خرجن بحب اللهو من غير ريبة	عفائف باغى اللهو منهن آيس
يردن إذا ما الشمس لم يخش حرها	ظلال بساتين جناهن يابس
إذا الحر آذهن لذن بفيئة	كما لا ذ بالظل الظباء الكوانس ^(٦)

وإذا كان الدكتور مصطفى جواد يرى - كما قال في الفقرة السابقة - أن تضاف الحيرة إلى النجف فيقال « حيرة النجف » ، لا « النجف الحاري » ، فإن الإضافة في التسمية الأولى ، والنعت في الثانية ، لم تعد ذات موضوع ، لأن اسم الحيرة تلاشى بعد الفتح الإسلامي وحل محله اسم البقعة المختارة التي

(١) الجوهري : الصحاح ، القاموس المحيط ج ٣ ص ٢٠٤ ، المقاييس ج ٥ ص ٣٩٥ ، ابن منظور : لسان العرب ، ابن فارس .

(٢) ابن سيده : ج ١٤ ص ٢٥ .

(٣) وقال هذا المعنى تماماً كذلك الفيروزبادي في القاموس ، والمطرزي في المغرب ، وفخر الدين الطريحي في مجمع البحرين .

(٤) النجف قديماً : الموسوعة ص ١٠ . (٥) ياقوت : معجم البلدان في (النجف) .

شرفها مرقد الإمام علي بن أبي طالب رضى الله عنه والتي أخذت اسمها من اسم المنطقة كلها وهى النجف .

وقد يكون من المفيد أن أذكر هنا فى إيجاز تاريخ إمارة الحيرة ، فهو فى الواقع تاريخ مدينة النجف قبل الإسلام ، سواء أكانت هى الأصل والحيرة هى الفرع ، أو العكس ، وقد يهديننا هذا التاريخ إلى معرفة الأصل من الفرع .

كانت البدو تنفذ إلى تلك المنطقة لابتغاء حاجياتهم ، كما يفد عليها جماعات من مدن العراق والجزيرة ، وأصبح سكانها فى القرن الثالث الميلادى خليطاً من العرب . ولما قامت دولة آل ساسان فى فارس سنة ٢٢٦ م ، حاولت طرد هؤلاء العرب من تخوم دولتهم ، ولكنها لم تستطع ذلك ، ورأت من حسن السياسة الانتفاع بهم فأستت إمارة الحيرة فى سنة ٢٤٠ م ، وعينت عمرو بن عدى بن نصر اللخمى أميراً عليها . وقد بحث بعض المؤرخين تحليل اسمها ، فقال بعضهم إنها سميت كذلك من الحيرة أو الضلال ، وزعم آخرون أنها سميت الحيرة من الحور ، أى شدة البياض ، وذلك لبياض أبنيتها ، والحقيقة أن اسمها سريانى معناه الحصن أو المعقل .

وكانت العلاقة بين دولة فارس وإمارة الحيرة قائمة على أساس أن يقدم عرب الحيرة الطاعة لملك فارس وهو يولى عليهم أميراً من بينهم ، وعليهم أن يصدوا كل من يحاول الإغارة على بلاد فارس من نواحيها ، وفى مقابل ذلك يعفون من الإتاوة . وقد ساعدت إمارة الحيرة دولة فارس فى حروبها التى شنتها على الدولة الرومانية الشرقية ، وفى نشر نفوذها فى بلاد البحرين واحتلال بلاد النين . على أن ملوك الفرس من الساسانيين عدلوا منذ أواخر القرن السادس الميلادى وأوائل القرن السابع عن سياسة استخدام عرب الحيرة فى أغراضهم الحربية والسياسية ، كما عمدوا إلى إزالة استقلال هذه المملكة وصاروا يتدخلون فى تولية أمراءها وفى سياساتها الداخلية ، وكان من أثر ذلك أن ضعفت الأداة الحكومية فى هذه الإمارة ووقعت الحروب بين قبيلة بكر التى احتضى بها النعمان بن المنذر أمير الحيرة وبين الفرس ومن انضم إليهم من عرب الحيرة ، ودارت الدائرة فيها على الفرس فى واقعة (ذى القار) بالقرب من الأنبار ، وكانت هذه أول انتصار للعرب على الفرس . ولم يمض على هذا الانتصار الذى ظفر به العرب وقت طويل حتى استعاد المناذرة سلطتهم على الحيرة فولى إمارتها المنذر بن النعمان سنة ٦٢٨ م ، وظل والياً عليها حتى فتحها خالد بن الوليد فى عهد أبى بكر الصديق .

وتعتبر النجف الحالية ضاحية جميلة من ضواحي الحيرة يختلف إليها ملوك الساسان وأمراؤها طلباً للراحة والاستجمام ، وذلك لطيب مناخها ، كما اتخذوها مصحة فقد كان هواؤها علاجاً للأجسام العلية . فقد جاء فى البيان والتبيين : « ومن أجل صفاء الماء والهواء وغداوة الأرض بنى المناذرة قصرهم المشهور

(الخورنق) قرب النجف»^(١) . . وقد اختلف الكتاب العرب في معنى قصر الخورنق الذي بنى بظاهر الحيرة (بضاحية الحيرة النجف) فمنهم من يقول إنه عربي الاشتقاق من (الخرنق) ومعناه الصغير من الأرناب، ومنهم من يقول إنه من العبرية ومعناه المزرعة، وذهب فريق ثالث إلى أنه فارسي من (كوورنه) بمعنى ذى السقف الجميل، على حين يقول فريق آخر إنه فارسي معرب من (خورن كاه) أى موضع الأكل والشرب وهذا المعنى هو الأرجح عند معظم الكتاب .

وكما اختلف المؤرخون في معنى (الخورنق) كذلك تفرقوا شيعاً وأحزاباً فيمن بنى هذا القصر، وإن كانوا قد أجمعوا على أنه بنى بظاهر الحيرة في مكان صحى وهو (النجف) فيقول البعض إن الذى أمر ببناء الخورنق هو النعمان بن امرئ القيس، فقد جاء في معجم^(٢) البلدان: «الخورنق الذى عليه أهل الأثر والأخبار أن الخورنق قصر كان بظهر الحيرة . وقد اختلفوا في بانية فقال الهيثم بن عدى: الذى أمر ببناء الخورنق النعمان بن امرئ القيس بن عمرو بن عدى بن نصر بن الحارث بن لحم» ويضيف «ملك ثمانين سنة وبنى الخورنق في ستين سنة، بناه له رجل من الروم يقال له سنمار». ويقول البعض الآخر: إن بهرام جور بن يزدجرد هو الذى أمر ببنائه، إذ يقول ابن الكلبي^(٣): «صاحب الخورنق والذى أمر ببنائه بهرام جور بن يزدجرد بن سابور ذى الأكتاف، وذلك أن يزدجرد كان لا يبقى له ولد، وكان لحق ابنه بهرام جور في صغره علة تشبه الاستسقاء فسأل عن منزل مرءى، صحيح من الأدواء والأسقام ليعث بهرام إليه خوفاً عليه من العلة، فأشار عليه أطباؤه أن يخرج من بلده إلى أرض العرب ويسقى أبوال الإبل وألبانها، فأنفذه إلى النعمان وأمره أن يبنى له قصراً مثله على شكل بناء الخورنق فبناه له وأنزله إياه وعالجه حتى برئ من مرضه، ثم استأذن أباه في المقام عند النعمان فأذن له فلم يزل عنده نازلاً قصره الخورنق حتى صار رجلاً». وفريق ثالث^(٤) ينسبته إلى النعمان اللخمى، ويقول: إن تاريخه يرجع إلى تاريخ أبعد قدماً. كما نفوا أن يكون المهندس الذى قام بالبناء سنمار، الذى يرجح أن يكون شخصية أسطورية^(٥) .

ويقال إن قصر الخورنق كان من روائع الفن المعماري في العصر الساساني، فقد ورد في وصفه، أنه كان يتلألأ ليلاً ونهاراً بالألوان المختلفة، فيظهر في الصباح أزرق اللون، وفي الظهيرة أبيض اللون، وفي العصر أصفر. وكان مما زاد في بهاء قصر الخورنق وروعته موقعه الطبيعي، فكان يشرف على النجف وما يليه من البساتين والأنهار من ناحية الغرب وفي تجاهه نهر الفرات ولذلك افتتن به بعض الشعراء ونظموا القصائد في الإشادة بذكره. وظل قصر الخورنق قائماً—كما يظهر ذلك من أقوال الشعراء—

(١) الجاحظ: البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٠٣ . (٢) ياقوت ص ٨٩ .

(٣) ابن الكلبي: الأسماء ص ٧٩ . (٤) الطبرى ص ٨٥٥، Noeldeke: P. 86، Rothstein: P. 76 .

(٥) Arthur Christensen: L'Iran sous les Sassanides, P. (444) .

حتى بعد الفتح الإسلامي ، وأدخل عليه ولاية الكوفة كثيراً من الإصلاحات . ويذكر أبو بكر أحمد بن مروان المالكى ، بسنده عن هارون بن عنترة عن أبيه قال : « دخلت على عليّ بن أبي طالب ، رضى الله عنه ، بالخورنق وعليه قطيفة وهو برعد من البرد فقلت : يا أمير المؤمنين إن الله قد جعل لك ولأهل بيتك فى هذا المال نصيباً وأنت تفعل بنفسك هذا ؟ فقال : إني والله لا أرزأ من أموالكم شيئاً وهذه القطيفة التى أخرجتها من بيتي (أو قال) من المدينة » (١) .

وهناك قصر آخر بمنطقة النجف يلى الخورنق فى العظمة والبهاء ، هو قصر السدير ، ويقرن اسمه فى كثير من الأحيان بالخورنق فى قصائد الشعراء وروايات المؤرخين ، وينسب بناء هذا القصر إلى النعمان ابن امرئ القيس . وفى ذلك يقول عدى بن زيد :

وتبين رب الخورنق إذ أشرف يوماً وللهدى تفكير
سره ما رأى وكثرة ما يمد لك والبحر معرضاً والسدير
فارعوى قلبه وقال فما غبطه حتى إلى الممات تصير

وقد اختلف المؤرخون فى تعيين موقع بناء السدير ، فذهب فريق إلى أن الخورنق والسدير ، كانا فى مكان واحد ، وأنه يطلق عليهما اسم الخورنق ، وهناك من يقول إن الخورنق كان فى بقعة غير البقعة التى بنى فيها السدير . كما اختلف فى تفسير معنى السدير ، فقال البعض إنه عربى من قولنا أرى سدير نخل أى سواده وكثرته ، لكن الأصح أنه فارسى معرب ، ويتكون من كلمتين (سه) بمعنى ثلاثة و (دير) بمعنى قبة ، فيكون المعنى هو البيت المعقود عليه ثلاث قباب .

وفهم من بعض القصص والروايات التى ذكرتها معاجم البلدان أن الخورنق والسدير يقعان فى منطقتين متقابلتين على حدود الحيرة ، فقد جاء فى حديث ياقوت عن دير هند الصغرى بنت النعمان بن المنذر المعروف بالخرقة ، الرواية التالية : « قال هشام بن الكلبي ، كان كسرى قد غضب على النعمان بن المنذر فحبسه فأعطت بنته هند عهداً لله إن رده الله إلى ملكه أن تبنى ديراً تسكنه حتى تموت ، فخلى كسرى عن أبيها النعمان فبنت الدير وأقامت به إلى أن ماتت ودفنت فيه . وهى التى دخل عليها خالد بن الوليد لما فتح الحيرة فسلمت عليه ، وقد دار بينهما حديث طويل جاء فيه : « قال لها ، أخبريني بشيء أدركت قالت : ما طلعت الشمس بين الخورنق والسدير إلا على ما هو تحت حكمنا ، فما أمسى حتى صرنا خولا لغيرنا » .

(١) المجالسة « مخطوط بمكتبة باريس رقم (٣٤٨١) ورقة ٥ عن موسوعة العتبات المقدسة ص ٢٥ .

(٢) ياقوت ج ٢ ص ٦٤٢ .

كذلك ذكر بعض الشعراء في قصائدهم صراحة أن الخورنق يقع في الشمال والسدير في الجنوب فقد جاء في ياقوت (١) هذه الأبيات :

يا دار غير رسمها مرّ الشمال مع الجنوب
بين الخورنق والسدير فبط ن قصر أبي الحبيب
فالسدير فالنجف الأشم جبه ال أرباب الصليب

وعلى أية حال فقد بلغ من شهرة هذين القصرين أن أصبح طرازهما علماً على طراز الخيرة المعماري ، واشتهر بين العرب باسم الطراز الحيري ، وقد أكثر خلفاء الدولة العباسية من استعماله في مبانيهم الخاصة والعامة ، وفي ذلك يقول المسعودي (٢) : «أحدث المتوكل في أيامه بناء لم يكن الناس يعرفونه وهو المعروف بالحيري وذو الكمين والأروقة ، وذلك أن بعض ندمائه حدثه في بعض الليالي أن بعض ملوك الخيرة من النعمانية من بنى نصر أحدث بنياناً في دار قراره وهي الخيرة على صورة حرب لئلا يغيب عنه ذكره ، فكان الرواق فيه مجلس الملك وهو الصدر والكمين ميمنه وميسره ، ويعلو كل منها قبة فسمى السدير » (٣) .

ويقول الشافعي (٤) : السدير قصر عظيم من أبنية ملوك لخم في قديم الزمان وما بقي الآن منه فهو ديارات وبيع للنصارى . وقد ذكر على بن محمد الحماني العلوي بعض هذه المواضع في قصيدته التي جاء فيها :

كم وقفة لك بالخورنق لا توازي بالمواقف
بين الغدير إلى السدير إلى ديارات الأساقف
فمدارج الرهبان في أطمار خائفة وخائف
دمن كأن رياضها يكسين أعلام المطارف
وكأنما غدرانها فيها عشور في مصاحف

أما عن قصور إمارة الخيرة فهي كثيرة تخر بها معاجم (٥) البلدان وكتب التراجم والأخبار ، وقد عني بجمع المهم منها الدكتور مصطفى جواد (٦) ، ولما كان حديثنا عن مدينة النجف خاصة فقد رأيت أن أذكر أسماء تلك القصور فقط دون التعرض إلى وصفها وهي :

(١) معجم البلدان ج ٤ ص ١٠٧

(٢) الديارات ص ١٥٢ .

(٣) مروج الذهب ص ٢١٢ .

(٤) العمري : مسالك الأبصار ج ١ ص ٢٨٥ ، ياقوت ج ٢ ص ٦٤٢ .

(٥) البلاذري ص ٢٦٥ ، ياقوت ج ٤ ص ١٠٩ ج ٤ ص ٨٠٧ ، الكامل ج ١ ص ٢٩٩ ، ابن الأثير ج ١ ص ٢٨٥ .

(٦) موسوعة العتبات المقدسة (قسم النجف ص ٥٨) .

(١) القصر الأبيض : يقول ياقوت هو من قصور الحيرة ، كما عرف باسم أبيض النعمان ، ويقول أبو الفرج الأصفهاني^(١) : إن صاحب القصر الأبيض هو جابر بن شمعون أسقف الحيرة أحد بني أوس بن قلام .

(٢) العذيب والصنبر : من قصور الحيرة بناهما امرؤ القيس بن النعمان بقرب الفرات للترهة .

(٣) قصر الزوراء : اختلف في اسم بانيه وإن كان المرجح هو النعمان بن المنذر وفيه يقول النابغة الذبياني :

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف أعرتة المنية قاطع
وتسقى إذا ما شئت غير مصرد بزوراء في أكنافها المسك كارع

(٤) قصر مقاتل : أو بني مقاتل : وفيه يقول ابن طخماء الأسدي :

كأن لم يكن بالقصر قصر مقاتل وزوره ظل ناعم وصديق
وإني وإن كانوا نصارى أحبهم ويشتاق قلبي نحوهم ويتوق

وقصر الفرس والقصور الحمر وقصر ابن مازن وقصر الطين وقصر بني بقليلة وغيرها كثير .

وقد كان لموقع مدينة النجف الجغرافي على اعتبار أنها صاحبة الحيرة وتطرفها في الصحراء أثر كبير في انتشار الأديرة المسيحية فيها ، ومن أشهرها الأديرة الآتية : دير الأسكون ، ويقول ياقوت^(٢) : وهو بالحيرة راكب على النجف وفيه قلالي وهياكل وفيه رهبان يضيفون من ورد عليهم وعليه سور عال حصين ، وعليه باب حديد ومنه يهبط إلى غدير بالحيرة ، أرضه رضراض ورمل أبيض وله مشرعة تقابل الحيرة لها ماء إذا انقطع النهر كان منها شرب أهل الحيرة .

(١) يوسف رزق الله غنيمة : الحيرة ص ٢٥ .

(٢) معجم البلدان ج ٢ ص ٦٩٢ .

ويعتبر دير فاثيون في أعلى النجف ودير ابن مزعوق في جنوبها من أشهر أديرة الحيرة قال فيها الشاعر محمد بن عبد الرحمن الثرواني^(١) :

قلت له والنجوم طالعة في ليلة الفصح أول السحر
هل لك في مار فاثيون وفي دير ابن مزعوق غير مختصر
بفيض هذا النسيم من طرف الشام ودر الندى على الشجر

وقال ياقوت : « دير المزعوق ويقال دير ابن مزعوق وهو قديم بظاهر الحيرة » وجاء في المسالك : « دير ابن مزعوق هو بالحيرة قريب من دير الحريق ، في أنزهة البقاع زهراً ، ورقيق هواء ودفق ماء » . ويقول الشابشتي^(٢) : « ودير فاثيون أسفل النجف ودير ابن مزعوق بجذاء قصر عبد المسيح بأعلى النجف » .

أما دير (مارت مريم) فيقول ياقوت^(٣) في معجم البلدان « دير قديم من بناء آل المنذر بنواحي الحيرة بين الخورنق والسدير وبين قصر أبي الحصيب مشرف على النجف ، وفيه يقول الثرواني :

بمارت مريم الكبرى وظل فنائها فقف
فقصر أبي الحصيب المشرف المرخي على النجف
فأكتاف الخورنق والسدير ملاعب السلف

وقال أبو إسحق الموصلي^(٤) : « لما خرجت مع النواثق إلى النجف درنا بالحيرة ومررنا بدياراتها فرأيت دير مريم بالحيرة فأعجبي موقعه وحسن بنائه فقلت :

نعم المحل لمن يسعى للذته دير لمريم فوق الظهر معمور
ظل ظليل وماء غير ذي أسن وقاصرات كأمثال الدمى حور

وجاء في مسالك الأبصار^(٥) : « دير مارت مريم ، هو بالحيرة من بناء المنذر ، وهما ديران متقابلان وبينهما مدرجة الحاج وطريق السابلة إلى القادسية ، وهما مشرفان على النجف ومن أراد الخورنق عدل عن جادتها ذات اليسار » .

(٢) الديارات ص ١٤٩ .

(٤) الأغاني ج ٥ ص ٤٢٧ .

(١) المسالك ج ١ ص ٣١٥ .

(٣) ياقوت ج ٢ ص ٦٩٢ .

(٥) ابن فضل الله العمري ج ١ ص ٣١٧ .

ومن الأديرة المشهورة ديارات الأساقف وصفها الشافعي^(١) فقال : « هذه الديارات بالنجف بظاهر الكوفة وهو أول الحيرة ، وهو إما قباب أو قصور تسمى ديارات الأساقف ، وبخفرتها نهر يعرف بالغدير ، عن يمينه قصر أبي الحصيب مولى أبي جعفر ، وعن شماله السدير ، وبين ذلك الديارات . وقصر أبي الحصيب هذا أحد متزهات الدنيا وهو مشرف على النجف وعلى ذلك الظهر ، ويصعد من أسفله على درجة طولها خمسون مرقاة إلى سطح حسن ومجلس ؛ فيشرف الناظر على النجف والحيرة من ذلك الموضع ، ثم يصعد منه على درجة أخرى طولها خمسون مرقاة إلى سطح فسيح ومجلس عجيب ، وأبو الحصيب هذا مولى أبي جعفر المنصور وحاجبه » .

وجاء في تاريخ الطبري^(٢) في حديثه عن النعمان بن المنذر ما يلي : « كان النعمان ، قد غزا الشام مراراً فذكر أنه جلس يوماً في مجلسه من الخورنق فأشرف منه على النجف وما يليه من البساتين والنخل والجنان والأنهار ، مما يلي المغرب ، وعلى الفرات مما يلي المشرق . وهو على متن النجف في يوم من أيام الربيع فأعجبه ما رأى من الحضرة والنور والأنهار » .

ومن آثار النجف الهامة التي كثر ذكرها في المراجع العربية الغريان ، وذلك لقربها من قبر الإمام عليّ رضوان الله عليه ، وقد اتفقت المراجع^(٣) جميعها على أنه نصب تذكاري بظاهر الكوفة قرب قبر الإمام عليّ ، فيقول ياقوت^(٤) : « الغريان ، ثنية الغرى وهي المطلى بالغراء . والغرى نصب كان يذبح عليه العتائر ، والغريان طربالان وهما بناآن كالصومعتين بظاهر الكوفة قرب قبر الإمام عليّ بن أبي طالب بناهما المنذر بن امرئ القيس بن ماء السماء » . أما السبب في بناء هذا النصب التذكاري فيسرد ياقوت رواية أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة جاء فيها : وكان السبب في ذلك أنه كان له نديمان من بني أسد يقال لأحدهما خالد بن نضلة والآخر عمر بن سعود فثملاً فراجعا الملك ليلة في بعض كلامه ، فأمر وهو سكران فحفر لهما حفرتان في ظهر الكوفة ودفنهما حينئذ . فلما أصبح الصباح استدعاهما ، فأخبر بالذي أمضاه فيهما فغمه ذلك وقصد حفرتهما وأمر ببناء طربالين عليهما وهما صومعتان ، فقال المنذر : ما أنا بملك إن خالف الناس أمرى ، لا يمر أحد من وفود العرب إلا بينهما ، وجعل لهما في السنة يوم بؤس ويوم نعيم ، يذبح في يوم بؤسه كل ما يلقاه ويغرى بدمه الطربالين » .

ويضيف على ذلك المسعودي^(٥) قصصاً أقرب إلى الأسطورة منها إلى الحقيقة فيقول : « وسن (الملك) أن لا يمر بهما أحد من الملك فمن دونه إلا سجد لهما ، وكان إذا سن الملك سنة توارثوها ،

(١) الديارات ص ١٥٢ .

(٢) تاريخ الطبري ج ١ ص ٨٥٣ .

(٣) ابن فضل الله العمري ج ١ ص ٣١٧ ، الأغاني ج ٢ ص ٣٤٦ ، أبو علي القالي في الأمان ج ١ ص ١٧٧ .

(٤) معجم البلدان ص ١٥٣ .

(٥) مروج الذهب ج ٢ ص ٢٥٢ .

وأحيوا ذكرها ولم يميتها ، وجعلوها عليهم حكماً واجباً ، وفرضاً لازماً ، وأوصى بها الآباء أعقابهم ، فعبّر الناس بذلك دهرًا طويلاً لا يمر أحد من صغير ولا كبير إلا سجد لهما ، فصار ذلك سنة لازمة كالشريعة والفريضة ، وحكم فيمن أبى أن يسجد لهما بالقتل بعد أن يحكم لهما بخصمتين يجاب إليهما كائناً ما كان « ويستمر المسعودى فى سرد باقى الأسطورة مبيناً ما حدث (لقصار) امتنع عن سجود فحكم عليه بالإعدام ، وعندما طلب إليه أن يذكر خصمتين ، تحايل فى طلبه حتى نجا من عقوبة القتل .

ويقال إن مدينة النجف كانت ولا تزال تشتهر بوجود نوع من الصخر الشفاف فى المناطق المرتفعة بها ، فقد ورد فى قصيدة على بن محمد الحماني العلوي التى يذكر فيها النجف وما بها من عمائر البيت التالى :

درية الحصباء كا فورية فيها المشارف

ويضيف الدكتور مصطفى جواد^(١) ، أنه نسبة إلى وجود هذا النوع من الصخر فى أرض النجف قد سمي المصريون « الثريا النورية الصناعية » باسم (النجفة) . وبما أن (النجفة) تعلق فى أعلى الغرف ، فأصبحت بالإضافة إلى شفافيتها صخرها مرتفعة تشرف على ما حولها فأصبحت اسماً على مسمى .

(١) الموسوعة ص ٥١ (هاش).

النجف في العصر الإسلامي

وكما كانت النجف ذات مركز ممتاز بالنسبة لإمارة الحيرة العربية قبل الإسلام ، كانت كذلك ذات أهمية خاصة بالنسبة للفتوحات الإسلامية . فقد نزل بها القائد العربي خالد بن الوليد هو وقواده الذين شاركوا في فتح منطقة الحيرة . فقد جاء في فتوح البلدان « أن أبا بكر رضي الله عنه كتب إلى خالد بن الوليد المخزومي يأمره بالمسير إلى العراق ، وكتب أبو بكر إلى المثنى بن حارثة يأمره بالسمع والطاعة له وتلقيه » . « وأقبل خالد إلى مجتمع الأنهار فلقى أراذبة صاحب مسالح كسرى فيما بينه وبين العرب ، فقاتله المسلمون وهزموه ثم نزل خالد خفان ، ويقال بل سار قاصداً إلى الحيرة فخرج إليه عبد المسيح بن عمر بن قيس بن حيان بن ببيعة ، واسمه ببيعة الحارث وهو من الأزد ، وهاني بن قبيصة بن مسعود الشيباني ، وأباس ابن قبيصة الطائي ، ويقال فروة بن إياس . وكان إياس عامل كسرى أبرويز على الحيرة بعد النعمان بن المنذر فصالحوه على مائة ألف درهم ، ويقال على ثمانين ألف درهم في كل عام ، وعلى أن يكونوا عيوناً للمسلمين على أهل فارس » . وقد اشترط أهل الحيرة من النصارى « أن لا يهدم لهم بيعة ولا قصراً » . وروى أبو مخنف عن أبي المثنى الوليد بن القطامي وهو الشرقي بن القطامي الكلبي : أن عبد المسيح استقبل خالداً وكان كبير السن فقال له خالد : من أين أقصى أترك يا شيخ ؟ قال : من ظهر أبي ، قال : فمن أين خرجت ؟ قال : من بطن أمي . قال : ويحك في أي شيء أنت ؟ قال : في ثيابي . قال : ويحك على أي شيء أنت ؟ قال : على الأرض . قال : أتعقل ؟ قال : نعم وأقيد . قال : ويحك إنما

أكلمك بكلام الناس . قال : وأنا إنما أجيبك جواب الناس . قال : أسلم أنت أم حرب ؟ قال : بل سلم . قال : فما هذه الحصون ؟ قال : بنيناها للسفيه حتى يجيء الحليم . ثم تذاكرا الصلح فاصطلحا على مائة ألف يؤدونها في كل سنة ، فكان الذي أخذ منهم أول مال حمل إلى المدينة من العراق . واشترط عليهم أن لا يبيعوا المسلمين غائلة ، وأن يكونوا عيوناً على أهل فارس وذلك سنة ١٢ هـ . وفي رواية أخرى للحسين بن الأسود عن يحيى بن آدم قال : « سمعت أن أهل الحيرة كانوا ستة آلاف رجل ، فألزم كل رجل منهم أربعة عشر درهماً وزن خمسة ، فبلغ ذلك أربعة وثمانين ألفاً وزن خمسة ، تكون ستين وزن سبعة » ، وكتب لهم بذلك كتاباً قد قرأته . وفي رواية ثالثة عن يزيد بن نبيشة العامري أنه قال : « قدمنا العراق مع خالد بن الوليد فأنهينا إلى مسلحة العذيب ثم أتينا الحيرة وقد تحصن أهلها في القصر الأبيض وقصر ابن ببيعة وقصر العدسيين ، فأجلنا الخيل في عرصاتهم ثم صالحونا » .

وقالوا^(١) في رواية رابعة : « وبعث خالد بن الوليد بشير بن سعد أبا النعمان ابن بشير الأنصاري إلى بانقيا ، فلقيته خيل الأعاجم عليها فرخبنداذ فرشقوا من معه بالسهم وحمل عليهم فهزمهم ، وقتل فرخبنداذ ، ثم انصرف وبه جراحة انتقضت به وهو بعين التمر ، فمات منها . ويقال إن خالداً لقي فرخبنداذ بنفسه وبشير معه . ثم بعث خالد جرير بن عبد الله البجلي إلى أهل بانقيا ، فخرج إليه بصبري ابن صلوبا فاعتذر إليه من القتال وعرض الصلح فصالحه جرير على ألف درهم وطيلسان » وقالوا : « وكتب خالد لبصبري بن صلوبا كتاباً ووجه إلى أبي بكر بالطيلسان مع مال الحيرة وبالألف درهم ، فوهب الطيلسان للحسين بن علي رضي الله عنهما » .

وجاء في الطبري^(٢) في حوادث سنة ١٢ هـ : « أن أبا بكر كتب إلى خالد بن الوليد يأمره أن يسير إلى العراق ، فضى خالد يريد العراق حتى نزل بقریات من السواد يقال لها بأبقيا وبأروسماء وأليس ، فصالحه أهلها ، وكان الذي صالحه عليها ابن صلوبا وذلك في سنة اثنتي عشرة ، فقبل منهم خالد الجزية وكتب لهم كتاباً : بسم الله الرحمن الرحيم من خالد بن الوليد لابن صلوبا السوادى ومنزله بشاطئ الفرات ، إنك آمن بأمان الله إذ حقن دمه بإعطاء الجزية وقد أعطيت من نفسك وعن أهل خرجك وجزيرتك ومن كان في قرينتك بأبقيا وبأروسماء ألف درهم فقبلتهما منك ورضى من معي من المسلمين بها منك ولك ذمة الله وذمة محمد صلى الله عليه وسلم وذمة المسلمين على ذلك » .

ثم واصل خالد بن الوليد السير حتى نزل الحيرة « فخرج إليه أشرافهم مع قبضة بن إياس بن حية الطائي ، وكان أمره عليها كسرى بعد النعمان بن المنذر ، فقال له خالد ولأصحابه أدعوكم إلى الله وإلى

الإسلام: فإن أجبتكم إليه فأنتم من المسلمين لكم ما لهم وعليكم ما عليهم ، فإن أبيتكم فالجزية ، فإن أبيتكم الجزية فقد أتيتكم بأقوام هم أحرص على الموت منهم على الحياة ، جاهدناكم حتى يحكم الله بيننا وبينكم ، فقال له قبيصة بن إياس : ما لنا بحربك من حاجة بل نقيم على ديننا ونعطيك الجزية ، فصالحهم على تسعين ألف درهم ، فكانت أول جزية وقعت بالعراق هي والقريات التي صالح عليها ابن صلوبا . وجاء في حوادث يوم المقر وفم فرات بادقلى^(١) : « لما أصاب خالد ابن الأراذبة على فم فرات بادقلى قصد الحيرة واستلحق أصحابه وسار حتى نزل بين الحورنق والنجف ، فقدم خالد الحورنق وقد قطع الأراذبة الفرات هرباً من غير قتال ، وإنما حداه على الحرب أن الخبر وقع إليه بموت أردشير ومصاب ابنه وكان عسكره بين الغريين والقصر الأبيض ، ولما تنام أصحاب خالد إليه بالحورنق ، خرج من العسكر حتى يعسكر بموضع عسكر الأراذبة بين الغريين والقصر الأبيض ، وأهل الحيرة متحصنون ، فأدخل خالد الحيرة الخيل من عسكره ، وأمر بكل قصر رجلا من قواده يحاصر أهله وبقاتلهم ، فكان ضرار بن الأزور محاصراً القصر الأبيض ، وفيه إياس بن قبيصة الطائي ، وكان ضرار بن الخطاب محاصراً قصر العدسين وفيه عدى بن عدى المقتول ، وكان ضرار بن مقرن المزني عاشر عشرة إخوة له محاصراً قصر بني مازن ، وفيه ابن أكال ، وكان المثني محاصراً قصر ابن ببيعة وفيه عمرو بن عبد المسيح ، فدعواهم جميعاً ، وأجلوهم يوماً ، فأبى أهل الحيرة ولجوا فناوشهم المسلمون » .

وتدل أحداث الحرب التي دارت بين جيش المسلمين بقيادة خالد بن الوليد وبين أهل الحيرة عامة والنجف خاصة ، أن معظم أهل النجف كانوا من العرب العاربة أو العرب المتعربة وأن لغتهم هي العربية فقط . فقد حدث عندما استولى المسلمون على قصور النجف ، أن عهد خالد بن الوليد إلى أمرائه أن يدعوا أهل النجف إلى إحدى ثلاث ، الإسلام أو الجزية ، أو المنابذة ، فاختاروا المنابذة ، فلما دارت الدائرة على أهل النجف ، وأكثر المسلمون فيهم القتل ، نادى القسيسون والرهبان : يا أهل القصور ما يقتلنا غيركم ، فنادى أهل القصور يا معشر العرب ، قد قبلنا واحدة من ثلاث ، فادعوا بنا ، وكفوا عنا حتى تبلغونا خالداً » ، فأرسلهم الرؤساء إلى خالد مع كل رجل منهم ثقة ليصالح عليه أهل الحصن ، فخلا خالد بأهل كل قصر منهم دون الآخرين وبدأ بأصحاب عدى ، وقال : ويحكم ! ما أنتم ؟ أعرب ؟ فما تنقمون من العرب ! أو عجم ؟ فما تنقمون من الإنصاف والعدل . فقال له عدى : بل عرب عاربة وأخرى متعربة ، فقال : لو كنتم كما تقول لما تحادونا وتكرهوا أمرنا . فقال له عدى : ليدلك على ما نقول أنه ليس لنا لسان إلا بالعربية ، فقال : صدقت ، وقال : اختاروا واحدة من ثلاث ، أن تدخلوا في ديننا فلكم ما لنا وعليكم ما علينا إن نهضتم وهاجرتم وإن أقمت في دياركم ، أو الجزية أو المنابذة والمناجزة » .

ومما يؤكد أن العربية كانت لغتهم تلك القصيدة التي قالها ابن بقليلة^(١) بعد خضوعهم لجيش المسلمين جاء فيها :

أبعد المنذرين أرى سواما	تروح بالخورنق والسدير
وبعد فوارس النعمان أرمي	قلوصاً بين مرة والحفير
تقسمنا القبائل من معد	علانية كأيسار الجزور
وكنا لا يرام لنا حريم	فنحن كغرة الضرع الفخور
نؤدى الخرج بعد خراج كسرى	ونخرج من قريظة والنضير
كذلك الدهر دولته سجال	فيوم من مساءة أو سرور

وتجمع المراجع العربية^(٢) على أن أهل مكة تعلموا الخط العربي عن أهل الحيرة ، وقد ذكر ذلك البلاذري^(٣) مفصلاً عند كلامه على نشأة الخط العربي إذ قال : « حدثني عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي عن أبيه عن جده قال : اجتمع ثلاثة نفر من طي بقة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدره وعامر بن جدرة فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار . وكان بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك بن عبد الجثن الكندي ، ثم السكوني صاحب دومة الجندل يأتي الحيرة فيقيم بها الحين وكان نصرانياً ، فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة ثم رحل إلى مكة في بعض شأنه فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب ، فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتباه ، ثم إن بشراً وسفيان وأبا قيس أتوا الطائف في تجارة فصحبهم غيلان بن سلمة الثقفي ، فتعلم الخط منهم وفارقهم بشر ومضى إلى ديار مضر فتعلم الخط منه عمرو بن زرارة بن عدس فسمى عمرأ الكاتب .

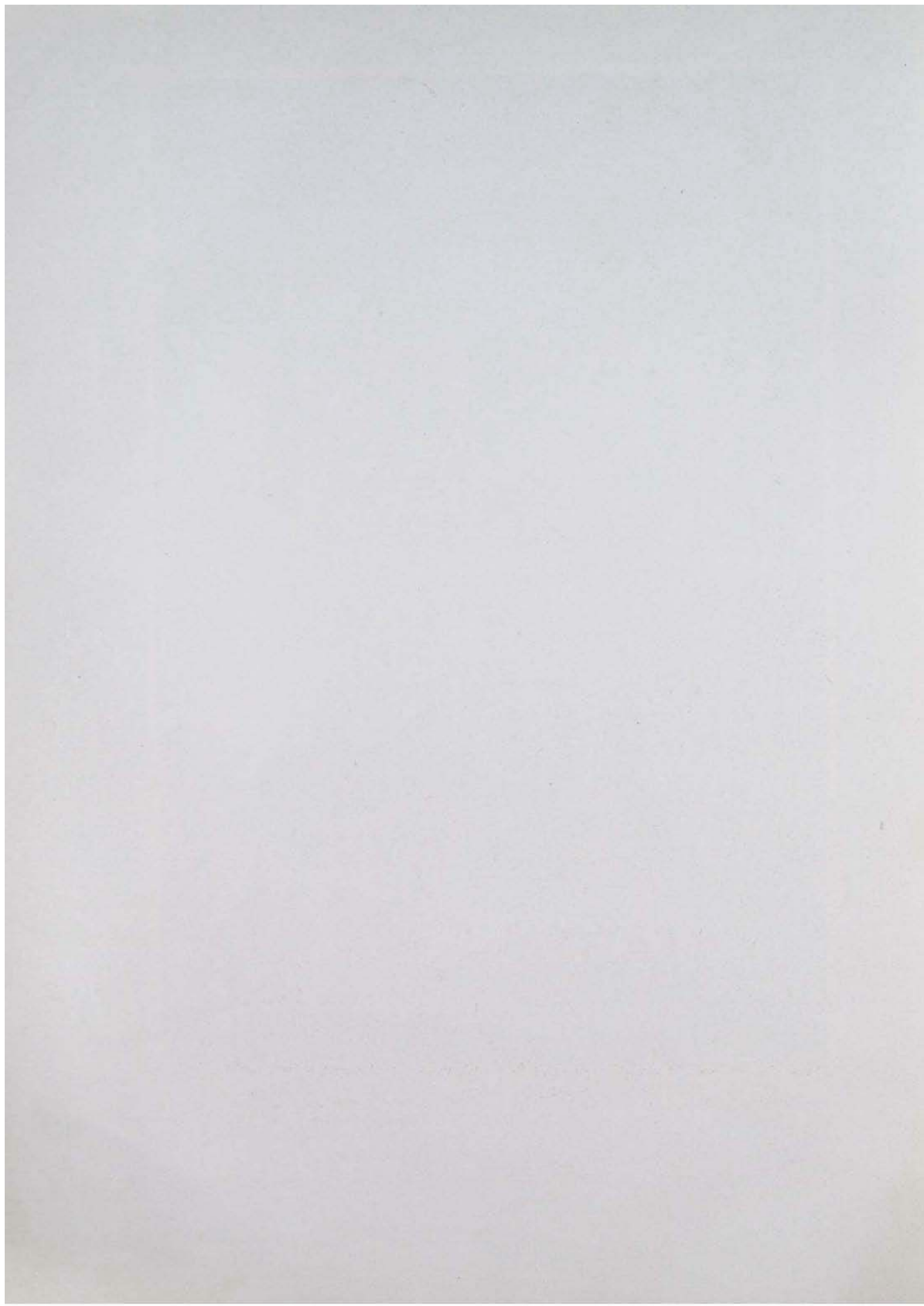
وسكن الحيرة قبائل أصيلة في عروبته ، كما سكنها أيضاً من يرجع إلى بطون قريش ، فقد ذكر بعض نقباءهم في الكتاب الذي كتبه إليهم خالد بن الوليد وجاء فيه :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، هذا ما عاهد عليه خالد بن الوليد ، عدياً وعمراً ابني عدي ، وعمرو

(١) بقليلة هو الاسم الذي أطلق على عمرو بن عبد المسيح بن قيس بن حيان بن الحارث ، وإنما سمي بهذا الاسم لأنه خرج على قومه في بردين أخضرين فقالوا : يا حار ما أنت إلا بقليلة خضراء - وفي هذه التسمية ما يدل على أن لغتهم هي العربية كذلك . (الطبري ج ٢ ص ٥٦٥) .

(٢) ابن النديم ص ٧٣ ، القلقشندي ج ٢ ص ٣٤ ، جورجى زيدان ج ٣ ص ٣٧ .

(٣) البلاذري ص ٤٧٦ .

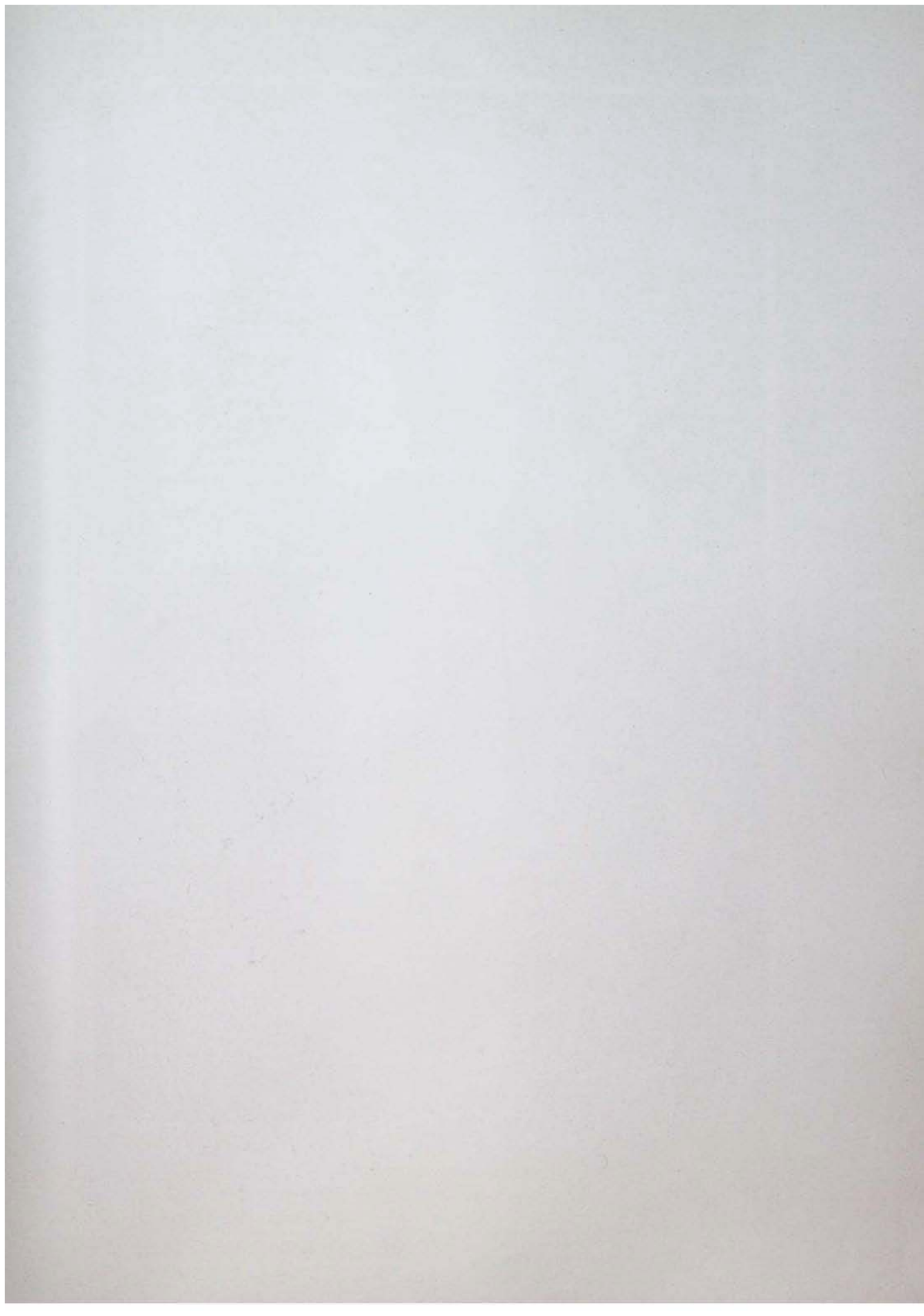




سجادة منسوجة من الوجهين



الوجه الشاق من السجادة نفسها



ابن عبد المسيح ، وإياس بن قبيصة وحيرى بن أكال - وهم نقباء أهل الحيرة ، رضى بذلك أهل الحيرة وأمرهم به - عاهدهم على تسعين ومائة ألف درهم ، تقبل فى كل سنة جزاء عن أيديهم فى الدنيا ، رهبانهم وقسيسهم ، إلا من كان منهم على غير ذى يد ، حبساً عن الدنيا ، تاركاً لها ، فإنه لم يمنعهم ، فلا شىء عليهم حتى يمنعهم ، وإن غدروا بفعل أو بقول فالذمة منهم بريئة . وكتب فى شهر ربيع الأول من سنة اثنتى عشرة ، ودفع الكتاب إليهم .

ولكن أهل الحيرة سرعان ما ارتد معظم من أسلم منهم عن الإسلام بعد موت الخليفة أبى بكر ، كما نقضوا العهد والميثاق الذى عقده معهم خالد بن الوليد . وفى ذلك يقول الطبرى فى تاريخه : « فلما كفر أهل السواد بعد موت أبى بكر استخفوا بالكتاب وضيعوه ، كفروا فيمن كفر ، وغلب عليهم أهل فارس ، فلما افتتح المثنى ثانية ، أدلوا بذلك ، فلم يجبههم إليه وعاد بشرط آخر ، فلما غلب المثنى على البلاد كفروا وأعانوا واستخفوا وأضاعوا الكتاب » .

وفى ذلك قال القعقاع بن عمرو فى أيام الحيرة :

سقى الله قتلى بالفرات مقيمة	وأخرى بأنباح النجاف الكوانف
فنحن وطئنا بالكواطم هرمزاً	وبالثنى قرنى قارن بالجوارف
ويوم أحطنا بالقصور تتابعت	على الحيرة الروحاء إحدى المصارف
حططناهم منها وقد كاد عرشهم	يميل بهم ، فعل الجبان المخالف
رمينا عليهم بالقبول وقد رأوا	غبوق المنايا حول تلك المحارف
صبيحة قالوا نحن قوم تنزلوا	إلى الريف من أرض العريب المقائف

ولما استخلف عمر بن الخطاب ، وجه أبى عبيد بن عمرو بن عمير بن عوف بن عقدة بن غيدة بن عوف بن ثقيف إلى العراق فى ألف ، وكتب إلى المثنى بن الحارثة يأمره بتلقيه والسمع والطاعة له^(١) . ولما بلغ الفرس اجتماع العرب بعثوا إليهم رستم المعروف باسم ذى الحجاب ، فأمر أبو عبيد بالجسر فعقد وأعانه على عقده أهل بانقيا ، ويقال إن ذلك الجسر كان قديماً لأهل الحيرة يعبرون عليه إلى ضياعهم ، فأصلحه أبو عبيد وذلك أنه كان معتلاً مقطوعاً ، ثم عبر أبو عبيد والمسلمون من المروحة على الجسر فلقوا رستم وهو فى أربعة آلاف مدجج ، واقتتلوا قتالاً شديداً ، وكثرت الجراحات وفشت فى المسلمين ودارت الدائرة عليهم . وكانت وقعة الجسر يوم السبت فى آخر شهر رمضان سنة ١٣ هـ .

وبعث المثنى بعد الحسر فيمن يليه من الممدين فتوافوا إليه في جمع عظيم ، وبلغ رسم ذلك وأتته العيون به وبما ينتظرون من الأمداد . وأرسل المثنى إلى جرير ومن معه : « إنا جاءنا أمر لم نستطع معه المقام حتى تقدموا علينا ، فعجلوا اللحاق بنا ، موعدكم البويب » وكان جرير ممدداً له ، وكتب إلى عصمة ومن معه ، وكان ممدداً له بمثل ذلك وإلى كل قائد أظله بمثل ذلك ، وقال : « خذوا على الجوف ، فسلخوا القادسية والجوف . وسلك المثنى وسط السواد ، فطلع على النهرين ثم على الخورنق ، وطلع عصمة على النجف ، ومن سلك معه طريقه ، وطلع جرير على الجوف ومن سلك معه طريقه ، فأنهوا إلى المثنى ، وهو على البويب » .

ثم كتب المسلمون إلى عمر بن الخطاب يعلمونه كثرة من تجمع لهم من أهل فارس ويسألونه المدد ، فأراد أن يغزو بنفسه وعسكر لذلك ، فأشار عليه العباس بن عبد المطلب وجماعة من مشايخ أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم بالمقام وتوجيه الجيوش والبعوث ، ففعل ذلك ووجه سعد^(١) بن أبي وقاص ، وكان رجلاً شجاعاً له خبرة ودراية بشئون الحرب والرماية .

وأقبل رسم قائد جيوش الفرس فأقام بين الحيرة والسيلاحين ، وأمر الجالانوس بالتقدم إلى الحيرة ، « ففضى وضرب فسطاطه بالنجف ، وخرج رسم حتى ينزل بكوفي ، وكتب إلى الجالانوس والأزادمر : أصيبا لي رجلا من العرب من جند سعد . فخرجنا في سرية حتى انتهيا إلى القادسية ، فأصابا رجلا دون قنطرة القادسية فاخطفاه ، فنفر الناس فأعجزوهم إلا ما أصاب المسلمون في أخرياتهم . فلما انتهيا إلى النجف سرحا به إلى رسم وهو بكوش ، فقال له رسم : ما جاء بكم ؟ وماذا تطلبون ؟ قال : جئنا نطلب موعد الله ، قال : وما هو ؟ قال : أرضكم وأبناءكم ودماءكم إن أبيتم أن تسلموا . قال رسم : فإن قتلتم قبل ذلك ؟ قال : في موعد الله أن من قتل منا قبل ذلك أدخله الجنة ، وأنجز لمن بقي منا ما قلت لك ، فنحن على يقين . فقال رسم : قد وضعنا إذاً في أيديكم ، قال : ويحك يا رسم ، إن أعمالكم وضعتكم فأسلمكم الله بها ، فلا يغرنك ما ترى حولك ، فإنك لست تحاول الإنس إنما تحاول القضاء والقدر^(٢) » . فاستشاط رسم غضباً فأمر به فضربت عنقه .

ثم خرج ونزل بجبال دير الأعور ، ثم انصب إلى الملقاط ، فعسكر مما يلي الفرات بجبال أهل النجف بجبال الخورنق إلى الغريين ، ودعا بأهل الحيرة فأوعدهم وهم بهم : فقال له ابن ببيعة : لا تجمع علينا اثنتين : أن تعجز عن نصرتنا ، وتلومنا على الدفع عن أنفسنا وبلادنا . فسكت .

ومن القصص التي تواترت في المراجع العربية^(١) « أن رستم لما نزل بالنجف ، رأى كأن ملكاً نزل من السماء ، ومعه النبي صلى الله عليه وسلم وعمر ، فأخذ الملك سلاح أهل فارس ، فختمه ثم دفعه إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، فدفعه الرسول عليه السلام إلى عمر . فأصبح رستم حزينا ، وأرسل سعد السرايا ورستم بالنجف والجالنوس بين النجف والسيلحين . ويزيد الطبري على هذه الرواية . أن هذه الرؤيا عاودته للمرة الثانية في النجف .

وكتب عمر إلى سعد يأمره أن يبعث إلى عظيم الفرس قوماً يدعونه إلى الإسلام ، فوجه عمرو بن معدى كرب ، والأشعث بن قيس الكندي في جماعة ، فمروا برستم فألقى بهم فقال : أين تريدون ، قالوا : صاحبكم ، ثم أتوا الملك ودعوه إلى الإسلام فغضب وأمرهم بالانصراف ، وقال : « لولا أنكم رسل لقتلتكم وكتب إلى رستم يعنفه على إنفاذهم إليه »^(٢) .

وجاء في الكامل في التاريخ^(٣) عن أحداث السنة الرابعة عشرة للهجرة « أنه بعد مسير الوفد إلى يزدجرد ، أغار سواد بن مالك التميمي على النجاف والقراض ، فاستاق ثلثمائة دابة ، من بغل وحمار ، وثور وأوقرها سمكاً . وصبح العسكر فقسمه سعد بين الناس ، وهذا يوم الحيتان . كذلك جاء في الطبري^(٤) : « أن عمر كان يمددهم بالأسواق إلى ما يصيرون فلما رأى ذلك الملك ورستم وعرفوا حالهم ، وبلغهم عنهم فعلهم ، علم أن القوم غير منتهين ، وأنه إن أقام لم يتركوه ، فرأى أن يشخص رستم ، ورأى رستم أن ينزل بين العتيق والنجف ، ثم يطاولهم مع المنازلة ، وخاصة أن سرايا المسلمين أخذت تطوف ، ورستم بالنجف والجالنوس بين النجف والسيلحين » .

وهكذا يبدو واضحاً أن النجف كانت مسرحاً للوقائع الحربية والفتوحات الإسلامية التي دارت رحاها في العراق ، فبالقرب منها وقعت المعركة الفاصلة في تاريخ الدولة الإسلامية ، تلك هي معركة القادسية في آخر عام ١٦ هـ^(٥) . وتقع القادسية بين الكوفة والعذيب ، وقد انتصر المسلمون في تلك الموقعة المشهورة ، انتصاراً عظيماً ، وفتحوا السواد ، وقال بشر بن ربيعة في ذكر تلك الموقعة :

ألم خيال من أميمة موهناً وقد جعلت أولى النجوم تغور
ونحن بصحراء العذيب ودارها حجازية أن المحل شطير
فزارت غريباً نازحاً حل ماله جواد ومفتوق الغرار طرير

(١) الكامل في التاريخ ج ٢ ص ٣٥٥ ، البلاذري ص ٢٦٤ ، الطبري ج ٣ ص ٥٠٩ .

(٢) الكامل في التاريخ ج ٢ ص ٥٤ .

(٣) البلاذري ص ٢٦٦ .

(٤) الطبري ج ١ ص ١١٩ ، البلاذري ص ٢٦٥ .

(٥) الطبري ج ٣ ص ٥١٠ .

وحلت بباب القادسية ناقتي وسعد بن وقاص على أمير
تذكر هداك الله وقع سيوفنا بباب قُدَيْس والمكر ضريـر
عشية ودَّ القوم لو أن بعضهم يعار جناحي طائر فيطير^(١)

ومن القبائل العربية التي كانت تسكن أطراف الحيرة والنجف والتي كان لها فضل كبير في انتصار جيوش المسلمين هناك ، قبيلة تغلب التي هاجرت بعد حرب البسوس في أيام عمرو بن هند^(٢) ، وكذلك قبيلة بكر ومن أشهر فروعها قبيلة شيبان التي كانت لها مواقف مشهودة مع حليفاتها القبائل العربية في موقعة ذي قار ضد الدولة الساسانية^(٣) .

وبعد انتصار المسلمين بقيادة سعد بن أبي وقاص في موقعه القادسية المشهورة فتح سواد العراق وأصبحت منطقة النجف ضمن المناطق التي خضعت للحكم الإسلامي ، كتب عمر بن الخطاب إلى سعد بن أبي وقاص يأمره أن يتخذ للمسلمين دار هجرة وقيروناً وأن لا يجعل بينه وبينهم بحراً . فاخطت مدينة الكوفة وأقطع الناس المنازل وأنزل القبائل منازلهم وبني مسجدها وذلك في سنة ١٧ هـ^(٤) . ويصف البلاذري بناء الكوفة فيقول : وأتى عبد المسيح بن بُقيلة سعداً وقال له : « أدلك على أرض انحدرت عن الفلاة وارتفعت عن المباق ، فدلّه على موضع الكوفة اليوم ، وكان يقال لها سوزستان ، فلما انتهى إلى موضع مسجدها ، أمر رجلاً فعلا بسهم قبل مهب القبلة ، فأعلم على موقعه ، ثم علا بسهم آخر قبل مهب الشمال وأعلم على موقعه ، ثم علا بسهم قبل مهب الجنوب وأعلم على موقعه ثم علا بسهم قبل مهب الصبا فأعلم على موقعه ، ثم وضع مسجدها ودار إمارتها في مقام العالى وما حوله » ويضيف البلاذري فيقول : « ثم إن المغيرة بن شعبة وسعه ، وبناه زياد فأحكمه وبني دار الإمارة ، وكان زياد يقول أنفقت على كل أسطوانة من أساطين مسجد الكوفة ثمانى عشرة مائة ، وبني فيها عمرو بن حريث الخزومي ، بناء ، وكان زياد يستخلفه على الكوفة إذا شخص إلى البصرة : ثم بنى العمال فيها فضيقوا رحابها وأفنيها »^(٥) .

ويقول ابن الفقيه^(٦) : توجد بناية صغيرة تقع إلى الجنوب الغربي من مسجد الكوفة تعرف بين الناس باسم بيت الإمام على ، ويذكرون أن الإمام على كان يسكنها وأنه غسل فيه بعد استشهاده . ويقال إن هذا البيت كان لعبد الله بن هبيرة وقد نزل الإمام على فيه كضيف ، عند أول دخوله الكوفة فعرف البيت باسمه .

(٢) الكامل ج ١ ص ٢٩٩ .
(٤) فتوح البلدان ص ٢٨٤ .
(٦) ابن الفقيه : البلدان ص ١٧٤ .

(١) ياقوت الحموي .
(٣) الطبري ج ٢ ص ١٤٧ .
(٥) الإصطخرى : المسالك والممالك ص ٥٦ .

وأول من تولى إمارة الكوفة هو سعد بن أبي وقاص الزهري ، ثم عمار بن ياسر ثم أبو موسى الأشعري ثم تعاقبت الولاة عليها حتى انتقل إليها أمير المؤمنين علي بن أبي طالب سنة ٣٦ هـ بعد انتصاره في موقعه الحمل واتخذها مقراً له بدلاً من المدينة المنورة ، وبذلك أصبحت مركزاً للخلافة الإسلامية . وبعد اغتيال الإمام علي انتخب فيها الإمام الحسن خليفة للمسلمين وبقي كذلك ستة أشهر ، ثم صار الأمر لمعاوية بن أبي سفيان ، فانتقلت حاضرة الدولة الإسلامية إلى دمشق ، وظلت كذلك حتى سنة ١٣٢ هـ ، حين سقطت الدولة الأموية وقامت الدولة العباسية^(١) .

ويتحدث البلاذري عن الكوفة في العصر العباسي فيقول : « كان يزيد بن عمر بن هبيرة بنى مدينة بالكوفة على الفرات ونزلها ومنها شيء يسير لم يستم فأتاه كتاب مروان يأمره باجتناج مجاورة أهل الكوفة فتركها وبنى القصر الذي يعرف بقصر ابن هبيرة بالقرب من جسر سورا ، فلما ظهر أمير المؤمنين أبو العباس نزل تلك المدينة واستم مقاصيرها وأحدث فيها بناء وسماها الهاشمية ، فكان الناس ينسبونهم إلى ابن هبيرة على العادة ، فقال « ما أرى اسم ابن هبيرة يسقط عنها » فرفضها وبنى بجيهاها المدينة الهاشمية ونزلها ، ثم اختار نزول الأنبار ، فبنى بها مدينته المعروفة ، فلما توفي دفن بها . ولما تولى أبو جعفر المنصور الخلافة نزل مدينة الهاشمية بظاهر الكوفة ، وهنا يقول البلاذري : واستم شيئاً كان بقي منها وزاد فيها بناء وهيأها على ما أراد ، ثم تحول منها إلى بغداد . وبالهاشمية حبس المنصور عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب بسبب ابنه محمد وإبراهيم وبها قبره . وقد بنى المنصور الرصافة بالكوفة ، كما أمر مولاه أبا الخصب مرزوقاً فبنى له القصر المعروف بأبي الخصب على أساس قديم ، ويقول البلاذري :^(٢) « ويقال إن أبا الخصب بناه لنفسه فكان المنصور يزوره فيه » .

وجاء في صبح الأعشى وكتاب الأذكياء^(٣) في وصف النجف « وكان ظهر الكوفة الذي هو النجف يدعى خد العذراء ، يثبت الخزامى والأقحوان والشيخ والقيصوم والشقائق ، ولحسن تربته وطيب هوائه كان منتزهاً للساسانيين والمناذرة والعباسيين » . ويقول المسعودي^(٤) عند ذكره الكوفة « كان جماعة من خلفاء بني العباس كالسفاح والمنصور والرشيد وغيرهم يتزلونها ويطلبون المقام بها لطيب هوائها وصفاء جوها وصحة تربتها وقرب الخورنق والنجف منها » . وجاء في معجم البلدان^(٥) « بالقرب من الحيرة " القصر الأبيض " الذي يقال إنه من أبنية الرشيد ، وجد على جدار من جدرانها مكتوب حضر عبد الله بن عبد الله ولأمر ما كتبت نفسي وغيب بين الأسماء اسمي في سنة ٣٠٥ هـ^(٦) » .

(٢) فتوح البلدان ص ٢٩٥ .

(١) فتوح البلدان : ص ٢٩٥ .

(٤) مروج الذهب ج ١ ص ٢٩٧ .

(٣) القلقشنى ، ابن الجوزى ص ١٦٩ .

(٦) وجاء في كتاب ماضى النجف وحاضرها ص ٥ :

(٥) ياقوت ص ٣١٥ .

هذا القصر من قصور العرب القديمة وله ذكر في الفتوح الإسلامية وكان باقياً إلى زمن الرشيد واختص به فنسب إليه .

والمتتبع لتاريخ النجف قديماً يرى أنها كانت تنسب إلى إمارة الحيرة قبل الإسلام ، وإلى إمارة الكوفة بعده ، فقد كان يقال نجف الحيرة كما كان يقال نجف الكوفة ، وفي هذا يقول البحثري عند مدحه محمد بن أحمد الطائي :

أما الكوفة أرضاً وأرى نجف الحيرة أرضاًها وطن

كما قيل عند الحديث عن مدفن الإمام عليّ « وحملاه الحسن والحسين إلى الغرى من نجف الكوفة فدفناه هناك ^(١) » .

أما تاريخ النجف السياسي في العصر الإسلامي ، فيكاد يقف عند سنة ٤٠ هـ ، وهي السنة التي قتل فيها الإمام عليّ وسعدت باختيارها مرقداً له ، إذ أصبحت الأحداث تدور كلها حول الوافدين لزيارة القبر من أهله وشيعته ، أو من حاول نبشه من الخوارج أو غيرهم من أعداء العلويين . وقد كتب في وصف المشهد وعمارته عبر العصور وعمن زاره من الملوك والسلاطين كتب كثيرة بل موسوعات طوال . لذلك رأيت أن أقصر تاريخ النجف في العصر الإسلامي على الأحداث الهامة ، أما التفاصيل الدقيقة فسيرد ذكرها عند الكلام على تاريخ « مشهد الإمام » وليس هنا من حاجة إلى الإطالة أو التكرار .

على أن أهمية النجف كمدينة بدأت تظهر عند ما ظهر القبر الشريف بعد إخفائه زمناً ليس بالقصير ، فنشأت العمارة والمباني حول المرقد الشريف سنة ١٧٠ هـ ، وقطن بالنجف بعض العلويين والخاصة من الشيعة . ثم أخذت رقعة المدينة تزداد وتتسع ، بازدياد عمارتها وتلاحق مبانيها ، كما أخذت بنصيب وافر من العمران فلم ينقض القرن الرابع الهجري إلا وكان في النجف من السادة العلوية ألف وتسمعة ^(٢) ، هذا بخلاف أتباعهم وأهل شيعتهم . وفي عهد الجلائريين والإيلخانيين الشيعة ، بلغت النجف درجة عظيمة من التقدم والازدهار حضارياً واقتصادياً في القرنين السابع والثامن الهجري ، فقد أنفقوا كثيراً من الأموال والجهد لبناء المدارس وإقامة المساجد والخانقاوات ، وأجروا إليها الأنهار وأنفقوا الأرزاق والإعاشة على من حل بها ، كما فعل قبلهم البويهيون في القرن الرابع الهجري . فهم الذين قاموا بأول عمارة كبيرة للمرقد الشريف وشيدوا بإزائه المساجد والدور لمن جاوروا النجف ، ووصلوهم بالأموال الكثيرة والصلات الثمينة ، وأحاطوها بالأمن والاستقرار ونظروا لأهلها بعين التبجيل والاحترام .

فقد جاء في تاريخ المغول ، أنه بعد وفاة الطاغية هولاكو سنة ١٢٦٥ م ، خلفه في الحكم ابنه (أباقا) فأقر في حكم بغداد المؤرخ علاء الدين ، شقيق رشيد الدين ^(٣) وزير هولاكو ، وفي أيامه

(١) فرحة الغرى ص ٩ .

(٢) جامع التواريخ - لرشيد الدين .

(٣) جعفر محبوبة ص ٢١ .

انتعشت الحالة الاقتصادية في بغداد والعراق ، وذلك عن طريق المشروعات العمرانية الكثيرة التي قام بها ، مثل حفر نهر جديد يستمد ماءه من الفرات ويمر بالنجف والكوفة ، ويرى المستر كوك^(١) (Coke) كما ورد في كتابه « بغداد مدينة السلام » أن هذا النهر هو الفرع الغربي الحالي للفرات .

وجاء في تاريخ السلطان محمد خدابنده^(٢) الملقب (بأولجاتيو) والذي تولى بعد أخيه غازان خان سنة ١٣٠٥ م ، أنه على الرغم من النشأة المسيحية التي أنشأته عليها والدته المسيحية ، إلا أنه اعتنق الإسلام حينما تقدم به العمر بتأثير من زوجته المسلمة ، ثم حدث أن أسمعته أعداء الدين الحنيف ، أن الإسلام يبيح للمسلم التزوج بأمه وأخته أو ابنته فارتعدت فرائضه ، وصدق ما قيل له حينما هبت من بعد ذلك بالصدفة عاصفة رعديّة شديدة قتل فيها عدد من رجال الحاشية ، وحسب (أولجاتيو) حدوثها دليلاً على غضب السماء عليه لأنه اعتنق الديانة الإسلامية ، وحدثته نفسه بترك الإسلام والعودة إلى ديانة المغول القديمة ، لكنه قصد النجف الأشرف في تلك الأثناء لزيارة الضريح المطهر فيها ، فحلم حلمًا اطمأنت به نفسه وقرر اعتناق المذهب الجعفري على أثره . ويضيف (سير سايكس) أن السلطان خدابنده أنشأ في سنة ١٣١٥ م مدينة السلطانية على بعد مئة ميل غرب قزوین ، وكان في نيته أن يحقق بذلك مشروعاً ظل يراوده فترة طويلة من الزمن ، وهو مشروع نقل رفات الإمامين عليّ والحسين رضوان الله عليهما من النجف وكر بلاء إلى مدينة السلطانية التي كانت أهم مدينة في إيران في ذلك الوقت . ومن أجل ذلك أنشأ فيها عتبة محكمة البناء ذات تخطيط مثنى الشكل ، تقوم فوق كل زاوية من زواياها الثمانية مثدنة رشيقة عالية ، أما المثنى فتعلوه قبة ضخمة يبلغ قطرها أربعاً وثمانين قدماً . غير أن أمنيته لم تتحقق بطبيعة الحال ، وأصبح البناء الفخم الذي أعده ليكون مرقداً للإمامين مدفناً له بعد وفاته سنة ١٣١٦ م .

ثم توالى على النجف بعد ذلك أدوار مختلفة وحالات متباينة من حيث كثرة السكان وقتلهم وحركة الهجرة إليها ووقوفها والمجاورة بها وامتناعها ، ففي القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين وقعت عدة حروب طاحنة بين الصفويين والعثمانيين . فعطلت البلدة المقدسة ، وذهبت نضارتها ، وكادت تكون نسياً منسياً ولكنها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة عادت إلى حالتها الأولى بل زادت عليها من حيث التقدم والعمران .

ففي مستهل القرن العاشر ، استولى الشاه إسماعيل الصفوي على بغداد وأصبح معظم العراق خاضعاً لإيران ، وما كاد العراق يدخل في حوزة العرش الشيعي الجديد حتى جاء الشاه مسرعاً لزيارة العتبات المقدسة ، فزار النجف ، وأصلح نهراً من الأنهار القريبة منها فسمى باسمه ، ويقول ستيفن^(٣) (Stephen)

(١) Richaard Coke: Baghdad the City of Peace P. 157
(٢) Sir Percy Sykes : A History of Persia, vol IIIT P. 166
(٣) Stephen H. Longrigg : Four Centuries of Modern Iraq P. 16

في كتابه (أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث) ، إن هذا النهر هو الذي كان يعرف يومئذ بنهر الشاه ، وهو النهر الذي أمر الشاه إسماعيل بحفره من الفرات ، وإيصال مائه بقناة خاصة تمتد تحت سطح الأرض إلى النجف لارتفاع موقعها عن مستوى الفرات . وفي الفترة التي كانت فيها العراق خاضعة للصفويين وهي التي تقع بين سنتي ١٥٠٧ م إلى وفاة الشاه إسماعيل الصفوي سنة ١٥٢٤ ، تقاطر التجار الإيرانيون على بغداد والنجف وكربلاء ، وجذب نفوذ الصفويين الديني حتى العشائر المتمردة إليهم .

إلا أنه ما كادت تأتي سنة ١٥٣٤ م حتى استرد السلطان سليمان القانوني العراق من الإيرانيين ، وأخذ يعمل على إصلاح الأحوال فيه بطريقته الخاصة ، كما أنه زار النجف وكربلاء قبل عودته إلى القسطنطينية ، وقد اهتم السلطان اهتماماً خاصاً بزيارة العتبات المقدسة ، ويقال إنه كان يقصد بذلك أن يفعل فيها من الإصلاحات أكثر مما فعل الشاه الصفوي . وكان من أعماله أن أصلح جدول الحسينية في كربلاء ووسعه ، ثم زار قبر الإمام علي في النجف ورجع إلى بغداد . ومن القصص التي تروى عن زيارته هذه للنجف ، القصة التالية « أن رجلاً من رجال حاشية السلطان الكبار ، حينما شاهد القبة المباركة من بعيد ترجل عن فرسه ، فسأله السلطان عن السبب ، فأجابه بأنه ترجل إجلالاً لخليفة من الخلفاء الراشدين الأربعة . فما كان من السلطان ، إلا أن ترجل هو أيضاً بعد أن تردد في ذلك واستخار القرآن الكريم ، فإذا به يلاحظ في الصفحة التي فتحها الآية الكريمة (فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى) . وتروى هذه الرواية أيضاً عن السلطان مراد كذلك ، حينما زار النجف الأشرف .

ولما ظهر اسم نادر شاه^(١) على مسرح الحوادث في العراق وإيران في أواسط القرن الثاني عشر الهجري ، كان اسم النجف يتردد في كل مناسبة ، فقد اشتبك مع الدولة العثمانية في حروب عدة مرات بين عامي ١٧٣١ م ، و١٧٤٦ م ، وحاصر بغداد والموصل فترات طويلة وكان يعقب تلك الاشتباكات والحروب مفاوضات تدور معظمها حول الحدود المشتركة بين البلدين من جهة ، وحول الاستيلاء على النجف وكربلاء والاعتراف بالمذهب الجعفري مذهباً خامساً ، يضاف إلى مذهب أهل السنة الأربعة . ثم جرت حروب أخرى بين نادر شاه والأتراك في أرمينية ، وأذربيجان ، فأحرز انتصاراً جديداً عليهم سنة ١١٥٨ هـ (١٧٤٥ م) ، ويقول ستيفن^(٢) في هذا الصدد : إن انتصاره الساحق هذا جعله يتقدم إلى الدولة العثمانية بشروط صلح قاسية ، يصعب قبولها ، فقد طلب الاعتراف بالمذهب الجعفري وتسليم « وان » وكردستان والعراق كله ، وذكر بصفة خاصة مدينتي النجف وكربلاء ، ثم عاد فتنازل عن جزء من تلك الطلبات ، ولكنه أصر على المطالبة بالنجف وكربلاء .

وقد كان الشاه نادر شاه قبل انتصاره هذا الانتصار الأخير ، قدم كثيراً من الهدايا النفيسة —

سند كرها بالتفصيل في الباب الرابع - إلى العتبات المقدسة في كربلاء والنجف وسامراء - وإلى مرقد الإمام الأعظم أبي حنيفة في بغداد . كما أمر بنذهيب القبة والإيوان والمآذن في النجف سنة ١٧٤٢ م ، ولم ينته العمل فيها إلا في سنة ١٧٤٣ ، وهي السنة التي عقدت فيها المناظرات بين السنه وعلماء الشيعة في النجف للبحث في قضية التوفيق بين الفريقين ، على أن هذه المناقشات الطويلة التي جرت بين علماء الفريقين وكان يرأسها الشاه بنفسه لم تثمر عن شيء . يذكر . ويذكر ^(١) (Lokhart) أن محضر المناظرات قد حفظت نسخه فارسية منه في خزانة الإمام علي في النجف . ويقال إن نادر شاه قد أنفق أموالا طائلة على تغليف القبة بالذهب ، وأن زوجه الإمبراطورة (كوهر شاه بكم) قد أمرت بترميم سور المشهد فأنفقت عليه مبلغ مئة ألف نادري ، كما أنها أهدت مبخرة مرصعة بالأحجار الكريمة وإناء من الذهب الخالص ليحرق فيه البخور في الروضة العلوية ^(٢) .

وفي الربع الأخير من القرن الثامن عشر انتشرت الدعوة الوهابية في نجد وما جاورها من الأصقاع المتاخمة للعراق ، وأخذ الوهابيون يهاجمون ويغيرون على المناطق المطلة على البادية من هذه البلاد ، وكان نصيب النجف وكربلاء بحكم موقعهما القريب من البادية وصبغتهما الدينية المعروفة ، وما فيهما من العمائر والمشاهد والقباب وما تحتويه من الهدايا والنفائس ، كان نصيبهما غير قليل من هجماتهم المدمرة وغزواتهم العنيفة .

ومما يذكر عن مسلمي الهند وتعلقهم بالمذهب الشيعي ، ما جاء في كتاب ^(٣) الشيعة في الهند عن وقف (أوده) ، وهو عبارة عن مبلغ من المال قيمته ثلاثة ملايين ونصف مليون جنيه إسترليني أودعه ملوك (أوده) للاستثمار في قروض حكومية ، ليصرف على أفراد أسرهم ومن يتعلق بهم من الشيعة . وظل نسل هؤلاء الملوك الشيعة يتقاضون ربح ذلك المبلغ ، وقد اعتاد الورثة صرف العائد عليهم منه على العتبات المقدسة ، أما أولئك الذين لم يكن لهم ورثة ، فقد كانوا يبعثون بكل ما يستحقونه إلى العتبات المقدسة .

أما عن تقسيم النجف الإداري في العصور الوسطى ، فقد كانت مكونة من محلات أربع وهي (المشرق) وهي أقدم الأحياء عمارة وكان فيها دار الشيخ الطوسي الذي أصبح بعد ذلك مرقد ، كما كان فيها دور (المال) سدة مرقد الإمام علي رضوان الله عليه .

والحمة الثانية هي (العمارة) وقد كانت تزدهم بدور العلم من مدارس وخانات كما يوجد بها مرقد كثير من العلماء ورجال الدين الأجلاء ، مثل الشيخ الكبير كاشف الغطاء وآل الشيخ الراضي وآل الشيخ

(٢) كوركيس عواد : مباحث عراقية ص ٣٣٢ .

(١) Lokhart : P. 144

(٣) John Norman Hollister : The Shi'a of India P. 93

صاحب الجواهر وآل القزويني وآل الجزائري . كذلك كان بحى العمارة دار المقدس الأردبيلي وغيره من مشاهير العلماء . وكان الشيعة فى العصور الوسطى بفضلون السكنى فى محلى (المشرق) و (العمارة) على غيرهما من المحال وذلك لوقوعهما بين الحرمين (النجف وكربلاء) هذا بالإضافة إلى أنهما يزخران بمراقد العلماء ورجال الدين . أما الحى الثالث فهو محلة (البراق) وفيها دور آل الطريحي وذلك لبعده عن الطرق الموصلة للبلدة المقدسة ، وخاصة بعدها عن القبر الشريف ومن أهم ساكنى هذا الحى آل نجف . إما المحلة الرابعة فهي حى الأسواق .

وهذه المحال لم تكن منظمة ولا حدود لها تفصلها عن غيرها من المحال ، كما هى اليوم ، ولكن حدث سنة ١٢٨٢هـ أن أخذت الحكومة التركية فى إحصاء النفوس فى النجف وذلك توطئة لعملية التجنيد الإجبارى ، فأدى ذلك بدوره إلى وضع حدود لكل حى وضبط عدد السكان المقيمين فيه وعينت الحكومة لكل محلة (مختاراً) .

الباب الثالث

مشهد
الإمام علي

مكتبة

مكتبة

مكتبة

تاريخه

المشهد لغة هو مجمع الناس ومحفلهم ، وكل مكان يشهده الخلق ويحتشدون به فهو مشهد ، ولما كان مرقد الإمام « علي » بالنجف يجتمع الناس فيه ويحضرون إليه من أقصى البلاد وأدناها ليتبركوا بزيارته أهل الشيعة والسنة على السواء ، فقد عرف بالمشهد حتى كاد أن يختص به . ولهذا يقال في النسبة إليه مشهدي ، كما يقال نجفي . جاء في مجمع البحرين ، المشهدان يقصد بهما مرقد الإمام علي بالنجف ومارقد الإمام الحسين بكر بلاء . وقد شاع استعمال كلمة المشهد في العراق قديماً وحديثاً لمرقد الأئمة ، فقد جاء في القصيدة التي قالها أبو إسحق الصابي يمدح عضد الدولة البويهى عند زيارته الحرم العلوي في النجف ما يلي :

توجهت نحو (المشهد) العلم الفرد على اليمن والتوفيق والطائر السعد
تزور أمير المؤمنين فياله ويا لك من مجد منيخ على مجد

كذلك قال السيد علي خان عند زيارته مرقد الإمام علي :

يا صاحب هذا (المشهد) الأقدس قرت به العين والأنفس
والنجف الأشرف بانت لنا أعلامه والمعهد الأقدس
والقبة البيضاء قد أشرفت ينجاب عن لأهها الخندس

لكل ذلك رأيت أن أتابع الجماعة في استعمال كلمة (المشهد) لمرد الإمام عليّ وضريحه ، بل اتخذته عنواناً لهذا للكتاب . توفي أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب بالكوفة شهيداً ليلة الجمعة لتسع بقين من شهر رمضان سنة أربعين من الهجرة وله من العمر ثلاث وستون سنة . وكانت وفاة أمير المؤمنين قبل الفجر من ليلة الجمعة المذكورة قتيلاً بالسيف ، قتله عبد الرحمن بن ملجم المرادي ، لعنه الله ، في مسجد الكوفة ، وقد خرج الإمام من داره أول الفجر - كعادته - ويده درة ، وقد خرج يوقظ بها الناس لصلاة الصبح وكان قد ارتصده ابن ملجم أول الليل لذلك ، فلما مر به في المسجد وهو مستخف بأمره مما كراً بإظهار النوم في جملة النيام ثار إليه فضربه بسيف مسموم في وجهه وفي رأسه وصاح : الحكم لله لا لك يا عليّ ، فكث يوم تسعة عشر وليلة عشرين ويومها ليلة إحدى وعشرين إلى نحو الثالث الأول من الليل ثم قضى نحبه ، شهيداً . وقد تولى غسله وتكفينه ودفنه ابنه الحسن والحسين عليهما السلام ، وحمله إلى الغرى من نجف الكوفة فدفناه هناك وعفيا موضع قبره بوصية كانت منه إليهما .

ونقل من عدة جهات ، أن الإمام عليّاً كان يعلم أنه سيموت قتيلاً وكان يخبر به الناس قبل أوانه ، من ذلك : « أنه - عليه السلام - كان يقول دائماً : ما يمنع أشقاكم أن يخضب هذه من هذا - يعني لحيته بدم رأسه . وكان إذا رأى عبد الرحمن بن ملجم المرادي - لعنه الله - ينشد متمثلاً قول عمرو ابن معديكرب :

أريد حياته ويريد قتلى عذيرك من خليلك من مراد

وكان يقال له - إذا نطق بذلك : فلم لا تقتله - يا أمير المؤمنين ؟ فيجيب : كيف أقتل قاتلي ؟ ! » .

وهذا يدل على أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أخبره بذلك . ومما يؤيد هذا ، ما روى عن أنس بن مالك ، قال : مرض « عليّ » فدخلت إليه أعوده - وعنده أبو بكر وعمر - فجلسنا عنده ساعة - فأتى رسول الله صلى الله عليه وسلم - فنظر في وجهه ، فقال له أبو بكر رضي الله عنه : يا نبي الله ، إنا نراه مائتاً ! فقال عليه الصلاة والسلام : « لن يموت هذا الآن ولن يموت حتى يُملاً غيظاً ، ولن يموت إلا مقتولاً » .

ولما دخل رمضان من سنة أربعين كان الإمام يفطر ليلة عند الحسن ، وليلة عند الحسين وليلة عند ابن أخيه عبد الله بن جعفر الطيار ، فإذا أكل لا يزيد على ثلاث لقم ، ويقول : إنما هي ليلة أو ليلتان وبأني أمر الله وأنا خميص ، فلم يمض إلا ليال قلائل حتى قتل - عليه السلام (١) .

(١) سجع الحمام في حكم الإمام ص ٢٨ ، ٢٩ وأعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٦٥ .

وورد في نعيه نفسه قبل قتله : قال الحسن بن كثير عن أبيه ، خرج عليّ من الفجر ، فأقبل الأوز يزق في وجهه فطردوه عن ، فقال ذروهن فإنهن نوائح ، فضربه ابن ملجم في ليلته^(١) .

كما ورد في عدة روايات : أنه أوصى ابنه الحسن والحسين بما يفعلان به بعد موته ، ففي رواية لأبي عبد الله الجدلّي قال : استفز عليّ بن أبي طالب عليه السلام الناس في قتال معاوية في الصيف ، وقال في آخره يوصي الحسن فقال : يا بني إني ميت من ليلتي هذه فإذا أنا مت فغسلني وكفني وحنطني بحنوط جدك وضعني على سريري ولا يقرب أحد منكم مقدم السرير فإنكم تكفونه ، فإذا المقدم ذهب فاذهبوا حيث ذهب فإذا وضع المقدم فضعوا المؤخر ، ثم تقدم أي بني فصل عليّ وكبر سبعا فإنها لن تحل لأحد من بعدى إلا لرجل من ولدي يخرج في آخر الزمان ، يقيم اعوجاج الحق ، فإذا صليت فخط حول سريري ، ثم احفر لي قبراً في موضعه^(٢) .

وعن السيدة أم كلثوم بنت عليّ عليه السلام قالت : « آخر عهد أبي إلى أخوي عليهما السلام أن قال : يا بني إن أنا مت فغسلاني ثم نشفاني بالبردة التي نشفتم بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم حنطاني وسجاني على سريري ، ثم انتظرا حتى إذا ارتفع لكما مقدم السرير فاحملا مؤخره ، قالت فخرجت أشيع جنازة أبي حتى إذا كنا بظهر الغري ركز المقدم فوضعنا المؤخر ، ثم برز الحسن بالبردة التي نشف بها رسول الله وفاطمة فنشف بها أمير المؤمنين عليه السلام ، ثم أخذ المعول فضرب ضربة فانشق القبر فقالت أم كلثوم فلا أدري أغار سيدي في الأرض أم سري به إلى السماء إذ سمعت ناطقاً لنا بالتعزية^(٣) .

وروى الحاكم عن أبي عبد الله الحافظ أنه بلغه أن عليّاً قال للحسن والحسين رضي الله عنهم : إذا مت فاحملاني على سرير ثم اثبتا بي الغري ، وهو ظهر الكوفة فإنكما تريان صخرة بيضاء تلمع نوراً فاحتفرا فإنكما تجدان فيها ساحة فادفنا فيها^(٤) .

وروى عن جعفر^(٥) بن محمد قال : « إن أمير المؤمنين عليه السلام أمر ابنه الحسن أن يحفر له أربعة قبور في أربعة مواضع في المسجد وفي الرحبة وفي الغري وفي دار جعدة بن هبيرة ، وإنما أراد بهذا أن لا يعلم أحد من أعدائه موضع قبره .

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٦٥ .

(٢) ابن أبي الحديد ، مقاتل الطالبين ، غياث الدين بن طاووس ، جعفر محبوب ، فخر الدين الطريحي وغيرهم .

(٣) فرحة الغري ص ٧٥ .

(٤) القندوزي : ينابيع المودة ص ٣٧٢ .

(٥) فرحة الغري ص ٢٢ .

وروى حسان بن علي القسري عن مولى علي بن أبي طالب قال : لما حضرت أمير المؤمنين عليه السلام الوفاة قال للحسن والحسين : إذا أنا مت فاحملاني على سرير ثم أخرجاني واحملا مؤخر السرير فإنكما تكفيان مقدمه ثم اثنياني الغريين فإنكما سريان صخرة بيضاء فاحتفرا فيها فإنكما ستجدان فيها ساحة فادفناي فيها . فلما مات أخرجناه وجعلنا نحمل مؤخر السرير ونكفي مقدمه وجعلنا نسمع دويًا وحفيفًا حتى أتينا الغريين فإذا صخرة بيضاء تلمع نوراً فاحتفنا فإذا ساحة فدفناه فيها^(١) .

ويعتبر علي بن أبي طالب أول^(٢) إمام خفي قبره ، وقد أجمع مؤرخو الشيعة والسنة على أنه هو الذي أوصى بذلك وهو على فراش الموت ، كما رأينا في الروايات السابق ذكرها . والسبب في ذلك واضح جلي ، فقد رأى أن الأمة العربية قد اجتمعت لأعدائه بني أمية كما كانت الخوارج من بين أعدائه تدب ببعضه وسبه وقتل من ينتمى إليه ، لذلك أوصى بإخفاء قبره حقناً لدماء ولده وإبقاء على شيعته وإخماداً لنار الفتنة ، إذ لو كان قبره بارزاً معروفاً لاعتدى عليه أعداؤه ونبشوه فيحمل ذلك بنيه وشيعتهم على الحرب وإراقة الدماء^(٣) .

ولقد صدق حدس الإمام علي ، فقد أمعن معاوية وبنو أمية في الإساءة إلى سيرة علي العطرة من وضع الأحاديث الكاذبة والفظائع المفتعلة التي بذلوا على وضعها الألوف ، فقد جاء في شرح نهج البلاغة^(٤) ، أن معاوية حمل قوماً من الصحابة وقوماً من التابعين على رواية أخبار قبيحة في علي تقتضي الطعن والبراءة منه ، وجعل لهم على ذلك جعلاً يرغب في مثله ، فاختلقوا ما أرضاه ، منهم عمرو ابن العاص وأبو هريرة والمغيرة بن شعبة ومن التابعين عروة بن الزبير .

وأشار الدكتور هيكل إلى شيء من هذا في حديثه عن تلفيق الأحاديث لأغراض سياسية وأهواء شخصية فقال : فلما استتب الأمر لبني أمية جعل المحدثون المتصلون ببني أمية يضعفون ما يروى عن علي بن أبي طالب وفضائله . ومن طريف ما يروى في ذلك ما رواه ابن عساكر عن أبي سعد إسماعيل ابن المثنى الاستربادي ، إذ كان يعظ بدمشق فقام إليه رجل فسأله عن قول النبي : أنا مدينة العلم وعلي بابها ، فأطرق إسماعيل لحظة ، ثم رفع رأسه وقال : نعم ، لا يعرف هذا الحديث عن النبي إلا من كان صدراً في الإسلام ، إنما قال النبي : « أنا مدينة العلم وأبو بكر أساسها وعمر حيطانها وعثمان سقفها وعلي بابها » ، وقد سر الحاضرون بذلك وطلبوا إلى إسماعيل أن يذكر إسناده فاغتم لعجزه^(٥) .

(١) فرحة الغري ص ٢٧ .

(٢) الجاحظ : الحيوان (عند ذكر الأوز) .

(٣) جعفر محبوبة ص ٣٧ ، فرحة الغري ص ٩ .

(٤) ابن أبي الحديد ج ١ ص ٣٥٨ .

(٥) حياة سيدنا محمد ص ٥١ .

وذكر ابن أبي الحديد^(١) الرواية التالية عن أبي جعفر الإسكافي ، أن معاوية بذل لسمره بن جندب مائة ألف درهم حتى يروي أن هذه الآية نزلت في عليّ وهى : « ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل والله لا يحب الفساد » . وأن الآية الثانية نزلت في ابن ملجم : « ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله » . فلم يقبل ، فبذل له مائتي ألف ، فلم يقبل فبذل له ثلثمائة ألف فلم يقبل فبذل له أربعمائة ألف فقبل ، كما أنهم نشأوا أولادهم على سب عليّ وشتمه حتى شب على بغضه صغيرهم وهرم عليه كبيرهم^(٢) . ويقال إن الحجاج بن يوسف الثقفي حفر ثلاثة آلاف قبر في النجف طلباً بلخثة أمير المؤمنين^(٣) وظل القبر سرّاً مكتوماً لا يعلم به غير أولاد الإمام عليّ رضوان الله عليهم أجمعين والخواص من شيعتهم ، وبقي على هذا الحال منذ سنة ٤٠ هـ ، حتى انقضى عهد الدولة الأموية .

وجاءت الدولة العباسية فظهر السر المكتوم ، وذهب ما كان يحذره العلويون من أعدائهم فدلوا عليه بعض شيعتهم وجعلوا يترددون إليه ويتعاهدونه ليلاً ونهاراً زرافات ووحداً ، ولم يكن حينذاك إلا أكمة مائلة أو ربوة قائمة ، فصار في معرض الظهور والخفاء يثبت قوم وينفيه آخرون ، ومن هنا جاء الاختلاف في تحديد موضعه .

ففي رواية عن أبي جعفر أن أمير المؤمنين دفن خارج الكوفة أو في طور سيناء ، ففي حديث حدث به أنه كان في وصية أمير المؤمنين عليه السلام : أن اخرجوني إلى الظهر فإذا تصوبت أقدامكم فاستقبلتم ريحاً فادفنوني وهو أول طور سينا ففعلوا ذلك^(٤) .

وفي رواية أخرى أن قبر أمير المؤمنين برحبه مسجد الكوفة ، ورواية ثالثة تقول بوجوده بالرى ، وقد ورد عن هاتين الروایتين عن أيوب بن نوح قال : كتبت إلى أبي الحسن موسى بن جعفر عليه السلام ، أن أصحابنا قد اختلفوا في زيارة قبر أمير المؤمنين ، فقال بعضهم بالرحبة ، وقال بعضهم بالرى فكتب (أبو الحسن) زره بالغرى^(٥) .

كما ورد عن دفن الإمام في رحبة المسجد عن غياث الدين^(٦) بن طائوس القصة التالية نقلاً عن الثقفى (في كتاب مقتل أمير المؤمنين) من نسخة يرجع تاريخها إلى سنة ٣٥٥ هـ ، ذكر الثقفى في الكتاب

(١) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٣٦١ .

(٢) مروج الذهب ج ٢ ص ١٤٣ ، فرحة الغرى ص ٧ ، ماضى النجف وحاضرها ، شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٣٦٢ .

(٤) فرحة الغرى ص ٣٩ .

(٣) منتخب التواريخ ص ٢٩١ .

(٦) غياث الدين بن طائوس ص ١٣ .

(٥) فرحة الغرى ص ٨٦ .

المذكور ، قال حدثنا إسماعيل بن أبان الأزدي ، قال حدثنا عتاب بن كريمة التميمي ، قال حدثنا الحرث بن خزيمة ، قال حفر صاحب شرطة الحجاج حفرة في الرحبة ، فاستخرج شيخاً أبيض الرأس واللحية فكتب إليه الحجاج : أني حفرت فاستخرجت شيخاً أبيض الرأس واللحية وهو علي بن أبي طالب ، فكتب إليه الحجاج : كذبت أعد الرجل من حيث استخرجته ، فإن الحسن بن علي حمل أباه من حيث خرج إلى المدينة .

وهناك روايات أخرى ، فقد جاء في فرحة الغري : أنه عندهم مدفون في قصر الإمارة^(١) أو في رحبة مسجد الكوفة أو بالبقيع^(٢) ، أو بكرخ أروه^(٣) . كذلك قال أبو اليقظان إنه في قصر الإمارة أو إنه مدفون بالرحبة مما يلي أبواب كندة ، وقال الفضل بن دكين إنه بالبقيع ، وقال صاحب قرعة الشراب إنه عليه السلام بالحنيف ، أو بمشهد « جوحى زاروه » قريباً من النعمانية .

أما عن دفنه بمشهد (جوحى زاروه) فمن الثابت أن الذي بنى مشهد الكرخ هو سباهي الحاجب ، مولى شرف الدولة أبي الفوارس عضد الدولة ، وبنى قنطرة الياسرية ، ووقف دباهي على المارستان ، وساق الماء إليه موسى بن جعفر عليهما السلام . على أن أعداء العلويين نفوا وجود قبر الإمام بمشهد الكرخ ، بقولهم ، إن الحجاج ترك المشهد لكونه معلوماً عنده أنه بالبقيع ، ورد عليهم غياث الدين بقوله : « لو كان كذلك كما قال لكان القبر ظاهراً مشاراً إليه ، أو كان الأئمة عليهم السلام قد دلوا بعد مدة عليه ، وإنما كلامه على الظنة » . وإنني أضيف إلى ذلك ، أنه لو كان معلوماً لدى الحجاج مكان القبر ولو على سبيل المظنة لما توانى عن نبشه والتمثيل بصاحبه ، وليس هذا ببعيد على من ضرب بيت الله الحرام بالمجانيق .

ومن الأقوال التي تنكر وجود القبر بالنجف رواية الخطيب البغدادي^(٤) ، قال : سمعت أبا بكر الطلحي يذكر أن أبا جعفر الحضرمي ، كان ينكر أن يكون القبر المزور بظاهر الكوفة قبر علي بن أبي طالب ، وكان يقول : لو علمت الرافضة قبر من هذا لرجمته بالحجارة ، هذا قبر المغيرة بن شعبه . وقال ابن مطين : لو كان هذا قبر علي بن أبي طالب لجعلت منزلي ومقبلي عنده أبداً .

ومما يدل على ضعف هذه الرواية بل على عدم صحتها أن الخطيب نفسه عاد فذكر في موضع^(٥) آخر

(١) دار الإمارة المجاورة لمسجد الكوفة .

(٢) بالمدينة المنورة .

(٣) الخطيب البغدادي ج ١ ص ١٣٨ .

(٤) فرحة الغري ص ٦ .

(٥) الخطيب البغدادي ج ١ ص ١٩٣ .

عن أبي حسان الزياتي قال : « سنة خمسين ، فيها مات المغيرة بن شعبة ودفن في الكوفة بموضع يقال له الثوية » .

والثوية من المواضع المشهورة بظهر الكوفة قريبة من النجف ، ذكرها اللغويون والمؤرخون^(١) وعينوا موضعها ، وذكروا من دفن بها وضبطوا لفظها ، جاء في مجمع البحرين في مادة ثوى : موضع بالكوفة به قبر أبي موسى الأشعري والمغيرة بن شعبة .

ثم عاد الخطيب البغدادي في ذكر حوادث سنة ٣٦ هـ ، فقال : « وهناك قول آخر أنه (أى المغيرة بن شعبة) مات بالمدائن سنة ست وثلاثين » .

وهكذا نرى أن أقوال المؤرخ (الخطيب) مضطربة متناقضة في تحديد قبر الإمام ، فبينما هو ينسب القبر المعروف إلى المغيرة إذ أنه يقول إن المغيرة دفن بالثوية في الكوفة تارة ، وأنه مات بالمدائن تارة أخرى ، مما يجعلنا غير واثقين بقوله ، ولا مطمئنين بنقله ، فإن قبر أمير المؤمنين لم يمر عليه زمان ما إلا وقف عليه أولاده وأحفاده وخواصهم من الشيعة بل كانوا يتعاهدونه على الرغم من وجود حكومات مناوئة لهم ، وزياراتهم في كتب المزارات مأثورة مشهورة .

ومن المؤرخين الذين نفوا دفن الإمام بالنجف ، دون الاعتماد على سند مشهور أو رأى مقبول ، الرحالة ابن جبير^(٢) ، فهو ينفي دفن الإمام في النجف ويقول إنه دفن في المسجد الأموي بدمشق . كذلك يقول ياقوت^(٣) إن علياً دفن في عين البقر قرب عكا . أما الغرناطي^(٤) فهو ينفي وجود قبره في المشرق العربي بل يدعي أنه قد عثر على قبر الإمام علي في مدينة مزار على بعد ١٤ ميلاً شرقاً المدينة القديمة .

وقد أشار عدد كبير من مؤرخي العصور الوسطى إلى الاختلاف في تحديد موضع القبر ، إلا أنهم انتهوا جميعاً إلى ترجيح أو تأكيد مكانه بالنجف . فقد قال أبو الفداء^(٥) : « واختلف في موضع قبره ، ثم انتهى إلى القول : والأصح هو الذي ارتضاه ابن الأثير وغيره ، أن قبره هو المشهور بالنجف وهو الذي يزار اليوم . وجاء في روضة المناظر^(٦) : واختلف في موضع قبره والأصح أنه حيث يزار اليوم في النجف .

(١) ابن الأثير ، ياقوت ، ابن منظور ، أبو حيان ، أبو الفرج الاصفهاني .

(٢) ابن جبير - رحلة ص ٢١٢ ، ٢٦٧ . (٣) ياقوت : ج ٣ ص ٧٥٩ .

(٤) الغرناطي : تحفة الألباب ونخبة المجائب ص ٢٣٤ . (٥) أبو الفداء : ج ١ ص ١٨١ .

(٦) ابن الشحنة : روضة المناظر - على هامش ابن الأثير ج ٧ ص ١٩٥ .

وقال سبط بن الجوزي^(١) : اختلفوا في دفنه على وجوده وذكر جملة من الوجوه إلى أن قال ، السادس في المكان المشهور الذي يزار اليوم وهو الظاهر عندهم . وجاء في عمدة الطالب : اختلف في موضع قبره والصحيح أنه في الموضع المشهور الذي يزار فيه اليوم^(٢) . وقال ياقوت^(٣) : واختلف في موضع قبره فقليل بالغرى وهو الموضع المشهور اليوم .

ولعل هذا الاختلاف يرجع إلى أن الإمام دفن ليلاً وأُخفي قبره ، ولكن الذي لا خلاف فيه ، أن الذين دفنوه هم أهل بيته فهم قطعاً أعلم بقبره من غيرهم ، شأن كل ميت أهله أعلم بحاله من الغرباء والأجانب ، فكيف إذا كان أهله هم آل البيت عليهم السلام الحسن والحسين سبطي الرسول وابني فاطمة البتول . وقد حكى أبو عمر الزاهد في كتاب اليواقيت عن ثعلب^(٤) ، قال : لا شك أن عترته وشيعته متفقون على أن هذا هو موضع قبره لا يرتابون فيه أصلاً ويرون عنده آثاراً تدل على صدق قولهم ، وهي كالحجة على المنكر المحاول للتعطيل ، وأعجب الأشياء أنه لو وقف إنسان على قبر مجهول وقال هذا قبر أبي يرجع فيه إلى قوله ، وكان مقبولا لا رتياب فيه عند سامعه . ويقول أهل بيته المعصومون المعظمون الأئمة إن هذا قبر والدنا ولا يقبل منهم ، ويكون الأجانب الأبعاد المناوئون أعلم به ! » .

وهذا القول أى قول ثعلب ، معقول ومقبول ، وعجيب هنا أن لا يؤخذ بأقوال أصحاب الشأن فيما هو خاص بهم دون غيرهم ، لذلك رأيت أن أرجع إلى أقوالهم وهم أبناء الإمام وأحفاده والأقربون من أهله وشيعته عن مرقد والدهم ، لبيان مبلغ حجيتها وقوتها في التذليل على قبره عليه السلام ، فعن الحسين الخلال عن جده قال^(٥) : « قلنا للحسن بن عليّ عليهما السلام أين دفنتم أمير المؤمنين صلوات الله عليه ؟ فقال خرجنا به ليلاً حتى مررنا على مسجد الأشعث حتى خرجنا إلى ظهر ناحية الغرى ، وقال أبو جعفر عليه السلام . مضى أبي علي بن الحسين عليه السلام إلى قبر أمير المؤمنين عليه السلام بالحجاز وهو من ناحية الكوفة ، فوقف عليه ثم بكى وقال : السلام عليك يا أمير المؤمنين ، السلام عليك يا أمين الله في أرضه وحجته على عباده ، جاهدت في الله حق جهاده وعملت بكتابه واتبعت سنة نبيه حتى دعاك الله إلى جواره » .

وأخبرنا أبو جعفر محمد بن علي عليه السلام ، قال : كان أبي علي بن الحسين عليه السلام قد اتخذ منزله من بعد مقتل أبيه الحسين بن علي عليه السلام بيتاً من شعر وأقام بالبادية ، فلبث بها عدة سنين كراهية لمخالطة الناس وملابستهم . وكان يصير من البادية بمقامه بها إلى العراق زائراً لأبيه وجده عليهما

(١) تذكرة الخواص ص ١٠٣ .

(٢) عمدة الطالب ص ٤٣ .

(٣) ياقوت : معجم الأدباء ص ٦٧ .

(٤) ثعلب : هو أبو العباس أحمد بن يحيى .

(٥) ابن أبي الحديد ج ١ ص ٣٦٤ .

السلام ، قال محمد بن علي ، فخرج سلام الله عليه متوجهاً إلى العراق لزيارة أمير المؤمنين ، وأنا معه وليس معنا ذو روح إلا الناقتين ، فلما انتهى إلى النجف من بلاد الكوفة وصار إلى مكان منه ، بكى حتى اخضلت لحيته بدموعه ثم قال : السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته ، السلام عليك يا أمين الله في أرضه . . . »

وسئل الباقر عن قبر أمير المؤمنين عليه السلام فإن الناس قد اختلفوا فيه ، قال دفن بناحية الغرى ودفن قبل طلوع الفجر ، ودخل قبره الحسن والحسين ومحمد بنو علي عليهم السلام وعبد الله ابن جعفر .

وحدث عبد الله بن عبيد بن زيد قال : رأيت جعفر بن محمد الصادق وعبد الله بن الحسن بالغرى عند قبر أمير المؤمنين عليه السلام فأذن عبد الله وأقام الصلاة وصلى مع جعفر بن محمد ، وسمعت جعفرأ يقول هذا قبر أمير المؤمنين ، وحدث صفوان بن مهران الجمال ، قال : حملت جعفر بن محمد بن علي عليه السلام ، فلما انتهيت إلى النجف قال : يا صفوان تياسر حتى تجوز الحيرة فتأتي القائم ، قال فبلغت الموضع الذي وصف لي فتزل فتوضأ ، ثم تقدم هو وعبد الله بن الحسن فصليا عند قبر فلما قضيا صلاتهما ، قلت : جعلت فداك أي موضع هذا قال هذا القبر الذي تأتيه الناس هناك .

كذلك أجمعت الشيعة الإمامية على أن قبر أمير المؤمنين علي بن أبي طالب موجود بالنجف وقد تلقوا ذلك عن أئمتهم ، وهم أعرف بقبر أبيهم ، ووافقهم على ذلك جمهور علماء السنة . فقد جاء في شرح نهج البلاغة ، عند ذكر قبر علي عليه السلام ، أنه دفن بالنجف بالموضع المعروف بالغرى . ثم يعود فيقول في مكان آخر^(١) عند كلامه عن الأحاديث الصادرة عن بعض الأئمة والتي تنص على دفنه بالنجف - ما يلي : « وهذا القبر الذي بالغرى هو الذي كان بنو علي يزورونه قديماً وحديثاً ، ويقولون هذا قبر أبينا لا يشك أحد في ذلك من الشيعة ولا من غيرهم ، أعني بنو علي من ظهر الحسن والحسين وغيرهما من سلالة المتقدمين والمتأخرين ، ما زاروا ولا وقفوا إلا على هذا القبر بعينه » . وروى ابن الجوزي^(٢) في ترجمته لأبي الغنائم محمد بن علي بن ميمون ، قال : توفي أبو الغنائم هذا في سنة عشر وخمسمائة وكان محدثاً من أهل الكوفة ثقة حافظاً وكان من قوَّام الليل ومن أهل السنة . وكان يقول مات بالكوفة ثلثمائة صحابي ليس قبر أحد منهم معروفاً إلا قبر أمير المؤمنين ، وهو هذا القبر الذي يزوره الناس الآن . جاء جعفر بن محمد وأبوه محمد بن علي بن الحسين عليهم السلام إليه فزاراه ، ولم يكن إذ ذاك قبراً معروفاً ظاهراً ، وإنما كان به سرح عضاه^(٣) ، حتى جاء محمد بن زيد الداعي صاحب

(٢) ابن الجوزي : المنتظم ص ١٩٧ .

(١) شرح نهج البلاغة ج ٢ ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٣) السرح : بفتح السين وسكون الراء ، شجر عظام ، وقيل كل شجر لا شوك فيه ، وقيل كل شجر طال . العضاه :

بكسر العين ، كل شجر يعظم وله شوك (عن ماضي النجف وحاضرها ص ٢٥٤) .

الديلم فأظهر القبة . وورد في كتاب المسالك ^(١) والممالك ، عند ذكر الكوفة : وقريب من الكوفة قبر علي عليه السلام . وقال ابن حوقل ^(٢) : وبالكوفة قبر أمير المؤمنين علي ، ويزعم أكثر ولده أن قبره بالمكان الذي ظهر فيه قبره على فرسخين من الكوفة . وقال ابن الأثير ^(٣) : الأصح أن قبره هو الموضع الذي يزار ويتبرك به . وقال الفخري ^(٤) : وأما مدفن أمير المؤمنين فإنه دفن ليلاً بالغري ثم عفي قبره إلى أن ظهر حيث مشهده الآن .

وقال ياقوت ^(٥) : وبالقرب منه (أي بالنجف) قبر علي . وقال أعثم ^(٦) الكوفي عند ترجمته لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، دفن بموضع يقال له الغري . وقال طلحة ^(٧) الشافعي « دفن بالغري في جوف الليل » . وقال ابن الصباغ ^(٨) : دفن في جوف الليل بالغري وقبره معروف يزار إلى الآن وقيل بالنجف - الغري ، والنجف والغري اسمان لمسمى واحد . وجاء في نور الأبصار ^(٩) : دفن بالغري ليلاً ، في موضع معروف يزار إلى الآن وقيل بالنجف . - وجاء في صبح الأعشى ^(١٠) عند ذكر أمير المؤمنين وذكر بيعته ومقتله : « وقتل لسبع عشرة ليلة خلت من شهر رمضان سنة أربعين من الهجرة بالعراق ودفن بالنجف على الصحيح المشهور » . ويقول أبو الفداء ^(١١) : وقبر أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بالقرب منها (أي الكوفة) عليه مشهد جليل يقصده الناس من أقطار الأرض . وقال الغزالي ^(١٢) : ذهب الناس إلى أن علياً دفن في النجف وأنهم حملوه على الناقة فسارت حتى انتهت إلى موضع قبره فبركت ولم تنهض فدفنوه فيه .

وجاء في تجارب ^(١٣) السلف عند الكلام على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب قال : ودفن في موضع يقال له الغري ، وقال المسعودي ^(١٤) : دفن بالغري وهو الموضع المشهور في هذا الوقت ، ثم قال في المعارف الحمديدية ^(١٥) في الوظائف الأحمدية ، وقبره الشريف بالنجف المبارك .

وبعد ، فقد تبين أن الإمام علي بن أبي طالب رضوان الله عليه دفن ليلاً ، وأن أهل بيته هم الذين قاموا بدفنه ، فهم أعلم بموضع قبره ، وقد دلوا عليه هم وعشيرته وشيعته بالقول والعمل ، بأقوالهم المتوالية ، المتعددة وأعمالهم بالانتقال إليه وزياراتهم له ، والوقوف عليه السنين المتعاقبة ، حتى في عهد الحكومات المناوئة لهم ، وهو القبر الذي يزار الآن ، ويتبرك به في النجف ، ولم يعد بعد هذه الأدلة القولية والعملية وزن للاختلاف أو التشكيك في قبره عليه السلام .

- (١) الإصطخرى ص ٨٢ .
- (٢) الكامل - على هامش مروج الذهب ص ١٥١ ج ٣ .
- (٣) معجم البلدان : مادة النجف .
- (٤) مطالب السائلين ص ٦٣ .
- (٥) الشبلنجي : نور الأبصار ص ٩٧ .
- (٦) أبو الفداء : تقويم البلدان : مادة : الكوفة .
- (٧) الغزالي - الصراط المستقيم - مخطوط (نقلا عن ماضي النجف وحاضرها ص ٢٥٧) .
- (٨) الفارسي : تجارب السلف ص ٣٧ .
- (٩) المعارف الحمديدية في الوظائف الأحمدية ص ١٣٠ .
- (١٠) صورة الأرض - القسم الأول ص ٩٤ .
- (١١) الآداب السلطانية ص ٧٥ .
- (١٢) أعثم الكوفي : كتاب الفتوح ص ١٣٧ .
- (١٣) الفصول المهمة ص ١٣٨ .
- (١٤) القلقشندي ج ٣ ص ٢٥٦ .
- (١٥) التنبية والإشراف ص ٢٩٧ .

عمارة المشهد عبر العصور

عرفنا أن القبر الشريف ظل سرّاً مكتوماً لم يطلع عليه أحد غير أولاد الإمام عليّ والخوارج من شيعتهم ، وبقي كذلك طوال العصر الأموي أي قرابة قرن من الزمان تقريباً . فلما تولى بنو العباس ، دلوا العلويون على القبر وحددوا موضعه فهافت الشيعة على زيارته زرافات ووحداناً ، كما زاره العباسيون .

وكان من الطبيعي بعد أن عرف الناس مكانه أن يوضع عليه شاهد لتعيينه ، ويقال إن أول شاهد قبر وضع عليه هو ذلك الصندوق الذي عمله داود بن علي العباسي ^(١) سنة ١٣٣ هـ ، فقد جاء في الرواية التي أوردها غياث الدين بن طاوس ^(٢) : لما رأى داود بن علي العباسي ، إقبال الناس على موضع القبر الشريف وهافتهم عليه أراد أن يقف على الحقيقة ويكشف الخبأ ، فقال صيحوا بفلان وفلان من الفعلة ، فجاءه رجلان معهما آلاتهما ، ثم قال اركبوا في وقتكم هذا - وكان آخر النهار - وخذوا معكم الحمل - يعني غلاماً كان له ، أسود يعرف بالحمل - وكان لو حمل هذا الغلام على سكر دجلة لسكرها من شدته وبأسه ، وامضوا إلى هذا القبر الذي قد افتتن به الناس ويقولون إنه قبر عليّ حتى تنبشوه وتجيشوني بأقصى ما فيه . فضينا إلى الموضع ، فقلنا دونكم وما أمر به ، فحضر الحفارون وهم يقولون لاحول ولا قوة إلا بالله في أنفسهم ، ونحن في ناحية حتى نزلوا خمسة أذرع فلما بلغوا إلى الصلابة ، قال الحفارون ، قد بلغنا إلى موضع صلب وليس نقوى بنقره ، فأنزلوا الحبشى ، فأخذ المنقار فضرب ضربة فسمعنا طيناً

(٢) فرحة الغرى ص ١١٨ ، ص ١١٩ .

(١) ماضي النجف وحاضرها ص ٤٠ .

شديداً في البر ، ثم ضرب ثانية فسمعنا طيننا أشد من ذلك ، ثم ضرب الثالثة فسمعنا طيننا أشد مما تقدم ، ثم صاح الغلام صيحة ، فقمنا وأشرفنا عليه وقلنا للذين كانوا معه ، سلوه ما باله ، فلم يجبهم وهو يستغيث فشدوه وأخرجوه بالحبل فإذا على يده من أطراف أصابعه إلى مرفقه دم ، وهو يستغيث لا يكلمنا ولا يحير جواباً ، فحملناه على البغل ورجعنا طائرين ، فلم يزل لحم الغلام ينتشر من عضده وجسمه حتى انتهينا إلى عمى فقال : إيش وراءكم فقلنا ما ترى . وحدثناه بالصورة . فالتفت إلى القبلة فتأب عما هو عليه ورجع عن المذهب ، فتولى وتبرأ وركب بعد ذلك في الليل إلى عليّ بن مصعب بن جابر فسأله أن يعمل على القبر صندوقاً ولم يخبره بشيء مما جرى ، ووجه من طمّ الموضع وعمّر الصندوق عليه .

ولما استتب الأمر للعباسيين ولم تعد بهم حاجة إلى مؤازرة العلويين ضد الأمويين قبلوا لهم ظهر المحن وأعملوا فيهم القتل والنفي والتشريد ، وكذا فعلوا بشيعتهم ، فهجر القبر الشريف ولم يعرس به أحد إلا خلسة ، فكث على هذا الحال عشرات السنين لا يزوره زائر ولا يطرقه طارق خشية بطش العباسيين وتنكيلهم به . ويقال إن أبا جعفر المنصور أراد أن يتحقق من وجود القبر ، فقال لمولاه : خذ معك معولاً وزنبيلاً وامض معي ، قال : فأخذت ما قال وذهبت معه ليلاً حتى أتى الغرى ، فإذا قبر ، فقال احفر ، فحفرت حتى بلغت اللحد ، فقلت هذا قبر قد ظهر ، فقال له طمّ ذلك ، هذا قبر أمير المؤمنين ، إنما أردت أن أعلم ، وقد سمعت ذلك من أهل البيت عليهم السلام فأردت أن استبرئ الحال فاتضح لي ^(١) .

ويجمع جمهور المؤرخين على أن أول عمارة أقيمت على قبر أمير المؤمنين تلك القبة التي أقامها هارون الرشيد ، وهي كما جاء وصفها في (إرشاد القلوب ^(٢)) عبارة عن بناء مربع جدرانه من الحجارة البيضاء أقيم فوقه قبة من الطين الأحمر ، وتعلو هذه القبة جرة خضراء . إلا أن كثيراً منهم اختلفوا في تاريخ إقامة القبة فذكر زين العابدين الشيرازي ^(٣) أنها بنيت سنة ١٥٥ هـ ، وقال المستوفي ^(٤) إنها أقيمت سنة ١٧٠ هـ ، وجاء في عمدة الطالب ^(٥) أنها بنيت سنة ١٧٠ هـ ، وبعد عام ١٨٠ هـ جاوره الناس . أما السبب في إقامة هذه القبة فيعزى إلى القصة التالية : حدث عبد الله بن حازم قال : خرجنا يوماً مع الرشيد من الكوفة لتصيد فصرنا إلى ناحية الغرى والثوية فرأينا ظباء وحمرأً وحشية فكان كلما ألقى الصقور والكلاب عليها لجأت إلى كنيب رمل هناك فترجع عنها الصقور والكلاب فتعجب الرشيد من ذلك ورجع إلى الكوفة وطلب من له علم بذلك ، فأخبره بعض شيوخ أهل الكوفة ، أنه قبر عليّ بن أبي طالب عليه السلام ^(٦) .

(٢) الديلمي : إرشاد القلوب ص ١٣٧ .

(٤) حمد الله المستوفي : نزهة القلوب ص ٩٣ .

(٦) فرحة الغرى ص ١٠١ .

(١) فرحة الغرى : ص ١٠٠ .

(٣) زين العابدين الشيرازي : رياض السباحة ص ٣٠٩ .

(٥) عمدة الطالب : ص ٤٣ .

وجاء في ماضى النجف وحاضرها^(١) : خرج الرشيد ليلاً إلى القبر الشريف بالنجف ومعه على بن عيسى الهاشمي ، وأبعد أصحابه عنه وقام يصلي عند الكتيب ويبكي ويقول : والله يا ابن العم إني لأعرف فضلك ولا أنكر حقلك ، ولكن ولدك يخرجون علي ويقصدون قتلي وسلب ملكي ، إلى أن قرب الفجر ، وعلى بن عيسى نائم فلما قرب الفجر أيقظه هارون وقال : قم وصل عند قبر ابن عمك ، قال : وأى بنى عمي هو ؟ قال : أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب ، فقام عيسى فتوضأ وصلى وزار القبر ، ثم إن هارون الرشيد أمر فبنى عليه قبة ، وأخذ الناس في زيارته والدفن لموتاهم حوله . وتضيف بعض المراجع على القصة السابقة ، الرواية التالية : « بعد أن رجع الرشيد إلى الكوفة ، خرج إلى الرقة وأنا معه ، فقال لي : يا ياسر ، تذكر ليلة الغرى ، قلت نعم يا أمير المؤمنين ، قال أتدرى قبر من ذلك ، قلت : لا ، قال : قبر عليّ بن أبي طالب عليه السلام ، فقلت : يا أمير المؤمنين ، تفعل هذا بقبره وتحبس أولاده ، فقال : ويلك ، إنهم يؤذونني ويخرجونني إلى ما أفعل بهم ، انظر من في الحبس منهم ، فأحصينا من في الحبس في بغداد والرقة ، فكانوا مقدار خمسين رجلاً ، فقال ادفع إلى كل رجل ألف درهم وثلاثة أثواب واطلق جميع من في الحبس منهم ، قال ياسر ، ففعلت ذلك فما لي عند الله حسنة أكثر منها^(٢) » .

وهكذا نرى أن المؤرخين يجمعون على اعتبار عمارة هارون الرشيد على القبر الشريف هي الأولى غير معيرين الصندوق الذي وضعه داود بن علي العباسي على القبر أهمية تذكر .

وعندى أن جرأة داود وراء الحقيقة والكشف عنها واقتناعه بها ومبادرته بوضع أول شاهد على القبر دليل على تقديره لعليّ بن أبي طالب رضوان الله عليه ومحبته له ولآل البيت ، مما يذكر له بالتقدير . ومهما يكن من شأن صغر العمارة التي قام بها ، فهي في الواقع تعد أول عمارة وضعت على القبر ، ولا ينبغي إغفالها ، وعلى ذلك تعتبر عمارة داود بن علي العباسي سنة ١٣٣ هـ الأولى ، وعمارة هارون الرشيد الثانية .

وبالمشهد الشريف لوحة زيتية ترمز إلى قصة هارون الرشيد في اكتشاف قبر أمير المؤمنين وتمثل الصورة رسم رجل يرمز إلى الرشيد ويده قوس وأمامه غزال قد وجه نحوه قوسه ، وترجع الصورة إلى مدرسة التصوير الصفوية الثانية في القرن الثاني عشر الهجري ، وكانت الصورة في الحفرة الشريفة مما يلي الرأس تحت الطاق ، إلا أنها نزع من مكانها^(٣) سنة ١٣٦٤ هـ ، وأودعت في مخازن المشهد .

وقام بالعمارة الثالثة للمشهد الرئيسي : الجليل عمر بن يحيى القائم بالكوفة ، فقد ذكر النوري^(٤) ، أنه

(٢) فرحة الغرى ص ١٠٣ .

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٣٢ .

(٤) النوري : مستدرك الوسائل ج ٣ ص ٤٣٥ .

(٣) ماضى النجف وحاضرها ص ٤٢ .

عمّر مرقده جده أمير المؤمنين عليه السلام من خالص ماله . وكان يحيي هذا من أصحاب الإمام الكاظم موسى بن جعفر عليه السلام ، قتل سنة ٢٥٠ هـ ، وحمل رأسه في قوصرة إلى الخليفة المستعين العباسي . وتعتبر العمارة الرابعة التي قام بها ابن زيد الداعي ، أول عمارة كبيرة أقيمت على مشهد الإمام ، وقد ذكر ابن أبي الحديد^(١) هذه العمارة ولكنه اقتصر على ذكر بناء القبة ، وتتكون العمارة ، كما جاءت في تاريخ طبرستان^(٢) ، من قبة وحائط وحصن فيه سبعون طاقاً .

وجاء في كتاب ماضي النجف وحاضرها^(٣) ، أن السبب في عمارة ابن زيد الداعي للمشهد ، هو « أن الخليفة المتوكل العباسي كان قد ضرب عمارة النجف كما ضرب عمارة الحسين (بكر بلاء) ، فأعاد بناء القبة ووسع صحن المشهد وأعاد بناء الجدران ثم أضاف حصناً يتكون من سبعين عقداً . وابن زيد الداعي الذي أقام العمارة - هو محمد بن زيد محمد بن إسماعيل جالب الحجارة بن الحسن بن زيد بن الحسن السبط ، المعروف بالداعي الصغير ، ملك طبرستان سبع عشرة سنة وسبعة أشهر بعد أخيه الحسن ، وقيل عشرين سنة ، وقتل في شوال سنة ٢٨٧ هـ ، وحمل رأسه ابنه زيد إلى بخارى .

وجاء في تاريخ طبرستان الفارسي : وربما تنسب هذه العمارة إلى أخيه الحسن وكانت له في كل سنة ثلاثون ألف درهم أحمر يصرفها على العتبات المقدسة » .

وقد انفرد ابن حوقل^(٤) بذكر عمارة أبي الهيجاء ، التي تعتبر العمارة الخامسة للمشهد ، فقد قال عند ذكر الكوفة وظهور القبر الشريف ما يلي : وقد شهد أبو الهيجاء عبد الله بن حمدان هذا المكان وجعل عليه حصاراً منيعاً وابتنى على القبر الشريف قبة عظيمة رفيعة الأركان ، من كل جانب لها أبواب ، وسترها بفآخر الستور وفرشها بثمانين الحصر الساماني . وقد دفن في هذا المكان المذكور جلة أولاده وسادات آل أبي طالب من خارج هذه القبة ، وجعلت الناحية مما دون الحصار الكبير ترباً لآل أبي طالب » ، ولم يحدد ابن حوقل تاريخ هذه العمارة ولكنه اعتبرها من العمائر التي تمت قبل عمارة عضد الدولة البويهية سنة ٣٧٦ هـ .

وعلى الرغم من اضطهاد بعض خلفاء العباسيين للعلويين وشيعتهم ، فإن البعض الآخر كان يعطف عليهم ويتودد إليهم ويحج إلى مزاراتهم ، فقد جاء في حوادث سنة ٢٣٦ هـ^(٥) « أن محمد المنتصر حج كما حجت معه جدته شجاع^(٦) أم المتوكل ، فشيعها المتوكل إلى النجف ، ويضيف الطبري^(٧) فلما صارت

(١) شرح نهج البلاغة ج ٢ ص ٣٦ ، ٤٥ .

(٢) تاريخ طبرستان الفارسي ج ١ ص ٩٥ .

(٣) ماضي النجف وحاضرها ص ٤٣ .

(٤) صورة الأرض ص ٢٤٠ .

(٥) البراق : اليتيمة النروية ص ١٩٥ .

(٦) جاء في شذرات الذهب اسمها سجاع بالسين المهملة ج ٢ ص ٨٥ ، كذلك جاء في البداية والنهاية .

(٧) الطبري : ج ١١ ص ٤٤ .

إلى الكوفة أمرت لكل رجل من الطالبين والعباسيين بألف درهم ولأبناء المهاجرين بخسمائة درهم وأمرت لكل امرأة من الهاشميات بخمسمائة درهم .

والعمارة السادسة هي التي قام بها عضد الدولة البويهى ، وهي كما يقول عنها جعفر محبوبه^(١) : « من أجل العمارات ومن أحسن ما وصلت إليه يد الإنسان في ذلك الوقت ، بذل عليها الأموال الجزيلة وجلب إليها الزارة والنجارة والعمالة من سائر الأقطار » . وجاء في ترجمة عضد الدولة^(٢) ما يلي : هو السلطان عضد الدولة فناخسرو بن الحسن بن بوية الديلمي ، وكان معدوداً في الفقهاء والمحدثين والشعراء والسلاطين والفرسان والدهاة والنحاة والشيعة . كان معاصراً للشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان وقد أخذ عنه العلم وكان يزوره في موكبه العظيم ولا يتقى غيره . ولد بأصبهان سنة ٣٢٤ هـ ، وتوفي في بغداد سنة ٣٧٢ هـ ، وهو أول من لقب بشهنشاه وكانت ولايته على العراق خمس سنين ونصفاً . وأوصى أن يدفن في النجف الأشرف في الروضة المباركة ، فدفن وكتب على قبره (هذا قبر عضد الدولة وتاج الملة أبي شجاع بن ركن الدولة أحب مجاورة هذا الإمام المعصوم لطمعه في الخلاص يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها . وصلواته على محمد وآله الطاهرين » . وأضاف ابن كثير^(٣) : ولما مات وجلس ابنه صمصام على الأرض وعليه ثياب السواد ، جاءه الخليفة الطابع معزياً وناح النساء عليه في الأسواق حاسرات عن وجوههن أياماً كثيرة » .

وجاء في فرحة الغرى^(٤) عن مخطوط للشيخ أبي عبد الله محمد بن السرى المعروف باسم ابن البرسى المدفون بجوار قبر الإمام ، جاء فيه « كانت زيارة عضد الدولة للمشهدين الشريفيين الطاهرين الغروى والحايبرى في شهر جمادى الأولى في سنة إحدى وسبعين وثلاثة مائة . وورد مشهد الحايبر لمولانا الحسين صلوات الله عليه لبضع بقين من جمادى ، فزاره رضوان الله عليه وتصدق وأعطى الناس على اختلاف طبقاتهم وجعل في الصندوق دراهم ففرقت على العلويين ، فأصاب كلاً منهم اثنان وثلاثون درهماً وكان عددهم ألفين ومائتى اسم . ووهب العوام والمجاورين عشرة آلاف درهم ، وفرق على أهل المشهد من الدقيق والتمر مائة ألف رطل ، ومن الثياب خمسمائة قطعة ، وأعطى الناظر عليهم ألف درهم . وخرج وتوجه إلى الكوفة لخمس بقين من جمادى (المؤرخ) وتوجه إلى المشهد الغروى يوم الاثنين ثانى يوم وروده ، وزار الحرم الشريف وطرح في الصندوق دراهم فأصاب كل واحد منهم أحد وعشرون درهماً وكان عدد العلويين ألفاً وسبعمائة اسم ، وفرق على المجاورين وغيرهم خمسمائة ألف درهم ، وعلى الفقهاء ثلاثمائة ألف درهم » ، ثم يصف غياث الدين^(٥) بن طاووس « وتوفي عضد الدولة فناخسرو سنة اثنين وسبعين وثلاث

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٤٣ .

(٢) تاريخ طبرستان الفارسى ج ١ ص ٢٢٤ .

(٣) البداية والنهاية ج ١١ ص ٣٠١ .

(٤) غياث الدين طاووس ص ١٠٤ .

(٥) فرحة الغرى ص ١١٤ .

مائة بعد فراغ البيارستان في السنة ، وتاريخ ذلك على حائطه مكتوب رضى الله عنه وأرضاه .

على أن هذه العمارة وإن كان يرجع تأسيسها وتشكيلها إلى عضد الدولة البويهى ، إلا أنه قد أدخلت عليها كثير من الإصلاحات والتميمات والتحسينات من قبل الدول التي جاءت بعد عضد الدولة بل من البويهيين أنفسهم ومن وزراءهم ومن الحمدانيين ، هذا بالإضافة إلى بعض خلفاء الدولة العباسيين المتشيعين الذين اهتموا بصيانة المشهد ، فقد عمر الخليفة المستنصر^(١) العباسى الضريح وبالع في تزيينه وزاره مراراً . كما عني المسلمون من أسرة جنكيزخان بعمارة الضريح والأبنية الملحقة به ، وكان الرحالة ابن بطوطة زار النجف سنة ٧٢٧ هـ ، فوصف المشهد وعمارته وصفاً مفصلاً ، وقد جاء في وصفه^(٢) للروضة الشريفة ما يلى : « وهى معمورة أحسن عمارة وحيطانها بالقاشانى ، وهو شبه الزليج عندنا لكن لونه أشرق ونقشه أحسن ، وإذا ما دخل زائر يأمرونه بتقبيل العتبة وهى من الفضة وكذلك العضادتان . ثم يدخل بعد ذلك إلى القبة وهى مفروشة بأنواع البسط من الحرير وسواه وبها قناديل الذهب والفضة ، منها الكبار والصغار » ، ثم يصف بعد ذلك الضريح نفسه فيقول : « وفى وسط القبة مسطبة مربعة مكسوة بالخشب عليه صفائح الذهب المنقوشة بالحكمة العمل مسمرة بمسامير الفضة ، قد غلبت على الخشب لا يظهر منه شىء . وارتفاعها (يعنى المسطبة) دون القامة وفوقها ثلاثة من القبور يزعمون أن أحدها قبر آدم عليه السلام والثانى قبر نوح والثالث قبر على رضى الله عنه ، وبين القبور طشوت ذهب وفضة وفيها ماء الورد والمسك وأنواع الطيب ، يغمس الزائر يده فى ذلك ويدهن بها وجهه تبركاً » . وبعد أن فرغ ابن بطوطة من وصف الضريح الشريف ، وبدأ فى وصف المسجد الملحق بالمشهد فقال : « وللقبة باب آخر عتبته أيضاً من الفضة وعليه ستور الحرير الملون يفضى إلى مسجد مفروش بالبسط الحسان ، مستورة حيطانه وسقفه بستور الحرير وله أربع أبواب عتبها فضة وعاليها ستور الحرير » .

نخرج من وصف ابن بطوطة أن العمارة التى أقامها عضد الدولة البويهى كانت تتكون من ضريح مربع الشكل تعلوه قبة ، وأحد بابى القبة يفضى إلى مسجد ، لم نتبين تخطيطه ، ولكنه مغطى بسقف وله أربعة أبواب . وهذا الوصف المفصل للمشهد ، والدقيق إلى حد كبير يدعونا إلى الرجوع إلى تاريخ العمارة الإسلامية لتبين هل كان من المألوف إقامة القباب على الأضرحة فى عهد عضد الدولة البويهى أى فى القرن الرابع للهجرة ، وخاصة فى العراق .

يحدثنا ابن الأثير^(٣) والطبرى واليعقوبى وغيرهم من المؤرخين أن الخلفاء العباسيين الذين اتخذوا من

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٦٤ .

(٢) ابن بطوطة ج ١ ص ١٠٩ .

(٣) ابن الأثير ج ٤ ص ١٣ الطبرى ج ٢ ص ٨٤ ، ج ١ ص ١٣ اليعقوبى ج ٢ ص ٦٢ .

مدينة سمارا عاصمة لهم قد دفنوا في قصورهم ، فدفن المعتصم في الجوسق الخاقاني والوائق في القصر الهاروني ودفنت أم الخليفة المتوكل في المسجد الكبير الجعفرى (مسجد أبي دلف) ، أما المتوكل فدفن في القصر الجعفرى . وقد ضاعت معالم هذه القبور جميعها عند ما تهدمت تلك القصور والآثار ، لذلك حرصت والددة الخليفة المنتصر - وهى إغريقية الأصل - على بناء ضريح له بعيداً عن القصر الذى يسكنه ، عرف باسم قبة الصليبية ، وقد دفن فيها بعد المنتصر الذى توفى في ربيع الثانى سنة ٢٤٨ هـ - ٨٦٢ م الخليفة المعتز والمهتدى . وعلى ذلك فإن قبة الصليبية تعتبر أول مقبرة عباسية عرفت حتى الآن بل أول ضريح بنى في الإسلام وما يزال قائماً .

وتقع قبة الصليبية^(١) على الضفة الغربية لنهر دجلة بمدينة سامرا على ربوة مرتفعة على بعد ميل جنوب قصر العاشق . وتتكون القبة من مئذنة خارجى بداخله مئذنة آخر أصغر منه ويفصل بينهما ممر عرضه ٢,٦٢ متر وفى وسط المئذنتين غرفة مربعة الشكل توجد بها المقبرة ، وفى أركان الغرفة المربعة بنيت حنيات نصف دائرية فتحول المربع إلى مئذنة أقيمت فوقه القبة .

وهكذا نرى أن إقامة القباب على الأضرحة وجد في العراق منذ سنة ٢٤٨ هـ - أى قبل عمارة عضد الدولة البويهى للمشهد الشريف بالنجف بقرن وربع من الزمان ، وعلى ذلك فليس بمستبعد أن تكون القبة التى رآها ابن بطوطة من أعمال عضد الدولة البويهى سنة ٣٧٢ هـ .

أما العمارة السابعة فقد حدثت سنة ٧٦٠ هـ ، بعد احتراق عمارة عضد الدولة على ما ذكره مؤرخو^(٢) القرن الثامن الهجرى ، فقد جاء في مخطوط^(٣) (الأماق في شرح الإيلاقى) في حوادث سنة ٧٥٥ هـ أنه في هذه السنة احترقت الحضرة الغروية صلوات الله على مشرفها ، وعادت العمارة وأحسن منها سنة ٧٦٠ هـ « كذلك جاء في إرشاد القلوب^(٤) عند ذكر عمارة عضد الدولة البويهى « وعمرها عمارة جليلة حسنة وهى التى كانت قبل اليوم » كما جاء ذكرها في كتاب رسالة نزهة أهل الحرمين^(٥) : أخبرت أن العمارة الكائنة بعد احتراق عمارة عضد الدولة وقبل هذه العمارة (يعنى بذلك العمارة القائمة اليوم وهى عمارة الشاه صفى كان على القبر الشريف ميل مثل عمارة الصاحب (عج) » .

ومع كثرة المراجع التى ذكرت هذه العمارة التى أقيمت سنة ٧٦٠ هـ ، بعد حريق المشهد ، فإن أحداً لم يذكر من الذى قام بها ، وقد أشار بعض هذه المراجع إلى ذلك ، فجاء في نزهة أهل الحرمين ما نصه : « وهذه العمارة كل من ذكرها لم ينسبها إلى أحد » .

(١) Creswell : Early Muslim Architecture, vol. II P. 283. (١)

(٢) عمدة الطالب ، الديلمى ، محمد بن سلمان بن زوير السليمانى .

(٣) عبد الرحمن العتايى : مخطوط الأماق في شرح الإيلاقى (بالخزن العلوى بالنجف) عن حاشية ماضى النجف وحاضرها .

(٤) الديلمى ص ٩٦ .

(٥) محمد بن سلمان بن زوير السليمانى ص ١٧٦ .

على أن صاحب كتاب ماضي النجف وحاضرها يرجح أن تكون هذه العمارة من أعمال ملوك الإيلخانيين إذ يقول : قلت ويظهر من تتبع أحوال الإيلخانيين وما أوجدوه في حكومتهم من الأبنية والعمارات ، من مدارس ومساجد ورباطات وقنوات ، في النجف وغيرها ، أن هذه العمارة لهم ، فإن للشيخ حسن آثاراً جلية في النجف وكر بلاء ، فنعتقد أن هذه العمارة لهم وفي عصرهم حدثت . ثم يضيف عن لسان النسابة محمد حسين كتابدار النجفي « أن هذه العمارة لسلطين كثيرة ورأيت فيها بقية عمارة عضد الدولة » .

ولم يصف أحد من المؤرخين أو الرحالة هذه العمارة وصفاً معمارياً يمكن الاعتماد عليه في الاستدلال على من أنشأها ، ولكنه بما أن الإيلخانيين كانوا يحكمون العراق وإيران في القرن الثامن في الوقت الذي أعيد فيه المشهد بعد احتراقه ، إذن فالعمارة تمت في ذلك العهد على يد أحد السلاطين أو الوزراء أو كبار رجال الدولة ، ولعل في رواية ابن الأثير^(١) ما يؤيد هذا الرأي إذ يقول : إن السلطان غازان الإيلخاني بنى فيه (أى المشهد) مبنى خاصاً للسادة سمي (دار السيادة) وشيد فيه خانقاه خاصة للصوفية .

وإذا كانت مباني المشهد الحالية ليس بها ما يدل على آثار عمارة الإيلخانيين نظراً للتجديدات والتغييرات التي قام بها الصفويون بعدهم ، فإنه توجد بعض العماثر التي ما تزال ملتصقة بالمشهد من جهته الغربية ، مثل المسجد الذي يعرف الآن باسم « مسجد الرأس »^(٢) وكان يعرف من قبل باسم جامع (زير دلان) أو « جامع سار » ، مما يمكن أن يرجع إلى عهد الإيلخانيين . والمسجد متسع الأرجاء يكاد يكون أكبر المساجد الموجودة بالسور الخارجي للمشهد وتطل على الصحن ، وهو يقابل رواق - الرأس الشريف . والمسجد مستطيل الشكل يتوسطه صحن كبير متسع ، وعلى جانبي الصحن من الجهتين الشمالية والجنوبية يوجد إيوانان بهما كثير من الأعمدة المقطوعة من حجر المرمر . وبالكشف على جدران المسجد وجدنا أنها من نفس النوع والحجم الذي بنى به جدران المشهد الخارجية كما أن الأجزاء الملاصقة لسور المشهد تدل دلالة واضحة على أنها بنيت مع الحرم العلوي ، وعلى أنها ترجع إلى أواخر عهد الإيلخانيين وإن لم نستطع تحديد التاريخ .

وقد أكد لنا رجوع هذا المسجد إلى عهد الإيلخانيين القاشاني الذي عثر عليه في محراب^(٣) المسجد (انظر لوحة رقم ١) ، وكذا البلاطة التي تعلو مستطيل المحراب (انظر لوحة رقم ٢) .

(١) ابن الأثير ج ٤ ص ٧٣ .

(٢) ماضي النجف وحاضرها ص ١٠٣ .

(٣) Mehmet Aga Oglu: Fragments of a Thirteenth Century Mihrabs at Nadjef. (Ars Islamica 1935 part II P. 128)

ويشغل القاشاني الجزء الأوسط من المحراب ويتكون من قطعتين كبيرتين يبلغ مساحتهما (١,٣٩ متر × ٥٩ متر) ويحيط بهما إطار عريض مكون من مجموعة من القطع المستطيلة مختلفة الأطوال مما يدل على أنها كانت في أماكن أخرى من هذا المحراب ، ثم أضيفت إلى الجزء الداخلي منه نتيجة لصياع أجزاء كثيرة منه أثناء عمليات الترميم والتجديد الكثيرة التي أجريت للمسجد . والقاشاني من النوع المعروف باسم البريق المعدني والذي ظهر وانتشر على نطاق واسع في جميع أرجاء العالم الإسلامي منذ القرن (٥٣ - ٩ م) ، واستمر استعماله^(١) في سلسلة متصلة حتى (القرن ١٢ هـ - ١٨ م) . والقاشاني باللون الأزرق الداكن وبعض أجزائه باللون الترجوازي . وقد زخرفت الأرضية بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وغاية في الدقة والإتقان ، ومعظمها بطلاء البريق المعدني .

وفوق هذه الأرضية المورقة المزهرة ، توجد كتابات بارزة ، القليل منها بالخط الكوفي البسيط مثل (بسم الله) التي تكون ضلعي العقد الداخلي للمحراب ، ثم الدائرة التي تعلوه وبها (وهو السميع العليم) أما باقي الكتابات فبالخط الثلث ونص الكتابة ، التي تحيط بالمحراب الداخلي هو : « آمن الرسول^(٢) بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون ، كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله ، وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير » ، « لا يكلف الله نفساً إلا وسعها لها ما كسبت » .

أما الإطار القاشاني الذي يحيط بالمحراب ، فقد أعيد وضع قطعه بعد عمليات الترميم بغير نظام ، مما جعل الكتابة المنقوشة عليه غير متصلة كما في الآية (١٨٨) من سورة آل عمران : « لا تحسبن الذين يفرحون بما أتوا ويحبون أن يحمدا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم بمفازة من العذاب ولهم عذاب أليم » ، وكذا الآية (١٩١) الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانه فقنا عذاب النار » . ويتدلى من العقد الذي يتوسط المحراب شكل مشكاه .

أما البلاطة الثانية (انظر لوحة رقم ٢) وهي التي تكون عقداً^(٣) ذا زاوية تعلو المحراب ، فخالية من الكتابات ، وتحتوي على زخارف نباتية بارزة بالبريق المعدني على أرضية زرقاء ، وتشبه هذه البلاطة إلى حد كبير المحراب القاشاني^(٤) بمسجد (قم) بإيران ، ويحتوي هذا الأخير على كتابة من بينها اسم الصانع (علي بن محمد بن أبي طاهر) ومؤرخ في العاشر من شهر صفر سنة ٦٦٣ هـ .

(١) فيما عدا مصر فقد توقف إنتاجه منذ حريق القسطنطين في نهاية الدولة الفاطمية .

(٢) Keel - arch

(٢) سورة البقرة الآية (٢٨٥) وجزء من الآية (٢٨٦) .

(٤) يوجد هذا المحراب الآن بالقسم الإسلامي بمتحف برلين .

ومن حسن التوفيق أن عثر في القرن العشرين على مقالة باللغة الفارسية عن صناعة الخزف كتبها (أبو القاسم عبد الله بن علي بن محمد بن أبي طاهر القاشاني) مؤرخة^(١) سنة ٧٠١ هـ . وقد أشار الأستاذ (Sarre) إلى أن هذا المؤلف ينتمي إلى أسرة عريقة في صناعة الخزف في مدينة قاشان ، وكثيراً ما نجد إمضاءاتهم على البلاطات والمحاريب وغيرها من التحف الخزفية التي يقومون بصنعها . فهناك محراب بمشهد الإمام رضا بمدينة مشهد بإيران نقش عليه اسم الصانع وتاريخ صنعه ونص الكتابة كما يلي : نقش محمد بن أبي طاهر بن أبو الحسن في شهر ربيع الأول من سنة ٦١٢ هـ^(٢) - ١٢١٥ م . ثم هناك محراب (قم) صناعة علي بن محمد بن أبي طاهر أبو الحسن المؤرخ ٦٦٣ هـ - ١٢٦٥ م (انظر لوحة رقم ٣) . وهناك محراب آخر بمشهد الإمام رضا بمدينة مشهد غير مؤرخ ولكن طرازه وأسلوب صناعته يشبه إلى حد كبير المحراب الذي عليه اسم علي بن محمد بن أبي طاهر ، كما أنه يشبه محراب مسجد الرأس بمشهد الإمام علي بالنجف الذي نحن بصدد الكلام عليه ، إلى حد كبير .

مما تقدم نستطيع أن نقول إن محراب مسجد الرأس يرجع إلى النصف الثاني من القرن السابع الهجري أو أوائل القرن الثامن ، وعلى ذلك فإن المسجد يرجع إلى ذلك التاريخ على أقل تقدير . وبما أن المسجد يعتبر من المباني الملحقمة بمشهد الإمام علي^{عليه السلام} ، لهذا فإننا نؤيد الرأي القائل بأن العمارة السادسة من عمل الإيلخانيين وأن بعض آثارها ما تزال باقية في مسجد الرأس (انظر لوحة رقم ٤) . وقد أصلحت هذه العمارة في عهد الشاه عباس الأول ، الذي يقال إنه « عمر الروضة والقبّة المظهرة والصحن الشريف »^(٣) .

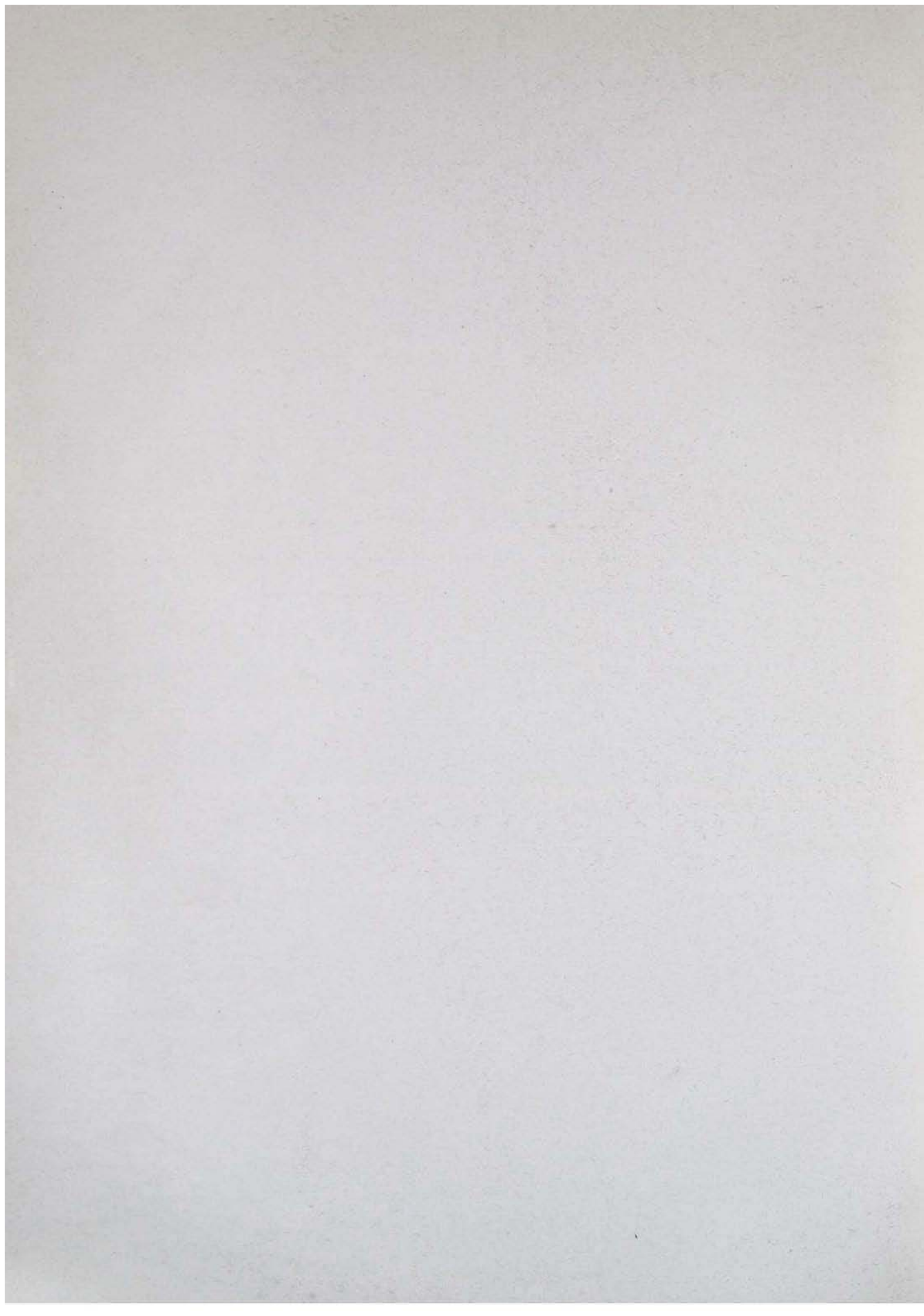
والعمارة السابعة للمشهد هي التي ما تزال قائمة حتى اليوم ويرجع تاريخها إلى الشاه صفي حفيد الشاه عباس الأول بن الشاه إسماعيل ، الذي استطاع أن يقبض على زمام الحكم في إيران وأن يؤسس فيها الدولة الصفوية ، نسبة إلى الشيخ صفي الدين أحد الأولياء في مدينة أردبيل . وتعتبر الدولة الصفوية أولى الأسرات التي أصبح المذهب الشيعي في عهدها المذهب الرسمي للدولة ، بما في ذلك العراق ، الذي أصبح معظمه خاضعاً لإيران . ولما دخلت العراق في حوزة العرش الشيعي الجديد ، جاء الشاه مسرعاً لزيارة العتبات المقدسة في الفرات ، فزار النجف وأصلح نهراً كان يجري بقربها وأوصل ماءه بقناة خاصة تمتد تحت سطح الأرض إلى النجف لارتفاع موقعها عن مستوى الفرات .

(١) Ritter. H, Ruska, F, Sarre, R, Winderlich: Orientalische stienbücher und persische

Fayencetechnik P. 68 (Istanbul 1935)

(٢) Donaldson, D.M. : Significant Mihrabs in the Haram at Mashad. (Ars Islamica P. II 1935)

(٣) ماضي النجف وحاضرها ص ٤٧ ، ٤٨ .





بقجة مطرزة بخرز متعددة



غطاء قبر يقال إنه يرجع إلى عهد عضد الدولة البهمنی



ويقول العزاوي « إن الشاه إسماعيل استولى على بغداد سنة ٩١٤ هـ بواسطة قائده (لأحسين) ، وعقب ذلك جاء الشاه إلى بغداد ثم ذهب بعد ذلك لزيارة مشهد الحسين ومشهد الإمام علي رضي الله عنهما . ويضيف : « ثم رجع إلى الحلة ومنها ذهب إلى النجف الأشرف للزيارة ، وقدم للحضرة هدايا جزيلة ونوادير فاخرة وأكرم سكان المدينة المشرفة وأنعم عليهم بوافر العطايا »^(١) .

ويقول ستيفن لونكر^(٢) إن العتبات المقدسة كان لها تأثير كبير وقوي في تأييد الحكم الصفوي ، فتقاطر التجار الإيرانيون على بغداد بل إن نفوذ الصفويين الديني جذب إليهم حتى العشائر النهرية التي ناوأتهم وتمردت عليهم .

وكان طبيعياً ألا يترك العثمانيون ، وهم أصل الجنس التركي وأصحاب المذهب السني ، الدولة الصفوية آمنة في أملاكها المترامية الأطراف ، فقامت ، بينهما حروب انتهت باستيلاء الترك على الجزء الغربي من أملاك الدولة الصفوية . فقد استطاع السلطان سليمان القانوني أن يسترد العراق من الإيرانيين ، وحرص على زيارة كربلاء والنجف قبل عودته إلى استنبول ، واهتم اهتماماً خاصاً بزيارة العتبات المقدسة وتقصد أن ينفق على مجاورها من الخيرات أكثر مما أنفقه الشاه الصفوي .

وجاء في تاريخ العراق في العهد العثماني^(٣) « أن السلطان سليمان تجول في ٢٨ من شهر جمادى الأولى سنة ٩٤١ هـ ، في أنحاء عديدة من العراق ، قضاه في زيارة المراقد المباركة في الكاظمية وكربلاء والنجف . ولكن بغداد عادت مرة أخرى للحكم الصفوي ، فقد احتلها الشاه عباس الأول سنة ١٦٢٣ م وكذا النجف وكربلاء ، ولكن خلفه صفي الأول اضطر للتخلي عنها للأتراك سنة ١٦٣٨ م . ومنذ ذلك التاريخ حتى قيام الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ م ، كانت العراق خاضعة للدولة العثمانية ، إلا أن النجف وكربلاء ظلتا مركزاً هاماً لزعماء الشيعة ومزاراً للملايين من الشيعة في إيران والهند وجميع أنحاء العالم الإسلامي^(٤) . وهكذا نرى أن أضرحة الأئمة جميعاً رضوان الله عليهم ، كانت موضع الرعاية والعناية والتقدير عند الصفويين الشيعة والعثمانيين أصحاب المذهب السني . وأن الآثار المعمارية وكذا التحف والنفائس التي تزخر بها مخازن تلك الأضرحة وخاصة مشهد الإمام علي بالنجف لخير شاهد على ذلك .

وقد ورد ذكر عمارة الشاه صفي في كثير من المراجع وفي شيء من التفصيل ، فقد قال المؤرخ

(١) تاريخ العراق بين احتلالين ج ٣ ص ٣٤٦ .

(٢) Stephen : Four Centuries of Modern Iraq. P. 22.

(٣) تاريخ العراق بين احتلالين ج ٣ ص ٣٤٨ .

(٤) Hurat : Histoire de Bagdad dans les temps modernes P. 100

رضاقلى^(١) فى وصف عمارة المشهد ما ترجمته « صدر الأمر اللازم بتجديد عمارة القبة والمرقد لحضرة سلطان الأولياء والأوصياء سلطان السلاطين مسند الإمامة والولاية والهادى إلى طريق السعادة والهداية أسد الله الغالب على بن أبى طالب ، سلام الله عليه وعلى أبنائه أجمعين ، بعد مرور الدهور وتعاقب الأعوام والشهور ، حصل تكسر وأراد توسعه ذلك الحرم الذى هو توأم الجنة » . ثم تكلم بعد ذلك عن الوزير الذى قام بتنفيذ أمر الشاه فقال : « وكان الذى تصدى لهذه الخدمة وزيره ميرزا تقي المازندارنى وأقام فى هذا العمل ثلاث سنين جمع المعمارين والمهندسين فى النجف ووجدوا حوالى النجف معدن الصخور فى غاية الصفاء وبهاء اللون فعملوا منه ما يحتاجون إليه » . وقد أيد هذه الرواية ما جاء فى حوادث سنة ١٠٤٢ هـ ، فى كتاب المنتظم الناصرى^(٢) : « جرى بماء الفرات إلى أرض النجف بحكم الشاه صفى ، فإنه حين ما جاء زائراً القبة المنورة وذلك المرقد الطاهر رأى بعض النقضان فى بناء المرقد ، فأمر وزيره ميرزا تقي المازندارنى بإصلاح تلك الأماكن المشرفة ، فجاء بالمعالمير والمهندسين إلى النجف ومكث بها ثلاث سنين مشغولاً بهذا العمل ووجدوا معدن صخر فى غاية الصفاء والجودة فى حوالى النجف فنقل منه ما يحتاجون إليه » . كذلك ردد هذه الرواية محمد حسين كتابدار النجفى النسابة ، إذ قال : « والعمارة الموجودة الآن (أى ١٠٩٥ هـ) هى عمارة السلطان المرحوم شاه صفى^(٣) ، أحد سلاطين الصفوية ، عمارة عظيمة جليلة ولكن أكثرها باقية على النصف » .

ولكن المؤرخ جعفر محبوبة^(٤) له رأى مخالف للآراء السابقة وإن كان سنده فى روايته هو القول الشائع بين جمهور أهل النجف ، فهو يقول : « إن ما اشتهر بين النجفيين من أن العمارة كانت فى زمن الشاه عباس الأول هو صحيح لا مشبه فيه فإنهم تلقوه خلفاً عن سلف وتسالموا عليه يداً عن يد وهى كسائر أماكنهم المقدسة التى يثبتونها والآثار التى يعلمونها » . ثم يضيف بعد ذلك : « إن الشهرة الطائفة بين النجفيين زائدة أنها (أى العمارة) بنظر الشيخ البهائى ، وأنها فى زمن الشاه عباس الأول ، وأن الشيخ البهائى عمل رسالة فى عمارة المشهد ووضعه المهندس » .

ويرد على هذا الرأى السيد حسن الصدر فيقول : « إن الابتداء بها (أى العمارة) كان سنة ١٠٤٧ هـ فى عصر الشاه صفى ، ولما توفى سنة ١٠٥٢ هـ ، قام ابنه الشاه عباس الثانى مقامه وأتمها » ؛ ثم يضيف : « وما اشتهر بين أهل النجف من أنها عمارة الشاه عباس لا بد أن تكون عمارة عباس الثانى » .

يتضح لنا مما أورده المؤرخون من روايات أنه لا خلاف فى أن الشاه صفى هو الذى قام بهذه العمارة ،

(١) ملحق روضة الصفا ج ١ ص ٢٣٢ (عن ماضى النجف وحاضرها ص ٤٨) .

(٢) المنتظم الناصرى ج ٢ ص ١٨٢ (عن ماضى النجف وحاضرها) ص ٤٩ .

(٣) ماضى النجف وحاضرها ص ٥٠ .

(٤) جعفر محبوبة ص ٥٠ .

ولكن الخلاف يقع بين المؤرخين وبين بعض أهل النجف ويؤيدهم جعفر محبوبة في: هل قام الشاه عباس الأول بعمارة المشهد ، قبل الشاه صفى ؟ أم هل حدث خطأ بين عباس الأول وبين عباس الثانى الذى يقال إنه أتم العمارة التى قام بها والده صفى ؟ وذلك نتيجة للتشابه فى الأسماء .

لذلك فقد رأيت الرجوع إلى بناء المشهد نفسه ، وقد تبين لى بعد فحصه بدقة ، أن السور الخارجى وما يحتوى عليه من أروقة وأواوين بالدور الأول وكذا الدور الثانى وهو الذى قام بعمارته الشاه صفى ، لا يرجع كله إلى عهد واحد وذلك واضح من فتحات عقود الأروقة وكذا مساحة الإيوان الذى يقع خلفه . فى الضلع الشمالى للسور الذى يقع فيه الباب المعروف باسم باب الطوسى ، نجد أن فتحة عقود الأروقة التى تقع على يمين باب الطوسى ويبلغ عددها ثمانية - تبلغ ٤٠٠ سم وأن عمق الإيوانات التى تقع خلفها ٢٢٠ سم ، وسمك الجدران ١٣٠ سم ، بينما تختلف مقاسات العقود والإيوانات التى تقع خلفها ، وهذا يؤدى بطبيعة الحال إلى اختلاف فى عددها كذلك ، علماً بأن باب الطوسى يتوسط الجدار الشمالى تقريباً . فنجد أن الإيوان الذى يجاور باب الطوسى من الجهة اليسرى ١٠١٠٠٠ متر ، وعمقه متران ، ولا يتقدمه أروقة كما هو الحال فى إيوانات الجهة اليمنى للباب . كذلك يوجد بجانب هذا الإيوان رواقان ، فتحة كل منهما ٣٧٠ سم ، وخلفهما حواصل ضيقة مستعملة للخزن ، وليست إيوانات متسعة كما هو الحال فى إيوانات الجهة اليمنى من الباب . وعند الكشف عن أساسات وكذا مقاس أحجار إيوانات وعقود الجهة اليمنى للباب ، وجد أنها تختلف تماماً عن أساسات ومقاس أحجار عقود وإيوانات الجهة اليسرى ، كما ثبت أنها أحدث قليلاً . ومثل هذا الاختلاف فى البناء وفى المقاسات وفى عدد عقود الأروقة وكذا الإيوانات أو الحواصل نجده فى الأضلاع الثلاثة الأخرى التى تحيط بصحن المشهد ، فنجد فى الجهة الشرقية حيث يوجد باب السوق الكبير ، ونجد فى الواجهة الجنوبية حيث توجد مقبرة الشاعر محمد سعيد (انظر لوحة رقم ٤) .

وعلى ذلك فإننا نستطيع أن نؤكد أن السور الذى يحيط بالمشهد والذى يوجد به الأروقة والإيوانات التى تطل على الصحن يرجع إلى عمارتين مختلفتين وإن تقاربتا فى الزمن وفى الطراز . لذلك فإنى أرجح أن تكون المباني القديمة فى هذا السور من عمل الشاه عباس الأول ، وهو الذى أثبت المؤرخون « أنه أصاح عمارة الإيلخانيين فقد قام بتعمير الروضة المنورة والقبة المطهرة والصحن الشريف^(١) » . كما يذكر جعفر محبوبة^(٢) ما نصه : « لهذا السلطان (الشاه عباس الأول) آثار جلييلة فى النجف منها الأواوين

(١) ملحق روضة الصفا الفارسى ، المنتظم الناصرى ج ٢ ص ١٧٩ .

(٢) ماضى النجف وحاضرها - هامش ص ٤٧ .

التي عمرها وفقاً للزائرين وكانت تعرف بالحيابان ، محلها جهتا السوق الكبير اليوم الممتد من الصحن الشريف إلى باب البلدة » .

أما العمارة الأحدث عهداً وهي التي أعطت السور كله شكله وتخطيطه العام ، فترجع إلى الشاه صفى ، وليس ما يمنع أن يكون ولده عباس الثاني قد قام بإتمام عمل والده بعد وفاته — لأنه سار على نفس الطراز ونفس التخطيط .

السور الخارجي

يحيط بالمشهد سور مربع الشكل تقريباً ، يبلغ طول كل من ضلعيه الشرقي والغربي من الخارج ٨٤ متراً ومن الداخل ٧٧ متراً . ويبلغ ضلعه الشمالي من الخارج ٧٤ متراً ومن الداخل ٧٢ متراً والجنوبي من الخارج ٧٥ متراً ومن الداخل ٧٢ متراً . ونلاحظ وجود إضافات ومبان كثيرة ملتصقة بهذا السور من جهاته الثلاث . ففي الجهة الغربية توجد مجموعة من المباني أحدث عهداً من السور ، أهمها تكية البكتاشية ، ومخازن كثيرة وساحات متعددة لإيواء الزوار والوافدين وخاصة في المناسبات الهامة . وفي الجهة الشمالية يوجد جامع عمران ، وفي الطرف الشمالي الشرقي يوجد مبنى يعرف باسم (الحسنية) وهو أشبه ما يكون بالخانقاه أو التكية . أما الجهة الشرقية فيوجد بجوارها مسجد ، وفي الركن الشمالي الشرقي توجد دورات للمياه (انظر لوحة رقم ٤) .

ويبلغ ارتفاع السور في معظم أجزائه ١٧ متراً ، ومبانيه تتكون من طابقين الطابق الأول عبارة عن صف من الإيوانات المقبية وفتحاتها معقودة بعقود فارسية مدببة ، ويبلغ عددها في كل من الجهتين الشمالية والجنوبية ١٣ إيواناً . وفي الجهتين الشرقية والغربية ١٤ في كل منهما ، ويبلغ اتساع بعضها ٤٠٠ سم والبعض الآخر (وهو القديم) ٣٧٠ سم وعمق الإيوان ٢٢٠ سم ، والحدار الفاصل بينهما ١٣٠ سم . أما الطابق الثاني فيتكون من رواق معقود بعقود فارسية مدببة يتقدم مجموعة من الغرف المقبية المخصصة للطلبة وأهل العلم والمتصوفين المنقطعين للعبادة . أما الغرف التي بالدور الثاني فيبلغ عددها ١٩ غرفة في كل من الجهتين الشمالية الجنوبية ، وفي الجهتين ، الشرقية والغربية يبلغ عدد الغرف في كل منها ٢٠ غرفة وعلى ذلك يكون مجموع عدد الإيوانات التي توجد بالسور الخارجي والتي تطل على صحن المشهد ٥٤ إيواناً بالدور الأول ، ومجموع الغرف التي بالدور الثاني ٧٨ غرفة (انظر لوحة رقم ٥) .

الابواب الخارجية

ويوجد بالسور الخارجى للمشهد خمسة أبواب ، باب فى كل ضلع من أضلاعه الأربعة إلا الضلع الشرقى فيه بابان ، وفيما يلى وصف كل منها .

١ - الباب الكبير

ويقع فى الجهة الشرقية من السور ويعتبر الباب الرئيسى للروضة الحيدرية ، وهو قبالة سوق النجف المشهور بالسوق الكبير ، وعلى مستوى الشارع ولا يصعد إليه بدرج من صحن المشهد ، وأمام هذا المدخل من الخارج رحبة متسعة يكتنفها من الجانبين دعائم سائدة تبرز عن السور الخارجى بمقدار ١٣٠ متر . وهو بذلك يشبه المداخل التذكارية^(١) فى العمارة الإسلامية ، التى بدأ ظهورها فى بداية القرن الرابع الهجرى فى مدينة المهدية التى أنشأها عبيد الله المهدى^(٢) ، ثم انتقل هذا الطراز من المداخل إلى مصر على يد الفاطميين فى مسجد الحاكم بأمر الله ، ثم انتشر فى باقى العالم الإسلامى وظل مستعملاً فى المنشآت العامة حتى بداية القرن العشرين . ويعلو المدخل من الداخل والخارج عقد منبعج ذو زاوية ، يشبه عقود الأروقة والإيوانات الموجودة بهذا السور ، وقد انتشر هذا النوع من العقود فى القرن العاشر الهجرى فى شرق العالم الإسلامى وخاصة إيران وشمال الهند .

ويعتبر الباب الشرقى المعروف بالباب الكبير وثيقة تاريخية هامة ، يمكن الاعتماد عليها فى معرفة الترميمات والتجديدات التى أجريت للمشهد بعد أوائل العصر الصفوى ، فقد حفلت واجهتا المدخل

(١) مدخل تذكارى Monumental entrance

(٢) Creswell : Muslim Architecture in Egypt. P. 256.

الداخلية والخارجية وكذا دهليزه الذى يبلغ عمقه ٢,٩٠ متر ، ببلاطات ومقرنصات من القاشانى البديع الصنع ، سجل عليها تاريخ التجديد ، وفى بعض الأحيان اسم الصانع والنقاش واسم الخطاط الذى صمم الكتابات إذا كانت آيات قرآنية ، واسم الشاعر إذا كانت شعراً (انظر لوحة رقم ٦) .

فى الواجهة الداخلية للباب ، وعلى دعامته اليسرى ، نجد بلاطات من القاشانى عليها كتابات قرآنية باللون الأصفر على أرضية زرقاء داكنة مؤرخة سنة ١١٩٨ هـ ، وفى آخر الكتابة نجد اسم الخطاط (محمد رضا) وتحت هذه البلاطات المحتوية على كتابات قرآنية توجد بلاطات أخرى تختلف عنها فى طراز الزخرفة وفى أسلوب الخط ، فالكتابة هنا باللون الأبيض على أرضية زرقاء وصفراء ، وهى عبارة عن أحاديث نبوية وبعض من حكم الإمام علىؑ وأمثاله المشهورة مؤرخة سنة ١٢٣٤ هـ ، ثم يأتى بعدها اسم من أجرى هذا الترميم وتلك الإضافة وأنفق عليهما ، وهو (الحاج عبد الحسين بهادر خان) .

وفى الطابق الثانى من الجهة اليسرى للواجهة الداخلية توجد بلاطات من القاشانى ترجع إلى عهد السلطان عبد الحميد خان الثانى وضعت مكان البلاطات القديمة المهشمة ، كذلك زخرفت الدعامة التى تقع على يمين الواجهة الداخلية ببلاطات من القاشانى عليها أبيات من الشعر العربى مؤرخ بحروف الكلم سنة ١٣٢٣ هـ ، جاء فيه (انظر لوحة رقم ٧) :

خليفة الهادى البشير النذير	كهف أمان الخائف المستجير
عمر صحن المرتضى فاغتمدى	كروضة تزهر بورد نصير
صحن أمير المؤمنين الذى	قد خصه الله بنص الغدير
بهمه الشهم (كليداره) ^(١)	وعزمه فيها (جواد) جدبر
وفاز بالأجر فأرخته	إذ جدد السلطان صحن الأمير

أما واجهة الباب الخارجية فقد زخرفت ببلاطات من القاشانى حديث الطراز ، ويحتوى على آيات قرآنية وأحاديث نبوية ، وأبيات من الشعر العربى والفارسى مؤرخة سنة ١٣٢٧ هـ ، ومن أبيات الشعر العربى :

خير البرية بعد أحمد حيدر والناس أرض والوصى سماء

ومنها للشيخ حسين نجف الكبير :

أيا علة الإيجاد حاربك الفكر وفى كنه معنى ذاتك التبس الأمر

(١) كليدار : كلمة أعجمية معناها حامل المفتاح والمراد بها هنا السادن .

كذلك احتوت الواجهة الخارجية للباب الشرقى الكبير على بلاطات من القاشانى ترجع إلى عهد السلطان عبد الحميد خان الثانى ، كان الغرض منها إلى جانب الزخرفة ، تأريخ الترميمات التى أجريت فى عهده ، وقد قام بعملية التأريخ بحروف الكلم باقر الهندى سنة ١٣٢٧ هـ ، بأبيات تقتصر عليها زخرفة البلاطات وهى :

حضرة قدس قد سما سمكها تزدهم الأملاك فى بابها
يود جيرائيل لو أنه يعد من جملة حجابها
الباب باب الله تأريخه باب على لذ بأعتابها (كذا)

وعلى الباب الشرقى توجد الساعة التى أمر بإرسالها الوزير الإيرانى أمين سلطان سنة ١٣٠٥ هـ ، وقد ورد هذا التاريخ بحروف الكلم فى الشعر الذى وصفت به الساعة جاء فيه .

ألوى يخالها بالحد واللعب ظبي يملعب ذاك الربرب السرب
بمنهى أرب تم الحبور لنا أرخ بساعة أنس العيش والطرب

وفد زخرف أحد أغنياء تبريز وجهات الساعة الأربع وكذا القبة التى تعلوها ببلاطات من الذهب الخالص وذلك سنة ١٣٢٣ هـ .

٢ - باب مسلم بن عقيل

وبالجهة الشرقية من السور الخارجى وإلى اليمين من الباب الشرقى الكبير ، وذلك بالنسبة إلى الداخل إلى صحن المشهد ، يوجد باب ليس من الأبواب الرئيسية ، يعرف الآن باسم باب مسلم بن عقيل ، وينتهى الخارج من هذا الباب إلى محل الخياطين (القيسارية)^(١) وقد جاء فى الوثائق القديمة^(٢) ، أن هذه القيسارية حلت محل دار الضيافة التى بنيت فى عهد الصفويين ، وكانت تعرف باسم (الشيلان) ، فلما تصدعت مبانيها اشتراها الملا يوسف من الشيخ صاحب الجواهر سنة ١٢٥٢ هـ ، وبناها قيسارية ، وفتح لها هذا الباب وكان فى موضعه قديماً (سقخانة) محل سقى الماء ، ويسميه أهل النجف الآن باسم باب مسلم بن عقيل ، ولم أجد فى المراجع القديمة أو الحديثة ، أساساً لهذه التسمية .

(١) ذهب أكثر هذه القيسارية سنة ١٣٦٨ هـ عند إنشاء الشارع العام المحيط بالصحن الشريف (ماضى النجف وحاضرها ص ٦٣) .

(٢) جعفر محبوبة ص ٦٣ .

ويقع باب مسلم بن عقيل بعد إيوانين من إيوانات الجهة الشرقية من السور الخارجى من الباب الشرقى ، وفتحته ضيقة لأن عرضه أقل من عرض الإيوان ، كما أنه غير مرتفع ، إذ أن ارتفاعه ينتهى عند بداية عقد الإيوان (انظر لوحة رقم ٤) . وقد زخرفت واجهة الباب الداخلية المطلة على الصحن فى الجزء المحصور بين عتب الباب وقمة العقد ، ببلاطات من القاشانى كتب عليها أبيات الشعر الآتية :

يا علىّ يا أمير المؤمنين	أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيًّا وأخاً	للنبي المصطفى طه الأمين
كل من مات من الناس رأى	عنده شخصك فى عين اليقين
تورد الحوض مواليك غداً	يا مقيلاً عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين حمى	روضة العافين أمن الخائفين
جنة جنة عدن دونها	فادخلوها سلام آمين

٣ - باب الطوسى

يقع هذا الباب فى الجهة الشمالية من السور الخارجى ، ويصعد إليه الخارج من الصحن (بقلبتين) من الدرجات ، مما يدل على أن مستوى الشارع قد ارتفع بمقدار هذه الدرجات عن صحن المشهد . وبعد هذه الدرجات توجد رحبة مربعة تصل إلى دهليز طويل ، يبلغ طوله عرض مسجد عمران ، ينتهى إلى الشارع . وقد زخرفت واجهة الباب من الخارج ببلاطات من القاشانى كتب عليها الأبيات الآتية :

يا زائراً جدت الوصى المرتضى	لذ فى حماه وقف بجانب بابه
واخضع لغز جنابه والتم ثرى	أعتابه وانشق عير تـرابه
وادخل بأداب السكينة واستلم	أركانه عند الطواف بغابه
وقل السلام عليك يا من حبه	كل الخطايا فى غد تمحى به

وعلى إحدى هذه البلاطات عشر على اسم صانع الزخرفة وهو « تمغة الراجى ناجى » ، وقد عرف هذا المدخل باسم باب (الطوسى) وذلك لأن الخارج منه ينتهى إلى قبر الشيخ أبى جعفر محمد بن حسن الطوسى^(١) المتوفى سنة ٤٦٠ هـ (انظر لوحة رقم ٥) .

(١) ولد الشيخ الطوسى فى شهر رمضان سنة ٣٨٥ هـ فى مدينة طوس فنسب إليها وقدم العراق سنة ٤٠٨ هـ وأقام فى بغداد فترة =

٤ - باب القبلة

يقع هذا الباب في الجهة الجنوبية من السور الخارجي ، وقد عرف بهذا الاسم نسبة إلى أنه يواجه القبلة ، وقد جدد بناء هذا الباب عدة مرات ، فقد كان في الأصل ^(١) صغيراً منخفضاً يقوم على جذوع النخل الأشرسي ، ثم جدد بأمر فاطمة خاتون سنة ١٢٩١ هـ ، ابنة شبل باشا أحد ولاة بغداد المشهورين في العصر العثماني ، كما أقامت هذه السيدة المحسنة حوضاً للشرب في صحن المشهد ، هدم حديثاً (انظر لوحة رقم ٨) .

ويعتبر باب القبلة أضيق الأبواب الرئيسية وأصغرها فإن اتساعه أقل من اتساع الإيوانات الجانبية ، ولكنه على الرغم من ذلك فقد عمل له عند تجديده مدخل تذكاري بارز عن الجدران الجانبية ، مثل مدخل الباب الشرقي الكبير (انظر لوحة رقم ٤) .

وقد حليت الواجهة الخارجية لباب القبلة ببلاطات من القاشاني عليها أبيات من الشعر جاء فيها اسم المجدد وتاريخ تجديده :

إن هذا الباب قد جدد	ملك الدهر السرى بين السرى
شاده شبلى باشا واسعاً	بعد أن جاوز حد الصغر
وسعى فيه الجواد بن الرضا	خادم الروضة سامى الفخر
فأتى من ذا وهذا شامخاً	فى علو ورتاج مبر
قال شبلى ولم يرض الذى	أرخته فيه أهل السير
أنت يا شبلى أرخه وقل	باب شبلى لمثوى حيدر

= طويلة ثم غادرها إلى النجف . ويقول جعفر محبوبية (ص ١٠٤) إنه أول من سكن النجف من العلماء وجعلها مدرسة علمية ، وبلغ تلاميذه من الخاصة أكثر من ثلثائة ، وكان مبعجلاً عند الخليفة حتى إنه جعل له كرسيّاً يجلس عليه للكلام ، وتوفى في النجف في المحرم سنة ٤٦٠ هـ بعد أن مكث بها اثنتى عشرة سنة ، وقد دفن بالدار التي كان يسكنها والتي أوصى أن تجعل مسجداً بعده . (١٠) ماضى النجف وحاضرها - ص ٥٨ .

٥ - الباب السلطاني

يعتبر هذا الباب أحدث الأبواب الرئيسية نسبياً إذ أنه فتح في عهد السلطان عبد العزيز العثماني سنة ١٢٧٩ هـ ، ومن ثم عرف باسم الباب السلطاني ، ولهذا الباب اسم آخر يعرفه به أهل النجف ، وهو باب الفرج حيث إنه ينتهي إلى مقام الحجة ^(١) « عج » . وعند ما فتح هذا الباب نشأ سوق يعرف الآن باسم سوق باب الفرج أو السوق الصغير وكان موقع السوق يعرف قديماً بمحلة الرباط .

ويقع هذا الباب في السور الغربي الخارجي ويبدو واضحاً (لوحة رقم ٤) أنه كان إيواناً بالسور المذكور ، إذ أن فتحته المظلة على الصحن تبلغ ٢٠٢٠ متر . كما أن عقده الداخلي مماثل تماماً لعقود الإيوانات الداخلية . أما واجهته الخارجية فقد قويت بدعائم سائدة على جانبيه تبرز عن الجدار الجانبي بمقدار ٧٥ . من متر وقد زخرفت الواجهة الخارجية ببلاطات من القاشاني عليها كتابات بالخط الثلث باللون الأبيض والأحمر على أرضية زرقاء داكنة ، أثبت فيها تاريخ إنشاء الباب بحروف الكلم ومنها ^(٢) :

« عبد العزيز » أعز الله جانبه	والدين حصن فيه أي تحصين
ولى الرقاب إمام الخلق كلهم	خليفة الله في فرض ومسنون
هذى السلاطين في أبوابه وقفت	ترجو النوال على زى المساكين
وذى الحوادث أمست كالعبيد له	تكون مهما دعاها هكذا كوني
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى	مئوى الإمام أبى الغر الميامين
فجاد في فتح باب أورثت سعة	لزارى قبر باب العلم والدين
قف بها خاضعاً واسمع مؤرخها	جلت علت باب سلطان السلاطين

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٩٠ .

(٢) كتب هذه الأبيات الشيخ عباس بن الشيخ حسن آل كاشف الغطاء .

للمباني المشهورة للاصقة لسور المشهد الخارجي

لقد حفلت الجهة الشمالية وكذا الغربية من السور الخارجي للمشهد بكثير من العماائر والمباني الهامة . وبعض هذه المباني قديم يرجع في تاريخه إلى ما قبل بناء السور الموجود حالياً ، أى قبل العصر الصفوي كبنى مسجد عمران بن شاهين الذى يرجع تاريخه إلى القرن الرابع الهجرى ، وبنى مسجد الرأس الذى أشرنا إليه من قبل ، ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن الهجرى ، وستناول الكلام عليه بالتفصيل فيما بعد . والبعض الآخر من تلك المباني المشهورة استجدت بعد بناء السور الحالى ، أى بعد القرن العاشر الهجرى .

وعلى الرغم من أن أكثر العماائر الملاصقة للسور الخارجي أعدت مساجد للعبادة فإننا نشاهد الزائرين اليوم يؤدون الصلاة بالمشهد الشريف دون المساجد الملحقه ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن جماعة الشيعة قديماً كانوا يتخرجون من إقامة صلاة الجماعة فى حرم المشاهد الشريفة وأنها لم تكن معروفة ولا مألوفة لديهم ، « بل يرونها غصباً لحقوق الزائرين والقاصدين »^(١) .

ويقول فى ذلك الشيخ^(٢) جعفر : « والمصلون فى المطاف الضارون بالطائفين حول الكعبة والضرايح

(١) جعفر محبوبه ص ٩٩ .

(٢) كشف الغطاء ص ٩٠ ، السيد بحر العلوم ، بستان السباحة ص ٥٧١ ، رياض السباحة ص ٣٠٩ .

المقدسة الضارون للزائرين غصاب » لذلك فقد رأى الميسورون من أهل الورع والتقوى بناء مساجد خاصة تقام فيها صلاة الجماعة^(١) ، وتحصل فيها الدروس الدينية بجوار المشهد الشريف ، أما الآن كما يقول الشيخ جعفر محبوبة^(٢) : « وفي الأيام الأخيرة تساهل الأمر فأخذوا يقيمون الجماعة في الحرم العلوي والصحن الشريف ويرون فيها إقامة للدين وتعظيماً للشعائر وبهذا السبب هجرت بعض المساجد » ، ثم يضيف « ولا ريب أن العلماء أعرف بتكالييفهم الشرعية فلا مجال لانتقادهم » . وسنتناول فيما يلي أهم المساجد الملاصقة للحرم العلوي :

(١) على أن كراهية الصلاة في المقابر لم تكن متصورة على المذهب الشيعي فحسب ، بل كرهت الصلاة في المقابر على تفصيل المذاهب الأربعة السنية . فقد جاء في المذهب الحنفي « تكره الصلاة في المقبرة إذا كان القبر بين يدي المصلي ، بحيث لو صلى صلاة الخاشعين وقع بصره عليه ، أما إذا كان خلفه أو فوقه أو تحت ما هو واقف عليه فلا كراهة على التحقيق . وهذا في غير قبور الأنبياء عليهم السلام فلا تكره الصلاة عليها مطلقاً » . وجاء في المذهب الحنبلي : أن الصلاة في المقبرة وهي التي احتوت على ثلاث قبور فأكثر في أرض موقوفة للدفن باطلة مطلقاً ، أما إذا لم تحتو على ثلاثة بأن كان بها واحد أو اثنان فالصلاة فيها صحيحة بلا كراهة إن لم يستقبل القبر ، وإلا كره . وجاء في المذهب الشافعي : تكره الصلاة في المقبرة غير المنبوشة سواء أكانت القبور خلفه أو أمامه أو يمينه أو شماله أو تحته ، إلا قبور الشهداء والأنبياء ، فإن الصلاة لا تكره فيها ما لم يرد تعظيمهم ، وإلا حرم . أما الصلاة في المقبرة المنبوشة بلا حائل فإنها باطلة لوجود النجاسة بها . وجاء في المذهب المالكي : الصلاة في المقبرة جائزة بلا كراهة إن أمنت النجاسة فإن لم تؤمن النجاسة ففيه التفصيل المتقدم . (عبد الرحمن الجزيري : الفقه على المذاهب الأربعة ج ١ ص ٢٧٩ ، ٢٨١) .

(٢) ماضي التجف وحاضرها ص ٩٩ .

مسجد عمران بن شاهين

يعتبر هذا المسجد أقدم مساجد مدينة النجف على الإطلاق . إذ أنه بني في القرن الرابع الهجري ، ويقال إن السبب في بنائه أن عمران بن شاهين كان قد خرج على السلطان عضد الدولة . وقاد ضده حملة ، ولكن سرعان ما أحمد عضد الدولة ثورته وظفر به واستولى على مملكته « البطائح »^(١) . عندئذ نذر عمران ، إن عفا عنه السلطان أن يبني رواقاً في النجف ، فانهز فرصة زيارة عضد الدولة للمرقد العلوي ، وألتي بنفسه عليه وطلب منه العفو . فعفا عنه . فبنى عمران بنذرته وبني رواقين في الغري وكر بلاء^(٢) . وكان يقع ذلك الرواق بالقرب من الجهة الشمالية للحرم العلوي . ولم يكن اتساعه قد وصل إلى الحد الذي وصل إليه اليوم — فلما كانت عمارة الشاه عباس الأول للصحن والروضة الشريفة هدم قسماً من رواق عمران . وأدخله في الصحن . ولما جاء الشاه صفي . هدم الدور المجاورة للصحن من الجهتين الشرقية والجنوبية وأدخلها في الصحن . وبذلك اتسع من جهاته الثلاث وهي العمارة الموجودة اليوم .

وقد جاء في آثار الشيعة الإمامية^(٣) عند ذكر مسجد عمران بن شاهين ما يلي : « وكان مسجد النجف متصلاً برواق الحرم المقدس . ثم فصل عنه بالصحن الشريف الذي بناه عباس الصفوي وله اليوم بابان . باب عند الباب الطوسي . وباب في الصحن اندثرت آثاره حيث صار مدفن السيد محمد كاظم اليزدي المعاصر . وأزيل عنه شعار المسجدية مع قيام الشواهد والدلائل القرآنية المرسومة على نطاق الإيوان الظاهر فيه الباب المذكور على مسجديته . فلا حول ولا قوة إلا بالله » .

وقد ناقش جعفر محبوبة ما جاء بكتاب الشيعة الإمامية . خاصاً بمسجد عمران . فقال : إن المراجع القديمة لم تذكر أن عمران بنى مسجداً بل تكاد تجمع كلها على أنه بنى رواقاً . ولذلك فقد دفن فيه بعض علماء وفقهاء أهل الشيعة . كما هو الحال في أروقة الصحن ، ويستشهد على ذلك باللوحة التذكارية التي ما تزال مثبتة على باب المسجد الموجود في دهليز باب الطوسي (انظر لوحة رقم ٤) وهي

(١) ابن الأثير : الكامل حوادث سنة ٣٣٨ هـ .

(٢) مسكويه : تجارب الأمم ص ٣٩٧ ، جعفر محبوبة ص ١٠١ . (٣) آثار الشيعة الإمامية ج ٣ ص ١٢٨ .

مؤرخة سنة ٧٧٦ هـ . ويظهر أنها كانت على مقبرة . ثم يضيف : ولعله حول إلى مسجد فيما بعد عند ما أخذت منه أجزاء أضيفت إلى الصحن^(١) .

وبفحص عمارة المسجد ومبانيه تبين لنا أنه يرجع إلى نفس طراز الإيوانات والصور الخارجي . سواء أكان ذلك من حيث مواد البناء من أحجار وغيرها ، أم من ناحية العقود والفتحات ، هذا بالإضافة إلى أنه لا يوجد (لحام) وصل مستحدث ، مما يستدل منه أن مباني المسجد حدثت في نفس وقت بناء الإيوانات والجدران الجانبية . وعلى ذلك يمكن القول إن رواق عمران شاهين حول إلى مسجد ، في القرن العاشر الهجري على أقل تقدير أى في العصر الصفوي .

مسجد الخضراء

وموقعه في النهاية الشمالية من الجانب الشرقي من السور الخارجي ، ويقع مدخله في الإيوان الثاني من السور (انظر لوحة رقم ٤) . ويقال إنه من المساجد القديمة وإن كان لا يعرف تاريخ إنشائه ولا اسم منشئه على وجه التحديد . وقد جاء في فرحة^(١) الغري : « أن البراق ينسب هذا المسجد إلى علي بن مظفر صاحب الرؤيا ، التي تتلخص فيما يلي : حكى ابن المظفر التجار قال : كانت لي حصّة في ضيعة فقبضت مني غصباً فدخلت إلى أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب شاكياً وقلت : يا أمير المؤمنين إن رددت هذه الحصّة عليّ عملت مسجداً من مالي ، فردت الحصّة عليه فغفل مدة فرأى أمير المؤمنين وهو قائم في زاوية القبة وقد قبض على يده وطلع حتى وقف على باب الدواع البراني وأشار إلى المجلس وقال : يا عليّ ، يوفون بالنذر . فقلت : حباً وكرامة يا أمير المؤمنين وأصبح أشتغل في عمله » .

أما عن تسميته بمسجد الخضراء فيقول جعفر محبوبة^(٢) : « ولا نعلم الوجه في تسميته بهذا الاسم ويمكن أن يكون قد أخذ من الحضرة الشريفة فعرف بمسجد الحضرة ، ثم صحف ، أو أنه كانت به خضرة فعرف بها » .

أما مبنى المسجد الحالي فيرجع إلى سنة ١٣٦٨ هـ ، عندما هدم جزء منه وأضيف إلى الطرين المحيط بالمشهد من جميع جهاته ، ويتكون المسجد من مستطيل يبلغ طوله ضعف عرضه بتوسطه صحن كبير تحيط به الأروقة من جهاته الثلاث . أما رواق القبلة فيتكون من إيوانين ، ويخرج عن سمت الجدار الشرقي للمسجد بمقدار ٢,٥ متر . ويفصل رواق القبلة عن صحن المسجد ثلاثة أقباء متقاطعة كسبت بمقرنصات من القاشاني غاية في الدقة والإبداع ، وعلى إحدى بلاطات القاشاني دوّن تاريخ تجديد المسجد (انظر لوحة رقم ٤) .

(١) فرحة الغري ص ٧٣ .

(٢) ماضي النجف وحاضرها ص ١٠٣ .

مسجد الرأس

✓ يقع هذا المسجد في الجهة الغربية من السور الخارجى للمشهد ، وقد سبق أن ذكرنا أن تاريخ بنائه قبل التجديد الحالى ، يرجع إلى عصر الإيلخانيين كما يدل على ذلك المحراب القديم المكون من بلاطات من القاشانى ذى البريق المعدنى .

والمبنى الحالى للمسجد جدد ورمم عدة مرات ، فقد جدد فى عهد الشاه عباس الأول^(١) ، كما جدد فى عهد السلطان نادر شاه وهو التجديد الأخير ، وكان ذلك عندما قام بتجديد قبة ومئذنتى المشهد العلوى سنة ١١٥٦ هـ . فقد جاء فى كتاب تاريخ نادرى^(٢) ما ترجمته : « بذلت رضىة^(٣) سلطان بيكم بنت الخاقان المبرور شاه حسين ، عشرين ألف نادرى لعمارة مسجد الجامع الذى فى جانب الرأس الشريف »^(٤) .

وجاء فى كتاب^(٥) ماضى النجف وحاضرها ما يلى : « ويقال إنه (أى مسجد الرأس) شيد فى أيام العلامة السيد بحر العلوم "ره" أو بأمره وأنه كان يقول لبعض خواصه إنه موضع رأس الحسين رضوان الله عليه ، وإن المسجد بنى عليه ولأجله » ، وهذا قول مرسل لا يقوم على سند ولا دليل ، وما كل قول بصحيح ، فلا المراجع التاريخية ولا كتب السيرة على اختلافها نصت على أن رأس الحسين رضوان الله عليه ، قد دفن بالنجف بل ذكرت بلاداً أخرى وقد ناقشتها جميعاً عند ما أتيج لى شرف الحديث عن

(١) جعفر محبوبة ص ١٠٣ .

(٢) تاريخ نادرى ص ٢٣٧ (عن ماضى النجف وحاضرها ص ١٠٣) .

(٣) « رضىة سلطان بيكم » هى زوجة السلطان نادرشاه .

(٤) يرى أهل المذهب الشيعى وجوب وضع الميت فى حده على جنبه اليمين على أن يكون مستقبل القبلة ، كذلك قال أهل السنة ،

فقد جاء فى كتاب الفقه على المذاهب الأربعة (ج ١ ص ٥٣٤ ، ٥٣٥) ما يلى : « يجب وضع الميت فى قبره مستقبل القبلة وهذا الوجوب متفق عليه إلا عند المالكية ، فإنهم قالوا : إن هذا مندوب لا واجب . ويسن أن يوضع الميت فى قبره على جنبه اليمين » وقد زاد الشافعية والحنابلة على ذلك بقولهم : إذا دفن الميت غير موجه للقبلة فإنه يجب نبش القبر ليحول إلى القبلة . لذلك فإننا نستطيع القول فى ثقة واطمئنان أن الجانب الغربى من السور الخارجى وما لاصقه من مباني هى العائر القرية من مكان رأس الإمام على ، ومن هنا أخذ المسجد اسمه وهو (مسجد الرأس) .

(٥) جعفر محبوبة ص ١٠٤ .

المسجد الحسيني بالقاهرة^(١) . ولعل السيد بحر العلوم « ره » لم يجد تفسيراً لتسمية المسجد باسم « مسجد الرأس » غير كونه بني على رأس الحسين الشريف ، ومن الواضح أن السبب في تسمية المسجد باسم مسجد الرأس هو كما جاء في تاريخ نادري ، وكما هو الواقع أنه بني إلى جانب رأس الإمام علي .

كذلك رمم مسجد الرأس في عهد السلطان عبد الحميد وطلبت جدرانه الداخلية بالطلاءات الزيتية وصنع له منبر من الرخام الأبيض الجميل ، وقد دون على باب المسجد تاريخ هذا الإصلاح جاء فيه : حرر في يوم الثامن عشر من ذي الحجة الحرام سنة ١٣٠٦ هـ ، ويقول جعفر محبوبة ، إن هذا المسجد اختص في العهد العثماني بأهل السنة فكانوا يقيمون الجماعة فيه في الجمعة والعيدين فقط ، وعند ما انتهى الحكم العثماني بقي المسجد معطلا مدة غير يسيرة ، حتى فتح بابه وصلى فيه العلامة النائيني^(٢) « ره » .

وإلى جانب المساجد الملاصقة للصور الخارجى للمشهد ، هناك مبان وعمائر أخرى لم تكن مساجد ، إلا أنها ذات صبغة دينية من نوع معين ومن أهم تلك العمائر : إيوان العلماء — وتكية البكتاشية . وستناول الكلام عن كل منهما فيما يلي :

(١) كتاب مخلفات الرسول بمسجد الإمام الحسين بالقاهرة ص ١٠٢ للمؤلف .

(٢) ماضى التجف وحاضرها ص ١٠٤ .

إيوان العلماء

يقع هذا الإيوان الكبير في الجهة الشمالية من السور الخارجى للمشهد ، وقد عرف بهذا الاسم لكثرة العلماء المدفونين فيه ، وكان يعرف قديماً باسم مقام العلماء ، فقد حرص أهل الورع والتقوى من الشيعة أن يكون لهم شرف الدفن في التجف الشريف ، ويا حبذا لو كان ذلك بجوار الحرم العلوى الشريف . وقد أعيد بناء هذا الأيوان ضمن العمارة الكبيرة التى أجريت للمشهد العلوى فى العهد الصفوى ثم رمم وأدخلت عليه عدة تجديدات ، كان أهمها عمارة السلطان نادر شاه ، والتى ما تزال آثارها باقية حتى الآن ، فى بلاطات القاشانى التى تكسو معظم جدران الإيوان ، والتى تعتبر أقدم القاشانى الموجود بالمشهد ، كما أن قاشانى الإيوان يعتبر وثيقة تاريخية هامة . فإنه إلى جانب احتوائه على تاريخ العمارة فإنه يحتوى كذلك على قصيدة شملت أسماء جميع الأئمة ، وموقعة باسم كاتبها كمال الدين حسين كلستان وتاريخها سنة ١١٦٠ هـ ، جاء فيها :

يا رب خير المرسلين	سلم على نوح الأمين
والمصطفى والمرضى	غيث الورى ليث العرين
والبضعة الطهر التى	باتت على القلب الحزين
وابنيهما نوريهما	سبطى حبيب الصالحين
والعابد الهامى البكا	زين العباد الساجدين
والباقر العالى السنا	والصادق النور المبين
والكاظم السامى العلا	ثم الرضا الحبل المتين
ثم التقى المتقى	أسخى الكرام الباذلين
ثم التقى المهتدى	هادى الفريق السالكين
ثم الزكى العسكرى	مقصود أرباب اليقين
والحجة الهادى إلى	نهج الطريق المستبين
يارب آل المصطفى	سلم عليهم أجمعين
تسليم لطف فاتح	يذكرى شذاه الياسمين

تكية البكتاشية

ويقع هذا المبنى في الجهة الغربية من السور الخارجى للمشهد ملاصقاً لمسجد الرأس . والتكية عامة هو لفظ أطلق في العصر العثماني على العماثر التي ينقطع الناس فيها للعبادة ، وتقوم الدولة بالإنفاق عليهم . ويجدر بنا قبل أن نتكلم عن تكية البكتاشية أن نذكر شيئاً في إيجاز عن نشأة هذا النوع من العماثر في الإسلام وتطوره عبر العصور حتى أصبح يعرف في القرن العاشر الهجرى باسم التكية (انظر لوحة رقم ٤) .

يقول أبو القاسم^(١) عبد الكريم بن هوازن القشيري : « إن المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يتسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ لا فضيلة فوقها ، ففيل لهم الصحابة ، ولما أدرك أهل العصر الثاني سمي من صحب الصحابة التابعين ورأوا ذلك أشرف سمة ، ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين ثم اختلف الناس وتباينت المراتب ، ففيل لخواص الناس ممن لهم شدة عناية بأمر الدين الزهاد والعباد » . ثم يضيف : « ثم انفرد خواص أهل السنة المراعون أنفسهم مع الله الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف ، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة » .

ويقول المقرئى^(٢) وغيره من مؤرخى العصور الوسطى إن أول بيت أنشئ للمنقطعين للعبادة كان في البصرة في خلافة عثمان بن عفان « وذلك أن زيد بن زيد بن صوحان بن صبرة عمد إلى رجال من أهل البصرة قد تفرغوا للعبادة وليس لهم تجارات ولا غلات فبنى لهم دوراً وأسكنهم فيها وجعل لهم ما يقوم بمصالحهم من مطعم ومشرب وملبس وغيره » .

وقد انتشر هذا النوع من المساكن والعماثر الخاصة بإيواء الصوفية في القرن الرابع الهجرى وخاصة

(١) الخطط والآثار ج ٤ ص ٢٧١ .

(٢) المقرئى ج ٤ ص ٢٧٢ ، البلاذرى ص ١٧١ ، النجوم الزاهرة ج ٧ ص ٩٢ .

فى شرق العالم الإسلامى ، وعرفت فى ذلك الوقت باسم « الخانقاه^(١) » واستمر لفظ الخانقاه مستعملاً فى جميع أنحاء العالم الإسلامى ، حتى القرن العاشر الهجرى عند ما تولت الدولة العثمانية زعامة العالم الإسلامى فاختنى لفظ « الخانقاه » وحل محله لفظ التكية ، وهى كذلك عمائر يختلج الصوفية فيها لعبادة الله .

أما كلمة البكتاشية فهى اسم لفرقة صوفية تركية تنسب إلى السيد محمد بن إبراهيم آتا ، الشهير بالحاج بكتاش . وهوولى تركى من أتباع الشيخ أحمد اليسوى ، قدم إلى الأناضول من خراسان فى القرن الثالث عشر الميلادى ، وأنشأ الخانقاه المعروفة « بيير أدى » ببلدة (صوليجة قارا أويوك) ، وشرع فى الدعوة لطريقته التى هى خليط من الطرق التى تقدمتها وهى (القلندرية ، واليسوية ، والحيدرية) . وللحاج بكتاش كتاب عربى اسمه (مقالات) يبدو منه اتباع صاحبه لفكرة « الاثنى عشرية » ، والتولى ، والتبرئة » من مصطلحات الشيعة . وكثر أتباع البكتاشية ، وخاصة فى البيئات التى لم تتأثر بالثقافة ، واتصلت بفرقة الإنكشارية .

وقد صار السلطان أورخان (سنة ١٣٢٦ - ١٣٨٩ م) مع فرقته الإنكشارية إلى الحاج بكتاش ، وطلب إليه أن يباركها ، فوضع الشيخ يده على رأس جندى ، ودعاهم قائلاً « فليكن اسمهم إنكشارية » ومن هنا سُمى الإنكشارية أنفسهم بكتاشية ، ومن ثم توثقت العرى بين الطريقة وفرقة الجيش ، وكانت التكايا المبثوثة فى أرجاء الدولة مؤثلاً للإنكشارية ، كما أقيمت تكية بكتاشية قرب كل معسكر للإنكشارية^(٢) .

ومن المرجح أن تكون تكية البكتاشية الموجودة بالحرم العلوى قد بنيت فى حياة الحاج بكتاش أى فى القرن الثامن الهجرى ، فمن الثابت أنه اعتكف مدة من الزمن فى النجف الأشرف^(٣) . أما المبنى الموجود حالياً فإنه يشبه إلى حد كبير الإيوانات الجانبية للسور الخارجى للمشهد ، أى أنه يرجع إلى العصر الصفوى . ولما استولى العثمانيون على العراق عنوا بهذه التكية عناية خاصة ، فكانت محل المتصوفة من الأتراك وفيها ضيافتهم ومنزلهم عند محبيهم إلى النجف . وكانت لهذه التكية أوقاف خاصة كثيرة على ضفة نهر الهندية وهى أراضٍ زراعية تدر ثروة لا بأس بها .

(١) الخانقاه أو الخانكاه كلمة فارسية معناها البيت ، وقيل أصلها خونقاه أى الموضع الذى يأكل فيه الملك ، ثم اتخذ هذا الاسم منذ القرن الرابع الهجرى علماً على الأماكن الخاصة بالتصوفين .

(٢) كانت للبكتاشية تكية فى جبل الحيوشى بالقاهرة ، يرقدها (قاينوسز سلطان) المعروف بعبد الله المغاورى ، وهو أحد أقطابها وشعرائها ، ثم انتقلت التكية إلى المعادى وآخر شيوخها أحمد سرى بابا (الموسوعة العربية الميسرة مادة « ت ») .

(٣) ماضى النجف وحاضرها هامش ص ٩١ .

وتتكون التكية من قسمين رئيسيين : القسم الأول خاص بالصلاة والدروس الجماعية ، وهو عبارة عن مربع مكون من أربعة إيوانات متعامدة يشبه شكل المدارس ذات الإيوانات المتعامدة ويتوسطه صحن صغير مكشوف . أما القسم الثاني فخاص بسكن المتصوفين وهو مربع الشكل كذلك ويتكون من طابقين كل طابق به مجموعة من الغرف وما يلزمها من دورات المياه .

صحن المشهد

✓ ويلى السور الخارجى ، الصحن الذى يحيط بالضريح الشريف من جميع جهاته عدا الجهة الغربية فإنه يظلها سقيفة مرتفعة يتوسطها عقد نصف دائرى كبير ، كان يشغل جزءاً منها باب يفضى إلى الرواق ، وقد أزيل الآن هذا الباب وسد مكانه . والصحن متسع الأرجاء إذ تبلغ مساحته ما يقرب من ثمانية آلاف متر مربع . وكانت أرض الصحن منخفضة كثيراً عما هى عليه اليوم ، كما أنها كانت مزدحمة بالقبور والمحاريب ، التى كانت تبدو ظاهرة بارزة على سطح الأرض ، مما جعل المشى متعباً فى كثير من أجزائه . وبقيت أرضية صحن المشهد على تلك الحالة حتى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى سنة ١٢٠٦ هـ ، حين عبدت أرضه وحفرت السرايب التى نقل إليها كثير من القبور ، ثم كسيت الأرضية ببلاطات من المرمر .

وقد سجل تاريخ عمارة الصحن هذه فى قصيدة بالعربية وأخرى بالفارسية نقشت على بلاطات من القاشانى تكسو جانبي الباب الشرقى الكبير كما سجل عليها كذلك اسم الرجل الخير الذى تولى نفقات العمارة ، وهو (مير ^(١) خير الله الإيرانى) وقد جاء فى القصيدة العربية ما يلى :

جزى « مير خير الله » خيراً إلهه	كما جل فى الدارين منه جزاؤه
فقد كان تعظيم الشعائر دأبه	وفى كل ما يرضى الإله اعتناؤه
توعد حيناً صحن روضة حيدر	فسواه سهلاً للمشاة فناؤه
ومهدده والشكر لله دأبه	فأثنت عليه أرضه وسماؤه
فأنشأت لما أن بناه مؤرخاً	بنا مير خير الله باد بهاؤه

وفى عهد السلطان عبد الحميد الثانى سنة ١٣١٥ هـ ، أعيد تصليح أرض الصحن الشريف مرة ثانية ، كما أصلحت السرايب وأعيدت إلى ما هى عليه الآن . وقد أرخ هذا - الإصلاح فى هذا البيت من الشعر :

وقد فرش السلطان ساحة حيدر فراش علا أرخ (لقد فرش العرشاً)

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٩٠ .

الضريح

وفي وسط الصحن تقريباً يوجد مبنى الضريح الشريف ، وهو مبنى مربع الشكل يحيط بالقبر الشريف ويعرف باسم « الروضة المقدسة » ويبلغ طول كل ضلع منه ثلاثة عشر متراً (انظر لوحة رقم ٩) .

ويعلو مبنى الضريح المربع الشكل قبتان ، إحداهما خارجية وهي بيضاوية مدببة (انظر لوحة رقم ١٠) ويبلغ سمك جدرانها ٨٠ سم من المتر ، وارتفاعها عن سطح الضريح ٤٢ متراً وقطرها ١٦ متراً ، ومحيطها يبلغ ٥٠ متراً . وأما القبة الداخلية فهي مستديرة الشكل تقريباً ويبلغ سمك جدرانها ٦٠ سم من المتر وقطرها ١٢ متراً وارتفاعها عن سطح الضريح ٣٥ متراً . وقد استخدم الآجر (الطابوق) في بناء القبتين ، ويقال إنه بلغ ١٣ ألف آجرة ، كما استخدم الأسطرلاب في تعيين ارتفاع القبتين وذلك سنة ١٣٦٧ هـ ، على يد الشيخ مرتضى الكيلاني النجفي (انظر لوحة رقم ١١) .

أما مباني القبتين الداخلية والخارجية ، فيقول المهندس المصري محمد مديبولي خضير ، إنها ربطت ببعضهما بواسطة (رباطات) من الخشب في أجزاء متفرقة ومتباعدة ، وإن هذه (الأربطة) الخشبية مثبتة بالمباني بواسطة الجص بدون وجود عازل لحفظ الخشب من التآكل . وتقوم القبة على رقبة طويلة ويبلغ ارتفاعها ١٢ متراً ، فتح فيها اثنا عشر شباكاً لإضاءة وتهوية الضريح ، وترتكز القبة بدورها على أربعة عقود ، أما منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة التي تقوم عليها الرقبة فتتكون من ثلاثة مقرنصات ، المتوسط منها وهو الذي يقع في ركن المربع ، نجد قاعدته إلى أسفل ورأسه إلى أعلى ، بينما نجد أن قاعدتي المقرنصين الجانبيين والذين يقعان في كوشة العقود الجانبية ، إلى أعلى ورأسيهما إلى أسفل ، ومثل هذا الأسلوب لم يظهر في العمارة الإسلامية إلا في القرن العاشر الهجري (انظر لوحة رقم ١٢) .

والطريقة التي اتبعت في تهوية الضريح ، تعتبر أحدث ما وصل إليه الفن المعماري في تهوية القباب ، وتشبه إلى حد كبير تهوية باطن السفن الحديثة . فقد عملت سراديب وممرات وتجاويف فاصلة بين

عقود سقف الضريح الأصلي وسقف السطح . أما طريقة تهوية هذا الفراغ فتتم بواسطة (هوايات) مواسير من حديد قطرها ١٥ سم تعلو على السطح بمقدار ٢٥ سم فيحول هذا العلو دون أن تدخلها مياه الأمطار ، كما توجد عدة فتحات للدخول منها للتفتيش على هذه السرايب والممرات فوق السطح .

كذلك روعي في عمارة الضريح أن تتجمع مياه الأمطار في مزاريب ومصارف خاصة ، وذلك بوضع بلاطات قاشاني على سطح الضريح وكذا محيط القبة الخارجية بميل متجه إلى المزاريب والمصارف مما حفظ مباني القبة من التأثير بمياه الأمطار .

وقد زخرفت هذه القبة من الداخل والخارج بزخارف تعتبر آية من آيات الفن الإسلامي سواء أكان ذلك من الناحية الجمالية أم التطبيقية الفنية أم المادية . فقد كسى المقرنص الكبير الذي يحمل رقبة القبة بالمرايا المصنوعة على شكل مقرنصات صغيرة مصفوفة في ستة صفوف يبلغ ارتفاع كل منها ٠,٢٥ من المتر . ويعلو الزخارف الزجاجية بلاطات من القاشاني . تكون شريطاً عريضاً من الكتابة العربية من آيات الذكر الحكيم . ويعلو هذا الشريط الكتاني النوافذ الاثنتا عشرة ، وقد ملئت العقود المدببة المحصورة بينها بأشكال هندسية ونباتية غاية في الدقة والإبداع .

أما بدن القبة وتجويفها فقد غشي ببلاطات القاشاني البديع والرسوم الزيتية المتعددة الألوان (انظر لوحة رقم ١١) .

وتعتبر زخرفة العماير بالمرايا من مستحدثات الفن الفارسي في أواخر القرن الثامن عشر واستمر حتى القرن العشرين ، ويقال إن الذي أمر بزخرفة رقبة قبة الضريح الطاهر بالمرايا هو شاه إيران الحالي محمد رضا بهلوي ، وإن تكاليفها بلغت ما يقرب من ١٢ ألف دينار . وقد قام بتصميم المرايا الفنان الفارسي « حسين كيانفر » ونفذها المعمار « الحاج سعيد » . وقد أثبت تاريخ وضع هذه المرايا بيتان من الشعر كتب بجانب المرايا باللغة الفارسية وبتوقيع الشاه محمد رضا بهلوي ^(١) وهما :

کردر حرمت آئیه کاری کردم کاری نه سرای شهر یاری کردم
تاجلوه حق ببیم از طلعت تو در بیش زحت آئیه داری کردم

وقد تفضل بترجمتها إلى العربية شعراً السيد جعفر الخليلي :

أنا إن زينت هذا المرقد ال طاهر الشامخ قدراً بالمرايا

لم تكن هذى هداياى فن أنا كى أهذى لعلياك الهدايا
إنما زججتها مصقولة تعكس الضوء وتستجلى الخفايا
كى أرى طلعتك الغرا بها من بعيد وترى الحق البرايا

أما من الخارج فقد كانت القبة مغشاة ببلاطات القاشانى حتى عهد السلطان نادر شاه سنة ١١٥٦ هـ ،
إلا أنه عند زيارته للنجف أمر أن تخلع بلاطات القاشانى وأن يوضع بدلا منها صفائح من الذهب مربعة
الشكل ضلعها ٢٠ سم . فأصبحت القبة بشكلها الكروى وكأنها شمس خاصة تشرق على النجف
وما حوله بنورها وضوئها . وقد بذل السلطان نادر شاه فى سبيل تغطية القبة بهذه الصفائح الذهبية
أموالا طائلة حتى أنهم بالتبذير من بعض معاصريه ، وصار يضرب به المثل فقيل تبذير نادر فى
النجف (١) .

وقد ورد ذكر وضع هذه الصفائح الذهبية فى التاريخ (٢) النادرى الفارسى ، وترجمته : « وحيث
إنه قد صدر أمر السلطان نادرشاه بتذهيب القبة المباركة ، امتثل أمره خدام العتبة المملوكية أحسن امتثال ،
فاعتنوا بتذهيب القبة المطهرة أحسن عناية ، وقد ضبطوا حساب ما صرف على هذا المشروع فبلغ
ما يعادل (٣) خمسين ألف تومان .

وجاء فى تاريخ العراق (٤) « أن النومان عشرة آلاف دينار وكل دينار ستة دراهم ، ومعنى هذا أن
تكاليف تذهيب القبة من الخارج بلغت ٥٠ مليون دينار ، وقد ورد ذكر هذه الرواية فى كثير من
المراجع التى تولت ترجمة تاريخ حياة السلطان نادر شاه ، فقد جاء فى بستان السياحة (٥) ، وكذا المنتظم
الناصرى (٦) ، ما ترجمته : وتصدى نادر شاه لتذهيب القبة والمئذنتين والإيوان وزاد فى عمارة ذلك البلد ،
وقد أحال حساب ذلك إلى أمير المؤمنين على بن أبى طالب . ثم ذكروا المصروفات التى أنفقت على
هذه العمارة وهى توافق ما جاء فى التاريخ النادرى تماما .

ولحسن الحظ فإن الضريح ما يزال يحتفظ بتاريخ هذه العمارة الكبيرة ، مسجلا على واجهة الإيوان
الذهبي بالحروف المذهبة ، وفيما يلى نصها :

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٦٤ .

(٢) التاريخ النادرى الفارسى ص ٢٣٧ ترجمه عن (جعفر محبوبه ص ٦٤) .

(٣) جاء فى ماضى النجف ص ٦٤ : أن هذا المبلغ هو أجرة العمل فقط ، أما الذهب والنحاس فهو على نفقته الخاصة .
ويقال إن التومان الشاهى يساوى مائة تومان بالحساب الدارج .

(٤) العزاوى : تاريخ العراق ص ٤٥٥ .

(٥) بستان السياحة ص ١٦٢ .

(٦) محمد حسن خان : المنتظم الناصرى ص ٩٥ .

« الحمد لله قد تشرف بتذهيب هذه القبة المنورة والروضة المطهرة الحاقان الأعظم وسلاطين الأفخم أبو المظفر المؤيد بتأييد الملك القاهر ، السلطان نادر أدام الله ملكه وأفاض على العالمين سلطنته وبره وعدله وإحسانه . خلده الله ودولته سنة ست وخمسين ومائة وألف » . كذلك وجدت كتابات على بلاطات من الفاشاني مثبتة على الرواق الذى يقع خلف الضلع الغربى للضريح عند الرأس الشريف ، ولكن هذه البلاطات قد خلت وحل محلها النافذة الفضية وهى الآن محفوظة فى مخازن الضريح .

وقد حدث للقبة عدة تصدعات بعد تذهيبها مما استدعى إصلاحها وترميمها أكثر من مرة كان أولها سنة ١٣٠٤ هـ ، إذ اضطروا إلى خلع الصفائح الذهبية وأحاطوا القبة بطوق من الحديد ثم أعادوا إليها الصفائح الذهبية . وكانت العمارة الثانية سنة ١٣٤٧ هـ ، وذلك نتيجة تقلص بعض الصفائح الذهبية مما أدى إلى تسرب مياه المطر إلى داخل القبة ، فأصلحت الصفائح ورممت الأجزاء التى تأكلت تحتها ثم أعيدت مكانها .

وتقوم وزارة الأشغال والإسكان الآن بالاتفاق مع وزارة الأوقاف والسادة سدنة الضريح الشريف بإجراء عملية كبيرة لترميم المشهد ، وخاصة القباب ،^(١) وقد جاء فى التقرير الذى وضعه^(١) السيد المهندس الذى يقوم بعملية الترميم ، ما يلى : إن السبب فى وجود الشروخ والانفصالات (التشققات) والأجزاء المتصدعة بمحيط القبتين يرجع إلى أن الأربطة الخشبية المثبتة بالمباني بواسطة الحص بدون عمل أى احتياطات لعزل هذه الأخشاب وحفظها من التأكل أو العوامل الجوية ، وكان من نتيجة تأكل وتحلل هذه الأخشاب الرابطة لمباني القبتين والموجودة فى مواضع متفرقة فى الفراغ المحصور بين القبتين ، أن نتجت هذه التصدعات بالمباني .

أما أكتاف نوافذ القبة التى يبلغ عددها اثنتى عشرة واتى ترتفع ستة أمتار عن أرضية المشهد حتى ابتداء تكوين القبة ، فقد وجدت مبانيها سليمة ولم يحدث بها أى انفصال أو تصدع على الرغم من أن البعد بين كل كتف وآخر يبلغ ٢,٢٠ × ١,٨٠ متراً .

وعلى الرغم من وجود انفصال فى الكسوة الرخامية لبعض الأجزاء السفلى لحدران المشهد الأربعة الحاملة للقبة ، فإن ذلك لا يعنى وجود هبوط بالأساس ، ولكنه نتيجة تفاعل بعض الأملاح والرطوبة التى من شأنها طرد كل كسوة خارجية عنها كالبياض أو الرخام .

(١) المهندس محمد مدبولى خضير رئيس القسم الإنشائى بوزارة الأوقاف بالجمهورية العربية المتحدة .

وقد بدأت فعلاً عملية الترميم للقبتين والكسوة الرخامية للأجزاء السفلى لجدران المشهد منذ سنة ١٩٦٦ .
وقد روعى فى عملية الترميم هذه عدم إزالة جميع مباني القبتين دفعة واحدة بل يزال جزء صغير لا يزيد
طوله عن ١.٥٠ متراً ، ويجدد ثم يزال جزء آخر ويجدد وهكذا حتى يتم بناء القبتين من جديد .
والسبب فى ذلك هو الحرص على إعادة النقوش والزخارف القديمة كما كانت وفى نفس الوقت عدم تعطيل
الزيارة للمشهد الكريم .

وفى وسط القبة يوجد القبر الشريف ، وقد وضع عليه صندوق من خشب الساج الهندى المطعم بالصدف
والعاج والأبنوس وأنواع أخرى من الأخشاب المتعددة الألوان ، فجاء تحفة رائعة . كذلك حفر على
الصندوق كثير من الكتابات العربية المتعددة الطرز ، فيحيط بالصندوق من أعلى شريط عريض من
الكتابة الثلث تحتوى على (سورة الدهر كاملة) وهى إحدى وثلاثون آية ، وبلى ذلك كتابات
بالخط الكوفى المزهر على أرضية موزقة وهى عبارة عن أحاديث نبوية وخاصة تلك التى قيلت فى الإمام
على وأبنائه من الأئمة . وفى أسفل الصندوق يوجد شريط من الكتابة بالخط الفارسى والنستعليق
جاء فيه اسم الصانع والخطاط وكذا المهدى ، وهذا نصه : قد تشرف ووفق بإتمام هذا الصندوق الرفيع
خالصاً لوجه الله تعالى وإخلاصاً لوليه وأوليائه كلب عتبة على أمير المؤمنين على بن أبى طالب
(رضوان الله عليه) محمد جعفر بن محمد صادق الزند أدام الله تأييده فى سنة ١٢٠٢ هـ ، وجاء فى آخر
هذا النص : بنده خاكسار محمد حسين نجار شيرازى ، وكتبه محمد بن علاء الدين محمد الحسينى سنة ١١٩٨ هـ .
وقد وضع فوق الصندوق الخشبى مقصورة من الحديد الفولاذى حماية وصيانة للقبر الشريف ، وفوق
المقصورة الحديدية وضعت مقصورة من الفضة الخالصة (انظر لوحة رقم ١٣) .

وإن كنا لا نعرف على وجه التحديد تاريخ وضع هذه المقصورة ، إلا أن أسلوبها الفنى والزخرفى
يؤكد أنها ترجع إلى العصر الصفوى فى القرن الثانى عشر الهجرى . وقد عثر على تاريخ تجديد هذه
المقصورة فى قصيدة مخطوطة للشاعر السيد صادق الفحام جاء فيها :

لله صندوق بديع صنعه	ليس له فى الحسن من مضاهي
أودعه صانعه عجائباً	تجل عن حصر وعن تناهي
يرمقه الطرف فيغدو حائراً	فيه يرتد حسيراً ساهي
جل عن المثل جلال من به	جل عن الأنداد والأشباه
عيبة علم جددت قد حوت	العلم الجليل الكامل الإلهي
لذلك قد قلت به مؤرخاً	قد جددت عيبة علم الله

وقد جاء في كتاب^(١) المنتظم الناصري في ترجمة ومآثر السلطان محمد شاه القاجاري ، أنه جدد للمرة الثانية المقصورة الفضية سنة ١٢١١ هـ . كما جددت للمرة الثالثة بأمر المعتمد^(٢) عباس قلي خان محمد شاه بن عباس شاه بن فتح علي شاه . وقد كتب في أعلاها أبيات من قصيدة ابن أبي الحديد المعتزلي جاء فيها :

يا رسم لا رسمتك ربح زعرع وسرت بليل عراصك خروع

وأبيات من قصيدة الحمير جاء في أولها :

لام عمرو باللوى مربع طامسة أعلامه بلقع

وأبيات من قصيدة الشيخ إبراهيم صادق العامل في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب جاء فيها :

هذا ثرى حط الأثر لقمده ولعزه هام الثريا يخضع
وضريح قدس دون غاية مجده وجلاله خفض الضراح الأرفع
أنى يقاس به الضراح علا وفي مكنونه سر المكون مودع
جدث عليه من الجلال سراق ومن الرضا واللفظ نور يلمع

كذلك كتبت على جوانبه أعلى العقود بعض آيات الذكر الحكيم ، وأسماء الأئمة وبعض أبيات من الشعر الفارسي . وقد وضع فوق أركان المقصورة الأربعة كرات تعرف باسم (الزمان) من الذهب الخالص .

وفي سنة ١٣٥٦ هـ ، أمر إمام البهرة سيف الدين بصنع مقصورة جديدة لضريح الإمام علي عليه السلام بالنجف وقد استمر العمل فيها مدة تزيد على خمس سنوات بالهند ، وبلغ مجموع تكاليفه ثمانين ألف دينار . أما مقدار ما يحتويه من الذهب الخالص فقد بلغ عشرة آلاف وخمسمائة مثقال ومليوناً مثقال من الفضة . وقد تشرف السيد طاهر سيف الدين ، الرئيس الديني للبهرة ، بكتابه قصيدة على هذه المقصورة ، التي وضعت مكان المقصورة القديمة سنة ١٣٦١ هـ ، في احتفال ديني ومدني عظيم^(٣) (انظر لوحة رقم ١٤) .

(١) المنتظم الناصري ج ٣ ص ٦٣ . (٢) جعفر محبوبة ص ٧٥ . (٣) ماضي النجف وحاضرها ص ٧٦ .

وقد جاءت هذه المقصورة آية من آيات الفن الإسلامي في إيران في العصر الحديث فقد حوت إلى جانب قيمتها المادية ، الكثير من روائع فن صناعة الفضة والذهب وكذا الترصيع بالمينا المتعدد الألوان . وقد استعمل المينا في شريط عبارة عن بحور من الكتابة تحوى أحاديث في مدح الإمام عليّ ، وهو كما ترى في (لوحة رقم ١٤) يحيط بالمقصورة كلها ويعلو (كوشة) العقود المحزمة التي يبلغ عددها ثمانى عشرة ، بمعدل خمسة في الضلع الطويل وأربعة في الضلع القصير . هذا بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية التي رسمت على قواعد وتيجان الأعمدة ، والتي تنزخرف (كوشة) العقود (الفستونية) . أما عن الشرفات العليا للمقصورة والشريط العريض الذى يقع تحتهما ، فنلاحظ أن زخارفها متأثرة إلى حد كبير بالزخارف التي تعرف باسم (الباروك) ، (والروكوكو) - والتي انتشر استعمالها في تركيا وأوروبا منذ القرن الثامن عشر .

أما جدران المربع وكذا العقود الأربعة التي تقوم عليها القبة التي تعلو القبر الشريف فيبلغ ارتفاعها ١٧ متراً ، وقد غشيت كلها بأنواع متعددة من المواد النفيسة والزخارف والألوان البديعة ، كما فرشت الأرضية بالمرمر المصقول المزخرف بأشكال هندسية بديعة استعمل في إظهارها الألوان المتعددة للمرمر . وكذلك كسيت الجدران إلى ارتفاع ثلاث أذرع ونصف ذراع بالمرمر ، ثم يعلو ذلك شريط عريض من بلاطات القاشاني تحتوى على كتابات قرآنية بالخط الثلث الجميل ، ثم غشى باقى الجدران حتى رقبة القبة بطبقة من الفسيفساء البديعة النادرة إذ أنها تتكون من أحجار كريمة مثل الياقوت والزمرد والماس واللؤلؤ النادر ، يحار الإنسان في وصف جمالها ودقة صنعها مهما أوتى من البلاغة والبيان .

وكسيت أركان المربع وكذا الأجزاء العليا من العقود بالمرايا ذات الزوايا المنكسرة والمقرنصات الصغيرة البديعة، مما يزيغ البصر معها ويطغى إذ يرى كل هذه الآيات من الفن الجميل والذوق السليم .

والروضة الشريفة ستة أبواب ، اثنان من الجهة الغربية، عند رأس الإمام عليّ إلا أنهما لا يؤديان إلى الرواق الذى يحيط بالروضة من جهة الغرب ، فقد وضع خلفهما نافذة من النحاس الأصفر (انظر لوحة رقم ١٥) ، واثنان من الجهة المقابلة أى الشرقية (انظر لوحة رقم ١٦) والأبواب الأربعة كلها من الفضة والذهب . وفي الجهة الشمالية يوجد الباب الخامس وهو من النحاس الأصفر ، والباب السادس يوجد في الجهة الجنوبية . وفي سنة ١٣٦٦ هـ ، خلع بابا الجهة الغربية ووضعها في الجهة الشمالية مكان الباب الخامس . ويقع الباب الأول في وسط الإيوان الذهبى ويوصل إلى الرواق الذى يحيط بالضريح الشريف . وهذا الباب هدية من الحاج محمد حسين^(١) خان الأصفهاني الصدر الأعظم سنة ١٢١٩ هـ (انظر لوحة رقم ١٧) . وقد استبدل بهذا الباب سنة ١٣٧٣ هـ باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة وقد موهت زخارفه بالمينا المتعددة الألوان . وفي الحقيقة أن صناعة مثل هذا

(١) موسوعة العتبات ص ٩٧ ، ماضى النجف وحاضرها ص ٧٧ .

الباب ، بالإضافة إلى قيمته المادية ، تدل على مبلغ تقدم الفنون التطبيقية في إيران في العصر الحديث
إذ أنه يعتبر آية من آيات الفنون الزخرفية والتطبيقية في القرن العشرين .

وقد حفل هذا الباب بكثير من الكتابات ، بعضها آيات قرآنية ، والبعض الآخر أحاديث نبوية
وكثير من الأقوال المأثورة ، كما احتوت الكتابات على قصائد من الشعر المؤرخ ، فنجد في أعلى الباب
كتابة نصها : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « على مع الحق ولن يفرقا حتى يردا على الحوض » (١) .
وقد كتب على هذا الباب عدة تواريخ ، منها التاريخ الذي ورد في شعر الشيخ محمد علي اليعقوبي (٢) ،
جاء فيه :

وباب صميغ من ذهب تجلى	وجلل نور قدس ليس يطفى
وقد سدل الجلال عليه برداً	كما أرخى الجمال عليه سجفاً
وشع على مطالعه هلال	ترصفه يد الإبداع رصفاً
(يصد الشمس أنى واجهته)	فيحجبها الحيا فتميل خلفاً
يضوع شذا الإمامة من ثراه	بأطيب من نسيم الخلد عرفاً
أبو الحسن الذي حارت عقول	الورى عن كنهه نعتاً ووصفاً
إذا ما الدهر غفى كل باب	فباب الله باق ليس يعنى
ولا يبقى مع (التاريخ) إلا	على الدر والذهب المصطفى

ويقع البابان الثانى والثالث فى الجهة الشرقية ، الأيمن منهما أهدها إلى المشهد (لطف على خان
الإيراني) وذلك فى عهد السلطان عبد العزيز سنة ١٢٨٣ هـ ، وقد كتب عليه « ألا بأمر الله عز وجل ،
فادخلوا الباب سجداً » . كما كتب على عضادتي الباب أبيات من الشعر جاء فيها :

بفضل القادر الحى العليم	ويمن من فتاح عليم
على سيد الأكوان بدر	مضىء فى دجى الليل البهيم
وصى المصطفى حقاً وصدقاً	وباب العلم بل بحر العلوم
لزائره السلام إليه يترى	على عدد الملائك والنجوم

وعلى مصراعى هذا الباب أبيات من الشعر فيها تاريخ الإهداء :

إن داراً ثوى بها أسد الله مقام الهدى ودار السلام

(٢) ماضى النجف وحاضرها ص ٧٩ .

(١) موسوعة العتبات ص ٩٧ .

بلغ الكل قم فأرخ مداه فادخلوا بابا حطة بسلام

أما الباب الثالث وهو الأيسر في الجهة الشرقية ، فقد أهداه إلى المرقد الشريف السلطان ناصر الدين شاه القاجارى سنة ١٢٨٧ هـ ، كما هو مكتوب عليه .

وقد نزع البابان الثانى والثالث وأبدل بهما بابان من الذهب سنة ١٣٧٦ هـ ، وكان الباذل لنفقتهما الحاج محمد تقى الاتفاق الطهرانى ، وقد كتب على أحد البابين من أعلى كتابات هذا نصها : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : أنا مدينة العلم وعلى بابها ، الحق مع على وعلى مع الحق . على حبه جنة ، قسيم النار والجحيم . وصى المصطفى حقاً يا على ، إمام الإنس والجنه . كما كتب على الإطار الذى يحيط بكلا البابين أبيات فارسية مع التأريخ ، كذلك نقش على مصراعى كل منهما قصيدة للعلامة (١) موسى آل بحر العلوم وجاء في القصيدة التى على الباب الأيمن ما يلى :

أوتيت سؤلك فاستأنف من العمل يا من أنى زائراً قبر الإمام على

إلى أن قال مؤرخاً :

قامت على بابها تدعو مؤرخه لذنا بيباب أمير المؤمنين على
(سنة ١٣٧٦ هـ)

وأرخ الباب الأيسر بهذا البيت من الشعر :

فعلى اسم الله أرخ واتلو ادخلوها بسلام آمين
(سنة ١٣٧٥ هـ)

أما الباب الرابع والخامس للحرم فمن الفضة الخالصة ويقعان في الجهة الغربية عند الرأس الشريف ، الأيمن منهما مهدي من السيدة الكريمة بنت أمين الدولة ، زوجة على شاه وذلك سنة ١٣١٦ هـ . وأهدى الحاج غلام على المسقطى الباب الأيسر في سنة ١٣١٨ هـ .

ويقع الباب السادس في الجانب الجنوبي من الروضة المطهرة ، في مواجهة باب الصحن القبلى ، أهدته للمشهد الحاجة (طنحة) والدة الحاج عبد الواحد زعيم (آل فتاة) (٢) وهو مصنوع من الذهب الخالص ، ويعتبر هذا الباب أنفوس الأبواب وأغلاها ، سواء أكان ذلك من الناحية الفنية أم المادية ، إذ بلغت نفقاته ألفاً ومائتى ليرة ذهبية .

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٨٠ .

(٢) ماضى النجف وحاضرها ص ٨٢ .

ويحيط بالضريح المربع الشكل الذى تعلوه القبة السابق الإشارة إليها رواق من جميع الجهات .
وهذه الأروقة مغطاة بأقباء متقاطعة ويتوسط كل رواق من الأروقة الأربعة قبة ضحلة تنهى عند مركزها
بشكل ثمانية ، مكوناً نافذة مغطاة بخشب خرط ، القصد منها الإضاءة والتهوية لكل رواق (انظر لوحة
رقم ١٨) .

ويتقدم الرواق الشرقى بهو (طارئة) يرتفع عن أرضية صحن المشهد بمقدار متر . ويبلغ عرضه ٢٠ متراً
وطوله ٣٣ متراً ، وهو يواجه الباب الرئيسى الشرقى للمشهد .

وفى هذا البهو ، يوجد الإيوان الكبير الذى عرف بالإيوان الذهبى ، ذلك لأن جدرانه وقبوه عقده
وكوشى العقد من الخارج قد كسيت بصفائح من الذهب الخالص ، وقد حفل هذا الديوان بكثير من
الزخارف بجانب الصفائح الذهبية ، فقد كسيت أفاريز وكذا جامات كبيرة فيه ببلاطات من القاشانى .
كما نقش عليه كثير من الكتابات بعضها باللغة الفارسية ، وفى وسط الإيوان الذهبى وعلى جانبيه باب
كتبت قصيدة فارسية حفرت حروفها حفرًا بارزاً ، وطلبت بالذهب تشيد بمدح الإمام على ، للشاعر
عرفى المتوفى سنة ٩٩٩ هـ ، مطلعها^(١) :

ابن باركاه كيست كه كونيد بهراس كاي أوج عرش سطح حضيض توراماس

كما كتبت على يمين الإيوان أبيات من الشعر العربى نصها :

لا تقبل التوبة من تائب إلا بحب ابن أبى طالب
حب على واجب لازم فى عنق الشاهد والغائب

وكتب كذلك على يسار الإيوان الآتى :

الى خمسة	أطفى بهم	نار الجحيم	الحاطمة
المصطفى	والمرتضى	وابنهما	وفاطمة

وقد زخرف أعلى الإيوان بشريط من الكتابة بالخط الثلث ، تحتوى على تاريخ تذهيب القبة
والمتذنتين والإيوان بأمر السلطان نادر شاه . وفى هذا الإيوان دفن كثير من العلماء والأعيان ، وقد كانت
أسمائهم منقوشة على جدران الإيوان ، ولكنها ضاعت عند خلعها لتذهيب الإيوان (انظر لوحة
رقم ١٩) .

المآذن

ومن الأجزاء المعمارية الهامة في مشهد الإمام عليّ بالنجف مئذنتاه ، وتقع المئذنتان عند طرفي البهو (الطارمة) الذي يتقدم الرواق الشرقي للروضة الشريفة . ويرتفع البهو الذي يتقدم الضريح عن أرضية الصحن بقدر متر ويبلغ طوله ٣٣ متراً وعرضه ٢٠ متراً وعند طرفي هذا البهو توجد قاعدتا المئذنتين ، وهما على شكل متعدد الأضلاع يبلغ محيط كل منهما ثمانية أمتار . أما ارتفاع المئذنة فيبلغ ٣٥ متراً وقطرها متران ونصف المتر . ويقال إن بكل منهما أربعة آلاف صفيحة من الذهب الخالص بحجم الطابوق (انظر لوحة رقم ٢١) .

وتاريخ إنشاء المئذنتين وإن كان غير ثابت على وجه التحقيق ، إلا أنهما من غير شك من الطراز الصفوي ، أي أنهما يرجعان إلى عهد الشاه عباس ، فهما من طراز البناء الأصلي للمشهد .

ويذكر جعفر محبوبة أن محمد باشا الخاصكي متولى حكومة بغداد من قبل الدولة العثمانية ، أضاف في عهده الذي امتد من سنة ١٠٦٧ هـ ، إلى سنة ١٠٧٠ هـ ، مئذنة إلى مشهد النجف ، ولكنه يعود فيضيف أنه لم يعثر على أثر لتلك المئذنة ^(١) .

وكانت المئذنتان من الأجزاء التي شملتها عمارة السلطان نادر شاه سنة ١١٥٦ هـ ، فقد كان من الأعمال التي قام بها عند زيارته للنجف ، أمره بإزالة القاشاني الذي يغطي القبة والمئذنتين وكذا الإيوان واستبدالها بصفائح وبلاطات من الذهب الخالص ، وقد بذل على هذه العملية أموالاً طائلة حتى صار يضرب به المثل في الإسراف ، فقليل تبذير نادر في النجف .

وقد حدث سنة ١٢٣٦ هـ ، تصدع وميل في بعض جوانب المئذنتين فسقطت بعض الصفائح الذهبية ، فأمر بإصلاحهما محمد حسين خان الأصفهاني ، وزير السلطان فتح علي شاه . وفي عهد

(١) ماضي النجف وحاضرها ص ٥٢ (الهامش) .

السلطان عبد العزيز خان العثماني هدمت المئذنة الجنوبية المجاورة لمقر الدبيلي سنة ١٢٨١ هـ ، فنزعت الصفائح الذهبية ، وهدمت حتى أساسها وأعيدت إلى طرازها الأصلي .

أما المئذنة الشمالية المجاورة لمقر العلامة الحلي (ره) ، فقد أصلحت سنة ١٣١٥ هـ ، بأمر السلطان عبد الحميد خان العثماني . فنزع ما عليها من الصفائح الذهبية ، وهدمت إلى نصفها وأعيد بناؤها على طرازها السابق كذلك .

والمئذنتان كما نراهما في اللوحة رقم ٢١ عبارة عن أسطوانتين يرتكزان على قاعدة متعددة الأضلاع ارتفاعها متر عن سطح البهو (الطارمة) الذي يتقدم الإيوان الذهبي ، وهذه القاعدة مغطاة بكسوة من المرمر . وتستدق الأسطوانتان كلما اتجهتا إلى أعلى حتى إذا وصلتا إلى ارتفاع ٢٥ متراً أحاط بالمئذنتين شريطان من الكتابة العربية عرضهما متر ، بهما آيات من سورة الجمعة . ويعلو شريط الكتابة صفان من المقرنصات ترتكز عليهما شرفة المؤذن التي يبلغ ارتفاعهما ثلاثة أمتار ، ويعلو الشرفة أسطوانة ضيقة يبلغ قطرها متراً ونصف المتر وارتفاعها ستة أمتار . ويتوج الأسطوانة طاقية مفصصة يعلوها الهلال ، وقد كسى بدن الأسطوانتين بصفائح ذهبية ، سبق أن ذكرنا أنها من أعمال السلطان نادر شاه .

وقبل أن نختم وصف الروضة المطهرة ، يجب أن نذكر أن جدرانها الخارجية مكسوة ببلاطات من القاشاني ، يرجع معظمها إلى العصر العثماني . ويحيط بالجدران من أعلى شريط من الكتابة بخط ثلث جميل باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة والكتابة آيات من سورة الجمعة .

اللوحات

اللوحة رقم (١)

محراب من القاشاني ذي البريق المعدني ، يوجد بمسجد ملحق بمشهد الإمام عليّ بالنجف ، يرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الثالث عشر الهجري أي إلى عصر الإيلخانيين . ويعرف المسجد الآن باسم جامع (زيردلان) أو جامع (سار) .

ويتكون المحراب من بلاطتين مستطيلتين من القاشاني تبلغ مساحتهما ٥٩ سم عرضاً × ١٣٩ سم طولاً ، وتتكون زخاف المحراب من نقوش نباتية وكتابية بارزة باللون الترجوازي على أرضية من البريق المعدني . ويتبدل من العقد الذي يعلوه الدائرة ، رسم قنديل بارز ، ويحيط بالمحراب إطاران من الكتابة بالخط النسخي البارز .

ويتكون نص^(١) الإطار الداخلي من : « بسم الله الرحمن الرحيم ، آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير . لا يكلف الله نفساً إلا وسعها لما كسبت » ، وفي وسط المحراب ، داخل ساحة العقد ، توجد تكملة الآية القرآنية ، « وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ، ربنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا ، ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به ، واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين » .

أما الإطار الخارجي فيحتوي على أجزاء غير متصلة من الآيات رقم ١٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٢ من سورة آل عمران ، أما الدائرة التي تعلو عقد المحراب فتحوي على : (الشفيع العليم) .

ويشبه هذا المحراب ، محراب مسجد^(٢) (قم) الموجود بالقسم الإسلامي بمتحف برلين ، ويحتوي محراب قم على اسم الصانع « علي بن محمد بن أبي طاهر » ومؤرخ العاشر من صفر سنة ٦٦٣ هـ ، « كما أنه يحتوي على أشرطة كتابية تتكون من نفس الآيات القرآنية الموجودة بمحراب مشهد النجف ، إلا

(١) الآيتان ٢٨٥ ، ٢٨٦ من سورة البقرة .

(٢) Kühnel : Dated Lustred Pottery. (Eastern Art III fig, 13) .

أن بعض الكتابة منقوشة بالخط الكوفي إلى جانب الخط النسخي . كذلك يتدلى من عقد محراب (قم) مشكاة تشبه تلك الموجودة بمحراب النجف . ولهذا التشابه الشديد بين المحرابين من حيث الصناعة والزخارف والكتابات القرآنية فإن الأستاذ محمد أغا أوغلي^(١) يرجع أن يكون محراب النجف من صناعة « علي بن محمد بن أبي طاهر » وأنه يرجع إلى القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي ، كما يرجعه إلى مصانع مدينة قاشان .

اللوحة رقم (٢)

تتكون من قطعتين القطعة العلوية منهما ، عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني . وتعلو هذه القطعة محراب مسجد النجف (لوحة رقم ١) . وهي ترجع إلى نفس الطراز الفني للمحراب وبطبيعة الحال إلى نفس التاريخ . وتبلغ مساحة هذه القطعة ٨٥ سم طولاً × ٨٠ سم عرضاً . وتتكون نقوش القطعة من زخارف نباتية بارزة باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني .

أما القطعة السفلية ، فهي عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني من محراب مسجد قزمين مؤرخة سنة ١٢٦٥ م ، وموجودة بمتحف الهيرميتاج بروسيا . وتتكون زخارفها من كتابات عربية بارزة بالخط الثلث باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني ، نص الكتابة « السموات وما في » .

اللوحة رقم (٣)

محراب من القاشاني ذي البريق المعدني بمشهد الإمام رضا^(٢) بمدينة مشهد . ويشبه هذا المحراب من الناحية الفنية محراب مشهد الإمام علي بالنجف ، فهو من البريق المعدني تبرز عليه كتابات قرآنية بخط بارز باللون الترجوازي . والكتابة في أشرطة متعددة ، فالشريط الذي يحيط بالعمود الأيمن للمحراب كتابته بالخط الكوفي ويتكون من الآيات الآتية^(٣) : « إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون . ومن يتل الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون . يأياها الذين آمنوا لا تتخذوا الذين اتخذوا دينكم هزواً ولعباً من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم والكفار أولياء واتقوا الله إن كنتم مؤمنين » والشريط الثاني بالخط الثلث وبه قوله تعالى : « أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهوداً . ومن الليل فتهجد به

M. Aga Oglu : Ars Islamica. (١)

Donaldson, D.M.: Significant Mihrabs in the Haram at Mashad. P. 118 (Ars Islamica 1935) (٢)

(٣) الآيات ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ من سورة المائدة .

نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً. وقل ربى أدخلى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق واجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً». ويحيط بعقد المحراب ذى الزاوية ، شريط من الكتابة الكوفية يحتوى على ^(١) : شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام .

وفى داخل العقد من أعلى شريط بالخط الكوفى به « لا إله إلا الله محمد رسول الله » . وبلى ذلك شريط ضيق من الخط النسخى الجميل كتب فيه ^(٢) : « قد أفلح المؤمنون الذين هم فى صلاتهم خاشعون. والذين هم عن اللغو معرضون. والذين هم لذكر الله فاعلون . والذين هم لفروجهم حافظون . إلا على أزواجهم أو ما ملكت أيمانهم فإنهم غير ملومين . فمن ابتغى وراء ذلك فأولئك هم العادون » . وبلى ذلك نقش اسم الكاتب « أبو زياد بن محمد بن أبو زياد النقاش » ، فى ربيع الآخر سنة ٦١٢ هـ .

اللوحة رقم (٤)

تخطيط ^(٣) لمشهد الإمام على بالنجف ، وهو كما نرى مربع الشكل تقريباً ، إذ يبلغ طول كل من ضلعه الشمالى حيث يوجد باب الطوسى وجامع عمران ، وضلعه الجنوبى حيث يوجد باب القبلة ٧٧ متراً . أما الضلع الشرقى من المشهد فيوجد به الباب الرئيسى الذى تعلوه الساعة ويبلغ طوله ٧٣ متراً ، كما يوجد باب آخر على يمين الداخل إلى الصحن . وأما الضلع الغربى فقد ازدحم بالمباني الملحقة به مثل الجامع الذى يرجع إلى عهد الإيلخانيين ويعرف اليوم باسم جامع « زير دلان » أو جامع سار . وتكثرت البكتاشية التى ترجع إلى العصر العثمانى فى القرن التاسع عشر ويبلغ طوله ٧٣ متراً ، وفى هذا الضلع يوجد الباب السلطانى . ويتوسط السور الخارجى مربع آخر هو الروضة الشريفة ، بداخلها مربع ثالث هو الضريح الشريف . ويتقدم الجهة الشرقية من الروضة المطهرة رحبة تقوم عند طرفيها الشمالى والجنوبى مئذنتا المشهد.

اللوحة رقم (٥)

تبين الواجهة الداخلية للجانب الشمالى من السور الخارجى لمشهد الإمام على بالنجف ، وهى كما نرى يتوسطها تقريباً الباب المعروف باسم باب الطوسى ، وهو عبارة عن مدخل معقود ، يبلغ ارتفاعه ٢٠,٥ متراً وعقده مدبب . وقد زخرف بطن العقد بأقباة متقاطعة ، كما زخرف أركان المدخل بالمقرنصات الدقيقة المكونة من صف واحد . وزخرفت كوشة العقد ببلاطات من القاشانى

(١) الآية ١٨ وجزء من ١٩ من سورة آل عمران .

(٢) من الآية ١ إلى الآية ٧ من سورة المؤمنون .

(٣) قام بعمل هذا التخطيط المهندس السيد محمود العينة حى .

بها زخارف نباتية دقيقة ثم يعلو ذلك ويحيط بالمدخل كله شريط عريض من القاشاني به كتابة بالخط الثلث الجميل مكتوب على مستويين ، ويتكون من الآيات^(١) الآية « إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً . وينصرك الله نصراً عزيزاً . هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيماناً مع إيمانهم ولله جنود السموات والأرض وكان الله عليهما حكيماً . ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها ولا يكفرون عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند الله فوزاً عظيماً . ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظانين بالله ظن السوء عليهم دائرة السوء وغضب الله عليهم ولعنهم وأعد لهم جهنم وساءت مصيراً . ولله جنود السموات والأرض وكان الله عزيزاً حكيماً » - حتى الآية ١٤ . وعلى كل جانب من جانبي باب الطوسى يوجد طابقان من الإيوانات يبلغ عددها ثمانية فى الطابقين على الجانب الأيمن ، واثنى عشر إيواناً على الجانب الأيسر ، وعقود الإيوانات مدببة ، وزخرفت أركان الإيوانات بصفين من المقرنصات . وقد كسيت جدران إيوانات الطابقين ببلاطات القاشاني التى يرجع معظمها إلى العصر الصفوى . وخلف إيوانات الطابقين ، كما نرى فى اللوحة ، توجد مجموعة من الغرف المقيمة مخصصة لمبيت الوافدين لزيارة المشهد وللدارسين من الطلبة الغرباء ، وكذا المتصوفين المنقطعين للعبادة .

ويعلو (كوشة) عقود الطابق الأول من الإيوانات شريط من الكتابة الفارسية محجوزة فى بحور ترجمتها أقوال مأثورة للإمام على رضوان الله عليه . أما الطابق الثانى من الإيوانات فيعلو (كوشة) عقود شريط من الخط الثلث الجميل يحتوى على الآيات القرآنية^(٢) الآية :

« تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شىء قدير . الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور . الذى خلق سبع سموات طباقاً ما ترى فى خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور . ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير . ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين وأعتدنا لهم عذاب السعير . وللذين كفروا بربهم عذاب جهنم وبئس المصير . إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهى تفرور . تكاد تميز من الغيظ كلما ألقى فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذير . قالوا بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنا ما نزل الله من شىء إن أنتم إلا فى ضلال كبير . وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا فى أصحاب السعير فاعترفوا بذنبهم فسحقاً لأصحاب السعير . إن الذين يخشون ربهم بالغيب لهم مغفرة وأجر كبير » إلى آخر السورة ، آية ٣٠ .

اللوحة رقم (٦)

تبين جزءاً من الضلع الشرقى للصور الخارجى بتوسطه الباب الشرقى الكبير ، وهو الباب الرئيسى . وتتكون الواجهة الداخلية للباب من عقد مدبب يعلو قليلاً عن ارتفاع الإيوانات الجانبية .

(٢) سورة الملك بأكملها هى رقم ٦٧ .

(١) الآية ١ - ١٤ من سورة الفتح .

ويتوسط الباب السور الشرقي إذ توجد سبعة إيوانات على كل من جانبيه، كسيت واجهاتها جميعاً بالبلاط القاشاني الجميل الصنعة والزخرفة . ويحيط بإطار الباب ، كما يعلو كل رواق من الأروقة الجانبية ، شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل منقوشة على بلاطات من القاشاني . فند جاء في الشريط الذي يعلو الإيوان العلوى على يمين الباب ما يأتي '١' : « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير . قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم وإن تطيعوا الله ورسوله لا يأتكم من أعمالكم شيئاً إن الله غفور رحيم » .

وعلى يمين الداخل إلى الصحن يوجد باب آخر في هذا السور الشرقي نقش على البلاط القاشاني الذي يزخرفه الأبيات الآتية :

يا على يا أمير المؤمنين	أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيًّا وأخاً	للنبي المصطفى طه الأمين
كل من مات من الناس رأى	عنده شخصك في عين اليقين
تورد الحوض مواليك غداً	يا مقيلاً عمرات المذنبين
لك من بين الوصيين حمى	روضة العافين أمن الخائفين
جنة جنة عدن دونها	فادخلوها بسلام آمنين

ويعلو الباب الشرقي الرئيسي الساعة التي تظهر قبتها في اللوحة فقط ، وهي تقوم على سطح السور على قاعدة مكونة من طبقتين مكعبتين تعلوهما قبة مقامة على ثمان عمد من الرخام . ويوجد جسم الساعة في الطبقة الثانية ، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٣٠٥ هـ وهي مهداة من الوزير الإيراني (أمين السلطان) . وقد جاء وصف هذه الساعة في قصيدة (إبراهيم الطباطبائي) التي يمدح فيها الوزير المذكور ، مطلعها :

ألوى يخاتلها بالحد واللعب ظبي يملعب ذاك الربوب السرب
إلى أن يقول مؤرخاً :

بمنتهى أرب ثم الحبور أرخ بساعة أنس العيش والطرب

وقد كسيت الساعة بصفائح ذهبية وضعها محسن من مدينة تبريز سنة ١٣٢٣ هـ ويقال إن تكاليف تذهيبها بلغت ما يقرب من عشرين ألف دينار .

اللوحة رقم (٧)

تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقى الكبير . وهو كما نرى من الأبواب التذكارية يتقدمه عقد مدبب كبير يبلغ ارتفاعه ٢٠,٥ متراً يعلوه شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل منقوش على بلاطات من القاشانى باللون الأصفر على أرضية زرقاء ونص الكتابة^(١) : « إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون فى سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعداً عليه حقاً فى التوراة والإنجيل والقرآن ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذى بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم . التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين » .

وكسيت (كوشتا) العقد ببلاطات من القاشانى ، المزخرف بنقوش نباتية جميلة ، وفى وسط (الكوشة) اليمنى (جامه) بها كتابة نصها : « هذا صراطى مستقيماً فاتبعوه » . وفى (الجامة) اليسرى الآية الآتية « ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيلى » .

ويؤدى العقد الكبير الخارجى إلى رحبة مربعة تعلوها قبة ضحلة . وقد حول المربع إلى دائرة عن طريق ستة صفوف من المقرنصات المختلفة الأحجام والأشكال ، ولكنها جمعت فى ترتيب هندسى بديع . وفى صدر هذه الرحبة كما نرى فى اللوحة جدار مقسوم إلى قسمين ، الأول به عقد مدبب به مدخل الباب وعلى جانبيه فتحة الباب توجد الأبيات الآتية :

يا علىّ يا أمير المؤمنين	أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيًّا وأخاً	للنبي المصطفى طه الأمين
كل من مات من الناس رأى	عنده شخصك فى عين اليقين
تورد الخوض مواليك غداً	يا مقيلاً عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين حمى	روضة العافين أمن الحائفين
جنة جنة عدن دونها	فادخلوها بسلام آمنين

والقسم العلوى به عقد يحيط به شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث نصها^(٢) : « يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس إن الله لا يهدى القوم الكافرين » .

اللوحة رقم (٨)

تبين الجزء الشمالى من السور الغربى ، حيث تقع خلفه تكية البكتاشية . وكما نرى فى اللوحة أن الروضة الشريفة التى تتوسط المشهد تتصل بالسور الغربى عن طريق ممر مقبب يمر به

(١) الآية ٦٧ من سورة المائدة .

(١) الآيتان ١١١ ، ١١٢ من سورة التوبة .

الزائرون للطواف حول الروضة . ويعلو الممر رواق مقبى بارتفاع الروضة وفي مستوى ارتفاع مباني السور . وفي الممر الذى يفصل الروضة عن السور الغربى يوجد باب مسجد الرأس الذى يتصل بالبكتاشية ويرجع تاريخه إلى عهد الإيلخانيين فى القرن الثالث عشر الميلادى .

ويتكون الجزء الغربى من السور ، كغيره من باقى أجزاء السور الخارجى من طابقين من الإيوانات ، ذات العقود المدببة ، والمقبية السقف ، وخلف هذه الإيوانات توجد مجموعة من الغرف لإيواء الوافدين وإقامة الدارسين ، كما سبق ذكره . وقد كسيت واجهات الإيوانات جميعها ببلاطات من القاشانى التى يرجع معظمها إلى الطراز الصفوى ، والقليل منها إلى الطراز العثمانى . ويعلو الطابق العلوى من الإيوانات شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل ، ونص الجزء الذى يحيط بأعلى الروضة كما هو واضح فى اللوحة ، هو كما يلى ^(١) : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً . إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً . إنا هديناه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً » .

أما الشريط الذى يعلو الجانب الشمالى من الروضة والجزء الشمالى من السور الغربى فيحتوى على النص التالى ^(٢) : بسم الله الرحمن الرحيم ، والفجر . وليال عشر . والشفع والوتر . والليل إذا يسر . هل فى ذلك قسم لذى حجر . ألم تر كيف فعل ربك بعاد . . . إلى آخر السورة .

وقد فتح فى الإيوان الثانى من اليسار باب فى عهد السلطان عبد العزيز العثمانى سنة ١٢٧٩ هـ ومن أجل ذلك عرف بالباب السلطانى . ويطلق عليه النجفيون اليوم اسم باب الفرج ، وقد نقش تاريخ إنشاء هذا الباب على القاشانى فى قصيدة جاء فيها ^(٣) :

عبد العزيز أعز الله جانبه	والدين حصن فيه أى تحصين
وإلى الرقاب أمام الخلق كلهم	خليفة الله فى فرض ومسنون
هذى السلاطين فى أبوابه وقفت	ترجو النوال على زى المساكين
وذى الحوادث أمست كالعبيد له	تكون مهما دعاها هكذا كوفى
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى	مئوى الإمام أبى الغر الميامين
فجاء فى فتح باب أورث سعة	لزائرى قبر باب العلم والدين
فقف بها خاضعاً واسمع مؤرخها	حلت علت باب سلطان السلاطين

(١) آيات ١ ، ٢ ، ٣ من سورة الإنسان .

(٢) سورة الفجر كلها وهى رقم ٨٩ .

(٣) كتب القصيدة الشيخ عباس بن حسن آل كاشف الغطا (عن ماضى النجف وحاضرها ص ٤٤) .

اللوحة رقم (٩)

تبين الروضة الشريفة تتوسط صحن المشهد ، فيما عدا الجهة الغربية . حيث تتصل بالسور الخارجى بممر مقبى . والروضة مربعة الشكل تقريباً إذ يبلغ طول الضلع الممتد من الشمال إلى الجنوب ٣١ متراً ومن الشرق إلى الغرب ٣٠ متراً . وجدران الروضة وسقفها مزدانة بالمرايا ذات الأشكال الهندسية المختلفة ، والمقرنصات الدقيقة البديعة . وكسيت جدران الروضة الخارجية وبعض الأجزاء الداخلية ببلاطات من الفاشانى المتعددة النقوش والزخارف النباتية والكتابية . وللروضة ثلاثة أبواب ، بابان متقابلان أحدهما من جهة الشمالى مقابل الباب المعروف بباب الطوسى ، والثانى من جهة الجنوب مقابل باب القبلة ، أما الثالث فى الإيوان الذهبى .

وداخل الروضة مربع ثان يحيط بالقبر الشريف ، يبلغ طول ضلعه ١٣ متراً وتعلو المربع قبة مقامة على رقبة متعددة الأضلاع بها اثنتا عشرة نافذة مغطاة بالزجاج المعشق من الداخل وأسياج الحديد من الخارج ، وعلى الرقبة قامت القبة المدببة الواضحة فى اللوحة .

وفى الجهة الشرقية من الروضة يوجد (بهو) يرتفع عن أرض الصحن قدر متر ويبلغ طوله ٣٣ متراً وعرضه ١٠ أمتار وفيه الإيوان الذهبى الذى أخذ اسمه من تذهيب سقفه وجدرانه . وفى ركنى البهو كما هو واضح فى اللوحة مئذنتان ، مصفحتان بالذهب ، ارتفاع كل منهما ٣١ متراً . وقد كتب فى أعلاهما آيات من سورة الجمعة . كما كتب فى وسط الإيوان الذهبى على جانبي الباب قصيدة فارسية بحروف ذهبية بارزة فى مدح الإمام على ، للشاعر العربى المتوفى سنة ٩٩٩ هـ وتعرف بهرامس ومماس ، مطلعها :
اين بارگاه كيست كه كويند ببهراس . . . كای أوج عرش سطح حضيض تورا مماس

وهناك أبيات عربية أربعة ، اثنان منها على يمين الباب واثنان على يساره هى :

الأيمن : لا تقبل التوبة من تائب إلا بحب ابن أبى طالب

حب على واجب لازم فى عنق الشاهد والغائب

الأيسر : لى خمسة أطفى بهم نار الجحيم الحاطمة

المصطفى والمرضى وابناهما وفاطمة

وقد نقش على المئذنة الشمالية أبيات فارسية ذكر فيها تاريخ تذهيبها سنة ١١٥٦ هـ وجاء فيها :

ولى الله ازبن كلدسته فيض كه برنه اسمان شد ساية كستر

مكو كلدسته نخل طور أيمن مودنها كلیم سدره منظر

كما نقش على المئذنة الجنوبية خمسة أبيات عربية جاء فيها تاريخ تذهيبها ، هى :

ويعجب كل نور من سناه
تنور عسجداً بمنار عز
نهاره مسرة الأمثال أضحي
وفاز بذلك (نادر) كل عصر
وقام مؤذن التاريخ فيه
كما شمس الضحى بل صار أنور
يدوم بقاءه والليل أدبر
بذلك صبح أفق المصر أسفر
فسيح ثم هلل ثم كبر
يكرر أربعاً (الله أكبر)
= سنة ١١٥٦

ويعلو الجدار الخارجى للروضة شريط من القاشانى نقش عليه بالخط الثلث باللون الأصفر على أرضية زرقاء الآيات القرآنية^(١) الآية : « إنا أنزلناه فى ليلة القدر . وما أدراك ما ليلة القدر . ليلة القدر خير من ألف شهر . تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر . سلام هى حتى مطلع الفجر » .

اللوحة رقم (١٠)

تخطيط عام وكذا قطاع للقبة الحيدرية ، من الداخل والخارج ، قام بعمله المهندس مدبولى رئيس قسم الخرسانة بالإدارة الهندسية بوزارة الأوقاف بمصر . يتبين من التخطيط أن القبة تتكون من عقود مدببة ذات مركز واحد . ويبلغ قطر القبة من الداخل ١٢,٤٠ متراً ، ومن الخارج ١٦ متراً ، ويبلغ ارتفاع الرقبة ٦ أمتار وسمك جدرانها ١,٨٠ متر . وارتفاع القبة الداخلية أربعة أمتار ، أما القبة الخارجية فيبلغ ارتفاعها إلى أسفل الهلال ١٣ متراً .

اللوحة رقم (١١)

سمت القبة الحيدرية من الداخل ، تتوسطها (جامة) ذات اثنتى عشرة شرافة . وقد ملئت (الجامة) وكذا باقى القبة بزخارف زيتية ، قوامها عناصر نباتية قريية من الطبيعة ، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوى . ويفصل بين القبة والرقبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوى على آيات قرآنية^(٢) نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم . والفجر . وليال عشر . والشفع والوتر . والليل إذا يسر . هل فى ذلك قسم لذى حجر . ألم تر كيف فعل ربك بعاد . إرم ذات العماد . التى لم يخلق مثلها فى البلاد . وثمود الذين جابوا الصخر بالواد . وفرعون ذى الأوتاد . الذين طغوا فى البلاد . فأكثروا فيها الفساد . فصب عليهم ربك سوط عذاب . إن ربك لبالمرصاد . فأما الإنسان إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعمه فيقول ربى أكرمن . وأما إذا ما ابتلاه فقدر عليه رزقه فيقول ربى أهانن . كلا بل لا تكرمون اليتيم ، ولا تحاضون على طعام المسكين . وتأكلون التراث أكلا لما . وتحبون المال حباً جماً ... » إلخ .

(١) سورة القدر كلها ، رقم ٩٧ .
(٢) سورة الفجر رقم ٨٩ .

أما رقبة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة تُحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال والألوان .

لوحة رقم (١٢) :

تبين عقود المربع الذى يحيط بالقبر الشريف والذى تقوم عليه الرقبة التى تعلوها القبة . ونلاحظ أن أركان المربع تحتوى على مقرنص كبير كسى بسبع (حطات) صفوف من المقرنصات الزجاجية الدقيقة الصنع . ويعلو المقرنص الكبير مقرنصان مغشيان ببلاطات القاشانى ، ويحيط بكل منهما إطار مكون من محور بها كتابات قرآنية ، أما داخل المقرنص فقد نقشت عليها العبارات الآتية النبى منهما : « سلام على آل ياسين » ، أما اليسرى فهى « سلام على نوح فى العالمين » . ويحيط بفتحة العقود شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث باللون الأبيض على أرضية صفراء . ونص الكتابة فى العقد الظاهر فى اللوحة ، كما يلى ^(١) : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً . إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً . إنا هديناه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً . إنا أعتدنا للكافرين سلاسل وأغلالاً وسعيراً . إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافوراً » .

كذلك يحيط بدائرة القبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة ونص الكتابة كما يلى ^(٢) : « إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لا بين فيها أحقاباً . لا يذوقون فيها برداً ولا شرباً . إلا حميماً وغساقاً . جزاء وفاقاً . إنهم كانوا لا يرجون حساباً . وكذبوا بآياتنا كذاباً . وكل شيء أحصيناه كتاباً . فذوقوا فلن نزيدكم إلا عذاباً . إن للمتقين مفازاً . حدائق وأعناباً . وكواعب أتراباً . وكأساً دهاقاً . لا يسمعون فيها لغواً ولا كذاباً . جزاء من ربك عطاء حساباً » .

لوحة رقم (١٣) :

تبين المقصورة الفضية القديمة التى استبدلتها المقصورة الموجودة حالياً . وقد صنعت هذه المقصورة فى إيران سنة ١٢٠٣ هـ ، وقد سجل تاريخ صنع هذه المقصورة فى قصيدة لصديق الفحام النجفى جاء فيها :

لله صندوق بديع صنعه	ليس له فى الحسن من مضاهي
أودعه صانعه عجائباً	تجل عن حصر وعن تناهي
يرمقه الطرف فيغدو حائراً	فيه فيرتد حسيراً ساهي

(٢) الآيات (٢١ - ٣٦) من سورة النبأ .

(١) الآيات (١ - ٥) من سورة الإنسان .

جل عن المثل جلال من به جل عن الأنداد والأشباه
لذلك قد قلت به مؤرخاً قد جددت فيه علم الله

وقد جاء في كتاب المنتظم الناصري في حوادث سنة ١٢١١ هـ أن السلطان محمد شاه القاجاري أمر
بترميم وتجديد المقصورة وإعادةها إلى حالتها الأولى^(١). ويقول جعفر محبوبية إن هذه المقصورة قد جددت
للمرة الثالثة سنة ١٢٦٢ هـ بأمر المعتمد عباس قلى خان ، وزير محمد شاه بن عباس شاه بن فتح
على شاه . ويضيف ، بأنها جددت للمرة الرابعة سنة ١٢٩٨ هـ على نفقة السيد محمد الشيرازي وقد
سجل اسمه وتاريخ التجديد على المقصورة^(٢).

لوحة رقم (١٤) :

تبين المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ . بدلا من المقصورة القديمة التي
رمت عدة مرات . وتتكون المقصورة الجديدة من مستطيل ضلعه الكبير مقسم إلى خمسة أقسام
تفصل بينها ستة أعمدة من الفضة تقوم على قواعد مزخرفة بأنصاف مراوح نخيلية . أما بدن
العمود (فضلع) وينتهي بتاج (كورنثي) . وتقوم على الأعمدة الستة خمسة عقود مفصصة .
ملئت (كوشاتها)^(٣) بزخارف نباتية محفورة حفرًا بارزاً مجسما . أما العقود فقد ملئت بمعدن مخرم يشبه
الخشب الحرط . ويعلو العقود شريط به كتابات فارسية مكتوبة بخط (نستعليق) ، ومنقوشة بطريقة المينا .
والكتابات محصورة في (بحور) سداسية وأخرى مستديرة على التوالي . ويعلو شريط الكتابة الفارسية
شريط آخر من الكتابة العربية بالخط الثلث وكلها آيات قرآنية ، أما الشريط الثالث فقد زخرف بأنصاف
مراوح نخيلية بارزة تعرف (Split palmet) . ويعلو هذه الزخرفة شريط ضيق من الكتابة العربية يحتوي
على أسماء الأئمة الاثني عشر . ويحيط بعد ذلك زخارف نباتية محفورة بطريقة الباروك والركوكو يعلوها
صف من الحبيبات تشبه حبات المسبحة ، يعلوه شريط ضيق من الكتابة العربية ، ثم تنتهي المقصورة
بشرفات مجسمة تعرف (بالعرائس) .

لوحة رقم (١٥) :

تبين بابي الروضة الشريفة من الجهة الغربية ، والبابان من الذهب المكفت بالفضة
والمزخرف بالمينا المتعددة الألوان . ويتكون كل باب منهما من ضلفتين يفصل بينهما عمود بارز

(٢) ماضي النجف وحاضره ص ٥٣ .

(١) المنتظم ج ٣ ص ٦٣ .

(٣) كوشة العقد هو المثلث المحصور بين عقدين .

يعرف باسم (أنف) ، تاجه على شكل الكأس. ويتوسط كل ضلقة (جامة) بيضاوية كبيرة بداخلها جامات أصغر وفي وسطها جامة مصنوعة بطريقة المينا. ويتوسط الجزء العلوى من الضلقة (بحر) به كتابة عربية يحيط بها من أعلى وأسفل جامتان صغيرتان زخارفهما بالمينا أيضاً. أما أركان الضلقة الأربعة فتحتوى على جامات صغيرة مزخرفة بطريقة المينا. ويحيط بالضلقة من الخارج شريطان من الكتابة ، الداخلى منهما به كتابات عربية بالخط الثلث محصورة في بحور. أما الشريط الخارجى فيحتوى على كتابة فارسية بخط نستعليق.

وعلى جانب كل باب من البابين توجد لوحة عليها كتابة عربية نصها كما يلى :

- (١) بسم الله الرحمن الرحيم
- (٢) أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له
- (٣) محمداً عبده ورسوله جاء بالحق من عنده الله
- (٤) السلام عليك يا رسول الله السلام على
- (٥) خيرته من خلقه السلام على أمير المؤمنين
- (٦) أخى رسول الله يا مولاي يا أمير المؤمنين
- (٧) عبدك وابن أمتك جاءك مستجيراً يدخل
- (٨) حرمك موجهاً إلى مقامك مرتلاً
- (٩) أَدْخُلْ يَا اللَّهُ ، أَدْخُلْ يَا رَسُولَ اللَّهِ ، أَدْخُلْ
- (١٠) يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، أَدْخُلْ يَا حُجَّةَ اللَّهِ
- (١١) أَدْخُلْ يَا مَلَائِكَةَ اللَّهِ الْمُقِيمِينَ فِي حَرَمِكَ
- (١٢) الشَّرِيفِ يَا مُوَلَايَ أَتَأْذِنُ لِي بِالدُّخُولِ
- (١٣) لِأَحَدٍ مِنْ أَوْلِيَائِكَ ، فَإِنْ لَمْ أَكُنْ لَهُ أَهْلًا فَأَنْتَ أَهْلٌ لَذَلِكَ .

لوحة رقم (١٦) :

أحد أبواب الروضة الشريفة من الجهة الشرقية ، وهو من الذهب الخالص ومكفت بالفضة . كما زخرف بالمينا المتعددة الألوان . ويتكون الباب من ضلقتين يفصل بينهما عمود بارز (أنف) ، ويتوسط كل ضلقة جامة مدببة الطرفين ويحيط بها من أعلى وأسفل جامات أصغر . وبداخل هذه الجامات كتابات فارسية منقوشة بطريقة المينا ويحيط بها زخارف نباتية محفورة حفرًا بارزاً ويعلو الباب عقد مدبب^(١) ممتد ملء المرايا المصنوعة على شكل مقرنصات وقد كتب عليها بالخط الثلث الجميل «

(١) عقد ممتد (Stilted arch)

(على مع الحق والحق مع على) ، ويحيط بالعقد شريط به بحور من الكتابات الفارسية المنقوشة بطريقة المينا .

وقد أهدت هذا الباب الحاجة طخه^(١) والددة الحاج عبد الواحد زعيم (آل فتلة) سنة ١٣٤١ هـ ويقال إن تكاليفه بلغت ألفاً ومائتي ليرة ذهبية . ويعرف هذا الباب عند أهل النجف باسم باب المراد ، كما جاء في القصيدة التي مطلعها :

قف بباب المراد باب على تلق للأجر فيه فتحاً مبيناً
فهو باب به الرجا أرخوه ذاك باب المراد للزائرينا

لوحة رقم (١٧) :

تبين الباب الفضي الذي كان يتوسط الإيوان الذهبي ، أهداه إلى الروضة الشريفة محمد حسين خان الأصفهاني الصدر الأعظم ، كما هو مكتوب عليه . وقد استبدل بهذا الباب سنة ١٣٤١ هـ ، باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة ، كما مؤه كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر .

لوحة رقم (١٨) :

تبين الرواق الجنوبي الذي يحيط بالضريح الشريف . والرواق كما نرى مغطى بمجموعة من الأقباء المتقاطعة تتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مثمنة الشكل مغطاة بخشب خرط مخرم لإدخال الضوء والهواء . وقد غطيت جدران الرواق إلى ارتفاع مترين ببلاطات كبيرة من المرمر الجميل ، ويعلو البلاطات المرمرية ، ويغطي أقباء الرواق كله ، زخارف من المرايا متعددة الأشكال معظمها على الشكل النجمي بداخل مربعات أو معينات . ويتدلى من سقف الرواق كثير من القناديل المعدنية بعضها من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة ، كما توجد مشكاوات زجاجية . وفي هذا الرواق منبر خشبي ، مكون من حشوات مجمعة وأخرى مخرمة بطريقة الخرط .

اللوحة رقم (١٩) :

تبين الرواق الغربي الذي يحيط بالضريح الشريف ، وهو مغطى بنفس الطريقة التي غطى بها

(١) ماضي النجف وحاضره ص ٥٥ .

الرواق السابق . ونلاحظ أن أرضيته قد كسيت كما كسى جزء من جدران السفلية بالمرمر والرخام إلى ارتفاع مترين . أما الأجزاء العليا من الجدران والعقود والأقباء والقبة والمقرنصات التي تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا في أشكال وأوضاع غاية في الدقة والجمال .

اللوحة رقم (٢٠) :

تبين باباً خشبياً لإحدى الغرف التي تحيط بالضريح وتفتح في الأروقة المحيطة به . والباب من خشب الساج الهندي ، نقش عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، وهي تشبه في أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوي في القرن الثامن عشر الميلادي . ويتوسط كلاً من مصراعي الباب ، جامة يضاوية الشكل كتب في إحداها « بسم الله الرحمن الرحيم » ، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً » وفي الأخرى : « أنا مدينة العلم وعلى بابها » .

اللوحة رقم (٢١) :

تبين مئذنتي المشهد الشريف القائمتين في الجهة الشرقية من الروضة المطهرة والموجودتين في البهو (الطارمة) الذي يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر . ويبلغ طول كل مئذنة (٣٥) متراً كسيت كلها ببلاطات من الصفائح الذهبية ، كما يحيط بها شريط من الكتابة العربية يحتوي على آيات من سورة الفتح . ويعلو شريط الكتابة شرفة محمولة على صفيين من المقرنصات المذهبة كذلك . ويغطي الشرفة مظلة يعلوها طابق أسطواني ينتهي بقبة (مفصصة) فوقها هلال معدني .

تربة كربلاء والنجف

يحتفظ الشيعة بالواح من تربة كربلاء ، مما يصنع عادة في قوالب مختلفة الرسوم والأشكال ، وبعضها يحتوي على رسوم نباتية وهندسية أو كتابات قرآنية أو أحاديث نبوية أو أقوال مأثورة ، يتخذون منها لطهارة تربتها موضعاً للجبهة ليتحقق السجود عليها لأداء الصلاة لله تبارك وتعالى ، اهتماماً بشأن الصلاة ومحافظتها على صحتها (انظر لوحة رقم ٢٢ ، ورقم ٢٣) .

وتزدهم مخازن مشهد الإمام عليّ ، بآلاف من ألواح تربة كربلاء ، والتي تعرف عند الشيعة باسم « التربة » ، الأمر الذي حداًني إلى التعرف على أصل هذا التقليد ، الذي ينفرد به الشيعة دون غيرهم من عامة المسلمين فيما أعلم .

روى أبو نعيم ^(١) في حديث « أن النبي رأى غلاماً لنا يقال له أفلاح ينفخ إذا سجد فقال صلى الله عليه وسلم : يا أفلاح ترب وجهك » ؛ وروى ابن عساكر عن أبي نعيم قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لغلام أسود : يا رباح ترب وجهك .

ويقول العلامة كاشف الغطاء في معنى كلمة « صعيد » من قوله تعالى : « فقيموا صعيداً طيباً » : اختلف الفقهاء واللغويون في معنى الصعيد ، فقليل خصوص التراب وقيل مطلق وجه الأرض فيشمل الحصاد والرمل والصخور والمعادن قبل الإحراق ، ويجوز السجود عليها وهذا هو الأصح ^(٢) .

ويقول البيهقي ^(٣) عن الحباب بن الأرت قال : « شكونا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم شدة الحر في جباهنا وأكفنا فلم يشكنا ، ولو جاز السجود على غير الأرض لأذن النبي لهم في أن يسجدوا على شيء يمنع عن وجوههم رمضاء الحجير » . وفي رواية أخرى للبيهقي ^(٤) عن ابن الوليد : « قال سألت ابن

(٢) أصل الشيعة وأصولها ص ١٥٥ الطبعة العاشرة .

(٤) البيهقي ج ٢ ص ٤٤٠ .

(١) كنز العمال ج ٣ ص ٢١٢ .

(٣) السنن ج ٢ ص ١٠٥ .

عمر عن سبب وجود الحصباء في المسجد؟ قال: نعم، مطرنا من الليل فخرجنا لصلاة الغداة فجعل الرجل يمر على البطحاء فيجعل في ثوبه من الحصباء فيصلي عليه، فلما رأى رسول الله ذلك قال ما أحسن هذا البساط! فكان ذلك أول بدئه».

وتأييداً لرواية ابن عمر فإن المراجع التاريخية^(١) تذكر لنا أن المساجد الأولى في الإسلام مثل مسجدى البصرة والكوفة ومسجد عمر ببيت المقدس ومسجد عمرو بمصر، كانت على عهد الخلفاء الراشدين وأوائل العصر الأموي، مفروشة بالحصباء.

كذلك روى البيهقي^(٢) عن أنس بن مالك، أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يسجد على بساط من جريد النخل.

وهناك أحاديث متواترة مشهورة أخرجها الحفاظ في كتب السيرة والفقهاء كالشيخين في الصحيحين والبيهقي^(٣) تدل على أن النبي كان يصلي على الحمرة، وهي حصيرة صغيرة قدر ما يسجد عليه، ينسج من السعف، ففي الحديث لأُم سلمة، أن الرسول عليه الصلاة والسلام قال لها، ناوليني الحمرة، وجاء في تاريخ العروس، يقال صلى فلان على الحمرة، وهي حصيرة صغيرة تنسج من السعف أي سعف النخيل وترمل بالخيوط، وسميت (خمرة) لأن خيوطها مستورة بسعفها. ويقول الشهرستاني في وصف الحمرة، هي مقدار ما يضع الرجل عليه وجهه في سجوده من حصير أو نسيجه خوص ونحوه من النبات، ثم يضيف، ولا تكون الحمرة إلا في هذا المقدار، وسميت خمرة لأن خيوطها مستورة بسعفها^(٤).

وهناك مع ذلك سؤال يفرض نفسه للإجابة عليه وهو: ما حكم السجود على التربة شرعاً؟ ومتى بدأ العمل به؟ فجيب الشهرستاني عن الشق الأول من السؤال بقوله: «إن اتخاذ شيء معين للسجود جائز وغير بدعة من وجوه منها أخبار الحمرة السابقة الذكر إذ يفهم منها أن اتخاذ قطعة صغيرة مما يصح السجود عليه كالنبات والحصاة والطين والتراب لا مانع منه بل راجح معمول به بين المسلمين منذ عهد النبي والصحابة والتابعين».

ويقول العلامة كاشف الغطاء: ولعل السر في التزام الشيعة الإمامية السجود على التربة الحسينية

(١) الطبري: تاريخ الدول والملوك ج ٣ ص ١٠٣، ابن دقاق الانتصار بواسطة عقد الأمصار ج ٤ ص ٥٩، المعارف

لابن قتيبة ص ١٢٤، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص ١٩٩، النجوم الزاهرة ج ١ ص ٦٨.

(٢) البيهقي ج ٣ ص ٤٢١.

(٣) السنن ج ٢ ص ٤٣٦.

(٤) الشهرستاني ص ٦.

مضافاً إلى ما ورد في فضلها من الأخبار ، ومضافاً إلى أنها أسلم من حيث النظافة والتزاهة من السجود على سائر الأراضي وما يطرح عليها من الفرش الملوثة — لعل من جملة الأغراض العالية والمقاصد السامية أن يتذكر المصلي حين يضع جبهته على تلك التربة تضحية ذلك الإمام نفسه وآل بيته والصفوة من أصحابه في سبيل العقيدة والمبدأ، وتحطم هياكل الجور والفساد والظلم والاستبداد. ولما كان السجود أعظم أركان الصلاة وفي الحديث: (أقرب ما يكون العبد إلى ربه حال سجوده) فمن المناسب أن يتذكر بوضع جبهته على تلك التربة الزاكية أولئك الذين وضعوا أجسامهم عليها ضحايا للحق ، وارتفعت أرواحهم إلى الملائكة الأعلى ليخضع ويخضع ويتلازم الوضع والرفع ، ويحترق هذه الدنيا الزائفة وزخارفها الزائلة . ولعل هذا هو المقصود من أن السجود عليها يخرق الحجب السبع . فيكون حينئذ في السجود سر الصعود والعروج من التراب إلى رب الأرباب إلى غير ذلك من لطائف الحكم ودقائق الأسرار .

وبعد أن تكلم عن مزايا الأرض وفلسفة السجود عليها وعلى التربة الحسينية قال : إن الشيعة يقولون إن السجود على الأرض فريضة ، وعلى التربة الحسينية سنة وفضيلة ، ومن السخافة أو العصبية الحمقاء قول بعض من يحمل أسوأ البغض للشيعة أن هذه التربة التي يسجدون عليها صنم يسجدون له ، هذا مع أن الشيعة لا يزالون يهتفون ويعلنون في ألسنتهم ومؤلفاتهم أن السجود لا يجوز إلا لله تعالى وأن السجود على التربة سجود له عليها لا سجود لها . ولكن أولئك الضعفاء من المسلمين لا يحسنون الفرق بين السجود للشيء والسجود على الشيء لله عز شأنه . نعم قد صار السجود على التربة الحسينية من عهد قديم شعاراً شائعاً لهذه الطائفة (الشيعة) يحملون ألواحها في جوبهم للصلاة عليها ، وربما يتخيل بعض عوامهم أن الصلاة لا تصح إلا بالسجود عليها . ولكنه تكلم قبل ذلك عن طهارة الأرض وصحة الصلاة عليها فقال : ولا يجوز السجود في شريعة الإسلام ، سجود عبادة ، إلا لله وإلا على الأرض أو نبات الأرض والأرض مسجد والأرض طهور ، وإليه قصد الحديث النبوي المشهور : « جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً » أي أينما أدركتني الصلاة سجدت واصلت^(١) .

ويجيب الشهرستاني على الشق الثاني من السؤال بما يلي : « إنه في السنة الثالثة للهجرة لما وقعت الحرب بين المسلمين وقريش في غزوة (أحد) وقتل فيها أقوى حماة الإسلام وهو حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، عظمت المصيبة على النبي وعلى المسلمين عامة ولا سيما وقد مثلت به هند أم معاوية ، أمر النبي نساء المسلمين بالنياح عليه في كل مأتم واتسع الأمر في تكريمه إلى أن صاروا يأخذون من تراب قبره في تبركون به ويسجدون عليه لله تعالى ويعملون المسبحات منه » .

(١) الأرض والتربة الحسينية ص ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ من مجموعة الموضوع في الكتاب والسنة طبعة أول .

ويقول العلامة كاشف^(١) الغطاء عن السبب في اختيار الشيعة تراب مدينة كربلاء يعملون منها ألواحاً يسجدون عليها: « إن أول من صلى عليها من أئمة المسلمين هوزين العابدين علي بن الحسين وهو الإمام الرابع من أئمة الشيعة الاثني عشر ، بعد أن فرغ من دفن أبيه وأهل بيته وأنصاره ، أخذ قبضة من التربة التي وضع عليها الجسد الشريف الذي بضعته السيوف كلحم على وضم^(٢) ، فشده تلك التربة في صرة وعمل منها سجادة ومسبحة » . ثم يضيف : « ولما رجع الإمام زين العابدين ، هو وأهل بيته إلى المدينة صار يتبرك بتلك التربة ويسجد عليها ، فشاع هذا عند العلويين وأتباعهم ومن يقتدى بهم » .

وجاء في كتاب أصل الشيعة وأصولها^(٣) : « أن الإمام الخامس محمد الباقر ، تلا والده في السجود على التربة الحسينية ، ثم زاد على ذلك ولده جعفر الصادق ، فإنه نوه بها لشيعة ، وكانت الشيعة قد تكاثرت في عهده وصارت من كبريات طوائف المسلمين وحملة العلم والآثار » .

وجاء في كتاب مصباح المتهجد^(٤) : « أنه كان لأبي عبد الله الصادق ، (خريطة) من ديباج صفراء فيها تربة أبي عبد الله الحسين عليه السلام ، فكان إذا حضرته الصلاة صبه على سجادته وسجد عليه » . كذلك روى صاحب الوسائل عن الديلمي كمال : « كان جعفر الصادق لا يسجد إلا على تربة الحسين ، ولم تنزل الأئمة من أولاده وأحفاده تحرك العواطف وتوفر الدواعي إلى السجود عليها والالتزام بها والمواظبة عليها ، حتى التزمت الشيعة إلى اليوم هذا الالتزام مع عظيم الاهتمام ، ولم يمض على زمن الصادق قرن واحد حتى صارت الشيعة تصنعها ألواحاً وتضعها في جيوبها كما هو المتعارف اليوم » .

ومن الثابت أن تربة الحسين كانت تصنع أقراصاً وألواحاً في منتصف القرن الثالث الهجري ، فقد جاء في كتاب الوسائل عن الإمام الثاني عشر (الذي عاش إلى حدود سنة ٢٥٠ هـ) أن الحميري كتب إليه يسأله عن لوح من طين قبر الحسين هل فيه فضل ؟ فأجاب رضوان الله عليه ، يجوز ذلك وفيه الفضل ، ثم سأله عن السبحة فأجاب بمثل ذلك .

ولقد أحاط محمد القزويني^(٥) إحاطة شاملة بموضوع (التربة) والتزام الشيعة بها ، إذ يقول : « فالشيعة إنما اتخذت التراب مسجداً لأنها أفضل أفراد الواجب ، ولأنهم يشترطون في المسجد أن يكون أرضاً أو ما ينبت منها ، ويشترطون طهارة المسجد وإباحته وأن لا يكون من المأكول والملبوس ، والإنسان في حله وترحاله وسفره وحضره قد يتفق أن لا يجد شيئاً طاهراً يصح السجود عليه ، فالشيعة يصحبون معهم

(٢) الوضم هو خشبة القصاب التي تقطع عليها اللحم .

(٤) الشيخ الطوسي ص ٨٧ .

(١) كاشف الغطاء : الأرض والتربة الحسينية ص ٩ .

(٣) كاشف الغطاء ص ٦٢ .

(٥) الإبداع في حسم النزاع ص ١١٧ - ١٢٣ .

ألواح الطين والتراب ويتخذونها مساجد للسجود عليها لله اهتماماً بشأن الصلاة ومحافظة على آدابها ، كما أن المسلمين من الصحابة والتابعين كانوا يتحدون الحمر والحصباء مساجد . ثم يختم الموضوع بقوله : « فشأن هذه الألواح شأن الحمرة في بدء الإسلام » .

ولم يقتصر تكريم الشيعة على تربة كربلاء فحسب ، بل شمل كذلك تربة النجف ، وذلك لاحتوائها على جدث أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، أصل الشجرة الطاهرة وأبي الأئمة الاثني عشر ، رضوان الله عليهم أجمعين ، فقد حرص العلويون على الاحتفاظ ببعض تربة النجف ، وشكلوها على عدة أشكال بعضها على هيئة خواتم والبعض الآخر على هيئة معاضد تلف حول عضد الميت . أو على هيئة قلائد توضع حول رقبتة (انظر لوحة رقم ٢٤ ، ورقم ٢٥) .

وقد ورد في كثير من كتب الشيعة وعلى السنة الرواة الثقات منهم ، الشيء الكثير عن فضل الدفن في مدينة النجف والتختم بحصبائها ، فيذكر الديلمي ^(١) : « أن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب نظر إلى ظهر الكوفة ، فقال : ما أحسن منظرك وأطيب قعرك ! اللهم اجعل قبري بها » ، ويقول مفضل بن ^(٢) عمر : « دخلت على أبي عبد الله وأنا متختم بالفير وزج ، فقال أبو عبد الله : يا مفضل الفير وزج نزهة أبصار المؤمنين والمؤمنات ، وأنا أحب لكل مؤمن أن يتختم بخمسة خواتيم ، بالياقوت وهو أفخرها ، وبالعقيق وهو أخلصها لله عز وجل ولنا ، وبالفير وزج وهو يقوى البصر ويوسع الصدر ويزيد في قوة القلب ، ومن تختم به عاد بنسج حاجته . وبالحديد الصني ولا أحب التختم به ، ولا أكره لبسه عند لقاء من يتقيه من أهل الشر ليطغى شره وهو يطرد مردة الشياطين ، فأحب لذلك اتخاذه . والخامس ما يظهره الله عز وجل بالذكوات البيض بالغريرين ، فإنه من تختم به فنظر إليه كتب الله له بكل نظرة ثواب زورة ، أجرها أجر النبيين والعالمين . ولولا رحمة الله لشيعتنا لبلغ الفص منه مالا عظيماً ، ولكن الله جل ذكره ، أرخصه عليهم ليتختم به غنيهم وفقيرهم » .

ومما هو جدير بالذكر ، أنه عثر في حفائر ^(٣) مدينة أسوان على مقابر ترجع إلى العصر الفاطمي بها كثير من (التراب) والقلائد والفصوص ، وليس من المستبعد أن تكون هذه التراب وتلك القلائد والفصوص من التربة الحسينية بكربلاء وتربة وحصباء النجف الشريف . فمن المعروف أن المذهب الشيعي الإسماعيلي كان شائعاً في مصر في العصر الفاطمي إذ كان هو مذهب خلفائهم .

(١) إرشاد القلوب ص ٥٧ .

(٢) فرحة الغري ص ٧٢ ، ماضي النجف ص ١٥ .

(٣) قام بهذه الحفائر الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب مدير إدارة الحفائر والتفاتيح الإسلامية بمصلحة الآثار المصرية .

وصف اللوحات

لوحة رقم (٢٢) :

تحتوى اللوحة على أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض الآخر على شكل مئمن أو مربع أو مستطيل . وقد زخرفت (الترب) بزخارف محفورة حفرًا غائرًا قوامها عناصر نباتية وهندسية ، وبعضها يحتوى على زخارف معمارية تمثل الأضرحة ، والبعض الآخر يحتوى على كتابة نصها : « صلى على ترب كربلاء » .

لوحة رقم (٢٣) :

إحدى عشرة « تربة » مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة أو على شكل عقد مدبب ، والبعض الآخر على شكل مئمن أو مستطيل أو مربع . وقد زخرفت هذه الترب برسوم هندسية ونباتية وكتابية نصها : « صلى على ترب كربلاء » .

لوحة رقم (٢٤) :

عقد مكون من إحدى وأربعين حبة من تربة النجف تتوسطه قلادة على شكل قلب ، كتب عليها : « هو الحى ، لا إله إلا الله محمد رسول الله ، علىّ ولى الله » . كما توجد بها عشر ترب مختلفة الأشكال والأحجام .

لوحة رقم (٢٥) :

ثلاثة عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام ، وفصان من تربة النجف ، وجزء من معضد مكون من ثلاث قطع كتب عليها (الله محمد على فاطمة الحسن الحسين) .

الباب الرابع

النخف والهدايا

بمشهد الإمام

قبايا اب لبا

يا عا د قبا

ما عا عفا

التحف والهدايا بمشهد الإمام

فما تقدم تناولنا عمارة مشهد الإمام عليؑ بالنجف ، بالدراسة والبحث والتحليل من الناحيتين التاريخية والمعمارية ، ولكن هذه الدراسة لم تتناول ما يحتوى عليه المشهد من تلك التحف القيمة المنقطة النظر والمهداة عبر العصور . وليس من شك أن دراسة هذه التحف ، التي ينشر معظمها لأول مرة سيؤدى خدمة جليلة للفنون التشكيلية الإسلامية . ذلك أن معظم هذه التحف المهداة مؤرخ ومكتوب عليها اسم مهديها . وجل هؤلاء من الملوك والسلاطين أو من كبار رجال الدولة أو من رجال المال والأعمال ممن حفل التاريخ بذكرهم ، وبترجمة حياتهم ، ومن ثم تاريخ الفترة التي عاشوا فيها . وفي دراسة هذه التحف على اختلاف تنوعها من ذهبية وفضية ومعدنية وزجاجية وخشبية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التي صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية . ذلك أن هذه الدراسة تعد في الواقع دراسة للحرف والصناعات والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام .

ويرجع تاريخ أقدم هذه الهدايا والمخلفات إلى القرن الرابع الهجري ، أى من عهد البويهيين ، فقد أهدى عضد الدولة البويهى سنة ٣٦٥ هـ ، غطاء قبر يعتبر آية من آيات فن النسيج والتطريز والزخرفة على السواء في القرن العشرين رغم التقدم الآلى . وتواتت الهدايا تترى على المشهد في سلسلة متصلة منذ ذلك التاريخ أى منذ أن تولى بعض رجال الشيعة أعلى المناصب السياسية وأرقاها ، وأعادوا للطائفة الطمأنينة فأعلنوا عواطفهم ومشاعرهم ، ومن ثم فلم يعد هناك خوف على إظهار أضرحة الأئمة وزيارتها والتبرك بها .

ويوجد العدد الأكبر من هذه المخلفات في خزانة مبنية في جدار الروضة الحيدرية ، في الرواق الجنوبي من الحرم الشريف . ويبلغ عددها (٢٠٢٠) تحفة موزعة على الوجه التالي :

(١) مصاحف مخطوطة :

(٥٥٠) مصحفاً أثرياً ، يرجع أقدمها إلى القرن الأول الهجري ، وتتوالى في سلسلة تكاد تكون متصلة حتى القرن الرابع عشر الهجري . وبعض هذه المخطوطات مكتوب على الرق والبعض على الكاغد ، وبأساليب وطرز مختلفة من الخط العربي . فبعضها كتب بالخط الصلب ذي الزوايا المعروف باسم (الكوفي) وبالخط اللين ذي الاستدارة المعروف (بالنسخي) والبعض الآخر بالخط نستعليق (الفارسي) والخط الثلث المملوكي والخط الكوفي المربع والخط الهمايوني العثماني والخط الرقعة .

(٢) التحف المعدنية :

(٤٢٠) قطعة معدنية ، مكونة من الحلى الذهبى المرصع بالجواهر المتعددة الألوان ، كالزمرد والياقوت والماس واللؤلؤ والفاروز وما إليها . ومن قناديل من الذهب المكفت والمرصع بالأحجار الكريمة والمزخرف بالمينا ، ومباخر وطاسات وأباريق لماء الورد وشمعد ، وألواح زيارة وتيجان وقلائد ومزهريات ، وكشكول (آنية يستعملها الدرويش الشيعى لكى يجمع فيها ما يجود به المحسنون عليه) . ومن مجموعة كبيرة من الأسلحة ورؤوس أعلام ورؤوس أضرحة .

(٣) المنسوجات :

(٤٤٨) قطعة من النسيج ، منها أغطية قبور وستور (بردة) وخيام وملابس ، وهذه القطع بعضها منسوج بطريقة القباطى ، والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج والدمقس . وجزء كبير منها منسوجات وبرية (قطيفة) ومنسوجات مطبوعة أو مطرزة . ويحتوى كثير من هذه المنسوجات على خيوط ذهبية وفضية كما رصع بعضها بالأحجار الكريمة واللؤلؤ .

(٤) السجاد (زوليه) :

(٣٢٥) سجادة ، وتعتبر مجموعة السجاد الموجود بالمشهد نادرة ولا مثيل لها في العالم من ناحيتين الفنية والمادية ، إذ يوجد بين هذه المجموعة سجادة معقودة من الوجهين وبكل وجه زخارف وألوان مختلفة كل الاختلاف عنها في الوجه الآخر .

(٥) تحف زجاجية :

(١٢١) قطعة من الزجاج المختلف الأشكال ، بعضها مشكاوات مموه بالمينا والبعض ثريات من البلور النادر والبعض قناديل تضاء بالشمع وكرات زجاجية مما يطلق عليه الأوريون اسم (بيضة الشرق) ويوجد بينها مجموعة كبيرة من نرجيلة (نركيلة) للتدخين .

(٦) تحف خشبية :

(١٥٦) قطعة ، ومعظم التحف الخشبية عبارة عن (كشكول) من خشب الساج الهندي البديع الصنع والزخرفة . كما يوجد بها عدد من كراسي المصحف (رحلة) وألواح حفر عليها قصائد مدح في الإمام عليّ تعرف باسم (ألواح زيارة) .

وسأتناول كل مجموعة من هذه المخلفات بالبحث والدراسة التفصيلية في الفصول التالية ، ولكي نعطي فكرة تامة عن هذه المخلفات النادرة التي لم يسبق نشرها والتي يتلف الكثير من أحباب الأئمة وآل البيت إلى المزيد من المعرفة عن كل صغيرة وكبيرة منها ، رأيت أن أنقل هنا وصف بعض القطع كما سجلتها إدارة مشهد الإمام عليّ .

(١) السيف : زر قبضته مرصعة بأحجار من الماس وغمد ذهبي مشبك ومغلف بالذهب ، مزين بالميناء ومرصع بالماس ، وله حمال ذهبي مرصع بالماس أيضاً كتب على النصل « مهدي إلى عليّ » ابن أبي طالب (ع) من قبل حسن رضا .

(٢) أربعة قناديل ذهبية : يبلغ ارتفاع كل منها ٣٢ سم وقطر كل منها ٤٨ سم وقطر القاعدة ٣١ سم وقطر الرأس ٢٧ سم ، به ست طغر (جمع طغراء) المتعارفة بالطرة وكل طغراء تحتوي على ثمانية أحجار كريمة يتوسطها حجر من الزمرد ، وتحف كل طغراء زهرة من الميناء رصعت بزمردة كبيرة تحفها اثنتا عشرة حجرة من الياقوت وتعلو كل طغراء ثلاث أوّلوات مع اثنتي عشرة حجرة من الزمرد الأخضر . وقد ملئت الرأس والقاعدة بالمجوهرات النادرة التي تسبي العقول وقد أهديت من قبل السلطان حسين .

(٣) قناديل ذهبية : مرصعة بأحجار كريمة متنوعة مختلفة الأحجام مهدي من قبل زينب بكم بنت الملك شاه طهماز الصفوي سنة ١٢٠٨ هـ ارتفاعه ٥٨ سم ومحيطه الأوسط ١٠٠ سم ومحيط القبة الصغيرة العليا ٢٨ سم والكبيرة ٤٨ سم ومحيط القاعدة السفلى ٤٤ سم وقد بلغ وزنه (١٤٣٢) مثقال .

(٤) مبخرة ذهبية : مهداة من قبل نادر شاه سنة ١١٥٦ هـ . مثمنة الشكل ذات غطاء كروى مشبك ومرصع بمختلف الأحجار الكريمة ، وأما مربعات المبخرة فلكل منها إطار من عشرة أحجار ماسية وأربعة أحجار زمردية وحجر واحد كبير من الياقوت تحيط به مجموعة من أحجار الماس وتعتبر آية من آيات الفن يبلغ وزنها ١٤٦٩.٥ مثقالاً .

(٥) قلادة در نجف : تحتوى على درة كبيرة يتصل بها اثنتان وثلاثون خرزة من الدر كل واحدة بقدر الحوزة الصغيرة .

(٦) رحلتان خشبيتان ، منقوشتان بالفسيفساء والمرايا ذات صنعة دقيقة جداً .

(٧) قنديل ذهبى صغير : مرصع بالأحجار الكريمة أهدي من قبل معنوقة شاه عباس الصفوى مع عدة قناديل ذهبية مرصعة أيضاً .

(٨) شمعدانات ذهبية : متنوعة كبيرة وصغيرة .

(٩) كف ذهبية : طوله ٣٦ سم ثبت على أصابعه الخمس خمسة أحجار من الياقوت وفى وسطه زهرة مزينة بأربعة أحجار كريمة اثنتان منها من الماس واثنتان من الياقوت .

(١٠) حروز بازبند : مكنونة من أحجار كريمة متنوعة .

(١١) ختم كبير : مصنوع من الزمرد الأخضر باسم محمد والى الخويزة .

(١٢) زمردتان كبيرتان : قطر إحدهما ٣ سم والثانية ٢.٥ سم مثبتان على الذهب .

(١٣) لوحة ذهبية : طولها ٢٦ سم وعرضها ١٥ سم رصعت بمختلف الأحجار الكريمة ولها حاشية من الزمرد الأخضر تحيط بزهرة كبيرة . ومجموع مجوهرات هذه اللوحة هو : زمرد ٦٧ ، ماس ٦ ، لؤلؤ ٢٠ ، ياقوت ٢٤ .

(١٤) زهرة ذهبية مرصعة بثمانية أحجار من الزمرد وفى وسطها حجر كريم .

(١٥) زمردة كبيرة : بيضيّة الشكل ومعها مجموعة من الأحجار الكريمة مختلفة الأنواع من زمرد وماس وياقوت وفيروز ولؤلؤ من خواتم فضية وذهبية على أحجار من الماس الكبير .

(١٦) غلاف قرآن : ذهب صغير الحجم مثنى الشكل يحتوى على زمردة خضراء كبيرة ، وثمانية أحجار من الماس وخمسة من الياقوت ، أما جوانبه فإنها مرصعة بالياقوت الناعم والماس والزمرد .

(١٧) حرز بازبند : مصنوع من الذهب المنقوش ومرصع بأحجار كريمة من زمرد وفيروز وياقوت أهده خديجة بنت حسن .

(١٨) سوار : يتكون من سبعة عشر حجراً من الزمرد وإطار من اللؤلؤ .

(١٩) دبابيس : مرصعة باللؤلؤ وأحجار الياقوت .

(٢٠) حلقة ذهبية : تحتوى تفاصيلها ثلاث قوائم تتضمن تسع عشرة زمردة وثلاث لؤلؤات وفيها زهرة عليها ثمانى ياقوتات تحيط بحجر زمرد .

(٢١) حلية ذهبية : بشكل سلم تحتوى تفاصيلها على ثلاث قوائم تضم تسع عشرة زمردة وثلاث لؤلؤ وفيها زهرة عليها ثمانى ياقوتات تحيط بحجر زمرد كبير .

(٢٢) حرز بازبند : مصنوع من الذهب المزين بالميناء وعليه حجر زمرد كبير تحيط به مجوهرات وأحجار كريمة .

(٢٣) زهرتان ذهبيتان : مرصعتان بأحجار كريمة الكثير منها من الياقوت الكبير وفيها زمرد ولؤلؤ والماس بشكل هندسى وصياغة بديعة جداً .

(٢٤) قلب ذهبى : مرصع بحجر كبير من الماس يحيط به خطان من الأحجار الكريمة من زمرد وياقوت .

(٢٥) زهرة ذهبية : تتكون من ثمانية أحجار زمردية تحيط بحجر كبير من الياقوت ودائرة خارجية من الشدر .

(٢٦) قلادة ذهبية : تتكون من قلب ذهبى كبير وأسطوانتين ذهبيتين ، وحرزين مرصعين بالماس واللؤلؤ ، نادرة الصياغة جميلة الشكل جداً .

(٢٧) زهرة وسام رأس : مصنوعة من الذهب ومرصعة بأحجار كريمة متنوعة كبيرة وصغيرة .

(٢٨) نطاق ذهبى : يحتوى على أربعين عقدة ذهبية ويوجد على كل عقدة حجر من الزمرد وزهرتان تحتوى الواحدة منهما على ثمانى ياقوتات وزمردة واحدة .

(٢٩) حرز بازبندات : متنوعة كبيرة الحجم مرصعة بالمجوهرات والأحجار الكريمة الكبيرة منها والصغيرة .

(٣٠) أوسمة رأس : عددها ستة تشبه الزهرة وتحتوى على مجموعة من الأحجار الكريمة الكبيرة والصغيرة .

- (٣١) عصابة رأس : عددها اثنتان مصنوعتان من الذهب مرصعتان بأحجار كريمة .
- (٣٢) زهرة ذهبية كبيرة : أشبه ما تكون بالكوكب تحتوى على سبع ياقوتات وثمانى زمردات وإطار من اللؤلؤ والذهب المزين بالمينا كتب عليها « مهداة من قبل زينب بكم » .
- (٣٣) طوق ذهبى : مزين بالمينا الأخضر وعليه من جانب واحد حجرة زمردة كبيرة مسدسة الشكل وياقوتة كبيرة موقوفة من قبل نادر شاه .
- (٣٤) أوسمة رأس : مصنوعة من الذهب المزين بالمينا ومرصعة بالأحجار الكريمة .
- (٣٥) زوج أقراط : ذهبيا الصنع يحتوى الواحد منهما على زمردة خضراء مستطيلة الشكل وياقوتتين مع زمردتين وثلاث لؤلؤات .
- (٣٦) قلب : ذهبى كبير مرصع بالزمرد والياقوت .
- (٣٧) فيروزة شذر : بيضيّة الشكل مغلفة بالذهب طولها ٦,٤ سم وعرضها ٤ سم مزينة بالمينا وفيها سلسلة ذات خمس عقد (جمع عقدة) .
- (٣٨) قنديل ذهبى : بيضى الشكل مرصع بالأحجار الكريمة .
- (٣٩) أزهار ذهبية : مرصعة بأحجار كريمة .
- (٤٠) زهرة ذهبية : موقوفة الحاج محمد بن دركاه سنة ١١٨٢ هـ ، مرصعة بماسة كبيرة مخروطية الشكل عليها ثلاث زمردات وثلاث ياقوتات ، ومكتوب على ظهرها وزن الأحجار .
- (٤١) علبة فضية : مثمثة الشكل كتب على أحد وجوهها سورتان من القرآن الكريم .
- (٤٢) زربية زهرة : مصنوعة من الذهب المضلع ومزينة بالمينا ومرصعة بالأحجار الكريمة .
- (٤٣) شدة لؤلؤ : تحتوى على أربعة عشر فرعاً بكل فرع تسع لؤلؤات وزمردة وحجرتان واحدة من الماس والأخرى من الياقوت .
- (٤٤) نطاق من ذهب مزين بالمينا يتكون من اثنتين وثلاثين عقدة مستطيلة الشكل وخمس زهرات يوجد على كل عقدة حجر كبير من الياقوت وعلى كل زهرة ثمانية أحجار ياقوتية تحيط بزمردة كبيرة والنطاق مرصع بالزمرد .
- (٤٥) قناديل : ذهبية مرصعة .

(٤٦) خواتم : فيها أحجار كريمة .

(٤٧) قنديل : مشبك مسدس الشكل مرصع بالأحجار الكريمة مهدي من قبل السلطان حسين سنة ١١١٢ هـ .

(٤٨) علبة ذهبية : أسطوانية الشكل مشبكة ومعلقة بسلسلة ذهبية مرصعة بالأحجار الكريمة طولها ١٧ سم ومحيطها ٢٢ سم وطول السلسلة ٦٦ سم .

(٤٩) قلادة ذهبية : بشكل يشبه الوسام مزينة بالميناء الأخضر وفيها ثلاثة أحجار كبيرة من الياقوت تتوسطها ماسة كبيرة ذات ستة أضلاع وفي أسفلها لوحة نصف دائرية من الميناء الأزرق كتب فيها (بنده شاه ولایت سلطان حسين سنة ١١١٢ هـ) ، وفي الأسفل (بالله المحمود) .

(٥٠) حرز بازبند : ذو خمسة أحجار مهدي من قبل نادر شاه ، ماسة واحدة بيضاء كبيرة بيضيت الشكل وأخرى ماسة حمصية اللون وزمردة زرقاء وياقوته حمراء .

(٥١) قنديل : كروي الشكل طول محيطه ٤٤ سم وعليه سلسلة مرصعة بالأحجار الكريمة ولؤلؤ .

(٥٢) سكين : ذات غمد مذهب ومنقوش بالميناء وفيها بعض تصاوير لبعض الحيوانات وتوجد فيها بعض الأحجار الكريمة .

(٥٣) سكاكين وخناجر : ذوات أغمد مذهب ومرصعة بالجواهرات الثمينة .

(٥٤) رؤوس أعلام : مصنوعة من الذهب المزين بالأحجار الكريمة الكبيرة والصغيرة ومنقوشة بالمينا .

(٥٥) قنديل وتاج : منسوجان بالحرير ومطرزان باللؤلؤ الناعم .

(٥٦) أواني فضية : مختلفة الأشكال والأنواع يبلغ وزنها - ١٥٣٩٢ مثقالا .

هذه الهدايا الموجودة أعلاه هي أهم ما هو موجود داخل الصناديق التي تتضمنها الخزانة المبنية في الجدار ، وإن أكثرها لا يعرف مهديها لعدم وجود ما يشير إلى ذلك في السجلات المختصة .

أما الموجود في الخزانة الخارجية فهي كما يلي :

القسم الأول :

- ١ - الستائر والسجاد الإيراني : العادي المختص بفرش الروضة الحيدرية وكذلك القناديل المعلقة وهي من الكرسنال القديم والحديث .
- ٢ - البنادق القديمة (الطبنجات) والسيوف العادية ذات الأغمد، قسم منها مرصع بالجواهر الثمينة .
- ٣ - القناديل الذهبية الكبيرة التي كانت معلقة داخل الحرم الشريف ورفعت عند عمل المرايا وهي مختلفة الأحجام والأشكال .

القسم الثاني :

- ١ - زوجان من الستائر الجوخ مطرزة بالكلبدون واللؤلؤ نقشت حواشيها الأربعة بأبيات من الشعر الفارسي وأهديت من قبل السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته وورسعت ببعض الأحجار الملونة وفي أسفل كل منها شعار الدولة الإيرانية وكتب وسطها (لافتاً إلا على) ومزينة بالإضافة إلى ذلك بخيوط فضية . وإن هذه الستائر تعتبر آية من آيات الفن خاصة وأنها صنعت باليد لا بالماكينه .
- ٢ - زوج ستائر من قماش القطيفة المورد مطرزة بالكلبدون واللؤلؤ والأحجار الملونة . وضع في وسط كل واحدة وأعلاها قطعة قماش أطلس أخضر اللون نقش عليه شكل طاووس وقد أهديتا من قبل السيدة كوهزوجة شهاب الدين أحد أمراء الهند سنة ١٣٠٠ هـ ، وهما نادرتان جداً وبريقهما يخطف الأبصار وتعتبران آية من آيات الفن والتطريز .
- ٣ - سجادة (زولية) - طولها ٣/٩٠ متر وعرضها ١/٨١ متر صفراء اللون وأرضيتها فضية عملت في إيران ذات ثلاثة مربعات نقش فيها ثلاثة محاريب كتب عليها : الواقف كلب هذه العتبة عباس ، وأربع جهاتها مشجرة ومهداة من قبل الشاه عباس الصفوي الكبير . وإن سجادة شاه عباس أثنى سجاد في العالم وتقدر الواحدة منها بحوالى مليون دينار .
- ٤ - ثمانية قطع من السجاد الإيراني الفاخر : أوصافها لا تختلف عن السجادة السابقة ، مهداة من قبل الشاه عباس الصفوي أيضاً ، بمختلف المساحات وذات أرضية مقصبة باللون الأصفر القاتم - والفتاح ومنقوش بها أزهار ملونة ذات دوائر مسدسة في الوسط وذات أرضية مقصبة ومشجرة بألوان مختلفة .
- ٥ - قنديل ذهب : مرصع بأحجار كريمة عددها أربعة وأربعون ، ذو سلاسل حديدية كبيرة ، وقنديل آخر ذهبي ذو سلاسل ذهبية .
- ٦ - مجموعة قناديل : ذهبية صغيرة ذات سلاسل ذهبية وحديدية .

٧ - تاج ذهبي : داخل فانوس فضي ، يحتوى التاج على اثنتى عشر وردة . فى كل منها ستة أحجار من الماس تحيط بحجرة كبيرة من الزمرد ، وبه زمردتان كبيرتان فى جهة واحدة من الأعلى والأسفل تحت الريشة ، يعود لأحد الملوك ؛ وتزين العمامة التى تعلو التاج الذهبى أحجار من اللؤلؤ مهداة من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٨٧ هـ .

٨ - قنديل ذهبي : مرصع بالمينا من الوسط والحاشيتين العليا والسفلى ، موقوف من قبل عبد الرسول ابن نعمة سنة ١٢٤٠ هـ .

٩ - ثلاثة سيوف - مكتوبة مرصعة الأغمد والقبضات بأحجار كريمة مختلفة الحجم .

١٠ - مبخرة ذهبية وزنها ٣٦٨ مثقالا مهداة من السيدة (روز أفزون) .

١١ - تاج صغير - مركب على ثلاث ريش وأوراد من الفضة المرصعة بالأحجار الكريمة من الماس والياقوت مهدى من قبل الأميرة (مهد عليا) والده ناصر الدين شاه سنة ١٢٨٦ هـ .

١٢ - حربة فارسية (قامة) - طولها أربعون سم كتب على النصل (وقف شاه تحت كركى خان والى لورستان سنة ١٢٦٩ هـ) وعلى رأس القبضة حجر ياقوت كبير ، وعلى جانبها حجران من الزمرد الأخضر على قطعة من الذهب . كذلك يوجد مسكوكتان من الذهب . والغمد منقوش بالذهب وعليه تصاوير فارسية .

١٣ - خنجر ذو قبضة من الوشم فستق اللون ثبت على رأسه حجر ياقوت كبير مهدى من قبل الحاج يوسف ، كتب على الغمد اسم الواقف وهو عباس عبد الله الصافى .

١٤ - خنجر ذو قبضة ذهبية منقوشة بالمينا على شكل صبي يحمل طيراً ، فى القبضة وردة ذهبية رصعت بحجر كبير من الدر ، تحيط بها ١٢ قطعة من الماس كتب على النصل عمل محمد هادى .

١٥ - وردة رأس ذهبية : مرصعة بأحجار وخرز لؤلؤ كتب خلفها « عز الدولة » .

١٦ - ريشة وردة من الماس تنوسطها زمردة ثبتت على خمس ريشات مرصعة بأحجار الماس .

١٧ - إكليل ذهب : يتوسط القسم الأسفل منه حجرة مستطيلة من اللعل (١.٥٢) وقطر دائرة الإكليل الأسفل ٩ سم ، وارتفاعه ٣٠ سم ، مرصعة بأحجار من الماس مختلفة الحجم بصورة كاملة ومن أحجار الزمرد الصغير ، فى أسفلها ١٤ لؤلؤة ، معلق فى طرفي أعلاها أربعة أحجار زمرد وحجر من لعل ، مهدى من قبل ناصر الدين شاه ، موضوع داخل صندوق مذهب بالمينا ، سنة ١٢٧٢ هـ .

١٨ - قنديل صغير : ارتفاعه ١٩ سم قطره ١ سم من الذهب المرصع بأحجار كريمة مع سلسلة ذهبية مربعة للتعليق طولها ٢٣ سم مهدى سنة ١٢٢٨ هـ .

- ١٩ - لوحة بيضيه الشكل : ثبت في وسطها إكليل من الماس زينت بأحجار من الياقوت ، يحيط بهذا الإكليل إطار من الياقوت والزمرد وعليه ختم باسم (أمير خازن الدولة الفعلية) .
- ٢٠ - زوج أقراط من الماس : في حجرتين كبيرتين تحيط بكل منها حلقة من الأحجار الصغيرة .
- ٢١ - حرز بازبند ذهبي مزين بأحجار ياقوت وستة أحجار زمرد مع اثنتي عشرة ماسة تحيط بحجر كبير من الياقوت .
- ٢٢ - كوكب ذهبي (عدد ٢) : مرصعان بالأحجار الكريمة ، وفي وسط أحدهما شعار الدولة الإيرانية .
- ٢٣ - ساعة : داخل إطار من الذهب المحلى بعشرة أحجار من الماس تحيط بها دائرة من أحجار الياقوت الصغيرة ثم دائرتان من اللؤلؤ ، وهى منقوشة بالمينا المزين باللؤلؤ أيضاً .
- ٢٤ - وسام ذهبي : تعلقه النساء على القناع ، مزين بحجر من الزمرد الكبير تحيط به أحجار من الماس الياقوت .
- ٢٥ - فص ذهبي : مرصع بالماس ثبت عليه شكل فراشة مرصعة بالماس والزمرد ومزين بالمينا .
- ٢٦ - دبوس ذهبي : مرصع بأربعة أحجار زمرد كبيرة .
- ٢٧ - هيكل ذهبي : مرصع بالماس وحجرين من اللؤلؤ وزمردة خضراء مخروطية الشكل مع لؤلؤتين معلقتين على الجانبين وموضوع في علبة خشبية منقوشة بالفسيفساء .
- ٢٨ - تاج إيراني صغير : مرصع بالماس تحته أشعار باللغة الفارسية موضوع في علبة مغلقة بالفضة .
- ٢٩ - قلادة ذهبية : على شكل هلال يتوسطها تاج على جانبيه شعار الدولة الإيرانية ، وعلى رأسها كفان محلاتان بثلاث أزهار كبيرة وهالة من الكواكب مرصعة من الأسفل بالماس وأما الكواكب السفلى فإنها مرصعة بالياقوت الزمرد .
- ٣٠ - قرآن كريم : مزين ومذهب أوقف من قبل إسماعيل بن حيدر الحسيني الصفوي سنة ٩٢١ هـ مرصع بالجلد بالأحجار الكريمة .
- ٣١ - قرآن كريم : كتب بالخط الكوفي القديم على رق ناقص أوله وآخره يقال إنه بخط الإمام الحسن (ع) .
- ٣٢ - قرآن كريم : بالخط الكوفي القديم مكتوب بحروف كبيرة منسوب إلى الإمام أمير المؤمنين على بن أبي طالب عليه السلام . كما يوجد قرآن بالخط الكوفي القديم مكتوب في آخره (كتبه على بن

أبي طالب) عليه السلام قد أيد خبراء الخطوط الذين قصدوا النجف الأشرف بالزيارة أن هذا الخط يمثل عهد الخلفاء الراشدين . الأمر الذي يستدل منه أنه بخط الإمام علي عليه السلام .

٣٣ - ثلاثة قناديل ذهبية كبيرة : مرصعة الرؤوس بالأحجار الكريمة أوقفها (شاه قباد بن جوهة سلطان سنة ٨٣٨ هـ) كتب على كل منها ثلاثة أسطر على محيط القنديل بحروف بارزة .

٣٤ - القنديل الكبير : ارتفاعه ٦١,٥ سم تتصل به سلسلة للتعليق طولها ٧٠ سم وهي من الفضة المطلية بالذهب ، أما نفس القنديل فمصنوع من الذهب ومنقوش بالمينا شكله يحتوى على كرة يبلغ محيط وسطها ٧٣ سم وهي بيضيت الشكل تقريباً قطر طرفيها الأعلى والأسفل ٢٠ سم تقريباً وفي أسفل وأعلى هذه الكرة حيطان مخروطان محيط وسطها ٤١,٥ سم . هذه الأشكال المجسمة المتصلة مع بعضها البعض تحتوى على مجموعة كبيرة من الأحجار الكريمة من ياقوت وماس ولعل ولؤلؤ وزمرد كبير ، قسم منه منقوش يعتبر من أثمن الموجودات مما لا يمكن تقدير ثمنه ، قد أهدي من قبل على مراد الزند ملك فارس سنة ١١٩٦ هـ ، عليه اسم الواقف باللغة الفارسية (كلب هذه العتبة على مراد) . . .

٣٥ - ستائر من الحرير المبطن المتيل تفرش داخل الحرم الشريف وجهة الرواق مهداة من قبل نظام حيدر آباد أحد ملوك الهند .

٣٦ - ثوب عضد الدولة البويهى : وهو من الحرير والدمقس الذى يعتبر من أهم الموجودات فى الحرم الشريف ، وهو آية من آيات فن التطريز وكان يوضع على الصندوق القديم الذى أهده الملك عضد الدولة البويهى .

المنسوجات



المنسوجات

تعددت أنواع المنسوجات الموجودة بمشهد الإمام عليؑ ، ويبلغ عدد الممتاز منها (٤٤٨) قطعة من حيث المواد الخام ، فمنها المصنوع من القطن أو الصوف أو الحرير أو من نوعين من المواد السابقة مثل القطن والحرير أو القطن والصوف . . كذلك تعددت طريقة صنعها ، فمنها المنسوج بطريقة القباطي^(١) أو بطريقة النسيج المركب^(٢) أو نسيج الديباج والدمقس أو النسيج الوبري والقطيفة أو نسيج الشبيكة . هذا بالإضافة إلى المنسوجات المطرزة المتعددة (الغرز) التي استعملت في زخرفتها . ولم يقتصر التعدد والاختلاف على المواد الخام وطريقة النسيج فحسب بل امتد كذلك إلى الزخارف وإلى العصور المختلفة التي صنعت فيها والأماكن المتعددة التي أنتجتها .

ومن ثم فقد أصبح من الضروري تقسيمها إلى مجموعات تشترك في مميزات عامة أو خاصة حتى يسهل دراستها وتحليلها ثم تأريخها إذا لم تكن مؤرخة ، وبذلك تتحقق الاستفادة منها . ولما كان التقسيم التاريخي أو الزخرفي لا يؤديان إلى الفائدة المرجوة ، فقد رأيت أن يكون التقسيم حسب الطريقة الصناعية مع مراعاة الأسلوب الزخرفي والفترة الزمنية والمكان الذي صنعت فيه كل قطعة على انفراد . كذلك رعيت أن أبدأ بأبسط الطرق الصناعية مع التدرج حتى نصل إلى المنسوجات المركبة ، وبهذه الطريقة يمكن أن نعطي فكرة تامة وواضحة عن صناعة المنسوجات الإسلامية عامة .

القباطى هو الاسم الذى أطلقه العرب على النسيج المصرى الذى عرفه الأوربيون فيما بعد باسم (التبستري Tapestry)^(١) . فقد ذكر المقرئى « أن المقوقس أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من قباطى مصر ، كما كسا الخلفاء الكعبة بالقباطى المصرية »^(٢) . وقد ظل هذا اللفظ (القباطى) مستعملاً فى المراجع العربية طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى العصر الفاطمى ، فقد ذكر أبو المحاسن^(٣) « أنه فى السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم (٣٩٧ هـ - ١١٠٦ م) كسا الكعبة بالقباطى » . ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة اختفى لفظ قباطى . وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من النسيج (القباطى) تبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى ، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى ، فالعصر الإسلامى ، بل إلى الآن فإنه يستعمل فى صناعة الأكلمة . وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرى النشأة والفكرة والوسيلة ، ومن ثم فقد حق للعرب إطلاق كلمة (قباطى) عليه ، إذ أن كلمة (قبط)^(٤) معناها مصر باللغة الإغريقية .

ولم تقتصر صناعة القباطى على مصر فحسب ، بل انتشرت فى معظم بلاد الشرق الأوسط وخاصة فى إيران منذ العصر البارثى^(٥) على أقل تقدير . فقد عثر فى مدينة سوس وشاهبور وبسنا ، التى كانت من أهم مراكز الصناعة فى العصر الساسانى^(٦) على كثير من المنسوجات الصوفية والحريرية المصنوعة بطريقة القباطى . على أن هذه الطريقة لم تكن لها مركز الصدارة فى إيران فى أوائل العصر الإسلامى ، إذ أقبل العرب على اقتناء المنسوجات الحريرية المصنوعة بطريقة الديباج والدمقس وغيرها من المنسوجات المركبة .

(١) د . سعاد ماهر - نسيج المتحف القبطى ص ١٥ .

(٢) المقرئى - المخطوط ج ١ ص ٤١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، البلاذرى ص ٢٢٢ ، العقد الفريد ج ٣ ص ٢٩٨ .

(٣) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١٧ . (٤) القبط : نسيج المتحف القبطى ص ٧٠ حاشية .

(٥) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2179. (٦) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 687

ثم أقبلت إيران وتركيا منذ القرن السادس عشر على إنتاج منسوجات القباطى عندما أخذت أوروبا تنتجه تحت أسماء أخرى مستعارة هى (جوبلان) و (أوبيسون) . والحقيقة أن (جوبلان^(١)) هو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج القباطى ، كان قد أنشأها أول الأمر (جيل وجين جوبلان Gill and Gean Goblin) فى باريس سنة ١٤٥٠م كمصانع للصبغة ثم استعملت بعد ذلك فى نسيج القباطى فى القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ عندما اشترى تلك المصانع (Colbert) وزير لويس الرابع عشر ، لحساب الحكومة وبقيت هذه المصانع حتى الآن تحت إشراف الدولة ، تنتج نسيج القباطى ذا المناظر التصويرية . أما نسيج الأبيسون^(٢) (aubisson) فقد أخذ اسمه من مدينة أبيسون ، إحدى ضواحي باريس ، اشتهرت بنسيج القباطى ذى المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر .

(١) La tapisserie française. (Decembre 1947)

Müntz : La tapisserie. P. 334 (٢)

طريقة الصناعة

يعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات الزخرفية ، وأنه أول محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر ، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النسيج ، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين^(١) أو ما يقوم مقامهما .

وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحامات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرض النسيج وبذلك يتم التكوين الزخرفى له . والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن ، هى أن يبدأ النسيج بتمرير خيط اللحمة الملون فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل الانفراج الذى يحدث عن جذب النسيج لنصف الدرأت بالنول الرأسى . أو بسبب ضغطه بالقدم على دواسه^(٢) إحدى الدرأتين بالنول الأفقى ، فيحدث الانفراج . وفى كلتا الحالتين تنفصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية فيمرر النسيج بيديه خيط اللحمة فى المسافة المطاوعة ثم تعكس الحركة ويمر خيط اللحمة الثانى فى المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة ثم يضم تماماً إلى خيط اللحمة السابق وهكذا حتى يتم نسج الجزء المطلوب مع ملاحظة ألا يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السدى فى الأجزاء المجاورة له . حيث يبدأ النسيج بعد ذلك فى نسج الأجزاء الأخرى المجاورة وبنفس الطريقة وإنما بلون آخر من اللحمة وهكذا باستمرار .

(١) تعرف الدراة فى الإنجليزية باسم (Shaft) وفى الألمانية Webgeochirr. الدراة : اصطلاح يطلق فى صناعة النسيج على مجموعة حلقات من خيوط سميكة مبرومة (مزوية) تجاور بعضها بعضاً فى عرض المنسوج المطلوب صنعه . وهذه الحلقات محاطة حول قضيب رقيق مسطح من الخشب وكل حلقة منها مماسكة أو متداخلة فى الوقت ذاته مع حلقة أخرى تقابلها تماماً محاطة أيضاً حول قضيب آخر يماثل الأول . ويطلق على كل حلقتين مماسكتين اسم (النيرة) والغرض من الدراة توزيع خيوط السدى عليها وتحريكها بواسطتها .

(٢) الدراة أو الدوسة ، تعرف فى الإنجليزية باسم (Treadle) وفى الألمانية (Tritt) وهى قضيب صغير من الخشب قطاعه العرضى مربع توضع مع دواسه أخرى أو أكثر حسب التركيب النسجى اللازم ، بأسفل النول من الداخل قريبة من الأرض وفى منتصف النول تماماً ، وجميع هذه الدواسات مركبة من أحد طرفيها على محور . ومهمة كل دواسه جذب الدراة المتصلة بها بواسطة حبال لهذا الغرض . فتتحرك الدراة إلى أسفل عند ما يضغط أو يدوس عامل النسيج على الدواسه المذكورة فيحدث عند ذلك أن تنفراج الخيوط الملقاة لى الموضوعه بالدراة تبعاً لذلك عن بعضها ويتكون فراغ على هيئة زاوية حادة بين خيوط السداة وبعضها يعرف بالنفس (Shed) .

وعلى ذلك فإن فاهم مميزات نسيج القباطى هى ما يأتى :

أولاً :

أنه ينسج دائماً بطريق نسيج السادة وأن الزخرفة به يماثل بعضها بعضاً تماماً فى كل من سطحى المنسوج مع اختفاء خيوط السدى اختفاء تاماً بحيث لا يظهر لها أى أثر سوى تضليع بسيط على سطحه .

ثانياً :

وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين .

ثالثاً :

وجود ثقب صغيرة عند حدود الزخرفة تظهر واضحة عند تعريض القطعة للضوء وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة فى عرض المنسوج ، إذ ينتهى امتدادها كما أسلفنا عند حدد اللون بحسب مكانه ومساحته من الزخرفة .

رابعاً :

أما قباطى إيران فقد تلافى النساج وجود هذه الشقوق ، بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه ، أسنان المشط^(١) . ومنها ما يشبه أسنان المنشار أو (ذيل الحمامة) (انظر شكل ١ ، ٢) .

خامساً :

وفى العصر السلجوقى استعمل النساج حمة^(٢) ممتدة فى عرض المنسوج بين كل لحمتين ملونتين ، ويكون لونها دائماً أسود ، وذلك تلافياً لوجود الشقوق والاستغناء عن استعمال طريقة أسنان المشط أو (ذيل الحمامة) (انظر شكل ٣) .

سادساً :

فى القرن السادس عشر تطور نسيج القباطى فى إيران وتركيا ، وصار ينسج بطريقة المبرد الذى

Survey: Vol. III P. 2178-9

(١)

(٢) وقد استعملت هذه الطريقة فى پيره (Ackermann: Tapestry P. 248) Peru

يمتاز بظهور خطوط مائلة على سطح المنسوج بزوايا مختلفة الدرجات لمرور كل خيط من السدى فوق لحمة واحدة وتحت لحمتين بالتتابع . ونسيج قباطى القرن السادس عشر يمتاز بأن الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحمية مساوية لبعضها وفي اتجاه واحد ، مكونة ما يعرف باسم (مبرد منتظم ballanced twill) وذلك بأن تمر اللحمية على سدائين ، كما تمر السداة على لحمتين (شكل ٤) .

وقد نسج بهذه الطريقة قباطى منطقة كرمان وخراسان المصنوعة من صوف الماعز الممتاز الذى يسميه الأتراك باسم (تفتيك tiftik) . كذلك (شال) كشمير المصنوع من الصوف الذى يطلق عليه الفرس اسم (بشم pushm) .

وصف اللوحات

لوحة رقم (٢٦) :

غطاء قبر من الحرير منسوج بطريقة القباطى (Tapestry) .

المادة : حرير للحممة الملونة والسدى .

المقاس : ١,٦٤ متر عرضاً × ٢,١٠ متر طولاً .

طريقة الصنع : نسيج يدوى بسيط ، نسجت زخارفه بطريقة اللحمة المتقاطعة غير الممتدة فى عرض المنسوج ، وهى الطريقة التى أطلق عليها العرب اسم (القباطى) نسبة إلى أقباط مصر الذين اشتهروا بصناعة هذا النوع من النسيج منذ العصر الفرعونى . وقد أسماها الأوربيون (Tapestry) وليس لها فى العربية ترجمة مقبولة .

وهذه القطعة من نسيج^(١) تركيا ، وقد امتازت قباطى إيران وتركيا بتلافى الشقوق الحادثة من تغير لون إلى آخر فى الأشكال ذات الزوايا القائمة باستعمال طريقة أسنان المنشار (Saw—tooth) أو ذيل الحمامة (dove—tail) أو أسنان المشط (Comb—tooth) .

ونلاحظ فى هذه القطعة أن الأشكال والزخارف المستديرة منسوجة بشكل متدرج على شكل سلم ، أى أن اللحمية تقطع السدى فى زاوية قائمة ، بينما نجد فى قباطى مصر أن خيوط اللحمية تقطع خيوط السدى فى زاوية حادة حتى ليخيل إلينا أنها (أى اللحمية) تكاد توازى السدى وبهذا استطاع النسيج أن ينسج الأشكال والزخارف المستديرة كما لو كانت مرسومة .

(١) نشرت هذه القطعة فى كتاب محمد أغلو لوحة رقم (٢٢) .

كذلك نلاحظ في هذه القطعة أن الرسوم المستقيمة الرأسية : استعمل في نسجها طريقة أسنان المشط وذلك تلافياً للشقوق الطويلة الرأسية . (انظر شكل ٢) بينما نجد النسيج المصرى قد ترك هذا الشق عادة . إلا إذا كان كبيراً فإنه يوصله في مسافات متباعدة غير منتظمة . وقد كان النسيج في العصر الرومانى يترك هذا الشق مهما يكن طويلاً ثم يخيظه بالإبرة بعد ذلك ، إما بغرزة غير مرئية (مسحورة) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة . على أن وجود الشقوق في نسيج القباطى لا يعد عيباً ، ذلك لأن النسيج تركه عن عمد رغبة في عمل الأشكال الرأسية خطأً مستقيماً ، وهذا ما يحدث الآن في القرن العشرين في نسيج الجوبلان ، إذ تترك الشقوق وتخط عند ما ينتهى نسيج القطعة بغرزة غير مرئية .

وتمتاز هذه القطعة بأنها منسوجة بطريقة المبرد ، وقد ظهرت هذه الطريقة في نسيج القباطى ابتداء من القرن السادس عشر في إيران وتركيا . والقطعة منسوجة بطريقة المبرد المنتظم (ballanced twill) (٢/٢) ولذا فإن خطوطها المائلة تبدو وكأنها تضييعات متساوية ومنتظمة وذلك لأن (المبرد) ناتج من خيوط السدى واللحمة على السواء .

الألوان : استعمل اللون الأزرق في أرضية النسيج ، أما الزخارف فبعضها باللون الأحمر الطماطمى ، الذى يشبه لون زخارف خزف مدينة أزنك الطماطمى والذى عرف في أوروبا في عصر النهضة باسم (armenian bole)^(١) ، كذلك استعمل في الزخارف اللون الأزرق الفاتح والأحمر والأصفر والأسود . أما إطار القطعة فلونه أصفر وعليه زخارف متعددة الألوان .

الزخارف : زخرف النسيج المكون من قطعتين مخبطتين في الوسط ، بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة قوامها زهرة القرنفل التى عشقها الأتراك عشقاً جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم^(٢) الفنية . كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها فقد زرعت مدينة إسطنبول في القرن الثامن عشر أكثر من مائتى نوع منها (انظر شكل ٥) .

ومن الزخارف الهامة في هذه القطعة الورقة النباتية المركبة التى يطلق عليها علماء الفنون اسم (Saz) وهى عبارة عن ورقة محورة عن ورقة العتر التى تعرف في التركية (berki itri) أو عن ورقة الغار أو الكنكر أو العنب ، وبداخل هذه الورقة مجموعة من الزهور مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة (انظر شكل ٦) .

أما الموضوع الرئيسى في هذه القطعة فهو زهرة اللوتس التى يسميها الأتراك زهر اللاله^(٣) وترجمتها

(٢) الخزف التركى ص ١١٨ .

(١) الخزف التركى ص ٥٥ (للمؤلفة) .

(٣) الخزف التركى ص ١٢٤ .

الحرفية شقائق النعمان . وقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية في القرن الثامن عشر ، وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث ، حتى أصبح هذا العصر يعرف في تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lale devri) فقد تبارى هواة هذه الزهرة في استنبات أنواع جديدة منها ، حتى قيل إنه يوجد في حدائق اسطنبول أكثر من ألف نوع منها .

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللاله لم يكن مرجعه جمالها فحسب ، بل كان كذلك لبعض المعتقدات الدينية ، وقد تأتى هذا الاعتقاد من اسم الزهرة نفسها ، إذ أن كلمة (لاله) التركية تتكون من ذات الحروف التي يتكون منها لفظ الجلالة (الله) . ومن ثم فقد أكسب هذا التشابه في الحروف زهرة اللاله شرفاً وقديسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب الدين (انظر شكل ٧) .

ويرجع الأستاذ محمد أوغلو هذه القطعة إلى إيران في القرن الثامن عشر ، ولكنى أرجح نسبتها إلى تركيا في القرن الثامن عشر للأسباب الآتية :

أولاً : أن زخارفها تكاد تكون نسخة طبق الأصل من بلاطات القاشاني صناعة مدينة أزنبك التي اشتهرت بصناعة السجاد والأكلمة^(١) إلى جانب شهرتها بصناعة الخزف .

ثانياً : نجد في القباطى المصنوعة في آسيا الصغرى ومدينة اسطنبول ، تماسكا متبادلا بين اللحمات والسدى لتلافى الشقوق الرأسية التي تنتج عند تغير ألوان الزخرفة ، وذلك بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة (شكل ٢ ، ٣) .

ثالثاً : أن نسيج القباطى الإيراني الممتاز الذي يمكن إهداؤه إلى العتبات المقدسة ، كان إنتاج إقليم الكردستان وسينا (Sehna) ومدينة شماكة (Shemaka) إحدى مدن إقليم شروان . وإذا حللنا منسوجات هذه الأقاليم الثلاثة وجدنا أن قباطى منطقة الكردستان يمتاز بوجود شقوق رأسية تفصل بين اللحمات المختلفة الألوان المخاطة بغرزة غير مرئية (مسحورة) .

أما قباطى مدينة سينا (Sehna) وهى بإقليم كردستان بإيران ، جنوب غرب مدينة بيجار (Bijar)

(١) كلیم (kilim) كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة القباطى ، كما سماها أهل تركستان جيلام (gylam) ومعناها (ذو الوجهين) ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط غير الوبرية على إطلاقها (الكلیم في متحف جاير أندرسن . للمؤلفة) .

وشمال غرب همدان ، فإن اللحمة الملونة التي تكون الزخرفة تقطع السداة في زاوية حادة بدلا من زاوية قائمة (شكل ٤) مما يساعد على إيجاد الأقواس وقطاعات الدوائر التي تملأ بعد ذلك بعدة لحمت منحنية كخط التحديد . ويرجع السبب في ذلك إلى نوع الزخرفة المستعملة في هذا النوع من القباطى إذ هي تتكون من زخارف نباتية دقيقة .

ونسيج مدينة شماكة له وجهان ، الأول يشبه نسيج القباطى إلى حد كبير ، أما الوجه الثانى فظهره يشبه نسيج السجاد الوبرى ذى العقد (انظر شكل ٨) وقد أطلق على هذا النسيج اسم المدينة التي اشتهرت بصناعتها وهى سوماك (Somak) .

لكل هذه الأسباب فإننى أرجح نسبة هذه القطعة إلى تركيا فى القرن الثامن عشر .

المنسوجات المركبة (Compound Fabrics)

لما كان معظم ما عثر عليه من المنسوجات في مشهد الإمام على بالنجف من الأقمشة المركبة، وأكثرها من صناعة إيران، فقد رأيت أن أعطي فكرة مفصلة عن تاريخ فن النسيج في إيران حتى يسهل معرفة تاريخ القطع غير المؤرخة، كما يسهل تمييز القطع الإيرانية من غيرها من المنسوجات.

لقد تقدم فن النسيج في إيران تقدماً محسوساً منذ مجيء الدولة الساسانية، وقد شهد بذلك إمبراطور الصين (Hawn T'sang)، عند ما رحل إلى الحدود الشرقية للدولة الساسانية في القرن السابع الميلادي، فقد استرعى انتباهه براعة نساجي الفرس، ليس فقط في صناعة الحرير المزركش بخيوط من الذهب والفضة وهو النسيج الذي عرف باسم الديباج، بل في صناعة المنسوجات الصوفية أيضاً.

كذلك تحدثنا المراجع التاريخية، أنه عندما هجم إمبراطور الروم هرقل، على فارس سنة ٦٢٧ م واستولى على قصر (Dastajord) عثر على كميات كبيرة من الحرير الخام والحرير المنسوج، كما وجد عدداً كبيراً من السجاد المصنوع من الحرير. أما ملابس الملوك والأمراء فكانت منسوجة من الحرير ومطرزة بخيوط الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة على اختلاف أنواعها وألوانها، كما كانت أعلام الملوك غاية في الدقة والجمال.

وقد كتب المؤرخ أحمد بن عزام الكوفي في أوائل القرن العاشر الميلادي، يصف مقتل الملك يزديجرد آخر ملوك الدولة الساسانية، وأشار إلى ملابسه، فقال إنها كانت من الصوف ومشغولة بخيوط الذهب والفضة.

وكذلك ذكر مؤرخو العرب في القرن العاشر الميلادي، أن مدينة سوس وشاهبور وبسنا، كانت مراكز لصناعة النسيج في العصر الساساني، كما قالوا إن هذه الصناعة نشأت هناك بعد أن نقل إليها عدد من نساجي إنطاكية. ولكن ليس معنى هذا أن صناعة الحرير في فارس بدأت فقط عند مجيء

الصناع الأجنب ، فإن إيران استفادت حقاً من فتوحاتها وجلب أمهر الصناع إليها ، لا لتشيئ صناعة جديدة بل لتطوير صناعتها المحلية بإدخال عناصر وأساليب جديدة .

ويحتمل أن تكون صناعة الحرير نشأت في إيران في عهد (Gilan) ، أما الطريقة التي اتبعت في نسيج الحرير فهي الطريقة التي تعرف اليوم باسم النسيج المبطن من اللحمة (double faced fabrics) وزخارفه تشبه الزخارف المنقوشة على الحجر في طاق بستان ، وكذلك الزخارف المحفورة على المعادن ، وهي تتكون من جامات ودوائر تحصر بينها زخارف نباتية محورة وحيوانات وطيور ، وفي بعض الأحيان نجد الزخارف محصورة في أطباق نجمية أو في أشربة عرضية .

ويلى الحرير في الأهمية الصوف في العصر الساساني ، وكانت له طريقتان في الصناعة ، الأولى وهي طريقة النسيج المركب (Compound) المعروف باسم الزردخان ، والذي أطلق عليه الإغريق لفظ (Polymita) . أما موضوعاتها الزخرفية فتشبه إلى حد كبير زخارف المنسوجات الحريرية ، وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكونا من مركز صناعي واحد .

والطريقة الثانية هي القباطى (Tapestry) وهي تشبه في زخارفها الرسوم المحفورة على المعادن ، كما أنها متعددة الألوان .

وبرغم أن كثيراً من المراجع ذكرت التطريز عند الكلام عن النسيج الساساني ، إلا أنه حتى الآن لم نجد قطعة ساسانية مطرزة ، وإن كان كثير من النماذج التي حفرت على المعادن وعلى الحجر تمثل التطريز بوضوح .

لم يؤثر سقوط الدولة الساسانية وخضوع البلاد للحكم الإسلامي في صناعة النسيج ، فقد كان لبعض التقاليد الإسلامية أكبر الأثر في ازدهار فن النسيج ، كنسيج كسوة الكعبة التي يقدسها العرب قبل الإسلام وبعده . كذلك كان لنظام منح الخلع وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم المتمدنين القديم ، فعرفه المصريون القدماء ، كما عرفه الإيرانيون .

وهناك ناحية لها أهميتها ينبغي ألا نغفلها ألا وهي حب العرب للباس واقتنائهم الفاخر منه ، فكان ذلك عاملاً من عوامل المنافسة في الابتكار والإتقان .

كما أنه لم ينتج عن استيلاء العرب على إيران تغير مفاجئ للأسلوب الفني السائد في صناعة

المنسوجات في ذلك الوقت ، فقد بقيت المنسوجات الحريرية بعد سقوط الأسرة الحاكمة (التي كانت ترعى مثل هذه الصناعة الخاصة بالطبقة الأرستقراطية) ، وظلت قائمة في العصر الإسلامي . فقد اشتهرت شيراز وسوسة بالمنسوجات الحريرية في القرن التاسع الميلادي وكان لسهولة الاتجار بين أجزاء العالم الإسلامي ما ساعد على تصدير الحرير الفارسي .

وقد استمر الأسلوب الساساني هو السائد في صناعة المنسوجات الحريرية في إيران ، إذ كانت صناعة النسيج تعتبر أكثر الفنون محافظة على تقاليده وزخارفه ، ذلك أن تغيير طريقة الصناعة وطريقة الزخرفة والمواد الخام تتطلب في كثير من الأحيان تغيير الأنوال بل تغيير المصنع أحياناً . هذا بالإضافة إلى أن الفاتح العربي لم يكن عنده ما يضيفه في هذا الميدان .

وإذا استعرضنا أنواع الضرائب العينية التي كانت تدفعها فارس كجزء من الخراج ، عرفنا مدى الإقبال على هذه الصناعة . فقد دفعت الولايات الفارسية في عهد الخليفة المأمون في القرن التاسع الميلادي المنسوجات التالية : عشرين ثوباً من جيلان (Gilan) وثلاثة آلاف مقطع من العتاني^(١) المختلف الألوان من سيستان (Sistan) وسمائة سجادة من طبرستان و (٢٠٠) ثوب و (٥٠٠) قميص و (٣٠٠) منديل من ريان (Riyan) ونيفاند (Nihavand) وألف قطعة من الحرير من جورجان و (٢٧) ألف قطعة من النسيج من خراسان .

ويقول البيهقي إن علي بن عيسى بن ماهان وإلى هارون الرشيد على خراسان ، أرسل إليه مع ما أرسل من الجزية ششتاري أصهباني وصقلتوني (Saklatuni) وملحم ديباجي وديباني طريكي وديداري (didari) . واستمرت خوزستان كمركز هام من مراكز صناعة المنسوجات في العصر الإسلامي وكذا شوشتر وسوسة وجند شاهبور . فقد صنعت بها المنسوجات القطنية والسجاد والصوف والستور وأنواع متعددة من المنسوجات الحريرية^(٢) .

كما وجدت مصانع حكومية (طراز) على الأقل في مدينة شوشتر ، كما هو ثابت في المنسوجات الأثرية ، كما كانت كسوة الكعبة تصنع في شوشتر ، فقد اشترى الخليفة الفاطمي المعز لدين الله سنة ٩٦٤ م خريطة للعالم الإسلامي بمبلغ (٥٠) ألف دينار وصفها المقرئزي بأنها عبارة عن قطعة من النسيج أرضيتها باللون الأزرق وعليها رسم للعالم وأنهاره وبحاره وجباله مطرزة أو منسوجة بخيوط متعددة الألوان ، وعلى كل منها كتب اسمه^(٣) .

(١) العتاني : حرير مموج (أي مورية) (Survey. Vol. III P. 1996)

(٢) المحاسن والمساوي ص ٤٩٩ .

(٣) المقرئزي ج ٢ ص ٢٦٥ ، Ackermann: Survey. Vol. III P. 1997

كذلك كانت خراسان ونيسابور ومرو وهرات مراكز هامة لصناعة المنسوجات القطنية وأنواع ممتازة من الصوف وكذا المنسوجات الحريرية المطرزة بخيوط ذهبية . وإذا اتجهنا شرقاً وجدنا مدينة سجدينا (Soghdiana) وخوارزم وبخارى وسمرقند كمراكز لصناعة النسيج ، بل إن بعضها كان ينتج أقمشة كتانية تشبه النسيج المصرى ومن ثم فقد أطلقت على منتجاتها أسماء مدن النسيج المصرية مثل دبيق وشطا . كما اشتهرت سمرقند بنوع من الأقمشة استخدم في نسجه الخيوط الفضية عرف باسم سمجن^(١) (Simgun) .

ومن المراكز صاحبة الصدارة في الفن الفارسي : الري وأصفهان . فقد كانت الري تنتج نوعاً من الأردية المتعددة الأشربة يعرف باسم إكات (Ikat) ونوعاً آخر من النسيج له لحيان ، إحداهما ظاهرة على سطح النسيج والثانية مخفية ويعرف بالمنير (Munayyar) .

ويسرد لنا القزويني^(٢) وكذا ياقوت^(٣) الحموى عدداً من المدن الإيرانية ، مثل قزوين التي كانت من المدن الهامة في تجارة المنسوجات . وفي منطقة طبرستان كانت مدينة آمل من مراكز إنتاج أقمشة السروج ، كما كان إقليم طبرستان ينتج نوعاً من النسيج الأحمر الوردى اختلفت بإنتاجه المصانع الحكومية فقط ولا يباع إلا إذا وضع عليه خاتم الدولة . أما مدينة تبريز فكانت أهم وأشهر مراكز صناعة النسيج الحريري ، فهي أول من استعمل الأسلوب الصيني كما استعملت الخيوط الذهبية في النسيج عن الصين كذلك ، وكانت المنسوجات ذات الخيوط الذهبية تعرف باسم كيمكا^(٤) (Kimkha) .

وهكذا نرى أن المراجع العربية والأجنبية قد أمدتنا بالشئ الكثير عن مراكز النسيج بإيران ، وخاصة الحريرية منها ، فقد ذكروا مثلاً أكثر من أربع عشرة أو خمس عشرة مدينة كمراكز هامة لإنتاج المنسوجات الحريرية منذ العصر الساساني وحتى نهاية الدولة العباسية في القرن الثالث عشر الميلادي . كذلك أعطينا هذه المراجع أكثر من اثني عشر ألف اسم لهذه المنسوجات التي لا بد أن يتميز كل منها عن الآخر ، أو يختص كل نوع منها بميزة لا توجد في غيره سواء من حيث طريقة الصناعة أو الزخرفة أو اللون أو غير ذلك من المميزات النسجية . ولكن للأسف فإن مرجعاً لم يعن بإعطائنا وصفاً مفصلاً لنوع من هذه الأنواع أو تعريفاً وافياً للمصطلحات التي أطلقوها على تلك المنسوجات . ونذكر من هذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر الأسماء التالية :

(٢) عجائب المخلوقات ص ١٠٤ .

(١) Ackermann : Survey. Vol. III. P. 1998

(٣) معجم البلدان ص ١١٩ .

(٤) Ackermann : Survey. Vol. III. P. 2006.

(١) السبوب : الثياب^(١) الرقاق واحدها سب والسببة كذلك . ويقول ابن دريد ، السب الشقة البيضاء وقيل الحمار .

(٢) اللهلة والنهنة^(٢) : النسيج الرقيق .

(٣) وشاشي^(٣) : (Washashi) الثوب الكثير الوشي أى كثير الألوان . وتقول (Phylis) قد يكون الحرير المنقوط . ويقول دوزى إن الكلمة مأخوذة من وشاد بمعنى الجلد المنقوط (mole) .

(٤) اللاذة واللاذ^(٤) : ثياب من حرير تنسج بالصين تسميها العرب والعجم اللاذ .

(٥) الطرن^(٥) : ضرب من الحرير ، ويقال الخز الطاروني . ويقول دوزى طرن كلمة عربية قديمة لنوع من النبات يعرف باسم بساط الغول .

(٦) الإضريرج^(٦) : الحرير الأصفر ، أو الخز الأصفر .

(٧) الملحم^(٧) : نسيج خليط من القطن والحرير وعرف بالملحم لأن لحمته من الحرير .

(٨) صقلاتون^(٨) : (Saqlatun) تقول الأستاذة (Phylis) قد يكون ضرب من الحرير المنسوج بطريقة الديباج .

(٩) الرفرف^(٩) : الثوب من الديباج .

(١٠) العتاني^(١٠) : جاء في الإدريسي ، بطيخ مخطط بحمرة وصفرة على شكل الثياب العتاني والفصوص العتاني ، ويقول دوزى إن تاريخ هذه الكلمة يرجع إلى عتبة أحد أبناء معاوية ، الذى سمي باسمه أحد أحياء مدينة بغداد وعرفت بالعتابية . وقام فى هذا الحى مصانع للنسيج أطلق على منتجاتها (العتاني) .

(١١) الوشي المعلم^(١١) : أى النسيج المخطط والمنقوط .

(١٢) المدى^(١٢) : النسيج الأحمر وقيل الأصفر .

(٢) دوزى ج ٢ ص ٧٣٠ ، ابن سيده ج ٤ ص ٦٤ .

(٣) المخصص ج ٤ ص ٦٦ ، دوزى ص ٢٤٤ ، Survey: Vol. III. P. 2026

(٥) دوزى ج ٢ ص ٤٢ ، ابن سيده ج ٤ ص ٦٨ .

(٧) Survey: Vol. III. P. 2026

(٩) ابن سيده ج ٤ ص ٧٦ .

(٨) Ackermann: Vol. III. P. 2004

(١٠) الإدريسي ص ٧٩ ، دوزى ج ٢ ص ٩٣ .

(١٢) المخصص ج ٤ ص ٩٤ .

(١١) دوزى ج ٢ ص ٤٢٦ ، Survey: Vol. III. P. 2026

(١٣) إكات (١) : (Ikat) نسيج من الحرير المركب زخارفه محصورة في أشرطة ضيقة وقيل هو حرير مطبوع من صناعة مدينة الري .

* * *

وإذا أضفنا إلى هذه الصعوبة أن النسيج من الأشياء التي يسهل حملها من مكان إلى آخر ، وإقبال المسلمين على اقتناء الفاخر منه من أي بلد كان مصدره من بلاد العالم الإسلامي ، والتقليد الخاص بإهداء الخلفاء والملوك والسلاطين الخلع إلى الأمراء وكبار رجال الدولة ، إذا لوحظ ذلك تبينت الأسباب التي جعلت من العسير أن نحكم على القطع التي نعث عليها في حفائر إقليم أو بلد معين أنها من إنتاج تلك البقعة ، بل لا بد أن تدرس دراسة فاحصة من ناحية المواد الخام وطريقة الصناعة ومواد الصباغة ، ثم الزخارف حتى نأمن أن تكون النتائج قريبة من الحقيقة .

وإذا كانت الدراسة التي قامت بها الأستاذة (Phylis Ackermann) للمنسوجات الفارسية من العصر الساساني وحتى نهاية العصر السلجوقي في القرن الثالث عشر الميلادي — قامت على أساس الزخارف دون غيرها من النواحي الأخرى ، فلعل لها بعض العذر ، إذ أن ما عثر عليه من منسوجات تلك الفترة قليل لا يمكن الاعتماد عليه في إعطاء أحكام عامة . وقد قسمت (Phylis) منسوجات تلك الفترة إلى خمسة أقسام نلخصها فيما يلي :

القسم الأول : نسيج زخارفه عبارة عن نقط منثورة (dots) أو محصورة في دوائر أو صلبان أو كرات ثلاث متماسة مرسومة بالأسلوب الساساني .

القسم الثاني : نسيج زخارفه محصورة في أشرطة متكررة ، وقوام الزخرفة فرع نباتي متموج (undulating stem) .

القسم الثالث : نسيج زخارفه ورقة نباتية تملأ الفراغ كله وتحيط بها فروع نباتية وعساليج (Scrolls) رفيعة متناثرة هنا وهناك . والأسلوب الزخرفي متأثر إلى حد ما بالأسلوب الصيني وخاصة في معالجة ورقة

الكنكر وأوراق العنب . وفي بعض الأحيان تحتوى منسوجات هذا القسم على زخارف هندسية منتظمة تشبه عش النحل (honey comb) وتشبه الزخارف الجصية في العصر السلجوقي في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي . ويندر أن نجد رسوما آدمية أو طيوراً أو حيوانات .

القسم الرابع : تشبه زخارف منسوجات هذا القسم الرسوم الحرفية المكونة من إطار هندسي مربع أو مسدس الشكل وبداخله معينات صغيرة وبكل معين نقطة .

القسم الخامس : تتكون زخارف هذا القسم من المنسوجات من زخارف هندسية غير منتظمة ومتداخلة في بعضها ، وهذه الأشكال الهندسية تضم بينها عادة رسوماً آدمية .

وقد تدهور فن النسيج في إيران في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر ، فقد كان لسقوط الدولة العباسية واستيلاء المغول على البلاد أثر سيئ على صناعة النسيج ، إذ قضى على كثير من مراكز النسيج . ففي منطقة خوزستان فقدت مدينة سوس أهميتها إلى الأبد وإن كانت مدينة شوشتر قد استعادت فيما بعد بعض نشاطها الاقتصادي ، أما مدينة جندشاهبور (Gundeshapur) فقد خربت ولم تقم لصناعة النسيج فيها قائمة بعد ذلك .

وأما إقليم خراسان فكان أحسن حالا ، فقد ظلت أنوال نيسابور مشهورة في القرن الرابع عشر ، وسلم لمدينة مرو ^(١) برغم تخریبها ، كثير من صناعات النسيج المتخصصة ، بلغ عددهم (٤٠٠) نجوا من الموت بأعجوبة ^(٢) .

وقد انتعشت مدينة هرات بعد أن وضع المغول مصانعها وأنوالها تحت رعايتهم ، كذلك استطاعت مدن منطقة سجدنيا ^(٣) (Soghdiana) ، التي خربها وحرقها المغول مرتين ، استعادة مكانتها كمركز من مراكز صناعة الحرير ونسويقه . جاء في كتاب نزهة ^(٤) القلوب ، الجزء الجغرافي منه ، أن مدينة يزد ظلت في العصر المغولي ، مدينة نظيفة لطيفة ، تنتج الحرير وصناعاتها أماناً وممتازون . وجاء في كتاب « أرض الخلافة » ^(٥) : هناك أقوال موثوق بها تقول إن مراكز إنتاج الكتان ما زالت تمارس نشاطها حتى العصر المغولي .

(١) ابن بطوطة ج ٢ ص ٨١ .

(٢) W. Barthold: Turkestan down to Mongol invasion. P. 273. (٢)

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ص ٧٨١ (١٩١٣ م) .

(٤) حامد الله مصطفى : نزهة القلوب ص ٧٧ (لندن ، وليدن سنة ١٩١٩) .

(٥) La Strange: The Land of the Eastern Caliphate. P. 271. (٥)

وفي وسط إيران اندثرت مدينة الري ولم تقم لها قائمة بعد أن خربها المغول تخريباً تاماً . كما أننا لم نسمع شيئاً عن منتجات مدينة أصفهان من المنسوجات ، علماً بأن العصر المغولي يعتبر العصر الذهبي للفنون في أصفهان . أما منطقة قزوین فليس لدينا معلومات واضحة عنها ، وإن كانت مدينة تبريز قد أصبحت مركزاً تجارياً هاماً في الدولة ، فغصت أسواقها بالبضائع وازدحمت بالتجار الوافدين من جميع أنحاء العالم للبيع والشراء على السواء . ومن المؤكد أن كثيراً من هذه البضائع كان من المنسوجات الحريرية التي أقبل على شرائها تجاراً^(١) أوروبا . كذلك اشتهرت مدينة قم بنوع من المنسوجات الحريرية عرف باسمها قماش (qumash) ثم أصبح في العربية مرادفاً لكلمة نسيج .

وعلى الرغم مما فعله المغول من تخريب وتدمير للبلاد ولمراكز الصناعة والحرف في إيران ، فإنه مما لا شك فيه أنهم أضافوا إلى الفن الشيء الكثير ، وخاصة إلى فن التصوير وفن النسيج من الناحيتين الزخرفية والتطبيقية . أما بالنسبة للزخارف فإننا نرى ذلك واضحاً في صور المخطوطات ، ليس فقط في ملابس الأشخاص بل في الستور والفرش كذلك .

ومن الزخارف التي كثرت في القرن الرابع عشر تعدد الأشرطة . التي كانت تلعب الدور الرئيسي في زخارف منسوجات الشرق الأوسط من مصر إلى الهند ، إلا أن الأشرطة المغولية تمتاز بضيقها أو مصاحبها لخطوط مستقيمة أو متموجة أو مصاحبها لموضوعات أخرى متعددة ومتغيرة . ويمكن أن نميز بين نوعين من الأشرطة الزخرفية في العصر المغولي ، النوع الأول ، الأشرطة التي تزخرف نسيج الإكات (Ikat) ، والنوع الثاني يمتاز باحتوائه على زخارف هندسية بحتة .

على أن استعمال نسيج الإيكات (Ikat) لم يكن جديداً بالنسبة لإيران في العصر المغولي ، ولكن الجديد هو أن زخارف الإيكات أصبحت تحصر عادة في أشرطة ضيقة فعرفت بها . وقد انتشر استعمال الأشرطة الضيقة في إيكات التركستان^(٢) إن لم يكن قد نشأ بها ، ذلك أن مصانع الإيكات في الهند وفي إيران كانت تعرف بالاسم التركستاني وهو ألبجا (Alejah)^(٣) ومعناها الأصلي التنوع . ومن الطبيعي أن يكون المغول قد أحضروا معهم ما هو شائع ومفضل في التركستان ، وعملوا على نشره وتعميمه في إيران .

وهناك نوع ثالث من الزخارف انتشر في ذلك العصر وهو استعمال الأوراق النباتية القريبة من

Survey: Vol. III. P. 2042

(١)

Guide to Persian Woven Fabrics. P. 3 & Survey: Vol. III. P. 2044

(٢)

Barthold: P. 295

(٣)

الطبيعة كموضوع رئيسي بدلا من الأوراق الصغيرة المنتشرة في القطعة بغير نظام، والغصون الملتوية المصاحبة لها. وفي بعض الأحيان يصاحب الأوراق النباتية الكبيرة زخارف حيوانية أو نقط أو ما شابه ذلك.

وقد ظهر في العصر المغولي عنصر جديد في زخرفة المنسوجات هو السحاب الصيني (T'chis) وهو مأخوذ بطبيعة الحال من الصين، إذ عثر عليه في زخارف منسوجات أسرة (Han).

كذلك أخذت إيران عن الصين استعمال زهرة اللوتس في زخرفة المنسوجات، على أن استعمال زهرة اللوتس لم يكن حدثاً جديداً في زخرفة المنسوجات، كما لم يكن منشؤها الصين، فقد وجدت في عصر الأسرات في مصر وسوريا ومن الأخيرة انتقلت إلى الهند كرمز للبوذية ومنها انتقلت إلى الصين مع الديانة البوذية. على أن زهرة اللوتس لم تظهر على النسيج في الصين إلا في عهد أسرة (T'ang) ثم انتشرت وتطورت في عهد أسرة (Sung) حتى أصبحت أهم العناصر الزخرفية في فن النسيج وانتشرت إلى الغرب على أيدي المغول لمدة قرنين من الزمان ثم أصبحت في القرن السادس عشر من العناصر الزخرفية الهامة في السجاد.

وفي العصر التيموري انتقل المركز السياسي والحضاري إلى شرق إيران، إلى سمرقند وهرات بصفة خاصة، ولما كانت سمرقند وخراسان مركزين هامين لصناعة النسيج في العصر المغولي، فقد أصبحتا في العصر التيموري أهم مراكز صناعة النسيج على الإطلاق. فقد ذكر لنا الرحالة الإيطالي (Vincezio D'Alexandria) الذي زار إيران في القرن الخامس عشر^(٢)، أنها كانت تنتج أنواعاً متعددة من المنسوجات الحريرية منها الدمقس والمخمل الذي يعتبر حدثاً جديداً في صناعة المنسوجات الإيرانية. أما مصانع سمرقند الملكية فكانت تنتج نوعاً من الحرير عرف باسم زيتوني (Zaytuni) ونوعاً آخر عرف باسم كمكاس (Kimkhas) ونسيج الكريب والتفتاه وترسناز (Tercenal).

ولم يحتكر شرق إيران الذي أصبح في مركز الصدارة بالنسبة للفنون عامة والنسيج خاصة، صناعة المنسوجات الفاخرة، فقد اشتهرت مدينة يزد بصناعة أفخر وأدق المنسوجات الحريرية، فقد ذكر الرحالة (Contarini)^(٣) أن مدينة يزد كانت تصدر المنسوجات منها إلى أوروبا. ومن أهم ما تنتجه يزد من المنسوجات الحريرية نوع رقيق وشفاف، كان مركز تسويقه مدينة الموصل ولذا عرف باسم المسلمين. كما اشتهرت يزد بإنتاج نسيج ذهبي ونوع آخر عرف في أوروبا باسم (damaskyne chamlette)^(٤).

(١) Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age. Vol. XX. P. 699.

(٢) Barbaro & Contarini : P.144 (٣) Brown : History of Persia. P. 317.

(٤) Survey : Vol. III. P. 2062.

وفى وسط إيران كانت مدينة أصفهان ما تزال تحتفظ بنشاطها ومكانها فى صناعة النسيج ، كذلك ظهرت بعض المراكز الأخرى مثل مدينة قاشان ، التى أضحيت فى القرنين التالين ثانى مركز فى إنتاج المنسوجات الحريرية . وفى الشمال الغربى ظهرت تبريز كمركز رئيسى لتصدير الحرير الخام والمنسوج . فقد كانت أسواقها عامرة بكل أنواع المنسوجات الحريرية . وكانت مدينة شماك (Shamakh) التى اشتهرت بصناعة الأكلمة المنسوجة بطريقة السوماك (انظر شكل ٥) ، تنتج نوعاً من الحرير عرف باسم تلمانة (Talamana) وأنواعاً أخرى رقيقة وكذا نسيج الأطلس ، أما مدينة ماردين فقد اشتهرت إلى جانب المنسوجات الحريرية بصناعة الخيام .

وتقول الأستاذة^(٥) (Phylis) : إننا — بالإضافة إلى المنسوجات الحريرية التى كانت تصدرها مراكز النسيج الإيرانية عن طريق تبريز إلى أوروبا ، والتى ترسلها كجزية إلى إمبراطور الصين — نجد السلطان محمد الأول قد أرسل شحنتين من المنسوجات الإيرانية إلى الناصر محمد بن قلاوون بمناسبة توليه العرش سنة ١٣١٤ م (٧١٨ هـ) .

أما عن زخارف المنسوجات فى القرن الخامس عشر ، فنلاحظ اختفاء الأشرطة التى كانت سائدة فى القرن الرابع عشر ، واستمرار التأثيرات الصينية التى بدأت فى العصر المغولى كاستعمال الزهور القرية من الطبيعة مثل زهرة اللوتس وكذا استعمال السحاب الصينى (تشى) . ولكن على الرغم من استمرار العناصر الزخرفية التى كانت مستعملة فى نسيج العصر المغولى ، إلا أن الموضوعات اختلفت اختلافاً تاماً ، فقد أصبحت أكثر تطوراً وانسجماً ورقة وجمالاً .

واستمرت صناعة النسيج فى العصر الصفوى تشغل المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات الأخرى ، فقد كان النسيج إلى جانب استعماله فى اللباس وفى الإهداء كمخلع ، قد استعمل كذلك فى العصر الصفوى ككسوة للحوائط والجدران ، كما اتخذ كستور تفصل بين الحجرات ، وفى هذه الحال تقوم مقام الأبواب .

أما عن مراكز الصناعة فى العصر الصفوى فقد انتقلت من الشرق إلى الوسط فانتقلت أولاً إلى تبريز ثم إلى قزوین ثم إلى أصفهان التى أصبحت المركز الأول للحضارة فى العصر الصفوى .

ويمكن تقسيم زخارف المنسوجات فى العصر الصفوى إلى قسمين رئيسيين :

القسم الأول : زخارفه عبارة عن وحدات زخرفية قريبة من الطبيعة .

القسم الثاني : منسوجات زخارفها عبارة عن موضوعات تصويرية مأخوذة من المخطوطات المصورة .

ومما يسترعى الانتباه في منسوجات العصر الصفوي ظهور أسماء رسامى النسيج وخاصة في عصر الشاه عباس الأول والثاني ، مما يدل على مبلغ ما وصل إليه هؤلاء الرسامون من الأهمية لمكانتهم الفنية في ذلك العصر . ومن هؤلاء المصورين وأشهرهم غياث الدين على النقشبند ، ومعنى كلمة (نقشبند) نساج الأقمشة ذات الزخارف الآدمية . نشأ في مدينة يزد وبلغ من الشهرة والأهمية حتى أصبح من فناني قصر الشاه عباس ، وكان جده الخطاط المشهور كمال الدين . وقد ذاع صيته كمصور للمنسوجات المزخرفة (نقشبند) خارج حدود بلده فإن السلطان أكبر إمبراطور الهند تقبل هدية دبلوماسية من الشاه عباس مكونة من (٣٠٠) قطعة من النسيج منها (٥٠) من صناعة غياث الدين . كما أن ملوك الهند والترك كانوا يخطبون ود غياث الدين لكي يحصلوا على بعض إنتاجه . وقد ظهر إنتاج غياث الدين في أواخر القرن السادس عشر وربما امتد إلى أوائل القرن السابع عشر .

ومن المصورين الذين وجدنا إمضاءاتهم وأسماءهم على النسيج : عبد الله ، وإن كنا لانعرف الكثير عن إنتاجه ، إلا أن الأستاذة (Phylis)^(١) بعد استعراضها لمعظم القطع التي تشتمل على اسمه ، رأت أن رسومه وأشكاله غير متقنة وموضوعاته مزدحمة ومختلطة وانتهت إلى أن أفكاره متأخرة إذا قورنت بأفكار معاصريه .

كذلك عثرنا على مجموعة من أسماء المصورين على المنسوجات منهم حسين ، فقد وجد اسمه على قطعتين غير كاملتين ولذلك لم نستطع معرفة أسلوبه بوضوح ، ووجدنا اسم معز الدين وهو أحد أبناء غياث الدين الستة : أكمل ، أفضل ، رفيع ، معز ، أصغر ، أبو الفضل . وهناك أسماء لم نجد لمسمياتها تراجم مثل شرافة الذي يتبع أسلوباً مماثلاً لأسلوب غياث مما يحمل على الظن أنه كان أحد تلاميذه ، واسم صالحة الذي وجد على قطعة واحدة ، فلم نستطع أن نبين أسلوبه بوضوح . كذلك عثرنا على اسم (بنت) وقد رجح بعض علماء^(٢) الآثار أن هذا الاسم قد يكون (بنت غياث) .

ويسجل القرن الثامن عشر والتاسع عشر تأخراً في صناعة المنسوجات الحريرية في إيران نسبة إلى الحروب الخارجية التي قامت بين الدولة الصفوية والدولة العثمانية ، هذا بالإضافة إلى اختلال النظام الداخلي ، مما أدى إلى اضطراب اقتصادي تبعه تدهور في وصناعي ، وخاصة في صناعة النسيج .

وكانت مراكز الصناعة في شرق إيران ، يزد وقاشان وأصفهان وأبيانا ، ما زالت تمارس صناعة المنسوجات الحريرية في القرن الثامن عشر . فكان معظم إنتاج مدينة يزد في هذا القرن من نسيج الأطلس (Satin) وهي عادة باللون الأخضر وبندر أن يكون باللون الأحمر . أما زخارفه فكانت عبارة عن عناصر نباتية متماثلة ومحورة عن الطبيعة . وقد احتذت كشمير في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر حذو يزد في أسلوبها الزخرفي ، فكانت تنتج أنواعاً من حرير الأطلس يصل في مستواه الفني والصناعي مستوى (شال) يزد (٢) .

واستمرت قاشان تمارس صناعة (العمامة) المنسوجة بطريقة النسيج المركب المبطن من اللحم والنسيج ذي الوجهين (double faced) . كما امتاز إنتاجها باحتوائه على أسماء النساجين مثل (عمل محمد حسين ، صادق) ، كما احتوى على كتابات قرآنية بالخط الثلث الجميل . واشتهرت أصفهان بصناعة الديباج ذي الخيوط المعدنية وكذا النسيج المركب ونوع ممتاز من التفاته كتب على قطعة منها (حسن غزي^(٣) نوع جيد) . أما مدينة أبيانا فإن معظم إنتاجها عبارة عن تفاته من الديباج والأطلس ، زخارفه عبارة عن مجموعات من الزهور .

(١) Ibid : Vol. III. P. 1089

(٢) Ibid : Vol. III. P. 2146

نسيج الزردخان

Polymita

النسيج المركب اسم طريقة تطبيقية شاملة ينضوى تحتها طرق فرعية كثيرة ، بل يمكن القول بأن كل المنسوجات المصنوعة على نول السحب والجيد (draw—loom) منسوجات مركبة . أما تلك التي صنعت على النول الرأسى أو الأفقى البسيط ، مثل النسيج العادى (plain—weaving) أو نسيج القباطى (Tapestry) أو نسيج اللحمة الزائدة (extra—weft) فمنسوجات بسيطة .

لذلك رأيت أن أتناول بالبحث والدراسة ، أنواع المنسوجات المركبة ، كلا منها على حدة ، من الناحيتين التاريخية والتطبيقية حتى يتسنى لنا معرفة القيمة الفنية والمادية لما هو موجود منها فى مشهد الإمام على^٢ ، ومن ثم نستطيع أن نؤرخ غير المؤرخ منها .

ويعتبر نسيج الزردخان أبسط أنواع المنسوجات المركبة من حيث الناحية التطبيقية . والزردخان اسم تطلقه مصر الآن على نوع خاص من المنسوجات المركبة المزركشة . والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح^(١) . ولعل السبب فى اتخاذه اسماً لهذه المنسوجات يرجع فيما أرى إلى أن الدروع المتخذة من الزرد المانع وغيرها من الأسلحة ، كانت تغطى بطبقة من نسيج سميك مزركش من الحرير الأصفر والأحمر وغير ذلك .

وقد تكلمت الأستاذة (Phylis)^(٢) على هذا النسيج وطريقة نسجه بشئ من التفصيل ، كما عنى الأستاذ لام (Lamm)^(٣) بهذا النسيج أيضاً فى كتابه « القطن فى منسوجات الشرق الأدنى فى العصور الوسطى » وقد أطلق عليه اسم بولمييتا (Polymita) . كذلك استعملت الأستاذة فيفى^(٤) (Vivi) وهى حجة فى معرفة أقدم طرق النسيج ، هذا اللفظ أيضاً أى (بولمييتا) للدلالة على هذا النوع من المنسوجات أى الزردخان .

(١) المقرئى : السلوك ج ١ قسم ثالث (نشر وتعليق مصطفى زيادة ص ٧٤٧) .

(٢) Survey : Vol. I. P. 694 & Vol. III. P. 2183

(٣) Lamm : Cotton in Textiles of the Near East. P. 10-14

(٤) Dimand : Die Ornamentik der Egyptischen Wollen. P. 26

ولفظ (بوليميتا) اصطلاح استعماله الإغريق والرومان من قبل فذكروا (polymita, hexmita & trimita) ومعناها ثلاثة وستة ومتعدد الخيوط . ويرى الأستاذ لام (Lamm) ^(١) أن لفظ بوليميتا يقصد به من الناحية التطبيقية تعدد الدراءات التي تقسم خيوط السدى إلى مجموعات في نول السحب . ولكن تعدد الدراءات وتعدد خيوط اللحم لا يختص به نسيج (البوليميتا) وحده بل إن هناك طرقاً تطبيقية أخرى يحتاج نسجها إلى تعدد الدراءات وتعدد خيوط اللحمة مثل نسيج اللحمة الزائدة ونسيج الديباج والنسيج المبطن من اللحمة .

أما الأستاذة (Phylis) ^(٢) فقد فسرت لفظ بوليميتا تفسيراً أرى أنه الأقرب إلى الصواب ، وأنه ينطبق تماماً على نسيج الزردخان ، إذ تقول : « إن المقصود من تعدد الخيوط هو خيوط السدى ، إذ نجد في هذه الطريقة سداتين أو ثلاثاً أو ستاً أو أكثر ، وذلك تبعاً لتعدد الألوان المستعملة في خيوط اللحمة ، وهذا هو ما يعنيه (polymita, hexmita & trimita) .

ولا تزال دراسة القطع المصنوعة بهذه الطريقة التطبيقية سواء من الناحية التاريخية أو الجغرافية موضع خلاف بين العلماء . وهى فى الواقع تعد من أشق الدراسات وأصعبها ليس فقط من ناحية تاريخ فن النسيج ، بل أيضاً من ناحية تاريخ الفن على العموم ، وذلك لأننا لم نعثر على قطع نسجت بهذه الطريقة وتحمل تاريخاً من العهد البارثى أو الساسانى أو الإسلامى فى العراق أو إيران ^(٣) .

طريقة النسيج

يمتاز نسيج الزردخان (Polymita) بظهور ألوان اللحمة على وجهى النسيج واختفاء خيوط السدى به اختفاء تاماً . ويستخدم فى تشغيله أو صنعه لحمتان أو أكثر بألوان متباينة مع إعداد سداتين تختفى إحداهما اختفاء تاماً بين لحمت سطحى المنسوج ، والغرض منهما تكوين الزخرفة ، إذ هى تساعد على تبادل وضع وظهور اللحمت بسطحى المنسوج بحيث تظهر اللحمت فى كلا السطحين بحسب تفاصيل الزخرفة الموضوعة وأرضيتها ، كما تساعد تلك السداة على زيادة تخانة المنسوج وحشوه دون أن تتقاطع مع اللحمت ، ولذا سميت بسداة الحشو (انظر شكل ٩ أ) .

أما السداة الثانية ، فالغرض منها التحسيس على اللحمت الظاهرة بسطحى المنسوج ، إذ لو تركت اللحمت بوضعها المذكور آنفاً فإنها تظل شائفة ^(٤) (شكل ٩ ب) . ويراعى فى سدى التحسيس

(٢) Crowfoot : Coptic Textiles. P. 47.

(٤) مراد غالب : تراكيب الأنوال ج ٢ ص ٦٠ - ٧١ .

(١) Lamm : Cotton. P. 11.

(٣) Lamm : Cotton. P. 12.

أن تكون رفيعة ومن خيوط متينة . فإذا رمزنا إلى خيوط الحشو بالدوائر الكبيرة ذات اللون البنى المبيبة بالقطاع الرأسى شكل (٩ C) ثم بالخط الأحمر للحمة التى تمثل ظهور الزخرفة بوجه النسيج وبالخط الأزرق للحمة الثانية التى تمثل ظهر النسيج ، فإننا نجد أن خيوط سدى الحشو ، صارت بحكم وضعها المبين فى الرسم بمثابة عازل أو بمثابة حشو بين اللحمتين الحمراء والزرقاء. لهذا وجب أن يراعى فى سمكها أن تكون حسب الحاجة . أما الدوائر السوداء الصغيرة فتمثل خيوط سدى التحبيس ومهمتها إيجاد التماسك المطلوب بين اللحمتين فى كل من سطحى المنسوج .

ويلاحظ فى معظم القطع الأثرية الموجودة بمشهد الإمام على^٢ ، أن نسبة عدد خيوط سدى الحشو إلى عدد خيوط سدى التحبيس هى كنسبة ١ : ١ أى أن كل خيط من خيوط سدى الحشو يلبه خيط من سدى التحبيس (شكل ١١) . ولما كانت خيوط سدى الحشو ، بجميع القطع الأثرية ، غير ظاهرة إطلاقاً على سطحى المنسوج ، فمن الطبيعى أن تكون حركاتها فى أثناء النسيج مخالفة لحركات خيوط سدى التحبيس الظاهرة فوق اللحمتين ، وعلى ذلك يمكننا أن نستنتج أنه قد استخدم عدد من الدرءات بعدد الاختلافات الموجودة بالتكرار الزخرفى ، إذ كل تغير فى موضع الألوان فى الصفوف الرأسية من الزخرفة ، يترتب عليه زيادة فى عدد الدرءات اللازمة للتشغيل .

وإذا تأملنا (شكل ١٠) وجدنا أن عدد الأوضاع المتغيرة هى أربعة أوضاع أو اختلافات تحتاج إلى أربعة درءات . أما سداة التحبيس فيخصص لها درأتان إذا كان التحبيس على اللحمتين ينسج بنسيج السن الممتد ، أو ثلاث أو أربع درءات إذا كان التحبيس على اللحمتين ينسج بنسيج المبرد .

مما تقدم يتبين أن منسوجات الزردخان تختلف اختلافاً بيناً عن المنسوجات المركبة الأخرى مثل الديباج والمبطن من اللحمة والدمقس ، بأن اللحمتين هى التى تكون الزخرفة وأرضية المنسوج فى كلا السطحين بحيث تتبادل الألوان المساحات الزخرفية فى وجهى القماش ، وبذلك يمكن استعمالها من الوجهين ، أما فى حالة استعمال أكثر من لونين فإنها تستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط ألوان اللحمتين ببعضها ببعض . كذلك نلاحظ أنه إذا تعددت ألوان اللحمة تعددت خيوط سدى التحبيس تبعاً لذلك . كذلك يمتاز نسيج الزردخان بكثرة عدد الدرءات المستعملة فى نسجه التى تبلغ أحياناً (١٨٠) درءة ، وهو عدد كبير ولهذا يتعد نسيج القطع ذات الزخارف المتعددة الأشكال والألوان على نول السحب البسيط ، بل لا بد لها من نول سحب مركب^(١) .

(١) النويرى : الإمام بما جرت به الأحكام المقضية فى واحة الإسكندرية ج ٢ ص ١٤٢ - ١٤٤ فقد وصف نول السحب المركب وصفاً دقيقاً عند وصفه طراز مدينة الإسكندرية .

وصف اللوحات

لوحة رقم (٢٧) :

قطعة نسيج من الحرير المركب زخارفها متعددة الألوان ، تشتمل على اللون الذهبي والأخضر والبرتقالي والأزرق الفاتح والأحمر والأسود والأبيض ، أما أرضية القطعة فمن اللون الذهبي .

المقاس : ١,٥٢ متر طولاً × ٠,٦٧ متر عرضاً .

المادة الخام : حرير لجميع اللحمتان فيما عدا اللحمة البيضاء فهي من القطن .

جميع سداة التحجيس ويبلغ عددها اثنتى عشرة سداة من الحرير الأصفر الذهبي ، أما سداة الحشو فمن القطن الأسود .

طريقة الصناعة : نسيج مركب وهو المعروف باسم الزردخان (Polymita) وذلك لتعدد خيوط السدى به ، إذ أن القطعة تحتوى على ثمانى سدى تقوم بعملية تحجيس الثمانية ألوان المستعملة فى خيوط اللحمة ، أما سدى الحشو فوظيفتها الفصل بين ألوان اللحمتان المختلفة . وقد نسجت أرضية القطعة بطريقة السن الممتد ٢/٢ ، أما الزخرفة فقد نسجت بطريقة المبرد المنتظم ٤ : ٢ . وتبلغ عدد الدرعات المستعملة فى هذه القطعة (١٨٠) دراة وذلك لتعدد ألوان اللحمة من جهة ولكبر حجم الزخرفية من جهة أخرى .

الزخارف : قوامها صفوف من الرسوم الآدمية يفصل بينها فرع نباتى مزهر . والرسم الآدمى هنا مرسوم بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية الثانية ، التى ازدهرت فى عصر الشاه عباس وخلفائه من بعده وقد عرفت تلك المدرسة باسم المصور رضا عباسى ، فقد طرأ على تصوير الأشخاص (٢) تطور كبير فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) ، إذ قل عدد المرسومين فى المنظر التصويرى ولم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم ، وكان المصور يكتفى عادة برسم شخص أو شخصين بقدر أهيف

(١) نشرت فى كتاب محمد أوغلو لوحة رقم (١١) .

(٢) Dimand : P. 46 & Arnold : Painting in Islam. P. 155 & Sakisian: La miniature Persane.

وفى وضع متكلف وأنوثة تجعل من الصعب التفريق بين صور الفتیان والفتيات^(١) . أما الزخارف النباتية فتتكون من فرع نباتى قريب من الطبيعة ينتهى بزهرة مركبة مما نجده بكثرة فى زخارف السجاد كما نجد رسومه متأثرة بالسحاب الصينى (Tisch) .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج مدينة يزد^(٢) فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع الميلادى) .

لوحة رقم (٢٨) :

قطعة من النسيج المركب المعروف باسم الزردخان (Polymita) المصنوع من الحرير والمنزخرف برسوم متعددة الألوان ، وتشتمل على اللون الذهبى والأحمر والأرجوانى والأسود والأخضر النافض على أرضية ذهبية .

المقاس : ١,٨٢ متر طولاً × ١,٢٧ عرضاً .

المادة الخام : جميع اللحامات من الحرير ما عدا اللحمية السوداء فهى من القطن ، كذلك سداة التحبيس من الحرير الأصفر الذهبى ، أما سداة الحشو فهى من القطن الأسود .

طريقة الصناعة : نسيج مركب مصنوع بطريقة الزردخان (Polymita) يبلغ عدد سدى التحبيس أربعة ، وسداة للحشو ، أما عدد الدورات المستعملة فى التشغيل فتبلغ (٦٨) دورة . ومما يجب ملاحظته أن جميع الزخارف وكذا الأرضية فى الوجهين ناتجة من خيوط اللحمية فقط .

الزخارف : تتكون الزخارف المتعددة الألوان من عناصر نباتية قوامها شجرة مرسومة بأسلوب طبيعى إلى حد كبير . وقد نثر حول الشجرة زخارف مكونة من أوراق وزهور وغصون تملأ الأرضية كلها . وهذه القطعة تشبه فى زخارفها السجاد الإيرانى المعروف بسجاد « الشجرة » (tree carpets) الذى انتشر فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع الميلادى) .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان فى أواخر القرن السابع عشر .

* * *

(١) د . زكى حسن : الفنون الإيرانية ص ١٣١ .

(٢) تشبه هذه القطعة إلى حد كبير من حيث الزخارف رداء من القطيفة من صناعة يزد بمتحف استوكهولم .

ستر (بردة) من النسيج المركب المبطن من اللحمة الذى يعرف باسم النسيج (ذى الوجهين double-faced fabrics) والستر مزخرف بوحدات زخرفية متكررة ومتعددة الألوان ، مثل اللون الأحمر والأخضر والأزرق الداكن والفتح والذهبي والأسود على أرضية بيضاء .

المقاس : الستر مكون من ثلاث قطع مخيط بعضها ببعض ، وعرض كل قطعة منها ٩٠ متر ، ومعنى هذا أن عرض الستارة يبلغ ٢,٧٠ متر $\times$ ٢,٣٥ متر طولا .

المادة الخام : الحرير الخالص لخياط السدى وخياط اللحمة .

طريقة الصناعة : هذا الستر منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة الذى يمتاز باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين مما يكسبه مظهر نسيج الزردخان ، ولكنه مجرد تشابه فى المظهر^(١) الخارجى . وقد أدى هذا التشابه إلى أن بعض علماء الآثار^(٢) خلط بين نسيج الزردخان وبين النسيج المبطن من اللحمة ، فتكلموا عليهما كأنهما نسيج واحد مع وجود فارق كبير بينهما ، نبينه فيما يلى ، فأوجه التشابه بين النسيجين هى :

أولاً : أن خيوط اللحمة فى كلا النسيجين تكون زخارف وأرضية المنسوج ، أما خيوط السدى فتختفى تماماً .

ثانياً : أن خيوط اللحمة المستعملة إذا كانت من لونين فإنه يمكن استعمال النسيج من الوجهين ، أما إذا زادت على لونين فإن النسيج يستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط ألوان اللحامات بعضها ببعض فى ظهر النسيج .

أما أوجه الخلاف بين النسيجين : الزردخان والنسيج المبطن من اللحمة فتتلخص فيما يلى :

أولاً : أن النسيج المبطن من اللحمة يحتوى على سداة واحدة مهما تعددت ألوان خيوط اللحمة ، أما نسيج الزردخان فإنه يحتوى على سداتين : سداة حشو وسداة تحبيس ، وأن سداة التحبيس تتعدد كلما تعددت ألوان خيوط اللحمة .

(١) Crowfoot : Coptic Textiles. P. 40.

(٢) Aga-Oglu : Safavid Rugs and Textiles. P. 35.

ثانياً : أن النسيج المبطن من اللحمية إذا احتوى على لونين من خيوط اللحمية كالأبيض والأزرق مثلاً وكانت الزخارف على الوجه باللون الأبيض والظهر باللون الأزرق ، فإننا نجد اللون الأزرق الذي بالظهر مخفياً في الوجه تحت اللون الأبيض ، والأبيض مخفياً في الظهر تحت اللون الأزرق . أما بالنسبة لنسيج الزردخان فإن لون اللحمية غير المرغوب في ظهورها ، لا تكون مخفية تحت لون اللحمية بل تختفي تماماً وذلك لأن خيوط سدى الحشو السميككة تفصل بينهما تماماً .

الزخارف : تتكون الزخارف من صفوف منتظمة من الرسوم النباتية . والرسوم عبارة عن وحدة زخرفية صغيرة قوامها ورقة نباتية مركبة وثمر ثمر (القرولة) ثم فروع وأوراق نباتية صغيرة مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر .

نسيج الدِّباج

Brocade

الدِّباج هو النسيج المعروف بالإنجليزية (brocade) وبالفرنسية (brocate) ، وإذا بحثنا في المعاجم اللغوية ^(١) وجدنا أن الدِّباج بالكسر والفتح من الدبج ، وهو النقش والتزيين ومنه دبج المطر الأرض يدبجها دبجاً . وقيل الدِّباج هو النمط ، وقيل هو الرفرف أى الثوب الرقيق حسن الصنعة . وجاء في موضع آخر أن الدِّباج ضرب من الثياب الخضر تبسط . وجاء في وصف الحرير ، الإستبرق ^(٢) ما خشن من الدِّباج ، وما رق من الحرير فهو ديباج . والسندس ضرب رقيق من الدِّباج . وجاء في دائرة المعارف ^(٣) : الدِّباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيراً في العصور الوسطى في الشرق ، لباساً للرجال : « وكانت تصنع منه بخاصة كسى التشريف اشتهرت في بلاد الفاطميين بالقاهرة دار للدِّباج وكانت تجهزه » .

وفي المعاجم ^(٤) الفارسية ، الدِّباج معرب (ديبا) وهو الثوب الذى سداته ولحمته من الحرير الخالص . وقيل ديبا ^(٥) فارسية تتكون من كلمتين (ديو) أى الجن ومن (باف) أى نسيج . وعلى ذلك يكون معنى ديباج نسيج من الحرير الخالص دقيق الصنعة ولا يستطيع نسجه إلا الجن ، كناية عن امتيازته .

وهكذا نرى أن معجماً لم يعط وصفاً أو تحليداً يمكن به تمييز الدِّباج من غيره من المنسوجات الحريرية . بل إن الأوصاف قد تضاربت إلى الحد الذى أصبح معه من المستحيل معرفة الدِّباج من غيره من باقى المنسوجات .

وتتبع نشأة هذا النوع من النسيج يعتبر من الأمور الشاقة ، ذلك أننا لم نعثر حتى الآن على قطعة مؤرخة ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامى . هذا بالإضافة إلى أن المراجع القديمة لم تكن بإعطاء وصف

(١) المفصل ج ٤ ص ٧٦ ، دوزى ص ٤٨ . (٢) الإفصاح ص ١٦١ .

(٣) الموسوعة الميسرة : ص ٨٢٩ . (٤) السيد ادى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ص ٦٠ .

(٥) الجواليقي : المغرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم ص ٥٢ .

فى دقبق سواى من الناحية الزخرفية أو التطبيقية . وقد كثر ذكر المنسوجات والملابس التى أخذها العرب عند استيلائهم على الدولة الساسانية ، وجاء فى وصفها أن بعضها كان يحتوى على خيوط من الذهب والفضة . ولما كان من مميزات الديباج احتوائه على خيوط معدنية ، فليس من المستبعد أن تكون إيران قد عرفت نسيج الديباج على أقل تقدير منذ العصر الساسانى ، أى منذ سنة ٢٢٦ م .

ويعتبر الديباج من الناحية التطبيقية من مشتقات نسيج الدمشق ، ومن الناحية الزخرفية من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة . ويستعمل فى نسيج الديباج سداة واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة ، وغالباً ما يكون ضمنها خيوط معدنية كالذهب والفضة والنحاس المذهب ، وجميعها تظهر فقط فى أجزاء الزخرفة ثم تختفى فى ظهر المنسوج . أما الأرضية فتتكون غالباً من خيوط السدى ، وكثيراً ما تكون بنسيج الأطلس (Satin) ، ولذلك فإن هذه المنسوجات تستعمل من وجه واحد نظراً لاختلاط ألوان اللحمة بعضها مع بعض فى الوجه الآخر منها .

أما نسيج الدمشق ، الذى اشتهرت بنسجه مدينة دمشق فنسب إليها ، فهو من المنسوجات الزخرفية التى يخصص لها سداة واحدة ولحمة واحدة كلاهما من لون واحد أو لونين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة أو بحسب الفكرة الأصلية الموضوعية . وتحدث الزخرفة بهذا النوع من المنسوجات عن طريق استعمال أطلس من السداة أو بعبارة أخرى إظهار أكبر عدد من خيوط السداة فى أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها ، ثم أطلس من اللحمة فى أجزاء الزخرفة لتختفى خيوط السداة تحت ذلك بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة فى أجزاء الزخرفة وبالعكس فى الوجه الآخر من المنسوج .

ومن أهم مميزات النسيج الدمشق أن حدود الزخرفة الناتجة على سطحى المنسوج واضحة التدرج وذلك نظراً لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات مع استعمال أسلوب تطبيقى خاص ليس هنا مجال التحدث عنه .

أما عن النسيج الأطلسى ، فإنه يمكن الحصول على منسوجات ذوات سطح أملس لامع باستعمال ترتيب خاص فى تحريك الخيوط مثل الطريقة المستعملة فى صناعة المنسوجات المبردية والسن الممتد ، وذلك بتوزيع علامات الأنسجة المبردية ذات الدرة الواحدة وجعلها متفرقة عن بعضها البعض ، ويرتب على ذلك أن خيوط السدى تتحرك حسب الأبعاد الموضوعية ويسمى النسيج الناتج فى هذه الحالة بالأطلس (Atlas) أو (Satin) .

وقد تمتد الأنسجة الأطلسية في اتجاه السدى أوفى اتجاه اللحم أوفى كلا الاتجاهين كما اتبع ذلك في امتداد الأنسجة السادة والمبردية . ويستعمل امتداد الأنسجة الأطلسية كقاعدة أساسية للحصول على أنواع عدة من المنسوجات مشتقة من النسيج الأطلسي . وتنحصر القاعدة المتبعة في امتداد الأنسجة في ثلاثة أمور هي :

- أولاً : مضاعفة عدد خيوط السدى إذا كان الامتداد من جهة اللحم (أفقيًا) .
- ثانيًا : مضاعفة عدد خيوط اللحمت إذا كان الامتداد من جهة السدى (رأسيًا) .
- ثالثاً : مضاعفة عدد خيوط السدى واللحم إذا كان الامتداد من السدى واللحم .

وصف اللوحات

لوحة رقم (١) (٣٠) :

غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من الذهب والفضة لبعض الزخارف . وأرضية الغطاء من اللون الذهبي والزخارف باللون البرتقالي والأحمر والأزرق والأخضر والأسود . وهذه القطعة على جانب عظيم من الأهمية ، لأنها تكاد تكون مؤرخة ، وذلك لاحتوائها على اسم النساج وهو (على سيفي عباسي) . فقد جرت العادة في أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) أن يتعاون المصورون مع النساجين في صنع المنسوجات الممتازة التي تنتجها المصانع الحكومية .

وتحدثنا المراجع التاريخية والأثرية (٢) أن مصانع النسيج في يزد وكذا قاشان كانت تحت رعاية الحكومة وإشرافها ، ومن أشهر نساجي القرن العاشر الهجري الذين وردت أسماؤهم على المنسوجات الإيرانية ، غياث الدين . ولكن على كثرة ما أنتجه من المنسوجات الصفوية المصورة ، فإنه لم يصلنا من إنتاجه حتى الآن إلا ثمان (٣) قطع ، ست منها منسوجة بطريقة الديباج ، واثنان من القטיפه ، وكلها من الحرير الخالص ومزخرفة بخيوط ملونة وخيوط معدنية . وثمة قطع أخرى خلو من الإمضاءات ولكن أسلوبها الزخرفي والتطبيقي يرجح أنها من صناعته أو صناعة تلاميذه .

وقد نشأ غياث (٤) الدين في أسرة لها صلة وثيقة بالفن في مدينة يزد ، فقد كان جده كمال الدين الخطاط المشهور . وقد ورث غياث الدين عن جده مالا وفيراً ، كما أضاف إليه بما كان يكسبه من عمله . وقد ساعدته تلك الثروة على أن يصبح ضمن بطانة الشاه عباس . فنال حظوة كبيرة عند الشاه حتى إنه كان يرسل منتجاته من الديباج والقטיפه المصورة كهدايا للملوك في أوروبا والأمراء في إيران .

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن الأسلوب الفني الذي ينسب إلى رضی عباسی قد أثر كثيراً في أسلوب

(١) منشورة في كتاب السجاد والنسيج الصفوي في النجف لوحة رقم (١٢) .

(٢) Survey: Vol. III. P. 2098

(٣) د . زكي حسن : الفنون الإيرانية ص ٢٦١ .

(٤) Ackermann: A biography of Ghigath the Weaver (A. In. Persian Art and Archaeology) (1944 No. 7)

غياث الدين وكذا في أسلوب (على سيفى عباسى) ، الممثل فى إتقان بعض الزخارف والرسوم النباتية المحورة بأسلوب (الأرابيسك) أو الزهور القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس والورود وأوراق العنب والمراوح النخيلية .

وجود اسم « على سيفى عباسى » على هذه القطعة يعنى أنه كان يعمل نسيجاً فى مصنع البلاط للنسيج فى عصر الشاه عباس ، فقد جرت العادة أن يكتب الصانع اسم الملك أو الأمير الذى يعمل فى بلاطه ، فقد كتب مثلاً على جامع أصفهان ^(١) (على رضا عباسى) .

المقاس : يتكون غطاء القبر من قطع متعددة من الديباج ، والقطعة التى نتكلم عنها والتى تحتوى على اسم (على سيفى عباسى) هى إحدى هذه القطع ويبلغ عرضها ٨٥ سم ، ٣,٢٠ متر طولا .

المادة الخام : حرير خيوط السدى وخيوط حريرية متعددة الألوان للحممة ، كما يوجد بعض خيوط معدنية من الذهب والفضة فى الزخارف .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، أرضيتها الذهبية اللون مصنوعة بطريقة أطلس السدى (أطلس ٥ / تحريك ٢) مما أكسب الأرضية لمعاناً وبريقاً جعله يبدو وكأنها منسوجة بخيوط ذهبية . أما الزخارف فنتيجة من خيوط اللحمية المتعددة الألوان ومنسوجة بطريقة النسيج المبرد غير المنتظم (٣ / ١) ويبدو ذلك فى الخطوط المائلة التى تظهر على شكل متعرج منتظم (انظر لوحة رقم ٣١) .

الزخارف : أرضية المنسوج مقسمة إلى أشكال بيضاوية مدببة على شكل (الجامة) وهذه الجامة منسوجة بطريقة المبرد ، ولذلك فإن شكله الزخرفى يبدو وكأنه خيوط متعرجة انظر (لوحة رقم ٣١) . وبداخل كل بيضى كبير بيضى أصغر منه مكون من فرع نباتى تخرج منه زهور طبيعية وأخرى محورة على شكل الأرابيسك ، وشكل السحاب الصينى (تشى) . وفى وسط الجامة توجد زهرة كبيرة مركبة بها مجموعة كبيرة من الزهور والأوراق الطبيعية مثل زهرة القرنفل والسوسن ذات الخمس بتلات ، أما الشكل الخارجى للزهرة المركبة فيشبه ثمرة الفريز (الفرولة) . وزخارف هذه القطعة تشبه الزخارف الموجودة على قصر علاء قابى ^(٢) (Alā—Qapi) الذى بناه الشاه عباس الأول فى أصفهان .

التاريخ : يمكن إرجاع هذه القطعة إلى عصر الشاه عباس الأول فى أوائل القرن الحادى عشر

(١) محمد أغا أوغلى ص ١٧ .

(٢) J. Daridan & S. Stelling : pl. (2). (٢)

الهجرى (السابع عشر الميلادى) . وقد تكون من إنتاج مصانع أصفهان أو يزد على يدى (على سبقي عباسى) .

* * *

لوحة رقم (٣١) :

تبين تفصيل زخرفى لوحدة من زخارف اللوحة (٣٠) .

* * *

لوحة رقم (٣٢) :

ستر من الحرير المنسوج بطريقة الديباج به زخارف متعددة الألوان على أرضية باللون الأزرق النافض .

المقاس : يتكون الستر من قطعتين من القماش طول كل منهما ٣,٧٥ أمتار ، أما العرض فيبلغ ٨٥ متر للقطعة الواحدة .

المادة الخام : الحرير الخالص للسدى واللحمة ، أما اللحمة البيضاء فن القطن كما أن هناك لحمت من الخيوط الذهبية والفضية .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، أرضيتها مصنوعة بطريقة الأطلس (١/٥) من السدى . أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (٣/١) .

الزخارف : تتكون الزخارف من جامات بيضيه مدببة موضوعة فى صفوف منتظمة . ويحيط بكل جامة شريط عريض به زخارف نباتية مرسومة بطريقة الأرابيسك تشبه إلى حد كبير السجاد الإيراني المعروف باسم (الأرابيسك) الذى انتشر إنتاجه فى القرن السابع عشر . وفى داخل الجامة توجد زهور بعضها محور على هيئة زهرة مركبة والبعض الآخر طبيعى . ويحيط بالجامات زخارف نباتية قوامها ورقة نباتية فى وضع مائل تبدو وكأن الرياح قد هبت عليها ، وهى تشبه فى ذلك زخارف السجاد المعروف باسم (هراة) .

التاريخ : يمكن إرجاع هذه القطعة إلى يزد أو أصفهان فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) .

* * *

لوحة رقم (٣٣) :

ستر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص ، أما الزخارف فمعظمها من الخيوط الذهبية والفضية . وأرضية الستر باللون الأخضر النافض والزخارف باللون الذهبي والأخضر الداكن والأحمر والأسود .
المقاس : يتكون الستر من ثلاث قطع طول كل منها (٣,٤٥) أمتار ، أما العرض فيبلغ (٨٢) متر للقطعة الواحدة .

المادة الخام : الحرير لخيوط السدى أما اللحمة فمعظمها من خيوط الذهب الخالص أما اللحمت الملوثة فن الحرير كذلك .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس (٢/٥) من السدى ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (٣/١) .

الزخارف : قوامها فرع نباتى قريب من الطبيعة يخرج من كتلة تشبه السحاب الصينى ويتفرع من الفروع مجموعة من الزهور أهمها زهرة اللوتس وهى مرسومة بأسلوب محور ، أما الأوراق النباتية فقريبة من الطبيعة . وقد أقبل الفنانون فى أواخر القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر على رسوم الزهور والنباتات ، فاتخذوها زخرفة لمنسوجاتهم وأصابوا فيها توفيقاً كبيراً ، وشجعهم على ذلك التجار الوافدون من الصين الذين كانوا ينزلون مدينة أردبيل ، والخزافون الصينيون الذين كانوا ينزلون شتى المدن الإيرانية . كذلك قلد النساجون فى زخرفة منسوجاتهم زخارف المصور (شفيع عباسى^(١)) الذى اشتهر بإتقانه رسم الزهور وخاصة زهرة اللوتس ، والذى كان مصور بلاط الشاه عباس الثانى .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة أصفهان فى عهد الشاه عباس الثانى .

لوحة رقم (٣٤) :

قطعة من الديباج الهندى ، فقد ازدهرت صناعة المنسوجات فى الهند فى عهد أباطرة المغول الذين أقبلوا على تشجيع هذه الحرفة وفرضوا على بعض مصانعها رقابة حكومية . وقد ذاع صيت بعض المدن الهندية بصناعة الديباج مثل لاهور وبنارس وأحمد أباد وأورنجباد . وقد اشتهر الديباج الهندى برسومه النباتية والقريبة من الطبيعة مثل زهرة الزنبق والأقحوان والفراولة وأبى النوم .

المقاس : ٧١ متر عرضاً × ١,٥٥ متر طولاً .

المادة الخام : الحرير لحمة وسدى وخيوط معدنية لبعض الزخارف .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس ، أما الزخارف فبطريقة المبرد .

الزخارف : تتكون من رسوم نباتية قوامها زهرة الأقحوان والزنبق ، وهى منتظمة فى صفوف عرضية والرسوم قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، وهى ملونة باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأسود على أرضية ذهبية .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة أورنجباد^(١) فى عهد السلطان أورنجزيب أى فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) .

القطعة رقم (٣٥) :

ستر من الديباج المصنوع من الحرير ومن خيوط الذهب والفضة .

المقاس : ٨٢ متر عرضاً × ٣,٥٥ أمتار طولاً .

المادة الخام : الحرير للسدى واللحمة الملوثة وبعض الزخارف من خيوط الذهب والفضة .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، الأرضية منسوجة بطريقة المبرد . ومن مميزات النسيج المبردى أنه يظهر على سطح المنسوج بخطوط مائلة بزوايا مختلفة الدرجات . وتختلف المنسوجات المبردية فى مظهرها السطحى عن بعضها البعض ، غير أنها تتحد فى مميزات المبرد . فإذا كانت الخطوط المبردية الناتجة من كِل من السدى واللحمة مساوية لبعضها وفى اتجاه واحد سُمى المبرد الناتج (مبرد منتظم) وإذا كانت خيوط السدى فى أحد وجهى المنسوج أكثر ظهوراً وعدداً من خيوط اللحمة سُمى المبرد من السدى (warp-face twill) ، كما هو الحال فى القطعة التى نتكلم عنها وإذا كان الأمر بالعكس سُمى المبرد من اللحمة (weft-face twill)

أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الأطلس ٧/٢ .

الزخارف : تتكون من فروع نباتية نخرج منها زخارف طبيعية مثل الأوراق وأخرى محورة مثل

Consult A.K. Coomaraswamy : The Arts and Crafts of India and Ceylon P. 193, 246 & 252. (١)

الزهرة المركبة . والزخارف متعددة الألوان فهي باللون الأحمر والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبي .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في أوائل القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) .

لوحة (١) رقم (٣٦) :

ستر من الديباج الحريري عليه كتابة مؤرخة سنة ١٠٣٦ هـ (١٦٢٦ م) وعليها كتابة باسم (محمد على عبد شاه ولايتي) ومعنى هذه العبارة أن (محمد على عبد الملك القدس) ويقول (٢) (Ch. Huart) إن هذه العبارة من الألقاب التي أضفها الشيعة على الإمام علي . ومهدى هذا الستر هو (محمد على) أحد قواد الشاه عباس الأول الذي لقب بعباس الأكبر وكان من أكبر رعاة الفن والفنانين في إيران . وشمل برعايته إنتاج الديباج والمخمل الثمين ، فأنشأ المصانع لتسجيمها في شتى البلاد ولا سيما في أصفهان ، وامتازت منسوجات عصر الشاه عباس الأول بزخارفها القريبة من الطبيعة وألوانها الهادئة .

وقد كتب على الستر اسم النساج ، وإن كان اسمه الأول قد فقد وبقى اسم والده (مولانا قطب الدين) كما يحتوي الستر على كتابة أخرى باسم (معز الدين من شوشتر) ومعز الدين هذا هو ابن غياث الدين أشهر مصوري المنسوجات في عصر الشاه عباس الأول وممن تولى الإشراف على مصانع النسيج في بلاطه .

المقاس : ١,٦٠ متر عرضاً × ٣,٧٠ أمتار طولاً .

المادة الخام : حرير للسدى واللحمات الملونة ما عدا اللون الأبيض فهو من القطن ، وخيوط من الذهب والفضة لبعض الزخارف والكتابات القرآنية .

طريقة الصناعة : الستر منسوج بطريقة النسيج المركب ذي الوجهين (double-faced) ويتكون من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط . أما الزخارف النباتية والكتابية فمنسوجة بطريقة الديباج .

الزخارف : صممت زخارف هذا الستر على شكل سجاجيد الصلاة ، إذ يعاوه عقد ذو فصوص

(١) نشرت في Safavid Rugs and Textiles. P. (١٨) & an Illustrated Souvenir of the Exhibition of

Persian Art. PP. 76 & 78.

(٢) Ch. Huart : Enzyklopaedie des Islam Art. (Ali) I 298.

تتدلى من سمتة ما يرمز إلى المشكاة تنتهى فى منتصف الستر . وفى أسفل الستر منظر تصويرى يتكون من مجرى مياه عولج على هيئة السحاب الصينى ، وتخرج منه شجيرات وفروع نباتية وزهور قريبة من الطبيعة ومركبة . ويوجد أسفل المشكاة وعلى نفس المحور ، جامة بيضيّة مدببة بها كتابات بالخط الفارسى نصها (محمد على عبد شاه ولايتى) اسم مهدي الستر الذى سبق ذكره . وأرضية الستر لونها ذهبي والزخارف باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأسود واللون الفضى لمجرى المياه .

ويحيط بالستر من جانبيه إطار مكون من ثلاثة أشرطة الشريط الأول ضيق وبه زخرفة نباتية مكونة من وردة ، وورقة مكررة فى الشريط كله . والشريط المتوسط عريض يحتوى على كتابة بالخط الثلث الجميل بالحيوط الفضية على أرضية سوداء . وتتكون الكتابة من آية الكرسي ، مقروعة فى الشريط الأيسر ومعكوسة فى الشريط الأيمن ، وذلك ليكون التماثل تاما من حيث الشكل . والشريط الثالث الخارجى ضيق ويحتوى على كتابة غير واضحة ، اللهم إلا البحور التى توجد عند نهايته حيث يمكن القراءة الكتابة .

نص الكتابة فى الشريط العريض : الآية (٢٥) من سورة آل عمران ، وهى آية الكرسي .

نص الكتابة فى الجامة بالفارسية : (وقف نمود بنده درگاه شاه ولاية محمد على) ومعناه (وقف محمد على عبد العتبات المقدسة) .

نص الكتابة فى أسفل الشريط العريض : نجد إمضاء الخطاط (كتبه معز الدين الشوشترى سنة ١٠٣٥ هـ) ومعز الدين هو ابن غياث الدين ، والشوشترى نسبة إلى مدينة شوشتر وهى من أهم مراكز النسيج فى العصر الصفوى .

نص الكتابة فى الشريط الخارجى الضيق : الأجزاء الباقية منه عبارة عن أشعار فارسية مناسبة للمقام ، وفى نهاية الشريط يوجد اسم المهدي وتاريخ الإهداء مكتوب باللغة الفارسية نصه : (محمد على جاکر شاه ایران) ومعناه (محمد على خادم ملك ایران) وفى بحر آخر (بتاريخ ربيع الأول سنة هزار و سی شیش . . . عمل ابن مولانا قطب الدين) ومعناه (عمل ابن مولانا قطب الدين فى ربيع الأول سنة ١٠٣٦ هـ) .

* * *

لوحة رقم (٣٧) :

تفصيل الجزء الأسفل من لوحة (٣٦) .

* * *

سُتِرَ من الحرير المنسوج بطريقة الديباج مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ . أى أنها صنعت بعد قطعة ابن قطب الدين بنحو (٩٣) سنة : أى فى نهاية العصر الصفوى .

المقاس : ٤٩ متر عرضاً × ١,٢ متر طولاً .

المادة الخام : حرير للحمة والسدى وخيوط ذهبية وفضية فى لحمة الأرضية وبعض الزخارف وفى أرضية بحور الكتابة .

طريقة الصناعة : نسيج مركب منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة (double-faced fabrics) وهو مكون من طبقتين تلتحمان فى الأجزاء المزخرفة فقط . أما الزخارف وكذا الأشرطة الكتابية فنسوجة بطريقة الديباج .

الزخارف : صممت زخارف السُر على شكل سجاجيد الصلاة ، إذ يعلوه عقد مدبب ذو زوايا ، زخرفت (كوشية^(١)) بزهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة . والزخارف متعددة الألوان على أرضية فضية وذهبية . وتنقسم ساحة العقد إلى ثلاثة أقسام : القسمان الأعلى والأسفل يحتويان على كتابات بالخط الثلث الجميل باللون الأسود على أرضية ذهبية . أما القسم الأوسط ، فتوسطه فتحة مربعة يحيط بها إطار مربع مقسم إلى بحور مستطيلة ومربعة تتخللها زهور ووريدات قريبة من الطبيعة . ويحيط بالسُر من ثلاث جهات إطار مكون من بحور مستطيلة بها كتابة فارسية بخط نستعليق عبارة عن مدح منظوم فى مناقب الإمام على^(٢) لشاعر مجهول . والكتابة باللون الأحمر على أرضية فضية .

نص الكتابة فى أعلى المحراب باللغة العربية : (قال رسول الله صلى الله عليه وعلى آله الصلبة) .

نص الكتابة فى أسفل المحراب باللغة العربية : (يوم الخندق خيرة عبادة من الثقلين سنة ١١٢٩ هـ)

نص الكتابة فى الركن الأيمن أعلى المحراب باللغة الفارسية : (يا محمد كنى أدرد) ومعناها (نجنى يا محمد) .

والكتابة فى الركن الأيسر أعلى المحراب باللغة الفارسية : (يا على ندو اومدد) ومعناها (يا على ساعدنا) .

نص الكتابة فى البحور التى تعلو المحراب باللغة الفارسية : (السلام آى أساسيد حورت رب العالمين) ومعناها السلام عليك يا من أنت جميل مثل الحور عند رب العالمين .

(١) نشرت فى (١٩) P. Aga-Oglu :

(٢) الكوشة المثلثات المحصورة بين العقد والمستطيل الذى يعلوه .

(إن سماته تمكين عز وآفتاب داد ودين) ومعناها إن الله مكن السماء بغير عمد ترونها وأنعم علينا بنعمه النور والدين .

نص الكتابة في محور الجانب الأيسر باللغة الفارسية : (مفتى هر چارهر دفتر هشت خواجه خلد) أى أن لكل داء دواء ولكل أجل كتاب محفوظ عند مالك الملك . (دأور شش أعظم هوجهت أمير المؤمنين) إن الله تعالى هو الذى سير الفلك يا أمير المؤمنين .

التاريخ : من المرجح أن يكون الستر من صناعة مدينة يزد ، وأنها ترجع إلى القرن الثانى عشر الهجرى كما هو ثابت فى النص المنسوح عليه .

لوحة رقم (٣٩) :

غطاء قبر من الديباج الحريرى .

المقاس : ١,٥٠ متر عرضاً × ٣,١٣ أمتار طولاً .

المادة الخام : حرير للحممة والسدى وخيوط من الفضة والذهب للإطارين وبعض الزخارف .

طريقة الصناعة : نسيج مبطن من اللحمية (double-faced fabrics) مكون من طبقتين تلتحمان فى الأجزاء المزخرفة . والزخارف منسوجة بطريقة الديباج وكذا الإطارين .

الزخارف : قطعة النسيج تحتوى على إطارين عريضين مخاطين بالنسيج تشبه زخارفهما زخارف السجاد ، أما باقى القطعة فتقسم إلى معينات ذات فصوص مملوءة بزهور وورود وأوراق قريية من الطبيعة . وأرضية النسيج خضراء والزخارف بالخيوط الذهبية والحرير والأبيض ، أما الإطاران فأرضيتهما ذهبية وفضية والزخارف متعددة الألوان . وتشبه زخارف هذه القطعة زخارف المنسوجات الهندية فى العصر المغولى الهندى .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة شوشتر فى القرن الثانى عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) .

تعتبر منسوجات القטיפفة من المنسوجات الوبرية التي تختلف بوجه عام عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة تظهر بارتفاع معين على سطح أو سطحى المنسوج الوبرى على حسب الغرض من الاستعمال .

ويعرف هذا البروز باسم الوبرة التي قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما فى الأقمشة المستعملة فى التجفيف (القوط والبشكير والبرانس المستعملة للاستحمام) أو مقطوعة الأطراف كأنسجة القטיפفة المستعملة فى الفرش وبعض ملابس السيدات .

أما مسألة تاريخ قطع المنسوجات الوبرية فشاقة عسيرة إلى حد كبير ، فقد وجدت المنسوجات الوبرية فى مصر منذ العصر الفرعونى من الأسرة الحادية^(١) عشرة ، واستمرت خلال عصور مصر التاريخية حتى العصر القبطى . كذلك استمر الأسلوب التطبيقى الذى استعمل منذ العصر الفرعونى كما هو حتى العصر القبطى . ولكن لحسن الحظ أننا كثيراً ما نجد مع الوبرة زخارف أخرى منسوجة بأساليب نسجية^(٢) مختلفة وزخارف متعددة مما يساعدنا على تاريخ القطع على وجه التقريب .

وتكاد تختفى المنسوجات الوبرية فى أوائل العصر الإسلامى ، إذ لم نعث على قطع ذات قيمة فنية ترجع إلى تلك الفترة وإن كان اسم منسوجات القטיפفة أو الوبرية قد تردد كثيراً فى مراجع العصور الوسطى ، إلا أنه عندما كثرت صناعة المنسوجات الحريرية لوفرة المادة الخام ورخص ثمنها بدأنا نسمع عن منسوجات القטיפفة وخاصة فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) فى إيران وتركيا .

وقد كانت زخارف المنسوجات الوبرية فى العصور القديمة تكاد تكون مقصورة على الزخارف الهندسية البحتة ، وذلك لأن الطريقة التطبيقية ، ألا وهى ظهور وبرة بارزة على سطح النسيج ، لها

(١) يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة قطعة بالفانوس رقم (٦٠٩٧) صالة رقم (٣٤) منشقة من الكتان ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة من الدير البحرى مقياس ٥٢ × ٢٧ سم .
(٢) Kendrick : Catalogue. Vol. I. Pl. (X)

دخل كبير في الزخرفة . وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية .

أما منسوجات القطيفة في القرن العاشر الهجري ، فتحتوي على زخارف نباتية قريية من الطبيعة إلى حد كبير وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطغ على الرسم .

ومما لا شك فيه أنه ما من تركيب نسجي أو أسلوب آخر لتقاطع خيوط السداة مع خيوط اللحمية يحدث من تلقاء ذاته مجموعة من حلقات أو عراوى من اللحمية أو من ^(١) السداة ، كما اصطلح على تسميتها ^(٢) (weft or warp loops) مجاورة بعضها البعض وظاهرة على سطح المنسوج . ولكن يستعان على ذلك ، إما باستعمال سداة خلاف السداة الأصلية أو لحمية خاصة لهذا الغرض ، إلى جانب استخدام أسلوب نسجي آخر لإظهار خيوط السداة الثانية أو خيوط اللحمية الخاص بين خيوط السداة الأصلية ، على هيئة ^(٣) عراوى متجاورة على سطح المنسوج بالارتفاع والكثافة المطلوبة ، ومن ثم أيضاً بالوضع الزخرفي المطلوب للأقمشة المزخرفة منها .

أما العراوى التي تغطي سطح القطع الأثرية القديمة والتي اصطلح على تسميتها باسم الوبر (Terry Piles) فهي من اللحمية ، ونرى أنها جاءت نتيجة سحب أجزاء متجاورة من خيط اللحمية الخاص بها بعد إبراره داخل النفس وإبرازها على سطح المنسوج من بين خيوط السداة على هيئة حلقات متجاورة بترتيب ونظام ثابت .

وأهم ما يلفت النظر في العراوى المذكورة أنها متجاورة بجانب بعضها البعض على هيئة صفوف في عرض المنسوج ويفصل بين كل صنف وآخر بضع لحقات تشتغل مع خيوط السداة بنسيج السادة (١/١) ، كما أن اللحمية المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرومين أو أكثر ، والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلي .

وارتفاع الحلقات المذكورة لتكوين السطح الوبرى ونسأوى أطوالها لا يمكن أن يحدث دون أن يستعان على ذلك بوسيلة ما ، وهي في رأينا عبارة عن إدخال قضيب رفيع من الخشب أو السلك ، قطاعه العرضي مستدير أو بيضي الشكل ، داخل الحلقات الناتجة عن سحب خيط اللحمية على الحلقات المذكورة ، وتسأوى أطوالها ، ويعرف هذا القضيب عند جماعة النساكين باسم (السلال) (شكل ٢٠) .

John Strong : Foundation of Fabric Structure. P. 162. (١)

N. Nisbet: Grammer of Textile Design. P. 177. (٢)

W. Watson : Advanced Design Textile. P. 153. (٣)

ونرى أن عملية سحب خيط اللحمة الخاص بالعراوى (piles) في المنسوجات الأثرية القديمة ، كانت تحدث إما بواسطة أصابع اليدين إن كانت السداة غير مزدحمة العدد بالخيوط ، أو بواسطة (مشكال) (شكل ٢٠) من النحاس أو الحديد إن كانت السداة مزدحمة العدد . والطريقة الأخيرة أكثر احتمالاً ، إذ بواسطة (المشكال) يتسنى للعامل سحب خيط اللحمة من بين خيوط السداة بيسر تام وبالنظام والأبعاد المطلوبة مبتدئاً من جهة اليمين ثم يمرر السلال داخل الحلقة الناتجة وهكذا في كل مرة إلى أن ينتهى من إبراز جميع حلقات الصف الواحد .

أما القطيفة ذات الوبرة من السدى فيعد لها سداتين^(١) أو أكثر ، الأولى منها وهى سداة الأرضية وتمثل التركيب الأساسى للمنسوج ، أما السداة الثانية فهى سداة الوبرة حيث تستخدم خيوطها لتكوين عرى الوبرة مع اشتراك سداة الأرضية معه وملاحظة أن نسبة شد سداة الوبرة أقل من الشد الموجود على سداة الأرضية ليسهل تكوين عرى الوبرة المطلوبة . والوبرة القطيفة الخاصة بملابس السيدات أو أقمشة المفروشات والستور ، تكون غالباً على سطح واحد « مقطوعة » أو تجمع بين « المقطوعة وغير المقطوعة » في أجزاء مختلفة من المنسوج على حسب الفكرة الأساسية الموضوعية .

وبعد الانتهاء من عملية النسيج تؤخذ الأقمشة لقطع العراوى الناتجة عن خيوط اللحمة أو الناتجة عن خيوط السدى بأسلحة من الصلب مركبة بآلة مخصصة لهذه العملية . وبعد الانتهاء من عملية التقطيع تمر الأقمشة حول فراجين (فرش) أسطوانية وحلزونية الشكل لتفكيك برمات خيوط اللحمة المقطوعة ونقشها جيداً ثم تؤخذ بعد ذلك لإجراء العمليات التجهيزية الأخرى .

وقد يجتمع في منسوجات القطيفة وخاصة ملابس السيدات والستور المزخرفة الموشاة بالخيوط المعدنية ، عدة تراكيب نسجية كالمبطن من اللحمة أو الديباج أو المبرد أو الأطلس وغير ذلك من التراكيب النسيجية للحصول على تأثيرات زخرفية خاصة .

وما لا شك فيه أن أبداع ما أنتجته إيران في العصر الصفوى هى القطيفة ، ذات الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة والألوان القوية المتعددة . وقد اشتهرت مدينة قاشان بإنتاج القطيفة في القرن العاشر الهجرى وبداية القرن الحادى عشر ، وخاصة في عهد الشاه عباس الأول والثانى اللذين شملا برعايتهما إنتاج القطيفة الثمينة وأنشأ المصانع لنسجها في شتى البلاد الإيرانية وخاصة أصفهان .



لوحة (١) رقم (٤٠) :

غطاء قبر من الديباج المنسوجة أرضيته بخيوط من الذهب الخالص ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة .

المقاس : ١,٥٥ متر عرضاً × ٣,٢٢ أمتار طولاً .

المادة الخام : السدى من الحرير وكذا وبرة القطيفة ، أما اللحمية المكونة للأرضية وكذا الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فن الخيوط الذهبية والفضية .

طريقة الصناعة : أرضية النسيج مصنوعة بطريقة الديباج ، لحمته من الخيوط المعدنية الذهبية وسداته من الحرير الأصفر . أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة الناتجة من خيوط السدى وهى من الحرير الأرجوانى والأصفر والأسود .

الزخارف : تتكون زخرفة النسيج من وحدة زخرفية مكونة من خمسة فروع نباتية تنبت من بؤرة واحدة وينتهى كل فرع منها بزهرة أو ورقة مختلفة الأحجام والأشكال والألوان والمواد الخام . وبعض هذه الزخارف مرسوم بأسلوب طبيعى والبعض الآخر محور عن الطبيعة . وهذه الوحدة الزخرفية موضوعة فى صفوف مستعرضة ، وأرضية النسيج باللون الذهبى والزخارف باللون الأحمر والبرتقالى والأزرق والأخضر والأبيض والأسود والفضى .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان فى أواخر القرن العاشر الهجرى أو الحادى عشر (السادس عشر أو السابع عشر) .

لوحة (٤١) رقم :

قطعة من ستر أرضيته منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة الخالصة ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة وهي متعددة الألوان .

المقاس : ٥٦ متر عرضاً $\times$ ١,٤٣ متر طولاً .

المادة الخام : اللحمة والسدى من الحرير وكذا الزخارف الوبرية ، أما أرضية النسيج فن الخيوط الذهبية وكذا بعض الزخارف منسوجة بخيوط فضية .

طريقة الصناعة : أرضية القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، لحمة من الخيوط الذهبية والفضية وسداته من الحرير ، أما الزخارف فقد نسجت بطريقة القطيفة الناتجة من خيوط السدى وهي من الحرير الأحمر والأخضر والأزرق والأسود .

الزخارف : تتكون زخارف القطعة من رسوم نباتية قوامها فروع ممتدة في ساحة النسيج في خطوط مائلة ومتقاطعة مع بعضها مكونة بذلك شكل معينات ، متداخلة ، تحصر الصغيرة منها زهرة قريبة من الطبيعة ذات خمس بتلات . وبرؤوس المعينات الكبيرة توجد زهرة مركبة ، ثم ينتظم في أوتار الفروع الممتدة زهور وأوراق صغيرة قريبة من الطبيعة . والزخارف باللون القرمزي والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبي .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) .

لوحة رقم (٤٢) :

غطاء قبر من نسيج الديباج زخارفه منسوجة بطريقة القطيفة . والنسيج مصنوع من الخيوط الذهبية أما الزخارف فمعظمها من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وبعضها بالخيوط الفضية .

المقاس : ٤٦ متر عرضاً $\times$ ١,٠٧ متر طولاً .

المادة الخام : حرير للحمة والسدى والزخارف الوبرية ، أما أرضية النسيج فن الخيوط الذهبية ، وبعض الزخارف من الخيوط الفضية .

طريقة الصناعة : ديباج منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة بالنسبة للأرضية الذهبية المون المصنوعة بخيوط ذهبية للحمة وحريرية للسدى ، أما الزخارف فمعظمها منسوج بطريقة المنسوجات الوبرية والبعض منسوج بطريقة الديباج من الخيوط الفضية والبعض الآخر منسوج بطريقة الأطلس .

الزخارف : تتكون الزخارف من أشكال بيضبة مدببة ناتجة عن تقاطع فروع نباتية وهذه الأشكال موضوعة في صفوف ، والأشكال البيضبة متماسة ، وبداخل كل بيضى زهرة مركبة ، وينتظم بأوتار الفروع عناصر نباتية محورة . كما يوجد بكل بيضى أربعة طيور ، اثنان متقابلان ، واثنان متدابران . والزخارف باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأبيض والأسود واللون الفضى ، أما أرضية النسيج فن اللون الذهبى .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة أصفهان ، في القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) .

للمنسوجات المطرزة

Embroideries

التطريز هو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً ، ومن مادة أغلى من مادة النسيج . وتكاد تكون معلوماتنا ضئيلة للغاية عن فن التطريز في إيران في العصور القديمة ، وخاصة فيما يتصل بمعرفة أنواع غرز التطريز وألوانها والمواد الخام المستعملة فيها . كما أننا لا نعرف شيئاً يذكر عن مراكز الصناعة أو النقوش أو الرسوم المعدة للتطريز . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أننا لم نعثر على قطع مطرزة يمكن إرجاعها إلى ما قبل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وإن كان (ماركو بولو) الرحالة الإيطالي ، يقول إنه رأى عند زيارته لمدينة كرمان ، نساء يطرزن منسوجات حريرية ، رسمت عليها زخارف حيوانية و آدمية وطيور وأشجار وزهور بألوان متعددة ، وإن التطريز كان غاية في الدقة والإتقان .

أما بالنسبة للعصر الساساني ، فبرغم أننا لم نعثر على قطع مطرزة ترجع إلى ذلك العهد ، فإن الأستاذ هرزفيلد^(١) (Herzfeld) يؤكد أن الزخارف المحفورة على ملابس الملوكة المنحوتة في أماكنهم المقدسة^(٢) مثل نقش رستم (Nash Rustum) ونقش شاهبور وطاق بستان (Ta-i-Bostan) ونقش إصطخر فارس (Perspolis) ، وكذلك النقوش المحفورة أو المحزوزة على الأواني المعدنية ، مطرزة . ولكني أؤيد ما ذهب إليه متحف فكتوريا^(٣) وألبرت من أنه لا يمكن الاعتماد على هذه الزخارف المحفورة كدليل مؤكد على أنها مطرزة ، علماً بأنها محفورة حفراً بارزاً يبدو واضحاً على أرضية الثوب ، كما هو الحال في رداء كسرى الثاني في طاق بستان . وذلك لأن مثل هذه الزخارف المكونة من دوائر وجامات والتي تحصر بينها حيوانات متقابلة أو متدابرة تتوسطها شجرة الحياة (Homa) وغيرها من العناصر الزخرفية مثل الأجنحة (winged-motives) والعصاة الطائرة (Pativ) - يمكن أن نجدها منسوجة كذلك على الأنوال كذلك .

ولكن ليس هناك شك في أن صناعة التطريز وجدت في العصر الساساني جنباً إلى جنب صناعة

(١) Iranisch Fels relief. P. 208 & Ausgrabungen Von Samarra. Vol. III. P. 70.

The Persian Embroideries. P. 3. (٣)

Survey of Persian Art. Vol. I. P. 237. (٢)

المنسوجات ، ومن المحتمل أن تكون سجادة كسرى^(١) الثانية التي غنمها العرب في واقعة القادسية والتي أسهبت المراجع العربية في وصفها - أن تكون مطرزة .

أما في القرن الخامس^(٢) عشر ، فقد سار فن التطريز جنباً إلى جنب مع تطور فن النسيج ، الذي تأثر إلى حد ما بالأساليب الصينية . وكان السبب المباشر لهذا التأثير الواضح هو استعمال الزى الصيني ، الذي يفضل استعمال الأقمشة الخالية من الزخرفة ذات اللون الواحد والتي تنتهي بالتطريز . ولما أصبح الزى الصيني هو الزى السائد في إيران بدأ التطريز يظهر في ملابسهم يحيط بفتحة الرقبة التي كانت غالباً مربعة من الأمام والخلف كما هو الحال في الزى الصيني . وكان التطريز بالنسبة للزى الصيني يمثل شارات ومراكز معينة ، أما بالنسبة لإيران فقد كان التطريز مجرد زخرفة للملابس . وكانت عناصر الزخرفة المطرزة تتكون من الحيوانات والطيور مرسومة بالأسلوب الصيني ، أما رسوم الأزهار والنباتات فقرية من الطبيعة إلى حد كبير . وكانت غرز التطريز السائدة في ذلك الوقت عبارة عن غرزة السلسلة غرز الحشو (Couching) ، والخيوط المستعملة في التطريز هي الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وكذا الخيوط المعدنية .

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر كان معظم المنسوجات المطرزة في إيران عبارة عن أغطية للأسرة والأرائك والمناضد والموائد وما شابه ذلك ، بينما نجد القطع المطرزة في القرن الثامن عشر عبارة عن سجاجيد للصلاة وسراويل للنساء المعروفة باسم نقش (Nakshe) .

وتمتاز القطع المطرزة في القرن السادس عشر بأنها تكون عادة من القماش القطني أو الكتاني الرخو ، أما غرز التطريز ، التي كانت غالباً من الحرير الملون ، فتتكون من غرزة الصليب (cross-stitch) و غرزة الرفي (darning-stitch) و غرزة الخيم (tent-stitch) فتملأ الأرضية كلها . وكانت الزخارف المستعملة في تطريز ذلك الوقت تشبه إلى حد ما زخارف السجاد المعاصر . وهنا يجب أن نذكر أن صناعة السجاد كان يقوم بها الرجال بينما تقوم النساء بعملية التطريز ، ومن ثم فإن عملية اقتباس الزخرفة من الواحدة إلى الأخرى شيء طبيعي ومنطقي ، وخاصة أنه كثيراً ما يكون أفراد الأسرة الواحدة يقومون بكلتا الصناعتين معاً .

وقد كان لهذا التشابه بين زخارف السجاد وزخارف المنسوجات المطرزة أثر كبير في تأريخ التطريز وفي معرفة المراكز الصناعية التي أنتجته ، ومن ثم أمكن تقسيمه إلى مجموعات متشابهة . وعلى ذلك فقد

(١) Ackermann : Embroidery in Persia. Vol. III. P. 21.

(٢) Survey: Vol. III. P. 2067.

قسم بعض علماء^(١) فن النسيج ، المنسوجات المطرزة إلى أقسام متشابهة وذلك اعتماداً على عناصرها الزخرفية وموضوعاتها التصويرية وفيما يلي بيانها :

زخارف التنين : إن أقدم القطع التي ترجع إلى القرن السادس عشر والسابع عشر والتي استعمل في تطريزها غرزة الصليب وغرزة الرفى (darn) ، كانت زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المصنوع في شرق القوقاز ، والتي يطلق عليها اسم (التنين) . وتمتاز زخارف هذا النوع من المنسوجات المطرزة بأن رسومها كلها تحتوى على زوايا ، وعلى ما يشبه « الخطاف » الذي يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بأسلوب تعبيرى بسيط . لوحة رقم (٤٣) .

واستعمال غرزة الصليب وكذا غرزة الرفى (darn) بالأسلوب الذي استعمل في زخارف التنين ، لم يقتصر على الزخارف المحورة والرمزية فحسب ، كما هو الحال في القطع المعروفة باسم (التنين) ، بل وجد كذلك في تطريز القطع ذات الزخارف الحيوانية والآدمية المرسومة بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية^(٢) .

وقد تنسب بعض القطع المطرزة ذات زخارف (التنين) إلى خارج إيران على اعتبار أنها صنعت في شمال غرب إيران في منطقة القوقاز وشرق آسيا الصغرى . ولكن يجب ألا يغيب عنا أن تلك المنطقة كانت خاضعة للدولة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، ومن ثم فقد تأثر بأسلوبها التطريزي مناطق كثيرة في إيران وخاصة القريبة منها .

زخارف الطيور : هناك مجموعة كبيرة من المنسوجات المطرزة تحتوى على زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المكون من خطوط تجريدية والذي عرف باسم (سجاد الطيور) . ولما كان هذا النوع من السجاد من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بهذا الأسلوب الزخرفي ، من صناعة شمال غرب إيران ، أى المناطق المجاورة لصناعة (سجاد الطيور) . انظر لوحة رقم (٤٤) .

زخارف الأرابيسك والصيد : أما مجموعة المنسوجات المطرزة ذات الزخارف المحورة بالأسلوب المعروف بالأرابيسك والذي يشبه السجاد المعروف باسم (الأرابيسك) فإن رسومها المطرزة أخرجت

(١) The Persian Embroideries. P. 3 (Victoria and Albert)

(٢) H. J. B. Wace : Mediterranean & Near East Embroideries. P. 87.

بأسلوب تجريدي تخطيطي ذي زوايا يتناسب مع غرز التطريز السائدة في ذلك الوقت وهي غرزة الصليب وغرزة الرفي (darn) . انظر لوحة رقم (٤٥ ، ٤٦) .

وكثيراً ما يصاحب زخارف الأرابيسك المطرزة، رسوم آدمية وحيوانية في مناظر صيد، لذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطع المطرزة قد صنعت في مدينة أردبيل التي تقع على الحدود بين إيران والقوقاز ، والتي صنعت بها السجادة المؤرخة ذات الرسوم التي تمثل مناظر الصيد . وأما القطع التي تحتوى على زخارف مطرزة بأسلوب الأرابيسك فمن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان ، إذ أنها تشبه زخارف السجاد القاشاني ، كما أن قاشان كانت في وقت ما في العصر الصفوي عاصمة للبلاد . انظر لوحة (٤٧) .

الزخارف البولندية : وهناك مجموعة من القطع المطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان وقوام زخارفها عناصر نباتية على أرضية بيضاء أو ذات لون فاتح . ومعظم هذه القطع عبارة عن سجاجيد للصلاة أو أغطية ، أما المربعة منها فتستعمل (كبقعة) . والغرز المستعملة في هذا الأسلوب الزخرفي غالباً هي غرزة السلسلة وغرزة الفرع ، أما ألوان الخيوط الحريرية فهي عادة اللون الأخضر والقرمزي . انظر لوحة رقم (٤٨) .

وتشبه زخارف هذه المجموعة وكذا ألوانها زخارف ولون السجاد المعروف باسم (السجاد البولندي Polish- carpets) ، الذي كان يعتقد خطأ أنه من صناعة بولندا ولكنه ثبت أخيراً أنه من صناعة إيران . وقد نشأ هذا الاعتقاد الخاطئ من أن معظم هذا النوع من السجاد كان يصدر إلى أوروبا وبولندا بصفة خاصة ، لأن الألوان الفاتحة لا توافق الذوق الإيراني خاصة والإسلامي عامة . ولم نستطع حتى الآن تحديد مركز معين لصناعة (سجاد بولندا) وإن كان من المحتمل أن تكون مدينة كرمان أو قاشان مركزاً لصناعته . وفي هذه الحالة فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بأسلوب زخارف السجاد (البولندي) من صناعة مناطق الصناعة والتجارة في جنوب إيران وخاصة أصفهان ويزد أو شيراز وقاشان وذلك لقربها من طريق بغداد التجاري ثم الخليج العربي .

هذا وقد وجدت زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد البولندي وكذا القطع المطرزة بهذا الأسلوب ، مرسومة بالألوان الزيتية على جدران القصر الملكي بمدينة أصفهان المعروف باسم (جهل ستون) ، والذي وضع تصميم زخارفه المصور الإيراني حافظ وتلاميذه . انظر اللوحات رقم (٤٩) ، (٥٠ ، ٥١) .

وقد انتشر هذا الأسلوب من التطريز من إيران إلى الهند وأثر كثيراً في زخارف وألوان النسيج

المصبوغ والمطبوع . ولم يقتصر أثر هذا الأسلوب التطريزي على الشرق فحسب بل انتقل كذلك إلى إنجلترا في القرن التاسع عشر وخاصة في القطع التي استعملت كستور وأغطية .

وإلى جانب المجموعات السابقة ، هناك قطع كثيرة من المنسوجات المطرزة التي تنسب إلى إيران ، أرضيتها من الحرير ، بخلاف القطع السابقة ذات الأرضية القطنية أو الكتانية الرخوة ، ومطرزة بخيوط معدنية وحريرية متعددة الألوان والغرز ، كما أنها تحتوي على عناصر وأساليب زخرفية متنوعة متعددة في القطعة الواحدة ، وإن كان الغالب فيها الأسلوب الواقعي القريب من الطبيعة إلى حد كبير . وهذه القطع لا يمكن نسبتها إلى إقليم أو مركز معين ، أولاً لتعدد أساليبها وعناصرها الزخرفية وكذا أنواع الغرز ، وثانياً لأنها وجدت في مناطق متعددة في إيران ابتداء من القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر .

النقش : (Nakshe) : وهذه كلمة فارسية معناها اللغوي (التطريز) ولكنها استعملت بعد ذلك كاصطلاح في فن النسيج والتطريز ، يعنى السراويل النسائية المطرزة أو المصنوعة من الديباج الموشى بخيوط من الذهب والفضة . وتمتاز زخارف هذه السراويل المطرزة منها والمنسوجة ، بأنها تتكون من زخارف نباتية قروية من الطبيعة ومحصورة في أشربة ضيقة في وضع مائل . وهذه الأشربة متراسة بجانب بعضها البعض بحيث لا تترك فراغاً على الإطلاق .

ومن المرجح أن تكون هذه السراويل قد طرزت في أماكن اشتهرت بصناعة التطريز وذلك لدقة التطريز وملء النسيج كله على غرار القطع التي صنعت في شمال غرب إيران . ومن المشهور أن هذه السراويل قد صنعت في أصفهان ، حتى إن القائمين على تطريزها أو نسجها يعرفون في كل أسواق إيران باسم (أصفهاني) .

وصف اللوحات

لوحة رقم (١) (٤٣) :

غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان ، أما زخارفه فتشبه الأسلوب المعروف باسم (التنين) .

المقاس : ٦٦ متر عرضاً × ١,٢٣ متر طولاً .

المادة الخام : تتكون أرضية القطعة من القطن السميك ، أما التطريز فيتكون من خيوط حريرية متعددة الألوان .

طريقة التطريز : إن الغرز المستعملة في تطريز هذه القطعة قوامها الغرزة المعروفة باسم غرزة الرفي (darn-stitch) وهي عبارة عن غرزة حشو مائلة ، وغرزة الصليب (cross-stitch) ثم غرزة الفرع (stem-stitch) وغرزة السوماك (somak-stitch) لتحديد الزخرفة . أما خيوط التطريز فن الحرير المتعدد الألوان ، وقد ساعدت الخيوط الحريرية الرفيعة على إبراز التفاصيل الدقيقة في الزخرفة .

الزخارف : تشبه زخارف هذه القطعة زخارف السجاد المصنوع في منطقة شرق القوقاز والتي يطلق عليها اسم (التنين) . وتمتاز زخارف هذه القطعة بأن معظم عناصرها الزخرفية رسمت بأسلوب يشبه الأسلوب التكعيبي الحديث ، الذي يمتاز بكثرة زواياه . كما تمتاز الزخارف باحتوائها على أشكال تشبه (الخطاف) الذي يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بالأسلوب التعبيري . والقطعة مقسمة إلى أشرطة عرضية بعضها عريض ويحتوي على زخارف تشبه زخارف التنين السابق الإشارة إليها ، والبعض الآخر ضيق ويحتوي على فرع نباتي متماوج وتخرج منه زهرة كأسية تشبه زهرة اللوتس وكذا ورقة نباتية مدببة وأسلوب الزخرفة النباتية قريب من الطبيعة إلى حد كبير .

ونلاحظ أن أرضية الشريط العريض سوداء والزخارف باللون الأبيض والأحمر والأصفر والأزرق

والأخضر . والشريط الضيق أرضيته بيضاء والزخارف عليه باللون القرمزي والأخضر والأسود .

التاريخ : ينسب بعض علماء الآثار هذا النوع من المنسوجات المطرزة المحتوية على زخارف تشبه زخارف (التين) إلى منطقة الفوقاز ، أو شرق آسيا الصغرى ، على اعتبار أنها المناطق التي صنعت السجاد المعروف باسم (سجاد التين) . ولكن بما أن هذه المنطقة كانت خاضعة فترة طويلة للدولة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة شمال غرب إيران في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٤) :

غطاء قبر مطرز ، أرضيته من القطن السميك ، ومزخرف بالأسلوب المعروف باسم (الطيور) .

المقاس : ٧٥ متر عرضاً × ٩٨ متر طولاً .

المادة الخام : الأرضية مصنوعة من القطن السميك المبيض ، أما التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان .

طريقة التطريز : ستملت في تطريز هذه القطعة غرزة الرفي (darn-stitch) وغرزة الصليب كما ستملت غرزة الفرع وغرزة السوماك لحدود الزخرفة .

الزخارف : زخرفة هذه القطعة تشبه زخارف السجاد الذي يعرف باسم (السجاد ذى الطيور) وقوام هذه الزخرفة أشكال تجريدية صغيرة تشبه تخطيط الطائر في أوضاع هندسية منتظمة . ويتخلل رسم الطائر عناصر نباتية أخرى على شكل الزهور والأوراق ومعظمها محور عن الطبيعة .

وتنقسم القطعة إلى عدة أشرطة بعضها عريض ويحتوى على الزخارف المحورة من شكل الطائر والتي تشبه إلى حد كبير زخارف (السجاد ذى الطيور) . والبعض الآخر ضيق ويحتوى على زخارف نباتية محورة بأسلوب الأرابيسك . ونلاحظ أن الشريط العريض أرضيته بيضاء والزخارف باللون البرتقالى والأصفر والأزرق والأسود . والشريط الضيق أرضيته سوداء أو بنى داكن . والزخارف عليها باللون الأبيض والأحمر والبرتقالى والأصفر والأخضر .

التاريخ : ينسب كثير من علماء الآثار هذا النوع من النسيج المطرز إلى منطقة آسيا الصغرى وذلك للشبه الشديد بين زخارفه وزخارف السجاد المعروف باسم (السجاد ذى الطيور) المصنوع

في تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر ولكني أرجح نسبة هذه القطعة إلى شمال غرب إيران في المناطق المجاورة لآسيا الصغرى : في القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

* * *

لوحة رقم (١١) (٤٥) :

غطاء قبر من القطن السميك والزخارف المطرزة من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ، أما الزخارف فتشبه الزخارف النباتية المحورة التي تعرف في الفن الإسلامي باسم (الأرابيسك) .

المقاس : ٦٩ متر عرضاً × ١,١١ متر طولاً .

المادة الخام : القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض : أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : استعمل في تطريز هذه القطعة غرزة الحشو (back-stitch) و غرزة الرنى (darn-stitch) ثم غرزة الفرع والسومك لتوضيح حدود الزخرفة ، كما استعملت النباتة (flat-stitch) لتوضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الآدمية والحيوانية .

الزخارف : القطعة مقسمة إلى أشرطة طولية عريضة يحتوى كل شريط منها على زخارف نباتية قوامها زهرة مركبة وزخارف أخرى مرسومة بأسلوب الأرابيسك . ويتخلل هذه الرسوم النباتية رسوم حيوانية مفترسة وطيور . أما الأشرطة الضيقة فبعضها يحتوى على رسوم حيوانية أليفة والبعض الآخر على رسوم آدمية . والأشرطة كلها أرضيتها داكنة ، إما سوداء أو بنى وعليها الزخارف بألوان متعددة منها الأبيض والأصفر والأزرق والأحمر ، والتفاصيل الزخرفية باللون الأسود .

التاريخ : تشبه الزخارف النباتية المطرزة في هذه القطعة زخارف الأرابيسك والزهور المركبة التي يطلق عليها في بعض الأحيان زخارف (الزهرية) على سجاد قاشان . ولذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

* * *

لوحة رقم (٤٦) :

غطاء قبر من القطن السميك مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان .

المقاس : ٦١ متر عرضاً × ٩٥ متر طولاً .

المادة الخام : القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض الأرضية ، والحرير المتعدد الألوان

للتطريز .

طريقة التطريز : استعملت غرزة الحشو العادية (back-stitch) في بعض الزخارف وغرزة الرفي (darn-stitch) ، التي تبدو وكأنها نسيج مبردى في زخارف أخرى . كذلك استعملت غرزة الفرع في تحديد الرسوم الهندسية وغرزة النباتة (flat-stitch) في توضيح تفاصيل الوجه في الرسوم آدمية .

الزخارف : الغطاء مقسم إلى خمسة أشرطة طولية ، أعرضها المتوسط ويحتوى على جامات بعضها على شكل مربع والبعض الآخر على شكل سداسي . وتحتوى هذه الجوامات على رسوم آدمية ومناظر تصويرية من قصة خسرو وشيرين من قصص الشاهنامة والبعض الآخر يحتوى على زخارف نباتية محورة . وعلى جانبي الشريط العريض شريطان بهما زخارف نباتية محورة وبحور سداسية تحتوى على كتابات فارسية نصها (عاقبت خير باد^(١)) وترجمتها في العربية (اللهم اجعل عاقبتنا سعيدة ، أو اللهم اختم لنا بنجام السعادة) .

والشريطان الأخيران بهما رسوم نباتية وآدمية في منظر تصويري قصة خسرو وشيرين ، والألوان المستعملة في هذه القطعة هي الأسود والأبيض والأزرق والأحمر والأصفر .

التاريخ : لما كانت هذه القطعة تحتوى على زخارف مرسومة بأسلوب المدرسة الصفوية الأولى في القرن السادس عشر ، وخاصة في غطاء الرأس للرسوم الآدمية الذي يعلوه عصا ، فالقطعة إذن من صناعة إيران ومن المرجح أن تكون من القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٧) :

غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان .

المقاس : ٥٤ متر عرضاً × ٧١ متر طولاً .

(١) نشرت في كتاب أغا أوجلو لوحة رقم (٢٢)

طريقة التطريز : استعملت غرزة الحشو العادية (back-stitch) في معظم زخارف القطن ، كما استعملت غرزة الرفى (darn-stitch) التي تبدو وكأنها نسيج مبردى ، في بعض أجزاء الزخرفة ، أما غرزة الفرع فقد استخدمت في تحديد الرسوم الهندسية .

الزخارف : يتوسط القطعة شكل مستطيل ، ويحيط بهذا المستطيل إطار يتوسط كل ضلع من أضلاعه المربعة مثلث . وقد ملئت القطعة كلها بمنظر تصويرى واحد متكرر . وقوام المنظر فارس يمتطى صهوة جواده وعلى يده باز ، مما يدل على أن المنظر يصور رحلة صيد ، وأرضية المنظر منشورة بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير .

وزخارف هذه القطعة تمثل مدرسة التصوير الصفوية الأولى ، في القرن السادس عشر التي تمتاز بالعصا التي تعلو غطاء الرأس أصدق تمثيل . وبتحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطعة تشبه هذه القطعة إلى حد كبير .

التاريخ : إن زخارف هذه القطعة تشبه إلى حد كبير مناظر الصيد الموجودة على سجادة (الصيد) المصنوعة في مدينة أردبيل ، التي تقع على الحدود بين إيران والقوقاز . ولذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة أردبيل في أوائل القرن السابع عشر .

* * *

لوحة رقم (٤٨) :

بقعة من الكتان الرخو مطرزة بزخارف تشبه الأسلوب المعروف في السجاد الإيراني باسم (البولندى) .

المقاس : ٧٦ , متر عرضاً × ٧٩ , متر طولاً .

المادة الخام : البقعة من الكتان الرخو غير المبيض ، والزخارف من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة في هذه البقعة هي غرزة الحشو (back) العادية ، وغرزة السلسلة للفروع النباتية . كما استعملت غرزة الرفى (darn) التي تبدو وكأنها نسيج مبردى . كذلك غرزة الفرع لتحديد الرسوم الهندسية . وما يجدر ملاحظته أن الخيوط المعدنية طرزت بغرزة الرفى .

الزخارف : تتكون زخارف هذه البقجة من رسوم نباتية بعضها قريب من الطبيعة والبعض الآخر محوّر بأسلوب الأرايسك . والزخارف معظمها باللون القرمزى والأخضر والأزرق على أرضية بيضاء . وتشبه زخارف هذه القطعة زخارف السجاد الذى يطلق عليه اسم (السجاد البولندى) .

التاريخ : لما كانت زخارف هذه البقجة وكذا لون أرضيتها وألوان زخارفها تشبه السجاد الذى ينسب خطأ إلى بولندا ، والذى يرجع نسبته إلى مدينة كرمان ، فليس من المستبعد أن تكون هذه البقجة من صناعة كرمان فى القرن الثامن عشر .

* * *

لوحة رقم (٤٩) :
بقجة تكاد تكون مربعة الشكل مصنوعة من الكتان الرخو غير المبيض ومطرزة بخيوط حريرية ومعدنية .
المقاس : ٦١ متر عرضاً × ٦٥ متر طولاً .

المادة الخام : البقجة منسوجة من الكتان الرخو غير المبيض ، أما التطريز فن الحرير المتعدد الألوان ومن خيوط معدنية مذهبة .

طريقة التطريز : معظم زخارف هذه البقجة مطرز بغرزة الرقى (darn-stitch) الذى يجعل التطريز يبدو وكأنه نسيج مبردى . أما الخطوط المستقيمة التى تكون إطار البقجة من جانبيها فطرزة بغرزة الفلتيرية (filtry-stitch) المخزومة .

الزخارف : تتكون الزخارف من فرع نباتى متماوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة . وأرضية البقجة البيضاء وزخارفها الملونة باللون الأخضر والقرمزى والذهبي ، جعلها قريبة الشبه من السجاد الذى ينسب خطأ إلى بولندا .

التاريخ : لما كان من المرجح أن تكون صناعة السجاد المعروف باسم (بولندى) يصنع فى مناطق التجارة الجنوبية فى إيران ، فليس من المستبعد أن تكون هذه البقجة من صناعة أصفهان أو يزد فى القرن الثامن عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٥٠) :

بقعة من الكتان الرخو غير المبيض وزخارفها مطرزة بالحرير المتعدد الألوان وبالحياوط المعدنية الفضية اللون .

المقاس : ٧١ متر عرضاً $\times$ ٧٤ متر طولاً .

المادة الخام : البقعة منسوجة من الكتان غير المبيض أما التطريز فمن خيوط من الحرير المتعدد الألوان والحياوط المعدنية .

طريقة التطريز : تعددت غرز التطريز في زخرفة هذه البقعة ، فقد استعملت غرزة الحشو (back-stitch) وغرزة البطانية في الزخارف التي تشبه (الفستون) وغرزة السلسلة وغرزة الرفي في الزخارف المعدنية التي تبدو وكأنها نسيج مبردى .

الزخارف : تتكون زخارف البقعة من خمس دوائر واحدة في الوسط وأربع في الأركان الأربعة للمربع . وبداخل الدوائر زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد ما ويفصل بين هذه الدوائر فرع نباتي ينتهي بزهرة كبيرة على شكل زهرة اللوتس المقفلة . ويحيط بالبقعة إطار به فرع نباتي تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . وتشبه زخارف البقعة وكذا ألوانها ، السجاد المعروف بالبولندي .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه البقعة من صناعة كرمان أو قاشان في القرن الثامن عشر .

* * *

لوحة رقم (٥١) :

بقعة منسوجة من الكتان ومطرزة بخيوط حريرية وخيوط مذهبة .

المقاس : ٧٢ متر عرضاً $\times$ ٧٦ متر طولاً .

المادة الخام : القطعة مصنوعة من الكتان الرخو غير المبيض ، أما الزخارف المطرزة فمن الحرير ومن الحياوط المعدنية المذهبة .

طريقة التطريز : طرز معظم زخارف هذه القطعة بغرزة الرفي (darn-stitch) كما استعملت غرزة الفرع وغرزة البطانية على أطراف البقعة .

الزخارف : يتوسط البقعة دائرة يحيط بها شريط به زخارف على شكل (zigzag) والدائرة وبقية البقعة منشور بها زهور قوامها زهرة القرنفل . وزهرة السوسن ذات الست بتلات ، وفروع وأوراق نباتية . والزخارف مرسومة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير .

وتشبه زخارف البقعة زخارف الخزف التركي صناعة أزنك في القرن السابع عشر أما من حيث الشكل العام ومن حيث الألوان الفاتحة التي لا توافق الذوق الإيراني فهو ما يجعلنا ننسبها إلى الطراز الزخرفي المعروف باسم طراز (سجاد بولنده) .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه البقعة من صناعة شمال غرب إيران في القرن الثامن عشر .

التطريز بالنسيج المضاف

Applied and
Patch Work

يمكن تعريف هذا النوع من التطريز بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة ، وذلك بواسطة إخطاتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة . ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفي جميل . وتعرف هذه الطريقة من التطريز عندنا في مصر باسم (شغل الخيم) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) وفي إيران باسم (الكلبدون أو الرشت) .

أما في أوروبا^(١) فتعددت أسماء هذه الطريقة من التطريز بتعدد الشكل الزخرفي ، فهي تعرف باسم الزخرفة المضافة (applied work) وتعرف باسم (reserved-technique) أو (patch work) ، أما إذا كانت القطع المضافة صغيرة جداً ونخيلة بجانب بعضها ومتعددة الألوان فتعرف باسم الفسيفساء (mosiac) .

على أن هذه الطريقة تعد في معظم الحالات أرخص أنواع التطريز ، ذلك لأن القطع المطرزة يتم زخرفتها بسرعة . كما تمتاز زخارف هذه الطريقة بأن معظم رسومها هندسية ، مما يسهل قصه في القطع الصغيرة من النسيج . ويصاحب القطع المضافة في كثير من الأحيان غرز تطريز متعددة مما يناسب الزخرفة وإخراج الأشكال والمناظر العامة .

أما عن تاريخ ونشأة هذا النوع من التطريز ، فليس بالأمر الشاق العسير ، ذلك أن سهولة أداء معظمه وسرعة الانتهاء منه ، والحصول على منسوجات مزخرفة مزركشة بأبسط وأقل التكاليف يؤكد أن هذه الطريقة عرفت منذ فجر التاريخ ، وأنها أول محاولة عرفت لزخرفة المنسوجات والملابس على الإطلاق . فقد عرفت هذه الطريقة منذ العصر الفرعوني^(٢) ، كما عثر الأستاذ أوربل شتين^(٣) (Aurel Stien)

(١) Applied work and Patch work. P. 5 (Victoria and Albert Museum)

(٢) Symond & Preece: Needlework through the ages. P. 49. Pl. VI. 1928

(٣) Heynes, Anne: Quitting & Patch Work. P. 27. (Dryad 1922 Press)

في كهوف البوذية التي ترجع إلى ما بين القرنين السادس والتاسع الميلادى على مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، والزخارف غاية في الدقة والإتقان مما يدل على ممارستهم لهذه الطريقة من التطريز منذ أمد بعيد .

كذلك يوجد في المتحف القبطى كثير من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وهي ترجع إلى الفترة ما بين القرنين الرابع إلى السابع الميلادى . ثم استمرت هذه الطريقة مستعملة في زخرفة المنسوجات طوال العصور الوسطى في مصر الإسلامية ، وكان انتشارها بشكل واضح في العصر المملوكى منذ القرن الثالث عشر الميلادى .

وانتشرت هذه الطريقة في أوروبا بكثرة في بلاط الملوك والأمراء في العصور الوسطى وخلال النظام الإقطاعى ، فهناك قطعة محفوظة في كتدرائية (بأمبرج) بألمانيا ترجع إلى القرن الحادى عشر . ثم انتشر على نطاق واسع هذا الأسلوب من التطريز ، في زخرفة وتزيين الفرش والأغطية والستور في القرن الخامس عشر في أوروبا وخاصة في إيطاليا حيث عرفت هذه الطريقة من التطريز المضاف باسم (Lavoro di Commesso)^(١) .

وصف اللوحات

لوحة رقم (٥٤) :

ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة بخيوط من الفضة والذهب .

المقاس : ١,٦ متر عرضاً × ٢,٦٠ متر طولاً .

المادة الخام : النسيج الأصلي عبارة عن قطيفة سداته ولحمته ووبرته من الحرير الخالص . أما النسيج المضاف فعبارة عن قطع من الديباج الحريري المزخرف برسوم منسوجة بخيوط الذهب والفضة . كما أن غرز التطريز استعمل فيها خيوط من الفضة والذهب والحرير .

طريقة التطريز : نسيج القطيفة عبارة عن نسيج آلي وبري من الحرير ، أضيفت إليه قطع من نسيج الديباج المزخرف ، وهذه القطع معظمها على شكل جامات بعضها على شكل مستدير والبعض الآخر على شكل بحور سداسية الشكل . وقد طرزت هذه الجامات في القطيفة بغرز متعددة منها غرزة الحشو (back-stitch) وغرزة البطانية ، وغرزة الفرع ، وغرزة السلسلة . وقد أحيطت الجامات كلها (بكردون) من الذهب والفضة ، مما جعل حدود الجامات تبدو غاية في الدقة والإتقان .

الزخارف : يتوسط ساحة القطعة جامة كبيرة على شكل دائرة ويحيط بها من أعلى وأسفل اثنتا عشرة جامة أخرى صغيرة نصفها على شكل مستطيلات والنصف الآخر على شكل معينات . وعلى جانبي الدائرة المتوسطة يوجد قطاعات من جامة مربعة الشكل . ويحيط بالقطعة إطار يبلغ عرضه (٢٠ سم) به زخارف محصورة في جامات بعضها مستطيل والبعض الآخر مستدير الشكل . وقوام الزخارف المنسوجة داخل الجامات عبارة عن مناظر تصويرية تشبه مدرسة التصوير الصفوية في القرن السادس عشر والسابع عشر . ونلاحظ أن الموضوعات التصويرية الموجودة بنصف الجامات البالغ عددها ثمانى وعشرين جامة متنوعة ومختلفة (٢) .

(١) نشرت هذه القطعة في كتاب السجاد النسيج الصفوى في النجف (لوحة رقم VII) .

(٢) أغا أوغلو ص ١٧ .

التاريخ : تشبه زخارف هذه القطعة زخارف وطريقة تطريز رداء أهداه والد الشاه عباس الأول ، (محمد خدائيد) إلى السلطان العثماني مراد الثالث سنة ١٥٨٣ م (٩٩١ هـ) . والرداء محفوظ الآن في متحف (طابقو بوسراى) باسطنبول .

لذلك فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في أواخر القرن السادس عشر أو أوائل السابع عشر ، أى في عهد الشاه عباس الأول أو في عهد والده .

* * *

لوحة رقم (٥٢) :

ستر من القטיפه الحمراء زخرفت بطريقة التطريز المضاف وبغرز أخرى متعددة بخيوط من الفضة والذهب كما رصعت بالأحجار المتعددة الألوان وكذا بحبات اللؤلؤ .

المقاس : ١,٨٠ متر عرضاً × ٣,٥٨ متر طولاً .

المادة الخام : أرضية الستر من القטיפه المصنوعة من الحرير لحمة وسداة وكذا الوبرة ، أما قطع القماش المضافة فمن الحرير الأطلس المتعددة الألوان . أما (الكردون) الذى يحيط بالرسوم والزخارف وكذا خيوط التطريز فمن الخيوط الفضية والذهبية ، كما استعملت الخيوط الحريرية فى التطريز . ويحتوى الستر كذلك على أكثر من (٩٠٠) قطعة من الأحجار المتعددة الألوان ، معظمها من الأحجار الكريمة رصعت بها رسوم الزهور والورود وكذا الطيور .

طريقة التطريز : استعملت المنسوجات الأطلسية المتعددة الألوان فى الزخارف المضافة ثم طرز حوطا بغرز متعددة منها غرزة الحشو ، وغرزة البطانية والسلسلة وكذا غرزة الفرع . ويحيط بالرسوم والزخارف المضافة كردون من الذهب أو الفضة . أما بذور الزهرة التى تتوسطها فقد طرزت بغرزة (الركوكو) ورصعت بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان وبحبات اللؤلؤ .

الزخارف : تشبه زخارف الستر زخارف سجاجيد الصلاة ، إذ يعلو الستر شكل عقد مدبب زخرف (بفستونات) يحيط بها من الخارج كتابات باللغة الفارسية بخط نستعليق . وزخرفت (كوشتا) القعد بمجموعة كبيرة من الزهور والورود المختلفة الأشكال والألوان ، كما يتوسط كل (كوشتة) شكل طاووس . وبملا معظم ساحة الستر شكل ورقة نباتية كبيرة على شكل مثلث تخرج من زهرية تشبه شكل القلب . ويتوسط الورقة الكبيرة طاووس ناشر ذيله على شكل دائرة وعلى جانبيه زهور وورود وفروع نباتية متعددة الأشكال والألوان وفى وضع متماثل . وفى ركنى الستر من أسفل ورقة نباتية على شكل القلب

يصل بينها وبين الورقة الكبيرة فرع نباتي نخرج منه زهرة وأوراق نباتية محورة بالأسلوب المعروف باسم (dessin-Kashmir) . كما زخرف داخل الورقة ذاتها بزهور وأوراق متعددة الأشكال والألوان .

ويحيط بالستر إطار مكون من شريطين أحدهما عريض به زهرة على شكل زهرة عباد الشمس يحيط بها أوراق نباتية وزهور أخرى صغيرة ، وهي مكررة في الإطار كله . أما الشريط الثاني فضيق ويتكون من زهرة صغيرة مكررة تبدو وكأنها شرافات . وبأسفل الستر أربعة بحور بها كتابات فارسية تبين اسم المهدي وتاريخ الإهداء وعبارات مدح للرسول عليه الصلاة والسلام وللإمام علي رضوان الله عليه .

التاريخ : جاء في سجل الهدايا المحفوظة بمسجد الإمام علي بالنجف ما يلي :

ستران من القطيفة الحمراء الموردة ، مقبتان (أى مطرقتان) — بالكليدون (أى بالنسيج المضاف) واللؤلؤ والأحجار الكريمة . وضع في وسط كل واحدة وأعلىها قطعة قماش أطلس أخضر اللون ، نقش عليه شكل طاووس ، أهديتهما السيدة كهر ، زوجة شهاب الدين أحد أمراء الهند سنة ١٣٠٠ هـ . وهما نادرتان جداً وبريقهما يخطف الأبصار وتعتبران آية من آيات الفن والتطريز . وعلى ذلك فالستر من صناعة الهند في نهاية القرن التاسع عشر .

* * *

لوحة رقم (٥٣) :

تفصيل من القطعة السابقة .

التطريز بطريقة (رشت)

هناك مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، زخارفها غاية في الدقة والإتقان وتتملأ النسيج كله حتى إنها تبدو وكأنها منسوجة وليست مطرزة ، وتعرف باسم (رشت) . ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين . بدأ ظهورها كمركز هام من مراكز المنسوجات المطرزة منذ القرن الثامن عشر .

وتتماز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها (كردون) ، ولذلك فإن رسومها وزخارفها تبدو دائماً محدودة ومتقنة . وقد انتشر هذا الأسلوب في فن التطريز في إيران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح في القرن التاسع عشر ، إذ كان يصنع منه سجاجيد الصلاة والستور والفرش وكذا السروج .

* * *

لوحة رقم (٥٥) :

ستر من الجوخ الأسود مطرز بطريقة رشت ، رصعت زخارفه باللؤلؤ والأحجار الكريمة .

المقاس : ١,١٢ متر عرضاً × ٣,٣٥ أمتار طولاً .

المادة الخام : الصوف لأرضية الستر ، أما القطع المضافة فن الحرير الأطلس ، وأما الخيوط المستعملة في التطريز فن الحرير ومن الخيوط الفضية والذهبية وقد رصع معظم الزخارف بالأحجار الكريمة واللؤلؤ .

طريقة التطريز : استخدم الجوخ في أرضية الستر حتى تثبت عليها القطع المضافة المصنوعة من حرير الأطلس المتعدد الألوان . وقد أحيط معظم القطع المضافة (بكردون) حريري دقيق مما ساعد على إخراج الرسوم دقيقة ومتقنة حتى في الانشاءات البسيطة . وقد استعملت في تطريز هذا الستر جميع أنواع غرز التطريز تقريباً ، منها غرزة الحشو وغرزة الرفي ، ذات الوضع المائل وغرزة البطانية والفرع

والسلسلة ثم غرزة الركوكو في تطريز بذور الزهور ، وكذا الترصيع بالأحجار الكريمة واللؤلؤ .

الزخارف : تشبه زخارف الستر زخارف السجاد الإيراني المعروف باسم (هرات) الذي يمتاز باحتوائه على ورقة نباتية تبدو في وضع وكأنما هبت عليها الريح . ويتوسط الستر جامعة تشبه النجمة بها كتابات فارسية يعلوها ملاكان مجنحان يحملان تاجاً مرصعاً بالجواهر واللؤلؤ ويعلو التاج جامعة أخرى بها كتابات فارسية تحتوي على اسم المهدي ، السلطان ناصر الدين شاه قاجار والدته ، كما تحتوي على تاريخ الإهداء سنة ١٢٨٨ هـ .

وفي ركني الستر من أعلى جامتان تحتويان على كتابات نصها : « لافتي لإلاعلى ولا سيف إلا ذو الفقار » . وفي وسط الستر من أسفل توجد زهرية على شكل (الأنفورا Anphora) اليونانية ، على جانبيها رسم أسد يحمل فوق ظهره قرص الشمس وفي يده سيف ، وهو شعار الدولة الإيرانية . أما باقي ساحة الستر فقد ملئ بزخارف نباتية وطيور معظمها يمثل الهدد . ويحيط بالستر إطار يبلغ عرضه ٢٥ ، من المتر ، مكون من أربعة أشرطة أعرضها مكون من بحور بعضها سداسي الشكل والبعض الآخر مربع ، وتحتوي كلها على أبيات من الشعر الفارسي بخط نستعليق ، والمعنى العام لترجمة هذه الكتابات هو (هذا الستر المصنوع من الصوف والحريير والقطن مرسل جزءاً من الجزية السنوية . ويرسل هذا الستر معزراً مكرمًا على جمل ، لكي يوضع على الشرفة الشريفة كرمز للوفاء وتعبير عن الأخلاص ورغبة في العفو والمغفرة) . ثم عبارة (يا على أعني واقلبي) مكررة ثلاث مرات . ويحيط بشريط الكتابة من جانبيه شريطان بهما فرع نباتي متماوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . والشريط الرابع وهو الداخلي يتكون من زخارف نباتية مرسومة بأسلوب تبدو كأنها شرفات .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة رشت للدقة المتناهية التي طرزت بها الزخارف المضافة ، وهي مهداة من السلطان ناصر الدين قاجار والدته سنة ١٢٨٨ هـ ، في القرن التاسع عشر الميلادي .

منسوجات الشبيكة المطرزة

منسوجات الشبيكة ، هي الأقمشة التي تتكون من خيوط يلتف بعضها حول بعض التفافاً يجعلها تتقاطع تقاطعاً غير عادي ، ينتج عنه فراغ أو ثقب بين الخيوط فينشأ عنها أنسجة وكلها فتحات وخفيفة الوزن^(١) .

ونستطيع أن نتبين من هذا الوصف الموجز لمنسوجات الشبيكة ، أن النسيج يحتوي على مجموعة من خيوط السدى يلتف بعضها حول بعض في مكان التخريم^(٢) ، ثم تعود هذه الخيوط فتتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمية . وفي هذه الحالة يتحتم وجود سداتين ، ولحمة واحدة لصنع هذا النوع من الأنسجة^(٣) ، السدى الأولى مهمتها إحداث الفتحات أو الخروم وذلك بأن تلتف حولها خيوط سدى أخرى ، ولذا يجب أن تكون ثابتة حتى يسهل التفاف الخيوط الأخرى حولها ، ومن ثم فقد عرفت باسم السدى الثابتة ، أما السدى غير الثابتة فهي دائمة الحركة ، ففي الأجزاء الحالية من التخريم والثقب تتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمية ثم تعود فتلتف حول السدى الثابتة في مكان الخروم ولذا فقد سميت بالسدى المتحركة .

أما اللحمية فالغرض منها إيجاد التماسك بين الخيوط وثبيت الفراغ الناتج . على أن التركيب النسيجي لمنسوجات الشبيكة يختلف باختلاف الرسم الموضوع للخروم أو بالتأثير النسيجي المطلوب ، إذ أن كل رسم يتطلب ترتيباً معيناً للخيوط الثابتة بالنسبة للخيوط المتحركة . ومما تجدر الإشارة إليه أن منسوجات الشبيكة العادية ، تحدث خرومها وفراغاتها عادة عن طريق خيوط السدى ، أما خيوط اللحمية فلا تلعب إلا دوراً ثانوياً في عملية التخريم وإنما مهمتها هي إيجاد التماسك بين الخيوط وثبيت الفراغات . كما يلاحظ أن يترك دائماً رخواً مناسباً لخيوط السدى المتحركة يساعدها على الالتفاف حول السدى الثابتة في يسر وسهولة وينتج الأقواس اللازمة لإيجاد الشكل الدائري للخروم ، وتعرف هذه الحركة باسم (حركة الرخو^(٤)) .

* * *

(٢) John Strong : Structure of Fabrics. P. 157

(٤) مراد غالب ج ٣ ص ٩٤ .

(١) مراد غالب : تراكييب الأنوال ج ٣ ص ٩٢ .

(٣) تراكييب الأنوال ج ٣ ص ٩٢ ، ٩٣ .

لوحة رقم (٥٦) :

غطاء قبر تام من منسوجات الشبيكة باللون الأحمر القاني ومطرز بطريقة الحشو المعروفة في التركية باسم (الصرمة) وفي الفارسية باسم (الكلبدون) .

المقاس : ١,٩٥ متر عرضاً × ٢,٨٥ متر طولاً ، ويحيط بالقطعة المستطيلة شريط يبلغ عرضه ١,٥٠ متر وطوله ٦,٦٠ أمتار .

المادة الخام : نسيج الشبيكة مصنوع من القطن الجيد المصبوغ بدماء الدودة القرمزية ذات اللون الأحمر القاني . أما التطريز فخيوطه من الذهب وحشوه من خيوط الكتان غير المبيض .

طريقة التطريز : تعتبر طريقة التطريز بالحشو ، من أصعب التطريز وأكثرها تعقيداً إذ يحتاج تنفيذها إلى عمليات إعدادية كثيرة يراعى فيها الدقة التامة وإلا ترتب عليها الإخلال بالشكل الزخرفي المطلوب . وهذه العمليات ، هي الرسم على ورق (مقوى) ثم طبع الرسم على ورق رقيق ثم يخرم الورق الرقيق بخروم دقيقة ورفيعة بعضها بجانب البعض مكان الرسم . ويأتى بعد ذلك وضع الورق المخرم على النسيج المراد تطريزه ثم يوضع فوق الورق مسحوق بلون مخالف للون النسيج المراد تطريزه ، فينزلق المسحوق خلال خروم الورق فيحدث رسماً مطابقاً للرسم الذى صمم على الورق المقوى ، ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز . أما فى حالة منسوجات الشبيكة فإن الورق الرقيق المخرم يخاط على الشبيكة مباشرة ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز . وطريقة التطريز بالحشو تنقسم إلى ثلاثة أنواع ، النوع الأول ، هو الحشو بالورق المقوى (بالكرتون) وفى هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف مكونة من أشكال هندسية بحتة ومن خطوط مستقيمة فى معظم الأحيان . وأن تكون عروة التطريز المستعملة هى غرزة الحشو العادية (back-stitch) ويندر أن تكون غرزة البطانية .

أما النوع الثانى من الحشو فيستعمل فيه القطن وفى هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف صغيرة الحجم وعلى شكل دائرى . والغرز المستعملة فى الحشو بالقطن غرزة الحشو العادية ، وغرزة البطانية فى كثير من الأحيان . وتبدو الزخارف المطرزة بالحشو بالقطن بارزة جداً .

والنوع الثالث من الحشو يستعمل فيه الخيوط الكتانية ، كما هو الحال فى هذه القطعة (لوحة رقم ٥٦) . وهذا النوع من الحشو مرن ويستطيع العامل أن يطرز به جميع أنواع الزخارف ، الهندسية والنباتية بل الحيوانية كذلك . ويستعمل فى الحشو الكتانى عدد كبير من الغرز . فهو يعتمد أساساً على غرزة الرنى (back-stitch) ذات الوضع المائل وخاصاً فى الزخارف الكبيرة الحجم كالوردة أو الزهرة أو الأجسام الحيوانية أو الحروف الكتابية العريضة . أما الزخارف الصغيرة وخاصة فى الفروع النباتية

فيستعمل عادة غرزة الحشو العادية أو غرزة البطانية . كما يستعمل غرزة النباتة (flat) أو الفرع في تحديد تفاصيل الزخرفة في العناصر الكبيرة الحجم . وتحتاج طريقة الحشو بالخيوط الكتانية إلى مهارة فنية عالية كما أن تنفيذها يحتاج إلى وقت أطول وجهد أكبر . ولذلك فإن الحشو بطريقة الخيوط الكتانية يعادل عشرة أمثال الحشو (بالكرتون) وبالقطن من حيث الجهد والزمن والتمن . كما يمتاز الحشو بالخيوط الكتانية بأنه أطول أنواع الحشو بقاء وأقلها عرضة للتلف ، إذ أن الحشو (بالكرتون) يتعرض بسرعة إلى انكسار الورق المقوى ، فتتعرض خيوط التطريز إلى التلف . كذلك فإن الحشو بالقطن إذا أسىء استعمال القطع المطرزة فإن قطن الحشو يبرز ويعرض خيوط التطريز للتلف . أما الحشو بالخيوط الكتانية فإنه يستطيع أن يقاوم سوء الاستعمال ذلك أن خيوط التطريز لا تغطي الحشو فحسب كما هو الحال في الطريقتين السابقتين ، بل إنها تلتقي مع كل خيط من خيوط الحشو على حدة ، ومن ثم فهناك تماسك وتشابك متين بين الحشو والتطريز .

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من معينات يتكون كل ضلع من أضلاعه من نصفي مروحة نخيلية . وبداخل بعض المعينات زهرة ذات أربع بتلات تشبه زهرة السوسن . ويتصل بكل بتلة منها ورقة صغيرة مثلثة الشكل . وفي البعض الآخر من المعينات يوجد فرع نباتي على جانبيه ورقتان تشبهان ورقة (الكنكر) أو ورقة العنب . ويعلو الورقتين على ذات الفرع برعمان ، ثم ينتهي الفرع بزهرة السوسن ذات الأربع بتلات . وقد نثر في كل معين دوائر طرزت بخيوط فضية مما جعلها تبدو بجانب الزخارف الذهبية وكأنها حبات من اللؤلؤ ، وقد رسمت هذه الزخارف النباتية بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير ، وقد انتشر هذا الأسلوب الواقعي في رسم الزخارف النباتية في إيران في القرن الثامن عشر الميلادي . وتشبه زخارف هذه القطعة من حيث العناصر الزخرفية الأسلوب الزخرفي في القطعة رقم (٣٨) التي يرجع تاريخها إلى سنة ١١٢٩ هـ - ١٧١٦ م .

التاريخ : الواقع أن هذه القطعة على جانب كبير من الأهمية ، ذلك أننا لم نعر حتى الآن على قطع مطرزة بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية على أرضية من منسوجات الشبكية .

وقد ورد بسجلات الهدايا بمشهد الإمام علي بالنجف أن غطاء القبر وهو القطعة التي نحن بصدددها مهدى من قبل عضد الدولة البويهى سنة ٣٦٥ هـ . ومفهوم هذا التسجيل أن هذه القطعة من إنتاج القرن الرابع الهجري ، ولكن لا أتفق وما جاء عنها في سجل المشهد ، بل إنني أقطع بأن هذه القطعة يستحيل عملاً أن تكون من إنتاج أى منطقة في العالم في القرن الرابع الهجري أى العاشر الميلادي وذلك للأسباب الآتية :

أولاً : أن نسيج أرضيتها الشبكية نسيج آلى وليس يدوى .

ثانياً : أن التطريز بطريقة الحشو بالحيوط الكتانية لم يعرف ولم يستعمل قبل القرن الثامن عشر الميلادي . هذا بالإضافة إلى أن غرزة التطريز المستعملة في تغطية الحشو هي غرزة الرقي .

ثالثاً : أن زخارف القطعة قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وليست محورة بأسلوب « الأرابيسك » الذي كان منتشرًا ، ولم يكن هناك أسلوب زخرفي غيره في رسم العناصر النباتية في العالم الإسلامي . هذا إلى أن زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف اللوحة رقم (٣٨) المورخة سنة ١١٢٦ هـ - ١٧١٦ م .

لذلك فإني أرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج إيران في القرن الثامن عشر الميلادي .

المنسوجات

المصبوغة

Dyed and Printed
Fabrics

والطبوعة

عرف الإنسان الصباغة في زخرفة المنسوجات منذ عهد بعيد ، فقد دفعته الرغبة في تجميل كل ما يحيط به إلى استخدام الصبغات في تلوين جسمه ونقش جدران كهفه بالصور والرموز التي استنبطها ليفسر بعض المظاهر الكونية التي تحيط به . فلما ارتدى الثياب غنى بزخرفتها بأسلوب أكثر تطوراً وتهذيباً ، فبدأ يصبغها قبل أن يطرزها أو ينسج زخارفها . وبعد أن عرف الإنسان اللون في زخرفة المنسوجات ، ونعني به الصباغة ، بدأ يفكر في الاستفادة منه بأسلوب زخرفي ، يستطيع عن طريقه تسجيل بعض المظاهر الطبيعية التي تحيط به ، من نبات وحيوان وطائر ، فاخترع طباعة النسيج .

ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن ، إلى العصر الحجري . فقد وجد الأستاذ يونكر^(١) في مقابر مرمدة ، ببني سلامة ، الواقعة على حافة الدلتا الغربية ، كما عثر في منطقة الفيوم^(٢) ، على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهدها إلى العصر الحجري الحديث .

أما النسيج المطبوع فيرجع إلى عصر ما قبل الأسرات . فقد عثر في مقابر قدماء المصريين على قطع من النسيج مزخرفة بطريقة الطبع ، يرجع تاريخها إلى مائة وتسعة عشرة قرناً قبل عهد الأسرات . ومعظم هذه القطع مطبوعة حافاتها باللون الأحمر . وفي سنة ٢٠٠٠ ق . م أصبحت صناعة الطباعة والصباغة خاضعة لإشراف الحكومة ، مع السماح لبعض الأهالي بإقامة بعض المصانع الأهلية حتى تستطيع أن تسد حاجة الشعب من ذلك النوع من المنسوجات ، كما تستطيع مصر أن تفي بالتزاماتها منه تجاه السوق الخارجية ، مما يدل على ذبوع شهرتها في هذا الميدان .

واستمرت مصر في طباعة وصباغة المنسوجات الكتانية والصوفية طوال العصر الفرعوني ، فالعصر البطلمي فالروماني فالعصر القبطي . ولما دخل العرب مصر قل استعمال الطباعة كوسيلة في زخرفة المنسوجات ، إذ تطورت طرق أخرى كانت وما تزال على جانب عظيم من التقدم لزخرفة النسيج .

(١) سليم حسن : مصر القديمة ج ٢ ص ٨٥ .

(٢) G.H. Juhl: Alt Aegyptische Webstule. P. 26 & Braulik: Alt Aegyptische Gewebe P. 54 (Stuttgart 1900)

على أن طباعة النسيج عادت إلى الظهور بشكل واضح في مصر في العصور الوسطى وخاصة في العصر المملوكي ، متأثرة في زخارفها إلى حد كبير بالأساليب والطرق المتبعة في الشرق الأقصى .

وقد أشار العالم الإغريقي ^(١) (Ktesias) سنة ٤٠٠ ق . م ، إلى شهرة الهند بمنسوجاتها القطنية المزخرفة بالنقوش المرسومة (painted) والمطبوعة (printed) بطريقة المواد العازلة (resisted) وخص بالذكر ألوانها الناصعة . كما ذكر في كتاباته أن هذا النوع من القطن المطبوع كان منتشرًا بين نساء الفرس وخاصة في مدينتي سوسن وأكبتانا .

وفي العام الرابع عشر بعد الميلاد ذكر الجغرافي استرابون ^(٢) في كتاباته ، أن من بين حاصلات الهند وصناعاتها الملابس القطنية المزينة بالزهور المطبوعة . وهناك نص لاتيني يرجع إلى القرن الرابع الميلادي نقله جريجوري العظيم في القرن السادس ، جاء فيه : (إن ألوان الصباغة الهندية لا تقارن) :
(non Conferetur tinctis Indiae coloribus)

أما عن الطرق التي اتبعت في عملية طباعة المنسوجات في العصور القديمة والوسطى ، فلعل الطريقة التي تلت طريقة الرسم باليد هي طريقة استخدام المواد العازلة (resist.) مثل الشمع أو الطفل لتغطية المساحات والزخارف التي لا يراد صباغتها بلون معين . فإذا غمس النسيج في أحواض الصباغة فإن المواد العازلة تمنع تسرب لون الصباغة إلى المساحات المغطاة بها ، وقد عرفت ^(٣) مصر هذه الطريقة من الطباعة بواسطة المواد العازلة منذ القرن الخامس للميلاد .

وعرفت الصين ^(٤) الطباعة بطريقة القوالب (Block print) منذ عهد بعيد ، وخاصة مدينة (Shōso-in) بإقليم نارا (Nara) وإن لم يعرف على وجه التحديد تاريخ نشأتها . وتعتبر الطباعة بالقوالب من أهم طرق الطباعة اليدوية وذلك لسهولة استخدامها وقدرتها الكبيرة على الإنتاج السريع . والطباعة بالقالب عبارة عن رسم وحدة زخرفية على القالب الخشبي ثم تحفر هذه الرسوم إما حفرًا بارزًا وفي هذه الحالة يسمى اليابانيون القالب ذا النقوش البارزة بالقالب الإيجابي (positive) والقالب ذا النقوش الغائرة بالقالب السلبي (negative) ثم يغمس القالب في مادة الصباغة ويطبّع على النسيج ، فيظهر الرسم ملونًا بالصبغة في حالة القالب الإيجابي وتكون الزخارف بيضاء خالية من الصبغة في حالة القالب السلبي بينما يصبغ الإطار المحيط بها .

Les toiles pientes de l'Inde au Pavillon de Marsan P. 22.

(١)

W. S. Hadaway: Calico Painting and Printing in the Madras Presidency P. 23.

(٢)

Painted, Dyed and Printed Textiles. P. 2. (Victoria and Albert)

(٣)

Toyei Shūko: P. 6 (Tokyo 1909)

(٤)

وقد استخدمت جاوة^(١) منذ سنة ٤٠٠ م طريقة متطورة في طباعة المنسوجات بطريقة المواد العازلة، عرفت هناك باسم الباتيك (batik) . وتنقسم هذه الطريقة إلى قسمين الباتيك الشمعي (wax batik) والباتيك المربوط (tie and dye) ، ويمتاز النسيج المطبوع بهذه الطريقة بتداخل في الألوان وتعاريق جميلة تحدث من تسرب مواد الصبغة إلى شقوق الشمع الموجودة على النسيج أثناء عمليات الغمر في الصباغات . وتحتاج هذه العملية إلى عدة أيام لإتمامها ، إذ أن الرسوم يجب أن تحدد على وجهي النسيج بواسطة شمع النحل ، الذي يضعه أهل جاوة في أوان صغيرة تعرف باسم (tjanting) . ويجب أن يكون الشمع ساخناً سائلاً حتى يملأ التصميم الزخرفي ، ثم يترك النسيج مدة كافية حتى يتم وصول الشمع إلى مسام النسيج ، ثم يغمر النسيج بعد ذلك في أحواض بها ماء بارد ويكسر الشمع باليد لإحداث شقوق به ، ثم يغمر في حمام الصبغة وهو مبتل ، فتحدث الأشكال المجزعة المعروفة بالحميلة التي تتميز بها هذه الطريقة . وبعد أن تتم عملية الصبغة يوضع النسيج في أحواض بها ماء مغلي ويقلب حتى يزول الشمع .

وقد يستعمل في طريقة الباتيك^(٢) أختام خشبية بها أشرطة نحاسية تعرف باسم (tjanting — tjap) تحفر فيها الواحدات الزخرفية . وقد عرفت المنسوجات المطبوعة بهذه الأختام باسم تيجبان (tjappan) .

أما طريقة الباتيك^(٣) المربوط ، فإنها برغم هذه التسمية لا تمت بصلة للباتيك الشمعي ، إذ أنه يستخدم فيها خيوط رفيعة مشمعة تربط بها أجزاء معينة من النسيج بقصد منع تسرب مادة الصبغة إليها وتركها بيضاء . وقد حلت هذه الخيوط العازلة محل ألياف النخيل ولحاء الحشب المستعملة في العصور القديمة . وقد اشتهرت مدينة راجبوتانا (Rajputana) بطباعة المنسوجات بطريقة الباتيك المربوط ، فقد صنعت منه الزى القوي للسيدات « الساري » مدينة جرات (Gujarat) ومدينة سورت (Surat) وكذا مدينة أوريسا (Orissa) .

أما عن تاريخ فن طباعة المنسوجات في إيران ، فليس لدينا معلومات مؤكدة أو موثوق بها يمكن الاعتماد عليها أو الرجوع إليها . فقد ذكر بيكر^(٤) (Baker) اعتماداً على ما جاء في كتاب^(٥) (Papillon) أن صناعة المنسوجات المطبوعة ظهرت في إيران في عهد محمود الغزنوي ولكنه لم يشير إلى أي قطعة أثرية أو يعط دليلاً على ذلك .

T.S. Raffles: History of Java, P.P. 88 & 169

(١)

Hurst : The Principles and Practices of Textiles Printing, P. 117.

(٢)

Charles Singer and others: History of Technology, Vol. I. P. 237.

(٣)

G.P. Baker: Calico Painting and Printing in the East Indies in the XVII & XVIII Centuries, P. 63.

(٤)

J.M. Papillon: Traité de la gravure sur bois (Paris 1766).

(٥)

أما الأستاذة (Phylis)^(١) فقد أشارت إلى قطعة من الحرير عليها زخارف مطبوعة ترجع إلى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي أي أنها صنعت في العصر السلجوقي .

وهذه القطعة موجودة بمتحف دترويت وقوام زخرفتها جامة بيضاوية مدببة تحصر بينها طاووسين متقابلين ويحيط بهما شريط من الكتابة العربية بالخط النسخ نصها : (توكلت على الله الذي لا راد لقضائه) كذلك أشارت (Phylis) إلى قطعتين من النسيج المطبوع تحملان اسم الصباغ أميراك (Amirak) كما أنها ذكرت قطعة من الحرير المركب (double fabrics) زخارفها مطبوعة ومحصورة في أشربة مائلة تشبه نسيج الأيكات (Ikat) ذي الزخارف المنسوجة أو المطرزة ، وقد عثر على هذه القطعة في مقبرة بمدينة الري .

وبرغم وفرة عدد القطع الأثرية التي تثبت وجود منسوجات مطبوعة في إيران يرجع تاريخها على أقل تقدير إلى العصر السلجوقي ، إلا أننا لم نعثر على الأدوات التي صنعت بها مثل القوالب والأختام وما إليها ، أما في القرن السابع عشر والثامن عشر فقد عثرنا على كثير من القوالب التي تعرف الآن في إيران باسم قلم كار (qalam kar) وأن هذه الصناعة وجدت في راشث وأصفهان وأن أحسن مركز لإنتاجها في القرن الثامن عشر كان قاشان .

أما عن طريقة صناعة المنسوجات المطبوعة في إيران ، فإن ما جاء في كتب الرحالة في العصور الوسطى ، كان متعارضاً ، ففريق يقول إن العناصر الزخرفية كانت مرسومة به بينما يقول فريق آخر إنها كانت مطبوعة بالقالب (block printed) . وبرغم العثور على قوالب للطباعة في إيران ، إلا أنه مما لا شك فيه أن القطع الممتازة كانت مرسومة كما أنه من المحتمل أن تكون الطريقتان قد استعملتا جنباً إلى جنب ، لأنه يكاد يكون في حكم المستحيل القطع باستعمال طريقة دون الأخرى إلا إذا كانت الزخارف بسيطة وريثة ، ففي هذه الحالة يرجح استعمال القوالب في الطباعة .

كذلك اختلف الرحالة في الحكم على القيمة الفنية للمنسوجات المطبوعة في إيران ، فالبعض قال إنها كانت ممتازة والبعض الآخر قال إنها كانت رديئة ومتأخرة عن منسوجات الهند . على أننا نستطيع أن نستخلص من أقوال الرحالة أن إنتاج إيران من المنسوجات المطبوعة كان كثيراً وفيه الجيد والردىء على السواء .

كما كانت هناك مشكلة عميقة وهي صعوبة التفرقة بين النسيج الهندي والنسيج الإيراني المطبوع ،

ذلك أن معظم الرسوم الهندية كانت ذات أصول فارسية . وكانت الهند تحرص على استعمال العناصر الزخرفية والأساليب الفنية التي تلائم أذواق البلاد التي تصدر إليها الهند هذا النوع من المنسوجات . وكانت إيران في المرتبة الأولى بين الدول المستوردة للقطن الهندي المطبوع . ولكن الطريقة المتبعة الآن في طباعة المنسوجات في إيران تجمع بين طريقة القالب وبين الرسم بالقلم وهي التي تعرف باسم (قلم كار)^(١) .

وقد أقبل صناع إيران منذ القرن السابع عشر ، كما يقول شاردن (Chardin) على طباعة المنسوجات بزخارف بارزة ، ناتجة عن إضافة مسحوق ذهبي أو فضي على الرسوم المنقوشة على النسيج بمادة صمغية . والطريقة المستعملة في هذا النوع من الطباعة تؤدي بواسطة قوالب خشبية تغمس في مادة صمغية أو شمعية ثم يرش المسحوق الذهبي أو الفضي على هذه الزخارف فتبدو بارزة^(٢) .

وتقول (Phylis)^(٣) إن المنسوجات المطبوعة بهذه الطريقة من الحرير التفتاه (taffeta) والأطلس أو من نسيج الكتان ، وإن كنا لم نعر حتى الآن على قطع حريرية مطبوعة بهذه الطريقة ، وإن كل ما عثر عليه من التيل . وقد عرف هذا النوع من النسيج في أوربا باسم برسس (perses) .

(١) Afrid: Waxeloth, the Textile Mercury P. 86.

(٢) Chardin : Voyages en Perse (1686)

(٣) Servey of Persian Art. Vol. III. P. 2156.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٦١) :

ستر من القطن زخارفه مطبوعة بالطريقة التي يطلق عليها الإيرانيين اسم (قلمكار) .

المقاس : ١,٨٢ متر عرضاً × ٢,٨٠ متر طولاً .

المادة الخام : نسيج من القطن لحمه وسداه ، أرضيته مصبوعة باللون الأحمر أما الزخارف فصبغاتها متعددة الألوان .

طريقة الطباعة : الطريقة المستعملة في زخرفة هذا الستر هي طريقة القوالب الإيجابية والقوالب السلبية ، أي المحفورة حفراً بارزاً والمحفورة حفراً غائراً ، ويبلغ عدد القوالب التي استعملت في طباعة هذا الستر أكثر من خمسة وستين قالباً ، حفر على كل منها عنصر زخرفي معين وبلون خاص ، كذلك استعمل القلم (البسيط) في تحديد الرسوم المطبوعة بطريقة القالب مما جعل الزخرفة تبدو متقنة ودقيقة . واستعمال القلم في رسم بعض زخارف هذا النوع من النسيج المطبوع جعل الإيرانيين يطلقون عليه اسم (قلمكار) أو المصنوع بالقلم .

الزخارف : زخارف الستر على شكل سجاجيد الصلاة ، إذ يعلوه عقد مدبب ذو فصوص ، وفي وسط ساحة العقد توجد دائرة ترمز إلى المشكاة أو القنديل ، وفي نهاية العقد يوجد نصف دائرة . وقد ملئت ساحة العقد بورقة نباتية مركبة مما يطلق عليها الإيرانيون اسم (سربند) وتعرف في تاريخ الفنون باسم (dessin Kashmir) . وهذه الورقة مصفوفة في صفوف عرضية وقد زخرفت (كوشتا) العقد بزخارف على شكل زهرة عباد الشمس باللون البرتقالي والبني ويحيط بها إطار أسود . وقد صفت الزهور في خطوط رأسية ، ويحيط بالعقد ثلاثة أشربة ، اثنان منها ضيقان بهما رسم زهرة مستديرة مكررة ، أما الشريط العريض فيحتوي على ورقة (سربند) المركبة بحجم كبير . ويعلو العقد شريط باللون الأسود طبعت عليه كتابة عربية هذا نصها : (السلام عليك يا أمير المؤمنين يا علي ، السلام عليك يا سيد الوصيين ، مدد) ونحت الكتابة العربية طبع بالحروف الهندية سنة ١٢٦٣ هـ .

التأريخ : من المرجح أن يكون هذا السر من صناعة مدينة رشت في القرن التاسع عشر الميلادي .

* * *

لوحة رقم (٥٧) :

سر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) .

المقاس : ٢,٢٨ متر عرضاً × ٢,٤ متر طولاً .

طريقة الطباعة : زخرف السر بطريقة الطباعة بالقالب ، كما رسمت بعض رسومه بالقلم البسط . وقد استعمل في زخرفة هذا السر ثمانية وثلاثون قالباً احتوى كل قالب منها على عنصر محفور حفرًا بارزاً أو حفرًا غائراً ، كما خص كل منها بلون معين .

وتعرف طريقة استعمال القالب والقلم في طباعة المنسوجات في إيران باسم (قلمكار) والألوان المستعملة في هذه القطعة محدودة ، قوامها اللون الأحمر والبرتقالي والبني والأسود والأخضر .

الزخارف : تشبه هذه القطعة في زخارفها إلى حد كبير زخارف اللوحة (٥٣) التي تشبه سجاجيد الصلاة ، إذ تحتوي على عقد نصف دائري تملأ ساحته ورقة نباتية مركبة كبيرة مدببة الشكل وتخرج منها زهرة ، وعلى جانبي الزهرية طاووسان في وضع متماثل . ويحيط بالعقد ثلاثة أشربة اثنان منها ضيقان ، وتتكون زخرفتهما من زهرة مستديرة مكررة ، أما الشريط العريض فمقسم إلى مستطيلات ، يشغل كلا منها زخارف نباتية قوامها شجرة الحياة (Homa) .

ويعلو العقد شريطان أحدهما يحتوي على زخارف نباتية مكونة من فرع نباتي ومن شجرة سرو بالتبادل ، أما الشريط الثاني فيحتوي على أربعة بحور تحتوي على كتابات فارسية ، كما تحتوي على حروف هندية سنة ١٢٧٦ هـ .

التأريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في القرن التاسع عشر الميلادي .

* * *

لوحة رقم (٥٨) :

رداء^(١) من النسيج القطني عليه زخارف مرسومة ومطبوعة بطريقة القالب ، وأرضية الرداء بيضاء والزخارف المطبوعة متعددة الألوان .

(١) الرداء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم (٤٠٢١) ولم ينشر من قبل .

المقاس : الطول ٨٨ سم .

عرض الصدر : ٦٨ سم .

عرض الوسط : ٥٨ سم .

طول الكم : ٣٢

عرض فتحة الرداء من أسفل : ٧٦ سم .

المادة الخام : الرداء كله من النسيج القطنى : أما بطانة الرداء فن الحرير السميك المتعدد الزخارف والألوان .

طريقة الطباعة : زخرف الرداء بطريقة الطباعة بالقالب ، كما استعمل القلم البسط فى رسم بعض الزخارف ، واستعمل فى الكتابات كذلك ، وعلى ذلك فهو من نوع الأنسجة المطبوعة المعروفة باسم (قلمكار) . وما تجدر ملاحظته أن طباعة الرداء تمت بعد تفصيله بحيث جاءت الزخارف موافقة وملائمة للتفصيل تماماً .

أما بطانة الرداء فن الحرير المركب المنسوج بطريقة الديباج وتتكون زخارفه من زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة وهى متعددة الألوان .

الزخارف : قوام زخرفة الرداء عبارة عن أشكال هندسية تحصر بينها زخارف نباتية محورة وجامات متعددة الأشكال وبجوراً مستطيلة . وكل هذه الأشكال الزخرفية تحتوى على كتابات قرآنية ودعائية ، كما احتوت هذه الكتابات على أسماء الأئمة الاثنى عشر . وقد كتبت هذه الكتابات بخطوط متعددة منها خط نسخى ونستعليق وثلاث مملوكى . وما تجدر ملاحظته أن الكتابات القرآنية وكذا الدعائية مشكولة ومضبوطة .

التأريخ : يمكن إرجاع الرداء إلى أصفهان فى القرن الثامن عشر الميلادى .

لوحة رقم (٥٩) :

تفصيل من الرداء السابق . توضح الكتابات التى على الجانب الأيسر للرداء ، والكتابة بعضها باللون الأسود والبعض الآخر باللون الأحمر وباللون الذهبى .

نص الكتابة في الشريط العريض الذي يتوسط الجانب الأيسر من الرداء ، المستطيل الذي يحيط بالجامة وأنصافها :

أركان المستطيل الأربعة : ياذا الجلال - والإكرام - برحمتك - يا أرحم الراحمين .

داخل الجامة من أعلى : حدود الجامة مذهبة والكتابة بداخلها باللون الأسود والأحمر :

(١) من بين أيدهم سدّاً فأغشيناهم .

(٢) فهم لا يبصرون .

(٣) فكفى بالله وليّاً وكفى بالله نصيراً وصلى الله على محمد وآله .

الجامة من أسفل :

(١) رب العالمين ازجر طيارة الهوى .

(٢) ومشرقى السمع من السماء .

(٣) وجلال المنازل .

(٤) والديار - بالأسحار .

الكتابة الحمراء التي بأركان الجامة الداخلية المذهبة :

(١) بسم الله الرحمن الرحيم .

(٢) الله نور السموات والأرض .

(٣) حرز أمام (أمامي) محمد .

(٤) باقر عليه السلام .

الجانب الأيسر من الجانب :

(١) لنوره والأرض جميعاً خضع كل جبار وحمل لهيبته أهل الأيمن .

(٢) الاقطا وحمل جميع الأشرار .

(٣) خاضعين خاشعين لأسمائه .

الجامة المذهبة : الكتابة فيها غير واضحة .

المستطيل المستعرض بالشريط الأوسط :

الجانب الأيسر : (١) المكنون الذي يكون منه . (٢) الكون قبل أن يكون التدرع

الجانب الأيمن : (٣) به من كل ما نظرت العيون . (٤) خفقت الظنون وجعلنا من .

أركان المربع الداخلي : (بالمداد الأحمر) .

(١) ليل غسق وصبح برق ومن كل (٢) كائد أو حاسد حسد (ن) (٣) زفرهم قل هو الله (٤) أحد الله الصمد لم يلد .

المستطيل الذى يضم شجرة السرو :

أركان المستطيل : (١) يا قديم (٢) يا عليم (٣) يا حي (٤) يا قيوم .

الجانب الأيمن : بما نزل فى الألواح من (معبر الإيضاح) اجعلنى المهم فى

الجانب الأيسر : حرزك وجزيل - وفى عبادك وفى ترك .

شجرة السر والجانب الأيمن : وفى كنفك مأمن (٢) من كل طارق وعدو (٣) راصد ولئيم معاند وضد كنود (٤) ومن كل حاسد وحسود (٥) بسم الله استشفيت (٦) وبسم الله اكتفيت .

الجانب الأيسر : (١) — (٢) فالله خير حافظاً وهو أرحم (٣) الراحمين - الساجدين على زين (٤) بسم الله الرحمن الرحيم (٥) بسم الله استعنت (٦) وبالله استشرت .

قاعدة شجرة السر : (١) اعتصمت وما توفيقى إلا (٢) بالله عليك توكلت وهو رب العرش (٣) العظيم اللهم إني أعوذ بك من طارق يطرق .

المربع الذى يعلو مستطيل شجرة السرو :

الجانب الأيسر : (١) بسم الله الرحمن الرحيم يا من شأنه (٢) الكفاية وسراجه الرعاية يا من

الجانب الأيمن : (١) فبالأسماء السريانية والأقلام (٢) اليونانية وبالكلمات العبرانية .

ركن المربع العلوى الأيمن : (١) على محمد وآله أجمعين (حرز إمام على ابن موسى)

(٢) بسم الله الرحمن الرحيم ، استسلمت مولاي و (٣) أسلمت نفسى إليك توكلت (٤) فى كل أمورى عليك وأنا (٥) عبدك وابن عبدك (٦) اللهم فى (٧) سفرتك .

الأيسر : (١) الظالمين إذا كنت ناصرى (٢) لا إله إلا أنت (٣) يا أرحم الراحمين

(٤) ويا إله العالمين أسألك (٥) كفاية الأذى والعافية (٦) والشفاء والنصر على (٧) العدى

والتوفيق لما (٨) تحب وترضى يا إله العا (٩) لمن يا جبار السموات (١٠) والأرضين يا رب (١١) محمد وآله الطا (١٢) هرين صلوا (١٣) ت الله عليهم (١٤) أجمعين .

البحور في الجانب الأيمن :

السطر الأول : (١) من الكلام ويحجب (٢) عن الخطاب وينظر إلى نفسه حيناً فلا يستطيع (٣) لها ضرراً ولا نفعاً وإنا خلو من ذلك كله بجودك وكرمك .

السطر الثاني : (١) كن (٢) فيكون فسبحان الذى بيده (٣) ملكوت كل شىء وإليه (٤) ترجعون تمت أو مبتلا ببلال شد (٥) يد لا قبل له به إلا بمنك (٦) عليه وأنا المخدم .

الجانب الأيسر :

السطر الأول : (١) صبح طريداً - متحيراً جا (٢) نعاً خائفاً حاصراً فى الصحارى و (٣) البرارى قد أحرقة الحر والبرد و (٤) هو فى ضر من العيش وضنك (٥) من الحياة وذل .

السطر الثاني : (١) ولا نفعاً وأنا خلو من ذلك كله بجودك (٢) وكرمك فلا إله إلا أنت سبحانك من (٣) مقتدر لا يغلب ذى أنات لا يعجل صل على (٤) محمد وآل محمد واجعلنى . كذلك وجدت أسماء الأئمة الشيعة مكتوبة باللون الأحمر بين الأسطر المكتوبة باللون الأسود .

(١) حرز إمام مؤمن حسن (٢) حرز الساجدين على زين العابدين (٣) حرز إمام على ابن موسى (٤) حرز إمام جعفر صادق عليه (٥) حرز إمام موسى كاظم عليه .

حول فتحة الرقبة الجهة اليسرى : (فسيقولون بل يحسدوننا كانوا) (لا يفقهون إلا قليلا قل للمخلفين من الأعراب) (ستدعون إلى قوم أولو بأس شديد) .

الجهة اليمنى : (إذا قيل لهم أنفقوا مما رزقكم الله قال) (وجعلنى من المكرمين) وما عملته أيدهم، فلا يشكرون سبحانه الذى خلق الأزواج .

لوحة^(١) رقم (٦٠) :

رداء من القطن عليه زخارف وكتابات مطبوعة متعددة الألوان .

(١) هذا الرداء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم (٤٠٠٦) ولم ينشر من قبل .

المقاس : الطول : ١١٦ سم .

عرض الصدر : ٩٠ سم .

سعة الرداء من أسفل : ٢,٥٠ متر .

طول الكم : ٥٣ سم .

عدد الأشرطة الكتابية : ١٦ شريطاً .

عرض الأشرطة الكتابية : ١٢ سم ، ١٠ سم .

المادة الخام : الرداء كله من القطن والزخرفة مطبوعة ومرسومة . أما بطانة الرداء فمن الحرير المنسوج بطريقة الديباج .

طريقة الطباعة : الرداء مطبوع بطريقة القالب ، أما الكتابات وبعض الزخارف فقد استعمل في طبعها القلم البسط ، والرداء من المنسوجات المعروفة باسم (قلمكار) أما البطانة فمن الحرير المركب المنسوج بطريقة الديباج .

الزخارف : الرداء مقسم إلى ستة عشر شريطاً ، تحصر بينها كتابات بالخط الثلث المملوكي ، والكتابات مطبوعة بصبغات متعددة بالقلم البسط ، منها الأحمر الفاتح والداكن والبنفسجي والأخضر والبرتقالي كما توجد أشرطة مذهبة .

النص الكتابي في الظهر : (إلهي امنن علي بتوبة تكون علي غسل الخطية مسعداً يا سعيد) والكتابة هنا باللون الأخضر :

(إني وإن كنت ابن آدم صورة فلي فيه معني) الكتابة باللون البنفسجي .

(مرادى منك نسيان المراد إذا رمت السبيل إلى الرشاد) .

(فإن رمت الوصول إلى جنائي فهدى النفس فاحذرهما وعاد) الكتابة باللون البرتقالي (أأستر وصفك الأدنى بوصفي فتجزى ذلك جهلاً بالعناد) الكتابة باللون الأخضر (بياي أوقف الآمال طرا ولا تأت لحضرتنا بزاز الزاد) الكتابة باللون الأخضر .

الكتابة على الكم الأيسر :

(١) حق المؤمن على المؤمن

(٢) أن يرى نفسه دونه على الدوام .

(٣) وسرى في جسمي عضاً كروحي وجري في مسامعي .

(٤) كل إليك وكله مشتاق .

(٥) ولارشادهم يحتاجون ويشتاقون دائماً .

الكتابة على الكم الأيمن :

(١) حبذا حبذا فرائد .

(٢) در ودار من المعارف زهر .

(٣) حمل من بدائع سبكت في قالب .

ثلاثة أسطر غير واضحة .

التأريخ : يمكن إرجاع هذا الرداء إلى أصفهان في القرن الثامن عشر الميلادي .

* * *

الجانب الأيسر من الرداء السابق .

نص الكتابة :

(١) كلهم يعبدوك من خوف ويرون النجوة حظاً جميلاً .

(٢) أيها الراضي بأحكامنا لا بد أن يحمد عقي الرضى ففوض الأمر تنل) . الكتابة باللون الأزرق .

(٣) وصلنا فلغاية العظمى لمن فوضا (كذا) فأفضل المنا التفويض (الكتابة بالخط البنفسجي) .

(٤) (أقلنى عثارى يا إلهي فإن بي عدواً لعيناً جار في القصد واعتدى) الكتابة باللون الأخضر .

* * *

الجانب الأيمن من الرداء السابق .

نص الكتابة :

(١) أهل الحديث أهل النبي هم وإن لم يصحبوا نفسه أنفاسه صحبوا . الكتابة باللون الأزرق .

(٢) حمدت الله ربى إذ هدانى إلى الإسلام والدين الحنيفى فيذكره لسانى كل وقت . الكتابة باللون الأزرق .

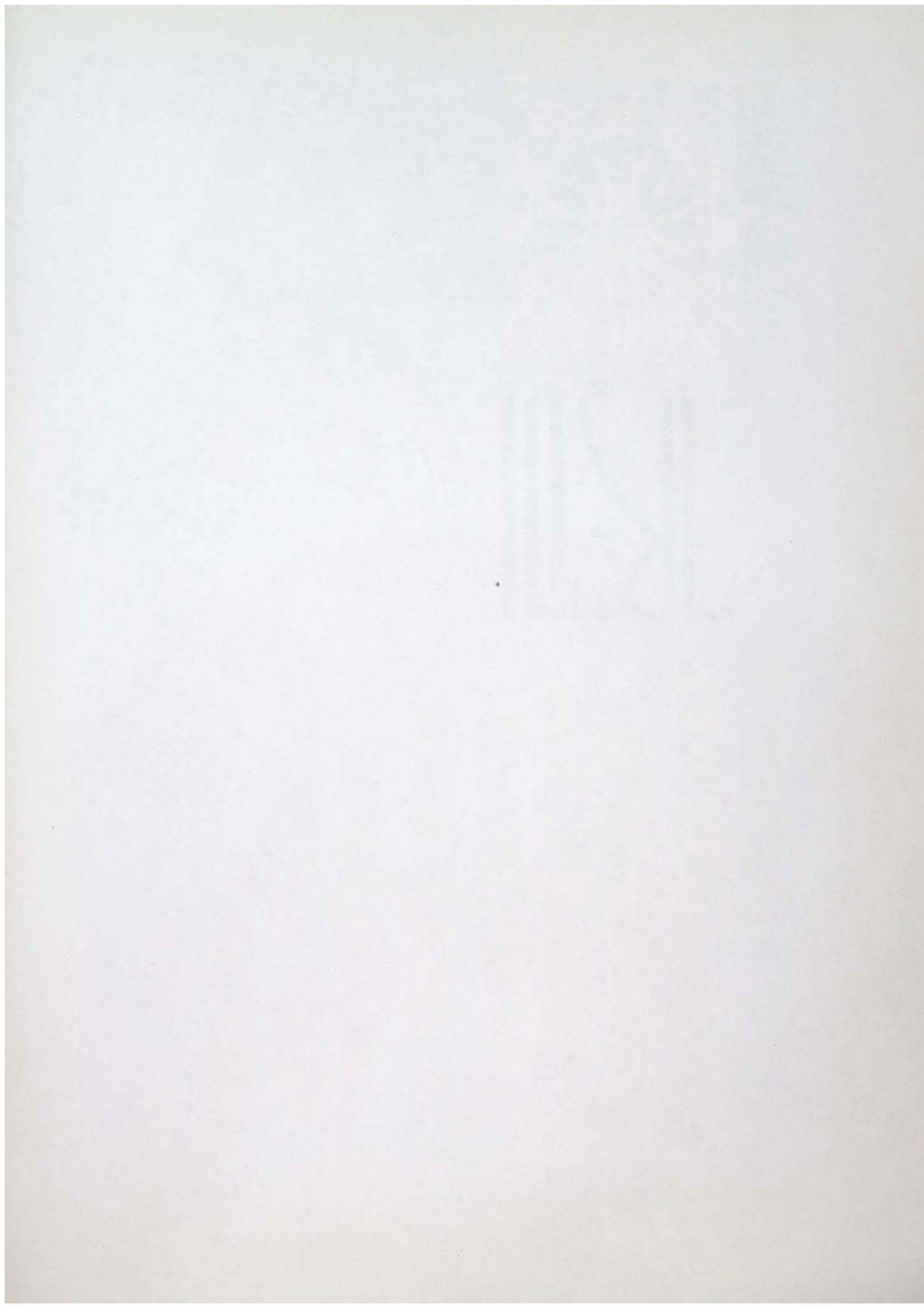
(٣) حب آل البيت خالط قلبى فاعذرونى فى حبهم ، فاعذرونى أنا والله مغرم بهوهم . الكتابة باللون البنفسجى .

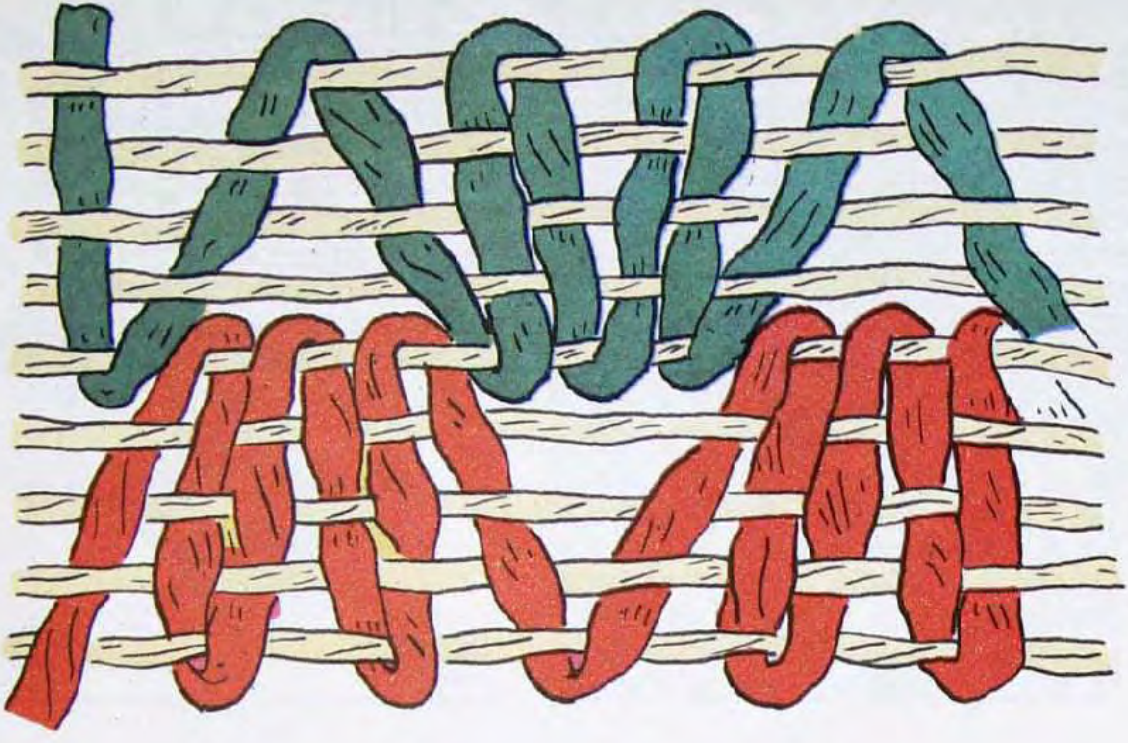
(٤) يا من مضى عمره المكنون فى غفلة بادر إلى التوبة الخالصاء معتقداً مغتفراً . الكتابة باللون الأخضر .



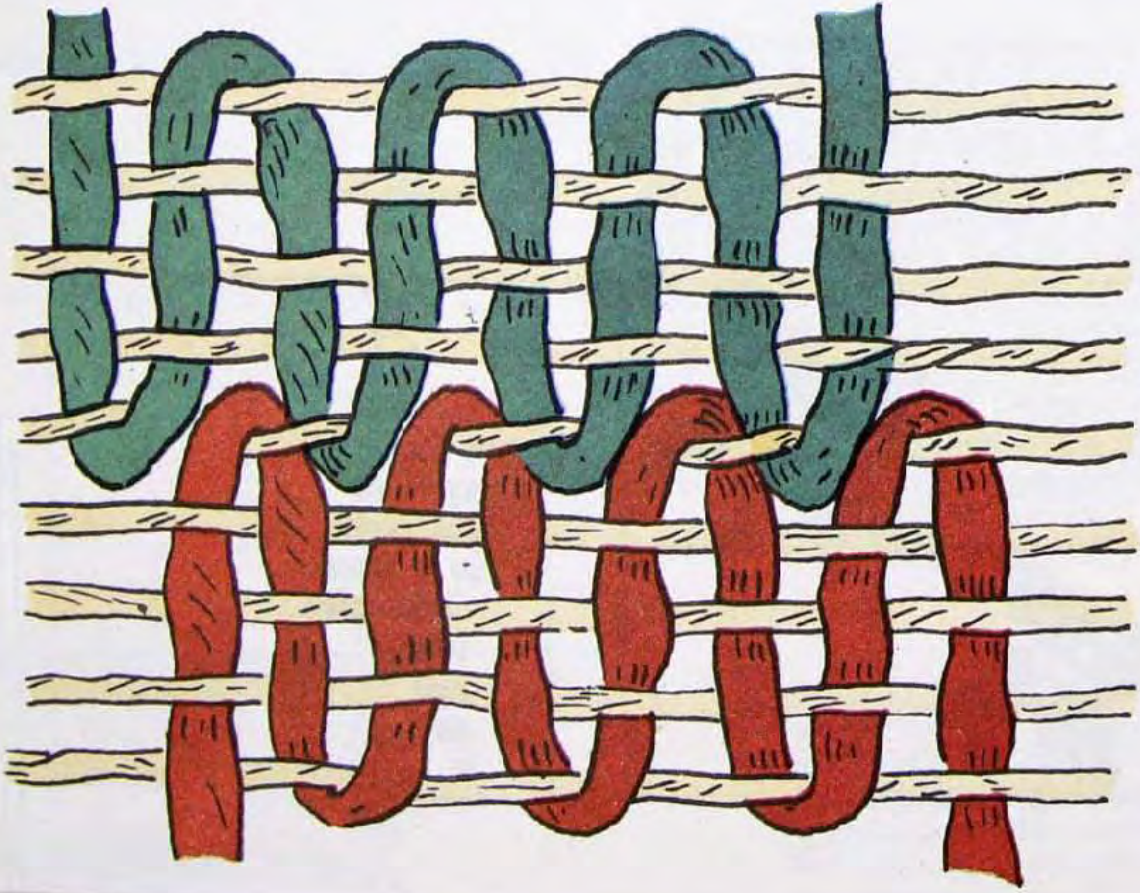
الملك



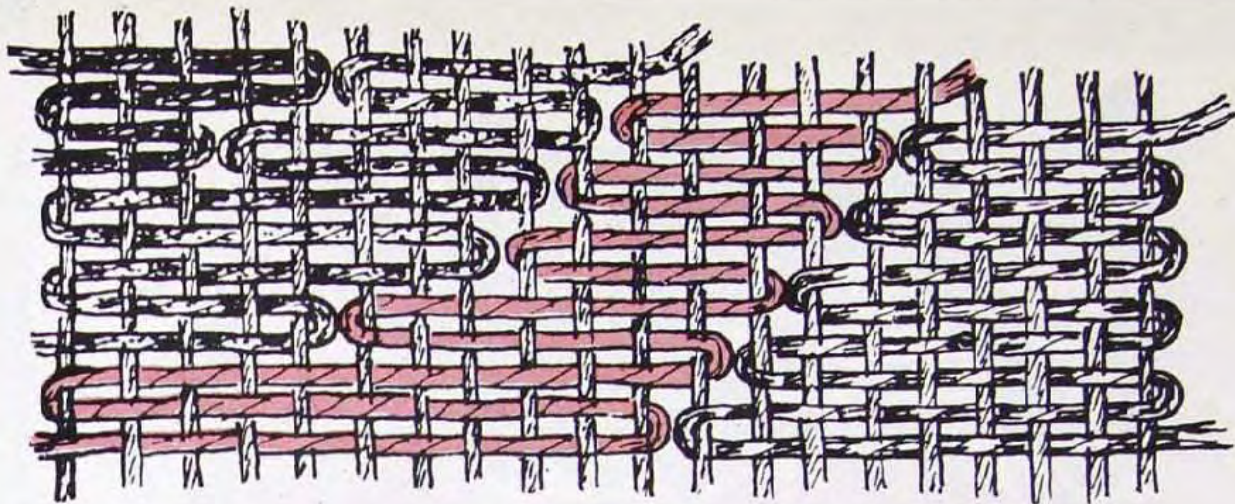




شكل (١) استعمال طريقة أسنان المشار تلافياً لوجود الشقوق

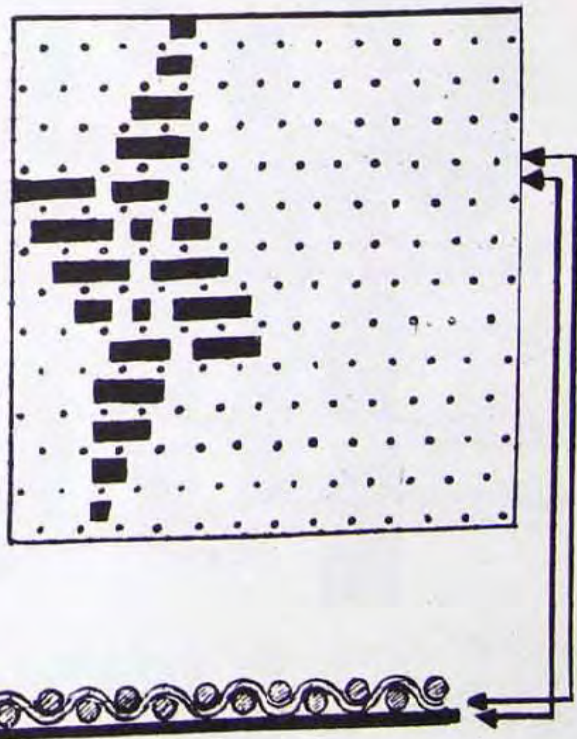
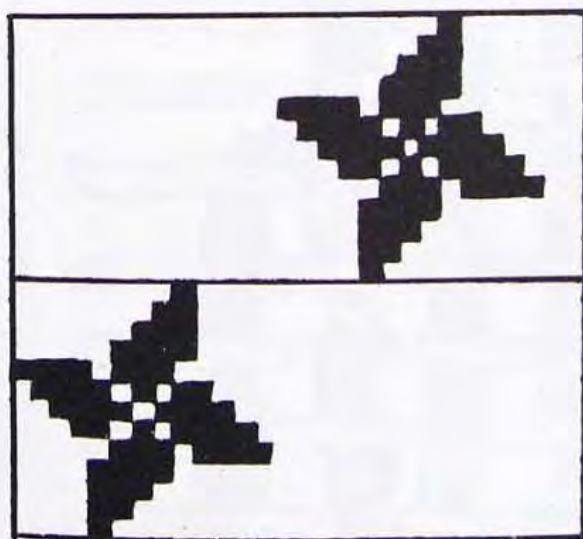


شكل (٢) استعمال طريقة أسنان المشط تلافياً لوجود الشقوق

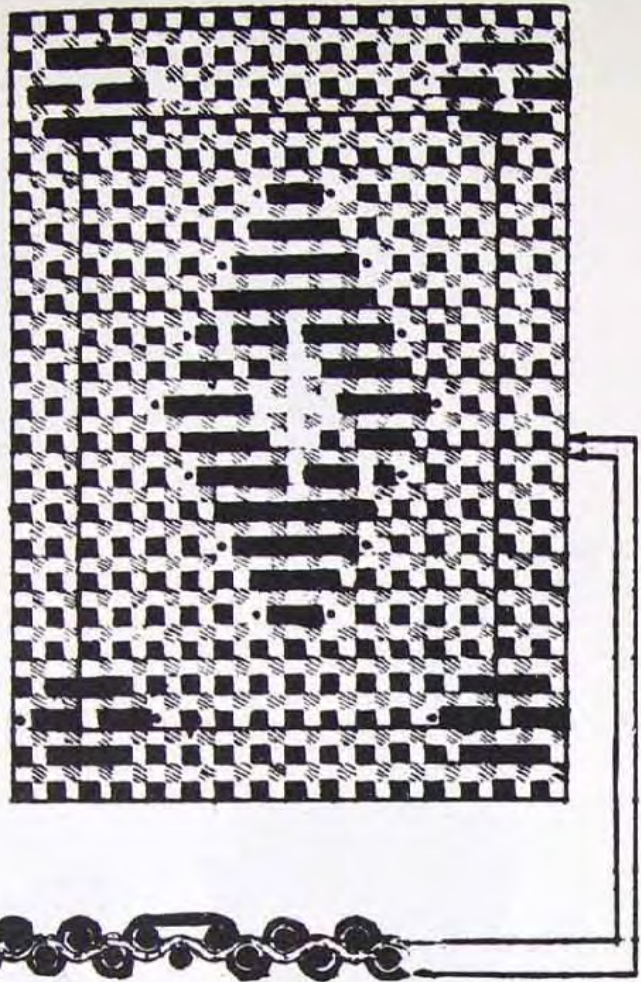
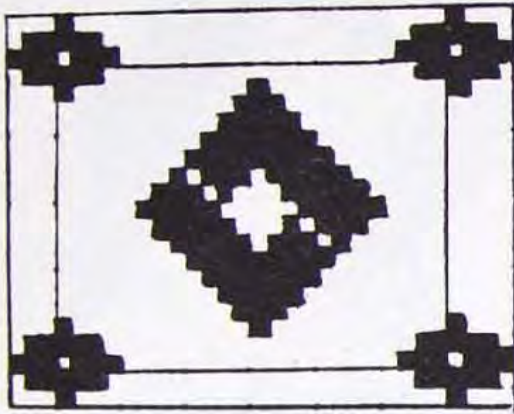


شكل (٣) يبين نسيج القباطى (Tapestry)

شكل (٤) يبين النسيج المركب (Compound Fabric)



شكل (٥)



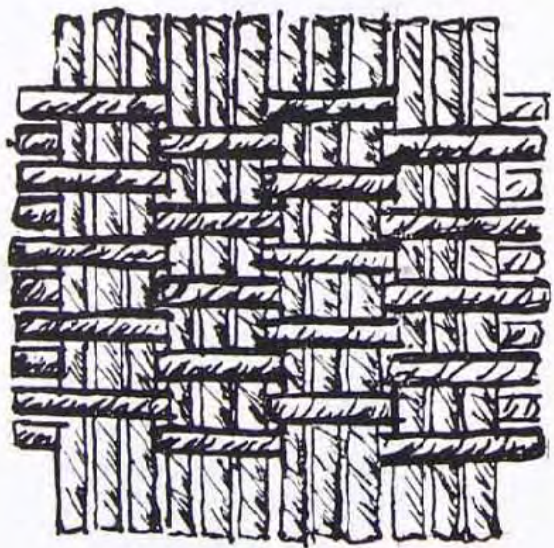
شكل (٦)

شكل (٥) يبين النسيج المبطن من المحمة (Double-Faced Fabrics)

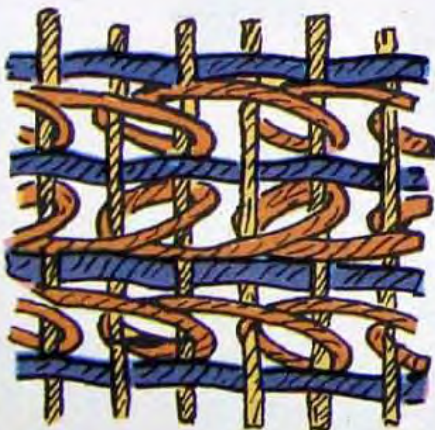
شكل (٦) يبين نسيج مبردى $(\frac{2}{3})$

شكل (٧) يبين نسيج مبردى $(\frac{1}{3})$ مستظم

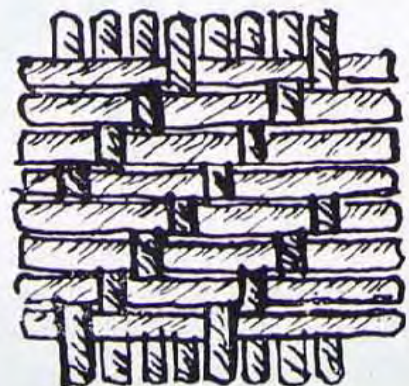
شكل (٨) تبين نسيج السوماك (Somak)

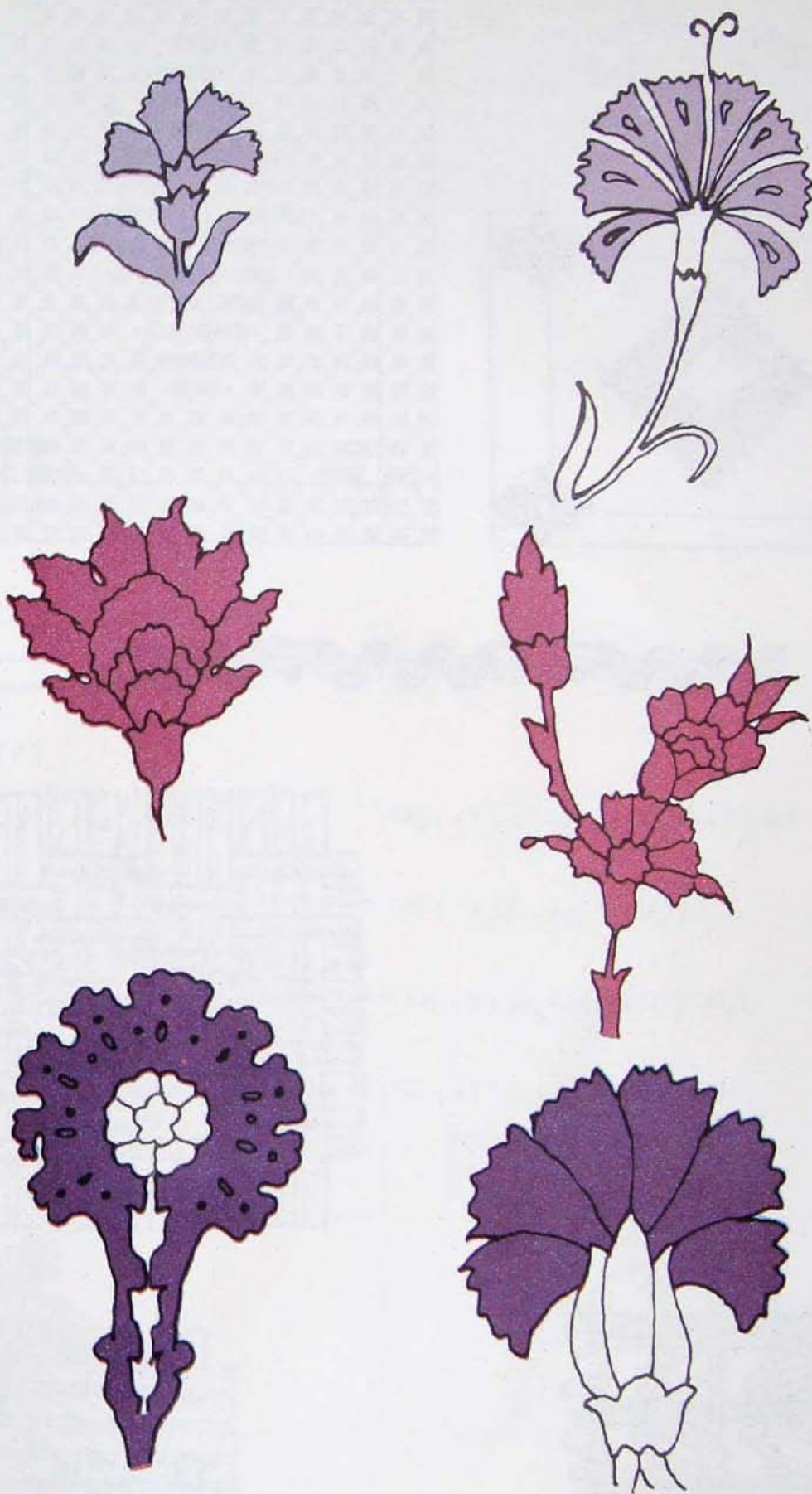


شكل (٨)



شكل (٧)

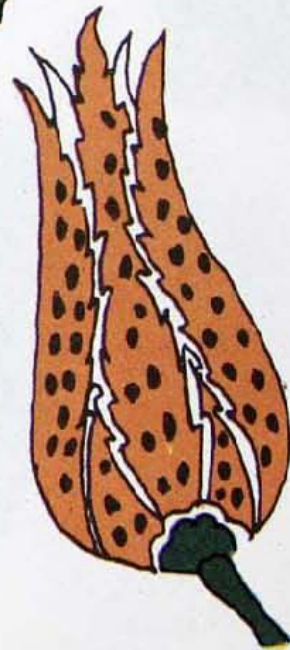
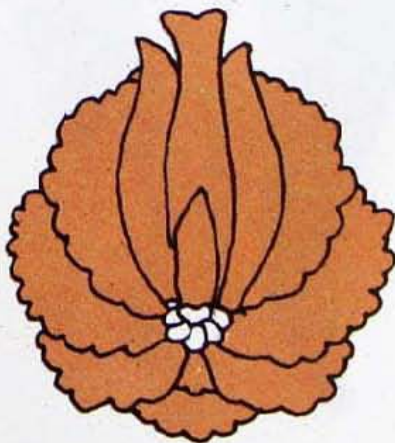
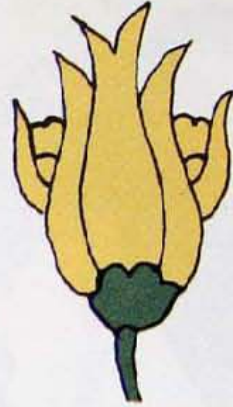
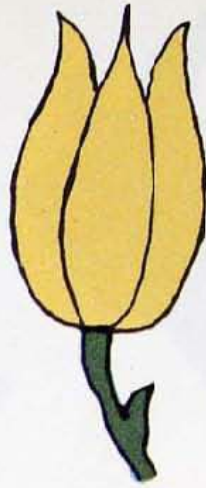
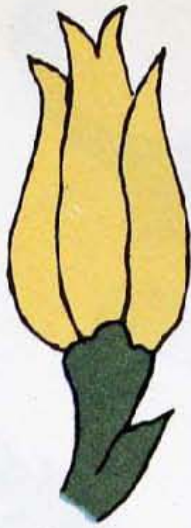




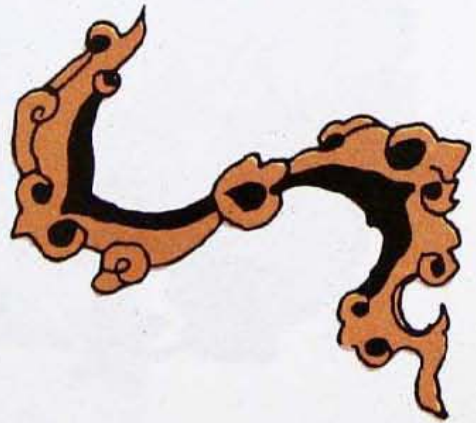
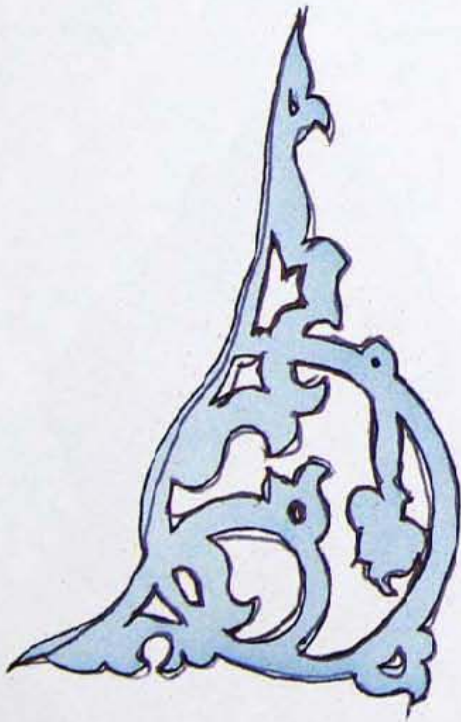
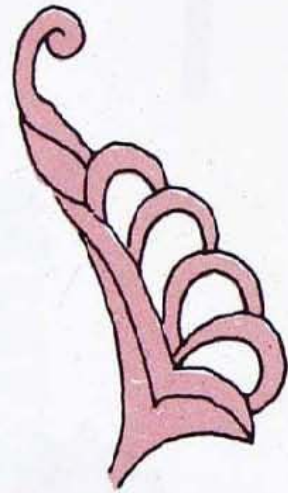
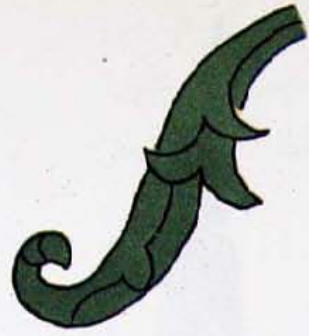
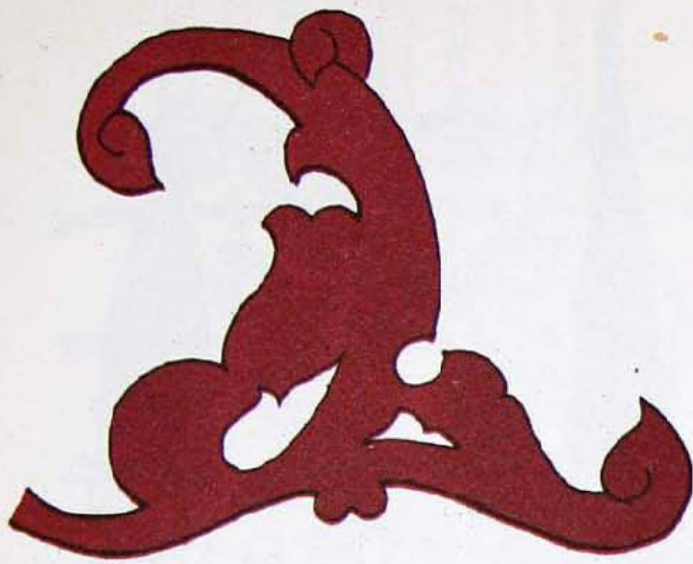
شكل (٩) يبين أشكالاً مختلفة لزهرة القرنفل



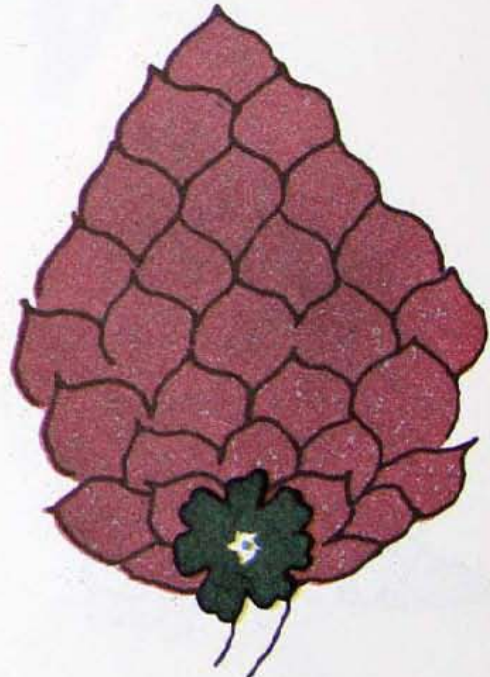
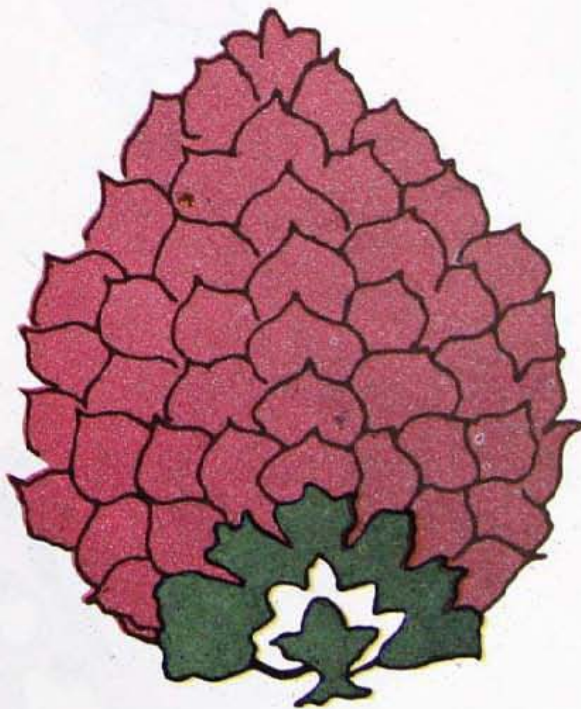
شكل (١٠) يبين أشكالاً متنوعة للورقة المركبة (Saz)



شكل (١١) يبين أشكالاً متعددة لزهرة اللوتس

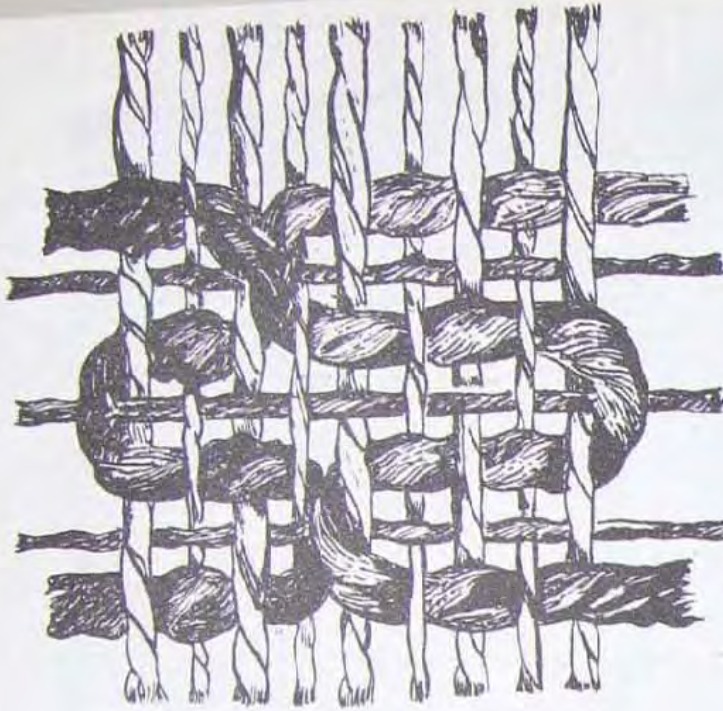


شكل (١٢) يبين أشكالاً مختلفة للورقة المعروفة باسم (الأرابيسك)

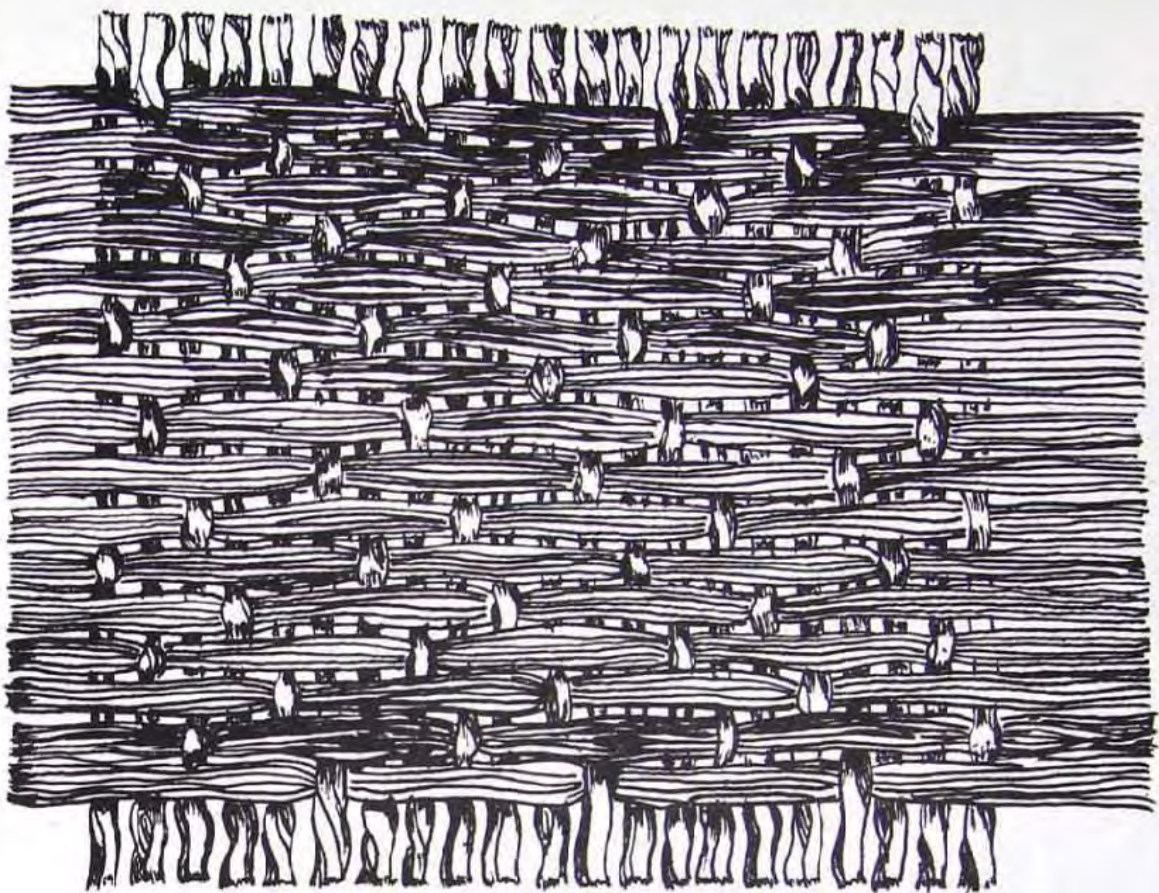


شكل (١٣) (١) يبين أشكالاً متعددة لشجرة السرو
(ب) يبين ثمرة الفراولة

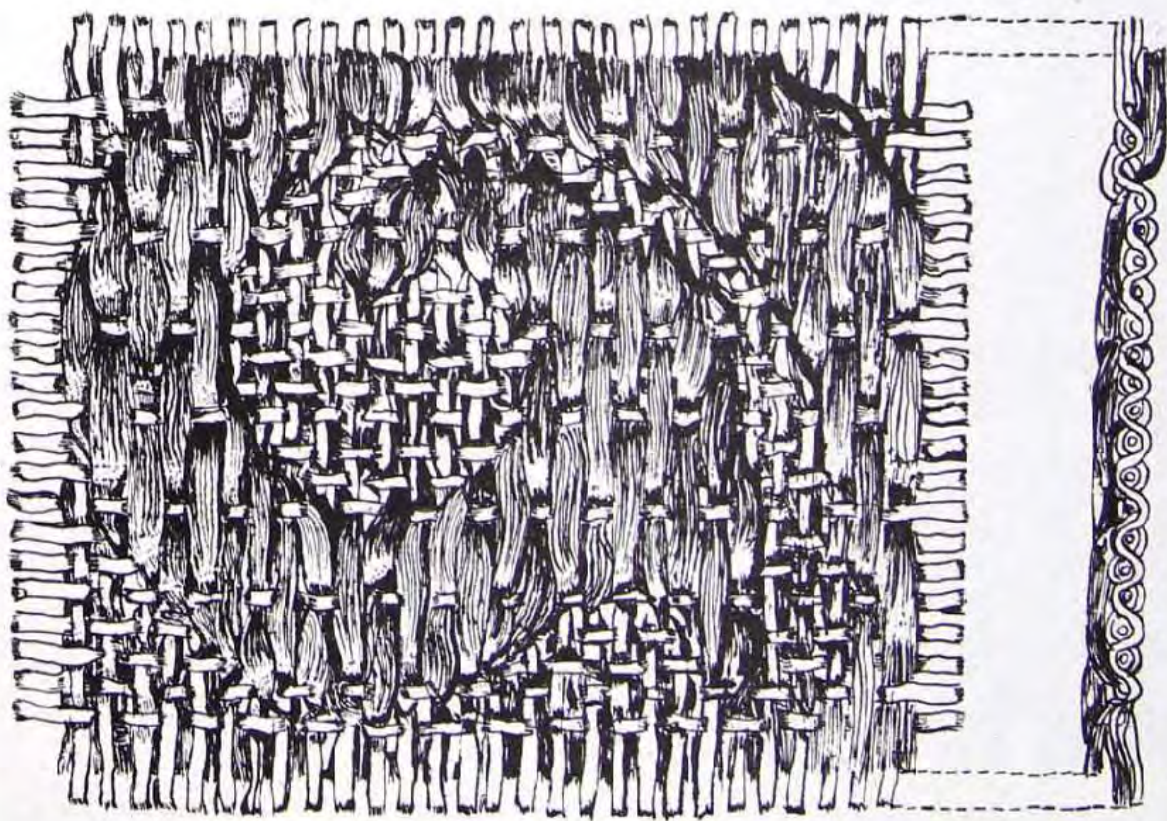
شكل (١٤) يمثل لحمة ممتدة
بين كل لحمين ملونين تلافياً
لوجود الشقوق في نسيج القباطي



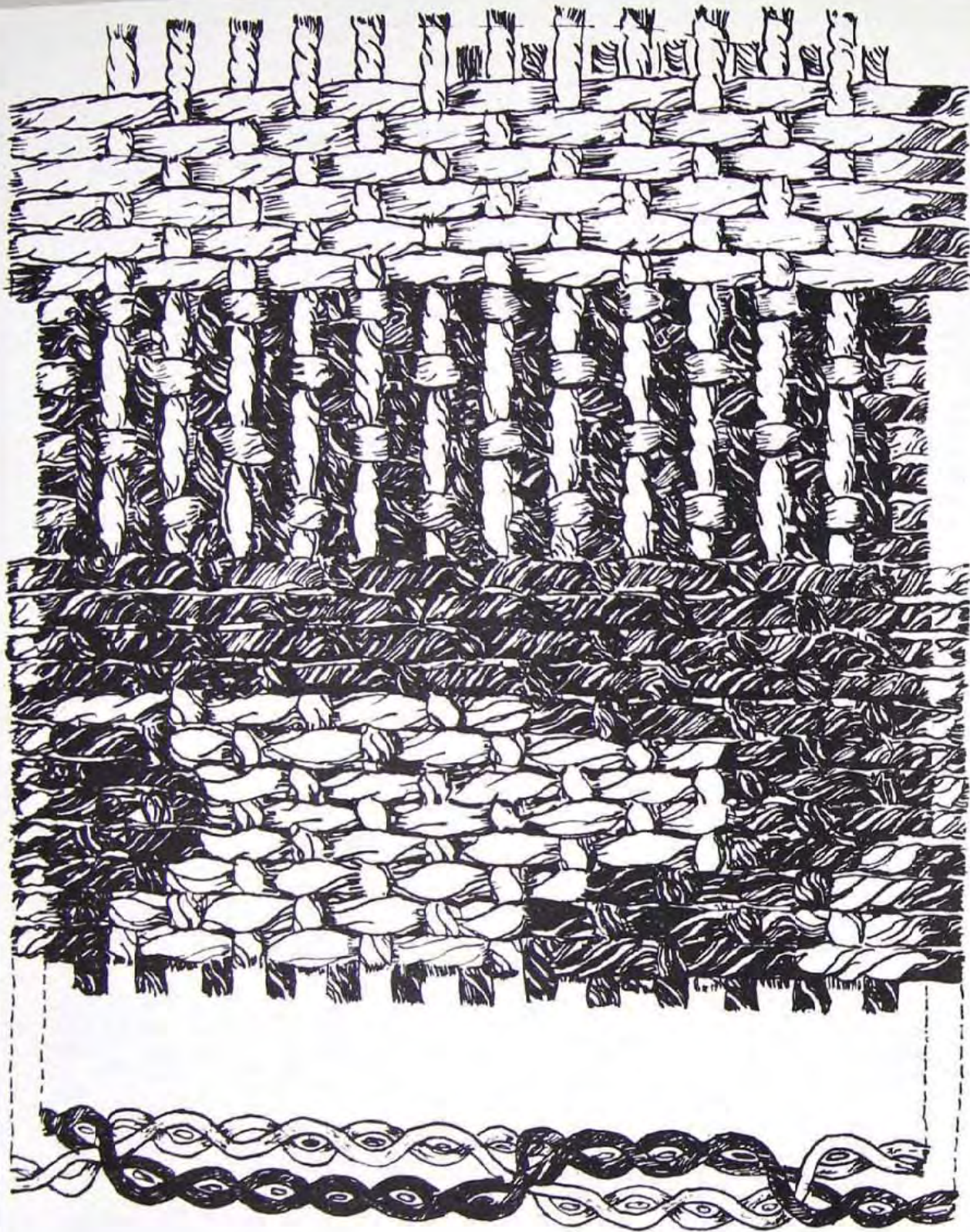
شكل (١٥) يمثل نسيج مبرد $\frac{1}{3}$ ممتد



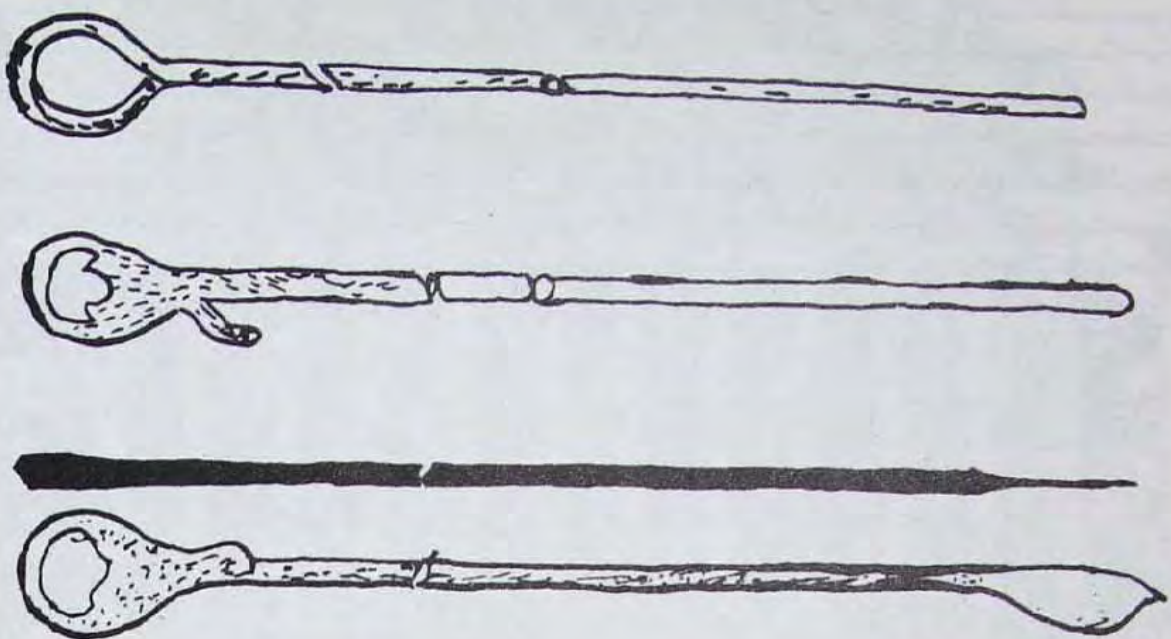
شکل (١٦) یثل نسج اطلس غیر منتظم من السلی ١/٤



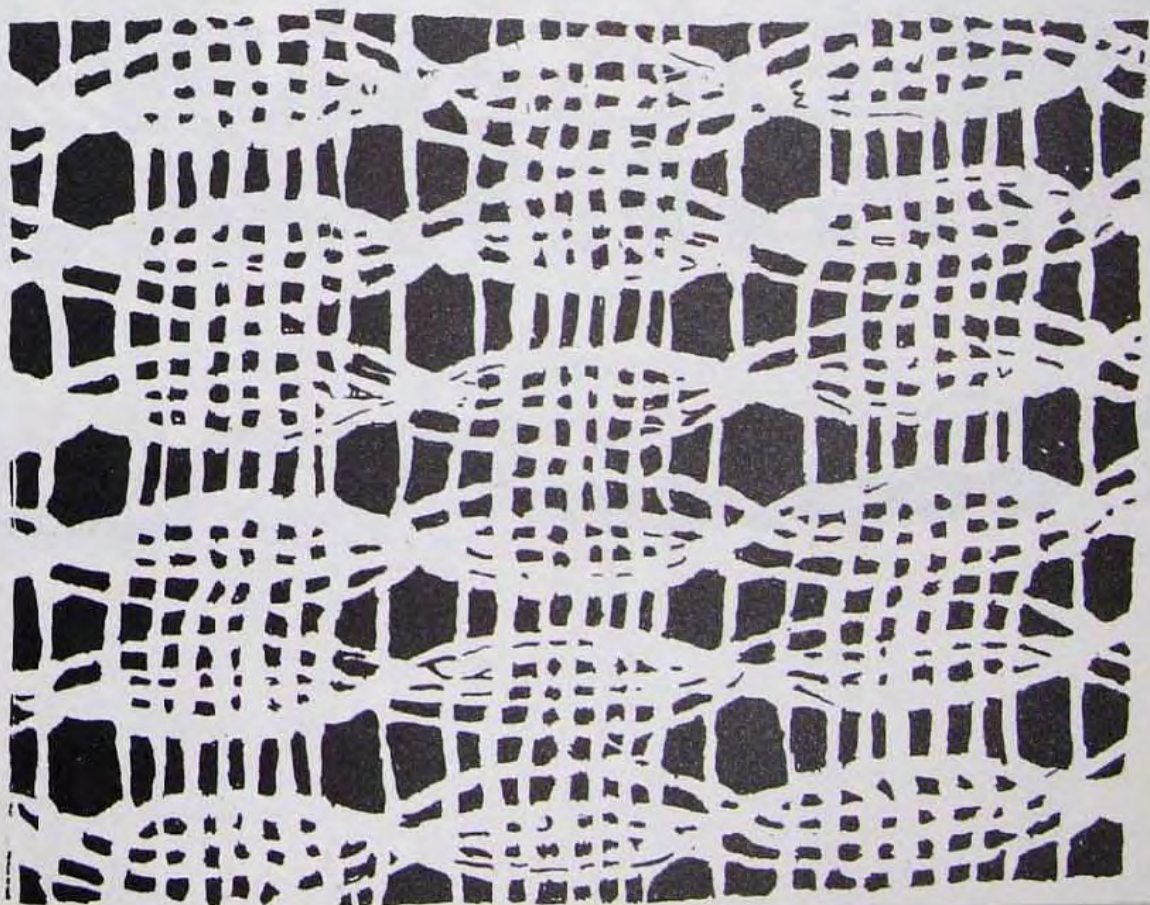
شکل (١٧) نسج مرکب . الزخرفة منسوجة بطريقة الأطلس من اللحمة ١/٤



شكل (١٨) يمثل النسيج المزدوج



شكل (٢٠) يبين شكل السبيل والمشكل



شكل (١٩) يبين نسج القيقية

مجلس شورای ملی

روز دوشنبه ۱۳۰۲

مجلس شورای ملی

روز دوشنبه ۱۳۰۲

مجلس شورای ملی

روز دوشنبه ۱۳۰۲

مجلس شورای ملی

روز دوشنبه ۱۳۰۲

مجلس شورای ملی

روز دوشنبه ۱۳۰۲

مجلس شورای ملی

روز دوشنبه ۱۳۰۲

1. The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem.

2. In the second part, we consider the case of a single particle.

3. The third part is devoted to the case of a system of particles.

4. In the fourth part, we discuss the results of our calculations.

5. The fifth part is devoted to a discussion of the physical meaning of the results.

6. In the sixth part, we consider the case of a system of particles.

7. The seventh part is devoted to a discussion of the results of our calculations.

8. In the eighth part, we discuss the physical meaning of the results.

9. The ninth part is devoted to a discussion of the results of our calculations.

السجاد

يزخر مشهد الإمام علي^{عليه السلام} بالنجف بالعديد من السجاد الإيراني النادر المثال ، من بينها مجموعة منقطعة النظر سنتناولها بالبحث والدراسة . وتعتبر هذه المجموعة التي نحن بصدد الكلام عليها على جانب عظيم من الأهمية وذلك من الناحية المادية والناحية الفنية ، هذا بالإضافة إلى قيمتها التاريخية إذ أن معظمها مؤرخ . كما أن المجموعة تعتبر مثلاً طيباً لما كانت تنتجه مصانع البلاط للسجاد في مدينة أصفهان في العصر الصفوي .

وتمتاز زخارف هذه المجموعة من السجاد برسوم تشبه زخارف السجاد الذي يطلق عليه علماء الآثار اسم السجاد (البولندي) (Polish Rugs)^(١) ، أو سجاد الزهرية (Vase Rugs)^(٢) فهي بذلك فارسية الطراز من حيث الأسلوب الزخرفي .

أما من الناحية التطبيقية ، فقد انفردت هذه المجموعة بأسلوب وطراز^(٣) خاص . فقد اتبعت في صنعها طريقتان متعارضتان معقدتان ، تمتا في ذات الوقت وعلى نول واحد . وقد تطلبت طريقة الصنع هذه نوعين من خيوط السداة ، النوع الأول خاص بالعقد والوبرة ، والنوع الثاني خاص بنسيج الزخارف غير الوبرية المنسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية وذهبية . وتشبه هذه المجموعة من السجاد من حيث المظهر النسجي مجموعة من الستور : موجودة بالمشهد . كذلك تختلف زخارفها فبعضها منسوج بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة والبعض الآخر منسوج بطريقة النسيج الوبري غير المعقود المعروف باسم (القطيفة) (انظر لوحة رقم ٤١ ورقم ٤٢) .

وقد ظهر هذا الأسلوب التطبيقي متمزجاً مع الأسلوب الفني والزخرفي لأول مرة في إيران في القرنين السادس

M. S. Dimand: Loan Exhibition of Persian Rugs of the so-called Polish Type. P. 96. (١)

Pope: The Art of Carpet Making. P. 2388 (Survey). (٢)

Aga Oglu: Safavid Rugs and Textiles. P. 8. (٢)

عشر والسابع عشر وخاصة في عهد الشاه عباس الأول (١٥٨٦ - ١٦٢٨ م) الذي ظهر اسمه على ثلاث من هذه القطع .

وتعتبر اللوحة رقم (٦٢) أروع ما أنتجه ذلك العصر بل أروع ما ظهر في فن صناعة السجاد حتى الآن . كما أن مساحتها تعتبر مساحة قياسية ، بالنسبة لهذا النوع من السجاد ، فالسجادة قد صنعت على دفتين من قطعتين ثم خيطنا ببعضهما البعض ، وتبلغ مساحة القطعة الواحدة منهما ١,٤٣ متر عرضاً × ٤,٧٨ أمتار طولاً .

أما الألوان المستعملة في السجادة فجديرة بالتنويه والالتفات ، فأرضيتها ذات لون قرمزي ناصع ، عليها زخارف متعددة الألوان ، أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فباللون الفضي والذهبي . كما أن أسلوبها الزخرفي يتطلب بحثاً ودراسة ، فالسجادة تشتمل على أسلوبين متميزين من الزخارف ، الأسلوب الأول قوام زخارفه وحدات زخرفية كبيرة من رسوم الأرابيسك (شكل ١٢) . والثاني زخارفه نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . ويحيط بالسجادة إطار ضيق بالنسبة إلى مساحة السجادة ، ويمتاز بلون أرضيته الزرقاء وألوان العناصر الزخرفية الفاقعة والمتضاربة مع لون الأرضية ، ولكن الفنان الفارسي استطاع بمهارة أن يخرج من هذه الألوان الفاقعة والمتضاربة وحدة منسجمة بديعة التكوين . وزخارف^(١) هذه السجادة وكذا طريقة صناعتها وموادها الخام تشبه إلى حد كبير سجادتين إحداهما في مجموعة اللورد أبركونوي (Aberconway)^(٢) بلندن ، والثانية في مجموعة الأمير السابق يوسف كمال بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وبالمجموعة قطعة ثانية (لوحة رقم ٦٣) ، ترجع إلى ذات العصر ، وذات المصنع الذي صنعت فيه القطعة السابقة ، كما أنها تشبه إلى حد كبير قطعة موجودة في خزائن كتدرائية سانت مارك (St. Mark) في البندقية ، والسجادة من الناحية الزخرفية تتبع الأسلوب المعروف باسم الأسلوب البولندي أو الزهرية (Vase أو Polish) .

وإذا رجعنا إلى المراجع التاريخية التي كتبت عن العصر الصفوي ، وجدنا أنها تذكر أن الشاه عباس^(٣) الأول أهدى سجادة إلى ضريح الإمام علي^{عليه السلام} بالنجف ، كما أهدى قطعة مشابهة إلى ضريح

(١) Sarre andTrenkwald: Old Oriental Carpets. Vol. I, II (Pl. 23, 25, 33). & W.R.Valentiner:

Early Oriental Rugs. P. 50 & fig, 41 & Sarre and Martin: Die Ausstellung von Meiter

werken Muhammedan Kunst Vol. III. P. 56. & L. Benguiat: Private Collection of rare Old Rugs.

Kendrick and Tettersall: Fine Carpets. Pl. 6 (Victoria & Albert). (٢)

Iskender Munshi: Ta'rikh-i 'Alam-ā-rā-i Abbasi. P. 398. (٣)

الإمام رضا بمشهد . ولكنها مصنوعة من الصوف . وكذلك تذكر المراجع أنه أهدي إلى كندرائية سانت^(١) مارك سنة ١٦٠٣ م سجادة من الحرير وعلى ذلك فقد أصبح من الثابت أن القطع الثلاث ترجع إلى أوائل القرن^(٢) السابع عشر .

ومن بين مجموعة السجاد التي نحن بصدد دراستها توجد سجادتان، لوحة رقم (٦٢) ورقم (٦٣)، تحتوي زخارفهما على شكل محاريب في صف واحد مكونة مايشبه البائكة ، ويعرف هذا النوع من السجاد في إيران باسم سجاد (صف Suff) وهو من السجاد النادر والمنشور منه قليل جداً ، بل إن القطع الحريرية الموجودة منه في النجف ، تكاد تكون هي القطع الوحيدة المنشورة من هذا النوع .

ويرجع علماء الآثار بعض قطع من السجاد الإيراني تحتوي على زخارف تشبه زخارف هذا السجاد، أي أنها تحتوي على محاريب ، إلى العصر المغولي والتموري ، فيرجع (Karabecek)^(٣) سجادة ذات ستة محاريب إلى القرن^(٤) الرابع عشر ، بينما يرجع (Sarre)^(٥) قطعة أخرى ذات محاريب بيضاوية (Ogee) إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر ، وإن كان متحف الدولة ببرلين يرجعهما إلى القرن السادس عشر .

وتمتاز قطع النجف بأن عقدها وكذا لحمها وسداتها من الحرير ، أما زخارفها المنسوجة بطريقة الديباج فمن الذهب والفضة . أما الزخارف فبعضها محور بأسلوب الأرابيسك (شكل ١٢) والبعض الآخر قريب من الطبيعة ، كما نجد تأثير الشرق الأقصى ممثلاً في رسوم السحاب الصيني (تشي) .

ونلاحظ أن القطعة (لوحة رقم ٦٥) تحتوي على جامة مستطيلة (خرطوش) يحتوي على كتابة فارسية على أرضية مورقة ، ترجمتها (وقف كلب العتبات عباس) وعلى ذلك فهي ترجع إلى الشاه عباس الأول . وقد تردد في كثير من المراجع التاريخية^(٦) أن الشاه عباس الأول سمي نفسه (كلب علي بن أبي طالب) وذلك لحبه وتعلقه الشديد بالإمام علي رضوان الله عليه . كذلك وجد اسمه منقوشاً على ضريح (بابا ركن الدين)^(٧) قرب أصفهان (كلب علي بن أبي طالب) ، كما وجد على

(١) لقد أرسل الشاه عباس الأول ثلاث سفارات إلى (Doge Mariano Grimini) السفارة الأولى سنة ١٦٠٣ ، والثانية سنة ١٦١٣ ، والثالثة سنة ١٦٢٢ .

V. Minorsky: Geographical Factors in Persian Art. P. 640. (٢)

Karabecek: Die Persische Nadelmalerei Susandschird. P. 134. (٣)

(٤) يرجع آغا أوغلو هذه القطعة إلى القرن التاسع عشر - ص ١٤ .

Sarre and Trenkwald: Old Oriental Carpets. Vol. II. Pl. 50. (٥)

Sykes: A History of Persia. Vol. II. P. 172. (٦)

A. Godard: Isfahan Athâr-é Iran. Vol. II. P. 126 . (٧)

ضريح (خواجه ربيع) المؤرخ سنة ١٠٣١ هـ (١٦٢١ م) : (كلب عتبات أمير المؤمنين) .
ولم يقصر الشاه عباس الأول كتابة هذا اللقب على التحف والآثار فحسب ، بل استعمله أيضاً في
خطاباته الخاصة ، فقد عثر على خطاب للشاه عباس الأول مؤرخ سنة ١٠١٢ هـ (١٦٠٣ م) ، وعليه
لقبه (كلب شاه ولايت عباس الصفوى) .

وبرغم أن زخارف السجادتين تشبهان من حيث الزخرفة ، الأسلوب الزخرفي المعروف بالبولندي
(Polish style) ، إلا أنهما يكونان طرازاً خاصاً بهما ، ليس فقط من حيث الزخرفة ، بل كذلك من
حيث الألوان الناصعة . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنهما صنعتا خصيصاً لضريح الإمام على ،
ويؤيد ذلك الكتابة الواردة على اللوحة (٦٧) .

وقد كانت مدينة قاشان أهم مركز لصناعة السجاد المعقود المصنوع من الحرير والمنسوج بطريقة
الوبرة المعقودة ، وبطريقة الديباج في الخيوط الذهبية والفضية ، وذلك في القرن السابع عشر . إلا أن
الأستاذ أغا أوغلو يؤكد نسبة هاتين السجادتين إلى مصانع البلاط في أصفهان في القرن السابع عشر ،
ويؤيده في ذلك كثير من المراجع التاريخية .

وتضم المجموعة سجادة - لوحة رقم (٦٨) ورقم (٦٩) - على جانب عظيم من الأهمية ، فهي
أسلوب خاص من الناحية التطبيقية الصناعية ومن الناحية الزخرفية ، والقطعة تعتبر آية إعجاز في فن
صناعة السجاد المعقود والمنسوج بعض زخارفه بطريقة الديباج ، ذلك أن وجهي السجادة يحتويان على
وبرة معقودة كما يحتويان على زخارف منسوجة بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج . ولو أضفنا
إلى ذلك أن الزخارف والألوان مختلفة في كلا الوجهين اختلافاً كاملاً لعرفنا مدى الإعجاز في صناعة
هذه القطعة التي لم يسبق عملها ولم ينشر مثلها ، والقطعة من صناعة مدينة قم سنة ١٢٦٤ هـ ، أي
في القرن التاسع عشر الميلادي .



لوحة رقم (٦٢) :

سجادة مكونة من قطعتين متماثلتين ، والسجادة ذات وبرة معقودة ، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة .

المقاس : ١,٤٥ متر عرضاً $\times$ ٤,٨٠ أمتار طولاً للقطعة الواحدة ، وبذلك يبلغ مقاس السجادة كلها ٢,٩٠ متر $\times$ ٤,٨٠ أمتار ، وهو مقاس غير عادي بالنسبة لهذا النوع من السجاد .

المادة الخام : حرير متعدد الألوان للوبرة المعقودة واللحمة العادية وكذا خيوط السدى . وخيوط من الذهب والفضة في لحامات الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج .

عدد العقد للسنتيمتر : ١٢ $\times$ ١٤ عقدة فارسية وكلها من الحرير .

طريقة الصناعة : لقد اتبع في نسج هذا النوع من السجاد الفاخر النادر ، طريقتان معقدتان من طرق النسج ، الوبرى منه والمنسوج بطريقة الديباج على السواء . ولذلك فإن هذه السجادة قد استعمل فيها سدى متعددة ، بعضها استعمل في إنتاج الوبرة المعقودة ، بينما استعمل البعض الآخر في الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج ، مع ملاحظة أن هذه العمليات جميعها تتم على النول في وقت واحد . والعقد المستعملة في هذه السجادة هي العقدة الفارسية أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فمعظمها من الخيوط الذهبية والفضية .

الزخارف : يزين أرضية السجادة ذات اللون الأحمر الأرجواني ، والوبرة المعقودة ، زخارف تملأ الساحة كلها ، قوامها فروع نباتية مرسومة بأسلوب (الأرابيسك) (انظر شكل ١٢) ومنسوجة بطريقة الديباج . وتحصر هذه الفروع الكبيرة ذات اللون الأصفر الذهبي الفاتح ، (وذلك لاختلاط الخيوط الذهبية مع الفضية) ، زخارف نباتية أخرى عبارة عن زهور وفروع وأوراق بعضها قريب من الطبيعة وبعضها محور مثل الزهرة المركبة التي كثيراً ما نصادفها في السجاد المعروف باسم (سجاد الزهرية) (Vase carpets) . وهكذا نرى أن السجادة تجمع بين أسلوب السجاد المعروف باسم (Arabesque carpets) وسجاد الزهرية .

ويحيط بكل قطعة من قطعتي السجادة إطار من ثلاث جهات حتى إذا وضعنا بجانب بعضهما البعض كونتا سجادة واحدة كبيرة . ويتكون الإطار من ثلاثة أشرطة عرضها ٠,٩٥ متر . اثنان منها ضيقان وقوام زخارفهما عبارة عن فرع نباتي متماوج به زهور ومراوح نخيلية بسيطة متعددة الألوان على أرضية حمراء أو برتقالية .

أما الشريط العريض فيزيده زخارف قوامها فروع نباتية كبيرة على شكل الشماعد، تحصر بينها زهوراً مركبة كبيرة الحجم ، متعددة الألوان على أرضية زرقاء فاتحة .

التأريخ : يرجع الأستاذ أغا أوغلو^(١) هذه السجادة إلى إيران في القرن السابع عشر . وأوائل القرن الثامن عشر .

* * *

لوحة رقم (٦٣) :

سجادة من الحرير وبرتها معقودة بخيوط حريرية، وبعض زخارفها منسوج بطريقة الديباج .

المقاس : ٢,٧٥ متر عرضاً × ٦,٢٠ أمتار طولاً .

المواد الخام : الحرير البني لخیوط السدى واللحمة العادية والوبرة المعقودة ، والخیوط الذهبية والفضية للحمة الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج .

العقد في السنتيمتر : ١٢ × ١٤ عقدة فارسية كلها من الحرير .

طريقة الصناعة : أرضية السجادة ذات وبرة معقودة لونها بني فاتح ، أما الفروع النباتية المرسومة بأسلوب الأرابيسك، فمنسوجة بطريقة الديباج بخيوط ذهبية وفضية مما أكسبها اللون الأصفر الفاتح . ولذلك فالسجادة تتبع النسيج المركب من حيث الأسلوب النسيجي . إذ أنها تحتوى على أكثر من نوع من السدى، أى أنها متعددة السدى (polymitta) إذ تقوم بعض السدى بعملية النسيج الوبرى المعقود والبعض الآخر بنسيج الديباج .

الزخارف : يقسم السجادة محور إلى نصفين متماثلين ، ويتوسط المحور شكل معين تنهى رؤوسه بإجمات بيضاوية بها زهور مركبة، وقوام الزخرفة فروع نباتية كبيرة محورة بأسلوب (الأرابيسك) (انظر شكل ١٢) وهذه الفروع منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة ، ولذا فإن لونها أصفر فاتح ، ويتخلل الفروع النباتية ، زخارف نباتية مكونة من زهور وأوراق نباتية مركبة وهى المعروفة باسم

(saz) ورسوم خرى تشبه السحاب الصينى . وهذه الزخارف القليل منها قريب من الطبيعة والكثرة الغالبة محورة عنها . والنقوش متعددة الألوان فمنها الأحمر الأرجوانى والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض والأسود على أرضية باللون البنى الفاتح .

أما الإطار فيتكون من ثلاثة أشرطة ، اثنان ضيقان ، بهما زخارف مكونة من زهور بعضها مركبة والأخرى طبيعية تخرج من فرع نباتى متموج . وأرضية الشريط منسوجة بطريقة الديباج ولونها أصفر فاتح ، أما الزخارف فوبرية معقودة ومتعددة الألوان . أما الشريط المتوسط العريض فزخارفه تتكون من فروع نباتية كبيرة مرسومة بأسلوب الأرابيسك والسحاب الصينى . وهذه الفروع متموجة وتتقاطع بحيث تكون ما يشبه البحور المستطيلة . وتحصر هذه البحور بينها زخارف مكونة من زهور مركبة حولها أوراق وفروع وأزهار صغيرة متعددة الألوان . وأرضية الشريط ووبرية معقودة باللون الأزرق الداكن ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الفضة والذهب .

التأريخ : ينسب الأستاذ أغا أوغلو^(١) هذه السجادة إلى أصفهان فى أوائل القرن السابع عشر ، ولكنى أرجح نسبتها إلى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر .

* * *

اللوحة رقم (٦٥) :

سجادة من الصوف الوبرى المعقود ، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة .

المقاس : ١,٨٠ متر عرضاً × ٢,٩٨ متر طولاً .

المادة الخام : الصوف لحيوط السدى والوبرة المعقودة وكذا اللحمة العادية . أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فخيوطها من الذهب والفضة .

عدد العقد فى السنتيمتر : ١٢ × ١٠ عقد فارسية من الصوف المتعدد الألوان .

طريقة الصناعة : أرضية السجادة وكذا الفروع النباتية الكبيرة المحورة بأسلوب (الأرابيسك) منسوجة بطريقة الديباج . سداتها من الصوف الأصفر الفاتح واللحمة بالخيوط الذهبية والفضية . أما بقية الزخارف المكونة من الزهور المركبة أو القرية من الطبيعة ، فمنسوجة بطريقة الوبرة المعقودة بالصوف

المتعدد الألوان . أما إطار السجادة فالأشرطة الضيقة أرضيتها وبرية معقودة من الصوف الأصفر الفاتح والزخارف منسوجة بخيوط معدنية بطريقة الديباج . والعكس تماماً في الشريط العريض ، إذ أن أرضيته منسوجة بطريقة الديباج بخيوط معدنية وزخارفه وبرية معقودة من الصوف المتعدد الألوان .

الزخارف : تنقسم السجادة إلى ثلاثة مستطيلات بكل منها عقد ذو ثلاثة فصوص يعلوه شكل شرافة . وهكذا نرى أن قوام زخرفة السجادة ثلاثة محاريب في صف واحد ولذا عرفت السجادة في إيران باسم (سجاد صف) . ونلاحظ أن المستطيلين الجانبيين متماثلان سواء من ناحية الألوان أو من ناحية الزخارف ، فساحة العقد لونها ذهبي وكذا الفروع (الأرابيسك) الكبيرة لأنها منسوجة بطريقة الديباج بلحمة من الذهب .

أما الزخارف المكونة من الزهور المحورة والمركبة وكذا الزخارف الصغيرة القرية من الطبيعة فوبرية معقودة بخيوط من الصوف المتعدد الألوان ، منها الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض والأسود . وكوشة العقد أرضيتها بيضاء لأنها منسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية ، والزخارف المكونة من الفروع النباتية المرسومة بأسلوب (الأرابيسك) وبرية معقودة من الصوف الأصفر ، والزهور من الصوف الأحمر .

أما المحراب المتوسط فأرضيته بيضاء لأنها منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الزخارف والفضة وبرية معقودة من الصوف المتعدد الألوان . منها اللون الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأسود . والعناصر الزخرفية في هذا المحراب تشبه عناصر المحاريب الجانبيين ، ولكنها تختلف من حيث الموضوع ، كما نلاحظ وجود عنصر السحاب الصيني (تشى) ولا نجده في المحاريب الجانبيين . كذلك نجد كوشة العقد منسوجة بطريقة الديباج بخيوط ذهبية وزخارفه وبرية معقودة من الصوف الأحمر والأبيض .

ويحيط بالسجادة إطار مكون من شريطين ، العريض منهما مكون من أرضية منسوجة بخيوط ذهبية وعليها زخارف معقودة من الصوف المتعدد الألوان ، وقوامها فروع نباتية وأوراق تكون شكل دوائر متقاطعة تحصر بينها زهوراً طبيعية وأخرى مركبة محورة . أما الشريط الضيق فأرضيته وبرية معقودة من الصوف الأصفر الفاتح ، وزخارفه بعضها منسوج بطريقة الديباج بخيوط فضية والبعض الآخر وبري معقود بخيوط من الصوف الأحمر والأزرق والأخضر .

التأريخ : يوجد أسفل المحراب الأيمن بحر مستطيل به كتابة فارسية هذا نصها :

(وقف نموذج كلب ابن آستان عباس) وترجمتها (وقف كلب العتبات المقدسة عباس) . والمقصود هنا بكلمة عباس هو الشاه عباس الأول الصفوى ، الذى تولى العرش من سنة ١٥٨٧ إلى سنة ١٦٢٨ .

وعلى ذلك فالسجادة من صناعة مصانع بلاط الشاه عباس الأول في أصفهان في القرن السابع عشر .
وقد قدر علماء الفنون والآثار هذه السجادة بمليون دينار .

* * *

لوحة رقم (٦٤) :

تشبه هذه السجادة إلى حد كبير السجادة السابقة ، وذلك من حيث طريقة الصناعة والمواد الخام وكذا الأسلوب الزخرفي والعناصر الزخرفية . وقد ورد في سجل (العتبات المقدسة بالنجف) أنه يوجد بمخازن الضريح ثمانى قطع من السجاد الإيراني الفاخر ، أوصافها لا تختلف عن السجادة التي كتب عليها اسم الشاه عباس الأول . والقطع جميعها مهداة من الشاه عباس الصفوى أيضاً . ولذلك فمن المرجح أن تكون القطع الثمانى من سجاد الصف من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر .

* * *

لوحة رقم (٦٧) :

سجادة ضيقة من الصوف الوبرى المعقود ، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة .

المقاس : ٠,٩١ متر عرضاً × ٦,٣٢ أمتار طولاً .

المادة الخام : صوف لخيط السداة والوبرى المعقود وكذا اللحمة العادية ، أما نسيج الديباج فسداته من الصوف ولحمته من الذهب والفضة .

عدد العقد : ١٢ × ١٠ عقد فارسية من الصوف الأصفر للأرضية ومتعددة الألوان للزخرفة .

طريقة الصناعة : تشبه تماماً طريقة صناعة القطعة رقم (٦٢) .

الزخارف : تشبه إلى حد كبير إطار القطعة رقم (٦٢) .

التأريخ : تحتوى السجادة على بحر مستطيل به كتابة فارسية نصها :

(وقف نمود كلب اين استان عباس) وترجمتها (وقف كلب العتبات المقدسة عباس) ، وعلى ذلك

فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة مصانع بلاط الشاه عباس الأول في أصفهان في المدة ما بين سنة ١٥٨٧ م وسنة ١٦٢٨ م .

لوحة رقم (٦٦) : تشبه القطعة السابقة ، ولذا فمن المرجح أن تكون من صناعة ذات المصنع وفي العصر ذاته .

لوحة رقم (٦٨) : سجادة من الصوف الوبري المعقود ، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من المعدن .

المقاس : ٢,٠٧ متر عرضاً $\times$ ٣,٢٣ أمتار طولاً .

المادة الخام : القطن المبروم لخياط السدى والصوف للوبرة المعقودة وكذا اللحمة العادية .

أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فبخيوط من الذهب والفضة .

عدد العقد : 9×9 عقد فارسية وكلها من الصوف .

طريقة الصناعة : تعتبر هذه السجادة من ناحية الصناعة من معجزات صناعة السجاد حتى الآن . فالسجادة ذات وجهين ، بكل منهما وبرة معقودة وزخارف منسوجة بطريقة الديباج بخيوط معدنية . مع ملاحظة أن الزخارف في كل وجه تختلف اختلافاً بينا عنها في الوجه الثاني ، كما أن الألوان مختلفة كذلك . وهكذا نستطيع أن نقول إن سدى وجهي السجادة شد على نول واحد ، ثم قسمت إلى قسمين الفردي منها خصص للوجه والزوجي خصص للظهر . ثم نسج كل وجه منهما على حدة ، وذلك بالنسبة للوبرة المعقودة وكذا نسيج الديباج ، مع مراعاة أن تلتحم خيوط سدى الوجهين مع بعضهما البعض بواسطة لحمت صوفية على مسافات منتظمة .

الزخارف : تشبه زخارف السجادة سجاجيد الصلاة ، إذ يعلوها محراب ذو فصوص ، زخرف خط محوره أربع زهور كبيرة مركبة ، ويملاً ساحة العقد جامتان مديبتان متداخلتان مكونتان من فرع نباتي متصل ، تخرج منه أوراق وأزهار طبيعية ومحورة ومركبة في شكل منسجم دقيق يشبه إلى حد كبير أكاليل الغار . وأرضية المحراب وبرية معقودة من الصوف الترجوازي والزخارف بعضها وبري معقود من الصوف متعدد الألوان والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج بخيوط من الفضة والذهب ،

أما كوشة العقد ، فزخارفها محورة بأسلوب (الأرابيسك) . وهى وبرية معقودة من الصوف البرتقالى اللون على أرضية معقودة ترجوازية .

ويحيط بالسجادة إطار مكون من ثلاثة أشرطة ، الضيقان منها تحتوى زخارفهما على فرع نباتى متماوج تخرج منه زخارف نباتية مكونة من زهور وأوراق قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . وأرضية الشريطين وبرية معقودة من الصوف الأحمر الأرجوانى وتخلل الوبرة حدود الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج بالخيوط الذهبية . أما الشريط العريض فيحتوى على فرع نباتى متماوج به زهور بعضها مركب والبعض الآخر قريب من الطبيعة . والزخرفة بعضها معقود ومتعدد الألوان والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج ، أما الأرضية فمعقودة من الصوف الترجوازى .

ويعلو العقد شريط من كتابة فارسية نصها :

(تقديم آستان ملايك أسبان مؤمنان مولای مقیمان علیّ علیه السلام نمود حاجی محمد رضا قمی
سنة ١٢٦٤ هـ) ومعناه: هدية إلى عتبات مولای أمير المؤمنين علیّ علیه السلام من العبد حاجی محمد
رضا القمى سنة ١٢٦٤ هـ .

لوحة رقم (٦٩) :

الوجه الآخر من السجادة السابقة .

الزخارف : تمتاز زخارف هذا الوجه فى جملة بعناصرها القريبة من الطبيعة إلى حد كبير سواء أكان ذلك فى ساحة السجادة أم فى الإطار المحيط بها . وقوام زخرفة السجادة عبارة عن محراب ذى فصوص ، تزخرف بمحوره مجموعات من الزهور تكون فى مجموعها ثلاث مشكاوات أو قناديل أو شماعد ، يحيط بها فرع نباتى تخرج منه أزهار وأوراق قريبة من الطبيعة . ويكون هذا الفرع النباتى شكل محراب ثان داخل المحراب الكبير .

ويحيط بالسجادة إطار مكون من ثلاثة أشرطة بها زخارف نباتية قريبة من الطبيعة ويعلو المحراب كتابة فارسية نصها :

(تقديم آستان مولى الموحدين أمير المؤمنين نمود حاجی محمد رضا القمى) . وتحت هذه الكتابة توجد كتابة أخرى فارسية هذا نصها :

(كار خانه حسين غفارى قم) . ومعنى النص الأول هو : هدية إلى عتبات مولى الموحدين

أمير المؤمنين من العبد حاجي محمد رضا القمي . ومعنى النص الثاني : أنها صنعت في مدينة قم في مصنع حسين غفاري .

التأريخ : وعلى ذلك فالسجادة من صناعة مدينة قم سنة ١٢٦٤ هـ ، أي في القرن التاسع عشر الميلادي . وأن مهديها هو حاجي محمد رضا وأن صانعها هو حسين غفاري .

* * *

لوحة رقم (٧١) :

سجادة صغيرة في حجم سجاجيد الصلاة وهي من الصوف ومنسوجة بطريقة الوبرة المعقودة .

المقاس : ٠,٧٥ متر عرضاً × ١,٣٢ متر طولاً .

المادة الخام : القطن للسدى والصوف للوبرة المعقودة .

عدد العقد : ٦ × ٨ عقد تركية المعروفة باسم (جورديس) .

طريقة الصناعة : أرضية السجادة البيضاء وكذا جميع الزخارف المتعددة الألوان كلها منسوجة بطريقة الوبرة المعقودة بالعقدة التركية .

الزخارف : يحيط بالسجادة إطار عريض مكون من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وهذه الزخارف محصورة في جامات وبحور هندسية .

ويتوسط السجادة تقريباً منظر طبيعي قوامه بناء معماري تحيط به الأشجار من جميع الجهات تقريباً ، وخاصة شجرة السرو التي تعرف بالتركية باسم (selvi) (شكل ١٣) التي تزرع في الجبال بكثرة حتى تغطي رائحتها النفاذة الروائح الضارة . ولهذا الأشجار مقام خاص عند الأتراك فهي رمز الخلود عندهم ، وذلك لدوام خضرتها ، في كل فصول السنة . وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة ، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر^(١) . ولهذا السبب أكثر الفنانين من رسم هذه الشجرة في زخرفة الأجزاء المقدسة من المباني والعمائر كالمخاريب ، كما رسموها على سجاجيد للصلاة . وكان الفنان يراعى دائماً أن يكون رسمها في وضع رأسي . وتعرف سجاجيد الصلاة التركية التي تحتوى زخارف ساحتها على رسوم مبان وأضرحة وأشجار سرو باسم « مزارك » أي سجاجيد الأضرحة .

التأريخ : من المرجح أن تكون هذه السجادة من صناعة الأناضول من نوع السجاد المعروف باسم (مزارك) الذي تخصصت في صناعته مدينة قوليا في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

(١) الخلف التركي ص ١٢٠ .

لقد أخذت التحف المعدنية في إيران منذ القرن الرابع عشر تتخذ لها طابعاً خاصاً يختلف عن تلك التي صنعت في مصر وسوريا ، وكان ذلك نتيجة طبيعية بعد الغزو المغولي للبلاد . فكانت التحف المصرية والسورية تمتاز باختلافها على الشارات العسكرية وغير العسكرية التي عرفت باسم (الرنوك) في العصر المملوكي . وقد لعبت هذه (الرنوك) دوراً هاماً في زخرفة المنتجات عامة في العصر المملوكي ، والتحف المعدنية بصفة خاصة . أما معادن إيران فقد كانت خلواً من تلك الشارات إذ لم يعن ملوك المغول وأمراؤهم باستعمال شارات أو (رنوك) لهم فقد كانت أحوال البلاد السياسية والاقتصادية تشغل بالهم فلم يعيروا الناحية الفنية الكثير من اهتمامهم . هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الصناعات وخاصة صناعات المعادن ممن كانوا في مدينة الموصل والمدن الإيرانية الأخرى ، كانوا قد رحلوا إلى مصر وسوريا وآسيا الصغرى ، عقب الغزو المغولي ، الأمر الذي جعل منتجات منطقة الشرق الأوسط من التحف المعدنية ، بما في ذلك إيران ، تتشابه في كثير من مظاهرها الفنية والصناعية .

ولكن هذا التشابه لم يستمر طويلاً ، إذ لم يقبل ملوك وأمراء المغول على استعمال الرنوك ، كما ذكرنا آنفاً ، ولأن من بقي من صناعات المعادن في إيران ، انتهج منهاجاً مخالفاً للأساليب القديمة التي استعملها ونشرها الصناعات المهاجرون في المناطق التي رحلوا إليها . وقد ظهر أثر هذا المنهج أو الأسلوب الجديد في القرن الخامس عشر ، الذي يعتبر بداية عصر نهضة فنية جديدة عظيمة في تاريخ إيران الإسلامية اكتملت وأتت أكلها في العصر الصفوي .

وقد بدأ الأسلوب الجديد يظهر واضحاً في تشكيل الأواني المعدنية أولاً ، فقد استعمل صناعات المعادن أشكالاً لم تكن معروفة من قبل . وبرغم قلة ما تبقى من معادن تلك الفترة ، فإننا نستطيع أن نتيين بعض مميزات الأسلوب الجديد من التحف المؤرخة التي حفظتها لنا المتاحف والمساجد الأثرية . فهناك مجموعة من الشماعات صنعت لتيمورلنك سنة ١٣٩٧م ، وهي من البرونز المكنت بالذهب وقد نقش عليها اسم تيمورلنك ، كما كتب عليها اسم الصانع .

و بمتحف الهيرميتاج^(١) بلننجراد ، شمعدان من البرنز ، يتكون من قاعدة مستديرة كبيرة وساق أسطوانية طويلة تستدق إلى أعلى ثم تنتهى بتاج كأسى الشكل ، خصص لوضع الشمع . وقد قسمت قاعدة الشمعدان وكذا بدن الساق وتواجه إلى أشرطة احتوى بعضها على كتابات عربية وفارسية ، والبعض الآخر مليء بزخارف نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) .

وقد نقش على الشمعدان اسم تيمورلنك واسم الصانع (عز الدين بن تاج الدين الأصفهاني) ، كما نقش عليه التاريخ الذى صنع فيه وهو : رمضان سنة ٧٧٩ هـ . وبمسجد (أحمد ياسنى) بالتركستان ، الذى بناه المعمار الفارسى الخواجه ، حسين الشيرازى سنة ٧٩٩ هـ ، شمعدان مماثل لشمعدان متحف الهيرميتاج ، ولذلك فمن المرجح أن يكون شمعدان مسجد (أحمد ياسنى) من بين الشماعد التى صنعت لتيمورلنك فى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى .

وإذا كان ما بئى لنا من المعادن الإيرانية فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر قليلا ، فإن صور المخطوطات قد حفظت لنا الكثير من أشكالها وزخارفها . حقيقة أن المصور قد يستعمل خياله فى رسم بعض التحف والأدوات ، كما أنه قد لا يعنى كثيراً ببعض التفاصيل أو قد يضيف تفاصيل لا وجود لها ، إلا أن تواتر رسم أشكال معينة للتحف المعدنية ، لا تختلف فى جوهرها وإن اختلفت فى تفاصيلها فى معظم المخطوطات المعاصرة ، جعلنا نعتمد عليها ، على أنها علامات طريق .

وباستيلاء الصفويين على مقاليد الحكم فى إيران ، رست قواعد النهضة الصناعية التى بدأت تظهر بوادرها منذ نهاية القرن الرابع عشر ، وخاصة فى صناعة المعادن . فقد عاد صناع المعادن من حفارين ومكفتين يزاولون حرفتهم التقليدية بالطرق التى ورثوها عن أجدادهم الفرس القدماء ، منذ العصر الساسانى على أقل تقدير . كما بدأت اللغة الفارسية تحل محل الكتابات العربية ، اللهم إلا فى الكتابات القرآنية ، كما كثر نقش أسماء الأئمة الاثنى عشر على التحف المعدنية ، أما بالنسبة للزخارف فقد أصبح الفنان الفارسى أكثر حرية فى نقش الرسوم الآدمية والحيوانية ، وكذا فى رسم زخارف الأشجار والزهور ، فلم يعد مقيداً بالرسوم النباتية المحورة ولا بالتقاليد الموروثة بالنسبة للرسوم الآدمية .

وقد تبع التغير الزخرفى تغير فى المواد الخام التى صنعت منها التحف المعدنية ، كما تبع هذا تغير فى تشكيل الألوان بطبيعة الحال . فقد حل النحاس الأحمر المصقول ، ذو البريق الذهبى ، محل النحاس المؤكسد ، والنحاس الأصفر المغلف بطبقة فضية رقيقة حتى يصبح مثل الفضة ، محل النحاس الأصفر

العادى ، كما أن مادة (النيلو Niello) السوداء التى توضع فى الزخارف المحزوزة على سطح الأواني المعدنية ، أضيفت لها بعض الأكاسيد المعدنية ، فأصبحت سوداء لامعة ، وذلك حتى تظهر الأرضية المعدنية وكأنها ذهب أو فضة .

أما من حيث الشكل الخارجى للتحف ، فقد أصبح أكثر رشاقة وانسجاماً . عما كان عليه من قبل ، فالشعاع أصبحت مسجوبة وذات أعمدة أسطوانية أو مضلعة طويلة . والأباريق رشيقة وذوات أعناق ممتدة وأبدان على شكل زهرة اللوتس المقلدة ، وقواعد أسطوانية .

وقد انتشر أسلوب المدرسة الصفوية فى صناعة المعادن إلى الهند شرقاً وإلى الهندية غرباً ، حيث بلغ أسلوب (محمد الكرى) الصناعى والزخرفى فى صناعة المعادن ، الذى ورثه عنه تلميذاه (زين الدين منصور بن يونس) ، (وقاسم) اللذان رحلا إلى هناك ، درجة من الكمال يعز على الآلة فى القرن العشرين الإتيان بمثله .

وقد امتازت معادن العصر الصفوى من حيث الأسلوب الصناعى بالإضافة إلى الأساليب الصناعية التى ورثوها عن أجدادهم القدماء منذ العصر الساسانى ، بالترصيع بالأحجار الكريمة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وكذا حبات اللؤلؤ . وقد أدى غلاء التحف المعدنية من الناحية المادية التى صنعت فى العصر الصفوى إلى صهر معظمها فى العصور التى تلت العصر الصفوى عندما تأخرت اقتصاديات إيران ، كما أخذت أحجارها الكريمة ، حتى إنه لم يبق منها شئ يذكر اللهم إلا المجموعة المحفوظة بمتحف طابقوسراى بإسطنبول ، التى كان السلطان سليم الأول قد غنمها سنة ١٥١٤ م ، عندما انتصر على الشاه إسماعيل الصفوى ، وعلى ذلك فإنه لا يمكن إرجاع هذه المجموعة من التحف المعدنية إلى ما بعد هذا التاريخ .

وقد زخرفت التحف المعدنية فى العصر الصفوى ، كما ظهر ذلك واضحاً فى رسوم المخطوطات ، بنقوش محصورة فى قنوات رأسية أو حازونية ، كذلك امتازت معادن ذلك العصر باختفاء الأواني المشكلة على هيئة الحيوانات التى أقبل على عملها صناع المعادن فى إيران ، طوال العصر الإسلامى . ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن الفنان أصبح فى العصر الصفوى حراً طليقاً يؤدى الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التى يراها .

ولم تقتصر الزخارف الخزمية والمفرغة فى العصر الصفوى على مادة النحاس الأحمر والأصفر فحسب ، بل شمل كذلك الحديد والصلب ، ومن التحف المعدنية التى زخرفت بطريقة التخريم والترصيع ، حزام

من النحاس الأحمر المخرم والمكفت بالفضة والذهب ومرصع بالأحجار الكريمة ، وقد نقش عليه اسم الشاه إسماعيل الأول مؤرخ سنة ٩١٣ هـ . أما الزخارف المنقوشة على الحزام فتتكون من منظر صيد يتوسطه فارس يمتطي صهوة جواده ، ولعل الفنان أراد برسم الفارس أن يرمز إلى الشاه إسماعيل نفسه . وهناك حزام آخر عليه صورة فارس ذى شارب طويل يقال إنه يرمز إلى الشاه عباس الأول الذى كان يعتز بشاربه الطويل ، والحزام مؤرخ فى سنة ١٠٢١ هـ .

وقد برع صناع المعادن فى العصر الصفوى فى صناعة التحف المعدنية المخرمة ، والمفرغة والمكففة بالفضة والذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة والمينا المتعددة الألوان — براعة كان يعز عليهم معها أن يتركوا تحفة دون أن يضعوا عليها أسماءهم . ومن أحسن الأمثلة مسطرة من الصلب المخرم ومكففة بالذهب والفضة ، نقش عليها بطريقة التخريم اسم الصانع واسم صاحبها (المظفر المرتضى بن كمال الدين الحسينى ومؤرخة فى سنة ٩٩٧ هـ) .

ومن التحف المعدنية التى أقبل على صنعها صانعو المعادن فى العصر الصفوى ، ألواح^(١) من الصلب مزخرفة بنقوش محفورة ومخرمة ، ومكففة بالذهب والفضة ومنقوش عليها كتابات بعضها آيات قرآنية والبعض الآخر جمل دعائية للأئمة الشيعة ، وتوضع هذه الألواح على الأبواب أو فى المشاهد والأضرحة وكانت تعرف باسم (ألواح زيارة) .

ويحدثنا هربرت (Herbert) وشاردن^(٢) (Chardin) عن معادن القرن السابع عشر ، فيقولان إن رئيس الخدم فى قصر الشاه عباس الثانى أخبرهما أن غرفة المائدة تحتوى على أكثر من أربعة آلاف آنية ذهبية أو مصفحة بالذهب ومرصعة بالأحجار الكريمة .

Deslandes: The Beauties of Persia, P. 12.

Chardin: Travels to Persia, P. 274.

(١)

(٢)

الطرق الصناعية Technique

لقد استعمل صناع المعادن في إيران عدة طرق صناعية في زخرفة الأواني المعدنية وفي تشكيلها منذ العصر الساساني ، وظلوا يمارسونها في سلسلة متصلة حتى العصر الحديث ، لم يغيروا فيها شيئاً اللهم إلا في أنواع الزخارف وأسلوبها وفي بعض الأحيان في شكل الأواني .

وكانت طرق الصناعة مختلفة ومعقدة مما يدل على أن أدواتهم كانت كثيرة ومتنوعة ، كما ثبت ترمسهم في علم الكيمياء وفهمهم التام لخواص المعادن والفلزات .

وكانت الزخارف تدق على المعدن وهو ما يزال صفائح ثم تشكل بعد ذلك الأواني من تلك الصفائح ، وتعتبر طريقة الزخرفة بالضغط أو الدق (high embossing) من أقدم وأبسط الطرق التي استعملها صناع المعادن في إيران ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الغربي . وكانت طريقة الضغط تتم على مراحل عدة ، تبدأ أولاً بقطع الصفائح المعدنية حسب الحاجة ، أو حسب شكل الآنية المراد صنعها ، ثم توضع الصفيحة على قالب خشبي حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفرًا بارزًا أو غائرًا حسب الحاجة ثم يدق أو يضغط ضغطاً شديداً على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف الحفورة على القالب الخشبي . فإذا انتهت عملية الدق أو الضغط ترفع الصفيحة ثم يحز (incised) حول الزخارف لكي تبدو واضحة كما تحز التفاصيل الدقيقة التي يصعب حفرها في القالب الخشبي وبعد ذلك تملأ الشقوق الناتجة بطريقة الحز بمادة سوداء تعرف بالنيلو (Niello) لكي تحدد معالم الزخرفة . والمعادن التي تزخرف بطريقة الضغط تكون عادة لينة طيبة حتى يسهل تشكيلها على القالب ، وهي عادة من الفضة أو الذهب .

أما المعادن الصلبة التي يواد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة فقد كان يستعمل في صنعها طريقة الحفر (ingraving) . وفي هذه الحالة توضع الصفائح بعد تشكيلها تشكيلاً أولياً حسب شكل الآنية المراد صنعها على مادة مثل القار ، لتثبيتها ، وبعد ذلك تبدأ عملية الحفر . وبعد الانتهاء من الحفر تملأ الحفر بمادة المينا الباردة (Cold enamel) . وقد كانت طريقة استعمال المينا الباردة معروفة

ومنتشرة قديماً في الشرق وفي روما كما يقال إنها وجدت أيضاً في عهد الهجرات الأولى واستمرت حتى العصور الوسطى . ومن الغريب أن مجموعات كبيرة من المعادن المزخرفة بطريقة المينا الباردة قد وجدت في جنوب روسيا وينسبها معظم علماء الفنون إلى العصر القوطي ، علماً بأن بعضها يحتوي على كتابات باللغة البهلوية باسم (أردشير^(١)) واسم خسرو^(٢) . وكان البرنز أنسب المعادن لعملية الحفر العميق وذلك لصلابته المناسبة لهذه العملية . وكان البرنز ذا قيمة كبيرة في العصر الساساني ، إذ كانت الأواني البرنزية تصنع لطبقة خاصة ، أما الحديد والصلب فكان يصنع منهما الأواني الشعبية ، كما كانت الأواني البرنزية هي المسموح بتصديرها إلى الجهات ذات الطابع الشرقي فقط . على أن ما يسترعى النظر حقاً ، أن نجد معظم الأواني البرنزية ذات الأسلوب الساساني قد صنعت بعد سقوط الدولة الساسانية ، ولكنها ظلت محتفظة بكل مميزات الفن الساساني للمعادن ، كما أنها كانت قريبة الشبه جداً في أسلوبها الصناعي والزخرفي من الأواني الفضية .

أما طريقة التكفيت (incrustation) فقد عرفها الإيرانيون منذ العصر الساساني على أقل تقدير ، فقد كفتوا البرنز بالنحاس الأحمر والأصفر ، كما كفتوا الذهب بالفضة والفضة بالذهب . والتكفيت^(٣) كلمة فارسية ، تعني من الناحية الصناعية ، حفر رسوم وزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفها ، حفرًا عميقًا وعريضًا ، ثم تملأ الحفر المؤلفة للرسوم والزخارف المطلوبة بمعدن آخر يكون عادة أعلى من المادة الأصلية ومختلفا في اللون حتى يعطى الفائدة المطلوبة ، وهي إظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن المشكل منه الآنية .

ويرى كثير من علماء الآثار أن أول من استخدم مادة المينا في زخرفة المعادن هم البيزنطيون ، وقليل منهم من قال إنها أخذت عن الشرق . ولكنه من المؤكد الآن — بعد الاكتشافات الحديثة — أن هذه الطريقة قد عرفها الفرس منذ أقدم العصور وأنها انتقلت إلى الغرب في عصر الدولة الساسانية .

وطريقة صناعة المينا تشبه إلى حد كبير صناعة التكفيت ، غير أن التكفيت هو زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أقيم منه ومختلف عنه في اللون . وهناك طريقتان للزخرفة بالمينا ، الأولى وهي المينا ذات الفصوص (cloisonné enamel) وتتم هذه العملية بصب المينا وهي عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد في حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن في مكان الزخرفة ، وفي هذه

(١) انظر لوحة رقم (٢٤٩ أ) في Survey : Vol. IV .

(٢) انظر لوحة رقم (٢٥٣) في المرجع السابق .

(٣) يعرف التكفيت في اللغات الأوروبية : الإنجليزية (incrustation) وكذا باللغة الفرنسية وبالألمانية (cingelegte) أو (cinglage) وبالإيطالية (intarsiatura) .

الحالة تبدو الأواني المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة . والطريقة الثانية هي طريقة الحفر (Champlevé enamel) وتم هذه الطريقة بوضع المينا في التجاويف التي يكون قد سبق حفرها مكان الزخرفة ، وبعد ذلك توضع التحفة في النار حتى تثبت المينا في الحفر ، كما تكتسب بريقاً زجاجياً .

والطريقة الأخيرة في الزخرفة بالمينا هي التي انتشرت في العالم الإسلامي وخاصة في العصر الصفوي وفي العصر المغولي في الهند .

وصف اللوحات

لوحة رقم (٧٢) :

مجموعة من القناديل الذهبية يبلغ عددها تسعة معلقة في أحد أركان الروضة الحديدية . والقناديل مختلفة الأشكال والأحجام ، فبعضها كروى الشكل ويرتكز على قاعدة مرتفعة والبعض الآخر بيضاوى الشكل ولا قاعدة له . وسنتناول كلا منها بالبحث والدراسة فيما يلى .

* * *

لوحة رقم (٧٣) :

شمعدان من الذهب الخالص تعلوه تسع كؤوس لوضع الشموع بها .

المقاس : الارتفاع الكلى : ٤٤ سم .

قطر البدن : ٦٦ سم .

ارتفاع القاعدة : ١٢ سم .

عدد الكؤوس : ٩

المادة الخام : من الذهب الخالص ، أما السلاسل التى يعلق منها القنديل فمن النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : الشمعدان خال من الزخرفة اللهم إلا شريطان من الكتابة يحيطان بوسط البدن الكروى . والكتابة محزوزة حزوزاً بسيطة فى البدن ولم يوضع لها مادة (النبلو) السوداء حتى تكون أكثر وضوحاً .

ويتكون الشمعدان من ثلاثة أجزاء رئيسية : البدن وهو كروى الشكل ، أخذ شكله بالطرق على

القالب ، والجزء الثانى هو القاعدة وشكلها هرمى ناقص ، وتتكون كذلك من جزأين : الجزء الذى ترتكز عليه وهو عبارة عن دائرة يبلغ ارتفاعها ٣ سم (لحمت) مع القاعدة الهرمية ، والجزء الثالث هو عنق الشمعدان ، وهو هرمى الشكل كذلك قاعدته إلى أعلى ورأسه إلى أسفل ، ومحيط العنق العلوى له حافة خارجية مفصصة . وعلى مسافات متساوية يتدلى منها حلقات صغيرة من النحاس المذهب ، ويعلو حافة العنق تسع كؤوس لوضع الشمع . وقد صنعت أجزاء الشمعدان الثلاثة وكذا كؤوس الشمع بطريقة الطرق على القالب ، أما شريطا الكتابة فقد نقشا بطريقة الحز البسيط .

الزخارف : تقتصر الزخارف عدا الشكل العام للشمعدان ، على شريطين من الكتابة بالخط النسخى الجميل . ونص الشريط العلوى كما يلى :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاج كآئنها كوكب درى ، يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار » .

الشريط الثانى : « نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ، ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم »^(١) ؛ ثم يجرى بعد ذلك دعاء للإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه ، وفى نهاية الشريط نجد اسم مهدي الشمعدان : « الشيخ برهان بن نظام الملك المخاطب بنظام شاه تبارك لهما فى الإحسان » .
وتحت الشريطين نجد التاريخ سنة ٩٤٥ هـ .

التاريخ : مما تقدم نتبين أن الشمعدان من صناعة إيران فى العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٧٥) :
زهريّة على شكل قنديل كبير من الذهب الخالص ، تتصل بها سلسلة للتعليق يبلغ طولها ٧٠ سم وهى من الفضة المذهبة . ويتدلى من فوهة الزهريّة ثلاث سلاسل فضية مذهبة تنهى كل منها بكرات بيضاوية صغيرة مصنوعة من الذهب ومموهة بالمينا .

المقاس : ارتفاع الزهريّة كلها : ٦١,٥ سم .

(١) سورة النور آية (٣٥) .

محيط البدن : ٧٣ سم .

محيط الغطاء العلوى : ٤١,٥ سم .

ارتفاع القاعدة : ١٢ سم .

ارتفاع البدن : ١٩ سم .

ارتفاع الرقبة والغطاء : ٣٠,٥ سم .

المادة الخام: الذهب الخالص للزهريّة كلها . والفضة المذهبة لاسلاسل جميعها . أما الكرات الثلاث المتدلّاة من وسط البدن فمن الذهب المزخرف بأحجار الياقوت والزمرد وحبّات اللؤلؤ .

طريقة الصناعة : تتكون الزهريّة من ثلاث قطع رئيسية طرقت كلها على القالب : القاعدة وهى هرمية الشكل—يفصل بينها وبين البدن شريط ضيق له بروز يشبه الضفيرة (braid) . والجزء الثانى : البدن وهو كروى منبعج من الوسط وقد ثبت عليه ثلاثة أنصاف دوائر مقسمة إلى قنوات ذوات رؤوس مدببة تنهى بعروة . ويتصل بأنصاف الدوائر كرات بيضاوية مقسمة إلى ستة أقسام ثلاثة منها مرصعة بالأحجار الكريمة وحبّات اللؤلؤ ، والأقسام الباقية بها زخارف نباتية مصنوعة بطريقة الضغط (high embossing) . والجزء الثالث من الزهريّة الرقبة وهو عبارة عن هرم مقلوب يعلوه غطاء (جمان) مزخرف بشكل قنوات حلزونية وينهى الغطاء بشكل زهرة يخرج منها شكل طائر على ظهره عروة تتصل بها سلسلة التعليق . ويصل الرقبة بالبدن جزء أسطوانى مقعر يشبه (Torus) يعلوه شريط يشبه الضفيرة . أما الطريقة التى استعملت فى ترصيع الزهريّة فتشبه إلى حد كبير طريقة الزخرفة بالمينا ذات الفصوص (cloisonné enamel) إذ أن الأحجار الكريمة وضعت فى حواجز رقيقة من الذهب ، ثم ألصقت الحواجز بالكرات .

التأريخ : أهدى هذه الزهريّة إلى عتبات النجف (على مراد الزند ملك فارس سنة ١١٩٦ هـ) ، فقد كتب بالفارسية (كلب هذه العتبة مراد) .

* * *

لوحة رقم (٧٤) :

شمعدان من الذهب الخالص ذو شكل بديع رشيق .

المقاس : ارتفاع الشمعدان كله : ٣٦ سم .

ارتفاع القاعدة : ١٦ سم .

ارتفاع العنق : ١٢ سم .

قطر الفوهة : ٤ سم .

محيط الصينية : ١٩٨ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص .

طريقة الصناعة : شكل الشمعدان بطريقة الطرق ، كما استعمل الطرق على القالب في فصوص الصينية الموضوع بداخلها الشمعدان . ويتكون الشمعدان من أربعة أجزاء : القاعدة وهي على شكل كأس مقلوبة ، والجزء الثاني وهو البدن على شكل كرة منبعجة ، ثم يعلوها الجزء الثالث الذي يقع بين البدن والعنق وهو زخرفي بحت ، ويكون شكل زهرة ذات ست عشرة بتلة يخرج من وسطها الجزء الرابع من الشمعدان وهو الرقبة . والرقبة عبارة عن كأس ممتدة وهي معدة لوضع الشمع .

التأريخ : الشمعدان مهدي من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ .

* * *

لوحة رقم (٧٦) :

بدن شمعدان من الفضة أهداه السلطان العثماني عبد المجيد خان للإمام الأعظم أبي حنيفة .

المقاس : ارتفاع الشمعدان : ١,٣٠ متر .

محيط البدن : ١,٤٩ متر .

ارتفاع القاعدة : ٣٠ سم .

ارتفاع البدن : ٨٥ سم .

العنق الكأسي : ٣٥ سم .

طريقة الصناعة : الشمعدان مصنوع بطريقة الطرق على القالب ثم حزت التفاصيل لتوضيح معالم الزخارف المطروقة . أما الجامة البيضاء المحتوية على الكتابة فقد حفرت الكتابة التركية حفرًا عميقًا كما حفرت البحور الستة . وكذا الفروع النباتية التي على جانبي الجامة ثم ملئت الشقوق المحفورة بمادة النيلو السوداء . وفوق البحور توجد الطغراء باسم السلطان عبد المجيد خان .

ويتكون الشمعدان من ثلاثة أجزاء : القاعدة وتتكون من شكل كأس مقلوبة يعلوها جزء منبعج .
ويصل القاعدة بالبدن شريط مضافور ، أما البدن فعبارة عن زهرة اللوتس المقفلة الممتدة ويخرج منها
صفان من الأوراق . والجزء الثالث من الشمعدان عبارة عن كأس لوضع الشمع .

الزخرفة : الشكل العام للشمعدان عبارة عن مجموعة من الزهور والأوراق تخرج الواحدة من
الأخرى حتى تنتهى بالكأس المخصصة لوضع الشمع . وعلى بدن الشمعدان توجد جامة بيضاوية الشكل
عليها ستة بحور تحتوى على كتابة تركية فيما يلي نصها :

(١) (حضرتى بوحنيفة يعنى إمام أعظمك) .

ترجمته : إلى حضرة الإمام الأعظم أبى حنيفة .

(٢) بولدى نور اجنهما ديله شريعت زيتنى .

(٣) تربة باكينه خان عبد المجيد دين بناه .

(٤) — — —

(٥) — — —

(٦) — — —

(٧) — — —

وهناك شمعدان مماثل لهذا الشمعدان موجود بمشهد الإمام العباس عليه كتابة تركية هذا نصها :

(١) حسين كربلاء بن داد حضرة سيد العباسى (مهدي إلى حضرة سيدى العباسى) .

(٢) مزيندر معللة مشهدى نورى كرامتله (مهدي لإنارة مشهد المكرم) .

(٣) شاهنشاه جهانى عبد المجيد خان محمود خان (ملك ملوك الأرض عبد المجيد خان محموند خان) .

(٤) جمشعد شمعدانى الذى حرمتله تقديم (هذا الشمعدان مصنوع من الفضة ومهدى

بكل احترام) .

التأريخ : والشمعدان مؤرخ سنة ١٢٦٣ هـ وكذا شمعدان الإمام العباس مؤرخ بذات التاريخ
وهما من صناعة تركيا فى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٧٧) :

كرة من الذهب عليها زخارف مكفئة بالفضة وموهة بالميناء ، يعلوها لوح صغير عليه نقوش

كتابية ومزخرفة كذلك بالمينا المتعددة الألوان.

المقاس : الارتفاع : ٤٢ سم .

محيط الكرة : ٨١ سم .

مساحة اللوح : ١٠ × ١٠,٥ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص للكرة واللوح الذى يعلوها ، أما السلسلة المعلقة بها فن النحاس المذهب . وقد صنعت الزخارف بطريقة المينا .

طريقة الصناعة : الكرة مصنوعة بطريقة الطرق . أما الزخارف فصنعت بطريقة المينا المحفورة (champlevé) . ونقشت الكتابة على اللوح الذى يعلو الكرة بطريقة الحفر البسيط وملئت الشقوق الناتجة من الحفر بمادة النيلو .

الزخارف : تتكون الكرة من شكل كثرى يعلوها قرص مستدير مفصص فوقه ما يشبه الرمانة . والكرة مقسمة إلى عشرة أقسام طولية خمسة بها زخارف بالمينا المتعددة وتتكون الزخارف من رسوم نباتية قريبة من الطبيعة تشبه طراز الزخارف الصفوية التى نصادفها على المنسوجات عامة والقطيفة بصفة خاصة . أما الأقسام الخمسة الأخرى فخالية من الزخرفة . أما الرمانة فمزخرفة بخمس دوائر بداخلها رسوم نباتية مصنوعة بطريقة المينا . واللوح الذى يعلو الكرة عبارة عن شكل مربع تقريباً وبكل ضلع من أضلاع المربع ، مثلث مزخرف بطريقة المينا . ويحتوى اللوح على ستة سطور بها كتابات عربية نصها :

(١) هذا ما أهده المذهب الراجى .

(٢) لشفاعة أمير المؤمنين بن المرحوم .

(٣) الحاج مرزا محمد خان الحاج .

(٤) ملك محمد إلى روضة مظهر العجايب .

(٥) على بن أبى طالب عليه السلام فى سنة ١١٩٤ هـ تقبل الله .

(٦) بلطفه العميم إذ أناه بقلب سليم .

التأريخ : من المرجح أن تكون الكرة من صناعة أصفهان فى القرن الثانى عشر الهجرى - الثامن عشر الميلادى .

لوحة رقم (٧٨) :

كرة من الذهب بها زخارف مصنوعة بطريقة المينا المتعددة الألوان وتعلو الكرة لوحة مستديرة الشكل بها ثلاثة أسطر من الكتابة بالخط نستعليق .

المقاس : ارتفاع الكرة : ٣٨ سم .

القطر : ٨٩ سم .

طريقة الصناعة : الكرة مصنوعة بطريقة الطرق ، أما الزخارف فمصنوعة بطريقة المينا المحفورة . وأما اللوح المستدير فقد حفر عليه الكتابة حفرًا بارزًا على أرضية بها زخارف نباتية محفورة ومملوءة بمادة النيلو السوداء .

الزخارف : الكرة مستديرة وعليها أربع جامات ، ويحيط بالقطعتين أربع أوراق نباتية . وقد زخرفت الجوامات والأوراق النباتية بالمينا المتعددة الألوان .

ويعلو الكرة لوح مستدير عليه كتابة فارسية بخط نستعليق على أرضية موزقة . وتتكون الكتابة من ثلاثة أسطر نصها :

(١) واقف بن كوكبة (واقف هذه الكوكبة)

(٢) ابن دركاه (إلى العتبات المقدسة)

(٣) محمد بارلو في سنة ١١٨٠ هـ .

التأريخ : من المرجح أن تكون هذه الكرة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي .

* * *

لوحة رقم (٧٩) :

رأس علم من الذهب الخالص . ومزخرف بطريقة المينا المتعددة الألوان .

المقاس : الارتفاع الكلى : ٤٠ سم .

قطر الدائرة : ١٥ سم .

طول الشعاع : ٥ سم .

المادة الخام : الأسطوانة المجوفة التي تكسو عصا العلم من النحاس المذهب . أما القرص المستدير الذي يعلو الأسطوانة فمن الذهب الخالص وبه بحور تحيط بدائرة القرص بها كتابات مزخرفة بطريقة المينا الزرقاء .

الزخارف : يتكون رأس العلم من أسطوانة مجوفة تعلوها دائرة تمثل قرص الشمس ويخرج منها ثلاثة وعشرون شعاعاً من الذهب كذلك ، مصنوعة على شكل أوراق الشجر . ويحيط بالدائرة أربعة بحور بها كتابات فارسية بارزة على أرضية بالمينا الزرقاء ويفصل بين البحور أربع وريدات . أما داخل الدائرة فقد رسم على شكل وجه آدمي زخرف حاجباه وكذا إنسان العين والشفثان بمادة المينا الزرقاء ، أما الشعر فرسم بطريقة الحز البسيط . وترجمة النص الفارسي : أوقف رأس العلم هذا إلى روضة الإمام عليّ المشرفة ، العبد الخاضع خورشيد .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي .

لوحة رقم (٨٠) :
مبخرة من الذهب الخالص مزخرفة بطريقة التخريم وتحتوي على زخارف كتابية باللغة الفارسية مكتوبة بخط نستعليق ومحصورة في بحور على أرضية مورقة . كما نقش عليها كتابة تبين اسم المهدي وتاريخ الإهداء .

المقاس : الارتفاع الكلي : ١٠،١٠ متر .

ارتفاع القاعدة : ٣٣ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص للمبخرة أما السلاسل فمن النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : استعملت طريقة الطرق في المبخرة التي تشبه الكأس في شكلها العام أما غطاؤها الذي يشبه نصف كرة مدببة فقد زخرف بطريقة التخريم .

الزخارف : تتكون المبخرة من كأس تغطيه نصف دائرة مدببة . وتكاد تكون الكأس خالية من الزخارف اللهم إلا من كتابة فارسية محفورة حفرًا بسيطاً نصها :

(وقف است شاه نجب نمود روز افزون جارية كلب على عباس) .

أما غطاء المبخرة فزخرف بطريقة التخريم وتتكون الزخارف من رسوم نباتية بأسلوب قريب من الطبيعية إلى حد كبير . كما تحتوى على أربع جامات بها زخارف محزوزة وليست مخرومة . ويحيط بخافة الغطاء شريط به محور من الكتابة الفارسية محفورة حفرأ بارزاً على أرضية موزقة .

التأريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة تبريز أو أصفهان في القرن العاشر الهجرى – السادس عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٨١) :

رأس علم من الذهب على شكل يشبه زهرية يخرج منها ما يشبه الفروع النباتية . وبداخل الزهرية كتابات عربية وزخارف نباتية أخرى مخرومة .

المقاس : الطول الكلى : ١,٠٥ متر .

طول الأسطوانة المحفوفة : ٣١ سم .

طول الجزء المزخرف : ٧٤ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص للجزء المزخرف ، أما الأسطوانة المحفوفة فننحاس المذهب .

طريقة الصناعة : زخرف رأس العلم بطريقة التخريم .

الزخارف : يشبه الجزء المزخرف شكل الزهرية قاعدتها نصفاً مروحة نخيلية يخرج منها فرعان نباتيان يعلوهما كلمة الله . وبداخل شكل الزهرية زخرفة كتابية نصها :

(مدد يا على) فى وضع متائل .

التأريخ : من المرجح أن يكون رأس العلم من صناعة مدينة تبريز فى القرن العاشر الهجرى – السادس عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٨٢) :

مبخرة من البرنز المكفت بالذهب والفضة .

المقاس : الارتفاع الكلى : ٦٨ سم .

ارتفاع القاعدة : ١٤,٥ سم .

ارتفاع بدن المبخرة : ٢٣,٥ سم .

قطر بدن المبخرة : ٣٣ سم .

المادة الخام : قاعدة المبخرة وبدنها من البرنز المكفت بالذهب والفضة . ويفصل القاعدة عن البدن قرص طرق على شكل زهرة عباد الشمس وهو من الذهب الخالص . ويعلو غطاء المبخرة جزء مخروطى مخرم مركب على مخروط آخر أملس صنع كذلك من الذهب الخالص . ويتفرع من المخروط الذهبى المخروم قرص صغير طرق على شكل زهرة وفى وسطها يجلس تمثال طائر على شكل طاووس وكلها من الذهب الخالص . أما السلاسل (والمفصلات) التى تربط أجزاء البدن فن النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : تعتبر هذه المبخرة من الناحية التطبيقية تحفة فنية رائعة ، فقد استخدم فى صنعها معظم الطرق التى عرفها فن صناعة المعادن قديماً وحديثاً . فقد استخدم فى صنع بعض أجزائها طريقة الطرق وذلك فى الأقراص الذهبية المشكلة على هيئة الزهرة التى تفصل القاعدة عن البدن والتى تعلو الغطاء . كما استعمل الطرق فى تشكيل تمثال الطاووس الذى يعلو الغطاء .

أما بدن المبخرة والقاعدة فقد زخرف معظم أجزائها بطريقة التخريم وزخرفت الأجزاء غير المخرمة فى القاعدة والبدن بطريقة التكفيت بالذهب والفضة .

الزخارف : تتكون المبخرة من جزأين رئيسيين : القاعدة وبدن المبخرة . أما القاعدة فتتكون بدورها من جزأين : قرص كبير يشبه (الصينية) زخرفت حافته بفصوص على شكل ورقة الشجر المثلثة وشجرة السرو بالتبادل . ويلى هذه الحافة المفصصة شريط يحيط بالقرص زخارفه نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، ومعظم وحداته مكففة بالذهب والفضة . أما ساحة القرص فتحتوى على اثنتى عشرة جامعة بيضاوية الشكل يحيط بها أرضية مليئة بالزخارف النباتية القريبة من الطبيعة . ويتوسط القرص القاعدة الهرمية الشكل ، المزخرفة بمعينات ملئت بزهور مركبة . ويعلو القاعدة جزء كروى منبعج يعاوه القرص الذهبى المطروق على هيئة الزهرة .

أما بدن المبخرة فعباره عن كرة بيضاوية مدببة الطرفين ، ومفصولة فى وسطها إلى نصفين ، النصف الأسفل مخصص لوضع الجمرات ، والنصف العلوى غطاء ، ويربط الجزأين (مفصلات) من النحاس المذهب . وقد زخرف بدن المبخرة بزخارف مخرمة محصورة فى أشطرة عرضية فى بحور ومثلثات وأشكال هندسية مختلفة ، أما العناصر الزخرفية فعباره عن رسوم نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . ويعلو

النصف الأسفل من بدن المبخرة شرافات على شكل العرائس. ويتكون غطاء المبخرة من تمثال طاووس من الذهب الخالص قريب من الطبيعة إلى حد كبير ، وقد نجح الفنان نجاحاً ملحوظاً في إبراز أهم صفات الطاووس ونعني بها الزهو والافتخار. ويرقد الطاووس على قرص ذهبي طرق على شكل زهرة طبيعية إلى حد كبير .

لوحة رقم (٨٣) :

تبين ظهر قرص قاعدة المبخرة السابقة ، حفر عليها شريط من الكتابة .

التأريخ : حفر على القرص كتابة عربية نص الجزء الظاهر منها كما يلي :

وقف على روضة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله وسلامه عليه عبد الرسول - ومؤرخ سنة ١٠٢٥ هـ .

والشكل العام للمبخرة وكذا الزخارف النباتية وشكل التمثال وطريقة صنعته ترجح أن تكون من صناعة الهند .

ويقع تاريخ المبخرة في عهد الشاه جهانجير الذي امتد حكمه من سنة ١٠١٤ هـ إلى سنة ١٠٣٧ هـ . وقد امتاز عصره من الناحية الفنية بالإقبال على رسم الطيور والحيوانات القريبة من الطبيعة ولا عجب في ذلك ، فقد كان أباطرة الهنود يعنون بتربية النادر منها وخاصة الطاووس . كذلك برع مصورو ذلك العهد في رسم الزهور والورود القريبة من الطبيعة ، ونخص بالذكر منهم الأستاذ منصور ، الذي أشاد بفنه الإمبراطور جهانجير في مذكراته التي جاء فيها : « إن الزهور في منطقة كشمير لا تعد ولا تحصى وإن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع »^(١) .

وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه المبخرة من صناعة الهند في عصر الإمبراطور جهانجير ، سنة ١٠٢٥ هـ .

لوحة رقم (٨٤) :

رمانة قبر ، مما يوضع على أركان التابوت الأربعة ، وهي من الذهب الخالص المرصع بالجواهر والأحجار

(١) فنون الإسلام ص ٢٢٣ .

الكريمة ، كما زخرفت بالمينا الزرقاء . وبمخازن مشهد الإمام على ثلاث (رمانات) أخريات مماثلات للتي نحن بصدد الحديث عنها .

المقاس : الارتفاع كله : ٧٥ سم .

ارتفاع القاعدة : ١٤ سم .

محيط الرمانة الكبيرة : ٩١ سم .

محيط الرمانة الصغيرة : ٥٧ سم .

محيط القاعدة : ٤٢ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص لجميع أجزاء الرمانة . وقد رصعت بالأحجار الكريمة مثل الماس والياقوت والزمرد . كما زخرف بعض أجزائها بالمينا الزرقاء .

طريقة الصناعة : لقد زخرفت هذه (الرمانة) بطرق صناعية متعددة ، فقد نقشت بعض الجوامع بطريقة الحفر الغائر والبارز على السواء كما زخرفت (البحور) الكتابية بحفر أرضيتها حفرًا غائرًا ثم حفرت الكتابة حفرًا بارزًا . ويتخلل الجوامع المحفورة جامات أخرى مزخرفة بطريقة المينا المحفورة (Champlevé) . أما الرمانة العلوية وكذا القاعدة فقد زخرفت جاماتها بطريقة الحفر الغائر والترصيع بالأحجار الكريمة في وقت واحد .

الزخارف : تتكون الرمانة من ثلاثة أجزاء : القاعدة وتعلوها كرة منبعجة ومسحوبة إلى أعلى ، تعلوها كرة صغيرة مماثلة للأولى تنتهى بتاج . أما القاعدة فقد قسمت إلى ثلاثة أشرطة العلوى والسفلى منها يحتويان على (بحور) مستطيلة بها كتابات فارسية بخط نستعليق ، أما الشريط الثالث أو المتوسط فيحتوى على ست جامات ثلاث منها على شكل زهرة يتوسطها (فص) من الياقوت الأحمر والثلاث الأخريات مزخرفة بالمينا الزرقاء .

ويعلو القاعدة (الرمانة) الكبرى وهى مقسمة إلى قسمين يفصل بينهما شريطان من البحور المستطيلة بها آيات قرآنية بالخط الثلث الجميل . أما القسمان فيحتوى كل منهما على ثمانى جامات ، أربع منها مستديرة وبها زخارف محفورة حفرًا غائرًا أو بارزًا وعناصرها الزخرفية عبارة عن رسوم نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) وكذا رسم السحاب الصينى المحور . أما الأربع الأخرى من الجوامع ، فيضاوية مدببة وينتهى طرفا كل منها بشرافتين ، وهى مزخرفة بمينا زرقاء ، وقوام زخارفها عناصر نباتية مرسومة بأسلوب (الأرابيسك) .

وفصل بين الكرة الكبرى والصغرى التي تعلوها أسطوانة بها شريطان من الكتابة العربية محزوزة حزاً غير عميق . أما الكرة الصغرى فتحوى على ست جامات موضوعة على صفين زخرفت جميعها بطريقة الحفر الغائر والبارز ، كما رصعت بالأحجار الكريمة . والطريقة التي اتبعت في الترصيع تشبه إلى حد كبير طريقة المينا (cloisonné) إذ أن كل (فص) غلف بغلاف من صفائح ذهبية رقيقة ، ثم لصقت إلى بدن الكرة ولذا فهي ترى بارزة بوضوحاً . كما زخرف التاج بطريقة الترصيع سالفه الذكر .

* * *

لوحة رقم (٨٥) :

تفصيل من (الرمانة) السابقة ، وقد ظهر فيها بوضوح الكتابة المحفورة على الأسطوانة التي تصل بين الكرة الكبرى والصغرى .

التأريخ : جاء في النص المحفور على الأسطوانة ما يلي :

واقفه شاه قباد سلطان بن جوهه سلطان ، غفر الله لهما في سنة ٩٣٨ هـ ، ثلث عشر سترلينج . وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي .

* * *

لوحة رقم (٨٦) :

إكليل من الذهب على شكل القنديل ، مرصع بالماس والزمرد والياقوت وحبات اللؤلؤ ، كما زخرف طرفاه العلوى والأسفل بالمينا المتعددة الألوان . ويعلو الإكليل قرص مسدس الشكل مثبت به سلسلة التعليق ، وهو من النحاس المذهب .

المادة الخام : الإكليل كله من الذهب الخالص ومرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ : أما القرص الذي يعلوه فننحاس المذهب .

طريقة الصناعة : لقد زخرف معظم أجزاء الإكليل بالأحجار الكريمة بطريقة المينا البارزة (cloisonné) أما حبات اللؤلؤ المنظومة على شكل العقد ، فقد نظمت أولاً في أسلاك من الذهب ، ثم لصق السلك بالإكليل فبدت حبات اللؤلؤ وكأنها عقد غير ملتصق يحيط به .

كما زخرفت قاعدة الإكليل بشريط به بحور مستطيلة حفرت فيها كتابات فارسية بخط نستعليق

حفرّاً بارزاً على أرضية بها زخارف نباتية محفورة حفرّاً غائراً بسيطاً . أما الأجزاء التي تفصل بين هذه البحور فقد زخرفت بالمينا المحفورة المتعددة الألوان . كذلك زخرف الشريط الذي يحيط بفوهة الإكليل والغطاء نصف الكروي الذي يعلوه ، بطريقة الحفر البارز والغائر وكذا المينا المتعددة الألوان .

الزخارف : زخرف هذا الإكليل بأكثر من ألفين من أحجار الماس والياقوت والزمرد . كما يحتوى على أربعة أحجار من الزمرد الكبيرة الحجم والنادرة المثال هذا بالإضافة إلى ما يقرب من ٣٠٠ حبة من اللؤلؤ الكبير الحجم منها مائة وخمسون منظومة على شكل ثلاثة عقود والباقي منها منشور في أجزاء الإكليل .

وتتكون الزخرفة من ترصيع هدم الأحجار وحبات اللؤلؤ فيما يشبه الحمامات أو الوريدات أو الأوراق النباتية ، فبدت الأحجار الكريمة بألوانها الجميلة وكأنها زخارف نباتية ملونة قريبة من الطبيعة .

التأريخ : تبين الكتابات التي تحيط بقاعدة الإكليل بأنه مهدى من قبل ناصر الدين شاه

سنة ١٢٧٢ هـ .

* * *

لوحة رقم (٨٧) :

تاج من الذهب المرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ . والتاج مبطن بنسيج مطرز بخيوط الذهب والفضة بطريقة (رشت) .

المقاس : محيط التاج : ٦٣ سم .

ارتفاعه : ٣٥ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص للتاج ، ومرصع بالماس والياقوت والزمرد واللؤلؤ . والتاج مبطن بنسيج حريري مطرز بخيوط ذهبية وفضية ومنثور عليه حبات من اللؤلؤ .

طريقة الصناعة : التاج صنع بطريقة الطرق والضغط الشديد (high embossing) ثم رصع بالأحجار الكريمة وحبات اللؤلؤ ، والزخارف الغائرة .

الزخرفة : يحتوى التاج على اثنتى عشرة وردة كل منها ذات ست بتلات رصعت كل منها بستة أحجار من الماس ، أما وسط الوردة فرصع بزمردة كبيرة . وعلو الورود شرافات على شكل ورقة نباتية كبيرة مدببة بداخلها زخارف على شكل فرع نباتى به أوراق نباتية قريبة من الطبيعة ، يبلغ عددها اثنتى عشرة ورقة رصع كل منها بياقوتة حمراء . وفي مقدمة التاج توجد ريشة بيضاء من أعلاها وأسفلها

توجد زمردتان كبيرتان . ويعلو التاج قرص من النسيج نثرت عليه حبات كبيرة من اللؤلؤ الذى يبلغ حجم الحبة منه حجم بيضة اليمامة .

التأريخ : التاج مهدى من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٧٨ هـ . وعلى ذلك فالتاج من صناعة الهند فى القرن الثالث عشر الهجرى - التاسع عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٨٨) :

لوح زيارة من الذهب الخالص مثبت على لوح من الخشب .

المقاس : الطول : ٤٢ سم .

العرض : ٣١ سم .

المادة الخام : اللوح من الخشب عليه صفيحة مخرومة من الذهب الخالص مثبتة بمسامير من النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : الصفيحة الذهبية مزخرفة بطريقة التخريم . أما بحور الكتابة وهى ثمانية ، فمكونة من أشربة ملساء من صفائح ذهبية مثبتة على الصفيحة المخرومة بواسطة مسامير من النحاس المذهب .

الزخارف : تتكون الزخارف المخرومة من عناصر نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) وكتابة عربية بالخط نستعليق .

التأريخ : فى أعلى اللوح كتابة نصها :

(الله ولى الهداية والعناية والتوفيق) .

وفى نهاية اللوح (يا رب تقبله قبولاً حسناً) . ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ .

* * *

لوحة رقم (٨٩) :

لوح زيارة من نسيج القטיפ مطرز بخيوط ذهبية ومرصع بالجواهر وحبات اللؤلؤ . واللوح داخل إطار من الذهب الخالص .

المقاس : الطول : ٤٢ سم .

العرض : ٣٤ سم .

المادة الخام : النسيج من الحرير القطيفة الزرقاء الداكنة ، والخیوط الذهبية للتطريز ، والنسيج مرصع باللؤلؤ والأحجار الكريمة . أما الإطار فمن الذهب الخالص .

طريقة الصناعة : الإطار مصنوع بطريقة الطرق والضغط الشديد ومعظم زخارفه بارزة . أما زخارف النسيج فمطويزة بغرزة السلسلة والحشو ويتخللها حبات اللؤلؤ .

الزخارف : تتكون الزخارف من ستة عشر سطرًا من الكتابة العربية والفارسية ويحيط بالكتابة إطار من الزخارف المرصعة باللؤلؤ والأحجار الكريمة على شكل زهور وأوراق نباتية . ونص الكتابة ما يلي :

(١) زیارات شاهزاده علی اکبر علیه السلام . بسم الله الرحمن الرحيم .

الترجمة : زیارة الأمير علی اکبر علیه السلام .

(٢) السلام عليك يا ابن رسول الله . السلام عليك يا ابن

(٣) نبی الله السلام عليك يا ابن أمير المؤمنين . السلام عليك

(٤) يا ابن فاطمة الزهراء . سيدة نساء العالمين . السلام عليك

(٥) يا ابن خديجة الكبرى أم المؤمنين . السلام عليك يا ابن

(٦) الحسين الشهيد . السلام عليك أيها الشهيد وابن

(٧) الشهيد . السلام عليك أيها المظلوم وابن

(٨) المظلوم . ولعن الله أمة مثلث بك ولعن الله أمة

(٩) ظلمتك . ولعن الله أمة سمعت بذلك فرضيت

(١٠) به بس ضريحاً بيومس وبكو السلام عليك

(ترجمته) به ثم قبل ضريحه وقل السلام عليك

(١١) يا ولي الله وابن وليه لقد عظمت الرزية

(١٢) وجلت المصيبة بك علينا وعلى جميع

(١٣) المسلمين . فلعن الله أمة قتلتك وأبرأ إلى

(١٤) الله وإليك منهم في الدنيا والآخرة . وقف حضرة

(١٥) شاهزاده علی اکبر علیه السلام . لعنت خدا برانکس که براتیها

(ترجمته) الأمير علی اکبر علیه السلام . لعنة الله على مثيري الفتن ورفع رايتها .

(١٦) طمع کند . مرحمت صبية أمير حسين واحترام تزیم

(ترجمته) الطمع والعصيان . والرحمة على ابنه الأمير حسين الذي مات والاحترام والتعظيم .

التأريخ : الإطار مؤرخ سنة ١٨٧٠ م .

السلح

يوجد بمخازن مشهد الإمام على بالنجف مجموعة كبيرة من الأسلحة مهداة من الملوك والسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة رمزاً للمحبة والوفاء ، إذ كان السلاح وما يزال أعز ما يُحرص عليه . ولما كان معظم تلك الأسلحة عبارة عن سيوف مختلفة الأشكال والأنواع ، فقد رأيت أن أذكر شيئاً عن أنواع السيوف الإسلامية حتى نستطيع على ضوءها ، معرفة نوع السيوف التي نحن بصدد دراستها .

لعب السيف دوراً هاماً في تاريخ الحروب والفروسية في العصور القديمة والوسطى ، الأمر الذي جعل تطوره وتعدد أشكاله وأنواعه أمراً منطقيّاً ، بل ضرورياً .

والسيوف الإسلامية التي وصلت إلينا حتى الآن يمكن تقسيمها إلى السيف المستقيم والسيف المقوّس .

ويؤكد علماء^(١) الآثار أن السيف المستقيم استعمل في العصر الجاهلي كما استعمل في صدر الإسلام ، ويضيفون إلى ذلك : أنه من المحتمل أن يكون السيف المستقيم قد نشأ في آسيا وأن شعوبها ذات الحضارة القديمة مثل الآشوريين والبابليين قد استعملوه . وكان يبلغ طول السيف عند تلك الشعوب ثلاث أقدام بما في ذلك المقبض وكان يعرف باسم أكيناكس^(٢) (Akinakes) وكان يحمله المقاتل إلى جانبه .

وعرف الساسان السيف المستقيم (سنة ٢٢٦ م إلى سنة ٦٣٦ م) كما يتضح ذلك من النقوش الحجرية في الأماكن المقدسة مثل نقش شاهبور وطاق بستان ، وكذلك مما نجده منقوشاً أو محفوراً على الأواني المعدنية التي تصور ملوكهم في معظم الأحيان في مناظر صيد وسيوفهم إلى جنوبهم طويلة النصال ذات حد واحد غالباً ويندر أن تكون ذات حدين .

(١) عبد الرحمن زكي : السيف في العالم الإسلامي ص ١٢٢ .

(٢) Egerton of Tatton : Indian and Oriental Armour, P. 5.

كذلك يمكن تقسيم^(١) صناعة السلاح الإيراني من حيث تطور الأسلوب الصناعي إلى أربع فترات ، تبدأ الفترة الأولى من الفتح الإسلامي لفارس حتى القرن العاشر الهجري . وتبدأ الفترة الثانية من حكم الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٧ - سنة ١٦٢٩ م) ، التي تعتبر فترة ازدهار بالنسبة للسياف الإيراني . وقد نال بعض طباعى تلك الفترة مثل الطبايع المجيد ، أسد الله شهرة عالمية حتى أصبح اسمه فيما بعد شارة مميزة للسياف الإيراني . وتمتد الفترة الثالثة من نهاية حكم الصفويين والسلطان نادرشاه حتى منتصف القرن الثانى عشر الهجرى - الثامن عشر الميلادى . أما الفترة الرابعة فتشمل سيوف القرن الثانى عشر الهجرى ، وتمتد حتى القرن الثالث عشر الهجرى - التاسع عشر الميلادى .

ويحدثنا ابن الفقيه^(٢) عن شهرة إيران بصناعة السيف فيقول : « هم أحذق الأمم بالأقفال والمرابا وتطبيع السيوف والجواشن » . كما ذكر كثير من الجغرافيين والرحالة أسماء المدن التي اشتهرت بصناعة السيوف فى إيران ، فيقول البلخى^(٣) إن إقليم فارس يصنع السيوف من حديد مدينة شاهق وكذلك النصال التي يطلقون عليها النصال الشاهقية ، كما أشار الفردوسى إلى سيوف شاهق وجودتها . ويذكر الرحالة ماركوبولو فى القرن الرابع عشر الميلادى ، كرمان كمركز هام لصناعة السيوف ، وأنها كانت تستورد الصلب الهندى لصناعة النصال البديعة .

كما أشار رحالة القرن السابع عشر والثامن عشر إلى مراكز إيرانية أخرى من مراكز صناعة السيوف مثل مدينة قم وخراسان وقزوین وأصفهان التي زاول فيها الطبايع المشهور أسد الله تطبيع سيوفه والتي قامت فيها من بعده مدرسته وتلاميذه .

وتنقسم السيوف المستقيمة عند المسلمين إلى قسمين : سيوف مستقيمة ذات حد واحد وأخرى ذات حدين ، وهى الأكثر استعمالاً وشيوعاً . كذلك اختلفت أطرافها فهي إما مدببة أو نصف مستديرة ، كما يمتاز بعضها باحتوائه على (شطب) به زخارف أو يحتوى على اسم صاحبه أو شارته (رنكه) .

ويوجد بمتحف (طوب قابوسراى) بإسطنبول مجموعة كبيرة من السيوف المستقيمة بعضها من صناعة إيران فى القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر ، وتمتاز بزخارفها ونقوشها ذات الطابع المغولى والتمورى وبداية العصر الصفوى . والبعض الآخر من السيوف المستقيمة ذات الحدين وهى من صناعة تركيا^(٤) ، وقد نقش على نصال ثلاثة منها اسم السلطان محمد الفاتح واسم السلطان بايزيد

(١) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 927.

(٢) كتاب البلدان ص ٢٥١ .

(٣) السيف فى العالم الإسلامى : ص ٩٨ .

(٤) عبد الرحمن زكى ص ١٠٢ .

الثاني بن محمد الفاتح (سنة ١٥١٢ م) كما يوجد بالمتحف مجموعة ثالثة من السيوف المستقيمة النصل التي تنسب إلى مصر في العصر المملوكي ، منها سيف ذو حدين عليه اسم السلطان طومان باي . وآخر له حد واحد عليه اسم الأمير (آبباي الدودار) وثالث عليه اسم السلطان الغوري (سنة ١٥٠٠ - ١٥١٦ م) .

مما تقدم يتبين لنا أن السيف المستقيم النصل عرفه العرب في الجاهلية . كما عرفه المسلمون منذ فجر الإسلام واستمر استعمالهم له حتى بداية القرن السادس عشر .

أما السيف المقوس فيقول عنه الدكتور^(١) عبد الرحمن زكي : إن شعوب وسط آسيا من الأبر والمغول والهون والترك ، هم أول من استعمله . ثم يضيف ، أنه ينبغي أن نلاحظ أن تطور السيف من الاستقامة إلى التقويس لم تتم طفرة واحدة بل تمت ببطء وبعد عدة تطورات اقتضتها طبيعة الكر والفر . كما حتمتها بعض الظروف الجغرافية والبيئات الطبيعية . وقد استغرقت هذه التطورات عدة قرون حتى وصل التقوس إلى غاية كماله في النوع المعروف باسم (الشمشير) الإيراني في القرن السادس عشر .

وتنقسم السيوف المقوسة إلى ثلاثة أقسام هي :

(١) القليج^(٢) Qilig : يمتاز هذا النوع من السيوف المقوسة ، بأن نصله يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذي حدين بزاوية واضحة . وقد أخذ طرف القليج يزداد في التضخم تدريجياً حتى أخذ الشكل الذي أصبح يميزه الآن بسهولة عن غيره من السيوف الأخرى (لوحة رقم ٩٠) . كما يمتاز القليج بأن الطباع^(٣) ، اختصر طول نصله ليسهل استخدامه ، كما استغنى عن عمل واقية^(٤) له (cross-guard) - فقد حلت الدرفة بالنسبة للمقاتل محلها .

أما عن تاريخ القليج ، فمن المرجح أن يكون الأتراك قد عرفوه قبل الإيرانيين ، وإن كان القليج قد أصبح السلاح المفضل عند الإيرانيين منذ نهاية القرن الخامس عشر^(٥) .

(٢) اليتاغان^(٦) Yataghan : هو سيف ذو نصل واحد مزدوج الأنحاء (incurved blade) مع مراعاة أن انحناء خط النصل (curved line) يتفق مع حركة معصم اليد أثناء الطعن . وتشبه قبضة اليتاغان الأذنين البارزتين وهو لا يحتوي على واقية . ويمتاز اليتاغان بثقله الأمامي عند الطعن مما يساعد

(٢) قليج : كلمة تركية معناها السيف .

(٤) Burton: The book of the Sword. P. 139.

(٦) المرجع السابق ص ١٥٢ .

(١) السيف في العالم الإسلامي ص ١٤٨ .

(٣) الطباع : صانع السيف .

(٥) السيف في العالم الإسلامي ص ١٤٩ .

المقاتل على القطع الباتر السريع . وقد انتشر استعمال اليناغان بسرعة . البلاد الإسلامية ، كما انتقل إلى أوروبا وخاصة الدول التي خضعت للدولة العثمانية .

(٣) الشمشير^(١) Shamshir : هو سلاح ضيق النصل سميكة ذو حد واحد ، تمتاز قبضته ببساطة تكوينها ونخفها . أما واقية الشمشير فلها شكل خاص ، إذ هي على شكل الصليب ، وتنهى من أعلى بقبيعة تتجه إلى الجنب ، على أن مقبض الشمشير يكون في جملته شكل المسدس^(٢) . ولا يقتصر استعمال الشمشير على الطعن والقتال في ميدان الوغى ، فقد استعمل كذلك في أغراض الصيد والقنص ، وفي هذه الحالة يعرف باسم شمشير (شيكاجار^(٣)) وتوجد عليه عادة نقوش ورسوم تمثل مناظر وحوانات الصيد والقنص . أما سيف الطعن والقتال فينقش على نصله اسم الطباع أو اسم صاحبه وتاريخ ومكان صنعه ، ويندر أن نجد عليه آيات قرآنية أو جملاً دعائية .

ويعتبر العصر الصفوي العصر الذهبي لصناعة (الشمشير) في إيران وخاصة في عهد الشاه عباس الأكبر ، والشاه حسين وطهماسب الثاني وعباس الثالث . كما امتدت شهرة الشمشير إلى عصر أسرة الإفشارية ، وخاصة في عهد نادر شاه . وعلى الجملة نستطيع أن نقول إن الشمشير بلغ غاية كماله على يدى الطباع المشهور أسد الله ، الذى عاصر الملوك والسلاطين سالى الذكر .

وقد بدأت شهرة إيران كمركز هام لصناعة السيوف الإسلامية تقل تدريجياً بموت الطباع أسد الله وزوال مدرسته وتلاميذه ، فقد طرأ على السيوف الإيرانية عوامل الضعف والانحلال من حيث طريقة الصناعة والمواد الخام . ولما شعر طباعو إيران في القرن الثامن عشر بتدهور صنعتهم ، لجأوا إلى انتحال أسماء مشاهير الطباعين السابقين ، مثل أسد الله وغيره من تلاميذه . وقد كانت هذه الأسماء المزيفة تنقش على نصل السيوف ، كما لجأوا إلى الإكثار من النقوش والزخارف المحفورة والمكففة بالذهب والفضة والمرصعة بالأحجار الكريمة والماس وحبات اللؤلؤ . وفي ذلك يقول القلقشندي^(٤) : « إن الناس في هذا العصر كانوا يبالغون في تحلية السيوف ، فتارة ترصع بالجواهر وتارة يحلون بالذهب وتارة يحلون بالفضة . وإن كان الاعتبار إنما هو بالسيف لا بالحلية » .

(١) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2573. (٢) السيف في العالم الإسلامى ص ١٥٤ .

(٣) Stone : Glossary. P. 550- 555.

يعرف طرف النصل بالفارسية نيش (Nish)

ويعرف الجزء المثبت من النصل بالمقبض أم شمشير (um-i-Shamshir)

ويعرف الجزء العلوى من النصل باسم كالف (Kalf)

وتعرف قبيعة المقبض ، أى نهايته باسم كولا (Kula)

(٤) صبح الأعشى ج ٢ ص ١٣٢ .



لوحة رقم (٩٠) :

تحتوى اللوحة على ثلاثة سيوف ، الأيمن يعرف باسم قليج (Qilig) ، والآخران من النوع المعروف باسم شمشير .

(١) القليج (Qilig) : وهو سيف مقوس بمتاز بنصله الذى يتحول قبيل طرفه إلى حدين بزاوية واضحة ، وقد أخذ الطرف يزداد فى التضخم تدريجياً حتى أخذ الشكل الذى نراه فى اللوحة ، والذى يمكن تمييزه بسهولة عن غيره من السيوف المقوسة . ونلاحظ أن القليج قد قصر طول نصله حتى يسهل استخدامه ، وأنه بدون واقية (cross-guard) فقد حلت الدقة بالنسبة للمقاتل محلها .

الزخارف : نصل القليج خلو من الزخارف والكتابات ، أما المقبض كولا (kula) فيحتوى على بعض الزخارف النباتية المكففة بالذهب والفضة وبينها حفر التاريخ سنة ١٢٣٣ هـ .

(٢) الشمشير : السيفان الآخران من النوع المعروف باسم شمشير ، وهما من السيوف المقوسة التى بلغت غاية تطورها . وقد زخرف نصل السيف الأوسط فى الجزء القريب من المقبض بجامتين الأولى كتب فيها بطريقة التكفيت بالذهب ما نصه (ولاية حسين شاه بنده عمل كلب على) . أما الحامة الثانية فكتب فيها (عمل سعدى) .

والسيف الثالث من نوع الشمشير ، زخرف الجزء العلوى من النصل (كالف Kalf) بزخارف كتابية مكففة بالذهب بعضها محصور فى جامتين ونص الكتابة بهما كما يلى : الحامة الكبيرة (ولاية بنده شاه صن) والحامة الصغيرة (عمل كلب على) . وتحت الجامتين نجد ثلاثة بحور متوازية فى وضوح مائل كتب فيها ما يلى :

(١) يا قاضى الحاجات .

(٢) يا كافى المهمات .

(٣) يا رافع الدرجات .

وقد زخرفت قبعة المقبض (كولا Kala) بغلاف من الذهب يحيط بالمقبض الصلب .

التأريخ : يرجع سيف القليج إلى القرن الثالث عشر الهجرى كما هو واضح فى التأريخ المدون عليه ، أى القرن التاسع عشر الميلادى .

أما السيفان الآخران ، فيرجعان إلى العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى - السادس عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٩١) :

مجموعة من السيوف مع أغمادها ، كلها من النوع المعروف باسم شمشير وإن اختلفت فى التأريخ . ويمتاز السيف المعروف باسم الشمشير بأنه سيف مقوس ضيق النصل ولكنه سميك وذو حد واحد بخلاف القليج ذى الحدين . ونلاحظ أن مقابض السيوف الثلاثة على شكل صليب وأنها تمتاز بالبساطة والخفة . أما قبعة السيوف (كولا) فتتجه إلى الجنب ، وتبدو وكأنها رؤوس حيوانية .

الزخارف : السيف الأول (الأيمن) نصله خال من الزخرفة ، أما واقيته التى تشبه الصليب والتى تكون مع باقى المقبض شكل المسدس . فقد زخرفت بنقوش بارزة قوامها رسوم نباتية رصع بعضها بالماس والياقوت . أما (كولا) المقبض فقد غلفت بغلاف ذهبى يتوجه نقش زهرة بارزة رصعت بالماس .

وبجوار السيف يوجد جرابه أو غمده وهو من الخشب المجلد بالجلد الأسود ، كسيت نهايته بغلاف رقيق من الفضة المذهبة ، عليها زخارف بارزة قوامها رسوم نباتية منقوشة بأسلوب (الأرابيسك) ؛ ويزخرف باقى الغمد جامتان من الفضة المذهبة بهما زخارف نباتية مرصعة بالماس .

والسيف الأيسر يشبه إلى حد كبير السيف السابق . إلا أن واقيته تختلف عنه فى طريقة زخرفتها ، فنلاحظ أن زخارفها قليلة البروز وبسيطة وغير مرصعة بالأحجار الكريمة . أما قبعة السيف فقد غلفت (الكولا) بدائرة على شكل الزهرة رصع وسطها بياقوتة كبيرة ويحيط بها تسعة أحجار من الياقوت . ويحتوى نصل السيف على الكتابة الآتية (وقف أمير المؤمنين عليه السلام سليمان بن محمد عشرى . لعنة الله على من يبيعه ويشتره - سنة ١٢٦٧ هـ) .

أما الغمد فمن الخشب المجلد بالجلد غلفت أجزاء كبيرة منه بصفائح من الفضة المذهبة بها زخارف نباتية بعضها مخرم والآخر بارز . ونلاحظ أن الجراب مشقوق عند نهاية نصل السيف .

أما السيف الثالث وهو الأوسط فيختلف عن السيفين السابقين ، فهو يمتاز ببساطة واقبته الحالية تماماً من الزخارف ، أما قبيعته فقد غلفت (الكولا) بغلاف من الذهب المزخرف . وقد نقش على النصل جامتان كتب في الكبرى منهما (ولاية بنده شاه علي) وكتب في الجامة الصغرى (عمل كلب علي) .

التأريخ : يتضح مما تقدم أن السيفين الأيمن والأيسر يرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجري - التاسع عشر الميلادي ، فقد نقش على أحدهما تاريخ سنة ١٢٦٧ هـ . أما السيف الأوسط فيرجع إلى العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي .

* * *

اللوحة رقم (٩٢) :

مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط ، زخرفت رؤوسها ومقابضها بزخارف مختلفة ، وكلها مؤرخة .

البلطة الكبرى : يبلغ مقاس اليد (٥٢ سم) وهي من الصلب وتنتهي من أسفل بشكل رأس حيوان يشبه النمر . أما نهايتها العلوية فيزخرفها شكل قرص الشمس يخرج منه اثنا عشر شعاعاً ترمز إلى شهور السنة ، وبداخل القرص صورة للإمام علي . ويرتكز قرص الشمس على هلال إشارة إلى الشهور القمرية . أما البلطة فإن رأس مثلثها قد صنع على شكل رأس التنين وعلى جسم البلطة نقشت كتابة مكفئة بالذهب نصها : وقف سليمان نجف ، كما يوجد عليها تاريخ سنة ١٢٨٨ هـ .

البلطة الصغرى : تشبه البلطة الكبرى . ويبلغ طول يدها (٢٩.٥ سم) تنتهي برأس حيواني وقد كتب على جسم البلطة ما نصه :

(يا حنان يا منان يا علي العجايب تمده لك عوناً في النوائب) . ومؤرخة سنة ١٢١٩ هـ .

الدبوس : يبلغ طول اليد (٢٣ سم) وهي من الصلب المكسو بصفيحة من البرنز المكفت بالفضة . أما نصل الدبوس فيوجد عليه جامة كبيرة مكفئة من الذهب نقش عليها الكتابة الآتية : (نمود وقف محمد لصاحب دولار) وتوجد جامة صغيرة أخرى نقش عليها التاريخ سنة ١١١٧ هـ .

* * *

اللوحة رقم (٩٣) :

تفصيل من اللوحة السابقة .

الكشكول

يوجد بمخازن مشهد الإمام علي^{عليه السلام} بالنجف مجموعة كبيرة من العلب ذات الشكل البيضاوي، القليل منها من المعدن مثل الذهب أو الفضة أو النحاس المذهب، وعليها نقوش محفورة حفرًا بارزاً أو غائراً، كما يوجد عليها نقوش أخرى مكفّنة بالذهب والفضة. أما باقي العلب والتي يربو عددها على (ألف) فمن خشب الساج الهندي. وهذه العلب تعرف في الفارسية باسم (كشكول) وهي عبارة عن علب يجمع فيها المتصوفون من الشيعة ما يجود به المحسنون عليهم فينفقون منه النزر اليسير على أنفسهم خلال حياتهم ويرسل الباقي بعد مماتهم إلى عتبات الأئمة المشرفة. وفي بعض الأحيان يهدي المتصوف كشكوله بما فيه من المال عند زيارته للعتبات المقدسة. وفي أحوال أخرى نجد أن الكشكول يتوارثه متصوف عن آخر إذا لم يكن قد امتلأ، ولذلك نجد على الكشكول الواحد عدة تواريخ (لوحة رقم ٩٦).

* * *

لوحة رقم (٩٤) :

كشكول من خشب الساج الهندي، حفرت عليه حفرًا بارزاً مجموعة من الزخارف النباتية والكتابية. وتنحصر الزخرفة في خمسة أشرطة عرضية، العريض منها يحتوي على بحور بيضاوية حفرت فيها بالخط النسخي الجميل آية الكرسي، أما الضيقة فتحتوي على فرع نباتي متماوج.

ويحتوي وجه الكشكول على عروتين بهما سلاسل من الحديد يضعها الدرويش في ذراعه. كما يحتوي الوجه على كتابة فارسية (تفصيلها في لوحة ٩٦) وعلى تاريخه وهو سنة ١٢٨٧ هـ. ويعلو الكشكول بلطة ذات حدين وبينهما دبوس، قد كتب عليه اسم مهديه (جعفر) ومؤرخ سنة ١٢٤٨ هـ.

* * *

لوحة رقم (٩٥) :

كشكولان من خشب الساج الهندي عليهما زخارف محفورة حفرًا بارزاً غاية في الدقة والإبداع .
يحتوى بعضها على بحور بها آية الكرسي والأخرى على زخارف نباتية بعضها قريبة من الطبيعة والبعض
الآخر مرسوم بأسلوب (الأرابيسك) . والزخارف كلها محصورة في أشرطة عرضية .

* * *

لوحة رقم (٩٦) :

وجه الكشكولين السابقين ، نجد على الأيمن منهما النص التالى : (يا قاضى الحاجات) ومؤرخ
شهر رمضان سنة ١٢٥٩ هـ . ثم نجد كتابة أخرى : (مدد يا على) ومؤرخة سنة ١٢٥٨ هـ . ثم
كتابة ثالثة : (يا خير الوصيين) ومؤرخة ذى القعدة سنة ١٢٦٥ هـ .

أما الكشكول الأيسر فهو توضيح (للوحة ٩٣) ونرى عليها الكتابة الفارسية التالية .

(١) محمد يجب الوصيين مرحوم مهدي .

(٢) ولد حاجى علام حسين ما زردى .

(٣) برد - نجف - وقف .

كرث سنة ١٢٨٧ هـ .

فهرس اللوحات

لوحة رقم (١) : محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى عليه زخارف نباتية وكتابية بارزة باللون الترجوازى ، ويوجد هذا المحراب فى مسجد ملحق بمشهد الإمام على بالنجف يعرف الآن باسم جامع زير دلان أو جامع سار . ويرجع هذا المحراب إلى القرن الثالث عشر الميلادى أى إلى عهد الإيلخانيين .

لوحة رقم (٢) : القطعة العلوية عبارة عن بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى ، تعلو محراب مسجد (زير دلان) الملحق بمشهد الإمام على بالنجف . والقطعة السفلى عبارة عن بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى من محراب مسجد قرمين مؤرخة سنة ١٢٦٥ م . وموجودة بمنحف الهيرميتاج بروسيا .

لوحة رقم (٣) : محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى موجود بمشهد الإمام رضا بمدينة مشهد . يحتوى على كتابات بالخط الكوفى والثلث والنسخى وهى محفورة حفرًا بارزًا باللون الترجوازى على أرضية بالبريق المعدنى . وقد نقش على المحراب اسم النقاش أبو زياد بن محمد بن أبو زياد النقاش ، فى ربيع الآخر سنة ٦١٢ هـ .

لوحة رقم (٤) : تبين تخطيطاً عاماً لمشهد أمير المؤمنين على بن أبى طالب رضوان الله عليه (عمل المهندس محمود العنبة حى) .

لوحة رقم (٥) : تبين الضلع الشمالى من سور مشهد الإمام على يتوسطها باب الطوسى . وتبين الصورة الواجهة الداخلية للسور ، وهى كما نرى تتكون من طابقين . وبكل طابق مجموعة من الغرف المقيمة .

لوحة رقم (٦) : تبين الضلع الشرقى من السور الخارجى يتوسطه الباب الشرقى الكبير وهو الباب الرئيسى . وقد ظهر خلف الصورة وفوق الباب الشرقى قبة الساعة .

لوحة رقم (٧) : تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقى الكبير . وقد ظهرت بلاطات ومقرنصات القاشانى التى ترخرفه ، وكذا الكتابات التى أثبتت تاريخ الترميمات والتجديدات التى أجريت له وللمشهد الشريف .

لوحة رقم (٨) : تبين الجزء الشمالى من السور الغربى حيث يقع خلفه تكية البكتاشية . كما يظهر جزء من السور الشمالى وما به من الأروقة والإيوانات من الواجهة الداخلية .

لوحة رقم (٩) : تبين الضريح الشريف تعلوه القبة المطهرة ويتقدمه من الجهة الشرقية المئذنتان .

لوحة رقم (١٠) : تخطيط عام وكذا قطاع للقبة الحيدرية . وهو من عمل المهندس مدبولى رئيس قسم الحرسانة بالإدارة الهندسية بوزارة الأوقاف بمصر .

لوحة رقم (١١) : سمت القبة الحيدرية من الداخل ، تتوسطها (جامة) ذات اثنتى عشرة شرافة . وقد ملئت (الجامة) وكذا باقى القبة بزخارف زيتية قوامها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة ، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوى . ويفصل بين القبة والرقبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوى على سورة الفجر .

أما رتبة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة تُحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال والألوان .

لوحة رقم (١٢) : تبين العقود التى تقوم عليها رتبة القبة ، كما توضح المقرنصات فى منطقة الانتقال .

لوحة رقم (١٣) : تبين المقصورة الفضية القديمة التى استبدلت بها المقصورة الموجودة حالياً . وهى محفوظة فى مخازن المشهد .

لوحة رقم (١٤) : تبين المقصورة الفضية الجديدة التى وضعت سنة ١٣٦١ هـ ، بدلا من المقصورة القديمة التى رمت عدة مرات .

لوحة رقم (١٥) : تبين بابى الروضة الشريفة من الجهة الغربية وهما من الفضة والذهب وبعض

زخارفهما من المينا الجميلة المتعددة الألوان . وقد وضعاً منذ سنة ١٣٦٦ هـ ، مكان الباب النحاسي في الجهة الشمالية .

لوحة رقم (١٦) : أحد أبواب الروضة الشريفة في الجهة الشرقية . وهو من الذهب الخالص ومكفّت بالفضة .

لوحة رقم (١٧) : تبين الباب الفضي القديم الذي يتوسط الإيوان الذهبي وقد استبدل بهذا الباب باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة كما مؤّده كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر .

لوحة رقم (١٨) : تبين الرواق الجنوبي الذي يحيط بالضريح الشريف ، والرواق مغطى بقبة متقاطعة وتتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مثمّنة مغطاة بنحشب خرط محرم .

لوحة رقم (١٩) : تبين الرواق الغربي الذي يحيط بالضريح ، وأرضية هذا الرواق والجوهر السفلي من جدرانها مكسو بالمرمر والرخام . أما الأجزاء العليا من الجدران وكذا العقود والقبة والمقرنصات التي تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا في أوضاع غاية في الدقة والجمال .

لوحة رقم (٢٠) : تبين باباً خشبياً لإحدى الغرف التي تحيط بالضريح وتفتح في الأروقة المحيطة به . والباب من خشب الساج الهندي ، ونقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، وهي تشبه في أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوي القرن الثامن عشر الميلادي ويتوسط كلا من مصراعي الباب ، جامة بيضاوية الشكل ، كتب في إحداها : « بسم الله الرحمن الرحيم ، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً » ، وفي الأخرى : « أنا مدينة العلم وعلى بابها » .

لوحة رقم (٢١) : تبين مئذنتي المشهد الشريف القائمتين في الجهة الشرقية من الروضة المطهرة ، والموجودتين في البهو (الطارمة) الذي يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر . ويبلغ طول المئذنة ٣٥ متراً وقد كتب في أعلاهما آيات من سورة الفتح .

لوحة رقم (٢٢) : أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض على شكل مئمن والآخر على شكل مستطيل أو مربع . وقد زخرفت (التربة) بزخارف محفورة حفرّاً

غائراً قوامها عناصر نباتية وهندسية والبعض يحتوى على رسوم معمارية تمثل الأضرحة والبعض الآخر يحتوى على كتابة نصها : « صلى على ترب كربلاء » .

لوحة رقم (٢٣) : إحدى عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة أو على شكل عقد مدبب ، والبعض الآخر على شكل مثنى أو مستطيل أو مربع . وقد زخرفت هذه الترب برسوم هندسية ونباتية وكتابتها نصها : « صلى على ترب كربلاء » .

لوحة رقم (٢٤) : عقد مكون من إحدى وأربعين حبة من ترب النجف تتوسطه قلادة على شكل القلب كتب عليها : (هو الحى ، لا إله إلا الله محمد رسول الله علىّ ولى الله) كما توجد عشر ترب مختلفة الأشكال والأحجام .

لوحة رقم (٢٥) : ثلاث عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام وفصان من تربة النجف ، وجزء من معضد مكون من ثلاث قطع كتب عليها : (الله محمد وعلىّ فاطمة الحسن الحسين) .

لوحة رقم (٢٦) : غطاء قبر من الحرير لحمه وسداه منسوجة بطريق القباطى من صناعة تركيا فى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٢٧) : قطعة من نسيج الزردخان المصنوع من الحرير والقطن ، ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة يزد فى القرن السابع عشر الميلادى .

لوحة رقم (٢٨) : قطعة من نسيج الزردخان المصنوع من الحرير والقطن ، ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان فى أواخر القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٢٩) : ستر من النسيج المبطن من اللحمة المصنوع من الحرير الخالص ، والستر من صناعة مدينة قاشان فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٣٠) : غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من الذهب والفضة . والقطعة منسوجة بطريقة الأطلس للأرضية ونسيج المبرد للزخارف . وترجع إلى أوائل القرن السابع عشر الميلادى من إنتاج (على سنى عباسى) فى مصانع أصفهان أو يزد .

لوحة رقم (٣١) : تفصيل للرسوم الزخرفية من اللوحة رقم (٣٠) .

لوحة رقم (٣٢) : ستر من نسيج الديباج المصنوع من الحرير وخيوط الفضة والذهب والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس . والزخارف بطريقة المبرد ، ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان أو يزد في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٣٣) : ستر من نسيج الديباج ، الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس ، والزخارف بطريقة المبرد . من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الثاني .

لوحة رقم (٣٤) : قطعة من الديباج الهندي ، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس والزخارف بطريقة المبرد . ومن المرجح أن تكون من صناعة أورتنباد في عهد السلطان أورتنباز في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٣٥) : ستر من نسيج الديباج . الأرضية منسوجة بطريقة المبرد والأطلس للزخارف . قد تكون من صناعة قاشان في أوائل القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٣٦) : ستر من الديباج المكون من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط . والقطعة إهداء محمد علي قائد الشاه عباس الأول . وهو من صناعة مدينة شوستر سنة ١٠٣٦ هـ (سنة ١٦٢٦ م)

لوحة رقم (٣٧) : تفصيل من الجزء الأسفل من اللوحة رقم (٣٦) .

لوحة رقم (٣٨) : ستر من الحرير منسوج بطريقة الديباج . ويتكون النسيج من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط ، والقطعة مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ (سنة ١٧١٦ م) .

لوحة رقم (٣٩) : غطاء قبر من الديباج الحريري . ويتكون النسيج من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة ، والزخارف والإطار منسوج بطريقة الديباج . ومن المرجح أن يكون من صناعة مدينة شوستر في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٠) : غطاء قبر من الديباج أرضيته من الخيوط الذهبية وزخارفه من القطيفة المتعددة الألوان . ومن المرجح أن يكون من صناعة قاشان في القرن السادس عشر أو السابع عشر .

لوحة رقم (٤١) : قطعة من ستر منسوج بطريقة الديباج وزخارفه منسوجة بطريقة القطيفة .
ومن المرجح أنها من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٢) : غطاء قبر من الديباج ، زخارفه من القطيفة . ومن المرجح أن يكون من صناعة
مدينة أصفهان في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٣) : غطاء قبر مطرز بغرز متعددة قوامها غرزة الرفى (darn) وهي غرزة حشو
مائلة وغرزة الصليب (stem) . كما استعملت غرزة الفرع (cross) وغرزة السوماك لحدود
الزخرفة . ومن المرجح أن تكون القطعة من صناعة غرب إيران في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٤) : غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان . وزخارفه تشبه
زخارف السجاد التركي المعروف باسم (السجاد ذى الطيور) . ومن المرجح أن يكون من صناعة شمال
غرب إيران في القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٥) : غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية بغرزة الحشو والرفى . كما استعمل
الفرع والسوماك لتحديد الزخرفة ، والنباتة لتوضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الآدمية والحيوانية . ومن
المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٦) : غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان . زخارفه تشبه
زخارف المدرسة الصفوية الأولى . من المرجح أن يكون من صناعة إيران في القرن السادس عشر أو
أوائل القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٧) : غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان . وزخارف القطعة
تشبه رسوم مدرسة التصوير الصفوية الأولى . ومن المرجح أن يكون من صناعة أردبيل في القرن السادس
عشر وأوائل القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٨) : بقعة من الكتان الرخو غير المبيض . زخارفها تشبه السجاد المعروف باسم
(سجاد بولندا) . من المرجح أن تكون من صناعة كرمان في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٩) : بقعة من الكتان الرخو غير المبيض مطرزة بخيوط حريرية ومعدنية مذهبة .

قد تكون من صناعة أصفهان أو يزد في القرن الثامن عشر الميلادي .

لوحة رقم (٥٠) : بقعجة مربعة الشكل من الكتان الرخو ومطرزة بالحريز أو الخيوط المعدنية .
ومن المرجح أن تكون من صناعة كرمان أو قاشان في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥١) : بقعجة من الكتان زخارفها مطرزة بخيوط حريرية ومعدنية مذهبة . ومن المرجح أن تكون من صناعة شمال غرب إيران في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٢) : ستر من القطيفة الحمراء زخرف بطريقة التطريز المضاف من صناعة الهند في أواخر القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٥٣) : تفصيل من اللوحة السابقة .

لوحة رقم (٥٤) : ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة وزخارفها تشبه مدرسة التصوير الصفوية . ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة أصفهان في القرن السادس عشر أو السابع عشر .

لوحة رقم (٥٥) : ستر من الجوخ الأسود طرزت زخارفه بطريقة (رشت) ومهدى من السلطان ناصر الدين القاجاري ووالدته سنة ١٢٨٨ هـ .

لوحة رقم (٥٦) : غطاء قبر من الشبيكة المطرزة بطريقة الحشو بخيوط كتانية . وهو من القطن الأحمر والزخارف مطرزة بخيوط ذهبية وفضية . وينسب الغطاء خطأ إلى عضد الدولة البويهى في القرن الرابع الهجرى . ومن المرجح أن يكون من صناعة إيران في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٧) : ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) وهو مؤرخ سنة ١٢٧٦ هـ ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان .

لوحة رقم (٥٨) : رداء من القطن المطبوع والمرسوم بطريقة (قلمكار) وهو من صناعة أصفهان في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٩) : تفصيل من الرداء السابق . وإلى جانب النصوص القرآنية والدعائية الواردة على الرداء توجد أسماء الأئمة الاثني عشر .

لوحة رقم (٦٠) : رداء من القطن المطبوع ، رسومه مصنوعة بطريقة القالب ، أما الكتابة فمدونة بالقلم البسط ، والرداء من النسيج المعروف باسم (قلمكار) والرداء من صناعة أصفهان .

لوحة رقم (٦١) : ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) .

لوحة رقم (٦٢) : سجادة من الحرير المعقود ، نسجت بعض زخارفها بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج . من المرجح أن تكون من صناعة إيران في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٦٣) : سجادة من الحرير الوبري المعقود نسجت بعض زخارفه بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة . ومن المرجح نسبتها إلى أصفهان في أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٦٤) : سجادة من الصوف الوبري المعقود ونسيج الديباج . ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٦٥) : سجادة من الصوف الوبري المعقود ومن نسيج الديباج ، عليها اسم الشاه عباس الأول . وهي من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٦٦) : تشبه القطعة السابقة تماماً ولذا فمن المرجح أن تكون من ذات المصنع وذات العصر .

لوحة رقم (٦٧) : سجادة ضيقة من الصوف الوبري المعقود ونسيج الديباج وهي من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٢ - ١٦٢٨) .

لوحة رقم (٦٨) : سجادة من الصوف الوبري المعقود وبعض زخارفه منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة . والسجادة من صناعة مدينة قم في القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٦٩) : الوجه الثاني من السجادة السابقة .

لوحة رقم (٧٠) سجادة تشبه سجادة الشاه عباس ، ولذا فن المرجح أن تكون من إنتاج أصفهان في عهد الشاه عباس الأول .

لوحة رقم (٧١) : سجادة صلاة تركية من النوع المعروف باسم (مازاراك) من صناعة مدينة قولا في القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٧٢) : مجموعة من القناديل الذهبية داخل الروضة الحيدرية بالنجف .

لوحة رقم (٧٣) : شمعدان من الذهب الخالص من صناعة إيران سنة ٩٤٥ هـ ، وقد نقش عليه اسم مهديه (الشيخ برهان بن نظام الملك المخاطب بنظام شاه تبارك لهما في الإحسان) .

لوحة رقم (٧٤) : شمعدان من الذهب مهدي من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ .

لوحة رقم (٧٥) : زهرية من الذهب على شكل قنديل مهداة من (على مراد الزنك ملك فارس) وقد كتب عليها بالفارسية (كلب هذه العتبة على مراد) .

لوحة رقم (٧٦) : شمعدان من الفضة مهدي من السلطان عبد الحميد خان سنة ١٢٦٣ هـ . للإمام الأعظم أبي حنيفة .

لوحة رقم (٧٧) : كرة من الذهب الخالص ومزخرفة بطريقة المينا . والقطعة مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان .

لوحة رقم (٧٨) : كرة من الذهب الخالص المزخرف بطريقة المينا مؤرخة سنة ١١٨٠ هـ . ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان .

لوحة رقم (٧٩) : رأس علم من الذهب المزخرف بالمينا . من المرجح أن يكون من صناعة أصفهان في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٨٠) : مبخرة من الذهب مزخرفة بطريقة التخريم .

لوحة رقم (٨١) : رأس علم من الذهب من المرجح أن يكون من صناعة تبريز أو أصفهان في القرن السادس عشر .

لوحة رقم (٨٢) : مبخرة من البرنز المكفّت بالذهب والفضة وبعض أجزائها من الذهب الخالص . من المرجح أن تكون من صناعة الهند في عهد الإمبراطور جهانجير .

لوحة رقم (٨٣) : تفصيل من اللوحة السابقة تبين شريطاً من الكتابة نصه :
وقف على روضة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب سنة ١٠٢٥ هـ .

لوحة رقم (٨٤) : رمانة قبر من الذهب الخالص المزخرف بالحفر البارز والغائر والمرصع بالأحجار الكريمة مثل الماس والزمرد والياقوت ، كما زخرف بعض أجزائها بالملينا الزرقاء .

لوحة رقم (٨٥) : تفصيل من رمانة القبر السابقة وقد ظهر عليها كتابة مؤرخة سنة ٩٣٨ هـ ، وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران في القرن السادس عشر الميلادي .

لوحة رقم (٨٦) : إكليل من الذهب على شكل قنديل وهو مرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبّات اللؤلؤ . مهدى من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ .

لوحة رقم (٨٧) : تاج ذهبي يحتوي على اثنتي عشرة وردة في كل منها ستة أحجار من الماس تحيط بحجرة كبيرة من الزمرد مهدى من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٧٨ هـ .

لوحة رقم (٨٨) : لوح زيارة من الذهب مثبت على لوح خشبي . واللوح مزخرف بطريقة التخريم وعليه كتابات عربية بخط نستعليق ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ .

لوحة رقم (٨٩) : لوح زيارة من نسيج القطيفة المطرز بخيوط ذهبية ومرصع بالجواهر وحبّات اللؤلؤ . وقطعة النسيج داخل إطار من الذهب الخالص مؤرخ سنة ١٨٧٠ م .

لوحة رقم (٩٠) : ثلاثة سيوف الأول من النوع المعروف باسم القليج ، مؤرخ سنة ١٢٣٣ هـ ،

والثاني والثالث من النوع المعروف باسم الشمشير . ويرجعان إلى العصر الصفوي من القرن العاشر الهجري -
السادس عشر الميلادي .

لوحة رقم (٩١) : ثلاثة سيوف مع أغمادها من النوع المعروف باسم شمشير ، يرجع الأوسط
منها إلى القرن العاشر الهجري ، أما الاثنان الآخران فيرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجري كما هو
مدون على أحدهما سنة ١٢٦٧ هـ .

لوحة رقم (٩٢) : مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط زخرفت رؤوسها ومقابضها
بزخارف مختلفة بعضها محفور أو محزوز والبعض الآخر مكفت . والبلطة الكبيرة مؤرخة سنة ١٢١٩ هـ .
والبلطة الصغيرة سنة ١٢٨٨ هـ ، أما الدبوس فيرجع إلى سنة ١١١٧ هـ ، كما هو منقوش عليه .

لوحة رقم (٩٣) : تفصيل من اللوحة السابقة .

لوحة رقم (٩٤) : كشكول من الخشب عليه زخارف محفورة حفرًا بارزًا غاية في الدقة والإبداع . كما
كتب عليه كتابات محصورة في محور عبارة عن آية الكرسي . والكشكول مؤرخ سنة ١٢٨٧ هـ .

لوحة رقم (٩٥) : كشكولان من الخشب عليهما زخارف محفورة قوامها رسوم نباتية وكتابات
بالخط النسخي محصورة في محور وهي عبارة عن آية الكرسي .

لوحة رقم (٩٦) وجه الكشكولين السابقين وقد كتب على أحدهما التواريخ الآتية ١٢٥٩ هـ ،
١٢٥٨ هـ ، ١٢٦٥ هـ . أما الكشكول الثاني فقد كتب عليه التاريخ التالي ١٢٨٧ هـ .

فهرس الأشكال

- شكل (١) استعمال طريقة أسنان المنشار تلافياً لوجود الشقوق
- شكل (٢) استعمال طريقة أسنان المشط تلافياً لوجود الشقوق
- شكل (٣) يبين نسيج القباطى
- شكل (٤) يبين النسيج المركب
- شكل (٥) يبين النسيج المبطن من اللحمه
- شكل (٦) يبين نسيج مبردى
- شكل (٧) يبين نسيج مبردى (منتظم)
- شكل (٨) يبين نسيج السومالك
- شكل (٩) يبين أشكالاً مختلفة لزهره القرنفل
- شكل (١٠) يبين أشكالاً متنوعة للورقة المركبة
- شكل (١١) يبين أشكالاً متعددة لزهره اللوتس
- شكل (١٢) يبين أشكالاً مختلفة للورقة المعروفة باسم (الأرابيسك)
- شكل (١٣) (أ) يبين أشكالاً متعددة لشجرة السرو
(ب) يبين ثمرة الفراولة
- شكل (١٤) يمثل لحمه ممتدة بين كل لحمتين ملونتين تلافياً لوجود الشقوق فى نسيج القباطى
- شكل (١٥) يمثل نسيج مبردى (ممتد)
- شكل (١٦) يمثل نسيج أطلس غير منتظم من السدى
- شكل (١٧) نسيج مركب . الزخرفة منسوجة بطريقة الأطلس من اللحمه
- شكل (١٨) يمثل النسيج المزدوج
- شكل (١٩) يبين نسيج الشبيكة
- شكل (٢٠) يبين شكل السلال والمشكال

فهرس الأعلام

(١)

أبو جعفر الإسكافي : ١٢١
 أبو سعد إسماعيل المثني الاستراباذي : ١٢٠
 أبو هريرة : ١٢٠
 أبو عبد الله الحافظ : ١١٩
 أبو الحسن موسى بن جعفر : ١٢١
 أبو الفوارس عضد الله : ١٢٢
 أبو بكر الطلحي : ١١٢٢
 أبو جعفر الخضرمي : ١٢٢
 أبو حسان الزبدي : ١٢٣
 أبو عمر الزاهد : ١٢٤
 أبو جعفر محمد بن علي : ١٢٤ ، ١٢٥
 أبو الغنائم محمد بن علي بن ميمون : ١٢٥
 أبو عبد الله محمد بن السري : ١٣١
 أبو القاسم عبد الله بن علي : ١٣٦
 أبو الهيجاء عبد الله بن حمدان : ١٣٠
 أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري : ١٥٥
 أبو جعفر محمد بن حسن الطوسي : ١٣٩ ، ٤٥
 أبو زياد محمد بن أبي زياد النقاش : ١٧٣
 ابن الحنفية : ٢٠ ، ٢١
 ابن القيم : ٢١
 ابن ربيعة الوالي : ٢٨
 ابن التباح : ٢٨
 ابن العباس : ٣٤ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٨
 ابن يحيى الأزدي : ٦٧
 ابن أبي الحديد : ١٣ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٧ ، ٣١
 ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٦٠
 ١٢١ ، ١٣٠ ، ١٦٥
 ابن الخطيب : ٥٣
 ابن الطيب : ٥٣ ، ٥٢
 ابن الشعبي : ٥٣
 ابن نباته : ٥٦
 ابن الأثير : ٦٧ ، ٦٩ ، ١٢٦ ، ١٣٢
 ابن عبدون : ٨٢
 ابن الكواء : ٧٩ ، ٨٠ ، ٧٠
 ابن الكلبي : ٩٣
 ابن الديلمي : ٨٩
 ابن الفقيه : ١٠٧ ، ٣٤٨

أبو بكر الصديق : ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٨٩ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١١٨ ، ١٢٠
 السلطان بايزيد : ٣٤٨
 اللورد ابركونوي : ٣١٢
 أبو تراب : ١٧ ، ١٨
 أبو بكر أحمد بن مروان المالكي : ٩٤
 أبو نافع مولى رسول الله : ٢١
 أبو سفیان : ٢١ ، ٢٣ ، ٢٨
 أبو سفیان بن الحارث : ٥٣
 أبو واقد الليثي : ٢٤
 أبو القاسم البلخي : ٣٤
 أبو الفرج الأصفهاني : ٣٥ ، ٩٦
 أبو طفيل : ٤١
 أبو هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية : ٣٩
 أبو رافع : ٤٤
 أبو الحسن علي بن أبي بشر الأشعري : ٣٩
 أبو يوسف : ٣٩
 الإمام أبو حنيفة : ٣٩ ، ١١٢ ، ٣٣٤
 أبو زيد البسطامي : ٤٠
 أبو الأسود الدؤلي : ٥١
 أبو محفوظ معروف الكرخي : ٤٠
 أبو موسى الأشعري : ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨
 ٨٠ ، ١٠٨ ، ١٢٣
 أبو الفداء : ٨٨ ، ١٢٦
 أبو عثمان المازني : ٥٢ ، ٥٣
 أبو مخنف : ١٠٠
 أبو المثني الوليد بن القطامي : ١٠٠
 أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب : ١٠٣
 أبو عبيد بن عمرو بن عمير بن عوف بن عقدة بن
 غيده : ١٠٣
 ابن عوف : ١٠٤
 أبو عبيد الله : ١٠٤
 أبو الحبيب مرزوق : ١٠٨
 أبو جعفر المنصور : ١٠٨ ، ١٢١
 أبو إسحاق الصابي : ١١٧

أبامس بن أنى قبيصة الطائي : ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤
أبروير (كسرى) : ١٠٠ ، ١٠١
أردشير : ١٠٢ ، ٣٢٨
أكيدر بن عبد الملك بن عبد الحق الكندي : ١٠٣
أسلم بن سدرة : ١٠٣
إبراهيم بن عبد الله : ١٠٨
أباق بن هولكو : ١٠٩
أم كلثوم بنت علي : ١١٩
الشاه إسماعيل الصفوي : ١١١ ، ١٣٧ ، ٣٢٥
إسماعيل بن أبان الأزدي : ١٢٢
أنس بن مالك : ١١٨
أبوب بن نوح : ١٢١
أعم الكوفي : ١٢٦
أمين سلطان : ١٤٤ ، ١٧٦
الإيلخانيين : ١٣٩ ، ١٧٨ ، ١٣٤ ، ١٣٦
أفرزون : ٣٣٧

(ب)

البدر العيني : ١٤
بهرام جور بن يزديجرد : ٩٣
الإمام البخاري : ١٧
البرك بن عبد الله : ٨١ ، ٨٢
البلخي : ٣٧
بيكر : ٢٩٢
بارلو : ٩٠
بني أوس بن قلام : ٩٦
بقيلة الحارث : ١٠٠
بشر بن عبد الملك : ١٠٣
البحثري : ١٠٩
بافر الهندي : ١٤٤
البيهقي : ١٨٦ ، ١٨٧ ، ٢١٨
البلخي : ٣٤٨
بشير بن سعد أبا النعمان بن يشير : ١٠١

(ت)

ناح النساء بكم : ٢٠٣ ، ٣٤٤
تيمورلنك : ٣٢٣ ، ٣٢٤

ابن عساكر : ١٢٠
ابن جبير : ١٢٣
ابن الجوزي : ١٢٥
ابن حوقل : ١٢٦ ، ١٣٠
ابن الصباغ : ١٢٦
ابن زيد الداعي : ١٣٠
ابن بطوطه : ١٣٢
ابن بقله : ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٠٧
أبو الفضل بن غياث : ٢٢٦
أبو نعيم : ١٨٦
أبو المحاسن : ٢٠٧
أبو إسحق الموصلي : ٩٧
الساطان أبو المظفر المؤيد : ١٦٤
الأشتر النخعي : ٥٠ ، ٧٥ ، ٧٦
الأشعث : ٧٥ ، ٧٦
إمبراطور الصين : ٢١٦
أحمد بن عزام الكوفي : ٢١٦
أسرة سنج : ٢٢٤
أسرة هانز : ٢٢٤
أكمل بن غياث : ٢٢٦
أصغر بن غياث : ٢٢٦
الأنصاري : ١٠١
الأزادمرى : ١٠٥
أميرك : ٢٩٣
آبى الدوادار : ٣٤٩
الإمبراطور جهانجير : ٣٤٠
الإمبراطور أورخان : ١٥٧
السلطان أكبر : ٢٢٦
السلطان أونجريب : ٢٤٢
أورل شتين : ٢٦٦
أحمد بن يحيى البلاذري : ١٨ ، ٤٣ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١٠٨
أحمد مولى أمية : ٢٠
الإمام أحمد بن حنبل : ٣٩
أسد : ١٧ ، ٣٤٨ ، ٣٥٠
أيمن بن أم أيمن : ٣٤
أسامة بن زيد : ٦٥
أبان : ٦٩
أشياء الخشعية : ٦٩
أنو شروان : ٨٩

الحاج طعنه : ١٨٤
الحاج يوسف : ٢٠٣
حاجي محمد رضا القمي : ٣٢١ ، ٣٢٢
حسين غفاري : ٣٢١ ، ٣٢٢
الحاج مرزا محمد خان : ٣٣٥
حاجي علام حسين مازودي : ٣٥٥
الحافظ أبو الحافظ أبو عمرو بن عبد البر : ٥٣

(خ)

السيدة خديجة بنت خويلد : ١٩ ، ٣٥ ، ٣٧
خالد محمد خالد : ٤٥
خالد بن الوليد : ٨٨ ، ٨٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ،
١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤
خالد بن نفل : ٩٨
خالد بن الأراذبة : ١٠٢
الخليفة المستعين العباسي : ١٣٠
الخليفة المتوكل العباسي : ١٣٠ ، ١٣٢
الخليفة محمد المنتصر : ١٣٠ ، ١٣٣
الخليفة المستنصر بالله العباسي : ١٣٢
الخليفة المعتر : ١٣٣
الخليفة المهدي : ١٣٣
الخليفة الحاكم القاطمي : ١٤٢
خسرو : ٣٢٨
خورشيد : ٣٣٧
خارجة بن حذافة : ٨٢
الخطيب البغدادي : ١٢٢ ، ١٢٣

(ز)

زيد بن حارثة : ٣٥
زهير بن أبي سلمى : ٥٥
الزبير بن العوام : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ،
٦٨ ، ٦٩ ، ٧٢
الزهري : ٦٤
الأزهري : ٩١
الزبير : ١٢٠
زين العابدين الشيرازي : ١٢٨
زير دلان : ١٣٤
زين العابدين بن صوحان : ١٥٥
زين العابدين بن علي بن الحسين بن علي : ١٨٩

(ج)

الإمام جعفر الصادق : ١٧ ، ١٨٩
جابر : ٢٠
جناح مولى حرب بن أمية : ٢٥
الجنيدي : ٤٠
جرير : ٥٥
جرير بن عبد الله البجلي : ١٠١
الجمال التومس : ١٠٥ ، ١٠٦
جعفر بن محمد : ١١٩
جعلة بن هبيرة : ١١٩
جنكينز خان : ١٣٢
جعفر محبوبة : ١٣٨ ، ١٤٩ ، ١٥٤ ، ١٧٠ ، ١٨٢
جعفر الخليلي : ١٦١
الملك جيلام : ٢١٧
جيل : ٢٠٨
جين : ٢٠٨
جوبلان : ٢٠٨
آل الجزائر : ١١٣

(>)

الإمام الحسن : ٨ ، ١٧ ، ٢٥ ، ٧٢ ، ٨٣ ،
١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٢٤
الإمام الحسين : ٥ ، ٨ ، ٢١ ، ٧٢ ، ١٠٩ ،
١١٠ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ،
١٣١ ، ١٣٧ ، ١٥٣
حسان بن ثابت : ٥٤
حمزة بن عبد المطلب : ١٨ ، ١٨٨
حسان بن علي القسري : ١٢٠
حيدر : ١٧
الحسن البصري : ١٨ ، ٢٨
الحجاج بن يوسف الثقفي : ١٢١ ، ١٢٢
الحريث بن خضيرة : ١٢٢
حسن الصدر : ١٣٨
حسين كيا نفر : ١٦١
الحاج سعيد : ١٦١
الحاج محمد تقي الطهراني : ١٦٨
الحاج غلام علي المسقطي : ١٦٨
حسن غزي : ٢٢٧
الحاج عبد الواحد : ١٨٤
٣٧٠

(ر)

ربيعة الرأي : ٣٩
رستم المعروف ذى الحجاب : ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦
رشيد الدين : ١٠٩
الإمام رضا : ١٣٦
رضا قلى : ١٣٨
الإمام رضا : ١٧٣
رفيع بن غياث : ٢٢٦
روز أفزون : ٢٠٣ الرشيد : ١٠٨

(د)

داود بن على العباسى : ١٢٧

(س)

سلمان الفارسى : ٢١
سرى : ٤٠
سلام بن سويد : ٤٧
سليمان بن داود : ٩٢
سعد بن أبى وقاص : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨
سعيد بن العاص : ٦٨
الساعدى : ٨٨
سابور ذو الأكتاف : ٨٩
سنيار : ٩٣
سفيان بن أمية : ١٠٣
سواد بن مالك التميمى : ١٠٦
سايكس : ١١٠
ستيفن : ١١٠ ، ١٣٧
سليمان القانونى : ١١١
سباهى الحاجب : ١٢٢
سبط بن الجوزى : ١٢٤
السلطان سليمان القانونى : ١٣٧
سلم حسن : ٢٩٠
السلطان سليم الأول : ٣٢٥
سعدى : ٣٥١
السكونى صاحب دومة الجندل : ١٠٣

(ش)

شريح : ٣٨

الشيلي : ٤٠

الإمام الشافعى : ٣٩
الشرىف الرضى : ٥٧ ، ٥٨ ، ٨٨
الشيخ محمد عبده : ٥٧
شداد بن أوس : ٧٢
شيث بن ريعى التميمى : ٧٧
الشعبى : ٧٦
الشابسى : ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨
الشرقى بن القطاى الكلبي : ١٠٠
الشيخ الراضى : ١١٢
شجاع أم المتوكل : ١٣٠ ، ١٣٣
الشاه صفى الدين : ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩
الشاه عباس الأول : ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٧٠ ، ٢٢٦ ، ٢٣٩ ، ٢٤٣ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٤٨
الشاه عباس الثانى : ١٣٨ ، ٢٤١
الشيخ صاحب الجواهر : ١٤٤
الشيخ أحمد اليسوى : ١٥٧
الشيخ مرتضى الكيلانى : ١٦٠
الشاه محمد رضا بهلوى : ١٦١
الشاه المعتمد عباس قلى خان : ١٦٥
الشيخ محمد على اليعقوبى : ١٦٧
الشهرستانى : ١٨٧ ، ١٨٨
شهاب الدين : ٢٠٢
شاردن : ٢٩٣ ، ٣٢٥
شفيع عباسى : ٢٤١
الشيخ برهان نظام الملك : ٣٣١
الشاه عباس الصفوى : ٢٠٢
الملك شاهبور : ٢٠١٦

(ص)

السيدة صفية أم طلحة الطلحات : ٢٦
صعصعة بن صوجان : ٢٩
الصدائى : ٣٢
صفوان بن مهران الجمال : ١٢٥

(ض)

ضرار بن الأزور : ١٠٢
ضرار بن الخطاب : ١٠٢
ضرار بن مقرن المزنى : ١٠٢

٤٦ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٧٨ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ،
١٢٠ ، ١١٨

عبد الله بن الزبير : ٢٥ ، ٧٢
عمرو بن العاص ص ٦ ، ٣١ ، ٥٣ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ،
٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ١٢٠
عثمان بن عفان : ٢٦ ، ٣١ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥٣ ،
٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ،
٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ١٢٠
السيدة عائشة بنت أبي بكر ص ٢٦ ، ٢٧
عباس محمود العقاد : ٣١ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ،
٤٨ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٦٢
عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود : ٢٨
عقبة الكندي : ٣٧
عكرمه : ٣٩

عبد الله بن مسعود : ٤١
عمرو بن عبدود العامري : ٤٤ ، ٤٧
عبد الله بن جندب الأزدي : ٤٧
عبد الله بن العباس : ٤١
علي الجندی : ٥٣ ، ٥٥ ، ٦٢
عبد الله بن الزبير : ٥٣
عبد الله بن رباح : ٥٤
عبد الحيد الكاتب : ٥٦
عبد الله بن عمر : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٧٢
عبد الله بن أبي سلمة : ٦٧
عبد الله بن عامر بن كريز : ٦٨
علي بن أمية : ٦٨
عبد الله بن مسعود : ٦٩
عمارة بن ربيعة : ٧٧
عبد الرحمن بن ملجم : ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣
عمرو بن بكر التميمي : ٨١ ، ٨٢
عبد المسيح بن بقليلة الغساني : ٨٨ ، ٨٩
عبد الجبار بن معية العلوي : ٨٩
عمر بن عدی بن نصر اللخمي : ٩٢
عمر بن سعود : ٩٨
علي بن محمد الحماني العلوي : ٩٩
عبد المسيح بن عمر بن قيس بن حيان بن بقليلة : ١٠٠
عدی بن عدی : ١٠٢
عمرو بن عبد المسيح : ١٠٢ ، ١٠٤
عباس بن هشام بن محمد السائب الكلبي : ١٠٣
عامر بن جلدرة : ١٠٣

(ط)

طالب بن أبي طالب ص ١٧
طلحة الشافعي : ١٦
الطيب بن الطيب بن عبد الله بن عمر : ٧٨
الطبري ص ١ ، ٣٤ ، ٤٧ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٠ ،
٧٧ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٣٠ ، ١٣٣
طلحة : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩
طه حسين : ٦٥
طليحة بن خويلد : ٢٣
الطوسي : ١٣٩ ، ١٤٥
طحماء الأسدي : ٩٦
طومان باي : ٣٤٩

(ع)

الإمام علي بن أبي طالب : ٦ ، ٧ ، ١٣ ، ١٤ ،
١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ،
٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ،
٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ،
٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٥٣ ،
٥٥ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ،
٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ،
٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٩٢ ،
٩٤ ، ٩٨ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ،
١١١ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ،
١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٨ ،
١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ،
١٩٥ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٤٣ ، ٢٧٠ ، ٢٧٥ ،
٣١٢ ، ٣١٣

عبد الرحمن بن ملجم : ١٤
السلطان عبد الحميد الثاني : ١٥٩
عبد المطلب : ١٩
السلطان عبد العزيز : ١٤٧
العباس بن عبد المطلب : ١٨ ، ٣٧ ، ١٠٥
علي بن الحسين الأصفهاني : ١٨
عمر بن عبد العزيز : ١٨ ، ٢٨
عقيل بن أبي طالب : ١٧ ، ١٨ ، ١٩
عمرو بن عبدود : ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥
عمر بن الخطاب : ٣١ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٥

عمرو بن زرارعة بن عدس : ١٠٣
عمرو بن معدى كرب : ١٠٦
عمرو بن هند : ١٠٧
عمرو بن حريث المخزومي : ١٠٧
عبد الله بن هبيرة : ١٠٧
عمار بن ياسر : ١٠٨
عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي : ١٠٨ ، ١٢٥
عبد الله السفاح : ١٠٨
علاء الدين : ١٠٩
عضد الدولة البويهى : ١١٧ ، ١٣٠ ، ١٣١
١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٩٥ ، ٢٠٥ ، ٢٧٥
عبد الرحمن بن ملجم : ١١٨ ، ١٢١
عروة : ١٢٠
عتاب عبد الكريم التميمي : ١٢٢
عبد الله بن عبيد بن زيد : ١٢٥
علي بن عيسى الهاشمي : ١٢٩
عمر بن يحيى : ١٢٩
علي بن محمد أبي طاهر : ١٣٥
عبيد الله المهدي : ١٤٢
عبد الحسين بهادرخان : ١٤٣
عبد الحميد خان الثاني : ١٤٤
عمران بن شاهين : ١٤٨ ، ١٥١
عثمان بن عفان : ١٥٥
السلطان عبد العزيز : ١٦٧ ، ١٧١
علي بن محمد بن أبي طاهر : ١٧٣
علي بن عيسى بن ماهان : ٢١٨
عباس عبد الله الصافي : ٢٠٣
عز الدولة : ٢٠٣
علي مراد الزند ملك فارس : ٢٠٥
علي سيفي عباسي : ٢٣٨ ، ٢٣٩
علي رضا عباسي : ٢٣٨ ، ٢٣٩
عز الدين بن تاج الدين : ٣٢٤
علي مراد الزند : ٣٣٢
عبد الرحمن زكي : ٣٤٧ ، ٣٤٩
السلطان عبد الحميد خان : ٣٣٣ ، ٣٣٤

(ف)

السيدة فاطمة بنت محمد : ٨ ، ١٧ ، ٢٤ ، ١١٩ ،
١٢٤
السيدة فاطمة بنت الزبير : ٢٤
السيدة فاطمة بنت حمزة : ٢٤
السيدة فاطمة بنت أسد : ١٨ ، ٢٤
فردة بن إياس : ١٠٠
فرخديراذ : ١٠١
الفضل بن دكين : ١٢٢
فاطمة خاتون : ١٤٦
فيلبس اكرمان : ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٨
فاليس : ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٨٣ ، ٢٩٤
ففي : ٢٢٨
فردة بن إياس : ١٠٠
السلطان فتح علي شاه : ١٧٠

(ق)

قريظه : ٢١
قتاده : ٣٥
قيس بن سعد : ٣١
قيصه بن إياس بن حية الطائي : ١٠١
القينقاع بن عمرو : ١٠٤
آل القزويني : ١١٣
قطام بنت الأخطر التيمية : ٨١
القلقشندی : ٣٥٠

(ك)

كرب بن الصباح الحميري : ٢٥
كيسان مولى علي : ٢٠
الكلبي : ٣٤
كعب بن مالك : ٥٤

(غ)

غطفان : ٢١ ، ٢٢
غيلان بن سلمة الثقفي : ١٠٣
غازان خان : ١١٠

كوك : ١١٠

كوهر شاه بكم : ١١٢ ، ٢٠٢

كاشف الغطاء : ١١٢ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٩

الإمام الكاظم موسى بن جعفر : ١٣٠

كمال الدين حسين كلستان : ١٥٥

كلبرت : ٢٠٨

كيتساس : ٢٩١

كرباك : ٣١٣

(ل)

لوكارث : ١١٢

لونكر : ١٣٧

لام : ٢٢٨ ، ٢٢٩

لويس الرابع عشر : ٢٠٨

لطف علي خان : ١٦٧

(م)

معاوية بن أبي سفيان : ١٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣١

٣٣ ، ٣٢

موسى : ١٥

المسعودي : ١٥ ، ٣٣ ، ٣٥

المكتفي بالله العباسي : ١٧

المعتضد العباسي : ١٧

مروان بن الحكم : ٢٦

محمد الخصري : ٢٨ ، ٣٥ ، ٣٨

محمد بن الحسن : ٣٩

الإمام مالك بن أنس : ٣٩

محمد بن راشد : ٤٧

محمد حسين هيكل : ٤٥

مصعب بن عمير : ٤٤

معقل بن قيس الرياح : ٤٩

مغازي محمد بن عمر الواقدي : ٤٣

محمد حسن نائل المرصني : ٥٨

محمد بن سلمه : ٦٥

المدائني : ٦٧

مروان بن الحكم : ٦٩ ، ٧٢

مارية القبطية : ٦٩

محمد بن أبي بكر : ٦٩

محمد بن طلحة : ٧٢

معاوية بن أبي سفيان : ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨١

٣٧٤

٨٢ ، ١٠٨ ، ١٢٠

مصطفى الجواد : ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٥

المنذر بن امرئ القيس : ٩٨

المسعودي : ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٨ ، ١٢٦

مصطفى الجواد : ٩٩

المثنى بن حارثه : ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٠٥

مرامرة بن مرة : ١٠٣

المغيرة بن شعبة : ١٠٧

محمد بن عبد الله : ١٠٨

محمد بن أحمد الطائي : ١٠٩

محمد خدائبره : ١١٠

محمد هيكل : ١٢٠

المغيرة بن شعبة : ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٢٣

محمد بن زيد الداعي : ١٢٥

المستوفي : ١٢٨

محمد حسين كتاب بدار النجفي : ١٣٤ ، ١٣٨

المفيد محمد بن محمد بن النعمان : ١٣١

محمد سعيد

مسلم بن عقيل : ١٤٤

الملا يوسف : ١٤٤

المقرئ : ١٥٥ ، ٢٠٧

محمد بن إبراهيم نكتاش : ١٥٧

ميرزا نقي المازندراني : ١٣٨

محمد جعفر بن محمد صادق الزيد : ١٦٤

محمد بن علاء الدين الحسن : ١٦٤

السلطان محمد شاه القاجاري : ١٦٥

موسى آل بحر العلوم : ١٦٨

محمد باشا الخاصكي : ١٧٠

محمد حسين خان الأصفهاني : ١٧٠

محمد آغا أوغلي : ١٧٣

معز الدين بن غياث الدين : ٢٢٦

السلطان محمد شاه القاجاري : ١٨٢

المعتمد العباسي قلى خان : ١٨٢

محمد شاه بن عباس شاه : ١٨٢

محمد الشيرازي : ١٨٢

محمد حسين الأصفهاني : ١٨٤

الإمام محمد الباقر : ١٨٩

محمد القزويني : ١٨٩

مفضل بن عمر : ١٩٠

معنوقه شاه عباس الصفوي : ١٩٨

المقوقس : ٢٠٧

محمد على عبد الملك : ٢٤٣

محمد على : ٢٤٣ ، ٢٤٤

مولانا قطب الدين : ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥

معز الدين : ٢٤٣ ، ٢٤٤

محمد أوغلو : ٢١٤ ، ٣١٦ ، ٣١٧

(ن)

النجاشي بن الحارث : ٧٤

النايعة الذبياني : ٩٦

النعمان بن المنذر : ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٠١

النويري : ١٢٩

السلطان نادر شاه : ١٥٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١

ناصر الدين شاه القاجاري : ٢٧٢ ، ٢٠٢

(هـ)

هاني بن قبيصة : ١٠٠

هارون بن عنبرة : ٩٤

هند بنت النعمان بن المنذر : ٩٤

هارون الرشيد : ١٢٨ ، ١٢٩ ، ٢١٨

هند أم معاوية : ١٨٨

هربرت : ٣٢٥

(و)

وهب بن عبد الله : ٤١

الوليد : ٦٩

واصل بن عطاء : ٣٩

(ي)

ياقوت الحموي : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٧ ،

٩٨ ، ١٢٤

يونس أبو الحسن : ٤٢

يزيد بن نبيشة العامري : ١٠٠

يزدجرد : ١٠٦

يزيد بن عمر بن هبيرة : ١٠٨

اليحقوني : ١٣٢

الملك يزديجرد : ٢١٦

يونكر : ٢٩٠

يوسف كمال : ٣١٢

فهرس الأماكن والبقاع

(أ)

الأنبار : ٨٩ ، ١٠٣ ، ١٠٨

أروسيما : ١٠١

أليس : ١٠١

إيران : ١١٠ ، ١١١ ، ١٣٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٤ ،

٢١٨ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٤٧ ، ٢٥٥ ، ٢٥٩ ،

٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٧٦ ،

٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٣١١ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٧ ،

٣٣١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٨

أذربيجان : ١١١

أرمينية : ١١١

أبواب كنده : ١٢٢

أصبهان : ١٣١

اسطنبول : ١٣٧ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٣٢٥

أصفهان : ١٦٦ ، ٢١٩ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٣٢ ،

٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٩ ، ٢٥٢ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ،

٢٦٣ ، ٢٦٩ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٣١١ ، ٣١٣ ،

٣١٤ ، ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٣٥ ،

٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨

أبواب تذكارية : ١٧٧

أسوان : ١٩٠

أوبيسون : ٢٠٨

أزنيك : ٢١٤

آسيا الصغرى : ٢١٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٣٢٣

آمل : ٢١٩

أوريا : ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٦٧ ، ٢٨٤

أورنجباد : ٢٤٢

أدييل : ٢٦٢

إيطاليا : ٢٦٧

آسيا : ٣٤٧

الآشوريون : ٣٤٧

الإيوان الكبير : ١٥٧

(ب)

بغداد : ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٧ ، ٢٥٦ ، ٨ ، ٩ ،

١١٠ ، ١١١

٣٧٦

باب الطوسي : ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٥٠

باب مسلم بن عقيل : ١٤٤ ، ١٤٥

باب القبلة : ١٤٦

باب السلطاني : ١٤٧ ، ١٧٨

باب الفرع : ١٤٧ ، ١٧٨

باب السوق : ١٤٧

الباب الشرق الكبير : ١٥٩ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧

الباب الكبير : ١٤٢

باب المراد : ١٨٤

باريس : ٢٠٨

بسنا : ٢١٦

بيجار : ٢١٤

بخارى : ٢١٩

بولنده : ٢٥٦

البابليون : ٣٤٧

البصرة : ٢٧ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٩٠ ، ١٠٧

بحر النجف : ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٠

بحر القى : ٨٨

بحر فارس : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠

بحر الشنا فيه : ٩٠

بانقيا : ١٠١

البويب : ١٠٥

البيق : ١٢٢

بيت الإمام على : ١٠٧

بيت عبد الله بن هيرة : ١٠٧

(ت ، ث)

الترك : ٧٤

تكية البكتاشية : ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٧٧

تربة كربلاء : ١٨٦

تربة النجف : ١٩٦

تركيا : ٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢١٥ ، ٢٤٧

٣٣٤ ، ٣٤٨

تبريز : ٢١٩ ، ٢٢٣ ، ٣٣٨

تركستان : ٣٢٤ ، ٢٢٣

الثوية : ١٢٣

دير الأعور : ١٠٥

دمشق : ١٠٨ ، ١٢٣

دار المقدس الأردبيلي : ١١٣

دور الطريحي : ١١٣

دار جعدة بن هبيرة : ١١٩

أباهي : ١٢٢

درا الضيافة : ١٤٤

ديبق : ٢١٩

(ر)

رحبة مسجد الكوفة : ١٢١ ، ١٢٢

الري : ١٢١

الروضة الحيدرية : ١٤٢

الروم : ٧٤

الروضة المقدسة : ١٦٠

الرواق الشرقي : ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٦

روسيا : ١٧٣ ، ٣٥٦

ريان : ٢١٨

الري : ٢١٩ ، ٢٢١

رشت : ٢٧٢

الرصافة : ١٠٨

الرقعة : ١٢٩

(س)

السدة الهندية : ٨٧

السلحين : ١٠٥ ، ١٠٦

سوزستان : ١٠٧

سامراء : ١١٢ ، ١٣٣

سفخانة : ١٤٤

السور الخارجي : ١٧٤

السور الغربي : ١٧٧

سينا : ٢١٤

سوس : ٢١٦

سبستان : ٢١٨

سوسة : ٢١٨

سجدينا : ٢١٩

شمرقند : ٢١٩ ، ٢٢٤

سوريا : ٢٢٤ ، ٣٢٣

ساعة المشهد : ١٧٦

(ج)

الجوف : ١٠٥

جورجان : ٢١٨

جامع زير دلان : ١٧٢ ، ٣٥٦

جامع سار : ١٧٢ ، ٣٥٦

جند شاهبور : ٢٢٢ ، ٢١٨

الجزيرة : ٩٢

جرسورا : ١٠٨

الجوسق الخاقاني : ١٣٣

(ح)

حديث الحيمة : ٨

حديث الغدير : ٨

حصن نارعم : ٢١

حصون خيبر : ٤٥

الحجاز : ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧

الحيرة : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ،

٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ،

١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٢٥

حي العمارة : ١١٣

حي الأسواق : ١١٣

الحنيف : ١٢٢

(خ)

خوارزم : ٢١٩

خراسان : ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٢

خوزستان : ٢١٨

الخليج العربي : ٢٥٦

خندق سابور : ٩٠

الخورتق : ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٠٥

خد العذراء : ١٠٨

(د)

دير فاثيون : ٩٧

دير ابن مزعوق : ٩٧

دير الحريق : ٩٧١

دير مارت مريم : ٩٧

ديارات الأساقف : ٩٨

شيراز : ٢٥٦

روسيا : ٣٥٦

(ش)

شماكه : ٢١٤ ، ٢٢٥

شاهبور : ٢١٦

شطا : ٢١٩

شروان : ٢١٤

الشام : ٧٤ ، ٨٨ ، ٩٨ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٣

شوشتر : ٢١٨ ، ٢٤٦

شيراز : ٢٥٦

الشيلا : ١٤٤

(ص)

الصندوق الخشبي : ١٦٤

الصين : ٢٢٤

صحراء العزيب : ١٠٦

صحن المشهد : ١٤٢ ، ١٤٦ ، ١٤٨

(ض)

ضريح بابا ركن الدين : ٣١٣

الضريح : ١٦٩

(ط)

طبرستان : ١٣٠ ، ٢١٨ ، ٢١٩

طور سيناء : ١٢١

طاق بستان : ٣٤٧

(ع)

عكا : ١٢٣

العراق : ١٢٥ ، ١٣١ ، ١٣٧ ، ٥٠ ، ٧٠

العذيب والصنبر : ٩٦

العتبات المقدسة : ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٣٦ ،

١٣٧ ، ٣٣٦

عين البقر : ١٢٣

(غ)

غزوة تبوك : ٦ ، ١٤ ، ١٥

غدير خم : ٨

٣٧٨

غزوة أحد : ١٤ ، ١٨٨

غزوة خيبر : ١٥ ، ١٨ ، ٤٤

غزوة الخندق : ٢١ ، ٢٢

غزوة بدر : ٣٤

الغريان : ٩٨ ، ١٠٢

الغدير : ٩٨

الغري : ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ،

١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٢٩

(ف)

فارس الخندق : ٤٧

فارس : ٧٤ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ،

٢١٦ ، ٢١٨

فم فرات بادقلى : ١٠٢

فرنسا : ٢٠٨

(ق)

القرنه : ٨٧

قصر السدير : ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨

القصر الأبيض : ٩٦ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٨

قصر الزوراء : ٩٦

قصر مقاتل : ٩٦

قصر عبد المسيح : ٩٧

قصر أبي الحصيب : ٩٨ ، ١٠٨

قصر ابن بقليلة : ١٠١ ، ١٠٢

قصر العدسية : ١٠١ ، ١٠٢

القاديسية : ٩٧ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧

قبر الإمام : ٩٨

قصر ابن هبيرة : ١٠٨

القسطنطينية : ١١١

قصر الإمارة : ١٢٢

قنطرة الياسرية : ١٢٢

قبر أبي موسى الأشعري : ١٢٣

قبة الرشيد : ١٢٨ ، ١٢٩

القصر الهاروني : ١٣٣

القصر الجعفري : ١٣٣

قبة الصليبية : ١٣٣

مقبرة محمد سعيد : ١٣٩

القيسارية : ١٤٤

قبر أبو جعفر المنصور : ١٤٥

القاهرة : ١٥٤ ، ٣١٢
 القبة : ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٩
 قصر دستجرد : ٢١٦
 قاشاني المشهد : ١٨١
 قزوين : ٢١٩ ، ٢٢٣
 قاشان : ٢٢٧ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، ٢٤٣ ، ٢٤٩
 ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٦ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٢٨٣
 قصر جهل ستون : ٢٥٦
 مقصورة : ١٦٤ ، ١٦٥
 القوقاز : ٢٦٢
 قم : ٣١٤ ، ٣٢١ ، ٢٢٣ ، ٣١٤
 قول : ٣٢٢
 (ك)
 الكعبة : ٦ ، ١٧
 كلية آداب جامعة بغداد : ٦
 الكوفة : ٦٤ ، ٦٥ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٨ ، ١٠٥
 ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٨ ، ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥
 ١٢٦ ، ١٢٩
 كربلاء : ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٣٧
 ١٢٦ ، ١٥٠
 كردستان : ١١١ ، ٢١٤
 كوشه العقد : ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧
 كشمير : ٢٢٧
 كرمان : ٢٥٦ ، ٢٦٣
 كرخ أروه : ١٢٢
 (م)
 مدينة مزار : ١٢٣
 المشهد : ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٧
 ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٦ ، ١٥٧
 ١٥٧ ، ١٥٩ ، ١٧٤ ، ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٦
 المشهد الغروي : ١٣١
 مدينة مشهد : ١٧٣
 المشهد الحابري : ١٣١
 يوم المقر : ١٠٢
 المسجد الجعفرى : ١٣٣
 مسجد أبو دلف : ١٣٣
 مسجد الرأس : ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٤٨ ، ١٥٣ ، ١٥٦

مرقد الكاظمية : ١٣٧
 المقصورة : ١٨١
 مشهد الإمام على : ٧٠٥ ، ٨٠٩ ، ٣٥٦
 مشهد الإمام رضا : ١٧٣
 مشهد الإمام الحسين بكر بلاء : ٥
 مديرية الآثار ببغداد : ٩
 مدينة قاشان : ١٧٣
 المدينة المنورة : ١٨ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٦٣ ، ٦٤
 ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ١٠١
 ١٠٨ ، ١٢٢
 معركة صفين : ٢٦
 مكة المكرمة : ٢٧ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ١٠٣
 منى : ٣٧
 مسجد الإمام الحسين : ١٥٤ ، ٥
 مسجد المدينة : ٦٣ ، ٦٨ ، ٧٢
 مصر : ٦٤ ، ٦٥ ، ٧١ ، ٧٢ ، ١٩٠ ، ٢٢٤
 ٢٧٠ ، ٢٨١ ، ٣٢٣
 المملكة السعودية : ٨٧
 المظاظ : ١٠٥
 مسجد الكوفة : ١٠٧
 الموصل : ٢٢٤
 موقعة الجمل : ١٠٨
 مدينة الهاشمية : ١٠٨
 مدينة السلطانية : ١١٠
 محلة الرباط : ١٤٧
 محلة المشرق : ١١٣
 محلة البراق : ١١٣
 محل الخياطين : ١٤٤
 مشهد جوحى زاروه : ١٢٢
 ماردين : ٢٢٥
 المدائن : ١٢٣
 المسجد الأموى : ١٢٣
 مسجد فرمين : ٣٥٦
 مدخل نذكارى : ١٤٢
 متحف الهيرميتاج : ١٣٧ ، ٣٢٤ ، ٣٥٦
 مسجد عمران : ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥١
 مدخل الباب الشرقى الكبير : ١٤٦
 مرو : ٢١٩
 مسجد الخضراء : ١٥٢
 مسجد الخضرة : ١٥٢

(هـ)

الهند : ١٣٧ ، ٢٢٤ ، ٢٧٠ ، ٢٨١ ، ٣٤٠ ، ٣٤٤

هرات : ٢١٩ ، ٢٢٤

(ل)

ليالة المهجرة : ٢٤

(و)

وقعة الحمل : ٢٦

وقف أودة : ١١٢

(ي)

ايمن : ٦ ، ٣٩ ، ٦٨

يوم بدر : ٤٤

يوم النهروان : ٣٨ ، ٨١

يوم حنين : ٤٤

يزد : ٢٢٤ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢٤٠ ، ٢٤٦

٢٤٩ ، ٢٤٩

(ن)

النجف الأشرف : ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٨

٨٩ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧

٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١٠٦

١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣

١٦٥ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٩٠ ، ٢٧٠ ، ٣٣٢

٣٥٦ ، ٣٣٢

نهر الفرات : ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠١ ، ١٠٢

١٣٨ ، ١٣٦ ، ١١٠ ، ١٠٥ ، ١٠٢

نهر دجلة : ٨٧ ، ١٣٣

النبي جف : ٨٨

النجف المستاه : ٩١

النجف الحيري : ٩١

النجف التل : ٩١

أنطاكية : ٢١٦

نقش شاهبور : ٣٤٧

فهرس المصطلحات الفنية

العمارة

- الإيوان : Iwan كلمة فارسية الأصل مأخوذة من (إيوان) بمعنى قاعة العرش . أما معناها المعماري : فهي كل مكان متسع تحده ثلاث حوائط ، أما الحائط الرابع فمفتوح كلية ويتقدمه عقد . وغالباً ما يكون سقف الإيوان مغطى بقبة .
- الرواق : هو المساحة المصورة بين صفتين من البوائك
- البائكة : Arcade صف من الأعمدة تعلوه عقود
- الخانقاه : كلمة فارسية مكونة من مقطعين خان وجاه بمعنى مكان الأكل ، أما معناها المعماري ، فهي المكان المخصص لإيواء المتصوفين المقطعين للعبادة . وقد ظهرت الخانقاه في العمارة الإسلامية منذ القرن الرابع الهجري في إيران ثم انتشرت بعد ذلك في جميع أنحاء العالم الإسلامي . وقد بدأ ظهور الخانقاوات في مصر منذ العصر الأيوبي
- التكية : كلمة تركية تعني المكان المخصص لإيواء المتصوفين وفقراء المسلمين وهي تقابل الخانقاه الفارسية تقريباً .
- مدخل تذكاري : Monumental entrance عبارة عن المدخل الرئيسي للمسجد أو للحصن أو القصر ويكتنف هذا المدخل من جانبيه بناءان بارزان يشبهان الأبراج وفتحته معقودة .
- المقرنص : Squinch اصطلاح معماري معناه حنيات مقعرة توجد في أركان المربع المراد تحويله إلى مئمن لإقامة قبة عليه . وقد تعدد صفوف المقرنصات في أركان المربع . بحيث تصبح صغيرة جداً وفي هذه الحالة تعرف باسم الدلايات Stalactites
- القاشاني : بلاطات من الخزف المطلي عرف باسم قاشاني نسبة إلى مدينة قاشان أول مدينة زخرقت عمارتها ببلاطات من الخزف المطلي
- بريق معدني : نوع من الطلاء له بريق يشبه بريق معدن الذهب يستعمل لطلاء الخزف خاصة . وقد بدأ استعمال هذا النوع من البريق في العصر الإسلامي في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي
- الرباط : بناء معماري مأخوذ من الكلمة العربية المربطة وهي بقاء الجنود ومرابطتهم في الحصون والقلاع والثغور للحراسة . ولذلك فقد نشأت في أوائل العصر الإسلامي مبان معمارية عرفت باسم الربط ، وهي أشبه بالمعسكرات . وعندما ثبتت أقدام الدولة الإسلامية ولم تعد في حاجة إلى المربطة للحراسة ، تحولت الربط من مبان عسكرية إلى مبان دينية مخصصة لإيواء المتصوفين والفقراء من المسلمين
- كوشة العقد أو تواشيح العقد : Spandrel اصطلاح معماري معناه المثلث المحصور بين كل عقدتين
- الأنف : العمود البارز بين صلتقتي الباب

(النسيج)

Shed :	الانفراج الذى يحدث من فصل خيوط السدى الفردية عن الزوجية	النفس
Tapestry :	نوع بسيط من النسيج اليدوى اشتهر بصناعته أقباط مصر فنسب إليهم ويعرف فى اللغات الأوروبية Tapestry	القباطى
Shaft :	اصطلاح يطلق فى صناعة النسيج على مجموعة حلقات من خيوط سميكه مخاطة حول قضيب رقيق فى النول اليدوى	درأة
Treadle :	قضيب صغير من الخشب يوضع بأسفل النول ومهمة الدواسة جذب الدراة	الدواسة
Warp :	الخيوط الطولية المشدودة على النول	خيوط السدى
Weft :	الخيوط العرضية	خيوط الاعمدة
Comb-tooth :	الشقوق التى تحدث فى نسيج القباطى وتعرف	أسنان المشط
Saw-tooth :	الشقوق التى تحدث فى نسيج القباطى وتعرف بالإنجليزية	أسنان المنشار
Dove-tail :	الشقوق التى تحدث فى نسيج القباطى وتعرف بالإنجليزية	ذيل الحمامة
Twill fabric :		نسيج مبردى
Ballanced twill :		مبرد منتظم
Armenian bole :	لون طماطمى طبيعى لا يوجد إلا فى الأناضول	
Saz :	ورقة العتر المحورة	
Acunthus :	ورقة نباتية	الكنكر
اللاله :	زهر الاونس بالتركية	
Compound fabrics :		المنسوجات المركبة
نسج فارسى :		ششتارى
نسج أصفهانى :		أصبهانى
نسج فارسى :		صقلاتونى
نسج لحمته من الحرير وسداته من القطن :		ملحم
نسج مصنوع بطريقة الديباج :		ديباجى
نسج من الديباج :		ديبانى
نسج فارسى :		طريكى
نسج فارسى :		ديدارى
نسج مصرى من صناعة مدينة ديق :		ديقى

شطوى	: نسيج مصرى من صناعة مدينة شطا
سمجن	: نسيج من صناعة سمرقند فيه خيوط فضية
إكات	: نسيج فارسى
المنير	: نسيج فارسى
كيمكا	: نسيج فارسى فيه خيوط ذهبية
السبوب	: الثياب الرفاق
اللهله والهنه	: نسيج رقيق
وشاش	: الثوب الكثير الوشى
اللاذه	: حرير ينسج بالصين
الطرن	: نوع من الحرير
الأضريح	: حرير أصفر
الرفرف	: الثوب من الديباج كما قيل إنه الثوب الرقيق حسن الصنعة
العتافى	: نسبة إلى عتبة بن معاوية
الوشى المعلم	: نسيج مخطط
المدى	: النسيج الأحمر وقيل الأصفر
زيتونى	: نسيج ملكى فارسى
كمكاس	: نسيج فارسى
تلمانة	: نسيج حرير رقيق
نسيج الزردخان	: نسيج مركب
بوليميتا	: Polymita نسيج متعدد خيوط السدى
خط نستعليق	: نوع من الخطوط العربية فى فارس والكلمة مكونة من مقطعين نسخ وتعليق .
نصف مروحة نخيلية	: Split palmett شكل زخرفى مكون من نصف ورقة النخيل
الجمامة	: Medallion كلمة فارسية تعنى فنيا الشكل الهندسى الذى لا اسم له الاكثره الأضلاع أو الانحناءات به ويحصر دائماً زخارف متعددة
الخمرة	: حصيرة صغيرة تنسج من السعف وترمل بالخيوط وسميت خمرة لأن خيوطها مستورة بسعفها .
الخط الكوفى	: هو الخط الصلب ذو الزوايا
الخط النسخ	: هو الخط اللين ذو الاستدارة
الديباج	: Berocade : ينسج مركب من الحرير عادة والكلمة فارسية الأصل ومكونة من مقطعين ديو بمعنى الجن وباف بمعنى نسيج أى أنه نسج الجن كناية عن دقته وصعوبة نسجه

الدمقس	: Damask نسيج مركب ينسب إلى مدينة دمشق
الأييسون	: يشبه نسيج القباطى Tapestry من حيث طريقة الصناعة ، أما زخارفه فعبارة عن مناظر تصويرية . وينسب إلى مدينة أييسون إحدى ضواحي باريس
الجوبلان	: يشبه القباطى من حيث طريقة الصناعة أخذ اسمه من اسم صاحب مصانع جوبلان للصباغة فى القرن السابع عشر فى باريس
تفتيق	: Tiftik نوع من نسيج القباطى تنسجه منطقة كرمان وخراسان من صوف الماعز
بشم	: Pushm نوع من نسيج القباطى تنسجه منطقة كشمير ويعرف باسم شال كشمير فى إيران ويعرف باسم بشم .
Saz	: ورقة نباتية كبيرة محوره عن ورقة العتر أو الغار أو الكنكر أو العنب بداخلها مجموعة من الزهور .
(berki itri)	: ورقة العتر باللغة التركية
كليم	: كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة القباطى ، كما سماها أهل تركستان جيلام Gylam ومعناها ذو الوجهين ، ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط غير الوبرية على إطلاقها
سوماك	: نوع من النسيج وجهه يشبه نسيج القباطى إلى حد كبير والوجه الآخر مظهره يشبه نسيج السجاد الوبرى المعقود . وقد عرف بهذا الاسم نسبة إلى مدينة شماكة التى اشتهرت بصناعته
نسيج اللحمة الزائدة	: Extra-weft
نول السحب والجبد	: نول مركب خاص بالمنسوجات المركبة مثل الديياج والدمقس draw-loom
الزردخان	: نسيج مركب نطقه مصر على نوع خاص من المنسوجات المركبة المزركشة . والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح
الاستبرق	: ما خشن من الديياج
السندس	: ضرب رقيق من الديياج
الأطلس	: Satin نوع من النسيج المركب يتميز بلمعان أحد وجهيه
نسيج مبطن من اللحمة	: double-faced fabrics : نسيج يمكن استعماله من الوجهين
القطيفة	: Velveteen fabrics . نسيج وبرى مقصوص
غرزة الصليب	: Cross-stitch
غرزة الرفى	: Darining stitch
غرزة الخيم	: Tent stitch
غرزة الحشو	: Couching stitch
غرزة السوماك	: Somak stitch
غرزة السلسلة	: Chain stitch

Stem stitch :	غرزة الفرع
Flat stitch :	غرزة النباتة
Back stitch :	غرزة الحشو العادية
Filtring stitch :	غرزة الفلترية
Rocco stitch :	غرزة الركوكو
Applied patch work :	التطريز بالنسيج المضاف
تطريز رشت :	تطريز بطريقة الإضافة والتطريز بغرز متعددة
نسج الشبكة :	يتكون من خيوط تلتف بعضها حول بعض التداقاً يجعلها تقاطع تقاطعاً غير عادى ينتج عنه فراغ أو ثقب بين الخيوط فينشأ عنها أنسجة كلها فتحات
Printed fabrics :	نسج مطبوع
Dyed fabrics :	نسج مصبوغ
Resisted ومنها الطفل والشمع :	المواد العازلة
نسج مصبوغ بطريقة المواد العازلة :	الباتيك
قوالب الصباغة في إيران تم أصبحت يطلق اسم قلمكار على النسج المطبوع :	قلمكار
Polish Rugs :	سجاد بولندي
Vase-Rugs :	سجاد الزهرية
Arabesque Rugs :	سجاد الأرابيسك

المعادن

الرنگ :	شارة كان يضعها المالك للدلالة على رظيفته أو اسمه إذا كان سلطاناً
النيلو Niello :	مادة سوداء تستعمل في صناعة المعادن المزخرفة بطريقة المينا
High embrosing :	الزخرفة بالضغط أو الدق
Incised :	طريقة الحز
Ingraving :	طريقة الحفر
Cold enamel :	المينا الباردة
Incrustation :	التكفيت وهي كلمة فارسية تعني من الناحية الصناعية حفر رسوم وملأ الحفر بمعدن آخر مختلف عن المعدن المزخرف من حيث اللون والمادة
Cloisonné :	مينا الفصوص
Champleve :	مينا الحفر

اكيناكس	: السيف المستقيم عند الآشوريين والبابليين
تطبيع السيف	: صناعته
الطباع	: صانع السيف
القليج	: Qilig السيف المقوسة وهي كلمة تركية معناها السيف
اليتاغان	: Yataghan سيف ذو نصل مزدوج الأنحاء
خط النصل	: Curved line
الشمشير	: سلاح ضيق النصل سميكة ذو حد واحد
شمشير شبكارجار	: سيف الصيد والقتل
نيشر	: طرف النصل
أم شمشير	: Um-Shamshir الجزء المثبت من النصل ويعرف بالمقبض
كالف	: Kalf الجزء العلوي من النصل
كولا	: Kula نهاية المقبض وتعرف كذلك بالقبعة
الكشكول	: علبة يجمع فيها المنصوف الشيعي ما يجود به المحسنون ليرسلوه إلى العتبات المقدسة



(١)

- | | |
|----------------------------|--|
| (١) ابن واضح | : البلدان - (طبعة النجف) . |
| (٢) ابن الديثي | : الروض الأنف - (القاهرة سنة ١٣٣٢ - ١٩١٤ م) . |
| (٣) ابن فضل الله العمري | : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار . |
| (٤) ابن خرداذبه | : البلدان . |
| (٥) ابن الفقيه | : البلدان . |
| (٦) ابن يوسف الكنجي | : كفاية الطالب في مناقب علي بن أبي طالب (مخطوطة رقم ٢١٢ الجامعة العربية) . |
| (٧) ابن الأثير | : الكامل في التاريخ . |
| (٨) ابن الشحنة | : روضة المناظر . |
| (٩) ابن أبي الحديد | : شرح نهج البلاغة . |
| (١٠) ابن الجوزي | : المنتظم . |
| (١١) ابن الصباغ | : الفصول المهمة . |
| (١٢) ابن القوطي | : الحوادث الجامعة والتجارب الدامغة في المائة السابعة (سنة ١٣٥١ هـ) . |
| (١٣) ابن قتيبة | : الإمامة والسياسة . |
| (١٤) ابن جبير | : الرحلة . |
| (١٥) ابن القيم | : زاد المعاد . |
| (١٦) ابن شهر آشوب | : المناقب . |
| (١٧) ابن بطوطة | : الرحلة . |
| (١٨) ابن سيده | : المختص . |
| (١٩) أبو نعيم الأصفهاني | : حلية الأولياء . |
| (٢٠) أبو الفرج الأصفهاني | : الأغاني - (طبعة دار الكتب) . |

- (٢١) أبو الفداء : تقويم البلدان .
 (٢٢) أبو علي القالى : الأمالى .
 (٢٣) أبو عبيد الله البكرى : سمط الآلى .
 (٢٤) أبو حيان التوحيدى : البصائر .
 (٢٥) أبو الحسين محمد الملطى : التنبيه والرد على أهل البدع - (إستانبول سنة ١٩٣٦) .
 (٢٦) أمالى الشيخ أبي جعفر الطوسى
 (٢٧) أمالى الشريف المرتضى
 (٢٨) أعم الكوفى : كتاب الفتوح .
 (٢٩) الأصطخرى : المسالك والممالك .

(ب)

- (٣٠) البلاذرى : فتوح البلدان - (المطبعة المصرية) .
 (٣١) البراقى : اليتيمة الفردية .

(ج)

- (٣٢) جعفر باقر محبوبه : ماضى النجف وحاضرها - (النجف) سنة ١٣٧٨ هـ .
 (٣٣) جعفر الخليلى : موسوعة العتبات المقدسة (النجف) (دار المعارف فى بغداد) .
 (٣٤) الشيخ جعفر : كشف الغطاء .

(ح)

- (٣٥) حمد الله المستوفى : نزهة القلوب .
 (٣٦) حامد الله مصطفى : نزهة القلوب - (لندن وليدن سنة ١٩١٩ م) .
 (٣٧) حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى (النهضة سنة ١٩٥٩ م) .
 : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية (النهضة سنة ١٩٦٥) .

(خ)

- (٣٨) الخطيب البغدادى :
 (٣٩) خالد محمد خالد : فى رحاب على - (القاهرة سنة ١٩٦٦) .

(د)

: إرشاد القلوب .

(٤٠) الديلمي

(ر)

: ملحق روضة الصفا الفارسي .

(٤١) رضاقلی

(ز)

: رياض السياحة .

(٤٢) زين العابدين الشيروانی

: فنون الإسلام - (دار الكتب سنة ١٩٣٦) .

(٤٣) زكي محمد حسن

: الفنون الإيرانية .

: الفائق - (القاهرة) .

(٤٤) الزمخشري

(س)

: ذيل تاريخ بغداد - (مخطوط مصور من نسخة كبرج رقم ٢٩٢٤

(٤٥) السهيلي

الورقة ١٥٧)

: تذكرة الخواص - (إيران) .

(٤٦) سبط بن الجوزي

: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى .

(٤٧) السهمودي

(ش)

: الملل والنحل - الطبعة الثانية (مطبعة الأنجلو) .

(٤٨) الشهرستاني

: نور الأبصار .

(٤٩) الشبلنجي

(ص)

: مرصد الاطلاع .

(٥٠) صفي الدين عبد الحق

(ط)

: تاريخ الأمم والملوك - (مطبعة الحسينية بالقاهرة) .

(٥١) الطبري

: الفصول المهمة - (طبعة سنة ١٣٠٣ هـ) .

(٥٢) طلحة الشافعي

: مجمع البيان .

(٥٣) الطبرسي

: دليل النجف الأشرف - (مطبعة الآداب في النجف الأشرف) .

(٥٤) عبد الهادي الفضلي

(ع)

- (٥٥) عبد الرحمن العتايقي : الأماقي في شرح الإيلاق .
(٥٦) عبد الرحمن زكي : السيف في العالم الإسلامي - (دار الكتاب العربي سنة ١٩٥٧ هـ) .
(٥٧) عبد الرحمن الجزيري : الفقه على المذاهب الأربعة - (المطبعة التجارية الكبرى) .
(٥٨) عباس العقاد : عبقرية الإمام علي .
(٥٩) الغزالي : تاريخ العراق بين احتلالين (بغداد سنة ١٣٥٣ هـ) .
(٦٠) علي بن أنجب : بستان السباحة .
الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير - (طبع سنة ١٣٣٤ هـ) .

(غ)

- (٦١) غياث الدين بن طاووس : فرحة الغرى - (النجف سنة ١٣٦٨ هـ) .
(٦٢) الغرناطي : تحفة الألباب ونخبة العجائب .

(ف)

- (٦٣) فخر الدين الطرمحي : مجمع البحرين .
(٦٤) الفخرى : الآداب السلطانية .
(٦٥) الفارسي : تاريخ طبرستان .
(٦٦) الفتال : روضة الواعظين .

(ق)

- (٦٧) القندوزي : بنايع المودة - (طبعة سنة ١٣٠٢ هـ) .

(م)

- (٦٨) المجلسي : بحار الأنوار .
(٦٩) الماوردي : الآداب السلطانية .
(٧٠) المسعودي : أعلام النبوة .
مروج الذهب - (المطبعة البهية بمصر) .
(٧١) المسعودي : التنبيه والإشراف .
المعارف المحمدية في الوظائف الأحمدية .

(٧٢) محمد بن سلمان بن زوير السليمانى : سرور الموالى .

: نزهة الناظر .

: كشف النقاب والحجاب .

: جامع الأحكام والسنن .

(٧٣) محمد حسن خان صنيع الدولة : المتنظم الظاهري .

(٧٤) محمد حسين هيكل : حياة سيدنا محمد - (دار الكتب سنة ١٣٥٤ هـ) .

(٧٥) مسكويه : تجارب الأمم .

(٧٦) مراد غالب : تراكيب الأنوال - طبعة سنة ١٩٣٦ .

(٧٧) الميداني : مجمع الأمثال .

(٧٨) المرتضى : الشافى .

(٧٩) الآمدى : الغرر والدرر .

(٨٠) المبرد : الكامل .

(٨١) محسن الأمين العاملى : أعيان الشيعة - (طبعة دمشق سنة ١٣٥٤ هـ) .

: المجالس السنية .

: الدر الثمين - (طبعة دمشق) .

: معادن الجواهر ونزهة الخواطر - (طبعة دمشق) .

(ن)

(٨٢) النسائي : الخصائص .

(٨٣) النورى : مستدرک الوسائل .

(٨٤) النويرى : الإلمام بما جرت به الأحكام المفوضية في واقعة الإسكندرية (مخطوط) .

(٨٥) النيسابورى : المستدرک للحاكم .

(هـ)

(٨٦) هاشم البحرانى : غاية المرام .

(ى)

(٨٧) ياقوت الحموى : معجم البلدان .

(٨٨) يعقوبى : البلدان .

فهرس للخطوط

- (١) كتاب الجوهر المعقول في بيان فضل أبناء الرسول : تأليف على السلقاني . (رقم ٥٩٥ حديث بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)
- (٢) كتاب الأسد الغالب : تأليف محمد الجزيري (أحاديث مسندة في مناقب أمير المؤمنين - تحت رقم ١٦١٩ حديث بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)
- (٣) كتاب الثغور الباسمة في مناقب السيدة فاطمة : تأليف جلال الدين السيوطي (رقم ١٢٣ مجاميع بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)
- (٤) كتاب تحديق النظر في أخبار الإمام المنتظر : تأليف محمد بن عبد العزيز بن المانع (رقم ٥٧٦ سنة ١٩٣٨ بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)
- (٥) كتاب الأحكام الملوكية والضوابط الناموسية : تأليف محمد بن منكل (تحت رقم ٢٣ فروسية تيمور - بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)
- (٦) كتاب في ذكر بعض مناقب أمير المؤمنين على بن أبي طالب : تأليف ابن الصباغ (رقم ٣٣٩ تاريخ - بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)
- (٧) الفصول المهمة في معرفة الأئمة : تأليف ابن الصباغ (رقم ١٠٣ - بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)
- (٨) كفاية الطالب في مناقب علي بن أبي طالب : تأليف ابن يوسف الكنعني (تاريخ - بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)



(A)

- 1) Abu-l-Fadl 'Allami: Ain-i-Akbari. Translated by H. Blochman. (Calcutta 1873).
- 2) Ackermann, Phyllis: The Gold Brocades of Isfahan (Apollo, Vol. XIII 1931).
- 3) Ackermann, Phyllis : Persian Textiles of the Islamic Period (A Survey of Persian Art, Oxford 1936).
- 4) Ackermann, Phyllis : Some Problems of Seljug and Satavid Textiles (III^e Congrès International d'Art et d'Archeologie Iranicns. Memoires. Leningrad Septembre).
- 5) Ackermann, Phyllis : Embroidery in Persia. (Embroidery, Vol. III 1941) .
- 6) Aga-Oglu Mehmet : Safavid Rugs & Textiles (New York 1941) .
- 7) Aga-Oglu Mehmet : A Study, of the Holy Shrines at Nadjef & Kerbela' (Ars Islamica, Vol. II 1935).
- 8) Aga-Oglu Mehmet : Fragments of Nadjef's Mihrab (Ars Islamica Vol. II, 1935).
- 9) Arnold, Thomas. W. : Persion Stuffs with Figure-Subjects. (The Burlington Magazine, Vol. XXXVII 1950).
- 10) Ashton, Leigh. Brief Guide to the Persian Embroideries (Victoria & Albert Museum, London 1950).
- 11) Arnold, Thomas : Painting in Islam.

(B)

- 12) Beawess's Narrative of a Journey from Aleppo to Basra in 1745 (Hakluyt Society No. LXIII, London 1928).
- 13) Bell, Gertrude L. : Omurath to Amurath. (London 1911).
- 14) Brief Guide to Persian Woven Fabrics (Victoria & Albert Museum. London 1950).
- 15) Brown : History of Persia.
- 16) Burton : The Book of the Sword. (London 1884).
- 17) Barthold. W. : Turkestan down to Mongol Invasion. (London).
- 18) Brown, Percy : Indian Painting under Mughols (Oxford 1924).

(C)

- 19) Coomaraswamy, Anadak : The Arts & Crafts of India Ceylon (Edinburgh, 1913).
- 20) Cox, Raymond : Les soiries d'art depuis les origines jusqu'à nos jours (Paris 1914).
- 21) Crowfoot : Coptic Textiles.

- 22) Creswell, H. : Early Muslim architecture (London 1936).
- 23) Christensen, A. : L'Iran sous Sassanides (Paris 1936).
- 24) Coke, Richard : Baghdad the City of Peace (London 1935).

(D)

- 25) Daridan, J. & S. Stelling-Michand : La Peinture Séfévide d'Ispahan. (Paris 1930).
- 26) Die Ornamentik der Egyptischen Wirkerei.
- 27) Dimand, Maurice S. : Dated Specimens of Mohammedan Art (in Metropolitan Museum of Art, Vol. I, 1929).
- 28) Dimand, Maurice : A Handbook of Mohammedan Art (New York 1930).
- 29) Dimand, Maurice : A Guide to an Exhibition of Oriental Rugs & Textiles (New York 1935).
- 30) Donaldson, Dwight M. : The Shi'ite Religion (London 1933).
- 31) Dreger, M., Die Stoffe: Die Herstellung von Meisterwerk.
- 32) Donaldson, D.M. : Significant Mihrabs in the Haram at Mashhad (Ars Islamica, Vol. II, 1935).

(F)

- 33) Flemming, Ernst : An Encyclopedia of Textiles (New York 1927).

(G)

- 34) Gabriel, Albert : Monuments turcs d'Anatolie (Paris 1934).
- 35) Gluck, Heinrich & Diez : Die Kunst des Islam (Berlin 1925).
- 36) Godard, André : Historique du Masjidé Djum'a d'Isfahan (Athar-é Iran, Vol. I, 1936) Vol. II, (1937).
- 37) Godard Yedda, A. : L'Imamzadé Zaid d'Isfahan. Un édifice décoré de peintures religieuses musulmanes. (Athar-é-Iran, Vol. II, 1937).
- 38) Grace, M. Crowfoot & Joyce Griffiths : Coptic Textiles in Two Faced Weave with Pattern in Reverse (J.E.A. Vol. 25, 1939).

(H)

- 39) Halil Edhem & Gaston Migeon : Les collections du Vieux Serai à Stambul (Syria, Vol. XI, 1930).
- 40) Hamd-Allah Mustawfi Gazwini : Tarikh-i Guzida (E.J.W. Gibb Memorial Series, Vol. XIV) (Leyden 1910).
- 41) Hamd-Allah Mustawfi Gazwini : Nuzhal-al-qulub (Gibb Memorial Series, Vol. XXIII) (Leyden 1915).
- 42) Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age. (Paris 1928).
- 43) Hennezzl, H.P. : Musée historique des Tissus. Catalogue des principales pièces exposées (Lyons 1929).
- 44) Howarth, Henri : History of Mongols (London 1888).

- 45) Hurate, Clement : Histoire de Bagdad dans les temps moderns (Paris 1901).
 46) Hurat, Clement: "Ali-ibn-Abi Talib". Enzyklopaedie des Islam (Leyden, Leipzig 1910)

(I)

- 47) Iskander Munshi : Ta'rikh-i Alam-ara-i Abbasi (Tihran 1896-97).

(J)

- 48) Johns Norman Tollister : The Shi'a of India (London 1953).
 49) Johns Strong : Foundation of Fabrics Structure (London 1946).

(K)

- 50) Kendrick, Albert, F. : The Persian Exhibition Textiles, A General Survey. (Burlington Magazine. Vol. VIII 1931).
 51) Kendrick & Tattersall : Fine Carpets in Victoria & Albert Museum (London 1924).
 52) Kuhnel, Ernst : Die Lactcktruh Shah 'Abbas I in des Islamischen abteilung Staatlichen (Vol. LVIII, 1937)
 53) Kuhnel, Ernst : Dated Persion Lustred Pottery (Eastern Art, Vol. III).
 54) Kramers & Gibie : Encyclopedia of Islam.

(L)

- 55) Langenegger, Felix : "Die grabes moscheen der Schi'iten in Iraq" (Globus, Vol. XCVII (1910).
 56) Lockhart L. Nadir Shah. (London 1938).
 57) Le Strange, G. : The Hands of Eastern Khafate. (London 1930).
 58) Lamml, J. : Cotton in Medieval Textiles of the Near East (Paris 1937).

(M)

- 59) Mahdi Ali Khan : Ta'rikh-i Nadiri. (Tabriz, 1856).
 60) Mankowski, Tadeusz : Some Documents from Polish Sources Relating to Carpet Making in the time of Shah Abbas I (Survey of Parsian Art, Vol. III (Oxford 1938).

(N)

- 61) Noldeke, Arnold : Das Heiligtum al-Husain zu Kerbelâ. (Türkische Bibliothek, Vol. XI) (Berlin 1909).
 62) Noldeke, Arnold : Die Ghassanischen Fuersten. (Berlin 1887).
 63) Nisbet, N. : Grammer of Textile Design (London 1966).

(P)

- 64) Pesel Louisa, F. : Stitches from Eastern Embroideries from Countries Bordering on the Mediterranean, from Greece, the Near East & Persia. (London 1931).
- 65) Pope Arthur, U. : Datierte Seiden Teppichin Mansdeum Zu Kum in Persien. (Kunst-chronikund Kunstmarkt, Vol. XXXV 1925).
- 66) Pope. Arthur, U. : An Introduction to Persian Art since the Seventh Century (London 1930).
- 67) Pope Arthur, U. : A Survey of Persian Art. (Oxford 1938-9)
- 68) Pope Arthur, U. : The Art of Carpet Making (Oxford 1938-9)
- 69) Percy Sykes, Sir : A History of Persia (London 1953).

(R)

- 70) Reath, N.A. & Sachs E.B. : Persian Textiles & their Technique from the Sixth to Eighteenth Centuries (New Haven 1937).
- 71) Rothstein, G. : Die Dynastie der Lahmiden in Al Hira (Berlin 1899).
- 72) Ritter, Ruska & Sarre : Wunderlich Orientalische Stiebücher und Persische Färbetechnik (Istanbul 1935).
- 73) Riefstahl, Rudolf M. : Persian & Indian Textiles from the Late Sixteenth to Early Nineteenth Century. (New York 1923).

(S)

- 74) Slomonn, V. : The Coronation Carpet of the King of Denmark. (Bulletin of the American Institute for Persian Art Archaeology, No. 7 (1934).
- 75) Stephen H. Longrigg : Four Centuries of Modern Iraq (London 1925).
- 76) Sakisiam, A.B. : La Miniature Persane du XII au XVII Siècle, Paris (1929).
- 77) Schmidt, H. : Persische Stoffe mit Signaturen von Ghiyas (In Jahrbuch in Wien, Vol. VII, 1935).
- 78) Sani al-Dawla : Matla' al-Shams. (Tehran 1884).
- 79) Sarre, Friedrich & Hermann : Old Oriental Carpets. (Vienna, London 1926-1929).

(T)

- 80) Tattersall, Creassey Edward, C. : Carpets & Textiles at the Persian Exhibition (Apollo, Vol. XVIII, 1931).
- 81) Tavernier, John Baptista : The Six Voyages of John Baptista Tavernier, Baron of au bonne (London 1677-1678).

(W)

- 82) Wace, & Alan John, B. : Some Safavid Silks at Burlington House (The Burlington Magazine, Vol. LVIII, 1931).
- 83) Weibel, Adele : Persian Fabrics (Bulletin of Detroit Institute of Arts, Vol. XVI, 1936).
- 84) Wiet, Gaston : L'Exposition Persane de 1931 (Cairo 1933).
- 85) Wiet, Gaston : Tissus Musulman en soie représentant un fanconier à cheval (Compte-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres 1936).
- 86) Wiet, Gaston : Sociétés Persanes (Mem. Institut d'Égypte, LII, 1948).

فهرس الموضوعات

الصفحة

٥	المقدمة :
١١	الباب الأول : الإمام على رضوان الله عليه
١٧	تسميته ، كنيته ، نشأته .
٢٠	صفاته
٣٤	إسلامه
٥١	ثقافته
٥٢	شعره
٥٧	بلاغته
٦٣	خلافته
٨١	مقتله
٨٥	الباب الثاني : تاريخ مدينة النجف
٨٧	النجف قبل العصر الإسلامي
١٠١	النجف في العصر الإسلامي
١١٥	الباب الثالث : مشهد الإمام على
١١٧	تاريخه
١٢٧	عمارة المشهد عبر العصور .
١٤١	وصف المشهد الحالي
١٤١	السور الخارجي
١٤٢	الأبواب الخارجية
١٤٨	المباني المشهورة الملاصقة لسور المشهد الخارجي
١٥٠	مسجد عمران بن شاهين .
١٥٢	مسجد الخضراء
١٥٣	مسجد الرأس
١٥٥	إيوان العلماء
١٥٦	تكية البكتاشية
١٥٩	صحن المشهد
٣٩٧	

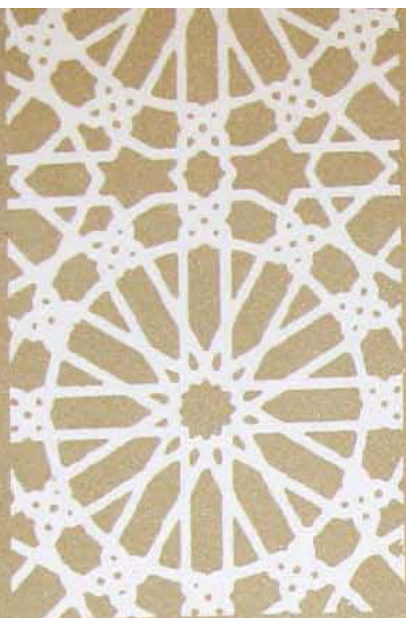
١٦٠	.	.	.	.	.	.	.	.	الضريح
١٧٠	.	.	.	.	.	.	.	.	المآذن
١٧٢	.	.	.	.	.	.	.	.	اللوحات
١٨٦	.	.	.	.	.	.	.	.	قربة كربلاء والنجف
١٩١	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
١٩٣	.	.	.	.	.	.	.	.	الباب الرابع : التحف والهدايا بمشهد الإمام
٢٠٧	.	.	.	.	.	.	.	.	المنسوجات
٢١٠	.	.	.	.	.	.	.	.	القباطي
٢١٢	.	.	.	.	.	.	.	.	طريقة الصناعة
٢١٥	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٢١٩	.	.	.	.	.	.	.	.	المنسوجات المركبة
٢٣١	.	.	.	.	.	.	.	.	نسيج الزردخان
٢٣٤	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٢٣٨	.	.	.	.	.	.	.	.	نسيج الديباج
٢٤١	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٢٥٠	.	.	.	.	.	.	.	.	منسوجات القطيفة
٢٥٣	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٢٥٦	.	.	.	.	.	.	.	.	المنسوجات المطرزة
٢٦١	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٢٦٩	.	.	.	.	.	.	.	.	التطريز بالنسيج المضاف
٢٧١	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٢٧٤	.	.	.	.	.	.	.	.	التطريز بطريقة رشت
٢٧٦	.	.	.	.	.	.	.	.	منسوجات الشبكة المطرزة
٢٨٠	.	.	.	.	.	.	.	.	المنسوجات المصبوغة والمطبوعة
٢٨٥	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٣١١	.	.	.	.	.	.	.	.	السجاد
٣١٥	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٣٢٣	.	.	.	.	.	.	.	.	المعادن
٣٢٧	.	.	.	.	.	.	.	.	الطرق الصناعية

٣٤٧	.	.	.	.	.	.	.	.	.	السلح
٣٥١	.	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٣٥٤	.	.	.	.	.	.	.	.	.	الكشكول
٣٥٤	.	.	.	.	.	.	.	.	.	وصف اللوحات
٣٥٦	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس اللوحات
٣٦٧	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس الأشكال
٣٦٨	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس الأعلام
٣٧٦	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس الأماكن والبقاع
٣٨١	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس المصطلحات الفنية
٣٨٧	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس المراجع العربية
٣٩٣	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس المراجع الأجنبية
٣٩٧	.	.	.	.	.	.	.	.	.	فهرس الموضوعات

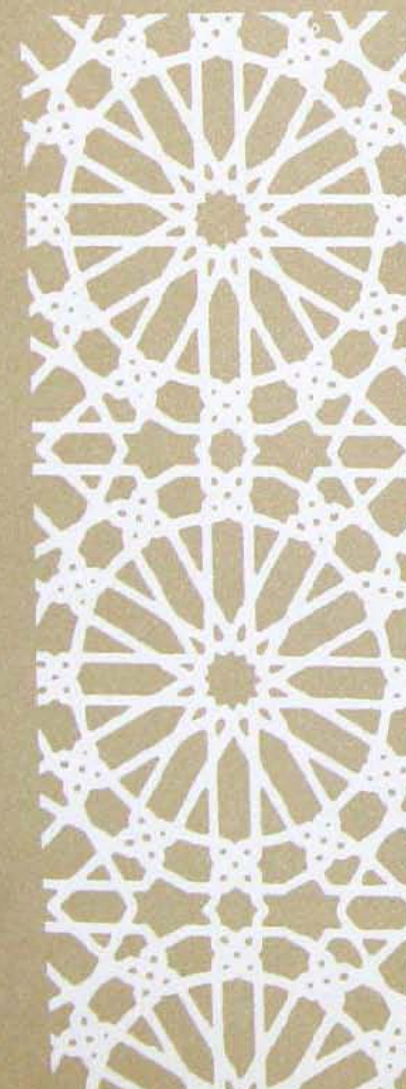


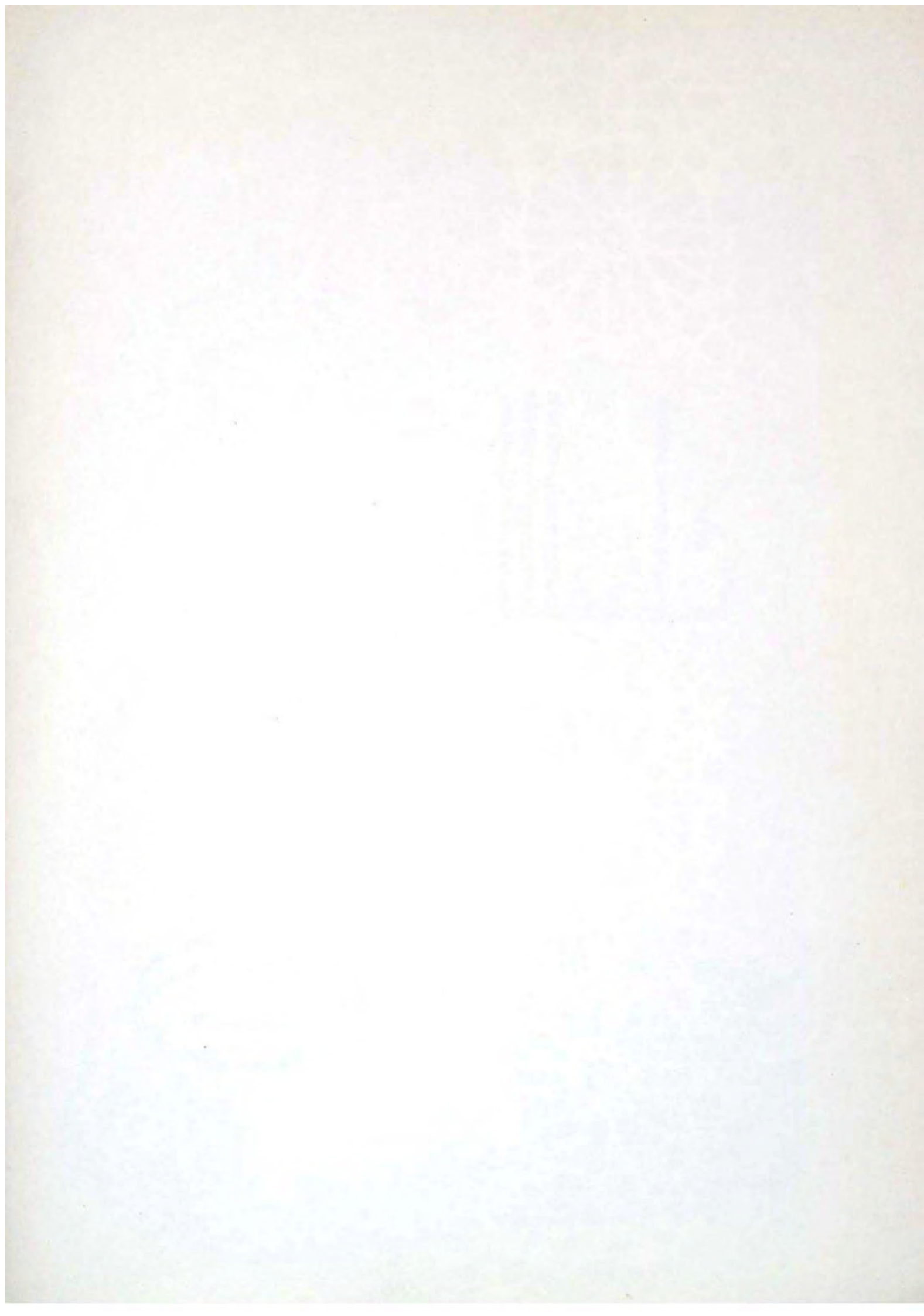
مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩

أشرف على إخراج الكتاب
الأستاذ عبد السلام الشريف



اللاوحات:







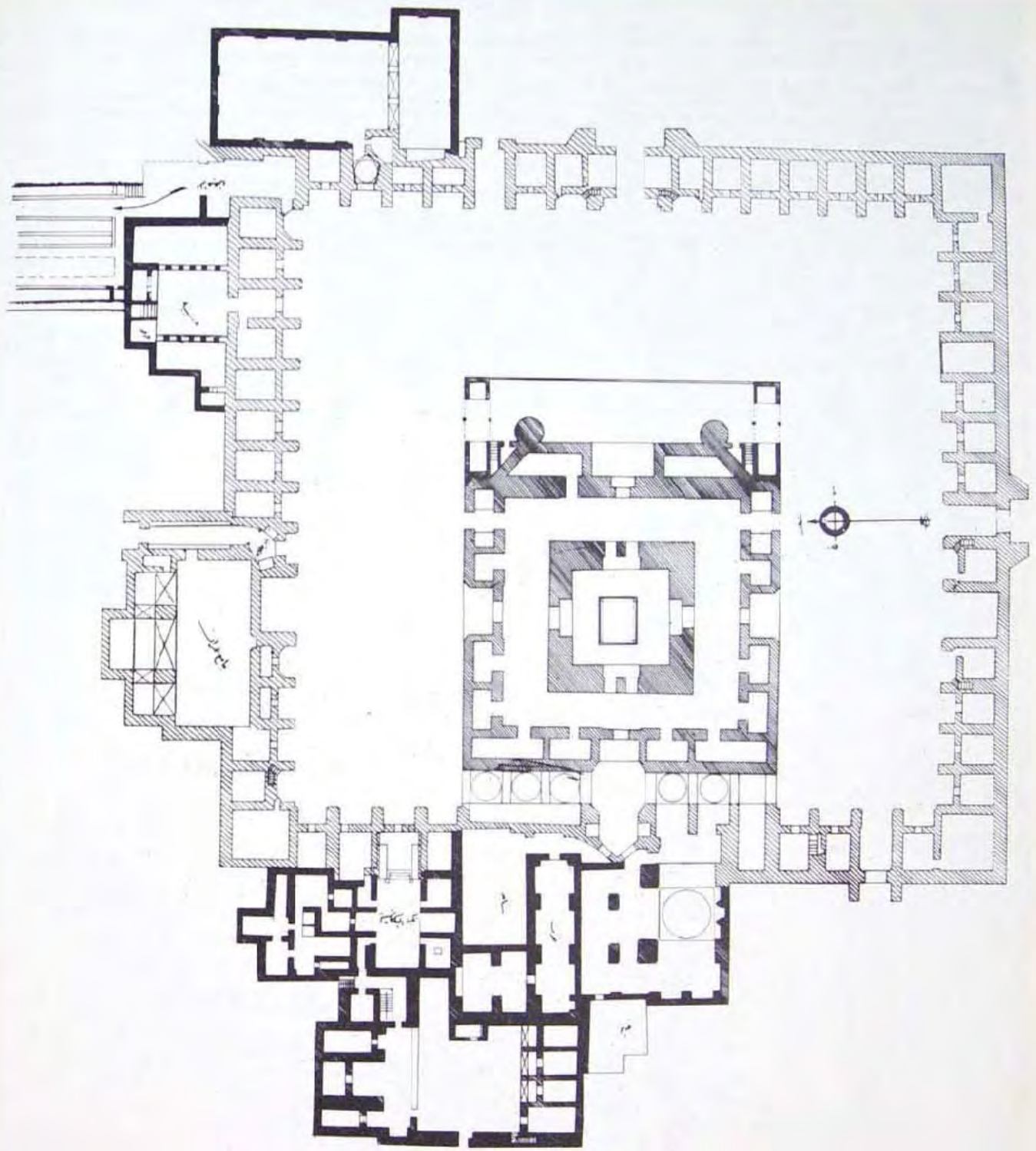
لوحة رقم (١) : محراب من
القاشاني ذي البريق المعدني عليه
زخارف نباتية وكتابية بارزة
باللون الأرجوازي ، ويوجد هذا
المحراب في مسجد ملحق بمشهد
الإمام علي بالنجف يعرف
الآن باسم جامع زير دلان أو
جامع سار . ويرجع هذا
المحراب إلى القرن الثالث عشر
الميلادي أي إلى عهد الإيلخانيين.

لوحة رقم (٢) : القطعة
العلوية عبارة عن بلاطة من
القاشاني ذي البريق المعدني
تعلو محراب مسجد (زير
دلان) الملحق بمشهد الإمام
علي بالنجف ، والقطعة
السفلى عبارة عن بلاطة من
القاشاني ذي البريق المعدني
من محراب مسجد فرمين
مؤرخة سنة ١٢٦٥ م ،
وموجودة بمتحف الهيرميتاج
بروسيا .





لوحة رقم (٣) محراب من القاشاني ذي البريق المعدني موجود بمشهد الإمام رضا
بمدينة مشهد . يحتوي على كتابات بالخط الكوفي والثلاث والنسخي وهي محفورة حفرأ
بارزاً باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني . وقد نقش على المحراب اسم
النقاش أبو زياد بن محمد بن أبو زياد النقاش ، في ربيع الآخر سنة ٦١٢ هـ .

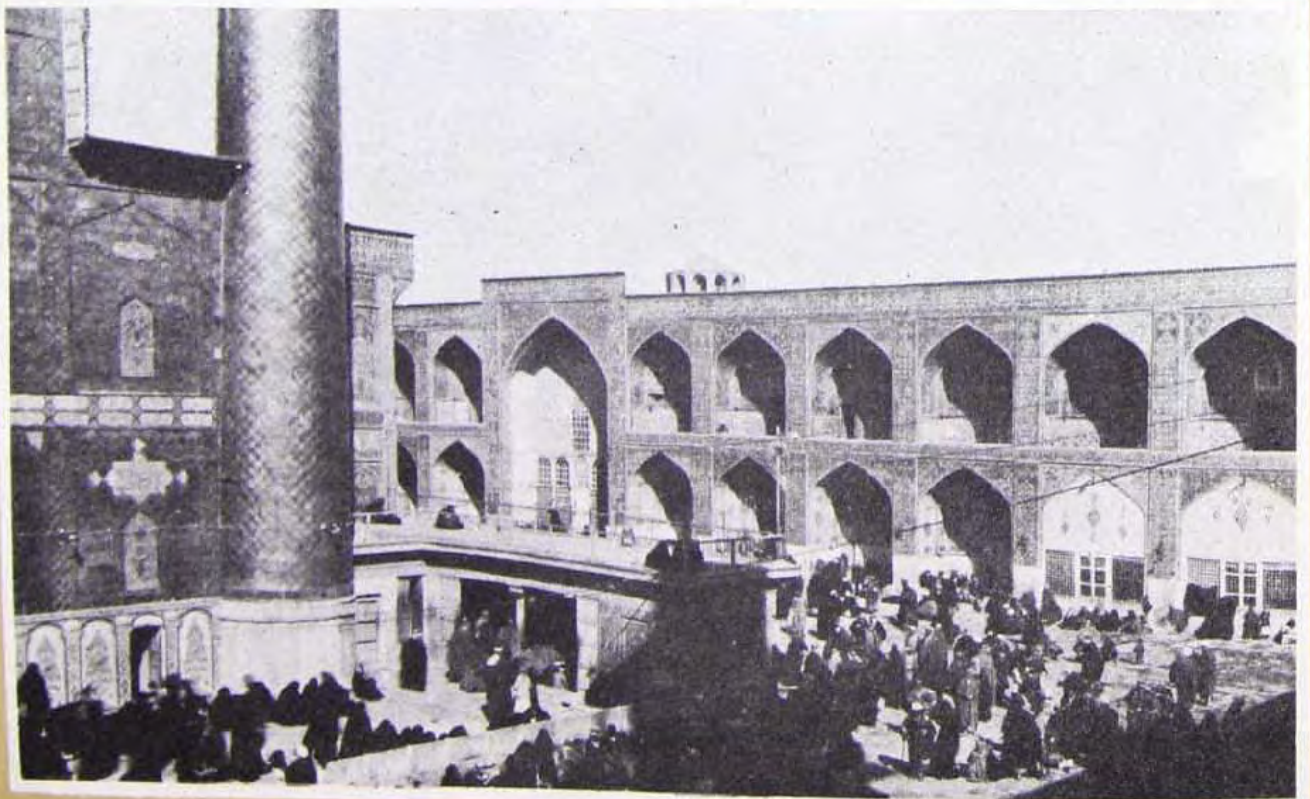


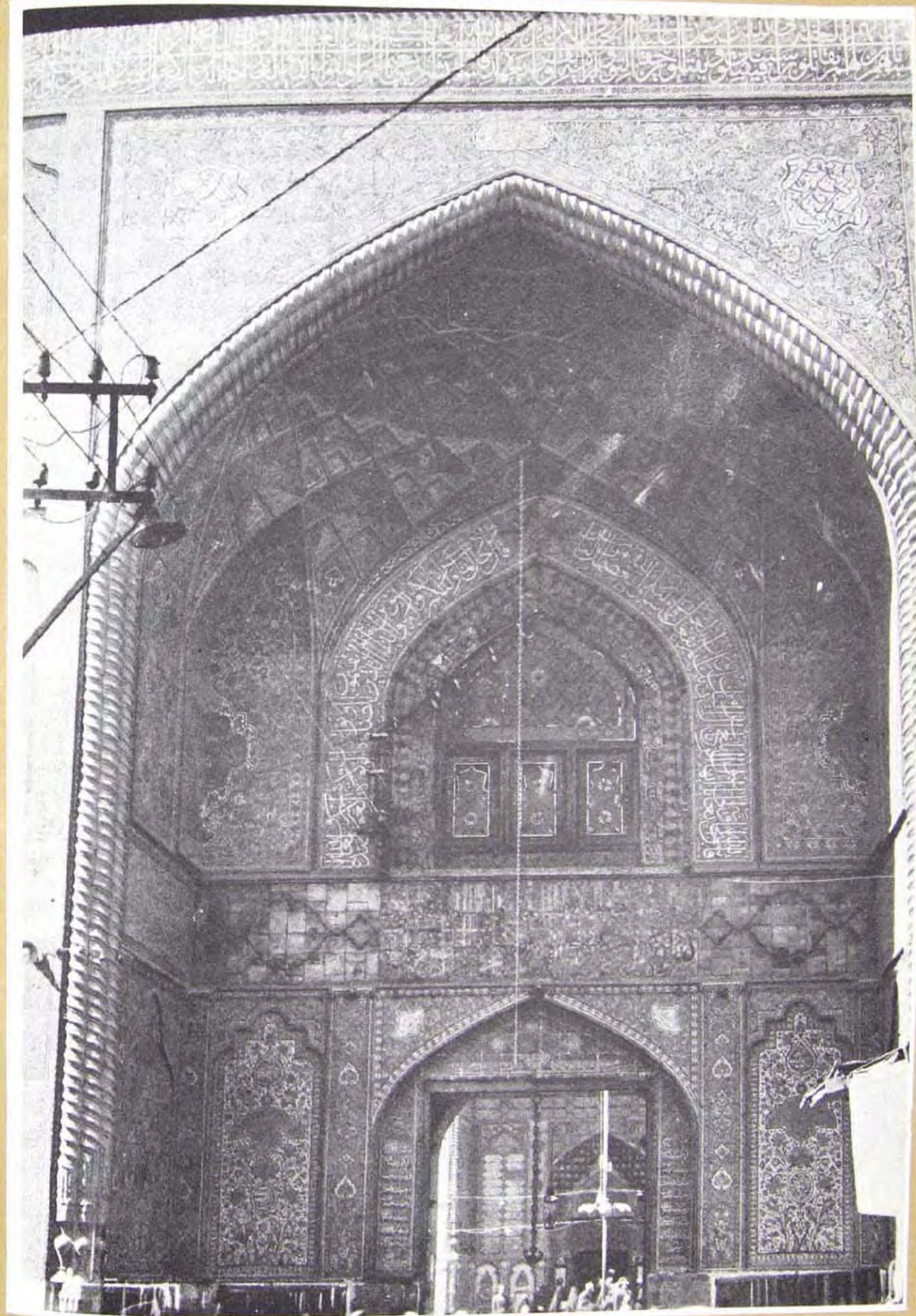
لوحة رقم (٤) : تبين تخطيطاً عاماً لمشهد أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب رضوان الله عليه (عمل المهندس محمود العنية جى) .



لوحة رقم (٥) تبين الضلع الشمالى من سور مشهد الإمام على يتوسطها باب الطوسى . وتبين الصورة الواجهة الداخلية للسور ، وهى كما نرى تتكون من طابقين . وبكل طابق مجموعة من الغرف المقبية

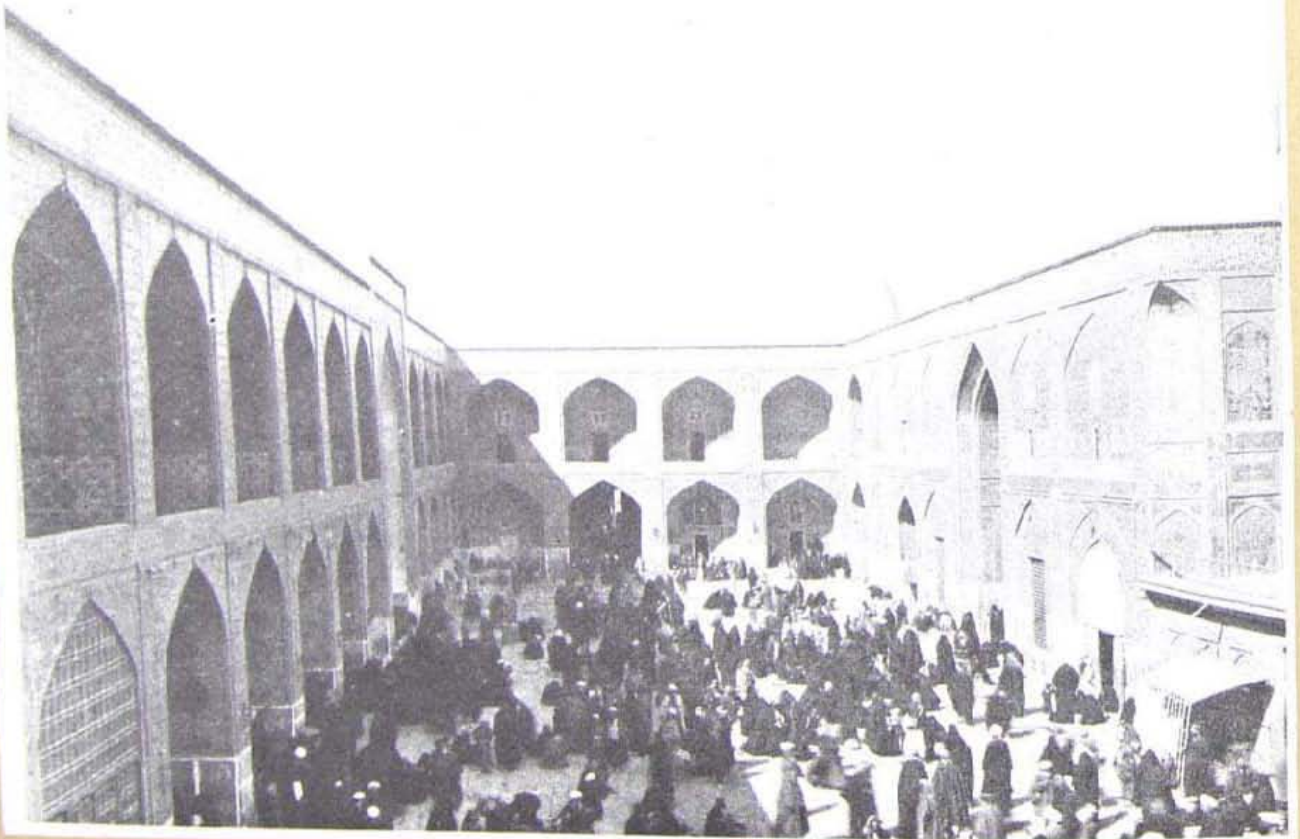
لوحة رقم (٦) تبين الضلع الشرقى من السور يتوسطه الباب الشرقى الكبير وهو الباب الرئيسى . وقد ظهر خلف الصورة وفوق الباب الشرقى قبة الساعة .





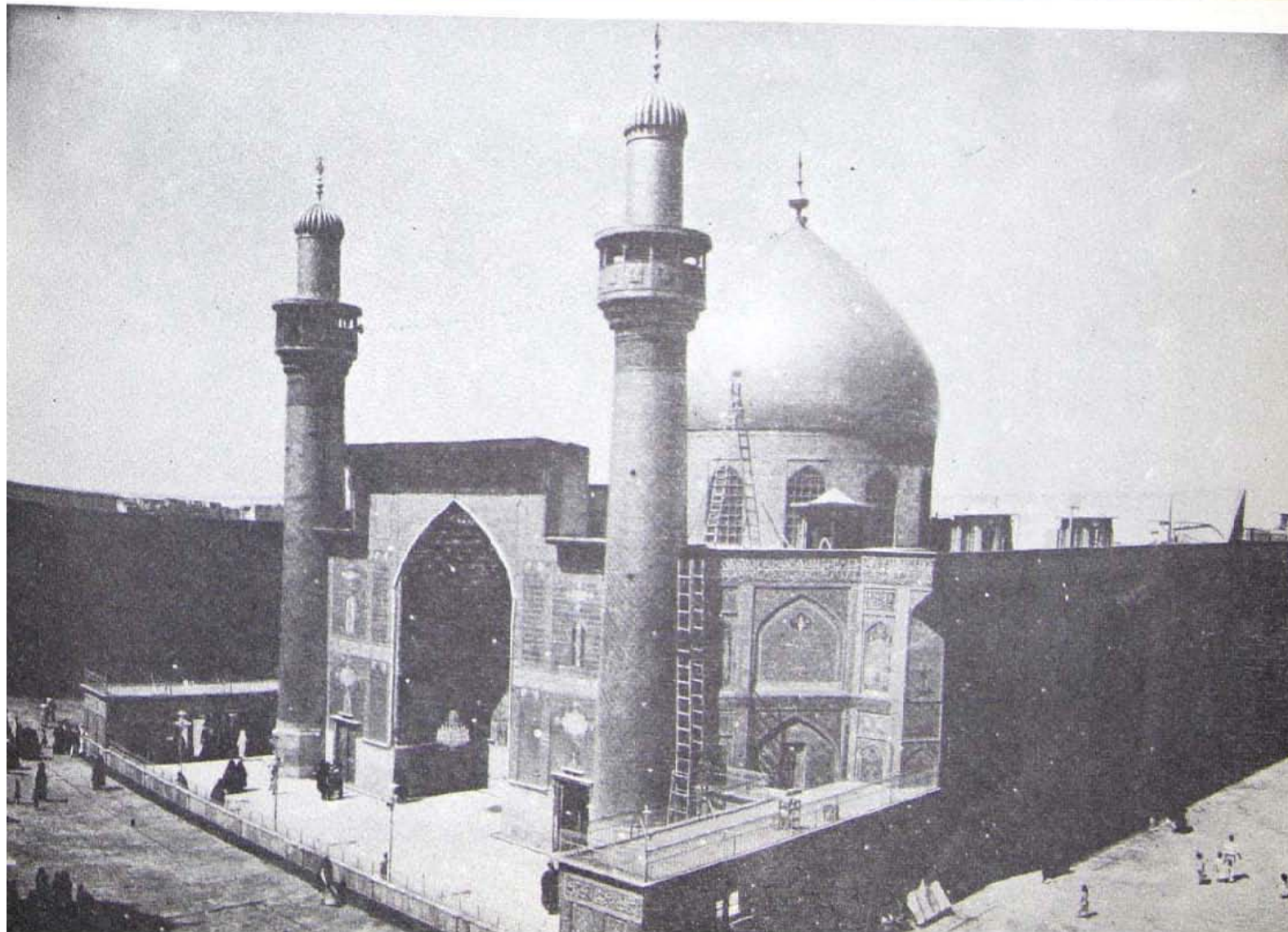
لوحة رقم (٧) تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقى الكبير ، وقد ظهرت بلاطات
ومقرنصات القاشانى التى تنزخرفه ، وكذا الكتابات التى أثبتت تاريخ الترميمات
والتجديدات التى أجريت له وللمشهد الشريف .

لوحة رقم (٨) تبين الجزء الشمالى من السور الغربى حيث يقع خلفه تكية البكتاشية
كما يظهر جزء من السور الشمالى وما به من الأروقة والإيوانات من الواجهة الداخلية

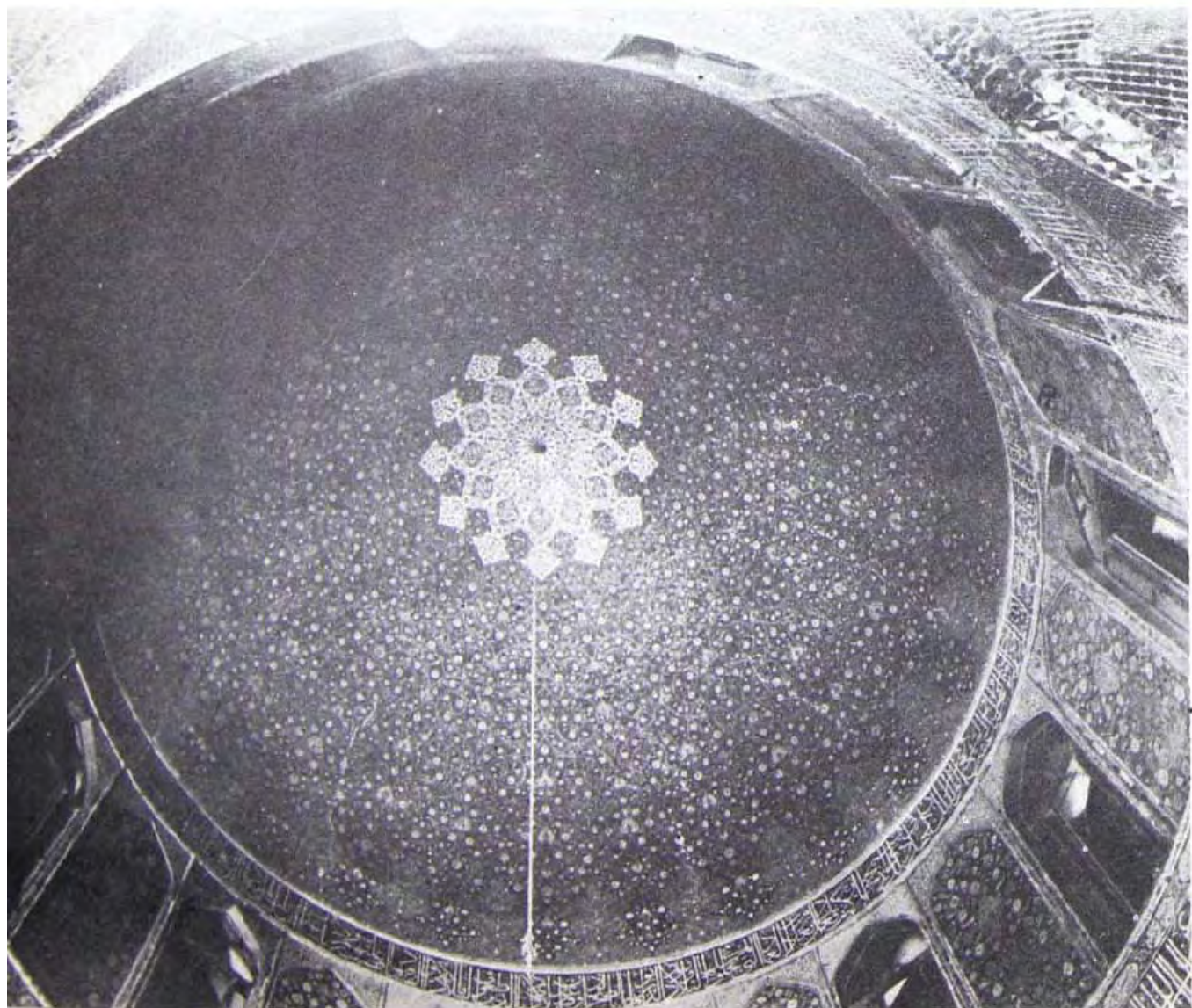


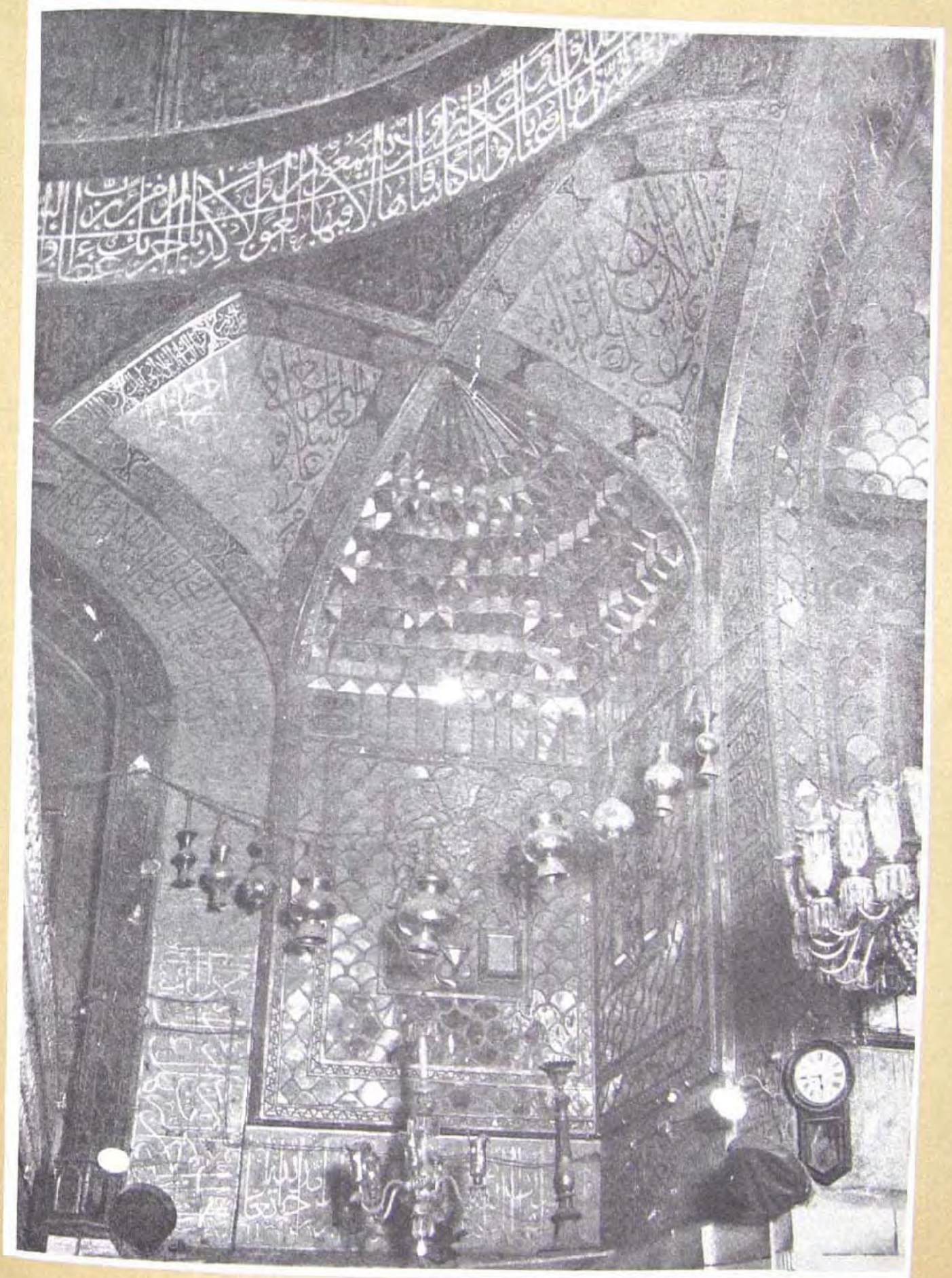
لوحة رقم (١٠) تخطيط عام
وكذا قطاع القبة الحديدية ، وهو
من عمل المهندس مديوني رئيس قسم
الحرساة بالإدارة الهندسية بوزارة
الأوقاف بمصر .

لوحة رقم (٩) تبين الضريح الشريف تعلوه القبة المطهرة
ويتقدمه من الجهة الشرقية المئذنتان .



لوحة رقم (١١) سمت القبة الحديدية من الداخل ، تتوسطها (جامعة) ذات اثني عشرة شرافة . وقد ملئت (الحامة) وكذا
باقي القبة بزخارف زيتية قوامها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة ، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوي . ويفصل بين القبة والرقبة
شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوي على سورة الفجر .
أما رقبة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة تحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال
والألوان .



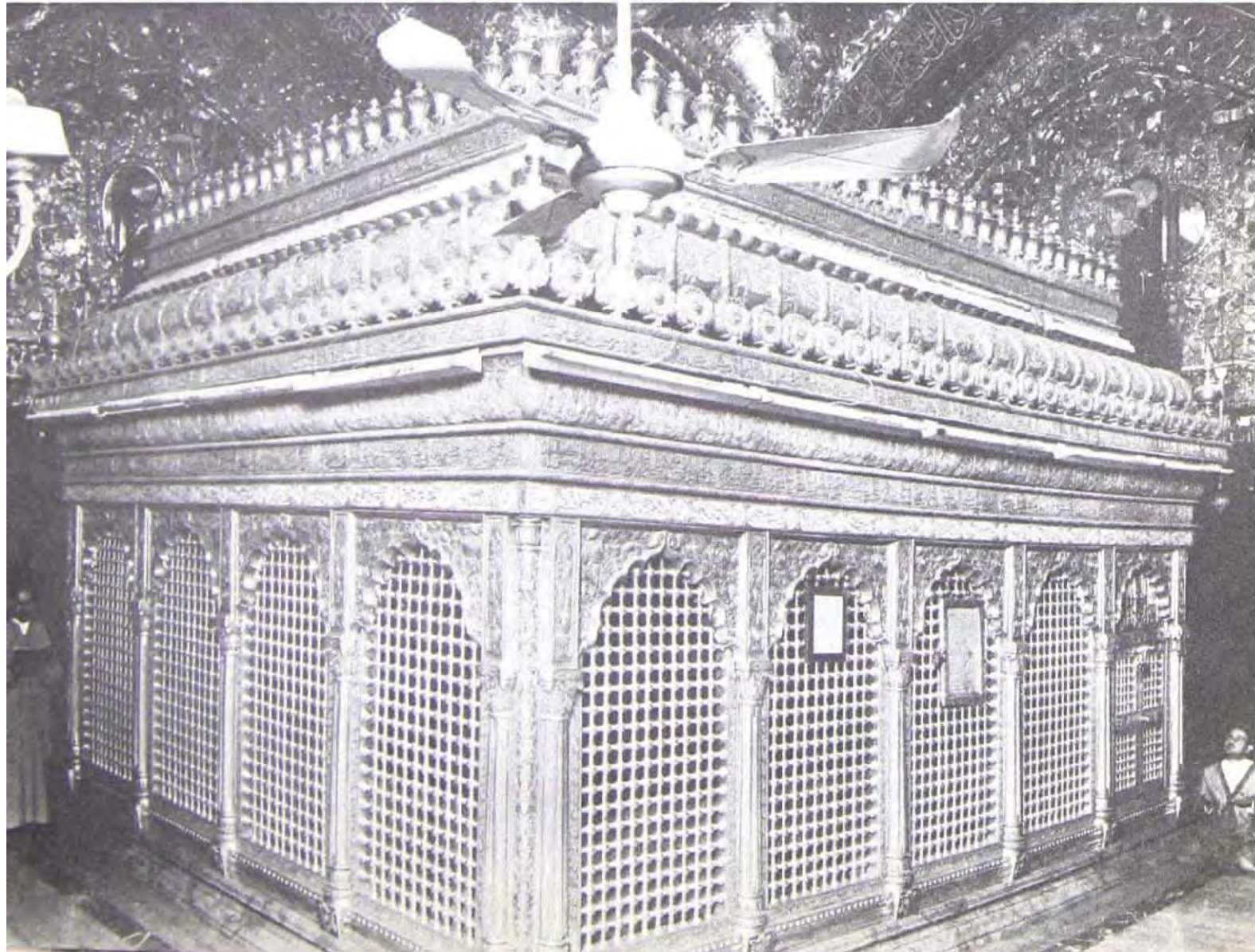


لوحة رقم (١٢) تبين العقود التي تقوم عليها ربة القبة ، كما توضح المقرنصات في منطقة الانتقال .

لوحة رقم (١٣) تبين المقصورة الفضية القديمة التي استبدلت بها المقصورة الموجودة حاليا . وهي محفوظة في مخازن المشهد .



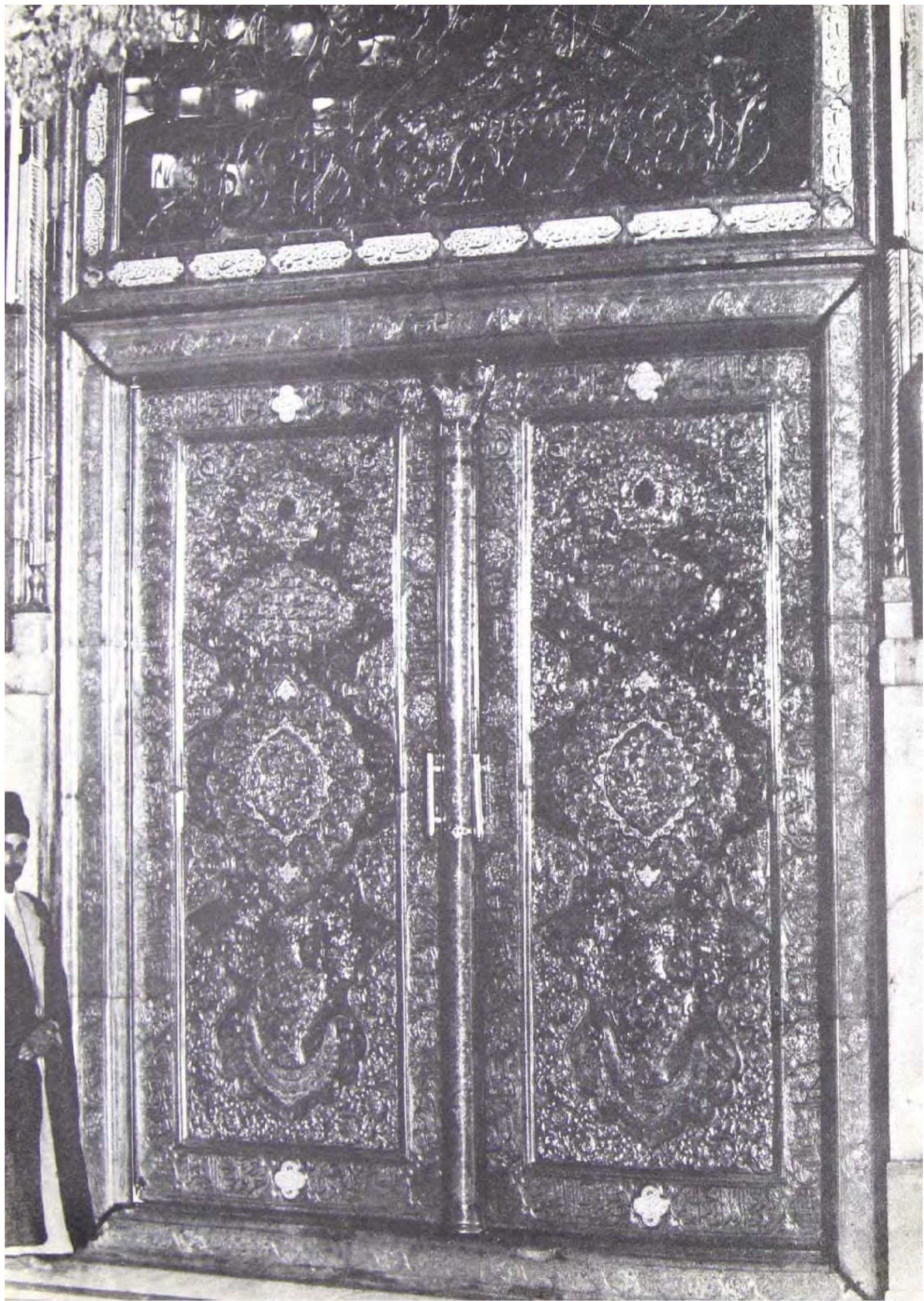
لوحة رقم (١٤) تبين المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ ، بدلا من المقصورة القديمة التي رثت عدة مرات .

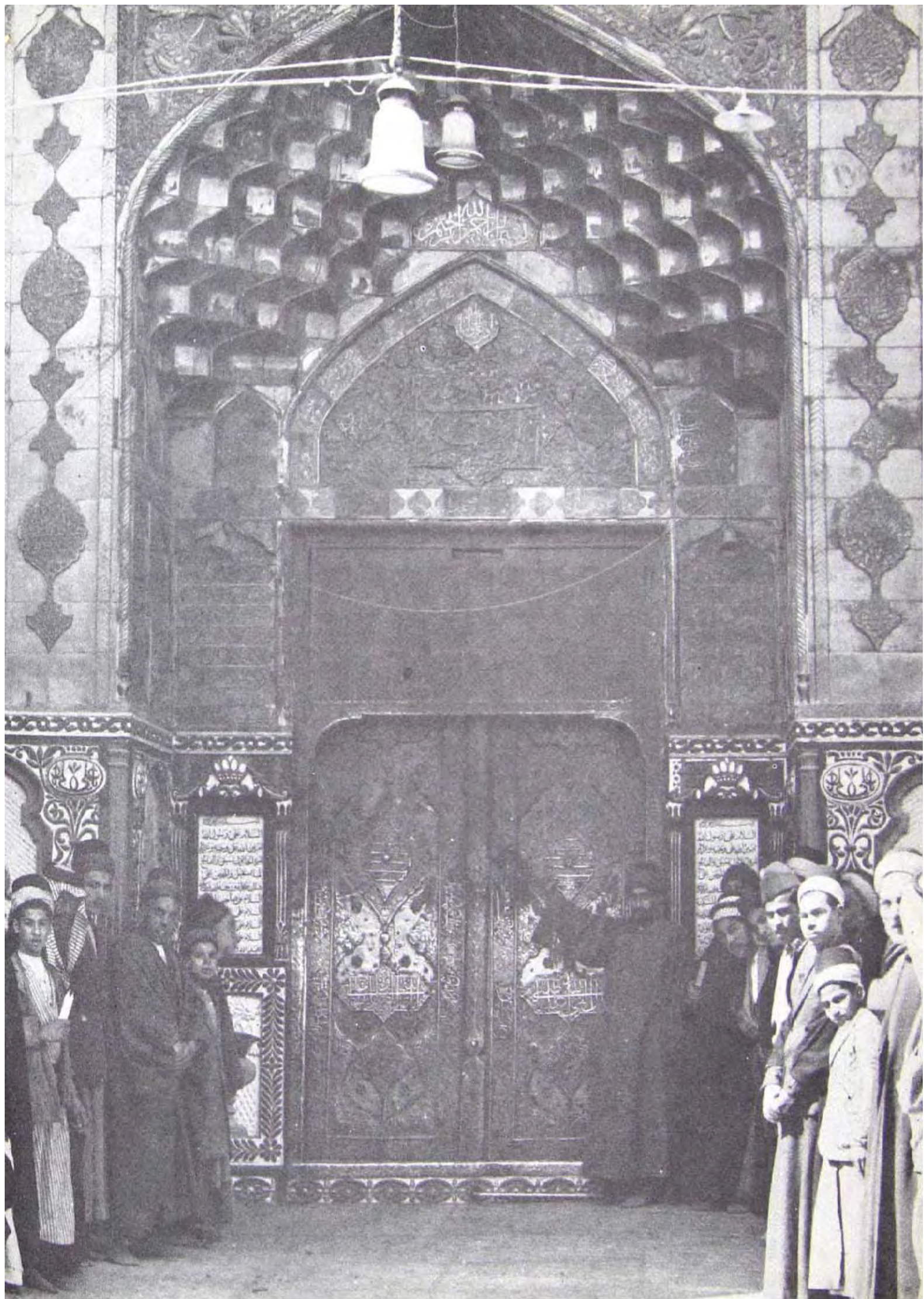


لوحة رقم (١٦) أحد أبواب الروضة الشريفة في الجهة
الشرقية . وهو من الذهب الخالص ومكفت بالفضة

لوحة رقم (١٥) تبين بابي الروضة الشريفة من الجهة الغربية
وهما من الفضة والذهب وبعض زخارفهما من المينا الجميلة المتعددة
الألوان . وقد وضعوا منذ سنة ١٣٦٦ هـ ، مكان الباب النحاسي
في الجهة الشمالية .

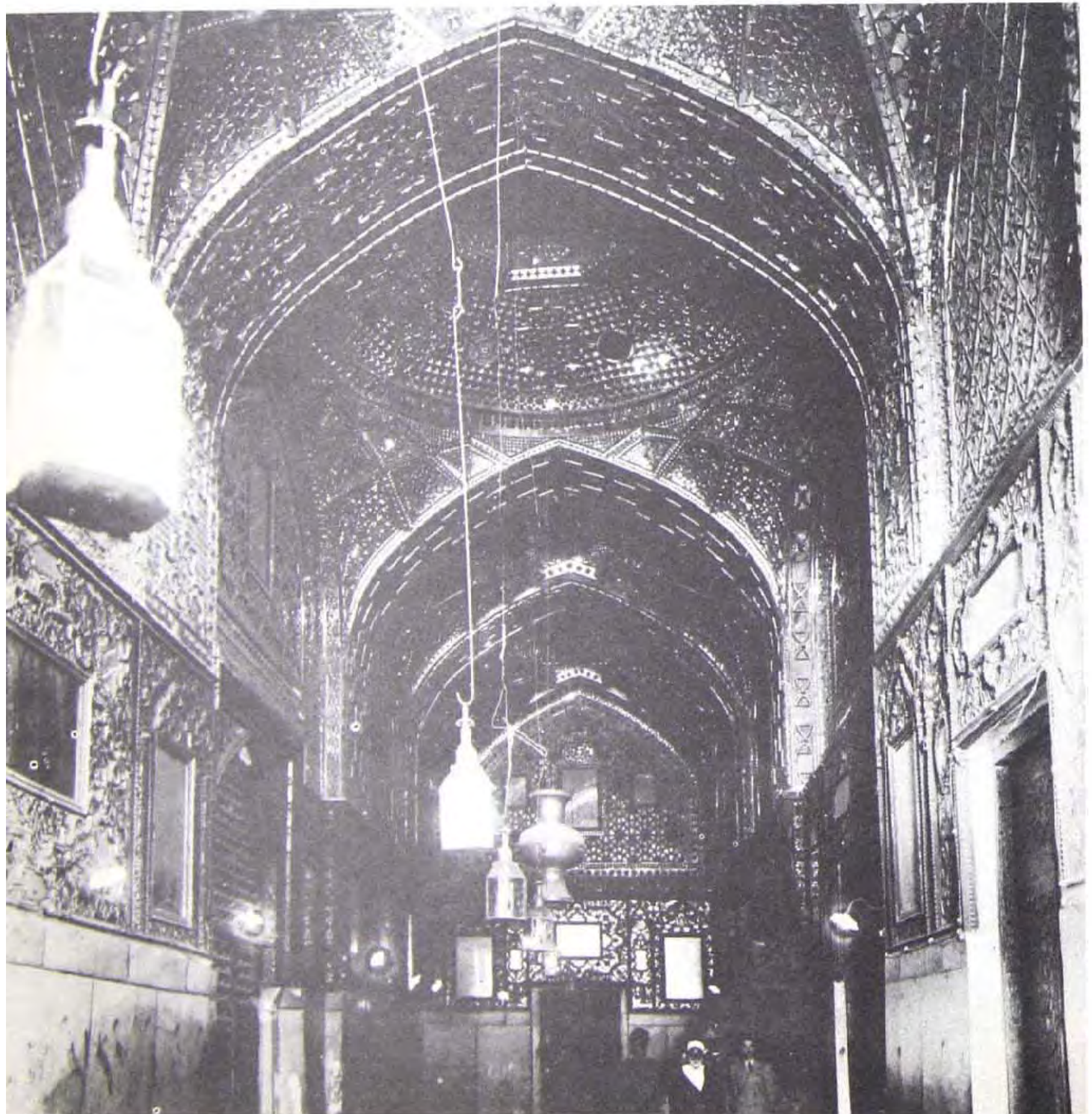


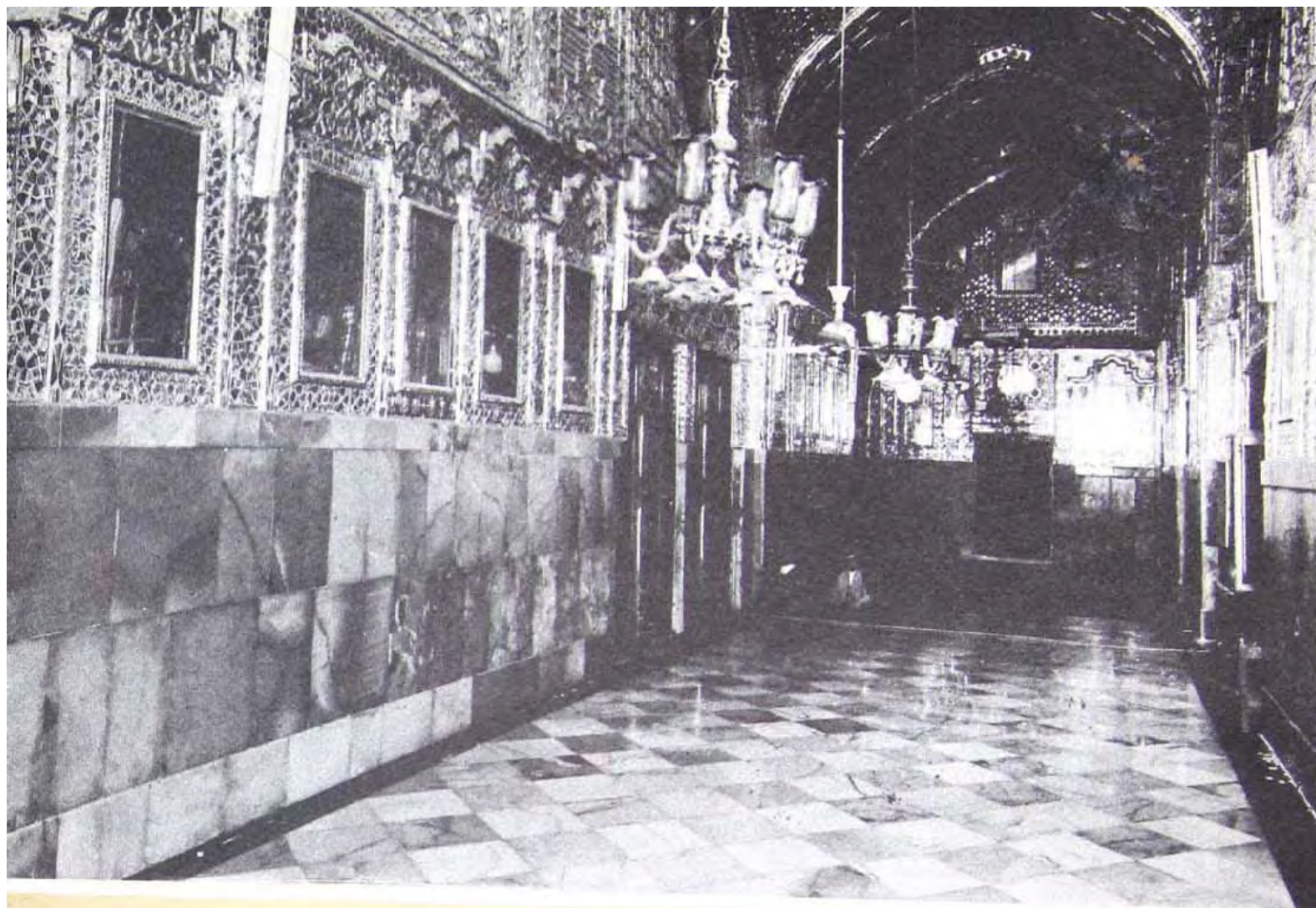




لوحة رقم (١٧) تبين الباب الفضي القديم الذي يتوسط
الإيوان الذهبي وقد استبدل بهذا الباب باب آخر مصنوع من
الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة كما موه كثير من
زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر .

لوحة رقم (١٨) تبين الرواق الجنوبي الذي يخطط بالضريح
الشريف ، والرواق مغلى بقبو متقاطع وتوسطه قبة ضحلة
تعلوها قافذة مشنة مغطاة بخشب خرط محرم .





لوحة رقم (١٩) تبين الرواق الغربى الذى يحيط بالصريح ،
وأرضية هذا الرواق وجزء من جدرانه السفلى مكسى بالمرمر والرخام
أما الأجزاء العليا من الجدران وكذا العقود والقبة والمقرنصات التى
تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرابا فى أوضاع غاية فى الدقة
والجمال .

لوحة رقم (٢٠) تبين باباً خشبياً لإحدى الغرف التى تحيط
بالصريح وتفتح فى الأروقة المحيطة به . والباب من خشب
الساج الهندى ، ونقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية
قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . وهى تشبه فى أسلوبها
زخارف المنسوجات والسجاد الصفوى فى القرن الثامن عشر
الميلادى ، ويتوسط كلا من مصراعى الباب ، جامعة بيضاوية
الشكل ، كتب فى إحداها « بسم الله الرحمن الرحيم ، إنا
فتحنا لك فتحاً مبيناً » ، وفى الأخرى : « أنا مدينة العلم وعلى
بابها » .

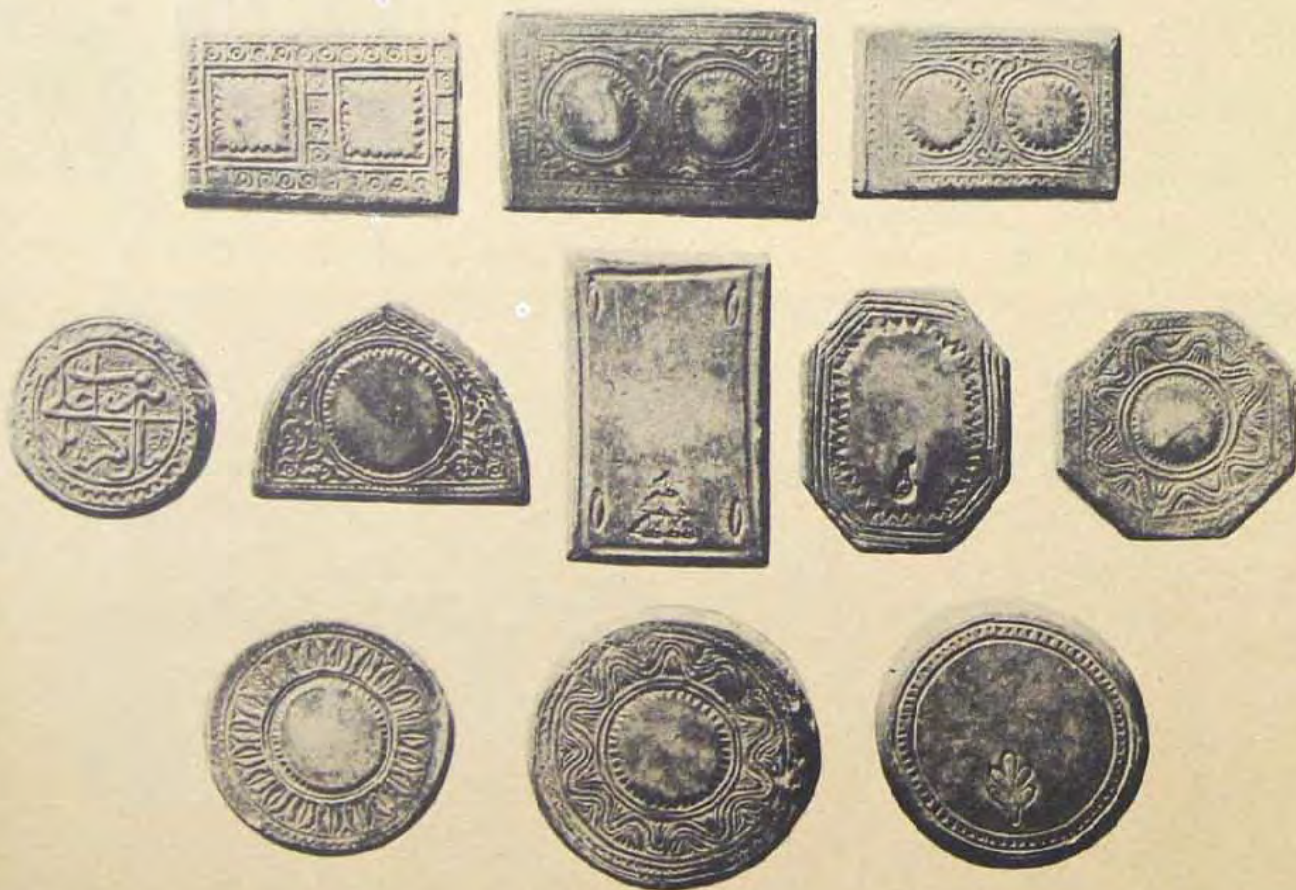


لوحة رقم (٢٣) إحدى عشرة
 تربة مختلفة الأشكال والأحجام
 بعضها على شكل دائرة أو على
 شكل عقد مدبب، والبعض الآخر
 على شكل مشمن أو مستطيل أو
 مربع، وقد زخرفت هذه التربة
 برسوم هندسية ونباتية وكتابتية
 نصها: « صلى على ترب كربلاء »

لوحة رقم (٢٢) أربع عشرة تربة
 مختلفة الأشكال والأحجام بعضها
 على شكل دائرة والبعض على شكل
 مشمن والآخر على شكل مستطيل
 أو مربع. وقد زخرفت (الترب)
 بزخارف محفورة حفرًا غائرًا قوامها
 عناصر نباتية وهندسية والبعض
 يحتوي على رسوم معمارية تمثل
 الأضرحة والبعض الآخر يحتوي
 على كتابة نصها: « صلى على
 ترب كربلاء » .

لوحة رقم (٢١) تبين منذرتي
 المشهد الشريف القائمتين في الجهة
 الشرقية من الروضة المطهرة ،
 والموجودتين في البهو (الطارية)
 الذي يرتفع عن أرض الصحن
 بمقدار متر . ويبلغ طول المثانة
 (٣٥) متراً وقد كتب في أعلاهما
 آيات من سورة الفتح .





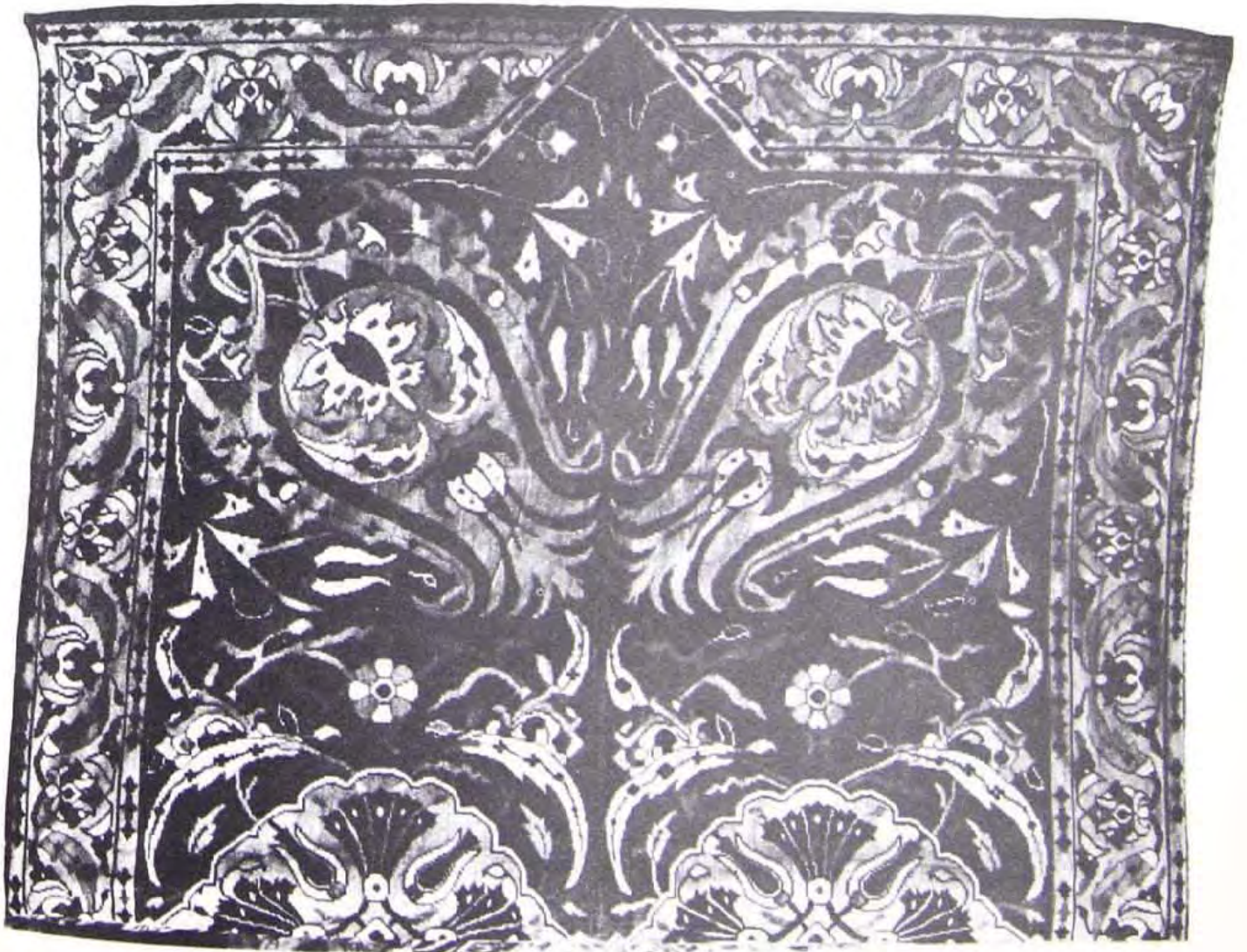


لوحة رقم (٢٤) عقد مكون من إحدى وأربعين حبة
من ترب النجف تتوسطه قلادة على شكل القلب كتب
عليها (هو الحى ، لا إله إلا الله محمد رسول الله على
ولى الله) كما توجد عشر ترب مختلفة الأشكال
والأحجام .



لوحة رقم (٢٥) ثلاث عشرة تربة مختلفة الأشكال
والأحجام وفصان من تربة النحف ، وجزء من معبد
مكون من ثلاث قطع كتب عليها : (الله محمد وعلى
فاطمة الحسن الحسين) .

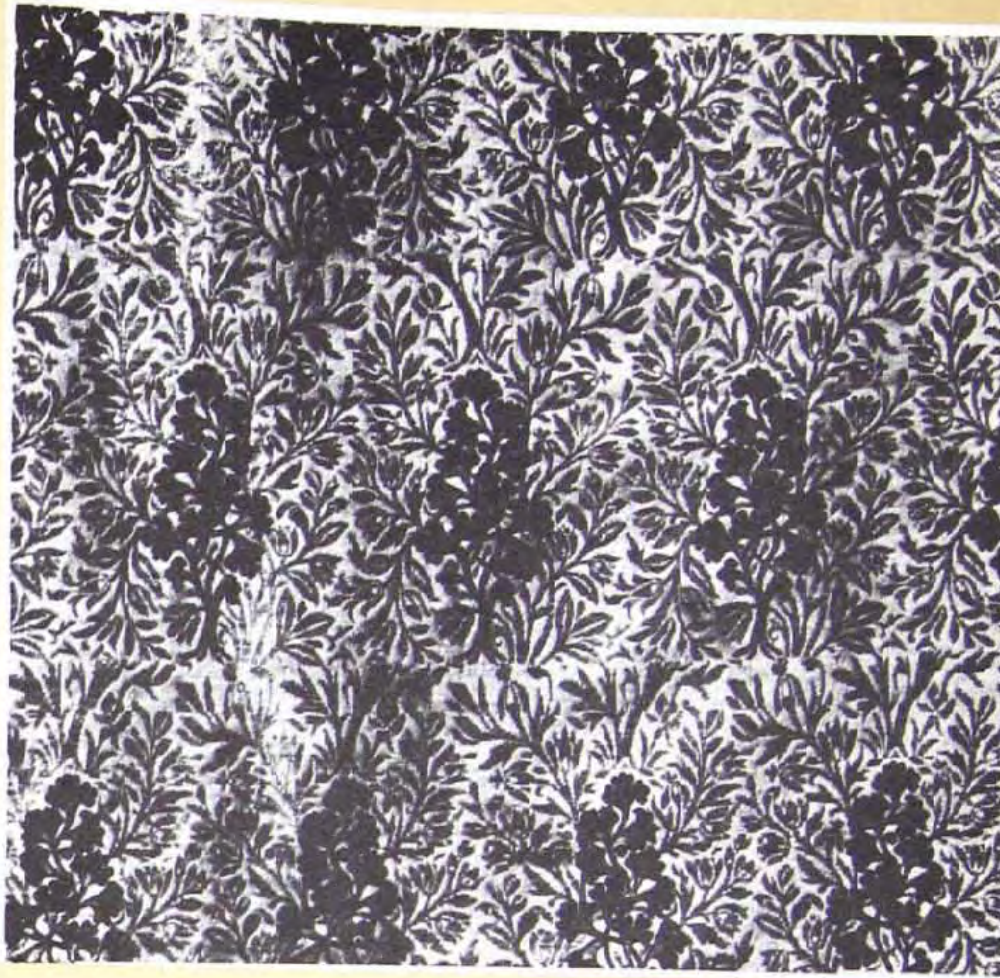
لوحة رقم (٢٦) غطاء قبر من الحرير لجهة وسدى مشوج
بقرنق القباطى من صناعة تركيا فى القرن الثامن عشر .



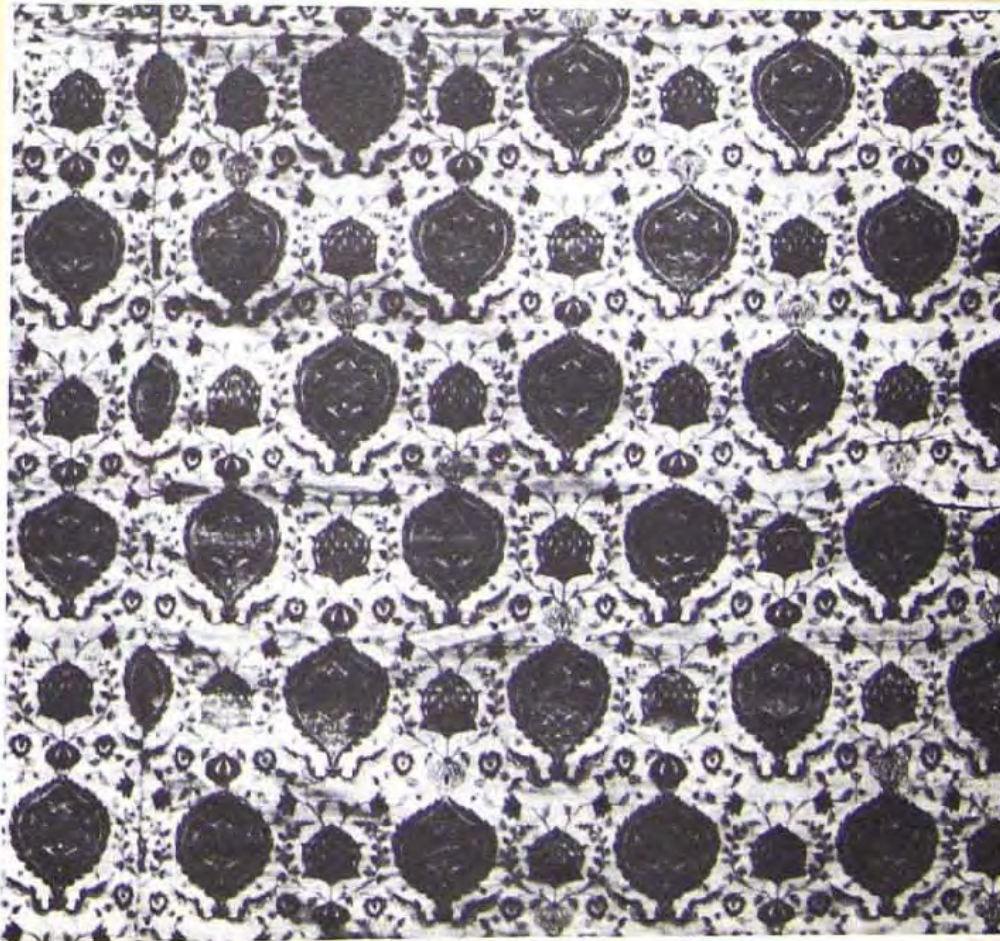


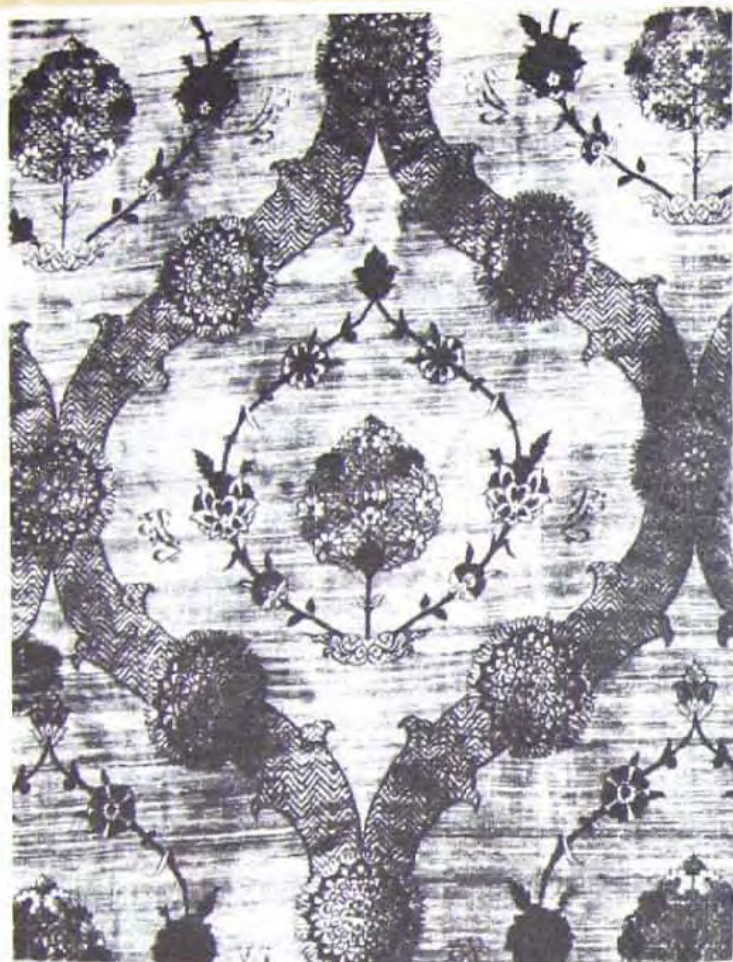
لوحة رقم (٢٧) قطعة من نسيج
الزردخان المصنوع من الحرير والقطن
ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة
يزد في القرن السابع عشر الميلادي .

لوحة رقم (٢٨) قطعة من
نسيج الزردخان المصنوع من
الحرير والقطن ، ومن المرجح
أن تكون من صناعة أصفهان
في أواخر القرن السابع عشر .



لوحة رقم (٢٩) ستر من
النسيج المبطن من اللحم
المصنوع من الحرير الخالص ،
والستر من صناعة مدينة قاشان
في القرن السابع عشر .

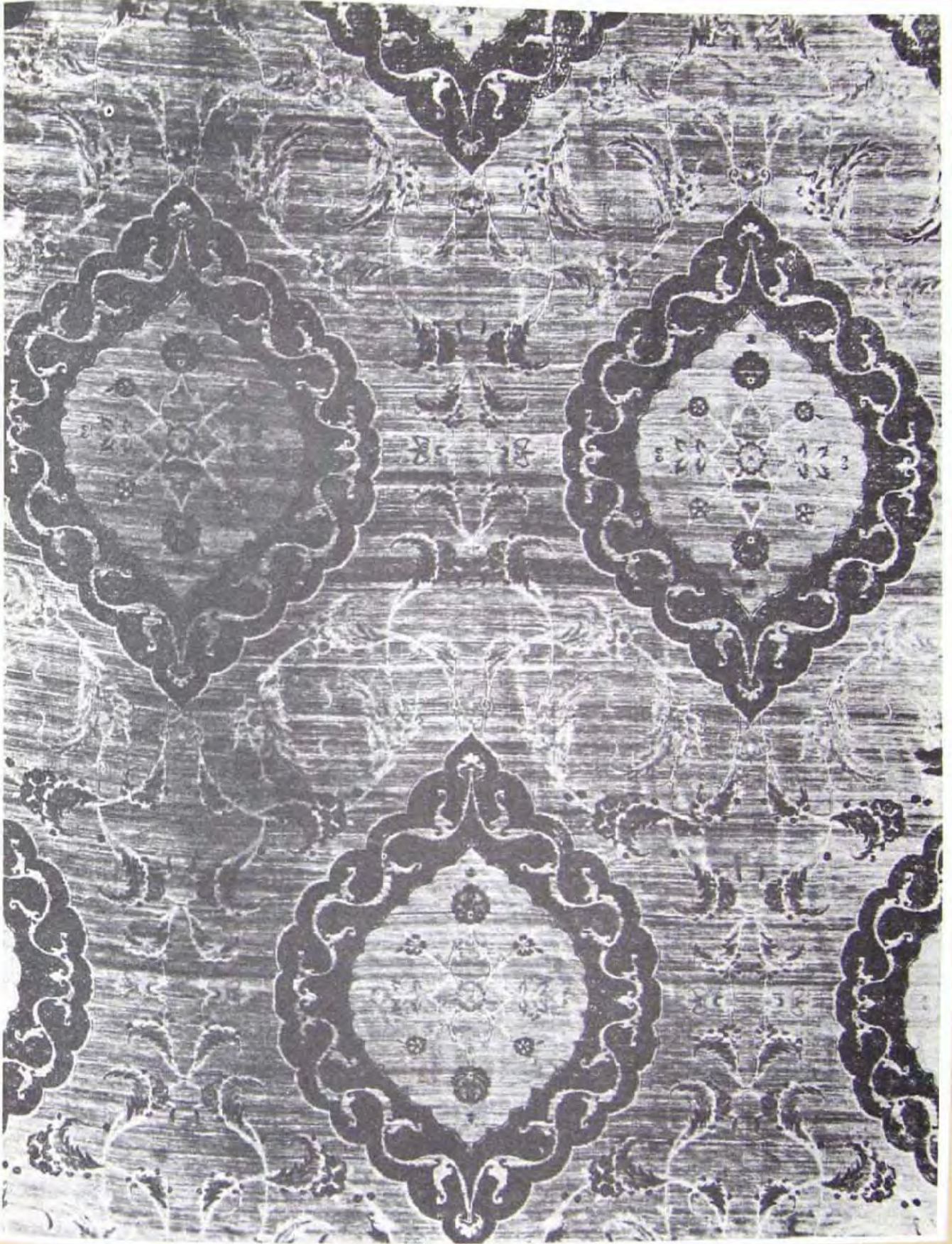




لوحة رقم (٣٠) غطاء قبر من الديباج
المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من
الذهب والفضة . والقطعة منسوجة بطريقة
الأطلس للأرضية ونسيج المبرد للزخارف
وترجع إلى أوائل القرن السابع عشر
الميلادي من إنتاج (علي سني عباسي)
في مصانع أصفهان أو يزد .

لوحة رقم (٣١) تفصيل لوحة للرسوم
الزخرفية من اللوحة (٣٠) .





لوحة رقم (٣٣) ستر من نسيج الديباج ، الأرضية
منسوجة بطريقة الأطلس ، والزخارف بطريقة المبرد.
من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الثاني .

لوحة رقم (٣٢) ستر من نسيج الديباج المصنوع من الحرير
وخيوط الفضة والذهب والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس .
والزخارف بطريقة المبرد ومن المرجح أن يكون من صناعة
أصفهان أو يزيد في القرن السابع عشر .

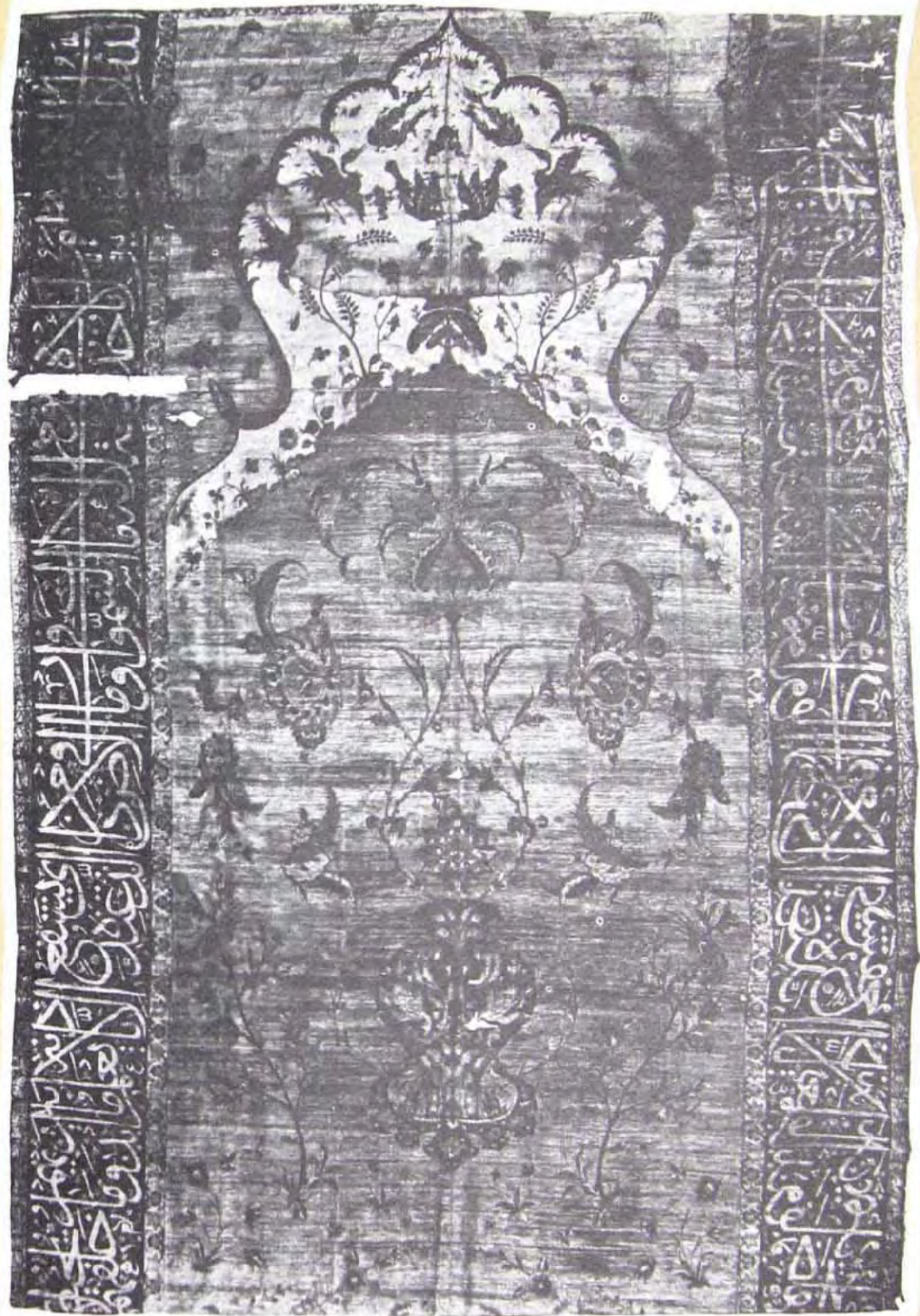




لوحة رقم (٣٤) قطعة من الديباج الهندي ، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس والزخارف بطريقة المبرد.
ومن المرجح أن تكون من صناعة أورتجباد في عهد السلطان أورتجيب في القرن السابع عشر .



حقة رقم (٣٥) ستر من نسيج الديباج ، الأرضية منسوجة بطريقة المبرد والإطلس للزخارف . قد
تكون من صناعة قاشان في أوائل القرن الثامن عشر .



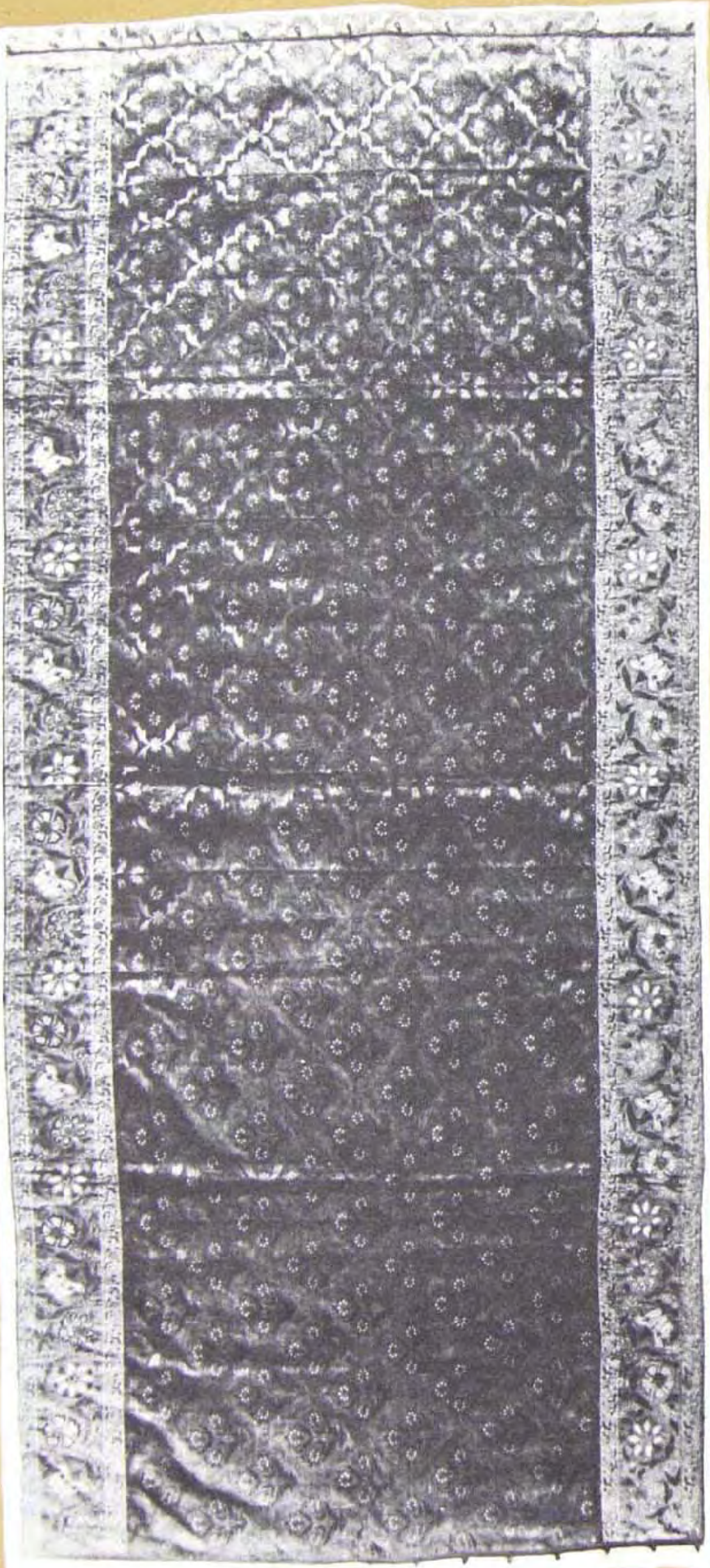
لوحة رقم (٣٦) ستر من الديباج المكون من طبقتين يلتصقان في الأجزاء
المزخرفة فقط ، والقطعة إهداء محمد علي قائد الشاه عباس الأول . وهو من
صناعة مدينة شوشتر سنة ١٠٣٦ هـ (سنة ١٦٢٦ م) .



لوحة رقم (٣٧) تفصيل من الجزء الأسفل من اللوحة رقم (٣٦)



لوحة رقم (٢٨) ستر من
الحرير منسوج بطريقة
الديباج . ويتكون النسيج
من طبقتين يلتحمان في
الأجزاء المزخرفة فقط
والقطعة مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ
(سنة ١٧١٦ م) .



لوحة رقم (٣٩) غطاء
قبر من الديباج الحريري .
ويتكون النسيج من طبقتين
يلتصمان في الأجزاء المزخرفة
والزخارف والإطار منسوج
بطريقة الديباج . ومن
المرجح أن يكون من صناعة
مدينة شوشتر في القرن
الثامن عشر .



لوحة رقم (٤٠) غطاء قبر من الديباج أرضيته من الحيوط الذهبية
وزخارفه من القطيفة المتعددة الألوان . ومن المرجح أن يكون من صناعة
قاشان في القرن السادس عشر أو السابع عشر .

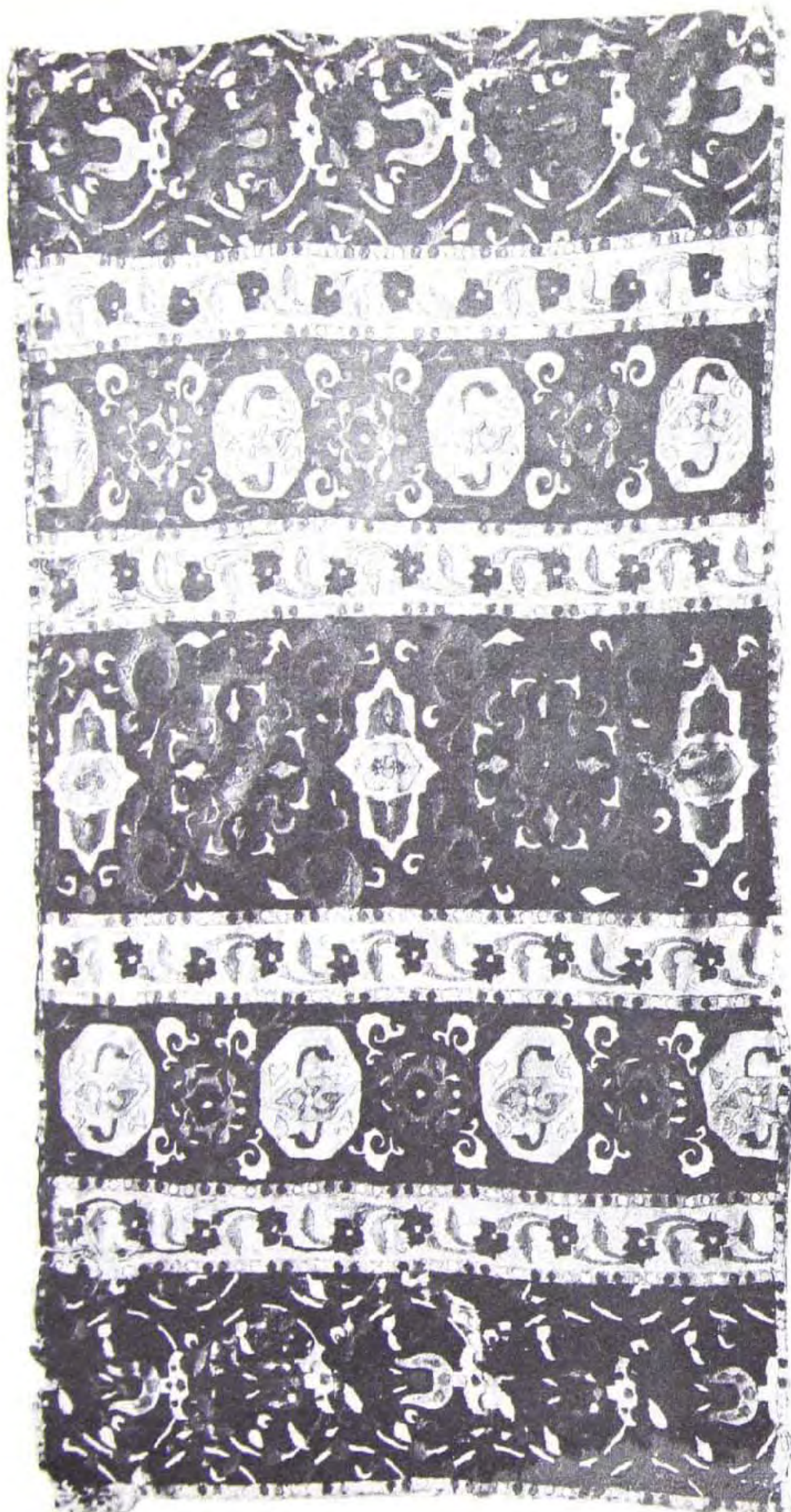


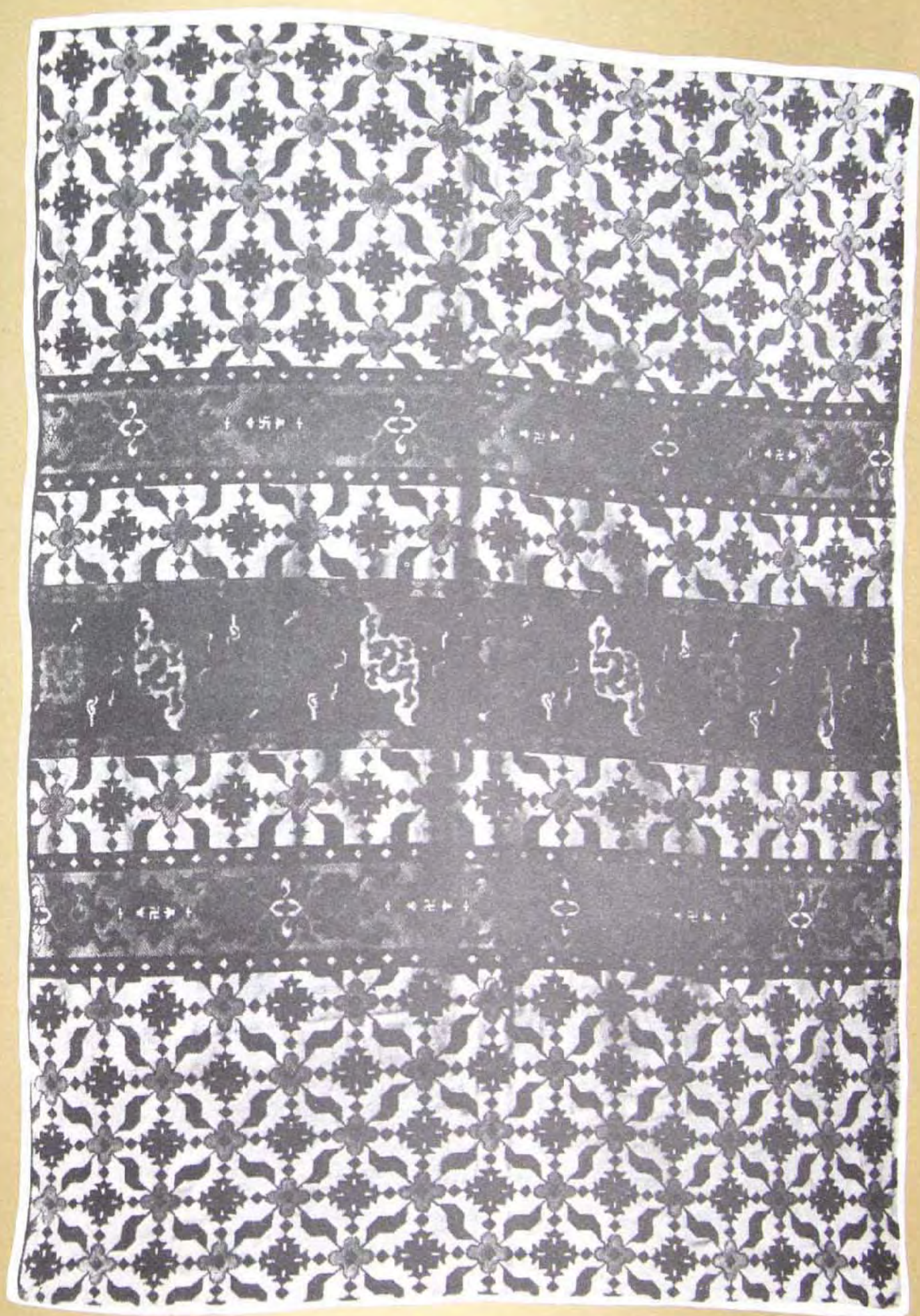
لوحة رقم (٤١) قطعة من ستر منسوج بطريقة الديباج وزخارفه
منسوجة بطريقة القطيفة . ومن المرجح أنها من صناعة مدينة قاشان في
القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٢) غطاء قبر
من الديباج ، زخارفه من
القطيفة . ومن المرجح أن يكون
أن من صناعة مدينة أصفهان
في القرن السابع عشر



لوحة رقم (٤٣) غطاء قبر
مطرز بغرز متعددة قوامها
غرزة الرقي وهي غرزة حشر
مائلة وغرزة الصليب كما استعملت
غرزة الفرع وغرزة السوماك
لحدود الزخرفة . ومن المرجح
أن تكون القطعة من صناعة
غرب إيران في القرن السابع
عشر .



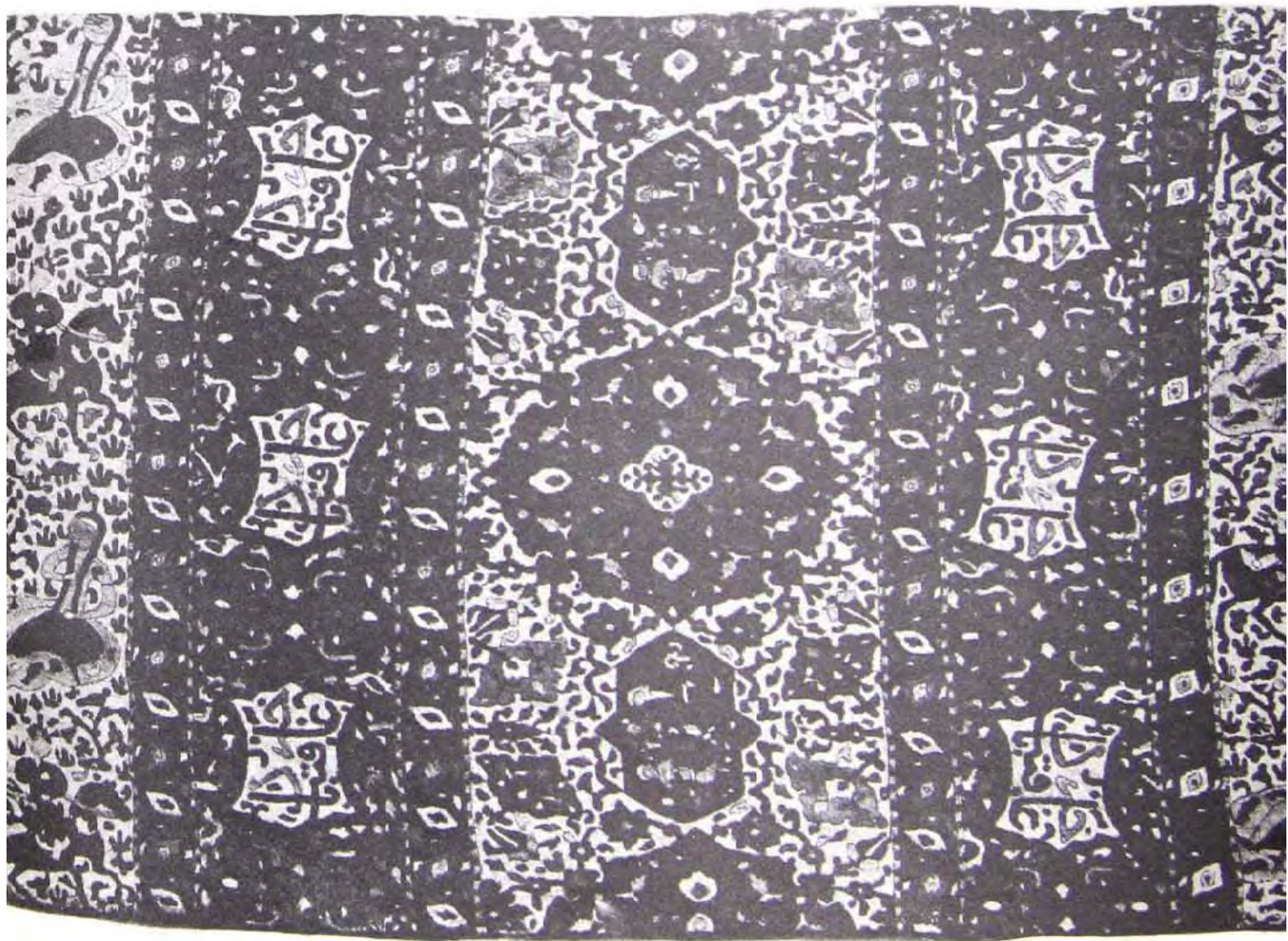




لوحة رقم (٤٥) غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية
بغرزة الحشو والرقى . كما استعمل الفرع والسواك لتحديد
الزخرفة ، والنباتة لتوضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الآدمية
والحيوانية . ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان في
القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٤) غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط
حريرية متعددة الألوان . وزخارفه تشبه زخارف
السجاد التركي المعروف باسم (السجاد ذو الطيور)
ومن المرجح أن يكون من صناعة شمال غرب إيران
في القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٦) غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية
ومتعددة الألوان . زخارفه تشبه زخارف المدرسة الصفوية الأولى .
من المرجح أن يكون من صناعة إيران في القرن السادس عشر
أو أوائل القرن السابع عشر .



لوحة رقم (٤٧) - طلاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان . وزخارف القطعة تشبه رسوم مدرسة التصوير الصفوية الأولى . ومن المرجح أن يكون من صناعة أردبيل في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر .



لوحة رقم (٤٨) بقعة
من الكتان الرخو غير
المبيض . زخارفها تشبه
السجاد المعروف باسم
(سجاد بولندا) من المرجح
أن تكون من صناعة كرمان
في القرن الثامن عشر .



لوحة رقم (٤٩) بقعة
من الكتان الرخو غير
المبيض مطرزة بخيوط
حريرية معدنية مذهبة قد
تكون من صناعة أصفهان
أو يزيد في القرن الثامن عشر
الميلادي .

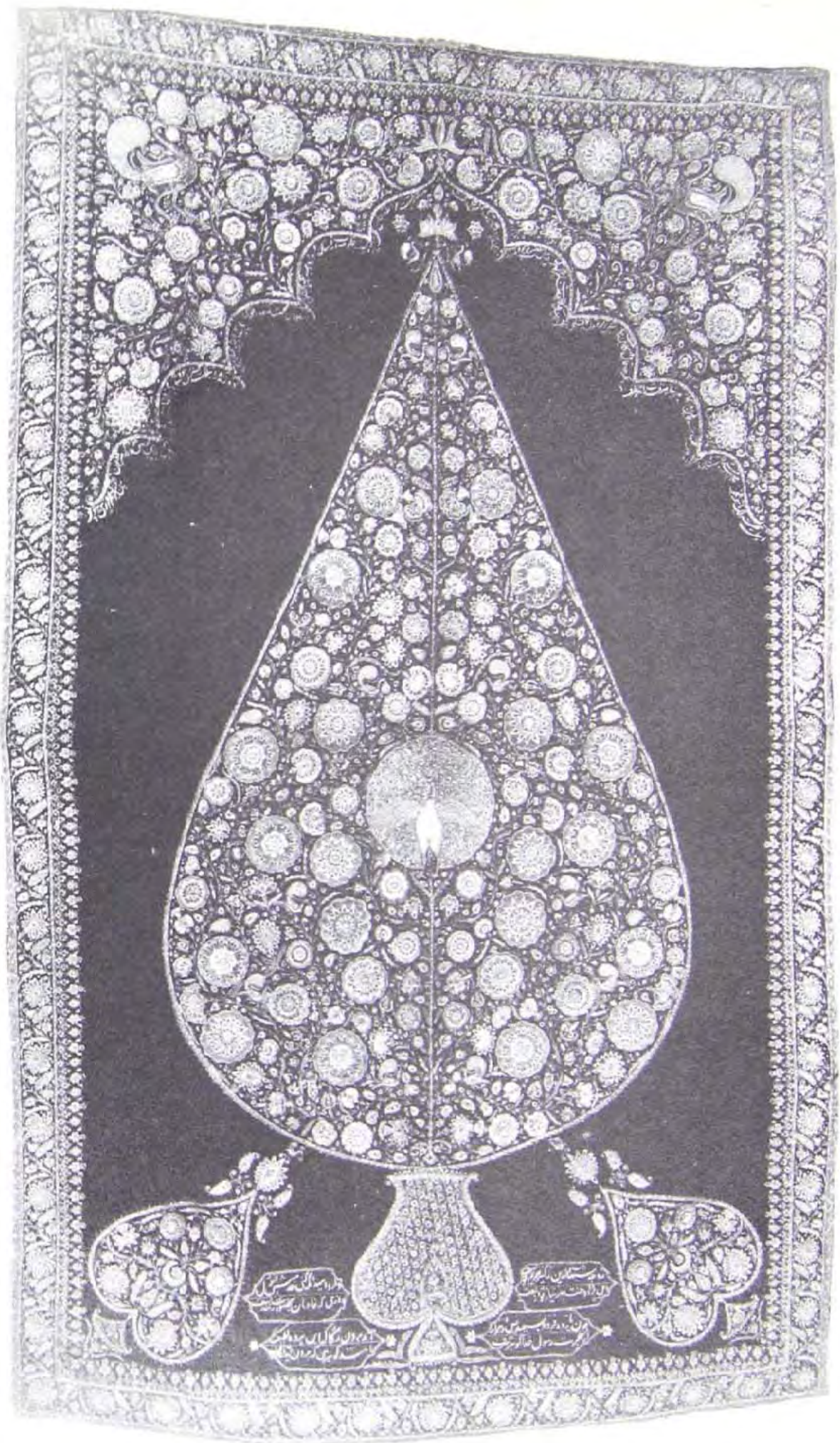


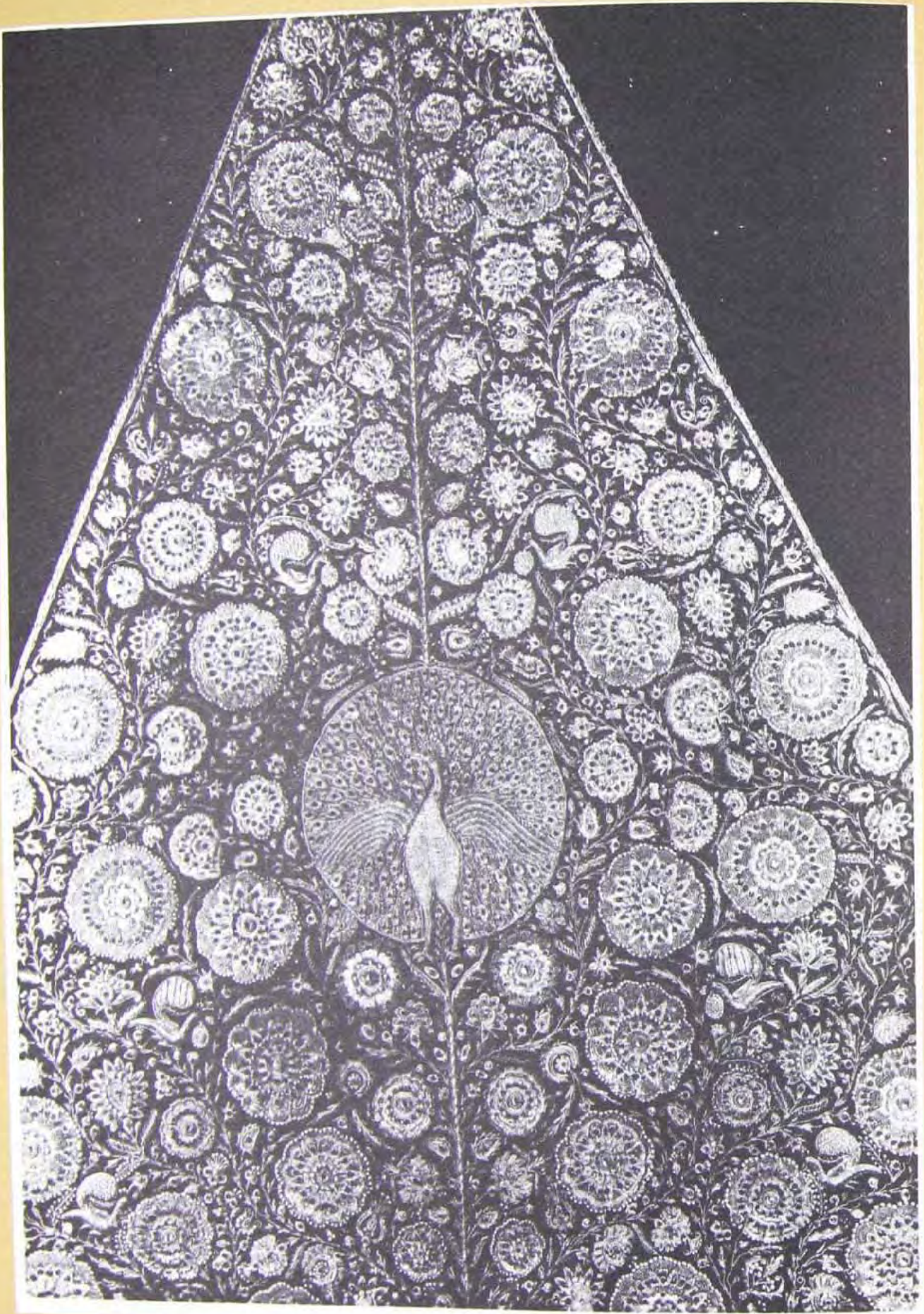
لوحة رقم (٥٠) بقمجة
مربعة الشكل من الكتان
الرخو ومطرزة بالحريير
والحيوط المعدنية ومن المرجح
أن تكون من صناعة كرمان
أو قاشان في القرن الثامن
عشر



لوحة رقم (٥١) بقمجة
من الكتان زخارفها مطرزة
بجيوط حريرية ومعدنية
مذهبة . ومن المرجح أن
تكون من صناعة شمال غرب
إيران في القرن السادس عشر

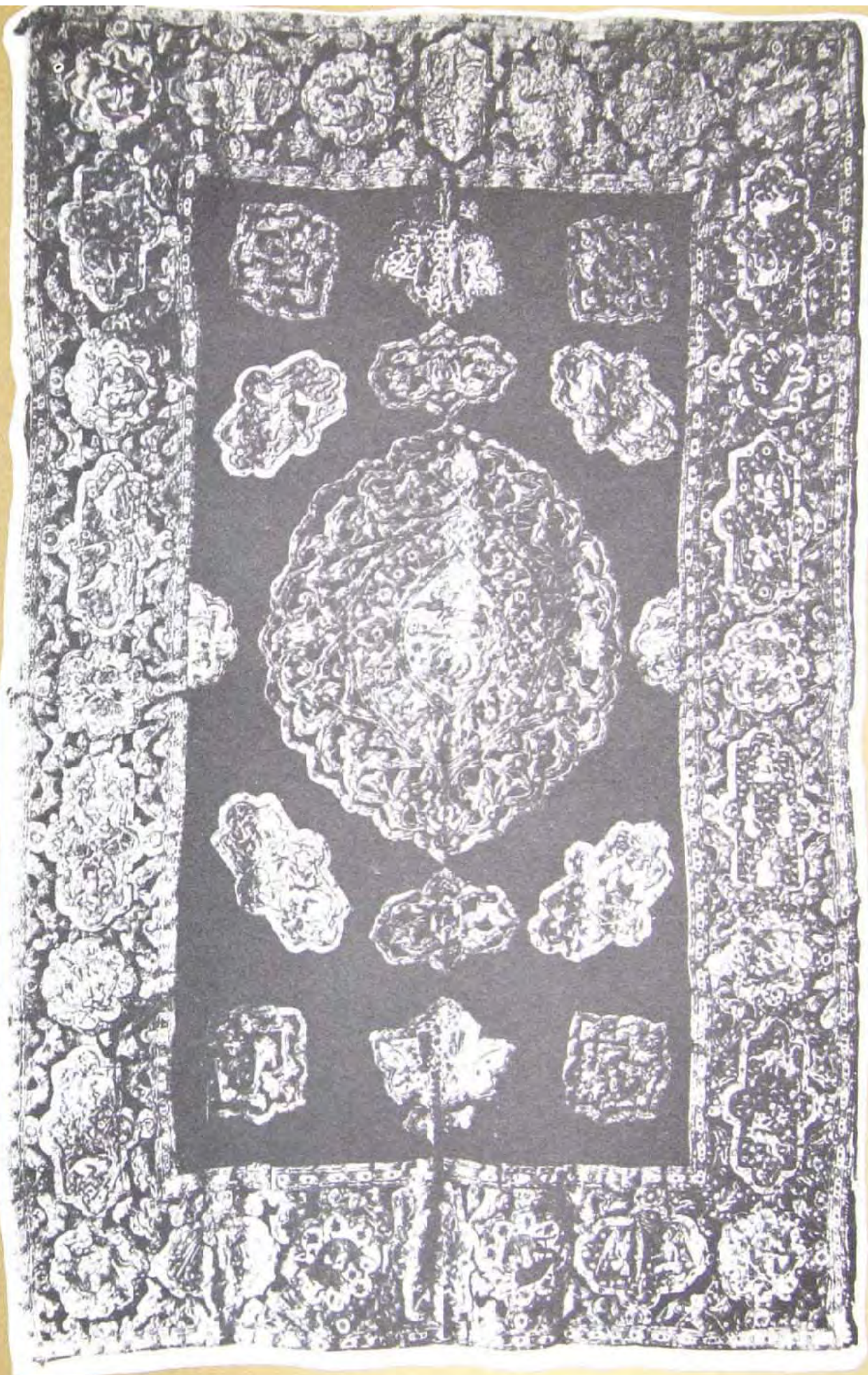






لوحة رقم (٥٢) : ستر من القطيفة الحمراء زخرف بطريقة التطريز المضاف من صناعة الهند في أواخر القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٥٣) : تفصيل للوحة السابقة .



لوحة رقم (٥٤) : ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإنسافة وزخارفها تشبه مدرسة التصوير الصفوية . ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة أصفهان في القرن السادس عشر أو السابع عشر .

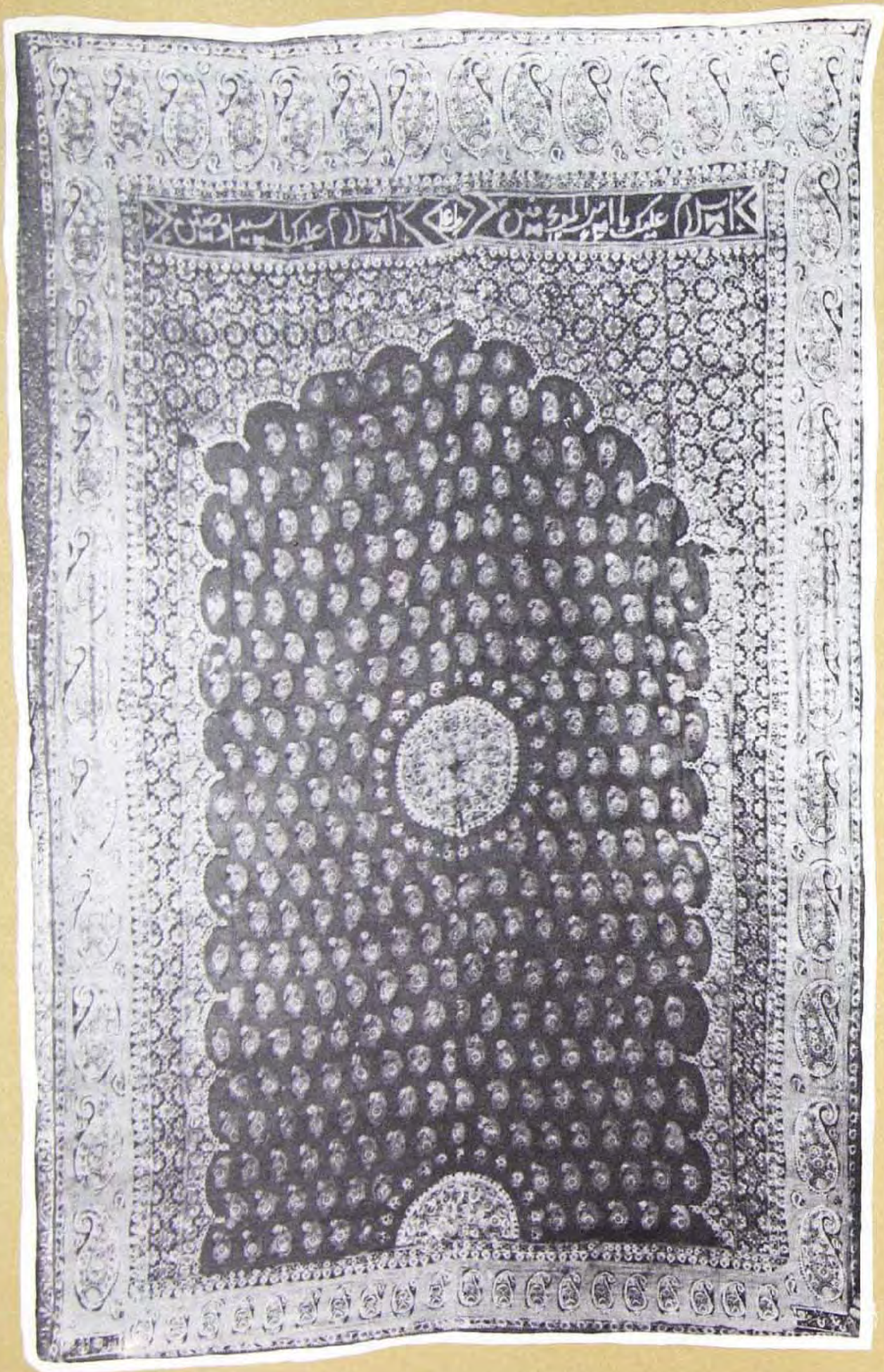


لوحة رقم (٥٥)
 ستر من الجوخ
 الأسود طرزت
 زخارفه بطريقة
 (رشت) ومهدى من
 السلطان ناصر الدين
 القاجارى وولده
 سنة ١٢٨٨ هـ .



لوحة رقم (٥٦) غطاء قبر من الشبكة المطرزة بطريقة الحشو بخيوط كتانية . وهو من القطن الأحمر والزخارف مطرزة بخيوط ذهبية وفضية . وينسب الغطاء خطأ إلى عضد الدولة البويهى فى القرن الرابع الهجرى . ومن المرجح أن يكون من صناعة إيران فى القرن الثامن عشر .

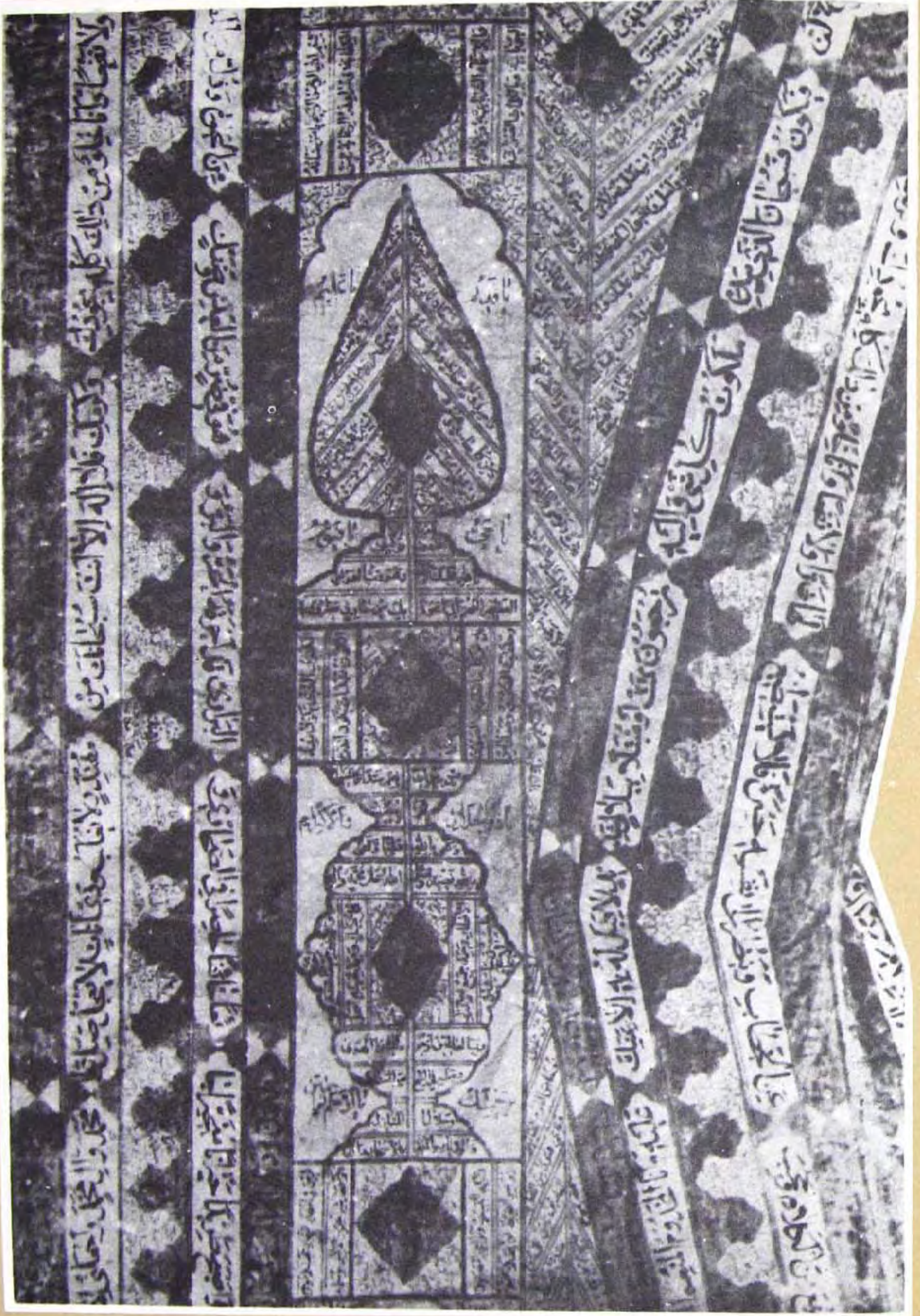
لوحة رقم (٥٧) ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) وهو مؤرخ سنة ١٢٧٦ هـ ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان .





لوحة رقم (٥٨) رداء من القطن المطبوع والمرسوم بطريقتة (قلمكار) وهو من صناعة أصفهان في القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٩) تفصيل من الرداء السابق .
وإلى جانب النصوص القرآنية والدعائية الواردة
على الرداء توجد أسماء الأئمة الاثني عشر .



وَمَا كَانَ لَكُمْ عَلَيْهِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

وَمَا كَانَ لَكُمْ عَلَيْهِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ

لَا تَكُونُ كَالْأَنْبِيَاءِ



لوحة رقم (٦٠) رداء من
القطن المطبوع ، رسومه
مصنوعة بطريقة القالب ،
أما الكتابة فمدونة بالقلم
البسط ، والرداء من النسيج
المعروف باسم (قلمكار)
والرداء من صناعة أصفهان.



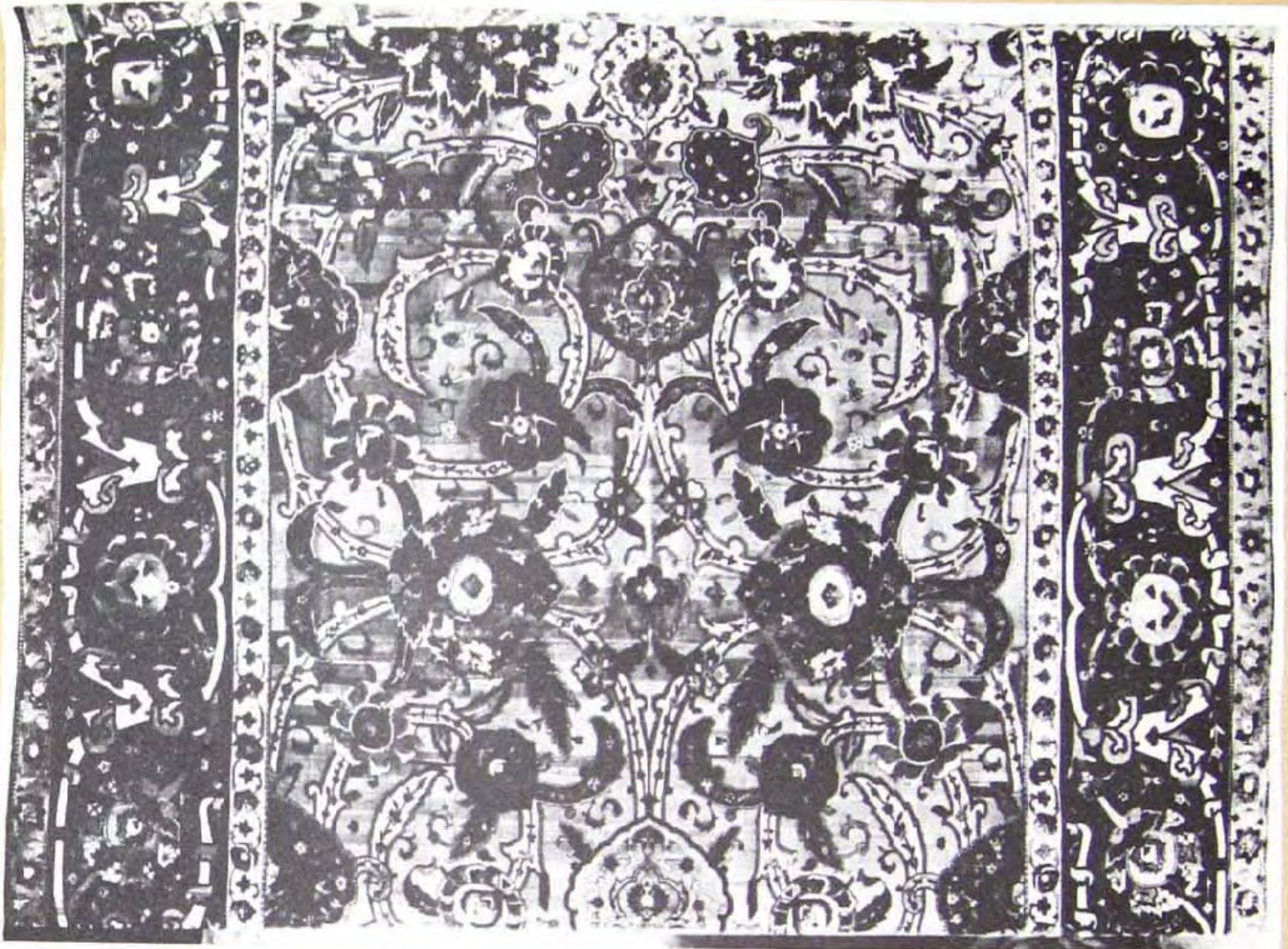
لوحة رقم (٦١) : ستر من
القطن المطبوع المعروف
باسم فلمكار .



لوحه رقم (٦٢) سجاده من الحرير المعقود ، نسجت بعض زخارفها بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج . من المرجح أن تكون من صناعة إيران في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن عشر

لوحه رقم (٦٣) سجاده من الحرير الوبري المعقود نسجت بعض زخارفه بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة . ومن المرجح نسبتها إلى أصفهان في أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر .

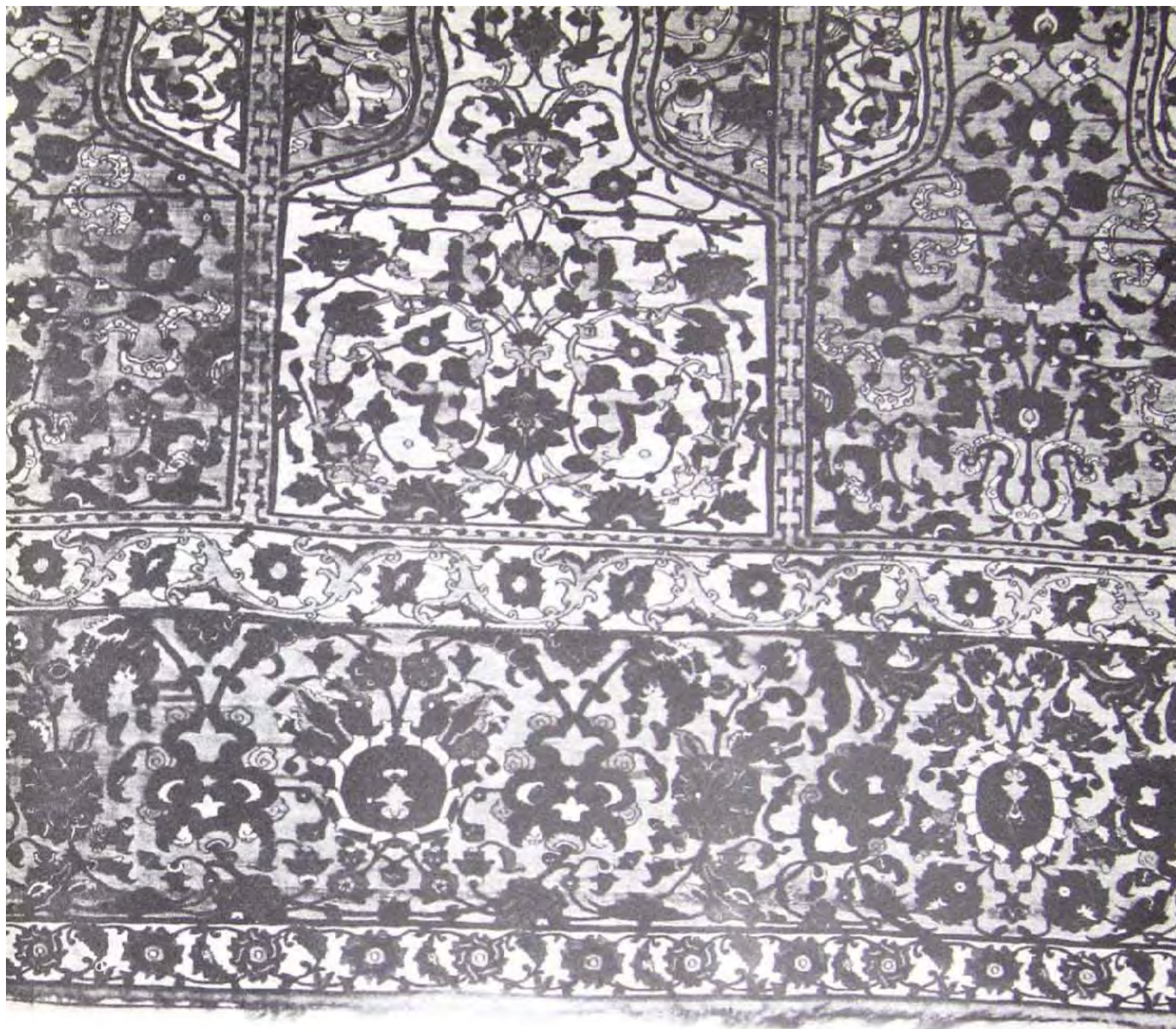




لوحة رقم (٦٤) سجادة من
الصوف الوبرى المعقود
ونسيج الديباج . ومن المرجح
أن تكون من صناعة
أصفهان في القرن السابع
عشر .

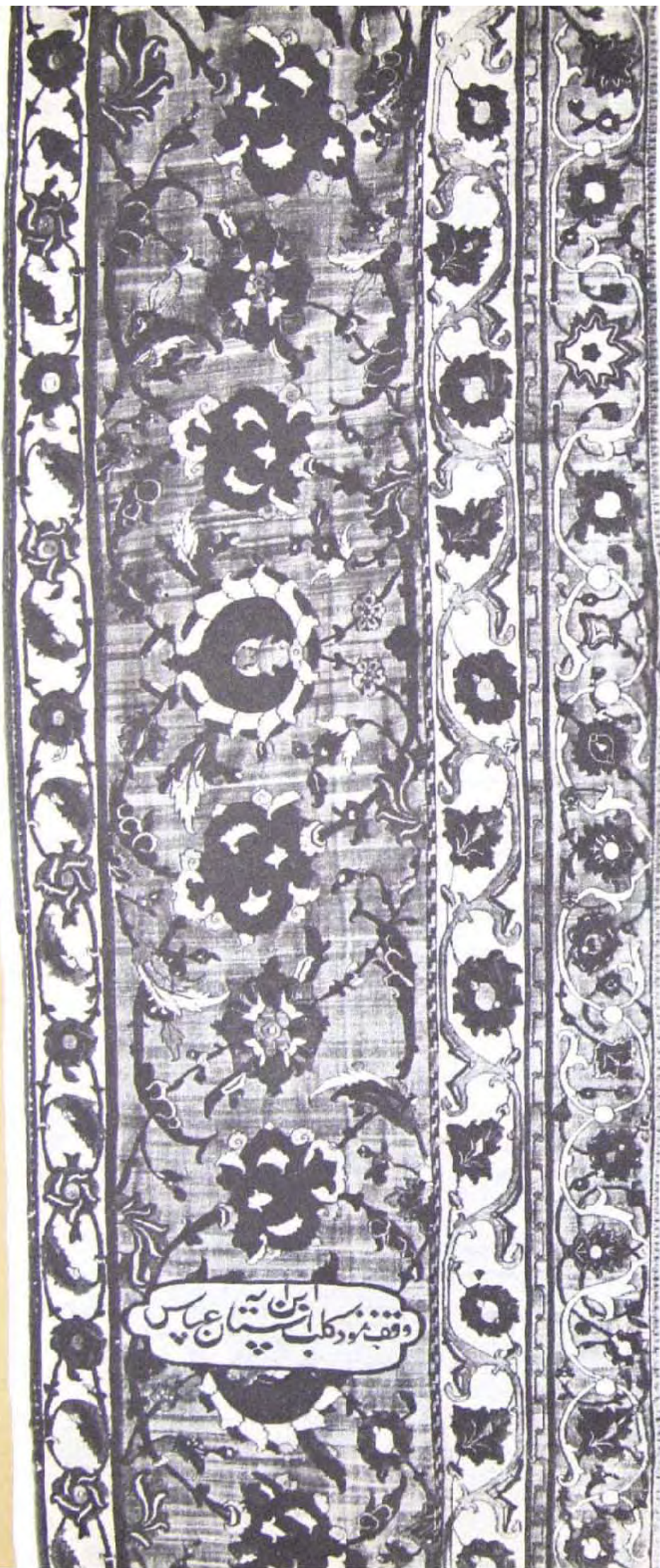
لوحة رقم (٦٥) سجادة من الصوف الوبرى المعقود ومن نسيج الديباج ، عليها اسم الشاة عباس الأول . وهي من
صناعة أصفهان في القرن السابع عشر .





لوحة رقم (٦٦) تشبه
القطعة السابقة تماماً ولذا
فإن المرجح أن تكون من
ذات المصنع وذات العصر .

لوحة رقم (٦٧) سجادة
نسجت من الصوف الوبري
المعقود ونسيج الديباج وهي
من صناعة أصفهان في
عهد الشاه عباس الأول
(سنة ١٥٨٢-١٦٢٨)

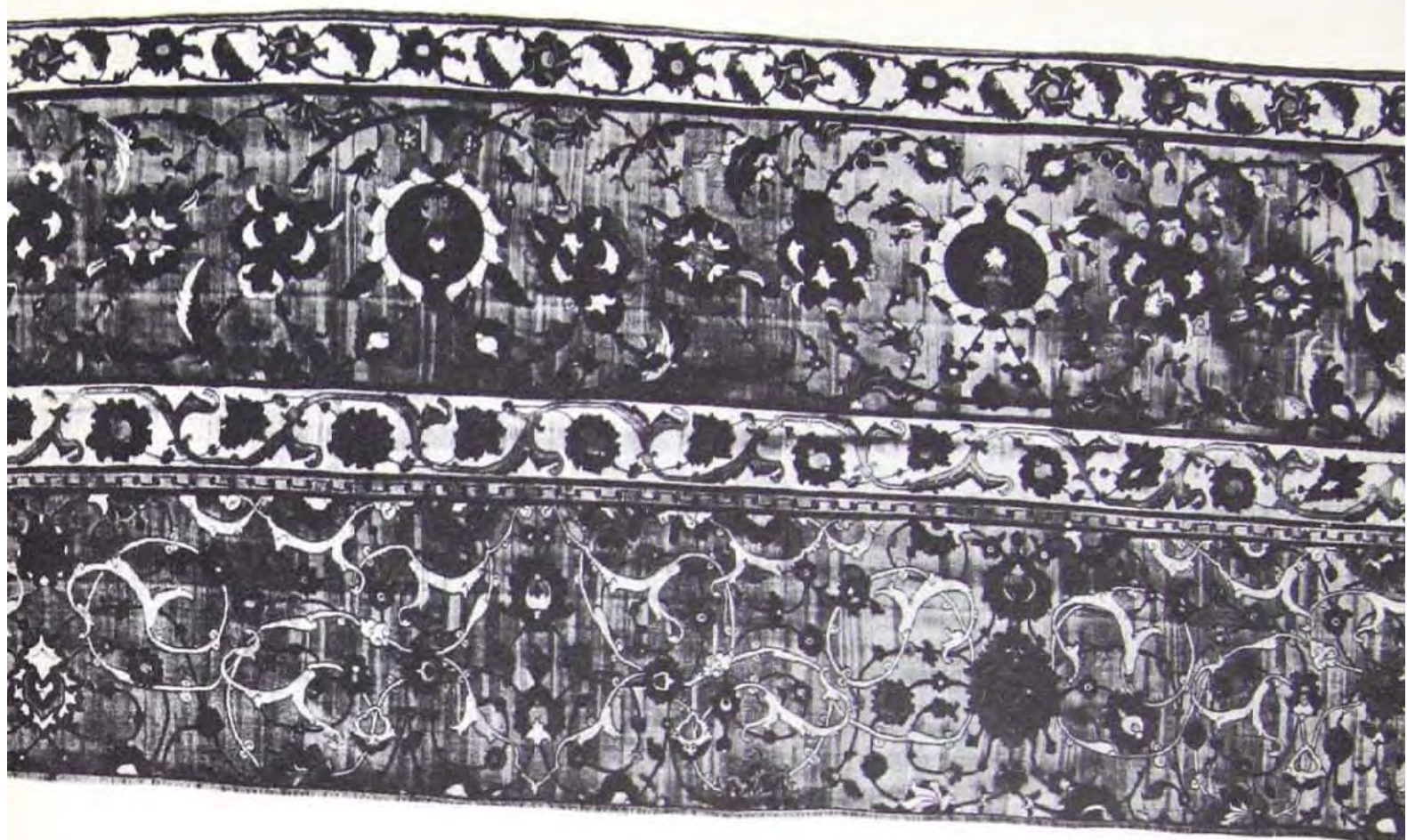




لوحة رقم (٦٨) سجادة من الصوف الوبرى المعتود و بعض زخارفه منسوجة بطريقة الديباج بخوط من الذهب والفضة
والسجادة من صناعة مدينة قم في القرن التاسع عشر .



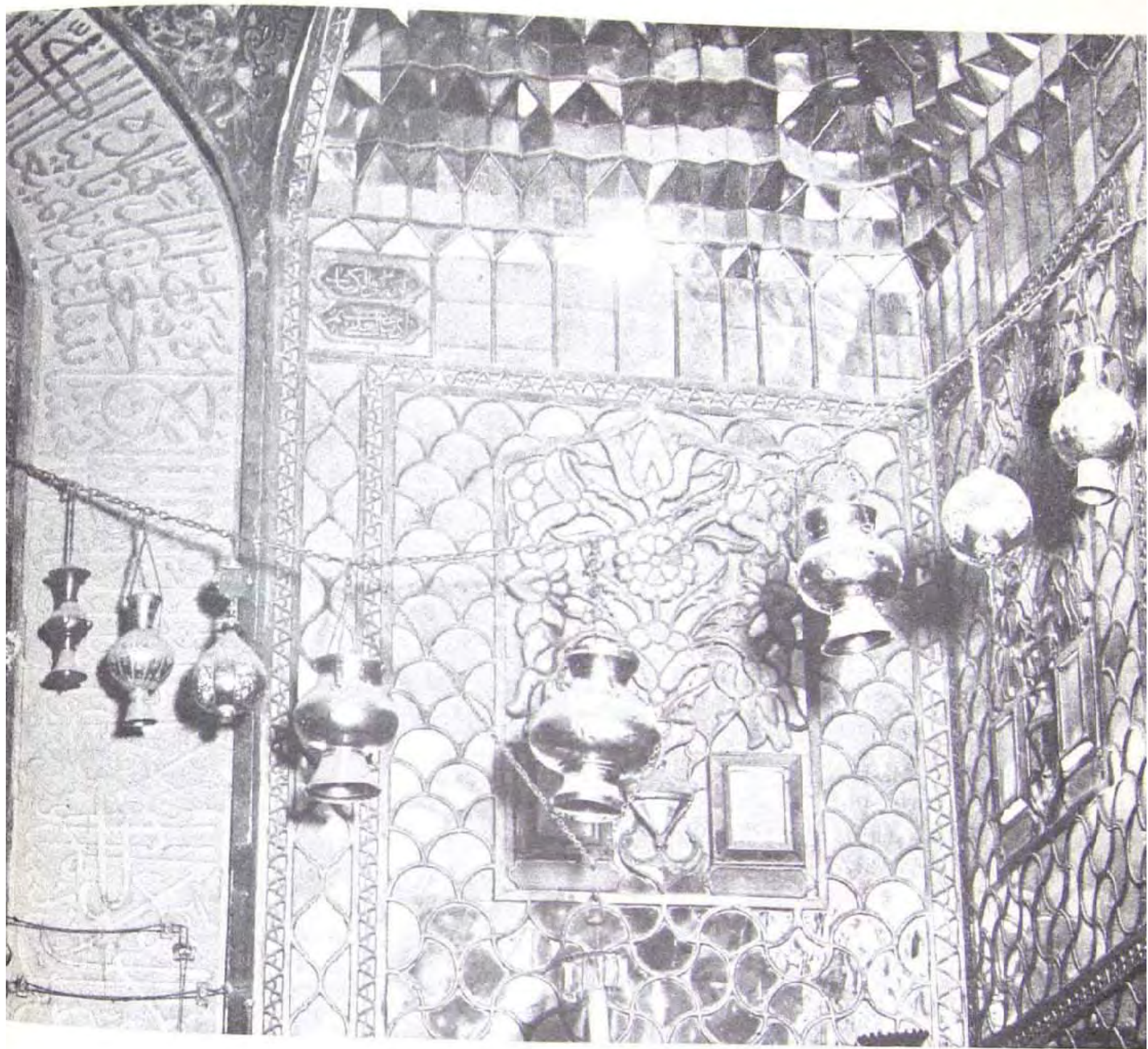
لوحة رقم (٦٩) الوجه الثاني
من السجادة السابقة .



لوحة رقم (٧٠) : سجادة تشبه سجادة الشاه عباس ولذا فمن المرجح أن تكون من إنتاج أصفهان في عهد الشاه عباس الأول

لوحة رقم (٧١) سجادة صلاة تركية من النوع المعروف باسم (مازارك) من صناعة قولا في القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر .



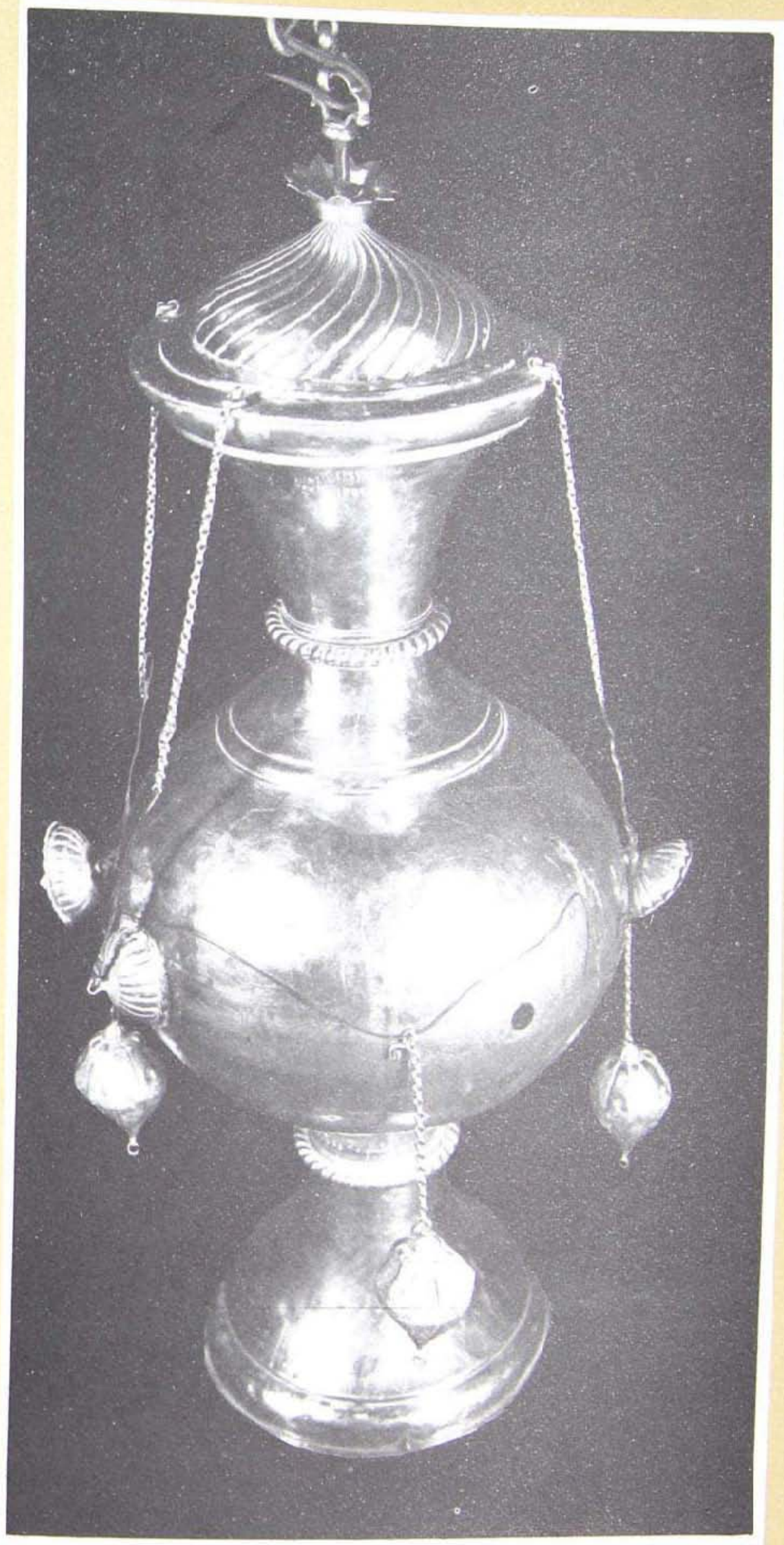


لوحة رقم (٧٢) مجموعة من الفناديل الذهبية داخل الروضة الحيدرية بالشجف .

لوحة رقم (٧٣) شمعدان من الذهب الخالص من صناعة إيران سنة ١٩٤٥ هـ . وقد نقش عليه اسم مهديه (الشيخ برهان بن نظام الملك الخاطب بنظام شاه تبارك لهما في الإحسان) .



لوحة رقم (٧٤) شمعدان
من الذهب مهدى من السيدة
(نجم السلطنة) سنة
١٣٠١ هـ .



لوحة رقم (٧٥) زهرية
من الذهب على شكل قنديل
مهداة من (علي مراد الزنك
ملك فارس) وقد كتب
عليها بالفارسية (كلب
هذه العتبة على مراد) .



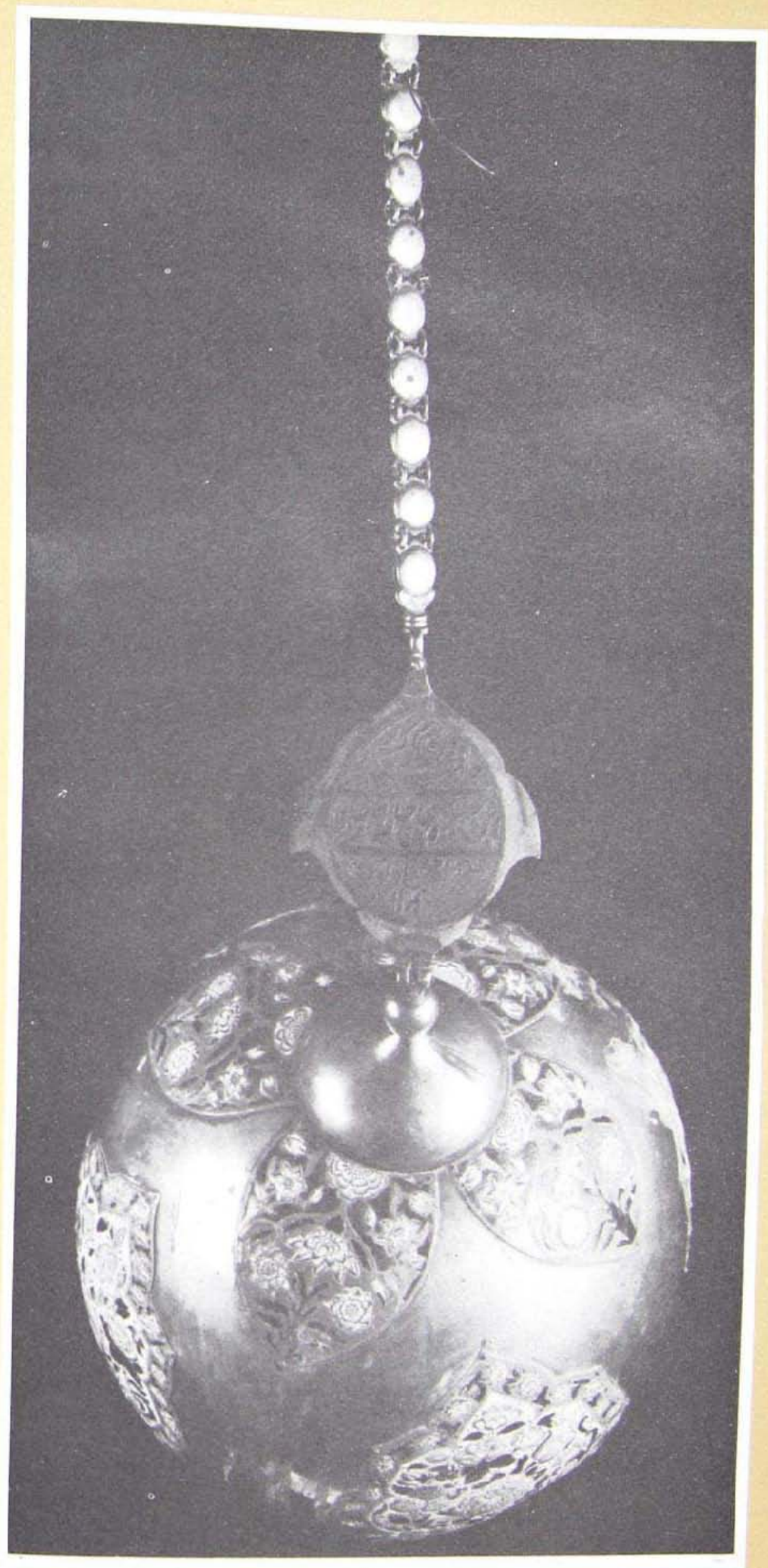


لوحة رقم (٧٦) شمعدان
من الفضة مهدى من السلطان
عبد الحميد خان سنة
١٢٦٣ هـ . للإمام الأعظم
أبي حنيفة .



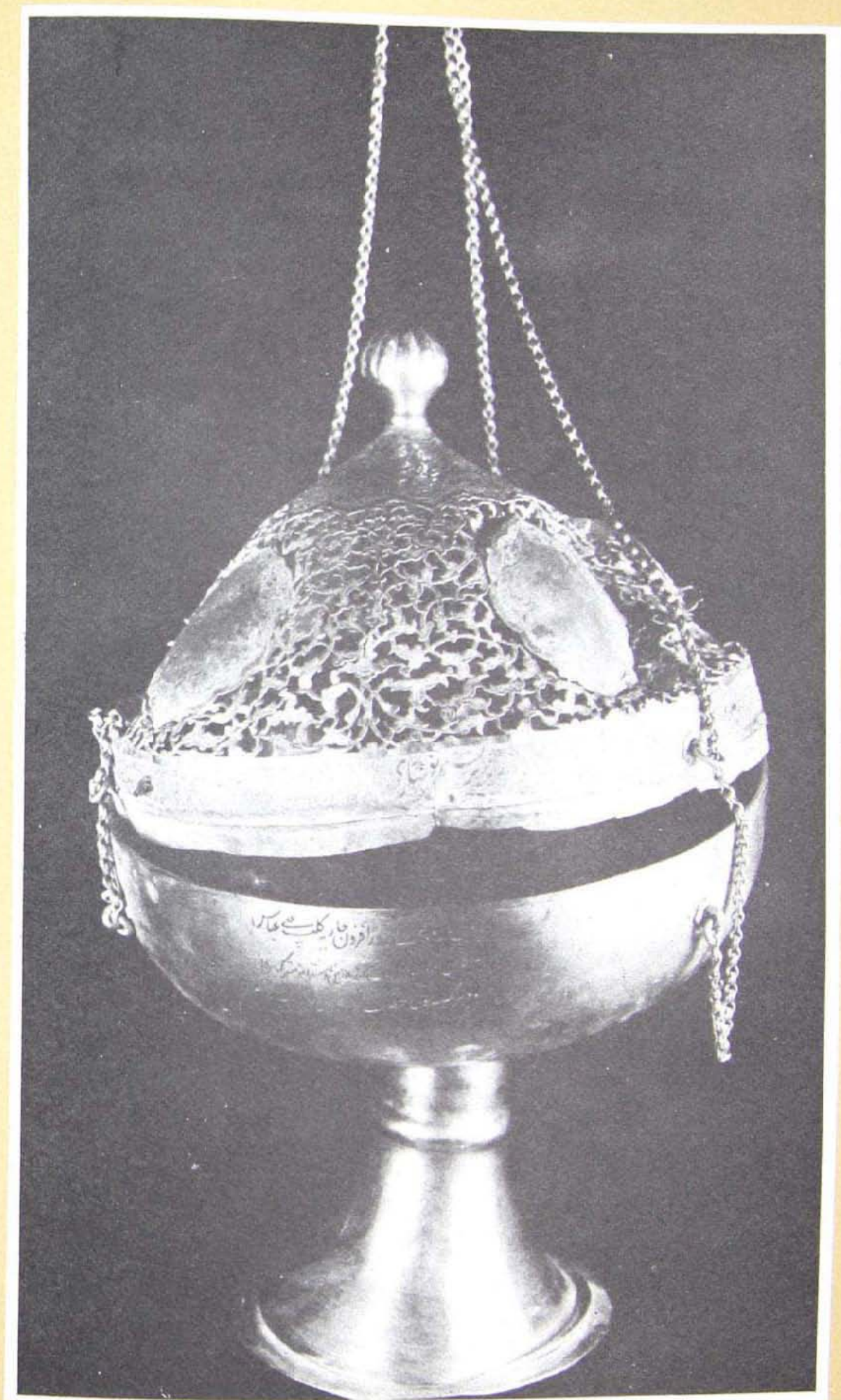
لوحة (٧٧) كرة من
الذهب الخالص ومزخرفة
بطريقة المينا . والقطعة
مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ ومن
المرجح أن تكون من صناعة
أصفهان .

لوحة رقم (٧٨) كرة من
الذهب الخالص المزخرف
بطريقة المينا مؤرخة سنة
١١٨٠ هـ ، ومن المرجح
أن تكون من صناعة
أصفهان .



لوحة رقم (٧٩) رأس
علم من الذهب المزخرف
بالمينا . من المرجح أن
يكون من صناعة أصفهان
في القرن الثامن عشر .

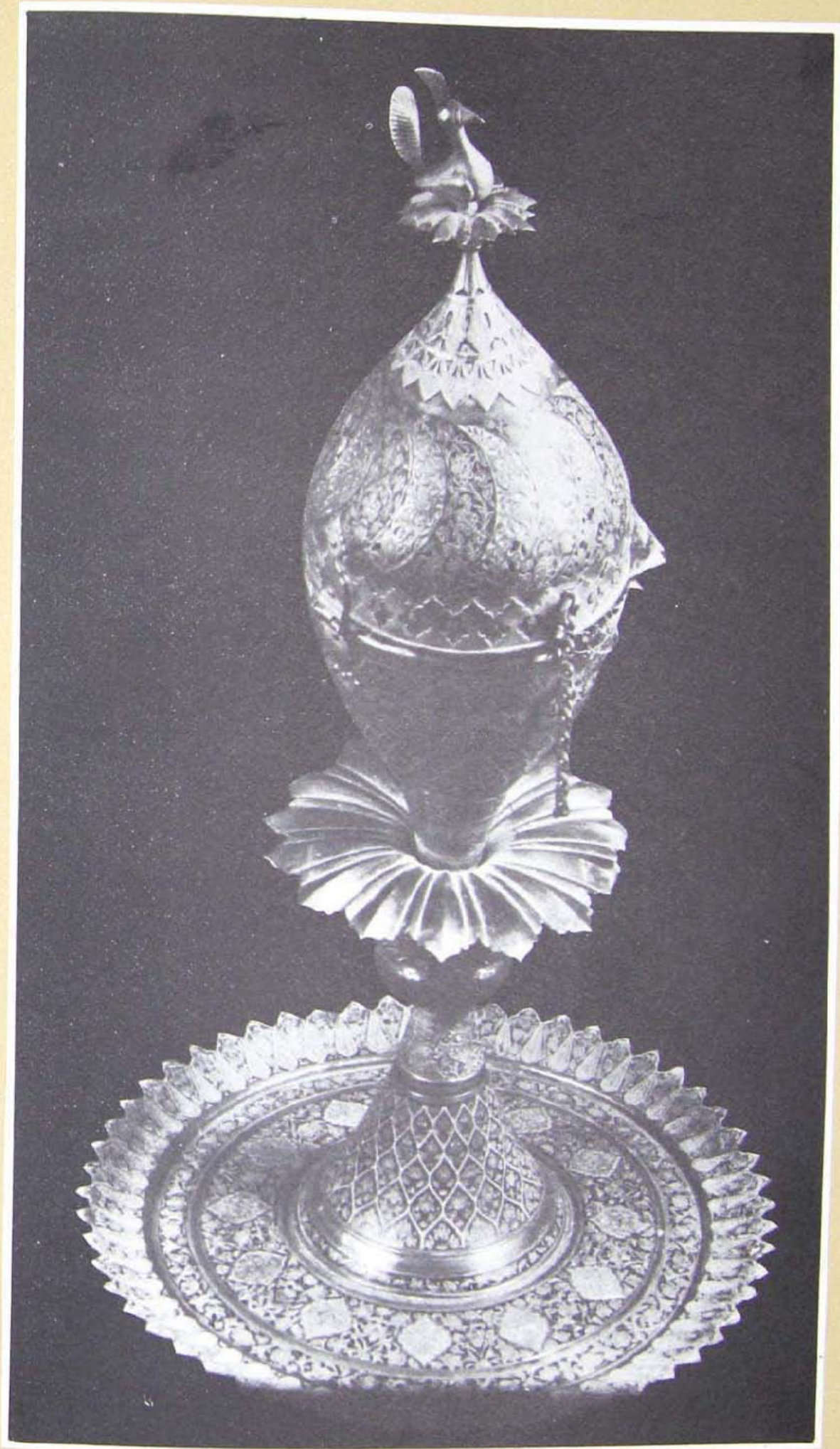


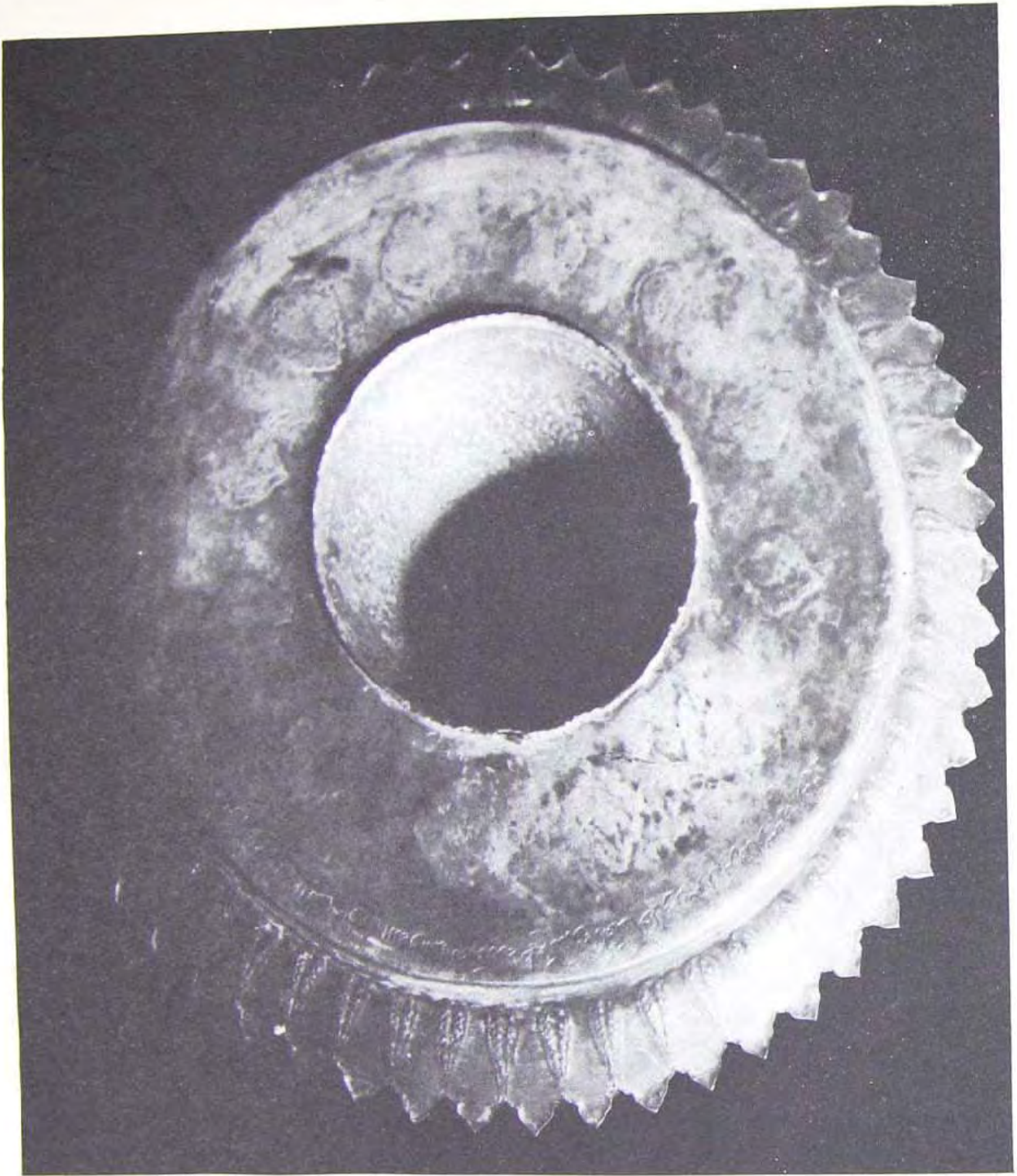


لوحة رقم (٨٠) مبخرة من
الذهب مزخرفة بطريقة
التحريم .



لوحة رقم (٨١) رأس علم
من الذهب من المرجح أن يكون
من صناعة تبريز أو أصفهان
في القرن السادس عشر .





لوحة رقم (٨٢) مبخرة من
البرنز المكنت بالذهب والفضة
وبعض أجزائها من الذهب
الخالص، من المرجح أن تكون
من صناعة الهند في عهد
الإمبراطور جهانجير .

لوحة رقم (٨٣) تفصيل من اللوحة السابقة تبين شريطاً من الكتابة نصه :
وقف على روضة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب سنة ١٠٢٥ هـ

لوحة رقم (٨٤) رمافة قبر من الذهب
الخالص المزخرف بالحفر البارز
والغائر والمرصع بالأحجار الكريمة مثل
الماس والزمرد والياقوت ، كما زخرف بعض
أجزائها بالمينا الزرقاء .





لوحة رقم (٨٥) تفصيل من رماقة القبر السابقة وقد ظهر عليها
كتابة مؤرخة سنة ٩٣٨ هـ ، وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران
في القرن السادس عشر الميلادي .

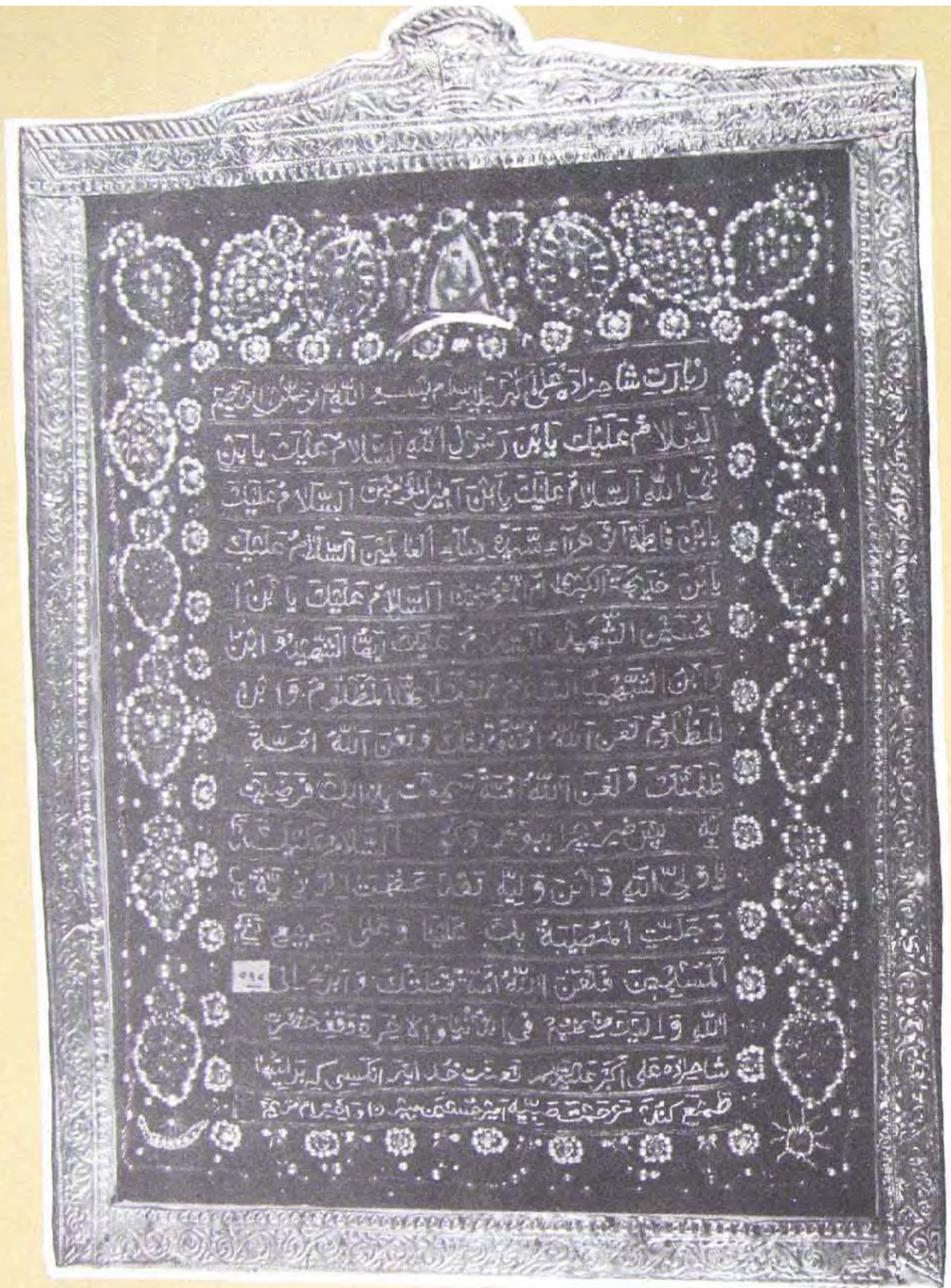




لوحة رقم (٨٦) إكليل من الذهب على شكل قنديل وهو مرصع بالماس والياقوت والزرد وحبات اللؤلؤ . مهدي من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ .

لوحة رقم (٨٧) تاج ذهبي يحتوي على اثنتي عشرة وردة في كل منها ستة أحجار من الماس تحيط بحجرة كبيرة من الزمرد مهدي من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٧٨ هـ .





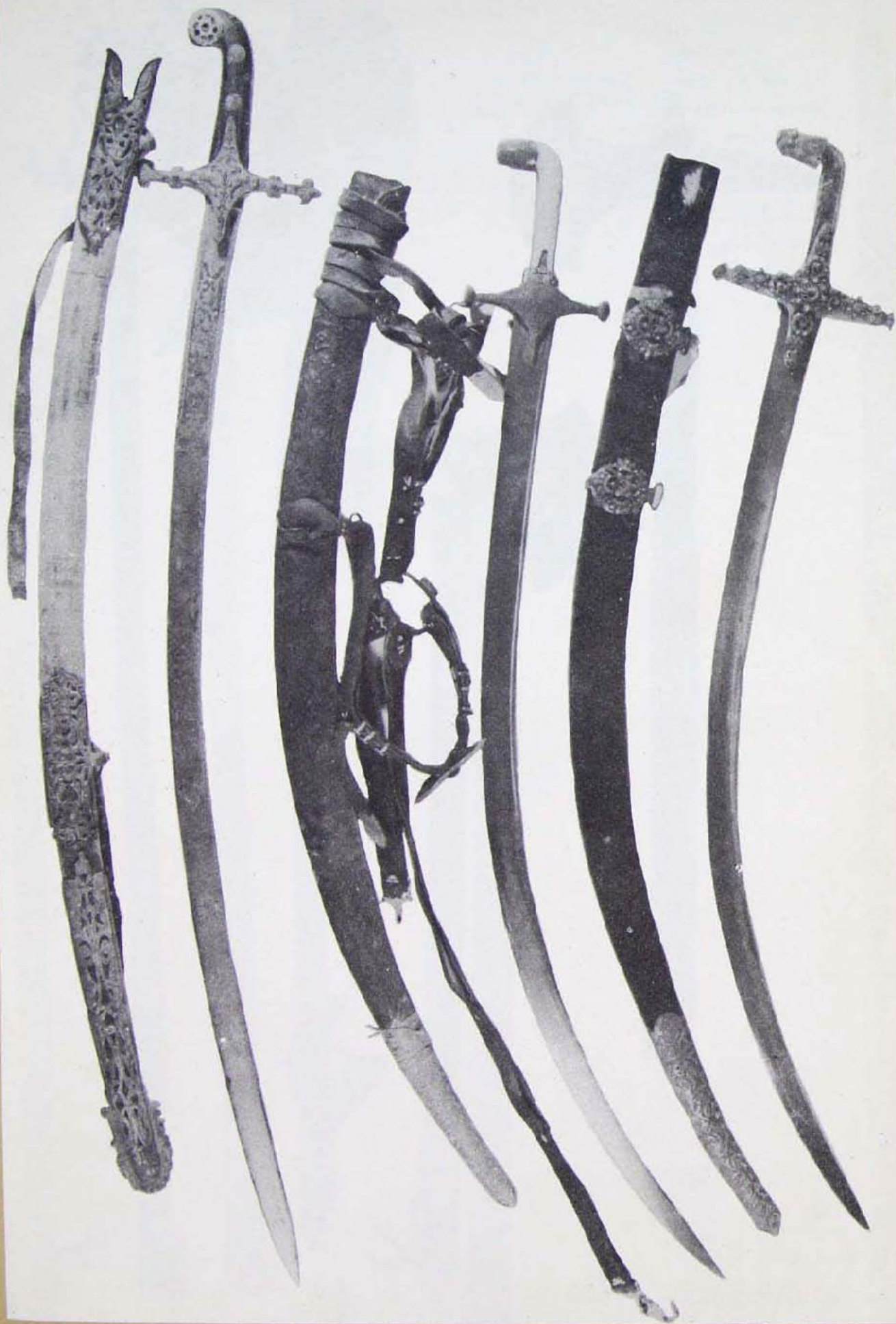
لوحة رقم (٨٨) لوح زيارة من الذهب مثبت على لوح خشب . واللوح مزخرف بطريقة التخريم وعليه كتابات عربية بخط نستعليق ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ .

لوحة رقم (٨٩) لوح زيارة من نسيج القטיפ المطرز بخيوط ذهبية ومرصع بالجواهر وحببات اللؤلؤ . وقطعة النسيج داخل إطار من الذهب الخالص مؤرخ ١٨٧٠ م .



لوحة رقم (٩٠) ثلاثة سيوف. الأولى من النوع المعروف باسم القليج .
 مؤرخ سنة ١٢٣٣ هـ ، والثاني والثالث من النوع المعروف باسم الشمشير . ويرجعان إلى العصر الصفوي من القرن العاشر
 الهجري السادس عشر الميلادي .

لوحة رقم (٩١) ثلاثة سيوف مع أغصانها من النوع المعروف باسم شمشير ، يرجع الأوسط منها إلى القرن العاشر الهجري ، أما
 الاثنان الآخران فيرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجري كما هو مدون على أحدهما سنة ١٢٦٧ هـ .

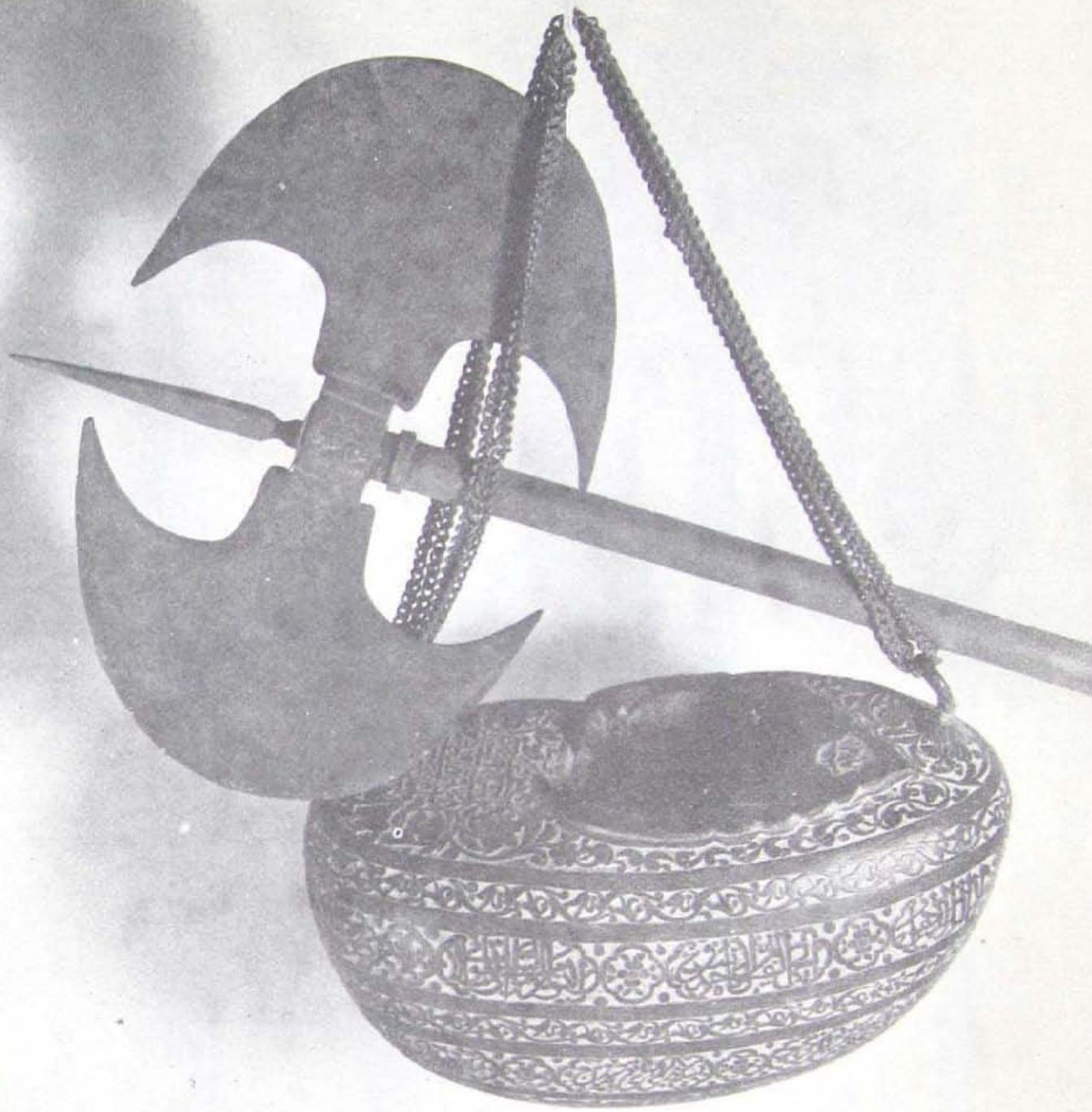




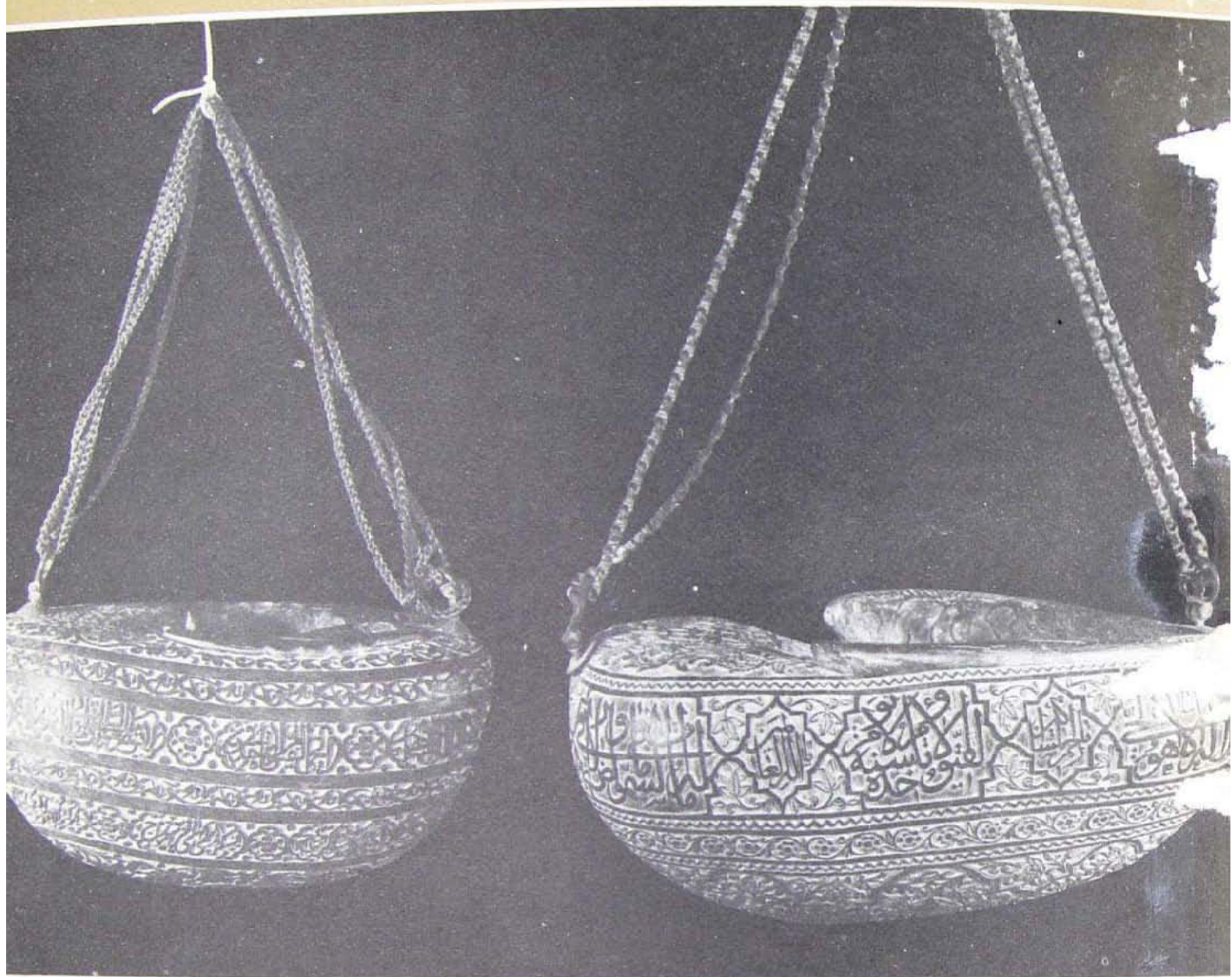
لوحة رقم (٩٢) مجموعة
من الأسلحة المكونة من
الدبابيس والبلط زخرفت
رؤوسها ومقابضها بزخارف
مختلفة بعضها محفور أو
محزوز والبعض الآخر
مكفت . والبلطة الكبيرة
مؤرخة سنة ١٢١٩ هـ .
والبلطة الصغيرة سنة ١٢٨٨
هجريه ، أما الدبوس فيرجع
إلى سنة ١١١٧ هـ ، كما
هو منقوش عليه .



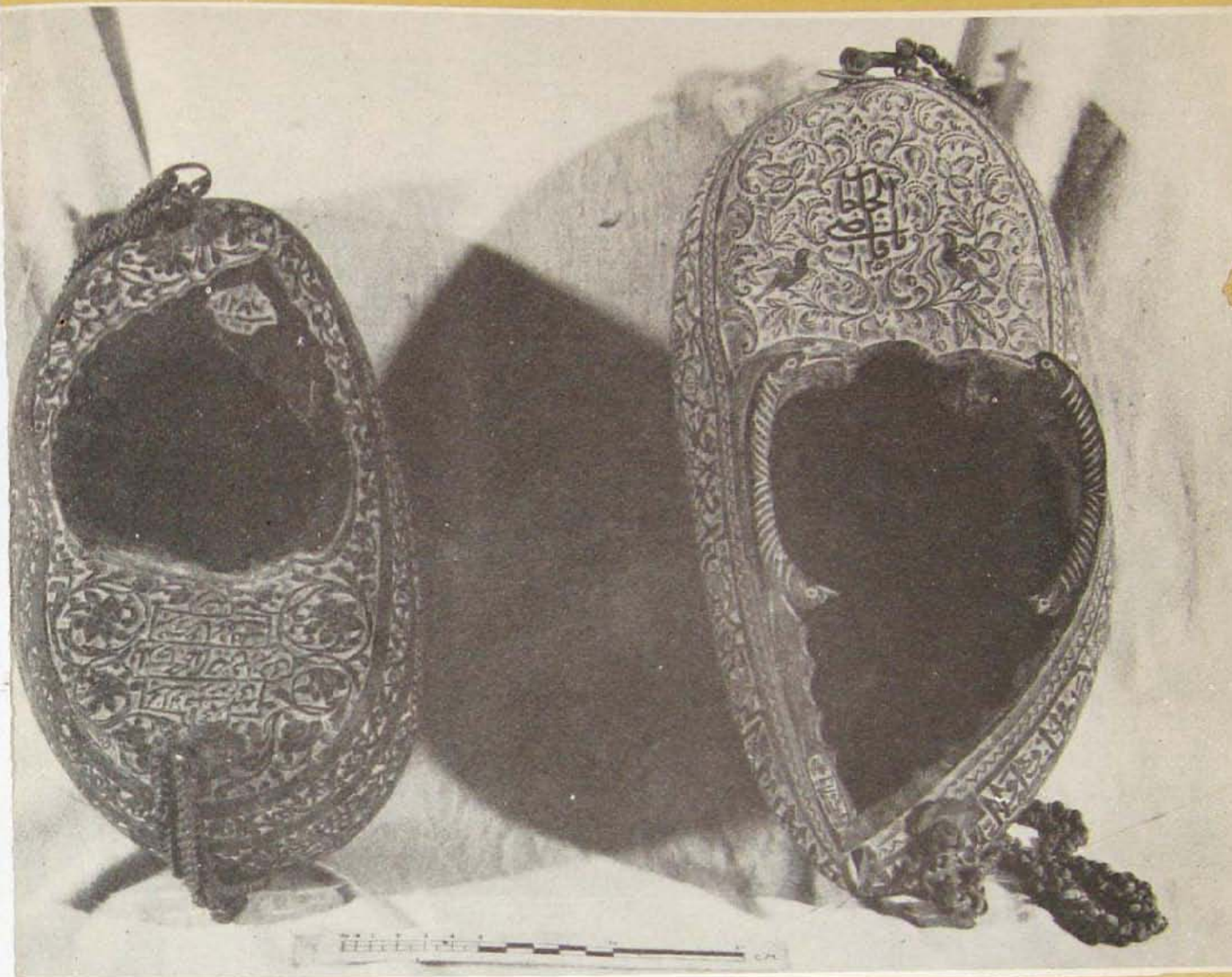
لوحة رقم (٩٣) تفصيل من اللوحة السابقة .



لوحة رقم (٩٤) كشكول من الخشب عليه زخارف محفورة حفرًا بارزاً غاية في الدقة والإبداع ، كما كتب عليه كتابات محصورة في بحور عبارة عن آية الكرسي . والكشكول مؤرخ سنة ١٢٨٧ هـ .



لوحۃ رقم (٩٥) كشكولان من الخشب علیہما زخارف محفورة قوامہا رسوم نباتیۃ و کتابات
بالخط الشخی محصورة فی محور و ہی عبارة عن آیۃ الکرسی .



لوحه رقم (٩٦) وجه الكشكولين السابقين وقد كتب على أحدهما التواريخ الآتية ١٢٥٩ هـ ،
 ١٢٥٨ هـ ، ١٢٦٥ هـ . أما الكشكول الثاني فقد كتب عليه التاريخ التالي ١٢٨٧ هـ .

