٢١/٧/٩
علي محرن

مشهد الإمام علي في النجف
وما به من الهدايا والتحف

الدكتورة سعاد ماهر

مكتبة الروضة الحيدرية
الرقم ٢٦٨٤
التاريخ ١٠/١/١٤٠٢هـ

دار المعارف بمصر

٥٤٤٨

www.haydarya.com

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . ع . م .

مكتبة الروضة الحيدرية
النجف الاشرف

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

مكتبة الروضة الحيدرية
النجف الاشرف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

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

وقد كان كتاب (مخلفات الرسول فى المسجد الحسينى) فاتحة خير وبركة علينا . فما كاد يصل الكتاب إلى العراق حتى استقبل بما يليق بموضوعه من التقدير ، وأجمعت هيئات المجتمع العراقى على أن يكتب عن (العتبات المقدسة) وما تحتويه من التحف والآثار على النحو الذى كتب به عن (مخلفات الرسول) . وبذلك أتيح لى للمرة الثانية شرف الكتابة عن مشهد الإمام علىّ بن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وزوج ابنته فاطمة البتول ، وأبى السبطين ريحانتى الرسول ، لأتناول بالدراسة والفحص ما به من التحف والآثار . وهكذا تحقق لنا أمل كان بعيد المنال ، لما يكتنف الوصول إلى هذه التحف ورؤيتها من الصعاب ، إذ كانت محفوظة فى مخازن أبوابها مغلقة بالبناء منذ أوائل القرن العشرين ، خشية أن تمتد إليها يد السراق ، كما حدث للتحف التى كانت بمشهد الإمام الحسين بكربلاء . فتضافرت جهود الجامعيين وعلية المثقفين وكبار رجال الدولة ، وفقهاء الشيعة وسادن مشهد الإمام على ، لتذليل كل

الصعاب التى كانت تعترض طريق 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 حاسبين للزمن والنصب حساباً ، وتغلغلنا مع الإمام فى ثنايا عصره ومصره ، ننهل ونعل من فيض علمه ووعظه ، ونتصفح عنه الكتب والمراجع والمخطوطات ، ثم نقف معه عند كل مرجع نستشيره فيشير علينا ، ونستوضحه فيوضح لنا معالم الطريق .

والإمام علىّ غنى عن الترجمة والتعريف ، وحسبنا أنه ولد داخل الكعبة ، ورُبى فى منزل الوحى ، وتتلمذ للقرآن الكريم واستوحاه ، فأوتى 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 مرامى الله على عدوه ، ربانىّ هذه الأمة ، 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 الكنانى : كان والله بعيد المدى ، شديد القوى ، يقول فصلا ويحكم عدلا ، 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 علىّ 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 يبله أحد ، وافتداه بنفسه ليلة الهجرة ، فضرب المثل الأعلى فى التضحية والفداء . وهو كما قال الصادق الأمين لسعد بن مالك بن الشهيد بعد رجعته من اليمن يشكو علياً : « فوالله لقد علمت أنه جيش فى سبيل الله » .

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

أما قبر الإمام علىّ وما بنى عليه وحوله من عمائر ومبان فلم يعن حتى اليوم بدراسته دراسة أثرية معمارية ، الأمر الذى جعلنا نعيره اهتماماً خاصاً ، حتى نكشف للناس بعض ما يكنه المسلمون على اختلاف مذاهبهم للإمام علىّ 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 علىّ تجتمع الناس فيه ويحجون إليه من أدنى البلاد وأقصاها للتبرك بزيارته ، وقد عرف بالمشهد حتى كاد أن يختص به ، ولهذا يقال فى النسبة إليه مشهدى ، كما يقال نجفى . وقد شاع استعمال كلمة المشهد فى العراق قديماً وحديثاً لمرقد الأئمة . لكل ذلك رأيت أن أتابع الجماعة فى استعمال كلمة المشهد لمرقد الإمام علىّ وضريحه ، بل اتخذت منه عنواناً لهذا الكتاب .

على أنه مع كثرة ما كتب عن مشهد الإمام علىّ بالنجف فإن أحداً لم يعرض من قريب أو بعيد ، لدراسة تلك التحف القيمة المنقطعة النظير والمهداة عبر العصور . وليس من شك أن دراسة هذه التحف ، وأكثرها ينشر لأول مرة ، ستؤدى 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 التى عاشوا فيها . وفى دراسة هذه التحف على اختلاف أنواعها من منسوجات وبسط وأدوات ذهبية وفضية وخشبية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التى صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية . ذلك أن هذه الدراسة تعد فى الواقع دراسة للحرف والصناعات والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام .

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

وإعلان تلك المشاعر كل مرتخص وغال . ولا عجب فى 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 فى القربى) ، قالوا يا رسول الله: من قرابتك الذين وجبت مودتهم . قال : علىّ 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 أهلى » .

والأحاديث النبوية فى فضل الإمام علىّ رضوان الله عليه وفى محبته متواترة ، وحسبنا أن نذكر حديثى الخيمة والغدير . فقد روى أن النبى صلى الله عليه وسلم قال يوم غدير خم : « من كنت مولاه فعلىّ مولاه ، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه » . وحديث الخيمة رواه الصديق رضى الله عنه حيث قال : « رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم خيّم خيمة ، وهو متكئ على قوس عربية وفى الخيمة علىّ وفاطمة والحسن والحسين فقال : معشر المسلمين . . . أنا سلم لمن سالم أهل الخيمة حرب لمن حاربهم ، ولىّ لمن والاهم ، لا يحبهم إلا سعيد الجد طيب المولد ، ولا يبغضهم إلا شقى الجد ردىء المولد » .

هذا وقد اتبعت فى بحثى المنهج العلمى السليم ، إذ ليس من الجائز أن أتكلم على المشهد دون أن أتناول ترجمة صاحبه رضى الله عنه وأرضاه . وقد استتبع هذا الباب التحدث عن المدينة التى ضمت جدث الإمام ، ألا وهى النجف . وتناول الباب الثالث تاريخ المشهد عبر العصور ، والباب الرابع الوصف المعمارى للمشهد الحالى . وأخيراً تناولت بالدراسة والفحص والتحليل التحف والآثار الموجودة بالمشهد ، وأفردت لكل نوع فصلا خاصًا . وإتماماً للفائدة أوضحت كل تحفة بالصورة والرسم .

وقبل أن أختم كلمتى أجد لزاماً علىّ أن أتوجه بالشكر والثناء إلى الدكتور عبد العزيز الدورى مدير جامعة بغداد وكذا إلى الزميل الوفى الدكتور يوسف عز الدين اللذين يرجع إليهما الفضل فى استضافة الجامعة لى لإتمام الدراسة والبحث عن مشهد الإمام علىّ والاطلاع على ما به من التحف . كما أخص بالشكر والتقدير الأستاذ الدكتور عبد الرازق محيى الدين وزير الوحدة الذى تفضل فقدمنى إلى المجتمع النجفى فاستقبلنى أحسن استقبال وخاصة السيد حسن الرفيعى سادن مشهد الإمام علىّ ، فقد أكرم وفادتى وتكبد الكثير من المشاق فى سبيل تمكينى من رؤية تلك التحف المختزنة ، والتى لم يكن من الميسور رؤيتها ولا أخذ صورها إلا ليلا ، ابتداء من الساعة العاشرة حتى الرابعة صباحاً .

كذلك أخص بالشكر السيد الأستاذ طالب جميل وزير الوحدة الاقتصادية لمعونته الصادقة، وكذا الأستاذ إبراهيم شكيب سفير الوحدة الاقتصادية والدكتور محمد باقر الحسينى فى مرافقتهما لى معظم مدة إقامتى بالنجف . كما أخص بالشكر الأستاذ الدكتور فيصل الوائلى مدير مديرية الآثار على ما أمدنى به من الإمكانيات والعون لتسهيل عملية تصوير التحف ليلا بالمشهد ، وكذا السيد جعفر الحسينى رئيس قسم التصوير بالمديرية الذى يرجع إليه الفضل فى تصوير التحف المنشورة بالكتاب .

وأخيراً لا بد لى من كلمة وفاء وعرفان بالجميل إلى الأخ الأستاذ عبد الرازق العمر والأخت الحنون السيدة فضيلة البياتى اللذين شملانى برعايتهما طوال مدة إقامتى ببغداد .

وبعد ، فإنى لأرجو أن أكون قد أضفت جديداً إلى ما كتب عن مشهد الإمام علىّ بالنجف وعما به من التحف والآثار ، فأبرزت بذلك ناحية لها أهميتها وخطرها فى الحضارة الإسلامية ، ألا وهى الناحية المعمارية والصناعية ، والله ولى التوفيق .

الجيزة فى ١٠ المحرم سنة ١٣٨٨ هـ

سعاد ماهر

الباب الأول

الإمام علي
رضوان الله عليه

بسم الله الرحمن الرحيم

الإمام على بن ابى طالب

أجمع المؤرخون وكتاب السير على أن علىّ بن أبى طالب رضوان الله عليه ، كان ممتازاً بمميزات كبرى لم تكن لغيره ، فقد أوتى من العلم والفضل ، ومن القوة والبأس ، والشجاعة والإقدام ، ومن مكارم الأخلاق ، ومحمود الصفات ، وشرف الحسب والنسب ما لم يجتمع لغيره ، فهو أمة فى رجل . هذا إلى قرابته القريبة من النبى الكريم ، ونشأته فى بيته وزواجه بابنته ، وسابقته فى الإسلام وجهاده فى سبيله .

يقول ابن أبى الحديد[1] فى معرض كلامه على فضائل علىّ عليه السلام : ما أقول فى 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 فى المسلمين رجل قد افتتن به الناس بين مبغض ومحب ، فليس ذلك الرجل إلا علياً . كان كالمسيح بن مريم غلا فى حبه قوم فكفروا ، وأسرف فى بغضه قوم فمرقوا ، وقصد آخرون فحسنت لهم المثوبة ، وطابت الذكرى .

---

(١) هو شارح كتاب نهج البلاغة للإمام على رضى الله عنه .

فالغلاة من الخوارج أسرفوا فى النيل منه ، وسبه على المنابر ، وحكموا عليه بالمروق من الدين ، وأعلنوا كفره لقبوله التحكيم بينه وبين معاوية ، وإقامة أبى موسى الأشعرى حكماً عنه ، وقالوا : « أخطأ علىّ فى التحكيم ، إذ حكّم الرجال ، ولا حكم إلا لله » . ولقد كذبوا عليه بإجماع المؤرخين ، لأنهم هم الذين حملوه على التحكيم وعلى قبول أبى موسى الأشعرى حكماً عنه . وسنعرض لهذا الموضوع فى مناسبته فيما سيلى لنبين كيف جرى التحكيم وكيف اختير الحكم ، وموقف الحكمين من عقد التحكيم ، ونتائجه .

وأما الغلاة فى حبه فهم الروافض ، فمنهم من بلغ حبهم إياه درجة العبادة والتقديس ، رفعوه إلى مرتبة الإله المعبود ، وقالوا له : أنت أنت ، قال : ومن أنا ؟ قالوا : الخالق البارى ، فاستتابهم فلم يرجعوا ، فنفى بعضاً منهم وأحرق بعضهم ، فكانوا يقولون وهم يساقون إلى النار : إنه الله ، وإنه هو الذى يعذب بالنار[1] . وقوم منهم يقولون : بالناسوت فى اللاهوت على قول النصارى سواء[2] ، ومن المفارقات أن منهم وهم الغلاة فى 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 فى شىء من ضروريات الدين الإسلامى » ويعلنون أن « الخارج عن الإسلام لا يصح عده من المسلمين ، والشيعة الإمامية الاثنا عشرية تبرأ من كل غال وكل مؤله لمخلوق»[3] .

ويقول البدر العينى فى شرح البخارى : « علىّ بن أبى طالب الهاشمى المكى المدنى ، هو أخو رسول الله صلى الله عليه وسلم — بالمؤاخاة ؛ قال له : أنت أخى فى الدنيا والآخرة ، وأبو السبطين ريحانتى الرسول ، وأول هاشمى ولد بين هاشميين ، وأول خليفة من بنى هاشم ، وأحد العشرة المبشرين بالجنة ، وأحد الستة من أصحاب الشورى الذين توفى 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

---

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

(٢) التنبيه والرد على البدع للملطى ص ١٦ .

(٣) أعيان الشيعة ج ١ ص ٢٢ و ص ٣٢ .

وسلم الراية يوم خيبر ، وأخبر أن الفتح يكون على يديه ، ومناقبه جمة ، وأحواله فى الشجاعة مشهورة. وأما علمه فكان من العلوم بالمحل الأعلى ، روى له عن الرسول صلى الله عليه وسلم خمسمائة حديث وست وثمانون، اتفق الشيخان منها على عشرين ، وانفرد البخارى بتسعة ومسلم بخمسة عشر[1] .

وفى غزوة تبوك سالفة الذكر التى لم يشهدها مع الرسول صلى الله عليه وسلم — لاستخلافه على المدينة أرجف المنافقون وقالوا : ما خلفه إلا استثقالا له ، وتخففاً[2] منه ، فلما لحق بالرسول عليه الصلاة والسلام شكا إليه خوضهم فى استخلافه ، فقال له : « أما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى ؟ إلا أنه لا نبى بعدى » .

ويقول المسعودى : والأشياء التى استحق بها أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم الفضل ، هى : السبق إلى الإيمان ، والهجرة ، والنصرة لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، والقربى منه ، والقناعة ، وبذل النفس ، والعلم بالكتاب ، والتنزيل ، والجهاد فى سبيل الله، والورع والزهد ، والقضاء والحكم ، والفقه ، وكان لعلى عليه السلام منها النصيب الأوفر والحظ الأكبر ، إلى ما ينفرد به من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم — حين آخى بين أصحابه « أنت أخى » وهو صلى الله عليه وسلم — لا ضد له ولا ند، وقوله صلوات الله عليه: «أنت منى بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبى بعدى » . وقوله عليه الصلاة والسلام « من كنت مولاه فعلىٌّ مولاه ، اللهم وال من والاه ، وعاد من عاداه»[3] .

---

(١) سجع الحمام فى حكم الإمام ص ١٠ .
(٢) أعيان الشيعة ج ٢ ص ٣٠٩ .
(٣) مروج الذهب ج ٢ ص ٤٢٧ .

تسميته
كنيته
نشأته

وعلى كرم الله وجهه هو ابن أبى طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف ، وأمه : فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف أول هاشمية ولدت لهاشمى ، وكان علىّ 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 ، فأحبت أن تحيى فيه اسم أبيها «أسد» فدعته بمعناه ، ولم تدعه بلفظه ، ولكن أباه — وقد رأى ابنه قد علا شرفاً بمولده فى الكعبة — سماه عليًّا . 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 أبى 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 عليًّا 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[1] : جاء رسول الله صلى الله عليه وسلم بيت فاطمة ، فلم يجد عليًّا فى البيت ، فقال : أين ابن عمك ، قالت : كان بينى وبينه شىء فغاضبنى ، فخرج فلم يَقِلْ عندى (من القيلولة) ؛ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لإنسان : انظر أين هو ؟ فجاء فقال : يا رسول الله ، هو فى المسجد راقد ، فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو

---

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

مضطجع قُدَّ 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 ؛ ففى البخارى فى « باب الاستئذان» ما كان لعلى اسم أحب إليه من أبى تراب ، وأنه كان يفرح إذا دعى به !

ولكن أعداء الإمام من بنى أمية كانوا يعيرون بها الإمام ، ويسبونه 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 »[1] .

وكان عقيل أحب إخوته إلى أبيهم ، كما يؤخذ من الرواية الآتية : ذكر أحمد بن يحيى البلاذرى وعلى بن الحسين الأصفهانى أن قريشاً أصابها أزمة وقحط ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لعميه ؛ حمزة والعباس : « ألا نحمل ثقل أبى طالب فى هذا المحْل » فجاءوا إليه وسألوه أن يرفع إليهم ولده ليكفوه أمرهم ، فقال : دعوا لى عقيلا وخذوا من شئتم — وكان شديد الحب لعقيل — فأخذ العباس طالباً وأخذ حمزة جعفراً ، 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 ؛ وسجع الحمام فى حكم الإمام ص ٢ .

لى عليكم – عليًّا » ، قالوا : فكان على عليه السلام فى حجر رسول الله صلى الله عليه وآله منذ كان عمره ست سنين[1] .

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 سبعاً ، 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[2] .

ومنذ ذلك اليوم وهو مع النبى لا يفارقه ، يصلى معه ، ويصغى إليه ، ويراه وهو يتهيأ لتلقى الوحى وله آية وآيات ، كان هو أول من يسمعها ، . . . فى نور هذه الآيات المنزلة والتى كان الوحى يجىء بها تباعاً ، قضى على بن أبى طالب « بواكير حياته النضرة ، يبهره نورها ، ويهزه هديرها ، هذا الذى نرجو ألا نكون مغالين إذا وصفناه بأنه " ربيب الوحى "[3] » .

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

---

(١) شرح نهج البلاغة ص ١٥ .
(٢) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ١٥ .
(٣) فى رحاب على لخالد محمد خالد ص ٥١ ، ٥٦ .

صفاته

كان علىّ رضوان الله عليه — كما قال واصفوه ، مما ورد فى الاستيعاب ، ونقل عن جابر وابن الحنفية وغيرهم — ربعة من الرجال إلى القصر أقرب ، أسمر اللون ، حسن الوجه ، واضح البشاشة ، أدعج[1] العينين عظيمهما ، أذلف[2] الأنف ، أصلع ليس فى رأسه شعر إلا من خلفه ، ناتئ الجبهة له حفاف[3] كأنه إكليل ، وكان عنقه إبريق فضة ، كث اللحية طويلها تملأ صدره لا يغير شيبه ، عريض المنكبين لهما مشاش[4] كمشاش السبع الضارى ، لا يبين عضده من ساعده قد أدمجت إدماجاً ،[5] عبل الذراعين ، شثن[6] الكفين ، وكان كبير البطن ، يميل إلى السمنة فى غير إفراط ، أقرى[7] الظهر ، عريض الصدر ، كثير شعره ، ضخم الكسور[8] ، عظيم الكراديس[9] ، غليظ العضلات ، ممشى[10] الساقين ، ضخم عضلة الذراع دقيق مستدقها ، ضخم عضلة الساق دقيق مستدقها ، يتكفأ فى مشيته على نحو يقارب مشية النبى ، وإذا مشى إلى الحرب هرول[11] .

وقد نشأ عليه السلام قوى البنيان مكين التكوين ، وظل كذلك فى شبابه وكهولته وفى 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 همّ أن يضرب « عليًّا » بعد أن قتل « كيسان » مولاه ، فوضع « على » يده فى جيب درع « أحمر » وجذبه عن فرسه وحمله على عاتقه ، ثم ضرب به الأرض فكسر منكبه

---

(١) الدعج : شدة سواد العين مع سعتها .
(٢) الذلف : قصر الأنف وصغره .
(٣) الحفاف : الطرة حول رأس الأصلع .
(٤) المشاش : رؤوس العظام كالمنكبين والمرفقين والركبتين ، والمراد أن رؤوس عظام المنكبين منه كرؤوس عظام منكبى الأسد فى الغلظ .
(٥) عبل الذراعين : ضخمهما .
(٦) شثن : غليظ .
(٧) شديده .
(٨) الأعضاء .
(٩) جمع كردوس وهو كل عظمتين التقتا فى مفصل .
(١٠) دقيقهما .
(١١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٣ ، ١٤ ؛ سجع الحمام فى حكم الإمام ص ٥ ، ٦ ؛ وعبقرية الإمام على للعقاد ص ١٠ .

وعضديه وأجهز عليه الحسين وابن الحنفية رضى الله عنهما[1] . وهو الذى حمل باباً بخيبر ، عجز عن قلبه النفر من الأشداء ، واتخذه ترساً حين سقط ترسه عند فتح حصن نارعم أحد حصون خيبر المنيعة . 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 ، فتترس 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[2] .

وهو مع قوته البالغة كان شجاعاً ، ما نكل عن مبارزة ، ولا ارتاع من كتيبة ، ولا هاب قرناً مهما تكن صولته وشهرته ، ففى وقعة الخندق وتسمى أيضاً غزوة الأحزاب ، أقدم على مبارزة فارس تحسب له الجزيرة العربية ألف حساب وقتله ، ذلك هو عمرو بن عبد ودّ ، 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 الفارسى يعرف من أساليب الحرب ما لم يكن معروفاً فى بلاد العرب ، فأشار بحفر الخندق حول المدينة وتحصين داخلها ، فاستحسن النبى هذا الرأى ، وشرع المسلمون فى حفر الخندق وعانوا فى عملهم مشاق كبيرة ، وعمل فيه النبى صلوات الله عليه بنفسه فكان يرفع التراب ويضرب بالمعول وهو يتمثل بقول ابن رواحة [3] :

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

فكان « النبى » 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[4] ، وقد

---

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٢٢ ؛ وعبقرية 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 وجدى (غزوة الأحزاب ص ٤٢٦) .

(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 سلْع المطل على المدينة ، وخرج النبي عليه الصلاة والسلام فى ثلاثة آلاف من المسلمين فجعل الجبل من خلفه والخندق بينه وبين أعدائه وأقبلت قريش وأحزابها فى 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 فى المدينة ، وبلغ منهم الرعب مبلغه ، وأظهر المنافقون الخور حتى قالوا كما حكاه الله عنهم : « ما وعدنا الله ورسوله إلا غروراً » .

فى 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 زلزالا شديداً » [1] . 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 علىّ فى نفر من المسلمين فأخذوا عليهم الثغرة التى أقحموا منها خيلهم ، وتقدم عمرو بن عبد ود مقنعاً فى الحديد ينادى جيش المسلمين : من يبارز ؟ فصاح علىّ : أنا له يا نبى الله ، ولكن النبى أشفق عليه منه وقال له : إنه عمرو ، اجلس . وعاد عمرو يطلب المبارزة مرة بعد مرة ، وجعل يؤنبهم ويقول : أين جنتكم التى تزعمون أن من قتل منكم دخلها ؟ أفلا تبرزون إلىّ رجلا ؟ وقال ، كما ورد فى السيرة الحلبية :

ولقد بححت من النـدا ء بجمعكم هـل من مبـارز
إنى كذلك لم أزل متسرعاً نحـو الهزاهـز
إن الشـجاعة فى الفتى والجـود من خـير الغرائز

وكان علىّ يقوم عقب كل دعوة ، ويقول : أنا له يا رسول الله ، وفى 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 تعجـلن فقـد أتا ك مجيب صوتك غير عاجز
ذو نيـة وبصيرة والصـدق ينجى كل فائز

---

(١) سورة الأحزاب الآيات ٩ - ١٠ .

إنى لأرجـــو أن أقيـــ م عليك نائحـــة الجنـــائز
من ضـــربة نجـــلاء يبـ ـقى صيتهـــا بعـــد الهزاهز

فنظر إليه عمرو نظرة استصغار وسأله فى صلف: من أنت ؟ قال : أنا على . قال : ابن عبد مناف؟ قال : ابن أبى طالب ، فأقبل عليه عمرو يقول : يا ابن أخى من أعمامك من هو أسن ؟ وإنى لأكره أن أهريق دمك . فقال له علىّ : لكنى والله لا أكره أن أهريق دمك ، فغضب عمرو ، وناشده علىّ : يا عمرو إنك كنت تعاهد قومك ألا يدعوك رجل من قريش إلى خلتين إلا قبلت منه إحداهما . قال: أجل . قال : فإنى أدعوك إلى الإسلام . قال : أخر عنى هذه ، قال : فالنزال . قال: إن هذه لخصلة ما كنت أظن أن أحداً من العرب يروعنى بها ، ولم يا ابن أخى ؟ فوالله ما أحب أن أقتلك . فقال علىّ : ولكنى أحب والله أن أقتلك . فحمى عمرو وأهوى إليه بسيفه وكأنه شعلة نار ، فاستقبل علىّ الضربة بدرقته فقدها السيف وأصاب رأسه ، ثم ضربه علىّ على حبل عاتقه فسقط ونهض ، وسقط ونهض ، وثار الغبار ، فما انجلى إلا عن عمرو صريعاً ، وعلىّ يجأر بقوله : الله أكبر . ولما قتل عمرو ، فر من كان معه واقتحمت خيلهم الخندق مولية الإدبار[1] .

أما القتال فقد كفى الله المؤمنين شره ، فأرسل على الأحزاب ريحاً عاصفة فى ليلة شاتية مظلمة ، اقتلعت خيامهم ، وكفأت قدورهم ، وأثارت خيولهم ، وأدخلت الرعب فى 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 الكُراع والخف ، ولقينا من شدة الريح ما ترون ، ما تطمئن لنا قدر ، ولا تقوم لنا نار ، ولا يستمسك لنا بناء ، فارتحلوا فإنى مرتحل[2] . ففروا وتبعتهم غطفان والأحزاب .

وفى انسحاب قريش والأحزاب على هذه الصورة نعمة كبرى من الله اختص بها عباده المؤمنين ، كما تشير إلى ذلك الآية الكريمة « يأيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليهم ريحاً وجنوداً لم تروها وكان الله بما تعملون بصيرا »[3] .

وهكذا نصر الله رسوله ، ورد أعداءه بغيظهم لم ينالوا خيراً ، وكفاه قتالهم ، فصدق الله وعده ، ونصر عبده ، وأعز جنده ، وهزم الأحزاب وحده[4] .

---

(١) أعيان الشيعة ج ٢ ص ٢٢٨ – ٢٣٠ ؛ وعبقرية الإمام على للعقاد ص ١١ ، ١٢ .
(٢) حياة سيدنا محمد هيكل ص ٣٢٧ – ٣٢٨ ؛ وتاريخ الأمم الإسلامية للشيخ محمد الخضرى ص ١٧٤ . والكراع : اسم جمع للخيل ، وقيل الكراع الخيل والبغال والحمير ، والخف : الجمل 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 الأوحد عمرو بن عبد ود ، ولكن عزاءها أن قاتله علىّ بن أبى طالب ، إذ كانت العرب — كما يقول ابن أبى الحديد : تفتخر بوقوفها فى الحرب فى مقابلته ، فأما قتلاه فافتخار رهطهم بأنه عليه السلام قتلهم أظهر وأكثر ، قالت أخته ترثيه أو على سبيل التأسى بعد وفاته :

لو كان قاتل عمرو غير قاتله بكيته أبداً ما دمت فى الأبد
لكن قاتله من لا نظـير له وكان يدعى أبوه بيضة البـلد

* * *

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

وقيت بنفسى خير من وطئ الحصى ومن طاف بالبيت العتيق وبالحجر

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

ومن المهام التى عهد بها إليه النبى الكريم أن يرد عنه الودائع ويؤدى 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 : إنهم لن يصلوا إليك بما تكرهه حتى تقدم علىّ . وقد أمضى ثلاثة أيام فى أداء هذه المهمة ثم تهيأ للرحيل ليلحق برسول الله صلى الله عليه وسلم فخرج بالفواطم [1] : فاطمة بنت النبى ، وفاطمة بنت أسد (أم على) 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 واقد الليثى . وقد أدركهم الطلب فى 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 و بينها فأهوى له « جناح » بسيفه فراغ عن ضربته ، وضرب « جناحاً » على عاتقه فقده نصفين حتى وصل السيف إلى كتف فرسه[1] ، 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 البغى فلا يبدأ أحداً بالقتال وله مندوحة عنه وكان يقول لابنه الحسن : « لا تدعون إلى مبارزة ، فإن دعيت إليها فأجب ، فإن الداعى إليها باغ ، والباغى مصروع » .

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

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 ، فقيل له : إنهم خارجون عليك فبادرهم قبل أن يبادروك ، فقال : « لا أقاتلهم حتى يقاتلونى ، وسيفعلون . . . » وفى وقعة صفين خرج من أصحاب معاوية رجل يسمى كريز بن الصباح الحميرى فصاح بين الصفين : من يبارز ؟ فخرج إليه رجل من أصحاب علىّ 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 الراجل إلا وهو منحن ، فضربه « على » وهو منحن على عاتقه ، ولو لم يكن منحنياً لم تصل ضربته إلى عاتقه ، أعيان الشيعة ج ٢ ص ١١٨ .

فأحجم الناس ورجع من كان فى الصف الأول إلى الصف الذى يليه ، وخاف علىّ أن يشيع الرعب بين صفوفه ، فخرج إلى ذلك الرجل المدلّ بشجاعته و بأسه فصرعه ثم نادى نداءه 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[1] .

ومن صفاته الكريمة التى انفرد بها مروءته النادرة ، وعفوه عن خصمه مهما تكن إساءته ، قوياً كان أو ضعيفاً على السواء . ومن الشواهد على ذلك ، أنه فى وقعة الجمل ظفر بمروان بن الحكم ، وكان أعدى أعدائه وأشد الناس تأليباً عليه — فصفح عنه . وظفر بسعيد بن العاص الأموى بعد وقعة الجمل بمكة ، فأعرض عنه ولم يقل له شيئاً ، وكان عبد الله بن الزبير يشتمه على رءوس الأشهاد ، وخطب يوم البصرة ، فقال : قد أتاكم الوغد اللئيم علىّ بن أبى طالب ، وكان علىّ عليه السلام يقول : ما زال الزبير رجلا منا أهل البيت حتى شب عبد الله ، فظفر به يوم الجمل ، فأخذه أسيراً ، فصفح عنه ، وقال : اذهب فلا أرينّك ، ولم يزده على ذلك .

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

ولما ملك عسكر معاوية عليه الماء فى معركة صفين ، وأحاطوا بشريعة الفرات ، وقالت رؤساء الشام له : اقتلهم بالعطش كما قتلوا عثمان عطشاً ، سألهم علىّ عليه السلام وأصحابه أن يسوغوا لهم شرب الماء ، فقالوا : لا والله ، ولا قطرة 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 والأيدى ، وملكوا عليهم الماء ، وصار أصحاب معاوية فى الفلاة ، لا ماء لهم ، فقال له أصحابه وشيعته : امنعهم الماء يا أمير المؤمنين كما منعوك ، ولا تسقهم منه قطرة ، واقتلهم بسيوف العطش وخذهم قبضاً بالأيدى فلا حاجة لك إلى الحرب ، فقال : لا والله لا أكافئهم بمثل فعلهم ، افسحوا لهم عن بعض الشريعة — أى مورد الماء — فى حد السيف ما يغنى عن ذلك . فأخذ كل منهما بالشريعة مما يليه[2] .

وزار السيدة عائشة بعد وقعة الجمل ، فصاحت به صفية أم طلحة الطلحات : أيتم الله منك

---

(١) أعيان الشيعة ج ٢ ص ١١٩ .

(٢) شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ج ١ ص ٢٣ ، ٢٤ ؛ وهو خلاصة ما ورد فى تاريخ الأمم والملوك للطبرى 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 ؟ فانتهره 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 بجلدهما 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 وودعتهم 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 علىّ فى القديم إلا ما يكون بين المرأة وأحمائها ، وإنه عندى على معتبتى من الأخيار . وقال على : يا أيها الناس صدقت والله وبرّت ، ما كان بينى وبينها إلا ذلك ، وإنها لزوجة نبيكم صلى الله عليه وسلم فى الدنيا والآخرة . . . وودعها أكرم وداع وسار فى ركابها أميالا وسرح بنيه معها يوماً ، وأرسل معها من يخدمها ويحف بها ، قيل إنه أرسل معها عشرين امرأة من نساء عبد القيس عممهن 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 يُتبَع مُولٍّ ، ولا يُجهَز على جريح ، ولا يُقتل مستأسر ، ومن ألقى سلاحه فهو آمن ، ومن تحيز إلى عسكر الإمام فهو آمن ، ولم يأخذ أثقالهم ولا سبى ذراريّهم ، 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] .

* * *

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

---

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبرى ج ٣ ص ٥٤٣ و ٥٤٤ و٥٤٧ ؛ 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 فى (حلية الأولياء) عن ابن ربيعة الوالبى قال: جاءه ابن النباج فقال : يا أمير المؤمنين امتلأ بيت مال المسلمين من صفراء وبيضاء ، فقال : الله أكبر . فقام متوكئاً على ابن النباج حتى قام على بيت المال وقال :

هذا جَنَاىَ وخِيارُه فيهْ وكل جانٍ يدُه إلى فيــهْ [1]

يا ابن النباج ، على بأشياع الكوفة ، فنودى فى الناس فأعطى جميع ما فى بيت مال المسلمين وهو يقول : ياصفراء ويابيضاء غرى غيرى . . . ها و ها حتى ما بقى منه دينار ولا درهم ؛ ثم أمره بنضحه وصلى فيه ركعتين . وعن عنترة الشيبانى فى حديث : كان علىّ لا يدع فى بيت المال مالا يبيت فيه حتى يقسمه إلا أن يغلبه شغل ، فيصبح إليه وكان يقول : يا دنيا لا تغرينى . . . غرى غيرى ، وينشد البيت المتقدم : هذا جناى . . . إلخ [2] .

وقال سفيان : « إن علياً لم يبن آجرة ولا لبنة على لبنة ولا قصبة على قصبة » وقد أبى أن ينزل القصر الأبيض بالكوفة إيثاراً للخصاص التى يسكنها الفقراء ، وقال عمر بن عبد العزيز — وهو من أسرة أمية التى تبغض علياً وتخلق له السيئات وتخفى ما توافر له من الحسنات — « أزهد الناس فى الدنيا علىّ بن أبى طالب [3] » ؛ ويضاف إلى ذلك أنه فى عهد خلافته أبطل الكلام فى علىّ رضى 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 [4] . وهو عمل عظيم مشكور مأجور .

وقد ذكر الشيخ محمد الخضرى هذه الرواية مع بيان ظروفها فقال : ومن أعماله العظيمة (أى عمر) تركه لسب علىّ بن أبى طالب على المنابر ، وكان بنو أمية يفعلونه فتركه ، وكتب إلى الأمصار بتركه ، وكان الذى وقر ذلك فى قلبه أنه لما ولى المدينة كان من خاصته عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود من فقهاء المدينة ، فبلغه عن عمر شىء 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 فى علىّ ؟ 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) الكمأة وكانوا إذا وجدوا كمأة خياراً أكلوها وأتوا بالباقى 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 »[1] .

ولا يكفى لتصوير زهده وعزوفه عن الدنيا ونعيمها أنه لم يقتن ضيعة ولا ريعاً ، بل كان أمره أبعد من ذلك بكثير ، إذ كان يضطر إلى بيع سيفه ليشترى بثمنه كساء ، وقد كانت الدنيا كلها — كما قيل — بيده إلا ما كان من الشام . ففى حلية الأولياء — بعدة أسانيد — عن أبى رجاء ، قال الأرقم : رأيت عليًّا وهو يبيع سيفاً له فى السوق ويقول : من يشترى 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 وأنسؤك إلى العطاء — فلما خرج عطاؤه أعطانى[2] .

كذلك كان عليه السلام متقشفاً فى لباسه ، وطعامه ، فكان وهو أمير المؤمنين أخشن الناس مأكلا وملبساً ، كان يلبس الكرباس[3] الغليظ ، فإذا وجد كمه طويلا قطعه بشفرة ولم يخطه ، فكان لا يزال متساقطاً على ذراعه حتى يبقى سدى لا لحمة له .

وكان يأكل الشعير . وتطحنه امرأته بيديها ، وكان يختم على الجراب الذى فيه دقيق الشعير فيقول : « لا أحب أن يدخل بطنى ما لا أعلم » وكان يأتدم إذا ائتدم بخل أو بملح ، فإن ترقى عن ذلك فبعض نبات الأرض ، فإن ارتفع عن ذلك فبقليل من ألبان الإبل ، ولا يأكل اللحم إلا قليلا ، ويقول : لا تجعلوا بطونكم مقابر الحيوان . وروى النضر بن منصور عن عقبة بن علقمة قال : دخلت على علىّ عليه السلام فإذا بين يديه لبن حامض آذتنى حموضته وكسر يابسة ، فقلت : يا أمير المؤمنين ، أتأكل مثل هذا ؟ فقال لى : « يا أبا الجنوب ، كان رسول الله يأكل أيبس من هذا ويلبس أخشن من هذا — وأشار إلى ثيابه ، فإن لم آخذ بما أخذ به خفت ألا ألحق به[4] » .

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 ،

---

(١) تاريخ الأمم الإسلامية ج ١ ص ٥٩٥ .
(٢) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٤٧ ، ١٤٨ .
(٣) ثوب من القطن الأبيض .
(٤) شرح نهج البلاغة وأعيان الشيعة .

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

وأضاف ابن أبى 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 ذوى قلوب قاسية وفتك وتمرد وجبرية ، والغالب على أهل الزهد ، ورفض الدنيا وهجران ملاذها والاشتغال بمواعظ الناس وتخويفهم المعاد وتذكيرهم الموت ، أن يكونوا ذوى رقة ولين ، وضعف قلب ، وخور طبع — وهاتان حالتان متضادتان وقد اجتمعا له عليه السلام . ثم قال : إن الغالب على ذوى الشجاعة وإراقة الدماء أن يكونوا ذوى أخلاق سبعية وغرائز وحشية ، وكذلك الغالب على أهل الزهادة وأرباب الوعظ والتذكير ورفض الدنيا أن يكونوا ذوى انقباض فى الأخلاق ، وعبوس فى 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 ، وأشدهم اجتهاداً فى العبادة وآداباً لنفسه فى المعاملة . وكان مع ذلك ألطف العالم أخلاقاً ، وأسفرهم وجهاً ، وأكثرهم بشراً ، وأوفاهم هشاشة ، وأبعدهم عن انقباض موحش ، أو خلق نافر ، أو تجهم مباعد ، أو غلظة وفظاعة تنفر معهما نفس ، أو يتكدر معهما قلب . حتى عيب بالدعابة ولما لم يجدوا فيه مغمزاً ولا مطعناً تعلقوا بها ، واعتمدوا فى التنفير عنه عليها[1] .

وفى موضع آخر قال : وأما سجاحة الأخلاق ، وبشر الوجه ، وطلاقة المحيا والتبسم ، فهو المضروب به المثل فيه ، حتى عابه بذلك أعداؤه ؛ قال عمرو بن العاص لأهل الشام : إنه ذو دعابة شديدة ، وقال علىّ عليه السلام فى ذلك : عجباً لابن النابغة ! يزعم لأهل الشام أن فىّ دعابة ، وأنى امرؤ تلعابة ، أعافس وأمارس[2] ، لقد قال باطلا ونطق آثماً ، وعمرو بن العاص إنما أخذها عن عمر بن الخطاب لقوله له لما عزم على استخلافه : لله أبوك لولا دعابة فيك ! إلا أن عمر اقتصر عليها وعمرو زاد فيها وسمجها .

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) التلعابة بفتح التاء وكسرها : الكثير اللعب والمرح . والمعافسة : الملاعبة أيضاً . والممارسة : ملاعبة النساء .

وقال معاوية لقيس بن سعد : رحم الله أبا حسن ،فلقد كان هشًّا بشًّا ذا فكاهة . قال قيس : نعم ،كان رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله يمزح ويبتسم إلى أصحابه ،وأراك تُسرّ حَسْواً فى ارتغاء[1] ، وتعيبه بذلك ! أما والله لقد كان مع تلك الفكاهة والطلاقة أهيب من ذى لبدتين قد مسه الطوى ، تلك هيبة التقوى ، وليس كما يهابك طغام أهل الشام[2] .

وقد نقل الخبر صاحب أعيان الشيعة عن ابن أبى الحديد دون تعقيب على تزيّد أو مبالغة عمرو ابن العاص فيه ، ولعله اكتفى بإشارة ابن أبى الحديد إلى ذلك[3] .

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 ، فضلا عن الدليل على الإفراط فيه .

قال العقاد بعد أن تحدث عن زهده : وعلى هذا الزهد الشديد كان علىّ 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 سألوه فى الاستخلاف : « ما أظن إلا أن يلى أحد هذين الرجلين : علىّ أو عثمان فإن ولى عثمان فرجل فيه لين ، وإن ولى علىّ ففيه دعابة ، وأحر به أن يحملهم على الطريق » . وأغرق ابن العاص فى وصف الدعابة فسماها « دعابة شديدة » وطفق يرددها بين أهل الشام ليقدح بها فى صلاح الإمام للخلافة ، وإنما نقول إن ابن العاص أغرق فى هذا الوصف ، وإن الدعابة المعيبة لم تكن قط من صفاته ، لأن تاريخ علىّ وأقواله ونوادره مع صحبه وأعدائه محفوظة لدينا لا نرى فيها دليلا على خلق الدعابة فضلا عن الدليل على الإفراط فيه . فإن كان لهذا الوصف أثر أجاز لعمر بن الخطاب أن يذكره فربما كان مرجع ذلك أن عليًّا 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 تقوّلوه[4] .

وبدهى أن القول متى خلا من الدليل سقط التدليل به .

---

(١) فى المثل : « هو يسر حسواً فى 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 الكنانى وفى رواية الصُّدائى — وكان من خواص علىّ — بين يدى معاوية يصف عليًّا وأقره معاوية على وصفه ، والفضل ما شهدت به الأعداء — روى عن جملة مصادر أن ضرار بن ضمرة الكنانى دخل على معاوية وافداً فقال له : صف لى عليًّا ، قال : أعفنى ، قال : معاوية : لا بد من ذلك ، فقال : أما إذا كان لا بد من وصفه — فإنه كان والله بعيد المدى ، شديد القوى ، يقول فصلا ، ويحكم عدلا ، 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 أتيناه ، ويجيبنا إذا سألناه ، ويأتينا إذا دعوناه ، وينبئنا إذا استنبأناه ، ونحن والله مع تقريبه إيانا وقربه منا لا نكاد نكلمه هيبة له . فإن تبسم فعن ثغر كاللؤلؤ المنظوم ، يعظم أهل الدين ويقرب المساكين ، ويطعم فى المسغبة يتيماً ذا مقربة ، ومسكيناً ذا متربة ، يكسو العريان وينصر اللهفان ، لا يطمع القوى فى باطله ولا ييأس الضعيف من عدله ، وأشهد لقد رأيته فى بعض مواقفه وقد أرخى الليل سدوله ، وغارت نجومه ، وقد مثل فى محرابه ، قابضاً على لحيته يتململ تململ السليم ، ويبكى بكاء الحزين ، وكأنى أسمعه الآن وهو يقول : يا ربنا يا ربنا ، يتضرع إليه ، ثم يقول : يا دنيا غرى غيرى ، إلىّ تعرضت أم إلىّ تشوقت ، هيهات هيهات ! قد حان حينُك ، وقد باينتك ثلاثا لا رجعة فيها ، فعمرك قصير ، وعيشك حقير ، وخطرك يسير ! آه من قلة الزاد ، وبعد السفر ، ووحشة الطريق ! ! !

فبكى معاوية ووكفت دموعه على لحيته ما يملكها ، وجعل ينشفها بكمه ، وقد اختنق القوم بالبكاء ، وقال : رحم الله أبا الحسن ، كان والله كذلك ، فكيف حزنك عليه يا ضرار ؟ قال : حزن من ذبح ولدها بحجرها فهى لا ترقأ عبرتها ولا يسكن حزنها . ثم خرج . . . . . وسئل الحسن البصرى عن علىّ بن أبى طالب فقال : كان والله سهماً صائباً من مرامى الله على عدوه ، ربانى هذه الأمة وذا فضلها وذا سابقتها وذا قرابتها من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لم يكن بالنؤومة عن أمر الله ، ولا بالملومة فى دين الله ، ولا بالسروقة لمال الله ، أعطى القرآن عزائمه ، وعلم ما فيه حتى قبضه الله إليه ، ففاز برياض مونقة ، وأعلام مشرقة[1] .

وفى شرح المواهب اللدنية ، أن معاوية كتب إليه : يا أبا حسن ، إن لى فضائل ، أنا صهر رسول الله صلى الله عليه وسلم وكاتبه . فقال علىّ : أعلىّ يفخر ابن آكلة الأكباد ؟ والله لا أكتب إليه إلا شعراً :

محمد النبى أخى وصهرى وحمزة سيد الشهداء عمى

---

(١) مروج الذهب للمسعودى ج ٢ ص ٣٣ ؛ وأعيان الشيعة ج ٣ ص ١٤ ، ١٥ ؛ ومجمع الحمام فى حكم الإمام ص ٩ .

وجعفر الذى يضحى ويمسى يطير مع الملائكة ابن أمى
وبنت محمد سكنى وعرسى مشوب لحمها بدمى ولحمى
وسبطا أحمد إبناى منها فمن منكم له سهم كسهمى
سبقتكم إلى الإسلام طرًّا صغيراً ما بلغت أوان حلمى

فلما قرأ معاوية الكتاب قال : مزقه يا غلام ، لا يراه أهل الشام ، فيميلوا إلى ابن أبى طالب[1]

ويقول المسعودى : والأشياء التى استحق بها أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم — الفضل ، هى : السبق إلى الإيمان ، والهجرة ، والنصرة لرسول الله صلى الله عليه وسلم — والقربى منه ، والقناعة ، وبذل النفس له ، والعلم بالكتاب والتنزيل والجهاد فى سبيل الله ، والورع والزهد ، والقضاء والحكم ، والفقه ، وكان لعلى — عليه السلام — منها النصيب الأوفر ، والحظ الأكبر إلى ما ينفرد به من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم — حين آخى بين أصحابه : « أنت أخى » وهو صلى الله عليه وسلم لا ضد له ولا ند ؛ وقوله صلوات الله عليه : « أنت منى بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبى بعدى » وقوله عليه الصلاة والسلام : « من كنت مولاه فعلىّ مولاه ، اللهم وآل من والاه ، وعاد من عاداه » فهذا وغيره من فضائله ، وما اجتمع فيه من الخصال مما تفرّق من غيره ، ولكل فضائل مما تقدم وتأخر[2] .

(١) سجع الحمام فى حكم الإمام ص ١١ .

(٢) مروج الذهب للمسعودى ج ٢ ص ٤٣٧ .

إسلامه

اختلف فى تحديد سن علىّ بن أبى طالب رضى الله عنه يوم أسلم ، ففى 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 ، علىّ بن أبى طالب عليه السلام ابن عبد المطلب بن هاشم ، وهو ابن عشر سنين يومئذ ، وكان مما أنعم الله على علىّ بن أبى طالب ، أنه كان فى حجر رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل الإسلام[1] .

وأورد أبو جعفر الطبرى هذه الرواية[2] بنحو ما ورد فى سيرة ابن هشام سالفة الذكر .

وعن ابن عباس : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم دفع الراية إلى علىّ يوم بدر وهو ابن عشرين سنة ، وقال الذهبى فى تلخيص المستدرك : هذا نص على أنه أسلم وله أقل من عشر سنين ، بل نص فى أنه أسلم وهو ابن سبع سنين أو ثمان وهو قول عروة ، وفى روايات أخرى أنه كان يوم بدر ابن أربع وعشرين أو ثلاث وعشرين سنة[3] .

وفى تاريخ الطبرى عن الكلبى قال : أسلم علىّ وهو ابن تسع سنين . وعن مجاهد قال : أسلم على وهو ابن عشر سنين[4] .

وقال ابن أبى الحديد : اختلف فى سن علىّ عليه السلام حين أظهر النبى 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 البلخى وغيره من شيوخنا . والأولون يقولون : قتل وهو ابن ثلاث وستين سنة ، وهؤلاء — يقولون ابن ست وستين سنة ، والروايات فى ذلك مختلفة ، ومن الناس من يزعم أن سنه كانت دون العشر ، والأكثر الأظهر خلاف ذلك[5] .

---

(١) سيرة ابن هشام على هامش زاد المعاد لابن القيم ج ١ ص ١٣٢ .
(٢) تاريخ الأمم والملوك للطبرى ج ٢ ص ٥٧ .
(٣) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٨٩ .
(٤) تاريخ الأمم والملوك للطبرى ج ٢ ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٥) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ١٤ ، ١٥ .

ويقول الشيخ محمد الخضرى : ولد علىّ قبل الهجرة بإحدى وعشرين سنة ، ولما أرسل الرسول صلى الله عليه وسلم كان علىّ مراهقاً ، وكان مقيماً مع الرسول فى بيته تخفيفاً على أبيه فكان من أول من أجاب إلى الإسلام[1] .

ويقول المسعودى : كان علىّ يوم أسلم صبيًّا يكفله رسول الله ، وتمام هذا القول : أن أول من أسلم من النساء خديجة ، ومن الرجال أبو بكر ، ومن الصبيان علىّ ، ومن الموالى زيد ، رضى الله عنهم أجمعين[2] .

وفى العقد الفريد ، قال أبو الحسن : أسلم علىّ وهو ابن خمس عشرة سنة وهو أول من شهد : أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله[3] .

وروى الحاكم فى المستدرك عن قتادة عن الحسن قال : أسلم علىّ وهو ابن خمس عشرة سنة أو ابن ست عشرة سنة[4] .

وورد أن عمره يوم أسلم كان عشر سنين ، وقيل إحدى عشرة سنة وهو الذى صححه أبو الفرج الأصفهانى 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 جيدين[5] .

وإلى هذه الروايات المختلفة يشير المسعودى بقوله : قد تنوزع فى علىّ بن أبى طالب كرم الله وجهه وإسلامه ، فذهب كثير من الناس إلى أنه لم يشرك بالله شيئاً فيستأنف الإسلام ، بل كان تبعاً للنبى صلى الله عليه وسلم فى جميع أفعاله ، مقتدياً به ، وبلغ وهو على ذلك . وأن الله عصمه وسدده ووفقه لتبعيته لنبيه عليه الصلاة والسلام ، لأنهما كانا غير مضطرين ولا مجبورين على فعل الطاعات ، بل مختارين قادرين ، فاختارا طاعة الرب ، وموافقة أمره ، واجتناب منهياته ، ومنهم من رأى أنه أول من آمن ، وأن الرسول دعاه وهو موضع التكليف بظاهر قوله عز وجل : « وأنذر عشيرتك الأقربين » وكان بدؤه بعلىّ إذ كان أقرب الناس إليه وأتبعهم له ، ومنهم من رأى غير ما وصفنا[6] .

والمؤرخ أبو الحسن المسعودى وإن ذكر فى عبارة سابقة : « كان علىّ يوم أسلم صبيًّا يكفله

---

(١) تاريخ الأمم الإسلامية لمحمد الخضرى ج ١ ص ٤٠٠ .
(٢) مروج الذهب ج ٢ هامش ص ٢٨٤ .
(٣) العقد الفريد لابن عبد ربه ج ٢ ص ٢٢٥ .
(٤) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٨٨ .
(٥) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٢ .
(٦) مروج الذهب ج ٢ ص ٢٨٣ .

رسول الله » إلا أنه أورد فى عبارته الأخيرة إشارة لطيفة ، قد تغنى عن ذلك الاختلاف بل عن التساؤل عن سنه حين إسلامه، لأن فى قوله : « ذهب كثير من الناس إلى أنه لم يشرك بالله شيئاً فيستأنف الإسلام بل كان تبعاً للنبى صلى الله عليه وسلم فى 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 فى بيت النبوة ، فنشأ مسلماً ، وقد كان النبى عليه الصلاة والسلام يتعبد فى بيته قبل الدعوة عبادة الإسلام ، فأخذ عنه ، واهتدى بهديه ، وعبد الله تعالى كما ورد فى قوله : لقد عبدت الله قبل أن يعبده أحد من هذه الأمة سبع سنين ، وقوله : كنت أسمع الصوت وأبصر الضوء سنين سبعاً ؛ ورسول الله صلى الله عليه وآله — حينئذ — صامت ما أذن له فى الإنذار والتبليغ [1] .

ومن قول ابن أبى الحديد فى سبقه إلى الإيمان: وما أقول فى رجل سبق الناس إلى الهدى، آمن بالله وعبده وكل من فى الأرض يعبد الحجر ويجحد الخالق ، لم يسبقه أحد إلى التوحيد إلا السابق إلى كل خير محمد رسول الله صلى الله عليه وآله [2] .

هكذا كان حال علىّ قبل الدعوة ، وهو حال المسلم والمسلم العابد ، ولا غرو ، فقد كان فى 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 علىّ بن أبى طالب ، مستخفياً عن عمه أبى طالب وجميع أعمامه وسائر قومه ، فيصليان الصلوات فيها ، فإذا أمسيا رجعا ، فمكثا كذلك ما شاء الله أن يمكثا ، ثم إن أبا طالب عثر عليهما يوماً وهما يصليان ، . . . فقال لعلىّ : أى بنى ما هذا الدين الذى 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 [3] .

هذا حديث علىّ لأبيه ، وأما حديثه لابن عمه النبى الكريم فكان قوله : يا ابن عمى إنى سمعت وأجبت . وإنى أشهد بشهادة الإسلام أن لا إله إلا الله ، وأنك لرسوله . وأضاف : يا رسول الله ما كنت لأسمع لأبى طالب أو أشاوره فى دينى ، فقد خلقنى الله ولم يشاوره فى خلقى . . . إنى هديت

---

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

(٢) المصدر السابق ص ٣٠ .

(٣) تاريخ الأمم والملوك للطبرى 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[1] .

وفى حديث عفيف الكندىّ ، لما رأى النبى صلى الله عليه وآله يصلى فى مبدأ الدعوة ومعه غلام وامرأة ، قال : كنت امرأً ، تاجراً ، فقدمت أيام الحج فأتيت العباس بن عبد المطلب لأبتاع منه بعض التجارة ، فبينا نحن عنده بمنى ، إذ خرج رجل من خباء قريب منه ، فنظر إلى الشمس فلما رآها قد مالت قام يصلى ، ثم خرجت امرأة من ذلك الخباء فقامت خلفه تصلى ، ثم خرج غلام قد راهق الحلم من ذلك الخباء فقام يصلى معهما ، فقلت للعباس من هذا يا عباس ؟ قال : هذا محمد بن عبد الله بن عبد المطلب ابن أخى ، قلت : من هذه المرأة ؟ قال : هذه امرأته خديجة بنت خويلد قلت : من هذا الفتى ؟ قال : علىّ بن أبى طالب ، ابن عمه ، قلت : ما هذا الذى يصنع ؟ قال : يصلى ، وهو يزعم أنه نبى ، ولم يتبعه فيما ادعى إلا امرأته وابن عمه هذا الغلام ، وهو يزعم أنه ستفتح عليه كنوز كسرى وقيصر . وكان عفيف يقول وقد أسلم بعد ذلك : لو كان الله رزقنى الإسلام يومئذ فأكون ثانياً مع علىّ[2] .

وبعد ، ففى ما تقدم من الأحاديث والروايات ما يكفى الباحث ليستخلص منها ، بعد وزنها ، قولا راجحاً عن سن علىّ عليه السلام يوم إظهار الدعوة لا يوم إسلامه ، إذ تبين نقلا وعقلا أنه نشأ مسلماً ، والذى أراه أن أرجح الأقوال ما نقله صاحب كتاب أعيان الشيعة عن الاستيعاب ، على أنه أصح ما قيل ، وأنه روى أيضاً عن ابن عمر من وجهين جيدين ، وقد عزز بما نقله ابن أبى الحديد عن كثير من أصحابه المتكلمين وعن شيخه البلخى وغيره من الشيوخ ، وهو أن علياً عليه السلام كان حين إظهار الدعوة ابن ثلاث عشرة سنة ، والله أعلم .

فكان المسلم حق المسلم فى عبادته ونسكه . بل فى دينه ودنياه ، يقول ابن أبى الحديد : كان أعبد الناس وأكثرهم صلاة وصوماً ، كما كان غاية الغايات فى التقوى والورع ، ومنه تعلم الناس صلاة الليل وملازمة الأوراد وقيام النافلة ، وما ظنك برجل يبلغ من محافظته على ورده أن يبسط له نطع بين الصفين ليلة الهرير ، فيصلى عليه ورده ، والسهام تقع بين يديه وتمر على صماخيه يميناً وشمالا ، فلا يرتاع لذلك ولا يقوم حتى يفرغ من وظيفته ، وما ظنك برجل كانت جبهته كثفنة[3] 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 ينطوى عليه من الإخلاص وفهمت من أى قلب خرجت وعلى أى لسان جرت[4] .

---

(١) الإمام على بن أبى طالب لعبد الفتاح عبد المقصود ج ١ ص ٤٨ .

(٢) أعيان الشيعة ج٣ ص ٨٥ ؛ وتاريخ الأمم والملوك ج٢ ص ٥٦ و٥٧ ؛ وشرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ج ١ ص ٢٩ مع اختلاف فى الرواية .

(٣) الثفنة من البعير والناقة : الركبة .

(٤) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٢٧ .

وكان وضعاء النفس ، شفّ الروح ، نقى القلب ، صافى الضمير ، باطنه كظاهره ، وسره كعلانيته ، لا يحابى ولا يداهن ولا يداجى ، ولا تأخذه فى الحق لومة لائم ولا يسكت عما لا يرضاه ولا يرضى إلا الحق وسيلة وغاية[1] .

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

وجد درعه عند رجل نصرانى فأقبل به إلى شريح — قاضيه — يخاصمه مخاصمة رجل من عامة رعاياه ، وقال إنها درعى ولم أبع ولم أهب ، فسأل شريح النصرانى : ما تقول فيما يقول أمير المؤمنين ؟ . . قال النصرانى : ما الدرع إلا درعى وما أمير المؤمنين عندى بكاذب ! . . . فالتفت شريح إلى علىّ يسأله : يا أمير المؤمنين هل من بينة ؟ فضحك علىّ وقال : أصاب شريح . ما لى بينة . . . فقضى بالدرع للنصرانى فأخذها ومشى و « أمير المؤمنين » ينظر إليه . . . إلا أن النصرانى لم يخط خطوات حتى عاد يقول : أما أنا فأشهد أن هذه أحكام أنبياء . . . أمير المؤمنين يدينى 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 فى قتال الخوارج يوم النهروان [2] .

* * *

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

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

(١) سجع الحمام فى حكم الإمام ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) عبقرية الإمام على للعقاد ص ٣١ .

ولم يزل معه حتى توفى عليه الصلاة والسلام ، كل هذا أكسبه قوة فى استنباط الأحكام الدينية ، فكان الخلفاء أبو بكر وعمر وعثمان يستشيرونه فى الأحكام ، ويرجعون إلى رأيه إذا خالفهم فى بعض الأحيان ، وأكثر من عرف ذلك عنه عمر بن الخطاب [1] .

وقد بسط القول ابن أبى الحديد فى علم الإمام وفقهه فى شرح نهج البلاغة [2] فقال : إن أشرف العلوم هو العلم الإلهى ، (يعنى علم التوحيد) لأن شرف العلم بشرف المعلوم ، ومعلومه أشرف الموجودات ، فكان هو أشرف العلوم . ومن كلامه عليه السلام اقتبس ، وعنه نقل ، وإليه انتهى ؛ ومنه ابتدأ ، فإن المعتزلة — الذين هم أهل التوحيد والعدل وأرباب الفطر ، ومنهم تعلم الناس هذا الفن ، تلامذته وأصحابه ، لأن كبيرهم واصل بن عطاء تلميذ أبى هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية ، وأبو هاشم تلميذ أبيه ، وأبوه تلميذ علىّ عليه السلام . وأما الأشعرية فإنهم ينتمون إلى أبى الحسن على بن أبى بشر الأشعرى ، وهو تلميذ أبى علىّ الجبائى ، وأبو علىّ أحد مشايخ المعتزلة ، فالأشعرية ينتهون إلى أستاذ المعتزلة ومعلمهم ، وهو علىّ بن أبى طالب عليه السلام . وهو كما قال العقاد : أبو علم الكلام فى الإسلام . أما الفقه فهو أصله وأساسه ، وكل فقيه فى الإسلام فهو عيال عليه ، ومستفيد من فقهه ، فأصحاب أبى حنيفة كأبى يوسف ومحمد وغيرهما أخذوا عن أبى حنيفة ، والشافعى قرأ على محمد بن الحسن فيرجع فقهه أيضاً إلى أبى حنيفة ، وأحمد بن حنبل قرأ على الشافعى فيرجع فقهه أيضاً إلى أبى حنيفة ، وأبو حنيفة قرأ على جعفر بن محمد ، وقرأ جعفر على أبيه ، وهكذا ينتهى الأمر إلى علىّ عليه السلام . أما مالك بن أنس فقرأ على ربيعة الرأى ، وقرأ ربيعة على عِكرمة ، وقرأ عكرمة على عبد الله بن عباس ، وقرأ عبد الله بن عباس على علىّ بن أبى طالب ؛ وإن شئت رددت إليه فقه الشافعى 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 علىّ عليه السلام . أما ابن عباس فظاهر .

وأما عمر فقد عرف كل أحد رجوعه إليه فى كثير من المسائل التى أشكلت عليه وعلى غيره من الصحابة ! وقوله غير مرة : « لولا علىّ لهلك عمر » وقوله : « لا بقيتُ لمعضلة ليس لها أبو الحسن » وقوله : « لا يفتَيِنّ أحد فى المسجد وعلىّ حاضر » ؛ فقد عرف بهذا الوجه أيضاً انتهاء الفقه إليه .

وقد روت العامة والخاصة قوله صلى الله عليه وآله : « أقضاكم علىّ » ، والقضاء هو الفقه ، فهو إذاً أفقههم ، 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 : فما شككت بعدها فى قضاء بين اثنين ، وهو رضوان الله عليه الذى أفتى فى المرأة التى وضعت لستة أشهر ، وهو الذى أفتى فى الحامل الزانية، وهو الذى قال فى المنبرية : صار ثُمُنُهَا تسعاً. وهذه المسألة لو فكر الفَرضى فيها فكراً طويلا لا ستحسن منه بعد طول النظر هذا الجواب ، فما ظنك بمن قاله بديهة . واقتضبه ارتجالا ! !

* * *

وقال ابن أبى الحديد : ومن العلوم علم الطريقة والحقيقة وأحوال التصوف ، وقد عرفت أن أرباب هذا الفن فى جميع بلاد الإسلام إليه ينتهون ، وعنده يقفون ، وقد صرح بذلك الشبلى والجنيد وسرى[1] وأبو زيد البسطامى ، وأبو محفوظ معروف الكرخى ، وغيرهم ويكفيك دلالة على ذلك : الخرقة التى هى شعارهم إلى اليوم ، وكونهم يسندونها بإسناد متصل إليه رضوان الله عليه .

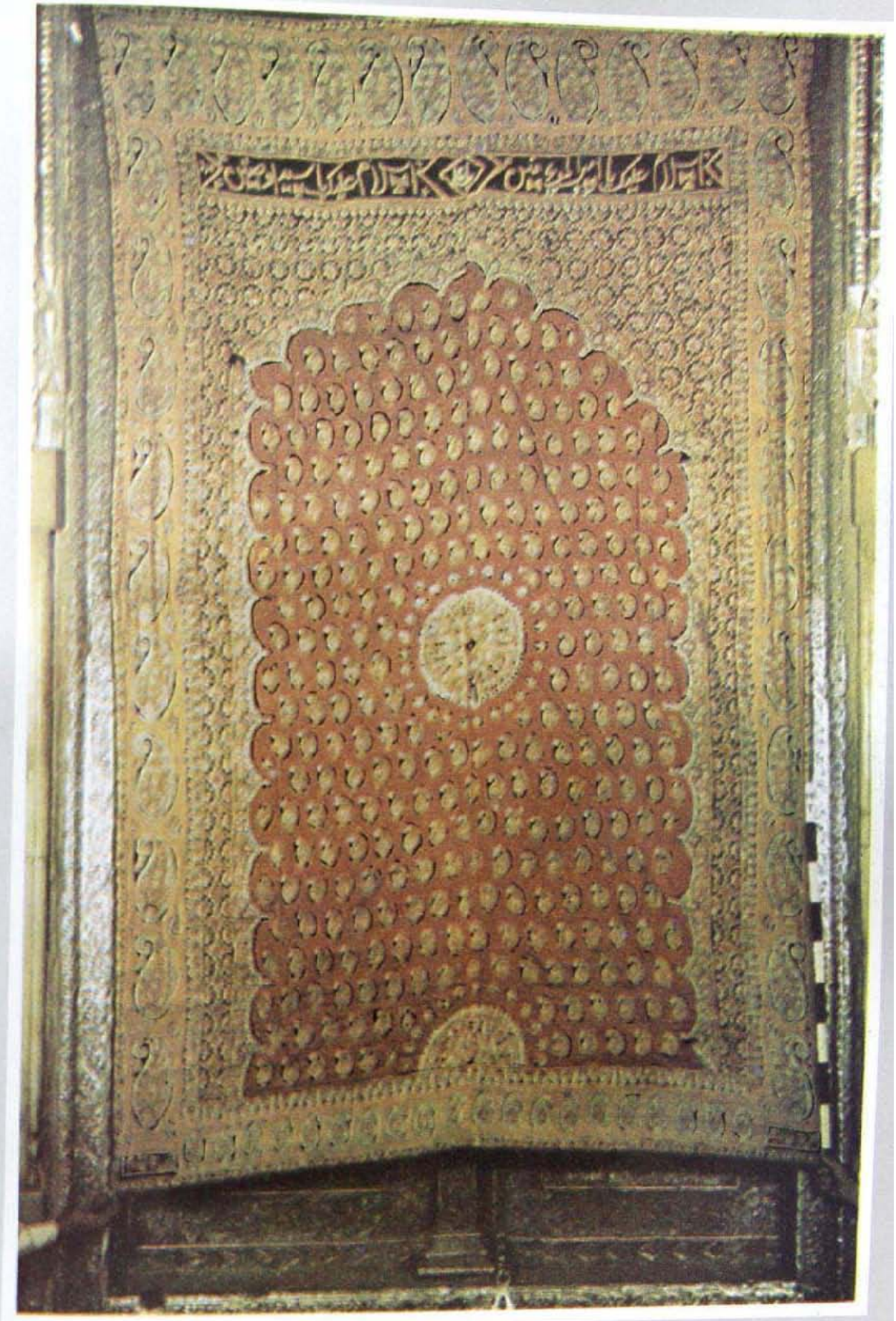
وعقّب العقاد على الفقرة المتقدمة من قول ابن أبى الحديد بما يلى : وقد جمع نهج البلاغة نماذج شتى من الكلمات التى تنسب إليه ويصح أن تحسب أصلا « للعلم الإلهى » أو لأسرار التصوف فى صدر الإسلام ، قبل اشتغال المسلمين بفلسفة اليونان وحكمة الأمم الأجنبية .

وربما وقع الشك فى نسبة بعض الكلمات إلى علىّ رضى الله عنه لأنها تجمعت بعد عصره بزمن 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 حقًّا حتى جاز أن يتصل النسب بينه وبين أئمة التوحيد وعلم الكلام على النحو الذى تواترت به الأقوال ، وأجمله ابن أبى الحديد فيما تقدم[2] .

* * *

(١) هو سرى بن المخلس السقطى خال الجنيد وأستاذه وصاحب معروف الكرخى ، وأول من تكلم ببغداد فى لسان التوحيد وحقائق الأحوال .

(٢) عبقرية الإمام ص ٣٢ ، ٣٣ .



ستر مطبوع «قلمکار»

غطاء قبر من القطن المطبوع «قلمكار»

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

وورد فى أعيان الشيعة عن الاستيعاب ، روى معمر عن وهب بن عبد الله عن أبى الطفيل : شهدت عليًّا يخطب وهو يقول : سلونى ، فوالله لا تسألونى عن شىء إلا أخبرتكم ، وسلونى عن كتاب الله ، فوالله ما من آية إلا وأنا أعلم أبليل نزلت أم بنهار أم فى سهل أم فى جبل . وورد : لم يقل أحد من الناس سلونى قبل أن تفقدونى غيره . وفى حلية الأولياء بسنده عن علىّ عليه السلام قال : والله ما أنزلت آية إلا وقد علمت فيم أنزلت وأين أنزلت ، إن ربى وهب لى قلباً عقولا ولساناً سؤولا ، ويسنده عن عبد الله بن مسعود أن القرآن أنزل على سبعة أحرف ، ما منها حرف إلا له ظهر وبطن ، وأن علىّ بن أبى طالب عنده علم الظاهر والباطن [1] .

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

* * *

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٤١ ، ١٤٢ .

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

١ ــ فعن الفتوى الخاصة بالمرأة التى ولدت لستة أشهر ، روى عن يونس أبو الحسن : أن عمر أتى بامرأة قد ولدت لستة أشهر فهم برجمها ، فقال له علىّ : إن خاصمتك بكتاب الله خصمتك ، إن الله تعالى يقول : « وحمله وفصاله ثلاثون شهراً » ، ويقول جلّ قائلا : « 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 ، فخلى عمر سبيل المرأة ، وثبت الحكم بذلك وعمل به الصحابة والتابعون ومن أخذ عنهم إلى يومنا هذا .

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

٣ ــ وعن المسألة المنبرية قيل : سئل علىّ وهو على المنبر عن نصيب بنتين وأبوين وزوجة فأجاب على الفور : صار ثُمنها تُسعاً « وهذه المسألة لو صحت لكانت مبنية على العَول ، وهو إدخال النقص عند ضيق المال عن السهام المفروضة على جميع الورثة بنسبة سهامهم ، فهنا للزوجة الثمن وللأبوين الثلث وللبنتين الثلثان ، فضاق المال عن السهام ، لأن الثلث والثلثين تم بهما المال ، فمن أين يؤخذ الثمن ؟ فمن نفى العول قال إن النقص يدخل على البنتين ، والفريضة من أربعة وعشرين للزوجة ثمنها ثلاثة ، وللأبوين ثلثها ثمانية ، والباقى ثلاثة عشر للبنتين ، نقص من سهمهما ثلاثة . ومن أثبت العول قال يدخل النقص على الجميع ، فيزاد على الأربعة والعشرين ثلاثة فتصير سبعة وعشرين ، للزوجه منها ثلاثة ، وللأبوين ثمانية ، وللبنتين ستة عشر ، والثلاثة هى تسع السبعة والعشرين ، فهذا معنى قوله « صار ثمنها تسعاً[1] » .

* * *

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٣٣ ، ١٣٤ و ١٣٨ ، ١٣٩ .

أما جهاده فى 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 البلاذرى ، ومغازى محمد بن عمر الواقدى وغيرها ، بما لا يدع زيادة لمستزيد ، وحسبك أن تعلم أنه أقام مع النبى 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 فى نصرته ما لم يبله أحد ، فكان جهاده فى سبيل الله بيده ولسانه وقلبه ، وذلك كل ما يملك ، وليس وراء ذلك — فيما نعلم — من سبيل للجهاد .

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

وفى أسد الغابة : هاجر إلى المدينة وشهد بدراً وأحداً والخندق وبيعة الرضوان ، وجميع المشاهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا تبوك — وله فى الجميع بلاء عظيم وأثر حسن .

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

وعن ابن عباس : دفع رسول الله صلى الله عليه وسلم الراية يوم بدر إلى علىّ وهو ابن عشرين سنة ، قال : ولم يتخلّف عن مشهد شهده رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ قدم المدينة إلا تبوك ، فإنه خلفه على المدينة وعلى عياله بعده فى غزوة تبوك ، وقال له : « أنت منى بمنزلة هارون من موسى ، إلا أنه لا نبى بعدى » .

وروى هذا الحديث الغسانى فى الخصائص عن سعد بن أبى وقاص قال : لما غزا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، غزوة تبوك وخلف علياً فى المدينة ، قالوا فيه ملّه وكره صحبته ، فتبع « علىّ » النبى حتى

---

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

لحقه فى الطريق ، قال : يا رسول الله خلفتنى بالمدينة مع الذرارى والنساء حتى قالوا مَلَّه وكره صحبته ، فقال النبي صلى الله عليه وسلم ، إنما خلفتك على أهلى ، أما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى غير أنه لا نبي بعدى ، وفى رواية قال علىّ : رضيت رضيت [1] .

وقد أحسن البلاء فى جميع الغزوات ، فكان أول البارزين يوم بدر ، وممن ثبتوا يوم أحد وحنين ، وهو فاتح خيبر ، وقاتل عمرو بن عبد وُد العامرى فارس الخندق ، ومرحَب اليهودى ، بطل خيبر [2] .

ويوم بدر كان أول لقاء مسلح نشب بين المسلمين ومشركى قريش ، وتعد غزوة بدر الكبرى أعظم غزوة غزاها رسول الله صلى الله عليه وسلم — وأشدها نكاية فى المشركين وقد تجلت فيها بطولة « علىّ » ، وكان نصف قتلى المشركين من ضحاياه .

وفى غزوة أحد ، حيث حشدت قريش كل قوتها وأحابيشها ومن تبعها من قبائل كنانة ، وأهل تهامة ، لتثأر لقتلاها فى يوم بدر ، يسقط لواء المسلمين من يد مصعب بن عمير بعد بلاء حسن ، فيدعو الرسول « عليًّا » ليحمل اللواء .

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

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا علىّ .

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

وروى الطبرى فى تاريخه بسنده عن أبى رافع قال : لما قتل على بن أبى طالب أصحاب الألوية ،

---

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

(٢) مجمع الحمام فى حكم الإمام ص ١٩ .

أبصر رسول الله – صلى الله عليه وسلم – جماعة من المشركين فقال لعلىّ : احمل عليهم ، فحمل عليهم ففرق جمعهم ، وقتّل فيهم ، ثم أبصر جماعة من المشركين فقال لعلىّ : احمل عليهم ، فحمل عليهم وفرق جماعتهم وقتّل فيهم [1] .

وبعد انتهاء القتال تقدم النساء المسلمات يداوين الجرحى ، ورأى الرسول – عليًّا – وسط مجموعة منهن تكاد تعميهن جراحه الكثيرة [2] ، حتى قلن لرسول الله حين رأينه :

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

فاقترب رسول الله من جسده المثخن : والشجاع ، وراح يسْهم فى تضميده ويقول :

« إن رجلا لقى هذا كله فى سبيل الله ، لقد أبْلى وأعذر » [3] .

وعن غزوة خيبر يقول الدكتور محمد حسين هيكل : كانت هذه الموقعة من أكبر المواقع ، إذ كانت جموع اليهود فى خيبر من أقوى الطوائف الإسرائيلية بأساً ، وأوفرها مالا ، وأكثرها سلاحاً ، وكان المسلمون مؤمنين بأنه ما بقيت لليهود شوكة فى شبه الجزيرة العربية فستظل المنافسة بين دين موسى والدين الجديد حائلا دون الغلَب لهم ، لذلك ذهبوا مستقلين لا يعرف التردد إلى نفوسهم سبيلا . 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 [4] .

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

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

---

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

(٢) قال البدر العينى فى شرح البخارى فيما قدمنا من صفات « على » أصابته يوم أحد ست عشرة ضربة .

(٣) فى رحاب على ص ٩٦ .

(٤) حياة سيدنا محمد ص ٣٧٤ .

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 ، واشرأبت الأعناق متمنية راجية .

وشق السكون صوت رسول الله — صلى الله عليه وسلم — يقول : « أين علىّ 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 لبى نداء الرسول من فوره :

هأنذا يارسول الله !

وأشار الرسول إليه بيمينه ليتقدم منه ، فتقدم البطل ، ورأى الرسول ما بعينه من وجع واهتياج ، فبلل أنامله المضيئة بريقه الطهور ، ومس بها عين البطل . . . ثم دعا بالراية فأمسكها ورفعها إلى أعلى . وهزها ثلاثاً . ثم غرسها فى يمين علىّ . 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 يهرول هرولة . . . وهجمت كتيبة الإسلام تحت قيادة بطلها « علىّ » . . . وفى وقت وجيز كانت القوة المنتصرة تردد من شرفات الحصن الذى سقط بكل ما فيه ، هتاف النصر . . . الله أكبر . . . خَرِبتْ خَيْبر .

وصدقت نبوءة الرسول التى قالها لابن عمه : خذ هذه الراية ، فامض بها حتى يفتح الله عليك . أجل . . . لقد فتح الله عليه ، ومنحه النصر المرتجى [1] .

---

(١) فى رحاب على ص ٩٨ — ١٠٢ .

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

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

أى يومىّ من المـوت أفـرّ أيومَ ما قُدّر أم يوم قُدِر

وإذا 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 الأزدى عن أبيه ، أن علياً كان يأمرنا فى 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 وصلتم إلى رجال القوم فلا تهتكوا ستراً ، ولا تدخلوا داراً إلا بإذن ، ولا تأخذوا شيئاً من أموالهم إلا ما وجدتم فى 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 فى الجاهلية بالهراوة أو الحديد ، فيعيَّر بها عقبُه[1] .

وروى الطبرى عن محمد بن راشد عن أبيه قال : كان من سيرة علىّ ألا يقتل مدبراً ، ولا يجهز على جريح ، ولا يكشف ستراً ، ولا يأخذ مالا ، فقال قوم يومئذ (يوم الجمل) يُحل لنا دماءَهم ، ويُحرم علينا أموالهم، فقال علىّ : القوم أمثالكم من صفح عنا فهو منا ونحن منه ، ومن لج حتى يصاب فقتاله منى على الصدر والنحر . وإن لكم فى خمسه لغنى فيومئذ تكلمت الخوارج »[2] .

وعن سلام بن سويد : كان علىّ 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 ومجمع الحمام فى 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 نُقلت الأقدام ، وأفضت القلوب ، ورفعت الأيدى ، 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[1] .

ومن وصاياه فى 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 للجيش 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 فى معداتهم ، ولم تكن هذه الجنود محصورة فى ديوان الأمن قبل عهد عمر بن الخطاب ، فهو الذى دون لهم الدواوين وأحصاهم حتى صار يعرف جنود كل وجه ، ومن تأخر منهم عن وجهه ، وكان يعاقب المتأخر بأن يقام فى مسجد حيه ، ويقال إن هذا تخلف . وهذا التوبيخ كان فى نظرهم أمضّ من ضربة السيف ، لما هو معروف عنهم من الشجاعة والإقدام ، ويرون فى الإحجام عاراً لا يمحى . وكما حصرهم عمر ، رتب لهم الأرزاق من بيت المال ولم يكن لهم قبل ذلك رزق معين ، إلا أنه لم يسو بين الجنود فى العطاء ، وقد سوى بينهم علىّ بن أبى طالب ، وكان لكل جند عرفاء يلون أمور الجند ويقبضون أرزاقهم . ويوزعونها عليهم . أما تعبئة الجيوش فقد نالوا منها حظّاً عظيما ، فبعد أن كانت العرب تحارب فى جاهليتها بطريقة الفر والكر ، رأى قواد الجنود من المسلمين أن هذا النظام لا يصلح معه حروب الأمم المنظمة ، فربطوا مسير الجنود بعضهم ببعض حتى يكون الصف متضاماً ، وليس لأحدهم أن يتأخر عن صفه أو يتقدم عنه ، وكان للجيش مقدمة تكون فى الأمام ، وهى التى تبدأ المناوشات وتتعرف الطرق وترتاد المواضع ، وقلب وهو وسط الجيش وفيه أمير الجند ، ومجنبتان يمنى ويسرى أو جناحان ، وساقة . ولكل فرقة أمير يأتمر بأمر القائد ، وكانوا يجعلون على الفرسان خاصة أميراً . وكان لهم الشأن العظيم فى الاحتفاظ بخطوط رجعتهم حتى لا يؤتوا من خلفهم ، وكانوا يحذرون من البيات جهدهم[2] .

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

---

(١) مجمع الحمام فى حكم الإمام ص ٢٧ .

(٢) تاريخ الأمم الإسلامية ج ١ ص ٤٥٨ .

يكون الهجوم حيث يجب الهجوم وكيف يحتال على عدوه بما يخلع قلبه ويفت فى عضده . ومن حيله المشهورة فى توهين عزم عدوه ، أنه أمر بعقر الجمل فى الوقعة المعروفة باسمه ، لأنه كان علَم القوم الذين كانوا يلتفون به ويثبتون بثبوته .

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

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

نعم ؛ إنه كان يقسم جيشه إلى ميمنة وميسرة وقلب وطليعة ومؤخرة ، وأشباه ذلك من التقسيمات التى جرى عليها فى وقعة صفين على التخصيص .

وكانت له وصاياه المحفوظة فى تيسير الجيوش وتأديب الجند ومعاملتهم لسكان البلاد[1] .

ومن هذه الوصايا ، ما وصى به[2] معقل بن قيس الرياح حين أنفذه إلى الشام فى ثلاثة آلاف جندى مقدمة له : اتق الله الذى لا بد لك من لقائه ، ولا منتهى لك دونه ، ولا تقاتلن إلا من قاتلك ، وسر البردين[3] وغوِّر[4] بالناس ورفه بالسير ، ولا تسر أول الليل ، فإن الله جعله سكناً وقدره مُقاماً لا ظعناً فأرِح فيه بدنك ، وروِّح ظهرك ، فإذا وقفت حين ينبطح السَّحر ، أو حين ينفجر الفجر فسر على بركة الله ، فإذا لقيت العدو فقف من أصحابك وسطاً ، ولا تدن من القوم دنو من يريد أن يُنشب الحرب ، ولا تباعد منهم تباعد من يهاب البأس حتى يأتيك أمرى . ولا يحملنّكم شنآنهم على قتالهم قبل دعائهم والإعذار إليهم .

ومما وصّى به جيشاً بعثه إلى العدو : فإذا نزلتم بعدو أو نزل بكم ، فليكن معسكركم فى قبيل[5] الأشراف وسفاح الجبال أو أثناء الأنهار ، كيما يكون لكم ردءاً ودونكم مردًّا ، ولتكن مقاتلتكم من وجه واحد أو اثنين ، واجعلوا لكم رقباء فى صياصى الجبال ، ومناكب الهضاب ، لئلا يأتيكم العدو من مكان مخافة أو أمن ، واعلموا أن مقدمة القوم عيونهم ، وعيون المقدمة طلائعهم ، وإياكم والتفرق ،

---

(١) عبقرية الإمام ص ١٤١ .
(٢) نهج البلاغة شرح الشيخ محمد عبده ص ١٤ ، ١٣ ج ٢ .
(٣) الغداة والعشى .
(٤) أى انزل بهم فى الغائرة وهى القائلة ونصف النهار .
(٥) قدام الجبال والأشراف جمع شرف محركة العلو والعالى .

فإذا نزلتم فانزلوا جميعاً ، وإذا ارتحلتم فارتحلوا جميعاً، وإذا غشيكم الليل فاجعلوا الرماح كِفة[1]، ولا تذوقوا النوم إلا غراراً أو مضمضة[2].

ومنها قوله للولاة : إنى سيرت جنوداً هى 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 مذهباً إلى شبعه ، فنكلوا من تناول منهم شيئاً ظلماً عن ظلمهم ، وكفوا أيدى سفهائكم عن مصادقتهم ، والتعرض لهم فيما استثنيناه منهم ، وأنا بين أظهر الجيش فادفعوا إلىّ مظالمكم ، وما عراكم مما يغلبكم من أمرهم ، ولا تطيقون دفعه إلا بالله ولى ، فأنا أغيره بمعونة الله إن شاء الله[3].

ومما كتبه للأشتر النخعى لما ولاّه مصر قوله : فالجنود بإذن الله حصون الرعية ، وزين الولاة ، وعز الدين ، وسُبل الأمن وليس تقوم الرعية إلا بهم ، ثم لا قِوام للجنود إلا بما يخرج الله لهم من الخراج الذى يقوون به فى جهاد عدوهم ، ويعتمدون عليه فيما يصلحهم ، ويكون من وراء حاجتهم . وليكن آثر رؤوس جندك عندك من واساهم فى معونته ، وأفضل عليهم من جِدته ، بما يسعهم ويسع من وراءهم من خلوف أهليهم حتى يكون همهم همًّا واحداً فى جهاد العدو . ثم اعرف لكل امرئ منهم ما أبلى ، ولا تضيفن بلاء امرئ إلى غيره ، ولا تقصرنّ به دون غاية بلائه ، ولا يدعونّك شرف امرئ إلى أن تعظم من بلائه ما كان صغيراً ، ولا ضعة امرئ إلى أن تستصغر من بلائه ما كان عظيما[4].

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

---

(١) مثل كفة الميزان فانصبوها مستديرة حولكم محيطة 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 .

ثقافته

لعل فيما قدمنا عن علم الإمام وفقهه ما يغنى عن الإفاضة بالكلام عن ثقافته ، فقد بينا ، بالسند الموصول ، أنه أستاذ علماء الكلام والتوحيد وأئمته ، من أشعرية ومعتزلة وإمامية وزيدية ، وأنه إمام الفقهاء وعلماء الشريعة . وصاحب الفتوى فى كثير من مشكلات المسائل التى عرضت للصحابة وللخلفاء من قبله ، وكان كما قال الرسول الكريم : « أقضاكم علىّ » 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 فى 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 أبى الحديد نقلا عن معجم الأدباء ، أنه هو الذى أنشأه وأملى على أبى الأسود الدؤلىّ 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 والجزم [1] .

وفى رواية أخرى أكثر تفصيلا وقد تكون أرجح مصدراً وهى : قد توافر أن أبا الأسود الدؤلى شكا إليه شيوع اللحن على ألسنة العرب ، فقال له : اكتب ما أملى عليك ثم أملاه أصولا 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 ، وشىء ليس بظاهر ولا مضمر . . . وإنما يتفاوت العلماء فى معرفة ما ليس بظاهر ولا مضمر ، ويعنى بذلك اسم الإشارة على قول بعض النحاة ، ثم قال لأبى الأسود انح هذا النحو يا أبا الأسود فعرف العلم باسم النحو من يومها [2] .

---

(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 فى 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 فى أنه قال شعراً .

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

تلكم قريش تمنانى لتقتلنى فلا وربّك ما برّوا ولا ظفروا
فإن هلكتُ فرهنٌ ذمّتى لهم بذات وَدْقين 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 فى بعض كتاباته من أنه لم يصح عن الإمام علىّ رضى الله عنه إلا بيت واحد وهو :

سبقتكم إلى الإسلام طُرًّا صغيراً ما بلغت أوان حُلْمى

وقد رد العلامة ابن الطيب فى حاشيته على القاموس على من ذهب مذهب المازنى بقوله : ولعل سند ذلك قوى لديهم وإلا فقد ورد عنه : (أنا الذى سمتنى أمى حيدره) الأبيات [1] .

ونقل عنه المصنف فى (خميس) شعراً تواتر عنه : (محمد النبى أخى وصهرى) الأبيات [2] . . .

---

(١) خزانة 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 علىّ أشعر الثلاثة ؛ ونقله الحافظ أبو عمرو بن عبد البر فى « الاستيعاب » فى ترجمة مسطح بن أناثة ، وذكر مثله جماعة ، ونسب إليه من أشعار الحكم وغيرها شىء كثير والله أعلم .

وقال ابن الطيب أيضاً فى مادة (خيس) متعقباً 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 ترانى كيساً مكيّسا بنيت بعد نافع مخيسا
باباً حصينا وأميناً كيّسا

قال شارح القاموس : ويمكن أن يجاب بأن هذا رجز ولا يعد من الشعر عند جماعة .

وبعد أن أشار تيمور إلى موقف ابن الخطيب من المازنى وغيره قال : فمقصدنا أن نذكر هنا ما وسعه اطلاعنا من شعر الإمام عليه السلام مبينين ما أثبتوه له إثباتاً ، وما اختلفوا فى نسبته إليه ، عازين كل قول لقائله ، ليكون المطلع على بينة منه .

وحسبنا به مفنداً لما ذهب إليه المازنى ، إذ لو أردنا نقل جميع ما ذكره المحققون فى نقض كلامه ، كالبغدادى وأضرابه ، لطال بنا القول وخرج بنا عن القصد[1] ،وأورد بعد ذلك ما ثبت للإمام من الشعر ، وما اختلفوا فى نسبته إليه ، وتكلم على بعض من كل منهما .

ويقول الأستاذ على الجندى : 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 الزبعرى، وأبو سفيان ابن الحارث ، وعمرو بن العاص كانوا يهجون الرسول ، فقال قائل لعلىّ : اهج عنا القوم الذين قد هجونا ، فقال علىّ : إن أذن لى رسول الله ، فقال رجل يا رسول الله إيذن لعلىّ كى يهجو عنا هؤلاء القوم الذين قد هجونا ، فقال الرسول : ليس هناك ، وليس عنده ذلك .

---

(١) كتاب على بن أبى طالب – شعره وحكمه ص ١٩ .

ثم ندب إلى هجوهم حسان بن ثابت، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة . وفى 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[1] .

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 فى 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 بالتفضيل إلا على التغليب .

لكنه رضى الله عنه لم يرزق ملكة الإجادة فى شعره ، والنبى عليه السلام يرى ذلك حيث سألوه أن يأذن لعلى فى هجاء المشركين فقال : « ليس بذاك »[2] وأحالهم 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 نقع فى السماء كأنه ... عجاجة وجن ملبس بقتام
ونادى ابن هند فى الكلاع وحمير ... وكندة فى لخم وحى جذام
تيممت همدان الذين هم هم ... إذا ناب دهر جنتى وسهامى
فجاو بنى من خيل همدان عصبة ... فوارس من همدان غير لئام
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 أخي وصهري ... وحمزة سيد الشهداء عمي
وجعفر الذي يمسي ويضحى ... يطير مع الملائكة ابن أمي
وبنت محمد سكني وعرسي ... منوط لحمها بدمي ولحمي
وسبطا أحمد ولداي منها ... فأيكم له سهم كسهمي
سبقتكم إلى الإسلام طراً ... صغيراً ما بلغت أوان حلمي
وصليت الصلاة وكنت فرداً ... فمن ذا يدعى يوماً كيومي

ويمضي العقاد فيقول : وقد نظم شعراً ولا ريب ، كما يدل سؤالهم النبي عليه السلام أن يأذن له في هجاء من هجاهم ، ولم ينسب إليه شعر ، صح أو لم يصح ، أجود مما قدمناه . وليس فيه ما يساكه بين المجودين من الشعراء ، أو يلحق بطبقته بين الكتاب والخطباء [1] .

ويقول الأستاذ علي الجندي : ولا تنقص عليًّا العوامل التي ترشحه لقول الشعر ، بل تخلق منه شاعراً عظيماً ، فمنها عنصر الوراثة الذي أشرنا إليه ، والوراثة في الشعر مسلم بها ، وقد ظهر أثرها في آل زهير بن أبي سلمى ، وجرير وغيرهما . ومنها أن عليًّا كان قوي الطبع ، رقيق الشعور ، رهيف العاطفة ، متوهج النفس محتدم الوجدان ، عميق التأثر ، 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 عليًّا شاعراً مرموقاً بالقوة — إن لم يكن شاعراً بالفعل — وقد كان شاعراً فعلا ، ولكن هناك معوقات وقفت به دون ما كان مقدوراً له أن يبلغه من منزلة شعرية ، وقعدت به أن يقول شعراً كثيراً [2] .

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

* * *

(١) عبقرية الإمام ص ١٣٠ — ١٣١ .

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

أما الفصاحة فهو أفصح العرب على الإطلاق بعد رسول الله عليه الصلاة والسلام ، وقد قيل فى كلامه : دون كلام الخالق ، وفوق كلام المخلوق ؛ وكان على قوله مسحة من العلم الإلهى وفيه عَبَقة من الكلام النبوى . 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 الأصلع ففاضت ثم فاضت .

وقال ابن نباتة : حفظت من الخطابة كنزاً لا يزيده الإنفاق إلا سعة وكثرة ، حفظت مائة فصل من مواعظ علىّ بن أبى طالب .

ويصرح المسعودى : بأن الذى حفظه الناس عنه من خطبه فى سائر مقاماته أربعمائة خطبة ونيف وثمانون خطبة ، أوردها على البديهة ، وتداول الناس ذلك عنه قولا وعملا .

ولما قال محْقَن بن أبى محْقَن المنافق لمعاوية : جئتك من عند أعيا الناس ، قال له : ويحك ! كيف يكون أعيا الناس ! فوالله ما سن الفصاحة لقريش غيره !

وهو إلى ذلك — كما يقول قدامة : ممن برع فى المعنيين : من الإيجاز والإطالة ، فسلم فى الإيجاز من التقصير وفى الإطالة من الإسهاب الكثير ، وتقدم الناس جميعاً فى ذلك كتقدمه فى سائر فضائله . وله من الخطب الطوال المشهورة : الزهراء والغراء والبيضاء وغيرهن مما حمل عنه ونقل إلينا [1] .

وحسبنا دليلا على أنه بلغ منتهى الذروة فى الفصاحة والبلاغة كتاب « نهج البلاغة » .

---

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ص ٢١ ومجمع الحمام فى حكم الإمام ص ٢٤ و ٢٥ .

بلاغته

ذلك السجل الزاخر بجوامع الكلم ونوابغ الحكم للإمام فى 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 فى كلام ولا مجموع الأطراف فى كتاب ، إذ كان أمير المؤمنين عليه السلام مَشْرَع الفصاحة ومورِدها ، ومنشأ البلاغة ومولدها ، ومنه ظهر مكنونها وعنه أخذت قوانينها ، وعلى أمثلته حذا كل قائل خطيب ، واستعان كل واعظ بليغ ، ومع ذلك فقد سبق وقصروا ، وتقدم وتأخروا ، لأن كلامه عليه السلام ، الكلام الذى عليه مسحة من العلم الإلهى ، وفيه عَبْقة من الكلام النبوى .

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

وطوراً كانت تنكشف لى الجمل عن وجوه باسرة ، وأنياب كاشرة ، وأرواح فى أشباح النمور ، 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 عقلا نورانيًّا لا يشبه خلقاً جسدانيًّا ، فصل عن الموكب الإلهى واتصل بالروح الإنسانى ، 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 التلبيس .

وآنات كأنى أسمع خطيب الحكمة ، ينادى بأعلياء الكلمة وأولياء أمر الأمة ، يعرّفهم مواقع الصواب ، ويبصرهم مواضع الارتياب ، 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) ولا أعلم اسماً أليق بالدلالة على معناه منه . وليس فى وسعى أن أصف هذا الكتاب بأزيد مما دل عليه اسمه ، ولا أن آتى بشىء فى بيان مزيته فوق ما أتى به صاحب الاختيار فى مقدمة الكتاب .

ويقول الشيخ محمد حسن نائل المرصفى فى مقدمة شرحه للكتاب نفسه : ذلك الكتاب الذى أقامه الله حجة واضحة على أن عليًّا رضى الله عنه قد كان أحسن مثال حى لنور القرآن وحكمته ، وعلمه وهدايته ، وإعجازه وفصاحته ؛ اجتمع لعلىّ 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 تقريظه ، وحسبنا أن نقول إنه الملتقى الفذ الذى التقى فيه جمال الحضارة وجزالة البداوة ، والمنزل الفرد الذى اختارته الحقيقة لنفسها منزلا تطمئن فيه وتأوى إليه ، بعد أن زلت بها المنازل فى كل لغة [1] .

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

ويقول الأستاذ العقاد : ففى 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

---

(١) نهج البلاغة .

الكتب الإغريقية والأعجمية، ولاسيما الكلام على الأضداد والطبائع والعدم والحدود والصفات والموصوفات، 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 جملته خير ما يعرف به المؤمن ربه وينزه به الخالق فى كماله، ومن أمثلته قوله: « الحمد لله الذى لم يسبق له حال حالا، فيكون أولا 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 يصم 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 خلائق مربوبون وعباد داخرون — أى ضارعون — لم يحلل 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 ولجت عليه شبهة فيما مضى وقدر، بل قضاء متقن، وعلم محكوم، وأمر مبرم . . . »

ويقول أيضاً: وليس الإمام علىّ 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 أضفى 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 البداهة 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 بسليقته الأدبية أن يأخذ من فحولة البداوة، ومن تهذيب الحضارة، ومن أنماط التفكير الجديد الذى ابتدعته المعرفة الدينية والثقافة الإسلامية.

فديوانه الذى سمى « نهج البلاغة » أحق ديوان بهذه التسمية بين كتب العربية، واشتماله على جزء مشكوك فيه[1] 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 ثنايا الحروف يوحى إليك حيثما وعيته أنك تسمع الإمام ولا تسمع أحداً غير الإمام . ويعز عليك أن تلمح فيه غرابة بين صاحب التاريخ وصاحب الكلام . ويقول فى موضع آخر : فمهما يكن قسط الثقافة العالمية قليلا فى بلاد الإسلام على تلك الأيام ، ففيه ولا ريب الكفاية للعقل اليقظان والبصيرة الواعية أن تفهم ما قد فهمه الإمام ، وأن يثبت ما أثبته نهج البلاغة من الخواطر والأحكام . وكل نمط من أنماط كلامه ، شاهد له بالملكة الموهوبة فى قدرة الوعى وقدرة التعبير ، فهو ولا شك من أبناء آدم الذين علموا الأسماء وأوتوا الحكمة ، وفصل الخطاب [1] .

• • •

لقد كان علىّ 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 أمتى كأنبياء بنى إسرائيل » فهذا الحديث الشريف أصدق ما يكون على الإمام علىّ فى حكمته التى تقارن بحكمة أولئك الأنبياء .

وقد زخرت الكتب بالحكم السائرة ، والأقوال الحكيمة المنسوبة إليه فى مختلف الأغراض والمقاصد ، وكان من أكبر هذه الكتب وأحفلها ما اختاره الشريف الرضى فى كتابه « نهج البلاغة » . وقد أفرد فى القسم الأخير منه باباً « للمختار من حكم أمير المؤمنين عليه السلام » كما أورد ابن أبى الحديد ألف كلمة فى آخر شرحه لنهج البلاغة من الحكم القصيرة للإمام التى أرسلها عفو الخاطر ، وهناك كثير من حكمه وأمثاله متفرق فى كتب الأدب والتاريخ ، وقد جمع ورتب ترتيباً معجمياً مع شرح الغريب منها فى كتاب « سجع الحمام فى حكم الإمام » [2] .

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

---

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

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

شتات هذه الحكم فى 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 فى تسعة من الكتب القيمة وهى :

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

يقول جامعو الكتاب : ربما اعترض معترض فى صحة نسبة بعض هذه الحكم إلى أمير المؤمنين ، وجوابنا : أن شيوع هذه الحكم ودورانها فى الكتب منسوبة إليه ، لمما يبعد الشك فى 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 فى هذا الباب ما أورده ابن أبى الحديد فى مقدمة ما جمعه من الألف كلمة التى ذيل بها كتابه ، وهو الناقد الجهبذ والصيرفى الخبير ، قال :

« ونحن الآن ذاكرون ما لم يذكره الرضى مما نسبه 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 ، فالعذر ها هنا هو العذر هناك وهو أن الغرض بالكتاب : الأدب والحكمة ؛ فإذا وجدنا ماينا سب كلامه عليه السلام وينصب فى قالبه ، ويحتذى حذوه ، ويتقبل منهاجه ، ذكرناه على قاعدتنا فى ذكر النظير عند الخوض فى نظيره[1] .

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

---

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

من طراز الحكم المأثورة عن أشهر أنبياء بنى إسرائيل بالمثل السائر وهو سليمان بن داود . ويزيد عليها أنها أبدع فى التعبير ، وأوفر نصيباً من ذوق الجمال. فمنها قول الإمام : تكلموا تعرفوا ؛ فإن المرء مخبوء تحت لسانه ، وقوله : كل معدود منقص 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 الرأى 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 مأمنه .

وقوله : نفس المرء خطأة 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 رجلا من الحرورية (وهم الخوارج الذين خرجوا عليه بحروراء) يتهجد ويقرأ ، فقال : نوم على يقين خير من صلاة فى 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 : عجبت لمن يقنط ومعه الاستغفار . وحكى عنه أنه قال : كان فى الأرض أمانان من عذاب الله ، وقد رفع أحدهما فدونكم الآخر فتمسكوا به ، أما الأمان الأول الذى رفع فهو رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأما الأمان الباقى 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 عملين عمل تذهب لذته وتبقى تبعته ، وعمل تذهب مؤنته ويبقى أجره . وقوله : كم من مستدرج بالإحسان إليه ، ومغرور بالستر عليه ، ومفتون بحسن القول فيه ، وما ابتلى الله أحداً بمثل الإملاء له . وقوله : لأنسبن الإسلام نسبة لم ينسبها أحد قبلى ، الإسلام هو التسليم ، والتسليم هو اليقين ، واليقين هو التصديق ، والتصديق هو الإقرار ، والإقرار هو الأداء ، والأداء هو العمل .

هذا ، وشهرة الإمام بالحكمة — كما يقول الأستاذ على الجندى — لم تتح له بعد وفاته بل كانت مستفيضة فى حياته كذلك : أى قبل أن تجمع آثاره ؛ فمن وصف عدى بن حاتم له : تتفجر الحكمة من جوانبه والعلم من نواحيه ، ومن وصف ضرار الصدائى : يقول فصلا ويحكم عدلا ، 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[1] .

---

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

خلافته

بويع لعلىّ بالخلافة بعد مقتل عثمان بسبعة أيام ، وقيل بخمسة أيام ، وكانت الكلمة العليا فى 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 بشىء أمام جنود الأمصار التى لم يكن لها اشتراك فى الجريمة . وأصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم كثير منهم كان خارج المدينة ، منهم المرابطون فى الثغور ، ومنهم العمال ، ومنهم من كان مقيما فى المدينة[1] . ولم يكن فى نظر جمهور هؤلاء الثائرين من هو أحق بالخلافة من علىّ فكلموه فى البيعة له فامتنع ، وظلت المدينة هذه الأيام وليس للناس خليفة ، وإنما كان يتولى الأمر فيهم الغافقى بن حرب أحد زعماء الثورة ، وعلىّ ممتنع عن قبول البيعة ، فأتى الكوفيون من الثائرين ، الزبير ، والبصريون طلحة فامتنعا أيضاً . فمضوا إلى سعد بن أبى وقاص فقالوا : إنك من أهل الشورى فلم يقبل منهم ، ثم راحوا إلى ابن عمر فأبى عليهم ، فحاروا فى أمرهم ، فملأوا المدينة خوفاً ورعباً وهددوا أهلها بالقتل إذا لم يختاروا لهم إماماً . وروى الطبرى أنهم قالوا لهم : دونكم يا أهل المدينة فقد أجلناكم يومين فوالله لئن لم تفرقوا لنقتلن غداً علياً وطلحة والزبير وأناساً كثيراً . فغشى الناس علياً ، فقالوا نبايعك فقد ترى ما نزل بالإسلام ، وما ابتلينا به من ذوى القربى . فقال على : دعونى والتمسوا غيرى ، فإنا مستقبلون أمراً له وجوه وله ألوان لا تقوم له القلوب ولا تثبت عليه العقول . فقالوا : ننشدك 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 تركتمونى فإنما أنا كأحدكم ، إلا أنى 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 أمّرتم ، 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 : إنى إنما أبايع كرهاً فبايع أول الناس ، وكان به شلل ، وكان فى 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 جىء بالزبير فقال مثل ذلك وبايع ، وفى

---

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

الزبير اختلاف ، ثم جيء بقوم كانوا قد تخلفوا فقالوا : نبايع على إقامة كتاب الله فى القريب والبعيد ، والعزيز والذليل ، فبايعهم ثم قام العامة فبايعوا . وفى رواية له عن الزهرى أن طلحة والزبير سألا عليًّا أن يؤمرهما على الكوفة والبصرة ، فقال : تكونان عندى فأتجمل بكما فإنى أستوحش لفراقكما . قال الزهرى : وقد بلغنا أنه قال لهما إن أحببتما أن تبايعا لى ، وإن أحببتما بايعتكما فقالا : بل نبايعك ، وقالا بعد ذلك إنما صنعنا ذلك خشية على أنفسنا ، وقد عرفنا أنه لم يكن ليبايعنا . فظهرا إلى مكة بعد مقتل عثمان بأربعة أشهر[1] .

وكأن الثائرين[2] استيقنوا آخر الأمر أنهم لن يستطيعوا وحدهم أن يقيموا للناس إماماً ، وألا بد أن يعينهم المهاجرون والأنصار على ذلك ، فجعلوا يدورون على أصحاب النبى يدعونهم ملحين فى الدعوة إلى أن يختاروا لأمة محمد صلى الله عليه وسلم إماما . وقد رأى المهاجرون والأنصار ألا بد مما ليس منه بد ، وأدار كل منهم الأمر بينه وبين نفسه ، وبينه وبين من استطاع أن يلقى من أصحابه . فإذا هم يميلون إلى علىّ ، ويؤثرونه على صاحبيه (طلحة والزبير) . وكذلك أقبلوا على علىّ يعرضون عليه الإمامة ، ويلحون عليه فى قبولها ، والثائرون يؤيدونهم فى ذلك . حاول علىّ أن يمتنع فلم يجد إلى الامتناع سبيلا ، وما برده عن القبول وقد رفض الخلافة حين قدّمها إليه الثائرون ، وهؤلاء المهاجرون والأنصار يعرضونها عليه ويريدون أن يبايعوه كما بايعوا الخلفاء من قبله . فقد قبل الخلافة إذاً ، وجلس للبيعة على منبر النبى كما جلس الخلفاء من قبله ، وأقبل الناس فبايعوه . ولكن نفراً أبوا أن يبايعوا فلم يلح عليهم علىّ فى البيعة ولم يأذن للثائرين فى إكراههم عليها ، من هؤلاء النفر سعد بن أبى وقاص ، وهو أحد أصحاب الشورى ، أبى أن يبايع وقال لعلى : ما عليك منى من بأس ، فخلّى علىّ بينه وبين ما أراد ، ومنهم عبد الله بن عمر ، أبى أن يبايع وطلب إليه علىّ من يكلفه لأن يلزم العافية ويفرغ من أمر الناس ، فأبى أن يقدم كفيلا ، فقال له علىّ : ما علمتك إلا سيئ الخلق صغيراً وكبيراً ثم قال : خلوه وأنا كفيله ، وأبى البيعة قوم آخرون من هؤلاء الذين اعتزلوا الفتنة فلم يرد علىّ أن يستكرههم ولا أن يعرض أحد لهم بسوء . وامتنع طلحة والزبير عن البيعة فأكرههما الثائرون عليها ولم يتركهما علىّ وشأنهما كما ترك سعد بن أبى وقاص وعبد الله بن عمر وغيرهما من الذين اعتزلوا الفتنة . فقد كان علىّ 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 ينه ، ولم يكن أقل من طلحة طموحاً إلى ولاية الأمر ، فلم يعفهما من البيعة ليستوثق منهما بقدر ما يمكن أن يستوثق منهما . وتمت البيعة لعلىّ فى المدينة بعد مقتل عثمان بخمسة أيام فى بعض الروايات ، وبثمانية أيام فى بعضها الآخر ، وظهر أن الأمور قد استقامت لعلىّ فى الحجاز وفى ثغور الكوفة والبصرة ومصر ، وأصبح إماماً للمسلمين ، بايعه من حضر المدينة من المهاجرين

---

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبرى 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 طبيعيًّا إذاً حين قتل عثمان أن يفكر علىّ فى نفسه ، وفيم غُلب 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 يبدءوا به فيلحقوه بصاحبه المقتول ، وحين فزع إليه المهاجرون والأنصار من أهل المدينة يلحّون عليه فى أن يتولى أمور المسلمون ليخرجهم من هذه الفتنة المظلمة . ثم هو حين قبل البيعة لم يكره عليها أحداً من أصحاب النبى ، وإنما قبل البيعة ممن بايعه وترك من لم يرد أن يبايعه . ترك سعد بن أبى 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 .

وأكاد أعتقد أنهما لم يستكرها ، كما زعما وكما زعم كثير من الرواة . وإنما أقبلا على البيعة راضيين ثم بدا لهما بعد ذلك حين رأيا من الخليفة ما لم يكونا ينتظران . كانا يقدران فى أكبر الظن أن عليًّا محتاج إليهما أشد الاحتياج ، لأحدهما قوة فى الكوفة ولأحدهما الآخر قوة فى البصرة . وقد شارك أهل الكوفة وأهل البصرة فى الثورة مشاركة خطيرة . وكان الناس يظنون أنهم إنما شاركوا فى هذه الثورة عن تحريض ، أو على أقل تقدير عن رضى من طلحة والزبير . فكانا إذاً يفكران فى أن عليًّا سيعرف لهما مكانتهما وقوتهما وسلطانهما على حزبيهما من أهل البصرة والكوفة وسيشركهما فى أمره وستكون الخلافة ثلاثية يتقاسمها هؤلاء النفر الثلاثة من أصحاب الشورى : لعلىّ الحجاز ومصر وما وراءهما من بلاد العرب ، ومما فتح أو يفتح فى شمال إفريقيا ، وللزبير البصرة وما يليها ، ولطلحة الكوفة وما وراءها . وكانا يظنان أن هذه الخلافة الثلاثية إن استقامت لهم كان أمر الشام يسيراً . ولكن عليًّا أبى عليهما ولاية هذين المصرين وأراد أن يسير فيهما سيرة عمر فيحبسهما معه فى المدينة كما كان عمر يحبس أعلام المهاجرين من قبل . إلا أن عليًّا لم يعنف بهما كما كان عمر يعنف بمن يستأذنه فى الخروج إلى الأقطار ، وإنما قال لهما فى رفق رفيق : أحب أن تكونا معى أتجمل بكما فإنى أستوحش لفراقكما . هنالك عرف الشيخان أن ظنهما لم يصدق وأن تقديرهما لم يكن صواباً ، وأن عليًّا سيستأنف سيرة عمر من حيث انقطعت يوم طعنه ذلك الغلام ، وأن أمرهما معه فى المدينة سيكون كأمرهما وكأمر غيرهما من أعلام المهاجرين مع عمر ، وسيقيمان فى المدينة وسيأخذان عطاءهما كل عام ، ولن يلقيا من علىّ بعض ما كان يمنحهما عثمان من الرفق والتسامح واللين ، فلم يطالبا بالكوفة ولا بالبصرة وإنما سكتا على مضض ، ودبرا أمرهما فى رويّة وأناة[1] .

(١) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ٩ ، ١٠ ، ٢٢ ، ٢٣ .

ولما تمت البيعة لعلى جاءه طلحة والزبير فى جماعة من الصحابة يطلبون منه أن يقتص من قتلة عثمان، فقالوا — كما روى الطبرى — : يا علىّ إنا قد اشترطنا إقامة الحدود وإن هؤلاء القوم قد اشتركوا فى دم هذا الرجل ، وأحلوا بأنفسهم ، فقال لهم : يا إخوتاه إنى لست أجهل ما تعلمون ، ولكنى كيف أصنع بقوم يملكوننا ولا نملكهم ، وها هم هؤلاء قد ثارت معهم عبدانكم وثابت إليهم أعرابكم ، وهم خلالكم يسمونكم ما شاءوا ، فهل ترون موضعاً لقدرة على شىء مما تريدون ؟ قالوا : لا . قال : فلا والله لا أرى إلا رأياً ترونه إن شاء الله ، إن هذا الأمر أمر جاهلية ، وإن لهؤلاء القوم مادة ، وذلك أن الشيطان لم يشرع شريعة قط فيبرح الأرض من أخذ بها أبداً . إن الناس من هذا الأمر إن حُرِّك 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 عنى وانظروا ماذا يأتيكم ثم عودوا [1] .

وقد هم علىّ أن يحقق مقتل عثمان، ولكنه لم يستطع أن يمضى فى التحقيق إلى غايته ، ولكن الثائرين لم يكادوا يحسون بدء علىّ فى هذا التحقيق حتى أظهروا السخط والتضامن ، فصار علىّ إلى ما قدمنا من رأيه ، وانتظر ، وانتظر معه عامة الصحابة من أهل المدينة . ورأيه الذى يشير إليه هو « التمهل والأناة حتى تستقيم الأمور ويقوى سلطان الخليفة فى الأمر ، ثم ينظر فى القضية بعد ذلك فيجرى الأمر فيها على ما قضى الله ورسوله فى الكتاب والسنة » . ولهذا الرأى أسبابه ومقدماته فكان المهاجرون والأنصار يقولون : ما يمنع الناس إن لم نقتص من قتلة عثمان أن يثوروا بكل من سخطوا عليه من أئمتهم فيقتلوه . فتحدثوا فى ذلك إلى علىّ . فسمع منهم وأقرهم على رأيهم ، ولكنه صور لهم الأمر على حقيقته ، فالسلطان قد انتقل إليه بحكم البيعة ، ما فى ذلك شك ولكنه ما زال فى أيدى الثائرين بحكم الواقع من الأمر ، فهم يحتلون المدينة احتلالا عسكرياً ويستطيعون أن يقضوا فيها وفى أهلها بما يشاءون ، ولا قدرة للخليفة ولا لأصحاب النبى عليهم ، فالخير إذاً فى التمهل والأناة حتى تستقيم الأمور ويقوى سلطان الخليفة فى الأمر ، ثم ينظر فى القضية . وقد رضى أصحاب النبى من علىّ بما رأى لهم . أما الثائرون فكانوا يرون أنهم قتلوا الخليفة ظالماً فليس له ثأر ولا ينبغى للإمام أن يقتل به أحداً [2] .

أما الثائرون الذين قتلوا عثمان فكانوا ما يزالون مقيمين بالمدينة متسلطين عليها حتى كان الخليفة الجديد ومن بايعه من المهاجرين والأنصار لم يكونوا فى أيديهم إلا أسارى ، وآية ذلك أن الخليفة لم يستطع أن يمضى فى تحقيق ما أصاب عثمان وما أصاب المسلمين من كارثة الفتنة لأنه لم يجد القدرة على هذا التحقيق [3] .

---

(١) تاريخ الأمم والملوك ج ٢ ص ٤٥٨ .

(٢) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ١١ .

(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 فى عهد عثمان ، وجميع الطامعين فى الانتفاع بالولاية والأموال العامة . وحالت الخلافة الجديدة بينهم وبين ما طمعوا فيه ، وعلى رأس هؤلاء طلحة والزبير . فحشدوا جموعهم إلى البصرة وصحبتهم السيدة عائشة لأنها كانت ترغب فى 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 إزعيلا — أى ماضياً — أن تخذل عن هذا الرجل — تعنى عثمان — وأن تشكك فيه الناس فقد بانت 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 علىّ) » . فقالت : « إيهاً عنك ، إنى لست أريد مكابرتك ولا مجادلتك » .

فلما بويع علىّ فى المدينة لم تكن السيدة عائشة من أنصاره ولا مع الباقين على الحيدة بينه وبين خصومه ، فخرجت إلى البصرة مع المطالبين بثأر عثمان ، وكانت هناك وقعة الجمل التى سميت بهذا الاسم لاحتدام القتال فيها حول جملها ، وهودجها فانتصر علىّ ، وقتل الزبير ، ومات طلحة بجرح أصابه فى المعركة ، وحسم القتال بالصلح بين الفريقين فى الحجاز والعراق[1] .

وفى خروج السيدة عائشة إلى البصرة مع طلحة والزبير ومطالبتها بدم عثمان ، وموقفها من عثمان فى حياته ، روى الطبرى وغيره كابن الأثير وابن يحيى الأزدى والمدائنى فى كتاب الجمل ، كانت عائشة بمكة لما قتل عثمان ، وبلغ مقتله إليها وهى بسرف فلم تشك فى أن طلحة هو صاحب الأمر ، وقالت : بعداً لعثمان وسحقاً . إيه ذا الأصبع إيه أبا شبل إيه يا ابن العم لكأنى أنظر إلى أصبعه وهو يبايع 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 : مهيم (ما عندك) قال : قتلوا عثمان فمكثوا ثمانياً . قالت ثم صنعوا ماذا ؟ قال أخذها أهل المدينة بالإجماع فجازت بهم الأمور إلى خير مجاز اجتمعوا على بيعة علىّ 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 لأطلبن بدمه ، فقال لها : ولم ؟ والله إن أول من أمال حرفه لأنت ، ولقد كنت تقولين اقتلوا نعثلا فقد كفر ، قالت : إنهم استتابوه ثم قتلوه ، وقد قلت وقالوا : وقولى 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 فى قتله وقاتله عندنا من أمر
ولم يسقط السقف من فوقنا ولم ينكسف شمسنا والقمر
وقد بايع الناس ذا تدرأ يزيل الشبا ويقيم الصعر
ويلبس للحرب أثوابها وما من وفى مثل من قد غدر

فانصرفت إلى مكة فنزلت 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 وفزع 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 ، ووالله لو أن الذى اعتدوا به عليه كان ذنباً لخلص منه كما يخلص الذهب من خبثه ، أو الثوب من درنه ، إذا ماصوه كما يماص الثوب الماء (أى يغسل) . فقال عبد الله بن عامر الحضرمى وكان عامل عثمان على مكة ، ها أناذا 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 بنى أمية[1] .

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

وجعل هؤلاء جميعاً يأتمرون لتنفيذ ما أرادوا ، فاجتمعت كلمتهم على أن يأتوا البصرة ويعلنوا المطالبة بدم عثمان والقصاص ممن اشترك فى قتله ، وأمدهم 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 للطبرى 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[1] : ونادى مناديها أن أم المؤمنين وطلحة والزبير شاخصون إلى البصرة ، فمن أراد إعزاز الإسلام ، وقتال المحلين ، والطلب بثأر عثمان وليس له جهاز فليأت ، فحملوا سبعمائة على سبعمائة بعير، وأعطى يعلى بن أمية عائشة جملا ، وساروا فى سبعمائة وقيل تسعمائة وقيل ألف من أهل المدينة ومكة . ولحقهم الناس فكانوا فى ثلاثة آلاف رجل ومعهم أبان والوليد ابنا عثمان ومروان ابن الحكم وسائر بنى أمية .

وقد كانت السيدة عائشة من أشد نساء النبى إنكاراً على عثمان ، لم تتحرج أن تصيح به من وراء سترها وهو على المنبر حين عاب عبد الله بن مسعود فأسرف فى 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 يواسى النبى صلى الله عليه وسلم فأشار عليه بأن يطلقها وقال له : « إن النساء غيرها كثير » . وكان ذلك قبل أن ينزل الله براءتها فى القرآن ، فلم تنس لعلى قوله ذاك . . وكانت تنكر على علىّ أمرين آخرين : أحدهما لم يكن لعلىّ فيه خيرة فقد تزوج فاطمة بنت رسول الله ورزق منها الحسن والحسين ، فكان أبا الذرية الباقية للنبى ، ولم يتح لها هى الولد من رسول الله ، مع أنه قد أتيح لمارية القبطية أم إبراهيم فى أواخر أيام النبى. فكان هذا العقم يؤذيها فى نفسها بعض الشىء لا سيما أنها كانت أحب نساء النبى إلى النبى . أما الأمر الآخر فهو أن علياً تزوج أسماء الخثعمية بعد وفاة أبى بكر رحمه الله ، وأسماء الخثعمية هى أم محمد بن أبى بكر الذى نشأ فى حجر علىّ ، فكانت عائشة تجد على علىّ لهذا كله[2] .

وأما طلحة وأصحابه الذين ثاروا على علىّ ليطلبوه بدم عثمان ، فهم لم يدفعوا عنه فى حياته بعض ما دفع علىّ عنه. وقد كان عثمان كثيراً ما يقول : « ويلى من طلحة أعطيته كذا وكذا ذهباً وهو يروم دمى ، اللهم لا تمتعه به ولقه عواقب بغيه » . وساء ظن الناس بنقمة طلحة على عثمان حتى حدّث بعضهم أنه رآه يوم مقتله يرمى الدار ، ويقود بعض الثائرين إلى الدور المجاورة ليهبطوا منها إلى دار عثمان . وهو حديث يفتقر إلى السند الوثيق ، ولكنه ينم عن ظن الناس بصداقة طلحة للخليفة المقتول[3] .

---

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٢٥٧ .
(٢) عبقرية الإمام على ص ٦٢ .
(٣) عبقرية الإمام على ص ٦٢ .

على أن طلحة لم يكن يخفى ميله إلى الثائرين ولا تحريضه لهم ولا إطماع فريق منهم فى نفسه ، وكثيراً ما شكا منه عثمان فى السر والجهر . والرواة يتحدثون بأنه استعان عليه بعلىّ نفسه ، وبأن علياً استجاب له فذهب إلى طلحة ورأى عنده جماعة ضخمة من الثائرين ، وحاول أن يرده عن خطته تلك فلم يستجب له طلحة . فخرج علىّ من عنده وعمد إلى بيت المال فاستخرج ما فيه وجعل يقسمه بين الناس ، فتفرق أصحاب طلحة عنه ورضى عثمان بما فعل علىّ . وزعم الرواة أن طلحة لما رأى ذلك أقبل حتى دخل على عثمان تائباً معتذراً ، فقال له عثمان : لم تجئ تائباً وإنما جئت مغلوباً والله حسبك يا طلحة . وأما الزبير فلم ينشط فى رد الثائرين نشاطاً ملحوظاً ، ولم ينشط فى تحريضهم نشاطاً ملحوظاً أيضاً ، ولكنه ظل يترقب وهواه مع الثائرين ، ولعله لم يكن يظن أن الأمر سيصير إلى ما صار إليه[1] .

وأما على فكان يخذّل الناس عن الثورة والفتنة ، ما وجد إلى تخذيلهم عنهما سبيلا ، 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 فى أن يوصل إليه الماء العذب حين أدركه الظمأ لشدة الحصار .

ومع ذلك فقد كان موقف علىّ[2] أصعب موقف يتخيله العقل فى تلك الأزمة المحفوفة بالمصاعب من كل جانب . كان عليه أن يكبح الفرس عن الجماح ، وكان عليه أن يرفع العقبات والحواجز من طريق الفرس كلما حيل بينها وبين الانطلاق ، كان ناقداً لسياسة عثمان وبطانته التى حجبته عن قلوب رعاياه ، ناصحاً للخليفة بإقصاء تلك البطانة ، وتبديل السياسة التى تزينها له وتغريه باتباعها ، وصم الآذان عن الناصحين له بالإقلاع عنها . وكان مع هذا أول من يطالب بالغوث ، كلما هجم الثوار على تلك البطانة ، وهموا بإقصائها عنوة من جوار الخليفة . كان الثوار يحسبونه أول مسئول عن السعى فى الإصلاح ، وكان الخليفة يحسبه أول مسئول عن تهدئة الحال وكف أيدى الثوار . ولم يكن فى العالم الإسلامى كله رجل آخر يعانى مثل هذه المعضلة التى تلقاه من جانبيه كلما حاول الخلاص منها ، ولا خلاص . وضاعف هذا الحرج الشديد الذى كان يلقاه فى كل خطوة من خطواته ، أنه لم يكن بموضع الحظوة والقبول عند الخليفة حيثما وجب الإصغاء إلى الرأى والعمل بالمشورة . وإنما كان مروان بن الحكم موضع الحظوة الأولى بين المقربين إليه لا ينجو من إحدى جناياته التى كان يجنيها على الحكومة والرعية حتى يعود إلى الخليفة فيوقع فى روعه أن علياً 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 علىّ فى تلك المعضلة العصيبة جد قليلة ، وكان الحول الذى فى يديه أقل من الحيلة . إلا أنه مع هذا قد صنع غاية ما يصنعه رجل معلق بالنقيضين

---

(١) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ٧ ، ٨ .

(٢) عبقرية الإمام على ص ٥٤ ،

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

جاءه الثوار مرة من مصر خاصة ، يتخطون الخليفة إليه ويعرضون الخلافة عليه فلقيهم أسوأ لقاء ، وأنذرهم لئن عادوا إليها ليكونن جزاؤهم عنده وعند الخليفة القائم ، جزاء العصاة المفسدين فى الأرض . وجاءوه مرة أخرى وحجتهم ناهضة ، ودليل التهمة التى يتهمون بها بطانة عثمان فى أيديهم ، جاءوه بالخطاب الذى وجدوه فى طريق مصر مع غلام عثمان ، يأمر عامله بقتلهم بعد أن وعدهم خيراً وأجابهم إلى تولية العامل الذى يرضيهم . فلم تخدعه حجتهم الناهضة ، ولم يشأ أن يملى لهم فى ثورتهم واحتجاجهم من جراء ذلك الخطاب المشكوك فيه . وجعلهم متهَمين مسئولين بعد أن كانوا متهِمين سائلين ، فقال لهم : « وما الذى جمعكم فى طريق واحدة وقد خرجتم من المدينة متفرقين كل منكم إلى وجهة » .

وكانت حيرة علىّ 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 الذى حمل إليه رسالة عثمان بالخروج إلى ماله فى ينبع : « يا ابن عباس ؛ ما يريد عثمان إلا أن يجعلنى جملا ناضحاً بالقَرَب — أى 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 الزبى ، كما قال عثمان رضى الله عنه ، فكتب إلى علىّ يذكر له ذلك ويقول : « إن أمر الناس ارتفع فى شأنى فوق قدره ، وزعموا أنهم لا يرجعون دون دمى ، وطمع فىّ من لا يدفع عن نفسه :

فإن كنت مأكولا فكن خير آكل وإلا فأدركنى ولما أمزق »

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

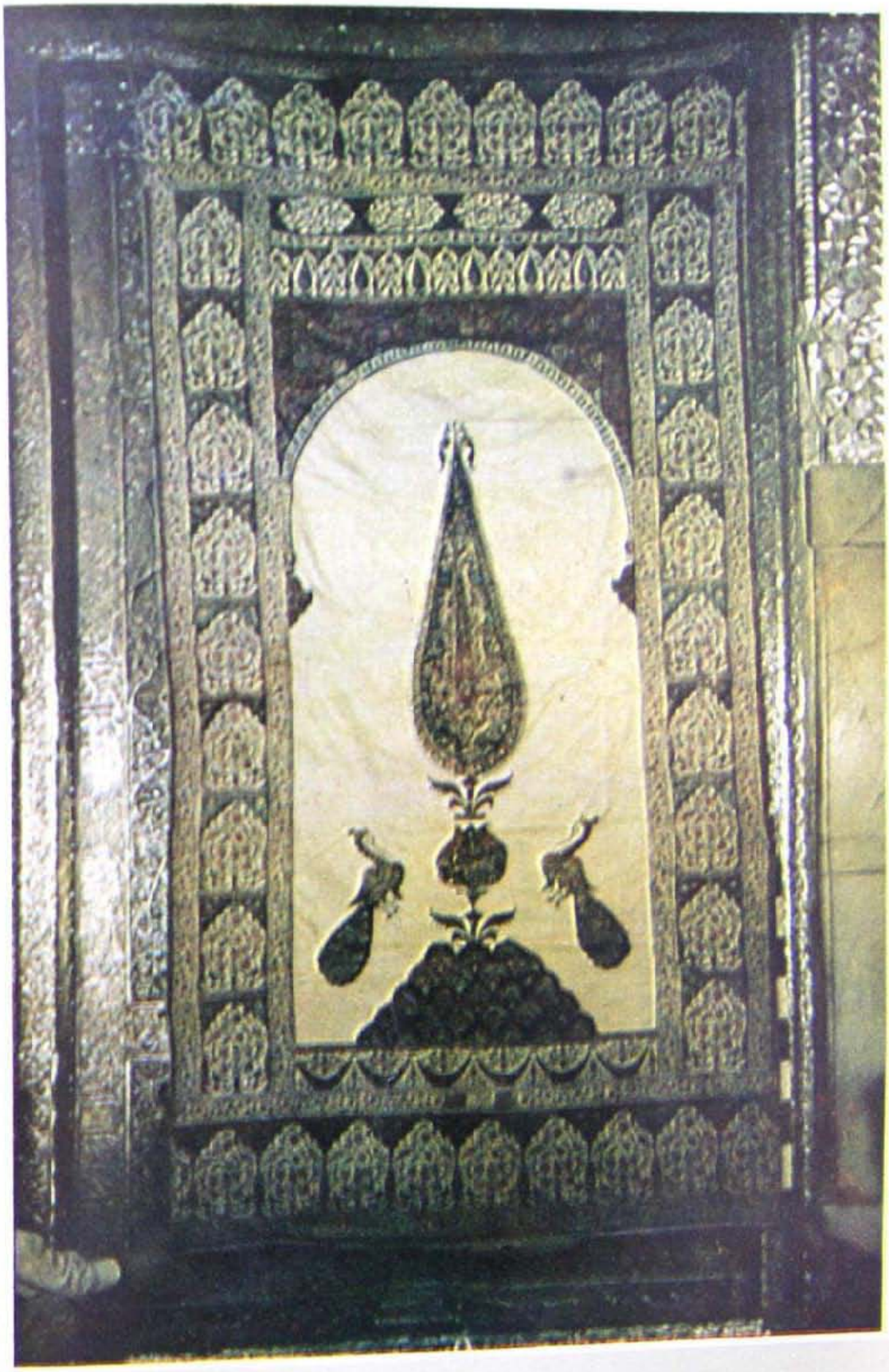
فانتظر الثوار هذه الأيام الثلاثة تلبية لنصيحة علىّ ، ومنهم من يسىء الظن ، ويرى أن الخليفة إنما يستمهلهم فى انتظار المدد الذى طلبه من الأمصار .

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

وجاء فى رواية شداد بن أوس أن عليًّا رضى الله عنه ، خرج من منزله يومئذ معتمًّا بعمامة رسول الله متقلداً سيفه ، أمامه الحسن وعبد الله بن عمر فى نفر من المهاجرين والأنصار حتى حملوا على الناس وفرقوهم ، ثم دخلوا على الخليفة فسلم عليه علىّ ، وقال بعد تمهيد وجيز : « لا أرى القوم إلا قاتليك ، فمرنا فلنقاتل » فقال الخليفة : « أنشد الله رجلا رأى لله حقًّا ، وأقر أن لى عليه حقًّا ، أن يهريق فى سببى ملء محجمة من دم أو يهريق دمه فىّ » فأعاد علىّ القول ، فأعاد عليه هذا الجواب . ثم خرج من عنده إلى المسجد ، وحضرت الصلاة فنادوه : يا أبا الحسن : تقدم فصلّ بالناس ، فقال : « لا أصلى بكم والإمام محصور ، ولكنى أصلى وحدى » ، ثم صلى وحده وانصرف إلى منزله ، وترك ابنيه مع أبناء زمرة من الصحابة فى حراسة دار الخليفة ، ليعلم الثوار أنهم معتدون على كل ذى خطر فى الإسلام إن وصلوا إلى الخليفة باعتداء ، عساهم إن علموا ذلك أن يتهيبوا المركب ، فلا ينزعوا بالشر غاية منزعه . ولكنهم هجموا على باب الخليفة فمنعهم الحسن بن علىّ وابن الزبير ومحمد ابن طلحة ومروان بن الحكم وسعيد بن العاص وطائفة من أبناء الصحابة ، واجتلدوا فمنعهم عثمان وقال لهم : « أنتم فى حل من نصرتى » وفتح الباب ليمنع الجلاد حوله ، ثم قام رجل من أسلم يناشد عثمان أن يعتزل ، فرماه كثير بن الصلت الكندى بسهم فقتله ، فجن جنون الثوار يطلبون القاتل من عثمان ، وعثمان يأبى أن يسلمه ويقول لهم : « لم أكن لأقتل رجلا نصرنى وأنتم تريدون قتلى » . وعز على الثوار أن يدخلوا من الباب الذى كان قد أغلق بعد فتحه ، فتسوروا الدار من الدور التى حولها وأقدموا على فعلتهم النكراء بعد إحجام كثير .

ونقل الخبر إلى المسجد وفيه علىّ جالس فى نحو عشرة من المصلين ، فراعه منظر القادم وسأله : « ويحك ما وراءك ؟ » قال : « والله قد فرغ من الرجل » فصاح به : « تبًّا 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 وأنتما 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 تأتى الأمداد . وكره أن يعتد عليه معاوية أو ابن عامر بأن جنودهما قد أدركتهم محصورين فى الدار ففرجت عنهم الحصار وردت إليهم الحياة ، فأراد أن تدركه الأمداد ومعه من فى المدينة من بنى 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 ،



ستر من القطن المطبوع المعروف باسم « قلمكار »

سترمطرّز بطريقة «رشت»

وبينما القوم يقتتلون، وقد اقتحمت الدار وجعل أهلها يتفرقون ، خرج خارج فأذن فى 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[1] .

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

* * *

وهكذا نرى مما قدمنا بسنده الموصول ، أن المطالبين بدم عثمان لم يدفعوا عنه فى حياته بعض ما دفع علىّ عنه ، بل منهم من كان يسعى بين الناس بالكيد له وتأليب 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 شكا منه عثمان وكان يقول : ويلى من طلحة . وقد استعان عليه بعلىّ فاستجاب له وواجه طلحة والثائرين عنده وعمل حتى انفض الثائرون من حوله ، واضطر طلحة إلى الاعتذار والتوبة .

لقد عمل علىّ جاهداً على تهدئة الحال وكف أيدى الثوار والدفاع عن عثمان ، إذ كان يخذل الناس عن الثورة والفتنة ما وجد إلى تخذيلهم عنهما سبيلا .

وسفر بين الخليفة وبين الثائرين وردهم عن المدينة ، وسفر بينهم وبينه مرة أخرى وأخذ لهم منه الرضا .

جاءه الثائرون وبيدهم ذلك الخطاب الذى وجدوه فى طريق مصر مع غلام عثمان فلم يشأ أن يملى لهم فى ثورتهم واحتجاجهم من جراء ذلك الخطاب المشكوك فيه وجعلهم فى موقف المتهمين المسئولين بعد أن كانوا متهمين سائلين .

---

(١) الفتنة الكبرى ج ١ ص ٢١٤ .

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

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

* * *

ومن هؤلاء الذين كانوا حرباً على عثمان فى حياته ، إذا بهم بعد قتله ينادون بطلب القصاص من قاتليه ويحشدون جموعهم إلى البصرة حتى كانت واقعة الجمل ، وهى ، على شدة هولها وفظاعة أمرها ، لم تكن إلا مقدمة لما هو أشد منها هولا وأفظع أمراً . هو الحرب فى صفين وقد كان الناس يهابون أن تلتقى جموع العراق بجموع الشام خشية الاستئصال . وقيل إن عدة هذه الجموع التى خشى عليها الاستئصال أى 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 الهرير ، 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 فى دينكم . وقد رفع فى معسكر معاوية نحو من خمسمائة مصحف [1] . وفى ذلك يقول النجاشى بن الحارث : فأصبح أهل الشام وقد رفعوا القنا وعليها كتاب الله خير قرآن ونادوا علياً : يا ابن عم محمد أما تتقى أن تهلك الثقلان ، فلما رأى كثير من أهل العراق ذلك قالوا : نجيب إلى كتاب الله وننيب إليه ، وأحب القوم الموادعة ، وقيل لعلىّ : قد أعطاك معاوية الحق ودعاك إلى كتاب الله فاقبل منه . فقال علىّ : أيها الناس ، إنه لم يزل أمرى معكم على ما أحب حتى قرحتكم الحرب ، وقد والله أخذت منكم وتركت ، وأخذت من عدوكم فلم تترك ، وإنها فيهم أنكى وأنهك ، ألا وإنى كنت بالأمس أمير المؤمنين ، فأصبحت اليوم مأموراً ، وكنت ناهياً فأصبحت منهياً ، وقد أحببتم البقاء ، وليس لى أن أحملكم على ما تكرهون .

---

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

وقد نجحت الحيلة إذ اختلف أصحاب علىّ رضى 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 علىّ: ويحكم إنما قاتلتهم ليدينوا بحكم هذا الكتاب، فقد عصوا الله فيما أمرهم به، ونبذوا كتابه، وإنهم ما رفعوها حقًّا، إنهم يعرفونها ولا يعملون بها وما رفعوها لكم إلا خديعة ودهاء ومكيدة [1].

وبيّن لهم أنهم لم يبتكروا رفع المصاحف، وإنما عرفوا أنه رفع المصاحف لأهل البصرة قبل القتال فقلدوه، ولكن بعد القتال وحين جزعوا من الحرب ولم يشكوا فى الهزيمة، ولكن أصحاب علىّ يلحّون عليه فى الاستجابة إلى ما يدعى إليه من كتاب الله، ويشتدون فى الإلحاح حتى ينذروا عليًّا بمفارقته، ومنهم من أنذره بتسليمه إلى معاوية [2].

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

ذكر الطبرى وغيره من المؤرخين أن جماعة منهم تتقدمهم عصابة من القراء صاروا خوارج من بعد، نادوه باسمه لا بإمرة المؤمنين: يا على أجب إلى كتاب الله إذا دعيت إليه، وإلا ندفعك إلى القوم، ونفعل كما فعلنا بابن عفان، إنه علينا أن نعمل بما فى كتاب الله عز وجل، والله لتفعلنها أو لنفعلنها بك [3]. 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 التى ينبغى أن تزيلنى فيها عن موقفى، إنى قد رجوت أن يفتح الله لى فلا تعجلنى، فرجع الرسول بالخبر فلما انتهى إليه حتى ارتفع الرهج 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 المجىء وترك ساحة القتال. وقبل علىّ التحكيم وهو كاره.

ولما أكره علىّ على قبول التحكيم، أكره كذلك على قبول أبى موسى الأشعرى حكماً ينوب عنه، وهو لا يثق به ولا يطمئن إليه. ذكر المسعودى: أن الأشعث قال لعلىّ: إن شئت أتيت معاوية

---

(١) مروج الذهب ج ٢ ص ٤٠١.
(٢) الفتنة الكبرى ج ٢ ص ٨٢.
(٣) تاريخ الأمم والملوك ج ٤ ص ٣٤، ٣٥، وأعيان الشيعة ج ٣ ص ٥١٨، وتاريخ الأمم الإسلامية ص ٤٢٣، ٤٢٤.

فسألته ما يريد . قال ذلك إليك فأته إن شئت . فأتاه الأشعث فسأله فقال له معاوية : نرجع نحن وأنتم إلى كتاب الله ، وإلى ما أمر به فى كتابه : تبعثون منكم رجلا ترضونه وتختارونه ، ونبعث برجل ، ونأخذ عليهما العهد والميثاق أن يعملا بما فى كتاب الله ولا يخرجا عنه ، وننقاد جميعاً إلى ما اتفقا عليه من حكم الله ، فصوب الأشعث قوله ، وانصرف إلى علىّ ، فأخبره ذلك . فقال أكثر الناس : رضينا وقبلنا وسمعنا وأطعنا ؛ فاختار أهل الشام عمرو بن العاص ، وقال الأشعث ومن ارتد بعد ذلك إلى رأى الخوارج : رضينا نحن بأبى موسى الأشعرى . فقال علىّ : قد عصيتمونى فى أول هذا الأمر فلا تعصونى الآن ، إنى لا أرى أن أولّى أبا موسى الأشعرى. فقال الأشعث ومن معه : لا نرضى إلا بأبى موسى الأشعرى ، قال : ويحكم ! هو ليس بثقة ؛ قد فارقنى وخذل الناس عنى ، وفعل كذا وكذا ، وذكر أشياء فعلها أبو موسى ، ثم إنه هرب تهوراً حتى أمنته ، لكن هذا عبد الله بن عباس أوليه ذلك ، فقال الأشعث وأصحابه : والله لا يحكم فينا مضريان[1] ، قال علىّ : فالأشتر ، قالوا : وهل هاج هذا الأمر إلا الأشتر[2] .

وفى رواية لنصر بسنده ، قال : لما أراد الناس علياً على أن يضع حكمين قال لهم : إن معاوية لم يكن يضع أحداً هو أوثق برأيه ونظره من عمرو بن العاص ، وإنه لا يصلح للقرشى إلا مثله ، فعليكم بعبد الله بن عباس فارموه به ، فإن عمراً لا يعقد عقدة إلا حلّها عبد الله . ولا يحل عقدة إلا عقدها ، ولا يبرم أمراً إلا نقضه ، ولا ينقض أمراً إلا أبرمه . فقال الأشعث : لا والله لا يحكم فينا مضريان حتى تقوم الساعة ، ولكن اجعله رجلا من أهل اليمن إذا جعلوا رجلا من مضر ، فقال علىّ : إنى أخاف أن يخدع يمنيكم فإن عمراً ليس من الله فى شىء إذا كان له فى أمر هواه . فقال الأشعث : والله لأن يحكما ببعض ما نكره وأحدهما من أهل اليمن أحب إلينا من أن يكون ما نحب فى حكمهما وهما مضريان . وذكر مثل ذلك الشعبى[3] . 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 الحصمان من شروط الحكم . وكان فيما كتب فى الصحيفة « أن يحيى الحكمان ما أحيا القرآن ويميتا ما أمات القرآن ، ولا يتبعان الهوى ، ولا يداهنان فى ذلك ، فإن فعلا فلا حكم لهما ، والمسلمون من حكمهما براء » وحددوا الزمان والمكان لاجتماعهما . وقد كان لهذا التحكيم نتيجته ، وهى من أسوأ النتائج فى أصحاب على رضوان الله عليه ، فلم يمض على كتابة الصحيفة يومان حتى أمر علىّ أصحابه بالرحيل من صفين ، لما وقع بينهم من اضطراب وموجدة وفرقة واختلاف .

---

(١) فعمرو بن العاص الذى اختاره معاوية مضرى وابن العباس مضرى أيضاً .

(٢) مروج الذهب ج ٢ ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(٣) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٢٢ .

روى الطبرى[1] عن عمارة بن ربيعة قال : خرجوا مع علىّ إلى صفين وهم متوادون أحباء ، فرجعوا متباغضين أعداء ما برحوا من عسكرهم بصفين حتى فشا فيهم التحكيم. ولقد أقبلوا يتدافعون الطريق كله، يتشاتمون ويتضاربون بالسياط. يقول الخوارج : يا أعداء الله أدهنتم فى أمر الله عز وجل وحكّمتم . وقال الآخرون : فارقتم إمامنا وفرقتم جماعتنا . فلما دخل علىّ الكوفة لم يدخلوا معه حتى أتوا حروراء[2] فنزل بها منهم اثنا عشر ألفاً ونادى مناديهم : إن أمير القتال ، شبث بن ربعى التميمى ، وأمير الصلاة ، عبدالله ابن الكواء اليشكرى ، والأمر شورى بعد الفتح والبيعة لله عز وجل ، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .

ويذكر الطبرى[3] وغيره من المؤرخين أن الخوارج بعد أن اعتزلوا عليّاً وأصحابه وحكّموا ، ذهب إليهم علىّ وكانت له معهم مناظرات فرجعوا ، ودخلوا جميعاً الكوفة .

ولما حان أجل التقاء الحكمين وصّى معاوية عمراً حين فارقه وهو يريد الاجتماع بأبى موسى فقال : « يا أبا عبدالله ، إن أهل العراق قد أكرهوا عليّاً على أبى موسى وأنا وأهل الشام راضون بك . وقد ضم إليك رجل طويل اللسان قصير الرأى فأحز الحز ، وطبق المفصل ، ولا تلقه برأيك كله »[4] . ثم اجتمع الحكمان وأخذا يبحثان فيما جاءا لأجله وطال مقامهما فى مكان التحكيم وكثر تفاوضهما فى أمره مما يدل على تعارض فى وجهات النظر أخيراً على النحو الذى ذكره المؤرخون ، فيروى الطبرى عن أبى جهاز الكلبى[5] : أنهما نظرا فى أمرهما وما اجتمعا عليه ، فأراده عمرو على معاوية فأبى ، وأراده على ابنه فأبى ، وأراد أبو موسى عمراً على عبد الله بن عمر فأبى عليه ، فقال له عمرو : خبرنى ما رأيك ؟ قال : رأيى أن نخلع هذين الرجلين ونجعل الأمر شورى بين المسلمين فيختار المسلمون لأنفسهم من أحبوا . فقال له عمرو : إن الرأى ما رأيت .

ويذكر المسعودى أن أبا موسى قال : إن أهل العراق لا يحبون معاوية أبداً ، وإن أهل الشام لا يحبون علياً أبداً ، فهلم نخلعهما جميعاً ونستخلف عبد الله بن عمر ، وكان عبد الله بن عمر على بنت أبى موسى ، قال عمرو : أيفعل ذلك عبد الله بن عمر ؟ قال أبو موسى : نعم إذا حمله الناس على ذلك فعل ، فعمد عمرو إلى كل ما مال إليه أبو موسى فصوبه ، وقال له : هل لك فى 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 فنسبوا إليها .
(٣) مروج الذهب للمسعودى ج ٢ ص ٣٠٥ .
(٤) مروج الذهب للمسعودى ج ٢ ص ٤٠٦ .
(٥) تاريخ الأمم والملوك ج ٤ ص ٥١ .

عمر ، ورأى أن فى 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 ذكّر أبا موسى بأن عمر نفسه قد أحضر ابنه الشورى ولم يجعل له من الأمر شيئاً ، وبأن رأى عمر فى ابنه معروف ، وقد كان يقول : إنه لا يحسن يطلق امرأته[1] .

ويؤخذ مما أورده المؤرخون أن الحكمين لم يتفقا على رجل يرشحانه للخلافة ، مع تكرر اللقاءات بينهما ، وتبادل الرأى فى كل لقاء ، حتى وقر فى خلد الأشعرى أن خلع الزعيمين أمر لا مناص منه ولا اتفاق بينهما على غيره ، فتواعدا إلى يوم يعلنان فيه هذا القرار . ثم قدم عمرو أبا موسى ليبدأ بإعلان ما اتفقا عليه . وكان عمرو — فيما يقال — يظهر دائماً تقديم أبى موسى وإكباره ، لسبقه إلى صحبة النبى ولسنه أيضاً . ويقال كذلك إن ابن عباس أشفق من خداع عمرو فأشار على أبى موسى أن يتأخر ، حتى إذا تكلم عمرو استطاع هو أن يتكلم بعده[2] . ولكن أبا موسى لم يسمع لابن عباس ، وإنما قام فقال بعد حمد الله والثناء عليه : « أيها الناس إنا قد نظرنا فى أمر هذه الأمة ، فلم نر أصلح لأمرها ولا ألم لشعثها من أمر قد أجمع رأيى ورأى 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 أهلا » .

وتلاه عمرو فقال بعد حمد الله والثناء عليه : « إن هذا قال ما سمعتم وخلع صاحبه وأنا أخلع صاحبه كما خلعه . وأثبت صاحبى معاوية فإنه ولى 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 . . .[3] »

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 . وبان 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 الخوارج المنكرين للتحكيم[4] .

---

(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 علىّ أصحابه بعد أن أتاه أمر الحكمين فقال فيما يروى البلاذرى: «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 المجرب تورث الحسرة. وتعقب الندم. وقد كنت أمرتكم فى هذين الرجلين. وهذه الحكومة بأمرى، ونخلت لكم رأيى لو يطاع لقصير رأى. 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 الرأى من قبل أنفسهما، فأماتا ما أحيا القرآن، وأحييا ما أمات القرآن، ثم اختانا فى حكمهما فكلاهما لا يرشد ولا يسدد. فبرئ الله منهما ورسوله وصالح المؤمنين فاستعدوا للجهاد وتأهبوا للمسير وأصبحوا فى معسكركم يوم..»

فاستعد أصحابه للقتال ولكن الخوارج حالوا بين علىّ وبين أن ينهض بأصحابه إلى الشام. فهم كانوا قد رجعوا مع علىّ، 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 فى دينهم ونحن على الشخوص من بين أظهرهم، وقد أصبحنا والحمد لله ونحن على الحق من بين هذا الخلق. وخرجوا وعلىّ يأبى قتالهم حتى ييأس من توبتهم، واقترح عليهم أن يخرجوا إليه رجلا منهم يرضونه، يسأله ويجيبه ويثوب إن لزمته الحجة ويثوبوا إن لزمتهم، فأخرجوا إليه إمامهم عبد الله بن الكواء، فقال علىّ: «ما الذى نقمتم علىّ بعد رضاكم بولايتى وجهادكم معى وطاعتكم لى، فهلا برئتم منى يوم الجمل؟».

قال ابن الكواء: «لم يكن هناك تحكيم».

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

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

قال علىّ: «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 فى نفسك حين رضيت بالحكمين فنحن أحرى أن نشك فيه » .

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

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

قال علىّ : « ويحك يا بن الكواء . . . إنى إنما حكّمت أبا موسى وحكّم معاوية عمراً » .

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

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

قال ابن الكواء : « بل حين حكم » .

قال على : « أفلا ترى أنى بعثته مسلماً فكفر فى قولك بعد أن بعثته . . . أرأيت لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعث رجلا من المسلمين إلى ناس من الكافرين ليدعوهم[1] إلى الله فدعاهم إلى غيره ؛ هل كان على رسول الله صلى الله عليه وسلم من ذلك شىء ؟ »

قال : « لا » .

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

فعلم الخوارج أن صاحبهم ليس بند لعلىّ فى مجال نقاش ، فكفوه عن الكلام كأنهم آمنوا بصدق علىّ فى حجته وقصده ، لولا أنهم قوم فهرتهم لجاجة العناد فمردوا على الشقاق وأصروا على تكفير علىّ وأصحابه ، وأن يعاملوهم فى الحرب والسلم معاملة الكفار . ثم بدءوه بالقتال فتلقاهم علىّ وأصحابه لقاء من نفد صبره ، ووغر صدره فما هى إلا ساعة حتى قتل معظم الخوارج وبقى منهم نحو أربعمائة أصيبوا بجراح وعجزوا عن القتال ، فأمر بهم علىّ فحملوا إلى عشائرهم لينظروا من فيه رمق فيدركوه بعلاج[2] .

---

(١) وقد حدث هذا فى عهد النبى عليه الصلاة والسلام ، إذ أوفد نهاراً الرجال ليهدى قوم مسيلمة فانقلب هناك مبشراً بدينه .

(٢) عبقرية الإمام على ص ٧٨ .

مقتله

قتل علىّ رضوان الله عليه فى 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 التميمى، اجتمعوا فتذاكروا أمر الناس وعابوا عمل ولاتهم ، ثم ذكروا ما حل بإخوانهم من الخوارج فى معركة النهروان . فترحموا عليهم وقالوا ما نصنع بالبقاء بعدهم، فلو شرينا أنفسنا لله وقتلنا أئمة الكفر والضلالة فى رأيهم — وهم : علىّ بن أبى طالب، ومعاوية بن أبى سفيان ، وعمرو بن العاص .

فقال ابن ملجم : « أنا أكفيكم علىّ بن أبى طالب » .

وقال البرك : « أنا أكفيكم معاوية بن أبى 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 تيم الرباب ومعهم امرأة منهم اسمها قطام (بنت الأخطر التيمية) قتل أبوها وأخوها وبعض أقاربها فى معركة الخوارج، وكانت توصف بالجمال الفائق والشكيمة القوية ، فخطبها ابن ملجم ، فقالت لا أتزوجك حتى تشتفى لى . قال : « وما يشفيك ؟» قالت : « ثلاثة آلاف درهم وعبد وقينة وقتل علىّ بن أبى طالب » .

قال : « أما قتل علىّ فلا أراك ذكرته لى ، وأنت تريدينى . قالت : بل ألتمس غرته ، فإذا أصبته شفيت نفسك ونفسى ويهنأك العيش معى ، وإن قتلت فما عند الله خير من الدنيا وما فيها » .

قال : والله ما جاء بى إلا قتل علىّ فلك ما سألت .

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

خرج المتآمرون الثلاثة فى ليلة واحدة ليقتل كل منهم صاحبه فى 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 فوقعت الضربة على إليته ، وأمر بالرجل فقتل لحينه ، وقال الطبيب المعالج إن الطعنة مسمومة لا يشفيها إلا الكى بالنار أو شراب يمنع الولد (النسل) . فقال معاوية أما النار فلا صبر لى عليها وأما الولد فإن فى يزيد وعبد الله ما تقر به عينى . فسقاه الشربة فبرئ وعالج جرحه حتى التأم ولم يولد له بعدها ، وعلى أثر ذلك أمر معاوية بالمقصورات [1] 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 خارجة بن حذافة «صاحب شرطته» بأن يصلى بالناس فضربه عمرو بن بكر وهو يحسبه عمراً فقتله ، قال عمرو : « أردتنى وأراد الله خارجة » . وأمر بقتله .

ويقول ابن عبدون فى رائيته المشهورة لهذه المناسبة :

وليتها إذ فدت عمرا بخارجة فدت عليّاً 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 يتهيأ 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 وعبـــد وقينـــة وضرب علىّ بالحسام المسمم

فلا مهر أغلى من علىّ وإن غلا ولا فتك إلادون فتك ابن ملجم [1]

تلقى الإمام ضربة القدر وحمل إلى داره ، فلم يفته 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 علىّ : النفس بالنفس ، إن هلكت فاقتلوه كما قتلنى وإن بقيت رأيت فيه رأيى .

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

« يا بنى عبد المطلب لا ألفينّكم تخوضون دماء المسلمين تقولون قتل أمير المؤمنين قتل أمير المؤمنين ، ألا لا يقتلن أحد إلاّ 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 » [2] .

---

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٧٢ .

(٢) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٧١ .

الباب الثانى

تاريخ مدينة النجف

النجف قبل العصر الإسلامى

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

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

---

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

ثم يضيف الساعدى فيقول : « ويتضح من تتبع التاريخ أن محاولات متعددة لسد هذه المنابع وقطع الصلة بين الفرات وبحر النجف قد حدثت بقصد استصلاح الأراضى 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 فى بعض المراجع الدينية باسم (بحر النى). ويقول فى ذلك مصطفى جواد[1] : « وهناك من الأخبار التى توردها بعض الكتب الدينية والتى يتناقلها الناس عن بحر النجف وهو أنه كان يسمى ببحر (النى) فلما جف (النى) على حد قولهم قالوا (النى جف) ثم ما لبثت الياء أن سقطت فى الاستعمال تخفيفاً فصارت (نجفا) ومن هنا جاء اسم (النجف) » . ويعقب مصطفى جواد على هذه الرواية فيقول : « ومثل هذا الخبر أو الرواية التى أوردتها بعض الكتب يفتقر إلى كثير من الأدلة لتصبح مقبولة » .

وقد ورد فى كثير من معاجم البلدان وكتب التراجم والأخبار أن النجف كان قريباً من بحر فارس ، فيذكر ياقوت الحموى[2] : « 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[3] عند كلامه على الكوفة : « والحيرة منها على ثلاثة أميال ، والحيرة على النجف ، والنجف على ساحل بحر الملح وكان فى قديم الدهر يبلغ الحيرة وهى منازل آل بقيلة وغيرهم » ، وقال أبو الفداء[4] فى وصف الحيرة : « والحيرة مدينة جاهلية كثيرة الأنهار وهى 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 المسعودى[5] : « وكانت الفرات لأكثر من مائة ينتهى إلى بلاد الحيرة ونهرها يبتّن إلى هذا الوقت فيصب فى البحر الحبشى فى الموضع المعروف بالنجف فى هذا الوقت ، وكانت تتقدم هناك سفن الصين والهند ترد إلى ملوك الحيرة » .

وهناك كثير من القصص والروايات التى تذكر قرب النجف من البحر فى صدر الإسلام ، فقد ذكر لنا الشريف الرضى[6] الحديث الذى دار بين خالد بن الوليد وبين عبد المسيح بن بقيلة الغسانى عن الحيرة جاء فيه « (سأل خالد) ، كم أتى لك ؟ قال (الغسانى) : 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) أمالى الشريف المرتضى ج ١ ص ١٨٨ .

أدركت ؟ قال : أدركت سفن البحر فى السماوة فى هذا الجرف ورأيت المرأة تخرج من الحيرة وتضع مكتلها على رأسها لا تزود إلا رغيفاً حتى تأتى الشام ، ثم أصبحت خراباً يباباً ، وذلك دأب الله فى العباد والبلاد » . وقد أورد المسعودى [1] هذه القصة برواية وإن اختلفت عنها فى التفاصيل ولكنها اتفقت معها فى المقصود ، وجاء فيها : « خاطب خالد بن الوليد عبد المسيح بن عمرو بن بقيلة الغسانى فى أيام أبى بكر بن أبى قحافة قال : ما تذكر ؟ قال : أذكر سفن الصين وراء هذه الحصون ، فلما انقطع الماء عن ذلك الموضع انتقل البحر برًّا فصار من البحر فى هذا الوقت على مسيرة أيام كثيرة ، ومن رأى النجف وأشرف عليه تبين له ما وصفنا » .

ومن الروايات الطريفة التى تذكر كذلك عن قرب النجف من البحر ، ما ذكر ابن الدبيثى [2] فى تاريخه عن لسان عبد الجبار بن معيّة العلوى أنه قال : «خرج قوم من أهل الكوفة يطلبون الأحجار [3] الغروية يجمعونها لأيام الزيارات والمعيشة بها ، وبالكوفة من يعمل ذلك إلى اليوم ، وأبعدوا فى الطلب إلى النجف وساروا فيه حتى خافوا التيه فوجدوا ساجة 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 فى البحر فى طلب الغنى ، ففاتنى الغنى وكسر بى ، فأقلت على هذه الساجة ، وقاسيت أهوال البحر وأمواجه ، ومكثت عليها سبعة أيام ثم ضعفت عن مسكها ، فكتبت قصتى بمدية كانت معى فى خريطتى ، فرحم الله عبداً وقعت هذه الساجة إليه فبكى لى ، وامتنع عن مثل حالى » .

ويرجع جمهور [4] مؤرخى المسلمين فى العصور الوسطى السبب فى اتصال النجف ببحر فارس إلى الخندق العظيم المنسوب إلى أحد ملوك الفرس الساسان والذى أطلق عليه العرب اسم سابور ذى الأكتاف ، ونخص بالذكر من هؤلاء المؤرخين ياقوت الحموى [5] الذى قال : وخندق سابور فى 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 مسلحة 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 الدبيثى فى الروض الأنف ج ١ ص ٢٦٥ ، الزمخشرى : الفائق ج ١ ص ٥٩٠ ، النهاية فى غريب الحديث والأثر ج ٢ ص ٢٦٣ ، ج ٣ ص ٨ ، الطبرى ج ٢ ص ٢٧ ، ٦٦ ياقوت : معجم البلدان ص ٥٧ ، المشترك ص ١٦٠ ، مراصد الاطلاع ، البلاذرى ، فتوح البلدان ص ٢٩٦ ، البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٠٣ ، الأغانى ج ٩ ص ٢٨٥ .
(٥) معجم البلدان فى مادة (خندق) .

مما يلى البصرة وينفذ إلى البحر . وبنى 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 [1] كل ما جاء فى المراجع التاريخية ومعاجم البلدان عن قرب النجف من بحر فارس وعن خندق سابور فى الفقرة التالية : « ولكننا لا نعد ذلك تصديقاً لوجود بحر حقيقى ، وإنما نفهم أن الفرات كان يسبح ماؤه فى تلك البطاح ويرفده الخندق الذى شقه سابور ذو الأكتاف (٣١٠ — ٣٨٠ م) فى غربى الفرات بين أعلى الفرات وغربيه وأسافله ، وترفده كذلك الأودية التى تأتى من النجاد الغربية ، صحراء السماوة القديمة من شمالى جزيرة العرب ، فتكون بطائح واسعة ترى 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 فى الخليج المعروف اليوم بخور عبد الله ، لأنه إنما حفره ووسعه ليحمى بلاده من هجمات العرب الخاطفة ولإخصاب الأرض للأعراب الموالين له » .

أما عن النجف فى العصر الحديث ، فإن ما تركه لنا الرحالة بارلو [2] الذى زار العراق (سنة ١٨٨٩م ١٣٠٦ هـ) وشاهد نهر الفرات وروافده بنفسه ، لخير دليل على أن النجف كانت تقع على بحيرة تسمى (بحر النجف) ، إذ يقول : إن النهر المسمى نهر الهندية يجرى فى الجبهة اليمنى من الفرات وهو يحمل نصف مياه نهر الفرات فيترك مدينة كربلاء ، على جهته الغربية ، وأطلال بابل فى الجهة الشرقية ، ثم يصل إلى مدينة النجف فيصب هناك فى بحيرة تسمى (بحر النجف) يبلغ طولها (٦٠) ميلا وعرضها (٣٠) ميلا . ثم يتكلم على بحر النجف فيقول : « والمياه بعد أن تتجمع فى بحر النجف تتغلب عليها المواد المعدنية وتغدو مياهها كمياه 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 فى كربلاء والنجف كانوا يسلكون طريق الفرات ، (فالعطشان) فشط (الشنافية) وإن سفناً كبيرة ذات حمولة تبلغ خمسين طناً تمر من هذا الطريق النهرى الذى ينتهى بالنجف » .

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

---

(١) النجف قديماً ص ١٥ .

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

معاجم[1] اللغة : « وفى بطن الوادى نجفة ونجف وهى مكان مستطيل كالجدار لا يعلوه الماء [2] ، وجاء فى المخصص [3] : « والنجف والنجاف شىء يكون فى بطن الوادى شبيه بنجاف الغبيط جنداً وليس بحد عريض ، له طول منقاد من بين معوج ومستقيم الماء ، والنجفة شبه التل » . وقال ابن الأعرابى : « النجفة المسناة ، والنجف التل » .

وقال الأزهرى : « والنجفة التى بظهر الكوفة وهى كالمسناة تمنع ماء السيل أن يعلو منازل الكوفة ومقابرها »[4] .

وقد لخص الدكتور مصطفى جواد كل تلك المعانى التى وردت فى معاجم اللغة ومعاجم البلدان فى تفسير معنى النجف فقال : « وفذلكة الأقوال أن النجف ، إنما سمى بهذا الاسم لأنه يعنى 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 »[5] .

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

و بالنجف الحارى إن زرت أهله ... مها مهملات ما عليهن سائس
خرجن بجب 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 لاذ بالظل الظباء الكوانس[6]

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

---

(١) الجوهرى : الصحاح ، القاموس المحيط ج ٣ ص ٢٠٤ ، المقاييس ج ٥ ص ٣٩٥ ، ابن منظور : لسان العرب ، ابن فارس .
(٢) الزمخشرى : أساس البلاغة .
(٣) ابن سيده : ج ١٤ ص ٢٥ .
(٤) وقال هذا المعنى تماماً كذلك الفيروزبادى فى القاموس ، والمطرزى فى المغرب ، وفخر الدين الطريحى فى مجمع البحرين .
(٥) النجف قديماً : الموسوعة ص ١٠ .
(٦) ياقوت : معجم البدان فى (النجف) .

شرفها مرقد الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه والتى 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 يهدينا هذا التاريخ إلى معرفة الأصل من الفرع .

كانت البدو تفد إلى تلك المنطقة لابتياع 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 فأسست 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 اليمن . 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 أمرائها وفى سياستها الداخلية . وكان من أثر ذلك أن ضعفت الأداة الحكومية فى هذه الإمارة ووقعت الحروب بين قبيلة بكر التى احتمى 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 بن المنذر سنة ٦٢٨ م ، وظل والياً عليها حتى فتحها خالد بن الوليد فى عهد أبى بكر الصديق .

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

(الخورنق) قرب النجف»[1] . . وقد اختلف الكتاب العرب فى معنى قصر الخورنق الذى بنى بظاهر الحيرة (بضاحية الحيرة النجف) فمنهم من يقول إنه عربى الاشتقاق من (الخرنق) ومعناه الصغير من الأرانب، ومنهم من يقول إنه من العبرية ومعناه المزرعة، وذهب فريق ثالث إلى أنه فارسى من (كوورنة) بمعنى ذى السقف الجميل، على حين يقول فريق آخر إنه فارسى معرب من (خورن كاه) أى موضع الأكل والشرب وهذا المعنى هو الأرجح عند معظم الكتاب.

وكما اختلف المؤرخون فى معنى (الخورنق) كذلك تفرقوا شيعاً وأحزاباً فيمن بنى هذا القصر، وإن كانوا قد أجمعوا على أنه بنى بظاهر الحيرة فى مكان صحى وهو (النجف) فيقول البعض إن الذى أمر ببناء الخورنق هو النعمان بن امرئ القيس، فقد جاء فى معجم[2] البلدان: «الخورنق الذى عليه أهل الأثر والأخبار أن الخورنق قصر كان بظهر الحيرة. وقد اختلفوا فى بانية فقال الهيثم بن عدى: الذى أمر ببناء الخورنق النعمان بن امرئ القيس بن عمرو بن عدى بن نصر بن الحارث بن لخم» ويضيف «ملك ثمانين سنة وبنى الخورنق فى 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 الكلبى[3]: «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 فى صغره علة تشبه الاستسقاء فسأل عن منزل مرىء، صحيح من الأدواء والأسقام ليبعث بهرام إليه خوفاً عليه من العلة، فأشار عليه أطباؤه أن يخرجه 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 فى المقام عند النعمان فأذن له فلم يزل عنده نازلا قصره الخورنق حتى صار رجلا». وفريق ثالث[4] ينفى نسبته 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[5].

ويقال إن قصر الخورنق كان من روائع الفن المعمارى فى العصر الساسانى. فقد ورد فى وصفه، أنه كان يتلألأ ليلا ونهاراً بالألوان المختلفة. فيظهر فى الصباح أزرق اللون، وفى الظهيرة أبيض اللون، وفى العصر أصفر. وكان مما زاد فى بهاء قصر الخورنق وروعته موقعه الطبيعى، فكان يشرف على النجف وما يليه من البساتين والأنهار من ناحية الغرب وفى تجاهه نهر الفرات ولذلك افتتن به بعض الشعراء ونظموا القصائد فى 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 الكلبى: الأصنام ص ٧٩.
(٤) الطبرى ص ٨٥٥. Rothestein: P. 76 ; Noeldeke: P. 86.
(٥) Arthur Christensen: L'Iran sous les Sassanides, P. (444)

حتى بعد الفتح الإسلامى ، وأدخل عليه ولاة الكوفة كثيراً من الإصلاحات . ويذكر أبو بكر أحمد بن مروان المالكى ، بسنده عن هارون بن عنترة عن أبيه قال : « دخلت على علىّ بن أبى 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 : إنى والله لا أرزأ من أموالكم شيئاً وهذه القطيفة التى أخرجتها من بيتى (أو قال) من المدينة »[1] .

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

وتبين رب الخورنق إذ أشـ ... ـرف يوماً ولله در تفكـير
سره ما رأى وكثرة ما يم ... ـلك والبحر معرضاً والسّدير
فارعوى قلبـه وقال فما غبـ ... ـطة حتى إلى الممات تصير

وقد اختلف المؤرخون فى تعيين موقع بناء السدير ، فذهب فريق إلى أن الخورنق والسّدير ، 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 .

ويفهم 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 المعروفة بالحرقة ، الرواية التالية : «قال هشام بن الكلبى ، 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 ، أخبرينى بشىء 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 فى قصائدهم صراحة أن الخورنق يقع فى الشمال والسدير فى الجنوب فقد جاء فى ياقوت[1] هذه الأبيات :

يا دار غير رسمها مرّ الشمال مع الجنوب
بين الخورنق والسدير فبطـ ـن قصر أبى الحصيب
فالدير فالنجف الأشم جبـ ـال أرباب الصليب

وعلى أية حال فقد بلغ من شهرة هذين القصرين أن أصبح طرازهما علماً على طراز الحيرة المعمارى ، واشتهر بين العرب باسم الطراز الحيرى ، وقد أكثر خلفاء الدولة العباسية من استعماله فى مبانيهم الخاصة والعامة ، وفى ذلك يقول المسعودى[2] : «أحدث المتوكل فى أيامه بناء لم يكن الناس يعرفونه وهو المعروف بالحيرى وذى الكمين والأروقة ، وذلك أن بعض ندمائه حدثه فى بعض الليالى أن بعض ملوك الحيرة من النعمانية من بنى نصر أحدث بنياناً فى دار قراره وهى الحيرة على صورة حرب لئلا يغيب عنه ذكره ، فكان الرواق فيه مجلس الملك وهو الصدر والكمان ميمنه وميسره ، ويعلو كل منها قبة فسمى السدير »[3] .

ويقول الشابشتى[4] : السدير قصر عظيم من أبنية ملوك لخم فى قديم الزمان وما بقى الآن منه فهو ديارات وبيع للنصارى . وقد ذكر على بن محمد الحمانى العلوى بعض هذه المواضع فى قصيدته التى جاء فيها :

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

أما عن قصور إمارة الحيرة فهى كثيرة تزخر بها معاجم[5] البلدان وكتب التراجم والأخبار ، وقد عنى بجمع المهم منها الدكتور مصطفى جواد[6] ، ولما كان حديثنا عن مدينة النجف خاصة فقد رأيت أن أذكر أسماء تلك القصور فقط دون التعرض إلى وصفها وهى :

---

(١) معجم البلدان ج ٤ ص ١٠٧
(٢) مروج الذهب ص ٢١٢ .
(٣) الديارات ص ١٥٢ .
(٤) العمرى : مسالك الأبصار ج ١ ص ٢٨٥ ، ياقوت ج ٢ ص ٦٤٢ .
(٥) البلاذرى 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 الأصفهانى[١] : إن صاحب القصر الأبيض هو جابر بن شمعون أسقف الحيرة أحد بنى أوس بن قلام .

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

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

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

(٤) قصر مقاتل : أو بنى مقاتل : وفيه يقول ابن طخماء الأسدى :

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

وقصر الفرس والقصور الحمر وقصر ابن مازن وقصر الطين وقصر بنى بقيلة وغيرها كثير .

* * *

وقد كان لموقع مدينة النجف الجغرافى على اعتبار أنها ضاحية الحيرة وتطرفها فى الصحراء أثر كبير فى انتشار الأديرة المسيحية فيها ، ومن أشهرها الأديرة الآتية : دير الأسكون ، ويقول ياقوت[٢] : وهو بالحيرة راكب على النجف وفيه قلالى 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 فى أعلى النجف ودير ابن مزعوق فى جنوبها من أشهر أديرة الحيرة قال فيها الشاعر محمد بن عبد الرحمن الثروانى[1] :

قلت له والنجوم طالعـــة ... فى ليـــلة الفصح أول السحر
هل لك فى مار فاثيون وفى ... دير ابن مزعوق غير مختصر
يفيض هذا النسيم من طرف الشام ... ودر الندى على الشجر

وقال ياقوت : « دير المزعوق ويقال دير ابن مزعوق وهو قديم بظاهر الحيرة » وجاء فى المسالك : «دير ابن مزعوق هو بالحيرة قريب من دير الحريق ، فى أنزهة البقاع زهراً ، ورقيق هواء ودفق ماء » . ويقول الشابشتى[2] : « ودير فاثيون أسفل النجف ودير ابن مزعوق بحذاء قصر عبد المسيح بأعلى النجف » .

أما دير (مارت مريم) فيقول ياقوت[3] فى معجم البلدان « دير قديم من بناء آل المنذر بنواحى الحيرة بين الخورنق والسدير وبين قصر أبى الخصيب مشرف على النجف ، وفيه يقول الثروانى :

بمارت مريم الكبرى ... وظل فنائها فقف
فقصر أبى الخصـــيب المشـ ... ـرف المرخى على النجـــف
فأكتـــاف الخورنق والسدي ... ـر ملاعب السلف

وقال أبو إسحق الموْصلى[4] : « لما خرجت مع النواثق إلى النجف درنا بالحيرة ومررنا بدياراتها فرأيت دير مريم بالحيرة فأعجبنى موقعه وحسن بنائه فقلت :

نعم المحل لمن يسعى للـــذته ... دير لمريم فوق الظهر معمور
ظل ظليل وماء غير ذى أســـن ... وقاصرات كأمثـــال الدمى حور

وجاء فى مسالك الأبصار[5] : « دير مارت مريم ، هو بالحيرة من بناء المنذر ، وهما ديران متقابلان و بينهما مدرجة الحاج وطريق السابلة إلى القادسية ، وهما مشرفان على النجف ومن أراد الخورنق عدل عن جادتها ذات اليسار » .

---

(١) المسالك ج ١ ص ٣١٥ .
(٢) الديارات ص ١٤٩ .
(٣) ياقوت ج ٢ ص ٦٩٢ .
(٤) الأغانى ج ٥ ص ٤٢٧ .
(٥) ابن فضل الله العمرى ج ١ ص ٣١٧ .

ومن الأديرة المشهورة ديارات الأساقف وصفها الشابشتى [١] فقال : « هذه الديارات بالنجف بظاهر الكوفة وهو أول الحيرة ، وهو إما قباب أو قصور تسمى ديارات الأساقف ، وبحفرتها نهر يعرف بالغدير ، عن يمينه قصر أبى الخصيب مولى أبى جعفر ، وعن شماله السدير ، وبين ذلك الديارات . وقصر أبى الخصيب هذا أحد متنزهات 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 الخصيب هذا مولى أبى جعفر المنصور وحاجبه » .

وجاء فى تاريخ الطبرى [٢] فى حديثه عن النعمان بن المنذر ما يلى : « كان النعمان ، قد غزا الشام مراراً فذكر أنه جلس يوماً فى مجلسه من الخورنق فأشرف منه على النجف وما يليه من البساتين والنخل والجنان والأنهار ، مما يلى المغرب ، وعلى الفرات مما يلى المشرق . وهو على متن النجف فى يوم من أيام الربيع فأعجبه ما رأى من الخضرة والنور والأنهار » .

ومن آثار النجف الهامة التى كثر ذكرها فى المراجع العربية الغريان ، وذلك لقربها من قبر الإمام علىّ رضوان الله عليه ، وقد اتفقت المراجع [٣] جميعها على أنه نصب تذكارى بظاهر الكوفة قرب قبر الإمام علىّ ، فيقول ياقوت [٤] : « الغريان ، ثنية الغرى وهى المطلى بالغراء . والغرى نصب كان يذبح عليه العتائر ، والغريان طربالان وهما بناآن كالصومعتين بظاهر الكوفة قرب قبر الإمام علىّ بن أبى طالب بناهما المنذر بن امرئ القيس بن ماء السماء » . أما السبب فى بناء هذا النصب التذكارى فيسرد ياقوت رواية أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة جاء فيها : وكان السبب فى ذلك أنه كان له نديمان من بنى أسد يقال لأحدهما خالد بن نضلة والآخر عمر بن سعود فثملا فراجعا الملك ليلة فى بعض كلامه ، فأمر وهو سكران فحفر لهما حفرتان فى ظهر الكوفة ودفنهما حيين . فلما أصبح الصباح استدعاهما ، فأخبر بالذى 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 فى السنة يوم بؤس ويوم نعيم ، يذبح فى يوم بؤسه كل ما يلقاه ويغرى بدمه الطربالين » .

ويضيف على ذلك المسعودى [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 الطبرى ج ١ ص ٨٥٣ .
(٣) ابن فضل الله العمرى ج ١ ص ٣١٧ ، الأغانى ج ٢ ص ٣٤٦ ، أبو على القالى فى الأمالى ج ١ ص ١٧٧ .
(٤) معجم البلدان ص ١٥٣ .
(٥) مروج الذهب ج ٢ ص ٢٥٢ .

وأحيوا ذكرها ولم يميتوها ، وجعلوها عليهم حكماً واجباً . وفرضاً لازماً، وأوصى بها الآباء أعقابهم. فعبر الناس بذلك دهراً طويلا 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 بخصلتين 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 خصلتين ، 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 الحمانى العلوى التى يذكر فيها النجف وما بها من عمائر البيت التالى :

درية الحصباء كا فورية فيها المشارف

ويضيف الدكتور مصطفى جواد[1] ، أنه نسبه إلى وجود هذا النوع من الصخر فى أرض النجف قد سمى المصريون « الثريا النورية الصناعية » باسم (النجفة) . وبما أن (النجفة) تعلق فى أعلى الغرف ، فأصبحت بالإضافة إلى شفافية صخرها مرتفعة تشرف على ما حولها فأصبحت اسماً على مسمى .

---

(١) الموسوعة ص ٥١ (هامش) .

النجف فى العصر الإسلامى

وكما كانت النجف ذات مركز ممتاز بالنسبة لإمارة الحيرة العربية قبل الإسلام ، كانت كذلك ذات أهمية خاصة بالنسبة للفتوحات الإسلامية . فقد نزل بها القائد العربى خالد بن الوليد هو وقواده الذين شاركوا فى فتح منطقة الحيرة . فقد جاء فى فتوح البلدان « أن أبا بكر رضى الله عنه كتب إلى خالد بن الوليد المخزومى يأمره بالمسير إلى العراق ، وكتب أبو بكر إلى المثنى بن حارثة يأمره بالسمع والطاعة له وتلقيه » . « وأقبل خالد إلى مجتمع الأنهار فلقيه 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 بقيلة ، واسمه بقيلة الحارث وهو من الأزد ، وهانئ بن قبيصة بن مسعود الشيبانى ، وأباس ابن قبيصة الطائى ، 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 فى 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 أبى المثنى الوليد بن القطامى وهو الشرقى بن القطامى الكلبى : أن عبد المسيح استقبل خالداً وكان كبير السن فقال له خالد : من أين أقصى أثرك يا شيخ ؟ قال : من ظهر أبى ، قال : فمن أين خرجت ؟ قال : من بطن أمى . قال : ويحك فى أى شىء أنت ؟ قال : فى ثيابى . قال : ويحك على أى شىء 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 فى كل سنة ، فكان الذى أخذ منهم أول مال حمل إلى المدينة من العراق. واشترط عليهم أن لا يبغوا المسلمين غائلة ، وأن يكونوا عيوناً على أهل فارس وذلك سنة ١٢ هـ » . وفى 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 » . وفى رواية ثالثة عن يزيد بن نبيشة العامرى أنه قال : « قدمنا العراق مع خالد بن الوليد فانتهينا إلى مسلحة العذيب ثم أتينا الحيرة وقد تحصن أهلها فى القصر الأبيض وقصر ابن بقيلة وقصر العدسيين ، فأجلنا الخيل فى عرصاتهم ثم صالحونا » .

وقالوا [1] فى رواية رابعة : « وبعث خالد بن الوليد بشير بن سعد أبا النعمان ابن بشير الأنصارى إلى بانقيا ، فلقيته خيل الأعاجم عليها فرخبنداذ فرشقوا من معه بالسهام وحمل عليهم فهزمهم ، وقتل فرخبنداذ ، ثم انصرف وبه جراحة انتقضت به وهو بعين التمر ، فمات منها . ويقال إن خالداً لقى فرخبنداذ بنفسه وبشير معه . ثم بعث خالد جرير بن عبد الله البجلى إلى أهل بانقيا ؛ فخرج إليه بصبهرى ابن صلوبا فاعتذر إليه من القتال وعرض الصلح فصالحه جرير على ألف درهم وطيلسان» وقالوا : « وكتب خالد لبصبهرى بن صلوبا كتاباً ووجه إلى أبى بكر بالطيلسان مع مال الحيرة وبالألف درهم ، فوهب الطيلسان للحسين بن على رضى الله عنهما » .

وجاء فى الطبرى [2] فى حوادث سنة ١٢ هـ : « أن أبا بكر كتب إلى خالد بن الوليد يأمره أن يسير إلى العراق ، فمضى خالد يريد العراق حتى نزل بقريات من السواد يقال لها بأبقيا وبأروسما وأليس ، فصالحه أهلها ، وكان الذى صالحه عليها ابن صلوبا وذلك فى سنة اثنتى 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 فى قريتك بأنقيا وبأروسما ألف درهم فقبلتها منك ورضى من معى 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 قبيصة بن إياس بن حية الطائى ، وكان أمّره عليها كسرى بعد النعمان بن المنذر ، فقال له خالد ولأصحابه أدعوكم إلى الله وإلى

---

(١) البلاذرى ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٢) الطبرى ج ٢ ص ٥٥١ .

الإسلام ؛ فإن أجبتم إليه فأنتم من المسلمين لكم ما لهم وعليكم ما عليهم ؛ فإن أبيتم فالجزية ، فإن أبيتم 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 هى والقريات التى صالح عليها ابن صلوبا . وجاء فى حوادث يوم المقر وفم فرات بادقلى[1] : «لما أصاب خالد ابن الأراذبة على فم فرات بادقلى قصد للحيرة واستلحق أصحابه وسار حتى نزل بين الخورنق والنجف ، فقدم خالد الخورنق وقد قطع الأراذبة الفرات هرباً من غير قتال ، وإنما حداه على الهرب أن الخبر وقع إليه بموت أردشير ومصاب ابنه وكان عسكره بين الغريين والقصر الأبيض ، ولما تتام أصحاب خالد إليه بالخورنق ، 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 ويقاتلهم ، فكان ضرار بن الأزور محاصراً القصر الأبيض ، وفيه إياس بن قبيصة الطائى ، وكان ضرار بن الخطاب محاصراً قصر العدسيين وفيه عدى بن عدى المقتول ، وكان ضرار بن مقرن المزنى عاشر عشرة إخوة له محاصراً قصر بنى مازن ، وفيه ابن أكال ، وكان المثنى محاصراً قصر ابن بقيلة وفيه عمرو بن عبد المسيح ، فدعوهم جميعاً ، وأجلوهم يوماً ، فأبى أهل الحيرة وبلحوا فناوشهم المسلمون » .

وتدل أحداث الحرب التى 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 هى 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 فى ديننا فلكم ما لنا وعليكم ما علينا إن نهضتم وهاجرتم وإن أقمتم فى دياركم ، أو الجزية أو المنابذة والمناجزة » .

---

(١) الطبرى ج ٢ ص ٥٦٤ .

ومما يؤكد أن العربية كانت لغتهم تلك القصيدة التى قالها ابن بقيلة [1] بعد خضوعهم لجيش المسلمين جاء فيها :

أبعد المنذرين أرى سواما ... تروح بالخورنق والسدير
وبعد فوارس النعمان أرعى ... 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 ... وخرج من قريظة والنضير
كذاك الدهر دولته سجال ... فيوم من مساءة أو سرور

وتجمع المراجع العربية [2] على أن أهل مكة تعلموا الخط العربى عن أهل الحيرة ، وقد ذكر ذلك البلاذرى [3] مفصلا عند كلامه على نشأة الخط العربى إذ قال : « حدثنى عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبى عن أبيه عن جده قال : اجتمع ثلاثة نفر من طيئ ببقة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة 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 الجن الكندى، ثم السكونى صاحب دومة الجندل يأتى الحيرة فيقيم بها الحين وكان نصرانياً، فتعلم بشر الخط العربى من أهل الحيرة ثم رحل إلى مكة فى 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 فى تجارة فصحبهم غيلان بن سلمة الثقفى ، فتعلم الخط منهم وفارقهم بشر ومضى إلى ديار مضر فتعلم الخط منه عمرو بن زرارة بن عدس فسمى عمراً الكاتب .

وسكن الحيرة قبائل أصيلة فى عروبتها ، كما سكنها أيضاً من يرجع إلى بطون قريش، فقد ذكر بعض نقبائهم فى الكتاب الذى كتبه إليهم خالد بن الوليد وجاء فيه :

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

---

(١) بقيلة هو الاسم الذى أطلق على عمرو بن عبد المسيح بن قيس بن حيان بن الحارث ، وإنما سمى بهذا الاسم لأنه خرج على قومه فى بردين أخضرين فقالوا : ياحار ما أنت إلا بقيلة خضراء — وفى هذه التسمية ما يدل على أن لغتهم هى العربية كذلك. (الطبرى ج ٢ ص ٥٦٥) .

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

(٣) البلاذرى ص ٤٧٦ .

سجادة منسوجة من الوجهين

الوجه الثانى من السجادة نفسها

ابن عبد المسيح، وإياس بن قبيصة وحيرى بن أكال – وهم نقباء أهل الحيرة ، رضى بذلك أهل الحيرة وأمروهم 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 ، حبيساً 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 يجبهم 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 بالكواظم 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 المقانف

ولما استخلف عمر بن الخطاب ، وجه أبا 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[1] . ولما بلغ الفرس اجتماع العرب بعثوا إليهم رستم المعروف باسم ذى الحاجب ، 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 معتلا مقطوعاً ، ثم عبر أبو عبيد والمسلمون من المروحة على الجسر فلقوا رستم وهو فى أربعة آلاف مدجج ، واقتتلوا قتالا شديداً، وكثرت الجراحات وفشت فى المسلمين ودارت الدائرة عليهم . وكانت وقعة الجسر يوم السبت فى آخر شهر رمضان سنة ١٣ هـ .

---

(١) البلاذرى ص ٢٥٩ .

وبعث المثنى بعد الجسر فيمن يليه من الممدين فتوافوا إليه فى جمع عظيم ، وبلغ رستم 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 ممداً له ، وكتب إلى عصمة ومن معه ، وكان ممداً له بمثل ذلك وإلى كل قائد أظله بمثل ذلك ، وقال : «خذوا على الجوف ، فسلكوا 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 ، فانتهوا 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 الجيوس والبعوث ، ففعل ذلك ووجه سعد[1] بن أبى وقاص ، وكان رجلا شجاعاً له خبرة ودراية بشئون الحرب والرماية .

وأقبل رستم قائد جيوش الفرس فأقام بين الحيرة والسيلحين ، وأمر الجالنوس بالتقدم إلى الحيرة ، « فمضى وضرب فسطاطه بالنجف ، وخرج رستم حتى ينزل بكوفى ، وكتب إلى الجالنوس والأزادمرد : أصيبا لى رجلا من العرب من جند سعد . فخرجا فى سرية حتى انتهيا إلى القادسية ، فأصابا رجلا دون قنطرة القادسية فاختطفاه ، فنفر الناس فأعجزوهم إلا ما أصاب المسلمون فى أخرياتهم . فلما انتهيا إلى النجف سرحا به إلى رستم وهو بكوش ، فقال له رستم : ما جاء بكم ؟ وماذا تطلبون ؟ قال : جئنا نطلب موعد الله ، قال : وما هو ؟ قال : أرضكم وأبناءكم ودماءكم إن أبيتم أن تسلموا . قال رستم : فإن قتلتم قبل ذلك ؟ قال : فى موعد الله أن من قتل منا قبل ذلك أدخله الجنة ، وأنجز لمن بقى منا ما قلت لك ، فنحن على يقين . فقال رستم : قد وضعنا إذاً فى أيدكم ، قال : ويحك يا رستم ، إن أعمالكم وضعتكم فأسلمكم الله بها ، فلا يغرنك ما ترى حولك ، فإنك لست تحاول الإنس إنما تحاول القضاء والقدر »[2] . فاستشاط رستم غضباً فأمر به فضربت عنقه .

ثم خرج ونزل بحيال دير الأعور ، ثم انصب إلى الملطاط ، فعسكر مما يلى الفرات بحيال أهل النجف بحيال الخورنق إلى الغريين ، ودعا بأهل الحيرة فأوعدهم وهمّ بهم ، فقال له ابن بقيلة : لا تجمع علينا اثنتين : أن تعجز عن نصرتنا ، وتلومنا على الدفع عن أنفسنا وبلادنا . فسكت » .

---

(١) البلاذرى ص ٢٦٤ .

(٢) الطبرى ج ٣ ص ٥٠٨ .

ومن القصص التى تواترت فى المراجع العربية[1] « أن رستم لما نزل بالنجف ، رأى كأن ملكاً نزل من السماء ، ومعه النبى صلى الله عليه وسلم وعمر ، فأخذ الملك سلاح أهل فارس ، فختمه ثم دفعه إلى النبى صلى الله عليه وسلم ، فدفعه الرسول عليه السلام إلى عمر . فأصبح رستم حزيناً ، وأرسل سعد السرايا ورستم بالنجف والجالنوس بين النجف والسيلحين . ويزيد الطبرى على هذه الرواية . أن هذه الرؤيا عاودته للمرة الثانية فى النجف .

وكتب عمر إلى سعد يأمره أن يبعث إلى عظيم الفرس قوماً يدعونه إلى الإسلام ، فوجه عمرو بن معدى كرب ، والأشعث بن قيس الكندى فى جماعة ، فمروا برستم فأتى 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 »[2] .

وجاء فى الكامل فى التاريخ [3] عن أحداث السنة الرابعة عشرة للهجرة « أنه بعد مسير الوفد إلى يزدجرد ، أغار سواد بن مالك التميمى على النجاف والفراض ، فاستاق ثلثمائة دابة ، من بغل وحمار ، وثور وأوقرها سمكاً . وصبح العسكر فقسمه سعد بين الناس ، وهذا يوم الحيتان ». كذلك جاء فى الطبرى[4] : « أن عمر كان يمدهم بالأسواق إلى ما يصيبون 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 التى دارت رحاها فى العراق ، فبالقرب منها وقعت المعركة الفاصلة فى تاريخ الدولة الإسلامية ، تلك هى معركة القادسية فى آخر عام ١٦ هـ[5] . وتقع القادسية بين الكوفة والعذيب ، وقد انتصر المسلمون فى تلك الموقعة المشهورة ، انتصاراً عظيما ، وفتحوا السواد ، وقال بشر بن ربيعة فى ذكر تلك الموقعه :

ألم خيال من أميمـــة موهناً ... وقد جعلت أولى النجوم تغور
ونحن بصحراء العذيب ودارهـــا ... حجازية أن المحـــل شطـــير
فزارت غريباً نازحاً حل ماله ... جواد ومفتوق الغرار طرير

---

(١) الكامل فى التاريخ ج ٢ ص ٣٥٥ ، البلاذرى ص ٢٦٤ ، الطبرى ج ٣ ص ٥٠٩ .
(٢) البلاذرى ص ٢٦٦ .
(٣) الكامل فى التاريخ جـ ٢ ص ٥٤ .
(٤) الطبرى ج ٣ ص ٥١٠ .
(٥) الطبرى ج ١ ص ١١٩ ، البلاذرى ص ٢٦٥ .

وحلت بباب القادسية ناقتى وسعد بن وقاص علىّ أمير
تذكر هداك الله وقع سيوفنا بباب قُديس والمكر ضريـــر
عشية ودّ القوم لو أن بعضهم يعار جناحى طائر فيطير [1]

ومن القبائل العربية التى كانت تسكن أطراف الحيرة والنجف والتى كان لها فضل كبير فى انتصار جيوش المسلمين هناك ، قبيلة تغلب التى هاجرت بعد حرب البسوس فى أيام عمرو بن هند [2] ، وكذلك قبيلة بكر ومن أشهر فروعها قبيلة شيبان التى كانت لها مواقف مشهودة مع حليفاتها القبائل العربية فى موقعة ذى قار ضد الدولة الساسانية [3] .

وبعد انتصار المسلمين بقيادة سعد بن أبى وقاص فى موقعه القادسية المشهورة فتح سواد العراق وأصبحت منطقة النجف ضمن المناطق التى خضعت للحكم الإسلامى ، كتب عمر بن الخطاب إلى سعد بن أبى وقاص يأمره أن يتخذ للمسلمين دار هجرة وقيراواناً وأن لا يجعل بينه وبينهم بحراً . فاختط مدينة الكوفة وأقطع الناس المنازل وأنزل القبائل منازلهم وبنى مسجدها وذلك فى سنة ١٧ هـ [4] . ويصف البلاذرى بناء الكوفة فيقول : وأتى عبد المسيح بن بُقيلة سعداً وقال له : « أدلك على أرض انحدرت عن الفلاة وارتفعت عن المباق ، فدله على موضع الكوفة اليوم ، وكان يقال لها سوزستان ، فلما انتهى إلى موضع مسجدها ، أمر رجلا فعلا بسهم قبل مهب القبلة ، فأعلم على موقعه ، ثم علا بسهم آخر قبل مهب الشمال وأعلم على موقعة ، ثم علا بسهم قبل مهب الجنوب وأعلم على موقعه ثم علا بسهم قبل مهب الصبا فأعلم على موقعه ، ثم وضع مسجدها ودار إمارتها فى مقام العالى وما حوله » ويضيف البلاذرى فيقول : « ثم إن المغيرة بن شعبة وسعه ، وبناه زياد فأحكمه وبنى دار الإمارة ، وكان زياد يقول أنفقت على كل أسطوانة من أساطين مسجد الكوفة ثمانى عشرة مائة ، وبنى فيها عمرو بن حريث المخزومى ، بناء ، وكان زياد يستخلفه على الكوفة إذا شخص إلى البصرة ، ثم بنى العمال فيها فضيقوا رحابها وأفنيتها » [5] .

ويقول ابن الفقيه [6] : توجد بناية صغيرة تقع إلى الجنوب الغربى من مسجد الكوفة تعرف بين الناس باسم بيت الإمام على ، ويذكرون أن الإمام علىّ كان يسكنها وأنه غسل فيه بعد استشهاده . ويقال إن هذا البيت كان لعبد الله بن هبيرة وقد نزل الإمام علىّ فيه كضيف ، عند أول دخوله الكوفة فعرف البيت باسمه .

---

(١) ياقوت الحموى .
(٢) الكامل ج ١ ص ٢٩٩ .
(٣) الطبرى ج ٢ ص ١٤٧ .
(٤) فتوح البلدان ص ٢٨٤ .
(٥) الإصطخرى : المسالك والممالك ص ٥٦ .
(٦) ابن الفقيه : البلدان ص ١٧٤ .

وأول من تولى إمارة الكوفة هو سعد بن أبى وقاص الزهرى ، ثم عمار بن ياسر ثم أبو موسى الأشعرى ثم تعاقبت الولاة عليها حتى انتقل إليها أمير المؤمنين على بن أبى طالب سنة ٣٦ هـ بعد انتصاره فى موقعه الجمل واتخذها مقراً له بدلا من المدينة المنورة ، وبذلك أصبحت مركزاً للخلافة الإسلامية . وبعد اغتيال الإمام علىّ انتخب فيها الإمام الحسن خليفة للمسلمين وبقى كذلك ستة أشهر ، ثم صار الأمر لمعاوية بن أبى سفيان ، فانتقلت حاضرة الدولة الإسلامية إلى دمشق ، وظلت كذلك حتى سنة ١٣٢ هـ ، حين سقطت الدولة الأموية وقامت الدولة العباسية[١] .

ويتحدث البلاذرى عن الكوفة فى العصر العباسى فيقول : « كان يزيد بن عمر بن هبيرة بنى مدينة بالكوفة على الفرات ونزلها ومنها شىء يسير لم يستتم فأتاه كتاب مروان يأمره باجتناب مجاورة أهل الكوفة فتركها وبنى القصر الذى يعرف بقصر ابن هبيرة بالقرب من جسر سورا ، فلما ظهر أمير المؤمنين أبو العباس نزل تلك المدينة واستتم مقاصيرها وأحدث فيها بناء وسماها الهاشمية ، فكان الناس ينسبونها إلى ابن هبيرة على العادة ، فقال « ما أرى اسم ابن هبيرة يسقط عنها » فرفضها وبنى بحيالها المدينة الهاشمية ونزلها ، ثم اختار نزول الأنبار ، فبنى بها مدينته المعروفة ، فلما توفى دفن بها . ولما تولى أبو جعفر المنصور الخلافة نزل مدينة الهاشمية بظاهر الكوفة ، وهنا يقول البلاذرى : واستتم شيئاً كان بقى منها وزاد فيها بناء وهيأها على ما أراد ، ثم تحول منها إلى بغداد ». وبالهاشمية حبس المنصور عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب بسبب ابنيه محمد وإبراهيم وبها قبره . وقد بنى المنصور الرصافة بالكوفة ، كما أمر مولاه أبا الخصيب مرزوقاً فبنى له القصر المعروف بأبى الخصيب على أساس قديم ، ويقول البلاذرى : [٢] « ويقال إن أبا الخصيب بناه لنفسه فكان المنصور يزوره فيه » .

وجاء فى صبح الأعشى وكتاب الأذكياء[٣] فى وصف النجف « وكان ظهر الكوفة الذى هو النجف يدعى خد العذراء ، ينبت الخزامى والأقحوان والشيح والقيصوم والشقائق ، ولحسن تربته وطيب هوائه كان منتزهاً للساسانيين والمناذرة والعباسيين » . ويقول المسعودى [٤] عند ذكره الكوفة « كان جماعة من خلفاء بنى العباس كالسفاح والمنصور والرشيد وغيرهم ينزلونها ويطلبون المقام بها لطيب هوائها وصفاء جوها وصحة تربتها وقرب الخورنق والنجف منها » . وجاء فى معجم البلدان[٥] « بالقرب من الحيرة " القصر الأبيض " الذى يقال إنه من أبنيه الرشيد ، وجد على جدار من جدرانه مكتوب حضر عبد الله بن عبد الله ولأمر ما كتمت نفسى وغيبت بين الأسماء اسمى فى سنة ٣٠٥ هـ[٦] » .

---

(١) فتوح البلدان : ص ٢٩٥ .
(٢) فتوح البلدان ص ٢٩٥ .
(٣) القلقشندى ، ابن الجوزى ص ١٦٩ .
(٤) مروج الذهب ج ١ ص ٢٩٧ .
(٥) ياقوت ص ٣١٥ .
(٦) وجاء فى كتاب ماضى النجف وحاضرها ص ٥ : هذا القصر من قصور العرب القديمة وله ذكر فى 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 ، وفى هذا يقول البحترى عند مدحه محمد بن أحمد الطائى :

أمـــق الكوفة أرضاً وأرى نجف الحيرة أرضاها وطن

كما قيل عند الحديث عن مدفن الإمام علىّ « وحملاه الحسن والحسين إلى الغرى من نجف الكوفة فدفناه هناك[1] » .

أما تاريخ النجف السياسى فى العصر الإسلامى ، فيكاد يقف عند سنة ٤٠ هـ ، وهى السنة التى قتل فيها الإمام علىّ 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 فى وصف المشهد وعمارته عبر العصور وعمن زاره من الملوك والسلاطين كتب كثيرة بل موسوعات طوال . لذلك رأيت أن أقصر تاريخ النجف فى العصر الإسلامى 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 والمبانى حول المرقد الشريف سنة ١٧٠ هـ ، وقطن بالنجف بعض العلويين والخاصة من الشيعة . ثم أخذت رقعه المدينة تزداد وتتسع ، بازدياد عمائرها وتلاحق مبانيها ، كما أخذت بنصيب وافر من العمران فلم ينقض القرن الرابع الهجرى إلا وكان فى النجف من السادة العلوية ألف وتسمعائة[2] ، هذا بخلاف أتباعهم وأهل شيعتهم . وفى عهد الجلائريين والإيلخانيين الشيعة ، بلغت النجف درجة عظيمة من التقدم والازدهار حضاريًّا واقتصاديًّا فى القرنين السابع والثامن الهجرى ، 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 فى القرن الرابع الهجرى . 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 فى تاريخ المغول ، أنه بعد وفاة الطاغية هولاكو سنة ١٢٦٥ م ، خلفه فى الحكم ابنه (أباقا) فأقر فى حكم بغداد المؤرخ علاء الدين ، شقيق رشيد الدين[3] وزير هولاكو ، وفى أيامه

---

(١) فرحة الغرى ص ٩ .

(٢) جعفر محبوبة ص ٢١ .

(٣) جامع التواريخ – لرشيد الدين .

انتعشت الحالة الاقتصادية فى بغداد والعراق ، وذلك عن طريق المشروعات العمرانية الكثيرة التى قام بها ، مثل حفر نهر جديد يستمد ماءه من الفرات ويمر بالنجف والكوفة ، ويرى المستر كوك[1] (Coke) كما ورد فى كتابه « بغداد مدينة السلام » أن هذا النهر هو الفرع الغربى الحالى للفرات .

وجاء فى تاريخ السلطان محمد خدابنده[2] الملقب (بأولجاتيو) والذى تولى بعد أخيه غازان خان سنة ١٣٠٥ م . أنه على الرغم من النشأة المسيحية التى أنشأته عليها والدته المسيحية ، إلا أنه اعتنق الإسلام حينما تقدم به العمر بتأثير من زوجته المسلمة ، ثم حدث أن أسمعه أعداء الدين الحنيف ، أن الإسلام يبيح للمسلم التزوج بأمه وأخته أو ابنته فارتعدت فرائصه ، وصدق ما قيل له حينما هبت من بعد ذلك بالصدفة عاصفة رعدية شديدة قتل فيها عدد من رجال الحاشية ، وحسب (أولجاتيو) حدوثها دليلا على غضب السماء عليه لأنه اعتنق الديانة الإسلامية ، وحدثته نفسه بترك الإسلام والعودة إلى ديانة المغول القديمة ، لكنه قصد النجف الأشرف فى تلك الأثناء لزيارة الضريح المطهر فيها ، فحلم حلماً اطمأنت به نفسه وقرر اعتناق المذهب الجعفرى على أثره . ويضيف (سير سايكس) أن السلطان خدابنده أنشأ فى سنة ١٣١٥م مدينة السلطانية على بعد مئة ميل غرب قزوين ، وكان فى نيته أن يحقق بذلك مشروعاً ظل يراوده فترة طويلة من الزمن ، وهو مشروع نقل رفات الإمامين علىّ والحسين رضوان الله عليهما من النجف وكربلاء إلى مدينة السلطانية التى كانت أهم مدينة فى إيران فى ذلك الوقت . ومن أجل ذلك أنشأ فيها عتبة محكمة البناء ذات تخطيط مثمن الشكل ، تقوم فوق كل زاوية من زواياه الثمانية مئذنة رشيقة عالية ، أما المثمن فتعلوه قبة ضخمة يبلغ قطرها أربعاً وثمانين قدماً . غير أن أمنيته لم تتحقق بطبيعة الحال ، وأصبح البناء الفخم الذى أعده ليكون مرقداً للإمامين مدفناً له بعد وفاته سنة ١٣١٦ م .

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

ففى مستهل القرن العاشر ، استولى الشاه إسماعيل الصفوى على بغداد وأصبح معظم العراق خاضعاً لإيران ، وما كاد العراق يدخل فى حوزة العرش الشيعى الجديد حتى جاء الشاه مسرعاً لزيارة العتبات المقدسة ، فزار النجف ، وأصلح نهراً من الأنهار القريبة منها فسمى باسمه ، ويقول ستيفن[3] (Stephen)

---

(١) Richaard Coke: Baghdad the City of Peace P. 157

(٢) Sir Percy Sykes : A Histony of Persia,vol TIIT P. 166

(٣) Stephen H. Longrigg : Four Centuries of Modern Iraq P. 16

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

إلا أنه ما كادت تأتى سنة ١٥٣٤م حتى استرد السلطان سليمان القانونى 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 الصفوى . وكان من أعماله أن أصلح جدول الحسنية فى كربلاء ووسعه ، ثم زار قبر الإمام علىّ فى النجف ورجع إلى بغداد . ومن القصص التى تروى عن زيارته هذه للنجف ، القصة التالية « أن رجلا من رجال حاشية السلطان الكبار ، حينما شاهد القبة المباركة من بعيد ترجل عن فرسه ، فسأله السلطان عن السبب ، فأجابه بأنه ترجل إجلالا لخليفة من الخلفاء الراشدين الأربعة . فما كان من السلطان ، إلا أن ترجل هو أيضاً بعد أن تردد فى ذلك واستخار القرآن الكريم ، فإذا به يلاحظ فى الصفحة التى 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[1] على مسرح الحوادث فى العراق وإيران فى أواسط القرن الثانى عشر الهجرى ، كان اسم النجف يتردد فى كل مناسبة . فقد اشتبك مع الدولة العثمانية فى حروب عدة مرات بين عامى ١٧٣١م ، ١٧٤٦م ، 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 الجعفرى مذهباً خامساً ، يضاف إلى مذهب أهل السنة الأربعة . ثم جرت حروب أخرى بين نادر شاه والأتراك فى أرمينية ، وأذربيجان ، فأحرز انتصاراً جديداً عليهم سنة ١١٥٨ هـ (١٧٤٥ م) ، ويقول ستيفن [2] فى هذا الصدد : إن انتصاره الساحق هذا جعله يتقدم إلى الدولة العثمانية بشروط صلح قاسية ، يصعب قبولها ، فقد طلب الاعتراف بالمذهب الجعفرى وتسليم « وان » وكردستان والعراق كله ، وذكر بصفة خاصة مدينتى النجف وكربلاء ، ثم عاد فتنازل عن جزء من تلك الطلبات ، ولكنه أصر على المطالبة بالنجف وكربلاء .

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

(١) Lokhart : Nadir Shah .P. 153

(٢) Stephen : P. 144.

سنذكرها بالتفصيل فى الباب الرابع – إلى العتبات المقدسة فى كربلاء والنجف وسامراء – وإلى مرقد الإمام الأعظم أبى حنيفة فى بغداد . كما أمر بتذهيب القبة والإيوان والمآذن فى النجف سنة ١٧٤٢ م ، ولم ينته العمل فيها إلا فى سنة ١٧٤٣ ، وهى السنة التى عقدت فيها المناظرات بين السنه وعلماء الشيعة فى النجف للبحث فى قضية التوفيق بين الفريقين ، على أن هذه المناقشات الطويلة التى جرت بين علماء الفريقين وكان يرأسها الشاه بنفسه لم تثمر عن شىء يذكر . ويذكر [١] (Lokhart) أن محضر المناظرات قد حفظت نسخه فارسية منه فى خزانة الإمام علىّ فى 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 نادرى ، كما أنها أهدت مبخرة مرصعة بالأحجار الكريمة وإناء من الذهب الخالص ليحرق فيه البخور فى الروضة العلوية [٢] .

وفى الربع الأخير من القرن الثامن عشر انتشرت الدعوة الوهابية فى نجد وما جاورها من الأصقاع المناخمة 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 مسلمى الهند وتعلقهم بالمذهب الشيعى ، ما جاء فى كتاب [٣] الشيعة فى الهند عن وقف (أوده) ، وهو عبارة عن مبلغ من المال قيمته ثلاثة ملايين ونصف مليون جنيه إسترلينى أودعه ملوك (أوده) للاستثمار فى قروض حكومية ، ليصرف على أفراد أسرهم وممن 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 الإدارى فى العصور الوسطى ، فقد كانت مكونة من محلات أربع وهى (المشراق) وهى أقدم الأحياء عمارة وكان فيها دار الشيخ الطوسى الذى أصبح بعد ذلك مرقدة ، كما كان فيها دور (الملالى) سدنة مرقد الإمام علىّ رضوان الله عليه .

والمحلة الثانية هى (العمارة) وقد كانت تزدحم بدور العلم من مدارس وخانقاوات كما يوجد بها مراقد كثير من العلماء ورجال الدين الأجلاء ، مثل الشيخ الكبير كاشف الغطاء وآل الشيخ الراضى وآل الشيخ

---

(١) Lokhart : P. 144

(٢) كوركيس عواد : مباحث عراقية ص ٣٣٢ .

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

صاحب الجواهر وآل القزوينى وآل الجزائرى . كذلك كان بحى العمارة دار المقدس الأردبيلى وغيره من مشاهير العلماء . وكان الشيعة فى العصور الوسطى يفضلون السكنى فى محلى (المشراق) 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 الطريحى وذلك لبعده عن الطرق الموصلة للبلدة المقدسة ، وخاصة بعدها عن القبر الشريف ومن أهم ساكنى هذا الحى آل نجف . إما المحله الرابعه فهى 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 على

تاريخه

المشهد لغة هو مجمع الناس ومحفلهم ، وكل مكان يشهده الخلق ويحتشدون به فهو مشهد ، ولما كان مرقد الإمام « علىّ » بالنجف يجتمع الناس فيه ويحضرون إليه من أقصى البلاد وأدناها ليتبرك بزيارته أهل الشيعة والسنة على السواء ، فقد عرف بالمشهد حتى كاد أن يختص به . ولهذا يقال فى النسبة إليه مشهدى ، كما يقال نجفى . جاء فى مجمع البحرين ، المشهدان يقصد بهما مرقد الإمام علىّ بالنجف ومرقد الإمام الحسين بكربلاء . وقد شاع استعمال كلمة المشهد فى العراق قديماً وحديثاً لمرقد الأئمة ، فقد جاء فى القصيدة التى قالها أبو إسحق الصابى يمدح عضد الدولة البويهى عند زيارته الحرم العلوى فى النجف ما يلى :

توجهت نحو (المشهد) العلم الفـــرد على اليمن والتوفيق والطائر السعـــد
تـــزور أمـــير المؤمنين فيـــا له ويا لك من مجد منيخ على مجد

كذلك قال السيد على خان عند زيارته مرقد الإمام علىّ :

يا صاح هذا (المشهد) الأقدس قـــرت به الأعين والأنفس
والنجف الأشـــرف بانت لنا أعلامـــه والمعهد الأقدس
والقبـــة البيضاء قد أشرفت ينجـــاب عن لألائهـــا الحندس

لكل ذلك رأيت أن أتابع الجماعة فى استعمال كلمة (المشهد) لمرقد الإمام علىّ وضريحه ، بل اتخذته عنواناً لهذا للكتاب . توفى أمير المؤمنين علىّ بن أبى 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 قتيلا بالسيف ، قتله عبد الرحمن بن ملجم المرادى ، لعنه الله ، فى مسجد الكوفة ، وقد خرج الإمام من داره أول الفجر – كعادته – وبيده درة ، وقد خرج يوقظ بها الناس لصلاة الصبح وكان قد ارتصده ابن ملجم أول الليل لذلك ، فلما مر به فى المسجد وهو مستخف بأمره مما كراً بإظهار النوم فى جملة النيام ثار إليه فضربه بسيف مسموم فى وجهه وفى رأسه وصاح : الحكم لله لا لك يا علىّ ، فمكث يوم تسعة عشر وليلة عشرين ويومها وليلة إحدى وعشرين إلى نحو الثلث الأول من الليل ثم قضى نحبه ، شهيداً . وقد تولى غسله وتكفينه ودفنه ابناه الحسن والحسين عليهما السلام ، وحملاه إلى الغرى من نجف الكوفة فدفناه هناك وعفيا موضع قبره بوصية كانت منه إليهما .

ونقل من عدة جهات ، أن الإمام علياً كان يعلم أنه سيموت قتيلا وكان يخبر به الناس قبل أوانه ، من ذلك : « أنه – عليه السلام – كان يقول دائماً : ما يمنع أشقاكم أن يخضب هذه من هذا – يعنى لحيته بدم رأسه . وكان إذا رأى عبد الرحمن بن ملجم المرادى – لعنه الله – ينشد متمثلا قول عمرو ابن معديكرب :

أريد حياته ويريد قتلى عذيرك من خليلك من مراد

وكان يقال له – إذا نطق بذلك : فلم لا نقتله – يا أمير المؤمنين ؟ فيجيب : كيف أقتل قاتلى ؟ ! » .

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

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 هى ليلة أو ليلتان ويأتى أمر الله وأنا خميص ، فلم يمض إلا ليال قلائل حتى قتل – عليه السلام[1] » .

---

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

وورد فى نعيه نفسه قبل قتله : قال الحسن بن كثير عن أبيه ، خرج علىّ من الفجر ، فأقبل الأوز يزعق فى وجهه فطردوهن عنه ، فقال ذروهن فإنهن نوائح ، فضربه ابن ملجم فى ليلته[1] » .

كما ورد فى عدة روايات : أنه أوصى ابنيه الحسن والحسين بما يفعلان به بعد موته ، ففى رواية لأبى عبد الله الجدلى قال : استفز علىّ بن أبى طالب عليه السلام الناس فى قتال معاوية فى الصيف ، وقال فى آخره يوصى الحسن فقال : يا بنى إنى ميت من ليلتى هذه فإذا أنا مت فغسلنى وكفنى وحنطنى بحنوط جدك وضعنى على سريرى ولا يقربن أحد منكم مقدم السرير فإنكم تكفونه ، فإذا المقدم ذهب فاذهبوا حيث ذهب فإذا وضع المقدم فضعوا المؤخر ، ثم تقدم أى بنى فصل علىّ وكبر سبعاً فإنها لن تحل لأحد من بعدى إلا لرجل من ولدى يخرج فى آخر الزمان ، يقيم اعوجاج الحق ، فإذا صليت فخط حول سريرى ، ثم احفر لى قبراً فى موضعه »[2] .

وعن السيدة أم كلثوم بنت علىّ عليه السلام قالت : « آخر عهد أبى إلى أخوى عليهما السلام أن قال : يا بنى إن أنا مت فغسلانى ثم نشفانى بالبردة التى نشفتم بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم حنطانى وسجيانى على سريرى ، ثم انتظرا حتى إذا ارتفع لكما مقدم السرير فاحملا مؤخره ، قالت فخرجت أشيع جنازة أبى حتى إذا كنا بظهر الغرى ركز المقدم فوضعنا المؤخر ، ثم برز الحسن بالبردة التى نشف بها رسول الله وفاطمة فنشف بها أمير المؤمنين عليه السلام ، ثم أخذ المعول فضرب ضربة فانشق القبر فقالت أم كلثوم فلا أدرى أغار سيدى فى الأرض أم سرى به إلى السماء إذ سمعت ناطقاً لنا بالتعزية »[3] .

وروى الحاكم عن أبى عبد الله الحافظ أنه بلغه أن عليّاً قال للحسن والحسين رضى الله عنهم : إذا مت فاحملانى على سرير ثم ائتيا بى الغرى ، وهو ظهر الكوفة فإنكما تريان صخرة بيضاء تلمع نوراً فاحتفرا فإنكما تجدان فيها ساحة فادفنانى فيها[4] .

وروى عن جعفر[5] بن محمد قال : « إن أمير المؤمنين عليه السلام أمر ابنه الحسن أن يحفر له أربعة قبور فى أربعة مواضع فى المسجد وفى الرحبة وفى الغرى وفى دار جعدة بن هبيرة ، وإنما أراد بهذا أن لا يعلم أحد من أعدائه موضع قبره .

---

(١) أعيان الشيعة ج ٣ ص ٥٦٥ .

(٢) ابن أبى الحديد ، مقاتل الطالبين ، غياث الدين بن طاووس ، جعفر محبوبة ، فخر الدين الطريحى وغيرهم .

(٣) فرحة الغرى ص ٧٥ .

(٤) القندوزى : ينابيع المودة ص ٣٧٢ .

(٥) فرحة الغرى ص ٢٣ .

وروى حسان بن على القسرى عن مولى علىّ بن أبى طالب قال : لما حضرت أمير المؤمنين عليه السلام الوفاة قال للحسن والحسين : إذا أنا مت فاحملانى على سرير ثم أخرجانى واحملا مؤخر السرير فإنكما تكفيان مقدمه ثم ائتيا بى الغريين فإنكما ستريان صخرة بيضاء فاحتفرا فيها فإنكما ستجدان فيها ساحة فادفنانى فيها . فلما مات أخرجناه وجعلنا نحمل مؤخر السرير ونكفى مقدمه وجعلنا نسمع دويًّا وحفيفاً حتى أتينا الغريين فإذا صخرة بيضاء تلمع نوراً فاحتفرنا فإذا ساحة فدفناه فيها [١] .

ويعتبر علىّ بن أبى طالب أول [٢] إمام خفى قبره ، وقد أجمع مؤرخو الشيعة والسنة على أنه هو الذى أوصى بذلك وهو على فراش الموت ، كما رأينا فى الروايات السابق ذكرها . والسبب فى ذلك واضح جلى ، فقد رأى أن الأمة العربية قد اجتمعت لأعدائه بنى أمية كما كانت الخوارج من بين أعدائه تدين ببغضه 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 علىّ ، فقد أمعن معاوية وبنو أمية فى الإساءة إلى سيرة علىّ العطرة من وضع الأحاديث الكاذبة والفظائع المفتعلة التى بذلوا على وضعها الألوف ، فقد جاء فى شرح نهج البلاغة [٤] ، أن معاوية حمل قوماً من الصحابة وقوماً من التابعين على رواية أخبار قبيحة فى علىّ تقتضى الطعن والبراءة منه ، وجعل لهم على ذلك جعلا يُرغب فى مثله، فاختلقوا ما أرضاه ، منهم عمرو ابن العاص وأبو هريرة والمغيرة بن شعبة ومن التابعين عروة بن الزبير .

وأشار الدكتور هيكل إلى شىء من هذا فى حديثه عن تلفيق الأحاديث لأغراض سياسية وأهواء شخصية فقال : فلما استتب الأمر لبنى أمية جعل المحدثون المتصلون ببنى أمية يضعفون ما يروى عن علىّ بن أبى طالب وفضائله . ومن طريف ما يروى فى ذلك ما رواه ابن عساكر عن أبى سعد إسماعيل ابن المثنى الاسترابادى ، إذ كان يعظ بدمشق فقام إليه رجل فسأله عن قول النبى : أنا مدينة العلم وعلىّ بابها ، فأطرق إسماعيل لحظة ، ثم رفع رأسه وقال : نعم ، لا يعرف هذا الحديث عن النبى إلا من كان صدراً فى الإسلام ، إنما قال النبى : « أنا مدينة العلم وأبو بكر أساسها وعمر حيطانها وعثمان سقفها وعلىّ بابها » ، وقد سر الحاضرون بذلك وطلبوا إلى إسماعيل أن يذكر إسناده فاغتم لعجزه [٥] .

---

(١) فرحة الغرى ص ٢٧ .

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

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

(٤) ابن أبى الحديد ج ١ ص ٣٥٨ .

(٥) حياة سيدنا محمد ص ٥١ .

وذكر ابن أبى الحديد[1] الرواية التالية عن أبى جعفر الإسكافى ، أن معاوية بذل لسمرة بن جندب مائة ألف درهم حتى يروى أن هذه الآية نزلت فى علىّ وهى : « ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا ويشهد الله على ما فى قلبه وهو ألد الخصام وإذا تولى سعى فى الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل والله لا يحب الفساد » . وأن الآية الثانية نزلت فى ابن ملجم : « ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله » . فلم يقبل ، فبذل له مائتى ألف ، فلم يقبل فبذل له ثلثمائة ألف فلم يقبل فبذل له أربعمائة ألف فقبل ، كما أنهم نشّأوا أولادهم على سب علىّ وشتمه حتى شب على بغضه صغيرهم وهرم عليه كبيرهم[2] . ويقال إن الحجاج بن يوسف الثقفى حفر ثلاثة آلاف قبر فى النجف طلباً لجثة أمير المؤمنين[3] وظل القبر سرًّا مكتوماً لا يعلم به غير أولاد الإمام علىّ رضوان الله عليهم أجمعين والخواص من شيعتهم ، وبقى 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 ليلا ونهاراً زرافات ووحداناً ، ولم يكن حينذاك إلا أكمة ماثلة أو ربوة قائمة ، فصار فى معرض الظهور والخفاء يثبته قوم وينفيه آخرون ، ومن هنا جاء الاختلاف فى تحديد موضعه .

ففى رواية عن أبى جعفر أن أمير المؤمنين دفن خارج الكوفة أو فى طور سيناء ، ففى حديث حدّث به أنه كان فى وصية أمير المؤمنين عليه السلام : أن اخرجونى إلى الظهر فإذا تصوبت أقدامكم فاستقبلتم ريحاً فادفنونى وهو أول طور سينا ففعلوا ذلك[4] » .

وفى رواية أخرى أن قبر أمير المؤمنين برحبه مسجد الكوفة ، ورواية ثالثة تقول بوجوده بالرى ، وقد ورد عن هاتين الروايتين عن أيوب بن نوح قال : كتبت إلى أبى الحسن موسى بن جعفر عليه السلام ، أن أصحابنا قد اختلفوا فى زيارة قبر أمير المؤمنين ، فقال بعضهم بالرحبة ، وقال بعضهم بالرى فكتب (أبو الحسن) زره بالغرى[5] » .

كما ورد عن دفن الإمام فى رحبة المسجد عن غياث الدين[6] بن طاوس القصة التالية نقلا عن الثقفى (فى كتاب مقتل أمير المؤمنين) من نسخة يرجع تاريخها إلى سنة ٣٥٥ هـ ، ذكر الثقفى فى 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 .
(٣) منتخب التواريخ ص ٢٩١ .
(٤) فرحة الغرى ص ٣٩ .
(٥) فرحة الغرى ص ٨٦ .
(٦) غياث الدين بن طاوس ص ١٣ .

المذكور ، قال حدثنا إسماعيل بن أبان الأزدى ، قال حدثنا عتاب بن كريم التميمى ، قال حدثنا الحرث بن خضيرة ، قال حفر صاحب شرطة الحجاج حفيرة فى الرحبة ، فاستخرج شيخاً أبيض الرأس واللحية فكتب إلى الحجاج : أنى حفرت فاستخرجت شيخاً أبيض الرأس واللحية وهو علىّ بن أبى طالب ، فكتب إليه الحجاج : كذبت أعد الرجل من حيث استخرجته ، فإن الحسن بن على حمل أباه من حيث خرج إلى المدينة » .

وهناك روايات أخرى ، فقد جاء فى فرحة الغرى : أنه عندهم مدفون فى قصر الإمارة[1] أو فى رحبة مسجد الكوفة أو بالبقيع[2] ، أو بكرخ أروه[3] . كذلك قال أبو اليقظان إنه فى قصر الإمارة أو إنه مدفون بالرحبة مما يلى أبواب كندة ، وقال الفضل بن دكين إنه بالبقيع ، وقال صاحب قرعة الشراب إنه عليه السلام بالحنيف ، أو بمشهد « جوخى زاروه » قريباً من النعمانية .

أما عن دفنه بمشهد (جوخى زاروه) فمن الثابت أن الذى بنى مشهد الكرخ هو سباهى الحاجب ، مولى شرف الدولة أبى الفوارس عضد الدولة ، وبنى قنطرة الياسرية ، ووقف دباهى 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 » . وإنى 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 التى تنكر وجود القبر بالنجف رواية الخطيب البغدادى[4] ، قال : سمعت أبا بكر الطلحى يذكر أن أبا جعفر الحضرمى ، كان ينكر أن يكون القبر المزور بظاهر الكوفة قبر علىّ بن أبى طالب ، وكان يقول : لو علمت الرافضة قبر من هذا لرجمته بالحجارة ، هذا قبر المغيرة بن شعبه . وقال ابن مطين : لوكان هذا قبر علىّ بن أبى طالب لجعلت منزلى ومقيلى عنده أبداً » .

ومما يدل على ضعف هذه الرواية بل على عدم صحتها أن الخطيب نفسه عاد فذكر فى موضع[5] آخر

---

(١) دار الإمارة المجاورة لمسجد الكوفة .
(٢) بالمدينة المنورة .
(٣) فرحة الغرى ص ٦ .
(٤) الخطيب البغدادى ج ١ ص ١٣٨ .
(٥) الخطيب البغدادى ج ١ ص ١٩٣ .

عن أبى حسان الزيادى قال : « سنة خمسين ، فيها مات المغيرة بن شعبة ودفن فى 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 فى مجمع البحرين فى مادة ثوى : موضع بالكوفة به قبر أبى موسى الأشعرى والمغيرة بن شعبة .

ثم عاد الخطيب البغدادى فى 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 فى تحديد قبر الإمام ، فبينما هو ينسب القبر المعروف إلى المغيرة إذ أنه يقول إن المغيرة دفن بالثوية فى 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 فى كتب المزارات مأثورة مشهورة .

ومن المؤرخين الذين نفوا دفن الإمام بالنجف ، دون الاعتماد على سند مشهور أو رأى مقبول ، الرحالة ابن جبير[٢] ، فهو ينفى دفن الإمام فى النجف ويقول إنه دفن فى المسجد الأموى بدمشق . كذلك يقول ياقوت[٣] إن عليًّا دفن فى عين البقر قرب عكا . أما الغرناطى[٤] فهو ينفى وجود قبره فى المشرق العربى بل يدعى أنه قد عثر على قبر الإمام علىّ فى مدينة مزار على بعد ١٤ ميلاً شرقىّ المدينة القديمة .

وقد أشار عدد كبير من مؤرخى العصور الوسطى إلى الاختلاف فى تحديد موضع القبر ، إلا أنهم انتهوا جميعاً إلى ترجيح أو تأكيد مكانه بالنجف . فقد قال أبو الفداء[٥] : واختلف فى موضع قبره ، ثم ينتهى إلى القول : والأصح هو الذى ارتضاه ابن الأثير وغيره ، أن قبره هو المشهور بالنجف وهو الذى يزار اليوم . وجاء فى روضة المناظر[٦] : واختلف فى موضع قبره والأصح أنه حيث يزار اليوم فى النجف .

---

(١) ابن الأثير ، ياقوت ، ابن منظور ، أبو حيان ، أبو الفرج الاصفهانى .
(٢) ابن جبير – رحلة ص ٢١٢ ، ٢٦٧ .
(٣) ياقوت : ج ٣ ص ٧٥٩ .
(٤) الغرناطى : تحفة الألباب ونخبة العجائب 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 الجوزى[1] : اختلفوا فى دفنه على وجوده وذكر جملة من الوجوه إلى أن قال ، السادس فى المكان المشهور الذى يزار اليوم وهو الظاهر عندهم . وجاء فى عمدة الطالب : اختلف فى موضع قبره والصحيح أنه فى الموضع المشهور الذى يزار فيه اليوم[2] . وقال ياقوت[3] : واختلف فى موضع قبره فقيل بالغرى وهو الموضع المشهور اليوم .

ولعل هذا الاختلاف يرجع إلى أن الإمام دفن ليلا وأُخفى قبره ، ولكن الذى 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 سبطى الرسول وابنى فاطمة البتول . وقد حكى أبو عمر الزاهد فى كتاب اليواقيت عن ثعلب[4] ، قال : لا شك أن عترته وشيعته متفقون على أن هذا هو موضع قبره لا يرتابون فيه أصلا ويرون عنده آثاراً تدل على صدق قولهم ، وهى كالحجة على المنكر المحاول للتعطيل ، وأعجب الأشياء أنه لو وقف إنسان على قبر مجهول وقال هذا قبر أبى يرجع فيه إلى قوله ، وكان مقبولا لا ارتياب فيه عند سامعه . ويقول أهل بيته المعصومون المعظمون الأئمة إن هذا قبر والدنا ولا يقبل منهم ، ويكون الأجانب الأباعد 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 فى التدليل على قبره عليه السلام ، فعن الحسين الخلال عن جده قال[5] : « قلنا للحسن بن علىّ عليهما السلام أين دفنتم أمير المؤمنين صلوات الله عليه؟ فقال خرجنا به ليلا حتى مررنا على مسجد الأشعث حتى خرجنا إلى ظهر ناحية الغرى ، وقال أبو جعفر عليه السلام . مضى أبى على بن الحسين عليه السلام إلى قبر أمير المؤمنين عليه السلام بالمجاز وهو من ناحية الكوفة ، فوقف عليه ثم بكى وقال : السلام عليك يا أمير المؤمنين ، السلام عليك يا أمين الله فى أرضه وحجته على عباده ، جاهدت فى الله حق جهاده وعملت بكتابه واتبعت سنة نبيه حتى دعاك الله إلى جواره » .

وأخبرنا أبو جعفر محمد بن على عليه السلام ، قال : كان أبى على بن الحسين عليه السلام قد اتخذ منزله من بعد مقتل أبيه الحسين بن على 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 أبى الحديد ج ١ ص ٣٦٤ .

السلام ، قال محمد بن على ، 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 فى 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 علىّ عليهم السلام وعبد الله ابن جعفر .

وحدّث 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 جعفراً يقول هذا قبر أمير المؤمنين ، وحدّث صفوان بن مهران الجمال ، قال : حملت جعفر بن محمد بن علىّ عليه السلام ، فلما انتهيت إلى النجف قال : يا صفوان تياسر حتى تجوز الحيرة فتأتى القائم ، قال فبلغت الموضع الذى وصف لى فتزل فتوضأ ، ثم تقدم هو وعبد الله بن الحسن فصليا عند قبر فلما قضيا صلاتهما ، قلت : جعلت فداك أى موضع هذا قال هذا القبر الذى تأتيه الناس هناك .

كذلك أجمعت الشيعة الإمامية على أن قبر أمير المؤمنين على بن أبى طالب موجود بالنجف وقد تلقوا ذلك عن أئمتهم ، وهم أعرف بقبر أبيهم ، ووافقهم على ذلك جمهور علماء السنة . فقد جاء فى شرح نهج البلاغة ، عند ذكر قبر علىّ عليه السلام ، أنه دفن بالنجف بالموضع المعروف بالغرى . ثم يعود فيقول فى مكان آخر[1] عند كلامه عن الأحاديث الصادرة عن بعض الأئمة والتى تنص على دفنه بالنجف — ما يلى : « وهذا القبر الذى بالغرى هو الذى كان بنو علىّ يزورونه قديماً وحديثاً ، ويقولون هذا قبر أبينا لا يشك أحد فى ذلك من الشيعة ولا من غيرهم ، أعنى بنى علىّ من ظهر الحسن والحسين وغيرهما من سلالته المتقدمين والمتأخرين ، ما زاروا ولا وقفوا إلا على هذا القبر بعينه » . وروى ابن الجوزى[2] فى ترجمته لأبى الغنائم محمد بن على بن ميمون ، قال : توفى أبو الغنائم هذا فى سنة عشر وخمسمائة وكان محدثاً من أهل الكوفة ثقة حافظاً وكان من قوّام الليل ومن أهل السنة . وكان يقول مات بالكوفة ثلثمائة صحابى ليس قبر أحد منهم معروفاً إلا قبر أمير المؤمنين ، وهو هذا القبر الذى يزوره الناس الآن . جاء جعفر بن محمد وأبوه محمد بن على بن الحسين عليهم السلام إليه فزاراه ، ولم يكن إذ ذاك قبراً معروفاً ظاهراً ، وإنما كان به سرح عضاه[3] ، حتى جاء محمد بن زيد الداعى صاحب

(١) شرح نهج البلاغة ج ٢ ص ٤٥ ، ٤٦ .
(٢) ابن الجوزى : المنتظم ص ١٩٧ .
(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 ماضى النجف وحاضرها ص ٢٥٤) .

الديلم فأظهر القبة . وورد فى كتاب المسالك [1] والممالك ، عند ذكر الكوفة : وقريب من الكوفة قبر علىّ عليه السلام » . وقال ابن حوقل [2] : وبالكوفة قبر أمير المؤمنين علىّ ، ويزعم أكثر ولده أن قبره بالمكان الذى ظهر فيه قبره على فرسخين من الكوفة » . وقال ابن الأثير [3] : الأصح أن قبره هو الموضع الذى يزار ويتبرك به » . وقال الفخرى [4] : وأما مدفن أمير المؤمنين فإنه دفن ليلا بالغرى ثم عفى قبره إلى أن ظهر حيث مشهده الآن » .

وقال ياقوت [5] : وبالقرب منه (أى بالنجف) قبر علىّ . وقال أعثم [6] الكوفى عند ترجمته لأمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب ، دفن بموضع يقال له الغرى » . وقال طلحة [7] الشافعى « دفن بالغرى فى جوف الليل » . وقال ابن الصباغ [8] : دفن فى جوف الليل بالغرى وقبره معروف يزار إلى الآن وقيل بالنجف — الغرى ، والنجف والغرى اسمان لمسمى واحد » . وجاء فى نور الأبصار [9] : دفن بالغرى ليلا ، فى موضع معروف يزار إلى الآن وقيل بالنجف » . — وجاء فى صبح الأعشى [10] 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 [11] : وقبر أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب كرم الله وجهه بالقرب منها (أى الكوفة) عليه مشهد جليل يقصده الناس من أقطار الأرض » . وقال الغزالى [12] : ذهب الناس إلى أن عليًّا دفن فى النجف وأنهم حملوه على الناقة فسارت حتى انتهت إلى موضع قبره فبركت ولم تنهض فدفنوه فيه » .

وجاء فى تجارب [13] السلف عند الكلام على أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب قال : ودفن فى موضع يقال له الغرى »، وقال المسعودى [14] : دفن بالغرى وهو الموضع المشهور فى هذا الوقت ، ثم قال فى المعارف المحمدية [15] فى الوظائف الأحمدية ، وقبره الشريف بالنجف المبارك » .

وبعد ، فقد تبين أن الإمام علىّ بن أبى طالب رضوان الله عليه دفن ليلا ، 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 فى عهد الحكومات المناوئة لهم ، وهو القبر الذى يزار الآن ، ويتبرك به فى النجف ، ولم يعد بعد هذه الأدلة القولية والعملية وزن للاختلاف أو التشكيك فى قبره عليه السلام .

---

(١) الإصطخرى ص ٨٢ .
(٢) صورة الأرض — القسم الأول ص ٩٤ .
(٣) الكامل — على هامش مروج الذهب ص١٥١ ج ٣ .
(٤) الآداب السلطانية ص ٧٥ .
(٥) معجم البلدان : مادة النجف .
(٦) أعثم الكوفى : كتاب الفتوح ص ١٣٧ .
(٧) مطالب السائلين ص ٦٣ .
(٨) الفصول المهمة ص ١٣٨ .
(٩) الشبلنجى : نور الأبصار ص ٩٧ .
(١٠) القلقشندى ج ٣ ص ٢٥٦ . .
(١١) أبو الفداء : تقويم البلدان : مادة : الكوفة .
(١٢) الغزالى — الصراط المستقيم — مخطوط (نقلا عن ماضى النجف وحاضرها ص ٢٥٧) .
(١٣) الفارسى : تجارب السلف ص ٣٧ .
(١٤) التنبية والإشراف ص ٢٩٧ .
(١٥) المعارف المحمدية فى الوظائف الأحمدية ص ١٣٠ .

عمارة المشهد عبر العصور

عرفنا أن القبر الشريف ظل سرًّا مكتوماً لم يطلع عليه أحد غير أولاد الإمام علىّ والخواص من شيعتهم ، وبقى كذلك طوال العصر الأموى أى قرابة قرن من الزمان تقريباً . فلما تولى بنو العباس ، دلوا العلويون على القبر وحددوا موضعه فتهافت الشيعة على زيارته زرافات ووحداناً ، كما زاره العباسيون .

وكان من الطبيعى بعد أن عرف الناس مكانه أن يوضع عليه شاهد لتعيينه ، ويقال إن أول شاهد قبر وضع عليه هو ذلك الصندوق الذى عمله داود بن على العباسى [1] سنة ١٣٣ هـ ، فقد جاء فى الرواية التى أوردها غياث الدين بن طاوس [2] : لما رأى داود بن على العباسى ، إقبال الناس على موضع القبر الشريف وتهافتهم عليه أراد أن يقف على الحقيقة ويكشف المخبأ ، فقال صيحوا بفلان وفلان من الفعلة ، فجاءه رجلان معهما آلاتهما ، ثم قال اركبوا فى وقتكم هذا — وكان آخر النهار — وخذوا معكم الجمل — يعنى غلاماً كان له ، أسود يعرف بالجمل — وكان لو حمل هذا الغلام على سكر دجلة لسكرها من شدته وبأسه ، وامضوا إلى هذا القبر الذى قد افتتن به الناس ويقولون إنه قبر علىّ حتى تنبشوه وتجيئونى بأقصى ما فيه . فمضينا إلى الموضع ، فقلنا دونكم وما أمر به ، فحضر الحفارون وهم يقولون لاحول ولا قوة إلا بالله فى أنفسهم ، ونحن فى 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 طنيناً

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٤٠ .

(٢) فرحة الغرى ص ١١٨ ، ص ١١٩ .

شديداً فى البر ، ثم ضرب ثانية فسمعنا طنينا أشد من ذلك ، ثم ضرب الثالثة فسمعنا طنينا 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 طايرين ، فلم يزل لحم الغلام ينتشر من عضده وجسمه حتى انتهينا إلى عمى فقال : إيش وراءكم فقلنا ما ترى . وحدثناه بالصورة . فالتفت إلى القبلة فتاب عما هو عليه ورجع عن المذهب ، فتولى وتبرأ وركب بعد ذلك فى الليل إلى علىّ بن مصعب بن جابر فسأله أن يعمل على القبر صندوقاً ولم يخبره بشىء مما جرى ، ووجه من طمّ الموضع وعمّر الصندوق عليه » .

ولما استتب الأمر للعباسيين ولم تعد بهم حاجة إلى مؤازرة العلويين ضد الأمويين قلبوا لهم ظهر المجن وأعملوا فيهم القتل والنفى والتشريد ، وكذا فعلوا بشيعتهم ، فهجر القبر الشريف ولم يعرس به أحد إلا خلسة ، فمكث 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 معولا وزنبيلا وامض معى ، قال : فأخذت ما قال وذهبت معه ليلا 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 فاتضحت لى[1] » .

ويجمع جمهور المؤرخين على أن أول عمارة أقيمت على قبر أمير المؤمنين تلك القبة التى أقامها هارون الرشيد ، وهى كما جاء وصفها فى (إرشاد القلوب[2]) عبارة عن بناء مربع جدرانه من الحجارة البيضاء أقيم فوقه قبة من الطين الأحمر ، وتعلو هذه القبة جرة خضراء . إلا أن كثيراً منهم اختلفوا فى تاريخ إقامة القبة فذكر زين العابدين الشيروانى[3] أنها بنيت سنة ١٥٥هـ ، وقال المستوفى[4] إنها أقيمت سنة ١٧٠هـ ، وجاء فى عمدة الطالب[5] أنها بنيت سنة ١٧٠ هـ ، وبعد عام ١٨٠ هـ جاوره الناس . أما السبب فى إقامة هذه القبة فيعزى إلى القصة التالية : حدّث عبد الله بن حازم قال : خرجنا يوماً مع الرشيد من الكوفة نتصيد فصرنا إلى ناحية الغرى والثوية فرأينا ظباء وحمراً وحشية فكان كلما ألقى الصقور والكلاب عليها لجأت إلى كثيب 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 علىّ بن أبى طالب عليه السلام[6] » .

---

(١) فرحة الغرى : ص ١٠٠ .
(٢) الديلمى : إرشاد القلوب ص ١٣٧ .
(٣) زين العابدين الشيروانى : رياض السياحة ص ٣٠٩ .
(٤) حمد الله المستوفى : نزهة القلوب ص ٩٣ .
(٥) عمدة الطالب : ص ٤٣ .
(٦) فرحة الغرى ص ١٠١ .

وجاء فى ماضى النجف وحاضرها[1] : خرج الرشيد ليلا إلى القبر الشريف بالنجف ومعه على بن عيسى الهاشمى ، وأبعد أصحابه عنه وقام يصلى عند الكثيب ويبكى ويقول : والله يا ابن العم إنى لأعرف فضلك ولا أنكر حقك ، ولكن ولدك يخرجون على ويقصدون قتلى وسلب ملكى ، إلى أن قرب الفجر ، وعلى بن عيسى نائم فلما قرب الفجر أيقظه هارون وقال : قم وصل عند قبر ابن عمك ، قال : وأى بنى عمى هو ؟ قال : أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب ، فقام عيسى فتوضأ وصلى وزار القبر ، ثم إن هارون الرشيد أمر فبنى عليه قبة ، وأخذ الناس فى زيارته والدفن لموتاهم حوله » . وتضيف بعض المراجع على القصة السابقة ، الرواية التالية : « بعد أن رجع الرشيد إلى الكوفة ، خرج إلى الرقة وأنا معه ، فقال لى : يا ياسر ، تذكر ليلة الغرى ، قلت نعم يا أمير المؤمنين ، قال أتدرى قبر من ذلك ، قلت : لا ، قال : قبر علىّ بن أبى طالب عليه السلام ، فقلت : يا أمير المؤمنين ، تفعل هذا بقبره وتحبس أولاده ، فقال : ويلك ، إنهم يؤذوننى ويحرجوننى إلى ما أفعل بهم ، انظر من فى الحبس منهم ، فأحصينا من فى الحبس فى بغداد والرقة ، فكانوا مقدار خمسين رجلا ، فقال ادفع إلى كل رجل ألف درهم وثلاثة أثواب واطلق جميع من فى الحبس منهم ، قال ياسر ، ففعلت ذلك فما لى عند الله حسنة أكثر منها[2] » .

وهكذا نرى أن المؤرخين يجمعون على اعتبار عمارة هارون الرشيد على القبر الشريف هى الأولى غير معيرين الصندوق الذى وضعه داود بن على العباسى على القبر أهمية تذكر .

وعندى أن جرأة داود وراء الحقيقة والكشف عنها واقتناعه بها ومبادرته بوضع أول شاهد على القبر دليل على تقديره لعلىّ بن أبى طالب رضوان الله عليه ومحبته له ولآل البيت ، مما يذكر له بالتقدير . ومهما يكن من شأن صغر العمارة التى قام بها . فهى فى الواقع تعد أول عمارة وضعت على القبر ، ولا ينبغى إغفالها ، وعلى ذلك تعتبر عمارة داود بن على العباسى سنة ١٣٣ هـ الأولى ، وعمارة هارون الرشيد الثانية .

وبالمشهد الشريف لوحة زيتية ترمز إلى قصة هارون الرشيد فى اكتشاف قبر أمير المؤمنين وتمثل الصورة رسم رجل يرمز إلى الرشيد وبيده قوس وأمامه غزال قد وجه نحوه قوسه ، وترجع الصورة إلى مدرسة التصوير الصفوية الثانية فى القرن الثانى عشر الهجرى ، وكانت الصورة فى الحفرة الشريفة مما يلى الرأس تحت الطاق ، إلا أنها نزعت من مكانها[3] سنة ١٣٦٤ هـ ، وأودعت فى مخازن المشهد .

وقام بالعمارة الثالثة للمشهد الرئيسى : الجليل عمر بن يحيى القائم بالكوفة ، فقد ذكر النورى[4] ، أنه

---

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٣٢ .
(٢) فرحة الغرى ص ١٠٣ .
(٣) ماضى النجف وحاضره ص ٤٢ .
(٤) النورى : مستدرك الوسائل ج ٣ ص ٤٣٥ .

عمّر مرقد 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 فى قوصرة إلى الخليفة المستعين العباسى .

وتعتبر العمارة الرابعة التى قام بها ابن زيد الداعى ، أول عمارة كبيرة أقيمت على مشهد الإمام ، وقد ذكر ابن أبى الحديد [١] هذه العمارة ولكنه اقتصر على ذكر بناء القبة ، وتتكون العمارة ، كما جاءت فى تاريخ طبرستان [٢] ، من قبة وحائط وحصن فيه سبعون طاقاً .

وجاء فى كتاب ماضى النجف وحاضرها [٣] ، أن السبب فى عمارة ابن زيد الداعى للمشهد ، هو « أن الخليفة المتوكل العباسى كان قد ضرب عمارة النجف كما ضرب عمارة الحسين (بكربلاء) ، فأعاد بناء القبة ووسع صحن المشهد وأعاد بناء الجدران ثم أضاف حصناً يتكون من سبعين عقداً . وابن زيد الداعى الذى أقام العمارة — هو محمد بن زيد محمد بن إسماعيل جالب الحجارة بن الحسن بن زيد بن الحسن السبط ، المعروف بالداعى الصغير ، ملك طبرستان سبع عشرة سنة وسبعة أشهر بعد أخيه الحسن ، وقيل عشرين سنة ، وقتل فى شوال سنة ٢٨٧ هـ ، وحمل رأسه ابنه زيد إلى بخارى .

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

وقد انفرد ابن حوقل [٤] بذكر عمارة أبى الهيجاء ، التى تعتبر العمارة الخامسة للمشهد ، فقد قال عند ذكر الكوفة وظهور القبر الشريف ما يلى : 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 بفاخر الستور وفرشها بثمين الحصر السامانى . وقد دفن فى هذا المكان المذكور جلة أولاده وسادات آل أبى طالب من خارج هذه القبة ، وجعلت الناحية مما دون الحصار الكبير تربا لآل أبى طالب » ، ولم يحدد ابن حوقل تاريخ هذه العمارة ولكنه اعتبرها من العمائر التى تمت قبل عمارة عضد الدولة البويهى 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 فى حوادث سنة ٢٣٦هـ [٥] « أن محمد المنتصر حج كما حجت معه جدته شجاع [٦] أم المتوكل ، فشيعها المتوكل إلى النجف ، ويضيف الطبرى [٧] فلما صارت

---

(١) شرح نهج البلاغة ج ٢ ص ٣٦ ، ٤٥ .
(٢) تاريخ طبرستان الفارسى ج ١ ص ٩٥ .
(٣) ماضى النجف وحاضرها ص ٤٣ .
(٤) صورة الأرض ص ٢٤٠ .
(٥) البراق : اليتيمة الغروية ص ١٩٥ .
(٦) جاء فى شذرات الذهب اسمها سجاع بالسين المهملة ج ٢ ص ٨٥ ، كذلك جاء فى البداية والنهاية .
(٧) الطبرى : ج ١١ ص ٤٤ .

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

والعمارة السادسة هى التى قام بها عضد الدولة البويهى ، وهى كما يقول عنها جعفر محبوبة[1] : « من أجلّ العمارات ومن أحسن ما وصلت إليه يد الإنسان فى ذلك الوقت ، بذل عليها الأموال الجزيلة وجلب إليها الزارة والنجارة والعَمَلة من سائر الأقطار » . وجاء فى ترجمة عضد الدولة[2] ما يلى : هو السلطان عضد الدولة فناخسرو بن الحسن بن بوية الديلمى ، وكان معدوداً فى الفقهاء والمحدثين والشعراء والسلاطين والفرسان والدهاة والنحاة والشيعة . كان معاصراً للشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان وقد أخذ عنه العلم وكان يزوره فى موكبه العظيم ولا يتقى غيره . ولد بأصبهان سنة ٣٢٤ هـ ، وتوفى فى بغداد سنة ٣٧٢ هـ ، وهو أول من لقّب بشهنشاه وكانت ولايته على العراق خمس سنين ونصفاً . وأوصى أن يدفن فى النجف الأشرف فى الروضة المباركة ، فدفن وكتب على قبره (هذا قبر عضد الدولة وتاج الملة أبى شجاع بن ركن الدولة أحب مجاورة هذا الإمام المعصوم لطمعه فى الخلاص يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها . وصلواته على محمد وآله الطاهرين» . وأضاف ابن كثير[3] : ولما مات وجلس ابنه صمصام على الأرض وعليه ثياب السواد ، جاءه الخليفة الطايع معزياً وناح النساء عليه فى الأسواق حاسرات عن وجوههن أياماً كثيرة » .

وجاء فى فرحة الغرى[4] عن مخطوط للشيخ أبى عبدالله محمد بن السرى المعروف باسم ابن البرسى المدفون بجوار قبر الإمام ، جاء فيه « كانت زيارة عضد الدولة للمشهدين الشريفين الطاهرين الغروى والحايرى فى شهر جمادى الأولى فى سنة إحدى وسبعين وثلاثة مائة . وورد مشهد الحاير لمولانا الحسين صلوات الله عليه لبضع بقين من جمادى ، فزاره رضوان الله عليه وتصدق وأعطى الناس على اختلاف طبقاتهم وجعل فى الصندوق دراهم ففرقت على العلويين ، فأصاب كلاً منهم اثنان وثلاثون درهماً وكان عددهم ألفين ومائتى اسم. ووهب العوام والمجاورين عشرة آلاف درهم ، وفرّق 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 فى الصندوق دراهم فأصاب كل واحد منهم أحد وعشرون درهماً وكان عدد العلويين ألفاً وسبعمائة اسم ، وفرّق على المجاورين وغيرهم خمسمائة ألف درهم ، وعلى الفقراء والفقهاء ثلاثة آلاف درهم » ، ثم يصف غياث الدين[5] بن طاووس «وتوفى 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) فرحة الغرى ص ١١٤ .
(٥) غياث الدين طاووس ص ١٠٤ .

مائة بعد فراغ البيمارستان فى 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 والترميمات والتحسينات من قبل الدول التى جاءت بعد عضد الدولة بل من البويهيين أنفسهم ومن وزرائهم ومن الحمدانيين ، هذا بالإضافة إلى بعض خلفاء الدولة العباسيين المتشيعين الذين اهتموا بصيانة المشهد ، فقد عمر الخليفة المستنصر[1] العباسى الضريح وبالغ فى تزيينه وزاره مراراً . كما عنى المسلمون من أسرة جنكيزخان بعمارة الضريح والأبنية الملحقة به ، وكان الرحالة ابن بطوطة زار النجف سنة ٧٢٧ هـ ، فوصف المشهد وعمارته وصفاً مفصلا ، وقد جاء فى وصفه[2] 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 المحكمة 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 علىّ 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 وعليها 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 لنتبين هل كان من المألوف إقامة القباب على الأضرحة فى عهد عضد الدولة البويهى أى فى القرن الرابع للهجرة ، وخاصة فى العراق .

يحدثنا ابن الأثير[3] والطبرى واليعقوبى وغيرهم من المؤرخين أن الخلفاء العباسيين الذين اتخذوا من

---

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٤٦ .
(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 فى قصورهم ، فدفن المعتصم فى الجوسق الخاقانى والواثق فى القصر الهارونى ودفنت أم الخليفة المتوكل فى المسجد الكبير الجعفرى (مسجد أبى دلف) ، أما المتوكل فدفن فى القصر الجعفرى . وقد ضاعت معالم هذه القبور جميعها عند ما تهدمت تلك القصور والآثار ، لذلك حرصت والدة 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 فى ربيع الثانى سنة ٢٤٨ هـ — ٨٦٢ م الخليفة المعتز والمهتدى . وعلى ذلك فإن قبة الصُّليبية تعتبر أول مقبرة عباسية عرفت حتى الآن بل أول ضريح بنى فى الإسلام وما يزال قائماً .

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

وهكذا نرى أن إقامة القباب على الأضرحة وجد فى 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 ٧٦٠هـ ، بعد احتراق عمارة عضد الدولة على ما ذكره مؤرخو[٢] القرن الثامن الهجرى ، فقد جاء فى مخطوط[٣] (الأماق فى شرح الإيلاق) فى حوادث سنة ٧٥٥ هـ أنه فى هذه السنة احترقت الحضرة الغروية صلوات الله على مشرفها ، وعادت العمارة وأحسن منها سنة ٧٦٠ هـ » كذلك جاء فى إرشاد القلوب[٤] عند ذكر عمارة عضد الدولة البويهى « وعمّرها عمارة جليلة حسنة وهى التى كانت قبل اليوم » كما جاء ذكرها فى 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 فى نزهة أهل الحرمين ما نصه : « وهذه العمارة كل من ذكرها لم ينسبها إلى أحد » .

---

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

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

(٣) عبد الرحمن العتايقى : مخطوط الأماق فى شرح الإيلاق (بالمخزن العلوى بالنجف) عن حاشية ماضى النجف وحاضرها .

(٤) الديلمى ص ٩٦ .

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

على أن صاحب كتاب ماضى النجف وحاضرها يرجح أن تكون هذه العمارة من أعمال ملوك الإيلخانيين إذ يقول : قلت ويظهر من تتبع أحوال الإيلخانيين وما أوجدوه فى حكومتهم من الأبنية والعمارات ، من مدارس ومساجد ورباطات وقنوات ، فى النجف وغيرها ، أن هذه العمارة لهم ، فإن للشيخ حسن آثاراً جليلة فى النجف وكربلاء ، فنعتقد أن هذه العمارة لهم وفى عصرهم حدثت». ثم يضيف عن لسان النسابة محمد حسين كتابدار النجفى « أن هذه العمارة لسلاطين كثيرة ورأيت فيها بقية عمارة عضد الدولة » .

ولم يصف أحد من المؤرخين أو الرحالة هذه العمارة وصفاً معمارياً يمكن الاعتماد عليه فى الاستدلال على من أنشأها ، ولكنه بما أن الإيلخانيين كانوا يحكمون العراق وإيران فى القرن الثامن فى الوقت الذى أعيد فيه المشهد بعد احتراقه ، إذن فالعمارة تمت فى ذلك العهد على يد أحد السلاطين أو الوزراء أو كبار رجال الدولة ، ولعل فى رواية ابن الأثير [1] ما يؤيد هذا الرأى إذ يقول : إن السلطان غازان الإيلخانى بنى فيه (أى المشهد) مبنى خاصاً للسادة سمى (دار السيادة) وشيد فيه خانقاه خاصة للصوفية » .

وإذا كانت مبانى المشهد الحالية ليس بها ما يدل على آثار عمارة الإيلخانيين نظراً للتجديدات والتغييرات التى قام بها الصفويون بعدهم ، فإنه توجد بعض العمائر التى ما تزال ملتصقة بالمشهد من جهته الغربية ، مثل المسجد الذى يعرف الآن باسم « مسجد الرأس » [2] 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 الخارجى للمشهد وتطل على الصحن ، وهو يقابل رواق — الرأس الشريف . والمسجد مستطيل الشكل يتوسطه صحن كبير متسع ، وعلى جانبى 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 الذى بنى به جدران المشهد الخارجية كما أن الأجزاء الملاصقة لسور المشهد تدل دلالة واضحة على أنها بنيت مع الحرم العلوى ، وعلى أنها ترجع إلى أواخر عهد الإيلخانيين وإن لم نستطع تحديد التاريخ .

وقد أكد لنا رجوع هذا المسجد إلى عهد الإيلخانيين القاشانى الذى عثر عليه فى محراب [3] المسجد (انظر لوحة رقم ١) ، وكذا البلاطة التى تعلو مستطيل المحراب (انظر لوحة رقم ٢) .

---

(١) ابن الأثير ج ٤ ص ٧٣ .

(٢) ماضى النجف وحاضرها ص ١٠٣ .

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

ويشغل القاشانى 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 فى أماكن أخرى من هذا المحراب ، ثم أضيفت إلى الجزء الداخلى منه نتيجة لضياع أجزاء كثيرة منه أثناء عمليات الترميم والتجديد الكثيرة التى أجريت للمسجد . والقاشانى من النوع المعروف باسم البريق المعدنى والذى ظهر وانتشر على نطاق واسع فى جميع أرجاء العالم الإسلامى منذ القرن (٣ هـ — ٩ م) ، واستمر استعماله[١] فى سلسلة متصلة حتى (القرن ١٢ هـ — ١٨ م) . والقاشانى باللون الأزرق الداكن وبعض أجزائه باللون الترجوازى . وقد زخرفت الأرضية بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وغاية فى الدقة والإتقان ، ومعظمها بطلاء البريق المعدنى .

وفوق هذه الأرضية المورقة المزهرة ، توجد كتابات بارزة ، القليل منها بالخط الكوفى البسيط مثل (بسم الله) التى تكون ضلعى العقد الداخلى للمحراب ، ثم الدائرة التى تعلوه وبها (وهو السميع العليم) أما باقى الكتابات فبالخط الثلث ونص الكتابة ، التى تحيط بالمحراب الداخلى 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 القاشانى الذى يحيط بالمحراب ، فقد أعيد وضع قطعه بعد عمليات الترميم بغير نظام ، مما جعل الكتابة المنقوشة عليه غير متصلة كما فى الآية (١٨٨) من سورة آل عمران : « لا تحسبن الذين يفرحون بما أتوا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم بمفازة من العذاب ولهم عذاب أليم » ، وكذا الآية (١٩١) الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار » . ويتدلى من العقد الذى يتوسط المحراب شكل مشكاه .

أما البلاطة الثانية (انظر لوحة رقم ٢) وهى التى تكوّن عقداً[٣] ذا زاوية تعلو المحراب ، فخالية من الكتابات ، وتحتوى على زخارف نباتية بارزة بالبريق المعدنى على أرضية زرقاء ، وتشبه هذه البلاطة إلى حد كبير المحراب القاشانى[٤] بمسجد (قم) بإيوان ، ويحتوى هذا الأخير على كتابة من بينها اسم الصانع (على بن محمد بن أبى طاهر) ومؤرخ فى العاشر من شهر صفر سنة ٦٦٣ هـ .

---

(١) فيما عدا مصر فقد توقف إنتاجه منذ حريق الفسطاط فى نهاية الدولة الفاطمية .

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

(٣) Keel - arch

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

ومن حسن التوفيق أن عثر فى القرن العشرين على مقالة باللغة الفارسية عن صناعة الخزف كتبها (أبو القاسم عبد الله بن على بن محمد بن أبى طاهر القاشانى) مؤرخة[1] سنة ٧٠١ هـ . وقد أشار الأستاذ (Sarre) إلى أن هذا المؤلف ينتمى إلى أسرة عريقة فى صناعة الخزف فى مدينة قاشان ، وكثيراً ما نجد إمضاءاتهم على البلاطات والمحاريب وغيرها من التحف الخزفية التى يقومون بصنعها . فهناك محراب بمشهد الإمام رضا بمدينة مشهد بإيران نقش عليه اسم الصانع وتاريخ صنعه ونص الكتابة كما يلى : نقش محمد بن أبى طاهر بن أبو الحسن فى شهر ربيع الأول من سنة ٦١٢ هـ[2] — ١٢١٥ م. ثم هناك محراب (قم) صناعة على بن محمد بن أبى 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 الذى عليه اسم على بن محمد بن أبى طاهر ، كما أنه يشبه محراب مسجد الرأس بمشهد الإمام علىّ بالنجف الذى نحن بصدد الكلام عليه ، إلى حد كبير .

مما تقدم نستطيع أن نقول إن محراب مسجد الرأس يرجع إلى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى أو أوائل القرن الثامن ، وعلى ذلك فإن المسجد يرجع إلى ذلك التاريخ على أقل تقدير . وبما أن المسجد يعتبر من المبانى الملحقة بمشهد الإمام علىّ ، لهذا فإننا نؤيد الرأى القائل بأن العمارة السادسة من عمل الإيلخانيين وأن بعض آثارها ما تزال باقية فى مسجد الرأس (انظر لوحة رقم ٤) .

وقد أصلحت هذه العمارة فى عهد الشاه عباس الأول ، الذى يقال إنه « عمر الروضة والقبة المطهرة والصحن الشريف »[3] .

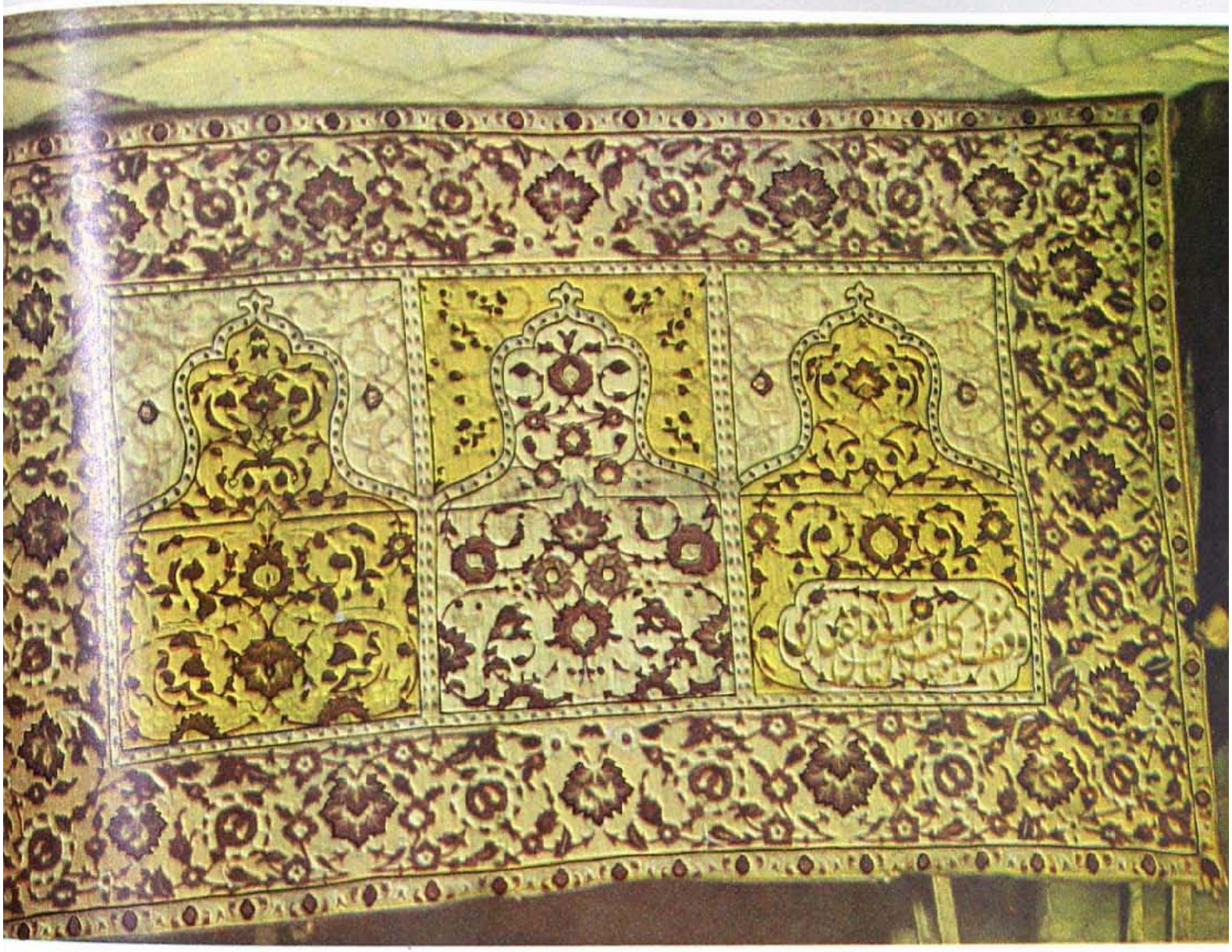
والعمارة السابعة للمشهد هى التى ما تزال قائمة حتى اليوم ويرجع تاريخها إلى الشاه صفى حفيد الشاه عباس الأول بن الشاه إسماعيل ، الذى استطاع أن يقبض على زمام الحكم فى إيران وأن يؤسس فيها الدولة الصفوية ، نسبة إلى الشيخ صفى الدين أحد الأولياء فى مدينة أردبيل . وتعتبر الدولة الصفوية أولى الأسرات التى أصبح المذهب الشيعى فى عهدها المذهب الرسمى للدولة ، بما فى ذلك العراق ، الذى أصبح معظمه خاضعاً لإيران . ولما دخلت العراق فى حوزة العرش الشيعى الجديد ، جاء الشاه مسرعاً لزيارة العتبات المقدسة فى الفرات ، فزار النجف وأصلح نهراً كان يجرى 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 Fayencetecknik P. 68 (Istanbul 1935)

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

(٣) ماضى النجف وحاضرها ص ٤٧ ، ٤٨ .



بقجة مطرزة بغرز متعددة

غطاء قبر يقال إنه يرجع إلى عهد عضد الدولة البهوبى

ويقول العزاوى « إن الشاه إسماعيل استولى على بغداد سنة ٩١٤ هـ بواسطة قائده (لالا حسين) ، وعقب ذلك جاء الشاه إلى بغداد ثم ذهب بعد ذلك لزيارة مشهد الحسين ومشهد الإمام علىّ رضوان الله عليهما » . ويضيف : « ثم رجع إلى الحلة ومنها ذهب إلى النجف الأشرف للزيارة ، وقدم للحضرة هدايا جزيلة ونوادر فاخرة وأكرم سكان المدينة المشرفة وأنعم عليهم بوافر العطايا »[١] .

ويقول ستيفن لونكرك[٢] إن العتبات المقدسة كان لها تأثير كبير وقوى فى تأييد الحكم الصفوى ، فتقاطر التجار الإيرانيون على بغداد بل إن نفوذ الصفويين الدينى جذب إليهم حتى العشائر النهرية التى ناوأتهم وتمردت عليهم .

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

وجاء فى تاريخ العراق فى العهد العثمانى[٣] « أن السلطان سليمان تجول فى ٢٨ من شهر جمادى الأولى سنة ٩٤١ هـ ، فى أنحاء عديدة من العراق ، قضاها فى زيارة المراقد المباركة فى الكاظمية وكربلاء والنجف . ولكن بغداد عادت مرة أخرى للحكم الصفوى ، فقد احتلها الشاه عباس الأول سنة ١٦٢٣م وكذا النجف وكربلاء ، ولكن خلفه صفى الأول اضطر للتخلى عنها للأتراك سنة ١٦٣٨م . 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 فى إيران والهند وجميع أنحاء العالم الإسلامى[٤] .

وهكذا نرى أن أضرحة الأئمة جميعاً رضوان الله عليهم ، كانت موضع الرعاية والعناية والتقدير عند الصفويين الشيعيين والعثمانيين أصحاب المذهب السنى . وأن الآثار المعمارية وكذا التحف والنفائس التى تزخر بها مخازن تلك الأضرحة وخاصة مشهد الإمام علىّ بالنجف لخير شاهد على ذلك .

وقد ورد ذكر عمارة الشاه صفى فى كثير من المراجع وفى شىء 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 [1] 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 علىّ 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 تقى 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 [2] : «جىء بماء الفرات إلى أرض النجف بحكم الشاه صفى ، فإنه حين ما جاء زائراً القبة المنورة وذلك المرقد الطاهر رأى بعض النقصان فى بناء المرقد ، فأمر وزيره ميرزا تقى المازندارنى بإصلاح تلك الأماكن المشرفة ، فجاء بالمعامير والمهندسين إلى النجف ومكث بها ثلاث سنين مشغولا 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 النسابه ، إذ قال : « والعمارة الموجودة الآن (أى ١٠٩٥ هـ) هى عمارة السلطان المرحوم شاه صفى [3] ، أحد سلاطين الصفوية ، عمارة عظيمة جليلة ولكن أكثرها باقية على النصف » .

ولكن المؤرخ جعفر محبوبة [4] 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 الطائرة بين النجفيين زائدة أنها (أى العمارة) بنظر الشيخ البهائى ، وأنها فى زمن الشاه عباس الأول ، وأن الشيخ البهائى عمل رسالة فى عمارة المشهد ووضعه الهندسى » .

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 فى : 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. ففى 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 ١٠،٠٠٠ 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 للمخزن ، 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 قليلا . ومثل هذا الاختلاف فى البناء وفى المقاسات وفى عدد عقود الأروقة وكذا الإيوانات أو الحواصل نجده فى الأضلاع الثلاثة الأخرى التى تحيط بصحن المشهد ، فنجده فى الجهة الشرقية حيث يوجد باب السوق الكبير ، ونجده 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 المبانى القديمة فى هذا السور من عمل الشاه عباس الأول ، وهو الذى أثبت المؤرخون « أنه أصلح عمارة الإيلخانيين فقد قام بتعمير الروضة المنورة والقبة المطهرة والصحن الشريف[1] ». كما يذكر جعفر محبوبة[2] ما نصه : « لهذا السلطان (الشاه عباس الأول) آثار جليلة فى النجف منها الأواوين

---

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

(٢) ماضى النجف وحاضرها — هامش ص ٤٧ .

التى عمّرها وقفاً للزائرين وكانت تعرف بالخيابان ، محلها جهتا السوق الكبير اليوم الممتد من الصحن الشريف إلى باب البلدة » .

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

وصف المشهد الحالى

السّور الخارجى

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

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

الابواب الخارجيّة

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

١ ـ الباب الكبير

ويقع فى الجهة الشرقية من السور ويعتبر الباب الرئيسى للروضة الحيدرية ، وهو قباله 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 ساندة تبرز عن السور الخارجى بمقدار ١,٣٠ 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 مستعملا 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 علىّ وأمثاله المشهورة مؤرخة سنة ١٢٣٤هـ ، 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 فاغتدى ... كروضة تزهر بورد نضير
صحن أمير المؤمنين الذى ... قد خصه الله بنص الغدير
بهمه الشهم (كليداره)[1] ... وعزمه فيها (جواد) جدير
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 تزدحم الأمـلاك فى بابها
يود جيرائيـل لو أنـه يعد من جمـله حجابها
الباب باب الله تأريخـه باب علىّ لذ بأعتـابها (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 يخاتلها بالجـد واللعب ظبى يملعب ذاك الربرب السرب
بمنتهى أرب تم الحبور لنا أرخ بساعة أنس العيش والطرب

وقد 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)[1] وقد جاء فى الوثائق القديمة[2] ، 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 أمـير المؤمنين ... أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيـاً وأخـاً ... للنبى المصـطفى طه الأمين
كل من مات من الناس رأى ... عنـده شخصك فى عين اليقين
تورد الحوض مواليك غـداً ... يا مقيـلا عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين حمـى ... روضـة العافين أمن الخائفين
جنـة جنـة عدن دونهـا ... فادخلوهـا بسـلام آمنين

٣ ـ 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 جدث الوصى المرتضى ... لذ فى حماه وقف بجانب بابه
واخضع لعز جنـابه والثم ثرى ... أعتابه وانشق عبير تـرابه
وادخل بآداب السكينة واستلم ... أركانه عنـد الطواف بغابه
وقل السلام عليك يا من حبه ... كل الخطايا فى غد تمحى به

وعلى إحدى هذه البلاطات عثر 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 [1] 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 ـ باب القبلة

يقع هذا الباب فى الجهة الجنوبية من السور الخارجى ، وقد عرف بهذا الاسم نسبة إلى أنه يواجه القبلة ، وقد جدد بناء هذا الباب عدة مرات . فقد كان فى الأصل [١] صغيراً منخفضاً يقوم على جذوع النخل الأشرسى . ثم جدد بأمر فاطمة خاتون سنة ١٢٩١ هـ ، ابنة شبل باشا أحد ولاة بغداد المشهورين فى العصر العثمانى ، كما أقامت هذه السيدة المحسنة حوضاً للشرب فى 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 تذكارى بارز عن الجدران الجانبية ، مثل مدخل الباب الشرقى الكبير (انظر لوحة رقم ٤) .

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

إن هذا الباب قد جدده ... 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 مبهر
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 محبوبة (ص١٠٤) إنه أول من سكن النجف من العلماء وجعلها مدرسة علمية ، وبلغ تلاميذه من الخاصة أكثر من ثلثمائة ، وكان مبجلا عند الخليفة حتى إنه جعل له كرسياً يجلس عليه للكلام ، وتوفى فى النجف فى المحرم سنة ٤٦٠ هـ بعد أن مكث بها اثنتى عشرة سنة ، وقد دفن بالدار التى كان يسكنها والتى أوصى أن تجعل مسجداً بعده .

(١) ماضى النجف وحاضرها ـ ص ٥٨ .

٥ ـ الباب السلطانى

يعتبر هذا الباب أحدث الأبواب الرئيسية نسبيًا إذ أنه فتح فى عهد السلطان عبد العزيز العثمانى سنة ١٢٧٩ هـ ، ومن ثم عرف باسم الباب السلطانى ، ولهذا الباب اسم آخر يعرفه به أهل النجف ، وهو باب الفرج حيث إنه ينتهى 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 فى السور الغربى الخارجى ويبدو واضحاً (لوحة رقم ٤) أنه كان إيواناً بالسور المذكور ، إذ أن فتحته المطلة على الصحن تبلغ ٢,٢٠ متر . كما أن عقده الداخلى مماثل تماماً لعقود الإيوانات الداخلية . أما واجهته الخارجية فقد قويت بدعائم ساندة على جانبيه تبرز عن الجدار الجانبى بمقدار ٧٥ر٠ من متر وقد زخرفت الواجهة الخارجية ببلاطات من القاشانى 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 أى تحصين
ولى الرقاب إمام 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 كونى
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى ... مثوى الإمام أبى الغر الميامين
فجاد فى فتح باب أورثت سعة ... لزائرى 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 .

المبانى المشهورة الملاصقة لسور المشهد الخارجى

لقد حفلت الجهة الشمالية وكذا الغربية من السور الخارجى للمشهد بكثير من العمائر والمبانى الهامة . وبعض هذه المبانى قديم يرجع فى تاريخه إلى ما قبل بناء السور الموجود حاليًا ، أى قبل العصر الصفوى كمبنى مسجد عمران بن شاهين الذى يرجع تاريخه إلى القرن الرابع الهجرى ، وكمبنى مسجد الرأس الذى أشرنا إليه من قبل ، ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن الهجرى . وسنتناول الكلام عليه بالتفصيل فيما بعد . والبعض الآخر من تلك المبانى المشهورة استجدت بعد بناء السور الحالى ، أى بعد القرن العاشر الهجرى .

وعلى الرغم من أن أكثر العمائر الملاصقة للسور الخارجى أعدت مساجد للعبادة فإننا نشاهد الزائرين اليوم يؤدون الصلاة بالمشهد الشريف دون المساجد الملحقة ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن جماعة الشيعة قديماً كانوا يتحرجون من إقامة صلاة الجماعة فى حرم المشاهد الشريفة وأنها لم تكن معروفة ولا مألوفة لديهم ، « بل يرونها غصباً لحقوق الزائرين والقاصدين »[1] .

ويقول فى ذلك الشيخ[2] جعفر : « والمصلون فى المطاف الضارون بالطائفين حول الكعبة والضرايح

---

(١) جعفر محبوبة ص ٩٩ .

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

المقدسة الضارون للزائرين غصاب » لذلك فقد رأى الميسورون من أهل الورع والتقوى بناء مساجد خاصة تقام فيها صلاة الجماعة[1] . وتحصل فيها الدروس الدينية بجوار المشهد الشريف ، أما الآن كما يقول الشيخ جعفر محبوبة[2] : « وفى الأيام الأخيرة تساهل الأمر فأخذوا يقيمون الجماعة فى الحرم العلوى والصحن الشريف ويرون فيها إقامة للدين وتعظيماً للشعائر وبهذا السبب هجرت بعض المساجد »، ثم يضيف « ولا ريب أن العلماء أعرف بتكاليفهم الشرعية فلا مجال لانتقادهم » . وسنتناول فيما يلى أهم المساجد الملاصقة للحرم العلوى :

---

(١) على أن كراهية الصلاة فى المقابر لم تكن مقصورة على المذهب الشيعى فحسب ، بل كرهت الصلاة فى المقابر على تفصيل المذاهب الأربعة السنية . . فقد جاء فى المذهب الحنفى « تكره الصلاة فى المقبرة إذا كان القبر بين يدى المصلى ؛ 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 فى غير قبور الأنبياء عليهم السلام فلا تكره الصلاة عليها مطلقاً » . وجاء فى المذهب الحنبلى : أن الصلاة فى المقبرة وهى التى احتوت على ثلاث قبور فأكثر فى أرض موقوفة للدفن بطلة 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 فى المذهب الشافعى : تكره الصلاة فى 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 فى المقبرة المنبوشة بلا حائل فإنها باطلة لوجود النجاسة بها . وجاء فى المذهب المالكى : الصلاة فى المقبرة جائزة بلا كراهة إن أمنت النجاسة فإن لم تؤمن النجاسة ففيه التفصيل المتقدم. (عبد الرحمن الجزيرى : الفقه على المذاهب الأربعة ج ١ ص ٢٧٩ ، ٢٨٠).

(٢) ماضى النجف وحاضرها ص ٩٩ .

مسجد عمران بن شاهين

يعتبر هذا المسجد أقدم مساجد مدينة النجف على الإطلاق . إذ أنه بنى فى القرن الرابع الهجرى ، ويقال إن السبب فى بنائه أن عمران بن شاهين كان قد خرج على السلطان عضد الدولة . وقاد ضده حملة ، ولكن سرعان ما أخمد عضد الدولة ثورته وظفر به واستولى على مملكته « البطائح »[١] ، عندئذ نذر عمران ، إن عفا عنه السلطان أن يبنى رواقاً فى النجف ، فانتهز فرصة زيارة عضد الدولة للمرقد العلوى ، وألقى بنفسه عليه وطلب منه العفو . فعفا عنه . فوفى عمران بنذره وبنى رواقين فى الغرى وكربلاء[٢] . وكان يقع ذلك الرواق بالقرب من الجهة الشمالية للحرم العلوى . ولم يكن اتساعه قد وصل إلى الحد الذى وصل إليه اليوم — فلما كانت عمارة الشاه عباس الأول للصحن والروضة الشريفة هدم قسماً من رواق عمران ، وأدخله فى الصحن . ولما جاء الشاه صفى ، هدم الدور المجاورة للصحن من الجهتين الشرقية والجنوبية وأدخلها فى الصحن . وبذلك اتسع من جهاته الثلاث وهى العمارة الموجودة اليوم .

وقد جاء فى آثار الشيعة الإمامية[٣] عند ذكر مسجد عمران بن شاهين ما يلى : « وكان مسجد النجف متصلا برواق الحرم المقدس ، ثم فصل عنه بالصحن الشريف الذى بناه عباس الصفوى وله اليوم بابان ، باب عند الباب الطوسى ، وباب فى الصحن اندثرت آثاره حيث صار مدفن السيد محمد كاظم اليزدى 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 فى أروقة الصحن ، ويستشهد على ذلك باللوحة التذكارية التى ما تزال مثبتة على باب المسجد الموجود فى دهليز باب الطوسى (انظر لوحة رقم ٤) وهى

---

(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 والسور الخارجى ، سواء أكان ذلك من حيث مواد البناء من أحجار وغيرها ، أم من ناحية العقود والفتحات ، هذا بالإضافة إلى أنه لايوجد (لحام) وصل مستحدث ، مما يستدل منه أن مبانى المسجد حدثت فى نفس وقت بناء الإيوانات والجدران الجانبية . وعلى ذلك يمكن القول إن رواق عمران شاهين حول إلى مسجد ، فى القرن العاشر الهجرى على أقل تقدير أى فى العصر الصفوى .

---

(١) جعفر محبوبة ص ١٠٢ .

مسجد الخضراء

وموقعه فى النهاية الشمالية من الجانب الشرقى من السور الخارجى ، ويقع مدخله فى الإيوان الثانى 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 فى فرحة[١] الغرى : « أن البراقى ينسب هذا المسجد إلى على بن مظفر صاحب الرؤيا ، التى تتلخص فيما يلى : حكى ابن المظفر النجار قال : كانت لى حصة فى ضيعة فقبضت منى غصباً فدخلت إلى أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب شاكياً وقلت : يا أمير المؤمنين إن رددت هذه الحصة علىّ عملت مسجداً من مالى ، فردت الحصة عليه فغفل مدة فرأى أمير المؤمنين وهو قائم فى زاوية القبة وقد قبض على يده وطلع حتى وقف على باب الوداع البرانى وأشار إلى المجلس وقال : يا علىّ ، يوفون بالنذر . فقلت : حبًّا وكرامة يا أمير المؤمنين وأصبح أشتغل فى عمله » .

أما عن تسميته بمسجد الخضراء فيقول جعفر محبوبة[٢] : ولا نعلم الوجه فى 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 الحالى فيرجع إلى سنة ١٣٦٨ هـ ، عندما هدم جزء منه وأضيف إلى الطريق المحيط بالمشهد من جميع جهاته ، ويتكون المسجد من مستطيل يبلغ طوله ضعف عرضه يتوسطه صحن كبير تحيط به الأروقة من جهاته الثلاث . أما رواق القبلة فيتكون من إيوانين ، ويخرج عن سمت الجدار الشرقى للمسجد بمقدار ٢,٥ متر . ويفصل رواق القبلة عن صحن المسجد ثلاثة أقباء متقاطعة كسيت بمقرنصات من القاشانى غاية فى الدقة والإبداع ، وعلى إحدى بلاطات القاشانى دوّن تاريخ تجديد المسجد (انظر لوحة رقم ٤) .

---

(١) فرحة الغرى ص ٧٣ .

(٢) ماضى النجف وحاضرها ص ١٠٣ .

مسجد الرأس

يقع هذا المسجد فى 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 رضية[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 أتيح لى شرف الحديث عن

---

(١) جعفر محبوبة ص ١٠٣ .

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

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

(٤) يرى أهل المذهب الشيعى وجوب وضع الميت فى لحده على جنبه اليمين على أن يكون مستقبلا 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 الأيمن » 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 مبان هى العمائر القريبة من مكان رأس الإمام على ، ومن هنا أخذ المسجد اسمه وهو (مسجد الرأس) .

(٥) جعفر محبوبة ص ١٠٤ .

المسجد الحسينى بالقاهرة[1] » . ولعل السيد بحر العلوم « ره » لم يجد تفسيراً لتسمية المسجد باسم « مسجد الرأس » غير كونه بنى على رأس الحسين الشريف ، ومن الواضح أن السبب فى تسمية المسجد باسم مسجد الرأس هو كما جاء فى تاريخ نادرى ، وكما هو الواقع أنه بنى إلى جانب رأس الإمام علىّ .

كذلك رمم مسجد الرأس فى عهد السلطان عبد الحميد وطليت جدرانه الداخلية بالطلاءات الزيتية وصنع له منبر من الرخام الأبيض الجميل ، وقد دون على باب المسجد تاريخ هذا الإصلاح جاء فيه : حرر فى يوم الثامن عشر من ذى الحجة الحرام سنة ١٣٠٦ هـ ، ويقول جعفر محبوبة . إن هذا المسجد اختص فى العهد العثمانى بأهل السنة فكانوا يقيمون الجماعة فيه فى الجمعة والعيدين فقط ، وعند ما انتهى الحكم العثمانى بقى المسجد معطلا مدة غير يسيرة ، حتى فتح بابه وصلى فيه العلامة النائينى[2] « ره » .

وإلى جانب المساجد الملاصقة للسور 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 وسنتناول الكلام عن كل منهما فيما يلى :

---

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

(٢) ماضى النجف وحاضرها ص ١٠٤ .

إيوان العلماء

يقع هذا الإيوان الكبير فى 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 فى النجف 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 والمرتضى ... 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
يا رب آل المصطفى ... سلم عليهم أجمعين
تسليم لطف فاتح ... يذكى شذاه الياسمين

تكيّة البكتاشيّة

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

يقول أبو القاسم[١] عبد الكريم بن هوازن القشيرى : «إن المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يتسمّ أفاضلهم فى عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ لا فضيلة فوقها ، فقيل لهم الصحابة ، ولما أدرك أهل العصر الثانى سمى من صحب الصحابة التابعين ورأوا ذلك أشرف سمة ، ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين ثم اختلف الناس وتباينت المراتب ، فقيل 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 المقريزى[٢] وغيره من مؤرخى العصور الوسطى إن أول بيت أنشئ للمنقطعين للعبادة كان فى البصرة فى 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 والعمائر الخاصة بإيواء الصوفية فى القرن الرابع الهجرى وخاصة

---

(١) الخطط والآثار ج ٤ ص ٢٧١ .

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

فى شرق العالم الإسلامى ، وعرفت فى ذلك الوقت باسم « الخانقاه[1] » واستمر لفظ الخانقاه مستعملا فى جميع أنحاه العالم الإسلامى ، حتى القرن العاشر الهجرى عند ما تولت الدولة العثمانية زعامة العالم الإسلامى فاختفى لفظ « الخانقاه » وحل محله لفظ التكية ، وهى كذلك عمائر يختلى الصوفية فيها لعبادة الله .

أما كلمة البكتاشية فهى اسم لفرقة صوفية تركية تنسب إلى السيد محمد بن إبراهيم آتا ، الشهير بالحاج بكتاش. وهو ولى 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 ، ودعا لهم قائلا « فليكن اسمهم إنكشارية » ومن هنا سمى الإنكشارية أنفسهم بكتاشية ، ومن ثم توثقت العرى بين الطريقة وفرقة الجيش ، وكانت التكايا المبثوثة فى أرجاء الدولة موئلا للإنكشارية ، كما أقيمت تكية بكتاشية قرب كل معسكر للإنكشارية[2] .

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[3] . أما المبنى الموجود حاليًا 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 مجيئهم 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 بالمتصوفين .

(٢) كانت للبكتاشية تكية فى جبل الجيوشى بالقاهرة ، يرقد بها (قايتوباى 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 رئيسين : 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 الثانى 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 متعذراً فى كثير من أجزائه . وبقيت أرضية صحن المشهد على تلك الحالة حتى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى سنة ١٢٠٦ هـ ، حين عبدت أرضه وحفرت السراديب 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 جانبى الباب الشرقى الكبير كما سجل عليها كذلك اسم الرجل الخير الذى تولى نفقات العمارة ، وهو (مير [1] 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
توعر حيناً صحن روضة حيدر ... فسواه سهلا للمشاة فناؤه
ومهده 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 السراديب 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 العرشا)

---

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٩٠ .

الضريح

وفى 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 وهى بيضاوية مدببة (انظر لوحة رقم ١٠) ويبلغ سمك جدرانها ٨٠, من المتر ، وارتفاعها عن سطح الضريح ٤٢ متراً وقطرها ١٦ متراً ، ومحيطها يبلغ ٥٠ متراً . وأما القبة الداخلية فهى مستديرة الشكل تقريباً ويبلغ سمك جدرانها ٦٠, ٠ من المتر وقطرها ١٢ متراً وارتفاعها عن سطح الضريح ٣٥ متراً . وقد استخدم الآجر (الطابوق) فى بناء القبتين ، ويقال إنه بلغ ١٣ ألف آجرة ، كما استخدم الأسطرلاب فى تعيين ارتفاع القبتين وذلك سنة ١٣٦٧ هـ ، على يد الشيخ مرتضى الكيلانى النجفى (انظر لوحة رقم ١١) .

أما مبانى القبتين الداخلية والخارجية ، فيقول المهندس المصرى محمد مدبولى خضير ، إنها ربطت ببعضهما بواسطة (رباطات) من الخشب فى أجزاء متفرقة ومتباعدة ، وإن هذه (الأربطة) الخشبية مثبتة بالمبانى 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 التى تقوم عليها الرقبة فتتكون من ثلاثة مقرنصات ، المتوسط منها وهو الذى يقع فى ركن المربع ، نجد قاعدته إلى أسفل ورأسه إلى أعلى ، بينما نجد أن قاعدتى المقرنصين الجانبيين واللذين يقعان فى كوشة العقود الجانبية ، إلى أعلى ورأسيهما إلى أسفل ، ومثل هذا الأسلوب لم يظهر فى العمارة الإسلامية إلا فى القرن العاشر الهجرى (انظر لوحة رقم ١٢) .

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

عقود سقف الضريح الأصلى 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 السراديب والممرات فوق السطح .

كذلك روعى فى عمارة الضريح أن تتجمع مياه الأمطار فى مزاريب ومصارف خاصة ، وذلك بوضع بلاطات قاشانى على سطح الضريح وكذا محيط القبة الخارجية بميل متجه إلى المزاريب والمصارف مما حفظ مبانى القبة من التأثر بمياه الأمطار .

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

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

وتعتبر زخرفة العمائر بالمرايا من مستحدثات الفن الفارسى فى أواخر القرن الثامن عشر واستمر حتى القرن العشرين ، ويقال إن الذى أمر بزخرفة رقبة قبة الضريح الطاهر بالمرايا هو شاه إيران الحالى محمد رضا بهلوى ، وإن تكاليفها بلغت ما يقرب من ١٢ ألف دينار . وقد قام بتصميم المرايا الفنان الفارسى « حسين كيانفر » ونفذها المعمار « الحاج سعيد » . وقد أثبت تاريخ وضع هذه المرايا بيتان من الشعر كتبا بجانب المرايا باللغة الفارسية وبتوقيع الشاه محمد رضا بهلوى [١] وهما :

كردر حرمت آنية كارى كردم　　كارى نه سراى شهر يارى كردم
تاجلوه حق ببينم از طلعت تو　　در بيش زحت آنية دارى كردم

وقد تفضل بترجمتها إلى العربية شعراً السيد جعفر الخليلى :

أنا إن زينت هذا المرقـــد الـ　　طاهر الشامخ قدراً بالمرايا

---

(١) العتبات المقدسة ص ٩٦ .

لم تكن هذى هداياى فمن ... أنا كى أهدى 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 ١١٥٦هـ ، 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 اتهم بالتبذير من بعض معاصريه ، وصار يضرب به المثل فقيل تبذير نادر فى النجف[١] .

وقد ورد ذكر وضع هذه الصفائح الذهبيه فى التاريخ[٢] النادرى الفارسى ، وترجمته : « وحيث إنه قد صدر أمر السلطان نادرشاه بتذهيب القبة المباركة ، امتثل أمره خدام العتبة الملوكية 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 التومان 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 علىّ بن أبى طالب » . ثم ذكرا المصروفات التى أنفقت على هذه العمارة وهى توافق ما جاء فى التاريخ النادرى تماماً .

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

---

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٦٤ .
(٢) التاريخ النادرى الفارسى ص ٢٣٧ ترجمه عن (جعفر محبوبة 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 الخاقان الأعظم وسلطان السلاطين 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 القاشانى 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 ١٣٤٧هـ ، وذلك نتيجة تفلص بعض الصفائح الذهبية مما أدى إلى تسرب مياه المطر إلى داخل القبة . فأصلحت الصفائح ورممت الأجزاء التى تآكلت تحتها ثم أعيدت مكانها .

وتقوم وزارة الأشغال والإسكان الآن بالاتفاق مع وزارة الأوقاف والسادة سدنة الضريح الشريف بإجراء عملية كبيرة لترميم المشهد ، وخاصة القباب ، وقد جاء فى التقرير الذى وضعه[1] 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 بالمبانى بواسطة الجص بدون عمل أى احتياط لعزل هذه الأخشاب وحفظها من التآكل أو العوامل الجوية ، وكان من نتيجة تآكل وتحلل هذه الأخشاب الرابطة لمبانى القبتين والموجودة فى مواضع متفرقة فى الفراغ المحصور بين القبتين ، أن نتجت هذه التصدعات بالمبانى .

أما أكتاف نوافذ القبة التى يبلغ عددها اثنتى عشرة والتى 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 لجدران 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 فعلا عملية الترميم للقبتين والكسوة الرخامية للأجزاء السفلى لجدران المشهد منذ سنة ١٩٦٦ . وقد روعى فى عملية الترميم هذه عدم إزالة جميع مبانى 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 ، ويلى ذلك كتابات بالخط الكوفى المزهر على أرضية مورقة 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 علىّ أمير المؤمنين علىّ 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 ١١٩٨هـ. 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 مضاهى
أودعه صانعه عجائباً ... تجل عن حصر وعن تناهى
يرمقه الطرف فيغدو حائراً ... فيه يرتد حسيراً ساهى
جل عن المثل جلال من به ... جل عن الأنداد والأشباه
عيبة علم جددت قد حوت ... العلم الجليل الكامل الإلهى
لذلك قد قلت به مؤرخاً ... قد جددت عيبة علم الله

---

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٧٤ .

وقد جاء فى كتاب[1] المنتظم الناصرى فى ترجمة ومآثر السلطان محمد شاه القاجارى ، أنه جدد للمرة الثانية المقصورة الفضية سنة ١٢١١ هـ . كما جددت للمرة الثالثة بأمر المعتمد[2] عباس قلى خان محمد شاه بن عباس شاه بن فتح على شاه . وقد كتب فى أعلاها أبيات من قصيدة ابن أبى الحديد المعتزلى جاء فيها :

يا رسم لا رسمتك ريح زعزع وسرت بليل عراصك خروع

وأبيات من قصيدة الحمير جاء فى أولها :

لام عمرو باللوى مـربع طامسـة أعلامـه بلقع

وأبيات من قصيدة الشيخ إبراهيم صادق العاملى فى مدح أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب جاء فيها :

هذا ثرى حط الأثير لقـدره ولعـزه هام الثريا يخضـع
وضريح قدس دون غاية مجده وجلاله خفض الضراح الأرفع
أنى يقاس به الضراح علا وفى مكنونه سر المكون مـودع
جدث عليه من الجلال سرادق ومن الرضا واللطف نور يلمع

كذلك كتبت على جوانبه أعلى العقود بعض آيات الذكر الحكيم ، وأسماء الأئمة وبعض أبيات من الشعر الفارسى . وقد وضع فوق أركان المقصورة الأربعة كرات تعرف باسم (الرمان) من الذهب الخالص .

وفى سنة ١٣٥٦ هـ ، أمر إمام البهرة سيف الدين بصنع مقصورة جديدة لضريح الإمام علىّ 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 ومليونىْ مثقال من الفضة . وقد تشرف السيد طاهر سيف الدين ، الرئيس الدينى للبهرة ، بكتابه قصيدة على هذه المقصورة ، التى وضعت مكان المقصورة القديمة سنة ١٣٦١ هـ ، فى احتفال دينى ومدنى عظيم[3] (انظر لوحة رقم ١٤) .

---

(١) المنتظم الناصرى ج ٣ ص ٦٣ . (٢) جعفر محبوبة ص ٧٥ . (٣) ماضى النجف وحاضرها ص ٧٦ .

وقد جاءت هذه المقصورة آية من آيات الفن الإسلامى فى إيران فى العصر الحديث فقد حوت إلى جانب قيمتها المادية ، الكثير من روائع فن صناعة الفضة والذهب وكذا الترصيع بالميناء المتعدد الألوان . وقد استعمل الميناء فى شريط عبارة عن بحور من الكتابة تحوى أحاديث فى مدح الإمام علىّ ، وهو كما ترى فى (لوحة رقم ١٤) يحيط بالمقصورة كلها ويعلو (كوشة) العقود المحزمة التى يبلغ عددها ثمانى عشرة ، بمعدل خمسة فى الضلع الطويل وأربعة فى الضلع القصير . هذا بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية التى رسمت على قواعد وتيجان الأعمدة ، والتى تزخرف (كوشة) العقود (الفستونية) . أما عن الشرفات العليا للمقصورة والشريط العريض الذى يقع تحتها ، فنلاحظ أن زخارفها متأثرة إلى حد كبير بالزخارف التى تعرف باسم (الباروك) ، (والروكوكو) — والتى انتشر استعمالها فى تركيا وأوربا منذ القرن الثامن عشر .

أما جدران المربع وكذا العقود الأربعة التى تقوم عليها القبة التى 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 فى إظهارها الألوان المتعددة للمرمر . وكذلك كسيت الجدران إلى ارتفاع ثلاث أذرع ونصف ذراع بالمرمر ، ثم يعلو ذلك شريط عريض من بلاطات القاشانى 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 فى 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 .

وللروضة الشريفة ستة أبواب ، اثنان من الجهة الغربية ، عند رأس الإمام علىّ 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 . وفى الجهة الشمالية يوجد الباب الخامس وهو من النحاس الأصفر ، والباب السادس يوجد فى الجهة الجنوبية . وفى سنة ١٣٦٦ هـ ، خلع بابا الجهة الغربية ووضعا فى الجهة الشمالية مكان الباب النحاسى . ويقع الباب الأول فى وسط الإيوان الذهبى ويوصل إلى الرواق الذى يحيط بالضريح الشريف . وهذا الباب هدية من الحاج محمد حسين [1] خان الأصفهانى الصدر الأعظم سنة ١٢١٩هـ (انظر لوحة رقم ١٧) . وقد استبدل بهذا الباب سنة ١٣٧٣ هـ باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة وقد موهت زخارفه بالميناء المتعددة الألوان . وفى 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 فى إيران فى العصر الحديث إذ أنه يعتبر آية من آيات الفنون الزخرفية والتطبيقية فى 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 فى أعلى الباب كتابة نصها : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « علىّ مع الحق ولن يفترقا حتى يردا على الحوض »[1].

وقد كتب على هذا الباب عدة تواريخ ، منها التاريخ الذى ورد فى شعر الشيخ محمد على اليعقوبى[2] ، جاء فيه :

وباب صيغ من ذهب تجلى ... وجلل نور قدس ليس يطفى
وقد سدل الجلال عليه برداً ... كما أرخى الجمال عليه سجفا
وشع على مطالعه هلال ... ترصفه يد الإبداع رصفا
(يصد الشمس أنى واجهته) ... فيحجبها الحيا فتميل خلفا
يضوع شذا الإمامة من ثراه ... بأطيب من نسيم الخلد عرفا
أبو الحسن الذى حارت عقول ... الورى عن كنهه نعتاً ووصفا
إذا ما الدهر عفى كل باب ... فباب الله باق ليس يعفى
ولا يبقى مع (التاريخ) إلا ... على الدر والذهب المصفى

ويقع البابان الثانى والثالث فى الجهة الشرقية ، الأيمن منهما أهداه إلى المشهد (لطف على خان الإيرانى) وذلك فى عهد السلطان عبد العزيز سنة ١٢٨٣ هـ ، وقد كتب عليه « ألا بأمر الله عز وجل ، فادخلوا الباب سجداً » . كما كتب على عضادتى الباب أبيات من الشعر جاء فيها :

بفضل القادر الحى العليم ... ويمن من فتاح عليم
على سيد الأكوان بدر ... مضىء فى دجى الليل البهيم
وصّى المصطفى حقاً وصدقا ... 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

---

(١) موسوعة العتبات ص ٩٧ .

(٢) ماضى النجف وحاضرها ص ٧٩ .

بلغ الكل قم فأرخ مداه فادخلوا بابا حطة بسلام

أما الباب الثالث وهو الأيسر فى 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 وعلىّ بابها ، الحق مع علىّ وعلىّ مع الحق . علىّ حبه جنة ، قسيم النار والجنه . وصى المصطفى حقاً يا علىّ ، إمام الإنس والجنه . كما كتب على الإطار الذى يحيط بكلا البابين أبيات فارسية مع التأريخ ، كذلك نقش على مصراعى كل منهما قصيدة للعلامة[1] موسى آل بحر العلوم وجاء فى القصيدة التى على الباب الأيمن ما يلى :

أوتيت سؤلك فاستأنف من العمل يا من أتى زائراً قبر الإمام على

إلى أن قال مؤرخاً :

قامت على بابها تدعو مؤرخه لذنا بباب أمير المؤمنين علىّ

(سنة ١٣٧٦ هـ)

وأرخ الباب الأيسر بهذا البيت من الشعر :

فعلى اسم الله أرخ واتلو ادخلوها بسلام آمنين

(سنة ١٣٧٥ هـ)

أما الباب الرابع والخامس للحرم فمن الفضة الخالصة ويقعان فى الجهة الغربية عند الرأس الشريف ، الأيمن منهما مهدى من السيدة الكريمة بنت أمين الدولة ، زوجة على شاه وذلك سنة ١٣١٦ هـ . وأهدى الحاج غلام على المسقطى الباب الأيسر فى سنة ١٣١٨ هـ .

ويقع الباب السادس فى الجانب الجنوبى من الروضة المطهرة ، فى مواجهة باب الصحن القبلى ، أهدته للمشهد الحاجة (طنحة) والدة الحاج عبد الواحد زعيم (آل فتلة)[2] وهو مصنوع من الذهب الخالص ، ويعتبر هذا الباب أنفس 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 تنتهى عند مركزها بشكل ثمانية ، مكوناً نافذة مغطاة بخشب خرط ، القصد منها الإضاءة والتهوية لكل رواق (انظر لوحة رقم ١٨) .

ويتقدم الرواق الشرقى بهو (طارمة) 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 وقبو عقده وكوشتى 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 ، ففى وسط الإيوان الذهبى وعلى جانبى بابه كتبت قصيدة فارسية حفرت حروفها حفراً بارزاً ، وطليت بالذهب تشيد بمدح الإمام علىّ ، للشاعر عرفى المتوفى سنة ٩٩٩ هـ ، مطلعها[1] :

این بارگاه کیست که کونید بیهراس کای أوج عرش سطح حضیض تورا مماس

كما كتبت على يمين الإيوان أبيات من الشعر العربى نصها :

لا تقبل التوبة من تائب إلا بحب ابن أبى طالب
حب علىّ واجب لازم فى عنق الشاهد والغائب

وكتب كذلك على يسار الإيوان الآتى :

لى خمسة أطفى بهم نار الجحيم الحاطمة
المصطفى والمرتضى وابناهما وفاطمة

وقد زخرف أعلى الإيوان بشريط من الكتابة بالخط الثلث ، تحتوى على تاريخ تذهيب القبة والمئذنتين والإيوان بأمر السلطان نادر شاه . وفى هذا الإيوان دفن كثير من العلماء والأعيان ، وقد كانت أسماؤهم منقوشة على جدران الإيوان ، ولكنها ضاعت عند خلعها لتذهيب الإيوان (انظر لوحة رقم ١٩) .

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٥٢ .

المآذن

ومن الأجزاء المعمارية الهامة فى مشهد الإمام علىّ بالنجف مئذنتاه ، وتقع المئذنتان عند طرفى البهو (الطارمة) الذى يتقدم الرواق الشرقى للروضة الشريفة . ويرتفع البهو الذى يتقدم الضريح عن أرضية الصحن بقدر متر ويبلغ طوله ٣٣ متراً وعرضه ٢٠ متراً وعند طرفى 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 الصفوى ، أى أنهما يرجعان إلى عهد الشاه عباس ، فهما من طراز البناء الأصلى للمشهد .

ويذكر جعفر محبوبة أن محمد باشا الخاصكى متولى حكومة بغداد من قبل الدولة العثمانية ، أضاف فى عهده الذى 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 التى شملتها عمارة السلطان نادر شاه سنة ١١٥٦ هـ ، فقد كان من الأعمال التى قام بها عند زيارته للنجف ، أمرُه بإزالة القاشانى الذى يغطى القبة والمئذنتين وكذا الإيوان واستبدالها بصفائح وبلاطات من الذهب الخالص ، وقد بذل على هذه العملية أموالا طائلة حتى صار يضرب به المثل فى الإسراف ، فقيل تبذير نادر فى النجف .

وقد حدث سنة ١٢٣٦ هـ ، تصدع وميل فى بعض جوانب المئذنتين فسقطت بعض الصفائح الذهبية ، فأمر بإصلاحهما محمد حسين خان الأصفهانى ، وزير السلطان فتح على شاه . وفى عهد

---

(١) ماضى النجف وحاضرها ص ٥٢ (الهامش) .

السلطان عبد العزيز خان العثمانى هدمت المئذنة الجنوبية المجاورة لمرقد الأردبيلى سنة ١٢٨١ هـ ، فنزعت الصفائح الذهبية ، وهدمت حتى أساسها وأعيدت إلى طرازها الأصلى .

أما المئذنة الشمالية المجاورة لمرقد العلامة الحلى (ره) ، فقد أصلحت سنة ١٣١٥ هـ ، بأمر السلطان عبد الحميد خان العثمانى . فنزع ما عليها من الصفائح الذهبية، وهدمت إلى نصفها وأعيد بناؤها على طرازها السابق كذلك .

والمئذنتان كما نراهما فى اللوحة رقم ٢١ عبارة عن أسطوانتين يرتكزان على قاعدة متعددة الأضلاع ارتفاعها متر عن سطح البهو (الطارمة) الذى يتقدم الإيوان الذهبى ، 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 التى 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 نادرشاه .

وقبل أن نختتم وصف الروضة المطهرة ، يجب أن نذكر أن جدرانها الخارجية مكسوة ببلاطات من القاشانى ، يرجع معظمها إلى العصر العثمانى . 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 القاشانى ذى البريق المعدنى ، يوجد بمسجد ملحق بمشهد الإمام علىّ بالنجف ، يرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الثالث عشر الهجرى أى إلى عصر الإيلخانيين . ويعرف المسجد الآن باسم جامع (زيردلان) أو جامع (سار) .

ويتكون المحراب من بلاطتين مستطيلتين من القاشانى تبلغ مساحتهما ٥٩ سم عرضاً × ١٣٩ سم طولا ، وتتكون زخاف المحراب من نقوش نباتية وكتابية بارزة باللون الترجوازى على أرضية من البريق المعدنى . ويتدلى من العقد الذى يعلوه الدائرة ، رسم قنديل بارز ، ويحيط بالمحراب إطاران من الكتابة بالخط النسخى البارز .

ويتكون نص[١] الإطار الداخلى 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 لها ما كسبت » ، وفى 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 الخارجى فيحتوى على أجزاء غير متصلة من الآيات رقم ١٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٢ من سورة آل عمران ، أما الدائرة التى تعلو عقد المحراب فتحتوى على : (الشفيع العليم) .

ويشبه هذا المحراب ، محراب مسجد[٢] (قم) الموجود بالقسم الإسلامى بمتحف برلين ، ويحتوى محراب قم على اسم الصانع « على بن محمد بن أبى طاهر » ومؤرخ العاشر من صفر سنة ٦٦٣ هـ ، « كما أنه يحتوى 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 الكوفى إلى جانب الخط النسخى . 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 أوغلى[1] يرجح أن يكون محراب النجف من صناعة « على بن محمد بن أبى طاهر » وأنه يرجع إلى القرن السابع الهجرى أى الثالث عشر الميلادى، كما يرجعه إلى مصانع مدينة قاشان .

اللوحة رقم (٢)

تتكون من قطعتين القطعة العلوية منهما ، عبارة عن بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى . وتعلو هذه القطعة محراب مسجد النجف (لوحة رقم ١) .وهى ترجع إلى نفس الطراز الفنى للمحراب وبطبيعة الحال إلى نفس التاريخ . وتبلغ مساحة هذه القطعة ٨٥ سم طولا × ٨٠ سم عرضاً . وتتكون نقوش القطعة من زخارف نباتية بارزة باللون الترجوازى على أرضية بالبريق المعدنى .

أما القطعة السفلية ، فهى عبارة عن بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى من محراب مسجد ڤرمين مؤرخة سنة ١٢٦٥ م ، وموجودة بمتحف الهيرميتاج بروسيا . وتتكون زخارفها من كتابات عربية بارزة بالخط الثلث باللون الترجوازى على أرضية بالبريق المعدنى، نص الكتابة « السموات وما فى » .

اللوحة رقم (٣)

محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى بمشهد الإمام رضا[2] بمدينة مشهد . ويشبه هذا المحراب من الناحية الفنية محراب مشهد الإمام على بالنجف ، فهو من البريق المعدنى تبرز عليه كتابات قرآنية بخط بارز باللون الترجوازى . والكتابة فى أشرطة متعددة ، فالشريط الذى يحيط بالعمود الأيمن للمحراب كتابته بالخط الكوفى ويتكون من الآيات الآتية[3] : « إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون . ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون . يأيها الذين آمنوا لا تتخذوا الذين اتخذوا دينكم هزواً ولعباً من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم والكفار أولياء واتقوا الله إن كنتم مؤمنين » والشريط الثانى بالخط الثلث وبه قوله تعالى : « أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهوداً . ومن الليل فتهجد به

---

(١) M. Aga Oglu : Ars Islamica.

(٢) Donaldson, D.M.: Significant Mihrabs in the Haram at Mashad. P. 118 (Ars Islamica 1935)

(٣) الآيات ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ من سورة المائدة .

نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً . وقل ربى أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق واجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً » . ويحيط بعقد المحراب ذى الزاوية ، شريط من الكتابة الكوفية يحتوى على[1] : 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 » . ويلى ذلك شريط ضيق من الخط النسخى الجميل كتب فيه[2] : « قد أفلح المؤمنون الذين هم فى صلاتهم خاشعون. والذين هم عن اللغو معرضون. والذين هم للزكاة فاعلون . والذين هم لفروجهم حافظون . إلا على أزواجهم أو ما ملكت أيمانهم فإنهم غير ملومين . فمن ابتغى وراء ذلك فأولئك هم العادون » .

ويلى ذلك نقش اسم الكاتب « أبو زياد بن محمد بن أبو زياد النقاش» . فى ربيع الآخر سنة ٦١٢ هـ ».

اللوحة رقم (٤)

تخطيط[3] لمشهد الإمام علىّ 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 بالمبانى الملحقة به مثل الجامع الذى يرجع إلى عهد الإيلخانيين ويعرف اليوم باسم جامع « زير دلان » أو جامع سار. وتكية 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 علىّ 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 بأقباء متقاطعه ، 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 جى .

بها زخارف نباتية دقيقة ثم يعلو ذلك ويحيط بالمدخل كله شريط عريض من القاشانى به كتابة بالخط الثلث الجميل مكتوب على مستويين ، ويتكون من الآيات[1] الآتية « 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 عليما حكيما . ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند الله فوزاً عظيما . 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 جانبى 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 القاشانى التى يرجع معظمها إلى العصر الصفوى . وخلف إيوانات الطابقين ، كما نرى فى اللوحة ، توجد مجموعة من الغرف المقببة 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 علىّ رضوان الله عليه . أما الطابق الثانى من الإيوانات فيعلو (كوشة) عقوده شريط من الخط الثلث الجميل يحتوى على الآيات القرآنية[2] الآتية :

« تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شىء قدير . الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا 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 تفور . تكاد تميز من الغيظ كلما ألقى فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذير . قالوا بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنا ما نزّل 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 للسور الخارجى بتوسطه الباب الشرقى الكبير ، وهو الباب الرئيسى . وتتكون الواجهة الداخلية للباب من عقد مدبب يعلو قليلا عن ارتفاع الإيوانات الجانبية .

---

(١) الآية ١ — ١٤ من سورة الفتح .

(٢) سورة الملك بأكملها وهى رقم ٦٧ .

ويتوسط الباب السور الشرقى إذ توجد سبعة إيوانات على كل من جانبيه، كسيت واجهاتها جميعاً بالبلاط القاشانى الجميل الصنعة والزخرفة . ويحيط بإطار الباب ، كما يعلو كل رواق من الأروقة الجانبية ، شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل منقوشة على بلاطات من القاشانى . فقد جاء فى الشريط الذى يعلو الإيوان العلوى على يمين الباب ما يأتى [1] : « يأيها 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 فى قلوبكم وإن تطيعوا الله ورسوله لا يلتكم من أعمالكم شيئاً إن الله غفور رحيم » .

وعلى يمين الداخل إلى الصحن يوجد باب آخر فى هذا السور الشرقى نقش على البلاط القاشانى الذى يزخرفه الأبيات الآتية :

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

ويعلو الباب الشرقى الرئيسى الساعة التى تظهر قبتها فى اللوحة فقط ، وهى تقوم على سطح السور على قاعدة مكونة من طبقتين مكعبتين تعلوهما قبة مقامة على ثمان عمد من الرخام . ويوجد جسم الساعة فى الطبقة الثانية ، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٣٠٥ هـ وهى مهداة من الوزير الإيرانى (أمين السلطان) . وقد جاء وصف هذه الساعة فى قصيدة (إبراهيم الطباطبائى) التى يمدح فيها الوزير المذكور ، مطلعها :

ألوى يخاتلها بالجد واللعب ظبى بملعب ذاك الربرب 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 .

---

(١) الآيتان ١٣ ، ١٤ من سورة الحجرات .

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 حقًّا 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 (جامة) 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 جانبى فتحة الباب توجد الأبيات الآتية :

يا علىّ يا أمـير المؤمنين ... أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيًّـا وأخـاً ... للنبى المصطفى طـه الأمين
كل من مات من الناس رأى ... عنده شخصك فى عين اليقين
تورد الحوض مواليك غداً ... يا مقيلا عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين حمى ... روضة العافين أمن الخائفين
جنـة جنـة عدن دونهـا ... فادخـلوها بسـلام 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 مقبى يمر به

---

(١) الآيتان ١١١ ، ١١٢ من سورة التوبة .

(١) الآية ٦٧ من سورة المائدة .

الزائرون للطواف حول الروضة . ويعلو الممر رواق مقبى بارتفاع الروضة وفى مستوى ارتفاع مبانى السور . وفى 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[1] : « 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[2] : 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[3] :

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 كونى
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى ... مثوى الإمام أبى الغر الميامين
فجاد فى فتح باب أورثت سعة ... لزائرى قبر باب العلم والدين
فقف بها خاضعاً واسمع مؤرخها ... حلت علت باب سلطان السلاطين

---

(١) الآيات 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 القاشانى 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 جانبى الباب قصيدة فارسية بحروف ذهبية بارزة فى مدح الإمام علىّ ، للشاعر العربى المتوفى سنة ٩٩٩ هـ وتعرف بهرامس وتماس ، مطلعها :

اين باركاه كيست كه كوبند ببهراس . . . كاى أوج عرش سطح حضيض تورا تماس

وهناك أبيات عربية أربعة ، اثنان منها على يمين الباب واثنان على يساره هى :

الأيمن : لاتقبل التوبة من تائب ... إلا بحب ابن أبى طالب

حب علىّ واجب لازم ... فى عنق الشاهد والغائب

الأيسر : لى خمسة أطفى بهم ... نار الجحيم الحاطمة

المصطفى والمرتضى ... 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 سايه كستر

مكو كلدستة نخل طور أيمن ... موذنها كليم سدرة منظر

كما نقش على المئذنة الجنوبية خمسة أبيات عربية جاء فيها تاريخ تذهيبها ، هى :

ويعجب كل نور من سناه كما شمس الضحى بل صار أنور
تنور عسجداً بمنار عز يدوم بقاؤه والليل أدبر
نهاره مسرة الأمثال أضحى بذلك صبح أفق المصر أسفر
وفاز بذاك (نادر) كل عصر فسيح ثم هلل ثم كبر
وقام مؤذن التاريخ فيه يكرر أربعا (الله أكبر)
= سنة ١١٥٦

ويعلو الجدار الخارجى للروضة شريط من القاشانى نقش عليه بالخط الثلث باللون الأصفر على أرضية زرقاء الآيات القرآنية[١] الآتية : « 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 جدارها 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 قريبة 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 تحاضُّون على طعام المسكين . وتأكلون التراث أكلا لمًّا . وتُحبون المال حبًّا جمًّا ... » 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 بحور بها كتابات قرآنية ، أما داخل المقرنص فقد نقشت عليها العبارات الآتية اليمنى 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 وأغلالا 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 . لابثين فيها أحقاباً . لا يذوقون فيها برداً ولا شراباً . إلا حميماً وغساقاً . جزاء وفاقاً . إنهم كانوا لا يرجون حساباً . وكذبوا بآياتنا كذاباً . وكل شىء أحصيناه كتاباً . فذوقوا فلن نزيدكم إلا عذاباً . إن للمتقين مفازاً . حدائق وأعناباً . وكواعب أتراباً . وكأسا دهاقاً . لا يسمعون فيها لغواً ولا كذاباً . جزاء من ربك عطاء حساباً » .

لوحة رقم (١٣) :

تبين المقصورة الفضية القديمة التى استبدلت بها المقصورة الموجودة حالياً . وقد صنعت هذه المقصورة فى إيران سنة ١٢٠٣ هـ ، وقد سجل تاريخ صنع هذه المقصورة فى قصيدة لصادق الفحام النجفى جاء فيها :

لله صندوق بديع صنعه ... ليس له فى الحسن من مضاهى
أودعه صانعه عجائباً ... تجل عن حصر وعن تناهى
يرمقه الطرف فيغدو حائراً ... فيه فيرتد حسيراً ساهى

---

(١) الآيات (١ — ٥) من سورة الإنسان .

(٢) الآيات (٢١ — ٣٦) من سورة النبأ .

جل عن المثل جلال من به جل عن الأنداد والأشبـــاه
لذاك قد قلت به مؤرخـــاً قد جددت فيـــه علم الله

وقد جاء فى كتاب المنتظم الناصرى فى حوادث سنة ١٢١١ هـ أن السلطان محمد شاه القاجارى أمر بترميم وتجديد المقصورة وإعادتها إلى حالتها الأولى[١] . ويقول جعفر محبوبة إن هذه المقصورة قد جددت للمرة الثالثة سنة ١٢٦٢هـ 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 الشيرازى وقد سجل اسمه وتاريخ التجديد على المقصورة[٢] .

لوحة رقم (١٤) :

تبين المقصورة الفضية الجديدة التى وضعت سنة ١٣٦١ هـ ، بدلا من المقصورة القديمة التى رممت 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) وينتهى بتاج (كورنثى) . وتقوم على الأعمدة الستة خمسة عقود مفصصة . ملئت (كوشاتها)[٣] بزخارف نباتية محفورة حفراً بارزاً مجسما . أما العقود فقد ملئت بمعدن مخرم يشبه الخشب الخرط . ويعلو العقود شريط به كتابات فارسية مكتوبة بخط (نستعليق) ، ومنقوشة بطريقة المينا . والكتابات محصورة فى (بحور) سداسية وأخرى مستديرة على التوالى . 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 يحتوى على أسماء الأئمة الاثنى عشر . ويجىء بعد ذلك زخارف نباتية محفورة بطريقة الباروك والركوكو يعلوها صف من الحبيبات تشبه حبات المسبحة . يعلوه شريط ضيق من الكتابة العربية ، ثم تنتهى المقصورة بشرفات مجسمة تعرف (بالعرائس) .

لوحة رقم (١٥) :

تبين بابى الروضة الشريفة من الجهة الغربية ، والبابان من الذهب المكفت بالفضة والمزخرف بالمينا المتعددة الألوان . ويتكون كل باب منهما من ضلفتين يفصل بينهما عمود بارز

---

(١) المنتظم ج ٣ ص ٦٣ .
(٢) ماضى النجف وحاضره ص ٥٣ .
(٣) كوشة العقد هو المثلث المحصور بين عقدين .

يعرف باسم (أنف) ، تاجه على شكل الكأس. ويتوسط كل ضلفة (جامة) بيضاوية كبيرة بداخلها جامات أصغر وفى وسطها جامة مصنوعة بطريقة المينا . ويتوسط الجزء العلوى من الضلفة (بحر) به كتابة عربية يحيط بها من أعلى وأسفل جامتان صغيرتان زخارفهما بالمينا أيضاً . أما أركان الضلفة الأربعة فتحتوى على جامات صغيرة مزخرفة بطريقة المينا . ويحيط بالضلفة من الخارج شريطان من الكتابة ، الداخلى منهما به كتابات عربية بالخط الثلث محصورة فى 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 مولاى يا أمير المؤمنين
(٧) عبدك وابن أمتك جاءك مستجيراً يدخل
(٨) حرمك موجهاً إلى مقامك مرتلا
(٩) أأدخل يا ألله ، أأدخل يا رسول الله ، أأ دخل
(١٠) يا أمير المؤمنين ، أأدخل يا حجة الله
(١١) أأدخل يا ملائكة الله المقيمين فى حرمك
(١٢) الشريف يا مولاى أتأذن لى بالدخول
(١٣) لأحد من أوليائك ، فإن لم أكن له أهلا فأنت أهل لذلك .

لوحة رقم (١٦) :

أحد أبواب الروضة الشريفة من الجهة الشرقية ، وهو من الذهب الخالص ومكفت بالفضة ، كما زخرف بالمينا المتعددة الألوان . ويتكون الباب من ضلفتين يفصل بينهما عمود بارز (أنف) ، ويتوسط كل ضلفة جامة مدببة الطرفين ويحيط بها من أعلى وأسفل جامات أصغر . وبداخل هذه الجامات كتابات فارسية منقوشة بطريقة المينا ويحيط بها زخارف نباتية محفورة حفراً بارزاً ويعلو الباب عقد مدبب[1] ممتد ملىء بالمرايا المصنوعة على شكل مقرنصات وقد كتب عليها بالخط الثلث الجميل »

(١) عقد ممتد (Stilted arch)

(علىّ مع الحق والحق مع علىّ) ، ويحيط بالعقد شريط به بحور من الكتابات الفارسية المنقوشة بطريقة المينا .

وقد أهدت هذا الباب الحاجة طخه[1] والدة الحاج عبد الواحد زعيم (آل فتلة) سنة ١٣٤١هـ ويقال إن تكاليفه بلغت ألفاً ومائتى ليرة ذهبية . ويعرف هذا الباب عند أهل النجف باسم باب المراد ، كما جاء فى القصيدة التى مطلعها :

قف بباب المراد باب علىّ تلق للأجر فيه فتحاً مبينا
فهو باب به الرجا أرخوه ذاك باب المراد للزائرينا

لوحة رقم (١٧) :

تبين الباب الفضى الذى كان يتوسط الإيوان الذهبى ، أهداه إلى الروضة الشريفة محمد حسين خان الأصفهانى الصدر الأعظم ، كما هو مكتوب عليه . وقد استبدل بهذا الباب سنة ١٣٤١ هـ ، باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة ، كما مُوِّه كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقه الصنع الجميلة المنظر .

لوحة رقم (١٨) :

تبين الرواق الجنوبى الذى 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 ، ويغطى أقباء الرواق كله ، زخارف من المرايا متعددة الأشكال معظمها على الشكل النجمى بداخل مربعات أو معينات . ويتدلى من سقف الرواق كثير من القناديل المعدنية بعضها من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة ، كما توجد مشكاوات زجاجية . وفى هذا الرواق منبر خشبى ، مكون من حشات مجمعة وأخرى مخرمة بطريقة الخرط .

اللوحة رقم (١٩) :

تبين الرواق الغربى الذى يحيط بالضريح الشريف ، وهو مغطى بنفس الطريقة التى غطى بها

---

(١) ماضى النجف وحاضره ص ٥٥ .

الرواق السابق . ونلاحظ أن أرضيته قد كسيت كما كسى جزء من جدرانه السفلية بالمرمر والرخام إلى ارتفاع مترين . أما الأجزاء العليا من الجدران والعقود والأقباء والقبة والمقرنصات التى تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا فى أشكال وأوضاع غاية فى الدقة والجمال .

اللوحة رقم (٢٠) :

تبين باباً خشبيًّا لإحدى الغرف التى تحيط بالضريح وتفتح فى الأروقة المحيطة به . والباب من خشب الساج الهندى ، نقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبه من الطبيعة إلى حد كبير ، وهى تشبه فى أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوى فى القرن الثامن عشر الميلادى . ويتوسط كلاًّ من مصراعى الباب ، جامة بيضاوية الشكل كتب فى إحداها « بسم الله الرحمن الرحيم ، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً » وفى الأخرى : « أنا مدينة العلم وعلىّ بابها » .

اللوحة رقم (٢١) :

تبين مئذنتى المشهد الشريف القائمتين فى الجهة الشرقية من الروضة المطهرة والموجودتين فى البهو (الطارمة) الذى 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 يحتوى على آيات من سورة الفتح . ويعلو شريط الكتابة شرفة محمولة على صفين من المقرنصات المذهبة كذلك . ويغطى الشرفة مظلة يعلوها طابق أسطوانى ينتهى بقبة (مفصصة) فوقها هلال معدنى .

تربة كربلاء والنجف

يحتفظ الشيعة بألواح من تربة كربلاء ، مما يصنع عادة فى قوالب مختلفة الرسوم والأشكال ، وبعضها يحتوى 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 ومحافظة على صحتها (انظر لوحة رقم ٢٢ ، ورقم ٢٣) .

وتزدحم مخازن مشهد الإمام علىّ ، بآلاف من ألواح تربة كربلاء ، والتى تعرف عند الشيعة باسم « التربة » ، الأمر الذى حدانى إلى التعرف على أصل هذا التقليد ، الذى ينفرد به الشيعة دون غيرهم من عامة المسلمين فيما أعلم .

روى أبو نعيم[١] فى حديث « أن النبى رأى غلاماً لنا يقال له أفلح ينفخ إذا سجد فقال صلى الله عليه وسلم : يا أفلح ترب وجهك » ؛ وروى ابن عساكر عن أبى نعيم قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لغلام أسود : يا رباح ترب وجهك » .

ويقول العلامة كاشف الغطاء فى معنى كلمة « صعيد » من قوله تعالى : « فتيمموا صعيداً طيباً » : اختلف الفقهاء واللغويون فى معنى الصعيد ، فقيل خصوص التراب وقيل مطلق وجه الأرض فيشمل الحصاد والرمل والصخور والمعادن قبل الإحراق ، ويجوز السجود عليها وهذا هو الأصح[٢] » .

ويقول البيهقى[٣] عن الخباب بن الأرت قال : « شكونا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم شدة الحر فى جباهنا وأكفنا فلم يشكنا ، ولو جاز السجود على غير الأرض لأذن النبى لهم فى أن يسجدوا على شىء يمنع عن وجوههم رمضاء الهجير » . وفى رواية أخرى للبيهقى[٤] عن ابن الوليد : « قال سألت ابن

---

(١) كنز العمال ج ٣ ص ٢١٢ .

(٢) أصل الشيعة وأصولها ص ١٥٥ الطبعة العاشرة .

(٣) السنن ج ٢ ص ١٠٥ .

(٤) البيهقى ج ٢ ص ٤٤٠ .

عمر عن سبب وجود الحصباء فى المسجد ؟ قال : نعم ، مطرنا من الليل فخرجنا لصلاة الغداة فجعل الرجل يمر على البطحاء فيجعل فى ثوبه من الحصباء فيصلى عليه ، فلما رأى رسول الله ذلك قال ما أحسن هذا البساط ! فكان ذلك أول بدئه » .

وتأييداً لرواية ابن عمر فإن المراجع التاريخية[1] تذكر لنا أن المساجد الأولى فى الإسلام مثل مسجدى البصرة والكوفة ومسجد عمر ببيت المقدس ومسجد عمرو بمصر ، كانت على عهد الخلفاء الراشدين وأوائل العصر الأموى ، مفروشة بالحصباء .

كذلك روى البيهقى [2] عن أنس بن مالك ، أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يسجد على بساط من جريد النخل .

وهناك أحاديث متواترة مشهورة أخرجها الحفاظ فى كتب السيرة والفقه كالشيخين فى الصحيحين والبيهقى[3] تدل على أن النبى كان يصلى على الخمرة ، وهى حصيرة صغيرة قدر ما يسجد عليه ، ينسج من السعف ، ففى الحديث لأم سلمة ، أن الرسول عليه الصلاة والسلام قال لها ، ناوليني الخمرة ، وجاء فى تاريخ العروس ، يقال صلى فلان على الخمرة ، وهى حصيرة صغيرة تنسج من السعف أى سعف النخيل وترمل بالخيوط ، وسميت (خمرة) لأن خيوطها مستورة بسعفها . ويقول الشهرستانى فى وصف الخمرة ، هى مقدار ما يضع الرجل عليه وجهه فى سجوده من حصير أو نسيجه خوص ونحوه من النبات ، ثم يضيف ، ولا تكون الخمرة إلا فى هذا المقدار ، وسميت خمرة لأن خيوطها مستورة بسعفها »[4] .

وهناك مع ذلك سؤال يفرض نفسه للإجابة عليه وهو : ما حكم السجود على التربة شرعاً ؟ ومتى بدأ العمل به ؟ فجيب الشهرستانى عن الشق الأول من السؤال بقوله : « إن اتخاذ شىء معين للسجود جائز وغير بدعة من وجوه منها أخبار الخمرة 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 النبى والصحابة والتابعين » .

ويقول العلامة كاشف الغطاء : ولعل السر فى التزام الشيعة الإمامية السجود على التربة الحسينية

---

(١) الطبرى : تاريخ الدول والملوك ج ٣ ص ١٠٣ ، ابن دقماق الانتصار لواسطة عقد الأمصار ج ٤ ص ٥٩ ، المعارف لابن قتيبة ص ١٢٤ ، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ص ١٩٩ ، النجوم الزاهرة ج ١ ص ٦٨ .

(٢) السنن ج ٢ ص ٤٣٦ .

(٣) البيهقى ج ٣ ص ٤٢١ .

(٤) الشهرستانى ص ٦ .

مضافاً إلى ما ورد فى فضلها من الأخبار ، ومضافاً إلى أنها أسلم من حيث النظافة والنزاهة من السجود على سائر الأراضى وما يطرح عليها من الفرش الملوثة — لعل من جملة الأغراض العالية والمقاصد السامية أن يتذكر المصلى حين يضع جبهته على تلك التربة تضحية ذلك الإمام نفسه وآل بيته والصفوة من أصحابه فى سبيل العقيدة والمبدأ، وتحطم هياكل الجور والفساد والظلم والاستبداد. ولما كان السجود أعظم أركان الصلاة وفى 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 الملأ الأعلى ليخشع ويخضع ويتلازم الوضع والرفع ،ويحتقر هذه الدنيا الزائفة وزخارفها الزائلة . ولعل هذا هو المقصود من أن السجود عليها يخرق الحجب السبع . فيكون حينئذ فى 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 التى يسجدون عليها صنم يسجدون له ، هذا مع أن الشيعة لا يزالون يهتفون ويعلنون فى 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 للشىء والسجود على الشىء لله عز شأنه . نعم قد صار السجود على التربة الحسينية من عهد قديم شعاراً شائعاً لهذه الطائفة (الشيعية) يحملون ألواحها فى جيوبهم 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 فى شريعة الإسلام، سجود عبادة، إلا لله وإلا على الأرض أو نبات الأرض والأرض مسجد والأرض طهور ، وإليه قصد الحديث النبوى المشهور : « جعلت لى الأرض مسجداً وطهوراً » أى أينما أدركتنى الصلاة سجدت وصليت[1] .

ويجيب الشهرستانى على الشق الثانى من السؤال بما يلى : « إنه فى السنة الثالثة للهجرة لما وقعت الحرب بين المسلمين وقريش فى غزوة (أحد) وقتل فيها أقوى حماة الإسلام وهو حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، عظمت المصيبة على النبى وعلى المسلمين عامة ولا سيما وقد مثلت به هند أم معاوية ، أمر النبى نساء المسلمين بالنياح عليه فى كل مأتم واتسع الأمر فى تكريمه إلى أن صاروا يأخذون من تراب قبره فيتبركون به ويسجدون عليه لله تعالى ويعملون المسبحات منه » .

---

(١) الأرض والتربة الحسينية ص ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ من مجموعة الوضوء فى الكتاب والسنة طبعة أولى .

ويقول العلامة كاشف[1] الغطاء عن السبب فى اختيار الشيعة تراب مدينة كربلاء يعملون منها ألواحاً يسجدون عليها: « إن أول من صلى عليها من أئمة المسلمين هو زين العابدين على بن الحسين وهو الإمام الرابع من أئمة الشيعة الاثنى عشر ، بعد أن فرغ من دفن أبيه وأهل بيته وأنصاره ، أخذ قبضة من التربة التى وضع عليها الجسد الشريف الذى بضعته السيوف كلحم على وضم[2] ، فشد تلك التربة فى 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 فى كتاب أصل الشيعة وأصولها[3] : « أن الإمام الخامس محمد الباقر ، تلا والده فى السجود على التربة الحسينية ، ثم زاد على ذلك ولده جعفر الصادق ، فإنه نوه بها لشيعته ، وكانت الشيعة قد تكاثرت فى عهده وصارت من كبريات طوائف المسلمين وحملة العلم والآثار » .

وجاء فى كتاب مصباح المتهجد[4] : « أنه كان لأبى عبد الله الصادق ، (خريطة) من ديباج صفراء فيها تربة أبى عبد الله الحسين عليه السلام ، فكان إذا حضرته الصلاة صبه على سجادته وسجد عليه » . كذلك روى صاحب الوسائل عن الديلمى كمال : « كان جعفر الصادق لا يسجد إلا على تربة الحسين ، ولم تزل الأئمة من أولاده وأحفاده تحرك العواطف وتوفر الدواعى 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 فى جيوبها كما هو المتعارف اليوم » .

ومن الثابت أن تربة الحسين كانت تصنع أقراصاً وألواحاً فى منتصف القرن الثالث الهجرى ، فقد جاء فى كتاب الوسائل عن الإمام الثانى عشر (الذى عاش إلى حدود سنة ٢٥٠ هـ) أن الحميرى 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 القزوينى[5] إحاطة شاملة بموضوع (التربة) والتزام الشيعة بها ، إذ يقول : « فالشيعة إنما اتخذت الترب مسجداً لأنها أفضل أفراد الواجب ، ولأنهم يشترطون فى المسجد أن يكون أرضاً أو ما ينبت منها ، ويشترطون طهارة المسجد وإباحته وأن لا يكون من المأكول والملبوس ، والإنسان فى حله وترحاله وسفره وحضره قد يتفق أن لا يجد شيئاً طاهراً يصح السجود عليه ، فالشيعة يصحبون معهم

---

(١) كاشف الغطاء : الأرض والتربة الحسينية ص ٩ .

(٢) الوضم هى خشبة القصاب التى تقطع عليها اللحم .

(٣) كاشف الغطاء ص ٦٢ .

(٤) الشيخ الطوسى ص ٨٧ .

(٥) الإبداع فى 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 يتحذون الخمر والحصباء مساجد » . ثم يختم الموضوع بقوله : « فشأن هذه الألواح شأن الخمرة فى بدء الإسلام » .

ولم يقتصر تكريم الشيعة على تربة كربلاء فحسب ، بل شمل كذلك تربة النجف ، وذلك لاحتوائها على جدث أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب ، أصل الشجرة الطاهرة وأبى الأئمة الاثنى 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 رقبته (انظر لوحة رقم ٢٤ ، ورقم ٢٥) .

وقد ورد فى كثير من كتب الشيعة وعلى ألسنة الرواة الثقات منهم ، الشىء الكثير عن فضل الدفن فى مدينة النجف والتختم بحصبائها ، فيذكر الديلمى [٢] : « أن أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب نظر إلى ظهر الكوفة ، فقال : ما أحسن منظرك وأطيب قعرك ! اللهم اجعل قبرى بها » ، ويقول مفضل بن [٣] عمر : « دخلت على أبى عبد الله وأنا متختم بالفيروزج ، فقال أبو عبد الله : يا مفضل الفيروزج نزهة أبصار المؤمنين والمؤمنات ، وأنا أحب لكل مؤمن أن يتختم بخمسة خواتيم ، بالياقوت وهو أفخرها ، وبالعقيق وهو أخلصها لله عز وجل ولنا ، وبالفيروزج وهو يقوى البصر ويوسع الصدر ويزيد فى قوة القلب ، ومن تختم به عاد بنُجح حاجته . وبالحديد الصينى 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 بالغرين ، 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 فى حفائر [١] مدينة أسوان على مقابر ترجع إلى العصر الفاطمى بها كثير من (التُرب) والقلائد والفصوص ، وليس من المستبعد أن تكون هذه التُرب وتلك القلائد والفصوص من التربة الحسينية بكربلاء وتربة وحصباء النجف الشريف . فمن المعروف أن المذهب الشيعى الإسماعيلى كان شائعاً فى مصر فى العصر الفاطمى إذ كان هو مذهب خلفائهم .

---

(١) إرشاد القلوب ص ٥٧ .

(٢) فرحة الغرى ص ٧٢ ، ماضى النجف ص ١٥ .

(٣) قام بهذه الحفائر الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب مدير إدارة الحفائر والتفاتيش 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 مثمن أو مربع أو مستطيل . وقد زخرفت (التّرب) بزخارف محفورة حفراً غائراً 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 مثمن أو مستطيل أو مربع . وقد زخرفت هذه التّرب 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

التحف والهدايا بمشهد الإمام

التحف والهدايا بمشهد الإمام

فيما تقدم تناولنا عمارة مشهد الإمام علىّ بالنجف ، بالدراسة والبحث والتحليل من الناحيتين التاريخية والمعمارية . ولكن هذه الدراسة لم تتناول ما يحتوى عليه المشهد من تلك التحف القيمة المتقطعة النظير والمهداة عبر العصور . وليس من شك أن دراسة هذه التحف ، التى 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 التى عاشوا فيها . وفى دراسة هذه التحف على اختلاف تنوعها من ذهبية وفضية ومعدنية وزجاجية وخشبية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التى صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية . ذلك أن هذه الدراسة تعد فى الواقع دراسة للحرف والصناعات والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام .

ويرجع تاريخ أقدم هذه الهدايا والمخلفات إلى القرن الرابع الهجرى ، أى من عهد البويهين ، فقد أهدى عضد الدولة البويهى سنة ٣٦٥ هـ ، غطاء قبر يعتبر آية من آيات فن النسج والتطريز والزخرفة على السواء فى القرن العشرين رغم التقدم الآلى . وتوالت الهدايا تترى على المشهد فى سلسلة متصلة منذ ذلك التاريخ أى منذ أن تولى بعض رجال الشيعة أعلى المناصب السياسة 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 فى خزانة مبنية فى جدار الروضة الحيدرية ، فى الرواق الجنوبى من الحرم الشريف . ويبلغ عددها (٢٠٢٠) تحفة موزعة على الوجه التالى :

(١) مصاحف مخطوطة :

(٥٥٠) مصحفاً أثريًّا ، يرجع أقدمها إلى القرن الأول الهجرى ، وتتوالى فى سلسلة تكاد تكون متصلة حتى القرن الرابع عشر الهجرى . وبعض هذه المخطوطات مكتوب على الرق والبعض على الكاغد ، وبأساليب وطرز مختلفة من الخط العربى . فبعضها كتب بالخط الصلب ذى الزوايا المعروف باسم (الكوفى) وبالخط اللين ذى الاستدارة المعروف (بالنسخى) والبعض الآخر بالخط النستعليق (الفارسى) والخط الثلث المملوكى والخط الكوفى المربع والخط الهمايونى العثمانى 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 وشماعد ، 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 فى العالم من الناحيتين الفنية والمادية ، إذ يوجد بين هذه المجموعة سجادة معقودة من الوجهين وبكل وجه زخارف وألوان مختلفة كل الاختلاف عنها فى 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 الأوربيون 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 الهندى البديع الصنع والزخرفة . كما يوجد بها عدد من كراسى المصحف (رحلة) وألواح حفر عليها قصائد مدح فى الإمام علىّ تعرف باسم (ألواح زيارة) .

وسأتناول كل مجموعة من هذه المخلفات بالبحث والدراسة التفصيلية فى الفصول التالية ، ولكى نعطى فكرة تامة عن هذه المخلفات النادرة التى لم يسبق نشرها والتى يتلهف 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 علىّ .

(١) السيف : زر قبضته مرصعة بأحجار من الماس وغمد ذهبى مشبك ومغلف بالذهب ، مزين بالميناء ومرصع بالماس ، وله حمال ذهبى مرصع بألماس أيضاً كتب على النصل « مهدى إلى علىّ ابن أبى طالب (ع) من قبل حسن رضا» .

(٢) أربعة قناديل ذهبية : يبلغ ارتفاع كل منها ٣٢ سم وقطر كل منها ٤٨سم وقطر القاعدة ٣١ سم وقطر الرأس ٢٧ سم ، به ست طغر (جمع طغراء) المتعارفة بالطرة وكل طغراء تحتوى على ثمانية أحجار كريمة يتوسطها حجر من الزمرد، وتحف كل طغرة زهرة من الميناء رصعت بزمردة كبيرة تحفها اثنتا عشرة حجرة من الياقوت وتعلو كل طغرة ثلاث لؤلؤات مع اثنتى عشرة حجرة من الزمرد الأخضر . وقد ملئت الرأس والقاعدة بالمجوهرات النادرة التى تسبى العقول وقد أهديت من قبل السلطان حسين .

(٣) قناديل ذهبية : مرصعة بأحجار كريمة متنوعة مختلفة الأحجام مهدى من قبل زينب بكم بنت الملك شاه طهماز الصفوى 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 مثقالا .

(٥) قلادة در نجف : تحتوى على درة كبيرة يتصل بها اثنتان وثلاثون خرزة من الدر كل واحدة بقدر الجوزة الصغيرة .

(٦) رحلتان خشبيتان ، منقوشتان بالفسيفساء والمرايا ذات صنعة دقيقة جداً .

(٧) قنديل ذهبى صغير : مرصع بالأحجار الكريمة أهدى من قبل معتوقة 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 اثنان منها من الماس واثنان من الياقوت .

(١٠) حروز بازبند : مكنونة من أحجار كريمة متنوعة .

(١١) ختم كبير : مصنوع من الزمرد الأخضر باسم محمد والى الحويزة .

(١٢) زمردتان كبيرتان : قطر إحداهما 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 : بيضية 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 مثمن 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 أهدته خديجة بنت حسن .

(١٨) سوار : يتكون من سبعه 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 لألئ 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 الشذر .

(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 و إطار من اللؤلؤ والذهب المزين بالميناء كتب عليها « مهداة من قبل زينب بكم » .

(٣٣) طوق ذهبى : مزين بالميناء الأخضر وعليه من جانب واحد حجرة زمردة كبيرة مسدسة الشكل و ياقوتة كبيرة موقوفة من قبل نادر شاه .

(٣٤) أوسمة رأس : مصنوعة من الذهب المزين بالميناء ومرصعة بالأحجار الكريمة .

(٣٥) زوج أقراط : ذهبيا الصنع يحتوى الواحد منهما على زمردة خضراء مستطيلة الشكل و ياقوتتين 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 : بيضىّ 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 : مثمنة 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 مهدى 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 وفى أسفلها لوحة نصف دائرية من الميناء الأزرق كتب فيها (بنده شاه ولايت سلطان حسين سنة ١١١٢ هـ) ، وفى الأسفل (بالله المحمود) .

(٥٠) حرز بازبند : ذو خمسة أحجار مهدى من قبل نادر شاه ، ماسة واحدة بيضاء كبيرة بيضية الشكل وأخرى ماسة حمصية اللون وزمردة زرقاء وياقوته حمراء .

(٥١) قنديل : كروى 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 أغماد مذهبة ومرصعة بالمجوهرات الثمينة .

(٥٤) رؤوس أعلام : مصنوعة من الذهب المزين بالأحجار الكريمة الكبيرة والصغيرة ومنقوشة بالمينا .

(٥٥) قنديل وتاج : منسوجان بالحرير ومطرزان باللؤلؤ الناعم .

(٥٦) أوانى فضية : مختلفة الأشكال والأنواع يبلغ وزنها – ١٥٣٩٢ مثقالا .

هذه الهدايا الموجودة أعلاه هى أهم ما هو موجود داخل الصناديق التى تتضمنها الخزانة المبنية فى الجدار ، وإن أكثرها لا يعرف مهديها لعدم وجود ما يشير إلى ذلك فى السجلات المختصة .

أما الموجود فى الخزانة الخارجية فهى كما يلى :

القسم الأول :

١ ــ الستائر والسجاد الإيرانى : العادى المختص بفرش الروضة الحيدرية وكذلك القناديل المعلقة وهى من الكرستال القديم والحديث .

٢ ــ البنادق القديمة (الطبنجات) والسيوف العاديةذات الأغماد، قسممنها مرصع بالجواهر الثمينة .

٣ ــ القناديل الذهبية الكبيرة التى كانت معلقة داخل الحرم الشريف ورفعت عند عمل المرايا وهى مختلفة الأحجام والأشكال .

القسم الثانى :

١ ــ زوجان من الستائر الجوخ مطرزة بالكلبدون واللؤلؤ نقشت حواشيها الأربعة بأبيات من الشعر الفارسى وأهديت من قبل السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته ورصعت ببعض الأحجار الملونة وفى أسفل كل منها شعار الدولة الإيرانية وكتب وسطها (لافتاً إلا علىّ) ومزينة بالإضافة إلى ذلك بخيوط فضية . وإن هذه الستائر تعتبر آية من آيات الفن خاصة وأنها صنعت باليد لا بالماكينة .

٢ ــ زوج ستائر من قماش القطيفة المورد مطرزة بالكلبدون واللؤلؤ والأحجار الملونة . وضع فى وسط كل واحدة وأعلاها قطعة قماش أطلس أخضر اللون نقش عليه شكل طاووس وقد أهديتا من قبل السيدة كوهر زوجة شهاب الدين أحد أمراء الهند سنة ١٣٠٠ هـ ، وهما نادرتان جداً وبريقهما يخطف الأبصار وتعتبران آية من آيات الفن والتطريز .

٣ ــ سجادة (زولية) ــ طولها ٣/٩٠ متر وعرضها ١/٨١ متر صفراء اللون وأرضيتها فضية عملت فى إيران ذات ثلاثة مربعات نقش فيها ثلاثة محاريب كتب عليها : الواقف كلب هذه العتبة عباس ، وأربع جهاتها مشجرة ومهداة من قبل الشاه عباس الصفوى الكبير . وإن سجاد شاه عباس أثمن سجاد فى العالم وتقدر الواحدة منها بحوالى مليون دينار .

٤ ــ ثمانية قطع من السجاد الإيرانى الفاخر : أوصافها لا تختلف عن السجادة السابقة ، مهداة من قبل الشاه عباس الصفوى أيضاً ، بمختلف المساحات وذات أرضية مقصبة باللون الأصفر القاتم ــ والفاتح ومنقوش بها أزهار ملونة ذات دوائر مسدسة فى الوسط وذات أرضية مقصبة ومشجرة بألوان مختلفة .

٥ ــ قنديل ذهب : مرصع بأحجار كريمة عددها أربعة وأربعون ، ذو سلاسل حديدية كبيرة ، وقنديل آخر ذهبى ذو سلاسل ذهبية .

٦ ــ مجموعة قناديل : ذهبية صغيرة ذات سلاسل ذهبية وحديدية .

٧ – تاج ذهبى : داخل فانوس فضى ، 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 ذهبى : مرصع بالمينا من الوسط والحاشيتين العليا والسفلى ، موقوف من قبل عبد الرسول ابن نعمة سنة ١٢٤٠ هـ .

٩ – ثلاثة سيوف – مكتوبة مرصعة الأغماد والقبضات بأحجار كريمة مختلفة الحجوم .

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) والدة 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 جانبيها 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 فستقى 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 صبى 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 تتوسطها 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 ٣٠سم ، مرصعة بأحجار من الماس مختلفة الحجوم بصورة كاملة ومن أحجار الزمرد الصغير ، فى أسفلها ١٤ لؤلؤة ، معلق فى طرفى 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 ــ لوحة بيضية الشكل : ثبت فى وسطها إكليل من الماس زينت بأحجار من الياقوت ، يحيط بهذا الإكليل إطار من الياقوت والزمرد وعليه ختم باسم (أمير خازن الدولة الفعلية) .

٢٠ ــ زوج أقراط من الماس : فى حجرتين كبيرتين تحيط بكل منها حلقة من الأحجار الصغيرة .

٢١ ــ حرز بازبند ذهبى مزين بأحجار ياقوت وستة أحجار زمرد مع اثنتى عشرة ماسة تحيط بحجر كبير من الياقوت .

٢٢ ــ كوكب ذهبى (عدد ٢) : مرصعان بالأحجار الكريمة ، وفى وسط أحدهما شعار الدولة الإيرانية.

٢٣ ــ 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 ــ وسام ذهبى : تعلقه النساء على القناع ، مزين بحجر من الزمرد الكبير تحيط به أحجار من الماس الياقوت .

٢٥ ــ فص ذهبى : مرصع بالماس ثبت عليه شكل فراشة مرصعة بالماس والزمرد ومزين بالمينا .

٢٦ ــ دبوس ذهبى : مرصع بأربعة أحجار زمرد كبيرة .

٢٧ ــ هيكل ذهبى : مرصع بألماس وحجرين من اللعل وزمردة خضراء مخروطية الشكل مع لؤلؤتين معلقتين على الجانبين وموضوع فى علبة خشبية منقوشة بالفسيفساء .

٢٨ ــ تاج إيرانى صغير: مرصع بالماس تحته أشعار باللغة الفارسية موضوع فى علبة مغلفة بالفضة .

٢٩ ــ 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 ــ قرآن كريم : مزين ومذهب أوقف من قبل إسماعيل بن حيدر الحسينى الصفوى سنة ٩٢١ هـ مرصع الجلد بالأحجار الكريمة .

٣١ ــ قرآن كريم : كتب بالخط الكوفى القديم على رق ناقص أوله وآخره يقال إنه بخط الإمام الحسن (ع) .

٣٢ ــ قرآن كريم : بالخط الكوفى القديم مكتوب بحروف كبيرة منسوب إلى الإمام أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب عليه السلام . كما يوجد قرآن بالخط الكوفى القديم مكتوب فى آخره (كتبه علىّ بن

أبى طالب) عليه السلام قد أيد خبراء الخطوط الذين قصدوا النجف الأشرف بالزيارة أن هذا الخط يمثل عهد الخلفاء الراشدين . الأمر الذى يستدل منه أنه بخط الإمام علىّ عليه السلام .

٣٣ ــ ثلاثة قناديل ذهبية كبيرة : مرصعة الرؤوس بالأحجار الكريمة أوقفها (شاه قياد بن جوهة سلطان سنة ٨٣٨ هـ) كتب على كل منها ثلاثة أسطر على محيط القنديل بحروف بارزة .

٣٤ ــ القنديل الكبير : ارتفاعه ٦١,٥ سم تتصل به سلسلة للتعليق طولها ٧٠ سم وهى من الفضة المطلية بالذهب ، أما نفس القنديل فمصنوع من الذهب ومنقوش بالمينا شكله يحتوى على كرة يبلغ محيط وسطها ٧٣ سم وهى بيضيّة الشكل تقريباً قطر طرفيها الأعلى والأسفل ٢٠ سم تقريباً وفى أسفل وأعلى هذه الكرة حجمان 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 أهدى من قبل على مراد الزند ملك فارس سنة ١١٩٦ هـ ، عليه اسم الواقف باللغة الفارسية (كلب هذه العتبة على مراد) . . .

٣٥ ــ ستائر من الحرير المبطن المتيل تفرش داخل الحرم الشريف وجهة الرواق مهداة من قبل نظام حيدر أباد أحد ملوك الهند .

٣٦ ــ 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 أهداه الملك عضد الدولة البويهى .

المنسوجات

المنسوجات

تعددت أنواع المنسوجات الموجودة بمشهد الإمام علىّ ، 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 القباطى[١] أو بطريقة النسيج المركب[٢] أو نسيج الديباج والدمقس أو النسيج الوبرى والقطيفة أو نسيج الشبيكة . هذا بالإضافة إلى المنسوجات المطرزة المتعددة (الغرز) التى استعملت فى زخرفتها . ولم يقتصر التعدد والاختلاف على المواد الخام وطريقة النسيج فحسب بل امتد كذلك إلى الزخارف وإلى العصور المختلفة التى صنعت فيها والأماكن المتعددة التى أنتجتها .

ومن ثم فقد أصبح من الضرورى تقسيمها إلى مجموعات تشترك فى مميزات عامة أو خاصة حتى يسهل دراستها وتحليلها ثم تأريخها إذا لم تكن مؤرخة ، وبذلك تتحقق الاستفادة منها . ولما كان التقسيم التاريخى أو الزخرفى لا يؤديان إلى الفائدة المرجوة ، فقد رأيت أن يكون التقسيم حسب الطريقة الصناعية مع مراعاة الأسلوب الزخرفى والفترة الزمنية والمكان الذى صنعت فيه كل قطعة على انفراد . كذلك رعيت أن أبدأ بأبسط الطرق الصناعية مع التدرج حتى نصل إلى المنسوجات المركبة ، وبهذه الطريقة يمكن أن نعطى فكرة تامة وواضحة عن صناعة المنسوجات الإسلامية عامة .

---

(١) القباطى Tapesry

(٢) Compound fabrics

القباطى Tapestry

القباطى هو الاسم الذى أطلقه العرب على النسيج المصرى الذى عرفه الأوربيون فيما بعد باسم (التبسترى Tapestry)[١] . فقد ذكر المقريزى « 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) مستعملا 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) المقريزى — الخطط 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 أوربا تنتجه تحت أسماء أخرى مستعارة هى (جوبلان) و (أوبيسون) . والحقيقة أن (جوبلان[1]) هو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج القباطى ، كان قد أنشأها أول الأمر (جيل وجين جوبلان Gill and Gean Goblin) فى باريس سنة ١٤٥٠م كمصانع للصباغة ثم استعملت بعد ذلك فى نسج 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[2] (aubisson) فقد أخذ اسمه من مدينة أبيسون ، إحدى ضواحى باريس ، اشتهرت بنسيج القباطى ذى المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر .

---

(١) La tapesserie française. (Decembre 1947)

(٢) Müntz : La tapesserie. P. 334

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 لحمات 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 النساج بتمرير خيط اللحمة الملون فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل الانفراج الذى يحدث عن جذب النساج لنصف الدرآت بالنول الرأسى . أو بسبب ضغطه بالقدم على دواسة [٢] إحدى الدرأتين بالنول الأفقى ، فيحدث الانفراج . وفى كلتا الحالتين تنفصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية فيمرر النساج بيديه خيط اللحمة فى المسافة المطلوبة 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 ألاّ يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السدى فى الأجزاء المجاورة له . حيث يبدأ النساج بعد ذلك فى نسج الأجزاء الأخرى المجاورة وبنفس الطريقة وإنما بلون آخر من اللحمة وهكذا باستمرار .

---

(١) تعرف الدرأة فى الإنجليزية باسم (Shaft) وفى الألمانية Webgeochirr . الدرأة : 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 متماسكة أو متداخلة فى الوقت ذاته مع حلقة أخرى تقابلها تماماً محاطة أيضاً حول قضيب آخر يماثل الأول . ويطلق على كل حلقتين متماسكتين اسم (النيرة) والغرض من الدرأة توزيع خيوط السدى عليها وتحريكها بواسطتها .

(٢) الدواسة أو الدوسة ، تعرف فى الإنجليزية باسم (Treadle) وفى الألمانية (Tritt) وهى قضيب صغير من الخشب قطاعه العرضى مربع توضع مع دواسة 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 دواسة جذب الدرأة المتصلة بها بواسطة حبال لهذا الغرض . فتتحرك الدرأة إلى أسفل عند ما يضغط أو يدوس عامل النسيج على الدواسة المذكورة فيحدث عند ذلك أن تنفرج الخيوط الملقاة فى الموضوعة بالدرأة تبعاً لذلك عن بعضها ويتكون فراغ على هيئة زاوية حادة بين خيوط السداة وبعضها يعرف بالنفس (Shed) .

وعلى ذلك فإن فأهم مميزات نسيج القباطى هى ما يأتى :

أولا :

أنه ينسج دائماً بطريق نسج 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 سطحيه .

ثانياً :

وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين .

ثالثاً :

وجود ثقوب 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 [1] . ومنها ما يشبه أسنان المنشار أو (ذيل الحمامة) (انظر شكل ١ ، ٢) .

خامساً :

وفى العصر السلجوقى استعمل النساج لحمة [2] 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

---

(١) Survey: Vol. III P. 2178-9

(٢) وقد استعملت هذه الطريقة فى بيرو (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 واللحمة مساوية لبعضها وفى اتجاه واحد ، مكونة ما يعرف باسم (مبرد منتظم ballanced twil) وذلك بأن تمر اللحمة على سداتين ، كما تمر السداة على لحمتين (شكل ٤) .

وقد نسج بهذه الطريقة قباطى منطقة كرمان وخراسان المصنوعة من صوف الماعز الممتاز الذى يسميه الأتراك باسم (تفتيق 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 للحمة الملونة والسدى .

المقاس : ١,٦٤ متر عرضاً × ٢,١٠ متر طولا .

طريقة الصنع : نسيج يدوى بسيط ، نسجت زخارفه بطريقة اللحمات 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[1] 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 اللحمة تقطع السدى فى زاوية قائمة ، بينما نجد فى قباطى مصر أن خيوط اللحمة تقطع خيوط السدى فى زاوية حادة حتى ليخيل إلينا أنها (أى اللحمة) تكاد توازى السدى وبهذا استطاع النساج أن ينسج الأشكال والزخارف المستديرة كما لو كانت مرسومة .

---

(١) نشرت هذه القطعة فى كتاب محمد أغلو لوحة رقم (٢٣) .

كذلك نلاحظ فى هذه القطعة أن الرسوم المستقيمة الرأسية ، استعمل فى نسجها طريقة أسنان المشط وذلك تلافياً للشقوق الطويلة الرأسية . (انظر شكل ٢) بينما نجد النساج المصرى قد ترك هذا الشق عادة . إلا إذا كان كبيراً فإنه يوصله فى مسافات متباعدة غير منتظمة . وقد كان النساج فى العصر الرومانى يترك هذا الشق مهما يكن طويلا ثم يخيطه بالإبرة بعد ذلك ، إما بغرزة غير مرئية (مسحورة) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة . على أن وجود الشقوق فى نسيج القباطى لا يعد عيباً ، ذلك لأن النساج تركه عن عمد رغبة فى عمل الأشكال الراسية خطاً مستقيماً ، وهذا ما يحدث الآن فى القرن العشرين فى نسيج الجوبلان ، إذ تترك الشقوق وتخاط عند ما ينتهى نسيج القطعة بغرزة غير مرئية .

وتمتاز هذه القطعة بأنها منسوجة بطريقة المبرد ، وقد ظهرت هذه الطريقة فى نسيج القباطى ابتداء من القرن السادس عشر فى إيران وتركيا . والقطعة منسوجة بطريقة المبرد المنتظم (ballanced twill) (٢/٢) ولذا فإن خطوطها المائلة تبدو وكأنها تضليعات متساوية ومنتظمة وذلك لأن (المبرد) ناتج من خيوط السدى واللحمة على السواء .

الألوان : استعمل اللون الأزرق فى أرضية النسيج ، أما الزخارف فبعضها باللون الأحمر الطماطمى ، الذى يشبه لون زخارف خزف مدينة أزنيك الطماطمى والذى عرف فى أوربا فى عصر النهضة باسم (armenian bole)[1] ، كذلك استعمل فى الزخارف اللون الأزرق الفاتح والأحمر والأصفر والأسود . أما إطار القطعة فلونه أصفر وعليه زخارف متعددة الألوان .

الزخارف : زخرف النسيج المكون من قطعتين مخيطتين فى الوسط ، بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة قوامها زهرة القرنفل التى عشقها الأتراك عشقاً جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم[2] الفنية . كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها فقد زرعت مدينة إسطنبول فى القرن الثامن عشر أكثر من مائتى نوع منها (انظر شكل ٥) .

ومن الزخارف الهامة فى هذه القطعة الورقة النباتية المركبة التى يطلق عليها علماء الفنون اسم (Saz) وهى عبارة عن ورقة محورة عن ورقة العنّر التى تعرف فى 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 فى هذه القطعة فهو زهرة اللوتس التى يسميها الأتراك زهر اللاله[3] وترجمتها

---

(١) الخزف التركى ص ٥٥ (للمؤلفة) .
(٢) الخزف التركى ص ١١٨ .
(٣) الخزف التركى ص ١٢٤ .

الحرفية شقائق النعمان . وقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى موضوعاتهم الزخرفية فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عهد السلطان أحمد الثالث ، حتى أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lâle devri) فقد تبارى هواة هذه الزهرة فى استنبات أنواع جديدة منها ، حتى قيل إنه يوجد فى 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 التى يتكون منها لفظ الجلالة (الله) . ومن ثم فقد أكسب هذا التشابه فى الحروف زهرة اللاله شرفاً وقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب الدين (انظر شكل ٧) .

ويرجع الأستاذ محمد أوغلو هذه القطعة إلى إيران فى القرن الثامن عشر . ولكنى أرجح نسبتها إلى تركيا فى القرن الثامن عشر للأسباب الآتية :

أولا : أن زخارفها تكاد تكون نسخة طبق الأصل من بلاطات القاشانى صناعة مدينة أزنيك التى اشتهرت بصناعة السجاد والأكلمة [1] إلى جانب شهرتها بصناعة الخزف .

ثانياً : نجد فى القباطى المصنوعة فى آسيا الصغرى ومدينة اسطنبول ، تماسكا متبادلا بين اللحمات والسدى لتلافى الشقوق الرأسية التى تنتج عند تغير ألوان الزخرفة ، وذلك بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة (شكل ٢ ، ٣) .

ثالثاً : أن نسيج القباطى الإيرانى الممتاز الذى 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) كليم (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 (الكليم فى متحف جاير أندرسن . للمؤلفة) .

وشمال غرب همدان ، فإن اللحمة الملونة التى تكون الزخرفة تقطع السداة فى زاوية حادة بدلا من زاوية قائمة (شكل ٤) مما يساعد على إيجاد الأقواس وقطاعات الدوائر التى تملأ بعد ذلك بعدة لحمات منحنية كخط التحديد . ويرجع السبب فى ذلك إلى نوع الزخرفة المستعملة فى هذا النوع من القباطى إذ هى تتكون من زخارف نباتية دقيقة .

ونسيج مدينة شماكة له وجهان ، الأول يشبه نسيج القباطى إلى حد كبير ، أما الوجه الثانى فمظهره يشبه نسيج السجاد الوبرى ذى العقد (انظر شكل ٨) وقد أطلق على هذا النسيج اسم المدينة التى اشتهرت بصناعتها وهى سوماك (Somak) .

لكل هذه الأسباب فإنى أرجح نسبة هذه القطعة إلى تركيا فى القرن الثامن عشر .

المنسوجات المركّبة (Compound Fabrics)

لما كان معظم ما عثر عليه من المنسوجات فى مشهد الإمام على بالنجف من الأقمشة المركبة، وأكثرها من صناعة إيران ، فقد رأيت أن أعطى فكرة مفصلة عن تاريخ فن النسيج فى إيران حتى يسهل معرفة تاريخ القطع غير المؤرخة ، كما يسهل تمييز القطع الإيرانية من غيرها من المنسوجات .

لقد تقدم فن النسيج فى إيران تقدماً محسوساً منذ مجىء الدولة الساسانية ، وقد شهد بذلك إمبراطور الصين (Hawn T'sang) ، عند ما رحل إلى الحدود الشرقية للدولة الساسانية فى القرن السابع الميلادى، فقد استرعى انتباهه براعة نساجى الفرس ، ليس فقط فى صناعة الحرير المزركش بخيوط من الذهب والفضة وهو النسيج الذى عرف باسم الديباج ، بل فى 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 فى الدقة والجمال .

وقد كتب المؤرخ أحمد بن عزام الكوفى فى أوائل القرن العاشر الميلادى ، يصف مقتل الملك يزدجرد آخر ملوك الدولة الساسانية ، وأشار إلى ملابسه ، فقال إنها كانت من الصوف ومشغولة بخيوط الذهب والفضة .

وكذلك ذكر مؤرخو العرب فى القرن العاشر الميلادى ، أن مدينة سوس وشاهبور وبسنا، كانت مراكز لصناعة النسيج فى العصر الساسانى ، كما قالوا إن هذه الصناعة نشأت هناك بعد أن نقل إليها عدد من نساجى إنطاكية . ولكن ليس معنى هذا أن صناعة الحرير فى فارس بدأت فقط عند مجىء

الصناع الأجانب ، فإن إيران استفادت حقاً من فتوحاتها وجلب أمهر الصناع إليها ، لا لتنشئ صناعة جديدة بل لتطوير صناعتها المحلية بإدخال عناصر وأساليب جديدة .

ويحتمل أن تكون صناعة الحرير نشأت فى إيران فى عهد (Gilan) ، أما الطريقة التى اتبعت فى نسج الحرير فهى الطريقة التى تعرف اليوم باسم النسيج المبطن من اللحمة (double faced fabrics) وزخارفه تشبه الزخارف المنقوشة على الحجر فى طاق بستان ، وكذلك الزخارف المحفورة على المعادن ، وهى تتكون من جامات ودوائر تحصر بينها زخارف نباتية محورة وحيوانات وطيور ، وفى بعض الأحيان نجد الزخارف محصورة فى أطباق نجمية أو فى أشرطة عرضية .

ويلى الحرير فى الأهمية الصوف فى العصر الساسانى ، وكانت له طريقتان فى الصناعة ، الأولى وهى طريقة النسيج المركب (Compound) المعروف باسم الزردخان ، والذى أطلق عليه الإغريق لفظ (Polymita) . أما موضوعاتها الزخرفية فتشبه إلى حد كبير زخارف المنسوجات الحريرية ، وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكونا من مركز صناعى واحد .

والطريقة الثانية هى القباطى (Tapestry) وهى تشبه فى زخارفها الرسوم المحفورة على المعادن ، كما أنها متعددة الألوان .

وبرغم أن كثيراً من المراجع ذكرت التطريز عند الكلام عن النسيج الساسانى ، إلا أنه حتى الآن لم نجد قطعة ساسانية مطرزة ، وإن كان كثير من النماذج التى حفرت على المعادن وعلى الحجر تمثل التطريز بوضوح .

لم يؤثر سقوط الدولة الساسانية وخضوع البلاد للحكم الإسلامى فى صناعة النسيج ، فقد كان لبعض التقاليد الإسلامية أكبر الأثر فى ازدهار فن النسيج ، كنسيج كسوة الكعبة التى يقدسها العرب قبل الإسلام وبعده . كذلك كان لنظام منح الخلع وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم المتمدين القديم ، فعرفه المصريون القدماء ، كما عرفه الإيرانيون .

وهناك ناحية لها أهميتها ينبغى ألا نغفلها ألا وهى حب العرب للباس واقتنائهم الفاخر منه ، فكان ذلك عاملا من عوامل المنافسة فى الابتكار والإتقان .

كما أنه لم ينتج عن استيلاء العرب على إيران تغير مفاجئ للأسلوب الفنى السائد فى صناعة

المنسوجات فى ذلك الوقت، فقد بقيت المنسوجات الحريرية بعد سقوط الأسرة الحاكمة (التى كانت ترعى مثل هذه الصناعة الخاصة بالطبقة الأرستقراطية)، وظلت قائمة فى العصر الإسلامى . فقد اشتهرت شيراز وسوسة بالمنسوجات الحريرية فى القرن التاسع الميلادى وكان لسهولة الاتجار بين أجزاء العالم الإسلامى ما ساعد على تصدير الحرير الفارسى .

وقد استمر الأسلوب الساسانى هو السائد فى صناعة المنسوجات الحريرية فى إيران ، إذ كانت صناعة النسيج تعتبر أكثر الفنون محافظة على تقاليده وزخارفه ، ذلك أن تغيير طريقة الصناعة وطريقة الزخرفة والمواد الخام تتطلب فى كثير من الأحيان تغيير الأنوال بل تغيير المصنع أحياناً . هذا بالإضافة إلى أن الفاتح العربى لم يكن عنده ما يضيفه فى هذا الميدان .

وإذا استعرضنا أنواع الضرائب العينية التى كانت تدفعها فارس كجزء من الخراج ، عرفنا مدى الإقبال على هذه الصناعة . فقد دفعت الولايات الفارسية فى عهد الخليفة المأمون فى القرن التاسع الميلادى المنسوجات التالية : عشرين ثوباً من جيلان (Gilan) وثلاثة آلاف مقطع من العتابى [1] المختلف الألوان من سيستان (Sistan) وستمائة 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 البيهقى إن على بن عيسى بن ماهان والى هارون الرشيد على خراسان، أرسل إليه مع ما أرسل من الجزية ششتارى أصبهانى وصقلتونى (Saklatuni) وملحم ديباجى وديبائى طريكى وديدارى (didari) . واستمرت خوزستان كمركز هام من مراكز صناعة المنسوجات فى العصر الإسلامى وكذا شوشتر وسوسة وجند شاهبور ، فقد صنعت بها المنسوجات القطنية والسجاد والصوف والستور وأنواع متعددة من المنسوجات الحريرية [2] .

كما وجدت مصانع حكومية (طراز) على الأقل فى مدينة شوشتر ،كما هو ثابت فى المنسوجات الأثرية ، كما كانت كسوة الكعبة تصنع فى شوشتر ،فقد اشترى الخليفة الفاطمى المعز لدين الله سنة ٩٦٤ م خريطة للعالم الإسلامى بمبلغ (٥٠) ألف دينار وصفها المقريزى 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 [3] .

---

(١) العتابى : حرير موّج (أى مورية) (Survey. Vol. III P. 1996)

(٢) المحاسن والمساوئ ص ٤٩٩ .

(٣) المقريزى 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 فى نسجه الخيوط الفضية عرف باسم سمجن [1] (Simgun) .

ومن المراكز صاحبة الصدارة فى الفن الفارسى : الرى وأصفهان . فقد كانت الرى تنتج نوعاً من الأردية المتعددة الأشرطة يعرف باسم إكات (Ikat) ونوعاً آخر من النسيج له لحمتان ، إحداهما ظاهرة على سطح النسيج والثانية مخفية ويعرف بالمنير (Munayyar) .

ويسرد لنا القزوينى [2] وكذا ياقوت [3] الحموى عدداً من المدن الإيرانية ، مثل قزوين التى كانت من المدن الهامة فى تجارة المنسوجات . وفى منطقة طبرستان كانت مدينة آمل من مراكز إنتاج أقمشة السروج ، كما كان إقليم طبرستان ينتج نوعاً من النسيج الأحمر الوردى اختصت بإنتاجه المصانع الحكومية فقط ولا يباع إلا إذا وضع عليه خاتم الدولة . أما مدينة تبريز فكانت أهم وأشهر مراكز صناعة النسيج الحريرى ، فهى أول من استعمل الأسلوب الصينى كما استعملت الخيوط الذهبية فى النسيج عن الصين كذلك ، وكانت المنسوجات ذات الخيوط الذهبية تعرف باسم كيمكا [4] (Kimkha).

وهكذا نرى أن المراجع العربية والأجنبية قد أمدّتنا بالشىء الكثير عن مراكز النسيج بإيران ، وخاصة الحريرية منها ، فقد ذكروا مثلا أكثر من أربع عشرة أو خمس عشرة مدينة كمراكز هامة لإنتاج المنسوجات الحريرية منذ العصر الساسانى وحتى نهاية الدولة العباسية فى القرن الثالث عشر الميلادى. كذلك أعطتنا هذه المراجع أكثر من اثنى عشر ألف اسم لهذه المنسوجات التى لا بد أن يتميز كل منها عن الآخر ، أو يختص كل نوع منها بميزة لا توجد فى غيره سواء من حيث طريقة الصناعة أو الزخرفة أو اللون أو غير ذلك من المميزات النسجية . ولكن للأسف فإن مرجعاً لم يعن بإعطائنا وصفاً مفصلا لنوع من هذه الأنواع أو تعريفاً وافياً للمصطلحات التى أطلقوها على تلك المنسوجات . ونذكر من هذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر الأسماء التالية :

---

(١) Ackermann : Survey. Vol. III. P. 1998 (٢) عجائب المخلوقات ص ١٠٤ .

(٣) معجم البلدان ص ١١٩ .

(٤) Ackermann: Survey. Vol. III. P. 2006.

(١) السبوب : الثياب [١] الرقاق واحدها سب والسبيبة كذلك . ويقول ابن دريد ، السب الشقة البيضاء وقيل الخمار .

(٢) اللهلة والنهنة [٢] : النسيج الرقيق .

(٣) وشاشى [٣] : (Washashi) الثوب الكثير الوشى 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 الطارونى . ويقول دوزى طرن كلمة عربية قديمة لنوع من النبات يعرف باسم بساط الغول .

(٦) الإضريج [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) العتابى [١٠] : جاء فى الإدريسى ، بطيخ مخطط بحمرة وصفرة على شكل الثياب العتابى والفقوص العتابى ، ويقول دوزى إن تاريخ هذه الكلمة يرجع إلى عُتبة أحد أبناء معاوية ، الذى سمى باسمه أحد أحياء مدينة بغداد وعرفت بالعتابية . وقام فى هذا الحى مصانع للنسيج أطلق على منتجاتها (العتابى) .

(١١) الوشى المعلم [١١] : أى النسيج المخطط والمنقوط .

(١٢) المدمى [١٢] : النسيج الأحمر وقيل الأصفر .

---

(١) المخصص ج ٤ ص ٦٤ .
(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
(٤) المخصص ج ٤ ص ٦٨ .
(٥) دوزى ج ٢ ص ٤٢ ، ابن سيده ج ٤ ص ٦٨ .
(٦) المخصص ج ٤ ص ٦٨ .
(٧) Survey: Vol. III. P. 2026
(٨) Ackermann: Vol. III. P. 2004
(٩) ابن سيده ج ٤ ص ٧٦ .
(١٠) الإدريسى ص ٧٩ ، دوزى ج ٢ ص ٩٣ .
(١١) دوزى ج ٢ ص ٤٢٦ ، Survey: Vol. III. P. 2026
(١٢) المخصص ج ٤ ص ٩٤ .

(١٣) إكات [١] : (Ikat) نسيج من الحرير المركب زخارفه محصورة فى أشرطة ضيقة وقيل هو حرير مطبوع من صناعة مدينة الرى .

* * *

وإذا أضفنا إلى هذه الصعوبة أن النسيج من الأشياء التى يسهل حملها من مكان إلى آخر ، وإقبال المسلمين على اقتناء الفاخر منه من أى بلد كان مصدره من بلاد العالم الإسلامى ، والتقليد الخاص بإهداء الخلفاء والملوك والسلاطين الخلع إلى الأمراء وكبار رجال الدولة ، إذا لوحظ ذلك تبينت الأسباب التى جعلت من العسير أن نحكم على القطع التى نعثر عليها فى 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 التى قامت بها الأستاذة (Phylis Ackermann) للمنسوجات الفارسية من العصر الساسانى وحتى نهاية العصر السلجوقى فى القرن الثالث عشر الميلادى — قامت على أساس الزخارف دون غيرها من النواحى الأخرى ، فلعل لها بعض العذر ، إذ أن ما عثر عليه من منسوجات تلك الفترة قليل لا يمكن الاعتماد عليه فى إعطاء أحكام عامة . وقد قسمت (Phylis) منسوجات تلك الفترة إلى خمسة أقسام نلخصها فيما يلى :

القسم الأول : نسيج زخارفه عبارة عن نقط منثورة (dots) أو محصورة فى دوائر أو صلبان أو كرات ثلاث متماسة مرسومة بالأسلوب الساسانى .

القسم الثانى : نسيج زخارفه محصورة فى أشرطة متكررة ، وقوام الزخرفة فرع نباتى متماوج (undulating stem) .

القسم الثالث : نسيج زخارفه ورقة نباتية تملأ الفراغ كله وتحيط بها فروع نباتية وعساليج (Scrolls) رفيعة متناثرة هنا وهناك . والأسلوب الزخرفى متأثر إلى حد ما بالأسلوب الصينى وخاصة فى معالجة ورقة

---

(١) Survey : Vol. III P. 2027

الكنكر وأوراق العنب . وفى بعض الأحيان تحتوى منسوجات هذا القسم على زخارف هندسية منتظمة تشبه عش النحل (honey comb) وتشبه الزخارف الجصية فى العصر السلجوقى فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى . ويندر أن نجد رسوما آدمية أو طيوراً أو حيوانات .

القسم الرابع : تشبه زخارف منسوجات هذا القسم الرسوم الخزفية المكونة من إطار هندسى مربع أو مسدس الشكل وبداخله معينات صغيرة وبكل معين نقطة .

القسم الخامس : تتكون زخارف هذا القسم من المنسوجات من زخارف هندسية غير منتظمة ومتداخلة فى بعضها ، وهذه الأشكال الهندسية تضم بينها عادة رسوماً آدمية .

وقد تدهور فن النسيج فى إيران فى 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 . ففى منطقة خوزستان فقدت مدينة سوس أهميتها إلى الأبد وإن كانت مدينة شوشتر قد استعادت فيما بعد بعض نشاطها الاقتصادى ، 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 فى القرن الرابع عشر ، وسلم لمدينة مرو [1] برغم تخريبها ، كثير من صناع النسيج المتخصصين ، بلغ عددهم (٤٠٠) نجوا من الموت بأعجوبة [2] .

وقد انتعشت مدينة هرات بعد أن وضع المغول مصانعها وأنوالها تحت رعايتهم ، كذلك استطاعت مدن منطقة سجدنيا [3] (Soghdiana) ، التى خربها وحرقها المغول مرتين ، استعادة مكانتها كمركز من مراكز صناعة الحرير وتسويقه . جاء فى كتاب نزهة [4] القلوب ، الجزء الجغرافى منه ، أن مدينة يزد ظلت فى العصر المغولى ، مدينة نظيفة لطيفة ، تنتج الحرير وصناعها أمناء وممتازون . وجاء فى كتاب « أرض الخلافة » [5] : هناك أقوال موثوق بها تقول إن مراكز إنتاج الكتان ما زالت تمارس نشاطها حتى العصر المغولى .

---

(١) ابن بطوطة ج ٢ ص ٨١ .

(٢) W. Barthold: Turkestan down to Mongol invasion. P. 273.

(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 Caliphat. P. 271.

وفى وسط إيران اندثرت مدينة الرى ولم تقم لها قائمة بعد أن خربها المغول تخريباً تامًّا . كما أننا لم نسمع شيئاً عن منتجات مدينة أصفهان من المنسوجات ، علماً بأن العصر المغولى يعتبر العصر الذهبى للفنون فى أصفهان . أما منطقة قزوين فليس لدينا معلومات واضحة عنها ، وإن كانت مدينة تبريز قد أصبحت مركزاً تجاريًّا هامًّا فى 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 التى أقبل على شرائها تجار[1] أوربا . كذلك اشتهرت مدينة قم بنوع من المنسوجات الحريرية عرف باسمها قماش (qumash) ثم أصبح فى العربية مرادفاً لكلمة نسيج .

وعلى الرغم مما فعله المغول من تخريب وتدبير للبلاد ولمراكز الصناعة والحرف فى إيران ، فإنه مما لا شك فيه أنهم أضافوا إلى الفن الشىء الكثير ، وخاصة إلى فن التصوير وفن النسيج من الناحيتين الزخرفية والتطبيقية . أما بالنسبة للزخارف فإننا نرى ذلك واضحاً فى صور المخطوطات ، ليس فقط فى ملابس الأشخاص بل فى الستور والفرش كذلك .

ومن الزخارف التى كثرت فى القرن الرابع عشر تعدد الأشرطة ، التى كانت تلعب الدور الرئيسى فى زخارف منسوجات الشرق الأوسط من مصر إلى الهند ، إلا أن الأشرطة المغولية تمتاز بضيقها أو مصاحبتها لخطوط مستقيمة أو متموجة أو مصاحبتها لموضوعات أخرى متعددة ومتغيرة . ويمكن أن نميز بين نوعين من الأشرطة الزخرفية فى العصر المغولى ، النوع الأول ، الأشرطة التى تزخرف نسيج الإكات (Ikat) ، والنوع الثانى يمتاز باحتوائه على زخارف هندسية بحتة .

على أن استعمال نسيج الإيكات (Ikat) لم يكن جديداً بالنسبة لإيران فى العصر المغولى ، ولكن الجديد هو أن زخارف الإيكات أصبحت تحصر عادة فى أشرطة ضيقة فعرفت بها . وقد انتشر استعمال الأشرطة الضيقة فى إيكات التركستان[2] إن لم يكن قد نشأ بها ، ذلك أن مصانع الإيكات فى الهند وفى إيران كانت تعرف بالاسم التركستانى وهو ألجا (Alejah)[3] ومعناها الأصلى التنوع . ومن الطبيعى أن يكون المغول قد أحضروا معهم ما هو شائع ومفضل فى التركستان ، وعملوا على نشره وتعميمه فى إيران .

وهناك نوع ثالث من الزخارف انتشر فى ذلك العصر وهو استعمال الأوراق النباتية القريبة من

---

(١) Survey: Vol. III. P. 2042

(٢) Guide to Persian Woven Fabrics. P. 3 & Survey: Vol. III. P. 2044

(٣) Barthold: P. 295

الطبيعة كموضوع رئيسى بدلا من الأوراق الصغيرة المنثورة فى القطعة بغير نظام، والغصون الملتوية المصاحبة لها . وفى بعض الأحيان يصاحب الأوراق النباتية الكبيرة زخارف حيوانية أو نقط أو ما شابه ذلك .

وقد ظهر فى العصر المغولى عنصر جديد فى زخرفة المنسوجات هو السحاب الصينى (تشى T'chis) وهو مأخوذ بطبيعة الحال من الصين ، إذ عثر عليه فى زخارف منسوجات أسرة (Han) .

كذلك أخذت إيران عن الصين استعمال زهرة اللوتس فى زخرفة المنسوجات ، على أن استعمال زهرة اللوتس لم يكن حدثاً جديداً فى زخرفة المنسوجات ، كما لم يكن منشؤها الصين ، فقد وجدت فى عصر الأسرات فى مصر وسوريا ومن الأخيرة انتقلت إلى الهند كرمز للبوذية ومنها انتقلت إلى الصين مع الديانة البوذية . على أن زهرة اللوتس لم تظهر على النسيج فى الصين إلا فى عهد أسرة (T'ang) ثم انتشرت وتطورت فى عهد أسرة (Sung)[1] حتى أضحت أهم العناصر الزخرفية فى فن النسيج وانتشرت إلى الغرب على أيدى المغول لمدة قرنين من الزمان ثم أصبحت فى القرن السادس عشر من العناصر الزخرفية الهامة فى السجاد .

وفى العصر التيمورى انتقل المركز السياسى والحضارى إلى شرق إيران ، إلى سمرقند وهرات بصفة خاصة ، ولما كانت سمرقند وخراسان مركزين هامين لصناعة النسيج فى العصر المغولى ، فقد أصبحتا فى العصر التيمورى أهم مراكز صناعة النسيج على الإطلاق . فقد ذكر لنا الرحالة الإيطالى (Vincezio D'Alexandria) الذى زار إيران فى القرن الخامس عشر[2] ، أنها كانت تنتج أنواعاً متعددة من المنسوجات الحريرية منها الدمقس والمخمل الذى يعتبر حدثاً جديداً فى صناعة المنسوجات الإيرانية . أما مصانع سمرقند الملكية فكانت تنتج نوعاً من الحرير عرف باسم زيتونى (Zaytuni) ونوعاً آخر عرف باسم كمكاس (Kimkhas) ونسيج الكريب والتفتاه وترسنالز (Tercenal) .

ولم يحتكر شرق إيران الذى أصبح فى مركز الصدارة بالنسبة للفنون عامة والنسيج خاصة ، صناعة المنسوجات الفاخرة ، فقد اشتهرت مدينة يزد بصناعة أفخر وأدق المنسوجات الحريرية ، فقد ذكر الرحالة (Contarini)[3] أن مدينة يزد كانت تصدر المنسوجات منها إلى أوربا . ومن أهم ما تنتجه يزد من المنسوجات الحريرية نوع رقيق وشفاف ، كان مركز تسويقه مدينة الموصل ولذا عرف باسم الموسلين . كما اشتهرت يزد بإنتاج نسيج ذهبى ونوع آخر عرف فى أوربا باسم (damaskyne chamlette)[4] .

---

(١) Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age. Vol. XX. P. 699.
(٢) Brown : History of Persia. P. 317.
(٣) Barbaro & Contarini : P.144
(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 أضحت فى القرنين التاليين 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 أوربا ، 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 القريبة 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 تامًّا ، فقد أصبحت أكثر تطوراً وانسجاماً ورقة وجمالا .

واستمرت صناعة النسيج فى العصر الصفوى تشغل المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات الأخرى ، فقد كان النسيج إلى جانب استعماله فى اللباس وفى الإهداء كخلع ، 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 أولا إلى تبريز ثم إلى قزوين 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 .

---

(١) Survey : Vol. III. P. 2662.

القسم الثانى : منسوجات زخارفها عبارة عن موضوعات تصويرية مأخوذة من المخطوطات المصورة .

ومما يسترعى الانتباه فى منسوجات العصر الصفوى ظهور أسماء رسامى النسيج وخاصة فى عصر الشاه عباس الأول والثانى ، مما يدل على مبلغ ما وصل إليه هؤلاء الرسامون من الأهمية لمكانتهم الفنية فى ذلك العصر . ومن هؤلاء المصورين وأشهرهم غياث الدين على النقشبند ، ومعنى كلمة (نقشبند) نساج الأقمشة ذات الزخارف الآدمية . نشأ فى مدينة يزد وبلغ من الشهرة والأهمية حتى أصبح من فنانى 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 لكى يحصلوا على بعض إنتاجه . وقد ظهر إنتاج غياث الدين فى أواخر القرن السادس عشر وربما امتد إلى أوائل القرن السابع عشر .

ومن المصورين الذين وجدنا إمضاءاتهم وأسماءهم على النسيج : عبد الله ، وإن كنا لا نعرف الكثير عن إنتاجه ، إلا أن الأستاذة (Phylis)[1] بعد استعراضها لمعظم القطع التى 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 الذى يتبع أسلوباً مماثلا لأسلوب غياث مما يحمل على الظن أنه كان أحد تلاميذه ، واسم صالحة الذى وجد على قطعة واحدة ، فلم نستطع أن نتبين أسلوبه بوضوح . كذلك عثرنا على اسم (بنت) وقد رجح بعض علماء[2] الآثار أن هذا الاسم قد يكون (بنت غياث) .

* * *

(١) Survey : Vol. III. P. 2064

(٢) Survey : Vol. III. P. 2065

ويسجل القرن الثامن عشر والتاسع عشر تأخراً فى صناعة المنسوجات الحريرية فى إيران نسبة إلى الحروب الخارجية التى قامت بين الدولة الصفوية والدولة العثمانية ، هذا بالإضافة إلى اختلال النظام الداخلى ، مما أدى إلى اضطراب اقتصادى تبعه تدهور فنى وصناعى ، وخاصة فى صناعة النسيج .

وكانت مراكز الصناعة فى شرق إيران ، يزد وقاشان وأصفهان وأبيانا ، ما زالت تمارس صناعة المنسوجات الحريرية فى القرن الثامن عشر . فكان معظم إنتاج مدينة يزد فى هذا القرن من نسيج الأطلس (Satin) وهى عادة باللون الأخضر ويندر أن يكون باللون الأحمر . أما زخارفه فكانت عبارة عن عناصر نباتية متماثلة ومحورة عن الطبيعة . وقد احتذت كشمير فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر حذو يزد فى أسلوبها الزخرفى ، فكانت تنتج أنواعاً من حرير الأطلس يصل فى مستواه الفنى والصناعى مستوى (شال) يزد [٢] .

واستمرت قاشان تمارس صناعة (العمامة) المنسوجة بطريقة النسيج المركب المبطن من اللحمة والنسيج ذى 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 ذى الخيوط المعدنية وكذا النسيج المركب ونوع ممتاز من التفتاه كتب على قطعة منها (حسن غزى [٣] نوع جيد). أما مدينة أبيانا فإن معظم إنتاجها عبارة عن تفتاه من الديباج والأطلس ، زخارفه عبارة عن مجموعات من الزهور .

---

(١) Ibd : Vol. III. P. 1089

(٢) Ibd : 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 التى 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 علىّ ، 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[1] . 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)[2] على هذا النسيج وطريقة نسجه بشىء من التفصيل ، كما عنى الأستاذ لام (Lamm)[3] بهذا النسيج أيضاً فى كتابه « القطن فى منسوجات الشرق الأدنى فى العصور الوسطى » وقد أطلق عليه اسم بوليميتا (Polymita) . كذلك استعملت الأستاذة فيفى[4] (Vivi) وهى حجة فى معرفة أقدم طرق النسيج ، هذا اللفظ أيضاً أى (بوليميتا) للدلالة على هذا النوع من المنسوجات أى الزردخان .

---

(١) المقريزى : 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 Egyptishen Wollen. P. 26

ولفظ (بوليميتا) اصطلاح استعمله الإغريق والرومان من قبل فذكروا (polymita, hexmita & trimita) ومعناها ثلاثة وستة ومتعدد الخيوط . ويرى الأستاذ لام (Lamm) [1] أن لفظ بوليميتا يقصد به من الناحية التطبيقية تعدد الدرءات التى تقسم خيوط السدى إلى مجموعات فى نول السحب . ولكن تعدد الدرءات وتعدد خيوط اللحمة لا يختص به نسيج (البوليميتا) وحده بل إن هناك طرقاً تطبيقية أخرى يحتاج نسجها إلى تعدد الدرءات وتعدد خيوط اللحمة مثل نسيج اللحمة الزائدة ونسيج الديباج والنسيج المبطن من اللحمة .

أما الأستاذة (Phylis) [2] 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 فى هذه الطريقة سداتين أو ثلاثاً أو ستاً أو أكثر ، وذلك تبعاً لتعدد الألوان المستعملة فى 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 [3] .

طريقة النسج

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 لحمات سطحى المنسوج ، والغرض منهما تكوين الزخرفة ، إذ هى تساعد على تبادل وضع وظهور اللحمات بسطحى المنسوج بحيث تظهر اللحمات فى كلا السطحين بحسب تفاصيل الزخرفة الموضوعة وأرضيتها ، كما تساعد تلك السداة على زيادة تخانة المنسوج وحشوه دون أن تتقاطع مع اللحمات ، ولذا سميت بسداة الحشو (انظر شكل ٩ A) .

أما السداة الثانية ، فالغرض منها التحبيس على اللحمات الظاهرة بسطحى المنسوج ، إذ لو تركت اللحمات بوضعها المذكور آنفاً فإنها تظل شائفة [4] (شكل ٩ B) . ويراعى فى سدى التحبيس

---

(١) Lamm : Cotton. P. 11.

(٢) Crowfoot : Coptic Textiles. P. 47.

(٣) Lamm : Cotton. P. 12.

(٤) مراد غالب : تراكيب الأنوال ج ٢ ص ٦٠ – ٧١ .

أن تكون رفيعة ومن خيوط متينة . فإذا رمزنا إلى خيوط الحشو بالدوائر الكبيرة ذات اللون البنى المبينة بالقطاع الرأسى شكل (C 9) 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 اللحمات 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 اللحمات فى كل من سطحى المنسوج .

ويلاحظ فى معظم القطع الأثرية الموجودة بمشهد الإمام علىّ ، أن نسبة عدد خيوط سدى الحشو إلى عدد خيوط سدى التحبيس هى كنسبة ١ : ١ أى أن كل خيط من خيوط سدى الحشو يليه 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 النسج مخالفة لحركات خيوط سدى التحبيس الظاهرة فوق اللحمات ، 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 اللحمات ينسج بنسيج السن الممتد ، أو ثلاث أو أربع درءات إذا كان التحبيس على اللحمات ينسج بنسيج المبرد .

مما تقدم يتبين أن منسوجات الزردخان تختلف اختلافاً بيناً عن المنسوجات المركبة الأخرى مثل الديباج والمبطن من اللحمة والدمقس ، بأن اللحمات 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 اللحامات بعضها 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) درأة ، وهو عدد كبير ولهذا يتعذر نسج القطع ذات الزخارف المتعددة الأشكال والألوان على نول السحب البسيط ، بل لا بد لها من نول سحب مركب [١] .

---

(١) النويرى : الإلمام بما جرت به الأحكام المقضية فى واقعة الإسكندرية ج ٢ ص ١٤٢ – ١٤٤ فقد وصف نول السحب المركب وصفاً دقيقاً عند وصفه طراز مدينة الإسكندرية .

وصف اللوحات

لوحة رقم [1] (٢٧) :

قطعة نسيج من الحرير المركب زخارفها متعددة الألوان ، تشتمل على اللون الذهبى والأخضر والبرتقالى والأزرق الفاتح والأحمر والأسود والأبيض ، أما أرضية القطعة فمن اللون الذهبى .

المقاس : ١,٥٢ متر طولا × ٦٧, متر عرضاً .

المادة الخام : حرير لجميع اللحمات فيما عدا اللحمة البيضاء فهى من القطن .

جميع سداة التحبيس ويبلغ عددها اثنتى عشرة سداة من الحرير الأصفر الذهبى ، 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 تحبيس الثمانية ألوان المستعملة فى خيوط اللحمة ، أما سدى الحشو فوظيفتها الفصل بين ألوان اللحمات المختلفة . وقد نسجت أرضية القطعة بطريقة السن الممتد ٢/٢ ، أما الزخرفة فقد نسجت بطريقة المبرد المنتظم ٤ : ٢ . وتبلغ عدد الدرءات المستعملة فى هذه القطعة (١٨٠) درأة 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 [2] 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 بقد أهيف

---

(١) نشرت فى كتاب محمد أوغلو لوحة رقم (١١) .

(٢) Dimand : P. 46 & Arnold : Painting in Islam. P. 155 & Sakisian: La miniture Persane.

وفى وضع متكلف وأنوثة تجعل من الصعب التفريق بين صور الفتيان والفتيات[1] . 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 (T'isch) .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج مدينة يزد [2] فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) .

لوحة رقم (٢٨) :

قطعة من النسيج المركب المعروف باسم الزردخان (Polymita) المصنوع من الحرير والمزخرف برسوم متعددة الألوان ، وتشتمل على اللون الذهبى والأحمر والأرجوانى والأسود والأخضر النافض على أرضية ذهبية .

المقاس : ١,٨٢ متر طولا × ١,٢٧ عرضاً .

المادة الخام : جميع اللحمات من الحرير ما عدا اللحمة 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 الدرءات المستعملة فى التشغيل فتبلغ (٦٨) درأة . ومما يجب ملاحظته أن جميع الزخارف وكذا الأرضية فى الوجهين ناتجة من خيوط اللحمة 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 عشر 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 .

لوحة رقم (٢٩) :

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 والفاتح والذهبى والأسود على أرضية بيضاء .

المقاس : الستر مكون من ثلاث قطع مخيط بعضها ببعض ، وعرض كل قطعة منها ٠,٩٠ متر ، ومعنى هذا أن عرض الستارة يبلغ ٢,٧٠ متر × ٢,٣٥ متر طولا .

المادة الخام : الحرير الخالص لخيوط السدى وخيوط 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 :

أولا : 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 :

أولا : 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 اللحمة إذا احتوى على لونين من خيوط اللحمة كالأبيض والأزرق مثلا وكانت الزخارف على الوجه باللون الأبيض والظهر باللون الأزرق ، فإننا نجد اللون الأزرق الذى بالظهر مختفياً فى الوجه تحت اللون الأبيض ، والأبيض مختفياً فى الظهر تحت اللون الأزرق . أما بالنسبة لنسيج الزردخان فإن لون اللحمة غير المرغوب فى ظهورها ، لا تكون مختفية تحت لون اللحمة بل تختفى تماماً وذلك لأن خيوط سدى الحشو السميكة تفصل بينهما تماماً .

الزخارف : تتكون الزخارف من صفوف منتظمة من الرسوم النباتية . والرسوم عبارة عن وحدة زخرفية صغيرة قوامها ورقة نباتية مركبة وثمرة تشبه ثمرة (الفرولة) ثم فروع وأوراق نباتية صغيرة مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان فى القرن السابع عشر .

نسيج الدّيباج Brocade

الديباج هو النسيج المعروف بالإنجليزية (brocade) وبالفرنسية (brocate) ، وإذا بحثنا فى المعاجم اللغوية [١] وجدنا أن الديباج بالكسر والفتح من الدبج ، وهو النقش والتزين ومنه دبج المطر الأرض يدبجها دبجاً . وقيل الديباج هو النمط ، وقيل هو الرفرف أى الثوب الرقيق حسن الصنعة . وجاء فى موضع آخر أن الديباج ضرب من الثياب الخضر تبسط . وجاء فى وصف الحرير ، الإستبرق [٢] ما خشن من الديباج ، وما رق من الحرير فهو ديباج . والسندس ضرب رقيق من الديباج . وجاء فى دائرة المعارف [٣] : الديباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيراً فى العصور الوسطى فى الشرق ، لباساً للرجال : « وكانت تصنع منه بخاصة كسى التشريف اشتهرت فى بلاد الفاطميين بالقاهرة دار للديباج وكانت تجهزه » .

وفى المعاجم [٤] الفارسية ، الديباج 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 امتيازه .

وهكذا نرى أن معجماً لم يعط وصفاً أو تحديداً يمكن به تمييز الديباج من غيره من المنسوجات الحريرية . بل إن الأوصاف قد تضاربت إلى الحد الذى أصبح معه من المستحيل معرفة الديباج 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 تعن بإعطاء وصف

---

(١) المخصص 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) الجواليقى : المعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم ص ٥٢ .

فنى دقيق سواء 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 احتواؤه 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 الموضوعة . 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 الدرأة الواحدة وجعلها متفرقة عن بعضها البعض ، ويترتب على ذلك أن خيوط السدى تتحرك حسب الأبعاد الموضوعة ويسمى النسيج الناتج فى هذه الحالة بالأطلس (Atlas) أو (Satin) .

وقد تمتد الأنسجة الأطلسية فى اتجاه السدى أو فى اتجاه اللحمة أو فى كلا الاتجاهين كما اتبع ذلك فى امتداد الأنسجة السادة والمبردية . ويستعمل امتداد الأنسجة الأطلسية كقاعدة أساسية للحصول على أنواع عدة من المنسوجات مشتقة من النسيج الأطلسى . وتنحسر القاعدة المتبعة فى امتداد الأنسجة فى ثلاثة أمور هى :

أولا : مضاعفة عدد خيوط السدى إذا كان الامتداد من جهة اللحمة (أفقيًا).

ثانياً : مضاعفة عدد خيوط اللحمات إذا كان الامتداد من جهة السدى (رأسيًا).

ثالثاً : مضاعفة عدد خيوط السدى واللحمة إذا كان الامتداد من السدى واللحمة .

وصف اللوحات

لوحة رقم[1] (٣٠) :

غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيـــوط من الذهب والفضة لبعض الزخارف . وأرضية الغطاء من اللون الذهبي والزخارف باللون البرتقالى والأحمر والأزرق والأخضر والأسود . وهذه القطعة على جانب عظيم من الأهمية ، لأنها تكاد تكون مؤرخة ، وذلك لاحتوائها على اسم النساج وهو (على سيفى عباسى) . فقد جرت العادة فى أوائل القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) أن يتعاون المصورون مع النساجين فى صنع المنسوجات الممتازة التى تنتجها المصانع الحكومية.

وتحدثنا المراجع التاريخية والأثرية[2] أن مصانع النسيج فى يزد وكذا قاشان كانت تحت رعاية الحكومة وإشرافها، ومن أشهر نساجى القرن العاشر الهجرى 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 ثمانى[3] قطع ، ست منها منسوجة بطريقة الديباج، واثنتان من القطيفة، وكلها من الحرير الخالص ومزخرفة بخيوط ملونة وخيوط معدنية . وثمة قطع أخرى خلو من الإمضاءات ولكن أسلوبها الزخرفى والتطبيقى يرجح أنها من صناعته أو صناعة تلاميذه .

وقد نشأ غياث[4] الدين فى أسرة لها صلة وثيقة بالفن فى 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 والقطيفة المصورة كهدايا للملوك فى أوروبا والأمراء فى إيران .

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن الأسلوب الفنى الذى ينسب إلى رضى عباسى قد أثر كثيراً فى أسلوب

---

(١) منشورة فى كتاب السجاد والنسيج الصفوى فى النجف لوحة رقم (١٢) .

(٢) د . زكى حسن : الفنون الإيرانية ص ٢٦١ .

(٣) Survey: Vol. III. P. 2098

(٤) Ackermann: A biography of Ghigath the Weaver (A. In. Persian Art and Archaeology) (1944 No. 7)

غياث الدين وكذا فى 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 .

ووجود اسم « على سيفى عباسى » على هذه القطعة يعنى أنه كان يعمل نساجاً فى مصنع البلاط للنسيج فى عصر الشاه عباس ، فقد جرت العادة أن يكتب الصانع اسم الملك أو الأمير الذى يعمل فى بلاطه ، فقد كتب مثلا على جامع أصفهان [1] (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, متراً ؛ ٣,٢٠ أمتار طولا .

المادة الخام : حرير لخيوط السدى وخيوط حريرية متعددة الألوان للحمة ، 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 فناتجة من خيوط اللحمة المتعددة الألوان ومنسوجة بطريقة النسيج المبردى غير المنتظم (١ / ٣) 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 الأرابسيك ، 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 [2] ('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 أوغلو ص ١٧ .

(٢) J. Daridan & S. Stelling : pl. (2).

الهجرى (السابع عشر الميلادى) . وقد تكون من إنتاج مصانع أصفهان أو يزد على يدى (على سيفى 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 فمن القطن كما أن هناك لحمات من الخيوط الذهبية والفضية .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، أرضيتها مصنوعة بطريقة الأطلس (١/٥) من السدى . أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (١/٣) .

الزخارف : تتكون الزخارف من جامات بيضية مدببة موضوعة فى صفوف منتظمة . ويحيط بكل جامة شريط عريض به زخارف نباتية مرسومة بطريقة الأرابيسك تشبه إلى حد كبير السجاد الإيرانى 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 الذهبى 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 اللحمات الملونة فمن الحرير كذلك .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس (٥ /٢) من السدى ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (١ /٣) .

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[1]) 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 طولا .

---

(١) Survey : Vol. III. P. 2123

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[1] 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 طولا .

المادة الخام : الحرير للسدى واللحمة الملونة وبعض الزخارف من خيوط الذهب والفضة .

طريقة الصناعة : القطعة منسوجه 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 كل من السدى واللحمة مساوية لبعضها وفى اتجاه واحد سمى المبرد الناتج (مبرد منتظم) وإذا كانت خيوط السدى فى أحد وجهى المنسوج أكثر ظهوراً وعدداً من خيوط اللحمة سمى المبرد من السدى (warp-face twill) ، كما هو الحال فى القطعة التى نتكلم عنها وإذا كان الأمر بالعكس سمى المبرد من اللحمة (weft-face twill)

أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الأطلس ٢/٧.

الزخارف : تتكون من فروع نباتية تخرج منها زخارف طبيعية مثل الأوراق وأخرى محورة مثل

---

(١) Consult A.K. Coomarawamy : The Arts and Crafts of India and Cylon P. 193, 246 & 252.

الزهرة المركبة . والزخارف متعددة الألوان فهى باللون الأحمر والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبى .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان فى أوائل القرن الثانى عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) .

* * *

لوحة[1] رقم (٣٦) :

ستر من الديباج الحريرى عليه كتابة مؤرخة سنة ١٠٣٦ هـ (١٦٢٦ م) وعليها كتابة باسم (محمد على عبد شاه ولايتى) ومعنى هذه العبارة أن (محمد على عبد الملك القدس) ويقول[2] (Ch. Huart) إن هذه العبارة من الألقاب التى أضفاها الشيعة على الإمام علىّ . ومهدى هذا الستر هو (محمد على) أحد قواد الشاه عباس الأول الذى لقب بعباس الأكبر وكان من أكبر رعاة الفن والفنانين فى إيران . وشمل برعايته إنتاج الديباج والمخمل الثمين ، فأنشأ المصانع لنسجهما فى شتى البلاد ولا سيما فى 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 يحتوى الستر على كتابة أخرى باسم (معز الدين من شوشتر) ومعز الدين هذا هو ابن غياث الدين أشهر مصورى المنسوجات فى عصر الشاه عباس الأول وممن تولى الإشراف على مصانع النسيج فى بلاطه .

المقاس : ١,٦٠ متر عرضاً × ٣,٧٠ أمتار طولا .

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 ذى الوجهين (double-faced) ويتكون من طبقتين تلتحمان فى الأجزاء المزخرفة فقط . أما الزخارف النباتية والكتابية فمنسوجة بطريقة الديباج .

الزخارف : صممت زخارف هذا الستر على شكل سجاجيد الصلاة ، إذ يعلوه عقد ذو فصوص

---

(١) نشرت فى Safavid Rugs and Textiles. P. (18) & an Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art. PP. 76 & 78.

(٢) Ch. Huart : Enzyklopaedie des Islam Art. (Ali) I 298.

تتدلى من سمته 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 مهدى الستر الذى سبق ذكره . وأرضية الستر لونها ذهبى 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 بالخيوط الفضية على أرضية سوداء . وتتكون الكتابة من آية الكرسى ، مقروءة 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 قراءة الكتابة .

نص الكتابة فى الشريط العريض : الآية (٢٥) من سورة آل عمران ، وهى آية الكرسى .

نص الكتابة فى الجامة بالفارسية : (وقف نمود بندة دركاه 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 المهدى وتاريخ الإهداء مكتوب باللغة الفارسية نصه : (محمد على جاكر شاه إيران) ومعناه (محمد على خادم ملك إيران) وفى بحر آخر (بتاريخ ربيع الأول سنة هزار وسى شيش . . . 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) .

* * *

لوحة رقم[1] (٣٨) :

ستر 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 طولا .

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 فمنسوجة بطريقة الديباج .

الزخارف : صممت زخارف الستر على شكل سجاجيد الصلاة ، إذ يعلوه عقد مدبب ذو زوايا ، زخرفت (كوشتية[2]) 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 ، فتتوسطه فتحة مربعة يحيط بها إطار مربع مقسم إلى بحور مستطيلة ومربعة تتخللها زهور ووريدات قريبة من الطبيعة . ويحيط بالستر من ثلاث جهات إطار مكون من بحور مستطيلة بها كتابة فارسية بخط نستعليق عبارة عن مدح منظوم فى مناقب الإمام علىّ لشاعر مجهول . والكتابة باللون الأحمر على أرضية فضية .

نص الكتابة فى أعلى المحراب باللغة العربية : (قال رسول الله صلى الله عليه وعلىّ آلة الضربة) .

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 ندد اومدد) ومعناها يا علىّ 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 Aga-Oglu : P. (19)

(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 فى بحور الجانب الأيسر باللغة الفارسية : (مفتى هر چارهر دفتر هشت خواجة خلد) أى أن لكل داء دواء ولكل أجل كتاب محفوظ عند مالك الملك . (دآور 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 المنسوج عليه .

لوحة رقم (٣٩) :

غطاء قبر من الديباج الحريرى .

المقاس : ١,٥٠ متر عرضاً × ٣,١٣ أمتار طولا .

المادة الخام : حرير للحمة والسدى وخيوط من الفضة والذهب للإطارين وبعض الزخارف .

طريقة الصناعة : نسيج مبطن من اللحمة (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 فمقسم إلى معينات ذات فصوص مملوءة بزهور وورود وأوراق قريبة 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) .

منسوجات القطيفة

Velveteen Fabrics

تعتبر منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية التى 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 التى قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما فى الأقمشة المستعملة فى التجفيف (الفوط والبشاكير والبرانس المستعملة للاستحمام) أو مقطوعة الأطراف كأنسجة القطيفة 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 [1] 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 [2] مختلفة وزخارف متعددة مما يساعدنا على تاريخ القطع على وجه التقريب .

وتكاد تختفى المنسوجات الوبرية فى أوائل العصر الإسلامى ، إذ لم نعثر على قطع ذات قيمة فنية ترجع إلى تلك الفترة وإن كان اسم منسوجات القطيفة 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 القطيفة 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) منشفة من الكتان ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة من الدير البحرى مقاس ٥٢ × ٢٧ سم .

(٢) Kendrick : Catalogue. Vol. I. Pl. (X)

دخل كبير فى الزخرفة . وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية .

أما منسوجات القطيفة فى القرن العاشر الهجرى ، فتحتوى على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطغ على الرسم .

ومما لا شك فيه أنه ما من تركيب نسجى أو أسلوب آخر لتقاطع خيوط السداة مع خيوط اللحمة يحدث من تلقاء ذاته مجموعة من حلقات أو عراوى من اللحمة أو من[1] السداة ، كما اصطلح على تسميتها[2] (weft or warp loops) مجاورة بعضها البعض وظاهرة على سطح المنسوج . ولكن يستعان على ذلك ، إما باستعمال سداة خلاف السداة الأصلية أو لحمة خاصة لهذا الغرض ، إلى جانب استخدام أسلوب نسجى آخر لإظهار خيوط السداة الثانية أو خيوط اللحمة الخاص بين خيوط السداة الأصلية ، على هيئة[3] عراوى متجاورة على سطح المنسوج بالارتفاع والكثافة المطلوبة ، ومن ثم أيضاً بالوضع الزخرفى المطلوب للأقمشة المزخرفة منها .

أما العراوى التى تغطى سطح القطع الأثرية القديمة والتى اصطلح على تسميتها باسم الوبر (Terry Piles) فهى من اللحمة ، ونرى أنها جاءت نتيجة سحب أجزاء متجاورة من خيط اللحمة الخاص بها بعد إمراره داخل النفس وإبرازها على سطح المنسوج من بين خيوط السداة على هيئة حلقات متجاورة بترتيب ونظام ثابت .

وأهم ما يلفت النظر فى العراوى المذكورة أنها متجاورة بجانب بعضها البعض على هيئة صفوف فى عرض المنسوج ويفصل بين كل صنف وآخر بضع لحمات تشتغل مع خيوط السداة بنسيج السادة (١/١) ، كما أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرومين أو أكثر ، والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلى .

وارتفاع الحلقات المذكورة لتكوين السطح الوبرى وتساوى أطوالها لا يمكن أن يحدث دون أن يستعان على ذلك بوسيلة ما ، وهى فى رأينا عبارة عن إدخال قضيب رفيع من الخشب أو السلك ، قطاعه العرضى مستدير أو بيضى الشكل ، داخل الحلقات الناتجة عن سحب خيط اللحمة على الحلقات المذكورة ، وتساوى أطوالها ، ويعرف هذا القضيب عند جماعة النساجين باسم (السلال) (شكل ٢٠) .

---

(١) John Strong : Foundation of Fabric Structure. P. 162.

(٢) N. Nisbet: Grammer of Textile Design. P. 177.

(٣) W. Watson : Advanced Design Textile. P. 153.

ونرى أن عملية سحب خيط اللحمة الخاص بالعراوى (piles) فى 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 احتمالا ، 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 فى كل مرة إلى أن ينتهى من إبراز جميع حلقات الصف الواحد .

أما القطيفة ذات الوبرة من السدى فيعد لها سداتين [1] 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 » فى أجزاء مختلفة من المنسوج على حسب الفكرة الأساسية الموضوعة .

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 فى منسوجات القطيفة وخاصه ملابس السيدات والستور المزخرفة الموشاة بالخيوط المعدنية ، عدة تراكيب نسجية كالمبطن من اللحمة أو الديباج أو المبرد أو الأطلس وغير ذلك من التراكيب النسيجة للحصول على تأثيرات زخرفية خاصة .

ومما لا شك فيه أن أبدع ما أنتجته إيران فى العصر الصفوى هى القطيفة ، ذات الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة والألوان القوية المتعددة . وقد اشتهرت مدينة قاشان بإنتاج القطيفة فى القرن العاشر الهجرى وبداية القرن الحادى عشر ، وخاصة فى عهد الشاه عباس الأول والثانى اللذين شملا برعايتهما إنتاج القطيفة الثمينة وأنشأا المصانع لنسجها فى شتى البلاد الإيرانية وخاصة أصفهان .

---

(١) تراكيب الأنوال ج ٣ ص ٤٢ .

وصف اللوحات

لوحة[1] 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 طولا .

المادة الخام : السدى من الحرير وكذا وبرة القطيفة ، أما اللحمة المكونة للأرضية وكذا الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فمن 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 زخزفة 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) .

---

(١) نشر فى كتاب (Aga-Oglu) لوحة رقم VIII .

لوحة[1] رقم (٤١) :

قطعة من ستر أرضيته منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة الخالصة ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة وهى متعددة الألوان .

المقاس : ٠,٥٦ متر عرضاً × ١,٤٣ متر طولا .

المادة الخام : اللحمة والسدى من الحرير وكذا الزخارف الوبرية ، أما أرضية النسيج فمن الخيوط الذهبية وكذا بعض الزخارف منسوجة بخيوط فضية .

طريقة الصناعة : أرضية القطعة منسوجة بطريقة الديباج ، لحمته من الخيوط الذهبية والفضية وسداته من الحرير ، أما الزخارف فقد نسجت بطريقة القطيفة الناتجة من خيوط السدى وهى من الحرير الأحمر والأخضر والأزرق والأسود .

الزخارف : تتكون زخارف القطعة من رسوم نباتية قوامها فروع ممتدة فى ساحة النسيج فى 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 فى أوتار الفروع الممتدة زهور وأوراق صغيرة قريبة من الطبيعة . والزخارف باللون القرمزى والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبى .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) .

* * *

لوحة رقم (٤٢) :

غطاء قبر من نسيج الديباج زخارفه منسوجة بطريقة القطيفة . والنسيج مصنوع من الخيوم الذهبية أما الزخارف فمعظمها من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وبعضها بالخيوط الفضية .

المقاس : ٠,٤٦ متر عرضاً × ١,٠٧ متر طولا .

المادة الخام : حرير للحمة والسدى والزخارف الوبرية ، أما أرضية النسيج فمن الخيوط الذهبية ، وبعض الزخارف من الخيوط الفضية .

---

(١) نشرت فى كتاب Safavid Rugs and Textiles. Pl. XI.

طريقة الصناعة : ديباج منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة بالنسبة للأرضية الذهبية اللون 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 بيضيّة مدببة ناتجة عن تقاطع فروع نباتية وهذه الأشكال موضوعة فى صفوف ، والأشكال البيضيّة متماسة ، وبداخل كل بيضيّ زهرة مركبة ، وينتظم بأوتار الفروع عناصر نباتية محورة . كما يوجد بكل بيضيّ أربعة طيور ، اثنان متقابلان ، واثنان متدابران . والزخارف باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأبيض والأسود واللون الفضى ، أما أرضية النسيج فمن اللون الذهبى .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة أصفهان ، فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) .

المنسوجات المطرّزة 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 فى إيران فى 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 فى ذلك يرجع إلى أننا لم نعثر على قطع مطرزة يمكن إرجاعها إلى ما قبل القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى)) وإن كان (ماركو بولو) الرحالة الإيطالى ، يقول إنه رأى عند زيارته لمدينة كرمان ، نساء يطرزن منسوجات حريرية ، رسمت عليها زخارف حيوانية وآدمية وطيور وأشجار وزهور بألوان متعددة . وإن التطريز كان غاية فى الدقة والإتقان .

أما بالنسبة للعصر الساسانى ، فبرغم أننا لم نعثر على قطع مطرزة ترجع إلى ذلك العهد ، فإن الأستاذ هرتزفلد[١] (Herzfeld) يؤكد أن الزخارف المحفورة على ملابس الملوك المنحوتة فى 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 الأوانى المعدنية ، مطرزة . ولكنى 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 فى رداء كسرى الثانى فى طاق بستان . وذلك لأن مثل هذه الزخارف المكونة من دوائر وجامات والتى تحصر بينها حيوانات متقابلة أو متدابرة تتوسطها شجرة الحياة (Homa) وغيرها من العناصر الزخرفية مثل الأجنحة (winged-motives) والعصابة الطائرة (Pativ) — يمكن أن نجدها منسوجة كذلك على الأنوال كذلك .

ولكن ليس هناك شك فى أن صناعة التطريز وجدت فى العصر الساسانى جنباً إلى جنب صناعة

---

(١) Iranisch Fels relief. P. 208 & Ausgrabungen Von Samarra. Vol. III. P. 70.

(٢) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 237.

(٣) The Persian Embroideries. P. 3.

المنسوجات ، ومن المحتمل أن تكون سجادة كسرى[1] الثانى التى غنمها العرب فى واقعة القادسية والتى أسهبت المراجع العربية فى وصفها – أن تكون مطرزة .

أما فى القرن الخامس[2] عشر ، فقد سار فن التطريز جنباً إلى جنب مع تطور فن النسيج ، الذى تأثر إلى حد ما بالأساليب الصينية . وكان السبب المباشر لهذا التأثير الواضح هو استعمال الزى الصينى ، الذى يفضل استعمال الأقمشة الخالية من الزخرفة ذات اللون الواحد والتى تنتهى بالتطريز . ولما أصبح الزى الصينى هو الزى السائد فى إيران بدأ التطريز يظهر فى ملابسهم يحيط بفتحة الرقبة التى كانت غالباً مربعة من الأمام والخلف كما هو الحال فى الزى الصينى . وكان التطريز بالنسبة للزى الصينى يمثل شارات ومراكز معينة ، أما بالنسبة لإيران فقد كان التطريز مجرد زخرفة للملابس . وكانت عناصر الزخرفة المطرزة تتكون من الحيوانات والطيور مرسومة بالأسلوب الصينى ، أما رسوم الأزهار والنباتات فقريبة من الطبيعة إلى حد كبير . وكانت غرز التطريز السائدة فى ذلك الوقت عبارة عن غرزة السلسلة غرز الحشو (Couching) ، والخيوط المستعملة فى التطريز هى الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وكذا الخيوط المعدنية .

وفى القرن السادس عشر والسابع عشر كان معظم المنسوجات المطرزة فى إيران عبارة عن أغطية للأسرة والأرائك والمناضد والموائد وما شابه ذلك ، بينما نجد القطع المطرزة فى القرن الثامن عشر عبارة عن سجاجيد للصلاة وسراويل للنساء المعروفة باسم نقش (Nakshe) .

وتمتاز القطع المطرزة فى القرن السادس عشر بأنها تكون عادة من القماش القطنى أو الكتانى الرخو ، أما غرز التطرز ، التى كانت غالباً من الحرير الملون ، فتتكون من غرزة الصليب (cross-stitch) وغرزة الرفى (darning-stitch) وغرزة الخيم (tent-stitch) فتملأ الأرضية كلها . وكانت الزخارف المستعملة فى 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 شىء طبيعى ومنطقى ، وخاصة أنه كثيراً ما يكون أفراد الأسرة الواحدة يقومون بكلتا الصناعتين معاً .

وقد كان لهذا التشابه بين زخارف السجاد وزخارف المنسوجات المطرزة أثر كثير فى تأريخ التطريز وفى معرفة المراكز الصناعية التى 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 [1] فن النسيج ، المنسوجات المطرزة إلى أقسام متشابهة وذلك اعتماداً على عناصرها الزخرفية وموضوعاتها التصويرية وفيما يلى بيانها :

زخارف التنين : إن أقدم القطع التى ترجع إلى القرن السادس عشر والسابع عشر والتى استعمل فى تطريزها غرزة الصليب وغرزة الرفى (darn) ، كانت زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المصنوع فى شرق القوقاز ، والتى يطلق عليها اسم (التنين) . وتمتاز زخارف هذا النوع من المنسوجات المطرزة بأن رسومها كلها تحتوى على زوايا ، وعلى ما يشبه « الخطاف » الذى يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بأسلوب تعبيرى بسيط . لوحة رقم (٤٣) .

واستعمال غرزة الصليب وكذا غرزة الرفى (darn) بالأسلوب الذى استعمل فى زخارف التنين ، لم يقتصر على الزخارف المحورة والرمزية فحسب ، كما هو الحال فى القطع المعروفة باسم (التنين) ، بل وجد كذلك فى تطريز القطع ذات الزخارف الحيوانية والآدمية المرسومة بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية [2] .

وقد تنسب بعض القطع المطرزة ذات زخارف (التنين) إلى خارج إيران على اعتبار أنها صنعت فى شمال غرب إيران فى منطقة القوقاز وشرق آسيا الصغرى . ولكن يجب ألا يغيب عنا أن تلك المنطقة كانت خاضعة للدولة الصفوية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، ومن ثم فقد تأثر بأسلوبها التطريزى مناطق كثيرة فى 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 والذى عرف باسم (سجاد الطيور). ولما كان هذا النوع من السجاد من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السابع عشر فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بهذا الأسلوب الزخرفى ، 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 والذى 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 تجريدى تخطيطى ذى زوايا يتناسب مع غرز التطريز السائدة فى ذلك الوقت وهى غرزة الصليب وغرزة الرفى (darn) . انظر لوحة رقم (٤٥ ، ٤٦) .

وكثيراً ما يصاحب زخارف الأرابيسك المطرزة، رسوم آدمية وحيوانية فى مناظر صيد، لذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطع المطرزة قد صنعت فى مدينة أردبيل التى تقع على الحدود بين إيران والقوقاز ، والتى صنعت بها السجادة المؤرخة ذات الرسوم التى تمثل مناظر الصيد . وأما القطع التى تحتوى على زخارف مطرزة بأسلوب الأرابيسك فمن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان ، إذ أنها تشبه زخارف السجاد القاشانى ، كما أن قاشان كانت فى وقت ما فى العصر الصفوى 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 (كبقحة) . والغرز المستعملة فى هذا الأسلوب الزخرفى غالباً هى غرزة السلسلة وغرزة الفرع ، أما ألوان الخيوط الحريرية فهى عادة اللون الأخضر والقرمزى . انظر لوحة رقم (٤٨) .

وتشبه زخارف هذه المجموعة وكذا ألوانها زخارف ولون السجاد المعروف باسم (السجاد البولندى (Polish-carpets) ، الذى كان يعتقد خطأ أنه من صناعة بولندة ولكنه ثبت أخيراً أنه من صناعة إيران . وقد نشأ هذا الاعتقاد الخاطئ من أن معظم هذا النوع من السجاد كان يصدر إلى أوربا وبولندة بصفة خاصة ، لأن الألوان الفاتحة لا توافق الذوق الإيرانى خاصة والإسلامى عامة . ولم نستطع حتى الآن تحديد مركز معين لصناعة (سجاد بولندة) وإن كان من المحتمل أن تكون مدينة كرمان أو قاشان مركزاً لصناعته . وفى هذه الحالة فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بأسلوب زخارف السجاد (البولندى) من صناعة مناطق الصناعة والتجارة فى جنوب إيران وخاصة أصفهان ويزد أو شيراز وقاشان وذلك لقربها من طريق بغداد التجارى ثم الخليج العربى .

هذا وقد وجدت زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد البولندى وكذا القطع المطرزة بهذا الأسلوب ، مرسومة بالألوان الزيتية على جدران القصر الملكى بمدينة أصفهان المعروف باسم (جهل ستون) ، والذى وضع تصميم زخارفه المصور الإيرانى حافظ وتلاميذه . انظر اللوحات رقم (٤٩ ، ٥٠ ، ٥١) .

وقد انتشر هذا الأسلوب من التطريز من إيران إلى الهنـــد وأثر كثيراً فى زخارف وألون النسيج

المصبوغ والمطبوع . ولم يقتصر أثر هذا الأسلوب التطريزى على الشرق فحسب بل انتقل كذلك إلى إنجلترا فى القرن التاسع عشر وخاصة فى القطع التى استعملت كستور وأغطية .

وإلى جانب المجموعات السابقة ، هناك قطع كثيرة من المنسوجات المطرزة التى تنسب إلى إيران ، أرضيتها من الحرير ، بخلاف القطع السابقة ذات الأرضية القطنية أو الكتانية الرخوة ، ومطرزة بخيوط معدنية وحريرية متعددة الألوان والغرز ، كما أنها تحتوى على عناصر وأساليب زخرفية متنوعة متعددة فى القطعة الواحدة ، وإن كان الغالب فيها الأسلوب الواقعى القريب من الطبيعة إلى حد كبير . وهذه القطع لا يمكن نسبتها إلى إقليم أو مركز معين ، أولا لتعدد أساليبها وعناصرها الزخرفية وكذا أنواع الغرز ، وثانياً لأنها وجدت فى مناطق متعددة فى إيران ابتداء من القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر .

النقش : (Nakshe) : وهذه كلمة فارسية معناها اللغوى (التطريز) ولكنها استعملت بعد ذلك كاصطلاح فى 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 قريبة من الطبيعة ومحصورة فى أشرطة ضيقة فى وضع مائل . وهذه الأشرطة متراصة بجانب بعضها البعض بحيث لا تترك فراغاً على الإطلاق .

ومن المرجح أن تكون هذه السراويل قد طرزت فى أماكن اشتهرت بصناعة التطريز وذلك لدقة التطريز وملء النسيج كله على غرار القطع التى صنعت فى شمال غرب إيران . ومن المشهور أن هذه السراويل قد صنعت فى أصفهان ، حتى إن القائمين على تطريزها أو نسجها يعرفون فى كل أسواق إيران باسم (أصفهانى) .

وصف اللوحات

لوحة رقم[1] (٤٣) :

غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان ، أما زخارفه فتشبه الأسلوب المعروف باسم (التنين) .

المقاس : ٠,٦٦ متر عرضاً × ١,٢٣ متر طولا .

المادة الخام : تتكون أرضية القطعة من القطن السميك ، أما التطريز فيتكون من خيوط حريرية متعددة الألوان .

طريقة التطريز : إن الغرز المستعملة فى تطريز هذه القطعة قوامها الغرزة المعروفة باسم غرزة الرفى (darn-stitch) وهى عبارة عن غرزة حشو مائلة ، وغرزة الصليب (cross-stitch) ثم غرزة الفرع (stem-stitch) وغرزة السوماك (somak-stitch) لتحديد الزخرفة . أما خيوط التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان ، وقد ساعدت الخيوط الحريرية الرفيعة على إبراز التفاصيل الدقيقة فى الزخرفة .

الزخارف : تشبه زخارف هذه القطعة زخارف السجاد المصنوع فى منطقة شرق القوقاز والتى يطلق عليها اسم (التنين) . وتمتاز زخارف هذه القطعة بأن معظم عناصرها الزخرفية رسمت بأسلوب يشبه الأسلوب التكعيبى الحديث ، الذى يمتاز بكثرة زواياه . كما تمتاز الزخارف باحتوائها على أشكال تشبه (الخطاف) الذى يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بالأسلوب التعبيرى . والقطعة مقسمة إلى أشرطة عرضية بعضها عريض ويحتوى على زخارف تشبه زخارف التنين السابق الإشارة إليها ، والبعض الآخر ضيق ويحتوى على فرع نباتى 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

---

(١) نشرت فى كتاب سجاد ونسيج النجف لوحة رقم (XXVII)

والأخضر . والشريط الضيق أرضيته بيضاء والزخارف عليه باللون القرمزى والأخضر والأسود .

التاريخ : ينسب بعض علماء الآثار هذا النوع من المنسوجات المطرزة المحتوية على زخارف تشبه زخارف (التنين) إلى منطقة القوقاز ، أو شرق آسيا الصغرى ، على اعتبار أنها المناطق التى صنعت السجاد المعروف باسم (سجاد التنين) . ولكن بما أن هذه المنطقة كانت خاضعة فترة طويلة للدولة الصفوية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة شمال غرب إيران فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٤) :

غطاء قبر مطرز ، أرضيته من القطن السميك ، ومزخرف بالأسلوب المعروف باسم (الطيور) .

المقاس : ٧٥, متر عرضاً × ٩٨, متر طولا .

المادة الخام : الأرضية مصنوعة من القطن السميك المبيض ، أما التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان .

طريقة التطريز : ستعملت فى تطريز هذه القطعة غرزة الرفى (darn-stitch) وغرزة الصليب كما ستعملت غرزة الفرع وغرزة السوماك لحدود الزخرفة .

الزخارف : زخرفة هذه القطعة تشبه زخارف السجاد الذى يعرف باسم (السجاد ذى الطيور) وقوام هذه الزخرفة أشكال تجريدية صغيرة تشبه تخطيط الطائر فى 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 والتى 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

فى تركيا فى القرن السابع عشر والثامن عشر ولكنى أرجح نسبة هذه القطعة إلى شمال غرب إيران فى المناطق المجاورة لآسيا الصغرى ، فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

* * *

لوحة رقم[1] (٤٥) :

غطاء قبر من القطن السميك والزخارف المطرزة من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ، أما الزخارف فتشبه الزخارف النباتية المحورة التى تعرف فى الفن الإسلامى باسم (الأرابيسك) .

المقاس : ٦٩, متر عرضاً × ١,١١ متر طولا .

المادة الخام : القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض : أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان .

طريقة التطريز : استعمل فى تطريز هذه القطعة غرزة الحشو (back-stitch) وغرزة الرفى (darn-stitch) ثم غرزة الفرع والسوماك لتوضيح حدود الزخرفة ، كما استعملت النباتة (flat-stitch) لتوضيح تفاصيل الوجه فى 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 فى هذه القطعة زخارف الأرابيسك والزهور المركبة التى يطلق عليها فى بعض الأحيان زخارف (الزهرية) على سجاد قاشان . ولذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

* * *

(١) نشرت هذه القطعة فى كتاب أغا أوغلو لوحة رقم XXVI .

لوحة رقم (٤٦) :

غطاء قبر من القطن السميك مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان .

المقاس : ٦١, متر عرضاً × ٩٥, متر طولا .

المادة الخام : القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض للأرضية ، والحرير المتعدد الألوان للتطريز .

طريقة التطريز : استعملت غرزة الحشو العادية (back-stitch) فى بعض الزخارف وغرزة الرفو (darn-stitch) ، التى تبدو وكأنها نسيج مبردى فى زخارف أخرى . كذلك استعملت غرزة الفرع فى تحديد الرسوم الهندسية وغرزة النباتة (flat-stitch) فى توضيح تفاصيل الوجه فى الرسوم الأدمية .

الزخارف : الغطاء مقسم إلى خمسة أشرطة طولية ، أعرضها المتوسط ويحتوى على جامات بعضها على شكل مربع والبعض الآخر على شكل سداسى . وتحتوى هذه الجامات على رسوم آدمية ومناظر تصويرية من قصة خسرو وشيرين من قصص الشاهنامة والبعض الآخر يحتوى على زخارف نباتية محورة . وعلى جانبى الشريط العريض شريطان بهما زخارف نباتية محورة وبحور سداسية تحتوى على كتابات فارسية نصها (عاقبت خير باد[1]) وترجمتها فى العربية (اللهم اجعل عاقبتنا سعيدة ، أو اللهم اختم لنا بخاتم السعادة) .

والشريطان الأخيران بهما رسوم نباتية وآدمية فى منظر تصويرى قصة خسرو وشيرين ، والألوان المستعملة فى هذه القطعة هى الأسود والأبيض والأزرق والأحمر والأصفر .

التاريخ : لما كانت هذه القطعة تحتوى على زخارف مرسومة بأسلوب المدرسة الصفوية الأولى فى القرن السادس عشر ، وخاصة فى غطاء الرأس للرسوم الآدمية الذى 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 طولا .

---

(١) نشرت فى كتاب أغا أوغلو لوحة رقم (22)

طريقة التطريز : استعملت غرزة الحشو العادية (back-stitch) فى معظم زخارف القطن ، كما استعملت غرزة الرفى (darn-stitch) التى تبدو وكأنها نسيج مبردى ، فى بعض أجزاء الزخرفة ، أما غرزة الفرع فقد استخدمت فى 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 منثورة بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير .

وزخارف هذه القطعة تمثل مدرسة التصوير الصفوية الأولى ، فى القرن السادس عشر التى تمتاز بالعصا التى تعلو غطاء الرأس أصدق تمثيل . وبمتحف 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 فى مدينة أردبيل ، التى تقع على الحدود بين إيران والقوقاز . ولذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة أردبيل فى أوائل القرن السابع عشر .

* * *

لوحة رقم (٤٨) :

بقجة من الكتان الرخو مطرزة بزخارف تشبه الأسلوب المعروف فى السجاد الإيرانى باسم (البولندى) .

المقاس : ٧٦, متر عرضاً × ٧٩, متر طولا .

المادة الخام : البقجة من الكتان الرخو غير المبيض والزخارف من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : قوام غرز التطريز المستعملة فى هذه البقجة هى غرزة الحشو (back) العادية ، وغرزة السلسلة للفروع النباتية . كما استعملت غرزة الرفى (darn) التى تبدو وكأنها نسيج مبردى . كذلك غرزة الفرع لتحديد الرسوم الهندسية . ومما يجدر ملاحظته أن الخيوط المعدنية طرزت بغرزة الرفى .

الزخارف : تتكون زخارف هذه البقجة من رسوم نباتية بعضها قريب من الطبيعة والبعض الآخر محور بأسلوب الأرابيسك . 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 يرجح 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 طولا .

المادة الخام : البقجة منسوجة من الكتان الرخو غير المبيض ، أما التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان ومن خيوط معدنية مذهبة .

طريقة التطريز : معظم زخارف هذه البقجة مطرز بغرزة الرفى (darn-stitch) الذى يجعل التطريز يبدو وكأنه نسيج مبردى . أما الخطوط المستقيمة التى تكون إطار البقجة من جانبيها فمطرزة بغرزة الفلتيرية (filtry-stitch) المخرمة .

الزخارف : تتكون الزخارف من فرع نباتى متماوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة . وأرضية البقجة البيضاء وزخارفها الملونة باللون الأخضر والقرمزى والذهبى ، جعلها قريبة الشبه من السجاد الذى ينسب خطأ إلى بولندة .

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) :

بقجة من الكتان الرخو غير المبيض وزخارفها مطرزة بالحرير المتعدد الألوان وبالخيوط المعدنية الفضية اللون .

المقاس : ٧١, متر عرضاً × ٧٤, متر طولا .

المادة الخام : البقجة منسوجة من الكتان غير المبيض أما التطريز فمن خيوط من الحرير المتعدد الألوان والخيوط المعدنية .

طريقة التطريز : تعددت غرز التطريز فى زخرفة هذه البقجة ، فقد استعملت غرزة الحشو (back-stitch) وغرزة البطانية فى الزخارف التى تشبه (الفستون) وغرزة السلسلة وغرزة الرفى فى الزخارف المعدنية التى تبدو وكأنها نسيج مبردى .

الزخارف : تتكون زخارف البقجة من خمس دوائر واحدة فى الوسط وأربع فى الأركان الأربعة للمربع . وبداخل الدوائر زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد ما ويفصل بين هذه الدوائر فرع نباتى ينتهى بزهرة كبيرة على شكل زهرة اللوتس المقفلة . ويحيط بالبقجة إطار به فرع نباتى تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . وتشبه زخارف البقجة وكذا ألوانها، السجاد المعروف بالبولندى .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه البقجة من صناعة كرمان أو قاشان فى القرن الثامن **عشر** .

* * *

لوحة رقم (٥١) :

بقجة منسوجة من الكتان ومطرزة بخيوط حريرية وخيوط مذهبة .

المقاس : ٧٢, متر عرضاً × ٧٦, متر طولا .

المادة الخام : القطعة مصنوعة من الكتان الرخو غير المبيض ، أما الزخارف المطرزة فمن الحرير ومن الخيوط المعدنية المذهبة .

طريقة التطريز : طرز معظم زخارف هذه القطعة بغرزة الرفى (darn-stitch) كما استعملت غرزة الفرع وغرزة البطانية على أطراف البقجة .

الزخارف : يتوسط البقجة دائرة يحيط بها شريط به زخارف على شكل (zigzag) والدائرة وبقية البقجة منثور بها زهور قوامها زهرة القرنفل . وزهرة السوسن ذات الست بتلات ، وفروع وأوراق نباتية . والزخارف مرسومة بأسلوب طبيعى إلى حد كبير .

وتشبه زخارف البقجة زخارف الخزف التركى صناعة أزنيك فى القرن السابع عشر أما من حيث الشكل العام ومن حيث الألوان الفاتحة التى لا توافق الذوق الإيرانى فهو ما يجعلنا ننسبها إلى الطراز الزخرفى المعروف باسم طراز (سجاد بولندة) .

التاريخ : من المرجح أن تكون هذه البقجة من صناعة شمال غرب إيران فى 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 فى اللون وفى كثير من الأحيان فى المادة ، وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة . ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفى جميل . وتعرف هذه الطريقة من التطريز عندنا فى مصر باسم (شغل الخيم) وفى تركيا باسم (شغل الصرمة) وفى إيران باسم (الكلبدون أو الرشت) .

أما فى أوربا[١] فتعددت أسماء هذه الطريقة من التطريز بتعدد الشكل الزخرفى . فهى تعرف باسم الزخرفة المضافة (applied work) وتعرف باسم (reserved-technique) أو (patch work)، أما إذا كانت القطع المضافة صغيرة جداً ومخيطة بجانب بعضها ومتعددة الألوان فتعرف باسم الفسيفساء (mosiac) .

على أن هذه الطريقة تعد فى معظم الحالات أرخص أنواع التطريز ، ذلك لأن القطع المطرزة يتم زخرفتها بسرعة . كما تمتاز زخارف هذه الطريقة بأن معظم رسومها هندسية ، مما يسهل قصه فى القطع الصغيرة من النسيج . ويصاحب القطع المضافة فى 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 الفرعونى[٢] ، كما عثر الأستاذ أورىل 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)

فى كهوف البوذية التى ترجع إلى ما بين القرنين السادس والتاسع الميلادى على مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، والزخارف غاية فى الدقة والإتقان مما يدل على ممارستهم لهذه الطريقة من التطريز منذ أمد بعيد .

كذلك يوجد فى المتحف القبطى كثير من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وهى ترجع إلى الفترة ما بين القرنين الرابع إلى السابع الميلادى . ثم استمرت هذه الطريقة مستعملة فى زخرفة المنسوجات طوال العصور الوسطى فى مصر الإسلامية ، وكان انتشارها بشكل واضح فى العصر المملوكى منذ القرن الثالث عشر الميلادى .

وانتشرت هذه الطريقة فى أوربا بكثرة فى بلاط الملوك والأمراء فى العصور الوسطى وخلال النظام الإقطاعى ، فهناك قطعة محفوظة فى كتدرائية (بأمبرج) بألمانيا ترجع إلى القرن الحادى عشر . ثم انتشر على نطاق واسع هذا الأسلوب من التطريز ، فى زخرفة وتزيين الفرش والأغطية والستور فى القرن الخامس عشر فى أوربا وخاصة فى إيطاليا حيث عرفت هذه الطريقة من التطريز المضاف باسم (Lavoro di Commesso) [1] .

---

(١) Caulfied: Dictionary of Needlework. P. 380 (1882).

وصف اللوحات

لوحة رقم[1] (٥٤) :

ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة بخيوط من الفضة والذهب .

المقاس : ١,٦ متر عرضاً × ٢,٦٠ متر طولا .

المادة الخام : النسيج الأصلى عبارة عن قطيفة سداته ولحمته ووبرته من الحرير الخالص . أما النسيج المضاف فعبارة عن قطع من الديباج الحريرى المزخرف برسوم منسوجة بخيوط الذهب والفضة . كما أن غرز التطريز استعمل فيها خيوط من الفضة والذهب والحرير .

طريقة التطريز : نسيج القطيفة عبارة عن نسيج آلى وبرى 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 فى 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 فى 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 جانبى الدائرة المتوسطة يوجد قطاعات من جامة مربعة الشكل . ويحيط بالقطعة إطار يبلغ عرضه (٢٠ سم) به زخارف محصورة فى جامات بعضها مستطيل والبعض الآخر مستدير الشكل . وقوام الزخارف المنسوجه داخل الجامات عبارة عن مناظر تصويرية تشبه مدرسة التصوير الصفوية فى القرن السادس عشر والسابع عشر . ونلاحظ أن الموضوعات التصويرية الموجودة بنصف الجامات البالغ عددها ثمانى وعشرين جامة متنوعة ومختلفة[2] .

---

(١) نشرت هذه القطعة فى كتاب السجاد النسيج الصفوى فى النجف (لوحة رقم VII) .

(٢) أغا أوغلو ص ١٧ .

التاريخ : تشبه زخارف هذه القطعة زخارف وطريقة تطريز رداء أهداه والد الشاه عباس الأول ، (محمد خدانيد) إلى السلطان العثمانى مراد الثالث سنة ١٥٨٣ م (٩٩١ هـ) . والرداء محفوظ الآن فى متحف (طابقو بوسراى) باسطنبول .

لذلك فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان فى أواخر القرن السادس عشر أو أوائل السابع عشر ، أى فى عهد الشاه عباس الأول أو فى عهد والده .

* * *

لوحة رقم (٥٢) :

ستر من القطيفة 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 طولا .

المادة الخام : أرضية الستر من القطيفة 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 حولها 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 (كوشة) شكل طاووس . ويملأ 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 نباتى تخرج 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 ، وهى مكررة فى الإطار كله . أما الشريط الثانى فضيق ويتكون من زهرة صغيرة مكررة تبدو وكأنها شرافات . وبأسفل الستر أربعة بحور بها كتابات فارسية تبين اسم المهدى وتاريخ الإهداء وعبارات مدح للرسول عليه الصلاة والسلام وللإمام علىّ رضوان الله عليه .

التاريخ : جاء فى سجل الهدايا المحفوظة بمسجد الإمام علىّ بالنجف ما يلى :

ستران من القطيفة الحمراء الموردة ، مقبتان (أى مطرزتان) — بالكلبدون (أى بالنسيج المضاف) واللؤلؤ والأحجار الكريمة . وضع فى وسط كل واحدة وأعلاها قطعة قماش أطلس أخضر اللون ، نقش عليه شكل طاووس ، أهدتهما السيدة كوهر ، 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 فى نهاية القرن التاسع عشر .

* * *

لوحة رقم (٥٣) :

تفصيل من القطعة السابقة .

التطريز بطريقة (رشت)

هناك مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، زخارفها غاية فى الدقة والإتقان وتملأ 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 .

وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها (كردون) ، ولذلك فإن رسومها وزخارفها تبدو دائماً محدودة ومتقنة . وقد انتشر هذا الأسلوب فى فن التطريز فى إيران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح فى 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 طولا .

المادة الخام : الصوف لأرضية الستر ، أما القطع المضافة فمن الحرير الأطلس ، وأما الخيوط المستعملة فى التطريز فمن الحرير ومن الخيوط الفضية والذهبية وقد رصع معظم الزخارف بالأحجار الكريمة واللؤلؤ .

طريقة التطريز : استخدم الجوخ فى أرضية الستر حتى تثبت عليها القطع المضافة المصنوعة من حرير الأطلس المتعدد الألوان . وقد أحيط معظم القطع المضافة (بكردون) حريرى دقيق مما ساعد على إخراج الرسوم دقيقة ومتقنة حتى فى الانثناءات البسيطة . وقد استعملت فى تطريز هذا الستر جميع أنواع غرز التطريز تقريباً ، منها غرزة الحشو وغرزة الرفى ، ذات الوضع المائل وغرزة البطانية والفرع

والسلسلة ثم غرزة الركوكو فى تطريز بذور الزهور ، وكذا الترصيع بالأحجار الكريمة واللؤلؤ .

الزخارف : تشبه زخارف الستر زخارف السجاد الإيرانى المعروف باسم (هرات) الذى يمتاز باحتوائه على ورقة نباتية تبدو فى وضع وكأنما هبت عليها الريح . ويتوسط الستر جامة تشبه النجمة بها كتابات فارسية يعلوها ملاكان مجنحان يحملان تاجاً مرصعاً بالجواهر واللؤلؤ ويعلو التاج جامة أخرى بها كتابات فارسية تحتوى على اسم المهدى ، السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته ، كما تحتوى على تاريخ الإهداء سنة ١٢٨٨ هـ .

وفى ركنى الستر من أعلى جامتان تحتويان على كتابات نصها : « لافتى إلا على ولا سيف إلا ذو الفقار » . وفى وسط الستر من أسفل توجد زهرية على شكل (الأنفورا Anphora) اليونانية ، على جانبيها رسم أسد يحمل فوق ظهره قرص الشمس وفى يده سيف ، وهو شعار الدولة الإيرانية . أما باقى ساحة الستر فقد ملئ بزخارف نباتية وطيور معظمها يمثل الهدهد . ويحيط بالستر إطار يبلغ عرضه ٢٥, من المتر ، مكون من أربعة أشرطة أعرضها مكون من بحور بعضها سداسى الشكل والبعض الآخر مربع ، وتحتوى كلها على أبيات من الشعر الفارسى بخط نستعليق ، والمعنى العام لترجمة هذه الكتابات هو (هذا الستر المصنوع من الصوف والحرير والقطن مرسل جزءاً من الجزية السنوية . ويرسل هذا الستر معززاً مكرماً على جمل ، لكى يوضع على الشرفة الشريفة كرمز للوفاء وتعبير عن الأخلاص ورغبة فى العفو والمغفرة) . ثم عبارة (يا على أغنى واقبلنى) مكررة ثلاث مرات . ويحيط بشريط الكتابة من جانبيه شريطان بهما فرع نباتى متماوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . والشريط الرابع وهو الداخلى يتكون من زخارف نباتية مرسومة بأسلوب تبدو كأنها شرفات .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة رشت للدقة المتناهية التى طرزت بها الزخارف المضافة ، وهى مهداة من السلطان ناصر الدين قاجار ووالدته سنة ١٢٨٨ هـ ، فى القرن التاسع عشر الميلادى .

منسوجات الشبيكة المطرزة

منسوجات الشبيكة ، هى الأقمشة التى تتكون من خيوط يلتف بعضها حول بعض التفافاً يجعلها تتقاطع تقاطعاً غير عادى ، ينتج عنه فراغ أو ثقوب بين الخيوط فينشأ عنها أنسجة وكلها فتحات وخفيفة الوزن[١] .

ونستطيع أن نتبين من هذا الوصف الموجز لمنسوجات الشبيكة ، أن النسيج يحتوى على مجموعة من خيوط السدى يلتف بعضها حول بعض فى مكان التخريم[٢] ، ثم تعود هذه الخيوط فتتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمة . وفى 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 فهى دائمة الحركة ، فى الأجزاء الخالية من التخريم والثقوب تتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمة ثم تعود فتلتف حول السدى الثابتة فى مكان الخروم ولذا فقد سميت بالسدى المتحركة .

أما اللحمة فالغرض منها إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغ الناتج . على أن التركيب النسجى لمنسوجات الشبيكة يختلف باختلاف الرسم الموضوع للخروم أو بالتأثير النسجى 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 اللحمة فلا تلعب إلا دوراً ثانوياً فى عملية التخريم وإنما مهمتها هى إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغات . كما يلاحظ أن يترك دائماً رخواً مناسباً لخيوط السدى المتحركة يساعدها على الالتفاف حول السدى الثابتة فى يسر وسهولة وينتج الأقواس اللازمة لإيجاد الشكل الدائرى للخروم ، وتعرف هذه الحركة باسم (حركة الرخو[٤]) .

* * *

---

(١) مراد غالب : تراكيب الأنوال ج ٣ ص٩٢ .
(٢) John Strong : Structure of Fabrics. P. 157
(٣) تراكيب الأنوال ج ٣ ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٤) مراد غالب ج ٣ ص ٩٤ .

لوحة رقم (٥٦) :

غطاء قبر تام من منسوجات الشبيكة باللون الأحمر القانى ومطرز بطريقة الحشو المعروفة فى التركية باسم (الصرمة) وفى الفارسية باسم (الكلبدون) .

المقاس : ١,٩٥ متر عرضاً × ٢,٨٥ متر طولا ، 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 القانى . 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 الزخرفى المطلوب . وهذه العمليات ، هى 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 الرفى (back-stitch) ذات الوضع المائل وخاصًّا 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 فى تحديد تفاصيل الزخرفة فى 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 والثمن . 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 تغطى الحشو فحسب كما هو الحال فى الطريقتين السابقتين ، بل إنها تلتقى 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 نصفى مروحة نخيلية . وبداخل بعض المعينات زهرة ذات أربع بتلات تشبه زهرة السوسن . ويتصل بكل بتلة منها ورقة صغيرة مثلثة الشكل . وفى البعض الآخر من المعينات يوجد فرع نباتى على جانبيه ورقتان تشبهان ورقة (الكنكر) أو ورقة العنب . ويعلو الورقتين على ذات الفرع برعمان ، ثم ينتهى الفرع بزهرة السوسن ذات الأربع بتلات . وقد نثر فى 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 الواقعى فى رسم الزخارف النباتية فى إيران فى القرن الثامن عشر الميلادى . وتشبه زخارف هذه القطعة من حيث العناصر الزخرفية الأسلوب الزخرفى فى القطعة رقم (٣٨) التى يرجع تاريخها إلى سنة ١١٢٩ هـ — ١٧١٦ م .

التاريخ : الواقع أن هذه القطعة على جانب كبير من الأهمية ، ذلك أننا لم نعثر حتى الآن على قطع مطرزة بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية على أرضية من منسوجات الشبكية .

وقد ورد بسجلات الهدايا بمشهد الإمام علىّ بالنجف أن غطاء القبر وهو القطعة التى نحن بصددها مهدى من قبل عضد الدولة البويهى سنة ٣٦٥ هـ . ومفهوم هذا التسجيل أن هذه القطعة من إنتاج القرن الرابع الهجرى ، ولكنى لا أتفق وما جاء عنها فى سجل المشهد ، بل إننى أقطع بأن هذه القطعة يستحيل عملا أن تكون من إنتاج أى منطقة فى العالم فى القرن الرابع الهجرى أى العاشر الميلادى وذلك للأسباب الآتية :

أولا : أن نسيج أرضيتها الشبكية نسيج آلى وليس يدوى .

ثانياً : أن التطريز بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية لم يعرف ولم يستعمل قبل القرن الثامن عشر الميلادى . هذا بالإضافة إلى أن غرزة التطريز المستعملة فى تغطية الحشو هى غرزة الرفى .

ثالثاً : أن زخارف القطعة قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وليست محورة بأسلوب « الأرابيسك » الذى كان منتشرا ، ولم يكن هناك أسلوب زخرفى غيره فى رسم العناصر النباتية فى العالم الإسلامى . هذا إلى أن زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف اللوحة رقم (٣٨) المؤرخة سنة ١١٢٦ هـ — ١٧١٦ م .

لذلك فإنى أرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج إيران فى القرن الثامن عشر الميلادى .

المنسوجات المصبوغة والمطبوعة

Dyed and Printed Fabrics

عرف الإنسان الصباغة فى زخرفة المنسوجات منذ عهد بعيد ، فقد دفعته الرغبة فى تجميل كل ما يحيط به إلى استخدام الصبغات فى تلوين جسمه ونقش جدران كهفه بالصور والرموز التى استنبطها ليفسر بعض المظاهر الكونية التى تحيط به . فلما ارتدى الثياب عنى بزخرفتها بأسلوب أكثر تطوراً وتهذيباً ، فبدأ يصبغها قبل أن يطرزها أو ينسج زخارفها . وبعد أن عرف الإنسان اللون فى زخرفة المنسوجات ، ونعنى به الصباغة ، بدأ يفكر فى الاستفادة منه بأسلوب زخرفى ، يستطيع عن طريقه تسجيل بعض المظاهر الطبيعية التى تحيط به ، من نبات وحيوان وطائر . فاخترع طباعة النسيج .

ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن ، إلى العصر الحجرى . فقد وجد الأستاذ يونكر [1] فى مقابر مرمدة ، ببنى سلامة ، الواقعة على حافة الدلتا الغربية ، كما عثر فى منطقة الفيوم [2] ، على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهدها إلى العصر الحجرى الحديث .

أما النسيج المطبوع فيرجع إلى عصر ما قبل الأسرات . فقد عثر فى 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 . وفى سنة ٢٠٠٠ ق . م أصبحت صناعة الطباعة والصباغة خاضعة لإشراف الحكومة ، مع السماح لبعض الأهالى بإقامة بعض المصانع الأهلية حتى تستطيع أن تسد حاجة الشعب من ذلك النوع من المنسوجات ، كما تستطيع مصر أن تفى بالتزاماتها منه تجاه السوق الخارجية ، مما يدل على ذيوع شهرتها فى هذا الميدان .

واستمرت مصر فى طباعة وصباغة المنسوجات الكتانية والصوفية طوال العصر الفرعونى ، فالعصر البطلمى فالرومانى فالعصر القبطى . ولما دخل العرب مصر قل استعمال الطباعة كوسيلة فى 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. Johl: Alt Aegyptische Webstule. P. 26 & Braulik: Alt Aegyptische Gewebe P. 54 (Stuttgart 1900)

على أن طباعة النسيج عادت إلى الظهور بشكل واضح فى مصرفى العصور الوسطى وخاصة فى العصر المملوكى ، متأثرة فى زخارفها إلى حد كبير بالأساليب والطرق المتبعة فى الشرق الأقصى .

وقد أشار العالم الإغريقى[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 فى كتاباته أن هذا النوع من القطن المطبوع كان منتشراً بين نساء الفرس وخاصة فى مدينتى سوسن وأكبتانا .

وفى العام الرابع عشر بعد الميلاد ذكر الجغرافى استرابون[٢] فى كتاباته ، أن من بين حاصلات الهند وصناعاتها الملابس القطنية المزخرفة بالزهور المطبوعة . وهناك نص لاتينى يرجع إلى القرن الرابع الميلادى نقله جريجورى العظيم فى القرن السادس ، جاء فيه : (إن ألوان الصباغة الهندية لا تقارن) :
(non Conferetur tinctis Indiae coloribus)

أما عن الطرق التى اتبعت فى عملية طباعة المنسوجات فى العصور القديمة والوسطى ، فلعل الطريقة التى تلت طريقة الرسم باليد هى طريقة استخدام المواد العازلة (resist.) مثل الشمع أو الطفل لتغطية المساحات والزخارف التى لا يراد صباغتها بلون معين . فإذا غمس النسيج فى 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 لسهولتها وقدرتها الكبيرة على الإنتاج السريع . والطباعة بالقالب عبارة عن رسم وحدة زخرفية على القالب الخشبى ثم تحفر هذه الرسوم إما حفراً بارزاً وفى هذه الحالة يسمى اليابانيون القالب ذا النقوش البارزة بالقالب الإيجابى (positive) والقالب ذا النقوش الغائرة بالقالب السلبى (negative) ثم يغمس القالب فى مادة الصباغة ويطبع على النسيج ، فيظهر الرسم ملوناً بالصبغة فى حالة القالب الإيجابى وتكون الزخارف بيضاء خالية من الصبغة فى حالة القالب السلبى بينما يصبغ الإطار المحيط بها .

---

(١) Les toiles pientes de l'Inde au Pavillon de Marsan P. 22.

(٢) W. S Hadaway: Calico Painting and Printing in the Madras Presidency P. 23.

(٣) Painted, Dyed and Printed Textiles. P. 2. (Victoria and Albert)

(٤) Toyei Shūko: P. 6 (Tokyo 1909)

وقد استخدمت جاوة[١] منذ سنة ٤٠٠ م طريقة متطورة فى طباعة المنسوجات بطريقة المواد العازلة، عرفت هناك باسم الباتيك (batik) . وتنقسم هذه الطريقة إلى قسمين الباتيك الشمعى (wax batik) والباتيك المربوط (tie and dye) ، ويمتاز النسيج المطبوع بهذه الطريقة بتداخل فى الألوان وتعاريق جميلة تحدث من تسرب مواد الصباغة إلى شقوق المشمع الموجودة على النسيج أثناء عمليات الغمر فى الصباغات . وتحتاج هذه العملية إلى عدة أيام لإتمامها ، إذ أن الرسوم يجب أن تحدد على وجهى النسيج بواسطة شمع النحل، الذى يضعه أهل جاوة فى أوانٍ صغيرة تعرف باسم (tjanting) . ويجب أن يكون الشمع ساخناً سائلا حتى يملأ التصميم الزخرفى ، ثم يترك النسيج مدة كافية حتى يتم وصول الشمع إلى مسام النسيج ، ثم يغمر النسيج بعد ذلك فى أحواض بها ماء بارد ويكسر الشمع باليد لإحداث شقوق به ، ثم يغمر فى حمام الصبغة وهو مبتل ، فتحدث الأشكال المجزعة المعروفة الجميلة التى تتميز بها هذه الطريقة . وبعد أن تتم عملية الصباغة يوضع النسيج فى أحواض بها ماء مغلى ويقلب حتى يزول الشمع .

وقد يستعمل فى 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 الشمعى ، إذ أنه يستخدم فيها خيوط رفيعة مشمعة تربط بها أجزاء معينة من النسيج بقصد منع تسرب مادة الصباغة إليها وتركها بيضاء . وقد حلت هذه الخيوط العازلة محل ألياف النخيل ولحاء الخشب المستعملة فى العصور القديمة. وقد اشتهرت مدينة راجبوتانا (Rajputana) بطباعة المنسوجات بطريقة الباتيك المربوط ، فقد صنعت منه الزى القومى للسيدات « السارى » مدينة چرات (Gujarat) ومدينة سورت (Surat) وكذا مدينة أوريسا (Orissa) .

أما عن تاريخ فن طباعة المنسوجات فى إيران، فليس لدينا معلومات مؤكدة أو موثوق بها يمكن الاعتماد عليها أو الرجوع إليها . فقد ذكر بيكر[٤] (Baker) اعتماداً على ما جاء فى كتاب[٥] (Papillon) أن صناعة المنسوجات المطبوعة ظهرت فى إيران فى عهد محمود الغزنوى ولكنه لم يشر إلى أى قطعة أثرية أو يعط دليلا على ذلك .

---

(١) T.S. Raffles: History of Java. P.P. 88 & 169

(٢) Hurst : The Principles and Practices of Textiles Printing. P. 117.

(٣) Charles Singer and others: History of Technology. Vol. I. P. 237.

(٤) G.P. Baker: Calico Painting and Printing in the East Indies in the XVII & XVIII Centuries. P. 63.

(٥) J.M. Papillon: Traité de la gravure sur bois (Paris 1766).

أما الأستاذة (Phylis)[1] فقد أشارت إلى قطعة من الحرير عليها زخارف مطبوعة ترجع إلى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى أى أنها صنعت فى العصر السلجوقى .

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 الذى 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 فى أشرطة مائلة تشبه نسيج الأيكات (Ikat) ذى الزخارف المنسوجة أو المطرزة ، وقد عثر على هذه القطعة فى مقبرة بمدينة الرى .

وبرغم وفرة عدد القطع الأثرية التى تثبت وجود منسوجات مطبوعة فى إيران يرجع تاريخها على أقل تقدير إلى العصر السلجوقى ، إلا أننا لم نعثر على الأدوات التى صنعت بها مثل القوالب والأختام وما إليها ، أما فى القرن السابع عشر والثامن عشر فقد عثرنا على كثير من القوالب التى تعرف الآن فى إيران باسم قلم كار (qalam kar) وأن هذه الصناعة وجدت فى راشت وأصفهان وأن أحسن مركز لإنتاجها فى القرن الثامن عشر كان قاشان .

أما عن طريقة صناعة المنسوجات المطبوعة فى إيران ، فإن ما جاء فى كتب الرحالة فى 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 فى 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 فى حكم المستحيل القطع باستعمال طريقة دون الأخرى إلا إذا كانت الزخارف بسيطة ورديئة ، ففى هذه الحالة يرجح استعمال القوالب فى الطباعة .

كذلك اختلف الرحالة فى الحكم على القيمة الفنية للمنسوجات المطبوعة فى 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 وهى صعوبة التفرقة بين النسيج الهندى والنسيج الإيرانى المطبوع ،

---

(١) Survey of Persian Art, Vol. III, P. 2027.

ذلك أن معظم الرسوم الهندية كانت ذات أصول فارسية . وكانت الهند تحرص على استعمال العناصر الزخرفية والأساليب الفنية التى تلائم أذواق البلاد التى تصدر إليها الهند هذا النوع من المنسوجات . وكانت إيران فى المرتبة الأولى بين الدول المستوردة للقطن الهندى المطبوع . ولكن الطريقة المتبعة الآن فى طباعة المنسوجات فى إيران تجمع بين طريقة القالب وبين الرسم بالقلم وهى التى 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 فضى على الرسوم المنقوشة على النسيج بمادة صمغية . والطريقة المستعملة فى هذا النوع من الطباعة تؤدى بواسطة قوالب خشبية تغمس فى مادة صمغية أو شمعية ثم يرش المسحوق الذهبى أو الفضى 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 نعثر حتى الآن على قطع حريرية مطبوعة بهذه الطريقة ، وإن كل ما عثر عليه من التيل . وقد عرف هذا النوع من النسيج فى 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 التى يطلق عليها الإيرانيين اسم (قلمكار) .

المقاس : ١,٨٢ متر عرضاً × ٢,٨٠ متر طولا .

المادة الخام : نسيج من القطن لحمه وسداه ، أرضيته مصبوغة باللون الأحمر أما الزخارف فصبغاتها متعددة الألوان .

طريقة الطباعة : الطريقة المستعملة فى زخرفة هذا الستر هى طريقة القوالب الإيجابية والقوالب السلبية ، أى المحفورة حفراً بارزاً والمحفورة حفراً غائراً ، ويبلغ عدد القوالب التى استعملت فى طباعة هذا الستر أكثر من خمسة وستين قالباً ، حفر على كل منها عنصر زخرفى معين وبلون خاص ، كذلك استعمل القلم (البسيط) فى تحديد الرسوم المطبوعة بطريقة القالب مما جعل الزخرفة تبدو متقنة ودقيقة . واستعمال القلم فى رسم بعض زخارف هذا النوع من النسيج المطبوع جعل الإيرانيين يطلقون عليه اسم (قلمكار) أو المصنوع بالقلم .

الزخارف : زخرف الستر على شكل سجاجيد الصلاة ، إذ يعلوه عقد مدبب ذو فصوص ، وفى وسط ساحة العقد توجد دائرة ترمز إلى المشكاة أو القنديل ، وفى نهاية العقد يوجد نصف دائرة . وقد ملئت ساحة العقد بورقة نباتية مركبة مما يطلق عليها الإيرانيون اسم (سربند) وتعرف فى تاريخ الفنون باسم (dessin Kashmir) . وهذه الورقة مصفوفة فى صفوف عرضية وقد زخرفت (كوشتا) العقد بزخارف على شكل زهرة عباد الشمس باللون البرتقالى والبنى ويحيط بها إطار أسود . وقد صفت الزهور فى خطوط رأسية ، ويحيط بالعقد ثلاثة أشرطة ، اثنان منها ضيقان بهما رسم زهرة مستديرة مكررة ، أما الشريط العريض فيحتوى على ورقة (سربند) المركبة بحجم كبير . ويعلو العقد شريط باللون الأسود طبعت عليه كتابة عربية هذا نصها : (السلام عليك يا أمير المؤمنين يا علىّ ، السلام عليك يا سيد الوصيين ، مدد) وتحت الكتابة العربية طبع بالحروف الهندية سنة ١٢٦٣ هـ .

التأريخ : من المرجح أن يكون هذا الستر من صناعة مدينة رشت فى القرن التاسع عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٥٧) :

ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) .

المقاس : ٢,٢٨ متر عرضاً × ٢,٤ متر طولا .

طريقة الطباعة : زخرف الستر بطريقة الطباعة بالقالب ، كما رسمت بعض رسومه بالقلم البسط . وقد استعمل فى زخرفة هذا الستر ثمانية وثلاثون قالباً احتوى كل قالب منها على عنصر محفور حفراً بارزاً أو حفراً غائراً ، كما خص كل منها بلون معين .

وتعرف طريقة استعمال القالب والقلم فى طباعة المنسوجات فى إيران باسم (قلمكار) والألوان المستعملة فى هذه القطعة محدودة ، قوامها اللون الأحمر والبرتقالى والبنى والأسود والأخضر .

الزخارف : تشبه هذه القطعة فى زخارفها إلى حد كبير زخارف اللوحة (٥٣) التى تشبه سجاجيد الصلاة ، إذ تحتوى على عقد نصف دائرى تملأ ساحته ورقة نباتية مركبة كبيرة مدببة الشكل وتخرج منها زهرة ، وعلى جانبى الزهرية طاووسان فى وضع متماثل . ويحيط بالعقد ثلاثة أشرطة 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 يحتوى على زخارف نباتية مكونة من فرع نباتى ومن شجرة سرو بالتبادل ، أما الشريط الثانى فيحتوى على أربعة بحور تحتوى على كتابات فارسية ، كما تحتوى على حروف هندية سنة ١٢٧٦ هـ .

التأريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان فى القرن التاسع عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٥٨) :

رداء[١] من النسيج القطنى عليه زخارف مرسومة ومطبوعة بطريقة القالب ، وأرضية الرداء بيضاء والزخارف المطبوعة متعددة الألوان .

---

(١) الرداء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى 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 فمن 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) . ومما تجدر ملاحظته أن طباعة الرداء تمت بعد تفصيله بحيث جاءت الزخارف موافقة وملائمة للتفصيل تماماً .

أما بطانة الرداء فمن 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 وبحوراً 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 وثلث مملوكى . ومما 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 فى الشريط العريض الذى يتوسط الجانب الأيسر من الرداء ، المستطيل الذى 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 سداً فأغشيناهم .

٢) فهم لا يبصرون .

٣) فكفى بالله وليًّا وكفى بالله نصيراً وصلى الله على محمد وآله .

الجامة من أسفل :

١) رب العالمين ازجر طيارة الهوى .

٢) ومشرفى السمع من السماء .

٣) وجلال المنازل .

٤) والديار – بالأسحار .

الكتابة الحمراء التى بأركان الجامة الداخلية المذهبة :

١) بسم الله الرحمن الرحيم .

٢) الله نور السموات والأرض .

٣) حرز أمام (أمامى) 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 الذى يكون منه . (٢) الكون قبل أن يكون التدرع

الجانب الأيمن : (٣) به من كل ما نظرت العيون . (٤) خفقت الظنون وجعلنا من .

أركان المربع الداخلى : (بالمداد الأحمر) .

(١) ليل غسق وصبح برق ومن كل (٢) كائد أو حاسد حسد (ن) (٣) زفرتهم قل هو الله (٤) أحد الله الصمد لم يلد .

المستطيل الذى يضم شجرة السرو :

أركان المستطيل : (١) يا قديم (٢) يا عليم (٣) يا حى (٤) يا قيوم .

الجانب الأيمن : بما نزل فى الألواح من (معبر الإيضاح) اجعلنى اللهم 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) ـــــــ (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 إنى أعوذ بك من طارق يطرق .

المربع الذى يعلو مستطيل شجرة السرو :

الجانب الأيسر : (١) بسم الله الرحمن الرحيم يا من شأنه (٢) الكفاية وسرادقه 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 مولاى 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) والشفا والنصر على (٧) العدى

والتوفيق لما (٨) تحب وترضى يا إله العا (٩) لمين يا جبار السموات (١٠) والأرضين يا رب (١١) محمد وآله الطا (١٢) هرين صلوا (١٣) ت الله عليهم (١٤) أجمعين .

البحور فى الجانب الأيمن :

السطر الأول : (١) من الكلام ويحجب (٢) عن الخطاب وينظر إلى نفسه حيناً فلا يستطيع (٣) لها ضراً ولا نفعاً وإنا خلو من ذلك كله بجودك وكرمك .

السطر الثانى : (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 المخدوم .

الجانب الأيسر :

السطر الأول : (١) صبح طريداً — متحيراً جا (٢) ئعاً خائفاً حاصراً فى الصحارى و (٣) البرارى قد أحرقه الحر والبرد و (٤) هو فى ضر من العيش وضنك (٥) من الحياة وذل .

السطر الثانى : (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[1] 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 فى 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 المملوكى ، والكتابات مطبوعة بصبغات متعددة بالقلم البسط ، منها الأحمر الفاتح والداكن والبنفسجى والأخضر والبرتقالى كما توجد أشرطة مذهبة .

النص الكتابى فى الظهر : (إلهى امنن علىّ بتوبة تكون علىّ غسل الخطية مسعداً يا سعيد) والكتابة هنا باللون الأخضر :

(إنى وإن كنت ابن آدم صورة فى فيه معنى) الكتابة باللون البنفسجى .

(مرادى منك نسبان المراد إذا رمت السبيل إلى الرشاد) .

(فإن رمت الوصول إلى جنانى فهدى النفس فاحذرها وعاد) الكتابة باللون البرتقالى (أأستر وصفك الأدنى بوصفى فتجزى ذلك جهلا بالعناد) الكتابة باللون الأخضر (ببابى أوقف الآمال طرا ولا تأت لحضرتنا بزاد الزاد) الكتابة باللون الأخضر .

الكتابة على الكم الأيسر :

١) حق المؤمن على المؤمن

٢) أن يرى نفسه دونه على الدوام .

٣) وسرى فى جسمى عضًا كروحى وجرى فى مسامعى .

٤) كل إليك وكله مشتاق .

٥) ولإرشادهم يحتاجون ويشتاقون دائماً .

الكتابة على الكم الأيمن :

١) حبذا حبذا فرائد .

٢) در ودار من المعارف زهر .

٣) حمل من بدائع سبكت فى قالب .

ثلاثة أسطر غير واضحة .

التأريخ : يمكن إرجاع هذا الرداء إلى أصفهان فى القرن الثامن عشر الميلادى .

* * *

الجانب الأيسر من الرداء السابق .

نص الكتابة :

١) كلهم يعبدوك من خوف ويرون النجوة حظًا جميلا .

٢) أيها الراضى بأحكامنا لا بد أن يحمد عقبى الرضى ففوض الأمر تنل) . الكتابة باللون الأزرق .

٣) وصلنا فلغاية العظمى لمن فوضا (كذا) فأفضل المنا التفويض (الكتابة بالخط البنفسجى) .

٤) (أقلنى عثارى يا إلهى فإن بى عدوًا لعيناً جار فى القصد واعتدى) الكتابة باللون الأخضر .

* * *

الجانب الأيمن من الرداء السابق .

نص الكتابة :

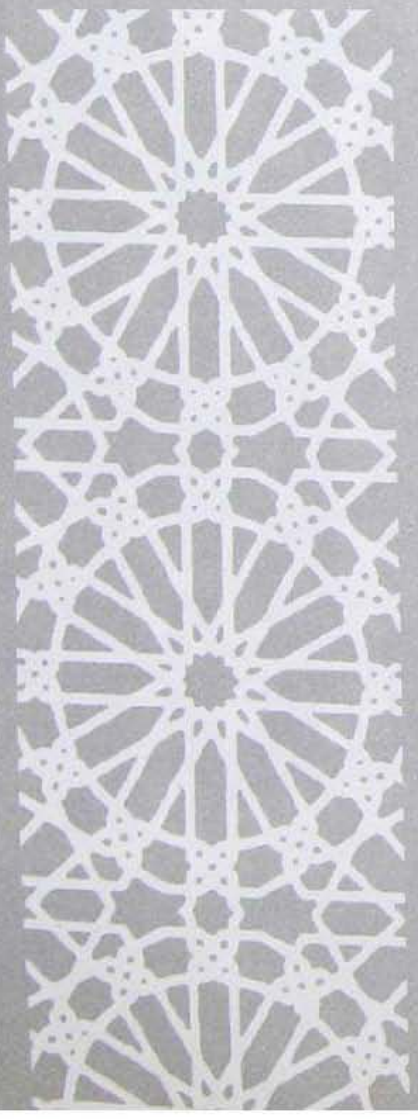
١) أهل الحديث أهل النبى هم وإن لم يصحبوا نفسه أنفاسه صحبوا . الكتابة باللون الأزرق .

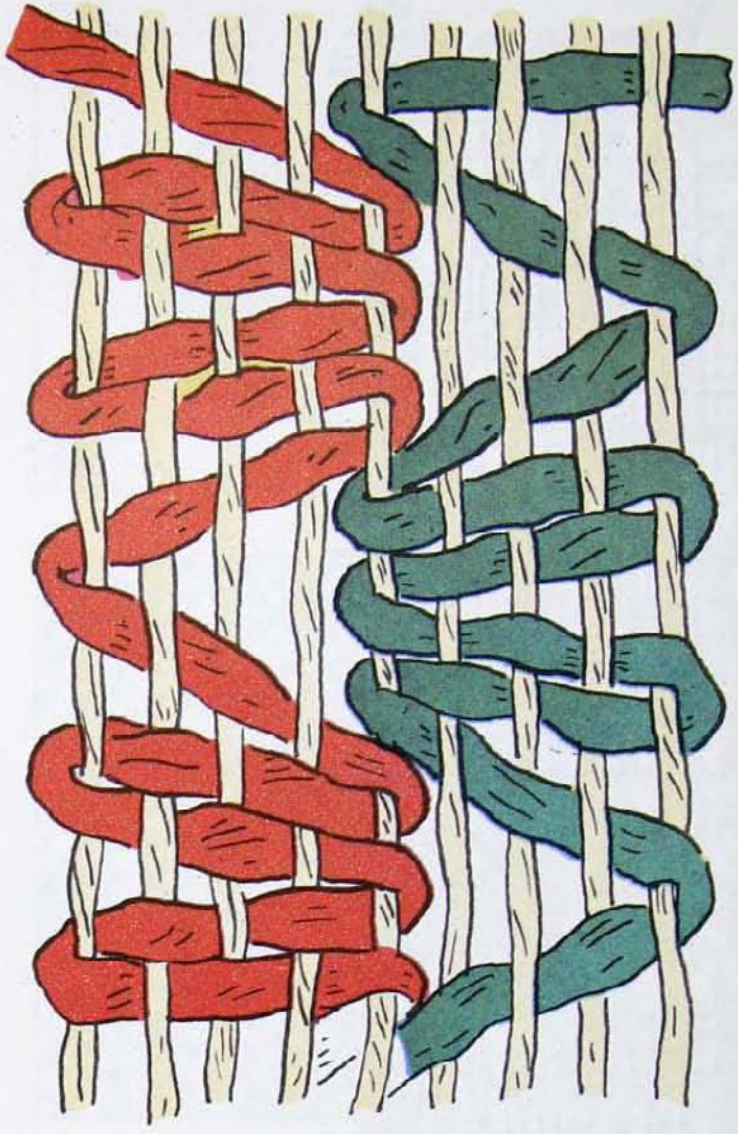
٢) حمدت الله ربى إذ هدانى إلى الإسلام والدين الحنيفى فيذكره لسانى كل وقت . الكتابة باللون الأزرق .

٣) حب آل البيت خالط قلبى فاعذرونى فى حبهم ، فاعذرونى أنا والله مغرم بهواهم . الكتابة باللون البنفسجى .

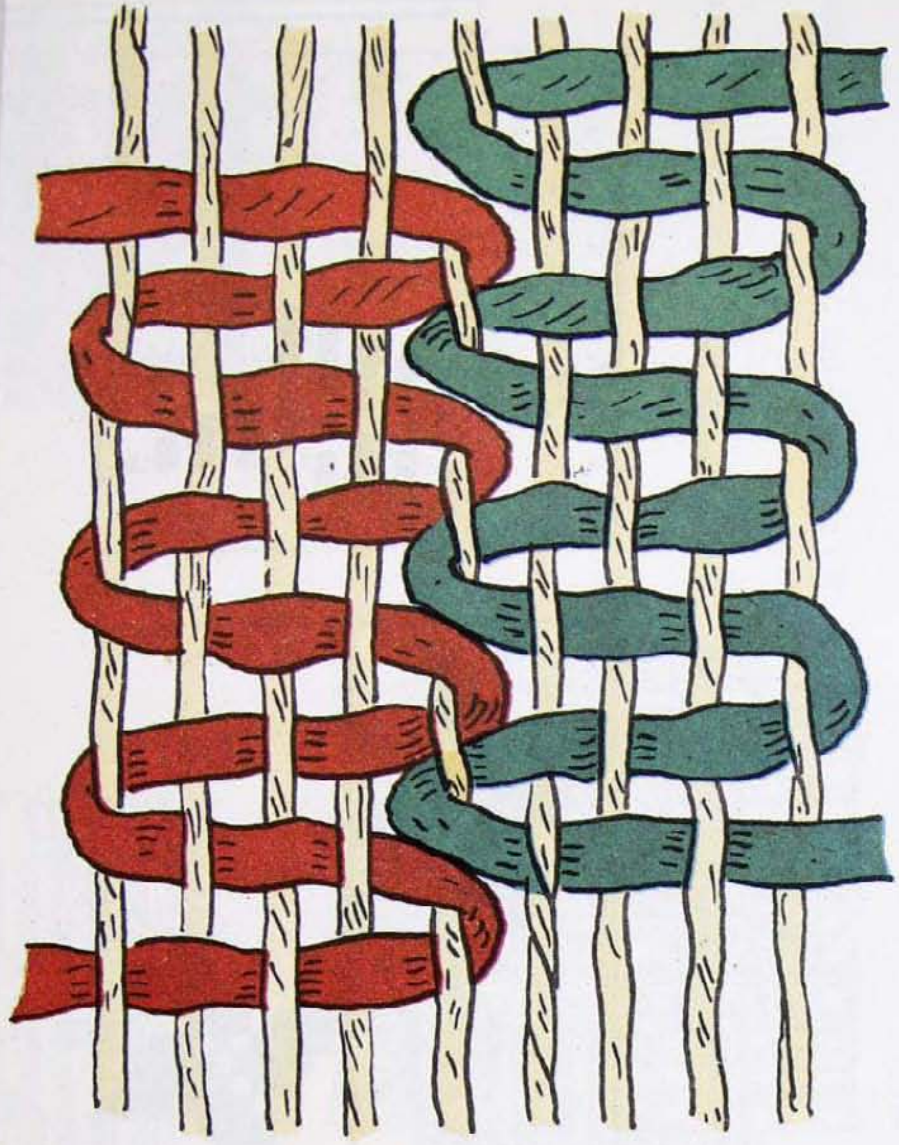
٤) يا من مضى عمره المكنون فى غفلة بادر إلى التوبة الخلصاء معتقداً مغتفراً . الكتابة باللون الأخضر .

الأشكال

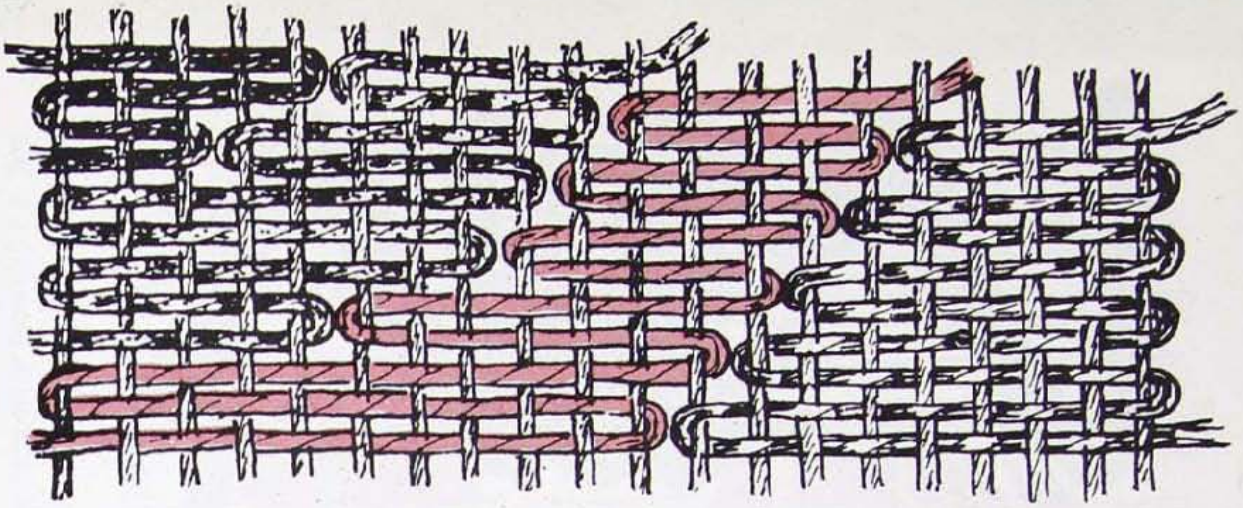




شكل (١) استعمال طريقة أسنان المنشار تلافياً لوجود الشقوق

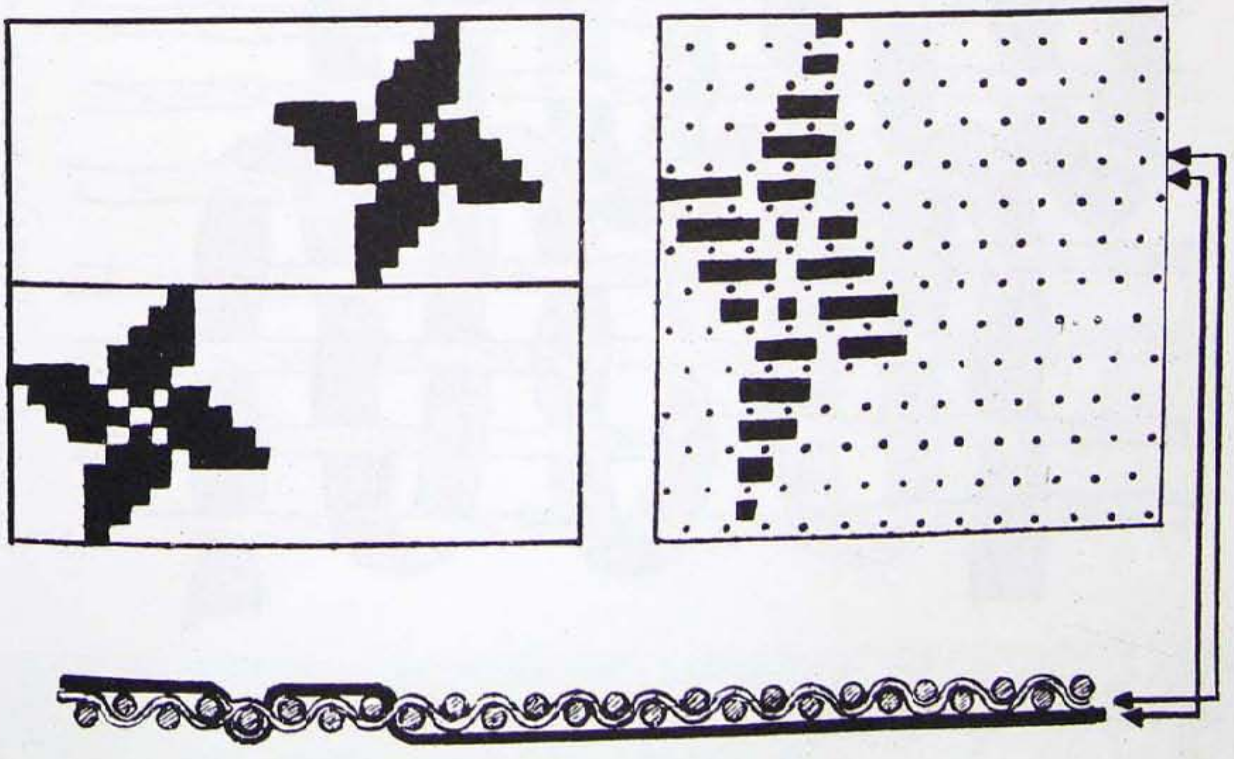


شكل (٢) استعمال طريقة أسنان المشط تلافياً لوجود الشقوق

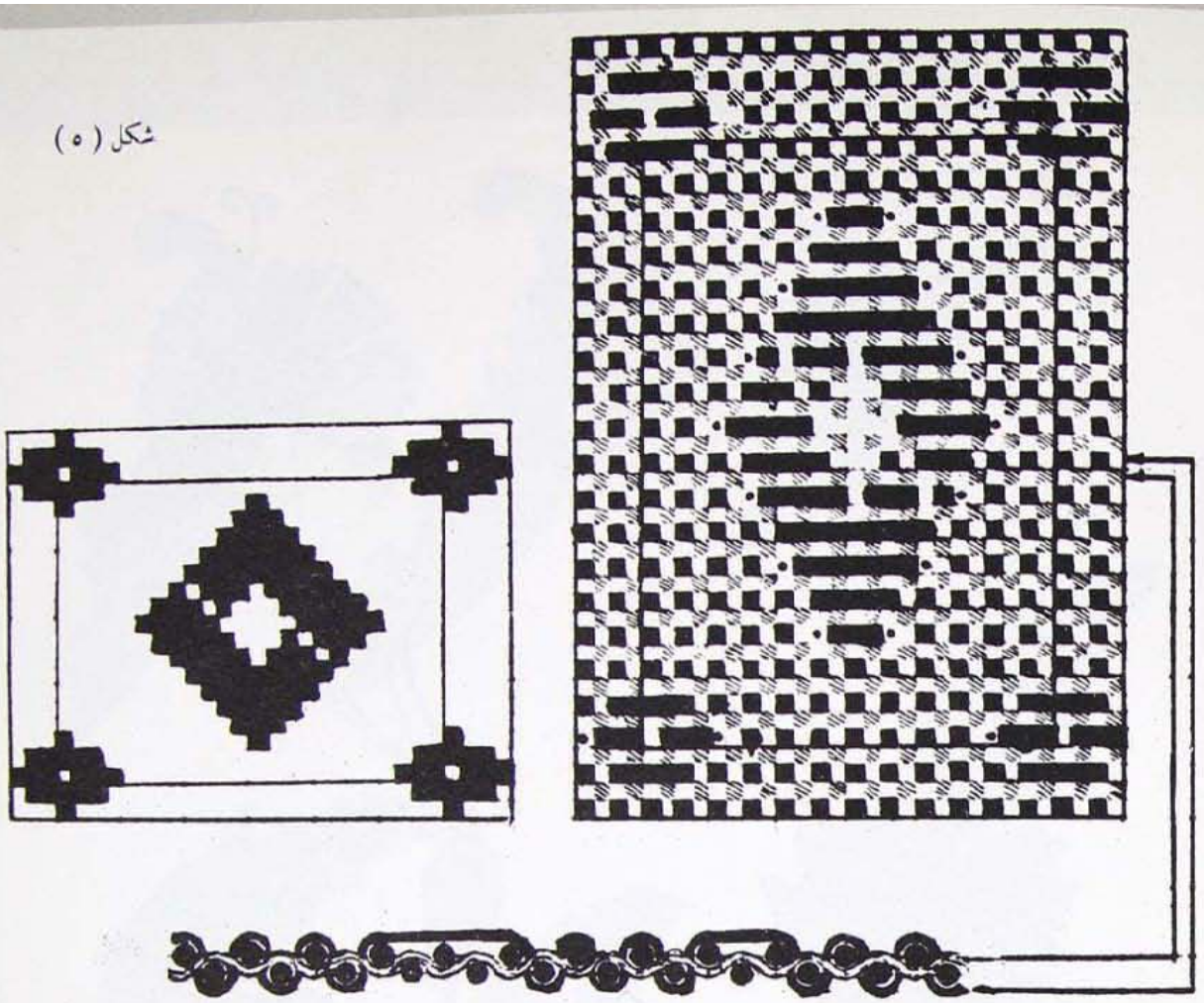


شكل (٣) يبين نسيج القباطى (Tapestry)

شكل (٤) يبين النسيج المركب (Compound Fabric)



شكل (٥)



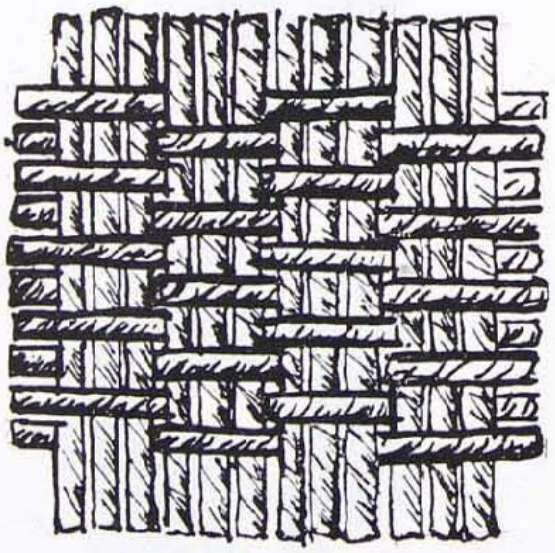
شكل (٦)

شكل (٥) يبين النسيج المبطن من اللحمة (Double-Faced Fabrics)

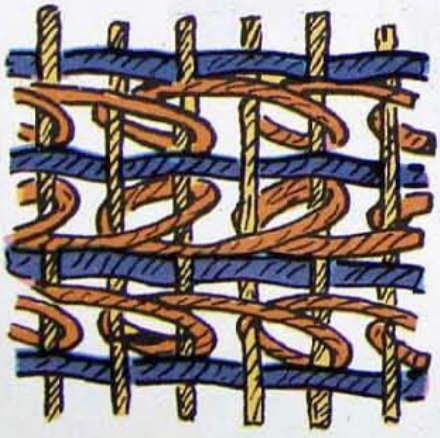
شكل (٦) يبين نسيج مبردى ($\frac{٣}{٣}$)

شكل (٧) يبين نسيج مبردى ($\frac{١}{٣}$ منتظم)

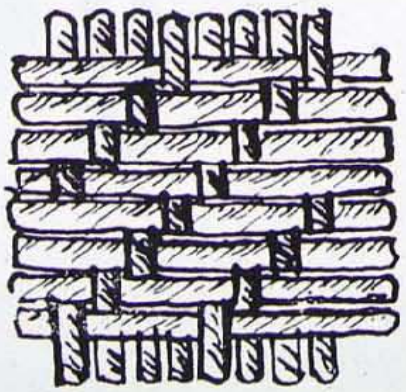
شكل (٨) تبين نسيج السوماك (Somak)

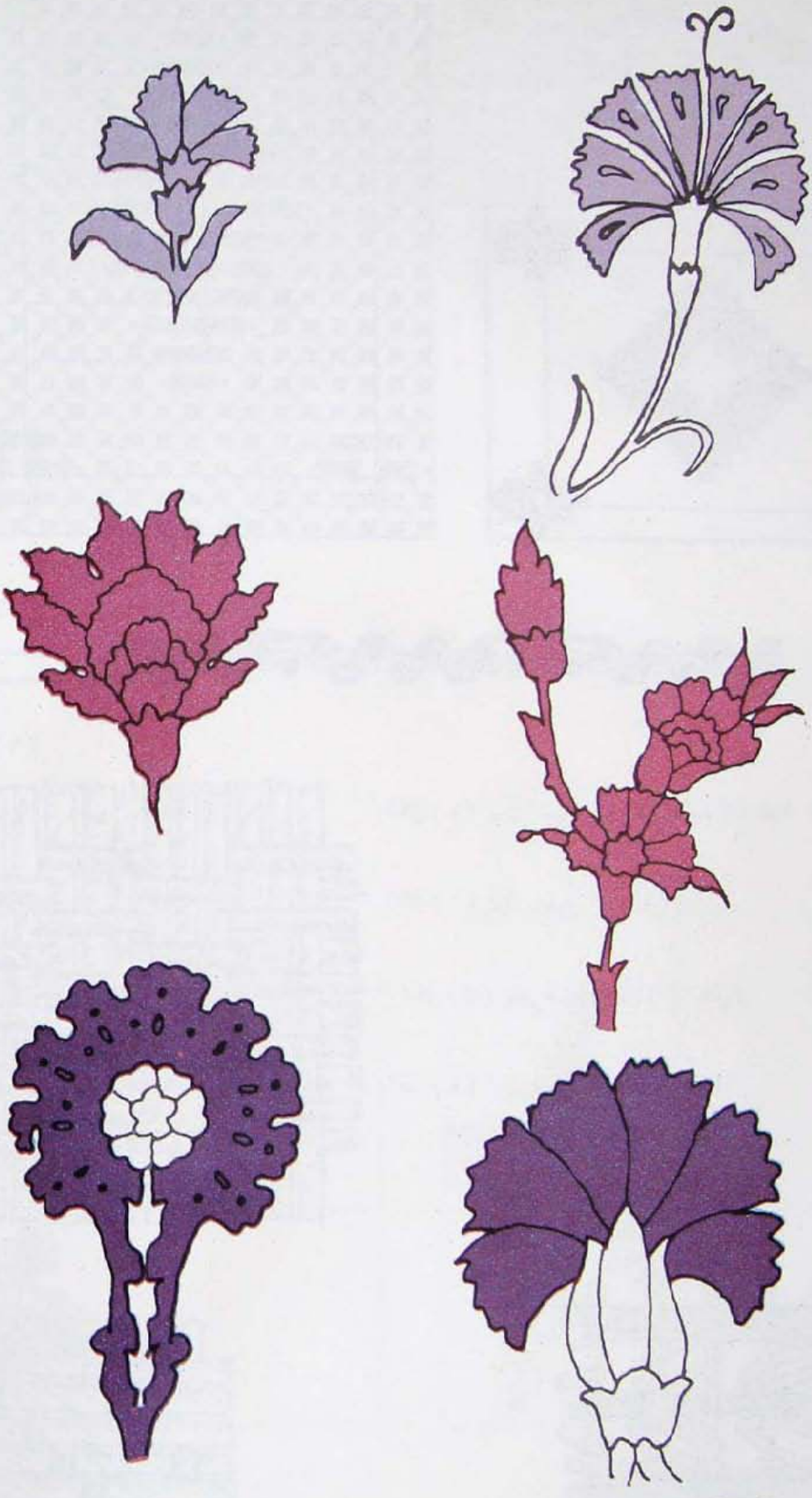


شكل (٨)



شكل (٧)

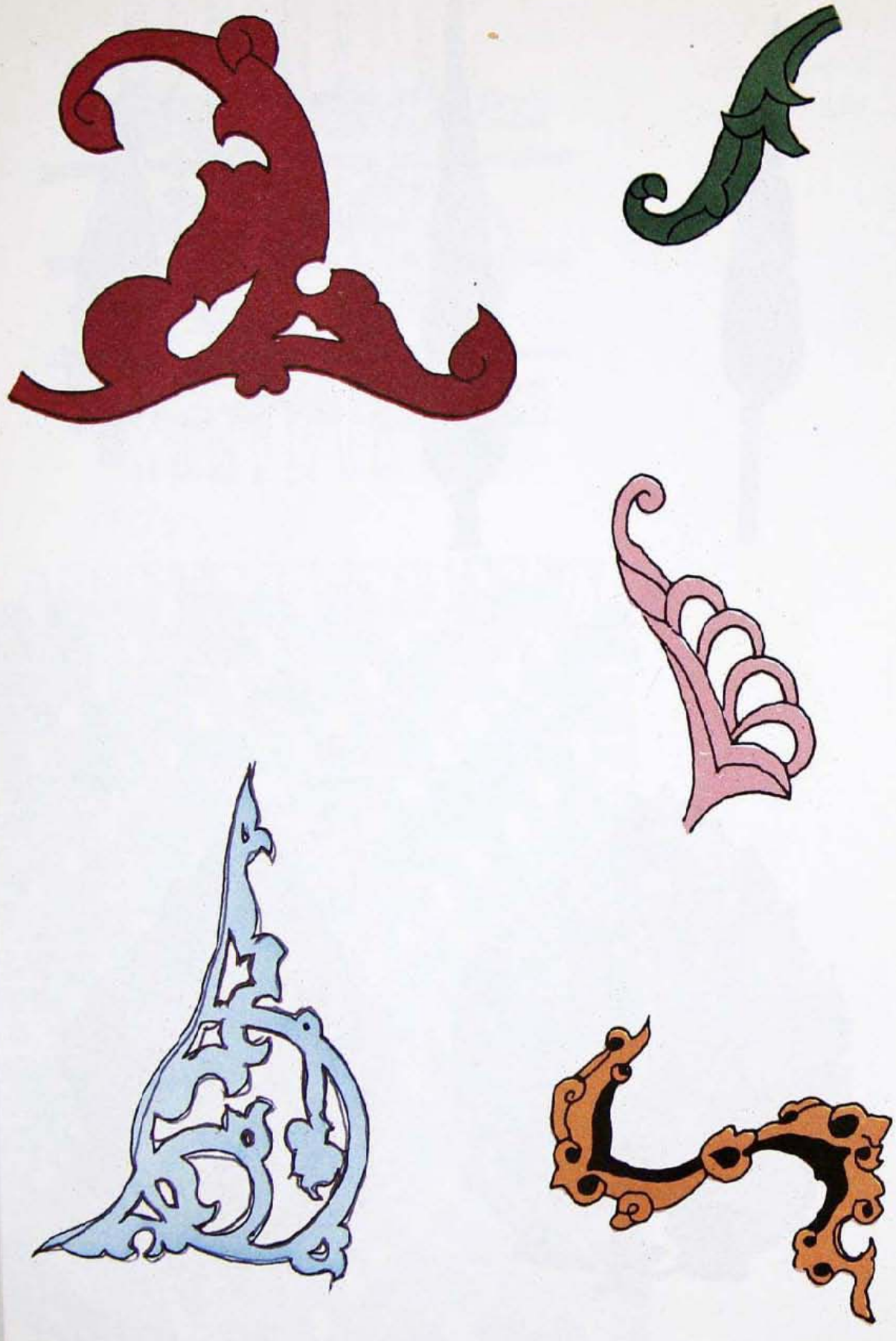




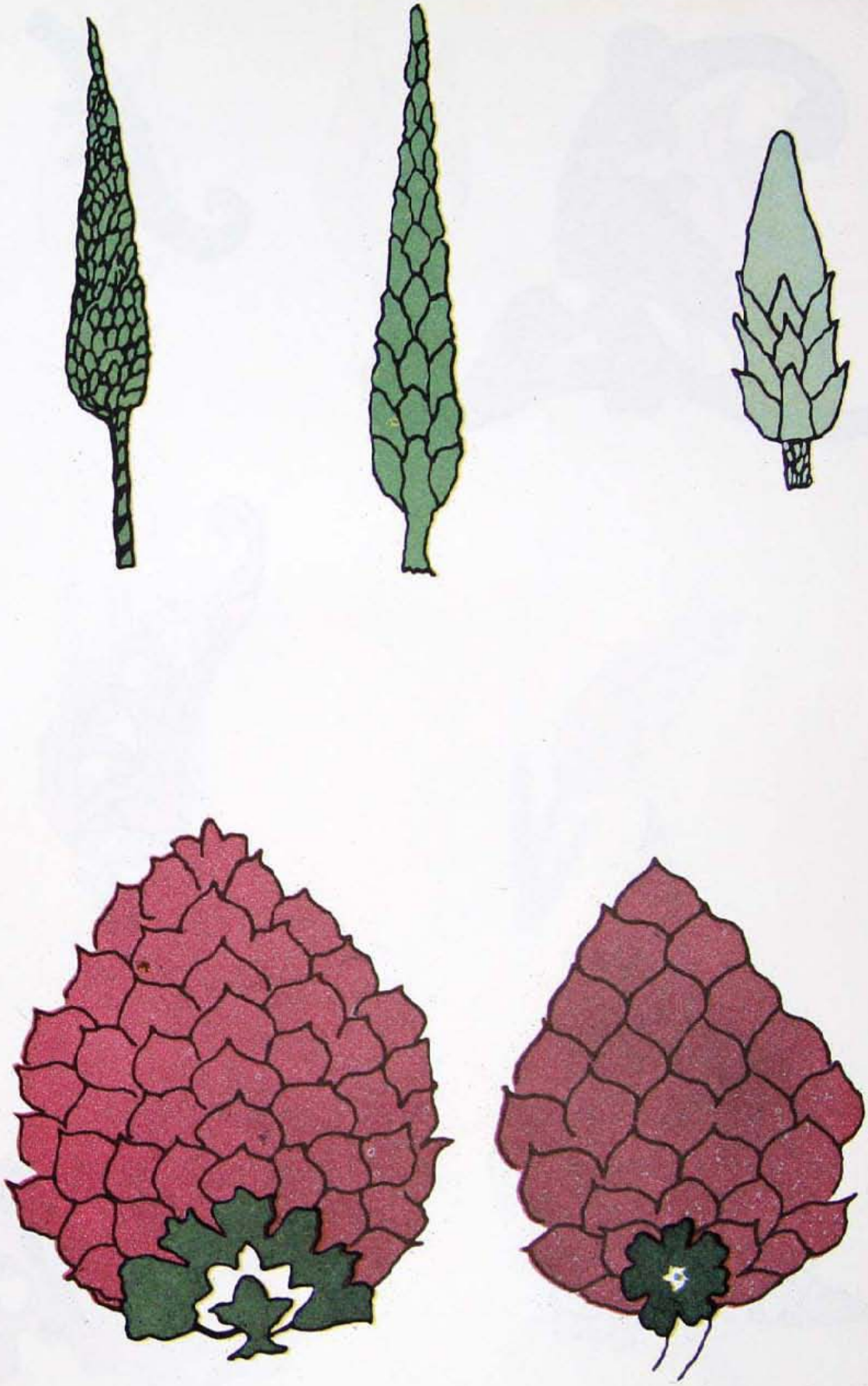
شكل (٩) يبين أشكالا مختلفة لزهرة القرنفل

شكل (١٠) يبين أشكالا متنوعة للورقة المركبة (Saz)

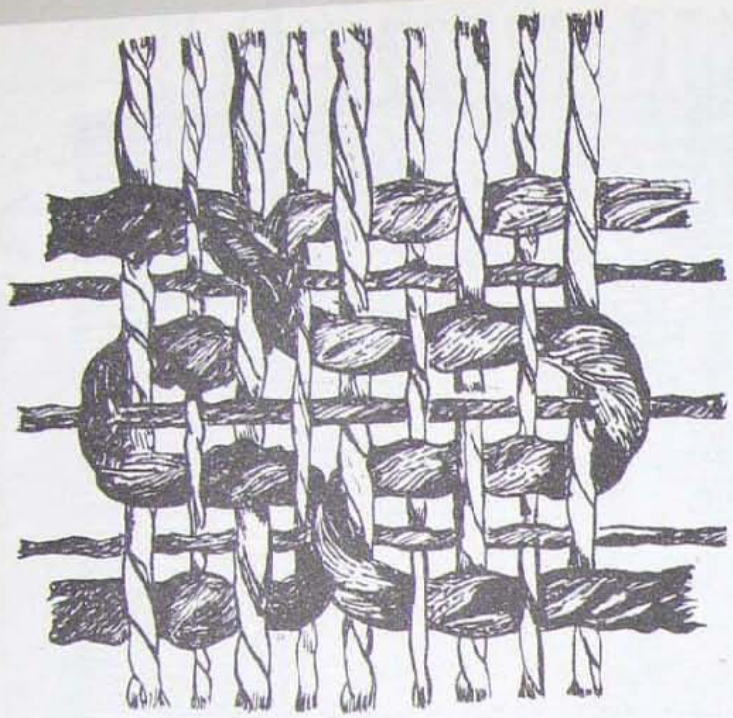
شكل (١١) يبين أشكالا متعددة لزهرة اللوتس



شكل (١٢) يبين أشكالا مختلفة للورقة المعروفة باسم (الأرابيسك)

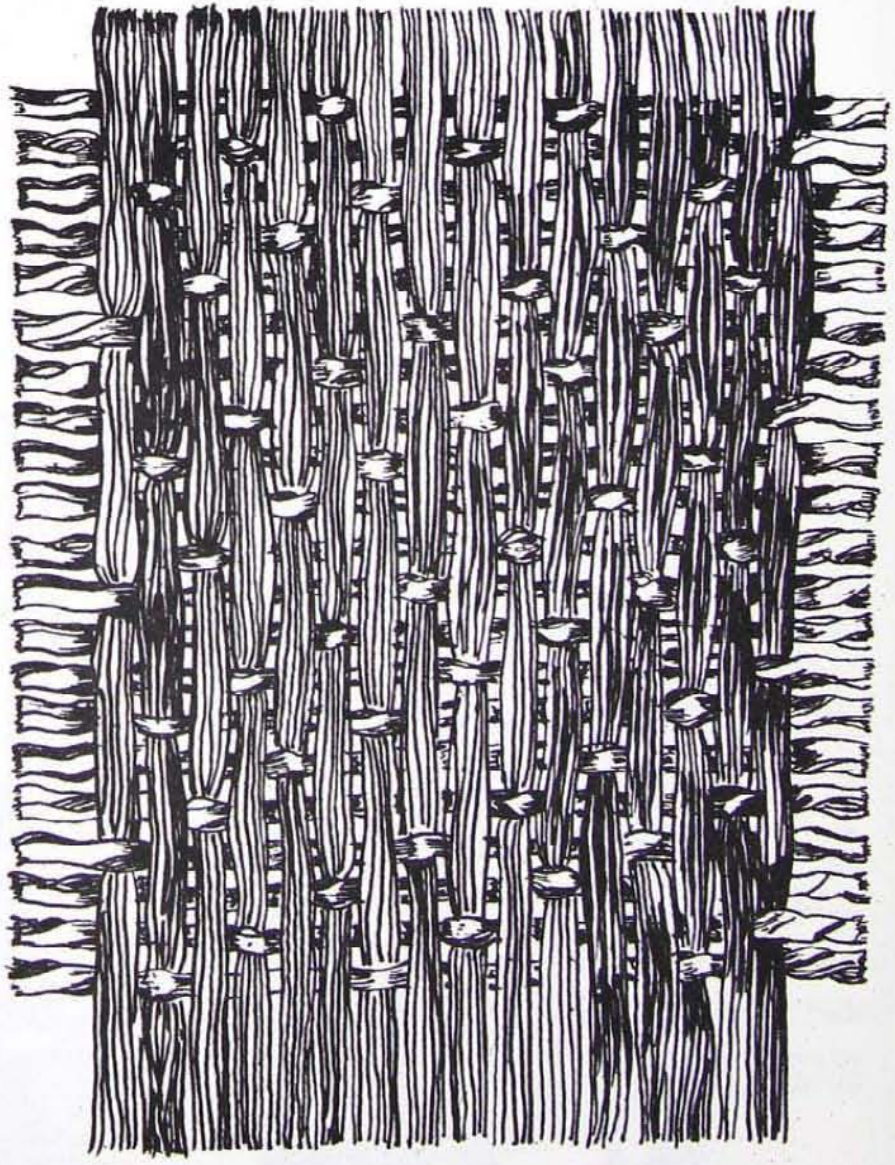


شكل (١٣) (ا) يبين أشكالا متعددة لشجرة السرو
(ب) يبين ثمرة الفراولة

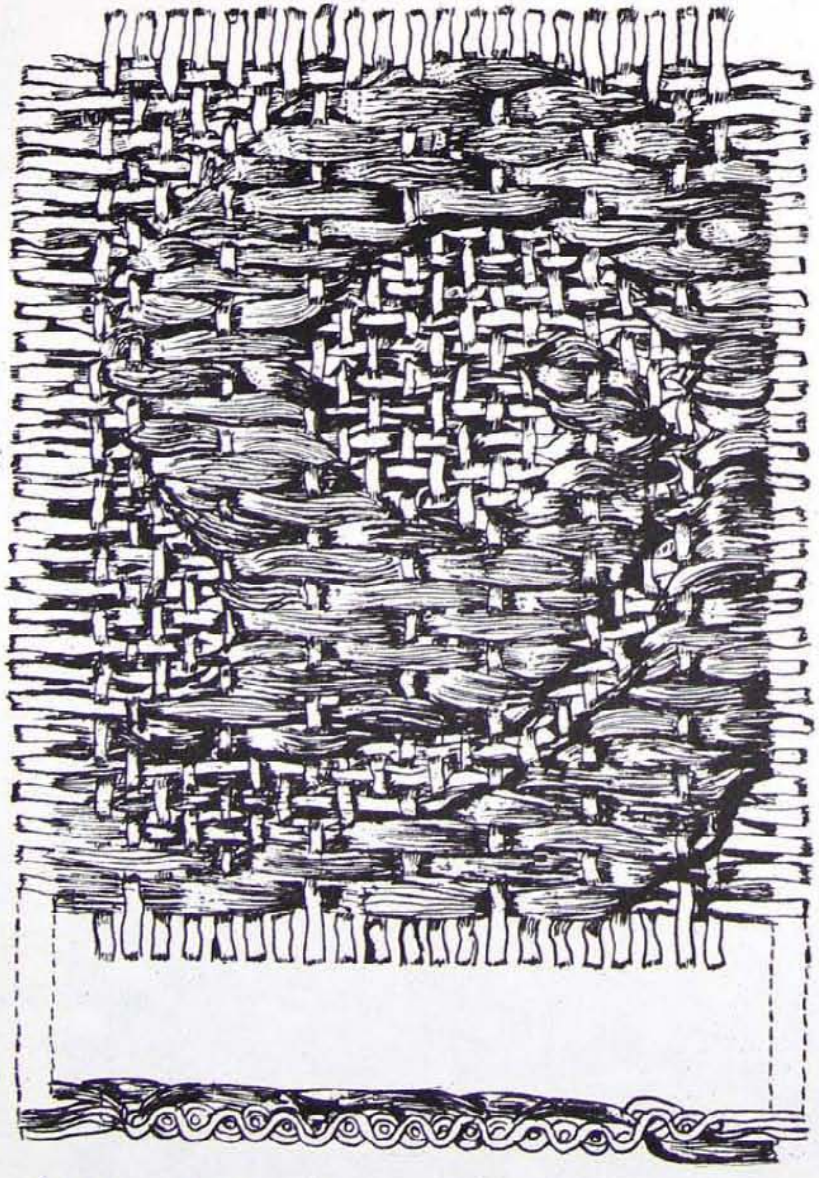


شكل (١٤) يمثل لحمة ممتدة
بين كل لحمتين ملونتين تلافياً
لوجود الشقوق فى نسيج القباطى

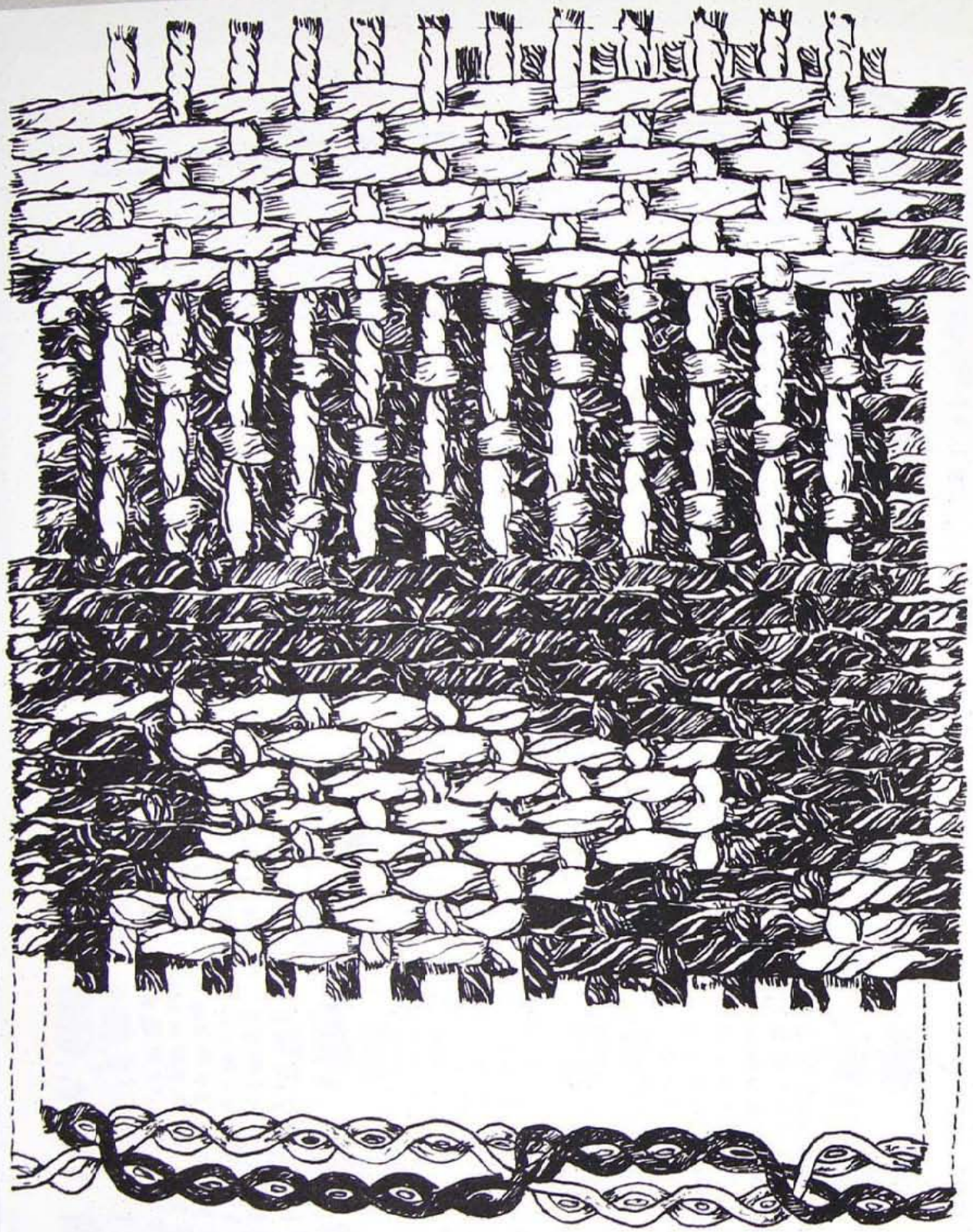
شكل (١٥) يمثل نسيج مبردى $\frac{1}{3}$ ممتد



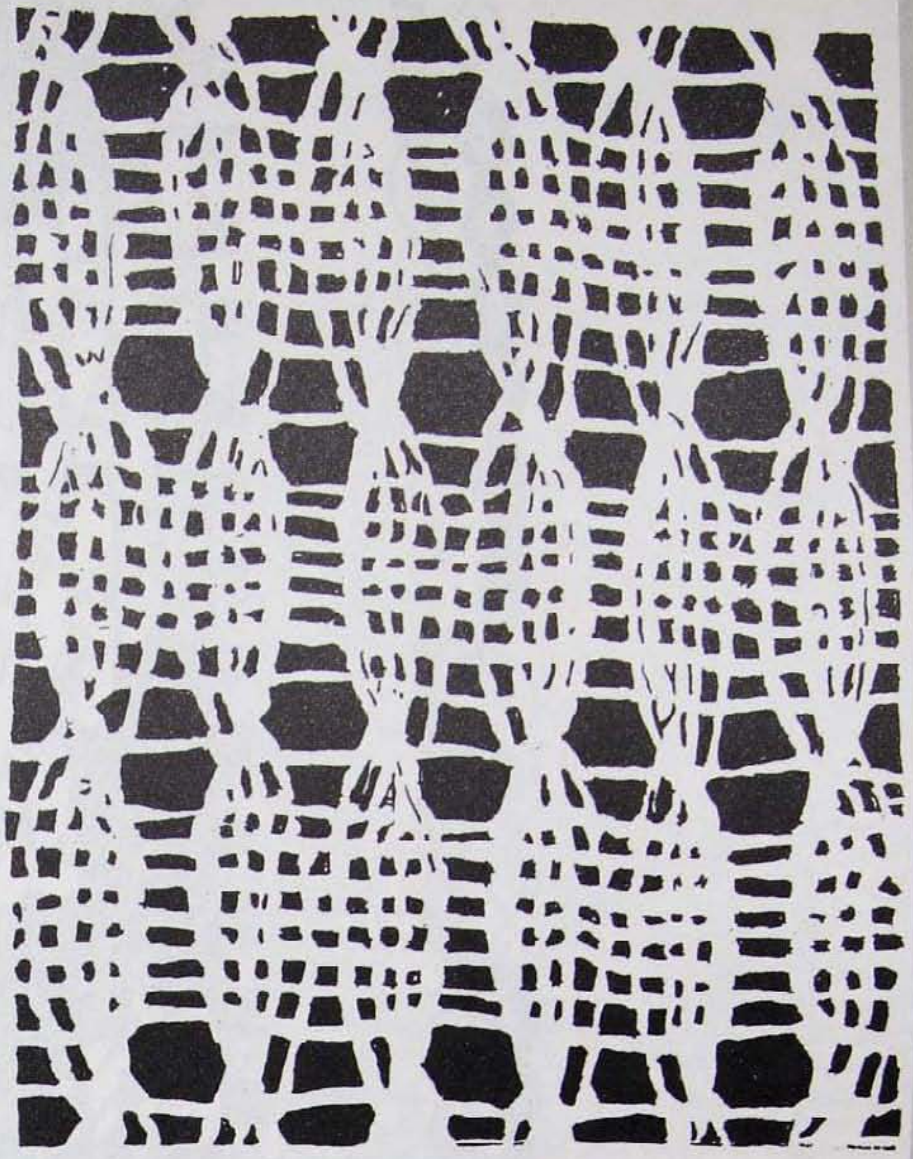
شكل (١٦) يمثل نسيج أطلس غير منتظم من السدى $\frac{1}{4}$



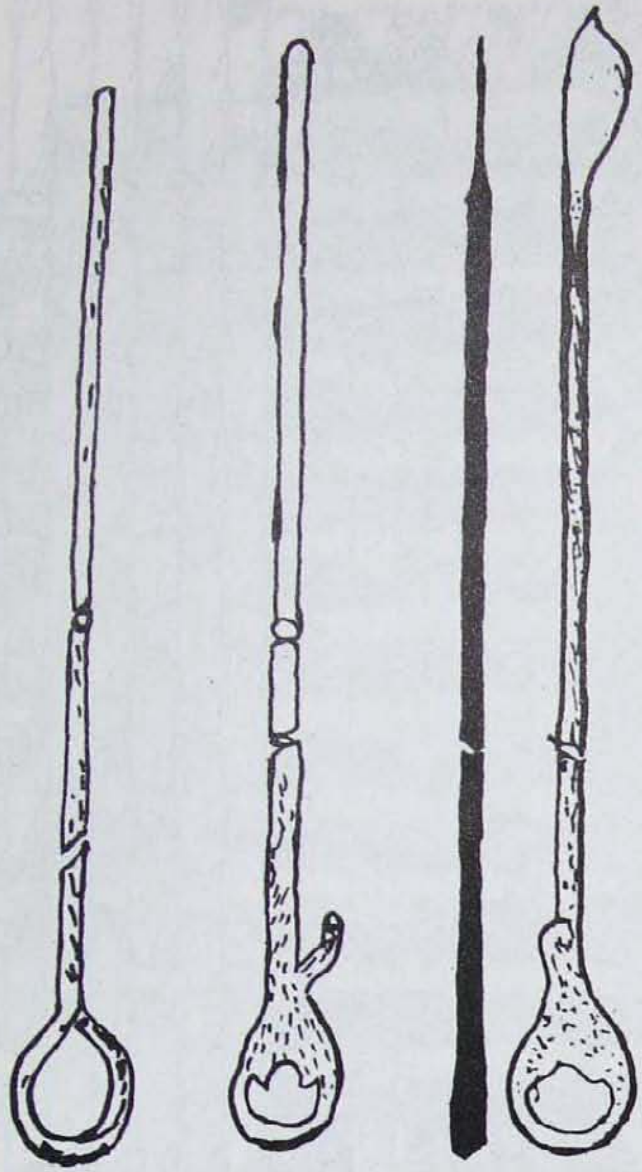
شكل (١٧) نسيج مركب . الزخرفة منسوجة بطريقة الأطلس من اللحمة $\frac{1}{5}$



شكل (١٨) يمثل النسيج المزدوج



شكل (١٩) يبين نسيج الشبيكة



شكل (٢٠) يبين شكل البلال والمشكال

السّجاد

يزخر مشهد الإمام علىّ بالنجف بالعديد من السجاد الإيرانى النادر المثال ، من بينها مجموعة منقطعة النظير سنتناولها بالبحث والدراسة . وتعتبر هذه المجموعة التى 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 مثلا طيباً لما كانت تنتجه مصانع البلاط للسجاد فى مدينة أصفهان فى العصر الصفوى .

وتمتاز زخارف هذه المجموعة من السجاد برسوم تشبه زخارف السجاد الذى يطلق عليه علماء الآثار اسم السجاد (البولندى) (Polish Rugs) [١] ، أو سجاد الزهرية (Vase Rugs) [٢] فهى بذلك فارسية الطراز من حيث الأسلوب الزخرفى .

أما من الناحية التطبيقية ، فقد انفردت هذه المجموعة بأسلوب وطراز [٣] خاص . فقد اتبعت فى صنعها طريقتان متعارضتان معقدتان ، تمتا فى ذات الوقت وعلى نول واحد. وقد تطلبت طريقة الصنع هذه نوعين من خيوط السداة ، النوع الأول خاص بالعقد والوبرة ، والنوع الثانى خاص بنسيج الزخارف غير الوبرية المنسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية وذهبية . وتشبه هذه المجموعة من السجاد من حيث المظهر النسجى مجموعة من الستور موجودة بالمشهد . كذلك تختلف زخارفها فبعضها منسوج بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة والبعض الآخر منسوج بطريقة النسيج الوبرى غير المعقود المعروف باسم (القطيفة) (انظر لوحة رقم ٤١ ورقم ٤٢) .

وقد ظهر هذا الأسلوب التطبيقى ممتزجاً مع الأسلوب الفنى والزخرفى لأول مرة فى إيران فى القرنين السادس

---

(١) M. S. Dimand: Loan Exhibition of Persian Rugs of the so-called Polish Type. P. 96.

(٢) Pope: The Art of Carpet Making. P. 2388 (Survey).

(٣) Aga Oglu: Safavid Rugs and Textiles. P. 8.

عشر والسابع عشر وخاصة فى عهد الشاه عباس الأول (١٥٨٦ – ١٦٢٨م) الذى ظهر اسمه على ثلاث من هذه القطع .

وتعتبر اللوحة رقم (٦٢) أروع ما أنتجه ذلك العصر بل أروع ما ظهر فى فن صناعة السجاد حتى الآن . كما أن مساحتها تعتبر مساحة قياسية ، بالنسبة لهذا النوع من السجاد ، فالسجادة قد صنعت على دفعتين من قطعتين ثم خيطتا ببعضهما البعض ، وتبلغ مساحة القطعة الواحدة منهما ١,٤٣ متر عرضاً × ٤,٧٨ أمتار طولا .

أما الألوان المستعملة فى السجادة فجديرة بالتنويه والالتفات ، فأرضيتها ذات لون قرمزى ناصع ، عليها زخارف متعددة الألوان ، أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فباللون الفضى والذهبى . كما أن أسلوبها الزخرفى يتطلب بحثاً ودراسة ، فالسجادة تشتمل على أسلوبين متميزين من الزخارف ، الأسلوب الأول قوام زخارفه وحدات زخرفية كبيرة من رسوم الأرابيسك (شكل ١٢) . والثانى 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 الفارسى 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 فى مجموعة اللورد أبركونوى (Aberconway)[٢] بلندن ، والثانية فى مجموعة الأمير السابق يوسف كمال بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وبالمجموعة قطعة ثانية (لوحة رقم ٦٣) ، ترجع إلى ذات العصر ، وذات المصنع الذى صنعت فيه القطعة السابقة ، كما أنها تشبه إلى حد كبير قطعة موجودة فى خزائن كتدرائية سانت مارك (St. Mark) فى البندقية ، والسجادة من الناحية الزخرفية تتبع الأسلوب المعروف باسم الأسلوب البولندى أو الزهرية (Vase أو Polish) .

وإذا رجعنا إلى المراجع التاريخية التى كتبت عن العصر الصفوى ، وجدنا أنها تذكر أن الشاه عباس[٣] الأول أهدى سجادة إلى ضريح الإمام علىّ 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 Meiterwerken Muhammedan Kunst Vol. III. P. 56. & L. Benguiat: Private Collection of rare Old Rugs.

(٢) Kendrick and Tettersall: Fine Carpets. Pl. 6 (Victoria & Albert).

(٣) Iskender Munshi: Ta'rikh-i 'Alam-ārā-i Abbassi. P. 398.

الإمام رضا بمشهد . ولكنها مصنوعة من الصوف . وكذلك تذكر المراجع أنه أهدى إلى كتدرائية سانت [1] مارك سنة ١٦٠٣ م سجادة من الحرير وعلى ذلك فقد أصبح من الثابت أن القطع الثلاث ترجع إلى أوائل القرن [2] السابع عشر .

ومن بين مجموعة السجاد التى نحن بصدد دراستها توجد سجادتان، لوحة رقم (٦٢) ورقم (٦٣)، تحتوى زخارفهما على شكل محاريب فى صف واحد مكونة مايشبه البائكة ، ويعرف هذا النوع من السجاد فى إيران باسم سجاد (صف Suff) وهو من السجاد النادر والمنشور منه قليل جداً ، بل إن القطع الحريرية الموجودة منه فى النجف، تكاد تكون هى القطع الوحيدة المنشورة من هذا النوع .

ويرجع علماء الآثار بعض قطع من السجاد الإيرانى يحتوى على زخارف تشبه زخارف هذا السجاد، أى أنها تحتوى على محاريب ، إلى العصر المغولى والتيمورى، فيرجع (Karabecek) [3] سجادة ذات ستة محاريب إلى القرن [4] الرابع عشر ، بينما يرجع (Sarre) [5] قطعة أخرى ذات محاريب بيضاوية (Ogee) إلى النصف الثانى من القرن الخامس عشر ، وإن كان متحف الدولة ببرلين يرجعهما إلى القرن السادس عشر .

وتمتاز قطع النجف بأن عقدها وكذا لحمتها 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 ممثلا فى رسوم السحاب الصينى (تشى).

ونلاحظ أن القطعة (لوحة رقم ٦٥) تحتوى على جامة مستطيلة (خرطوش) يحتوى على كتابة فارسية على أرضية مورقة ، ترجمتها (وقف كلب العتبات عباس) وعلى ذلك فهى ترجع إلى الشاه عباس الأول . وقد تردد فى كثير من المراجع التاريخية [6] أن الشاه عباس الأول سمى نفسه (كلب علىّ بن أبى طالب) وذلك لحبه وتعلقه الشديد بالإمام علىّ رضوان الله عليه . كذلك وجد اسمه منقوشاً على ضريح (بابا ركن الدين) [7] قرب أصفهان (كلب علىّ بن أبى 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) .

(٢) V. Minorsky: Geographical Factors in Persian Art. P. 640.

(٣) Karabecek : Die Persische Nadelmalerei Susandschird. P. 134.

(٤) يرجع أغا أوغلو هذه القطعة إلى القرن التاسع عشر – ص ١٤ .

(٥) Sarre and Trenkwald: Old Oriental Carpets. Vol. II. Pl. 50.

(٦) Sykes: A History of Persia. Vol. II. P. 172.

(٧) A. Godard : Isfahan Athār-é Iran. Vol. II. P. 126 .

ضريح (خواجة 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 فى 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 الزخرفى المعروف بالبولندى (Polish style) ، إلا أنهما يكونان طرازاً خاصاً بهما ، ليس فقط من حيث الزخرفة ، بل كذلك من حيث الألوان الناصعة . ولعل السبب فى 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 فى الخيوط الذهبية والفضية ، وذلك فى القرن السابع عشر . إلا أن الأستاذ أغا أوغلو يؤكد نسبة هاتين السجادتين إلى مصانع البلاط فى أصفهان فى القرن السابع عشر ، ويؤيده فى ذلك كثير من المراجع التاريخية .

وتضم المجموعة سجادة – لوحة رقم (٦٨) ورقم (٦٩) – على جانب عظيم من الأهمية ، فهى أسلوب خاص من الناحية التطبيقية الصناعية ومن الناحية الزخرفية ، والقطعة تعتبر آية إعجاز فى فن صناعة السجاد المعقود والمنسوج بعض زخارفه بطريقة الديباج ، ذلك أن وجهى السجادة يحتويان على وبرة معقودة كما يحتويان على زخارف منسوجة بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج . ولو أضفنا إلى ذلك أن الزخارف والألوان مختلفة فى كلا الوجهين اختلافاً كاملا لعرفنا مدى الإعجاز فى صناعة هذه القطعة التى لم يسبق عملها ولم ينشر مثلها ، والقطعة من صناعة مدينة قم سنة ١٢٦٤ هـ ، أى فى القرن التاسع عشر الميلادى .

وصف اللوحات

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 × ٤,٨٠ أمتار طولا للقطعة الواحدة ، وبذلك يبلغ مقاس السجادة كلها ٢,٩٠ متر × ٤,٨٠ أمتار ، وهو مقاس غير عادى بالنسبة لهذا النوع من السجاد .

المادة الخام : حرير متعدد الألوان للوبرة المعقودة واللحمة العادية وكذا خيوط السدى . وخيوط من الذهب والفضة فى لحمات الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج .

عدد العقد للسنتيمتر : ١٢ × ١٤ عقدة فارسية وكلها من الحرير .

طريقة الصناعة : لقد اتبع فى 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 فى إنتاج الوبرة المعقودة ، بينما استعمل البعض الآخر فى الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج ، مع ملاحظة أن هذه العمليات جميعها تتم على النول فى وقت واحد . والعقد المستعملة فى هذه السجادة هى العقدة الفارسية أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فمعظمها من الخيوط الذهبية والفضية .

الزخارف : يزين أرضية السجادة ذات اللون الأحمر الأرجوانى ، 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 الذهبى الفاتح ، (وذلك لاختلاط الخيوط الذهبية مع الفضية) ، زخارف نباتية أخرى عبارة عن زهور وفروع وأوراق بعضها قريب من الطبيعة وبعضها محور مثل الزهرة المركبة التى كثيراً ما نصادفها فى 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 قطعتى السجادة إطار من ثلاث جهات حتى إذا وضعتا بجانب بعضهما البعض كونتا سجادة واحدة كبيرة . ويتكون الإطار من ثلاثة أشرطة عرضها ٠,٩٥ متر . اثنان منها ضيقان وقوام زخارفهما عبارة عن فرع نباتى متماوج به زهور ومراوح نخيلية بسيطة متعددة الألوان على أرضية حمراء أو برتقالى .

أما الشريط العريض فيزينه 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[1] هذه السجادة إلى إيران فى 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 طولا .

المواد الخام : الحرير البنى لخيوط السدى واللحمة العادية والوبرة المعقودة، والخيوط الذهبية والفضية للحمة الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج .

العقد فى السنتيمتر : ١٢ × ١٤ عقدة فارسية كلها من الحرير .

طريقة الصناعة : أرضية السجادة ذات وبرة معقودة لونها بنى 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 النسجى . 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 تنتهى رؤوسه بجامات 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

---

(١) Safavid Rugs and Textiles, P. 8.

(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 متماوج . 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 تتماوج 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 وبرية معقودة باللون الأزرق الداكن ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الفضة والذهب .

التأريخ : ينسب الأستاذ أغا أوغلو[1] هذه السجادة إلى أصفهان فى أوائل القرن السابع عشر ، ولكنى أرجّح 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 طولا .

المادة الخام : الصوف لخيوط 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 القريبة من الطبيعة ، فمنسوجة بطريقة الوبرة المعقودة بالصوف

---

(١) Safavid Rugs and Textiles, P. 9.

المتعدد الألوان . أما إطار السجادة فالأشرطة الضيقة أرضيتها وبرية معقودة من الصوف الأصفر الفاتح والزخارف منسوجة بخيوط معدنية بطريقة الديباج . والعكس تماماً فى 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 فى صف واحد ولذا عرفت السجادة فى إيران باسم (سجاد صف) . ونلاحظ أن المستطيلين الجانبيين متماثلان سواء من ناحية الألوان أو من ناحية الزخارف ، فساحة العقد لونها ذهبى وكذا الفروع (الأرابيسك) الكبيرة لأنها منسوجة بطريقة الديباج بلحمة من الذهب .

أما الزخارف المكونة من الزهور المحورة والمركبة وكذا الزخارف الصغيرة القريبة 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 فى هذا المحراب تشبه عناصر المحرابين الجانبيين ، ولكنها تختلف من حيث الموضوع ، كما نلاحظ وجود عنصر السحاب الصينى (تشى) ولا نجده فى المحرابين 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 وبرى معقود بخيوط من الصوف الأحمر والأزرق والأخضر .

التأريخ : يوجد أسفل المحراب الأيمن بحر مستطيل به كتابة فارسية هذا نصها :

(وقف نمود كلب اين 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 فى أصفهان فى 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 الزخرفى والعناصر الزخرفية . وقد ورد فى سجل (العتبات المقدسة بالنجف) أنه يوجد بمخازن الضريح ثمانى قطع من السجاد الإيرانى الفاخر ، أوصافها لا تختلف عن السجادة التى 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 فى 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 طولا .

المادة الخام : صوف لخيوط السداة والوبرة المعقودة 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 فى أصفهان فى المدة ما بين سنة ١٥٨٧ م وسنة ١٦٢٨ م .

* * *

لوحة رقم (٦٦) : تشبه القطعة السابقة ، ولذا فمن المرجح أن تكون من صناعة ذات المصنع وفى العصر ذاته .

* * *

لوحة رقم (٦٨) : سجادة من الصوف الوبرى المعقود ، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من المعدن .

المقاس : ٢,٠٧ متر عرضاً × ٣,٢٣ أمتار طولا .

المادة الخام : القطن المبروم لخيوط السدى والصوف للوبرة المعقودة وكذا اللحمة العادية .

أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فبخيوط من الذهب والفضة .

عدد العقد : ٩ × ٩ 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 فى كل وجه تختلف اختلافاً بينا عنها فى الوجه الثانى ، كما أن الألوان مختلفة كذلك . وهكذا نستطيع أن نقول إن سدى وجهى السجادة شد على نول واحد ، ثم قسمت إلى قسمين الفردى منها خصص للوجه والزوجى 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 لحمات صوفية على مسافات منتظمة .

الزخارف : تشبه زخارف السجادة سجاجيد الصلاة ، إذ يعلوها محراب ذو فصوص ، زخرف خط محوره أربع زهور كبيرة مركبة ، ويملأ ساحة العقد جامتان مدببتان متداخلتان مكونتان من فرع نباتى متصل ، تخرج منه أوراق وأزهار طبيعية ومحورة ومركبة فى شكل منسجم دقيق يشبه إلى حد كبير أكاليل الغار . وأرضية المحراب وبرية معقودة من الصوف الترجوازى والزخارف بعضها وبرى 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 ويتخلل 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 الصفوف الترجوازى .

ويعلو العقد شريط من كتابة فارسية نصها :

(تقديم آستان ملايك أسبان مؤمنان مولاى مقيمان علىّ عليه السلام نمود حاجى محمد رضا قمى سنة ١٢٦٤ هـ) ومعناه : هدية إلى عتبات مولاى أمير المؤمنين علىّ عليه السلام من العبد حاجى محمد رضا القمى سنة ١٢٦٤ هـ .

* * *

لوحة رقم (٦٩) :

الوجه الآخر من السجادة السابقة .

الزخارف : تمتاز زخارف هذا الوجه فى جملته 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 محوره 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 حاجى محمد رضا القمى) . وتحت هذه الكتابة توجد كتابة أخرى فارسية هذا نصها :

(كار خانة حسين غفارى قم) . ومعنى النص الأول هو : هدية إلى عتبات مولى الموحدين

أمير المؤمنين من العبد حاجى محمد رضا القمى . ومعنى النص الثانى : أنها صنعت فى مدينة قم فى مصنع حسين غفارى .

التأريخ : وعلى ذلك فالسجادة من صناعة مدينة قم سنة ١٢٦٤ هـ ، أى فى القرن التاسع عشر الميلادى . وأن مهديها هو حاجى محمد رضا وأن صانعها هو حسين غفارى .

* * *

لوحة رقم (٧١) :

سجادة صغيرة فى حجم سجاجيد الصلاة وهى من الصوف ومنسوجة بطريقة الوبرة المعقودة .

المقاس : ٠,٧٥ متر عرضاً × ١,٣٢ متر طولا .

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 فى جامات وبحور هندسية .

ويتوسط السجادة تقريباً منظر طبيعى قوامه بناء معمارى تحيط به الأشجار من جميع الجهات تقريباً ، وخاصة شجرة السرو التى تعرف بالتركية باسم (selvi) (شكل ١٣) التى تزرع فى الجبانات بكثرة حتى تغطى رائحتها النفاذة الروائح الضارة . ولهذه الأشجار مقام خاص عند الأتراك فهى رمز الخلود عندهم ، وذلك لدوام خضرتها ، فى كل فصول السنة . وهى بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة ، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر [1] . ولهذا السبب أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة فى زخرفة الأجزاء المقدسة من المبانى والعمائر كالمحاريب ، كما رسموها على سجاجيد للصلاة. وكان الفنان يراعى دائماً أن يكون رسمها فى وضع رأسى . وتعرف سجاجيد الصلاة التركية التى تحتوى زخارف ساحتها على رسوم مبان وأضرحة وأشجار سرو باسم « مزارلك » أى سجاجيد الأضرحة .

التأريخ : من المرجح أن تكون هذه السجادة من صناعة الأناضول من نوع السجاد المعروف باسم (مزارلك) الذى تخصصت فى صناعته مدينة قولا فى القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

---

(١) الخزف التركى ص ١٢٠ .

المعادن Metalwork

لقد أخذت التحف المعدنية فى إيران منذ القرن الرابع عشر تتخذ لها طابعاً خاصًّا يختلف عن تلك التى صنعت فى مصر وسوريا ، وكان ذلك نتيجة طبيعية بعد الغزو المغولى للبلاد . فكانت التحف المصرية والسورية تمتاز باحتوائها على الشارات العسكرية وغير العسكرية التى عرفت باسم (الرنوك) فى العصر المملوكى . وقد لعبت هذه (الرنوك) دوراً هامًّا فى زخرفة المنتجات عامة فى العصر المملوكى ، 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 الصناع وخاصة صناع المعادن ممن كانوا فى مدينة الموصل والمدن الإيرانية الأخرى ، كانوا قد رحلوا إلى مصر وسوريا وآسيا الصغرى ، عقب الغزو المغولى ، الأمر الذى جعل منتجات منطقة الشرق الأوسط من التحف المعدنية ، بما فى ذلك إيران ، تتشابه فى كثير من مظاهرها الفنية والصناعية .

ولكن هذا التشابه لم يستمر طويلا ، إذ لم يقبل ملوك وأمراء المغول على استعمال الرنوك ، كما ذكرنا آنفاً ، ولأن من بقى من صناع المعادن فى إيران ، انتهج منهاجاً مخالفاً للأساليب القديمة التى استعملها ونشرها الصناع المهاجرون فى المناطق التى رحلوا إليها . وقد ظهر أثر هذا المنهج أو الأسلوب الجديد فى القرن الخامس عشر ، الذى يعتبر بداية عصر نهضة فنية جديدة عظيمة فى تاريخ إيران الإسلامية اكتملت وأتت أكلها فى العصر الصفوى .

وقد بدأ الأسلوب الجديد يظهر واضحاً فى تشكيل الأوانى المعدنية أولا ، فقد استعمل صناع المعادن أشكالا لم تكن معروفة من قبل . وبرغم قلة ما تبقى من معادن تلك الفترة ، فإننا نستطيع أن نتبين بعض مميزات الأسلوب الجديد من التحف المؤرخة التى حفظتها لنا المتاحف والمساجد الأثرية . فهناك مجموعة من الشماعد صنعت لتيمورلنك سنة ١٣٩٧م ، وهى من البرونز المكفت بالذهب وقد نقش عليها اسم تيمورلنك ، كما كتب عليها اسم الصانع .

وبمتحف الهيرميتاج[1] 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 وتاجه إلى أشرطة احتوى بعضها على كتابات عربية وفارسية ، والبعض الآخر ملىء بزخارف نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) .

وقد نقش على الشمعدان اسم تيمورلنك واسم الصانع (عز الدين بن تاج الدين الأصفهانى) ، كما نقش عليه التاريخ الذى صنع فيه وهو : رمضان سنة ٧٧٩ هـ . وبمسجد (أحمد ياسفى) بالتركستان ، الذى بناه المعمار الفارسى الخواجة ، حسين الشيرازى سنة ٧٩٩ هـ ، شمعدان مماثل لشمعدان متحف الهيرميتاج ، ولذلك فمن المرجح أن يكون شمعدان مسجد (أحمد ياسفى) من بين الشماعد التى صنعت لتيمورلنك فى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى .

وإذا كان ما بقى 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 رجود 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 الأوانى 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

---

(١) Survey. Vol. III. P. 2509 fig. 834.

العادى ، كما أن مادة (النيلو Niello) السوداء التى توضع فى الزخارف المحزوزة على سطح الأوانى 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 ، فالشماعد أصبحت مسحوبة وذات أعمدة أسطوانية أو مضلعة طويلة ، والأباريق رشيقة ذوات أعناق ممتدة وأبدان على شكل زهرة اللوتس المقفلة ، وقواعد أسطوانية .

وقد انتشر أسلوب المدرسة الصفوية فى صناعة المعادن إلى الهند شرقاً وإلى البندقية 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 شىء 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 حلزونية ، كذلك امتازت معادن ذلك العصر باختفاء الأوانى 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 المخرمة 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 يمتطى 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 والمكفتة 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 ومكفتة 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 ، ومكفتة 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 .

---

(١) Deslandes: The Beauties of Persia. P. 12.

(٢) Chardin: Travels to Persia. P. 274.

الطـرق الصناعيّة Technique

لقد استعمل صناع المعادن فى إيران عدة طرق صناعية فى زخرفة الأوانى المعدنية وفى تشكيلها منذ العصر الساسانى ، وظلوا يمارسونها فى سلسلة متصلة حتى العصر الحديث ، لم يغيروا فيها شيئاً اللهم إلا فى أنواع الزخارف وأسلوبها وفى بعض الأحيان فى شكل الأوانى .

وكانت طرق الصناعة مختلفة ومعقدة مما يدل على أن أدواتهم كانت كثيرة ومتنوعة ، كما تثبت تمرسهم فى علم الكيمياء وفهمهم التام لخواص المعادن والفلزات .

وكانت الزخارف تدق على المعدن وهو ما يزال صفائح ثم تشكل بعد ذلك الأوانى من تلك الصفائح ، وتعتبر طريقة الزخرفة بالضغط أو الدق (high embossing) من أقدم وأبسط الطرق التى استعملها صناع المعادن فى إيران ثم انتشرت بعد ذلك فى العالم الغربى . وكانت طريقة الضغط تتم على مراحل عدة ، تبدأ أولا بقطع الصفائح المعدنية حسب الحاجة ، أو حسب شكل الآنية المراد صنعها ، ثم توضع الصفيحة على قالب خشبى حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفراً بارزاً أو غائراً حسب الحاجة ثم يدق أو يضغط ضغطاً شديداً على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب الخشبى . فإذا انتهت عملية الدق أو الضغط ترفع الصفيحة ثم يحز (incised) حول الزخارف لكى تبدو واضحة كما تحز التفاصيل الدقيقة التى يصعب حفرها فى القالب الخشبى وبعد ذلك تملأ الشقوق الناتجة بطريقة الحز بمادة سوداء تعرف بالنيلو (Niello) لكى تحدد معالم الزخرفة . والمعادن التى تزخرف بطريقة الضغط تكون عادة لينة طيعة حتى يسهل تشكيلها على القالب ، وهى عادة من الفضة أو الذهب .

أما المعادن الصلبة التى يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة فقد كان يستعمل فى صنعها طريقة الحفر (ingraving) . وفى هذه الحالة توضع الصفائح بعد تشكيلها تشكيلا أوليًّا 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 فى الشرق وفى روما كما يقال إنها وجدت أيضاً فى عهد الهجرات الأولى واستمرت حتى العصور الوسطى . ومن الغريب أن مجموعات كبيرة من المعادن المزخرفة بطريقة المينا الباردة قد وجدت فى جنوب روسيا وينسبها معظم علماء الفنون إلى العصر القوطى ، علماً بأن بعضها يحتوى على كتابات باللغة البهلوية باسم (أردشير[1]) واسم خسرو[2] . وكان البرنز أنسب المعادن لعملية الحفر العميق وذلك لصلابته المناسبة لهذه العملية . وكان البرنز ذا قيمة كبيرة فى العصر الساسانى ، إذ كانت الأوانى البرنزية تصنع لطبقة خاصة ، أما الحديد والصلب فكان يصنع منهما الأوانى الشعبية ، كما كانت الأوانى البرنزية هى المسموح بتصديرها إلى الجهات ذات الطابع الشرقى فقط . على أن ما يسترعى النظر حقاً ، أن نجد معظم الأوانى البرنزية ذات الأساليب الساسانى قد صنعت بعد سقوط الدولة الساسانية ، ولكنها ظلت محتفظة بكل مميزات الفن الساسانى للمعادن ، كما أنها كانت قريبة الشبه جداً فى أسلوبها الصناعى والزخرفى من الأوانى الفضية .

أما طريقة التكفيت (incrustation) فقد عرفها الإيرانيون منذ العصر الساسانى على أقل تقدير ، فقد كفتوا البرنز بالنحاس الأحمر والأصفر ، كما كفتوا الذهب بالفضة والفضة بالذهب . والتكفيت[3] كلمة فارسية ، تعنى من الناحية الصناعية ، حفر رسوم وزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفتها ، حفراً عميقاً وعريضاً ، ثم تملأ الحفر المؤلفة للرسوم والزخارف المطلوبة بمعدن آخر يكون عادة أغلى من المادة الأصلية ومختلفا فى اللون حتى يعطى الفائدة المطلوبة ، وهى إظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن المشكل منه الآنية .

ويرى كثير من علماء الآثار أن أول من استخدم مادة المينا فى 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 فى عصر الدولة الساسانية .

وطريقة صناعة المينا تشبه إلى حد كبير صناعة التكفيت ، غير أن التكفيت هو زخرفة المعدن الأصلى بمعدن آخر أقيم منه ومختلف عنه فى اللون . وهناك طريقتان للزخرفة بالمينا ، الأولى وهى المينا ذات الفصوص (cloisonné enamel) وتتم هذه العملية بصب المينا وهى عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد فى حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن فى مكان الزخرفة ، وفى هذه

---

(١) انظر لوحة رقم (٢٤٩ أ) فى Survey : Vol. IV.

(٢) انظر لوحة رقم (٢٥٣) فى المرجع السابق .

(٣) يعرف التكفيت فى اللغات الأوربية : الإنجليزية (incrustation) وكذا باللغة الفرنسية وبالألمانية (eingelegte) أو (einglage) وبالإيطالية (intarisiatura) .

الحالة تبدو الأوانى المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة . والطريقة الثانية هى طريقة الحفر (Champlevé enamel) وتتم هذه الطريقة بوضع المينا فى التجاويف التى يكون قد سبق حفرها مكان الزخرفة ، وبعد ذلك توضع التحفة فى النار حتى تثبت المينا فى الحفر ، كما تكتسب بريقاً زجاجياً .

والطريقة الأخيرة فى الزخرفة بالمينا هى التى انتشرت فى العالم الإسلامى وخاصة فى العصر الصفوى وفى العصر المغولى فى الهند .

وصف اللوحات

لوحة رقم (٧٢) :

مجموعة من القناديل الذهبية يبلغ عددها تسعة معلقة فى أحد أركان الروضة الحيدرية . 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 (النيلو) 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 الزجاجة كأنها 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 »[1] ؛ ثم يجىء بعد ذلك دعاء للإمام علىّ بن أبى طالب رضى الله عنه، وفى نهاية الشريط نجد اسم مهدى الشمعدان : «الشيخ برهان بن نظام الملك المخاطب بنظام شاه تبارك لهما فى الإحسان » .

وتحت الشريطين نجد التاريخ سنة ٩٤٥ هـ .

التأريخ : مما تقدم نتبين أن الشمعدان من صناعة إيران فى العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٧٥) :

زهرية على شكل قنديل كبير من الذهب الخالص ، تتصل بها سلسلة للتعليق يبلغ طولها ٧٠ سم وهى من الفضة المذهبة . ويتدلى من فوهة الزهرية ثلاث سلاسل فضية مذهبة تنتهى كل منها بكرات بيضاوية صغيرة مصنوعة من الذهب ومموهة بالمينا .

المقاس : ارتفاع الزهرية 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 للزهرية كلها . والفضة المذهبة للسلاسل جميعها . أما الكرات الثلاث المتدلاة من وسط البدن فمن الذهب المزخرف بأحجار الياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ .

طريقة الصناعة : تتكون الزهرية 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 تنتهى بعروة . ويتصل بأنصاف الدوائر كرات بيضاوية مقسمة إلى ستة أقسام ثلاثة منها مرصعة بالأحجار الكريمة وحبات اللؤلؤ ، والأقسام الباقية بها زخارف نباتية مصنوعة بطريقة الضغط (high embossing) . والجزء الثالث من الزهرية الرقبة وهو عبارة عن هرم مقلوب يعلوه غطاء (جمان) مزخرف بشكل قنوات حلزونية وينتهى 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 الزهرية فتشبه إلى حد كبير طريقة الزخرفة بالمينا ذات الفصوص (cloissoné enamel) إذ أن الأحجار الكريمة وضعت فى حواجز رقيقة من الذهب ، ثم ألصقت الحواجز بالكرات .

التأريخ : أهدى هذه الزهرية 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 فى فصوص الصينية الموضوع بداخلها الشمعدان . ويتكون الشمعدان من أربعة أجزاء : القاعدة وهى على شكل كأس مقلوبة ، والجزء الثانى وهو البدن على شكل كرة منبعجة ، ثم يعلوها الجزء الثالث الذى يقع بين البدن والعنق وهو زخرفى بحت ، ويكون شكل زهرة ذات ست عشرة بتلة يخرج من وسطها الجزء الرابع من الشمعدان وهو الرقبة . والرقبة عبارة عن كأس ممتدة وهى معدة لوضع الشمع .

التأريخ : الشمعدان مهدى من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ .

* * *

لوحة رقم (٧٦) :

بدن شمعدان من الفضة أهداه السلطان العثمانى عبد المجيد خان للإمام الأعظم أبى حنيفة .

المقاس : ارتفاع الشمعدان : ١,٣٠ متر .

محيط البدن : ١,٤٩ متر .

ارتفاع القاعدة : ٣٠ سم .

ارتفاع البدن : ٨٥ سم .

العنق الكأسى : ٣٥ سم .

طريقة الصناعة : الشمعدان مصنوع بطريقة الطرق على القالب ثم حزت التفاصيل لتوضيح معالم الزخارف المطروقة . أما الجامة البيضاوية المحتوية على الكتابة فقد حفرت الكتابة التركية حفراً عميقاً كما حفرت البحور الستة . وكذا الفروع النباتية التى على جانبى 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 مضفور ،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 يلى نصها :

١) (حضرتى بوحنيفة يعنى إمام أعظمك) .

ترجمته : إلى حضرة الإمام الأعظم أبى حنيفة .

٢) بولدى نور اجتها ديله شريعت زينتى .

٣) تربة باكينة خان عبد المجيد دين بناه .

٤) ـــــ ـــــ ـــــ

٥) ـــــ ـــــ

٦) ـــــ ـــــ ـــــ

٧) ـــــ ـــــ ـــــ

وهناك شمعدان مماثل لهذا الشمعدان موجود بمشهد الإمام العباس عليه كتابة تركية هذا نصها :

١) حسين كربلاء بن داد حضرة سيد العباسى (مهدى إلى حضرة سيدى العباسى) .

٢) مزيندر معلاة مشهدى نورى كرامتله (مهدى لإنارة مشهد المكرم) .

٣) شاهنشاه جهانى عبد المجيد خان محمود خان (ملك ملوك الأرض عبد المجيد خان محمون خان) .

٤) جمشعد شمعدانى الدى 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 مكفتة بالفضة ومموهة بالمينا ، 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 فمن 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 كمثرى 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 فزخرفة 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 أهداه المذنب الراجى .

٢) لشفاعة أمير المؤمنين بن المرحوم .

٣) الحاج مرزا محمد خان الحاج .

٤) ملك محمد إلى روضة مظهر العجايب .

٥) علىّ بن أبى طالب عليه السلام فى سنة ١١٩٤ هـ تقبل الله .

٦) بلطفه العميم إذ أتاه 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 حفرت عليه الكتابة حفراً بارزاً على أرضية بها زخارف نباتية محفورة ومملوءة بمادة النيلو السوداء .

الزخارف : الكرة مستديرة وعليها أربع جامات ، ويحيط بالقطعتين أربع أوراق نباتية . وقد زخرفت الجامات والأوراق النباتية بالمينا المتعددة الألوان .

ويعلو الكرة لوح مستدير عليه كتابة فارسية بخط نستعليق على أرضية مورقة . وتتكون الكتابة من ثلاثة أسطر نصها :

١) واقف بن كوكبة (واقف هذه الكوكبة)

٢) ابن دركاه (إلى العتبات المقدسة)

٣) محمد بارلو فى سنة ١١٨٠ هـ .

التأريخ : من المرجح أن تكون هذه الكرة من صناعة أصفهان فى القرن الثانى عشر الهجرى — الثامن عشر الميلادى .

* * *

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 التى تكسو عصا العلم من النحاس المذهب . أما القرص المستدير الذى 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 آدمى زخرف حاجباه وكذا إنسان العين والشفتان بمادة المينا الزرقاء ، أما الشعر فرسم بطريقة الحز البسيط . وترجمة النص الفارسى : أوقف رأس العلم هذا إلى روضة الإمام علىّ المشرفة ، العبد الخاضع خورشيد .

التأريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان فى القرن الثانى عشر الهجرى — الثامن عشر الميلادى .

* * *

لوحة رقم (٨٠) :

مبخرة من الذهب الخالص مزخرفة بطريقة التخريم وتحتوى على زخارف كتابية باللغة الفارسية مكتوبة بخط نستعليق ومحصورة فى بحور على أرضية مورقة . كما نقش عليها كتابة تبين اسم المهدى وتاريخ الإهداء .

المقاس : الارتفاع الكلى : ١,١٠ متر .

ارتفاع القاعدة : ٣٣ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص للمبخرة أما السلاسل فمن النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : استعملت طريقة الطرق فى المبخرة التى تشبه الكأس فى شكلها العام أما غطاؤها الذى 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 حفراً 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 الطبيعة إلى حد كبير . كما تحتوى على أربع جامات بها زخارف محزوزة وليست مخرمة . ويحيط بحافة الغطاء شريط به بحور من الكتابة الفارسية محفورة حفراً بارزاً على أرضية مورقة .

التأريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة تبريز أو أصفهان فى 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 مخرمة .

المقاس : الطول الكلى : ١,٠٥ متر .

طول الأسطوانة المجوفة : ٣١ سم .

طول الجزء المزخرف : ٧٤ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص للجزء المزخرف ، أما الأسطوانة المجوفة فمن النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : زخرف رأس العلم بطريقة التخريم .

الزخارف : يشبه الجزء المزخرف شكل الزهرية قاعدتها نصفا مروحة نخيلية يخرج منها فرعان نباتيان يعلوهما كلمة الله . وبداخل شكل الزهرية زخرفة كتابية نصها :

(مدد يا علىّ) فى وضع متماثل .

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 و بدنها 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 فمن 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 و بدن 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 مكفتة بالذهب والفضة . أما ساحة القرص فتحتوى على اثنتى عشرة جامة 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 يعلوه القرص الذهبى المطروق على هيئة الزهرة .

أما بدن المبخرة فعبارة 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 أشرطة عرضية فى بحور ومثلثات وأشكال هندسية مختلفة ، أما العناصر الزخرفية فعبارة 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 فى إبراز أهم صفات الطاووس ونعنى بها الزهو والافتخار .ويرقد الطاووس على قرص ذهبى 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 يلى :

وقف على روضة أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب صلوات الله وسلامه عليه عبد الرسول — ومؤرخ سنة ١٠٢٥ هـ .

والشكل العام للمبخرة وكذا الزخارف النباتية وشكل التمثال وطريقة صناعته ترجّح أن تكون من صناعة الهند .

ويقع تاريخ المبخرة فى عهد الشاه جهانجير الذى امتد حكمه من سنة ١٠١٤ هـ إلى سنة ١٠٣٧هـ . وقد امتاز عصره من الناحية الفنية بالإقبال على رسم الطيور والحيوانات القريبة من الطبيعة ولا عجب فى ذلك ، فقد كان أباطرة الهنود يعنون بتربية النادر منها وخاصة الطاووس . كذلك برع مصورو ذلك العهد فى رسم الزهور والورود القريبة من الطبيعة ، ونخص بالذكر منهم الأستاذ منصور ، الذى أشاد بفنه الإمبراطور جهانجير فى مذكراته التى جاء فيها : « إن الزهور فى منطقة كشمير لا تعد ولا تحصى وإن الذى رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع »[1] .

وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه المبخرة من صناعة الهند فى عصر الإمبراطور جهانجير ، سنة ١٠٢٥ هـ .

* * *

لوحة رقم (٨٤) :

رمانة قبر ، مما يوضع على أركان التابوت الأربعة ، وهى من الذهب الخالص المرصع بالجواهر والأحجار

(١) فنون الإسلام ص ٢٢٢ .

الكريمة ، كما زخرفت بالميناء الزرقاء . و بمخازن مشهد الإمام على ثلاث (رمانات) أخريات مماثلات للتى 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 الجامات بطريقة الحفر الغائر والبارز على السواء كما زخرفت (البحور) الكتابية بحفر أرضيتها حفراً غائراً ثم حفرت الكتابة حفراً بارزاً . ويتخلل الجامات المحفورة جامات أخرى مزخرفة بطريقة المينا المحفورة (Champlevé) . أما الرمانة العلوية وكذا القاعدة فقد زخرفت جاماتها بطريقة الحفر الغائر والترصيع بالأحجار الكريمة فى 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 حفراً غائراً أو بارزاً وعناصرها الزخرفية عبارة عن رسوم نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) وكذا رسم السحاب الصينى المحور . أما الأربع الأخرى من الجامات ، فبيضاوية مدببة وينتهى طرفا كل منها بشرافتين ، وهى مزخرفة بمينا زرقاء ، وقوام زخارفها عناصر نباتية مرسومة بأسلوب (الأرابيسك) .

ويفصل بين الكرة الكبرى والصغرى التى تعلوها أسطوانة بها شريطان من الكتابة العربية محزوزة حزًّا غير عميق . أما الكرة الصغرى فتحتوى على ست جامات موضوعة على صفين زخرفت جميعها بطريقة الحفر الغائر والبارز ، كما رصعت بالأحجار الكريمة . والطريقة التى اتبعت فى الترصيع تشبه إلى حد كبير طريقة المينا (cloisonné) إذ أن كل (فص) غلف بغلاف من صفائح ذهبية رقيقة ، ثم لصقت إلى بدن الكرة ولذا فهى ترى بارزة بروزاً واضحاً. كما زخرف التاج بطريقة الترصيع سالفة الذكر .

* * *

لوحة رقم (٨٥) :

تفصيل من (الرمانة) السابقة ، وقد ظهر فيها بوضوح الكتابة المحفورة على الأسطوانة التى تصل بين الكرة الكبرى والصغرى .

التأريخ : جاء فى النص المحفور على الأسطوانة ما يلى :

واقفه شاه قباد سلطان بن جوهة سلطان ، غفر الله لهما فى سنة ٩٣٨ هـ ، ثلث عشر سترلينج . وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران فى القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى .

* * *

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 الذى يعلوه فمن النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : لقد زخرف معظم أجزاء الإكليل بالأحجار الكريمة بطريقة المينا البارزة (cloisonné) أما حبات اللؤلؤ المنظومة على شكل العقد ، فقد نظمت أولا فى 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

حفراً بارزاً على أرضية بها زخارف نباتية محفورة حفراً غائراً بسيطاً . أما الأجزاء التى تفصل بين هذه البحور فقد زخرفت بالمينا المحفورة المتعددة الألوان . كذلك زخرف الشريط الذى يحيط بفوهة الإكليل والغطاء نصف الكروى الذى 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 الكبيرالحجم منها مائة وخمسون منظومة على شكل ثلاثة عقود والباقى منهامنثور فى أجزاء الإكليل.

وتتكون الزخرفة من ترصيع هذه الأحجار وحبات اللؤلؤ فيما يشبه الجامات أو الوريدات أو الأوراق النباتية ، فبدت الأحجار الكريمة بألوانها الجميلة وكأنها زخارف نباتية ملونة قريبة من الطبيعة .

التأريخ : تبين الكتابات التى 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 حريرى 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 . ويعلو 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. وفى 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 مخرمة من الذهب الخالص مثبتة بمسامير من النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : الصفيحة الذهبية مزخرفة بطريقة التخريم. أما بحور الكتابة وهى ثمانية، فمكونة من أشرطة ملساء من صفائح ذهبية مثبتة على الصفيحة المخرمة بواسطة مسامير من النحاس المذهب .

الزخارف : تتكون الزخارف المخرمة من عناصر نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) وكتابة عربية بالخط النستعليق .

التأريخ : فى أعلى اللوح كتابة نصها :

(الله ولى الهداية والعناية والتوفيق) .

وفى نهاية اللوح (يا رب تقبله قبولا حسناً) . ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ .

* * *

لوحة رقم (٨٩) :

لوح زيارة من نسيج القطيفة 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، والخيوط 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 فمطرزة بغرزة السلسلة والحشو ويتخللها حبات اللؤلؤ .

الزخارف : تتكون الزخارف من ستة عشر سطراً من الكتابة العربية والفارسية ويحيط بالكتابة إطار من الزخارف المرصعة باللؤلؤ والأحجار الكريمة على شكل زهور وأوراق نباتية . ونص الكتابة ما يلى :

(١) زيارات شاهزادة علىّ أكبر عليه السلام . بسم الله الرحمن الرحيم .

الترجمة : زيارة الأمير علىّ أكبر عليه السلام .

(٢) السلام عليك يا ابن رسول الله . السلام عليك يا ابن

(٣) نبي 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 مثلت بك ولعن الله أمة

(٩) ظلمتك . ولعن الله أمة سمعت بذلك فرضيت

(١٠) به بس ضريحرا بيومس وبكو السلام عليك

(ترجمته) به ثم قبل ضريحه وقل السلام عليك

(١١) يا ولى الله وابن وليه لقد عظمت الرّزية

(١٢) وجلت المصيبة بك علينا وعلى جميع

(١٣) المسلمين . فلعن الله أمة قتلتك وأبرأ إلى

(١٤) الله وإليك منهم فى الدنيا والآخرة . وقف حضرة

(١٥) شاهزادة على أكبر عليه السلام . لعنت خدا برانكس كه براتيها

(ترجمته) الأمير علىّ أكبر عليه السلام . لعنة الله على مثيرى الفتن ورفع رايتها .

(١٦) طمع كند . مرحمت صبية أمير حسين واحترام تزيم

(ترجمته) الطمع والعصيان . والرحمة على ابنه الأمير حسين الذى مات والاحترام والتعظيم .

التأريخ : الإطار مؤرخ سنة ١٨٧٠ م .

السلاح

يوجد بمخازن مشهد الإمام علىّ 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 ضوئها ، معرفة نوع السيوف التى نحن بصدد دراستها .

لعب السيف دوراً هامًّا فى تاريخ الحروب والفروسية فى العصور القديمة والوسطى ، الأمر الذى جعل تطوره وتعدد أشكاله وأنواعه أمراً منطقيًّا ، بل ضروريًّا .

والسيوف الإسلامية التى وصلت إلينا حتى الآن يمكن تقسيمها إلى السيف المستقيم والسيف المقوّس .

ويؤكد علماء[1] الآثار أن السيف المستقيم استعمل فى العصر الجاهلى كما استعمل فى صدر الإسلام ، ويضيفون إلى ذلك : أنه من المحتمل أن يكون السيف المستقيم قد نشأ فى آسيا وأن شعوبها ذات الحضارة القديمة مثل الآشوريين والبابليين قد استعملوه . وكان يبلغ طول السيف عند تلك الشعوب ثلاث أقدام بما فى ذلك المقبض وكان يعرف باسم أكيناكس[2] (Akinakes) وكان يحمله المقاتل إلى جانبه .

وعرف الساسان السيف المستقيم (سنة ٢٢٦ م إلى سنة ٦٣٦ م) كما يتضح ذلك من النقوش الحجرية فى الأماكن المقدسة مثل نقش شاهبور وطاق بستان ، وكذلك مما نجده منقوشاً أو محفوراً على الأوانى المعدنية التى تصور ملوكهم فى معظم الأحيان فى مناظر صيد وسيوفهم إلى جنوبهم طويلة النصال ذات حد واحد غالباً ويندر أن تكون ذات حدين .

---

(١) عبد الرحمن زكى : السيف فى العالم الإسلامى ص ١٢٢ .

(٢) Egerten of Tatton : Indian and Oriental Armour, P. 5.

كذلك يمكن تقسيم[1] صناعة السلاح الإيرانى من حيث تطور الأسلوب الصناعى إلى أربع فترات ، تبدأ الفترة الأولى من الفتح الإسلامى لفارس حتى القرن العاشر الهجرى . وتبدأ الفترة الثانية من حكم الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٧ — سنة ١٦٢٩ م) ، التى تعتبر فترة ازدهار بالنسبة للسيف الإيرانى. وقد نال بعض طباعى تلك الفترة مثل الطباع المجيد، أسد الله شهرة عالمية حتى أصبح اسمه فيما بعد شارة مميزة للسيف الإيرانى . 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[2] عن شهرة إيران بصناعة السيف فيقول : « هم أحذق الأمم بالأقفال والمرايا وتطبيع السيوف والجواشن » . كما ذكر كثير من الجغرافيين والرحالة أسماء المدن التى اشتهرت بصناعة السيوف فى إيران ، فيقول البلخى [3] إن إقليم فارس يصنع السيوف من حديد مدينة شاهق وكذلك النصال التى 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 وقزوين وأصفهان التى زاول فيها الطبّاع المشهور أسد الله تطبيع سيوفه والتى قامت فيها من بعده مدرسته وتلاميذه .

وتنقسم السيوف المستقيمة عند المسلمين إلى قسمين : سيوف مستقيمة ذات حد واحد وأخرى ذات حدين ، وهى الأكثر استعمالا وشيوعاً . كذلك اختلفت أطرافها فهى إما مدببة أو نصف مستديرة ، كما يمتاز بعضها باحتوائه على (شطب) به زخارف أو يحتوى على اسم صاحبه أو شارته (زنكه) .

ويوجد بمتحف (طوب قابوسراى) بإسطنبول مجموعة كبيرة من السيوف المستقيمة بعضها من صناعة إيران فى القرن الخامس عشر و بداية القرن السادس عشر ، وتمتاز بزخارفها ونقوشها ذات الطابع المغولى والتيمورى و بداية العصر الصفوى . والبعض الآخر من السيوف المستقيمة ذات الحدين وهى من صناعة تركيا[4] ، 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 .

الثانى بن محمد الفاتح (سنة ١٥١٢ م) كما يوجد بالمتحف مجموعة ثالثة من السيوف المستقيمة النصل التى تنسب إلى مصر فى العصر المملوكى ، منها سيف ذو حدين عليه اسم السلطان طومان باى ، وآخر له حد واحد عليه اسم الأمير (آبباى الدوادار) وثالث عليه اسم السلطان الغورى (سنة ١٥٠٠ — ١٥١٦ م) .

مما تقدم يتبين لنا أن السيف المستقيم النصل عرفه العرب فى الجاهلية . كما عرفه المسلمون منذ فجر الإسلام واستمر استعمالهم له حتى بداية القرن السادس عشر .

أما السيف المقوس فيقول عنه الدكتور[١] عبد الرحمن زكى : إن شعوب وسط آسيا من الأبر والمغول والهون والترك ، هم أول من استعمله . ثم يضيف ، أنه ينبغى 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 فى النوع المعروف باسم (الشمشير) الإيرانى فى القرن السادس عشر .

وتنقسم السيوف المقوسة إلى ثلاثة أقسام هى :

(١) القليج[٢] Qilig : يمتاز هذا النوع من السيوف المقوسة ، بأن نصله يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذى حدين بزاوية واضحة . وقد أخذ طرف القليج يزداد فى التضخم تدريجيًا حتى أخذ الشكل الذى 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 الدرقة 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 يحتوى على واقية . ويمتاز اليتاغان بثقله الأمامى عند الطعن مما يساعد

---

(١) السيف فى العالم الإسلامى ص ١٤٨ .
(٢) قليج : كلمة تركية معناها السيف .
(٣) الطباع : صانع السيف .
(٤) Burton: The book of the Sword. P. 139.
(٥) السيف فى العالم الإسلامى ص ١٤٩ .
(٦) المرجع السابق ص ١٥٣ .

المقاتل على القطع الباتر السريع . وقد انتشر استعمال اليتاغان بسرعة البلاد الإسلامية ، كما انتقل إلى أوربا وخاصة الدول التى خضعت للدولة العثمانية .

(٣) الشمشير[١] Shamshir : هو سلاح ضيق النصل سميكه ذو حد واحد، تمتاز قبضته ببساطة تكوينها وخفتها . أما واقية الشمشير فلها شكل خاص ، إذ هى على شكل الصليب ، وتنتهى من أعلى بقبيعة تتجه إلى الجنب ، على أن مقبض الشمشير يكون فى جملته شكل المسدس[٢] . ولا يقتصر استعمال الشمشير على الطعن والقتال فى ميدان الوغى ، فقد استعمل كذلك فى أغراض الصيد والقنص، وفى هذه الحالة يعرف باسم شمشير (شيكاجار[٣]) وتوجد عليه عادة نقوش ورسوم تمثل مناظر وحيوانات الصيد والقنص . أما سيف الطعن والقتال فينقش على نصله اسم الطباع أو اسم صاحبه وتاريخ ومكان صنعه ، ويندر أن نجد عليه آيات قرآنية أو جملا دعائية .

ويعتبر العصر الصفوى العصر الذهبى لصناعة (الشمشير) فى إيران وخاصة فى عهد الشاه عباس الأكبر ،والشاه حسين وطهماسب الثانى وعباس الثالث . كما امتدت شهرة الشمشير إلى عصر أسرة الإفشارية ، وخاصة فى عهد نادر شاه . وعلى الجملة نستطيع أن نقول إن الشمشير بلغ غاية كماله على يدى الطباع المشهور أسد الله ، الذى عاصر الملوك والسلاطين سالفى 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 فى 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 والمكفتة بالذهب والفضة والمرصعة بالأحجار الكريمة والماس وحبات اللؤلؤ . وفى ذلك يقول القلقشندى[٤] : « إن الناس فى هذا العصر كانوا يبالغون فى تحلية السيوف ، فتارة ترصع بالجواهر وتارة يحلونها بالذهب وتارة يحلونها بالفضة . وإن كان الاعتبار إنما هو بالسيف لا بالحلية » .

---

(١) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2573.

(٢) السيف فى العالم الإسلامى ص ١٥٤ .

(٣) Stone : Gossary. 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 .

وصف اللوحات

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 يمتاز 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 الدرقة بالنسبة للمقاتل محلها .

الزخارف : نصل القليج خلو من الزخارف والكتابات ، أما المقبض كولا (kula) فيحتوى على بعض الزخارف النباتية المكفتة 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 الجامة الثانية فكتب فيها (عمل سعدى) .

والسيف الثالث من نوع الشمشير ، زخرف الجزء العلوى من النصل (كالف Kalf) بزخارف كتابية مكفتة بالذهب بعضها محصور فى جامتين ونص الكتابة بهما كما يلى: الجامة الكبيرة (ولاية بنده شاه صفى) والجامة 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 قبيعة 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 التاريخ .

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 قبيعة السيوف (كولا) فتتجه إلى الجنب ، وتبدو وكأنها رؤوس حيوانية .

الزخارف : السيف الأول (الأيمن) نصله خال من الزخرفة . أما واقيته التى تشبه الصليب والتى تكوّن 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 قبيعة 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 ويشتريه — 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 واقيته الخالية تماماً من الزخارف ، أما قبيعته فقد غلفت (الكولا) بغلاف من الذهب المزخرف. وقد نقش على النصل جامتان كتب فى الكبرى منهما (ولاية بنده شاه على) وكتب فى الجامة الصغرى (عمل كاب على) .

التأريخ : يتضح مما تقدم أن السيفين الأيمن والأيسر يرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجرى — التاسع عشر الميلادى ، فقد نقش على أحدهما تاريخ سنة ١٢٦٧ هـ . أما السيف الأوسط فيرجع إلى العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى .

* * *

اللوحة رقم (٩٢) :

مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط ، زخرفت رؤوسها ومقابضها بزخارف مختلفة ، وكلها مؤرخة .

البلطة الكبرى : يبلغ مقاس اليد (٥٢ سم) وهى من الصلب وتنتهى 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 علىّ . 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 مكفتة بالذهب نصها : وقف سليمان نجف ، كما يوجد عليها تاريخ سنة ١٢٨٨ هـ .

البلطة الصغرى : تشبه البلطة الكبرى . ويبلغ طول يدها (٢٩,٥ سم) تنتهى برأس حيوانى وقد كتب على جسم البلطة ما نصه :

(يا حنان يا منان يا على العجايب تمده لك عوناً فى النوائب) . ومؤرخة سنة ١٢١٩ هـ .

الدبوس : يبلغ طول اليد (٢٣ سم) وهى من الصلب المكسوّ بصفيحة من البرنز المكفت بالفضة . أما نصل الدبوس فيوجد عليه جامة كبيرة مكفتة من الذهب نقشت عليها الكتابة الآتية : (نمود وقف مخلد لصاحب دولار) وتوجد جامة صغيرة أخرى نقش عليها التاريخ سنة ١١١٧ هـ .

* * *

اللوحة رقم (٩٣) :

تفصيل من اللوحة السابقة .

الكشكول

يوجد بمخازن مشهد الإمام علىّ بالنجف مجموعة كبيرة من العلب ذات الشكل البيضاوى، القليل منها من المعدن مثل الذهب أو الفضة أو النحاس المذهب، وعليها نقوش محفورة حفراً بارزاً أو غائراً، كما يوجد عليها نقوش أخرى مكفتة بالذهب والفضة. أما باقى العلب والتى يربو عددها على (ألف) فمن خشب الساج الهندى. وهذه العلب تعرف فى الفارسية باسم (كشكول) وهى عبارة عن علب يجمع فيها المتصوفون من الشيعة ما يجود به المحسنون عليهم فينفقون منه النزر اليسير على أنفسهم خلال حياتهم ويرسل الباقى بعد مماتهم إلى عتبات الأئمة المشرفة. وفى بعض الأحيان يهدى المتصوف كشكوله بما فيه من المال عند زيارته للعتبات المقدسة. وفى 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 الهندى، حفرت عليه حفراً بارزاً مجموعة من الزخارف النباتية والكتابية. وتنحصر الزخرفة فى خمسة أشرطة عرضية، العريض منها يحتوى على بحور بيضاوية حفرت فيها بالخط النسخى الجميل آية الكرسى، أما الضيقة فتحتوى على فرع نباتى متماوج.

ويحتوى وجه الكشكول على عروتين بهما سلاسل من الحديد يضعها الدرويش فى ذراعه. كما يحتوى الوجه على كتابة فارسية (تفصيلها فى 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 الهندى عليهما زخارف محفورة حفراً بارزاً غاية فى الدقة والإبداع . يحتوى بعضها على بحور بها آية الكرسى والأخرى على زخارف نباتية بعضها قريبة من الطبيعة والبعض الآخر مرسوم بأسلوب (الأرابيسك) . والزخارف كلها محصورة فى 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 علىّ) 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 مهدى .

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 علىّ 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 علىّ بالنجف . والقطعة السفلى عبارة عن بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى من محراب مسجد ڤرمين مؤرخة سنة ١٢٦٥ م . وموجودة بمتحف 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 حفراً بارزاً 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 چى) .

لوحة رقم (٥) : تبين الضلع الشمالى من سور مشهد الإمام علىّ يتوسطها باب الطوسى . وتبين الصورة الواجهة الداخلية للسور ، وهى كما نرى تتكون من طابقين . وبكل طابق مجموعة من الغرف المقببة .

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 تزخرفه ، 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 الخرسانة 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 رقبة 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 رقبة القبة ، كما توضح المقرنصات فى منطقة الانتقال .

لوحة رقم (١٣) : تبين المقصورة الفضية القديمة التى استبدلت بها المقصورة الموجودة حاليًا . وهى محفوظة فى مخازن المشهد .

لوحة رقم (١٤) : تبين المقصورة الفضية الجديدة التى وضعت سنة ١٣٦١ هـ ، بدلا من المقصورة القديمة التى رممت عدة مرات .

لوحة رقم (١٥) : تبين بابى الروضة الشريفة من الجهة الغربية وهما من الفضة والذهب وبعض

زخارفهما من المينا الجميلة المتعددة الألوان . وقد وضعا منذ سنة ١٣٦٦ هـ ، مكان الباب النحاسى فى الجهة الشمالية .

لوحة رقم (١٦) : أحد أبواب الروضة الشريفة فى الجهة الشرقية . وهو من الذهب الخالص ومكفّت بالفضة .

لوحة رقم (١٧) : تبين الباب الفضى القديم الذى يتوسط الإيوان الذهبى وقد استبدل بهذا الباب باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة كما مُوِّه كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر .

لوحة رقم (١٨) : تبين الرواق الجنوبى الذى يحيط بالضريح الشريف ، والرواق مغطى بقبو متقاطع وتتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مثمنة مغطاة بخشب خرط مخرم .

لوحة رقم (١٩) : تبين الرواق الغربى الذى يحيط بالضريح ، وأرضية هذا الرواق والجزء السفلى من جدرانه مكسوّ بالمرمر والرخام. أما الأجزاء العليا من الجدران وكذا العقود والقبة والمقرنصات التى تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا فى أوضاع غاية فى الدقة والجمال .

لوحة رقم (٢٠) : تبين باباً خشبياً لإحدى الغرف التى تحيط بالضريح 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 القرن الثامن عشر الميلادى ويتوسط كلا من مصراعى الباب ، جامة بيضاوية الشكل ، كتب فى إحداها : « بسم الله الرحمن الرحيم ، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً » ، وفى الأخرى : « أنا مدينة العلم وعلىّ بابها » .

لوحة رقم (٢١) : تبين مئذنتى المشهد الشريف القائمتين فى الجهة الشرقية من الروضة المطهرة ، والموجودتين فى البهو (الطارمة) الذى يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر . ويبلغ طول المئذنة ٣٥ متراً وقد كتب فى أعلاهما آيات من سورة الفتح .

لوحة رقم (٢٢) : أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض على شكل مثمن والآخر على شكل مستطيل أو مربع . وقد زخرفت (التربة) بزخارف محفورة حفراً

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 مثمن 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 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 سيفى 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 فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٣٣) : ستر من نسيج الديباج ، الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس ، والزخارف بطريقة المبرد . من صناعة أصفهان فى عهد الشاه عباس الثانى .

لوحة رقم (٣٤) : قطعة من الديباج الهندى، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس والزخارف بطريقة المبرد . ومن المرجح أن تكون من صناعة أورنجباد فى عهد السلطان أورنجزيب فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٣٥) : ستر من نسيج الديباج ، الأرضية منسوجة بطريقة المبرد والأطلس للزخارف . قد تكون من صناعة قاشان فى أوائل القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٣٦) : ستر من الديباج المكون من طبقتين تلتحمان فى الأجزاء المزخرفة فقط . والقطعة إهداء محمد على 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 فى الأجزاء المزخرفة فقط ، والقطعة مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ (سنة ١٧١٦ م) .

لوحة رقم (٣٩) : غطاء قبر من الديباج الحريرى . ويتكون النسيج من طبقتين تلتحمان فى الأجزاء المزخرفة، والزخارف والإطار منسوج بطريقة الديباج . ومن المرجح أن يكون من صناعة مدينة شوستر فى 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 فى 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 فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٢) : غطاء قبر من الديباج ، زخارفه من القطيفة . ومن المرجح أن يكون من صناعة مدينة أصفهان فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٣) : غطاء قبر مطرز بغرز متعددة قوامها غرزة الرفى (darn) وهى غرزة حشو مائلة وغرزة الصليب (stem) . كما استعملت غرزة الفرع (cross) وغرزة السوماك لحدود الزخرفة . ومن المرجح أن تكون القطعة من صناعة غرب إيران فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٤) : غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان . وزخارفه تشبه زخارف السجاد التركى المعروف باسم (السجاد ذى الطيور) . ومن المرجح أن يكون من صناعة شمال غرب إيران فى 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 فى الرسوم الآدمية والحيوانية . ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان فى 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 فى 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 فى القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٨) : بقجة من الكتان الرخو غير المبيض . زخارفها تشبه السجاد المعروف باسم (سجاد بولندا) . من المرجح أن تكون من صناعة كرمان فى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٩) : بقجة من الكتان الرخو غير المبيض مطرزة بخيوط حريرية ومعدنية مذهبة .

قد تكون من صناعة أصفهان أو يزد فى القرن الثامن عشر الميلادى .

لوحة رقم (٥٠) : بقجة مربعة الشكل من الكتان الرخو ومطرزة بالحرير أو الخيوط المعدنية . ومن المرجح أن تكون من صناعة كرمان أو قاشان فى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥١) : بقجة من الكتان زخارفها مطرزة بخيوط حريرية ومعدنية مذهبة . ومن المرجح أن تكون من صناعة شمال غرب إيران فى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٢) : ستر من القطيفة الحمراء زخرف بطريقة التطريز المضاف من صناعة الهند فى 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 فى القرن السادس عشر أو السابع عشر .

لوحة رقم (٥٥) : ستر من الجوخ الأسود طرزت زخارفه بطريقة (رشت) ومُهدى من السلطان ناصر الدين القاجارى 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 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 بطريقة (قلمكار) وهو من صناعة أصفهان فى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٩) : تفصيل من الرداء السابق . وإلى جانب النصوص القرآنية والدعائية الواردة على الرداء توجد أسماء الأئمة الاثنى 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 فى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٦٣) : سجادة من الحرير الوبرى المعقود نسجت بعض زخارفه بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة . ومن المرجح نسبتها إلى أصفهان فى 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 فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٦٥) : سجادة من الصوف الوبرى المعقود ومن نسيج الديباج ، عليها اسم الشاه عباس الأول . وهى من صناعة أصفهان فى 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 الوبرى المعقود ونسيج الديباج وهى من صناعة أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٢ – ١٦٢٨) .

لوحة رقم (٦٨) : سجادة من الصوف الوبرى المعقود وبعض زخارفه منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة . والسجادة من صناعة مدينة قم فى القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٦٩) : الوجه الثانى من السجادة السابقة .

لوحة رقم (٧٠) سجادة تشه سجادة الشاه عباس . ولذا فمن المرجح أن تكون من إنتاج أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول .

لوحة رقم (٧١) : سجادة صلاة تركية من النوع المعروف باسم (مازارلك) من صناعة مدينة قولا فى 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 فى 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 (على 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 أبى 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 فى 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 فى القرن السادس عشر .

لوحة رقم (٨٢) : مبخرة من البرنز المكفّت بالذهب والفضة وبعض أجزائها من الذهب الخالص . من المرجح أن تكون من صناعة الهند فى عهد الإمبراطور جهانجير .

لوحة رقم (٨٣) : تفصيل من اللوحة السابقة تبين شريطاً من الكتابة نصه :

وقف على روضة أمير المؤمنين علىّ بن أبى 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 بالمينا الزرقاء .

لوحة رقم (٨٥) : تفصيل من رمانة القبر السابقة وقد ظهر عليها كتابة مؤرخة سنة ٩٣٨ هـ ، وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران فى القرن السادس عشر الميلادى .

لوحة رقم (٨٦) : إكليل من الذهب على شكل قنديل وهو مرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ . مهدى من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ .

لوحة رقم (٨٧) : تاج ذهبى يحتوى على اثنتى عشرة وردة فى 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 خشبى . 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 وحبات 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 ،

والثانى والثالث من النوع المعروف باسم الشمشير . ويرجعان إلى العصر الصفوى من القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى .

لوحة رقم (٩١) : ثلاثة سيوف مع أغمادها من النوع المعروف باسم شمشير ، يرجع الأوسط منها إلى القرن العاشر الهجرى ، أما الاثنان الآخران فيرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجرى 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 حفراً بارزاً غاية فى الدقة والإبداع . كما كتب عليه كتابات محصورة فى بحور عبارة عن آية الكرسى . والكشكول مؤرخ سنة ١٢٨٧ هـ .

لوحة رقم (٩٥) : كشكولان من الخشب عليهما زخارف محفورة قوامها رسوم نباتية وكتابات بالخط النسخى محصورة فى بحور وهى عبارة عن آية الكرسى .

لوحة رقم (٩٦) وجه الكشكولين السابقين وقد كتب على أحدهما التواريخ الآتية ١٢٥٩ هـ ، ١٢٥٨ هـ ، ١٢٦٥ هـ . أما الكشكول الثانى فقد كتب عليه التاريخ التالى 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 اللحمة

شكل (٦) يبين نسيج مبردى

شكل (٧) يبين نسيج مبردى (منتظم)

شكل (٨) يبين نسيج السوماك

شكل (٩) يبين أشكالا مختلفة لزهرة القرنفل

شكل (١٠) يبين أشكالاً متنوعة للورقة المركبة

شكل (١١) يبين أشكالاً متعددة لزهرة الاوتس

شكل (١٢) يبين أشكالاً مختلفة للورقة المعروفة باسم (الأرابيسك)

شكل (١٣) (أ) يبين أشكالاً متعددة لشجرة السرو

(ب) يبين ثمرة الفراولة

شكل (١٤) يمثل لحمة 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 اللحمة

شكل (١٨) يمثل النسيج المزدوج

شكل (١٩) يبين نسيج الشبيكة

شكل (٢٠) يبين شكل السلال والمشكال

فهرس الأعلام

(ا)

أبو بكر الصديق : ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٨٩ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١١٨ ، ١٢٠
السلطان با يزيد : ٣٤٨
اللورد ابركونوى : ٣١٢
أبو تراب : ١٧ ، ١٨
أبو بكر أحمد بن مروان المالكى : ٩٤
أبو نافع مولى رسول الله : ٢١
أبو سفيان : ٢١ ، ٢٣ ، ٢٨ ،
أبو سفيان بن الحارث : ٥٣
أبو واقد الليثى : ٢٤
أبو القاسم البلخى : ٣٤
أبو الفرج الأصفهانى : ٣٥ ، ٩٦
أبو طفيل : ٤١
أبو هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية : ٣٩
أبو رافع : ٤٤
أبو الحسن على بن أبى بشر الأشعرى : ٣٩
أبو يوسف : ٣٩
الإمام أبو حنيفة : ٣٩ ، ١١٢ ، ٣٣٤
أبو زيد البسطامى : ٤٠
أبو الأسود الدؤلى : ٥١
أبو محفوظ معروف الكرخى : ٤٠
أبو موسى الأشعرى : ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ١٠٨ ، ١٢٣
أبو الفداء : ٨٨ ، ١٢٦
أبو عثمان المازنى : ٥٢ ، ٥٣
أبو مخنف : ١٠٠
أبو المثنى الوليد بن القطامى : 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 الخصيب مرزوق : ١٠٨
أبو جعفر المنصور : ١٠٨ ، ١٢١
أبو إسحاق الصابى : ١١٧
أبو جعفر الإسكافى : ١٢١
أبو سعد إسماعيل المثنى الاستراباذى : ١٢٠
أبو هريرة : ١٢٠
أبو عبد الله الحافظ : ١١٩
أبو الحسن موسى بن جعفر : ١٢١
أبو الفوارس عضد الله : ١٢٢
أبو بكر الطلحى : ١٢٢
أبو جعفر الخضرمى : ١٢٢
أبو حسان الزيادى : ١٢٣
أبو عمر الزاهد : ١٢٤
أبو جعفر محمد بن على : ١٢٤ ، ١٢٥
أبو الغنائم محمد بن على بن ميمون : ١٢٥
أبو عبد الله محمد بن السرى : ١٣١
أبو القاسم عبد الله بن على : ١٣٦
أبو الهيجاء عبد الله بن حمدان : ١٣٠
أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى : ١٥٥
أبو جعفر محمد بن حسن الطوسى : ١٣٩ ، ٤٥
أبو زياد محمد بن أبى زياد النقاش : ١٧٣
ابن الحنفية : ٢٠ ، ٢١
ابن القيم : ٢١
ابن ربيعة الوالبى : ٢٨
ابن النباح : ٢٨
ابن العباس : ٣٤ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٨
ابن يحيى الأزدى : ٦٧ ،
ابن أبى الحديد : ١٣ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٦٠ ، ١٢١ ، ١٣٠ ، ١٦٥
ابن الخطيب : ٥٣
ابن الطيب : ٥٢ ، ٥٣
ابن الشعبى : ٥٣
ابن نباته : ٥٦
ابن الأثير : ٦٧ ، ٦٩ ، ١٢٦ ، ١٣٢
ابن عبدون : ٨٢
ابن الكواء : ٧٩ ، ٨٠ ، ٧٠
ابن الكلبى : ٩٣
ابن الدبيثى : ٨٩
ابن الفقيه : ١٠٧ ، ٣٤٨

ابن عساكر : ١٢٠
ابن جبير : ١٢٣
ابن الجوزى : ١٢٥
ابن حوقل : ١٢٦ ، ١٣٠
ابن الصباغ : ١٢٦
ابن زيد الداعى : ١٣٠
ابن بطوطه : ١٣٢
ابن بقيله : ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٠٧
أبو الفضل بن غياث : ٢٢٦
أبو نعيم : ١٨٦
أبو المحاسن : ٢٠٧
أبو إسحق الموصلى : ٩٧
السلطان أبو المظفر المؤيد : ١٦٤
الأشتر النخعى : ٥٠ ، ٧٥ ، ٧٦
الأشعث : ٧٥ ، ٧٦
إمبراطور الصين : ٢١٦
أحمد بن عزام الكوفى : ٢١٦
أسرة سنج : ٢٢٤
أسرة هانز : ٢٢٤
أكمل بن غياث : ٢٢٦
أصغر بن غياث : ٢٢٦
الأنصارى : ١٠١
الأزادمرى : ١٠٥
أميراك : ٢٩٣
آبباى الدوادار : ٣٤٩
الإمبراطور جهانجير : ٣٤٠
الإمبراطور أورخان : ١٥٧
السلطان أكبر : ٢٢٦
السلطان أونجريب : ٢٤٢
أورل شتين : ٢٦٦
أحمد بن يحيى البلاذرى : 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
أسماء الخثعمية : ٦٩
أنو شروان : ٨٩
أبا مس بن أبى قبيصة الطائى : ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤
أبرويز (كسرى) : ١٠٠ ، ١٠١
أردشير : ١٠٢ ، ٣٢٨
أكيدر بن عبد الملك بن عبد الحق الكندى : ١٠٣
أسلم بن سدرة : ١٠٣
إبراهيم بن عبد الله : ١٠٨
أباق بن هولاكو : ١٠٩
أم كلثوم بنت على : ١١٩
الشاه إسماعيل الصفوى : ١١١ ، ١٣٧ ، ٣٢٥
إسماعيل بن أبان الأزدى : ١٢٢
أنس بن مالك : ١١٨
أيوب بن نوح : ١٢١
أعثم الكوفى : ١٢٦
أمين سلطان : ١٤٤ ، ١٧٦
الإيلخانيون : ١٣٩ ، ١٧٨ ، ١٣٤ ، ١٣٦
أفرزون : ٣٣٧

(ب)

البدر العينى : ١٤
بهرام جور بن يزدجرد : ٩٣
الإمام البخارى : ١٧
البرك بن عبد الله : ٨١ ، ٨٢
البلخى : ٣٧
بيكر : ٢٩٢
بارلو : ٩٠
بنى أوس بن قلام : ٩٦
بقيلة الحارث : ١٠٠
بشر بن عبد الملك : ١٠٣
البحترى : ١٠٩
باقر الهندى : ١٤٤
البيهقى : ١٨٦ ، ١٨٧ ، ٢١٨
البلخى : ٣٤٨
بشير بن سعد أبا النعمان بن بشير : ١٠١

(ت)

تاج النساء بكم : ٢٠٣ ، ٣٤٤
تيمور لنك : ٣٢٣ ، ٣٢٤

(ج)

الإمام جعفر الصادق : ١٧ ، ١٨٩
جابر : ٢٠
جناح مولى حرب بن أمية : ٢٥
الجنيد : ٤٠
جرير : ٥٥
جرير بن عبد الله البجلى : ١٠١
الجمالتومس : ١٠٥ ، ١٠٦
جعفر بن محمد : ١١٩
جعدة بن هبيرة : ١١٩
جنكيز خان : ١٣٢
جعفر محبوبة : ١٣٨ ، ١٤٩ ، ١٥٤ ، ١٧٠ ، ١٨٢
جعفر الخليلى : ١٦١
الملك جيلام : ٢١٧
جيل : ٢٠٨
جين : ٢٠٨
جوبلان : ٢٠٨
آل الجزائرى : ١١٣

(ح)

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 على القسرى : ١٢٠
حيدره : ١٧
الحسن البصرى : ١٨ ، ٢٨
الحجاج بن يوسف الثقفى : ١٢١ ، ١٢٢
الحرث بن خضيرة : ١٢٢
حسن الصدر : ١٣٨
حسين كيا نفر : ١٦١
الحاج سعيد : ١٦١
الحاج محمد تقى الطهرانى : ١٦٨
الحاج غلام على المسقطى : ١٦٨
حسن غزى : ٢٢٧
الحاج عبد الواحد : ١٨٤
الحاج طحه : ١٨٤
الحاج يوسف : ٢٠٣
حاجى محمد رضا القمى : ٣٢١ ، ٣٢٢
حسين غفارى : ٣٢١ ، ٣٢٢
الحاج مرزا محمد خان : ٣٣٥
حاجى علام حسين مازردى : 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 نفله : ٩٨
خالد بن الأرادذبه : ١٠٢
الخليفة المستعين العباسى : ١٣٠
الخليفة المتوكل العباسى : ١٣٠ ، ١٣٢
الخليفة محمد المنتصر : ١٣٠ ، ١٣٣
الخليفة المستنصر بالله العباسى : ١٣٢
الخليفة المعتز : ١٣٣
الخليفة المهتدى : ١٣٣
الخليفة الحاكم الفاطمى : ١٤٢
خسرو : ٣٢٨
خورشيد : ٣٣٧
خارجة بن حذافة : ٨٢
الخطيب البغدادى : ١٢٢ ، ١٢٣

(ز)

زيد بن حارثة : ٣٥
زهير بن أبى سلمى : ٥٥
الزبير بن العوام : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٢
الزهرى : ٦٤
الأزهرى : ٩١
الزبير : ١٢٠
زين العابدين الشيروانى : ١٢٨
زير دلان : ١٣٤
زين العابدين بن صوحان : ١٥٥
زين العابدين بن على بن الحسين بن على : ١٨٩

(ر)

ربيعة الرأى : ٣٩
رستم المعروف ذى الحاجب 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
سنمار : 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
سليم حسن : ٢٩٠
السلطان سليم الأول : ٣٢٥
سعدى : ٣٥١
السكونى صاحب دومة الجندل : ١٠٣

(ش)

شريح : ٣٨
الشيلى : ٤٠
الإمام الشافعى : ٣٩
الشريف الرضى : ٥٧ ، ٥٨ ، ٨٨
الشيخ محمد عبده : ٥٧
شداد بن أوس : ٧٢
شبث بن ربعى التميمى : ٧٧
الشعبى : ٧٦
الشابستى : ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨
الشرقى بن القطامى الكلبى : 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 ، ٣٢٢ ، 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 الحمال : ١٢٥

(ض)

ضرار بن الأزور : ١٠٢
ضرار بن الخطاب : ١٠٢
ضرار بن مقرن المزنى : ١٠٢

ضرار الكنانى : ٣٢

(ط)

طالب بن أبى طالب ص ١٧
طلحة الشافعى : ١٦
الطيب بن الطيب بن عبد تلله بن عمر : ٧٨
الطبرى ص ١ ، ٣٤ ، ٤٧ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٧ ، ٧٧ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٣٠ ، ١٣٣
طلحة : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩
طه حسين : ٦٥
طليحه بن خويلد : ٢٣
الطوسى : ١٣٩ ، ١٤٥
طحماء الأسدى : ٩٦
طومان باى : ٣٤٩

(ع)

الإمام على بن أبى 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 الثانى : ١٥٩
عبد المطلب : ١٩
السلطان عبد العزيز : ١٤٧
العباس بن عبد المطلب : ١٨ ، ٣٧ ، ١٠٥
على بن الحسين الأصفهانى : ١٨
عمر بن عبد العزيز : ١٨ ، ٢٨
عقيل بن أبى طالب : ١٧ ، ١٨ ، ١٩
عمرو بن عبدود : ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥
عمر بن الخطاب : ٣١ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٧٨ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١١٨ ، ١٢٠
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 أبى بكر ص ٢٦ ، ٢٧
عباس محمود العقاد : ٣١ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٦٢
عبيد الله بن عبد الله بن عتبه بن مسعود : ٢٨
عفيفى الكندى : ٣٧
عكرمه : ٣٩
عبد الله بن مسعود : ٤١
عمرو بن عبدود العامرى : ٤٤ : ٤٧
عبد الله بن جندب الأزدى : ٤٧
عبد الله بن العباس : ٤١
على الجندى : ٥٣ ، ٥٥ ، ٦٢
عبد الله بن الزبعرى : ٥٣
عبد الله بن رواحه : ٥٤
عبد الحيد الكاتب : ٥٦
عبد الله بن عمر : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٧٢
عبد الله بن أبى سلمه : ٦٧
عبد الله بن عامر بن كريز : ٦٨
على بن أمية : ٦٨
عبد الله بن مسعود : ٦٩
عمارة بن ربيعة : ٧٧
عبد الرحمن بن ملجم : ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣
عمرو بن بكر التيمى : ٨١ ، ٨٢
عبد المسيح بن بقيلة الغسانى : ٨٨ ، ٨٩
عبد الجبار بن معية العلوى : ٨٩
عمر بن عدى بن نصر اللخمى : ٩٢
عمر بن سعود : ٩٨
على بن محمد الحمانى العلوى : ٩٩
عبد المسيح بن عمر بن قيس بن حيان بن بقيله : ١٠٠
عدى بن عدى : ١٠٢
عمرو بن عبد المسيح : ١٠٢ ، ١٠٤
عباس بن هشام بن محمد السائب الكلبى : ١٠٣
عامر بن جدره : ١٠٣

عمرو بن زرارة بن عدس : ١٠٣
عمرو بن معدى كرب : ١٠٦
عمرو بن هند : ١٠٧
عمرو بن حريث المخزومى : ١٠٧
عبد الله بن هبيرة : ١٠٧
عمار بن ياسر : ١٠٨
عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على : 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 التميمى : ١٢٢
عبد الله بن عبيد بن زيد : ١٢٥
على بن عيسى الهاشمى : ١٢٩
عمر بن يحيى : ١٢٩
على بن محمد أبى طاهر : ١٣٥
عبيد الله المهدى : ١٤٢
عبد الحسين بهادرخان : ١٤٣
عبد الحميد خان الثانى : ١٤٤
عمران بن شاهين : ١٤٨ ، ١٥١
عثمان بن عفان : ١٥٥
السلطان عبد العزيز : ١٦٧ ، ١٧١
على بن محمد بن أبى طاهر : ١٧٣
على بن عيسى بن ماهان : ٢١٨
عباس عبد الله الصافى : ٢٠٣
عز الدولة : ٢٠٣
على مراد الزند ملك فارس : ٢٠٥
على سيفى عباسى : ٢٣٨ ، ٢٣٩
على رضا عباسى : ٢٣٨ ، ٢٣٩
عز الدين بن تاج الدين : ٣٢٤
على مراد الزند : ٣٣٢
عبد الرحمن زكى : ٣٤٧ ، ٣٤٩
السلطان عبد المجيد خان : ٣٣٣ ، ٣٣٤

(غ)

غطفان : ٢١ ، ٢٢
غيلان بن سلمة الثقفى : ١٠٣
غازان خان : ١١٠
غياث الدين بن طاوس : ١٢١ ، ١٢٧ ، ١٣١ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤
الغرناطى : ١٢٣
الغزاوى : ١٣٧
غياث الدين النقشبندى : ٢٢٦
الغافقى بن حرب : ٦٣
السلطان الغورى : ٣٤٩

(ف)

السيدة فاطمة بنت محمد : ٨ ، ١٧ ، ٢٤ ، ١١٩ ، ١٢٤
السيده فاطمة بنت الزبير : ٢٤
السيدة فاطمة بنت حمزة : ٢٤
السيدة فاطمة بنت أسد : ١٨ ، ٢٤
فردة بن إياس : ١٠٠
فرخذبراذ : ١٠١
الفضل بن دكين : ١٢٢
فاطمه خاتون : ١٤٦
فيلبس اكرمان : ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٨
فاليس : ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٨٣ ، ٢٩٤
فيفى : ٢٢٨
فردة بن إياس : ١٠٠
السلطان فتح على شاه : ١٧٠

(ق)

قريظه : ٢١
قتاده : ٣٥
قيس بن سعد : ٣١
قبيصه بن إياس بن حية الطائى : ١٠١
القينقاع بن عمرو : ١٠٤
آل القزوينى : ١١٣
قطام بنت الأخطر التيمية : ٨١
القلقشندى : ٣٥٠

(ك)

كريز بن الصباح الحميرى : ٢٥
كيسان مولى على : ٢٠
الكلبى : ٣٤
كعب بن مالك : ٥٤

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)

لوكارت : ١١٢
لونكرك : ١٣٧
لام : ٢٢٨ ، ٢٢٩
لويس الرابع عشر : ٢٠٨
لطف على خان : ١٦٧

(م)

معاوية بن أبي سفيان : ١٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣
موسى : ١٥
المسعودى ١٥ ، ٣٣ : ، ٣٥
المكتفى بالله العباسى : ١٧
المعتضد العباسى : ١٧
مروان بن الحكم : ٢٦
محمد الخضرى : 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
مغازى محمد بن عمر الواقدى : ٤٣
محمد حسن نائل المرصفى : ٥٨
محمد بن سلمه : ٦٥
المدائنى : ٦٧
مروان بن الحكم : ٦٩ ، ٧٢
مارية القبطية : ٦٩
محمد بن أبي بكر : ٦٩
محمد بن طلحه : ٧٢
معاوية بن أبي سفيان : ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٢ ، ١٠٨ ، ١٢٠
مصطفى الجواد : ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٥ ،
المنذر بن امرئ القيس : ٩٨
المسعودى : 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 الطائى : ١٠٩
محمد خدابنده : ١١٠
محمد هيكل : ١٢٠
المغيرة بن شعبه : ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٢٣
محمد بن زيد الداعى : ١٢٥
المستوفى : ١٢٨
محمد حسين كتا بدار النجفى : ١٣٤ ، ١٣٨
المفيد محمد بن محمد بن النعمان : ١٣١
محمد سعيد
مسلم بن عقيل : ١٤٤
الملا يوسف : ١٤٤
المقريزى : ١٥٥ ، ٢٠٧
محمد بن إبراهيم نكتاش : ١٥٧
ميرزا تقى المازندرانى : ١٣٨
محمد جعفر بن محمد صادق الزبد : ١٦٤
محمد بن علاء الدين الحسنى : ١٦٤
السلطان محمد شاه القاجارى : ١٦٥
موسى آل بحر العلوم : ١٦٨
محمد باشا الخاصكى : ١٧٠
محمد حسين خان الأصفهانى : ١٧٠
محمد آغا أوغلى : ١٧٣
معز الدين بن غياث الدين : ٢٢٦
السلطان محمد شاه القاجارى : ١٨٢
المعتمد العباسى قلى خان : ١٨٢
محمد شاه بن عباس شاه : ١٨٢
محمد الشيرازى : ١٨٢
محمد حسين الأصفهانى : ١٨٤
الإمام محمد الباقر : ١٨٩
محمد القزوينى : ١٨٩
مفضل بن عمر : ١٩٠
معتوقة شاه عباس الصفوى : 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)

النجاشى بن الحارث : ٧٤
النابغة الذبيانى : ٩٦
النعمان بن المنذر : ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٠١
النويرى : ١٢٩
السلطان نادر شاه : ١٥٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١
ناصر الدين شاه القاجارى : ٢٠٢ ، ٢٧٢

(هـ)

هانئ بن قبيصة : ١٠٠
هارون بن عنترة : 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

(ى)

ياقوت الحموى : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٤
يونس أبو الحسن : ٤٢
يزيد بن نبيشة العامرى : ١٠٠
يزدجرد : ١٠٦
يزيد بن عمر بن هبيرة : ١٠٨
اليعقوبى : ١٣٢
الملك يزدجرد : ٢١٦
يونكر : ٢٩٠
يوسف كمال : ٣١٢

فهرس الأماكن والبقاع

(ا)

الأنبار : ٨٩ ، ١٠٣ ، ١٠٨
أروسيا : 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
أوربا : ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٦٧ ، ٢٨٤
أورنجباد : ٢٤٢
أدبيل : ٢٦٢
إيطاليا : ٢٦٧
آسيا : ٣٤٧
الآشوريون : ٣٤٧
الإيوان الكبير : ١٥٧

(ب)

بغداد : ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٧ ، ٢٥٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١٠ ، ١١١
باب الطوسى : ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٥٠
باب مسلم بن عقيل : ١٤٤ ، ١٤٥
باب القبلة : ١٤٦
باب السلطانى : ١٤٧ ، ١٧٨
باب الفرج : ١٤٧ ، ١٧٨
باب السوق : ١٤٧
الباب الشرقى 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 التى : ٨٨
بحر فارس ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠
بحر الشنا فيه : ٩٠
بانقيا : ١٠١
البويب : ١٠٥
البقيع : ١٢٢
بيت الإمام على : ١٠٧
بيت عبد الله بن هبيرة : 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

(ج)

الجوف : ١٠٥
جورجان : ٢١٨
جامع زيردلان : ١٧٢ ، ٣٥٦
جامع سار : ١٧٢ ، ٣٥٦
جند شاهبور : ٢٢٢ ، ٢١٨
الجزيرة : ٩٢
جرسورا : ١٠٨
الجوسق الخاقانى : ١٣٣

(ح)

حديث الخيمة : ٨
حديث الغدير : ٨
حصن نارعم : ٢١
حصون خيبر : ٤٥
الحجاز : ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٧
الحيرة : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٢٥
حى العمارة : ١١٣
حى الأسواق : ١١٣
الحنيف : ١٢٢

(خ)

خوارزم : ٢١٩
خراسان : ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٢
خوزستان : ٢١٨
الخليج العربى : ٢٥٦
خندق سابور : ٩٠
الخورنق : 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
دير الأعور : ١٠٥
دمشق : ١٠٨ ، ١٢٣
دار المقدس الأردبيلى : ١١٣
دور الطريحى : ١١٣
دار جعدة بن هبيرة : ١١٩
أباهى : ١٢٢
درا الضيافة : ١٤٤
دبيق : ٢١٩

(ر)

رحبة مسجد الكوفة : ١٢١ ، ١٢٢
الرى : ١٢١
الروضة الحيدرية : ١٤٢
الروم : ٧٤
الروضة المقدسة : ١٦٠
الرواق الشرقى : ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٦
روسيا : ١٧٣ ، ٣٥٦
ريان : ٢١٨
الرى : ٢١٩ ، ٢٢١
رشت : ٢٧٢
الرصافة : ١٠٨
الرقة : ١٢٩

(س)

السدة الهندية : ٨٧
السلحين : ١٠٥ ، ١٠٦
سوزستان : ١٠٧
سامراء : ١١٢ ، ١٣٣
سفخانة : ١٤٤
السور الخارجى : ١٧٤
السور الغربى : ١٧٧
سينا : ٢١٤
سوس : ٢١٦
سبستان : ٢١٨
سوسه : ٢١٨
سجدينا : ٢١٩
خمرقند : ٢١٩ ، ٢٢٤
سوريا : ٢٢٤ ، ٣٢٣
ساعة المشهد : ١٧٦

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
الشيلان : 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 ، ٥ ، ٧
العذيب والصنبر : ٩٦
العتبات المقدسة : ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ٣٣٦
عين البقر : ١٢٣

(غ)

غزوة تبوك : ٦ ، ١٤ ، ١٥
غدير خم : ٨
غزوة أحد : ١٤ ، ١٨٨
غزوة خيبر : ١٥ ، ١٨ ، ٤٤
غزوة الخندق : ٢١ ، ٢٢
غزوة بدر : ٣٤
الغريان : ٩٨ ، ١٠٢
الغدير : ٩٨
الغرى : 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 الخصيب : ٩٨ ، ١٠٨
قصر ابن بقيلة : 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 الأشعرى : ١٢٣
قبة الرشيد : ١٢٨ ، ١٢٩
القصر الهارونى : ١٣٣
القصر الجعفرى : 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
قاشانى 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
قولا : 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 الغروى : ١٣١
مدينة مشهد : ١٧٣
المشهد الحابرى : ١٣١
يوم المقرّ : ١٠٢
المسجد الجعفرى : ١٣٣
مسجد أبو دلف : ١٣٣
مسجد الرأس : ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٤٨ ، ١٥٣ ، ١٥٦
مرقد الكاظمية : ١٣٧
المقصورة : ١٨١
مشهد الإمام على : ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ٣٥٦
مشهد الإمام رضا : ١٧٣
مشهد الإمام الحسين بكربلاء : 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 : ٥ ، ١٥٤
مسجد المدينة : ٦٣ ، ٦٨ ، ٧٢
مصر : ٦٤ ، ٦٥ ، ٧١ ، ٧٢ ، ١٩٠ ، ٢٢٤ ، ٢٧٠ ، ٢٨١ ، ٣٢٣
المملكة السعودية : ٨٧
الملاط : ١٠٥
مسجد الكوفة : ١٠٧
الموصل : ٢٢٤
موقعة الجمل : ١٠٨
مدينة الهاشمية : ١٠٨
مدينة السلطانية : ١١٠
محلة الرباط : ١٤٧
محلة المشراق : ١١٣
محلة البراق : ١١٣
محل الخياطين : ١٤٤
مشهد جوخى زاروه : ١٢٢
ماردين : ٢٢٥
المدائن : ١٢٣
المسجد الأموى : ١٢٣
مسجد فرمين : ٣٥٦
مدخل تذكارى : 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

مسجد فم : ١٧٢
مشهد الحاجة طنجة : ١٦٨
المئذنتان : ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٩ ، ١٨٥
متحف طابقو سراى : ٣٢٥
مصانع بلاط الشاه عباس الأول : ٣١٩

(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
نهر الفرات : ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١١٠ ، ١٣٦ ، ١٣٨
نهر دجلة : ٨٧ : ١٣٣
النى جف : ٨٨
النجف المستاه : ٩١
النجف الحيرى : ٩١
النجف التل : ٩١
أنطاكية : ٢١٦
نقش شاهبور : ٣٤٧
نيسابور : ٢١٩

(هـ)

الهند : ١٣٧ ، ٢٢٤ ، ٢٧٠ ، ٢٨١ ، ٣٤٠ ، ٣٤٤
هرات : ٢١٩ ، ٢٢٤

(ل)

ليلة الهجرة : ٢٤

(و)

وقعة الجمل : ٢٦
وقف أودة : ١١٢

(ى)

ايمن : ٦ ، ٣٩ ، ٦٨
يوم بدر : ٤٤
يوم النهروان : ٣٨ ، ٨١
يوم حنين : ٤٤
يزد ٢٢٤ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢٤٠ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٢٤٩

فهرس المصطلحات الفنية

العمارة

الإيوان : Iwan كلمة فارسية الأصل مأخوذة من (إيڤان) بمعنى قاعة العرش . أما معناها المعمارى : فهى كل مكان متسع تحده ثلاث حوائط ، أما الحائط الرابع فمفتوح كلية ويتقدمه عقد . وغالباً ما يكون سقف الإيوان مغطى بقبو .

الرواق : هو المساحة المحصورة بين صفين من البوائك

البائكة : Arcade صف من الأعمدة تعلوه عقود

الخانقاه : كلمة فارسية مكونة من مقطعين خان وجاه بمعنى مكان الأكل ، أما معناها المعمارى ، فهى المكان المخصص لإيواء المتصوفين المنقطعين للعبادة . وقد ظهرت الخانقاه فى العمارة الإسلامية منذ القرن الرابع الهجرى فى إيران ثم انتشرت بعد ذلك فى جميع أنحاء العالم الإسلامى . وقد بدأ ظهور الخانقاوات فى مصر منذ العصر الأيوبى

التكية : كلمة تركية تعنى المكان المخصص لإيواء المتصوفين وفقراء المسلمين وهى تقابل الخانقاه الفارسية تقريباً .

مدخل تذكارى : Monumental entrance عبارة عن المدخل الرئيسى للمسجد أو للحصن أو القصر ويكتنف هذا المدخل من جانبيه بناءان بارزان يشبهان الأبراج وفتحته معقودة .

المقرنص : Squinch اصطلاح معمارى معناه حنيات مقعرة توجد فى أركان المربع المراد تحويله إلى مثمن لإقامة قبة عليه . وقد تتعدد صفوف المقرنصات فى أركان المربع . بحيث تصبح صغيرة جداً وفى هذه الحالة تعرف باسم الدلايات Stalactites

القاشانى : بلاطات من الخزف المطلى عرف باسم قاشانى نسبة إلى مدينة قاشان أول مدينة زخرفت عمائرها ببلاطات من الخزف المطلى

بريق معدنى : نوع من الطلاء له بريق يشبه بريق معدن الذهب يستعمل لطلاء الخزف خاصة . وقد بدأ استعمال هذا النوع من البريق فى العصر الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى

الرباط : بناء معمارى مأخوذ من الكلمة العربية المرابطة وهى بقاء الجنود ومرابطتهم فى الحصون والقلاع والثغور للحراسة . ولذلك فقد نشأت فى أوائل العصر الإسلامى مبان معمارية عرفت باسم الربط ، وهى أشبه بالمعسكرات . وعندما ثبتت أقدام الدولة الإسلامية ولم تعد فى حاجة إلى المرابطة للحراسة ، تحولت الربط من مبان عسكرية إلى مبان دينية مخصصة لإيواء المتصوفين والفقراء من المسلمين

كوشة العقد أو تواشيح العقد : Spandrel اصطلاح معمارى معناه المثلث المحصور بين كل عقدين

الأنف : العمود البارز بين ضلفتى الباب

النفس : Shed الانفراج الذى يحدث من فصل خيوط السدى الفردية عن الزوجية

القباطى : Tapestry نوع بسيط من النسيج اليدوى اشتهر بصناعته أقباط مصر فنسب إليهم ويعرف فى اللغات الأوروبية Tapestry

درأة : Shaft اصطلاح يطلق فى صناعة النسيج على مجموعة حلقات من خيوط سميكة مخاطة حول قضيب رقيق فى النول اليدوى .

الدواسة : Treadle قضيب صغير من الخشب يوضع بأسفل النول ومهمة الدواسة جذب الدرأة

خيوط السدى : Warp الخيوط الطولية المشدودة على النول

خيوط اللحمة : Weft الخيوط العرضية

أسنان المشط : الشقوق التى تحدث فى نسيج القباطى وتعرف Comb-tooth

أسنان المنشار : الشقوق التى تحدث فى نسيج القباطى وتعرف بالإنجليزية Saw-tooth

ذيل الحمامة : الشقوق التى تحدث فى نسيج القباطى وتعرف بالإنجليزية Dove-tail

نسيج مبردى : Twill fabric

مبرد منتظم : Ballanced twill

Armenian bole : لون طماطمى طبيعى لا يوجد إلا فى الأناضول

Saz : ورقة العنّر المحورة

الكنكر : ورقة نباتية Acunthus

اللاله : زهر اللوتس بالتركية

المنسوجات المركبة : Compound fabrics

ششتارى : نسيج فارسى

أصبهانى : نسيج أصفهانى

صقلتونى : نسيج فارسى

ملحم : نسيج لحمته من الحرير وسداته من القطن

ديباجى : نسيج مصنوع بطريقة الديباج

ديبائى : نسيج من الديباج

طريكى : نسيج فارسى

ديدارى : نسيج فارسى

دبيقى : نسيج مصرى من صناعة مدينة دبيق

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 الرقاق

اللهنه 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

العتابى : نسبة إلى عتبة بن معاوية

الوشى المعلم : نسيج مخطط

المدمى : النسيج الأحمر وقيل الأصفر

زيتونى : نسيج ملكى فارسى

كمكاس : نسيج فارسى

تلمانة : نسيج حرير رقيق

نسيج الزدخان : 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

الجامة : Medallion كلمة فارسية تعنى فنيا الشكل الهندسى الذى لا اسم له لكثرة 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

الأبيسون : يشبه نسيج القباطى Tapestry من حيث طريقة الصناعة ، أما زخارفه فعبارة عن مناظر تصويرية . وينسب إلى مدينة أبيسون إحدى ضواحى 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 چيلام 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 الديباج والدمقس draw-loom

الزردخان : نسيج مركب تطلقه مصر على نوع خاص من المنسوجات المركبة المزركشة . والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح

الاستبرق : ما خشن من الديباج

السندس : ضرب رقيق من الديباج

الأطلس : Satin نوع من النسيج المركب يمتاز 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

غرزة الفرع : Stem stitch

غرزة النباتة : Flat stitch

غرزة الحشو العادية : Back stitch

غرزة الفلترية : Filtring stitch

غرزة الركوكو : Rocco stitch

التطريز بالنسيج المضاف : Applied patch work

تطريز رشت : تطريز بطريقة الإضافة والتطريز بغرز متعددة

نسيج الشبيكة : يتكون من خيوط تلتف بعضها حول بعض التفافاً يجعلها تتقاطع تقاطعاً غير عادى ينتج عنه فراغ أو ثقوب بين الخيوط فينشأ عنها أنسجة كلها فتحات

نسيج مطبوع : Printed fabrics

نسيج مصبوغ Dyed fabrics

المواد العازلة : Resisted ومنها الطفل والشمع

الباتيك : نسيج مصبوغ بطريقة المواد العازلة

قلمكار : قوالب الصباغة فى إيران ثم أصبحت يطلق اسم قلمكار على النسيج المطبوع

سجاد بولندى : Polish Rugs

سجاد الزهرية : Vase-Rugs

سجاد الأرابيسك : Arabesque Rugs

المعادن

الرنك : شارة كان يضعها المماليك للدلالة على وظيفته أو اسمه إذا كان سلطاناً

النيلو : Niello مادة سوداء تستعمل فى صناعة المعادن المزخرفة بطريقة المينا

الزخرفة بالضغط أو الدق : High embrosing

طريقة الحز : Incised

طريقة الحفر : Ingraving

المينا الباردة : Cold enamel

التكفيت : Incrustation وهى كلمة فارسية تعنى من الناحية الصناعية حفر رسوم وملأ الحفر بمعدن آخر مختلف عن المعدن المزخرف من حيث اللون والمادة

مينا الفصوص : Cloisonné

مينا الحفر : Champleve

اكيناكس : السيف المستقيم عند الأشوريين والبابليين

تطبيع السيف : صناعته

الطباع : صانع السيف

القليج : Qilig السيف المقوسة وهى كلمة تركية معناها السيف

اليتاغان : Yataghan سيف ذو نصل مزدوج الأنحاء

خط النصل : Curved line

الشمشير : سلاح ضيق النصل سميكه ذو حد واحد

شمشير شكارجار : سيف الصيد والقنص

نيشر : طرف النصل

أم شمشير : Um-Shamshir الجزء المثبت من النصل ويعرف بالمقبض

كالف : Kalf الجزء العلوى من النصل

كولا : Kula نهاية المقبض وتعرف كذلك بالقبيعة

الكشكول : علبة يجمع فيها المتصوف الشيعى ما يجود به المحسنون ليرسلوه إلى العتبات المقدسة

فهرس المراجع العربيّة

(ا)

(١) ابن واضح : البلدان ـ (طبعة النجف) .

(٢) ابن الدبيثى : الروض الأنف ـ (القاهرة سنة ١٣٣٢ ـ ١٩١٤ م) .

(٣) ابن فضل الله العمرى : مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار .

(٤) ابن خرداذبه : البلدان .

(٥) ابن الفقيه : البلدان .

(٦) ابن يوسف الكنجى : كفاية الطالب فى مناقب علىّ بن أبى طالب (مخطوطة رقم ٢١٢ الجامعة العربية) .

(٧) ابن الأثير : الكامل فى التاريخ .

(٨) ابن الشحته : روضة المناظر .

(٩) ابن أبى الحديد : شرح نهج البلاغة .

(١٠) ابن الجوزى : المنتظم.

(١١) ابن الصباغ : الفصول المهمة .

(١٢) ابن القوطى : الحوادث الجامعة والتجارب الدامغة فى المائة السابعة (سنة ١٣٥١ هـ)

(١٣) ابن قتيبة : الإمامة والسياسة .

(١٤) ابن جبير : الرحلة .

(١٥) ابن القيم : زاد المعاد .

(١٦) ابن شهراشوب : المناقب .

(١٧) ابن بطوطة : الرحلة .

(١٨) ابن سيده : المخصص .

(١٩) أبو نعيم الأصفهانى : حلية الأولياء .

(٢٠) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ـ (طبعة دار الكتب) .

(٢١) أبو الفداء : تقويم البلدان .
(٢٢) أبو على القالى : الأمالى .
(٢٣) أبو عبيد الله البكرى : سمط اللآلى .
(٢٤) أبو حيان التوحيدى : البصائر .
(٢٥) أبو الحسين محمد الملطى : التنبيه والرد على أهل البدع — (إستانبول سنة ١٩٣٦) .
(٢٦) أمالى الشيخ أبى جعفر الطوسى
(٢٧) أمالى الشريف المرتضى
(٢٨) أعثم 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)

(٤٠) الديلمى : إرشاد القلوب .

(ر)

(٤١) رضاقلى : ملحق روضة الصفا الفارسى .

(ز)

(٤٢) زين العابدين الشيروانى : رياض السياحة .

(٤٣) زكى محمد حسن : فنون الإسلام — (دار الكتب سنة ١٩٣٦) .

: الفنون الإيرانية .

(٤٤) الزمخشرى : الفائق — (القاهرة) .

(س)

(٤٥) السهيلى : ذيل تاريخ بغداد — (مخطوط مصور من نسخة كمبردج رقم ٢٩٢٤ الورقة ١٥٧)

(٤٦) سبط بن الجوزى : تذكرة الخواص — (إيران) .

(٤٧) السمهودى : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى .

(ش)

(٤٨) الشهرستانى : الملل والنحل — الطبعة الثانية (مطبعة الأنجلو) .

(٤٩) الشبلنجى : نور الأبصار .

(ص)

(٥٠) صفى الدين عبد الحق : مراصد الاطلاع .

(ط)

(٥١) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك — (مطبعة الحسنية بالقاهرة) .

(٥٢) طلحة الشافعى : الفصول المهمة — (طبعة سنة ١٣٠٣ هـ) .

(٥٣) الطبرسى : مجمع البيان .

(٥٤) عبد الهادى الفضلى : دليل النجف الأشرف — (مطبعة الآداب فى النجف الأشرف) .

(ع)

(٥٥) عبد الرحمن العتايقى : الأماق فى شرح الإيلاقى .

(٥٦) عبد الرحمن زكى : السيف فى العالم الإسلامى — (دار الكتاب العربى سنة ١٩٥٧) .

(٥٧) عبد الرحمن الجزيرى : الفقه على المذاهب الأربعة — (المطبعة التجارية الكبرى) .

(٥٨) عباس العقاد : عبقرية الإمام على .

(٥٩) العزاوى : تاريخ العراق بين احتلالين (بغداد سنة ١٣٥٣ هـ) .

: بستان السياحة .

(٦٠) على بن أنجب : الجامع المختصر فى عنوان التواريخ وعيون السير — (طبع سنة ١٣٣٤هـ) .

(غ)

(٦١) غياث الدين بن طاووس : فرحة الغرى — (النجف سنة ١٣٦٨ هـ) .

(٦٢) الغرناطى : تحفة الألباب ونخبة العجائب .

(ف)

(٦٣) فخر الدين الطريحى : مجمع البحرين .

(٦٤) الفخرى : الآداب السلطانية .

(٦٥) الفارسى : تاريخ طبرستان .

(٦٦) الفتال : روضة الواعظين .

(ق)

(٦٧) القندوزى : ينابيع المودة — (طبعة سنة ١٣٠٢ هـ) .

(م)

(٦٨) المجلسى : بحار الأنوار .

(٦٩) الماوردى : الآداب السلطانية .

: أعلام النبوة .

(٧٠) المسعودى : مروج الذهب — (المطبعة البهية بمصر) .

: التنبيه والإشراف .

(٧١) المسعودى : المعارف المحمدية فى 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 : المنتظم الظاهرى .
(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) الميدانى : 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) النسانى : الخصائص .
(٨٣) النورى : مستدرك الوسائل .
(٨٤) النويرى : الإلمام بما جرت به الأحكام المقضية فى واقعة الإسكندرية (مخطوط) .
(٨٥) النيسابورى : المستدرك للحاكم .

(هـ)

(٨٦) هاشم البحرانى : غاية المرام .

(ى)

(٨٧) ياقوت الحموى : معجم البلدان .
(٨٨) اليعقوبى : البلدان .

فهرس المخطوطات

(١) كتاب الجوهر المعقول فى بيان فضل أبناء الرسول : تأليف على السلقانى . (رقم ٥٩٥ حديث بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية

(٢) كتاب الأسد الغالب : تأليف محمد الجزيرى (أحاديث مسندة فى مناقب أمير المؤمنين — تحت رقم ١٦١٩ حديث بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)

(٣) كتاب الثغور الباسمة فى مناقب السيدة فاطمة : تأليف جلال الدين السيوطى (رقم ١٢٣ مجاميع بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)

(٤) كتاب تحديق النظر فى 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 منكلى (تحت رقم ٢٣ فروسية تيمور — بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)

(٦) كتاب فى ذكر بعض مناقب أمير المؤمنين على بن أبى طالب : تأليف ابن الصباغ (رقم ٣٣٩ تاريخ — بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)

(٧) الفصول المهمة فى معرفة الأئمة : تأليف ابن الصباغ (رقم ١٠٣ — بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)

(٨) كفاية الطالب فى مناقب على بن أبى طالب : تأليف ابن يوسف الكنجى (تاريخ — بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية)

فهرس المراجع الأجنبيّة

(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 Selijug and Satavid Textiles (III[e] Congrès International d'Art et d'Archeologie Iraniens. 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 Pease (London 1935).

(D)

25) Daridan, J. & S. Stelling-Michand: La Peinture Séfévide d'Ispahan. (Paris 1930).
26) Die Ornamentik der Egyptishen wirkerei.
27) Dimand, Maurice S.: Dated Specimens of Mohammedan Art (in Metropolitan Museum of Art, Vol. I, 1929).
28) Dimand, Maurices : A Handbook of Mohammedan Art (New York 1930).
29) Dimand, Maurices : 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 Custellwung 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 Masdjidé Djum'a d'Isfahan (Athar-é Iran, Vol. I, 1936) Vol. II, (1937).
37) Godard Yedda, A.: L'Imamzadé Zaid d'Isfahan. Un edifice decoré 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 collection 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 Heiligtun 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 Mediterrenean, from Greece, the Near East & Persia. (London 1931).
65) Pope Arthur, U.: Datiorte Seiden Teppichin Mansdeum Zu Kum in Persien. (Kunstchnonikund 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 Dynastit der Lahmiden in Al Hira (Berlin 1899).
72) Ritter, Ruska & Sarre : Winderlich Orientishe Stienbucher und Persische Fagcucetechnik (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 Archelogy, 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 Yabrbuch in Wien, Vol. VII, 1935).
78) Sani al-Dawla : Matla' al-Shams. (Tihran 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, Boron of au bonne (London 1677-1678).

(**W**)

82) Wace, & Alan John, B. : Some Safavid Silks at Burlington House (The Burington Magazine, Vol. LVIII, 1931).
83) Weibel, Adelec : 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 representant un fanconnier à cheval (Compte-Rendus de l'Academie des Inscription et Belles-lettres 1936).
86) Wiet, Gaston : Soceries Persanes (Mem. Institut d'Egypte, LII, 1948).

فهرس الموضوعات

الصفحة

المقـــدمة : ٥

الباب الأول : الإمام على رضوان الله عليه ١١
تسميته ، كنيته ، نشأته ١٧
صفاته ٢٠
إسلامه ٣٤
ثقافته ٥١
شعره ٥٢
بلاغته ٥٧
خلافته ٦٣
مقتله ٨١

الباب الثانى : تاريخ مدينة النجف ٨٥
النجف قبل العصر الإسلامى ٨٧
النجف فى العصر الإسلامى ١٠١

الباب الثالث : مشهد الإمام على ١١٥
تاريخه ١١٧
عمارة المشهد عبر العصور ١٢٧
وصف المشهد الحالى ١٤١
السور الخارجى ١٤١
الأبواب الخارجية ١٤٢
المبانى المشهورة الملاصقة لسور المشهد الخارجى ١٤٨
مسجد عمران بن شاهين ١٥٠
مسجد الخضراء ١٥٢
مسجد الرأس ١٥٣
إيوان العلماء ١٥٥
تكية البكتاشية ١٥٦
صحن المشهد ١٥٩

الصفحة

الضريح ١٦٠
المآذن ١٧٠
اللوحات ١٧٢
تربة كربلاء والنجف ١٨٦
وصف اللوحات ١٩١
الباب الرابع : التحف والهدايا بمشهد الإمام ١٩٣
المنسوجات ٢٠٧
القباطى ٢١٠
طريقة الصناعة ٢١٢
وصف اللوحات ٢١٥
المنسوجات المركبة ٢١٩
نسيج الزردخان ٢٣١
وصف اللوحات ٢٣٤
نسيج الديباج ٢٣٨
وصف اللوحات ٢٤١
منسوجات القطيفة ٢٥٠
وصف اللوحات ٢٥٣
المنسوجات المطرزة ٢٥٦
وصف اللوحات ٢٦١
التطريز بالنسيج المضاف ٢٦٩
وصف اللوحات ٢٧١
التطريز بطريقة رشت ٢٧٤
منسوجات الشبكة المطرزة ٢٧٦
المنسوجات المصبوغة والمطبوعة ٢٨٠
وصف اللوحات ٢٨٥
السجاد ٣١١
وصف اللوحات ٣١٥
المعادن ٣٢٣
الطرق الصناعية ٣٢٧

الصفحة

السلاح ٣٤٧
وصف اللوحات ٣٥١
الكشكول ٣٥٤
وصف اللوحات ٣٥٤
فهرس اللوحات ٣٥٦
فهرس الأشكال ٣٦٧
فهرس الأعلام ٣٦٨
فهرس الأماكن والبقاع ٣٧٦
فهرس المصطلحات الفنية ٣٨١
فهرس المراجع العربية ٣٨٧
فهرس المراجع الأجنبية ٣٩٣
فهرس الموضوعات ٣٩٧

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩

أشرف على إخراج الكتاب

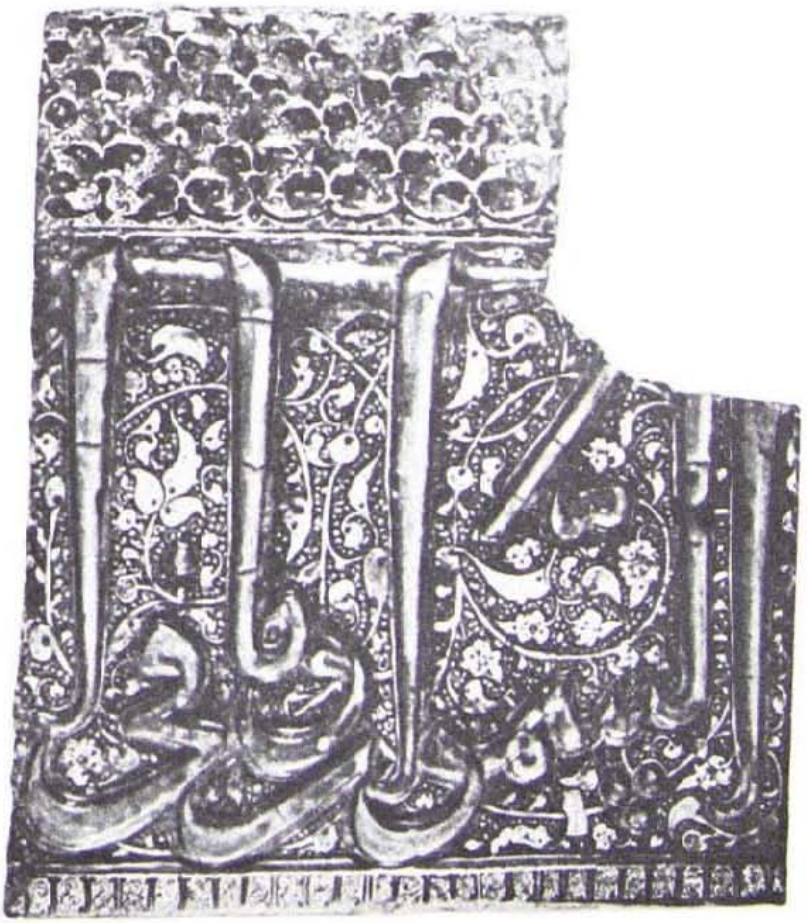
الأستاذ عبد السلام الشريف

اللوحات

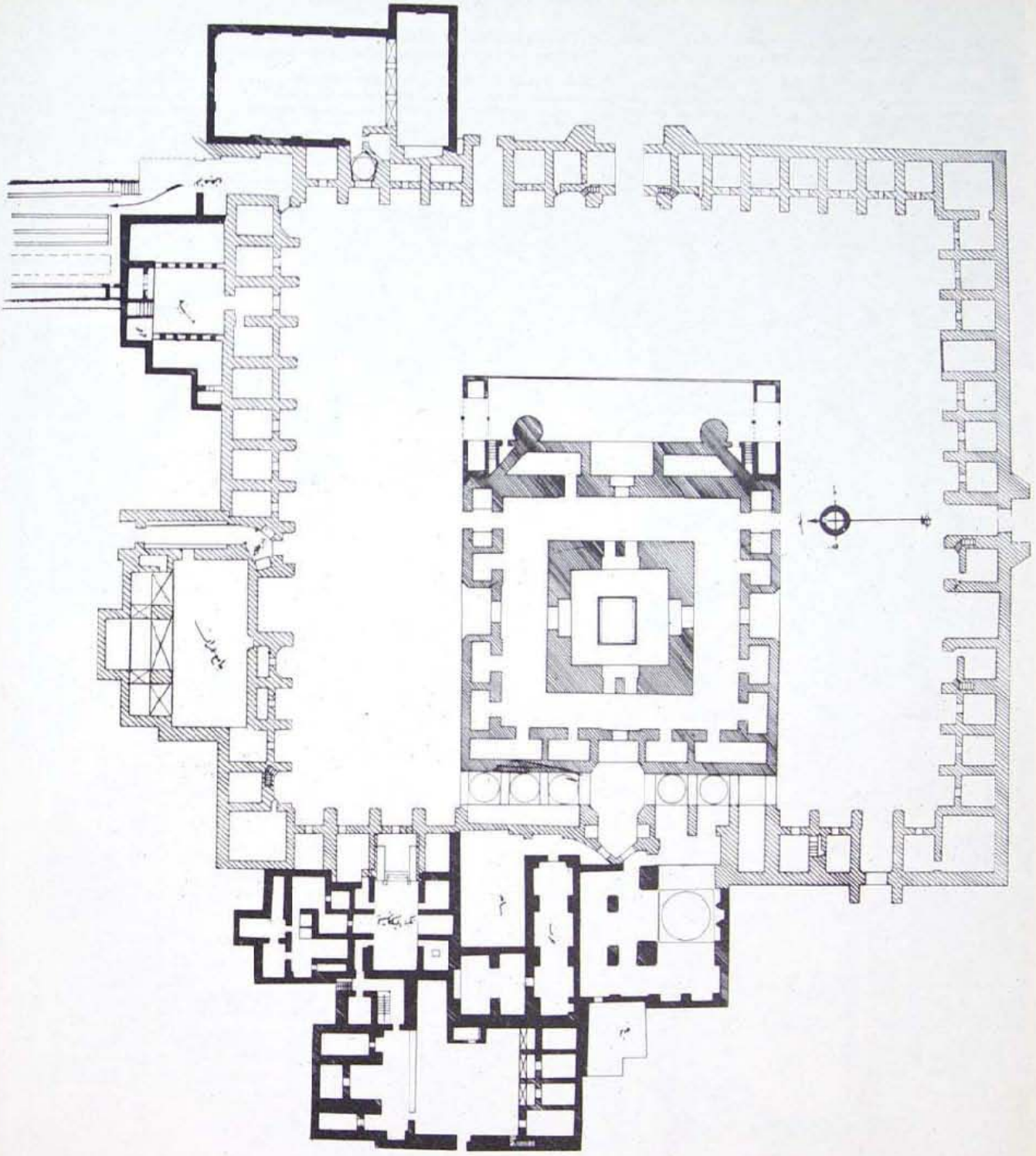
مكتبة الروضة الحيدرية
النجف الاشرف

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 هـذا المحراب إلى القرن الثالث عشر الميلادى أى إلى عهد الإيلخانيين.

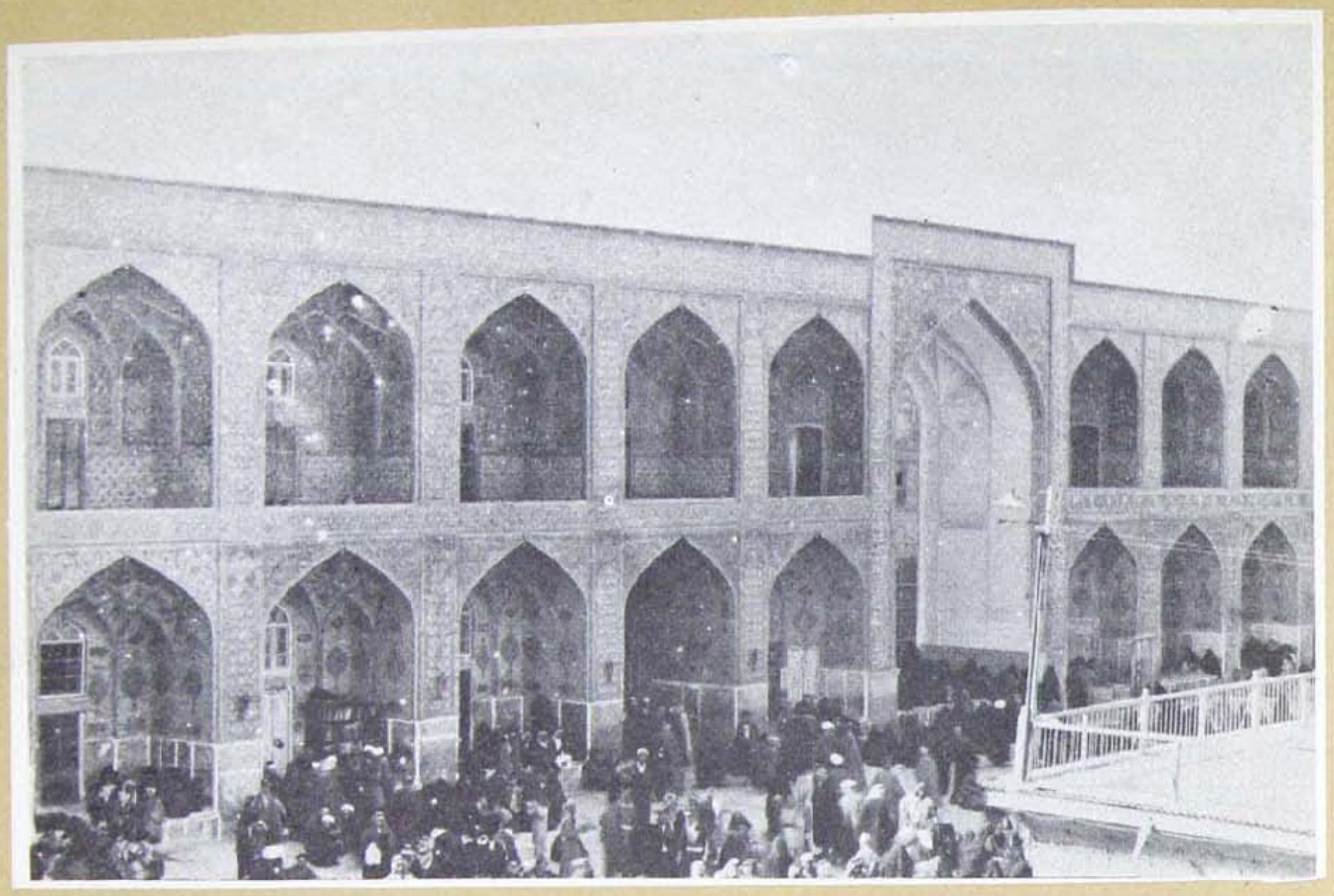
لوحة رقم (٢) : القطعة العلوية عبارة عن بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى تعلو محراب مسجد (زير دلان) الملحق بمشهد الإمام على بالنجف ، والقطعة السفلى عبارة عن بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى من محراب مسجد فرمين مؤرخة سنة ١٢٦٥ م ، وموجودة بمتحف الهيرميتاج بروسيا .



لوحة رقم (٣) محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى موجود بمشهد الإمام رضا بمدينة مشهد . يحتوى على كتابات بالخط الكوفى والثلث والنسخى وهى محفورة حفراً بارزاً 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 .

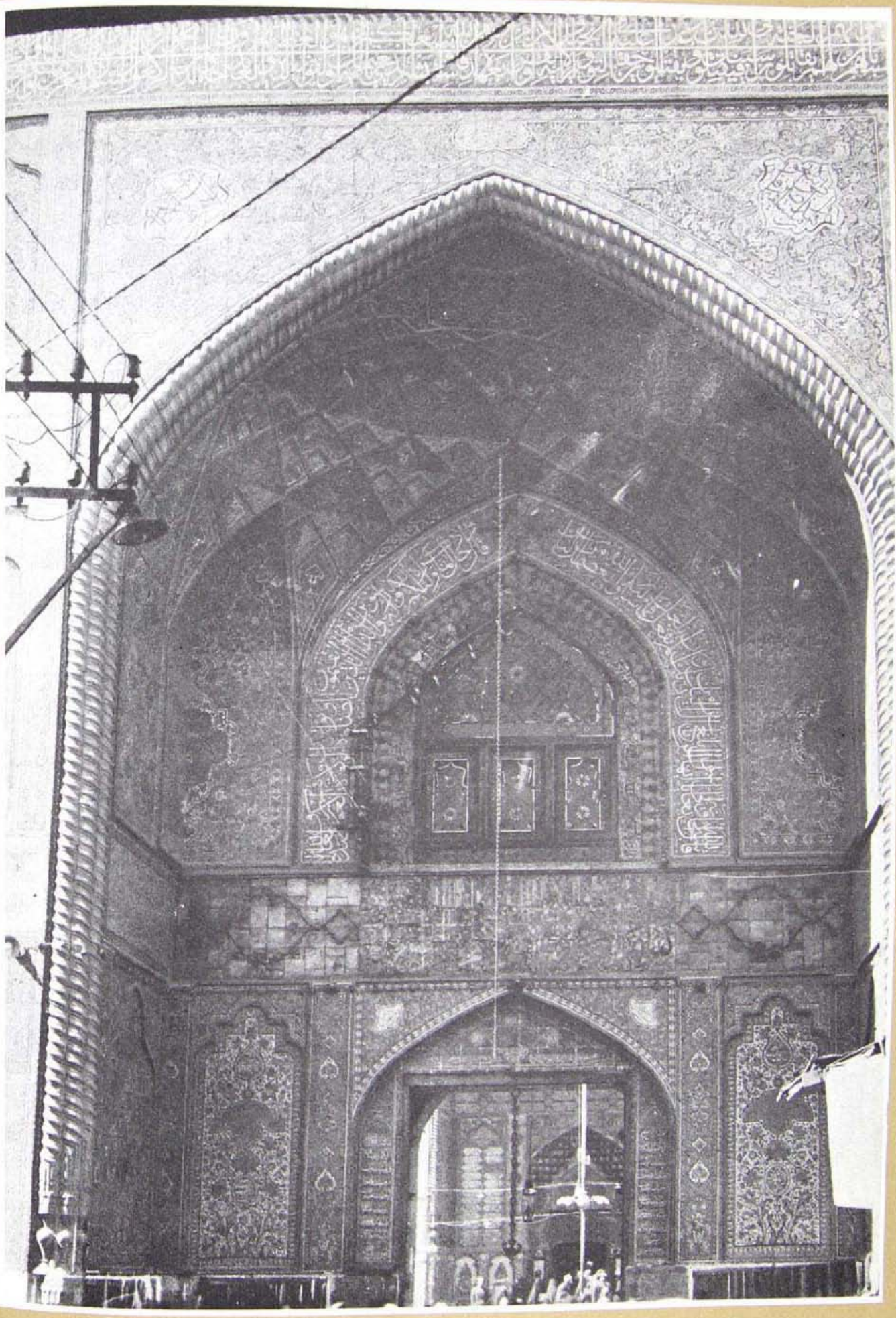


لوحة رقم (٤) : تبين تخطيطاً عاما لمشهد أمير المؤمنين علىّ بن أبي طالب رضوان الله عليه (عمل المهندس محمود العنية جى) .



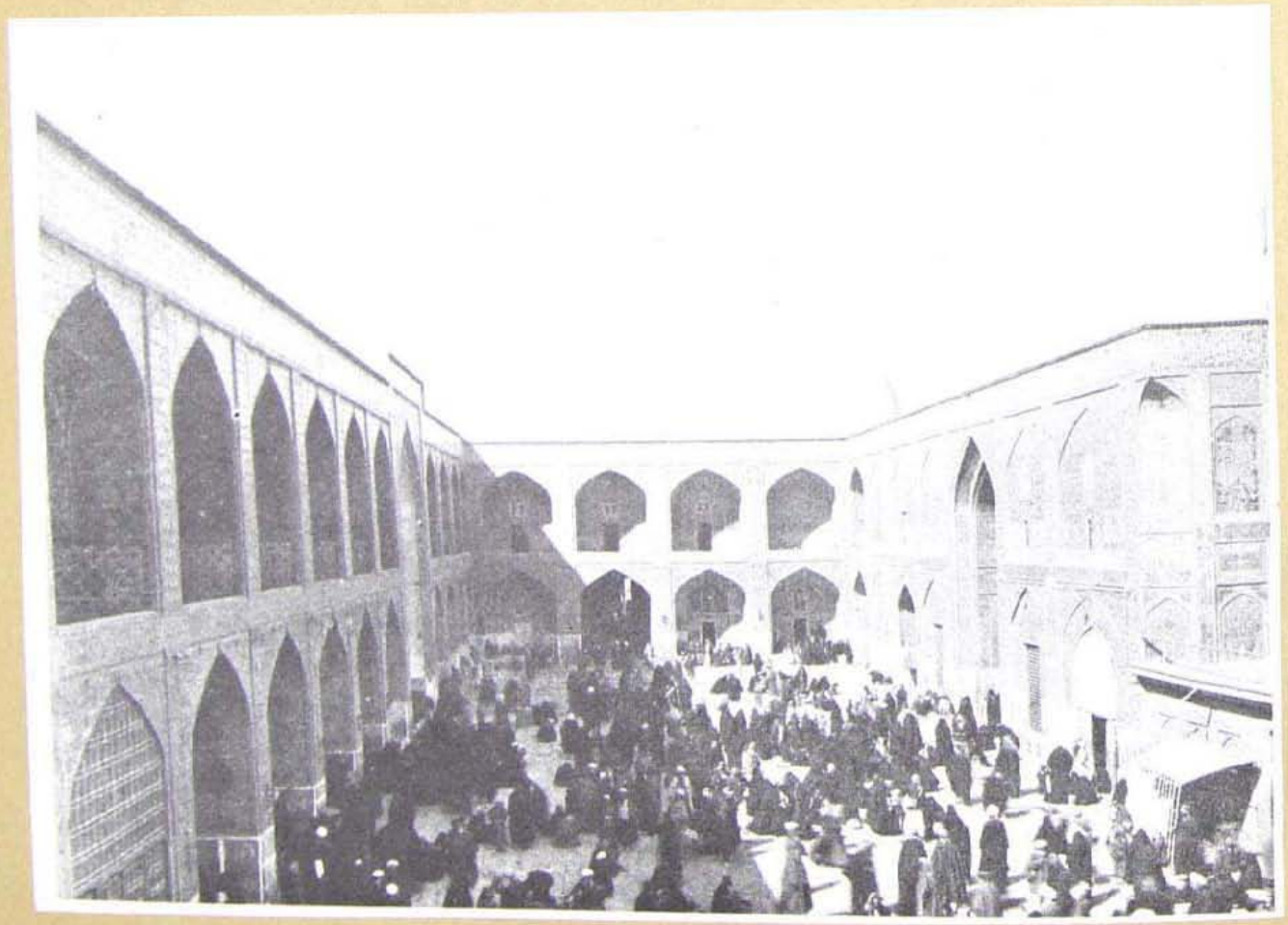
لوحة رقم (٥) تبين الضلع الشمالى من سور مشهد الإمام على يتوسطها باب الطوسى . وتبين الصورة الواجهة الداخلية للسور ، وهى كما نرى تتكون من طابقين . وبكل طابق مجموعة من الغرف المقببة

لوحة رقم (٦) تبين الضلع الشرقى من السور يتوسطه الباب الشرقى الكبير وهو الباب الرئيسى . وقد ظهر خلف الصورة وفوق الباب الشرقى قبة الساعة .



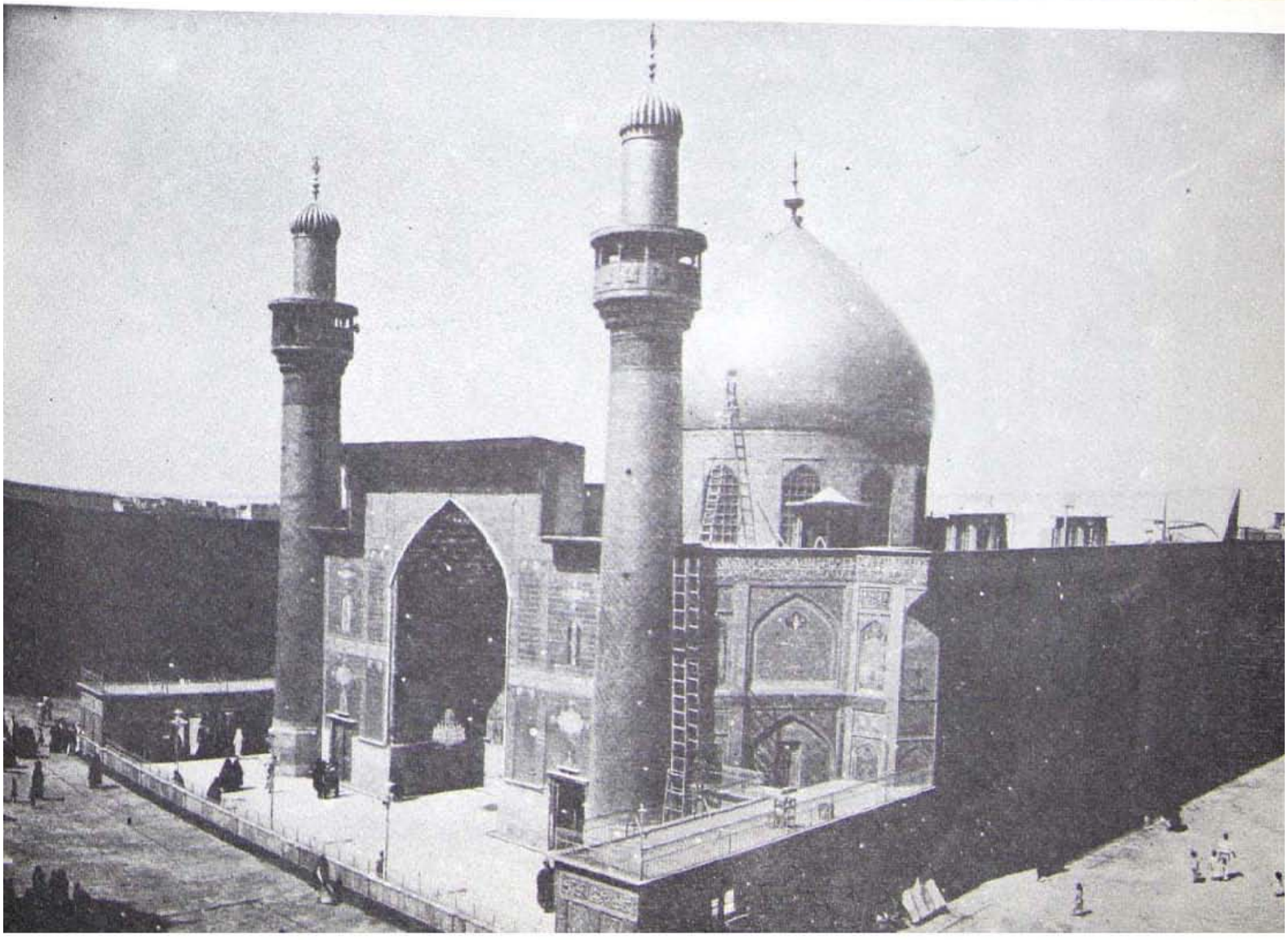
لوحة رقم (٧) تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقى الكبير ، وقد ظهرت بلاطات ومقرنصات القاشانى التى تزخرفه ، وكذا الكتابات التى أثبتت تاريخ الترميمات والتجديدات التى أجريت له وللمشهد الشريف .

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



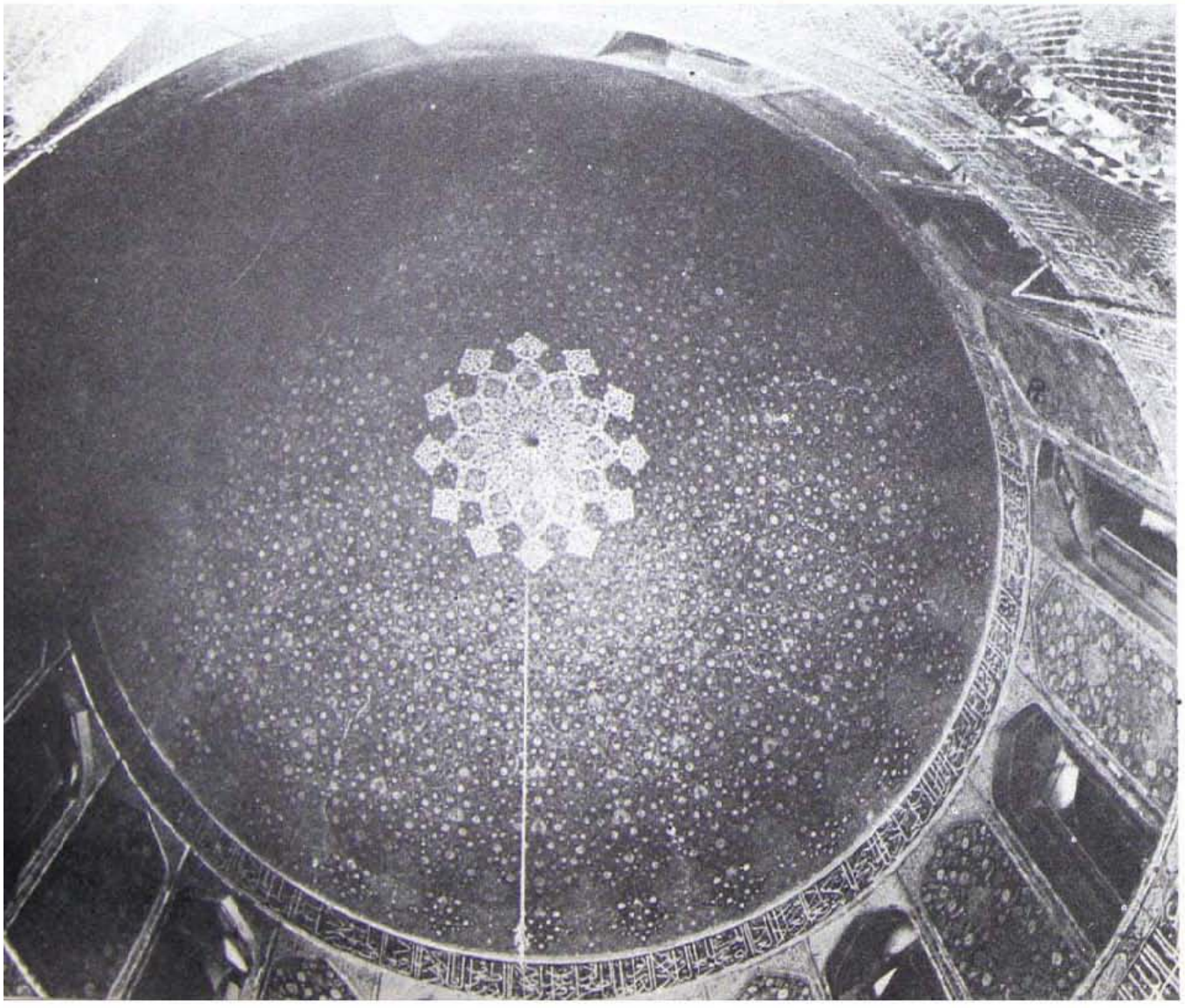
لوحة رقم (٩) تبين الضريح الشريف تعلوه القبة المطهرة ويتقدمه من الجهة الشرقية المئذنتان .

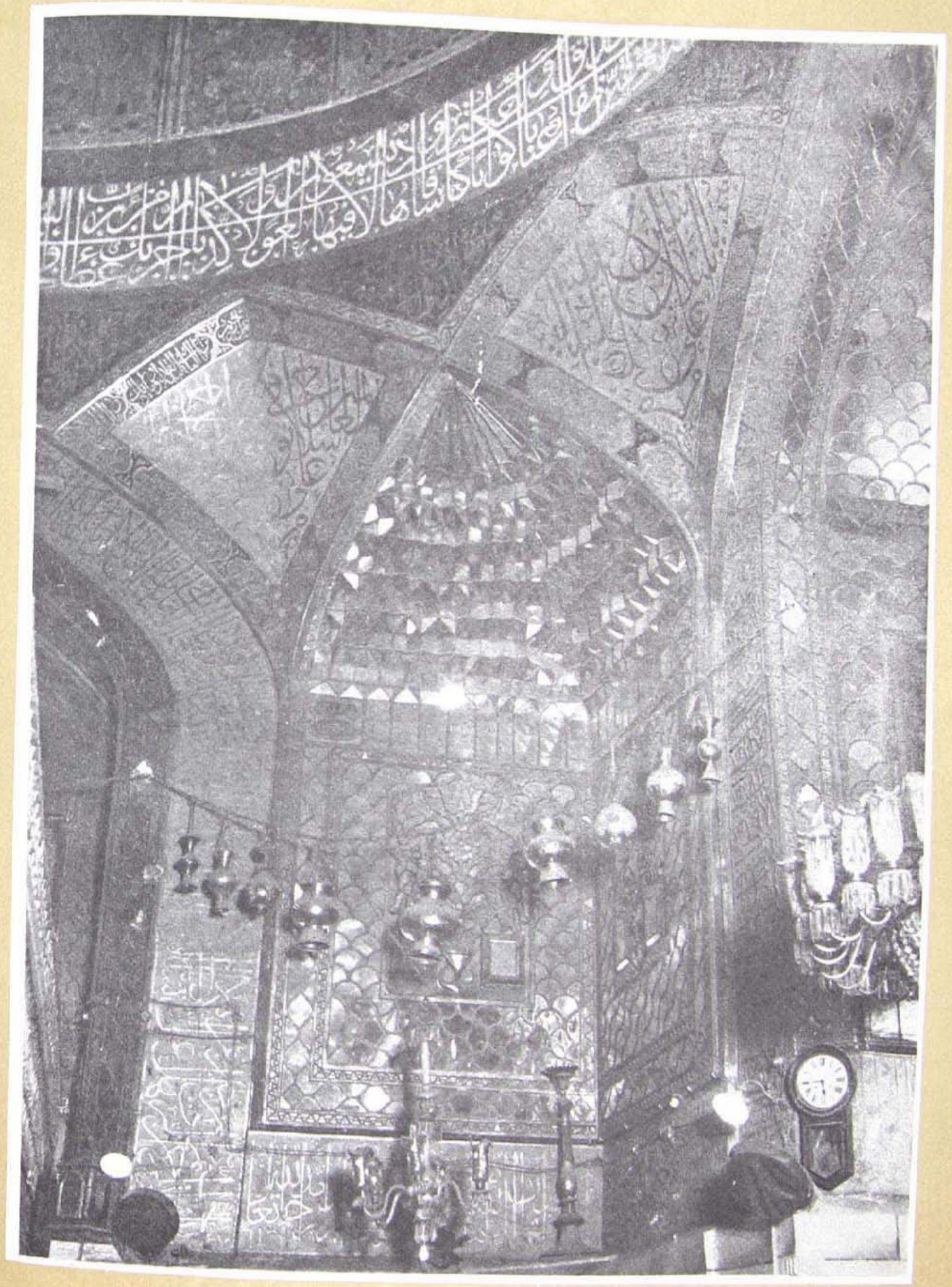
لوحة رقم (١٠) تخطيط عام وكذا قطاع للقبة الحيدرية ، وهو من عمل المهندس مدبولى رئيس قسم الحرسانة بالإدارة الهندسية بوزارة الأوقاف بمصر .



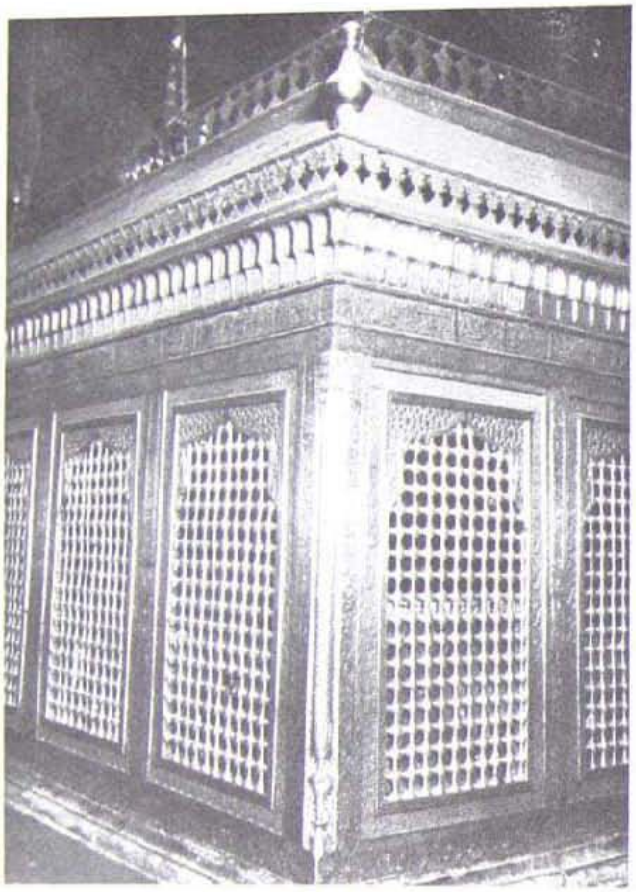
لوحة رقم (١١) سمت القبة الحيدرية من الداخل ، تتوسطها (جامة) ذات اثنتى عشرة شرافة . وقد ملئت (الجامة) وكذا باقى القبة بزخارف زيتية قوامها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة ، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوى . ويفصل بين القبة والرقبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوى على سورة الفجر .

أما رقبة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة تحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال والألوان .



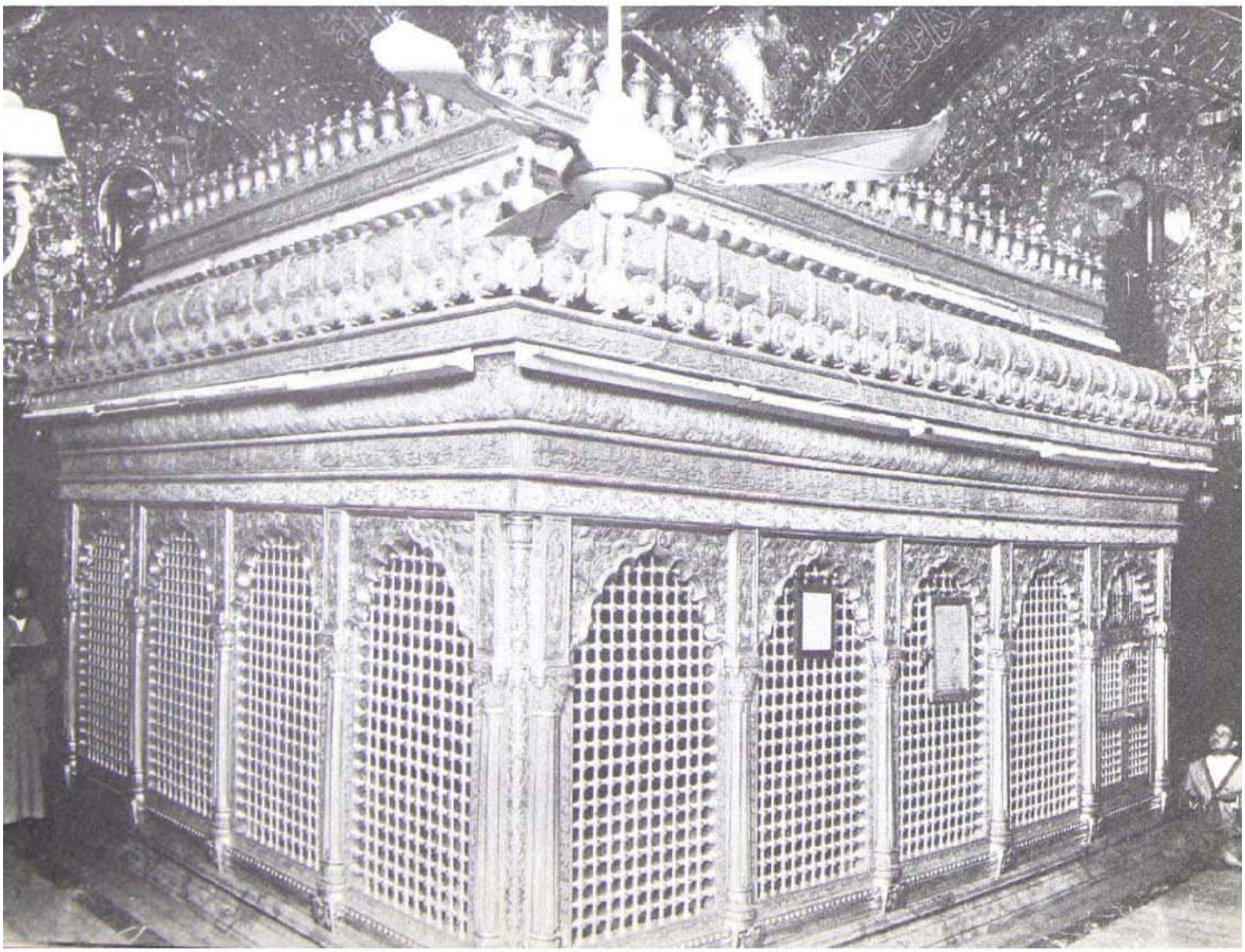


لوحة رقم (١٢) تبين العقود التى تقوم عليها رقبة القبة ، كما توضح المقرنصات فى منطقة الانتقال .



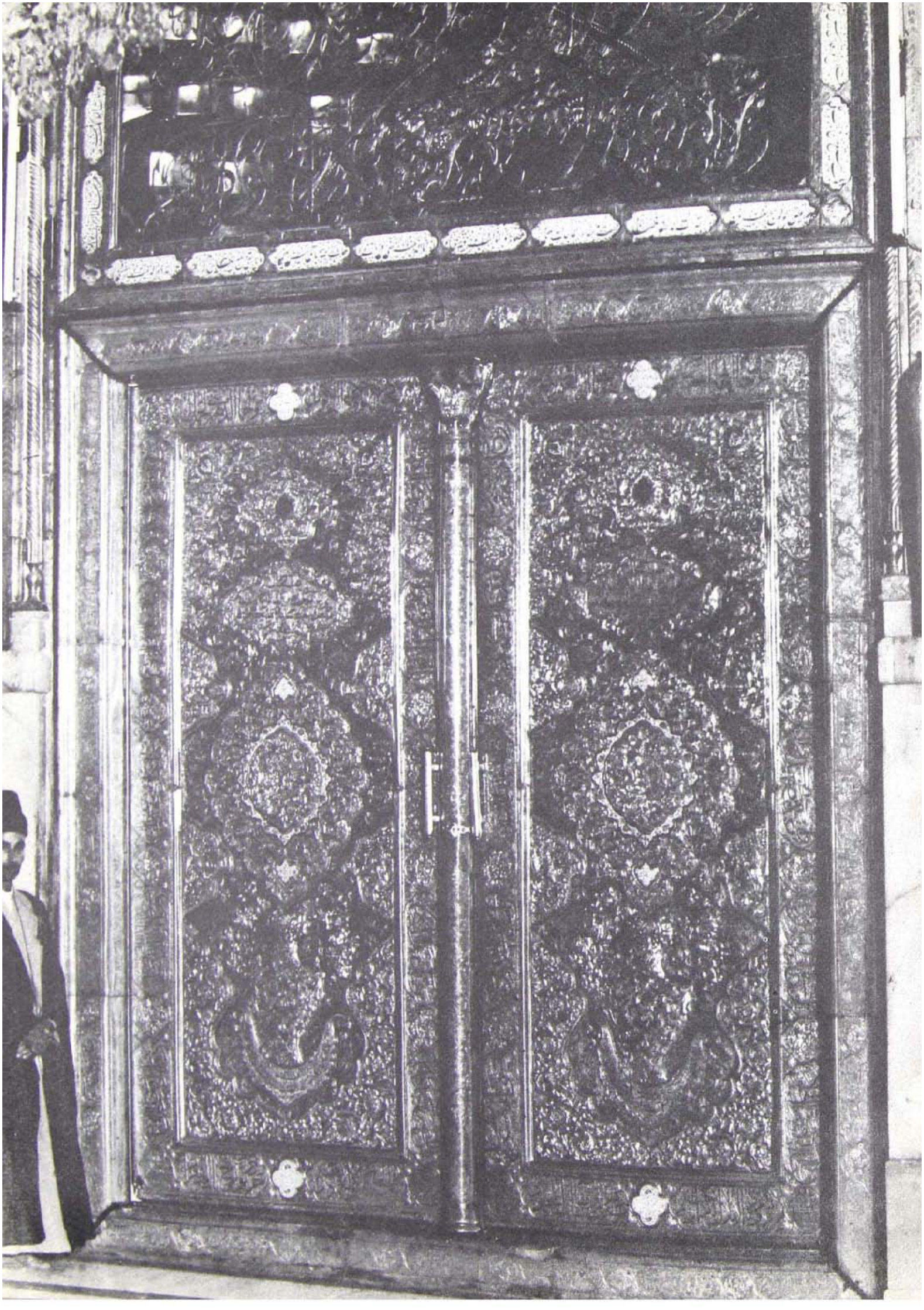
لوحة رقم (١٣) تبين المقصورة الفضية القديمة التى استبدلت بها المقصورة الموجودة حاليا . وهى محفوظة فى مخازن المشهد .

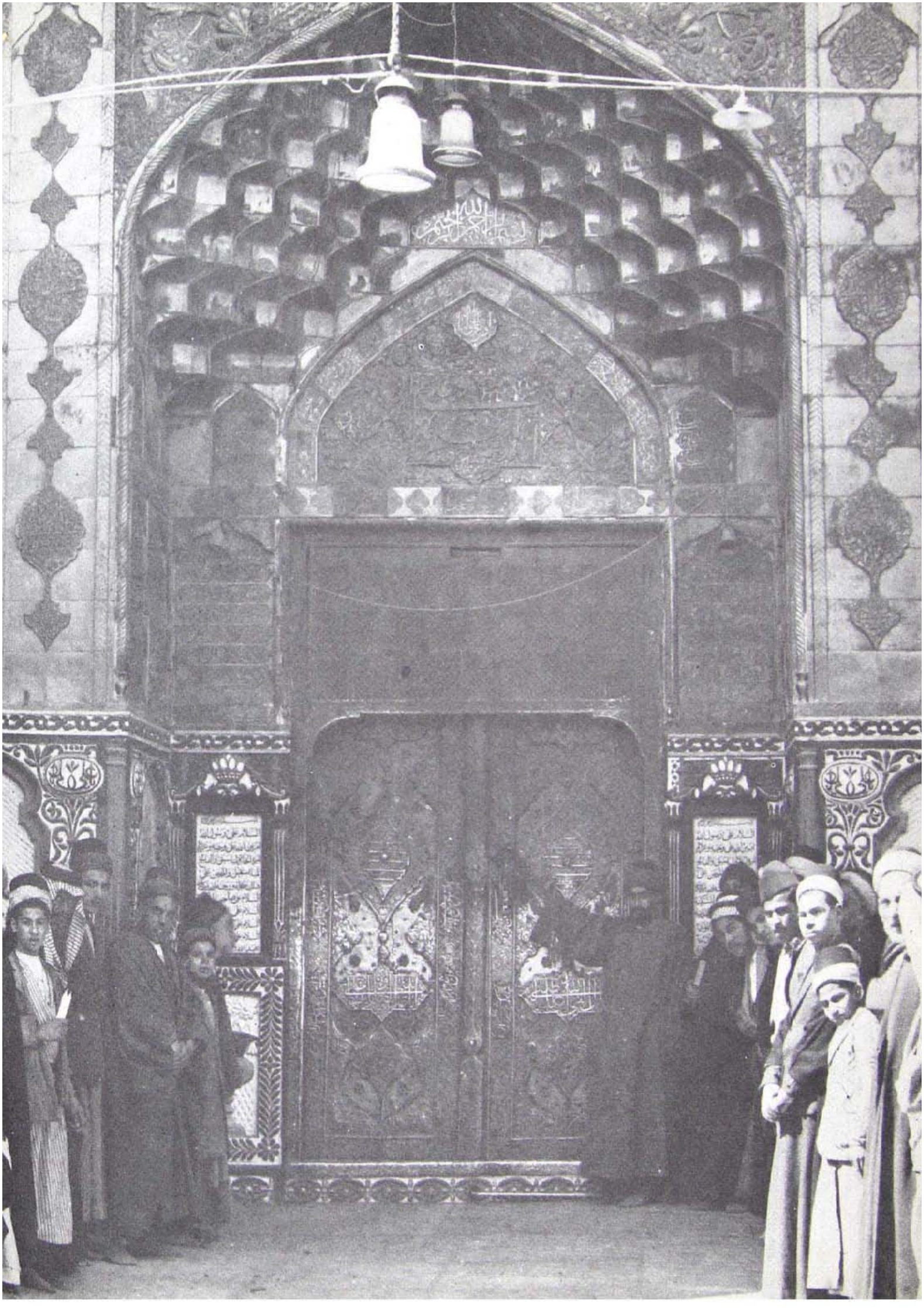
لوحة رقم (١٤) تبين المقصورة الفضية الجديدة التى وضعت سنة ١٣٦١ هـ ، بدلا من المقصورة القديمة التى رممت عدة مرات .



لوحة رقم (١٦) أحد أبواب الروضة الشريفة فى الجهة الشرقية . وهو من الذهب الخالص ومكفت بالفضة

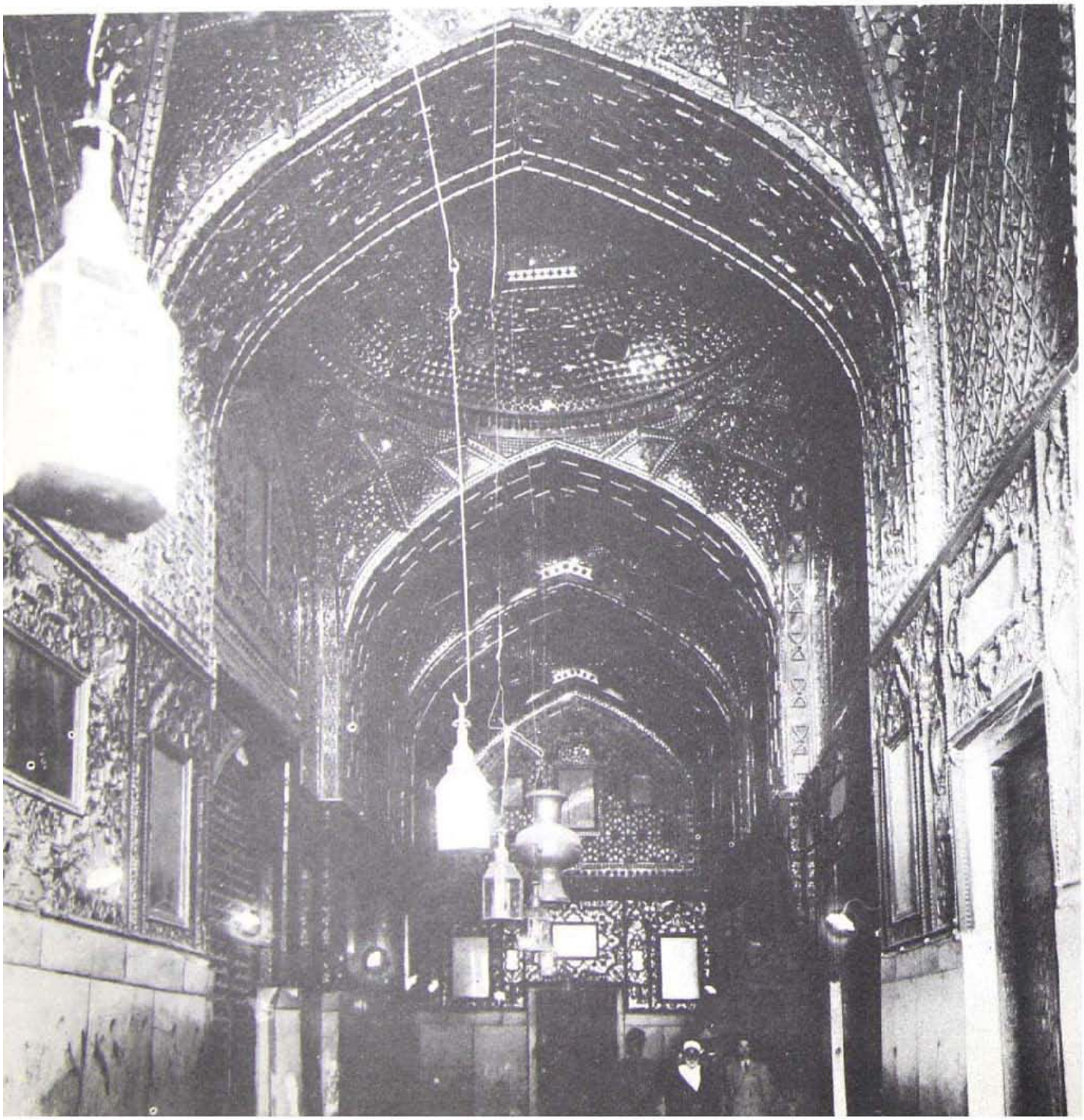
لوحة رقم (١٥) تبين بابي الروضة الشريفة من الجهة الغربية وهما من الفضة والذهب و بعض زخارفهما من المينا الجميلة المتعددة الألوان. وقد وضعا منذ سنة ١٣٦٦ هـ ، مكان الباب النحاسى فى الجهة الشمالية .

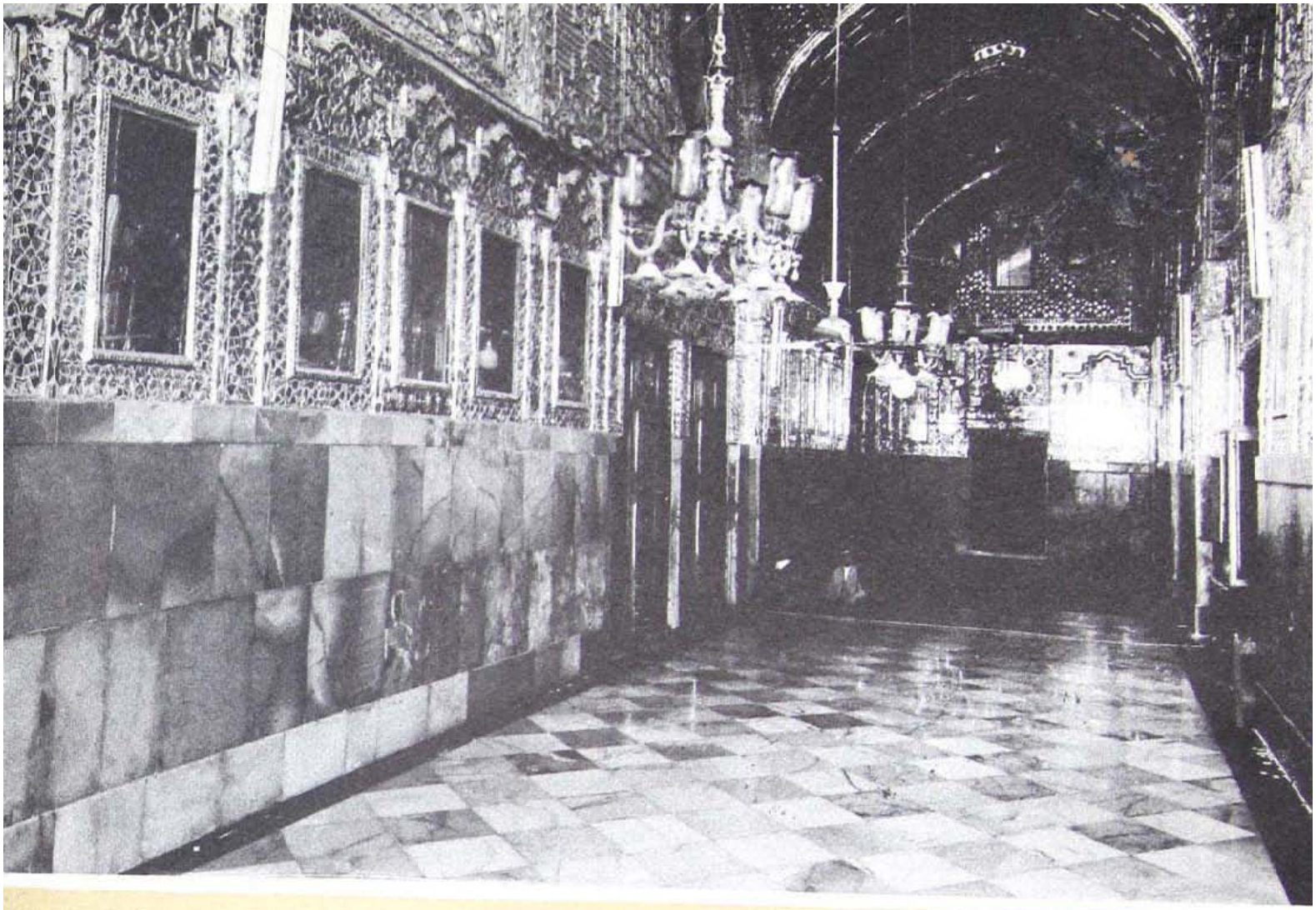




لوحة رقم (١٧) تبين الباب الفضى القديم الذى يتوسط الإيوان الذهبى وقد استبدل بهذا الباب باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة كما موه كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر .

لوحة رقم (١٨) تبين الرواق الجنوبى الذى يحيط بالضريح الشريف ، والرواق مغطى بقبو متقاطع وتتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مثمنة مغطاة بخشب خرط محرم .





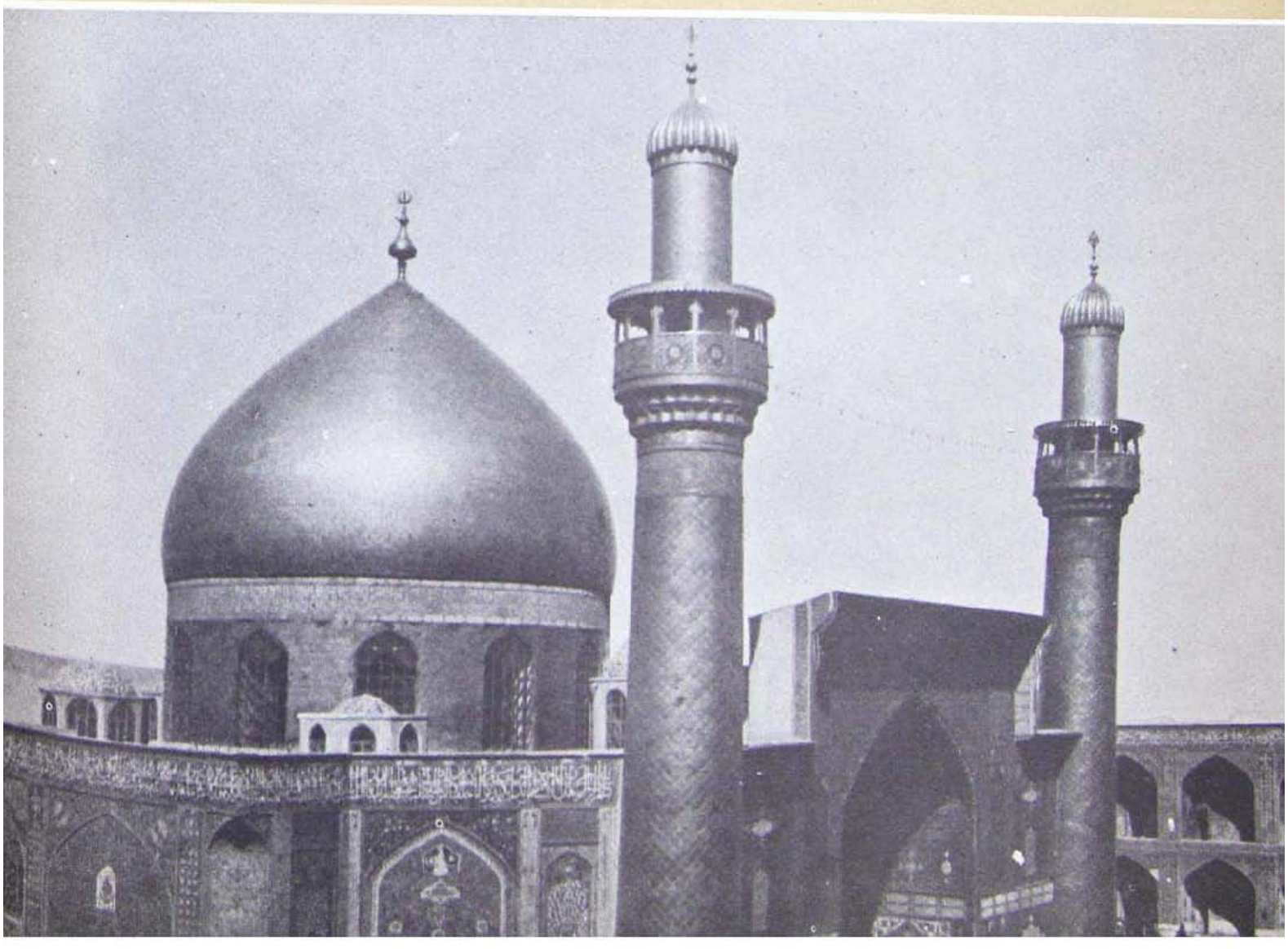
لوحة رقم (١٩) تبين الرواق الغربى الذى يحيط بالضريح ، وأرضية هذا الرواق وجزء من جدرانه السفلى مكسى بالمرمر والرخام أما الأجزاء العليا من الجدران وكذا العقود والقبة والمقرنصات التى تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا فى أوضاع غاية فى الدقة والجمال .

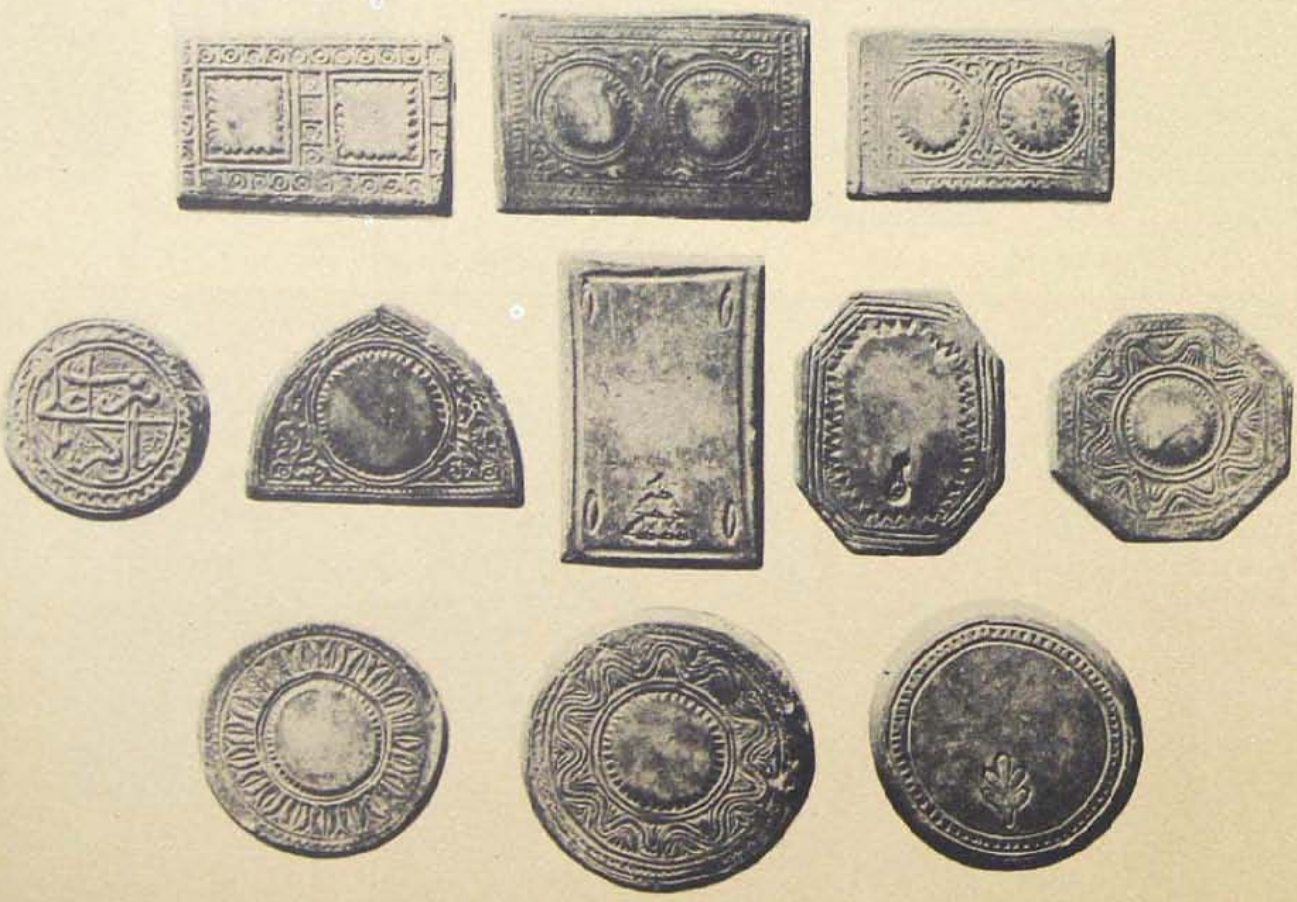
لوحة رقم (٢٠) تبين باباً خشبيا لإحدى الغرف التى تحيط بالضريح وتفتح فى الأروقة المحيطة به . والباب من خشب الساج الهندى ، ونقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . وهى تشبه فى أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوى فى القرن الثامن عشر الميلادى ، ويتوسط كلا من مصراعى الباب ، جامة بيضاوية الشكل ، كتب فى إحداها « بسم الله الرحمن الرحيم ، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً » ، وفى الأخرى : « أنا مدينة العلم وعلى بابها » .

لوحة رقم (٢١) تبين منذنتى المشهد الشريف القائمتين فى الجهة الشرقية من الروضة المطهرة ، والموجودتين فى البهو (الطارمة) الذى يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر . ويبلغ طول المئذنة (٣٥) متراً وقد كتب فى أعلاهما آيات من سورة الفتح .

لوحة رقم (٢٢) أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض على شكل مثمن والآخر على شكل مستطيل أو مربع . وقد زخرفت (التربة) بزخارف محفورة حفراً 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 مثمن أو مستطيل أو مربع . وقد زخرفت هذه التربة برسوم هندسية ونباتية وكتابية نصها : « صلى على ترب كربلاء »

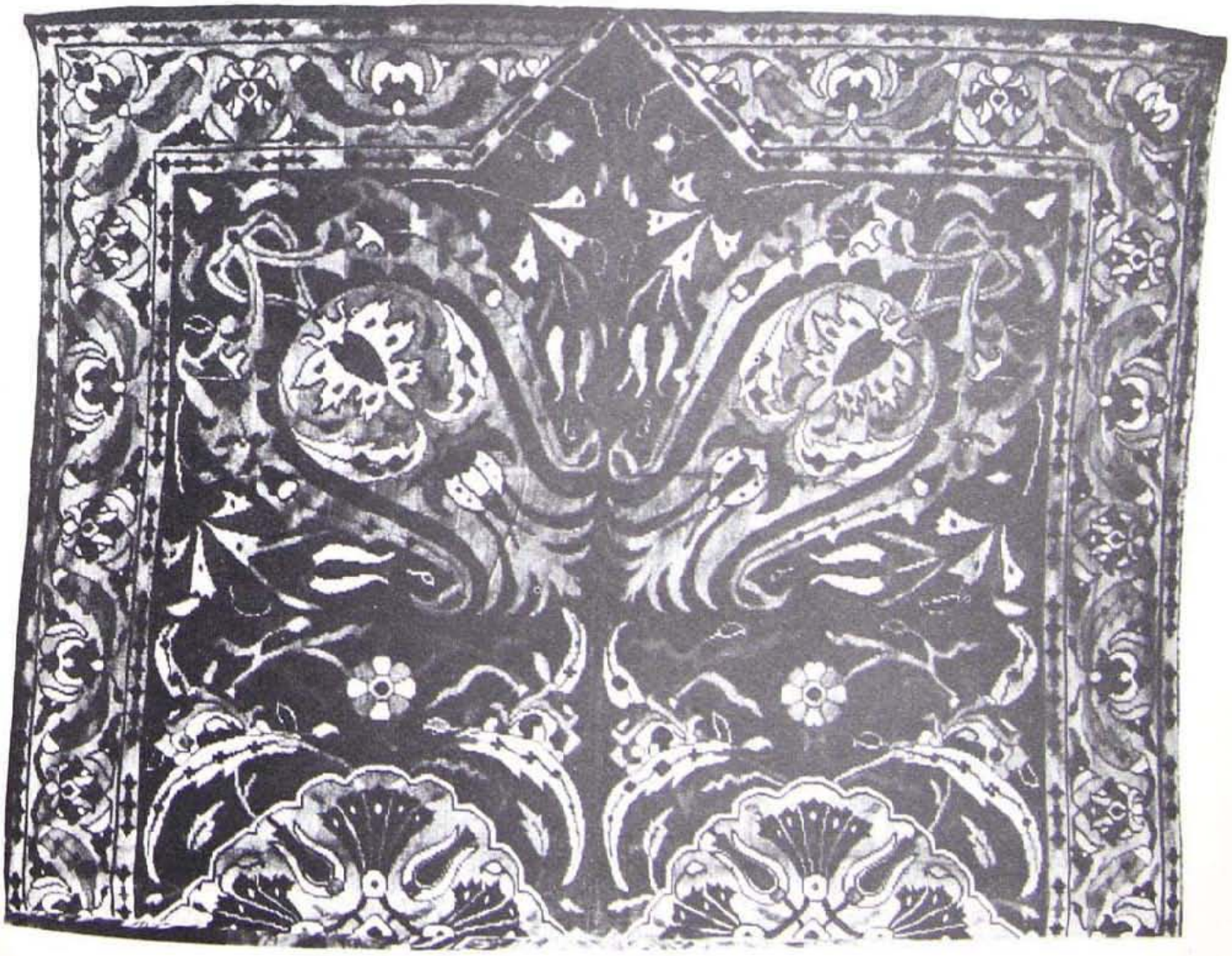


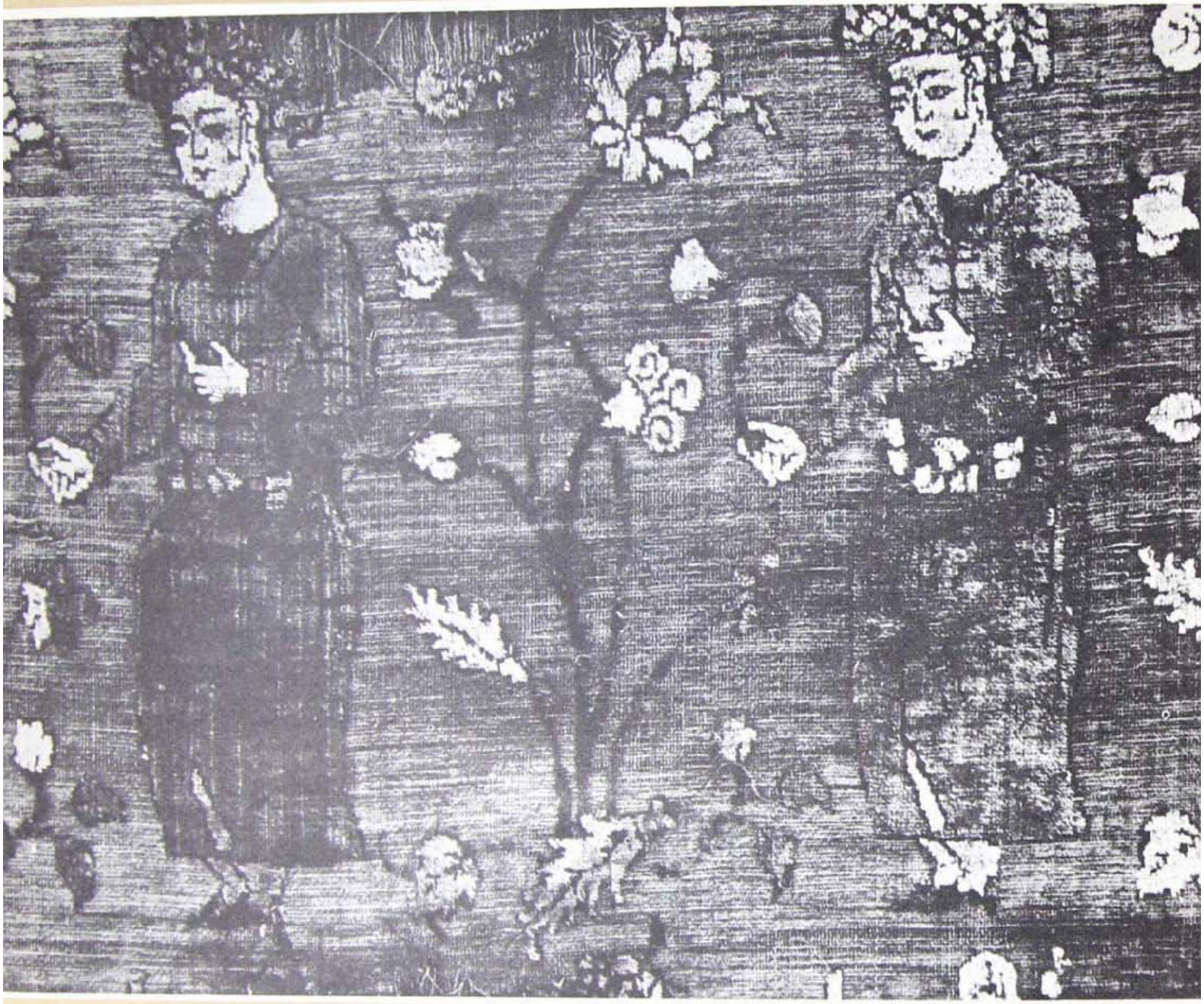


لوحة رقم (٢٤) عقد مكون من إحدى وأربعين حبة من ترب النجف تتوسطه قلادة على شكل القلب كتب عليها (هو الحى ، لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله) كما توجد عشر ترب مختلفة الأشكال والأحجام .

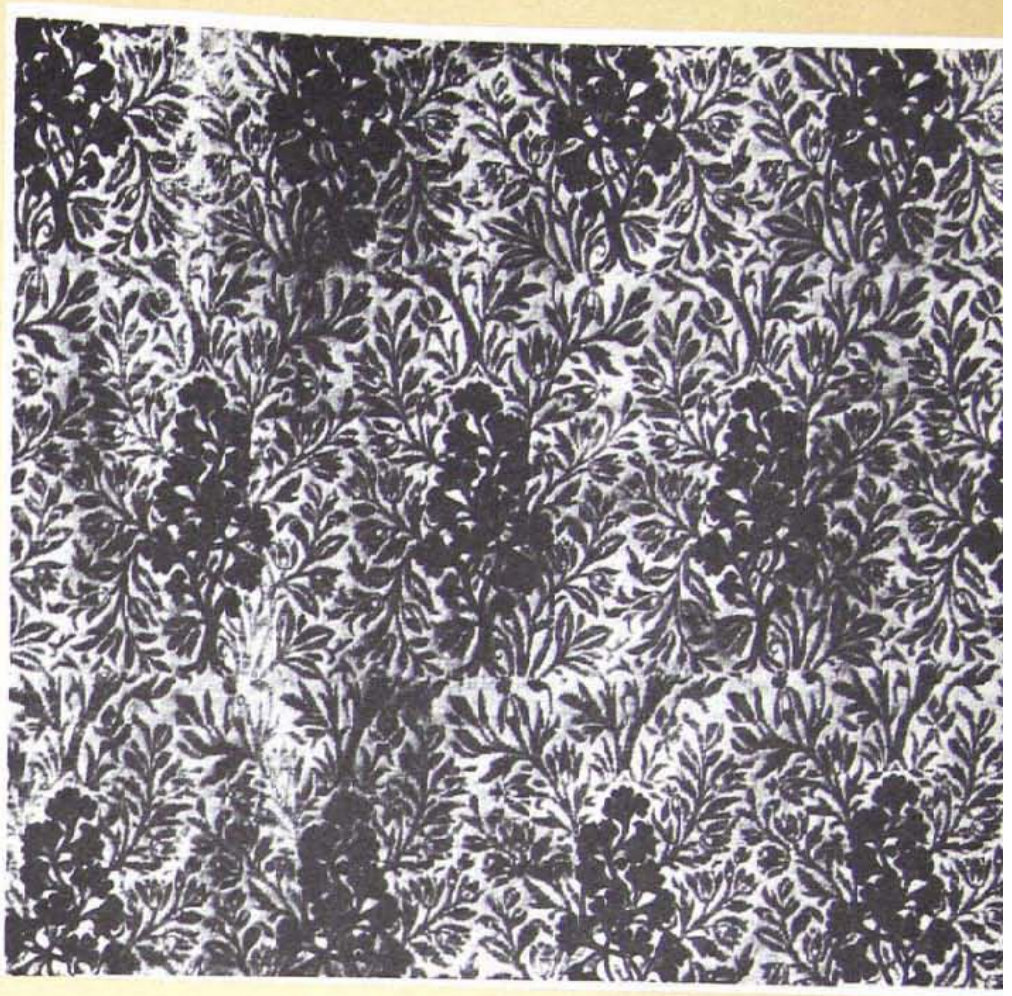
لوحة رقم (٢٥) ثلاث عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام وفصان من تربة النجف ، وجزء من معضد مكون من ثلاث قطع كتب عليها : (الله محمد وعلى فاطمة الحسن الحسين) .

لوحة رقم (٢٦) غطاء قبر من الحرير لحمه وسدى منسوج بطريق القباطى من صناعة تركيا فى القرن الثامن عشر .

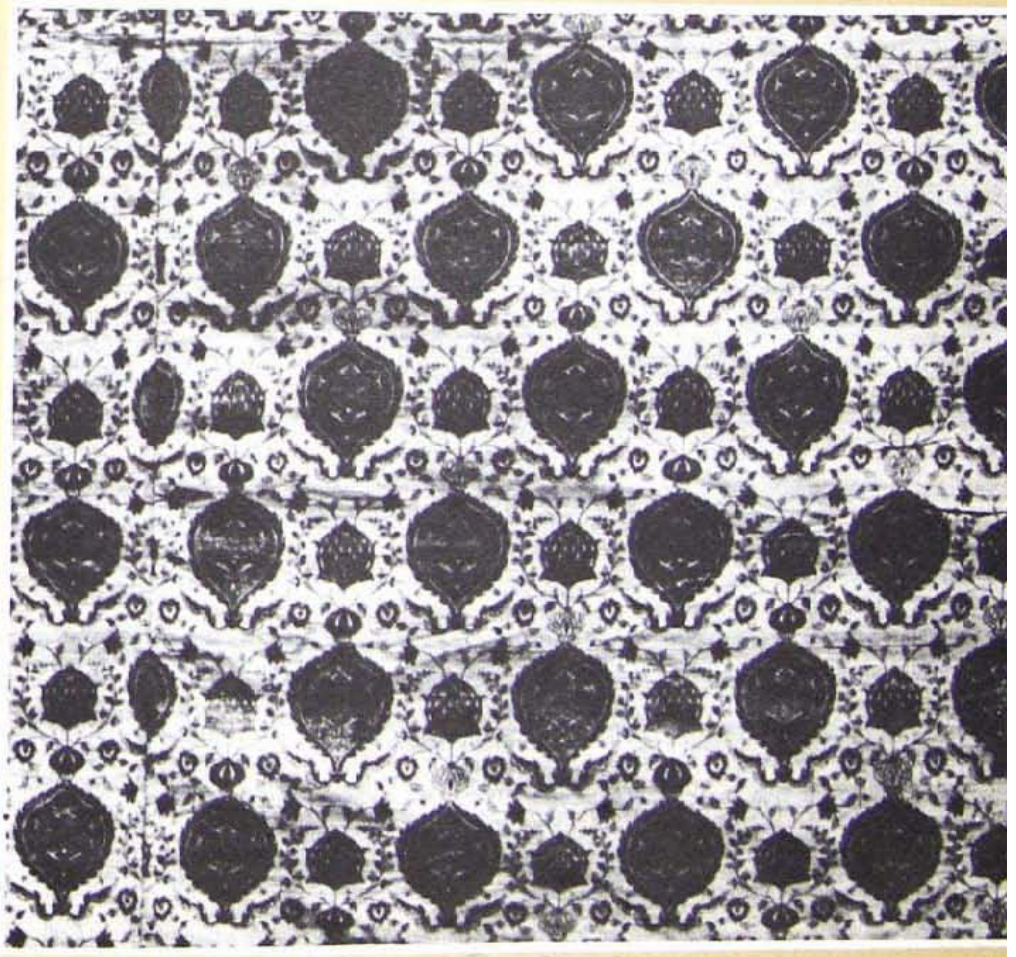




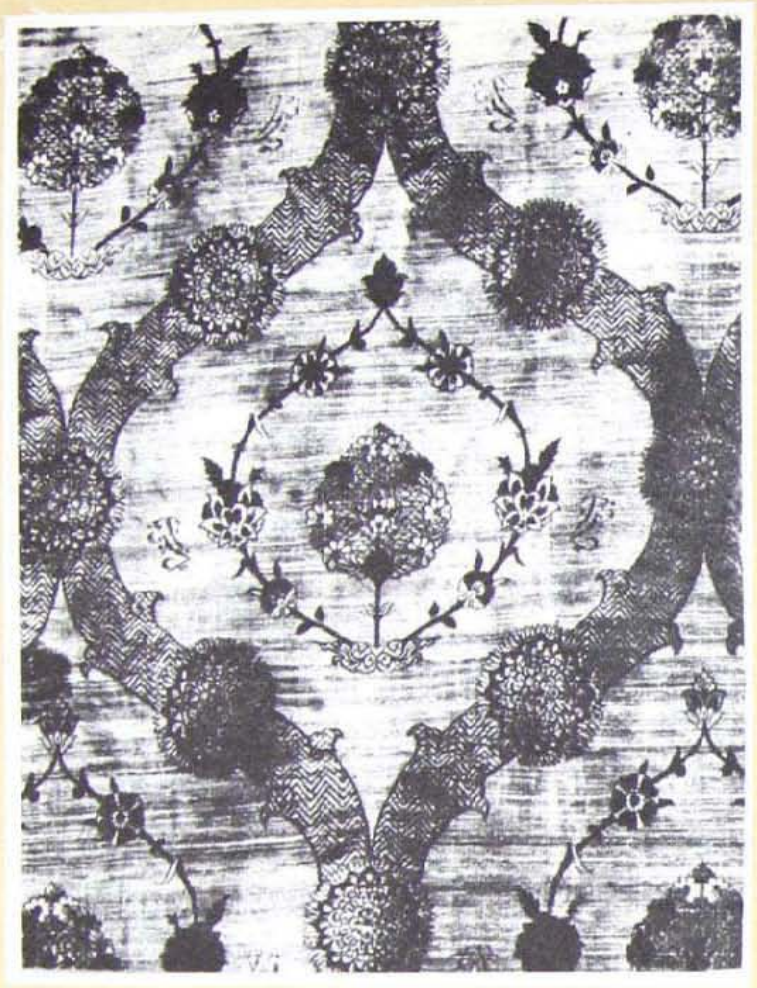
لوحة رقم (٢٧) قطعة من نسيج الزردخان المصنوع من الحرير والقطن ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة يزد فى القرن السابع عشر الميلادى .



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 .

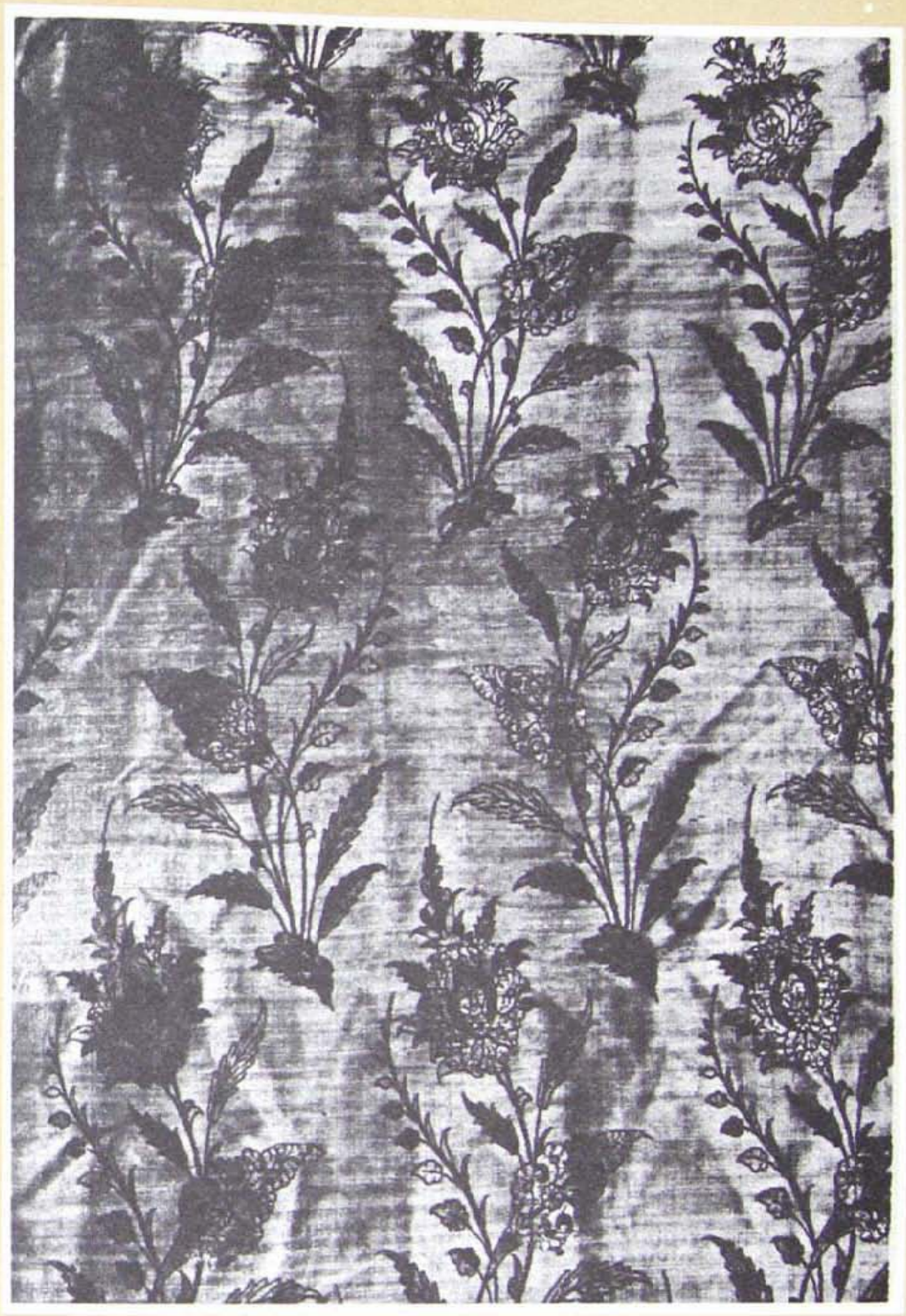


لوحة رقم (٣٠) غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من الذهب والفضة . والقطعة منسوجة بطريقة الأطلس للأرضية ونسيج المبرد للزخارف وترجع إلى أوائل القرن السابع عشر الميلادى من إنتاج (على سيئ عباسى) فى مصانع أصفهان أو يزد .

لوحة رقم (٣١) تفصيل لوحة للرسوم الزخرفية من اللوحة (٣٠) .

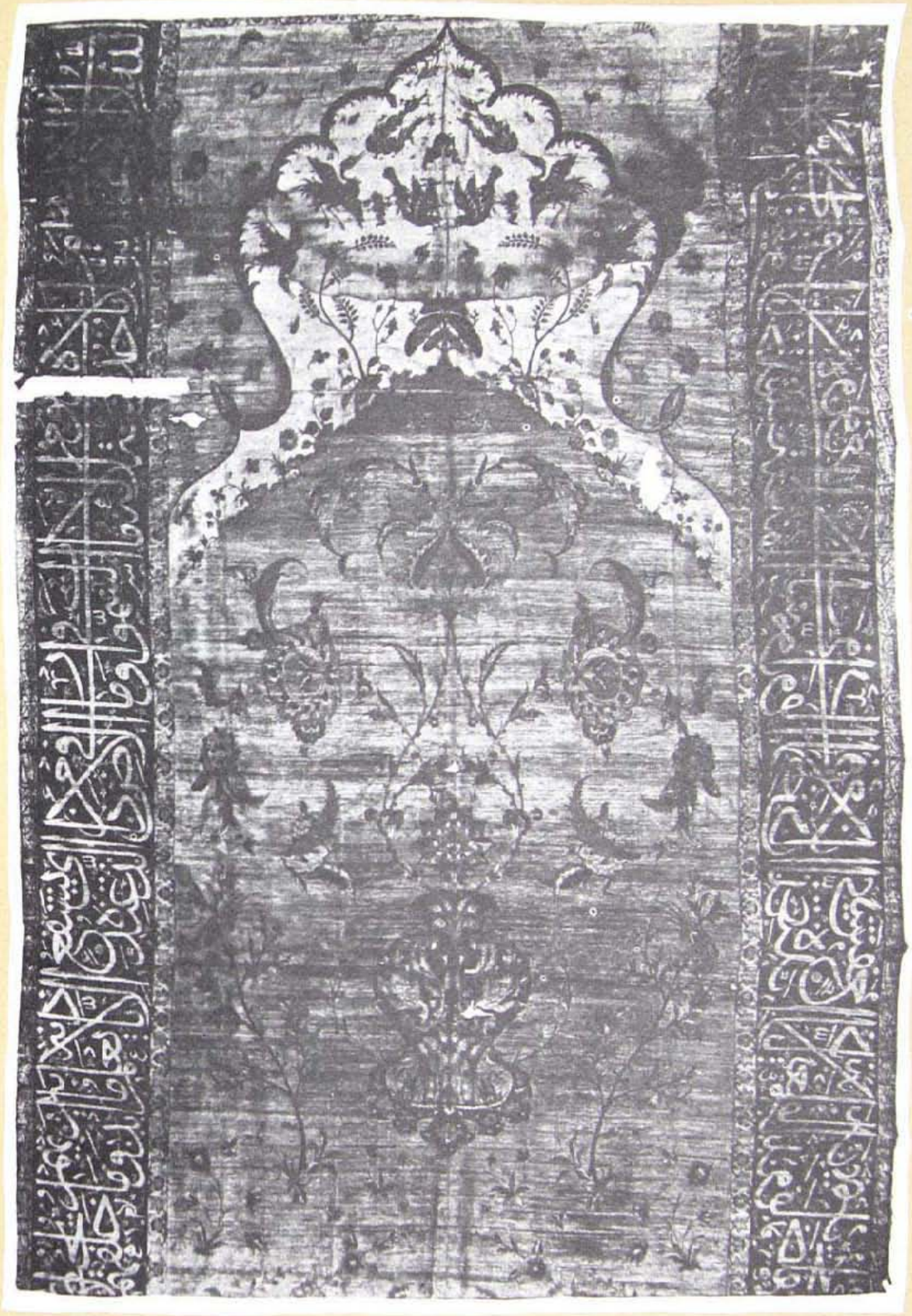
لوحة رقم (٣٢) ستر من نسيج الديباج المصنوع من الحرير وخيوط الفضة والذهب والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس . والزخارف بطريقة المبرد ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان أو يزد فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٣٣) ستر من نسيج الديباج ، الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس ، والزخارف بطريقة المبرد. من صناعة أصفهان فى عهد الشاه عباس الثانى .



لوحة رقم (٣٤) قطعة من الديباج الهندى ، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس والزخارف بطريقة المبرد.
ومن المرجح أن تكون من صناعة أورنجباد فى عهد السلطان أورنجزيب فى القرن السابع عشر .

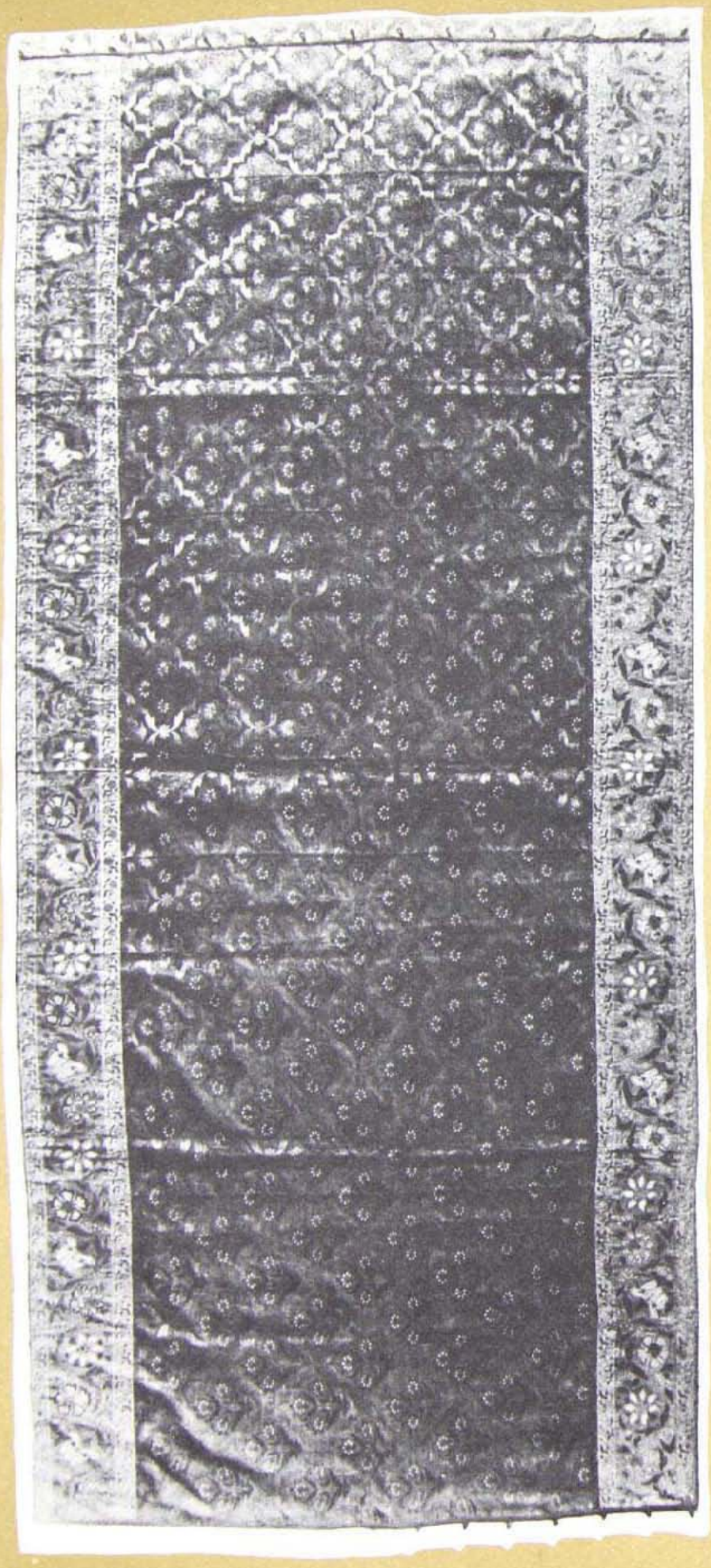
حة رقم (٣٥) ستر من نسيج الديباج ، الأرضية منسوجة بطريقة المبرد والأطلس للزخارف . قد
تكون من صناعة قاشان فى أوائل القرن الثامن عشر .



لوحة رقم (٣٦) ستر من الديباج المكون من طبقتين يلتحمان فى الأجزاء المزخرفة فقط ، والقطعة إهداء محمد على 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 يلتحمان فى الأجزاء المزخرفة فقط ،والقطعة مؤرخة سنة١١٢٩هـ (سنة ١٧١٦م) .



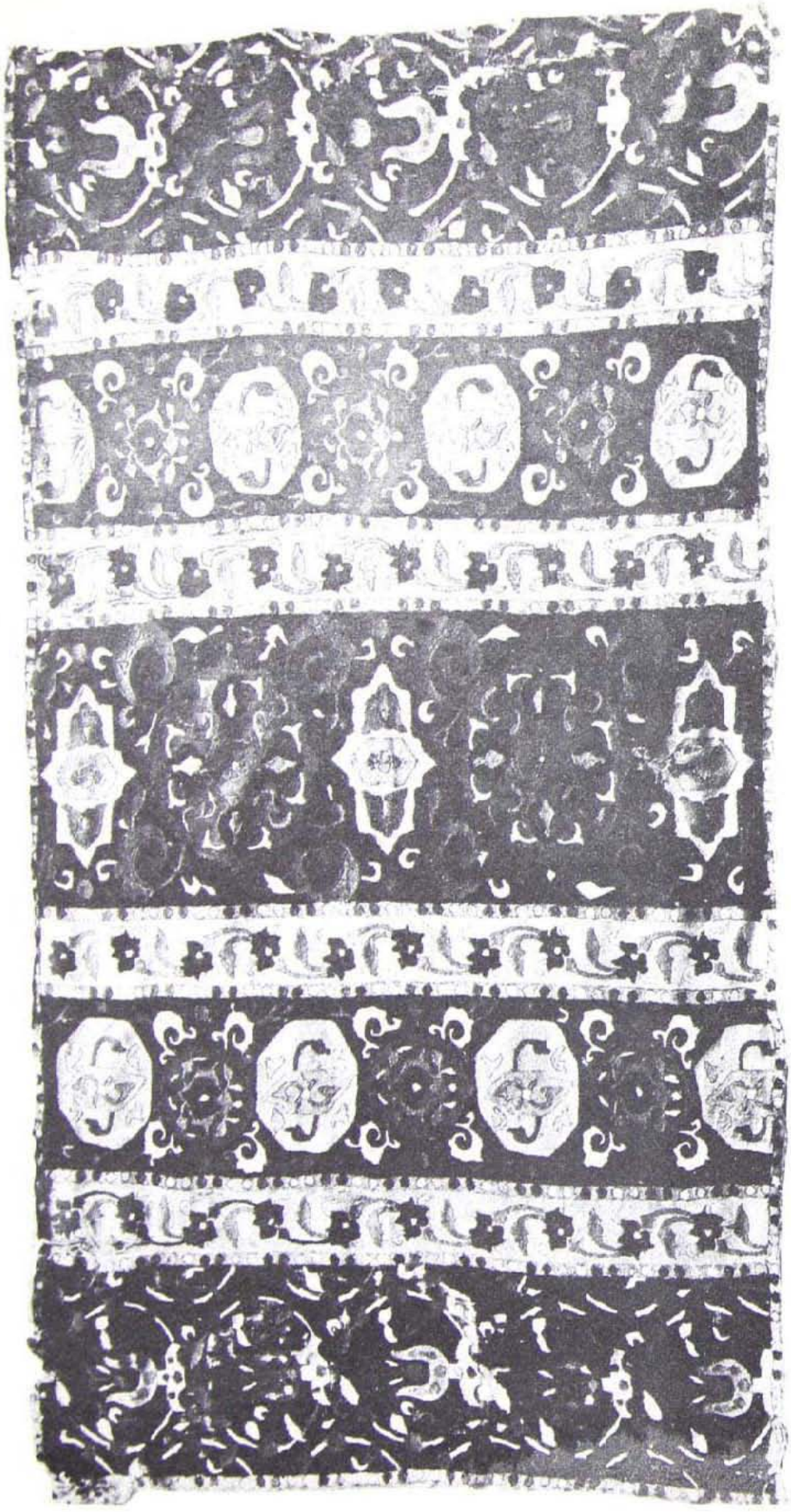
لوحة رقم (٣٩) غطاء قبر من الديباج الحريرى . ويتكون النسيج من طبقتين يلتحمان فى الأجزاء المزخرفة والزخارف والإطار منسوج بطريقة الديباج . ومن المرجح أن يكون من صناعة مدينة شوستر فى القرن الثامن عشر .

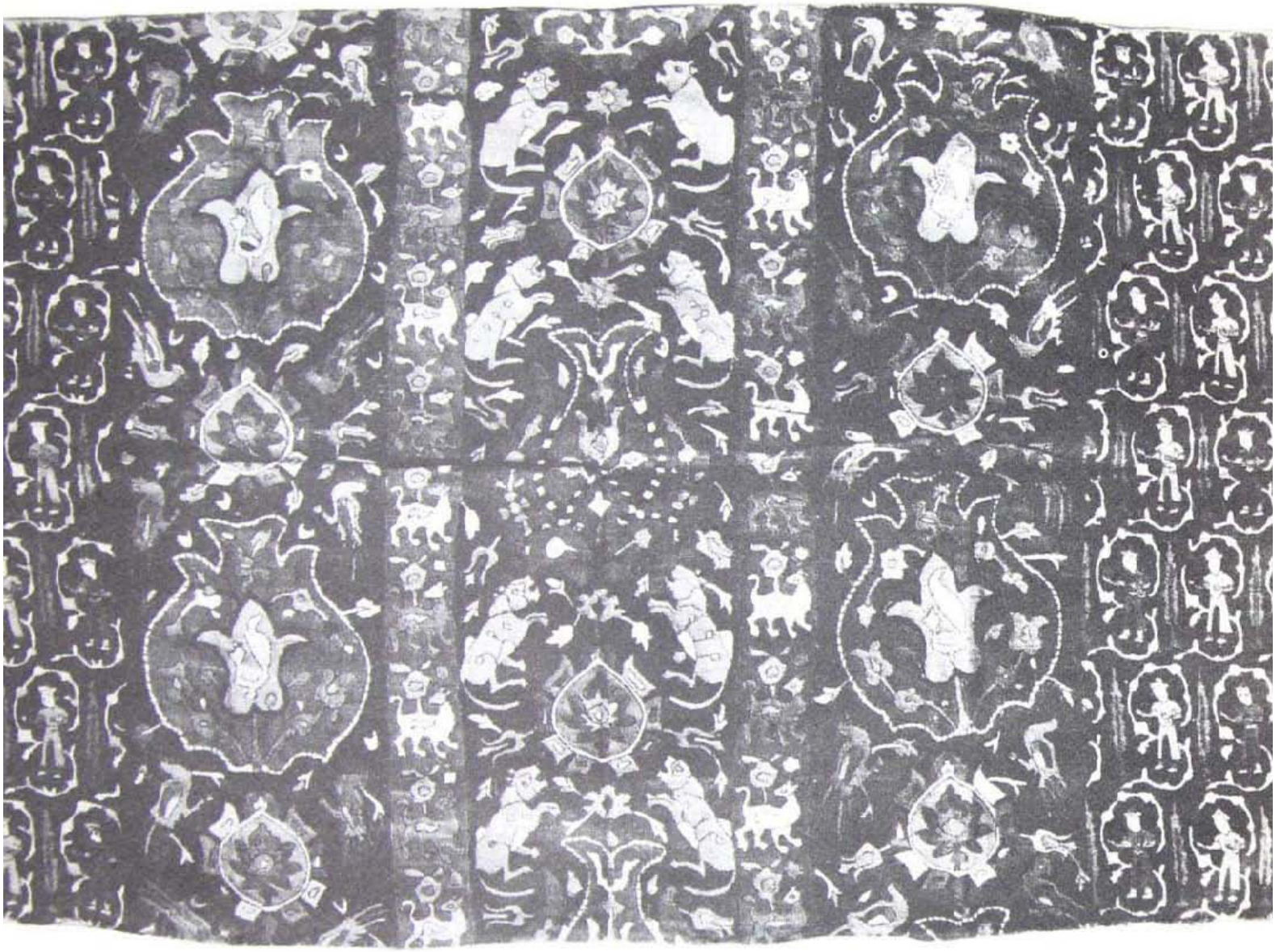
لوحة رقم (٤٠) غطاء قبر من الديباج أرضيته من الخيوط الذهبية وزخارفه من القطيفة المتعددة الألوان . ومن المرجح أن يكون من صناعة قاشان فى القرن السادس عشر أو السابع عشر .

لوحة رقم (٤١) قطعة من ستر منسوج بطريقة الديباج وزخارفه منسوجة بطريقة القطيفة . ومن المرجح أنها من صناعة مدينة قاشان فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٤٢) غطاء قبر من الديباج ، زخارفه من القطيفة .ومن المرجح أن يكون أن من صناعة مدينة أصفهان فى القرن السابع عشر

لوحة رقم (٤٣) غطاء قبر مطرز بغرز متعددة قوامها غرزة الرق وهى غرزة حشو مائلة وغرزة الصليب كما استعملت غرزة الفرع وغرزة السوماك لحدود الزخرفة . ومن المرجح أن تكون القطعة من صناعة غرب إيران فى القرن السابع عشر .

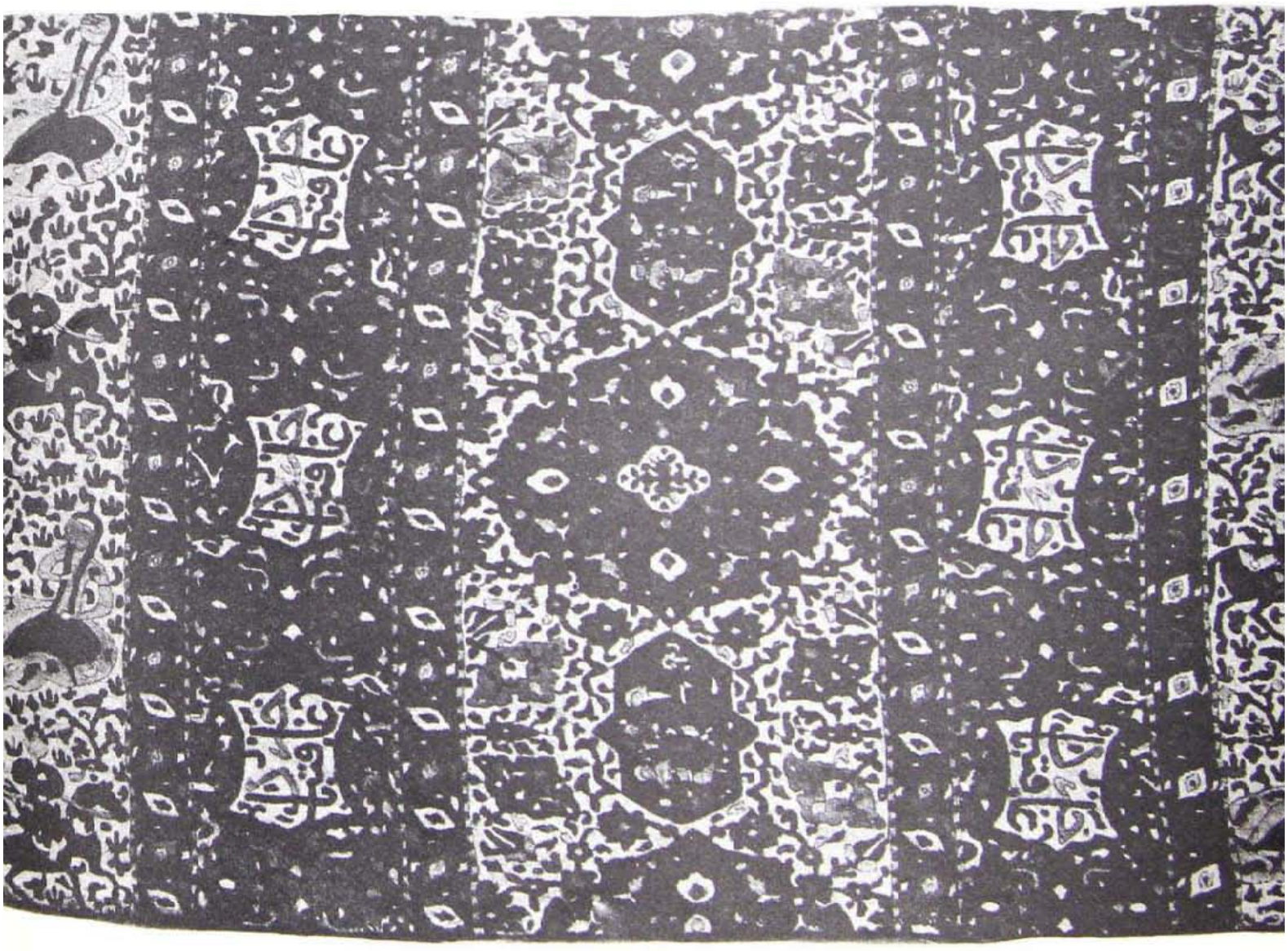




لوحة رقم (٤٥) غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية بغرزة الحشو والرقى . كما استعمل الفرع والسوماك لتحديد الزخرفة ، والنباتة لتوضيح تفاصيل الوجه فى الرسوم الآدمية والحيوانية . ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

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 فى 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 فى القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر .



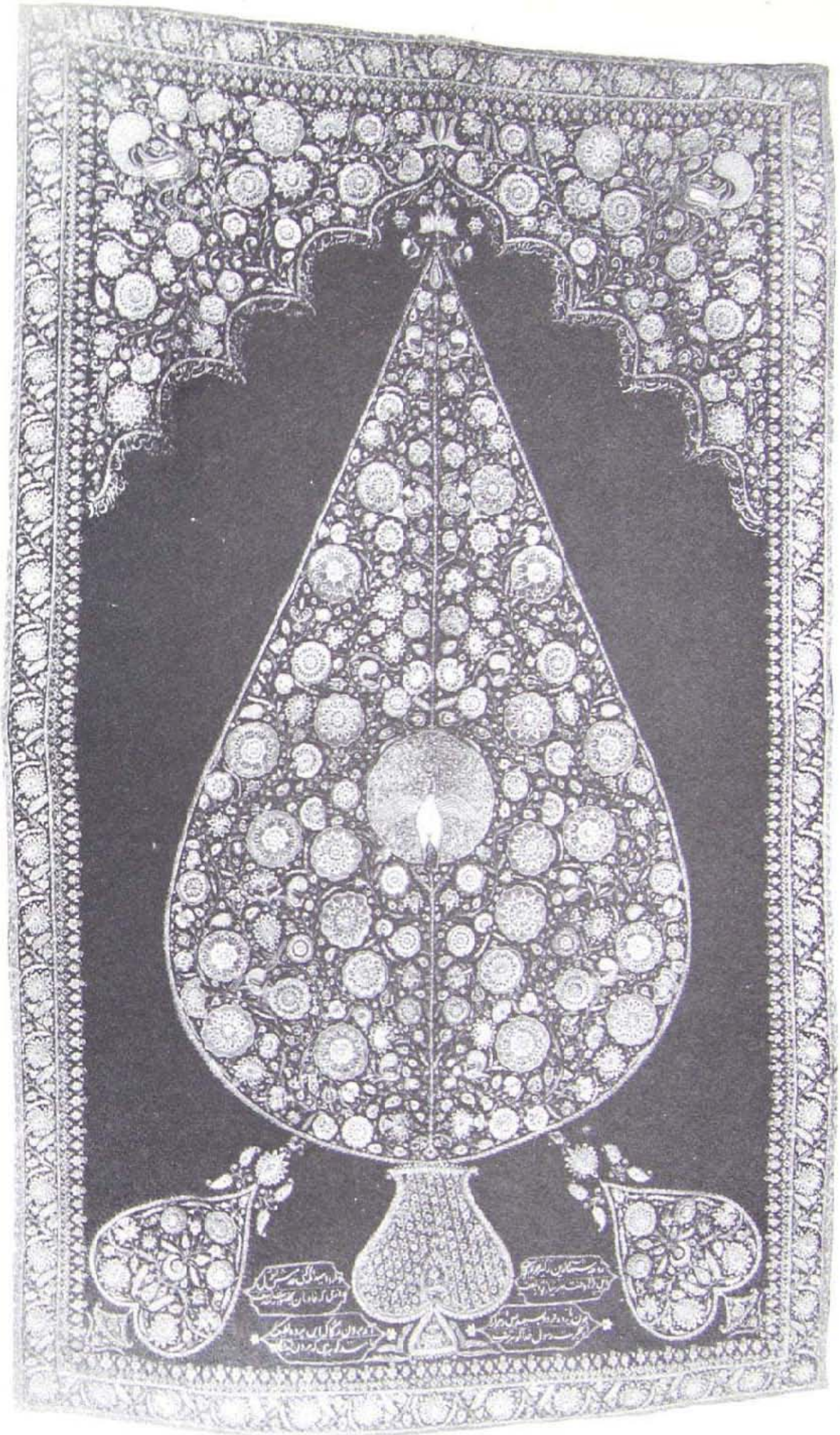
لوحة رقم (٤٧) غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان . وزخارف القطعة تشبه رسوم مدرسة التصوير الصفوية الأولى . ومن المرجح أن يكون من صناعة أردبيل فى القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر..

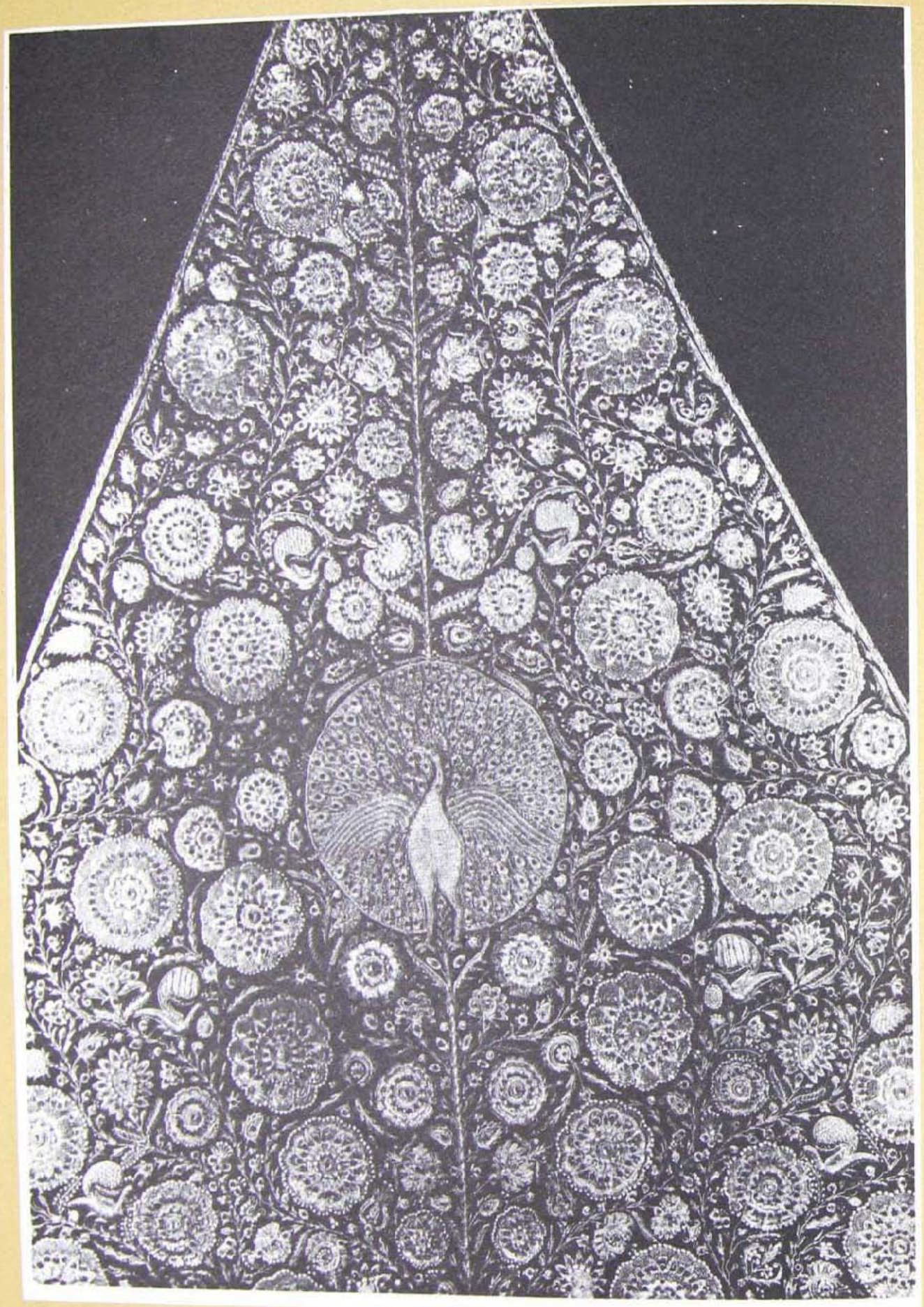
لوحة رقم (٤٨) بقجة من الكتان الرخو غير المبيض . زخارفها تشبه السجاد المعروف باسم (سجاد بولندا) من المرجح أن تكون من صناعة كرمان فى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٤٩) بقجة من الكتان الرخو غير المبيض مطرزة بخيوط حريرية معدنية مذهبة قد تكون من صناعة أصفهان أو يزد فى القرن الثامن عشر الميلادى .

لوحة رقم (٥٠) بقجة مربعة الشكل من الكتان الرخو ومطرزة بالحرير والخيوط المعدنية ومن المرجح أن تكون من صناعة كرمان أو قاشان فى القرن الثامن عشر

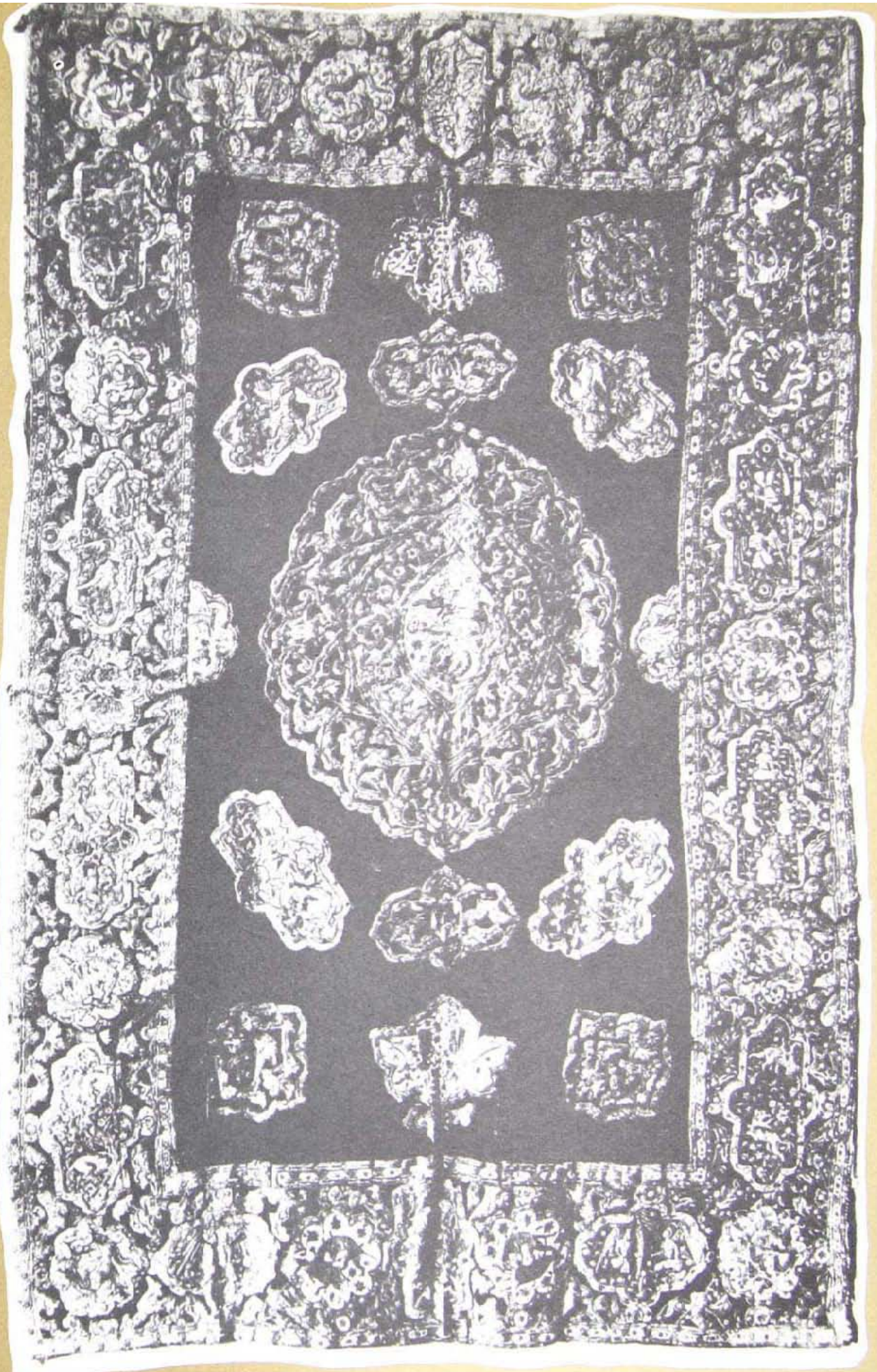
لوحة رقم (٥١) بقجة من الكتان زخارفها مطرزة بخيوط حريرية ومعدنيـة مذهبة . ومن المرجح أن تكون من صناعة شمال غرب إيران فى القرن السادس عشر





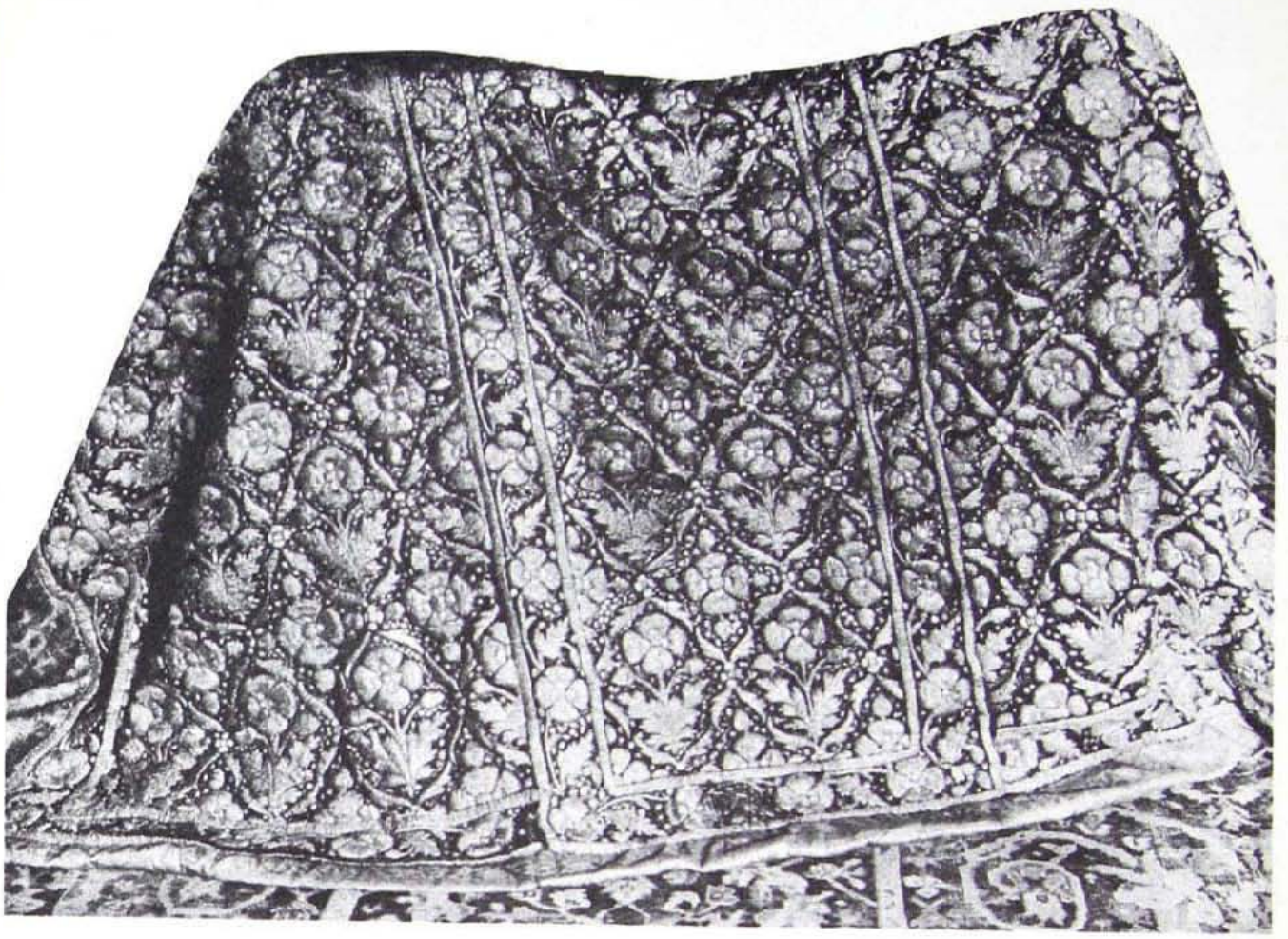
لوحة رقم (٥٢) : ستر من القطيفة الحمراء زخرف بطريقة التطريز المضاف من صناعة الهند فى أواخر القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٥٣) : تفصيل للوحة السابقة .



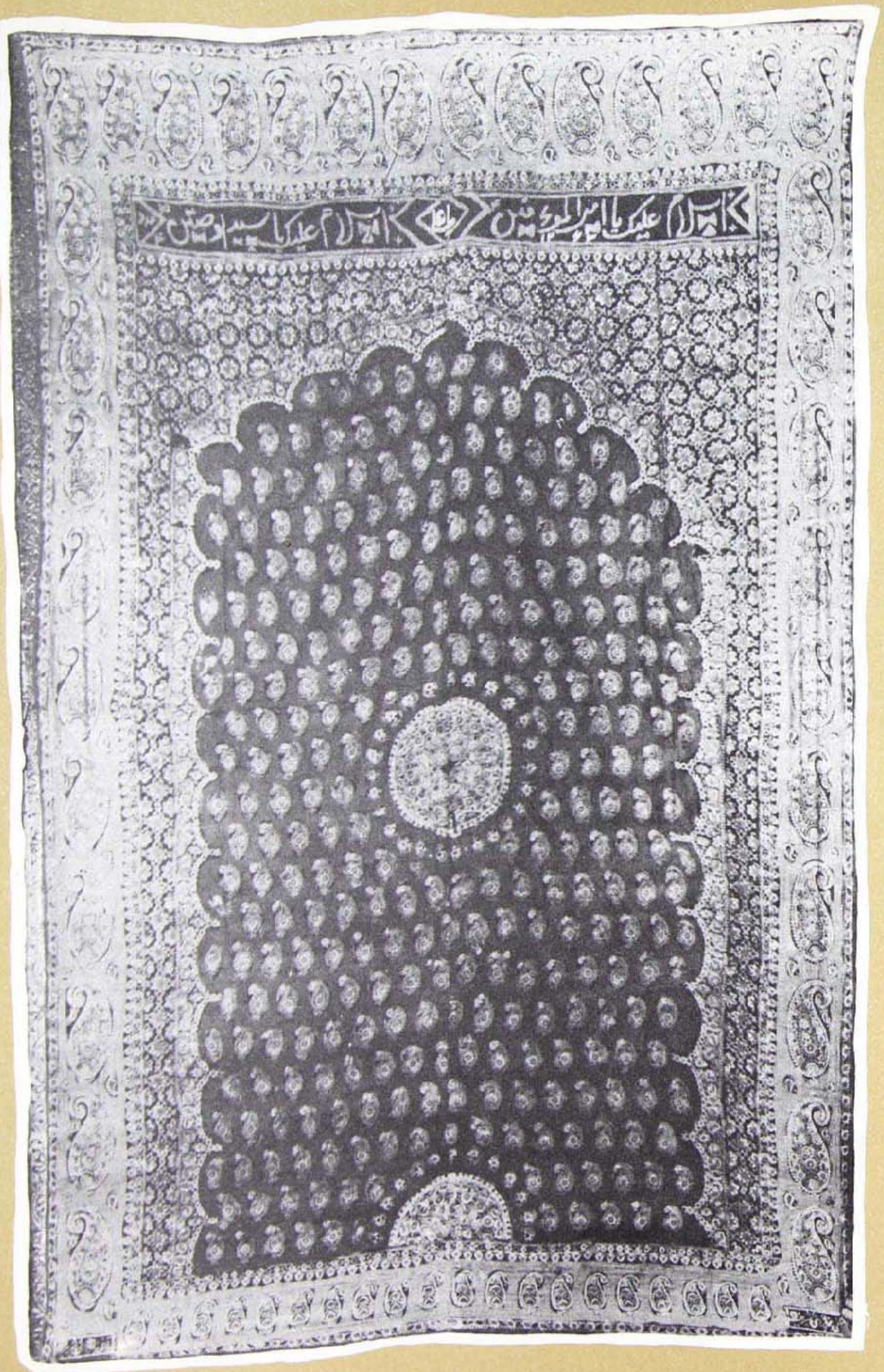
لوحة رقم (٥٤) : ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة وزخارفها تشبه مدرسة التصوير الصفوية . ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة أصفهان فى القرن السادس عشر أو السابع عشر .

لوحة رقم (٥٥)
ستر من الجوخ الأسود طرزت زخارفه بطريقة (رشت) ومهدى من السلطان ناصرالدين القاجارى وولدته سنة ١٢٨٨ هـ .



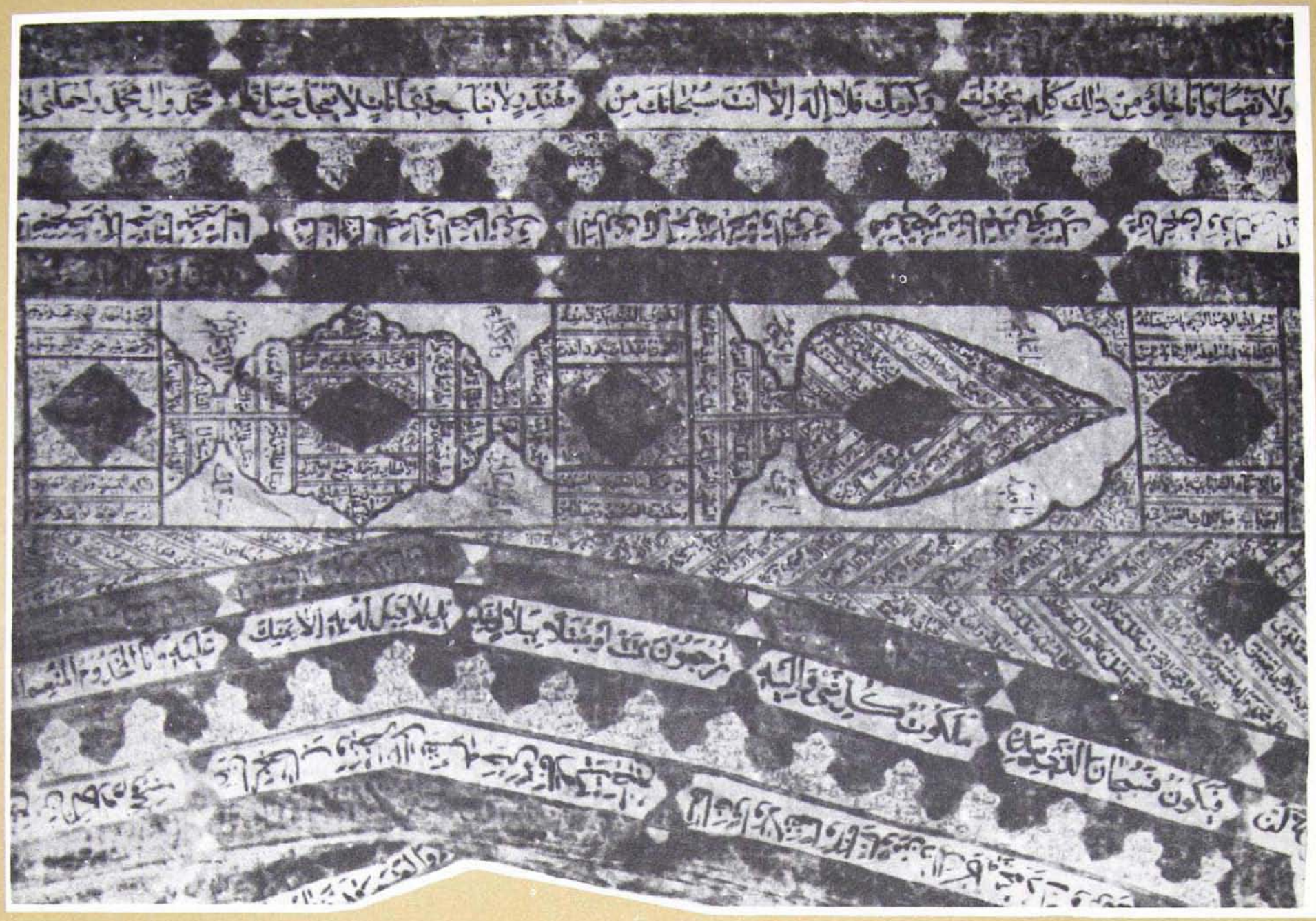
لوحة رقم (٥٦) غطاء قبر من الشبيكة المطرزة بطريقة الحشو بخيوط كتانية . وهو من القطن الأحمر والزخارف مطرزة بخيوط ذهبية وفضية . وينسب الغطاء خطأ إلى عضد الدولة البويهى فى القرن الرابع الهجرى . ومن المرجح أن يكون من صناعة إيران فى القرن الثامن عشر .

لوحة رقم (٥٧) ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) وهو مؤرخ سنة ١٢٧٦ هـ ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان .

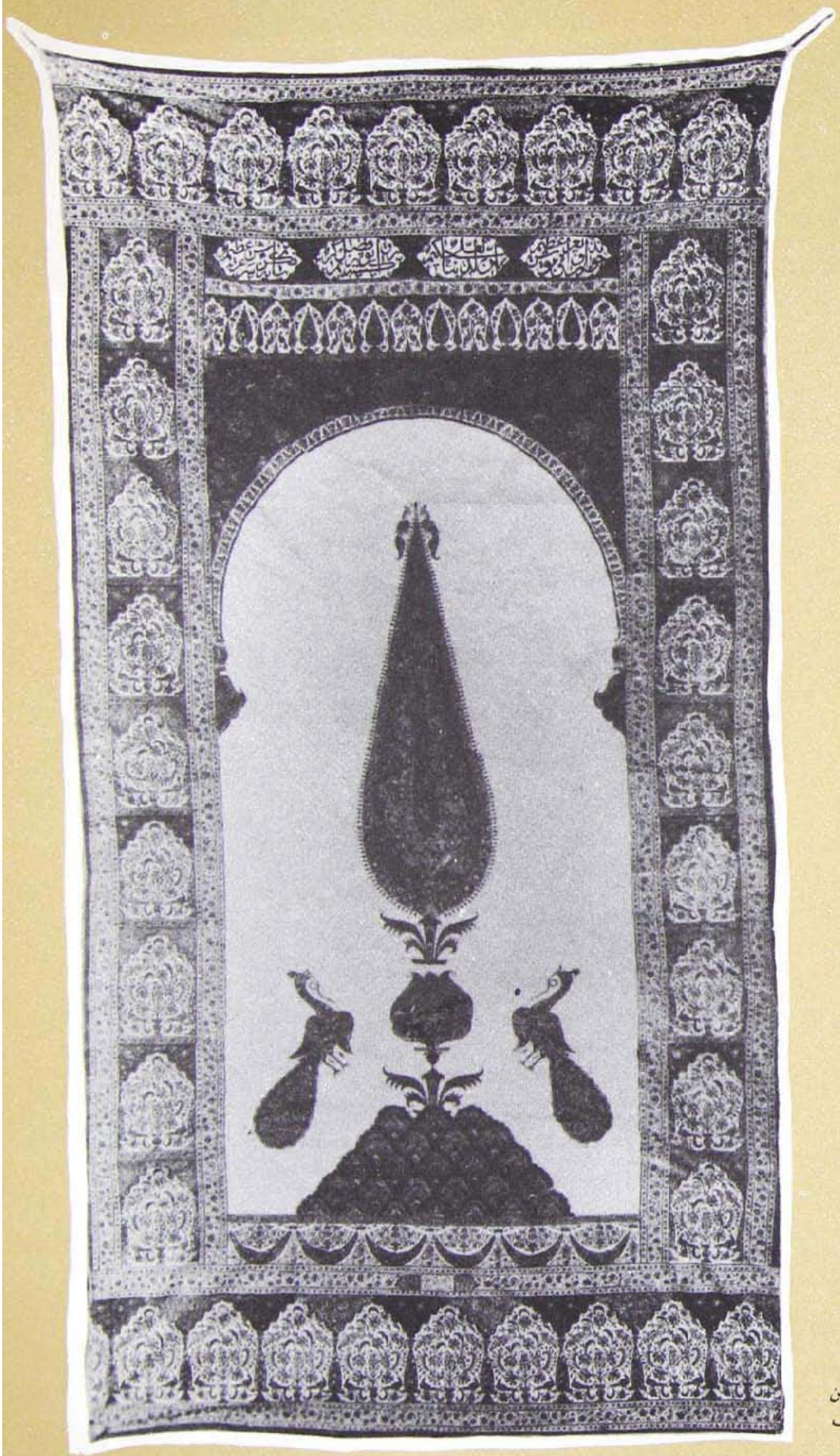

السلام علیک یا امیر المومنین
السلام علیک یا سید الوصیین

لوحة رقم (٥٨) رداء من القطن المطبوع والمرسوم بطريقة (قلمكار) وهو من صناعة أصفهان فى القرن الثامن عشر .

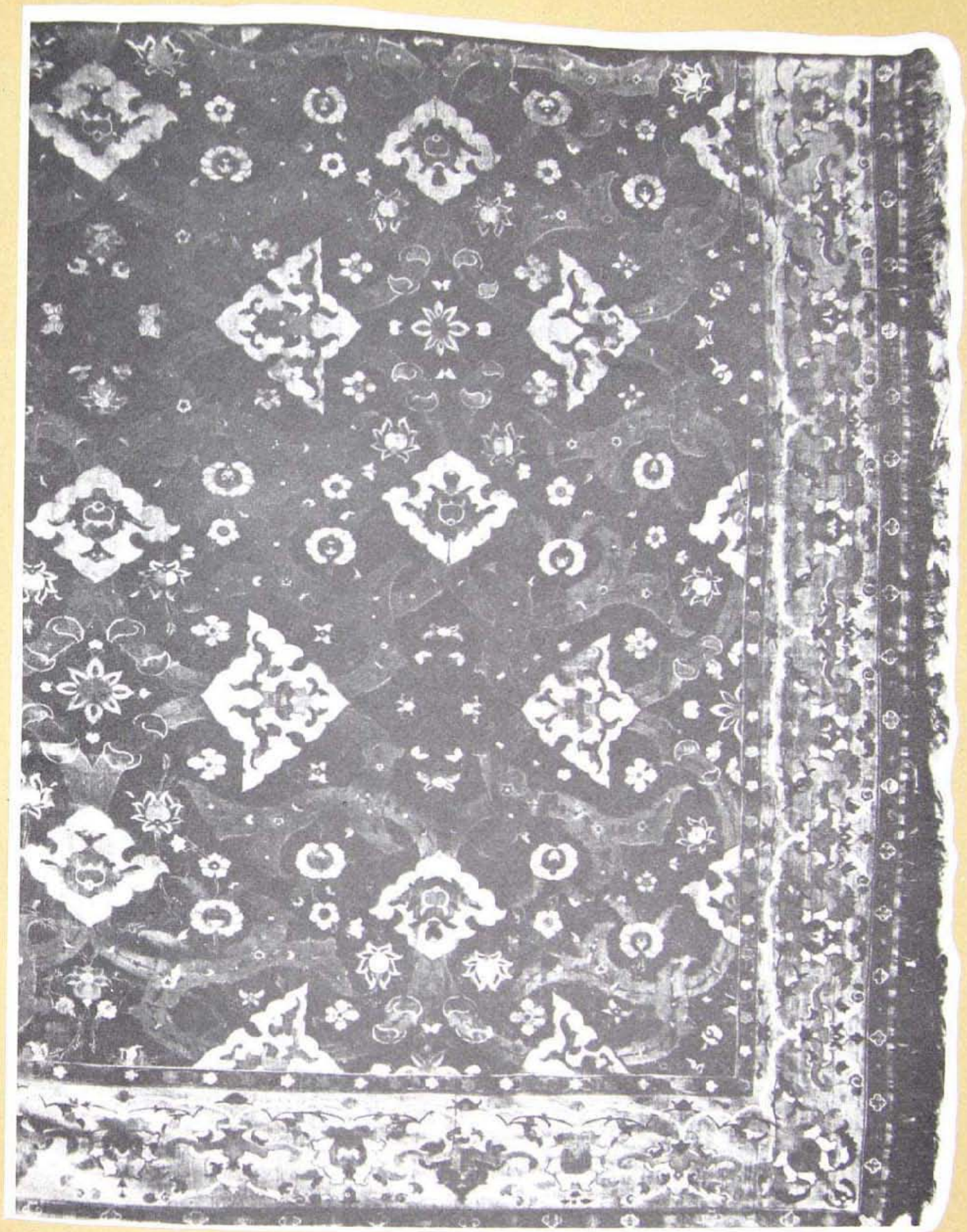
لوحة رقم (٥٩) تفصيل من الرداء السابق . وإلى جانب النصوص القرآنية والدعائية الواردة على الرداء توجد أسماء الأئمة الأثنى عشر .



لوحة رقم (٦٠) رداءمن القطن المطبوع ، رسومه مصنوعة بطريقة القالب ، أما الكتابة فمدونة بالقلم البسط ، والرداء من النسيج المعروف باسم (قلمكار) والرداء من صناعة أصفهان.

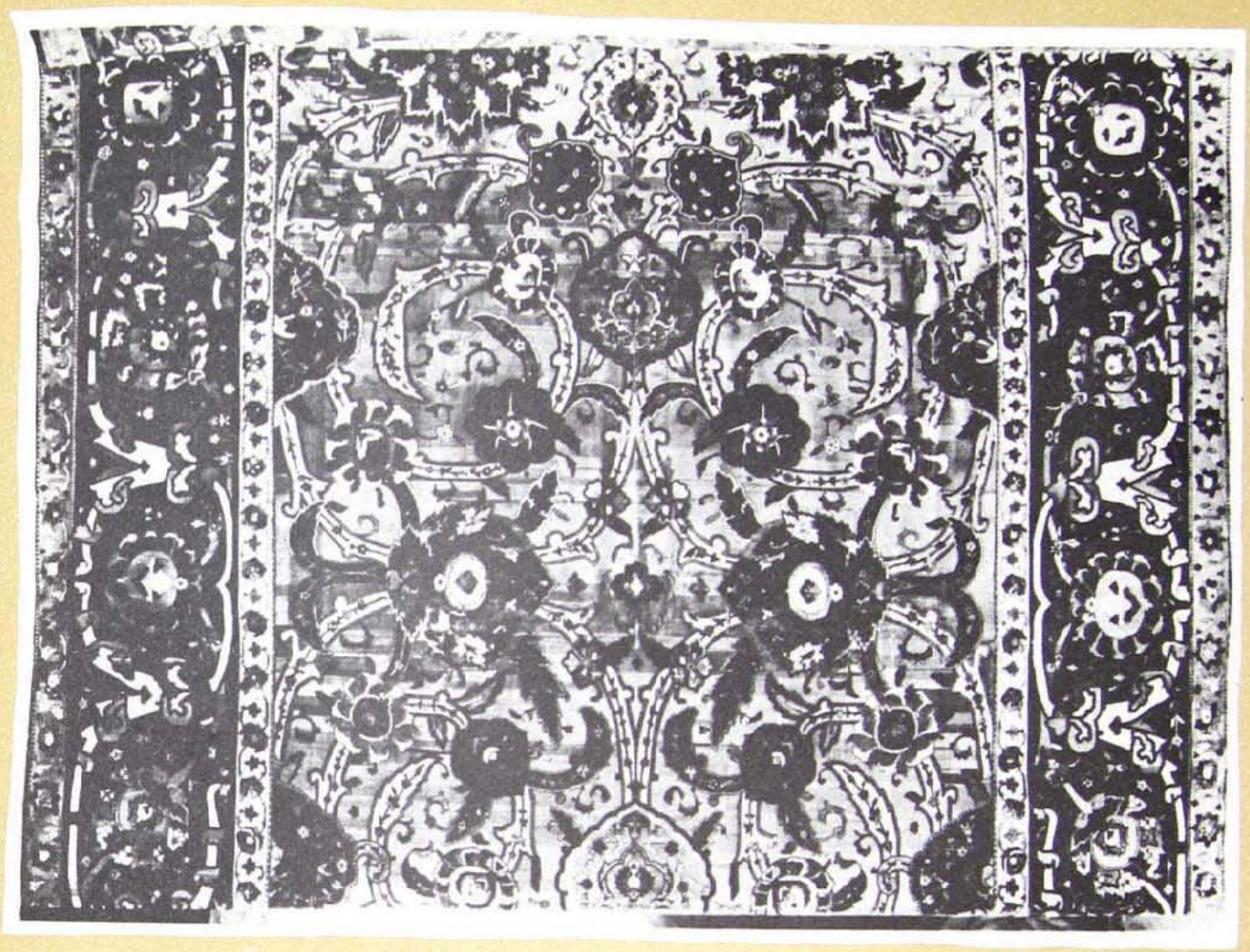


لوحة رقم (٦١) : ستر من القطن المطبوع المعروف باسم فلمكار .



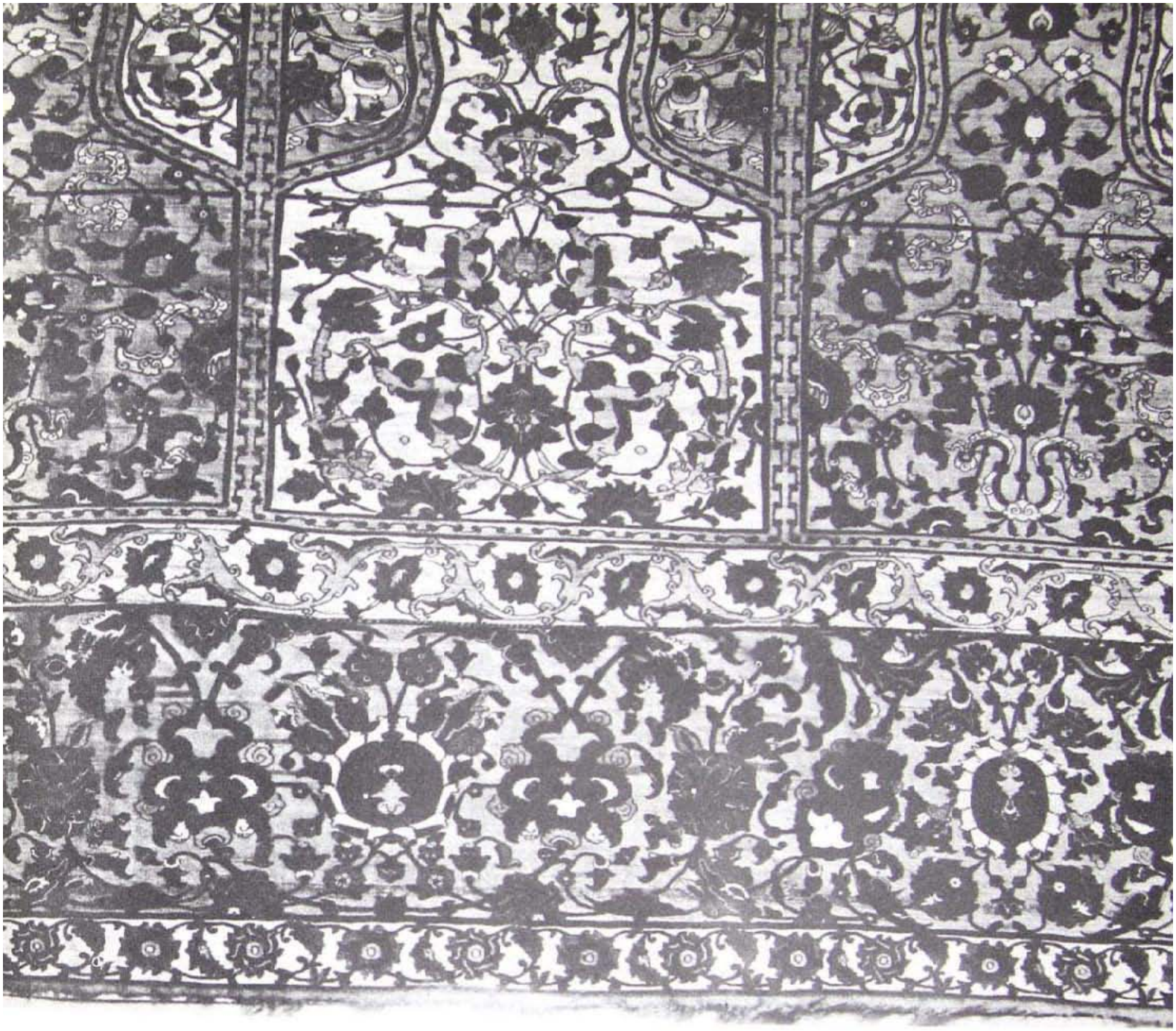
لوحة رقم (٦٢) سجادة من الحرير المعقود ، نسجت بعض زخارفها بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج . من المرجح أن تكون من صناعة إيران فى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن عشر

لوحة رقم (٦٣) سجادة من الحرير الوبرى المعقود نسجت بعض زخارفه بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة . ومن المرجح نسبتها إلى أصفهان فى أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر .



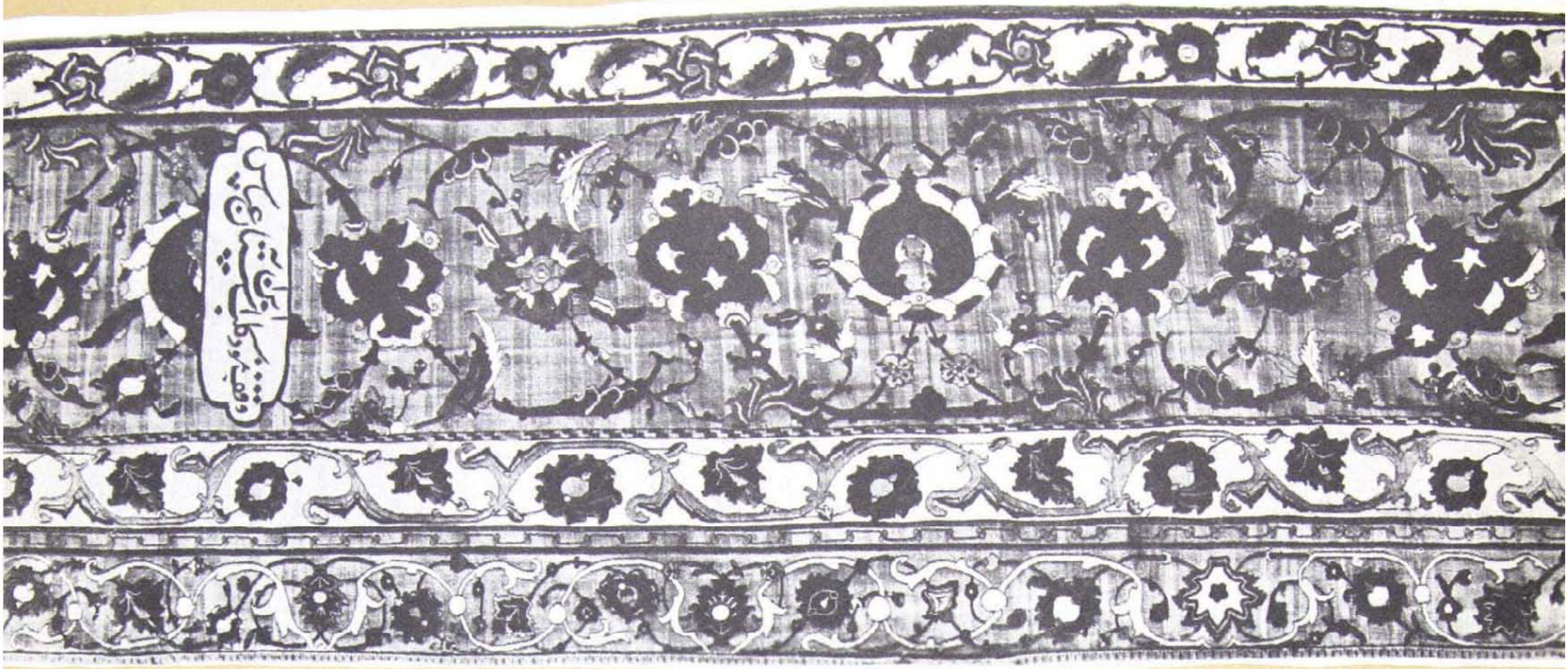
لوحة رقم (٦٤) سجادة من الصوف الوبرى المعقود ونسيج الديباج . ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان فى القرن السابع عشر .

لوحة رقم (٦٥) سجادة من الصوف الوبرى المعقود ومن نسيج الديباج ، عليها اسم الشاة عباس الأول . وهى من صناعة أصفهان فى القرن السابع عشر .



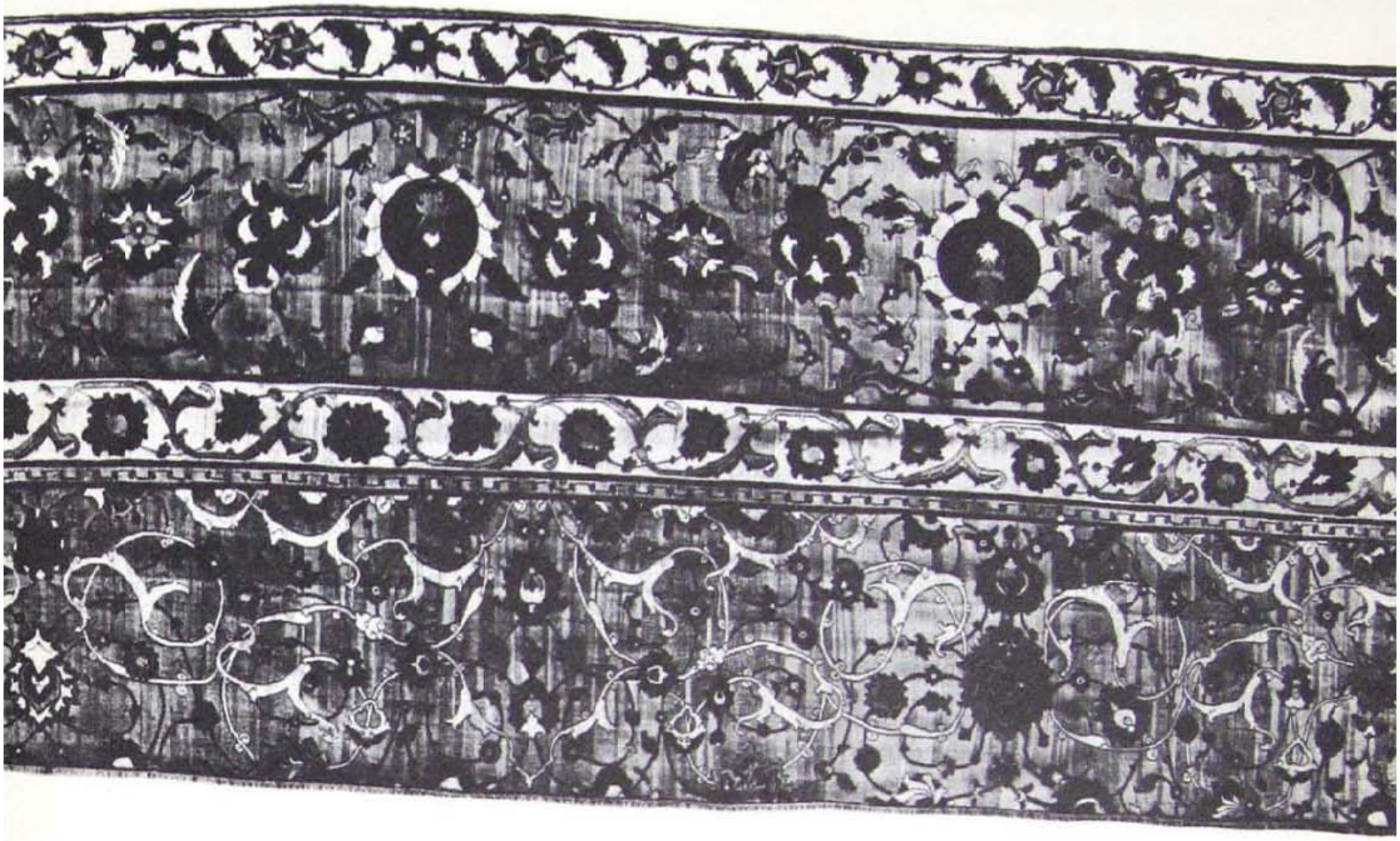
لوحة رقم (٦٦) تشبه القطعة السابقة تماماً ولذا فمن المرجح أن تكون من ذات المصنع وذات العصر .

لوحة رقم (٦٧) سجادة ضيقة من الصوف الوبرى المعقود ونسيج الديباج وهى من صناعة أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٢–١٦٢٨)



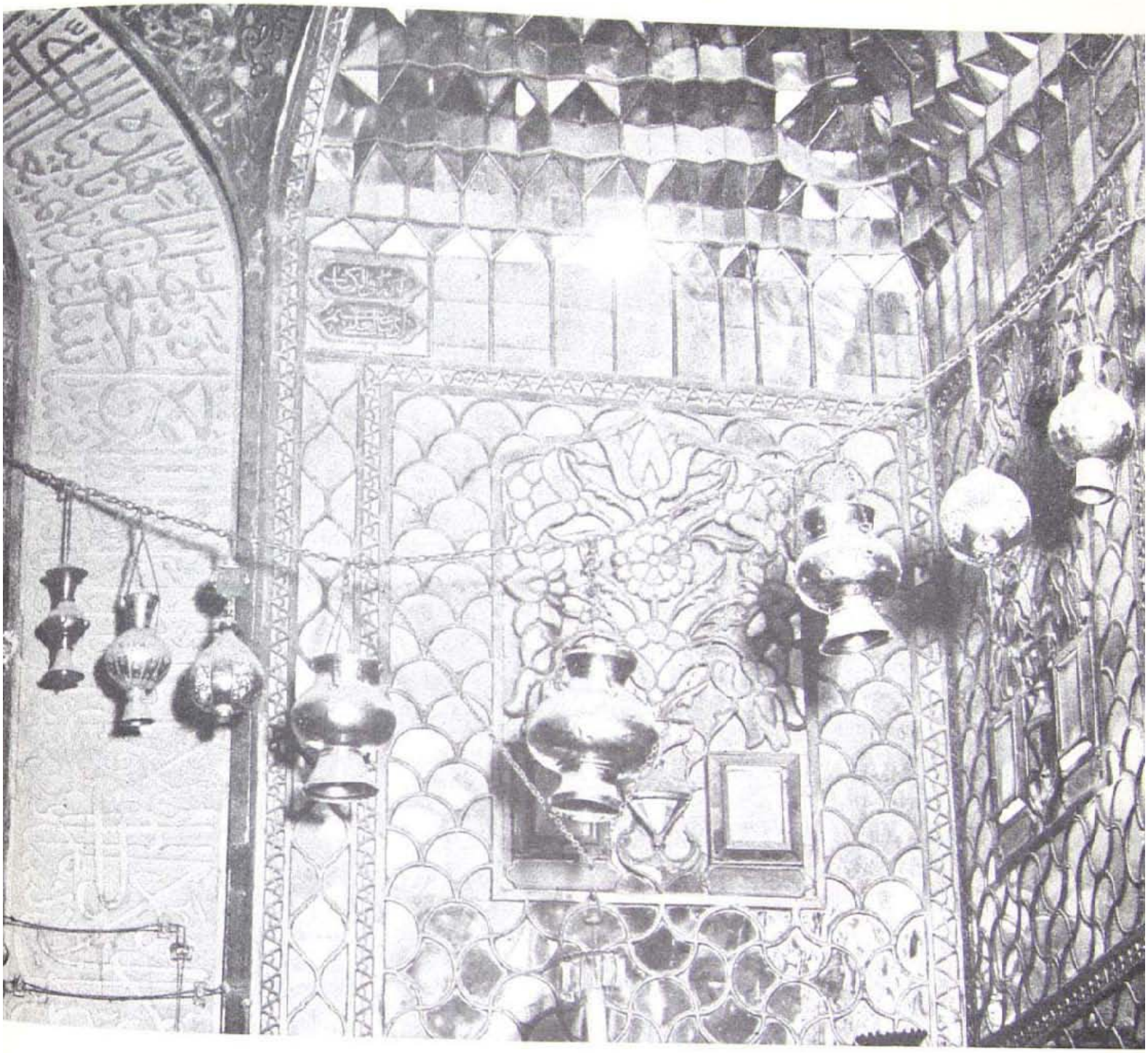
لوحة رقم (٦٨) سجادة من الصوف الوبرى المعقود و بعض زخارفه منسوجة بطريقة الديباج بخوط من الذهب والفضة والسجادة من صناعة مدينة قم فى القرن التاسع عشر .

لوحة رقم (٦٩) الوجه الثانى
من السجادة السابقة .



لوحة رقم (٧٠) : سجادة تشبه سجادة الشاه عباس ولذا فمن المرجح أن تكون من إنتاج أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول

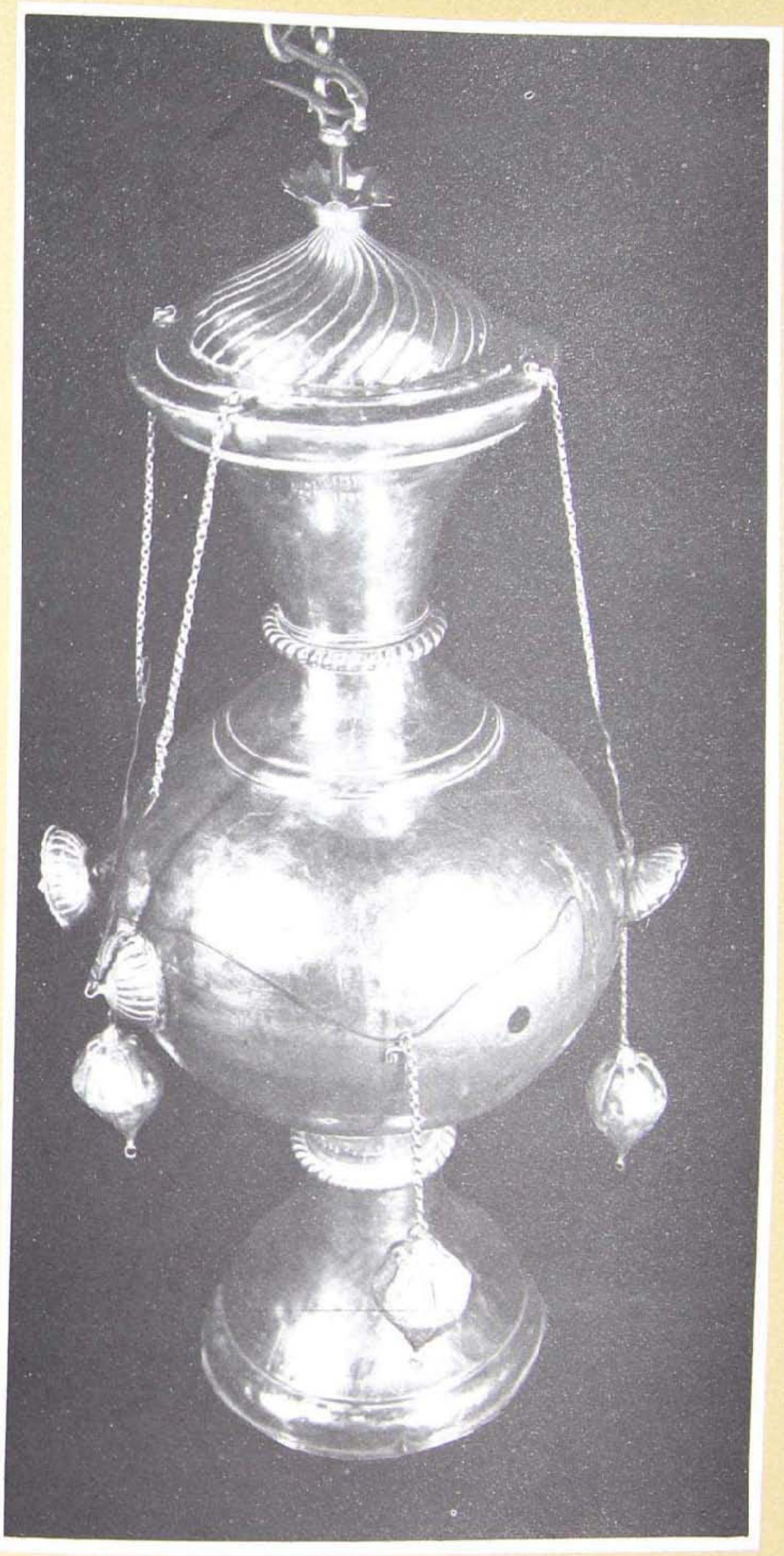
لوحة رقم (٧١) سجادة صلاة تركية من النوع المعروف باسم (مازارلك) من صناعة قولا فى القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر .



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 فى الإحسان) .

لوحة رقم (٧٤) شمعدان من الذهب مهدى من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ .

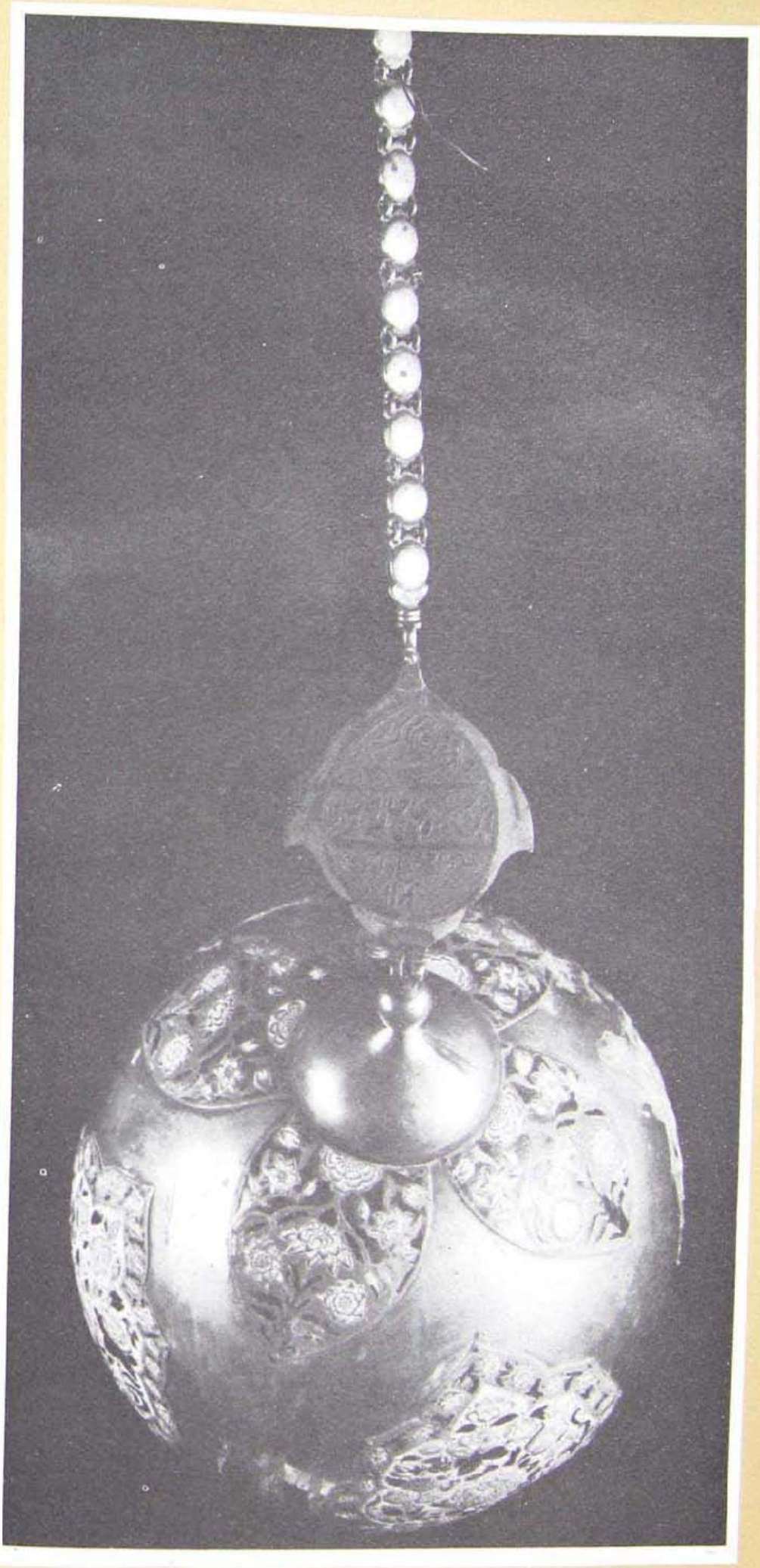


لوحة رقم (٧٥) زهرية من الذهب على شكل قنديل مهداة من (على مراد الزنك ملك فارس) وقد كتب عليها بالفارسية (كلب هذة العتبة على مراد) .

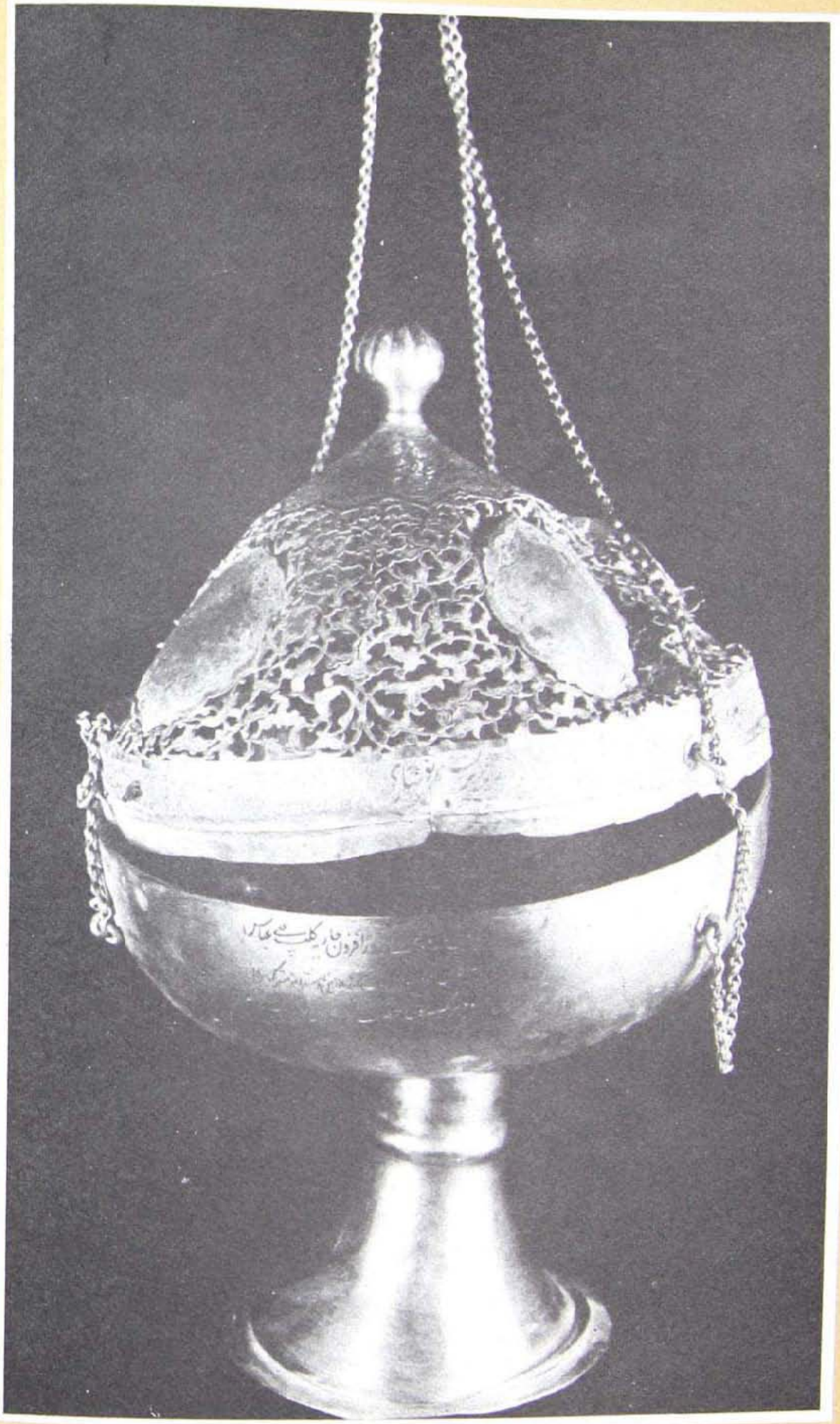
لوحة رقم (٧٦) شمعدان من الفضة مهدى من السلطان عبد الحميد خان سنة ١٢٦٣ هـ . للإمام الأعظم أبي حنيفة .

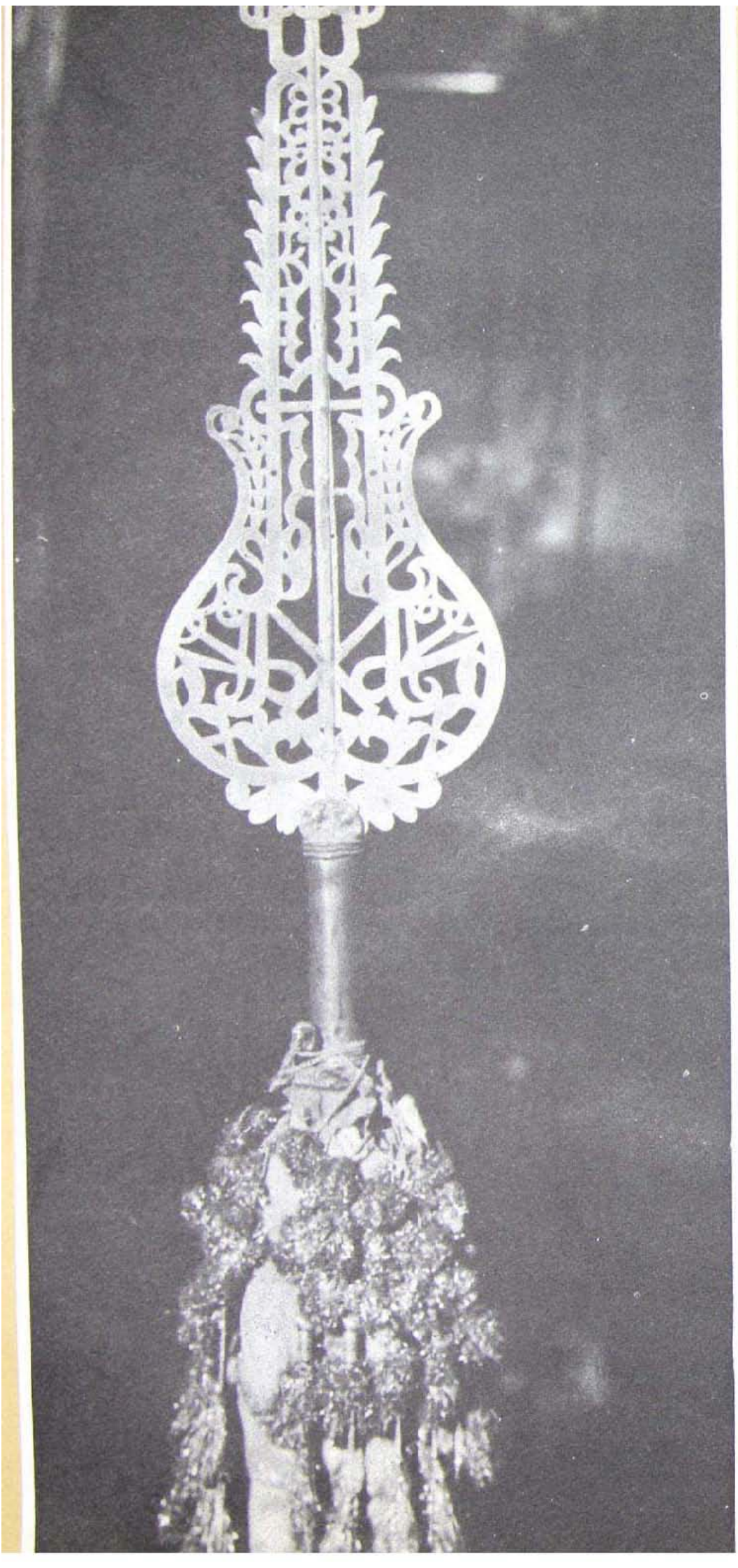
لوحة (٧٧) كرة من الذهب الخالص ومزخرفة بطريقة المينا . والقطعة مؤرخة سنة ١١٩٤ هومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان .

لوحة رقم (٧٨) كرة من الذهب الخالص المزخرف بطريقة المينا مؤرخة سنة ١١٨٠ هـ ، ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان .



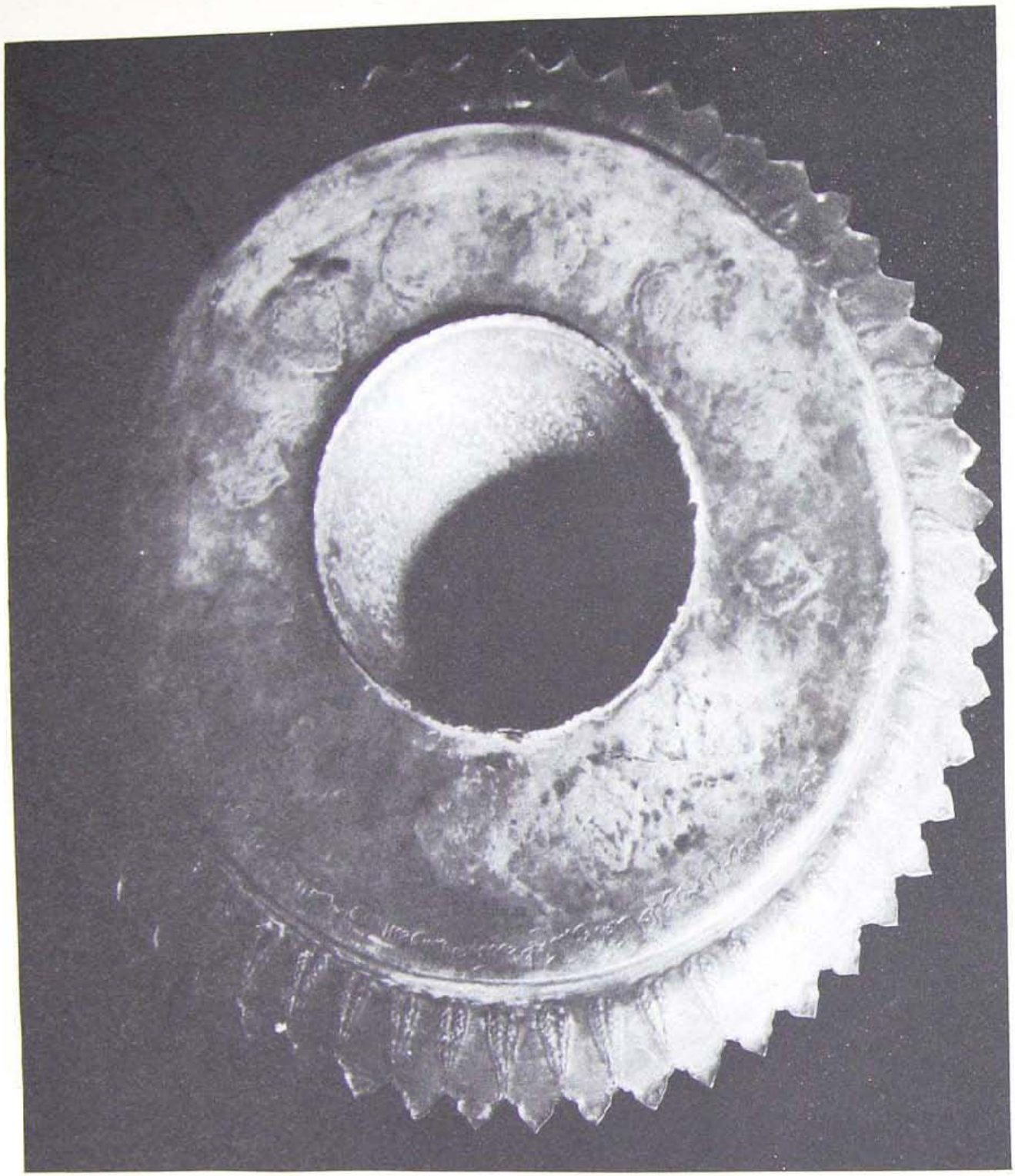
لوحة رقم (٧٩) رأس علم من الذهب المزخرف بالمينا . من المرجح أن يكون من صناعة أصفهان فى القرن الثامن عشر .





لوحة رقم (٨٠) مبخرة من الذهب مزخرفة بطريقة التخريم .

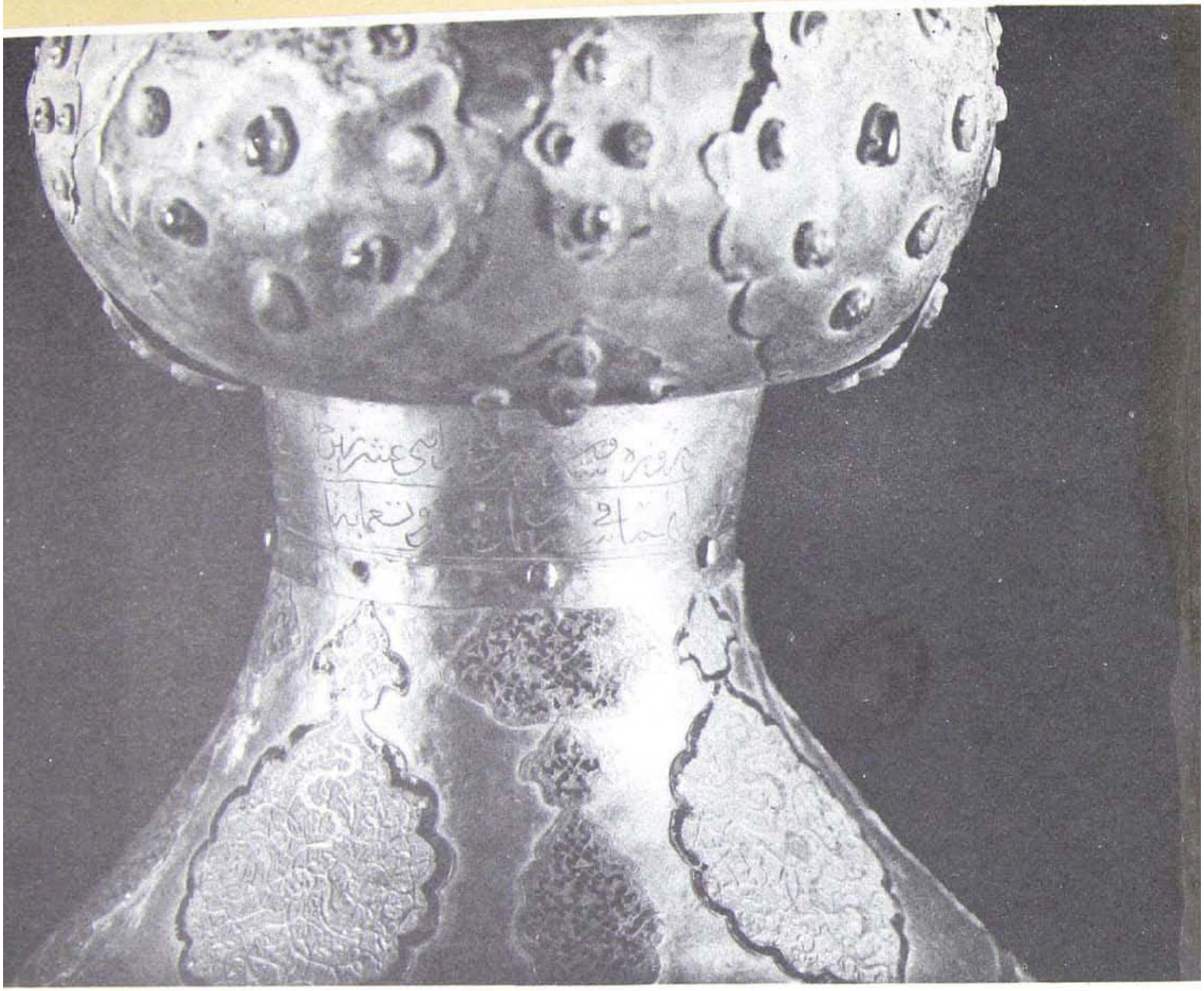
لوحة رقم (٨١) رأس علم من الذهب من المرجح أن يكون من صناعة تبريز أو أصفهان فى القرن السادس عشر .



لوحة رقم (٨٢) مبخرة من البرنز المكفت بالذهب والفضة وبعض أجزائها من الذهب الخالص. من المرجح أن تكون من صناعة الهند فى عهد الإمبراطور جهانجير .

لوحة رقم (٨٣) تفصيل من اللوحة السابقة تبين شريطاً من الكتابة نصه :
وقف على روضة أمير المؤمنين على بن أبى 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 بالميناء الزرقاء .



لوحة رقم (٨٥) تفصيل من رمانة القبر السابقة وقد ظهر عليها كتابة مؤرخة سنة ٩٣٨ هـ، وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران فى القرن السادس عشر الميلادى .

لوحة رقم (٨٦) إكليل من الذهب على شكل قنديل وهو مرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ . مهدى من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ .

لوحة رقم (٨٧) تاج ذهبى يحتوى على أثنتى عشرة وردة فى 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 خشب . 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 وحبات اللؤلؤ . وقطعة النسيج داخل إطار من الذهب الخالص مؤرخ ١٨٧٠ م .

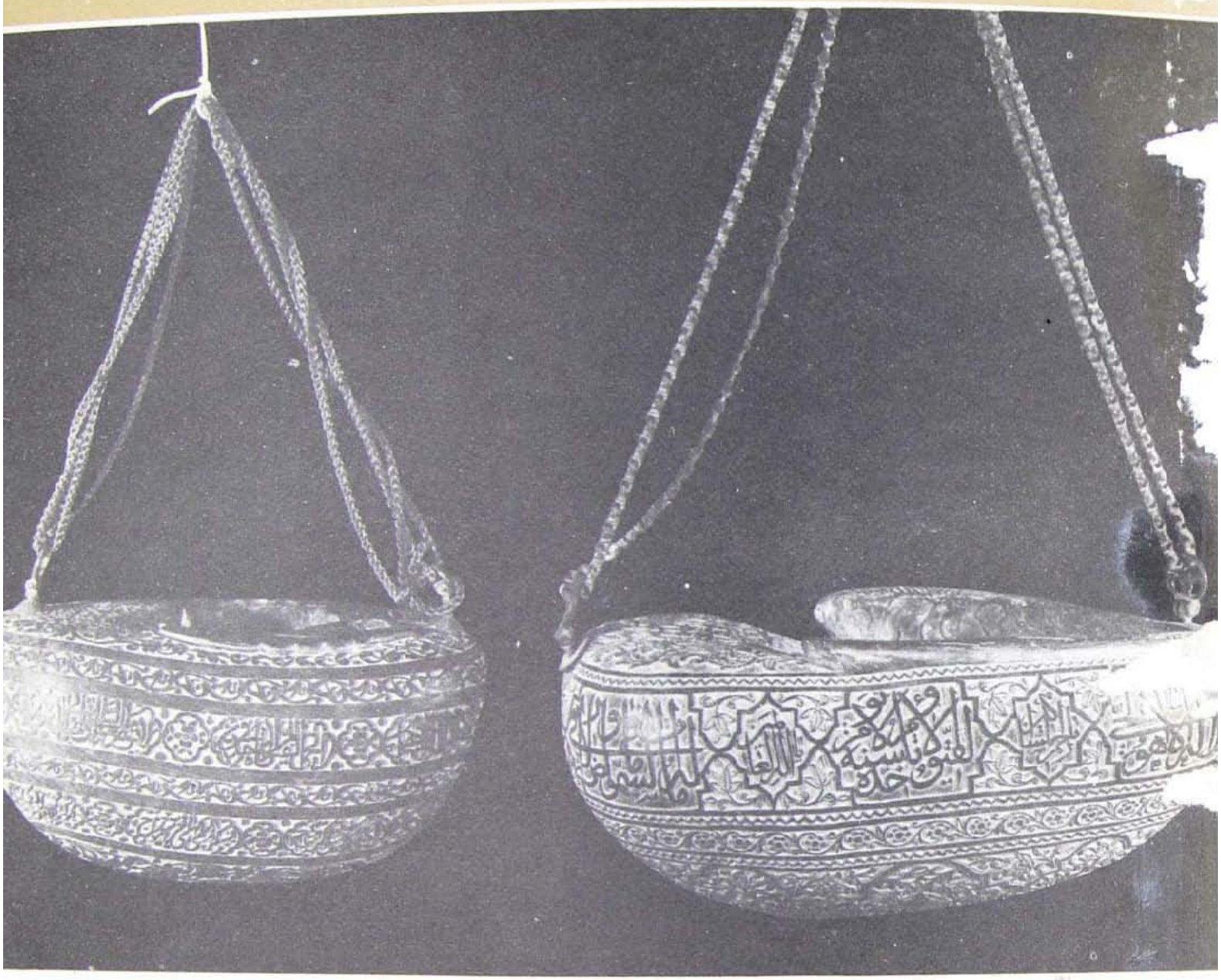
لوحة رقم (٩٠) ثلاثة سيوف، الأولى من النوع المعروف باسم القليج .
مؤرخ سنة ١٢٣٣ هـ ، والثانى والثالث من النوع المعروف باسم الشمشير . ويرجعان إلى العصر الصفوى من القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى .

لوحة رقم (٩١) ثلاثة سيوف مع أغمادها من النوع المعروف باسم شمشير ، يرجع الأوسط منها إلى القرن العاشر الهجرى ، أما الاثنان الآخران فيرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجرى كما هو مدون على أحدهما سنة ١٢٦٧ هـ .

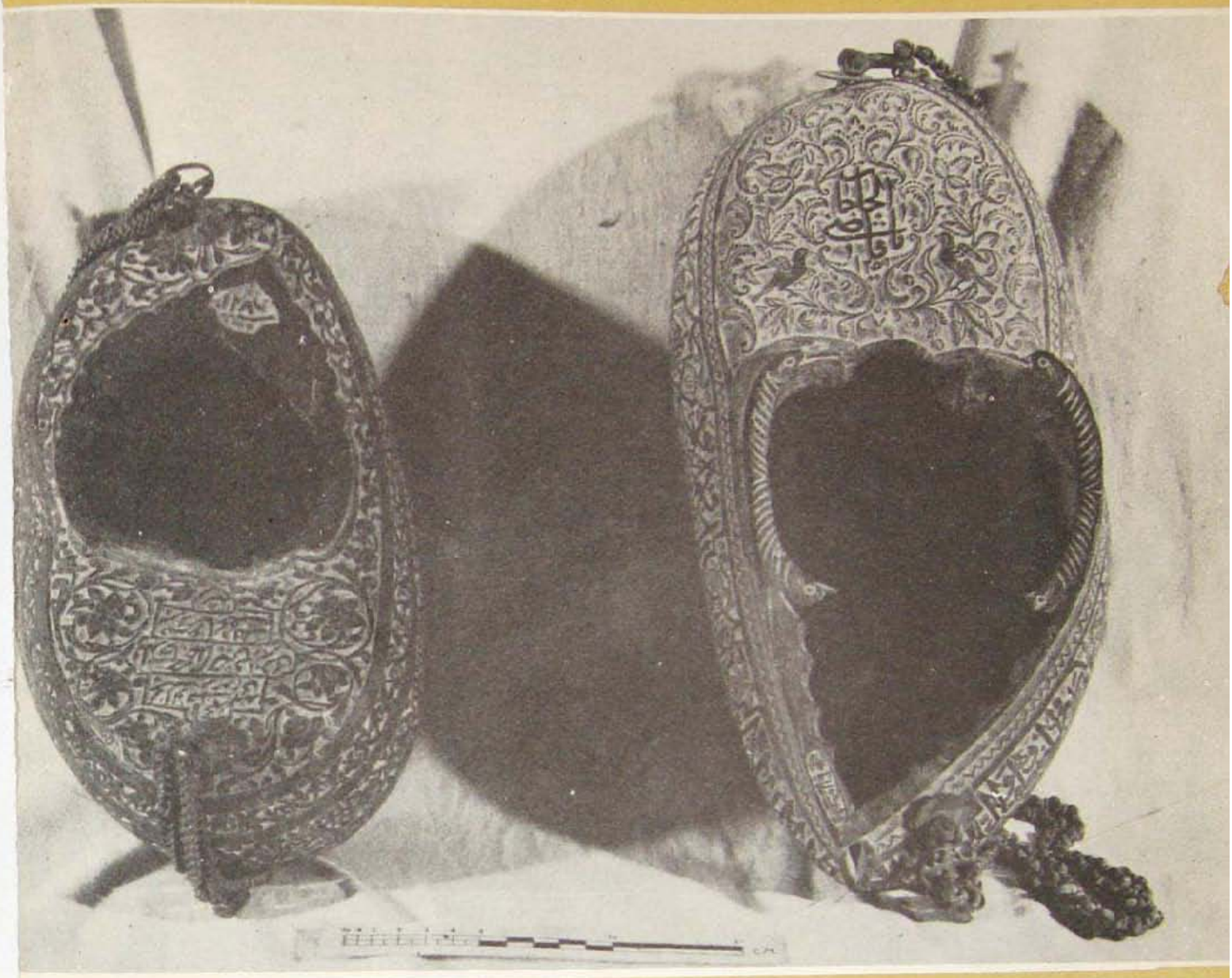
لوحة رقم (٩٢) مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط زخرفت رؤوسها ومقابضها بزخارف مختلفة بعضها محفور أو مخزوز والبعض الآخر مكفت . والبلطة الكبيرة مؤرخة سنة ١٢١٩ هـ . والبلطة الصغيرة سنة ١٢٨٨ هجرية، أما الدبوس فيرجع إلى سنة ١١١٧ هـ ، كما هو منقوش عليه .

لوحة رقم (٩٣) تفصيل من اللوحة السابقة .

لوحة رقم (٩٤) كشكول من الخشب عليه زخارف محفورة حفراً بارزاً غاية فى الدقة والإبداع ، كما كتب عليه كتابات محصورة فى بحور عبارة عن آية الكرسى . والكشكول مؤرخ سنة ١٢٨٧ هـ .



لوحة رقم (٩٥) كشكولان من الخشب عليهما زخارف محفورة قوامها رسوم نباتية وكتابات بالخط النسخى محصورة فى بحور وهى عبارة عن آية الكرسى .



لوحة رقم (٩٦) وجه الكشكولين السابقين وقد كتب على أحدهما التواريخ الآتية ١٢٥٩ هـ ، ١٢٥٨ هـ ، ١٢٦٥ هـ . أما الكشكول الثانى فقد كتب عليه التاريخ التالى ١٢٨٧ هـ .

مكتبة الروضة الحيدرية
الرقم ٤٠٦٨
التاريخ /