جماليات الخط العربي المحفور
على شواهد قبور الشيعة
الإمامية داغستان نموذجًا

الطبعة الأولى
1446 هـ
2025 م

اسم الكتاب: جماليات الخط العربي المحفور على شواهد قبور الشيعة
التأليف: محمد ناصر اسماعيل أبوالخير
موضوع الكتاب: دراسات إسلامية
عدد الصفحات: 320 صفحة
عدد الملازم: 20 ملزمة
مقاس الكتاب: 17x24
عدد الطبعات: الطبعة الأولى
رقم الإيداع: 2025 / 3157
الترقيم الدولي: 978 - 977 - 8796 - 31 - 5

دار البشير للثقافة والعلوم

elbasheer.marketing@gmail.com
elbasheernashr@gmail.com
01012355714 - 01152806533

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع، والتصوير، والنقل، والترجمة، والتسجيل المرئي والمسموع والحاسوبي، وغيرها من الحقوق إلا بإذن خطي من الدار.

جماليات الخط العربي

المحفور على شواهد قبور الشيعة الإمامية داغستان نموذجًا

إعداد

محمد ناصر اسماعيل أبوالخير

مدرس الآثار الإسلامية والكتابات العربية المساعد

كلية الآثار جامعة الفيوم – مصر

دار البشير

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿تِلْكَ ٱلدَّارُ ٱلْأَخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا ۚ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ [القصص: ٨٣].

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى من علمتني معني الصمود
والمُثابرة في مواجهة عَقبَاتِ الحياة.
إلى من حَاكَت سعادتي بخيوط منسوجةٍ من قلبها
أيقونة الحياة التي أنارت دربي، وكانت دائماً دليلي إلى طريق الله.
إلى من تَملِكُ قلباً بِرَحمَته رعاني، وجهُ تَبَسم إذ رآني
نَبعُ جميلُ قد سَقاني يَشِعُ من فيض الحَنَانِ
إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دُعَائِها سرُ نجاحي
حَنَانِها بَلسَمُ جِرَاحِي إلى أغلى الحبايب
«أمي الغالية أطال الله في عمرها»
أهدي هذا الكتاب.....

إهداء

إلى وطني العزيز الذي لا تحدده جغرافيا حديثة ومصطنعة،

ولم يرسم حدوده استعماريون ومغتصبون،

ولم يفرق بين عربيّه وأعجميّه إلا بالتقوي والعمل الصالح.

إلي وطني الإسلامي الممتد على كل أراضي العرب والعجم والترك والروس والصقلاب.

حيث نشأت في أرضه وتحت مظلة دينه، وتحصّنت بعقيدته، وتزينّت بإيمانه، واهتديت بنور شرعه، وتجمّلت بتعاليمه، وارتديت فضيلته، واعترفت بنعيمه.

إلي أجناده الذين وهبّوا أرواحهم ودمائهم

ابتغاء نشر لواء الدين، ورفع راية سيد المرسلين في العالمين.

أهدي هذا العمل.

الملخص

كانت العقيدة الدينية والتنوع المذهبي، هو المحرك الأساسي للتنوع في محتويات النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية للشيعة الإمامية بإقليم داغستان، وذلك منذ العصر الصفوي وحتى نهاية العصر القاجاري، حيث أثرت العقيدة الدينية في وجوب التوسل بشفاعة وإمامة الأئمة الإثناعشرية لنيل الرحمات والمغفرة بعد الموت. وكان من الضروري أن تواكب الهيئة الحرفية؛ العاملة في صناعة وزخرفة شواهد القبور؛ الأوامر النافذة من رعاة الفن الأساسيين في إيران وتابعيهم بإقليم داغستان بثبوت التوسل بأسماء الأئمة الإثناعشرية. وبذلك تكون الهيئة الحرفية أدت الدور المنوط بها في تصميم وزخرفة ونقش الكتابات وحفر الزخارف، ولعبت الدور الأكثر حيوية في التعبير عن عقائد المتوفين ومذاهبهم الدينية.

لتكون بذلك؛ الهيئة الحرفية؛ دارت في فلك خدمة رعاة الفن من الحكام الإيرانيين الذين خصعت لهم بلاد القوقاز، وتحديداً إقليم داغستان. لذا تُعد دراسة النقوش الجنائزية والتعرف على دلالتها الدينية أمراً هاماً تأثر بمجريات الأحداث السياسية والعمليات العسكرية والتقلبات الدينية والمذهبية والتغيرات الاثنولوجية التي جرت دوائرها في إقليم داغستان.

كذلك تأثرت شواهد القبور بتبدل الأحوال الدينية، إضافة إلى وقوفها شاهداً على التغيرات الاجتماعية. علاوة على ذلك، وثقت تغلغل الثقافة الفارسية بين أوساط سكانها، ومنها استلهم الفنان المسلم بإيران إبداعاته الفنية والزخرفية من أشكال أبنيتها الدينية مراقدها المقدسة وحوزاتها الشيعية. كما تُعد دراسة النقوش الكتابية على جانب كبير من الأهمية، نظراً لكونها معاصرة لكثير من الأحداث التاريخية، وتُعتبر مصدر مادي من الصعب التشكيك فيه. كما تعكس المكانة السياسية والوظائف التي شغلها الأشخاص المتوفين والمناصب التي أدواراً فيها.

ولم تقتصر الدراسة على النقوش الكتابية فقط، بل تجاوز الأمر لدراسة الأيقونة الشيعية؛ والدلالات الرمزية لصور الأئمة لدى الشيعة الإثناعشرية وذلك عبر توزيع النقوش ولغاتها المُسجلة بها، وكميتها، بجانب رسوم الشارات والشعارات. وفي هذا الكتاب نتناول دراسة دور النقوش الكتابية وأهميتها الحضارية في توضيح ملامح الحياة الاجتماعية والديموغرافية للسكان الشيعة والموطنين حينها من مدن قريبة من أردبيل وكربلاء وشابر على نفس المذهب الديني.

كذلك يُستدل من محتوي النقوش الكتابية على كشف ملامح العناية الشخصية للرجال والسيدات، وعلى الخصوص توضيح لون صبغة الشعر، بما يعكس درجة ثقافة المتوفين والتي تمت تسجيلها باللغة الفارسية في شكل مرثيات تحكي موجز اللحظات الجميلة في حياة المتوفين قبيل الوفاة. كذلك كان لشواهد القبور أهمية أخري؛ لاسيما في احتوائها على نقوش كتابية لها أهميتها الدينية والتي يُمكن من خلالها استقراء التاريخ الحضاري للمنطقة. ونظراً لكونها معاصرة زمنياً وتاريخياً لكل الحوادث التي شهدها إقليم داغستان فيُستدل منها على عكس درجة ثقافة المتوفين وعقائدهم وأفكارهم، ومعابر انتقال التأثيرات والفكر الشيعي إلى المنطقة.

علاوة على ذلك، نسلط الضوء على أهمية النقوش الكتابية في عكس عقيدة المتوفين على المذهب الشيعي والذين تأثروا بأحوال المجتمع الفارسي في إيران حينها. حيث كان لهذا التحول أثره الواضح في جميع النواحي الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، بالإضافة إلى النواحي العلمية، والأدبية بالطبع؛ التي تعد انعكاسًا للنواحي الدينية والسياسية، والتي أدت دورًا بارزًا في نشر المذهب الشيعي، وكان وجود الكتابات المذهبية الشيعية على شواهد القبور في إيران يُعد أحد أهم نقاط التحول التي حدثت في تلك الفترة؛ بحيث لم تصبح ظاهرة قاصرة على التحف المعدنية فحسب؛ بل على سائر الفنون التطبيقية الأخرى؛ المنقولة منها، والمنفذة على العمارة؛ ترويجًا ودعاية لهذا المذهب.

وقد كان السبب في ذلك هو محاولة لنشر الفكر الشيعي الاثني عشري، داخل وخارج البلاد؛ من خلال هذه الثوابت المادية الثابتة؛ التي يستخدمها الشعوب داخل إيران، أو خارجها؛ وهو ما يفسر انتشار المذهب الشيعي، على نطاق واسع، في بلاد العراق، ولبنان، واليمن، وشبه القارة الهندية؛ حيث تمكن الإيرانيون من غزو تلك المناطق غزوا فكرياً، واعتمدوا في ذلك على الكثير من الوسائل، يأتي على رأسها العمائر وما بها من عناصر، وزخارف، ونقوش كتابية، وكذلك، على التحف التطبيقية التي يقتنيها الجميع.

* * *

مُقدِّمة

تُعد دراسة النقوش الكتابية والخطية بإقليم داغستان على قدر عالي من الأهمية، وذلك باعتبارها مُعاصرة زمنياُ ومكانياً للكثير من الوقائع التاريخية والأحداث السياسية الدائرة في الإقليم. فضلاً عن وقوفها شاهداً مادياً على حملات الهجرات الجماعية والتنقلات السكانية والتغيرات الديموغرافية في طبائع وعادات وتقاليد السكان المحليين. كما شهدت على الحوادث الزمنية المُتعاقبة بفعل العلميات العسكرية والحربية، والتي دار رحاها في بلاد القوقاز خلال تلك الفترة بين الدولة العثمانية من جهة الغرب، والحكم الإيراني المُمتد من الدولة الصفوية حتى حكم الدولة القاجارية في الجنوب، مع جيوش روسيا القيصرية القادمة من الشمال، والتي حرصت على مدّ نفوذها السياسي والعسكري على المياه الدافئة حول بحر قزوين.

وقد حظيت شواهد القبور الإسلامية باهتمام خاص من قبل فئات الصناع والحرفيين، الذين تركوا بصماتهم الفنية وتوقيعاتهم الخطيّة لتشغل حيز على ألواح شواهد القبور، مُعبرين بذلك عن الأنا الفاعلة للفنان المسلم، والذي حرص علي ترك بصمته الإبداعية وموهبته الثقافية وإرثه الفني والفكري جنباً إلى جنب مع المحتوي الكتابي للمضامين والنقوش الجنائزية، والتي اتصلت اتصال مُباشر بعقيدة المُتوفين مما أدى إلى تنوع هيئاتها ومضامينها الكتابية.

كما كانت شواهد القبور الإسلامية ساحة واسعة أطلق فيها الفنان والخطاط المُسلم العنان لتنفيذ التصميمات الفنية والزخرفية والكتابية والخطيّة واللغوية، بما اشتملت من الجمع بين عدة لغات يُسجل بها محتوي النقوش الكتابية. فحرص على تسجيل الآيات والاقتباسات القرآنية والأحاديث النبوية وعبارات الرحمة والمغفرة باللغة العربية. كما دوّن المحتوي التسجيلي الخاص باسم المتوفي ونسبه العائلي والقبلي باللغة

المحلية في التركية الداغستانية. ولم يغفل نصيب اللغة الفارسية والتي استُخدمت في تسجيل عبارات الرثاء ونعي المُتوفين وتسجيل سنة الوفاة.

نالت أيضاً شواهد القبور الإسلامية نصيباً وافراً من التنميق الزخرفي والخطي، والذي أدي إلى تنوع الخطوط المُستعملة في تدوين محتوي النقوش الكتابية. ووقف كذلك شاهداً على المستوي الفني للخط العربي في إقليم داغستان. وقد تنوعت الخطوط التي سُجل بها محتوي النقوش الكتابية بين خط الثلث الجليّ، وخط النستعليق الفارسي، بالإضافة إلى الخط المعكوس (الكتابة المرآتية).

كما لعبت شواهد القبور الإسلامية أيضاً بما احتوت من نقوش كتابية مُتنوعة دور الوسيط فى التعرف علي أسرار الصنعة، لا سيما مع قلة المصادر الأدبية وكتب التراجم المكتوبة عن الحرفيين وأدوارهم الصناعية ومكانتهم الاجتماعية، ولهذا فقد أمدتنا النقوش الكتابية علي شواهد القبور الإسلامية بمعلومات غاية في الأهمية عن تلك الطبقة، وأفادت في التعرف علي أسمائهم، وجنسياتهم، وبعض ألقابهم من خلال مُختصر توقيعاتهم، فضلاً عن الإشارة إلى أعمالهم والهيكل البنائي للحرفيين الذين تنوعت وظائفهم بين النقاش، والحجار، والحفار، والخطاط... إلخ.

كما أفادت دراسة شواهد القبور الإسلامية بما تضمنت من نقوش كتابية في التعرف على فئات الصناع وتحديد مواضع المراكز الصناعية والحرفية وأماكن المحاجر الخاصة بإنتاج وتصميم وتداول الألواح الحجرية وصناعتها وتوريدها واستيرادها. كما عكست صناعة وزخرفة شواهد القبور الحالة التجارية والصناعية التي شهدها إقليم داغستان مع المناطق المُجاورة وأفاد في التعرف على الدور التجاري الخاص بنقل واستيراد ألواح شواهد القبور أو إنتاجها بالقرب من منطقة الجبانة، بما يُفيد في دراسة التأثيرات الفنية المتبادلة بين الأقطار الجغرافية والحدود الدولية.

علاوة علي ذلك تُعد شواهد القبور الإسلامية بما احتوت من نقوش كتابية وجنائزية وثيقة أصلية هامة لدراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية المعاصرة في إقليم داغستان، حيث تُعد الكتابات شاهداً على العصر الذي

سُجلت فيه، والتي بيّنت جوانب الصراع السياسي المخلوط بصبغة مذهبية ودينية بين إيران الصفوية؛ راعية المذهب الشيعي؛ وبين تركيا العثمانية؛ راعية المذهب السني؛ وبين روسيا القيصرية؛ راعية المذهب الأرثوذكسي، وذلك بما احتوت من نقوش كتابية تأثرت بالتغير الديموغرافي، والفكري، والثقافي، واللغوي، وأثرت علي شواهد القبور في الشكل والمضمون.

كذلك تُلقي شواهد القبور الإسلامية بما احتوت من نقوش كتابية الضوء على أسماء بعض الأمراء وقادة الحرب وكبار مشاهير القبائل الإيرانية، الذين استوطنوا في إقليم داغستان منذ الحملات التي أجراها كلاً من الشاه اسماعيل الصفوي والشاه عباس الأكبر، بقصد تغيير التركيبة السكانية والديموغرافية للسكان المحليين، بجلب مُستوطنين جُدد على نفس العقيدة والمذهب الديني ليكونوا بمثابة حائط الصدّ الأول ضد جيوش روسيا القيصرية القادمة من الشمال، والجيوش العثمانية المُتركزة في غرب بلاد القوقاز.

بالإضافة إلى ذلك؛ لعبت شواهد القبور الإسلامية دوراً فنياً بالغاً، وذلك لكونها ساحة فنية حرص فيها الـمُصممون والقائمون على رعاية الهيئة الحرفية على شغل شواهد القبور ببعض الشارات، والرموز، والرسوم الأيقونية المُصورة المُعبّرة عن وظائف الأشخاص المُتوفين، ويُستدل منها على أعمالهم وأدوارهم وطبقاتهم وأجناسهم. وقد تنوعت تلك الشارات بين رسوم خاصة بالرجال؛ غالبيتها تكونت من شارات حربية عبارة عن أسلحة مُجمعة خاصة بالمُحاربين من الرجال. فضلاً عن شارات أخري خاصة بالنساء؛ دلت على بعض الأعمال والحرف التي تقلدها السيدات في المجتمع الإسلامي، وأشارت إلى بعض رسوم الفنون التطبيقية وأدوات الزينة التي شاعت في أوساط المجتمع الداغستاني خلال تلك الفترة.

كما تُفيد دراسة شواهد القبور الإسلامية بما احتوت من نقوش كتابية في وضع تصور واضح حول الأسماء والألقاب التي استشرت في أوساط المجتمع الإسلامي، وانتشرت بين السكان المحليين في إقليم داغستان، بالإضافة إلى تتبع تسلسل الألقاب

ودراسة جذورها التاريخية وتأصيلها والتعرف على مدي ارتباطها دينياً ومذهبياً وجغرافياً بالنسب الفارسي الأصلي في إيران والعراق منذ الحكم الصفوي؛ حيث موطن القبائل العراقية التي تم توطينها من قبل الفُرس في إقليم داغستان مطلع القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.

كما أعطتنا شواهد القبور الإسلامية بما احتوت من نقوش كتابية جنائزية تصور واضح حول تداول المصطلحات الأدبية والفنية السائدة خلال تلك الفترة، والخاصة بتحديد موضع شاهد القبر والتى تنوعت بين (مرقد، وقبر، ومرقده، وقربات، وباب) ودلت في سياق معناها على أهميتها الدينية وبعدها المذهبي في التعرف على مذاهب المسلمين في تلك الفترة التاريخية.

تهدف دراسة شواهد القبور الإسلامية كذلك بما تحتويه من نقوش كتابية في التعرف على الأحوال الدينية والمذهبية التي تواجد عليها إقليم داغستان خلال سيطرة الأسرة الصفوية والإفشارية، التي تعتنق كلاً منها المذهب الشيعي الاسماعيلي والجعفري. ومع تغّير أيدولوجية رعاة الفن تغيرت أيدولوجية الفنانين والحرفيين والمسؤولين عن الهيكل البنائي للطائفة الحرفية، بالإضافة إلى المُتوفين، الذين حرصوا على إظهار المذهب الديني لعقيدتهم وذلك في تبديل محتوي نقوش شواهد القبور إلى تسجيل أسماء الأئمة الإثناعشرية والتوسل بعتبات الأولياء والصوفية مُسجلة باللغة الفارسية.

تُفيد دراسة شواهد القبور الإسلامية كذلك في التأكيد على الإرث المحلي والهوية الثقافية للسكان القبليين في إقليم داغستان، والذين حرصوا على تسجيل أسمائهم وألقابهم وأسماء عائلاتهم وأنسابهم باللغات المحلية واللهجات التركية الدارجة المُشتقة من اللغة التركية، والتي استُعملت فيما بينهم بمميزات لغوية تُعطي قيم ودلالات صوتية لا يعرفها سواهم؛ وأفضل الأمثلة على ذلك استعمال اللغة التركية الداغستانية.

كذلك تهتم دراسة شواهد القبور الإسلامية وما حوته من نقوش كتابية على توضيح أجناس المتوفين سواء كانوا رجال أو سيدات أو أطفال وتوضيح أعمارهم وسنوات وفاتهم بالحروف والأرقام العربية والفارسية. بالإضافة إلى تسجيل أسمائهم

وألقابهم وأنسابهم العائلية. ليس هذا فقط، بل امتازت بعض لحود شواهد القبور باشتمالها على دفنات جماعية وعائلية لبعض العائلات، حيث يتم فتح اللحد في أعقاب الوفاة الأولي لدفن أشخاص آخرين، ويتم تسجيل اسم المتوفي الجديد وسنة الوفاة أسفل اسم رب الأسرة، أو أسفل اسم أول الأشخاص المدفونين في موضع الدفن.

تقف أيضاً شواهد القبور في التعرف على التأثيرات المتبادلة بين الدول سواء كانت بالاحتكاك المباشر أو غير المباشر بالطرق السلمية أو الحربية؛ فالطرق السلمية نتج عنها انتقال الصناع والفنانين بين ربوع الدول، وانتقلوا ومعهم الأدوات الصناعية والأساليب الفنية والإرث الثقافي والفكري من مواطنهم الأصلية. في حين عبّرت الطرق الحربية عن تصوير بعض الشارات والرسوم العسكرية الشائعة في تلك الحقبة الزمنية. علاوة على زيارات الرحالة والمستشرقين الأجانب والتي نتج عنها تصوير شواهد القبور ونقل أشكالها وأنماط زخارفها إلى الجبانات الأوروبية، أو عن طريق التجار والعلماء والخطاطين وتنقلهم بين أرجاء العالم الإسلامي.

وأخيراً تُعد شواهد القبور وما عليها من نُقوُش بمثابة سجلاً وثائقياً وتوثيقياً يمكن الاعتماد عليه بشكل أساسي في التعرف على بعض الفترات التاريخية والسيّر الذاتية للأشخاص الذين ساهموا في خدمة الدولة عبر فتراتها الزمنية، وهي معلومات هامة قلما نجدها في المصادر التاريخية.

❊ ❊ ❊

تمهيد

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على خاتم النبيين ورحمة الله للعالمين سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين، أما بعد.....

تُعد دراسة شواهد القبور الإسلامية على قدر عالي من الأهمية نظراً لما تحتويه من مضامين كتابية هامة، فضلاً عن كونها مُعاصرة للكثير من الوقائع والأحداث التاريخية. فكانت شاهدة على التغير الثقافي والفكري واللغوي والاثنولوجي في طبائع سكان بلاد القوقاز، بالإضافة إلى تسجيلها التنوع الديموغرافي في أعداد السكان وتمركزانهم ولغاتهم وعاداتهم وتقاليدهم.

وعليه فقد وقع نظرنا على نشر مجمل الأبحاث الخاصة بدراسة شواهد القبور الشيعية في مدينة دربنت وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية في إقليم داغستان منذ العصر الصفوي وحتى العصر القاجاري، لما لها من أهمية تاريخية ودينية وحضارية وسياسية ألقت بظلالها على بلاد القوقاز منذ القرن ١٢هـ/ ١٨م، واستمرت في التأثير على الحالة الفنية والصناعية في العصور التالية خصوصاً في فترة حكم الخانيات الإقطاعية القوقازية.

وقبل الولوج إلي صميم الموضوع وُجب علينا دراسة أسباب اختيار الموضوع والجهات المُشاركة في إعداده والإشراف عليه، ثم الدراسة المنهجية التي اعتمد عليها المؤلف:

أ- أسباب اختيار الموضوع

اشتملت مادة الكتاب على دراسة شواهد القبور الإسلامية في مقبرة الأربعين شهيد في دربنت بما احتوت من نقوش كتابية وعناصر زخرفية منذ العصر الصفوي حتى العصر القاجاري، أي في فترة سيطرة إيران؛ حاضنة المذهب الشيعي الإسماعيلي

والجعفري في المنطقة؛ منذ مطلع القرن الثاني ١٢هـ/ ١٨م حتى النصف الأول من ١٣هـ/ ١٩م؛ أي قبيل عصر الخانيات القوقازية التابعة للدولة القاجارية في إيران.

ومنذ الوهلة الأولي تأكّد لنا أهمية العامل الديني والمذهبي في التأثير على مجريات الأحداث السياسية والعسكرية والديموغرافية والاجتماعية في محيط إقليم داغستان، فضلاً عن ارتباطه بالعوامل الفنية والصناعية والتجارية والاقتصادية. فعلي الرغم من توفر شواهد القبور كمصادر مادية أثرية عن الوجود الإيراني في إقليم داغستان خلال تلك الفترة، إلا أن دراسة تلك الشواهد لن يتأتى نتائجها العلمية الملموسة سوي بدراسات مُقارنة من روايات المصادر التاريخية للتعرف على الأحوال السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية لاستقاء المعلومات منها في سبيل دراسة النقوش الكتابية التي أفادت في تأريخ الحقبة الزمنية لسيطرة الشيعة على إقليم داغستان.

علاوة على ذلك؛ التمس المؤلف بعض الصُعوبة في تأليف محتوي الكتاب، وذلك بسبب قلة المصادر المادية والمراجع الأدبية المُتوفرة عن الموضوع، وأن المنشُور منها احتاج إلى ترجمة نصوصه المكتوبة بلغات غير اللغة العربية؛ مثل: اللغة الروُسية والفارسية والآذرية والآفارية. وكانت مُجمل تلك البحوث والدراسات لا تتجاوز نطاق العمل الميداني في أعمال الحفائر والتنقيبات وبدون أي بعد لدراسة شواهد القبور والتعرف على أهميتها في دراسة التاريخ والحضارة وتوثيق الوجود الإسلامي في المنطقة.

وبدون أي بعد علمي يهدف إلى دراسة أهمية شواهد القبور في التعرف على الأحوال الدينية والمذهبية وما نتج عنها من تغيرات اجتماعية وديموغرافية ألقت بظلالها على طباع وعادات وتقاليد السكان، وتوثيق الأحوال الفكرية والثقافية واللغوية في المنطقة.

هذا بالإضافة إلى عدم وجود سجل تاريخي للنقوش الجنائزية على شواهد القبور الإسلامية في إقليم داغستان ليكون مرجعاً يقتدي به الباحثون في دراستهم، وأيضاً للمختصين العاملين في هذا المجال. فضلاً عن قِلة المُهتمين بمجال دراسة الآثار

الإسلامية في بلاد القوقاز عموماً لصعوبة السفر، والبعد الجغرافي للمنطقة عن حيز نطاق العالم الإسلامي، والتشعب اللغوي والثقافي في المنطقة التي تتحدث أكثر من ٢٨ لغة ولهجة محلية.

كل تلك الأسباب دفعت إلى إهمال دراسة الآثار الإسلامية في بلاد القوقاز، ولعبت دور كبير في محو الثقافة العربية والتراث الإسلامي غير المُدون، ربما لخشية الباحثين في المغامرة التي تتطلب جهداً شاقاً لسنوات مُتواصلة وربما قد لا تتأتى بنتائجها وتُؤتي ثمارها المرجُوة. فضلاً عن تكلف الباحث مشقة السفر، وصعوبة الترجمة من اللغات الأجنبية والشرقية وعدم وجود سجل للنقوش الكتابية يقتدي به الباحثون في دراستهم.

هذا مما أدى إلى الإهمال والضياع المُستمر للآثار الإسلامية وما تحتويه من نقوش كتابية وعناصر زخرفية ورسوم أيقونية مصُورة بما تحتويه من مضامين هامة ودلالات رمزية ودينية واجتماعية، وعليه فقد كان هذا اختياري لنشر محتوي هذا الكتاب الهام. ونظراً لأن دراسات شواهد القبور عموماً سلطت الضوء على أبعاد مُعينة واتبعت منهجاً علمياً قائماً على دراسة وصفية وتحليلية فقط. خصوصاً وأن شواهد القبور في بلاد القوقاز لم يتعرض أحد لها بالدراسة من قبل، والدراسات الثانوية التي تناولت الموضوع كان كل تركيزُها على الدراسة الاثنولوجية والانثريولوجية المُتعلقة بعادات وتقاليد السكان، دون التطرق لدراسة الأبيغرافيا والخط، والاستفادة منها في الربط بين شواهد القبور ونقوشها المكتوبة وأهميتها في الدراسات التاريخية والحضارية المُعاصرة.

كما أن الدراسات المُتقدمة التي أشارت للموضوع كانت رواياتها عابرة لم تتخطي الجانب الوصفي من حيث ذِكر المقاسات والأبعاد العامة وقراءة محتوي النقوش المكتوبة وتحليلها فقط. وبذلك لم تكن هناك دراسات شاملة تناولت أبعاد شواهد القبور ونقوشها المكتوبة في دراسة وصفية وتحليلية معاً، بجانب تحليل الطرز العامة والأنماط الفرعية والقيم الجمالية والنسب الذهبية والإشارة لأمثلة على كل طراز.

علاوة على دراسة التخطيط العمراني للمقبرة وحيز وجودها إلى خارج نطاق المدن السكنية والتقسيمات الحضرية، والمسارات المُخصصة للسير، وتقسيم أحواش الدفن، وأساليب نقل المُتوفين على عربات خشبية (نعوش) إلى حيز الدفن. كما أن شواهد القبور امتازت بمميزات قلما وُجدت في محتوي شواهد القبور المعاصرة زمنياً وجغرافياً من حيث اشتمالها على أكثر من ثلاث لغات تنوعت بين [العربية، والفارسية، والتركية، والتركية الداغستانية]، ومحفورة نقُوشها بخطوط [الثلث، والنستعليق، والكتابة المعكوسة أو المرآتية].

ب- المنهجية العلمية المُتبعة في تحليل أبعاد الموضوع:

أما بالنسبة لمنهجية البحث فقد سرتُ في عدة اتجاهات باستخدام مجموعة من المناهج العلمية لجمع وترجمة والتعليق على المادة العلمية للكتاب، وتحليليها، وقد تمثلت الدراسة المنهجية في الآتي:

- **المنهج الفني الوصفي:**

من حيثُ دراسة الرُمُوز والنقوش الكتابية على شواهد القبور وعمل بيان إحصائي بها، ومعرفة ماهية اللغات المُسجل بها المضامين التسجيلية والتي تنوعت بين (اللغة العربية، والتركية، والتركية الداغستانية، والفارسية)، تلاها مرحلة قراءة النصوص الكتابية وترجمة النصوص المكتوبة. وتم التوصل لدراسة أنواع الخطوط التي وُجدت بالبحث ولعل أهمها خط الثلث والنستعليق والخط المُثني أو الكتابة المعكوسة. تلاها عمل بيان إحصائي بالزخارف والرموز الموجودة على شواهد القبور، ومعرفة طرق تنفيذ الكتابات والنقوش والشكل العام لها، وعدد السطور وأسلوب رسم الحروف والأخطاء الكتابية الواردة بالنقوش.

- **المنهج التحليلي المُقارن:**

يعتمد على عمل دراسة استقصائية وتحليلية لظهور العناصر الزخرفية والنقوش الكتابية التي تنوعت بين العبارات الدينية، والتسجيلية، من الاقتباسات القرآنية

وعبارات طلب الرحمة والمغفرة، بجانب الاسماء والألقاب والكُني ومُقارنتها بشواهد القبور الإسلامية المُعاصرة بصفة خاصة في جنوب روسيا وعمل تأصيل تاريخي لها، والاستفادة منها في تأريخ شواهد القبور غير المُؤرخة. علاوة على عمل فهارس بجداول الاسماء والكُني والألقاب وأسماء الصناع والفنانين، وعمل تفاريغ يدوية لمضامين النقوش الكتابية، والعناصر الزخرفية والتي اشتملت على رسوم الطيور، والأشكال الهندسية، والزخارف النباتية.

- **منهج المسح الآثاري الميداني:**

اعتمد المنهج العلمي على إجراء مسح ميداني لمقبرة مدينة دربنت وتصوير شواهد القبور في مواقعها بالجبانة، ومعرفة القياسات والأبعاد العامة، ومواضع شواهد القبور من التراكيب الحجرية، والحالة التي يُوجد عليها شواهد القبور من الحفظ، ومعرفة الحد الجُغرافي للجبانة عبر عصورها.

- **منهج البحث الأكاديمي:**

وهو المنهج الاستقرائي المُعتمد جمع المادة العلمية المُتعلقة بموضوع الكتاب، والاعتماد علي المراجع العلمية والمصادر التاريخية والجغرافية والأدبية، بالإضافة إلى زيارة مواقع المكتبات العلمية والمتاحف ودور الكُتب والاطلاع على الكتب المتاحة والتي لها صِلة مباشرة بالموضوع، والتوصل إلى آخر الأبحاث والمُستجدات على الساحة العلمية. علاوة على الترجمات من الإنجليزية والتُركية والرُوُسية التي تناولت موضوع الكتابات الإسلامية على شواهد القبور، أو تناولت الجانب التاريخي للمدينة، أو تلك التي تناولت العادات والتقاليد والممارسات الاجتماعية، أو الكتب التي تناولت دراسة الجوانب المعمارية والفنية لبلاد القوقاز وإقليم داغستان.

جـ- أهم الدراسات السابقة:

وقد اعتمدت في المنهج العلمي على اتباع بعض الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع من قريب أو بعيد، من حيث كُتب الدراسات الجغرافية والتاريخية

والحضارية، بجانب دراسات الخطوط والكتابات العربية، بالإضافة إلى دراسات شواهد القبور في بلاد القوقاز وإقليم داغستان. ولعل أهم تلك الدراسات، هي القائمة التالية بأسماء المؤلفين الروس الذين تناولت دراساتهم شواهد القبور في إقليم داغستان، ومن بين هؤلاء المؤلفين:

- Gadjiev Murtazali (1956-2023).
- Arsen L. Budaichiev (1984-2023).
- SheikhSaidov (1928-2019).
- Abiyev Askerkhan Kamalovich (1986-2021).
- Zakariyaev Zamir Shakhbanovich (1992-2021).
- Hasanov Magomedrashid Anvarbekovich (1972-2023).
- Alexander abakanowicz Kudryavtsev (1941-2021).
- Ignatii Krachkovskii (1883–1951).
- Mammaev Misrikhan Mammaevich (1937 - 2021).

تلك البحوث على قدر عالي من الأهمية كونها النواة الأولي التي اهتمت بشواهد القبور في داغستان منذ منتصف القرن الماضي، خصوصاً من ناحية الوصف الأثري والتاريخي للمقابر الإسلامية في مدن دربنت، ومدينة كوباتشي، ومدينة أغول، ومدينة أختسكي، ومدينة جيلخين. الأبحاث تقدم أيضاً مُلاحظات حول المُستوطنات الإسلامية والاكتشافات الأثرية والنقوش المكتوبة على شواهد القبور.

تأثير العقيدة الدينية في التوسل بشفاعة وإمامة الأئمة الاثنا عشرية على شواهد القبور:

كانت العقيدة الإسلامية المحرك الأساسي للتنوع والثراء في محتوي النقوش الكتابية والعلامات الزخرفية على شواهد القبور الداغستانية خلال القرن الثاني عشر

الهجري والذي انعكس بطبيعة الموقف السياسي والديني العام في داغستان. وكان من الضروري أن تتأثر صناعة شواهد القبور باختلاف المذاهب الدينية والتنوع في عقائد السكان، وهو الأمر الذي ألقي بظلاله على طبيعة ونوعيات النقوش المكتوبة وهيئاتها ودلالة استعمالها خصوصاً على ألواح شواهد القبور الخاصة بالسكان المتوفين.

وتُعد دراسة النقوش الكتابية والتعرف على دلالتها الدينية والمذهبية وأسباب استعمالها أمراً هاماً تأثر بمجريات الأحداث السياسية والعسكرية التي جرت أحداثها في إقليم داغستان، والعوامل الناتجة عنها والتي أثرت بطبيعة الحال على الجوانب الدينية والمذهبية والاجتماعية وأيضاً الفنية. وتُبرز تلك الدراسة جوانب استعمال النقوش الكتابية التسجيلية وتأثير العقيدة الدينية والمذاهب الفرعية في اختيار طبيعة ونوعيات الكتابات وصيغها بالإضافة إلى دراسة دلالتها الدينية والمذهبية والرمزية، فضلاً عن التعرف على مضامين النقوش الكتابية الدينية والتسجيلية الخاصة بأئمة الشيعة الإثناعشرية من الاستشهاد بهم والتوسل إليهم، والإشارة إلى موضع الاستشهاد بمراقد الآئمة المقدسة في إيران والعراق.

١ – مقدمة تاريخية:

شهد إقليم داغستان[١] في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي سيطرة الدولة القاجارية والتي حرصت على امتلاك مقاليد الحكم مرة أخري في الخانيات القوقازية على الساحل الغربي لبحر قزوين، ومنذ تلك الحقبة ابتدأت سلسلة جديدة من صفحات التاريخ الإسلامي في داغستان المتأثر بتغير في الأحوال التاريخية والحضارية والعسكرية بين روسيا القيصرية[٢] وتركيا العثمانية[٣] وإيران القاجارية[٤] والتي ألقت بظلالها على سكان الخانيات القوقازية[٥].

وبذلك وجد القاجار أرضاً خصبة لنشر معتقداتهم وثقافتهم في أرض داغستان التي اندمج فيها الموروث الفني مع التأثيرات الوافدة وساهم في تشكيل طراز فني جديداً يحمل مميزات الطرز الإسلامية الإيرانية وبصبغة فارسية والتي تحققت باعتناق المؤسسين المذهب الشيعي الاسماعيلي وحاولوا نشره في أوساط السكان المحليين.

وكان من بين التأثيرات الفارسية الوافدة تصميم المنشآت المعمارية الدينية ورسوم التحف التطبيقية المقلدة لتلك المصنعة في إيران والتي أثرت على محتوي النقوش الكتابية والتسجيلية على شواهد القبور. وبذلك نُشير إلى العقيدة الدينية وتأثيرها في تغلغل الثقافة الفارسية والفكر الشيعي على السكان المحليين في داغستان، تلك العلاقة التي تضرب بجذورها نحو القدم منذ حكم الشاه الصفوي اسماعيل الأول[٦] ثم تعمقت أواصر الترابط في عهد الشاه عباس الأول منذ حملته على بحر قزوين[٧].

وبين أيدينا عدداً من نماذج شواهد القبور المُسجلة بعبارات شيعية نُقش عليها أسماء المتوفين وألقابهم وعائلاتهم فضلاً عن أسماء بعض الصناع والحرفيين، بالإضافة إلى بعض أسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية وتوسلات بأجساد الآئمة والأولياء موضحة مع بعض رسوم الفنون التطبيقية.

٢ – أهمية البحث:

يُعالج هذا البحث الأبعاد الدينية والمذهبية المُصاحبة لتسجيل النقوش الشيعية على شواهد القبور الإسلامية في جبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان، والتي تعكس صدي تأثر الجوانب الدينية والمذهبية لسكان المدينة بالعوامل السياسية والنزاعات العسكرية والصراعات الحربية خلال القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي[٨].

ولكونها مُعاصرة زمنياً وجغرافياً لكل الحوادث التاريخية التي دارت في محيط إقليم داغستان منذ العصر الصفوي[٩] ثم تباعاً في العصر الإفشاري وصولاً إلى نهاية العصر القاجاري[١٠]، امتازت النقوش الكتابية التسجيلية على شواهد القبور الداغستانية أيضاً بمميزات قلما وُجدت على شواهد قبور مُماثلة في احتوائها على نقوش ذات صبغة دينية دلّت على معتقدات السكان ومذاهبهم الفرعية. كما رصدت شواهد القبور التغيرات الديموغرافية في عدد السكان وتنقلاتهم الناتجة عن حملات الفرسنة[١١] والتي قام الإيرانيون في محيط مدينة دربنت، وشهدت على التغير السياسي

بين حكام الولايات والخانيات القوقازية الذين حرصوا على تسجيل مبادئ عقيدتهم ومذاهبهم الدينية على ألواح شواهد القبور.

التغيرات الاثنولوجية كانت من بين الجوانب التي أثرت كذلك في التعدد اللغوي والثقافي في المجتمع[١٢] وتأثرت باتجاهات المذاهب العقائدية بالإضافة إلى مواد صناعة شواهد القبور، والتي شهدت على الأنشطة الثقافية والحضارية لأهل المنطقة من المحليين، وتأثروا بفعل عمليات تهجير السكان من مناطق في كربلاء إلى التوطين في مدينة دربنت كما أشارت نقوش شواهد القبور[١٣].

تُعد شواهد القبور سجل حافل بالنقوش التسجيلية والدينية الهامة[١٤] والتي تنوعت بين الاقتباسات القرآنية وعبارات طلب الرحمة والمغفرة والتوسل بأسماء الآئمة الإثناعشرية وبجسد وعتبات الأولياء، ويعقبها التدليل على الأسماء والألقاب وأسماء الصناع أحياناً وتنتهي بتاريخ الوفاة؛ لتكون بذلك شواهد القبور شاهدة على العصر، وتُعبر أيضاً عن المكانة الاجتماعية والإمكانات الاقتصادية لأصحاب شواهد القبور التي دان أصحابها بالمذهب الشيعي الإثناعشري.

كذلك يُعالج البحث استقراء الجوانب الحضارية والجغرافية لمدينة دربنت في العصر الإفشاري والقاجاري من خلال نقوش شواهد القبور والتي ساعدت في استيعاب السكان الوافدين في جغرافية المدينة التي اشتملت على سكان من كل الأطياف والأجناس وعلى مذاهب مختلفة؛ وهو ما ألقي بظلاله على تغير الشكل العام فضلاً عن تنوع محتوي النقوش المُسجلة على شواهد القبور.

تلك المميزات التي جعلت من شواهد القبور الإسلامية في دربنت طرازاً فريداً في شكلها ومحتوي نقوشها التسجيلية مُتأثرة بأحوال المجتمع الداغستاني التاريخية والجغرافية والدينية والمذهبية، وعبّرت عن فكر السكان المحليين وعقيدتهم. أيضاً أشارت إلى التنوع اللغوي والثقافي في محتوي النقوش الكتابية التي تم تسجيلها بلغات عربية وفارسية وبعدة خطوط تنوعت بين خط الثلث والفارسي (النستعليق).

٣ – الدراسة الوصفية:

في تلك الدراسة نعرض بعض نماذج شواهد القبور الشيعية الهامة في جبانة مدينة دربنت والتي تعرضنا لها خلال الدراسة الميدانية وقمت بعمل حصر وتصنيف لها حسب التسلسل الزمني لتأريخ شواهد القبور وأوردت بعض الصور من تصوير الباحث؛ وهي كالتالي:

[٣ – ١] شاهد قبر [بدر جهان]

المقاسات: ٢٨×١٥٦ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: بدر جهان.

تاريخ الوفاة: ١١١٩هـ/ ١٧٠٧م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مركزية مقسمة على أربعة شطوب كتابية مستطيلة، في حين تُرك الجزء السفلي، والذي يشغل مساحة ثلث شاهد القبر، خالي من النقوش والزخارف. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي في الاتجاهات الفراغية الثلاثة، استُبدل زخارفه بنصوص من عبارات دعائية وتوسل بأسماء الأئمة الإثناعشرية، حيث اشتمل على نقش كتابي ممتد عكس عقارب الساعة، في الاتجاهات الفراغية الثلاثة.

قراءة محتوي النقش:

س١/ هذا لقبر المر.

س٢/ حوم إلي رحمة.

س٣/ الله بدر جهان.

س٤/ بن مرزا خان بن بكر لمو سنة ١١١٩.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: اللهَم صَل على المصَطفي مُحمد والمرتضي عَليّ والحَسَن والحُسَين وصَل على.

الهامش العلوي: زَين العباد عَليّ والبا.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: قر جَعفرٍ والكاظِم موسي والرضا والتَقِي والنقي والعسكري مَهدِي صَاحبِ العصر والزمانً.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث على أربعة شطوب كتابية، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفي بلقب «المرحوم إلي رحمة الله». ثم أتبعها باسم المُتوفي بصيغة مُركبّة؛ على النحو التالي؛ «بدر جهان». فضلاً عن انتهاء النقش بشطب كتابي به، أداة الربط «بن»، ثم اسم والد المُتوفي بصيغة مُركبّة؛ على النحو التالي؛ «مرزا خان»، متبوعاً بأداة الربط «بن»، ثم نسب العائلة والقبيلة، أو الجد الأول بصيغة «بكر لمو»، وينتهي النقش بسنة الوفاة بعبارة «سنة ١١١٩» يليها التاريخ مُسجل بالحروف الفارسية.

ويُلاحظ على النقش بعض السمات الكتابية والإملائية والشكلية التي تميزت باشتمال المحتوي التسجيلي على علامات التشكيل. كما تركز المحتوي التسجيلي التذكاري باسم المُتوفي ووالده ونسبه وتاريخ الوفاة، بجانب صيغة تحديد موضع الدفن، وعبارة توسل بنيل الرحمة والمغفرة في صدر شاهد القبر. في حين خصص النقاش الجزء الخارجي المخصص لتنفيذ العناصر الزخرفية على ثلاث جهات لتحل محلها النقوش الكتابية بعبارات دعائية بالصلاة والإيمان بآل بيت النبي ﷺ وأئمة الشيعة الإثناعشرية.

كذلك حرص النقاش علي مراعاة البعد البصري في شغل سطح شاهد القبر بالنقوش الكتابية فقط، ليكون بذلك هذا النمط؛ هو النمط الثالث؛ من بين أنماط

شواهد القبور الإسلامية التي تُؤرخ لنفس الفترة الزمنية، والتي اشتملت فقط على النقوش الكتابية والمحتوي التسجيلي بدون أي لمحة زخرفية أو فنية. ابتدأت الرؤية البصرية بعبارة تحديد موضع الدفن، ثم عبارة دعائية بالرحمة ونيل المغفرة، ثم اسم المُتوفي ولقبه واسم والده وتنتهي بسنة الوفاة.

ولكن يُلاحظ عدم وجود اختلاف في المساحات الكلية لعدد الشطوب الكتابية الثلاثة العلوية، والتي سارت وفق نمط واحد من حيث المساحة وتوزيع كمية النقوش الكتابية، لملائمة الحيز المكاني لعدد حروف الكتابات العربية التي تراوحت بين ١٠-١١ حرف في نفس الحيز المكاني، للحفاظ على التنسيق العام لمساحة الشطوب الكتابية لسطح شاهد القبر.

في حين خُصص للشطب الكتابي الرابع والأخير مساحة مربعة، بسُمك أقل من سُمك الخط المستخدم في الشطوب الثلاثة العلوية، وبكمية كبيرة نسبياً لعدد الحروف والكلمات في الشطب الأخير، وجودة النحت بسيطة مقارنةً بالشطوب العلوية. وحرص المصمم والمزخرف على توزيع النقوش الكتابية داخل نفس الشكل، والذي يستوعب كمية النقوش، مراعياً فيه الإيقاع الفني للنقوش الكتابية والاتزان الشكلي لها، كما راعي فيه النسبة والتناسب في توزيع العناصر التشكيلية والأوزان الخطية.

ثم تبع النقاش ذلك عبارة تحديد موضع الدفن بصيغة «هذا لقبر المرحوم»، ثم يتلوها بعض العبارات الدعائية بنيل الرحمة والمغفرة بصيغة «المرحوم إلي رحمة الله». ثم يعقبها الشطب الثالث والذي سُجل به اسم المُتوفي «بدر جهان». وفي النهاية أتبعها باسم الوالد «بن مرزا خان بن بكر لمو» وتاريخ الوفاة بالأرقام الفارسية بصيغة «سنة ١١١٩».

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالسكان الوافدين على إقليم داغستان، والذين حرصوا علي ترك بصماتهم الفنية إلى جانب الفنانين الفرس والمحليين. وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء المركبة التي انتشرت في المجتمعات الإسلامية في وسط آسيا وإيران والهند، حينما كانت المنطقة

تابعة لإيران في العصرين الصفوي والإفشاري؛ فعلي سبيل المثال: ظهور اسم «بدر جهان/ لمو بكر» كان مُرتبطاً بالثقافة الاجتماعية للسكان الوافدين على المنطقة في حملات التوطين التي قام بها شاهات الفرس في إقليم داغستان.

وقد حرص النقاش في هذا التصميم على مراعاة البعد البصري بشكل يفوق كل الأنماط السابقة، وذلك لأنه حرص أن يُعبر عن عقيدة المُتوفي على المذهب الشيعي الإثناعشري، بالإشارة إلى الصلاة والتوسلات بأسماء الأئمة المعصومين في العقيدة الإسماعيلية، واختصها في الإطار الخارجي في الاتجاهات الفراغية الثلاثة الخارجية بشكل مُمتد عكس عقارب الساعة.

وقد أبدي النقاش اهتماماً خاصاً بتنفيذ النقوش الكتابية على سطح شاهد القبر، وذلك حتى تحظي برؤية زوار الجبانة منذ الوهلة الأولي. وهذا ساهم بدوره في التنوع البصري للنقوش على شواهد القبور بذكر التوسل بأسماء أئمة الشيعية الإثناعشرية للنظر في معطيات استعمالها من خلال المُنطلقات الفكرية والاجتماعية، بجانب دراسة الأبعاد السياسية والمذهبية المرجوة منها على شواهد القبور، لتثبت أن الدين لم يكن بمعزل عن حياة الناس بالإضافة إلى مماتهم.

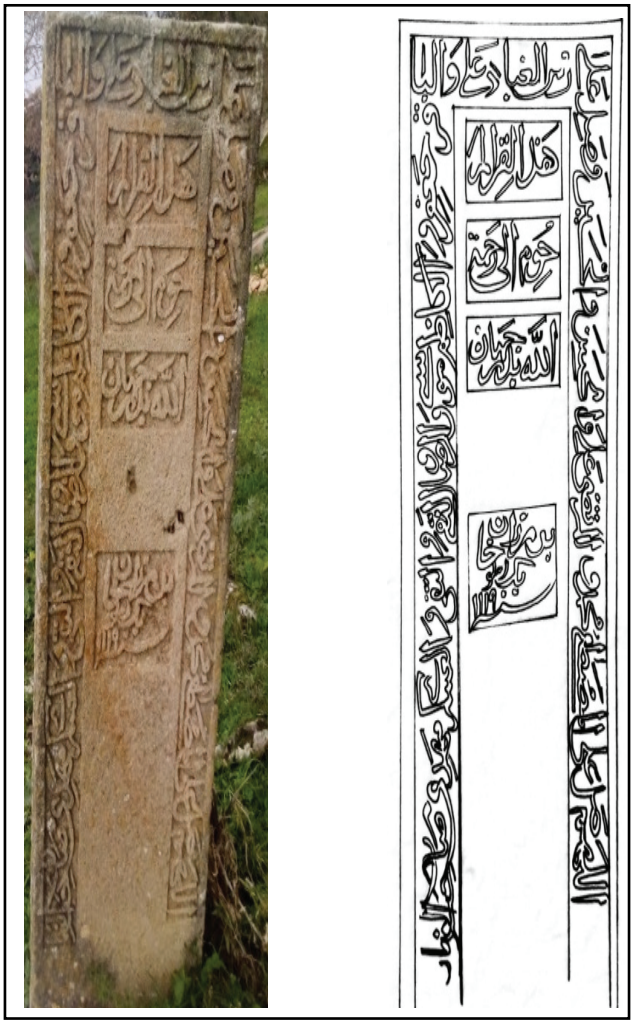
علاوة على معرفة أواصر علاقتها بالفكر الإسلامي والثقافة الدينية والمذهبية، ولا يخفي كذلك أهميتها من الناحية الزخرفية والجمالية النابعة من مُنطلق التصميم البنائي لشواهد القبور في ورش الصناعة، والمُعد من قِبل الهيئة الحرفية في المجال. كذلك حرص المصممون في الهيئة الحرفية على الاقتداء بنظام الإرشاد والتوجيه؛ وهو يعني إرشاد الزوار بصرياً وتوجيه أنظارهم ناحية النقوش؛ بغاية لفت نظر زوار الجبانة نحو النقوش الكتابية للترحم على المُتوفي، والتذكير بالآخرة.

وهنا برزت الأهمية الكبرى من الإرشاد البصري في ترتيب السطور الخارجية في الأركان الفراغية الثلاثة إلي أسماء أئمة الشيعة الإثناعشرية والتوسل بالصلاة عليهم في نيل الشفاعة للمُتوفي. ومن هذا المُنطلق حرص المصممون على إبراز الرؤية البصرية في تسجيل النقوش الكتابية لأئمة الشيعة الإثناعشرية في الأبعاد الفراغية على تحقيق

تكافؤ بين حركية الخطوط (خط سير الخطوط) وتوافقها مع المحاور الرئيسية والتي سارت وفق مُخطط مُعلن يبدأ من قاعدة الجانب (الأيسر) لشاهد القبر ويظل يمتد حتى يصل إلى البعد الثاني (العلوي) ثم يُقيد بخط حركة أفقية.

ثم يعاود الدوران مرة أخري في البعد الثالث (الأيمن) رأسياً ولكن من الأعلى إلى الأسفل، بنمط زخرفي لم يخل بهيكل البناء الخارجي ولم يخل بتوازن النقوش الكتابية أو يُؤثر في كميتها، ليبدأ مرحلة سيره من نقطة الصفر التي تُمثل قاعدة الجهة اليسرى لتدور في حركة هندسية حول مركز شاهد القبر، ثم المحيط الفراغي حوله مروراً بالهوامش الجانبية والعلوية والسفلية وينتهي في الجزء السفلي غالباً.

وبالتالي؛ أصبح الخطاط لم يعد دوره مُقتصراً على الخطاطة من دراسة نسب الحروف، وإعداد تصميمات هياكل شواهد القبور وتوزيعات عناصرها الزخرفية فقط، بل تعداه إلى دراسة النسب الإحصائية بين النقوش الكتابية وعددها وكميتها وأسلوب توزيعها بما لا يُشتت ذهن القارئ عن عبارات الترحم والغرض الأسمى المُصمم من أجله شواهد القبور، وهو التعبير عن عقيدة المُتوفين، وخصوصاً على المذهب الشيعي الإثناعشري.



شاهد قبر [بدر جهان] المُتوفي في عام ١١١٩هـ / ١٧٠٧م.

جهة اليمين شكل (١) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف- جهة اليسار لوحة (١) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف - إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٣ - ٢] شاهد قبر [مپو خهرْ بكر]

المقاسات: ١٦٧×٤١ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: مپو خهرْ بكر.

تاريخ الوفاة: ١١٢٩هـ/ ١٧١٦م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي)، يزخر سطح شاهد القبر بالنقوش الكتابية والعناصر الزخرفية التي تحمل دلالات رمزية ودينية، بالإضافة إلى المغزى الجهادي والحربي. يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مقسمة على خمسة شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط كتابي خارجي يدور في اتجاه عكس عقارب الساعة، كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي وبداخله شعار أسلحة مجمعة تتكون من نحت لحصان، وبندقية، وسيف، وخنجر، وزمزمية، بالإضافة إلى أحذية الفارس وحقيبة ظهر.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحوم.

س٣/ المغفور إلى رحمة الله.

س٤/ الغفور مپو خهرْ..

س٥/ بكر بن أندرو بن بكر لمو.

س٦/ في تاريخ وفاته سنة ١١٢٩.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: اللهَم صلّي على النبيّ مُحمد المصطفي وعَليّ المرتضي وفاطمة والسبّطين الحَسَنُ والحُسيّن.

الهامش العلوي: صلّ على زيّن العابدين عَليّ وجَعفَر الباقر وموسي الكاظِم وعَليّ الرضا.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: والتَقيّ مُحمد والنَقيّ عَليّ والزَّكِيّ العسكريّ الحَسَنُ الهَدي الهادي صَاحبّي العصر والزمان.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على خمسة شطوب كتابية، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفي بألقاب الرحمة بصيغة «المرحوم المغفور إلي رحمة الله الغفور». ثم أتبعها باسم المُتوفي بصيغة المركب «مپو خهرْ»، يتبعها اسم الأب بصيغة المركب أيضاً «بكر بن اندرو»، ثم أعقبه توضيح اسم الجد أو العائلة بصيغة «بن بكر لُو» ملحوقة بأداة الربط «بن». فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة بصيغة كتابية جديدة لم تسبق لها الظهور بصيغة «في تاريخ وفاته سنة ١١٢٩» يليها التاريخ مُسجل بالأرقام الفارسية.

كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى مستويين؛

الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، وشغل تقريباً ثلثي مساحة شاهد القبر، على خمسة شطوب كتابية مستطيلة.

والثاني: تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات الأيقونية لبعض الأدوات الحربية والشارات العسكرية التي عبّرت عن الحالة السياسية والعسكرية والتي تأثرت بالأحوال الدينية التي دارت في الإقليم في تلك المرحلة من محاولة الروس السيطرة على شرق بلاد القوقاز والسواحل الغربية لبحر قزوين خلال فترة حكم القيصر الروسي بطرس الأكبر. والتي تمت تأكيدها أيضاً من خلال روايات

المصادر التاريخية المُعاصرة والتي أشارت إلى أن الإقليم في تلك الفترة كانت يتبع الدولة الصفوية ثم الإفشارية، والتي حرص سكانها على التعبير عن عقيدتهم الشيعية في محتوي نقوش شواهد القبور.

ويتميز الجزء المُصور والذي حظي بالرسوم والشعارات بأنه يتكون من تشكيلة أسلحة مجمعة، كانت إشارة إلى الأدوات الحربية والمعدات التي اتخذها الفرسان والمحاربون الإيرانيون والمحليون في إقليم داغستان إبان حربهم ضد الروس، والتي تكونت من نحت لحصان إلى جواره أحذية الفارس وجواربه، بالإضافة إلى زمزمية الشراب أو الحج، إلى أسفلها السيف والخنجر والبندقية.

وبالنظر في محتوي هذا الشاهد والشاهد السابق [بدر جهان] يتضح أن كلاهما يعود إلى مسلمين على المذهب الشيعي سكنوا في المنطقة في العصرين الصفوي والإفشاري. وحاول النقاش إبراز السمة الرئيسية على شاهديّ القبر وهي التعبير عن المذهب الشيعي الإثناعشري من خلال النقوش الكتابية التي تم اختيار موضعها لتشغل الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية الثلاثة على شاهديّ القبر. ومع محاولة النقاش إبراز الرؤية البصرية لبعض النقوش وهي الخاصة بالشيعة الإثناعشرية، لاحظنا معه عدم اهتمامه بتوضيح الاقتباسات القرآنية التي كانت تأخذ محل اهتمام بعض النقاشين والصناع الآخرين من قبل على شواهد القبور السابقة.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالثقافة المحلية لسكان إقليم داغستان، والذين حرصوا علي ترك بصماتهم الفنية إلى جانب الفنانين الفرس والوافدين، مثل «بكر لمو». وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء في اللغة التركية الداغستانية، والتي امتازت باشتمالها على قيم ودلالات صوتية منطوقة؛ فعلي سبيل المثال: اسم «مپو خهرْ» يُعطي القيمة الصوتية لمُسمي «مبوخهلر». كذلك الأمر، بالنسبة إلى مُسمي الصانع أو النقاش «لمو» والذي يُعطي أيضاً القيمة الصوتية «تمو/ نمو».

وأخيراً؛ اشتمل النقش الكتابي على عبارة جديدة تُوضح تاريخ الوفاة والتي أشار إليها بتاريخ وفاة الأب «اندرو بن بكر»؛ تعبيراً من النقاش أن الأبن توفي في نفس العام أو في نفس الشهر الذي توفي فيه والده، أو ربما توفي في نفس اليوم الذي سبقه فيه والده وتم دفنه في نفس الموضع، وهو دليل علي إعادة استغلال الموضع لأكثر من مرة في الدفن. هذا وقد حرص المصممون على مراعاة العلاقة بين المحاور الإنشائية لواجهات شواهد القبور ونقوشها، والتي حرص فيها الخطاطون والمصممون على تنظيم النقوش الكتابية على المحاور الأفقية والرأسية اعتماداً على المساحة الفراغية المُتاحة. وأيضاً علي حسب ما ترائي للمصمم من شكل جمالي لا يخل ببناء ألواح شواهد القبور أو تنسيقها الزخرفي.

هذا وقد ساعدت المحاور الرأسية والأفقية في الأبعاد الخارجية في إبراز الرؤية البصرية لزوار الجبانة إلى محتوي تلك النقوش الكتابية، والتي استوعبت النقوش المُمتدة والعبارات الدعائية الخاصة بأسماء أئمة الشيعة الإثناعشرية، والتي لا يمكن استبدال مواضعها بالشطوب الداخلية المركزية نظراً لكبر مساحتها ونقوشها المُمتدة، وسوف يتطلب الأمر من النقاش خلق مساحة جديدة على السطح الخلفي لشاهد القبر، وهو ما قد يُشكل على الرائي صعوبة في الدوران لقراءة بقية النقوش على السطح الخلفي.

وبوضع النقوش الخاصة بأسماء أئمة الشيعة الإثناعشرية في الإطارات الخارجية أحدث المصممون نوع من التوازن في الحركات الإيقاعية للنقوش الكتابية في الأبعاد الخارجية بشكل يُعطي درجة من التناسب والتماثل في الهيئة العامة. وعندها أصبحت المحاور الرأسية الجانبية (الأيمن غالباً) والأيسر تُشكل هي قاعدة انطلاق النقوش الكتابية في هيئة هندسية مع أو عكس عقارب الساعة والتي أصبحت تحتوي على كتابات هامشية خارجية بدلاً من رسوم الزخارف النباتية.

ويكون بذلك النقاش قد حرص على توظيف النقوش الكتابية على واجهات شواهد القبور الخاصة بهذا النمط الفرعي من طرز هيئات شواهد القبور الصفوية والإفشارية. شغل فيها النقوش الأكثر أهمية على الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية الثلاثة والتي احتوت علي أسماء الأئمة الإثناعشرية. علي النقيض تماماً من الأشرطة والشطوب الداخلية متنوعة الأشكال، والتي احتوت على عبارات دعائية وتسجيلية منفصلة بأسماء المتوفين وأنسابهم العائلية وتواريخ الوفاة.

كما حرص النقاش علي تسجيل محتوي النقوش الكتابية بالحفر البارز على مستويات مُتعددة لخلق مساحة فراغية تُسمي بالبعد الثالث لإضفاء شكل جمالي زخرفي على النقوش ذات المغزى الديني، والتي تحمل رهبة في قلوب القارئين من خلال العبارات الدالة على الموت، والتي حاول من خلالها النقاش إيصال فكرة الموت والفناء لزوار الجبانة والفزع من الحساب والتفكر في يوم الرحيل والاستعداد لذلك اليوم. أو ربما حاول إبراز القيمة الدينية والمذهبية لما ضحي المتوفي به في حياته من خلال محتوي النقوش التسجيلية لزوار الجبانة، والذين حرص المصممون على إشهار دينهم وعقيدتهم في منطقة كانت مسرح للحرب مع الروس الأرثوذكس. وبذلك تكون الحركة البصرية للنقوش الكتابية لعبت دور هام في الجذب البصري ولفت انتباه عيون الزوار نحو بعض النقوش ومضامينها.

شاهد قبر [ميو خهرْ بكر] المُتوفي في عام ١١٢٩هـ/ ١٧١٦م.

جهة اليمين شكل (٢) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف- جهة اليسار لوحة (٢) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف - إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٣ - ٣] شاهد قبر [محمد بن حسن]

المقاسات: ٩٤×٢٢ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: محمد بن حسن.

تاريخ الوفاة: ١١٣١هـ/ ١٧١٨م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط النستعليق (الفارسي). يتكون سطح شاهد القبر الخارجي من مساحة مستطيلة مزينة بزخارف نباتية محفورة ممتدة في اتجاه عكس عقارب الساعة؛ بينما المساحة الداخلية مُقسمة على أربعة شطوب مركزية، العلوي منها؛ مفصص وسُجل به الاقتباس القرآني، والثلاثة السفلية مستطيلة؛ وسُجل بها المحتوي التسجيلي. فضلاً عن وجود مساحة سفلية شبه خالية من النقوش، والراجح أنها كانت مخصصة للنقوش المصورة لصاحب القبر ولكنها مطمورة في الأرض.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا قبر المرحوم.

س٣/ محمد بن حسن.

س٤/ من الزاهدين ١١٣١.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط النستعليق (الفارسي) على أربعة شطوب كتابية، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا قبر»، وأشار إلى المُتوفي بألقاب الرحمة بصيغة «المرحوم». ثم أتبعها باسم المُتوفي بصيغة «محمد بن حسن»، ملحوقة بأداة الربط «بن». فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة مُسجلةً بالأرقام الفارسية بصيغة «١١٣١».

هذا وقد بدأ النقاش محتوي النقوش الكتابية بتسجيل الاقتباس القرآني من سورة الرحمن، وجعلها تشغل المساحة المركزية العلوية والأكبر حجماً، ثم يتلوها بعض العبارات التسجيلية باسم المتوفي ودعاء بنيل الرحمة والمغفرة. كما اشتمل

النقش على صيغة كتابية جديدة توحي بالزهد في الدنيا بصيغة «من الزاهدين». ومن خلال التحليل المبسط لتلك الصيغة، تم افتراض عدداً من التفسيرات التي يمكن أن تتوافق ومضمون العبارة الدعائية؛ فمرارة الدنيا تتمثل في وفاة الشخص وتركه لأهله وأحبابه وسكنه داراً غير داره، فكل هذا النعيم قد زهد عنه في مقابل الآخرة.

في حين أنه يُمكن أن تُفسر الكلمة على سياق آخر وهو الزهد عن ترف الدنيا ومتاعها وملذاتها في سبيل اتقاء مثواه الأخير. لاسيما أن النقوش الكتابية قد اتفقت والشكل العام في البساطة التي بدا عليها شاهد القبر، وهي الوصية التي تركها المُتوفي لأهله، وأوصي بأن ينفذها الحرفيون، وذلك بترك قبره بسيطاً في الشكل ولا يحتوي سوي على اسمه وتلك العبارة.

وبذلك حرص النقاش علي إبراز أهمية البعد البصري والذي هدف إلى نظام الإرشاد والتوجيه في النقوش الكتابية والتي ابتدأت بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن، بهدف تحذير القراء والزوار من الفناء وزوال الدنيا والاستعداد لذلك اليوم.

ثم اتبعها فقط باسمه ووالده، وسنة الوفاة. بالإضافة إلى عبارة دعائية أخري توحي بتوجهه الديني أو طريقته المذهبية، والتي حرصت على الزهد عن الدنيا ونعميها في سبيل الآخرة. كذلك بيّنت المسافة البصرية المناسبة لقراءة النقوش الكتابية وحجم شاهد القبر، بأن هذا المُتوفي لا يزال في ريعان شبابه، وذلك لارتباط أبعاد شواهد القبور بأطوال المُتوفين التي كانوا عليها قبيل وفاتهم. كما أن النقاش حرص على تأكيد العلاقة الوظيفية بين التشكيل الفراغي لمساحات النقوش الكتابية علي شاهد القبر وبين المسافة التي يقف أمامها القارئ، والتي لم تتجاوز نصف متر تقريباً، والتي حرص فيها النقاش على لفت عين الناظر إلي كل المساحات المكتوبة في اتجاه واحد.

شاهد قبر [محمد بن حسن] المُتوفي في عام ١١٣١هـ / ١٧١٨م.

جهة اليمين شكل (٣) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف–

جهة اليسار لوحة (٣) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٣ – ٤] شاهد قبر [عائلة أحمد بن محمد بكر وداره]

المقاسات: ١٥٨×٤٦ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: عائلة أحمد بن محمد بكر وداره.

تاريخ الوفاة: ١١٨١هـ/ ١٧٦٧م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخطيّ النستعليق (الفارسي) والثلث (الجلي). يزخر سطح شاهد القبر بالنقوش الكتابية التي تحمل دلالات رمزية ودينية عند الشيعة الإثناعشرية. يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ستة شطوب كتابية مستطيلة العلوي منها؛ سُجل به الاقتباس القرآني من سورة الرحمن. في حين شُغلت باقي الشطوب الكتابية بالعبارات التسجيلية والدعائية باسم المتوفي وألقابه ونسبه العائلي وتاريخ الوفاة، فضلاً عن اسم وتوقيع الصانع.

أما الإطارات الخارجية خصصها النقاش لتشغل الكتابات باللغة الفارسية وعبارات الرثاء التي تم تقسيمها علي ستة شطوب رأسية على كلا الجانبين؛ أربعة منها مخصصة للنقوش الكتابية، وزوج منها تم تخصيصه للزخارف النباتية داخل الإطارات الهندسية المفصصة.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحوم.

س٣/ إلى المغفور المحتاج.

س٤/ رحمه الله تعالي.

س٥/ أحمد بن محمد بك وداره.

س٦/ بكري سنة ١١٨١.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: جوان بو ر مُنكو محِضَان.

الترجمة العربية: الطفل صاحب الشعر الأشقر الكستنائي منكو محضان.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: منام أرواء كا ي كنف (كند) حسان الحلال.

الترجمة العربية: نوم هانئ في مقبرتك يا ولدي الطيب من صلب أبيك.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: لقربات حسن بن رضا وبجسد قربات.

الترجمة العربية: بحق القربي من الإمام [الحسن بن رضا] – الإمام العاشر من أئمة الشيعة الإثناعشرية – بحق التقرب بجسده الطاهر لنيل الشفاعة من الله.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: بحق محمد وأصحاب وآل ..... [؟].

الترجمة العربية: عبارة توسل بمناجاة آل البيت رضوان الله عليهم.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي والنستعليق (الفارسي) على ستة شطوب كتابية. ركز على أولها بوضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في المقدمة، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفي بألقاب الرحمة بصيغة «المرحوم المغفور المحتاج إلي رحمة الله تعالي». ثم أتبعها بالإشارة إلى اسم المُتوفي بصيغة «أحمد بن محمد بكر وداره». يتلوها في الهامش السادس اسم الصانع أو النقاش مُسجلاً بصيغة «بكري»، يعقبها تاريخ الوفاة بصيغة «سنة ١١٨١».

وقد حرص النقاش في هذا التصميم على مراعاة البعد البصري في استعمال اللغات المتنوعة للتعبير عن ثقافة المتوفي وآل بيته، على اعتبار أن هذا الشاهد يضم لحود مقبرة جماعية لأسرة شيعية سكنت في مدينة دربنت. فقام بتوزيع النقوش الكتابية المُسجلة باللغة العربية في صدر شاهد القبر على شطوب مُتتالية، في حين استعمل الإطارات الخارجية في الاتجاهات الفراغية الثلاثة لتنفيذ النقوش الكتابية المُسجلة باللغة الفارسية والتي احتوت على بعض عبارات الرثاء للمتوفين.

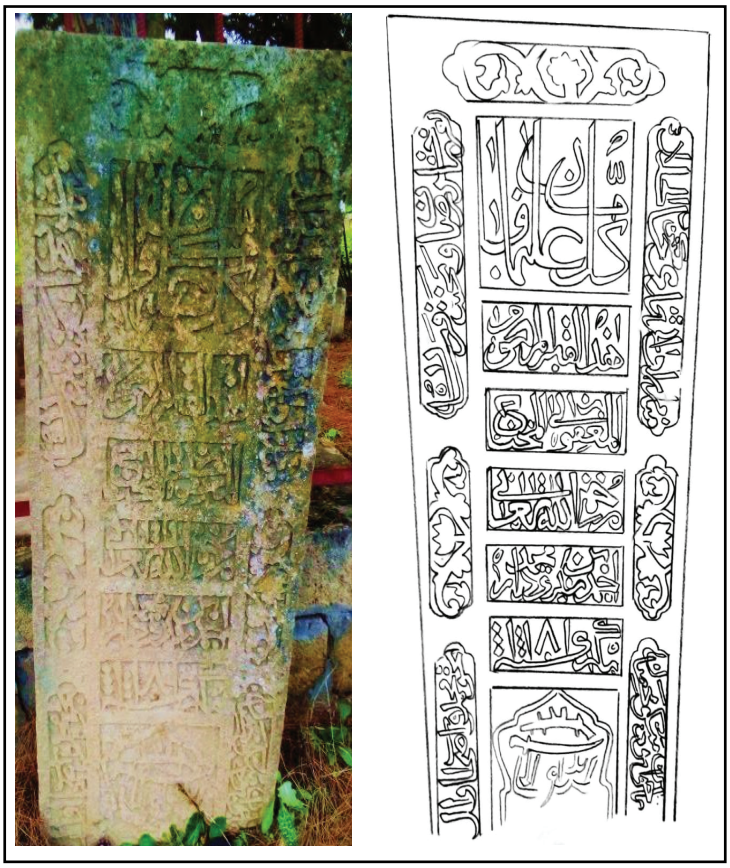
هذا وقد ولجأ نقاشو شواهد القبور إلى أغراض أخري تكميلية تهدف إلى لفت نظر زوار الجبانة نحو النقوش الكتابية، وخصوصاً المضافة بعد فترة زمنية من عصر الإنشاء، وفي أعقاب الوفاة الأولي التي تم تثبيت شاهد القبر علي لحود المتوفين. تمثلت

تلك الإجراءات التكميلية في نحت بعض عبارات الرثاء للمتوفين بخط مُغاير لخط التسجيل في صدر شاهد القبر، وتم ذلك باستعمال الخط الفارسي أو النستعليق.

تلك الكتابات تمت تكييفها في المساحة المتاحة على الإطارات الخارجية لشاهد القبر بشكل لا يخل البناء والتركيب اللغوي والحركي لحروف النقوش التسجيلية، بحيث تظهر في شكل زخرفي متناسق ولا تفتقد إلى البعد الجمالي والزخرفي. لذا يُعتقد أن النقوش الخارجية كانت لأحد أفراد الأسرة تم دفنه في المقبرة بعد فترة زمنية، ولم يُدون فيها تاريخ الوفاة الثاني. فقام النقاش بتحويل الإطار الزخرفي الخارجي والمشغول بالزخارف النباتية إلى شطب كتابي، احتوي على عبارات دينية وتوسل بشفاعة الأئمة، إلى جانب بعض عبارات الرثاء.

وبهذا يُمكن القول بأن نقوش شاهد القبر الأول تم تسجيلها باللغة العربية، وتنفيذها بحروف خط الثلث الجلي، وتم توزيعها على المحور الأفقي فقط في شكل شطوب مُتتالية ومُتتابعة. راعي النقاش فيها تناسب الأسس الإنشائية للنقوش الكتابية، بالإضافة إلى تعدد هيئاتها وكمياتها مع التصميم العام لشاهد القبر لأداء الغرض الوظيفي المرجو منه.

علاوة على الوصول به إلى درجة الأناقة الزخرفية بما لا يدع مجالاً للرتابة أو الجمود الهندسي، والذي من شأنه أن يجذب أنظار الزوار نحو مضمون النقوش والرموز. كما حرص النقاش أيضاً على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى مستويين؛ الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، وشغل تقريباً ثلثي مساحة شاهد القبر. والثاني: تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات الأيقونية لبعض الأسلحة المجمعة، والتي تبدو مطمورة في باطن الأرض، ويظهر منها السيف والخنجر والبندقية. ويُلاحظ أيضاً على النقش بعض السمات الكتابية والإملائية التي تميزت باشتمال المحتوي التسجيلي على علامات التشكيل في محتوي النقش بالكامل. كما تركز المحتوي التسجيلي في صدر شاهد القبر، بالإشارة إلى اسم المتوفي ولقبه والدعاء له بالرحمة.



شاهد قبر [عائلة أحمد بن محمد بكر وداره] مؤرخ بعام ١١٨١ هـ/ ١٧٦٧م.

جهة اليمين شكل (٤) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف - جهة اليسار لوحة (٤) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف - إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

٤ - الدراسة التحليلية:

لم تكن النقوش الكتابية على ألواح شواهد القبور مُنفذة على وجه الصدفة بل ساهم في تكوينها وتنوع صيغها الكتابية العقيدة الإسلامية التي كانت المحرك الأول والأساسي لها. ولم يقتصر دور الخط العربي على الوظيفة الزخرفية فقط، بل أمكن الاستفادة منه كناحية تسجيلية أمدتنا بنوعيات الصيغ الكتابية الواردة على

شواهد القبور والتي تنوعت بين الاقتباسات القرآنية؛ والعبارات الدينية والدعائية؛ وعبارات التوسل بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية؛ وعبارات التذلل بعتبات الأولياء وشيوخ الصوفية والنسب للمراقد المقدسة. بالإضافة إلى أسماء المدفونين، وألقابهم، وأنسابهم العائلية.

غير أن تلك المحاور قابلة لتبديل مواضعها أو لتغيير صيغ نقوشها أو تعدد محتواها، وذلك تِباعاً لـ أسلوب النقاش والفترة التاريخية التي عاش فيها، والمساحة المتوفرة على أسطح شواهد القبور، بالإضافة إلى شكل الطراز العام، بجانب رغبات أهل المتوفي والتي كانت سبباً في تنوع هيئات ومضامين النقوش الكتابية وتبديل مواضعها، وأصبح لها طراز خاص في تأليف النصوص والعبارات الدينية. علاوةً على حرص المُتوفين لتسجيل عبارات دينية لما رمزية عند الشيعة الإثناعشرية؛ كتلك التي تدل على أسماء أوليائهم أو النسب إلى المراقد المقدسة كإعلان صريح عن مذهبهم الديني وعقيدتهم التي سكنوا بها الأرض حتى وفاتهم في مواضع دفنهم.

وفي هذا القسم نتناول تحليل مضمون النقوش الكتابية وتأثير العقيدة الدينية في تنوع محتواها على قبور دربنت في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي؛ وأمكن إجمالها في الآتي:

٤ - ١ الاقتباسات القرآنية:

في حقيقة الأمر ومن واقع الدراسة الوصفية لنماذج شواهد القبور لم تشهد النقوش الكتابية تطوراً في تسجيل الاقتباسات القرآنية، حيث لم تتضمن في الغالب البسملة كمقدمة استفتاحية للآيات القرآنية كباقي شواهد القبور المعاصرة، ولذا استعاض عنها بذكر عبارات افتتاحية من آيات القرآن الكريم من سورة الرحمن آية ٢٦: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[١٥] لتدل على أنها جاءت ملائمة للغرض الوظيفي المستخدمة من أجله، والتى تنص فى مضمونها بأن البقاء لله ﷻ، وأن كل شيء هالك إلا وجهه سبحانه وتعالي، وأن الموت كأس لابد وأن يشربه كل إنسان ولن يبقى على وجه الأرض من أحد.

ولكن يوجد سؤال يطرح نفسه: ما هو السبب وراء قلة اقتباسات القرآن الكريم على شواهد القبور؟

وأن المُشار إليه منها لم يكن سوي اقتباسات بسيطة لم تتجاوز حدود سورة الرحمن مجملها ثلاثة نماذج من بين خمسة نماذج من الدراسة الوصفية؟

وما هو السبب الحقيقي والدافع الرئيسي خلف قلة مصادر التنويع في آيات القرآن الكريم والعبارات الدالة على الموت؟

- وللإجابة على هذا التساؤل يُمكننا القول بأن قلة النقوش الكتابية من اقتباسات القرآن الكريم والدالة على الموت والحساب والآخرة راجع إلى عدة أسباب تاريخية، بالإضافة إلى عدة أسباب اجتماعية بجانب الأسباب الثقافية والعسكرية، وهي كالتالي:
- أن الفترة المبكرة من تاريخ داغستان خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م شهدت حروب سجال بين الإفشار والروس، مما أثر على الحالة الحرفية، ونظراً لأن تلك الأحداث دارت رحاها في مدينة دربنت. فقد تأثرت الحالة الحرفية والصناعية بالوضع السياسي والعسكري القائم لدي الروس، الذين أبقوا الحالة الصناعية على ما كانت عليه ولكن تم تقييدها في بعض العبارات الدعائية والاستشهادات القرآنية التي سرت على مُجمل شواهد القبور كنمط ثابت لا يتغير.
- لجأ الصانعون والمُشتغلون من أهل الطائفة الحرفية إلى اتخاذ نمط مبسط شكلاً ومضموناً من شواهد القبور ليواكب الحالة السياسية والنفير العام الذي دّوي في دربنت لسنوات مُتواصلة، وفي نفس الحين لا يفتقد إلى البعد الديني من منظور المسلمين، فتم تصميم بعض العبارات المختصرة من اقتباسات القرآن الكريم لتكون هي الأساس في كل أنماط شواهد القبور.
- أو أن الصناع في تلك الفترة لم يكونوا على علم بشعائر الدين الإسلامي كافة وغالبيتهم من الوافدين محل السكان الأصليين، فصمموا بعض الاقتباسات

القرآنية المختصرة التي تدل على ارتباطهم الشكلي بالعقيدة الإسلامية، فاختاروا أبسط آيات الموت دلالةً من سورة الرحمن.

- بعض انتهاء المهادنات الحربية بين الروس والفرس، حرص السكان الجُدد والمواطنون حديثاً في الإقليم من قبل الدولة الإفشارية على التعبير عن شعائر الدفن الإسلامي باستعمال بعض آيات القرآن الكريم إلى جانب التوسل بأسماء الآئمة الإثناعشرية، والتي تدل على سيطرتهم الجديدة على الإقليم.
- أو أن السكان الوافدين لم يكونوا صناع محترفين عاملين في الهيئة الحرفية لصناعة شواهد القبور، وبالتالي لجأوا إلى قبور إسلامية قديمة في المنطقة وحاولوا تقليدها في المضمون، فتم تقليد محتواها من سورة الرحمن.
- الفترة الأولي من السيطرة الفارسية على المدينة كانت فترة حروب ممتدة بين الإفشار والروس، وبالتالي لم يكن هناك اهتمام على تصميم شواهد قبور مُنمقة، واكتفوا فقط بتصميم مقلد أو مبسط ليدل على امتداد نفوذهم الإسلامي مرة أخري في محاولة لإحياء بعض الشعائر الإسلامية للمدينة بعد انقطاعها لسنوات طوال.

٤ – ٢ العبارات الدينية والدعائية:

تنوعت صيغ تسجيل العبارات الدينية والدعائية بين صيغ طلب الرحمة والمغفرة، وبين صيغ الاحتياج والتوسل إلى الله وإلى رحمته والزهد من الدنيا، وبين صيغ طلب سكن الجنة وتطييب الثري التالي توضيحها:

٤ – ٢ – ١ عبارات الرحمة والمغفرة:

تنوعت صيغ تسجيل عبارات الرحمة والمغفرة على ألواح شواهد القبور لتضم الصيغ التالية:

- **المرحوم**: كما ظهر في كل شواهد القبور محل الدراسة على تنوع صيغها بين المذكر والمؤنث.

- المرحوم إلى رحمة الله.
- المغفور المرحوم إلى رحمة الله الغفور.
- المرحوم.
- المرحوم المغفور المحتاج إلى رحمة الله تعالي.

تعدت صيغ طلب الرحمة والمغفرة الواردة على شواهد القبور لتشمل عبارات دينية وألقاب اتخذها المتوفي بداية من وضع لحده في التراب وتثبيت اللوح الحجري على رأسه؛ تنوعت مضامينها بين رجاء طلب الرحمة وغايته في طلب المغفرة، وتعدد المسؤولون القائمون على اختيار تلك العبارات وتوزيعها بما يُلائم المساحة والشكل العام للوح القبر.

ولم يمنع ذلك من ورود بعض الأخطاء الكتابية في النقوش (لوحة ٢) في كلمة إلى تم كتابتها بصيغة «إل» في الشطب الثاني العلوي، ربما كانت إحدى الأخطاء الكتابية للنقاش الذي أخطأ في تنفيذها، أو تمت كتابتها بناءاً على النص المُعد سابقاً إليه من قبل الخطاط، أو ربما يشمل احتمالية كونه خطاط مشهور لكن ليس لديه إلمام بقواعد اللغة العربية من حذف بعض مقاطع الحروف ليستقيم بها النص الكتابي ويكون هناك تماثل ومحورية بين عدد الكلمات في الشطب الكتابي الواحد[١٦].

هذا وتُعتبر صيغ المرحوم والمغفور من أشهر صيغ طلب العفو والغفران من الله ورجاء رحمته وأكثرها وروداً على شواهد القبور في العالم الإسلامي، حيث كان الحرص على الدعاء للمُتوفي والترحم عليه من أهم الأمور الدينية الواردة في مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري[١٧]. ولكن العبارات الدعائية الواردة في مجمل مضامين نقوش شواهد القبور الداغستانية أكثر تنوع وأشمل في المضامين الكتابية على غيرها من مناطق العالم الإسلامي الأخرى؛ حيث وردت بعض تلك العبارات بصيغة «أسال الله الرحمة لجاره، إلى روحه الفاتحة، سل العفو بعد الفاتحة وغيرها من العبارات[١٨].

الغفران:

مادة أصلها غفر من باب ضرب الغفران أي سأله ورجاه، والمغفرة وطلبها اسم من «غفر» واستغفرت الله؛ أي سألته المغفرة، والغفران الأصل فيه هو الستر والمداراة؛ ويُقال غفر الذنب أي: سترة وأخفاه عن عيون الخلق[١٩]. وهذا اللفظ ملائم لطبيعة الموضع الكتابي المُستعمل من أجله على شواهد القبور وفيه من طلب الستر وغفران الذنب من الله مالا يعمله الخلق، ويُعد أكثر الألفاظ وروداً على شواهد القبور.

الرحمة:

هي الرقة في الحساب، ويُقال رحُمنا: أي أصابنا شيء من رقته ولينه، ورحمة الله وسعت كل شيء، ومنها المرحمة والرقة والحنان والعطف، وأحياناً تأتي بمعني القرابة والصلة وهي ملائمة للموضع المُنفذة فيه وتعني أن الميت في صلة وحنان وعطف الله إلى يوم يلقاه[٢٠].

٤ - ٢ - ٢ عبارات التوسل بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية:

سُجلت صيغ الصلاة على النبي ﷺ وآل بيته الكرام والأئمة الإثناعشرية عند الشيعة الاسماعيلية بصيغ متعددة على شواهد القبور، يمكن الإشارة إليها في الصيغ الآتية:

- اللهَم صَل على المصَطْفي مُحمد والمرتضي على والحَسَن والحُسَين وصَل علىٰ زَين العباد على والبٰاقر جَعفرٍ والكٰاظِم موسي والرضا والتَقِي والنقي والعسكري مَهدِي صَاحبِ العصر والزمان.
- اللهم صَلّي على النبيَّ محمد المُصطَفي وعلى المرتضي وفاطمة والسّبَطيْن الحسَن والحسَّين. صل على [زين العابدين على وجعفر الباقر وموسى الكاظم وعلى الرضا والتقي محمدٍ والنَّقي على والزَّكِي العَسّكري الحَسن الهَدي الهادي صاحبي العصر والزمان.

| اللهَم صَل على مُحمّد والمرتضي على والبتول فاطمة والسّبطيْن الحسن والحسين، وصلّ على زين العباد على والباقر مُحمّد والصادق جعفر والكاظم موسي والرضا على والتقي مُحمّد والنَّقي على والزَّكِي العَسّكري الحسن، وصلي على حجة الله مُحمّد والمهديّ الهادي صاحبي العصر والزمان.

| بحق محمد بأولاد ....[؟].

ومن خلال العرض السابق للعبارات الدينية الخاصة بالتوسل والصلاة على النبي ﷺ وآل بيته الكرام والأئمة الإثناعشرية عند الشيعة الاسماعيلية يتضح أن شواهد القبور تلك خاصة ببعض المتوفين على المذهب الشيعي الاسماعيلي في دربنت.

وهو الأمر الذي يطرح تساؤل هام، هل للمد السياسي والصراع العسكري والحربي بين الإفشار والروس آثر في تعدد مضامين النقوش الكتابية على شواهد القبور؟

وقد ساهمت عوامل عدة في تكوين مضامين نقوش شواهد القبور الإسلامية، والتي كان من بينها العوامل السياسية وما نتج عنها من صراع عسكري أثر في تغير ديموغرافية السكان وأماكن تواجدهم، بالإضافة إلى تبديل عقائدهم الدينية، وما ارتبط بها من أحوال اجتماعية وظروف معيشية ساهمت في تكوين شعائر السكان الدينية وتقوية أواصر ارتباطهم بعقيدتهم الدينية والمذهبية.

وهو ما لمسنا صداه في التعرف على محتوي نقوش شواهد القبور الداغستانية، والتي تحتوي على عبارات مذهبية صريحة خاصة بالشيعة الإثناعشرية، والذين امتد تأثيرهم الديني والعقائدي إلى داغستان في حقبة العصر الصفوي، وثم ازداد آثرها في العصر الإفشاري بعد حملات نادر شاه أفشار[٢١] على داغستان لضمها إلى جغرافية إيران[٢٢] من القيصرية الروسية التي استولت عليها في حملة القيصر بطرس الأكبر ١٧٢٢م[٢٣].

وبعد إعادة توطين السكان المسلمين في الإقليم من قِبل الإفشار، حرصوا على التعبير عن مظاهر الحضارة الإسلامية وتمثيل الشعائر الدينية، مع إعادة إحياء الطرز

الفنية الإسلامية وما ارتبط بها من نقوش كتابية دالة على المذهب الديني للشيعة الإثناعشرية، هذا فيما يخص الدلالات الدينية والمذهبية لطبيعة النقوش الكتابية والصلوات على الآئمة الإثناعشرية[٢٤].

أما فيما يخص الدلالات الرمزية لطبيعة استعمال هذا النمط من النقوش الكتابية فهو يحمل دلالات دينية ورمزية بالتوسل بالصلوات على آل بيت النبي الكريم والمصطفي محمد ﷺ، والسيدة فاطمة الزهراء البتول، والخليفة الراشدي الرابع (المرتضي على بن أبي طالب) ووالد الحسن والحسين (سبطيّ النبي ﷺ)، ثم يمتد النسب الشريف إلى الإمام زين العابدين بن على، وولده الإمام جعفر الصادق.

بالإضافة إلى ولده الإمام موسي الكاظم، والإمام على الرضا]، ويظل النسب ممتد إلى الإمام الحسن العسكري، والإمام على الرضا، والإمام التقي محمد، والإمام النقي على، والإمام الهادي والمهدي صاحبي العصر والزمان، كإشارة من أتباع الشيعة الاسماعيلية أنهم من نسل الشريف محمد ﷺ، وأن وجودهم على تلك الأرض شرف لها، ودفنهم فيها ارتواء لها ونبع فيض يوم المشهد العظيم. وقد ظهرت على عدد كبير من التحف الصفوية الإيرانية عبارات الصلاة على الرسول ﷺ وأئمة المذهب الشيعي وألقابهم من باب التوسل بهم وطلب الشفاعة منهم، هذا ويُطلق على هؤلاء في الفكر الشيعي اسم (المعصومين الأربعة عشر)، ولم تكن البدايات الأولي لاستعمال هذه العبارات منذ العصر الصفوي فقط؛ ولكنها ظهرت قبلها بسنوات على الفنون التطبيقية التيمورية؛ رغم كونها دولة سُنية المذهب، ولكن انتشارها في العصر الصفوي من المميزات الواضحة للفنون الصفوية[٢٥].

على المرتضى:

المرتضى من بين أهم الألقاب الدينية الخاصة بالإمام على بن أبي طالب – كرم الله وجه– ومعناه المُتبع رضا الله ومُتبع نهج رسوله[٢٦]. هو ابن عم رسول ﷺ وزوج ابنته البتول فاطمة الزهراء، هو الخليفة الراشدي الرابع وأول من آمن من الفتيان في اتباع النبي العدنان، واستشهد بمدينة الكوفة (٤٠هـ/ ٦٦١م)، وقبره في

مدينة النجف بالعراق[٢٧]. وورد هذا اللقب أيضاً ضمن ألقاب رجال الدولة من العسكريين والإداريين والمدنيين وهو المسؤول عن المجلس السامي، ويتم اختيار من قبل ولاة الأمر لأنه المراد في اختيار خصوص شئونهم، وتم إضافة إلى بعض الألقاب المركبة كلقب «مرتضي الدولة» و«مرتضي الملوك والسلاطين» كضمن ألقاب الكتاب في العصر الإسلامي[٢٨].

فاطمة البتول:

البتول في اللغة تعني السيدة العذراء عن الزواج، وقيل أيضاً هي المنقطعة إلى عبادة الله – ﷻ –[٢٩]. ورد اللفظ في القرآن الكريم بصيغة ﴿وَٱذۡكُرِ ٱسۡمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلۡ إِلَيۡهِ تَبۡتِيلٗا﴾[٣٠]. وقد أطلق هذا اللقب على السيدة البتول فاطمة الزهراء والسيدة العذراء مريم[٣١].

السبطين الحسن والحسين:

السبط في اللغة يعني الحفيد؛ والسبطين هو لقب مُشترك خاص بحفيدّي النبي ﷺ الإمامين الحسن والحسين؛ أبناء الإمام على بن أبي طالب والسيدة فاطمة الزهراء وهما الآئمة الثاني والثالث عند الشيعة الإثناعشرية؛ ويلقبوا بسيدا شباب أهل الجنة رضوان الله عليهم أجمعين. وأحياناً يُلقب كل منهما بـلقب سبطيّ النبي، ويُنادي والدهم الإمام على بلقب أبو السبطين[٣٢].

زين العباد على:

الزين في اللغة هو على نقيض الشيء، هذا وقد دخل هذا اللفظ في تكوين العديد من الألقاب المركبة والمضافة، مثل «زين العباد» و «زين العابدين» وهو الإمام الرابع عند آئمة الشيعة الإثناعشرية. يُعد هذا اللقب الفخري من بين الألقاب الدالة على الصلاح والتقوى والزهد من الدنيا، وقد أُطلق هذا اللقب على مسمي الإمام «على بن الحسين» بن الإمام على بن أبي طالب[٣٣]. وقد ورد هذا اللقب في كتب الشيعة على

الإمام على بن الحسين لكثرة عباداته، وقد ورد هذا اللقب بصيغ أخري مثل «زين العابدين» ضمن العبارات الشيعية الخاصة بأئمة الشيعة[٣٤].

الباقر محمد:

الإمام الخامس من أئمة الشيعة الإثناعشرية، وهو «محمد بن على بن الحسين بن على بن أبي طالب». لفظ الباقر مشتق من بقر، بمعني شق، حيث تبحر في كل فروع العلوم، كانت أمه «فاطمة أم عبد الله» ابنه الإمام الحسن» من نسل أحفاد النبي «السبطين»؛ الحسن والحسين[٣٥]. وُلد في المدينة إبان محاولات الإمام «معاوية بن سفيان» من التخلص من أخيه «يزيد»، انتمى روحياً إلى مدينة كربلاء التي انتمى إليها كل آئمة الشيعة الإثناعشرية، توفي سنة (١١٤هـ/ ٦٧٦م)، ودفن في البقيع[٣٦].

الصادق جعفر:

هو الإمام السادس من أئمة الشيعة الإثناعشرية، يُعرف بالإمام «جعفر الصادق» بن الإمام محمد الباقر، سمي مذهبه بالمذهب الجعفري نسبةً إلى اسمه[٣٧]؛ وهو المذهب الرسمي للشيعة في إيران، منذ قيام الدولة الصفوية في القرن العاشر الهجري، حتى يومنا هذا. وإليه تنتهي مدارس العلوم الدينية والفقهية عند الشيعة، وقد توفي في المدينة المنورة عام (١٤٨هـ/ ٧٦٥م)، حتى نهاية عمره ووفاته في البقيع[٣٨].

الكاظم موسي:

هو لقب الإمام موسى الإمام السابع عند الشيعة الإثناعشرية، بن الإمام جعفر الصادق[٣٩]، المولود في المدينة المنورة، وقد اعترفت به عموم آئمة الشيعة الإثناعشرية كإمام سابع لهم؛ في الوقت الذي كان فيه أخيه اسماعيل مؤسسًا للشيعة الاسماعيلية، كما يُنسب إليه إمامتها واستمرار سلالته في تصنيف آئمة الشيعة في الوقت اللاحق، توفي الإمام الكاظم في العراق، ودفن في منطقة الكاظمية؛ نسبة إليه[٤٠].

الرضا محمد:

الإمام على بن موسى ولقبه «الرضا أو الرضي» هو لقب الإمام الثامن من آئمة الشيعة الإثناعشرية، عينه وليًا للعهد في عصر الخليفة العباسي المأمون ابن الخليفة هارون الرشيد، اتخذ لقب الرضا في سنة (٢٠١هـ/ ٨١٦م)، وضرب اسمه على السكة إلى جوار الخليفة المأمون، وتوفى سنة (٢٠٣هـ/ ٨١٨م)، ودفن في مدينة مشهد؛ التي سُميت فيما بعد نسبةً إلى موضع دفنه (مشهد، أي: مدفن) على الرضا[٤١].

التقي محمد:

التقي هو الشخص الورع الذي يخاف الله من الوقوع في المحارم، وهو لقب خاص بالإمام التاسع من آئمة الشيعة الإثناعشرية ويُسمي «محمد بن على الرضا»، ولد في المدينة، ثم انتقل إلى بغداد بعد فترة من الزمن. ظل في تنقل مُستمر حتى انتقاله إلى موضع دفنه في الكاظمية على مكان إقامته، الذي توفي فيها عن عمر خمسة وعشرين عامًا، مثل: جده موسى الكاظم[٤٢].

النقي على:

هو لقب الإمام العاشر من ألقاب آئمة الشيعة الإثناعشرية، ويُسمي «على بن محمد التقي»، ولد أيضاً في المدينة المنورة، تم سجنه من قبل الخليفة العباسي «المتوكل على الله» لمدة عشرين عاما، وتوفي بالسجن عام (٢٥٤هـ/ ٨٦٨م)، عن عمر يناهز أربعين عاماً وبعد ذلك تم دفنه في مدينة سامراء[٤٣].

العسكري:

لقب الإمام الحادي عشر من آئمة الشيعة الإثناعشرية، وُلد في المدينة المنورة عام (٢٣١هـ/ ٨٤٥م)، ويُسمي «حسن بن على النقي»، ولقبه العسكري مُشتق من لقب النسبة إلى مدينة سامراء التي أُطلق عليها مُسمي مدينة «العسكر»، والتي أقام بها فترة من عمره، حتى وفاته في سامراء عام (٢٦٠هـ/ ٨٧٤م)[٤٤].

المصطفي:

هو آخر الأنبياء «محمد بن عبد الله» يُطلق عليه خاتم النبيين والمرسلين، نزل عليه القرآن الكريم وتم تدوينه بواسطة أصحابه بعد وفاته. هو صاحب الشفاعة يوم الحشر والعرض على الله ﷻ. سُمي بالمصطفي لآن الله اصطفاه من بين خلقه على سائر البشر، وتلقب بألقاب أخري من النبي، الرسول، المصطفي، خاتم النبيين والمرسلين[٤٥].

٤-٢-٣ عبارات التوسل بالعتبات المقدسة:

كذلك حرص المتوفين وذويهم على اتباع الآئمة والإشارة إلى مواضع العتبات المقدسة والإشادة باتباع المذهب الديني الاسماعيلي، وتمثيل بعض العبارات الدينية والتي تُوحي بالتبرك بقبور الآئمة الإثناعشرية والارتباط المكاني بعتبات المراقد المقدسة عند الشيعة من خلال بعض العبارات الدينية الواردة في النقوش الكتابية السابقة. ومن واقع الدراسة الميدانية لجبانة مدينة دربنت وُجدت نماذج مُجسمة لزخارف معمارية على ألواح شواهد القبور مُشكلة على هيئة رسوم العناصر المعمارية والكتل الزخرفية المشهورة في إيران وأردبيل.

وتُشير من الوهلة الأولي إلى عمق الاتصال الحضاري والثقافي والديني بين داغستان وإيران المنتشر في الإقليم منذ القدم، وازداد في المنطقة منذ العصر الصفوي[٤٦]، وترتب على تلك الحملات العسكرية تغيرات ثقافية ودينية ولغوية وديموغرافية في أعداد وطباع السكان وأعدادهم ومذاهبهم الدينية والفرعية. هذا وقد ضمت شواهد القبور تصاميم تعبر عن قباب أولياء الصوفية والعتبات المقدسة في إيران؛ تم التأكيد عليها ببعض رسوم العناصر المعمارية المؤرخة للقرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، بالإضافة إلى بعض العبارات التسجيلية بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية والتوسل بقبورهم وأجسادهم؛ كما يتضح في العبارات التالية:

- باب.
- قربات؛ لقربات؛ بجسد قربات.

- لمرقد.
- بحق محمد.

◄ **باب:**

الباب أو البابا أو البابه هو الشخص الغاية في التقديس. حيث أورد القائد تقي الدين بن ناظر الجيش «في كتابه التثقيف» رواياته حول الرسائل المُرسلة إلى بابا روما «رومية» مخاطبته على النحو التالي « الباب الجليل القديس الروحاني الخاشع العامل بابا رومية، عظيم الملة المسيحية، قدوة الطوائف العيسيوية، مملك ملوك النصرانية، حافظ البحار والخلجان، ملاذ البطاركة والأساقفة والقسوس والرهبان، تالي الإنجيل، معرف طائفته التحريم والتحليل، صديق الملوك والسلاطين[٤٧].

ومن خلال العرض السابق في العصر المملوكي نستطيع القول إن لقب الباب وُجد في كل الملل والعقائد الدينية، عند المسلمين الشيعة، وعند الروم؛ فإن كان يُشير إلى باب الغيبة عند الشيعة وظهور الإمام المهدي المُنتظر، فعند النصارى أشار إلى رئيس الطوائف الدينية، الشخص غاية في التعليم الديني، الشخص المهال بالتقديس الخاشع المتذلل لله، قارئ الإنجيل وصاحب أقاويل التحريم والتحليل.

◄ **مرقد:**

في اللغة يعني نام، والجمع رقوداً ورُقد ومراقد. والنائم هو الشخص الراقد، وأرقده أي أقامه في موضعه ودفنه. والمرقد هو مكان إقامة الشخص المتوفي أو موضع دفنه، ومنه الرقدة وهي النومة، والرقاد هو النوم الطويل[٤٨]. استعمل هذا اللفظ للدلالة على موضع الشخص المتوفي ومحل دفنه، وأصبح من أكثر الكلمات الشائعة على شواهد القبور بجانب لفظ قبر، وهو مدفن الشخص الميت ويُقال له قبراً ومقبرة وجمعه مقابر[٤٩].

◄ **قربات:**

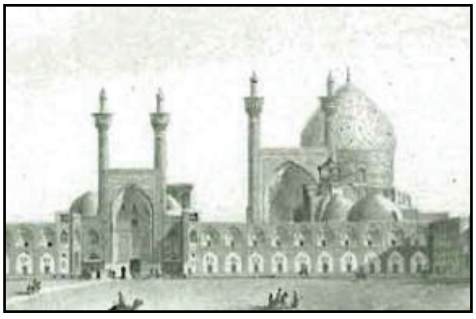
مفردها قربة وهي المكان والموضع والمنزلة، وهي ما يتقرب به العبد إلى ربه ﷻ من أفعال البر والطاعة، وهي ألفاظ دالة على موضع الدفن الخاص بالمتوفين، واستعمل لفظ القرب كدليل على أن الله قريب من المتوفين وعفو عنهم، وهي أيضاً تُشير إلى موضع التقرب من الله بصالح الأعمال والطاعات قبل الوفاة[٥٠]. وأحياناً ورد اللفظ بصيغ أخري مُتعددة مثل «قربات، لقربات، بجسد قربات» إشارة إلى موضع تقرب الشخص المتوفي إلى مدافن الأولياء وأئمة الشيعة وتقربهم منهم بالعمل.

لقد اعتبر بعض المتوفين ومن على قيد الحياة (ذويهم وخطاطيّ الحرفيين) أن التبرك بعتبات الأولياء من القربات التي تتقدم لصالح الآئمة، ووصفوا من ينسب نفسه إلى عتبات الآئمة المقدسة،، أو يدعو بعلو قدره، أو يُناجي الله من خلال جسده الله من الأعمال المنزهة التي تؤكد الاعتقاد عند الشيعة الاسماعيلية، وأن الدافع من هذا التبرك بجسد الأنبياء أو الآئمة أو تذكرهم في الدعاء هو الحب التام، وصدق اليقين فيهم، بالإضافة إلى حسن تبجيلهم واحترامهم لنسبهم الشريف ولكل ما يمتّ للنبي ﷺ بأي صلة[٥١].

ولهذا المحور من الدراسة أهمية كبري، ليس لكثرة التحف الفنية أو شواهد القبور المُشكلة على غرار الطراز المعماري والفني للعتبات المقدسة المُنتشرة في أرض إيران والعراق وبلاد القوقاز المنتمية لها عقائدياً وتتبع نفس الثقافة والموروث الحضاري. حيث كانت تلك العناصر المعمارية على شواهد القبور عبارة عن مجسم مصغر لتلك المباني الشيعية التي تُشير إلى عتبات الأولياء. ومن غير المعتاد طريقة التغطية الخاصة بالعمارة الإيرانية وهي غير مألوفة في أنواع التغطيات التي شاعت في إيران إبان الفترة التاريخية المعاصرة، والتي اتخذت هيئة الشكل المخروطي أو البصلي المكون من طبقتين، وهي بذلك مشابهة لطريقة تغطية القباب الجنائزية الشائعة في إيران مثل قبة بالشيخ صفي[٥٢].

لوحة (٥): مجسم مصغر مشابه للعتبات المقدسة في كربلاء وقم. (تصوير الباحث)

لوحة (٦): شكل مجسم آخر للقباب الضريحية. (تصوير الباحث).



لوحة (٧) قبة مسجد الشاه في ميدان الشاه بأصفهان.

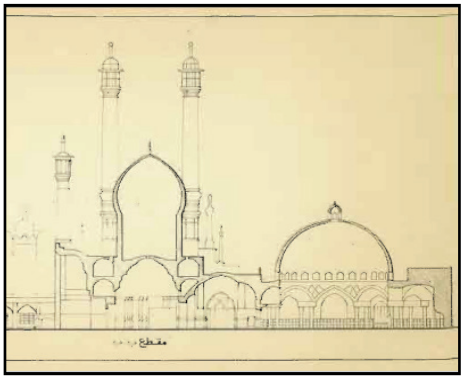
Fatuh (Allahayev): Development of Urban, 61

لوحة (٨) مآذن بوابة مدينة طهران في العصر القاجاري.

Fatuh (Allahayev): Development of Urban, 40.

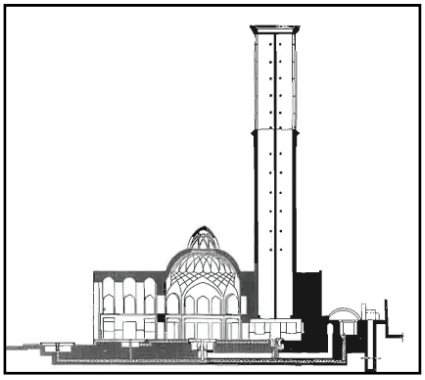
والحق يُقال في العلاقة الواضحة بين الشكل العام وهيئة التغطية في عمارة القباب الضريحية على أسطح شواهد القبور بما يُعبر عن المغزى الديني والمذهبي لسكان المدينة وانتمائهم الروحي لإيران، وتمثل ذلك في نمط القباب الضريحية والعتبات المقدسة الملحقة بالمنشآت الصفوية كما اتضح في مسجد الشاه وضريح الشيخ صفي في أصفهان.

وبذلك تُعد شواهد القبور الإسلامية في دربنت مُتأثرة بطرز العمارة الصفوية في مشهد، ويزد، وأصفهان وغيرها من المدن التي تشهد بانتشار الثقافة الفارسية في تصميم العتبات المقدسة والمآذن المُلحقة بها. وهو الأمر الذي أثبت إمكانية قيام بعض الفنانين الإيرانيين الذين تواجدوا في دربنت بتشكيل العناصر الزخرفية على شواهد القبور على غرار العناصر المعمارية المعاصرة المنتشرة في إيران آنذاك.



(شكل ١) مقطع رأسي لقبة الشيخ صفي في أصفهان.

Fatuh (Allahayev): Development of Urban, 128.



(شكل ٢) مقطع رأسي لمئذنة المسجد الجامع في مدينة يزد.

Fatuh (Allahayev): Development of Urban, 205.

❊ ❊ ❊

خاتمة

توصل البحث لنشر تفاصيل جديدة حول تأثير العقيدة الدينية في صياغة مضمون النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية التي تنوعت بين العبارات الدينية والدعائية والاقتباسات القرآنية وأسماء الآئمة الإثناعشرية وأدعية بالتوسل بالعتبات المقدسة لدي الأولياء. كما يُفصل البحث دراسة البعد الديني والمذهبي لاستعمال مُجسمات القباب الضريحية للمراقد المقدسة المنتشرة في العمارة الإيرانية على شواهد القبور الإسلامية، ودراسة صدي انتشار العمال والصناع الفرس في إيران في نقل عوامل التأثيرات الحضارية إلى داغستان وبيان أثر تغلغل الروابط الفنية والثقافية في أوساط المجتمع الداغستاني.

حيث ساهمت العقيدة الدينية والتنوع المذهبي في ثراء النقوش الكتابية في محتوي الكتابات التسجيلية على شواهد القبور، التي تأثرت بأحوال المجتمع الداغستاني السياسي والعسكري. وتُبرز هذه الدراسة جوانب فرسنه السكان وتحولهم مذهبياً للمذهب الشيعي الاسماعيلي وصدي ذلك على المجتمع العام في دربنت من خلال النقوش الكتابية الشيعية والتوسل بأسماء وألقاب آئمة الشيعة الإثناعشرية، بالإضافة إلى التوسل بعتبات الأولياء والمراقد والعتبات المقدسة المنتشرة بين إيران والعراق وبلاد القوقاز.

كذلك يُعالج هذا البحث الجوانب الدينية لتصميم هيئات العتبات المقدسة واختيار العبارات الدينية في محتوي شواهد القبور، بالإضافة إلى دراسة أبعاد استعمال النقوش الكتابية الشيعية وصيغ تسجيلها، والتي تعكس التحول الديني والمذهبي لسكان المدينة وتبرز الدور السياسي المؤثر على التغيرات الاثنولوجية في عادات وتقاليد السكان.

ترصد شواهد القبور التغيرات الديموغرافية في أعداد السكان وأسماء عائلاتهم وتنقلاتهم، والتي تشهد على الأنشطة الثقافية لأهل المنطقة من المحليين، وتأثروا بعمليات التهجير من مناطق في كربلاء إلى التوطين في مدينة دربنت. يُساهم البحث كذلك في إثراء دور النقوش الكتابية الشيعية والتطلع على سجل محتواها المتنوع بين الاقتباسات القرآنية وعبارات طلب الرحمة والمغفرة والتوسل بأسماء الآئمة الإثناعشرية وبجسد وعتبات الأولياء.

كذلك يُحاول البحث استقراء محاولة استيعاب السكان الجدد في مدينة دربنت من خلال نقوش شواهد القبور الشيعية التي بّينت توطين بعض السكان الإيرانيين في محيط المدينة، وهو ما ألقي بظلاله على تنوع محتوي النقوش المُسجلة على شواهد القبور التي احتوت على نصوص تذكارية ودينية ومذهبية تُلائم عقيدة وثقافة السكان الجدد. تلك المميزات جعلت من شواهد القبور الداغستانية فريدة من نوعها في محتوي نقوشها التسجيلية التي عكست أحوال المجتمع السياسية والتاريخية والجغرافية والدينية والمذهبية، وعبّرت عن فكر السكان المحليين وعقيدتهم.

تأثير العقيدة الدينية في تصميم أشكال الحوزات الشيعية والعتبات المقدسة على شواهد القبور:

لم تكن العقيدة الإسلامية بمعزل عن حياة الناس على اختلاف عقائدهم في حياتهم الدنيا أو حتى في تصميم مثواهم الأخير بعد الموت. وكان أمراً حتمياً أن يؤثر اختلاف المذاهب الدينية والعقائدية على تصميم شواهد القبور شكلاً ومضموناً، حيث كانت مدينة دربنت في العصور الوسطي تزهو بتغلغل الثقافة الفارسية بين أوساط سكانها وهو ما أثر على نقل المذهب الشيعي الاسماعيلي إلى السكان، ومنها استلهم الفنان المسلم في داغستان إبداعاته الفنية وتصميماته الزخرفية من أشكال أبنيتها الدينية مراقدها المقدسة وفنونها التطبيقية والتي مُثلت بطريقة إبداعية على شواهد القبور.

وتُبرز تلك الدراسة دور المنشآت المعمارية الشيعية ونوعيات المراقد المقدسة الخاصة بالأولياء وملحقاتها من الفنون التطبيقية في إيران وسبب استلهام الفنان المسلم أشكالها في تصميمات وزخارف شواهد القبور، بالإضافة إلى التعرف على مضامين النقوش الكتابات الدينية والتسجيلية الشيعيّة التي تعددت من الاستشهاد بالتوسل بالإمام الحسين أو ذكر أسماء الأئمة الإثني عشرية أو تمثيل بعض الرسوم التصويرية التي تدل على معتنقي المذهب الشيعي في رسوم الطيور والحيوانات.

١ – لمحة تاريخية:

شهدت داغستان[٥٣] في القرن الثالث عشر الهجري موجات متتالية من دول متعددة للسيطرة عليها وبالتالي السيطرة على طرق التجارة بين إيران والهضبة الأوراسية وتركيا وشمال بلاد البلطيق[٥٤]، تمثلت في روسيا القيصرية[٥٥]، تركيا العثمانية[٥٦]، والدولة الإيرانية مُتمثلة في الحكم الصفوي والقاجاري والإفشاري[٥٧]. وبفضل وقوع داغستان على خط التجارة بين شعوب الشمال في روسيا والمسلمين في الجنوب والأتراك العثمانيين[٥٨] في الغرب انتعشت الأحوال الاقتصادية لمواطنيها مما أدي إلى انتقال التأثيرات الفنية منهم وإليهم، وهو الأمر الذي صاحبه انتقال التجار والمسافرين والارتحال من أراضيها إلى باكو[٥٩] واستراخان شمالاً[٦٠]، ومنها بالعودة عن طريق موانئ تاركي[٦١]، باب الأبواب (دربنت)[٦٢]، باكو (أذربيجان) حتى تصل إلى الخليج الفارسي. بالإضافة إلى الحملات العسكرية والمعارك الحربية التي دار رحاها على أراضيها بين الأتراك وإيران بدويلاتها الثلاث، وروسيا.

ذاك الموروث الفني الذي وجد أرضاً خصبة للنمو انصهرت مع التأثيرات الوافدة وكوّن طرازاً فنياً جديداً يحمل مميزات الطرز الإسلامية والإمبراطورية، فضلاً عن التعبير عن الموروث والثقافة المحلية بين الشعوب القاطنة في داغستان والتي يدين غالبيتها بالمذهب الشيعي بعد نشره على يد نادر شاه إفشار[٦٣] بعد حملته على قزوين في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي[٦٤].

وكان من بين التأثيرات الوافدة تصميم المنشآت المعمارية ورسوم التحف التطبيقية والتي أثرت على السمات الشكلية والعناصر الزخرفية التي حظيت بتسجيلها شواهد القبور. وبذلك نُشير إلى عمق تغلغل الثقافة الفارسية وفرسنه السكان في داغستان التي تضرب بجذورها نحو القدم منذ حكم الملك أنو شروان[٦٥]. وبين أيدينا عدداً من نماذج شواهد القبور التي نُقش عليها بعض رسوم الفنون التطبيقية، الأشكال الحيوانية ورسوم الطيور، فضلاً عن المضمون الكتابي الذي يضم عبارات تسجيلية تخص أصحاب المذهب الشيعي في داغستان والاستنجاد بولاية الحسين والأئمة الإثني عشرية.

٢ – تأثير العقيدة في اختيار تصاميم المنشآت الدينية الشيعية:

من خلال الدراسة الميدانية والاستكشافية لجبانة مدينة دربنت وُجدت نماذج لشواهد القبور مُشكلة زخارفها على هيئة رسوم العناصر المعمارية والكتل الزخرفية المشهورة في إيران وأردبيل. وتبدو للوهلة الأولي عمق الاتصال بين داغستان وإيران في أواصر الاتصال الثقافي والديني واللغوي المنتشر في الإقليم منذ القدم، وازداد في المنطقة منذ العصر الصفوي والإفشاري إبان الحملات العسكرية التي قام بها اسماعيل الصفوي ونادر شاه الإفشاري، وترتب على تلك الحملات العسكرية تغيرات ثقافية ودينية ولغوية وديموغرافية في أعداد وطباع السكان وأعدادهم ومذاهبهم الدينية والفرعية.

وقد تم تصنيف شواهد القبور حسب السمات الشكلية والمضامين الكتابية والرموز التصويرية؛ فمنها ما شُكّل زخارفه على هيئة طيور مثل البجع وطائر النورس والطاووس. ووردت نماذج أخري شُكلت زخارفها في هيئات رسوم الحيوان مثل رسوم الغزلان، ومنها ما ضم تصاميم تعبر عن قباب أولياء الصوفية والعتبات المقدسة في إيران؛ ومنها ما حوي عبارات تسجيلية باللغة الفارسية بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية؛ وأخري شملت رسم بعض الفنون التطبيقية مثل الأباريق وأدوات الزينة التي يعلوها الديك رمز الإمامة عند الشيعة الإمامية.

هذا وتدل شواهد القبور على أهميتها في دراسة أحوال المجتمع الإسلامي وكشف جُل ظواهره السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية والعسكرية، كما عبرت كذلك عن الموروث المحلي في أرض داغستان التي حُكمت على مدي قرون من دويلات متعددة من الشرق والغرب، وهو ما أثر على فنونها شكلاً ومضموناً، ولم يمنع ذلك حق فنانوها من ابتكار أسلوب زخرفي وسمات فنية تكون خاصة بهم بالإضافة إلى بعض الخطوط الإسلامية مثل الخط التركي الداغستاني.

ولم يكن الاتصال الثقافي بإيران وحده سبباً فاصلاً في تنوع محتويات شواهد القبور، بل كان أيضاً للعامل الجغرافي وما نتج عنه من توزيع السكان في داغستان أثر في الاقتباس من معالم الحضارة الإسلامية وأصحاب المذهب السني في البيت الحرام والكعبة المشرفة، بالإضافة إلى بعض رسوم المعالم الإسلامية المشهورة داخل داغستان أو خارجها كإشارة إلى نوعية العتبات المقدسة وقبور الأولياء وأئمة الصوفية الصفوية الأوائل في داغستان منذ عصر اسماعيل الصفوي، والذين توطنوا في المنطقة ليكونوا حائط الصد الأول ضد الدولة العثمانية وروسيا القيصرية، ومن خلال الحملات النوعية العسكرية انتقلت الثقافة والموروث الفني والتأثير الفني والحضاري المصبوغ بالعقيدة الشيعية إلى السكان المحليين في المدينة.

ولهذا المحور من الدراسة أهمية غاية في القصوى، ليس لكثرة التحف وشواهد القبور المُشكلة على هيئة المنشآت الدينية الشيعية والمبنية على غرار العتبات المقدسة أو مبنية على نفس الطراز المعماري والفني المُنتشر في أرض فارس والممالك الشمالية المنتمية لها عقائدياً وفكرياً وتتبع نفس الثقافة وتدين بنفس الموروث الفني والحضاري. وتلعب هذه المنشآت دوراً هاماً في التاريخ الإسلامي للخانيات الإسلامية والإمارات التابعة لها في محيط بحر قزوين لكون هذه الصيغ والكتل المعمارية مُصممة على نفس الطراز المعماري والفني والزخرفي على غرار المباني الفارسية في إيران والشبيهة لها في النماذج الفنية في شواهد القبور، محل الدراسة.

حيث كانت تلك الكتل المعمارية أشبه بتحف معمارية مُجسمة وتبدو في هيئتها كأنها مجسم مصغر لتلك المباني الشيعية الشهيرة التي تُشير إلى عتبات الأولياء وأئمة الصوفية، فتبدو وكأنها نماذج مُصغرة لمنشآت معمارية متكاملة مجزئة ببعض العناصر المعمارية مثل القباب والهياكل البنائية الدالة على مواضع إشارات دفن آئمة الشيعة الإثناعشرية.

٢ - ١ مجسمات مصغرة لهياكل القباب الضريحية الإيرانية:

وصلنا من هذا الهيكل البنائي نماذج مُتعددة على ألواح شواهد القبور الشيعية في دربنت؛ تعدان من بواكر العناصر المعمارية الأولي ظهوراً على شواهد القبور في داغستان خلال القرن الثالث عشر الهجري كإشارة فعلية لتوثيق جوانب التاريخ السياسي والاجتماعي في داغستان المُتأثر بفعل العوامل السياسية والصراعات الحربية بين إيران ورسيا القيصرية والتي نصت على إبقاء داغستان تحت الحماية الروسية[٦٦]، ولكن الروس فضلوا تجريد السكان المحليين من كل المجاهدين والمناوئين لحكمهم وجلب سكان آخرين على المذهب الشيعي ليكونوا الحد الفاصل الطبيعي والديموغرافي بين السكان الروس أصحاب العقيدة الأرثوذكسية وبين السكان العثمانيين القاطنين في (غرب القوقاز) على المذهب السني وبين السكان الإيرانيين ذوي العقيدة الشيعية القاطنين على الساحل المحاذي لبحر قزوين[٦٧].

ولأن مكانة العراق المقدسة وإيران عند أتباع المذهب الشيعي الإثناعشري والشيعة الإمامية افترضت وجود مثل القبور والأضرحة والمزارات الدينية والعتبات المقدسة لتكون بديلاً لهم عن الحج إلى بيت الله الحرام[٦٨]، مما أدي إلى تواجد مثل تلك العناصر المعمارية والكتل البنائية التي تُشير إلى مواضع العتبات المقدسة في كربلاء والنجف[٦٩]، والتي خُصصت لزيارة قوافل الحجاج الإيرانيين الراغبين في الحج إلى مواضع الأماكن المقدسة، حيث كانت تتعرض قوافل الحج في كل مرة لهجمات القبائل التركمانية التي كانت تسكن في المنطقة الواصلة بين إيران شرقاً وبين العراق غرباً، لذا كان ضم العراق للدولة الصفوية والإفشارية مطلبا شيعياً لا يُمكن التخلي

عنه[٧٠]، وهو ما أثر في تكوين مثل تلك العناصر المعمارية التي تم تمثيلها على شواهد القبور الداغستانية خلال القرن الثالث عشر الهجري.

ولكل من العناصر المعمارية والكتل البنائية بدن مستطيل عبارة عن عمود مستطيل يعلوه قبة مركزية بصلية وأعلاها رمز الديك، وأعلا الأبراج المستطيلة الشبيهة بالمآذن الإسلامية والشرافات الخاصة بها في إيران ويعلوها قباب نصف بصلية، وفي أسفل تلك القباب الضريحية عبارة عن درجات متدرجة تمثل إشارة لبعض درجات المراقد الجنائزية الخاصة بعتبات الآئمة والمتصوفة الصفويين في إيران.

ومن الضروري التأكيد على أن تلك القباب تمثل إشارات إلى القباب الضريحية المنتشرة في إيران، وإلى جوارها المآذن العاتية المرتفعة والتي يعلوها أنصاف قباب بصلية وهي أشبه بتلك الموجودة أعلى القبة الضريحية المركزية. ومن الواضح أن القباب محل الدراسة، من صناعة إيرانية ربما كإشارة إلى أن شيخ الطائفة الحرفية شيعي على المذهب الإثناعشري أو ربما دلت عقيدته على الموروث الحرفي والصناعي الخاص به وحرص على تسجيله على شواهد القبور، أو غالباً ارتبط بعقيدة الشخص المتوفي والذي اعتنق الموروث الفارسي وعلى نفس المذهب الديني.

العتبات الشيعية على غرار العتبات المقدسة الإيرانية في مشهد وقم.

العتبات الشيعية يعلو العتبات وزوج المآذن شكل الديك.

نحت مماثل
للعتبات الشيعية يعلو
العتبات نافذة مثلثة الشكل.

نحت يمثل العتبات الشيعية
يعلوها شكل الديك
مع زوج المآذن الإيرانية
المعروفة.

ومن اللافت للنظر هو تعدد أنماط القباب الضريحية المُعبرة عن مراقد الآئمة المقدسة في إيران والعراق وبلاد القوقاز؛ النمط الأول تم تمثيله في شكل زوج مآذن يعلوها شرافات ثنائية ثم يعلوها الجوسق الشهير في العمارة الإيرانية، وفي المنتصف عبارة عن تابوت متدرج من ثلاث درجات مُغطي بقبة بصلية يعلوها ديك أحد أشهر العلامات الرمزية في العمارة والفنون الإيرانية. النمط الثاني تم تمثيله في شكل زوج مآذن عالية مُتوجة بجوسق، وفي الأسفل تابوت متدرج يعلوه نحت الديك، ثم يعلوها طبقة أخري من البناء تم التعبير عنها في شكل ثلاثة نوافذ ثم الطبقة الثانية عبارة عن قبة مخروطية وتتوج بشكل الديك.

النمط الثالث تم تمثيله بشكل أشبه بالأنماط السابقة لكن يُميزها اختفاء العتبات المدرجة والتي تم اخفاؤها والتعبير عنها في شكل نافذة مثلثة الشكل. في حين تم التعبير عن النمط الرابع بشكل أشبه بالأنماط السابقة لكن يميزها الجزء السفلي والذي تم التعبير عنه بشكل متزاوج متقاطع ويحتوي على أربعة نقاط، في حين تم تمثيل الجزء العلوي بنفس الهيئة الشائعة في القباب الضريحية الإيرانية.

ومن غير المعتاد طريقة التغطية الخاصة بالعمارة الجنائزية الإيرانية والقباب الضريحية وهي غير مألوفة بعضها في أنواع التغطيات التي شاعت في إيران إبان الفترة التاريخية المعاصرة، والتي اتخذت هيئة الشكل المخروطي أو البصلي المكون من طبقتين، وهي بذلك مشابهة لطريقة تغطية القباب الجنائزية الشائعة في إيران مثل قبة بالشيخ صفي[٧١].

والحق يُقال في العلاقة الواضحة بين الشكل العام وهيئة التغطية الشائعة في العمارة الدينية والجنائزية للقباب الضريحية الإيرانية وتمثيله على أسطح شواهد القبور بما يُعبر عن المغزى الديني والمذهبي لسكان المدينة وانتمائهم الروحي والديني لإيران، والمُتمثلة في القباب الضريحية والعتبات المقدسة في المساجد الصفوية في إيران في مسجد الشاه وضريح الشيخ صفي في أصفهان.

تلك التصاميم مماثلة في التصميم والتفاصيل والعناصر المعمارية والكتل البنائية لتلك التي ظهرت في الشكل التالي والذي يُعبر عن تصميم قبة الشيخ صفي الموجودة بميدان الشاة في أصفهان؛ والتي تم تمثيلها بزوج من المآذن العالية ويعلوها الجواسق المكونة من ثلاثة طوابق ثم الخوذة العالية تتوج في قمة المئذنة، وفي المنتصف بين المئذنتين تنحصر القبة الضريحية المزدوجة المكونة من طبقتين وفي الأسفل تمثيل بسيط عن التدرج الجنائزي لتابوت الدفن.

غير أنه يُمكن تأريخ الفترة الزمنية بين ظهور التصميم المعماري لقباب الشاه في إيران وعلى الخصوص في أصفهان كان يرجع إلى العصر الصفوي في عهد الشاه عباس، ولكن ظهور تلك المجسمات الصغيرة الدالة على قباب الأولياء وأئمة الصوفية الصفوية والعتبات المقدسة في دربنت بإقليم داغستان راجع إلى القرن الثالث عشر الهجري، وبذلك يوجد فراغ زمني بين التصميم الأولي والمؤرخ إلى القرن العاشر الهجري.

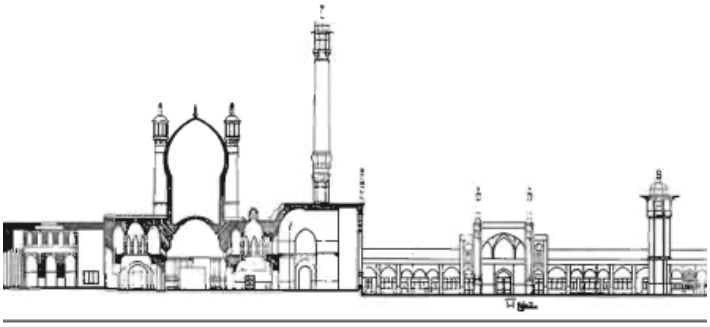
والإجابة على ذلك أنه بعد معاهدة جولستان بين إيران وروسيا تم التنازل عن أراضي السواحل غرب بحر قزوين لصالح روسيا، والتي أبقت على بعض السكان

المحليين المنتمين إلى المذهب الشيعي في المنطقة[٧٢]، بالإضافة إلى الحملات التي قامت القيصرية الروسية في تهجير السكان المسلمين الأصليين إلى مواطن أخري في سيبيريا وتركيا وبلاد البلقان، وبالتالي استعانت بإيران لتعويض الفقد في التغير الديموغرافي الناتج عن التغير السكاني في المنطقة، وبذلك توطن بعض العائلات الشيعية الجديدة في المنطقة بأمر من الروس[٧٣].

ويبدو من السهل جداً ربط التشابه في الشكل العام والسمات الفنية والزخرفية في بناء الكتل المعمارية والهياكل البنائية، وهو الأمر الذي ألقي بظلاله على التأثير المتبادل بين تصميم القباب الإيرانية وبين المجسمات الشكلية الصغيرة المحفورة على شواهد القبور بنماذج مصغرة من الكتل البنائية للعتبات المقدسة. والأرجح أن زخارف ومحتوي شواهد القبور الداغستانية خلال القرن الثالث عشر الهجري متأثر تماماً بتلك النماذج التي ظهرت في إيران وأن التأثر بينهما انتقل عبر السكان المحليين ذوي الثقافة الإيرانية والموروث الفارسي الذين توطنوا في داغستان في مطلع القرن ١٣هـ/ ١٩م.

ولا شك أن النماذج الأولي في الظهور في العمارة الإيرانية كانت تُمثل البوادر الأولي لاقتباس العناصر المعمارية والكتل البنائية على أنماط العمارة والفنون التطبيقية اللاحقة، وهي لا شك تعود للعصر الصفوي، وبذلك تُعد شواهد القبور الداغستانية مُتأثرة بالعمارة الإيرانية الصفوية في مشهد، ويزد، وأصفهان وغيرها من المدن الإيرانية الأخرى التي انتشر فيها الموروث الفارسي بشكل كبير سواء في تصميم القباب الضريحية أو تصميم العتبات المقدسة أو قبور الأولياء والصوفية بالإضافة إلى تصميم المآذن.

وهو الأمر الذي دفع للتساؤل عن إمكانية قيام بعض الفنانين الفرس والصفويين الذين تواجدوا في داغستان في أوائل القرن الثالث عشر الهجري بتشكيل التحف الفنية على شواهد القبور على غرار التحف الفنية والعناصر المعمارية المعاصرة في إيران آنذاك، وهو الأمر الذي أدي إلى تشكيل تلك العناصر المعمارية على شواهد القبور.



شكل يوضح مقطع رأسي آخر مفصل لقبة الشيخ صفي في أصفهان.
Sh. Fatuh Allahayev. Development of Urban
and Architecture in Iran During the period of Qajars, 128.

شكل يوضح تفريغ شكل القبة الضريحية والمآذن.

شكل يوضح تفريغ شكل آخر للقبة الضريحية والمآذن.

٢ – ٢ أشكال الشرافات المعمارية:

أصبح من الشائع في تصميم المساجد والعمائر الدينية باختلاف أنواعها وجود عنصر الشرافات المعمارية التي تتوج البناء من الأعلى فص شكل صفوف متجاورة مُتشابهة بحيث أصبحت عنصراً ملازماً لها ولا يُمكن التخلي عنها وأصبحت لها

وظائف جمالية وزخرفية فيما بعد. ولم تكن الشرافات من عناصر العمارة الدينية فقط بل استُخدمت كذلك على المباني الحربية والجهادية في أعلى الأسوار والأبراج والحصون كعنصر دفاعي لحماية سكان الحصن أو المدينة، وقد حُرص في تصميمها على بنائها مُتقاربة لحماية المحاربين والمؤذنين على السواء من السقوط.

وكانت الشرافات من بين أهم عناصر العمارة التي استُعملت من عصور سابقة وعلى الخصوص في العصر الساساني واستمرت في الانتشار من إيران إلى العالم العربي والإسلامي فيما بعد، وظلت في التوسع مع حكم الدول الإسلامية المُتعاقبة وانتشرت على كل أنواع العمارة الحربية والدينية والمدنية، وفي المساجد أُطلق عليها مُسمي «العرائس» لأنها كانت تُشبه أشكالاً تجريدية لأناس واقفين إلى جوار بعضهم البعض[٧٤].

لوحة توضح
تُوضح نمط الشرافات المدرجة على
أحد نماذج شواهد القبور.

وانتقلت بنفس الرمزية والتجريد الفني الذي ظهر على المساجد في التعبير عن كونها عبارة عن رسوم تجريدية لأشخاص واقفين إلى جوار بعضهم يتمنون الدعاء بالرحمة والمغفرة للشخص المُتوفي كما ظهر في اللوحة التالية. هذا وقد تنوعت الهيئات العامة في تصميم الشرافات المُسننة على شواهد القبور التي تأثرت بالتكوين المعماري الخاص

بالمساجد والقباب الضريحية في المنطقة وبكل نوعيات العمائر الدينية التي انتشرت في المنطقة منذ العصر الصفوي؛ وكان من بين نوعيات تلك الشرافات المُسننة.

٢ – ٣ أشكال القباب المدرجة والترب:

وصلنا هيئة واحدة من نمط شواهد القبور هذا وهو أقرب إلى نمط التراكيب القبرية الأرضية بدون شاهد علوي، وهو مُصمم على نمط الترب الضريحية المُدرجة والمُكونة من ثلاث طبقات يعلوها قبة جيرية منقوشة محتواها الكتابي ببعض العبارات الفارسية بخط النستعليق وهي مؤرخة بنهاية القرن الثالث عشر الهجري في مقبرة الشهداء في داغستان، وهي مُصممة على غرار الهياكل الضريحية المشهورة في إيران والخاصة بأصحاب المذهب الشيعي.

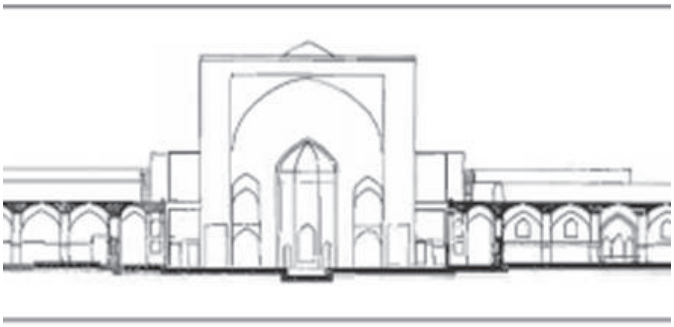
فهي مُميزة في كونها يتواجد بجوار القبة الجيرية أعلى القبر بقايا أربعة هياكل جيرية كانت تُشير في الغالب إلى هيكل مُبسط من القبة المركزية في ميدان الشاه في أصفهان بالإضافة إلى قبة ضريح مسجد الشيخ صفي وزوج المآذن الفرعية بجوار القبة المركزية.

لوحة توضح مُجسم تربة مُصممة على غرار القباب الضريحية الإيرانية.

(تصوير الباحث).

لوحة توضح منظر جوي لقبة مسجد الشاه في أصفهان.

Sh. Fatuh Allahayev. Development of Urban and Architecture in Iran During the period of Qajars, 62



شكل يوضح قطاع رأسي بالقبة الضريحية بالمسجد الجامع بمدينة يزد.
Sh. Fatuh Allahayev. Development of Urban
and Architecture in Iran During the period of Qajars, 140.

وبالنظر في تفاصيل اللوحات السابقة اتضح اتخاذ الشكل العام للتربة هيئة بعض القباب الضريحية الإيرانية الأخرى في اعتمادها على الهيكل البنائي المكون من الشكل المُستطيل المدرج والذي يعلوه قبة جيرية بصلية تشبه القبة المركزية الوسطي في تخطيط مسجد الشاه ومسجد يزد الجامع، فضلاً عن بقايا المآذن الشبيهة بتلك اللوحة السابقة في الجوانب الأربعة.

علاوة على هذا فقد انتشر هذا النوع من التخطيط المعماري بين بعض نماذج الفنون التطبيقية وخصوصاً هيئات المباخر المعدنية، وهو نفسه المُتبع في تخطيط المساجد والقباب الضريحية الإيرانية المعتمد على مساحة مركزية مُغطاة بقبة وسطي، وتوجد نماذج أخري حول أقدم استعمال لهذا النمط من التخطيطات المعمارية في مسجد يزد الجامع منذ القرن الخامس الهجري[٧٥].

* * *

خاتمة

تُبرز تلك الدراسة دور المنشآت المعمارية الشيعية التي انتشرت على شواهد القبور الإسلامية في العصر الصفوي في إقليم داغستان كتأثير فني وثقافي وافد بين السكان الجُدد الذين تم توطينهم في دربنت بأمر شاهات إيران بدلاً من السكان المسلمين السنة الموجودين في المدينة. ودلت نوعيات تلك المراقد المقدسة على عتبات الأولياء في المدن الإيرانية وسبب استلهام الفنان المسلم أشكالها في تصميمات زخارف شواهد القبور، بالإضافة إلى التعرف على مضامين النقوش الكتابية الشيعية التي انتشرت للتعبير عن ثقافة عقيدة المُتوفين على المذهب الشيعي الإثناعشري.

تأثير العقيدة الدينية في تكوين الأيقونة الشيعية؛ الدلالات الرمزية لصور الأئمة لدى الشيعة بإقليم داغستان

تُعد دراسة شواهد القبور الإسلامية على جانب كبير من الأهمية، نظراً لكونها معاصرة لكثير من الأحداث التاريخية والسياسية والدينية، ويُستدل منها كذلك على الحالة الاقتصادية والتجارية في الإقليم، وأيضاً تُعتبر مصدر مادي هام من الصعب تزييفه أو التشكيك في محتواه. وتُشير في محتوي نقوشها الكتابية ورسوم شعاراتها المصورة الموضحة في الأشكال المرفقة إلى الوظائف التي تقلدها الأشخاص قبيل وفاتهم، وتعكس عقائدهم الدينية والمذهبية ومكانتهم السياسية والإدارية والوظائف التي شغلوها والمناصب التي أدواراً فيها.

وقد تنوعت وظائف الهيئة الحرفية العاملة في صناعة وزخرفة ألواح شواهد القبور بين النقّاش والحفّار والخطّاط والحمّال، فضلاً عن المُزخرف والمُلون والنسّاخ، والمصور وهو المسؤول الأول عن اختيار الشعارات وخاصة العسكرية وتصميمها وفق أبعاد سياسية واجتماعية، حرصاً منه على عدم تقليدها من عامة الناس أو تزييفها. ولم يتوقف دور الطائفة الحرفية عند هذا الحد فقط، بل تعداه إلى مراعاة البعد الإنساني في اختيار

مساحات الدفن، كذلك حرص المُصممون على مراعاة البعد البصري في تصميم هيئات شواهد القبور ومقاساتها العامة، ومحتوي نقوشها الكتابية وأسلوب توزيعها.

وفي هذا البحث نقوم بدراسة البعد البصري ودوره في تصميم أشكال شواهد القبور ومساحات الدفن الخاصة بها، بالإضافة إلى دوره في اختيار أسلوب الكتابة ونوعية الخط وأسلوب الحفر التي تتلاءم مع البعد المناسب لقراءتها من قِبل عيون زوار الجبانة، مع توظيف عناصر مُتعددة أخري مساعدة مثل طريقة توزيع النقوش الكتابية ولغاتها المُسجلة بها، وكميتها، ومحتوي نقوشها، بجانب العناصر الزخرفية ورسوم الشعارات المُصورة.

١ – مقدمة حضارية:

تعاقب على حكم داغستان دول إسلامية مُتعددة، بدأت بالفتح العربي في عهد الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب، حيث وجه إليهم حملة عسكرية تحت قيادة سراقة بن عمرو في عام ٢٢هـ/ ٦٤٣م[٧٦]، وتوالت الفتوح العسكرية في عصر الخليفة عثمان بن عفان حينما قام بتعيين القائد عبد الرحمن بن ربيعة حاكماً للمدينة ضد حملات الخزر عام ٣١هـ/ ٦٥٢م، وفي عهد الخلفية على بن أبي طالب تم تعيين القائد حبيب بن مسلمة قائد عسكري عام ٤١هـ/ ٦٦٢م[٧٧].

وقد ذاع صيت المدينة في عهد الخليفة عبدالملك بن مروان عندما عيّن القائد الجراح بن عبدالله قائداً عسكرياً للمدينة واستطاع طرد الخزر نحو مدينة إتل في الشمال في حوادث عام ١٠٣هـ/ ٧٢٢م[٧٨]، وفي العصر العباسي برز أسماء الخلفاء محمد الأمين ووالده هارون الرشيد في المدينة عندما قاما بتحصينها[٧٩]، ودفن الخليفة الرشيد أولاده في مقبرتها[٨٠]، وامتدت السيطرة السلجوقية على المدينة في عهد القائد ألب أرسلان بعد معركة مانزكرد ٤٦٣هـ/ ١٠٧١م[٨١]، وظلت المدينة في حوزة الأمراء المحليين حتى الغزو المغولي عام ٦٣١هـ/ ١٢٣٤م[٨٢]، ومنذ ذلك الحين امتد التأثير الإيلخاني وأمرائها المحليين على المدينة حتى الغزو التيموري عام ٧٩٨هـ/ ١٣٩٦م[٨٣].

وبهد انتهاء السيطرة التيمورية الفعلية خضعت المدينة لسيطرة أمراء أسره الشروان شاه والتي ظلت في الحكم حتى الغزو الصفوي بسيطرة الشاه اسماعيل على المدينة وتعيين حاكم تابع له فيها عام ٩٠٥هـ/ ١٥٠٠م[٨٤]، وظلت المدينة في قبضة الدولة الصفوية حتى المد الروسي بسيطرة بطرس الأكبر عام ١١٣٤هـ/ ١٧٢٢م على مدينة دربنت[٨٥]، وظلت المدينة تابعة للقيصرية الروسية حتى استطاع نادر شاه أفشار من ضمها إلى الدولة الإفشارية مرة أخري عام ١١٤٨هـ/ ١٧٣٥م[٨٦]، ولكن بعدها بفترة وجيزة استطاع الروس ضم المدينة لتبقي في أيديهم حتى عصرنا هذا[٨٧].

٢ – تاريخ الدفن في العصور الإسلامية في جبانة مدينة باب الأبواب:

برزت جبانة مدينة دربنت كأشهر مقبرة للدفن الإسلامي في بلاد القوقاز منذ العصر الراشدي المبكر إبان الفتوح العربية ضد قبائل الخزر، حيث سقط الشهداء المسلمين الأربعون دفاعاً عن المدينة من هجمات الأعداء[٨٨]. تعرف جبانة دربنت في اللغة التركية بمسمي «كيرخلار» والتي تعني مقبرة الأربعين شهيد[٨٩]، حيث تتكون الكلمة من مقطعين (كيرك/ أو كيرخ بمعني الأربعين – إشارة إلى الأربعين شهيد من المسلمين + «لار» بمعني صيغة الجمع في اللغة التركية)[٩٠]، ومنذ ذلك الحين عُرفت الجبانة بهذه التسمية كتعبير تخليدي لذكري الشهداء المسلمين من صحابة النبي ﷺ، والذين سقطوا دفاعاً عن حدود بلاد المسلمين تحت لواء القائد سلمان بن ربيعة[٩١] في عام ١٠٩هـ/ ٧٢٨م[٩٢].

ومنذ الفتح العربي للمدينة نالت الجبانة قدسية وشهرة واسعة النطاق ليس في القوقاز وحدها بل في كل أرجاء العالم الإسلامي، لما نالت من اهتمام واسع من قبل الخلفاء المسلمين والأمراء بتخليد ذكري وفاة المسلمين الأوائل في تلك البقعة المقدسة[٩٣].

٣- أهمية الدراسة البصرية على شواهد القبور الإيرانية في دربنت:

تتعدد الأهمية البصرية على شواهد القبور بين الجانب الزخرفي والفني والتصميمي؛ فالقسم الأول تنوعت هيئات زخارفه بين الزخارف النباتية والهندسية والعناصر المعمارية. فيما يخص الأشكال الهندسية تم تقسيمها على المحيط الفراغي إلى أجزاء طولية وعرضية متساوية على الأبعاد الفراغية الأربعة[٩٤]، وهو النوع الذي اتخذ النصيب الأكبر من المساحات الفراغية المتبقية على أسطح شواهد القبور.

وحاول المصممون أيضاً التنويع في هيئات الشطوب الكتابية الخارجية لأبعاد بصرية تؤدي إلى توزيع أنظار الزائرين على المساحات الكلية لأسطح شواهد القبور، بجانب تخفيف ثقل تراص النقوش الكتابية والحرص على عدم تزاحمها، مع ملائمة الحيز الفراغي المتاح لكمية وعدد ومساحات النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية. وتمتاز الأشكال الهندسية بصفة تكرار العناصر الزخرفية التي تتسم بالجمال في ارتباطها بمبادئ رياضية تعبر عن قدرة الفنان المسلم على تطويعها[٩٥].

في حين تميزت الزخارف النباتية بتناسبها للغرض الوظيفي والجمالي المرجو منها، ووردت أشكالها في هيئات أطر وفواصل خارجية[٩٦] تناسب الموضع المخصص لها على شواهد القبور في هيئات متكررة بنسق زخرفي ثابت. أما العناصر المعمارية أمثال العقود متعددة الهيئات؛ فكان يُهدف من استعمالها تحقيق نسبة من الظل والنور والتحكم في تشخيص النقوش الكتابية وقت الظهيرة وتخفيف الأحمال[٩٧].

فيما يتعلق بالجانب الفني؛ فقد حرص الفنان على التعبير عن بعض الفنون التطبيقية المصورة والدالة على وظيفة وأجناس المتوفين قبيل موتهم بفترة وجيزة للنساء والرجال على السواء، وقد لعب التشكيل البصري الذي نفذه المخصصون هنا دوراً صامتاً مُصوراً تم اختصار رمزيته في العديد من النقوش والرموز والشعارات، وأن استعمال مثل تلك الإشارات، يعكس بوضوح الأمية وغياب النظام اللفظي، أي يتم استعماله بجانب وسائل الاتصال باللغة المكتوبة والخطوط.

لا شك أن قوة المحتوى المرئي والمصور أقوى من النص المكتوب، وأن استعمال الرسوم التوضيحية (الصور والأشكال) تصل سريعاً بدماغ الفرد بطريقة أسرع وأكثر قابلية للفهم من النص (النظام اللفظي المكتوب). وبعبارة أخرى هو أمر مفيد بالنظر إلى أن تسعين في المائة من جميع المعلومات التي تأتي إلى الدماغ هي معلومات بصرية[٩٨].

أما القسم الأخير (التصميمي) فهذا خضع لمقاييس فنية وتقاليد صناعية واجتماعية مُتعارف عليها في تحديد أحواش الدفن، وهيئات شواهد القبور ومقاساتها العامة، ونوعيات مواد صناعتها، وأماكن لحودها، بجانب تحديد المسافات الفاصلة بين القبور وبعضها، وتوزيع النقوش الكتابية على الأسطح الخالية والتنويع في أسلوب الخط ولغة الكتابة ومحتوي نقوشها.

٤ – تأثير البعد البصري في تشكيل هيئات ومضامين شواهد القبور:

للخط العربي دور حيوي في دراسة التنوع البصري للنقوش العربية على شواهد القبور، والتي لم تتوقف وظيفة استعمالها على الغرض التسجيلي فقط، بل تعداه إلى التطلع على معطيات استعمالها من خلال المُنطلقات الفكرية والاجتماعية، بجانب دراسة الأبعاد السياسية المرجوة منها، علاوة على معرفة أواصر علاقتها بالفكر الإسلامي والثقافة العربية[٩٩]، ولا يخفي كذلك أهميتها من الناحية الزخرفية والجمالية النابعة من مُنطلق التصميم البنائي لشواهد القبور في ورش الصناعة، والمُعد من قِبل الهيئة الحرفية العاملة في هذا المجال.

وللبعد البصري أهمية قصوى في تصميم لوحات الإرشاد والتوجيه المُتبع على شواهد القبور في لفت نظر زوار الجبانة نحو النقوش الكتابية ومضمونها بغاية الترحم على المُتوفي، والتذكير بالآخرة والحساب. ومن هذا المُنطلق يُوضح البحث النظرية الفلسفية التي انتهجها الخطاطون والمصممون في اتباع تصميمات جديدة على شواهد القبور، نظراً لما تميزت به حروفه من الجمع بين القيم الفنية والجمالية التي جعلته يشغل حيزاً زخرفياً إلى جانب الوظيفة التسجيلية.

وأن الخطاط لم يعد دوره مُقتصراً على الخطاطة ومتعلقاتها من دراسة نسب الحروف، بل تعداه إلى دراسة النسب الإحصائية للزخارف وعددها وكميتها وأسلوب توزيعها بما لا يطغي على مضمون النقوش ومحتوي كتاباتها، وبما لا يُشتت ذهن القارئ عن عبارات الترحم والدعاء، وهذا دليل واضح على تداخل وظائف الحرفيين في ورش الصناعة من جهة، ووجود هيكل حرفي مسؤول عن ابتكار تلك التصميمات ومراجعتها من منظور اجتماعي فكري من جهة أخري.

ويُستدل من هذا أيضاً على وجود مُصممين من ذوي الهمم العالية حرصوا على التعددية في تصميم هيئات ومضامين شواهد القبور بما لا يدع فارقاً بين المتعلم والأُميّ في قراءة النقوش أو فهم مضمون رموزها عند زيارته إلى المقبرة؛ فاختار تصميمات تُناسب كليهما وأعمارهما وأجناسهما، فالمتعلم خصص له تصميمات تُناسب كيانه ومستوي تعليمه، بشكل يختلف قليلاً عن المُثقف والذي اختار له تصميمات تناسب مستوي ثقافته، ويختلفا كليهما كذلك عن الشخص الأُميّ الذي لا يقرأ ولا يكتب والذي اختار له بطبيعة الحال بعض الرموز والأشكال التي تُناسب مستوي فكره.

فتلك القبور وإن كان يجمع بينها حيز جغرافي، ويُوحد بين سكانها ديانة واحدة، إلا أنها ذات طرز مُتعددة بناءاً على مُعطيات ثقافية واجتماعية ودينية ورمزية، وتحمل في سياقها بيانات هامة للقارئ والرائي على حدٍ سواء، والذين قد يختلف مستوي ثقافتهم، كذلك يُؤثر في محتواها ثقافة المسلمين المحليين الذين اختصهم مُصممي شواهد القبور ببعض العبارات والرموز التي تُبين ملامح البيئة المحلية في تكوين هيئات شواهد القبور.

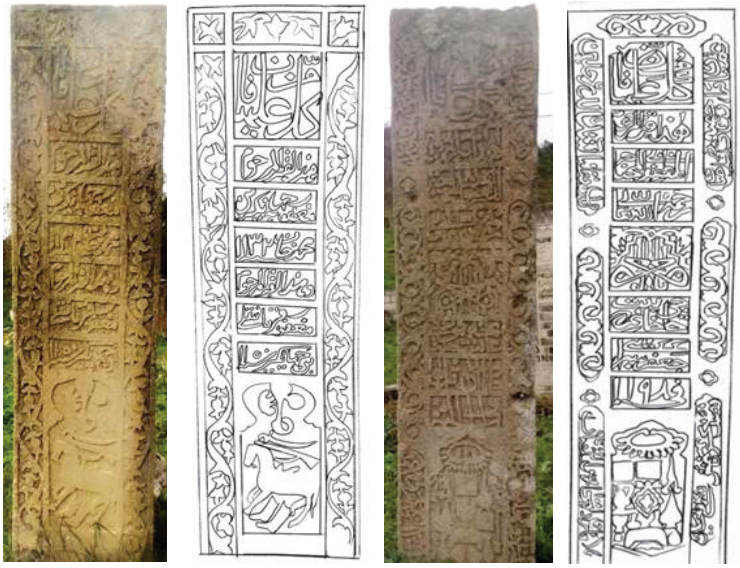
فالسؤال هنا: هل تُناسب النقوش الكتابية والرموز الخاصة كل فئات السكان ومستوي ثقافتهم، وهل كانت تلك الرموز موحدة بين جنس السكان؛ أم مختلفة حسب الوظائف؟

المرحلة الأولي

أسفرت الدراسة الميدانية لنطاق جبانة مدينة باب الأبواب (دربنت) عن وجود تمايز ثقافي في هيئات ومضامين شواهد القبور كان نابعاً من أسباب اجتماعية، وفكرية وثقافية، ومُتأثراً بأمور الإدارة ومُستوي ثقافة السكان وانفتاحهم على الخارج، ومُرتبطاً بأحوال المجتمع السياسية والحربية التي شهدها القوقاز في القرن ١٢هـ/ ١٨م، والتي نبع عنها تعدد في هيئات شواهد القبور، وتنوع مضامينها فنري النقاش يُميز بين جنس المتوفي (رجل كان أو سيدة)؛ من خلال والأسماء والألقاب وأيضاً من خلال الرموز والشعارات المصورة.

المرحلة الثانية

هي مرحلة التمايز اللغوي والنوعي في محتوي النقوش الكتابية والتي اختص فيها الرجال بعبارات وألقاب وأسماء تُنسب جنسهم، كذلك الأمر بالنسبة للسيدات، كما نري ألقاب «خانم» خاصة بالنساء، ولقب «خان» خاص بالرجال. بالإضافة إلى التنوع اللغوي في تسجيل محتوي النقوش المكتوبة بين اللغة العربية والفارسية والتركية الداغستانية.



المرحلة الثالثة

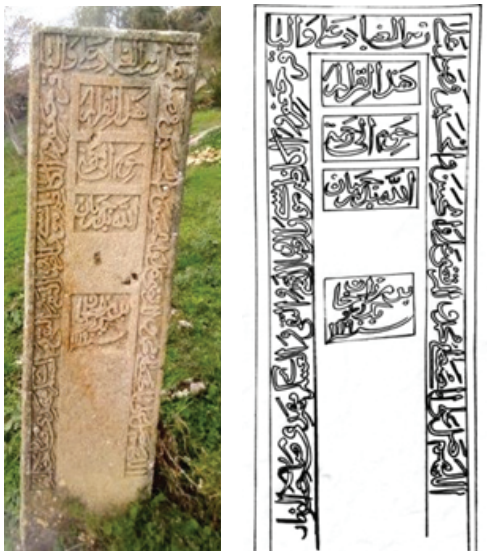
وهي مرحلة التمايز الإدراي والسياسي بين مهن الرجال والسيدات من خلال رسوم الشعارات والنقوش المصورة الدالة على وظيفة المتوفي قبيل وفاته، فنري شعارات النساء عبارة عن رسوم الإكسسوارات وأدوات الزينة، في حين خصص النقاش بعض الشعارات الحربية لتدل على مهن الرجال الذين اشتركوا في الحرب القوقازية (الروسية والإفشارية).

المرحلة الرابعة

مرحلة التمايز النوعي والوظيفي بين جنس المتوفي؛ على سبيل المثال شاهد قبر رجل محارب يختلف شكلاً ومضموناً عن نقوش ورموز شاهد قبر رجل آخر غير مُوضح على قبره مهنته الأساسية، أو ربما كان يعمل مهنة بسيطة ضمن المهن المُنتشرة في المجتمع آنذاك كما يتضح في النماذج التالية. حيث اتضح بعض السمات البسيطة التي امتازت بها شواهد القبور الإسلامية المبكرة والتي خلت تماماً من أي رسوم أو رموز أو علامات مصورة دالة على وظيفة الشخص المتوفي أو عمله أو كانت إشارة واضحة حول طبيعة الفنون التطبيقية التي انتشرت في المنطقة في تلك الفترة التاريخية.

المرحلة الخامسة

يُلاحظ فيها أنماط شواهد القبور المتطورة والتي تجمع بين أكثر من لغة كدليل على المعرفة العلمية والعلو الثقافي والفكري والتنوع السكاني في محيط مدينة دربنت في تلك الفترة، وهو الأمر الذي يُميز أجناس المتوفين ودرجة تعليمهم، ويكون غالباً في هيئة عبارات رثاء مدوناً بالخط الفارسي أو خط النستعليق، وأحياناً يكون التطور في الجمع بين أكثر من خط تسجيلي وزخرفي في آن واحد.



وهنا سؤال آخر يطرح نفسه:

هل كانت تلك الرسوم والشعارات والنقوش الكتابية تخضع لتصميم معين ولأبعاد نسبية بصرية تُلائم المحيط الفراغي؟

وتُوزع على الخطوط الرئيسية واتجاهات محاورها وزوايا شواهد القبور الفرعية؟

قمنا بعمل تحليل وظيفي لهيئات شواهد القبور واتضح لنا أن شاهد القبر ليس عبارة عن كتلة صماء فقط، بل كان له لسان ناطق يتمثل في تنوع الشكل العام، بالإضافة إلى تباين محتوي النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية، حيث لجأ النقاش إلى اتخاذ هيئة شواهد القبور المُستطيلة لتكون طرازاً عاماً في نماذج الدراسة، نظراً لما تميزت به من توفر حيز المساحة والتي أتاحت من خلالها توزيع العناصر الزخرفية والنقوش بأسلوب مُبتكر.

مكّن توفر حيز المساحة المتاحة الزائر من المرور ببصره على أهم نقوشها، والتي اختصها بنحت آيات القرآن الكريم، من سورة الرحمن آية ٢٦، وليس هذا فحسب بل خصص لها أكبر الشطوب مساحةً وأعلاها ارتفاعاً، وأولها ذكراً، وأهمها مكاناً، حيث يقع بصر الزائر عليها منذ الوهلة الأولي، وهي تتضح في غالبية نماذج الدراسة.

وفي بعض الأحيان خصص النقاش المحاور الفرعية الثلاثة الخارجية حول بدن شاهد القبر، لكي تبدأ من عندها نقطة انطلاق جولة الزائر البصرية، وخصصها لأهم نقوش شاهد القبر وهي الاقتباس القرآني من سورة البقرة – آية الكرسي (آية ٢٥٥). وفي بعض نماذج شواهد قبور الشيعة احتوت على عبارات التوسل بالصلاة على النبي ﷺ وأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية.

وذلك نظراً لأن مساحتها كبيرة وتُلائم الحيز الفراغي المخصص لها؛ لأنه في حالة استبدال موضع الاقتباس القرآني من الهامش ونحته في مركز شاهد القبر سيؤدي إلى خلل في رؤية الزائر البصرية وسيشتت انتباهه، كما أن المساحة الخارجية لن تستوعب كمية النقوش وطريقة توزيعها بما لا يخل من الشكل البنائي لشاهد القبر، والتي خصصها النقاش لتشغل العبارات الدعائية واسم المتوفي ونسبه، بالإضافة إلى تاريخ الوفاة كما يتضح في النماذج التالية.

إلا أن ذلك لم يمنع من وجود بعض الحالات التي لم تندرج أسفل الطراز العام، وتميزت بخلوها من نقوش الاقتباسات القرآنية، فهي خضعت لتصميم خاص، وهي ابتدائها بتحديد موضع القبر مباشرةً بصيغة «هذا لقبر»، متبوعة باسم المُتوفي ونسبه وعبارة دعائية مختصرة وتاريخ الوفاة مُوزعة بين ثلاثة وخمسة شطوب كتابية كما يتضح في النماذج التالية.

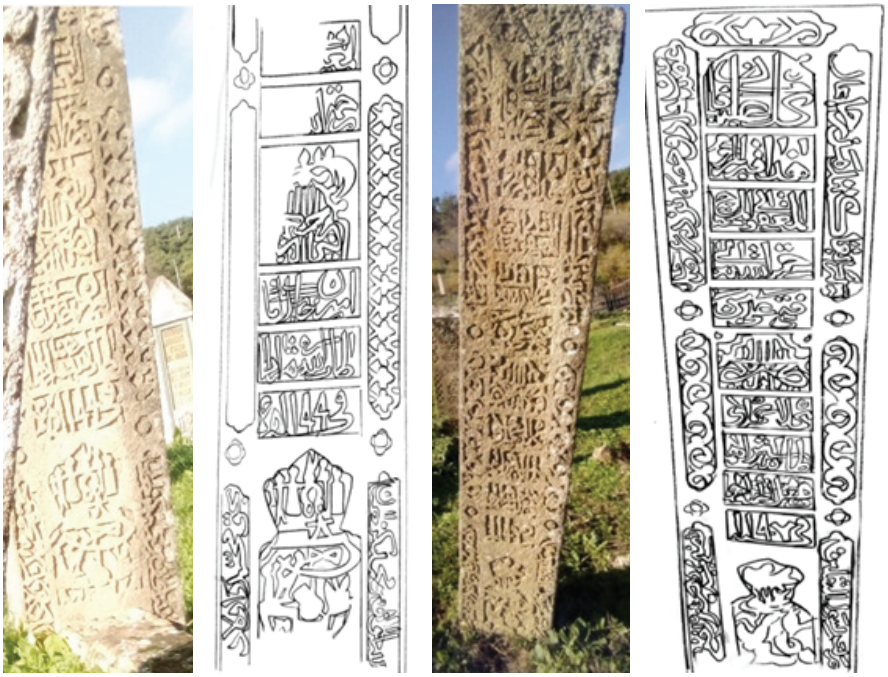
وبعد أن تنتهي جولة الزائر البصرية على النقوش المُقتبسة من آيات القرآن الكريم، سيسأل نفسه لماذا اختار الخطاط والنقاش تلك الآيات خصوصاً، ويتضح أنها من أكثر آيات القرآن الكريم ارتباطاً بالموت والفناء، وهي في ذاتها تُبين قوة الله على خلقه الذين صاروا بين التراب، فالمتوفي/ـــة يستنجد ببعض أسماء الله الواردة في (سورة البقرة – آية الكرسي) بنيل الشفاعة من الله الحي القيوم، من له الدوام وللبشر سبيل الفناء.

بعد انتهاء تلك الجولة يبدأ الزائر جولته البصرية التالية.

وهنا نتحدث بخصوص زوار المقبرة من المتعلمين والمثقفين على السواء، يكون لهم جولة بصرية إضافية، تبدأ عندما يُمرر الزائر بصره على النقوش الكتابية ذات المغزى الديني للتعرف على أسرار المضامين المُسجلة على قبور المتوفين، والتي يُشار إليها في بداية النص التسجيلي بعبارات عدة مثل (مرقد، قبر، مرقده، قربات، باب)، وكان المصمم حريص على جعل موقعها تابع لمواضع تسجيل الآيات القرآنية وأحياناً تُسجل في الشطب الأول الخالي من آيات القرآن الكريم.

وقد تنوعت مضامين العبارات الدالة على موضع القبر لغوياً، ولكنها اتفقت من حيث المعني على الموضع المحدد تركيبة قبر المتوفي، ولكن في بعض شواهد القبور الشيعية أُشير إلى بعض العبارات الدالة على عتبات الأولياء أو العتبات المقدسة بصيغة «باب أو قربات» كدليل مذهبي كما ذكرنا أثر في تكوين مضمون ألواح شواهد القبور.

ثم يعقب تلك المرحلة الإشارة إلى جنس المتوفي (رجل كان أو سيدة) من خلال تنوع الألقاب، والأسماء، بجانب العبارات الدعائية والتي تنوعت بين صيغتيّ (المرحوم، المرحومة)، ثم يتلوها نوعيات عدة من العبارات الدعائية التي تستوقف الزائر حيناً من الوقت كإشارة إلى التفكر في أحوال من سبق واختصاصهم بعبارات دعائية يُناجون بها ربهم (المتوفين) وتُعبر عن احتياجهم إلى رحمة الله تعالي بصيغة «المحتاج/ـــة إلى رحمة الله تعالي»، ثم يعقبها عبارات دعائية أخري تسأل الرحمة من زوار المقبرة بصيغة «المرحوم/ـة، المغفور/ـة»، وتطلب الدعاء لهم بنيل الغفران وتطييب الثري وسكن الجنة وجعل الفردوس مأوي لهم، بصيغة «أطاب الله ثراهم، طاب ثراهما، جعل الجنة مثواهما» كما يتضح في النماذج التالية.



وبلمسة فنية من النقاش قام بالفصل سريعاً بين النقوش العلوية والسفلية لبعض شواهد القبور، من خلال بعض الكتابات المُنعكسة والتي تحمل دلالات فلسفية وجودية، وذات معاني صوفية قد لا يعرف معناها سوي القليل، حتى أن المتعلمين والمثقفين ليسوا على اطلاع بها، لأنها من ضمن أسرار مهنة الخطاطة ولا يعرف بها سوي الخطاطين أنفسهم، وهي غير موجودة في مجمل شواهد قبور الدراسة وهي مُحددة في بعض النماذج التي تحمل طابع البهاء والعظمة في الأشكال التالية.

وهي تحمل دلالات رمزية ومعاني جمالية وزخرفية في كونها فاصلاً بين النقوش الكتابية على الأسطح المُتسعة نسبياً، وتخلق أيضاً جواً من عدم التكرار والرتابة بما لا يجعل الزائر يمل من القراءة، حتى وإن كان لا يفهم معناها أو على دراية بالغرض منها أو حتى لا يستطيع قراءتها، كما أنها لا تُساهم في خلخلة التراكب البنائي في مضمون النقوش الكتابية على أسطح شواهد القبور، وتحمل في سياقها كلمة مكررة «أبا الحسن» كإشارة مثلاً إلى اسم شيخ الطائفة الحرفية، أو ربما تعود إلى اسم النقاش أو الحفار، أو أنها كُنية أحد أشراف النسب النبوي ويُكني بـ «أبا الحسن».

وما زلنا أيضاً بخصوص المتعلمين على السواء عندما ينتقل بصر الزائر إلى أسماء المُتوفين والذين حددّ النقاش بين أجناسهم وأنواعهم من خلال الأسماء نفسها، وإن حدث اختلاط في تحديد أسماء الرجال والسيدات فيمكننا التعرف عليه من لقب النسبة (بن أو بنت)، ثم الإشارة إلى ألقاب كليهما، أو اسم ولقب بعض المُتوفين مع توضيح النسب العائلي وينتهي النقش بتاريخ الوفاة. فهذا الترتيب أيضاً على درجة من الأهمية على اعتبار أنه يُقدم معلومات مُفصلة حول أسماء المُتوفين الذين لم يرد لهم ذكر في كتب التراجم والسير الذاتية وكتب أعلام المشاهير، والإشارة إلى ألقابهم ووظائفهم وشعاراتهم، مساهمةً من النقاش في تكوين سجل تاريخي لا يقل أهمية عن كتب المصادر التاريخية.

وهذا الجزء أيضاً على قدر عالي من الأهمية لأن النقاش أو الخطاط كان على علم بالأنساب العائلية أو الانتماءات القبلية للعائلات القاطنة في المدينة أو في محيطها، بالإضافة إلى معرفة نسب السكان الوافدين والإشارة إليه في نهاية اسم المتوفي/ ـة كإشارة إلى أصل النسب العائلي، والذي تم تحديده من خلال المصادر التاريخية وموسوعة تاريخ الإسلام العسكري، والذي سجل أحداث الحرب السِجّال التي دار رحاها بين الروس والفرس (الإفشار)، والتي أشارت بتوطين إيران الإفشارية العائلات ذات النسب التركي والإيراني (الفارسي) المنسوب إلى مدينة كربلاء في إقليم داغستان.

وانفرد النقاش أيضاً باستعمال لغات محلية كالتركية الداغستانية، بالإضافة إلى بعض اللغات الأخرى مثل (العربية، والفارسية، والتركية العثمانية) في تسجيل أسماء المتوفين وذويهم، وهذا الجزء خاص بالمثقفين أكثر من المتعلمين، أصحاب الدراية باللغات المُنتشرة في نطاقات متعددة في العالم الإسلامي، لأنه يُوثق حالة الاتصال الحضاري المُمتد بين إيران الفارسية وتركيا إبان سيطرتهم على القوقاز، وتلك القراءة لا يُمكن لغير المُطلعين على قواعدها من معرفة مغزاها الاجتماعي والثقافي.

ثم يعود النقاش مرة أخري إلى تحديد تاريخ الوفاة، وهذا القسم يفهمه على السواء المتعلمين وغير المتعلمين لأنه مُحدد بالأرقام الفارسية، وكل السكان على دراية بتلك الأرقام، ولكن يبقي الزائر غير المتعلم على عدم دراية بأسماء المتوفين أو جنسهم، ولذا فقد رافقت رحلتي الميدانية أحد سكان المدينة والذي أشار على بأن الجبانة كان يقوم على حراستها بعض الأشخاص المتعلمين، كانت وظيفتهم الأساسية تتركز في مساعدة الزوار والأقارب في الوصول إلى مراقد ذويهم، بل حتى قراءة النقوش المُسجلة على ألواح شواهد القبور في حال طلبهم ذلك، وهو ما تم توثيقه من خلال الزيارة الميدانية للجبانة مع الاستعانة بصور مخطوطات عتيقة دلت على وجود حراس للجبانة كما أشارت استطلاعات الرأي في المدينة.

ولكن يبقي سؤال قائم في هذا الصدد: لماذا لم يُحدد الصناع يوم الموت، أو شهر الوفاة حتى بالحروف أو الأرقام العربية، على الرغم من توفر مساحات على أسطح شواهد القبور؟

ويُمكن حصر تلك الأسباب في المعطيات التالية:

- القائمين على تصميم الطراز العام لشواهد القبور وشيوخ الصنعة تعارف فيما بينهم على استعمال هذا النمط من التدوين، أي بدون تفصيل تاريخ الوفاة من خلال اليوم والشهر.
- ربما تكون بعض الحالات دُفنت على وجه السرعة، ولم يعتني أهل المتوفي بتسجيل يوم الوفاة أو الشهر الذي دُفن فيه ذويهم.
- أو أن الدفن كان يتطلب مراسم معينة يتم فيها دفن المُتوفي على وجه السرعة ثم يُوضع تركيبة حجرية على قبر المتوفي، عند إتمام الدفن يُعهد إلى أهل الصنعة بعمل شاهد قبر على رأسهـ/ ها يوضع في فترة لاحقة غير معلومة، ولهذا خلت شواهد القبور من تسجيل يوم وشهر الوفاة، تجنباً لمنع حدوث خطأ في تاريخ الوفاة.
- أو أن تلك الألواح الشاهدية كانت تصميماتها مُعدة مُسبقاً من قبل الحرفيين، وعند موت الشخص أو قبيل الوفاة يذهب أهله إلى ورش الصناعة ويختاروا لوح القبر المناسب حتى يحين موعد الوفاة، فعند تجهيز مراسم الدفن وإنهاء إجراءات الغُسل يتم نحت مضمون النقوش الكتابية.
- أو أن الفترة الزمنية الفاصلة بين مراسم الدفن وإنهاء إجراءات الغُسل ونقل المتوفي للجبانة كانت تستغرق وقتاً من أهل المتوفي، مما حال بين تسجيل يوم الوفاة تجنباً للوقوع في خطأ التسجيل، ودفعهم إلى اختيار تصميم بسيط.
- ويُمكن أن يكون حدث خطأ ناتج عن التأخير من كلا الطرفين في وضع الجثة في مرقدها، أو تأخير الصناع في تثبيت شواهد القبور مما جعل أهل الصنعة يختاروا تصميم بسيط في تسجيل سنة الوفاة وبصيغة موحدة يُمكن أن تُنحت حتى بعد الوفاة وتثبيت اللوح على قبر المتوفي.

وعلى الرغم من حرص النقاش على تنفيذ رغبات أهل المتوفين بتحديد نوعية المادة المصنوع منها تركيبة وشاهد القبر، واختيار موضع الدفن، بالإضافة إلى اختيار الشكل العام للقبر، وتوضيح مميزات شواهد القبور الخاصة بجنس المتوفي، وإملاء

الاسم واللقب العائلي، إلا أن النقاشين أو أهل الصنعة لم يغفلوا الإشارة إلى مختصر اسمائهم أو القابهم المُتعارف عليها في أوساط أهل الصنعة، بالإضافة إلى عمل دعاية إعلامية من خلال ألواح قبور المتوفين، ويتضح لنا بعض مختصر أسماء الحرفيين؛ على سبيل المثال (خاصّ، قشقر شاه، عنان، شيخ التار (التاي)، كريم بن ياسر، نانا (بابا)، قلي، خان، على).

ولم يغفل النقاش أيضاً الجزء الجمالي المُتمثل في زخرفة الأبعاد الفراغية على أسطح شواهد القبور، والمساحات التي قسّمها إلى أجزاء هندسية بالتبادل مع أشرطة نباتية في الهوامش الخارجية لأسطح شواهد القبور والتي نراها في غالبية نماذج الدراسة.

وليس إلى هذا الحد فقط بل حرص المصممون على اختيار موضع الرسوم المصورة في الجزء السفلي لأنها ليست الغاية من تشييد شاهد القبر، وإنما هي وسيلة تكميلية لمساعدة الزوار البسطاء في التعرف على مهنة الشخص/ـية المتوفي/ـة وجنسهم، بالإضافة إلى معرفة أدواتهم الحرفية وشعاراتهم المتداولة في العصر آنذاك، كما يُستدل منها في إيصال الفكرة إلى زوار الجبانة حتى من غير القراءة، وهو ما اختص به غير المتعلمين كمساعدة من النقاش إليهم في معرفة الحرف المنتشرة، الأدوات الصناعية، والفنون التطبيقية.

ويُستدل مما سبق أن الدراسة البصرية هدفت في المقام الأول إلى نظام الإرشاد والتوجيه للزائر في الجبانة، والحرص على اختيار موضوعات تلائم كافة الأطياف المجتمعية وأجناسهم ومستوي ثقافتهم، والحرص على الدمج بين النقوش والعناصر الزخرفية والرسوم المصورة بشكل لا يعطي رتابة أو جمود في لوح شاهد القبر، وحتى يتسنى للزائر التوجه في منطقة الدفن ومعرفة الشخص المدفون ووظائفه ومهامه وأعماله وألقابه وأنسابه العائلية، وأن الغاية من استعمال النقوش الدينية والعبارات الدعائية كانت بغاية إيصال معانٍ دينية وفقهية تهدف للتذكير والنصح والإرشاد والتبصرة، كما حرص على التعددية في مقاسات وارتفاعات شواهد القبور حتى يتسنى للزائر قضاء وقته بزيارة بعض القبور الأخرى، أو على الأقل يُمرر بصره عليها ليشاهد ما عليها من كتابات دعائية وزخارف وشعارات.

كما أنه قد لا يتمكن من رؤية السطوح الداخلية أو بعض العبارات المكتوبة في هوامش أو أجزاء شاهد القبر السفلية والعلوية، وهو الذي دفع النقاشين إلى توحيد نوع معين من الآيات القرآنية الخاصة بالموت على شواهد القبور حتى يتمكن الزائر من إشباع بصره بها ويتفرغ لباقي النقوش الكتابية الأخرى، بالإضافة إلى الرسوم والعبارات الدعائية المتنوعة.

كما راعي النقاش التعبير عن التوافق بين أطوال شواهد القبور وأوضاع تثبيتها من خلال اشتمالها على تراكيب قبور من عدمه، واستفاد من أطوال شاهد القبر في إحداث توافق بين عين الزائر وبين شاهد القبر المخصص وبين شواهد العائلة المتبقية وقت زيارة الجبانة، وأيضاً التنويع في هيئات ومقاسات وأطوال شواهد القبور بما يسمح للكبير والصغير، الطويل والقصير من الإطلاع على محتوي شواهد القبور. كما حرص النقاش كذلك على إحداث توافق بصري يُلائم بين عين الزائر والمسافة التي يقف عندها أمام شاهد القبر، فنري التدرج في توظيف استعمال نوعية الحفر؛ البارز والغائر لعمل فاصل فراغي بين الكلمات والنقوش الكتابية، كما يساعد في إبراز الظل والنور بصفة خاصة في الحفر البارز على أرضية شواهد القبور، وبالتالي يساعد الرائي في قراءة النقش الكتابي وبذلك قد يكون الشاهد أدي وظيفته وأوصل المعلومة التي يريد المتوفي إيصالها إلى زوار الجبانة بحاجته إلى الدعاء له بالرحمة والمغفرة، فضلاً عن الإشارة إلى أعماله ووظائفه والخدمات الجليلة التي أداها لوطنه ودينه.

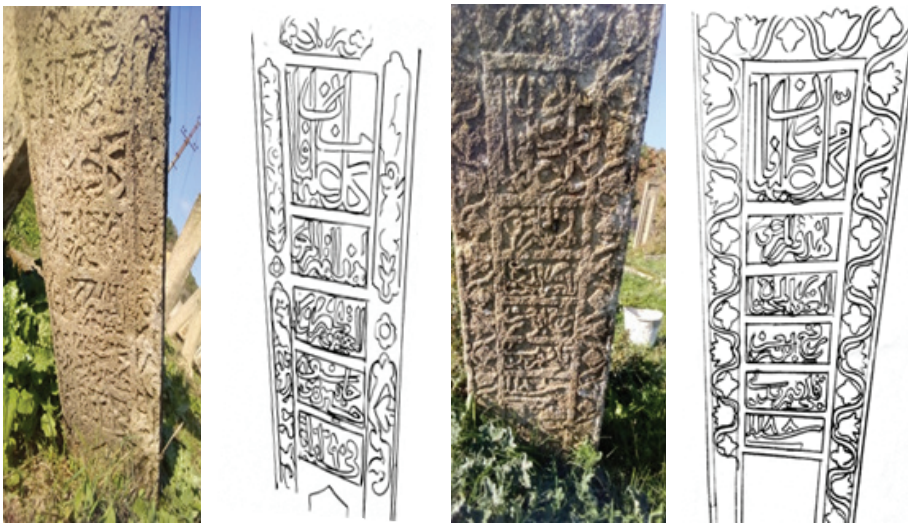
٤ - ١ الإيقاع الفني للنقوش الكتابية والعناصر الزخرفية:

الإيقاع المتكرر هو أحد القيم الجمالية والزخرفية[١٠٠] التي ميزت العناصر الزخرفية على شواهد القبور؛ ويُقصد منه التكرار الفني لمجموعة العناصر سواء كانت نباتية أو هندسية، بالإضافة إلى تكرار محتوي النقوش الكتابية على مسافات وأبعاد مكانية طولية وعرضية متساوية بالتدريج على المستويين الأفقي والرأسي[١٠١]، بحيث يتمكن الصانع من وضع تصميم في الجزء العلوي بمركز شواهد القبور ويقوم بتكراره بزاوية مُماثلة في الجزء السفلي، حتى يظهر بشكل جمالي كدليل على الإيقاع الزخرفي لشغل الفراغ المحيط على شواهد القبور.

والإيقاع المتكرر من ضمن التأثيرات البصرية التي أظهرت قدرة الفنان على توضيح البعد الثالث لجذب أنظار الزوار على شواهد القبور، حيث كانت أهم مميزاتها الحركة الدائرية النابعة من مركز شاهد القبر في الاتجاهات والأركان الفراغية الأربعة، لتمر في حركة هندسية بخطوط طولية أفقية ورأسية، والتي بفضلها استطاع

النقاش تقسيم الرؤية إلى مركز شاهد القبر على مستويين؛ الأول: حيث اسم المتوفي، وألقابه، ونسبه العائلي، وتاريخ وفاته، علاوة على بعض العبارات الدعائية للمتوفي بالرحمة والمغفرة؛ في حين اختص القسم الثاني من مركز شاهد القبر لتصميم النقوش الزخرفية والرسوم المصورة والتي دلّت على الوظيفة التي تقلدها الشخص أو المتوفي قبيل وفاته، بالإضافة إلى بعض أدوات الصناعة والفنون المُنتشرة في ذلك العصر.

وهذا الطراز لم يتقيد بنمطه كل شواهد القبور حيث اقتدي بالطراز السابق في كل مميزاته الجمالية فيما عدا خلوه من الرسوم المصورة والتي لم يُشَر من خلالها إلى وظيفة المتوفي أو المهنة التي شغلها قبيل وفاته، وبالتالي أصبح الجزء السفلي والمخصص للرموز خالياً على أسطح شواهد القبور، وربما كان هذا الطراز يُمثل مرحلة أسبق في التطور من الطراز السابق، كما يتضح في النماذج التالية.



وقد تأثر الإيقاع الزخرفي بعدة عوامل؛ هي (١) عامل المكان، (٢) عامل الزمان، (٣) المساحة الفراغية المتاحة، (٤) نوعية العناصر الزخرفية وطبيعة النقوش الكتابية[١٠٢]، تلك العوامل التي ساهمت عدة في تأكيد الإيقاع الزخرفي بنسبة متفاوتة بما يُحقق الإبداع الشكلي والنابع من خلال بعض التصميمات الفنية التي أعدها مُصنعيّ شواهد القبور؛ ولم تكن تلك العوامل مُتأثرة بالموضوع الفني فقط، بل ارتبطت أيضاً

بأسطح شواهد القبور مُتفاوتة المقاسات، بالإضافة إلى تأثرها بموضع الزخارف والرسوم المُصورة، والزمان التي نُفذت فيه أساليب الحفر على شواهد القبور.

٤ - ١ - ١ عامل المكان:

حرص المُصممون على توزيع النقوش الكتابية على مركز شاهد القبر بنسبة ٨٠٪ من إجمالي كمية النقوش، وفي بعض الأحيان، امتدت النقوش الكتابية لتشغل الحيز الفراغي على هوامش شواهد القبور الجانبية في حين شُغلت بعض هوامش شواهد القبور الأخرى بشرائط نباتية ممتدة، وزهور لوتس، بالإضافة إلى أشكال ورود وباقات زهور. والنمط الثالث شُغلت فيه الأركان الفراغية بشطوب كتابية مُتبادلة مع زخارف نباتية ملتفة، كما يتضح في النماذج السابقة وارتبط أيضاً بعامل المكان استغلال بعض المساحات المتاحة في نحت شكل بخارية معقودة بعقد ثلاثي أو مدبب، وبداخلها نحت رسوم عناصر مصورة.

٤ - ١ - ٢ عامل الزمان:

ساهم التوقيت الذي اختاره النقاش لوضع التصميمات الزخرفية وبعض النقوش الكتابية في تحقيق الإيقاع الفني المُتماثل على مراحل متتابعة بدايةً من نقل التصميم من الورق إلى أسطح شواهد القبور، ثم يتبعها مرحلة الحفر المبدئي لهيكل القبور المُوحدة مع ترك أماكن مناسبة تُلائم حفر اسم المتوفي ونسبه وتاريخ وفاته، بجانب بعض الرسوم المصورة بوظيفة الشخص قبيل الوفاة، وذلك حسب هياكل قوالب تصميمات شواهد القبور المتاحة في ورش الصناعة والمُنتشرة حول نطاق الجبانة.

وهو الأمر الذي كان سبباً في تزاحم بعض الشطوب الكتابية المخصصة لاسم المتوفي والتي لم تتناسب مع الهيكل العام لمساحات وأبعاد الشطوب الكتابية الأخرى، وظهر بها بعض التداخل بين الحروف إلى درجة التكدس كما ظهر في شواهد قبور أخري وعندما حاول النقاش ترك بصماته من خلال التوقيع باختصار اسمه ظهر تزاحم بين الحروف وبعضها مما دفع النقاش إلى تصغير اسم المتوفي وأحياناً سنة الوفاة أو لجأ إلى حذف كلمة سنة واكتفي بالتاريخ المُسجل بالأرقام. كما لجأ إلى أسلوب

التخفيف عن طريق اشتراك كلمتين في حروف ثابتة وأحياناً لجأ إلى التراكب الزخرفي للحروف العربية. ولم يمنعه ذلك من إعادة استغلال بعض شواهد القبور في عصور زمنية لاحقة، وتركزت إضافاتها اللاحقة على هوامش شواهد القبور أو في الجزء السفلي الخاص باسم المتوفي وتاريخ الوفاة. ولكن هذا لم يمنع من وصول بعض نماذج شواهد القبور غير المصورة، وربما ارتبطت بظروف الوفاة الغامضة أو السريعة للمتوفي، والتي اكتفي فيها النقاش بنحت اسم المتوفي ونسبه وتاريخ وفاته سريعاً، تلك الظاهرة التي كانت سبباً في خلوها من النقوش المصورة.

٤ – ١ – ٣ المساحة المتاحة:

أثرت بشكل مباشر على مكان النقوش وأبعادها وكميتها، بالإضافة إلى نوعية العناصر الزخرفية وأماكن تصميمها بين المساحة المركزية وبين الهوامش الخارجية لأسطح شواهد القبور، فالمساحات العلوية خُصصت للنقوش الكتابية والآيات القرآنية، بجانب أسماء المتوفين وألقابهم وتواريخ الوفاة، أما المساحات السفلية فقد خُصصت للنقوش المصورة والشعارات الرمزية الدالة على وظيفة الشخص المتوفي قبيل موته، في حين خصص القاش المساحات الهامشية الخارجية لتُشغل بالنقوش الكتابية الزائدة عن الحاجة حتى لا تُؤدي إلى الخلل بالهيكل البنائي لتصميم شاهد القبر، وأحياناً شغلها ببعض الزخارف النباتية المكررة على الأسطح الخارجية الثلاثة لأسطح شواهد القبور.

٤ – ١ – ٤ نوعية العناصر الزخرفية والنقوش الكتابية:

لم تخرج عن حيز الزخارف النباتية والأشكال الهندسية، بجانب الرسوم المصورة؛ وكما أشرنا إلى حرص النقاش على اختيار مواضعها في الأماكن الفراغية المُمتدة في الأسطح الخارجية لشواهد القبور، أما الرسوم المُصورة فقد اختصها في موضع ثابت في الجزء السفلي لألواح القبور بتصميم لا يخرج عن الهيكل البنائي المُتبع لهياكل القبور المُصممة في ورش الصناعة، لأن النقاش خصص مساحة كبيرة نسبياً لتلائم الرسوم المصورة التي اتخذها المتوفي قبيل موته في الجزء السفلي للقبور، ولكن لم تتقيد كل

أنماط شواهد القبور بنحت الرسوم المُصورة والتي ظهرت فيها بعض النماذج خالية تماماً منها.

أما فيما يخص النقوش الكتابية فقد عُهد إلى الخطاط بتصميم أنماط خطوطها وطرق حفرها وتحديد مميزاتها والنسبة الفاضلة لنحتها على أسطح شواهد القبور، وأمكننا حصرها في ثلاثة خطوط أهمها خط الثلث، ثم خط النستعليق بجانب الكتابة المعكوسة أو الخط المثني، وكان الخطاط شديد الحرص على اختيار خط الثلث في تسجيل مضامين شواهد القبور ذات المساحات الكبيرة، في حين استخدم خط النستعليق في تسجيل مضامين شواهد القبور البسيطة، والتي تتميز بالجمود في الشكل العام وتصميم الهيكل البنائي، وتفتقد أيضاً إلى الدقة في نحت نسب الحروف العربية.

بينما استعمل الخط الثالث، أو الكتابة المعكوسة، بغرض زخرفي جمالي لشغل الفراغ المتكون على أسطح شواهد القبور، ويُؤدي أيضاً وظيفة أخري منعاً التكرار والرتابة في هيئات وأشكال الشطوب الكتابية والتي تدفع الزائر نحو الملل وعدم إكمال الجولة البصرية على ألواح شواهد القبور. تلك العناصر إجمالاً أدت إلى تكوين موازنة فنية بين العناصر التشكيلية التي تُكون المجموعة الفنية للزخارف على شواهد القبور عن طريق؛ الاتزان المحوري بين أبعاد شواهد القبور، وبين الاتزان الإشعاعي النابع من مركز شاهد القبر، وما بينهما من مساحات فراغية ساعدت النقاش في تصميم شطوب كتابية أو زخرفية ممتدة على الأسطح الخارجية تختلف في كميتها، وعددها، وهيئتها، بالإضافة إلى تفاوت نقوشها الكتابية وحيز وجودها الفراغي.

أيضاً حرص النقاش على تحقيق تكافؤ بين حركية الخطوط (خط سير الخطوط) وتوافقها مع المحاور الرئيسية الأربعة والتي سارت وفق مُخطط مُعلن يبدأ من قاعدة الجانب الأيمن لشاهد القبر ويظل يمتد رأسيا حتى يصل إلى البعد الثاني (العلوي) والذي يُقيد بخط حركة أفقية، ثم يعاود الدوران مرة أخري في البعد الثالث (الأيسر) رأسيا ولكن من الأعلى إلى الأسفل، بنمط زخرفي لم يخل بهيكل البناء الخارجي ولا

بتوازن النقوش الكتابية الممتدة أو يُؤثر في كميتها، ليبدأ مرحلة سيره من نقطة الصفر التي تُمثل قاعدة الجهة اليمني لشاهد القبر لتدور في حركة هندسية حول مركز شاهد القبر، ثم المحيط الفراغي حوله مروراً بالهوامش الجانبية والعلوية والسفلية وينتهي في الجزء السفلي غالباً.

* * *

خاتمة

هذا القسم نقوم بدراسة البعد البصري وتأثيره في اختيار المحتوي الكتابي والنقوش والعناصر الزخرفية على شواهد القبور الإسلامية في داغستان خلال الحكم الصفوي حتى نهاية الحكم القاجاري. حيث لعبت الهيئة الحرفية دور كبير في تصميم أشكال شواهد القبور ومساحات الدفن الخاصة بها، بالإضافة إلى اختيار أسلوب الكتابة ونوعية الخط وأسلوب الحفر التي تتلاءم مع البعد المناسب لقراءتها من قِبل عيون زوار الجبانة.

الخط والثقافة الإسلامية في بلاد القوقاز:
تأملات في بعض المرثيات الفارسية الجديدة
على شواهد القبور بإقليم داغستان

كان من الضروري أن تؤثر الثقافة الإسلامية في بلاد القوقاز على الخطوط العربية التي استعملت في تدوين محتوي النقوش الكتابية في نقوش شواهد القبور في إقليم داغستان على وجه الخصوص، والتي تمتعت خلال تلك الفترة بتغلغل الثقافة الفارسية والتركية بين سكانها، والتي تأثرت بنقل العقيدة الشيعية إلى السكان، ومن بين نماذج الخط العربي، استلهم الفنان المسلم في داغستان إبداعاته الفنية وتصميماته الزخرفية، وتم تمثيله بشكل خلاق على شواهد القبور. وتسلط هذه الدراسة الضوء على دور الثقافة الفارسية في تنوع الخط العربي ومحتويات النقوش الكتابية وانعكاسها على شواهد القبور، بالإضافة إلى التعرف على محتويات النصوص العربية والفارسية المسجلة، والاقتباس من آيات القرآن الكريم وعبارات الدعاء للإمام الحسين أو ذكر أسماء الأئمة الاثني عشر.

وتُعد دراسة النقوش الكتابية والتعرف على دلالتها أمراً هاماً تأثر بمجريات الأحداث السياسية والعسكرية التي جرت أحداثها في إقليم داغستان، والعوامل الناتجة عنها والتي أثرت بطبيعة الحال على الجوانب الدينية والمذهبية والاجتماعية

وأيضاً الفنية. وتُبرز تلك الدراسة جوانب استعمال النقوش الكتابية التسجيلية وتأثير العقيدة الدينية في اختيار نوعيات الكتابات بالإضافة إلى دراسة دلالتها الدينية والمذهبية والرمزية، فضلاً عن التعرف على مضامين النقوش الكتابية الخاصة بأئمة الشيعة الإثناعشرية.

كما تعتبر دراسة شواهد القبور الإسلامية من أكثر الموضوعات إثارة للاهتمام، خاصة لأهميتها التاريخية والحضارية، والتي ترتبط ارتباطاُ وثيقاً بحياة المجتمع الإسلامي على مر العصور. وتكمن أهميتها في كونها وثيقة أثرية ملموسة لا يمكن تزويرها بخلاف المخطوطات أو الوثائق، كما أنها تعد مرآة تكشف عن جميع جوانب المجتمع الإسلامي عبر العصور والأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية[١٠٣]. كما تهتم بالتطور الفني والأدبي، والذي يستخدم لتحديد القطع غير المؤرخة من خلال الخصائص الفنية[١٠٤].

كما تمتاز شواهد القبور بتحليل مراحل التطور التاريخي للخط العربي للتعرف على الكتابة العربية وطرق تنفيذها. كما أنه يساعد في الكشف عن الحقائق التاريخية في ضوء إغفال كتب التاريخ العامة والتراجم التي أهملت ذكر الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة. ومن المفيد أيضا معرفة تنوع المواد الخام بالإضافة إلى معرفة المواد المحلية والمستوردة بناء على رغبة أسرة المتوفى[١٠٥].

هذا الأمر يلقي بظلاله على دراسة الأبعاد العائلية والثقافية التي لا نجدها مذكورة في المصادر التاريخية، وبالتالي اختلفت شواهد القبور الإسلامية في شكلها وهيئتها حسب النطاق الجغرافي، والتي تنوعت بين ألواح مربعة ومستطيلة وأسطوانية على شكل عمائم تظهر على قبر المتوفى[١٠٦].

١ – نبذة تاريخية:

وصل العرب إلى مدينة دربنت في عام ٢٢هـ/ ٦٦٤م، في عهد الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب. وفي عام ٣٠١هـ/ ٩١٣م أصبح الدين الإسلامي بعد مراحل

من الصراعات الحربية مع الخزر هو الدين الرسمي في شرق بلاد القوقاز[١٠٧]، وقد ظل الدين الإسلامي لفترة طويلة هو الدين الرسمي لبلاد القوقاز، وظلت معه مدينة دربنت في حوزة الخلفاء المسلمين حتى مداهمة المغول للمدن الإسلامية في بلاد القوقاز في عام ٦٢١هـ/ ١٢٢١م[١٠٨].

وقد ظلت بلاد القوقاز لفترة تاريخية طويلة في حوزة المغول حتى سيطرة الدولة التيمورية على أملاك الإمارات الإقطاعية والقبيلة الذهبية والشروان شاه في بلاد القوقاز، حتى حلول القرن ١٥م/ ٩هـ، حينما أعاد الصفويون توحيد حكمهم في إيران والمناطق المحيطة حول بحر قزوين وصولاً إلى مدينة دربنت[١٠٩]. وبحلول مطلع القرن ١٦م/ ١٠هـ استطاع الروس بقيادة القيصر بطرس الأكبر السيطرة على سواحل بلاد القوقاز حتى حدود الدولة الصفوية الشمالية في مدينة دربنت، ومع أفول نجم الدولة الصفوية وانهيار الحكم في موسكو استطاع الأمير «نادر شاه الإفشاري» من الوصول لسدة الحكم واستطاع إرجاع المدن الإيرانية على ساحل بحر قزوين إلى الدولة الإفشارية في أوائل القرن ١٢هـ/ ١٨م[١١٠].

٢ – تأريخ مقبرة الشهداء في دربنت:

كيرخلار أو كرخلار (Kīrkẖliyār) لفظ تركي يتكون من مقطعين (كيرك أو كرخ. ترجمة مباشرة من التركية وترادف رقم نسبي هو رقم «أربعين»)، لاحقة «لار» تعني لفظ الجمع في اللغة التركية؛ وبذلك يكون معني اللفظ الأربعين إشارة إلى الأربعين شهيد من الشهداء المسلمين أو صحابة النبي الأربعين الذين سقطوا دفاعاً عن دربنت من غزو الخزر في العصر الراشدي. وهكذا، فإن المقبرة هي المكان المناسب لدفن أربعين محاربا «شهيداً»، من الصحابة الكرام – رضوان الله عليهم – الذين سقطوا دفاعاً عن دربنت في أولي الغزوات التي شنها الخزر على معسكرات المسلمين في المدينة[١١١].

وهي واحدة من أقدم المقابر وأماكن الدفن المقدسة الأكثر احتراما للمسلمين ليس فقط في شمال القوقاز، ولكن أيضا في العالم كله، وتقع إلى خارج السياج الحدودي الجبلي من أسوار داغ باري المحصنة على ساحل بحر قزوين حيث يتبقي

بعض أجزاء من السور الحدودي الحافظ للممتلكات الإسلامية عن الشمال الروسي، في مقابل بوابة كرخلار أو بوابة المقابر الواقعة في سور المدينة الشمالي؛ المسماة ببوابة «كرخلار كابي» كإشارة إلى الاسم التاريخي الذي يحمل اسم البوابة الرئيسية لأسوار دربنت[١١٢].

٣ – أهمية البحث:

يُعالج هذا البحث الأبعاد الدينية والتاريخية المُصاحبة لتسجيل النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية وأثرها التاريخي على الحوادث العامة في إقليم داغستان، والتي تعكس صدي تأثر الجوانب الدينية والمذهبية لسكان المدينة بالعوامل السياسية والنزاعات العسكرية والصراعات الحربية خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م[١١٣]. ولكونها مُعاصرة زمنياً وجغرافياً لكل الحوادث التي دارت في محيط إقليم داغستان منذ العصر الصفوي وصولاً إلى نهاية العصر القاجاري[١١٤]، والتي امتازت فيها النقوش الكتابية والجنائزية بمميزات قلما وُجدت على شواهد قبور مُماثلة في احتوائها على نقوش ذات صبغة دينية دلّت على معتقدات السكان ومذاهبهم الفرعية.

كما رصدت شواهد القبور التغيرات الديموغرافية في عدد السكان وتنقلاتهم التي قام الإيرانيون في محيط مدينة دربنت، وشهدت على التغير السياسي بين حكام الولايات والخانيات القوقازية[١١٥]، الذين حرصوا على تسجيل مبادئ عقيدتهم ومذاهبهم الدينية على ألواح شواهد القبور.

كما وثقت التغيرات الاثنولوجية والتعدد اللغوي والثقافي في المجتمع، وتأثرت باتجاهات المذاهب العقائدية بالإضافة إلى مواد صناعة شواهد القبور، والتي شهدت على الأنشطة الثقافية والحضارية لأهل المنطقة، وتأثروا بفعل عمليات تهجير السكان من مناطق في كربلاء العراقية إلى التوطين في مدينة دربنت[١١٦] كما أشارت نقوش شواهد القبور.

لذا تُعد شواهد القبور سجل حافل بالنقوش الدينية والتي تنوعت بين الاقتباسات القرآنية وعبارات طلب الرحمة والمغفرة والتوسل بأسماء الآئمة الإثناعشرية وبجسد وعتبات الأولياء، وأسماء الصناع وتنتهي بتاريخ الوفاة؛ لتكون بذلك شواهد القبور شاهدة على العصر، وتُعبر أيضاً عن المكانة الاجتماعية والإمكانات الاقتصادية لأصحاب شواهد القبور[١١٧].

كذلك يحاول البحث استقراء الجوانب الحضارية لمدينة دربنت[١١٨] من خلال نقوش شواهد القبور والتي ساعدت في استيعاب السكان الوافدين في جغرافية المدينة التي اشتملت على سكان من كل الأطياف والأجناس؛ وهو ما ألقي بظلاله على تغير الشكل العام والمحتوي.

تلك المميزات التي جعلت من شواهد القبور الإسلامية في دربنت طرازاً فريداً في شكلها ومحتوي نقوشها التسجيلية مُتأثرة بأحوال المجتمع الداغستاني السياسية والتاريخية والجغرافية والدينية والمذهبية، وعبّرت عن فكر السكان المحليين وعقيدتهم. أيضاً أشارت إلى التنوع اللغوي والثقافي في محتوي النقوش الكتابية التي تم تسجيلها بلغات عربية وفارسية وبعدة خطوط تنوعت بين خط الثلث والفارسي (النستعليق)[١١٩].

الدراسة الوصفية

سوف نتناول فيها بعض أهم شواهد القبور التي اختصها النقاش والخطاط المسلم في داغستان ببعض عبارات الرثاء المنقوشة باللغة العربية والفارسية في النماذج التالية:

[٤ - ١] شاهد قبر [دفير كنوز]

المقاسات: ١٥٨×٤٤ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: دفير كنوز.

تاريخ الوفاة: ١١٨٦هـ/ ١٧٧٢م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة، مُقسمة على اثني عشر شطباً يغلب عليها النقوش الكتابية. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي في الاتجاهات الفراغية الثلاثة، استُبدل زخارفه بنصوص من عبارات دعائية في عصر تالي. حيث تمت إزالة العناصر الزخرفية واستبدالها بمحتوي النقوش الكتابية بطول الاتجاهات الفراغية الخارجية لشاهد القبر.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحوم

س٣/ إلى المغفور المحتاج.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ دفير كنوز.

س٦/ بن كّو كّف.

س٧/ الملا بكري.

س٨/ عز شة محل.

س٩/ بحق محمد.

س١٠/ أبو بكار.

س١١/ في سنة ١١٨٦.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه مُسجلة بخط الثلث الجلي على اثني عشر شطباً كتابياً. ابتدأ أولها بوضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في المقدمة، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفية بألقاب الرحمة بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي».

ثم أتبعها بالإشارة إلى اسم المُتوفية مُسجلاً باللغة التركية الداغستانية بصيغة «دفير كنوز». يتلوها تهشيم في بعض أجزاء شاهد القبر، وبها نقوش مُسجلة ليست من عصر الإنشاء، وغالبيتها مدونة بحروف اللغة التركية الداغستانية، وينتهي النقش بتاريخ الوفاة بصيغة «في سنة ١١٨٦».

في حين قام النقاش باستبدال العناصر الزخرفية في الإطارات الخارجية وأبدلها بنقوش كتابية ليست من عصر الإنشاء، عبارة عن توسلات بالشفاعة وبعض عبارات الرثاء. وقد حرص النقاش على مراعاة البعد البصري في استعمال عدة لغات للتعبير عن ثقافة المتوفي وآل بيته، على اعتبار أن هذا الشاهد يضم لحود مقبرة جماعية لأسرة شيعية. فقام النقاش بتوزيع النقوش الكتابية المُسجلة باللغة العربية في صدر شاهد القبر على سطور مُتتالية حتى الشطب الرابع.

في حين بدأ من الشطب الخامس وحتى الشطب الأخير تسجيل الأسماء والألقاب باللغة التركية الداغستانية. كما حاول إبراز أهمية البعد البصري في توزيع باقي النقوش الكتابية على الهوامش الخارجية باللغة الفارسية والتي احتوت على بعض عبارات الرثاء للمتوفين.

هذا وقد ولجأ نقاشو شواهد القبور إلى أغراض أخري تكميلية تهدف إلى لفت نظر زوار الجبانة نحو النقوش الكتابية، وخصوصاً النقوش المضافة بعد فترة زمنية من عصر الإنشاء، وفي أعقاب الوفاة الأولي التي تم تثبيت شاهد القبر علي لحود المتوفين فيها. وقد تمثلت تلك الإجراءات التكميلية في نحت بعض عبارات الرثاء

للمتوفين بخط مُغاير لخط التسجيل في صدر شاهد القبر، وتم ذلك باستعمال الخط الفارسي أو النستعليق.

تلك الكتابات تمت تكييفها في المساحة المتاحة على الإطارات الخارجية لشاهد القبر بشكل لا يخل البناء والتركيب اللغوي والحركي لحروف النقوش التسجيلية، بحيث تظهر في شكل زخرفي متناسق ولا تفتقد إلى البعد الجمالي والزخرفي. لذا يُعتقد أن النقوش الخارجية، والموجودة في منتصف شاهد القبر كانت لأحد أفراد الأسرة تم دفنه في المقبرة بعد فترة زمنية، ولم يُدون فيها تاريخ الوفاة الثاني. فقام النقاش بتحويل الإطار الزخرفي الخارجي والمشغول بالزخارف النباتية إلى شطب كتابي، احتوي على عبارات دينية وتوسل بشفاعة الأئمة، إلى جانب بعض عبارات الرثاء.

وبهذا يُمكن القول بأن نقوش شاهد القبر الأول تم تسجيلها باللغة العربية، وتنفيذها بحروف خط الثلث الجلي، وتم توزيعها على المحور الأفقي فقط في شكل شطوب مُتتالية. راعي النقاش فيها تناسب الأسس الإنشائية للنقوش الكتابية، بالإضافة إلى تعدد هيئاتها وكمياتها مع التصميم العام لهيكل شاهد القبر.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالثقافة المحلية لسكان إقليم داغستان، والذين حرصوا علي ترك بصماتهم إلى جانب الفنانين الفرس والوافدين. وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء في اللغة التركية الداغستانية، والتي امتازت باشتمالها على قيم ودلالات صوتية منطوقة؛ فعلي سبيل المثال: اسم «دفير» يُعطي القيمة الصوتية لمُسمي «دلاقير». كذلك الأمر، بالنسبة إلى «كّـــو كّـــف» والذي يُعطي أيضاً القيمة الصوتية «جهو-كاف». وأخيراً؛ «محل» والذي يُعطي القيمة الصوتية «محتا/ محثا».

شاهد قبر [دفير كنوز] مؤرخ بعام ١١٨٦هـ/ ١٧٧٢م.

جهة اليمين شكل (١) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (١) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٤ - ٢] شاهد قبر [جانت سيريفر خانم]

المقاسات: ١٧٨×٤٨ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: جانت سيريفر خانم.

تاريخ الوفاة: ١١٨٣هـ/ ١٧٦٩م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخطيّ النستعليق (الفارسي) والثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ثمانية شطوب كتابية العلوي منها؛ مفصص وسُجل به الاقتباس القرآني، أسفله ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف، يتبعها مساحة مستطيلة سُجل بها الكتابة المعكوسة، يتبعها أيضاً ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف.

كما يمتاز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من كتابات تسجيلية باللغة الفارسية تحتوي على بعض عبارات الرثاء. ويتميز هذا النقش أيضاً بأن عبارات الرثاء مصممة على هيئة البحور الكتابية المنفصلة على جانبي شاهد القبر على غرار الكتابة الأصلية في تصاوير المخطوطات.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا مرقد المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ حاجة جانت سيريفر خانم.

س٧/ الله قلي بك.

س٨/ شيخ اليار ١١٨٣.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: أقا منبت عنان رنده كام جهان.

الترجمة العربية: السيد الأجل - الذي قام بنقش وقطع لوح القبر – صاحب النقوش المحفورة علي الحجر- [عنان]، قام بشق الحجارة من الأرض المحيطة بواسطة المنشار.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: بازه فلك چنگال تكان >يكان< شد.

الترجمة العربية: تحركت سفينة النجاة الوحيدة إلى الآخرة، محملة بالناجين المتعلقين بخطاف السفينة [من مات علي الإسلام]، فعندما تحرك مؤشر السفينة للإبحار من حوض الرسو (الميناء) فأبحرت بين الجبلين في وضح النهار إلى بر الأمان.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: جور غچة صفت با شلعثر ار نو ستان.

الترجمة العربية: لقد كان شبابك مزهراً وقت كنتي تشبهي برعمة مزهرة، ولكني متأكدة أن [اعتكافك للعبادة وزهدك في الدنيا] سيمنحك رغم ضعفك وانزلاق قدمك نحو الموت، بموضع مكان آخر جديد أفضل حيث [الجنان والحدائق والذرية].

الهامش الأيمن لشاهد القبر: زخور مر شد رحمانة خزان غلطان شُدن.

الترجمة العربية: واحسرتاه من الموت فقد لازمني النعي [بالبكاء والصراخ، والآنين من فقدان الحبيبة]، فمنذ عبور روحها [إلي الدار الآخرة] في صيرورة النهار إلي رحمة الله [الرحمن الحنون كما كانت في بطن أمها]، عندها سيمحو خطأها وقلة صوابها ويجعلها تمضي قدماً نحو الخريف [الجنة ونعيمها].

الهامش الأيمن لشاهد القبر: شكي جوان مر طلعت مك سيما.

الترجمة العربية: آه من الموت، لقد ماتت الفتاة في ريعان شبابها واختفت في ظلمة الليل، نرجو الصبر على مرارة فقدانها بالدعاء وقراءة [القرآن]، منذ آخر ظهورها [آخر صورة لها في خيالي] ظهر وكأنني طُعنت – على وجه الخصوص– بحربة فضية.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: عِشرت ول بور در مجد بر نشان شد.

الترجمة العربية: أيتها الشقراء الجميلة، يا درة اللؤلؤ الكامن، لقد أُطلق سراح روحك التي حلقت في الفضاء بعد عسرات الموت. رفع [الله قدرك] مع بداية كل نهار جديد، ولقد أصبحت صداقتك وسام يوضع علي الصدر، ولا زلت احتضن ذكريات بهجتنا في جانبي بيتك المطل على الشارع.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخطيّ الثلث (الجلي) والنستعليق (الفارسي) على ثمانية شطوب كتابية. فضلاً عن استعمال الكتابة المعكوسة أو الخط المثني. ففي المقدمة ركز النقاش على وضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في الشطب الأول، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا مرقد المرحومة» في الشطب الثاني.

في حين أشار النقاش إلي ألقاب المُتوفية لنيل المغفرة والرحمة بـصيغة مجزأة علي زوج من الشطوب الكتابية بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي». أما الشطب الخامس خصصه النقاش كمساحة زخرفية فاصلة بين النقوش الكتابية، وسجل به محتواه بخط المثني أو الكتابة المعكوسة بصيغة «يا حسن» مكررة طرداً وعكساً؛ بحيث تُقرأ من جهة اليمين، ومعكوسة من جهة اليسار. في حين خصص الشطب السادس ليشغل النص التسجيلي باسم المتوفية ووالدها باللغة التركية الداغستانية، واستكمل باقي النصوص الكتابية على الشطب الثامن والذي أشار فيه إلى تاريخ الوفاة بالأرقام الفارسية بصيغة «١١٨٣» وإلى جوارها اسم الصانع

أو النقاش بصيغة «شيخ اليار». ولم يتغافل النقاش حركة الأشرطة الزخرفية المُكررة على الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية، والتي حظيت بتسجيل عبارات الرثاء في شكل البحور الكتابية، والتي تم تسجيل محتواها بخط النستعليق (الفارسي).

وقد حرص النقاش علي تقليل الثقل المادي لشاهد القبر كلوح مُخصص للدفن، من خلال التنويع بين أقلام الخط العربي المُستعملة بغرض وظيفي وزخرفي لتزيين واجهات شواهد القبور. فنجده يستعمل الخط الثلث الجلي في تدوين الاقتباسات القرآنية والعبارات التسجيلية. في حين استخدم الخط الزخرفي «الكتابة المعكوسة» لتخفيف ثقل الكتابات ومحتواها والتقليل من حدة تأثير العبارات الدعائية الدالة على الموت على عين قارئها وسامعها من زوار الجبانة. كما استعمل الخط الفارسي في تدوين محتوي عبارات الرثاء داخل الإطارات الهندسية في الأبعاد الفراغية ساهمت في منع الملل والجمود الهندسي من التكرار المعقد.

كما حرص النقاش علي توظيف الحركة البصرية في لفت انتباه زوار الجبانة للزخارف والرسوم والنقوش الكتابية التي ابتدأها بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن كتذكير لزوار الجبانة بالموت، وأن كل من على الأرض سوف يموت؛ لذا عليه أن يعمل لذلك اليوم. تلاها حرصه على تجزئة الكتل الفراغية التي تحصر النقوش الكتابية بشكل ساهم في تحريك أنظار الزوار نحو حركة النقوش يميناً ويساراً لتخفيف حدة ثقل لوح شاهد القبر.

وكان النقاش حريص كل الحرص على استعمال الكتابة المعكوسة، بغرض زخرفي جمالي لشغل الفراغ المتكون على أسطح شاهد القبر، ويُؤدي أيضاً وظيفة أخري هي منع التكرار والرتابة في هيئات وأشكال الشطوب الكتابية، والتي تدفع الزائر نحو الملل وعدم إكمال الجولة البصرية على ألواح شواهد القبور.

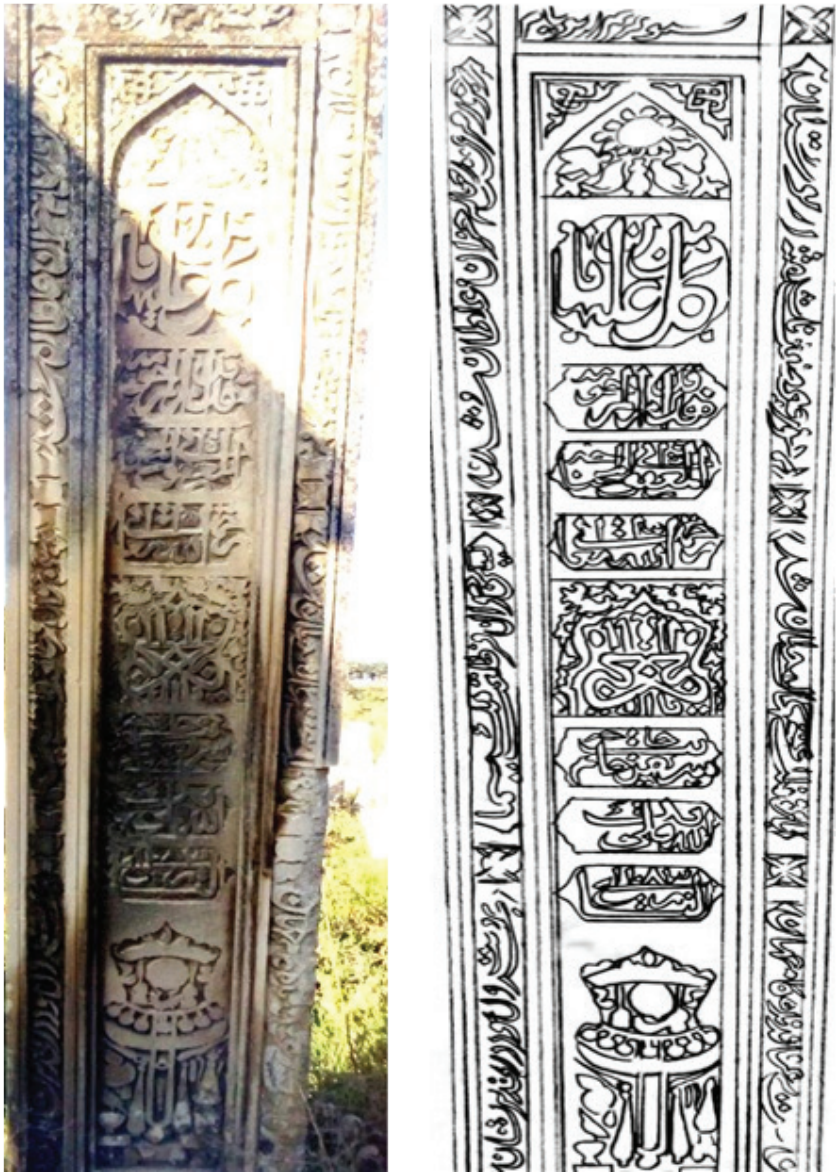
تلك العناصر إجمالاً أدت إلى تكوين موازنة فنية بين العناصر التشكيلية عن طريق؛ الاتزان المحوري بين أبعاد شاهد القبر، وبين الاتزان الإشعاعي النابع من مركز شاهد القبر، وما بينهما من مساحات فراغية ساعدت النقاش في تصميم شطوب كتابية ممتدة

على الأسطح الخارجية تختلف في كميتها، وعددها، وهيئتها، بالإضافة إلى تفاوت نقوشها الكتابية وحيز وجودها الفراغي.

ولم يكتفي الصناع برسم العناصر الزخرفية والمواد التشكيلية فقط، بل قُصد منها العديد من المعاني العميقة والدلالات الرمزية الدالة على الأحوال الاجتماعية وأجناس المتوفين. هذا وقد نجح النقاش في صياغة وتحويل تلك الشعارات إلى شيء مادي ملموس يُعرض على أنظار كل من يزور الجبانة، ويُستدل منه أيضاً على وظائف النساء وحياتهم العامة ودلالات نحت تلك الرموز واستخداماتها في الحياة اليومية في إقليم داغستان.

وقد تنوعت هيئات ودلالات الشعارات الخاصة بالنساء على شواهد القبور لتدل على كثير من الأمور الاجتماعية وجوانب الحياة اليومية، والتي من خلالها تُكمل الفراغ الذي تغافلت عنه روايات المصادر التاريخية وكتب التاريخ الاجتماعي بالاعتماد على تحليل رمزية ودلالات الشعارات الاجتماعية والدالة على المهن التي شغلتها النساء في إقليم داغستان خلال تلك الفترة. أو ربما كانت إشارة إلى أدوات الزينة المستعملة من جانبهم في حياتهن وقبيل وفاتهن.

كذلك؛ حرص مُصممو شواهد القبور على إظهار التمايز الثقافي في مضامين نقوش شواهد القبور من خلال التعددية اللغوية باستعمال اللغة العربية في تسجيل محتوي النقوش الدينية والعبارات الدعائية والتسجيلية. في حين استخدم اللغات الشرقية الأخرى مثل الفارسية في تسجيل عبارات الرثاء ونعي المتوفين. بينما استخدم اللغة التركية الداغستانية في تسجيل محتوي أسماء المتوفين، كنوع من إظهار ارتباطهم ببيئتهم وموروثهم الفني.



شاهد قبر [جانت سيريفر خانم] مؤرخ بعام ١١٨٣هـ/ ١٧٦٩م.
جهة اليمين شكل (٢) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –
جهة اليسار لوحة (٢) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –
إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٤ - ٣] شاهد قبر [زهرة بنت نايف]

المقاسات: ١٦٨×٤٨ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: زهرة بنت نايف.

تاريخ الوفاة: ١١٨٥هـ/ ١٧٧٠م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخطيّ النستعليق (الفارسي) والثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة مُقسمة على ثمانية شطوب كتابية العلوي منها؛ مفصص وسُجل به الاقتباس القرآني، أسفله ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف، يتبعها مساحة مستطيلة سُجل بها الكتابة المعكوسة، يتبعها أيضاً ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف. كما يمتاز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من كتابات تسجيلية باللغة الفارسية تحتوي على بعض عبارات الرثاء.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ زهرة بنت نايف.

س٧/ زنار كربلاي.

س٨/ في سنة ١١٨٥.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: مزلت [شاردة] الثقلين.

الترجمة العربية: مذلة الدفن [ظلمة القبر] شديدة لدرجة يتوجع لها الثقلان؛ الإنس والجن.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: يارب ثّقل كتاب....

الترجمة العربية: عند حسابها ثقل كتابها [تجاوز عن سيئاتها].

الهامش الأيمن لشاهد القبر: عصيان الاف صفر كفرت عصا.

الترجمة العربية: كل من ابتعد عن طريق الطاعة وشق طريق العصيان، ستتحول الآلاف حسناته في كتابه هباءاً منثوراً، وعند موته سيقوم الملاك بضربه بالعصا.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: نصفي لحسين لحشر زلفى بحر.

الترجمة العربية: يا حسين: نصف إيماني بك، فاشفع لي عند الحشر بقربك.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخطيّ الثلث (الجلي) والنستعليق (الفارسي) على ثمانية شطوب كتابية. فضلاً عن استعمال الكتابة المعكوسة أو الخط المثني. ففي المقدمة ركز النقاش على وضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في الشطب الأول، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر» في الشطب الثاني. في حين أشار النقاش إلي ألقاب المُتوفية لنيل المغفرة والرحمة بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي».

أما الشطب الخامس خصصه النقاش كمساحة زخرفية فاصلة بين النقوش الكتابية، وسجل به محتواه بخط المثني أو الكتابة المعكوسة بصيغة «يا حسن» مكررة طرداً وعكساً؛ بحيث تُقرأ من جهة اليمين، ومعكوسة من اليسار. في حين خصص الشطب السادس ليشغل النص التسجيلي باسم المتوفية ووالدها، واستكمل باقي النصوص الكتابية على الشطب الثامن والذي أشار فيه إلى تاريخ الوفاة بصيغة «في سنة ١١٨٥».

ولم يتغافل النقاش حركة الأشرطة الزخرفية المُكررة على الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية، والتي حظيت بتسجيل عبارات الرثاء في شكل البحور الكتابية، والتي تم تسجيل محتواها بخط النستعليق (الفارسي). كما وضع النقاش بعض التصميمات الزخرفية التي اشتملت على رسوم نباتية مكررة وملتفة حول بدن شاهد القبر، وعدد أماكنها وطرق توزيعها حسب المساحة المتاحة، وحيز النقوش المكتوبة بما لا يدع مجالاً للملل أو الجمود الهندسي.

وقد حرص النقاش علي تقليل الثقل المادي لشاهد القبر كلوح دفن، من خلال التعددية في أقلام الخط العربي المُستعملة بغرض وظيفي وزخرفي لتزيين واجهات شواهد القبور. فنجده يستعمل الخط الثلث الجلي في تدوين الاقتباسات القرآنية والعبارات التسجيلية. في حين استخدم الخط الزخرفي «الكتابة المعكوسة» لتخفيف ثقل الكتابات ومحتواها والتقليل من حدة تأثير العبارات الدعائية الدالة على الموت على عين قارئها وسامعها من زوار الجبانة. كما استعمل الخط الفارسي في تدوين محتوي عبارات الرثاء داخل الإطارات الهندسية في الأبعاد الفراغية الخارجية.

كما حرص النقاش علي توظيف الحركة البصرية في لفت انتباه زوار الجبانة للزخارف والرسوم والنقوش الكتابية التي ابتدأها بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن كتذكير لزوار الجبانة بالموت، وأن كل من على الأرض سوف يموت؛ لذا عليه أن يعمل لذلك اليوم. تلاها حرصه على تجزئة الكتل الفراغية التي تحصر النقوش الكتابية بشكل ساهم في تحريك أنظار الزوار نحو حركة النقوش يميناً ويساراً لتخفيف حدة ثقل لوح شاهد القبر.

وكان النقاش حريص كل الحرص على استعمال الكتابة المعكوسة، بغرض زخرفي جمالي لشغل الفراغ المتكون على أسطح شاهد القبر، ويُؤدي أيضاً وظيفة أخري هي منع التكرار والرتابة في هيئات وأشكال الشطوب الكتابية، والتي تدفع الزائر نحو الملل وعدم إكمال الجولة البصرية على ألواح شواهد القبور. تلك العناصر إجمالاً أدت إلى تكوين موازنة فنية بين العناصر التشكيلية عن طريق؛ الاتزان المحوري بين

أبعاد شاهد القبر، وبين الاتزان الإشعاعي النابع من مركز شاهد القبر، وما بينهما من مساحات فراغية ساعدت النقاش في تصميم شطوب كتابية ممتدة على الأسطح الخارجية تختلف في كميتها، وعددها، وهيئتها، بالإضافة إلى تفاوت نقوشها الكتابية وحيز وجودها الفراغي.

ولم يكتفي الصناع برسم العناصر الزخرفية والمواد التشكيلية فقط، بل استطاع صياغة وتحويل تلك الشعارات إلى شيء مادي ملموس يُعرض على أنظار كل من يزور الجبانة، ويُستدل منه أيضاً على وظائف النساء وحياتهم العامة ودلالات نحت تلك الرموز واستخداماتها في الحياة اليومية في إقليم داغستان. وقد تنوعت هيئات ودلالات الشعارات الخاصة بالنساء على شواهد القبور لتدل على كثير من الأمور الاجتماعية وجوانب الحياة اليومية الدالة على المهن التي شغلتها النساء خلال تلك الفترة. أو ربما كانت إشارة إلى أدوات الزينة المُستعملة من جانبهم في حياتهن وقبيل وفاتهن.

كذلك؛ حرص مُصممو شواهد القبور على إظهار التمايز الثقافي في مضامين نقوش شواهد القبور من خلال التعددية اللغوية باستعمال اللغة العربية في تسجيل محتوي النقوش الدينية والعبارات الدعائية والتسجيلية. في حين استخدم اللغات الشرقية الأخرى مثل الفارسية في تسجيل عبارات الرثاء ونعي المتوفين. بينما استخدم اللغة التركية الداغستانية في تسجيل محتوي أسماء المتوفين، كنوع من إظهار ارتباطهم ببيئتهم وموروثهم الفني.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالسكان الوافدين على إقليم داغستان خلال تلك الفترة التاريخية، والتي حرص فيها حكام إيران على إعادة توطين سكان جدد في المنطقة، يدينوا بالتبعية السياسية والدينية لإيران في فترة الحكم الإيراني (الصفوي). لذا جِيء بالمستوطنين الجدد من الأقاليم التابعة لإيران حينها من العراق للتوطين في مدينة دربنت الحدودية مع روسيا القيصرية. ومن بين تلك العائلات «عائلة كربلاي» المنسوبة إلى مدينة كربلاء في العراق إبان العصرين الصفوي والإفشاري.

شاهد قبر [زهرة بنت نايف] مؤرخ بعام ١١٨٥هـ/ ١٧٧٠م.

جهة اليمين شكل (٣) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (٣) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٤ – ٤] شاهد قبر [فرح خانم بنت آسر بك]

المقاسات: ١٥٨×٤٢ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: فرح خانم بنت آسر بك.
تاريخ الوفاة: ١١٨٥هـ/ ١٧٧٠م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مع بعض اللمسات الزخرفية وبعض الرسوم الأيقونية المصورة. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ستة شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط زخرفي خارجي، كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي وبداخله شعارات مجمعة مطمورة في باطن الأرض.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.
س٢/ هذا لقبر المرحومة.
س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.
س٤/ رحمة الله تعالي.
س٥/ فرح خانم بنت أسر بك.
س٦/ في سنة ١١٨٥.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على ستة شطوب كتابية. ابتدأت بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفية بألقاب الرحمة بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله». ثم أتبعها باسم المُتوفية بصيغة «فرح» ولقبها «خانم». فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة بصيغة «في سنة» يليها التاريخ مُسجل بالحروف الفارسية.

كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى ثلاثة مستويات؛ المستوي الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، مُوزعاً على ستة شطوب مستطيلة. أما المستوي الثاني: فقد تم تخصيصه للعناصر الزخرفية في الأبعاد الفراغية الخارجية، وذلك لكسر حدة الجمود على لوح شاهد القبر، والتي تكونت من رسوم نباتية مُمتدة من فروع وأوراق نباتية على أرضية زخرفية.

شاهد قبر [فرح خانم بنت آسر بك] مؤرخ بعام ١١٨٥هـ/ ١٧٧٠م.

جهة اليمين شكل (٤) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف – جهة اليسار لوحة (٤) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف – إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٤ – ٥] شاهد قبر [عائشة بنت نجة فّولّي]

المقاسات: ١٧٨×٣٨ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: عائشة بنت نجة فّولّي.

تاريخ الوفاة: ١١٩١هـ/ ١٧٧٧م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ثمانية شطوب كتابية العلوي منها؛ مفصص وسُجل به الاقتباس القرآني، أسفله ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف، يتبعها مساحة مستطيلة سُجل بها الكتابة المعكوسة بنص «يا حسن»، يتبعها أيضاً ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف.

كما يمتاز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من ستة شطوب كتابية موزعة على جانبي شاهد القبر؛ ويحصر كل زوج من الشطوب الكتابية، شطب هندسي مخصص لتنفيذ الزخارف النباتية.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا قبر المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ عائشة بنت نجة فّولّي.

س٧/ أطاب الله ثراهما.

س٨/ في سنة ١١٩١.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: سكرات في كمال القلب.

الترجمة العربية: لقد اشتدت عليها سكرات الموت حتى توقف قلبها عن النبض.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: ... حي بالجنة بالتقا.

الترجمة العربية: فهي حية في الجنان بعملها الصالح وتقواها.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: شفع يكونن في الخلق ضر.

الترجمة العربية: بحق إيمانها [بالله] لن يضرها شفاعة كل الخلق أجمعين.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: وكلهم رميم ولئن الفناء....

الترجمة العربية: والكل مصيره إلى الفناء، عندها ستتحول عظامهم إلى رميم.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث (الجلي) على ثمانية شطوب كتابية. فضلاً عن استعمال الكتابة المعكوسة أو الخط المثني. ففي المقدمة ركز النقاش على وضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في الشطب الأول، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا قبر» في الشطب الثاني. في حين أشار النقاش إلي ألقاب المُتوفية لنيل المغفرة والرحمة بصيغة مجزأة علي زوج من الشطوب الكتابية بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي».

أما الشطب الخامس خصصه النقاش كمساحة زخرفية فاصلة بين النقوش الكتابية، وسجل به محتواه بخط المثني أو الكتابة المعكوسة بصيغة «يا حسن» مكررة طرداً وعكساً؛ بحيث تُقرأ من جهة اليمين، ومعكوسة من اليسار. في حين خصص الشطب السادس ليشغل النص التسجيلي باسم المتوفية ووالدها باللغة التركية الداغستانية، واستكمل باقي النصوص الكتابية على الشطب الثامن والذي أشار فيه إلى تاريخ الوفاة بالأرقام الفارسية بصيغة «في سنة ١١٩١». ولم يتغافل النقاش

حركة الأشرطة الزخرفية المُكررة على الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية، والتي حظيت بتسجيل عبارات الرثاء في شكل البحور الكتابية.

وقد حرص النقاش علي تقليل الثقل المادي لشاهد القبر كلوح مُخصص للدفن، من خلال التنويع بين أقلام الخط العربي المُستعملة بغرض وظيفي وزخرفي لتزيين واجهات شواهد القبور. فنجده يستعمل الخط الثلث الجلي في تدوين الاقتباسات القرآنية والعبارات التسجيلية. في حين استخدم الخط الزخرفي «الكتابة المعكوسة» لتخفيف ثقل الكتابات ومحتواها والتقليل من حدة تأثير العبارات الدعائية الدالة على الموت على عين قارئها وسامعها من زوار الجبانة.

كما حرص النقاش علي توظيف الحركة البصرية في لفت انتباه زوار الجبانة للزخارف والرسوم والنقوش الكتابية التي ابتدأها بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن كتذكير لزوار الجبانة بالموت، وأن كل من على الأرض سوف يموت؛ لذا عليه أن يعمل لذلك اليوم. تلاها حرصه على تجزئة الكتل الفراغية التي تحصر النقوش الكتابية بشكل ساهم في تحريك أنظار الزوار نحو حركة النقوش يميناً ويساراً لتخفيف حدة ثقل لوح شاهد القبر.

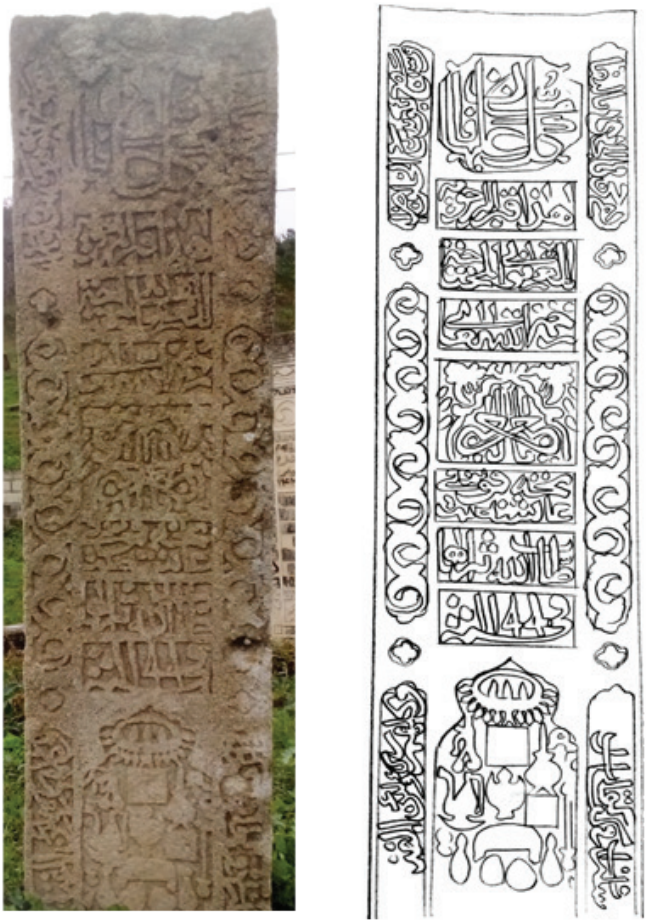
وكان النقاش حريص كل الحرص على استعمال الكتابة المعكوسة، بغرض زخرفي جمالي لشغل الفراغ المتكون على أسطح شاهد القبر، ويُؤدي أيضاً وظيفة أخري هي منع التكرار والرتابة في هيئات وأشكال الشطوب الكتابية، والتي تدفع الزائر نحو الملل وعدم إكمال الجولة البصرية على ألواح شواهد القبور. تلك العناصر إجمالاً أدت إلى تكوين موازنة فنية بين العناصر التشكيلية عن طريق؛ الاتزان المحوري بين أبعاد شاهد القبر، وبين الاتزان الإشعاعي النابع من مركز شاهد القبر، وما بينهما من مساحات فراغية ساعدت النقاش في تصميم شطوب كتابية ممتدة على الأسطح الخارجية تختلف في كميتها، وعددها، وهيئتها، بالإضافة إلى تفاوت نقوشها الكتابية وحيز وجودها الفراغي. بحيث لم يكتفي الصناع برسم العناصر الزخرفية والمواد التشكيلية فقط، بل قُصد منها العديد من الدلالات الرمزية الدالة على الأحوال

الاجتماعية وأجناس المتوفين. هذا وقد نجح النقاش في صياغة وتحويل تلك الشعارات إلى شيء مادي ملموس يُعرض على أنظار كل من يزور الجبانة، ويُستدل منه أيضاً على وظائف النساء وحياتهم العامة ودلالات تلك الرموز في الحياة اليومية في إقليم داغستان.

كذلك؛ حرص مُصممو شواهد القبور على إظهار التمايز الثقافي في مضامين نقوش شواهد القبور من خلال التعددية اللغوية باستعمال اللغة العربية إلى جانب اللغة التركية الداغستانية، والتي وظفها في تسجيل محتوي أسماء المتوفين، كنوع من إظهار ارتباطهم ببيئتهم وموروثهم الفني، واتضح ذلك في اسم الأب «نجة قولي».

كذلك اشتمل النقش على عبارة طلب الرحمة وتبديل الثري وسكن الجنة بصيغة «أطاب الله ثراهما؛ [أي المتوفية ووالدها] وجعل الجنة مثواهما». ليس هذا فقط بل توصل النقاش للإشارة إلى بعض العبارات الدعائية الأخرى التي تمثل توسلات بالرحمة، والتذكير بدار الفناء بصيغة « وكلهم رميم ولئن الفناء» كإشارة إلي إيمان المتوفية بأن العظام ستُبلي وتتحول إلى رميم، والتذكير كذلك بالشفاعة عند الحساب بصيغة «شفع يكونن في الخلق ضر»، بل أيضاً التذكير بسكرات الموت بعبارة «سكرات في كمال القلب»، ثم ينتهي بالإيمان بالخلود في دار النعيم بصيغة «حي بالجنة بالتقا» مفادها أن العمل الصالح والتقوى ستورث صاحبها (المتوفية) الخلود في جنان النعيم.

حرص النقاش أيضاً على تمثيل الشعارات والأدوات الخاصة بالمرآة، كدليل واضح أن شواهد القبور كانت بمثابة المرآة التي تعكس الأحوال الاجتماعية وعادات السكان، والتي حرص أصحابها (المتوفين وذويهم) على تمثيلها على قبورهم بعد الوفاة والتي يمكن تقسيمها إلى أدوات زينة متنوعة بين العقود، ومرآة الزينة. بالإضافة إلى بعض أدوات الحياة اليومية مثل الكؤوس، والأباريق، والمباخر، وسماور الشاي (وسيلة غلي الشاي عند أهل القوقاز)، فضلاً عن بعض شماعد الإضاءة.



شاهد قبر [عائشة بنت نجة فّولّي] مؤرخ بعام ١١٩١هـ/ ١٧٧٧م.
جهة اليمين شكل (٥) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –
جهة اليسار لوحة (٥) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –
إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

٥ – الدراسة التحليلية:

لم تكن النقوش الكتابية على ألواح شواهد القبور مُنفذة على وجه الصدفة بل ساهم في تكوينها وتنوع صيغها الكتابية العقيدة الإسلامية والعوامل السياسية والحضارية التي كانت المحرك الأول لتنوعها وتغيرها. ولم يقتصر دور الخط العربي

على الوظيفة الزخرفية فقط، بل أمكن الاستفادة منه كناحية تسجيلية أمدتنا بنوعيات الصيغ الكتابية الواردة على شواهد القبور والتي تنوعت بين الاقتباسات القرآنية؛ والعبارات الدينية والدعائية؛ وعبارات التوسل بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية؛ وعبارات التذلل بعتبات الأولياء وشيوخ الصوفية والنسب للمراقد المقدسة. بالإضافة إلى أسماء المدفونين، وألقابهم، وأنسابهم العائلية.

غير أن تلك المحاور قابلة لتبديل مواضعها أو لتغيير صيغ نقوشها أو تعدد محتواها، وذلك تِباعاً لـ أسلوب النقاش والفترة التاريخية التي عاش فيها، والمساحة المتوفرة على أسطح شواهد القبور، بالإضافة إلى شكل الطراز العام، بجانب رغبات أهل المتوفي والتي كانت سبباً في تنوع هيئات ومضامين النقوش الكتابية وتبديل مواضعها، وأصبح لها طراز خاص في تأليف النصوص والعبارات الدينية. علاوةً على حرص المُتوفين لتسجيل عبارات دينية لما رمزية عند الشيعة الإثناعشرية؛ كتلك التي تدل على أسماء أوليائهم أو النسب إلى المراقد المقدسة كإعلان صريح عن مذهبهم الديني وعقيدتهم التي سكنوا بها الأرض حتى وفاتهم في مواضع دفنهم. وفي هذا القسم نتناول تحليل مضمون النقوش الكتابية؛ وأمكن إجمالها في الآتي:

٥ - ١ الاقتباسات القرآنية:

في حقيقة الأمر ومن واقع الدراسة الوصفية لنماذج شواهد القبور لم تشهد النقوش الكتابية تطوراً في تسجيل الاقتباسات القرآنية، حيث لم تتضمن في الغالب البسملة كمقدمة استفتاحية للآيات القرآنية كباقي شواهد القبور المعاصرة، ولذا استعاض عنها بذكر عبارات افتتاحية من آيات القرآن الكريم من سورة الرحمن آية ٢٦: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾ لتدل على أنها جاءت ملائمة للغرض الوظيفي المستخدمة من أجله، والتى تنص فى مضمونها بأن البقاء لله عزوجل، وأن كل شيء هالك إلا وجهه سبحانه وتعالي، وأن الموت كأس لابد وأن يشربه كل إنسان ولن يبقى على وجه الأرض من أحد.

ولكن يوجد سؤال يطرح نفسه: ما هو السبب وراء قلة اقتباسات القرآن الكريم على شواهد القبور، وأن المُشار إليه منها لم يكن سوي اقتباسات بسيطة لم تتجاوز حدود سورة الرحمن مجملها ثلاثة نماذج من بين خمسة نماذج من الدراسة الوصفية.

٥ – ٢ العبارات الدينية والدعائية:

تنوعت صيغ تسجيل العبارات الدينية والدعائية بين صيغ طلب الرحمة والمغفرة، وبين صيغ الاحتياج والتوسل إلى الله وإلى رحمته والزهد من الدنيا، وبين صيغ طلب سكن الجنة وتطييب الثري التالي توضيحها:

٥ – ٢ – ١ عبارات التوسل والدعاء:

سُجلت صيغ التوسل والدعاء عند الشيعة بصيغ متعددة، يمكن الإشارة إليها في:

- أطاب الله ثراها.
- أطاب ثراهما وجعل الجنة مثواهما.
- بحق محمد.
- كرسيه عذاب السعير القبر منزله كالجنة.
- والدنيا ميزان وافي حتى إذا جاء القبر قيما أن يدخلهم.
- سكرات في كمال القلب.
- حي بالجنة بالتقا.
- شفع يكونن في الخلق ضر.
- وكلهم رميم ولئن الفناء.

ومن خلال العرض السابق للعبارات الدينية الخاصة بالتوسل والدعاء يتضح أن شواهد القبور تلك خاصة ببعض المتوفين على المذهب الشيعي، وهو الأمر الذي يطرح تساؤل هام.

هل للمد السياسي والصراع العسكري بين الإيرانيين والروس آثر في تعدد مضامين النقوش الكتابية على شواهد القبور؟

وقد ساهمت عوامل عدة في تكوين مضامين نقوش شواهد القبور، والتي كان من بينها العوامل السياسية وما نتج عنها من صراع عسكري أثر في تغير ديموغرافية السكان وأماكن تواجدهم، بالإضافة إلى تبديل عقائدهم الدينية، وما ارتبط بها من أحوال اجتماعية وظروف معيشية ساهمت في تكوين شعائر السكان الدينية وتقوية أواصر ارتباطهم بعقيدتهم الدينية والمذهبية.

وهو ما لمسنا صداه في التعرف على محتوي نقوش شواهد القبور الداغستانية، والتي تحتوي على عبارات مذهبية صريحة خاصة بالشيعة الإثناعشرية، والذين امتد تأثيرهم الديني والعقائدي إلى داغستان في حقبة العصر الصفوي[١٢٠]، وثم ازداد آثرها في العصر الإفشاري على داغستان لضمها إلى جغرافية إيران من القيصرية الروسية التي استولت عليها في حملة القيصر بطرس الأكبر ١٧٢٢م[١٢١].

وبعد إعادة توطين السكان المسلمين في الإقليم من قِبل الإفشاريين، حرصوا على التعبير عن مظاهر الحضارة الإسلامية وتمثيل الشعائر الدينية، مع إعادة إحياء الطرز الفنية الإسلامية وما ارتبط بها من نقوش كتابية دالة على المذهب الديني للشيعة الإثناعشرية، هذا فيما يخص الدلالات الدينية والمذهبية لطبيعة النقوش الكتابية والصلوات على الآئمة الإثناعشرية[١٢٢].

٥ - ٢ - ٢ عبارات التوسل بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية:

سُجلت صيغ الصلاة على النبي ﷺ وآل بيته والأئمة الإثناعشرية بالصيغة التالية:

- اللهَم صَل على مُحمّد والمرتضي على والبتول فاطمة والسّبطيْن الحسن والحسين.
- وصلّ على زين العباد على والباقر مُحمّد والصادق جعفر والكاظم موسي والرضا على التقي مُحمّد والنَّقي على والزَّكِي العَسّكري الحسن.
- وصلي على حجة الله مُحمّد والمهديّ الهادي صاحبي العصر والزمان.

فيما يخص طبيعة استعمال هذا النمط من النقوش الكتابية فهو يحمل دلالات دينية بالصلوات على آل بيت النبي الكريم ﷺ، والسيدة ابنته فاطمة الزهراء، وزوجها ووالد أبنائها الخليفة الراشدي الرابع (المرتضي على بن أبي طالب) والد الحسن والحسين (سبطيّ النبي ﷺ)، ثم يمتد النسب الشريف إلى الإمام زين العابدين بن على، وولده الإمام جعفر الصادق.

بالإضافة إلى ولده الإمام موسي الكاظم، والإمام على الرضا، والإمام الحسن العسكري، وعلى الرضا، والإمام التقي محمد، والنقي على، والإمام الهادي والمهدي صاحب العصر والزمان. وقد ظهرت على عدد كبير من التحف الصفوية الإيرانية عبارات الصلاة على الرسول ﷺ وأئمة المذهب الشيعي وألقابهم من باب التوسل بهم وطلب الشفاعة منهم[١٢٣].

وقد ظهرت على عدد كبير من التحف الصفوية الإيرانية عبارات الصلاة على الرسول ﷺ وأئمة المذهب الشيعي وألقابهم من باب التوسل بهم وطلب الشفاعة منهم، هذا ويُطلق على هؤلاء في الفكر الشيعي اسم (المعصومين الأربعة عشر)، ولم تكن البدايات الأولي لاستعمال هذه العبارات منذ العصر الصفوي فقط؛ ولكنها ظهرت قبلها بسنوات على الفنون التطبيقية التيمورية؛ رغم كونها دولة سُنية المذهب، ولكن انتشارها في العصر الصفوي من المميزات الواضحة للفنون الصفوية[١٢٤].

٥ - ٢ - ٣ عبارات التوسل بالعتبات المقدسة:

كذلك حرص المتوفين وذويهم من الأهالي بالإضافة إلى الهيئة الحرفية على اتباع تقليد كتابي مُعين خاص ببعض العبارات الدينية الدالة على مذهب المتوفي وآل بيته والإشارة إلى مواضع العتبات الضريحية المقدسة الخاصة بالأولياء والأمور الغيبية وأهمها الإشارة إلى موضع مرقد الإمام الغائب عند الشيعة «الإمام المهدي»، والارتباط المكاني النابع من التقلد الديني بالإيمان بظهوره في آخر الزمان من خلال بعض العبارات الدينية التالية (باب، مرقد، مرقده، قربات).

ولهذا المحور من الدراسة أهمية كبري، ليس لكثرة التحف الفنية أو شواهد القبور المُشكلة على غرار الطراز المعماري والفني للعتبات المقدسة المُنتشرة في أرض إيران والعراق وبلاد القوقاز المنتمية لها عقائدياً وتتبع نفس الثقافة والموروث الحضاري. حيث كانت تلك العناصر المعمارية على شواهد القبور عبارة عن مجسم مصغر لتلك المباني الشيعية التي تُشير إلى عتبات الأولياء، فتبدو وكأنها مُجسمات فنية مُصغرة لمنشآت معمارية متكاملة مثل القباب والهياكل البنائية الدالة على مواضع إشارات دفن آئمة الشيعة الإثناعشرية.

ولأن مكانة العراق وإيران المقدسة عند أتباع الشيعة الإمامية افترضت وجود تلك النوعيات من قبور الآئمة والمزارات والعتبات المقدسة لتكون بديلاً لهم عن الحج إلى بيت الله الحرام[١٢٥] في كربلاء والنجف وقم ومشهد، والتي خُصصت لزيارة قوافل الحجاج الإيرانيين والفرس الراغبين في الحج إلى مواضع الأماكن المقدسة[١٢٦] حيث كانت تتعرض قوافل الحج لهجمات من التركمان في المنطقة بين إيران والعراق، لذا كان ضم العراق للدولة الصفوية مطلبا شيعياً لا يُمكن التخلي عنه[١٢٧].

ولكل من العناصر المعمارية بدن مستطيل عبارة عن عمود يعلوه قبة بصلية وأعلاها رمز الديك، وإلى جوانب القبة الضريحية يوجد زوج من الأبراج المستطيلة أو المآذن الإسلامية كتلك المُنتشرة في إيران ويعلوها قباب نصف بصلية، وفي أسفل تلك القباب الضريحية عبارة عن درجات متدرجة تمثل إشارة لبعض درجات المراقد الخاصة بعتبات الآئمة. ومن الواضح أن تلك القباب من صناعة إيرانية، ربما كإشارة إلى أن شيخ الطائفة الحرفية على المذهب الإثناعشري، أو ربما دلت على الموروث الحرفي الخاص به وحرص على تسجيله على شواهد القبور، أو غالباً ارتبط بعقيدة الشخص المتوفي والذي اعتنق الموروث الفارسي.

لقد اعتبر بعض المتوفين ومن على قيد الحياة (ذويهم وخطاطيّ الحرفيين) أن التبرك بعتبات الأولياء من القربات التي تتقدم لصالح الآئمة، ووصفوا من ينسب نفسه إلى عتبات أحد الآئمة المقدسة، أو يتبرك بقبره، أو يدعو بعلو قدره، أو يُناجي الله من

خلال جسده الله من الأعمال المنزهة التي تؤكد الاعتقاد عند الشيعة الاسماعيلية، وأن الدافع من هذا التبرك بجسد الآئمة أو تذكرهم في الدعاء هو الحب التام، وصدق اليقين فيهم، بالإضافة إلى حسن تبجيلهم واحترامهم لنسبهم الشريف ولكل ما يمتّ للنبي ﷺ بأي صلة[١٢٨].

٦ – مُميزات النقوش المكتوبة الإسلامية على شواهد القبور:

النقوش الإسلامية المكتوبة هي الكلمة الأصيلة والوحيدة التي تُستخدم كوسيلة قوية لنقل الرسائل البصرية والثقافية والروحية؛ خاصة أنها تتميز بوفرة في محتوي النقوش فضلاً عن تسجيلها بلغات مُتعددة وبأساليب صناعية وزخرفية متباينة، بالإضافة إلى انتشارها وتنوعها في جميع البلدان العربية والإسلامية.

ويتجلى ذلك بشكل خاص في قراءة لمحتوي النقوش الإسلامية المُوضحة في شواهد القبور والنقوش الصخرية والنقوش الإعلامية وكذلك نقوش العملات الإسلامية التي يمكن العثور عليها بكثرة في جميع مناطق العالم تقريبا، والتي أشارت إلى اسم المتوفي وألقابه والتي سُجلت باللغة العربية فضلاً عن لغات أخري مثل الفارسية والتركية الداغستانية، بالإضافة إلى بعض النقوش الأخرى والتي دلت على أسماء الصناع والحرفيين وتاريخ الوفاة بجانب بعض نقوش العبارات الفارسية المدونة في شكل عبارات رثاء دالة على موجز حياة المتوفين وتحكي بعض اللقطات المميزة في حياتهم وقبيل وفاتهم.

وهناك عدد قليل من العلماء المسلمين، على هذا النحو أشار إلى دراسة خاصة بالنقوش الإسلامية وأهميتها على شواهد القبور، وبالتالي فإن الدراسات السابقة كانت مركزة بشكل أساسي على النقوش عموماً وتأتي هذه الدراسة لتبين الفائدة المرجوة من دراسة النقوش الإسلامية وأهميتها على شواهد القبور، لذا فإن الفائدة القصوى من دراسة النقوش تكمن في مقارنتها مع المصادر التاريخية المعاصرة لبيان الجوانب الحضارية المتعلقة بالمسلمين في داغستان خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م. كما تمتاز

النقوش الإسلامية بكونها وثيقة لا تخضع للتزوير على عكس العديد من المصادر المكتوبة والتي يسهل تزييفها أو العبث في محتواها.

وبعد دراسة المصادر التاريخية المعاصرة لتاريخ داغستان في القرن ١٢هـ/ ١٨م والتي استكشفنا من خلالها بعض الجوانب الحضارية والتاريخية وبيّنت لنا بعض الجوانب السياسية والدينية والعسكرية لصناعة شواهد القبور فضلاً عن دراسة النواحي الفنية والحرفية المُرتبطة بصناعة وزخرفة شواهد القبور؛ وفي بيانها المعلومات التالية:

- تساعدنا النقوش الإسلامية على فهم التاريخ السياسي والعسكري الإقليمي للإسلام الشيعي بطرق عديدة بعد المد الصفوي لبلاد القوقاز والسواحل على بحر قزوين[١٢٩].
- يتم تقديم هذه النقوش في أنماط مختلفة من دراسة الخطوط الإسلامية والعربية المُدون بها شواهد القبور مثل خط الثلث والنستعليق والخط المثني والكتابة المرآتية المعكوسة.
- يتم إيلاء اهتمام خاص لفك دلالات الرموز الفنية والشعارات المُستعلمة على شواهد القبور وبعض النصوص المكتوبة المسجلة بالأحرف العربية للغة التركية الداغستانية. بالإضافة إلى تحليل المعلومات المستمدة منها في سياقها التاريخي الصحيح لتأريخ الحوادث الزمنية في داغستان، مثل أسماء العائلة والشخصيات الدينية، والقادة العسكريين[١٣٠].
- هؤلاء المتوفين والموجود اسمائهم على شواهد القبور هم أدلة على الحياة السياسية والإدارية والاجتماعية والدينية والثقافية للمنطقة في ذلك الوقت والتي تبعت إيران في العصر الإفشاري واعتنقوا المذهب الشيعي وأدانوا للعقيدة الإسلامية وورثوا الثقافة الفارسية بعد حملات نادر شاه[١٣١].
- العديد من هذه النقوش تسجل تاريخ التحول الديني للمنطقة إلى الشيعة والتحولات الديموغرافية والسكانية والعسكرية اللاحقة[١٣٢].

وهكذا، على الرغم من العديد من السمات الثقافية المحلية المميزة لنقوش شواهد القبور، سرعان ما يكتشف المرء في هذه الكنوز الكتابية الرائعة الأكثر حيوية – الوحدة داخل التنوع في النمط العام للفن الإسلامي – الموجودة في كل مكان في الثقافة الإسلامية للبلدان القوقازية.

* * *

خاتمة

يُعالج هذا البحث الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أثرت على الأحوال المذهبية لاختيار العبارات الدينية في محتوي شواهد القبور، بالإضافة إلى دراسة أبعاد استعمال النقوش الكتابية الشيعية وصيغ تسجيلها، والتي تعكس طبيعة التحول الديني والمذهبي لسكان بلاد القوقاز خلال العصرين الصفوي والإفشاري وتبرز الدور السياسي المؤثر على التغيرات الاثنولوجية للسكان.

كما ترصد شواهد القبور التغيرات الديموغرافية والاثنولوجية التي طرأت على السكان وأسماء عائلاتهم وتنقلاتهم، والتي تشهد على الأنشطة الثقافية لأهل المنطقة من المحليين، وتأثروا بعمليات التهجير من مناطق في كربلاء إلى التوطين في مدينة دربنت وحرصوا على استعمال اللغة الفارسية والعبارات المذهبية الشيعية. كما يُساهم البحث كذلك في إثراء دور النقوش الكتابية الشيعية والتطلع على سجل محتواها المتنوع بين الاقتباسات القرآنية وعبارات طلب الرحمة والمغفرة والتوسل بأسماء الآئمة الإثناعشرية وبجسد وعتبات الأولياء.

كذلك يُحاول البحث استقراء محاولة استيعاب السكان الجدد في مدينة دربنت من خلال نقوش شواهد القبور الشيعية التي بّينت توطين بعض السكان الإيرانيين في محيط المدينة، وهو ما ألقي بظلاله على تنوع محتوي النقوش المُسجلة على شواهد القبور التي احتوت على نصوص تذكارية ودينية ومذهبية تُلائم عقيدة وثقافة السكان الجدد.

النقوش الكتابية على شواهد القبور العائلية بمقبرة مدينة دربنت خلال العصر الصفوي

حظيت مقبرة مدينة دربنت بالاهتمام الناشئ من رعاة الفن في العصر الصفوي، والذين تم توطينهم في إقليم داغستان تحقيقاً لأبعاد سياسية ودينية ومذهبية على حساب الدولة العثمانية وروسيا القيصرية، والذين حرصوا بمقتضي الأمر النافذ على دفن موتاهم في المقبرة الأكثر تقديساً في بلاد القوقاز والمدفون فيها أربعين شهيداً من صحابة النبي عليه الصلاة والسلام.

لذا كانت ولاتزال مقبرة المدينة ذات أهمية تاريخية وحضارية نظراً لأنها عاصرت كثير من الحوادث الاجتماعية والسياسية الخاصة بحكم الدولة الصفوية في إقليم داغستان ويُستدل منها على توضيح معالم الأحوال السياسية والدينية والمذهبية، بالإضافة إلى دورها في كشف التغيرات الديموغرافية المرتبطة بالأحوال الاثنوجرافية والاثنولوجية المتعلقة بعادات وتقاليد السكان في المدينة والذين أعلنوا انتمائهم الثقافي والديني لإيران الشيعية المذهب آنذاك.

وهو الأمر الذي دلّ عليه محتوي النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية والتي جمعت بين رفات الأهل معاً في مقبرة واحدة، وهذا يُعد انعكاساً لأحوال المجمعات السكانية الخاصة بالشيعة الإثناعشرية في المدينة، ويُستدل من محتوي النقوش الكتابية المُسجلة على كشف مميزات تحديد أجناس ووظائف وألقاب الرجال والسيدات، فضلاً عن رسوم الشعارات الدالة على الوظائف التي ظلت محفورة على نفس شاهد القبر لأجيال متواصلة، وتعكس في طياتها درجة ثقافة المتوفين وعقائدهم الدينية وأدوارهم السياسية.

وفي هذا البحث نقوم بدراسة دور النقوش الكتابية وأهميتها التاريخية والحضارية في توضيح ملامح الحياة الاجتماعية والدينية الخاصة بالسكان المعتنقين المذهب الشيعي الموطنين من مدن قريبة من أردبيل وكربلاء وشابر على نفس المذهب الديني. كما يُبين البحث محتوي النقوش الكتابية والتي تنوعت بين العبارات الدينية والدعائية

والتذكارية وعبارات الرثاء الخاصة بمدح وذكر فضائل المتوفي وبعض أهم المواقف في حياته.

حيث يُعالج هذا البحث الأبعاد الاجتماعية لتسجيل النقوش الكتابية على بعض شواهد القبور الجماعية المؤرخة من العصر الصفوي خلال فترة سيطرة الشيعة الإيرانيين على إقليم داغستان في جبانة مدينة دربنت بجنوب روسيا، والتي تعكس الأهمية التاريخية لمدينة دربنت والتي استوطن فيها السكان العراقيين والإيرانيين والتابعين دينياً ومذهبياً لعقيدة إيران وثقافتها.

حيث تعكس تلك الدراسة أهمية الخط العربي الذي وضح لنا محتوي النقوش الكتابية على بعض نماذج ألواح شواهد القبور والتي جمعت بين دفنات لحود بعض المُتوفين من عائلة واحدة؛ أو عائلات متنوعة، بحيث اشتملت شواهد القبور على توابيت حجرية منحوتة خاصة بالرجال وأخري خاصة السيدات والبنات المُتوفيات في عصور متتالية.

تلك المميزات جعلت لشواهد القبور في دربنت طرازاً فريداً في شكلها ومحتوي نقوشها الكتابية، والتي بيّنت تأثرها بأحوال المجتمع الإسلامي في داغستان ودورانها في فلك ثقافتها وعقيدتها الدينية والمذهبية، وعبّرت عن أفكار السكان المحليين ومستوي ثقافتهم. كما يُعالج البحث عدد من القضايا الثقافية والتي ارتبطت بالسكان المحليين في مدينة دربنت، والذين حرصوا على دفن موتاهم في مقابر جماعية عائلية تضم كل رفات العائلة سواء من ماتوا في ظروف غامضة أو من ماتوا في أعقاب عمليات عسكرية أو من ماتوا لاحقاً وكانوا هم أخر فرع في العائلة والسكان المُتبقين في المدينة.

حيث تساعد أيضاً النقوش الكتابية على شواهد القبور في توثيق ما تم التغافل عنه في روايات المصادر التاريخية وكتب التاريخ الاجتماعي التي لم تُلقي بالاً بأي سرد تاريخي خاص بأسر الشخصيات التاريخية وذويهم ولم تتطرق إلى ذكر أخبارهم وظروف وفاتهم وأحوال حياتهم.

وبالتالي فإن شواهد القبور كانت من بين أولي المصادر المادية القائمة على توثيق تاريخ مدينة دربنت الاجتماعي، حيث شهدت على عادات وتقاليد السكان المحليين

والذين اعتنقوا المذهب الشيعي وتأثروا بالثقافة الفارسية. لذا يُمكننا القول بأنه لم تكن الحياة العامة منعزلة عن الحياة الدينية والثقافية لمجتمع داغستان الإسلامي في العصر الصفوي، والتي تأثرت بطبيعة الحال بنوعية النقوش الكتابية في محتوي نقوش شواهد القبور والتي زخرت بنوعيات جديدة من العبارات التسجيلية والتذكارية والتي سُجلت في شكل مرثيات وعبارات دينية وتذكارية خاصة للمتوفين تحكي عن موجز أعمال حياتهم واللقطات المُميزة في مخيلتهم.

هذا وتتمثل إشكالية البحث في قابلية الدفن المزدوج للرجال والنساء على السواء في مقبرة واحدة تضم رفات الرجال وذويهم من السيدات بالإضافة إلى الأطفال الذكور والإناث أحياناً، وهل ارتبط ذلك بالمعتقد الديني لدي الشيعة الإثناعشرية أم أن عامل المساحة وعدم توفر حيز في المقبرة كان دافعاً للدفن الجماعي للعائلات التي اتخذت الدفن في نفس موضع دفن رب الأسرة أو أول أفرادها المُتوفين؟

وهل الخصوصية التي افترضها الشيعة على أهل بيتهم هي من دفعت إلى تشجيع الدفن الجماعي؟ الإشكالية الأهم وهي الكيفية التي تعامل بها المسؤول عن المقبرة أو حوش الدفن في التعامل مع الدفنات الجديدة والتي يُفترض أنها كانت تتم على النسق التالي بأن يتم توسيع لحود المقبرة الحجرية في شكل دفنات جانبية وتحتفظ بالشكل الخارجي العام وكأنها مقبرة واحدة.

١ – مقدمة تاريخية:

تبدأ قصة المدينة في نهاية الحقبة التيمورية وانهيار سلطانها في إيران ووسط آسيا والدويلات التابعة لها في القوقاز وحول بحر قزوين، وهو الأمر الذي أعطي لحكام تلك البلاد فرصة سانحة لتكوين إمارات خاصة بهم وندلل على ذلك بحكام إيران الصفوية. وقد بدأت الأسرة الصفوية حكمها في مدينة «أردبيل» كدعوة صوفية على يد «الشيخ جنيد» والذي لم يلبث أن قُتل على يد حكام أسرة الشروان شاه في دربنت الأمير (فروخ يسار) [١٣٣].

وبعد مقتل قائدهم انتهج الصفويون سياسية جديدة وهي محاولة دمج الإقطاعيات المحلية في دولة مؤسسية تخضع لسلطانهم بالانتقام من كل المعاونين لأسرة الشروان شاه في محيط بلاد القوقاز[١٣٤]. وبالفعل تم القضاء على آخر حكامها وتم بسط السيادة الصفوية كاملةً على أراضي بلاد القوقاز منذ عصر الشاه اسماعيل الصفوي[١٣٥].

خلال تلك الفترة شهدت بلاد القوقاز ظهور دولة عسكرية على الساحة العامة تقاسمت الدويلات التي تمخضت عند نهاية الدولة التيمورية بالاقتسام مع الدولة الصفوية، في إبان تلك الفترة تنازلت الدولة الصفوية عن بعض ممتلكاتها في بلاد القوقاز لصالح الدولة العثمانية القادمة جهة الشرق، تلك الحرب التي حاول فيها كلا الطرفين بذل أقصي ما يملكون للسيطرة على مدينة باب الأبواب[١٣٦]. وبذلك سيطرت إيران على المنطقة وبسطت كامل نفوذها التاريخي والحضاري والثقافي والفكري على المناطق الخاضعة لها ومن بينها بلاد القوقاز وعلى وجه الخصوص إقليم داغستان.

٢ – تأريخ الدفن في مقبرة دربنت:

الدفن في عصر الخلفاء الراشدين

تُعرف جبانة مدينة دربنت التي سُميت مع الفتح العربي بمدينة باب الأبواب» باسم «مقبرة الأربعين شهيد» تخليداً لذكري الشهداء العرب والمسلمين الذين استُشهدوا دفاعاً عن المدينة في إبان الحرب العربية الخزرية. وعند دخول الأتراك المدينة وأحكموا قبضتهم على مقاليد الحكم فيها، حاولوا تتريك السكان (Turkification) وتبديل ثقافتهم، وكان من ضمن حملة التتريك؛ اللغة العربية؛ التي بدّلوا مصطلحاتها إلى مصطلحات تُعطي نفس المعني في اللغة التركية.

فتم تحويل مُسمي جبانة الأربعين شهيد إلي «كرخلار مزار» والتي تعني مقبرة الأربعين شهيد، حيث تتكون الكلمة من مقطعين (كرخ/ بمعني الأربعين – إشارة إلى الأربعين شهيد من المسلمين + لار بمعني صيغة الجمع في اللغة التركية)[١٣٧].

ومنذ ذلك الحين عُرفت الجبانة بهذه التسمية كتعبير تخليدي لذكري الشهداء المسلمين الأوائل من صحابة النبي ﷺ، وقد أُعيد إحياء ذكري المقبرة مرة أخري عند دفن شهداء المسلمين الذين سقطوا دفاعاً عن حدود بلاد المسلمين في عام ١٠٩هـ/ ٧٢٨م[١٣٨].

ومنذ الفتح العربي الإسلامي للمدينة نالت الجبانة قدسية وشهرة واسعة النطاق ليس في القوقاز وحدها بل في كل أرجاء العالم الإسلامي، لما نالت من اهتمام واسع من قبل الخلفاء المسلمين والأمراء بتخليد ذكري وفاة المسلمين الأوائل في تلك البقعة المقدسة، والذين حرصوا على الدفن فيها وتعميرها رغبةً في نيل شفاعة صحابة النبي ﷺ، والذين حرصوا على الدفن بجوارهم[١٣٩].

وقد حرص المُشيدون الأوائل على تصميم الجبانة خارج النطاق السكني للمدينة، وتحديداً في الركن الشمالي، وكان يتم الوصول إلى الجبانة من المدينة عبر بوابة جسر كرخلار « كرخلار كابي» في أسوار داغ باري المُمتدة بطول الحائط الشمالي والجنوبي للمدينة، كما يتضح في اللوحات السالف ذكرها. ويُعتقد أن هذا الباب كان مُخصص لنقل المتوفين والجنازات من السور الشمالي للمدينة إلى الجبانة عبر النقالة الخشبية التي كانت تُجر علي زوج من العجلات وحولها المُشيّعون[١٤٠].

وبحسب بعض الروايات التاريخية والمصادر المعاصرة وتصاوير الرحالة والمستشرقين الذين زاروا المقبرة، فقد تم تصميم شواهد القبور وتراكيبها على غرار القبور الإسلامية البسيطة الأولي والمنتشرة في أرجاء العالم الإسلامي حينها؛ أي في إبان حركة الفتوح العربية الإسلامية؛ والتي كانت تتكون من بعض كسرات الحجر تُوضع على قبر المُتوفي بارتفاع يصل إلى بضع سنتميترات. ومن ثم؛ أصبحت تلك القبور هي نواة للمدافن الإسلامية في كل بلاد القوقاز لقرون متتالية حتى يومنا هذا. وقد رُوعي في تصميم قبورها اتجاهها إلى اتجاه القبلة عند المسلمين ناحية البيت الحرام في مكة المكرمة[١٤١].

ويوجد في كتابات المصادر التاريخية المبكرة إشارة أخري حول تاريخ بناء الجبانة والتي أُشير إلى اتخاذها موضعاً للدفن في العصر الراشدي المبكر إبان الحرب العربية الخزرية، وتحديداً في عام ٢٢هـ/ ٦٤٢م. وهو ما تم تأكيده في وقائع حوادث كتاب تاريخ دربنت المعروف باسم «دربنت – نامة» الذي أرخ اتخاذ المقبرة موضعاً لدفن المسلمين في الربع الأول من القرن الأول الهجري[١٤٢]. والتي أُشير فيها حول استشهاد أربعين محارباً من المسلمين بقيادة القائد العسكري [سلمان بن ربيعة]، والذين دفنوا جميعاً في موضع استشهادهم في الحرب العربية الخزرية، ليصير بذلك موضع استشهادهم نواة لمقبرة المدينة حتى يومنا الحالي[١٤٣].

وقد أورد المؤرخون الروس المعاصرون بعض الروايات التاريخية الأخرى التي أشارت إلى تأريخ الدفن في الجبانة إلى حوادث عام ١٠٩هـ/ ٧٢٨م، والتي أشاروا فيها بتحرك الحامية العسكرية العربية التي تركزت في مدينة باب الأبواب إلى قاعدة التمركز في البصرة، تاركين فرقة عسكرية قوامها أربعة الآلاف جندي فقط يحرسون ثغر المدينة. وكانت الحامية منوطة بحراسة الثغر ضد غارات الخزر. ولكن حدث لم يكن في الحُسبان وهو تحرك الجيش الخزري بعداد عسكري يبلغ قوامه ثلاثون ألفاً، وقاموا بحصار المدينة؛ وفي غضون القتال توفي عدد كبير من المسلمين الذين دُفنوا في الجبانة[١٤٤].

وبعد ذلك بوقت قصير؛ أي بعد انسحاب المسلمين من مدينة باب الأبواب؛ قال شيوخهم (زعماء الخزر): لن نتحرك قبل تكريم المسلمين بدفنهم في موضع يليق بمكانتهم. وبغض النظر عن مدى كراهية الخزر للعرب، قرروا دفن المسلمين اعتقاداً منهم أن الجثث لا تمسها الطيور. وبعد سيطرة الخزر التامة على المدينة وعلى بعد أمتار عديدة بدأوا يشمون رائحة الطيب تخرج من قبور الشهداء المسلمين الذين تم دفنهم في الموضع. ومنذ تلك اللحظة تحول جزء من الخزر إلى الدين الإسلامي[١٤٥]. ولكن بمراجعة كتب التاريخ الإسلامي العام تبّين أن تلك الحادثة حدثت في عام ٢٢هـ/ ٦٤٢م كما أشار الطبري في كتابه؛ ونقل عنه الإمام شمي الدين الذهبي قوله «... ولما

دخل عبد الرحمن على الترك حال الله بينهم وبين الخروج عليه وقالوا: ما اجترأ على هذا الأمر إلا ومعهم الملائكة تمنعهم من الموت، ثم هربوا وتحصنوا، فرجع بالظفر والغنيمة، ثم إنه غزاهم مرتين في خلافة عثمان فيسلم ويغنم، ثم قاتلهم فاستشهد- أعني عبد الرحمن بن ربيعة- فأخذ أخوه سلمان بن ربيعة راية الجهاد، وتحيز بالناس، قال: فهم- يعني الترك- يستسقون بجسد عبد الرحمن حتى الآن...»[١٤٦].

هذا وقد صُممت شواهد وتراكيب القبور الإسلامية لصحابة النبي ﷺ، في مقبرة كرخلار على غرار شواهد القبور الإسلامية المُعاصرة، والتي تكونت من لحد في باطن الأرض يُهال عليه التراب. مع الأخذ في الاعتبار وضع لوح رخامي يفصل التراب عن جسد المُتوفي. ولكن للأسف لم يصلنا أي نماذج من شواهد تلك القبور لعوامل سياسية أو دينية أو حربية أو بيئية أو جغرافية؛ وأن الشواهد القائمة حتى الآن في موضع دفن الأربعين شهيد ليست من عصر الإنشاء، وإنما من تجديدات المسلمين الذين تعاقبوا على المدينة، وبدورهم حرصوا على صيانة الموضع وتجديد تلك القبور[١٤٧].

وقد أصحبت فيما بعد، تلك المنطقة نواة للدفن في العصور الإسلامية المُتعاقبة، بدايةً من عصر الخلفاء الراشدين حتى يومنا الحالي[١٤٨]. وقد أورد علماء الآثار خلال المسوحات والتنقيبات الأثرية مواصفات تلك القبور والتي وصل عددها إلى أربعين تركيبة وشاهد قبر بسيط، واتضح أنها كانت مُوجهة نحو بيت الله الحرام في مكة المكرمة، ومُوزعة على أربعة صفوف مُتجاورة بطول الجهة الجنوبية الشرقية[١٤٩]. وتؤرخ الرواية الثانية لعمران الجبانة في العصر الراشدي أيضاً، خلال الفترة التي عاصرت الحرب العربية الخزرية.

وتم التأكيد على تلك الحوادث من خلال كتاب «دربنت-نامة». الذي أورد أسماء وتراجم لأربعين مُحارباً من الصحابة - رضوان الله عليهم- تحت قيادة [سلمان بن ربيعة] استشهدوا في المكان في أحداث عام ٣٢هـ/ ٧٥٢م. ومنذ تلك الوفاة تداولت الكتب بعض القصص الشعبية على وفاة المسلمين في المنطقة والأحداث التي

دارت حولها تلك الوفاة. وأصبحت تلك الرواية شبيهة بتلك التي ظهرت في الفن الكاثوليكي وأسطورة الأربعين قديس في الفن المسيحي[١٥٠].

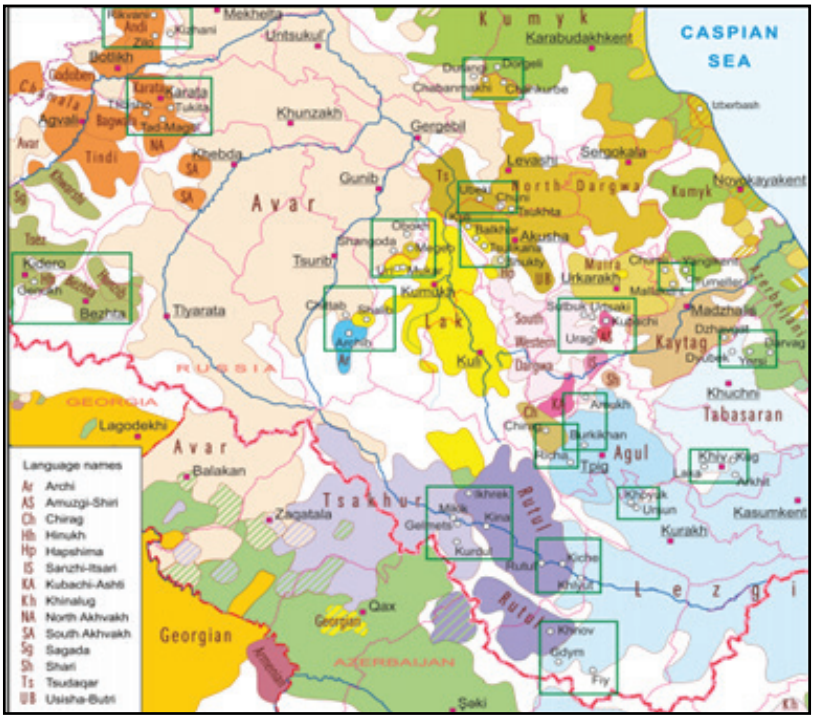
في الوقت نفسه، ارتبطت فكرة الأربعين شهيد من شهداء المسلمين في بلاد القوقاز ببعض القصص الشعبي في الكنيسة البيزنطية الشرقية؛ والتي أشارت إلى وجود حوالي أربعين شهيد أرثوذكسي، تم قتلهم إبان الاعتراف بالمسيحية علي يد الروم الوثنيون. وقد وردت لهم تصويرة محفوظة في متحف الهرميتاج بسانت بطرسبورغ، مؤرخة للقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، تمتاز بأن الجزء الأوسط منها يشمل صورة للأربعين شهيد من المؤمنين بالسيد المسيح واقفين على بحيرة سيباست، يقفون في أربعة صفوف، أجسادهم بالكاد مغطاة بالملابس، وفوق رؤوسهم السيد المسيح محاط بالملائكة.

وبالتالي، فإن فكرة الأربعين انتشرت بين أوساط السكان المحليين في بلاد الأناضول والقوقاز على السواء. فالتعبير الأول اتضح معناه الضمني أن النصارى تم قتلهم على البحيرة في إبان نشر الدين في بلاد الأناضول. في حين عبّر المصطلح الثاني عن انتشار نفس الظاهرة؛ وهي قتل المسلمين علي بحر قزوين؛ من قبل الخزر خلال هجومهم على المدينة. إذاً؛ انتشرت فكرة تقديس الأربعين شهيد بنفس الصيغة عند المسلمين والروس والبيزنطيين ولكن كل بمفهوم يختلف حسب الفترة الزمنية والعقيدة والموضع. لكنها اشتركت في العدد (أربعين شهيد) تم قتلهم على بحيرة، ثم تم تغسيلهم ودفنهم في نفس الموضع.

ومنذ ذلك الحين أصبحت كرخلار موضع تقديس للعباد المسلمين والعرب في كل أنحاء بلاد القوقاز، ومع هذا التقديس ارتبط ببعض التقاليد الدينية الخاصة بالتوسل والشفاعة في قبور المُتوفين، حيث لاحظنا أن المسلمين السنة بدأوا في تقديس هذه القبور، وارتبط التقديس بفكرة الإيمان بمعجزاتهم سواء في الاستسقاء من المطر، أو الولادة، أو التوسل بطلب الحاجة، أو الشفاء من المرض. فمن ضمن تلك العادات الغريبة أن تقوم السيدة العقيم بربط أشلاء صغيرة بالفروع التي تنمو

حول قبور الأربعين شهيد، مُعتقدين أن هذا الفعل يرزقهم بالأطفال. أيضاً؛ يرتبط بتلك العادات لف قطعة قماش بيضاء حول البطن، والتي يزُعم أنها تنقذ من العين الشريرة وغيرها من المصائب المماثلة [١٥١].

وخلال تلك الفترة التاريخية الطويلة نالت «مزار خلار» شهرتها الدينية والاجتماعية التي ارتبطت بتقديس موضع الشهداء الأربعين، واختلطت بها بعض القصص المحلية الخاصة بفكرة الأربعين شهيد في العقيدة النصرانية. واللوحات التالية توضح تخطيط مدينة دربنت علي ساحل بحر قزوين، كما توضح الامتداد الطبيعي لحيز المقبرة.



خريطة (١١) توضح مواضع الجبانات الإسلامية بإقليم داغستان

الدفن في العصر الأموي:

وقد أشار المؤرخين الروس المُعاصرين حول قضايا الدفن الإسلامي في بلاد القوقاز وربطوه بالدفنات الإسلامية المبكرة التي تم العثور عليها بالقرب من مجمعات دفن الزرادشتية (عّباد النار الساسانيين)[١٥٢]، وأشاروا إلى عمق الاتصال بين الدفنات الإسلامية في لحود الدفن تشبهاً بالقبور الحجرية الساسانية التي تم العثور عليها وتحليلها وبين أنها تعود للمسلمين الأوائل في مقبرة مدينة باب الأبواب[١٥٣].

ولم يتوفر عن معلومات الدفن الإسلامي في مقبرة مدينة دربنت في العصر الأموي سوي تلك البيانات البسيطة والتي أدرجتها كتب المصادر التاريخية في رواياتها حول طقوس الدفن تحت المطر في العصر الأموي منذ ولاية القائد عبد الرحمن بن ربيعة الباهلي. والتي لا تزال من الطقوس المُقدسة لسكان المدينة الشرقية – دربنت – علي ساحل بحر قزوين. فعلى أساس البيانات التاريخية، يتم النظر في محتوى حفل استدعاء المطر الذي يمارسه البدو المحليين في داغستان، والتي تم إحياؤها لاحقاً على رفات قائد الجيش العربي [عبد الرحمن بن ربيعة] الذي استشهد علي يد خزر خاقانات في دربنت خلال عام ٣٢هـ/ ٦٥٢م[١٥٤].

ولعل أقدم إشارات المصادر التاريخية حول الدفن في المنطقة كان يعود إلي المؤرخ العربي الشهير «ابن قُتيبة» المنسوب إلى مدينة دربنت والذي أشار إلى طقوس استدعاء المطر بجسد القواد العرب الثلاثة المدفُونين في مقبرة دربنت من الحرب العربية الخزرية. « ..... قائلاً لدينا قبران؛ الأول في بلنجر – مدينة ساحلية في داغستان والثاني في سنستان، ويقصد بها مواضع الجبانات الإسلامية المبكرة التي وجدت في بلاد الداغستان[١٥٥].

ولكنهم لم يكادوا يجاوزونها إلى (بلنجر) حتى لقيهم خاقان الخزر في خيوله على نهر (بلنجر) فاقتتل الفريقان قتالاً شديداً، وقُتل قائد الجيش «سراقة بن عمرو»، فتولى القيادة بعده «عبد الرحمن بن ربيعة الباهلي»، وواصل القتال، وجاء المسلمين مدد من

أهل الشام بقيادة حبيب بن مسلمة فاشتد القتال بين المسلمين والخزر حتى قُتل قائد الجيش الإسلامي عبد الرحمن بن ربيعة أيضاً، واستشهد معه خلق كثير[١٥٦].

واضطر الباقون إلى الانسحاب إلى (دربنت) بعد أن أخذ الراية سلمان بين ربيعة الباهلي، وقاتل حتى استطاع أن يدفن أخاه بنواحي (بلنجر) وفي مقتل عبد الرحمن بن ربيعة الباهلي (بلنجر) وقتيبة بن مسلم بالصين يقول عبد الرحمن بن جمانة الباهلي:

وإن لنـــا قبـريـن قبـراً بلنـجـــر وقبراً بصين استان يالك من قبـر

فهذا الذي بالصين عمت فتوحه وهذا الذي يسقى به سبـل القطر[١٥٧]

وهنا يروي المؤرخون أن خلافاً دب بين جيوش المسلمين على من يتولى القيادة بدل عبد الرحمن بن ربيعة الباهلي، فأهل الكوفة يريدون تولية سلمان بن ربيعة الباهلي شقيق عبد الرحمن، وأهل الشام يريدون تنصيب أميرهم وقائدهم حبيب بن مسلمة وكادت تكون فتنة، حتى قال شاعر أهل الكوفة يومئذ يذكر هذا الخلاف. وفي النهاية تم الاتفاق على تقليد سلمان بن ربيعة الباهلي إمارة الجيش مكان أخيه عبد الرحمن بن ربيعة الباهلي[١٥٨].

هذا مُجمل ما ورد في كتابات المصادر التاريخية حول الاستشفاء والتوسل بقبور الآئمة الأوائل وأصحاب الرسول ﷺ في مقبرة مدينة دربنت أو مقبرة الأربعين شهيد من الصحابة المُسلمين الذين تم دفنهم في المنطقة وكانوا نواة لبداية الدفن في المقبرة لعصور مُتتالية.

الدفن في العصر العباسي

وقد أشار مؤرخو القرن العاشر الميلادي/ الرابع الهجري مثل «المسعودي وابن رسته «إلى روايات الدفن عند المسلمين في القوقاز، بالإضافة إلى ذكر الطقوس الجنائزية المُصاحبة للدفن، مع توضيح أماكن الدفن في الجبانات خارج نطاق المدن السكنية، مع الإشارة إلى طريقة الدفن وكيفية حمل المتوفي إلى مثواه الأخير، وحول ما يُوضع على قبره وبعد انقضاء الحداد ماذا يُفعل في بيته حسب رواياتهم قائلين:[١٥٩]

«.... عندما يموت شخص ما، غالباً ما توضع الجثة على نقالة خشبية لها زوج من العجلات، وبعد أن يُغسل المتوفي يحمل نحو مكان مفتوح أو (ميدان) خارج حدود المدينة، ثم يغادر معه أهله في صفوف حتى موضع الدفن، وتُترك الجثة لمدة تصل إلى ثلاثة أيام، وثم يُعلن الحداد علي رأسه لمدة أكثر من ثلاثة أيام، وغالباً ما كانت تُثبت عند رأسه الأسلحة التي كان يتقلدها....»[١٦٠].

وقد كانت هذه الممارسة الدينية شائعة بين طقوس سكان هذه المدينة (باب الأبواب) لأكثر من ٣٠٠ عام، ومع حلول اليوم الرابع يكون قد تم الدفن النهائي والرحيل عن موضع القبر، ولا تزال زوجاته في حداد في بيته لمدة عامين، فإذا انقضت عدة الوفاة يتاح لها الزواج من أي شخص تريده بعد انقضاء العامين[١٦١].

الدفن في العصر المغولي

وبحلول وفاة الأمير كوبلاي خان - حاكم المغول - انقسمت الإمبراطورية المغولية إلى أربع خانات أو إمبراطوريات مُنفصلة بما في ذلك القبيلة الذهبية والتي تحكم شبه جزيرة القِرَم، وشرق أوكرانيا، وشمال روسيا، بالإضافة إلى خانات تشاغاتاي والتي تسكن في آسيا الوسطي، ثم المغول في إيران والمُسمين إيلخانات المغول، والإمبراطورية الرابعة كانت في منغُوليا والصين[١٦٢].

وعلى الرغم من أن بنية الدفن في عهد أسرة يوان وطقوسهم الجنائزية كانت مُشتركة لكل إمبراطوريات المغول في وسط آسيا وشمال ووسط أوروبا، لكن لم تكن هناك استنتاجات مقنعة حول الفروع الأخرى للإمبراطورية المغولية. ووفقاً لسياق الروايات التاريخية المغولية، تم دفن جميع الخانات الإيلخانية قبل السلطان محمود غازان في أماكن مجهولة بعد وفاتهم.

حيث لم يتم اكتشاف مقابر أفراد العائلة المالكة في إيران الإيلخانية والنبلاء المغول رفيعيّ المستوى. وقد أشارت بعض روايات المصادر المادية المكتوبة حول النقوش المُكتشفة في المدينة على أسوار مدينة داغ باري في المقبرة المسماة بـ «باب القيامة»

تم اكتشاف ثلاثة نقوش فقط مؤرخة بين القرن ١١-١٣م / ٥-٦هـ. الأول كان مُخصص كنقش تأسيسي لمسجد مُدون بخط النسخ العربي، والنقش الثاني كان نقش كتابي خاص بالشيعة والمتصوفة من خلال تحليل بعض العبارات المحفورة[١٦٣].

الدفن في العصر التيموري:

كانت فترة بقاء العصر التيموري في دربنت بسيطة بعض الشئ، ولكنها على الرغم من ذلك حافظت على استمرار نفس التقاليد الدينية والشعائر الجنائزية التي سادت في العصر المغولي ثم عصر إيلخانات بلاد فارس والتي امتدت نطاقات حكمها إلى سواحل بلاد القوقاز. وبسبب الظروف السياسية والاجتماعية في المنطقة لم تدم فترة الحكم التيموري في المنطقة طويلاً بسبب الصراع بين الأتراك العثمانيين، والشروانشاه، والقبيلة الذهبية.

ولكن فترة العصر التيموري امتازت بتكوين امتداد جديد وحيز جغرافي آخر في مقبرة مدينة دربنت، بحيث أصبحت المقبرة مُقسمة على جزئين: الأول يشمل الدفن المُبكر للمسلمين في المنطقة حتى نهاية العصر العباسي، واستمرت لاحقاً في العصر المغولي وحكم إيلخانات مغول فارس حتى مطلع الحكم التيموري[١٦٤].

فعند سور المدينة الجنوبي في المنطقة المحصورة بين بوابات نارين كالا كابي وبايات كابي في أسوار مدينة دربنت توجد حوالي عشرة شواهد قبور على شكل توابيت مُستطيلة تم اكتشافها خلال البحث الميداني[١٦٥]. هذه المجموعة من شواهد القبور كانت النواة الأولي والمُبكرة لتشكيل مقبرة [جم جم] وهو مُسمي فارسي لحيز المقبرة الناشئة الجديدة ويعني في الترجمة «مقبرة الطاهرين- أو مقبرة الملوك الخالدين[١٦٦].

وفقا للأسطورة، فإن عائلة أحد الحكام القدماء والمدعوين جم جم ابن جمشيد ملك هذه الأراضي، وعند وفاته في العصر التيموري أصبحت تلك البقعة هي منطقة الدفن التي قامت بإحياء مقبرة جم جم منذ مطلع القرن ٩هـ/ ١٤م. حيث يذكر المؤلفين الروس والأجانب أساليب الدفن في كتاباتهم، ومن بينهم بيريزين إيليا

نيكولايفيتش [Berezin Ilya Nikolaevich]، الذي يقول من كلمات السكان المحليين أن «القبر ينتمي إلى الزعيم العربي جامجاماخ (Jamjamakh)، الذي عاش من قبل وهزم الملك الجورجي أرشيل[١٦٧].

الدفن في العصر الصفوي والإفشاري:

نالت مقبرة مدينة دربنت في العصر الصفوي أهمية كُبري نظراً لوجودها على طرق التجارة الرئيسية بين الهضبة الأوراسية وبين روسيا. ولم تتوفر أيه إشارات مصدرية حول الدفن الإسلامي في القوقاز خلال الفترة الصفوية سوي بعض رسوم الرحالة والمُستشرقين في العصور الوسطي والتي سوف يتم توضيح طرز المقابر، نوعيات شواهد القبور، بالإضافة إلى حيز المقبرة والتوسلات ببعض القبور الشيعية وطرق نقل المُتوفين إلى حيز المقبرة وذلك يمكن الاستدلال عليه من خلال سياق رسوم المستشرقين الآتية:

مدينة دربنت في العصر الصفوي:

- الفنان: مجهول.
- التاريخ: القرن ١١هـ/ ١٧م.

الوصف:

تصويرة لفنان مجهول خلال العصر الصفوي تكشف تخطيط مدينة دربنت وتحصيناتها الحربية والدفاعية والأسوار الحجرية الطويلة والمُمتدة والمُطلة على مرفأ مدينة دربنت علي ساحل بحر قزوين. وفي كلا الجانبين يوجد زوج من الأسوار الحجرية المُدعمة بالأبراج والدعامات والحصون الداخلية والخارجية جهة الشمال والجنوب وهي مُتدرجة للأعلى وصولاً إلى قمة جبال القوقاز، ويتم الوصول إليها عبر إحدى الجسور الشمالية للمدينة وهي المؤدية إلى المقبرة التي تقع خارج السياج من الربض السكنية والمسماة ببوابة الشهداء أو بواية كرخلار.

وتكشف الصورة أيضاً بعض التفاصيل الجغرافية والبيئية والتجارية والإثنوغرافية في محيط المدينة والمُحاطة ببعض الأشجار المُعمرة على غرار أشجار السرو الشائعة في الفن الصفوي والعثماني وأيضاً في بلاد القوقاز. في حين شُغل مُنتصف المدينة بالرُبض السكنية للقبائل التركية والإيرانية في المدينة منذ حملات الفرسنة التي قام بها الشاه إسماعيل الصفوي، وإلى الشمال من المدينة يُوجد الامتداد الجغرافي لمقبرة المدينة التي تم تخطيطها خارج الأسوار ويتم الوصول إليها عبر بواية الشهداء.

واعتماداً على بعض السمات المعمارية والخاصة بتصميم وبناء الأسوار والبيوت والمساجد المبنية بالحجارة على نفس طراز العمائر الإيرانية والمُكونة من الأبراج النصف دائرية والأسوار الحجرية والمداخل والدهاليز المُنكسرة، وهي مُرتبة علوياً بشكل متراكب اعتماداً على الطبيعة الجبلية. بالإضافة إلى تصميم المقابر إلى خارج النطاق السكني للمدينة ويتضح بها طرز إحدى شواهد القبور المستطيلة. فضلاً على ذلك حاول المصور توضيح بعض تفاصيل الحياة العامة والإثنوغرافية والخاصة بالسكان والأزياء والرواحل البرية والبحرية ووسائل النقل التي اعتمد عليها السكان في العصر الصفوي.

وفي يسار الصورة توجد راحلتان تُمثلان لرجل وسيدة على ظهور الجمال يرتدي الرجل زياً أقرب لزي السكان في العصر الصفوي والمكون من الطربوش والجبة والقميص وإلى جانبه على ظهر الجمل زوجته في اتجاههم للمدينة. تلك الأزياء أقرب إلى نمط الأزياء التركية والشهيرة التي انتشرت في تلك الفترة التاريخية والمُكونة من القُفطان والقميص بالإضافة إلى السروال وهي شبيهة بتلك التي ظهرت في اللوحة ويتضح أنها من بين أزياء العامة أو التجار ولم تكن من بين الأزياء الرسمية أو أزياء الاحتفالات نظراً لبساطتها وقلة تنميقها وزخرفتها.

مدينة دربنت في العصر الصفوي خلال عام ٧٣٦١م

- الفنان: الرحالة أولاريوس A. Olearius
- التاريخ: ١٦٣٧م.

تصويرة للفنان "A. Olearius" خلال الثلث الأول من القرن السابع عشر وتحديداً في عام ١٦٣٧م وتم نشرها في الطبعة الثانية لكتابه المنشور في عام ١٦٥٦م بعنوان "View of Derbent" وتعني منظر حول مدينة دربنت التي كانت حينها تتبع الإمبراطورية الفارسية في العصر الصفوي. هذه التصويرة على غاية من الأهمية نظراً لأنها اشتملت على بعض ملامح الحياة الدينية وحملت بعض تفاصيل الاثنوغرافيا المُرتبطة بطبائع وعادات وأزياء السكان وأفعالهم وتقاليدهم في الوقت الذي كانت فيه دربنت تتبع الدولة الصفوية وعلى المذهب الشيعي الإثناعشري.

حيث عبّرت الصورة عن بعض المدافن وطرز شواهد وتراكيب القبور في المدينة، وأظهرت الجانب الديني للتصويرة التي اشتملت على بعض توسلات بقبور الآئمة والأضرحة، بالإضافة إلى اشتمالها على زوار المقبرة لقبور ذويهم المدفونين في الموضع

المقدس، وحول القبور رقدوا وبدأوا في البكاء على أهاليهم المُتوفين.

وإلي مُنتصف الصورة تُوجد مقبرة مُحددة الأركان وتتخذ الشكل المربع ربما أشارت إلى موضع دفن الشهداء الأربعين الأوائل في عصر الخلفاء الراشدين، ويُرجح أنه تم تجديد المقبرة في العصر الصفوي برعاية الشاهات ملوك الفرس. أيضاً حاولت الصورة نقل بعض تفاصيل الشكل الجغرافي لمدينة دربنت والتي صورها الفنان علي موضع جبلي مُتدلي أسواره إلى الأسفل من الشمال والجنوب، وفي كل الموضعين أسوار مُحصنة حول النطاقات السكنية للمدينة وفي نهاية الصورة موضع جبلي. كما حرص على تصوير ساحل بحر قزوين من خلال الصورة التي أشارت إلى موضع الميناء المطل على الساحل الغربي للبحر.

مقبرة دربنت خلال العصور الوسطى لفنان مجهول

تصويرة لفنان مجهول مؤرخة للقرن السابع عشر أي خلال العصر الصفوي تكشف عدة محاور جغرافية وبيئية واثنوجرافية، فضلاً عن رسوم المدن وتخطيط بعض العمائر على اختلاف أنواعها؛ فمنها تخطيط مدينة دربنت وتحصيناتها الحربية والدفاعية والأسوار المُمتدة على مرفأ بحر قزوين. ونري في كلا الجانبين زوج من الأسوار المُدعمة بالأبراج والدعامات وهي مُتدرجة للأعلى نحو قمة جبال القوقاز حيث موضع الحكم ودائرة السلطان، ويتم الوصول إليها عبر إحدى الجسور الشمالية للمدينة وهي المؤدية إلى المقبرة خارج السياج السكني.

في حين شُغل مُنتصف المدينة بالرُبض السكنية المُقسمة على القبائل الإيرانية القاطنة في المدينة وإلى الشمال من المدينة يُوجد الامتداد الجغرافي لمقبرة المدينة التي تم تخطيطها خارج الأسوار ويتم الوصول إليها عبر بواية الشهداء. ويُلاحظ على تلك المقبرة وجود بعض الأشخاص ومعهم عربة خشبية من ذوات العجل ويهم أحدهم بنقل شيء إلى المقبرة التي يجلس بجوارها ثلاثة أشخاص آخرين، ويوقدون بعض الحطب وإلى جوارهم شاهد قبر مائل أفقياً. ويُمكن تحليل ذلك أن العجلة كان يُنقل عليها الشخص المُتوفي إلى المقبرة للدفن.

ويسكن بعضهم قليلاً عند المقبرة ويثبوا بعض الأدوات التي كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية كما ذكر ابن فضلان سابقاً إبان رحلته إلى بلاد القوقاز في العصر العباسي؛ والراجح أن سكان المدينة ظلوا على تلك العادات حتى العصر الصفوي اعتماداً على زيارتي للمقبرة في العام قبل الماضي وثقت تلك العادات الغريبة لسكان المدينة.

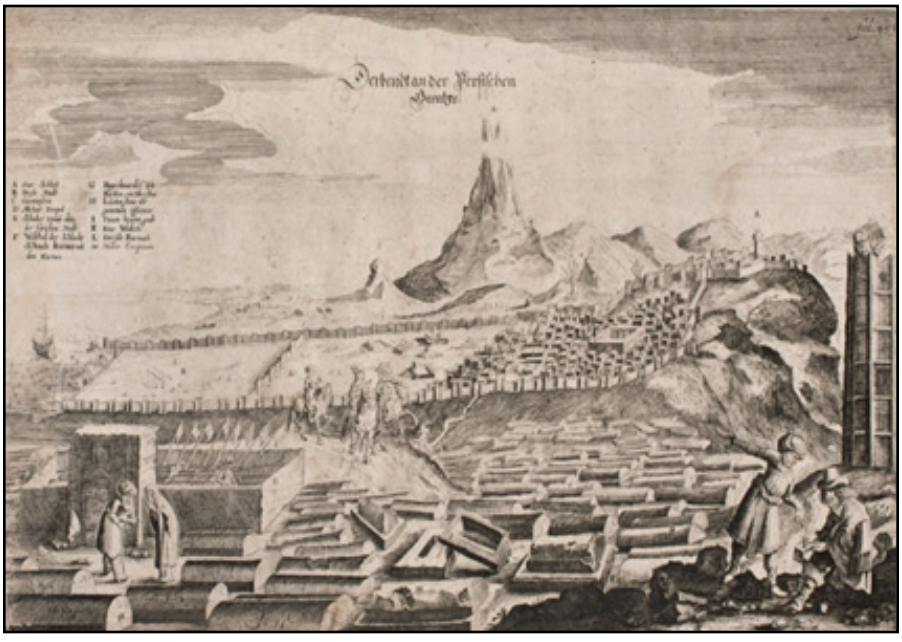
واعتماداً على بعض السمات المعمارية والخاصة بتصميم وبناء الأسوار والبيوت والمساجد وخصوصاً القباب الضريحية التي رأينا لها نماج أخري مشابهة في مناطق في داغستان مبنية بالحجارة على نفس طراز العمائر الإيرانية. فضلاً على ذلك حاول المصور توضيح بعض تفاصيل الحياة الاثنوجرافية الخاصة بالسكان والأزياء وأغطية الرؤوس ووسائل النقل التي اعتمد عليها السكان.

مدينة دربنت خلال عام ١٠٦٦١م.

- الفنان: Alexander Dort

- التاريخ: ١٦٦٠م.

تصويرة للفنان الألماني «ألكسندر دورت» خلال عصر الشاه عباس الثاني؛ تحديداً في عام ١٦٦٠م/ ١٠٧١هـ. هذه التصويرة هامة جداً لكونها مُعبرة عن مظاهر الحياة الدينية مع بعض جوانب تصميم المدينة السكنية وطرق الدفن وبعض الرجال المشيعون للجنائز بالإضافة إلى بعض طرز شواهد القبور. ويتضح في الصورة جهة اليمين بعض أنماط الأبراج البريدية لتوصيل رسائل البريد خارج أسوار المدينة الشمالية الشرقية وإلى جانبها بعض الرجال مرتديين العمامة الصفوية ذات الطبقات المُتعددة.



وإلي مُنتصف الصورة الجزء الأهم من الصورة وهو طرز المقابر الجنائزية وشواهد وتراكيب القبور، والتي أُشير في بعض قبورها إلي فتح باب اللحد المُخصص للدفن تمهيداً لدفن شخص جديد في المقبرة، أو ربما أتي الفنان إلي المدينة في وقت مُصاحب للجنازة. ثم يتلوها شخصان في حرم المقبرة الرئيسية للمدينة والخاصة بدفن القديسين

الأربعين؛ عبارة عن رجل وسيدة من كبار السن عند الباب الأمامي، وبداخل المقبرة يوجد الأربعين قبر للشهداء المسلمين الأوائل. وإلي مقدمة الصورة اليسرى نُلاحظ ملامح الحياة البحرية لمرفأ المدينة علي ساحل بحر قزوين.

مدينة دربنت خلال عام ١٠٩٦١م

- الفنان: الرحالة جاكوب بيترز Jacob Pieters
- التاريخ: ١٦٩٠م.

تصويرة للفنان الهولندي «جاكوب بيترز» خلال عصر الشاه صفي الثاني «سليمان»؛ أي في نهاية الدولة الصفوية وقبل انحلالها، وتحديداً في عام ١٦٩٠م/ ١١٠٢هـ بعنوان "Derbendt int ryck van Persien" وتعني دربنت في أملاك الإمبراطورية الفارسية؛ إشارة منه إلى أشهر ممتلكات الدولة الصفوية في شمال بحر قزوين. هذه التصويرة شهيرة جداً لكونها مُعبرة عن تفاصيل الحياة التجارية والدروب والمسالك، فضلاً عن تصوير مظاهر الحياة الدينية والمذهبية مع بعض جوانب تصميم المدينة السكنية وطرق الدفن في المدينة وبعض الرجال المشيعون للجنائز بالإضافة إلى بعض طرز شواهد القبور.

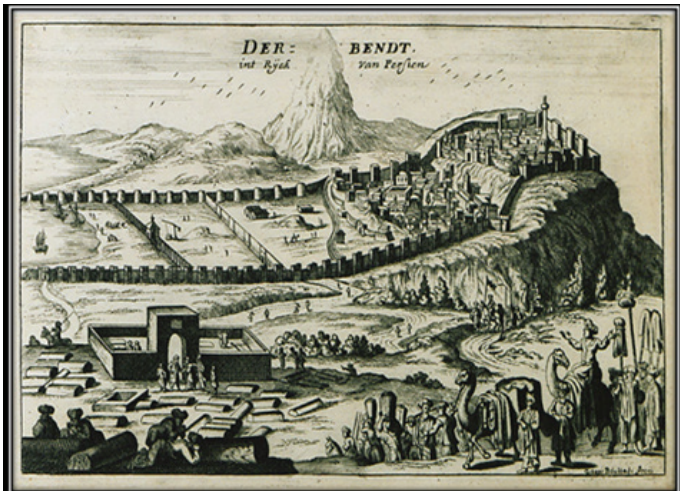
وتلك التصويرة مُميزة وتالية في الفترة الزمنية عن تصويرة الرحالة "A. Olearius" بحوالي ٥٤ عاماً والتي حددت بعض التفاصيل الأخرى الجديدة في الإشارة إلى ميناء المدينة وبعض السفن الراسية على المرفأ البحري. وربما أشارت الصورة إلى الأعياد والاحتفالات التي جرت في المدينة وحول قبور الصوفية بمواكب تسير نحو قبور الآئمة المدفونين في المدينة وحاملين بعض الرايات والأعلام، والبعض الأخر ظهر وكأنهن بعض السيدات يحملن بعض الأشياء على رؤوسهن إلى جانب مجموعة من الرجال الأغراب كما يتضح من خلال الزي الرسمي لهم.

تكشف الصورة كذلك ملامح الحياة الجنائزية والإشارة إلى موقع المقبرة والتي تقع خارج الأسوار السكنية ويُوجد بها بعض السكان الذين يعبرون خلال دروب ومسالك المدينة بالبضائع التجارية خلال سير حركة القافلة، مُتنوعي الأزياء

والثياب. فضلاً عن تصوير بعض ملامح الحياة الاثنوجرافية والتي تُشير إلى بعض طرز المقابر والتي يتوسل بها بعض السكان بالإضافة إلى بكاء بعض السكان على موتاهم. ليس هذا فحسب بل أشارت إلى بعض طرز المقابر الضريحية في منتصف المقبرة والتي تُعبر عن مقبرة الشهداء الأربعين الذين سقطوا دفاعاً عن دربنت خلال العصور الإسلامية الأولي، وحولها بعض السكان الأخرين ربما أتوا لزيارة المقبرة.

هذا وقد عبرت الصورة عن بعض الملامح الجغرافية لمدينة دربنت والتي تقع أعلي الجبل وأشارت إلى تصميم المدينة وأسوارها وتحصيناتها الحربية وصولاً إلى ميناء دربنت الواقع علي ساحل بحر قزوين. ولكن هذه المرة تخطيط المدينة الداخلي مُختلف بعض الشئ لكون النصف الأول من المدينة شاغر ويُوجد به بعض الأدوات الحربية الدفاعية والمقاليع على مسافات مُتقاربة ربما تُشير إلى تحصين المدينة خلال الحرب الفارسية الروسية.

وهذه التصويرة مُشابهة لتصويرة الرحالة "A. Olearius" في الربع الأول من القرن السابع عشر في تفاصيل متعددة في الإشارة إلى دروب ومسالك الطرق التجارية في دربنت، بالإضافة إلى توضيح بعض أساليب التوسل بقبور وعتبات الآئمة وطرز المقابر الجنائزية، إلى جانب تخطيط المدينة السكنية ومرفأ المدينة علي بحر قزوين، لتكون اشتملت على تفاصيل جغرافية، دينية، اثنوجرافية متنوعة.



٣ – الدراسة الوصفية:

تحمل شواهد القبور الإسلامية وعلى الأخص شواهد القبور الشيعية دلالات تاريخية لاحتوائها على نقوش كتابية مُميزة مُدونة بلغات عديدة وخطوط متنوعة والتي أشارت في محتواها الكتابي المنقوش إلى بعض المفاهيم الدينية الخاصة بطلب الرحمة والمغفرة للمتوفي، يعقبها الإشارة إلى اسم المتوفي وألقابه، ولكن شواهد القبور الشيعية في داغستان امتازت باحتوائها على عبارات خاصة بالدفن الجماعي للرجال والسيدات فضلاً عن أسماء الصناع والخطاطين وتواريخ الدفن.

وقد ساهمت شواهد القبور في الكشف عن تحديد عقيدة الأشخاص المُتوفين، وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فضلاً عن أحوالهم التاريخية والحضارية والاجتماعية والتي أثرت على طبيعة مدافنهم وأفكارهم العامة، والتي حرص الخطاطين والصناع على تنفيذها بخطوط متنوعة بين خط الثلث الفارسي وبين خط النستعليق، بجانب استعمال بعض المميزات الخطية في الخط الزخرفي المعروف بالكتابة المعكوسة أو الخط المثني أو ذاك الخط المسمى بالخط المرآتي.

[١] شاهد قبر [بن محمد بكر بن صرخو بكر]

المقاسات: ١٥١×٥ ,٢٥ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: بن محمد بكر بن صرخو بكر.

تاريخ الوفاة: ١١٠١هـ/ ١٦٨٩م.

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل مصنوع من الحجر مُسجل نقوشه بخط النستعليق، يوجد بالقرب من قبور الأولياء الأربعون من صحابة النبي ﷺ، يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مركزية مقسمة على ثلاثة شطوب كتابية يوجد في أسفلها نحت

لشكل ثلاثي العقود، بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من فروع نباتية ملتفة في جوانب شاهد القبر الثلاثة.

قراءة محتوي النقش:

س١/ هذا لقبر المرحوم.

س٢/ بن محمد بكر بن.

س٣/ صرخو بكر سنة ١١٠١.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط النستعليق على ثلاثة شطوب كتابية، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفي بلقب «المرحوم». ثم اتخذ النقاش اتجاهاً خاصاً في تدوين اسم المتوفي وألقابه ونسبه القبلي والعائلي والذي جاء بعدم الإشارة إلى الاسم الأول للمُتوفي وأشار فقط بتحديد جنسه بعبارة «بن» محمد بكر، ثم أتبعها باسم والده بصيغة الاسم المركب «محمد بكر» وجده «صرخو بكر». فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة بعبارة «سنة» يليها التاريخ مُسجل بالحروف الفارسية. ويُلاحظ على النقش بعض السمات الكتابية والإملائية والشكلية التي تميزت بخلو المحتوي التسجيلي من علامات التشكيل. كما تركز المحتوي التسجيلي في صدر شاهد القبر، وخصص النقاش الجزء الخارجي لتنفيذ العناصر الزخرفية التي تكونت من فروع نباتية مُكررة على ثلاث جهات.

وبتحليل النقوش التسجيلية اتضح أن النقش استخدم المجاز في الإشارة إلى اسم المُتوفي والذي حدد جنسه فقط، ولم يقم بتوضيح اسمه. وربما يُعتقد أن شاهد القبر هذا يعود إلي طفل صغير؛ لم يتجاوز عمره شهور؛ لذا لم يتم تحديد اسمه، وغالباً كان في الفترة الأولي من الحمل. وفي تلك الفترة لم يقم أياً من أبواه باتخاذ اسم له. أو أن كلا الأبوان لم يقوما بالتعرف على جنسه قبيل ولادته، أو أن حمله لم يكتمل نموه في بطن الأم، وسقط الحمل قبيل الولادة بفترة وجيزة، أو ربما في منتصف الحمل. لذا

اكتفي رب الأسرة «محمد بكر» بتوضيح جنسه فقط، والذي اعتقد بكونه طفل «ذكر» وأشار إليه بلفظ «بن».

ولكن ما يدعوا للتساؤل هو؟ لماذا اتخذ لقب «المرحوم» في محتوي شاهد القبر، إن كان شاهد القبر ذلك خاص بطفل صغير أو طفل رضيع؟

والإجابة عليه أن الهيئة الحرفية والصناعية المسؤولة عن اختيار وتصميم النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على شواهد القبور، قد اتخذت تصميماً مُعيناً في تلك الفترة الزمنية تميزت بعدة مميزات ضمنية في المحتوي التسجيلي. والذي اتخذ عبارات مُوحدة بالإشارة إلى موضع الدفن، ولقب المتوفي بصيغة «هذا لقبر المرحوم/ أو هذا قبر المرحوم». فضلاً عن اشتمالها على مميزات شكلية في الشكل الخارجي العام.

وقد امتازت النقوش الصفوية في تلك المرحلة بالبساطة الشديدة في الشكل العام والمحتوي التسجيلي والنصوص الكتابية على غير المُعتاد في شواهد القبور الإيرانية المُعاصرة. ويُعتقد أن الطراز الإيراني لم يكن قد استقر في تلك المنطقة في الفترة الأولي منذ الدخول الصفوي للمنطقة، وأن الفن الصفوي قد استغرق بعض الوقت ليستوعب الثوابت الفنية والصناعية التي كانت سائدة في إقليم داغستان، والذي شهد معه تغير على المستوي الثقافي والفني واللغوي والديني والمذهبي. وهو ما امتازت به شواهد القبور المُتأخرة نسبياً خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م.

وأن شواهد القبور تلك كانت خاصة ربما بالمسلمين على المذهب السني، الذين لم يكونوا انخرطوا في السياسة العامة التي خضعت لإشراف الرقابة الصناعية والفنية للفنانين الإيرانيين، أو داروا في رحى رعاة الفن الفرس الذين أثروا بطبيعة الحال على الشكل العام وفي المحتوي التسجيلي الديني والمذهبي لشواهد القبور.

وبذلك تُعد شواهد قبور تلك المرحلة هي النواة التي سبقت تكوين الطراز الإيراني المحلي لشواهد القبور الفارسية «الصفوية» في إقليم داغستان، والتي اتبعت الطراز الإيراني العام في إيران والعراق ووسط آسيا، ولكنها ظلت مُحتفظة بالشكل والسمات المحلية لسكان منطقة إقليم داغستان.

شاهد قبر [بن محمد بكر بن صرخو بكر] المُتوفي في عام ١١٠١هـ/ ١٦٨٩م.
جهة اليمين شكل (١) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –
جهة اليسار لوحة (١) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –
إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٢] شاهد قبر [مپو خهرْ بكر]

المقاسات: ١٦٧×٤١ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: مپو خهرْ بكر.

تاريخ الوفاة: ١١٢٩هـ/ ١٧١٦م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي)، يزخر سطح شاهد القبر بالنقوش الكتابية والعناصر الزخرفية التي تحمل دلالات رمزية ودينية، بالإضافة إلى المغزى الجهادي والحربي. يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مقسمة على خمسة شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط كتابي خارجي يدور في اتجاه عكس عقارب الساعة، كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي وبداخله شعار أسلحة مجمعة تتكون من نحت لحصان، وبندقية، وسيف، وخنجر، وزمزمية، بالإضافة إلى أحذية الفارس وحقيبة ظهر.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحوم.

س٣/ المغفور إلى رحمة الله.

س٤/ الغفور مپو خهرْ..

س٥/ بكر بن أندرو بن بكر لمو.

س٦/ في تاريخ وفاته سنة ١١٢٩.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: اللهَم صلّي على النبيّ مُحمد المصطفي وعَليّ المرتضي وفاطمة والسبّطين الحَسَنُ والحُسيّن.

الهامش العلوي: صلّ على زيّن العابدين عَليّ وجَعفَر الباقر وموسي الكاظِم وعَليّ الرضا.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: والتَقيّ مُحمد والنَقيّ عَليّ والزَّكِيّ العسكريّ الحَسَنُ الهَدي الهادي صَاحبّي العصر والزمان.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على خمسة شطوب كتابية، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفي بألقاب الرحمة بصيغة «المرحوم المغفور إلي رحمة الله الغفور». ثم أتبعها باسم المُتوفي بصيغة المركب «مپو خهرْ»، يتبعها اسم الأب بصيغة المركب أيضاً «بكر بن اندرو»، ثم أعقبه توضيح اسم الجد أو العائلة بصيغة «بن بكر لُو» ملحوقة بأداة الربط «بن». فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة بصيغة كتابية جديدة لم تسبق لها الظهور بصيغة «في تاريخ وفاته سنة ١١٢٩» يليها التاريخ مُسجل بالأرقام الفارسية.

كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى مستويين؛ الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، وشغل تقريباً ثلثي مساحة شاهد القبر، على خمسة شطوب كتابية مستطيلة. والثاني: تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات الأيقونية لبعض الأدوات الحربية والشارات العسكرية التي عبّرت عن الحالة السياسية والعسكرية والتي تأثرت بالأحوال الدينية التي دارت في الإقليم في تلك المرحلة من محاولة الروس السيطرة على شرق بلاد القوقاز والسواحل الغربية لبحر قزوين خلال فترة حكم القيصر الروسي بطرس الأكبر.

والتي تمت تأكيدها أيضاً من خلال روايات المصادر التاريخية المُعاصرة والتي أشارت إلى أن الإقليم في تلك الفترة كانت يتبع الدولة الصفوية ثم الإفشارية، والتي حرص سكانها على التعبير عن عقيدتهم الشيعية في محتوي نقوش شواهد القبور.

ويتميز الجزء المُصور والذي حظي بالرسوم والشعارات بأنه يتكون من تشكيلة أسلحة مجمعة، كانت إشارة إلى الأدوات الحربية والمعدات التي اتخذها الفرسان والمحاربون الإيرانيون والمحليون في إقليم داغستان إبان حربهم ضد الروس، والتي تكونت من نحت لحصان إلى جواره أحذية الفارس وجواربه، بالإضافة إلى زمزمية الشراب أو الحج، إلى أسفلها السيف والخنجر والبندقية.

وبالنظر في محتوي هذا الشاهد والشاهد السابق [بدر جهان] يتضح أن كلاهما يعود إلى مسلمين على المذهب الشيعي سكنوا في المنطقة في العصرين الصفوي والإفشاري. وحاول النقاش إبراز السمة الرئيسية على شاهديّ القبر وهي التعبير عن المذهب الشيعي الإثناعشري من خلال النقوش الكتابية التي تم اختيار موضعها لتشغل الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية الثلاثة على شاهديّ القبر. ومع محاولة النقاش إبراز الرؤية البصرية لبعض النقوش وهي الخاصة بالشيعة الإثناعشرية، لاحظنا معه عدم اهتمامه بتوضيح الاقتباسات القرآنية التي كانت تأخذ محل اهتمام بعض النقاشين والصناع الآخرين من قبل على شواهد القبور السابقة.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالثقافة المحلية لسكان إقليم داغستان، والذين حرصوا علي ترك بصماتهم الفنية إلى جانب الفنانين الفرس والوافدين، مثل «بكر لمو». وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء في اللغة التركية الداغستانية، والتي امتازت باشتمالها على قيم ودلالات صوتية منطوقة؛ فعلي سبيل المثال: اسم «مپو خهرْ» يُعطي القيمة الصوتية لمُسمي «مبوخهلر». كذلك الأمر، بالنسبة إلى مُسمي الصانع أو النقاش «لمو» والذي يُعطي أيضاً القيمة الصوتية «تمو/ نمو».

وأخيراً؛ اشتمل النقش الكتابي على عبارة جديدة تُوضح تاريخ الوفاة والتي أشار إليها بتاريخ وفاة الأب «اندرو بن بكر»؛ تعبيراً من النقاش أن الأبن توفي في نفس العام أو في نفس الشهر الذي توفي فيه والده، أو ربما توفي في نفس اليوم الذي سبقه فيه والده وتم دفنه في نفس الموضع، وهو دليل علي إعادة استغلال الموضع لأكثر من مرة في الدفن. هذا وقد حرص المصممون على مراعاة العلاقة بين المحاور الإنشائية لواجهات شواهد القبور ونقوشها الكتابية، والتي حرص فيها الخطاطون والمصممون على تنظيم النقوش الكتابية على المحاور الأفقية والرأسية اعتماداً على المساحة الفراغية المُتاحة. وأيضاً علي حسب ما ترائي للمصمم من شكل جمالي لا يخل ببناء ألواح شواهد القبور أو تنسيقها الزخرفي والتصميمي.

هذا وقد ساعدت المحاور الرأسية والأفقية في الأبعاد الخارجية في إبراز الرؤية البصرية لزوار الجبانة إلى محتوي تلك النقوش الكتابية، والتي استوعبت النقوش المُمتدة والعبارات الدعائية الخاصة بأسماء أئمة الشيعة الإثناعشرية، والتي لا يمكن استبدال مواضعها بالشطوب الداخلية المركزية نظراً لكبر مساحتها ونقوشها المُمتدة، وسوف يتطلب الأمر من النقاش خلق مساحة جديدة على السطح الخلفي لشاهد القبر، وهو ما قد يُشكل على الرائي صعوبة في الدوران لقراءة بقية النقوش على السطح الخلفي.

وبوضع النقوش الخاصة بأسماء أئمة الشيعة الإثناعشرية في الإطارات الخارجية أحدث المصممون نوع من التوازن في الحركات الإيقاعية للنقوش الكتابية في الأبعاد الخارجية بشكل يُعطي درجة من التناسب والتماثل في الهيئة العامة. وعندها أصبحت المحاور الرأسية الجانبية (الأيمن غالباً) والأيسر تُشكل هي قاعدة انطلاق النقوش الكتابية في هيئة هندسية مع أو عكس عقارب الساعة والتي أصبحت تحتوي على كتابات هامشية خارجية بدلاً من رسوم الزخارف النباتية.

ويكون بذلك النقاش قد حرص على توظيف النقوش الكتابية على واجهات شواهد القبور الخاصة بهذا النمط الفرعي من طرز هيئات شواهد القبور الصفوية والإفشارية. شغل فيها النقوش الأكثر أهمية على الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية الثلاثة والتي احتوت علي أسماء الأئمة الإثناعشرية. علي النقيض تماماً من الأشرطة والشطوب الداخلية متنوعة الأشكال، والتي احتوت على عبارات دعائية وتسجيلية منفصلة بأسماء المتوفين وأنسابهم العائلية وتواريخ الوفاة.

كما حرص النقاش علي تسجيل محتوي النقوش الكتابية بالحفر البارز على مستويات مُتعددة لخلق مساحة فراغية تُسمي بالبعد الثالث لإضفاء شكل جمالي زخرفي على النقوش ذات المغزى الديني، والتي تحمل رهبة في قلوب القارئين من خلال العبارات الدالة على الموت، والتي حاول من خلالها النقاش إيصال فكرة الموت والفناء لزوار الجبانة والفزع من الحساب والتفكر في يوم الرحيل والاستعداد

لذلك اليوم. أو ربما حاول إبراز القيمة الدينية والمذهبية لما ضحي المتوفي به في حياته من خلال محتوي النقوش التسجيلية لزوار الجبانة، والذين حرص المصممون على إشهار دينهم وعقيدتهم في منطقة كانت مسرح للحرب مع الروس الأرثوذكس. وبذلك تكون الحركة البصرية للنقوش الكتابية لعبت دور هام في الجذب البصري ولفت انتباه عيون الزوار نحو بعض النقوش ومضامينها.

شاهد قبر [مپو خهرْ بكر] المُتوفي في عام ١١٢٩هـ/ ١٧١٦م.

جهة اليمين شكل (٢) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (٢) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٣] شاهد قبر [چهانكير بن محمد وقرباشلي بن چهانكير]

المقاسات: ١٦٦×٣٤ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفين: چهانكير بن محمد وقرباشلي بن چهانكير.

تاريخ الوفاة: ١١٣٣هـ/ ١٧١٩م - ١١٥٠هـ/ ١٧٣٧م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخطيّ النستعليق (الفارسي) والثلث (الجلي). يزخر سطح شاهد القبر بالنقوش الكتابية والعناصر الزخرفية التي تحمل دلالات رمزية ودينية في سياق الأحداث السياسية، بالإضافة إلى المغزى الجهادي والحربي. حيث يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مع بعض اللمسات الزخرفية وبعض الرسوم الأيقونية المصورة.

كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على سبعة شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط زخرفي خارجي، كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي وبداخله شعار أسلحة مجمعة تتكون من نحت لحصان، وبندقية، وسيف، وخنجر، وزمزمية، بالإضافة إلى أحذية الفارس وحقيبة ظهر.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحوم.

س٣/ مغفور چهانكير بن.

س٤/ محمد خان سنة ١١٣٣.

س٥/ وبهذا القبر المرحوم.

س٦/ مغفور قرباشلي بن.

س٧/ چهانكير سنة ١١٥٠.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخطيّ الثلث (الجلي) والنستعليق (الفارسي)، بالتناوب بما يدل على براعة الخطاط والنقاش الذي استطاع تطويع الحروف وتشكيلها والإلمام بقواعدها والكتابة بأكثر من خط على لوح شاهد قبر واحد. حرص النقاش فيها على توزيع النقوش الكتابية على سبعة شطوب كتابية، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وقد تكررت بصيغة «وبهذا القبر» عند الدفن مرة أخري في نفس موضع اللحد لولد الأمير « چهانكير بن محمد خان» والمسمى بـ «قرباشلي».

كما أشار إلى المُتوفييّن بلقب «المرحوم مغفور». ثم أتبعها باسم المُتوفي بصيغة «چهانكير بن»، يتبعها اسم الأب «محمد» متبوعاً بلقب «خان». ثم ينتهي النقش الأول بسنة الوفاة بصيغة «سنة ١١٣٣». ثم ابتدأ النقش الثاني بعبارات أقرب في الشكل والمحتوي من النقش الأول، ابتدأ فيها بالإشارة إلى موضع القبر بصيغة «وبهذا القبر»، يلحقها دعاء الرحمة بصيغة «المرحوم مغفور»، يليها اسم المتوفي «قرباشلي بن چهانكير»، ثم سنة الوفاة بصيغة «سنة ١١٥٠».

كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى ثلاثة مستويات؛ المستوي الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، وشغل تقريباً ثلثي مساحة شاهد القبر، مُوزعاً على سبعة شطوب كتابية مستطيلة. أما المستوي الثاني: فقد تم تخصيصه للعناصر الزخرفية في الأبعاد الفراغية الثلاثة الخارجية، وذلك لكسر حدة الجمود على لوح شاهد القبر، والتي تكونت من رسوم نباتية مُمتدة من فروع وأوراق نباتية على أرضية زخرفية.

في حين شُغل المستوي الثالث: تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات الأيقونية لبعض الأدوات الحربية والشارات العسكرية التي عبّرت عن الحالة السياسية والعسكرية والتي تأثرت بالأحوال الدينية التي دارت في الإقليم من محاولة الروس السيطرة على بحر قزوين. حيث كان الإقليم في تلك الفترة يتبع الدولة

الصفوية، والتي حرص سكانها على التعبير عن عقيدتهم وفكرهم الحربي في محتوي نقوش شواهد القبور.

ويتميز الجزء المُصور والذي حظي بالرسوم والشعارات بأنه يتكون من تشكيلة أسلحة مجمعة، كانت إشارة إلى الأدوات الحربية والمعدات التي اتخذها الفرسان الإيرانيون والمحاربون المحليون والوافدون في إقليم داغستان إبان حربهم ضد الروس، والتي تكونت من نحت لحصان إلى جواره أحذية الفارس وجواربه، بالإضافة إلى زمزمية الشراب أو الحج، إلى جانبها أدوات المحارب التي تكونت من السيف والخنجر والبندقية.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالسكان الوافدين على إقليم داغستان خلال تلك الفترة، والتي حرص فيها حكام إيران على إعادة توطين سكان جدد في المنطقة، يدينوا بالتبعية السياسية والدينية لإيران في فترة الحكم (الصفوي). لذا جِيء بالمستوطنين الجدد من الأقاليم التابعة لإيران حينها من بلاد الهند ووسط آسيا والعراق للتوطين في مدينة دربنت الحدودية مع روسيا القيصرية.

هؤلاء السكان حرصوا علي ترك بصماتهم الفنية والمادية إلى جانب الفنانين الفرس والمحليين، واتضح ذلك من خلال الأسماء التي يُرجح أنها تعود لمستوطنين من الهند، تم ترجيحها من خلال أسماء العائلات. وقد تميزت تلك الكتابات أيضاً بتسجيل الأسماء في اللغة التركية، والتي تكونت من أصل الاسم «قرباش» متبوعاً إليه اللاحقة التركية بمعني حرف الإضافة «لي».

وأخيراً؛ اشتمل النقش الكتابي على تاريخي للدفن؛ الأول يُؤرخ بعام ١١٣٣هـ/ الموافق ١٧٢٠م؛ أي في فترة الحكم الصفوي للمدينة، وتحديداً في فترة حكم الشاه «سلطان حسين». في حين سُجل التاريخ الثاني بعام ١١٥٠هـ/ الموافق ١٧٣٧م؛ أي في نهاية فترة الحكم الصفوي للمدينة وتحديداً في وصاية الأمير نادر شاه الإفشاري على أخر شاهات الدولة الصفوية وهو الشاه «عباس الثالث».

ويُلاحظ على نقوش لوح شاهد القبر أنه يُؤرخ زمنياً إلى عصرين متتالين؛ الفترة الأولي في الفترة الصفوية، والثانية في الفترة الإفشارية. ولذا يُرجح أن هذا الشاهد يُعد من شواهد القبور المُعاد استعمالها في فترة لاحقة، حيث تم فتح تابوت الدفن بعد وفاة الوالد «چهانكير» في عام ١١٣٣هـ بما يقرب من سبعة عشر عاماً لدفن ولده «قرباشلي» في تاريخ سنة ١١٥٠هـ، وأضُيف عبارة تسجيلية توثق ذلك بصيغة «وبهذا القبر» معناها: أنه دُفن في هذا القبر أيضاً ولده قرباشلي.

بصرياً؛ استنتجنا وجود مُصممين من ذوي الهمم العالية الذين حرصوا على التعددية في هيئات ومضامين شواهد القبور بما لا يدع فارقاً بين المتعلم والأُميّ عند زيارته إلى الجبانة؛ فاختار تصميمات تُناسب كليهما، فالشخص المتعلم خصص له تصميمات تُناسب كيانه، ومستوي تعليمه، بشكل يختلف قليلاً عن المُثقف والذي اختار له تصميمات تناسب مستوي ثقافته، ويختلفا كليهما عن الشخص الأُميّ الذي لا يقرأ ولا يكتب والذي اختار له بطبيعة الحال بعض الرموز والأشكال التي تُناسب مستوي فكره، والتي حرص علي حفرها بشكل شعارات وروسم مصورة تحكي طبيعة عمل المُتوفي والأدوار التي قام بها قبيل وفاته.

وعلي الرغم من إعادة استخدام كلاً من شاهد القبر في التدوين، ولحد القبر في الدفن؛ إلا أن الخطاط والمزوق حرص على إظهار البعد الجمالي والزخرفي بما لا يخل بهيكل البناء العام بشكل مُتزن وجذاب في تناغم مباشر يُعبر عن وجود هيئة حرفية مسؤولة عن اختيار التصميمات الفنية لشواهد القبور. فعلاوة على تثبيت لوح شاهد القبر عند وفاة الأب في عام ١١٣٣هـ، استطاع الحفار تنفيذ باقي النقوش وحفر بقية الكتابات، والتي خصص لها مكاناً فارغاً على سطح شاهد القبر، وذلك حتى يحين موعد الوفاة.

فعندما حان موعد الوفاة، وتم تشييع جنازة المُتوفي إلى الجبانة، وانصرف الناس، بدأ عمل النقاش مرة أخري. حيث قام بإزالة الجزء القديم، والذي كان مملوء بزخارف نباتية أو هندسية، أو ربما كان فارغاً من النقوش، ثم قام بتسويته وتحديد

أبعاده والكتابات المناسبة لشغل ذلك الفراغ، اعتماداً على مُخطط مُسبق مُرسل من الخطاط في الهيئة الحرفية. فقام بتنفيذ النقوش وحفر بقية الزخارف بشكل جمالي لا يخل بسياق النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية، ولا يُزيل السمات الشكلية التي امتاز بها شاهد القبر الأول، والخاص بدفن الأب مع بقية الأسرة من الأطفال والسيدات.

ولذا يُرجح أن يكون هذا الشاهد، هو بداية لشيوع شواهد القبور الجماعية التي سوف تظهر في المنطقة في نفس الفترة الزمنية، والتي سوف تتكرر نماذجها في السطور القادمة.

كما حرص النقاش علي تحقيق الإيقاع الفني علي شاهد القبر؛ وذلك بتكرار لمجموعة من العناصر الزخرفية سواء كانت نباتية أو هندسية، بالإضافة إلى تكرار محتوي النقوش الكتابية على مسافات وأبعاد مكانية طولية وعرضية متساوية بالتدريج على المستويين الأفقي والرأسي.

والإيقاع المتكرر كان ضمن التأثيرات البصرية التي أظهرت قدرة الفنان علي جذب أنظار الزوار على شواهد القبور، حيث كانت أهم مميزاتها الحركة الدائرية النابعة من مركز شاهد القبر في الأركان الفراغية، لتمر في حركة هندسية بخطوط طولية أفقية ورأسية، والتي بفضلها استطاع النقاش تقسيم الرؤية إلى مركز شاهد القبر على مستويين؛ الأول: حيث اسم المتوفي، وألقابه، ونسبه العائلي، وتاريخ وفاته، علاوة على بعض العبارات الدينية والدعائية بالرحمة والمغفرة.

في حين اختص القسم الثاني من مركز شاهد القبر لتصميم النقوش الزخرفية والرسوم المصورة والتي دلّت على الوظيفة التي تقلدها الشخص أو المتوفي قبيل وفاته، بالإضافة إلى بعض أدوات الصناعة المُنتشرة في ذلك العصر. وهو ما حاول النقاش إظهاره على تصميم شاهد القبر".

شاهد قبر [چهانكير بن محمد وقرباشلي بن چهانكير]

المُتوفين في عام ١١٣٣هـ/ ١٧١٩م - ١١٥٠هـ/ ١٧٣٧م.

جهة اليمين شكل (٣) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف - جهة اليسار لوحة (٣) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف - إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٤] شاهد قبر [ناحي خانم بنت محمد]

المقاسات: ١٧٨×٣٩ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: ناحي خانم بنت محمد.

تاريخ الوفاة: ١١٩٩هـ - ١٧٨٤م/ ١٢٨٠هـ - ١٨٥٦م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة مُقسمة على ثمانية شطوب كتابية العلوي منها؛ مفصص وسُجل به الاقتباس القرآني، أسفله ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة، يتبعها مساحة مستطيلة سُجل بها الكتابة المعكوسة، يتبعها أيضاً ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة أخري. كما يمتاز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من كتابات تسجيلية باللغة العربية تحتوي على اقتباسات من آيات القرآن الكريم موزعة على أربعة بحور كتابية على الجانبين. اشتمل كل جانب علي زوج من الشطوب يحصر فيما بينهما شطب رأسي يضم زخارف هندسية متشابكة مكررة.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا مرقد المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ ناحي خانم بنت محمد خان.

س٧/ ناصر بك غفر الله لهما.

س٨/ شيخ اليار ١١٩٩.

كوشة العقد السفلي: محمد علي بك بن بكر جلبي مريد ١٢٨٠.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيمن / الشطب الأول: ٱللَّهُ لَا إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ.

الهامش الأيمن / الشطب الثاني: مَن ذَا ٱلَّذِى يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ.

الهامش الأيسر / الشطب الأول: وَلَا يُحِيطُونَ بِشَىْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ.

الهامش الأيسر / الشطب الثاني: وَٱلْأَرْضَ وَلَا يَـٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا وَهُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْعَظِيمُ.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث (الجلي) على ثمانية شطوب كتابية. فضلاً عن استعمال الكتابة المعكوسة أو الخط المثني. ففي المقدمة ركز النقاش على وضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في الشطب الأول، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا مرقد» في الشطب الثاني. في حين أشار النقاش إلي ألقاب المتوفية لنيل المغفرة والرحمة بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي».

أما الشطب الخامس خصصه النقاش كمساحة زخرفية فاصلة بين النقوش الكتابية، وسجل به محتواه بخط المثني أو الكتابة المعكوسة بصيغة «يا حسن» مكررة طرداً وعكساً. في حين خصص الشطب السادس ليشغل النص التسجيلي باسم المتوفية باللغة التركية الداغستانية بصيغة «ناحي بنت محمد» ولقبها «خانم» يتبعها بعض العبارات الدعائية بصيغة «غفر الله لهما».

ثم استكمل النقاش باقي النصوص الكتابية على الشطب الثامن والذي أشار فيه إلى تاريخ الوفاة بالأرقام الفارسية بصيغة «في ١١٩٩» وإلى جانبها اسم النقاش بصيغة «شيخ اليار». كما يُلاحظ على النقش بعض السمات الكتابية والإملائية

والشكلية التي تميزت باشتمال المحتوي التسجيلي على علامات التشكيل. كما تركز المحتوي التسجيلي في صدر شاهد القبر، في حين خصص النقاش الجزء الخارجي المخصص لتنفيذ العناصر الزخرفية على ثلاث جهات لتحل محلها النقوش الكتابية والاقتباسات القرآنية من سورة البقرة، وتحديداً آية الكرسي (٢/ آية ٢٥٥).

كذلك، لم يغفل شاهد القبر مُشاركة الفنانين العاملين في صناعة الفنون التطبيقية، إلى جانب صُناع شواهد القبور، والذين حرصوا على التعبير عن بعض المنتجات الفنية والصناعية التي انتشرت في الإقليم، وكانت خاصة بمهنة السيدات، أو ربما كانت إشارة إلى بعض الفنون التطبيقية التي استعملتها السيدات في الحياة العامة في المجتمع الداغستاني، والذي اشتهر بصناعة وإنتاج وتصدير التحف المعدنية إلى خارج إقليم داغستان. وكان من بين تلك المُنتجات؛ الكؤوس، والأباريق، والفناجين، والصواني، والشماعد، وأدوات الزينة.... إلخ.

كذلك يمتاز شاهد القبر بكونه من بين أهم شواهد القبور المعاد استعمالها في عصور لاحقة، حيث كان موضع الدفن الأول خاص بسيدة في تاريخ وفاتها عام ١١٩٩هـ - ١٧٨٤م، ثم أُعيد فتح باب اللحد مرة أخري ودُفن فيه شخص أخر تاريخ وفاته مؤرخة بعام ١٢٨٠هـ - ١٨٥٦م؛ أي بعد الوفاة الأولي بفترة زمنية تُقارب السبعون عاماً، تاركاً محتوي شاهد القبر الأصلي دون تعديل، واكتفي بذكر اسمه وألقابه في كوشة العقد السفلي من شاهد القبر، الذي يعلوا الشعارات المصورة بصيغة «محمد علي بك بن بكر جلبي مريد ١٢٨٠».

ويتضح من خلال تلك النقوش أن المتوفي كان أحد مريدي الطرق الصوفية التي انتشرت في إقليم داغستان خلال تلك الفترة التاريخية. وهي تلك الفترة الزمنية التي عاصرت الحرب الروسية القوقازية والتي كان المريدون هو وقود تلك الثورة ضد الروس، والتي انطلقت شعلتها من أرض داغستان لتشمل كل بلاد القوقاز. وإبان تلك الحرب استشهد هذا المريد، فقرر المسؤولون الدفن على عجالة، فتم اختيار أشهر لحود الدفن في المنطقة ليتم وضع جثمانه بداخله.

وربما يشيع في الاعتقاد أن المتوفي «المريد» ينتمي إلى أسرة المتوفية، فقرر الدفن معها بعد وفاته. أو ربما الظروف العاجلة للحرب أحالت دون تصميم شاهد قبر مناسب له، فتم اختيار موضع لدفنه ونحت بعض العبارات البسيطة بخط النسخ علي شاهد القبر.

شاهد قبر [ناحي خانم بنت محمد] مؤرخ بعام ١١٩٩هـ - ١٧٨٤م/ ١٢٨٠هـ - ١٨٥٦م.

جهة اليمين شكل (٤) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف -

جهة اليسار لوحة (٤) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف -

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

خاتمة

يتناول هذا البحث دراسة لبعض نماذج النقوش الكتابية العربية والفارسية المُسجلة بالخطوط العربية الثلاثة الأشهر؛ الثلث، والنستعليق، والكتابة المرآتية أو الخط المثني، والتي تم حفرها على شواهد القبور الداغستانية في جبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان خلال فترة الحكم الصفوي للمدينة والذين حرصوا على دفن موتاهم في مقابر جماعية جمعت بين رفات الرجال والسيدات.

حيث اتضحت أهمية النقوش الكتابية في توضيح الجانب الاجتماعي والسياسي المُصاحب لحكم الصفويين للمنطقة والتي تنوع محتوي نقوشها الكتابية بين عبارات دينية، اقتباسات قرآنية، عبارات الرحمة والمغفرة، الأسماء، الألقاب، الكنى، أسماء الصناع، وتاريخ الدفن الفعلي للمتوفين. بالإضافة إلى بعض العبارات الخاصة بالعناية الشخصية في تحديد لون شعر المتوفين، وبعض توسلات بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية.

ألوان شعر المتوفين على شواهد القبور الشيعية بمقبرة مدينة دربنت خلال العصر الصفوي

شواهد القبور الإسلامية في دربنت بإقليم داغستان على قدر عالي من الأهمية التاريخية والحضارية والاجتماعية عن غيرها من باقي شواهد القبور الإسلامية المنتشرة في العالم الإسلامي، نظراً لكونها معاصرة تاريخياً لكثير من الحوادث الزمنية، ويُستدل منها على توضيح معالم الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والدينية والفنية.

أيضاً تلعب دور هام في توضيح بعض جوانب الحياة الاجتماعية، بما يُعد انعكاساً لأحوال المجتمعات السكانية القاطنة في المدينة، ويُستدل من محتوي النقوش الكتابية المُسجلة على كشف ملامح العناية الشخصية للرجال والسيدات وعلى الأخص الاهتمام بتوضيح لون صبغة الشعر، فضلاً عن رسوم الشعارات المصورة الدالة على

الوظائف والمهن، وتعكس في طياتها درجة ثقافة المتوفين وعقائدهم الدينية وأدوارهم السياسية والوظائف التي شغلوها.

وقد تنوعت محتويات النقوش الكتابية على ألواح شواهد القبور بين العبارات الدينية والدعائية والتذكارية؛ الخاصة بكشف أسماء المتوفين وعائلاتهم وأنسابهم الاجتماعية وتاريخ الوفاة، بالإضافة لبعض توقيعات أسماء الصناع المشتركين في صناعة وزخرفة شواهد القبور. وقد حرص المصممون على تسجيل محتوي في شكل مرثيات تحكي موجز اللحظات الجميلة في حياة المتوفين قبيل الوفاة بما فيها العناية الشخصية والإشارة إلى لون الشعر للرجال والسيدات على السواء.

وفي هذا البحث نقوم بدراسة دور النقوش الكتابية وأهميتها التاريخية والحضارية في توضيح ملامح الحياة الاجتماعية والخاصة بكشف بعض أبعاد العناية الشخصية للرجال والسيدات في دربنت بإقليم داغستان بما يُفيد في التعرف على لون شعر المتوفين على ألواح شواهد القبور، والتي تم تسجيلها باللغة الفارسية إلى جانب اللغة العربية في شكل عبارات رثاء موجزة لبعض اللقطات المميزة في حياة المتوفين، والتي عُهد إلى شيوخ الهيئة الحرفية بتنفيذها على شواهد القبور.

يُعالج هذا البحث الأبعاد الاجتماعية والحضارية لنقوش شواهد القبور الإسلامية في جبانة دربنت بإقليم داغستان بجنوب روسيا وشرق بلاد القوقاز، والتي تعكس الأهمية التاريخية للخط العربي واللغات الشرقية المُسجل بها محتوي شواهد القبور خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م، والتي امتازت بمميزات فنية قلما وُجدت على شواهد قبور معاصرة تاريخياً أو جغرافياً؛ تلك المميزات جعلت لشواهد القبور في دربنت طرازاً فريداً في شكلها ومحتوي نقوشها الكتابية مُتأثرة بأحوال المجتمع الداغستاني السياسية والحضارية والتاريخية والجغرافية آنذاك، ومُعبرة عن فكر السكان المحليين ومستوي ثقافتهم وعقيدتهم.

إذاً كيف أثرت السياسة العامة في داغستان خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م، وما تبعها من حوادث زمنية وأحداث تاريخية على تغير التوزيع الديموغرافي السكاني والتركيب الاجتماعي لمواطني مدينة دربنت خلال تلك الفترة؟

والتي أعقبها تغير في التركيبة السكانية لمجتمع داغستان ومستوي ثقافتهم ونطاق تمركزهم وأصولهم القبلية ولغاتهم الدارجة ولهجاتهم الفرعية. أيضاً ما هو مدي التأثير الحربي والعسكري النابع من الفكر السياسي وما نتج عنه من حملات عسكرية أو حروب أو توقيع معاهدات على الشكل العام ومحتوي شواهد القبور ونوعيات شعاراتها المصورة ورموزها؟

أيضاً كيف أثرت جغرافية دربنت في استقبال وفود المهاجرين بفعل الحملات العسكرية أو سياسات توطين الأرض من قِبَل الأتراك العثمانيين والإفشار في إيران وقياصرة روسيا؛ في تغير الشكل العام ومحتوي نقوش شواهد القبور والتأثير على لغاتها المُسجلة والتي تنوعت بين العربية والتركية والفارسية؟

كما تهتم بدراسة درجة ثقافة ومستوي فكر السكان المحليين والوافدين في دربنت وأهميته في التأثير على محتوي النقوش التذكارية ولغاتها ونوع مضامينها والتي سُجلت في شكل عبارات الرثاء؛ باللغة الفارسية؛ موضحة نوع شعر المتوفين وأجناسهم؟

وكيف ساهمت شواهد القبور في توثيق روايات المصادر التاريخية حول الحوادث الزمنية التي قلما نجد لها سرد في كتب التاريخ العام؛ أو كتب التاريخ الاجتماعي؛ أو السير الذاتية خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م، وبالتالي فإن شواهد القبور كانت من بين أولي المصادر المادية الوحيدة على توثيق تاريخ مدينة دربنت الاجتماعي والسياسي والحضاري، حيث شهدت تلك الفترة هجرات جماعية لسكان كربلاء – ذوي الثقافة الإيرانية – والتابعين للدولة الإفشارية ذات المذهب الشيعي، إلى التوطين في مدينة دربنت على الحدود مع الدولة العثمانية غرباً والقيصرية الروسية شمالاً.

وقد شهدت تلك الفترة حوادث تاريخية جمة وبخاصة على مستوي دراسة التاريخ الاجتماعي والأحوال الثقافية لسكان مدينة دربنت الذين تنوعت أجناسهم؛ وقبائلهم؛

وهويتهم؛ وعقيدتهم؛ مما صهر التأثير التركية مع الفارسية بجانب الموروثات المحلية لسكان داغستان في بوتقة واحدة، انتقلت للشكل العام وعلى نقوش شواهد القبور التي سُجلت باللغة العربية، والفارسية، والتركية العثمانية، والتركية الداغستانية. أيضاً لعب المصممون دوراً هاماً في التعبير عن شعارات المتوفين المصورة على شواهد القبور بشكل يعكس الوظائف والمهن التي تقلدوها في حياتهم وقبيل وفاتهم.

كذلك لم تكن الأحوال الثقافية بمنيء عن الحياة العامة في دربنت والتي أثرت على محتوي نقوش شواهد القبور التي زخرت بنوعيات جديدة من العبارات التسجيلية والتذكارية والتي سُجلت في شكل مرثيات للمتوفين تحكي عن موجز أعمال حياتهم واللقطات المُميزة في مخيلتهم، والتي لم يغفلوا عن الإشارة إلى جوانب العناية الشخصية للرجال والسيدات فيها والتي أشرنا فيها إلى ألوان وصبغات شعر المتوفين.

وكيف تتمثل إشكالية البحث في تحليل محتوي النقوش الكتابية والمُسجلة باللغة الفارسية، والتي تُوضح لنا الصورة العامة لسعي المتوفين ومصمميّ شواهد القبور على السواء في التعبير عن مستوي ثقافة الشخص المتوفي؛ والتدليل على وجود هيئة حرفية ماهرة تُتقن اللغة الفارسية، وتتفنن في عمل عبارات الرثاء بما يلائم طبيعة وضع المتوفي بعد الدفن، ورغبة في نيل شهرة صناعية بين أوساط السكان وترويج لأنفسهم كدعاية تجارية فيما بعد.

لذا السؤال هنا: ما هو الدافع لذلك؛ وهل كان دافع شخصي من المتوفين؟

وهل كان هناك وسيط بين الهيئة الحرفية والمتوفي في اختيار طبيعة ونوعية العبارات التي ستُسجل على شواهد القبور لاسيما مع قلة شواهد القبور المُسجلة باللغات غير العربية؟

ولماذا رغب المتوفين في التعبير عن مستوي ثقافتهم الفكري والاجتماعي؛ على الرغم من أن ذلك ربما لن يشفع لهم في الحساب؟

وهل كان هذا التعبير ملائم لكل طوائف السكان أو زوار المقبرة فيما بعد الوفاة؟

أو خصص تلك العبارات لتلائم مستوي ثقافة المتعلمين أو المثقفين، في حين خصص رموز أخري وشعارات رمزية لتلائم مستوي ثقافة عامة الناس أو زوار المقبرة عموماً بشكل يجعلهم ملتفتين لرؤية وقراءة النقوش والترحم على المتوفي؟

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج التاريخي المتبوع بالدراسة الوصفية والتحليلية المقارنة مع التفسير التاريخي لمضمون النقوش المُسجلة وترجمة محتوي النقوش من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية، والذي يُوضح لنا الأبعاد التاريخية والحضارية والسياسية والعسكرية والاجتماعية المُحيطة بشواهد القبور، والتي أثرت شكلاً ومضموناً في ألواح شواهد القبور بالإضافة إلى محتوي نقوشها الكتابية المُسجلة بلغات مُتعددة.

ومن ثم يعرض الباحث وجهة النظر العلمية في تتبع الأحداث التاريخية ويتتبع المنهج العلمي الصحيح القائم على دراسة التاريخ السياسي والاجتماعي من خلال بعض روايات المؤرخين المعاصرين ومقارنتها ببعض المصادر التاريخية المعاصرة وآثاره على التاريخ الاجتماعي والتوزيع السكاني والتركيب الديموغرافي في دربنت خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م.

١ – الدراسة الوصفية:

تحمل شواهد القبور الإسلامية دلالات مُميزة للنقوش الكتابية المحفورة على الألواح الحجرية لشواهد القبور والمدونة بلغات وخطوط متعددة والتي أشارت في محتواها الكتابي المنقوش إلى بعض الدلالات الخاصة بالتعبير عن العناية الشخصية في مضمون عبارات الرثاء المدونة عن الأشخاص المتوفين للرجال والسيدات على السواء، والتي دلت على لون شعر المتوفين بجانب الكثير من المعلومات الدينية والتسجيلية والتي احتوت على نقوش كتابية تذكارية مُسجلة بخط الثلث وخط النستعليق، وعبارات دعائية ودينية بالإضافة إلى عبارات توسل بأسماء الشيعة الإثناعشرية، فضلاً عن اسم المتوفي وتاريخ وفاته وأسماء عائلته وأنسابه العائلية والقبيلة.

وقد ساهمت شواهد القبور في الكشف عن تحديد ألوان شعر المتوفين والتي سجلت في محتوي عبارات الرثاء والمدونة بالخط الفارسي أو خط النستعليق، فمثلاً: اكتشفنا لدينا نوعان من ألوان الشعر في محتوي النقوش الكتابية بالخط الفارسي على ألواح شواهد القبور؛ النقش الأول خاص بصبي بالغ من العمر، والنقش الثاني مُسجل بالخط الفارسي أيضاً ولكنه خاص بسيدة متوفاة راشدة، لون شعر الصبي تم تحديده باللون الكُستنائي الأشقر فضلاً عن لون شعر السيدة والذي تم تحديده في مضمون النقش الكتابي باللون الأشقر (الأصفر) كما هو موضح في اللوحات التالية.

وبالتالي، يمكن إيجاز بعض مُميزات النقوش المكتوبة الإسلامية على شواهد القبور فيما يلي:

النقوش الإسلامية المكتوبة هي الكلمة الأصيلة والوحيدة التي تُستخدم كوسيلة قوية لنقل الرسائل البصرية والثقافية والروحية؛ خاصة أنها تتميز بوفرة في محتوي النقوش فضلاً عن تسجيلها بلغات مُتعددة وبأساليب صناعية وزخرفية متباينة، بالإضافة إلى انتشارها وتنوعها في جميع البلدان العربية والإسلامية.

ويتجلى ذلك بشكل خاص في قراءة لمحتوي النقوش الإسلامية المُوضحة في شواهد القبور والنقوش الصخرية والنقوش الإعلامية وكذلك نقوش العملات الإسلامية التي يمكن العثور عليها بكثرة في جميع مناطق العالم تقريبا، والتي أشارت إلى اسم المتوفي وألقابه والتي سُجلت باللغة العربية فضلاً عن لغات أخري مثل الفارسية والتركية الداغستانية، بالإضافة إلى بعض النقوش الأخرى والتي دلت على أسماء الصناع والحرفيين وتاريخ الوفاة بجانب بعض نقوش العبارات الفارسية المدونة في شكل عبارات رثاء دالة على موجز حياة المتوفين وتحكي بعض اللقطات المميزة في حياتهم وقبيل وفاتهم.

وهناك عدد قليل من العلماء المسلمين، على هذا النحو أشار إلى دراسة خاصة بالنقوش الإسلامية وأهميتها على شواهد القبور، وبالتالي فإن الدراسات السابقة كانت مركزة بشكل أساسي على النقوش عموماً وتأتي هذه الدراسة لتبين الفائدة

المرجوة من دراسة النقوش الإسلامية وأهميتها على شواهد القبور، لذا فإن الفائدة القصوى من دراسة النقوش تكمن في مقارنتها مع المصادر التاريخية المعاصرة لبيان الجوانب الحضارية المتعلقة بالمسلمين في داغستان خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م. كما تمتاز النقوش الإسلامية بكونها وثيقة لا تخضع للتزوير على عكس العديد من المصادر المكتوبة والتي يسهل تزييفها أو العبث في محتواها.

وبعد دراسة المصادر التاريخية المعاصرة لتاريخ داغستان في القرن ١٢هـ/ ١٨م والتي استكشفنا من خلالها بعض الجوانب الحضارية والتاريخية وبيّنت لنا بعض الجوانب السياسية والدينية والعسكرية لصناعة شواهد القبور فضلاً عن دراسة النواحي الفنية والحرفية المُرتبطة بصناعة وزخرفة شواهد القبور؛ وفي بيانها المعلومات التالية:

- تساعدنا النقوش الإسلامية على فهم التاريخ السياسي والعسكري الإقليمي للإسلام الشيعي بطرق عديدة بعد المد الصفوي لبلاد القوقاز والسواحل على بحر قزوين[١٦٨].
- يتم تقديم هذه النقوش في أنماط مختلفة من دراسة الخطوط الإسلامية والعربية المُدون بها شواهد القبور مثل خط الثلث والنستعليق والخط المثني والكتابة المرآتية المعكوسة.
- يتم إيلاء اهتمام خاص لفك دلالات الرموز الفنية والشعارات المُستعلمة على شواهد القبور وبعض النصوص المكتوبة المسجلة بالأحرف العربية للغة التركية الداغستانية. بالإضافة إلى تحليل المعلومات المستمدة منها في سياقها التاريخي الصحيح لتأريخ الحوادث الزمنية في داغستان، مثل أسماء العائلة والشخصيات الدينية، والقادة العسكريين[١٦٩].
- هؤلاء المتوفين والموجود اسمائهم على شواهد القبور هم أدلة على الحياة السياسية والإدارية والاجتماعية والدينية والثقافية للمنطقة. في ذلك الوقت والتي تبعت إيران في العصر الإفشاري واعتنقوا المذهب الشيعي وأدانوا للعقيدة الإسلامية وورثوا الثقافة الفارسية بعد حملات نادر شاه[١٧٠].

- العديد من هذه النقوش تسجل تاريخ التحول الديني للمنطقة إلى الشيعة والتحولات الديموغرافية والسكانية والعسكرية اللاحقة[١٧١].
- وهكذا، على الرغم من العديد من السمات الثقافية المحلية المميزة لنقوش شواهد القبور، سرعان ما يكتشف المرء في هذه الكنوز الكتابية الرائعة الأكثر حيوية – الوحدة داخل التنوع في النمط العام للفن الإسلامي – الموجودة في كل مكان في الثقافة الإسلامية للبلدان القوقازية.

[١] شاهد قبر [عائلة أحمد بن محمد بكر وداره]

المقاسات: ١٥٨×٤٦ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: عائلة أحمد بن محمد بكر وداره.

تاريخ الوفاة: ١١٨١هـ/ ١٧٦٧م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخطيّ النستعليق (الفارسي) والثلث (الجلي). يزخر سطح شاهد القبر بالنقوش الكتابية التي تحمل دلالات رمزية ودينية عند الشيعة الإثناعشرية. يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ستة شطوب كتابية مستطيلة العلوي منها؛ سُجل به الاقتباس القرآني من سورة الرحمن. في حين شُغلت باقي الشطوب الكتابية بالعبارات التسجيلية والدعائية باسم المتوفي وألقابه ونسبه العائلي وتاريخ الوفاة، فضلاً عن اسم وتوقيع الصانع.

أما الإطارات الخارجية خصصها النقاش لتشغل الكتابات باللغة الفارسية وعبارات الرثاء التي تم تقسيمها علي ستة شطوب رأسية على كلا الجانبين؛ أربعة منها مخصصة للنقوش الكتابية، وزوج منها تم تخصيصه للزخارف النباتية داخل الإطارات الهندسية المفصصة.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحوم.

س٣/ إلى المغفور المحتاج.

س٤/ رحمه الله تعالي.

س٥/ أحمد بن محمد بك وداره.

س٦/ بكري سنة ١١٨١.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: جوان بو ر مُنكو محِضَان.

الترجمة العربية: الطفل صاحب الشعر الأشقر الكستنائي منكو محضان.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: منام أرواء كا ي كنف (كند) حسان الحلال.

الترجمة العربية: نوم هانئ في مقبرتك يا ولدي الطيب من صلب أبيك.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: لقربات حسن بن رضا وبجسد قربات.

الترجمة العربية: بحق القربي من الإمام [الحسن بن رضا] – الإمام العاشر من أئمة الشيعة الإثناعشرية – بحق التقرب بجسده الطاهر لنيل الشفاعة من الله.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: بحق محمد وأصحاب وآل ..... [؟].

الترجمة العربية: عبارة توسل بمناجاة آل البيت رضوان الله عليهم.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي والنستعليق (الفارسي) على ستة شطوب كتابية. ركز على أولها بوضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في المقدمة، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفي بألقاب الرحمة بصيغة «المرحوم المغفور المحتاج إلي رحمة الله تعالي». ثم

أتبعها بالإشارة إلى اسم المُتوفي بصيغة «أحمد بن محمد بكر وداره». يتلوها في الهامش السادس اسم الصانع أو النقاش مُسجلاً بصيغة «بكري»، يعقبها تاريخ الوفاة بصيغة «سنة ١١٨١».

وقد حرص النقاش في هذا التصميم على مراعاة البعد البصري في استعمال اللغات المتنوعة للتعبير عن ثقافة المتوفي وآل بيته، على اعتبار أن هذا الشاهد يضم لحود مقبرة جماعية لأسرة شيعية سكنت في مدينة دربنت. فقام بتوزيع النقوش الكتابية المُسجلة باللغة العربية في صدر شاهد القبر على شطوب مُتتالية، في حين استعمل الإطارات الخارجية في الاتجاهات الفراغية الثلاثة لتنفيذ النقوش الكتابية المُسجلة باللغة الفارسية والتي احتوت على بعض عبارات الرثاء للمتوفين.

هذا وقد ولجأ نقاشو شواهد القبور إلى أغراض أخري تكميلية تهدف إلى لفت نظر زوار الجبانة نحو النقوش الكتابية، وخصوصاً المضافة بعد فترة زمنية من عصر الإنشاء، وفي أعقاب الوفاة الأولي التي تم تثبيت شاهد القبر علي لحود المتوفين. تمثلت تلك الإجراءات التكميلية في نحت بعض عبارات الرثاء للمتوفين بخط مُغاير لخط التسجيل في صدر شاهد القبر، وتم ذلك باستعمال الخط الفارسي أو النستعليق.

تلك الكتابات تمت تكييفها في المساحة المتاحة على الإطارات الخارجية لشاهد القبر بشكل لا يخل البناء والتركيب اللغوي والحركي لحروف النقوش التسجيلية، بحيث تظهر في شكل زخرفي متناسق ولا تفتقد إلى البعد الجمالي والزخرفي. لذا يُعتقد أن النقوش الخارجية كانت لأحد أفراد الأسرة تم دفنه في المقبرة بعد فترة زمنية، ولم يُدون فيها تاريخ الوفاة الثاني. فقام النقاش بتحويل الإطار الزخرفي الخارجي والمشغول بالزخارف النباتية إلى شطب كتابي، احتوي على عبارات دينية وتوسل بشفاعة الأئمة، إلى جانب بعض عبارات الرثاء.

وبهذا يُمكن القول بأن نقوش شاهد القبر الأول تم تسجيلها باللغة العربية، وتنفيذها بحروف خط الثلث الجلي، وتم توزيعها على المحور الأفقي فقط في شكل شطوب مُتتالية ومُتتابعة. راعي النقاش فيها تناسب الأسس الإنشائية للنقوش الكتابية، بالإضافة إلى تعدد هيئاتها وكمياتها مع التصميم العام لشاهد القبر لأداء الغرض الوظيفي المرجو منه.

علاوة على الوصول به إلى درجة الأناقة الزخرفية بما لا يدع مجالاً للرتابة أو الجمود الهندسي، والذي من شأنه أن يجذب أنظار الزوار نحو مضمون النقوش والرموز. كما حرص النقاش أيضاً على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى مستويين:

الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، وشغل تقريباً ثلثي مساحة شاهد القبر.

والثاني: تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات الأيقونية لبعض الأسلحة المجمعة، والتي تبدو مطمورة في باطن الأرض، ويظهر منها السيف والخنجر والبندقية. ويُلاحظ أيضاً على النقش بعض السمات الكتابية والإملائية التي تميزت باشتمال المحتوي التسجيلي على علامات التشكيل في محتوي النقش بالكامل. كما تركز المحتوي التسجيلي في صدر شاهد القبر، بالإشارة إلى اسم المتوفي ولقبه والدعاء له بالرحمة.

شاهد قبر [عائلة أحمد بن محمد بكر وداره] مؤرخ بعام ١١٨١هـ/ ١٧٦٧م.

جهة اليمين شكل (١) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف - جهة اليسار لوحة (١) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف - إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٢] شاهد قبر [جانت سيريفر خانم]

المقاسات: ١٧٨×٤٨ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: جانت سيريفر خانم.

تاريخ الوفاة: ١١٨٣هـ/ ١٧٦٩م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخطيّ النستعليق (الفارسي) والثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ثمانية شطوب كتابية العلوي منها؛ مفصص وسُجل به الاقتباس القرآني، أسفله ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف، يتبعها مساحة مستطيلة سُجل بها الكتابة المعكوسة، يتبعها أيضاً ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف.

كما يمتاز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من كتابات تسجيلية باللغة الفارسية تحتوي على بعض عبارات الرثاء. ويتميز هذا النقش أيضاً بأن عبارات الرثاء مصممة على هيئة البحور الكتابية المنفصلة على جانبي شاهد القبر على غرار الكتابة الأصلية في تصاوير المخطوطات.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا مرقد المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ حاجة جانت سيريفر خانم.

س٧/ الله قلي بك.

س٨/ شيخ اليار ١١٨٣.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: أقا منبت عنان رنده كام جهان.

الترجمة العربية: السيد الأجل - الذي قام بنقش وقطع لوح القبر - صاحب النقوش المحفورة علي الحجر - [عنان]، قام بشق الحجارة من الأرض المحيطة بواسطة المنشار.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: بازه فلك چنگال تكان >يكان< شد.

الترجمة العربية: تحركت سفينة النجاة الوحيدة إلى الآخرة، محملة بالناجين المتعلقين بخطاف السفينة [من مات علي الإسلام]، فعندما تحرك مؤشر السفينة للإبحار من حوض الرسو (الميناء) فأبحرت بين الجبلين في وضح النهار إلى بر الأمان.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: جور غچة صفت با شلعثر ار نو ستان.

الترجمة العربية: لقد كان شبابك مزهراً وقت كنتي تشبهي برعمة مزهرة، ولكني متأكدة أن [اعتكافك للعبادة وزهدك في الدنيا] سيمنحك رغم ضعفك وانزلاق قدمك نحو الموت، بموضع مكان آخر جديد أفضل حيث [الجنان والحدائق والذرية].

الهامش الأيمن لشاهد القبر: زخور مر شد رحمانة خزان غلطان شُدن.

الترجمة العربية: واحسرتاه من الموت فقد لازمني النعي [بالبكاء والصراخ، والآنين من فقدان الحبيبة]، فمنذ عبور روحها [إلي الدار الآخرة] في صيرورة النهار إلي رحمة الله [الرحمن الحنون كما كانت في بطن أمها]، عندها سيمحو خطأها وقلة صوابها ويجعلها تمضي قدماً نحو الخريف [الجنة ونعيمها].

الهامش الأيمن لشاهد القبر: شكي جوان مر طلعت مك سيما.

الترجمة العربية: آه من الموت، لقد ماتت الفتاة في ريعان شبابها واختفت في ظلمة الليل، نرجو الصبر على مرارة فقدانها بالدعاء وقراءة [القرآن]، منذ آخر ظهورها [آخر صورة لها في خيالي] ظهر وكأنني طُعنت - على وجه الخصوص - بحربة فضية.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: عِشرت ول بور در مجد بر نشان شد.

الترجمة العربية: أيتها الشقراء الجميلة، يا درة اللؤلؤ الكامن، لقد أُطلق سراح

روحك التي حلقت في الفضاء بعد عسرات الموت. رفع [الله قدرك] مع بداية كل نهار جديد، ولقد أصبحت صداقتك وسام يوضع علي الصدر، ولا زلت احتضن ذكريات بهجتنا في جانبي بيتك المطل على الشارع.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخطيّ الثلث (الجلي) والنستعليق (الفارسي) على ثمانية شطوب كتابية. فضلاً عن استعمال الكتابة المعكوسة أو الخط المثني. ففي المقدمة ركز النقاش على وضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في الشطب الأول، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا مرقد المرحومة» في الشطب الثاني.

في حين أشار النقاش إلي ألقاب المُتوفية لنيل المغفرة والرحمة بـــصيغة مجزأة علي زوج من الشطوب الكتابية بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي». أما الشطب الخامس خصصه النقاش كمساحة زخرفية فاصلة بين النقوش الكتابية، وسجل به محتواه بخط المثني أو الكتابة المعكوسة بصيغة «يا حسن» مكررة طرداً وعكساً. في حين خصص الشطب السادس ليشغل النص التسجيلي باسم المتوفية ووالدها باللغة التركية الداغستانية.

واستكمل باقي النصوص الكتابية على الشطب الثامن والذي أشار فيه إلى تاريخ الوفاة بالأرقام الفارسية بصيغة «١١٨٣» وإلى جوارها اسم الصانع أو النقاش بصيغة «شيخ اليار». ولم يتغافل النقاش حركة الأشرطة الزخرفية المُكررة على الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية، والتي حظيت بتسجيل عبارات الرثاء في شكل البحور الكتابية، والتي تم تسجيل محتواها بخط النستعليق (الفارسي). وقد حرص النقاش علي تقليل الثقل المادي لشاهد القبر كلوح مُخصص للدفن، من خلال التنويع بين أقلام الخط العربي المُستعملة بغرض وظيفي وزخرفي لتزيين واجهات شواهد القبور. فنجده يستعمل الخط الثلث الجلي في تدوين الاقتباسات القرآنية والعبارات التسجيلية.

في حين استخدم الخط الزخرفي «الكتابة المعكوسة» لتخفيف ثقل الكتابات ومحتواها والتقليل من حدة تأثير العبارات الدعائية الدالة على الموت على عين قارئها وسامعها من زوار الجبانة. كما استعمل الخط الفارسي في تدوين محتوي عبارات الرثاء داخل الإطارات الهندسية في الأبعاد الفراغية ساهمت في منع الملل والجمود الهندسي من التكرار المعقد.

كما حرص النقاش علي توظيف الحركة البصرية في لفت انتباه زوار الجبانة للزخارف والرسوم والنقوش الكتابية التي ابتدأها بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن كتذكير لزوار الجبانة بالموت، وأن كل من على الأرض سوف يموت؛ لذا عليه أن يعمل لذلك اليوم. تلاها حرصه على تجزئة الكتل الفراغية التي تحصر النقوش الكتابية بشكل ساهم في تحريك أنظار الزوار نحو حركة النقوش يميناً ويساراً لتخفيف حدة ثقل لوح شاهد القبر.

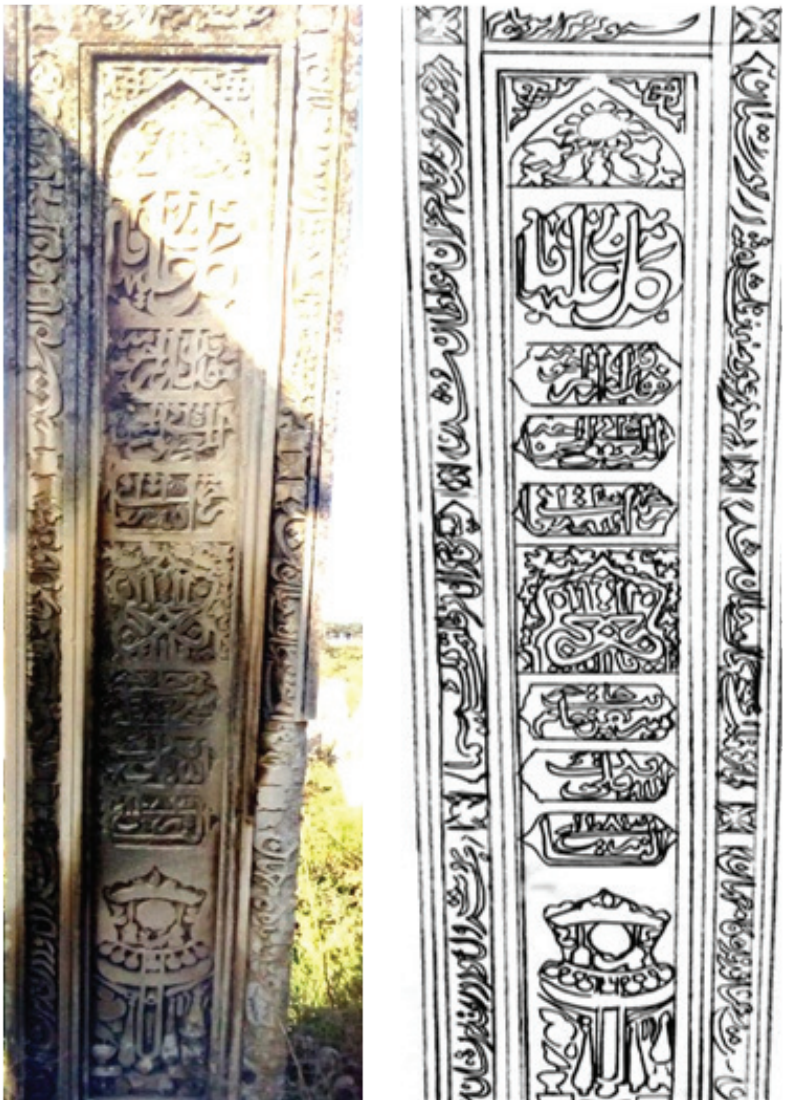
وكان النقاش حريص كل الحرص على استعمال الكتابة المعكوسة، بغرض زخرفي جمالي لشغل الفراغ المتكون على أسطح شاهد القبر، ويُؤدي أيضاً وظيفة أخري هي منع التكرار والرتابة في هيئات وأشكال الشطوب الكتابية، والتي تدفع الزائر نحو الملل وعدم إكمال الجولة البصرية على ألواح شواهد القبور.

تلك العناصر إجمالاً أدت إلى تكوين موازنة فنية بين العناصر التشكيلية عن طريق؛ الاتزان المحوري بين أبعاد شاهد القبر، وبين الاتزان الإشعاعي النابع من مركز شاهد القبر، وما بينهما من مساحات فراغية ساعدت النقاش في تصميم شطوب كتابية ممتدة على الأسطح الخارجية تختلف في كميتها، وعددها، وهيئتها، بالإضافة إلى تفاوت نقوشها الكتابية وحيز وجودها الفراغي.

ولم يكتفي الصناع برسم العناصر الزخرفية والمواد التشكيلية فقط، بل قُصد منها العديد من المعاني العميقة والدلالات الرمزية الدالة على الأحوال الاجتماعية وأجناس المتوفين. هذا وقد نجح النقاش في صياغة وتحويل تلك الشعارات إلى شيء مادي ملموس يُعرض على أنظار كل من يزور الجبانة، ويُستدل منه أيضاً على وظائف

النساء وحياتهم العامة ودلالات نحت تلك الرموز واستخداماتها في الحياة اليومية في إقليم داغستان. وقد تنوعت هيئات ودلالات الشعارات الخاصة بالنساء على شواهد القبور لتدل على كثير من الأمور الاجتماعية وجوانب الحياة اليومية، والتي من خلالها تُكمل الفراغ الذي تغافلت عنه روايات المصادر التاريخية وكتب التاريخ الاجتماعي بالاعتماد على تحليل رمزية ودلالات الشعارات الاجتماعية والدالة على المهن التي شغلتها النساء في إقليم داغستان خلال تلك الفترة. أو ربما كانت إشارة إلى أدوات الزينة المُستعملة من جانبهم في حياتهن وقبيل وفاتهن.

كذلك؛ حرص مُصممو شواهد القبور على إظهار التمايز الثقافي في مضامين نقوش شواهد القبور من خلال التعددية اللغوية باستعمال اللغة العربية في تسجيل محتوي النقوش الدينية والعبارات الدعائية والتسجيلية. في حين استخدم اللغات الشرقية الأخرى مثل الفارسية في تسجيل عبارات الرثاء ونعي المتوفين. بينما استخدم اللغة التركية الداغستانية في تسجيل محتوي أسماء المتوفين، كنوع من إظهار ارتباطهم ببيئتهم وموروثهم الفني.



شاهد قبر [جانت سيريفر خانم] مؤرخ بعام ١١٨٣ هـ/ ١٧٦٩م.

جهة اليمين شكل (٢) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (٢) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

خاتمة

يتناول هذا البحث دراسة لبعض نماذج النقوش الكتابية العربية والفارسية على شواهد القبور الداغستانية في جبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م في فترة الحكم الإفشاري للمدينة، وقد حظيت شواهد القبور باهتمام الصناع والحرفيين بحيث عكست شواهد القبور كل الجوانب المحيطة بالمجتمع آنذاك من أحوال سياسية ودينية ومذهبية، فصلاً عن تسجيلها بعض عبارات الرعاية الشخصية حيث سُجلت في شكل عبارات رثاء مكتوبة توضح لون شعر المتوفين سواء كان رجال أو سيدات، وذكرتها بالطفل البالغ ذو الشعر الكستنائي والسيدة صاحبة الشعر الأشقر كدلالة على أهمية شواهد القبور في توضيح كافة معالم المجتمع الاجتماعية والنواحي الحضارية.

النقوش الكتابية على شاهد قبر باب الغيبة للإمام محمد المهدي بمقبرة مدينة دربنت خلال العصر الصفوي

شواهد القبور الإسلامية على قدر عالي من الأهمية؛ لاسيما في احتوائها على نقوش كتابية لها دلالات دينية ورمزية خاصة بالشيعة الإثناعشرية؛ وهي دالة على باب الغيبة الخاص بالإمام الغائب «محمد المهدي»، وهي تُذكر لأول مرة في مضمون النقوش الكتابية لشواهد القبور الشيعية في العالم الإسلامي. ولها أهميتها الدينية والتاريخية والتي يُمكن من خلالها استقراء التاريخ السياسي والحضاري للمنطقة عبر نقوش شواهد القبور. ونظراً لكونها معاصرة زمنياً وتاريخياً لكل الحوادث التي شهدها إقليم داغستان فيُستدل منها على عكس في درجة ثقافة المتوفين وعقائدهم الدينية ومذاهبهم الفرعية وأفكارهم المُنبثقة عنها، ومعابر انتقال التأثيرات والفكر الشيعي إلى المنطقة.

وفي هذا البحث نقوم بدراسة دور الخط العربي في توضيح الدلالات الدينية والرمزية لصيغ النقوش المكتوبة على شاهد قبر شيعي في مقبرة دربنت بإقليم داغستان خلال العصر الصفوي، والخاصة بتسجيل أسماء الآئمة الإثناعشرية ولقب باب الغيبة الخاص بالإمام المهدي المنتظر.

ويُعالج البحث الأبعاد الدينية لمحتوي شواهد القبور الشيعية في مقبرة دربنت، والتي تعكس الأهمية التاريخية والدينية والمذهبية التي استُعمل في تسجيلها الخط العربي، وامتازت بمميزات كتابية قلما وُجدت على شواهد قبور معاصرة جعلت من شاهد القبر الشيعي مورداً هاماً لدراسة الحضارة الإسلامية خلال العصر الإفشاري. إذاً أثرت السياسة العامة في دراسة محتوي شواهد القبور التي ضمت نقوشاً دينية عكست المذهب الديني وعقيدة السكان، ووثقت مستوي ثقافتهم وتدينهم، والتغير الديموغرافي من أماكن لأخري، فضلاً عن دراسة نوعيات أجناس المتوفين ولغاتهم الأساسية.

كما هدفت الدراسة في توثيق الحوادث الزمنية خلال العصر الإفشاري بسبب قلة المصادر التاريخية حولها، فضلاً عما كُتب تم تدوينها بواسطة غُرباء. لذا كانت شواهد القبور هي الشاهد المادي الوحيد والثابت والذي نحكي من خلاله الحوادث التاريخية والتقلبات السياسية والهجرات الجماعية والتغيرات السكانية والديموغرافية والصراعات الحربية والاتفاقيات الدولية بين روسيا وإيران. حيث نتج عن العامل الحربي توقيع معاهدات دولية تم على إثرها هجرات جماعية لسكان كربلاء للتوطين في دربنت على الحدود العثمانية غرباً والروسية شمالاً، وبفضل النزاعات القومية تم تبديل عقيدة السكان إلى الشيعة الإثناعشرية، والتي دلّت من خلالها النقوش الكتابية على باب الغيبة باسم الإمام المنتظر «الإمام المهدي».

وتتمثل إشكالية البحث في توثيق جوانب تسجيل العبارات الشيعية على شواهد القبور في منطقة ذات سيادة دينية سُنية. حيث لم يتوفر سجل للنقوش الكتابية على الآثار الإسلامية كمصدر مادي ثابت حول أسباب تسجيل مثل تلك العبارات؟ وما

هي الغاية الأساسية منها؟ لذا تعكس تلك الدراسة الجوانب الدينية التي سعي لها المتوفين والهيئة الحرفية في التعبير عن ثقافة المُتوفي؛ وعقيدته الدينية وإيمانه واستشهاده بأحد ثوابت الدين وهي خروج الإمام المنتظر «محمد المهدي» في نهاية الزمان. والإشكالية التالية حول طبيعة تسجيل العبارات الدينية ودور الهيئة الرقابية المسؤولة في إخراجها.

هل تلاءمت مع وضع المتوفي وعقيدته ورغبات أهله، ولبّت تطلعات الحرفيين الراغبين في الشهرة الصناعية وتوفر المصادر المالية، وأدت دورها المنوط به وحافظت على الشكل الجمالي والتناسق الحضاري والثقافي بين شواهد القبور المحيطة؟

ا – مقدمة تاريخية:

بحلول القرن ١٠هـ/ ١٦م استطاع الصفويون بقيادة «الشاه اسماعيل الصفوي» من السيطرة على أملاك أسرة الأق قويونللو بعد الانتصار على ملكهم «الأمير فروخ يسار» عام ٩٠٧هـ، وكان من بين تلك الأملاك مدينة دربنت بإقليم داغستان على الساحل الغربي المحاذي لبحر قزوين[١٧٢].

ظلت المدينة فترة وجيزة في حوزة الدولة الصفوية التي أعادت توحيد ممالكها في شمال إيران في بلاد القوقاز وعلى الساحل البحري لبحر قزوين بعيداً عن الدولة العثمانية في الجهة الغربية والقيصرية الروسية في موسكو والتي سعي كلاهما للسيطرة على الممر البري والبحري في مدينة دربنت للسيطرة على منافذ الطرق البرية والبحرية. ومع سطوع نجم القيصرية الروسية ازدادت أطماعهم للسيطرة على مدينة دربنت خلال الحملة الفارسية على بحر قزوين بقيادة القيصر الروسي «بطرس الأكبر» في عام ١٧٢٢م[١٧٣].

وخلال تلك الفترة استوعبت أرض داغستان المؤثرات الخارجية الحضارية والثقافة الفارسية والتي اندمجت مع الموروث المحلي للسكان الوطنيين في الإقليم، وكان من بين جوانب التأثير الحضاري في أرض داغستان؛ العقيدة الدينية التي

تركها الصفويون في أوساط المجتمع المحلي؛ على المذهب الشيعي الاسماعيلي «الإثناعشري» والذي حرص السكان المحليين على تمثيله على شواهد قبور موتاهم في مقبرة المدينة[١٧٤]. كما حدث خلال تلك الفترة انتقال وهجرة عدد كبير من السكان المحليين من كربلاء – العراق- للتوطين في مدينة دربنت، وقد شملت الهجرات الرجال والنساء على السواء ليكونوا تبعية على نفس المذهب والعقيدة الدينية وعلى دراية بالثقافة والموروث الفارسي[١٧٥].

٢ – الدراسة الوصفية:

في هذا القسم نُشير إلى أحد نماذج شواهد القبور الشيعية في دربنت في اللوحة التالية، رُوعي فيها إرفاق الصورة الأصلية لزيارة الباحثين للمقبرة مع تفريغ النقش الكتابي اليدوي، وقراءة نقش شاهد القبر بنفس اللغة والخط المُسجل به المحتوي الكتابي بالخط الثلث.

شاهد قبر [محمد ابن علبقلي]

المقاسات: ١٣٧×٣٤ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفي: محمد ابن علبقلي.

تاريخ الوفاة: ١١٧٤هـ/ ١٧٦٠م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يزخر سطح شاهد القبر بالنقوش الكتابية التي تحمل دلالات رمزية ودينية خاصة بالشيعة الإثناعشرية. حيث يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة موزعة على تسعة شطوب كتابية مستطيلة، يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي في الاتجاهات الفراغية الثلاثة، استُبدل زخارفه بنصوص من عبارات دعائية وتوسل

بأسماء الأئمة الإثناعشرية، حيث اشتمل على نقش كتابي ممتد عكس عقارب الساعة، في الاتجاهات الفراغية الثلاثة في محيط شاهد القبر.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ قربات هذا لمرقد.

س٣/ المرحوم المغفور.

س٤/ المحتاج إلى رحمة.

س٥/ الله تعالي.

س٦/ باب محمد ابن علبقلي.

س٧/ أطاب ثراهما وجعل.

س٨/ الجنة مثواهما.

س٩/ في ١١٧٤.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: اللهَم صلّي على مُحمد والمرتضي عَليّ والبتول فاطمة والسبّطين الحَسَنُ والحُسيّن. وصَل على زيّن العبّاد عَليّ والباقر مُحمد والصادق جعفر و.

الهامش العلوي: الكاظم موسي والرضا عَليّ.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: والتَقيّ مُحمد والنقيّ عَليّ والزَّكِي العسكريّ الحَسَنُ. وصَلي على حجة الله مُحمد المهديّ الهادي صَاحبَيّ العصر والزمان.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على تسعة شطوب كتابية. ركز على أولها بوضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في المقدمة، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «قربات هذا لمرقد»، وأشار إلى

المُتوفي بألقاب الرحمة بصيغة «المرحوم المغفور المحتاج إلي رحمة الله تعالي». ثم أتبعها بالإشارة إلى لفظ ديني مذهبي يرتبط بالعقيدة الإسلامية عموماً، والمذهب الشيعي الإثناعشري خصوصاً؛ وهو الإيمان بخروج الإمام «محمد المهدي» من باب الغيبة المختبئ بداخله.

حيث أورد الخطاط لفظ «باب» إشارة إلي إيمان المتوفي بخروجه وشفاعته. ثم يتبعه اسم المُتوفي بصيغة «محمد ابن علبقلي»، متبوعاً أداة الربط «ابن». يتلوها في الهامش السابع والثامن اقتباس نص قرآني بتبديل ثري المتوفي بمكان في الجنة. هذا فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة مُسجلة بالأرقام الفارسية بصيغة «١١٧٤».

وقد حرص النقاش في هذا التصميم على مراعاة البعد البصري للتعبير عن عقيدة المُتوفي على المذهب الشيعي الإثناعشري، بالإشارة إلى الصلاة والتوسلات بأسماء الأئمة المعصومين في العقيدة الإسماعيلية، واختص موضعها في الإطار الخارجي في الاتجاهات الفراغية الثلاثة الخارجية بشكل مُمتد عكس عقارب الساعة. في حين استغل صدر شاهد القبر لتنفيذ بقية النقوش الكتابية بأسماء المتوفي ووالده وبعض عبارات الرحمة والمغفرة، فضلاً عن الإشارة إلى سنة الوفاة.

ومن هذا المُنطلق حرص المصممون على إبراز الرؤية البصرية في تسجيل النقوش الكتابية الخاصة بأسماء أئمة الشيعة الإثناعشرية في الأبعاد الفراغية على تحقيق تكافؤ بين حركية الخطوط (خط سير الخطوط) وتوافقها مع المحاور الرئيسية، والتي سارت وفق مُخطط مُعلن يبدأ من قاعدة الجانب الأيمن لشاهد القبر ويظل يمتد رأسياً حتى يصل إلى البعد الثاني (العلوي) والذي يُقيد بخط حركة أفقية.

ثم يعاود الدوران مرة أخري في البعد الثالث (الأيسر) رأسياً ولكن من الأعلى إلى الأسفل، بنمط زخرفي لم يخل بهيكل البناء الخارجي ولم يخل بتوازن النقوش الكتابية الممتدة أو يُؤثر في كميتها. ليبدأ مرحلة سيره من نقطة الصفر التي تُمثل قاعدة الجهة اليمني لشاهد القبر لتدور في حركة هندسية حول مركز شاهد القبر، ثم المحيط الفراغي حوله مروراً بالهوامش الجانبية والعلوية والسفلية وينتهي في الجزء السفلي غالباً.

وبالتالي؛ أصبح الخطاط لم يعد دوره مُقتصراً على الخطاطة من دراسة نسب الحروف، وإعداد تصميمات هياكل شواهد القبور وتوزيعات عناصرها الزخرفية فقط، بل تعداه إلى دراسة النسب الإحصائية بين النقوش الكتابية وعددها وكميتها وأسلوب توزيعها بما لا يُشتت ذهن القارئ عن عبارات الترحم والغرض الأسمى المُصمم من أجله شواهد القبور، وهو التعبير عن عقيدة المُتوفين، وخصوصاً على المذهب الشيعي الإثناعشري.

ويُلاحظ أيضاً على النقش بعض السمات الكتابية والإملائية التي تميزت باشتمال المحتوي التسجيلي على علامات التشكيل في محتوي النقش بالكامل. كما تركز المحتوي التسجيلي في صدر شاهد القبر، بالإشارة إلى اسم المتوفي ولقبه والدعاء له بالرحمة. أيضاً؛ حرص هؤلاء السكان علي ترك بصماتهم المادية إلى جانب الفنانين الفرس والمحليين، واتضح ذلك من خلال الأسماء التي يُرجح أنها تعود لمستوطنين أتراك ربما من أذربيجان أو بلاد الأناضول، تم ترجيحها من خلال أسماء العائلات. وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء بحروف اللغة التركية، والتي تكونت من أصل الاسم «علبق» متبوعاً إليه اللاحقة التركية بمعني حرف الإضافة «لي».

وبذلك يكون شاهد القبر اشتمل على بعض العبارات الدينية الجديدة لم يسبق ظهورها – على حد علمي – على أي نقوش معاصرة؛ تمثلت في «لفظ باب» إشارة إلى باب الغيبة عند الشيعة. كذلك عبارة طلب الرحمة وتبديل الثري وسكن الجنة بصيغة «أطاب ثراهما؛ [أي المتوفي ووالده] وجعل الجنة مثواهما». أما فيما يخص لفظ تحديد موضع القبر «قربات» أرجح أنه قد استعمل في نقوش معاصرة في إيران في خلال فترة حكمها العراق ووسط آسيا وبلاد القوقاز.

شاهد قبر [محمد ابن علبقلي] المُتوفي في عام ١١٧٤ هـ/ ١٧٦٠م.
جهة اليمين شكل (١) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف–
جهة اليسار لوحة (١) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –
إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

٣ – الدراسة التحليلية:

ساهم في تكوين وصياغة النقوش الكتابية على ألواح شواهد القبور عوامل متعددة أهمها العامل الديني الذي كان المحرك الأساسي لها، والتي دارت في فلكها مضمون النقوش الكتابية التي كانت أقرب إلى التسجيل التذكاري الديني الخاص بأئمة الشيعة الإثناعشرية والتوسل بالإمام المهدي «الغائب» عند الشيعة. ولم تقتصر وظيفة الخط العربي فقط على الزخرفة، بل أمكن الاستفادة منه صياغة مضمون

النقوش المكتوبة والتي تنوعت بين العبارات الدينية والعبارات الدعائية بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية؛ بالإضافة إلى أسماء المدفونين، وألقابهم، وأنسابهم العائلية.

غير أن تلك المحاور قابلة للتبديل وتغيير مواضعها تِبعاً لتغير صيغها أو محتواها، وذلك اعتماداً على أسلوب النقاش والخطاط، والفترة التاريخية، والمساحة المتوفرة، بالإضافة إلى الطراز العام، فضلاً عن مراعاة رغبات أهل المتوفي والتي كانت سبباً في تنوع مضامين النقوش المكتوبة وتبديل مواضعها. وفي هذا القسم نتناول تحليل مضمون النقوش الكتابية على شاهد القبر؛ وأمكن إجمالها في الآتي:

٣ – ١ الاقتباسات القرآنية:

من واقع الدراسة الوصفية أمكننا القول بأنه لم تشهد النقوش الكتابية على شاهد القبر تطوراً في تسجيل اقتباسات الآيات القرآنية، التي لم تتضمن البسملة كمقدمة استفتاحية كباقي شواهد القبور المعاصرة، واستعاض عنها النقاش في تصميم شاهد القبر بذكر عبارات افتتاحية من سورة الرحمن آية ٢٦: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾. لتدل من خلال السياق على أنها جاءت ملائمة للغرض الوظيفي المسجلة من أجله، والتى تنص فى مضمونها بأن البقاء لله ﷻ، وأن كل شيء هالك إلا وجهه سبحانه.

٣ – ٢ العبارات الدينية والدعائية:

تنوعت صيغ تسجيل العبارات الدينية والدعائية على شاهد القبر بين صيغ طلب الرحمة والمغفرة للمُتوفي لتشمل الصيغ التالية:

- المرحوم.
- المغفور.
- المحتاج إلى رحمة الله تعالي.

هذا وتُعتبر صيغ المرحوم والمغفور من أشهر صيغ طلب العفو والغفران من الله ورجاء رحمته وأكثرها وروداً على شواهد القبور في العالم الإسلامي، حيث كان الحرص على الدعاء للمُتوفي والترحم عليه من أهم الأمور الدينية الواردة في مضامين

شواهد القبور الإسلامية. هذا وتُعتبر صيغ طلب الغفران ورجا رحمة الله من أهم وأكثر الصيغ الواردة على شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي[١٧٦].

ولكن العبارات الدعائية الواردة في مجمل مضامين نقوش شواهد القبور الداغستانية أكثر تنوع وأشمل في المضامين الكتابية على غيرها من مناطق العالم الإسلامي الأخرى؛ حيث وردت بعض تلك العبارات بصيغة «أسال الله الرحمة لجاره، إلى روحه الفاتحة، سل العفو بعد الفاتحة وغيرها من العبارات[١٧٧].

الغفران:

مادة أصلها غفر من باب ضرب الغفران أي سأله ورجاه، والمغفرة وطلبها اسم من «غفر» واستغفرت الله؛ أي سألته المغفرة، والغفران الأصل فيه هو الستر والمداراة؛ ويُقال غفر الذنب أي: سترة وأخفاه عن عيون الخلق[١٧٨]. وهذا اللفظ ملائم لطبيعة الموضع الكتابي المُستعمل من أجله على شواهد القبور وفيه من طلب غفران الذنب من الله، ويُعد أكثر الألفاظ وروداً على شواهد القبور.

الرحمة:

هي الرقة في الحساب، ويُقال رحُمنا: أي أصابنا شيء من رقته ولينه، ورحمة الله وسعت كل شيء، ومنها المرحمة والرقة والحنان والعطف، وأحياناً تأتي بمعني القرابة والصلة وهي ملائمة للموضع المُنفذة فيه وتعني أن الميت في صلة وحنان وعطف الله إلى يوم يلقاه[١٧٩].

كما اشتمل شاهد القبر كذلك بعض العبارات الدعائية الخاصة بسكن الجنة وتبديل ثري الموتي، حيث كانت الجنة هي أقصي أماني المتوفين، وكان رؤية رب العالمين هي غاية المقتصدين، وعليه فقد حرص المتوفين على تمني الجنة والسكن فهي مواءهم ومقرهم الأخير بعد أن يحول الله عزوجل تراب موتهم (ثراهم) ويبدلهم خيراً منه في الجنة في نصه « أطاب ثراهما وجعل الجنة مثواهما»[١٨٠].

٣ - ٣ عبارات التوسل بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية:

سُجلت صيغ الصلاة على النبي ﷺ وآل بيته والآئمة الإثناعشرية بالصيغة التالية:

- اللهَم صَل على مُحمّد والمرتضي على والبتول فاطمة والسّبطيْن الحسن والحسين.

- وصلّ على زين العباد على والباقر مُحمّد والصادق جعفر والكاظم موسي والرضا على والتقي مُحمّد والنَّقي على والزَّكِي العَسّكري الحسن.

- وصلي على حجة الله مُحمّد والمهديّ الهادي صاحبي العصر والزمان.

فيما يخص طبيعة استعمال هذا النمط من النقوش الكتابية فهو يحمل دلالات دينية بالصلوات على آل بيت النبي الكريم ﷺ، والسيدة ابنته فاطمة الزهراء، وزوجها ووالد أبنائها الخليفة الراشدي الرابع (المرتضي على بن أبي طالب) والد الحسن والحسين (سبطيّ النبي ﷺ)، ثم يمتد النسب الشريف إلى الإمام زين العابدين بن على، وولده الإمام جعفر الصادق.

بالإضافة إلى ولده الإمام موسي الكاظم، والإمام على الرضا، والإمام الحسن العسكري، وعلى الرضا، والإمام التقي محمد، والنقي على، والإمام الهادي والمهدي صاحب العصر والزمان. وقد ظهرت على عدد كبير من التحف الصفوية الإيرانية عبارات الصلاة على الرسول ﷺ وأئمة المذهب الشيعي وألقابهم من باب التوسل بهم وطلب الشفاعة منهم[١٨١].

٣ - ٤ عبارات التوسل بالعتبات الضريحية:

كذلك حرص المتوفين وذويهم من الأهالي بالإضافة إلى الهيئة الحرفية والصناعية على اتباع تقليد كتابي مُعين خاص ببعض العبارات الدينية الدالة على مذهب المتوفي وآل بيته والإشارة إلى مواضع العتبات الضريحية المقدسة الخاصة بالأولياء والأمور الغيبية وأهمها الإشارة إلى موضع مرقد الإمام الغائب عند الشيعة «الإمام المهدي»، والارتباط المكاني النابع من التقلد الديني بالإيمان بظهوره في آخر الزمان من خلال بعض العبارات الدينية التالية.

باب:

الباب أو البابا أو البابه هو الشخص الغاية في التقديس. حيث أورد القائد تقي الدين بن ناظر الجيش «في كتابه التثقيف» رواياته حول الرسائل المُرسلة إلى بابا روما «رومية» مخاطبته على النحو التالي « الباب الجليل القديس الروحاني الخاشع العامل بابا رومية، عظيم الملة المسيحية، قدوة الطوائف العيسيوية، مملك ملوك النصرانية، حافظ البحار والخلجان، ملاذ البطاركة والأساقفة والقسوس والرهبان، تالي الإنجيل، معرف طائفته التحريم والتحليل، صديق الملوك والسلاطين[١٨٢].

ومن خلال العرض السابق في العصر المملوكي نستطيع القول إن لقب الباب وُجد في كل الملل والعقائد الدينية، عند المسلمين الشيعة، وعند الروم النصارى؛ فإن كان يُشير إلى باب الغيبة عند الشيعة وظهور الإمام المهدي المُنتظر، فعند النصارى أشار إلى الشخص غاية في التعليم الديني، الشخص المهال بالتقديس والعليم بأمر الروح الخاشع المتذلل لله، قارئ الإنجيل وصاحب أقاويل التحريم والتحليل.

مرقد:

في اللغة يعني نام، والجمع رقوداً ورُقد ومراقد. والنائم هو الشخص الراقد، وأرقده أي أقامه في موضعه ودفنه. والمرقد هو مكان إقامة الشخص المتوفي أو موضع دفنه، ومنه الرقدة وهي النومة، والرقاد هو النوم الطويل[١٨٣]. استعمل هذا اللفظ للدلالة على موضع الشخص المتوفي ومحل دفنه، وأصبح من أكثر الكلمات الشائعة على شواهد القبور بجانب لفظ قبر، وهو مدفن الشخص الميت ويُقال له قبراً ومقبرة وجمعه مقابر[١٨٤].

قربات:

مفردها قربة وهي المكان والموضع والمنزلة، وهي ما يتقرب به العبد إلى ربه عزوجل من أفعال البر والطاعة، وهي ألفاظ دالة على موضع الدفن الخاص بالمتوفين، واستعمل لفظ القرب كدليل على أن الله قريب من المتوفين وعفو عنهم، وهي أيضاً تُشير إلى موضع التقرب من الله بصالح الأعمال والطاعات قبل الوفاة[١٨٥]. وأحياناً

ورد اللفظ بصيغ أخري مُتعددة مثل «قربات، لقربات، بجسد قربات» إشارة إلى موضع تقرب الشخص المتوفي إلى مدافن الأولياء وأئمة الشيعة وتقربهم منهم بالعمل.

ولقد اعتبر بعض المتوفين ومن على قيد الحياة (ذويهم وخطاطيّ الحرفيين) أن التبرك بعتبات الأولياء من القربات التي تتقدم لصالح الآئمة، ووصفوا من ينسب نفسه إلى عتبات أحد الآئمة المقدسة، أو يتبرك بقبره، أو يدعو بعلو قدره، أو يُناجي الله من خلال جسده الله من الأعمال المنزهة التي تؤكد الاعتقاد عند الشيعة الإسماعيلية في إيران ومحيطها الديني والمذهبي، وأن الدافع من هذا التبرك بجسد الأنبياء أو الآئمة أو تذكرهم في الدعاء هو الحب التام، وصدق اليقين فيهم، بالإضافة إلى حسن تبجيلهم واحترامهم لنسبهم الشريف ولكل ما يمتّ للنبي ﷺ بأي صلة[١٨٦].

ولهذا المحور من الدراسة أهمية كبري، ليس لكثرة التحف الفنية أو شواهد القبور المُشكلة على غرار الطراز المعماري والفني للعتبات المقدسة المُنتشرة في أرض إيران والعراق وبلاد القوقاز المنتمية لها عقائدياً وتتبع نفس الثقافة والموروث الحضاري. حيث كانت تلك العناصر المعمارية على شواهد القبور عبارة عن مجسم مصغر لتلك المباني الشيعية التي تُشير إلى عتبات الأولياء، فتبدو وكأنها مُجسمات فنية مُصغرة لمنشآت معمارية متكاملة مثل القباب والهياكل البنائية الدالة على مواضع إشارات دفن آئمة الشيعة الإثناعشرية.

ولأن مكانة العراق وإيران المقدسة عند أتباع الشيعة الإمامية افترضت وجود تلك النوعيات من قبور الآئمة والمزارات والعتبات المقدسة لتكون بديلاً لهم عن الحج إلى بيت الله الحرام[١٨٧] في كربلاء والنجف وقم ومشهد، والتي خُصصت لزيارة قوافل الحجاج الإيرانيين والفرس الراغبين في الحج إلى مواضع الأماكن المقدسة[١٨٨] حيث كانت تتعرض قوافل الحج لهجمات مُتكررة من القبائل التركمانية في المنطقة بين إيران والعراق، لذا كان ضم العراق للدولة الصفوية مطلبا شيعياً لا يُمكن التخلي عنه[١٨٩]، وهو ما أثر في انتشار مثل تلك العناصر المعمارية وتمثيلها على شواهد القبور الداغستانية خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م.

ولكل من العناصر المعمارية بدن مستطيل عبارة عن عمود يعلوه قبة بصلية وأعلاها رمز الديك، وإلى جوانب القبة الضريحية يوجد زوج من الأبراج المستطيلة أو المآذن الإسلامية كتلك المُنتشرة في إيران ويعلوها قباب نصف بصلية، وفي أسفل تلك القباب الضريحية عبارة عن درجات متدرجة تمثل إشارة لبعض درجات المراقد الخاصة بعتبات الآئمة. ومن الواضح أن تلك القباب من صناعة إيرانية، ربما كإشارة إلى أن شيخ الطائفة الحرفية على المذهب الإثناعشري، أو ربما دلت على الموروث الحرفي الخاص به وحرص على تسجيله على شواهد القبور، أو غالباً ارتبط بعقيدة الشخص المتوفي والذي اعتنق الموروث الفارسي.

٣ - ٥ العبارات التسجيلية:

تنوعت العبارات التسجيلية في محتوي شواهد القبور الإسلامية لتشمل الأسماء والألقاب وتواريخ الوفاة والتي حرص المتوفين على تسجيلها في محتوي شواهد القبور لتخليد ذكري موتاهم والتذكير بأيام وفاتهم، والتي تم تسجيلها بالأرقام الحسابية الفارسية بصيغة الأرقام[١٩٠].

أما الأسماء فقد اشتملت مضامينها على اسم المتوفي ووالده ونسبه العائلي والقبائلي يفصل بينهما لفظ ابن «محمد ابن علبقلي». وقد تنوعت صيغ تسجيل الأسماء على شواهد القبور عموماً بين الصيغ المفردة، ومتعددة المقاطع، ولكنها اشتملت هنا فقط على صيغة مفردة مكونة من الاسم المبتدئ (اسم المتوفي+ اسم العائلة «المسجل باللغة التركية»)[١٩١].

في حين تم تسجيل الاسم باللغة التركية الداغستانية كدليل على التأثير الثقافي التركي والفارسي على الشعوب المحلية في داغستان. وذلك بعد أن انضمت العديد من مناطق شرق القوقاز لكي تُصبح مقاطعات تابعة للإمبراطورية العثمانية، من خلال الأعمال العسكرية والتي كانت مصحوبة بالعديد من الإنجازات السياسية والفكرية والثقافية واللغوية المرتبطة بالمسلمين السنة والتابعين للإمبراطورية العثمانية، لا سيما في إقليم داغستان وأذربيجان[١٩٢].

وبعد عقود طويلة من الحرب والصراع العسكري بين الدولة العثمانية من جهة، والفرس (الدولة الصفوية والإفشارية) من جهة أخري بالتصارع مع حلف جديد هو القيصرية الروسية في بداية القرن ١٨م/ ١٢هـ فُقدت أراضي شرق القوقاز لصالح روسيا بالتقاسم مع الإمبراطورية العثمانية، التي احتفظت بأجزاء خاصة حتى تمكنت من ضمها سريعاً إلى ممتلكاتها[١٩٣].

رسمياً سيطر العثمانيون على الساحل الغربي لبحر قزوين، وذاك الانتصار أصبح فيما بعد النواة الفكرية والثقافية التي انتقلت من خلالها المؤثرات العثمانية إلى بلاد القوقاز بعد نجاح العمليات العسكرية ثم تم دمج إقليم داغستان لصالح الدولة العثمانية وبالتالي عمل إعادة توطين للسكان المحليين من أصحاب المذهب السني في داغستان ومن ثم كانت بادرة لانتقال الثقافة واللغة التركية على أسماء وألقاب الأشخاص والتي نُلاحظ على بعضها النسب التركي[١٩٤].

وقد أكدت بعض الأمثلة التالية وضوح بعض الألفاظ التركية في مسميات الأشخاص في الامتدادات المبكرة، يمكن تمييزها بوضوح من خلال (الاسم المنسوب) أي الاسم يُضاف إليه بعض الحروف التركية، لنسبة الشخص إلى موطن، أو نسبة الشخص إلى إقليم، أو ربما يُنسب إلى مهنة خاصة وهي اللواحق (/ لي/أ / لو/أ / جهـ/ ، / جي/) وتتضح جلياً في النموذج الحالي المُكون من اسم العائلة (علبق) + اللاحقة التركية (لي).

* * *

خاتمة

حاولت الدراسة التوصل لاستنباط الكثير من معلومات الحياة الدينية المرتبطة بالأحوال الحضارية والسياسية لدي الشيعة الإثناعشرية بعد إعادة توطينهم في مدينة دربنت في العصر الصفوي، والذين حرصوا على الدفن في مقبرة المدينة والتعبير عن بعض شعائرهم الدينية وطقوسهم المذهبية واعتقاداتهم الفكرية وإيمانهم ببعض الأفكار الخاصة بظهور الإمام محمد المهدي من باب الغيبة المخفي بداخله.

وتُمثل تلك التسجيلات التذكارية لبعض العبارات المنقوشة على شواهد القبور أهمية كبُري كونها المرة الأولي التي يُشار فيها إلى باب الغيبة للإمام المخفي المنتظر عند الشيعة «الإمام محمد المهدي» على شواهد القبور في العالم الإسلامي. كما اشتمل شاهد القبر أيضاً على نقوش بأسماء وألقاب دالة على آئمة الشيعة الإثناعشرية، ونقوش من اقتباسات القرآن الكريم، وبعض العبارات الدينية والدعائية بطلب الرحمة والمغفرة للمتوفي، فضلاً عن اسم المتوفي ونسبه العائلي وتاريخ الوفاة.

النقوش الجنائزية على شواهد القبور النسائية في العصرين الصفوي والإفشاري بمقبرة مدينة دربنت بإقليم داغستان

ولما كانت النقوش الكتابية والجنائزية على شواهد القبور سلعة مرغوبة لكل سيدات المجتمع الإسلامي، فقد استُعملت للتعبير عن قيم اجتماعية، وحملت دلالات رمزية وحرفية خاصة بالفئات الحرفية، فضلاً عن احتوائها مضامين دينية وتسجيلية دلّت على المكانة الاجتماعية التي شغلتها المرآة في إقليم داغستان خلال العصرين الصفوي والإفشاري، ووضحت بعض جوانب التاريخ العام للسيدات الذي قلما أشارت إليه المصادر التاريخية أو كتب التاريخ الاجتماعي العام.

ومع ذلك، فقد حملت شواهد قبور السيدات بعض الدلالات الدينية والجنائزية. أيضا حملت دلالات فنية حول الأساليب الصناعية والحرفية المُستخدمة في صناعة

ونحت وزخرفة شواهد القبور، وتُلقي الضوء على جوانب التاريخ السياسي العام المُصاحب الصراعات العسكرية بين الدول والتي شاركت فيها السيدات في بلاد القوقاز إلى جانب الرجال ودلّت على ذلك رسوم ونقوش شواهد القبور.

وفي هذا البحث نُشير إلى بعض جوانب التاريخ الاجتماعي للسيدات من خلال الرموز المنقُوشة والنقوش المكتوبة والجنائزية والتسجيلية والألقاب، والتدليل عليها من خلال النقوش الكتابية المؤرخة خلال العصرين الصفوي والإفشاري في جبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان.

١ – أهمية الدراسة:

تساعدنا النقوش الكتابية في تعقب الفترات الزمنية[١٩٥] وعلى الخصوص في إقليم داغستان[١٩٦] خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م، والذي شهد حركات ثورية وحروب بين الروس والصفويين، ووثقت اشتباكات الإفشاريين مع العثمانيين على مدار سنوات متواصلة، وهو الأمر الذي ألقي بظلاله على السكان القاطنين في المدينة وعلى الخصوص السيدات.

ساهمت دراسة النقوش الكتابية في تناول أبعاد العمليات العسكرية التي دارت في إقليم داغستان إبان الحملات الروسية جهة الشمال، ووثقت الحملة الفارسية على سواحل بحر قزوين في عهد نادر شاه الإفشاري، وأيضاً ساهمت في كشف ملامح الحرب الروسية الإيرانية من جهة والحرب الإيرانية التركية[١٩٧] من جهة أخري في المناطق الغربية لبلاد القوقاز[١٩٨]، والتي شاركت فيها السيدات بجانب الرجال الذين شغلوا وظائف حربية دالة على مهامهم إبان تلك الحرب.

تُساهم النقوش الكتابية أيضاً في دراسة الجوانب الاجتماعية والعلاقات الأسرية، والهجرات السكانية والتغيرات الديموغرافية المُحيطة بالمجتمعات الإسلامية، بالإضافة إلى سردها أسماء المُتوفين رجالاً كانوا أو سيدات وأنسابهم العائلية[١٩٩]؛ ومن خلال النقوش الكتابية المحفورة على ألواح شواهد القبور استطعنا التعرف على

أنساب السيدات المتوفيات وألقابهن العائلية، بالإضافة إلى دراسة الأنساب العائلية للمهاجرين والوافدين وتواريخ دفنهم[٢٠٠].

تساعد أيضاً دراسة أسماء المتوفين في معرفة أبعاد الحالة الاجتماعية لأنساب العائلات والسكان الوافدين وذويهم، أملاً منها في دراسة الثغرات الناتجة في كتب التاريخ الاجتماعي؛ أو تلك الخاصة بدراسة أحوال النساء في المجتمع واسمائهم وألقابهم ووظائفهم[٢٠١] والتي غفلت روايات المصادر التاريخية عن ذكرها في إبان الصراعات الحربية بين المسلمين والروس والعثمانيين والإيرانيين، والتي وثقتها شواهد القبور وبينت لنا أسماء المتوفيات وألقابهن ووظائفهن، بالإضافة إلى رموزهم وأدواتهم وبعض شعارات الحياة اليومية الخاصة بهن.

تكشف النقوش الكتابية أبعاد الناحية اللغوية والثقافية للسكان المتوفين قبيل وفاتهم وإبان الصراعات التي نشبت بين السكان[٢٠٢] والحملات العسكرية الروسية والإيرانية في المدينة، وشهدت عليها النقوش الكتابية المدونة بأكثر من لغة بين العربية والفارسية واللغة المحلية (التركية الداغستانية)[٢٠٣]. أيضاً تكشف دراسة النقوش الكتابية أبعاد تسجيل الألقاب والوظائف الإسلامية على شواهد القبور، والتي حظيت بسجل حافل من الألقاب الإسلامية المتنوعة للرجال وللنساء حيث تنوعت الألقاب الخاصة بالنساء على شواهد القبور للتعبير عن بعض القيم الاجتماعية والدينية والوظيفية مثل «خانم، حاجة»[٢٠٤].

كما تُساعد النقوش الكتابية في دراسة الحياة الثقافية والفنية للسكان في مجتمع داغستان والتي كانت مصاحبة للحالة الفنية العامة في المجتمع آنذاك، والتي حاول الفنانون اقتباس هيئات بعض التحف الفنية التطبيقية وتمثيلها على شواهد القبور مثل الأباريق والكؤوس وقنينات العطور[٢٠٥].

٢ – الدراسة الوصفية:

تحمل النقوش الكتابية لشواهد القبور الإسلامية الخاصة بالسيدات في بلاد القوقاز دلالات اجتماعية، وفنية، ودينية، ووظيفية، وتاريخية هامة قلما نجد مثيل لها في دراسات شواهد القبور التاريخية المعاصرة، وعلى الخصوص لأنها مدونة بثلاثة لغات تنوعت بين اللغة العربية والتركية الداغستانية مع اللغة الفارسية. ثم تتنوع هيئات وأشكال ألواح شواهد القبور بما يُلائم الوضع العام وطريقة تثبتها في حوش المقبرة المُخصص للدفن.

أما فيما يخص النقوش الكتابية نجد فيها التنوع والثراء من حيث العبارات الدينية والتسجيلية والتي تدرجت بين (اقتباسات آيات القرآن الكريم، وعبارات طلب الرحمة والمغفرة للمتوفي، وعبارات تحديد موضع قبر المتوفي، واسم المتوفية وألقابها ونسبها العائلي، وتاريخ الوفاة). بالإضافة إلى بعض شواهد القبور الأخرى التي حظيت بتسجيل بعض عبارات الرثاء باللغة الفارسية إلى جانب بعض عبارات التوسل بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية.

وقد استعانا بالدراسة الوصفية على بعض شواهد القبور الخاصة بالسيدات في بعض الجبانات المعاصرة في بلاد القوقاز في محاولة منا لخروج بشكل حول الطراز العام والتي تم تصنيفها حسب الهيئة العامة والتي تميزت بأطوال عامة تقاربت في الشكل العام، والنقوش المكتوبة والتي اختصت بعبارات خاصة بالسيدات وحدهن للتعريف بقبورهن، بالإضافة إلى بعض الفنون التطبيقية المعاصرة ورسوم الشعارات والرسوم الدالة على وظائف السيدات والحرف والمهن المنتشرة في المجتمع آنذاك.

[١] شاهد قبر [كچى خانم بنت علي]

المقاسات: ١٦٦×٥, ٢٤ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: كچى خانم بنت علي.

تاريخ الوفاة: ١١١١هـ/ ١٦٩٩م.

الوصف:

شاهد قبر مستطيل مصنوع من الحجر مُسجل نقوشه بخط الثلث، يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مركزية مقسمة على خمسة شطوب كتابية؛ العلوي منها مفصص ويشغل الاقتباس القرآني من سورة الرحمن، والأربعة شطوب التالية؛ مستطيلة الشكل وتحصر النقوش التسجيلية الخاصة باسم المتوفي وألقابه وسنة الوفاة. كما يُوجد في أسفلها عقد ثلاثي مفصص بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة في تلك الفترة الزمنية. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من فروع نباتية ملتفة في جوانب شاهد القبر الخارجية.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا قبر المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ كچى خانم بنت علي.

س٥/ خاصّ سنة ١١١١.

التعليق:

يتميز لوح القبور بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث على خمسة شطوب كتابية. اشتمل الشطب الأول؛ مفصص الشكل؛ على اقتباسات قرآنية من سورة الرحمن (٥٥/ آية ٢٦). في حين اشتملت باقي الشطوب الكتابية؛ والتي امتازت بكونها مستطيلة الشكل؛ على عبارات تسجيلية تشمل اسم المُتوفي، وألقابه، وعبارات بالرحمة والمغفرة، واسم الصانع وتاريخ الوفاة. هذا وقد تم تحديد موضع شاهد القبر بصيغة «هذا قبر». فضلاً عن اشتمال النصوص التسجيلية الأخرى على عبارات الرحمة والمغفرة بصيغة «المرحومة/ إلى المغفورة المحتاجة".

أعقبها النقاش تسجيل اسم المُتوفية «كچى» متبوعة باللقب «خانم» واسم والدها بصيغة الربط «بنت علي». وفي نهاية النقش أورد النقاش اسم الصانع مُسجلاً باللغة التركية الداغستانية بصيغة «خاصّ»، ثم سنة الوفاة مُسجلة بالأرقام الفارسية بصيغة «سنة ١١١١».

وبعد الاطلاع على المحتوي الشكلي لشاهد القبر اتضح فيه الثراء الزخرفي الذي بدأت شواهد القبور الإيرانية في إقليم داغستان باكتسابه بعد مرور فترة من الزمن، شهدت فيها اندماج التأثيرات الوافدة مع الصناع الإيرانيين، مع الموروث المحلي المُكتسب من أرض إقليم داغستان، ولا زال السكان المحليين مُحتفظين به، وانتقلت في المحتوي التسجيلي والشكل العام.

حيث خصص النقاش الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية الثلاثة لتنفيذ بعض العناصر الزخرفية التي تكونت من رسوم أزهار مُتكررة بطول المستوي الأفقي والرأسي. كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى مستويين؛ الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، وشغل تقريباً ثلثي مساحة شاهد القبر. والثاني: تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات لبعض الحرف والمهن التي شاعت في الإقليم، وكانت خاصة بعمل المتوفية قبيل الوفاة.

وبعد مراجعة المحتوي التسجيلي لنقوش شاهد القبر اتضح فيه الثراء الفني في محتوي النقوش الكتابية والتي أصبحت تشتمل على تصميم فني جديد، سوف يصير فيما بعد؛ القالب الذي سوف يُصمم عليه تصميمات شواهد القبور اللاحقة. هذا التصميم قام بوضع أسسه الهيئة الحرفية والصناعية المسؤولة عن اختيار وتصميم محتوي النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على شواهد القبور، مُراعين في ذلك أسس بصرية قائمة على الربط بين تنظيم عدد السطور الكتابية والمساحة المتاحة، والتعرف على أهميتها في دراسة البعد البصري وعلاقته بالتشكيل الفراغي للنقوش والزخارف والشعارات على شواهد القبور.

كما حرص أن تشغل الآية القرآنية المساحة الأكبر والحيز الأكثر أهمية من مساحة شاهد القبر، وذلك لأهميتها بصرياً في لفت نظر زوار الجبانة، والذي يتوسل إليهم المُتوفي بآية من القرآن الكريم؛ بأن كل من على الأرض سوف يموت؛ لذا عليه أن يعمل لذلك اليوم. ثم حرص على توزيع النقوش الكتابية الأخرى بأشكال تختلف عن التصميم الخاص بالآية القرآنية، والذي اتخذ له شكلاً مستطيلاً، مراعياً فيه دراسة الإيقاع الفني للنقوش الكتابية والاتزان الشكلي للزخارف في الإطارات الخارجية، وراعي فيه النسبة والتناسب في توزيع العناصر التشكيلية والقيم الزخرفية.

هذا وقد بدأ النقاش محتوي النقوش التسجيلية بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن، وجعلها تشغل المساحة المركزية العلوية، ثم يتلوها بعض العبارات الدعائية بنيل الرحمة والمغفرة بصيغة «المرحومة»/ «إلى المغفورة المحتاجة». ثم يعقبها الشطب الرابع والذي سُجل به اسم المُتوفية «كچى» ووالدها «علي»، بالإضافة إلى لقبها «خانم» بصيغة «كچى خانم بنت علي». وفي النهاية أتبعها باسم الصانع وتاريخ الوفاة. والمُلاحظ على تحليل العبارات الدينية يتضح وجود بعض الأخطاء الكتابية في عبارات الرحمة والمغفرة والتي اشتملت على الصيغة «إلى المغفورة المحتاجة»؟!

إذا؛ ماذا تحتاج المتوفية؟ أو ماذا يحتاج المُتوفي بعد وفاته؟

بالنظر في محتوي بعض نقوش شواهد القبور المُعاصرة زمنياً ومكانياً، اتضح أن المُتوفي يحتاج إلى الرحمة والمغفرة بصيغ متعددة «إلى المغفور/ ة المحتاج/ـة رحمة الله تعالي». والراجح أن الخطاط الذي قام بكتابة محتوي النقوش؛ والعامل في الهيئة الحرفية والصناعية؛ المسؤولة عن اختيار وتصميم ألواح شواهد القبور، أخطأ في تقدير المساحة الإجمالية لشاهد القبر، مما دفع النقاش إلي اختزال الجزء المُتبقي من النص الكتابي «رحمة الله تعالي». أو ربما تغافل الخطاط، نفسه، عن تسجيل بقية النص الكتابي؛ «رحمة الله تعالي»؛ إيماناً منه بسير السياق الكتابي دون خلل ضمني في المحتوي.

وقد يعتقد البعض أن الخطأ الكتابي غير مقصود، وأنه جاء بسبب كون النقاش أو الخطاط غير عربي، وكان من الخطاطين الإيرانيين الذين قدموا مع حملات التوطين

التي أجراها حكام إيران الصفوية والإفشارية، وحظوا برعاية شاهات الفرس. وبالتالي، أصبح ليس لديهم الدراية الكاملة بالمحتوي الضمني للكتابات العربية. وذلك نظراً لأن الهيئة الحرفية التي عملت في مجال تصميم وزخرفة شواهد القبور، كانت وافدة على المكان، ولم تكن تتحدث العربية، وأن هذا هو المعهود منها فقط، واكتفوا بذلك دون أي تعديل يطرأ على التصميم.

خصوصاً لأن السمات الشكلية العامة لمحتوي النقوش التسجيلية لشاهد القبر، امتازت بالتنسيق والترتيب، فضلاً عن اشتمالها على علامات التشكيل والإعجام. لذا يُرجح أن الخطأ كان في البداية مسؤولية الخطاط، وأن النقاش أدي الدور المنوط به، وهو حفر النقوش والزخارف بدون إلمام بمحتوي النقوش الكتابية الضمنية في اللغة العربية.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالثقافة المحلية لسكان إقليم داغستان، والذين حرصوا علي ترك بصماتهم الفنية إلى جانب الفنانين الفرس والوافدين. وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء في اللغة التركية الداغستانية، والتي امتازت باشتمالها على قيم ودلالات صوتية منطوقة؛ فعلي سبيل المثال: اسم « كچى» يُعطي القيمة الصوتية لمُسمي «جيجي». كذلك الأمر، بالنسبة إلى مُسمي الصانع أو النقاش «خاصّ» والذي يُعطي أيضاً القيمة الصوتية «خا-إتسا». وأخيراً؛ اشتمل النقش الكتابي للوح شاهد القبر على تاريخ الوفاة مُسجلاً بالأرقام الفارسية بصيغة «سنة ١١١١".

كذلك، لم يغفل شاهد القبر مُشاركة الفنانين العاملين في صناعة الفنون التطبيقية، إلى جانب صُناع شواهد القبور، والذين حرصوا على التعبير عن بعض المنتجات الفنية والصناعية التي انتشرت في الإقليم، وكانت خاصة بمهنة السيدات، أو ربما كانت إشارة إلى بعض الفنون التطبيقية التي استعملتها السيدات في الحياة العامة في المجتمع الداغستاني، والذي اشتهر بصناعة وإنتاج وتصدير التحف المعدنية إلى خارج إقليم داغستان. وكان من بين تلك المُنتجات؛ الكؤوس، والأباريق، والفناجين، والصواني، والشماعد، وأدوات الزينة.... إلخ.

شاهد قبر [كچى خانم بنت علي] المُتوفية في عام ١١١١هـ/ ١٦٩٩م.

جهة اليمين شكل (١) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (١) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٢] شاهد قبر [صفية خانم بنت عبد الله]

المقاسات: ٥١×٤٦ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: صفية خانم بنت عبد الله.

تاريخ الوفاة: ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م.

الوصف:

شظايا حجرية لشاهد قبر مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من بقايا مساحة مستطيلة مُقسمة على أربعة شطوب كتابية مستطيلة. كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة مطمور أسفلها في باطن الأرض. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من فروع نباتية ملتفة في جوانب شاهد القبر الثلاثة الخارجية.

قراءة محتوي النقش:

س١/ هذا.....

س٢/ إلى المغفورة المحتاجة

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ صفية خانم بنت عبد الله ١١٨٧.

التعليق:

يتميز بقايا لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث (الجلي) على أربعة شطوب كتابية، بالإضافة إلى أن الجزء المفقود لم يشتمل على تحديد موضع القبر، وأشار إلى بعض أجزاء صيغة الرحمة. وبدأ النقش باسم المتوفية «صفية»، والذي أشار إليها بصيغة المفرد في الشطب الثالث، واستكمل اسم والدها ولقبها في الشطب الرابع والأخير. فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة مُسجلة بالحروف الفارسية.

شاهد قبر [صفية خانم بنت عبد الله] مؤرخ بعام ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م.
جهة اليمين شكل (٢) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف -
جهة اليسار لوحة (٢) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف -
إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٣] شاهد قبر [زهرة بنت نايف]

المقاسات: ١٦٨×٤٨ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: زهرة بنت نايف.

تاريخ الوفاة: ١١٨٥هـ/ ١٧٧٠م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخطيّ النستعليق (الفارسي) والثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة مُقسمة على ثمانية شطوب كتابية العلوي منها؛ مفصص وسُجل به الاقتباس القرآني، أسفله ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف، يتبعها مساحة مستطيلة سُجل بها الكتابة المعكوسة، يتبعها أيضاً ثلاثة شطوب كتابية مستطيلة مفصصة الحواف. كما يمتاز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من كتابات تسجيلية باللغة الفارسية تحتوي على بعض عبارات الرثاء.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ زهرة بنت نايف.

س٧/ زنار كربلاي.

س٨/ في سنة ١١٨٥.

الهوامش الخارجية:

الهامش الأيسر لشاهد القبر: مزلت [شاردة] الثقلين.

الترجمة العربية: مذلة الدفن [ظلمة القبر] شديدة لدرجة يتوجع لها الثقلان؛ الإنس والجن.

الهامش الأيسر لشاهد القبر: يارب ثّقل كتاب....

الترجمة العربية: عند حسابها ثقل كتابها [تجاوز عن سيئاتها].

الهامش الأيمن لشاهد القبر: عصيان الاف صفر كفرت عصا.

الترجمة العربية: كل من ابتعد عن طريق الطاعة وشق طريق العصيان، ستتحول الآلاف حسناته في كتابه هباءاً منثوراً، وعند موته سيقوم الملاك بضربه بالعصا.

الهامش الأيمن لشاهد القبر: نصفي لحسين لحشر زلفى بحر.

الترجمة العربية: يا حسين: نصف إيماني بك، فاشفع لي عند الحشر بقربك.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخطيّ الثلث (الجلي) والنستعليق (الفارسي) على ثمانية شطوب كتابية. فضلاً عن استعمال الكتابة المعكوسة أو الخط المثني. ففي المقدمة ركز النقاش على وضع الاقتباس القرآني من سورة الرحمن في الشطب الأول، بالإضافة إلى أن تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر» في الشطب الثاني. في حين أشار النقاش إلي ألقاب المُتوفية لنيل المغفرة والرحمة بـــصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي».

أما الشطب الخامس خصصه النقاش كمساحة زخرفية فاصلة بين النقوش الكتابية، وسجل به محتواه بخط المثني أو الكتابة المعكوسة بصيغة «يا حسن» مكررة طرداً وعكساً؛ بحيث تُقرأ من جهة اليمين، ومعكوسة من اليسار. في حين خصص الشطب السادس ليشغل النص التسجيلي باسم المتوفية ووالدها، واستكمل باقي النصوص الكتابية على الشطب الثامن والذي أشار فيه إلى تاريخ الوفاة بصيغة «في سنة ١١٨٥».

ولم يتغافل النقاش حركة الأشرطة الزخرفية المُكررة على الإطارات الخارجية في الأبعاد الفراغية، والتي حظيت بتسجيل عبارات الرثاء في شكل البحور الكتابية، والتي تم تسجيل محتواها بخط النستعليق (الفارسي). كما وضع النقاش بعض التصميمات الزخرفية التي اشتملت على رسوم نباتية مكررة وملتفة حول بدن شاهد

القبر، وعدد أماكنها وطرق توزيعها حسب المساحة المتاحة، وحيز النقوش المكتوبة بما لا يدع مجالاً للملل أو الجمود الهندسي.

وقد حرص النقاش علي تقليل الثقل المادي لشاهد القبر كلوح دفن، من خلال التعددية في أقلام الخط العربي المُستعملة بغرض وظيفي وزخرفي لتزيين واجهات شواهد القبور. فنجده يستعمل الخط الثلث الجلي في تدوين الاقتباسات القرآنية والعبارات التسجيلية. في حين استخدم الخط الزخرفي «الكتابة المعكوسة» لتخفيف ثقل الكتابات ومحتواها والتقليل من حدة تأثير العبارات الدعائية الدالة على الموت على عين قارئها وسامعها من زوار الجبانة. كما استعمل الخط الفارسي في تدوين محتوي عبارات الرثاء داخل الإطارات الهندسية في الأبعاد الفراغية الخارجية.

كما حرص النقاش علي توظيف الحركة البصرية في لفت انتباه زوار الجبانة للزخارف والرسوم والنقوش الكتابية التي ابتدأها بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن كتذكير لزوار الجبانة بالموت، وأن كل من على الأرض سوف يموت؛ لذا عليه أن يعمل لذلك اليوم. تلاها حرصه على تجزئة الكتل الفراغية التي تحصر النقوش الكتابية بشكل ساهم في تحريك أنظار الزوار نحو حركة النقوش يميناً ويساراً لتخفيف حدة ثقل لوح شاهد القبر.

وكان النقاش حريص كل الحرص على استعمال الكتابة المعكوسة، بغرض زخرفي جمالي لشغل الفراغ المتكون على أسطح شاهد القبر، ويُؤدي أيضاً وظيفة أخري هي منع التكرار والرتابة في هيئات وأشكال الشطوب الكتابية، والتي تدفع الزائر نحو الملل وعدم إكمال الجولة البصرية على ألواح شواهد القبور. تلك العناصر إجمالاً أدت إلى تكوين موازنة فنية بين العناصر التشكيلية عن طريق؛ الاتزان المحوري بين أبعاد شاهد القبر، وبين الاتزان الإشعاعي النابع من مركز شاهد القبر، وما بينهما من مساحات فراغية ساعدت النقاش في تصميم شطوب كتابية ممتدة على الأسطح الخارجية تختلف في كميتها، وعددها، وهيئتها، بالإضافة إلى تفاوت نقوشها الكتابية وحيز وجودها الفراغي.

ولم يكتفي الصناع برسم العناصر الزخرفية والمواد التشكيلية فقط، بل استطاع صياغة وتحويل تلك الشعارات إلى شيء مادي ملموس يُعرض على أنظار كل من يزور الجبانة، ويُستدل منه أيضاً على وظائف النساء وحياتهم العامة ودلالات نحت تلك الرموز واستخداماتها في الحياة اليومية في إقليم داغستان. وقد تنوعت هيئات ودلالات الشعارات الخاصة بالنساء على شواهد القبور لتدل على كثير من الأمور الاجتماعية وجوانب الحياة اليومية والمهن التي شغلتها النساء في إقليم داغستان خلال تلك الفترة. أو ربما كانت إشارة إلى أدوات الزينة المُستعملة من جانبهم في حياتهن وقبيل وفاتهن.

كذلك؛ حرص مُصممو شواهد القبور على إظهار التمايز الثقافي في مضامين نقوش شواهد القبور من خلال التعددية اللغوية باستعمال اللغة العربية في تسجيل محتوي النقوش الدينية والعبارات الدعائية والتسجيلية. في حين استخدم اللغات الشرقية الأخرى مثل الفارسية في تسجيل عبارات الرثاء ونعي المتوفين. بينما استخدم اللغة التركية الداغستانية في تسجيل محتوي أسماء المتوفين، كنوع من إظهار ارتباطهم ببيئتهم وموروثهم الفني.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالسكان الوافدين على إقليم داغستان خلال تلك الفترة التاريخية، والتي حرص فيها حكام إيران على إعادة توطين سكان جدد في المنطقة، يدينوا بالتبعية السياسية والدينية لإيران في فترة الحكم الإيراني (الصفوي). لذا جِيء بالمستوطنين الجدد من الأقاليم التابعة لإيران حينها من العراق للتوطين في مدينة دربنت الحدودية مع روسيا القيصرية. ومن بين تلك العائلات «عائلة كربلاي» المنسوبة إلى مدينة كربلاء في العراق إبان العصرين الصفوي والإفشاري.

شاهد قبر [زهرة بنت نايف] مؤرخ بعام ١١٨٥هـ/ ١٧٧٠م.

جهة اليمين شكل (٣) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف -

جهة اليسار لوحة (٣) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف -

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٤] شاهد قبر [كمالة بنت شمس]

المقاسات: ١٧٨×٤١ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: كمالة بنت شمس.

تاريخ الوفاة: ١١٨٦هـ/ ١٧٧٢م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مع بعض اللمسات الزخرفية وبعض الرسوم الأيقونية المصورة. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على سبعة شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط زخرفي خارجي، كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي وبداخله شعار أسلحة مجمعة مطمورة في باطن الأرض.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ كمالة بنت شمس.

س٦/ خانم جمرباي قرباي بن كربلاي.

س٧/ شيخ اليار ١١٨٦.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على سبعة شطوب كتابية. ابتدأت بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفية بألقاب الرحمة بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله». ثم أتبعها باسم المُتوفية مُسجلاً باللغة التركية الداغستانية بصيغة «كماله بنت شمس»، ولقبها «خانم»، ثم اسم الأب

«جمرباي قرباي بن كربلاي». فضلاً عن انتهاء النقش بتاريخ الوفاة بالأرقام الفارسية بصيغة «١١٨٦» وإلى جوارها اسم الصانع بصيغة «شيخ اليار».

كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى ثلاثة مستويات؛ المستوي الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية على سبعة شطوب مستطيلة. أما المستوي الثاني: فقد تم تخصيصه للعناصر الزخرفية في الأبعاد الفراغية الثلاثة الخارجية، والتي تكونت من رسوم نباتية مُمتدة من فروع وأوراق نباتية على أرضية زخرفية. في حين شُغل المستوي الثالث: والذي تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة وشعارات بعض الفنون التطبيقية وأدوات الزينة الخاصة بالسيدات.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالسكان المحليين والذين حرصوا علي ترك بصماتهم الفنية والمادية إلى جانب الفنانين الفرس والمحليين، واتضح ذلك من خلال أسماء العائلات المحلية. وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء في اللغة التركية الداغستانية، والتي امتازت باشتمالها على قيم ودلالات صوتية منطوقة؛ فعلي سبيل المثال: اسم «جمرباي»/ قرباي».

شاهد قبر [كمالة بنت شمس] مؤرخ بعام ١١٨٦هـ/ ١٧٧٢م.

جهة اليمين شكل (٤) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (٤) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٥] شاهد قبر [روز خانم بنت مكاف]

المقاسات: ١٣٤×٣٩ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: روز خانم بنت مكاف.

تاريخ الوفاة: ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مع بعض اللمسات الزخرفية. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على خمسة شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط زخرفي خارجي، يتكون من فروع نباتية مُمتدة في الاتجاهات الفراغية الخارجية.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة روز.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ ربحة بنت ميرزه.

س٦/ عبسي عيسى گرالي.

س٧/ طاب ثراهما.

س٨/ في سنة ١١٨٧.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على خمسة شطوب كتابية. ابتدأت بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفية بألقاب الرحمة بصيغة «المرحومة المغفورة». ثم أتبعها باسم المُتوفية بصيغة «روز» ولقبها «خانم». يعقبها اسم والدها المُسجل باللغة التركية الداغستانية بصيغة «مكاف» متبوعاً بلقب «شاه». فضلاً عن انتهاء النقش بسنة الوفاة بصيغة «في سنة ١١٨٧».

كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر إلى ثلاثة مستويات؛ المستوي الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية، مُوزعاً على خمسة شطوب مستطيلة. أما المستوي الثاني: فقد تم تخصيصه للعناصر الزخرفية في الأبعاد الفراغية الخارجية، وذلك لكسر حدة الجمود على لوح شاهد القبر، والتي تكونت من رسوم نباتية مُمتدة على أرضية زخرفية. في حين شُغل المستوي الثالث: والذي تم تخصيصه لنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات في الجزء السفلي من شاهد القبر.

شاهد قبر [روز خانم بنت مكاف] مؤرخ بعام ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م.

جهة اليمين شكل (٥) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (٥) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٦] شاهد قبر [ربحة بنت عيسى گرالي]

المقاسات: ١٥٣×٤٤ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: ربحة بنت عيسى گرالي.

تاريخ الوفاة: ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مع بعض اللمسات الزخرفية وبعض الرسوم الأيقونية المصورة. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ثمانية شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط زخرفي خارجي، يتكون من فروع نباتية مُمتدة في الاتجاهات الفراغية الخارجية. كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي وبداخله أدوات الزينة والحياة اليومية الخاصة بالسيدات.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لقبر المرحومة.

س٣/ المغفورة المحتاجة.

س٤/ خانم بنت مكاف شاه.

س٥/ في سنة ١١٨٧.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على ثمانية شطوب كتابية. ابتدأت بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لقبر»، وأشار إلى المُتوفية بألقاب الرحمة بصيغة «المرحومة المغفورة المحتاجة رحمة الله». ثم أتبعها باسم المُتوفية مُسجلاً باللغة التركية الداغستانية بصيغة «ربحة بنت ميرزه»، ثم اسم الأب « عبسي عيسي گرالي». فضلاً عن انتهاء النقش بتاريخ الوفاة بصيغة «في سنة ١١٨٧».

كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى ثلاثة مستويات؛ المستوي الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية على ثمانية شطوب مستطيلة. أما المستوي الثاني: فقد تم تخصيصه للعناصر الزخرفية في الأبعاد الفراغية الثلاثة الخارجية، والتي تكونت من رسوم نباتية مُمتدة. في حين شُغل المستوي الثالث: بنحت بعض الرسوم المصورة والشعارات الأيقونية لبعض الفنون التطبيقية وأدوات الزينة الخاصة بالسيدات.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالسكان المحليين والذين حرصوا علي ترك بصماتهم إلى جانب الفنانين الفرس والمحليين، واتضح ذلك من خلال أسماء العائلات المحلية. وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء في اللغة التركية الداغستانية، والتي امتازت باشتمالها على قيم ودلالات صوتية منطوقة؛ فعلي سبيل المثال: اسم «گرالي» يُنطق على النحو التالي «جهي-رالي». كما اشتمل النص على عبارة دعائية بتطبيب ثري المتوفين بموضع في الجنة بصيغة «طاب ثراهما»؛ أي المتوفية ووالدها.

شاهد قبر [ربحة بنت عيسى گرالي] مؤرخ بعام ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م.

جهة اليمين شكل (٦) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر - عمل المؤلف -

جهة اليسار لوحة (٦) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] - تصوير المؤلف -

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

[٧] شاهد قبر [مهرنهي مشلاق]

المقاسات: ١٧٥×٣٧ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: مهرنهي مشلاق.

تاريخ الوفاة: ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م.

الوصف:

شاهد قبر حجري مستطيل مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي). يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مستطيلة يغلب عليها النقوش الكتابية المحفورة؛ مع بعض الرسوم الأيقونية المصورة. كما يُلاحظ تقسيم المساحة الإجمالية لشاهد القبر على ستة شطوب كتابية مستطيلة. فضلاً عن شريط زخرفي خارجي، يتكون من فروع نباتية مُمتدة في الاتجاهات الفراغية الخارجية. كما يتميز بأن الجزء السفلي عبارة عن مساحة معقودة بعقد ثلاثي وبداخله أدوات الزينة والحياة اليومية الخاصة بالسيدات.

قراءة محتوي النقش:

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لمرقد المرحومة.

س٣/ إلى المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ مهرنهي مشلاق.

س٦/ في سنة ١١٨٨.

التعليق:

يتميز لوح شاهد القبر بأن نقوشه الكتابية مُسجلة بخط الثلث الجلي على ستة شطوب كتابية. ابتدأت بالاقتباس القرآني من سورة الرحمن، بالإضافة إلى تحديد موضع القبر كان بعبارة «هذا لمرقد»، وأشار إلى المُتوفية بألقاب الرحمة بصيغة «المرحومة إلى المغفورة المحتاجة رحمة الله تعالي». ثم أتبعها باسم المُتوفية مُسجلاً باللغة التركية الداغستانية بصيغة «مهرنهي مشلاق»، فضلاً عن انتهاء النقش بتاريخ الوفاة بصيغة «في سنة ١١٨٨». كما حرص النقاش على تقسيم بدن شاهد القبر المركزي إلى ثلاثة مستويات؛ المستوي الأول: تم تخصيصه للنقوش الكتابية. أما المستوي الثاني: فقد تم تخصيصه للعناصر الزخرفية. في حين شُغل المستوي الثالث: بنحت الشعارات الأيقونية لبعض أدوات الزينة الخاصة بالسيدات.

كذلك امتازت النقوش الكتابية باشتمالها على بعض الأسماء المُرتبطة بالسكان المحليين والذين حرصوا علي ترك بصماتهم إلى جانب الفنانين الفرس والمحليين، واتضح ذلك من خلال أسماء العائلات المحلية. وقد تميزت تلك الكتابات بتسجيل الأسماء في اللغة التركية الداغستانية؛ فعلي سبيل المثال: اسم «مهرنهي»/ «مشلاق» كانت من بين الأسماء التي انتشرت بين سكان إقليم داغستان.

شاهد قبر [مهرنهي مشلاق] مؤرخ بعام ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م.

جهة اليمين شكل (٧) [تفريغ النقوش الكتابية] لشاهد القبر – عمل المؤلف –

جهة اليسار لوحة (٧) [اللوحة الأصلية لشاهد القبر] – تصوير المؤلف –

إبان زيارته الميدانية والمسحية لجبانة مدينة دربنت بإقليم داغستان في خريف ٢٠٢١م.

٣ – الدراسة التحليلية:

وفي هذا القسم سوف نقوم بدراسة وتحليل العناصر التالية وبيان تأثيرها في تشكيل هيئات ومضامين شواهد القبور الإسلامية في شرق بلاد القوقاز وبيان أهميتها في سرد تفاصيل الحياة الاجتماعية للسيدات خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م.

العوامل الحضارية المؤثرة على التاريخ الاجتماعي والنسائي من منظور شواهد القبور

شهدت بلاد القوقاز عوامل عديدة ساعدت في تشكيل هيئات ومضامين شواهد القبور الإسلامية وتأثرت بها ودارت في فلكها، حيث لم يكن التاريخ الاجتماعي والنسائي للسيدات بمعزل عن الحياة العامة والأوضاع السياسية والحربية، ولم تكن بعيدة عن الوضع الاقتصادي العام والفني في المنطقة. ليس هذا فحسب بل كانت أيضاً على دراية بالوضع الحرفي والصناعي ومتداخلة مع الأحوال الثقافية والتاريخية والحضارية وشاهدة على الهجرات السكانية والتغيرات الديموغرافية.

ولعل أهم تلك العوامل تأثيراً على المجتمع النسائي والاجتماعي كان العامل الديني والمذهبي والذي ساهم في اعتناق المسلمات المذهب الشيعي على نفس المذهب الخاص بأزواجهن من الرجال، وهو نفس المذهب الديني الذي انتشر في المنطقة مع انتشار النفوذ الصفوي ومن ثم مع النفوذ الإفشاري[٢٠٦]. ونري نماذج بعض التأثيرات الحضارية الموجودة على شواهد القبور في أسماء العائلات الفارسية التي سكنت في المدينة وانتمت إلى عائلة كربلاي – نسبة إلى مدينة كربلاء – في العراق والذين توطنوا في المنطقة مع بداية حكم الشاه اسماعيل الصفوي.

كما أثر العامل الديني كذلك في نوعية ومضامين العبارات الدينية المنقوشة على ألواح شواهد القبور والتي شُغلت غالبيتها ببعض العبارات الدينية الشائعة والاقتباسات القرآنية إلى جانب التوسل بأسماء الآئمة الإثناعشرية، وبعض العبارات الفارسية الأخرى للتوسل بجسد الأولياء وآل بيت النبي الكريم ﷺ[٢٠٧].

تحليل محتوى النقوش الكتابية وبعدها الديني والاجتماعي

لعبت النقوش الكتابية أيضاً دورها في تمثيل البعد الديني والاجتماعي لسكان المدينة المُتوفيات خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م وهو ما سنقوم بطرحه خلال هذه الدراسة، حيث كان للبعد الديني أثر في تشكيل المضامين العامة لنقوش شواهد القبور والتي تنوعت بين «العبارات الدينية، وآيات القرآن الكريم، عبارات الرحمة والمغفرة، الأسماء والألقاب، تواريخ الوفاة».

عبّرت اقتباسات القرآن الكريم على درجة وعي المتوفية وثقافتها وتدينها وقربها من الله في اختيار نوعيات العبارات الدينية، وأنه لم يكن هناك سبب واضح ومُحدد حول قرب الشخص من ربه وأن تلك العبارات كانت من عمل الهيئة الحرفية العاملة في هذا المجال، لكنها تم توظيفها جيداً بعبارات قريبة جداً من العبارات والآيات الشائعة في التعبير عن الموت والترحم على المتوفي مثل «كل من عليها فان»، المغفور، المحتاج رحمة الله تعالي».

ثم ينتقل المسؤولون عن الهيئة الحرفية إلى اسم المتوفي وألقابه وأنسابه العائلية وتنتهي بتاريخ الوفاة؛ معبرةً عن التقسيم الاجتماعي ودلالات الألقاب ومشيرةً إلى تسلسل النسب الاجتماعي بين الأباء والأبناء، وتوضح كذلك الدور الحرفي والصناعي من خلال مُسميات واختصارات أسماء الصناع والحرفيين.

التعددية اللغوية وأثرها الثقافي والاجتماعي

هذا وقد تنوعت المضامين العامة للنقوش الكتابية على ألواح شواهد القبور والتي احتوت على لغات مُتعددة كان لها أثرها في التعدد الثقافي والتغير في التركيب الاجتماعي للسكان خلال العصر الإفشاري. وكانت اللغات المُسجلة على شواهد القبور وعلى الخصوص في شواهد قبور السيدات من بين أهم العوامل الهامة في دراسة التاريخ الثقافي والفكري والتعبير عن المستوي الاجتماعي للنساء في المنطقة خلال تلك الفترة.

هذا وقد حظيت شواهد القبور بتنميق الألواح الخاصة بالسيدات ذوي المهام العالية، والذين شغلوا الوظائف المتعددة والراغبين في الحج إلى المشاعر المقدسة في المدن الإيرانية، أو أصحاب القبور الذين عملوا في مهن معروفة في المجتمع، أو تزوجوا من أشخاص مشهورين، أو كانت لهم بصمات في التاريخ العام في داغستان إبان تلك الفترة.

ونري من بين تلك القبور على سبيل المثال؛ اللوح الحجري الخاص بالسيدة «سيريفر قلي بك» (لوحة١) والذي أظهر درجة التنوع الفكري والمستوي الثقافي والاجتماعي والتعدد اللغوي لسيدة متوفية خلال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي. حيث دلّت النقوش المكتوبة على بدن شاهد القبر على بعض العبارات الدينية الخاصة بالمسلمين والمُستوحاة من آيات القرآن الكريم «سورة الرحمن ٢٦» وبعض الاستشهادات حول موضع الدفن «مرقد»، وبعض عبارات التوسل بالمغفرة والرحمة «المرحومة، المغفورة، المحتاجة رحمة الله تعالي».

ثم ينتقل النقاش والمصنع إلى التخصيص في العبارات التالية تخصيصاً فرعياً دالاً بعض جوانب التاريخ العام للسيدات خلال تلك الفترة؛ فنري لقب «حاجة» مُشيراً إلى مستوي الثقافة الفكرية والدينية لدي المُتوفية والتي حظيت برحلة الحج إلى مواضع المراقد المقدسة عند الشيعة، ثم يتبع ذلك الاسم والذي يُستقي من الموروث الفارسي «جانت» ومعناه الجميلة، ثم لقبها «خانم» إشارة إلى بعض الألقاب الاجتماعية الشائعة للسيدات في تلك الفترة، وينتهي الاسم باسم والداها «قلي» ولقبه التركي «بك» وفي النهاية اسم الصانع والحرفي «شيخ اليار» وسنة الوفاة.

وبذلك نستقي من خلال العبارات المنقوشة السالف ذكرها مستوي التنوع الفكري والثقافي ودرجة التدين والمستوي الاجتماعي للسيدة المتوفية في عام ١١٨٣هـ، والتي استقينا تحسن الحالة المادية لسيدة متوفية مما مكنها من زيارة المشاعر المقدسة لعتبات الأولياء والقديسين. فضلاً عن التعبير عن المستوي الفكري بتحدثها لغات إلى جانب العربية وهي التركية المحلية والفارسية من خلال عبارات الرثاء المُسجلة باللغة

الفارسية وخط النستعليق، والذي يُعتقد أنها أوصت بتسجيل نلك النقوش بالخط الفارسي للتعبير عن مستوي ثقافتها ودرجة تعلمها في أوساط المجتمع الإسلامي آنذاك.

ولم تكن عبارات الرثاء مُسجلة باللغة العربية، في حين أوصت شيخ الطائفة الحرفية وشيخ المُصنعين بتنفيذ أوامرها إلى النقاش والحفار والخطاط باختيار العبارات التي تلائمها وبعض قصص الحياة التي عاشتها إبان طفولتها معبرةً عن ريعان شبابها وبعض ذكريات حياتها مع إحدى صديقاتها، وهو مالم نُلاحظه على كل شواهد القبور مما يعكس لنا دور شواهد القبور في التعبير عن الثقافة المروية وغير المكتوبة على شواهد القبور الداغستانية والمُسجلة باللغة الفارسية.

كما أن مثل تلك القبور يتطلب مقدرة مالية من صاحب القبر أو أهل المتوفي لاختيار نقاش ماهر، وخطاط مُلم بجوانب اللغات الشرقية (أكثر من خطاط) حسب اللغات المُسجلة من الممكن أن يكون شخص واحد يكتب العربية والفارسية – وهذا وارد – فضلاً عن حفار جيد ونقار يُثبت لوح الحجر في أرض المقبرة، مع الإشارة إلى بعض الصناع غير المذكورين من خلال سرد المهن الخاصة بهم. والجزء الأكثر أهمية هل تناسب ذلك المستوي الفكري والثقافي لكل زوار المقبرة من الرجال والسيدات؟

وهو ما حرص على الإجابة عنه قبلنا صانعي شواهد القبور في داغستان، في التنويع بين مصادر الترويج الثقافي للسكان الزائرين للمقبرة في تخصيص عبارات تُلائم مستوي التعلم والفكر لدي الزوار، ومن غير الملمين بجوانب الثقافة الفارسية استعمل نقوشاً باللغة العربية بالرحمة والمغفرة واسم المتوفية ونسبها؛ في حين استعمل بعض الدلالات الرمزية والشكلية للتعبير عن وظيفة المتوفية والمهنة التي شغلتها قبيل وفاتها، مع بعض أدوات الحياة العامة والخاصة بالسيدات.

وأخيراً، لم تكن كل شواهد القبور على نفس القدر من الأهمية في تعبيرها عن درجات العناية الشخصية بالسيدات والتي تناولت الإشارة إلى لون شعر المتوفية والذي كان باللون الأشقر، وهو مخالف جينياً للون الشعر الخاص بالمتوفيات في

المدينة بل وحتى في لون الشعر الخاصة بأهلها، وهو ما يدفع للقول بالاختلاط الجيني بين سكان المدينة وسكان الجزء الشرقي من بلاد القوقاز وجنوب روسيا.

وبذلك تكون شواهد القبور عبّرت عن الجانب الاجتماعي، الديني، الاقتصادي، الحرفي، الثقافي، الفني كشارة هامة من شارات توثيق التاريخ السياسي والاجتماعي والديني في محاولة منها لتوثيق جوانب أوضاع المجتمع الإسلامي في تلك الفترة.

* * *

خاتمة

شواهد القبور لم تكن من بين المصادر الثانوية الغير هامة في دراسة جوانب التاريخ الإسلامي العام في منطقة بلاد القوقاز وعلى الخصوص إقليم داغستان، حيث كانت من أهم وأولي المصادر الأساسية والتاريخية التي لعبت دور مهم في توثيق جوانب التاريخ الاجتماعي والفكري والثقافي للسيدات خلال العصر الإفشاري.

حيث كانت شاهد على العصر ووثقت جوانب التغير في التركيب الديموغرافي والسكاني من خلال نقوش شواهد القبور، ووضحت أجناس السكان وألقابهم وأنسابهم، وعبّرت عن بعض جوانب التاريخ الحرفي والصناعي والفني، واستفدنا منها في شرح وتفصيل درجة التنوع الفكري والثقافي واللغوي للأشخاص المتوفين. وبذلك تكون من أهم مصادر التاريخ التي وثقت الأحوال الاجتماعية المُتأثرة بالتاريخ السياسي والديني والاقتصادي والفني.

النقوش الجنائزية على شواهد القبور الإسلامية بمقبرة مدينة دربنت وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية

تُعد دراسة النقوش الكتابية على شواهد القبور الداغستانية في جبانة مدينة دربنت على قدر عالي من الأهمية، نظراً لما حوته من مضامين تسجيلية هامة في توثيق جوانب تاريخ الإقليم السياسي والحضاري، فضلاً عن توضيح معالم التاريخ الاجتماعي والثقافي والإداري في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، ليس هذا فحسب بل وضحت كذلك جوانب النزاعات العسكرية والحربية التي دار رحاها في إقليم داغستان إبان الحملات التي قامت بها القيصرية الروسية لضم ممتلكات الإقليم من الدولة الإفشارية.

ا – مقدمة تاريخية:

بدأت الدولة العثمانية تنتهج نهجاً عسكرياً نحو سواحل بحر قزوين للسيطرة على الامتداد الجغرافي الطبيعي لطرق التجارة البرية والبحرية والمنافذ العسكرية[٢٠٨]، وقد استعانوا بالسكان المسلمون ضد الشيعة الصفويين والإفشاريين والروس النصارى على السواء[٢٠٩]. وفي الوقت نفسه استفاد الروس من الصراع العسكري الديني الدائر بين السنة والشيعة في المنطقة بين الدولة العثمانية وإيران الصفوية، فتدخلوا بين السكان وساعدهم في ذلك الكرج والأرمن الذين كانوا على نفس عقيدتهم ومذهبهم[٢١٠].

وكان أول ابتدأ النفوذ الروسي في المنطقة منذ بداية حرب القرم التاريخية، ومحاولة الشاه الصفوي طهماسب الثاني التفاهم مع القيصر الروسي إيفان الرهيب التفاهم مع القيصرية الروسية حول ممتلكات إيران حول السواحل الغربية لبحر قزوين[٢١١]، إذ سمح له بدخول شمال القوقاز واحتلال استراخان ٩٦١م، واحتلال بلاد البلقار والأديغة والشاشان[٢١٢].

ومنذ عهد القيصر بيتر الأول في مطلع القرن الثامن عشر، حرصت روسيا الإمبراطورية على الاستيلاء على ممتلكات الحكام القوقازيين التابعين لحكام إيران الصفوية في داغستان[٢١٣]، تزامناً مع صعود نجم الدولة الإفشارية في الشرق، مما تسبب في نشوب الحرب الصفوية الروسية (١٧٢٢-١٧٢٣م / ١١٣٤-١١٣٥هـ) [٢١٤]، والتي انتهت بسيطرة روسيا على داغستان، وتم تأكيد تلك المكتسبات العسكرية عن طريق المعاهدات السلمية كما نصت معاهدة القسطنطينية (١٧٢٤م)[٢١٥]. وبعد محاولات متكررة في العام ١٧٣٥م (١١٤٨ه) استطاع نادر شاه الإفشاري السيطرة على إقليم داغستان[٢١٦]، بعد تنازل الشاه طهماسب الثالث لولده الرضيع عباس الثالث عن مقاليد الحكم، وتعيين نادر شاه وصياً عليه[٢١٧]، وسرعان ما انقلب على الحكم وأعلن قيام الدولة الإفشارية[٢١٨]، وأشهر سيفه في وجه الإمبراطورية الروسية في محاولة منه استرجاع الممتلكات الصفوية السابقة في بلاد القوقاز، وانتهت الحرب

بعقد معاهدة (جانجا) بين الطرفين الروسي والإفشاري والارتقاء بممتلكات كل منهم للآخر[٢١٩].

٢ – أهمية دراسة النقوش الكتابية على شواهد القبور:

- للنقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية أهمية تاريخية وأثرية وحضارية بجانب تنميقها الزخرفي والفني، والتي ميزت كل قطر من أقطار العالم الإسلامي، فهي تدل على حضارة كل عصر إسلامي، حيث تُعد سجل حافل بالأحداث التاريخية وشاهداً على الحياة السياسية، وتُعبر أيضاً عن المكانة الاجتماعية والإمكانات الاقتصادية لأصحاب شواهد القبور[٢٢٠].
- كما سجلت نقوش شواهد القبور مراحل الصراع الحربي بين إيران الإفشارية وروسيا القيصرية مطلع القرن ١٨م/ ١٢هـ من خلال رسوم الشعارات والمؤون الحربية. كما أنها سجلت الأنساب العائلية والاجتماعية للسكان ذوي الأصل الفارسي، وعبّرت عن تدرج مستوي شواهد القبور حسب الحالة الاقتصادية إبان الحرب الروسية الصفوية في داغستان.
- تاريخياً تساعدنا النقوش الكتابية في تحديد تعاقب الفترات الزمنية لجغرافية العالم الإسلامي[٢٢١] وعلى الأخص إقليم داغستان خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م، والذي شهد خروج داغستان من أملاك الدولة الصفوية وتبعيتها إلى القيصرية الروسية ثم انضمامها إلى أملاك إيران الإفشارية لاحقاً. حيث زودتنا بكثير من الحقائق التاريخية المعاصرة لسنوات الوفاة، والتي شهد معها دفن المسلمين الشيعة المُنتمين إلى الدولة الإفشارية في داغستان، والحرص على تسجيل تواريخ الوفاة بالحروف والأرقام الفارسية[٢٢٢].
- يُستفاد من دراسة النقوش الكتابية على شواهد القبور أيضاً في دراسة الحوادث التاريخية المُتتابعة في البقاع الجغرافية التي ساد فيها الإسلام، وعلى الأخص في بلاد القوقاز إبان الحرب الروسية الإيرانية، لذلك تُعد النقوش الكتابية

همزة وصل تُكمل تعاقب الفترات الزمنية، والتي غابت فيها روايات المصادر التاريخية إبان الحروب.

- كما أنها تساعدنا على فهم أسباب الصراعات الحربية والأعمال العسكرية والغزوات الخارجية وأثرها في فقدان العديد من معالمها[٢٢٣]؛ كما اتضح بصفة جلية في فقدان شواهد القبور الإسلامية المبكرة، فضلاً عن شواهد قبور العصور الوسطي في داغستان حتى مطلع القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي بجبانة مدينة دربنت[٢٢٤].
- تاريخياً تهدف دراسة النقوش الكتابية إلى فتح باب المقارنة مع المصادر الأخرى المُتمثلة في (مراحل الحفائر والوثائق والمخطوطات والعملات بجانب كتب السير الذاتية وحوليات المصادر التاريخية)[٢٢٥]، بشكل يُمكن من تأكيد أو نفي الحقائق التاريخية، نظراً لأنها تحمل عدداً من الأسماء والألقاب، فضلاً عن تنوع الوظائف والمهن، علاوة على تسجيلها مراحل الصراعات العسكرية والحربية، وتوثيقها معالم الحياة الاجتماعية وأسماء شيوخ الصوفية[٢٢٦].
- كما تُساعد شواهد القبور المُستخرجة حديثاً من أعمال الحفائر في تثبيت أواصر الامتداد الجغرافي للدول الإسلامي الحاكمة، والتي تم تأكيدها بطبيعة النقوش المكتوبة بلغات وخطوط متنوعة والتي لم تكن مدفونة مفردة بل كانت ملقاة بجانب قطع نقدية إسلامية على غاية من الأهمية «مثل شاهد قبر الإمام الشهيد» الذي عُثر عليه في حفائر مدينة دربنت في عام ٢٠١٠م[٢٢٧].
- اجتماعياً تُساهم النقوش الكتابية على شواهد القبور في دراسة العلاقات الأسرية والجوانب الاجتماعية المُحيطة بالمجتمعات الإسلامية في النطاقات السكنية المتنوعة، كما تُساعد في التعرف على أسماء المُتوفين رجال كانوا أو سيدات، وآبائهم وأنسابهم العائلية والأسرية[٢٢٨].
- والتي وقفنا منها على تسجيل الأنساب العائلية للمهاجرين الوافدين إلى داغستان، وتوضيح أصولهم الأسرية، وعقائدهم الدينية ومذاهبهم الفرعية،

بالإضافة إلى تبيان تواريخ وفودهم ومواطنهم الأصلية وأسباب هجراتهم؛ والتي أشارت في مجملها إلى الأصل الفارسي لمواطني مدينة كربلاء – العراق– والذين تم جلبهم برعاية حكام إيران الإفشارية الشيعة لمقاومة المد الروسي في شرق بلاد القوقاز[٢٢٩]، كمحاولة من الدولة الإفشارية لفرسنة الأرض والسكان في مقابل الحملات الروسية مطلع القرن الثامن عشر[٢٣٠].

- أيضاً تُوفر لنا نقوش شواهد القبور قائمة بأسماء الأشخاص المتوفين وذويهم، والاستفادة منها في استكمال ثغرات كتب التراجم والسير الذاتية وبخاصة ممن لم يرد لهم ذكر في المصادر التاريخية، حيث زودتنا بمعلومات جديدة سّلطت الضوء على الهجرات والجوانب اللغوية والثقافية[٢٣١] والناتجة عن العمليات العسكرية والحربية[٢٣٢].
- والتي ميّزت أرض داغستان والتي شهدت على تنوع أصول السكان بين الترك والفرس والسكان المحليين، فضلاً عن تنوع مستوي ثقافتهم ولغاتهم الدارجة بين؛ العربية ولعثمانية واللغة الفارسية، بجانب استعمال لغة محلية ميزت خطابات ومعاملات أهل داغستان سُميت التركية الداغستانية[٢٣٣].
- أيضاً على المستوي الاجتماعي تُساهم نقوش شواهد القبور في دراسة الألقاب الإسلامية والتي تمتلك سجلاً حافلاً للرجال وللنساء، بالإضافة إلى ألقاب رجال الدولة وكبار الأمراء والقادة العسكريين وحكام الأقاليم، بالإضافة إلى ألقاب الوظائف والمهن وألقاب الشيوخ.
- لغوياً تُساعد النقوش الكتابية على شواهد القبور في تتبع مسار الخط العربي والذي حظي باهتمام حكام المسلمين الذين حرصوا على إضفاء طابع قانوني وديني على حكمهم[٢٣٤]، بحيث مارسوه كمصدر للزخرفة بجانب الوظيفة الاسمي وهي التدوين التاريخي[٢٣٥].
- تُساهم النقوش الكتابية أيضاً في دراسة التنوع الأدبي واللغوي[٢٣٦] المُصاحب لشواهد القبور، حيث شملت أربع لغات أصلية ومحلية؛ منها العربية والتركية

العثمانية القديمة والفارسية واللغة التركية الداغستانية، وقد أثر هذا بشكل كبير على الحياة الثقافية والاجتماعية في مجتمع داغستان الإسلامية في العصر الإفشاري، حيث لم يتم تزويدهم بالخطوط الأصلية فقط، بل قاموا أيضا بإرفاق ابتكارات فنية جديدة بالخطوط الأصلية ولعل أهمها هو خط المثني أو (الكتابة المعكوسة) التي يُمكن قراءتها طرداً وعكساً، وتم إلحاق بها بعض الزخارف النباتية والرسوم الأسطورية الخرافية نصها كلمة «يا حسن».

- يتضح دور الخط العربي أيضاً في حفظ التراث المادي المنقول من أسطح شواهد القبور، والذي يُمثل أحد مقومات تراثنا الفني العربي في إقليم داغستان، والذي زخر بالكثير من تلك الشواهد فضلاً عن تنوع أنماطها وطرزها الفنية، حيث يخرج الخط العربي بالزائر من ضوضاء الزخرفة والشعارات المصورة[٢٣٧]، وتسطيح في المضمون، ليعود بنا إلى أصول الكتابة السليمة، والعناية بالحرف العربي، شكلاً ومضموناً حتى يمكننا إعادة تطويره وإحياؤه من جديد.
- فنياً يُستفاد من النقوش الكتابية في دراسة أنماط الزخارف النباتية والشعارات والأشكال الهندسية بجانب العناصر المعمارية والرسوم الأسطورية والكائنات الخرافية[٢٣٨]، حيث يُساعد الأسلوب الزخرفي في التعرف على المستوي الفني والاقتصادي في كل العصور الإسلامية بين الازدهار والانحطاط والتدهور وأنماط المواد وأماكن استعمالها.
- مِهنياً نستنتج من نقوش شواهد القبور معلومات تفصيلية حول المهن الاجتماعية والهيكل الحرفي لفئات الصناع والفنانين، وكذلك العلوم الدينية والأنظمة الإدارية والاجتماعية، لأن بعض الأسماء قد تكون مرتبطة بوظيفة أو مهنة أو تجارة أو طائفة دينية أو مذهبية[٢٣٩]، لذلك فهي تزودنا بالعديد من الحقائق الشاملة حول الأنظمة الإدارية والاجتماعية للتكوينات الحرفية والمهنية؛ والتي أثبتت وجود هيكل حرفي للصناع والفنانين المسؤولين عن اختيار شواهد القبور ونحتها وتصميم نقوشها وشعاراتها المصورة.

- تُفيد أيضاً النقوش الكتابية في التعرف على توقيعات الصناع والفنانين، والوقوف على أحوالهم الاجتماعية والدينية بجانب مشاركة أعمالهم الفنية [٢٤٠]، حيث تُساعد في دراسة الجوانب الفنية المُتعلقة بالطائفة الحرفية والتعرف على أسرار المهنة، بالإضافة إلى ألقاب الصناع واسمائهم ومختصر توقيعاتهم وأنماط أعمالهم، فهي المصدر الوحيد للتعرف على أسماء الصناع والطوائف الحرفية التي ينتموا لها؛ ولهذا فقد أشارت النقوش الكتابية على شواهد القبور على بعض أسماء وتوقيعات الصناع والفنانين.
- تُساعد كذلك النقوش الكتابية في التعرف على أسرار الصنعة، لأن الصناع والحرفيين حرصوا على توريث مهارتهم وفنونهم إلى أبنائهم [٢٤١]، ولهذا فقد زودتنا النقوش الكتابية على شواهد القبور بمعلومات عن تلك الطبقة وأحوالها الاجتماعية، كما أفادت في كشف جوانب الحياة الخاصة بالصناع والنقاشين وعلاقتهم الثقافية والعائلية، بالإضافة إلى التعرف على مصطلحات أهل الحرفة.
- تُساعد دراسة النقوش الكتابية في التعرف على مراكز الصناعة وأماكن المحاجر والتصنيع وأهم الخامات المُستوردة وأهميتها في نقل التأثيرات الفنية بين الأقطار الجغرافية والحدود الدولية [٢٤٢]، وبخاصة في المدن الساحلية كمدينة دربنت على ساحل بحر قزوين.
- بالإضافة إلى تبيان وسائل النقل والتوصيل بالاستعانة بصور المخطوطات وتصاوير الرحالة والمستشرقين، والتي أثبتت استعمال عربة خشبية لها زوج من العجلات، مع توضيح بعض أدوات الصناع المستخدمة في القطع واللحام والتثبيت من خلال بعض الشطوب الكتابية الأخرى [٢٤٣].
- تتضح أهمية النقوش الكتابية على شواهد القبور أيضاً في دراسة النصوص التاريخية الأثرية ومقارنتها بالكتابات التسجيلية المعاصرة في نفس الحيز الجغرافي، والتي أشارت إلى وجود حيز جغرافي واحد لجمهوريات شرق

القوقاز – أذربيجان، أرمينيا، داغستان- تحت مسمي خانية كوبا وشروان، تحت لواء عسكري واحد اشترك معاً في الدفاع عن داغستان من المد الروسي [٢٤٤]، فالاختلاف في مضمون العبارات الدعائية والتسجيلية بين الشرق والغرب يكشف اختلاف في العادات والتقاليد والأحوال السياسية والاقتصادية والدينية، بالإضافة إلى دوره في معرفة جوانب التاريخ الحضاري لبلاد المسلمين [٢٤٥].

تهدف أيضاً دراسة النقوش الكتابية على شواهد القبور في دراسة الأحوال المذهبية التي وثقت مراحل وحدود الصراع العقائدي الديني [٢٤٦] بين العثمانيين السنة والشيعة الإيرانيين والروس الأرثوذكس، والذي انعكس أثره في تسجيل محتوي العبارات التذكارية ذات الدلالة الدينية والاجتماعية وكذلك السياسية، التي شهدتها بلاد القوقاز في القرن ١٢هـ/ ١٨م، والتي بيّنت جوانب الصراع الحربي النابع من الوازع الديني والمذهبي بين الشيعة الإثناعشرية وجيرانهم الروس والعثمانيين.

تعد النقوش الكتابية بمثابة وثائق تاريخية أصلية تتميز بالدقة والمصداقية، لكونها معاصرة زمانياً ومكانياً للحدث في جغرافية المدن والبلدان الإسلامية [٢٤٧]، فنقوش شواهد القبور الداغستانية عاصرت زمانياً الدول الحاكمة في شرق القوقاز تباعاً من العثمانيين، ومروراً بالصفويين والروس، ثم الدولة الإفشارية ومن بعدها روسيا القيصرية، ففي كل حقبة تاريخية كانت شاهدة على العصر.

ففي العصر العثماني تنوعت نقوشها بين العبارات الدينية والتسجيلية التي حثت على الجهاد ضد الشيعة الإثناعشرية والروس الأرثوذكس، وبعد سيطرة الروس على الإقليم حاولوا طمس معالم الهوية الإسلامية من خلال شواهد القبور، حتى تَمَكنت الدولة الإفشارية الشيعية في إيران من ضم الإقليم، ومن ثم وثقت مراحل استيلائها عليه عسكرياً وحاولت تغيير ديمغرافيته اجتماعياً

عبر النقوش الكتابية المتنوعة في محتوي شواهد القبور.

- تُجارياً ساهمت النقوش الكتابية في التعبير عن حجم التبادل التجاري والاقتصادي وكذا أسماء التجار العاملين في نقل وتوصيل البضائع والمواد الخام بين البلدان الإسلامية؛ وعلى الأخص بين إيران والهضبة الأوراسية وبلاد القوقاز وشرق أوروبا عبر مينائها الرئيس في بحر قزوين على ساحل مدينة دربنت، والدليل على ذلك ما حملته نقوش شواهد القبور الكتابية من أسماء لتجار وألقاب خاصة بالتجارة[٢٤٨]، فضلاً عن وجود تأثيرات فنية ولغوية وافدة مثل اللغة الفارسية والتركية العثمانية.
- تتضح أيضاً أهمية النقوش الكتابية في احتوائها على بعض عبارات الرثاء للمتوفي، والتي يُحكي فيها عن زهره شبابه وأعماله في الصبا وتميزت أنها مدونة باللغة الفارسية وبخط النستعليق.
- كما تُعد شواهد القبور وما عليها من نُقوُش تُعد بمثابة سجل وثائقياً توثيقياً يمكن الاعتماد عليه بشكل أساسي فى التعرف على الفترات التاريخية والسير الذاتية للأشخاص الذين ساهموا فى خدمة الدولة عبر فتراتها الزمنية المختلفة، وهي معلومات هامة قلما نجدها في المصادر التاريخية[٢٤٩].
- تمثلت أهمية النقوش الكتابية في حفظ الهوية العربية الإسلامية، وتوثيق التأثير الفارسي والتركي على المنطقة طوال عصورها وحفظها من الضياع والانحدار؛ بدءا من موجات الغزو المغولي والتيموري تباعاً حتى الحرب الروسية الصفوية، ثم مرحلة الحرب العثمانية الروسية ومحاولات طمس الهوية الإسلامية ولكن بقاء شواهد القبور كان حلقة هامة في حفظ التراث العربي والمادي في إقليم داغستان.
- تساعد النقوش الكتابية والزخرفية على شواهد القبور أيضاً في تناول الموضوعات الفنية المصورة التي تتناول الأزمات السياسية والدينية والحربية التي تبرز في إبان النزاع العسكري بين الدول والمذاهب الدينية والعقائدية،

والتي برزت بصفة خاصة في القوقاز إبان الصراع التركي الروسي الإيراني.

- والتي تم فيها تمثيل بعض مقومات الحياة الاجتماعية والبيئة المحلية، لعل أهمها أدوات المحاربين والفرسان وشعاراتهم الدينية والعقائدية، والتي تنوعت بين رسوم الحصان[٢٥٠]، والأسلحة والبنادق والسيوف، بجانب الخناجر، وزمزميات المياه والمسدسات النارية وأحذية المحاربين.
- كما تهدف إلى دراسة الشعارات المصورة الخاصة بالسيدات والتي اختصت برسوم الحياة اليومية وأدوات الزينة والتي تنوعت بين رسوم البيت المحلي من وقنينات العطور والكؤوس والأباريق والصواني.
- تُفيد شواهد القبور في دراسة النقوش الباقية والتي تتضمن كتابات خاصة بالمتوفين والمسافرين والوافدين تخليداً لذكراهم، بالإضافة إلى ما سجله السكان المحليون من عبارات ودلالات تحمل موروثات ذات طابع معين؛ فهي تُشير إلى أسماء أصحابها وجملاً دعائية ذات مضامين دينية للتصريح بالإيمان بالله والرغبة في نيل الشفاعة، ثم يليها عبارات التأريخ[٢٥١].

* * *

خاتمة

للنقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية في إقليم داغستان أثر كبير في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية نظراً لما حوته من مضامين تسجيلية وتذكارية ودينية هامة ساعدت في توثيق جوانب التاريخ السياسي والحضاري، فضلاً عن توضيح معالم التاريخ الاجتماعي والثقافي والإداري في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، في الفترة الصفوية والإفشارية لإقليم داغستان. كذلك ساعدت في توضيح جوانب النزاعات العسكرية التي دار رحاها في إقليم داغستان إبان الحملات التي قامت بها القيصرية الروسية لضم ممتلكات الإقليم من الدولة الإفشارية.

التأريخ للمذهب الجعفري عند أئمة الشيعة الإثناعشرية في إقليم داغستان من خلال منظور النقوش الكتابية على شواهد القبور

يعد البحث في تاريخ العلوم الشرعية والدينية أهم الحقول المعرفية والتي تهدف إلى دراسة التراث الإسلامي المدون في الكتب والمصادر التاريخية، ولا يزال هذا الحقل المعرفي مأهولا بالمساحات البحثية التي تحتاج إلى باحثين مثقفين ومطلعين على جوانب التراث الإسلامي والبحث العلمي القويم، والتي يمكن أن تضيف إلى المكتبة الشرعية إضافة نوعية تسهم في إثراء المعارف وتأكيدها ونشرها وتحقيق القول في المسائل الشرعية وتدقيق النظر فيها.

وعليه فقد رغبنا في الاشتراك في التأريخ للمذهب الجعفري عند آئمة الشيعة الإثناعشرية في داغستان من منظور النقوش الكتابية على شواهد القبور من خلال البحث الميداني إبان الزيارة التي قام بها الباحث إلى مقبرة الشهداء في مدينة دربنت بجنوب إقليم داغستان خلال خريف عام ٢٠٢١م.

تلك الزيارة حققت الكثير من الفوائد التاريخية الجمة والتي ساعدت في الربط بين روايات المصادر التاريخية الخاصة بنشر الإسلام الشيعي إلى داغستان منذ حملات الشاه اسماعيل الصفوي حتى عصر نادر شاه الإفشاري إبان حملته على داغستان من خلال النقوش الكتابية على شواهد القبور والتي أكدت على انتقال الإسلام الشيعي إلى المنطقة وشهد على ذلك آثار مادية تاريخية هامة لا زالت موجودة في المدينة.

أولاً: التعريف بعلم التأريخ:

لغة: تعريف التأريخ هو الإعلام بالوقت مثله يقول [الجوهري]: «التاريخ: تعريف الوقت. والتوريخ مثله، يقال: أرخت وورخت [٢٥٢]. وقيل: اشتقاقه من الأرخ – يعني بفتح الهمزة وكسرها – وهو [صغار] الأنثى من بقر الوحش. كأنه شيء حدث كما يحدث الولد». وقد فرق الأصمعي بين اللغتين فقال: «بنو تميم يقولون: ورخت الكتاب توريخا. وقيس تقول: أرخته تأريخا» وهذا يؤيد كونه عربيا[٢٥٣].

التأريخ اصطلاحا: لعل ابن خلدون (ت.٨٠٨ هـ) أول من عرف التأريخ تعريفا شافيا وسبق بذلك علماء المسلمين وغير المسلمين. حيث قال ابن خلدون [العلامة المؤرخ] رحمه الله تعالي وهو يعرف التأريخ: [هو في ظاهره: لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأول تنمو فيها الأقوال وتضرب فيها الأمثال]. وفي باطنه: نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومباديها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق[٢٥٤].

ولذا فإن «فن التاريخ من الفنون التي تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرحال، وتسمو إلى معرفته السوقة والأغفال، وتتنافس فيه الملوك والأقيال، وتتساوى في فهمه العلماء والجهال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأول، تنمو فيها الأقوال، وتضرب فيها الأمثال، وتطرف بها الأندية إذا غصها الاحتفال. وتؤدي لنا شأن الخليقة كيف تقلبت بها الأحوال، واتسع للدول فيها النطاق والمجال، وعمروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال، وحان منهم الزوال، وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها

دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعد في علومها[٢٥٥].

ولقد كان ابن خلدون دقيقا في تقييمه للكم الهائل من الروايات التأريخية فقال وإن فحول المؤرخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأيام وجمعوها وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها، وخلطها المتطفلون بدسائس من الباطل وهموا فيها أو ابتدعوها وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ووضعوها[٢٥٦].

«وقد وصلت إلينا هذه التركة لا على أنها هي تاريخنا، بل على أنها مادة غزيرة للدرس والبحث يستخرج منها تاريخنا، وهذا ممكن وميسور إذا تولاه من يلاحظ مواطن القوة والضعف في هذه المراجع، وله من الألمعية ما يستخلص به حقيقة ما وقع، ويجردها عما لم يقع مكتفيا بأصول الأخبار الصحيحة مجردة عن الزيادات الطارئة عليها».» لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل، ولم تحكم أصول العادة، وقواعد السياسة، وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس الغائب منها بالشاهد والحاضر بالذاهب[٢٥٧].

فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم، والحيد عن جادة الصدق. وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين، وأئمة النقل من المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينا، ولم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها، ولا سيروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار، فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط[٢٥٨].

ولا شك أن عدم تمحيص المؤرخين للأخبار كما فعلوا في الحديث واكتفاءهم بإلقاء العهدة على الرواة المذكورين في أسانيد الروايات ألقى عبئا كبيرا على المؤرخ المعاصر المسلم؛ لأنه يحتاج إلى بذل جهد ضخم للوصول إلى الروايات الصحيحة بعد فهم وتطبيق منهج المحدثين، وهو أمر لم يعد سهلا ميسورا، كما كان بالنسبة لخليفة بن خياط، أو الطبري، بسبب تضلعهم في مناهج المحدثين وطريق سبرهم للروايات وتمييزها»[٢٥٩].

أما السخاوي (ت.٩٠٢ هـ) فقد عرف التأريخ اصطلاحا فقال: التعريف بالوقت الذي تضبط به الأحوال من مولد الرواة والأئمة ووفاة وصحة وعقل وبدن ورحلة وحج وحفظ وضبط وتوثيق وتخريج[٢٦٠]. وما أشبه هذا مما مرجعه الفحص عن أحوالهم في ابتدائهم وحالهم واستقبالهم ويلتحق به ما يتفق من الحوادث والوقائع الجليلة من ظهور حكمة وتجديد فرض، وخليفة ووزير وغزوة وملحمة وحرب وفتح بلد وانتزاعه من متغلب عليه وانتقال دولة[٢٦١].

أما الكافيجي: وأما علم التأريخ فهو علم يبحث عن الزمان وأحواله وعن أحوال ما يتعلق به من حيث تعيين ذلك وتوثيقه وأما موضوعه فالإنسان والزمان[٢٦٢]. إذا التأريخ بمعنى التقويم فالصحيح أنه بدأ به في خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب حين أمر المسلمين أن يجعلوا من مقدم النبي عليه الصلاة والسلام إلى المدينة بداية التأريخ الإسلامي فسمي[الهجري][٢٦٣].

ففي أوائله أن أول من ورخ بالهجرة عمر ﷺ بمشورة على ﷺ سنة ست عشرة وسبب ذلك أنه كتب أبو موسى الأشعري إلى عمر ﷺ أن يأتينا كتب ما نعرف تاريخها فاستشار عمر فقال بعضهم أرخ بمبعث النبي ﷺ فإنه فرق بين الحق والباطل فأرخ به. ويقول القسطلاني في تعليقه على البخاري فجمع عمر الناس فقال بعضهم أرخ بالمبعث وقال بعضهم بالهجرة فقال عمر الهجرة فرقت بين الحق والباطل فأرخوا بها وبالمحرم لأنه منصرف الناس في حجهم فاتفقوا عليه[٢٦٤].

قال أبو منصور الجواليقي: «التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإنما أخذه المسلمون عن أهل الكتاب، وتاريخ المسلمين أرخ من سنة الهجرة وكتب في خلافة عمر ﷺ فصار تاريخا إلى اليوم» انتهى[٢٦٥]. قال أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب: «تاريخ كل شيء آخره، فيؤرخون بالوقت الذي فيه حوادث مشهورة»[٢٦٦].

ثانياً: حقيقة الدراسة النظرية للتمذهب:

التمذهب: مصدر من الفعل تمذهب، ولكون التمذهب مرتبطا- لفظا ومعنى- بالمذهب، فسأعرض أولا تعريف المذهب في اللغة، ثم أذكر بعده المعنى اللغوي للتمذهب[٢٦٧].

[تعريف المذهب في اللغة]

المذهب: على وزن(مفعل)، وتأتي لفظة: (مذهب) مصدرا، واسم مكان، واسم زمان، يقال: ذهب يذهب ذهابا، ومذهبا، وهنا مذهبه، أي: موضع ذهابه، وحان مذهبه، أي: زمان ذهابه[٢٦٨]. والمذهب مشتق من ذهب. ولمادة (ذهب) معنيان في اللغة: **المعنى الأول**: الحسن والنضارة[٢٦٩]. يقول ابن فارس: «الذال والهاء والباء، أصيل، يدل على حسن ونضارة»[٢٧٠].

ومن هذا المعنى: أولا: الذهب، المعدن الثمين. يقال: ذهب- بالكسر- الرجل، إذا رأى ذهبا في المعدن، فبرق بصره من عظمه في عينه[٢٧١]. وأسماء المصدر له ثلاثة: «ذهابا» و «ذهوبا»، و «مذهبا» والذي يعنينا هنا: مصدره: «المذهب» على وزن: «مفعل» من: «الذهاب إلى الشيء والمضي إليه»[٢٧٢].

وقال «الزبيدي» في التاج مادة «ذهب»: «ذهب به: أزاله كاذهبه غيره، واذهبه به، قال «أبو اسحاق» وهو قليل. إلى أن قال: «وقال بعض ائمة اللغة، والصرف»: ان عدي الذهاب الياء فمعناه الإذهاب، أو بعلى فمعناه النسيان، أو بعن فالترك، أو بالى فالترك، وقد أورد «أبو العباس ثعلب» ذهب، وأذهب في الفصيح وصحح التفرقة»[٢٧٣].

والمذاهب: سيور تموه بالذهب، وكل شيء موه بالذهب، فهو مذهب، والفاعل مذهب. والإذهاب، والتذهيب واحد، وهو: التمويه بالذهب[٢٧٤].

ثانياً: الذهبة، وهي: المطرة. **وقيل**: المطرة الضعيفة[٢٧٥]. وقيل: الجود، والجود: المطر الغزير؛ لأن بالمطر تنضر الأرض والنبات[٢٧٦]. وجمع ذهبه ذهاب. قال ذو

الرمة: حواء فرحاء اشراطية وكفت منها الذهاب وحفتها البراعيم[٢٧٧]. يقول ابن فارس عن المعنى الأول: «فهذا معظم الباب».

الثاني: المضي، أو السير، أو المرور. يقال: ذهب يذهب ذهابا، وذهوبا. وذهب فعل لازم، ويتعدى بالحرف، يقال: ذهب فلان مذهبا حسناً[٢٧٨]. وذهب على كذا، أي: نسيته، وذهب الرجل في القوم، أي: ضل، وفلان يذهب إلى قول أبي حنيفة، أي: يأخذ به[٢٧٩].

[تعريف المذهب في الاصطلاح]

والمذهب: سيرة الرجل، ومعتقده؛ والمذهب الكلامي: هو ذكر الحجة على صورة القياس نحو: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢]، ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى يَبْدَؤُا۟ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ﴾ [الروم: ٢٧]، والفرق بينه وبين حسن التعليل اشتراط البرهان في الأول دون الثاني (ومذهبنا مذهب العشرة المبشرة وابن مسعود وأحمد رضوان الله عليهم وهو اسم جمهور الصحابة ومذهبنا صواب يحتمل الخطأ ومذهب مخالفنا خطأ يحتمل الصواب)[٢٨٠]. ولفظ: «المذهب» هنا، يعنى به: المذهب الفرعي ينتقل إليه الإنسان، وطريقة فقيه يسلكها المتابع المتمذهب له. ويقال: ذهب فلان إلى قول أبي حنيفة، أو مالك، أو الشافعي، أو أحمد، أي: أخذ بمذهبه وسلك طريقه في فقهه، رواية، واستنباطا، وتخريجا على مذهبه فآل إلى «حقيقة عرفية» بجامع سلوك الطريقين بين الحقيقة اللغوية، والعرفية الاصطلاحية[٢٨١].

ولهذا تجدهم في المذهب يقولون: طريق أحمد في كذا، أي مذهبه، كما يقال: مذهب أحمد ويقولون: «المذهب كذا» حقيقة اصطلاحية عرفية في الأحكام الفرعية الاجتهادية، من باب إطلاق الشيء على جزئه الأهم، كقول النبي ﷺ: «**الحج عرفة**»[٢٨٢]. ولذا قيل: إن نسبة المذهب إلى صاحبه، لا يخلو من تسامح، فما كان مالك ولا غيره من أئمة المذاهب، يدعون أحدا إلى التمسك بمنهجهم في الاجتهاد، ولا كان عندهم منهاج محدد في اجتهادهم، إنما كانوا يتبعون في ذلك منهج من سبقهم من علماء التابعين، وهؤلاء عن الصحابة إلى رسول الله ﷺ[٢٨٣].

ولم يحدث هذا إلا في القرن الرابع الهجري، عندما دعت الظروف إلى هذا النوع من الالتزام بمنهاج معين في الفقه. ولم تكن المذاهب قد استقرت على رأس المائة الثالثة، رغم ما قيل من أنه في هذا التاريخ كان قد بطل نحو خمسمائة مذهب[٢٨٤]. وإن كانت بذرة المذاهب قد بدأت قبل هذا العصر بزمان؛ فلما انقضى عصرهم، وخلف من بعدهم التابعون، اتبع أهل كل عصر فتيا من كان عندهم من الصحابة، لا يتعدونها إلا في اليسير مما بغلهم عن غيرهم. فاتبع أهل المدينة في الأكثر فتاوى عبد الله بن عمر، وأهل الكوفة فتاوى عبد الله بن مسعود، وأهل مكة فتاوى عبد الله بن عباس، وأهل مصر فتاوى عبد الله بن عمرو بن العاص[٢٨٥].

ثالثاً: تاريخ التمذهب، والحث على فقه الدليل:

الانتساب لمذهب يعني الوفاق، لا العصبية، والشقاق[٢٨٦]. كان أمر الناس جاريا على السلامة والسداد، من الإسلام والسنة، في صدر هذه الأمة، من عصر الصحابة ﷺ إلى غاية القرون المشهود لها بالفضل، والخيرية: الشريعة ظاهرة، والسنة قائمة، والبدع مقموعة، والألسن عن الباطل مكفوفة، والعلماء عاملون، ولعلمهم ناشرون[٢٨٧].

والعامي يستفتي من يثق به وتطمئن إليه نفسه ممن لقيه من علماء المسلمين، لم يتخذوا من دون الله وليجة، ولا إماما من دون رسول الله ﷺ، ولا كتابا غير كتاب الله- تعالي- ولا سنة سوى سنة رسول الله ﷺ وهديه، مع كثرة فقهاء الصحابة ﷺ ومنهم الخلفاء الأربعة الراشدون[٢٨٨]. ومع وفرة علماء التابعين، وتابعيهم، وتابعي تابعيهم، وفي العصر الواحد نحو خمسمائة عالم يصلح كل واحد منهم أن يكون إماما، ويقلد في قوله ورأيه، لكن يأبى الله ورسوله، والمؤمنون، أن يتخذ من شهد لهم رسول الله ﷺ بالفضل والخيرية إماما دون رسول الله ﷺ ينصبونه حاكما على السنة والدليل، وينزلونه منزلة النبي المعصوم ﷺ[٢٨٩].

وكانت الحال جارية على السداد في أعقاب تلك القرون، وفيها الأئمة الأربعة المشهورون، جرت أحوالهم في ركاب سلفهم من الصحابة والتابعين وتابعيهم على

الخير والهدى، والبر والتقوى، والعلم ونشره، والفقه وتبليغه، وتنقيح مسائله؛ ولعنايتهم الفائقة، وظهور فضلهم، احتوشهم الطلاب، وكثر حولهم الأصحاب، وتنافسوا في جمع أقوالهم، وتصنيفها، وتأصيلها، والتقعيد لها، حتى بلغ أثر كل منهم مبلغا، واتخذ مذهبا، وصاحبه إماماً[٢٩٠].

وكان الأصحاب في كل مذهب مقصرون على ذلك، ثم أخذ هذا يتقوى شيئا، فشيئا، حتى تمكنت من النفوس عوامل العصبية، والانتصار والحمية، والتنافس في المذهبية، ومن هنا انعقدت آصرة التعصب المذهبي، وبلغت إلى بلاط الولاة، وقام سوقها في الدروس والإجازات، وتطوير المذهب بالتخريج إلى إمام الواقعات، والمستجدات[٢٩١].

فصار أهل السنة إلى هذه المذاهب الأربعة المشهورة، درسا، وتدريسا، وقراءة، وإقراء، وكتابة، وتأليفا، وقضاء، وفتيا، وعلما، وعملا، وصار لها من القبول والانتشار، ما بلغ مبلغ الليل والنهار، وانصرف الناس إليها كالعنق الواحد، فآل جل الخليقة من المسلمين إلى قسمين اثنين[٢٩٢]:

القسم الأول: منتسب إلى ذلك الإمام، اتخذه مستدلا واقتنى كتب مذهبه، ثم عرضها على الوحيين الشريفين[٢٩٣]، فما كان مؤيدا بالدليل، مع الولاء لكل عالم من علماء أهل السنة، والاستفادة من فقههم، وحسن أثرهم، ودعا إلى الوفاق، ونبذ أسباب الشقاق، وعقد لاختلافهم «مجلس المناظرة والشورى» إلى الأدلة الشرعية، وفي عقدة رأيه: التسليم للدليل، ولما قام على ترجيحه الدليل[٢٩٤].

القسم الثاني: متعصب ذميم أخلد إلى حضيض التقليد، ولم يدر ما يبدئ في الفقه، وما يعيد، هجر القرآن، والسنة، والقدوة بصاحب هذه الرسالة ﷺ، ونصب إمامه غير المعصوم محل النبي المعصوم، فجعله الواسطة بينه، وبين ربه، فلا يدين بدليل، ولا تعليل سليم، وجعل: «المتن في المذهب» له قرآنا، وشروحه «له سنة وتبيانا، فالحق عنده ما قاله، أو استروحه هو من مذهب إمامه[٢٩٥]. وإن خالف الدليل، لقد هجر هذا الفريق القرآن، واتخذوه للرقي والسلوان وعدلوا عن السنة وجعلوها للتبرك

وقضاء الأزمان، وأوجدوا الشقاق[٢٩٦]! وتشقيق الأمة حتى بلغ الحال إلى أن الحنفي المتعصب لا يصلي خلف الشافعي، ولا يزوجه، وأنه بمنزلة الذمي. وبهذا يظهر فساد قول أبي الحسن الكرخي من الحنفية[٢٩٧].

(«كل آية تخالف ما عليه أصحابنا فهي مؤولة أو منسوخة، وكل حديث كذلك فهو مؤول أو منسوخ»)[٢٩٨]. هذه إلماعة مختصرة عما كان عليه أمر الناس، وما حدث بعد من التمذهب، ثم انشقاقهم فيه إلى فريقين إلا بقايا من أهل العلم كانوا على ما كان عليه الأئمة الأربعة- رحمهم الله تعالي- حتى عصر الخلفاء الأربعة ﷺ اكتسبوا، لقب: «أهل الحديث «هذا اللقب المنيف، الذي كان من قبل لشيوخ القرون المفضلة، ثم قيام ورثتهم في القرن الثامن الهجري بإحياء مآثرهم، ودلالة الناس على مدرستهم، تترسم خطى النبوة والرسالة، ومدارج الصحابة.

رابعاً: التمذهب الديني منذ القرن الثامن الهجري حتى منتصف القرن الثاني عشر الهجري:

قد ازداد تمسك العلماء بالمذاهب الفقهية مع بدء القرن الثامن الهجري، فأضحى التمذهب بكافة ألوانه طاغيا من حيث الجملة على الحياة العلمية في الفقه وأصوله[٢٩٩]، بل جعل كثير من المتمذهبين من تمذهبهم سبيلا إلى تقهقر الفقه، وجمود أصوله؛ لتركهم تطبيق القواعد الأصولية على نصوص الكتاب والسنة[٣٠٠]. وأيضا: فقد جعل المتمذهبين مذاهبهم مهيمنة عليهم، وازداد تبعا لهذا الأمر الجمود على المذاهب [هو الوقوف عند حد المنقولات عن الأخرين، وترديدها، دون استناد في قول إلى دليل، بل مجرد محاكاة غيره]، والتمسك بها[٣٠١]. ويتحسر شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨ هـ) على الحالة العلمية المنتشرة في عصره، فيقول:» صار علماء العصر في الغالب عاكفين على التقليد في الفروع من غير تحرير لها[٣٠٢].

فهؤلاء المسمون في هذا الطبقة: «... ثم ثقات الحفاظ ولعل قد أهملنا طائفة من نظرائهم فإن المجلس الواحد في هذا الوقت كان يجتمع فيه أزيد من عشرة آلاف محبرة يكتبون الآثار النبوية ويعتنون بهذا الشأن وبينهم نحو من مائتي إمام قد برزوا

وتأهلوا للفتيا فلقد تفانى أصحاب الحديث وتلاشوا وتبدل الناس بطلبة..»[٣٠٣]. يهزأ بهم أعداء الحديث والسنة ويسخرون منهم وصار علماء العصر في الغالب عاكفين على التقليد في الفروع من غير تحرير لها ومكبين على عقليات من حكمة الأوائل وآراء المتكلمين من غير أن يتعقلوا أكثرها، فعم البلاء واستحكمت الأهواء ولاحت مبادى رفع العلم وقبضه من الناس فرحم الله امرأ أقبل على شأنه وقصر من لسانه وأقبل على تلاوة قرآنه وبكى على زمانه وأدمن النظر في الصحيحين. وعبد الله قبل أن يبغته الأجل. اللهم فوفق وارحم ...»[٣٠٤].

وقد انتشر تقيد أرباب المذاهب في هذه الحقب الزمنية بمذاهبهم، فلا يحيدون عنها، وقد حكى شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨ هـ) أن أكثر علماء زمانه متقيدون بمذاهبهم[٣٠٥]. ومما يؤكد انتشار الصبغة المذهبية في هذه القرون أن عددا من المتمذهبين منعوا التلفيق بين المذاهب، وأوجبت طائفة منهم التمذهب بمذهب إمامهم[٣٠٦]. وقد ازداد في هذه القرون التعصب للمذاهب الفقهية بصورة أشد مما كانت عليه من قبل[٣٠٧]. ويصف الحافظ ابن رجب (ت: ٧٩٥ هـ) حال أكثر الناس في زمنه بأنهم لم يبلغوا الغاية في العلم، ولا ارتقوا إليها، وما زالوا في بدء أمرهم، مع ادعاء كثير منهم الوصول إلى الغايات، والانتهاء من النهايات. وقد أوضح ابن خلدون (ت: ٨٠٨ هـ) أن حال محصلي الفقه في عصره أمسى في نقل المذاهب، والعمل بمذهب إمامهم. ويقول الشيخ مصطفى الزرقا عن هذه القرون:» ففي هذا العصر ساد الفكر التقليدي المغلق، وانصرفت الأفكار عن تلمس العلل والمقاصد الشرعية في فقه الأحكام إلى الحفظ الجاف، والاكتفاء بتقبل كل ما في الكتب المذهبية، دون مناقشة».

وقد تفنن العلماء في الإيجاز، بحيث يجمعون الفروع الكثيرة في الألفاظ القليلة، واضحت هذه المختصرات بالألغاز أشبه، وأمسى الدارس لا يفهم هذه العبارات الموجزة إلا بمراجعة الشروح والحواشي ليتوصل إلى مرادات مؤلفيها[٣٠٨]. يقول الإمام محمد الشوكاني(ت: ١٢٥٠ هـ) عن علماء هذه القرون:» لا ريب أن في سائر

الديار المصرية والشامية من العلماء الكبار من لا يبلغ غالب أهل ديارنا إلى رتبته، ولكنهم لا يفارقون التقليد الذي هو دأب من لا يعقل حجج الله ورسوله، ومن لم يفارق التقليد، لم يكن لعلمه كثير فائدة، وإن وجد من يعمل بالأدلة، ويدع التعويل على التقليد، فهو القليل النادر، كابن تيمية، وأمثاله»[٣٠٩].

ولم يكتف بعض المتمذهبين بترك النظر في نصوص الكتاب والسنة، بل تعدى الأمر إلى ترك النظر في كتب إمام المذهب ومتقدمي أصحابه، والاكتفاء بما قرره متأخرو علماء المذهب[٣١٠]. بل بلغ الأمر عند بعض المتمذهبين إلى أن الواحد منهم لو أراد النظر في كتب إمامه أو مؤلفات أصحابه المتقدمين، لسخر منه بعض أرباب مذهبه، وقالوا عنه: إنه يرى نفسه أهلا لمعرفة قول الإمام![٣١١]. ويبين الشيخ محمد بن عبد الوهاب (ت: ١٢٠٦ هـ) حال بعض المتمذهبين في عصره، فيقول: «قالوا: القرآن لا يجوز العمل به لنا ولأمثالنا، ولا بكلام الرسول، ولا بكلام المتقدمين، ولا نطيع إلا ما ذكره المتأخرون[٣١٢].

ولتوضيح الحالة المذهبية في تلك القرون في بعض الأقاليم أذكر ما نقله أحمد الونشريسي (ت: ٩١٤ هـ) عن بعض فقهاء عصره في وصف الحالة العلمية والمذهبية لبلاد المغرب، فيقول: ... « إن اتباع أهلها لمذهب مالك والتزامهم الأخذ بقوله وقول أصحابه، ومنع ملوكها وأمرائها الناس من الخروج عنه، أمر هو من الشهرة بحيث لا يحتاج إلى استشهاد عليه، حتى إنه لم يحفظ عن أحد من أهل العلم بالمغرب الخروج من مذهب مالك! ولا الأخذ بغيره من المذاهب، وكل من رام شيئا من ذلك، أو جنح إليه، لقي من الإنكار لعلمه، والتسفيه لحلمه ... »[٣١٣].

وقد كثرت في هذه القرون التطبيقات الفقهية المذهبية، إذ سجلت فتاوى عدد من المتمذهبين، وكتبت في مؤلفات مرتبة على أبواب الفقه، وقد جاء في تضاعيف بعض هذه المؤلفات مباحث أصولية، وقد عرف كثير منها باسم: الفتاوى[٣١٤]. وقد بدأت الصورة المذهبية القاتمة من القرن العاشر الهجري تقريبا، واستمرت إلى منتصف القرن الرابع عشر الهجري تقريباً[٣١٥]، وقد وصف مصطفى الزرقا (ت: ١٤٢٠هـ) فكر كثير من متمذهبي المذاهب الأربعة في القرون المتأخرة بأنه فكر عامي![٣١٦].

وقد برز في القرن الثامن الهجري إلى منتصف القرن الثاني عشر الهجري أمور من أهمها: الأمر الأول: تمكن روح التقليد المذهبي الصرف في نفوس كثير من العلماء، وغلبت هذه الروح ولا سيما في القرن العاشر الهجري وما بعده من القرون على ظاهرة الاجتهاد المذهبي المقيد[٣١٧]. يقول الشيخ محمد الحجوي: «فغالب العلماء من المائة الثامنة إلى الآن، لم يحفظ لهم كبير اجتهاد، ولا لهم أقوال تعتبر في المذهب أو في المذاهب، وإنما هم نقالون اشتغلوا بفتح ما أغلقه ابن الحاجب، ثم خليل، وابن عرفة، وأهل القرون الوسطى من المذاهب الفقهية»[٣١٨].

ويقول الشيخ محمد أبو زهرة عن حال علماء بعض المذاهب بعد تقهقرهم في الاجتهاد المذهبي: «بعد أن انقضى دور التخريج جمد العلماء على المنقول، لا يتجاوزونه، وامتنعوا عن التصرف، وصاروا يرجحون ما ترجح الكتب، ويزيفون ما تزيف، وليس لهم فكر إلا في استخراج العلم من بين دفاتها ... »[٣١٩]. وازداد الأمر سوءا من أوائل القرن العاشر الهجري، فالحال قد تبدلت، والمعالم قد تغيرت[٣٢٠]، وأعلن أنه لا يجوز لفقيه أن يختار ولا أن يرجح، وأن زمن ذلك قد فات، وحيل بين الناس، وبين كتب المتقدمين»، وأصيبت العلوم بالانحطاط. وكان غالب نشاط كثير من المتمذهبين منحصر في العمل على تحرير المذهب، والتمييز بين الأقوال الضعيفة والقوية فيه[٣٢١].

الأمر الثاني: ازداد التعصب المذهبي بين صفوف كثير من المتمذهبين. يقول الشيخ صديق حسن خان (ت: ١٣٠٧هـ) عن ظاهرة التعصب المذهبي في عصره: فهذا النوع من الافتراق في هذا العصر موجود ومشاهد بكثرة في بلاد الهند، لعلك شاهدت أن المقلدين للمذهب الحنفي لا يصلون خلف من يجهر ب: «آمين»[٣٢٢]، ويرفع اليدين في مسجد واحد، ويحسبون المتبع أسوأ من المقلد، حتى انفصلت المساجد، وتباينت المذاهب، وتوزع أهل المذاهب إلى طوائف ..... ووصل التفرق والخلاف إلى حد تجاوز التبديع إلى أن يكفر بعضهم بعضا»[٣٢٣].

الأمر الثالث: تشربت كثير من النفوس القول بإغلاق باب الاجتهاد، وازدادت الحيلولة عنه؛ بدليل: ندرة من دعا إليه من أرباب المذاهب[٣٢٤].

الأمر الرابع: الانغلاق والانحباس في المذهب، بحيث لا يكاد يعرف بعض المتمذهبين غير مذهبهم؛ لأنهم يرون أن الحق منحصر فيه، وتبع ذلك إعراض كثير منهم عن النظر في الأدلة[٣٢٥].

الأمر الخامس: شيوع تصنيف المختصرات الفقهية، وكتب الفتاوى، وانقطاع الصلة بكتب المتقدمين، وقد سبقت الإشارة إلى هذا الأمر[٣٢٦].

الأمر السادس: وجود عدد من العلماء الذين بينوا خطر التقليد المذهبي[٣٢٧].

فقد وجد في هذه القرون عدد من العلماء الذين دعوا إلى النظر في الأدلة، وترجيح ما يرجحه الدليل، دون التقيد بما في المذهب، ودعوا أيضا إلى عدم الجمود على المذاهب[٣٢٨]، فمن هؤلاء: تقي الدين بن تيمية (ت: ٧٢٨هـ)، وشمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، وشمس الدين بن القيم (ت: ٧٥١هـ)، والشيخ محمد بن الوزير اليماني (ت: ٨٤٠هـ)، والشيخ صالح المقبلي (ت: ١١٠٨هـ)، والشيخ محمد المعين السندي (ت: ١١٦١هـ)[٣٢٩].

خامساً: الجعفريون: التسمية:

عبد المطلب بن هاشم: وأمه سلمى بنت زيد النجارية: وهو شيبة الحمد، أعقب من غير عبد الله عمود النسب من بنى أبى طالب عبد مناف بن عبد المطلب والعباس بن عبد المطلب الحارث بن عبد المطلب وأبا لهب بن عبد المطلب وهو عبد العزى. ومن بين فروع بني هاشم (العلويون، والعقليون، والعباسيون، والجعفريون)[٣٣٠]. فالجعفر يون فثلاث أفخاذ: بنو على بن عبد الله بن جعفر بن أبى طالب، وهم الزينبين، لأن أم على هذا زينب بنت فاطمة ابنة رسول الله ﷺ بنت على رضي الله عنه، وبنو اسماعيل بن عبد الله بن جعفر بن أبى طالب، وبنو إسحاق العرضي بن عبد الله بن جعفر بن أبى طالب. والعرض: موضع بالمدينة. وفي كل فخذ عدة عشائر[٣٣١].

الجعفريون، أو المذهب الجعفري هو ليس إلا تعبير اخر عن المذهب الشيعي الإثني عشري الذي يقوم على الاعتقاد بأن خلافة النبي محمد تكون للإمام على بن أبي طالب وأحد عشر إماما من ذريته من بعده[٣٣٢]، ومن هنا كان اشتقاق تعبير المذهب الجعفري الذي يعود إلى الإمام جعفر الصادق وهو الإمام السادس من الاثنا عشر المعصومين لأنه عاش المرحلة الانتقالية بين الدولتين الأموية والعباسية، مما أتاح له نشر عقائد وفقه الإسلامي وتربية عدد كبير من العلماء الفقهاء والمفسرين والمتكلمين[٣٣٣].

[الشِّيعَةَ الْإِمَامِيَّةَ الاِثْنَا عُشُرِيَّةَ]

الشيعة الإمامية الاثنا عشرية هم تلك الفرقة من المسلمين الذين زعموا أن عليا هو الأحق في وراثة الخلافة دون الشيخين وعثمان ﷺ أجمعين وقد أطلق عليهم الإمامية لأنهم جعلوا من الإمامة القضية الأساسية التي تشغلهم وسموا بالاثني عشرية لأنهم قالوا باثني عشر إماما دخل آخرهم السرداب بسامراء على حد زعمهم[٣٣٤].

كما أنهم القسم المقابل لأهل السنة والجماعة في فكرهم وآرائهم المتميزة، وهم يعملون لنشر مذهبهم ليعم العالم الإسلامي. التأسيس وأبرز الشخصيات: الاثنا عشر إماما الذين يتخذهم الإمامية أئمة[٣٣٥] لهم يتسلسلون على النحو التالي: علي بن أبي طالب ﷺ الذي يلقبونه بالمرتضى رابع الخلفاء الراشدين، وصهر رسول الله ﷺ[٣٣٦]، وقد مات غيلة حينما أقدم الخارجي عبد الرحمن بن ملجم على قتله في مسجد الكوفة في ١٧ رمضان سنة ٤٠ هـ[٣٣٧].

- الحسن بن على ﷺ، ويلقبونه بالمجتبى (٣- ٥٠هـ)[٣٣٨].
- الحسين بن على ﷺ ويلقبونه بالشهيد (٤ - ٦١هـ)[٣٣٩].
- على زين العابدين بن الحسين (٣٨ - ٩٥ه) ويلقبونه بالسجاد[٣٤٠].
- محمد الباقر بن على زين العابدين (٥٧ - ١١٤هـ) ويلقبونه بالباقر[٣٤١].
- جعفر الصادق بن محمد الباقر (٨٣ - ١٤٨هـ) ويلقبونه بالصادق.

■ موسى الكاظم بن جعفر الصادق (١٢٨ – ١٨٣هـ) ويلقبونه بالكاظم[٣٤٢].

■ على الرضا بن موسى الكاظم(١٤٨ – ٢٠٣هـ) ويلقبونه بالرضى[٣٤٣].

■ محمد الجواد بن على الرضا (١٩٥ – ٢٢٠هـ) ويلقبونه بالتقي[٣٤٤].

■ على الهادي بن محمد الجواد (٢١٢ – ٢٥٤هـ) ويلقبونه بالنقي[٣٤٥].

■ الحسن العسكري بن على عبد الهادي (٢٣٢ – ٢٦٠هـ) ويلقبونه بالزكي[٣٤٦].

■ محمد المهدي بن الحسن العسكري(٢٥٥هـ) ويلقبونه بالحجة القائم المنتظر[٣٤٧].

■ يزعمون بأن الإمام الثاني عشر قد دخل سردابا في دار أبيه بسر من رأى ولم يعد، وقد اختلفوا في سنه وقت اختفائه فقيل أربع سنوات وقيل ثماني سنوات، غير أن معظم الباحثين يذهبون إلى أنه غير موجود أصلا وأنه من اختراعات الشيعة ويطلقون عليه لقب (المعدوم أو الموهوم)[٣٤٨].

سادساً: دور الدولة الإفشارية في نشر المذهب الجعفري:

تمكنت الدولة الصفوية عبر القوة العسكرية الهائلة التي كانت تتمتع بها من تكريس اتجاه جديد، شمل المناطق المركزية الإيرانية الخاضعة لنفوذها، وبذلك ظهرت إيران الشيعية للوجود، وكان الاستعداد الإيراني لاستقبال الهوية الشيعية سابقا لعهد الدولة الإفشارية، وقبل إيران كانت بوادر التشيع ظاهرة في أفق كل من هرات وآسيا الصغرى، إلا أن ظهور الدولة الجديدة الصفوية منح إيران الأسبقية في نيل التشيع[٣٤٩]. فلم يكن المذهب الشيعي وليد الصدفة في إيران والمناطق التابعة لها في العصر الإفشاري بل كانت هناك بوادر قديمة الأزل منذ العصر الصفوي وأكملها نادر شاه الإفشاري في إبان توليه الحكم في إيران فعمل على توحيد المذاهب الدينية بين المذهبين السني والشيعي[٣٥٠].

والجدير بالذكر، أن نادر لم يكن يريد التوحيد السياسي أو الاجتماعي بين المذهبين، وبعبارة أخرى: لم يكن يسعى من وراء التوحيد المذهبي الحصول على مكاسب سياسية[٣٥١]، إنما كان في صدد وحدة تضمن للمذهبين تحولات جذرية في

طبيعة المواقف والصراعات بين الطرفين، وبالأخص موقف المذهب الشيعي[٣٥٢]. ولا يخفى علينا أن نستشهد بأن التغيير في المواقف السياسية يتبعه تحولات في أصل المذاهب، كما ينعكس على طبيعة النفوس البشرية في كيفية تعاطيها مع الأخرين[٣٥٣]. ولقد كان نادر معتقداً بأن على المذهبين؛ السني والشيعي الممثل في تركيا العثمانية وإيران الصفوية بعد سيطرة كل منهم على أجزاء في بلاد القوقاز إجراء تعديلات على المحتوى العقائدي لهما، مع العلم بوجود بعض الميول الطائفية وبقائها[٣٥٤].

ولذا كانت نظرته في التحول إلى التوحيد المذهبي على جهات متعددة تمثلت في الآتي:

على الشيعة الابتعاد عن كل لفظ يشكل إهانة لساحة الخلفاء الراشدين، بل يلزمهم التوقير والإجلال فيما لو أتوا على ذكرهم[٣٥٥]. يلزم على الطائفة الشيعية السير على نهج الطائفة السنية في هذا الأمر، والتي تلزم الناس بالابتعاد عن المعتقدات الفاسدة، والتي شاعت بين الإيرانيين بظهور الشاه اسماعيل الصفوي[٣٥٦]. لإن سائر البدع والخلافات كانت نتيجة لممارسات الشاه اسماعيل الطائفية، لأن الناس في الصدر الأول للإسلام، كانوا يدينون بدين واحد ويسيرون وفق مناهج وأصول ثابتة وموحدة[٣٥٧].

فبذلك نجد أن نادر قد حدد التشيع وحصره ضمن الدائرة الفقهية، وجعله مذهبا فقهيا مستقلا تحت اسم المذهب الجعفري ؛ فمن وجهة نظره، على المسلمين أن يتفقوا في سائر الأصول الإسلامية، واختلافهم إنما يكون في المجال الفقهي فقط؛ ومن هذا المنطلق لا يمتاز الإيرانيون عن سواهم إلا في المجال الفقهي ؛ حيث يتبعون المذهب الجعفري في ذلك[٣٥٨]. حيث حصر نادر الاختلافات بين المذهبين في الأمور الفقهية، تاركا الإشارة إلى الشعائر التي يؤديها الشيعة، والتي تجسد موقفهم من الخلفاء الأوائل، إضافة لذلك، أصدر نادر حكما مناهضا للمآتم التي تقام على الإمام الحسين بمنع إقامة العزاء على سيد الشهداء المدفون بأرض كربلاء[٣٥٩].

وقد اشترط نادر عند استلامه الحكم في إيران لتجنب الصدام مع العثمانيين وأهل البلاد المسلمين، التي وافق عليها بعد ضغوط مارسها عليه كبار القبائل، اشترط قائلا: على هذه الأمة التي خالفت مذهب أسلافنا الكرام المبجلين نواب الهمايون، نبذ طريقتهم والتمسك بمذهب أهل السنة والجماعة، وفيما يتعلق بالإمام جعفر الصادق فبما أنه يعد من ذرية النبي الأكرم، وبما أن الإيرانيين واقفون على نهجه ومسلكه، فسيكون على رأس مذهبهم، يتبعوه في تعيين الأحكام الفرعية[٣٦٠].

ومنذ هذه اللحظة بات التشيع مذهبا فقهيا فحسب على غرار المذاهب السنية الأربعة، يحمل اسم المذهب الجعفري. لقد كان استقبال أهل السنة للفقه الجعفري أسهل بكثير من استقبال الشيعة للمرونة الشديدة التي تعامل بها نادر مع المذهب الشيعي، ولذلك فقد تم رفض عروضه من جانب الشيعة[٣٦١]. ولم يكن الشرط الذي وضعه نادر عند قبوله السلطة مقتصرا على قبوله لها، إنما جعله أيضا شرطا أساسيا في صلحه مع الدولة العثمانية. ولقد كانت دوافع نادر من طرحه مشروع الوحدة يمكن دراستها ضمن المحاور التالية:

أ- القضاء على الاختلافات المذهبية والآثار التخريبية الناجمة عنها[٣٦٢].

ب- القضاء على النفرة والخصومة القائمة بين الدولة العثمانية والإيرانية، وبين ما يطرحه الشيعة من الشعائر في المآتم وأيام العزاء وثانيا، التنافر والتبري من المخالفين لأهل البيت وغاصبي الإمامة منهم، الأمر الذي وسع الهوة بين الإيرانيين والأتراك، وقد أدت هذه الخصومة إلى حروب لا طائل لها وخسائر فادحة وجمة[٣٦٣]. لقد كان نادر يرى أن السبيل للقضاء على الاختلاف يكمن في إعادة الاتجاه المذهبي في إيران على ما كان عليه قبل العهد الصفوي، وكان يروم إلى أمر قد بدا هاما بالنسبة إليه، وهو موضوع تكفير السنة للشيعة، والذي أدى إلى إزهاق كثير من النفوس من الجانبين[٣٦٤].

ج- العمل على حفظ الأمن الإيراني، حيث كان الطابع المذهبي هو المخيم على مسرح الأحداث، وكانت لنادر دوافع سياسية كثيرة تختفي خلف ستائر الأحداث؛

فمن وجهة نظره أفقد النزاع الطائفي إيران استقلالها، وأصبح يتوجب عليه إيجاد سبيل لتوفير الاستقرار والثبات للدولة الإيرانية، بوصفه منقذا لها، ذلك أن البلد كان مهددا من أكثر من جانب، وخصوصا إذا كان التهديد من النوع الطائفي، يفقد استقراره بالضرورة[٣٦٥].

د- كانت العقبة السياسية بالنسبة لنادر تتمثل في طرح نفسه لدول الجوار بوصفه شاه إيران مؤسس السلسلة الجديدة، وتكمن العقبة في سرعة قبول الدول بهذا الأمر، ولذلك كان عليه التمظهر بمظهر أهل السنة، والحفاظ على المذهب الجعفري، فقط، لتعزيز مكانته محليا[٣٦٦]. لقد اعتمد نادر في بلورة وجهة نظهره هذه على التجارب التي سبقه إليها الشاه اسماعيل، لكن من زاوية مخالفة طبعا، إذ كان هذا الأخير وبحسب رأي نادر غير تارك التسنن أو متمسك بالتشيع إيمانا منه بذلك، إنما الذي دعاه لذلك إصلاح شؤون دولته[٣٦٧].

هـ- سلب الشرعية عن الصفويين وسد تمام منافذ العودة: كانت أحد أهم الأهداف المبيتة لدى نادر سلب الشرعية عن الدولة الصفوية، وذلك من خلال تحجيم دور التشيع والقضاء عليه، باعتباره يمثل الأيديولوجية التي كرسها الصفويون لقيام دولتهم، بعبارة أخرى، كانت أهم مشكلة تواجه نادر هي تكوين العقل العام المتمسك بالمبادئ الصفوية والتي عجن بها على مدى مائتي عام، كما كان مجرد دوام الدولة الصفوية واستمرارها يعزز، بشكل كبير، شرعيتها لدى الرأي العام[٣٦٨].

سابعاً: تاريخ الدفن في مقبرة الشهداء في دربنت:

كان العصر الإفشاري استمرارا للحكم الصفوي في المنطقة وبعد محاولات متكررة، في عام ١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م تم إجبار آخر شاه صفوي [طهماسب الثالث] من التنازل عن عرش السلطنة في إيران لصالح ولده الرضيع عباس الثالث، والذي أصبح نادر شاه إفشار وصيا على ملكه[٣٦٩]. منذ ذاك الحين فصاعدا، تم التوقيع على عدد من المعاهدات بين الدولة الإفشارية والعثمانية والروس في قصر شيرين، معاهدة زوهاب، ثم معاهدة رشت[٣٧٠]، ولاحقا معاهدة جانجا بين أعوام (١١٤٣-

٤٨هـ / ١٧٣٠- ٣٥م)، تم وضعها لتقسيم الحدود الجديدة بين الدول [العثمانية والإفشارية والروسية] والتي صاحب العملية العسكرية التي قام بها نادر شاه إفشار على داغستان[٣٧١].

وقد حاول نادر شاه السيطرة على داغستان خلال فترة الصراع بين الإمبراطورية الفارسية(الإفشارية) واللزجين [سكان دربنت بجنوب داغستان] وعدد لا يحصى من القبائل القوقازية الأخرى. ولكن التضاريس الصعبة صعبت من حملة نادر شاه لتستمر حوالي ٣ سنوات في منطقة القوقاز بين أعوام ١١٥٤- ٥٦هـ / ١٧٤١- ٤٣م. ولكن على الرغم من ذلك، اكتسب نادر شاه العديد من المعاقل والحصون من داغستان. ومع ذلك، استمر اللزجين في أقصى شمال داغستان واستمروا في تحدي الهيمنة الفارسية[٣٧٢].

طوال الوقت، كانت غالبية الضحايا الفارسيين كلها مقترنة بالإرادة التي لا تقهر لليزجين لشن تمرد والتراجع إلى معاقلهم البعيدة عندما هددوا بمعركة ضارية جعلت الحرب بأكملها مستنقعا لقوات نادر شاه. في نهاية المطاف، سار اللزجين الذين احتجزوا في القلاع الشمالية جنوبا عند سماعهم باغتيال نادر شاه واستعادوا معظم أراضيهم المفقودة مع انهيار الإمبراطورية الفارسية[٣٧٣].

[الدفن في العصر الإفشاري]

مع تراجع الصفويين في أوائل القرن ١٨م / ١٢هـ، وقعت داغستان لفترة وجيزة تحت سيطرة الحكم العثماني ثم لاحقا تبعت المنطقة الدولة الإفشارية، ولكن السياسات التوسعية لقيصر روسيا الأول «بطرس الأكبر» كانت عاملا جديدا سبب في التوسعية وامتداد حيز المقبرة في العصر القيصري، بالإضافة إلى تنوع طرز شواهد القبور والنصب التذكارية والتي تمت نسبتها إلى شواهد القبور القيصرية في روسيا والتي اتخذها الأرمن السكان الجدد المستوطنون بفضل الروس في المنطقة[٣٧٤].

كما أصبحت الطموحات الروسية في شرق القوقاز واضحة بموجب المعاهدة الروسية التركية لعام ١٧٢٤م، والتي تم قطع المنطقة الساحلية لباكو لأول مرة عن

منطقة شيرفان لصالح الخانيات القوقازية والتابعة للدولة الإفشارية تحيت قيادة الأمير نادر شاه الإفشاري ١٧٣٤م وبموجبها تمت إعادة توطين سكان جدد من كربلاء للتوطين في مدينة دربنت.

وبموجب المعاهدة الروسية الفارسية الثانية المعقودة في مدينة غانجا عام ١٧٣٥م، تم التنازل عن سيطرة الدولة الإفشارية على دربند وباكو والأراضي الساحلية لصالح الإمبراطورة كاثرين الأولى. ومع ذلك، تراجع النفوذ الفارسي في شرق القوقاز وتولى العديد من الأمراء المحليين السلطة هناك بما خانيات دربنت وباكو[٣٧٥]. واستمرت المناوشات بين الطرفين لسنوات حتى معاهدة جولستان عام ١٨١٣م بين روسيا وبلاد فارس خصصت بشكل لضم مدينة دربنت نهائيا بجانب كوبا وباكو وشيرفان إلى القيصر الروسي ألكسندر الثاني[٣٧٦].

ثامناً: النقوش الكتابية على شواهد القبور:

لم تكن النقوش الكتابية على ألواح شواهد القبور مُنفذة على وجه الصدفة بل ساهم في تكوينها وتنوع صيغها الكتابية العقيدة الإسلامية التي كانت المحرك الأول والأساسي لها. ولم يقتصر دور الخط العربي على الوظيفة الزخرفية فقط، بل أمكن الاستفادة منه كناحية تسجيلية أمدتنا بنوعيات الصيغ الكتابية والتي تنوعت بين الاقتباسات القرآنية؛ والعبارات الدينية والدعائية؛ وعبارات التوسل بأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية؛ وعبارات التذلل بعتبات الأولياء وشيوخ الصوفية والنسب للمراقد المقدسة. بالإضافة إلى أسماء المدفونين، وألقابهم، وأنسابهم العائلية.

غير أن تلك المحاور قابلة لتبديل مواضعها أو لتغيير صيغ نقوشها أو تعدد محتواها، وذلك تِباعاً لــ أسلوب النقاش والفترة التاريخية التي عاش فيها، والمساحة المتوفرة على أسطح شواهد القبور، بالإضافة إلى شكل الطراز العام، بجانب رغبات أهل المتوفي والتي كانت سبباً في تنوع هيئات ومضامين النقوش الكتابية وتبديل مواضعها، وأصبح لها طراز خاص في تأليف النصوص والعبارات الدينية.

ترصد شواهد القبور التغيرات الديموغرافية في أعداد السكان وأسماء عائلاتهم وتنقلاتهم، والتي تشهد على الأنشطة الثقافية لأهل المنطقة من المحليين، وتأثروا بعمليات التهجير من مناطق في كربلاء إلى التوطين في مدينة دربنت. يُساهم البحث كذلك في إثراء دور النقوش الكتابية الشيعية والتطلع على سجل محتواها المتنوع بين الاقتباسات القرآنية وعبارات طلب الرحمة والمغفرة والتوسل بأسماء الآئمة الإثناعشرية وبجسد وعتبات الأولياء.

كذلك يُحاول البحث استقراء محاولة استيعاب السكان الجدد في مدينة دربنت من خلال نقوش شواهد القبور الشيعية التي بّينت توطين بعض السكان الإيرانيين في محيط المدينة، وهو ما ألقي بظلاله على تنوع محتوي النقوش المُسجلة على شواهد القبور التي احتوت على نصوص تذكارية ودينية ومذهبية تُلائم عقيدة وثقافة السكان الجدد. تلك المميزات جعلت من شواهد القبور الداغستانية فريدة من نوعها في محتوي نقوشها التسجيلية التي عكست أحوال المجتمع السياسية والتاريخية والجغرافية والدينية والمذهبية، وعبّرت عن فكر السكان المحليين وعقيدتهم.

٨ - ١ شاهد قبر [تونم خانم]

المقاسات: ١٧٨×٥ , ٤٤ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: تونم خانم.

تاريخ الوفاة: ١٢١٨هـ/ ١٨٠٣م.

الوصف:

شاهد قبر مستطيل مصنوع من الحجر مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي)، يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مركزية مقسمة على سبعة شطوب كتابية؛ العلوي منها مفصص ويشغل الاقتباس القرآني من سورة الرحمن، والأربعة شطوب التالية؛ مستطيلة الشكل وتحصر النقوش التسجيلية الخاصة باسم المتوفية وألقابها

وسنة الوفاة. كما يُوجد في أسفلها عقد ثلاثي مفصص بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة في تلك الفترة الزمنية. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من عبارات رثاء منقوشة بالخط الفارسي.

قراءة محتوي النقش

مركز شاهد القبر

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا قبر المرحومة.

س٣/ إلي المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

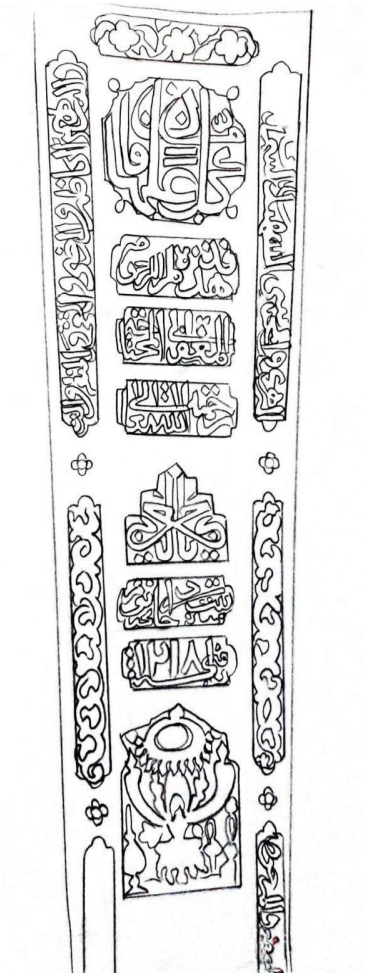
س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ تونم خانم بنت سانا سرد.

س٧/ قلي بك ١٢١٨.

الهامش الأيمن: ..... المُصطفي والمُرتضي [اللهم صل على [؟؟] الزهري والحُسين الشهيد و [؟؟].

الهامش الأيسر: والبرهان والكاظم والرضيّ والنقيّ والتقيّ والزكيّ العسكري حجة رسول الله [؟؟].



٨ - ٢ شاهد قبر [خديجة خانم بنت ملا علي]

المقاسات: ١٦٢×٥ , ٣٤ سم.

مادة الصناعة: الحجر.

اسم المتوفية: خديجة خانم بنت ملا علي.

تاريخ الوفاة: ١٢٥١هـ/ ١٨٣٦م.

الوصف:

شاهد قبر مستطيل مصنوع من الحجر مُسجل نقوشه بخط الثلث (الجلي)، يتكون سطح شاهد القبر من مساحة مركزية مقسمة على عشرة شطوب كتابية؛ العلوي منها مفصص ويشغل الاقتباس القرآني من سورة الرحمن، والأربعة شطوب التالية؛ مفصصة أيضاً وتحصر النقوش التسجيلية الخاصة باسم المتوفية وألقابها وسنة الوفاة. كما يُوجد في أسفلها مساحة نفذت بها الكتابة المعكوسة يليها أربعة شطوب مفصصة ثم يتبعها عقد ثلاثي مفصص بداخله رسوم بعض الفنون التطبيقية المُعاصرة التي انتشرت في المنطقة في تلك الفترة الزمنية. بالإضافة إلى أن الإطار الخارجي يتكون من عبارات رثاء منقوشة بالخط الفارسي موزعة على عشرة بحور كتابية على الجانبين.

قراءة محتوي النقش

مركز شاهد القبر

س١/ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان.

س٢/ هذا لمرقد المرحومة.

س٣/ إلي المغفورة المحتاجة.

س٤/ رحمة الله تعالي.

س٥/ [يا حسن] / كتابة معكوسة.

س٦/ خديجة خانم بنت ملا.

س٧/ علي أكبر في سنة ١٢٥١.

الهامش العلوي: بسم الله الرحمن الرحيم.

الهامش الأيمن: اللهم صل علي محمد وعلي والزهراء والسّبطين والسّجأد والباقر والصادق والكاظم والرّضا والتقيّ

الهامش الأيسر: والنقيّ والعّسكري والحجة القائم المُنتظر المهديّ صاحب العّصر والزّمان صلوات الله عليهم أجمعين.

التعليق:

تضمنت النقوش الكتابية على العديد من الكتابات الدينية والمذهبية الشيعية ذات المضامين المختلفة، وقد زاد استخدام هذه الكتابات على شواهد القبور الإسلامية في داغستان في العصر القاجاري؛ عما كانت عليه في العصرين الصفوي والإفشاري، ووردت تلك الكتابات على مختلف المنتجات الإيرانية المادية الثابتة والمنقولة، مثل: الأسلحة الحربية؛ سواء الدفاعية منها، أو الهجومية، كالخوذات، والدروع، والسيوف، إضافة إلى غيرها من الأواني والأدوات ذات طبيعة الاستخدام اليومي، وكذلك، الكشاكيل، وطاسات الخضة.

ولقد كانت الكتابات المذهبية الشيعية على شواهد القبور الإسلامية، بصفة عامة، أكثر ظهورًا من التحف التطبيقية في إقليم داغستان، دون غيرها من البلاد التي تبعت إيران في فترات حكمها على مدار تاريخها؛ ويرجع السبب في ذلك إلى اعتراف سكان داغستان في تلك الفترة بالدولة القاجارية ومذهبها الرسمي وهو مذهب الشيعة الإمامية مذهبا رسميًا للبلاد، منذ عام (٩٠٧هـ/ ١٥٠١م).

وكان لهذا التحول أثره الواضح في جميع النواحي الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، بالإضافة إلى النواحي العلمية، والأدبية، والمنتجات الفنية بالطبع؛ التي تعد انعكاسًا للنواحي الدينية والسياسية، والتي أدت دورًا بارزًا في نشر المذهب الشيعي، وكان وجود الكتابات المذهبية الشيعية على شواهد القبور الإسلامية، في إيران يعد أحد أهم نقاط التحول التي حدثت في تلك الفترة؛ بحيث لم تصبح ظاهرة قاصرة على التحف المعدنية فحسب؛ بل على سائر الفنون التطبيقية الأخرى؛ المنقولة منها، والمنفذة على العمارة؛ ترويجًا ودعاية لهذا المذهب، ومنذ بداية العصر الصفوي، أصبحت العبارات الشيعية، تنفذ بشكل واسع على التحف المعدنية، وكان من أبرز هذه العبارات: أسماء الأئمة الاثني عشر، وأحيانا كان يضيف لهم اسم الرسول ﷺ والسيدة فاطمة.

وقد كان السبب في ذلك هو محاولة لنشر الفكر الشيعي الاثني عشري، داخل وخارج البلاد؛ من خلال هذه الثوابت المادية الثابتة؛ التي يستخدمها الشعوب داخل إيران، أو خارجها؛ وهو ما يفسر انتشار المذهب الشيعي، على نطاق واسع، في بلاد العراق، ولبنان، واليمن، وشبه القارة الهندية؛ حيث تمكن الإيرانيون من غزو تلك المناطق غزوا فكرياً، واعتمدوا في ذلك على الكثير من الوسائل، يأتي على رأسها العمائر وما بها من عناصر، وزخارف، ونقوش كتابية، وكذلك، على التحف التطبيقية التي يقتنيها الجميع.

وظهرت أيضاً الكتابات المذهبية الشيعية على التحف المعدنية الإيرانية؛ فظهرت الكتابات التي تحمل التضرع بالأمة الاثني عشرية وكتابات مدح في الإمام (علي)؛ فتحتفظ العديد من المتاحف العالمية بالعديد من التحف المعدنية المتنوعة إلى جانب شواهد القبور التي تشتمل على العبارات الشيعية، ومنها: أسماء الأئمة الاثني عشرية.

* * *

خاتمة

أوضحت الدراسة أهمية دراسة النقوش الشيعية على شواهد القبور الإيرانية في العصر القاجاري في إقليم داغستان، والتي تميزت بتعدد طرزها، وكذلك، ثراء العناصر الزخرفية المُنفذة عليها؛ والتي تنوعت ما بين النقوش الكتابية المنفذة باللغتين الفارسية والعربية؛ والتي تنوعت مضامينها فظهرت الكتابات التسجيلية، والعبارات الدعائية والشيعية، والأشعار الفارسية، وبعض العبارات التي تشير إلى وظائف المتوفين. أيضاً بينت الدراسة أهمية الدولة الإفشارية في نشر المذهب الجعفري في إقليم داغستان خلال عصر نادر شاه الإفشاري وما بعده من العصور حتى العصر القاجاري.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

١- داغستان كلمة مكونة من مقطعين (Dag) تعني الجبل، (stan) تعني الأرض وهي بذلك تعني أرض الجبال. الجبوري، عاصم؛ أمانة، نضال. القوقاز التسمية وتشكيل الخارطة الجغرافية والديموغرافية، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد١٩، العدد٤، ٢٠١٦م، ص ٤١٩.

٢- القيصرية: تعبير دال على حكم روسيا بعد توسعها في وبلاد القوقاز وآسيا الوسطي، وبعد حين تلقبت باسم روسيا القيصرية منذ فتح القسطنطينية ومع بداية الاستعمار الشيوعي تم تسميتها بالإمبراطورية الروسية. شاكر، محمود. التاريخ الإسلامي: المسلمون في الإمبراطورية الروسية (التاريخ المعاصر)، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٥.

٣- العثمانية: نسبة إلي الجد الأكبر عثمان بن أرطغرل بن سليمان شاه، وتوالي من بعده سلاطين عظام أشهرهم محمد الفاتح. شاكر، محمود. مواطن الشعوب الإسلامية في آسيا (تركية)، بيروت ١٩٨٨م، ص ٤٠-٤٤.

٤- القاجار: إحدى القبائل التركية التي سكنت في إيران منذ العصر المغولي، استوطنوا في أذربيجان وبلاد فارس، وصلوا إلى الحكم بعد نهاية الدولة الإفشارية واعتنقوا المذهب الشيعي. إقبال، عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام من بدابة الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية. تحقيق وتقديم: منصور محمد، مراجعة: السباعي محمد، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٧٤١.

5- N. (Magomedov): fatali khan's foreign policy activity, Bulletin of the IAE Institute, Vol 2, 2017, P. 33-34.

6- M, Judith. The Persianization of Koroglu Banditry and Royalty in Three Versions of the Koroglu Destan, Independent scholar, Chicago, Asian Folklore Studies, vol 60, 2001, P. 317.

٧- الأرقط، عبد الحميد. أوضاع الدولة الصفوية وعلاقاتها الخارجية في عهد الشاه عباس الأول ٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨-١٦٢٩م. رسالة ماجستير، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة حمة لخضر ٢٠١٤م، ص ٢٩.

8- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones in the Cemetery of Derbend City, in Dagestan Region, Southern Russia during the twelfth century AH/ Eighteenth century AD: "A Study of Form and Content." MA. diss., University of Fayoum, 2022, P. 265-269.

٩- هريدي، محمد. الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الإسلامي عن أوروبا. القاهرة ١٩٨٧م، ص ٤٦.

١٠- عناية الله، رحمة الله. أذربيجان المسلمة بين روسيا وإيران. الطبعة الأولي، د.ت، باكو ١٩٩٠م، ص ٩.

11- Fahad, B. and Nandini Ch. Introduction: The Persianate Bazaar, Journal of the Economic and Social History of the Orient, Vol. 64, 2021, P. 487-490.

١٢- بديع، جمعة؛ الخولي، أحمد. تاريخ الصفويين وحضارتهم. الطبعة الأولي، بيروت، ١٩٧٦م، ص ٤٦.

13- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

١٤- التهامي، عائشة. الكتابات العربية على بعض شواهد وتراكيب القبور العثمانية: شاهدي قبر باسم أميري لواء وحاج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. مجلة المؤرخ العربي، اتحاد المؤرخين العرب، العدد ١٣ ٢٠٠٥م، ص ٢٦٥.

١٥- قرآن كريم: سورة الرحمن، آية ٢٦.

16- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 270.

١٧- خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية (القاهرة- دهلك- رشيد- إستانبول: مع معجم للألقاب والوظائف الإسلامية. الطبعة الأولي، دار العلم والإيمان للنشر، دسوق، ٢٠٠٧م، ص ١٠٤.

١٨- خير الله، جمال. النقوش الكتابية. ص ١٠٤.

١٩- المقري (الإمام العلامة أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي ت.٧٧٠هـ/ ١٣٦٩م). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. الطبعة الأولي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ١٧١.

٢٠- المقري. المصباح المنير. ص ١٧١.

٢١- نادر شاه: مؤسس الحكم الإفشاري في إيران، ولد في سنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م والمنتمي إلى قبيلة أفشار التركمانية (قرقلو). الجاف، حسن. موسوعة تاريخ إيران السياسي من بداية الدولة الصفوية إلى نهاية الدولة القاجارية. الطبعة الأولي، المجلد الثاني، دار الموسوعة العربية للنشر، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٨٧.

22- Encyclopedia Britannica, Nikiforov, L. Alekseyevich. Peter I. Retrieved February 6, 2022 from https://www.britannica.com/biography/Peter-the-Great

23- M. Judith. The Persianization, P. 317.

24- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

٢٥- خليل، وليد. دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف قلعة (نارين كالا) بدربند. مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، المجلد ١٣، العدد ٢٦، ٢٠٢٣م، ص ٧٤٤.

٢٦- شبل، عبيد. دراسة الكتابات الأثرية على المعادن الإيرانية في العصرين التيموري والصفوي دراسة أثرية فنية مقارنة. الطبعة الأولي، القاهرة ٢٠١٨م، ص ١٤٨.

٢٧- بطروشفسكي، إيليا. الإسلام في إيران منذ الهجرة حتى نهاية القرن التاسع الهجري. ترجمة: السباعي محمد، الطبعة الأولي، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٢١٤.

٢٨- الباشا، حسن. الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. الطبعة الأولي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٤٦٨.

٢٩- المناوي (محمد بن عبد الرؤوف علي بن زين العابدين ت. ١٠٣١هـ/ ١٦٢٢م. اتحاف السائل بما لفاطمة من المناقب. تحقيق: عبد اللطيف هاشم، القاهرة، ٢٠١١م، ص ٨٥.

٣٠- القرآن الكريم: سورة المزمل، الآية ٣٣.

31- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

٣٢- المازندراني، محمد. معالي السبطين في أحوال أهل الحسن والحسين «صلوات الله وسلامه عليهم. الطبعة الأولي، قم- إيران ١٩٤٧م، ص ٨-٩.

٣٣- الباشا، حسن. الألقاب الإسلامية. ص ٣١٣.

٣٤- المنصور (القاضي محمد سليمان سلمان فوري ت. ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م). رحمة للعالمين. ترجمة: سمير إبراهيم، الطبعة الأولي، الرياض ١٩٩٨م، ص ٧٥.

35- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

٣٦- كوربان، هنري. الشيعة الاثنا عشرية في الإسلام الإيراني «جوانب روحية وفلسفية»، ترجمة: زوقان قرقوط، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٨.

٣٧- خليل، وليد. دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية. ص ٧٤٥.

٣٨- المنصور. رحمة للعالمين. ص ٧٥.

٣٩- الباشا، حسن. الألقاب الإسلامية. ص ٤٣٤.

٤٠- على، موسي. الإمام موسى الكاظم عليه السلام سيرة وتاريخ. قم، ٢٠٢١م، ص ٥٦.

٤١- القرشي، باقر. حياة الإمام الرضا. قم، ١٩٩٥م، ص ٩- ١١.

٤٢- كوربان، هنري. الشيعة الاثنا عشرية. ص ٨٤.

٤٣- كوربان، هنري. الشيعة الاثنا عشرية. ص ٨٥.

٤٤- كوربان، هنري. الشيعة الاثنا عشرية. ص ٨٧.

٤٥- الكرماني (حجة العراقين أحمد حميد الدين ت. ٤١١هـ/ ١٠١٤م. مجموعة رسائل الكرماني. تحقيق: مصطفي غالب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١١٤.

46- Encyclopaedia of Islam, Savory, R.M. & Gandjeï, T. (2012). Ismāʿīl I. Second Edition. P. Bearman, et. Editors. Retrieved online on 08 February 2022 http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0389.

٤٧- الباشا، حسن. الألقاب الإسلامية. ص ٣٢٠.

٤٨- معلوف، لويس. المنجد في اللغة والأدب والعلوم. بيروت، ١٩٥٦م، ص ٢٧٤.

٤٩- معلوف، لويس. المنجد في اللغة. ص ٦٠٤.

٥٠- معلوف، لويس. المنجد في اللغة. ص ٦١٧.

51- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

52- Sh. S, Development of Urban and Architecture in Iran During the period of Qajar's. Baku, 2013, P. 40,61. (Azerbaijan).

٥٣- داغستان أو بلاد الجبال: كلمة من أصل تركي مكونة من مقطعين (Dag) وتعني الجبل، (stan) تعني المكان وهي تعني بلاد الجبال. Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 55.

٥٤- بلاد البلطيق أو الدول الاسكندنافية: يُقصد بها مجموع الدول الواقعة شمال الكرة الأرضية وتضم بين أراضيها (روسيا، أوكرانيا، فنلندا، النمسا، مولدوفا، السويد، والنرويج). ويُشار إليها بالدول الاسكندنافية أو بما يعني الشعوب التي تركب البحار أو كما يُطلق عليهم مصطلح الفايكنج.

V.V. Tarasov. "Russ: Eastern Sources and The Gerzofsky Archaeological Complex", Historical Sciences and Archeology, Bulletin of the Bryansk State University, 1/4, 2020, P. 105. (Russian).

وقد ذكرها ابن فضلان في رسالته باسم البلاد الأوروبية الشمالية أو بلاد البلطيق التي تضم قبائل الجرمان والسلاف والوندال القاطنون من بداية نهر الفولغا. للمزيد راجع: ابن فضلان (أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد). رسالة ابن فضلان في وصف بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة سنة ٣٠٩هـ-٩٢١. دمشق، ١٩٥٩م، ص ١٦-٢٢.؛ ووضح المقدسي في كتابه أحسن التقاسيم: «أن المسلمين كانوا يستوردون الفراء والقلانس والشمع من بلاد الشمال. المقدسي (شمس الدين عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر ت ٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م). أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم. بيروت، ١٩٠٤م، ص ٩-٣٨٠.

٥٥- القيصرية أو الإمبراطورية: هو تعبير دال على حكم روسيا بعد توسعها على حساب جيرانها في الشرقي وبلاد القوقاز وآسيا الوسطي. وقد تلقب الروس قبل تكوين الدولة بالسلاف، ولكن مع بداية سطوتهم وانتقال مركز الثقل الديني إلى روسيا بعد اقتحام القسطنطينية ١٨٥٣م تلقبت الدولة الناشئة باسم روسيا القيصرية ومع بداية الاستعمار الشيوعي تسمت بالإمبراطورية الروسية. شاكر، محمود. التاريخ الإسلامي. ص ٥-١٩٨.

M. S. Huseynov, Creation of the Caucasian Viceroyalty by Tsarism (1845-1846). Bulletin of Dagestan State University. 2/32, 2017, P. 16. (Russian).

٥٦- يُنسب العثمانيون إلى جدهم الأكبر عثمان بن أرطغرل، وعندما توفي خلفه ابنه الأكبر أورخان غازي وتوالي من بعده سلاطين عظام أشهرهم محمد الفاتح الذي نسب إليه فتح القسطنطينية. شاكر، محمود. مواطن الشعوب الإسلامية. ص ٤٠-٤٤.

٥٧- حكم إيران عدداً من الدول ذات الصيت الكبير منذ عام ٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م والتي ابتدأت بالدولة الصفوية والتي استمر حكمها حتى سقوطها عام ١١٤٩هـ/ ١٧٣٦م علي يد الإفشار الذين تسلموا السلطة في إيران وما وراء النهر، وبعد مقتل أشهر حكامها نادر شاه دب الضعف في الدولة حتى سقوطها علي يد القاجار عام ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م. شاكر، محمود. مواطن الشعوب الإسلامية. ص ٥٣.

٥٨- مهران كآمرو. اللعبة الكبري في غرب آسيا. جامعة جورج تاون - مركز الدراسات الدولية والإقليمية، قطر، ٢٠١٨م، ص ١-٣.

٥٩- باكو: العاصمة الآربيجانية (Bākū) وأحد أهم الموانئ الإسلامية علي ساحل بحر قزوين مأخوذة من الكلمة الفارسية (Dehk̲odā)، والتي تعني الرياح الهائجة. Encyclopaedia Iranica, Soucek, S. & Suny, G. "Baku," accessed January 20, 2016, https://www.iranicaonline.org/articles/baku-pers

٦٠- يذكر ابن بطوطة: أن مدينة استراخان تم تأسيسها علي يد أحد الحجاج المسلمين عام ١٣٣٣م/ ٧٣٤ه المدعو بـ (حاج طرخان)؛(Ḥājjī Tark̲ān)، وقد تميزت كباقي المدن التي شيدها المسلمون على سلسلة جبلية تحصناً بموقعها الجغرافي.

Encyclopaedia Iranica, Spuler, B. "Astrakhan," accessed August 17, 2011, https://iranicaonline.org/articles/astrakhan

٦١- الجبوري، عاصم؛ أمانة، نضال. القوقاز. ص ٣٥.

٦٢- دربند: كلمة فارسية مكونة من مقطعين (در+بند)، فيُقال دربز الباب أي أغلقه، والدر بند هو المكان المُغلق (إشارة إلى موضع دربند الجغرافي على ممر التجارة في شرق القوقاز. معلوف، لويس. المنجد في اللغة. ص ٢١٠. - جغرافياً هي إحدى مدن إقليم داغستان على الساحل الغربي لبحر قزوين، تتميز بموقعها الفريد عند خط طول (٤٢° ٣°) شمالاً، ودائرة عرض (٤٨° ١٨°) شرقاً، وتبتعد بحوالي ٣كم٢ عن الشريط الساحلي الضيق المؤدي إلي بحر قزوين.

Encyclopaedia Iranica, Kettenhofen, E. “ Darband,” accessed November 15, 2011, https://iranicaonline.org/articles/darband-i-ancient-city

63- Encyclopaedia of Islam, Carrère d’Encausse, H. “ Derbend,” accessed 13 January 2022, http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_1796

٦٤- نادر شاه: مؤسس الحكم الإفشاري في إيران، ولد في سنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م بمدينة دست كرد والمنتمي إلى قبيلة أفشار التركمانية (قرقلو). الجاف حسن، موسوعة تاريخ إيران السياسي. ص ٨٧.

65- M. Judith. The Persianization, P. 317.

66- B. Hasan, “some specific aspects of education system governance carried out in period of tsar Russia in Caucasus. Historical and Social Educational Ideas 5/1, 2016, P. 123. (Russian)

67- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 60.

68- Sh. S, Development of Urban and Architecture. P. 4-10.

٦٩- الأرقط، عبد الحميد. أوضاع الدولة الصفوية. ص ٢٩.

٧٠- البدليسي، شرف خان. شرف نامة. القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٣١٦.

71- Sh. S, Development of Urban and Architecture. P. 4-10.

72- O. Kuznetsov. The treaty of Gulistan: 200 years after (the Russo-Persian war of 1804-1813 and the treaty of Gulistan in the context of its 200th anniversary). The Caucasus & globalization journal 7/3, 2013, 142-143.

٧٣- أبوالخير، محمد. نزوح مسلمي الامبراطورية الروسية خارج القوقاز بعد الحرب التركية الروسية ١٨٧٧. تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة ٢، ٢٠٢١م، ص ٧٠-٧٣.

٧٤- وزيري، يحيي. موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ٢. القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٢٧-١٣٠.

٧٥- ياسين، عبد الناصر. أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها خلال الفترة (ق٢-٨هـ/ ٨-١٤م). دورية كان التاريخية ٢٣، ٢٠١٤م، ص ١٤٩-١٥٠.

٧٦- ابن الأثير (علي بن أحمد ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م). الكامل في التاريخ. تحقيق: د/ محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، الطبعة الرابعة، الجزء ٢، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٤٣٠.

77- Üyesi, H. Ahlatin Fethi Ve Ahlatli Alimler. Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, CİLT 7 SAYI 5, 2020, P. 423.

٧٨- ابن الأثير. الكامل في التاريخ. ج٢، ص ٣٦١.

٧٩- خليل، وليد. دراسة تحليلية لنقش كتابي من أسوار «داغ باري» بداغستان باسم الخليفة هارون الرشيد وولي عهده مؤرخ بعام ١٧٦هـ (دراسة آثارية فنية مقارنة). مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، المجلد ١، العدد ٢٥، ٢٠٢٢م، ص ٣٤٣.

80- Khalil, W. Islam And Islamic Traditions In The Spiritual And Material Culture Of The Population Of Medieval Derbent (Vii – Xiii Century). Southern Federal University, Dissertation Degree of Historical Sciences Candidate, Rostov-on-Don, 2009, P. 9. (Russian).

81- Bayramov, M. J. (Кавказская политика государства Сельджуков В турецкой историографии.) Caucasian Politics

of the Seljuk State in Turkish Historiography. Historical Sciences, Scientific journal "GLOBUS" Vol. 7 #1(58), 2021, P. 9-12. (Russian).

82- Bedirhan, Y. Selçuklu Türkmenlerinin Kafkasya Ve Kafkas Elleriyle Münasebetleri, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 9/4, 2014, P. 165-185.

٨٣- الداغستاني (نجم الدين محمد بن دنوغونة ت. ١٣٤٥هـ). أشواق داغستان إلى الحرم الشريف مع دراسة تاريخية للكفاح الإسلامي في داغستان. الطبعة الأولي، دار أفنان للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ١٨.

- العبودي، محمد ناصر. بلاد الداغستان: سلسلة زيارات المسلمين في الاتحاد السوفيتي. الطبعة الأولي، مطابع الفرذق التجارية، الرياض، ١٩٩٢م، ص ١١.

84- Encyclopaedia of Islam, Savory, R.M. & Gandjeï, T. Ismāʿīl I.

85- Encyclopedia Britannica, Nikiforov, L. Alekseyevich. Peter I.

٨٦- عناية الله، رحمة الله. أذربيجان المسلمة. ص ٩.

٨٧- طقوش، محمد سهيل. تاريخ الدولة الصفوية في إيران: ٩٠٧-١١٤٨/ ١٥٠١-١٧٣٦. الطبعة الأولي، دار النفائس للنشر، بيروت، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٧.

- إقبال، عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام. ص ٦٩١.

88- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

٨٩- خليل، وليد. الدلالات الرمزية والشكلية والوظيفية لمجموعة شواهد قبور من القرن ١٤هـ/ ٢٠م من جبانة كيرخليار بشرق القوقاز (دراسة ونشر لأول مرة). مجلة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد ٥، العدد ٢٢، القاهرة، ٢٠٢٠م، مقال مقبول للنشر.

90- Khalil, W. Islam And Islamic Traditions. P. 94.

91- Gadzhiev, T. The title “shamkhal” in the light of historical tradition and historical reality. Bulletin Of Islamic Studies, Dagestan State University, № 3, 2012, P. 180. (Russian).

92- Gadjiev, M. Darband Epigraphy II: Dar-E Qiāmat Shrine. Encyclopedia Iranica. Retrieved online on 16 January 2012, from https://iranicaonline.org/articles/darband-epigraphy-02#prettyPhoto

93- ICOMOS. EVALUATIONS OF CULTURAL PROPERTIES: world heritage convention world heritage committee. Derbent (Russian Federation), online edition, 2003, No 1070. 83-85. file:///C:/Users/Mohamed%20Nasser/Downloads/1070-ICOMOS-1247-en.pdf

٩٤- عبيد، شبل إبراهيم. التكيسات الخزفية على العمائر المدنية بمدينة خيوة في الفترة الممتدة من القرن ١٣هـ/ ١٩م، وحتى الربع الأول من القرن ١٤هـ/ ٢٠م: دراسة آثارية فنية. رسالة ماجستير- جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٢م، ص ١٢٤.

٩٥- عبيد، شبل إبراهيم. التكيسات الخزفية. ص ١٢٤.

٩٦- عبيد، شبل إبراهيم. التكيسات الخزفية. ص ١١١.

٩٧- عبدالباري، سلوى يوسف. دور البلاطات الخزفية والظلال في المعالجات الحرارية والجمالية للواجهات والفراغات الداخلية. مجلة العمارة والفنون الإسلامية، العدد ١٤، القاهرة، ٢٠١٩م، ص ٢٣٥.

98- Ahmed Ameen. Mamlūk Ranks: Motives of usage and their visual impact. Abydos journal, Abydos, Issue No. 1, 2019, P. 12.

٩٩- سعد، فتحي جودة. استخدامات الخط العربي التطبيقية. مجلة العمارة والفنون الإسلامية، العدد ٢، العدد ١١، القاهرة، مصر، ٢٠١٨م، ص ١٢٧.

١٠٠- خاطر، أسماء مغاوري. الفسيفساء والبلاطات الخزفية في تركيا وتأثيرها على التصوير الجداري في مصر في فترة الحكم العثماني: دراسة مقارنة. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان، مصر، ٢٠٠٦م، ص ١٨.

١٠١- نصره، محمد علي. جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني. رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية- جامعة حلوان، مصر، ٢٠٠١م، ص ١٢٦.

١٠٢- نصره، محمد علي. جماليات الكتابات العربية. ص ١٢٦.

١٠٣- داود، مايسة. الكتابات العربية على الآثار الاسلامية: من القرن الاول حتى اواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م). الطبعة الأولي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٣.

104- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

١٠٥- جمعة، إبراهيم. دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولي للهجرة. الطبعة الأولي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٣.

١٠٦- نور، حسن. الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها: دراسة في الشكل والمغزى. الطبعة الأولي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٥م، ص ٣.

١٠٧- بخيت، رجب. تاريخ الإسلام في أذربيجان من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر العباسي الأول (٢٢-٢٣٢هـ/ ٦٤٢-٨٤٧م). الطبعة الأولي، دار العلم والإيمان للنشر، دسوق، ٢٠٠٨م، ص ١٥٩.

١٠٨- العبودي، محمد ناصر. بلاد الداغستان. ص ١٦

109- Encyclopaedia of Islam, Savory, R.M. & Gandjeï, T. Ismāʿīl I.

١١٠- إقبال، عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام. ص ٧٠٧.

111- Gadjiev, M. Darband Epigraphy II.

١١٢- الداغستاني. أشواق داغستان إلى الحرم الشريف. ص ١٨.

113- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 265.

١١٤- هريدي، محمد. الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الإسلامي عن أوروبا. الطبعة الأولي، دار الصحوة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٤٦.

١١٥- عناية الله، رحمة الله. أذربيجان المسلمة. ص ٩.

116- Fahad, B. and Nandini Ch. Introduction: The Persianate Bazaar. P. 488.

117- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 265.

١١٨- بديع، جمعة؛ الخولي، أحمد. تاريخ الصفويين. ص ٤٦.

119- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 265.

120- Encyclopedia Britannica, Nikiforov, L. Alekseyevich. Peter I.

121- M. Judith. The Persianization, P. 317.

122- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

١٢٣- خليل، وليد. دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية. ص ٧٤٤.

١٢٤- خليل، وليد. دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية. ص ٧٤٤.

125- Sh. S, Development of Urban and Architecture. P. 4-10.

١٢٦- الأرقط، عبد الحميد. أوضاع الدولة الصفوية. ص ٢٩.

١٢٧- البدليسي، شرف خان. شرف نامة. ص ٣١٦.

128- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 285.

١٢٩- الجاف حسن، موسوعة تاريخ إيران السياسي. ص ٢٠.

١٣٠- صديق، محمد. النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية في البنغال قبل العصر المغولي (٦٠١-٩٥٤هـ/ ١٢٠٥-١٥٣٨م). رسالة ماجستير في النظم الإدارية والحضارية، جامعة أم القري، مكة، السعودية، ١٩٨٣م، ص ٥.

١٣١- إقبال، عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام. ص ٧٠٧.

132- []Fahad, B. and Nandini Ch. Introduction: The Persianate Bazaar. P. 488.

١٣٣- العبودي محمد ناصر. بلاد الداغستان. ص ١٧.

١٣٤- شاكر، محمود. إيران: سلسلة الشعوب الإسلامية في آسيا الوسطي (١٣). الطبعة الأولي، دار الرسالة للنشر، بيروت، ١٩٧٥م، ص ٥٣.

١٣٥- عبد الرحمن محمود. تاريخ القوقاز: نسور الشيشان في مواجهة الدب الروسي. الطبعة الأولي، دار النفائس للنشر، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٣٦.

١٣٦- عبد الرحمن محمود. تاريخ القوقاز. ص ٩١.

137- Khalil, W. M. Islam and Islamic Traditions. 94.

138- Gadjiev, M. (2016). Darband Epigraphy II: Dar-E Qiāmat Shrine. Encyclopedia Iranica. Retrieved online on 16 January 2012, from https://iranicaonline.org/articles/darband-epigraphy-02#prettyPhoto

139- ICOMOS. evaluations of cultural propertie.

- Gadjiev, M. Dagh bary.

140- East Wind. Tuti-Bike, Warrior of Derbent.

- الداغستاني. أشواق داغستان. ص ١٧.

141- Khalil, W. M. Islam and Islamic Traditions. 94.

- محمد ناصر العبودى. بلاد الداغستان. ص ٤٨.

١٤٢- سيد عبد المجيد بكر. العلاقات الإسلامية في آسيا وأستراليا. الطبعة الأولي، دار الأصفهاني للنشر، ١٩٧٣م، ص ١٧.

143- Elena Gritsenko. (2018). Derbent fate of 40 companions of Muhammad: The ancient Muslim cemetery of Kirchlyar in Dagestan attracts pilgrims of different faiths. Retrieved online on July 24, 2018 https://tass.ru/vstrane/5387145?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com.

- Gabibat Azizova. (2012). (Табасаранцы. История, культура, традиции. Для детей - о народах Дагестана) Tabasarans. History, culture, traditions. For children - about the peoples of Dagestan. Vol. 90. (Russian).

144- Anastasia Rasulova. (2019). Mystical Derbent: secrets of the ancient city. Retrieved online on February 4, 2019, https://etokavkaz.ru/nestandartnyi-marshrut/misticheskii-derbent-tainy-drevnego-goroda.

١٤٥- أحمد دحلان. الفتوح الإسلامية بعد مضي الغزوات النبوية. الطبعة الأولي، دار صادر للنشر، ١٩٩٧م، ص ١٥٩.

١٤٦- الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م). تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام. تحقيق: عمر

عبد السلام التدمري، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م، ج٣، ص ٢٤٣.

147- Khalil, W. M. Islam and Islamic Traditions. 226.

١٤٨- محمد ناصر العبودى. بلاد الداغستان. ص ٤٧.

149- Un. author. (2017). Kırkhlar – cemetery of 40 martyrs. welcomedagestan.ru.https://welcomedagestan.ru/placepost/kladbishhe-40-muchenikov/

150- Un. author. Kırkhlar – cemetery of 40 martyrs.

151- Elena Gritsenko. Derbent fate of 40 companions of Muhammad.

- Un. author. Kırkhlar – cemetery of 40 martyrs.

152- L.B. Gmyrya. (2009). the “outlandish” rain-calling ritual in religious practice population of caspian Dagestan (652/653). (диковинный» обряд вызова дождя в религиозной практике населения прикаспийского дагестана (652/653 год). Известия вузов. Северо-кавказский регион. Общественные науки. № 3, 58-63. (Russian).

153- Eduljee, K. E. (1979). Darband. Zoroastrian Heritage. Consulted online on January 6, 2022, from http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/caucasia/darband.htm

154- Eduljee, K. E. Darband.

١٥٥- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ت.٢٧٦هـ/ ٨٨٩م). المعارف. تحقيق: ثروت عكاشة، الطبعة: الثانية، الجزء: ١، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٤٣٣.

١٥٦- بن قدامة (جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج، ت.٣٣٧هـ/ ٩٤٩م). الخراج وصناعة الكتابة. الطبعة: الأولى، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ص ٣٢٩.

البلاذري (أحمد بن يحيي بن جابر البغدادي، ت. ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م). أنساب الأشراف. تحقيق: سهيل زكار - رياض زركلي، الطبعة: الأولى، الجزء: ١٣، الناشر: دار الفكر - بيروت، ١٩٩٦م، ص ٢٢٩.

١٥٧- الحموي (الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، ت. ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م). معجم البلدان. الطبعة الأولي، الجزء:١، بيريل - دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٤٩٠.

ابن الفقيه (أبي بكر أحمد بن محمد بن إسحاق الهمذاني، ت. ٣٦٥هـ/ ٩٧٦م). كتاب البلدان. تحقيق: يوسف الهادي، الطبعة الأولي، عالم الكتب للنشر، بيروت، ٢٠١٨م، ص ٥٨٨.

١٥٨- أحمد حسن الزيات باشا. مجلة الرسالة. الجزء: ٨٩٤، (د.ت.)، القاهرة، ص ٢٠-٢١.

١٥٩- أبو الخير، محمد. تأثير العقيدة الإسلامية في اختيار مضمون النقوش الكتابية على شواهد القبور الداغستانية بجبانة دربنت خلال القرن الثاني عشر الهجري. مجلة نقوش أثرية - مركز النقوش والدراسات الخطية، كلية الآثار - جامعة الفيوم، العدد: ١، ٢٠٢٣م، ص ٤٣٣.

١٦٠- المسعودي (أبو الحسن على بن الحسين بن على (ت. ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م). مروج الذهب ومعادن الجوهر. تحقيق: مرعي، كمال حسن. الطبعة الأولي، الجزء الأول، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت، ٢٠٠٥م، ١٣٩

١٦١- أبوالخير، محمد ناصر. النقوش الجنائزية على شواهد القبور الإسلامية بجبانة مدينة باب الأبواب بإقليم داغستان خلال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن

عشر الميلادي. الطبعة الأولي، دار نقطة للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢٣م، ص ٢٩.

162- Amin Moradi. (2022). A rock-cut tomb of the Mongol period in the Ilkhanid capital of Maraghe. Asian Archaeology journal, 6:15–35.

163- Marie Favereau, “Introduction: The Islamisation of the Steppe” Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée [Online], 143 | 2018, Online since 12 October 2018, connection on 07 July 2023. URL: http://journals.openedition.org/remmm/10661; DOI: https://doi.org/10.4000/remmm.10661

164- Unknown author, (2018). “Cemetery Jum Jum”, Dagestan Welcome. Consulted online on 3 April 2023, from https://welcomedagestan.ru/placepost/kladbishhe-dzhum-dzhum/

165- Murtazali Gadjiev, “DARBAND EPIGRAPHY ii. DAR-E QIĀMAT SHRINE,” Encyclopædia Iranica, online edition, 2016, available at http://www.iranicaonline.org/articles/darband-epigraphy-02

١٦٦- كسرائي شاكر. قاموس فارسي عربي: فهرنك فارسي عربي. الطبعة الأولي، العصرية- الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠١٤م، ص ١٧١.

167- Unknown author, “Cemetery Jum Jum”

١٦٨- الجاف حسن، موسوعة تاريخ إيران السياسي. ص ٢٠.

١٦٩- صديق، محمد. النقوش الكتابية العربية. ص ٣-٥.

١٧٠- إقبال، عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام. ص ٧٠٧.

171- Fahad, B. and Nandini Ch. Introduction: The Persianate Bazaar. P. 488.

172- Encyclopaedia of Islam, Savory, R.M. & Gandjeï, T. Ismāʿīl I.

173- Encyclopedia Britannica, Nikiforov, L. Alekseyevich. Peter I.

174- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

١٧٥- الأرقط، عبد الحميد. أوضاع الدولة الصفوية. ص ٢٩.

176- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

١٧٧- خير الله، جمال. النقوش الكتابية. ص ١٠٤.

١٧٨- المقري. المصباح المنير. ص ١٠٤.

١٧٩- المقري. المصباح المنير. ص ١٧١.

180- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 280.

١٨١- خليل، وليد. دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية. ص ٧٤٤.

١٨٢- الباشا، حسن. الألقاب الإسلامية. ص ٣٢٠.

١٨٣- معلوف، لويس. المنجد في اللغة. ص ٦٠٤.

١٨٤- معلوف، لويس. المنجد في اللغة. ص ٦٠٤.

١٨٥- معلوف، لويس. المنجد في اللغة. ص ٦١٧.

186- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 285.

187- Sh. S, Development of Urban and Architecture. P. 4-10.

١٨٨- الأرقط، عبد الحميد. أوضاع الدولة الصفوية. ص ٢٩.

١٨٩- البدليسي، شرف خان. شرف نامة. ص ٣١٦.

190- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 297.

191- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 291.

١٩٢- إقبال، عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام. ص ٧٠٧.

١٩٣- طقوش، محمد سهيل. تاريخ الدولة الصفوية. ص ١٦٦.

194- Oreshkova, S. The Caucasus and transcaucasia as part of the ottoman empire (16th–17th centuries (osmanli imparatorluğu'nun bir parçasi olarak kafkasya ve transkafkasya). Review of Armenian Studies 209, No. 32, 2015, P. 6-10.

١٩٥- علي أرسلان. الخط العربي عند الأتراك. الموسوعة التركية بأنقرة، ترجمة سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، الرياض، ص ٢٢٧.

١٩٦- أبوالخير، محمد. نزوح مسلمي الإمبراطورية. ص ٦٣.

197- Kh. S. Glushkov. 130 Years of The Russian-Turkish War (1877-1878) And the Liberation of Bulgaria. Vol. 13. No.1, Bulletin of the Bashkir University, Bulgaria, 2008, P. 115.

١٩٨- خليل، وليد. دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية. ص ٧٤٤.

١٩٩- مودود خالد. بحث: نقائش أغلبية جديدة القرن الثالث الهجري: دراسة تاريخية وأثرية: النقائش والرسوم الصخرية في الوطن العربي، المؤتمر الدولي الثالث عشر، طرابلس- ليبيا، ١-٧ أكتوبر ١٩٩٥م، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ص ٨٢.

200- S. Zakariyaev. (Новые находки арабских эпитафий Дербента (XVI–XVIII вв.: Новые находки арабских эпитафий

Дербента (XVI–XVIII вв.). New findings of Arabic epitaphs of Derbent (XVI–XVIII centuries). Bulletin of the institute of IAE. NO. 1. 2014, P. 21-24. (Russian).

٢٠١- أم الخير، مطروح. تحليل الكتابات الأثرية الجنائزية بمدينة الجزائر. المركز الوطني للبحوث في علم الآثار، مجلة القانون والعلوم الإنسانية، جامعة زيان عاشور، الجزائر، ٢٠١٤م، ص ٣٧٨.

٢٠٢- المريخي، مشلح؛ الطايش، علي. الكتابات الإسلامية: دراسة في نشأة الخط العربي وتطوره. جامعة الملك سعود-كلية السياحة والآثار، الرياض، ٢٠٠٧م، ص ٦.

٢٠٣- الحسن، صالح. الكتابة العربية من النقوش على الكتاب المخطوط. الطبعة الأولي، مكتبة الملك فهد للنشر والتوزيع – دار الفيصل الثقافية، الرياض، ٢٠٠٣م، ص ٤١٠.

204- Bosworth, C. K̲ĀNOM. Vol. XV, Fasc. 5, 502. Retrieved online on October, from https://iranicaonline.org/articles/kanom-title-for-high-born-women

205- Kazempour, M. & Shokrpour, Sh. A Symbolic Analysis of the Islamic Period Gravestones in the Ahar Museum. International Journal of Historical Archaeology, Vol. 25, 2021, P. 1073.

٢٠٦- الأرقط، عبد الحميد. أوضاع الدولة الصفوية. ص ٢٩.

٢٠٧- خليل، وليد. دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية. ص ٧٤٢.

208- Svetlana Oreshkova. The Caucasus and Transcaucasia as Part of The Ottoman Empire (16th–17th Centuries). Review of Armenian Studies, No. 32, 2015. P. 309.

209- P.M. Alibekova. From The Historical and Chronicle Records of Dibir-Qadi from Khunzakh (Xviii – Beginning. Xix Century.) Bulletin Of the Institute of IAE. No. 2. 2014, P. 13. (Russian).

210- F.A.Huseyn. (2014). DERBENT IN THE LIGHT OF OTTOMAN SOURCES OF THE XVI-XVII CENTURIES. Bulletin of the Turkic World, № 2(7), 2014, P. 83. (Russian).

٢١١- أبوالخير، محمد. نزوح مسلمي الإمبراطورية. ص ٦٣.

٢١٢- السرجاني، راغب. الموسوعة الميسرة في التاريخ. ص ٥٢.

٢١٣- الداغستاني. أشواق داغستان إلى الحرم الشريف. ص ٢٠.

214- Encyclopedia Britannica, Nikiforov, L. Alekseyevich. Peter I.

٢١٥- طقوش، محمد سهيل. تاريخ الدولة الصفوية. ص ٥٣.

٢١٦- شاكر، محمود. إيران. ص ١٣.

٢١٧- عناية الله، رحمة الله. أذربيجان المسلمة. ص ٩.

218- Perry, J. Nādir Shāh Afshār. In Encyclopaedia of Islam, Second Edition. P. Bearman, et. Editors. Retrieved online on 08 February 2022 http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0830

٢١٩- الجاف حسن، موسوعة تاريخ إيران السياسي. ص ٢٠.

٢٢٠- التهامي، عائشة. الكتابات العربية. ص ٢٦٥.

٢٢١- علي أرسلان. الخط العربي. ص ٢٢٧.

222- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

٢٢٣- الطحان، عبد الله. النقوش الكتابية على العمائر الدينية: دراسة تطبيقية على آثار مدينة رشيد والبحيرة. الطبعة الأولي، مكتبة العلم للنشر، دسوق، ٢٠٠٦م، ص ٩.

224- M. Hajiyev. Ars Islamica: In honor of Stanislav Mikhailovich. PROZOROVA. Arabic epigraphic monuments of the XI–XII centuries of the newly discovered Muslim ritual and ceremonial complex in Derbent. MUSLIM EPIGRAPHY, ARCHITECTURE AND MANUSCRIPTS. Islamic Culture Research Foundation, Moscow, Science — Oriental Literature, 2016, P 806-817. (Russian).

225- Eduljee, K. E. Darband. Zoroastrian Heritage. Retrieved online on January 6, 2022, from http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/caucasia/darband.htm

٢٢٦- صديق، محمد. النقوش الكتابية العربية. ص ٣.

227- Zamir Sh. Zakariyaev.. Пир суфия раджаба и место хранения хирки пророка мухаммада в лезгинском селении хрюг (арабская эпиграфика средневековых мусульманских святилищ) (the shrine of sufi rajab and the place of safekeeping of the prophet muhammad's khirqa in the lezgin village of hryug (arabic epigraphy of medieval muslim shrines). History, archaeology and ethnography of the Caucasus T. 15. № 3. 2019, P. 117–131. (Russian).

٢٢٨- مودود خالد. بحث: نقائش أغلبية جديدة. ص ٨٢.

٢٢٩- أبو الخير، محمد. تأثير العقيدة الإسلامية في اختيار مضمون النقوش الكتابية على شواهد القبور الداغستانية بجبانة دربند خلال القرن الثاني عشر الهجري، مجلة نقوش أثرية، العدد الأول، كلية الآثار - جامعة الفيوم، ٢٠٢٣م، ص ٢١٧.

230- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

٢٣١- أم الخير، مطروح. تحليل الكتابات الأثرية. ص ٣٧٨.

٢٣٢- المريخي، مشلح؛ الطايش، علي. الكتابات الإسلامية. ص ٦.

٢٣٣- اللغة التركية الداغستانية: اللغة المحلية لأهل داغستان كانت عبارة عن خليط لغوي من لغات مُتعارف عليها من العربية والتركية والفارسية؛ لم تُعبر فقط على التأثير اللغوي والثقافي الوافد، بل حملت ملامح البيئة المحلية في انفرادها بمنطوقات صوتية مميزة عن باقي اللغات الأخرى، والتي يشترك فيها حوالي ٩ (تسعة) حروف مميزة لها قيم صوتية غير التي تُكتب بها، في حين أن باقي الحروف مُقتبسة من التركية والفارسية والعربية. للمزيد راجع: الحسن، صالح. الكتابة العربية. ص ٤١٠.

٢٣٤- تيكايف، حسين. اللغة العربية والثقافة الاسلامية في داغستان، مركز دراسة اللغة العربية والثقافة الإسلامية، كلية الدراسات الشرقية - جامعة داغستان الحكومية، داغستان، د.ت.، ص ١.

٢٣٥- صديق، محمد. النقوش الكتابية العربية. ص ٥.

٢٣٦- مودود خالد. بحث: نقائش أغلبية جديدة. ص ٨٥.

237- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 289.

٢٣٨- دقماق، أحمد. الكتابات العربية المقلدة في الأندلس. أبحاث المؤتمر الدولي الأول للخطوط والنقوش والكتابة في العالم عبر العصور ٢٤-٢٧ إبريل ٢٠٠٣م، مركز الخطوط والنقوش - مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص ١٢٥.

٢٣٩- أم الخير، مطروح. تحليل الكتابات الأثرية. ص ٣٧٨.

٢٤٠- الباشا، حسن. بحث: الخط الفن العربي الأصيل: حلقة بحث الخط العربي. ملتقي القاهرة الدولي الأول للخط العربي ٢٠١٥م، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ٣١.

٢٤١- حمودة، محمود. تطور الكتابة الخطية العربية: دراسة لأنواع الخط ومجالات استخدامها. الطبعة الأولي، مكتبة دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣٤٨.

٢٤٢- داود، مايسة. الكتابات العربية على الآثار الإسلامية. ص ١٨.

٢٤٣- صديق، محمد. النقوش الكتابية العربية. ص ٣.

٢٤٤- عناية الله، رحمة الله. أذربيجان المسلمة. ص ٩.

245- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 291.

٢٤٦- مودود خالد. بحث: نقائش أغلبية جديدة. ص ٨٣.

٢٤٧- نور، حسن. أضواء على شواهد القبور الإسلامية في الجبانات (المقابر) الأوروبية: ١- غرب أوروبا، العدد ١٨. المجلة الخليجية للتاريخ والآثار-جمعية التاريخ والآثار مجلس التعاون لدول الخليج، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢م، ص ١٨٤.

٢٤٨- نور، حسن. أضواء على شواهد القبور الإسلامية. ص ١٨٤.

٢٤٩- حسانين، إبراهيم. تراكيب القبور العثمانية وشواهدها المشكلة على هيئة السفن البحرية بمدينة إستانبول: دراسة آثارية فنية. مجلة كلية الآثار بقنا، العدد ١١، ٢٠١٦م، ص ٢٣.

250- Kazempour, M. & Shokrpour, Sh. A Symbolic Analysis of the Islamic Period Gravestones. P. 1073.

٢٥١- الكلابي، حياة. النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي بشمال غرب المملكة العربية السعودية من القرن الأول إلي القرن الخامس الهجري. مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠٩م، ص ١٠.

٢٥٢- محمد بن طاهر البرزنجي. صحيح وضعيف «تاريخ الطبري، للإمام أبي جعفر بن جرير الطبري (٢٢٤ - ٣١٠ هـ). تحقيق: محمد صبحي حسن حلاق. الطبعة الأولي، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ٢٠٠٧م، ص ٥.

٢٥٣- السخاوي (الحافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن عبد الرحمن ت. ٩٠٢ هـ/ ١٤٩٧م). الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التوريخ. تحقيق: سالم بن غتر بن سالم الظفيري. الطبعة الأولي، دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض - المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٧م، ص ٨٩.

٢٥٤- عبد الرحمن بن خلدون. [العِبَر و] ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. تحقيق: سهيل زكار. الطبعة الأولي، الجزء ١، دار الفكر، بيروت، ١٩٨١م، ص ٦.

٢٥٥- عبد الرحمن بن خلدون. [العِبَر و] ديوان المبتدأ والخبر. ص ٦.

٢٥٦- بريك بن محمد بريك أبو مايلة العمري. السرايا والبعوث النبوية حول المدينة ومكة. تحقيق: أكرم ضياء العمري. الطبعة الأولي، دار ابن الجوزي، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٩.

٢٥٧- إبراهيم بن عبد الله بن عبد الرحمن المديهش. فاطمة بنت النبي - صلى الله عليه وسلم - سيرتها، فضائلها، مسندها - رضي الله عنها-. الطبعة الأولي، الجزء ١، دار الآل والصحب الوقفية، الرياض - المملكة العربية السعودية، ٢٠١٨م، ص ٥٠٦.

٢٥٨- القِنَّوجي (أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري ت. ١٣٠٧هـ/ ١٩٨٩م). لقطة العجلان مما تمس إلى معرفته حاجة الإنسان. الطبعة الأولي، دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان، ١٩٨٥م، ص ٢١٧.

٢٥٩- أبو سفيان مصطفى باحُّو السلاوي المغربي. العلمانيون العرب وموقفهم من الإسلام. الطبعة الأولي، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٢٧٤.

٢٦٠- موفق بن عبد الله بن عبد القادر. المدبج ورواية الأقران. الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد ١١٦، السنة ٣٤، ٢٠٠١م، ص ٣١.

٢٦١- ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ت. ٥٩٧هـ/ ١٢٠١م). المنتظم في تاريخ الأمم والملوك. تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الأولي، الجزء ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٨.

٢٦٢- الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية. مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. الطبعة الأولي، الجزء ١٢، (د.ت.)، ص ١٤١.

٢٦٣- النحوي (أبو جعفر النَّحَّاس أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي ت. ٣٣٨ هـ/ ٩٥٠م). عمدة الكتاب. تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، الطبعة الأولي، دار ابن حزم - الجفان والجابي للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م، ص ١٦٥.

٢٦٤- محمد بن عبد الرزاق بن محمَّد، كُرْد عَلي (ت ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م).. مجلة المقتبس. الطبعة الأولي، الجزء ٩٥، ٢٠٠٤م، د.ن. ص ٤٨.

٢٦٥- أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدواداري. كنز الدرر وجامع الغرر. تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور، الطبعة الأولي، الجزء ١، عيسى البابي الحلبي للنشر، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٩٢.

٢٦٦- محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: جماعة من المختصين، الطبعة الأولي، الجزء ٧، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١م، ص ٢٢٥.

٢٦٧- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب (دراسة نظرية نقدية). رسالة دكتوراه - قسم أصول الفقه بكلية الشريعة بالرياض بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. الطبعة الأولي، الجزء ١، دار التدمرية الرياض - المملكة العربية السعودية، ٢٠١٣م، ص ٥٥.

٢٦٨- ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى ت.٧١١هـ/ ١٣٣١م). لسان العرب. لليازجي وجماعة من اللغويين. الطبعة الثالثة، الجزء ١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٣٩٥.

٢٦٩- الفيروزآبادى (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى ت.٧١١هـ/ ١٤١٤م). القاموس المحيط. مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص ٨٦.

٢٧٠- الرازي (أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين ت.٣٩٥هـ/ ١٠٠٥م). معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. الطبعة الأولي، الجزء ٢، دار الفكر، بيروت - لبنان، ١٩٦٩م، ص ٣٦٢.

٢٧١- الحميري (شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم ت.٥٧٣هـ/ ١١٧٨م). شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم. تحقيق: حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - يوسف محمد عبد الله. الطبعة الأولي، الجزء ٤، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، ١٩٩٩م، ص ٣٠٤.

٢٧٢- بكر بن عبد الله أبو زيد. المدخل. ص ٣٢

٢٧٣- محمد سالم محيسن. القراءات وأثرها في علوم العربية. الطبعة الأولي، الجزء ٢، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢١٤.

٢٧٤- الفارابي (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ت.٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، الجزء ١، دار العلم للملايين - بيروت، ١٩٨٧م، ص ١٢٩.

٢٧٥- رجب عبد الجواد إبراهيم. المعجم العربي لأسماء الملابس «في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث». تقديم: محمود فهمي حجازي، مراجعة: عبد الهادي التازي، الطبعة الأولي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٨٧.

٢٧٦- ابن مالك (محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين ت.٦٧٢هـ/ ١٢٧٤م). إكمال الأعلام بتثليث الكلام». تحقيق: سعد بن حمدان الغامدي، الطبعة الأولي، الجزء ١، دامعة أم القرى - مكة المكرمة - المملكة السعودية، ١٩٨٤م، ص ١٢٦.

٢٧٧- كراع النمل (علي بن الحسن الهُنائي الأزدي، أبو الحسن «كراع النمل» ت.٣٠٩هـ/ ٩٢٢م). المُنَجَّد في اللغة (أقدم معجم شامل للمشترك اللفظي). تحقيق:

محمد مختار عمر، ضاحي عبد الباقي، الطبعة الثانية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٢٠٨.

٢٧٨- الرازي. معجم مقاييس اللغة. ص ٣٦٢.

٢٧٩- الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله ت.٥٣٨هـ/ ١١٤٤م). أساس البلاغة. تحقيق: محمد باسل عيون السود. الطبعة الأولي، الجزء ١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩٨م، ص ٢١٠.

٢٨٠- الكافوري (أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي ت.١٠٩٤هـ/ ١٦٨٣م). الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري. الطبعة الأولي، مؤسسة الرسالة - بيروت، د.ت. ص ٨٦٨.

٢٨١- بكر بن عبد الله أبو زيد. المدخل. ص ٣٢.

٢٨٢- محمد إبراهيم علي. اصطلاح المذهب عند المالكية. الطبعة: الأولى، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث الإمارات العربية المتحدة - دبي، ٢٠٠٠م، ص ٢١.

٢٨٣- عبد الله بن عبد المحسن بن عبد الرحمن التركي. لمذهب الحنبلي «دراسة في تاريخه وسماته وأشهر أعلامه ومؤلفاته». الطبعة: الأولى، الجزء ١، مؤسسة الرسالة ناشرون، ٢٠٠٢م، ص ١٥.

٢٨٤- بكر بن عبد الله أبو زيد. المدخل. ص ٣٢-٣٣.

٢٨٥- أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور. نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الفقهية الأربعة: الحنفي - المالكي - الشافعي - الحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين. تقديم: الشيخ محمد أبو زهرة، الطبعة الأولي، دار القادري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٤٨.

٢٨٦- الصرصري (سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم الطوفي الصرصري، أبو الربيع، نجم الدين ت. ٧١٦هـ/ ١٣١٦م). التعيين في شرح الأربعين. تحقيق:

أحمد حَاج محمّد عثمان، الطبعة الأولي، مؤسسة الريان (بيروت – لبنان)، المكتَبة المكيّة (مكّة – المملكة العربية السعودية)، ١٩٩٨م، ص ٥٣.

٢٨٧- بكر بن عبد الله أبو زيد. المدخل. ص ٥٣.

٢٨٨- عبد الكريم زيدان. أصول الدعوة. الطبعة التاسعة، مؤسسة الريان (بيروت – لبنان)، (د.ط)، ٢٠٠١م، ص ١٤٨.

٢٨٩- علي بن أحمد علي السالوس. مع الاثنى عشرية في الأصول والفروع [موسوعة شاملة]. الطبعة السابعة، دار الفضيلة بالرياض، دار الثقافة بقطر، مكتبة دار القرآن بمصر، ٢٠٠٣م، ص ٣٨٨.

٢٩٠- يوسف الغفيص. شرح رسالة رفع الملام عن الأئمة الأعلام. (د.ط)، الجزء ٨، موقع الشبكة الإسلامية، (د.ت)، ص ١٠.

٢٩١- حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله القسطنطيني العثماني المعروف بـ «كاتب جلبي» ت.١٠٦٧هـ/ ١٦٥٧م). سلم الوصول إلى طبقات الفحول. تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، الجزء ٥٤، مكتبة إرسيكا، إستانبول – تركيا، ٢٠١٠م، ص ١٠.

٢٩٢- عبد المحسن بن حمد بن عبد المحسن بن عبد الله بن حمد العباد البدر. شرح سنن أبي داود. الجزء ٢١٦، موقع الشبكة الإسلامية، د.ت، ص ٤.

٢٩٣- عبد الله العجلان. حركة التجديد والإصلاح في نجد. الطبعة الأولي، الناشر: عبد الله العجلان، ١٩٨٩م، ص ١٥٥.

٢٩٤- أبو الوفاء (علي بن عقيل بن محمد بن عقيل البغدادي الظفري ت. ٥١٣هـ/ ١١١٩م). الواضح في أصول الفقه. تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطبعة الأولي، الجزء ١، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٩٩م، ص ٣٢.

٢٩٥- السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي ت. ٩١١هـ/

١٥٠٥م). الاقتراح في أصول النحو وجدله. تحقيق: محمود فجال، الطبعة الأولي، دار القلم، دمشق، ١٩٨٩م، ص ٢٩.

٢٩٦- أبو أنس محمد بن فتحي آل عبد العزيز، أبو عبد الرحمن محمود بن محمد الملاح. فتح الرحمن في بيان هجر القرآن. تقديم: فضيلة الشيخ الدكتور سعيد بن مفسر القحطاني، الطبعة الأولي، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، الرياض - المملكة العربية السعودية، ٢٠١٠م، ص ١١.

٢٩٧- شادي بن محمد بن سالم آل نعمان. جامع تراث العلامة الألباني في المنهج والأحداث الكبرى. الطبعة الأولي، الجزء ٦، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة، صنعاء - اليمن، ٢٠١١م، ص ٤١٤.

٢٩٨- الكحلاني (محمد بن إسماعيل بن صلاح بن محمد الحسني، الكحلاني ثم الصنعاني، أبو إبراهيم، عز الدين، المعروف كأسلافه بالأمير ت. ١١٨٢هـ/ ١٧٦٨م). إرشاد النقاد إلى تيسير الاجتهاد. تحقيق: صلاح الدين مقبول أحمد، الطبعة الأولي، الدار السلفية - الكويت، ١٩٨٤م، ص ١٧.

٢٩٩- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ص ٦٩٣.

٣٠٠- جمال الدين الإسنوي. مطالع الدقائق في تحرير الجوامع والفوارق. تحقيق: نصر الدين فريد محمد واصل. الطبعة الأولي، الجزء ١، دار الشروق، القاهرة - مصر، ٢٠٠٧م، ص٣٣.

٣٠١- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ص ٦٩٣.

٣٠٢- الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ت. ٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م). تذكرة الحفاظ. الطبعة الأولي، الجزء ٢، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٩٨م، ص ٨٦.

٣٠٣- أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي ت. ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م. التاج المكلل من جواهر مآثر الطراز الآخر والأول، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ٢٠٠٧م، ص ٢٦٦.

٣٠٤- الذهبي. تذكرة الحفاظ. ٨٦.

٣٠٥- الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ت. ٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م). سير أعلام النبلاء. تحقيق: شعيب الأرناؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، الطبعة الأولي، الجزء ٤، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م، ص ٤٠٠.

٣٠٦- المرداوي (علاء الدين أبو الحسن علي بن سليمان المرداوي الدمشقي الصالحي الحنبلي ت. ٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م). التحبير شرح التحرير في أصول الفقه. دراسة وتحقيق: عبد الرحمن الجبرين، عوض القرني، أحمد السراح، رسائل دكتوراة - قسم أصول الفقه في كلية الشريعة بالرياض، الطبعة الأولي، الجزء ٨، مكتبة الرشد - السعودية، الرياض، ٢٠٠٠م، ص ٤٠٨٩.

٣٠٧- عبد الرحمن بن خلدون. [العِبَر و] ديوان المبتدأ والخبر. ص ١٠٥١.

٣٠٨- عبد العزيز عتيق. علم المعاني. الطبعة الأولي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩م، ص ٣٩.

٣٠٩- الشوكاني (محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني ت. ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م). البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع. الطبعة الأولي، الجزء ٢، دار المعرفة – بيروت، (د.ت)، ص ٨٣.

٣١٠- علي جمعة. المدخل إلى دراسة المذاهب الفقهية. الطبعة الثانية، دار السلام - القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٥٠.

٣١١- علماء نجد الأعلام. مجموعة الرسائل والمسائل النجدية. الطبعة الأولي، الجزء ٢-٣، مطبعة المنار - مصر، ١٩٣٠م، ص ٢٦.

٣١٢- محمد بن عبد الوهاب بن سليمان التميمي النجدي. الرسائل الشخصية. تحقيق: صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان، محمد بن صالح العيلقي، (د.ط)، الجزء ٦، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ت)، ص ١٥٧.

٣١٣- أبو العباس أحمد بن يحيى الونشريسي. عدة البروق في جمع ما في المذهب من الجموع والفروق. دراسة وتحقيق: حمزة أبو فارس، رسالة ماجستير من قسم الدراسات الإسلامية بجامعة الفاتح بطرابلس، الطبعة الأولي، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ١٩٩٠م، ص ٢٤٦.

٣١٤- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ص ٦٩٨.

٣١٥- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ص ٦٩٨.

٣١٦- محمد بن عبد الرزاق بن محمَّد، كُرْد عَلي. خطط الشام. الطبعة الثالثة، الجزء ٦، مكتبة النوري، دمشق،١٩٨٣م، ص ٢٤٠.

٣١٧- عبد الرحمن بن عبد العزيز العقل. نثر الورود شرح حائية ابن أبي داود. الطبعة الرابعة، مركز النخب العلمية، ٢٠١٨م، ص ١٢٤.

٣١٨- الحجوي (محمد بن الحسن بن العربيّ بن محمد الحجوي الثعالبي الجعفري الفاسي ت. ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م). الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي. الطبعة الأولي، الجزء ٢، دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان، ١٩٩٥م، ص ٤٥١.

٣١٩- محمد بن ظافر الشهري. علم التخريج ودوره في حفظ السنة النبوية. (د.ط)، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ص ٣٢.

ابن تيمية (تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن أبي القاسم بن محمد ابن تيمية الحراني الحنبلي الدمشقي ت. ٧٢٨هـ/ ١٣٢٨م). الفتاوى الكبرى لابن تيمية. (د.ط)، الطبعة الأولي، الجزء ١، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٧م، ص ١٧٥.

٣٢٠- مناع بن خليل القطان. تاريخ التشريع الإسلامي. الطبعة الخامسة، مكتبة وهبة، ٢٠٠١م، ص ٣٦٦.

٣٢١- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ص ٧٠١-٧٠٢.

٣٢٢- حسام الدين بن موسى عفانة. فتاوى يسألونك. الطبعة الأولي، الجزء ٤، مكتبة دنديس، الضفة الغربية - فلسطين، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٤.

٣٢٣- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ص ٧٠٣.

٣٢٤- محمد بن إسماعيل بن صلاح بن محمد الحسني، الكحلاني ثم الصنعاني، أبو إبراهيم، عز الدين، المعروف كأسلافه بالأمير ت. ١١٨٢هـ/ ١٧٦٨م). إرشاد النقاد إلى تيسير الاجتهاد. تحقيق: صلاح الدين مقبول أحمد، الطبعة الأولي، الناشر: الدار السلفية - الكويت، ١٩٨٤م، ص ٤٣.

٣٢٥- عبد الله بن إبراهيم العلوي الشنقيطي. (د.ت). نشر البنود على مراقي السعود. تقديم: الداي ولد سيدي بابا - أحمد رمزي، (د.ط)، الجزء ١، مطبعة فضالة بالمغرب، ص ١٥.

٣٢٦- مناع بن خليل القطان. تاريخ التشريع الإسلامي. ص ٣٦٧.

٣٢٧- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ٧٠٥.

٣٢٨- عبد الكريم زيدان. أصول الدعوة. ص ١٤٨.

٣٢٩- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ص ٧٠٥.

٣٣٠- أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري ت. ٧٣٣هـ/ ١٣٣٣م). نهاية الأرب في فنون الأدب. الطبعة الأولي، الجزء ٢، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٣٦٠.

٣٣١- نايف منير فارس. عبق الرياحين في سيرة ذي الجناحين جعفر بن أبي طالب وآله ﷺ. مراجعة وتنقيح: مركز البحوث والدراسات بالمبرة، الطبعة الأولي، الجزء ٢، الناشر: مبرة الآل والأصحاب، الكويت، ٢٠١١م، ص ٤٠.

٣٣٢- ناصر بن علي عائض حسن الشيخ. عقيدة أهل السنة والجماعة في الصحابة الكرام ﷺ. رسالة دكتوراه، الطبعة الثالثة، الجزء ٣، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٠م، ص ٩٤٦.

٣٣٣- رياض زاده (عبد اللطيف بن محمد بن مصطفى المتخلص بلطفي، الشهير بـ «رياض زَادَه» الحنفي ت. ١٠٧٨هـ/ ١٦٦٧م). أسماء الكتب. تحقيق: محمد التونجي، الطبعة الثالثة، دار الفكر - دمشق/ سورية، ١٩٨٣م، ص ١٠٢.

٣٣٤- الندوة العالمية للشباب الإسلامي. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة. مراجعة: مانع بن حماد الجهني، الطبعة الرابعة، الجزء ١، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ص ٥٢.

٣٣٥- إسماعيل الأنصاري. الإلمام بشرح عمدة الأحكام. الطبعة الثانية، الجزء ١، مطبعة السعادة - مصر، ١٩٧٢م، ص ٣٩.

عبد الرحمن بن عبد العزيز العقل. بدر التمام شرح لامية شيخ الإسلام. الطبعة الثانية، مركز النخب العلمية - القصيم - بريدة، ٢٠١٦م، ص ٥٨.

٣٣٦- أحمد مختار عبد الحميد عمر. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة. الطبعة الأولي، الجزء ١، عالم الكتب، ٣٣١.

٣٣٧- علامة الهند شاه عبد العزيز غلام حكيم الدهلوي. مختصر التحفة الاثني عشرية. اختصره وهذبه: علامة العراق محمود شكري الألوسي، تحقيق: محب الدين الخطيب، الطبعة الثانية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ١٥.

٣٣٨- الخوارزمي (محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبد الله، الكاتب البلخي الخوارزمي ت. ٣٨٧هـ/ ٩٩٧م). (د.ت). مفاتيح العلوم. تحقيق: إبراهيم الأبياري، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، ص ٥١.

= إحسان إلهي ظهير الباكستاني. (د.ت). الشيعة وأهل البيت. (د.ط)، إدارة ترجمان السنة، لاهور - باكستان، ص ١٣٢.

٣٣٩- المنذري (زكي الدين أبو محمد عبد العظيم بن عبد القوي المنذري ت. ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م). التكملة لوفيات النقلة. تحقيق: بشار عواد معروف، الطبعة الثانية، الجزء ٣، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م، ص ٤٨٤.

٣٤٠- الغزي (نجم الدين الغزي، محمد بن محمد العامري القرشي الغزي الدمشقي الشافعي ت. ١٠٦١هـ/ ١٦٥١م). حسن التنبه لما ورد في التشبه «وهو كتاب فريد في بابه يشتمل على بيان ما يتشبه به المسلم وما لا يتشبه به». تحقيق: نور الدين طالب، الطبعة الأولي، الجزء ٩، دار النوادر، سوريا، ٢٠١١م، ص ٤٢٥.

٣٤١- نصير الدين محمد الشهير بخواجه نصر الله الهندي المكي. السيوف المشرقة ومختصر الصواقع المحرقة: مختصر لكتاب (الصواقع المحرقة لإخوان الشياطين والزندقة. اختصره وشذبه: أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله بن محمد بن أبي الثناء الألوسي، تحقيق: مجيد الخليفة، الطبعة الأولي، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م، ٢٥٠.

٣٤٢- السيد عبد الله بن الحسين السويدي العباسي. مؤتمر النجف الحجج القطعية لاتفاق الفرق الإسلامية. تقديم: محب الدين الخطيب، مطبعة البصري - بغداد، ١٩٨٨م، ص ٤٧.

٣٤٣- العصامي. سمط النجوم. ص ١٤٩.

٣٤٤- الطيب (أبو محمد الطيب بن عبد الله بن أحمد بن علي بامخرمة، الهِجراني الحضرمي الشافعي ت. ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م). قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر. الطبعة الأولي، الجزء ٢، دار المنهاج - جدة، ٢٠٠٨م، ص ٤٥١.

٣٤٥- الندوة العالمية للشباب الإسلامي. الموسوعة الميسرة. ج١/ ص ٥٢.

٣٤٦- الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبى بكر أحمد الشهرستاني ت. ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م). (د.ت). الملل والنحل. (د.ط)، الجزء ١، مؤسسة الحلبي، ١٦٩.

٣٤٧- الداوني (محمد بن أسعد الصديقي الدَّوَّاني، جلال الدين ت. ٩١٨هـ/ ١٥١٢م). الحجج الباهرة في إفحام الطائفة الكافرة الفاجرة. تحقيق: عبد الله حاج علي منيب، الطبعة الأولي، مكتبة الإمام البخاري، ٢٠٠٠م، ص ٣٣٣.

٣٤٨- محمد السيد حسين الذهبي. (د.ت). التفسير والمفسرون. تحقيق: محمد البلتاجي، (د.ط)، الجزء ٢، مكتبة وهبة، القاهرة، ص ٨.

٣٤٩- علا علاء الدين محمد السبكى. محورية منصب الصدر في الدولة الصفوية. العدد ١٢٠، مجلة بحوث كلية الآداب- جامعة المنوفية، ٢٠٢٠م، ص ٣٩٩٥.

٣٥٠- أبو سعيد المصري. موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي. الطبعة الأولي، الجزء ٤، دار أسامة للنشر، ٢٠٠٩م، ٧٠.

٣٥١- محمد بن عبد الله بن سليمان السلمان. دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأثرها في العالم الإسلامي. الطبعة الأولي، وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد - المملكة العربية السعودية، ٢٠٠١م، ص ٨.

٣٥٢- ناصر بن عبد الله بن علي القفاري. مسألة التقريب بين أهل السنة والشيعة. الطبعة الثانية، الجزء ٢، دار طيبة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص ١٥٨.

٣٥٣- عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي. كواشف زيوف. الطبعة الثانية، دار القلم، دمشق، ١٩٩١م، ص٥٧١.

٣٥٤- عَلوي بن عبد القادر السقاف. الموسوعة التاريخية: موجز مرتب مؤرخ لأحداث التاريخ الإسلامي منذ مولد النبي الكريم ﷺ حتى عصرنا الحالي. الطبعة الأولي، الجزء ٨، موقع الدرر السنية، ٢٠١٢م، ص ١٠٩.

٣٥٥- عَلوي بن عبد القادر السقاف. موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام. الطبعة الأولي، الجزء ٥، موقع الدرر السنية على الإنترنت، ٢٠١٢م، ص ٤٧٣.

٣٥٦- عبد العزيز بن صالح المحمود الشافعي. عودَةُ الصَّفويِّين. الطبعة الأولي، كتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٧م، ص ٢٦.

٣٥٧- ناصر بن عبد الله بن علي القفاري. مسألة التقريب. ص ١٥٨.

٣٥٨- مجموعة من المؤلفين. موجز دائرة المعارف الإسلامية. تحرير: م. ت. هوتسما وآخرون، تحرير: إبراهيم زكي وآخرون، الطبعة الأولي، الجزء ٣١، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ١٩٩٨م، ٨٤٩.

٣٥٩- محمَّد، كُرْد عَلي. خطط الشام. ج٦/ ٢٥٠.

٣٦٠- على الوردي. لمحات اجتماعية من تأريخ العراق الحديث. الطبعة الأولي، انتشارات الشريف الرضي، ١٩٩٢م، ص ١-١٢.

٣٦١- محمدباقر موسوى خوانسارى. روضات الجنات فى احوال العلماء والسادات. الطبعة الأولي، انتشارات اسماعيليان، قم - إيران، ٢٠١٠م، ص ٣٧٨.

٣٦٢- خالد بن مساعد بن محمد الرويتع. التمذهب. ج٢/ ٦٨٩.

٣٦٣- عَلوي بن عبد القادر السقاف. موسوعة الفرق. ج٦/ ١٧٧.

٣٦٤- ناصر بن عبد الله بن علي القفاري. مسألة التقريب. ج١/ ١٣٠.

٣٦٥- المنتدى الإسلامي. (د.ت). مجلة البيان. الجزء ٧٤/ ١.

٣٦٦- عَلوي بن عبد القادر السقاف. موسوعة الفرق. ج٦/ ١٧٧.

٣٦٧- أحمد بن إبراهيم الجابري.. مرويات فضائل علي بن أبي طالب في مستدرك الحاكم - دراسة حديثية. الطبعة الأولي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ٢٠١٤م، ص ١٠٢.

٣٦٨- أَنسْتاس ماري الألياوي الكَرْمِلي، بطرس بن جبرائيل يوسف عوّاد. (د.ت). مجلة لغة العرب العراقية. الطبعة الأولي، الجزء ٧، وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية - مديرية الثقافة العامة، ٤٨٣.

٣٦٩- إقبال، عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام. ص ٧٠٧.

370- Perry, J. Nādir Shāh Afshār.

٣٧١- الجاف، حسن. موسوعة تاريخ إيران السياسي. ص ٩١.

٣٧٢- إقبال عباس. تاريخ إيران بعد الإسلام. ص ٧١٠.

373- Ernest Tucker., (2006). NĀDER SHAH. Encyclopedia Iranica. Consulted online on January 6, 2022, August 15, 2006, from https://iranicaonline.org/articles/nader-shah

374- Aboelkhier, Muhammad. Islamic Gravestones. P. 269.

٣٧٥- مجموعة من المؤلفين. موجز دائرة المعارف. ج٢٧/ ص ٥٢٥.

376- Gadjiev, M. Darband Epigraphy II.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير ٥
إهداء ٧
الملخص ٩
المقدمة..... ١٣
التمهيد..... ١٩
تأثير العقيدة الدينية في التوسل بشفاعة وإمامة الأئمة الاثنا عشرية
على شواهد القبور..... ٢٤
تأثير العقيدة الدينية في تصميم أشكال الحوزات الشيعية والعتبات
المقدسة على شواهد القبور..... ٦٣
تأثير العقيدة الدينية في تكوين الأيقونة الشيعية؛ الدلالات الرمزية
لصور الأئمة لدى الشيعة بإقليم داغستان..... ٧٦
الخط والثقافة الإسلامية في بلاد القوقاز: تأملات في بعض
المرثيات الفارسية الجديدة على شواهد القبور بإقليم داغستان ١٠١
النقوش الكتابية على شواهد القبور العائلية بمقبرة مدينة دربنت
خلال العصر الصفوي ١٣٧
ألوان شعر المتوفين على شواهد القبور الشيعية بمقبرة مدينة دربنت
خلال العصر الصفوي ١٧٧
النقوش الكتابية على شاهد قبر باب الغيبة للإمام محمد
المهدي بمقبرة مدينة دربنت خلال العصر الصفوي ١٩٥

النقوش الجنائزية على شواهد القبور النسائية في العصرين الصفوي والإفشاري بمقبرة مدينة دربنت بإقليم داغستان ٢١٠
النقوش الجنائزية على شواهد القبور الإسلامية بمقبرة مدينة دربنت وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية ٢٤١
التأريخ للمذهب الجعفري عند أئمة الشيعة الإثناعشرية في إقليم داغستان من خلال منظور النقوش الكتابية على شواهد القبور ٢٥١
قائمة المصادر والمراجع ٢٧٩
فهرس المحتويات ٣١٧

* * *

دار البشير