النقوش الكتابية العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى ضوء نماذج من تصاوير مخطوطات مدرسة بخارى خلال (ق ١٠هـ/ ١٦م). " دراسة في المضمون- الدلالة- نوع الخط"

صالح فتحى صالح*

ملخص البحث

تعتبر مخطوطات مدرسة بخارى وخاصة المصورة من الأهمية بمكان حيث تلقى لنا الضوء على كثير من النواحى الحضارية بما تشتمل عليه من منشآت معمارية مصورة كثيرة ومتنوعة، والتى لم يغفل الفنان بزخرفتها بكثير من الزخارف المتنوعة من نباتية، وهندسية، ورسوم كائنات حية، وكذلك بزخارف كتابية، وقد ركزت فى هذا البحث على الزخارف الكتابية وعلى الأخص العربية التى نُفذت على المنشآت المعمارية المصورة، والتى تنوعت مابين منشآت مدنية مثل القصور ومنشآت تعليمية مثل المدارس، ومنشآت دينية مثل المساجد، وقد تنوعت هذه الكتابات أيضاً من حيث المضمون مابين آيات قرأنية، وكتبات تدل على توحيد الألوهية، ونصوص تسجيلية تضمنت أسماء بعض السلاطين، وألقابهم، وتاريخ نسخ المخطوطة التى تحتوى على هذه العمائر المصورة، وتُختم أحياناً بعبارة دعائية للسلاطين، كذلك أيضاً كتابات تُعبر عن موضوع الصورة نفسها، كما تنوعت من حيث أنواع الخطوط التى نُفذت بها.

الكلمات الدالة

بخارى- مخطوطات- كتابات

Abstract

The manuscripts of the Bukhara School, especially the painting, are of great importance, as they have shed light on many aspects of civilization, including the numerous and varied architectural installations. The artist did not forget the decoration of many different designs of plants, the research focused on the textual ornamentation, especially the Arabic, which was carried out on the architectural structures, which varied between civil installations such as palaces and educational facilities such as schools and religious institutions such as mosques. These inscriptions also varied in terms of content between the Qur'anic verses, The unification of divinity, and texts Registered included some of the sultans names, surnames, date of copies of the manuscript that contains these comic buildings, sometimes stamped propaganda words sultans, as well as also the writings reflect on the subject of the image itself, as varied in terms of types of lines, which was carried out.

Key words

Bukhara - Manuscripts - Writings

مقدمة:

تكمن أهمية المخطوطات الإسلامية المصورة في مدرسة بخارى بما تحتويه من تصاوير تُلقى الضوء على كثير من النواحى الحضارية المختلفة للعصور التى رُسمت بها هذه التصاوير من عمائر متنوعة مابين عمائر مدنية تتمثل فى القصور والمنازل، وعمائر دينية تتمثل فى المساجد، وعمائر تعليمية تتمثل فى المدارس، وعمائر جنائزية تتمثل فى القباب الضريحية، والمقابر وغيرها من العمائر، والتى لم يغفل الفنان عن زخرفتها بكثير من الزخارف المتعددة من هندسية، ونباتية، ورسوم كائنات حية، وكتابات فارسية وعربية. وتعد الكتابات العربية المُنفذة على هذه العمائر من الأهمية بمكان حيث كانت تعكس لنا كثيراً من الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية الهامة للعصر التى رسمت فيه هذه الصور، حيث يمكن أن نقول أن هذه الصور بما عليها من كتابات تعتبر مرآة عصرها.

وقد تميز الفن الإسلامى عن غيره من الفنون الأخرى باستعمال الكتابة العربية التي كانت بطبيعة الحال أوسع انتشاراً وأعظم نفوذاً[1] كعنصر زخرفي لما تتميز به حروفها من جمال ومرونة وليونة وقابلية فى التشكيل والتصنيف[2]. واعظم شاهد لجليل قدر الكتابة وأقوى دليل على رفعة شأنها أن الله تعالى نسب تعليمها إلى نفسه، وآعتده من وافر كرمه وإفضاله فقال عز آسمه: " أقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم" مع مايروى أن هذه الآية والتي قبلها مفتتح الوحى وأول التنزيل على أشرف نبى وأكرم مرسل صلى الله عليه وسلم، وفى ذلك من الاهتمام بشأنها ورفعة محلها مالا خفاء فيه. ثم بين شرفها بأن وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته فقال جلت قدرته "وإن عليكم لحافظين كراماً كاتبين" ولا أعلى رتبة وأبذخ شرفاً مما وصف الله تعالى به ملائكته ونعت به حفظته، ثم زاد ذلك تأكيداً ووفر محله إجلالا وتعظيماً بأن أقسم بالقلم الذى هو آلة الكتابة ومايسطر به فقال تقدست عظمته: (ن والقلم ومايسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون). والإقسام لايقع منه سبحانه إلا بشريف ما أبدع، وكريم ما اخترع: كالشمس والقمر والنجوم ونحوها إلى غير ذلك من الآيات الدالة على شرفها ورفعة قدرها[3].

و لم يقتصر الاهتمام بالنصوص الكتابية وخاصة العربية على العرب فقط بل تعداه إلى الفرس والترك أيضاً، وكانت تسير جنباً إلى جنب مع الكتابات الفارسية والتركية، بل ونُلاحظ فى هذا البحث أن اهتمام الترك بالكتابات العربية، وخاصة على العمائر المصورة سواء أكانت دينية أو

مدنية كان أكبر بكثير من اهتمام العرب أنفسهم، وقد لعبت الكتابات العربية دورا هاماً وبارزاً كأسلوب جمالى استخدمه الفنان فى تحلية العمائر الإسلامية، و لم يقتصر الأمر إلى ذلك بل تعـــداه إلى التحف التطبيقية بمختلف موادها وأنواعها.

وتُعد الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مخطوطات مدرسة بخارى، وخاصة فى القرن ١٠هـــــ/ ١٦م، من الأهمية بمكان حيث توضح لنا مضمون الكتابات التى كان ينفذها الفنان على العمائر المتنوعة في تلك الفترة المهمة، والتى تنوعت مابين آيات قرأنية، وكتابات تدل على توحيد الآلوهية، ونصوص تسجيلية تضمنت أسماء وألقاب بعض السلاطين المسلمين، ومابين كتابات تتضمن بعض ألفاظ التحية للأشخاص، كما توضح لنا الكتابات أيضاً علاقتها بالعمائر نفسها التى نفذت عليها هذه الكتابات، كما تنوعت دلالة هذه الكتابات، أيضاً تلقى بظلالها على الخطوط المتنوعة التى نفذ بها الفنان هذه الكتابات، والتى تنوعت مابين خط النسخ، والكوفي المورق.

وسوف اتبع فى دراستي لهذا البحث المنهج التالى:

أ) وصف وقراءة الكتابات العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى.

ب) دراسة تحليلية مقارنة للكتابات العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخـــارى مـــن حيث:

١- مضمون الكتابات ودلالاتها.

٣- الخطوط التى نُفذت بها الكتابات.

أ) وصف وقراءة الكتابات العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى:

ظهرت صور قليلة بها عمائر نُفذ عليها كتابات باللغة العربية فى مدرسة بخارى منها على سبيل المثال تصويرة تمثل مهر ومشترى في المدرسة، من مخطـــــــوط مهر ومشترى، لشمس الدين محمد عصار التبريزي، يؤرخ بعام (٩٣٠هـــــ/ ١٥٢٣- ١٥٢٤م)، ومحفوظ بمتحف الفرير جالاري بواشنطن، تحت رقم (F1932.5)، لوحتى (١، ٢). شكلى (١، ٢). حيث نُشاهد في التصويرة رسماً لمدرسة أظهر الفنان منها قسمين، قسم على يمين التصويرة يمثل كتلة المدخل، حيث يحتوى على مدخل مستطيل الشكل له إطارين الداخلى باللون البنى، والخارجي باللون

الأزرق، ويعلو المدخل عتب مستطيل له إطار خارجي عريض باللون الأزرق، وإطار داخلى رفيع باللون الذهبي، ويُزين واجهة هذا العتب كتابة بخط النسخ باللون الأبيض على مهاد من فروع نباتية ذات أوراق نباتية باللون البرتقالي، على خلفية باللون الأسود بصيغة " الله ولا سواه". لوحة (٢)، شكل (١).

أما القسم الثانى فيمثل صحن المدرسة، وإيوان القبلة، ونُشاهد في منتصف صحن المدرسة، مهر يظهر بثلاثة أرباع وجهه الأبيض اللون، جالساً على ركبيته على سجادة مُزينة بزخرفة الأرابيسك، مرتدياً ملابس يظهر عليها الثراء عبارة عن قميص طويل ذا كمين طويلين باللون الأخضر، يعلوه رداء طويل ذا كمين قصيرين باللون البرتقالى، ومزين بزخارف عبارة عن رسوم زهور باللون البنى، ويشد وسطه بحزام باللون الأسود، ويحليه حليتين معدنيتينباللون الذهبي تأخذ شكل الوردة، ويعلو رأسه تاجاً مفصصاً باللون الذهبي. ونُشاهد مهر وهو جالساً في تواضع ومنتبهاً لما يتلقاه من شيخه الذى يظهر أمامه بلحيته البيضاء التى تدل على الكبر والوقار، ونشاهد حول مهر ومعلمه مجموعة من التلاميذ، كل مشغول فى عمله، منهم من يكتب على ألواح خشبية صغيرة، ومنهم من يقرأ ، ومنهم من يتحاورن مع بعضهم البعض. أما إيوان القبلة فنلاحظ أنه معقود بعقد مفصص، يُزين كوشتيه زخارف نباتية من رسوم فروع وأوراق نباتية بألوان تنوعت مابين الأبيض، والذهبي، والأحمر، على أرضية زرقاء، وينتهى الإيوان من أعلى بشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية بألوان تنوعت مابين الأزرق، والأحمر، والأخضر، والذهبي، ومايهمنا في إيوان القبلة هو جدار القبلة الذى يتوسطه محراب مستطيل الشكل، له إطار باللون الأزرق، ومعقود بعقد مدبب، يزين كوشتاه زخرفة الأرابيسك باللون الذهبي، والأحمر على أرضية باللون الأسود، وينتهى المحراب من أعلى بلوحة مستطيلة لها إطار خارجى عريض باللون الأزرق، وداخلي باللون الذهبي، ويزين هذه اللوحة من الداخل كتابة بخط النسخ باللون الأبيض على مهاد من فرع نباتي يسير بحركة لولبية باللون البرتقالي، على أرضية باللون الأسود عبارة عن جزء من آية قرأنية بصيغة " وهو قايم يصلي في المحراب". لوحة (٢)، شكل (٢).

كذلك تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة التترية في القصر ذي القبة الخضراء، من مخطوط الكواكب السبعة (سبعة سيارة)، لمير علي شيرنوائي، يؤرخ بعام ٩٦٠هـ/ ١٥٥٣م،

ومحفوظة بالمكتبة البودلية بأكسفورد[٤]، حيث نُشاهد في التصويرة رسم لقصر رسمه الفنان من قسمين القسم الأيسر يمثل كتلة المدخل، فتح به فتحة باب مستطيلة، يتقدمه ثلاث درجات من السلالم، والقسم الأيمن يمثل إيوان أو غرفة من القصر أظهرها الفنان من الداخل، والخارج، ونشاهد بداخلها يظهر بهرام جور بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود متصل باللحية يجلس متكأ بيده اليمنى على وسادة باللون الأسود، في حين يمسك بيده اليسرى بأطراف ملابسه، مرتدياً قباءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأسود، ويشد وسطه بحزام باللون الأبيض، ويعلو القباء جبة مفتوحة من الأمام ذات كمين قصيرين باللون البني، ويعلو رأسه عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة ذهبية اللون، ونشاهد أمام بهرام الفتاة التترية تظهر بثلاثة أرباع وجهها بالعيون المغولية اللوزية الشكل، وهى تنظر تجاه بهرام جور، مرتدية ملابس تشبه ملابس بهرام من حيث الشكل واللون، ويعلو رأسها طرحة بيضاء اللون،ونشاهد أمامها أدوات الشراب، كما نشاهد أمام الإيوان الفرقة الموسيقية، واثنين من الأتباع أمام مدخل القصر، ومايهمنا هو الأيوان أو الغرفة التي يجلس بداخلها بهرام جور والفتاة التترية فهى مستطيلة الشكل لها إطار باللون الذهبي، يحصر فيما بينه مربعات صغيرة باللون الأخضر بداخلها أشكال صلبان صغيرة باللون الأبيض، وهذه الغرفة لها فتحة كبيرة معقودة بعقد مدبب، يعلوها عتب مستطيل له إطار باللون الأزرق، ويحتوى هذا العتب على كتابة باللون الأبيض على أرضية باللون الذهبي بصيغة " برسم كتابخانه بهادر سلطان ابو الفتح محمد بهادر سلطان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين" ، وينتهى القصر من أعلى بشرافات على هيئة عقد مدبب. لوحتي (٣، ٤)، شكل (٣).

كذلك تصويرة تمثل تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة ذات القصر الأزرق، من مخطوط الكواكب السبعة (سبعة سيارة)، لمير علي شيرنوائي، يؤرخ بعام (٩٦٠هـ/ ١٥٥٣م). ومحفوظ بالمكتبة البودلية بأكسفورد، تحت رقم (Elliot 318,fo 47ro)[٥]. حيث نشاهد في التصويرة بهرام جور والذى هو في الحقيقة الأمير الأوزبكي أمير يار محمد خان، يظهر جالساً على ركبتيه يظهر بثلاثة أرباع وجهه بعيون لوزية تشبه العيون المنغولية، بلحية سوداء وشارب متصلاً باللحية، ممسكاً بيده اليسرى كأس شراب باللون الذهبي في حين يسند بيده اليمنى على ركبته اليمنى، ويظهر بهرام مرتدياً قميصاً طويلاً ذا كمين طويلين باللون

الأزرق، يعلوه رداء قصير، مفتوح من على الصدر ذا ياقة سوداء، ويشد وسطه بحزام باللون الأسود، ويتوسطه حلية باللون الذهبي، كما يعلو رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات تلتف حول قلنسوة زرقاء اللون، ونشاهد بهرام وهو ينظر إلى الفتاة ذات القصر الأزرق متحدثاً معها، والتى تظهر بعيون لوزية أيضاً مثل بهرام جور، وهى تتبادل الحديث مع بهرام جور يظهر ذلك من خلال حركة يدها اليمنى، وتقاسيم وجهها، في حين تسند يدها اليسرى على ركبتها اليسرى، وترتدى الفتاة قميصاً طويلاً باللون الأزرق ذا كمين طويلين ضيقين، يعلوه رداء طويل ذا كمين قصيرين، باللون الأزرق، ويبدو أن بطانته باللون الأسود، ويعلو رأسها طرحة باللونين الأبيض والأسود، ونلاحظ بينهما مفرس مخطط باللونين الأبيض والأزرق، يعلوه من أعلى خوان ذو ثلاثة أرجل باللون الأسود، يعلوه شمعدان باللون الذهبي، كما يعلوه من أسفل خوان باللون الذهبي ذو ثلاثة أرجل يعلوه قنينة باللون الذهبي، ويجلس بهرام والفتاة على سجادة مزينة بزخارف نباتية متعددة الأشكال والألوان ، بالإضافة إلى زخرفة الأرابيك، رسم الفنان كل هذه الأحداث داخل قصر الذى رسمه الفنان بقسمين القسم الأيمن يمثل كتلة المدخل وتظهر بشكل قصير يتوسطها مدخل مستطيل له إطار باللون الأزرق، ونلاحظ أمام هذا المدخل الفرقة الموسيقية المكونة من فتاتين أحدهما تضرب على الدف، والأخرى تعزف على الجنك، بالإضافة إلى خادمتين، أما القسم الثاني من القصر والذى يهمنا عبارة عن أيوان أظهر الفنان من الداخل والخارج، والأيوان معقود بعقد مدبب، يعلوه عتب مستقيم مزين بكتابة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق بصيغة "برسم كتابخانه سلطان أبو الفتح محمد بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه ٩٦٠". وينتهى الأيوان من أعلى بشرافات على هيئة ورقة نباتية مدببة، كما يتوسطه من أعلى قبة زرقاء اللون. لوحتى (٥، ٦)، شكل (٤).

كذلك تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الخوارزمية في القصر ذى القبة الخضراء، من مخطوط خمسة نظامى[٦](هفت بيكر)، محفوظة بمتحف فكتوريا بكلكتا بالهند، نُسخ فى بخارى، ويؤرخ بين عامي (٩٧٠- ٩٧١هـ/ ١٥٦٣م- ١٥٦٤م)[٧]، حيث نُشاهد فى التصويرة بهرام جور جالساً داخل قصر على سجادة مستطيلة الشكل يظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب بسيط يقوم باحتساء مشروب، وهو ينظر تجاه فتاه التى تُمثل الأميرة الخوارزمية التى تحمل

صينية عليها بعض الفواكه، وهى تنظر إلى بهرام جور وكأنها تتحدث إليه يظهر ذلك من خلال تقاسيم وجهها، ومايهمنا فى التصويرة الخلفية التى رسمها الفنان عبارة عن قصر اظهره من الداخل والخارج، ورسمه على جزئين الجزء الأيسر يمثل مدخل القصر وهو عبارة عن مدخل مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب يغلق عليه مصراعى باب خشبى زُين أحد مصراعية وهو الأيسر بزخارف هندسية عبارة عن أشكال سداسية متصلة مع بعضها البعض تشبه خلية النحل فى حين خلا المصراع الأيمن من الزخارف، ونُلاحظ أن فوق المدخل المعقود بعقد مدبب عتب مستقيم مستطيل الشكل مُزين بكتابة عربية بالخط الكوفى المورق باللون الأسود بصيغة "السلطان العادل" على أرضية من أوراق نباتية باللون الأحمر. أما القسم الثاني من القصر فيمثل قطاع داخلى من القصر رسمه الفنان على هيئة عقد مفصص، لوحتي (٧، ٨)، شكل (٥).

وتتشابه مع الصورة السابقة صورة أخرى من نفس المخطوط السابق تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الرومية فى القصر ذى القبة البنية، حيث نُلاحظ أن الفنان رسم الخلفية أيضاً عبارة عن قصر يظهر منه قطاعين القطاع الأيسر يمثل مدخل القصر، وهو مدخل مستطيل معقود بعقد مفصص يغلق عليه مصراعى باب من الضلف الخشبية ويعلوه عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بخط النسخ باللون الأسود بصيغة "قال منى عليه سلام"، لوحتى (٩، ١٠)، شكل (٦).

كذلك تصويرة تمثل الشيخ صنعان ينظر إلى الفتاة اليونانية فى قصر من مخطوط منطق الطير[٨] لفريد الدين العطار[٩]حيث نُشاهد فى أسفل يسار التصويرة الشيخ صنعان، وهو ينظر متعجباً إلى الفتاة الرومية[١٠] التى تنظر إليه من خلال شرفة معقودة بعقد مفصص فى أعلى قصر الذى رسمه الفنان غير منتظم الشكل ويتوجه من أعلى شرافات على هيئة ورقة ثلاثية الفصوص، ونلاحظ أنه يوجد أسفل هذه الشرافات نص تسجيلى بخط الثلث باللون الأبيض بصيغة " الدولة والخاقان والشهاب أبو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه". لوحة (١١)، شكل (٧).

كذلك تصويرة تمثل الشيخ صنعان يجتمع مع الفتاة اليونانية الجميلة فى قصر من المخطوط السابق حيث نشاهد فى التصويرة الشيخ صنعان يجلس جاثياً بركبتيه على سجادة مستطيلة الشكل وهو

يمسك باحدى يديه كأس شراب ويمسك بيده الأخرى يد الفتاة الرومية التى تجلس أمامه وتقدم له بعض الفاكهة التى تمسكها بيدها اليسرى، وحولهما مجموعة من الوصيفات والخدم، والموسيقيات، ومايهمنا فى التصويرة الخلفية التى تمثلت فى رسم لقصر رسمه الفنان من الداخل والخارج حيث رسمه على هيئة عقد مدبب يزين كوشتيه زخارف الأرابيسك، ويتوج القصر من أعلى شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية البتلات أسفلها شريط كتابى باللون الأبيض بالخط الثلث بصيغة " فى أيام دولة الخاقان الشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه". لوحة (١٢)، شكل (٨).

كذلك تصويرة تمثل الشيخ صنعان يقع صريعاً أمام مريديه، من المخطوط السابق، ومحفوظ بالمتحف البريطانى بلندن، وينسب إلى مدرسة بخارى، حيث نشاهد فى مقدمة التصويرة الشيخ صنعان يقع صريعاً على الأرض، وقد وقعت عمامته وعصاه وحوله مجموعة من مريديه ينظرون إليه فى تعجب ويحدث بعضهم البعض، ونشاهد فى خلفية التصويرة رسم ربما لمسجد أظهره الفنان من الداخل والخارج، فالجزء الداخلى يمثل رواق القبلة حيث نشاهد جدار القبلة الذى يظهر فى منتصفه محراب مفصص زينه الفنان بزخارف تشبه النار المشتعلة، ورسم أعلاة نافذة مستطيلة تغلق عليها جزء من ستارة حمراء وتنظر من خلالها فتاة ربما تكون الفتاة الرومية، وزين الفنان هذا الجدار ببلاطات خزفية، وبرسوم الأرابيسك، أما الجزء الثانى من المسجد فيمثل الواجهة من الخارج التى رسمها الفنان، على هيئة عقد ذو معبرة وكردبين، مقام على عمودين، ويعلو هذا العقد شريط كتابى باللون الأبيض على أرضية سوداء بخط الثلث بصيغة "خاقان الأعظم الأكرم الأعدل الخاقان بن الخاقان أبو الفتح محمد بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وافاض على العالمين بره واحسانه فى تاريخ سنة ستين وتسعمائة "[١١]. لوحة (١٣)، شكل (٦).

كذلك تصويرة تمثل درويش يسقط من أعلى سطح قصر من مخطوط تحفة الأبرار للجامى، نشاهد فى التصويرة رسم لشخص يسقط من أعلى قصر الذى رسمه الفنان وسط منظر طبيعى يحيط به سور خشبى قصير يتوسطه مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعى باب من ضلفتى خشب، ونلاحظ أن الفنان رسم القصر على هيئة مكعب فتح به من أسفل مدخل مستطيل

الشكل يتوجه شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية البتلات باللونين الأصفر والأسود، ويغلق على هذا المدخل مصراعى باب فتح أحدهما بينما الأخر مغلق، ويعلو المصـــراعين عتـــب مســـتقيم مستطيل الشكل زُين بكتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية باللون الأسود بصيغة" صاحبه المشتهر بخليفة نعمة الله"، لوحة (١٤)، شكل (١٠)، كما يتوج القصر من أعلى شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص باللونين البنى، واللبنى، ويوجد أسفل هذه الشرفات نـــص كتابى بخط الثلث باللون الأبيض بصيغة" في أيام الدولة والخاقان والشهاب ابو الغازى عبـــد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه"، لوحة(١٤)، شكل (١١).

ج) دراسة تحليلية مُقارنة للكتابات العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى.

تنوعت الكتابات العربية التى نُفذت على العمائر فى تصاوير مدرسة بخارى من حيث المضـــمون، والدلالة، والألقاب، ونوع الخط، على النحو التالى:

أولاً من حيث المضمون:

تنوعت مضامين الكتابات العربية على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى، والتي تنوعت مابين العمائر المدنية وتتمثل فى القصور، والعمائر الدينية وتتمثل فى المساجد، والعمائر التعليميـــة وتتمثل في المدارس، فبعضها كان يتضمن على أجزاء من آيات قرأنية مثل جزء من آيـــة٣٩ فى سورة آل عمران، بصيغة " وهو قايم يصلي في المحراب" ، ودلالة هذا الجزء من الآية أنه يتعلـــق ويتوافق اسم المحراب الموجود بالآية مع العنصر المعمارى المنفذ عليه هذا الجزء من الأية، وهـــو محراب المدرسة المصورة في التصويرة. لوحتى (١، ٢)، شكل (٢). وبعضها يعبر عن صيغ مـــن صيغ توحيد الألوهية مثل عبارة " الله ولا سواه"، لوحتى (١، ٢)، شكل (١)، ودلالـــة هـــذه العبارة ربما تكون مُتعلقة بموضوع التصويرة من حيث أنها تُعبر عن منظر تعليمي للطلاب داخل المدرسة، وهذه العبارة تدرس تحت باب العقيدة، والذى ينقسم إلى توحيد الألوهية، وتوحيـــد الربوبية، وتوحيد الأسماء والصفات، فهذه العبارة تندرج تحت قسم توحيد الألوهية.

وبعضها الآخر يتضمن نصوص تسجيلية، والتى تنوعت فبعضها كان يبدأ بعبارة "رسم ثم اسم الشئ المرسوم، متبوعاً بألقاب واسم الشخص الراعي لهذا الشئ المرسوم، وتنتهى بعبارة دعائية، وأحياناً بتاريخ نسخ المخطوطة التى تحتوى على المنشأة المصورة المُنفذ عليها الكتابات، مثلما ورد

على أعلى واجهة قصر بصيغة " برسم كتابخانه بهادر سلطان أبو الفتح محمد بهادر سلطان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين"، لوحتي (٣، ٤)، شكل (٣)، وكذلك ماورد أعلى واجهة إيوان قصر عبارة عن نص تسجيلي بصيغة" برسم كتابخانه سلطان أبو الفتح محمد بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه ٩٦٠"، لوحتي (٥،٦)، شكل (٤). ودلالة هذه النصوص أنها تتعلق براعي الفن[١٢]، والذى تم بأمره نسخ وتزويق المخطوط المحتوي على العمائر المُنفذ عليها الكتابات

ألقاب فقط مثل كلمتى "السلطان العادل" كما فى لوحتى (١، ٢)، شكل (١). ودلالة هذا النص أنه يتعلق بالشخصية الموجودة فى الصورة، وهو الملك بهرام جور الجالس بجوار الأميرة الخوارزمية. وهذه الكتابات متأثرة بما كان يُكتب على الخلفيات المعمارية فى المدرسة التيمورية[١٣] والصفوية[١٤]، وبعضها الأخر كانت جزءاً من نص تسجيلى يتضمن أحياناً اسم راعى الفن فى فترة نسخ المخطوطة التى تتضمن المنشأة المصورة وألقابه، وأحياناً يتبعها عبارة دعائية، وتاريخ الانتهاء من عمل المخطوطة التي تتضمن هذه المنشأة المصورة، وقد اقتصرت هذه النصوص التسجيلية على ثلاثة فقط من رعاة الفن فى مدرسة بخارى، وهما عبد الله خان، أبو الفتح محمد خان، عبد العزيز خان، وقد تنوعت هذه الخلفيات المعمارية التى اشتملت على هذه النصوص التسجيلية مابين الخلفيات المعمارية المدنية المتمثلة فى القصور، ومابين الخلفيات المعمارية الدينية المتمثلة فى المساجد، وكانت هذه النصوص تبدأ بالغالب بعبارة " فى أيام دولة" ثم يليها ألقاب ،واسم راعى الفن ثم تُختم بعبارة دعائية لراعى الفن، والتى كانت فى الغالب " خلد الله تعالى ملكه وسلطانه". ومن ذلك ماورد على نهاية واجهة قصر بصيغة " الدولة والخاقان والشهاب أبو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه". لوحة (١١)، شكل (٧). كذلك ماورد على نهاية واجهة قصر بصيغة " فى أيام دولة الخاقان الشهاب أبو الغازى عبد الله بهادر خان[١٥] خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه". لوحة (١٢)، شكل (٥). كذلك ماورد أعلى واجهة مسجد بخط الثلث باللون الأبيض بصيغة "خاقان الأعظم الأكرم الأعدل الخاقان بن الخاقان أبو الفتح محمد[١٦] بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وافاض على العالمين بره واحسانه فى تاريخ سنة ستين وتسعمائة ". لوحة (١٣)، شكل (٦).

كذلك ماورد على واجهة قصر بخط الثلث باللون الأبيض " في أيام الدولة والخاقان والشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه"، ولها تكملة أعلى مدخل القصر بصيغة " صاحبه المشتهر بخليفة نعمة الله"، لوحة (١٤)، شكلى (٧، ٨). والمقصود بخليفة نعمة الله هو السلطان عبد الله خان لأنه كما قلنا سابقاً اشتهر بلقب " ولى النعم". كما اشتملت النصوص التسجيلية على عبارات دعائية، ونُلاحظ هنا أن العبارات الدعائية لم تأتى منفصلة بذاتها، كما شاهدناها من قبل فى المدرسة المغولية (٦٥٦- ٧٥٨هـ/ ١٢٥٨- ١٣٥٧م)[١٧]، والمدرسة التيمورية (٧٧١هـ/١٣٧٠م- ٩١٢هـ/١٥٠٦م)[١٨]، والمدرسة التركمانية (٧٨٠هـ/١٣٧٨م- ٩١٤هـ/١٥٠٨م)[١٩]، والمدرسة الصفوية (٩٠٧هـ/١٥٠١م- ١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م)[٢٠]. وانما كانت جزء من نص تسجيلى وكانت دائماً تأتى فى نهاية النص، وقد تنوعت هذه الصيغ بين خلد الله تعالى ملكه وسلطانه". لوحة (١١)، شكل (٧)، ومابين خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه، لوحة (١٢)، شكل (٥)، ومابين خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وافاض على العالمين بره واحسانه. لوحتى (١٣)، شكل (٦)، ومابين خلد الله تعالى ملكه، لوحتى (١٤)، شكل (٨).

ثانياً-الألقاب:

تضمنت العمائر المصورة فى تصاوير مخطوطات مدرسة بخارى على العديد من النصوص التسجيلية التى تتضمن العديد من الألقاب المتنوعة، والتى ظهرت بشكلين ألقاب فقط دون معرفة صاحبها، وألقاب كانت تسبق، وتتبع اسم صاحب اللقب على النحو التالي:

السلطان:

السلطان من ألقاب أرباب السيوف وهو اسم خاص فى العرف العام بالملوك. والفرق بينه وبين الملك أن الملك يختص بالزعيم الأعظم، والسلطان يطلق عليه وعلى غيره. ومن حيث إن السلطان أعم من الملك يقدم عليه فى قولهم السلطان الملك الفلانى: ليقع السلطان أولا على الملك وعلى غيره ثم يخرج غير الملك بعد ذلك بذكر الملك[٢١]. وكان هذا اللقب يطلق فى كثير من الأسر[٢٢]، والتى من بينها الشيبانيين[٢٣]. وقد ظهر هذا اللقب فى الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مخطوطات مدرسة بخارى بصيغتين إما معرفاً بالالف واللام "السلطان" وكان

يتبعه فى هذه الحالة صفات مثل العادل، أحياناً دون معرفة صاحب اللقب، كما فى لوحتى (٧، ٨)، شكل (٥) بصيغة "السلطان العادل" حيث ظهر أعلى مدخل قصر بالخط الكوفى المورق، أما الصيغة الثانية فقد ظهر نكرة بصيغة "سلطان" وفى هذه الحالة كان يضاف إليه هاء الملكية "سلطانه" بمعنى الغلبة أو السيادة، وكان يأتى فى نهاية النص التسجيلى مسبوقاً بألقاب وأسم صاحب هذه الألقاب، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (٣، ٤، ٥، ٦، ٧،١١، ١٢، ١٣)، أشكال (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩).

- الدولة:

الدولة فى اللغة السيادة، وقد استعمل اللفظ بمعنى الحكم أو الحكومة. ومنذ القرن الرابع الهجرى دخل اللفظ فى تكوين نوع جديد من الألقاب: وهى الألقاب المضافة إلى الدولة مثل "أسد الدولة". ويلاحظ أن ظهور هذا النوع من الألقاب يعتبر فى الوقت نفسه صدى لبداية تخلى الخلفاء عن شئون الحكم لصالح الأمراء والولاة[٢٤].

وقد أُطلق هذا اللقب على عبد الله بهادر خان، وقد جاء بثلاثة أشكال، الشكل الأول ظهر اللقب فى بداية النقش الكتابى معرفاً متبوعاً بألقاب، واسم عبد الله بهادر خان، بصيغة " الدولة والخاقان والشهاب أبو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه". لوحة (١١)، شكل (٧). الشكل الثانى ظهر اللقب نكرة مسبوقاً بكلمتى (فى أيام)، ومتبوعاً بألقاب، واسم عبد الله بهادر خان، كما فى نقش كتابى بصيغة "فى أيام دولة الخاقان الشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض على العالمين أحسانه". لوحة (١٢)، شكل (٨). الشكل الثالث ظهر معرفاً مسبوقاً بكلمتى (فى أيام)، ومتبوعاً بألقاب واسم عبد الله بهادر خان، كما فى نقش كتابى بصيغة " في أيام الدولة والخاقان والشهاب ابو الغازى عبد الله بهادر خان خلد الله تعالى ملكه"، لوحتى (١٤). شكل (١١).

- الخاقان:

تُعنى السلطان الأعظم[٢٥] وهذا اللقب تعريب للقب (قاغان) التركي الذي كان يُطلق على ملوك من تسموا بالأتراك فى القرنين السادس والسابع من الميلاد، وقد أخذوا هذا اللقب عن أسلافهم" الأوار الأصليين" أو الزاون زوان الصينيين". ودخل اللقب فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل الخاقان المعظم[٢٦]. والخاقان الأعظم، والخاقان الأكرم، والخاقان الأعدل، وقد ظهر هذا اللقب فى الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى بشكلين، الشكل الأول مفرداً ومعرفاً مسبوقاً ومتبوعاً بألقاب واسم راعى الفن فى تلك الفترة، كما فى لوحات (١١، ١٢، ١٣، ١٤)، أشكال (٧، ٨، ٩، ١١) أما الشكل الثانى فجاء نكره ومكرراً وملحقاً به صفات مثل الأعظم الأكرم الأعدل، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحة (١٣)، شكل (٩).

- الشهاب:

الشهاب شعلة نار ساطعة. وكان اللفظ يدخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل " شهاب الدولة" و " شهاب الدين"[٢٧]. وقد ورد هذا اللقب معرفاً "الشهاب" مسبوقاً ومتبوعاً بأسم، والقاب راعى الفن فى تلك الفترة فى النصوص المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى. وكان دائماً مایاتى بين لقبى الخاقان والغازى، كما فى لوحات (١١، ١٢، ١٤)، شكلى (٧، ٨، ١١).

- الغازى:

من الغزو وهو اسم للحرب التى كانت يشترك فيها النبى صلى الله عليه وسلم، وكانت حروبه تُسمى المغازى[٢٨]. وقد ورد هذا اللقب معرفاً فى النصوص التسجيلية المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى مسبوقاً ومتبوعاً بألقاب واسم راعى الفن فى تلك الفترة، وكان دائماً مايأتى قبله كلمة "أبو" ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (١١،١٢، ١٤)، أشكال (٧، ٨، ١١)

- بهادر:

كلمة تركية مغولية الأصل مأخوذة من بخاتر، والمعنى الأصلى لها هو الشجاع أو المقدام ثم أصبحت لقباً يُطلق للتشريف فى بلاط المغول العظام ومن بعدهم التيموريين حيث ورد ملحقاً بأسماء الكثير من حكامهم[٢٩]. وقد ظهر هذا اللقب مصحوباً بلقب خان فى النصوص الكتابية

المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى، كما فى لوحات (٣، ٤، ٥، ٦، ١١، ١٢، ١٣، ١٤). أشكال (٣، ٤، ٧، ٨، ٩، ١١).

- خان:

تُعنى أمير أو حاكم، وهو لقب تركي كان يُطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول والثاني الهجري ومعناه الرئيس، وقد أُطلق هذا اللقب بعد ذلك على الولاة الذين كانوا يعترفون بتبعية ولو اسمية لسيد الأسرة الأعظم الذى أُطلق عليه الخاقان أو القان. إذ لم يفرق بين قاغان أو قا آن بمعنى الحاكم الأعلى وبين خان بمعنى حاكم ناحية قائمة بذاتها فى الإمبراطورية إلا فى العهد المغولي، وكانا قبل ذلك لهما معنى واحد. وقد دخل اللقب العالم الإسلامي عن طريق خانات التركستان فى نهاية ق ٤هـ/ ١٠م[٣٠]. وقد ورد أيضاً هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الأوزبكى عبد الله خان بن اسكندر خان، مسبوقاً بالقاب واسم عبد الله خان، ومتبوعاً بألقاب أخرى لعبد الله خان، فى النصوص الكتابية المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (٥، ٦، ١١، ١٢، ١٣، ١٤). أشكال (٤، ٧، ٨، ٩، ١١). ومن الجدير بالملاحظة أن عبد الله خان بسبب كلفه بحب ابنه عبد المنعم حتى ذهب فى سبيل ارضائه لأطماعه التى لاحد لها بأن جعله يتخذ لنفسه لقب الخان، بوصفه وريثاً للعرش، وكان هذا اللقب لايحمله عموماً إلا الحكام الترك أنفسهم فكان الأب يلقب بلقب ألغ خان (أى الخان الكبير) والابن بلقب كچوك خان (أى الخان الصغير)[٣١]. كما ورد ضمن ألقاب أبو الفتح محمد بهادر خان، كما فى لوحات (٣، ٤، ٥، ٦، ١٣)، شكل (٣، ٤، ٩).

- الملك:

وهو الزعيم الأعظم ممن لم يطلق عليه اسم الخلافة [٣٢]. وهذا اللقب معروف فى اللغات السامية، ولم يُعرف هذا اللقب بصفة رسمية فى صدر الإسلام، ولا فى العصر الأموي وإنما بدأ ظهوره فى العصر العباسي حين أخذ بعض الولاة يستقلون عن الدولة مع الاحتفاظ لها بتبعية اسمية[٣٣]. وقد جاء هذا اللقب نكره فى النقوش المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى بصيغة "ملك" وفى هذه الحالة كان يضاف إليه هاء الملكية "ملكه"، وكان يأتى فى نهاية النص

التسجيلى مسبوقاً بألقاب واسم صاحب هذه الألقاب، ويمكن مشاهدة ذلك فى لوحات (٥، ٦، ٨، ٩، ١١). شكلى (٣، ٤، ٥).

الخليفة:

هو لقب يُطلق على الزعيم الأعظم القائم بأمور الأمة، ويجمع على خلفاء ككريم وكرماء. وعلى خلائف كصحيفة وصحائف[٣٤]. وكان لفظ " خليفة" يضاف أحياناً إلى لفظ الجلالة لتأكيد معنى الخلافة عن الله فيقال مثلاً " خليفة الله"[٣٥]. وقد ورد هذا اللقب نكرة فى الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى، حيث ورد أعلى مدخل قصر بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية باللون الأسود بصيغة" صاحبه المشتهر بخليفة نعمة الله"، لوحة (١٤)، شكل (١٠). وكان هذا اللقب خاص بالسلطان عبيد الله خان.

ثالثاً- الخطوط التى نُفذت بها الكتابات:

تنوعت الخطوط التى نُفذت بها الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى على النحو التالى:

- الخط الكوفي المورق:

عُرف الخط العربى فى وقت من الأوقات باسم الكوفى لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامى مصاحباً لانتشار الإسلام. ويرجح أن يكون انتشار الخط العربى من شبه الجزيرة إلى خارجها قد تم فى عصر ازدهار الكوفة،لانشغال العرب فى عصر الفتح الأعظم بالحرب وسياسة الدولة الجديدة، واكتفائهم في التدوين فى أوائل الفتوحات بلغات البلاد المفتوحة وخطوطها، فلما ألقى العرب السلاح بعد موجات الحرب العنيفة، واشتغلوا في الكوفة بعلوم النحو والادب والجدال والفقه والدين، ظهر للكوفة مذهبها في الكتابة،لأنها لم تكن لتقبل وهى تنافس البصرة ألا يكون لها فى الكتابة أسلوبها الخاص. وقد نشأ للكوفة إلى جانب الخطوط التى انتهت إليها من شبه الجزيرة، وكانت كلها خطوطاً لينة- خط آخر " يابس" شاع فى العالم الإسلامى وعرف دون غيره " بالخط الكوفى" وهو نوع من الخطوط الجليلة التى مارستها الكوفة، استأثر

باسمها لأنه ابتكر فيها، ولم يكن له وجود قبلها، ويتميز هذا الخط بميل إلى التربيع والجفاف والقوة، واستُخدم فى الكتابة على المباني والتحف، وكذلك المصاحف وظلت تُكتب به زهاء أربعة قرون حتى حل محلها فى كتابتها خط جميل هو خط النسخ[٣٦]، وهو من أقدم الخطوط التي استخدمها المسلمون، وكان فى مبدأ أمره بسيط لا توريق ولا تعقيد ولا ترابط فى حروفة ثم أخذ الفنانون المسلمون يبدعون في أشكاله[٣٧] فظهر منه الكوفي المورق الذى يخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة مُحملة بالوريقات المختلفة الأشكال، وتزخرف نهايات حروفة بما يشبة الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص[٣٨]، ويلاحظ فى هذا النوع أن العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة، دون أن يكون بينهما أفرع، أو عروق نباتية، أو خطوط متموجة، بل إنها لاتعدو أن تكون الزخارف رأس الحرف، أو نهايته، أى أنها زخرفة نباتية فى أضيق الحدود ولاتسهم الزخارف النباتية من هذا النوع فى شغل الفراغ بين الحروف، ولاتكون خلفية تستقر عليها الكتابات[٣٩]. وقد استُخدم هذا الخط فى الكتابات التى نُفذت على العمائر المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى والتى اقتصرت على المنشآت المدنية متمثلة فى القصور، ويمكن مشاهدة ذلك فى نص كتابي يُزين أعلى مدخل قصر زينه الفنان بكتابة عربية بخط النسخ باللون الأسود بصيغة "قال منى عليه سلام"، لوحتى (٩، ١٠)، شكل (٦).

- خط النسخ:

كان يُستعمل لنسخ الكتب والمصاحف، تمتاز حروفه باللين والمطاوعة [٤٠]، ومن مسمياته الخط المنسوب لأن الخطاط المعروف بابن مقلة قد وضع معايير وضوابط للخط منذ القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادي[٤١]، كذلك اصبحت المصاحف الشريفة تُنسخ من اوائل القرن ٧ الهجرى /١٣م كما قلنا من قبل بعد أن حل الخط النسخ ثم الثلث محل الكوفى، وأصبح خطاً رسمياً للدولة تُسجل به النصوص على عمائرهم ومسكوكاتهم وفنونهم[٤٢]. وقد استُخدم هذا الخط فى الكتابات التى نُفذت على العمائر المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى، والتى اقتصرت على المنشآت المدنية متمثلة فى القصور، ويمكن مشاهدة ذلك فى نص كتابي يُزين أعلى مدخل قصر معقود بعقد مدبب يعلوه عتب مستقيم مستطيل الشكل مُزين بكتابة عربية باللون الأسود بصيغة السلطان العادل على أرضية من أوراق نباتية باللون الأحمر. لوحتى (٧، ٨)، شكل (٥).

الثلث:

يُعبر عن خط الثلث بأم الخطوط، فلا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه، وهو أصعب الخطوط، ويليه النسخ ويليه الفارسى، وأول من وضع قواعد الثلث الوزير ابن مقلة[٤٣]، وقد تطور خط الثلث عبر التاريخ عما كان عليه فى الأصل الأموي (الطومار). وهو ثلث الطومار، ومقدار عرضه ثمانى شعرات من شعر البرذون، وكان هذا الخط أكثر الخطوط استخداماً فى النصوص المنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى، فاستُخدم فى نصوص كتابية تُزين أعلى واجهات القصور باللون الأبيض، لوحات (١١، ١٢)، شكلى (٧، ٨)، كذلك استُخدم فى نص كتابى يعلو واجهة مسجد، لوحة (١٣)، شكل (٩)، كذلك استُخدم فى نص كتابى يعلو مدخل قصر، لوحة (١٤)، شكلى (١٠، ١١).

نتائج البحث

١- تنوعت الكتابات العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى من حيث المضمون مابين الآيات القرأنية التى كانت تُناسب المنشأة أو العنصر المعمارى المنفذ عليه هذه الكتابات، ومابين عبارات تدل على توحيد الآلوهية، وكانت تتناسب مع موضوع التصويرة، ومابين النصوص التسجيلية، والتى نفذت بأساليب متنوعة فبعضها كان يبدأ بألقاب، دون معرفة صاحبها، وكانت تُناسب الشخصية المرسومة في التصويرة، وبعضها كان يبدأ بألقاب راعي الفن لنسخ المخطوطة، وتزويقها بالتصاوير في تلك الفترة التى نُفذت بها التصاوير، متبوعاً باسمه، وتنتهى الكتابات بعبارة دعائية لراعي الفن، والتى كانت في الغالب " خلد الله تعالى ملكه وسلطانه" وأحياناً تختم بتاريخ نسخ المخطوطة التى تشتمل على العمائر المصورة والمنفذ عليها هذه الكتابات، وبعضها الآخر كان يبدأ بصيغة " في أيام دولة" نكرة أو "أيام الدولة" معرفة متبوعاً بألقاب واسم راعي الفن ، وتنتهى بعبارة دعائية لراعي الفن في تلك الفترة التي نسخت فيها المخطوطة، وبعضها يبدأ بعبارة "برسم"، ثم ياتي بعدها بالشئ المرسوم له، ثم ألقاب واسم راعي الفن الذى أمر

بالرسم، وتنتهى الكتابات بعبارة دعائية لراعي الفن ، ومابين عبارات تدل على " تحية الأشخاص" ، والتى كانت تُعبر عن موضوع الصورة، فى حين خلت من حيث المضمون من الأحاديث النبوية والحكم، والأشعار، والتى ظهرت قبل ذلك فى النصوص الكتابية العربية المُنفذة على العمائر المصورة فى المدرسة العربية والمدرسة الإيرانية.

٢- وردت العبارت الدعائية على العمائر المصورة فى تصاوير مدرسة بخارى، وقد جاءت هذه العبارات بصيغتين إما الدعاء لشخص معروف، أو الدعاء بشكل عام لايخص شخص معين، وكانت تأتى ضمن النص التسجيلى، وكانت دائماً ماتأتى فى نهاية النص التسجيلى، كما ظهرت عبارات دعائية مستقلة بعيدة عن النصوص التسجيلية مثل عبارة " يامفتح الأبواب" والتى كانت تأتى أعلى المداخل والتى كانت تظهر مغلقة.

٣- تنوعت العمائر التى نُفذت عليها الكتابات العربية فى مدرسة بخارى مابين العمائر المدنية متمثلة فى القصور، والعمائر التعليمية متمثلة في المدارس، والعمائر الدينية متمثلة فى المساجد.

٤- تنوعت الخطوط التى نُفذت بها الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى مدرسة بخارى مثل الخط الكوفى المورق، وخط النسخ، وخط الثلث والذى كان اكثر انتشاراً من الخطوط السابقة.

٥- القت الكتابات المنفذة على العمائر المصورة فى مخطوطات مدرسة بخارى الضوء على لقباً جديداً لم يظهر من قبل فى الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة فى مخطوطات المدرسة العربية والمدارس الإيرانية، وهو لقب "خليفة نعمة الله" والذى كان لقباً خاصاً بالسلطان الأوزبكى عبد الله خان.

٦- تنوعت الأماكن التى نُفذ عليها الفنان نقوشه الكتابية مابين أعلى واجهات أواوين القصور ، والمدارس والمساجد، وما بين أعلى مداخل القصور.

قائمة المصادر والمراجع العربية

١- أبى العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الأنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م.

٢- آرمينوس فامبرى، تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ترجمة أحمد محمود الساداتي، مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة ،الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.

٣- أميل يعقوب، الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه، طرابلس – لبنان، ١٩٩٦م.

٤- أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، ٢٠٠١م.

٥- إسعاد عبد الهادي قنديل، فنون الشعر الفارسى، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٩٦١م.

٦- بديع محمد جمعه، من روائع الأدب الفارسى، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.

٧- ________________

________، منطق الطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦.

٨- براون، تاريخ الأدب في إيران من السعدي إلى الجامى، ج٣، ترجمة محمد علاء الدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.

٩- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ١٩٩٩م.

١٠- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار،القاهرة، ١٩٧٨م.

١١- دونالد ولبر، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة الدكتور عبد النعيم محمد حسنين، دار الكتاب المصري، الطبعة الثانية، ١٩٨٥.

١٢- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربى،١٩٤٨م.

١٣- زكى صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م.

١٤- شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، دار القاهرة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

١٥- صالح فتحي صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية المنفذة علـــى العمـــائر فى تصـــاوير مخطوطات المدرسة العربية والإيرانية، مجلة مركز الدراسات البردية بجامعة عين شمس،الجزء الأول، ٢٠١٥م.

١٦- عائشة عبد العزيز التهامى، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن ٨- ١١ه/ ١٤- ١٧م دراسة أثرية فنية، الطبعة الأولى، الأسكندرية، ٢٠٠٣م.

١٧- عبد العزيز الدالي، الخطاطة،الكتابة العربية،١٩٨٠م.

١٨- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية في مصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء، الأسكندرية، د.ت.

١٩- فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

٢٠- كامل سليمان الجبورى، موسوعة الخط العربي، الخط الكوفي تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، مكتبة الهلال، ١٩٩٩م.

٢١- كريستي، ارنولد بريجز، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن، ج١، ١٩٣٦م.

٢٢- كليفورد.ا. بوزورث، الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة حسين على اللبودى، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

٢٣- مايسة داوود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر الهجرى٧-١٨م،الطبعة الأولى،١٩٩١م.

٢٤- محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

٢٥- محمد غنيمى هلال، مختارات من الشعر الفارسى، القاهرة، الدار القومية، ١٩٦٥م.

٢٦- ________________________________

________________، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٧- مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) ١٥١٧-١٩٢٤م، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م

٢٨- نور الدين عبد الرحمن الجامى، لوائح الحق ولوامع العشق، ترجمة محمد علاء الدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى،د.ت

٢٩- يسرى فؤاد مرسى، الشعر الفارسى فى بلاط حسين ميرزا بايقرا، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم اللغة الفارسية.

قائمة المراجع الأجنبية

1- Atıl, Esin. The brush of the masters: drawings from Iran and India. Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1978.

2- Binyon, Laurence, James Vere Stewart Wilkinson, and Basil Gray. Persian Miniature Painting: Including a Critical and Descriptive Catalogue of the Miniatures Exhibited at Burlington House, January-March, 1931. Dover Publications, 1933.

3- Brend, Barbara. "Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt (1465–1535). By Michael Barry, Paris, Flammarion, 2004." Journal of the Royal Asiatic Society 17, no. 1 (2007), p31,32.

4- Canby, Sheila R. The golden age of Persian art: 1501-1722. British Museum Publications Limited, 2002.

5- Ettinghausen, Richard, ed. Islamic art in the metropolitan museum of art. Metropolitan Museum of Art, 1972.

6- Grabar, Oleg. Masterpieces of Islamic art: the decorated page from the 8th to the 17th century. Prestel Pub, 2009.

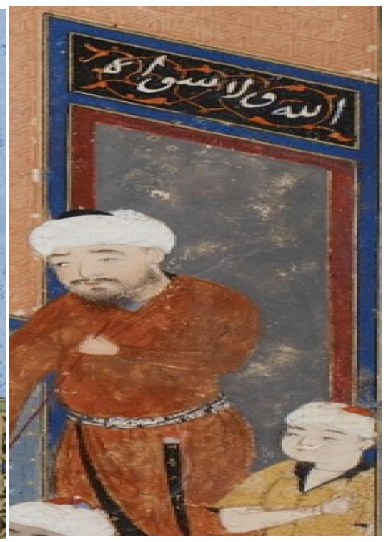
7- Hillenbrand, Robert, ed. Persian Painting: From the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson. IB Tauris, 2000..

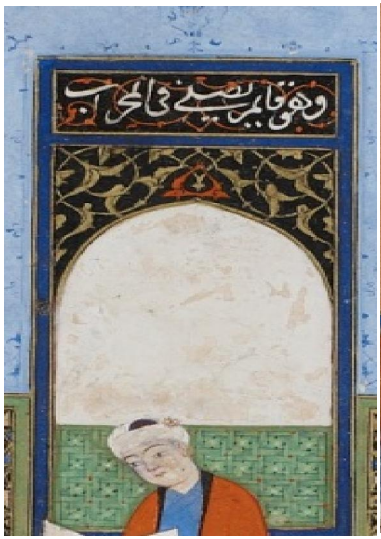
8- Kevorkian (A.M.), J.P.Sicre, les jardins du desir, Paris, 1983.

9- Simpson, Marianna Shreve. "Bernard O'Kane, Early Persian Painting:“Kalila and Dimna” Manuscripts of the Late Fourteenth Century. London and New York: IB Tauris, 2003. Pp. 336; black-and-white frontispiece, 92 color plates, and 53 black-and-figures. $75." (2003).

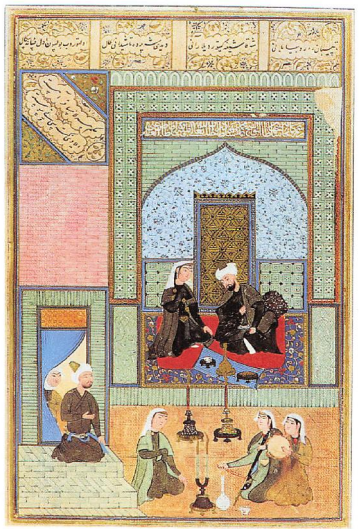
10- Uzbek academy of scienc, miniatures Illuminations of Nizami's hamsa, Tashkent, 1985.

لوحــة (١): تصويرة تمثل مهر ومشترى في المدرسة.
المخطــوط: مهر ومشترى، لشمس الدين محمد عصار التبريزي، يؤرخ بعام (٩٣٠هـ/ ١٥٢٣-١٥٢٤م).
مكان الحفظ: متحف الفرير جالاري بواشنطن.
رقم الحفظ: (F1932.5).
الأبعاد: 11.6 × 19.7 سم
المصدر:
Binyon, Laurence, James Vere Stewart Wilkinson, and Basil Gray. *Persian Miniature Painting: Including a Critical and Descriptive Catalogue of the Miniatures Exhibited at Burlington House, January-March, 1931*. Dover Publications, 1933,pl.106 (a).

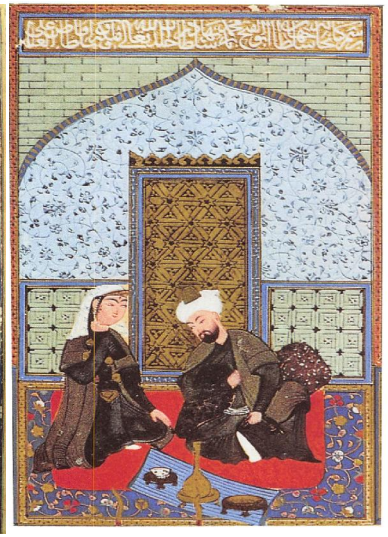




لوحة (٢): تفاصيل من اللوحة السابقة.



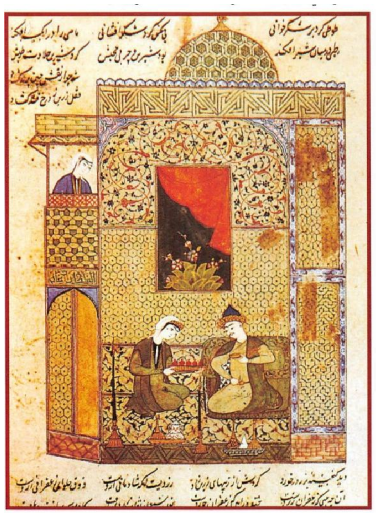
لوحــة (٣): تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة التترية فى القصر ذى القبة الخضراء.
المخطــوط: مخطوط الكواكب السبعة (سبعة سيارة)، لمير علي شيرنوائي، يؤرخ بعام (٩٦٠هـ/ ١٥٥٣م).
مكان الحفظ: المكتبة البودلية بأكسفورد.
المصدر: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان، ١٩٩٩م، لوحة ٣٠١م.



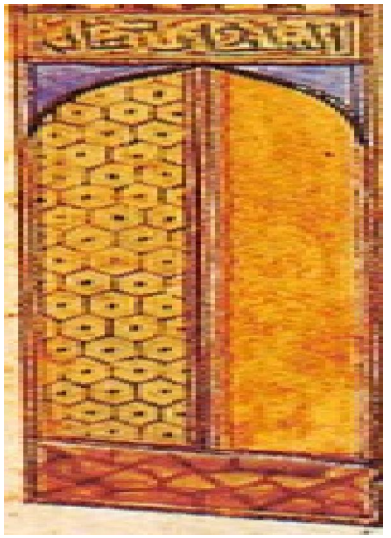
لوحـــة (٤): تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحـــة (٥): تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة ذات القصر الأزرق.
المخطـوط: مخطوط الكواكب السبعة (سبعة سيارة)، لمير علي شيرنواني، يؤرخ بعام (٩٦٠هـ/ ١٥٥٣م).
مكان الحفظ: المكتبة البودلية بأكسفورد، تحت رقم (Elliot 318,fo 47ro)
المصدر:
Brend, Barbara. "Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt (1465–1535). By Michael Barry, Paris, Flammarion, 2004." *Journal of the Royal Asiatic Society* 17, no. 1 (2007),p31.32.

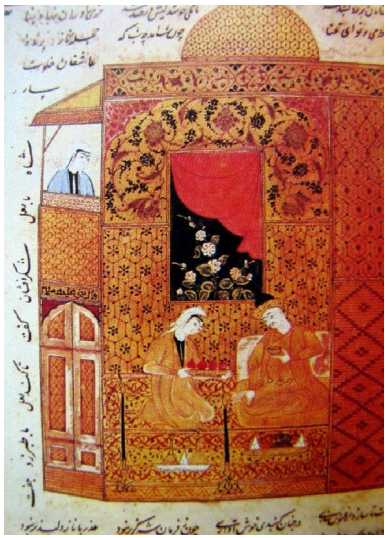
لوحـــة (٦): تفاصيل من اللوحة السابقة



لوحـــة (٧): تصويرة تمثل بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الخوارزمية فى القصر ذى القبة الخضراء.
المخطـــوط: خمسة نظامى ، هفت بيكر، ١٥٦٣-١٥٦٤م.
مكان الحفظ: مكتبة فكتوريا بكلكتا.
المصدر: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان، ١٩٩٩م، لوحة ٢١٠م.

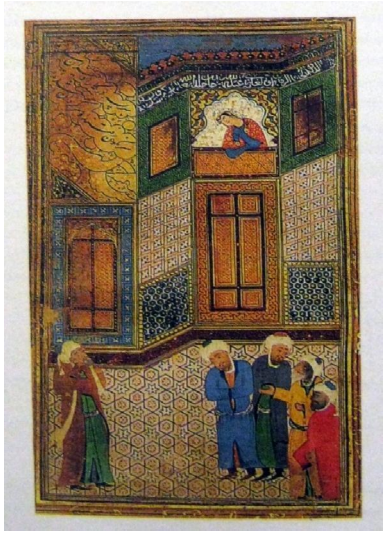


لوحـــة (٨): تفاصيل من اللوحة السابقة.



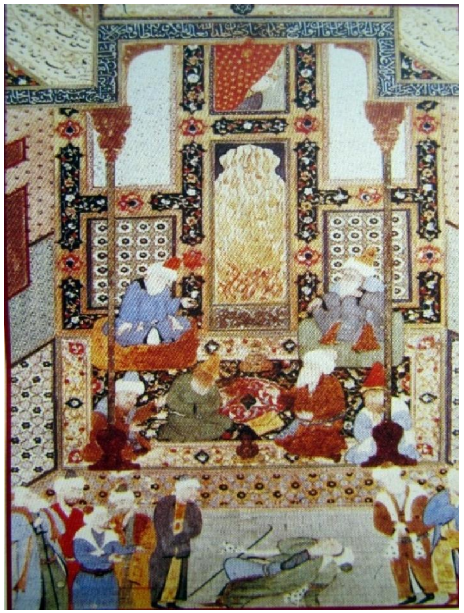
لوحـــة (٩): تصـويرة تمثـل بهـرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الرومية فى القصر ذى القبة البنية.
المخطـــوط: خمسـة نظـامى ، هفـت بيكر، ١٥٦٣-١٥٦٤م.
مكان الحفظ: مكتبة فكتوريا بكلكتا.
المصـــــدر:ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٢١٣م.

لوحـــة (١٠): تفاصيل من اللوحة السابقة.

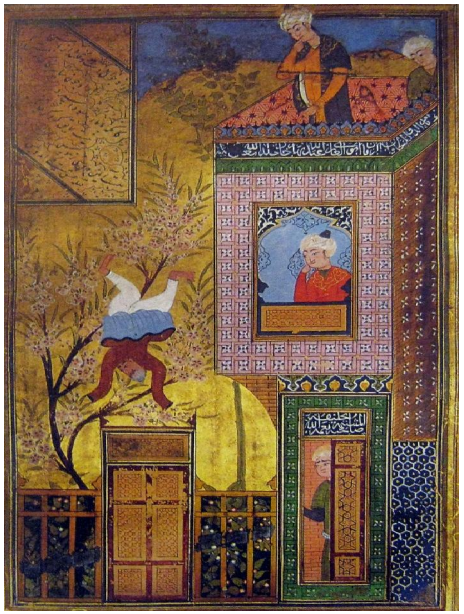


لوحـــة (١١): تصـــويرة تمثـــل الشـيخ صـنعان ينظـر إلـى الفتـاة اليونانية الجميلة فى قصر
المخطـــوط: منطق الطير للعطار، مدرسة بخارى.
المصـــــدر:
Hillenbrand, Robert, ed. *Persian Painting: From the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson*. IB Tauris, 2000., p170, fig2.

لوحة (١٢): تصويرة تمثل الشيخ صنعان يجتمع مع الفتاة اليونانية الجميلة فى قصر .
المخطوط: منطق الطير لفريد الدين العطار، مدرسة بخارى.
المصدر:
Hillenbrand, Robert, ed. *Persian Painting*,p171,fig3.



لوحة (١٣): تصويرة تمثل الشيخ صنعان يقع صريعاً أمام مريديه.
المخطوط: منطق الطير، مدرسة بخارى.
مكان الحفظ: المتحف البريطاني بلندن.
المصدر: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٤٦٧م.



لوحة (١٤) تصويرة تمثل درويش يسقط من أعلى سطح قصر .
المخطوط: تحفة الأبرار للجامى.
مكان الحفظ: غير معلوم.
المصدر:
Hillenbrand, Robert, ed. *Persian Painting*,p175,fig11

• مدرس الآثار والفنون الإسلامية بقسم الآثار – كلية الآداب- جامعة المنيا. Drsalehfathe1983@gmail.com

(١) كريستى، ارنولد بريجز، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن، ج١، ١٩٣٦م، ص١٦.

(٢) عائشة عبد العزيز التهامى، النسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن ٨- ١١ه/ ١٤- ١٧م دراسة أثرية فنية، الطبعة الأولى، الأسكندرية، ، ٢٠٠٣م،ص ٣٠٨.

(٣) ابى العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الأنشا، دار الكتب المصؤية، القاهرة، ١٩٢٢م، ج١، ص٣٥، ٣٦.

(٤) ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٣٠١م.

(5) Brend, Barbara. "Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt (1465–1535). By Michael Barry, Paris, Flammarion, 2004." Journal of the Royal Asiatic Society 17, no. 1 (2007), p31.32.

(٦) هو (نظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن زكى بن مؤيد الكنجوى)، وكان تخلصه الشعرى " نظامى"، تُحدد معظم الكتب فترة حياته بين عامى ٥٣٥-٥٩٩هـ / ١١٤١- ١٢٠٣م، وإن حددها البعض بين عامى ٥٣٩-٦٠٨هـ / ١١٤٥ - ١٢١١م، وقد نُسب نظامى إلى مسقط رأسه كنجه، وتعود شهرة نظامي إلى المنظومات الخمسة التى كتبها والتى تُعرف باسم (بنج كنج)، بمعنى الكنوز الخمس، والتى استحق بهذه المنظومات الخمس لقب أبى الشعر القصصى الفارسى، وهذه المنظومات تتألف من: مخزن الأسرار: ونظمها حوالى سنة ٥٦١هـ /١١٦٥-١١٦٦م، وهى مجموعه من أشعار الحكم والمواعظ والحكايات، خسرو وشيرين: ونظمها فى سنة ٥٧١ هـ /١١٧٥-١١٧٦م، ليلى والمجنون: ونظمها فى سنة ٥٨٤هـ/١١٨٨-١١٨٩م، سكندر نامه: ونظمها فى سنة ٥٨٧هـ/١١٩١م، هفت بيكر أو الصور السبع: ونظمها فى سنة ٥٩٥هـ/١١٩٨-١١٩٩م. وكانت هذه المنظومات السابقة تتمتع بشهرة عظيمة خصوصاً أثناء الفترات التى تلقى فيها المصورون عناية ورعاية كبيرة فى بلاط الأمراء الفرس ولذلك نجد أن قصائده قد زوقت بالعديد من الصور. بديع محمد جمعه، من روائع الأدب الفارسى، دار النهضة العربية،القاهرة،ط٢، ١٩٨٣، ص٣٠٧؛ محمد غنيمى هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٦م ، ص٣٥٧؛ براون، تاريخ الأدب فى إيران من السعدى إلى الجامى، ج٣، ترجمة محمد علاء الدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص٥٠٦.

(٧) ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان، ١٩٩٩م، لوحة ٢١٠م.

(8) Robert Hillenbrand: Persian painting from the Mongols to Qajars, University of Cambridge, 2000, p170, fig2.

(٩) هو (فريد الدين أبو حامد محمد بن أبى بكر إبراهيم بن أبى يعقوب إسحق العطار)، فاسمه (محمد)، ولقبه (فريد الدين)، وكنيته (أبو حامد)، وتخلصه (العطار)، حيث كان يعمل صيدلياً ويملك دكاناً للعطارة، وكان والده يعمل عطاراً وعلى الأرجح أنه ولد مابين عامى ٥٤٥-٥٥٠هـ/ ١١٥٠- ١١٥٥م، في قريـــــة (كدكن)، من أعمال نيسابور، وتوفى فى عام ٦٢٧هـ/١٢٢٩م، ويُعتبر فريد الدين العطار أشهر شعراء العصر المغولى، كما يُعد واحداً من ثلاثة من الشعراء اشتهروا في تاريخ الأدب الفارسى بأنهم أكابر الشعراء المتصوفة العظماء، وهؤلاء الثلاثة هم: السنائى، والعطار، وجلال الدين الرومى، وللعطار مؤلفات كثيرة ذكر البعض أن عددها مائة وأربعة عشر كتاباً آى بعدد سور القرأن الكريم، وإن كان المعروف منها يقرب من ثلاثين مؤلفاً، كلها منظومة أو شعرية عدا كتـــاب (تذكرة الأولياء) ومع هذا فإن الكتب الصحيحة النسب إلى فريد الدين العطار والتى وصلت إلى أيدينا تسعة كتب فقط هى على النحو التالى: تذكرة الأولياء، أسرارنامه، إلهى نامه، بند نامه، خسرونامه،

الديوان، مختار نامه، مصيبت نامه، منطق الطير. ويُعد (منطق الطير)، من أعظم مؤلفات العطار وأشهرها، وهو من أعظم ما نُظم فى الأدب الفارسى عامةً، وفى الأدب الصوفى خاصةً، فالقالب القصصى الممتع الذى رُكبت فيه بجانب المعانى الروحية التى شملتها، أعطتها هذه الأهمية بين كتب التصوف، ولا يكاد يُذكر أسم فريد الدين حتى يذكر بجانبه أسم منطق الطير، فقد أصبح فريد الدين علماً على منطق الطير وأصبح منطق الطير علماً على فريد الدين العطار وقد انتهى العطار من تأليفه عام ٥٨٣هـ / ١١٨٧م.

Marie lukens swietochowski: the historical background and illustrativmetropolitan museum's mantiq al-tayr of 1483 from the book of slamic art in the metropolitan museum of art), edited by Richard ettinghausen, 1971, p39.

بديع محمد جمعه: منطق الطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦، ص ص٩-٢١،٤٩- ٥١؛ إسعاد عبد الهادى قنديل: فنون الشعر الفارسى، دار الأندلس،ط٢، ١٩٦١م، ص ص١٤٩، ١٥٠.

(١٠) تذكر القصة أن الشيخ صنعان رحل مع مريديه الاربعمائة الى بلاد الروم ووصلوا أقصى بلاد الروم وفجأة وقعت عيونهم على بناء شاهق جلست على سطحة فتاة مسيحية ذات روح ملائكية ، فعلا أصفرار وجهه الشمس كمداً وحسراً منها.

(١١) ثروت عكاشة، المرجع السابق، لوحة ٤٦٧م.

(١٢) راعى الفن المقصود هنا هو السلطان يار محمد الذى حكم في بخارى بعد السلطان عبد العزيز في الفترة من (٩٥٧-٩٦هـ/ ١٥٥٠- ١٥٥٦م)، وكان راعياً لأنتاج البلاط من الكتب المصورة، حيث توجد عدة مجلدات من منظومات " مير علي شيرنوائي"، في مكتبة البودليان والمكتبة الأهلية بباريس، تعتبر أعمالاً رئيسية باقية من عهده.

(13) Uzbek academy of scienc, miniatures Illuminations of Nizami's hamsa, Tashkent, 1985, fig40.

صالح فتحى صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية المنفذة على العمائر فى تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والإيرانية، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، الجزء الأول، ٢٠١٥م، ص١١١، لوحة (٢٢)، شكل (٣٩).

(14) Shella R.Canby, the golden age of Persian art, 1501-1722, New York, 2000, p30, Pl 18.

صالح فتحى صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية ، ص ١١٢، لوحة (٢٦)، شكل (٤٦).

(١٥) هو عبيد الله ابن اسكندر خان ابن جانى بك وحفيد أبى الخير، وقد وصف بأنه أعظم الشيبانيين وقد ولد هذا الأمير عام ٩٤٠هـ/ ١٥٣٤م، واستطاع هذا الأمير أن يثبت قدم الشيبانيين فى بلاد ماوراء النهر. كما جهد بدوره كذلك فى انعاش بلاد سيحون من جديد والنهوض بها، حتى استحق بجداره، أن يُلقب بلقب " ولى النعم". وامتدت حدود بخارى فى عهده حتى تجاوزت المناطق المسكونة فى تركستان شمالاً[١٥]، ووافته منيته ببخارى بعد مرض قصير فى الثاني من رجب عام ١٠٠٦هـ / فبراير ١٥٠٧م. وهو فى الثامنة والستين من عمره بعد أن حكم أكثر من أربعين عاماً ببلاد ماوراء النهر كان فى أولها نائباً للسلطان ثم سلطاناً، وقد ترك من ورائه حسن الذكر حتى لايزال اسمه يتردد على لسان كل بخارى إلى اليوم. آرمينوس فامبرى، تاريخ بخارى، ص ٣٥٠.

(١٦) هو محمد تيمور سلطان بن محمد شيبانى، دخل ابوه محمد شيبانى فى حروب مع التيموريين استولى فيها فى النهاية على كل الأراضى التى كانت واقعة تحت يد التيموريين، وعهد بها إلى أبرز قواده مكافأة لهم على مابذلوه من جهود، فكان من نصيب أخاه السلطان محمود بخارى[١٦] وقراقول، وحين توفى هذا الأمير عهد شيبانى بها مع سمرقند، درة الدولة، وكش، ومنطقة ميرجانكل إلى ابنه الأكبر ووريثه محمد تيمور سلطان. آرمينوس فامبرى، تاريخ بخارى، ص ٣١٦، ٣١٧.

(17) Bernard O'Kane, Early Persian painting، Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century, Cairo, 2003, p183, Pl 77.

صالح فتحى صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية ، ص١٠٤، لوحة (٨), شكل(٧).

([18]) Grabar, masterpieces, p111, Pl 45

صالح فتحى صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية ، ص١٠٩، لوحة (١٩)، شكل (٢١).

([19]) Esin atil, the brush of the master's drawings from Iran and India, Washington, 1978, p13.
Kevorkian (A.M.), J.P.Sicre, les jardins du desir, Paris, 1983, p108, figp109.

صالح فتحى صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية ، ص١١١، لوحة (٢١).

([20]) Grabar, masterpieces of Islamic art, p115, Pl 50.

صالح فتحى صالح، دراسة تحليلية للكتابات العربية ، ص١١٤، لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥٢).

(٢١) أبي العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الأنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م، ص٤٤٧- ٤٤٨.

(٢٢) الباشا، المرجع السابق، ص٣٣٠.

(٢٣) شبل إبراهيم عبيد ، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، دار القاهرة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٦٤.

(٢٤) حسن الباشا، الألقاب، ص٢٨٩.

(٢٥) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) ١٥١٧-١٩٢٤م، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م،

(٢٦) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية ، ص١٩، ٢٠.

(٢٧) حسن الباشا، الألقاب، ص٣٦١.

(٢٨) حسن الباشا، الألقاب، ص٤١١، ٤١٢.

(٢٩) شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية ، ص٥٧.

(٣٠) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية ، ص٢١، ٢٢.

(٣١) آرمينوس فامبرى،تاريخ بخارى، ص٣٤٨.

(٣٢) القلقشندى، صبح الأعشى، ص٤٤٧.

(٣٣) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية ، ص٣٩.

(٣٤) القلقشندى، صبح الأعشى، ص٤٤٤- ٤٤٧.

(٣٥) حسن الباشا، الألقاب، ص٢٧٧.

(٣٦) كامل سليمان الجبورى، موسوعة الخط العربى، الخط الكوفى تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، مكتبة الهلال، ١٩٩٩م، ص٦٣،٦٧.

(٣٧) عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية،ص ٣٨٥.

(٣٨) زكي حسن، فنون الإسلام ، ص٢٣٧.

(٣٩) فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، الأسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٥٦.

(٤٠) اميل يعقوب، الخط العربى، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات اصلاحه، طرابلس – لبنان، ١٩٩٦م، ص٤١.

(٤١) عبدالعزيز الدالي، الخطاطة،الكتابة العربية،١٩٨٠م، ص٧٧.

(٤٢) مايسة داوود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثانى عشر الهجرى٧-١٨م،الطبعة الأولى،١٩٩١م، ص ص٥٧-٥٩.

(٤٣) محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربى وآدابه، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م،، ص١١٠.