Ms. 13.-19. Yüzyıl Derbend Şehrinin Rus Mezarlığında Dağıstan Mezar Taşlarının Yazılı Yazıt ve Dekoratif Unsurlarının Oluşumunda Görsel Boyutun Etkisi

Muhammad Naser Aboelkhıer[1]

Doi: 10.55918/islammedeniyetidergisi.1487257
Araştırma Makalesi | **Geliş Tarihi:** 20.05.2024 | **Kabul Tarihi:** 24.06.2024

Öz

İslami mezar taşlarının görsel boyutunun ve yazılı yazıt içeriğinin ve dekoratif unsurlarının oluşumuna etkisinin incelenmesi, birçok tarihi ve dini olaya çağdaş olması ve ekonomik durumu çıkarması nedeniyle büyük önem taşımaktadır. Ayrıca içeriği sorgulanması zor olan önemli bir arkeolojik kaynak olarak kabul edilir. Yazılı yazıtların ve piktogramların içeriği, insanların ölümden önceki işlevlerini gösterir ve dini, günah çıkarma dogmalarını, siyasi ve idari konumlarını yansıtır. Mezar taşı imalatında el sanatları otoritesi, oymacı, kazıcı, hattat ve hamal ile dekoratör, renkçi, kopyacı ve fotoğrafçı arasında değişiyordu; bu, özellikle askeri olmak üzere ikonik logoları seçmekten ve siyasi ve sosyal boyutlara göre tasarlamaktan sorumludur. Tasarımcılar ayrıca mezar taşı stillerinin görsel boyutlarını, mezar taşının dört satırındaki yazılı yazıtların birleşimini ve mekansal boyutlarını da dikkate almaya özen göstermekteler. Bu yazıda görsel boyutun mezar taşı üslupları ve mezar mekanlarının tasarımı üzerindeki etkisine ışık tutarken, yazım üslubunu, kaligrafi ve gravür üslubunun kalitesini ziyaretçilerin gözüyle okumak için uygun boyuta uyacak şekilde seçmenin yanı sıra diğer birçok yardımcı unsur da kullanıldı. Yazıtların dağılımı ve yeniden düzenlenmiş dilleri, miktarı, yazıtlarının içeriği, dekoratif unsurları ve grafik logolar çalışmada ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Derbend Şehir Mezarlığı, Görsel Boyut, Ikonografi, Mezar Taşları, Resimli Logolar

The Influence of Visual Dimension in the Formation of Dagestan Tombstones Written Inscriptions and Decorative Elements in the Russian Cemetery of Derbend City During the 13th-19th Ad

Summary

The study of the visual dimension and its impact on the formation of written inscriptions contents and decorative elements of Islamic tombstones is of great importance because it is contemporary to many historical and religious events, as well as infers the economic situation. Also considered an important archaeological source whose content is difficult to question. The content of written inscriptions and pictograms indicates people's functions before death and reflects their religious, confessional dogmas and political and administrative positions. Crafts authority in tombstone manufacturing varied between engraver, digger, calligrapher and porter, as well as the decorator, colorist, copyist, and photographer, who is primarily responsible for choosing iconic logos, specifically military, and designing according to political and social dimensions, to ensure that the public does not

1 Fayoum Üniversitesi, Arkeoloji Fakültesi, İslami Eski Eserler Bölümü, Arkeolojik Yazılar Bölümü Öğretim Görevlisi Yardımcısı, mni11@fayoum.edu.eg, ORCID: 0000-0001-8037-0287

falsify them. Designers also took care to consider the visual dimension of tombstone styles, their sizes, the content of written inscriptions on the tombstone's four lines and the spatial dimensions. In this paper, I shed light on the influence of visual dimension on the design of tombstone styles and burial spaces, in addition to choosing the writing style, the quality of calligraphy and engraving style to suit the appropriate dimension to read them with visitors' eyes, while employing many other auxiliary elements such as the distribution of written inscriptions and their recorded languages, quantity, the content of their inscriptions, decorative elements and graphic logos.

Keywords: Derbend City Cemetery, Iconography, Illustrated Logos, Tombstones, Visual Dimension.

البعد البصري وأثره في تشكيل النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على شواهد القبور الداغستانية بمقبرة مدينة دربند الروسية خلال ق٣١ه/٩١م

محمد ناصر إسماعيل أبوالخير

ملخص

تُعد دراسة البعد البصري وأثره في تشكيل مضامين النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على شواهد القبور الإسلامية على جانب كبير من الأهمية، نظراً لكونها معاصرة لكثير من الأحداث التاريخية والدينية، ويُستدل منها كذلك على الحالة الاقتصادية، وأيضاً تُعتبر مصدرًا أثريًا مهمًا من الصعب التشكيك في محتواه. وتُشير محتوى نقوشها الكتابية ورسوم شعاراتها المصورة إلى الوظائف التي تقلدها الأشخاص قُبيل وفاتهم، وتعكس عقائدهم الدينية والمذهبية ومكانتهم السياسية والإدارية. وقد تنوعت وظائف الهيئة الحرفية العاملة في صناعة وزخرفة شواهد القبور بين النقّاش والحفّار والخطّاط والحمّال، فضلاً عن المُزخرف والمُلون والنسّاخ، والمصور وهو المسؤول الأول عن اختيار الشعارات الأيقونية وخاصة العسكرية وتصميمها وفق أبعاد سياسية واجتماعية، حرصاً منه على عدم تقليدها من عامة الناس أو تزييفها. ولم يتوقف دور الطائفة الحرفية عند هذا 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 على الواجهات الأربع وفي الأبعاد الفراغية لشواهد القبور. وفي هذا البحث أوضح دراسة تأثير البعد البصري ودوره في تصميم أشكال شواهد القبور ومساحات الدفن الخاصة بها، بالإضافة إلى دوره في اختيار أسلوب الكتابة ونوعية الخط وأسلوب الحفر الذي يلائم 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.

الكلمات المفتاحية: شواهد القبور، مقبرة مدينة دربند، الشعارات المصورة، الرسوم الأيقونية، البعد البصري.

(أ) فرضيات البحث:

يُعالج هذا البحث الأبعاد البصرية لدراسة النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية وأساليب توزيعها على شواهد القبور الإسلامية بمقبرة مدينة دربند الروسية بإقليم داغستان في إطار بحث ميداني شامل للمقبرة. وذلك لإلقاء الضوء على الكثير من الجوانب الحضارية لمجتمع الصناع والحرفيين العاملين في صناعة وزخرفة شواهد القبور منذ إعلان الوفاة وحتى تثبيت شاهد القبر على رأس المتوفي. حيث تمر هذه العملية باختيار تصميم معين يلائم وضع المتوفي السياسي والاجتماعي ويعبر عن عقيدته الدينية ومكانته في المجتمع

الإسلامي، بلغات تنوعت بين العربية والفارسية والتركية، بجانب اشتمالها على بعض الرسوم الحربية المصورة.

إذاً كيف أثرت السياسة العامة للحرفيين في إقليم داغستان على مراعاة أبعاد بصرية في توزيع النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على مساحة شواهد القبور في الأبعاد الفراغية الأربعة؟ أيضاً ما هو مدي مراعاة الحرفيين لمقاسات وأبعاد ألواح شواهد قبور المتوفين والتنويع بين أجناسهم وثقافتهم؟ وهل تغير الشكل العام ومحتوي نقوش شواهد القبور ولغاتها المُسجلة حسب درجة ثقافة المتوفي ومكانته الاجتماعية والسياسية؟

(ب) إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في تحليل أهمية البعد البصري في تحقيق رؤية متزنة بين كل زوار الجبانة من الرجال والسيدات، والشيوخ والأطفال، والمتعلمين والمثقفين، والمهنيين وغير الموظفين. كل هؤلاء تم اختيار عناصر تصميمية مناسبة لتلائم كل نوع، وجنسه، ودرجه ثقافته، وعقيدته، ومكانته الاجتماعية ووضعه السياسي والعسكري. إذاً السؤال هنا: هل وضعت الهيئة الحرفية تصميمات معينة لأنماط شواهد القبور ونوعياتها ومقاساتها وأبعادها ولغاتها المسجلة؟

وهل كان الدافع شخصي من قبل أهل المتوفين، أم هي اجراءات اتبعتها الهيئة الحرفية بإيعاز من رعاة الفن في تلك المرحلة؟ 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؟ وهل كان هذا التعبير ملائم لكل 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؟

(ج) منهج البحث:

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي المتبوع بالدراسة الميدانية التحليلية المقارنة مع التفسير التاريخي لأسباب اختيار تلك الطرز مقارنة بباقي طرز شواهد القبور في الجبانة.

1. مقدمة تاريخية:

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 [٢]، وتوالت الفتوح العسكرية في عصر الخليفة عثمان بن عفان حينما قام بتعيين القائد عبد الرحمن بن ربيعة حاكماً للمدينة ضد حملات الخزر عام ١٣هـ/٦٥٢م، وفي عهد الخليفة

2ابن الأثير (ابن الأثير علي بن أحمد ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م): الكامل في التاريخ، بيروت ٢٠٠٣، ٣٤٠.

الرابع علي بن أبي طالب تم تعيين القائد حبيب بن مسلمة قائد عسكري عام٢٦٦/٥١٤م [٣].

وقد ذاع صيت المدينة في عهد الخليفة الأموي الخامس عبد الملك بن مروان عندما عيّن القائد الجراح بن عبد الله قائداً عسكرياً للمدينة واستطاع طرد الخزر نحو مدينة إتل (عاصمة الخزر) في الشمال في حوادث عام٢٢٧/٥٣٠١م [٤]، وفي العصر العباسي برز أسماء الخلفاء محمد الأمين ووالده هارون الرشيد في المدينة عندما قاما بتحصينها [٥]، ودفن الخليفة الرشيد أولاده في مقبرتها [٦]. هذا وقد امتدت السيطرة السلجوقية على المدينة في عهد القائد ألب أرسلان بعد معركة مانزكرد ١٧٠١/٥٣٦٤م [٧]، وظلت المدينة في حوزة الأمراء المحليين حتى الغزو المغولي عام ٤٣٢١/٥١٣٦م [٨]، ومنذ ذلك الحين امتد التأثير الإيلخاني وأمرائها المحليين على المدينة حتى الغزو التيموري عام٦٩٣١/٥٨٩٧م [٩]. وبعد انتهاء السيطرة التيمورية الفعلية خضعت المدينة لسيطرة أمراء أسره الشروانشاه والتي ظلت في الحكم حتى الغزو الصفوي بسيطرة الشاه إسماعيل علي المدينة وتعيين حاكم تابع له فيها عام١٠٠٥١/٥٥٠٩م [١٠]. وظلت المدينة في قبضة الدولة الصفوية حتى المد الروسي بسيطرة بطرس الأكبر عام ٢٢٧١/٥٤٣١١م على مدينة دربند [١١]، هذا وقد بقيت المدينة تابعة للقيصرية الروسية حتى استطاع نادر شاه أفشار ضمها إلي الدولة الإفشارية مرة أخري عام٥٣٧١/٥٨٤١١م [١٢]، ولكن بعدها بفترة وجيزة استطاع الروس ضم المدينة لتبقي في أيديهم حتى عصرنا هذا [١٣].

---

3 H. (Üyesi): *Ahlatin Fethi Ve Ahlatli Alimler*, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, CİLT 7 SAYI 5, (2020) , 423. (Turkish).

4 ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ١٦٣.

5 خليل (وليد)، دراسة تحليلية لنقش كتابي من أسوار «داغ باري» بداغستان باسم الخليفة هارون الرشيد وولي عهده مؤرخ بعام ٦٧١هـ: دراسة آثارية فنية مقارنة، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، مج١، العدد ٥٢ (٢٢٠٢)، ٣٤٣.

6 Khalil. (Walid): *Islam and Islamic Traditions in The Spiritual and Material Culture of The Population of Medieval Derbent (Vii –Xiii Century)*." PHD. diss., Southern Federal University, Rostov-on-Don, 2009, 9. (Russian).

7 M. (Bayramov): *Caucasian Politics of the Seljuk State in Turkish Historiography*, Historical Sciences, Scientific journal "GLOBUS", Vol. 7 (2021) , 9-12. (Russian).

8 Y. (Bedirhan): *Selçuklu Türkmenlerinin Kafkasya Ve Kafkas Elleriyle Münasebetleri*, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 9 (2014) , 165-86. (Turkish).

9 الداغستاني (الداغستاني، نجم الدين محمد بن دنوغونة ت. ٦٢٩١م/٥٥٤٣١ه): أشواق داغستان إلى الحرم الشريف مع دراسة تاريخية للكفاح الإسلامي في داغستان، سوريا ٥٠٠٢، ٧١.
- محمد ناصر العبودي: بلاد الداغستان: سلسلة زيارات المسلمين في الاتحاد السوفيتي، السعودية - الرياض ٢٩٩١، ١١.

10 *Encyclopedia Britannica*, Savory, R.M. & Gandjeï, T. Ismāʿīl I. Retrieved online on 08 February 2022 http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0389

11 *Encyclopedia Britannica*, Nikiforov, L. Alekseyevich. Peter I. Retrieved February 6, 2022, from https://www.britannica.com/biography/Peter-the-Great

12 عناية الله (رحمة الله): أذربيجان المسلمة بين روسيا وأرمينيا، باكو ٠٩٩١، ٩.

13 محمد (طقوش): تاريخ الدولة الصفوية في إيران: ٧٠٩-١٠٥١/٨٤١١-٦٣٧١، بيروت ٩٠٠٢، ٧٣٢.

تاريخ الدفن الإسلامي في الجبانة: 2.

برزت جبانة مدينة دربند 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[١٤]. تعرف جبانة دربند في اللغة التركية بمسمي «كيرخليار» والتي تعني مقبرة الأربعين شهيد[١٥] حيث تتكون الكلمة من مقطعين (كيرك/ أو كيرخ بمعني الأربعين- إشارة إلى الأربعين شهيد من المسلمين + «لار» بمعني صيغة الجمع في اللغة التركية)[١٦]، ومنذ ذلك الحين عُرفت الجبانة بهذه التسمية كتعبير تخليدي لذكري الشهداء المسلمين الأوائل من صحابة النبي ﷺ، والذين سقطوا دفاعاً عن حدود بلاد المسلمين تحت لواء القائد سلمان بن ربيعة[١٧] في عام ٨٢٧/٥٩٠١م[١٨]. 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[١٩].

أهمية الدراسة البصرية: 3.

ماهية البعد البصري؟

الدراسة البصرية من ضمن الدراسات الحديثة التي تتناول استقراء الجوانب الفنية التي أثرت على الهيئة الحرفية في اختيار نوعية النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية بأسلوب منسق ومتزن في الأبعاد الفراغية لشواهد القبور، بهدف الإرشاد والتوجيه للزائر في الجبانة باستخدام العبارات والكلمات والأشكال والرموز والزخارف، بل وحتى في طبيعة استخدام الكتابات المنقوشة ولغتها والخط المناسب للرؤية والقراءة. وتبيان المسافة البصرية المناسبة لقراءة للنقوش الكتابية وعلاقتها بالتشكيل الفراغي على شواهد القبور، مع دراسة الإيقاع الفني للنقوش الكتابية والعناصر الزخرفية سواء كانت نباتية أو هندسية، على مسافات

14 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, 265-269.

15 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 ٨، العدد ٠٤ (٢٠٢٠)، ٢٨٧-١٠٨.

16 Khalil, (Walid): *Islam and Islamic Traditions*, 94.

17 Gadzhiev (Murtazali): The title "shamkhal" in the light of historical tradition and historical reality. (Dagestan), *Bulletin of Islamic Studies*, Dagestan State University, Vol. 3 (2012), 180. (Russian).

18 *Encyclopedia Britannica*, Gadzhiev, M. Darband Epigraphy II: Dar-E Qiāmat Shrine. Retrieved online on 16 January 2012, from https://iranicaonline.org/articles/darband-epigraphy-02#prettyPhoto

19 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

زمنية ومكانية، وطولية وعرضية متساوية بالتدريج على المستويين الأفقي والرأسي على شواهد القبور [٢٠].

هذا وتتعدد 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 لشواهد القبور إلى أجزاء طولية وعرضية متساوية على الأبعاد الفراغية الأربعة [٢١]، 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 علي تطويعها [٢٢].

في حين تميزت الزخارف النباتية بتناسبها للغرض الوظيفي والجمالي المرجو منها، ووردت أشكالها في هيئات أطر وفواصل خارجية [٢٣]، تم تنفيذها لتُناسب 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 [٢٤].

وفيما يتعلق بالجانب الفني؛ فقد حرص الفنان علي 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 المصممون 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 [٢٥]. ولا شك أن قوة المحتوى المرئي والمصور أقوى من النص المكتوب، وأن استعمال الرسوم التوضيحية (الصور والأشكال) تصل سريعاً بدماغ الفرد بطريقة أسرع

20 محمد (أبوالخير): النقوش الجنائزية على شواهد القبور الاسلامية بمقبرة مدينة باب الابواب بإقليم داغستان خلال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، دبي ٣٢٠٢، ٤٤١.

21 شبل (عبيد): التكسيات الخزفية على العمائر المدنية بمدينة خيوة في الفترة الممتدة من القرن ٩١/٥٣١م، وحتى الربع الأول من القرن ٠٢/٥٤١م: دراسة آثارية فنية، الأردن ٢١٠٢، ٤٢١.

22 شبل (عبيد): التكسيات الخزفية، ٦٢١.

23 شبل (عبيد): التكسيات الخزفية، ١١١.

24 سلوى (عبدالباري): دور البلاطات الخزفية والظلال في المعالجات الحرارية والجمالية للواجهات والفراغات الداخلية، مجلة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد ٨، العدد ٤١ (٩١٠٢)، ٥٣٢.

25 Ahmed (Ameen): *Mamlūk Ranks*: *Motives of usage and their visual impact,* Abydos journal, Vol. 1 (2019) , 12.

وأكثر قابلية للفهم من النص (النظام اللفظي المكتوب). وبعبارة أخرى هو أمر مفيد بالنظر إلى أن ٩٠ في المائة من جميع المعلومات التي تأتي إلى الدماغ هي معلومات بصرية [٢٦]. 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 [٢٧]. 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 علي وجود مُصممين من ذوي الهمم العالية حرصوا علي التعددية في تصميم هيئات ومضامين شواهد القبور بما لا يدع فارقاً بين المتعلم والأُميّ في قراءة النقوش أو فهم مضمون رموزها عند زيارته إلي 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

26 Ahmed (Ameen): *Mamlūk Ranks, 12.*

27 فتحي (سعد): استخدامات الخط العربي التطبيقية، مجلة العمارة والفنون الإسلامية العدد ٢ (٨١٠٢)، ٧٢١.

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 حد 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 [٢٨] لنطاق جبانة مدينة باب الأبواب (دربند) عن وجود تمايز ثقافي في هيئات ومضامين شواهد القبور كان نابعاً من أسباب اجتماعية، وفكرية وثقافية، ومُتأثراُ بأمور الإدارة ومُستوي ثقافة السكان وانفتاحهم على الخارج، ومُرتبطاً بأحوال المجتمع السياسية والحربية التي شهدها القوقاز في القرن ٨١/٥٢١م، 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

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 (شكل ٤-٥-٦ / لوحة ٣-٤-٥-٦).

المرحلة الخامسة:

يُلاحظ فيها أنماط شواهد القبور المتطورة والتي تجمع بين أكثر من لغة كدليل على المعرفة العلمية والعلو الثقافي الذي يُميز أجناس المتوفين ودرجة تعليمهم، ويكون غالباً في هيئة عبارات رثاء مدوناً بالخط الفارسي

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 (شكل ٤-٥-٦ / لوحة

28 الزيارة الميدانية التي أجراها الباحث / محمد ناصر أبوالخير بمرافقة أستاذه الدكتور/ وليد علي خليل في دراسته لشواهد القبور في داغستان بمرحلتي الماجستير والتحضير للدكتوراة، والتي تطرق فيها لدراسة النقوش الكتابية وفتح المجال أمام الباحثين للنظر في مثل تلك الأفكار الجديدة وتطبيق أساليبها في دراسة منجزات الحضارة الإسلامية في العالم.

المرحلة التالية:

هي مرحلة التمايز اللغوي في محتوي النقوش والتي اختص فيها الرجال بعبارات وألقاب وأسماء تُنسب جنسهم، كذلك الأمر بالنسبة للسيدات، كما نري ألقاب «خانم» خاصة بالنساء، ولقب «خان» خاص بالرجال، مثال: (شكل ١ / لوحة ١).

شكل (١)

يُوضح التمايز اللغوي في محتوي النقوش.
تصوير الباحث، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢١.

لوحة (١)

يُوضح التمايز اللغوي في محتوي النقوش.
تصوير الباحث، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢١.

المرحلة الثالثة:

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 الاكسسوارات وأدوات الزينة، في حين خصص بعض الشعارات الحربية لتدل على مهن الرجال في الحرب القوقازية (الروسية والإفشارية) كما نري في مثال؛ (شكل ٢-٣ / لوحة ٢-٣).

لوحة (٣)

يُوضح الشعارات الحربية الدالة على الموقف الجهادي، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢١.

شكل (٣)

يُوضح التمايز الإداري والسياسي في محتوي النقوش. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢١.

لوحة (٢)

يُوضح الشعارات المصورة الدالة على الوظيفة الإدارية، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢١.

شكل (٢)

يُوضح التمايز الإداري والسياسي في محتوي النقوش. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢١.

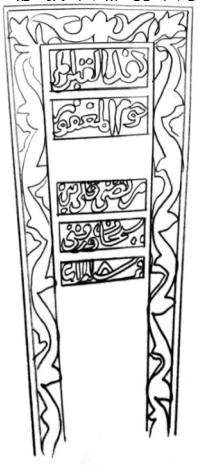
٣-٤-٥-٦).

المرحلة الخامسة:

يُلاحظ فيها أنماط شواهد القبور المتطورة والتي تجمع بين أكثر من لغة كدليل على المعرفة العلمية والعلو الثقافي الذي يُميز أجناس المتوفين ودرجة تعليمهم، ويكون غالباً في هيئة عبارات رثاء مدوناً بالخط الفارسي أو خط النستعلق، وأحياناً يكون التطور في الجمع بين أكثر من خط تسجيلي مزخرف في آن واحد.

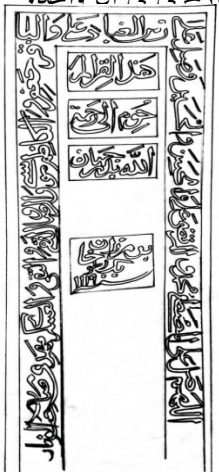
شكل (٤)

يُوضح التمايز النوعي في جنس السيدات المتوفيات. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢١.



شكل (٥)

شكل آخر يُوضح التمايز النوعي في جنس الرجال المتوفين. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢١.



شكل (٦)

شكل آخر يُوضح التمايز النوعي في جنس الرجال. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢١.

لوحة (٤)

تُوضح شاهد قبر دقر نسون، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢١.

لوحة (٥)

تُوضح شاهد قبر مرتضي قلي، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢١.

لوحة (٦)

تُوضح شاهد قبر بدر جهان، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢١.

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؟

وبعمل التحليل الوظيفي لهيئات شواهد القبور، يتضح التنوع في الشكل العام وتباين محتوى النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية. وفي بعض الأحيان خصص النقاش المحاور الخارجية حول بدن شاهد القبر، لتكون نقطة انطلاق جولة الزائر البصرية، وخصصها لأهم نقوش شاهد القبر وهي الاقتباس القرآني من سورة البقرة (آية ٥٥٢). وفي بعض نماذج شواهد قبور الشيعة احتوت على عبارات التوسل بالصلاة علي النبي ﷺ وأسماء آئمة الشيعة الإثناعشرية، وذلك حتى تستوعب كمية النقوش وطريقة توزيعها بما لا يخل من الشكل البنائي لشاهد القبر، والتي خصصها للعبارات الدعائية واسم المتوفي ونسبه، بالإضافة إلى تاريخ الوفاة كما يتضح في الأشكال التالية **(شكل ٧-٨ / لوحة ٧-٨)**.

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 **(شكل ٩-٠١ / لوحة ٩-٠١)**.

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 علي خلقه الذين صاروا بين التراب، فالمتوفي/ـة يستنجد ببعض أسماء الله الواردة في (سورة البقرة – آية الكرسي) بنيل الشفاعة من الله الحي القيوم، من له الدوام وللبشر سبيل الفناء. وبعد انتهاء تلك الجولة يبدأ الزائر جولته البصرية التالية؛ وهنا نتحدث بخصوص زوار المقبرة من المتعلمين والمثقفين علي السواء، يكون لهم جولة بصرية إضافية، تبدأ عندما يُمرر الزائر بصره علي النقوش الكتابية ذات المغزى الديني للتعرف علي أسرار المضامين المُسجلة علي قبور المتوفين، والتي يُشار إليها في بداية النص التسجيلي بعبارات عدة مثل (مرقد، قبر، مرقده، قربات، باب)، وكان المصمم حريص علي جعل موقعها تابع لمواضع تسجيل الآيات القرآنية؛ وأحياناً تُسجل في الشطب الأول الخالي من آيات القرآن الكريم كما يتضح في **(شكل ٩-٠١/ لوحة ٩-٠١)**.

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 إلي رحمة الله تعالي بصيغة «المحتاج/ـة إلي 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، بصيغة «أطاب الله ثراهم، طاب ثراهما، جعل الجنة مثواهمz».

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

شكل (٧)

شكل آخر يُوضح التمايز اللغوي في محتوي النقوش. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢٠.

لوحة (٧)

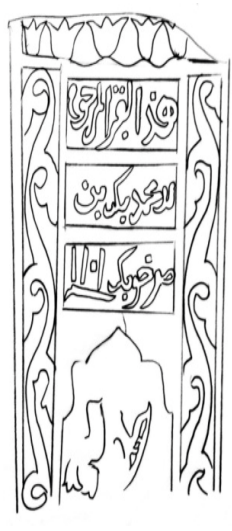
تُوضح شاهد قبر باب محمد علبقلي، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢٠.

شكل (٨)

شكل آخر يُوضح التمايز المعرفي في جنس الرجال. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢٠.

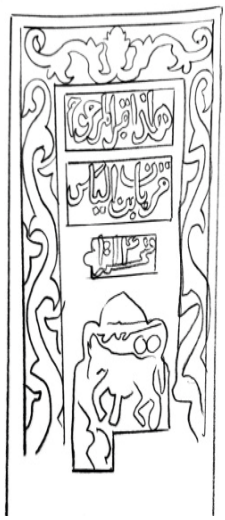
لوحة (٨)

تُوضح شاهد قبر ناحي خانم، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢٠.



شكل (٩)
شكل آخر يُوضح خلوها من العبارات الدينية. تصوير الباحث، نوفمبر ١٢٠٢.

لوحة (٩)
تُوضح شاهد قبر بن محمد بك بن صرخو بك، مقبرة دربند، نوفمبر ١٢٠٢.



شكل (٠١)
شكل آخر يُوضح خلوها من الاقتباسات القرآنية. تصوير الباحث، نوفمبر ١٢٠٢.

لوحة (٠١)
تُوضح شاهد قبر قربان إلياس، مقبرة دربند، نوفمبر ١٢٠٢.

بعض النماذج التي تحمل طابع البهاء والعظمة. كما يتضح في **(شكل ١١-٢١/ لوحة ١١-٢١)**.

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

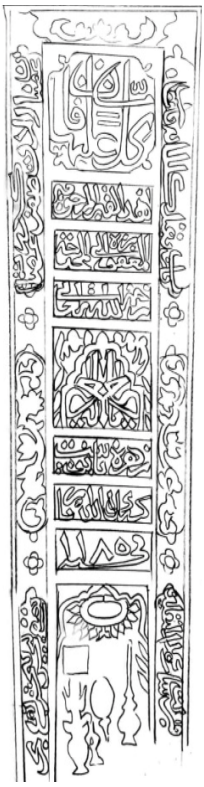
تكوين سجل تاريخي لا يقل أهمية عن كتب المصادر التاريخية. وهذا الجزء أيضاً على قدر عالي من الأهمية لأن النقاش أو الخطاط كان علي علم بالأنساب العائلية أو الانتماءات القبلية للعائلات القاطنة في المدينة أو في محيطها. بالإضافة إلى معرفة نسب السكان الوافدين والإشارة إليه في نهاية اسم المتوفي/ـة كإشارة إلى أصل النسب العائلي، والذي تم تحديده من خلال المصادر التاريخية وموسوعة تاريخ الإسلام العسكري، والذي سجل أحداث الحرب السِجّال التي دار رحاها بين الروس والفرس (الإفشاريين)، 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 والفكري المُمتد بين إيران الفارسية وتركيا العثمانية إبان سيطرتهم على القوقاز، وتلك القراءة لا يُمكن لغير المُطلعين على قواعدها من معرفة مغزاها الاجتماعي والثقافي.

ثم يعود النقاش مرة أخري إلي تحديد تاريخ الوفاة، وهذا القسم يفهمه علي السواء المتعلمين وغير المتعلمين لأنه مُحدد بالأرقام الفارسية، وكل السكان علي دراية بتلك الأرقام، ولكن يبقي الزائر غير المتعلم علي عدم دراية بأسماء المتوفين أو جنسهم، ولذا فقد رافقت رحلتي الميدانية أحد سكان المدينة والذي أشار عليّ بأن الجبانة كان يقوم علي حراستها بعض الأشخاص المتعلمين، كانت وظيفتهم الأساسية تتركز

شكل (٠١)

شكل يُوضح استعمال الكتابة المعكوسة في الفصل بين بدن شاهد القبر. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢٠.

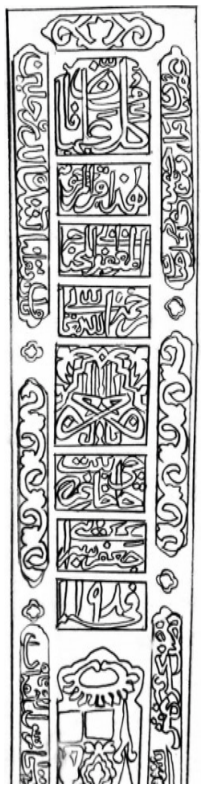


لوحة (٠١)

تُوضح شاهد قبر بن محمد بك بن صرخو بك، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢٠.

شكل (١١)

شكل آخر يُوضح استعمال الكتابة المعكوسة في الفصل بين بدن شاهد القبر. تصوير الباحث، نوفمبر ٢٠٢٠.



لوحة (١١)

تُوضح شاهد قبر زهرة كربلاي، مقبرة دربند، نوفمبر ٢٠٢٠.

في مساعدة الزوار والأقارب في الوصول إلي مراقد ذويهم، بل حتي قراءة النقوش المُسجلة علي ألواح شواهد القبور في حال طلبهم ذلك، وهو ما تم توثيقه من خلال الزيارة الميدانية للجبانة مع الاستعانة بصور مخطوطات عتيقة دلت علي وجود حراس للجبانة كما أشارت استطلاعات الرأي في المدينة (لوحة ٢١).

المدينة (لوحة ٢١). لوحة (٢١) تخطيط مقبرة مدينة دربند وموقعها من المحيط السكاني. نقلاً عن

Aboelkhier, (Muhammad): Shiite Inscriptions of Derbent Tombstones During the Safavid Era Until the Ifsharid Era. Eliva Press (November 9, 2023), p. 68.

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 ربما كان 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 رأسه/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.

- 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.

وعلي الرغم من حرص النقاش علي تنفيذ رغبات أهل المتوفين بتحديد نوعية المادة المصنوع منها تركيبة وشاهد القبر، واختيار موضع الدفن، بالإضافة إلي اختيار الشكل العام للقبر، وتوضيح مميزات شواهد القبور الخاصة بجنس المتوفي، وإملاء الاسم واللقب العائلي، إلا أن النقاشين أو أهل الصنعة لم يغفلوا الإشارة إلي مختصر أسمائهم أو القابهم المُتعارف عليها في أوساط أهل الصنعة، بالإضافة إلي عمل دعاية إعلامية من خلال ألواح قبور المتوفين، ويتضح لنا بعض مختصر أسماء الحرفيين؛ علي سبيل المثال (خاصّ، قشقر شاه، عنان، شيخ التار (التاي)، كريم بن ياسر، نانا (بابا)، قلي، خان، علي).

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/ية 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 إلي نظام الإرشاد والتوجيه للزائر في الجبانة، والحرص علي اختيار موضوعات تلائم كافة الأطياف المجتمعية وأجناسهم ومستوي ثقافتهم، والحرص علي الدمج بين النقوش والعناصر الزخرفية والرسوم المصورة بشكل لا يُعطي رتابة أو جمود في لوح شاهد القبر، وحتي 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 علي التعددية في مقاسات وارتفاعات

شواهد القبور حتي يتسنى للزائر قضاء وقته بزيارة بعض القبور الأخرى، أو علي 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 الاطلاع على محتوي شواهد القبور. كما حرص النقاش كذلك علي 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 علي أرضية شواهد القبور، وبالتالي يساعد الرائي في قراءة النقش الكتابي وبذلك قد يكون الشاهد أدي وظيفته وأوصل المعلومة التي يريد المتوفي إيصالها إلي زوار الجبانة بحاجته إلي الدعاء له بالرحمة والمغفرة، فضلاً عن الإشارة إلي أعماله ووظائفه والخدمات الجليلة التي أداها لوطنه ودينه.

٥. الإيقاع الفني للنقوش الكتابية والعناصر الزخرفية:

الإيقاع المتكرر هو أحد القيم الجمالية والزخرفية [ ] 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 بالتدريج على المستويين الأفقي والرأسي [ ]، بحيث يتمكن الصانع من وضع تصميم في الجزء العلوي بمركز شواهد القبور ويقوم بتكراره بزاوية مُماثلة في الجزء السفلي، حتى يظهر بشكل جمالي دال على الإيقاع الزخرفي لشغل الفراغ المحيط على شواهد القبور.

والإيقاع المتكرر من ضمن التأثيرات البصرية التي أظهرت قدرة الفنان علي توضيح البعد الثالث لجذب أنظار الزوار علي 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 إلي مركز شاهد القبر علي مستويين؛ الأول: حيث اسم المتوفي، وألقابه، ونسبه العائلي، وتاريخ وفاته، علاوة علي بعض العبارات الدينية والدعائية للمتوفي بالرحمة والمغفرة؛ في حين اختص القسم الثاني من مركز شاهد القبر لتصميم النقوش الزخرفية والرسوم المصورة والتي دلّت علي الوظيفة التي

تقلدها الشخص أو المتوفي قبيل وفاته، بالإضافة إلي 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. وقد تأثر الإيقاع الزخرفي بعدة عوامل؛ هي (١) عامل المكان، (٢) عامل الزمان، (٣) المساحة الفراغية المتاحة، (٤) نوعية العناصر الزخرفية وطبيعة النقوش الكتابية [ ]، 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 إلي تأثرها بموضع الزخارف والرسوم المُصورة، والزمان التي نُفذت فيه أساليب الحفر علي شواهد القبور.

٥,١ 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، وارتبط أيضاً بعامل المكان استغلال بعض المساحات المتاحة في نحت شكل بخارية معقودة بعقد ثلاثي أو مدبب، وبداخلها نحت رسوم عناصر مصورة.

٥,٢ 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 النقوش الكتابية المُوحدة مع ترك أماكن مناسبة تُلائم حفر اسم المتوفي ونسبه وتاريخ وفاته، بجانب بعض النقوش الزخرفية والرسوم 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 إلي 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 بخت اسم المتوفي ونسبه وتاريخ وفاته سريعاً، تلك الظاهرة التي كانت سبباً في خلوها من النقوش المصورة.

٥,٣ المساحة المتاحة:

أثرت بشكل مباشر علي مكان النقوش وأبعادها وكميتها، بالإضافة إلي 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 لمساحات شواهد القبور فقد خُصصت للنقوش المصورة والشعارات الرمزية الدالة علي وظيفة الشخص المتوفي قبيل موته، في حين خصص القاش المساحات الهامشية الخارجية لتُشغل بالنقوش الكتابية الزائدة عن الحاجة حتي لا تُؤدي إلي الخلل بالهيكل البنائي لتصميم شاهد القبر، وأحياناً شغلها ببعض الزخارف النباتية المكررة علي الأسطح الخارجية الثلاثة لأسطح شواهد القبور.

٦. نوعية العناصر الزخرفية والنقوش الكتابية:

لم تخرج عن حيز الزخارف النباتية والأشكال الهندسية، بجانب الرسوم المصورة، وكما أشرنا إلى حرص النقاش علي 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 والشعارات التي اتخذها المتوفي قبيل موته في الجزء السفلي لألواح القبور، ولكن لم تتقيد كل أنماط شواهد القبور بخت الرسوم المُصورة والتي ظهرت فيها بعض النماذج خالية تماماً منها. أما فيما يخص النقوش الكتابية فقد عُهد إلي الخطاط بتصميم أنماط خطوطها وطرق حفرها وتحديد مميزاتها والنسبة الفاضلة لنحتها علي أسطح شواهد القبور، وأمكننا حصرها في ثلاثة خطوط أهمها خط الثلث، ثم خط النستعليق بجانب الكتابة المعكوسة أو الخط المثني، وكان

الخطاط شديد الحرص علي اختيار خط الثلث في تسجيل مضامين شواهد القبور ذات المساحات الكبيرة، في حين استخدم خط النستعليق في تسجيل مضامين شواهد القبور البسيطة، والتي تميز بالجمود في الشكل العام وتصميم الهيكل البنائي، وتفتقد أيضاً إلي 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 علي 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.

النتائج

مما سبق نجد أن البحث اشتمل على مجموعة من النتائج العلمية الجديدة لدراسة تأثير البعد البصري في تنظيم وتخطيط المقابر الإسلامية عموماً وتم تطبيقها على مقبرة مدينة باب الأبواب بإقليم داغستان من خلال الزيارة الميدانية التي أجراها الباحث في خريف عام ١٢٠٢م، ومن بين نتائج البحث العناصر التالية:

- أهمية الدراسة البصرية على شواهد القبور في التأثير على الجانب الزخرفي والفني والتصميمي لمحتوي النقوش الكتابية والعناصر الزخرفية على الأسطح الخارجية لشواهد القبور.

- للبعد 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.

- تميزت شواهد القبور بأنها يجمع بينها حيز جغرافي، ويُوحد بين سكانها ديانة واحدة، إلا أنها امتازت بكونها ذات طرز مُتعددة بناءاً على مُعطيات ثقافية واجتماعية ودينية ورمزية، وتحمل في سياقها بيانات هامة للقارئ والرائي على حدٍ سواء.

- مرت الدراسة البصرية بعدة مراحل أولها مرحلة التمايز اللغوي في محتوي النقوش والتي اختص فيها الرجال بعبارات وألقاب وأسماء تُنسب جنسهم، كذلك الأمر بالنسبة للسيدات، كما نري ألقاب «خانم» خاصة بالنساء، ولقب «خان» خاص بالرجال.

- المرحلة الثانية هي 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 الاكسسوارات وأدوات الزينة، في حين خصص بعض الشعارات الحربية لتدل على مهن الرجال في الحرب القوقازية (الروسية والإفشارية).

- المرحلة الثالثة هي 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.

- المرحلة الرابعة هي مرحلة يُلاحظ فيها أنماط شواهد القبور المتطورة والتي تجمع بين أكثر من لغة كدليل على المعرفة العلمية والعلو الثقافي 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.

- حرص النقاش علي تحقيق الإيقاع الفني والزخرفي 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.

المصادر والمراجع

ابن الأثير (ابن الأثير علي بن أحمد ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م): الكامل في التاريخ، بيروت ٢٠٠٣.

أسماء (خاطر): الفسيفساء والبلاطات الخزفية في تركيا وتأثيرها على التصوير الجداري في مصر في فترة الحكم العثماني: دراسة مقارنة، (رسالة ماجستير، حلوان ٢٠٠٦).

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 ٨، العدد ٠٤ (٢٠٢٠).

خليل (وليد)، دراسة تحليلية لنقش كتابي من أسوار «داغ باري» بداغستان باسم الخليفة هارون الرشيد وولي عهده مؤرخ بعام ٦٧١هـ: دراسة آثارية فنية مقارنة، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، المجلد ١، العدد ٥٢ (٢٢٠٢).

الداغستاني (الداغستاني، نجم الدين محمد بن دنوغونة ت. ٦٢٩١م/٥٥٤٣١هـ): أشواق داغستان إلى الحرم الشريف مع دراسة تاريخية للكفاح الإسلامي في داغستان، سوريا ٢٠٠٥.

سلوى (عبدالباري): دور البلاطات الخزفية والظلال في المعالجات الحرارية والجمالية للواجهات والفراغات الداخلية، مجلة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد ٨، العدد ٤١ (٩١٠٢).

شبل (عبيد): التكسيات الخزفية على العمائر المدنية بمدينة خيوة في الفترة الممتدة من القرن ١٣١٥هـ/٩١م، وحتى الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م: دراسة آثارية فنية، الأردن ٢١٠٢.

عناية الله (رحمة الله): أذربيجان المسلمة بين روسيا وأرمينيا، باكو ٠٠٩٩١.

فتحي (سعد): استخدامات الخط العربي التطبيقية، مجلة العمارة والفنون الإسلامية العدد ٢ (٨١٠٢).

محمد (أبوالخير): النقوش الجنائزية على شواهد القبور الاسلامية بمقبرة مدينة باب الابواب بإقليم داغستان خلال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، دبي ٣٢٠٢.

محمد (العبودي): بلاد الداغستان: سلسلة زيارات المسلمين في الاتحاد السوفيتي، الرياض ٢٩٩١.

محمد (طقوش): تاريخ الدولة الصفوية في إيران: ٧٠٩-١٠٥١/٨٤١١-٦٣٧١، بيروت ٩٠٠٢.

محمد (نصره): جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، (رسالة دكتوراة، حلوان ١٠٠٢)

Kaynakça

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, 265-269.

Aboelkhier, (Muhammad): *Shiite Inscriptions of Derbent Tombstones During the Safavid Era Until the Ifsharid Era. Eliva Press (November 9, 2023), p. 68*.Ahmed (Ameen): *Mamlūk Ranks*: *Motives of usage and their visual impact,* Abydos journal, Vol. 1 (2019), 12.

Encyclopedia Britannica, Gadzhiev, M. Darband Epigraphy II: Dar-E Qiāmat Shrine. Retrieved online on 16 January 2012, from https://iranicaonline.org/articles/darband-epigraphy-02#prettyPhoto

Encyclopedia Britannica, Nikiforov, L. Alekseyevich. Peter I. Retrieved February 6, 2022, from https://www.britannica.com/biography/Peter-the-Great

Encyclopedia Britannica, Savory, R.M. & Gandjeï, T. Ismāʿīl I. Retrieved online on 08 February 2022 http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0389

Gadzhiev (Murtazali): The title "shamkhal" in the light of historical tradition and historical reality. (Dagestan), *Bulletin of Islamic Studies*, Dagestan State University, Vol. 3 (2012), 180. (Russian).

H. (Üyesi): *Ahlatin Fethi Ve Ahlatli Alimler*, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, Cilt 7 Sayi 5, (2020), 423. (Turkish).

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

Khalil. (Walid): *Islam and Islamic Traditions in The Spiritual and Material Culture of The Population of Medieval Derbent (Vii –Xiii Century)."* PHD. diss., Southern Federal University, Rostov-on-Don, 2009, 9. (Russian).

M. (Bayramov): *Caucasian Politics of the Seljuk State in Turkish Historiography*, Historical Sciences, Scientific journal "GLOBUS", Vol. 7 (2021), 9-12. (Russian).

Y. (Bedirhan): *Selçuklu Türkmenlerinin Kafkasya Ve Kafkas Elleriyle Münasebetleri*, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 9 (2014), 165-86. (Turkish).