إضاءة العمائر الجنائزية الإسلامية بالقناديل ورمزية نقشها (دراسة مثيولوجية آثارية)

د/ فرج حسين فرج الحسيني

مدرس بكلية الآثار جامعة الآقصر

ملخص البحث :

تتناول هذه الدراسة إنارة المباني المقامة فوق القبور بالقناديل –المعروفة لدى الباحثين بالمشكاوات وآثرنا أن نسميها باسمها الحقيقي الذي نجده في الوثائق و كل نصوص المصادر التاريخية والدينية والادبية– التي تعد أهم وأقدس وسائل الإنارة في العصور الوسطى، وارتباط ذلك بالمعنى الرمزي للقنديل في الفكر الإسلامي الذي يدل على معنى نور الله من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية أي رمز لله تعالى وتجليه في الكون، ورمز للهداية وللرحمة، وأثر ذلك في استثمار القنديل كوحدة زخرفية في الفن الإسلامي وتوظيفها في العمارة الجنائزية وعلى شواهد وتراكيب وستور القبور وتصاويرها في المخطوطات، وقد استفادت الدراسة مما ورد في بعض المصادر الأدبية التاريخية والدينية والفلسفية وغيرها فيما يتعلق بإنارة المباني المقامة على القبور والمسوغات التى ساقها من استجاز التنوير فوق الحاجة وفوق الضرورة من الفقهاء والعلماء، والمبررات التي ساقها من قال بعدم مشروعية ذلك، وذلك لفهم الروابط الداخلية بين الظواهر الفنية وبين العادات والثقافة الشعبية الدينية والحياتية، وايضاح الدقائق المتفرقة التى كانت سببًا في إطلاق هذه الظاهرة في إطار ثقافة العصر الذي تنتمي إليه، وقد تطرقت الدراسة لجوانب تتعلق بهذا الموضوع مثل رمزية قنديل المحراب والقناديل المعدنية التى كانت تصنع للزينة وللإضاءة مثل قناديل الحجرة النبوية الشريفة، ورمزية القنديل في رسوم الأضرحة في التصوير الإسلامي، وكذلك نقش الثريات والنجف والمصباح الذي شاع في القرن التاسع عشر الميلادي على شواهد قبور الأسرة العلوية في مصر.

الكلمات الدالة :إضاءة العمارة الجنائزية ، القنديل ،رمزية القنديل في الفن الاسلامي، قناديل شواهد القبور

مقدمة:

يعتبر النور الصناعي ووسائل الإضاءة من الأوليات التى لا بد منها وهي رفيقة للإنسان منذ خلقه الله تعالى وقد تطورت أدوات الإضاءة معه عبر التاريخ وستظل تتطور ما بقى الإنسان على الأرض، ويعد النور رمز عالمي في تاريخ الأديان فهو يتعارض مع الظلمات التى ترمز إلى الشيطان وإلى الشر والكفر، وقد قدست أقوام النار وعبدوها في عصور قديمة لا لأنها حارقة فحسب؛ بل لأنها مع ذلك مصدر للنور أو لأن الضوء من أخص ما تمتاز به، ولهذا السبب نفسه عُبدت النجوم في

الحضارات القديمة الفرعونية والصينية والفارسية لأنها تهدي الناس في الظلمات خاصة الشمس النجم القاهر الذي يسطع فيمط الظلام ويبعث الدفء ويثير الحياة، وفي الهندوسية يشعل اتباعها القناديل كرمز للنور المقدس ويعتقدون انهم يطردون بها الشيطان من بيوتهم(١).

وفي جميع العصور يعتبر الضوء أحد أهم الأمور التي يأخذها المعمار في الاعتبار والتي من الصعب عليه تجاهلها أو اهمالها، واعتبرت كمية النور الطبيعي التي يستطيع المعمار إدخالها إلى المبني من وحدات الإضاءة ومن الحلول والعناصر المعمارية ومن توجيه المبني وأثاث الإضاءة، اعتبر كل هذا دليلًا على كفاءته، لهذا سعى المهندسون عبر التاريخ وبشكل حثيث لتحقيق أقصى قدر من إضاءة المباني بالإضاءة الطبيعية والصناعية، وعد الضوء أحد العوامل التي تحكم تخطيط المبنى وتلعب دورًا كبيرًا في تشكيل واجهاته وفراغاته الداخلية، فهندسة المباني وتخطيطاتها تخدم الإضاءة الطبيعية أو أن الإضاءة الطبيعية هتى التي خلقت هندسة وتصميم المباني (٢)؛ ويكشف الضوء أيضًا عن هوية ووظيفة المبنى ويحدد فضاءات العمارة،، كما تساهم الأنوار والظلال في إظهار الجماليات وبيان أجزاء المبنى(٣)، والمبنى غير المضاء يكون غير مرغوبًا فيه ولا يمكننا فهمه ولا الحكم عليه، كذلك الإضاءة الخافتة تعكس بيئة غير مريحة، وبالعكس فإن الإضاءة الزائدة تسبب ازعاج بصري وصداعًا لرواد المدافن والمشاهد(٤).

وتستخدم الإضاءة الصناعية كضوء إضافي في الأنشطة والاحتفالات الدينية، فضلًا عن وظيفتها الحتمية؛ وقد نظر أهل الديانات السماوية إلى إنارة بيوت العبادة نظرة دينية، أو أنهم وجدوا في متونهم نصوصًا تحض على إنارة تلك المباني، ولذلك كان هذا الأمر عندهم من أفضل القربات إلى الله، ففي اليهودية جاء في التوراة بما معناه: "أن الرب أمر سيدنا موسى عليه السلام بصنع منوارة أو منارة (وهو الشمعدان ذو الشعب السبعة) على نمط المنوارة التي أظهرها الله له في الجبل"، فصنعت من الذهب الخالص وكانت على قدر كبير من الضخامة والثقل، وقد استمرت إلى أن وضعها سليمان في الهيكل إلى جانب المنورات الأخري فبلغ عددها عشر منورات بعدد الوصايا العشر وكانت تضاء ليل نهار، وحظيت المنوراة بتقديس اليهود لأنها كما ذكرنا صنعت بأمر سماوي لموسى عليه السلام وصنعت على يديه؛ ومن ثم نقشت على المعابد والمقابر والميداليات والأنواط والعملة، كل ذلك قبل الميلاد(٥)، ولهذا الأمر نفسه حرص الملوك البابليين والرومان على نهب المنورات في كل مرة يخربون الهيكل إمعانًا منهم في إهانة مقدسات اليهود وإيذاءً لذات نفوسهم.

أما في المسيحية فبرغم أن الأنوار يتحتم استعمالها في الليل بحكم الضرورة الطبيعية؛ إلا أن هناك نصوص وحقائق تؤكد على اشعال القناديل كطقس ديني في العقيدة المسيحية(٦)، فالإنجيل ينص على أن إنارة الكنيسة الأولى أمر سماوي، ويقول: "ليكن في قبة الشهادة سُرُج موقدة على الدوام من دهن الزيتون المدفون"(٧)، وينص أيضًا على وجوب إضاة الكنيسة في وقت القداس ليلًا كان أو نهارًا، لذلك لا تخلو الكنائس وجميع بيوت العبادة من نار موقدة في سرج وقناديل ليلًا ونهارًا، ولا

غرابة بعد ذلك أن تصبح إنارة الكنائس تسليم رسولي، فالكنيسة عندهم سماء أرضية والقناديل نجومها؛ أي يجب أن تكون على مثال السماء العليا، فنصت تعاليم الرسل على أنه: "يجب أن تكون الكنيسة مُنارة بأنوار كثيرة مثل السماء؛ ولا سيما عند قراءة فصول الكتب الإلهية"، وفي رسالة للقديس بطرس يقول: "تقاد الأنوار في الكنيسة بالشمع والقناديل وتكون لامعة جدًا"(٨).

لهذا كله استخدمت الشموع في تاريخ الكنيسة استخدامًا طقسيًا منذ أوائل العصر المسيحي وعرفت عندهم صلاة تسمى بصلاة القنديل تقام للمرضى ويقاد فيها قنديل ذو سبع فتايل(٩)، والنصوص التاريخية القديمة بها روايات وأخبار كثيرة عن هذه المسألة، فالقديس أبيفانيوس من أهل القرن الرابع الميلادي يقول في مذكراته أنه: "بينما كان سائرًا وجد بيتًا مضيئًا بالنهار فلما سأل عنه أخبروه أنه كنيسة"(١٠)، واتخذ المسيحيون من إيقاد الشموع في كنائس مقابر الشهداء والقديسين؛ وأمام أيقوناتهم وتماثيلهم؛ وسيلة إلى تكريمهم وتحيتهم وللدلالة على أنهم كانوا أنوارًا وكواكبًا منيرة في سماء الكنيسة بفضائلهم وتعاليمهم، وربما أسرف المسيحيون في بعض عصورهم في استعمال الشموع مما عرضهم للانتقاد، وأدي ذلك إلى صدور قانون خاص رقم ٣٤ في مجمع الليبريس Illiberis سنة ٣٠٥ ق.م، يمنع إحراق الشموع أثناء النهار في المقابر(١١).

ولأمر ما صور القبر المقدس المنسوب للسيد المسيح وقبور الشهداء والقديسين في رسوم الفسيفساء البيزنطية عبارة عن جواسق مكونة من أعمدة رخامية ذات تيجان كورنثية تعلوها قباب نصف مستديرة أو مخروطية متعددة الأضلاع، يتدلى من وسط كل قبة في سلسلة قنديل متقد، وأوضح الأمثلة على ذلك فسيفساء كنيسة بلدة التمانعة التابعة لمعرة النعمان بسورية التى ترجع إلى النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي(١٢)(لوحة ١–أ، شكل ١–أ) وفسيفساء كنيسة طيبة الإمام وفسيفساء من كنيسة تل الخنزير التابعة لبلدة التمانعة التى ترجع إلى كانت محفوظة في متحف معرة النعمان قبل الحرب الأهلية في سورية(١٣)(لوحة ١–ب، شكل ١–ب) وفسيفساء أخرى من سورية محفوظة في المتحف الوطني بكوبنهاجن (لوحة ١–ج، شكل ١–ج)، ولا غرابة بعد ذلك أن يتم تأويل النصوص وفهمها فهمًا إشاريًا فلسفيًا بعد أن تقدمت السنين وصبغ الدين بالفلسفة وتأثرت المسيحية بالإسلام في العصور الوسطى، ففهمت الأنوار على أنها رمز إلى حضور الله الساكن في النور ورمز لتجلي المسيح(١٤).

أما في الإسلام فإن الآيات الكريمة والأحاديث النبوية ذكرت النور وأرادت به معاني كثيرة سيأتي ذكرها، وليس من شك أن العناية بالمساجد بإضاءتها أمر مضمر في قول الله تعالى: "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"(١٥)، أي شغلها بالعبادة وتعميرها بالبناء والترميم وبالكنس والفرش والاسراج لإكسابها بهاءً وسطوعًا يكشف زخارفها وألوانها الزاهية وفي ذلك تعظيم للدين واعمارًا لبيوت الله، وقد أنير مسجد النبي أثناء حياته بواسطة الصحابي تميم الداري رضى الله عنه، ورواة الحديث وأصحاب

الأخبار يذكرون هذه المسألة في وضوح، ففي مسند ابن ماجه والطبراني عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: أول من أسرج في المساجد تميم الداري"[١٦]، ويقال أنه حمل قناديل[١٧] وزيتًا من الشام فأسرجها، وخرج النبي إلى مسجده، فإذا هو بها يزهر، فقال: من فعل هذا؟ قالوا: تميم الداري يا رسول الله، فقال: نورت الإسلام، وحليت مسجده، نوّر الله عليك في الدنيا والآخرة[١٨]، وكان جماعة من الرواة قد ذكروا أحاديثًا منسوبة إلى النبي تؤكد فضل تنوير المساجد، وأن ذلك من قبيل تبجيلها منها: عن أنس بن مالك رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "من أسرج في مسجد من مساجد الله سراجًا لم تزل الملائكة وحملة العرش يستغفرون له ما دام في ذلك المسجد ضوء من ذلك السراج"[١٩]. وعن علي بن أبي طالب أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "من علق في مسجد قنديلًا صلى عليه سبعون ألف ملك؛ ما دام ذلك القنديل يقد"[٢٠]، وروي عنه صلى الله عليه وسلم أنه أمر بإرسال زيتًا إلى المسجد الأقصى يسرج في قناديله، وقال: أن ذلك يقوم مقام الصلاة فيه[٢١]، فعن ميمونة مولاة النبي صلى الله عليه وسلم، أنها قالت: يا رسول الله، أفتنا في بيت المقدس، فقال: "إيتوه فصلوا فيه، فإن لم تقدروا فابعثوا بزيت يسرج في قناديله"[٢٢] أي أعينوا على أن يستديم هذا المكان مقصدًا للزوار والمتعبدين بإنارته.

وإذن فحرص المسلمين على إنارة المساجد لم يأت بسبب الضرورة التي لا مناص منها فحسب؛ بل يأتيها منها ومن أنه امتثال لما صح من الأحاديث النبوية الشريفة، فضلًا عن كونه امتثال لأوامر الله سبحانه.

وإذا ما نظرنا إلى العمائر الدينية الأموية وهي العمائر الأولى التى اتخذت نموذجًا فيما تلى من عصور نجد أنه اعتنى بإنارتها كما اعتنى بزخرفتها للضرورة أولًا وللنصوص الدينية وتماشيًا مع سياسة الأمويين الدعائية ومضاهاتهم للعمائر المسيحية الكبرى التي كانت تبهر وتروع[٢٣]، فالجامع الأموي بدمشق مثلًا كان به ٦٠٠سلسلة من ذهب لتعليق القناديل؛ ونظرًا لشدة جلائها لم يكن أحد يقدر أن يصلي لعظم شعاعها فتم تسويدها، وقد عثر في صنعاء على ورقة مزوقة من مصحف يرجع إلى القرن الثامن الميلادي يعتقد أنها تمثل الجامع الأموي بدمشق وقد صور المسجد بمحرابه الذي يتدى من عقده قنديل واضح وبوائكه التي تتدلى منها القناديل[٢٤] (لوحة ٢)، أما المسجد الأقصى فكان به أيام عبد الملك بن مروان ٣٨٥ سلسلة قناديل منها بالمسجد القبلي و١٥٥ بقبة الصخرة وكان به من القناديل خمسة آلاف شققة غير الذي بقبة الصخرة[٢٥] وإذا كان الأمر كذلك فكيف بالمسجد النبوي الذي جدد في نفس الفترة؟، والذي أرسلت له السلاسل والقناديل من قبل هرقل ملك الروم[٢٦]، وظل زيته يرسل إليه من بلاد الشام أيام بني أمية وشطرًا من أيام بني العباس، ثم صار يرسل من مصر بعد ذلك، وكان قدره ٢٧ قنطارًا بالمصري و١٦٠ شمعة بيضاء كبيرة وصغيرة[٢٧].

وخلاصة القول أنه في ضوء التوجيهات النبوية التي حثت على إضاءة المساجد ودور الإضاءة في إظهار بهاء المبنى ورونقه؛ أصبح تنوير العمائر الدينية مسلمات وأشياء أوضح من أن

تجري فيها الأحاديث، ثم توسع الناس فيها بعد ذلك نتيجة للتنافس الحميد بين المنشئين، وبعد شيوع النذور والإهداء والأوقاف حظيت إضاءة المبانى برعاية دائمة؛ فعلى سبيل المثال شرط الواقفون في حجج الوقف على إنارة مبانيهم ومنها مباني القبور، وضمنوا ذلك بتخصيص مبالغ مالية لشراء المسارج والقناديل والشماعد والتنانير والثريات المعدنية وكذلك الشمع والزيت اللازم لذلك[٢٨]، ومع ذلك فالإضاءة الصناعية وأدواتها لم يرتبط بها عبادة أو شعيرة ما في الإسلام، أي لم تخصص لها صلاة ولم يتعبد بها، وكل ما كان يجري بعض المظاهر الاجتماعية تتعلق بزيادة التنوير ليلة أول جمعة من رجب وليلة السابع والعشرين من رجب وفي ليلة النصف من شعبان أو ليلة البراءة[٢٩] المعروفة بليلة الوقيد وفي ليالي رمضان وفي غيرهما من المواسم وإبقاء المصابيح متقدة إلى ضحوة العيدين[٣٠]؛ هو احتفاء بهذه الأيام المباركة وأعانة على العبادة فيها لا أكثر ولا أقل.

معنى النور ورمزيته في الإسلام:

يحتل النور مكانة بارزة في نصوص الديانات السماوية الثلاث، ففضلًا عن كونه ناقل للإدراك ومنظم للمساحات؛ فإن له معان روحية وفلسفية واضحة تشهد بها النصوص والدينية والفلسفية والأدبية شعرًا أو نثرًا، فكان رمزًا لله وللخير، وفي الفكر الإسلامي التقليدي والصوفي يلعب النور دورًا مهمًا وبارزًا، فكينونة الله سبحانه عبر عنها في هيئة نور، وتجليه في الكون يكون على هيئة نور، فضلًا عن تجذر معنى النور في حياة المسلمين فأوقات الصلوات الخمس مرتبطة بحركة الشمس مصدر الضوء والصيام يرتبط بالشروق والغروب[٣١]، وفي القرآن الكريم تعددت معاني كلمة النور التي جاءت في آيات كثيرة بمعناها الحقيقي المحسوس المشهود بالأبصار، والمجازي المعقول بالبصيرة، فالمحسوس هو الذي يصدر عن الأجرام السماوية كقوله تعالى: "وهو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورًا" (يونس آية ٥) وآيات أخرى كثيرة لا يسع المجال لذكرها، وفي هذه الآيات يذكر الله سبحانه الإنسان بنعمه الجزيلة التي لا تحصى[٣٢].

أما المعنى المجازي للنور وهو المعقول بالبصيرة الوارد في القرآن والسنة النبوية المطهرة فيطلق على الواضح عند العقل أي الظاهر، وما ليس بنور في حقيقة نفسه هو الظلمة، فقد سمى الحق سبحانه وتعالى نفسه بالنور، ووصف قدرته وكمال إشراقه ونفوذه فيها للطفه وقوته الإلهية المطلقة بالنور الذي يظهر به كل شيء حيث لا نور سواه وهو كل الأنوار وهو النور الكلي[٣٣] وهو نور الأنوار لأن جميع الأنوار منه ويسمى النور المحيط لإحاطته جميعها، ويسمى النور القيوم لقيام الجميع به، والنور المقدس أي المنزه، والنور الأعظم إذ لا أعظم ولا أعلى منه[٣٤].

وقد جعل الله النور المجازي مثلًا للهداية والإيمان واليقين والحق والتوحيد والعلم والطاعة، فالنور يبين الأشياء ويرى الأبصار حقيقتها وتنجلي به الظلمات وتكشف الحجب والسواتر، وهو ضد الظلمات التي هي مثلًا للضلال والكفر والشك والباطل والجهل والشرك والمعصية والغفلة، فالظلمات حاجبة للأبصار عن إدراك الأشياء وإثباتها، وكذلك الكفر وأشباهه حاجب أبصار القلوب عن إدراك

حقائق الإيمان والعلم بصحة أسبابه، يقول تعالى: "الله ولي الدين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من الظلمات إلى النور" (البقرة،٢٥٧) [٣٥] وهناك آيات أخرى كثيرة متشابة تحمل نفس المعنى[٣٦]، وقوله: "أفمن كان ميتًا فأحييناه وجعلنا له نورًا يمشي به في الناس" (الأنعام آية ١٢٢)، أي جعل الله له نور الإسلام والإيمان يبصر به ويبدد ظلمات الكفر والشرك والضلال به، ويقول تعالى: "يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله أن يتم نوره ولو كره الكافرون" (التوبة آية ٣٢)، و(الصف آية ٨)، وآيات أخرى كثيرة، ومن معان النور الأخروي قوله تعالى: "ومن لم يجعل الله له نورًا فما له من نور" (النور آية ٤٠)، والنار من مصادر الضوء وهي تدل عليه؛ لذا كثيرًا ما يتلازمان في الآيات، يقول سبحانه: "مثلهم كمثل من استوقد نارًا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون" (البقرة آية ٢٥٧). [٣٧]

كما جعل الله سحانه النور في الكتب التي أرسلها على رسله التوراة والإنجيل والقرآن لما ويضاء بها القلوب بالإيمان وينجلي بها من الشبهة ومن ظلمات الكفر[٣٨] وذلك في قوله جل وعلا: "إنا أنزلنا التوراة فيها هدىً ونور" (المائدة، آية ٤٤) و:"وآتيناه الإنجيل فيه هدىً ونور" (المائدة، آية ٤٤)، و(الأنعام، آية ٩١)، و(الأنبياء، آية ٤٨)، كذلك وصف القرآن بالنور لأنه يبين الحجة الواضحة والسبل القويمة الهادية والناجية من عذاب الله بقوله: "يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وأنزلنا إليكم نورًا" (النساء، آية ١٧٤) [٣٩]، وبهذا المعنى وصف الله سحانه النبي محمد صلى الله عليه وسلم في القرآن بالنور والسراج المنير لأنه وسيلة الهداية وأنار الله به الحق وأظهر به الإسلام ومحق به الشرك، فهو نور لمن استنار في قوله تعالى: "يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم كثيرًا مما كنتم تخفون من الكتاب ويعفو عن كثير، قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين" (المائدة آية ١٥)، و"يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدًا ومبشرًا ونذيرًا وداعيًا إلى الله بإذنه وسراجًا منيرًا" (الأحزاب، آية ٤٦) [٤٠].

والسنة النبوية تجري مجرى القرآن في استخدام كلمة النور للدلالة على المعاني التي سبق ذكرها وما يشبهها من معان دينية وروحية، نجد ذلك في الأدعية المأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم، منه أنه خرج إلى الصلاة ذات ليلة فقال: اللهم اجعل في قلبي نورًا واجعل في سمعي نورًا واجعل في بصري نورًا واجعل أمامي نورًا وخلفي نورًا واجعل عن يميني نورًا وعن شمالي نورًا وفوقي نورًا وتحتي نورًا اللهم أعظم لي نورًا[٤١]، قال العلماء: سأل النبي النور في أعضائه وجهاته الست، والمراد به بيان الحق وضياؤه والهداية إليه، وسأل النور في جميع أعضائه وجسمه وتصرفاته وتقلباته وحالاته حتى لا يزيغ شيء منها عنه[٤٢]، ومن هذه المعاني حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "الصلاة نور"[٤٣]، أي تنير القلب والوجه وتنور بين يدي المصلي يوم القيامة[٤٤]، وقوله في حديث جبريل عليه السلام: "أبشر بنورين أوتيتهما لم يؤتيهما نبي قبلك، فاتحة الكتاب وخواتم سورة البقرة"[٤٥]، وطبقًا لهذه المعاني الروحية والإشارات الكثيرة التي لا سبيل إلى استقصائها في هذه الدراسة؛ جسد

المسلمون النور الإيماني في أبنيتهم الدينية ووظفوه من أجل تمثيل حضور الله سبحانه ونبيه الكريم(٤٦).

آية سورة النور وتفسيرها الإشاري:

تعد آية سورة النور أوضح إشارة واستعمال كلمة النور بمعناها الرمزي في القرآن الكريم قال الله تعالى: "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة زيتونة مباركة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم، في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال"(٤٧)، حيث تشتمل هذه الأية على معنى النور المحسوس، الذي استنارت به السموات والأرض والنور المعقول والمراد به الهداية اهتدى بها أهل السموات والأرض، فبنور الله اهتدى أهل السموات والأرض من حيرة الضلال (٤٨)، أي بآياته وأعلامه الدالة عليه بالبراهين الواضحة النيرة تهتدي الكائنات إلى توحيده والإقرار بربوبيته وتنزيهه عن الأنداد والأمثال(٤٩)، وفي هذه الآية صور الله سبحانه نفسه ليس فقط مصدر النور وإنما جوهره أيضًا(٥٠)، ومن الصوفية من فسر النور في هذه الآية أنه تجلي إلهي يسبغه الله في قلب السالك إلى الحق تعالى(٥١).

والملاحظ في هذه الآية الربط بين نور الله سبحانه وبين الضوء الصناعي وأدواته المتمثلة في المصباح والزجاجة والزيت لا بالشمس ولا القمر ولا بغيرهما من مصدرات الضوء الطبيعية، وهذا الأمر من أقوي الأدلة التي دعت إلى قدسية ورمزية النور الصناعي وأدواته في المباني الدينية الإسلامية(٥٢)، ضرب سبحانه مثلًا لنوره بالمشكاة وهي الكوة أو الطاقة في الحائط غير النافذة التي لم تكن شيئًا مذكورًا لولا أن مصباحًا زيتيًا صافي الأديم نقي الزيت أنارها وبدد ظلماتها ووانتشر الضوء فيما حولها تبعًا لذلك، وقد اختلف المفسرون في معنى كلمات: "المشكاة والمصباح والزجاجة والشجرة، فمنهم من فسرها بأنها رمز لأعضاء المؤمن الكامل وما فيها من إيمان وهداية، فقالوا مثل نوره: مثل هدى الله في قلب المؤمن أو مثل القرآن في قلب المؤمن، شبه الله قلب المؤمن بالزجاجة أو بالقنديل وشبه صدره بالمشكاة (أي شبه صدره بالكوة)، وشبه القنديل الذي هو قلبه بالكوكب الدري وشبه إمداده بالمعرفة بالزيت الصافي، فكما دخل هذا المصباح في الزجاجة فأضاءها؛ فكذلك أضاء القلب، والصدر وكذلك أضاء الجوف كله(٥٣)، وليس هناك إنسان أكمل من النبي محمد ولا أقوى إيمانًا منه لذا فسرت المشكاة بأنها صدر محمد صلي الله عليه وسلم، والمصباح قلبه المنور بنور الله، أو شبه قلبه بالزجاجة التي تشبه الكوكب الدري المنير(٥٤)، وذلك على سبيل الاستعارة والتشبيه البليغ وذلك لوضوح أمر النبي كالسراج المنير الذي لا يخفى، ولظهور نبوته التي تشبه ضوء السراج في الليلة الظلماء وتنير قلوب المؤمنين العارفين(٥٥) هذا التفسير يوضح لها أحد معاني المحراب الذي يتدلى

منه قنديل في الفن الإسلامي فهو تأويل لهذه الآية فإذا كان القنديل يعنى قلب المؤمن فيكون المحراب معناه صدر المؤمن.

القناديل أشكالها وموادها ورمزيتها:

القنديل لفظة معربة عن "Candela" اللاتينية، وقد دخلت إلى العربية قبل الإسلام عن طريق الاتصال الحضاري بين العرب وبلاد الشام، وتعني في الأصل اللاتيني شمعة واتسع مدلولها بعد ذلك لتدل على المصباح المحمول والمعلق والسراج والنبراس، ثم دلت فقط على الزجاجة التي توضع فيها الشمعة أو الفتيلة أو المصباح والذي من فوائدها حفظ اللهب من هبوب الهواء وتعظيم الضوء وتنقيته وإكسابه لون الزجاج ويزيد انتشاره في أرجاء المكان(٥٦)، وتعد القناديل من أهم أدوات الإضاءة الصناعية المعلقة في العصور الوسطى بالمباني الدينية والسكنية على السواء، ولكنها لم تكن متداولة بين الناس العامة والفقراء بسبب تكلفتها وفخامتها، فاختصت بها دور العبادة وبيوت الكبراء والموسرين وعلى الرغم من استخدام القناديل في العديد من الأديان والثقافات؛ إلا أنه أخذ قيمة أكبر وأقوي في الإسلام بفضل ما ورد في آية سورة النور.

وكان زيت الزيتون –المعبر عنه قديمًا بالدهن– الوقود المفضل والأساسي الذي كانت تعمل به القناديل منذ العصر الروماني، وأفضل أنواعه الزيت المرضوض المستخرج برض الزيتون أي بدقه، لأنه أصفي وأنقى من المستخرج عن طريق طحن الزيتون(٥٧)، وكان ينتج بكثرة في أقاليم العالم الإسلامي التي تزرع الزيتون، وعد من أهم السلع الرائجة التي تصدر الى المناطق البعيدة، وقد ظل زيت المسجد النبوي يصل من الشام طوال العصر الأموي وأول خلافة العباسيين، ثم صار يرسل من مصر بعد ذلك(٥٨)، ومن أنواع الوقود الأخرى التي تضاء بها القناديل ولكنها أقل جودة؛ زيت السمسم (الشيرج) وزيت الكتان، أما إذا ما اضطرت الحالة الاقتصادية الناس إلى العجز فإنهم يستخدم زيت اللفت (السلجم) والزيت الحار (النفط) (٥٩)، وفي بلاد المغرب خاصة كان يستخدم زيت شجر الهلجان والأرقان لإسراج القناديل (٦٠).

ولم يكن الزيت وحده يوضع في جوف القنديل وإنما كان في أغلب الأحيان يوضع معه كمية من الماء يطفو فوقها الزيت بحكم طبيعته، ثم تعلق الفتيلة بكلاب في حافة القنديل أو تترك لتطفو على سطح الزيت بقطعة من الفلين(٦١)، أو توضع على قائم زجاجي مثبت بقاع القنديل وفي بعض الحالات توضع الشموع الصغيرة داخل القنديل بحيث تكون قائمة في الماء (شكل ٢)، وغاية وضع الماء هو تبريد القنديل والتحكم في كمية الضوء المنبعثة وفي تركيزه طبقًا لارتفاع منسوب الماء، وكذلك إطفاء الفتيلة آليًا(٦٢)، وذلك عند انخفاض الزيت ونفاذه تبتل الفتيلة عند ملامستها الماء فتنطفئ تلقائيًا ومن غير أن يتكلف الوقاد عناء(٦٣)، ومن الوقادين من يستعمل الماء في رفع الفتيلة إلى أعلى وذلك حين ينقص الزيت وتنخفض الفتيلة تبعًا لذلك، يزاد فيه الماء بحيث يرتفع الزيت

وترتفع معه الفتيلة ويظهر اللهب ويزداد الضوء[٦٤]، كانت مياه القناديل تلون بالأصباغ في المواسم والأفراح[٦٥] كنوع من إضفاء البهجة والزينة بتنوع الألوان المنبعثة من مياه القناديل.

أما المواد التى صنعت منها القناديل فقد تنوعت ما بين مواد شفافة كالبلور الصخري والزجاج الصافي أو الملون، ومواد معتمة كالنحاس والبرونز وكالذهب والفضة والخزف، وتعلق القناديل بسلاسل حديدية أو ذهبية وفضية على أشكال متنوعة [٦٦] وكما تعلق في بعض الأحيان بالحبال، وكانت المادة المحبذة في بداية العصر الإسلامي هي البلور الصخري والزجاج وذلك بحكم جودتها وصفائها وبحكم العادة والشيوع، والبلور الصخري والزجاج يوفران وسيلة أفضل لنفاذ لضوء بالقياس إلى المواد المعتمة التي لا ينفذ منها أي ضوء، فشفافيتها تسمح بمرور الضوء من البدن[٦٧]، بخلاف القناديل المعدنية التى ينشأ عن أبدانها ظلال على أرضية البناء؛ ويكون هناك حاجة للتحايل على إلغاء هذه الظلال، كما يمكن تلوين الزجاج بضروب من الألوان وكتابته بالنقوش الكتابية التي تجعل المكان أكثر بهاءً وتشيع فيه جوًا روحيًا وتأثيرًا خاصًا، ولا يخفى علينا أن القناديل الزجاجية فقط هي التى تستخدم في التنانير والظروف المخرمة التي تستخدم لترشيح الضوء[٦٨] والتقليل من حدته وجعله غير مباشر وفي نفس الوقت تمثل الثقوب والتي ينفذ منها الضوء سحرًا وروعةً[٦٩]

أما القناديل المعدنية التي تصنع تارة من الذهب أو الفضة (اللجين) أو النحاس (لوحة ١٢-١٣)؛ هي عروض فاخرة للأناقة والثراء، يغلب فيها الجانب الجمالي على الوظيفي[٧٠]، شأنها شأن المشاجب وبيض النعام المصنوع من المعادن الثمينة والجواهر الكريمة، وتكون غالبًا مكفتة بالفضة أو والذهب ومزخرفة بالمينا ومرصعة بالأحجار الكريمة كالألماس والزمرد والياقوت والعقيق واللؤلؤ بألوان زاهية متنوعة وتكون منقوشة بصنوف من الزخارف والنصوص، بعض هذه القناديل نادرًا ما يتم إيقادها ضنًا بها لنفاستها مع أنها تصلح لذلك، وبعضها صنع للزينة فقط بحيث يستحيل استعمالها للإضاءة[٧١]، فأبدانها قد تكون مصمتة وفوهاتها قد تكون مغلقة أو مغطاة بأغطية مقببة أو مسطحة، مما ينفى أن يكون الغرض منها الإضاءة، وهذه القناديل تعلق تعظيمًا وإكرامًا لأصحاب الأضرحة والمشاهد أو المنسوبة إليهم ولبقاء اسم من أهداها وإدامة ذكره بذلك، وهي في الوقت نفسه أو هي قبل كل شيء تحمل معنًا فلسفيًا إشاريًا يرمز لأسمى العطايا وهو النور الإلهي[٧٢].

أما أشكال أبدان القناديل فقد تنوعت واختلف فيما بينها، فالأصل أن يكون للقنديل جوف يوضع فيه الزيت ويكون بالبدن مقابض أو حافة بارزة لتعلق منها، وأقدم أشكالها الإسلامية الأسطواني المصنوع أغلبه من البلور الصخري وقليله من الزجاج[٧٣] وقد بقي نماذج من البلور الصخري مثل الموجودة في كنيسة سان ماركو بالبندقية (لوحة ٣)، وبقايا قناديل من البلور الصخري التي عثر عليها في حفائر مدينة سامراء[٧٤]، وفي فترة لاحقة شاعت أبدان تشبه الكوب متسع من أعلى، كقنديل متحف مدينة طهران الذي يرجع إلى القرن الثالث أو الرابع الهجريين (لوحة ٤) والبدن شبه كروية أو تأخذ شبه القدر (لوحة ٥)، كالقنديل المحفوظ في مجموعة **David Collection** في

كوبنهاجن الذي يرجع إلى القرن الرابع أو الخامس الهجريين ونجد أشكالها مصورة على العمائر وشواهد قبور من إيران ووسط أسيا وبتصاوير المخطوطات، كالقنديل المنفذ بنافذة واجهة الجامع الأقمر بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م) (لوحة ٦)، وقنديل الزجاجي الفاطمي المحفوظ في متحف الفن الأسلامي [٧٥]، ثم شاعت القناديل التي تأخذ هيئة الإبريق[٧٦] أو المزهرية أو الدورق، والتي تتكون من بدن بيضي أو كمثري أو كروي مسحوب إلى أعلى ومزود بعرى للتعليق تختلف عددها من مصباح لآخر ولكن أغلبها ذات ثلاث أو ست عرى، يعلوه فوهة مخروطية متسعة تشبه القمع، وأسفله قاعدة قصيرة مخروطية أو مستديرة [٧٧]، وتعد القناديل الزجاجية المملوكية المموهة بالمينا والذهب أهم ما وصلنا من هذا النمط بل تعتبر بحق من أجمل وأثمن وأهم جميع التحف الزجاجية الإسلامية على الإطلاق ويمكن أن نقول أنه خلاصة التقدم الفني في صناعة الزجاج الإسلامي وتعلق القناديل من العرى بسلاسل تجمع هذه السلاسل في خرزة كبيرة بيضية الشكل من الزجاج المموه بالمينا أو من الخزف[٧٨] (لوحة ٧-٩) وقد صنعت أجمل النماذج وأروعها بأمر من سلاطين وأمراء المماليك لتعلق في مساجد القاهرة ومدن بلاد الشام، والتي تبقى منها نحو ٣٠٠ قنديل، يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بالعدد الأكبر منها، كما تعد مجموعة متحف المتروبوليتان البالغ عددها ١٣ قنديل من أهم وأثمن تلك النماذج[٧٩]، وكانت مدينة حلب مركز تجارة القناديل في حين كانت كل من القاهرة والموصل ودمشق وحلب مراكز الصناعة [٨٠]، وقد وصلنا نموذج من القناديل مزود بطرفين متصلين بالبدن وينثنيان إلى أعلى ليستعملان كشمعدانين بحيث يحمل كل طرف شمعة وهو المنفذ على محراب ضريح السلطان كيكاوس بمدينة سيواس بتركيا (٦١٧هـ/١٢٢٠م) شكل (٢١)، وفي العصر العثماني وهو العصر الذهبي للخزف الإسلامي صنعت من الخزف المرسوم تحت الطلاء ذو التكلفة المنخفضة بألوانه وزخارفه الزاهية المعهودة والتي تحمل الخصائص الفنية لخزف المرحلة [٨١](لوحة ١٠-١١).

ونظرًا لأهمية القناديل كأدوات للإضاء المرتبطة بالروحانية والقدسية الدينية فقد اختيرت العبارات والمضامين التي كانت تنقش عليها بعناية شديدة، وكانت جميعها مختارة بعيدة عن الإفحاش في اللفظ والمعنى، وكانت أكثر النصوص شيوعًا لفظ الجلالة والآية الكريمة: (الله نور السموات والأرض) الآية، الأمر الذي يؤكد الارتباط بينهما ورمزية النور والقنديل الذي هو أداة النور ووسيلته؛ حيث أنه يعد تأويلًا للآية المذكورة وتجسيدًا للنور الإلهي، كما كتب على القناديل أسماء الأئمة والآولياء والآمر بعمل القنديل ونصوص كثيرة تخرج بنا عن القصد.

المفاضلة بين القناديل والمسارج والشمعدانات:

تعتبر القناديل أفضل أداءً وتطورًا وجمالًا واقتصادًا من المسارج؛ لأنها تعلق في السقف ولا ترشح الزيت فضلًا عن قدسيتها الدينية، بحيث يؤمن معها الضرر الذي لا يؤمن مثله مع المسارج؛ لأن المسرجة كانت ذات فتيلة خارجة عنها وتوضع على الحائط في دخلة أو على رف من الرفوف،

ما يجعلها قريبة من الأشياء، من الممكن أن تقع المتاع أو تعبث بفتائلها الفئران، ولعل ذلك وراء ما أمر به النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث الشريف: "إذا نمتم فأطفئوا سراجكم" وقال: "وإن الفويسقة (الفأرة) تأتى المصباح فتأخذ الفتيلة فتحرق على أهل البيت"(٨٢) أو قال: "وإن الفويسقة ربما اجترت الفتيلة فأحرقت البيت"(٨٣)، وهذا الحكم في في الوسائل غير الآمنة، بحيث إذا كانت الوسيلة آمنة كالقنديل لا يمنع إيقادها (٨٤)، وقد فضل القنديل على المسرجة في الاستعمال والشعور أيضًا وقد اعفانا الجاحظ عن التماس التفضيل في شذرات الكتب بما ذكره في البخلاء على لسان أبو عبد الله المروزي – أحد شيوخ خراسان (من أهل القرن الثاني الهجري)– الذي ضربه الجاحظ مثلًا للرجل الشحيح– فيه موازنة بين القناديل الزجاجية والمسارج الحجرية والخزفية، ما يعكس ثقافة عصره وما يمثله القنديل من قيمة في نفوس الناس، خلاصته تفضيل للقنديل وحمد مزاياه ومادته لأسباب تتعلق أولا بتوفير الزيت، فالمسرجة –على حد قوله– سواء كانت خزفية أو حجرية تستهلك الزيت بشراهة؛ مع ما ينضح الزيت من بدنها فخسارتها مزدوجة، فضلًا عن أن نورها مشتت غير ثابت ولا صاف بالقياس إلى القناديل، وقد صور له خياله المرتبط بالبخل أن استخدام المسرجة التي تستهلك الزيت وترشحه يعد نوعًا من السرف قوامه إطعام الزيت للنار وسقيه لها؛ ومن أطعم النار وسقاها جعله الله طعامها يوم القيامة، وفي المقابل فإن زجاج القنديل لا يرشح ولا يقبل الأوساخ وهو أبقى على الزيت والماء، إلى الحد أنه يفضل على الذهب بصفائه وشفافيته وضوءه الملون، فهو كما قال نور فوق نور، مستشهدًا بالآية الكريمة: "الله نور السموات والأرض..."(٨٥).

وفي الوقت نفسه كانت تمتع القناديل بمكانة أرقى وأقدس من الشمعدانات التي تصنع من النحاس وتوضع على الأرض ولا يصدر عنها ضوء وإنما تصدر عن الشموع، وقد جسدت المفاضلة بين القنديل والشمعدان في مناظرة تخيلها تاج الدين عبد الباقي بن عبد المجيد اليماني (ت. ٧٤٣هـ/١٣٤٢م) ونقلها عنه النويرى في نهاية الأرب، فيها ثقافة عصره عن أهمية القنديل ورمزيته الدينية، حيث صوره دينًا وقورًا حليمًا، وصور الشمعدان دنيويًا مختالًا فخورًا، وكان الشمعدان هو البادئ قد تفاخر بأشكاله البهية ومواده الثمينة ونوره الشمسي، وبأن أرباب الملك وأهل اليسار يقتنونه في قصورهم ودروهم الملكية الفخمة، فإذا أريد نقله من مكان إلى آخر حمل على الرؤوس، بينما يعلق القنديل من آذانه في شيء من المهانة، وأنه (أي الشمعدان) بعيد عن النار وما ينتج عنها من سناج، وإذا تقادم لا يفقد قيمته ولا ثمنه، وإذا تلف أو شعث فمن السهل إعادة سبكه وخلقه من جديد، أما القنديل فيسود من أثر الدخان وإذا كسر أو تلف قلما ينتفع به، وقد رد القنديل في غير عجز ولا عُجب؛ بأنه مخصص لينير بيوت الله والأماكن المقدسة على العموم وفي المحاريب خاصة، وفي تعليقه بالسقوف علوًا لا يستطيع الشمعدان بلوغه، لأن الناظرين إليه كأنهم ينظرون إلى الثريا أو إلى جوهرة في عقد ثمين، وأنه يمتاز بأنه شفاف يرى باطنه من ظاهره، بيمنا الشمعدان أداة أرضية معتمة ذات لون واحد أصفر غالبًا، وهو وسيلة ليس غير لأن النور ينبعث من الشمعة لا منه هو، وكيف

يقارن بالشمعدان حيث لا شرف يضارع شرفه، فهو مذكور في سورة النور أو هو الذي يجسد قول الله عز وجل: (الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة ....)، وفي النهاية المناظرة أقر الشمعدان بفضل ومكانة القنديل، فهو منصوص عليه موصى به في الكتاب العزيز وموصوف فيه بالكوكب الدري [٨٦].

الحلول المعمارية الحاملة للقناديل في المباني الجنائزية:

إن أخص ما تمتاز به الإضاءة الصناعية أنها لا ترتبط بالتخطيط ولا بتنسيق المبنى بخلاف الإضاءة الطبيعية التى لا بد لها من تنسيق النوافذ والأفنية، وهي تساهم بفاعلية في التغلب على نقص الإضاءة الطبيعية الداخلية المنخفضة بالنهار فضلًا عن وظيفتها الاعتيادية بالليل، وإذا كان من الصعوبة التحكم بالضوء الطبيعي بعد تشييد المبنى؛ فإن التركيبات الصناعية تحقق إتقان معياري بشكل أكثر وضوحًا، بحيث يتلافي عيوب أو إخفاقات المعمار في توفير ضوء طبيعي كاف، وسواء كانت الضوء الطبيعي جيدًا أو غير جيد؛ فأن أدوات وحوامل الإضاءة الصناعية تتميز بامكانية وسهولة ترتيبها وتعديلها وزيادتها أو انقاصها، بل من الممكن تسليطها لإبراز مواضع معينة في المبنى. [٨٧]

وقد تعددت والحلول المعمارية وحوامل التي تخدم هذا الغرض، وبما أن القبة كانت العنصر المعماري الغالب في تغطية الأضرحة؛ لذا كانت أقدم هذه الطرق وأكثرها شيوعًا واستمرارًا وأحسنها موافقه لوظيفتها في كل الأقاليم والبقاع إلى الآن، هو تعليق وسيلة الإضاءة المركزية –والتي تكون ثرية في الغالب– في سلسلة بقطب القبة مهما بلغت القبة من ارتفاع، وهذا الأمر تنص عليه الوثائق المملوكية ففي وصف الضريح نجد: ".... بوسطه ثرية نحاسًا أصفر كبرى معلقة من سلسلة مسبولة من قطب القبة الأعلى للتربة"[٨٨]، وقد ساعدت السلسلة المعدنية والثرية في إضافة ثقل يجذب قطب القبة نحو الداخل ويكبح قوة الرفس نحو الخارج الناتجة عن كروية القبة، وبعض الحالات قام المعمار بتعليق الثرية المركزية في عارضة خشبية تمتد أفقيًا بين جانبي الضريح من الشرق إلى الغرب كما في ضريح الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٨هـ/١٢٥٠م).

كما قدم المعمار المسلم حلًا معماريًا لتعليق أربعة القناديل في أركان منطقة الانتقال قبة الضريح بواقع قنديل في كل ركن، وذلك عن طريق تثبيت السلاسل في منتصف عقد الحنية العليا من حنايا مناطق الانتقال، وهو ما تظهره الصور القديمة التي أخذت في أوائل القرن العشرين لقبتي عاتكة والجعفري حوالي (٥١٩–٥٢٧هـ/١١٢٥– ١١٣٣م) (شكل٣)، ومع تقدم الوقت اتساع مساحات الأضرحة وارتفاع حوائطها وقبابها، طور المعمار حلوله لتعلق القناديل في أكبر مساحة ممكنة، وذلك عن طريق عمل تكعيبة خشبية مثمنة تثبت أفقيًا على ثمانية كوابيل خشبية بارزة من الجدران أسفل منطقة الانتقال، وهذه التكعيبة مكونة من ثمانية عروق أو كمرات خشبية بسيطة أو مزخرفة بالزخارف الهندسية أو النباتية والكتابية[٨٩] (لوحة١٤، شكل٤)، والتي أصبحت واحدة من العناصر المميزة

للقباب الأيوبية والمملوكية والعثمانية أيضًا، والتي يرد ذكرها كثيرًا في الوثائق مثل: "بداير ذلك ستة أوتار خشبًا برسم تعليق القناديل والثريات وغيرها"(٩٠)، وتتميز أوتار قبة الإمام الشافعي (٦٠٨هـ/١٢١١م) بتفردها من بين كل المناذج بزخرفة أوجهها الأمامية بالنصوص الكتابية الكوفية؛ وزخرفة أوجهها السفلية بالزخارف النباتية والهندسية، وفي سبيل التغلب على مساحات الأضرحة الواسعة؛ أضاف المعمار مع التكعيبات أوتارًا خشبية في زوايا مكعب القبة ليتلافى نقص الإضاءة في الأركان؛ كما في قبة الإمام الشافعي المذكورة بواقع وترين في كل زاوية (لوحة ١٤ أ، شكل٤-أ)، وقد يضيف إلى جانب التكعيبة أربعة أوتار خشبية موازية للجدران بحيث تكون التكعيبة المثمنة داخلها، كما في قبة الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٨هـ/١٢٥٠م) (شكل ٤-ب).

واستخدمت السلاسل الممتدة بين الجدران الأربعة في العمارة الدينية العراقية كبديل للمثمن الخشبي الشائع في العمارة المصرية، وذلك في كما نراه في الصور القديمة التي التقطت لهذه الآثار في النصف الأول من القرن الماضي (لوحة ١٥، شكل٥)، وهذه السلاسل وبدائلها من الحبال تثبت في منتصف الجدار إلى ما يقابله في الجدار الآخر، كذلك استخدمت الكوابيل المعدنية والخشبية بكثرة في تعليق القناديل(٩١)(شكل ٦)، واعتمادًا على طرق تعليق وسائل الإضاءة في الأواوين بالعمارة الدينية والتي بقيت نماذج منها ماثلة؛ فقد كان يتم إضاءة الترب الإيوانية المنتشرة ببلاد الأناضول أو التى وجدت بمصر، عن طريق تعليق القناديل في منتصف الأقبية التي تغطي تلك الأواوين وعلى جانبي منتصف الأقبية وفي العارضة الخشبية أو الوتر الخشبي الموجود مقدم كل إيوان والذي تمتد بين جانبي فتحة الإيوان (شكل ٤- د)، على حين وجد المعمار السلجوقي ومن بعده العثماني طريقة لإنارة كامل الضريح وذلك بجعل القناديل تتدلى من ثريات عبارة عن حوامل أو حلقات داخل بعضها يختلف اتساعها حسب المساحة، موصولة بقطب القبة ودائرها الداخلي، وبدأت في البداية بحلقة واحدة ثم تعددت الحلقات بعد ذلك وفقًا لاتساع الفضاء بحيث تكون القناديل على ارتفاع ٥٠-٦٠ سم فوق قامة الإنسان، وكان يراعى التجانس بين تخطيط الضريح وشكل الثرية فالضريح ذو المسقط المستدير جاءت ثريته ذات حلقات دائرية، أما الضريح ذو المسقط المثمن جاءت ثريته ذات حلقات مثمنة أو مفصصة(٩٢) (شكل٧).

إضاءة المباني الجنائزية بالقناديل وعلاقته بالعادات والطقوس الدينية:

ليس لدينا أدلة مادية أو نصوصًا قطعية تعيّن تاريخ ابتداء إنارة المدافن في الإسلام أو تسمى الإقليم الذي بدأت فيه، ولكن الشيء الذي لا شك فيه أن ذلك حدث بعد التسامح في إقامة المباني فوق القبور ورفع الحظر الذي كان ساريًا، أي منذ بداية العصر العباسي فقد أدى ازدهار الحضارة

الإسلامية في أيام بني أمية وبني العباس، نتيجة طبيعية لامتزاج العرب بثقافات وديانات الأمم المغلوبة في الشام والعراق وإيران ومصر؛ ونقل علومهم والتعرف على عقائدهم والتأثر بهم، وهي كما نعلم بلاد لها سابقة في الحضارة وتفوق في العمران[٩٣]؛ أدى إلى تغير الفكر الإسلامي آنذاك وتجاوز بذلك نصوص الاحتراز واتجاه التطبيق العلمي نحو التيسير والجواز في البناء على القبور وتجصيصها والكتابة عليها وزخرفة المساجد وكتابة القرآن الكريم عليها وغير ذلك من الأمور، ورغم عدم وجود نصوص فقهية مبكرة تجيز ذلك ولكن الواقع التطبيقي مع بعض الإشارات التاريخية المبكرة التي تؤكد التسامح مع البناء على القبور منها: أن هارون الرشيد بنى قبة من لبن أحمر بأربعة أبواب على قبر الإمام على بن أبي طالب بعد سنة (١٧٠هـ/٧٨٦م)[٩٤] وقبة على قبر أم الفضل زينب البرمكية التي توفيت في طريق الحج معه[٩٥]، وبناء المامون قبة على قبر الخليفة الرشيد سميت فيما بعد بالهارونية[٩٦]، وبنيت قبة على قبر الإمام الحسين في تاريخ مقارب أو تال هدمت أيام الخليفة المتوكل سنة (٢٣٥هـ/٨٤٩م)[٩٧].

وخلاصة الأمر أن عمارة الترب مدفوعة بالاستلهام من تجارب الأمم والحضارات السابقة على الإسلام ومدفوعة بتطور الفكر الإسلامي –في إطار ظروف سياسية ودينية– أخذت تكثر وتزدحم وتتجدد في أشكال مبتكرة وأنماط بنائية مختلفة وتنوعت طرائق التغطية والتسقيف والعناصر الزخرفية وفي الضخامة والبهاء والتصميم والطراز حسب الظروف والعادات والتقاليد الثقافية والمعمارية وتوافر مواد البناء والمكانة الإجتماعية والدينية والاقتصادية للميت وغير ذلك من الأفكار التقنيات الكامنة وراء هذه العمائر[٩٨] حتى أصبح الأمر أوضح من أن تجري فيه الأحاديث لأنه صار بديهيًا مقررًا قد اتفق الناس عليه واطمأنوا إليه منذ أقدم العصور.

وأقدم الإشارات التاريخية التي تشير إلى إنارة الأضرحة والقبور المنسوبة إلى الرسل ومزارات الأولياء، ما ورد في كتاب المعرفة والتاريخ عن الوليد بن مسلم المتوفى سنة (١٩٥هـ/٨١٠م) أنه لما مات في غزوة القسطنطينية (٤٩–٥٠هـ/٦٦٩م) تم دفنه عند سور المدينة؛ وأن شيخًا من أهل فلسطين زار قبر أبي أيوب الأنصاري بالقسطنطينية قال: فرأيت قبره في تلك البنية وعليه قنديل معلّق بسلسلة[٩٩]، وابن عساكر يحدد تاريخًا أبكر من رواية الوليد بن مسلم ويبين سبب عناية أهل القسطنطينية بضريح هذا الصحابي، فقد قال أهلها ليزيد بن معاوية: "ما هذا؟ ننبشه غدًا!، قال يزيد محذرًا: هذا صاحب نبينا صلى الله عليه وسلم....، فبنوا عليه قبة بيضاء وأسرجوا عليه قنديلًا، قال أبو سعيد المعيطي(من أهل القرن الأول الهجري): وأنا دخلت عليه القبة في سنة مئة ورأيت قنديلها فعرفت أنه لم يزل يسرج حتى نزلنا بهم"[١٠٠]، فإن صحتا هاتين الروايتين فإنهما يفيدا أن القسطنطينيين أنزلوا الصحابي الجليل منزلة الشهداء والقدسين، وبنوا عليه قبة وأوقدوا على قبره قنديلًا كعادتهم، ولكي يحسن المسلمون صيانة الكنائس التي تحت سيطرتهم من قبيل المعاملة بالمثل، وكانت هذه عادتهم في قبور الشهداء والقديسين كما يظهر ذلك في القباب المصورة على الفسيفساء

البيزنطية في سورية في كنيسة التمانعة وغيرها التى تقدم ذكرها (لوحة ١)، فلا يعدم أن يكون المسلمون قد نقلوا هذه العادة التي كانت منتشرة في أقاليم الإمبراطورية البيزنطية إلى بلادهم ولما يستهل القرن الثاني الهجري.

وإذا ما التمسنا دليلًا في كتب الحديث –والتى دونت منتصف القرن الثاني الهجري– نجده في النهي على إتيان عادة الإنارة وإشعال النور أو الأمر بفعلها، الأمر الذي يعد دليلًا على وجود هذه العادة في ذلك الوقت فالمنع يعنى الشيوع؛ وإلا كيف ينهى عن أمر لم يخطر على بال الناس؟ من ذلك عادة إسراج القبور أو اتخاذ السرج عليها والتي استمرت قرونًا طوالًا، والتي كانت تدل على إكرام الميت من جهة ورمزًا لإنارة القبر في العالم الأخروي، وذلك في النهي عن إسراج القبور معطوف على نهي البناء عليها واتخاذها مساجدًا في حديث منسوب إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فعن أبو صالح مولى أم هانئ بنت أبي طالب أن ابن عباس رضي الله عنهما قال: **"لعن رسول الله صلى الله عليه وسلم زوارات القبور والمتخذين عليها المساجد والسُرُج"**(١٠١)، وهذا الحديث مع شهرته إلا أن كثيرًا من شراح الحديث شككوا في صحته وصنفوه بأنه ضعيف الإسناد لا تقوم به حجة (١٠٢).

ومن بين مراسم الحداد الأخرى المصاحبة للعادة السابقة؛ إيقاد المصباح في بيت الميت أي في الموضع الذي قبض فيه فضلًا عن قبره، ولتسويغ ذلك نسب إلى النبي حديث وصفه الإمام أحمد بن حنبل: بأنه باطل لا أصل له، يقول الحديث:" إن الميت يرى النار في بيته سبعة أيام"(١٠٣)، وإذا ما صح ما ذكره الكليني (المتوفى ٣٢٩هـ/٩٤١م) فأن هذه العادة كانت من الشيوع بحيث فعلها أئمة الشيعة في أوائل القرن الثاني الهجري قال: "لما قبض أبو جعفر [يقصد الإمام محمد الباقر سنة ١١٤هـ/٧٣٢م]؛ أمر أبو عبد الله [يقصد الإمام جعفر الصادق] بالسراج في البيت الذي كان يسكنه حتى قبض أبو عبد الله [أي سنة ١٤٨هـ/٧٦٥م]؛ ثم أمر أبو الحسن [يقصد الإمام موسى الكاظم] بمثل ذلك في أبو عبد الله حتى أخرج به إلى العراق، ثم لا أدري ما كان" (١٠٤)، والغاية من إيقاد المصباح الاعتقاد بأن الروح تظل في مكان الوفاة وأن النور نافع يؤنس الروح وان ذلك حفظ لذكر الميت، وليس من شك أن هذه العادة كانت موجودة وأن لم يصح قيام أئمة الشيعة بفعلها فنسبتها إليهم أمر الغرض منه تسويغها، ورواية الكليني تعد من أقوى الحجج التي اعتمد عليها الشيعة في استحباب إنارة المشاهد والمراقد والعتبات؛ قال المجلسي تعقيبًا على كلام الكليني: يدل هذا الخبر على استحباب الإسراج في بيوت وفاة الأئمة وبالأولى في مشاهدهم(١٠٥).

وقد استمرت هذه الطقوس قرونًا التالية عديدة، حتى دونها ابن الحاج في كتابه المدخل الذي ألفه لنقد الحياة الدينية وإصلاحها في القرن الثامن الهجري وفسرها بأنها حفظًا لذكر الميت؛ ومن الناس من يضع حجرًا في الموضع الذي فاضت فيه الروح ويجعلون عليه سراجًا يوقد ليلة واحدة أو ثلاث أو سبع ليال من الغروب إلى الشروق، ومنهم من زاد على ذلك بإيقاد في مكان غسل الميت (١٠٦).

وعلى أية حال فقد أنيرت القبور ومبانيها المختلفة المتنوعة وتقادمت السنين على هذا النحو واكسبت بهذا التقادم تقريرًا ورسوخًا، تطورت كذلك الترب والأضرحة والمزارات والحلول المعمارية التي تحمل أدوات الإضاءة المعلقة أو الحائطية أو الأرضية؛ بشكل تكاملي ومع ما كانت تزدان به من أثاث وفرش وستور وزينات وأسلحة مجوهرة ونقوش على الحيطان، وثم إن إضاءة تلك المباني اكتسبت زخمًا بعد شيوع نذر وإهداء الزيت وأدوات الإضاءة ووقفها، وكان استحباب إنارة المباني القبرية يرتكز كما ذكرنا على قدم هذه العادة، اعتمد عليها القائلون باستحاب إنارة تلك المباني على مسوغات دينية أخرى منها الرأي القائل أن حديث: " **زوارات القبور والمتخذين عليها المساجد والسُرُج**" إذا صح نسبته للنبي؛ يحتمل أنه جاء قبل إباحة زيارة القبور، أي أنه نسخ بعد إباحة الزيارة(١٠٧)، ومن الفقهاء من أجاز الإنارة على أساس أنه يدخل في باب المختلف فيه، والعمل في المسائل الخلافية مجاز عند العلماء، ومن العلماء من أجازوا إنارة المدافن لاستحالة الاستغناء عن الضوء في الليل فبدونه يكون الزوار والمصلين غير قادرين على رؤية بعضهم البعض بشكل مريح، ولتوفير النور للأنشطة الدينية الليلية من تلاوة القرآن والذكر والتسبيح والدرس والاستغفار للميت ولانتفاع الجالسون والمقيمين على ألا يكون الغرض منه تعظيم القبر وتبجيله(١٠٨).

والنور يشعر الزوار بالراحة النفسية ويجذب قلوبهم، ويشتهي من ينزل في الأضرحة المضاءة ألا يرحل عنها، خصوصًا اللاجئين إليها من الحر أو البرد أو الفارين إليها من الجور والمرضى والمنهزمين والمحطمين، لهذا كان هناك حرص على تعليق قناديل تبدو من شبابيك الأضرحة الشارعة، كنوع من هداية الزائرين والطارقين في الليل ليقصدوا إلى مكان الضوء فيزورونه ويلتمسوا عنده البركة يبتهلون بالدعاء لهم، كما أن إنارة القبور تظهر الضريح بشكل مؤثر في نفوس الأتباع والزوار وهو من باب تبجيل الأولياء والصالحين أصحاب الأضرحة وتقربًا إليهم، حيث قال بعض المتأخرين من قال أن إنارة مبنى القبر من البدع الحسنة؛ إذا كان القصد منها تعظيم الأولياء في أعين العامة، ولجلب الخشوع والأدب والمهابة والروع لقلوب الغافلين بين أيديهم فتمتلئ تعظيمًا للقبر، وأنه يعد من أتم القربات أطيب المكاسب وأقرب المراتب إلى هؤلاء الأولياء(١٠٩).

ورغم شيوع إنارة المدافن والأضرحة والمشاهد بحيث كانت شيئًا مقررًا؛ إلا أن اتجاهًا آخرًا نظريًا معارضًا للإنارة كان الشيوخ والفقهاء يقولونه في محاضراتهم ويدونوه في كتبهم دون أن يكون لذلك تأثيرًا كبيرًا في التطبيق العلمي، وهو تحريم إسراج القبور وتحريم الوقف على تنوير مبانيها، وحكمة النهي عندهم أنه من البدع المستحدثة التي حذر منها النبي صلى الله عليه وسلم لما ورد في ذات الحديث الذي تقدم ذكره آنفًا: "**لعن الله زوارات القبور والمتخذين عليها المساجد والسرج**"، وأن إضاءة مباني القبور فيه مخالفة لأمر النبي بالنهي الوارد في الحديث المنسوب إليه: "نهي أن يتبع بنار بعد موته أو بمجمرة في جنازته(١١٠)، أن التحريم يعد سدًا للذرائع المفضية إلى المحرومات، كي لا يتذرع بالنور أهل الزيغ والبدع والفاسقين والجاهلين فيتخذونه شريعة يتمادون فيها ويفضون إلى

الشرك[١١١] ولأن هؤلاء الفقهاء محدثون يقدسون النصوص ويكبرون العقل ولا يثقون إلا به، وكتب الفقه مليئة بالعبارات والألفاظ تبين ذلك في جلاء نذكر منها على سبيل المثال: و"**الوقف على زيت وشمع يوقد على قبر ليس برًا باتفاق العلماء**"[١١٢] و"**لا يحل للواقف اشتراط الوقف على إيقاد سراج أو قنديل ولا يجوز للقضاة إثبات ذلك**"[١١٣]، ومن الفقهاء من تذرع بأسباب أخرى بعيدة فقد نسبوا الافتتان بالنور والاحتفاء به سواءً في الأضرحة دائمًا أو حتى في المواسم الدينية لما فيه من تشبه المسلمين بفعل أهل الأديان الباطلة وخاصة المجوس عباد النار، لأن إيقاد النار والفرح بها من شعارهم[١١٤]، ومنهم من عده نوعًا من الخيلاء والسرف التبذير والإسراف وإضاعة المال من غير فائدة ومبالغة في تعظيم وتبجيل القبور خصوصًا في إيقاد الشمع الغليظ الكبير الذي ليست به جاحة[١١٥].

النذر والاهداء والإيصاء والوقف وأثره في إدامة إضاءة المباني الجنائزية:

إن نذر وإهداء ووقف القناديل والشمعدانات ومواد الإضاءة من زيت وشمع لأضرحة الأولياء والصالحين والمشايخ والأنبياء وإلى مشاهد آل بيت النبي من العادات الدينية التي شاعت في العصور الوسطى، لاعتقادهم أن لهذه الأماكن خصوصيات لنفسها، فهي مما يندفع به البلاء ويستجلب النعماء وأن بالنذور تشتشفى الأدواء وتقضى الحاجات، ومنهم من كان يظن أن نذره يعد قربة وتبركًا وتعظيمًا لمن لأصحاب الأضرحة أو لمن نسبت إليه أو بنيت على اسمه، وكان الواحد منهم يتوسل ويستغيث بالولي ويلتمس عنده شفاء مرضاه وقضاء حاجاته ودفع المكروه واتقاء النكبات ويقول: يا سيدي فلان إن رد غائبي أو إن عوفي مريضي أو قضيت حاجتي الفلانية فلك من الذهب والفضة أو الشمع والزيت أو الطعام كذا وكذا[١١٦] وغير هذه العبارات من الاستغاثات والاستعطافات والتوسلات والتزللات.

ويعد إهداء وتعليق القناديل النفيسة الذهبية والفضية في المباني الدينية أمرًا معروفًا قبل الإسلام بقرون عديدة، فنحن نقرأ عن وجودها في المعابد والكنائس القديمة، وقيل أن سيدنا سليمان عليه السلام قام بتعليق قناديل الذهب في الهيكل الذي بناه بالقدس، وترجم النويري نصًا قال أنه من التوراة لا ندري مدى صحته يقول: "أن الله منزل نارًا تسرج منها القناديل في بيت المقدس وكانت من ذهب معلقة بسلاسل من ذهب ومنظومة باليواقيت واللألئ وأنواع الجواهر"[١١٧]، وفي العصر الإسلامي قام عبد الملك بن مروان بتزيين قبة الصخرة بأعداد كبيرة من القناديل الذهبية والفضية، والتي بقي بعضها حتى وصفه البلدانيين والرحالة في أوائل القرن الرابع الهجري؛ بل منها ما بقي حتى نهبه الفرنجة حين استولوا على القدس كإجراء لطمس الهوية الدينية الإسلامية من المباني [١١٨].

وليس لدينا نصوصًا واضحة تحدد بداية نذر وإهداء القناديل الذهبية والفضية النفيسة المرصعة بالجواهر الكريمة والتي صنعت للزينة بالإضافة ولقيمتها الرمزية الأخرى إلى أبنية المدافن، وأغلب الظن أنها دخلت إلى الأضرحة والمشاهد والمراقد وغيرها من المدافن بعد شيوع إهدائها إلى

الكعبة والمساجد الكبرى، وبالطبع بعد شيوع بناء الأضرحة والمبالغة في تعظيمها، بدليل أنها لم ترد في كتب أصول الفقه التي صنفت قبل أن يستهل القرن الثالث الهجري، ولعلها ابتدعت أيام بني بويه (٣٣٤-٤٤٠هـ/٩٤٥-١٠٤٨م) فقد كانوا شيعة إمامية عظموا المشاهد تعظيمًا كبيرًا.

على أنه منذ القرن الرابع الهجري ازدادت الأخبار في كتب المصادر عن نذر تلك القناديل واهدائها، بحيث يفهم منها أنها صارت شيئًا مألوفًا، فقد أهديت للكعبة والمساجد العتيقة والأضرحة على السواء، والمؤرخون يذكرون أن كافور الإخشيدي (ت. ٣٥٨هـ/٩٦٨م) كان يزور ضريح السيدة نفيسة كل خميس ويسأل الله في قضاء حوائج له فتقضى ببركتها؛ فيوفي بنذره ويأتي بالمسك والزعفران والطيب والشمع والزيت والقناديل الفضية[١١٩]، وقد غالى الفاطميون في إهداء هذه القناديل إلى المشاهد فضلًا إلى المساجد، وازدان بها مشهد الحسين بعسقلان والمشاهد المختلفة بالقاهرة فضلًا عن تربة الزعفران الخاصة بقبور الخلفاء الفاطميين، وبقيت بهذه التربة إلى أن نهبها الجنود الأتراك حين تأخر عليهم المستنصر في العطايا[١٢٠].

وكانت هذه القناديل تسترعي انتباه الرحالة والبلدانيين كابن الفقيه وناصر خسرو وابن جبير وابن بطوطة ومن جاء بعدهم واعتبروها من الأشياء الجديرة بالذكر والتسجيل، وحظيت مشاهد الأئمة بالعراق برعاية الحكام في العراق والجزيرة والدول المتعاقبة في إيران والعراق فأهدوا لها القناديل الذهبية والفضية والثريات والشمعدانات، ومنذ العصر الصفوي خصص الشاهات مبالغ سنوية من الخزينة أو من الضرائب كمقررات مالية لتكلفة الشموع المستخدمة في مقامات الشيعة في بغداد والنجف وكربلاء وذلك بالاتفاق مع الحكومة العثمانية التى كانت تسيطر على العراق[١٢١]، وبقي المئات من الشمعدانات والقناديل الذهبية الثمينة المزينة بالجواهر والمينا في مشهد الإمام علي بالنجف بعضها ما زال معلقًا بالضريح، وبعضه في الخزائنه أو في خزائن العباس والحسين بكربلاء، أحد هذه القناديل يسمى بالقنديل الكبير من الذهب الخالص المنقوش بالمينا يبلغ ارتفاعه ٦١ سم ونصف، ومحيط بدنه ٧١سم[١٢٢]، ثم لم يقتصر إهداء القناديل الذهبية والفضية على أضرحة ومشاهد رجال الدين، بل تعداه الى قبور الحكام الكبار مثل الحاكم التركي "أى أطام كشكرى" في حدود سنة (٧٠٠هـ/١٣٠٠م) وقبة تيمورلنك سنة (٨٠٧هـ/١٤٠٤م)[١٢٣]، وغاية إنارتها إظهار الفخامة والبهاء والثراء لمن دفنوا وهم أموات كما كانت حياتهم وهم أحياء.

ومنذ القرن السابع الهجرى بدأ الفقهاء يناقشون مشروعية نذر وإهداء مواد ووسائل الإضاءة لقبور الأنبياء والصحابة أو الأولياء أو للعاكفين عليها، لعل ذلك بسبب الإسراف والمبالغة فيها، فأفتى بعضهم بعدم الجواز لأنه نذر معصية لا يجوز الوفاء به حتى ولو كان لقبر النبي صلى الله عليه وسلم فإنه يصرف لأهل المدينة أو المجاورين[١٢٤]، ورغم الافتاء بعدم الجواز، إلا أن التطبيق العلمي كان على النقيض، وعلى ذلك فإن الفقهاء من اعتبر هذا النذر قربة؛ شرط أن يكون قصد الناذر التنوير لمن يسكن فيها أو يتردد عليها ومن يخدمها ويخدم زواها[١٢٥]، الشيء الذي لا شك فيه أن

النذر والإهداء قد زاد بشكل كبير في العصر العثماني نظرًا لما امتاز به من تراجع الحركة العلمية أمام التصوف، لذا نجد كثير من الفقهاء المتأخرين من يجيز نذر الزيت والشمع إن كان النذر تعظيمًا للأولياء والمشايخ والصالحين ومحبة فيهم وأنه أمر لا ينبغى النهى عنه(١٢٦).

قناديل القبر النبوي الشريف:

حظيت الحجرة النبوية الشريفة بالاحترام والتقديس عبر العصور، وروى الإمام مالك أن عبد الله بن عمر رضي الله عنه كان إذا أقدم على سفرًا أو قدم من سفر؛ جاء قبر النبي صلى الله عليه وسلم فصلى ودعا ثم انصرف(١٢٧)، واتخذ أهل المدينة هذه العادة سنة لهم، ومع تعاقب السنين أصبحت زيارة القبر الشريف من أعظم القربات وأرجى الطاعات وأنجح المساعي والسبل إلى أعلى الدرجات، وهي أيضًا من أفضل الندوبات والمستحبات بل تقرب من درجة الأمر الواجب(١٢٨) وبذلك عظمت الحجرة النبوية تعظيمًا شديدًا ووضعت الأحاديث في فضل زيارتها، ثم جاء التصوف فعظم قبر النبي فوق تعظيمه وبجل فوق تبجيله حتى اعتبر: "أشرف من جميع الأماكن وأفضل الأماكن الأرضية وعلى الكعبة نفسها، لأن القبر تتنزل عنده الرحمة والرضوان والملائكة وله عند الله ولساكنه من المحبة ما تقصر العقول عن إدراكه" (١٢٩)، ونسب إلى القاضي عياض قوله: أن الموضع الذي ضم أعضاء النبي لا خلاف في كونه أفضل (من مكة)، وأنه مستثنى من قول الشافعية والحنفية والحنابلة وغيرهم أن مكة أفضل من المدينة(١٣٠).

ولهذا كله كان وقف الأوقاف ونذر النذور على زيت وشمع وقناديل وشمعدانات للحجرة الشريف وإهدائها قناديل الذهب والفضة والثريات الفاخرة والجواهر النفيسة من الأمور التي حرص عليها الملوك وأرباب الأموال وغيرهم من المؤملين في الأجر الجزيل والثواب والراغبين في الفلاح والنجاح، ومن المعلوم أن القناديل كانت لا تعلق داخل الحجرة لأنها مستورة بالحوائط، ممنوعة من دخول كل إنسان، وإنما تعلق حولها و خاصة في الجزء المحصور بينها وبين جدار القبلة، والتاريخ لا يوضح لنا متى بدأ الإهداء للحجرة الشريفة ولا أول من قام به، وأغلب الظن أن ذلك بدأ منذ القرن الثالث الهجرى وأنه فشا في القرن الرابع وبعده، فليس معقولًا أن تهدى وتنذر القناديل الذهبية والفضية لمشاهد أل البيت في مصر والعراق؛ ولا تهدى ولا تنذر ولا توقف للحجرة الشريفة، الحاصل أن ذلك صار أمرًا معتادًا لا غرابة فيه، ولم لا فالحجرة الشريفة قليل في حقها الذهب والياقوت، وبما أن القناديل حول العرش أفضل الأماكن العلوية، كذلك في هذا المكان أفضل الأماكن الأرضية فيناسب أن يكون فيه قناديل (١٣١)، وأقدم ما ورد إلينا عن هذه القناديل بالحجرة الشريفة ما ذكره ابن النجار (ت. ٦٤٣هـ/١٢٤٥م): أن المكان الفاصل بين حائط القبلة والحجرة الشريفة معلق بسقفه فوق رأس الزائرين نيفًا وأربعين قنديلًا كبارًا وصغارًا من الفضة المنقوشة والساذجة وفيها أثنان من البلور وواحد من الذهب(١٣٢).

وقد استمرت العادة وازدادت رغبة أهل الإيمان من الملوك وأرباب الثراء المتقربون إلى الله ورسوله في النذر والإهداء بحيث قدر ما يصل إلى الحجرة الشريفة كل عام ما بين العشرة إلى العشرين قنديلًا، ثم كثر بعد ذلك حتى ضاق بها المكان وخيف عليها من الاختلاس، ما حدا بخدام المسجد حفظها في حاصل كان موجودًا بصحن المسجد(١٣٣)، وهنا طرأت قضية فقهية لم تكن من قبل وهي مدى مشروعية بيع أو سبك القناديل الحجرة المخزونة وجواهرها الكريمة للصرف منها على عمارة المسجد النبوي أو على فقراء المجاورين، وكأن الفقهاء أجازوا ذلك خوفًا عليها وقياسًا على بيع كنوز الكعبة، واستأذن شيخ خدام المسجد النبوي الأميرين سلار وبيبرس الجاشنكير أثناء أدائهما فريضة الحج سنة (٧٠٥هـ/١٣٠٥م) في بيع بعض القناديل لبناء مئذنة باب السلام، فأذنا له وتمت العمارة في العام التالي(١٣٤).

وقد أثار هذا التصرف حفيظة بعض المتحرجين من الفقهاء فأفتوا بعدم جواز التصرف في تلك القناديل، وألف الإمام تقي الدين السبكي رسالة سماها: "تنزل السكينة على قناديل المدينة" ذكر فيها آراءه وفتاويه التي لا تجيز أخذ شيء من القناديل لا لعمارة الحرم ولا للفقراء ولا حتى لعمارة الحجرة نفسها، فهي في رأيه ليست كالأموال المسكوكة وإنما صنعت للبقاء ولتكون دائمًا معلقة يتزين بها، وأنه إذا نما إلى علم الملوك أن القناديل يبذلون فيها أنفس أموالهم مصيرها البيع احجموا عن الإهداء والوقف(١٣٥)".

وقد صدقت الحوادث آراء الجماعة التي أجازت بيع تلك القناديل وكذبت آراء الآخرين، فقد نهبت قناديل الحجرة على يد والي المدينة المعزول ودي بن جماز سنة (٧٥١هـ/١٣٥٠م) (١٣٦)، كما نهب على الوالي المعزول جماز بن هبة بن جماز ما استجد من قناديل سنة (٨١١هـ/١٤٠٨م) (١٣٧)؛ وهي من الفضة ثلاثة وعشرون قنطارًا وثلث قنطار وقناديل كانت بالرفوف أربع قناطير إلا ثلث، وتسع قناديل ذهب بالعدد في صندوق، وفي سنة (٨٢٤هـ/١٤٢١م) أخذ الأمير غرير بن هبازع بن هبة قناديل وجواهر على سبيل القرض، لكنه لم يردها فحبس بالقاهرة ومات مسجونًا(١٣٨)، كل هذه الحوادث أدت إلى الاسراع في الاستفادة من القناديل المخزونة، وهو ما قام به السلطان قايتباي سنة (٨٨٤هـ/١٤٨٠م) حيث أخذ ما اجتمع للحجرة الشريفة من الهدايا والجواهر والقناديل الذهبية والفضية واشترى بها أراض زراعية رُصدت للمسجد النبوي، وصار مغلها يحمل إلى المدينة كل سنة فيقسم على كل من بها(١٣٩)، ثم قام الحسن بن زبيرى بن قيس سنة (٩٠١هـ/١٤٩٥م) بنهب القناديل من جديد(١٤٠).

أما القناديل والثريات والشمعدانات والنجف والتعاليق والمقتنيات والجواهر والستور ما أهداه الملوك حتى القرن التاسع عشر الميلادي؛ فقد نقلت إلى استانبول وحفظت في متحف طوبقابي وذلك عندما أضطر الأتراك إلى إخلاء المدينة أثناء الحرب العالمية الأولى (١٤١) وهي الأشياء المثبتة في حصر يعقوب صبري باشا(١٤٢) وتقرير مشيخة الحرم النبوي المؤرخ بسنة (١٣٢٦هـ/١٩٠٨م) (١٤٣).

المعنى الرمزي للقنديل في الفكر الإسلامي:

انطلاقًا من تعدد الاستخدام الدلالي والمجازي للنور والضياء والاشراق في الفكر الإسلامي الذي ورد في آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية ذكر بعضها آنفًا؛ بحيث دلت كلمة النور على الهداية والإيمان والهدى والحق والتوحيد والعلم والطاعة، ودلت أيضًا على رضى الله عن عباده يوم القيامة وجزاء النعيم في جنة الرضوان يقول تعالى: (يوم ترى المؤمنين والمؤمنات يسعى نورهم بين أيديهم وبأيمانهم بشراكم اليوم جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها ذلك الفوز العظيم، يوم يقول المنافقون والمنافقات للذين آمنوا انظرونا نقتبس من نوركم قيل ارجعوا وراءكم فالتمسوا نورًا فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهرة من قبله العذاب) [١٤٤]، فالنور هنا دليل إلى الجنة[١٤٥] دليل على الرحمة، وجاء في كتب التفاسير الأولى أن الله تعالى حين يبعث الناس يدعوا بالأرواح فيؤتى بهن توهج أرواح المؤمنين نورًا والأخرى ظلمة[١٤٦].

وهذه التأويلات الرمزية للنور في الآيات الكريمة وللمصباح الذي يجسد النور حين يراد رسم النور بشكل مجسم غير منطوق، لذا يأخذ القنديل كل معاني كلمة النور أي أنه رمز لله تعالى وتجليه في الكون، أي لعطاياه وللرحمة والخير وللهداية، ومن هنا نظر المسلمين إلى القنديل نظرة روحية واستخدموه كأداة دينية عبروا بها عن النور الإلهي[١٤٧]، وفي الوقت نفسه ارتبط القنديل بقبور الموتي لدلالته الرمزية على الصلة بين الخالق سبحانه وبين عباده من الموتى[١٤٨]، فهو يرمز إلى المعاني الأخروية التي تتعلق بالموت[١٤٩]، هذه التأويلات كانت معينًا خصبًا للفنان المسلم ومصدرًا للاستثمار الرمزي للقنديل ولغيره من أدوات الإضاءة التي تطورت مع الزمن وتوظيفها في الفنون الإسلامية وخاصة العمائر الدينية والجنائزية ونقشه على أبوابها وواجهاتها وفي محاريبها الحقيقية والزخرفية لوحة (١٦-١٧) وعلى شواهد القبور وتراكيبها وستورها وأحجبتها وفي سجاجيد الصلاة وسجاجيد الزينة التى تعلق وفي تصاوير المخطوطات التي صورت الأضرحة والقبور.

وقد اكتسبت القناديل مع الوقت في الوعي الجمعي الإسلامي هوية بصرية ارتبطت في الفكر بالأماكن المقدسة الإسلامية أو الأماكن التي يراد تأكيد قدسيتها وطهرها وأنها مشمولة برعاية المسلمين، يأتي ذلك من الحرص على تعليق القناديل وتجديدها وتعيين الموظفين ووقف الأوقاف لهذا الغرض، يؤيد هذا ما ذكره الأصفهاني في معرض حديثه عن استرداد بيت المقدس من الصليبيين على يد صلاح الدين وتطهيره المسجد القبلي وقبة الصخرة وإزالة التعديات والرموز الصليبية؛ ذكر تعليق القناديل وايقادها كواحد من العناصر الأساسية لإعادة الهوية الإسلامية للمكان وتبجيله[١٥٠]، قال: "ونصب المنبر وأظهر المحراب.... وعلقت القناديل وتُلي التنزيل...."، وقال عن قبة الصخرة: "وأشرقت القناديل من فوقها نورًا على نور"[١٥١] في إشارة واضحة لآية سورة النور، وابن الحاج عن عادة عن تعليق قنديل على قبر من كان مشهورًا بالصلاح، وأنه كان بمثابة دعوة إلى زيارة القبر والدعاء للميت وللزائر، لأن القنديل كان يعنى أن الدفين ولي صالح أو شهيد، ويعقب معترضًا عن

هذه البدعة: "أن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم كانوا قد تفرقوا في الأقاليم ومات كثير منهم فيها في الجهاد وغيره، ولم ينقل أنه نقش على قبر واحد منهم ولا علق عليه قنديل"(١٥٢).

والشيء الآخر كان هناك ارتباط وثيق بين القنديل وبين العابد في محرابه في الثقافة الدينية آنذاك بحيث كان القنديل بديلًا له ولأن القنديل المعمر الساهر كان لازمة من لوازم محاريب المساجد، وكان رؤية القنديل في الأحلام يؤول بالعبادة والطاعة إذا كان موقدًا(١٥٣)، وكان القنديل الذي يُري أو يتخيل على من يعتقد أنه من الصالحين وهم أحياء أو فوق قبورهم سواء في الحقيقة أو في المنام؛ كان يعد علامة لولاية وكرامات ومعجزات الأحياء والأموات وعلى رحمة الله التي شملت قبورهم، وقد تأكدت وترسخت هذه المعاني لورودها في أقوال منسوبة للصحابة والتابعين، أشهرها وأقدمها ما روي عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت: "لما مات النجاشي كان يُتحدث أنه لا يزال يرى على قبره نور(١٥٤)"، وقد شاعت هذه التأويلات بعد القرن الثالث الهجري مع النهضة الفلسفية والكلامية، وأصبحنا نقرأ في الكتب أخبار مثل:"كان (فلان) إذا صلى يقف على رأسه قنديل من السماء يزهر لا معاليق له نراه بأعيننا"(١٥٥)، وأخبار عن النور والقناديل التي تظهر فوق القبور مثل: "كنت أرى نورًا كالقنديل من السماء إلى الأرض على قبر (فلان) كل ليلة"(١٥٦).

وفي العصر العثماني اتصفت مثل هذه الأقول بالمبالغة والغلو لأسباب تتعلق بطبيعة هذا العصر، وأصبح معنى نعيم القبر أنه:" توسعة للقبر وفتح طاقة فيه من الجنة وجعل قنديل فيه ينور له كالقمر ليلة البدر "(١٥٧)، وإضافة القنديل في النص السابق يعكس الفهم السائد أن القنديل من دلائل نعيم القبر، وأخبار مثل: "يحكى أن فلانًا يرى فى كل وقت فى اللّيالى المظلمة على قبره قنديل يقد يرى من بعيد، فإذا تقرّبت منه لم تجد شيئا(١٥٨)"، وأن جنازة أحد الصالحين كانت كلما مرت أمام قبر ولي من الأولياء اشتعل قنديل الولي تلقائيًا(١٥٩)، وغير ذلك من الأخبار التي تطول وتلتوي وتتعقد، وليس أدل على ذلك بقاء هذه المعتقدات حتى صورها الكاتب المصري يحيى حقي (١٩٠٥-١٩٩٢م) في روايته "قنديل أم هاشم" في النصف الأول من القرن العشرين والتى تدور أحداثها حول اعتقاد العامة في القنديل المعلق فوق مقام السيدة زينب وتباركهم بزيته الذي كانوا يعالجون به رمد عيونهم وعيون أعزائهم، بشرط أن بصيرة المريض وضاءة بالإيمان، حتى أن الناظر إلى هذا القنديل الخافت باعتقاد ايماني يحس كأن القنديل يومئ إليه ويبتسم له' فالإيمان الصادق في قلب المؤمن كسراج في ظلمة (١٦٠).

أما في النصوص الشيعية فإن النور يعد من المفاهيم الأساسية التى ترد في المصادر الدينية التي تؤصل للمذهب الشيعي الأمر الذي انعكس في أسماء المساجد الفاطمية في مصر كالأزهر والأنور والأقمر(١٦١)، كما رمز القنديل للإمام على بن أبي طالب الذي يلقب بسراج المؤمنين ومصباح أهل البيت كذلك عبر القنديل عن الأئمة الذين وصفوا بمصابيح الهدي(١٦٢) وأقمار الهداية وشموس الضحى وبدور الدجى والكواكب الدرية والنجوم الزواهر، يقول فرات الكوفي في تفسير آية سورة النور:

الحسن مصباح، الحسين في زجاجة، كانها كوكب دري فاطمة، توقد من شجرة مباركة، إبراهيم... [١٦٣] وفي قول منسوب للإمام على الرضا يفسر فيه آية النور أنهم أئمة أل البيت: إن مثلنا في كتاب الله كمثل المشكاة... الخ[١٦٤] وهناك نصوص أخرى تؤكد على أن الأئمة لدى الشيعى يمثلون مستقر أنوار الهداية في القديم والحديث وبأنهم كاشفون ببرهانهم كل غامض وأنهم بدور الظلام ونوار الدين وهداته وأنهم ينظرون بنور الله فاتقوا فراستهم فيكم[١٦٥].

هذه التآويل تكشف عن أهمية المصباح كرمز للنور عند الشيعة الذي يعبر عن إمام الزمان وهو ما أكدته المصادر التراثية الشيعية، والآثار المادية المتمثلة في محاريب شيعية عراقية وإيرانية يتدلى منها قناديل، لذلك فقد يكون نقش القنديل وهو من الرموز الدالة على الإمام تحديدًا إمام الزمان وعلى الإمام الظاهر وهو الرسول صلى الله عليه وسلم والإمام الباطن علي بن أبي طالب ويحتمل أن يكون نقش القنديل على شواهد قبور الشيعة بمثابة تمني أن ينير الإمام القبر ويشمله بشفاعته، أو هو دعاء على مجسم بأن يحشره الله أئمته مصابيح الهدي، من أمثلة المحاريب في القاهرة محراب الجامع الأزهر القديم الذي يرجع إلى عصر تأسيس الجامع وقد صور في باطن طاقيته قنديل محور على هيئة عنصر نباتي كأسي تخرج منه الفروع التي تملأ باطن الطاقية، ومحاريب مشهد السيدة رقية بالقاهرة الذي يتوجها سلسلة من سبع قناديل محورة[١٦٦]، ولدينا مثال واضح على ذلك هو نقش سلسلة من القناديل مدخل مشهد الحسين بحلب المعروف بمشد الدكة من عصر الظاهر غازي بن صلاح الدين الأيوبي (٦٠٤هـ/١٢٠٧م) عددها ١٧ قنديلًا بارزًا منهم سبع قناديل على الجانب الأوسط الذي يعلو فتحة الباب وخمس قناديل في كل من الجانب الأيمن والأيسر[١٦٧](لوحة ١٨-١٩، شكل ١١-ج)، ومن أهم المحاريب العراقية التى تتميز بنقش القناديل بحنياتها تلك الموجودة في بعض الأضرحة والمراقد مثل محراب في مرقد الإمام محسن بالموصل (النصف الأول من القرن السادس الهجري) ومحراب مرقد الإمام يحيى بن القاسم بالموصل (٦٣٧هـ/١٢٤٠م)، ومحراب مرقد الإمام عون بالموصل (٦٤٦هـ/١٢٤٨م)، ومحراب مرقد الست زينب في سنجار(٦٣٧هـ/١٢٤٠م)، ومحراب مرقد الإمام الباهر(النصف الأول من القرن السابع الهجري)[١٦٨] (شكل ٢٢) ومحراب مرقد بنجه على بالموصل المزود بلاث قناديل في حنيته (٦٨٦هـ/١٢٨٧م).

القناديل من ضرورات اجتماع الأرواح في أفنية القبور:

ولم تقتصر قيمة القناديل على رمزيتها التي ذكرت آنفًا وإنما أضيفت إليها معان أخروية أخرى ليست أقل قيمة من غيرها، فبسبب أنها مصدر للنور الذي يهتدى به ورمزيتها عن نور الله ورحمته ورضوانه؛ جعلت القناديل المعلقة بعرش الرحمن مستقر ومأوى ومبيت أرواح الشهداء، وذلك بنص الحديث النبوي الذي رواه عبد الله بن مسعود رضى الله عنه قال: "إن أرواح الشهداء عند الله كطير خضر تأوي إلى قناديل معلقة بالعرش تسرح في الجنة حيث شاءت"[١٦٩].

وإذا كان هذا الحديث الشريف قد حسم مصير أرواح الشهداء؛ فإن أرواح عامة المؤمنين من غير الشهداء احتاجت إلى اجتهاد وتفكير؛ وقد تساءل الفلاسفة والمتكلمون والفقهاء ومن قبلهم تساءل الناس عن مصير الروح بعد أن يُخلى بينها وبين الانطلاق من الجسد؟ وسأل الجاهليون النبي صلى الله عليه وسلم فنزلت الآية الكريمة: (يسئلونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا) [١٧٠]، واختلف الفقهاء في هذه المسألة فمنهم من اعتبر الروح ملازمة لقبر صاحبها لا تفارقه وانتهى أكثرهم بعد روية وتفكير أن الأرواح على أفنية القبور، أو قيل في أفنية القبور وهو أصح ما ذهب إليه في ذلك[١٧١]، وطبقًا لهذا الرأي فقد اعتبرت أفنية القبور موضع اجتماع الأرواح، ومستقرها، وعن مجاهد أنه قال: الأرواح على القبور سبعة أيام من يوم دفن الميت لا يفارقه ذلك[١٧٢]، لعل هذا القول كان سببًا في عادة الناس إيقاد الشموع على القبر سبع ليال بعد الدفن[١٧٣]، وإنارة المكان الذي فاضت فيه الروح، وسبب في وضع الحديث المنسوب للنبي إن الميت يرى النار في بيته سبعة أيام" [١٧٤] ولعلها أيضًا السبب في إنارة المباني المقامة فوق القبور وأن ايقاد القناديل بنورها القدسي يعد إكرامًا لهذه الأرواح.

وإذا كان الرأي: أن أفنية القبور مكان اجتماع الأرواح هو أصح ما ذهب إليه أهل العلم في هذه المسألة؛ فإن ذلك يثير سؤالًا آخرًا قياسًا على مأوى أرواح الشهداء في قناديل العرش، هو أين تأوي أرواح الناس في أفنية القبور بعد سرحها؟ فهل اعتبرت قناديل القبور مكانًا لإيواء الأرواح؟، وهل صنعت القناديل الذهبية والفضية النفيسة التي لا لم تصنع للوقيد لتكون هذا المستقر؟، وابن السبكي فكر في العلاقة بين قناديل العرش وبين استعمالها قال: ولعل من هنا جعلت القناديل في المساجد وإلا فكان يكفي مسرجة أو مسارج تنور كأنها محل النور[١٧٥]، وسؤال آخر أليس من الأفضل إيناس الأرواح وهي في أفنية القبور بإنارة تلك المواضع بالقناديل أو بالوسائل التى استحدثت بعد القناديل وقد تقدم القول أن النور هداية ورحمة وأن الظلمة عذاب وضيق؟، أي هل كانت إنارة تلك المباني نوعًا من إحاطة الأرواح السارحة في أفنية القبور بالرحمة المتمثلة في النور؟، والإجابة على ذلك موجودة في وثيقة وقف الأمير سليمان أغا الحنفي بـ(١٢٠٦هـ/١٧٩١م) على مدفنه بالقرافة الصغري بسفح جبل المقطم ما نصه: "... وما يصرف كل سنة ثمن زيت طيب يوضع في قنديل الساعة النجف الكبير المعلق بالمدفن الكبير للنور في كل ليلة لاجتماع الأرواح مبلغا قدره..." [١٧٦] وقوله اجتماع الأرواح يدل دلالة قاطعة على الاعتقاد أن من وظائف نور القناديل في القبور في الليالي مهم لإيناس الأرواح أو أن النور من معاني الرحمة لها.

نقش القناديل على شواهد وتراكيب القبور ورمزيتها:

نقشت أشكال القناديل في مباني القبور على واجهاتها ومداخلها وعلى جدرانها الداخلية ومحاريبها وعلى شواهد وتراكيب وستور القبور ومقاصيرها، وأصبحت القناديل في فترة ما –(تقريبًا منذ أوائل القرن الخامس الهجري وحتى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م)– عنصرًا من عناصر شواهد القبور ولازمة من لوازمه، وكانت في أحيان كثيرة العنصر الأبرز الذي تتركز البؤرة البصرية للناس لأنها كانت في الغالب تنقش بارزة أعلى الشواهد أو في منتصفها، وغاية من نقشها أو خلاصة الفكرة التي أوحت بنقشها ما سبق ذكره عن رمزية النور وأداته في الفكر الإسلامي والفلسفة الصوفية؛ واستخدامه كرمز للنور الإلهي أو التنوير الأخروي أو تنوير القبر الذي يعني النعيم ورحمته تعالى(١٧٧)، فقد جاء في حديث رواه أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إن هذه القبور ممتلئة على أهلها ظلمة وإن الله عز وجل ينورها بصلاتي عليهم"(١٧٨)، فصلاة النبي بمنزلة الشفاعة التي تخفف العذاب عن الميت(١٧٩) أو تبدلها رحمة ونعيمًا واتساعًا وأنسًا، وقد عبر عن هذا كله بكلمة بالنور والقنديل كان الصورة المجسمة للنور، ومنه ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أو بعض صحابته من أن القبر ينادي العبد إذا وضع فيه: أنا بيت الظلمة أنا بيت الوحدة أنا بيت الضيق(١٨٠) والوحدة والضيق رمز للعذاب، وضد ذلك هو تنوير القبر واتساعه أي رحمة الله ورمز ذلك هو القنديل، وفي حديث رواه أبي هريرة رضى الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم وصف القبر المنّعم فيه صاحبه بالروضة الخضراء المنورة قال: "إن المؤمن في قبره لفي روضة خضراء ويرحب له في قبره سبعون ذراعًا وينور له فيه كالقمر ليلة البدر"(١٨١).

وفي القرون التالية أصبح هذا الأمر تصريحًا لا تعريضًا لا يحتج معه إلى تأويل مثل: "قيل لما مات أحمد بن حنبل رأى رجل في منامه كأن على كل قبر قنديلًا، قال: ما هذا؟ فقيل إنه نُوِرَ لأهل القبور قبورهم بنزول هذا الرجل بين أظهرهم وقد كان فيهم من يعذب فرحم"(١٨٢)، وهذه العبارة توضح بشكل صريح أن القنديل اعتبر رمزًا لنور الله الذي معناه مظنة رحمته تعالى، وبهذه المعاني وغيرها عبر بالنور وبالقنديل للدلالة على رضى الله، وقد قدمنا أن ذكر طقوس الحداد واستحضار رحمته تعالى بالنور، فكانوا يوقدون القنديل في الموضع الذي فاضت فيه الروح ثلاث ليال أو سبع أو أكثر، ومن الناس من يفعل ذلك في موضع غسل فيه الميت، ومنهم من يضع حجرًا في الموضع الذي مات فيه الميت ويوقد فوقه قنديل ويقولون أن ذلك يرد عن الميت عذاب القبر(١٨٣)، سبق ذكر أن كتب الشيعة تنسب إلى أئمتهم القيام بهذا الأمر منذ بداية القرن الثاني الهجري(١٨٤)، وكانت أيضًا من أسباب استحباب إنارة مباني القبور وخاصة المقدسة منها(١٨٥) ونقش أداته عليها.

ومن علامات نقش القنديل أيضًا ما ذكره ابن الحاج ليدل على أن صاحب القبر من الشهداء والصالحين(١٨٦)"، ويمكن اعتبار نقش القنديل على شواهد القبور كلها دون تمييز ومن لم يشتهر بالصلاح والتقوى أنه يعد بمثابة تيمنًا ورجاءً أن ينير الله قبورهم أي يشملهم برحمته، أي هو دعاء بالرحمة في صورة شكلية إلى الصورة الكلامية الخطية المنقوشة على الشاهد، ويؤكد ذلك ما كتب

على القناديل من لفظ الجلالة وآية سورة النور التي هي مصدر الاستثمار الرمزي للقنديل في الفكر الإسلامي[١٨٧].

ولأجل هذه المعاني للنور سجلت بعض الآيات القرآنية التي جاء بها ذكر النور على شواهد القبور[١٨٨] مع نقش أداة النور (القنديل) مثل الآية الكريمة: (ربنا أتمم لنا نورنا واغفر لنا إنك على كل شيء قدير) [١٨٩] كذلك شاع الدعاء بأن ينير الله قبره كناية عن الرحمة في صيغ كثيرة ظهرت في تلك الشواهد الباقية منذ بداية الربع الأخير من القرن الثاني الهجري نذكر أمثلة منها كشاهد قبر من جبانة الفسطاط باسم ربيعة بن مسلمة الصدفي تاريخه(١٧٩هـ/٧٩٥م) وشاهد تاريخه (١٨٨هـ/٨٠٤هـ) في عبارة "ونور علي قبره" ثم في شاهد سيدة تاريخه (١٩٨هـ/٨١٤م) في عبارة "ونور عليها قبرها"[١٩٠] وقد أخذ هذا الدعاء يكثر ويشيع تزامنًا ثقافة اتخاذ القنديل كرمز للنور الإلهي حتى أصبح الدعاء الأبرز منذ النصف الثاني من القرن السادس الهجرى وما تلاه ضمن صيغ مثل: "قدس الله روحه ونور ضريحه"، "قدس الله سره ونور قبره"، "نضر الله وجهه ونور قبره"، و"برد الله مضجعه ونور ضريحه"، "روّح الله روحه ونور ضريحه"، "طيب الله روحه ونور ضريحه"[١٩١]، وقد يوصف القبر والبناء المقام فوقه بالمنوّر والمنير في النصوص الإنشائية وشواهد القبور يقال: "بنيت هذه التربة المنوّرة فى أيّام مولانا...."[١٩٢]، و"هذا المرقد المنوّر والمضجع المعطّر مدفن....." [١٩٣] و"هذا القبر المنوّر والمزار المعظّم لحضرة...." [١٩٤] أو يكتب على القبر: هذه أنوار مشكاة لمن عده الرحمن من ممدوحه.... [١٩٥].

وقد بدأت ظاهرة نقش القناديل على شواهد القبور في الانتشار منذ نهاية القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجري في المراكز الحضارية الأساسية في العالم الإسلامي فقد ظهر واضحًا جليًا وعلى نطاق واسع في العصر السلجوقي بالأناضول في مقابر قونية وأكشهير Akşehir وتوكات Tokat وأرضروم ووان Van وأزنيق وبورصة وبيرجاماBergama وسلجوق يلا[١٩٦] ومن أهم المقابر التي تجسد فيها نقش القناديل مقبرة أخلاط الأثرية بتركيا[١٩٧](لوحة ٢٠، شكل ٩) ويظهر في شواهد القبور الحجرية والخزفية الإيرانية وفي غيرها من بلاد وسط آسيا منذ بداية القرن السادس الهجري [١٩٨] (لوحة ٢١، شكل١٠)، أما في مصر وسورية فيظهر القنديل على شواهد وتراكيب القبور الأيوبية الباقية منذ حوالي منتصف القرن السادس الهجري منها شاهد مؤرخ بسنة (٥٧٦هـ/١١٨١م) [١٩٩](لوحة ٢٢-٢٣، شكل١١-١٢)، كما شاعت شيوعًا كبيرًا في العصر المملوكي وتأنق فيها تانقًا بالغًا (لوحة ٢٤-٢٥، شكل١٣-١٤)، وفي بلاد الحجاز نقشت على نطاق واسع في مقبرة المعلا بمكة المكرمة وشواهد جزيرة دهلك (لوحة ٢٦، شكل ١٥)، كما شاعت في شواهد القبور الهندية بمقابر الكجرات (لوحة ٢٧، شكل ١٦).

وأصبحث الشواهد ميدانًا فسيحًا للابداع والتنافس بين الصناع الشواهد لأكساب القناديل مظاهر جمالية تعكس فلسفتها، فأي فكرة أو ظاهرة فنية تبدأ يسيرة بسيطة، ثم تشيع وتنتشر ثم يبالغ ويغالي فيها، بعد ذلك تميل نحو الخفوت والانزواء، فرسمت القناديل على الشواهد في أول الأمر معلقة في السلاسل التي تتدلى من العقد المحراب لتتشعب إلى اثنين أو ثلاثة وبنهاية كل شعبة خطاف يمسك بالمقبض وقد بدأت بنقش القنديل أعلى الشاهد في مساحة صغيرة بشكل مجرد خالية من الزخارف ودون أن يظهر من فوتها اللهب لأنها رمز لا أكثر ولا أقل، ثم شيئًا فشيئًا خصصت لها مساحات أكبر مع زيادة في التفاصيل الدقيقة، بعدها نقشت ثلاث قناديل يكون أوسطها أكبرها وأكثرها زخرفة، ورأى الفنان أن رمزيتها لا تمنع أن تكون أداة جمالية فزودها بأشكال اللهب الصاعد إلى أعلى في إلتواء ليدل أن القنديل يزهر ونقشت على أبدانها الزخارف الهندسية والنبايتة والنصوص الكتابية في أشكال مختلفة منها ما يشبه القدور ومنها ما يشبه المزهريات وزودت أبدانها بمقابض[٢٠٠]، تكرر على وجه التراكيب الخشبية في الحشوات أشكال محاريب يتدلى من عقد كل محراب قنديل أو ثلاثة وأسفله شمعدانيين أو ثلاثة، وقد ظهرت رسوم الشمعدانين أسفل القناديل في شواهد القبور الباقية منذ مطلع القرن السابع الهجري كما يظهر في تركيبة مشهد محسن بحلب من عصر الظاهر غازي (٦٠٩هـ/١٢١٢م) ثم زيد في أعدادها فصارت ثلاثة شمعدانات كما يظهر ذلك في تركيبة مشهد خالد بن الوليد بحمص من عصر الظاهر بيبرس (لوحة ٢٢، شكل ١١)، وزيد في أعداد القناديل الى ثلاثة؛ قنديل أوسط كبير وعلى جانبيه اثنين أصغر منه وأقل تفصيلًا، وفي العصر العثماني أضيفت رسم يمثل خفي النبي صلى الله عليه وسلم إلى جانب الشمعدانانين أو بدونهما (لوحة ٢٨).

وقد استمرت قدسية القناديل ورمزيتها رغم تطور أدوات الإضاءة وتراجع الشكل التقليدي للقنديل الإسلامي وافساح المجال لأشكال جديدة من المصابيح التي انتشرت في القرن التاسع عشر منها ما كان يصنع في مدينة الخليل[٢٠١]، أو بعض أقطار أوربا واستخدمت في القصور في قاعات الاستقبال والمكتبات وفي المدافن وكانت تشتعل بسائل الكيروسين Kerosene وكان منها ما يعلوه ناقوس لمنع الدخان والسخام من الوصول للسقف (لوحة ٢٩) والذي يظهر في اللوحات الزيتية لفنانين ذلك الوقت مثل لوحة للفنان اليوناني تيودور واللي Théodore Ralli(١٨٥٢-١٩٠٩م) لوحة (٣٠) ونقش في محاريب المساجد العثمانية كمحراب جامع محمد على بالقاهرة (١٢٤٦-١٢٦٥هـ/١٨٣٠-١٨٤٨م) (لوحة٣١)، ومحراب جامع السلطان عبد العزيز بقونية(١٢٩١هـ/١٨٧٤م)، نقشت أشكالها على القناديل بنفس المعنى الذي كان يمثله ويثيره في النفس القنديل القديم مع اختلاف الشكل وزخرفة ابدانها ومقابضها بالزخارف النباتية الشائعة في طراز الباروك والبركوكو، ومن نماذجها المصورة على الشواهد الخلفية من تراكيب أفراد من الأسرة العلوية بحوش الباشا بقرافة الإمام الشافعي: شاهد قبر أمينة هانم (١٢٤٥هـ/١٨٢٩م) وشاهدي قبر عائشة هانم بنت على طوسون(١٢٤٦هـ/١٨٣٠م) وأختها كلثوم هانم(١٢٩٨هـ/١٨٨٠م) وشاهد أحمد قوجه باشا (١٢٦٥هـ/١٨٤٨م)، وكثير من الشواهد المعاصرة كشواهد بحوش مراد باشا غالب (١٢٩٥هـ/١٨٧٣م) وبحوش محمد شريف باشا (١٣٠٤هـ/١٨٨٦م) وغيرها من الشواهد التى لا يتسع المجال لحصرها (لوحة٣٢، شكل ١٧).

ومع ازدياد ورواج النجف والثريات في تلك الأيام وتعليقها في الأضرحة ومع ثبات رمزية النور وأدواتها نقشت ورسمت أشكال النجف والثريات[٢٠٢] جنبًا إلى جنب مع أشكال المصابيح في شواهد القبور المصرية من القرن التاسع عشر، ولكنها احتلت الوجه الخلفي للشاهد المضاهي وهو الوجه الذي يراه الواقف أمام الشاهد الأمامي بحيث يشغل كل مساحة الوجه بحيث لا تظهر معه نصوص كتابية أو أشكال زخرفية اللهم إلا أشكال الستائر ودلالياتها في بعض الشواهد، نذكر منها في في حوش الباشا مثل شاهد قبر زينب هانم بنت أحمد باشا يكن (١٢٥١هـ/١٨٣٥م) تركيبة جانفرا هانم (١٢٧٩هـ/١٨٦٢م) وشاهد رقية هانم بنت أحمد باشا يكن (١٢٩٣هـ/١٨٧٦م) وفي كثير من الشواهد المعاصرة نذكر منها شاهد بحوش إسماعيل باشا سليم (١٢٦٣هـ/١٨٤٦م) وشاهد قبر إسماعيل باشا أبو جبل (١٢٩١هـ/١٨٧٤م) وشاهد راتب باشا (١٣١٦هـ/١٨٩٨م) وغيرها (لوحة ٣٣، شكل ١٨).

وإمعانًا في قدسية القنديل واستمرار رمزيتها ابتكر الفنان التركي في تركيا وفي مدينة استانبول خاصة خلال القرن التاسع عشر الميلادي شواهد قبور شكلها العام مستوحًا من بدن القنديل الإسلامي

أو من شكل الزجاجة للمصباح الشائع أثناء هذا القرن واقتضت الضرورة الفنية أن يكسب الفنان تلك الشواهد زينة وجمالًا فقام بزخرفتها من أعلى بأشكال ورود منحوتة وأحاطتها بالأوراق النباتية ولكن هذه الزخرفة لم تبعد بها كثيرًا عن الأصل الذي اشتق منه وهو المصباح وزجاجته (لوحة٣٤، شكل١٩)، كما شكلت الشواهد على هيئة الشموع التي تكون على جانبي المحراب (شكل ٢٠).

قنديل المحراب الأفضل لتمثيل النور الإلهي على شواهد وتراكيب القبور:

يعتبر المحراب المعبر عنها قديما بـ(الطاق) من أشرف الأماكن التي صانها المسلم عن الابتذال؛ بل أشرف مكان في المسجد وأعظم حرمة مما سواه، وهو محل وقوف الإمام الذي يقتدى به ومكان تهجده ومقر تلاوة القرآن، ونظرًا لشرف المحاريب فقد كان الناس قديمًا يحلفون الأيمان ويقسمون على الأشياء عندها[٢٠٣]، قيل سميت بذلك لأن المصلي يحارب نفسه ويحارب الشيطان فيها[٢٠٤] أو لأنها يُحارب ويُذب عنها[٢٠٥]، وقيل أنها والمساجد الأماكن المحمودة في الأرض؛ وذلك لأن شركاءك فيها الملائكة والنبيون والصديقون وحسن أولئك رفيقًا[٢٠٦]، والمحراب بعد ذلك أو قبل ذلك أقوى العلامات المقيدة للقبلة، وهو مكان العبادة الذي فيه دعا زكريا عليه السلام وفيه خرقت له العادة وجاءته البشارة، قال تعالى عنه: "فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب ....." الآية[٢٠٧]، وهو عند أهل التصوف باب كل خير وباب كل بر وموضع الإجابة واستفتاح الطريق إلى الانساط والمناجاة والأعراض عن المحراب سبب إغلاق الباب[٢٠٨].

ونظرًا لمكانة المحاريب فقد عني ببناءها وبناء القباب فوقها وهندستها وزخرفتها وترصيعها بالجواهر والمناطق الذهبية والفضية والنقوش الكتابية الدينية التى تحمل مضامينها معان مذهبية، وإضاءتها بالقناديل والثريات والنجف وغطيت بالرخام والفسيفساء والخردة وتنوعت عقودها وإطاراتها وزخارفها موادها وتعددت في المنشاة الواحدة وصنعت منها محاريب متنقلة[٢٠٩]، ونظير هذه المكانة أصبح المحراب رمزًا دينًا يبعث في النفس خشوعًا واخباتًا إيمانيًا واتخذ الفنانون المسلمين شكلًا زخرفيًا أكثروا من استعماله وتكراره، فجعوا طاقات بالمساجد والأضرحة تشبه المحاريب بالواجهات على جانبي المداخل وفي جدار القبلة زخرفوا بأشكال المحاريب المقاصير والتراكيب والستور وسجاجيد الصلاة وكثير من المنتجات الفنية الأخرى، وأصبح الشكل العام لتصاميم شواهد القبور قبل العصر الطولوني أو قبل أنتصاف القرن الثالث الهجري وذلك في الشواهد الباقية والتي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وذلك في شاهد مؤرخ بسنة (٢٤٥هـ/٨٦٠م) وشاهد مؤرخ بسنة (٢٤٦هـ/٨٦٠م) وشاهد بسنة (٢٤٧هـ/٨٦٢م) وآخر بسنة (٢٤٨هـ/٨٦٢م) [٢١٠]، غير أنها لم تكن مجوفة كالمحاريب لأن وظيفتها غير وظيفة المحراب، من صنعت منها نماذج متنقلة من الذهب والفضة وخشبية، وجعلت تهدى للكعبة وللمساجد الكبرى، وذلك في القرن الثالث الهجري وبعده، ونظرًا لنفاستها فقد كانت مطمعًا للناهبين والمارقين كالذي فعلته القرامطة بمحاريب الكعبة سنة (٣١٠هـ/٩٢٢م)[٢١١]،

وكالذي فعله أمير مكة –حين خرج على الخليفة الحاكم بأمر الله– من نهب المحاريب التى أهداها حاكم عمان للكعبة وضربها دراهم ودنانير عرفت بالكعبية[٢١٢] واستمر أهداء الملوك تلك المحاريب وبقيت حتى رأها ناصر خسرو مثبتة بجدار الكعبة[٢١٣].

وكان أهم ما كان يميز المحراب الرئيسي بالمنشآت الدينية القنديل الذي يعلق في وتر خشبي ممتد بين كابولين أمام طاقية المحراب أو يتدلى من السقف بسلسلة أمام طاقية المحراب أو يعلق في كابولى فوق الطاقية (شكل ٨) ويكون هذا القنديل أكبر وأزهي وأنفس من باقي القناديل المبنى، وهو أخص ما يحرص عليه القائمون على المبنى وذلك بدوام إشعاله وتجديده واستبداله بالثريات والمصابيح كلما تطورت الأزمان بما استجد فيها من أدوات، فإضاءة المحراب كانت من الأمور الواجبة لأن الإمام يقف فيه فمن الواجب إضاءته لكي يراه المصلون[٢١٤]، ولتحديد القبلة في الليل فهو أقوى العلامات التى تميز المحراب الرئيسي إذا كان بالبناء أكثر من محراب، بحيث أفتى بعض الفقهاء أن المسلم إذا دخل مكانًا مهجورًا به طاقات (أي محاريب) على نمط واحد؛ ووجد في أحدهما وتد السراج فليصل نحوه[٢١٥].

ولم يكتف المعمار بتعليق قنديل حقيقي أمام المحراب، بل في حالات كثيرة أضاف أشكال القناديل المحفورة في الحجر بالبارز داخل حنية المحراب (شكل ٢١–٢٢)، وأصبح قنديل المحراب في الأدبيات الإسلامية رفيقًا العباد والقراء ومعينهم على التلاوة والصلاة، حتى أن بعض شراح الحديث فسروا قول النبي عن المؤمن :"قلبه معلق بالمساجد" كالقنديل المعلق في المسجد إشارة إلى طول الملازمة بقلبه وأركان جسده[٢١٦]، ونظرًا لمكانة لقنديل المحراب ورمزيته؛ فقد اتخذه كثير من الشعراء والكتاب مادة يشتقون من أستعارات وتشبيهات في الموضوعات التي كانوا يعالجونها ويصفونها، كأبي نواس وابن غلبون الصوري وإبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي وأبو الحسن الششتري وابن نباتة المصري [٢١٧] وكثير غيرهم من شعراء العصر العثماني، ونجده كثيرًا ما يرد في شعر شعراء الفرس خاصة شعر منوچهرى دامغانى، وشعر الحكيم نظامي كنجوي، وسعدي الشيرازي وشعراء آخرين كثر[٢١٨].

ولعل من نافلة القول ذكر خبر طريف يوضح قدسية قنديل المحراب في الوعي الجمعي والعناية به في العصور الوسطى، وهو أن السلطان الظاهر برقوق بينما كان جالسًا بمدرسته وخانقاته عند افتتاحها (٧٨٨هـ/١٣٨٦م) دخل عليه شخص من المجاذيب فدفع إليه طوبة وقال: ضع هذه الطوبة في مدرستك، فما دامت بها فهي عامرة، فوضعها السلطان برقوق في قنديل وعلقه بالمحراب، وقد كشف ابن إياس في نهاية العصر المملوكي عن هذه الطوبة فوجدها باقية في مكانها[٢١٩]، فوضع برقوق الطوبة فيذلك قنديل لأنه أطهر موضع في المدرسة وأكثرها صونًا وأبعدها من الابتذال لأنه

معلق بأقدس مكان وهو المحراب وهو يمثل رمزًا لنور الله تعالى وهو أمام المصلين ينبعث منه نورًا يعينهم على الصلاة، كل هذا وغيره يكشف لنا مكانة قنديل المحراب في نفوس الناس آنذاك.

وليس هناك أفضل ولا أنسب من قنديل المحراب، ليمثل مقصود الله في الآية الكريمة "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح...." الآية؛ فالمحراب يمثل المشكاة التى فسرت بأنها رمز لصدر محمد صلى الله عليه وسلم أو صدر المؤمن، ويمثل المصباح (القنديل) المعلق به قلب محمد صلى الله عليه وسلم أو قلب المؤمن [٢٢٠]، ولهذا كله فهم المحراب ذي قنديل الحقيقي أو الزخرفي بالإنسان الألهي الكامل قلبه القنديل وصدره حنية المحراب[٢٢١] وهو الإنسان المؤهل ليكون خليفة الله في الأرض، وبهذا أضاف القنديل بعدًا إيمانيًا آخرًا للمحراب ورمزًا فوق رمزه، ومن هنا أصبح لقنديل المحراب المشتعل الزاهي ورسومه مكانة خاصة عند المسلمين لأنهم تذوقوه بمتعة وروحية وأصبح شكله يبعث عاطفة إيمانية، والنور هو الإيمان في القرآن والنور رحمة الله في القبور، ومن الباحثين من فسر وجود القناديل المنقوش في محاريب المساجد أنه رمز بأن الصلاة نور وبرهان للمؤمن المصلي[٢٢٢].

ما دام القنديل قد اتخذ رمزًا للنور الإلهي؛ فلم يكن لدى الفنان أو لم يكن عند المسلمين أفضل ولا أشرف من قنديل المحراب لاختياره من بين جميع قناديل المسجد للدلالة على ذلك، فصوروه على شواهد القبور منذ بداية ظهوره على شواهد القبور لأن شكل المحراب ظهر في الشواهد قبيل انتصاف القرن الثالث على شواهد القبور وبالتالي حين قرر الفنان أن يزود الشواهد بأشكال القناديل رسمها معلقة بعقد المحراب.

المعنى الرمزي لقناديل الأضرحة في التصاوير الإسلامية:

تعتبر تصاوير المخطوطات الإسلامية مرآة صادقة وسجلًا مهمًا لدراسة كثير من مناحي الحياة والعادات والسلوكيات وأساليب المعيشة في العصور القديمة[٢٢٣]، وقد اصطنع المصورون المسلمين علامات تدل على أنواع ووظائف المباني المرسومة، فكانوا على سبيل المثال إذا أرادوا الدلالة أن المبنى المتخيل مسجدًا قاموا برسم مئذنة بالخارج أو منبرًا ومحرابًا بالداخل وهكذا في أنواع المباني المختلفة، وأما فيما يتعلق بموضوع القنديل ووظيفته الرمزية والروحية؛ فإن الفنان كان إذا أراد الدلالة على أن المشهد المتخيل والمرسوم من الخارج من بعيد أو قريب هو ضريح ومقدس تشد إليه الرحال، وأن صاحبه –سواء كان من رجال الدين وأهل الكرامات أو السياسة– يحظى بالتعظيم والإجلال، وأن التجلي الإلهي أي رحمته ورضوانه تشمل المكان؛ عمد إلى رسم قنديل يتدلى فوق تركيبة القبر، وحرص كل الحرص أن يكون القنديل في البؤرة البصرية للمشاهد واضحًا يرى من بعيد من خلال فتحة باب الضريح.

وإذا كان المنظر المتخيل داخل ضريح أو مرقد أو ما يشبه ذلك زاد القنديل وضوحًا ورسم معه من المشاجب وبيض النعام والرايات والزوار منهم الداعي واللاثم والمتمسحي، وربما قام بتكبير القنديل أو رسم ثريا تأتلف من عدة قناديل، وأضاف شكل شمعدانين أو أكثر يحفان بتركية القبر، وإذا أراد الفنان الدلالة على صلاح ميت ما وتغمده في رحمة الله ورضوانه قبل أن يوارى الثرى وبعد دفنه؛ رمز إلى هذا بقنديل يتدلى فوق أجسادهم، مما يعكس ما يمثله القنديل في الأذهان آنذاك من رمزية وارتباط روحي بالموتى وبالمقابر فالقنديل أداة النور وهو يمثلها والنور النور في القبر يؤول على الرحمة، وهذا الأمر يؤيد ما تذكره المصادر من عادة تعليق القناديل على قبر من كان مشهورًا له بالصلاح أو من الشهداء لكي يأت الناس إليه ليزوروه ويتبركوا به، قال ابن الحاج في اعتراضه عن هذا الأمر الذي عده من البدع: أن صحابة رسول الله تفرقوا في الأقاليم: "ولم ينقل أنه نقش على قبر واحد منهم ولا علق عليه قنديل ولا عمل عليه غير ذلك من العلامات الدالة عليه[٢٢٤]"

نضرب لذلك أمثلة منها تصويرة من مخطوط سليم نامه[٢٢٥] تمثل جسد السلطان سليم الأول مسجى بعدما فاضت روحه وحوله خاصته يستعبرون وفوق الجثة قنديل معلق بالسقف وعلى جانبيه على الأرض شمعدانين بكل منهما شمعة متقدة[٢٢٦] (لوحة ٣٥، شكل ٢٣-أ)، ومنها تصوير في مخطوطة قرق سؤال[٢٢٧] تمثل ملائكة الرحمة تسأل ميتًا صالحًا في قبره ويلاحظ القنديل يتدلي من سقف القبر[٢٢٨](لوحة٣٦، شكل٢٣- ب)، أما التصاوير التي توضح القيمة الرمزية للقناديل والشمعدانات في أضرحة الصحابة والصالحين والحكام؛ يظهر ذلك في تصويرة من مخطوط شاهنامة تبريز العظمى ترجع الى العصر الإيلخاني (٧٣٦هـ/ ١٣٣٥م) تمثل النحيب والولولة حول نعش الإسكندر[٢٢٩] (لوحة ٣٧، شكل ٢٤)، ففي وسط التصويرة يتدلى فوق النعش قنديل ذهبي يزهر ذو بدن كروي مزود بمقبضين ومحلى بفصوص الماس والياقوت ويحف بمصطبة القبر أربع شمعدانات بها أربع شموع متقدة منها العسل الداكن والأبيض الفاتح، ومن المحقق أن الفنان لم يكن يريد الإسكندر وإنما اتخذه مثلًا لقبور حكام عصره، وأغلب الظن أنه عني ضريح السلطان أولياجتو في السلطانية، ووما كان يمثله القنديل من رمزية دينية روحية، فالتصويرة كأنها تصوير لوصف الضريح في وثيقة الوقف الخاصة به[٢٣٠]، وقد استمر الفنانون في الحرص على رسم القناديل والشمعدانات داخل قبور الأئمة والصالحين في مخطوطات العصر الصفوي، ففي تصويرة من مخطوط فالنامة الذي صنع لشاه طهماسب[٢٣١] تمثل ضريح الإمام الحسين في كربلاء (لوحة ٣٨، شكل٢٥)، حيث صور الفنان مجموعة من القناديل تتدلى من بعضها البعض حول القنديل الأوسط الكبير.

وإذا ما رجعنا إلى تصاوير المدرسة العثمانية نجد كثرة كثيرة في تصوير الأضرحة من الخارج حين صور الفنان عن أضرحة الصحابة في المدينة المنورة، ومقابر السلاطين العثمانيين وما علق فيها من قناديل وما وضع أمام التراكيب من شمعدانات، من ذلك تصويرة من مخطوط حديقة السعداء المحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن برقم Or. 12009, fol. 66v تمثل النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام يزورون المقابر[٢٣٢] (لوحة٣٩، شكل٢٦)، وتصويرة أخرى من مخطوط إسكندر نامه المؤرخ بسنة (٨١٩هـ/ ١٤١٦م) ,المحفوظ في المكتبة الوطنية بباريس Ms. Or. Turc.309, j،fol.333a مثل موضوعها النحيب على نعش الإسكندر [٢٣٣] (شكل ٢٧–أ)، وتصويرة من مخطوط سليمان نامه المحفوظ بمكتبة شستر بيتي بدبلن برقم MS. 413 , fol. 115b تمثل السلطان سليمان يزور قبر أبي أيوب الأنصاري ويظهر القنديل يتدلى فوق تركيبة القبر من باب الضريح بشكل واضح (لوحة٤٠، شكل ٢٨– أ) وكذلك تصويرة أخرى من نفس المخطوط تمثل جنازة السلطان سليمان صور الفنان فيها تربة خرم سلطانة معلق فيها قنديل لا تخطئه العين[٢٣٤] (لوحة٤١، شكل ٢٨– ج)، ومنها تصويرة من مخطوط هنر نامة المؤرخ بسنة (٩٩٦هـ/١٥٨٥م) والمحفوظ بمتحف طوب قابي سراي باستانبول برقم: H.1524, fol.40a حيث تصور السلطان سليمان يزور قبر الإمام الحسين بكربلاء، ويظهر القبر تتدلى من قبته قنديل واضح يتوسط فتحة باب القبر[٢٣٥] (لوحة٤٢، شكل ٢٨– ب).

ومن أهم النماذج التي توضح معنى القنديل ورمزيته تصويرة من مخطوط فتوح الحرمين (حوالي ١٠هـ/١٦م) المحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك برقم 33,131. Fol,29 وتمثل زيارة قبور البقيع[٢٣٦](شكل ٢٧–ب) وتصويرة من مخطوط "إنشأ أعلى" محفوظ في المكتبة البريطانية ويرجع إلى أوائل القرن الثامن عشر الميلادي لوحة(٤٣).

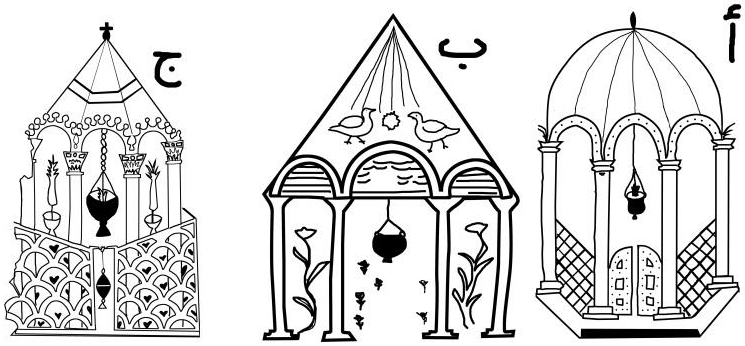
وإذا ما تركنا التصاوير التاريخية القديمة إلى لوحات الرسامين الأتراك ولوحات الرسامين الغربين وكذلك الصور الفوتغرافية التي التقطت للآثار التى ترجع إلى منتصف القرن التاسع وأوائل القرن العشرين والتي تمثل مرحلة من مراحل التوثيق لنواحي عديدة في المجتمعات الشرقية منها العمارة الإسلامية وروادها من المصلين والعاملين بها ومنهم الوقادين والتى رصد فيها الفنانون والمصورون الثريات والنجف والقناديل والشمعدانات وحواملها، كلوحات عالم الآثار والفنان التركي عثمان حمدي بك (١٨٤٢–١٩١٠م)[٢٣٧] أحد هذه اللوحات تمثل رجل يزور تربة بعض الأطفال في استانبول (١٩٠٣م) (لوحة٤٤).

الخاتمة والنتائج:

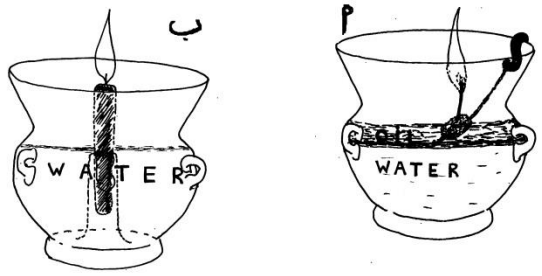
- بينت الدراسة أن الفنانين البيزنطينين رسموا قبور الشهداء والقديسين في الفسيفساء على هيئة قباب وجواسق تتلى منها قناديل متقدة كما كانت في الواقع، وأن من الجائز أن يكون هناك تأثيرًا من عاداتهم الطقسية على العادات الإسلامية المبكرة من إنارة الأضرحة والمقامات.
- بينت الدراسة أن أهل القسطنطينية بنوا على قبر الصحابي الجليل أبي أيوب الأنصاري عليه قبة بيضاء وأسرجوا عليه قنديلًا رأوه الذين زاروا القبر في مطلع القرن الثاني الهجري، فمن الجائز أن يكون المسلمين قد تأثروا بذلك وجعلوا القناديل على قبور الرسل والشهداء ومزارات الأولياء.
- وضحت الدراسة أن عادة إنارة القبور كانت منتشرة عند الأوائل بعد التسامح في إقامة المباني فوق القبور ورفع الحظر الذي كان ساريًا، منذ حوالي بداية العصر العباسي، وهذا حدا بالذين لا يستجيزونن ذلك أن ينسبوا حديثًا للنبي للنهي عنها، وأن هناك عادة أخرى مصاحبة لها وهي إيقاد قنديل في بيت الميت ثلاثة أو سبعة أيام، وقنديل في مكان غسل الميت، وأن الذين استجازوا هذه العادة نسبوا حديثًا للنبي يرغب فيها، وقد استمرت هذه العادة قرونًا تالية عديدة لاستحالة الاستغناء عن الضوء في الليل وزادها وقف ونذر وإهداء أدوات ومواد الإضاءة، وأن الأوائل فكروا في معنى النور ورمزية القنديل، وأن المتاخرين فكروا في ذلك وفي جعل النور نوعًا منتبجيل الأولياء في أعين العامة وجلب الخشوع والأدب والمهابة في قلوبهم، بالإضافة إلى مرتكزات ومسوغات فقهية لدى أولئك وهؤلاء.
- بينت الدراسة أن القنديل في الفكر الإسلامي كان يجسد معاني كلمة النور حين يراد رسم هذه بشكل مجسم غير منطوق، فإذا كان المعنى المجازي للنور الهداية والإيمان والهدى والحق والتوحيد والعلم والطاعة والرحمة فإن القنديل أخذ كل معاني كلمة النور أي أنه رمز لله تعالى وتجليه في الكون، أي لعطاياه وللرحمة والخير وللهداية، وارتبط بقبور الموتي لدلالته الرمزية على الصلة بين الخالق سبحانه وبين عباده من الموتى وأنه من دلائل الرحمة ونعيم القبر، ومن هنا نظر المسلمين إلى القنديل نظرة روحية واستخدموه كأداة دينية عبروا بها عن النور الإلهي، وكل هذه التأويلات كانت معينًا خصبًا للفنان المسلم ومصدرًا للاستثمار الرمزي للقنديل وتوظيفه في الفنون الإسلامية وخاصة العمائر الدينية والجنائزية ونقشه على أبوابها وواجهاتها وفي محاريبها الحقيقية والزخرفية وعلى شواهد القبور وتراكيبها وستورها وأحجبتها.

- رجحت الدراسة أن من الجائز أن يكون استخدام القنديل في العمائر الجنائزية له ارتباط بالأراء الفقهية التي ترجح أن يكون مستقر أرواح المؤمنين في أفنية قبورهم قياسًا على مستقر أرواح الشهداء في قناديل معلقة بعرش الرحمن، وأن ايقاد القناديل بنورها القدسي يعد إكرامًا لهذه الأرواح وإيناس لها، ولعل ذلك يفسر لنا سبب صنع القناديل الذهبية والفضية التي لا تصنع للإنارة بل للزينة.
- بينت الدراسة ان من معاني نقش القناديل على شواهد القبور والتراكيب والاحجبة والستور ويمكن أنه يعد بمثابة تيمنًا ورجاءً أن ينير الله قبورهم أي يشملهم برحمته، أي هو دعاء بالرحمة في صورة شكلية إلى الصورة الكلامية الخطية المنقوشة على الشاهد.
- أوضحت الدراسة استمرار وقد استمرت قدسية القناديل ورمزيتها رغم تطور أدوات الإضاءة وتراجع الشكل التقليدي للقنديل الإسلامي وافساح المجال لأشكال جديدة من المصابيح التي انتشرت في القرن التاسع عشر، لذلك ظهرت على أشكالها واشكال الثريات والنجف على شواهد القبور في القرن التاسع عشر في مصر.
- بينت الدراسة أن الفنان المسلم في التصوير الإسلامي وظف صورة القنديل في العمائر التى رسمها للدلالة على أن المشهد المتخيل ضريح ومقدس تشد إليه الرحال، وأن صاحبه يحظى بالتعظيم والإجلال، وأن التجلي الإلهي أي رحمته ورضوانه تشمل المكان؛ وقد عمد إلى رسم القنديل يتدلى فوق تركيبة القبر، وحرص كل الحرص أن يكون في البؤرة البصرية للمشاهد.

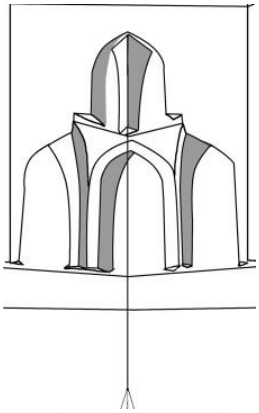
الأشكال:



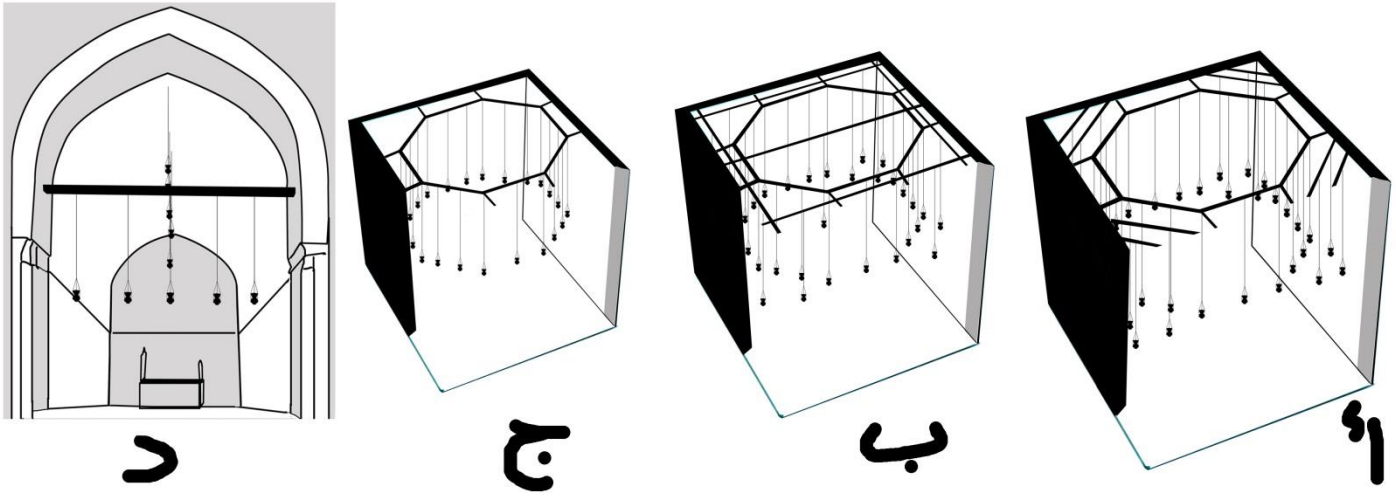
شكل (١): توظيف القنديل في الفن البيزنطي في سورية من فسيفساء بلدة التمانعة وكنيسة تل الخنزير وفسيفساء أخرى محفوظة في المتحف الوطني بكبونهاجن، عمل الباحث



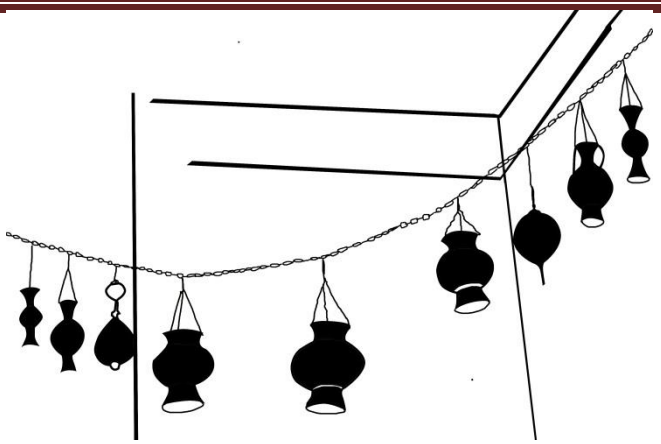
شكل (٢): طريقة وضع الماء داخل القناديل عن:
Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps:
Fig. 6.



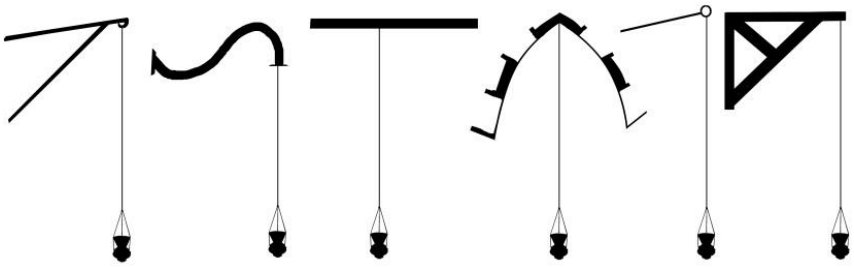
شكل (٣): أسلوب تعليق القنديل في مناطق انتقال القباب الفاطمية، عمل الباحث



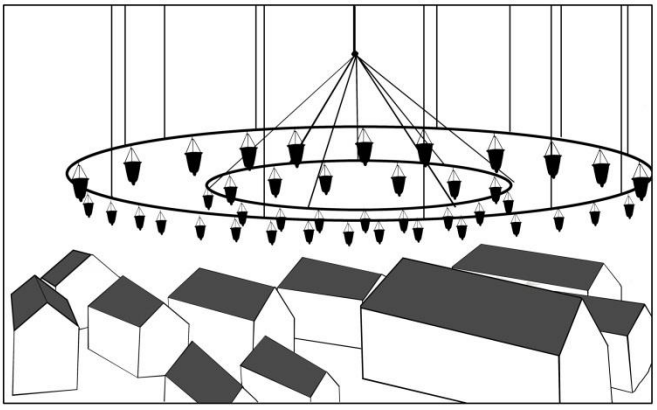
شكل (٤): أسلوب الأوتار الخشبية من وسائل حمل القناديل في القباب المصرية، ومعها طريقة تعليق القناديل في التربة الإيوان عمل الباحث

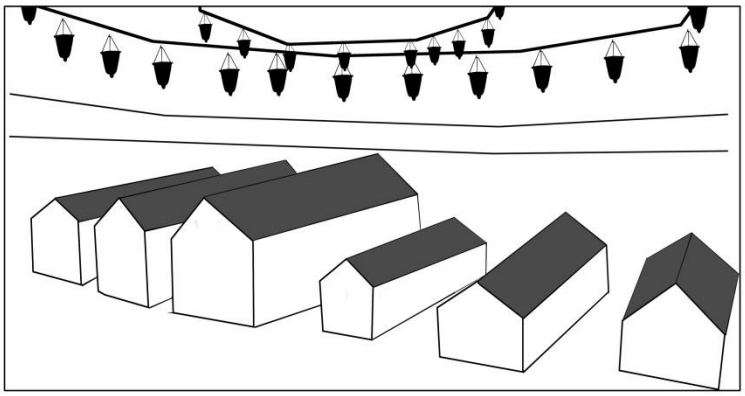


شكل (٥): يوضح طريقة تعليق القناديل في السلاسل المثبتة في الجدران عمل الباحث

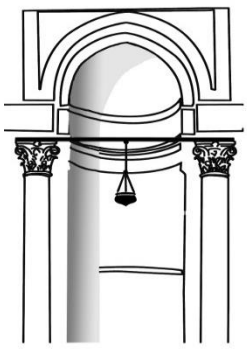


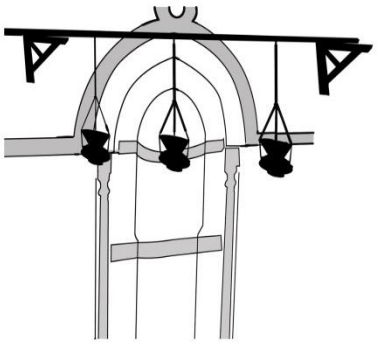
شكل (٦): تعليق القناديل في كوابيل معدنية أو خشبية من عمل الباحث



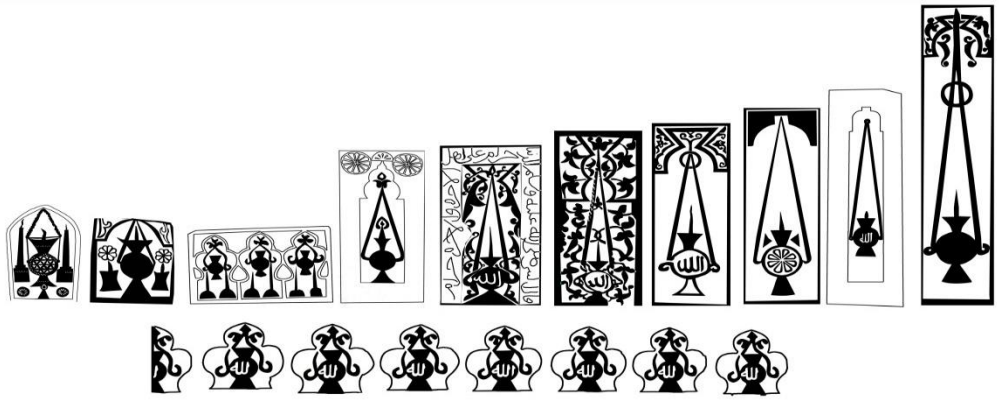


شكل (٧):طريقة إضاءة القباب العثمانية بالثريات الدائرية والمضلعة، من عمل الباحث

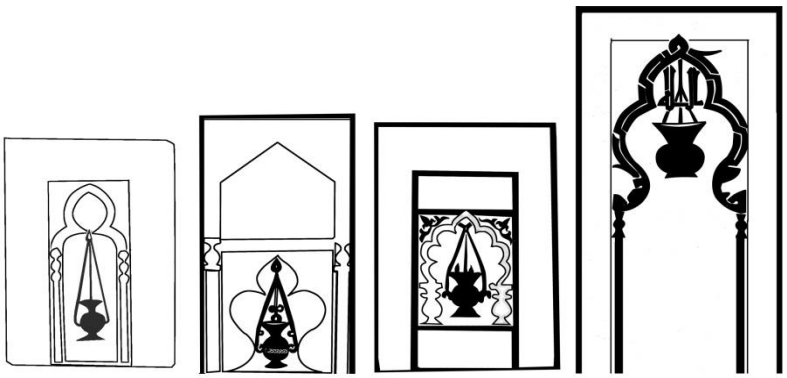




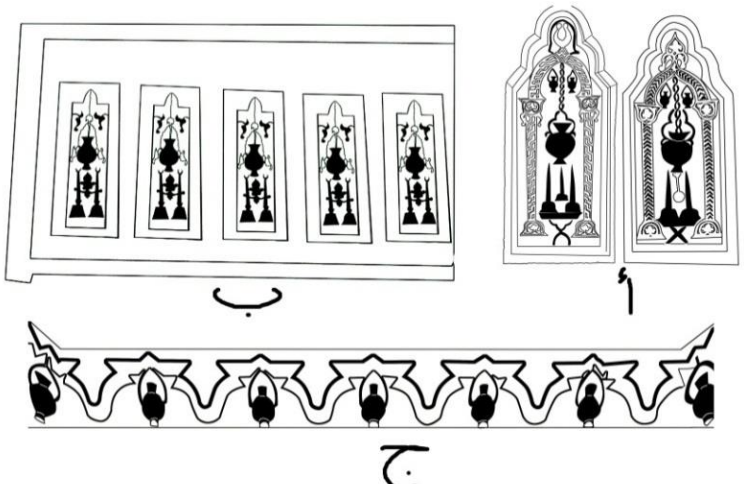
شكل (٨): نموجين من تعليق القناديل أمام المحراب على كوابيل خشبية أو في عارضة خشبية عمل الباحث



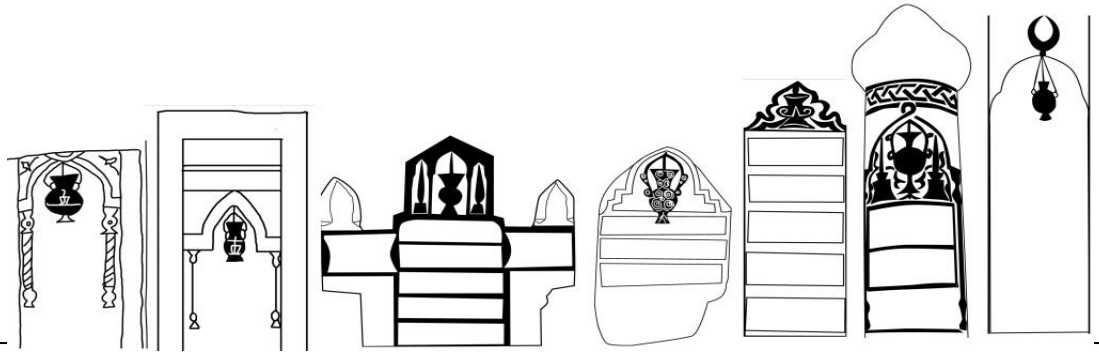
شكل (٩): أشكال القناديل على شواهد القبور بمقبرة أخلاط السلجوقية بتركيا، من عمل الباحث



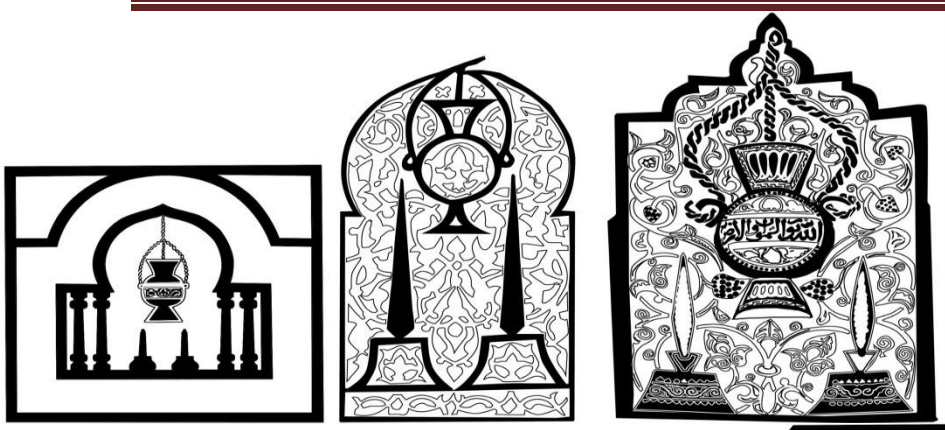
شكل (١٠): أشكال القناديل على شواهد القبور الخزفية بإيران من القرن السادس والسابع الهجريين، من عمل الباحث



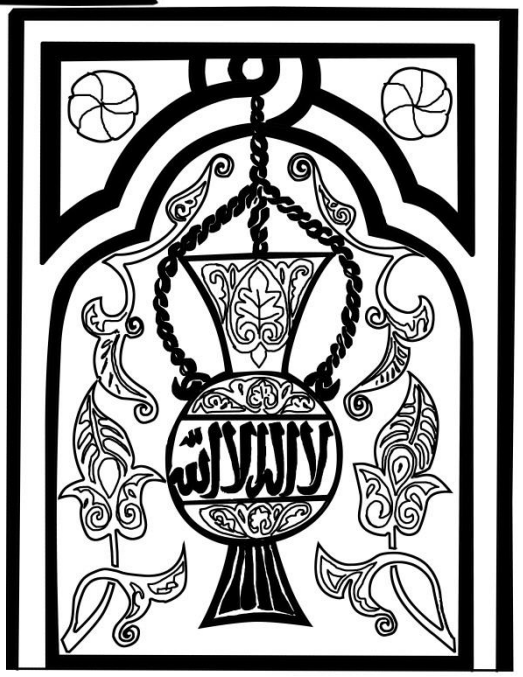
شكل (١١): أشكال القناديل من سورية (أ) من تركيبة خالد بن الوليد بحمص من عهد الظاهر بيبرس(ب) من تركيبة مشهد محسن بحلب من العصر الأيوبي، (ج) قناديل على مدخل المشهد المذكور، من عمل الباحث



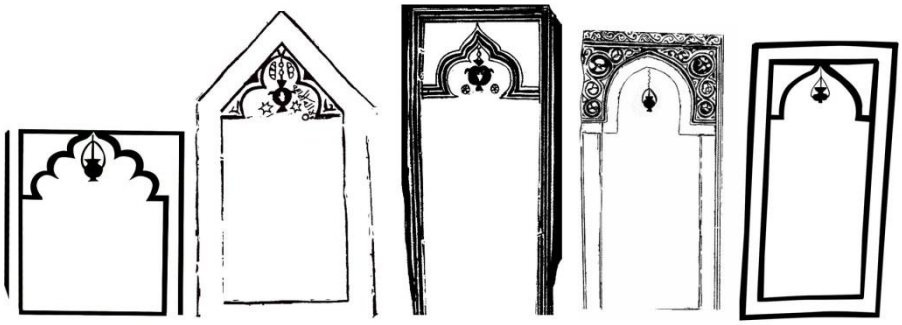
شكل (١٢): أشكال القناديل شواهد قبور من مصر في العصر الأيوبي والمملوكي، من عمل الباحث



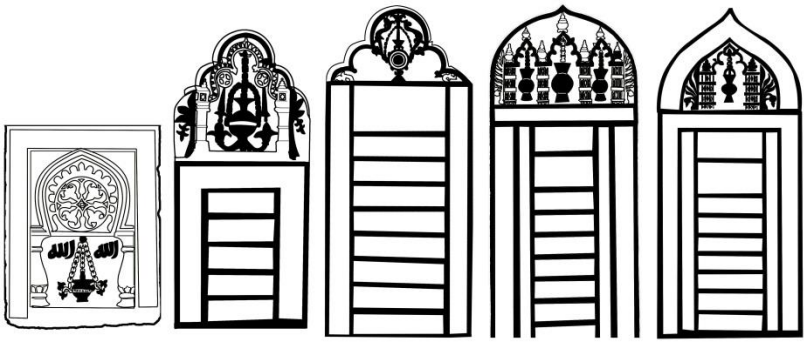
شكل (١٣): أشكال القناديل من مصر العصر المملوكي الجركسي، من عمل الباحث



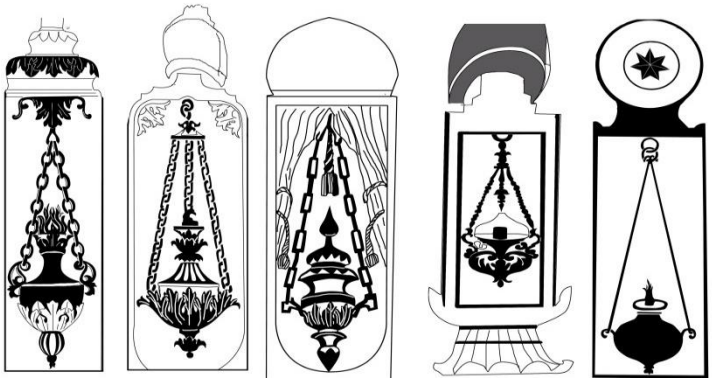
شكل (١٤): شكل قنديل من مقابر مدينة غزة من العصر المملوكي الجركسي، من عمل الباحث



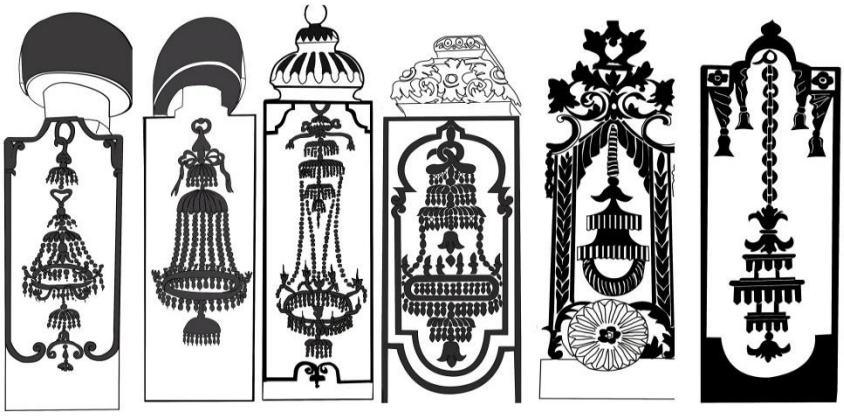
شكل (١٥): أشكال القناديل على شواهد قبور من مقبرة المعلا بمكة المكرمة من القرنين السابع والثامن الهجريين، من عمل الباحث



شكل (١٦): أشكال القناديل على شواهد قبور من الهند القرن الثامن الهجري، من عمل الباحث

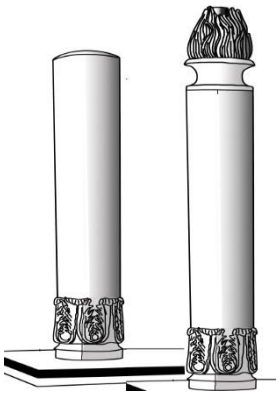


شكل (١٧): شكل القنديل في القرن التاسع عشر على شواهد القبور بحوش الباشا بمقابر الإمام الشافعي بالقاهرة، من عمل الباحث

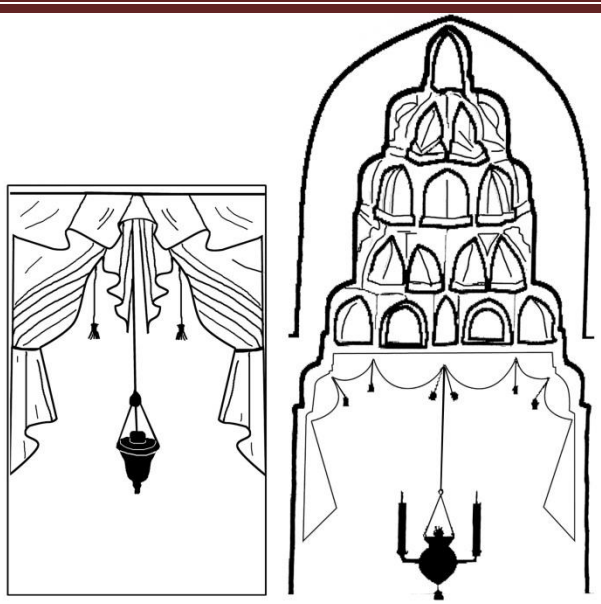


شكل (١٨): أشكال النجف على شواهد القبور بحوش الباشا وبعض الترب المعاصرة بمقابر الإمام الشافعي بالقاهرة ، من

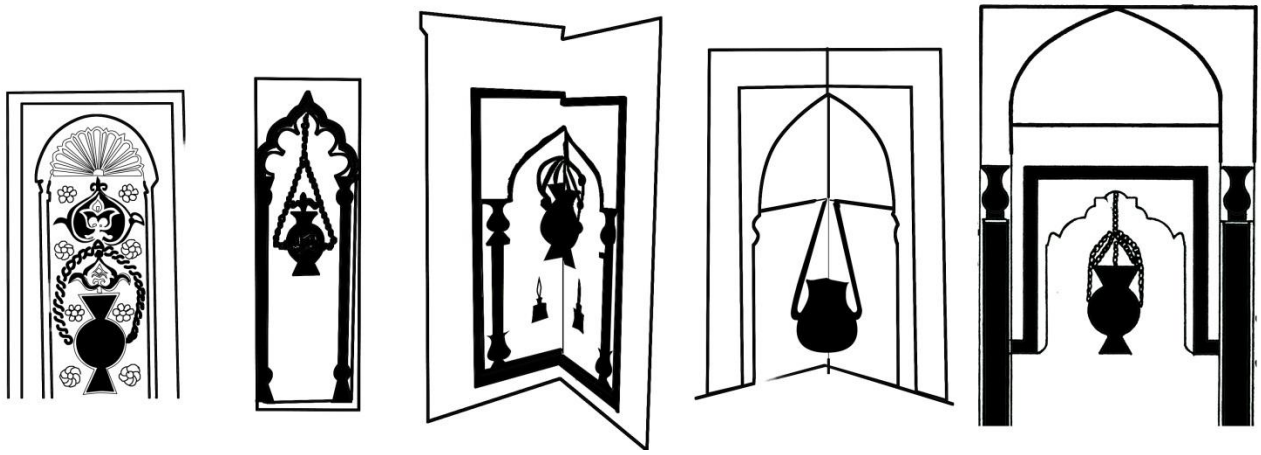
شكل (١٩): أحد أشكال شواهد القبور التي انتشرت في تركيا خلال القرن التاسع عشر الميلادي والمشتق تصميمه من المصباح الشائع في ذلك الوقت، من عمل الباحث.



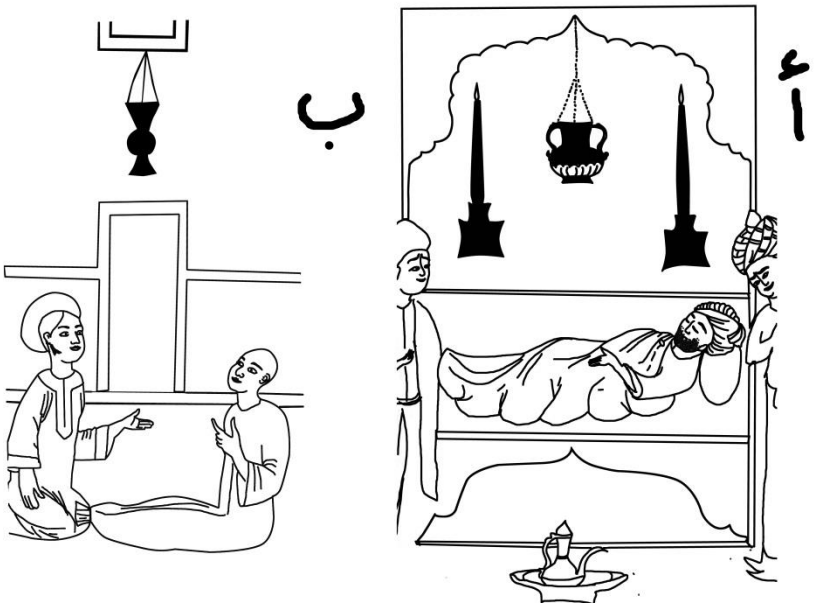
شكل (٢٠):نموذج من تشكيل الشواهد في مقابر استانبول على هيئة الشموع، من عمل الباحث.



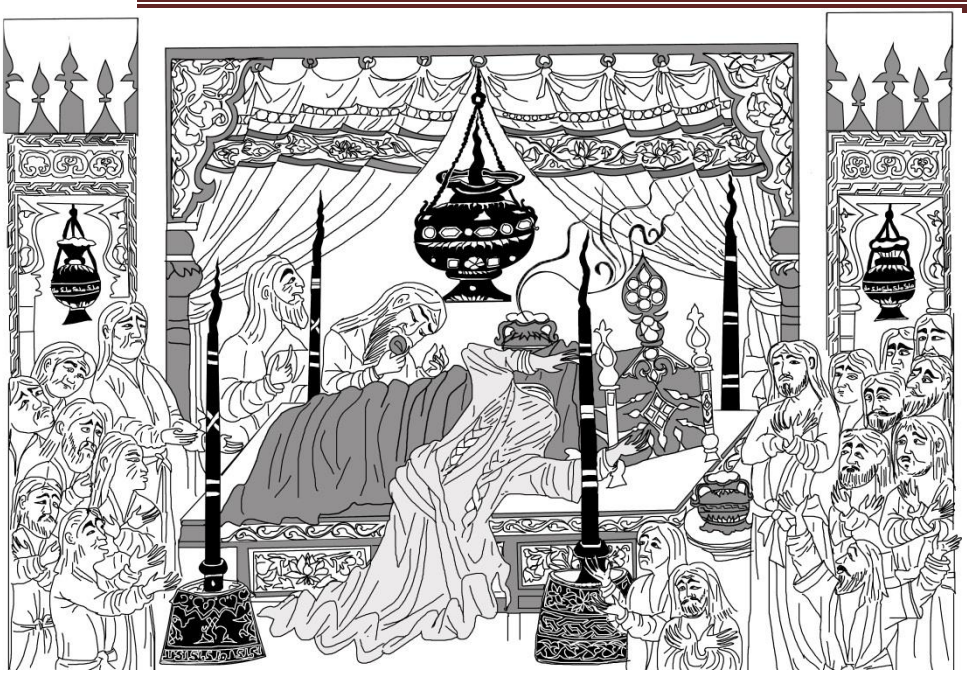
شكل (٢١): على اليمين تفريغ لمحراب ضريح كيكاوس في سيواس بتركيا (٦١٧هـ/١٢٢٠م)، وعلى اليسار حنية بضريح المرادية في بورسة (٨٩١هـ/١٤٨٦م) ومع ملاحظة توظيف القنديل في كليهما، من عمل الباحث



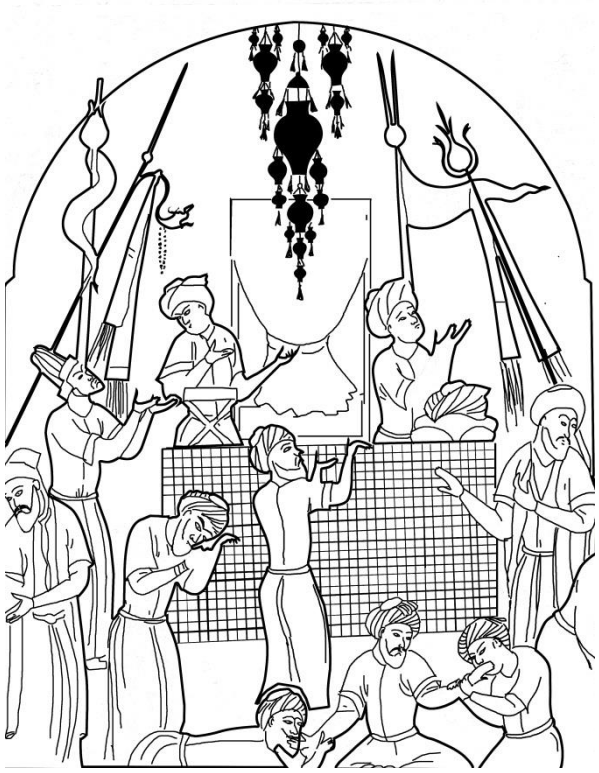
شكل (٢٢): أشكال لبعض المحاريب في أضرحة ومراقد عراقية، من عمل الباحث



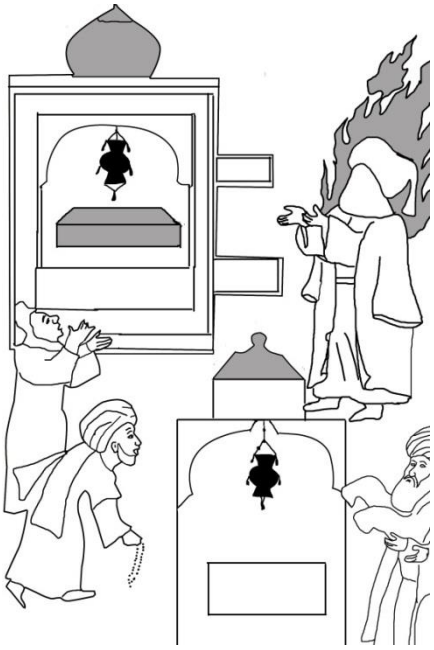
شكل (٢٣): يمثل توظيف القنديل بمعناه الرمزي في التصوير الإسلامي قبل دفن الموتى وبعده، من عمل الباحث



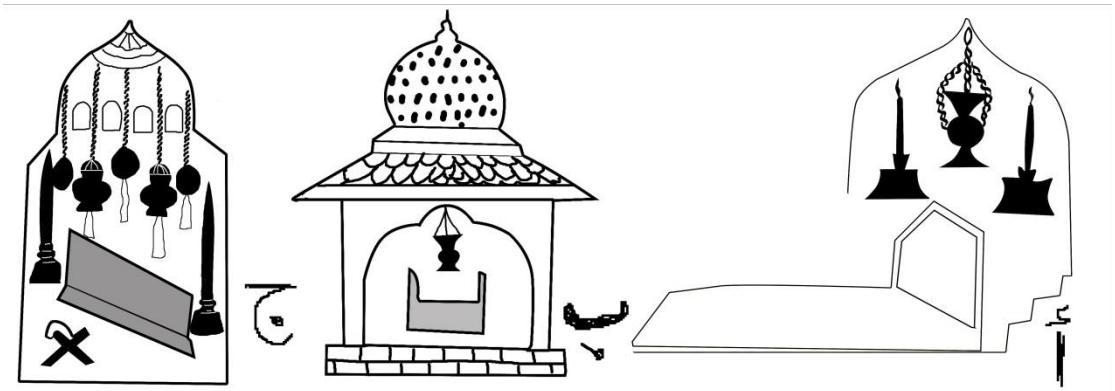
شكل (٢٤): منظر يمثل النحيب عند نعش الإسكندر من مخطوط شاهنامة تبريز العظمى التي ترجع الى العصر الإيلخاني، ويلاحظ توظيف القناديل والشمعدانات بمعناها الرمزي، من عمل الباحث



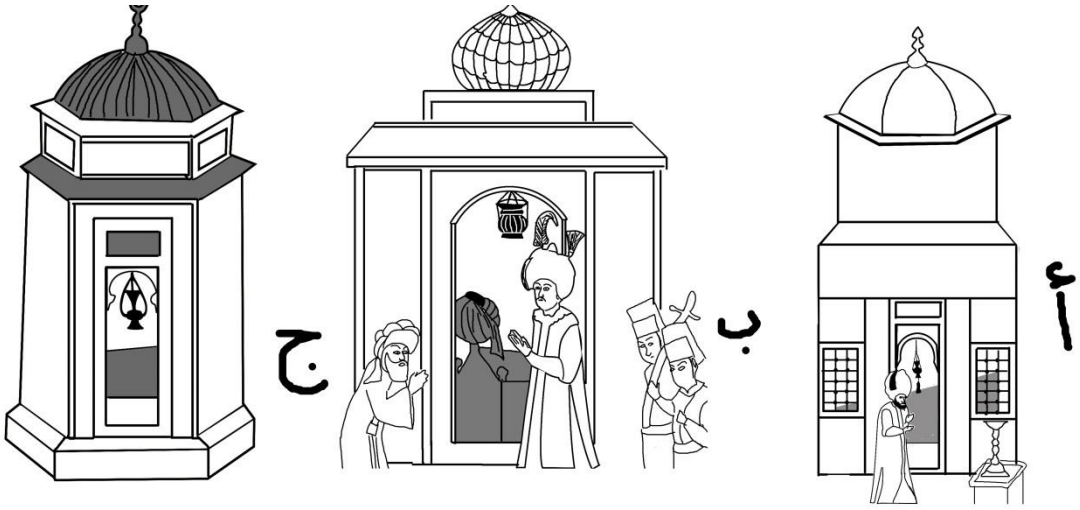
شكل (٢٥): منظر يمثل ضريح الإمام الحسين من الداخل من مخطوط فالنامة الصفوية، ويلاحظ توظيف القنديل بمعناه الرمزي، من عمل الباحث



شكل (٢٦): يمثل النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام يزورون المقابر من مخطوطة سعيد السعداء، ويلاحظ توظيف القنديل بمعناه الرمزى، من عمل الباحث



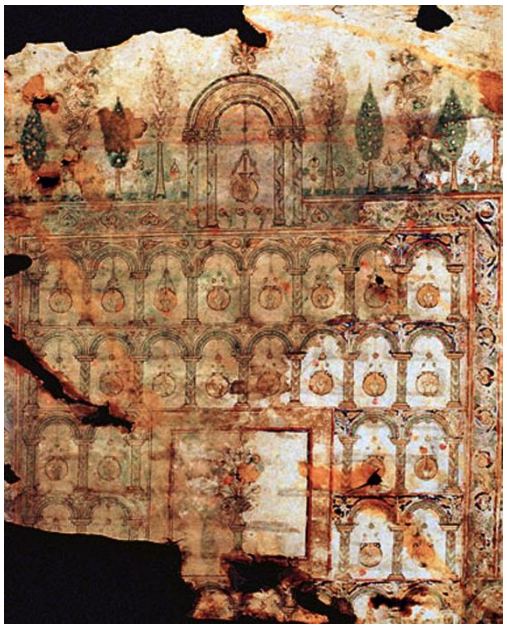
شكل (٢٧): يمثل أشكال الأضرحة من الداخل في بعض المخطوطات العثمانية، وتوظيف القنديل بمعناه الرمزي، من عمل الباحث



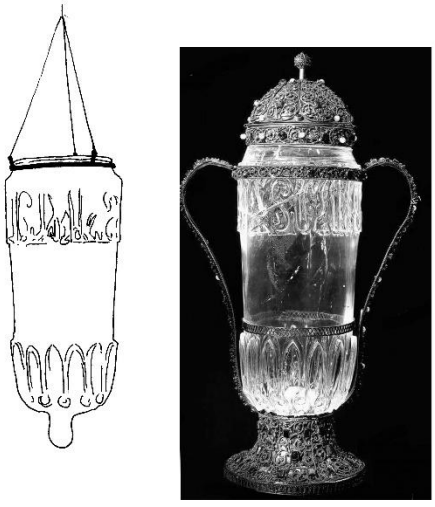
شكل (٢٨): يمثل أشكال الأضرحة في بعض المخطوطات العثمانية، وتوظيف القنديل بمعناه الرمزي، من عمل الباحث

اللوحات:

لوحة (١): توظيف القنديل في الفن البيزنطي في سورية من فسيفساء بلدة التمانعة وكنيسة تل الخنزير وفسيفساء أخرى محفوظة في المتحف الوطني بكبونهاجن، عن: Abdallah, K., Les mosaïques romaines et byzantines de Syrie du Nord: La collection du musée de Maarrat al-Nuʿman, fig 1,3



لوحة (٢): ورقة مزوقة من مصحف عثر عليه بمدينة صنعاء يرجع إلى القرن الثاني الهجري /الثامن الميلادي يعتقد أنها تمثل الجامع الأموي بدمشق عن:
Mackintosh-Smith, T., "The Secret Gardens of Sana'a, 36



لوحة (٣): قنديل من البلور الصخري بكنيسة سان ماركو بالبندقية عن:
Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps, fig 2, 4.

لوحة (٤): نموذجين للقناديل من نيشابور محفوظين في متحف طهران القرنين الثالث والرابع الهجريين عن:
https://irannationalmuseum.ir/fa/قنديل-شيشه-اى-مسجد-اثر-براى-روز-چهارم-ما/

لوحة (٥): قنديل زجاجي من القرن النصف الأول من الخامس الهجري من نيشابور محفوظ في مجموعة ديفيد بكوبنهاجن بالدنمارك، عن:
Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps, fig. 7.

لوحة (٦): شكل القنديل على وتجهة الجامع الأقمر بالقاهرة (٥١٩هـ/١١٢٥م) تصوير الباحث.

لوحة (٧): قنديل مملوكي محفوظ في متحف الفن الإسلامي، تصوير المرحوم الحسن عبد الحميد.

لوحة (٨): نماذج القناديل المملوكية التى يحتفظ بها متحف فيكتوريا وألبرت، عن:
https://collections.vam.ac.uk/search/?q=mosques%20lamps&page=1&page_size=15
تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م

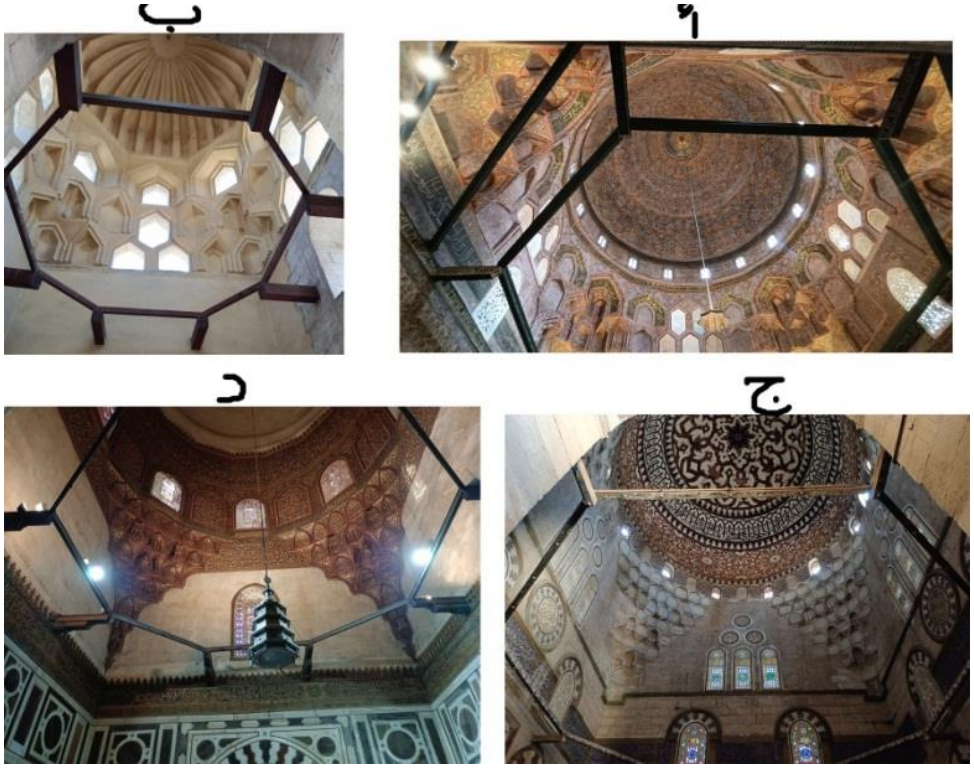
لوحة (٩): نماذج القناديل المملوكية التى يحتفظ بها المتحف البريطاني عن:
https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=mosque&keyword=lamp
تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م

لوحة (١٠): قنديل خزفي عثماني من المسجد الأقصى محفوظ في المتحف البريطاني (٩٤٧هـ/١٥٤٩م) عن:
Atasoy, N.; Raby, J., Iznik: The Pottery of Ottoman Turkey, Fig. 721.

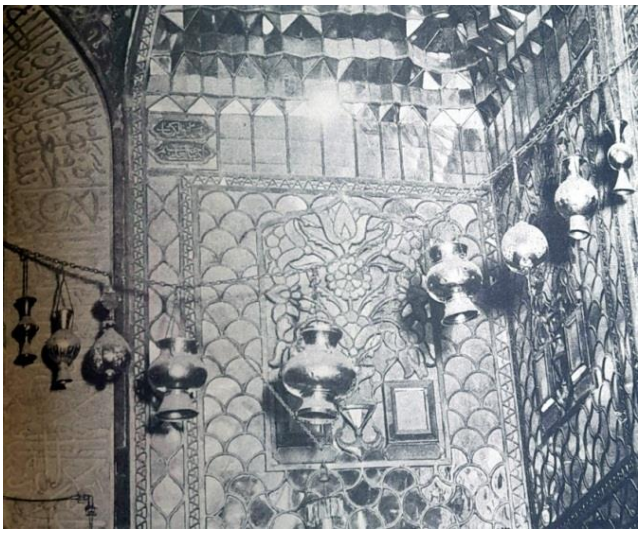
لوحة (١١): مجموعة من القناديل الخزفية العثمانية محفوظة في متحف المتروبوليتان عن:
Dimand, M.S, A Handbook of Mohammedan Decorative Arts, fig 102.

لوحة (١٢): قنديل نحاسي مكفت بالفضة ينسب إلى السلطان حسن بن محمد بن قلاوون محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن:
Wiet, G., Objets en cuivre, Catalogue général du musée arabe du Caire (1932), pl, xxvi.

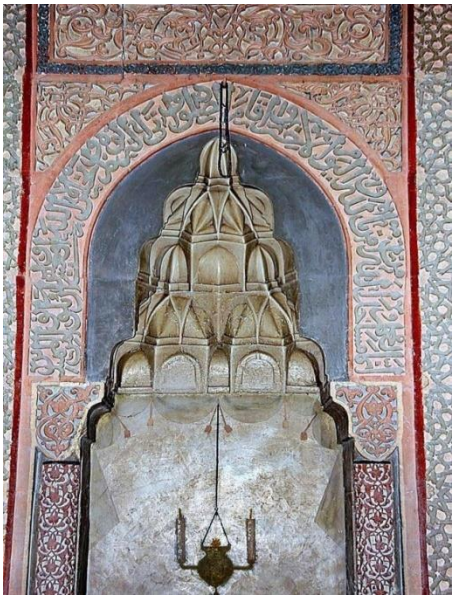
لوحة (١٣): نماذج من قناديل الزينة الذهبية والفضية والمحفوظة في متحف حضرة معصومية بمدينة قم والتى ترجع إلى العصر القاجاري عن: غيثي، هانية وكريمي، ويكتوريا، با ساختار، پيكره، تزئينات " قنديل‌هاى طلا "در موزه آستانه مقدسه حضرت معصومه (س) پاييز و زمستان ١٣٩٧ – شماره ١٤، تصويره ١–٥.



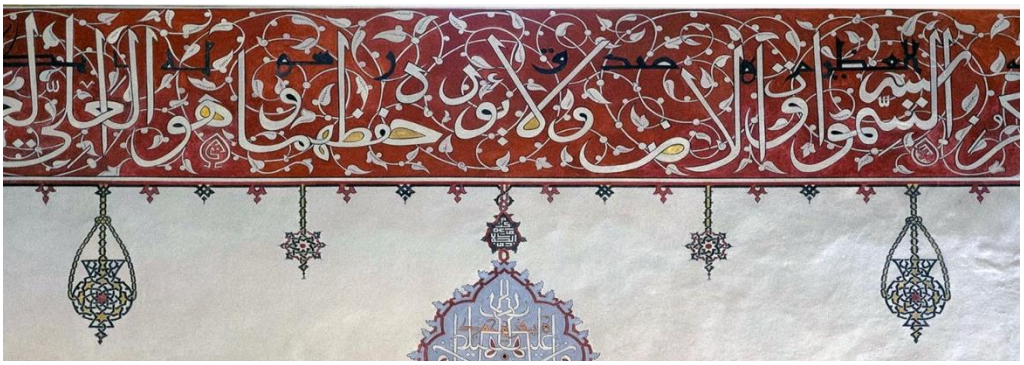
لوحة (١٤): الأوتار الخشبية بقبة الإمام الشافعي (٦٠٨هـ/١٢١١م) (أ) والتي بقبة الأمير آنس والد الظاهر برقوق (٧٩٩هـ/١٣٩٨م) (ب) وقبتى خانقاة فرج بن برقوق (٨٠١هـ/١٤٠٠م) (ج –د) تصوير الباحث.



لوحة (١٥): طريقة تعليق القناديل في السلاسل المعدنية بالروضة الحيدية بالنجف عن: سعاد ماهر، مشهد الإمام على بالنجف وما به من التحف والهدايا، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، لوحة (٧٢).

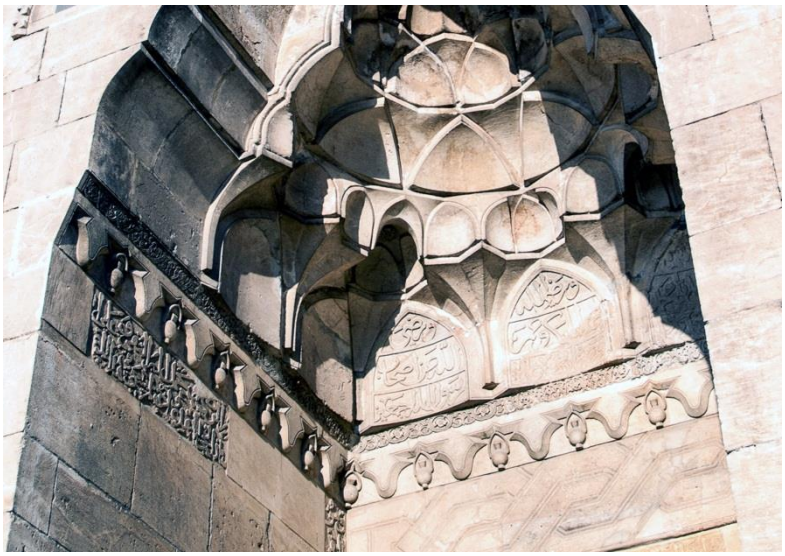


لوحة (١٦): محراب ضريح عز الدين كيكاوس بمدينة سيواس (٦١٧هـ/١٢٢٠م) وبه القنديل مرسوم يتدلى من طاقيته، عن: محمد، خلود عبد القادر أحمد، النقوش الكتابية على العمائر السلجوقية بمدينة سيواس وقيصري في الأناضول (٤٧٠-٧٠٨هـ/١٠٧٧-١٣٠٨م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة أسيوط، ٢٠٢١م، لوحة ٣٥-٣٦.



لوحة (١٧): توضح رسم القناديل تتدلى من الشريط الكتابي بتربة مكرمة خاتون زوجة السلطان محمد الفاتح بمدينة بورصة (٨٩١هـ/١٤٨٦م)عن:

مهدي، محمد عبد الرحمن، لعمائر الجنائزية في مدينة بورصة في العصر العثماني خلال القرنين ٩/١٠هجري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة سوهاج، ٢٠١٩م،



لوحة (١٨): نقش القناديل على جوانب مدخل مشهد محسن بحلب من عصر الظاهر غازي بن صلاح الدين (٦٠٤هـ/١٢٠٧م) تصوير الباحث .

لوحة (١٩): تفاصيل من القناديل المنقوشة على مدخل مشهد محسن بحلب ويظهر الجانب الأوسط الذي يعلو فتحة الباب، تصوير الباحث.

لوحة (٢٠): نماذج من شواهد قبور مقبرة أخلاط السلجوقية بتركيا ويلاحظ القنديل بأحجام كبيرة وأشكال متنوعة وتعاليق عديدة عن: Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk Formlarda Yorumu, Resim, 76-82.

لوحة (٢١): شاهد قبر من إيران يرجع إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي محفوظ في متحف المتروبوليتان عن:
Dimand, M.S., A Handbook of Mohammedan Decorative Arts, Metropolitan Museum of Art, fig 75.

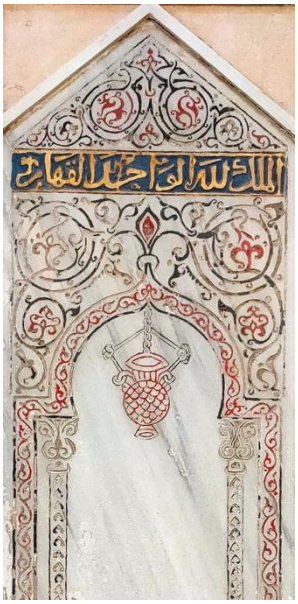
مشهد محسن بحلب

لوحة (٢٢): رسم القناديل والشمعدانات على تركيبة مشهد محسن بحلب (٦٠٩هـ) تصوير الباحث Ross Burns انظر:
https://monumentsofsyria.com/wp/wp-content/uploads/Mashhad-al-Muhassin-DSC_0098.jpg
الجزء الأخر من تركيبة مشهد خالد بن الوليد بحمص حاليا بالمتحف الوطنى بدمشق من تصوير الباحث

مشهد خالد بن الوليد بحمص

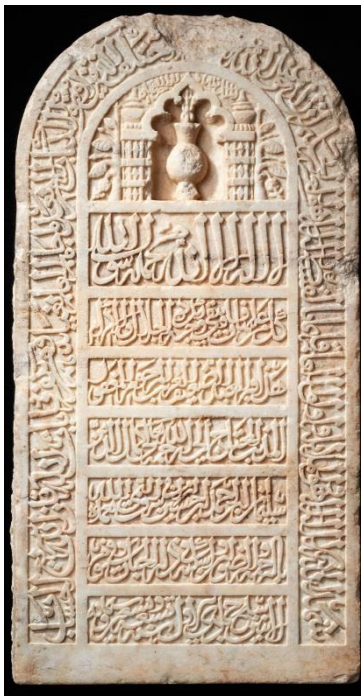
لوحة (٢٣): نماذج من شواهد قبور مصرية من العصرين الأيوبي والمملوكي عن:
Weit,G., Stèles Funéraires, Catalogue General du Musée Arabe du Caire, Tome 6, pl, 40, 49, , Tome 10, pl, 27.

لوحة (٢٤): نماذج من شواهد قبور مملوكية من خانقاة فرج بن برقوق بالقاهرة وأخرى محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تصوير المرحوم الحسن عبد الحميد



لوحة (٢٥): محراب زخرفي يتدلى من عقده قنديل بضريح الإمام الشافعي يرجع إلى إصلاحات السلطان قايتباي (٨٨٥هـ/١٤٨٠م) من تصوير الباحث

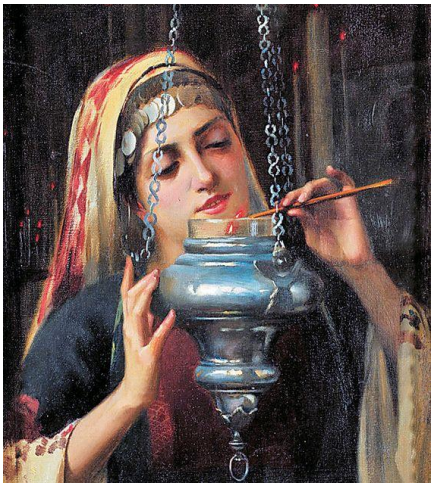
لوحة (٢٦): شاهد قبر يرجع إلى جزيرة دهلك محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تصوير د. عبد الحميد عبد السلام



لوحة (٢٧): شاهد قبر من إقليم الكجورات بالهند (٦٩٩هـ/١٣٠٠م) محفوظ بمتحف مجموعة ديفيد بالدنمارك انظر: https://www.davidmus.dk/islamic-art/stone-and-stucco/item/1494 تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م

لوحة (٢٨): محراب زخرفي بجامع الدرويشية (٩٨٢هـ/١٥٧٤م) مكون من بلاطات خزفية يتدلى قنديل من عقده أسفلة شكل نعلى النبي وشمعدانين عن: المؤذن، منى، خزف دمشق، المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق من القرن ١٣هـ/١٨م، ط. ١، دمشق، الهيئة السورية للكتاب، ٢٠١٢م، لوحة ١٢.

لوحة (٢٩): القنديل الذي شاع في القرن التاسع عشر الميلادي وكان يستورد من إيطاليا، وظهرت أشكاله على العمائر وشواهد القبور كبديل للقنديل الإسلامي عن:
https://www.ghilli.it/en/p/italian-19th-century-pendant-oil-lamp-chandelier-hanging-church-lantern
تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م



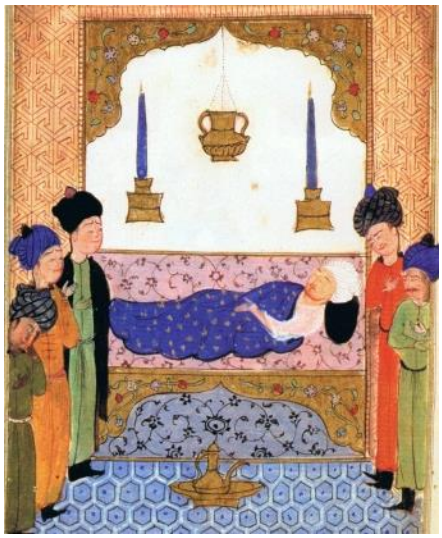
لوحة (٣٠): لوحة للفنان الفرنسي تيودور راللي ويظهر القنديل الذي شاع في القرن التاسع عشر في أوربا واستوردته بلدان الشرق الأوسط وظهر على العمائر وشواهد القبور الإسلامية بديلًا عن القنديل التقليدي، انظر:
https://www.kathryngauci.com/blog-34/theodore-rallis-church-interior
تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م

لوحة (٣١): شكل القنديل الذي شاع في القرن التاسع عشر الميلادي ويوجد هذا الشكل بأحد محاريب جامع محمد على بالقلعة يقع على يمين الداخل إلى رواق القبلة عن:
دنيا، أسماء شوقي أحمد، جامع محمد على بقلعة القاهرة من عام ١٨٢٠م وحتى عام ١٩٣٢م، دراسة آثرية وثائقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، لوحة ٣٣٧.

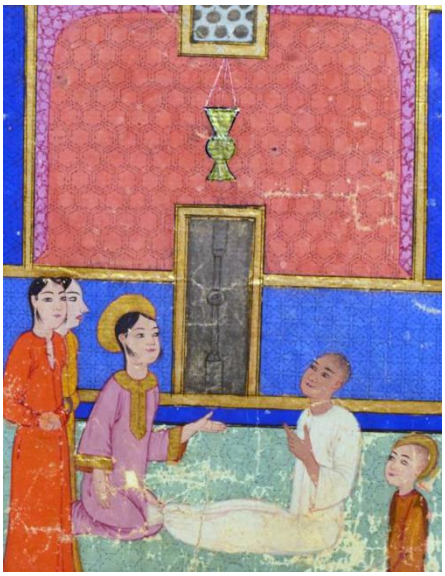
لوحة (٣٢): مجموعة من أشكال القناديل على شواهد قبور مصرية من القرن التاسع عشر الميلادي، تصوير الأستاذ حسني جعفر

لوحة (٣٣): مجموعة من أشكال النجف على شواهد قبور مصرية من القرن التاسع عشر الميلادي، تصوير الأستاذ حسني جعفر

لوحة (٣٤): شواهد قبور من على هيئة قناديل أو مصابيح كانت شائعة في القرن التاسع عشر، عن:
نور، الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها، دراسة في الشكل والمغزى، لوحة ١٥٤.



لوحة (٣٥): تصويرة من مخطوط سليم نامه تمثل جسد السلطان سليم الأول مسجى بعدما وفوقه قنديل معلق عن: عطالله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحة ٨٣.

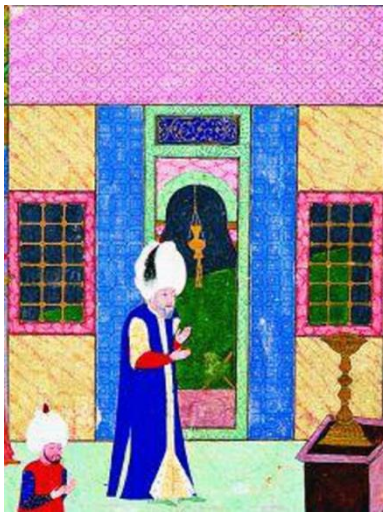


لوحة (٣٦): تصويرة من مخطوطة قرق سؤال تمثل ملائكة الرحمة تسأل ميتًا صالحًا في قبره مع ملاحظة وظيفة القنديل: نور، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، لوحة ٩

لوحة (٣٧): تصويرة من مخطوط شاهنامة تبريز العظمى، تمثل النحيب حول نعش الإسكندر، ويلاحظ توظيف القنديل فوق النعش في منتصف الصورة ، عن: Blair, Sh. S., Text and Image in Medieval Persian Art Fig. 4, 16.

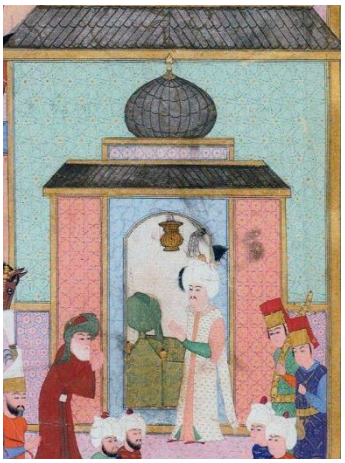
لوحة (٣٨): تصويرة من مخطوط فالنامة الذي صنع لشاه طهماسب تمثل ضريح الإمام الحسين في كربلاء، ويلاحظ توظيف القنديل المركزي وما يحيط به من مشاجب انظر:
https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/safaviderne-og-deres-efterfolgere/item/1386
تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م

لوحة (٣٩): تصويرة من مخطوط حديقة السعداء المحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن تمثل النبي وصحابته يزورون المقابر عن:
عطاله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحة ١٧٠.

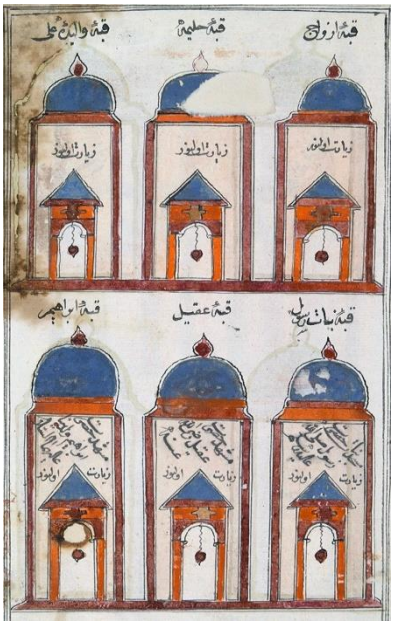


لوحة (٤٠): جزء من تصويرة بمخطوط سليمان نامه تمثل السلطان سليمان يزور قبر أبي أيوب الأنصاري عن:
عطاله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحة ١٧١.

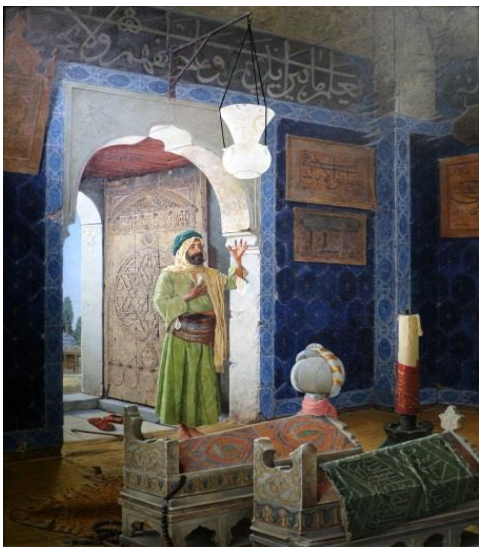
لوحة (٤١): جزء من تصويرة بمخطوط سليمان نامه تمثل تربة خرم سلطانة معلق فيها قنديل لا تخطئه العين عن:
Önal, A., Payitaht İstanbul'da Osmanlı Merasimleri, pl. 31.



لوحة (٤٢): جزء من تصويرة بمخطوط سليمان نامه تمثل تمثل السلطان سليمان يزور قبر الحسين بكربلاء عن:
عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٣٤٣م.



لوحة (٤٣): تصويرة إنشأ أعلى محفوظ في المكتبة البريطانية تمثل قبور البقيع انظر:
https://www.bl.uk/collection-items/early-18th-century-ottoman-ruzname
تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م



لوحة (٤٤): لوحة فنية من عمل الفنان وعالم الآثار التركي عثمان بك حمدي تمثل رجل في تربة أطفال محفوظة بمحتف Orsay بباريس (١٩٠٣م) عن:
https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/vieil-homme-devant-des-tombeaux-denfants-20593
تاريخ الزيارة ٣٠/ ٧/ ٢٠٢٣م

(1)Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk Formlarda Yorumu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2019: 55.

(2) Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam, Conditions d'étude d'un phénomène immatériel dans les mosquées médiévales, Annales Islamologiques, 47 (2014), pp. 406-407.

(3) Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam, pp. 395-398, Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques, Acts of the 4th and 5th Congresses of the International Lychnological Association, Halshs, 2019: 41.

(4) Doğan, T., Osmanlı Cami Mimarisi'nde Aydınlatma Düzenleri Açısından Gelişim (XIV– XVII Yüzyıl), YYU Journal of Education Faculty, Cilt: 10 - Sayı: 1, 2013: 296.

(٥) الشامي، رشاد عبد الله، الرموز الدينية في اليهودية، سلسلة الدراسات الدينية التاريخية (١١)، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ١٢، ١٨.

(6)Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk Formlarda Yorumu, 55.

(٧) ابن سباع، يوحنا أبي زكريا، (من أبناء أواخر القرن الثالث عشر الميلادي)، الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، حققه ونقله إلى اللاتينية الأب فيكتور منصور مستريح الفرنسي، مؤلفات المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية المسيحية، القاهرة، ١٩٦٦م، ١٦٢.

(٨) سلامة، يوحنا، اللالئ النفيسة في شرح طقوس الكنيسة، ط٣، (شبرا، مكتبة مارجرجس،١٩٦٥م)، مج. ١، ١٢٢.

(٩) ابن سباع: الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، ٣٦٧–٣٦٨.

(١٠) ابن سباع: الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، ٣٦٧–٣٦٨.

(١١) المسكين، متى، حياة الصلاة الأرثوذكسية، ط. ٥، وادي النطرون، مطبعة دير القديس الأنبا مقار، ١٩٨٦م، ص ص ص٧١٢–٧١٣.

(12) Jouéjati , R., L'église de Temanaa, Syria 89 (2012): 250.

(13) Abdallah, K., Les mosaïques romaines et byzantines de Syrie du Nord: La collection du musée de Maarrat al-Nuʿman, Beyrouth, 2018: 207,
Abdallah, K., L'iconographie du baptême sur les mosaïques des églises d'Apamène aux Ve et VIe siècles, Syria 98 (2021): 178.

(١٤) ابن سباع، الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، ١٦١–١٦٢، سلامة، اللالئ النفيسة في شرح طقوس الكنيسة، مج. ١، ١٢٠–١٢٣.

(١٥) سورة التوبة آية (١٨).

(١٦) ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ت. ٢٧٢هـ/٨٨٥م)، السنن، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط. ١، (بيروت، دار الرسالة العالمية، ٢٠٠٩م) مج. ١، ٤٨٨.

(١٧) جرى الخلط بين معنى القنديل والمشكاة عند الباحثين في حقل الفنون الإسلامية في العصر الحديث رغم اختلاف الدلالة اللغوية والاصطلاحية بين الكلمتين، فالمشكاة هي الكوة غير النافذة، ولعل سبب هذا الخلط هو ورود كلمة المشكاة في الأية الكريمة التي شاع كتابتها على القناديل. (عثمان، محمد عبد الستار، البعد الوظيفي في دراسة الفنون التطبيقية الإسلامية، دراسة حال لمسرجة متعددة الأغراض والقناديل الزجاجية المملوكية، مجلة شدت، العدد الثاني، ٢٠١٥م: ١٠٢).

ولعل ما ورد في المصادر الأدبية القديمة من تعدد تأويل كلمة المشكاة الواردة في الآية الكريمة سبب في ذلك، فقط ذكر بعض المفسرين بأن من الجائز أن يكون معناها القنديل نفسه، أو موضع الفتيلة، أو الحدائد التي يعلق بها القنديل، أو القائم الزجاجي الذي كان يثبت في قاع القنديل، مع ترجيحهم المراد بها هو الكوة الحائطية غير النافذة.

(ابن أبي حاتم، عبد الرحمن بن محمد بن إدريس بن المنذر الرازي (ت ٣٢٧هـ/٨٢٤م)، تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم، تحقيق أسعد محمد الطيب، ط. ٣، (الرياض، مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٩٩٨م)، مج. ٨، ٢٥٩٥، ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت. ٧٧٤هـ/١٣٧٢م)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط. ١، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م)، مج. ٦، ٥٤).

(١٨) القرطبي، أبو عبد الله، محمد بن أحمد الأنصاري (٦٧١هـ/١٢٧٢م)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط. ٢، (القاهرة، دار الكتب المصرية،١٩٦٤م)، مج. ١٢، ٢٧٤.

(١٩) ابن أبي أسامة، الحارث (٢٨٢هـ/٨٩٥م)، مسند الحارث أو بغية الباحث عن زوائد مسند الحارث، انتقاه علي بن سليمان بن أبي بكر الهيثمي الشافعي (ت. ٨٠٧هـ/١٤٠٤م)، تحقيق حسين الباكري، مركز خدمة السنة والسيرة النبوية، ط. ١، (المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، ١٩٩٢م)، مج. ١، ٢٥٢.

(٢٠) الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير (ت ٣٦٠هـ/٩٧٠م)، مسند الشاميين، تحقيق حمدي بن عبدالمجيد السلفي، ط. ١، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م)، مج. ٢، ٢٧٣.

(٢١) ابن رجب، عبد الرحمن بن أحمد بن الحسن السلامي (ت. ٧٩٥هـ/١٣٩٢م)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق محمد شعبان عبد المقصود وآخرون، ط.١، (المدينة المنورة، مكتبة الغرباء الأثرية، ١٩٩٦م)، مج. ٣، ٣٧٢.

(٢٢) ابن حنبل، أحمد بن حنبل بن هلال الشيباني (ت. ٢٤١هـ/٨٥٥م)، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين، ط١، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م)، مج. ٤٥، ٥٩٨.

(٢٣) عثمان، محمد عبد الستار، دلالات سياسية دعائية للآثار الإسلامية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، مجلة العصور، المجلد الرابع، ١٩٨٩م، ٧٦.

(24) Mackintosh-Smith, T., "The Secret Gardens of Sana'a," *Aramco World* 57 1 (2006): 36

(٢٥) العليمي، عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن ت. ٩٢٨هـ/١٥٢٠م، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، تحقيق عدنان يونس عبد المجيد نباتة، مكتبة دنديس، عمان، ١٩٩٩م، مج. ١، ٢٨٠.

(٢٦) ابن النجار، محمد بن محمود بن الحسن ت. ٦٤٣هـ/١٢٤٥م، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، تحقيق حسين محمد شكري، ط١، دار المدينة المنورة للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ١٩٩٦م، ١١٣.

(٢٧) ابن النجار، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، ١٢٢.

(٢٨)عبد الحفيظ، محمد علي، الفقيه والمعمار دراسة حول أثر الفقه في العمران الإسلامي في مصر، سلسلة البحوث الإسلامية (٥٣/٦)، القاهرة، مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف، ٢٠٠٢م، ٣٠٦.

(٢٩) يصور لنا ابن الحاج الفاسي نزيل القاهرة ما كان يفعله الناس في عصره من عادة التنوير في ليلة النصف من شعبان فيقول: "ألا ترى إلى ما فعلوه من زيادة الوقود الخارج الخارق حتى لا يبقى في الجامع قنديل ولا شيء مما يوقد إلا أوقدوه، حتى أنهم جعلوا الحبال في الأعمدة، والشرافات وعلقوا فيها القناديل وأوقدوها. (ابن الحاج، محمد بن محمد بن محمد العبدري الفاسي (ت. ٧٣٧هـ/١٣٣٦م)، المدخل، (القاهرة، دار التراث، بدون ت.)، مج.١، ٣٠٨)

(٣٠) القاسمي، محمد جمال الدين، إصلاح المساجد من البدع والعوائد، ط. ٤، (بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٧٨م)، ٩٩-١٠١.

(31) Tanman, B., Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2005, 335, Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam. P. 395-396, Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques, 41.

(٣٢) الأصفهاني، الحسين بن محمد المعروف بالراغب (ت ٥٠٢هـ/١١٠٨م)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان الداودي، ط. ١، (دمشق، دار القلم، ١٩٩١م)، ٨٢٧.

(٣٣) الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (ت ٥٠٥هـ/١١١١م)، مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلا عفيفي (القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر،١٩٦٤م)، ٥٩.

(٣٤)التهانوي، محمد بن علي بن محمد الفاروقي (ت بعد ١١٥٨هـ/ بعد١٧٤٥م)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، ط. ١، (بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م)، مج. ٢، ١٧٣١.

(٣٥) الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب، (ت. ٣١٠هـ/٩٢٢م)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مكة المكرمة، دار التربية والتراث، بدون)، مج. ٥، ٤٢٤.

(٣٦) المائدة آية ١٦، إبراهيم آية ١،٥، الأحزاب آية ٤٣، الحديد آية ٩، الطلاق آية ١١.

(٣٧) الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ٨٢٨، القحطاني، سعيد، النور والظلمات في ضوء الكتاب والسنة (الرياض، مطبعة سفير، ١٩٩٩م)، ١٢، ١٦.

Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam: 416, Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques: 42.

شايسته فر ومحمديان ليلا، ارزشهای نمادين قنديلهای ايرانی، خيال (فرهنگستان هنر)، شماره ٤، زمستان ١٣٨١ : ٩٧-٩٨.

(٣٨) الماتريدي، محمد بن محمد بن محمود (ت ٣٣٣هـ/٩٤٤م)، تفسير الماتريدي أو تأويلات أهل السنة، تحقيق مجدي باسلوم، ط.١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م)، مج. ٧.

(٣٩) انظر آيات أخرى عديدة في هذا المعنى: الشورى آية ٥٢، والتغابن آية ٨، والأعراف آية ١٥٧.

(٤٠) ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم، مج. ١٣، ٧٣٢.

(٤١) ابن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مج. ٥، ٤٧٤، مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت. ٢٦١هـ/٨٧٤م)، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، (القاهرة، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٥م)، مج. ٢، ٦٥٩.

(٤٢) النووي، يحيى بن شرف (ت.٦٧٦هـ/١٢٧٧م)، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ط. ٢، (بيروت، دار إحياء التراث، ١٩٧٢م)، مج. ٦، ٤٥.

(٤٣) مسلم، صحيح مسلم، مج. ١، ٢٠٣.

(٤٤) القحطاني، النور والظلمات في ضوء الكتاب والسنة، ٥٤.

(٤٥) مسلم، صحيح مسلم، مج. ١، ٥٥٤.

(46) Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam : 396, Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques: 42

(٤٧) سورة النور، آية ٣٥-٣٦.

(٤٨) الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ٨٢٧، الغزالي، مشكاة الأنوار، ٨٢.

(٤٩) الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق النهاوندي(ت. ٣٣٧هـ/٩٤٨م)، اشتقاق أسماء الله، تحقيق عبد المحسن مبارك، ط. ٢ (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م)، ١٨٢.

(50) Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques, 43.

(٥١) كسنزاني، محمد عبد الكريم، موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، (دمشق، دار المحلبة، ٢٠٠٥م)، مج. ٢٠: ٣٥١.

(52) Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques, 43.

(٥٣) ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم، مج. ٨، ٢٥٩٨، الماتريدي، تفسير الماتريدي، مج. ٧، ٥٦٥.

Zine ,M. Ch., L'interpretation symbolique du verset de la lumiere chez Ibn Sīnā, Ġazālī et Ibn Arabī et ses implications doctrinales, Arabica 56 (2009),p. 545.

(٥٤) ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم، مج. ٨، ٢٥٩٧.

(٥٥) الزرقاني، محمد بن عبد الباقي بن يوسف (ت. ١١٢٢هـ/١٧١٠م)، شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ط. ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م)، مج. ٤، ٢٦٩.

(٥٦)عثمان، محمد عبد الستار، البعد الوظيفي في دراسة الفنون التطبيقية الإسلامية، ١٠١-١٠٢.

(٥٧) الشامي، الرموز الدينية في اليهودية، ١٧.

(٥٨) ابن النجار، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، ١٢٢.

(59) Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam. P. 414-415.

سليمان، مروة عبد الرشيد موسى، المسارج المعدنية السلجوقية بين الوظيفة والشكل، مجلة بحوث في العلوم والنون النوعية، العدد ١١، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٩م، ٢٣٥.

(٦٠) البكري، عبد الله بن عبد العزيز بن محمد، (ت. ٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، المسالك والممالك، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٢م، مج. ٢، ٨٥٥، الإدريسي، محمد بن محمد بن عبد الله (ت. ٥٦٠هـ/١١٦٤م)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ط. ١، (بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٨م)، ٢٣١.

(61)Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk Formlarda Yorumu: 61.

(٦٢) أثار طفو الزيت فوق الماء بالقناديل خيال بعض الكتاب والشعراء فصوره في صور مختلفة، منه ما صيغ نثرًا مثل ما ورد في كتاب المدهش بما نصه: "إذا صب في القنديل ماء ثم صب عليه زيت صعد الزيت فوق الماء، فيقول الماء: أنا ربيت شجرتك فأين الأدب، لم ترتفع علي؟، فيقول الزيت أنت في رضراض الأنهار تجري على طريق السلامة، وأنا صبرت على العصر وطحن الرحا، وبالصبر يرتفع القدر، فيقول الماء: ألا أني أنا الأصل، فيقول الزيت: إستر عيبك فإنك لو قارنت المصباح فبالمجاهدة وحدها ترتفع الأقدار. (ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت.٥٩٧هـ/١٢٠٠م): المدهش، تحقيق مروان قباني، ط.٢، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م): ١٧٦).

ومنه ما صيغ شعرًا وكان ينقش على القناديل:

يا أيها الدهن الذي أصله أخرجه إحسان ماء إليه

تعلو على الماء وعار لمن يخرجه شيء ويعلو عليه

(ابن الفوطي، عبد الرازق بن أحمد الشيباني، (ت. ٧٢٣هـ/١٣٢٣م)، مجمع الآداب في معجم الألقاب، تحقيق محمد كاظم، ط. ١، طهران، مؤسسة الطباعة والنشر، ١٩٩٥م، مج، ١: ٤٦٦.)

أما سقوط الذبالة في الماء بعد احتراقها؛ فقد أثار أيضًا خيال الشعراء واتخذوه مثلًا للحبيب الغارق في دموعه الذي مثل هذين البيتين اللذان شاعا لدى عوام بغداد:

النار بين ضلوعي وأنا غريق مدامعي

كأني فتيلة قنديل أموت حريق غريق

وكما صور ذلك زين الدولة الحسين بن الوزير أبي الكرام الفاطمي:

وإذا شبت النار بين أضالعي قابلتها من أدمعي بسيول

فأنا الغريق بل الحريق أموت في هذا وذا كذبالة القنديل

ابن رزيك، الأمير طلائع بن رزيك الأرمني(ت. ٥٥٦هـ/١١٦٠م)، ديوان طلائع بن رزيك، النجف، المكتبة الأهلية، ١٩٦٤م، ٣٤، ١٣١.

(63)Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps, Muqarnas, Vol. 11, (1994): 4, Kider, J., Fletcher, R., Holod, R., Chalmers, A., & Badler, N., Recreating Early Islamic Glass Lamp Lighting, International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage (VAST), 2009:4.

(٦٤) ابن قدامة، عبد الله بن أحمد بن محمد (ت. ٦٢٠هـ/١٢٢٣م)، المغني لابن قدامة، تحقيق طه الزيني وآخرون، (القاهرة، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩م)، مج، ٩: ٤٢٨.

(٦٥) ابن الحاج، المدخل، مج. ٢: ٣٠٢.

(٦٦) علي، جواد، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ط. ٤، (بيروت، دار الساقي، ٢٠٠١م)، مج. ١٢، ٢٣٤، مج. ١٥، ٦٣.

(67)Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps: 2-3.

(68) Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam: 410-411.

(69) Migeon, G., Lampe de mosquée en cuivre ajouté au Musée du Louvre, Syria (1), 1920: 55

(70)Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam: 412.

(٥) لا شيء من الناحية الوظيفية يعوق استعمال القناديل المعدنية في الإضاءة، ففيها تجويف للزيت والماء وفتحة علوية يخرج منها اللهب المضيئ والذي ينشر الضوء نحو الأعلى ونحو الجوانب، ولكن بدن القنديل المعتم يترك ظلًا أسفل القنديل، ومع ذلك فقد ذكر غير واحد من المؤرخين والفقهاء أن من القناديل المعدنية ما يستخدم للزينة فقط، أو هي يضن بها فلا تستخدم للإضاءة لنفاستها مع أنها تصلح لذلك، من هذه الإشارات عبارات صريحة مثل :"**والقناديل التي لا تسرج ولا يقصد منها إلا الزينة**". انظر: القزويني، عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم (ت. ٦٢٣هـ/١٢٢٦م)، العزيز شرح الوجيز المعروف بالشرح الكبير، تحقيق على محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، ط. ١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م)، مج. ١١، ١٨٧.، وعبارة: "**.... قناديل الفضة التي يُعلم أنها لا يوقد فيها**" انظر: الدماميني، محمد بن أبي بكر بن عمر (ت. ٨٢٨هـ/١٤٢٤م)، مصابيح الجامع، تحقيق نور الدين طالب، ط. ١، (دمشق، دار النوادر، ٢٠٠٩م)، مج. ٤، ١٢٤. وقول أبو زرعة عن قطع يد السارق إذا سرق قناديل الزينة ولا يقطع: **في القناديل التي تسرج دون التي للزينة**. (أبو زرعة، أحمد بن عبد الرحيم بن الحسين بن عبد الرحمن (ت.٨٢٦هـ/١٤٢٢م، تحرير الفتاوي على التنبيه والمنهاج والحاوي، تحقيق عبد الرحمن فهمي محمد الزاوي، (جدة، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، مج. ٣: ٢١١)

ومن المؤرخين من أفاد أن هذه القناديل تستخدم للإضاءة رغم نفاستها وكان هذا دليلًا منهم على المبالغة في تعظيم صاحب الضريح من ذلك: "**وأوقد عليه القناديل الذهب بالزيت المحكم الذى لا ينطفئ، لا ليل ولا نهار**" انظر: الدواداري، كنز الدرر وجامع الغرر، مج. ٧، ٢٢٧.

(١) حاتمى، فاطمه، قنديل نماد نور الهى، مجله وقف ميراث جاويدان، شماره ٥٤، تابستان ١٣٨٥ هش، صفحه ٥١.

(73) Dimand, M.S, A Handbook of Mohammedan Decorative Arts: 187, Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps: 3.

(74)Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps: 2-3.

ديماند، م. س.، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، (القاهرة، دار المعارف بمصر، بدون ت.)، ٢٣٧، عبد الدايم، نادر محمود، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ٨٥.

(٧٥) حداد، جمال أحمد، ثلاث مشكاوات زجاجية من مسجد الرفاعي بالقاهرة، حولية الآثاريين العربي، دراسات في آثار الوطن العربي، (٤)، ٢٠٠١م: ٦٤٠.

(76)Shalem, A., Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps: 7.

ديماند، الفنون الإسلامية، ٢٣٧، حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م، شكل ٤٩٢، عبد الدايم، نادر محمود، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ٨٦-٨٧.

(١) داوود، مايسة محمود محمد، المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٧١م، ٢٩٥-٣٠٧، علوان، مجدي عبد الجواد، إضافات جديدة إلى مشكاوات العصر المملوكي في مصر، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٤-٦٥ (٢٠٠٣م)، ٨٤، عثمان، البعد الوظيفي في دراسة الفنون الإسلامية، ١٠٤.

Kandil Motifinin Türk Mezar Taşlari Ve Dokumalar Üzerindeki Kullanimlarina Yönelik Karşilaştirmali Bir Değerlendirme, The Journal of Turk-Islam World Social Studies (25), 2020: 15,

Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk formlarda Yorumu, 58.

(٧٨) العش، محمد أبو الفرج، الزجاج السوري المموه بالميناء والذهب في العصر الوسيط، المقال الثالث، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، مج ١٧, ١٩٦٨م، ٣٦.

(79) Dimand, M.S, A Handbook of Mohammedan Decorative Arts, Metropolitan Museum of Art, New York, 1930: 192-193.

(٣) محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ١٦٤، داوود، المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، ٣١١.

(4) Dimand, M.S, A Handbook of Mohammedan Decorative Arts: 176, Atasoy, N.; Raby, J. (1989), Iznik: The Pottery of Ottoman Turkey, London: Alexandra Press, pp. 135, 138,

شايسته فر و محمديان، ارزشهای نمادين قنديلهای ايرانی: ٩٩.

(١) الصنعاني، أبو بكر عبد الرازق بن هشام (ت. ٢١١هـ/٨٢٦م)، المصنف، تحقيق مركز البحوث وتقنية المعلومات، ط. ٢، (القاهرة، دار التأصيل، ٢٠١٣م)، مج. ١٠: ١٢٢.

(٢) ابن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مج. ٢٢: ٣٥٧.

(٣) العسقلاني، أحمد بن على بن محمد بن أحمد بن حجر (ت. ٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، (بيروت، دار المعرفة، ١٩٥٢م)، مج. ١١: ٨٦. .

(٨٥) الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب (ت ٢٥٥هـ/٨٦٨م)، البخلاء، ط. ٢، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٨م)، ٤٢.

(٨٦) النويري، نهاية الأرب، مج. ١، ١٢٥-١٢٩.

(87) Bonnéric, J., Une archéologie de la lumière en Islam: 406-407.

(٨٨) علي، محمد أحمد، الإضاءة الصناعية في المنشآت الدينية المملوكية والعثمانية الباقية بمدينة القاهرة (٦٤٨-١٢٢٠هـ/١٢٥٠-١٨٠٥م)دراسة آثارية فنية،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة سوهاج، ٢٠١٧م، ٧١.

(89) Creswell,K.A.C., The Muslim Architecture of Egypt, Vol. 2, Ayyubids and early Bahrite Mamluks A.D. 1171-1326, Oxford University Press, 1959: 68. Abouseif, Doris Behrens, Islamic Architecture, In Cairo, An Introduction, The American University In Cairo Press, 1998, 87, Mulder, S., The Mausoleum of Imam Al-Shafii, Muqarnas, Vol. 23, 2006, 30.

علي، الإضاءة الصناعية في المنشآت الدينية المملوكية والعثمانية، ٧١.

(٩٠) شرف، وفاء السيد، المصطلحات المعمارية فى وثائق الوقف المملوكية ٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م دراسة أثرية حضارية، رسالة دكتوراه كلية الآداب جامعة سوهاج، ٢٠٠٧م، ١٢٨٢.

(٩١) علي، الإضاءة الصناعية في المنشآت الدينية المملوكية والعثمانية، ٧١.

(92) Doğan, T., Osmanlı Cami Mimarisi'nde Aydınlatma Düzenleri Açısından Gelişim (XIV. – XVII Yüzyıl), 30, Halifeoğlu, F.M. Dalkılıç N. ve Murt, Ö. Tarihi Diyarbakır Camileri'nde Aydınlatma Mimarlık Bölümü Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Diyarbakır, 221

(٩٣) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط. ١٠، دار المعارف بمصر، بدون، ٩٦–٩٨.

(٩٤) دهمان، محمد أحمد، في رحاب دمشق، (دمشق، دار الفكر العربي، ١٩٨٢م)، ٢٧٣.

(٩٥) بدر، حمزة عبد العزيز، أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية من ١٥١٧ إلى ١٨٠٥م، دكتوراه غير منشورة، كلة الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٨٩م، ٣٩، عثمان، محمد عبد الستار، التربة الإيوان من أنماط المباني فوق القبور في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي، مجلة العصور، المجلد السابع الجزء الثاني، ١٩٩٢م، ٢٧٦،

(٩٦) شعبان، محمد عبد الحي محمد، مقابر العباسيين، مجلة التراث، بغداد، ١٩٦٦م، بدر، أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية، ٣٩.

(٩٧) الطبري (محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب، ت. ٣١٠هـ/٩٢٢م): تاريخ الرسل والملوك، ط٢، دار التراث، بيروت، ١٩٦٧م، ج. ٩، ١٨٥، أبي الفرج الأصفهاني، على بن الحسين بن محمد بن أحمد (ت. ٣٥٦هـ/٩٦٦م)، مقاتل الطالبيين، تحقيق السيد أحمد صقر، (بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٦م)، ٤٧٨.

(٩٨) معاذ، خالد، مدافن الملوك والسلاطين في دمشق، مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد الأول، الجزء الأول، دمشق، ١٩٥١م، ٢٤٣، دهمان، في رحاب دمشق، ٢٧١، عثمان، محمد عبد الستار، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي، الكتاب الثاني، القاهرة، دار القاهرة، ٢٠٠٦م، ٢٠٤.

(٩٩) الفسوي، يعقوب بن سليمان بن جوان (ت. ٢٧٧هـ/٨٩٠م)، المعرفة والتاريخ، تحقيق أكرم ضياء العمري، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م، مج. ٣، ٣١٩.

(١٠٠) ابن عساكر، على بن الحسن بن هبة الله (ت. ٥٧١هـ/١١٧٥م)، تاريخ دمشق، حقيق عمرو بن غرامة العمروى، (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥م)، مج. ١٦، ٤٤١.

(١٠١) ابن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مج.٣، ٤٧١، ابن ماجه، السنن، مج. ١، ٥٠٢، أبي داود، سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني (ت ٢٧٥هـ/٨٨٨م)، سنن أبي داود، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد كامل قره بللي، ط. ١، (بيروت، دار الرسالة العالمية، ٢٠٠٩م)، مج. ٥، ١٣٩.

(١٠٢) الألباني، محمد بن نوح، أحكام الجنائز، ط. ٤، (بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٨٤م): ٢٣٢.

(١٠٣) أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل بن هلال الشيباني (ت. ٢٤١هـ/٨٥٥م)، الجامع لعلوم الإمام أحمد، علل الحديث، جمع إبراهيم النحاس، (الفيوم، دار الفلاح للبحث العلمي، ٢٠٠٩م)، مج. ١٤: ٣٧١.

(١٠٤) الكليني، محمد بن يعقوب بن اسحاق (ت. ٣٢٩هـ/٩٤١م)، الكافي، ط. ١، (بيروت، منشورات الفجر، ٢٠٠٧م)، مج. ١، ١٤١، القمي، محمد بن على بن الحسين بن بابوية (ت. ٣٨١هـ/٩٩١م)، من لا يحضره الفقيه، تحقيق على أكبر غفاري، (قم، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٩٩٢م)، مج. ١، ١٦٠، قال محقق هذا الكتاب: ظاهر الخبر يدل على استحباب الإسراج في بيوت وفاتهم عليهم السلام وربما يتعدى إلى مشاهدهم مع ما يجب من تعظيمها عقلًا ونقلًا، وربما يتعدى إلى مشاهد أولاد الأئمة والصلحاء بالتقريب المذكور، وربما يتعدى إلى بيوت الوفاة مطلقًا للتأسي.

(١٠٥) المجلسي، محمد باقر بن محمد تقي بن مقصود على (ت. ١١١١هـ/١٦٩٩م)، مرآة العقول في شرح أخبار آل الرسول، ط. ٢، (طهران، دار الكتب الإسلامية، ١٩٤٣م)، مج. ١٤، ٢٣٨.

(١٠٦) ابن الحاج، المدخل، مج. ٢، ٢٠.

(١٠٧) ابن عبد البر، أبو عمر النمري القرطبي (ت. ٤٦٣هـ/١٠٧٠م)، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد في حديث رسول الله، تحقيق فؤاد عواد معروف وآخرون، ط. ١، (لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠١٧م)، مج. ٢، ٥٩٣.

(١٠٨) المظهري، الحسين بن محمود بن الحسن الزيداني (ت. ٧٢٧هـ/١٣٢٦م)، المفاتيح في شرح المصابيح، تحقيق نور الدين طالب وآخرون، ط. ١، (الكويت، دار النوادر، ٢٠١٢م)، مج. ٢، ٨٨.

(١٠٩) النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني (١١٤٣هـ/١٧٣٠م) ، كشف النور عن أصحاب القبور، تحقيق أحمد فريد المريدي، ط. ١، (بربلي سريلانكا، دار الآثار الإسلامية، ٢٠٠٧م)، ٤٨.

(١١٠) مالك بن أنس بن مالك بن أبي عامر الأصبحي (١٧٩هـ/٧٩٥م)، موطأ مالك برواية محمد بن الحسن الشيباني، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، ط. ٢، بيروت، المكتبة العلمية، بدون، ت.، ١١٠، ابن الحاج، المدخل، مج. ٢، ٢٠.

(١١١) البرهاني، محمد هشام، سد الذرائع في الشريعة الإسلامية، (دمشق، دار الفكر، ١٩٩٥م)، ٦٩.

(١١٢) ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام الدمشقي (ت. ٧٢٨هـ/١٣٢٧م)، الفتاوى الكبرى لأبن تيمية، ط.١،(بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م)، مج. ٤، ٣٥٦.

(١١٣) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب (ت. ٧٥١هـ/١٣٥٠م)، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق محمد عبد السلام إبراهيم، ط. ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩١م)، مج. ٦، ٨١، مج. ٤، ١٣٨.

(١١٤) ابن دحية الكلبي، أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي (ت. ٦٣٣هـ/١٢٣٥م)، ما وضح واستبان في فضائل شهر شعبان، تحقيق جمال عزون، ط. ١،(الرياض، مكتبة أضواء السلف، ٢٠٠٣م)، ٤٦.

(١١٥) ابن الحاج، المدخل، مج. ٣، ٢٧٣.

(١١٦) ابن عابدين، محمد أمين بن عمر بن عبد العزيز (ت. ١٢٥٢هـ/١٨٣٦م)، رد المحتار على الدر المختار، (بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٦٦م)، مج. ٢، ٣٢٩.

(١١٧) النويري أحمد بن عبد الوهاب (ت. ٧٣٣هـ/١٣٣٢م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق السيد الباز العريني، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م)، مج. ١٤، ١٠٢، مج. ١٣، ٢٥٤.

(١١٨) العزيزي، الحسن بن أحمد المهلبي (ت. ٣٨٠هـ/٩٩٠م)، الكتاب العزيزي أو المسالك والممالك، تحقيق تيسير خلف، (دمشق، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م)، ٧٣.

(١١٩) ابن عثمان، أبو محمد بن عبد الرحمن الشارعي الشافعي، (ت. ٦١٥هـ/١٢١٨م)، مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، ط. ١، (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٤م)، ١٨٥.

(١٢٠) المقريزي، تقي الدين أبي العباس علي بن أحمد (ت. ٨٤٥هـ/١٤٤١م): اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق محمد حلمي أحمد، (القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٦م)، مج. ٢، ٢٩٢.

(١٢١) بختياري، أمير هوشنك، منصب جراغجي باش در عتبات عليا، مجله تاريخ إسلام، هفتم مهرماه، شمارة بانزدهم، سال ١٣٨٢، ١٣٥،١٢٨.

(١٢٢) لمزيد من المعلومات عن القناديل الذهبية بمشهد الإمام علي بالنجيف انظر: ماهر، سعاد محمد، مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، (القاهرة، دار المعارف،١٩٦٩م)، ١٩٦-٢٠٥.

(١٢٣) الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك (ت. ٧١٣هـ/١٣٢٣م)، كنز الدرر وجامع الغرر، المجلد السابع، الدر المطلوب في أخبار بني أيوب، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، (القاهرة، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧٢م)، ٢٢٧.

(١٢٤) ابن تيمية، الفتاوي الكبرى، مج. ٢، ٤٤٧.

(١٢٥) السنيكي، زكريا بن محمد بن زكريا الانصاري (ت. ٩٢٦هـ/١٥١٩م)، أسنى المطالب في شرح روض الطالب، ومعه شح الرملي الكبير، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، بدون ت)، مج. ١، ٥٩٠.

(١٢٦) البروسوي، إسماعيل حقي بن مصطفى (ت. ١١٢٧هـ/١٧١٥م)، روح البيان في تفسير القرآن، (بيروت، دار الفكر، ٢٠٠٨م)، مج. ٣، ٤٠٠.

(١٢٧) مالك بن أنس، موطأ مالك برواية محمد بن الحسن الشيباني، مج. ١، ١٦٦.

(١٢٨) المنذري، عبد العظيم بن عبد القوي بن عبد الله (ت. ٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، تحقيق مصطفى محمد عمارة، ط. ٣، (بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٩٦٨م)، مج. ٢، ٢٣٩.

(١٢٩) السبكي، تقي الدين على بن عبد الكافي (ت. ٧٥٦هـ/١٣٥٥م)، فتاوي السبكي، (بيروت، دار المعرفة، بدون)، مج. ١، ٢٧٩.

(١٣٠) السبكي، فتاوي السبكي، مج. ١، ٢٧٩.

(١٣١) السبكي، فتاوي السبكي، مج. ١، ٢٧٨-٢٨٠.

(١٣٢) ابن النجار، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، ٤١٦.

(١٣٣) السنهودي، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، ط. ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، مج. ٢، ١٤٩، أيوب صبري باشا (ت ١٢٩٠هـ/١٨٩٠م)، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ترجمة د. ماجدة مخلوف وآخرون، ط. ١، (القاهرة، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٤م)، مج. ٢، ١٤٠.

(١٣٤) البرزالي، القاسم بن محمد بن يوسف (ت. ٧٣٩هـ/١٣٣٨م)، المقتفي على كتاب الروضتين المعروف بتاريخ البرزالي، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، (بيروت، المكتبه العصرية، ٢٠٠٦م)، مج. ٣، ٣٠٨.

(١٣٥) السبكي، فتاوي السبكي، مج. ١، ٢٨٠-٢٨٢.

(١٣٦) المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت. ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد مصطفى زيادة، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٨م، مج. ٢، ق. ٣، ٨١٦.

(١٣٧) السخاوي، محمد بن عبد الرحمن بن محمد (ت. ٩٠٢هـ/١٤٩٦م)، التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، ط. ١، (بيروت، الكتب العلميه، ١٩٩٣م)، مج. ٢، ٢٥٥.

(١٣٨) السمهودي، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، مج. ٢، ١٤٢.

(١٣٩) بامحزمة، الطيب بن عبد الله بن أحمد بن علي (ت. ٩٤٧هـ/١٥٤٠م)، قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، ط. ١، (جدة، دار المنهاج، ٢٠٠٨م)، مج. ٦، ٥٢٥ .

(١٤٠) السخاوي، التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، مج. ١، ٢٧٦.

(١٤١) ايدين، حلمي، آثار الرسول في جناح الأمانات المقدسة بمتحف طوبقابي باستانبول (القاهرة، دار النيل للطباعة والنشر، ٢٠٠٦م)، ٢٥٤.

(١٤٢) صبري، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، مج.٣، ٣٥٨-٣٥٩، ٣٩٦-٤٣٥.

(١٤٣) تقرير رفوع إلى نظارة الأوقاف العثمانية بتاريخ محفوظ في الأرشيف العثماني المعروف بأرشيف مجلس الوزراء تحت تصنيف يلدز (MTV 526/73) انظر: صابان، سهيل محمد، مقتنيات الحجرة النبوية الشريفة بموجب تقرير عثماني عام ١٣٢٦هـ، مجلة بحوث المدينة المنورة ودراساتها، العدد الأول، ٢٠٠٢م، ٥١-١٠١.

(١٤٤) سورة الحديد، الآيتين ١٢-١٣.

(١٤٥) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مج. ٢٣: ١٨٣.

(١٤٦) ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم، مج. ١٠، ٣٢٥٨.

(١٤٧) شايسته فر ومحمديان ليلا، ارزشهای نمادين قنديلهای ايرانی ، ١٠٧، حاتمی، فاطمه، قنديل نماد نور الهی، ٥١.

(148)Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk Formlarda Yorumu: 50, 54, 68.

(149) Khoury, N., The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture - Muqarnas 9, (1992): 11-28, Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques: 44

ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامي، (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م)، ٢١٩-٢٢٠

(150) Bonnéric, J., The symbol of light in classical mosques, 45.

(١٥١) الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد بن حامد (ت. ٥٩٧هـ/١٢٠٠م)، الفتح القسي في الفتح القدسي، (القاهرة، دار المنار، ٢٠٠٤م)، ٧٧، ٧٩.

(١٥٢) ابن الحاج، المدخل، مج.٣، ٢٧٣-٢٧٤.

(١٥٣) ابن شاهين، خليل الظاهري (ت. ٨٧٢هـ/١٤٦٧م)، الإشارات في علم العبارات، (بيروت، دار الفكر، ١٩٩٣م): ٨٤٣.

(١٥٤) ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب، ت. ٢١٣هـ/٨٢٨م، السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، ط٢، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٥م، مج. ١، ٣٤٠.

(١٥٥) ابن العربي، محمد بن عبد الله بن محمد المغافري (ت. ٥٤٣هـ/١١٤٨م)، رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية وزهادهم ونساكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم، تحقيق بشير البكوش، ط.٢، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م)، مج. ٢، ١٩٢.

(١٥٦) أبو العرب، محمد بن أحمد بن تميم التميمي، ت. ٣٣٣هـ/٩٤٤م، المحن، تحقيق عمر سليمان العقيلي، ط. ١، الرياض، دار العلوم، ١٩٨٤م، ٢٩٢.

(١٥٧) اللقاني، إبراهيم بن إبراهيم بن حسين (ت. ١٠٤١هـ/١٦٣١م)، هداية المريد لجوهر التوحيد، تحقيق محمد الخطيب، ط. ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠١٢م)، ٣٢٢.

(١٥٨) ابن عثمان، مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، مج. ١، ٣٢٧.

(١٥٩) المرادي، محمد خليل بن على (ت. ١٢٠٦هـ/١٧٩١م)، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ١٩٨٨م، مج. ٢، ٣٢٦.

(١٦٠) حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، سلسلة إقرأ، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٨٩م.

(١٦١) عثمان، محمد عبد الستار، الإمامة ومزيتها في المحاريب الفاطمية، مجلة شدت، العدد ١، ٢٠١٤م، ٨٩.

([162])El-Barbary, M. N., Al Tohamy, A., Ali, E. Y., Shiite Connotations on Islamic Architecture in Cairo in the Fatimid Era (358-567 A.H/ 969-1171 A.D.), Journal of Faculty of Tourism and Hotels, Fayoum University, V ol. (10), 2016: 279.

([١٦٣]) ابن فرات الكوفي، فرات بن إبراهيم بن فرات (من أهل القرن الثالث الهجري)، تفسير فرات الكوفي، (النجف، المطبعة الحيدرية، ١٩٤٠م): ١٠٢.

([١٦٤]) الغروي، محمد، أمثال وحكم الإمام الرضا أو كلماته المختارة، (بيروت، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م): مج. ٢: ٥٨٠.

([١٦٥]) عثمان، الإمامة ومزيتها في المحاريب الفاطمية، ٨٩.

([١٦٦]) عثمان، الإمامة ومزيتها في المحاريب الفاطمية، ٩٠، ٩٣، ١٠١.

([167])Sauvaget, J., Deux sanctuaires chiites d'Alep, Syria, Année 1928, Volume 9, 325.

(١٦٨) التوتونجي، نجاة يونس، المحاريب العراقية منذ العصر الاسلامي إلى نهاية العصر العباسي، (بغداد، مديرية الآثار العامة، ١٩٧٦م): ٤٢، لوحة ٢٣، ٣٢، ٣٧، ٤٠، ٥٩، بشير فرنسيس وناصر النقشبندي، المحاريب القديمة في متحف القصر العباسي ببغداد، مجلة سومر (٧)، ١٩٥١م.

([١٦٩]) الصنعاني، المصنف، مج. ٥، ٥٠٣، ابن ماجه، السنن، مج. ٤، ٨٣، مسلم، صحيح مسلم، مج. ٣، ١٥٠٢.

([١٧٠]) سورة الإسراء آية: ٨٥.

([١٧١]) القرطبي، يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر (ت. ٤٦٣هـ/١٠٧٠م)، الاستذكار، تحقيق سالم محمد عطا ومحمد علي معوض، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، مج. ٣، ٨٩.

([١٧٢]) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب (ت. ٧٥١هـ/١٣٥٠م)، كتاب الروح، تحقيق محمد أحمد أيوب الصلاحي، ط.٢، (الرياض، دار عطاءات العلوم، ٢٠١٩م)، مج. ١، ٢٨٠.

([١٧٣]) ابن الحاج، المدخل، مج.٣، ٢٨٧.

([١٧٤]) الزركشي، اللآلئ المنثورة في الأحاديث المشهورة، ٢٠٩.

([١٧٥]) السبكي، فتاوي السبكي، مج. ٢، ٢٨٣.

(١٧٦) بدر، حمزة عبد العزيز، أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية، ١٥١٧–١٨٠٥م، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٨٩م، ٤٧٨.

([١]) شايسته فر ومحمديان ليلا، ارزشهاى نمادين قنديلهاى ايرانى: ١٠٠-١٠٤، حاتمى، فاطمه، قنديل نماد نور الهى: ٥١.

(١٧٨) ابن حنبل، مسند الإمام أحمد، مج. ١٥، ٤، مسلم، صحيح مسلم، مج. ٢، ٦٥٩.

(١٧٩) الطيبي، الحسين بن عبد الله (ت.٧٤٣هـ/١٣٤٢م)، شرح الطيبي على مشكاة المصابيح المسمى بـ (الكاشف عن حقائق السنن)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط.١، (مكة المكرمة، مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٩٩٧م)، مج. ٤، ١٣٩٥.

(١٨٠) الترمذي، محمد بن علي بن الحسن بن بشر، (ت نحو ٣٢٠هـ/٩٣٢م)، نوادر الأصول في أحاديث الرسول، عبد الرحمن عميرة، (بيروت، دار الجيل، ١٩٩٢م)، مج. ٢، ١٠٥.

(١٨١) أبي يعلى، أحمد بن علي بن المثُنى بن يحيى بن عيسى (ت. ٣٠٧هـ/٩١٩م)، مسند أبي يعلى، تحقيق حسين سليم أسد، ط. ١، (دمشق، دار المأمون للتراث، ١٩٨٤م)، مج. ١١، ٥٢١.

(١٨٢) الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي، (ت. ٤٦٣هـ/١٠٧٠م)، تاريخ بغداد، تحقيق بشار عواد معروف، ط. ١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٠٢م، مج. ١، ٤٤٤.

(١٨٣) ابن الحاج، المدخل، مج. ٣، ٢٧٦.

(١٨٤) الكليني، الكافي، مج. ١، ١٤١.

(١٨٥) القمي، من لا يحضره الفقيه، مج. ١، ١٦٠.

(١٨٦) ابن الحاج، المدخل، مج. ٣، ٢٧٣.

(187)Kalay, H. A., Kandil Motifinin Türk Mezar Taşlari Ve Dokumalar Üzerindeki Kullanimlarina Yönelik Karşilaştirmali Bir Değerlendirme: 14-17.

أوغولوايل، طلحة، لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية، ضمن كتاب: مظاهر حضارية من الثقافة العثمانية، ترجمة عبد السلام كمال، القاهرة، دار بروج للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م: ٢٥.

(١٨٨) حاتمى، فاطمة، قنديل نماد نور الهي، ٥٩.

(١٨٩) سورة التحريم (آية ٨).

(١٩٠) El-Hawary, H., Rashed, H., Stèles funéraires, Catalogue General du Musée Arabe du Caire, Tome 1, l' 3, 12, 25.:Institute François d' Archeologie Orientals, 1932

(191) Combe, E., Sauvaget, J. and Wiet, G., Répertoire chronologique d'épigraphie arabe. Vol. 10, Publications de l'institut français d'archéologie orientale. Cairo: Institut français d'archéologie orientale (IFAO), 1940. tome X1, no. 4017, 4140, 4161, 4176, 4254, 4355, 4321, 4323, 4377, 4584, 4726, 4727, 4826, 4398, tome X111,no. 4922, 4956, 4999, 5011, 5041, 5042, 5059, وما بعدها من نقوش

(192) Hakkı Ö., Osmanlı Hanedan Türbeleri, coll. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1404, Sanat Tarihi Dizisi, 22, Ankara, 1992, p. 76.

(193) Abdülhamit T., Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı, coll. Kültur Bakanlığı Yayınları/2642, Yayımlar Dairesi Başkanlığı-Sanat Eserleri Dizisi/365, Ankara, 2001, p. 176-177, n° 4.40 E - a-e.

(194) Demet K., Bursa'daki 14-15. Yüzyil Mezartaşlari, Ankara, 1994, p. 34, n° 6.

(١٩٥) الغزي، محمد بن محمد (ت. ١٠٦١هـ/١٦٥٠م)، الكواكب السيارة بأعيان المئة العاشرة، تحقيق خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م، مج. ١: ١٤٨.

(196)Kalay, H. A., Kandil Motifinin Türk Mezar Taşlari: 16.

(١٩٧) تقع مقبرة ميدان أخلاط السلجوقية (بالتركية Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığında) شمال بحيرة وان في الشمال الغربي من محافظة بتليس التركية Bitlis وتعد من أكبر المقابر الإسلامية القائمة في مكانها اتساعًا، وثراءً بالشواهد التي تتميز بضخامتها وتنوع غزارة زخارفها النباتية والهندسية والخطية، ونستطيع أن نميز مجموعتين من القبور طبقًا للفترة التاريخية أولها الأقدم وتراكيبها تتشكل من عدة مصاطب تنتهي بالشكل المنشوري أو المسنم نصوصها مكتوبة حول جوانبها، والمجموعة الثانية وهي الأحدث والأكثر تراكيبها ذات شواهد رأسية، يميز شواهدها أنها طويلة وسطوحها مغطاة بالزخارف النباتية والهندسية والأشكال العقود وأشكال التنين والقناديل والنصوص الكتابية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأشعار ونصوص نثرية بخط الثلث والكوفي بارز وغائرة، وتتسم جميعها بالانسجام والروعة شأن الفن السلجوقي الذي تميز بالنقش على الأحجار، وما يهمنا في شواهد هذه المقبرة أنها تضم أكبر عدد من أشكال القناديل المتنوعة ورغم وجود القنديل في شواهد القبور بالأناضول وبغيرها من بقاع العالم الإسلامي، إلا أن شواهد أخلاط وتلفت الانتباه أكثر من غيرها وذلك نظرًا لطريقة معالجتها وللإتقان في الرسوم وتعدد أشكالها وتعاليقها وزخارف

سطوحها والزخارف التي تملأ المنطقة حول القنديل الواضحة والأكثر ثراءً وزخرفة بالقياس إلى غيرها في العالم الإسلامي للمزيد عن هذه المقبرة وشواهدها، انظر:

Karamağaralı, B., Ahlat Mezar Taşları, Ankara: Güven Matbaası, 1972: 36-37,
Buğrul, H., Van- Bitlis Yöresi XII.-XV, Yüzyıl Mezar Taşlarının İslam Öncesi Orta Asya Türk Mezar Taşları İle Bağlantıları, Van: Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (2010): 411, Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk Formlarda Yorumu: 58.

([١٩٨]) شايسته فر ومحمديان ليلا، ارزشهای نمادين قنديلهای ايرانی: ١٠٥.

([199])Weit,G., Stèles Funéraires, Catalogue General du Musée Arabe du Caire, Tome 6, l' Institute Français d' Archeologie Orientals, 1939, pl. XL.

([200])Kalay, H. A., Kandil Motifinin Türk Mezar Taşlari: 16.

([٢٠١]) من خلال الوثائق العثمانية المتأخرة يمكن رصد التطور التقني والشكلي للقناديل، نضرب لذلك مثال هو وثيقة وقفية محمد الحلاق ابن المرحوم محمد الشافعي، بخُط الأشرفية، والمحفوظة بدار الوثائق القومية، محكمة الباب العالي، سجل ٣١٠، ٣٠٥ قديم، كود أرشيفي ٠٠٠٧٠١ – ١٠٠١، وثيقة ٧٤٢، ص ٤٣٤– ٤٤٥، تاريخ ١٥ ربيع أول ١٢٠١هـ/١٧٨٦م بما نصه: وخمسة وعشرون طربة ومائة قنديل عوادي خليلي منها خمسون قنديلا بمداخن والخمسون الباقية يوضعوا بالخمسة وعشرون طربة كل واحدة قنديلين//والعشرة قناديل بمداخنها ثلاثة منها داخل باب زاوية سعد الله الحسيني والسبعة قناديل يعلقوا بحبل من أول الزاوية إلى آخرها تجاه الضريح//وما هو ثمن زيت طيب رائق شطوف وفتايل يخمروا في الزيت قبل يوم ويوضع الزيت بالمائة قنديل ويوقدوا سهارى من بعد صلاة المغرب إلى صلاة الصبح//وجميع قزاز الزاوية المذكورة قناديل خليلي نجومي وساطي بثلاثة أفان داخلا وخارجا خلا قناديل المنارة والأقراص الخشب فإنهم يكونوا عوادي خليلي.

([٢٠٢]) من خلال وثيقة وقف الأمير سليمان أغا الحنفي بـ(١٢٠٦هـ/١٧٩١م) على مدفنه بالقرافة الصغري بسفح جبل المقطم يتبين لنا شيوع قنايل النجف يشكل كبير في هذا النص: ومعلق بالسقف المذكور ستة وثلاثون سلسلة من الحديد معلق بكل واحدة منهم ثرية من الزجاج الأبيض بكل ثرية معلق بها قنديل نجف// من البلور الصافي الشفاف وبالمدفن// المذكور أيضًا قنديل كبير من النجف الصافي الشفاف الكاين ببيت الساعة التي بالمدفن الكبير المذكور أعلاه (بدر، أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية، ٤٧١).

(٢٠٣) المروروذي، الحسين بن محمد بن أحمد (٤٦٢هـ/١٠٦٩م): التعليقة للقاضي حسين على مختصر المزني، تحقيق على محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، (مكة المكرمة، مكتبة مصطفى الباز، بدون ت.)، مج. ٢، ٦٨٣.

(٢٠٤) السغناقي، حسين بن علي (ت. ٧١٤هـ/١٣١٤م)، النهاية في شرح الهداية، (مكة المكرمة، مركز دراسات جامعة أم القرى، ٢٠١٧م)، مج. ٣، ٢٢.

(٢٠٥) الطيبي، الحسين بن عبد الله (ت.٧٤٣هـ/١٤٣٩م)، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، تحقيق جميل بني عطا، ط. ١، (دبي، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ٢٠١٣م)، مج. ١٢، ٥٢١.

(٢٠٦) الجوزي، عبد الرحمن بن على بن محمد (٥٧٩هـ/١١٨٣م)، بستان الواعظين ورياض السامعين، تحقيق أيمن البحيري، ط. ٢، (بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٩٨م)، ٢٧٨.

(٢٠٧) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف (ت. ٧٤٥هـ/١٣٤٤م)، البحر المحيط في التفسير، تحقيق صدقي محمد جميل، (بيروت، دار الفكر، ١٩٩٠م)، مج. ٣، ١٢٩.

(٢٠٨) السلمي، محمد بن الحسين بن موسى الازدي، (ت. ٤١٢هـ/١٠٢١م)، حقائق التفسير تفسير القرآن العزيز، تحقيق سيد عمران، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م)، مج. ١، ٩٩.

(٢٠٩) رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م، ٢٦٤.

([210]) Weit,G., Stèles Funéraires, Tome 2, pl. XXXIV, XXVI, XXXV.

نور، حسن محمد، الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها، دراسة في الشكل والمغزى، دراسات في آثار الوطن العربي، ٢٠٢٣م، ٧٠٣

(٢١١) الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب، (ت. ٣١٠هـ/٩٢٢م): تاريخ الرسل والملوك، ط٢، المجلد ١١، دار التراث، بيروت، ١٩٦٧م.

(٢١٢) البكري، المسالك والممالك، مج. ١، ٣٧٠.

(٢١٣) خسرو، أبو معين الدين ناصر القبادياني (ت. ٤٨١هـ/١٠٨٨م)، سفر نامه، تحقيق يحيى الخشاب، ط. ٣، (بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٨٣م)، ١٣٠.

(٢١٤) التوتونجي، المحاريب العراقية منذ العصر الاسلامي إلى نهاية العصر العباسي: ٤٢.

(٢١٥) المروروذي، التعليقة، مج. ٢، ٦٨٣.

(٢١٦) العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، مج. ٢، ١٤٥.

(٢١٧) يقول أبو نواس: فشبهت كأسيه بكفيه إذ بدا*** سراجين في محراب قس إذا صلى (أبو نواس، الحسن بن هانئ بن عبد الأول (ت. ١٩٨هـ/٨١٣م)، ديوان أبو نواس، تحقيق عمر فاروق الطباع، ط. ١، (بيروت، دار الأرقم للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م)، ٤٧) والقس هنا هو العابد سواء في المسيحية أو في الإسلام، فقد أطلق المسلمون الأوائل على عبادهم هذا اللفظ؛ كابن أبي عمار عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عمار القرشي المكي، وكان يلقب بالقسّ لعبادته، ويقول ابن غلبون الصوري (ت. ٤١٩هـ/١٠٢٨م): كأن وجنتيه حنية عاكف*** والدمع قنديل عليه معلق (الأمين، محسن، أعيان الشيعة، تحقيق حسن الأمين، (بيروت، دار التعارف للمطبوعات، بدون)، مج. ٨، ٩٧.)، ويقول إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي (٥٢٣هـ/١١٢٨م): كأن المعاني في محاريب كتبه*** قناديل ليل والسطور سلاسل (ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت. ٧٤٩هـ/١٣٤٨م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، (أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٢م)، مج. ١٥، ٦٢٨)، ويقول أبو الحسن الششتري (٦٦٨هـ/١٢٦٩م):"وها سر مفهومي وعود أراكتي***وقنديل محرابي أنامه ليلًا" (الإدريسي، محمد العدلوني، أبو الحسن الششتري وفلسفته الصوفية، (الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م)، ٣٦٢) ويقول ابن نباتة المصري: وأندب للمحراب قنديل غرّةٍ*** بنورِ التقى طول الدجى يتشعشع (ابن نباتة المصري، محمد بن محمد بن محمد الفاروقي (ت. ٧٦٨هـ/١٣٦٦م)، ديوان ابن نباتة (بيروت، دار إحياء التراث العربي، بدون ت.)، ٣٠٦.) وهناك كثير شعراء في العصر العثماني نعرض عن ذكرهم خوفًا من الإطالة.

(٢١٨) يقول الشاعر منوچهرى دامغاني (أحمد بن قوص بن أحمد)(ت. ٤٣٢هـ/١٠٤٠م): چو از زلف شب باز شد تابها *** فرو مرد قنديل محرابها، ويقول الشاعر نظامي صاحب خمسة نظامي كنجوي (ت. ٥٩٦هـ/١١٩٩م): به شب ناله ٔ تلخ زندانيان***به قنديل محراب روحانيان، ويقول الشاعر عبد الرازق كاشاني من القرن السادس الهجري: دل معلق برآتش است در بر من ***بدان صنعت كه قنديل در بر محراب، ويقول الشاعر صائب تبريزي من القرن السابع الهجري: به من اين نكته چون قنديل *** از محراب روشن شد و: دل قنديل هم در***سينه محراب مي لزرد، ويقول الشاعر سعدي الشيرزي (ت. ٦٩١هـ/١٢٩١م): نگه كرد وقنديل ومحراب***به سوز از جگر ناله اى بركشى. (شايسته فر ومحمديان ليلا، ارزشهاى نمادين قنديلهاى ايرانى: ٩٠٠-١٠٠، حاتمى، فاطمة، قنديل نماد نور الهي، ٥٤)

(٢١٩) ابن إياس، محمد بن أحمد، (ت ٩٣٠هـ/١٥٢٤م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى زيادة، سلسلة الذخائر ٣٧، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م، مج. ١: ٣٧٣.

(٢٢٠) ابن سلام، يحيى بن سلام بن أبي ثعلبة (ت. ٢٠٠هـ/٨١٥هـ)، تفسير ابن سلام، تحقيق هند شلبي، ط. ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م)، مج. ١: ٤٤٩.

(٢٢١) خزائي، محمد، تاويل نمادين نقش خورشيد در هنر ايران، مجموعه مقالات، مؤسسة مطالعات هنر إسلامي، تهران، ١٣٨١ هش، ١٣٨.

(٢٢٢)التوتونجي، المحاريب العراقية منذ العصر الاسلامي إلى نهاية العصر العباسي: ٢١٩.

(٢٢٣) عثمان، محمد عبد الستار، البعد الوظيفي في دراسة الفنون التطبيقية الإسلامية، ٨٩.

(٢٢٤) ابن الحاج، المدخل، مج. ٣، ٢٧٣.

(٢٢٥) مخطوط عثماني يرجع إلى حوالي (٩٢٨-٩٣١هـ)(١٥٢١-١٥٢٤م) محفوظ في متحف طوبقابي سراي باستانبول تحت رقم MS.Hazine.1597-1598,fol.267a.

(226) Ertuğ, Z. T., XVI Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülus ve Cenaze Törenleri, Tük Tarih Kurumu Basımevi, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999, 132, 156.

عطاالله، ماهر سمير، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني من خلال المخطوطات الإسلامية ومجموعات المتاحف (دراسة أثرية فنية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جمعة جنوب الوادي، ٢٠١٨م، لوحة ٨٣.

(٢٢٧) مخطوط عثماني يرجع إلى حوالي (١٠هـ/١٦م) محفوظ بدار الكتب المصرية برقم (٧ تركي طلعت).

(٢٢٨) نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، سلسلة الدراسات الآثارية، كلية الآداب بسوهاج ، جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٩م، ص ٦٥، لوحة ٩، ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية، ٢٢٠، عطاالله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، ٤١٢، لوحة ١٠٧.

(٢٢٩) تمثل هذه التصويرة ورقة من مخطوطة الشاهنامة المغولية التى ترجع إلى تبريز وهي مرسومة بألوان مائية وذهبية بمقاس ٣٩.٧ ×٥٧.٦ سم ومحفوظة في معرض فرير للفن Freer Gallery of Art التابع لمؤسسة سميثسونيان Smithsonian "Institution" بواشنطن انظر رقم (F1938.3) بموقع هذه المؤسسة:

https://www.si.edu/es/search?edan_q=F1938.3 آخر تصفح ٣٠/٧/ ٢٠٢٣م.

(230) Blair, Sh., Text and Image in Medieval Persian Art (Edinburgh Studies in Islamic Art), Edinburgh University Press, 2019: 135, Fig. 4, 16.

عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، ط.١، (بيروت، مكتبة لبنان ناشرون،٢٠٠١م)، ١٥٢، لوحة١٤٠ .

(٢٣١) محفوظة في متحف مجموعة دافيد بكوبنهاجن (David Collection, Inv. no. 28/1997) انظر:

https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/safaviderne-og-deres-efterfolgere/item/1386

آخر تصفح ٣٠/٧/ ٢٠٢٣م.

(٢٣٢) عطاالله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني،٤١٤، لوحة ١٧٠.

(٢٣٣) عطاالله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني،٤١٣، لوحة ١١٥.

(234) Önal, A., Payitaht İstanbul'da Osmanlı Merasimleri, Antikçağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, III, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul, 2015, 447, pl. 31.

(٢٣٥) عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ٥١٣، لوحة ٣٤٣، عبد الهادي، قدري أحمد عبد الحليم، مناظر الاستقبال في تصاوير المخطوطات التاريخية العثمانية، دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة سوهاج، ٢٠١٦م، لوحة ٨٧، عطاالله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني،٤١٣، لوحة ١٨٠-١٨١.

(٢٣٦) عطاالله، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني،٤١٤، لوحة ١٦٨.

(237) Kġlġnç, S., Ahlat Mezar Taġlarindakġ Kandġl Kavraminin Çağdaġ Seramġk Formlarda Yorumu, 62.