

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



معهد الآثار

جامعة الجزائر - 2 -

التحف المشرقية المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني  
للآثار القديمة و الفنون الإسلامية " خلال الفترة 3-10 هـ / 9-16 م"  
دراسة أثرية و فنية

Oriental Antiquities conserved in the National Public Museum of  
Ancient Archaeology and Islamic Arts

"During the period 3-10 Hegira/ 9-16 AD" Archaeological and Artistic  
Study

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

تحت إشرافه :

أ.د. بواهي نهار خديجة

انجاز الطالبة:

لعباوي فتية

1440-1441 هـ / 2019-2020 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



معهد الآثار

جامعة الجزائر - 2 -

التحف المشرقية المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني  
للآثار القديمة و الفنون الاسلامية " خلال الفترة 3-10 هـ / 9-16 م"  
دراسة أثرية و فنية

Oriental Antiquities conserved in the National Public Museum of  
Ancient Archaeology and Islamic Arts

"During the period 3-10 Hegira/ 9-16 AD" Archaeological and Artistic  
Study

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

انجاز الطالبة:

لعباوي فتيحة

لجنة المناقشة:

|  |              |
|--|--------------|
| أ.د/ طيان شريفة (جامعة الجزائر 2)        | رئيسا        |
| أ.د/ بواشي نشار خديجة (جامعة الجزائر 2)  | مشرفا ومقررا |
| د/ تمليك شمع هجيرة (جامعة الجزائر 2)     | ممتحنا       |
| د/ محمودي ذهبية (جامعة الجزائر 2)        | ممتحنا       |
| د/ عاشوري سجية (مدرسة الصيانة و الترميم) | ممتحنا       |
| د/ بن مصباح مليحة (مدرسة الفنون الجميلة) | ممتحنا       |

1441-1440 هـ / 2019-2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# الأهم كداء

أهدي هذه الثمرة العلمية إلى :

الوالدين الكريمين

وإلى روح زوجي الطاهرة وأرجو من الله الرحيم أن يتغمده برحمته الواسعة

وإلى أولادي إسلام بهاء الدين ورتاج فاطيمة

إلى إخواني وأخواتي وأولادهم

والى الاخ و الصديق شنافي بن عيسى

إلى كل الصديقات والأصدقاء

كما أهدي هذا العمل إلى كل عمال متحف احمد زبانة بوهران، وكل من يعرف

صاحبة هذا البحث .

# شكر وعرفان

اولا أحمد الله تعالى على نعمة العلم

وعلى انجاز هذا العمل المتواضع حمدا كثيرا.

أشكر الأستاذة المحترمة نشار خديجة

على إرشاداتها و نصائحها القيمة

واللتي تابعت البحث من البداية إلى أن صار على هذه الصورة التي هو عليها وهذا بفضل توجيهاتها وملاحظاتها المنهجية ومتابعتها المستمرة والتي أنارت لي طريق البحث وكانت لي حافزا مشجعا على إتمام هذا البحث

ولا أنسى أن اشكر كذلك كل من ساعدني خاصة زميلتي بورملة خديجة وصديقتي ازدامي فتيحة و الاخ رافع والاخ طارق وكل عمال المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الاسلامية على تعاونهم معي.

# قائمة المختصرات

|  |               |
|--|---------------|
| المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الاسلامية | م.ع.و.ا.ق.ف.ا |
| المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة                       | م.ع.و.أ.ز     |
| Grande Encyclopédie                                    | G.E           |
| Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires      | R.C.A.T.P     |
| Bulletin Des Journées Internationales Du Verre         | B.J.I.V       |
| قطر الفوهة   | ق.ف           |
| قطر القاعدة  | ق.ق           |
| الارتفاع   | ا             |
| طول  | ط             |
| العرض  | ع             |
| الوزن  | و             |
| سنتيمتر  | سم            |
| طول الشريط   | ط.ش           |

مقدمة

## 1-التعريف بالموضوع وأهميته:

تكتسي التحف الاثرية أهمية بالغة في التراث الثقافي كونها تمثل شاهدا من شواهد حضارات السلف، وتعد الجزائر من بين أهم الدول التي لها رصيد تراثي ثقافي وفني غني جدا نتيجة العدد الكبير من الثقافات والحضارات التي تعاقبت عليها، والى جانب المجموعات الهائلة من التحف المحلية تحتفظ بعض متاحفنا بمجموعة معتبرة من التحف غير محلية وبديل هذا الامر على مكانة الجزائر انذاك في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية.

ويعتبر المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر من بين المتاحف الوطنية الذي يحتوي على مجموعة معتبرة من التحف غير محلية التي تعود الى فترات مختلفة من التاريخ الاسلامي، ومن خلال بحثنا هذا سلطنا الضوء على التحف المشرقية الاسلامية المحفوظة به، حيث تعود الى الفترة الممتدة ما بين القرن الثالث والعاشر الهجريين الموافقين للقرن التاسع والسادس عشر ملاديين.

وبما أن البحث العلمي ليس بالأمر السهل فهو يتطلب بذل مجهودات جبارة وإمكانيات فكرية ونفسية ومادية كبيرة ينبغي للباحث أن يوفرها ويتحلى بها، فنحن لم ندخر جهدا في ذلك رغم ما مر به المتحف من ظروف وبدورنا نتأسف على ذلك حيث تم حرق جزء من عمارته وبالتالي تم غلقه لمدة من الزمن مما أثر على طريقة العمل بطريقة جيدة ومستمرة، ولكن رغم ذلك فقد مكنتني زيارتي إلى المتحف من الاطلاع على نماذج في غاية الدقة والجمال المخصصة للدراسة تمثل قمة الإبداع الفني الذي وصل إليه الفنان المسلم بصفة عامة.

وقد غطت الدراسة أربعة نماذج من التحف تم تقسيمها حسب طبيعة المادة المصنوعة منها، وهي تحف موجهة للاستعمال اليومي مختلفة الأشكال والاحجام والوظائف جاءت موزعة بين قاعات العرض ومخزن المتحف، شملت المجموعة الأولى تحف متنوعة من المعادن، المجموعة الثانية شملت تحف خزفية، أما المجموعة الثالثة تضمنت التحف الزجاجية، وضمت المجموعة الرابعة التحف النسيجية.

وتظهر أهمية الموضوع من خلال أهمية التحف التي تعبر عن مدى تقدم الصناعات ودورها في المجتمع وتأثيرها في حياة الأفراد اليومية وفي تعداد وظائفها باعتبارها وسائل تقوم بإشباع حاجات الإنسان المختلفة، وتعتبر الصناعة عامة من الأسس الهامة والضرورية في اقتصاد المجتمع ومرهون تقدمها وتطورها دائما بمجموعة من العوامل وهي: الاستقرار السياسي والاجتماعي وعدالة القوانين المستمدة من القرآن الكريم والسنة وصرامة الأجهزة القضائية، بالإضافة إلى وفرة اليد العاملة الماهرة وتوفر المواد الأولية للصناعة، وتعتبر أهمية التحف من جهة أخرى على مدى إهتمام الفنان بالجانب الزخرفي من أجل إخراجها في أبهة حلة فأستعمل مجموعة من الزخارف منها النباتية والهندسية والكتابية وحتى زخرفة الكائنات الحية.

## 2- اسباب ودوافع اختيار الموضوع:

ولعل الدافع الأساسي لإختيارنا لهذا الموضوع هو رغبة منا للإجابة على تساؤلات بعض المهتمين والدارسين في هذا المجال خاصة إذا تعلق الأمر بسبب وجود هذه التحف غير محلية بالمتاحف الجزائرية، بالإضافة الى ما أثارته لدينا هذه القطع من فضول ومن حماسة للتعريف بها خاصة وأنها لم تدرس من قبل بالرغم مما تحمله من دلالات ذات أهمية بالغة ماعدا بعض الدراسات القليلة من طرف باحثي المتحف والمتمثلة في منشورات ومقالات وحوليات التي تناولت بعض التحف كما هو الحال بالنسبة لمقالات الاستاذ لخضر درياس حين قدم مقال حول: "تماذج من نسيج الطراز"، ومقال الاستاذ يحي بوراس حول: "صينية نحاسية" التي صدرت في مجموعة من اعداد حوليات المتحف، وكتاب جماعي صدر بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة الاسلامية عام 2007 يضم دراسات حول بعض التحف المعدنية المشرقية.

ومنه كان إختيارنا لهذه المجموعات كموضوع بحث نابع من قناعتنا العلمية بغية سد ولو جزء قليل من النقص والفراغ الكبيرين الذي تواجهه خاصة هذه الاثار من البحث والدراسة، ونظراً لقيمتها التاريخية والأثرية ولكونها شاهداً مادياً قائماً لحد الآن نودوا إبرازها وفرضها على الساحة المعرفية خاصة وأن المجموعات تحتوي على بعض التحف النادرة.

ونسعى من خلال هذه الدراسة أن نملاً ولو فراغا بسيطاً في رفوف المكتبات وثغرة من ثغرات الإنتاج الحضاري والفني لتلك المنتجات من حيث الجانب الصناعي والزخرفي.

### 3- إشكالية الموضوع:

نظراً لأهمية الموضوع وما يطرحه من تساؤلات عديدة سواء ما ارتبط بالصناعات بصفة عامة أو بتلك التحف وبجانبها الفني أو بكيفية اقتنائها بصفة خاصة، ومن أجل الوصول إلى هدفنا المرجو من هذه الدراسة تم طرح إشكالية رئيسة للموضوع وهي: هل تبرز مجموعة النماذج المدروسة السمات الأساسية والقيم الفنية التي انفردت بها الفنون الإسلامية؟ كما تم طرح جملة من الأسئلة تمثلت أساساً في:

- ما هي المميزات والخصائص التي تميزت بها كل صناعة في بلاد المشرق الإسلامية؟ وما هي المواد التي اعتمدت في صناعتها؟ وهل اعتمدت في صناعتها وزخرفتها نفس التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية المعروفة في الحضارات السابقة؟.

- ما هي المواضيع الزخرفية التي استعملت في تزيين التحف؟ وهل كانت تعكس جانب من جوانب الحياة الإسلامية الاجتماعية والسياسية؟

- ما مدى تأثير الفنون الإسلامية بالفنون الأخرى وهل ظهر ذلك على التحف؟  
- وهل كانت هناك مراكز صناعية إسلامية اهتمت واشتهرت بتلك الصناعات؟ .

- ما هي الطريقة التي تم اقتناء بها مجموعة التحف غير محلية إلى المتحف؟

### 4- نقد المصادر والمراجع :

محاولة منا لأجل إلقاء الضوء على طبيعة تلك الفنون وإبراز جوانب الإبداع فيها ومن أجل الإجابة على كل التساؤلات السابقة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع سواء كانت بالغة العربية أو الأجنبية التي تناولت جانب من هذا الموضوع، وقد تم الاستفادة منها خاصة فيما يتعلق بوصف بعض المدن المشرقية والتعريف بطرق وتقنيات صناعة وزخرفة التحف، ولكن ما هو ملاحظ وما يجب الإشارة إليه هو أن الجهود العلمية المبذولة حول هذا الموضوع قليلة جداً مقارنة بما أنجزه المؤرخون في مجالات أخرى كالعمارة مثلاً.

من حيث اثرء الجانب التاريخي فقد اعتمدنا على مجموعة من كتب الرحالة والمؤرخين ويمكن حصر هذه المصدر والمراجع فيما يلي :

كتاب "سفر نامه" للرحالة ابو معين ناصر خسرو الذي امدنا بمعلومات حول بعض الحرف مثل حرفة النسيج والخزف خاصة في ولايات مصر مثل مدينة تينيس، اسيوط، الفيوم، فقد امتازت مصر بصناعة الكتان واشتهرت به تينيس ودمياط والاسكندرية، الا ان الكتاب كان يتحدث بصورة اكبر حول وصف المدن والاماكن من العالم الاسلامي، ويعتبر من اهم الاعمال التي قدمها ناصر خسرو حيث تميز بالعبارات السهلة والاسلوب السلس والواضح، وهو من الكتب التي يعتمد عليها كثيرا في كتابة التاريخ وحتى الاثار.

كتاب "تزهة المشتاق في اختراق الافاق" لصاحبه محمد بن محمد الادريسي، الذي يعتبر احد اعظم الاعمال المتعلقة بجغرافيا العصور الوسطى، حيث يعتبر هذا الكتاب موسوعة جغرافيا للعالم في القرن الثاني عشر رسم فيه خريطة كروية شاملة للعالم وقسمها الى سبعة ابواب، ولقد ساعدنا هذا المصدر في جمع معلومات حول تاريخ المدن واوصافها، وازالة بعض الغموض. ومن مجموعة المصادر التي اعتمدناها ايضا نجد كتاب وقال أبو القاسم ابن حوقل في كتابه "صورة الأرض" حيث ساعدنا في حديثه عن النسيج في مصر وبالضبط في مدنتي تينيس ودمياط وهو يفتخر بنسيجهما نظرا لما تعمله من رفيع الكتان وثياب الشرب والدبقي والمصبغات من الحلل التنسية التي يري انه ليس مثلها في جميع ما في الارض مايدانيها في القمة والحسن والنعمة والترف والرقة والدقة.

كتاب شهاب الدين احمد بن علي بن احمد القلقشندي "صبح العشى في صناعة الانشا". ويعتبر من المصادر الهامة في التاريخ حيث يشمل على عشرة مقالات ومقدمة، ولقد امدنا المقال الاول بمعلومات حول الخط العربي.

واستفدنا من كتاب المقريري "المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والاثار" المعروف بالخطط المقريرية معلومات قيمة لما لها علاقة مع الموضوع خاصة عندما تطرق الى تقنيات صناعة

وزخرفة التحف المعدنية، ايضا تحدث عن أسواق القاهرة المملوكية إلى سوق الكفتين وقال انه كان يشمل على عدة جوانب لعمل الكفت الذي تطعم به أواني نحاسية من الذهب والفضة، خاصة دار بالقاهرة ومصر.

اما بخصوص المراجع فقد اعتمدنا على باقة متنوعة من المراجع العربية والاجنبية، منها: مؤلفات الدكتور زكي محمد حسن وعلى رأسها كتاب بعنوان "في الفنون الاسلامية"، وكتاب بعنوان "الفنون الايرانية"، وقد امدتنا بمعلومات حول بعض الصناعات التي بنينا عليها بحثنا كالصناعة المعدنية والخزفية والزجاجية وحتى النسيجية، بالإضافة الى حديثه عن انواع الزخارف الاسلامية المنفذة على التحف، بالإضافة الى كتاب "اطلس الفنون الاسلامية" استفدنا منه من خلال تحديد بعض المواقع والمدن الاسلامية بالمشرق الاسلامي.

أما بالنسبة لكتاب م. س ديمان "الفنون الاسلامية" فقد امدنا بمعلومات كثيرة حول مجموعة من الفنون الاسلامية خاصة حين تكلم عن الصناعات التي تطرقنا اليها في بحثنا هذا مبرزاً الاساليب والتقنيات المستعملة في تزيين وزخرفة التحف الاسلامية في مختلف العصور الاسلامية، كما انه تكلم عن التأثير الصيني في العصر المملوكي حيث قال انه يمكن تمييز التحف المملوكية من خلال ما أضيف الى الزخارف النباتية التقليدية بتعبيرات زخرفية جديدة، حيث شاع استخدام تدريجياً تعبيرات من الاوراق النباتية ونبات عود الصليب المستمدة من الفن الصيني، الذي جاء عن طريق الغزو المغولي للشرق الادنى، ايضا اعتمدنا على كتب سعاد ماهر "الفنون الاسلامية" و"النسيج الاسلامي" وساعدنا هذا الاخير في جمع معلومات حول الصناعة النسيجية حيث تطرقت الى انواعها والتقنيات الصناعية والاساليب الزخرفية المستعملة فيها.

واعتمدنا ايضا على كتاب حسن باشا " القاهرة تاريخها فنونها واثارها" لنفس الغرض كونه تطرق الى الحديث عن مدينة القاهرة التي تعتبر من ابرز المدن الاسلامية التي انتجت أروع التحف عبر الفترات التاريخية بالإضافة الى حديثه عن انواع الزخارف التي زينت بها تلك التحف.

واعتمدنا ايضا في الدراسة على كتاب صالح احمد العلي "المنسوجات والالبسة العربية في العهود الاسلامية الاولى" وكانت استفادتنا من هذا لكتاب في الجزء الرابع من القسم الاول للبحث

من خلال تطرقه الى الحديث عن النسيج الاسلامي، فلقد إعتبر المنسوجات بكل أنواعها ذات اهمية بالغة في حياة الإنسان، كما ربط تطورها بتطور الحضارة خاصة من ناحية المواد الاولية والتقنيات المستعملة في ذلك.

ومن كتب المؤلفين الجزائريين اعتمدنا كتاب الاستاذ لخضر درياس الذي جاء تحت عنوان "الفنون الاسلامية من خلال مجموعات المتحف الوطني للاثار" حيث كان له الفضل في تقديم معلومات حول بعض التحف التي خصصت للدراسة، وقد استفدنا خاصة منه من خلال الجزء الذي تحدث فيه عن الخزف الاسلامي، بالاضافة الى ما قدمه من معلومات من خلال مقالاته التي نشرت في حوليات المتحف مثل المقال المقدم حول "نماذج من نسيج الطراز محفوظة بالمتحف الوطني للاثار" وهو المقال الوحيد الذي تحدث عن هذه القطع.

وبالنسبة للمراجع الأجنبية فقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب ساعدتنا كثيرا في جمع المعلومات حول التحف الخاصة بالدراسة، وكانت بمثابة المصادر الاساسية في ملأ البطاقات التقنية لبعض التحف، كونها تعتبر الوحيدة التي تحمل معلومات معتبر حول تلك التحف المدروسة، وهذا في ما يخص: اسم التحفة، تاريخها، مصدرها، طريقة صناعته وزخرفتها، وظيفتها، كيفية اقتنائها، سنة الاقتناء...ومنه استطعنا ان نوفر بعض المعلومات حولها ومنها كتاب :

Marçais(G). "Le Musée Stiphane Gsell,Musée Des Antiquités Algérinnes Et Art Musulman".

رغم المعلومات القيمة التي قدمها هذا الكتاب إلا انه لم يتطرق لجميع التحف المشرقية بالمتحف بل تطرق فقط للتحف التي كانت معروضة انذاك في القاعة الخاصة بالتحف المشرقية.

Marye (G)."Le Musée National Des Antiquités Algériennes" « Catalogue »  
Gaston(M)."Manul d'Art Musulman,arts plastique et industurells".

ومن اجل اثناء الموضوع واستكمال الرسالة فقد اعتمدنا ايضا على كتاب "رشارد يومانس"

(Richard Yeomans) تحت عنوان: "The Art And Architecture Of Islamic Cairo" خاصة الجزء الذي تحدث فيه عن الفنون التي عرفتتها مدينة القاهرة خلال الفترات الاسلامية المختلفة كصناعة الخزف والزجاج والنسيج، هذا وبالاضافة الى مجموعة اخرى من الكتب

التي ساعدتنا في جمع معلومات حول الصناعات بصفة عامة والتي يقوم عليها البحث، مثل كتاب "لومبار" (Lombard (M)) والذي يتحدث فيه عن النسيج الاسلامي، وكتاب تحت عنوان :

### "Les textiles Dans Le Monde Musulman Du 7au12<sup>me</sup>Siècle"

ولإثراء البحث حول الصناعة الزجاجية قمنا بالاعتماد على كتاب "قوستاف" Gustave le bon وعنوانه هو: " La Civilisation Des Arabes " ، في جزئه الذي تطرق فيه الى الفنون التطبيقية، خاصة الصناعة الزجاجية عند المسلمين ومدى اتقانهم لها. ولقد تحدث الكاتب وباسهاب عن هذه الصناعة التي تميز المسلمون في صناعاتها وزخرفتها بزخارف متنوعة وبديعة.

### 5- منهجية الدراسة :

وفي سبيل الوصول إلى المبتغى المنشود من خلال هذه الدراسة اتبعنا في معالجة الموضوع المنهج الوصفي التحليلي، اعتمادا على الجانب النظري والجانب التطبيقي .

### أ-الجانب النظري :

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من اجل الاستفادة من المعلومات الخاصة بالتحف المدروسة، سواء من المصادر المعاصرة القريبة أو البعيدة عن فترة الدراسة، والملاحظ اننا وجدنا وبصفة معتبرة مراجع تتحدث عن الصناعة المعدنية والخزفية مقارنة بالصناعة الزجاجية والنسجية التي كانت قليلة، خاصة تلك التي تتحدث عن الفترة المخصصة للدراسة.

### ب-الجانب التطبيقي:

لقد قمنا بالعمل الميداني في ظروف خاصة لم نعهدها من قبل في دراسة التحف، فكما اشرنا سابقا الى الحرق الذي تعرض اليه المتحف والغلق الكلي له، ضف الى ذلك عدم وجود مسؤول مباشر لبعض مجموعات الدراسة، بالاضافة الى انتشار الوباء مؤخرا ادى بنا كل هذا الى تذبذب في العمل وعدم الاستفادة من المعلومات، لكن والحمد لله رغم كل ذلك استطعنا وبكل مجهوداتنا ان نوفر قدرا ولو قليلا من المعلومات التي كنا نرجوها من هذه الدراسة.

ينطلق الجانب التطبيقي من التحف الأثرية بذاتها أي الانتقال إلى مكان تواجد التحفة والتعامل المباشر معها وذلك بالوصف والتحليل ووضع بطاقات فنية للتحف مع تسجيل كل الملاحظات والمعطيات الممكنة من قياس ورفع زخرفي وأخذ الأشكال والتصاميم ومقارنتها بما كتب في المصادر والمراجع للخروج بنتائج.

## 6- خطة البحث:

قمنا بتقسيم البحث وفق ما يقتضيه الموضوع إلى مقدمة ومدخل عام وبابين، تضمن المدخل العام تعريف للفن بصفة عامة ولمحة عن الفن الإسلامي والفنون التطبيقية في المشرق الإسلامي بصفة خاصة، وضم الباب الأول من البحث أربع فصول، في الفصل الأول نتعرف على "الصناعة المعدنية" من خلال التحف المدروسة، وقد تم إدراج نماذج من التحف المدروسة كشواهد مادية، كما شمل الفصل دراسة لأهم تقنيات صناعة التحف وأساليب زخرفتها، مع ذكر لأهم مراكز الصناعة المعدنية بمنطقة المشرق الإسلامي آنذاك، كما قمنا بتقديم تعريف موجز للمادة الأولية، وكان للفصل تمهيد وخالصة.

أما الفصل الثاني فقد تناول دراسة "الصناعة الخزفية" المشرق الإسلامي وتم ذلك بإدراج نماذج من التحف الخزفية المدروسة، وشملت دراسة الفصل أيضا على أهم تقنيات صناعة التحف وأساليب زخرفتها، وأهم مراكز الصناعة الخزفية بالمشرق الإسلامي، كما قمنا بتقديم تعريف موجز للصناعة الخزفية، وكان للفصل تمهيد وخالصة، وتناول الفصل الثالث "الصناعة الزجاجية" بالمشرق الإسلامي بنوع من الدراسة والتحليل مع إدراج نماذج من التحف الزجاجية كدليل مادي وشمل الفصل دراسة لأهم تقنيات صناعة التحف الزجاجية وأساليب زخرفتها، وتطرقنا فيه أيضا إلى ذكر أهم المدن الصناعية التي اشتهرت بصناعة الزجاج ببلاد المشرق الإسلامي، كما قمنا بتقديم تعريف موجز للمادة الأولية للزجاج وكان للفصل تمهيد وخالصة أيضا، وتضمن الفصل الرابع دراسة "الصناعة النسيجية" بالمشرق الإسلامي وتم الاستدلال بنماذج من التحف النسيجية المدروسة، كما تم ذكر لأهم تقنيات صناعة التحف وأساليب زخرفتها أيضا، كما قمنا بذكر أهم

الدور الإسلامية التي ضاع صيتها بهذه الصناعة، وقد تطرقنا في الفصل لتعريف موجز لمواد النسيج وكان للفصل أيضا تمهيد وخالصة، وقد اتبع كل فصل بالبطاقات التقنية الخاصة بالتحف المدروسة والمنجزة من طرف الطالبة، شملت رقم البطاقة، ورقم الجرد، اسم التحفة، ثم مادة الصنع، المقاسات، وظائف التحف، مصدرها، حالة حفظ التحف (جيدة، متوسطة، سيئة) مع ذكر تقنيات الصناعة والزخرفة، كما شملت البطاقة على وصف تفصيلي للتحفة، بالإضافة إلى ذكر طريقة الاقتناء، تاريخ الاقتناء تاريخ جردها بالقسم، اسم المجموعة، اسم المتحف، تاريخ عرضها، رقم الواجهة، تاريخ تخزينها إن وجد، لتنتهي بعض البطاقات بملاحظة تكون أحيانا إجابة لبعض الاسئلة حول التحفة، مع ذكر المراجع المعتمد عليهم في ذلك.

أما الباب الثاني جاء تحت عنوان الدراسة الفنية التحليلية لأنواع المختلف من الخزارف الإسلامية المبينة على أبدان التحف المدروسة، تناول الفصل الأول الخزارف الهندسية المختلفة والفصل الثاني تطرقنا فيه الى انواع عديدة من الخزارف النباتية، وشمل الفصل الثالث مجموعة الخزارف الكتابية، وفي الفصل الرابع تطرقنا الى زخارف الكائنات الحية. وكان لكل فصل تمهيد وخالصة، وقد تكللت نهاية البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة حول الموضوع وتسجيل كل النتائج المستخلصة، وهي أيضا بمثابة الإجابة عن الأسئلة المطروحة.

وتبقى دراستنا لهذه التحف محاولة منا لآجل إخراجها في موضوع يليق بقيمتها الاثرية والفنية او كخطوة أولى للباحثين والمهتمين في هذا المجال، ونرجو من الله عز وجل أن يوفقنا في ما توصلنا إليه وان يجعل هذا العمل المتواضع ثمر نجاحنا إن شاء الله .

و الله المعين

مدخل عام

الفنون الإسلامية

# مدخل عام

1-تعريف الفن

2-لمحة عن الفن الاسلامي

3-لمحة عن الفنون التطبيقية ببلاد المشرق الاسلامي

## 1- تعريف الفن:

إن عمر الفن هو عمر الإنسان وتاريخ حياته، فالإنسان هو ذلك الكائن الحي الذي وهبه الله عز وجل القدرة على الإحساس بالجمال وتذوق الفنون، والفن هو لسان الحياة، والدليل الناطق عليها، فأينما وجد الإنسان على سطح الأرض وجد الفن معه<sup>1</sup>، وهو فعل إنساني والجمال مصدر إلهي، حيث يترقى الفن ويسمو بالإنسان والجمال يفيض من الرحمان، فالجمال لذة روحية يتلقفها القلب والوجدان ويدركها العقل فيتحول هذا الجمال المعنوي إلى فعل إنساني<sup>2</sup>.

وهذا الفعل الإنساني يترجمه الإبداع والابتكار الفني الذي يتذوقه ويشعر به في كل ما يحيط به من مظاهر الحياة الطبيعية ومن حوله، فالعالم هو بداية الإحساس بالجمال ورؤية الطبيعة الساحرة من جمال الأزهار وتتاسق الأشجار وألوان الأزهار والنباتات، وجمال الطيور وقوة الحيوانات وأضواء القمر والشمس<sup>3</sup>.

اختلف العلماء والفلاسفة حول تعريف كلمة الفن، ولكن أبسط هذه التعريفات هي ما يخرجها الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس أو هي تعبيرات داخلية في النفس إذا استطاع الإنسان أن يخرجها إلى النَّاس ليحدث في النفس إعجاب أو دهشة أو تأثير بالعواطف الإنسانية مع الشعور بالجمال<sup>4</sup>.

وبتعريف آخر الفن هو مجموعة المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، ومهمة الفنان تنحصر في عملية تحويل المحسوس إلى محسوس جمالي، والفنان شخص مفكر من خلال وسيط فني معين هي الألوان والأصوات والأشكال والإيقاعات وكل هذا غني بالمعاني الترابطية التعبيرية والتي يستطيع الفنان استغلالها<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجلد في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق الطبعة الأولى، القاهرة، 2006 م، ص 06

<sup>2</sup> مصطفى عبده، الإسلام يحرق الفن من القيد الوثني والزيف الكهنوتي، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، القاهرة، 1994 م، ص 09

<sup>3</sup> ابراهيم جمعة، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية خلال الفترة العثمانية دراسة اثرية فنية، مذكرة ماجستير، معهد

الآثار، جامعة الجزائر، 2010-2011 ص 07

<sup>4</sup> علي أحمد الطائش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000 م، ص 02

<sup>5</sup> مصطفى عبده، المرجع السابق، ص 07

يعتبر الفن في حياة الشعوب قلبها النابض بالحياة، والمرآة التي تعكس تكوينها الداخلي وتشكلها الوجداني وارتباطه بالمشاعر، وقد كان الفن على مدى العصور من أصدق وسائل التعبير عن حياة الأمم ومقياساً دقيقاً لدرجة رقيها وتحضرها<sup>6</sup>.

ولا شك أن العرب كانوا يعرفون أنواع مختلفة من الفنون، فلقد تركوا في مجال الفن اثراً خالداً تحمل شخصية واحدة على اختلاف الاقطار العربية والإسلامية، وهي غزيرة وافرة، إذ ليس من المتصور أنهم كانوا يستوردون كل ما يحتاجون إليه من الخارج، وليس من المعقول كذلك أنهم كانوا يستدعون الصناع الأجانب من نجارين وحدادين ونساجين وغيرهم لصناعة ما يلزمهم. فبظهور الإسلام على يد النبي صلى الله عليه وسلم ظهر على مسرح التاريخ فن جديد هو الفن الإسلامي<sup>7</sup>.

ومنه يبقى الفن ذلك التعبير الجميل عن كل ما يجول في خاطر الإنسان فيجسده في الواقع بكل إحاسيسه من خلال كل الأشياء التي يحتاجها في حياته اليومية، من مسكن، أفرشة، أواني وألبسة وحتى أسلحة، وكان ذلك منذ القديم، منذ أن سكن الإنسان الكهوف وعكس كل إحاسيسه عليها ثم جاءت الفترة القديمة التي حرس الإنسان على تطوير الفن في مختلف المجالات، وتألقت الفنان المسلم بدوره في التعبير عن إحاسيسه فأبدع وأنتج من الفن ما لم نراه من قبل.

## 2- لمحة عن الفن الإسلامي:

يقصد بالفن الإسلامي الفن الذي ابتكرته الشعوب والدول الإسلامية عامة والامة العربية خاصة، والفن الإسلامي من اوسع فنون العالم انتشارا واطولها زمنا<sup>8</sup>، وهو ليس بالضرورة الفن الذي يتحدث عن الاسلام، كذلك هو ليس حقائق العقيدة المجردة المبلورة في صورة فلسفية، وإنما

<sup>6</sup>. سعد محمود الجادر، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، شركة

العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، 1988-1989 م. ص 06

<sup>7</sup>. حسن الباشا، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، ج 1، أوراق شرقية، بيروت، 1999 م، ص ص 95-96

<sup>8</sup>. نفسه.

هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان من خلال تصوير الاسلام لهذا الكون والحياة والانسان<sup>9</sup>.

ويعرفه حامد سعيد على انه تعبير عن الامل، هذا الامل هو رسالة الاسلام، والاسلام تحقيق المبدأ الأسمى قمة القيمة في حياة الإنسان إسلام لوجه الله، وحدة البشر وتضامنهم في تحقيق هذا الأمل، هذه هي الحياة الحققة الحياة الواعية في كل ما نفعل ونصنع بذلك الوجود الساري بالغ الكمال الواحد المقدس الذي ليس كمثل شئ والإسلام هو فن الحياة المتكاملة والحررة بتوجيه الله، والفن الإسلامي تجربة في الحياة أخذت لأن أكثر من ألف عام وشغلت حيزا كبيرا من الأرض<sup>10</sup>.

إن تقسيم الفن الى فن جميل وفن تطبيقي ومجرد وغير مجرد الى تصوير ونحت وزخرفة جائز طالما هو مفيد ولكنه ليس ضروريا او مطلقا، فالفن الإسلامي يجمع بين هذه الاقسام عادة في عمل واحد، وهذه احدى نواحي شخصيته ومعناه، فهو فن تمازجت فيه مقومات هذه الاقسام فلا انفصام بينها<sup>11</sup>.

استوعبت الحضارة الإسلامية العديد من ثقافات الامم والشعوب التي دخلت الدين الجديد، وكانت هذه الثقافات عامل تنوع واثراء كبير للفنون الإسلامية التي شكلت فيها خاصا ومستقلا عن فنون الحضارات الاخرى، ولم يكن هذه الفنون التي تعد ميراث امم وشعوب متعددة لتتصهر داخل بودقة الفن الإسلامي الا بعد ان تشذبت اشكالا وبرزت شخصيتها الجمالية بما يتفق مع الدين الجديد وتعاليمه السمحاء وهذا يعني ان المنهج الفكري للعقيدة الإسلامية كان له بصماته الواضحة عل فلسفة الفن الإسلامي و اشكاله ومضامينه. ويرى عفيف بهنيسي ان الفن الإسلامي فن مجرد بعيد عن الصورة التي كرهها العرب خشية مضاهاة الله في قدرته على الخلق، او خشية انزلاق

<sup>9</sup>. محمد قطب، مناهج الفن الإسلامي، دار الشروق، الطبعة الشرعية السادسة، بيروت، 1403هـ/1983م

<sup>10</sup>. حامد سعيد، المدرسة المصرية في الفن والحياة الفنون الإسلامية اصالتها واهميتها، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الاولى، 1421هـ/

2001م، ص14-15

<sup>11</sup>. نفسه.

في الوثنية<sup>12</sup>، فالاسلام دعى الى هجرة كل انواع الفنون المرتبطة بالجاهلية وعقائدها، فهى عن صناعة التماثيل ورسم كل ما فيه روح<sup>13</sup>.

كانت التوجيهات الدينية دافعا للفن الاسلامي نحو التجريد او الزخرفة او الشكلية الهندسية وغياب الصورة غيابا ملحوظا او كان وراء اهمالها ان وجدت لقواعد التجسيم والتمثيل والمحاكاة<sup>14</sup> والتجريد في الفن الاسلامي هو التعبير عما وراء الشكل الفني<sup>15</sup>. وقد برع الفنان المسلم من خلال استخدامه لفن التجريد ان يشتق ويبتكر ويبدع رسوما فنية متنوعة بعيدة عن الطبيعة اخرجت وفق اقاع جمالي باهر<sup>16</sup>. فان الفن الاسلامي لم يعن بالاسلوب الفني الذي يقوم على صدق تمثيل الطبيعة بل انتهج طريقا فنيا اخر يعتمد فيه على الطبيعة التي استلم فيها رسم موضوعاته باسلوب يلعب فيه تحوير الاشكال المستوحاة من الطبيعة بطابع زخرفي مرتب ومنمق<sup>17</sup>.

والفن الاسلامي فن تطبيقي اهتم بكل مجالات الانتاج والصناعات المختلفة وتركزت ابداعاته الفنية في جميع المشغولات<sup>18</sup>، و لم يكن لهذا الفن ان يبقى كمظهر من مظاهر الترف الذي ينعزل فيه عن الحياة اليومية للانسان المسلم وانما تصدر كل مقتنياته اليومية واستعمالاته فما بين المحراب، المنبر والعمارة والمخطوط والقماش والنسيج والابواب والزجاج والوانى المعدنية بدأ الفن الاسلامي فنا تطبيقيا يؤدي مناهج شتى ووظائف عديدة تدخل في صميم الحياة اليومية للانسان المسلم.

<sup>12</sup> عفيف بهنيسي، جماليات الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 14، 1979، ص 29

<sup>13</sup> احمد شوقي الفنجري، الفنون والاسلام، دار الفنون، دار الامين، الطبعة الاولى، 1418هـ/1998م، ص 42.

<sup>14</sup> سمير الصايغ، الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، الطبعة الثانية، بيروت، 1988، ص 129.

<sup>15</sup> Burckhard (T), Art of Islam, language and meaning England. 1976. pp 43-51.

<sup>16</sup> رائد الشرع، مفهوم التجريد في الفن الاسلامي واثره في ظهور زخرفة التوريق، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والانسانية، مجلد 4، العدد 3، 1428هـ/2007م، ص 266.

<sup>17</sup> علي حسن الخربوطي، الحضارة العربية الاسلامية، مكتبة الخانجي، الطبعة الاولى، القاهرة، 1994/1415، ص 289.

<sup>18</sup> داليا احمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الاسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، كلية الفنون التطبيقية، مذكرة للحصول على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2000، ص 1.

كما هو الفن الذي برع في التعامل مع الخامات والاستفادة منها بأقصى قدر يمكن ان تعطيه هذه الخامات بشرط ان يحافظ عليها وعلى خواصها وجمالياتها وكذلك الوانها<sup>19</sup>. ومهما يكن فان الصناعات والمهن ظلت في ايدي اهل البلاد التي فتحها العرب، وتطورت الاساليب الفنية في كل اقليم من الاقاليم المفتوحة تطورا خاضعا فيه لكثير من القواعد التي فرضها عليها العرب الفاتحون ونتج من امتزاج العرب باهل البلاد التي اخضعوها لسلطانهم فنون متشابهة في جملتها متباينة في جزئياتها<sup>20</sup>، ومن هنا نرى ان الفنان المسلم ادرك معاني دينه ودلالاته فقام بترجمتها كفنون زخرفية بديعة واستطاع ان يبتكر اشكالا هندسية ونباتية مجردة وهو ما اطلق عليه بالرقش العربي<sup>21</sup> الذي هو عبارة عن صورة مرسومة وملونة او منقوشة ذات اشكال هندسية او اشكال توريقية مكررة. والى جانب الرقش ازدهر الخط الجميل الذي اخذ اشكالا وانواعا مبهرة للناظرين كالكوفي، والتلث والفرسي، والرقعة، والديواني...<sup>22</sup>

وعلى العموم فإنه يمكن القول بأن الفن الإسلامي في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة كان يسوده طراز أموي أولاً، ثم طراز عباسي بعد سقوط بني أمية سنة 750 م، ولما ضعفت الدولة العباسية في القرن الثالث الهجري- التاسع الميلادي وخلفتها دويلات وإمارات مستقلة في الأقاليم الإسلامية المختلفة عرف الفن الإسلامي أساليب فنية محلية<sup>23</sup>.

ومنه فالفن الإسلامي هو ذلك التعبير الجميل عن كل الاحاسيس المعنوية التي يخرجها الفنان المسلم في صورة بديعة لا تخرج عن التصوير الإسلامي لحياته اليومية، لكن في نفس الوقت هو ليس بالضرورة الفن الذي يتحدث عن الاسلام.

<sup>19</sup>. داليا احمد فؤاد الشراوي، المرجع السابق، ص1.

<sup>20</sup>. عفيف بهنيسي، المرجع السابق، ص29.

<sup>21</sup>. الرقش العربي.: او الارابيسك الذي يعني جميع انواع الزخارف الاسلامية النباتية والهندسية الملونة والبسيطة الدائرية والمستقيمة اللولبية والمتعرجة والكتابة والمنفذة بالحجر والاصباغ والمعادن الشائعة والتمينة على الخشب والحجر والزجاج وفي كل الاماكن وعلى كل الادوات واللوازم، وبالتالي هي زخارف تميز بها الفن الاسلامي دون الامم الاخرى، للمزيد انظر اباد الحسيني، الارابيسك "عالم المسلم الرحب" ص02.

<sup>22</sup>. عفيف بهنيسي، المرجع السابق، ص29.

<sup>23</sup>. زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم، دار الآثار العربية، 1938، ص08.

## 3- لمحة عن الفنون التطبيقية ببلاد المشرق الإسلامي:

يقصد بالفنون التطبيقية هي تلك التحف المنقولة من موقعها الأصلي الى المتاحف، حيث تلعب هذه الاخيرة دور الحافظ لها، وكان لتلك التحف ارتباطا وثيقا ب حياة الانسان اليومية لانها تلبي له حاجياته ومتطلباته كأواني المطبخ، الكتابة، الانارة، الالبسة والاسلحة وأدوات التزين، ولقد ارتبطت الفنون ايضا ارتباطا وثيقا بالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية عند الدول الإسلامية فهي تكشف عن سياسة الدولة المنتجة لها ونظام حكمها، كما تكشف عن الحياة الاقتصادية من خلال بيعها وشرائها واستعمالاتها وتقنيات صنعها وأساليبها الفنية التي تحدد قوة أو ضعف الدولة اقتصاديا.

أما من الناحية الاجتماعية فهي تفيد في الكشف عن حالة المجتمع، ونمط المعيشة وذوق العصر بالإضافة إلى أن استعمالها يفيد في التعرف على طبقات المجتمع ومستواها المادي والفني، والتعرف على الأسس الفنية التي ظهرت وانتشرت وخصوصا أساليبها الفنية التي تجسدها في الرسومات والزخارف، والتماس جوانب الابتكار والإبداع، تلعب دورا مهما في التبادل والعلاقات بين البلدان والدول ومعرفة الصلات والعلاقات المتنوعة والتأثيرات الفنية والصناعية.

لم يكن للعرب في عهد النبي صل الله عليه وسلم فن خاص بهم يستحق الذكر ولكنهم عندما فتحوا سوريا<sup>24</sup> والعراق<sup>25</sup> ومصر<sup>26</sup> ويران تبنا الفنون الرفيعة الراقية في هذه البلاد وبدا اسلوب اسلامي

<sup>24</sup>. سوريا: تقع سوريا غربي اسيا على المتوسط، عاصمتها دمشق، واللغة الرسمية هي اللغة العربية، ومن أهم مدنها التي انتجت انواع عديدة ومختلفة من التحف نذكر منها دمشق، حلب، حمص، اللاذقية، حماه.

<sup>25</sup>. العراق: دولة عربية عاصمتها بغداد احد دول غرب اسيا، كانت من اولى مراكز الحضارات البشرية في العالم، يحدها من الجنوب الكويت والمملكة العربية السعودية، ومن الشمال تركيا ومن الغرب سوريا والاردن ومن الشرق ايران، كانت تسمى ببلاد الرافدين، تعاقبت عليه العديد من الحضارات وأهمها السومارية، البابلية، الكلدانية، و الاشورية، الساسانية، الخلافة الإسلامية.

<sup>26</sup>. مصر: هي دولة عربية تقع في الركن الشمالي الشرقي من قارة أفريقيا، ولديها امتداد آسيوي، حيث تقع شبه جزيرة سيناء داخل قارة آسيا فهي دولة عابرة للقارات. تقع مصر بين النيل و البحر و المسافة من مصر الى الاسكندرية ثلاثون فرسخا...وإذا سار السائر من مصر شرقا يبلغ بحر القلزم...انظر: ناصر خسرو، سفر نامه، ترجمة د، يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1993، ص 27-35.

ناشئ ينمو تدريجياً مشتقاً بالأخص من مصدرين وهما الفن البيزنطي<sup>27</sup> والفن الساساني<sup>28</sup> الذين لعب دوراً مهماً في تكوينه<sup>29</sup>.

وقد ظل الفن الإسلامي ينمو ويتطور ويتطبع بطابع خاص لم يكن معروف من قبل ويتخذ لنفسه شخصية قوية قائمة بذاتها وقد قامت هذه الشخصية على حيوية هذا الفن الجديد وعلى قدرته الفائقة على الابتكار، وقد شملت هذه الابتكارات جميع أنواع الفنون، وكانت الابتكارات لا تقتصر على ناحية دون أخرى فقد ابتكر رجال الفن طرقاً وأساليب جديدة في الصناعة والزخارف وأشكالاً جديدة في الألوان والتحف لم تكن معروفة سابقاً<sup>30</sup>.

كان الفن بمصر في العصر الطولوني تابعاً للأساليب الفنية العباسية، ولما فتح الفاطميون مصر سنة 969م، ثم استولوا على جزء كبير من الشام، وصارت لهم دولة عظيمة نشأ على يدهم الطراز المصري السوري، وتطور بعد ذلك على يد المماليك 1517 تطوراً بعيد المدى حتى يمكننا أن ننسب إلى الفاطميين طرازاً خاصاً وإلى المماليك طرازاً آخر<sup>31</sup>.

قد كان الطراز المصري السوري أكثر اعتدالاً واقتصاداً في الزخرفة من سائر الطرز الإسلامية، وقد تأثر الفاطميون بالأساليب الفنية الفارسية بعض التأثير، فأكثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم.

<sup>27</sup> الفن البيزنطي: ولد في ق4م، ونشأ وتطور من الثقافة اليونانية المسيحية، عرف عنه نظم القبة والزخرفة القائم على الرخام متعدد الألوان، وقد تميز الفن الساساني بالتجريد والأبتعاد عن الطبيعة والواقع، وقد ساعدته هذه القيمة الجمالية ليكون ذو منهج أكثر رمزية.

<sup>28</sup> م. س، ديماندا، الفنون الإسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى، دار المعرف بمصر، 1954، ص 24

<sup>29</sup> الفن الساساني: نسبة الى الحضارة الساسانية، وقد شهدت الفترة الساسانية ازهى فترات الحضارة الفارسية، وكان تأثيرهم الثقافي كبير على الحضارات الاخرى كالرومانية، كما وصل الى اوروبا وافريقيا والهند والصين، ولعب دورا بارزا في تشكيل انواع من الفنون في القرون الوسطى، وكان تأثيره واضحا على الفن الاسلامي في مختلف المجالات منها المعمارية والفنون التطبيقية.

<sup>30</sup> م. س، ديماندا، المرجع السابق، ص 24

<sup>31</sup> زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 08.

كما نجد كثيرًا من صور الحيوانات وغير ذلك من صور الحياة اليومية على الخزف ذي البريق المعدني التي تعتبر صناعته من مفاخر العصر الفاطمي، وعلى قطع النسيج الفاخر التي كان لها تأثير كبير في صناعة النسيج في صقلية وفي إسبانيا.

وصفوة القول أن الفن في العصر الفاطمي كان زاهرًا وكانت قصور الفاطميين عامرة بالتحف الفنية التي أقبِلوا على جمعها، وأفاض في وصفها المؤرخون والرحالة، ومن التحف النفيسة التي امتاز بها الطراز المصري السوري المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا التي كانت تزدان بها مساجد القاهرة، كما تقدم الخزف في عصر المماليك<sup>32</sup> تقدمًا كبيرًا، وأتقن الفنانون في مصر الزخارف النباتية والهندسية على الأحجار والأخشاب والأقمشة والمعادن<sup>33</sup>.

لقد تمثلت الفنون الإيرانية السابقة على الإسلام في الفنون والصناعات التي عرفها العصرين البارثيين والساسانيين، ويعتبر هذا الأخير من ازهى عصور الفن الإيراني إذ بلغت فيه الفنون والصناعات درجة كبيرة من التقدم بفضل رعاية الملوك لها، وإلى العهد الساساني يعود الفضل في خلق أسلوب جديد من الزخارف<sup>34</sup> وهي عبارة عن زخارف شبيهة بالازهار وقائمة على الاصول المورثة عن الفنيين الاثوري والاخميني، ومن اهم خصائص هذين الفنيين انتظام التكرار والتماثل، كما ظلت المراوح النخيلية من التعبيرات الهامة في الفن الساساني وهي التي تآثر بها المسلمون<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> دولة المماليك: في مصر وسوريا وكان المماليك من سلالة الحرس التركي الخاص بسلاطين الأيوبيين وهم دولتان المماليك البحرية وحكمت من سنة 1250 إلى سنة 1390، والمماليك البرجية وحكمت من سنة 1382 إلى سنة 1516، وقد أسس المماليك دولة قوية استطاعت أن تتأهض المغول والصليبيين مناهضة حاسمة. كما جددوا في بناء القاهرة، وتوجد مجموعة من الآثار منقوش عليها أسماء السلاطين المماليك وخاصة اسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذي حكم ثلاث مرات ما بين 1293-1340م. وللمزيد انظر: كتاب م. س ديماندا، الفنون الإسلامية، ص 22.

<sup>33</sup> زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 08.

<sup>34</sup> نفسه.

<sup>35</sup> م. س ديماندا، المرجع السابق، ص 29-30.

اما الفن الإسلامي في ايران<sup>36</sup> فقد تميز بالصور البديعة التي رسمها فنانون الفرس والسجاد الجميل الذي لا يزال محط إعجاب الشرقيين والغربيين حتى الآن، وقد امتاز الطراز الفارسي بالزخارف النباتية ولا سيما الزهور وبالإسراف في رسوم الإنسان والحيوان والطيور، ويعد استخدام المينا والاحجار الكريمة المختلفة الالوان في تطعيم المعادن من الاشياء المحببة عند الايرانيين في كل العصور<sup>37</sup>.

لقد عُني الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومهم النباتية، ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية في هذا الميدان<sup>38</sup>.

لعب موقع ايران الجغرافي دورا في تعزيز العلاقات بين الدول الاخرى وبلاد الفرس من جهة وتطوير الفنون الفارسية من جهة اخرى وذلك من خلال نقطة التأثير والتأثر التي شهدتها الفنون الايرانية خاصة من الجانب الزخرفي.

ومن خلال الخريطة التي تم انجازها نوضح ونحدد فيها بعض مواقع دول المشرق الاسلامي التي تناولنها في الدراسة كمصر وسوريا والعراق واليمن وايران مع اضافة اهم المدن التي لعبت دورا مهما في الفنون التطبيقية الاسلامية (الشكل رقم: 01).

<sup>36</sup> ايران: تقع ايران في الجنوب الغربي من اسيا، يحدها من الشمال تركمانستان و بحر قزوين، ومن الغرب تركيا والعراق، ومن الجنوب الخليج العربي و خليج عمان، ومن الشرق باكستان وافغانستان، يتميز السكان الإيرانيون بتعداد لغاتهم و ثقافتهم، ولغتهم الرسمية هي اللغة الفارسية، اشتهرت العديد من مدنها بأنواع كثير من الحرف، كمدينة شيراز، خراسان، الري... انظر :

khawand Massoud, Encyclopédie Historique et Géographique – Continents, Régions, Pays, Nations. Villes, Sujets, Signes et Monuments, Tome IV. 1995. P131.

<sup>37</sup> م. س ديماند، المرجع السابق، ص 29.

<sup>38</sup> زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 20



- سوريا
- حلب
- دمشق
- العراق
- الموصل
- اليمن
- خراسان
- شيراز
- تبريز
- الري
- قاشقان
- ايران
- مصر
- القاهرة
- الفيوم
- الفسطاط
- أسوان
- الاسكندرية
- تنس
- دمياط
- أسيوط
- نهر النيل

الشكل رقم: 01

خريطة توضيحية تحدد مواقع دول المشرق الاسلامي (بالتصرف)

# العبادة الأولى

الفنون التطبيقية بالدار الشارقة الإسلامية

# الفصل الأول

## الصناعة المعدنية

- تمهيد

1- التعريف بالمادة الأولية

2- الصناعة المعدنية ببلاد المشرق الاسلامي

3- تقنيات صناعة وأساليب زخرفة التحف المعدنية المدروسة

4- اهم مراكز الصناعة المعدنية ببلاد المشرق الاسلامي

5- البطاقات التقنية

- خلاصة الفصل

## تمهيد:

احتلت المعادن أهمية كبيرة في مختلف مجالات حياة الإنسان منذ عصور قديمة، ولقد اهتم المسلمون بالصناعة المعدنية وطوروها بمختلف أنواعها وساروا بخطى متسارعة في طريق التميز الفني ولاسيما الصناعة النحاسية التي حولوها إلى تحف فنية بديعة، وبتنوع المواد الأولية تنوعت أيضا تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة، وهذا راجع للتطور الفني والصناعي الذي سارت عليه هذه الصناعة عبر المراحل التاريخية المتعاقبة، لذلك اعتبرت التحف المعدنية مظهرا من مظاهر الحضارة والثقافة الإسلامية، طالما كانت ولازالت ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة المسلمين ملبية حاجياتهم وأغراضهم اليومية، كما يمكن اعتبارها وثائق حية تكشف عن المستوى الفني والحضاري للأمم، ومفتاحا لمعرفة مختلف جوانبها الاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية خلال المراحل التاريخية التي مرت بها كونها تحمل في جوانبها كتابات تجيب عن أسئلتنا وزخارف متنوعة تفك ألغازنا.

وللتعرف أكثر على هذه الصناعة قمنا بدراسة مجموعة من التحف المعدنية المشرقية المختلفة المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة وعددها عشرون (20)، جاءت التحف موزعة بين قاعة العرض ومخزن المتحف، وهي في حالة حفظ تتراوح ما بين الجيدة والحسنة، تؤرخ لفترات تاريخية هامة من الحضارة الإسلامية تبدأ من القرن 7-10هـ/13-16 م، وتناولنا في الدراسة حتى التحف التي بعضها يعود إلى نهاية القرن 10هـ وبداية القرن 11هـ موافقا لنهاية القرن 16م وبداية القرن 17م، وبالتالي فهي مصدر تاريخي لا يستهان به من حيث كونها تمدنا بمعلومات تساعدنا في الوصول إلى بعض النتائج، حيث بدأنا حديثنا بتعريف موجز حول المادة الأولية كالفضة والنحاس بأنواعه والبرونز والقصدير، ثم انتقلنا للحديث عن الصناعة ببلاد المشرق الإسلامي وذكر أهم تقنيات الصناعة وأساليب زخرفة التحف المعدنية، كما قمنا بذكر أهم المدن التي اشتهرت بهذه الصناعة مع إدراج خريطة توضيحية لتلك المدن، وبعدها اتبعنا الفصل بالبطاقات التقنية الخاصة بالتحف التي تناولناها في الدراسة، وقد كان للفصل تمهيد وخالصة.

## 1-التعريف بالمادة الأولية:

استطاع الإنسان أن يسخر الطبيعة وما فيها من ثروات لصالحه حيث تمكن من اكتشاف الزراعة وبعدها المعادن، وقد اعتبرت هذه الأخيرة نقطة تحول لحياته فأنتج من مختلف المعادن المكتشفة أشكالاً وأنواعاً من التحف التي تساعده في تسيير حياته اليومية، ولعل أهم هذه المعادن التي استخدمت في صناعة التحف المدروسة نجد:

### 1-1-الفضة:

يعتبر معدن الفضة ثاني معدن بعد الذهب من حيث القيمة والاستخدام، يمتاز ببياضه وسرعة تأكسده عندما يتعرض للهواء<sup>39</sup>، وقد يفقد معدن الفضة لونه عندما يضاف إليه نسب معينة من النحاس، ولا كنه في نفس الوقت يكسب مقاومة كبيرة، وهذا راجع إلى ما يتميز به معدن النحاس من قوة في مقاومة للحرارة<sup>40</sup>.

وأستغل معدن الفضة في الأشياء التزينية الخاصة بالمرأة كصناعة المجوهرات والحلي، وقد ورد ذكر معدني الذهب والفضة في القرآن الكريم في قوله عز وجل " **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّمَاهِ مِنَ النِّسَاءِ وَالنَّهْيِ وَالْفَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ**"<sup>41</sup>.

ومن التحف المدروسة التي صنعت من معدن الفضة نجد طاسة التعاويذ، المستديرة الشكل، تعود لمصر خلال القرن 7هـ 13م وتعرف باسم الطاسة السحرية أو صحن التعاويذ، نسبة إلى ما يحتويه من كتابات تتضمن طلسم وأدعية تشير إلى العلاج (البطاقة رقم 02)، بالإضافة إلى استعمالها كطبقة طلائية تزينية أو مستعملة بتقنية التكفيت على تحف نحاسية، كما هو الحال بالنسبة للمقلمة المستطيلة الشكل والصينية المستديرة الشكل من مجموعة التحف، كما احتوت العلبة الفضية المستطيلة الشكل على قفل فضي.

<sup>39</sup>. مانويل جوميت مورينو، الفن الإسلامي في اسبانيا، ترجمة: د.لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1968، ص402.

<sup>40</sup>. Thiery (E), "Argent", in G.E, Tome 03, Paris, S.D, p383.

<sup>41</sup>. القرآن الكريم، سورة ال عمران، الآية 14.

## 1-2- النحاس:

يعتبر معدن النحاس من أقدم المعادن وأكثرها شيوعا واستخداما، وقد وردت تسميته بالقطر في القرآن الكريم في قوله تعالى: "...عَاثُونِي رُبِّ الْحَدِيدِ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الضَّالِّينَ قَالَ انبُذُوا حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ عَاثُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا"<sup>42</sup>، ويعرف النحاس باسم "الضفر" الذي اشتقت منه تسمية "الضفرين" التي تطلق على صانعي النحاس<sup>43</sup>، ومن خصائصه نجده يتميز بأنه معدن متين قابل للتشكيل من خلال مختلف عمليات الطرق<sup>44</sup>، وهو أيضا معدن مقاوم للحرارة، يتميز بالليونة عند التشكيل وبالصلابة عند الانتهاء<sup>45</sup>، يفقد النحاس متانته عند خلطه بالرصاص<sup>46</sup>. ونظرا لتواجد معدن البرونز كعنصر مكون للنحاس فقد أكسبه الصلابة وسهولة السبك<sup>47</sup>. ومن مجموعتنا نجد الشمعدانات والطشوت قد صنعت منه، ومن انواعه نذكر:

## 1-2-1- النحاس الأحمر:

لونه مائل إلى السمرة ويعتبر من أكثر المعادن استعمالا لتمييزه بالطراوة وسهولة تشكّله بتقنية الطرق دون أن يحدث له انكسار ولهذا فإنه يمكن تحويله إلى أسلاك رفيعة وصفائح في غاية الرقة<sup>(48)</sup>، موصل جيد للحرارة ويقاوم فعل الأحماض، تقسده المياه المالحة، يستخدم لعمل السقوف والأواني والعملة... الخ<sup>(49)</sup>، يتميز عن غيره بصفائه، إذ لا يدخل في تشكيله نسب معدنية أخرى، كما يدخل في تكوين النحاس الأصفر بنسبة كبيرة<sup>(50)</sup>، وأثناء عملية التشغيل يكتسب الصلابة بسهولة مما يستلزم تخميره، وذلك بتسخينه وتذويبه تحت درجة عالية من الحرارة حتى يصير لونه

<sup>42</sup>.القران الكريم، سورة الكهف، الآية 96.

<sup>43</sup>. يوسف جودت عبد الكريم، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (9-10 م)، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص104.

<sup>44</sup>. نفسه .

<sup>45</sup>.Perrier (M) , Le Livre du Dinandier Dessein et Tolar., Paris,1979, p.20.

<sup>46</sup>. يوسف جودت عبد الكريم، المرجع السابق، ص104

<sup>47</sup>.Thiery (E),Op,Cit, p838

<sup>48</sup>.زهران محمد أحمد ، فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة، 1965، ص 5.

<sup>49</sup>.غريال محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، الدائرة القومية للطباعة والنشر، دار القلم، القاهرة، 1965، ص1826.

<sup>50</sup>.Perrier (M),Op, Cit, p. 20

احمر قائم، ثم يوضع في الماء مباشرة<sup>(51)</sup>، ومن النماذج المصنوعة منه نجد طشت مزين بطريقة بدیعة قوام زخارفه مشاهد تصويرية من الجهات الأربعة له (البطاقة رقم 14).

### 1-2-2- النحاس الأصفر:

يتكوّن من عنصرين أساسيين وهما النحاس الأحمر والزنك، تكون نسبة النحاس أكثر من نسبة الزنك، يتميز باللينة، وأستعمل في تغليف المعادن وصنع الكثير من أدوات التزين لجاذبيته ومقاومته الشديدة للتآكل، وللاشتغال يسخن إلى درجة الاحمرار القائم ثم يترك ليبرد ويوضع بعد ذلك في الماء، ولسرعة نشوفته يلجأ الصانع لتخميره عدة مرات<sup>(52)</sup>، ومن نماذجنا المدروسة التي صنعت منه نجد صينية مستديرة الشكل مزينة بزخارف متنوعة (البطاقة رقم 03).

### 1-3- البرونز:

هو معدن مكون من النحاس والقصدير، يتميز باللينة والسيولة لذا يستعمل بكثرة في تقنية الصب إضافة إلى تماسكه عند التجمد<sup>53</sup>، يتميز بسهولة صهره وقابليته للطرق<sup>54</sup>، ونجد استعماله في صناعة بعض التحف المدروسة كالمرآة المستديرة الشكل (البطاقة رقم 11). والعلبة الاسطوانية (البطاقة رقم 12).

### 1-3- القصدير:

لا تقل أهمية معدن القصدير من حيث الاستعمال عن بقية المعادن، فهو معدن لين ذو لون ابيض مائل إلى الرمادي يستعمل في تغطية الأواني وتبييضها فيكسبها مظهر الأواني الفضية<sup>55</sup>. كما هو الحال بالنسبة للطشت النحاسي بالمجموعة المدروسة، الذي تم طلائه بطبقة من القصدير (البطاقة رقم 01).

<sup>51</sup> - زهران محمد أحمد، المرجع السابق، ص 4.

<sup>52</sup> .نفسه، ص 15.

<sup>53</sup> . Thiery (E), Op, Cit, p 838

<sup>54</sup> . الفريد لوکاس، المواد و الصناعات في مصر القديمة، ترجمة: زكي اسكندر وزكريا غنيم، القاهرة، 1991، ص 327.

<sup>55</sup> .Perrier (M), Op,Cit, p20.

## 2- الصناعة المعدنية ببلاد المشرق الإسلامي :

## 2-1- الصناعة المعدنية ببلاد المشرق العربي :

أبدع صناع المعادن بالمشرق الإسلامي تحفا في قمة الإبداع عبر مختلف مراحل التاريخ الإسلامي، فصناع المعادن المصريين وخلال العصر الفاطمي قاموا بإنتاج تحف معدنية مختلفة استخدمت في أغراض الحياة اليومية مثل الأباريق، الطسوت، الشمعدانات، الصواني والمقلمات. كما برعوا في تشكيل بعضها على هيئة تماثيل حيوانية تشبه مثيلاتها في إيران وبلاد النهرين خلال العصر الساساني وبداية العصر الإسلامي<sup>56</sup>.

وفي العصر الأيوبي كان من نتيجة سقوط بغداد على يد المغول سنة 655هـ/1257م أن هاجر كثيرا من صناع التحف المعدنية بالموصل التي كانت من أهم مراكز هذه الصناعة في العراق قاصدين سوريا ومصر للعمل في خدمة أمراء بني أيوب بالقاهرة ودمشق وحلب ولاشك أن هؤلاء الصناع كانوا قد نقلوا معهم إلى تلك المدن أساليب مدرسة الموصل الفنية حتى انه يتعذر إرجاع التحفة إلى بلد معين، ما لم يوجد نص كتابي يحدد نسبها<sup>57</sup>.

وهناك العديد من الأواني ذات الموضوعات الزخرفية المسيحية يحمل بعضها أسماء بعض سلاطين بني أيوب ويرجع ذلك إلى تسامح سلاطين الأيوبيين ولاسيما سلاطين دمشق مع مملكة بيت المقدس الصليبية<sup>58</sup>، ومنه تكشف لنا بعض الزخارف المنقوشة على التحف المعدنية الجانب السياسي والديني الذي كان سائد في تلك الفترة.

ولما كانت دولة المماليك في مصر وسوريا إحدى الدول الإسلامية الكبرى في القرون الوسطى، والتي دام حكم سلاطينها من (648-922هـ/1250-1517م) عرفت الفنون الإسلامية عصرا ذهبيا نتيجة رعاية سلاطين المماليك لها، فكانت الأعمال الفنية المملوكية متنوعة ومختلفة،

<sup>56</sup>.عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة. الطبعة الأولى، 2006، ص 158.

<sup>57</sup>. م. س ديماند، المرجع السابق، ص 154

<sup>58</sup>. نفسه

وأدى الازدهار الاقتصادي إلى نشاط الأسواق وتنمية مختلف الصناعات والحرف، وكان الإقبال على صناعة التحف المعدنية عظيماً جداً حيث كان لها الأهمية والأولوية بين الحرف، وقد أدى الازدهار الصناعي إلى تنوع التحف المعدنية التي كانت قاصرة قبل العصر المملوكي على أنواع معينة من الأواني والأدوات، فأصبحت تشمل الأبواب، الشماعد، التنانير وكراسي العشاء، الصناديق، العلب، المقلمات وجميع أواني المائدة، واستعملت فيها مختلف الأساليب الفنية من حفر وتصفيح و تخريم<sup>59</sup>.

أنتجت مصر وسوريا إبان حكم المماليك أمثلة رائعة من التحف المعدنية المصنوعة في دمشق وحلب والقاهرة على أيدي أولئك الفنانين الذين جاءوا من الموصل كما اشرنا سابقاً ثم على أيدي الصناع المحليين وبلغ تطور صناعة المعادن في عصر المماليك غايتها في عصر السلطان ناصر محمد بن قلاوون، فهناك تحف تحمل اسم السلطان المملوكي أو اسم أحد رجال بلاطه<sup>60</sup>، ويمكن تمييز التحف المملوكية من خلال ما أضيف إلى الزخارف النباتية التقليدية بتعبيرات زخرفية جديدة، ومن ذلك ما شاع استخدامه من رسم أزواج من الطيور في مناطق مرتبة داخل معينات، ظهور اسم الناصر محمد، ومن العناصر الزخرفية التي شاع استخدامها تدريجياً تعبيرات من الأوراق النباتية ونبات عود الصليب المستمدة من الفن الصيني الذي جاء عن طريق الغزو المغولي للشرق الأدنى، وشاع استخدام تلك التعبيرات المورقة ورسوم البطات الطائرة حول الشارات الرسمية أو الرنوك المملوكية التي تشمل على ألقاب وأسماء السلاطين المماليك ورجال حاشيتهم<sup>61</sup>.

تميزت المدرسة الدمشقية في تطعيم التحف زمن المماليك بوجود جامات بداخلها أشكال منكسرة مثل حرف Z، وظل إنتاج مصر وسوريا من التحف المعدنية المملوكية على درجة كبيرة

<sup>59</sup>. فتحة عمار، "المقلمة شعار الدوادرا في الفترة المملوكية"، كتاب جماعي الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني لآثار القديمة، المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009 ص 63.

<sup>60</sup>. م.س ديمانند، المرجع السابق، 155.

<sup>61</sup>. نفسه.

من الإتيان خلال القرن 14/هـ/14م ثم استمرت الأساليب التي اتبعت زمن الناصر محمد تتقدم وتتطور وزاد الميل نحو استخدام التعبيرات النباتية الطبيعية المزهرة ولاسيما في أواخر ذلك العصر واستمر إنتاج القطع المتقنة الصنع خلال القرن 15/هـ/15م<sup>62</sup>.

وقد أشار "المقريزي" أيضا في حديثه عن أسواق القاهرة المملوكية إلى سوق الكفتين وقال "انه كان يشمل على عدة جوانب لعمل الكفت الذي تطعم به أواني نحاسية من الذهب والفضة التي كان لها بديار مصر رواج عظيم... فلا تكاد تخلو دار بالقاهرة ومصر من عدة قطع من النحاس المكفت"<sup>63</sup>.

ومنه نرى أن الإقبال الكبير على صناعة التحف المعدنية قد يعكس لنا ازدهار الجانب الاقتصادي من جهة، كما تكشف لنا الزخارف المنقوشة عليها الجانب السياسي والاجتماعي والديني وحتى الجانب الفني.

ومن روائع هذا العصر التي لا تزال محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر طشت من النحاس، اسطواني الشكل، امتزجت فيه الزخارف ما بين النباتية والهندسية والخطية، والزخرفة الحيوانية على أرضية من الرقش العربي، وجاء يحمل اسم صاحب التحفة، يعود هذا طشت الى القرن 10/هـ/16م وهو من الطراز المصري السوري (الصورة رقم: 01).

<sup>62</sup>. م.س ديمانند، المرجع السابق، 155

<sup>63</sup>. المقريزي تقي الدين احمد بن علي، كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقريزية، القاهرة،



الصورة رقم: 01

طشت من النحاس الأحمر

الفن المصري السوري

القرن 10هـ-16م

محفوظ المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة - الجزائر

## 2-2- الصناعة المعدنية في إيران:

ذاع صيت إيران واشتهرت بصناعة وزخرفة المعادن منذ أقدم عصورها، خاصة منذ العصر الساساني، ذلك العصر الذي يمكن اعتبار فنونه وتقاليده في صناعة وزخرفة التحف والمنتجات المعدنية هي الأساس الذي قامت عليه صناعة وزخرفة المعادن في العصور المتلاحقة منذ بدايات العصر الإسلامي وحتى القرون 19م<sup>64</sup>.

وما ساعدها على هذه الشهرة هي توفرها على مناجم الفضة والنحاس والقصدير، بالإضافة إلى السياسة التي اتبعها العرب عند غزوهم للدول والأمصار حيث كانوا يتركون الحرف والصناعات في أيدي أهلها، وقد استمرت الأساليب الساسانية قائمة مدة أربعة قرون لم يطرأ عليها شيء يذكر من حيث الشكل العام للأنية ومن حيث الأسلوب التطبيقي، أما عن الأسلوب الزخرفي فقد أطلق علماء الآثار على التحف المعدنية التي صنعت في الأربعة القرن الأولى بعد الهجرة اسم ساسانيا متأخراً<sup>65</sup>.

وتعد الأواني الفضية الساسانية من أروع التحف المعدنية التي صنعت في الشرق الأدنى وفضلت في زخرفتها مناظر الصيد والحيوان والطيور<sup>66</sup>.

ازدهرت صناعة التحف المعدنية في إيران وكانت لها شهرة واسعة في ازدهار الفنون الزخرفية عامة، ولعل من أكثر الأواني التي اقبل على صنعها عمال المعادن الأباريق المختلفة الأشكال فتارة يكون لها مقبض طويل وصنبور ممتد قد يكون على شكل حيوان أو طائر أو رؤوس آدمية<sup>67</sup>.

<sup>64</sup>. سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ص 191.

<sup>65</sup>. نفسه

<sup>66</sup>. م.س ديمانند، المرجع السابق، ص.ص 22-23.

<sup>67</sup>. سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص 191

وكثيرا ما اقتبست الأشكال المجنحة عن الفن الساساني في زخرفة التحف الإسلامية الأولى واستخدمت هذه الأشكال أصلا في إيران مع إضافة كتابات بهلوية رمزا للشعار الملكي، وخلال العهد الإسلامي تحورت حتى فقدت طابعها في معظم الأحيان وأصبحت عنصرا زخرفيا بحتا<sup>68</sup>.

أنتجت إيران في العصر الإسلامي تحف فنية متعددة ومتميزة، وتعتبر معادن العصر السلجوقي (05-07هـ/11-13م)<sup>69</sup> بداية لتاريخ التحف المعدنية الإسلامية، حيث كان هذا العصر فاتحة نهضة جديدة في صناعة التحف المعدنية، تجلت في الأساليب الفنية التطبيقية والموضوعات الزخرفية، التي ظهرت فيها بوضوح الرسوم الحيوانية والآدمية، والتي لم تكن موجودة من قبل، بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية، وتحتل التحف المعدنية الصدارة في العمائر الدينية والمدنية<sup>70</sup>، ويعتبر عصر السلاجقة من العصور الزاهية في صناعة التحف المعدنية الإسلامية فقد زين فنانو العصر السلجوقي الأواني البرونزية والذهبية والفضية بزخارف وأشكال جديدة مبتكرة وتعتبر المصنوعات الذهبية السلجوقية ذات قيمة فنية عالية<sup>71</sup>.

شهد عصر السلاجقة زيادة إنتاج المرايا الدائرية البرونزية المصبوبة، ذات الخلفية المزينة بالكامل، وكان هناك العديد من القطع المشابهة في متحف المتروبوليتان للفن في نيويورك، والمتحف البريطاني في لندن، وإن الأجسام ذات جسم حيوان ورأس إنسان هي الإيقونات الأكثر شعبية في تلك الفترة، والتي كانت رمز الشمس منذ العصور الغابرة، وهذا بالإضافة إلى ارتباطه بالإشارة البرجية العقرب، وبالإشتراك مع النقوش فإن المرايا كانت تستعمل بشكل متشابه للتمايم السحرية كقوة طاردة للشر<sup>72</sup>.

<sup>68</sup>. م.س. ديمانند، المرجع السابق، ص.ص. 22-23.

<sup>69</sup>. العصر السلجوقي: مجموعة من قبائل الترك الرحل، عرفوا باسم العز، هاجروا من أقصى التركستان، و قد اطلق عليهم اسم السلاجقة نسبة إلى رئيسهم سلجوق بن دقاق، وكان دقاق كما يقول ابن الوردي شهما من مقدسي الأتراك. انظر كتاب ابن الوردي "تتمة المختصر في أخبار البشر"، ج1، بيروت، ص.522. و كتاب د.نبيل علي يوسف "موسوعة التحف المعدنية الإسلامية". المجلد 2، جامعة حلوان، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431هـ/2010م. ص.69.

<sup>70</sup>. سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص 196.

<sup>71</sup>. م.س. ديمانند، المرجع السابق، ص 143.

<sup>72</sup>. [http://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php)

إن تمثال أو هيكل أبو الهول<sup>73</sup> (سفنكس) الذي نصادفه كثيرا في زخرفة ونقوش المرايا السلجوقية سواء منها ذات الحلقات أو ذات المقابض يرمز إلى مفاهيم الجنة والنور الأبدي، عندما لا يوجد في كتاباتها ما يشير إلى المدينة أو التاريخ يمكن تاريخها إلى القرن 7هـ/13م، ويمكن إرجاعها بصفة عامة إلى شرق إيران وإن كان بعض الباحثين ينسبها إلى أراضي بلاد الرافدين وبعض الباحثين أيضا عثر على أعداد كبيرة في مدينة بخارى، ووجود هذا العدد الكبير منها في مدينة بخارى يقوي احتمال أنها صنعت في ورش ما وراء النهر<sup>74</sup>، ومن بين الآراء الشائعة حول الأغراض التي أدت إلى تنفيذ هذا العنصر الزخرفي الخرافي على التحف يمكن إجمالها في أنه يعتبر رمز القوة والملكية أو كحارس سحري أو كرمز شمسي وفلكي أو كحارس لشجرة الحياة أو كعرش لجلوس الإله أو كوحش يثير الفزع أو البراق، ويحتمل أن استخدام هذا العنصر الزخرفي في الفن الإسلامي يكمن في احتمالين أولهما: أن الفنان يعرف هذا الغرض واستخدام العنصر للدلالة عليه أو طوعه لغرض قريب لا يتعارض مع معتقداته، ثانيهما: أنه لا يعرف هذا الغرض وبالتالي يكون استخدامه مجرد اعتقاد على الأساليب الزخرفية القديمة<sup>75</sup>.

ومن نماذجنا التي تعود إلى هذا العصر مرآة نقش على ظهرها موضوع زخرفي خرافي قوامه زوجين من أبي الهول متدبران، لهما جسد حيوان ورأس إنسان ينظران إلى الأمام برقبة ملتوية

<sup>73</sup> يطلق باللغة العربي اسم أبو الهول على الشكل المكون من جسم الأسد والرأس الآدمية. وقد اشتهر هذا الاسم منذ الفتح الإسلامي لمصر ومن الأسماء التي أطلقت أيضا على أبو الهول نجد اسم سفنكس Sphinx وهو اسم أطلقه الإغريق على كائن أسطوري مربع عبارة عن جسم أسد ورأس وصدور أنثى، في حين يغلب الإجماع على أنه مشتق من الاسم المصري القديم شب غنخ الذي يعني الصورة الحية أو التمثال، كما أطلق عليه أيضا اسم لاموسو Lamassu وهو اسم استخدم في النصوص الآشورية للدلالة على الملاك الصالح والملاك الحارس. وأطلق عليه اسم شاروبيم أيضا وتكتب بالحروف اللاتينية Cherubim. والصيغة الأكثر شيوعا هي كروبيم، وهي جمع لكلمة كروب التي استخدمت في التوراة، للمزيد. انظر (رمضان حسين، مصطفى حسين، (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي، ص 434).

<sup>74</sup> نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي،

الطبعة الأولى، الجزء الأول، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431/ هـ 2010م، ص 106 - 110.

<sup>75</sup> رمضان حسين، مصطفى حسين، (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي، في كتاب مؤتمر التواصل الحضاري بين اقطار

العالم العربي في ضوء الشواهد الأثرية، اتحاد الاثارين العرب، القاهرة، مج 2، ع 2، 1999م، ص 434).

لهما شعر متوج في الأعلى بحلية زخرفية، لهما عينين لوزيتين وأنف عريض قليل البروز، وخدود منتفخة أيضا بارزة، لهما أجنحة تتبعث منها أغصان وأوراق والأرجل العلوية مرفوعة إلى الأعلى، وجاء الذيل مشكلا من حبيبات صغيرة يشبه ذيل العقرب، كما نقش على ظهر المرأة زخارف كتابية وهندسية وزخارف نباتية تتخلل الزخارف الحيوانية (الشكل 13)، (البطاقة 11). وخلال العصر المغولي (07-09هـ/13-15م) كانت الصناعة المعدنية تشبه إلى حد كبير نظيراتها في الموصل ومصر والشام<sup>76</sup>، وباستيلاء الصفويين على مقاليد الحكم في إيران في أوائل القرن السادس عشر (10-12هـ/16-18م) رست قواعد النهضة الصناعية التي بدأت تظهر بوادرها منذ نهاية القرن الرابع عشر وبخاصة في صناعة المعادن أصبح الشكل الخارجي للتحف أكثر رشاقة وانسجام، أما من حيث الزخارف فقد أصبح الفنان الفارسي أكثر حرية في نقش الرسوم الحيوانية والآدمية وكذا رسم زخارف الأشجار والزهور<sup>77</sup>.

يمثل العصر الصفوي حلقة من حلقات دراسة الفن الإسلامي عامة، وفي هذا العصر ظهر مدى اهتمام الحكام بالفن ورعايتهم للفنانين، كما يعكس لنا مدى استقرار وازدهار مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسة والاقتصادية وأيضا الفنية<sup>78</sup>، لقد برع صناع المعادن في العصر الصفوي في صناعة التحف المعدنية المخرمة والمفرغة والمكفنة بالفضة والذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة والمينا المتعددة الألوان<sup>79</sup>، كما اظهر صناع التحف المعدنية خلال العصر الصفوي براعة فائقة في استخدام الحديد والصلب وصنعوا منها قطعاً جيدة لا تقل في أسلوب صناعتها عن العصور السابقة، كما قام فنانون هذا العصر بتكفيت تحفهم النحاسية بالفضة أو طليها بالقصدير<sup>80</sup>.

<sup>76</sup>. م.س ديمانند، المرجع السابق، ص 143.

<sup>77</sup>. سعاد محمد ماهر، المرجع السابق، ص 222.

<sup>78</sup>. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 175.

<sup>79</sup>. نفسه

<sup>80</sup>. م.س ديمانند، المرجع السابق، ص 160.

ومن روائع هذا العصر التي لا تزال محفوظة بالمتحف شمعدان من النحاس الأصفر، يتكون من قاعدة ناقوسية وأنبوب طويل مضع، ينتهي بفوهة مفتوحة إلى الخارج، مزين بمجموعة من الزخارف النباتية والكتابية والحيوانية أيضا (الصورة رقم: 02).



الصورة رقم: 02

شمعدان من النحاس

إيران - القرن 10 هـ/ 16م

المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة - الجزائر

## 3- تقنيات الصناعة وأساليب زخرفة التحف المعدنية الإسلامية:

تتطلب صناعة التحف المعدنية كغيرها من الحرف أساليب وطرق صناعية وزخرفية مختلفة ومتعددة وهذا من أجل إعطاء الشكل المرغوب فيه للتحفة، وقد سار صناع التحف المعدنية الإسلامية في عصورهم المبكرة من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة على منوال زملائهم في العصر الساساني في إيران والعصر البيزنطي في مصر ثم ما لبثوا أن طوروا في هذه الطرق والأساليب بما لم يكن موجود من قبل<sup>81</sup>، وكانت طرق صناعتهم وأساليب زخرفتهم للتحف عديدة ومختلفة وهذا ما يدل على أن أدواتهم كثيرة ومتنوعة، فاستخدم المسلمون تقنية الطرق، الصب، الضغط، التلحيم، وأسلوب الحز والحفر، التخريم، التكفيت، الترصيع... الخ. وهي تقريبا الأساليب والتقنيات التي نلمسها من خلال النماذج التي بحوزتنا ومنها نذكر:

## 3-1-1- تقنيات الصناعة:

## 3-1-1-1- تقنية الطرق:

استعملت هذه الطريقة في التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة، لان طبيعة هذه المعادن ذات الأجسام اللينة كانت تساعد على طرقها وتشكيلها بالضرب عليها، وتسهل من ثم عمل التحف المطلوبة منها طبقا للأشكال الفنية المزمع عملها<sup>82</sup>، وقد استخدمت هذه الطريقة في عمل العديد من التحف المدروسة، وعلى سبيل الذكر نجدها قد استعملت في صناعة الصينية النحاسية المستديرة الشكل وطاسة الفضية الخاصة بالطقوس... وتتم هذه التقنية بوضع الصفائح المعدنية على السندان كما هو موضح في الصورة (الصورة رقم: 03،04)، وتطرق بمطرقة حتى تكسب مزيدا من الصلابة من جهة، وإعطاؤه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى<sup>83</sup>.

<sup>81</sup>. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص175.

<sup>82</sup>. نفسه.

<sup>83</sup> فتحة لعباوي، التحف النحاسية خلال الفترة العثمانية"10-13هـ/ 16-19م" (مجموعة متحف احمد زبانه بوهران) دراسة أثرية وفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية. جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2013، ص31.



الصورة رقم: 03

تقنية الطرق على التحف النحاسية الكبيرة (عن الطالبة)



الصورة رقم: 04

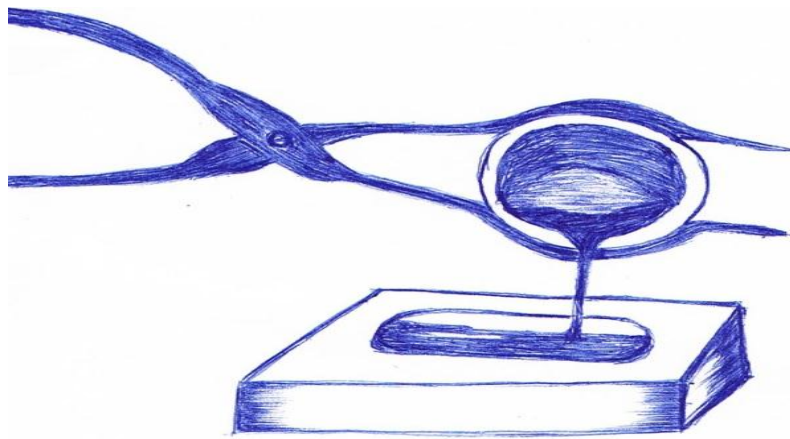
تقنية الطرق على التحف النحاسية الصغيرة (عن الطالبة)

(أخذت الصور لعامل في إحدى أزقة النحاسيين بالمغرب الأقصى).

## 3-1-2- تقنية الصب في القالب:

اعتمدت هذه الطريقة على صهر المعادن المختلفة ولاسيما النحاس والبرونز والحديد، وصبها في قوالب من الحجر طبقاً لأشكال الفنية المطلوبة، ولكن منتجات هذه الطريقة كانت في الغالب عرضة للكسر وسرعة التدمير مما اضطر الصانع إلى ضرورة إحداث زخارف بارزة غائرة فيها لتقويتها وضمان تماسكها<sup>84</sup>. (الشكل رقم: 02).

ومن التحف المدروسة التي طبقت عليها هذه التقنية نجد على سبيل المثال العلبه النحاسية التي جاءت على شكل شبه مستطيل، كما استغلت هذه التقنية في صناعة التحفة النادرة ومميزة المتمثلة في تمثال الوعل، وهي من التحف الجميلة التي يضمها المتحف، بالإضافة إلى استعمال هذه التقنية في صناعة الشماعد ...



الشكل رقم: 2

تقنية الصب في القالب ( عن الطالبة)

<sup>84</sup>. حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية. 1981م، ص 381-382.

## 3-1-3- تقنية التلحيم :

وهي تقنية قديمة عرفت منذ أن تم صناعة التحف المعدنية خاصة تلك التي تحتاج إلى قطعتين أو أكثر ، فهي طريقة يتم استعمالها في وصل القطع المعدنية بعضها البعض وبالتالي تساعد على إعطاء الشكل المرغوب فيه للتحفة، وهناك طريقتين مستعملتين في ذلك، الطريقة الأولى تتمثل في طريقة النقر واللسان، وذلك بإيصال قطعة معدنية إلى الإناء، بإحداث نقرا في الأول ولسانا في الثاني ويصلهما ببعضها البعض بواسطة عملية الطرق<sup>85</sup>.

أما الطريقة الثانية فتم برش مسحوق مكون من الزنك والنحاس على خط تلحيم القطعة الموضوع على النار، ليذوب ذلك المسحوق، وبعد استخراجها من النار يترك ليبرد ثم يطرق بمطرقة من أجل تسوية السطح<sup>86</sup>.

ومن التحف التي تظهر عليها هذه التقنية هي المقلمة والعلبة النحاسيتين، حيث استعملت في تلحيم الاقفال الخاصة بالغلاق والفتح بهما، بالإضافة الى جودها على الصحن الفضي، عندما تم تلحيم حلقة التعليق الخاصة به. كما نلاحظ هذه التقنية على مقبض السطل ، لما تم تلحيمة وتثبته من جهتي الاسطل، بالإضافة الى تلحيم الحلية الزخرفية الموجودة في اعلاه.

## 3-1-4- تقنية الضغط أو الدق :

تعتبر من أقدم وابسط الطرق التي استعملها صناع المعادن في إيران، ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الإسلامي، حيث يقوم الصانع بإعطاء معالم التحفة وإظهار الزخارف في نفس الوقت. وكانت عملية الضغط تتم على مراحل عدة، تبدأ أولا بقطع الصفائح المعدنية حسب الحاجة أو حسب شكل الأنية المراد صنعها، ثم توضع الصفيحة على قالب خشبي حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفرا بارزا أو غائرا حسب الحاجة، ثم يضغط ضغطا شديدا على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب. ثم ترفع الصفيحة، وتحز التفاصيل الدقيقة التي يصعب

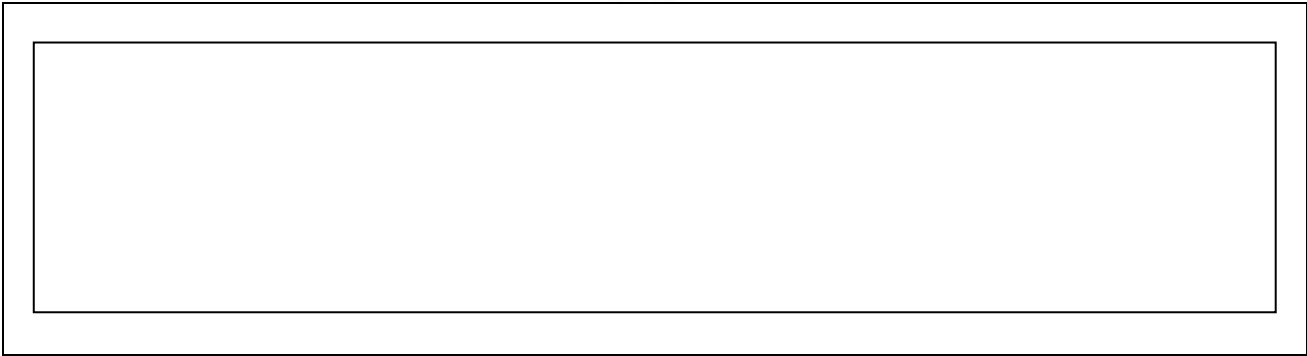
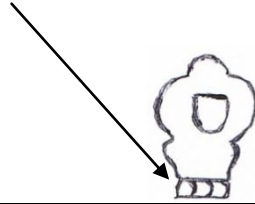
<sup>85</sup>.Ayachi (T),"L' Artisanat Du Cuivre en Tunisie "In: Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires.N°1,Tunis, 1968.p170.

<sup>86</sup>.Ibid.

حفرها في القالب ثم تملأ الشقوق المحزوزة بمادة النيلو لكي تحدد معالم الزخرفة<sup>87</sup>. وتظهر هذه التقنية من خلال المقلمة النحاسية المستطيلة الشكل.

### 3-1-5- تقنية التدمير (البرشمة أو الدسر):

وهي أيضا من الطرق التي تستعمل في استكمال شكل التحف بتثبيت قطع إضافية لآنية ما، وذلك من خلال استعمال مسمار مصنوع من فضلات مادة النحاس المستعملة خلال صناعة الآنية. يدخله الصانع في الثقب الموجودة على الآنية والثقب الموجود على القطعة المراد إضافتها، ويطرق على طرفي المسمار ليدخل جيدا ويتسطح في جانبيه حتى لا يبقى فراغا بين القطعتين<sup>88</sup>. ومن خلال التحف المدروسة نجد أن هذه التقنية قد شملت العديد منها خاصة تلك التي تحتوي على المقابض وأغطية. كما هو الحال بالنسبة لغطاء المقلمة (الشكل رقم:03).



الشكل رقم:03

تقنية الدسر (عن الطالبة)

<sup>87</sup>. سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص194.

<sup>88</sup>. Ayachi (T), Op, Cit, p p,170.171.

## 3-2- الأساليب الزخرفية:

## 3-2-1- أسلوب التكفيت:

التكفيت كلمة فارسية بمعنى دق والضم<sup>89</sup>، أو التطبيق، قوامها ملأ الرسوم المحفورة على سطح معدن بمادة اغلي منه<sup>90</sup>، أي تقوم على أساس زخرفة سطح الألواح المعدنية بمعدن آخر أكثر قيمة من المعدن الذي صنعت منه التحفة، فبعد أن تثبت التحفة جيدا يقوم الصانع بطرق الزخارف على بدنها وتسمى هذه التقنية بالشق، ثم تملأ هذه الشقوق بأسلاك رقيقة ويطرق عليها بمطرقة حتى تثبت داخل الشقوق<sup>91</sup>. (الصورة رقم: 05).

من الثابت أن تقنية التكفيت كانت معروفة منذ القديم خاصة عند المصريين القدماء، كما تدل على ذلك آثارهم الباقية وأشهرها قناع توت عنخ أمون الذي يحتوي على زخارف متعددة مكفنة بالذهب والمينا المتعددة الألوان<sup>92</sup>.

عرف المسلمون تقنية التكفيت وزينوا منتجاتهم بطريقة مبهرة للعين، وقد شاعت في هذا المجال طريقتان مشرقيتين مختلفتين تسمى الطريقة الأولى بالطريقة الدمشقية نسبة إلى دمشق، وتتمثل في تثبيت الأسلاك الذهبية أو الفضية في قناة محفورة مسبقاً تكون مائلة نوعاً ما لكي تكون قاعدتها أعرض قليلاً من الفتحة بواسطة مطرقة يتم طرق الأسلاك حتى تدخل جيداً في القناة. أما الطريقة الثانية فهي الطريقة الموصلية نسبة إلى مدينة الموصل العراقية حيث يتم تثبيت الأسلاك المعدنية بواسطة مطرقة على القطعة المعدنية<sup>93</sup>.

<sup>89</sup>. علي احمد الطائش، المرجع السابق، ص 56

<sup>90</sup>. زكي محمد حسين، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1401هـ/1981م، ص 243

<sup>91</sup>. نوبصر محمد حسن، الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 1998، ص 240.

<sup>92</sup>. سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص 196

<sup>93</sup>. بن حليلة حذبي، " التكفيت "، كتاب جماعي: الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني

للآثار، المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص 31.



الصورة رقم: 05

أسلوب التكفيت بخيوط الفضة (عن الطالبة)

ولقد تولت الموصل الريادة في صناعة المعادن وإتقان أسلوب التكفيت حيث استعمل الذهب إلى جانب الفضة. وبعد سقوط بغداد انتقل الكثير من صناع التحف المعدنية من الموصل إلى الشام ومصر ومناطق أخرى من العالم الإسلامي وقاموا بتأسيس مدارس كانت ذات اثر بالغ في تطورها و ازدهارها<sup>94</sup>.

ففي العهد الأيوبي أنجزت التحف المكففة على الطريقة الفنية الموصلية، أما العصر المملوكي فقد اشتهر بالإقبال على صناعة الشماعد، والأواني المنزلية، المقلمات، الأبواب، والكراسي... والتي زخرفت بأساليب فنية متنوعة من تكفيت، تخريم، حفر، تصفيح وقد شاع استعمال أسلوب التصفيح في هذه الفترة على الأبواب والصناديق التي كانت تصفح بالنحاس.

<sup>94</sup>. بن حليلة حذبي، المرجع السابق، ص 31.

ومن التحف المدروسة التي تزينت بهذا الأسلوب نجد مقلمة نحاسية مستطيلة الشكل، مكفتة بالفضة، ترجع للقرن 8هـ/14م، كانت تستخدم لوضع أدوات الكتابة بداخلها. غنية بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية.

قسمت المقلمة من الداخل إلى عدة أجزاء، جزء لوضع الأقلام والسكين والمسطرة والمواق وثقبي لوضع الحبر والرمل وجزء آخر ربما كانت توضع به مادة تستعمل لتنظيف الأقلام أو اللقطة. (اللوحة رقم: 01).

كما يعتبر التكفيت من بين التقنيات التي عرفها الإيرانيون منذ القديم في زخرفة المعادن وتعود أصوله إلى العهد الساساني كأقل تقدير فقد قاموا بتكفيت البرونز بالنحاس الأصفر والأحمر والفضة بالذهب.

ومن النماذج المعدنية الإيرانية المدروسة التي طبقت عليها في نزينها أسلوب التكفيت هي الصينية المصنوعة من النحاس الأصفر ومكفتة بالفضة، وهي ذات شكل مستديرة، تظهر على بعض اجزائها معدن الفضة المستعمل في التكفيت، ولا يوجد في أماكن أخرى ربما يرجع الأمر إلى قدمها أو قد يكون الأمر راجع إلى طريقة حفظها السيئة بالمتحف.

زينت الصينية بزخارف متنوعة، قوامها شريط كتابي على الحافة وزخارف آدمية وحيوانية، قوامها صورة إنسان جالس في وضعية القرفصاء وبجانبه طائران، في وسط القاع تحيط بها ستة دوائر تحمل بداخلها صورة فارس يمتطي جواد وهو في وضعيات مختلفة (اللوحة رقم: 02).

ازدهرت هذه الصناعة على يد صناعات التحف المعدنية في عهد السلاجقة بإيران والعراق، وبرعوا في تنفيذ هذه التقنية على التحف المصنوعة من البرونز والنحاس الأصفر. ومما ساعدهم على هذا التطور في هذا المجال هو غنى هذه المناطق بمناجم النحاس<sup>95</sup>.

<sup>95</sup>. بن حليلة حذبي، المرجع السابق، ص31.



اللوحة رقم 01 : أسلوب التكفيت



اللوحة رقم 02: أسلوب التكفيت

## 3-2-2-أسلوب الحز:

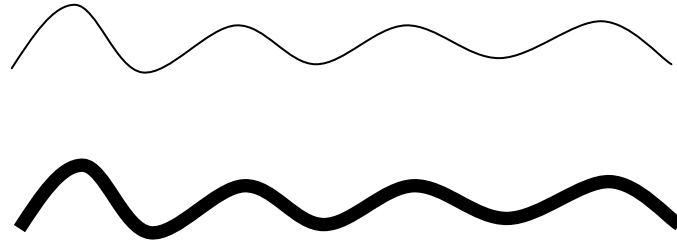
يعتبر من ابسط الطرق المستعملة في الزخرفة، فبعد تخطيط الرسوم على القطعة بوجه الصانع ضربات خفيفة على الأزميل بواسطة المطرقة، فتظهر الزخارف على شكل حزوز سطحية وغير عميقة. يستعمل أسلوب الحز في تقنية التكفيت وفي تقنية الصب لتوضيح ملامح وإظهار تفاصيل الزخارف<sup>96</sup>. وتظهر هذه التقنية في اغلب التحف المدروسة مثل الشمعدانات والعلب والطسوت...

## 3-2-3- أسلوب الحفر :

وهو عكس الحز، فانه أكثر عمقا على سطح المعدن، حيث يعمل الصانع على نزع أجزاء رقيقة من المعدن، وقد اشتهر على معدن النحاس الأحمر انه أكثر المعادن قابلية للحفر نظرا ومرونته<sup>97</sup>. كما هو الحال في بالنسبة للصينية والمقلمة النحاسيتين أين تم حفر قنوات من اجل التكفيت.

<sup>96</sup>. Arseven (C.E), Les Arts Décoratifs Turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D. p129.

<sup>97</sup>. نبيل علي يوسف، أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار القاهرة الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2003. ص243.



أ-أسلوب الحفر



ب-أسلوب الحز على صينية النحاسية

اللوحة رقم 03: أسلوب الحز والحفر

#### 4-4-أهم مراكز الصناعة المعدنية ببلاد المشرق الإسلامي:

##### 4-1-مدينة الموصل:

تميزت الموصل بصناعة وزخرفة التحف المعدنية، واعتبرت مركزا هاما من مراكز العراق في تطعيم التحف نتيجة وجود مناجم النحاس في خابور وارغانة، كانت تزود كل من العراق وسوريا بالمادة الأولية، كانت الموصل خلال القرن 13م أهم مركزا لتكفيت التحف المعدنية<sup>98</sup>.

##### 4-2-مدينة دمشق<sup>99</sup>:

كانت من أشهر المدن التي نسب إليها تحف معدنية الصنع في قمة الإبداع، فلقد أنتجوا أروع التحف، التي لازالت شاهدة على التطور والتميز الذي عرفه الفنان المسلم آنذاك.

##### 4-3-مدينة أسوان:

من بين المدن المصرية التي اشتهرت بالصناعة المعدنية، تقع في الجنوب الشرقي من مصر، ويرجع هذا إلى توفر المادة الأولية، حيث يوجد بمدينة أسوان جبل أسفله واد جاف به معدن الذهب والفضة، لقد ذكرت في عدة مؤلفات.

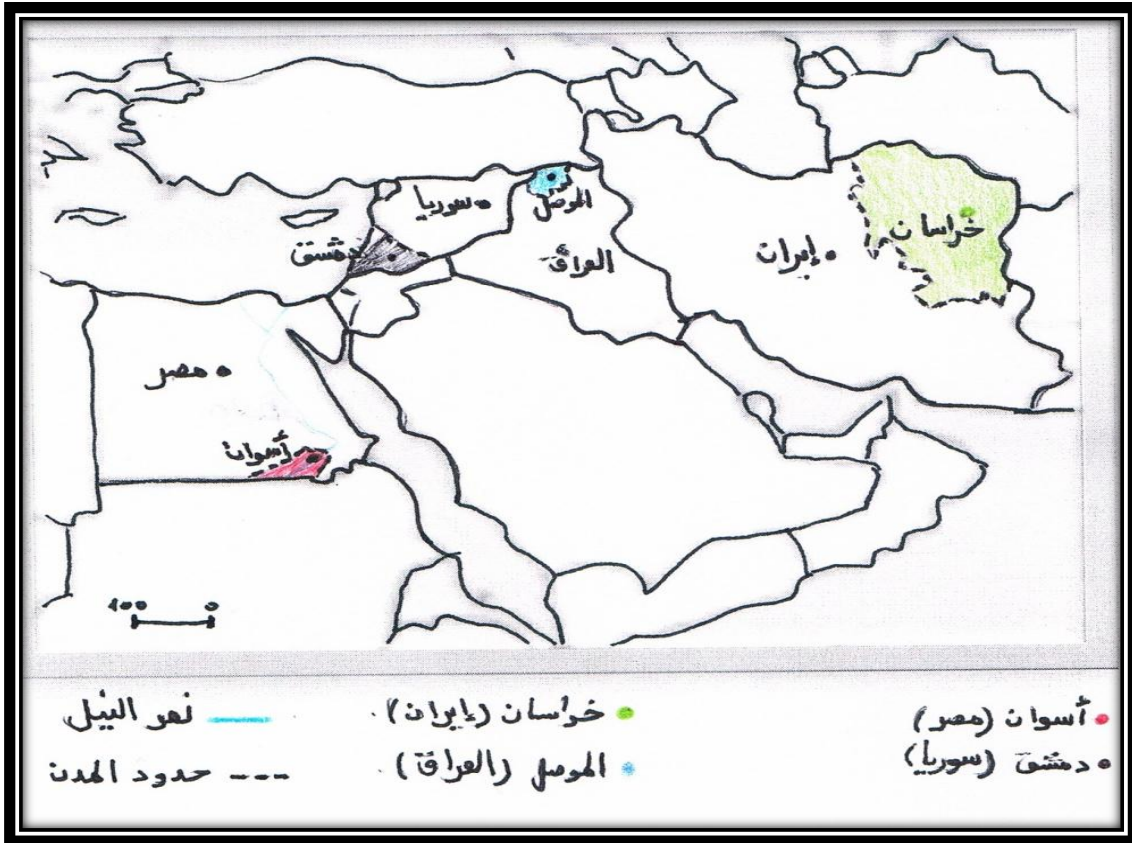
##### 4-4-مدينة خراسان -إيران:

عرف شرق إيران خاصة مدينة خراسان ازدهارا في هذه الصناعة، فقد بلغت تقنية تطعيم التحف درجة عالية من الشهرة، ومنها انتشر إلى بلاد العراق وإيران، ومن أشهر المراكز أيضا نيسابور وسيستان وهرات ومرو، وكانت الأساليب الفنية التي ابتكروها مثلا يحتذى به في كل بلاد الشرق الأدنى<sup>100</sup>.

<sup>98</sup>. س.م. ديمانند، المرجع السابق، ص146.

<sup>99</sup>. دمشق: تقع مدينة دمشق على خط طول 36°-18 شرقا وخط عرض 30° شمالا وعلى ارتفاع 700 م من سطح البر، انظر: Nikita Elissèef.Dimashk.In the Encyclopedia of islam (277-291) leiden 56 E.J.Brill.1991.p277

<sup>100</sup>. س.م. ديمانند، المرجع السابق، ص146.



الشكل رقم: 04

خريطة توضيحية لأهم المدن المشرقية الإسلامية الرائدة في صناعة التحف المعدنية

(بالتصرف)

# البطاقات التقنية للتحف المعدنية

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 06

|                 |                      |
|-----------------|----------------------|
| رقم البطاقة:    | 01                   |
| رقم الجرد:      | II.MI.010            |
| اسم القطعة:     | طشت                  |
| المصدر:         | الطرز السوري-المصري  |
| التاريخ:        | 16/هـ10م             |
| المقاسات:       | ق.ف: 38.9سم          |
|                 | عمق: 22سم            |
|                 | ا: 30سم              |
| المادة الأولية: | نحاس احمر            |
| تقنية الصناعة:  | الطرق                |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحفر، الحز |
| الوظيفة:        | حمل السوائل          |
| حالة الحفظ:     | جيدة                 |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>  | 1950  | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:   | المخزن      | القاعة      | الواجهة       |
| المعادن  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b></p> <p>طشت من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير، ذو شكل بيضوي، له قاعدة مستديرة، ينتهي بحافة تميل إلى الخارج قليلا، زين بدنه بجامات تحمل صور حيوانات مختلفة كالمغز، التيس الذئب وجامة تحمل مشهدا زخريا تمثل في افتراس ذئب لغزالة وزيت حافة طشت بشريط كتابي منفذ بالخط الفارسي على أرضية نباتية يحده من الأعلى والأسفل شريطين نباتيين.</p> <p>نص الكتابة: "اللهم صل (كذا) على المصطفى محمد والمرضى علي والبتول فاطمة الحسن والحسين صل (كذا) على زين العباد (كذا) علي والباقر محمد والصادق جعفر والكاظم موسى والرضا علي والتقي محمد والنقي علي والزكي العسكري الحسن (كذا) على الإمام محمد المهدي الهادي صاحب العصر والزمان صلوات الله." يحمل طشت ثلاث توقيعات المنقوشة بنفس خط "صاحب تقي"، "محمد البغدادي"، "علي محمد" نفذ بطريقة الحز.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | تحفة نادرة، شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18  |             |             |               |
| المراجع  | <p>I-Marçais(G).Le Musée Stiphane Gsell,Musée Des Antiquités Algérinnes Et Art Musulman,Imprimerée Officielle Du Gouvernement Général à Alger ,Juin 1950.p37.</p> <p>et Marye (G).Le Musée National Des Antiquités Algériennes « Catalogue » Editeur.Léon(s) Alger.1899.Deuxieme Partie .N° 8. .p30</p> <p>2.مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، نماذج من الكتابات علي التحف المعدنية،كتاب جماعي(الصناعة المعدنية الإسلامية)، ص 54</p> |             |             |               |

البطاقة التقنية

|   |                 |  |
|---|-----------------|--|
|  <p>الصورة رقم: 07</p> | رقم البطاقة:    | 02                                       |
|   | رقم الجرد:      | II.MI.007                                |
|   | اسم القطعة:     | طاسة التعاويذ                            |
|   | المصدر:         | مصر                                      |
|   | التاريخ:        | 7/13هـم                                  |
|   | المقاسات:       | ق ق: 5.5 سم<br>ق ف: 14.5 سم<br>عمق: 4 سم |
|   | المادة الأولية: | الفضة                                    |
|   | تقنية الصناعة:  | الطرق، التلحيم                           |
|   | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحفر، الحز                     |
|   | الوظيفة:        | خاص بالطقوس و التعاويذ                   |
|   | حالة الحفظ:     | جيدة                                     |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>  | 1950  | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b> طاسة التعاويذ من الفضة، ذو شكل انسيابي، له حافة تميل قليلا الى الخارج، يحتوي في الجانب على حلقتين ربما تستعمل للتعليق، زخرف من الخارج بزخارف نباتية ومن الداخل بزخارف متنوعة، يحتوي مركز الصحن على دائرة تحوي بداخلها كتابة محزوزة تمثلت في الآية 24 من سورة النور، ويحيط بالدائرة شكل نجمي وأشرطة كتابية. كما زين الصحن بسلسلة من العقود المتلاصقة، شغلت الفراغات الموجودة بينهم بكتابات تتضمن طلسم وأدعية وكتابات تشير إلى العلاج من الأمراض نصها: "هذه (كذا) الطلسمات المباركة تقاوم السموم كلها وجمع فيها منافع مجرية وهي للسعة الحية والعقرب ولحمها والمطلقة والمغلة وللكلب والكلب للمغص والقولنج والشقيقة والظريان (كذا) ولإبطال السحر ولرمي الدم للعين والنظرة ولرأد اللوكة وإفافة المشروع ولعسر البول ولصلح بين الأقران ولنكدا الأطفال ولغير". جاءت الحافة تحمل شريط منفذ بالخط الكوفي.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | يعرف الاناء باسم الطاس السحرية او الطاس الخضة، كان يملأ بالماء ويترك في الهواء الطلق ليلة بأكملها وفي الصباح يشرب منه المريض. شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18  |             |             |               |
| المراجع  | 1-Marçais (G).Op.Cit.p37. et Marye ( G). Op.Cit.p30 . et Gaston (M). Manul d'Art Musulman,Arts Plastique Et Industurells. Edition Auguste Picard. Tome2. Paris .1927.pp.29-84<br>2.مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، نماذج من الكتابات علي التحف المعدنية،كتاب جماعي(الصناعة المعدنية الإسلامية)، ص 56 |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 08

|                 |   |
|-----------------|---|
| رقم البطاقة:    | 03  |
| رقم الجرد:      | II.MI.005                                 |
| اسم القطعة:     | صينية                                     |
| المصدر:         | إيران                                     |
| التاريخ:        | 14/هـ8م                                   |
| المقاسات:       | ق ق: 24.8 سم<br>ق ف: 24.7 سم<br>عمق: 3 سم |
| المادة الأولية: | نحاس اصفر، فضة                            |
| تقنية الصناعة:  | الطرق                                     |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، التكفيت، الحفر                   |
| الوظيفة:        | تقديم الطعام                              |
| حالة الحفظ:     | جيدة                                      |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>   | 1950  | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن   | م. ع. و. أ. ق. ف. إ.  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b> صينية من النحاس الأصفر، مستديرة الشكل مكفتة بالفضة، ذات حافة قصيرة تميل إلى الخارج قليلاً، زينت الصينية بزخارف متنوعة، قوامها زخارف كتابية هندسية نباتية ادمية وحيوانية، زين قاع الصينية بسبع جامات دائرية متساوية الأقطار على أرضية هندسية، تتوسط إحداها مركز القاع، تضم بداخلها صورة إنسان جالس في وضعية القرفصاء وبجانبه طائران، أما باقي الجامات الستة جاءت تحمل بداخلها صورة فارس يمتطي جواد وهو في وضعيات مختلفة تجلت في مشاهد ترف وأبهة تضم في ثياها مظاهر صيد بالباز والسلوقي والسولجان<sup>2</sup>. زينت حافة الصينية بأربعة خراطيش نفذت بخط الثلث تتميز في أبيات شعرية من الأدب الفارسي على أرضية نباتية قوامها سيقان ملتوية وأوراق نخيلية. نصها: " دام لك العز و الظفر ما طلع الشمس و القمر/ دام لك الدولة و البقاء ما طلع الصبح و / السماء طال اد(كذا) اعمار(كذا) المعالي و ذلك(كذا)/ بار(كذا) يطول لك البقاء و من كلام/ الملوك الاكاسرة لا ملك الا / بالرجال و لا رجل الا بالمال و لا<sup>3</sup> وهي تمثل عبارات دعائية.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة  | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18  |             |             |               |
| المراجع   | <p>1-Marçais(G).Op.Cit.p36.<br/>2.مقال بن حليلة حذبي، التكفيت، كتاب جماعي(الصناعات المعدنية الإسلامية).ص33<br/>3.مقال يحي بوراس، صينية نحاسية من المتحف الوطني للآثار، حوليات المتحف. عدد1، 1411هـ/1991. صص 24/32</p> |             |             |               |

البطاقة التقنية

|   |                 |                          |
|---|-----------------|--------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 04                       |
|   | رقم الجرد:      | II.MI.009                |
|   | اسم القطعة:     | مقلمة                    |
|   | المصدر:         | الطرز المصري-السوري      |
|   | التاريخ:        | 14/هـ8م                  |
|   | المقاسات        | ع: 10سم                  |
|   |                 | ط: 23 سم                 |
|   | المادة الأولية: | نحاس، فضة                |
|   | تقنية الصناعة:  | القولبة، التلحيم، الدر   |
|   | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، التكتفيت، الحفر |
|   | الوظيفة:        | حمل أدوات الكتابة        |
|   | حالة الحفظ:     | جيدة                     |

الصورة رقم: 09

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>  | 1950؟   | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b> مقلمة من النحاس المكفت بالفضة، مستطيلة الشكل، قسمت من الداخل إلى عدة أجزاء، منها الجزء الذي توضع فيه الأقلام والمسطرة والسكين ليربها وعود تحريك الدواة، بها ثقبين واحد للحبر والآخر للرمل الذي يستعمل لتجفيف الحبر، وبها مكان مخصص ربما لصوفة التنظيف. تغلق من الجانب بواسطة قفل معدني. زين ظهر الغطاء بثلاث جامات مفصصة بهيئة زهرة تحوي عناصر نباتية ورسوم حيوانية محورة على أرضية نباتية، يفصل بينهم شريط كتابي نفذ بخط الثلث<sup>2</sup>. فنقرا (دواة رسم... (بدلا) العدو ومع الوالي). كما يحوي على أربع دوائر صغيرة تحوي بداخلها زهرة. نقش على طول جوانب الغطاء شريط نباتي حيواني محور. أما باطنه فقد زين بشريط كتابي نفذ بخط الثلث نصه "(... (وقع) بما يتمني بقي راحتك زمام الزمان/ ففي ذي الدواة سر بر الصديق وغيظ العدو ونيل الاماني)<sup>3</sup> محاطة بإطار يتكون من زخرفة هندسية يليه إطار آخر يضم زخرفة نباتية، وعلى الجوانب يوجد صف من الوريقات النباتية. زينت جوانب بدن المقلمة بجامات دائرية مفصصة تحوي زخارف حيوانية محورة وفي وسطها دائرة تضم زهرة، ويفصل بين الجامات دوائر صغيرة تضم زهرة. أحيط جوانب باطن المقلمة كتابات منقذة بالخط الكوفي المزفر، اما قاعدة المقلمة زينت بالزخرفة الهندسية ونباتية.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18  |             |             |               |
| المراجع  | <p>1-Marçais(G).Op.Cit.p36.<br/>                 2. مقال فتحة عمار، المقلمة شعار الدوادرا في الفترة المملوكية، كتاب جماعي (الصناعات المعدنية الإسلامية)، ص 63.<br/>                 3. مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، نماذج من الكتابات علي التحف المعدنية، كتاب جماعي (الصناعة المعدنية الإسلامية)، ص 54</p> |             |             |               |

البطاقة التقنية

|  |                 |                          |
|--|-----------------|--------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 05                       |
|  | رقم الجرد:      | II.MI.012                |
|  | اسم القطعة:     | تمثال وعل                |
|  | المصدر:         | الطراز المصري-السوري     |
|  | التاريخ:        | 15/9م                    |
|  | المقاسات        | ط : 10 سم<br>ا : 47.5 سم |
|  | المادة الأولية: | نحاس                     |
|  | تقنية الصناعة:  | ال قالب-التلحيم          |
|  | أسلوب الزخرفة:  | التطريق-الحز             |
|  | الوظيفة:        | تزين                     |
| حالة الحفظ:  | جيدة            |                          |

الصورة رقم: 10

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>  | 1933-03-15   | 1997-01-06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.   | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>تمثال من النحاس، ذو حجم متوسط، له رأس ينظر به إلى الأسفل، و رقبة قصيرة وعريضة نوعا ما، و بدن منتفخ قليلا. و له ذيل منحنى ينتهي بحلية زخرفية، و له أربعة أرجل طويلة قليلا، وهي مثبتة على لوحة خشبية، وذلك من اجل العرض. زين البدن بأكمله بزخارف نباتية و هندسية داخل جامات، بأسلوب الرقش العربي، فظهر في أبهى حلة.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة   | <p>- من أندر التحف وأجملها، تحمل رقم الجرد القديم: 1248<br/>- شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18</p> |             |             |               |
| المراجع  | 1-Marçais(G).Op.Cit.p36.   |             |             |               |

## البطاقة التقنية



الصورة رقم: 11

|                 |   |
|-----------------|---|
| رقم البطاقة:    | 06  |
| رقم الجرد:      | II.MI.382                                 |
| اسم القطعة:     | شمعدان                                    |
| المصدر:         | إيران                                     |
| التاريخ:        | 10-11هـ/16-17م                            |
| المقاسات:       | ق ق: 12.6 سم<br>ق ف: 7.2 سم<br>إ: 20.2 سم |
| المادة الأولية: | نحاس                                      |
| تقنية الصناعة:  | ال قالب - التلحيم                         |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق - الحز                            |
| الوظيفة:        | الإضاءة - تزيين                           |
| حالة الحفظ:     | جيدة                                      |

|                   |                |             |             |               |
|-------------------|----------------|-------------|-------------|---------------|
| طريقة الاقتناء    | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
| شراء <sup>1</sup> | 1954           | 1997        |             | 1997          |
| اسم المجموعة:     | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن           | م.ع.و.أ.ق.ف.إ  | X           |             |               |

**الوصف:** شمعدان من النحاس، ذو قاعدة ناقوسية وأنبوب طويل، ينتهي بفوهة واسعة قليلا، يحتوي في الأعلى والأسفل على حلقتين بارزتين، زين الشمعدان بعدة أشرطة زخرفية نباتية وهندسية وكتابية. تمثلت الزخرفة الهندسية في اشكال الجامات المنقوشة على بدن الشمعدان وقاعدته على أرضية نباتية من نوع الأرابيسك قوام زخارفها سيقان وأوراق متشابكة مع بعضها البعض. أما الأشرطة الكتابية فتظهر اعلي وفي وسط البدن تحدها في الأعلى والأسفل أشرطة نباتية مشكلة من أوراق نباتية. و الكتابة عبارة عن أبيات شعرية. نفذت بأسلوب النستعليق، نقشت على مستوى الرقبته "شبي ياد درام كه جشم نخفت/ شنيدم كه براونه با شمع كفت /كه من عاشقم كر بسوزم رواست/ترا كريبه و سوزياري جراست". بمعنى " ذات ليلة كنت نائما مغمض العينين /سمعت فراشة تقول للشعلة: انا حزينة من حبك، كم يطيب الاحتراق /لم كل هذه الدموع لم...". ونقش على البدن " شمع مي كويد /أز رخت سخني/ سخن جان كداز مي كويد / شمع زيب بالاي دلکشتم كردم / روا بود كه بسوزي بدين كناه مرا". بمعنى "إن الشمع المحترق يصف لنا وجهك/ النور المنبعثة منه تعكس لنا ألك/ ان تشبيهه نورك بنور الشمع/ يكون إجحافا في حقك"<sup>2</sup>.

|         |   |
|---------|---|
| ملاحظة  | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18 / تحمل رقم الجرد القديم: 2272  |
| المراجع | 1-Marçais(G).Op.Cit.p36.<br>2.مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية(الصناعة المعدنية الإسلامية)، ص55. |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 12

|                 |   |
|-----------------|---|
| رقم البطاقة:    | 07                                      |
| رقم الجرد:      | II.MI.380                               |
| اسم القطعة:     | شمعدان                                  |
| المصدر:         | إيران                                   |
| التاريخ:        | 10-11هـ/16-17م                          |
| المقاسات:       | ق ق: 16.3 سم<br>ق ف: 8.5 سم<br>ا: 29 سم |
| المادة الأولية: | نحاس                                    |
| تقنية الصناعة:  | القالب- التلحيم                         |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحز، الحفر                    |
| الوظيفة:        | الإنارة، التزين                         |
| حالة الحفظ:     | جيدة                                    |

| طريقة الاقتناء    | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|-------------------|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup> | 1956           | 1997        |             | 1997          |
| اسم المجموعة:     | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن           | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |

**الوصف:** شمعدان من النحاس، ذو حجم اسطواني وقاعدة ناقوسية، تظهر عليه حلقتين بارزتين في الأعلى والأسفل، في جانبيه توجد دروتين صغيرتين. زين الشمعدان بالكامل بطريقة الرقش العربي. نفذ الشريط الكتابي بخط نستعليق وهو عبارة عن أبيات شعرية (الشعر من ديوان البستان للشاعر السعدي)، نقش على رقبة الشمعدان أبيات شعرية من ديوان البستان للشاعر السعدي. نصه "شبي ياد درام كه جشم نخفت/ شنيدم كه براونه با شمع كفت /كه من عاشقم كر بسوزم رواست/ ترا كويه و سوزبارى جراست" بمعنى " ذات ليلة كنت نائما مغمض العينين /سمعت فراشة تقول للشعلة: انا حزينة من حبك، كم يطيب الاحتراق /لم كل هذه الدموع لم...". تفصل بين هذه الأبيات عبارات التضرع والابتهال إلى الله تعالى بأسمائه الحسنى وصفاته "يا جبار، يا منان، يا ديان، يا وهاب". نقشت على القاعدة أبيات شعرية داخل جامات وبنفس الخط نصها " كه دل از عشق بتان كه جكرم ميسوزد/عشق هر لحظه بداغ دكرم ميسوزد/همجو براونه بشمع سر وكار است مرا/ كه اكر بيش روم بال وبرم ميسوزد" بمعنى " عندما تحترق روحي بحب المعبود /فان العشق يحرقني بنار مختلفة لكون كالفراشة مع الشمع /اذا اقتربت احتراق حناحي<sup>2</sup>". تفصل بين هذه الأبيات جامات أيضا تحوي عبارات التضرع والابتهال إلى الله تعالى بأسمائه الحسنى وصفاته "ياعليم، يا حليم، يا حكيم، يا قدوس". يحمل الشمعدان توقيعات صانع التحفة "غلام شاه علي" وصاحبها "صاحبه ربيع".

ملاحظة شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18 / تحمل رقم الجرد القديم: 2435، مجموعة (Merle)

1-Marçais(G).Op.Cit.p37

المراجع 2. مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، نماذج من الكتابات علي التحف المعدنية، كتاب جماعي (الصناعة المعدنية الإسلامية)، ص 55

## البطاقة التقنية

|   |                 |                           |
|---|-----------------|---------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 08                        |
|   | رقم الجرد:      | II.MI.381                 |
|   | اسم القطعة:     | شمعدان                    |
|   | المصدر:         | إيران                     |
|   | التاريخ:        | 11-10/16-17م              |
|   | المقاسات:       | ق ق: 15.1 سم/ ق ف: 8.5 سم |
|   |                 | ا: 27 سم                  |
|   | المادة الأولية: | نحاس                      |
|   | تقنية الصناعة:  | ال قالب                   |
|   | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحز، الحفر      |
|   | الوظيفة:        | الإنارة، التزين           |
|   | حالة الحفظ:     | جيدة                      |

الصورة رقم: 13

| طريقة الاقتناء    | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|-------------------|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup> | 1954           | 1997/05/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:     | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن           | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |

## الوصف:

شمعدان من النحاس يتكون من قاعدة ناقوسية وأنبوب طويل مضلع يضيق نحو الأعلى، ورقبة تنتهي بفوفة مسطحة تميل إلى الخارج قليلاً، يحتوي البدن على حلقتين بارزتين في الأعلى والأسفل، زينت حافة الفوهة بشريط من الخطوط المائلة ثم يليه شريط من الخطوط المنكسرة ثم يليه شريط نباتي قوام زخارفه أوراق نخلية ثم يليه شريط يحتوي على جامات مستطيلة كبيرة تحوي بداخلها كتابة نفذت بخط نستعليق تتخللها جامات صغيرة.

زين البدن بجامات عمودية على طول التضليعة تحوي بداخلها زخارف نباتية قوامها أزهار وأوراق وأعصان مع وجود صور طائر وتنتهي بجامة في الأعلى والأسفل تشبه الورقة الكاسية تحوي بداخلها صورة غزال ملتف حول نفسه، وهناك أوراق كاسية صماء متعكسة، زينت القاعدة بشريط من الخطوط المائلة يليه شريط نباتي ثم يليه شريط نباتي آخر ثم يليه سلسلة من الجامات المفصص تحوي نصوص كتابية.

يحمل بدن الشمعدان المؤرخ للفترة الصفوية نص عبارة عن بيت شعري من ديوان الشاعر "قائل الطرشيزي". نصها "شبي كه ماه رخت شد جراغ خلوت ما/ كداخت جان نياورد تاب مجلس ما" بمعنى "في ليلة أضاء فيها و جهك المقمر وحدتي ذاب الشمع لهفة من حديثنا".

|         |   |
|---------|---|
| ملاحظة  | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18، تحمل رقم الجرد القديم: 2272، مجموعة (Merle) |
| المراجع | 2. مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، المرجع السابق، ص 54<br>1-Marçais(G).Op.Cit.p37      |

البطاقة التقنية

|  |                 |                        |
|--|-----------------|------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 09                     |
|  | رقم الجرد:      | II.MI.001              |
|  | اسم القطعة:     | علبة                   |
|  | المصدر:         | الطرز المصري-السوري    |
|  | التاريخ:        | 10/هـ/16م              |
|  |                 | ع: 5.2 سم              |
|  |                 | ط : 10 سم              |
|  | المادة الأولية: | نحاس، الفضة            |
|  | تقنية الصناعة:  | القالب، التلحيم، الدسر |
|  | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحز، الحفر   |
|  | الوظيفة:        | حفظ الجواهر            |
|  | حالة الحفظ:     | جيدة                   |

الصورة رقم: 14

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>  | 20-02-1929   | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.   | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>علبة من النحاس الأصفر، مستطيلة الشكل، تحتوي على قفل من الفضة، زينت العلبة بزخارف نباتية وكتابية مشكلة في أشرطة و داخل جامات، يحتوي ظهر الغطاء على شريط كتاب يعريض يحيط به شريط نباتي، كما يحتوي جانب الغطاء على شريط كتابي عرض تتوسطه صفيحة الغلق المثبتة بتقنية الدسر.</p> <p>زين الجزء السفلي من العلبة بجامات جانبية و جامة تحوي بداخلها على كتابة يحدها من الأعلى والأسفل شريطين نباتيين.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة   | <p>شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18</p> <p>تحمل رقم الجرد القديم: 1159</p> |             |             |               |
| المراجع  | 1-Marçais(G).Op.Cit.p37  |             |             |               |

البطاقة التقنية

|   |                 |                               |
|---|-----------------|-------------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 10                            |
|   | رقم الجرد:      | II.MI.02                      |
|   | اسم القطعة:     | شمعدان                        |
|   | المصدر:         | الطرز المصري- السوري          |
|   | التاريخ:        | 13/هـ07م                      |
|   | المقاسات:       | ق ق: 19.5 سم<br>ق ف: 6 سم     |
|   |                 | إ: 21 سم                      |
|   | المادة الأولية: | النحاس                        |
|   | تقنية الصناعة:  | القالب                        |
|   | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، التكفيت، الحز، الحفر |
|   | الوظيفة:        | الإنارة                       |
|   | حالة الحفظ:     | جيدة                          |

الصورة رقم: 15

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>   | 1950؟   | 1997        |             | 1997          |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b> شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، ذو قاعدة اسطوانية واسعة و بدن ذو شكل ناقوسي، له عنق قصير وينتهي بفوهة واسعة قليلا، زين بدن الشمعدان بزخارف متنوعة منها أربعة أشرطة كتابية، تفصل بينهم أشكال هندسية قوامها دوائر وأشكال نجمية متتالية. يحتوي شمعدان على دوائر تحمل طيور محورة، ورجل جالس بوضعية القرفصاء ذو رأسين ففتح يديه بهما كورنتين صغيرتين، وآخر يجلس بوضعية القرفصاء يحمل سمكتين في اتجاهين معاكسين، وأخرى بوضعية القرفصاء أيضا يحمل عقربين في اتجاهين معاكسين. كما يوجد صورة رجل جالس وفاتح يديه إلى الأعلى مع وجود رمز للعدل فوق رأسه. وآخر جالس يشد يديه شجرتين، كما يلاحظ وجود صور ممكن تكون لامرأة جالسة ترفع يديها إلى الأعلى مزينة بالحلي، و نجد أيضا صورة رجل واقف يضع أمامه خنجر. وأخرى تظهر موضوع خرافي تمثل في جسد أسد ورأس إنسان، ومن قرأنا يمكن أن تكون هذه الصور لها علاقة مع الأبراج المعروفة، أو فصول السنة.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة  | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18، متحف معدنية نادرة |             |             |               |
| المراجع   | I-Marçais(G).Op.Cit.p36.                                      |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 16

|                 |                  |
|-----------------|------------------|
| رقم البطاقة:    | 11               |
| رقم الجرد:      | II.MI.006        |
| اسم القطعة:     | مرآة             |
| المصدر:         | خرسان            |
| التاريخ:        | 13/هـ07م         |
| المقاسات:       | ق: 27 سم         |
| المادة الأولية: | البرونز          |
| تقنية الصناعة:  | الصب في القالب   |
| أسلوب الزخرفة:  | الزخرفة بالقالب  |
| الوظيفة:        | عكس صورة الأشخاص |
| حالة الحفظ:     | جيدة             |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض  | تاريخ التخزين  |
|--|----------------|-------------|--------------|--|
| شراء   | 1950؟          | 1997        |              | 1997   |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:    | رقم المخزن: | رقم الواجهة: | القاعة:  |
| المعادن  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ  | X           |              |  |
| <p><b>الوصف:</b></p> <p>مرآة من البرونز، ذات شكل مستدير، نقش على ظهرها موضوع زخرفي خرافي قوامه حيوانان خرفيان متدبران جسد حيوان ورأس إنسان، يمثلان زوجين من أبي الهول<sup>1</sup>، تتخلهم أوراق وأغصان نباتية، ويحيط بها شريط كتابي نفذ بخط الكوفي المورق. ويقصد بهذا الأخير الخط الذي تنتهي حروفه في الاعلي بأوراق نباتية. نصها "العز و البقاء والدولة و البهاء و الرفعة و الثناء و الغبطة و العلاء و الملك و النماء والقدرة و الالاء لصاحبه ابدا"<sup>2</sup>. عبارات النص جاءت باللغة العربية رغم ان التحفة إيرانية المصدر ومرادفاتاها عبارة عن مصطلحات دعاتية.</p> |                |             |              |  |
| ملاحظة   |                |             |              | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18، وهي من التحف النادرة   |
| المراجع  |                |             |              | <p>1. رمضان حسين، مصطفى حسين، (شاروبيم) ابو الهول في الفن الاسلامي، في كتاب مؤتمر التواصل الحضاري بين اقطار العالم العربي في ضوء الشواهد الاثرية، اتحاد الاثارين العرب، القاهرة، مج2، ع2، 1999. ص70.</p> <p>1. مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، المرجع السابق ص54.</p> |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 17

|                 |                      |
|-----------------|----------------------|
| رقم البطاقة:    | 12                   |
| رقم الجرد:      | II.MI.008            |
| اسم القطعة:     | علبة                 |
| المصدر:         | مصر ؟                |
| التاريخ:        | 13/٥07م              |
| المقاسات:       | ق ف: 24سم<br>إ: 18سم |
| المادة الأولية: | البرونز              |
| تقنية الصناعة:  | القالب، الدسر        |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحز        |
| الوظيفة:        | الحفظ                |
| حالة الحفظ:     | جيدة                 |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء  |  | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     علبة من البرونز اسطوانية الشكل لها أربعة قنوات جانبية بارزة و مجوفة من الداخل جاءت التحفة مزودة بغطاء مستدير يحتوي في الأعلى على شكل نصف كروي متوج بحلقة كروية مفلطحة. يحتوي البدن على فتحة في الأسفل على شكل مربع، زينت العلبة بزخارف نباتية قوامها أوراق و أغصان بسيطة كما زينت بزخارف هندسية تمثلت في الدوائر والخطوط والنجمة السداسية الرؤوس والصفيرة، وزينت أيضا بزخارف كتابية منقذة بالخط الكوفي المتقن الأطراف حيث نقش على غطاء التحفة العبارات التالية: " بركة، لصاحبه، سعيد، بن علي". تتخلل هذه العبارات جامات دائرية تحوي بداخلها على كتابة نفذت بخط الثلث.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة  | الفتحة الموجودة في الأسفل حديثة ، ربما العلبة تعرضت للتخريب. |             |             |               |
| المراجع   | -Marçais(G). Op.Cit.p26                                      |             |             |               |

البطاقة التقنية

|  |                 |                                     |
|--|-----------------|-------------------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 13                                  |
|  | رقم الجرد:      | II.MI.003                           |
|  | اسم القطعة:     | قنينة                               |
|  | المصدر:         | الطرز المصري-السوري                 |
|  | التاريخ:        | 14/هـ/08م                           |
|  | المقاسات:       | ق ف: 12.8سم<br>ق ب: 13سم<br>ا: 30سم |
|  | المادة الأولية: | نحاس                                |
|  | تقنية الصناعة:  | ال قالب ، التلحيم                   |
|  | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الإضافة، الحز              |
|  | الوظيفة:        | حمل السوائل                         |
|  | حالة الحفظ:     | حسنة                                |

الصورة رقم: 18

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء <sup>1</sup>   | 1950           | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>قنينة من النحاس المكفت بالفضة، ذات قاعدة اسطوانية، وبدن كروي، وعنق طويل قليلا ينتهي بفوهة ضيقة. زين في الأعلى بزخارف نباتية قوام زخارفها أزهار وأشكال أشجار، كما زينت عند الحافة بخطوط متقاطعة. زين البدن بمجموعة من الاخاديد بشكل عمودي، أما القاعدة فقد زينت بسلسلة من الجامات الدائرية المتتالية، تحوي بداخلها على وريادات.</p> |                |             |             |               |
| <p><b>ملاحظة</b><br/>حولت التحفة إلى متحف الفنون الإسلامية بتاريخ 2003/05/18، وهي محفوظة حاليا بالمخزن. بعض الاخاديد المضافة على بدن القنينة توشك ان تنزع من مكانها . تحمل التحفة رقم IB 2412 وهو رقم الجرد القديم</p>  |                |             |             |               |
| <p>1-Marçais(G). Op.Cit.p36</p>   |                |             |             | المراجع       |

البطاقة التقنية

|   |                 |                              |
|---|-----------------|------------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 14                           |
|   | رقم الجرد:      | II.MI.355                    |
|   | اسم القطعة:     | طشت                          |
|   | المصدر:         | إيران                        |
|   | التاريخ:        | 10/هـ/16م                    |
|   | المقاسات:       | ق ق: 10.7 سم<br>ق ف: 25.8 سم |
|   |                 | ا: 16.4 سم                   |
|   | المادة الأولية: | نحاس                         |
|   | تقنية الصناعة:  | الطرق                        |
|   | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحفر، الحز         |
|   | الوظيفة:        | خاص بحمل السوائل             |
|   | حالة الحفظ:     | جيدة                         |

الصورة رقم: 19

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951   | 1997/01/06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن  | م. ع. و. أ. ف. إ   | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     طشت من النحاس الأحمر، ذو قاعدة صغيرة وبدن منتفخ وفوهة واسعة، يحمل من الجهات الأربعة مواضيع زخرفية تمثلت في افتراس الذئاب والضباع لغزلان يحد الموضوع شجرتين نفذ على أرضية نباتية بأسلوب الرقش العربي، ويحده من الأعلى والأسفل شريط قوامه أوراق نباتية، نقش على طرف الفوهة شريط كتابي يحمل صيغة التوسل بالأئمة الشيعية المعصومين.<br/>                     نفذت الكتابة بالخط الفارسي ونصها " اللهم صل (كذا) على المصطفى محمد والمرضى علي والبتول فاطمة والسبطين الحسن والحسين صل (كذا) على زين العباد علي والباقر محمد والصادق جعفر والكاظم موسى والرضا علي والتقي محمد والنقي علي والزكي العسكري الحسن إمام محمد المهدي صاحب الزمان "وهي عبارات تحمل صيغ التوسل بالأئمة الشيعية.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة   | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18   |             |             |               |
| المراجع  | مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، نماذج من الكتابات علي التحف المعدنية، كتاب جماعي (الصناعة المعدنية الاسلامية)، ص 54 |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 20

|                 |                      |
|-----------------|----------------------|
| رقم البطاقة:    | 15                   |
| رقم الجرد:      | II.MI.11             |
| اسم القطعة:     | قدر                  |
| المصدر:         | خراسان               |
| التاريخ:        | 7هـ-13م              |
| المقاسات:       | ق ف: 53.سم           |
|                 | ع: 26 سم             |
|                 | ا: 29.5 سم           |
| المادة الأولية: | برونز                |
| تقنية الصناعة:  | الطرق، التلحيم،      |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحز، الحفر |
| الوظيفة:        | خاص بالمطبخ          |
| حالة الحفظ:     | جيدة                 |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1905  | 1997-01-06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن   | م. ع. و. أ. ف. إ  | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>قدر من البرونز ذو بدن نصف كروي، يرتكز على ثلاثة أرجل صغيرة، وينتهي بحافة زودت بمقبضين وبأربع أشكال مجنحة، تحمل زخارف هندسية ونباتية محورة، كما نقش على إحداها توقيع الصانع بالخط الكوفي (عمل محمود بو بكر صفار).</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة  | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18 تحمل رقم الجرد القديم: 472 |             |             |               |
| المراجع   |   |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 21

|                 |                       |
|-----------------|-----------------------|
| رقم البطاقة:    | 16                    |
| رقم الجرد:      | II.MI.323             |
| اسم القطعة:     | دلو (سطل)             |
| المصدر:         | إيران                 |
| التاريخ:        | 10هـ-16م              |
| المقاسات:       | ق ق: 6سم<br>ق ف: 12سم |
| المادة الأولية: | نحاس                  |
| تقنية الصناعة:  | الطرق، التلحيم، الدسر |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحز، الحفر  |
| الوظيفة:        | حمل الماء             |
| حالة الحفظ:     | حسنة                  |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء  |   | 1997-01-06  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:   | المخزن:     | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن   | م. ع. و. أ. ف. إ  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     دلو (سطل) حمام من النحاس، ذو قاعدة صغيرة، وبدن منتفخ وفوهة واسعة، له مقبض نصف دائري مزين بلحية زخرفية. يرجع إلى الفترة الصفوية، توجد على رقبته كتابة بخط نستعليق، ونصها " (جون بحمام در ايد مه من بر خيزم/ ديدمه بر اب كنم بر كف بايش ريزم/ بهر حمام تو أي تازة كل نو رسته/ طاس زرین شده خورشيد مهن و دسته/ بين) كه در حمام سوزم (بي) كلى (حسار) ". بمعنى (وقفت لما وصلت محبوبتي الى الحمام/ ملأت عيني بالماء و قمت بصبها عند قدميها/ فأصبحت الشمس كأس من ذهب / و القمر مقبضا لها).<br/>                     كما يوجد على التحفة إمضاء صاحبها (صاحبه محمد باقر (مببي عد) ).</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة  | شاركت التحفة في معرض شهر التراث 2009/05/18  |             |             |               |
| المراجع   | مقال نبيلة ايت سعيد وليلي مرابط، نماذج من الكتابات علي التحف المعدنية، كتاب جماعي (الصناعة المعدنية الإسلامية)، ص70 |             |             |               |

| البطاقة التقنية   |                                      |
|---|--------------------------------------|
|  <p>الصورة رقم: 22</p> | رقم البطاقة: 17                      |
|   | رقم الجرد: II.MI.360                 |
|   | اسم القطعة: طشت                      |
|   | المصدر: إيران                        |
|   | التاريخ: 10هـ-16م                    |
|   | المقاسات: ق ق: 21 سم<br>ق ف: 36.1 سم |
|   | ا: 14 سم                             |
|   | المادة الأولية: نحاس احمر            |
|   | تقنية الصناعة: الطرق                 |
|   | أسلوب الزخرفة: التطريق، الحز         |
|   | الوظيفة: خاص بحمل السوائل            |
|   | حالة الحفظ: حسنة                     |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض  | تاريخ التخزين |
|---|--|-------------|--------------|---------------|
| شراء  | 1951   | 1997-01-06  |              | 1997-01-06    |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:  | رقم المخزن: | رقم الواجهة: | القاعة:       |
| المعادن   | م. ع. و. أ. ف. إ   | X           |              |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     طشت من النحاس الأحمر، ذو قاعدة محدبة، وبدن بيضوي منتفخ يضيق في الأعلى لينتهي بفوهة واسعة تميل إلى الخارج. يحمل زخارف متنوعة، زين البدن جامات تحوي بداخلها على زخارف نباتية قوامها أوراق وسيقان ملتوية، نفذت بطريقة الرقش العربي. يحمل العنق شريط كتابي نفذ بالخط الفارسي.</p> |  |             |              |               |
| ملاحظة  | تحمل رقم الجرد القديم: 2102، مجموعة (Collectio.Fouyolle) |             |              |               |
| المراجع   |  |             |              |               |

البطاقة التقنية

|   |                 |                  |
|---|-----------------|------------------|
|  <p>الصورة رقم: 23</p> | رقم البطاقة:    | 18               |
|   | رقم الجرد:      | II.MI.365        |
|   | اسم القطعة:     | طشت              |
|   | المصدر:         | إيران            |
|   | التاريخ:        | 10هـ-16م         |
|   | المقاسات:       | ق ف: 28.1سم      |
|   |                 | ع ف: 1.1سم       |
|   |                 | ا: 14.2سم        |
|   | المادة الأولية: | نحاس احمر        |
|   | تقنية الصناعة:  | الطرق            |
|   | أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحز    |
|   | الوظيفة:        | خاص بحمل السوائل |
|   | حالة الحفظ:     | متوسطة           |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951  | 1997/05/05  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن  | م. ع. و. أ. ف. إ  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b></p> <p>طشت من النحاس الأحمر ذو قاعدة محدبة و بدن منتفخ يضيق في الأعلى قليلا له فوهة واسعة زين بزخارف متنوعة نباتية كتابية وهندسية. يحتوي البدن في الجزء العلوي على شريط كتابي منفذ بالخط الفارسي داخل جامات بيضوية تفصل بينهم دوائر زخرفية نصه " لصاحبه السعادة والعافية وطول العمر ... "</p> <p>ويوجد على الرقبة كتابة محزوزة تحمل اسم صاحب التحفة وهو "عزيز الله" وفي القسم السفلي من البدن يوجد شريط نباتي قوامه أشكال لزهور مختلفة وأوراق وسيقان متشابكة.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | تحمل القطعة رقمين هما 279-689، كما تحمل ختم منفذ باللغة اللاتينية Perse |             |             |               |
| المراجع  |   |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 24

|                 |   |
|-----------------|---|
| رقم البطاقة:    | 19                                      |
| رقم الجرد:      | II.MI.366                               |
| اسم القطعة:     | طشت                                     |
| المصدر:         | إيران                                   |
| التاريخ:        | 16/هـ/10م                               |
| المقاسات:       | ق ف: 24.5 سم<br>ع ف: 0.4 سم<br>ا: 12 سم |
| المادة الأولية: | نحاس احمر                               |
| تقنية الصناعة:  | الطرق                                   |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، الحفر، الحز                    |
| الوظيفة:        | خاص بحمل السوائل                        |
| حالة الحفظ:     | سيئة                                    |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1951   | 1997-05-05  |             | 1997          |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن   | م. ع. و. أ. ف. إ   | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>طشت من النحاس الأحمر ذو قاعدة محدبة، وبدن منقح، وفوهة واسعة، زين بأشرطة كتابية نفذت بالخط الفارسي . يصعب دراسته نظرا لحالة التحفة السيئة والطمس على بعض الجوانب.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة  | تظهر على طشت بقع بيضاء تعود إلى المادة المستعملة في التنظيف. |             |             |               |
| المراجع   |  |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 25

|                 |                        |
|-----------------|------------------------|
| رقم البطاقة:    | 20                     |
| رقم الجرد:      | II.MI.004              |
| اسم القطعة:     | قدح                    |
| المصدر:         | الطراز المصري-السوري   |
| التاريخ:        | 15/٥/٥09م              |
| المقاسات:       | ف: 12.8سم              |
| المادة الأولية: | نحاس                   |
| تقنية الصناعة:  | الطرق                  |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريق، التكفيت، الحز |
| الوظيفة:        | حمل السوائل            |
| حالة الحفظ:     | جيدة                   |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء         | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|------------------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   |                        | 1997        |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:            | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المعادن  | م. ع. و. أ. ف. إ       | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     قدح من النحاس، ذو شكل نصف كروي، زين من الداخل بزخارف نباتية، وزين من الخارج بزخارف نباتية وهندسية بالإضافة إلى وجود أشكال حيوانية محورة، فقد زينت قاعدته بزهرة عباد الشمس في مركزها دائرة تحيط بها ستة أنصاف من دوائر، زينت حافة الإناء بزخارف نباتية قوامها وريادات وأوراق النخيل وأوراق كاسية تلتف حول الحافة مشكلة حلقة دائرية مفصصة، تتخللها طيور محورة.</p> |                        |             |             |               |
| ملاحظة   | تحفة نادرة في المجموعة |             |             |               |
| المراجع  |                        |             |             |               |

## خلاصة الفصل:

نستخلص مما فات أن المسلمون قد اهتموا بالفنون المعدنية اهتماما كبيرا في العصور الإسلامية، وما زادها اهتماما هو رعاية واهتمام الحكام بها، حيث شكّل الفنان المسلم من المعادن ما يستخدم في الحياة اليومية من أواني منزلية وأدوات الزينة والكتابة وغيرها، فلهذا كانت لها الأهمية والأولوية بين الحرف، وكان الإقبال على صناعة التحف المعدنية عظيما جدا، خاصة عندما عرفت الأسواق الإسلامية إزهارا اقتصاديا، بالإضافة الى وجود مناجم المواد الأولية، فأبدع صناع المعادن تحفا في قمة الإبداع وصنعوا أشكال وأنواعا مختلفة، كما أنتجوا تحف بهيئة حيوانات، ولم يكن للذهب حظ أوفر مثل المعادن الأخرى ويعبر ذلك عن ابتعاد الفنان المسلم عن مظاهر الترف والإسراف وبالتالي التقيد بأحكام الدين الإسلامي الذي يحثنا على ذلك، وهو ما لاحظناه من خلال دراستنا للنماذج المدروسة، وقلة التحف المصنوعة من معدن الفضة مقارنة بالتحف المصنوعة من معدن النحاس والبرونز، وقد استعمل معدن الفضة في تكفيت مجموعة من التحف كالصينية والمقلمة، واستخدم معدن القصدير في طلاء طشت ليظهر بلون فضي.

- جاءت التحف ذات أشكال وأحجام ووظائف مختلفة واستخدمت فيها مجموعة من التقنيات الصناعية المعروفة في الحضارات السابقة كتقنية الطرق، الصب، التلحيم والضغط في القالب. وبالنسبة للأساليب الزخرفية فقد تميزت التحف بأسلوب التكفيت، مثل الصينية النحاسية والمقلمة.

- ما ميز زخارف بعض التحف هو استعمال أسلوب الرقش العربي الذي استعمل بطريقة متقنة.

- تزينت التحف بزخارف نباتية قوامها أزهار مثل زهرة الأقحوان ونفل وزهرة عباد الشمس، بالإضافة إلى الأوراق البسيطة والكأسية وأوراق الأكنسس والمرابح النخيلية وأنصافها مع تسجيل لعنصر الأشجار والبراعم.

- تنوعت الزخارف الهندسية المسجلة على التحف مثل الخطوط بأنواعها والدوائر وأنصافها والجامات والأطباق النجمية والمضلعات، وتكون أحيانا موضع زخرفي في حدي ذاتها وغالبا ما تكون تحوي بداخلها زخارف أخرى.

-عكست لنا الكتابات التي نفذت بخطوط مختلفة على التحف المعدنية على الجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني وحتى الجانب الفني السائد آنذاك، حيث استعملت بعدت صيغ كآيات القرآنية والآيات الشعرية والأدعية والعبارات الدينية والمذهبية، ومنها ما يشير إلى وظيفة الإناء وصاحبه.

-تحمل مجموعة من التحف زخارف آدمية محورة كفارس يمتطي جواد أو جالس أو واقف من خلال قاع الصينية، بالإضافة إلى صور أشخاص بوضعيات مختلفة التي تظهر على بدن الشمعدان الأناقوسي، وبالنسبة للزخارف الحيوانية فقد وظفت حيوانات أليفة ومفترسة مثل: الطيور والغزلان والأحصنة والذئب والأسود والأسماك...، بالإضافة إلى المشاهد التصويرية كحالات الافتراس التي ظهرت على بدن طشت من النحاس الأحمر، وقد تم تسجيل موضوع زخرفي المتمثل في التمثال المعروف بـ أبو الهول على ظهر المرآة البرونزية، ومنه نستخلص تأثر الفن الإسلامي بالفنون السابقة.

-تم اقتناء التحف عن طريق الشراء في الفترة الاستعمارية وتم تسجيلها في سجلات الجرد الخاصة بالمتحف، وهي كلها في حالة حفظ تتراوح بني الجودة الحسنة، وهناك بعض التحف لم نتمكن من الوصول إلى سنة وطريقة اقتنائهم.

- شملت المجموعة على تحف نادرة مثل: المرآة البرونزية المستديرة وتمثال بهيئة وعل واقف. -اشتهرت العديد من المدن الإسلامية بالصناعة المعدنية حيث بذلوا مجهودا كبيرا في تطويرها ومن أهم تلك المدن نذكر مدينة الموصل بالعراق ودمشق بسوريا بالإضافة إلى مدينة والقاهرة وأسوان بمصر بالإضافة إلى مدينة خرسان بإيران .

# الفصل الثاني

## الصناعة الخزفية

- تمهيد

1- تعريف المادة الاولية.

2- تعريف الخزف.

3- الصناعة الخزفية ببلاد المشرق الاسلامي .

4- البلاطات الخزفية

5- تقنيات الصناعة وأساليب زخرفة التحف المدروسة.

6- أهم مراكز الصناعة الخزفية ببلاد المشرق الاسلامي .

7- البطاقات التقنية

- خلاصة الفصل

## تمهيد:

يعتبر الخزف من بين الفنون التي اجتهد فيها الحرفي المسلم وطورها وأنتج الكثير من التحف سواء تلك الموجهة إلى الحياة اليومية أو الموجهة إلى تزيين جدران العمارات الإسلامية. واستعمل في ذلك طرق وتقنيات عديدة لاستخراج أروع التحف بأشكال وأنواع مختلفة وبألوان بديعة وجميلة، وزينها بزخارف متنوعة.

عرف المسلمون تميز فني في هذا المجال خاصة بعد إنتاجهم للخزف ذو البريق المعدني، حيث أنتجوا قطع فنية رائعة من هذا النوع، وقد اعتبر الباحثين في مجال الآثار أن التحف الخزفية الإسلامية تعتبر أيضا مظهرا من مظاهر الحضارة والثقافة الإسلامية.

يحتفظ المتحف بمجموعة معتبرة من التحف الخزفية الإيرانية المصدر، وهي في المخزن حاليا تمثلت المجموعة في بلاطات وأواني خزفية مختلفة الأشكال والزخارف، وعددها خمسة وعشرون قطعة (25) تتراوح حالتها بين الحسنة والجيدة والبعض منها عبارة عن أجزاء، تعود إلى الفترة الممتدة ما بين 4 هـ -10 م / و10 هـ -16 م

بدأنا الفصل بتعريف للمادة الأولية والخزف، ثم انتقلنا للحديث عن الصناعة الخزفية ببلاد المشرق الإسلامي مع إدراج نماذج من التحف، تمثل هذه التحف فترات تاريخية هامة من الحضارة الإسلامية، ومن أجل التعرف أكثر على هذه الصناعة ذكرنا مجموعة من تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة الخاصة بالتحف الخزفية، وفي الأخير تطرقنا إلى الحديث عن أهم المدن المنتجة للخزف ببلاد المشرق الإسلامي وإيران، وكان للفصل تمهيد وخالصة.

## 1-التعريف بالمادة الأولية:

تعتبر صناعة الأواني الطينية من اعرق الصناعات حيث ترتبط بحياة الإنسان ارتباطا وثيقا لقوله تعالى في سورة المؤمنين "وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلَاةٍ مِنْ طِينٍ"<sup>101</sup> ، وفي سورة الصافات "إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ"<sup>102</sup> ، والصناعة الطينية هي احدي الحرف الأكثر قدما اعتمدت عليها الشعوب الأولى في صنع أوانيها تتمثل مادتها الأولية في الطين التي تصبغ عجينة بعد المرور بعدة عمليات كجلب الأتربة من الموقع والتنظيف من الشوائب والغريلة ثم إضافة الماء لتصبح في الأخير عجينة قابلة للتشكيل، وهي أنواع تختلف من منطقة إلى أخرى وذلك حسب التكوين الجيولوجي لكل منطقة وهو ما يكسبها لونا متنوعا ومختلفا ومنها:

### 1-1-الطينة العادية:

يصنع منها الفخار ذي اللون الأبيض البني الفاتح، وهو ذو صفات مشتركة بين الفخار الأبيض والفخار الأحمر وخصوصا من حيث المسامات والصلابة، وتعتبر من أجود الطينات نظرا لتمامك تربتها بسبب تكوينها من حبيبات جد دقيقة، وكذا عمقها تحت الأرض<sup>103</sup>.

ومن بين التحف المدروسة التي صنعت من هذه الطينة نذكر منها سلطانية بقاعدة ضيقة قليلا وفوهة واسعة تحمل زخارف هندسية ونباتية قوامها أوراق وأغصان وأزهار على أرضية بيضاء(البطاقة رقم 26).

### 1-2-الطينة الحمراء:

تحتوي على أكسيد الحديد، وهو لا يسوى في الأفران ذات الحرارة الكبيرة حتى لا تتكسر وهي توجد في كل مكان تقريبا نظرا لتشابهها بالتربة الزراعية، وبالتالي فهي قريبة من سطح

<sup>101</sup> القرآن الكريم، سورة المؤمنين، الآية 12

<sup>102</sup> القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 11

<sup>103</sup> . محمد الطيب عقاب، الأواني الفخارية الإسلامية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص ص19-20.

الأرض، ويمكن الحصول عليها بسهولة<sup>104</sup>، ومن الباحثين من جعل الفخار الأحمر أقل أنواع الفخار جودة من باقي الأواني الفخارية<sup>105</sup>. ومن بين التحف المدروسة المصنوعة منها الصحن المستدير الشكل الذي طلي بطانة بيضاء اللون، وزخارف نباتية وهندسية بسيطة. (البطاقة رقم 31).

### 1-3- الطينة البيضاء:

تعتبر من أجود أنواع الفخار قاطبة، لاسيما وأنه قوي متماسك الأجزاء، يمكن استخدامه في درجة حرارة عالية، وتعتبر الطينة البيضاء من الطينات الصافية<sup>106</sup>، ومن بين التحف المدروسة التي صنعت من هذا النوع نجد صحن ذو قاعدة مستديرة وفوهة واسعة تميل إلى الخارج، يحمل زخارف هندسية بسيطة (البطاقة 29).

### 2- تعريف الخزف:

حظي الخزف الإسلامي بعناية الكثير من العلماء والباحثين فتناولوه بالبحث والدراسة الواعية. وكان حافزهم الأول لهذه العناية كثرة ما عثر عليه في الحفائر، واعتمده العلماء في التأريخ نسبة إلى المادة الخام، وطريقة الصناعة والزخرفة ومكان العثور، وكان إنتاج الخزف في العالم الإسلامي عظيماً جداً امتاز بتنوع منتجاته وتعدد أشكاله وطرق صناعته وزخرفته<sup>107</sup>.

وصناعة الخزف هي إحدى الحرف الأكثر قدماً، اعتمدت عليها المجتمعات الأولى في صنع أوانيها، ويعتبر من المواد الأثرية الهامة نظراً لكثرة مخلفاتها التي تفوق أي مادة أثرية أخرى. وبواسطتها يمكن تتبع المراحل الحضارية المختلفة، وقد أضحت لأهميتها أساسية في فهم

<sup>104</sup>. محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص ص 19-20.

<sup>105</sup>. علام محمد علام، علم الخزف، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ص 04.

<sup>106</sup>. محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص 26.

<sup>107</sup>. سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، مكتبة هلا للنشر والتوزيع، ط2، ص ص 17-18.

الحضارات البشرية ودراسة التسلسل الزمني والتطور التقني والفني<sup>108</sup>، ولقد ظهر نتيجة المحاولات العديدة التي سعى من ورائها الفخراي إلى سد مسام جدران الآنية ليعطيها شكلاً جميلاً مما هي عليه، واهتدى في النهاية إلى المادة الزجاجية التي دهن بها جدرانها، تتميز بصفاء الطينة وجمال الشكل يحرق مرة ثانية مع مواد التزجيج تحت درجة حرارة مرتفعة<sup>109</sup>.

اختلف الباحثون في تحديد الفرق بين مصطلح الفخار والخزف، فمنهم من يرى أن تسمية الفخار تطلق أصلاً على ما صنع من طين دون تزجيج، أما الخزف فيخص ما صنع من الطين أيضاً لكن يغطي بطبقة من الزجاج الذائب، وتكون طينه أكثر نقاء وصلابة من الفخار<sup>110</sup>.

وهناك فريق يرى أن الفرق بين الفخار والخزف يكمن في أن الأول تشكل منتجاته من عجينة طبيعية، أما الثاني فمن عجينة صناعية أي خالية من الشوائب وتدعم بمركبات تزيد من صلابتها وجودتها مثل السيليكا (الرمال) والكاولين الأبيض<sup>111</sup>.

### 3- الصناعة الخزفية ببلاد المشرق الإسلامي :

#### 3-1- الصناعة الخزفية ببلاد المشرق العربي:

كان فن الخزف من بين أنواع الفنون العديدة التي عرفها الفن الإسلامي إلى جوار أنواع أخرى من الحرف، وكان الفن الخزفي يشهد نمواً مستمراً وتطوراً ملحوظاً في مختلف بيئاته المصرية والعراقية والإيرانية والشامية والأندلسية منذ صدر الإسلام، ولقد وصلت صناعة الخزف إلى أعلى مستوى من الجمال والأناقة بظهور الخزف ذو البريق المعدني.

ففي مصر ازدهرت صناعة الخزف منذ بداية العصر الإسلامي وزاد الاهتمام بهذه الصناعة فتقدمت في سبيل الرقي منذ أن أصبحت مصر دولة مستقلة في عهد الطولونيين، وصارت

<sup>108</sup> . لخضر درياس، "الفنون الخزفية من خلال مجموعات المتحف الوطني للآثار"، المتحف الوطني للآثار، الجزائر، 1995، ص.3.

<sup>109</sup> . نفس، ص.07.

<sup>110</sup> . محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، د ت، ص.101.

<sup>111</sup> . سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، ح م ك ح م و ت، مصر، 1988، ص.46.

عاصمتها تنافس حاضرة الخلافة في بغداد، وقد ظهر في هذا العصر نوع من الخزف المصري يتميز بزخارفه البارزة المطبوعة بالقالب، وبالطلاء الزجاجي ذي اللون الأخضر، والمتعدد الألوان. وتزخرف أواني هذا النوع برسوم طيور وحيوانات، وزخارف هندسية ونباتية، وكتابات كوفية بسيطة، ويمتاز الخزف الطولوني بصغر حجم أوانيها، وترتبط هذه الأواني من حيث الشكل والزخارف بخزف سامراء في العراق<sup>112</sup>.

تم تصدير الفخار مصنوع بأسلوب سامراء من العراق في كل أنحاء العالم الإسلامي، شجع ابن طولون على استيراد كميات من الفخار العباسي في الفسطاط وعدد من الخزافين العراقيين استقروا في مصر<sup>113</sup>، كذلك وجدت في مصر كما وجدت في الشام والعراق أجزاء من أواني خزفية بزخارف بارزة يغطيها طلاء مذهب تظهر فيه محاكاة الخزافين للأواني الذهبية والفضية التي كانت تستعمل عند الرومان والفرس وتقتصر رسوم هذا النوع على الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات وتؤرخ هذه الأنواع المبكرة من الخزف المصري ذات الزخارف البارزة بالقرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد<sup>114</sup>. وخلال العصر الفاطمي أتيح للخزفيين أن يبدعوا خزفاً ذاعت شهرته وأعجب به أهل عصره، ولما استولى الفاطميون على الحكم في مصر سنة 358هـ/969م شيّدوا مدينة القاهرة وقاموا ببعث روح فن جديد، كما أنهم نجحوا في الوصول إلى طراز فني مصري متميز، ولعل أشهر أنواع الخزف في العصر الفاطمي هو الخزف ذو البريق المعدني الذي استمر ازدهاره طوال فترة حكمهم<sup>115</sup>. حيث يعد أعظم خزف في الإسلام ذلك الخزف المعروف باسم الخزف ذو البريق المعدني الذي لعب المسلمون دوراً هاماً في إبداعه وانتشاره<sup>116</sup>، ويتم التعبير عن روح المتعة في العصر الفاطمي في الفخار اللامع أكثر من أي شكل آخر<sup>117</sup>.

<sup>112</sup> . حسن الباشا، القاهرة فنونها تاريخها أثارها، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، ص313

<sup>113</sup> .Richard (Y) ,The Art And Architecture Of Islamic Cairo .Published By Garnet Publishing .2006.p72

<sup>114</sup> . حسن الباشا، المرجع السابق.ص313

<sup>115</sup> . محمود إبراهيم حسن، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984، ص 38-60

<sup>116</sup> .Soustiel (J),La Céramique Islamique ,Guide du Connaisseur Vélo,Paris,1985, p385

<sup>117</sup> . Richard ( Y) , Op-Cit .P84.

## 3-2- الخزف ذو البريق المعدني:

ويعتبر الخزف ذو البريق المعدني أو الغضار المذهب كما تسميه بعض المصادر العربية أعظم ابتكار في صناعة الخزف في العصور الوسطى، وهو ابتكار إسلامي خالص غير مسبق في الحضارات السابقة للإسلام ولم يتوصل إليه الصينيون بالرغم من علو شأنهم في مجال صناعة الخزف<sup>118</sup>.

وفيه يبدأ الخزاف بتشكيل الإناء من الطين العادي ثم يغطيه بطبقة رقيقة من طين نقي يعرف عند أهل الصناعة باسم "البطانة" ثم يسوي الإناء في الفرن وبعدها يخرجها لكي يثبت الدهان الزجاجي عليه ومن ثم يعيده إلى الفرن مرة أخرى وبعدها يخرجها من أجل زخرفته ليرسم عليه عناصره الزخرفية المختلفة من نباتية أو هندسية أو كتابية أو حتى رسوم الكائنات الحية، ويدخل الخزاف الإناء في الفرن للمرة الثالثة لكي يثبت هذه الزخارف، بعد فترة وجيزة يخرج الخزاف أوانيه. وقد ترك المزيج المعدني الذي استخدم في رسم الزخارف طبقة رقيقة فوق سطح الإناء يكون فيها الدهان رقيقا ينفذ الضوء خلالها فتبدو لامعة متألقة<sup>119</sup>، وخاصية هذا الطلاء أنه يعمل على سد مسام بدن الأنية ليكسبه نعومة ولمعان، ويتم التزجيج برش مواد التزجيج على الأواني المصنوعة، ويتم الحرق تحت درجة حرارة منخفضة نسبيا<sup>120</sup>، إضافة إلى الطلاء الزجاجي الشفاف عرف الطلاء بالألوان أخرى أيضا وأستعمل كوسيلة في حد ذاتها للزخرفة فوق الطلاء الزجاجي أو تحته<sup>121</sup>، ويرجع بعض الباحثين الفضل في تطور هذه الصناعة لمجموعة من الخزفيين والحرفيين المهاجرين إلى مدينة القاهرة، وإلى عملية الاستيراد أيضا حيث تم استيراد الخزف آنذاك

<sup>118</sup> يوسف عبد الرؤوف، الخزف الإسلامي، متحف الخزف الإسلامي، صندوق التنمية الثقافية القاهرة، مصر، 1988، ص 05.

<sup>119</sup> محمود إبراهيم حسن، المرجع السابق، ص 38-60.

<sup>120</sup> غريال محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، الدائرة القومية للطباعة والنشر، دار القلم القاهرة، 1965، ص 1277.

<sup>121</sup> Soustiel(J), Op-Cit, p25.

من بلدان مختلفة كإسبانيا وإيطاليا وإيران وأيضا الصين التي تأثر الخزف المصري بها كثيرا، ولكن رغم الاستيراد إلا أن الصدارة بقيت للبريق المعدني<sup>122</sup>.

ولعل ما هو معروف أن هناك أنواع من الخزف ظهرت إلى جانب الخزف ذو البريق المعدني مثل الخزف ذي الزخارف المحفورة أو المحزوزة، كما ظهر نوع آخر اقتصر الدهان فيه على أجزاء منه دون الأجزاء الأخرى، وكانت الزخارف تنقش على البطانة مطلي بطلاء شفاف، وظهر أيضا بما يسمى بالخزف البسيط أو الريفي قوام زخارفه خطوط ونقاط ورسوم بسيطة بألوان الأبيض الأصفر الأخضر واللون المنجيزي ويعرف أيضا بخزف الفيوم، ولقد ظهر في الفترة الأيوبية نوع من الخزف يمتاز بالدقة في رسم العناصر الخزفية وبألوان متعددة، وكانت الزخارف عبارة عن رسوم آدمية وطيور وحيات، وقد وجد هذا النوع في المناطق التي حكمها الأيوبيين مثل سوريا وشمال العراق، كما استعملت القلل ذات الشبائيك خلال العصر الأيوبي وامتازت بأشكالها الهندسية الكبيرة الأضلاع من مثلثات مستطيلات دوائر ونجوم والملاحظ نقص الزخارف كائنات الحية<sup>123</sup>.

ولما ازدهرت الحياة الاقتصادية أثناء تولي المماليك الحكم أطلق الفنانون العنان لإبداعاتهم فأنتجوا بصورة مكثفة التحف الخزفية، وفي هذا العصر عاد الكثير من الخزافين إلى مصر وانتشرت في العصر المملوكي أنواع عديدة من الخزف مختلفة كالنوع المعروف باسم تقليد السيلادون وأيضا الخزف ذو التوقيعات المزخرفة باللونين الأزرق والأبيض، ولقد تأثر خزف العصر المملوكي كثيرا بالخزف الإيراني كما ظهرت عليه أيضا التأثيرات الصينية وازدهرت في هذا العصر صناعة البلاطات الخزفية التي زينت العديد من المباني والمساجد<sup>124</sup>، وللأسف نلاحظ من خلال هذه الدراسة أنها لا تحوي على تحف خزفية مشرقية عكس التحف الخزفية الإيرانية التي وجدت بمجموعة معتبرة في متحف العاصمة.

<sup>122</sup> . محمود إبراهيم حسن، المرجع السابق، ص 38-60

<sup>123</sup> . نفسه.

<sup>124</sup> . نفسه.

أما بالنسبة إلى الأسلوب الإيراني - العراقي فهو يحوي من خلال هذا النوع رسوماً لحيوانات وطيور وأشكال آدمية وزخارف وكتابات كوفية باللون الذهبي، ويعد خزف سامراء شاهداً على جودة وجمال هذا الخزف، إذ يفوق ما صنع للخلفاء العباسيين في سامراء جميع أنواع البريق المعدني فيما تلا ذلك من عصور ومع ذلك كانت بغداد أكبر مركز لإنتاج هذا النوع الفاخر من الخزف في القرن التاسع، واستمر الخزف ذو البريق المعدني مزدهراً حتى القرن الثالث عشر في مدينة الري ثم انتقل إلى قاشان<sup>125</sup>.

### 3-3- الصناعة الخزفية الإيرانية:

كانت صناعة الخزف من أهم الميادين التي حازوا فيها الإيرانيون المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية وقد ساعدتهم في ذلك العجينة التي امتازت بها بلادهم<sup>126</sup>، تميز الخزف الفارسي خلال القرنين 4-5هـ/10-11م من حيث الصناعة والزخارف بتأثره بالتقاليد القديمة الساسانية والبيزنطية ففي القرن 4هـ/10م وتحت حكم الدولة البويهية انتشر نوع من الخزف يعتمد في زخرفته على تقنية الحز، نفذت بها رسومات حيوانية كالطيور المحورة، وفي القرن 5هـ/11م وخلال حكم السلاجقة ظهر نوع جديد من الخزف يشبه إلى حد بعيد الخزف الجيري<sup>127</sup>، يعتمد في تقنيته الزخرفية على حفر البطانة العاجية اللون وإزالة مساحة البطانة المتبقية خارج الأشكال حتى تظهر الزخرفة على مستوى الأرضية، وهذه الأساليب الزخرفية قديمة إذا استعملت خلال الفترة الساسانية وبخصوص الخزف الذي يعود إلى القرنين 10-14هـ/16-19م، وتحت حكم الصفويين والقجار تم ضم مدن جديدة كمدينة شماكي في القوقاز مما أدى إلى تعدد التقنيات، إذ أن هذه

<sup>125</sup>. لخضر درياس، المرجع السابق، ص37

<sup>126</sup> <https://www.hindawi.org>

<sup>127</sup>. الخزف الجيري أو الفخار المدهون ذو زخارف المحزوزة: من المجموعات الفخارية الضخمة التي ترجع إلى إيران في أوائل العصر الإسلامي، مجموعة تزينها زخارف محزوزة علي قشرة رقيقة بيضاء يغطيها بغطاء طلاء شفاف رصاصي اللون، ويعرف هذا النوع من الخزف المحزوز بين تجار العاديات باسم الجيري وهو اسم لعبدة النار، ويكون الطلاء إما اخضر أو اصفر انظر:م.س.ديماند، الفنون الإسلامية، ص167.

المدينة أدخلت نوعاً جديداً من الخزف يعتمد في زخارفه على عنصر الزهرة المتفتحة والمروحة المحوريتين، وقد تميزت قواعد صحن هذه المدينة بعدم استعمال الطلاء مما يؤدي إلى سوادها مع مرور الزمن<sup>128</sup>، وقد استمر انتشار هذه الصحن الكبيرة النصف الدائرية التي ظهرت في الدولة المغولية في ظل حكم الصفويين فكانت زخارفها تتميز بملء كل المساحات من الخارج والداخل بالعناصر النباتية المحورة داخل دوائر مفصصة، ويكون الموضوع الرئيسي منفذاً في القاع، والذي كثيراً ما يمثل مناظر ومشاهد أدمية منفذة بلون أسود على أرضية زرقاء فيروزية، يتميز الخزف الفارسي خلال القرن 9هـ و 17م باستعمال الطلاء القصديري بكثرة وبألوان عديدة<sup>129</sup>، ولعل ما يجب ذكره هو أن الموضوعات الزخرفية النباتية في إيران ومنذ نهاية القرن الثالث عشر ميلادي كانت مثلاً صادقاً للطبيعة وكان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت من أساليبه إلى الفن الإسلامي الفارسي على يد المغول في إيران ثم انتقل إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية<sup>130</sup>.

ومن الملاحظ أن الموضوعات الزخرفية المنفذة على التحف الخزفية جاءت مجسدة للأوضاع الاجتماعية، حيث تعكس لنا الحياة اليومية للإنسان الفارسي من خلال رسومات الصيد ومشاهد التنزه في الحدائق، ومن أمثلتنا الخاصة بالخزف الإيراني صحن مزين بموضوع زخرفي قوام زخارفه صور رجال بالون أبيض على أرضية سوداء داخل دائرة، ثلاثة يرفعان أيديهما إلى السماء يحملان عيدان تشبه عيدان قرع الطبول والرابع في المركز يرتدي عباءة، ومعهم حيوان شكل كلب محور (الصورة رقم: 26).

<sup>128</sup>. لخضر درياس، المرجع السابق، ص 37

<sup>129</sup>. نفسه.

<sup>130</sup>. زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 38



الصورة رقم: 26

صحن خزفي / 4هـ / 10م - إيران

المتحف العمومي الوطني الآثار القديمة - الجزائر

## 4-البلاطات الخزفية:

لا يكتمل الحديث عن الخزف الإسلامي إلا بالحديث عن البلاطات الخزفية، فلقد استطاعت هذه الأخيرة فرض نفسها كصناعة فنية تزيينية ومعمارية على الساحة الحرفية خاصة بعد اهتمام الصناع والحكام بها، وسعوا إلى تطويرها والاهتمام بها، وقد احتوت مجموعتنا على بعض النماذج وهي في غاية الروعة.

يتشكل مصطلح لبلاطات الخزفية من كلمتين فبالنسبة للأولى فهي مأخوذة من فعل بلط. وبلط الدار (بفتح الباء وتشديد اللام وفتحها) فرشها بالبلاط أو الأجر، وبلط الحائط سواء وجعله أملسا، والبلاط كل شيء فرشت به الدار من حجر ونحوه، وبلاط الحاكم حاشيته ومجلسه وقصره، وبلاط الأرض وجهها أو الصلب وكل مستو أملس منها<sup>131</sup>.

<sup>131</sup>. عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص ص 25-26.

أما المصطلح الثاني (الخزفية) فقد أُضيف إلى البلاطات للدلالة على نوع المادة<sup>132</sup>، أما اصطلاحاً فهي عبارة عن بلاطات خزفية صنعت من عجينة طينية مسامية قابلة للنفاذ، يغطي سطحها الخارجي بطلاء زجاجي من أجل سد المسامات الموجودة فيها لمنع تسرب السوائل. ويزيدها صلابة وتماسكا ولمعانا وجمالاً، وهي ذات أشكال وأحجام مختلفة، فمنها المربعة والمستطيلة والسداسية والثمانية الرؤوس والنجمية، وقد استعملت في تزيين العمائر على اختلافها<sup>133</sup>.

اشتهرت إيران أكثر من غيرها في هذا المجال في العهد السلجوقي خاصة مدينة قاشان والري، ومن أهم نماذجها بلاطات خزفية مؤرخة بـ 585هـ/1189م محفوظة في متحف القاهرة. وفي العهد الإيلخاني شهدت البلاطات تطوراً كبيراً على الرغم من التدمير الذي لحق بالمدن التي اشتهرت بهذه الصناعة مدينة قاشان والري بعد الغزو المغولي فأنتجت العديد من أشكال البلاطات واشتهرت بالبلاطات النجمية وأخرى سداسية وثمانية الرؤوس، كما تنوع أسلوب زخرفتها وطلائها حيث أنتجت بلاطات ذات البريق المعدني وأخرى رسمت زخارفها بالمينا، ونوع آخر يعرف بـ ليجفردينا جاءت زخارفها فوق الطلاء، ونوع آخر يعرف بالبلاطات ذات الحواف الجافة المعروفة بـ كيرداسوك والذي كانت زخرفته تتم بحفر المواضيع حول الزخارف للفصل بين الألوان<sup>134</sup>.

وفي العهد التيموري استمرت صناعة البلاطات المرسومة تحت الطلاء والبلاطات المعروفة بالليجفردينا لكن بصورة أقل مما كانت عليه في العهد الإيلخاني، كما تطور أسلوب بلاطات ذات الحواف الجافة. وقد اشتهرت بعض المدن بهذه الصناعة كمدينة سمرقند التي أصبحت عاصمة للدولة و قصدتها الحرفيون والصناع من جميع أنحاء العالم. وفي العهد الصفوي ابتكر الإيرانيون

<sup>132</sup>. ابن منظور محمد، لسان العرب، دار صادر، المجلد 9، بيروت، 1990، ص 67.

<sup>133</sup>. الصعيدي رحاب إبراهيم احمد احمد، الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة اصفهان في عهد الشاه عباس الأول 996-1038هـ/1588-1629م، والشاه عباس الثاني 1052-1077هـ/1642-1666م، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1426-2005، ص 10.

<sup>134</sup>. نفسه.

تقنية جديدة اصطلح عليها بـ "هفت رنكي" أي الألوان السبعة، حيث أصبح يستعمل سبعة ألوان مختلفة كالأزرق الزهري والأزرق الفيروزي والأخضر والبني والاجوري الفاتح، ومن مميزات البلاطات الصفوية استعمال اللون الأسود في تحديد الخطوط الخارجية والتفاصيل، بينما يستعمل اللون الأبيض في الأرضيات، عرفت هذه الصناعة في مدينة شيراز وأصفهان<sup>135</sup>، ومن أمثلتنا نجد أن المتحف يحتفظ بنماذج من البلاطات الخزفية النجمية الشكل، وبعض الأجزاء التي تعود إلى القرن الثالث عشر ميلادي إيرانية المصدر كما هو مبين في الصورة ( الصورة رقم: 27).



الصورة رقم: 27

بلاطة خزفية

إيران - القرن 13م

(المتحف العمومي الوطني الآثار القديمة-الجزائر)

<sup>135</sup>. الصعيدي رحاب إبراهيم احمد، المرجع السابق، ص11

## 5- تقنيات الصناعة وأساليب زخرفة التحف الخزفية:

تتبع صناعة الخزف تقاليد صناعة الفخار التي ابتدأت منذ العصور الحجرية، لا تتنوع طريقة صناعة الخزف كثيراً، وإنما يقع الاختلاف في المادة الطينية وفي الأشكال والرسوم وفي مراحل الرسم على البطانة وقبل الشروع في التشكيل الخزفيات لابد من توفر عاملين مهمين وهما الطين والفرن<sup>136</sup>، ففي العصور الإسلامية كان الخزاف يعتمد على الطين المحلي فيحاول تنقيته من الشوائب، وقد يقوم بعجنه للتأكد من تماسكه، وكان يعتمد في عملية الحرق على أفران خاصة. وذات أحجام مختلفة حسب حجم الخزفيات، فبعد أن يتم جلب الطينة من المقالع على شكل كتل كبيرة إلى الورشة أين تفتت وتهرس بمدق ضخم حتى تصبح الطينة صافية وتضع في حوض مائي لتخمير ويتم الضغط عليها بالأرجل ثم تقطع إلى قطع لتوضع بعد ذلك في مكان معرض للهواء الرطب وبعيد عن الرياح والحرارة وبعدها تأخذ إلى المصنع للتشكيل<sup>137</sup>.

## 5-1- تقنيات الصناعة:

## 5-1-1- تقنية التشكيل:

هي بناء الإناء والوصول به إلى شكله النهائي، وهي طرق قديمة معروفة منذ العصور المصرية الفرعونية، وعصور بلاد الرافدين. وتتم عملية التشكيل بثلاث طرق هي التشكيل باليد أو بال قالب أو بالدولاب.

<sup>136</sup> .سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ص17-18

<sup>137</sup> . نفسه.

### 5-1-1-1-5-1- التشكيل باليد:

وهي من أقدم الوسائل إلا أنها تحتاج إلى مهارة فنية فائقة، وبدورها تتمثل في طريقتين وهما التشكيل بالشرائح وطريقة التشكيل بالحبال<sup>138</sup> (اللوحة رقم: 4-الشكل 1-2)، فالطريقة الأولى يتم صنع شرائح من العجينة وضماها إلى بعضها البعض بالضغط الخفيف عند الأطراف حتى تنسجم مع بعضها ويتشكل الإناء المرغوب فيه، ويبدأ التشكيل فيها من القاعدة، أما الطريقة الثانية فتتم بواسطة مجموعة من الحبال المشكلة من العجينة حيث يبدأ الحرفي بتشكيلها مع استعمال الضغط بالأصابع حتى يتم إصاقها وانسجامها مع بعضها البعض وإعطاء الشكل المرجو.

### 5-1-1-2- التشكيل بالقالب:

فبعد تهيئة الطينة المراد تشكيلها يقوم الصانع بتحضير القالب المزمع العمل فيه والذي يكون حسب الشكل المراد الحصول عليه للتحفة، فيتم ضغط العجينة بداخله فيعطينا الشكل المرغوب فيه. وهناك طريقة أخرى يقوم بها الصانع في تشكيل تحفه وهي أن يصب سائل طيني بداخل القالب فتخرج الآنية ذات تفاصيل دقيقة<sup>139</sup>، تجسدت هذه التقنية من خلال استعمالها في صناعة مجموعة من البلاطات الخزفية، حيث اعتمدت في صناعتها القالب بمختلف أشكاله المربعة والمستطيلة والنجمية (الصورة رقم: 27).

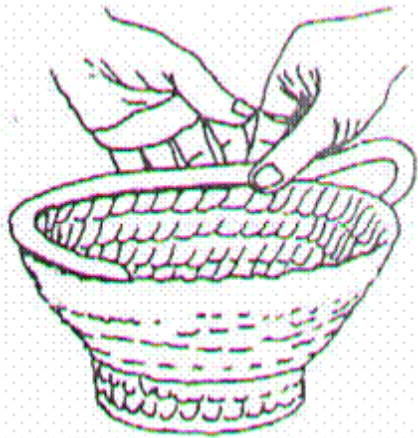
### 5-1-1-3- التشكيل بالدولاب:

يقوم الصانع بوضع قطعة من العجينة فوق قرص الدولاب ويتحرك عجلة الدولاب برجله يبدأ الدولاب في الدوران ويقوم الصانع باستعمال يده من أجل إعطاء الشكل المرغوب فيه للعجينة من جهة، ومن جهة أخرى إعطائها الشكل الأملس، حيث يبذل الصانع يده بالماء من حين لآخر.

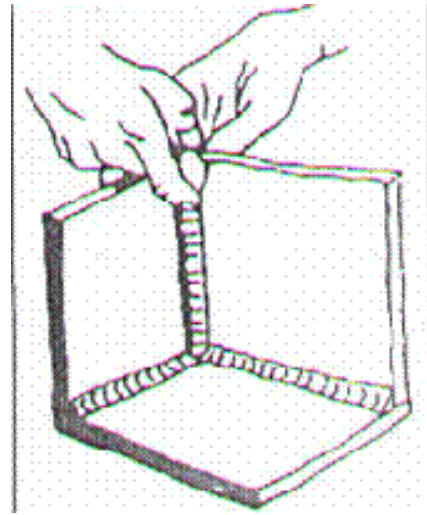
<sup>138</sup> . سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ص 17-18

<sup>139</sup> . لخضر درياس، المرجع السابق. 31.

كما يقوم بإضافة المقابض والفوهات ومصافي الرقاب (اللوحة رقم:4-الصورة 28)، وقد شكلت بها معظم التحف المدروسة، ومن التحف التي تظهر عليها آثار الدويلة نجد سلطانية لها قاعدة ضيقة، وبدن مرتفع ينتهي بفوهة واسعة، يحتوي على زخارف نباتية بسيطة من الداخل (البطاقة رقم:30).



الشكل رقم2: تقنية التشكيل بالحبال



الشكل رقم 1: تقنية التشكيل بالشرائح



الصورة رقم 28: تقنية التشكيل بالدولاب

اللوحة رقم:4 : تقنيات التشكيل(بالتصريف)

**5-1-2- تقنية التنظيف:**

هي عملية مهمة تأتي بعد عملية التشكيل، تتم عملية تنظيف سطح القطعة من الزيادات وخاصة في القاعدة، وتتم هذه العملية بأداة خشبية أو حديدية.

**5-1-3- البطانة:**

هي عبارة عن محاليل الطينات يستعملها الحرفي في تكسية أبدان القطع، حيث يضيف الصانع طبقة البطانة على سطح القطعة قبل أن يجف طينها. ومن الممكن التحكم بلون البطانة عن طريق الأكسيد المضاف إلى الطينة، ويحصل على بطانة زرقاء بإضافة أكسيد الكوبالت أو بطانة خضراء بسبب أكسيد النحاس أو بطانة بنفسجية بإضافة أكسيد المنغنيز، ثم يتم الحرق الأول ببطء وبعدها يقوم الصانع بإضافة زخارفه ويعيد القطع إلى الحرق الثاني ولكن بدرجة حرارة منخفضة كي تثبت الألوان، ثم تظلى بطبقة الغليز الشفافة ثم يحرق للمرة الثالثة، وتسمى هذه الطريقة طريقة الزخرفة تحت الطلاء.

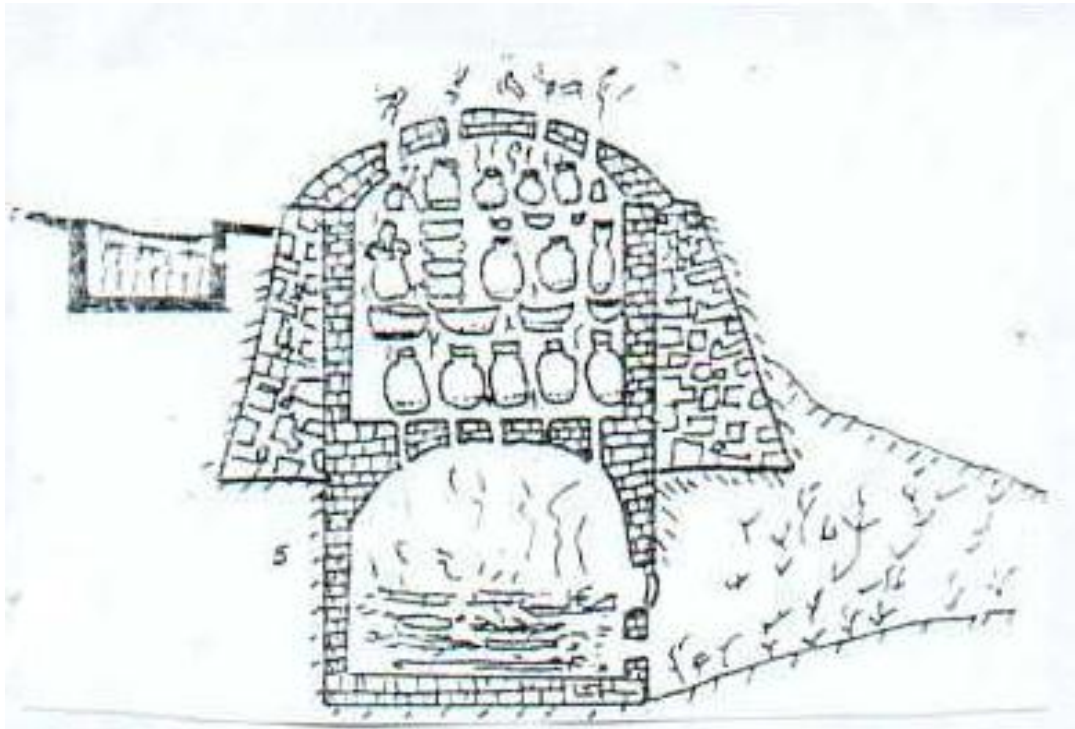
**5-1-4- التجفيف:**

تصف الأواني بجانب بعضها البعض وتترك لمدة لا تزيد عن شهرين في مكان مظلل بعيد عن الشمس حيث يقوم الصانع بتحريكها من فترة لأخرى.

**5-1-5- الحرق في الأفران:**

وكما سبق وإشرنا أن عملية الحرق عملية مهمة بالنسبة لصناعة التحف الطينية سواء كانت فخارية أو خزفية، وتتم هذه العملية داخل أفران خاصة، وتكون الأفران عموماً إما بيضاوية أو دائرية أو مخروطية الشكل، وتتكون من طابقين السفلي ويتمثل في الموقد وتكون عبارة عن حفرة تحت مستوى أرض الفرن تتوسط سقفه لوحة من الأجر المخرم تسمح بمرور الحرارة إلي الطابق

العلوي وهو عبارة عن غرفة واسعة تغطي أرضيتها بطبقة أو طبقتين من الأجر الخام، يطلق على تلك الأرضية بالغريال تتكون من فتحات مستديرة في الوسط ومستطيلة في الجوانب وقد تكون حجرة الرص في بعض الأفران متصلة مباشرة بالنار واللهب الصاعد من حجرة النار نفسها حيث تخرج النيران والحرارة منها فتغمر حجرة الرص بما فيها من قطع خزفية مما يسبب درجات لونية رائعة في القطع الخزفية وذلك نتيجة للتفاعلات الكيميائية والغازية، أما بداخل الغرفة فتوجد رفوفا بارزة من الأجر تمتد على طول الجدران الداخلية خصصت لوضع القطع الخزفية<sup>140</sup>، (الشكل رقم:05)، ويتم تسخين الأفران عن طريق مجموعة من المواد مثل المواد النباتية والنفائيات الحيوانية وحبوب الزيتون الجافة والمهروسة، أما بالنسبة للتحف المدروسة لا تختلف في طريقة صنعها وإنما تختلف في طريقة زخرفتها وأشكالها وحتى أحجامها وتعدد وظائفها فمنها أواني المطبخ كالصحن وسلطانيات أو كالبلاطات التي تستخدم في تزيين البنايات.



الشكل رقم 05: فرن حرق الخزف (عن لعرج)

<sup>140</sup> عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية (دراسة أثرية معمارية فنية)، رسالة دكتوراه مخطوط بجامعة الجزائر، قسم الآثار، ج.2-رقم3 و1999، ص4، 766 768. انظر أيضا ATASOY.N et RABY.J, IZNIK La Poterie en Turquie Ottomane, Edition du Chêne, imprimé à Singapour, 1990, P60- 62

5-2-أساليب الزخرفة:

5-2-1-أسلوب الحز:

قد اشرنا إليه سابقا عند الحديث عن التحف المعدنية، وهو تقنية بسيطة قديمة عرفت في الحضارات السابقة، يتم بإحداث خدوش على الأواني الفخارية في حالتها اللينة بواسطة أداة تصنع عادة من الخشب أو العظم<sup>141</sup>، ويعرفه "ارسوفا" على انه طريقة تتم من خلالها نزع جزء بسيط من الآنية الخزفية باستعمال أداة حديدية أو خشبية بطريقة دائرية يتم وضع خطوط غير عميقة من أجل إظهار تفاصيل الزخارف التي لم تظهر في القالب<sup>142</sup>، كما هو الحال للمربعات الخزفية.

5-2-2-أسلوب الضغط في القالب:

ويظهر هذا الأسلوب من خلال تشكيل بعض البلاطات الخزفية، حيث يتم الضغط على العجينة في القالب لتعطينا شكل البلاطة من جهة، والزخارف البارز أو الغائرة من جهة أخرى، كما هو الحال بالنسبة للبلاطة الخزفية المربعة الشكل (البطاقة رقم:44) أين ظهرت زخارفها بارزة.

5-2-3-الزخرفة بالألوان والأكسيد:

تخضع التحف الخزفية لعملية فنية دقيقة، تعتمد على تزيينها بطلاءات تلوينية عديدة وبزخارف متنوعة، لكن لا يمكن تلوينها وزخرفتها بالأصباغ إلا بعد تعرضها للحرق الأول بينما الحرق الثاني والثالث ما هو إلا تثبيت لتلك الطلاءات والأكسيد المعدنية، وتحتاج التحف قبل زخرفتها إلى طلائها بطبقة رقيقة بيضاء من البطانة لكي تظهر عليها الزخارف الملونة بشكل واضح، كما هو الأمر بالنسبة لمعظم التحف المدروسة.

<sup>141</sup> . Arseven (C.E).Op.Cit. p210

<sup>142</sup> . الديب محمد يوسف، والجمال كمال مصطفى، الفخار، شركة عمان للطباعة والنشر، القاهرة. د. ت، ص. 21

## 5-2-4- الزخرفة بالريشة:

تستخدم في رسم المواضيع الخزفية على التحف الخزفية أنواع وأحجام مختلفة من الريشات، يقوم الحرفي بتحضير الألوان طبيعياً من مساحيق الطينات أو يلجأ أيضاً إلى تحضيرها بواسطة محاليل وأكاسيد معدنية، ويقوم بالرسم المباشر عليها بواسطة الريشة لتغطية المساحات بمواضيع خزفية، يظهر هذا الأسلوب على التحف الخزفية الزجاجية.

## 5-2-5- الزخرفة بالإضافة:

وتتم بصنع التوابع كالمقابض والمماسك إضافة إلى عناصر خزفية بواسطة اليد ثم تلتصق على سطح الأنية.

## 6- أهم مراكز الصناعة الخزفية ببلاد المشرق الإسلامي :

اتبع الخزافون المسلمون منذ الفتح العربي الأساليب التي كانت سارية في العصور المصرية والساسانية ولكن الخزف الصيني كان أشد تأثيراً على صناعة الخزف الإسلامي الذي عثر على آثاره في الفسطاط وسامراء والرقّة والمدائن والري وسوسة ونيسابور، وكانت هذه المدن مراكز هامة لصناعة الخزف التي تعود إلى نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع الميلادي، وكانت هذه الصناعة استعمالاً عادية، أو فنية تزيينية ثمينة تصنع تلبية لرجال الحكم حاملة أسماءهم وألقابهم متمتعة بميزات خاصة مثل البريق المعدني أو الطلاء بالمينا أو الرسم تحت الطلاء أو فوقه.

## 6-1-الفسطاط:

كانت الفسطاط مركزا تجاريا وحضاريا هاما، اتسع وزاد شأنها على عهد خلفاء بني أمية. تميزت بعمرانها الرائع وكثيرة الأسواق والحوانيت وكثرة صناعتها، كما تميزت بميناء عظيم الذي لعب دورا تجاريا هاما، يعد اكبر ميناء في مصر.

كما اعتبرت مدينة الفسطاط احد المراكز الهامة لصناعة الخزف والفخار في العصر الإسلامي، وهو ما أكدته الحفائر التي أجريت على ارض هذه المدينة، بالإضافة إلى اكتشاف عدد هائل من الأفران ومجموعات من الشقف الخزفية والفخارية، وإضافة إلى كون مدينة فسطاط مركزا حضاريا لصناعة الخزف والفخار فإنها من ناحية أخرى كانت مركزا تجاريا هاما لتسويق ما يرد إليها من منتجات مدن ومراكز مصر الأخرى، وظلت الفسطاط مركزا تجاريا هاما إلى أن أمر شاو بإخلاء الفسطاط وحرقتها<sup>143</sup>.

## 6-2-القاهرة:

كانت القاهرة مركزا حضاريا هاما في إنتاج أنواع من الخزف، خاصة باستعمال الخلفاء والأمراء كما كان يهدى إلى الملوك والأمراء من البلدان الأخرى. وكان يعتبر خزف وفخار القاهرة من الأنواع الفاخرة والبديعة<sup>144</sup>.

## 6-3-الإسكندرية:

كانت مدينة الإسكندرية منذ أن أسسها الاسكندر الأكبر المقدوني مركزا من مراكز الإشعاع الحضاري للفنون والصناعات، والحق أن شهرة صناعة الخزف لم تكن بشهرة صناعة النسيج في الإسكندرية وذلك حسب آراء بعض المؤرخين العرب، ورغم ذلك اعتبرت الإسكندرية مركزا محليا لصناعة التحف الخزفية خاصة بعض الأنواع المبكرة ذات الرسوم والزخارف البارزة وذات اللون

<sup>143</sup>. محمود إبراهيم حسن، المرجع السابق، ص 38-60

<sup>144</sup>. نفسه.

الواحد خاصة اللون الأخضر والأصفر المائل للاحمرار. ولقد عرفت الإسكندرية إنتاج الخزف على مر العصور الطولونية الفاطمية والمملوكية، وقد عثر على قطع خزفية أجنبية مستوردة تمثلت في قطع من الخزف الصيني والإسباني والإيراني كما وجدت قطع متأثرة بالنوع الصيني<sup>145</sup>.

#### 6-4- قاشان:

مدينة كاشان أو قاشان مدينة حضارية إيرانية لها تاريخ في الفن الإسلامي اشتهرت بصناعاتها للسجاد كما عرفت أيضا بصناعاتها المتميزة للبلطات الخزفية ذات أشكال مختلفة وزخارف وألوان متنوعة، وقد سميت بقاشان نسبة إلى كونها مركزا لصناعة أفضل أنواع الخزف.

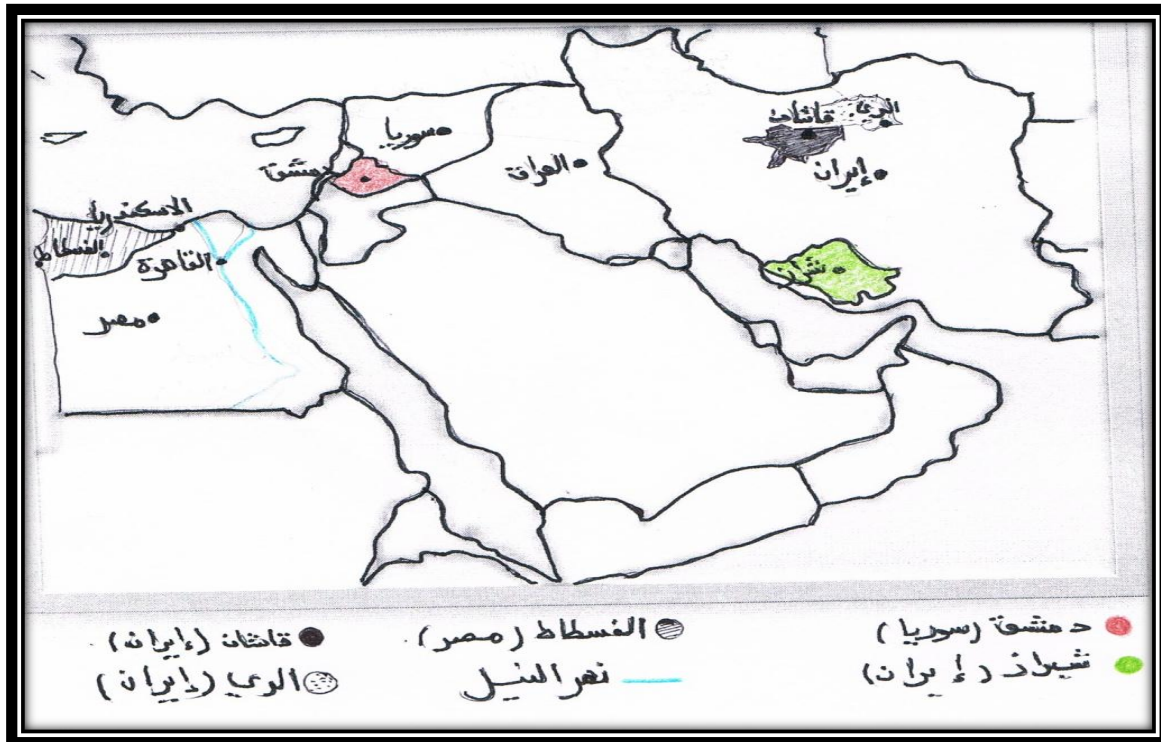
#### 6-5- الري:

مدينة تاريخية تقع علي بعد ستة كيلومترات من جنوب شرقي طهران العاصمة، تم فتح المدينة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه من خلال القائد نعيم بن مقران<sup>146</sup>. كانت مدينة الري منذ القرن 3هـ-9م من اعظم بلاد العالم الإسلامي فكتب عنها ابن حوقل على أنها أجمل مدن الشرق بعد بغداد، وكتب ياقوت الحموي "فأما الري المشهورة فاني رايتها وهي مدينة عجيبة الحسن مبنية بالأجر المنمق المحكم الملمع بالزرقة مدهون كما تدهن الغضائر...."، بلغت الصناعات الفنية في مدينة الري أوج عظمتها وكان علي رأس هذه الصناعات بل اعظمها على الإطلاق صناعة الخزف، وكان لمدينة الري المكانة الأولى في استخدام الخزف ذي البريق المعدني في شتي أنواع المنتجات الخزفية كالأواني والمحارب والمقاعد والموائد والتماثيل الآدمية والحيوانية وامتازت التحف بوضوح رسمها وصفائه، هذا بالإضافة إلي الخزف المينائي الذي يعتبر أيضا من أفضل ما أنتجت مدينة الري ويصنع عادة من عجينة ملونة يتم تغطيتها بطلاء قصديري معتم لترسم الزخارف فوقه بألوان مختلف<sup>147</sup>.

<sup>145</sup>. محمود ابراهيم حسن، المرجع السابق، ص38-60

<sup>146</sup>. <https://mawdoo3.com>

<sup>147</sup>. زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص125



الشكل رقم 06

خريطة توضيحية لأهم المدن المشرقية الإسلامية الرائدة في صناعة التحف الخزفية (بالتصرف)

# البطاقات التقنية للمتحف الخزفية

البطاقة التقنية

|   |                 |                |
|---|-----------------|----------------|
|  | رقم البطاقة:    | 21             |
|   | رقم الجرد:      | II.C.077       |
|   | اسم القطعة:     | صحن            |
|   | المصدر:         | إيران          |
|   | التاريخ:        | 4/10هـ م       |
|   | المقاسات:       | ق.ف: 25سم      |
|   | المادة الأولية: | إ: 2.5سم       |
|   | تقنية الصناعة:  | طين            |
|   | أسلوب الزخرفة:  | الدولاب        |
|   | الوظيفة:        | الرسم، التزجيج |
| حالة الحفظ:   | أواني الطعام    |                |
|   | حسنة            |                |

الصورة رقم: 29

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض  | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|--------------|---------------|
| شراء   | 1956  |             |              |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:   | رقم المخزن: | رقم الواجهة: | القاعة:       |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |              |               |
| <p><b>الوصف:</b></p> <p>سلطانية من الخزف، لها قاعدة ضيقة، وفوهة واسعة، زين مركزه بدائرة بيضاء تضم زخارف آدمية وحيوانية، قوامها أربعة أشخاص بوضعية مختلفة، وكلب الصيد، بلون ابيض على أرضية سوداء، ثلاثة منهم يرفعون أيديهم إلى السماء، يحملون في أيديهم عيدان تشبه أعواد قرع الطبول، والرابع في وسطهم، (ربما هو مشهد جنازة)، تتخللهم زخارف نباتية من أوراق وأغصان . زينت الحافة بدوائر بيضاء متباعدة قليلا تتخللها نقط بيضاء. وتظهر على سلطانية خطوط خضراء بشكل عمودي على زخرفته.</p> |   |             |              |               |
| ملاحظة   | تحفة نادرة في المتحف  |             |              |               |
| المراجع  | الفنون الخزفية من خلال مجموعات المتحف الوطني للآثار. المتحف الوطني للآثار. 1995. ص38. |             |              |               |

البطاقة التقنية

|   |                 |                            |
|---|-----------------|----------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 22                         |
|   | رقم الجرد:      | II.C.075                   |
|   | اسم القطعة:     | صحن                        |
|   | المصدر:         | إيران                      |
|   | التاريخ:        | 10هـ/16م                   |
|   | المقاسات:       | ق. ق: 15 سم<br>ق. ف: 25 سم |
|   | المادة الأولية: | طين                        |
|   | تقنية الصناعة:  | القالب                     |
|   | أسلوب الزخرفة:  | الرسم والتزجيج             |
|   | الوظيفة:        | أواني الطعام               |
|   | حالة الحفظ:     | جيدة                       |

الصورة رقم: 30

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض  | تاريخ التخزين |
|---|----------------|-------------|--------------|---------------|
| شراء  | 1956           |             |              |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:    | رقم المخزن: | رقم الواجهة: | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |              |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>صحن من الخزف، مستدير الشكل، له قاعدة ضيقة و فوهة واسعة، ذو زخارف زرقاء على أرضية بيضاء، زينت الحافة بزخارف نباتية وحيوانية قوامها أوراق وأزهار وطيور داخل جامات بهيئة ورقة نباتية ، وزين مركزه بدائرة تحوي بداخلها زخرفة آدمية ونباتية .</p> |                |             |              |               |
| <p><b>ملاحظة</b><br/>التحفة تحمل رقم 2440 وهو رقم جردها القديم ،<br/>تحمل رقم جرد قديم 2440، وهي من مجموعة مارل ( Collection de Merle )</p>   |                |             |              |               |
| <p>المراجع<br/>-Marçais(G). Op.Cit . p -89</p>  |                |             |              |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 31

|                 |                |
|-----------------|----------------|
| رقم البطاقة:    | 23             |
| رقم الجرد:      | II.C.74        |
| اسم القطعة:     | صحن            |
| المصدر:         | إيران          |
| التاريخ:        | 10هـ/16-17م    |
| المقاسات:       | ق: 25سم        |
| المادة الأولية: | طين            |
| تقنية الصناعة:  | الدولاب        |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج |
| الوظيفة:        | أواني الطعام   |
| حالة الحفظ:     | جيدة           |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951   |             |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.   | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b></p> <p>صحن من الخزف، مستدير الشكل، يحمل زخارف هندسية ونباتية بسيطة باللون الأسود على أرضية زرقاء اللون، زين مركزه بشكل يشبه وردة كبيرة ذات إحدى عشر بتلة تحيط بها دائرة مفصصة، وزينت حافة الصحن بزخرفة تشبه وردة ذات واحد وعشرون بتلة تحيط بها دائرة.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة   | تحمل رقم جرد قديم 2127، وهي من مجموعة "فايول" (Collection de Fayolle). |             |             |               |
| المراجع  | -Marçais(G).Op.Cit . p.80  |             |             |               |

البطاقة التقنية

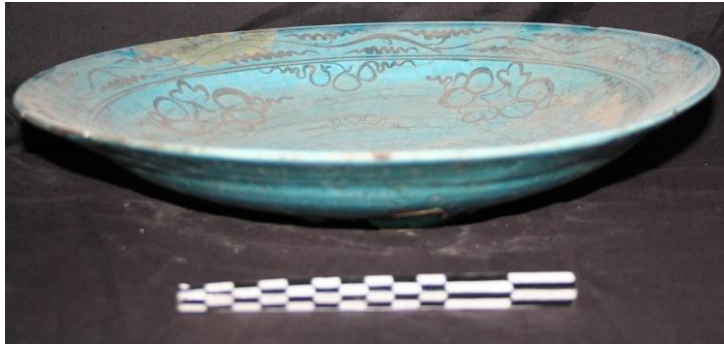


الصورة رقم: 32

|                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| رقم البطاقة:    | 24              |
| رقم الجرد:      | II.C.073        |
| اسم القطعة:     | سلطانية         |
| المصدر:         | إيران           |
| التاريخ:        | 10/هـ4م         |
| المقاسات:       | ق: 18سم         |
| المادة الأولية: | طين             |
| تقنية الصناعة:  | القالب          |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم و التزجيج |
| الوظيفة:        | أواني الطعام    |
| حالة الحفظ:     | متوسطة(مرمم)    |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1926  |             |             |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ   | X           |             |               |
| <b>الوصف:</b>   |   |             |             |               |
| <p>سلطانية من الخزف، ذات قاعدة ضيقة، وفوهة واسعة، تحمل زخارف نباتية وأدمية باللون الأسود، تتخللهم أغصان وأوراق نباتية، على أرضية زرقاء، زين قاع السلطانية بمشهد تصويري يتمثل في أربعة رسوم لرجال داخل دائرة، ممكن أن يكونوا من الطبقة الحاكمة أو أصحاب النفوذ، يتقدمهم رجل يرتدي عباءة اقل سوادا وقبعة، يحمل بيده اليمنى صولجان ويضع يده اليسرى على خصره. ومن خلال أناقته التي تظهر من ملابسه ووجوده في المقدمة يبدو انه أمير ، وخلفه رجل يضع يده اليمنى على كتف الأمير ويضع يده اليسرى على خصره ، يرتدي عباءة سوداء داكنة، يضع قبعة ، ويديه شخص آخر يضع يده على خصره، أما الشخص الرابع فيقف في الجهة المقابلة للأمير ينظر إليه ويضع يديه على خصره، يرتدي عباءة سوداء داكنة وقبعة. وزينت حافة سلطانية بجامات تحوي بداخلها زخارف نباتية. ونفسها تظهر على بدن سلطانية من الخارج، كما رسم علي السطح خارجي زخرفة معمارية تمثلت في قصر ذو نوافذ وابواب وقبة.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة  | تظهر على سلطانية أثار الترميم ، كما تحمل التحفة رقم 1023 وهو الرقم الجرد القديم |             |             |               |
| المراجع   | -Marçais(G). Op.Cit . p.49  |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 33

|                 |                            |
|-----------------|----------------------------|
| رقم البطاقة:    | 25                         |
| رقم الجرد:      | II.C.72                    |
| اسم القطعة:     | صحن                        |
| المصدر:         | إيران                      |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م                  |
| المقاسات:       | ق. ق: 12 سم<br>ق. ف: 25 سم |
| المادة الأولية: | طين                        |
| تقنية الصناعة:  | الدولاب                    |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج             |
| الوظيفة:        | أواني الطعام               |
| حالة الحفظ:     | جيدة                       |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1956  |             |             |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>صحن من الخزف، مستدير الشكل، يحمل زخارف هندسية ونباتية باللون الأسود على أرضية زرقاء فيروزية، قوامها زخارفها خطوط ملتوية و دوائر وأوراق نباتية بسيطة.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة  | <p>التحفة تحمل رقم 2441 وهو رقم الجرد القديم لها<br/>تحمل رقم جرد قديم 2441، وهي من مجموعة" مارل (Collection de Merle)<br/>-Marçais(G). Op.Cit . PP.84-89</p> |             |             |               |
| المراجع   |   |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 34

|                 |                            |
|-----------------|----------------------------|
| رقم البطاقة:    | 26                         |
| رقم الجرد:      | II.C.515                   |
| اسم القطعة:     | سلطانية                    |
| المصدر:         | إيران                      |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م؟                 |
| المقاسات:       | ق. ق: 20سم<br>ق. ف: 37.5سم |
|                 | إ: 16.4سم                  |
| المادة الأولية: | طين                        |
| تقنية الصناعة:  | الدولاب                    |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج             |
| الوظيفة:        | أواني الطعام               |
| حالة الحفظ:     | سيئة                       |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء                         | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1956                                   |             |             |               |
| اسم المجموعة  | اسم المتحف                             | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ                          | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>سلطانية من الخزف ، لها قاعدة ضيقة و فوهة واسعة قليلا، يحمل زخارف هندسية قوامها عبارة عن خطوط مائلة ومتقاطعة باللون الأزرق تظهر على الفوهة من الداخل والخارج، أما النباتية عبارة عن غصن تنفرع منه أزهار وسيقان ملتوية مع أوراق على أرضية بيضاء.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة  | سلطانية مكسور ويحتاج إلى عملية ترميم . |             |             |               |
| المراجع   |  |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 35

|                 |                             |
|-----------------|-----------------------------|
| رقم البطاقة:    | 27                          |
| رقم الجرد:      | II.C.516                    |
| اسم القطعة:     | سلطانية                     |
| المصدر:         | إيران                       |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م؟                  |
| المقاسات:       | ق. ق: 8.2 سم<br>ق. ف: 25 سم |
| المادة الأولية: | طين                         |
| تقنية الصناعة:  | الدولاب                     |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج              |
| الوظيفة:        | أواني الطعام                |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرمم)               |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض  | تاريخ التخزين |
|---|----------------|-------------|--------------|---------------|
| شراء  | 1956           |             |              |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:    | رقم المخزن: | رقم الواجهة: | القاعة:       |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |              |               |
| <p>الوصف:</p> <p>سلطانية من الخزف ، ذات قاعدة ضيقة وفوهة واسعة قليلا ، يحمل زخارف نباتية قوامها وريجات بسيطة وأوراق . تتخللها نقاط، ويظهر على الحافة شريط مشكل من ساق نباتي، به أوراق صغيرة رسمت الزخارف باللون الأسود على أرضية زرقاء فاتحة.</p> |                |             |              |               |
| ملاحظة  |                |             |              |               |
| المراجع   |                |             |              |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 36

|                 |                               |
|-----------------|-------------------------------|
| رقم البطاقة:    | 28                            |
| رقم الجرد:      | II.C.529                      |
| اسم القطعة:     | سلطانية                       |
| المصدر:         | إيران                         |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م؟                    |
| المقاسات:       | ق. ق: 9.8 سم<br>ق. ف: 25.8 سم |
| المادة الأولية: | طين                           |
| تقنية الصناعة:  | اليد                          |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج                |
| الوظيفة:        | أواني الطعام                  |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرمم)                 |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1956           |             |             |               |
| اسم المجموعة  | اسم المتحف     | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>سلطانية ذات قاعد صغيرة مرتفعة قليلا ، و فوهة واسعة ، بني اللون، لا يحتوي على زخارف. ربما قد طمست ومحيت بعد أن أجريت له عملية الترميم. تظهر عليه حروز .</p> |                |             |             |               |
| ملاحظة  |                |             |             |               |
| المراجع   |                |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 37

|                 |                                  |
|-----------------|----------------------------------|
| رقم البطاقة:    | 29                               |
| رقم الجرد:      | II.C.530                         |
| اسم القطعة:     | سلطانية                          |
| المصدر:         | إيران                            |
| التاريخ:        | 16/هـ 10م                        |
| المقاسات:       | ق. ق: 9.76.7 سم<br>ق. ف: 23.7 سم |
|                 | إ: 6.7 سم                        |
| المادة الأولية: | طين                              |
| تقنية الصناعة:  | الدولاب                          |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم و التزجيج                  |
| الوظيفة:        | أواني الطعام                     |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرمم)                    |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1956  |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>سلطانية لها قاعدة ضيقة، مرتفعة قليلا ، نتهي البدن بحافة منسعة تميل إلى الخارج، و تظهر على زخارف هندسية بسيطة باللون الأخضر، قوامها أنصاف الدوائر تحمل بداخلها أشكال مثلث.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | تظهر على سلطانية كسور في الحافة، كما تظهر عليه آثار الترميم |             |             |               |
| المراجع  |   |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 38

|                 |                               |
|-----------------|-------------------------------|
| رقم البطاقة:    | 30                            |
| رقم الجرد:      | II.C.533                      |
| اسم القطعة:     | سلطانية                       |
| المصدر:         | إيران                         |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م ؟                   |
| المقاسات:       | ق. ق: 7.2 سم<br>ق. ف: 18.4 سم |
| إسم:            | 8 سم                          |
| المادة الأولية: | طين                           |
| تقنية الصناعة:  | ال قالب                       |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم و التزجيج               |
| الوظيفة:        | أواني الطعام                  |
| حالة الحفظ:     | جيدة                          |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء             | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|----------------------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1956                       |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف                 | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ              | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>سلطانية ذات قاعدة ضيقة، مرتفعة قليلا، ينتهي البدن بفوهة واسعة قليلا، تحمل زخارف بسيطة باللون البني، قوام زخارفها أشكال هندسية كالدوائر وأوراق نباتية بسيطة، تظهر على التحفة آثار الدويلة بوجود دوائر بارزة.</p> |                            |             |             |               |
| ملاحظة   | تظهر على التحفة بعض الخدوش |             |             |               |
| المراجع  |                            |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 39

|                 |                         |
|-----------------|-------------------------|
| رقم البطاقة:    | 31                      |
| رقم الجرد:      | I.I.C.534               |
| اسم القطعة:     | صحن                     |
| المصدر:         | إيران                   |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م ؟             |
| المقاسات:       | ق.ق: 6سم<br>ق.ف: 15.3سم |
| المادة الأولية: | طين                     |
| تقنية الصناعة:  | الدولاب                 |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج          |
| الوظيفة:        | أواني الطعام            |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرمم)           |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء              | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|-----------------------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1956                        |             |             |               |
| اسم المجموعة  | اسم المتحف                  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ               | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>صحن مستدير الشكل، يحمل زخارف نباتية بسطة قوامها أوراق نباتية ثلاثية بسيطة موزعة، على قاع الصحن، وزخارف هندسية، قوامها خطيين مزدوجين متقاطعين يشكلان في المركز مربع صغير.</p> |                             |             |             |               |
| ملاحظة  | تظهر على الصحن آثار الترميم |             |             |               |
| المراجع   |                             |             |             |               |

البطاقة التقنية




الصورة رقم: 40

|                 |                         |
|-----------------|-------------------------|
| رقم البطاقة:    | 32                      |
| رقم الجرد:      | II.C.535                |
| اسم القطعة:     | سلطانية                 |
| المصدر:         | إيران                   |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م ؟             |
| المقاسات:       | ق.ق: 9.5سم<br>ق.ف: 18سم |
| المادة الأولية: | طين                     |
| تقنية الصناعة:  | الدولاب                 |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج          |
| الوظيفة:        | أواني الطعام            |
| حالة الحفظ:     | متوسطة(مرمم)            |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1956           |             |             |               |
| اسم المجموعة  | اسم المتحف     | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>سلطانية من الخزف، لها قاعدة صغير، و بدن كروي ينتهي بفوهة واسعة، تحمل التحفة زخارف هندسية بسيطة ،قوامها خطوط ملتوية باللون الأسود على أرضية زرقاء، حددت الحافة باللون الأسود.</p> |                |             |             |               |
| ملاحظة  |                |             |             |               |
| المراجع   |                |             |             |               |

البطاقة التقنية

|  |                 |                               |
|--|-----------------|-------------------------------|
|  <p>الصورة رقم: 41</p> | رقم البطاقة:    | 33                            |
|  | رقم الجرد:      | II.C.536                      |
|  | اسم القطعة:     | غطاء                          |
|  | المصدر:         | إيران                         |
|  | التاريخ:        | 10/هـ/16م ؟                   |
|  | المقاسات:       | ق. ق: 5.2 سم<br>ق. ف: 12.9 سم |
|  |                 | إ: 4.6 سم                     |
|  | المادة الأولية: | طين                           |
|  | تقنية الصناعة:  | الدولاب                       |
|  | أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج                |
|  | الوظيفة:        | أواني الطعام                  |
|  | حالة الحفظ:     | متوسطة (مرمم)                 |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1956           |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف     | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>غطاء من الخزف، ذو شكل مخروطي، يحمل زخارف بسيطة، قوامها أشكال قلبية و مثلثات. عميق في المركز، رسمت باللون الأسود على أرضية زرقاء. تظهر الزخارف على جزء من غطاء بسبب عملية الترميم.</p> |                |             |             |               |
| ملاحظة   |                |             |             |               |
| المراجع  |                |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 42

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 34                 |
| رقم الجرد:      | II.C.966           |
| اسم القطعة:     | بلاطة              |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | إ: 24سم            |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرممة)     |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951   |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.   | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     بلاطة خزفية ذات شكل نجمي، لها ثمانية رؤوس ، تحمل في الحافة شريط كتابي نفذ بخط النستعليق باللون الأبيض على أرضية زرقاء، و زين مركزها بزخارف نباتية قوامها غصن متفرع به أزهار و أوراق يغطي كل المساحة على أرضية بنية، تتخللها نقط بيضاء.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة   | تظهر على التحفة آثار الترميم   |             |             |               |
|  | تحمل رقم جرد قديم وهو 2109، وهي من مجموعة "فايول" (Collection de Fayolle). |             |             |               |
| المراجع  | Marçais(G). Op.Cit . P79   |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 43

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 35                 |
| رقم الجرد:      | I.I.C.954          |
| اسم القطعة:     | بلاطة              |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | إ: 24سم            |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | ال قالب            |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | جيدة               |

| طريقة الإقتناء  | تاريخ الإقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1951   |             |             |               |
| اسم المجموعة  | اسم المتحف   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.   | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     بلاطة خزفية ذات شكل نجمي، لها ثمانية رؤوس ، تحمل في الحافة شريط كتابي نفذ بخط النستعليق، على أرضية بيضاء، وزين مركزها بشكل طائر فاتح جناحيه يحمل في فمه غصن ، ينظر إلى الأعلى ، يظهر عليه اللون الأخضر في الرأس والجناحين، أما الزخارف نباتية فقوامها غصن متفرع به أزهار وأوراق يغطي كل المساحة على أرضية بنية.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة  | تحمل رقم جرد قديم وهو 2109، وهي من مجموعة" فايول" (Collection de Fayolle). |             |             |               |
| المراجع   | Marçais(G). Op.Cit . P79   |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 44

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 36                 |
| رقم الجرد:      | II.C.908           |
| اسم القطعة:     | بلاطة              |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 10/هـ/16م          |
| المقاسات:       | ع : 10سم           |
|                 | ط : 20سم           |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرممة)     |

| طريقة الإقتناء   | تاريخ الإقتناء                | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|-------------------------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951؟                         |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف                    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ                 | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>بلاطة خزفية مستطيلة الشكل، تحمل زخارف نباتية باللون الأسود، تظهر في وسطها جامة باللون الأسود، تحتوي على أربعة أوراق متقابلة تشكل في الوسط معين، أما خارج الجامة فتظهر أوراق وأزهار وأغصان ملتوية ومتشابكة. على أرضية زرقاء فاتحة. وضعت البلاطة الخزفية داخل إطار خشبي .</p> |                               |             |             |               |
| ملاحظة   | تظهر على البلاطة اثار الترميم |             |             |               |
| المراجع  |                               |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 45

|                 |                       |
|-----------------|-----------------------|
| رقم البطاقة:    | 37                    |
| رقم الجرد:      | II.C.909              |
| اسم القطعة:     | بلاطة                 |
| المصدر:         | إيران                 |
| التاريخ:        | 7/13هـ م              |
| المقاسات:       | ط: 49سم<br>ع : 46سم   |
| المادة الأولية: | طين                   |
| تقنية الصناعة:  | القالب                |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج        |
| الوظيفة:        | عنصر معماري<br>وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرممة)        |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951  |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b></p> <p>بلاطة خزفية مستطيلة الشكل، تحمل شرطين من الكتابة، نفذت بخط الثلث، والقطعة عبارة عن جزء من إفريز طويل لان الكتابات التي توجد عليه جاءت تحمل سورة الفاتحة الآية الأولى والخامسة والسادسة ، وهي ناقصة ففي الجزء العلوي من البلاطة التي بحوزتنا نقش عليها شريط كتابي يحتوي البسمة وجزء من الآية الأولى لسورة الفاتحة "بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين... ثم نلاحظ أنها تستمر في الشريط السفلي للبلاطة وتبدأ من " ...عين اهدينا الصراط المستقيم صراط الذن... " وتتخلل الشريطين زخارف نباتية قوام زخارفها أوراق وسيقان ملتوية باللون الأزرق على أرضية بنية.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | <p>يمكن ان تكون البلاطة جزء من شريط طويل، وتظهر على التحفة آثار الترميم. البلاطة تحمل رقم جرد قديم وهو 2107، وهي من مجموعة" فايول" (Collection de Fayolle).</p> |             |             |               |
| المراجع  | <p>-Marçais(G). Op.Cit . P79</p>  |             |             |               |

| البطاقة التقنية   |                               |
|---|-------------------------------|
|  | رقم البطاقة: 38               |
|   | رقم الجرد: II.C.4116          |
|   | اسم القطعة: بلاطة             |
|   | المصدر: إيران                 |
|   | التاريخ: 13/7م                |
|   | المقاسات: 24سم                |
|   | المادة الأولية: طين           |
|   | تقنية الصناعة: القالب         |
|   | أسلوب الزخرفة: الرسم، التزجيج |
|   | الوظيفة: عنصر معماري وزخرفي   |
| حالة الحفظ: جيدة  |                               |

الصورة رقم: 46

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء                                 | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|--|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951   |             |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:                                    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.                                 | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     بلاطة خزفية نجمية الشكل، وهي ذات سبعة رؤوس ، يحمل مركزها زخارف حيوانية عبارة عن غزال باللون البني على أرضية نباتية ، وزينت الحافة بشريط كتابي نفذ بخط نستعليق باللون الأبيض على أرضية زرقاء.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة   | الزخارف لا تظهر جيدا، رقم التسجيل القديم: 2109 |             |             |               |
| المراجع  | Marçais(G). Op.Cit . P79                       |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 47

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 39                 |
| رقم الجرد:      | II.C.4119          |
| اسم القطعة:     | جزء من بلاطة       |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | إ: 24سم            |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | جزء                |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951           |             |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>جزء من بلاطة خزفي نجمية الشكل ، توجد منها أربعة رؤوس فقط، زين المركز بزخارف نباتية وحيوانية على أرضية بنية ، قوام الزخارف أوراق بيضاء صغيرة تتخلل شجرة السر أو الحياة مع طائر البغعاء، وأسفل الشجرة يوجد عصفور صغير، حددت الزخارف باللون الأزرق. وزينت حافة البلاطة بشريط كتابي نفذ بخط نستعليق جاء باللون البني على أرضية بيضاء.</p> |                |             |             |               |
| ملاحظة   |                |             |             |               |
| المراجع  |                |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 48

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 40                 |
| رقم الجرد:      | II.C.4148          |
| اسم القطعة:     | جزء من بلاطة       |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | إ: 24سم            |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | جزء                |

| طريقة الإقتناء  | تاريخ الإقتناء           | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|--------------------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1951                     |             |             |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:              | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.           | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>جزء من بلاطة خزفية نجمية الشكل، يظهر منها رأسين فقط، يظهر من زخارف مركزها رسومات آدمية ونباتية، قوامها رجل جالس بوضعية القرفصاء يرتدي عباءة بيضاء منقطة باللون الأزرق، و تظهر حوله أوراق بيضاء بسيطة على أرضية بنية اللون، وزينت الحافة بشرط كتابي نفذ بخط النسعليق جاء باللون الأبيض على أرضية زرقاء.</p> |                          |             |             |               |
| ملاحظة  | رقم التسجيل القديم: 2109 |             |             |               |
| المراجع   | Marçais(G). Op.Cit . P79 |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 49

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 41                 |
| رقم الجرد:      | II.C.4117          |
| اسم القطعة:     | بلاطة              |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | إ: 23سم            |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | جيدة               |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951؟          |             |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     بلاطة خزفية جميلة نجمية الشكل، ذات اثنا عشر رأس، تحتوي على زخارف أدمية و نباتية، تمثلت في صورة رجل واقف يرتدي عباءة بيضاء، تحيط به أزهار و أوراق باللون الأبيض والأخضر، ربما يكون مشهد لحاكم أو أمير في حديقته، يغلب على الزخارف اللون الأزرق.</p> |                |             |             |               |
| ملاحظة   |                |             |             |               |
| المراجع  |                |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 50

|   |                 |                    |
|---|-----------------|--------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 42                 |
|   | رقم الجرد:      | II.C.4118          |
|   | اسم القطعة:     | جزء من بلاطة       |
|   | المصدر:         | إيران              |
|   | التاريخ:        | 13/هـ7م            |
|   | المقاسات:       | إ: 23سم            |
|   | المادة الأولية: | طين                |
|   | تقنية الصناعة:  | القالب             |
|   | أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
|   | الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:   | جزء             |                    |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951؟          |             |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>جزء من بلاطة خزفية نجمية الشكل، تحتوي على زخارف نباتية، قوامها سيقان تتفرع منها أوراق ووريدات رسمت باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة.</p> |                |             |             |               |
| ملاحظة   |                |             |             |               |
| المراجع  |                |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 51

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 43                 |
| رقم الجرد:      | II.C.4115          |
| اسم القطعة:     | بلاطة              |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | إ: 24سم            |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | متوسطة (مرممة)     |

| طريقة الإقتناء  | تاريخ الإقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء  | 1951؟          |             |             |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     بلاطة خزفية مضلعة الشكل، يحمل شكلها السداسي زخارف باللون الأزرق الفاتح و الداكن، وهي عبارة عن سيقان رقيقة متشابكة تنفرع منها أوراق رقيقة و أخرى عريضة قليلا، وفي الوسط توجد ورقة كبيرة رشيقة، يشبه شكلها الريشة .</p> |                |             |             |               |
| ملاحظة  |                |             |             |               |
| المراجع   |                |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 52

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 44                 |
| رقم الجرد:      | II.C.808           |
| اسم القطعة:     | بلاطة              |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | ع: 1.9سم           |
|                 | ط: 2.5سم           |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | جيدة               |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاكتفاء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951           |             |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| <p><b>الوصف:</b><br/>                     بلاطة خزفية مربعة الشكل، زينت البلاطة بزخارف كتابية، نقشت عليها عبارة "لي هذا ولهم" وقد نفذت بخط الثلث باللون الأزرق، تتخللها سيقان ملتوية تنفرع منها أوراق صغيرة باللون الأخضر، وتعلو العبارة شريط نباتي مشكل من أوراق النخيل متقابلة تعطي زخرفة جميلة.</p> |                |             |             |               |
| <p><b>ملاحظة</b><br/>                     يمكن أن تكون البلاطة جزء من إفريز زخرفي تحمل التحفة رقم 2106 ورقم الجرد القديم (Collection de Fayolle) فايول</p>   |                |             |             |               |
| <p>المراجع<br/>                     -Marçais(G). Op.Cit . P78</p>  |                |             |             |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 53

|                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| رقم البطاقة:    | 45                 |
| رقم الجرد:      | II.C.4191          |
| اسم القطعة:     | جزء من بلاطة       |
| المصدر:         | إيران              |
| التاريخ:        | 13/هـ7م            |
| المقاسات:       | إ: 24سم            |
| المادة الأولية: | طين                |
| تقنية الصناعة:  | القالب             |
| أسلوب الزخرفة:  | الرسم، التزجيج     |
| الوظيفة:        | عنصر معماري وزخرفي |
| حالة الحفظ:     | جزء                |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|----------------|-------------|-------------|---------------|
| شراء   | 1951؟          |             |             |               |
| اسم المجموعة:  | اسم المتحف:    | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| الخزف  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |             |               |
| الوصف:   |                |             |             |               |
| جزء من بلاطة خزفية، مزين بزخارف نباتية باللون الأبيض على أرضية بنية منقطة بنقاط بيضاء . تظهر على الأوراق بقع خضراء . كما تظهر على هذا الجزء من البلاطة زوجين من الأرجل لحيوان باللون الأبيض عليها نقط زرقاء. |                |             |             |               |
| ملاحظة   |                |             |             |               |
| المراجع  |                |             |             |               |

## خلاصة الفصل:

عرف الإنسان حرفة الخزف منذ القديم وهو ما دلت عليه الحفريات الأثرية، يصنع من عجينة صناعية تغطي بطبقة من الزجاج، وازدهرت صناعته منذ بداية العصر الإسلامي حيث أبدع الصانع المسلم خزفاً في إنتاج تحف بديعة، ويعتبر الخزف ذو البريق المعدني النوع الذي تميز به الفن الإسلامي، ولقد أمدتنا مجموعة من المدن الإسلامية أجمل التحف.

تعود التحف المدروسة إلى إيران وهي مصنوعة من الطين بكل أنواعها العادية والحمراء والبيضاء، وخير ما استشهدنا به من نماذج هذه الصناعة هي تحف متنوعة الأشكال ومختلفة الأحجام وعديدة الزخارف والألوان تمثلت في الصحون والسلطانيات والبلاطات الخزفية.

استخدمت في صناعتها تقنيات معروفة منذ القدم حيث اتبع الصانع مجموعة من الخطوات أولها تكوين العجينة ثم تشكيلها باليد أو القالب أو الدولاب ثم حرقها حسب الحاجة، وبالنسبة للأساليب الخزفية المستعملة في تزيينها نجد أسلوب الحز والحفر وأسلوب الزخرفة بالإضافة والرسم بالريشة واستعمال الألوان والأكاسيد...

ما ميز القطع الخزفية هو الزخارف والألوان وخط نستعليق الذي سجل علي البلاطات الخزفية النجمية الشكل.

زينت التحف الخزفية بزخارف نباتية قوامها الأزهار مثل زهرة القرنفل المحورة وزهرة النفل الثلاثية البيتلات، بالإضافة إلي الأوراق والأغصان، جاءت الزخارف من داخل والخارج بالنسبة للأواني.

تحمل التحف زخارف هندسية تمثلت في المضلعات والدوائر وأنصافها والخطوط بكل أنواعها، وجامات مختلفة، بالإضافة إلى الأشكال النجمية.

- جاءت الزخارف الكتابية قليلة إذا ما قورنت بالزخارف الأخرى، فقد سجلت على البلاطات الخزفية بخط الثلث تمثلت في البسمة وآيات من سورة الفاتحة، وسجل على بلاطات نجمية خط نستعليق المعروف في إيران.

- زينت بعض التحف بزخارف ادمية حيث وجدت صور أشخاص في وضعيات مختلفة كالوقوف والجلوس بوضعية القرفصاء، وبالنسبة للزخارف الحيوانية فقد تمثلت في مجموعة من الطيور والكلاب والغزال وهي محورة.

- نلاحظ أن الزخارف قد جسدت الجانب الاجتماعي للإنسان الفارسي وذلك من خلال مشاهد تصويرية نفذها على بعض التحف كمشهد نفذ علي صحن خزفي يمثل مجموعة من الرجال تحمل أجراس قرع الطبول مما يوحي بأنهم في حالة فرح، وصحن آخر يظهر عليه رجل يتقدم مجموعة من الرجال تويحي بأنه أمير يتجول مع حاشيته، وهي مشاهد تعكس الحياة اليومية الفارسية.

- ولقد اشتهرت العديد من المدن الإيرانية بهذه الصناعة عبر مختلف الفترات الإسلامية كمدينة قاشان ومدينة الري اللتان عرفتا بصنعتهم المكثفة للتحف الخزفية خاصة في العهد السلجوقي . وقد اشتهرت مدينة قاشان بصناعة البلاطات الخزفية التي سميت باسمها خزف قاشاني .

- لكن الأمر الذي نتأسف عليه هو انه رغم العلاقات الموجودة بين الجزائر ودول المشرق خاصة مصر وسوريا في تلك الحقبة إلا أننا لم نسجل أي تحفة تعود لإحدى هذه البلدان في المتحف.

# الفصل الثالث

## الصناعة الزجاجية

- تمهيد

1- تعريف المادة الاولية

2- تعريف الزجاج

3- الصناعة الزجاجية ببلاد المشرق الاسلامي

4- تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة

5- أهم مراكز الصناعة الزجاجية ببلاد المشرق الاسلامي

6- البطاقات التقنية

- خلاصة الفصل

## تمهيد:

تعتبر صناعة الزجاج من الصناعات التي يصعب تتبع تاريخها عبر عدة قرون في جميع الأقاليم الجغرافية نظرا لندرة الشواهد المادية، ولأن مخلفات الشعوب التي مارست هذه الصناعة قليلة جدا، و يعود الأمر في ذلك أيضا إلى طبيعة المادة، فهي أكثر هشاشة على خلاف بعض الصناعات الأخرى.

تعتبر التحف الزجاجية أيضا جزءا من التراث المادي للإنسان، كما تعتبر هذه الصناعة على غرار الصناعات الأخرى ورقة رابحة في معرفة التاريخ، حيث دخلت مجال التجارة على نطاق واسع. وساروا صناعتها بخطى متسارعة في طريق التميز الفني والإبداعي، وحولوها إلى قطع فنية بديعة اعتبرت هي الأخرى مظهرا من مظاهر الحضارة والثقافة الإسلامية.

لقد تعددت وظائف هذه المادة الأثرية من حيث الاستخدامات ومنذ زمن بعيد في عدة مجالات فقد عوض الزجاج مادة الصوان، وصنعت منه رؤوس الرماح والحراش وأدوات الزينة وأكواب الشراب، وأستعمل أيضا كمرآة عاكسة للظلال بدلا من الصور وأستخدم في صناعة الحلبي أيضا، كما صنعت منه بعض التماثيل الضخمة وبعض التحف.

وللتعرف أكثر على هذه الصناعة قمنا بدراسة تحفتين زجاجيتين في قمة الإبداع الفني والصناعي محفوظتين بمخزن المتحف الخاص بالدراسة، وهما عبارة عن مشكاة وقنينة والتي لم تتل حظها من الدراسة وهما في حالة جيدة.

بدأنا هذا الفصل بالتعريف بأهم المواد الأولية لصناعة الزجاج، ثم قمنا بإعطاء تعريف موجز للزجاج. وبعدها انتقلنا إلى الحديث عن حرفة صناعة الزجاج ببلاد المشرق الإسلامي، كما تحدثنا عن تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة المستعملة في التحف الزجاجية، ولتدعيم البحث ذكرنا أهم المدن التي عرفت هذه الصناعة مع انجاز خريطة توضيحية لمواقع تلك المدن الإسلامية، وكان للفصل تمهيد وخالصة.

## 1- تعريف المادة الأولية:

## 1-1- الرمل او السيليكا:

يتم استخدام الرمل قليل الشوائب والذي يحتوي على نسبة عالية قد تصل إلى 80 بالمائة من اكسيد السيليكون في استخلاص حمض السيليكون الذي يمثل المادة الأساسية لصناعة الزجاج، ومادة السيليكا هي من المواد القوية في العزل، وتعرف بثنائي اكسيد السيلكون ويمتاز بصلابته قساوته يمكن الحصول عليها من الطبيعة<sup>148</sup>، ومن المكونات الأخرى نجد:

## 1-2- اكسيد الصوديوم:

يسمي بنترات الصوديوم هو مركب كيميائي، ويكون على شكل مسحوق بلوري ابيض اللون غير قابل للاحتراق، يدخل في تشكيل الزجاج يضاف من اجل التقليل من درجة انصهار السيليكا<sup>149</sup>.

## 1-3- الكلس و الدولوميت:

يعتبر من المواد الأساسية في صناعة الزجاج، حيث يساعد أكسيد الكالسيوم CaO على تصلب الزجاج.

## 1-4- مادة البوراكس:

هي مادة تحتوي على أكسيد الصوديوم Na<sub>2</sub>O وأكسيد البورون B<sub>2</sub>O<sub>3</sub>، وهي تعمل على تقوية هيكل الزجاج وحمايته من التمدد والكسر<sup>150</sup>.

## 1-5- الحجر الجيري:

ينتج الزجاج عن خلط الرمل والحجر الجيري وكربونات الصودا مع إضافة بعض الأكسيد أحيانا للحصول على اللون المطلوب ثم صهرها جميعا في أفران خاصة، ويعد الجير المثبت الأكثر شيوعا للزجاج<sup>151</sup>.

<sup>148</sup> <https://mawdoo3.com>

<sup>149</sup> <https://m.msry3net.com>

<sup>150</sup> <https://sotor.com>

<sup>151</sup> . هناء عبد الخالق، الزجاج الإسلامي في متاحف ومخازن الآثار في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976، ص42.

ومن خلال الدراسة فان التحفتين المدروستين قد صنعتا من مادة الزجاج، والملاحظ هو ان الجزء السفلي من القنينة جاء شفافا لم يحتوي على لون ولا على زخارف عكس المشكاة التي صنعت من مادة الزجاج ذات اللون الذهبي.

## 2- تعريف الزجاج:

هو مادة غير عضوية، وهو ليس مركب كيميائي لأنه يفتقر إلى أهم خواص التركيب الكيميائي، وهي أن تكون له نقطة انصهار أو تجمد ثابتة، فهو يتحول من الصلابة إلى السيولة والعكس صحيح<sup>152</sup>، والزجاج مادة غير متبلورة يتحول بالحرارة تدريجيا من حالة الصلابة إلى السيولة، والعكس في حالة انخفاض الحرارة، تختلف انواعه باختلاف المواد التي تدخل في تركيبه<sup>153</sup>.

والزجاج بتشديد الجيم هو من يعمل اواني الزجاج كالفناديل والقناني وغيرها<sup>154</sup>، ويتعريف اخر فالزجاج هو مادة مركبة يابسة سهلة الكسر، يتم صناعة الزجاج اليوم بطحن مزيج من الرمل والقلي والحجر الجيري، ثم يسخن المسحوق بدرجة عالية تصل 1500<sup>0</sup> حتي يصبح المزيج هلامي القوام، ممايساعد على تشكيله قبل ان يبرد على شكل الواح مسطحة وعلى شكل اواني مفرغة<sup>155</sup>،

فبالنسبة لصناعة الالواح الزجاجية يتم تبسيط المزيج على سطح املس والضغط عليه باحكام، اما بالنسبة لصناعة الاواني الزجاجية فمزال الزجاجزن يستعملون الانبوب المعدني الطويل لنفخ المزيج، وهي طريقة قديمة لازالت تستعمل العديد من التحف ذات الاشكال والاحجام المختلفة، كالفارورات او المزهريات.

<sup>152</sup>. هناء عبد الخالق ، المرجع السابق.ص.35.

<sup>153</sup>. Sain Gobin. Marteaux de Construction. verre fibre de verre. Paris-S.D.p12.

<sup>154</sup>. محمد سعيد القاسي وجمال الدين القاسي وخليل العظيم، قاموس الصناعات الشامية، تحقيق: ظافر القاسمي، دار طلاس

للدراستات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1988. ص164.

<sup>155</sup>. نفسه.

والزجاج كلمة عربية وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى " لَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، مِثْلُ نُورِهِ كَمِثْقَاتٍ فِيهَا مِزْبَاجٌ، الْمِزْبَاجُ فِي زُجَاجَةٍ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبَةٌ دُرِّيٌّ يُوَقَدُ مِنْ هَجْرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا هَرَبِيَّةٌ وَلَا عَرَبِيَّةٌ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَوُفَّ تَمَسُّهُ نَارٌ، نُورٌ عَلَى نُورٍ، يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَهَاءُ، وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ، وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ "156.

كما ورد ايضا في القرآن الكريم مصطلح القوارير الذي يقصد به الجسم الشفاف الصلب الذي يسهل كسره، يصنع من الرمل<sup>157</sup>. " قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ، فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا، قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ، قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَمْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ "158.

والزجاج باللغة الفرنسية يدعى Le Verre، وجاءت من الكلمة اللاتينية Vitron والتي تعني كل مادة صلبة شفافة موحدة الخواص<sup>159</sup>، وقد اضيفت الى مواد الزجاج الاولية اكاسيد متنوعة جعلته ملونا، ويستعمل اكسيد النحاس للون الاخضر، واكسيد الحديد للون الاحمر وحامض الانتمون للون الاصفر واكسيد القصدير للون الابيض<sup>160</sup>.

يختلف البلور الصخري عن الزجاج العادي أنه يحتوي على نسبة من أكسيد الرصاص على شكل سيليكات التي تعطي للكتلة الزجاجية ثقلا كبيرا وصفاء كاملا، وهو ما يجعله هاما وثمانيا والمفضل على الزجاج العادي<sup>161</sup> ويعتبر الزجاج من بين اهم واغلى فنون البلاط<sup>162</sup>.

<sup>156</sup> . القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35.

<sup>157</sup> . علي احمد الطائش، الفنون الخزفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي و العباسي)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص45.

<sup>158</sup> . القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 44.

<sup>159</sup> . Emed Eddin Hassan. Chimie Pratique du Verre Tunis 2005 . p01

<sup>160</sup> . Idid.

<sup>161</sup> . Gersparch, L' Art de La Verrerie, Aquetin Imprimeur, Paris. 1885. P.153

<sup>162</sup> .Richard (Y). Op-Cit. P92

## 3- صناعة الزجاج ببلاد المشرق الإسلامي :

## 3-1- الصناعة الزجاجية ببلاد المشرق العربي:

تعتبر صناعة الزجاج من الصناعات الأكثر انتشارا في العصور القديمة لاسيما في الحضارات التي قامت حول البحار وضافف الأنهار في الصين والعراق وعلى السواحل الفينيقية ومصر القديمة، وقد عرف الشرق العربي صناعة الزجاج منذ أيام العرب القدماء<sup>163</sup>.

اشتهرت بلاد الشرق وخاصة سوريا ومصر بصناعة الأواني الزجاجية الجميلة منذ الحكم الروماني، ثم جاء الإسلام إلى تلك البلاد وظل صناع يمارسون تلك الصناعة في جميع بلاد العالم الإسلامي وفق الأساليب القديمة المعروفة<sup>164</sup>.

وذكرى حسن باشا أن صناعة الزجاج كانت مزدهرة في مصر قبل الإسلام حيث تعتبر استمرار لما كان مستقرا بها منذ العصر الفرعوني، ولقد ذاعت شهرت الصناعة الزجاجية في العصر الروماني وتواصل ازدهارها في العصر البيزنطي، وورث المسلمون هذه الصناعة وارتقوا بها وأبدعوا في مجالها أساليب صناعية وزخرفية وأشكال جديدة ميزت الزجاج الإسلامي عن العصور التي سبقتة وقد صنعوا منه أدوات مختلفة ومتعددة الوظائف<sup>165</sup>، فهي من الصناعات المهمة التي سجل فيها الصانع الإسلامي براعته المتقنة حتى أصبحت تستعمل كأحجار كريمة<sup>166</sup>.

عرف العرب صناعة الزجاج وأتقنوها فسرعان ما اكتسبوا تفوقا ملحوظا في هذا الميدان، وتكشف المقتنيات التي لا تزال المتاحف تحتفظ بها من أدواتهم المذهبة والمطلية بالمينا عن مهارتهم الكبيرة في هذا المجال وخاصة مصابيح المساجد<sup>167</sup>.

<sup>163</sup> . مراد سباطي، دراسة تطبيقية وتحليلية لزجاج حفريّة تازا برج الأمير عبد القادر، مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2014، ص7

<sup>164</sup> . م.س ديمان، المرجع السابق، ص230.

<sup>165</sup> . حسن الباشا، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص.ص 330-341

<sup>166</sup> Bearmane (P.J). " Zudjaj" dans Encyclopédie De L' Islam. Nouvelle Eedition Bille.2005.p597 .

<sup>167</sup> . Gustave le Bon , La Civilisation Des Arabes ,Imprimé par IMAG –Syracus (Italie) N°D' Edition 161/69,p410

لقد بلغت صناعة الزجاج في العصر الإسلامي درجة عظيمة من التقدم واستخدمت في تزيين التحف الزجاجية زخارف مستمدة من الموضوعات القديمة<sup>168</sup>، واستمرت أساليب هذه الصناعة كما كانت في القرن الأول للهجرة، واشتهرت دمشق وحلب وأنطاكية وصور وعكا والخليل بأنواع الزجاج الشامي الذي كان يضرب به المثل برقته ونقائه وزخارفه<sup>169</sup>.

وخلال القرنين الأول والثاني للهجرة الموافق لسابع والثامن ميلاديين صنع الزجاجيون المصريون أواني من زجاج رقيق شفاف ملون بألوان جميلة منها البنفسجي العسلي الأخضر الأزرق بدرجاتها. وتمتاز هذه الأواني باختلاف ألوان مقابضها وفوهاتها أو قواعدها عن لون الإناء نفسه، كما تميزت بإبداع في الأشكال مما يشهد على براعة الفنان الصانع<sup>170</sup>.

ومع بداية القرن الثاني للهجرة والقرن الثامن ميلادي أخذ صناع الزجاج المسلمون الأساليب الفارسية القديمة في صناعة الزجاج من حيث تقطيعه وتشكيله فأنشأت عدة ورشات في دمشق ساعدت على تطوير حرفة صناعة الزجاج ولاقت منتجاته انتشارا كبيرا في العصر الأموي<sup>171</sup>، خاصة الفسيفساء الزجاجية بالعمارة والمباني، وهذا ما أكد على وجود مصانع لهذه الأخيرة<sup>172</sup>.

وأكثر ما يميز العصر العباسي (13هـ-656م) هو أسلوب الزخرفة المنفذ على المشغولات حيث اختلفت من تحوير الرسوم الأدمية والحيوانية إلى رسومات نباتية وزخارف كتابية عربية، هذا ما نتج عنه أسلوب إسلامي موحد في الشرق الإسلامي<sup>173</sup>.

<sup>168</sup> م.س ديماندا، المرجع السابق، ص.ص.230-234.

<sup>169</sup> انور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية، القاهرة، 1397هـ-1977م، ص.160.

<sup>170</sup> م.س ديماندا، المرجع السابق، ص.ص.330-341.

<sup>171</sup> Bearmane (P.J). Op-Cit.p597.

<sup>172</sup> .Sélam(A.B). "La Syrie Pays Du Verre ".Bulletin Des Journées Internationales Du Verre.Edition Du Secrétat Générale.1964. P15.

<sup>173</sup> .سعاد ماهر، المرجع السابق، ص.86.

وقد ساهمت الرعاية الفاطمية (358هـ-567هـ) في تمكين صناعة الزجاج بالفسطاط من اعتماد أعلى المعايير التكنولوجية في عمليات النفخ والسبك والتفصيل والنقش النافر<sup>174</sup>.

كما اهتم الزجاجيون في الفسطاط والقاهرة بزخرفة أوانيهم الزجاجية بأسلوب البريق المعدني وتنوعت الألوان الطلاءات المعدنية على سطوحها فمنها ما لونت زخارفه بلون واحد أو بألوان متعددة. ولقد استغل الصناع شفافية جدران الأواني الزجاجية فرسموا بعض الزخارف من الداخل بلون معين ومن الخارج بلون آخر، وزينت الكؤوس الزجاجية في مصر برسومات مناظر الصيد وصور الملوك مثل أواني الزجاج في العراق، وكانت هناك علاقة بين صناعات الزجاج والخزف حيث ظهرت على بعض التحف الزجاجية توقيعات لخزافين في هذا العصر ومما يدل على ان بعض الفنانين كانوا يعملون في كلا الميدانيين في وقت واحد<sup>175</sup>.

وكانت بعض التحف الزجاجية تصنع من عجينة معتمة غير شفافة من الزجاج ابيض أو فيروزي اللون أو اخضر ترسم عليه الزخارف بالبريق المعدني الزيتوني أو البني بنفس أسلوب الخزف في أواخر العصر الفاطمي<sup>176</sup>.

ولما ابتكر المسلمون التزجيج ظهرت بمصر أنسجة الصقل التي أدت إلى ظهور تأثيرات معدنية براقية، استعملت في كل من صناعة الفخار والزجاج، وتمثلت أهم منتجات هذا العصر من الناحية الفنية الجمالية في مصابيح المساجد والأبنية والأكواب المدهونة بالبريق المعدني والزخرفة بنقوش هندسية إسلامية متناغمة، مما كان لها بالغ الأثر على صناعة الزجاج الغربية فيما بعد، وخاصة في فينا وإسبانيا كما عرفوا البلور وصنعوه بإتقان<sup>177</sup>.

<sup>174</sup> . اولريكه الخميس ،الفاطميون:قرنان من التفوق، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط.من إصدار متحف بلا حدود،دار

الفكر،الدار المصرية اللبنانية،2006.ص115.

<sup>175</sup> .نفسه.

<sup>176</sup> . حسن الباشا، المرجع السابق، ص330-341.

<sup>177</sup> . انور الرفاعي، المرجع السابق،ص160.

بلغت صناعة التحف الزجاجية أوج عزها في الشام ومصر فيما بين القرنين السادس والتاسع الهجريين والقرنين الثاني عشر والخامس عشر ميلاديين برعاية من سلاطين العهد الأيوبي والمملوكي<sup>178</sup>.

بدأ العصر الذهبي الصناعي الزجاج الإسلامي في ختام القرن الثاني عشر وكانت قمة تلك الصناعة في القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر، واعتمدت الزخارف المذهبة والمطلية بالمينا على ما كان هناك من أساليب في العصور السابقة وعلى الأخص في العصر الفاطمي، وكانت مدينتي حلب ودمشق من أهم المراكز في صناعة الزجاج المطلي بالمينا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، حيث أطلق اسم دمشق على ما صدر للبلاد الأوروبية من الأواني الزجاجية المذهبة والمطلية بالمينا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر<sup>179</sup>.

ففي العصر الأيوبي 567هـ-648هـ عادت الزخرفة الحيوانية والنباتية للظهور وتراجع أسلوب التحوير مع تغلغل أسلوب الكتابة بالأواني الزجاجية المكونة من الجمل الرشيق والانسيابية من ناحية الشكل<sup>180</sup>.

وفي العصر المملوكي (648هـ-932هـ) أقبل الصناع على صناعة المشكاة حيث ازدانت بأنواع الزخارف خاصة النباتية والأدمية والحيوانية، أما الزخرفة الكتابية فانقسمت إلى قسمين حيث نجد كتابة دينية وكتابة تاريخية<sup>181</sup> ومنه تبقى من المصادر المهمة التي نعتمد عليها في التأريخ.

تعتبر المشكوات هي أكبر مجموعة من التحف المذهبة والمطلية بالمينا في العصر المملوكي التي عملت لمساجد القاهرة وفق رغبات سلاطين وأمراء المماليك، ويحمل الكثير منها أسماء السلاطين وقوادهم وهذا ما يساعدنا على تأريخه تاريخاً صحيحاً، ويظهر على مشكوات هذه المدة ما يظهر

<sup>178</sup>. انور الرفاعي، المرجع السابق، ص160.

<sup>179</sup>. م.س ديماندا، المرجع السابق، ص237.

<sup>180</sup>. صالح احمد الشامي، الفن الإسلامي التزام و إبداع، ط1، دار القلم، دمشق، 1990. ص348.

<sup>181</sup>. نفسه.

في التحف المعدنية المعاصرة من تطور في أسلوبها وتأثر بالأساليب الصينية التي ظهرت بظهور المغول<sup>182</sup>.

وتبقى المشكوات<sup>183</sup> من أجمل ما وصل إلينا من التحف الزجاجية المموهة بالمينا خلال العصر المملوكي، وهي ذات ثروة زخرفية عجيبة يتجلى فيها الرسوم النباتية التي تغطي السطح كله، والتي يظهر فيها رسوم الوريدات وزهرة اللوتس وزهرة الزنبق وعود الصليب وغيرها من الأزهار المرسومة بألوان المختلفة على أرضية مذهبة فضلا عن رسوم الطيور الصغيرة ورنوك الأمراء والكتابات الدعائية والقرانية<sup>184</sup>.

وتشمل زخارف المشكوات على جامات بها رنوك وكتابات عربية بحروف كبيرة إلى جانب الزخارف النباتية والتعبيرات الطبيعية المزهرة الصينية الأصل التي حلت تدريجيا محل الأشكال المجردة<sup>185</sup>.

يحتفظ المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر بمشكاة مسجد مصنوعة من الزجاج المموه تعود للفترة المملوكية بمصر (8هـ-14م)، وتعتبر هذه المشكاة من بين أروع منتجات الزجاج الإسلامي المحفوظة بمتحف الفنون الإسلامية، وقد غطت الزخارف كل بدن المشكاة، وتراوحت زخارفها بين أشرطة كتابية عريضة باللون الأزرق، وأخرى نباتية ضيقة. نظرا لانسياب شكلها ورونقة ألوانها (الصورة رقم: 54).

<sup>182</sup> م.س ديمان، المرجع السابق، ص 242.

<sup>183</sup> المشكوات: مفردا مشكاة وهي عبارة عن غلاف خارجي من الزجاج يوضع بداخله مصباح (قراية) يضاء بالزيت وتعلق المشكاة من مقابض مثبتة في بدنها بسلاسل تجتمع عند كرة بيضيه الشكل أو مستديرة.

<sup>184</sup> علي محمود المليجي، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار المعرفة الجامعية، 2009، ص 92.

<sup>185</sup> م.س ديمان، المرجع السابق، ص 242.



الصورة رقم: 54

مشكاة من الزجاج المموه

الفترة المملوكية- مصر (8هـ-14م)

محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة

ولقد بذل الزجاجيون في هذا العصر جهدا كبيرا في تزيين المشكوات ودافعهم لذلك هو شعورهم الديني الكبير لتشبيه الله عز وجل لنوره بنور المشكاة<sup>186</sup> وذلك في سورة النور - الآية 44 .

كما كانت صناعة الزجاج في العصر المملوكي تصنع أيضا بهدف تزويد المساجد بالقناديل للإضاءة، وقد نقش الصانع المملوكي بأمر من السلاطين والأمراء والحكام بإنتاج قناديل مصنوعة من الزجاج المموه بالمينا والذهب والمزخرف بكتابات وزخارف نباتية، وقد عرف هذا العصر أيضا صناعة بعض التحف المختلف الوظائف كالأكواب والقنينات.

كما استخدمت الرنوك<sup>187</sup> أيضا في تزيين وزخرفة الزجاج مع إضافة زخارف كتابية وزخارف نباتية، وشيئا فشيئا بدأت الزخارف تنتشر وتغطي اكبر مساحة من سطح الإناء الزجاجي، حتى انه في بعض الأحيان كانت الزخارف تغطي السطح بأكمله، وقد كانت تستخدم في الزخارف الكتابية آيات كاملة من القران الكريم بخط النسخ في تكوينات زخرفية بديعة، خاصة تلك القناديل التي كانت تستخدم في المساجد للإضاءة<sup>188</sup>.

يعرض متحف الجزائر قارورة زجاجية بديعة الجمال وهي من التحف النادرة مصنوعة من الزجاج مموه بالمينا المتعددة الألوان تعود إلى القرن الثامن الهجري والقرن الرابع عشر ميلادي، وتعتبر هذه القارورة من روائع منتجات الزجاج الإسلامي المحفوظة بالمتحف حيث تغطي الزخارف المذهبة والمطلية بالمينا سطح القارورة جميعها عدا الجزء السفلي منها جاء باللون الشفاف للزجاج. وتميزن ألوان زخارفها بالبهجة والإتقان. (الصورة رقم:55).

<sup>186</sup> . حسن الباشا، المرجع السابق، ص330-341

<sup>187</sup> . الرنك: جمعه رنوك وهو عبارة عن شارة ترمز إلى وظيفة صاحبها من الممالك و توضح رتبته و مركزه الوظيفي ومكانته ويكون عبارة عن رمز داخل ختم دائري، وقد استخدمه الفنان المسلم كعنصر جمالي في أنتج أعمال ترمز لصاحب الرنك مثال ذلك رنك رئيس الحراس ويرمز اليه بسيفين متقاطعين، رنك الساقى ويرمز إليه بكوب من الماء....

<sup>188</sup> . أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، القاهرة، 2002م، صص 143-144



الصورة رقم: 55

قارورة من الزجاج مموه بالمينا المتعددة الألوان  
الفن المصري السوري - القرن 8هـ/14م

محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة

## 3-2- الصناعة الزجاجية الإيرانية:

كانت صناعة الزجاج في إيران حرفة موهلة في القدم<sup>189</sup>، شأنها في ذلك شأن جميع بلدان المشرق الأدنى<sup>190</sup>، حيث يشير الكاتب الإغريقي "ارستوفان" في القرن 5 ق.م في إحدى الروايات إلى استخدام كؤوس النبيذ من الذهب والزجاج في البلاط الإيراني<sup>191</sup>.

أما أقدم التحف الإيرانية التي تعود للعصور الإسلامية فهي مؤرخة بالقرنين 2-3هـ/8-9م تشبه كثيرا تلك التي عثر عليها في سمرقند غير انه من الصعب التمييز بين التحف الزجاجية في هذه الفترة المبكرة بين مختلف انحاء العالم الإسلامي لتشابه طرق الصناعة، ولقد كشفت الحفريات في مدينة الري على بعض النماذج المؤرخة بالقرنين 4-5هـ/10-11م<sup>192</sup>.

ويعتبر غزو المغول لإيران هو السبب الرئيس في القضاء على صناعة الزجاج مما أدى إلى ندرة وجودها خاصة في الفترة الممتدة ما بين 7-9هـ/13-15م<sup>193</sup>.

ولقد انتشرت في إيران 10-11هـ/16-17م صناعة الأباريق والقنينات الطويلة المشوقة<sup>194</sup>. وبعد هذه الفترة ازدهرت صناعة الزجاج في إيران، وقد ساهمت صناعة الزجاج في إيران التطور الذي جرى في الشام ومصر حتى كان عهد تيمورلنك الذي جمع في سمرقند نخبة من امهر رجال هذه الصناعة السوريين ثم تلتها شيراز في القرن 17-18م<sup>195</sup>، كما برع الصناع في تقليد الزجاج الأبيض المضغوط المستعمل في البلور الصخري الذي تميزت به مصر في الفترة الفاطمية واستخدموا مختلف الطرق الصناعية من الضغط وحفر وبروز وأسلاك ملفوفة<sup>196</sup>.

<sup>189</sup>. محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 205-206.

<sup>190</sup>. Gerspach. Op-Cit.p80-81

<sup>191</sup>. زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 260.

<sup>192</sup>. انور الرفاعي، المرجع السابق، ص 161

<sup>193</sup>. زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 262-263.

<sup>194</sup>. نفسه.

<sup>195</sup>. انور الرفاعي، المرجع السابق، ص 161

<sup>196</sup>. نفسه. ص.ص 260-261.

أما عن الموضوعات الزخرفية فتمثلت في مزيج من الرسوم الهندسية والنباتية والكتابية والحيوانية وحتى الآدمية في بعض الأحيان، وعثر على بعض الزجاج المطلي بالمينا في كل من شيراز وهمدان ونيسابور وسمرقند والري<sup>197</sup>.

عرفت إيران نهضة واسعة في صناعة الزجاج وفي زخرفته خلال حكم الشاه عباس<sup>198</sup> (996-1038هـ/1587-1628م)، ويرجح أن السبب في ذلك هو التأثر بأوروبا وبالأخص إيطاليا، وخلال القرن 13هـ/19م تطورت صناعة الزجاج خاصة صناعة النوافذ الزجاجية والقنينات والأكواب المصنوعة بشيراز رغم أنها لم تكن من النوع الممتاز إلا أنها كانت مطلوبة في كل انحاء البلاد.

يحتفظ متحف المتروبوليتان مجموعة من زجاجيات الزينة والقنينات والأباريق والزهريرات المختلفة الأشكال والألوان التي تراوحت بين الأبيض والعسلي والبنفسجي والأخضر والأزرق ويوجد على بعض الأواني زخارف مرسومة ومذهبة وعلى بعضها الآخر حليات مضافة<sup>199</sup>.

ويعتبر متحف المتروبوليتان من اكبر المتاحف في العالم، يقع في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، أسس عام 1870م، ويعتبر أيضا من أشهر وأضخم متاحف الفنون والآثار. تحتوي أرواقته على آثار متنوعة ومن جميع حضارات العالم.

وللأسف لم نسجل أي تحفة زجاجية إيرانية المصدر تعود إلى الفترة المحددة للدراسة، فقط لاحظنا وجود ثلاث أكواب زجاجية ذات لون ازرق معتم يميل إلى البنفسجي، وهي من الزجاج السميك. تعود إلى القرن 19م، التي تحدث عنها أ.درياس لخضر في مقال له نشر في حوليات المتحف، تحت عنوان: ثلاث أكواب زجاجية إيرانية، العدد الثالث عشر، سنة 1424هـ-2003.

<sup>197</sup>. انور الرفاعي، المرجع السابق، ص. ص 260-261.

<sup>198</sup>. الشاه عباس: حاكم من السلالة الصفوية باران يلقب أيضا بعباس الأكبر، تقلد الحكم وعين حاكما على خراسان بعد أن احدث انقلاب وتمرد على أبيه وسجنه، خاض معارك طويلة مع العثمانيين. وكلمة شاه هي كلمة فارسية تعني باللغة العربية الملك.

<sup>199</sup>. م.س ديماندا، المرجع السابق، ص ص 247-248.

## 4-تقنيات الصناعة وأساليب زخرفة التحف الزجاجية:

## 4-1-تقنيات الصناعة:

## 4-1-1-تقنية التشكيل بالنفخ:

تعتبر تقنية التشكيل بالنفخ من الطرق القديمة التي استعملها الزجاج في تشكيل منحوتاته. حيث تتم هذه الطريقة بالنفخ في الكتلة الزجاجية المراد تشكيلها وذلك باستعمال أداة خاصة تتمثل في اسطوانة مجوفة يتم النفخ فيها من اجل إعطاء الشكل المرغوب فيه للكتلة الزجاجية. وتتمثل في طريقتين وهما:

## 4-1-1-1- النفخ في القالب:

تتم هذه الطريقة بوضع كتلة الزجاج اللينة في قلب قالب مزخرف فتأخذ الكتلة بواسطة الأنبوب وينفخ فيه فتتخذ جدران العجينة شكل القالب بزخارفه<sup>200</sup> (الشكل رقم:07). ولقد استخدم الزجاجيون القوالب الخشبية ذات الأشكال المختلفة، ويعود الفضل في ذلك إلى الزجاجيون من الشاطئ السوري في ابتكار القوالب المؤلفة من عدة قطع والتي كانت تساعدهم في الحصول على زخارف كثيرة تغطي الأواني الزجاجية حتى قمتها أو فوهتها<sup>201</sup>، وبواسطة القوالب المعدنية أو الطينية يتم إنتاج الزخارف المقلوبة بعد سهر الزجاج وأثناء الضغط عليه تشكل الزخرفة بواسطة الكماشة أو الملاقط<sup>202</sup>.

ولعل ما قد سجل عن هذه الطريقة هو أن الأواني المصنوعة بهذه التقنية هي تحفا أكثر انتظاما من الأواني المصنوعة بطريقة النفخ في الهواء<sup>203</sup> وهي التقنية المرجح استعمالها في صناعة المشكاة التي هي ضمن بحثنا لأنها التقنية التي تتناسب وشكل التحفة (الصورة رقم 08).

<sup>200</sup> . عبد الرحمن عبد التواب، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثاني، الفنون، الطبعة الأولى، دار الوفاء

لدى الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، 2008، ص 102

<sup>201</sup> . مراد سباطي، المرجع السابق، ص56

<sup>202</sup> . Richard (Y). Op-Cit. P92

<sup>203</sup> . علي حمودة حسن، فن الزخرفة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص 4.



الشكل رقم: 07

تقنية النفخ في القالب (بالتصرف)

## 4-1-1-2- النفخ في الهواء أو النفخ الحر:

لقد برهن الصانع في هذا المجال على مهارتهم وذوقهم الفني باختراعهم لطريقة النفخ في الهواء التي تبرز مدا تحكمهم في المادة واستغنائهم عن استعمال القوالب فهي طريقة تحتاج إلى مهارة كبيرة .

ويرجع استخدام هذه الطريقة إلى القرن الأول ميلادي، وكان لاختراعها ثورة كبيرة في عالم صناعة الزجاج، ويتم ذلك باستخدام أنبوب معدني تلتقط بنهايته العجينة الزجاجية المكورة المراد تشكيلها من الفرن وينفخ بعد ذلك فيها من بداية الأنبوب فيندفع الهواء المضغوط إلى وسط العجينة فتنتفخ جوانبها إلى الخارج فتشكل الإناء المطلوب، ثم استبدل هذا الأنبوب الحديدي بالأنبوب المجوف ذو تجويفين وأحيانا يستخدم الملقط مع الأنبوب لتشكيل الإناء وتتطبع على الجدران للإناء فتشكله<sup>204</sup> . (الشكل رقم:08).

وقد انتشرت هذه التقنية في جميع مراكز صناعة الزجاج بمدن الساحل السوري، كما أنها استخدمت بكثرة في صناعة الأواني الزجاجية الكروية<sup>205</sup>، ومن خلال دراستنا لتقنيات صناعة التحف الزجاجية وجدنا ان هذه التقنية تتناسب وصناعة التحف ذات الاعناق الطويلة والابدان البيضوية او الدائرية، وبالتالي فان التقنية الزجاجية التي هي ضمن المجموعة قد صنعت بها.

<sup>204</sup>. عبد الرحمن عبد التواب، المرجع السابق، ص102

<sup>205</sup>. مراد سباطي، المرجع السابق، ص57



الشكل رقم: 08

تقنية النفخ في الهواء عن (Gersparch)

## 4-2-أساليب الزخرفة:

## 4-2-1-أسلوب الحز والحفر:

و فيما بين القرنين الثامن والثاني عشر ميلادي استعمل المسلمون أسلوب آخر دقيق في الزخرفة وذلك بحز هذه الزخارف أو حفرها ونحتها في جدران الأواني بعد أن تبرد حيث ينتج عنها زخارف متميزة وبديعة.

## 4-2-2-الزخرفة بالتذهيب:

منذ أواخر القرن السادس هجري والقرن الثاني عشر ميلادي إلى القرن التاسع هجري والقرن الخامس عشر ميلادي شاع أسلوب جديد آخر في الزخرفة الزجاجية في مصر والشام وهو أسلوب الزخرفة بالتذهيب والمينا الزخرفية الملونة<sup>206</sup>.

كانت تمر بمراحل فنية عدة، إذ كان الصناع يضعون الزخارف المذهبة على التحف بواسطة الريشة وذلك عند رسم الخطوط الخارجية، وبالفرشاة على المساحات الكبيرة، وبعد أن تحرق التحفة في الفرن للمرة الأولى يحدد موضوع الرسم باللون الأحمر ثم يطلى بالمينا المختلفة الألوان، وهذه تختلف قوامها حسب موضوع الرسم، وكان طلاء بالمينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالأكسيد المعدنية، فالأخضر من أكسيد النحاس، والأحمر من أكسيد الحديد، والأصفر من حامض الانتيمون، والأبيض معتم دائما من أكسيد القصدير<sup>207</sup>، أما لون المينا الزرقاء والتي لعبت دورا مهما في زخرفة الزجاج، فكانت تصنع من مسحوق الازورد مع زجاج لا لون له<sup>208</sup>.

<sup>206</sup>. حسن الباشا ، المرجع السابق، ص.ص330-341

<sup>207</sup>. نفسه

<sup>208</sup>. م.س ديماندا، المرجع السابق، ص.ص247-248.

4-2-3- الزخرفة بالمينا<sup>209</sup>:

يتم رسم الزخارف المختلفة من عناصر هندسية ونباتية وكتابية على جدران التحف الزجاجية بمادة من أكاسيد مختلفة وقطع صغيرة من الزجاج تسخن معا ثم تخلط بمادة زيتية فيتحول هذا المزيج إلى سائل باختلاف الأكاسيد المستعملة وترسم بهذا السائل الزخارف على الإناء وذلك باستعمال الريشة عند رسم الخطوط الخارجية وبعد أن تسوى داخل الفرن فتبدو الرسومات بارزة برونزا خفيفا على سطح الإناء<sup>210</sup>.

## 4-2-4- الزخرفة بالإضافة:

نجح الفنان المسلم في تزيين منتجاته بهذا الأسلوب، وهو عبارة عن قطع من الزجاج الملون أو من نفس لون الأنية الزجاجية مقطع طبق الرسومات أو على حسب الحاجة للقطع، كإضافة الصنبور أو المقبض أو القاعدة وما شبه ذلك من الأشياء المضافة للأنية حتى تكتمل، والتي يتم لحامها بواسطة الرمل أو بشرط النحاس الأصفر فيبدو بشكل بارز، وقد تكون الإضافة بخيوط من عجائن زجاجية ملونة يضغط عليها وهي ساخنة في سطح الإناء بحيث تصبح متساوية له، وقد تلعب الألوان دورا هاما في تجميل هذه الأواني<sup>211</sup>، ويذكر (Y) Richard ان الزخرفة بالزائد كانت شكلا من أشكال الزخرفة التي فيها خيوط<sup>212</sup>. (الشكل رقم: 09)

## 4-2-5- الزخرفة بالبريق المعدني:

تعتبر من الصناعات الشائعة عند المسلمين حيث برعوا فيها وأنتجوا تحفا بديعة، وتعتمد هذه الزخرفة على تلوين الزجاجيات بالأكاسيد المعدنية ثم تتم عملية الحرق لتثبت الألوان على جدران الأنية الزجاجية<sup>213</sup>.

<sup>209</sup>. المينا: عبارة عن مادة مؤلفة من الزجاج المسحوق مذوبة مع الرصاص واليوراكس وملونة بأكاسيد معدنية.

<sup>210</sup>. عبد العزيز محمد مرزوق، الفن الإسلامي - تاريخه وخصائصه - بغداد، 1965، ص 132.

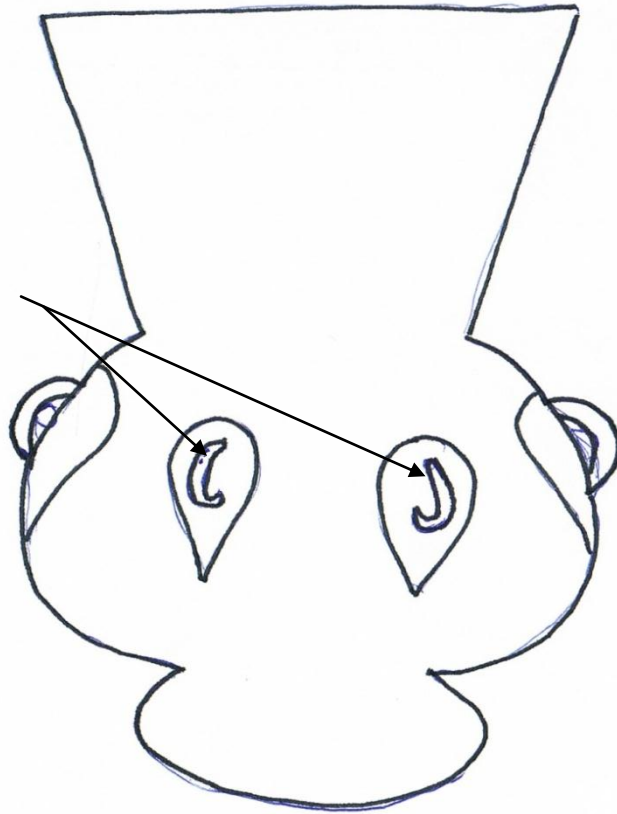
<sup>211</sup>. هناء عبد الخالق، المرجع السابق، ص 53.

<sup>212</sup> Richard (Y). Op-Cit. P92

<sup>213</sup>. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ج2، دار الرائد العربي، بيروت، ص 586

ويمكن تمييز نوعين من هذه الزجاجيات فالنوع الأول تكون فيه العناصر الزخرفية مزخرفة بالبريق المعدني وتترك الأرضية خالية منه ويكون العكس في النوع الثاني حيث تزخرف الأرضية بالبريق المعدني وتترك العناصر الزخرفية خالية منه<sup>214</sup>.

ظهر هذا المصطلح في الصناعة الخزفية بعد أن قام الفنان المسلم بزخرفة أوانيهِ المصنوعة من الطين باكاسيد معدنية، ثم استعملت هذه الأكاسيد على الأواني المصنوعة من الزجاج. وهذا أن دل على شيء فإنه يدل على أن الحرفي المسلم الواحد كان بارعا في نفس الحرفتين .



الشكل رقم 09

الزخرفة بالإضافة (عن الطالبة)

<sup>214</sup>. زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 586.

## 5- أهم المراكز الإسلامية لصناعة الزجاج:

## 5-1- دمشق:

يوجد معدن الزجاج الدمشقي بمغارات في جبل عذرا إحدى قرى دمشق، تبعد عنها نحو أربع ساعات يجلب منها ثم يوضع في تنور هو القلي فيشرب بعضه من بعض ويمتزج ثم ينقل إلى تنور آخر فيسبك بعضه بعضا حتى يصير كالعجين، ثم يسخن وينقل إلى تنور آخر حيث راعت آلة الشغل والصناعة ما يراد منه، يميل لونه إلى الخضرة<sup>215</sup>، وتبقى هذه الصنعة من بقايا الصنائع المدروسة في دمشق التي لا يزال السياح الأوربيين يشترون قطع منها عندما يزورون دمشق بأعلى الأثمان وهي من الصنائع الشريفة التي تنتج ربحا وافرا لدى صانعها<sup>216</sup>.

## 5-2- الفسطاط:

لقد بلغت صناعة الزجاج في مصر درجة كبيرة من التقدم في العصر الفاطمي وكانت مدينة الفسطاط من أهم مراكزها التي احتلت مكانة عظيمة في هذه الصناعة وكان لها رواج كبير.

وقد أنتجت الفسطاط أنواع عديدة من الأواني الزجاجية الجميلة المختلفة الأشكال ومتنوعة الزخارف، وقد تميزت باعتمادها على زخرفة أوانيتها بأسلوب البريق المعدني.

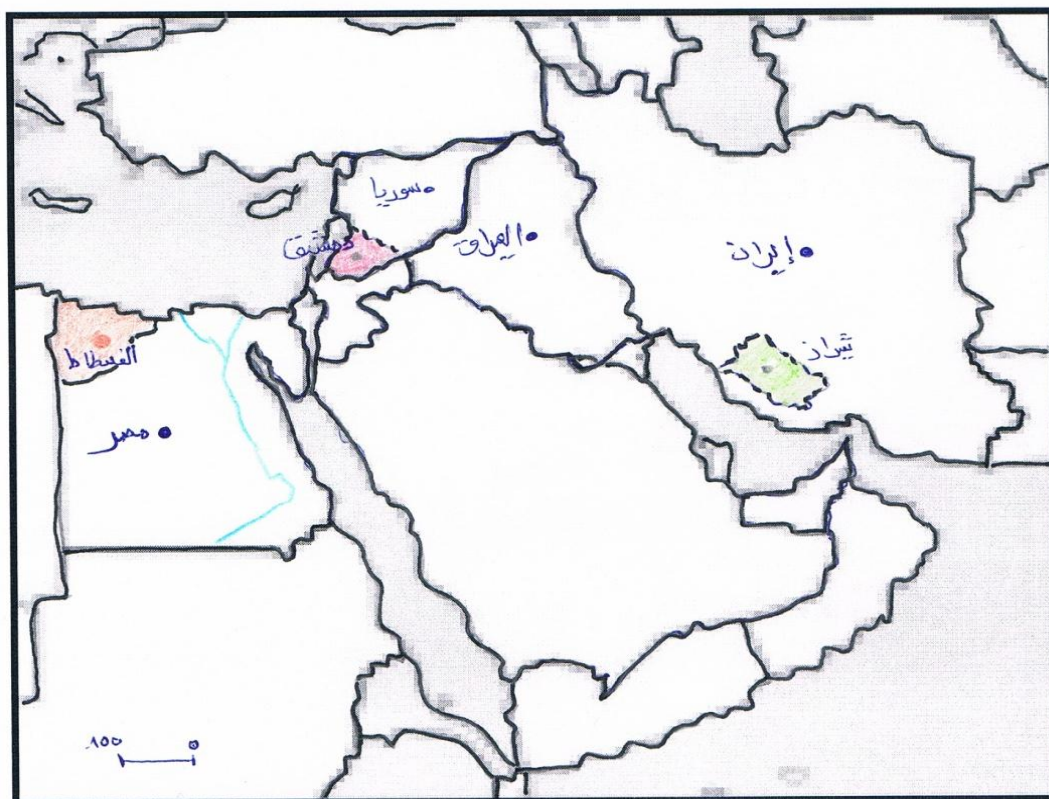
## 5-3- شيراز:

ولقد أنتجت مدينة شيراز خير ما صنعته بلاد إيران وتفوق تلك المدينة وامتيازها في صناعة الزجاج أكسبتها شهرة واسعة، وقد طلبت النوافذ الزجاجية والتقنيات والكؤوس المصنوعة بشيراز في كل أنحاء البلاد رغم أنها لم تكن من النوع الفاخر<sup>217</sup>.

<sup>215</sup> محمد سعيد القاسي وجمال الدين القاسي وخليل العظيم، المرجع السابق، ص164.

<sup>216</sup> نفسه.

<sup>217</sup> م.س ديماندا، المرجع السابق، ص247.



— نهر النيل  
--- حدود المدين  
• سوريا  
• دمشق  
• إيران  
• شيراز  
• مصر  
• الفسطاط

الشكل رقم: 10

خريطة لأهم المدن المشرقية الإسلامية المعروفة بصناعة الزجاج (بالتصريف)

# البطاقات التقنية للتحف الزجاجية

البطاقة التقنية

|  |                 |                                    |
|--|-----------------|------------------------------------|
|  | رقم البطاقة:    | 46                                 |
|  | رقم الجرد:      | II.V.14                            |
|  | اسم القطعة:     | قنينة                              |
|  | المصدر:         | مصر - سوريا                        |
|  | التاريخ:        | 14/هـ08م                           |
|  | المقاسات:       | ق.ق: 15.4سم<br>ق.ف: 6سم<br>ا: 52سم |
|  | المادة الأولية: | زجاج                               |
|  | تقنية الصناعة:  | النفخ، التشكيل                     |
|  | أسلوب الزخرفة:  | التلوين                            |
|  | الوظيفة:        | استعمال يومي، تزين                 |
|  | حالة الحفظ:     | جيدة                               |

الصورة رقم: 56

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض  | تاريخ التخزين |
|---|--|-------------|--------------|---------------|
| تنازل: ROYLODOLPHE <sup>1</sup>   | 1950   | 21/12/1994  |              |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:  | رقم المخزن: | رقم الواجهة: | القاعة:       |
| الزجاج  | اسم المتحف: م.ع.و.أ.ق.ف.إ.   | X           |              |               |
| <p><b>الوصف:</b> قنينة من الزجاج، لها قويدرة شفافة مقعرة، وبدن منقح، ذات رقبة طويلة، تنتهي بشكل قمع، تظهر عليها حلقة بارزة، استعمل في تزين القنينة مادة المينا المتعددة الألوان، وتقنية التذهيب، وقد زينت بالعديد من الأشربة النباتية والكتابية، تحتوي الرقبة لوحدها على اثني عشر شريط نباتي باللون الأزرق واللون الذهبي، يظهر عليها خط كتابي واحد باللون الأزرق. أما البدن فلقد زين بشريط نباتي عريض قوام زخارفه أوراق وسيقان ملتوية ومتشابكة مع بعضها البعض، وهي ذات ألوان بديعة كالأزرق والأحمر والأخضر والأبيض، يحد الشريط في الأعلى والأسفل شريطين نباتي باللون الأزرق والذهبي، وتتخلل الشريط ستة دوائر، ثلاثة منها تحتوي على شريط كتابي، ويبقى الجزء السفلي من البدن والقاعدة بدون زخارف.</p> |  |             |              |               |
| ملاحظة  | تحفة نادرة   |             |              |               |
| المراجع   | <p>- محمد زكي حسن. فنون الإسلام. ص 611.</p> <p>- محمد زكي حسن. أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير. ص ص 255-257</p> <p>- 1-Marçais. Op.Cit-p108</p> |             |              |               |

البطاقة التقنية



الصورة رقم: 57

|                 |   |
|-----------------|---|
| رقم البطاقة:    | 47                                      |
| رقم الجرد:      | II.V.15                                 |
| اسم القطعة:     | مشكاة                                   |
| المصدر:         | مصر                                     |
| التاريخ:        | 14/هـ8م                                 |
| المقاسات:       | ق.ق: 10.2سم<br>ق.ف: 14.3سم<br>ا: 23.5سم |
| المادة الأولية: | زجاج                                    |
| تقنية الصناعة:  | ال قالب، الاضافة                        |
| اسلوب الزخرفة:  | تلوين، التذهيب                          |
| الوظيفة:        | الانارة                                 |
| حالة الحفظ:     | جيدة                                    |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء | تاريخ جردها | تاريخ العرض  | تاريخ التخزين   |
|---|----------------|-------------|--------------|---|
| شراء <sup>1</sup>   | 1950           | 1994/11/21  |              |   |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:    | رقم المخزن: | رقم الواجهة: | القاعة:   |
| الزجاج  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ. | X           |              |   |
| <p><b>الوصف:</b> مشكاة من الزجاج، قاعدتها على هيئة قمع متسع، بدنها ذو شكل بيضاوي منتفخ ينساب إلى الأسفل، يعلوه رقبة عريضة تنتهي بفوهة واسعة، يوجد للمشكاة ستة مقابض صغيرة تعلق منها بواسطة سلسلة نحاسية، استعمل في تزيين المشكاة تقنية التذهيب بالمينا.</p> <p>جاءت المشكاة مموهة بزخارف متنوعة، منها الزخرفة الكتابية باللون الأزرق المنفذة بالخط الثلث، تمثلت في شريطين يوجد واحد على البدن والآخر على العنق، تفصل بينهم أشرطة نباتية مشكلة من فروع نباتية ملتوية ببعضها البعض مشكلة دوائر صغيرة تتوسطها وريادات، وسطها عبارة عن نقط زرقاء.</p> |                |             |              |   |
| ملاحظة  |                |             |              | مراجعة  |
| تحفة نادرة في المتحف، تحمل التحفة رقم جرد قديم وهو 2070   |                |             |              | <p>- سعد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، القاهرة، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، 1987. ص 86.</p> <p>- 1-Marçais (G).Op.Cit.p77</p> |

## خلاصة الفصل:

ورث المسلمون هذه الصناعة عن الحضارات السابقة إلا أنهم أبدعوا في مجالها، فأنتجوا أشكالاً جديدة ميزت الزجاج الإسلامي عن العصور التي سبقته، وقد بلغت صناعة التحف الزجاجية أوج عزها بفضل رعاية الحكام والسلاطين المسلمين لها، وبرغم من أن الإنسان قد عرف صناعة الزجاج منذ القديم إلا أنه لم يصلنا الكثير منها ويرجع ذلك إلى سبب رئيسي وهو طبيعة مادتها القابلة للكسر حيث يدخل في تكوينه مجموعة من المواد الرمل أو السيليكا والحجر الجيري وكرينات الصودا مع إضافة بعض الأكاسيد للحصول على اللون المطلوب ويتميز بان له نقطة انصهار أو تجمد ثابتة فهو يتحول من الصلابة إلى السيولة والعكس صحيح، ولقد تعددت وظائف التحف الزجاجية فاستعملت كالأواني، الأدوات الخاصة بالزينة، والتماثيل.

- يحتفظ متحف الآثار القديمة بتحتين زجاجيتين تعود إلى الفترة المدروسة مشكاة وقارورة استعملت فيهما تقنية النفخ، القالب، الإضافة، التلوين، التذهيب، الرسم المعروفة منذ القديم.

- ومن حيث العناصر الزخرفية التي زينت بها التحفتين نجد أن الفنان شغل مساحاتها بزخارف هندسية تمثلت في الدوائر الخطوط بأنواعها حبيبات، أما نباتية فتمثلت في الأوراق النخيلية محورة والأوراق البسيطة بالإضافة إلى الأغصان والسيقان الملتوية مثل بدن القارورة، وهو ما بسمي بالتوريق العربي المعروف بأسلوب الرومي، واستعمل خط الثلث في تزيين بدن المشكاة المموهة بالمينا الموجه للاستعمال في المساجد، عكست تلك الزخارف الجانب الاجتماعي والديني وحتى السياسي والاقتصادي من جهة وعكست المستوي الفني الذي وصل إليه الحرفي المسلم .

- تم اقتناء المشكاة عن طريق الشراء إلى المتحف سنة 1950، أما القارورة فقد تم التنازل عنها من طرف Roylodolphe لصالح المتحف سنة 1950.

- تميزت بعض المدن الإسلامية بصناعة الزجاج واجتهدوا في الإتقان والإبداع فيه سواء من ناحية الأشكال أو الزخارف كمدينة دمشق بسوريا ومدينة الفسطاط بمصر، كما اشتهرت به مدينة شيراز الإيرانية.

# الفصل الرابع

## الصناعة النسيجية

-تمهيد

1-تعريف المواد الاولية

2-انواع المنسوجات

3-الصناعة النسيجية ببلاد المشرق الاسلامي

4- تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة

5- اهم مراكز الصناعة النسيجية ببلاد المشرق الاسلامي

-خلاصة الفصل

## تمهيد:

تعتبر صناعة النسيج من بين الصناعات المهمة في حياة المسلمين على غرار الشعوب الأخرى، فأنتجوا تحفا مختلفة و متنوعة تميزوا بها، ويعود الفضل في ذلك إلى الاهتمام البالغ الذي أولته الدولة لهذه الحرفة، فقد اهتموا بدور الطراز في مختلف المدن الإسلامية وساهموا في تطويرها.

وبالنسبة لعلم الآثار فهي تحف لا تقل أهمية عن باقي التحف الأخرى، حيث تعبر عن مدى تطور وتحضر المدن الإسلامية من جهة ومعرفة مختلف المراحل التاريخية التي مرت بها من جهة أخرى، كونها تحمل كتابات تشمل أسماء الأمراء والسلاطين وحتى المدن، وكل هذا يساعد الباحثين في معرفة وقراءة كل الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية والدينية لأي بلد كان.

يحتفظ المتحف بخمس نماذج نسيجية عبارة عن قطع من الكتان مستطيلة الشكل وهي من نسيج الطراز، تنسب أربعة منها إلى مصر، وواحدة إلى اليمن، جاءت تحمل كتابات نفذت بالخط الكوفي، وهي مصنفة في مجموعة المطرزات الإسلامية بالمتحف، وذلك نسبة إلى تقنية التطريز المستعملة فيها بالخيط الحريري، تتراوح حالة حفظها ما بين السيئة والمتوسطة. وهي حاليا محفوظة بمخزن المتحف .

تطرقنا في هذا الفصل إلى التعريف بالمواد الأولية، وذكرنا أنواع المنسوجات التي عرفها المسلمون، ثم انتقلنا للحديث عن صناعة النسيج ببلدان المشرق الإسلامي كمصر وسوريا وإيران مع الاستدلال بنماذج كشواهد مادية.

كما تحدثنا عن تقنيات صناعة القطع النسيجية وأساليب زخرفتها، وبعدها تم ذكر أهم المدن التي اشتهرت بصناعة النسيج، مع إدراج خريطة توضيحية لذلك. وكان للفصل تمهيد و خلاصة.

## 1-التعريف بالمادة الأولية:

إن النسيج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون إما من خيط واحد متشابك بعضه ببعض على هيئة أنصاف دوائر متداخلة ومتماسكة أو يتكون من مجموعة خيوط طويلة تعرف باسم السدى تتقاطع مع خيوط عريضة تعرف باسم اللحمة تقاطعا منتظما<sup>218</sup>، ويختلف المنسوج في مظهره ونوعه تبعا لاختلاف تقاطع الخيوط و تركيبها<sup>219</sup>.

ولقد اعتبرت المنسوجات بأنواعها إحدى الحاجيات الأساسية لحياة الإنسان إلى جانب المأكل والمسكن ولتطورها صلة وثيقة بتطور الحضارة، فهي تعتمد عند الشعوب البدائية على المواد التي تقدمها الطبيعة من ورق الشجر أو الصوف والجلود، ولكن بتطور الحضارة وما رفقتها من تربية المواشي وتدجين النباتات لتجهيز المواد الأولية استجابة لمتطلبات الغزل والحياكة والنسج والصبغة ثم الخياطة<sup>220</sup>.

وعلى العموم نود من خلال هذا البحث ذكر المواد الأولية للمنسوجات التي صنعت منها القطع التي هي قيد الدراسة ومنها:

## 1-1-الكتان:

يعتبر الكتان هو النبات الوحيد الذي تعتبر أليافه أقدم الألياف التي استعملت في صناعة الغزل والنسيج<sup>221</sup>، وقد كان معروفا في الحضارات المصرية والبابلية القديمة كمادة نسيجية وكطعام كونه نبات زيتي يستخرج الزيت من بذوره<sup>222</sup>.

<sup>218</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية في نهاية العصر الفاطمي، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص147.

<sup>219</sup>. سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص99.

<sup>220</sup>. صالح احمد العلي، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، سلسلة تاريخ العرب والإسلام، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 2003 ص 05.

<sup>221</sup>. سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص101.

<sup>222</sup>. Lombard (M). Les Textiles Dans Le Monde Musulman Du 7 Au 12<sup>me</sup> Siècle .Paris.La Haye.New York.1978.pp44-45

وقد أشار بعض الرحالة إلى قطع عديدة في مصر كانت تصنع من الكتان اشتهرت بها كل من مدينة المحلة وبناها والفيوم<sup>223</sup>، ويذكر ناصر خسرو في كتابه "سفر نامه" انه قد امتازت مصر بصناعة الكتان فاشتهرت به تنيس ودمياط والإسكندرية<sup>224</sup>، تمثلت القطع المدروسة في قطع من الكتان وهي ذات أشكال مستطيلة، عبارة عن طراز الخاصة.

### 1-2-الحريز:

يعتبر الحريز هو ثالث خامات النسيج الطبيعية أهمية، اشتهرت كل البلاد الإسلامية بمادة الحريز الذي يقوم على زراعة التوت وتربية دودة القز، ولقد ساعدت الفتوحات الإسلامية على انتشار تربية دودة الحريز في كامل حوض البحر المتوسط، حيث تسمح الشروط المناخية بغرس أشجار التوت خاصة في جنوب سوريا وجزيرتا قبرص وصقلية وجنوب تونس. وعلى وجه الخصوص اسبانيا الجنوبية التي نقل إليها السوريون دودة القز بعد أن انتقلت من مواطنها الأولى بالصين عن طريق التجار والرحالة<sup>225</sup>.

وقد عرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحريز منذ ثلاث آلاف عام قبل الميلاد، أما سبب تقيد الحريز في أوائل العصر الإسلامي فيرجع إلى تحريم بعض الأحاديث النبوية للباس الحريز عند الرجال<sup>226</sup>، ولقد استعملت خيوط الحريز في تطريز التحف المدروسة.

<sup>223</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص147.

<sup>224</sup>. ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ترجمة د. يحيى الخشاب. تصدير د. عبد الوهاب غرام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة

الثانية، 1993، ص93

<sup>225</sup> شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، ج1، جامعة الجزائر، معهد الآثار، السنة الجامعية، 2007-2008، ص193.

<sup>226</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 148.

## 2-أنواع المنسوجات الإسلامية:

## 2-1- النسيج القباطي:

وهو النسيج المعروف بالتسيتري، مصري النشأة حيث برع في صناعته أقباط مصر، وهو أحسن ما أنتجه العالم الإسلامي من منسوجات في ذلك الوقت، و يعتبر أيضا أقدم المنسوجات الزخرفية، وانه أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر<sup>227</sup>.

كما انه عبارة عن نسيج يمتاز بان زخارفه تتكون من لحمات غير ممتدة في عرض المنسوج وغير متقطعة وكان من المنسوجات الممتازة في العصر الإسلامي، ومنه تم تقديم هدية إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في عهد المقوقس عظيم القبط واستعمل أيضا ككسوة للكعبة المشرفة<sup>228</sup>.

## 2-2-النسيج الدمشقي :

هو نوع من المنسوجات الزخرفية اشتهرت بصنعه مدينة دمشق فنسب إليها والذي اشتق اسمه منها، يخصّص في هذا النوع من المنسوجات سداة واحدة ولحمة واحدة كلاهما من لون واحد أو لونين مختلفين<sup>229</sup>.

وتحدث الزخرفة فيه عن طريق استعمال أطلس من السدى أو بعبارة أخرى إظهار أكبر عدد من خيوط السدى في أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها، ثم أطلس من اللحمة في أجزاء الزخرفة لتختفي خيوط السدى تحت ذلك بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة في أجزاء الزخرفة وبالعكس في الوجه الآخر من المنسوج<sup>230</sup>.

<sup>227</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 150.

<sup>228</sup>. نفسه.

<sup>229</sup>. صلاح حسين العبيدي، المرجع السابق، ص 69.

<sup>230</sup>. نفسه.

## 2-3- النسيج الموصل:

يعتبر من أنواع الحرير ويستعمل في نسجه خيوط القطن والصوف، بالإضافة إلى الخيوط الحريرية، بحيث تكون خيوطه مشدودة، وقماشه رقيق صالح للاستخدام في أغراض كثيرة. في الأفرشة بأنواعها والستائر ومناديل اليد وبعض أقمشة الملابس، ينسب إلى مدينة الموصل<sup>231</sup>.

## 2-4- الديباج:

هو النسيج الذي يستعمل فيه سداة واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة، كما يكون ضمنها خيوط معدنية تظهر في أجزاء الزخرفة وتختفي في قفا المنسوج، وتكون الأرضية غالبا من خيوط السدى ولذلك يستعمل هذا النوع من المنسوجات من وجه واحد نظرا لاختلاط ألوان اللحمة في الوجه الآخر منها<sup>232</sup>.

والديباج بالانجليزية Brocade ويعني النقش والتزين وهو أيضا نسيج من الحرير الخالص دقيق الصنعة موشى بخيوط معدنية من الذهب والفضة أو النحاس المذهب، وفي المعاجم الفارسية الدباج معرب "ديبا" وهو الثوب الذي سدته ولحمته من الحرير الخالص دقيق الصنعة وقد استعمل كثيرا في العصور الوسطى في الشرق لباسا للرجال وألبسة التشريف، كما اشتهرت القاهرة في العصر الفاطمي بإنتاجه<sup>233</sup>، وعرف على أنه النمط أو الرفرف أي الثوب الرقيق حسن الصنعة، وما رق من الحرير فهو ديباج، لقد تضاربت الأوصاف إلى الحد الذي أصبح معه من المستحيل معرفة الديباج من غيره من باقي المنسوجات<sup>234</sup>.

<sup>231</sup> رضا صالح وعبد المنعم صبري، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975، ص 246.

<sup>232</sup> سعاد ماهر محمد، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص 106.

<sup>233</sup> حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 152.

<sup>234</sup> سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 106.

## 2-5- القטיפفة (المخمل):

تعتبر القטיפفة من المنسوجات الوبرية، وهذه الوبرة تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما في الأقمشة المستعملة في التجفيف مثل الفوط، البشاكير والبرانيس المستعملة للاستحمام أو المقطوعة كأنسجة القטיפفة المستعملة في الفرش وبعض ألبسة السيدات<sup>235</sup>، وكانت المنسوجات الوبرية في العصور الوسطى تكاد تكون مقصورة على الزخارف الهندسية البحتة أما المنسوجات القטיפفية في القرن العاشر هجري فكانت تحتوي على زخارف نباتية إلى حد كبير وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تغطي على الرسم<sup>236</sup>، وكان هذا النوع من النسيج يختلف بوجه عام عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها و ذلك بوجود بروز وبري الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة على سطح المنسوج<sup>237</sup>. يمزج في صنعها خيوط الحرير والقطن والصوف والكتان والقنب والجوت مع أن هذا الصنف من المنسوجات الحريرية غير الخالصة كان معروفا قديما<sup>238</sup>.

## 2-6- نسيج الزردخان:

يعتبر نسيج الزردخان أبسط أنواع المنسوجات المركبة من حيث الناحية التطبيقية، واسم الزردخان يطلق في مصر على المنسوجات المركبة المزركشة وهي كلمة فارسية تعني دار السلاح<sup>239</sup>، والجدير بالذكر أنه قد ذاعت شهرة دور الطراز في مصر بما أنتجته من المنسوجات الكتانية والحريرية واشتهرت بأنواع مختلفة من الأقمشة مثل قصب وهو نسيج رقيق جدا من الكتان كان يعمل للعمائم البدنة وهو نوع تصنع منه ملابس الخليفة البوقلمون وهو نسيج المتموج المتغير الألوان وتصنع منه كسوة السروج وأغطية المحاف الملكية<sup>240</sup>

<sup>235</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص152.

<sup>236</sup>. نفسه.

<sup>237</sup>. سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 107.

<sup>238</sup>. Roux (A). Les Tissus D'art, Paris, 1931, p.56.

<sup>239</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 152.

<sup>240</sup>. م.س ديماند، المرجع السابق، صص 249-268.

## 3-الصناعة النسيجية ببلاد المشرق الإسلامي :

## 3-1-الصناعة النسيجية ببلاد المشرق العربي:

عرفت الصناعة النسيجية اهتماما بالغا من طرف المسلمين على غرار الحضارات الأخرى، فهي من بين الحرف الضرورية والمهمة لدى الشعوب لارتباطها بحياتهم اليومية. فبالنسبة لمصر لم يحدث فتح العرب لمصر سنة 641 تغيرا يذكر في حياة القبط، وقد كان هؤلاء صناعا مهرة، استخدمهم العرب بكثرة في بناء المساجد والقصور وفي العمل بمصانع النسيج الجديدة، التي أنشأها العرب وهي المسماة بدور الطراز<sup>241</sup>.

فلقد استمر الإنتاج الفني للمنسوجات بعد دخول الإسلام ولم يقطع الفتح العربي لمصر سلسلة التقدم في حياتها الفنية أو الاقتصادية، فازدهرت المنسوجات في مصر العربية حتى بلغت قمة المجد، ويمكن القول أن كل ما أجراه العرب من تغير في زخرفة المنسوجات فقد انحصر في منع النسيج من نسج الصور الدينية والرموز المسيحية، فنسجوا مع الزخرفة عبارات بالخط العربي، حيث تم الاستغناء شيء فشيء عن الرسوم الآدمية والحيوانية والإكثار من الزخارف الهندسية والكتابية<sup>242</sup>.

عمل المسلمون على تشجيع وتطوير وتنمية صناعة المنسوجات في مصر حتى بلغت أوج الكمال والإتقان، وأصبح إنتاج الأقمشة الرقيقة من أهم مميزات الفنون التطبيقية الإسلامية عامة. وكان لما أولته الحكومات الإسلامية المختلفة من عناية بصناعة المنسوجات، أكبر الأثر في ازدهار تلك الصناعة في العصور الوسطى.

ومن التقاليد الإسلامية التي ساهمت بشكل مباشر في الارتقاء والازدهار بمستوى صناعة النسيج في مصر تصنيع كسوة الكعبة بها، كما ساعدت جهود المصانع الأهلية على اتساع نطاق فن صناعة المنسوجات، والتي كان الحكام يستخدمونها لأغراض سياسية، فيما عُرف بنظام منح الخلع

<sup>241</sup>. م.س ديماندا، المرجع السابق، ص ص 249-268..

<sup>242</sup>. حسن باشا، المرجع السابق، ص ص 389-391.

في المناسبات المختلفة، فكان الحكام يرتدون هذه المنسوجات ويمنحونها كهدايا للأمرء والأصدقاء، وكانوا يخلعون على بعض أفراد رعيتهم من تلك الملابس وتسمى " الخُلعة"<sup>243</sup>.

بعد فتح مصر أقيمت مصانع النسيج المسماة بدور الطراز<sup>244</sup> وأطلقت لفظة طراز على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة، كما أطلقت على الأقمشة المزخرفة بهذه الطريقة وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الأقمشة<sup>245</sup>. وكان إنشاء دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية أهمية كبرى عند حكام الأمويين والعباسيين، ونسجت بتلك المصانع التي كان بعض تلك المصانع تقام بقصور الخلفاء أنفسهم ثياب فاخرة محلاة بأشرطة الطراز، وجرت عادة الخلفاء على خلع هذه الثياب على كبار أصحاب الوظائف مرة على الأقل كل سنة واعتبرت هذه الخلع بمثابة الأوسمة والنياشين في العصور الحديثة، وكان اسم الخليفة ينقش في شريط الطراز تسجيلاً لحكمه وسلطانه<sup>246</sup>.

كان للكتابات المنسوجة معنى اقتصادي في أول الأمر إذ كان الغرض منها ضبط ما تخرجه المصانع المختلفة في مصر من أقمشة وتحقيق رقابة الحكومة على تلك الصناعة. ثم صار لها فيما بعد معنى سياسي إذ أصبحت كتابة الاسم على الأقمشة من شعائر الخلافة لا يقل أهمية عن نقشه على النقود أو عن ذكره في الخطبة، ثم تطور الأمر وأصبحت ترسم وتنسج على الأقمشة بدافع التجميل، أي أصبحت عاملاً هاماً من عوامل الجمال الفني شأنها شأن العناصر الزخرفية الأخرى. وعظمت مكانة الكتابات الزخرفية في النسيج شيئاً فشيئاً حتى وصلت درجة عظيمة من الإتقان وصارت تقدم لنا من الفخامة والبهاء<sup>247</sup>.

<sup>243</sup>. اشرف صالح محمد سيد، النسيج حكاية صناعة شعبية وحرفة مصرية عريقة. مجلد عود الند، العدد، 72، مصر، 2012، ص 20.

<sup>244</sup>. دور الطراز: عرف المكان الذي يصنع فيه النسيج بدار الطراز وهي كلمة مشتقة من الفارسية "ترازيدان" و"تراز" تعني بالغة العربية الشريط الذي يحف أسفل رداء الخليفة أما "يدن" فتعني مكان صناعته وهناك طراز عامة و طراز خاص فالأول خاص بعامة الناس أما الثاني خاص بكبار رجال الدولة والأسرة الملكية.

<sup>245</sup>. م.س ديمانند، المرجع السابق، ص 249-268

<sup>246</sup>. نفسه.

<sup>247</sup>. حسن باشا، المرجع السابق، ص 389-391.

قال أبو القاسم ابن حوقل النصيبي في كتابه "صورة الأرض" عن النسيج في مصر وبالضبط في مدنتي تينس ودمياط وهو يفخر بنسيجهما يقول: "ومن جليل مدنها (مصر) وفاخر خواصها ما خصت به تينيس ودمياط يتخذ ويعمل رفيع الكتان وثياب الشرب والدبقي والمصبغات من الحلل التنسية التي ليس في جميع ما في الأرض ميدانها في القمة والحسن والنعمة والترف والرقّة والدقة وربما بلغت الحلة من ثيابها مائتين دنانير اذا كان فيها ذهب وقد بلغ ولا ذهب فيه منها مائة دينار وزائدا وناقصا... وإذا كانت شطا ودبقو ودميرة وتونة وما قاربهم بتلك الجزائر يعمل بها الرفيع من هذه الأجناس فليس ذلك بمقارب للتينسي والدمياطي والشطوى مما جعل الحمل على عهدنا يبلغ من عشرين ألف دينار إلى ثلاثين لجهاز العراق"<sup>248</sup>. ولقد حملت الأقمشة خلال العصر الطولوني زخارف تشبه تماما الزخارف التي نشاهدها على الآثار الجصية والخشبية في العصر الطولوني بمصر وقوامها جدائل أو زخارف حلزونية<sup>249</sup>.

وبحلول العصر الفاطمي الذي اعتبر بحق العصر الذهبي لفنون القاهرة تزايد الاهتمام بالصناعة النسيجية من طرف الخلفاء الفاطميين ووزرائهم، فلقد أصاب النساجون ابعده حدود التوفيق في توزيع ألوانها واختيارها حتى صارت منتجاتهم أية في الجمال والإتقان<sup>250</sup>.

كما كان ابتكارهم عظيما في الرسوم والزخارف النباتية التي صورت بدقة وأعجب ما في هذه المنسوجات رسوم حيوان والطيور على اختلاف أنواعها، وقد بلغت أحيانا درجة عظيمة من الإتقان ومحاكاة الطبيعة وأحيانا أخرى صارت أشكالا تقليدية مهذبة وكانت ترسم في أشرطة أو داخل جامات، وكانت هذه الأشرطة تنحصر أحيانا بين سطرين من الكتابات الكوفية أحدهما عكس الآخر ثم أخذت هذه الأشرطة تتسع وتزداد عددا حتى أصبحت تكسو سطح النسيج كله<sup>251</sup>.

<sup>248</sup>. أبو القاسم ابن حوقل النصيبي، صورة الأرض، ليدن، 1938، ص 152. انظر: ناصر خسرو، سفر نامه، ص 93

<sup>249</sup>. حسن باشا، المرجع السابق، ص 389

<sup>250</sup>. علي محمود المليجي، المرجع السابق، ص 83.

<sup>251</sup>. نفسه.

صنعت في العصر الفاطمي أنواع فاخرة من المنسوجات تفوق ما صنع في العصر العباسي وأصبحت الأقمشة الكتانية والحريرية في غاية الدقة وأعجب بها الرحالة أيما إعجاب، وقد اتبع النساجون في العصر الفاطمي الأساليب التي اتبعت في العصر العباسي في تنظيم الكتابات والزخارف المختلفة وكان يزين القماش شريط عريض عليه زخارف هندية او حيوانية وتحف من الجانيين كتابات عربية<sup>252</sup>.

واستمروا في نسج الكتابات على أقمشتهم على نفس النسق الذي كان متبعاً في عصر العباسيين ونسيجية الكتابات التاريخية في أول الأمر بحروف صغيرة جداً، بحريز أحمر أو أزرق أو أسود حتى القرن الرابع هجري والقرن العاشر ميلادي كبر حجم الحروف قليلاً، وازدادت سيقانها طولاً، وبدأت الكتابة اشد وضوحاً، واستمرت الكتابة تكبر حتى صار لها مظهر فخم عظيم وقربتها إلى الزخرفة، وميزة ازدواجية الخطوط أي وجود سطرين متوازيين من الكتابات أحدهما عكس الآخر، لوحظ في أقمشة الخليفة المعز والعزیز والحاكم والمستنصر<sup>253</sup>.

وقد أشارت بعض الكتابات إلى عقائدهم المذهبية الشيعية، والواقع أن الأقمشة الفاطمية قد نالت شهرة عظيمة وذاع صيتها فالنساج المصري تفنن في نسجها وزخرفتها، وبعد وفاة الوزير الفاطمي يعقوب بن كلس بالقاهرة تحولت داره إلى مصنع حكومي للنسيج وصارت تعرف باسم دار الديباج<sup>254</sup>.

وعلى العموم هناك أربعة أنواع تمثل ثلاث مراحل معينة مرت بها صناعة المنسوجات في العصر الفاطمي مواكبة عهود حكام بعض خلفاء وذلك في الفترة (969-1130 م) وفي هذه المراحل استعملت الأساليب الزخرفية المؤلفة من الأشرطة وبعض الأشكال النباتية والهندسية وأشكال الطيور المتقابلة والمتدايرة وحيوانات محورة عن الطبيعة<sup>255</sup>.

<sup>252</sup> م.س ديمان، المرجع السابق، ص 253-254.

<sup>253</sup> حسن باشا، المرجع السابق، ص 391.

<sup>254</sup> نفسه.

<sup>255</sup> بلقيس محسن هادي، دراسات في الفن الإسلامي، دار دجلة، الطبعة الأولى، عمان - الأردن، 2010، ص 48.

وكان النساجون يستخدمون طريقة التطريز فوق القماش أو طبع قطعة النسيج بالزخارف المحفورة على أختام خشبية وغالبا ما تغطي هذه الرسوم الثوب كله<sup>256</sup>.

وخلال العصر الأيوبي ونظرا للظروف التي كانت تمر بها القاهرة من حروب ضد الصليبيين وانشغالهم بالقضاء على الفكر الشيعي فقد عاد هذا الأمر بالسلب على الصناعة النسيجية حيث توقفت المصانع من إنتاج المنسوجات الحريرية بشكل كثيف<sup>257</sup>.

أما في عهد المماليك قل الإقبال على نسيج الكتان بينما ازدادت الصناعة بنسيج الحرير وتطريزه أو طبعه. زخارفها متنوعة فبعضها عليه صور طيور وحيوانات على أرضية نباتية أو داخل أشرطة وكثير منها عليه أسماء السلاطين المماليك وعبارات مثل "عز لمولانا السلطان الناصر أو للإشراف"<sup>258</sup>.

وأثبتت بعض المنسوجات المملوكية على علاقة القاهرة بالمشرق الأقصى منذ القرن الرابع عشر ميلادي وخاصة بالصين في عصر الناصر محمد بن قلاوون كما تأثرت المنسوجات الحريرية المملوكية الى حد كبير بمنتجات الشرق الأقصى التي أدخلها المغول إلى المشرق العربي<sup>259</sup>.

يحتفظ المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بالعاصمة على بعض نماذج من نسيج الطراز ونذكر منها: قطعة قماش الكتان من مصر تحمل كتابة كوفية باسم الخليفة المعتمد على الله (231-272هـ/870-892م). نفذت الكتابة بخيط الحرير بني اللون على أرضية بيضاء، ويظهر من خلال النص أن عبد الله أحمد المعتمد على الله الخليفة العباسي ابن الخليفة المتوكل

<sup>256</sup>. بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص48.

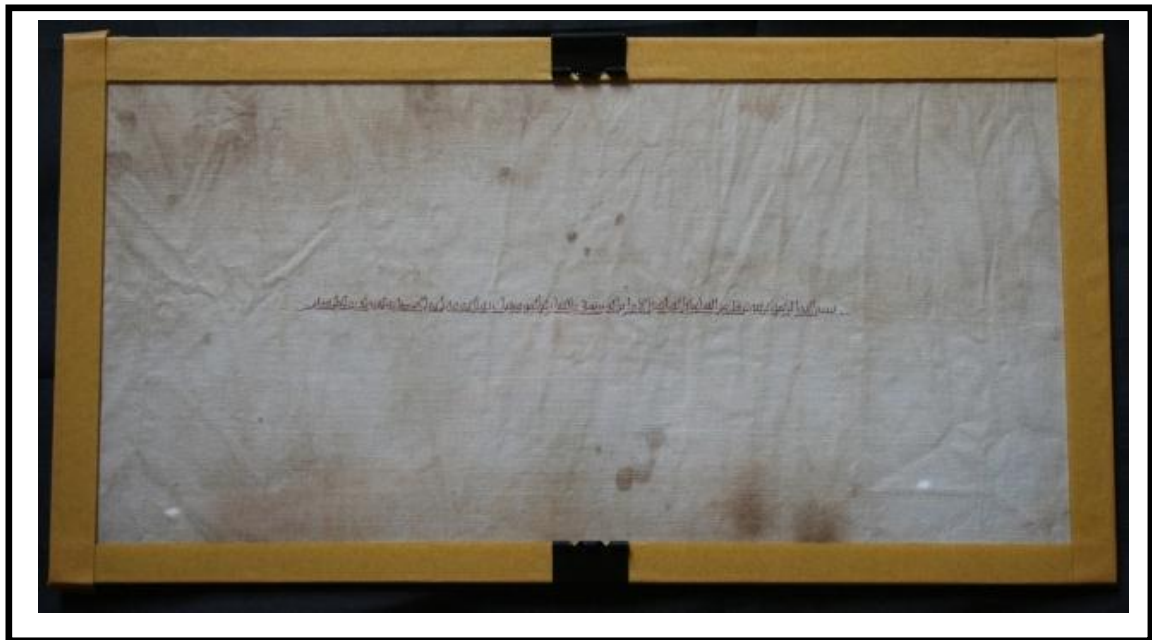
<sup>257</sup>. حسن باشا، المرجع السابق، ص 393

<sup>258</sup>. علي محمود المليجي، المرجع السابق، صص 93-94.

<sup>259</sup>. حسن باشا، المرجع السابق، ص 393.

بن المعتصم ولد سنة 231هـ، وبويع بالخلافة في شهر رجب من سنة 256هـ /870م، وتوفي في رجب عام 279هـ/892م، وكانت مدة حكمه 23 سنة و3 أيام<sup>260</sup> (الصورة رقم:58).

ومن خلال الموضوعات نجد أنها قد جسدت الجانب السياسي والذي تمثل في العلاقة بين المشرق الأقصى والمدن الإسلامية، وأيضا في أسماء السلاطين والأمراء، إلى جانب ذلك نجد أن الفنان المسلم قد برهن إلى قدراته الفنية الكبيرة، حيث أبدع في مجال زخرفة التحف النسيجية بكل أنواعها. ويعرض المتحف أيضا قطعة نسجية من اليمن ذات القماش المخطط يحمل كتابة كوفية تعود إلى القرن 9-10م، مطرزة نفذت كتابتها بخيط الحرير أبيض اللون فوق أرضية زياضية اللون وخطوط زرقاء<sup>261</sup> (الصورة رقم: 59).



الصورة رقم:58

قطعة قماش الكتان تحمل كتابة كوفية

القرن 3هـ/9م - مصر

المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة - الجزائر

<sup>260</sup> لخضر درياس، "تماذج من نسيج الطراز محفوظة بالمتحف الوطني للآثار"، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 08، مطبعة سومر، بئر خادم-الجزائر، السنة 1420هـ-1999، ص13-14.

<sup>261</sup> نفسه.



الصورة رقم: 59

قطعة ذات القماش المخطط تحمل كتابة كوفية

القرن 09 و 10 م- اليمن

المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة -الجزائر

### 3-2- الصناعة النسيجية في إيران:

ذاعت شهرة إيران في صناعة النسيج منذ أقدم العصور التاريخية ثم بلغت أوج عزها في العصر الساساني لاسيما الحريرية منها التي تميزت بالأشرطة ذات الحلقات الدائرية وغيرها من الأشكال الهندسية تضم بداخلها رسوم حيوانات أو طيور متقابلة أو متدايرة في ترتيب هندسي ينتصفها في الغالب شجرة الحياة، وكانت إيران تصدر النسيج الأكبر من منتجاتها النسيجية إلى خارج نطاق أقاليمها، وقد بلغت شهرتها أرجاء الحضارة الإغريقية والبيزنطية بل امتدت إلى الأقاليم الصينية وظلت شهرة إيران في صناعة المنسوجات مزدهرة في ظل الحضارة الإسلامية حيث لقيت

تشجيعاً خاصاً لما سانه الخلفاء والأمراء في تقديم المكافآت لكبار رجال الدولة بل بلغت من الشهرة في الإتيقان إلى أن صارت بعض المدن الإيرانية تقوم بتقديمها على سبيل الجزية إلى بلاد الخليفة الأموي والعباسي<sup>262</sup>.

ظلت المنسوجات الإيرانية محافظة في بدايتها على الأساليب الساسانية كزخرفة القطع النسيجية بالنقط ووجود أشرطة هندسية متعرجة متقاطعة بداخلها دوائر متماسة أو متداخلة أو جامات مختلفة الشكل وانحصر أشكال الكائنات الحية بداخلها وتمثل مناظر الصيد أو أشكال من الكائنات الحية منها الخرافي ومنها الطبيعي لكن منذ بداية القرن الرابع هجري حدث تطور كبير في زخارف المنسوجات الإيرانية حيث غلب عليها الطابع الإسلامي من حيث استخدام أشرطة الأفقية من رسوم الحيوانات أو النقوش الخطية أو النباتية<sup>263</sup>.

وخلال العصر السلجوقي عرفت المنسوجات انتعاشاً كبيراً رغم وجود بعض الأساليب الساسانية القديمة، وبالرغم من أن تأثير الأسلوب الساساني في رسوم المنسوجات ظل واضح المعالم في أوائل العصر السلجوقي، إلا أن هذا التأثير أخذ يتضاءل تدريجياً ويحل محله أسلوب امتزجت فيه التعبيرات النباتية الإسلامية الأصل مع تقريعات السيقان والمراوح النخيلية، ومنذ بداية القرن 11م تطورت الرسوم والأشكال وأصبحت ذات أسلوب سلجوقي خالص<sup>264</sup>. ولقد تم نقل أمر النساكين إلى بغداد من مدينة تستير ثم امتدت الصناعة إلى مدينة الموصل واشتهرت بصناعة الحرير الموشى ومنها إلى أسيا الصغرى ويتميز هذا الإنتاج السلجوقي بجمال أشكالها الزخرفية ورشاققتها وانسياب خطوطها وغلب عليها رسوم العقبان المتوجهة<sup>265</sup>.

<sup>262</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإيرانية والتركية، الطبعة الأولى، دار الوفاء لنديا الطاعة والنشر، الإسكندرية، 2010، ص 99.

<sup>263</sup>. نفسه.

<sup>264</sup>. م. س. ديماندا، المرجع السابق، ص 249-268.

<sup>265</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 101.

وخلال القرنين 14-15م تأثرت صناعة النسيج الإيراني بالأسلوب الصيني، حيث نرى في تصاوير العصريين المغولي و التيموري أنواعا من الأقمشة الصينية الأسلوب عليها رسوم التتین والعنقاء و رسوم الأزهار خاصة زهر عود الصليب و زهرة اللوتس<sup>266</sup>.

بالإضافة إلى تفرجات من البراعم و الأزهار و المراوح النخيلية رسمت في الغالب باللونين الأسود والفضي على أرضية خضراء زيتونية<sup>267</sup>.

وما أن جاء العصر الصفوي حتى تغير الوضع بالنسبة لصناعة النسيج الإيرانية. فقد أعتبر العصر الصفوي العصر الذهبي بالنسبة لهذه الصناعة، و يمكن تقسيم المنسوجات الحريرية الصفوية إلى ثلاث مجموعات: منسوجات حريرية سادة، منسوجات حريرية موشاة، منسوجات حريرية مخملية، استخدمت هذه الأنواع إما في ملابس الأمراء و النبلاء أو في عمل الستائر والأغطية، وكانت تهدى للسلطين.

اشتملت زخارفها على الرسوم الآدمية والحيوانية والطيور بالإضافة إلى أنواع الزهور. واستعملت المناظر والموضوعات المأخوذ من الملاحم الإيرانية مثل الشاهنامه أو من الأشعار العاطفية كأشعار نظامي، كما زين بعضها بمناظر تمثل الأمراء الإيرانيين و هم يصطادون أو يسمرون ويمرحون في الحدائق<sup>268</sup>.

وفي عهد الشاه عباس الأكبر 1587-1628 تمتعت الفنون كلها برعايته واهتمامه البالغ. واستمرت مصانع النسيج في أيامه، حيث قام بإضافة العديد من مصانع النسيج ويعتبر ما أنتج من المخمل و الحرير الموشى بالذهب زمن الشاه عباس من أحسن المنسوجات المعروفة على الإطلاق<sup>269</sup>.

<sup>266</sup>. م.س ديماندا، المرجع السابق، صص 249-268

<sup>267</sup>. حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، صص 102.

<sup>268</sup>. م.س ديماندا، المرجع السابق، صص 249-268

<sup>269</sup>. نفسه.

وخلال القرن 17م مال الفنانون إلى استخدام تعبيرات جديدة من أشكال الأزهار بأسلوب طبيعي، وقد شاع في ما بعد وخلال القرن 18-19م عمل رقعات من النسيج المختلف الألوان المبطن بالورق المقوى وتعمل لها حياكة من خيوط الحرير والفضة<sup>270</sup>.

ولأسف لم نسجل ولا تحفة تعود إلى الطراز الإيراني محفوظة في المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة ، ربما يعود هذا الأمر إلى عدم التعامل في هذا المجال وهذا سبب مستبعد لان منسوجات إيران ضاع صيتها في إرجاع العالم فمن غير المعقول أنه لم تصل الجزائر منتجاتها إذ ما قورنت بالمصنوعات الأخرى كالحزف والتحف المعدنية وهذا ما يدل على أنه كانت هناك علاقة بين البلدين في مجال التجارة .

وهناك سبب آخر يتعلق بالمادة الأولية في حد ذاتها التي ربما تكون السبب في عدم تواجدها بالمتحف فالنسيج مادة عضوية قابلة للتحلل والزوال بمرور الوقت.

#### 4-تقنيات الصناعة وأساليب زخرفة التحف النسيجية:

كانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي تصنع وفق الأساليب التي اتبعتها الأقباط والساسانيون، غير أن أسلوبا إسلاميا صحيحا أخذ ينمو تدريجيا و يتطور ويسود جميع البلاد التي خضعت لحكم العرب<sup>271</sup>. ومن أهم تقنيات الصناعة والزخرفة نذكر ما يلي:

#### 4-1-تقنيات الصناعة:

#### 4-1-1-تقنية الغزل :

هي تقنية يتم فيها تحويل الألياف والشعيرات إلى خيوط صالحة ومنتظمة للعمليات النسيجية المختلفة<sup>272</sup>، عرف قدماء مصر طريقة العزل الرطب للألياف المتخشبة التي تعد

<sup>270</sup>. م.س ديمانند، المرجع السابق، ص ص 249-268.

<sup>271</sup>. نفسه.

<sup>272</sup>. رضا صالح وعبد المنعم صبري، المرجع السابق، ص 149.

في الوقت الحالي أحدثت عمليات العزل للخيط الرفيعة وبواسطتها توصلوا إلى غزل خيوط غاية في الدقة والانسجام<sup>273</sup>. ومن الوسائل المستخدمة في غزل الخيوط عبارة عن قرص من الخشب أو الجص يتراوح قطره ما بين 7.5 سنتيمترات ويعرف بالمغزل مثبت به أصبع من الخشب مخروطي الشكل يتراوح طوله بين 29 و 30 سنتيمتر ويعرف بالسرسور<sup>274</sup>.

#### 4-1-2- تقنية النسيج:

النسيج هو عملية تداخل عمودي بين مجموعتين من الخيوط: الطولية منها تدعى مجموعة السداء والعرضية تدعى مجموعة اللحمة، إن العملية الأساسية في النسيج هي تداخل الخيوط بنمط خاص بما يسمى أسفل الثوب السدى ويسمى أعلى الثوب اللحمة<sup>275</sup>.

يأتي النسيج بعد غزل الخيوط وفيها تحوّل الخيوط إلى أقمشة وذلك بتقاطع الخيوط المتوازية والموضوعة على طول القماش مع الخيوط التي تتعامد معها من طرف إلى آخر مروراً فوق أو تحت الخيوط الطويلة، وبهذا التقاطع يتكوّن النسيج<sup>276</sup>.

خلال عملية التقاطع يتم اختفاء فريق من خيوط السدى تحت إحدى اللحمتين و ظهور الفريق الآخر في نفس الوقت ذاته فوقها وبالعكس في اللحمة إلي تليها لذا تنقسم خيوط السدى تبعاً لعملية الاختفاء والظهور إلى قسمين الأول الخيوط الفردية والثاني الخيوط الزوجية ولكل من خيوط القسمين يظهر أو يختفي مع بعضها البعض فإذا ما ظهرت الخيوط الفردية أو بعبارة أصح ارتفعت أو انفصلت عن الخيوط الزوجية تكون من جراء ذلك فراغ يسمى عند جماعة النساجين بالنفس يسمح بمرور خيوط اللحمة داخله ثم تنعكس الحركة بعد ذلك وتحل الخيوط الزوجية محل الخيوط الفردية ويتكون نفس آخر يسمح بمرور ثانٍ للحمة<sup>277</sup>.

<sup>273</sup> سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 102.

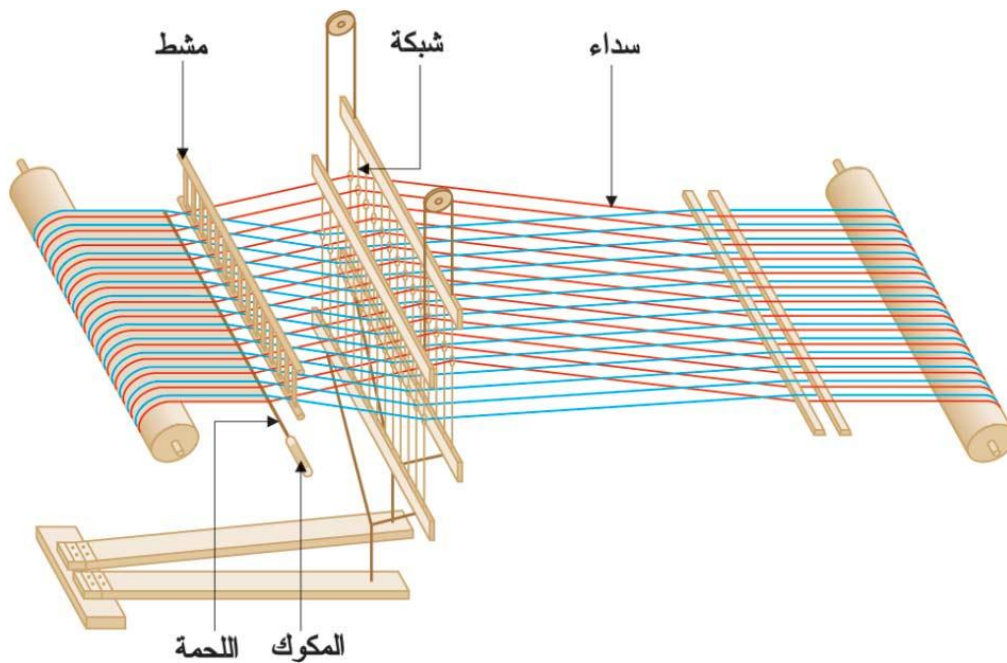
<sup>274</sup> نفسه.

<sup>275</sup> صالح احمد العلي، المرجع السابق، ص 61.

<sup>276</sup> شريفة طيان، المرجع السابق، ص 217.

<sup>277</sup> سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص 99.

وقد ظهرت هذه الطريقة بعد ظهور الألياف النباتية والصالحة للنسيج مثل القنب والكتان والقطن والحرير في الصين تطورت تقنية صناعة النسيج، فتم فصل خيوط السداء إلى مستويين لتشكيل النقش (حركة خيوط السداء إلى الأعلى والأسفل لتشكيل فراغاً يدخل فيه المكوك حاملاً خيط اللحمة)<sup>278</sup> (الشكل رقم:11).



الشكل رقم: 11

تقنية النسيج (بالتصريف)

<sup>278</sup>. سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص 99

## 4-2-أساليب الزخرفة:

## 4-2-1-أسلوب التطريز:

يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب الفنية التي استعملها الإنسان في تزيين ملابسه وأقمشته، ويعرف كذلك باسم "شغل الإبرة" بحيث تنفذ فوق القماش بعد نسجه، وقد يعمل مستقلاً عن القماش ثم يثبت عليه، والطرز من المظاهر الفنية للحضارة الإسلامية، وقد ساعد على تطوّر هذه التقنية هو توفرّ مادة الحرير التي ينفذ الطرز بها و ذلك باستعمال خيوط ملوّنة في غالب الأحيان، كما يعرف الطرز باسم الرقمة، ويطلق على المطرّز عادة اسم الرقام<sup>279</sup>.

ينفذ الطرز على منسوجات موحّدة اللون وبخيوط متعدّدة الألوان بحيث تظهر الزخرفة بارزة أو مسطّحة حسب الغرز المتّبعة، وقد تكون الزخرفة مستقلّة عن القماش ثم تثبت عليه، أما نوع القماش المستعمل فهو على نوعين مختلفين، العادي كالكتان والقطن، أو ثمين كالحرير والساتان والقطيفة، ويستعمل في بعض الأحيان شبكة من السردات منتظمة الشكل كالدانتلا والتول أو أقمشة شفافة<sup>280</sup>.

وكان من أهم قطع القماش التي كانت تطرّز هي المناديل والأحزمة والوسائد والمحارم وملابس الرأس وأغطية الفراش إضافة إلى الستائر.

وكما لاحظنا استعمال هذه التقنية على جميع التحف المدروسة باستخدام الخيوط الحريرية بألوان مختلفة في شكل شريط كتابي في الوسط القطعة الكتانية، ونفذ الشريط بخط الكوفي بأنواعه (الصورة رقم: 60).

<sup>279</sup> Lombard (M). Op. Cit. p. 235.

<sup>280</sup> . Goston (M). Les arts du tissu, Paris, 1909, p. 101.



الصورة رقم:60 أسلوب التطريز

## 2-2- الزخرفة بالألوان :

يتم الأسلوب في المنسوجات خلال عملية النسيج، وفيها ترتب خيوط السدى مع خيوط اللحمة في القماش الذي يزخرف، وقد تكون خيوط النسيج مع الحرير أو الكتان أو الصوف أو القطن المختلفة الألوان، وقد يستعمل أكثر من نوع في هذه الخيوط<sup>281</sup>.

<sup>281</sup>. عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 111.

5- أهم مراكز الصناعة النسيجية ببلاد المشرق الإسلامي:

5-1- الدور المصرية:

ذاعت شهرة دور الطراز في مصر بما أنتجته من المنسوجات الكتانية والحريرية، وكانت الدور المصرية تنتج قماش الكتان والديباج والشرب وغيرها من الأنواع التي اشتهرت بها مصانع الدلتا كدابق شطة ودمياط في حين اقتصت مصانع مصر العليا بصناعة الأقمشة الصوفية وهي الفيوم، البهنسة، اشمونين،... وغيرها<sup>282</sup>.

5-1-1- مدينة دبيق:

بلغت من الشهرة الحد الذي جعل أهل العراق يطلقون منتجاتهم اسم الدبيقية لضمان بيعها بأثمان عالية . فقد أنتجت أنواع بديعة من أنواع النسيج مزينة بزخارف في غاية الدقة والجمال. أبهرت بها ناس زمانها خاصة الحريرية منها.

5-1-2- مدينة تنيس:

اشتهرت بضروب عدة من المنسوجات منها الشرب، القصب، المخمل، الموشى، البوقلمون وقد كان بهذه المدينة نحو خمسة آلاف منسج كما كان بها للخليفة طراز خاص. وكان ينسج بتتيس القصب الملون من عمامات ووقيات ومما يلبس النساء ولا ينسج مثل هذه القصب في جهة غير تنيس، والأبيض منه ينسج في ديمياط وما ينسج منه في مصانع السلطان لا يباع ولا يعطى لأحد و هناك صناع مختصون بنسج ملابس السلطان، وينسج في مدينة تنيس البوقلمون لا ينسج في مكان آخر من جميع العالم، وهو قماش يتغير بتغير ساعات النهار وتحمل أثوابه من تنيس إلى المشرق والمغرب<sup>283</sup>.

<sup>282</sup>. لخضر درياس، المرجع السابق، ص ص 04-13.

<sup>283</sup>. ناصر خسرو، المصدر السابق، ص92

## 5-1-3- مدينة الفيوم:

ظل أهلها محافظين في صناعتهم على تقاليدھا القديمة، كما نجحوا في الجمع بينهما وبين مظاهر التطور التي بدأت في الظهور خلال العصر الإسلامي، وأهمها إدخال الأشرطة الكتانية. وذكر "ناصر خسرو" أن إنتاج دور الطراز السلطانية في تينس بمصر اقتصر على الخلفاء. وكانت مدينة تونة تصنع الكساوى الكتانية الفاخرة الخاصة بالكعبة وإرسالها سنويا إلى مكة<sup>284</sup>. واشتهرت دبيق بمنسوجاتها الحريرية، وديماط بأقمشتها الكتانية البيضاء البديعة، وقد عثر على منسوجات الإسلامية المصرية في مناطق عديدة، واكتشفت قطع كثيرة منها في بلدة الفرغ قرب اسيوط، وفي ارمنت ودرنكة واخميم، وفي إطلال الفسطاط<sup>285</sup>، وذكر الإدريسي مدينة البهنسية على أنها "مدينة عامرة بالناس جامعة لأمم شتى ومن هذه المدينة إلى مصر سبعة أيام كبار وبهذه المدينة كانت والى الآن طرز ينسج بها للخاصة الستور المعروفة بالبهنسية والمقاطع السلطانية والمضارب الكبار والثياب المتخيرة وبها طرز كثيرة للعامة يقيم بها التجار الستور الثمينة طول المتر منها ثلاثون ذراعا وأزيد وانقص.... ولا يصنع فيها شيء من الستور والأكسية وسائر الثياب المتخذة من الصوف والقطن إلا وفيها اسم الطرز المتخذة بها كانت من طرز الخاصة والعامة سمة مكتوبة فعلها الجيل المتقدم وتبعهم على ذلك من خلفهم من الصناع الى حين وقتنا هذا وهذه الستور والفرش والأكسية مشهورة في جميع الأرض"<sup>286</sup>.

## 5-2- الدور العراقية:

اشتهرت خاصة في القرن التاسع والعاشر الميلاديين بالحرير المصنوع ونسيج الخز والبز الذي عرفت به البصرة والديباج القرشي الذي ضاع صيته بالكوفة ونسيج الصوف والقطن الذي اشتهرت به واسط وبرزت بغداد بنسيج الخز الذي ظهر أيام المنصور وقيل أنه كان يستعمل فراء

<sup>284</sup> م.س ديمانند، المرجع السابق، ص ص 249-268

<sup>285</sup> نفسه

<sup>286</sup> الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الافاق، مكتبة الثقافة الدينية. المجلد الأول، بور سعيد، القاهرة، ص 130.

الأرنب في نسجه بدلا من الصوف<sup>287</sup>، والعتابي الذي ضاع صيته وقلدته دور الطراز في مصر والأندلس، وانفردت مدينة الموصل بنوع خاص من المنسوجات الحريرية المشهورة باسم "الموصلي" عرف عند الأوروبيين باسم "الموسلين" (Mousseline)<sup>288</sup>.

### 5-3- الدور السوري:

ذكر الإدريسي عن صناعة النسيج في مدينة دمشق فقال: "إن دمشق كانت في عصره جامعة لصنوف من المحاسن وضروب من الصناعات وأنواع من السيب الحريرية كالخز والديباج النفيس الثمين العجيب الصنعة والقديم المثال، والذي يحمل منها إلى كل بلد ويتجهز به من دمشق إلى كل الآفاق والأمصار المتأقبة لها، والمتباعدة عنها ومصانعها في كل ذلك عجيبة تضاهي ديباجها بديع ديباج الروم وتقارب ثياب دستوا وتتافس أعمال أصفهان، وتشف على أعمال طرز نيسابور، من جليل ثياب الحرير المصممة، ويانع ثياب تنيس... وقد احتوت طرزها على أفانين من أعمال الثياب النفيسة ومحاسن جمة فلا يعادلها جنس ولا يقاربها مثال"<sup>289</sup>.

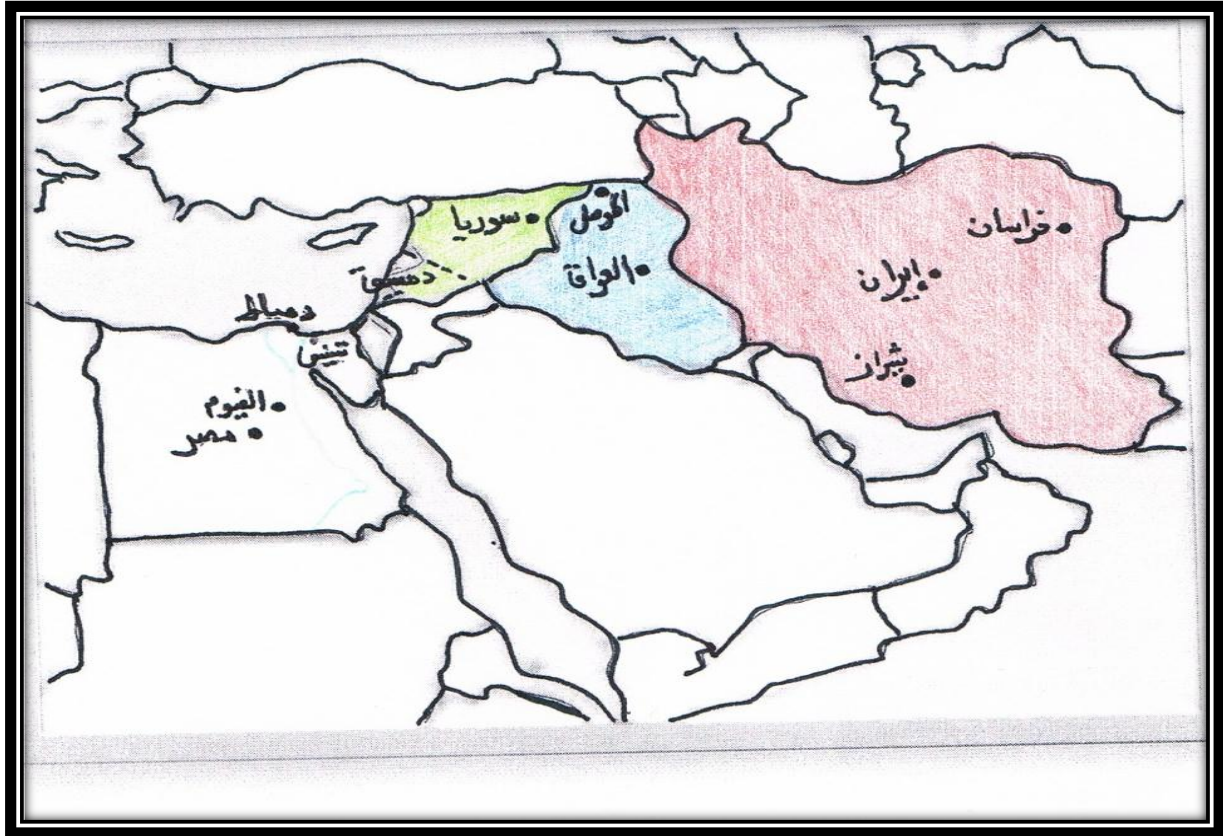
### 5-4- الدور الإيرانية:

ازدهرت مراكزها بإنتاج الحرير والقطن خاصة في إقليم سمرقند، بخاري، الري ومرو في خراسان ذلك لان دودة القز قد استقدمت من الصين منذ القرن السادس الميلادي وفي فارس خاصة منطقة شيراز وخوزستان المحيطة بسوس<sup>290</sup>.

<sup>287</sup>. لخضر درياس، المرجع السابق، ص 04-13. للمزيد انظر: القيصري اعتماد يوسف، صناعة النسيج في العصر الاسلامي، مجلة التراث والحضارة، ع 10-11. السنة 1988-1989. ص 49.

<sup>288</sup>. صلاح حسين العبيدي، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 68.  
<sup>289</sup>. الإدريسي، المصدر السابق، ص 130.

<sup>290</sup>. لخضر درياس، المرجع السابق، ص 04-13. للمزيد انظر: Tissue d'Egypte Témoins du monde arabe: للمزيد انظر: Edition de l'Albaron. société présence du livre. 1993. Musée d'art et d'histoire. Genève VIIIe-XVe. 1993-1994. Institut du Monde Arabe. paris. 1994.



نهر النيل

- العول الإيرانية
- العول السورية
- العول المصرية
- العول العراقية

الشكل رقم: 12

خريطة لأهم دور الطراز المشرقية الاسلامية المعروفة بصناعة النسيج (بالتصريف)

# البطاقات التقنية للتحف النسيجية

البطاقة الفنية

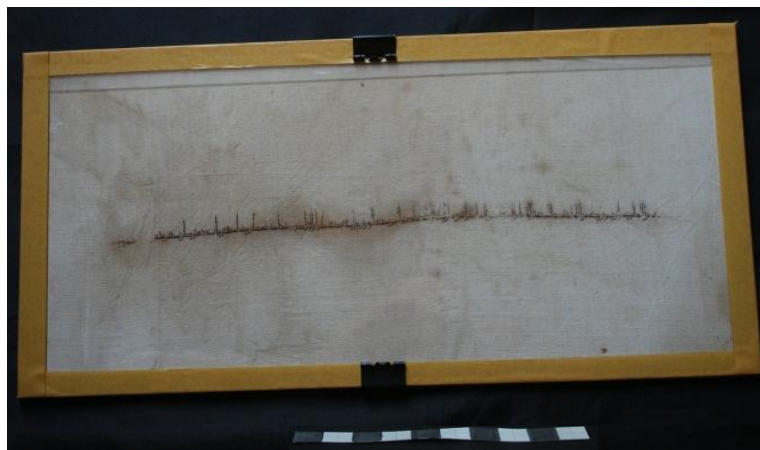


الصورة رقم: 61

|                 |                           |
|-----------------|---------------------------|
| رقم البطاقة:    | 48                        |
| رقم الجرد:      | II.b.T.595                |
| اسم القطعة:     | قطعة قماش مطرزة           |
| المصدر:         | اليمن                     |
| التاريخ:        | 10م                       |
| المقاسات:       | ع : 26.5 سم               |
|                 | ط : 48 سم<br>ط.ش: 47.5 سم |
| المادة الأولية: | قماش، خيط الحرير          |
| تقنية الصناعة:  | التخطيط، التفصيل، التقطيع |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريز                   |
| الوظيفة:        | التشريف أو التكريم        |
| حالة الحفظ:     | سيئة                      |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|---|-------------|-------------|---------------|
| إهداء   | 1930  |             |             |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المطرزات  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ   | X           |             |               |
| <b>الوصف:</b>   |   |             |             |               |
| <p>قطعة من القماش المخطط، يحمل كتابة مطرزة، ذات شكل مستطيل، نفذت الكتابة بخيط الحرير ابيض اللون فوق أرضية زبادية اللون وخطوط زرقاء موازية لخيوط السدة عن طريق غرزة الفرع بالنسبة للأحرف الصغيرة وغرزة الحشو بالنسبة لنهاية الأحرف الطويلة . أما الكتابة فهي من نوع الخط الكوفي الهندسي المورق النهايات. ونصها عبارة عن آيات قرآنية من سورة الفاتحة (1-2) "الحمد لله رب العالمين الرحمان الرحيم - الحمد لله رب العالمين الرحمان الرحيم".</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة  | طول الأحرف ما بين 3سم و 2سم.  |             |             |               |
| المراجع   | <p>لخضر درياس. "تماذج من نسيج الطراز محفوظة بالمتحف الوطني للآثار". حوليات المتحف الوطني للآثار. العدد 08 . مطبعة سومر. بئر خادم-الجزائر. السنة 1420هـ-1999. ص13-14</p> |             |             |               |

البطاقة الفنية

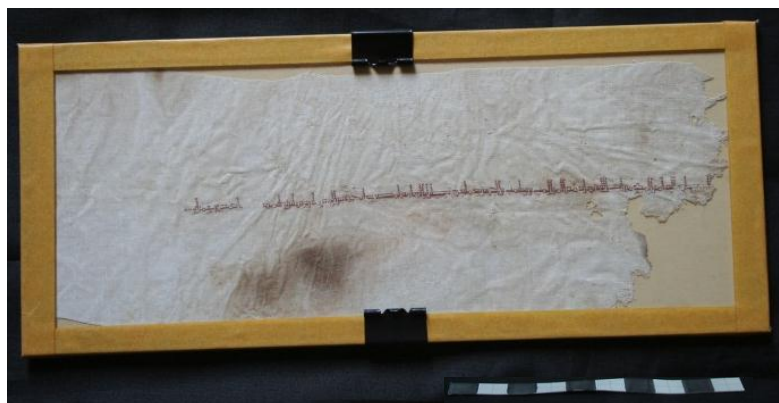


الصورة رقم: 62

|                 |                              |
|-----------------|------------------------------|
| رقم البطاقة:    | 49                           |
| رقم الجرد:      | II.b.T.596                   |
| اسم القطعة:     | قطعة قماش مطرزة              |
| المصدر:         | مصر                          |
| التاريخ:        | 190 هـ؟                      |
| المقاسات:       | ع : 20 سم                    |
|                 | ط : 43 سم<br>طش: 31.5 سم     |
| المادة الأولية: | قماش، خيط الحرير             |
| تقنية الصناعة:  | التخطيط، التفصيل،<br>التقطيع |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريز                      |
| الوظيفة:        | التشريف أو التكريم           |
| حالة الحفظ:     | سيئة                         |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء                       | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|--------------------------------------|-------------|-------------|---------------|
| إهداء   | 1930                                 |             |             |               |
| اسم المجموعة:   | اسم المتحف:                          | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المطرزات  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.                       | X           |             |               |
| <p>الوصف: قطعة من قماش الكتان الأبيض، ذات شكل مستطيل، طرزت الكتابة بخيط الحرير بني اللون عن طريق غرزة النباتات بالنسبة للأحرف الطويلة، وغرزة الفرع بالنسبة للأحرف الصغيرة، استعمل الخط الكوفي البسيط. نص الكتابة "بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المقتدر بالله أمير المؤمنين أيد الله بقاه مما أمر بعمله الوزير علي بن محمد في طراز الخاصة بدبق بمصر سنة تسعين مائة دميم طن تسعين مئة كتبه و...". ومن النص يتبين أن القطعة صنعت في عهد الخليفة عبد الله جعفر الإمام المقتدر بالله بن المعتضد بن احمد بن المتوكل، ولد سنة 282هـ، و بويح بالخلافة بعد وفاة أخيه، قتل في 28 شوال من سنة 320هـ/932م، وبذلك فان مدة حكمه قدرت بـ 24 سنة و 11 شهرا و 16 يوما، وقد أمر بعملها الوزير أبو الحسن علي بن محمد الفرات أول وزراء المقتدر سنة 296هـ في طراز الخاصة، أما المدينة فقد ورد في النص اسم المدن التالية: دابق، مصر، دميم طن. وهي كلها من الدالتا. كتب التاريخ مرتين الأولى بعد دابق بمصر، والثانية بعد دميم طن، وكتبت المائة في التاريخ الأول بالألف، بينما كتبت في الثانية بالنبرة، ونأتي في النهاية إلى تاريخ 190 الذي لا يوافق حكم فترة الخليفة المقتدر، ربما هو خطأ من المطرز بدل أن يكتب المائتين كتب مائة او مئة.</p> |                                      |             |             |               |
| ملاحظة  | -طول الأحرف مابين 2سم و0.4سم         |             |             |               |
| المراجع   | -لخضر درياس. "المرجع السابق. ص10-11. |             |             |               |

البطاقة الفنية



الصورة رقم: 63

|                 |                           |
|-----------------|---------------------------|
| رقم البطاقة:    | 50                        |
| رقم الجرد:      | II.b.T.597                |
| اسم القطعة:     | قطعة من قماش الكتان       |
| المصدر:         | مصر                       |
| التاريخ:        | 318-319هـ                 |
| المقاسات:       | ع : 11 سم<br>ط : 28 سم    |
| المادة الأولية: | قماش، خيط الحرير          |
| تقنية الصناعة:  | التخطيط، التفصيل، التقطيع |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريز                   |
| الوظيفة:        | التشريف أو التكريم        |
| حالة الحفظ:     | سيئة جدا                  |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء  | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| إهداء  | 1930  |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المطرزات   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.  | X           |             |               |
| <p>الوصف: قطعة من قماش الكتان مطرزة، وهي من طراز العامة، ذات شكل مستطيل، طرزت الكتابة بخيط حريري احمر اللون عن طريق غرزة النباتة في الأحرف الطويلة وغرزة الفرع في الصغيرة، نفذت الكتابة بالخط الكوفي المتقن النهايات. نص الكتابة " ... لله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر الوزير سليمان بن الحسن بعمله في طراز العامة بمصر على يد الحير المعر ..... احمد بن عمران". ويظهر من النص أن القطعة صنعت في عهد الخليفة المقتدر بطراز العامة ، وهو ما يعزز الرأي القائل بان الخلع الخلفية وما يتبعها من الألبسة المقدمة للحاشية وكبار موظفي الدولة كانت تصنع أيضا في طراز العامة، وقد أمر بصناعتها الوزير سليمان بن الحسن، وزير المقتدر الذي استوزره لمدة سنة وشهرين، ومن ثم يكون تاريخ القطعة ما بين 318-319هـ، ومكان الصنع هو مدينة الفيوم، التي كانت تعرف في هذا العصر بمصر على يد الحير المعر.... ونظرا لسوء الحفظ الذي تتواجد عليه القطعة لم نتوصل لقراءتها، وينتهي الشريط الكتابي باسم احمد بن عمران و يبدو أن الاسم الأول الذي لم نتوصل لقراءته هو اسم ناظر الطراز، أما احمد بن عمران هذا فهو اسم المطرز المنفذ أو الكاتب.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | لقد تأكلت القطة في بداية الشريط و أسفله، طول الأحرف ما بين 0.9سم و 0.2سم. |             |             |               |
| المراجع  | لخضر درياس. المرجع السابق.ص 11-12 .                                       |             |             |               |

البطاقة الفنية

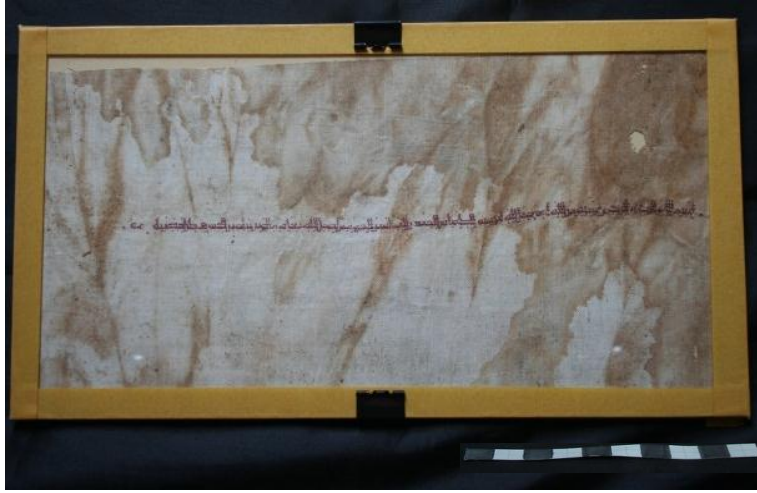


الصورة رقم: 64

|                 |                           |
|-----------------|---------------------------|
| رقم البطاقة:    | 51                        |
| رقم الجرد:      | II.b.T.598                |
| اسم القطعة:     | قطعة قماش كتان            |
| المصدر:         | مصر                       |
| التاريخ:        | 276هـ                     |
| المقاسات:       | ع : 18سم                  |
|                 | ط : 35 سم                 |
| المادة الأولية: | قماش، خيط الحرير          |
| تقنية الصناعة:  | التخطيط، التفصيل، التقطيع |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريز                   |
| الوظيفة:        | التشريف أو التكريم        |
| حالة الحفظ:     | سيئة                      |

| طريقة الاقتناء  | تاريخ الاقتناء   | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|---|--|-------------|-------------|---------------|
| إهداء   | 1930   |             |             |               |
| اسم المجموعة  | اسم المتحف   | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المطرزات  | م.ع.و.أ.ق.ف.إ.   | X           |             |               |
| <p>الوصف:</p> <p>قطعة من قماش الكتان، ذات شكل مستطيل، طرزت الكتابة بخيط الحرير بني اللون على أرضية بيضاء عن طريق غرزة الفرع، أما نوع الخط فهو الخط الكوفي متقن النهايات و في وسط واحد. طول الأحرف ما بين 0.2سم و0.5سم.</p> <p>نص الكتابة " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبده الله احمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤمنين أبقاه الله في أعمال مصر سنة ست و سبعين و مئتين"<sup>1</sup>.</p> |  |             |             |               |
| ملاحظة  | القطعة باسم الخليفة المعتمد على الله 231-272هـ/870-892م لم يرد في النص ما يدل على دار الطراز التي صنع فيها، وأيضا لم نجد اهو طراز الخاصة أو طراز العامة. |             |             |               |
| المراجع   | 1- لخضر درياس، المرجع السابق، ص 9  |             |             |               |

البطاقة الفنية



الصورة رقم: 65

|                 |                              |
|-----------------|------------------------------|
| رقم البطاقة:    | 52                           |
| رقم الجرد:      | II.b.T.599                   |
| اسم القطعة:     | قطعة من قماش الكتان          |
| المصدر:         | مصر                          |
| التاريخ:        | 329-333هـ                    |
| المقاسات:       | ع 18 سم                      |
|                 | ط 36.5 سم<br>ط.ش: 30سم       |
| المادة الأولية: | قماش، خيط الحرير             |
| تقنية الصناعة:  | التخطيط، التفصيل،<br>التقطيع |
| أسلوب الزخرفة:  | التطريز                      |
| الوظيفة:        | التشريف أو التكريم           |
| حالة الحفظ:     | سيئة                         |

| طريقة الاقتناء   | تاريخ الاقتناء                                      | تاريخ جردها | تاريخ العرض | تاريخ التخزين |
|--|---|-------------|-------------|---------------|
| إهداء  | 1930  |             |             |               |
| اسم المجموعة   | اسم المتحف  | المخزن      | الواجهة     | القاعة        |
| المطرزات   | م.ع.و.أ.ق.ف.إ                                       | X           |             |               |
| <b>الوصف:</b>  |   |             |             |               |
| <p>قطعة من قماش الكتان من طراز الخاصة بمصر، ذات شكل مستطيل، طرزت الكتابة بخيط احمر حريري على أرضية بيضاء عن طريق غرزة الفرع و النباتات، نفذت الكتابة بالخط الكوفي. ونص الكتابة هو "بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبده الله إبراهيم الإمام المتقي لله أمير المؤمنين أطل الله بقاءه مما أمر به أمير الحسن في طراز الخاصة". من خلال النص نهندي لعبد الله إبراهيم المتقي لله بن المعتمد بن أبي الموفق، ببيع بالخلافة في 20 ربيع الأول سنة 239هـ/940م، وخلع في 20 صفر 333هـ/944م، ومن ثم تكون مدة حكمه أربع سنوات وإحدى عشر شهرا، مما يجعلنا نؤرخ القطعة ما بين 329-333هـ/940-944م، والذي أمر بصنعها هو أمير الحسن أو أمير الجيش؟ في طراز الخاص. لم نتمكن من مواصلة القراءة نظرا لحالتها المتأكلة<sup>1</sup>.</p> |   |             |             |               |
| ملاحظة   | القطعة باسم الخليفة المتقي لله (329-333هـ/940-944م) |             |             |               |
| المراجع  | 1- لخضر درياس، المرجع السابق، ص 12-13               |             |             |               |

خلاصة الفصل:

عرف الإنسان صناعة النسيج بكل أنواعه منذ أقدم العصور التاريخية، وتميزت صناعة المنسوجات وازدهرت في ظل الحضارة الإسلامية، حيث لقيت تشجيعاً خاصاً من طرف الحكام. فراجت صناعة النسيج عند المسلمين وأنجوا أنواعاً مختلفة ومتنوعة بفضل وجود دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية، ومن منتجاتهم الملابس، الأفرشة، السجاد، الخيام...

-ومن خلال خمسة قطع المدروسة التي تمثل بعضها طراز العامة وبعضها طراز الخاصة التي التشريف أو التكريم وجاءت مصنوعة من قطع القماش قد أستعملت فيها تقنية التخطيط والتفصيل والتقطيع، أما بالنسبة لزخرفتها فقد استعمل أسلوب التطريز بالخيط الحرير.

-استخدمت في تزيينها نوع واحد من الزخرفة الإسلامية وهي الزخرفة الكتابية باستعمال الخط الكوفي المعروف بحروفه المستقيمة ونهاياته المتقنة، كان عبارة عن شريط يتوسط قطعة القماش وهو ما يتناسب مع طراز العامة أو الخاصة حيث طرزت في قطعة آيات قرآنية من سورة الفاتحة. وقطع أخري عليها عبارات دعائية تبدأ بالبسملة ثم عبارة "بركة من الله" ثم ذكر صاحب الطراز يليه اسم الأمر بعمل وتنتهي بذكر التاريخ والمدن.

- تم اهداء القطع الخمسة من طرف السيدة لوس عابد الي المتحف -لم يرد في بعضها ما يدل على دار الطراز التي صنع فيها، وأيضاً لم نجد نوع الطراز (الخاصة أو طراز العامة)

-الخلع الخلفية وما يتبعها من الألبسة المقدمة للحاشية وكبار موظفي الدولة كانت تصنع أيضاً في طراز العامة.

-وقد عرفت بعض المدن الإسلامية شهرت كبيرة في صناعة المنسوجات وضاع صيتها في مختلف أرجاء العالم، وقد سميت أماكن صناعتها بالدور حيث أتفق مجموعة من المؤرخين على أن الدور المصرية والسورية والعراقية بالإضافة إلى الدور الإيرانية كانت من أهم الأماكن التي تميز بهذه الصناعة.

# الباب الثاني

## تحليل العناصر الخفية

# الفصل الأول

## الزخرفة الهندسية

- تمهيد

1- الزخرفة الهندسية

2- تحليل العناصر الزخرفية الهندسية على التحف المدروسة:

1-2- الخطوط وأنواعها

2-2- الدوائر وأنصافها

3-2- المضلعات

4-2- الجامات

5-2- الضفائر

6-2- الاشكال النجمية

-الخلاصة

## تمهيد:

عرف الفن الإسلامي أشكالاً مختلفة من العناصر الهندسية الزخرفية، حيث زينت بها مختلف الفنون كالعمارة والتحف المتنوعة منها المعدنية والزجاجية والنسجية والخزفية وغيرها من التحف. ولقد أستعملت هذه العناصر الزخرفية بكثرة بسبب إبتعاد الفنان المسلم عن إستخدام الأشكال الأدمية والحيوانية خوفاً من مظاهرة الله في خلقه فوجد متنفساً في ذلك.

لقد تطورت العناصر الهندسية بشكل سريع وأصبحت تتداخل مع معظم الزخارف الأخرى كإطارات بأشكال وأحجام مختلفة بعدما كانت عنصراً منفرداً، وحظيت هذه الزخرفة بمكانة رفيعة في الفن الإسلامي خاصة وأن المسلمين قد عرفوا بمدى إطلاعهم ومعرفتهم بعلم الهندسة فأصبحت ميزة تميز الزخرفة الإسلامية حيث إمتزجت الخطوط المستقيمة والمنحنية والمنكسرة والمثلثات والمعينات والأطباق النجمية فأنتجت موضوعاً زخرفياً بديعاً.

ومن خلال النماذج المختلفة المدروسة فإننا قد سجلنا معظم الأشكال الهندسية المعروفة في الفن الإسلامي كالنقاط التي تعتبر بداية كل شكل هندسي والخطوط بأنواعها المستقيمة والمنكسرة والملتوية معاً تسجيل أنواع من المضلعات كالمثلثات، المربع، المستطيل، المعين. بالإضافة الى أشكال الدوائر والأشكال النجمية والظفائر والجامات المتنوعة حيث كانت هذه الأخيرة إطارات لمختلف الزخارف بأشكال وأحجام مختلفة.

## 1- الزخرفة الهندسية:

إن الطبيعة وما فيها هي مصدر الكمال والجمال، مما جعلها تعتبر أساساً مهماً لكل زخرفة صحيحة، إذ هي وحي الفنان ومصدر إلهامه وخياله منها يستمد الأسس التنظيمية التي يقوم عليها كل تكوين زخرفي، واستنباط الزخرفة وتشكيلها تبدأ عادة بالتأمل ودقة الملاحظة لما يقع عليه الاختيار من عناصر الطبيعة معبرة عن الطرز السائد في تلك الفترة، ونظراً لأهميتها نجد أن استخدامها يتجلى في مختلف المنتجات الحرفية، ومع مر العصور وتعاقب الحضارات عرفت الزخرفة تنوعاً كبيراً في عناصرها وانتشرت في معظم أنحاء العالم، وكانت كل حضارة تتخذ لنفسها مظاهر تميزها تبعاً لعناصر ومقومات بيئتها الإقليمية، ولعل أعظم هذه الحضارات هي الحضارة الإسلامية، التي بدأت عقب ظهور الإسلام وازدهرت بانتشاره في الأقطار العربية<sup>291</sup>.

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروباً كثيرة من الرسوم الهندسية لكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف<sup>292</sup>. وفي ظل الحضارة الإسلامية أخذت الزخارف الهندسية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة أخرى، والزخارف الهندسية كانت أكثر انتشاراً في مصر وسورية<sup>293</sup>، والبعض يرجعها إلى الفن المصري القديم<sup>294</sup>.

وقد جعل بروجوان (Bourgoin) العالم الفرنسي من الزخارف الهندسية كميزة للفن الإسلامي. ويرى أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور بموهبة الطبيعة فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية وقد أعجب الغربيون بهذه الرسوم وقلدوها<sup>295</sup>.

<sup>291</sup>. علي حمودة حسن، المرجع السابق، ص5.

<sup>292</sup>. زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص30.

<sup>293</sup>. داليا احمد فؤاد الشراقوي، المرجع السابق، ص 45.

<sup>294</sup>. زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 30.

<sup>295</sup>. نفسه.

ويقول عنها ارسوفان (Arseven) شملت الزخرفة الهندسية عدة عناصر وأنواع تتمثل في الخطوط المستقيمة والمنحنية والمنكسرة والمثلثات والمعينات والأطباق النجمية هذه الأشكال إذا اتحدت وامتزجت فإنها تولد موضوعا زخرفيا رائعا منسجما، هذه الزخرفة التي حظيت بمكانة رفيعة في الفن الإسلامي خاصة في القرن السادس الهجري الذي يعتبر الفترة التي عرفت أروع منجزات الزخارف الهندسية عند المسلمين<sup>296</sup>.

وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة على أصول وقواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقاط ببعضها البعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة<sup>297</sup>، وأصبحت الزخارف الهندسية في بعض الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة تتكون من الزخارف الهندسية والخطوط المتداخلة والأطباق النجمية<sup>298</sup>.

إن جميع الأعمال الفنية في الفن الإسلامي خضعت لبناء يعتمد على خطوط هندسية سواء عناصر نباتية أو حيوانية، وقد اعتمدت الزخارف الهندسية على المربع والمثلث والدوائر ليتضح منها الهام الفنان المسلم بعلم الهندسة لأن الزخارف الهندسية تعتمد على قياسات دقيقة الأطوال والزوايا في الأشكال الهندسية المختلفة<sup>299</sup>.

وكان هم الفنان المسلم و شغله الشاغل أن يبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد عن اشتباكات وتقاطع الزوايا ومزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق الجمال.

<sup>296</sup> Arseven(C.E) .Op.Cit.PP 40-41.

<sup>297</sup> .داليا احمد فؤاد الشرقاوي، المرجع السابق، ص ص 12-15

<sup>298</sup> . محمد توفيق جاد، تاريخ الزخرفة، دار المعارف بمصر، 1976، ص 182.

<sup>299</sup> .داليا احمد فؤاد الشرقاوي، المرجع السابق، ص ص 12-15

## 2- تحليل العناصر الزخرفية الهندسية من خلال التحف المدروسة:

## 2-1- الخطوط:

تعتبر الخطوط بأنواعها من أهم العناصر الزخرفية الهندسية التي تعبر عن الحركة وامتداد الموضوع الزخرفي، وهي ذات معاني ودلالات متعددة ومتباينة وذلك تبعاً لتنوع وظائفها. وهي أساس تكوين الوحدات الهندسية، تتألف الأشكال الهندسية المستخدمة في الزخرفة من الخطوط بأنواعها المستقيمة المنحنية، المنكسرة، المتموجة، المتقاطعة والمزدوجة، حيث تميزت بأحجامها السميكة والرفيعة تمتد عبر أشكال هندسية أخرى مستقلة بذاتها أو تحصر بينها مواضيع وعناصر زخرفية نباتية تكون بمثابة أشرطة مستقلة تحدد الزخارف وتفصلها أو تحدد حواف الأشكال الزخرفية لاسيما الهندسية، كما استعان الفنان بها في ملأ الفراغات والمساحات المتبقية من التراكيب الزخرفية.

استعملت الخطوط كأشرطة زخرفية بحيث توحى بالحرية والانطلاق والامتداد للموضوع الزخرفي، وهي عبارة عن خطوط مزدوجة أو خطوط مكسرة أو ملتوية وبراعة الفنان المسلم جعل من هذه التشكيلات الخطية المنفذة بوضعيات مختلفة ومتنوعة تقوم على الوحدة الفنية والتزام التناسق.

وقد شكلت مجموعة هذه الخطوط على التحف المدروسة إما بطريقة الحز أو الحفر كما هو ملاحظ على التحف المعدنية، أو بطريقة التلوين كما هو ملاحظ على التحف الخزفية والزجاجية أو عن طريق النسيج والتطريز بالنسبة إلى التحف النسيجية.

ومن أكثرها شيوعاً على مجموعة التحف نجد الخطوط المستقيمة، المنكسرة، المنحنية التي تشكل أطرافاً وأشرطة ضيقة، تحيط بالعناصر الزخرفية النباتية والكتابية. ولقد احتوت بعض التحف على مجموعة من الخطوط باختلافها، ويتم استغلال أشكالها حسب ذوق الفنان.

2-1-1- الخطوط المستقيمة:

ومن بين النماذج التي احتوت على خطوط مستقيمة نجد بلاطة خزفية المستطيلة الشكل تحتوي على خطوط مستقيمة، وظفت من أجل الفصل بين الكتابات التي تحتوي عليها (اللوحة رقم: 05- الشكل أ)، ونجد قد وظفت أيضا على بدن القنينة الزجاجية داخل دائرة مزدوجة (اللوحة رقم: 07- الشكل ب).

2-1-2- الخطوط المنكسرة:

يحمل شمعدان من النحاس الأصفر إيراني يعود إلى الفترة ما بين القرن 10-11هـ/16-17م على خطوط منكسرة ومتقاطعة داخل دائرة (اللوحة رقم: 05- الشكل ب)، واستخدمت بهيئة شرفات على غطاء المقلمة من الداخل عن طريق تقنية التكفيت (اللوحة 05- الشكل ت).

2-1-3- الخطوط المائلة:

تظهر من خلال الشمعدان النحاسي المضلع أسفل البدن وأعلى القاعدة حيث نسجل خطوط مائلة تفصل بينها حلقة دائرية بارزة. (اللوحة رقم: 05- الشكل ث).

2-1-4- الخطوط الملتوية:

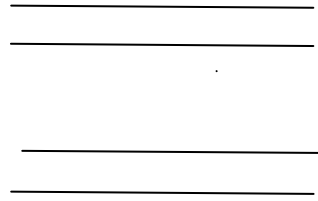
تحتوي سلطانية من الخزف الإيراني المصدر على خطوط ملتوية باللون الأسود على أرضية زرقاء (اللوحة رقم: 06- الشكل أ)، وظفت الخطوط الملتوية من أجل ملأ الفراغ أيضا.

2-1-5- الخطوط المتقاطعة:

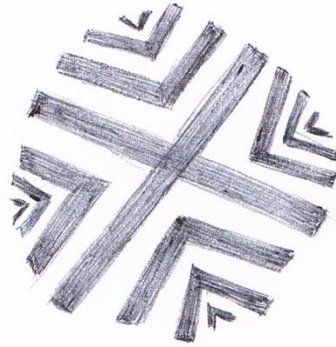
تحتوي قاعدة شمعدان على خطوط متقاطعة كما ذكرنا سابقا (اللوحة رقم: 05- الشكل ب)، وتظهر أيضا على حافة سلطانية خزفية (اللوحة رقم: 06- الشكل ب) و (اللوحة رقم: 08- الشكل أ).

2-1-6- الخطوط العمودية:

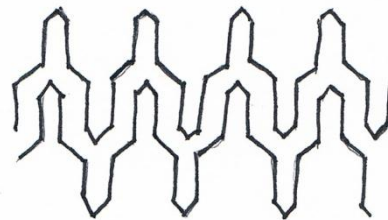
تظهر من خلال القنينة المعدنية الخاصة بالفن المصري السوري، تعود للقرن 8هـ/14م، حيث جاءت تحمل خطوط عمودية بارزة تأخذ وتغطي شكل البدن (اللوحة رقم: 06- الشكل ت).



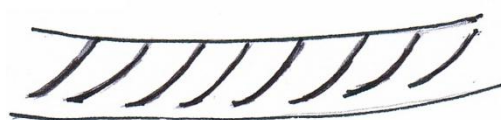
الشكل أ



الشكل ب

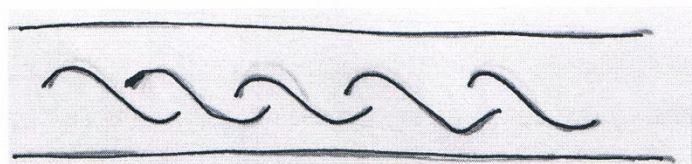


الشكل ت

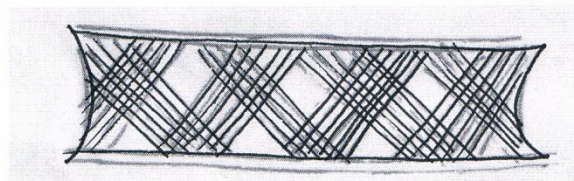


الشكل ث

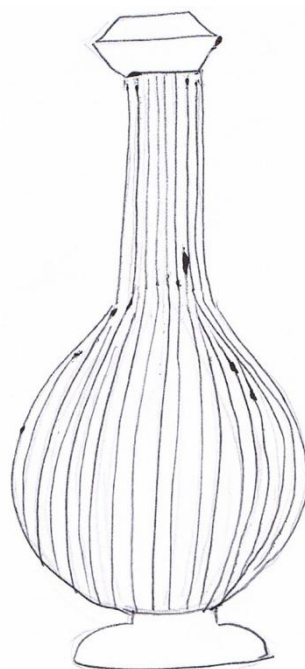
اللوحة رقم 05: نماذج من الخطوط (عن الطالبة)



الشكل أ



الشكل ب



الشكل ت

اللوحة رقم 06: نماذج من الخطوط (عن الطالبة)

## 2-2- الدوائر وأنصافها:

الدائرة عبارة عن شكل هندسي ينتهي من حيث يبدأ استعان بها الفنان في زخرفة منتجاته. وكان استعمالها إما كموضوع زخرفي في حد ذاته أو كإطار لتحديد الزخرفة، استعملت قديما في بلاد بابل (البابليون) لقياس الوقت بتقسيم الدائرة إلى 360° وحلت إلى 6 أقسام ب 60° . كما سمي باسم "شار"، الذي يرمز إلى الكون، وعند المسلمين اعتبرت الدائرة بشكلها الدائري من الأشكال الكاملة والمتممة أيضا كما أنها شارة مطلقة<sup>300</sup>.

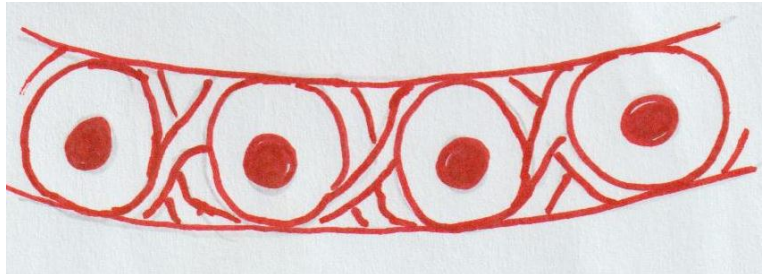
وظهرت الدوائر بصفة كبيرة على أبدان بعض التحف المدروسة إما كدوائر بسيطة أو كأطر لزخارف أخرى، كما استعان الفنان بأنصاف الدوائر أو كأشرطة زخرفية.

وتعد الدوائر بأنواعها وأحجامها من بين العناصر الهندسية التي استخدمت على نطاق واسع على التحف، وهي تمثل العنصر الرئيسي في تصميم الزخرفي في الكثير من النماذج حيث حظيت بعناية من طرف الفنان المسلم مما أعطاهم مظهرا جماليا وفنيا يميزها عن باقي الأنواع الأخرى، وقد رسمت على شكل دائرة منفردة أو مزدوجة أو مفصصة أو متكررة في حلقات مترابطة ومتسلسلة، كما هو الحال بالنسبة لبدن العلبة البرونزية أين تم نقش أربعة سلسلة من الدوائر في هيئة شريط (اللوحة رقم: 07-الشكل أ).

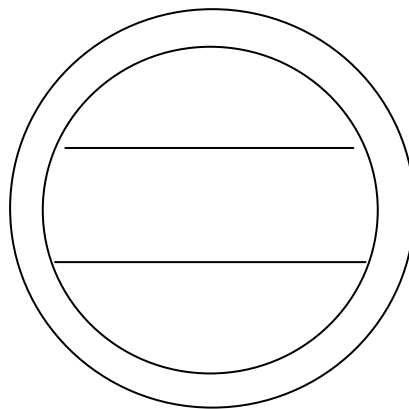
أيضا على التحف الخزفية التي جاءت في معظمها في حواف الأواني الخزفية أو مركزية تحوي مواضيع زخرفية وذلك من خلال السلطانية الخزفية التي تحتوي على دوائر باللون الأسود زينت بها الحافة وفي مركز القاع يحوي زخارف آدمية (اللوحة رقم: 13-الشكل ب).

وزينت الفئينة الزجاجية بدوائر عبارة عن أشرطة تزينية وعلى دوائر صغيرة تحوي بداخلها على كتابة وأوراق نباتية (اللوحة رقم: 07-الشكل ب).

<sup>300</sup> . Chevalier (J) Cheebrant (A), Dictionnaire Des Symboles, p 193.



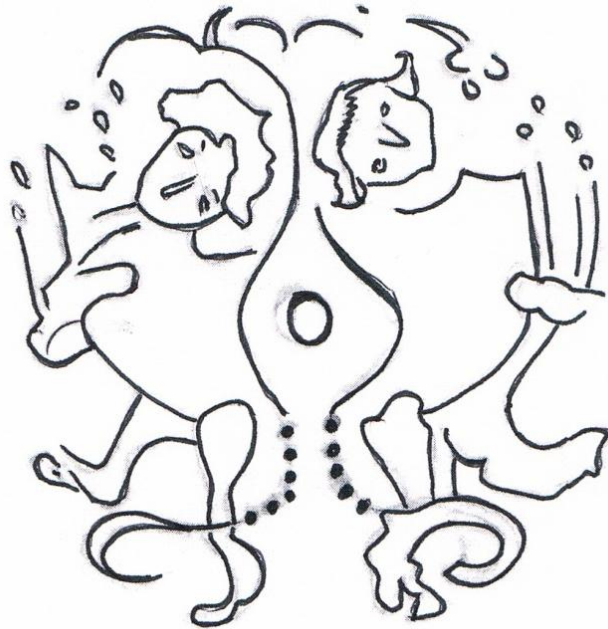
الشكل أ-



الشكل ب-

اللوحة رقم 07: نماذج من الدوائر (عن الطالبة)

وتظهر الدوائر أيضا في شكل حبيبات، حيث يدخل عنصر الحبيبات ضمن الدوائر التي تتفّذ عن طريق دوائر بارزة، تصبح على شكل حبيبات متراسة أو متماسة، مكونة بذلك سلسلة أو صفوف، وغالبا ما تستعمل لملء الفراغ، نفذت مجموعة من الحبيبات على بدن المرأة من خراسان مصنوعة من البرونز مستديرة الشكل، تعود إلى للفترة السلجوقية، حيث نقش على ظهرها موضوع زخرفي خرافي قوامه حيوانان خرفيان متدبران جسد حيوان ورأس إنسان المعروف بزوجين من أبي الهول، تظهر حبيبة في المركز وشكات بها أيضا ذيلا الأسدين (الشكل رقم 13)، وبالنسبة للتحف الزجاجية نلاحظ حبيبات زرقاء اللون على قاعدة المشكاة الزجاجية (الصورة رقم: 54) .



الشكل رقم 13: نماذج من الدوائر بشكل الحبيبات (عن الطالبة)

## 2-3-المضلعات:

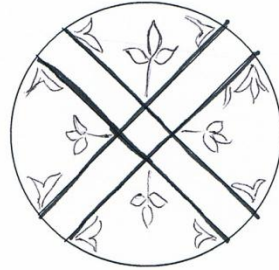
## 2-3-1-المربع:

يتكوّن المربع من أضلاع عبارة عن مجموعة من النقاط تبعا لمخطط مستقيم أو دائري أو ملتف ويشترط في تكوين المربع الاستعانة بقانون التماثل والانتظام<sup>301</sup>.  
ومن أمثلتنا نجد أن الفنان المسلم قد وظف عنصر المربع صغير على مجموعة من التحف منها كالتحف الخزفية، حيث يظهر شكل المربع في مركز صحن من الخزف نتج عن تقاطع خطين مزدوجين باللون الأسود في مركز صحن (اللوحة رقم: 08 - الشكل أ)، وأحيانا نجد أن بعض التحف جاءت في حد ذاتها بهيئة مربع كبعض البلاطات الخزفية.

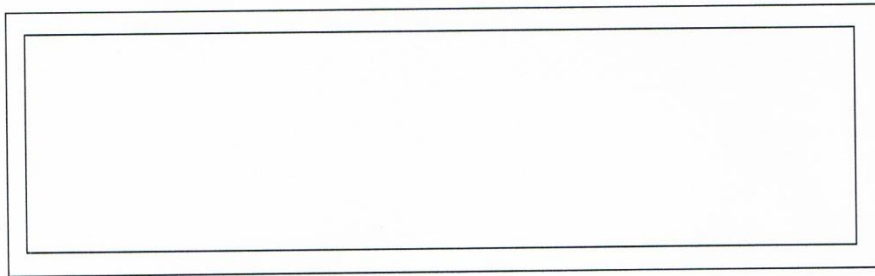
## 2-3-2-المستطيل:

يعتبر المستطيل من المضلعات التي تتكون من أربع أضلاع وأربع زوايا، والمستطيل هو أيضا يخضع لقانون التماثل والانتظام في تشكيله، وجاءت أبدان بعض التحف المدروسة على هيئة أشكال المستطيل في حد ذاته كما الحال بالنسبة للبلاطات الخزفية والمقلمة التي تعود للقرن 8 هـ/14م الخاصة بالفن المصري السوري.  
ويحتوي غطاء المقلمة من الداخل على شكل مستطيل نفذ أسلوب الحفر والتكفيت بمادة الفضة الذي زاد التحفة جمالا (اللوحة رقم: 09- الشكل ب).

<sup>301</sup> .Bourgoin ( J). Les Arts Arabes. Paris 1873. p.13.



الشكل أ-



الشكل ب-

اللوحة رقم 08: نماذج من المضلعات (عن الطالبة)

## 2-3-3- المثلث:

يستعان في تشكيل المثلث كذلك بقانون التماثل والانتظام، وقد نفذ بطرق مختلفة وعبارة عن أشرطة موضوعة بشكل طولي أو أفقي واستعمل كعنصر مستقل بأحجام مختلفة لملء الفراغ أو الحيز الخالي من الزخرفة.

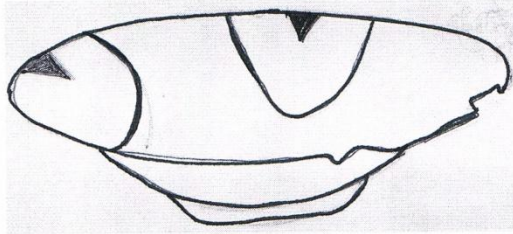
كما استعمل المثلث في تشكيل أطباق نجمية بتقاطع مثلثين، مثل ما هو موجود على العلب المصنوعة من البرونز، وهي من الطراز المصري السوري، تعود إلى القرن 12م/12هـ (اللوحة رقم: 09-الشكل أ).

زينت حافة سلطانية خزفية إيرانية أيضا بمثلثات خضراء اللون داخل أنصاف دوائر مشكلة بذلك زخرفة بسيطة وجميلة (اللوحة رقم: 09-الشكل ب)، أما بالنسبة للتحف النسيجية فقد وظف كعنصر زخرفي زينت به رؤوس حروف الكتابة (الصورة رقم: 11).

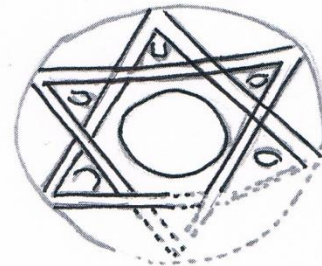
## 2-3-4- المعين:

هو عبارة عن تركيب قائم على تقاطع العقود أو بتعبير آخر عبارة عن عقود صغيرة متشابكة مع بعضها البعض<sup>302</sup> تكون بمقاييس متنوعة كبيرة أو متوسطة أو صغيرة الحجم، يظهر على غطاء علب معدنية شكل معين مكرر داخل أربعة دائرة صغيرة تنتهي رؤوسه بزخارف نباتية (اللوحة رقم: 09-الشكل ج)، كما نقش على بدن طشت المعدني معين مشكل من معينات صغيرة داخل ورقة نباتية. (اللوحة رقم: 09-الشكل د)، ويظهر شكل المعين أيضا على بدن سلطانية خزفية داخل جامة تجمل بداخلها أوراق وسيقان حيث شكلت هذه الأخيرة بعد التقاء أطرافها شكل معين (اللوحة رقم: 10-الشكل ث).

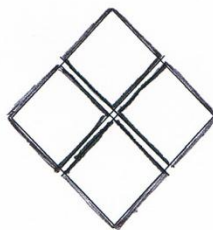
<sup>302</sup> Prosper ( R). Pour Comprendre L'Art Musulman Dans L'Afrique Du Nord Et En Espagne, Hachette, 1924, P132-133.



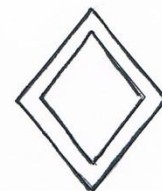
الشكل ب



الشكل أ



الشكل - د-



الشكل ج

اللوحة رقم 09: نماذج من المضلعات (عن الطالبة)

## 2-4-الجامات:

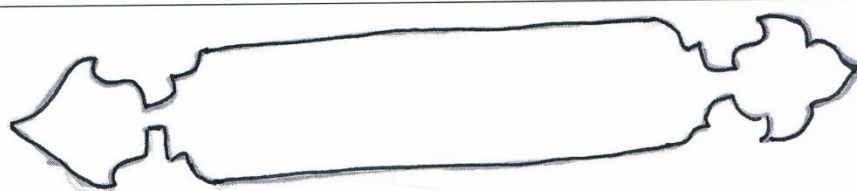
هي كلمة فارسية الأصل مفردها الجامعة، وتعرف الجامعة أيضا باسم الصرة، وقد عم استعمالها في الفنون الزخرفية الإسلامية بإيران في القرن 10هـ/ 16 م خاصة في السجاجيد، كما كثر استعمالها على جلود الكتب والصفحات الأولى للمخطوطات<sup>303</sup>.

تتخذ الجامات أشكالا عديدة ومتنوعة، فمنها الشكل البيضاوي والشكل الطويل والنصف الدائري والمفصّص واللوزي وغيره من الأشكال. وغالبا ما تتوسطها زخارف كتابية ونباتية متمثلة في أزهار وأوراق وفروع وسيفان ملتفة. كما تظهر أنواع أخرى من الجامات مشكّلة من خلال مراوح نخيلية.

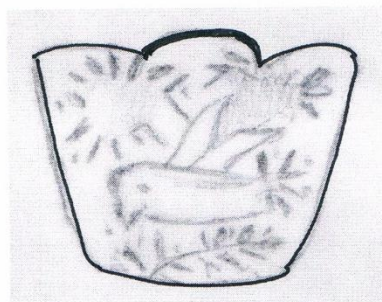
زينت معظم أبدان تحف المجموعة بجامات كثيرة وبأحجام مختلفة، وكمثال نجدها قد وظفت على أبدان الشماعد، كما هو الحال بالنسبة لبدن الشمعدان المضلع المصنوع من النحاس الأصفر أين تظهر على أجزاء المضلعة جامات عمودية وطويلة الشكل تحوي بداخلها على زخرفة نباتية وحيوانية (اللوحة رقم:10-الشكل أ).

وأیضا نجدها على بدن طشت معدني من النحاسي ينسب إلى الطراز المصري السوري يعود إلى ما بين القرنين 6-7هـ/10-11م (اللوحة رقم:10-الشكل ب)، كما زينت بها بعض التحف الخزفية مثل الصحن ذو زخارف زرقاء على ارضية بيضاء، يحتوي في مركزه على زخارف آدمية وفي الحافة على جامات بشكل ورقة عريضة تحوي بداخلها على زخارف متنوعة (اللوحة رقم:10-الشكل ت)، ونفذ أيضا على بدن إناء آخر من الخزف جامات تحمل بداخلها على زخارف نباتية (اللوحة رقم:10-الشكل ث).

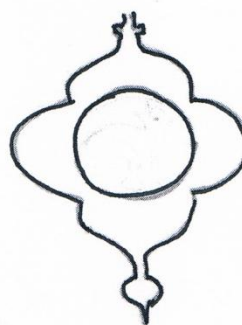
<sup>303</sup>. زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 81.



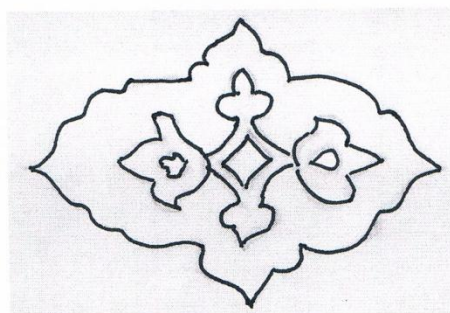
الشكل أ



الشكل -ت-



الشكل -ب-



الشكل -ث-

اللوحة رقم 10: نماذج من الجامات (عن الطالبة)

## 2-5- الضفائر :

تعرف الضفيرة أيضا باسم الجديلة، ويقصد بها في المصطلح الأثري الفني شريط مجدول يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفي دائرتين من الجانبين في ثلاثة مراكز على خط أفقي واحد مع وجود اتجاهين مضادين قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهي جانبها بمستقيم تليه حنية أو منحني بينهما، وتجدر الإشارة هنا إلى أن العنصر الزخرفي المتمثل في الضفيرة قد عرف تطورا كبيرا على يد الفنانين المسلمين الذين أخذوها في القرن 2هـ/8م عن الفن الهلنستي<sup>304</sup>.

تظهر الضفيرة على مجموعة من التحف المدروسة كإطار لتحديد المواضيع الزخرفية ومنها الرقيقة والغليظة، مثل تلك الموجودة على أبدان الشمعدانات (اللوحة رقم: 11- الشكل: أ- ب).

## 2-6- الأشكال النجمية:

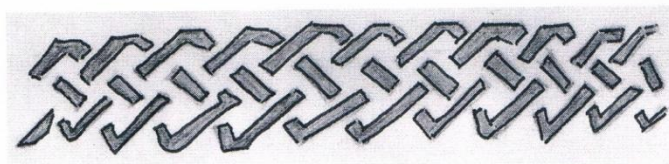
تدخل الأشكال النجمية ضمن الزخارف الهندسية المركبة، ومن خلال التحف المدروسة نجد منها النجمة السداسية الرؤوس، التي تنشأ من تشابك مثلثين متعارضين متساوي الأضلاع، كما هو ملاحظ على بدن العلبة المصنوعة من البرونز (اللوحة رقم 09- الشكل: أ).

يحتوي قاع صحن معدني نجمة كبيرة ذات أربعة عشر رأس (اللوحة رقم: 12- الشكل: أ). وجاءت البلاطات الخزفية في حد ذاتها على هيئة نجمة ثمانية الرؤوس تتوسطها نجمة أخرى تحوي بداخلها زخارف نباتية. (اللوحة رقم: 12- الشكل: ب).

<sup>304</sup> .Popadopoulo (A), L' Islam Et L' Art Musulman , Paris ,1976 , p 88

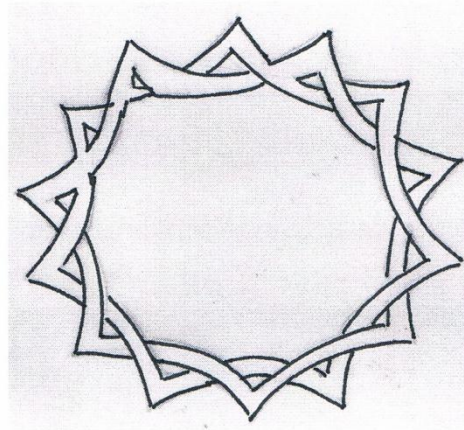


الشكل أ-

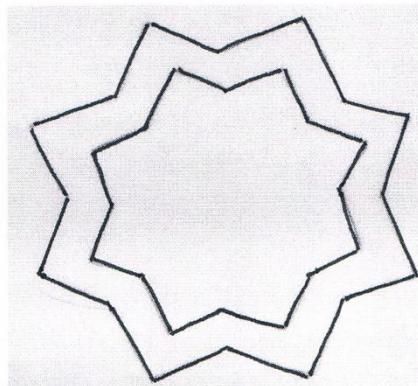


الشكل ب-

اللوحة رقم 11: نماذج من الضفائر (عن الطالبة)



الشكل - أ -



الشكل - ب -

اللوحة رقم 12: نماذج من الاطباق النجمية (عن الطالبة)

اعتبر بعض المختصين أن عنصر النقاط يدخل في الزخرفة، كون أن النقطة تعتبر بداية تكوين أي شكل، وقد استعملت النقط لغرض معين وهو ملء الفراغ وتشغل المساحة المتبقية من الموضوع الزخرفي الرئيسي، كان الفنان المسلم يهتم بتغطية السطوح وملاً الفراغ حيث يعتقد أن الفراغ هو الشيطان<sup>305</sup>.

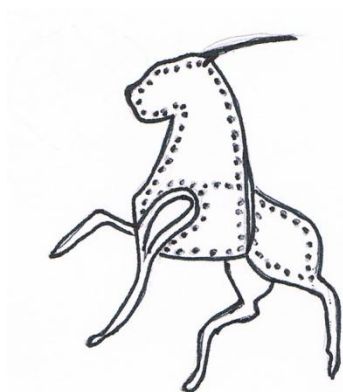
هذا وقد استعمل الفنان المسلم أنواع أخرى من الزخارف الهندسية كالمربع والمستطيل والمعينات التي في معظمها نجدها تتكون من مجموعة من النقاط توضع الواحدة على الأخرى تبعاً لمخطط مستقيم كتوزيع أربعة نقاط بمسافات متساوية تشكل لنا مربعاً وهكذا مع الأشكال الأخرى<sup>306</sup>.

ولقد استعمل عنصر النقط على مجموعة من التحف خاصة المعدنية والخزفية بغية ملا الفراغ حول الموضوع الرئيسي ومن أجل تحديده أيضاً، كما هو الحال بالنسبة للشمعدان المعدني أين قام الفنان بتوظيف عنصر النقط وذلك من خلال إعادة إبراز الصور الزخرفية بنقاط دقيقة الموجودة داخل الدوائر المتراسة حول وسط البدن (اللوحة رقم: 13- الشكل أ).

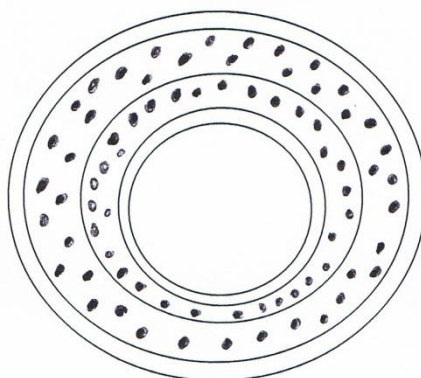
ولنفس الغرض نجد أن الفنان قام بتزيين حافة سلطانية خزفية إيرانية باللون الأبيض على أرضية سوداء (الصورة رقم: 06)، (اللوحة رقم: 13- الشكل ب). كما نجدها أيضاً تتخلل زخارف المربع الخزفي الإيراني الذي يعود إلى القرن 8/هـ 14م (اللوحة رقم: 13- الشكل ت).

<sup>305</sup>. المفتي أحمد، فن الزخرفة والتزيين، دار دمشق، 1994، ص 7.

<sup>306</sup>. Bourgoïn(G) Levy(A), Les Théories De L'Ornement ,Paris,1873, P139.



الشكل -أ-



الشكل -ب-



الشكل -ت-

اللوحة رقم 13: نماذج من النقاط (عن الطالبة)

## خلاصة الفصل:

ونستنتج مما سبق أن الفنان المسلم قد أبدع في تنفيذ زخارفه الهندسية على مختلف التحف، حيث نجح في ترتيب العناصر الهندسية الزخرفية وتنظيمها فظهرت في شكل متجانس ومتناسق تلخص القواعد العامة للزخرفة الإسلامية خاصة وتعكس السمات الأساسية والقيم الفنية التي انفردت بها الفنون الإسلامية عامة، وإن دلت على شيء فإنها تدل على المستوى الذي وصل إليه الفنان المسلم في هذا المجال.

ولقد كان استخدام الزخرفة الهندسية غزيراً حيث تم استخدامها في بعض الأحيان كموضوع رئيسي لكن في غالب الأحيان استخدمت كإطارات تحوي بداخلها أنواعاً لزخارف أخرى، كما هو الحال بالنسبة للتحف المعدنية والخزفية والزجاجية. - تعتبر الخطوط بأنواعها من أبرز العناصر الزخرفية المنفذة على النماذج المدروسة، وقد شكلت إما بطريقة الحز أو الحفر كما هو ملاحظ على التحف المعدنية، أو بطريقة الرسم والتلوين كما هو ملاحظ على التحف الخزفية والزجاجية أو عن طريق النسج والتطريز بالنسبة إلى التحف النسيجية. ومن أكثرها شيوعاً الخطوط المستقيمة، المنكسرة، الملتوية والمنحنية التي تشكل أطرافاً وأشرطة ضيقة تحيط بالعناصر الزخرفية الأخرى.

- أما الدوائر فجاءت بأحجامها المختلفة وأنصافها، وقد رسمت على شكل دائرة منفردة أو مزدوجة أو مفصصة أو متكررة في حلقات متراصة ومتسلسلة، كما هو الحال بالنسبة لأبدن بعض التحف المعدنية أو الخزفية التي جاءت في معظمها على حواف الأواني أو مركزية تحوي مواضيع زخرفية، كالصحون والسلطانيات، وزينت القنينة الزجاجية أيضاً بدوائر تزينية. - وقد استخدمت المضلعات بمختلف أحجامها وأشكالها في زخرفة التحف، واستعان الفنان بقانون التماثل والانتظام في رسمها فاستغل أشكال المضلعات التي تمثلت في المثلث والمربع والمعين على النماذج المعدنية والخزفية خاصة.

-استخدم عنصر الأطباق النجمية على بعض التحف ومن أنواعها النجمة السداسية الرؤوس، التي تنشأ من تشابك مثلثين متعارضين متساوي الأضلاع، ونجمة كبيرة ذات أربعة عشر رأس، بالإضافة لأشكال البلاطات الخزفية التي جاءت في حد ذاتها على هيئة نجمة ثمانية الرؤوس.

-استغل عنصر الجامات بشكل كبير على مختلف التحف، بحيث كانت تحدد بداخلها الموضوع الزخرفي سواء كان نباتي أو كتابي أو رسوم لكائنات حية، وقد ظهرت بأشكال وأحجام مختلفة من تحفة إلى أخرى أو حتى في التحفة الواحدة.

-تأثر الفن الإسلامي بالفنون الأخرى كالفن الهلنستي حيث تم اخذ مجموعة من العناصر الزخرفية الهندسية مثل عنصر الضفيرة أخذوها في القرن 2هـ/8م عن الفن الهلنستي.

# الفصل الثاني

## الزخرفة النباتية

- تمهيد

1- الزخرفة النباتية

2- تحليل العناصر الزخرفية النباتية على التحف المدروسة

1-2 - الازهار و الورود

2-2 - الاوراق

3-2 - السيقان والفروع النباتية

4-2 - المراوح النخيلية

5-2 - الاشجار

- خلاصة الفصل

## تمهيد:

كانت الزخارف النباتية في القديم تعتمد في تزيين الآثار بمختلف أنواعها واستمرت في العصور الإسلامية وأصبحت لها مكانتها وأهميتها على غرار الزخارف الأخرى خاصة بعد أن حرم الإسلام كل ما هو مضاهي لخلق الله، فأبدع الفنان المسلم في رسم وتوزيع العناصر النباتية ومنه كون للزخرفة الإسلامية شخصيتها وميزتها الخاصة بها.

تكون الزخارف النباتية في بعض الأحيان موضوعا أساسيا وأحيانا أخرى أرضية لـزخارف أخرى. تتشكل العناصر الزخرفية النباتية في الغالب من الأوراق المختلفة منها السهمية، الكأسية، البسيطة والمراوح النخيلية الكاملة أو أنصافها.

كما أبدع الصانع المسلم في رسم ونقش تفاصيل بعض عناصرها كالسيقان والأزهار والثمار والأشجار، بمختلف أشكالها أو صورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة، وتجنبنا لترك فراغ كان يسعى دوما إلى ملء الحشوات الزخرفية، وسدّ فراغاتها.

يشمل هذا الفصل على دراسة تحليلية لمجموعة العناصر النباتية المجسدة على التحف المدروسة. حيث أبدع الفنان المسلم من خلال في تزيينها وإخراجها في حلة بديعة سواء على التحف المعدنية أو الخزفية أو الزجاجية وحتى النسيجية فاستعمل الكثير من الأزهار، الأوراق، الأغصان والمراوح النخيلية، كما أستعمل عنصر الأشجار، وكانت تلك الزخارف في الغالب داخل إطارات لوحدها أو تكون مع زخارف حيوانية أو كتابية.

## 1- الزخرفة النباتية:

تعتبر الزخارف النباتية إحدى المواضيع الرئيسية التي لجأ إليها الفنان المسلم بتوجيه من العقيدة الدينية بالرغم من انه لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة ولكنه أحسن رسمها وتوزيعها وتنسيقها والتأليف بينها بطريقة جعلها تبدو جديدة فبدت شخصيتها قوية واضحة<sup>307</sup>.

لعبت الزخارف النباتية دورا بارزا في تزيين الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، ويبدو أن المسلمين أسرفوا في استعمال عناصر هذه الزخرفة مراعاة لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة ولاسيما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها من الكائنات الحية مما أدى ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الزخارف النباتية المتداخلة والمتشابكة<sup>308</sup>.

ويرى شبل (Chebel M) أن الزخارف النباتية تعتبر أحد المواضيع الرئيسية التي لجأ إليها الفنان المسلم تلبية لنداء العقيدة الإسلامية حيث عرّفت النباتات في القرآن الكريم بأنها ميزة الجنة، كما عرّفت بالروضتين وجنة النعيم وجنة عدن، وأشجار مظلة وفواكه طيبة ولذيذة، كما أن نباتات الجنة تثبت حدود الفضاء الافتراضي حيث تتقيد نباتات الدنيا لذا تقنن الخطاطون والمزخرفون في استعمال المواضيع النباتية في جل أعمالهم الفنية<sup>309</sup>.

ويقول عنها ارسوفا (Arseven.C.E) أيضا بأنها ترمز إلى الجنة في القرآن الكريم الأمر الذي جعل الفنان المسلم يسرف في استعمال عناصر هذه الزخرفة، بالإضافة إلى مراعاته لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة مما أدى ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الزخارف النباتية، وعرفت هذه

<sup>307</sup>. لعرج محمود عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العهد التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص 278.

<sup>308</sup>. محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 131.

<sup>309</sup>. Chebel (M). Dictionnaire Des Symboles Musulmans. Albin Michel. Paris. 1995. p. 172.

الأخيرة عبر مسيرتها الفنية مظاهر التجديد والتطور<sup>310</sup>، وقواعد الفن التي تخضع للتماثل والتناظر وعلى التكرار اللانهائي<sup>311</sup>.

وكانت عناصر الزخرفة النباتية تتألف عادة من الأوراق والمراوح النخيلية الكاملة أو أنصافها والأشكال الوردية والزهرية المختلفة البتلات<sup>312</sup> والأشجار بأنواعها خاصة النخيل والزيتون والسرور المعروفة في بلاد الرافدين بشجرة الحياة والتي ترمز للحياة الخالدة والبعث نظرا لدوام خضرتها طوال السنة<sup>313</sup>.

يعتمد الصانع أيضا في رسم أو نقش العناصر النباتية وأجزائها بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة من أجل ملء الحشوات الزخرفية، وسدّ فراغاتها وفي عمل الأفاريز وكساء الأرضيات وهو ما يعرف لدى باحثي الفنون الإسلامية باسم الرقش العربي أو الأرابيسك، أو كما يسمه البعض من الباحثين بالتوريق العربي.

وخلال عصر المماليك (1250-1517) عرف الطراز المصري السوري اعتدالا واقتصادا في الزخرفة من سائر الطرز الإسلامية حيث أتقن الفنانون المسلمون في مصر الزخارف النباتية والهندسية على مختلف تلك الصناعات<sup>314</sup>.

ولقد تميزت بلاد فارس بالزخارف العناصر النباتية ولاسيما الزهور، وعنى الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومات نباتية، ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية<sup>315</sup>.

<sup>310</sup> .Arseven (C.E). Op.Cit .p. 88.

<sup>311</sup> . علي حمودة حسن، المرجع السابق، ص 116.

<sup>312</sup> .Grabar (O). La Formation De L'Art Islamique. Paris. 1987-2000. pp : 274-275

<sup>313</sup> .Clevenot (D). et De George (G). Décors D'Islam. Edit. Citadelle et Mazenod.Paris.2000.p. 135.

<sup>314</sup> . زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص ص 17-18

<sup>315</sup> . نفسه.

## 2- تحليل العناصر الزخرفية النباتية على التحف المدروسة :

## 2-1-الأزهار والورود:

تعتبر الأزهار من أهم العناصر الأساسية في الزخرفة النباتية، ولعل طبيعة شكل الأزهار وجماليتها كانت ومازالت من أهم العوامل التي أدت بالفنان إلى التركيز عليها كعنصر زخرفي<sup>316</sup>. لما لها من تأثير على النفس وذلك بمجرد رؤيتها أو شم عبقها، فرؤوسها تعطي للمتأمل راحة نفسية فهي تحمل أجمل المعاني من حب وصدقة ومودة واحترام فضلا عن كونها همزة وصل بين الأشخاص ووسيلة تعبير عن الأحاسيس الشيء الذي دفع بالفنانين إلى إعطائها اهتماما خاصا وبالغا في رسمها وزخرفتها<sup>317</sup>.

والأزهار تعد أساس أي زخرفة نباتية كاملة العناصر ليس لتعددتها واختلافها بل بسبب طواعيتها وقابليتها لإتحاد مظاهر زخرفية مختلفة إذ يعمل الفنان على رسمها وفق ما يناسب مع ذوقه الجمالي وإحساسه الفني، وهذا ما تعكس لنا الأنواع المختلفة والمتنوعة المستخدمة على التحف. وتصميم الزهرة يتألف من خمسة عناصر رئيسة هي الفروع الكبيرة والأغصان أو السيقان الصغيرة والأوراق والبراعم ثم الزهرة إذ يمكن تشكيل موضوع زخرفي كامل قوامه زهرة واحدة وذلك بالأجزاء الخمسة سواء في صورة طبيعية أو محورة لتحصيل بواسطتها على تركيبية زخرفية في غاية الجمال والروعة<sup>318</sup>.

ومن خلال التحف المدروسة فقد استخدمت الأزهار بأشكال مختلفة كزهرة القرنفل والأقحوان والنفل الثلاثية والرباعية البيتلات وزهرة عباد الشمس بالإضافة إلى الوريدات المفصصة، وجاءت إما منفردة أو مكررة، أين تشكل وحدها موضوعا زخرفيا، أو تتوسط سيقان ملتوية ومتشابكة، داخل إطارات هندسية مختلفة. نفذت بأسلوب وطرق متنوعة .

<sup>316</sup> . خليفة ربيع حامد، البلاطات الخزفية التركية في عمائر القاهرة العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفنون الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1397هـ/1977م، ص.ص 282-283.

<sup>317</sup> . حساين نحمد يوسف والقاضي حسن حمودة، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العلمية، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر، د.ت.ص 77.

<sup>318</sup> . سعاد ماهر، الخزف التركي، ص 72.

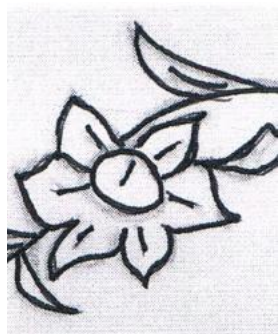
بالنسبة للتحف المعدنية فقد زين بدن المقلمة النحاسية بزخارف نباتية بدیعة يظهر عليها اللون الفضي الناتج عن تقنية التكفيت بأزهار كبيرة مفصصة تتخللها دوائر تحوي بداخلها على أزهار الأقحوان محورة وتحوي الأزهار الكبيرة على أوراق وسيقان متداخلة ببعضها ومركزها عبارة عن دائرة تحوي بداخلها أيضا على أزهار الأقحوان محورة وحولها أغصان ملتوية تتفرع منها أوراق وأشكال براعم زهرية (اللوحة رقم: 14 الشكل ب، ث)، كما زينت المقلمة بزهرة النفل الرباعية البتلات (اللوحة رقم: 14 الشكل ج).

ويحتوي الشمعدان المضلع على جامات عمودية تحوي بداخلها على ثلاث أزهار الأقحوان متصلة ببعضها عن طريق سيقان ملتوية (اللوحة رقم: 14- الشكل أ)، واحتوى أيضا قاع الصينية النحاسية على أزهار الأقحوان محورة (اللوحة رقم: 14- الشكل ت).

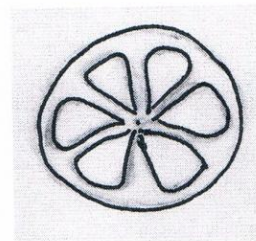
يظهر على قاعدة القنينة البرونزية شريط من الدوائر المتماسمة تحوي بداخلها على وريادات مفصصة (اللوحة رقم: 15- الشكل أ). وزين القدر المعدني بزهرة عباد الشمس في المركز (اللوحة رقم: 15- الشكل ب).

أما بالنسبة للتحف الخزفية فقد ظهرت الأزهار مختلفة الألوان والأشكال على مجموعة من الأواني والبلاطات الخزفية، وقد استعمل الفنان عنصر الباقة الزهرية حيث نجد موضوع زخرفي تمثل في أزهار القرنفل تتبثق منها أغصان وأوراق على بعض التحف كما هو الحال بالنسبة صحن خزفي الذي زين بدنه بباقة تمثلت في أزهار القرنفل محورة زرقاء اللون على أرضية بيضاء تتبثق منها أغصان وبراعم (اللوحة رقم: 15 الشكل ت).

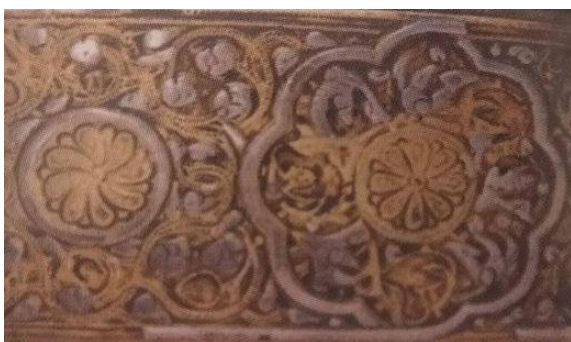
كما احتوت مجموعة من البلاطات الخزفية على أزهار القرنفل المحورة مختلفة الألوان منها البلاطة الخزفية النجمية الشكل (اللوحة رقم: 15 الشكل ث)، واحتوت بلاطة خزفية أخرى على أزهار القرنفل المحورة وأوراق باللون الأسود على أرضية زرقاء فاتحة اللون (اللوحة رقم: 15 الشكل ج). وسجل استخدامها أيضا على بعض أجزاء البلاطات الخزفية (اللوحة رقم: 15 الشكل ح، خ، د).



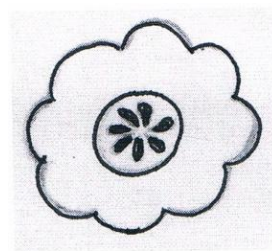
أ



ت



ث



ب

أزهار الأفحوان محورة

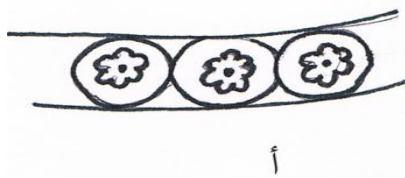


ج

زهرة النفل الرباعية البتلات

(عن الطالبة)

اللوحة رقم 14. نماذج من الأزهار



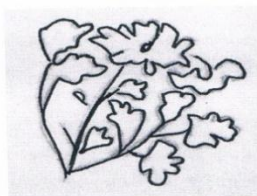
وريدات مفصصة



ب.زهرة عباد الشمس



ج



ث



ت



ح



خ



د

أزهار القرنفل محورة (عن الطالبة)

اللوحة رقم: 15. نماذج من الأزهار

## 2-2-السيقان والفروع النباتية:

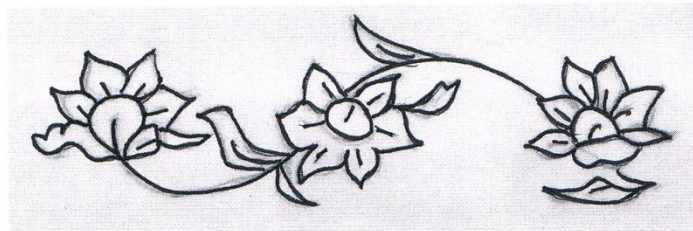
تشكّل السيقان والفروع النباتية القاعدة الزخرفية التي تنبثق منها زهرة أو عدّة أزهار في شكل انسيابي أو ملتوي ومتشابك، وتعرف الزخرفة القائمة على فرع واحد بالزخرفة ذات الخيط المنفرد " تاك إيليكلي " (tek iplikli)، والقائمة على فرعين بالزخرفة ذات الخيط المزدوج "تشيفت إيليكلي" (çift iplikli)، أما تلك القائمة على ثلاثة أفرع فتسمّى بالزخرفة ذات الخيوط الثلاثية " أوتش إيليكلي " (üç iplikli)<sup>319</sup>، وقد جاءت السيقان والفروع النباتية على تحف مجموعتنا بعدة أشكال، وغالبيتها جاءت ملتوية ومتشابكة مع بعضها تنبثق منها أوراق طويلة وأخرى صغيرة وتنتهي أحيانا بأزهار أو براعم، كما هو ملاحظ على بدن الشمعدان أين تأخذ الأغصان والفروع النباتية أشكال متموجة تنبثق منها أزهار الاقحوان وأوراق صغيرة (اللوحة رقم:16-الشكل أ).

كما نجدها تظهر أيضا على العلبة البرونزية التي تحوي سيقان بسيطة منفذة بطريقة الحز (اللوحة رقم: 16-الشكل ب)، ونجدها منقوشة بهيئة شريط على فوهة الطشت والتي تأخذ شكل انسيابي جميل تتخللها أزهار وأوراق (اللوحة رقم:16-الشكل ت)، واحتوت المقلمة المكفنة بالفضة على سيقان ملتوية تنبثق منها براعم زهرية (اللوحة رقم:16-الشكل ث).

وأما بالنسبة للتحف الخزفية الإيرانية المصدر فقد ظهرت السيقان والفروع النباتية بأشكال وألوان مختلفة، حيث نجد على بدن صحن زهرة الفرنفل محورة تخرج منها سيقان وفروع نباتية ملتوية تنبثق منها أوراق باللون الأزرق على أرضية بيضاء (اللوحة رقم:15-الشكل ت)، كما نجدها أيضا على بلاطة خزفية حيث تتخلل الكتابة وتنبثق منها أوراق صغيرة (اللوحة رقم:17-الشكل أ).

وبالنسبة للتحف الزجاجية فقد عني الفنان المسلم بتزيين التحف بعنصر السيقان والفروع النباتية مستعملا أجمل الألوان لتظهر في أبداع صورة كما هو واضح على بعض أجزاء المشكاة والتقنية الزجاجية حيث زيت أبدانها بأشرطة معظمها مشكلة من السيقان والفروع النباتية ذات الأحجام المختلفة العريضة والرفيعة (اللوحة رقم:17-الشكل ب).

<sup>319</sup> . Arseven (C.E.), Op.Cit., p.57.



الشكل أ



الشكل ب

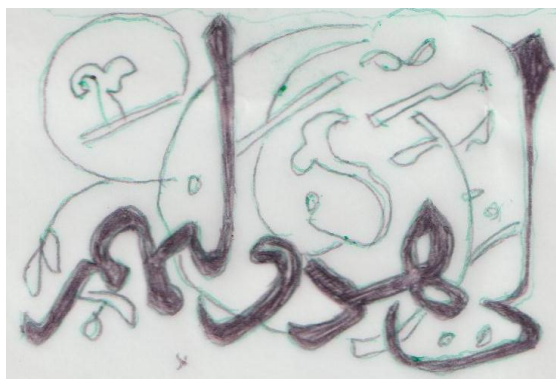


الشكل ت

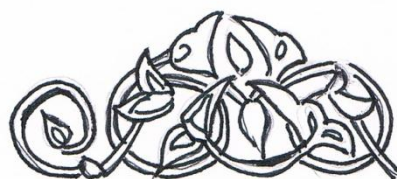


الشكل ث

اللوحة رقم 16: نماذج من السيقان والفروع النباتية (عن الطالبة)



الشكل أ



الشكل ب

اللوحة رقم 17: نماذج من السيقان والفروع النباتية (عن الطالبة)

## 2-3- الأوراق النباتية:

لا تقل الزخرفة بالأوراق النباتية أهمية عن العناصر النباتية الزخرفية الأخرى، حيث تعتبر الأوراق من بين العناصر الهامة التي وظفها الفنان في زخرفة التحف. وهنا لا بد من الإشارة إلى أسلوب تزيني استعملت فيه الأوراق بشكل متناسق وجميل ألا وهو أسلوب التوريق أو الأسلوب الرومي<sup>320</sup> الذي تطور على يد السلاجقة<sup>321</sup> تطورا كبيرا في إيران وأدخلوه إلى آسيا الوسطى وأتقنوه إتقانا شديدا<sup>322</sup>. وقد ظهر هذا الأسلوب علي بعض التحف المعدنية والخزفية والزجاجية كما هو مبين في (اللوحة 16 و17).

الأوراق عنصر أساسيا وضروريا في الزخرفة النباتية في جميع الفنون والفترات فهي جزء لا يمكن للفنان استغناء عنه في الموضوع الزخرفي توظف الأوراق من أجل ملء فراغ في غالب الأحيان، فالفنان المسلم معروف بهروبه من المساحات الفارغة هذا من جهة، أو لغرض زخرفي من جهة أخرى.

وقد رسمت حول الأزهار والورود مع الفروع النباتية والسيقان المتشابكة، وتخللت الأشكال الهندسة والزخارف الكتابية تقريبا على مختلف التحف المعدنية والخزفية والزجاجية وحتى النسيجية. وقد رسمت بأسلوب طبيعي ومحور يساعدها على التشابك والالتواء والامتداد وتداخلها مع بعضها البعض.

<sup>320</sup> .الاسلوب رومي: هو لفظ فني أطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية و النباتية، و قوامه فروع نباتية محورة تحويرا شديدا لا تخضع في شكلها العام لنظام الطبيعة<sup>320</sup> انظر: عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 75. و يعني الأسلوب الرومي من خلال كلمة الحرفي الروماني، و هو الاسم الذي أطلقه السلاجقة على الأناضول عندما استولوا على المنطقة وانتزعوها من الدولة البيزنطية الرومانية في ق5/هـ / 11م. انظر: سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص 66

<sup>321</sup> . السلاجقة: هم عشائر تركية تفرعت من قبيلة الغز التي كانت نازلة في أواسط آسيا. وقد استمدوا اسمهم من زعيمهم سلجوق أحد ملوك الترك.

<sup>322</sup> .Arseven (C.E).Op. Cit. p. 88.

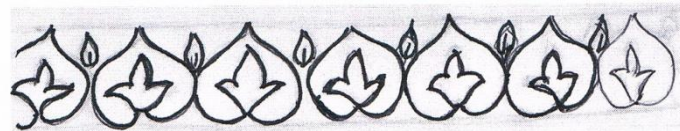
فبالنسبة للتحف المعدنية فقد رسمت الأوراق أحيانا حول الأزهار والسيقان وأحيانا تكون على هيئة شريط مثلا نجدها قد استعملت كأشرطة زينت بها فوهة الشمعدان وطست نحاسي في أعلى وأسفل البدن (اللوحة رقم: 18 - الشكل أ)، وزين الشمعدان المصنع بأوراق كأسية بهيئة جامات احتوت بداخلها على زخارف حيوانية (اللوحة رقم: 18 - الشكل ب).

يحتوي قرح من النحاس على عنصر الأوراق النباتية تمثلت في ورقة الاكنتس (اللوحة رقم: 18 - الشكل ت)، وقد احتوى صحن خزفي على أوراق كأسية باللون الأزرق بهيئة جامات متراسة تحوي بداخلها على زخارف نباتية وحيوانية (اللوحة رقم: 11 - الشكل ت)، وصحن آخر يحتوي على أوراق بسيطة موزعة على كل المساحة (اللوحة رقم: 18 - الشكل ث).

لقد نفذ عنصر الأوراق بشكل كبير على البلاطات وأجزاء البلاطات وبألوان مختلفة وأشكال متنوعة، فقد تنوعت بين البسيطة والمركبة والمزدوجة والطويلة والعريضة وهي ذات شكل انسيابي جميل تكون أحيانا منفردة وأخرى متشكبة أو متفرعة من السيقان وفروع نباتية.

فمن خلال بلاطة خزفية نجمية الشكل نلاحظ أن الأوراق رسمت باللون الأبيض تنبثق من أغصان (اللوحة رقم: 18 - الشكل ج)، وفي بلاطة أخرى مزلعة نجدها قد احتوت على ورقة عريضة مسننة باللون الأزرق مشكلة من خطوط تشبه الريشة (اللوحة رقم: 18 - الشكل ح) تحيط بها مجموعة من الأوراق صغيرة الحجم، كما نسجل مجموعة مختلفة من الأوراق على أجزاء بلاطات (اللوحة رقم: 18 - الشكل خ، د).

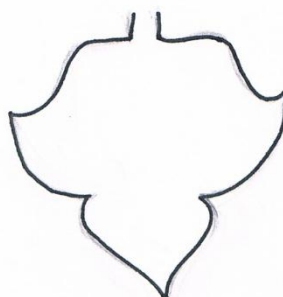
ويظهر عنصر الأوراق على التحف الزجاجية من خلال بدن القنينة الزجاجية وهي ذات ألوان متنوعة بهيئة تسر العين وهي في منتهى الرشاقة والروعة (اللوحة رقم: 18 - الشكل ذ).



أ



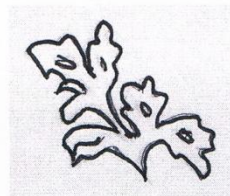
الشجيرات



ج



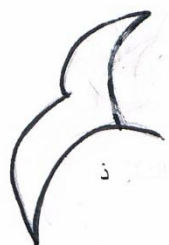
الحبش



البنفسج



البنفسج



البنفسج



البنفسج



البنفسج

اللوحة رقم 18: نماذج من الأوراق النباتية (عن الطالبة)

## 2-4- المراوح النخيلية:

تعتبر المراوح النخيلية من أهم العناصر الزخرفية في الزخرفة الإسلامية وأكثر انتشارا وتنوعا خاصة في الزخارف المعمارية بأنواعها، فهي لا تقل أهمية عن العناصر النباتية الأخرى<sup>323</sup>.

كما تعتبر المراوح النخيلية من العناصر الزخرفية النباتية المعروفة منذ القديم. و قد حظي عنصر المراوح النخيلية في العصور الإسلامية باهتمام خاص، إذ جعلوه من بين العناصر الأساسية في مواضعهم الزخرفية، اقتبس المسلمون هذا العنصر الزخرفي بدون تحوير أو تغيير في بعض الحالات، ولكنهم ابتكروا أشكالا جديدة مجردة في حالات أخرى تطورت تدريجيا إلى أسلوب زخرفي إسلامي أصيل<sup>324</sup>.

وترجع أهمية هذا العنصر لما يشتمل عليه من خصائص تلبي رغبات الفنان المسلم، إذ تتميز هذه المروحة النباتية بقدرتها على التنوع وقابليتها للتكيف مع أية مساحة يراد زخرفتها مهما كان شكلها واتساعها، وكانت المروحة النخيلية تمثل أحد العناصر المهمة في إقامة واستحداث بعض الطرز الزخرفية كالرُقش العربي، وقد أدخل عليها الفنان المسلم الطابع التجريدي الذي يجعلها تتخذ هيئات مختلفة<sup>325</sup>.

والماراوح النخيلية تميز وجودها على مجموعة من التحف خاصة المعدنية و الخزفية كما هو الحال بالنسبة للشمعدان المصنوع من النحاس الأصفر ذو قاعدة ناقوسية وجسم اسطواني حيث زين بزخارف نباتية تكسو كامل السطح قوامها المراوح النخيلية وبراعم الزهور وسيقان متشابكة ومتداخلة في بعضها حيث تشكل في مجموعها بما يسمى بالرُقش العربي وهي في غاية التناغم والانسجام (اللوحة رقم: 19 - الشكل أ).

<sup>323</sup>. Arceven.Op.Cit.p70.

<sup>324</sup>. م. س. ديمانند ، المرجع السابق، ص31

<sup>325</sup>. شافعي فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، عصر الولاية. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص260.

ووجدت مزدوجتا أيضا على بدن شمعدان آخر داخل جامات مشكلتا زخرفة متجانسة و جميلة تتحني على الجانبين بشكل دائري نحو الخارج لكن غير متساوي فجهة يكون الانحناء فيها بسيط أما الجهة الأخرى يكون فيها الانحناء كبير (اللوحة رقم: 19-الشكل ب).

وفي بعض الأحيان نجدها تميزت باستطالة جناحيها بكل رقة ورشاقة تتحني بشكل دائري نحو الداخل أو الخارج بهيئة شريط تتخللها أزهار، كما هو الحال للبدن الإناء المعدني، أين تجد عند الفوهة. (اللوحة رقم: 19-الشكل ت).

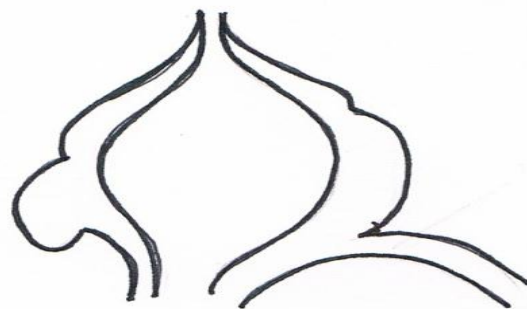
وقد وجدت المراوح النخيلية بشكلها العريض والبسيط في أسفل بدن الشمعدان المضلع بهيئة شريط (اللوحة رقم: 19-الشكل ث).

وبالنسبة للتحف الخزفية فقد جاءت قليلة إذ ما قرينت بالتحف المعدنية وكمثال نجدها قد شغلت بعض التحف كما هو الحال لمساحة مربع خزفي أين نفذت عليه الأوراق النخيلية في هيئة شريط في أعلى الكناية تلتف لتشكّل جامة تحوي بداخلها ورقة الاكنتس (اللوحة رقم: 19-الشكل ج).

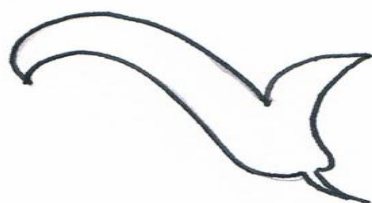
كما نجدها مفصصة أو مركبة أو على هيئة أنصاف مراوح نخيلية على هيئة ورقة مقوسة ومقسمة إلى قسمين يربط بينهما سيقان والفروع النخيلية (اللوحة رقم: 19-الشكل ح).



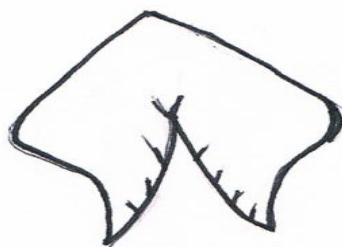
الشكل ب



الشكل أ



الشكل ت



الشكل ث



الشكل ح



الشكل ج

اللوحة رقم: 19 نماذج من المراوح النخيلية

## 2-5- الأشجار:

تسمى الزخرفة التي تحتوي على عنصر الأشجار بالزخارف المشجرة أو الشجرانية، وقد استخدمت بكثرة في الزخرفة الإسلامية وشاعت أنواع كثيرة منها في الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة وكان من أبرز نماذج هذه الأشجار ما وجد منها في فسيفساء كل من قبة الصخرة<sup>326</sup> ببيت المقدس والجامع الأموي<sup>327</sup> بدمشق وغيرهما من القصور الأموية<sup>328</sup>.

اعتمد البابليون على شجرة الحياة التي ترمز عندهم للحياة الأبدية واعتقاداً منهم أن الإنسان قد خلق من أوراقها، واعتمد الإغريق والرومان على أشجار الأكنثس والرند الوردية والزيتون، واستعمل المسيحيون أوراق وفروع أشجار العنب<sup>329</sup>، وتظهر الأشجار في الزخرفة الإسلامية منسجمة بأسلوب طبيعي ومحور، ومن أشهرها نجد أشجار النخيل والزيتون واللوز وغيرها من الأنواع الضخمة، وتتبع منها أغصان تحمل الفواكه بينما تنتشر الأوراق في أسفلها في قلة وكثرة<sup>330</sup>.

ترمز الشجرة إلى دلالتين وهما التفكير والعقل نتجا من تكوين الشجرة نفسها التي تتكون من ثلاثة أجزاء أساسية وهي الجذع والأغصان والثمار، فيرمز الجذع إلى مصدر العلم، وترمز الأغصان إلى الكليات بينما الثمار ترمز إلى النتائج الحتمية المتحصّل عليها من التفكير والعلم. تمثل الشجرة عموماً الخلود والشوق كما ترمز للعظمة والسمو والطيبة الفائقة<sup>331</sup>.

<sup>326</sup> قبة الصخرة: تعتبر أقدم قبة شيدها المسلمون بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة 72 هـ / 691 م.

<sup>327</sup> الجامع الأموي: يقع الجامع بمدينة دمشق، بناه الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك سنة 88-96 هـ / 707-714 م.

<sup>328</sup> محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 133.

<sup>329</sup> حورية شريد، " زخارف شجر اليهود في الفن الجزائري أثناء العهد العثماني " حوليات المتحف الوطني للآثار، ع. 11،

2002، ص 44.

<sup>330</sup> محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 133.

<sup>331</sup> Chebel (M)., Op. Cit., pp: 50- 51.

وقد جاء ذكر الشجرة والفاكهة في القرآن الكريم في عدة سور " **وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**"<sup>332</sup>.

وقد وظف الفنان المسلم عنصر الشجرة على التحف المدروسة، لكن بشكل قليل مقارنة بالعناصر النباتية الأخرى كالأوراق و الأزهار. ومن التحف المعدنية التي نفذت عليها أشكال الأشجار نجد قارورة نحاسية حيث تظهر على عنق فوهتها بهيئة شريط تتخلله وريادات في الأعلى (اللوحة رقم: 20 - الشكل أ).

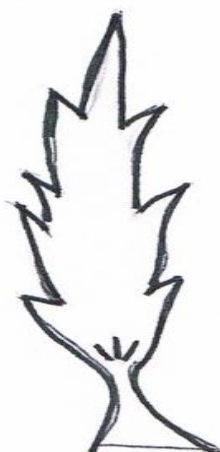
وتظهر أشكال الأشجار على بدن طشت المعدني، حيث تظهر على الأربع جهات منه، أين يوجد مشهد زخرفي حيواني قوامه قطيع من الغزلان تهاجمهم ذئاب وضباع وتحد المشهد من اليمين واليسار شجرتين. (اللوحة رقم: 20 - الشكل ب).

أما بالنسبة للتحف الخزفية نجدها تظهر على جزء من بلاطة خزفية متمثلة في شجرة السرو أو الحياة المعروفة برشاقتها و طولها تظهر باللون الأزرق (اللوحة رقم: 20 - الشكل ت). كانت شجرة السرو من أهم وأبرز أنواع الأشجار التي اهتم بها الفنانيين وبرسمها نظرا لشكلها الرشيق الجميل من جهة والى معتقد ديني لديهم الذي كان يعني الخلود من جهة أخرى.

<sup>332</sup>. القرآن الكريم ، سورة البقرة، الآية 35.



الشكل أ



الشكل ب



الشكل ت

اللوحة رقم: 20 : نماذج من الأشجار (عن الطالبة)

## خلاصة الفصل:

نستخلص مما سبق أن الصناعات المسلمة قد أبدعت في تنفيذ الزخارف النباتية بكل عناصرها ونجح في ترتيبها وتوظيفها فظهرت في شكل متجانس ومتناسق، واستخدامه للزخرفة النباتية لم يكن من محض الصدفة وإنما جاء من وعي الفنان المسلم لعقيدته ودينه فحاول الابتعاد عن كل ما هو مضاهي لخلق الله في أرضه، وهي لا تقل قيمة عن الزخارف الأخرى التي عرفت للزخرفة الإسلامية، وبالتالي فهي تلخص القواعد العامة للزخرفة الإسلامية وتعكس السمات الأساسية والقيم الفنية التي انفردت بها الفنون الإسلامية عامة، ومن خلال كل النماذج المدروسة نلاحظ:

- ما يميز زخارف بعض التحف هو استعمال أسلوب الرقش العربي الذي استعمل بطريقة متقنة.
- جاءت الزخارف في داخل وخارج الأبدان بالنسبة للأواني المعدنية والخزفية.
- ومن خلال النماذج خاصة المعدنية والخزفية والزجاجية فقد استخدمت أنواع من الأزهار كزهرة القرنفل والأقحوان والنفل الثلاثية والرباعية البتلات وزهرة عباد الشمس بالإضافة إلى الوريدات المفصصة، وجاءت إما منفردة أو مكررة، أو تتوسط سيقان ملتوية ومتشابكة، داخل إطارات هندسية مختلفة نفذت بأسلوب وطرق متنوعة.
- وقد جاءت السيقان والفروع النباتية بعدة أشكال وغالبيتها جاءت ملتوية ومتشابكة مع بعضها تتبثق منها أوراق طويلة وأخرى صغيرة وتنتهي أحيانا بأزهار أو براعم .
- ومن أنواع الأوراق التي نفذت على التحف لاحظنا الأوراق الكأسية ورقة الاكنتس بالإضافة إلى الأوراق البسيطة والمركبة.
- الإسراف في استعمال المراوح النخيلية كعنصر بارز في تزيين المنتجات الفنية بأساليب وطرق مختلفة مثل ما هو موجود على بدن الشمعدانات والبطوس والقارورة الزجاجية والمربع الخزفي.
- لم يتخلى الفنان المشرقي عن عنصر الشجر في تزيين بعض منتجاته الفنية رغم قلتها إلى أننا سجلنا وجودها على عنق القارورة والإناء النحاسين كما ظهرت على جزء من بلاطة خزفي .

# الفصل الثالث

## الزخرفة الكتابية

- تمهيد

1- الزخرفة الكتابية

2- تحليل العناصر الزخرفية الكتابية على التحف المدروسة

1- الخط الكوفي

2- الخطوط اللينة:

2-2-1- الخط النسخي

2-2-2- الخط الفارسي

2-2-3- خط الثلث

2-2-4- خط نستعليق

- خلاصة الفصل

## تمهيد:

إن مهارة الفنان المسلم وحب إتقان عمله كان سبب في إخراج التحف في حلة بديعة، فلقد اجتهد في تطوير الزخارف بكل أنواعها، ولعل ابتعاده عن توظيف الرسوم الآدمية والحيوانية وما له علاقة بالعقيدة الإسلامية أدى إلى ظهور الزخرفة بالخط العربي على مختلف أثاره المعمارية من كتابات للآيات القرآنية الكريمة والأدعية ولوحات تأسيسية والتخليدية. وعلى التحف المنقولة المختلفة منها المعدنية والخزفية والزجاجية والنسجية وغيرها.

ولقد أبدع الفنان المسلم وابهر الكون برسمه للحروف العربية وكيفية توظيفها بطريقة انسيابية. مستعملا مجموعة من الخطوط المتميزة والجميلة منها الكوفي الذي وجد في البداية بشكل أوسع ثم الخط اللين أو الخط النسخي بالإضافة إلى أنواع أخرى .

وفي هذا الفصل نتطرق إلى مجموعة الخطوط التي حظيت بها التحف الموجهة الدراسة. والتي جاءت كتاباتها على شكل شريط يلف عنق التحف أو البدن أو أحيانا القاعدة أو داخل جامات مختلفة الأشكال، ومن أنواع الخطوط التي شغلت مساحات من التحف المدروسة نجد الخط الكوفي والخطوط اللينة كالنسخي والتثلث والفارسي وخط النستعليق، وقد خص هذا الأخير التحف الإيرانية المشرقية.

ولقد تناولنا في هذه الدراسة التحليلية كل هذه الأنواع وكان هذا حسب تدرج وظهور الخطوط من جهة وحسب أهميتها الزخرفية وكموضوع أساسي من جهة أخرى.

## 1-الزخرفة الكتابية:

لم تحظى أمة من الأمم بفن الخط كما حظيت به أمة الإسلام، فهو الخط الذي اختاره الله من بين الخطوط الأخرى لنشر الإسلام، لقد كان الخط الإسلامي من أهم الأعمال الفنية في الحضارة العربية الإسلامية<sup>333</sup>. والكتابات المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما إثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو من اجل التبرك بل كانت عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة<sup>334</sup>.

لعبت الكتابات الزخرفية دورا مهما في كشف الحقائق التاريخية، فمن خلالها يستطيع المختصون أن ينسبوا التحف إلى فترة تاريخية وإلى بلدها الأصلي، وقد حظي فن الخط برعاية خاصة من طرف الفنان المسلم ويعود هذا إلى ثلاث أسباب: السبب الأول وهو صلته الوثيقة بالعقيدة الإسلامية. والسبب الثاني هو تميزه بسهولة التشكيل وقابليه الامتزاج مع زخارف أخرى.

أما السبب الثالث فهو محاولة ابتعاد المسلمين عن تصوير الكائنات الحية خوفا من مضاهاة الخالق، ولذا كان الخطاطين أكثر الفنانين تكريما وإجلالا سواء عند العامة أو عند الخاصة من الناس<sup>335</sup>.

أبداع الفنان المسلم في استخدام الكتابة كعنصر زخرفي فعمل على رشاقة الحروف وتناسق أجزاءها وتزين سيقانها ورؤوسها ومدائها وأقواسها بالفروع النباتية والأزهار، وقد أبداع الفنان المسلم أيضا في كتاباته المتداخلة فظهرت العبارات على شكل مربع أو مستطيل أو بأشكال زخرفية متنوعة، وأحيانا على صور بعض الحيوانات أو الطيور<sup>336</sup>.

<sup>333</sup>ابراهيم جمعة، دراسة في الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرى مع دراسة مقارنة لهذه

الكتابات في بقاع أخرى في العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، ص ص 17-28.

<sup>334</sup> . زكي محمد حسن ، المرجع السابق،ص40.

<sup>335</sup> . زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1984 م، ص234 .

<sup>336</sup> . داليا احمد فؤاد الشرقاوي، المرجع السابق، ص60.

## 2- تحليل العناصر الزخرفية الكتابية على التحف المدروسة :

## 2-1- الخط الكوفي:

الذي يعتبر من أقدم الخطوط العربية، ينسب إلى مدينة الكوفة بالعراق، وقد أستعمل في كتابة المصاحف، لذلك عرف بخط المصاحف، كان موضع الرعاية والعناية للنقش به على مختلف الآثار العمائرية والتحف المعدنية والخزفية والزجاجية والنسجية وعلى شواهد القبور وفي الكتابات التسجيلية والتذكارية.... لكن مع حلول منتصف القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي بدا في التقهقر وهذا بظهور الخط النسخي بأنواعه كخط النسخ الاتاكي الذي ظهر في المشرق الإسلامي<sup>337</sup>.

وقد اعتبر الخط الكوفي كأحد الروافد الأساسية للفن الإسلامي وهو فن عربي إسلامي أصيل المنشأ والتطور<sup>338</sup>. أن الصور الجميلة لأي عمل لا تكتمل في نظر الفنان المسلم إلا إذا تقاطعت الحروف وتعانقت وتضافرت مع بعضها، وألحقت بنهاياتها تحسينات وحليات نباتية وهندسية بصورتها الطبيعية أو المحورة، وهذا حتى يشغل بها المساحات الشاغرة ويملا الفراغات بهدف أحداث نوعا من التوازن والتناسق بين مختلف أجزاء الشريط الكتابي من جهة وإن يكسب الشريط الكتابي بعدا فنيا وجماليا من جهة أخرى<sup>339</sup>.

وقد قسم الخط الكوفي حسب أشكال حروفه وهيئاتها إلى عدة أقسام تقليدية وبحسب ظهورها وتطورها ووفقا لمظهرها الفني والتقني<sup>340</sup>. ومن أهمها الخط الكوفي المورق، المزهر، الهندسي وذو الأرضية النباتية، المظفر ...

<sup>337</sup> إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص ص 17-28

<sup>338</sup> عبد الحميد جيدة، صناعة الكتابة عند العرب، بيروت، دار العلم العربية، الطبعة الأولى، 1998، ص 208.

<sup>339</sup> عبد الحق معروز، الكتابات الكوفية في الجزائر على الحجر والرخام والخشب بين القرنين 2-8هـ/8-14م، رسالة ماجستير

،جامعة الجزائر، معهد الآثار، 1995-1996. ص 7

<sup>340</sup> Grohman (A). The Origin And Early Development Oh Floriated Kufic Arts Orientalis. Vol II. 1957.p 182.

لقد نفذ الخط الكوفي على بعض التحف المعدنية ومن أمثلتنا مرآة من البرونز تعود إلى مدينة خراسان وهي مؤرخة في القرن 7هـ/13م، نقش على ظهرها موضوع زخرفي قوامه حيوانات خرافية متدبران المعروف بابي الهول الذي يظهر برأس إنسان وجسد حيوان<sup>341</sup>، تحيط بها كتابة بالخط الكوفي المورق. ويقصد بهذا الأخير الخط الذي تنتهي حروفه في الأعلى بأوراق نباتية. نصها " العز و البقاء والدولة و البهاء و الرفعة و الثناء و الغبطة و العلاء و الملك و النماء والقدرة و الإلاء لصاحبه ابدأ ". (اللوحة رقم: 21). عبارات النص جاءت باللغة العربية رغم إن التحفة إيرانية المصدر ومرادفاتها عبارة عن مصطلحات دعائية. وتعتبر مرآة المعدنية من التحف النادرة التي يحتفظ بها المتحف وحسب المعلومات المتوفرة فقد تم وصولها إلى المتحف عن طريق الشراء وذلك سنة 1950.

وفي مجال المنسوجات هنالك دليل على ظهور الروح والهوية الإسلامية على المنتجات من خلال النقوش الكوفية المنسوجة والمطرزة والمعروفة باسم الطراز وتتكون من شرائط من نقوش الطرز بالحريز تحمل لقب الملك الحاكم وأتباعه وكانت المنتجات من ورش العمل التي تسيطر عليها الحكومة<sup>342</sup>

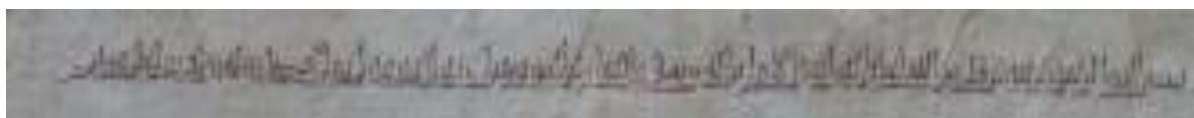
ونلاحظ استعمال الخط الكوفي أيضا على قطع القماش الخمسة المعروضة بالمتحف فقد نفذت كتابات القطعة التي تحمل اسم الخليفة المعتمد على الله (231-272هـ/870-892م) بالخط الكوفي المتقن النهايات، وقد نفذت في سطر واحد باستعمال الخيط الحريري البني اللون على ارضي بيضاء عن طريق غرزة الفرغ.

ونص الكتابة هو " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله احمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤمنين أبغاه الله في أعمال مصر سنة ست و سبعين ومئتين " (اللوحة رقم: 22 الشكل أ).

<sup>341</sup> . نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر

الصفوي، الطبعة الأولى، الجزء الأول، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431هـ/2010م، صص 106-110

<sup>342</sup> Richard (Y). Op-Cit. P.P.73-74.



اللوحة رقم 21: نماذج من الخط الكوفي

نفذت كتابات القطعة الثانية والتي تحمل اسم الخليفة المقتدر بالله (282-320هـ/895-932م) بالخط الكوفي البسيط ، وهذا باستعمال خيط حريري بني اللون على أرضية بيضاء عن طريقة الغرزة النباتية بالنسبة للأحرف الطويلة وغرزة الفرغ بالنسبة للأحرف الصغيرة وهذا الطراز هو نوع طراز الخاصة.

ونص الكتابة هو " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المقتدر بالله أمير المؤمنين أيد الله بقاءه مما أمر بعمله الوزير علي بن محمد في طراز الخاصة بدابق بمصر سنة تسعين مائة دميم طن تسعين مئة كتبه و ...". (اللوحة رقم: 22-الشكل: ب).

ونجد أن هناك قطعة أخرى تعود إلى زمن الخليفة المقتدر بالله نفذت كتاباتها بخيط حريري احمر اللون عن طريق غرزة النباتية في الأحرف الطويلة وغرزة الفرغ في الصغيرة، والخط المستعمل هو الخط الكوفي المتقن النهايات.

ونص الكتابة: " ...الله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر الوزير سليمان بن الحسن بعمله في طراز العامة بمصر على يد الحير المعر.....احمد بن عمران" (اللوحة رقم: 22-الشكل: ت). وعلى قطعة قماش يعود مصدرها إلى اليمن، حيث نفذت الكتابة بالخط الكوفي الهندسي المورق النهايات، باستعمال خيط الحرير ابيض اللون فوق أرضية زبادية اللون، وخطوط زرقاء موازية لخيوط السدة عن طريق غرزة الفرغ بالنسبة للأحرف الصغيرة، وغرزة الحشو بالنسبة لنهاية الأحرف الطويلة<sup>343</sup>. ونص الشريط هو " الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم".

<sup>343</sup>. لخضر درياس، المرجع السابق، ص.ص 4-13.



الشكل أ



الشكل ب



الشكل ت

اللوحة رقم 22: نماذج من الخط الكوفي

## 2-2- الخطوط اللينة:

## 2-2-1- الخط النسخي:

يعتبر من الخطوط اللينة التي تتميز حروفها بالطواعية والرطوبة وهو خط عربي أصيل ينسبه بعض الرواة والمؤرخين إلى الحجاز وقد عرف بالخط الحجازي<sup>344</sup>. وسمي بالنسخ لاستعماله من طرف الكتاب في كتابة المصاحف ونسخ المراسلات والمخطوطات<sup>345</sup>.

ويسميه البعض بالخط المقور وهي التسمية التي تميزه عن الخط اليابس الكوفي وقد بلغ هذا الخط من الإيجاد في عهد الأيوبيين في مصر والشام أصبح ينافس الخط الكوفي كخط رسمي وزخرفي واحتل الصدارة في كتابة المصاحف وواجهات العمارة الإسلامية والتحف<sup>346</sup>.

ويعتبر الوزير بن مقلة (262هـ-328هـ) هو أول من ضبط حروف خط النسخ، ووضع لها قواعد ومعايير هندسية، وجعل حرف الألف مقياساً أساسياً لباقي الحروف، وخلال منتصف القرن السادس الهجري حدث تجويد بالغ الأهمية للحروف النسخية في عصر الأتابكة حتى عرف بالنسخ الأتابكي بالمشرق الإسلامي<sup>347</sup>.

<sup>344</sup> ضمرة ابراهيم، الخط العربي - جذوره و تطوره، الطبعة الثانية، مكتبة المنار، الأردن، 1408هـ/1988م، ص96.

<sup>345</sup> محمد الطاهر عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي و آدابه، الطبعة الأولى، للطبعة التجارية الحديثة، بالسكاكيني

1358هـ-1939م، ص95.

<sup>346</sup> محمد علي محمود نصره، جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، جامعة حلوان،

مصر، 2001. ص189.

<sup>347</sup> عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر 2-13هـ-8-19م -دراسة نمطية وفنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار

الإسلامية، جامعة الجزائر، 2005. ص153.

وبالنسبة لمجموعتنا فقد استعمل الخط النسخي على التحف المدروسة من خلال التحفة المعدنية المتمثلة في صحن صغير يعرف باسم الطاس السحرية أو طاس الخضة، يعود إلى مصر مؤرخ في القرن 7/هـ/13م يتضمن طلاس وأدعية وكتابات تشير إلى أنواع العلاج لكثرة من الأمراض.

نصها" هذه (كذا) الطلسمات المباركة تقاوم السموم كلها وجمع فيها منافع مجربة وهي للسعة الحية والعقرب ولحما والمطلقة والمغلة والكلب والكلب وللمغص والقولنج وللشقيقة والظربان (كذا) ولإبطال السحر ولرمي الدم وللعين والنظرة ولراد اللوكة ولإفاقة المسروع ولعسر البول ولصلح بين الأقران ولنكد الأطفال ولغير".

كما تحمل في المركز كتابة تتمثل في الآية 35 من سورة النور: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِثْلَا فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ هَجْرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا هَرْفِيفَةَ وَلَا عَمْرُبَةٍ يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَيَّ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَهْدُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ."<sup>348</sup> (اللوحة رقم: 23).

كانت هذه الأنبة تملا بالماء و تترك في الهواء الطلق ليلة بأكملها، وفي الصباح يشرب منها المريض، ويكرر هذا ثلاث ليال أو سبعا أو أربعين ليلة حتى يزول المرض أو تملا بالماء وقت الفجر مع وضع قطعة صغيرة من النحاس أو القصدير وبعض المفاتيح القديمة ويشرب منها بنفس الطريقة المذكورة سابقا. يعتبر الصحن من التحف النادرة التي يحتفظ بها المتحف، وقد تم وصلها إليه عن طريق الشراء سنة 1950 حسب المعلومات المقدمة من طرف عمال المتحف<sup>349</sup>.

<sup>348</sup>. القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35.

<sup>349</sup>. نبيلة أيت سعيد و ليلي مرابط، "تماذج من الكتابات علي التحف المعدنية" الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة

المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة، كتاب جماعي، (م.ع.و.أ.ق.ف.إ.)، مطبعة العوساتي، الجزائر، 2009، ص 56.



اللوحة رقم 23: نماذج من الخط للنسخي

## 2-2-2- خط الثلث:

يعبر عن الثلث بـ "أم الخطوط" فلا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه وهو أصعب الخطوط ويليه النسخ ويليه الفارسي، وأول من وضع قواعد الثلث الوزير "ابن مقلة"<sup>350</sup>. وهو نوعان قلم الثلث الخفيف وقلم الثلث الثقيل<sup>351</sup>.

ويقال أن أبي مقلة مسبوق به فقد سبقه إبراهيم الشجري، وكان اخط أهل دهره اخذ عن إسحاق بن حماد الكاتب -الذي كان في أيام خلافة المنصور والمهدي- خط الجليل واخترع منه قلما اخف منه سماه "قلم الثلثين" ثم اخترع من قلم الثلثين قلما سماه "قلم الثلث"، وقد سمي خط الثلث في العصور المتأخرة بـ "المحقق" بسبب تحقيق كل من حروفه للأغراض المراد منها وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله و زخرفته<sup>352</sup>.

يستعمل خط الثلث في كتابة سطور المساجد والمحارب والقباب والواجهات وأوائل سور القرآن الكريم وفي المتاحف وفي عناوين الصحف والكتب، وهو خط جميل يحتمل كثيرا من التشكيل سواء أكان رقيقا أو جليلا<sup>353</sup>.

وقد نفذت كتابات الصينية النحاسية التي تعود إلى إيران ومؤرخة في القرن 8هـ/14م بخط الثلث الذي في شكل شريط كتابي يحيط بزخارف القاع، والنص عبارة عن بيتين شعريين وعبارات دعائية لامي راو حاكم وفي الأخير توجد حكمة تناقلها ملوك الأكاسرة<sup>354</sup>.

<sup>350</sup>. محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، المرجع السابق، ص 101

<sup>351</sup>. ابو العباس احمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الانشاء، المطبعة الاميرية، الجزء الثالث، القاهرة، 1913، ص52.

<sup>352</sup>. يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص130.

<sup>353</sup>. نفسه.

<sup>354</sup>. يحي بوراس، صينية نحاسية من المتحف الوطني للآثار القديمة، دراسة أثرية وفنية، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة،

العدد الأول، 1411-1412هـ/1991م، صص 24-32.

نصها: " دام لك العز و الظفر ما طلع الشمس و القمر/ دام لك الدولة و البقاء ما طلع الصبح و / السماء طال اد(كذا) اعمار(كذا) المعالي و ذلك(كذا)/ بار(كذا) يطول لك البقاء و من كلام/ الملوك الاكاسرة لا ملك الا / بالرجال و لا رجل الا بالمال و لا ". (اللوحة رقم:24).

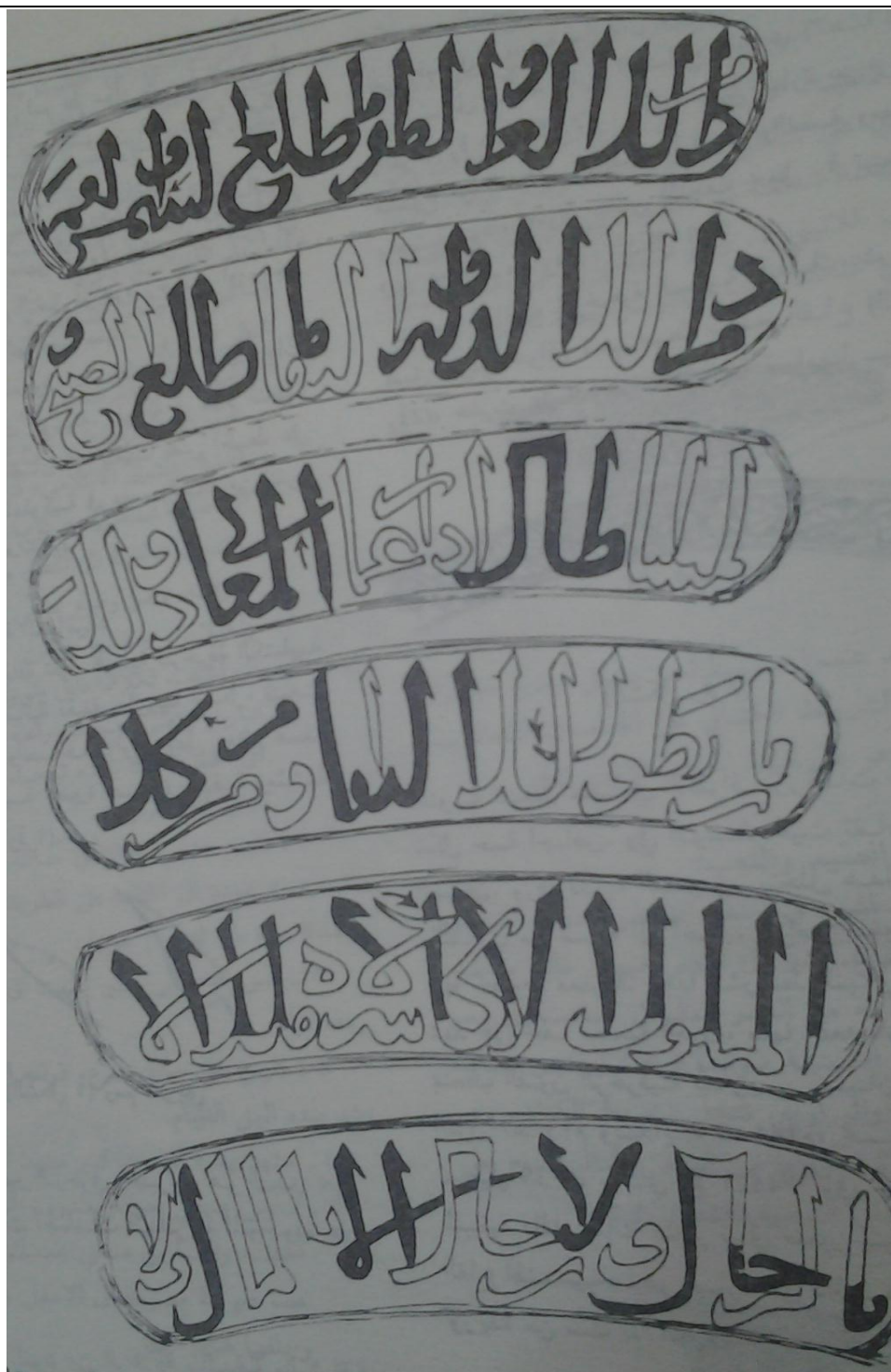
كما تم تنفيذه على مقلمة تعود إلى القرن 8هـ/14م الفن المصري السوري، وهي ذات شكل علبة مستطيلة من النحاس المكفت بالفضة، نقشت الكتابات على سطح الغطاء من الداخل.

نصها " ... (وقع) بما يتمنى يقي راحتك زمام الزمان/ففي ذي الدواة سر بر الصديق و غيظ العدو و نبل الاماني" اما على سطح المقلمة فنقرا "دواة رسم ... (بدلا) العدو و مع الوالي". (اللوحة رقم:25).

أما بالنسبة للتحف الخزفية فقد نفذ على مربع خزفي - الذي هو ربما جزء من إفريز - استعمل خط الثلث في تزيينه و نقراً عبارة " لي هذا و لهم " (اللوحة رقم:17-الشكل أ).

كما نلاحظ استعمال خط الثلث على مربع أخرى والذي يمثل أيضا جزء من إفريز طويل لان الكتابات التي توجد عليه جاءت تحمل سورة الفاتحة، وهي ناقصة ففي الجزء العلوي من البلاطة التي بحوزتنا نقش عليها شريطين كتابي يحتوي البسملة وجزء من سورة الفاتحة "بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب الع...". ثم نلاحظ أنها تستمر في الشريط السفلي للبلاطة حيث تبدأ من " ...عين اهدينا الصراط المستقيم صراط الذ...". وتتخلل الشريطين زخارف نباتية قوام زخارفها أوراق وسيقان ملتوية باللون الأزرق على أرضية بنية (البطاقة رقم:37).

ولقد اختير هذا النوع من الخطوط في تزيين المشكاة الزجاجية بكل دقة وجمال، والتي تعود الى مصر وهي مؤرخة في القرن 8هـ/14م، حيث يظهر عليها شريطين كتابيين عريضين بخط الثلث على الفوهة والبدن بحروف ذهبية على أرضية زرقاء. (الصورة الرقم:09).



اللوحة رقم 24: نماذج من خط الثلث (عن حوليات المتحف. العدد 1. ص 25)



الشكل أ-

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكل ب-

اللوحة رقم 25: نماذج من خط الثلث (عن الطالبة)

## 2-2-3- الخط الفارسي:

عند فتح العرب لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم، وأصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية، وحلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية الفارسية، ومن أشهر الخطاطين الذين اهتموا بالخط وأبدعوا فيه هو الخطاط "أبو العال" الذي زاد الحروف الباء والزاي والجيم بثلاث نقط التي لم تكن موجودة في حروف اللغة العربية و لفظوها بحسب لغتهم<sup>355</sup>.

اهتم الفرس بالخط العربي خاصة في أوائل القرن الثالث الهجري الموافق للقرن التاسع ميلادي. حيث علا سلطان الفرس في الدولة العباسية في فارس والعراق فعمدوا إلى الخط النسخي وادخلوا في رسوم حروفه أشياء زائدة فميزته عن أصله<sup>356</sup>.

والخط الفارسي هو خط رفيع وعقده المترابطة تجعله بمعزل عن كل قواعد علم الخط. كما أن خلوه من الإعجام يجعله صعب القراءة جدا<sup>357</sup>.

برع الفرس بهذا الخط فاخذوا يزخرفونه ويلونونه حتى امتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل، كما أن حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعا للقاعدة والذوق، وتمتاز حروفه بدقتها وامتداداتها، وهو لا يحتمل التشكيل ولا التركيب، وهو شبيه بخط الرقعة من هذه الناحية، يستعمل في كتابة الأعمال الرسمية، وسمي بالتعليق لان حروفه معلقة بين خط النسخ والتث<sup>358</sup>.

<sup>355</sup>. إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، سلسلة اقرأ. العدد 53، دار المعارف القاهرة، 1947. ص 77.

<sup>356</sup>. محمد فخر الدين، تاريخ الخط العربي، القاهرة، 1361، ص 28.

<sup>357</sup>. ذكي صالح، الخط العربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1983، ص ص 136-137.

<sup>358</sup>. يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 130.

زينت بعض التحف المدروسة بهذا النوع من الخط ومنها نجد طشت الذي نقش على بدنه وبالقرب من الحافة يوجد شريط كتابي منفذ بالخط الفارسي على أرضية نباتية يتوسط شريطين نباتيين ضيقين.

نصه " اللهم صل (كذا) على المصطفى محمد و المرتضى علي و البتول فاطمة و السبطين الحسن و الحسين صل (كذا) على زين العباد(كذا) علي و الباقر محمد و الصادق جعفر والكاظم موسى و الرضا علي و التقي محمد و النقي علي و الزكي العسكري الحسن و صل (كذا) على إمام محمد المهدي الهادي صاحب العصر و الزمان صلوات الله". (الصورة رقم: 01).

تدل هذه الشعارات على المذهب الشيعي، يعود الطشت إلى القرن 10هـ/16م للفن الإيراني عكس ما هو مذكور عنه ببعض المراجع أن التحفة تعود إلى الفن المصري السوري أي إلى العصر المملوكي. والمعروف أن هذا العصر اتبع أهله المذهب السني الشافعي. كما أن التحفة تحمل توقيعات تدل على أن ملكية التحفة تناقلها ثلاثة أشخاص نقش الإمضاء الأول صاحب "تقي" بنفس الكتابة الفارسية المذكورة سابقا أما الاسمان الآخرا ن فقد نفذوا عن طريق الحز وهما "محمد بغدادي و علي محمد"<sup>359</sup> (اللوحة رقم: 26).

<sup>359</sup>. نبيلة أيت علي و ليلي مرابط، المرجع السابق، ص54.



اللوحة رقم 26: نماذج من الخط الفارسي

## 2-2-4- خط النستعليق:

في أواخر القرن التاسع الهجري ظهر نوع آخر للخط الفارسي عرف بخط "النستعليق". وهو خليط بين خط النسخي والتعليق، كما يفهم من اسمه، وهذا الخط أطوع في يد الكاتب من سابقه وأسهل انقيادا، وأشهر خطاطي هذا النوع "مير علي التبريزي"<sup>360</sup>.

ومن التحف المدروسة التي دونت كتاباتها بخط النستعليق نجد سطل من النحاس يرجع إلى الفترة الصفوية تكتف رقبتة كتابة بخط النستعليق.

نصها: "جون حمام در ايد مه من بر خيزم /ديده بر اب كنم بر كف بايش ريزم/ بهر حمام تو اي تازه كل نو رسته/طاس زرین شده خورشيد مه نو دسته/...كه در حمام سوزم...كلى..."

بمعنى: "وقفت لما وصلت محبوبتي الى الحمام/ملأت عيني بالماء و قمت بصبها عند قدميها/فأصبحت الشمس كأس من ذهب و القمر مقبضا لها" والى جانب يوجد إمضاء صاحب التحفة نصه: "صاحبه محمد باقر...."

كما وظف الخط النستعليق على أبدان الشمعدانات الثلاثة، حيث يحمل بدن الشمعدان الأول المؤرخ للفترة الصفوية نص عبارة عن بيت شعري من ديوان الشاعر "قايل الطرشيزي".

نصها " شبي كه ماه رخت شد چراغ خلوت ما / كداخت جان نياورد تاب مجلس ما" بمعنى " في ليلة اضاء فيها و جهك المقمر وحدتي ذاب الشمع لهفة من حديثنا".

ونقش أيضا على رقبة الشمعدان الثاني أبيات شعرية من ديوان البستان للشاعر السعدي. نصه "شبي ياد درام كه چشم نخفت / شنيدم كه براونه با شمع كفت /كه من عاشقم كر بسوزم رواست/ترا كويه و سوزبارى جراست".

<sup>360</sup>. محمد علي محمود نصره، المرجع السابق، ص 145.

بمعنى " ذات ليلة كنت نائما مغمض العينين /سمعت فراشة تقول للشعلة: انا حزينه من حبك  
،كم يطيب الاحتراق /لم كل هذه الدموع لم ...."

تفصل بين هذه الأبيات جامات تكتنفها عبارات التضرع والابتهاال إلى الله تعالى بأسمائه الحسنی  
وصفاته. "ياجبار - يامنان - ياديان - ياوهاب".

ونقشت على مستوي قاعدة هذا الشمعدان أيضا أبيات شعرية داخل جامات و بنفس الخط  
نصها" كه دل از عشق بتان كه جكرم ميسوزد/عشق هر لحظة بداغ دكرم ميسوزد/همجو براونه  
بشمع سر و كار است مرا/ كه اكريش روم بال و برم ميسوزد".

بمعنى " عندما تحترق روعي بحب المعبود /فان العشق يحرقني بنار مختلفة لكون كالفراشة مع  
الشمع /اذا اقتربت احتراق حناحي".

تفصل بين هذه الابيات جامات أيضا تحوي عبارات التضرع و الأبتهاال الى الله تعالى بأسمائه  
الحسنی وصفاته. "ياعليم - يااطليم - ياحكيم - ياقدوس". كما يحمل الشمعدان توقيعات صانع  
التحفة "غلام شاه علي" وصاحبها "صاحبه ربيع".

أما الشمعدان الثالث نقشت على مستوى رقبتة نفس الأبيات السابقة للشمعدان الثاني ونقش  
على البدن نص شعري. نصه "شمع مي كويد از رخت سخني/ سخن جان كداز مي كويد /  
شمع زيب بالاي دلگشت كردم / روا بود كه بسوزي بدين كناه مرا".

بمعنى "إن الشمع المحترق يصف لنا وجهك/ النور المنبعثة منه تعكس لنا ألمك/ ان تشبيهه  
نورك بنور الشمع/ يكون إجحافا في حقك". (اللوحة رقم :27). وقد نفذ الخط المستعليق أيضا  
على بلاطات النجمية الشكل ذات ثمانية رؤوس نفذت كتاباتها باللون الأبيض على أرضية زرقاء  
(الصورة رقم:07).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللوحة رقم 27: نماذج من الخط نستعليق (عن الطالبة)

## خلاصة الفصل:

نستخلص مما سبق أن الخط العربي بمختلف أنواعه قد لعب دورا كبيرا في تزيين مختلف الآثار منها المعمارية والمتحفية، وإن اهتمام الخطاطين به زاد من الإبداع والتنوع فظهرت عدة خطوط عربية جميلة أدت دورها في إعطاء صورة بديعة للمنتجات المختلفة، ولعل هذا الأمر يرجع إلى اهتمام الحكام ورجال الدولة بالكتابة لذلك زاد الاهتمام أكثر من طرف الخطاطين فأصبحوا يبدعون في تزيين احتياجاتهم اليومية من عمارة وأواني بأنواعها المعدنية، الخزفية، الزجاجية، النسيجية...

-ومن خلال نماذجنا المدروسة تظهر براعة الفنان المسلم في استخدام الزخارف الكتابية بأنواعها الكوفي والنسخي وخط الثلث والفارسي والنستعليق، حيث اخرج لوحات فنية رائعة زينت بطريقة جميلة ومتقنة، داخل جامات أو في شكل أشرطة متنوعة ومختلفة مستقيمة أو دائرية.

- استخدم الخط الكوفي على مجموعة من التحف نفذ في شكل شريط مستقيم مثل القطع النسيجية أو بشكل دائري مثل المرآة، واستخدم الخط النسخي في تزيين بعض التحف مثل طاسة الطلاسم الفضية، أما خط الثلث فاستعمل في تزيين مجموعة من التحف المعدنية مثل المقلمة والصنية والخزفية مثل البلاطات جاءت تحمل البسمة والآية الأولى والثانية من سورة الفاتحة والنماذج الزجاجية من خلال المشكاة، وسجلنا الخط الفارسي على أبدان تحف معدنية وخزفية تمثلت كتاباته في شعارات مذهبية مثل الطشت المطلي بمادة القصدير، كما زين خط النستعليق أبدان الشمعدانات الثلاثة، والسطل الذي يؤرخ للفترة الصفوية بإيران، كما نجده أيضا على البلاطات الخزفية النجمية.

-يمكن تمييز أنواع الكتابات من خلال مضامينها مثل:

-الكتابات الدعائية: كما هو الحال بالنسبة للمرآة البرونزية التي نفذت كتاباتها بالخط الكوفي وجاءت عبارة عن مصطلحات دعائية منفردة عددها اثنا عشر كلمة منفذ بشكل دائري، وأيضا الصينية التي نفذت كتاباتها بخط الثلث وهي عبارة عن بيتين شعريين مضمونهم هو عبارات

دعائية وما ميزها في الأخير حكمة تناقلها ملوك الأكاسرة (لا ملك إلا بالرجال ولا رجال إلا بالمال)، وسجلت أدعية وكتابات طلسمية من خلال الطاسة السحرية، وهي كتابات تشير إلى أنواع العلاج لكثرة من الأمراض.

-بالنسبة للقطع النسيجية(طرز العامة والخاصة) التي تستخدم للتشريف أو التكريم نلاحظ الكتابات الدعائية عليها بالخط الكوفي في شريط يتوسط قطعة القماش عبارة عن آيات قرآنية من سورة الفاتحة وقطع أخرى عليها عبارات دعائية تبدأ بالبسملة ثم عبارة "بركة من الله" ثم ذكر صاحب الطراز يليه اسم الأمر بعمل وتنتهي بذكر التاريخ والمدن.

-كتابات بشعارات دينية ومذهبية: التي نفذت على أبدان الطشوت حيث جاءت تحمل عبارات التوسل بالأئمة الشيعيين، ويبدأ نصها بالتصليية على الرسول وذكر اسم ابنته فاطمة وأسماء أولادها الحسن والحسين ثم ذكر أسماء الأئمة الشيعيين.

-الكتابات الشعرية: حيث كان الشعر حاضرا من خلال الشماعد الثلاث منقوشا بخط نستعليق تعبر كلماتها عن حب الله وتفصل بين الأبيات عبارات التضرع والابتهاال إلى الله تعالى بأسمائها الحسنى وصفاته مثل(يا جبار، يا منان، يا ديان، يا وهاب، يا عليم، يا حلیم، يا حكيم، يا قدوس). تعود لأكبر الشعراء الايرانيين الشاعر قايل الطرشيزي ومن ديوان البستان للشاعر السعدي، ونسجل الكتابات الشعرية أيضا على السطل والمقلمة.

-الكتابات القرآنية: نفذت آيات قرآنية على بعض النماذج مثل سورة النور وسور الفاتحة .

- نلاحظ أن الكتابات نفذت بأنواع مختلفة من الخطوط، كما تنوعت المساحات التي شغلتها فمنها ما ننفذ على السطح الداخلي مثل الصواني والطاسة، ومنها ما ننفذ على السطح الخارجي مثل الشمعدانات والسطل، وأخرى نفذ عليها من الداخل والخارج مثل المقلمة والصحون والسلطانيات ويرجع ذلك لطبيعة وأشكال التحف.

-تعتبر النماذج المعدنية الأكثر غنى بالكتابات مقارنة بالنماذج الأخرى، حيث استعملت بعدت صيغ كالأيات القرآنية والأبيات الشعرية والأدعية والعبارات الدينية والمذهبية، ومنها ما يشير إلى وظيفة الإناء وصاحبه.

-ويبقى الخط العربي من أهم مميزات الزخرفة الإسلامية، كما انه لا يعتبر زخرفة بل هو أيضا نافذة لكتابة التاريخ وتصحيحه لان الحكام المسلمين كانوا يدونون كل الأمور الخاصة بهم من ألقاب وأسماء وفترات حكمهم وحتى شعاراتهم وبلدانهم وبالتالي نستطيع كتابة التاريخ ونسب التحف إلى موطنها الأصلي ويكل سهولة .

# الفصل الرابع

## زخرفة الكائنات الحية (الأدمية و الحيوانية)

- تمهيد

1- زخرفة الكائنات الحية

2- تحليل عناصر زخرفية الكائنات الحية على التحف المدروسة

1-2- الزخارف الأدمية

2-2- الزخارف الحيوانية

- خلاصة الفصل

## تمهيد:

عرفت الحضارة الإسلامية مجموعة من الزخارف منها الهندسية والنباتية والكتابية وزخارف الكائنات الحية التي نقصد بها الصور الآدمية والحيوانية، وكانت هذه الأخير قليلة التجسيد في الحضارة الإسلامية إذا ما قورنت باستخدامها في الحضارات القديمة. وهذا إن دل على أمر فإنه يدل على كراهية الدين الإسلامي لوجود لمثل هذه الصور في المستلزمات اليومية للمسلم. وان وجدت تكون في معظمها محورة لا تحاكي خلق الله.

زينت بعض التحف التي هي قيد الدراسة بزخارف الكائنات الحية وتميزت في رسمها ونقشها وفي توزيعها على مختلف الآثار، تكون في الغالب داخل أشكال هندسية أو نباتية وتتكرر النقوش في شكل انسيابي جميل، بعيدة عن شكلها الطبيعي.

تراوحت هذه النقوش بين صور آدمية بوضعيات مختلفة وبين مجموعة من الحيوانات الأليفة والمفترسة . التي ظهرت بوضعيات عديدة ومختلفة مثل ما هو ملاحظ على التحف المعدنية والخزفية، كما وجدت تحف شكلها بهيئة حيوان.

لم يغفل الفنان المسلم عن تجسيد الجانب التصويري الخرافي والمتمثل في صور أبي الهول المعروفة بجسد حيوان ورأس إنسان وكثرة المشاهد الافتراس والصيد.

ونستهل الدراسة التحليلية لهذه العناصر الواحدة تلو الأخرى، حسب أهميتها الزخرفية من جهة وكموضوع أساسي من جهة أخرى، مبتدئين بالعناصر الآدمية التي لعبت دورا مهما في تزيين التحف ثم العناصر الحيوانية.

## 1- زخرفة الكائنات الحية:

تعتبر العناصر الزخرفية المشكلة من الكائنات الحية بما فيها من صور آدمية وحيوانية بمختلف أنواعها من أقدم الزخارف ظهوراً في التاريخ، حيث رسمها الإنسان منذ حضارات ما قبل التاريخ على كهوفه ونقوشه الصخرية، واستمرت بعد ذلك لتأخذ أبعاداً روحية عقائدية عند بعض الأقوام. وانتقلت هذه العناصر مجردة من معانيها ورمزيتها إلى الفن الإسلامي استجابة إلى رؤية دينية تدعو إلى الابتعاد عن التصوير<sup>361</sup>، ومن الواضح أن الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الحيوانية وال آدمية تعبيراً مقصوداً لكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة بقصد التعبير عن قيمتها الطبيعية فقط<sup>362</sup>، لأن التصوير في الإسلام مكروه، ولعل من الأسباب كراهية التصوير هو عامل النفور من مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، رسمت صور الكائنات الحية بكثرة في فارس والهند ثم في مصر والشام، وكان الفنان يتخذ من الكائنات الحية عناصر زخرفية كيفها ويحورها بما يفيد في تصميماته، توضع داخل تقسيمات هندسية وتوزع على أساس التقابل والتدابر<sup>363</sup>، وقد تأثر الفاطميون بالأساليب الفنية الفارسية فأكثروا من رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرها، كما نجد كثيراً من صور الحيوانات على الخزف ذو البريق المعدني الذي تعتبر صناعته من مفاخر العصر الفاطمي وعلى قطع النسيج الفاخرة<sup>364</sup>.

وفي العصر الأيوبي (1171-1250) انصرف الفنانون عن رسوم الإنسان والحيوان وأبدعوا في الزخارف النباتية والهندسية، وتميز الفن السلجوقي باستخدام التصاوير الأدمية والحيوانية<sup>365</sup>، وتميزت بلاد فارس بالإسراف في رسوم الإنسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية<sup>366</sup>.

<sup>361</sup>. سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 68.

<sup>362</sup>. خنفر بونس، تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور. دار الراتب الجامعية، بيروت، ط 1، بيروت، 2000، ص 68.

<sup>363</sup>. دليا احمد فؤاد الشرقاوي، المرجع السابق، ص 17.

<sup>364</sup>. زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، 1981، ص. (أ)، (ل).

<sup>365</sup>. نفسه.

<sup>366</sup>. زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص 17-18.

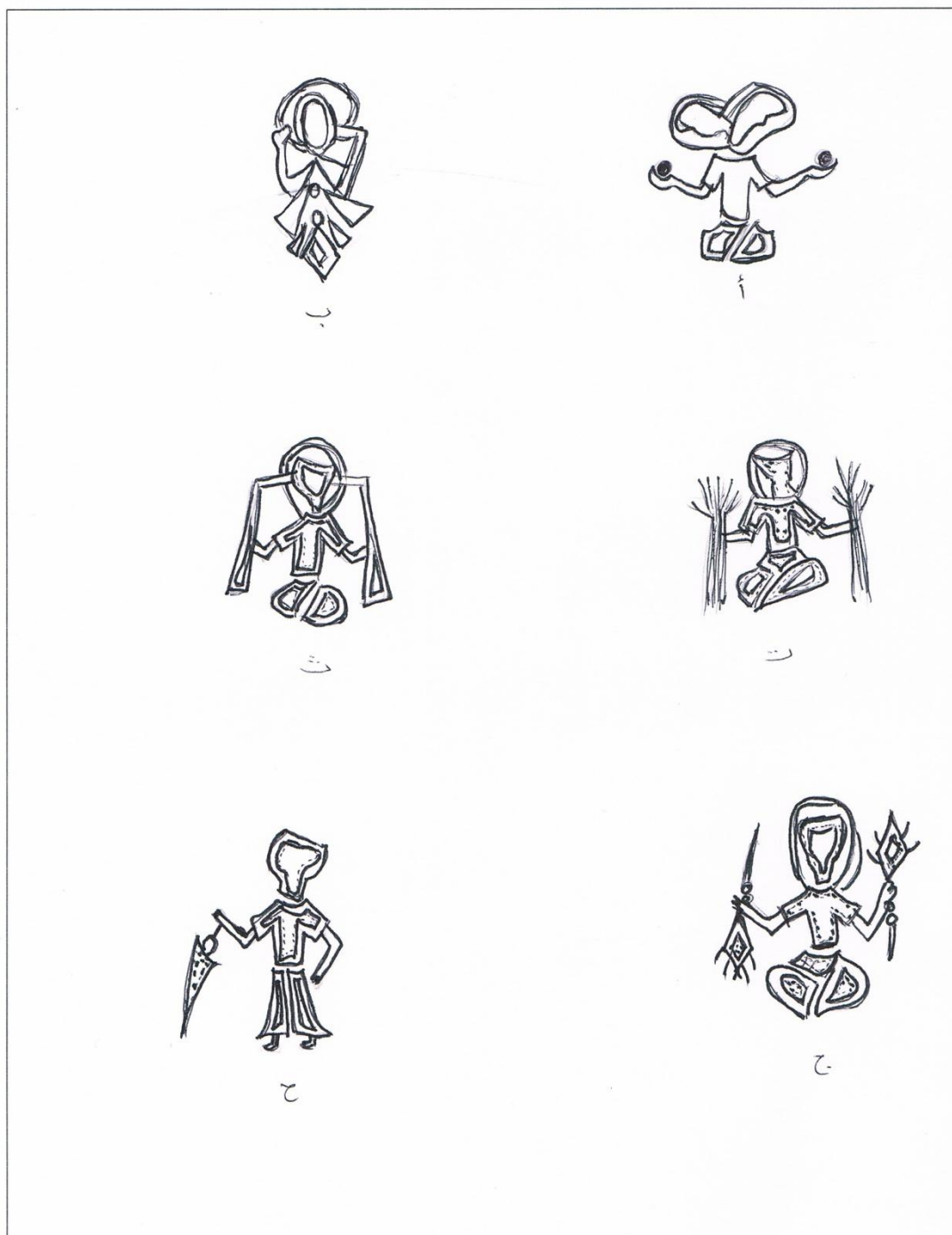
## 2- تحليل عناصر زخرفية للكائنات الحية على التحف المدروسة:

## 2-1- الزخارف الأدمية:

كانت الزخارف الأدمية في الفترة الإسلامية قليلة الاستعمال، مقارنة بالفنون القديمة، حيث استعملت في نطاق ضيق، سواء كانت واقعية أو خرافية في تزيين المنتجات الفنية الإسلامية. لم يكن الفنان يرسمها لذاتها بل كان يتخذها كعناصر زخرفية يكيفها ويحورها لتحقيق أغراضه الجمالية.

ومن خلال المجموعة التي بحوزتنا نلاحظ أن الفنان المسلم قد وظف صور الإنسان والمتمثلة أغلبها في صور رجال بوضعيات مختلفة لتزين بعض التحف، ولم يتخذها الفنان لذاتها بل كان يتخذها كعناصر زخرفية، يكيفها ويحورها لتحقيق أغراضه الجمالية داخل إطارات مختلفة. وفي بعض الأحيان تكون واقعية وأحيانا أخرى تكون خرافية. ومن أمثلتنا:

شمعدان يحتوي بدنه على جامات تحمل بداخلها زخارف أدمية وحيوانية متعاقبة، تختلف وضعيات الإنسان من صورة لأخرى. وهو ما توضحه (اللوحة رقم 28). فمنها من تحمل صورة رجل جالس بوضعية القرفصاء ذو رأسين ففتح يديه بهما كورتين صغيرتين، وآخر يجلس بوضعية القرفصاء يحمل سمكتين في اتجاهين معاكسين، وأخرى يجلس بوضعية القرفصاء أيضا يحمل عقربين في اتجاهين معاكسين، كما يوجد صورة رجل جالس وفاتح يديه إلى الأعلى مع وجود رمز للعدل فوق رأسه، وآخر جالس يشد بيديه شجرتين، كما يلاحظ وجود صور ممكن تكون لامرأة جالسة ترفع يديها إلى الأعلى مزينة بالحلي، ونجد أيضا صورة رجل واقف يضع أمامه ما يشبه الخنجر، وصورة آخر تظهر موضوع خرافي تمثل في جسد أسد ورأس إنسان، ومن قرأتنا يمكن أن تكون هذه الصور لها علاقة مع الأبراج المعروفة أو الفصول أو اعتقادات دينية.



اللوحة رقم 28: نماذج من الزخارف الأدمية (عن الطالبة)

ويعتبر الشمعدان من التحف المعدنية النادرة التي يحتفظ بها المتحف، وحسب المعلومات المتوفرة أن التحفة تم وصولها إلى المتحف عن طريق الشراء سنة 1950.

يظهر على مركز قاع الصينية النحاسية الصغيرة دائرة مركزية تحتوي بداخلها صورة رجل جالس في وضعية القرفصاء، ربما هي صور لزعيم أو ملك، وتحيط بهذه الدائرة ستة دوائر أخرى تحمل بداخلها رجل يمتطي حصان على أرضية نباتية تتخللها نقاط (اللوحة رقم: 29).

وتوجد على قاع سلطانية من الخزف زخارف أدمية باللون الأسود، تتخللهم أغصان وأوراق نباتية، على أرضية زرقاء، تمثل المشهد التصويري في أربعة رسوم لرجال داخل دائرة، يتقدمهم رجل يرتدي عباءة وقبعة، يحمل بيده اليمنى صولجان ويضع يده اليسرى على خصره. مما يوحي أنه أمير ، وخلفه رجل يرتدي عباءة سوداء ويضع يده على كتفه ثم يليه رجل يرتدي عباءة اقل سودا وفي الجهة المقابلة يوجد صورة رجل واقفا. (اللوحة رقم: 30 - الشكل أ).

ويظهر على قاع صحن خزفي موضوع زخرفي قوام زخارفه صور رجال باللون الأبيض على أرضية سوداء داخل دائرة، ثلاثة يرفعون أيديهم إلى السماء يحملان عيدان تشبه عيدان قرع الطبول والرابع في المركز يرتدي عباءة كما نلاحظ صورة حيوان يشبه الكلب (اللوحة رقم: 30- الشكل ب).



اللوحة رقم 29: نماذج من الزخرفة الأدمية (عن حوليات المتحف. العدد 1. ص 28).



الشكل - أ -



الشكل - ب -

اللوحة رقم 30: نماذج من الزخرفة الأدمية على التحف الخزفية (عن الطالبة)

## 2-2- الزخارف الحيوانية:

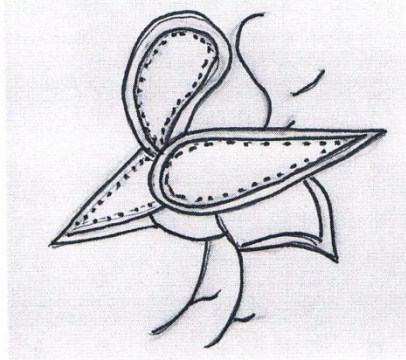
تدخل العناصر الحيوانية ضمن زخارف الكائنات الحية، تظهر على أشكال لا تحاكي الطبيعة في مظاهرها المألوفة بل تكون محورة. واعتبرت هذه الزخرفة بالنسبة للفترة الإسلامية قليلة جدا، و لم تكن موضوعا زخرفيا قائما بذاته إلا نادرا. ومن أهم الرسومات التي نفذت على المنتجات الفنية الطيور، الأحصنة، الأسود، الذئاب والغزال... بوضعية مختلفة داخل جامات متنوعة، و من الحيوانات التي زين بها بعض التحف المدروسة نجد:

## 2-2-1- الطيور:

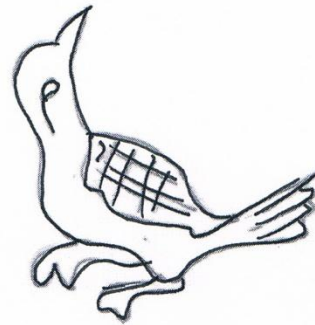
تحتل الطيور بأنواعها المختلفة وأشكال وأحجام المتعددة مكانة هامة في الزخرفة الإسلامية، وقد اتخذت التحف المعدنية وحتى الخزفية بذاتها في بعض الفترات هيئة حيوان. ومن أمثلتنا نجد طائر الباز والحمام والبيغاء والعضافير، نلاحظ أن الشمعدان النحاسي المكفت بالفضة ذو الشكل الناقوسي يحمل صور لطيور محورة تظهر على رأس الشمعدان (اللوحة رقم: 31 - الشكل أ).

كما يحمل بدن شمعدان آخر جامات عمودية على طول التضليعة تحوي بداخلها زخارف نباتية قوامها أزهار وأوراق وأغصان تتخللها طيور تنظر إلى الأعلى (اللوحة رقم: 31 - الشكل ب). ويحتوي قاع الصينية النحاسية على صورة رجل جالس في وضعية القرفصاء على جانبيه طائران وهو طائر الباز متقابلين (اللوحة رقم: 29)، (اللوحة رقم: 31 - الشكل ت، ث).

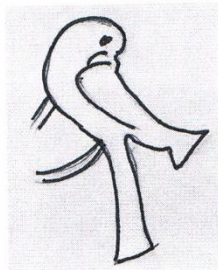
بالنسبة للتحف الخزفية زينت حافة صحن بزخارف نباتية وطيور داخل جامات (اللوحة رقم: 31 - الشكل ج)، ولدينا بلاطة خزفية نجمية بثمانية رؤوس، تحمل في مركزها عصفور فاتح جناحيه يحمل في فمه زهرة (اللوحة رقم: 32 - الشكل أ). ويحمل جزء بلاطة خزفية صورة لطائر البيغاء (اللوحة رقم: 32 - الشكل ب).



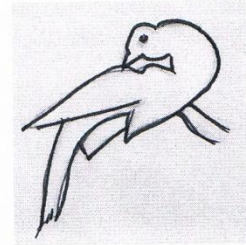
أ



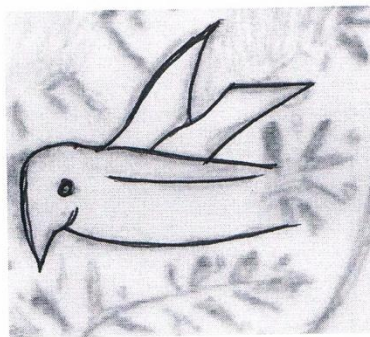
ب



ث

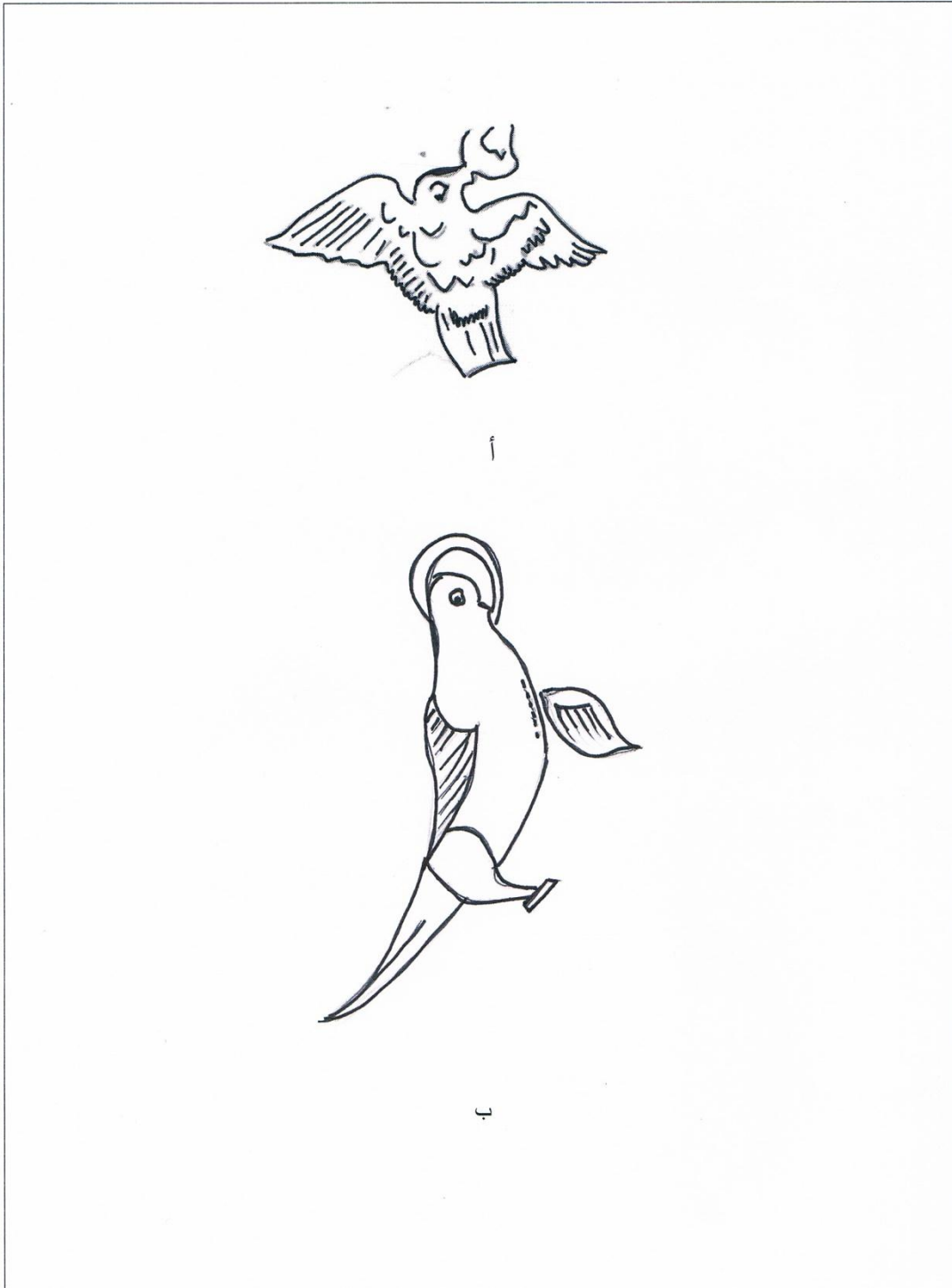


د



ج

اللوحة رقم: 31 نماذج من الطيور (عن. الطالبة)



اللوحة رقم: 32 نماذج من الطيور (عن. الطالبة)

## 2-2-2- الحصان:

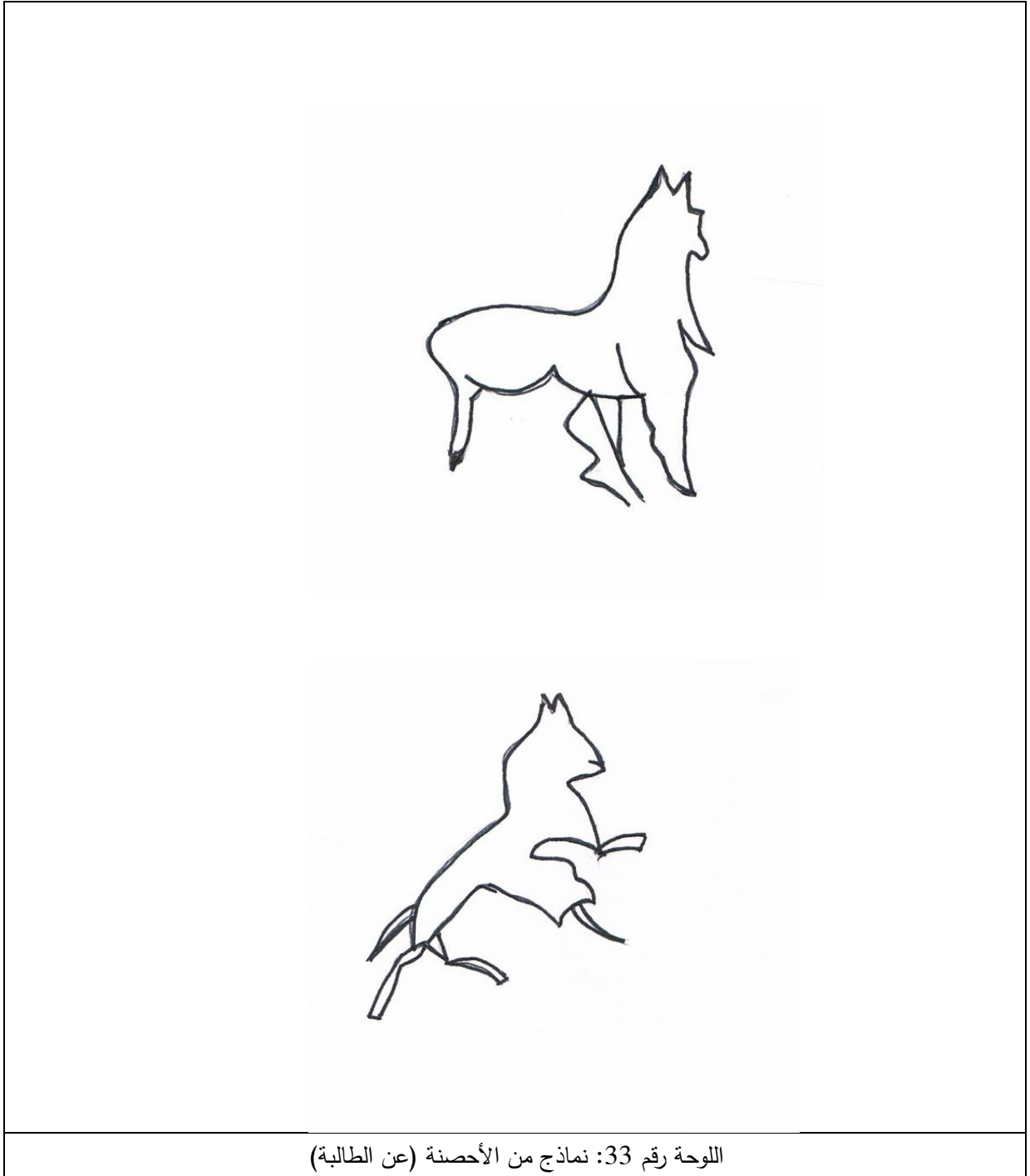
يظهر على بعض التحف المعدنية مثل الصينية التي تحمل دوائر تحوي بداخلها على رسوم أحصنة يمتطيها فارس (اللوحة رقم: 29)، و الشمعدان الذي يعود إلى العهد المملوكي ويؤرخ إلى 7/13هـم، مصنوع بطريقة القولية، يحمل مجموعة من الزخارف المنفذة بأسلوب التكفيت بالفضة، منها صور أحصنة محورة في حالة حركة و وضعيات مختلفة على أرضية نباتية (اللوحة رقم: 33- الشكل أ-ب).

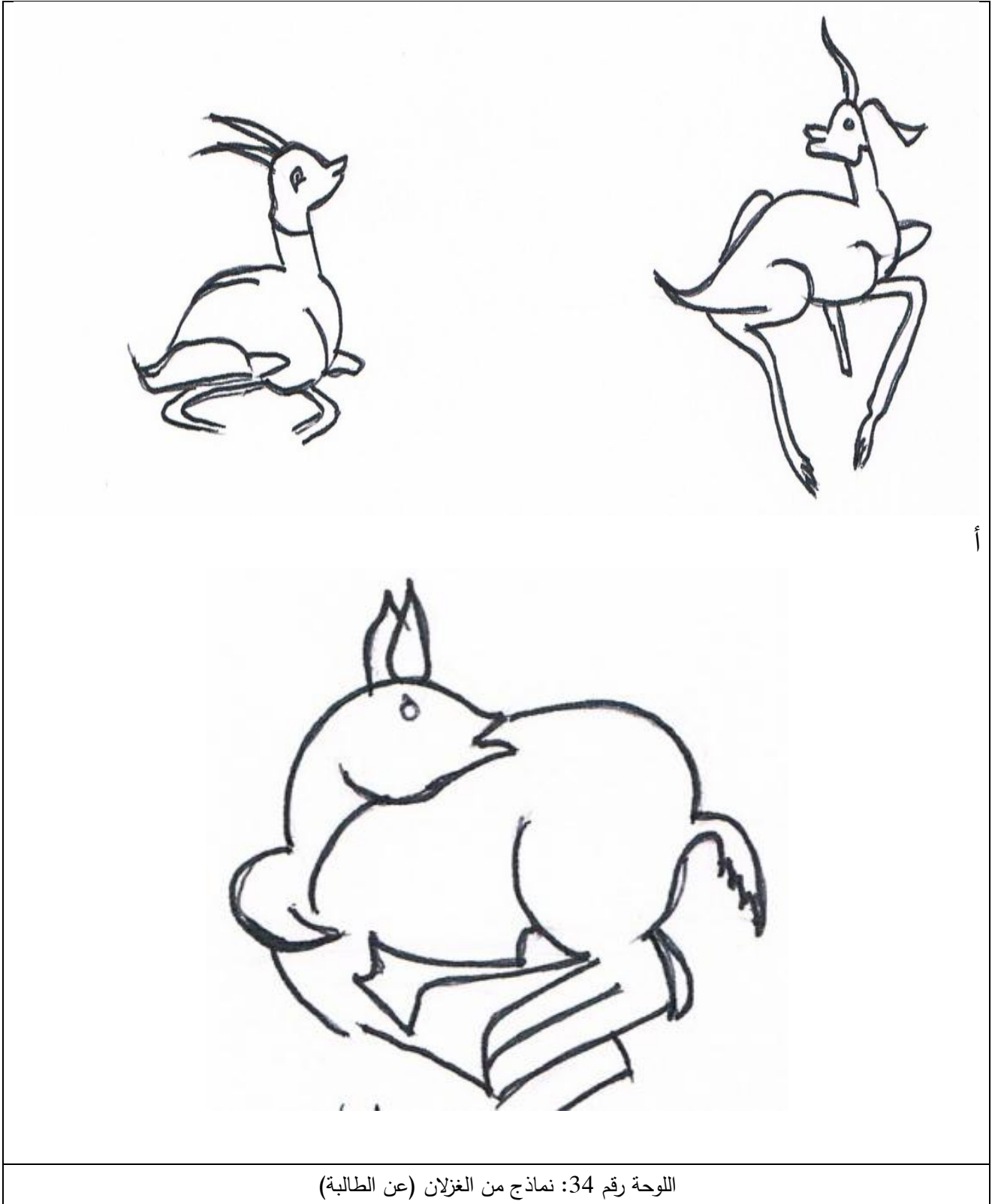
## 2-2-3- الغزال:

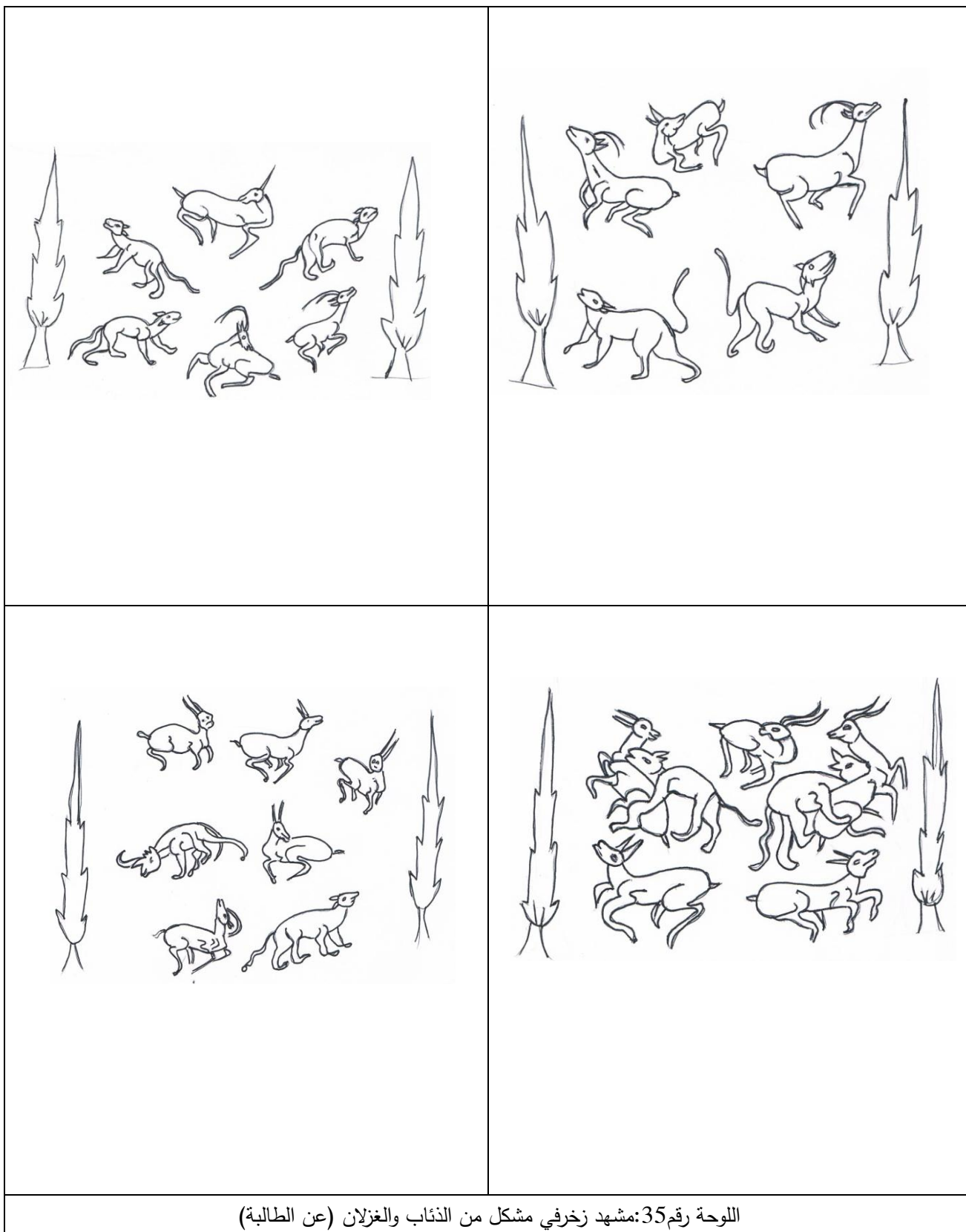
يعتبر الغزال من الحيوانات التي نجدها بكثرة في الفنون الإسلامية حيث نجدها أحيانا في موضوع زخرفي كمشهد للصيد أو مشهد افتراس من طرف الحيوانات أو لوحدها داخل جامة كما هو الحال بالنسبة للبدن الشمعدان المضلع الذي يحمل أشكال صور الغزال داخل جامات بشكل ورقة (اللوحة رقم: 34- الشكل أ). كما يحمل طشت المعدني على صور غزلان داخل جامات دائرية (اللوحة رقم: 34- الشكل ب-ت).

يحمل طست من النحاس على زخارف من الجهات الأربعة، قوامها مشاهد افتراس ذئب وضباع للقطيع من الغزلان تحد المشاهد من اليمين واليسار شجرة تين على أرضية نباتية قوامها وريدات وأوراق وأغصان ملتوية (اللوحة رقم: 35 الشكل أ، ب، ت، ث).

المشهد الأول عبارة عن ثلاثة غزلان في حالة ركض وفزع بسبب وجود ذئبين ، المشهد الثاني عبارة عن ثلاثة غزلان في حالة فزع محاصرة بثلاث ذئب ، المشهد الثالث تمثل في خمسة غزلان في حالة فرار وفزع بسبب وجود محاصرتها من طرف ذئب وضبع ، أما المشهد الرابع تمثل في افتراس ذئب لغزال في الجهة اليمنى وآخر في الجهة اليمنى يفترس غزالة أيضا، أما ثلاثة غزلان في حالة ركض وفزع .







اللوحة رقم 35: مشهد زخرفي مشكل من الذئاب والغزلان (عن الطالبة)

### 2-2-4- الذئب:

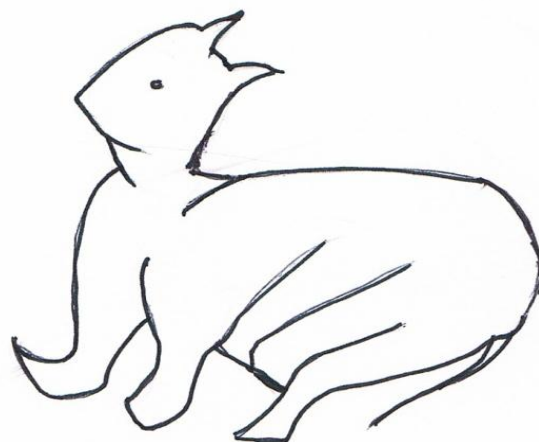
يحتوي طشت على مواضيع زخرفية منقذة على الجهات الأربعة قوامها صور ذئاب و ضباع وغزلان تحدها شجرتين على أرضية نباتية (اللوحة رقم: 35). وتوجد على بدن طشت نحاسي مكفت بالفضة زخارف حيوانية قوامها صورة ذئب ينظر إلى الأعلى (اللوحة رقم: 36-الشكل: أ). ويحمل نفس الإناء على مشهد افتراس ذئب لغزال داخل جامة دائرية على أرضية نباتية قوامها وريجات وأوراق وأغصان ملتوية (اللوحة رقم: 36 الشكل ب). ويظهر على بدن شمعدان معدني على مشهد زخرفي قوامه إمساك ذئب لغزال (اللوحة رقم: 36 الشكل ت)

### 2-2-5- الكلاب:

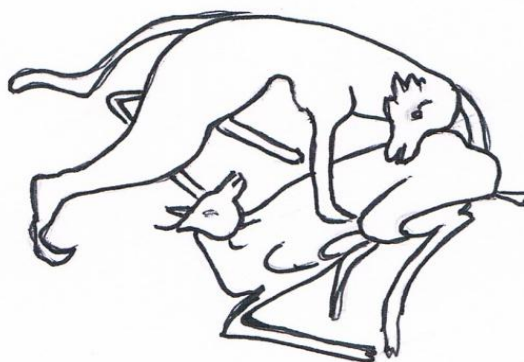
يحمل سلطانية الخزفي على مشهد زخرفي متكون من أربعة رجال وكلب في الأسفل نفذ المشهد على أرضية سوداء (اللوحة رقم: 37-الشكل أ).

### 2-2-6- الأفعى:

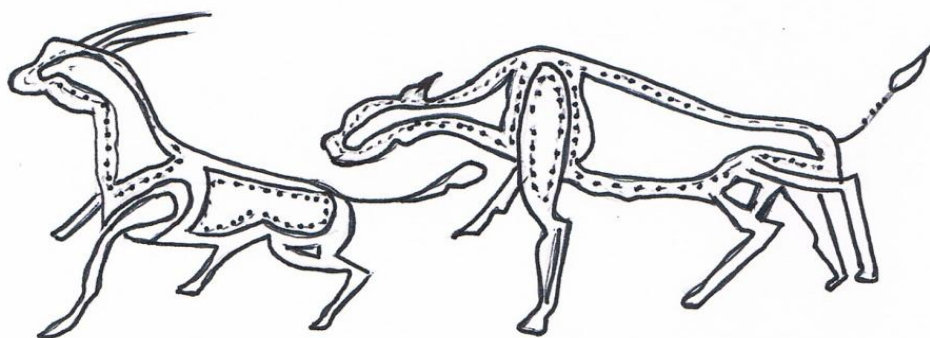
كثيرا ما أستعمل سم الأفعى في التداوي خلال العصور القديمة، ولهذا نجدها قد نفذت كعنصر زخرفي في كثير من التحف، كما هو الحال بالنسبة للصحن المعدني الخاص بالتداوي. والذي يحمل صورة لأفعى ملتوية على نفسها واخرى يحملها رجل جالس في وضعية القرفصاء مخرجة لسانها (اللوحة رقم: 37 الشكل ب، ت).



أ



ب



ت

اللوحة رقم 36: نماذج من الحيوانات (عن الطالبة)



ا



ت



ب

اللوحة رقم 37: نماذج من الحيوانات (عن الطالبة)

## 2-2-7-العقرب:

تعتبر العقرب من الحيوانات التي يوظفها الفنان المسلم على منتوجاته خاصة اذا تعلق الامر بالشفاء حيث توجد على صحن معدني صورة عقرب ينظر الى الاعلى داخل قوس على ارضية كتابية، كما نجدها ايضا على الشمعدان المعدني اين نجد رجل جالس فيى وضعية القرفصاء يحمل عقربين باتجاهين معاكس وهنا ربما وظفت كرمز لبرج العقرب (اللوحة رقم: 38 الشكل أ).

## 2-2-8-الاسماك:

نفذت صور الاسماك على بدن شمعدان حيث يظهر رجل في وضعية القرفصاء يحمل سمكتين في اتجاهين معاكسين(اللوحة رقم: 38 الشكل ب).

## 2-2-9-الأسد:

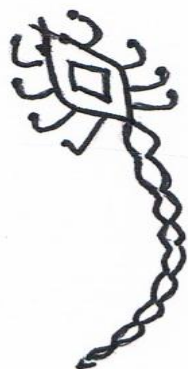
يحتوي بدن شمعدان على جسد أسد و رأس إنسان على بدن شمعدان(اللوحة رقم: 38 الشكل ت). ونقش على ظهر مرآة زخرفة خرافية، تتمثل في زوجين من أبي الهول<sup>367</sup>، وهو عبارة عن أسدين متناظرين لهما رأس إنسان داخل دائرة، تتخللهم زخارف نباتية، ولهما أجنحة وذيل ملتوي مشكل من حبيبات، يحيط بهم شريط كتابي دائري نفذ بالخط الكوفي(الشكل 12).تعتبر تكوينات أبي الهول من الموضوعات الرئيسية المستخدمة في زخرفة المرايا السلجوقية، أن تمثال أبي الهول(سفنكس) الذي نصادفه في زخرفة المرايا السلجوقية سواء ذات الحلقات أو ذات المقابض يرمز إلى مفاهيم الجنة والنور الأبدي وعندما لا نجد في كتاباتها إلى ما يشير لاسم المدينة أو التاريخ يمكن تأريخها إلى القرن 7هـ/13م. ويمكن إرجاعها عامة إلى شرق إيران<sup>368</sup>.

<sup>367</sup>. حسين رمضان، المرجع السابق، ص ص 408-2 41.

<sup>368</sup>. نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص 107.

أحيانا مانرى على المرايا رسما واحدا لابي الهول او زوجا او اربعة على التحفة الواحدة . وهناك تحفة واحدة نادر منقوش عليها مثال سفنكس وهذا نادر الحدوث موجودة في متحف كاونتي county في لوس انجلس.ومن الأسماء التي أطلقت علي أبو الهول نجد اسم سفنكس Sphinx وهو اسم أطلقه الإغريق على كائن أسطوري مربع عبارة عن جسم أسد ورأس و صدر أنثي، وهناك اعتقاد أن سفنكس كلمة إغريقية تعني الذي يخنق أو اسم جبل بطيبة، في حين يغلب الإجماع على انه مشتق من الاسم المصري القديم شب غنخ الذي يعني الصورة الحية أو التمثال وهو اسم أبو الهول في الدولة الوسطي، كما أطلق عليه أيضا اسم لاموسو Lamassu وهو اسم استخدم في النصوص الأشورية للدلالة على الملاك الصالح والملاك الحارس. ومن ثم شاع استخدامه للدلالة على الكائنات المركبة من جسم أسد أو ثور وله أجنحة نسر ورأس ادمي في أزواج للحراسة على جانبي مداخل المعابد والقصور لحمايتها من الأرواح الشريرة. و أطلق على أبو الهول اسم شاروبيم أيضا وتكتب بالحروف اللاتينية Cherubim. والصيغة الأكثر شيوعا هي كروبيم، وهي جمع لكلمة كروب التي استخدمت في التوراة، والمعني الشائع استخدامها له في المعاجم هو الإشارة إلي ملاك من الصنف الثاني أو الطفل الجميل البريء وتأتي منها صفة ملائكي Cherubic. كما تستخدم بمعني الوسط أو الشفيح، وهناك اعتقاد بان كروب من أصل آشوري Karudu بمعني عظيم أو قادر أو أنها كلمة بابلية تعني الرحيم. و على الرغم من اعتبار الكروب كائنا سماويا أو ملاكا فانه سبقت الإشارة إلي اعتباره من الصنف الثاني بمعني انه في رتبة اقل من كائن سماوي آخر أو ملاك اسمه سيراف Seraph وتجمع Seraphim وتعني استخدام شاروبيم بمعني وسيط لأنه يوصل أعمال البشر إلي السيرافيم ليعرضها علي الآلهة، أما معني الشفيح فإنها أكثر ارتباطا بما ورد في المصادر العربية الإسلامية المختلفة عن الملائكة ، فمن حيث الاسم يشار إلي أن هناك طائفة من الملائكة تعرف بالكروبيين يلاحظ تشابه بين المصطلح وكلمة كروبيم<sup>369</sup>.

<sup>369</sup>. حسين رمضان، المرجع السابق، صص 408-2-41.



أ



ب



ت

اللوحة رقم: 38 نماذج من الحيوانات (عن الطالبة)

## 2-2-10- الوعل:

ومن التحف المعدنية التي جاءت على هيئة حيوان نجد أن المتحف يحتفظ بتمثال لوعل من النحاس، له رأس ينظر به إلى الأسفل ورقبة عريضة نوعا ما و بدن منتفخ قليلا و له ذيل منحنى ينتهي بحلية زخرفية و له أربعة أرجل مثبتة على لوحة خشبية، زين البدن بأكمله بزخارف نباتية وهندسية داخل جامات مختلفة. (الصورة رقم:66).

أشار المؤرخون والرحالة الذين زاروا مصر خلال العصر الفاطمي إلى ما كانت تحويه قصور الفاطميين و أسواق القاهرة والفسطاط من تحف وأشغال معدنية متنوعة الأشكال، وهناك مجموعات كبيرة من التماثيل البرونزية الصغيرة شكلت على هيئة طيور أو حيوانات كالأسد الذي كان أحب الحيوانات و أكثرهم ذيوعا والكلب والحصان والوعل والإبل والغزلان والأرنب البري والطاوس والعقاب والبيغاء وغيرها من لحيوانات التي كان يصطادونها أو يستخدمونها في الصيد.

وكانت جل تلك التماثيل تستخدم كمباخر أو كصنابير لأواني المياه أو كأجزاء من فوارات أو أواني لحمل الماء، ولعل بعضها كان بمثابة تماثيل للزينة فحسب<sup>370</sup>.

<sup>370</sup>نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص44



الصورة رقم: 66

تمثال وعل

مصر-سوريا

المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة-الجزائر

## خلاصة الفصل:

من خلال دراستنا لرسومات بعض الكائنات الحية لاحظنا قلة استعمال رسوم الكائنات الحية بنوعيتها وإن وجدت فتكون محورة لكنها وظفت بطريقة جد متقنة، وإن دل هذا الأمر عن شيء فإنما يدل على قدرة الفنان المسلم على التعبير والتشخيص لأنواع الكائنات الحية بنوعيتها هذا من جهة، وتمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة من جهة أخرى.

-زينت بعض النماذج كالمعدنية والخزفية بزخارف آدمية حيث وجدت صور أشخاص في وضعيات مختلفة كالوقوف والجلوس بوضعية القرفصاء مثل ما يظهر على الشمعدان والسلطانية والبلاطة الخزفية. كما تظهر على سطح للصينية رسومات لرجل جالس أو يمتطي حصانه .

-وجود مشاهد الافتراس مثل منظر افتراس الذئب للغزال وأيضاً مشاهد للحياة اليومية للإنسان الفارسي قد تجسد الجانب الاجتماعي للإنسان الفارسي وذلك من خلال مشاهد تصويرية نفذها على بعض التحف كمشهد نفذ على صحن خزفي يمثل مجموعة من الرجال تحمل أجراس قرع الطبول مما يوحي بأنهم في حالة فرح، وصحن آخر يظهر عليه رجل يتقدم مجموعة من الرجال توحى بأنه أمير يتجول مع حاشيته، وهي مشاهد تعكس الحياة اليومية الفارسية.

-استعملت الزخارف الحيوانية محورة باختلافها كالطيور وبعض الحيوانات المصاحبة للإنسان كالكلب والحصان في حياته اليومية كاستعمالها في الصيد أو في حروبه.

-نفذت الزخارف الحيوانية منفردة على بعض التحف وفي أخرى نجدها مجتمعة مع زخارف أخرى -ظهور الشكل المعروف بـ أبو الهول على التحف المعدنية كالمرآة والشمعدان.

-استعمل في تزيين بعض التحف مجموعة أخرى من الحيوانات خاصة على التحف المعدنية مثل الذئب والسمك والعقرب والأفعى، وما يلفت الانتباه هو وجود تحفة معدنية نادرة جاءت على هيئة حيوان الوعل. ومن خلال دراستنا للتحف الفارسية وجدنا أنها جاءت تحمل أكبر قدر من الرسومات الآدمية والحيوانية مقارنة بالتحف التي تعود إلى الطراز المشرقي العربي الإسلامي وربما يرجع هذا الأمر إلى التأثيرات بالفنون السابقة كالفن الساساني الصيني التي كانت معروفة بذلك.

الخلافة

لقد تناولنا في هذه الدراسة الفنون التطبيقية ببلاد المشرق الإسلامي خلال الفترة الممتدة ما بين القرنين 3-10هـ / 9-16م من حيث قيمتها التاريخية وأساليبها الفنية، باعتبارها وثائق حية تكشف عن المستوى الفني والحضاري لتلك المنطقة الإسلامية خلال الفترة الوسطية وهذا من خلال التحف المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

\*في مجال الفنون المعدنية أنتج الصناع تحفا مختلفة الأشكال ومتعددة الأغراض والوظائف واهتم بها المسلمون اهتماما كبيرا وحظيت بالرعاية والتشجيع من قبل الحكام، فبعد أن استطاع الصانع استخراج أنواع المعادن المختلفة فقد شكّل منها ما يستخدم في الحياة اليومية من أواني وقدر وأدوات الكتابة والإنارة أو ما يتخذ للحلية، أو أدوات قتال يدافع بها في الحروب، وكانت أهم المعادن التي استعملها المسلمون هي النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة.

-تطورت الصناعة المعدنية عبر العصور الإسلامية في العصر الفاطمي أنتج صناع المعادن تحفا في قمة الإبداع وصنعوا أشكالا وأنواعا مختلفة وأنتجوا تحف بهيئة حيوانات، أما في العصر الأيوبي فظهرت أساليب مدرسة الموصل الفنية بعد أن هاجر كثيرا من صناع التحف المعدنية بالموصل إلى سوريا ومصر، وقد أدى الازدهار الاقتصادي إلى تطور الأسواق وتنمية مختلف الصناعات والحرف بدولة المماليك في مصر وسوريا وجعلها إحدى الدول الإسلامية الكبرى في القرون الوسطى، وكان الإقبال على صناعة التحف المعدنية عظيما جدا، وأصبحت تشمل الأبواب، الشماعد، التنانير، الصناديق، العلب، المقلمات وجميع أواني المائدة.

-أنتجت إيران في العصر الإسلامي تحف فنية متعددة ومتميزة، وتعتبر معادن العصر السلجوقي بداية لتاريخ التحف المعدنية الإسلامية ونهضة جديدة في صناعتها تجلت في الأساليب الفنية التطبيقية والموضوعات الزخرفية التي ظهرت فيها بوضوح الرسوم الحيوانية وال آدمية والتي لم تكن موجودة من قبل، وخلال عهد الصفويين رست قواعد النهضة الصناعية التي بدأت تظهر بوادرها منذ نهاية القرن الرابع عشر وبخاصة في صناعة المعادن أصبح الشكل الخارجي للتحف أكثر رشاقة وانسجام، أما من حيث الزخارف فقد أصبح الفنان الفارسي أكثر حرية في نقش الرسوم الحيوانية وال آدمية وكذا رسم زخارف الأشجار والزهور.

- إن تطور الصناعة المعدنية الإسلامية يعود إلى عدة عوامل منها: رعاية واهتمام الحكام بها وكانت لها الأهمية والأولوية بين الحرف فكان الإقبال على صناعة التحف المعدنية عظيماً جداً، بالإضافة إلى إزهار الأسواق الإسلامية اقتصادياً ووجود مناجم المواد الأولية مع وجود مدارس كبيرة مثل المدرسة الموصلية والدمشقية.

- تنوّعت المشغولات المعدنية في الفن الإسلامي وتعدّدت الأشكال والأحجام والزخارف والمادة، فاستخدم تقنية الطرق، الصب في القالب، الحفر، والحز، التلحيم، والتكفيت... الخ.

- هناك العديد من المدن الإسلامية التي تميزت وراجت منتجاتها العالم ومن أهمها نذكر مدينة الموصل بالعراق ومدينة دمشق بسوريا كما عرفت مصر رواجاً كبيراً لهذه الصناعة خاصة منتوجات مدينة أسوان، ولن نتخلف إيران عن مواكبة الابتداع في هذه الصناعة أيضاً.

- بالنسبة للنماذج المعدنية المدروسة لم نسجل أي تحفة بمعدن الذهب، وقلّة التحف المصنوعة من معدن الفضة مقارنة بالتحف المصنوعة من معدن النحاس والبرونز، واستعمل معدن الفضة في تكفيت مجموعة من التحف كالصينية والمقلمة.

- جاءت التحف ذات أشكال وأحجام ووظائف مختلفة واستخدمت فيها مجموعة من التقنيات الصناعية والأساليب الخزفية المعروفة في الحضارات السابقة كتقنية الطرق، الصب، التلحيم والضغط في القالب، الحز والحفر، إلا أن الفنان المسلم أضفى عليها شخصيته وميزها بأسلوب التكفيت المعروف على التحف الإسلامية وقد ظهر على الصينية النحاسية والمقلمة.

- زينت التحف بزخارف نباتية وهندسية وكتابية وزخارف الكائنات الحية (الآدمية والحيوانية).

- عكست لنا الكتابات التي نفذت بخطوط مختلفة كالكوفي والنسخي وخط الثلث وخط نستعليق والفارسي على الجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني وحتى الجانب الفني السائد آنذاك من خلال الكتابات التي استعملت بعدت صيغ كالأيات القرآنية والأبيات الشعرية والأدعية والعبارات الدينية والمذهبية، ومنها ما يشير إلى وظيفة الإناء وصاحبه.

- وقد تم تسجيل موضوع زخرفي المتمثل في تمثال أبو الهول المعروف بسفنكس Sphinx على المرأة البرونزية ومنه نستخلص تأثر الفن الإسلامي بالفنون السابقة من حيث المواضيع الخزفية.

- ما ميز زخارف بعض التحف هو استعمال أسلوب الرقش العربي الذي استعمل بطريقة متقنة.
- شملت المجموعة على تحف نادرة مثل المرآة البرونزية المستديرة ووجود تحف بهيئة حيوانات تمثلت في شكل الوعل الواقف، وقد تم اقتناء التحف عن طريق الشراء في الفترة الاستعمارية وتم تسجيلها في سجلات الجرد الخاصة بالمتحف.
- \* وفي مجال الخزف فقد ازدهرت صناعة الخزف منذ بداية العصر الإسلامي، حيث صنع الخزاف من الطين بكل أنواعها العادية والحمراء والبيضاء أي حسب التكوين الجيولوجي لكل منطقة تحفا بديعة، ويرجع ذلك إلى الاهتمام البالغ من طرف حرفيي هذا المجال وإلى توفر المادة الأولية.
- وخلال العصر الفاطمي أتيح للخزفيين أن يبدعوا خزفاً ذاعت شهرته وهو الخزف ذو البريق وكانت بغداد من أكبر مركز الإنتاج لهذا النوع خلال القرن التاسع واستمر الخزف ذو البريق المعدني مزدهراً حتى القرن الثالث عشر في مدينة الري ثم انتقل إلى قاشان، وأطلق الفنانين العنان لإبداعاتهم أثناء تولي المماليك الحكم فأنتجوا بصورة مكثفة التحف الخزفية ولقد تأثر خزف العصر المملوكي كثيراً بالخزف الإيراني كما ظهرت عليه أيضاً التأثيرات الصينية.
- عرفت إيران شهرة واسعة في مجال الصناعة الخزفية خلال العصور الإسلامية، وتميز الخزف الفارسي بتأثره بالتقاليد القديمة الساسانية والبيزنطية ومنذ نهاية القرن الثالث عشر ميلادي عرفت الموضوعات الزخرفية تأثر بالفن الصيني الذي تسربت يد المغول.
- اتبع الصانع المسلم مجموعة من الخطوات المعروفة سابقاً أولها جلب وتكوين العجينة ثم تشكيلها عن طريق اليد أو القالب أو الدولاب ثم حرقها حسب الحاجة، كما تم استخدام بعض الأساليب الزخرفية في تزيينها كالحز أو الحفر والتلوين وإضافة بعض الحليات التزيينية.
- اشتهرت العديد من المدن الإسلامية بهذه الصناعة واجتهدوا في تطويرها ومن أهمها نذكر مصر والعراق بالإضافة إلى مدن إيرانية كمدينة قاشان ومدينة الري.
- بالنسبة للنماذج المدروسة فإنها تعود كلها إلى إيران ولاحظنا أنها صنعت بمختلف الطينات المعروفة في صناعة الخزف كالطينة العادية والبيضاء والحمراء، وخير ما استشهدنا به من نماذج هذه الصناعة هي تحف متنوعة الأشكال ومختلفة الأحجام وعديدة الزخارف والألوان تمثلت في

الصحون والسلطانيات والبلاطات الخزفية، تم تشكيلها باليد أو القالب أو الدولاب وتزينت بأسلوب الحز والحفر وأسلوب الزخرفة بالإضافة والرسم بالريشة واستعمال الألوان والأكاسيد.

- ما ميز القطع الخزفية هو الزخارف والألوان فقد زينت التحف الخزفية بزخارف نباتية وهندسية من داخل وخارج الأنيات، وجاءت الزخارف الكتابية قليلة إذا ما قورنت بالزخارف الأخرى، وقد ميزها خط نستعليق المعروف في إيران الذي سجل على البلاطات الخزفية النجمية الشكل.

-تظهر على بعض التحف زخارف آدمية وحيوانية محورة ومشاهد تصويرية.

-نلاحظ أن الزخارف قد جسدت الجانب الاجتماعي للإنسان الفارسي وذلك من خلال مشاهد تصويرية نفذها على بعض التحف كمشهد نفذ علي صحن خزفي يمثل مجموعة من الرجال تحمل أجراس قرع الطبول مما يوحي بأنهم في حالة فرح، وصحن آخر يظهر عليه رجل يتقدم مجموعة من الرجال توحى بأنه أمير يتجول مع حاشيته، وهي مشاهد تعكس الحياة اليومية الفارسية.

-اقتناء التحف عن طريق الشراء خلال الفترة الاستعمارية سجلت ضمن سجل الجرد الخاص بالمتحف.

\*في مجال صناعة الزجاج فقد عرف المسلمون هذه الصناعة منذ بداية العهد الإسلامي لكن تبقى من الصناعات التي يصعب تتبع تاريخها نظرا لهشاشة مادتها، تعددت وظائف هذه المادة فصنعت منه رؤوس الرماح والحرايب وأدوات الزينة وأكواب الشراب والحلي والمرايا والتماثيل الضخمة.

-ورث المسلمون هذه الصناعة وارتقوا بها وأبدعوا في مجالها أساليب صناعية وزخرفية وأشكال جديدة ميزت الزجاج الإسلامي عن العصور التي سبقتة. وقد صنعوا منه أدوات مختلفة.

-فخلال العصر الفاطمي تمكن الصناع بالفسطاط من اعتمادا على المعايير التكنولوجية في عمليات النفخ والسبك والتفصيل والنقش النافر. وبلغت صناعة التحف الزجاجية أوج عزها في الشام ومصر فيما بين القرنين السادس والتاسع الهجريين والقرنين الثاني عشر والخامس عشر ميلاديين برعاية من سلاطين العهد الأيوبي والمملوكي، ومن أجمل ما وصل إلينا من العصر المملوكي المشكاة المموهة بالمينا، سايرت صناعة الزجاج في إيران التطور الذي جرى في الشام ومصر وكانت مدينة سمرقند وشيراز من أشهر المدن في صناعة الزجاج.

- يحتفظ متحف الآثار القديمة بتحفيتين زجاجيتين تمثلت في مشكاة وقارورة استعملت فيهما تقنية النفخ في قالب والزخرفة بالإضافة والتلوين والتذهيب والرسم المعروفة منذ القديم.  
- ومن حيث العناصر الخزفية فقد شغل الفنان مساحاتها بزخارف هندسية ونباتية وأنتجت ما يسمي بالتوريق العربي المعروف بأسلوب الرومي، واستعمل خط الثلث في تزيين بدن المشكاة المموهة بالمينا الموجه للاستعمال في المساجد، وقد عكست الزخارف الجانب الاجتماعي والديني وحتى السياسي والاقتصادي من جهة وعكست المستوى الفني الذي وصل إليه الحرفي المسلم .  
- تم اقتناء المشكاة عن طريق الشراء والقارورة عن طريق التنازل سنة 1950.

\* وفي مجال النسيج نجد أن المسلمين أنتجوا قطعاً مختلفة ومتنوعة وقاموا بإنشاء العديد من دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية، ففي العصر الفاطمي تزايد الاهتمام بالصناعة النسيجية حتى صارت منتجاتهم أية في الجمال والإتقان، كما كان ابتكارهم عظيماً في الرسوم والزخارف. واستمروا في نسج الكتابات على أقمشتهم على نفس النسق الذي كان متبعاً في عصر العباسيين، تراجع إنتاج المنسوجات الحريرية خلال العصر الأيوبي ثم زاد الإقبال على نسيجها وتطريزها أو طبعه خلال الفترة المملوكية، وفي هذا المجال ذاعت شهرة إيران منذ أقدم العصور التاريخية وظلت شهرتها في صناعة المنسوجات مزدهرة في ظل الحضارة الإسلامية، وظلت المنسوجات الإيرانية محافظة في بدايتها على الأساليب الساسانية في زخرفة منتجاتها ولكن منذ بداية القرن الرابع هجري غلب عليها الطابع الإسلامي، وخلال العصر السلجوقي عرفت المنسوجات أسلوب سلجوقي خالص، ويعتبر العصر الصفوي العصر الذهبي بالنسبة لهذه الصناعة حيث ظهرت ثلاث مجموعات من المنسوجات حريرية سادة ومنسوجات حريرية موشاة ومنسوجات حريرية مخملية.  
- عرفت بعض المدن الإسلامية شهرة كبيرة في صناعة المنسوجات وضاع صيتها في مختلف أرجاء العالم وقد سميت أماكن صناعتها بالدور، حيث اتفق مجموعة من المؤرخين على أن الدور المصرية والسورية والعراقية والدور الإيرانية كانت من أهم الأماكن التي تميز بهذه الصناعة.  
- تمثلت خمسة قطع المدروسة في طراز العامة وطراز الخاصة وصنعت من قطع القماش وزينت بأسلوب التطريز بالخيط الحرير، واستخدمت في تزيينها نوع واحد من الزخرفة الإسلامية وهي

الزخرفة الكتابية باستعمال الخط الكوفي كان عبارة عن شريط يتوسط قطعة القماش دونت به آيات قرآنية وعبارات دعائية وذكر صاحب الطراز واسم الأمر بعمل والتاريخ والمدن. - لم يرد في بعضها ما يدل على دار الطراز التي صنع فيها وأيضا لم نجد نوع الطراز. - ظهر أن الخلع الخلافية وما يتبعها من الألبسة المقدمة للحاشية وكبار موظفي الدولة كانت تصنع أيضا في طراز العامة.

\* وما دام الفن الإسلامي لم يعن بالأسلوب الفني الذي يقوم على صدق تمثيل الطبيعة فإنه إنتهج طريقا فنيا آخر يعتمد على أسلوب التحوير، ومنه تظهر براعة الفنان المسلم في استخدام الزخارف - من خلال نماذجنا المدروسة تفنن الفنان المسلم في تنفيذ الزخارف الهندسية، حيث نجح في ترتيب العناصر الهندسية الزخرفية وتنظيمها، فظهرت في شكل متجانس ومتناسق تلخص القواعد العامة للزخرفة الإسلامية، وإن دلت على شيء فإنها تدل على المستوى الذي وصل إليه الفنان المسلم في هذا المجال، ولقد كان استخدام عناصر الزخرفة الهندسية غزيرا حيث تم استخدامها في بعض الأحيان كموضوع رئيسي، لكن في غالب الأحيان نراها قد استغلت كإطارات تحوي بداخلها أنواع لزخارف أخرى، كما هو الحال بالنسبة للتحف المعدنية والخزفية والزجاجية، والنسجية. ومن أبرز العناصر استخداما الخطوط بأنواعها والدوائر بأحجامها المختلفة وأنصافها، وأشكال المضلعات كالمثلث والمربع والمعين بالإضافة إلى الأشكال النجمية التي لاحظناها على بعض التحف المعدنية، وقد استخدم عنصر النقط في ملا الفراغات كما هو ملاحظ على بدن الشمعدان وعلى قاع الصينية النحاسية المستديرة وقد نفذت على بعض التحف الخزفية .

- كما أبدع الصانع المسلم في تنفيذ الزخارف النباتية بكل عناصرها ونجح في ترتيبها وتوظيفها فظهرت في شكل متجانس ومتناسق تلخص القواعد العامة للزخرفة الإسلامية من خلال كل النماذج المدروسة، واستخدامه للزخرفة النباتية لم يكن من محض الصدفة وإنما جاء من وعي الفنان المسلم لعقيدته ودينه فحاول الابتعاد عن كل ما هو مضاهي لخلق الله في أرضه .

- ما ميز زخارف بعض التحف هو استعمال أسلوب الرقش العربي الذي استعمل بطريقة متقنة، وجاءت الزخارف في داخل وخارج الأبدان بالنسبة للأواني المعدنية والخزفية.

-استخدمت أنواع من الأزهار كزهرة القرنفل والأقحوان والنفل الثلاثية والرباعية البتلات وزهرة عباد الشمس بالإضافة إلى الوريدات المفصصة، وجاءت إما منفردة أو مكررة، داخل إطارات هندسية مختلفة نفذت بأسلوب وطرق متنوعة، وجاءت السيقان والفروع النباتية بعدة أشكال وغالبيتها جاءت ملتوية ومنتشبكة مع بعضها تتبثق منها أوراق طويلة وأخرى صغيرة وتنتهي أحيانا بأزهار أو براعم، ومن أنواع الأوراق التي نفذت على التحف لاحظنا الأوراق الكأسية ورقة الاكنتس بالإضافة إلى الأوراق البسيطة والمركبة، وكان الإسراف في استعمال المراوح النخيلية كعنصر بارز في تزيين المنتجات الفنية بأساليب وطرق مختلفة مثل ما هو موجود على بدن الشمعدانات والسطوت والقارورة الزجاجية والمربع الخزفي، و لم يتخلى الفنان المشرقي عن عنصر الشجر في تزيين بعض منتجاته الفنية رغم قلتها إلى أننا سجلنا وجودها على عنق القارورة والإناء النحاسين كما ظهرت على جزء من بلاطة خزفي .

-تظهر براعة الفنان المسلم في استخدام الزخارف الكتابية بأنواعها الكوفي والنسخي وخط الثلث والفارسي والنستعليق منفذة داخل جامات أو في شكل أشرطة مستقيمة أو دائرية كما هو الحال بالنسبة للتحف المعدنية والزجاجية والبلاطات الخزفية ومن خلال أيضا قطع النسيج.

- استخدم الخط الكوفي على مجموعة من التحف نفذ في شكل شريط مستقيم مثل القطع النسيجية أو بشكل دائري مثل المرآة، واستخدم الخط النسخي في تزيين بعض التحف مثل طاسة الطلاسم الفضية، أما خط الثلث فاستعمل في تزيين مجموعة من التحف المعدنية مثل المقلمة والصينية والخزفية مثل البلاطات جاءت تحمل البسمة والآية الأولى والثانية من سورة الفاتحة والنماذج الزجاجية من خلال المشكاة، وسجلنا الخط الفارسي على أبدان تحف معدنية وخزفية تمثلت كتاباته في شعارات مذهبية مثل الطشت المطلي بمادة القصدير، كما زين خط النستعليق أبدان الشمعدانات الثلاثة، والسطل الذي يؤرخ للفترة الصفوية بإيران، كما نجده أيضا على البلاطات الخزفية النجمية.

-يمكن تمييز أنواع الكتابات من خلال مضامينها مثل الكتابات الدعائية وكتابات شعارات دينية ومذهبية والكتابات الشعرية وسور قرآنية حيث تنوعت المساحات التي شغلها فمنها ما نفذ على

السطح الداخلي مثل الصواني والطاسة، ومنها ما نفذ على السطح الخارجي مثل الشمعدانات والسطل، وأخرى نفذ عليها من الداخل والخارج مثل المقلمة والصحون والسلطانيات ويرجع ذلك لطبيعة وأشكال التحف، وتعتبر النماذج المعدنية الأكثر غنى بالكتابات مقارنة بالنماذج الأخرى، حيث استعملت بعدت صيغ كآيات القرآنية والأبيات الشعرية والأدعية والعبارات الدينية والمذهبية، ومنها ما يشير إلى وظيفة الإناء وصاحبه.

- من خلال دراستنا لرسومات الكائنات الحية لاحظنا قلة استعمالها وإن وجدت فتكون محورة لكنها وظفت بطريقة جد متقنة، تمثلت الزخارف الآدمية في صور أشخاص في وضعيات مختلفة كالوقوف والجلوس بوضعية القرفصاء مثل ما يظهر على الشمعدان والسلطانية والبلاطة الخزفية، كما تظهر على سطح للصينية رسومات لرجل جالس أو يمتطي حصانه .
- استعملت الزخارف الحيوانية محورة باختلافها كالطيور والكلب والحصان والذئب والسماك والعقرب والأفعى وقد نفذت منفردة على بعض التحف وفي أخرى نجدها مجتمعة مع زخارف أخرى.
- وجود مشاهد الافتراس مثل منظر افتراس الذئب للغزال وأيضاً مشاهد للحياة اليومية للإنسان الفارسي قد تجسد الجانب الاجتماعي للإنسان الفارسي، كمشهد نفذ على صحن خزفي يمثل مجموعة من الرجال تحمل أجراس قرع الطبول مما يوحي بأنهم في حالة فرح، وصحن آخر يظهر عليه رجل يتقدم مجموعة من الرجال توحى بأنه أمير يتجول مع حاشيته.
- ظهور الشكل المعروف بـ أبو الهول على التحف المعدنية كالمراة والشمعدان.
- وجود تحفة معدنية نادرة جاءت على هيئة حيوان الوعل.
- ومن خلال دراستنا للتحف الفارسية وجدنا أنها جاءت تحمل اكبر قدر من الرسومات الآدمية والحيوانية مقارنة بالتحف التي تعود إلى الطراز المشرقي العربي الإسلامي وربما يرجع هذا الأمر إلى التأثيرات بالفنون السابقة كالفن الساساني والصيني التي كانت معروفة بذلك.
- وأملنا أن نكون قد ساهمنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة في إثراء الجانب العلمي والمعرفي. ليبقى هذا العمل ما هو إلا نقطة بداية لدراسات وأبحاث أخرى في المستقبل.

قائمة المصادر

والمراجع

I- المصادر والمراجع العربية:

- القران الكريم

أولاً: المصادر:

1- الإدريسي الشريف، نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة. ط1، 2010.

2- ابن حوقل النصيبي، صورة الارض، ليدن، 1938.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد9، بيروت، 1990

4- خسرو ناصر، سفر نامة، ترجمة د. يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1993.

5- المقرئزي تقي الدين احمد بن علي، كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار،

المعروف بالخطط المقرئزية، القاهرة.

6- القلقشندي ابو العباس احمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الانشاء، المطبعة الأميرية،

القاهرة، 1913.

ثانياً: المراجع:

1- أشرف صالح محمد سيد، النسيج حكاية صناعة شعبية وحرفة مصرية عريقة، مجلد عود الند،

العدد، 72، مصر، 2012.

2- بلقيس محسن هادي، دراسات في الفن الإسلامي، دار الدجلة، ط1، عمان، 2010.

3- بهنيسي عفيف ، جماليات الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت

العدد14، 1979.

4- الباشا حسن، القاهرة فنونها تاريخها أثارها، مكتبة الإسكندرية، القاهرة.

5- الباشا حسن ، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، 1981م.

6- الجادر سعد محمود ، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، مركز الملك فصل للبحوث

والدراسات الإسلامية، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض 1988-1989م.

7- الجبوري يحيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دارالغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1994

- 8- **جمعة إبراهيم**، دراسة في الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى في العالم الإسلامي، دار الفكر العربي.
- 9- **جمعة إبراهيم**، قصة الكتابة العربية، سلسلة اقرأ، العدد 53، دار المعارف القاهرة، 1947.
- 10- **جيدة عبد الحميد**، صناعة الكتابة عند العرب، بيروت، دار العلم العربية، ط1، 1998.
- 11- **جاد محمد توفيق**، تاريخ الزخرفة، دار المعارف بمصر، 1976.
- 12- **جودت عبد الكريم يوسف**، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (9-10 م)، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
- 13- **حمودة حسن علي**، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- 14- **حامد سعيد**، المدرسة المصرية في الفن والحياة الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1421هـ - 2001م.
- 15- **حساين نحمد يوسف والقاضي حسن حمودة**، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العلمية، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر، د.ت.
- 16- **الحداد محمد حمزة إسماعيل**، المجلد في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2006 م.
- 17- **الخربوطي علي حسن**، الحضارة العربية الإسلامية، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1994م.
- 18- **خنفر يونس**، تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، دار الراتب الجامعية، بيروت، 2000.
- 19- **الديب محمد يوسف، والجمال كمال مصطفى**، الفخار، شركة عمان للطباعة والنشر، القاهرة.
- 20- **ديماند م. س**، الفنون الإسلامية. ترجمة احمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر، 1954.
- 21- **درياس لخضر**، الفنون الزخرفية من خلال مجموعات المتحف الوطني للآثار، المتحف المتحف الوطني للآثار، الجزائر، 1995.
- 22- **الرفاعي أنور**، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط2، القاهرة، 1397هـ/1977م.

- 23- رفاعي أنصار محمد عوض الله ،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،جامعة حلوان، القاهرة، 2002م.
- 24- زكي صالح، الخط العربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1983.
- 25- زكي محمد حسن،الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي،دارالرائد العربي،بيروت،1401هـ.1981
- 26- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، دار الآثار العربية، مصر،1938م.
- 27- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1984 م.
- 28- زكي محمد حسن،أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية،بيروت ،القاهرة، 1981.
- 29- زهران محمد أحمد،فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة، 1965
- 30- الطائش علي أحمد ، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000 م.
- 31- الكردي محمد الطاهر بن عبد القادر ، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط1، المطبعة التجارية الحديثة، بالسكاكيني 1358هـ - 1939م.
- 32- لعرج محمود عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العهد التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- 33- لوكاس الفريد ، المواد والصناعات في مصر القديمة، ترجمة زكي اسكندر وزكريا غنيم، القاهرة،1991.
- 34- المفتي أحمد ، فن الزخرفة والتوريق، دار دمشق، 1994.
- 35- المليجي علي محمود ، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار المعرفة الجامعية، 2009.
- 36- ماهر سعاد محمد، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977.
- 37- ماهر سعاد محمد، الفنون الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- 38- ماهر سعاد محمد، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977.

- 39- مانويل جوميت مورينو، الفن الإسلامي في اسبانيا، ترجمة: د. لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1968.
- 40- مرزوق محمد عبد العزيز ، الفن الإسلامي - تاريخه وخصائصه- بغداد، 1965.
- 41- مرزوق محمد عبد العزيز ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني.
- 42- مرزوق محمد عبد العزيز ، الفنون الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت.
- 43- محمود إبراهيم حسن، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984
- 44- مصطفى عبده، الإسلام يحرق الفن من القيد الوثني والزيف الكهنوتي، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1994 م.
- 45- مطاوع عبد الفتاح حنان ، الفنون الإسلامية في نهاية العصر الفاطمي، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، 2001.
- 46- مطاوع عبد الفتاح حنان، الفنون الإيرانية والتركية، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2010.
- 47- نصره محمد علي محمود ، جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، جامعة حلوان، مصر، 2001.
- 48- نويصر محمد حسن، الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 1998.
- 49- الصايغ سمير ، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، ط2، بيروت، 1988.
- 50- ضمرة إبراهيم، الخط العربي، جذوره وتطوره، ط2، مكتبة المنار، الأردن، 1408هـ/1988م.
- 51- العلي صالح أحمد ، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، سلسلة تاريخ العرب والإسلام، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، بيروت، 2003.
- 52- العبيدي صلاح حسين ، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.
- 53- علام محمد علام، علم الخزف، مؤسسة سجل العرب، القاهرة.

- 54- **عاصم محمد رزق**، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2006م.
- 55 - **عبد الرحمن عبد التواب**، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثاني، الفنون، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، القاهرة، 2008.
- 56- **عقاب محمد الطيب**، الأواني الفخارية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- 57- **عبد الخالق هناء**، الزجاج الإسلامي في متاحف ومخازن الآثار في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976.
- 58- **الفنجري شوقي أحمد**، الفنون والإسلام، دار الفنون، دار الأمين، ط 1، 1418هـ-1998م.
- 59- **فخر الدين محمد** ، تاريخ الخط العربي، القاهرة، 1361.
- 60- **قطب محمد** ، مناهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، بيروت، 1403هـ - 1983م
- 61- **الشامي صالح أحمد** ، الفن الإسلامي بين التزام وإبداع، ط1، دار القلم، دمشق، 1990.
- 62- **شافعي فريد**، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاية. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
- 63- **يوسف نبيل علي** ، أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار القاهرة الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2003.
- 64- **يوسف عبد الرؤوف**، الخزف الإسلامي، متحف الخزف الإسلامي، صندوق التنمية الثقافية، القاهرة، 1988.
- ثالثا: الرسائل الجامعية:**
- 1- **جمعة إبراهيم** ، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية خلال الفترة العثمانية دراسة أثرية فنية. مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2010-2011.
- 2- **حامد خليفة ربيع**، " البلاطات الخزفية التركية في عمائر القاهرة العثمانية دراسة أثرية فنية "، رسالة الماجستير في الفنون الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1397هـ-1977م.

- 3- طيان شريفة، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، السنة الجامعية 2007-2008.
- 4- لعرج عبد العزيز، المباني المرينية في اماره تلمسان الزيانية(دراسة اثرية معمارية فنية)، رسالة دكتوراه مخطوط بجامعة الجزائر، قسم الاثار.ج.2-رقم3و1999،4.
- 5-لعباوي فتيحة،"التحف النحاسية خلال الفترة العثمانية ق10-13هـ/16-19م مجموعة متحف أحمد زبانه بوهراڻ دراسة أثرية وفنية " مذكرة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2013.
- 6-معزوز عبد الحق ، الكتابات الكوفية في الجزائر على الحجر والرخام والخشب بين القرنين 2-8هـ/8-14م، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 1995-1996.
- 7- معزوز عبد الحق ، شواهد القبور في الجزائر2-13هـ/8-19م دراسة نمطية وفنية، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2005.
- 8-الصعيدي رحاب إبراهيم احمد، الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهد الشاه عباس الأول 996-1038هـ/1588-1629م والشاه عباس الثاني 1052-1077هـ/1642-1666م، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1426-2005.
- 9- سباطي مراد، دراسة تطبيقية وتحليلية لزجاج حفرة تازا برج الامير عبد القادر، مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2014.
- 10- الشرقاوي داليا أحمد فؤاد، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، كلية الفنون التطبيقية، مذكرة ماجستير في الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2000.
- رابعا:الموسوعات والمعاجم:
- 1- الباشا حسن ،موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، ط1، أوراق شرقية، بيروت، 1999 م.
- 2- رضا صالح وعبد المنعم صبري، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975 م.

- 3- نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، ط1، الجزء الاول، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431هـ/2010م.
- 4-عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م.
- 5- غربال محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، الدار القومية للطباعة والنشر دار القلم، القاهرة، 1965.
- 6- القاسي محمد سعيد والقاسي جمال الدين و العظيم خليل ، قاموس الصناعات الشامية، تحقيق: ظافر القاسمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988.
- خامسا: الحوليات والمقالات:
- 1-اولريكه الخميس ،الفاطميون:قرنان من التفوق، اكتشف الفن الاسلامي في حوض المتوسط.من اصدار متحف بلا حدود،دار الفكر،الدار المصرية اللبنانية،2006.
- 2-ايت سعيد نبيلة ومرابط ليلي ،"نماذج من الكتابات علي التحف المعدنية"،الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني لأثار القديمة،كتاب جماعي، (م.ع.و.أ.ق.ف.إ.)، الجزائر، 2009.
- 3- بوراس يحي ، "صينية نحاسية من المتحف الوطني للآثار القديمة"، دراسة أثرية وفنية، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، العدد 1، 1411-1412هـ/1991م
- 4-حذبي بن حليلة ، "التكفيت"، الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار، كتاب جماعي، (م.ع.و.أ.ق.ف.إ.)، الجزائر، 2009.
- 5-درياس لخضر ،" نماذج من نسيج الطراز محفوظة بالمتحف الوطني للآثار"، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 08، 10، 11 مطبعة سومر، الجزائر، السنة 1420هـ-1999.
- 6-رمضان حسين،مصطفى حسين،(شاروبيم) ابو الهول في الفن الاسلامي،في كتاب مؤتمر التواصل الحضاري بين اقطار العالم العربي في ضوء الشواهد الاثرية، اتحاد الاثارين العرب، القاهرة، مج2، ع2، 1999.

- 7- **عمار فتيحة**، "المقلمة شعار الدوادرا في الفترة المملوكية"، الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني لأثار القديمة، كتاب جماعي، (م.ع.و.أ.ق.ف.إ.)، الجزائر. 2009.
- 8- **شريد حورية**، " زخارف شجر اليهود في الفن الجزائري أثناء العهد العثماني"، حوليات المتحف الوطني للآثار، ع11، 2002.
- 9- **الشرع رائد**، " مفهوم التجريد في الفن الإسلامي وأثره في ظهور زخرفة التوريق"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والانسانية، مجلد 4، العدد 3، 1428هـ/2007م.

## II- المصادر والمراجع الاجنبية:

- 1- Arseven (CE), Les Arts Décoratifs Turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul.S.D
- 2- Emed Eddin Hassan, Chimie Pratique Du vVerre Tunis, 2005.
- 3- Burckhard (T), Art Of Islam. language And Meaning England, paris. 1976.
- 4- Bourgoin ( J), Les Arts Arabes. Paris. 1873.
- 5- Bourgoin(G), Levy(A), Les Théories De L'Ornement ,Paris,1873
- 6- Clevenot (D), Et De George (G), Décors d'Islam, Edit. Citadelle et Mazenod, Paris.2000.
- 7- Lombard (M), Les Textiles Dans Le Monde Musulman du 7 au 12 me Siècle. Paris.La Haye.New York.1978.
- 8- Marçais(G), Le Musée Stiphane Gsell, Musée Des Antiquités Algériennes Et Art Musulman, Imprimerée Officielle Du Gouvernement Général à Alger .Juin 1950.
- 9- Marye (G), Le Musée National Des Antiquités Algériennes « Catalogue » Editeur, Léon(s) Deuxieme Partie ,Alger.1899.
- 10- Perrier (M), Le Livre Du Dinandier Dessein Et Tolar. Paris.1979.
- 11- Prosper ( R), Pour Comprendre l'Art Musulman Dans l'Afrique du Nord et en Espagne, Hachette. 1924.
- 12- Popado poulo(A), L'Islam et l'Art Musulman. Paris.1976.
- 13- Roux (A), Les Tissus d'Art, Paris.1931.
- 14- Richard Yeomans, The Art And Architecture Of Islamic Cairo .Published By Garnet Publishing .2006.
- 15- Sain (G), Marteaux de Construction, (verre fibre de verre) Paris-SD.
- 16- Soustiel (J), La Céramique Islamique, Guide du Connaisseur Vélo. Paris,1985.

- 17- Gaston(M), Manul d'Art Musulman,Arts Plastique Et Industurells. Edition Auguste Picard, Tome 2,Paris ,1927.
- 18- Gaston(M), Les Arts du Tissu, Paris,1909.
- 19- Gersparch, L'Art De La Verrerie, Aquetin Imprimeur, Paris, 1885.
- 20- Gerspach, L'Art De La Verrerie ,Aquatin,Paris,1887.
- 21-Gustave le Bon ,La Civilisation Des Arabes ,Imprimé par IMAG– Syracus (Italie) N°d'Edition 161/69
- 22- Grabar (O),La Formation De l'Art Islamique, Paris, 1987-2000.

المجلات والمقالات:

- 1- Ayachi (T), "L'Artisanat Du Cuivre En Tunisie ",In: Revue du centre des arts et traditions populaires. 1968. N°1.
- 2- Sélam(A.B). "La Syrie Pays Du Verre" ,Bulletin Des Journées Internationales Du Verre.Edition Du Secrétait Générale,1964.

القواميس و الموسوعات:

- 1-Chebel(M)Dictionnaire des Symboles Musulmans,Albin Michel,Paris, 1995
- 2- Chevalier (J) et Cheebrant (A), Dictionnaire Des Symboles.
- 3- khawand Massoud, Encyclopédie Historique et Géographique – Continents. Régions, Pays.Nations, Villes, Sujets,Signes et Monuments,Tome IV,1995.
- 4- Elissèef Nikita,"Dimashk",In the Encyclopedia Of Islam(277-291)leiden 56 E.J.Brill,1991.
- 5- Bearmane (P.J), " Zudjaj" Dans Encyclopédie De L'Islam.Nouvelle Edition bille,2005.
- 6- Thiery (E), "Argent" In Grande Encyclopédie ,Tome 03, Paris, S.D.
- 7- Grohman (A), "The Origin And Early Development Oh Floriated Kufic" In Arts Orientalis,1957.

المواقع الالكترونية:

- [http://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php)  
<https://mawdoo3.com>  
<https://www.hindawi.org>  
<https://m.msry3net.com>  
<https://sotor.com>

# فهرس الأعلام و الأماكن

## أولاً: فهرس الأعلام

| الصفحة      | الأعلام                  | الرقم التسلسلي |
|-------------|--------------------------|----------------|
| أ           |                          |                |
| 146         | ارستوفان                 | 1.             |
| 188         | ابو الحسن                | 2.             |
| 281-243-70  | ابو الهول                | 3.             |
| 189         | احمد بن عمران            | 4.             |
| 250         | ابراهيم الشجري           | 5.             |
| 250         | اسحاق بن حماد            | 6.             |
| 254         | ابو العال                | 7.             |
| 102         | الاسكندر الاكبر المقدوني | 8.             |
| 87          | ابن طولون                | 9.             |
| ب           |                          |                |
| 196         | برجوان                   | 10.            |
| 250-247     | بن مقلة                  | 11.            |
| ت           |                          |                |
| 146         | تيمورلنك                 | 12.            |
| 50          | توت عنخ اموت             | 13.            |
| 255         | تقي                      | 14.            |
| ح           |                          |                |
| 171         | الحاكم                   | 15.            |
| م           |                          |                |
| 243-190-172 | المعتمد على الله         | 16.            |
| 165         | المقوقس                  | 17.            |
| 171         | المعز                    | 18.            |
| 171         | المستنصر                 | 19.            |
| 250-183     | المنصور                  | 20.            |
| 189-188     | المقتدر بالله            | 21.            |
| 250         | المهدي                   | 22.            |
| 188-172     | المتوكل                  | 23.            |
| 255         | محمد بغداد               | 24.            |
| 257         | مير علي التبريزي         | 25.            |
| ن           |                          |                |
|             |                          | 26.            |
| 172-38-37   | ناصر محمد بن قلاوون      | 27.            |
| 103         | نعيم بن مقران            | 28.            |
| ع           |                          |                |
| 171         | العزيز                   | 29.            |
| 103         | عمر بن الخطاب            | 30.            |
| 243         | عبد الله احمد            | 31.            |
| 188         | عبد الله جعفر            | 32.            |
| 191         | عبد الله ابراهيم         | 33.            |

|         |                   |     |
|---------|-------------------|-----|
| 188     | علي بن محمد       | 34. |
| 255     | علي محمد          | 35. |
| ق       |                   |     |
| 257     | قابل الطرشيزي     | 36. |
| س       |                   |     |
| 189     | سليمان بن الحسن   | 37. |
| 257     | السعدي            | 38. |
| ش       |                   |     |
| 176-147 | الشاه عباس الاكبر | 39. |
| ي       |                   |     |
| 171     | يعقوب بن كلس      | 40. |

## ثانيا: فهرس الأماكن

| الرقم التسلسلي | المكان     | الصفحة  |
|----------------|------------|---|
| أ              |            |   |
| 1.             | الاندلس    | 184-86  |
| 2.             | اخميم      | 183   |
| 3.             | ارمنت      | 183   |
| 4.             | انطاكية    | 139   |
| 5.             | اصفهان     | 184-94  |
| 6.             | اسيوط      | 183   |
| 7.             | اسبانيا    | 164-140-103-89-27   |
| 8.             | اسوان      | 57  |
| 9.             | ارغانة     | 57  |
| 10.            | اشمونين    | 182-181   |
| 11.            | اطلال      | 183   |
| 12.            | ايران      | -43-42-41-40-36-28-25<br>-90-89-57-52-48-45-44<br>-147-146-94-93-92-91<br>-209-199-174-159-155<br>250-229 |
| 13.            | ايطاليا    | 147-89  |
| 14.            | اسيا       | -229-175  |
| 15.            | الاسكندرية | 164-103-102   |
| ب              |            |   |
| 16.            | البصرة     | 183   |
| 17.            | بغداد      | 174-103-90-87-51-36   |
| 18.            | البهنسية   | -183-182-181-   |

|   |               |     |
|---|---------------|-----|
| 221-95-42   | بلاد الرافدين | 19. |
| 164   | بناها         | 20. |
| 184-42  | بخاري         | 21. |
| 202   | بلاد بابل     | 22. |
| 265-254-28  | بلاد فارس     | 23. |
| 36  | بيت المقدس    | 24. |
| 36  | بلاد النهرين  | 25. |
| ت   |               |     |
| -183-170  | تونة          | 26. |
| 184-183-182-170-164                                 | تينس          | 27. |
| 164   | تونس          | 28. |
| 175   | تستير         | 29. |
| ج   |               |     |
| -145-143-94-92-44-39-38<br>174-173-170              | الجزائر       | 30. |
| ح   |               |     |
| 139-37-36   | حلب           | 31. |
| 247   | الحجاز        | 32. |
| خ   |               |     |
| 243-204--184-57                                     | خراسان        | 33. |
| 184   | خوزستان       | 34. |
| 139   | الخليل        | 35. |
| 57  | خابور         | 36. |
| د   |               |     |
| -182-181  | دابق          | 37. |
| -183-182  | دبيق          | 38. |
| 181   | الدلتا        | 39. |
| -183-182-181-170-164                                | دمياط         | 40. |
| 183   | درنكة         | 41. |
| -141-139-57-50-37-36<br>-184-166-165-155-139<br>235 | دمشق          | 42. |
| 170   | دبقو          | 43. |
| 170   | دمير          | 44. |
| ر   |               |     |
| -147-146-103-101-93-90-<br>184                      | الري          | 45. |

|  |           |     |
|--|-----------|-----|
| 101  | الرقعة    | 46. |
| ط  |           |     |
| 103  | طهران     | 47. |
| ك  |           |     |
| -242-183   | الكوفة    | 48. |
| ل  |           |     |
| 41   | لندن      | 49. |
| 282  | لوس.انجلس | 50. |
| م  |           |     |
| --57-51-50--43-37-36-<br>184--175-174-166  | الموصل    | 51. |
| -37--36-33-28-27-26-25<br>-89-87-86-51-45-43-38<br>142—141--140-138-102<br>-165-164-152-146-143-<br>-181--170-169-168-167<br>-184-183-182-173-172<br>284-265-248-247-196 | مصر       | 52. |
| 101  | المدائن   | 53. |
| 164  | المحلة    | 54. |
| 184-57   | مرو       | 55. |
| ن  |           |     |
| 184-147-101-57   | نيسابور   | 56. |
| 147-41   | نيويورك   | 57. |
| ص  |           |     |
| 164-27   | صقلية     | 58. |
| 139  | صور       | 59. |
| 184-138-89   | الصين     | 60. |
| ع  |           |     |
| 139  | عكا       | 61. |
| -89-87-57-52-36-28-25<br>-242-182-170-140-138<br>254   | العراق    | 62. |
| ف  |           |     |
| -183-182-181-164-89  | الفيوم    | 63. |
| -155-140-102-101-87<br>284-283-183   | القسطاط   | 64. |
| 140  | فيينا     | 65. |

| ق  |                            |     |
|--|----------------------------|-----|
| 164  | قبرص                       | 66. |
| -93-88-87--38-37-36-27<br>-170--166- 141-140-102<br>284-283-173--171 | القاهرة                    | 67. |
| 90   | القوقاز                    | 68. |
| -103-93-90   | قاشان                      | 69. |
| 183  | القرم                      | 70. |
| س  |                            |     |
| 184-147-146-93   | سمرقند                     | 71. |
| 184  | سوس                        | 72. |
| 57   | سيستان                     | 73. |
| 101-90-87  | سامراء                     | 74. |
| -138-89-57--37-36-28-25<br>196-184-164                               | سوريا                      | 75. |
| 101  | سوسة                       | 76. |
| ش  |                            |     |
| 184-155-147-146-94   | شيراز                      | 77. |
| 182-181-170  | شنة                        | 78. |
| 90   | شماكي                      | 79. |
| -146-141-87-51-43-26<br>265-152                                      | الشام                      | 80. |
| هـ   |                            |     |
| 147  | همدان                      | 81. |
| 57   | هراة                       | 82. |
| 265  | هند                        | 83. |
| و  |                            |     |
| 183  | واسط                       | 84. |
| 147  | الولايات المتحدة الامريكية | 85. |
| ي  |                            |     |
| 174-28   | اليمن                      | 86. |

# قائمة المصطلحات

مصطلحات خاصة بالفنون التطبيقية

Termes Archéologiques Utilisés dans les Industries

|   |                           |     |
|---|---------------------------|-----|
| Industrie des Métaux(métallique)  | الصناعة المعدنية          | .1  |
| Industrie de la Poterie et de la Céramique                                    | الصناعة الخزفية والفخارية | .2  |
| Industrie Textile   | الصناعة النسيجية          | .3  |
| industrie du Verre  | الصناعة الزجاجية          | .4  |
| <b>المواد الأولية التي تستعمل في أنواع الصناعات والأدوات المستعملة في ذلك</b> |                           |     |
| <b>Les Matières Premières et les Outils Utilisés</b>                          |                           |     |
| Or  | الذهب                     | .5  |
| Argent  | الفضة                     | .6  |
| Cuivre  | النحاس                    | .7  |
| Bronze  | البرونز                   | .8  |
| Etain   | القصدير                   | .9  |
| Boue  | طينة                      | .10 |
| Poterie   | الفخار                    | .11 |
| Céramique   | الخزف                     | .12 |
| Textile   | النسيج                    | .13 |
| Lin   | الكتان                    | .14 |
| Velours   | القطيفة                   | .15 |
| Coton   | القطن                     | .16 |
| Soie  | الحريز                    | .17 |
| Fibre   | الألياف                   | .18 |
| Fil   | الخيط                     | .19 |
| Verre   | الزجاج                    | .20 |
| Cristal   | البلور                    | .21 |
| Plume   | ريشة                      | .22 |
| Ciseaux   | المقص                     | .23 |
| Tailleur  | الخياط                    | .24 |
| Filage  | الغزل                     | .25 |
| Peigne  | المشط                     | .26 |
| <b>تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة</b>   |                           |     |
| <b>Techniques de Fabrication et Décoration</b>                                |                           |     |
| Moulage   | القولبة/ القالب           | .27 |
| Pression  | الضغط                     | .28 |
| Soudage   | التلحيم                   | .29 |
| Plonger   | الدسر                     | .30 |
| perforation   | التخريم                   | .31 |
| Incrustation/greffage/incrustation  | التكفيت/تطعيم/ترصيع       | .32 |
| Forage  | الحفر                     | .33 |
| Fendre  | الحز                      | .34 |
| Planification   | التخطيط                   | .35 |
| Déchiquetage  | التقطيع                   | .36 |
| Dégivrer  | التذويب                   | .37 |
| Roue  | الدولاب                   | .38 |
| Formation   | التشكيل                   | .39 |
| Brûler  | الحرق                     | .40 |
| Soufflant   | النفخ                     | .41 |
| Gravure   | النقش                     | .42 |
| Dessiner  | الرسم                     | .43 |
| Décoration  | الزخرفة                   | .44 |

# فهرس الأشكال

| الصفحة | رقم الشكل | عنوان الشكل   |
|--------|-----------|---|
| 29     | 01        | خريطة توضيحية تحدد بعض مواقع دول المشرق الإسلامي                                    |
| 47     | 02        | تقنية الصب في القالب  |
| 49     | 03        | تقنية الدر  |
| 58     | 04        | خريطة توضيحية لأهم المدن المشرقية الإسلامية الرائدة في صناعة التحف المعدنية         |
| 99     | 05        | فرن حرق الخزف   |
| 104    | 06        | خريطة توضيحية لأهم المدن المشرقية الإسلامية المعروفة الرائدة في صناعة التحف الخزفية |
| 149    | 07        | تقنية النفخ في القالب   |
| 151    | 08        | تقنية النفخ في الهواء   |
| 154    | 09        | اسلوب الزخرفة بالاضافة  |
| 156    | 10        | خريطة لأهم المدن المشرقية الإسلامية المعروفة بصناعة الزجاج                          |
| 179    | 11        | تقنية النسيج  |
| 185    | 12        | خريطة توضيحية لأهم دور الطراز المشرقية الإسلامية المعروفة بصناعة النسيج             |
| 204    | 13        | نماذج من حبيبات   |

فنه برس الصور

| رقم الصفحة | رقم الصورة | عنوان الصورة                  |
|------------|------------|-------------------------------|
| 39         | 01         | طشت من النحاس الاحمر          |
| 44         | 02         | شمعدان من النحاس              |
| 46         | 03         | تقنية الطرق على التحف الكبيرة |
| 46         | 04         | تقنية الطرق على التحف الصغيرة |
| 51         | 05         | اسلوب التكفيت بخيوط الفضة     |
| 60         | 06         | طشت                           |
| 61         | 07         | طاسة                          |
| 62         | 08         | صينية                         |
| 63         | 09         | مقلمة                         |
| 64         | 10         | تمثال وعل                     |
| 65         | 11         | شمعدان                        |
| 66         | 12         | شمعدان                        |
| 67         | 13         | شمعدان                        |
| 68         | 14         | علبة                          |
| 69         | 15         | شمعدان                        |
| 70         | 16         | مرآة                          |
| 71         | 17         | علبة                          |
| 72         | 18         | قنينة                         |
| 73         | 19         | طشت                           |
| 74         | 20         | قدر                           |
| 75         | 21         | سطل                           |
| 76         | 22         | طشت                           |
| 77         | 23         | طشت                           |
| 78         | 24         | طشت                           |
| 79         | 25         | قدح                           |

|     |    |                        |
|-----|----|------------------------|
| 92  | 26 | صحن خزفي               |
| 94  | 27 | بلاطة خزفية            |
| 97  | 28 | تقنية التشكيل بالدولاب |
| 106 | 29 | صحن خزفي               |
| 107 | 30 | صحن خزفي               |
| 108 | 31 | صحن خزفي               |
| 109 | 32 | سلطانية                |
| 110 | 33 | صحن خزفي               |
| 111 | 34 | سلطانية                |
| 112 | 35 | سلطانية                |
| 113 | 36 | سلطانية                |
| 114 | 37 | سلطانية                |
| 115 | 38 | سلطانية                |
| 116 | 39 | صحن                    |
| 117 | 40 | سلطانية                |
| 118 | 41 | غطاء                   |
| 119 | 42 | بلاطة                  |
| 120 | 43 | بلاطة                  |
| 121 | 44 | بلاطة                  |
| 122 | 45 | بلاطة                  |
| 123 | 46 | بلاطة                  |
| 124 | 47 | جزء بلاطة              |
| 125 | 48 | جزء بلاطة              |
| 126 | 49 | بلاطة                  |
| 127 | 50 | جزء بلاطة              |
| 128 | 51 | بلاطة                  |

|     |    |  |
|-----|----|--|
| 129 | 52 | بلاطة  |
| 130 | 53 | جزء بلاطة                                      |
| 143 | 54 | مشكاة من الزجاج المموه                         |
| 145 | 55 | قارورة من الزجاج مموه بالمينا المتعددة الالوان |
| 158 | 56 | قارورة   |
| 159 | 57 | مشكاة  |
| 173 | 58 | قطعة قماش الكتان تحمل كتابة كوفية              |
| 174 | 59 | قطعة ذات القماش المخطط يحمل كتابة كوفية        |
| 181 | 60 | اسلوب التطريز                                  |
| 187 | 61 | قطعة قماش                                      |
| 188 | 62 | قطعة قماش                                      |
| 189 | 63 | قطعة قماش                                      |
| 190 | 64 | قطعة قماش                                      |
| 191 | 65 | قطعة قماش                                      |
| 285 | 66 | تمثال وعل                                      |

# فهرس الالهوات

| الصفحة | رقم اللوحة | عنوان اللوحة                       |
|--------|------------|------------------------------------|
| 53     | 01         | أسلوب التكفيت                      |
| 54     | 02         | أسلوب التكفيت                      |
| 56     | 03         | أسلوب الحز والحفر                  |
| 97     | 04         | تقنيات تشكيل التحف الخزفية         |
| 200    | 05         | نماذج من الخطوط                    |
| 201    | 06         | نماذج من الخطوط                    |
| 203    | 07         | نماذج من الدوائر وانصافها          |
| 206    | 08         | نماذج من المضلعات                  |
| 208    | 09         | نماذج من المضلعات                  |
| 210    | 10         | نماذج من الجامات                   |
| 212    | 11         | نماذج من الضفائر                   |
| 213    | 12         | نماذج من الاشكال النجمية           |
| 215    | 13         | نماذج من النقاط                    |
| 224    | 14         | نماذج من الازهار والورود           |
| 225    | 15         | نماذج من الازهار والورود           |
| 227    | 16         | نماذج من السيقان والفروع النباتية  |
| 228    | 17         | نماذج من السيقان والفروع النباتية  |
| 231    | 18         | نماذج من الاوراق النباتية          |
| 234    | 19         | نماذج من المراوح النخيلية وانصافها |
| 237    | 20         | نماذج من الاشجار                   |
| 244    | 21         | نماذج من الخط الكوفي               |
| 246    | 22         | نماذج من الخط الكوفي               |
| 249    | 23         | نماذج من الخط النسخي               |
| 252    | 24         | نماذج من خط الثلث                  |
| 253    | 25         | نماذج من خط الثلث                  |

|     |    |   |
|-----|----|---|
| 256 | 26 | نماذج من الخط الفارسي                       |
| 259 | 27 | نماذج من خط نستعليق                         |
| 267 | 28 | نماذج من الزخرفة الادمية على التحف المعدنية |
| 269 | 29 | نماذج من الزخرفة الادمية                    |
| 270 | 30 | نماذج من الزخرفة الادمية                    |
| 272 | 31 | نماذج من الطيور                             |
| 273 | 32 | نماذج من الطيور                             |
| 275 | 33 | نماذج من الاحصنة                            |
| 276 | 34 | نماذج من الغزلان                            |
| 277 | 35 | مشهد زخرفي مشكل من الذئاب و الغزلان         |
| 279 | 36 | نماذج من الحيوانات                          |
| 280 | 37 | نماذج من الحيوانات                          |
| 283 | 38 | نماذج من الحيوانات                          |

# فهرس البحث

## فهرس البحث

- الاهداء
- شكر و عرفان
- قائمة المختصرات.....6
- مقدمة.....8
- مدخل عام: الفنون الاسلامية.....18
- 1-تعريف الفن.....20
- 2-لمحة عن الفن الاسلامي.....21
- 3-الفنون التطبيقية ببلاد المشرق الاسلامي.....25
- **الباب الاول: الفنون التطبيقية ببلاد المشرق الاسلامي.....30**
- **الفصل الاول: الصناعة المعدنية.....31**
- تمهيد.....32
- 1- التعريف بالمادة الاولية.....33
- 1-1- الفضة.....33
- 1-2- النحاس.....34
- 1-2-1- النحاس الاحمر.....34
- 1-2-2- النحاس الاصفر.....35
- 1-3- البرونز.....34
- 1-4- القصدير.....35
- 2- الصناعة المعدنية ببلاد المشرق الاسلامي.....36
- 1-2- الصناعة المعدنية ببلاد المشرق العربي.....36
- 2-2- الصناعة المعدنية بايران.....40

- 45..... 3- تقنيات الصناعة واساليب زخرفة التحف المعدنية.....
- 45..... 3-1- تقنيات الصناعة.....
- 45..... 3-1-1- تقنية الطرق.....
- 45..... 3-1-2- تقنية الصب في القالب.....
- 47..... 3-1-3- تقنية التلحيم.....
- 48..... 3-1-4- تقنية الضغط.....
- 49..... 3-1-5- تقنية التدسير.....
- 50..... 3-2- اساليب الزخرفية.....
- 50..... 3-2-1- أسلوب التكفيت.....
- 55..... 3-2-2- أسلوب الحز.....
- 55..... 3-2-3- أسلوب الحفر.....
- 57..... 4- اهم مراكز الصناعة المعدنية ببلاد المشرق الاسلامي.....
- 57..... 4-1- مدينة الموصل.....
- 57..... 4-2- مدينة دمشق.....
- 57..... 4-3- مدينة اسوان.....
- 57..... 4-4- مدينة خراسان.....
- 59..... 5- البطاقات التقنية.....
- 80..... خلاصة الفصل.....
- 82..... الفصل الثاني: الصناعة الخزفية.....
- 83..... تمهيد.....
- 84..... 1- التعريف بالمادة الاولية.....
- 84..... 1-1- الطينة العادية.....

- 84..... - 1-2- الطينة الحمراء
- 85..... - 1-3- الطينة البيضاء
- 85..... - 2- تعريف الخزف
- 86 ..... - 3- الصناعة الخزفية ببلاد المشرق الاسلامي
- 86..... - 1-3- الصناعة الخزفية ببلاد المشرق العربي
- 88..... - 2-3- الخزف ذو البريق المعدني
- 90..... - 3-3- الصناعة الخزفية بايران
- 92..... - 4- البلاطات الخزفية
- 95..... - 5- تقنيات الصناعة واساليب زخرفة التحف الخزفية
- 95..... - 1-5- تقنيات الصناعة
- 95..... - 1-1-5- تقنية التشكيل
- 96..... - 1-1-1-5- التشكيل باليد
- 96..... - 2-1-1-5- التشكيل بالقالب
- 96..... - 3-1-1-5- التشكيل بالدولاب
- 98..... - 2-1-5- تقنية التنظيف
- 98..... - 3-1-5- البطانة
- 98..... - 4-1-5- التجفيف
- 98..... - 5-1-5- الحرق في الافران
- 100..... - 2-5- اساليب الزخرفة
- 100..... - 1-2-5- أسلوب الحز
- 100..... - 2-2-5- أسلوب الضغط في القالب
- 100..... - 3-2-5- الزخرفة بالالوان والاكاسيد
- 101..... - 4-2- 5- الزخرفة بالريشة

|           |   |
|-----------|---|
| 101.....  | - 5-2-5- الزخرفة بالاضافة.....                            |
| 101.....  | - 6- اهم مراكز الصناعة الخزفية ببلاد المشرق الاسلامي..... |
| 102.....  | - 6-1- الفسطاط.....                                       |
| 102.....  | - 6-2- القاهرة.....                                       |
| 102.....  | - 6-3- الاسكندرية.....                                    |
| 103.....  | - 6-4- قاشان .....  |
| 103.....  | - 6-5- الري .....   |
| 105.....  | - 7- البطاقات التقنية.....                                |
| 131.....  | - خلاصة الفصل.....  |
| 133.....  | - الفصل الثالث: الصناعة الزجاجية.....                     |
| 134.....  | - تمهيد.....  |
| 135 ..... | - 1- تعريف بالمادة الاولية.....                           |
| 135.....  | - 1-1- الرمل او السيليكا.....                             |
| 135.....  | - 1-2- اكسيد الصوديوم.....                                |
| 135.....  | - 1-3- الكلس والدولوميت.....                              |
| 135.....  | - 1-4- مادة البوراكس.....                                 |
| 135.....  | - 1-5- الحجر الجيري.....                                  |
| 136.....  | - 2- تعريف الزجاج.....                                    |
| 138.....  | - 3- الصناعة الزجاجية ابلاد المشرق الاسلامي.....          |
| 138.....  | - 3-1- الصناعة الزجاجية ابلاد المشرق العربي .....         |
| 146.....  | - 3-2- الصناعة الزجاجية بايران.....                       |
| 148.....  | - 4- تقنيات الصناعة واساليب زخرفة التحف الزجاجية.....     |
| 148.....  | - 4-1- تقنيات الصناعة.....                                |

- 148.....-1-1-4-1- تقنية التشكيل بالنفخ.....
- 148.....-1-1-1-4-1- النفخ في القالب.....
- 150.....-2-1-1-4-1- النفخ في الهواء أو النفخ الحر.....
- 152.....-2-4-2- اساليب الزخرفة.....
- 152.....-1-2-4-1- اسلوب الحز والحفر.....
- 152.....-2-2-4-2- الزخرفة بالتذهيب.....
- 153.....-3-2-4-3- الزخرفة بالمينا.....
- 153.....-4-2-4-4- الزخرفة بالاضافة.....
- 153.....-5-2-4-5- الزخرفة بالبريق المعدني.....
- 155.....-5-1-5-5- اهم مراكز الصناعة الزجاجية ببلاد المشرق الاسلامي.....
- 155.....-1-5-1-5- دمشق.....
- 155.....-2-5-2-5- الفسطاط.....
- 155.....-3-5-3-5- شيراز.....
- 157.....-6-6-6- البطاقات التقنية.....
- 160.....- خلاصة الفصل.....
- 162.....- الفصل الرابع: الصناعة النسيجية.....
- 162.....- تمهيد.....
- 163.....-1-1-1- تعريف المواد الاولية.....
- 163.....-1-1-1- الكتان.....
- 164.....-2-1-2- الحرير.....
- 165.....-2-2-2- انواع المنسوجات الاسلامية.....
- 165.....-1-2-1- النسيج القباطي.....
- 165.....-2-2-2- النسيج الدمشقي.....

- 166.....-2-3-النسيج الموصللي..... -
- 166.....-2-4-الديباج..... -
- 167.....-2-5-القطيفة..... -
- 167.....-2-6-نسيج الزردخان..... -
- 168.....-3-الصناعة النسيجية ببلاد المشرق الاسلامي..... -
- 168.....-3-1-الصناعة النسيجية ببلاد المشرق العربي..... -
- 174.....-3-2-الصناعة النسيجية بايران..... -
- 177.....-4-تقنيات الصناعة واساليب زخرفة التحف النسيجية..... -
- 177.....-4-1-تقنيات الصناعة..... -
- 177.....-4-1-1-تقنية الغزل..... -
- 178.....-4-1-2-تقنية النسيج..... -
- 180.....-4-2-اساليب الزخرفة..... -
- 180.....-4-2-1-أسلوب الزخرفة بالتطريز..... -
- 181.....-4-2-2-اسلوب الزخرفة بالالوان..... -
- 182.....-5-اهم مراكز الصناعة النسيجية ببلاد المشرق الاسلامي..... -
- 182.....-5-1-الدور المصرية:..... -
- 181.....-5-1-1-مدينة دبيق..... -
- 181.....-5-1-2-مدينة تنيس..... -
- 183.....-5-1-3-مدينة الفيوم..... -
- 183.....-5-2-الدور العراقية..... -
- 184.....-5-3-الدور سوريا..... -
- 184.....-5-4-الدور الايرانية..... -
- 186.....-6-البطاقات التقنية..... -

|                 |   |
|-----------------|---|
| 192.....        | - خلاصة الفصل   |
| <b>193.....</b> | <b>- الباب الثاني: تحليل العناصر الزخرفية</b>             |
| <b>194.....</b> | <b>- الفصل الاول: الزخرفة الهندسية</b>                    |
| 195.....        | - تمهيد   |
| 196.....        | 1- الزخرفة الهندسية                                       |
| 198.....        | 2- تحليل العناصر الزخرفية الهندسية من خلال التحف المدروسة |
| 198.....        | 2-1- الخطوط:  |
| 199.....        | 2-1-1- الخطوط المستقيمة                                   |
| 199.....        | 2-1-2- الخطوط المنكسرة                                    |
| 199.....        | 2-1-3- الخطوط المائلة                                     |
| 199.....        | 2-1-4- الخطوط الملتوية                                    |
| 199.....        | 2-1-5- الخطوط المتقاطعة                                   |
| 199.....        | 2-1-6- الخطوط العمودية                                    |
| 202 .....       | 2-2- الدوائر وانصافها                                     |
| 205.....        | 2-3- المضلعات   |
| 205.....        | 2-3-1- المربع   |
| 205.....        | 2-3-2- المستطيل   |
| 207.....        | 2-3-3- المثلث   |
| 207.....        | 2-3-4- المعين   |
| 209.....        | 2-4- الجامات  |
| 211.....        | 2-5- الضفائر  |
| 211.....        | 2-6- الاشكال النجمية                                      |
| 216.....        | - خلاصة الفصل   |
| <b>218.....</b> | <b>- الفصل الثاني: الزخرفة النباتية</b>                   |
| 219.....        | تمهيد   |
| 220.....        | 1- الزخرفة النباتية                                       |
| 222.....        | 2- تحليل العناصر الزخرفية النباتية على التحف المدروسة     |
| 222.....        | 2-1- الازهار والورود                                      |

|                 |  |
|-----------------|--|
| 226.....        | 2-2 - السيقان والفروع النباتية.....                              |
| 229.....        | 2-3 - الاوراق النباتية.....                                      |
| 232.....        | 2-4 - المراوح النخيلية وأنصافها.....                             |
| 235.....        | 2-5 - الاشجار.....   |
| 238.....        | خلاصة الفصل.....   |
| <b>239.....</b> | <b>الفصل الثالث: الزخرفة الكتابية.....</b>                       |
| 240.....        | تمهيد.....   |
| 241.....        | 1-الزخرفة الكتابية.....  |
| 242.....        | 2- تحليل العناصر الزخرفية الكتابية على التحف المدروسة.....       |
| 242.....        | 2-1- الخط الكوفي.....  |
| 247.....        | 2-2- الخطوط اللينة:.....   |
| 247.....        | 2-2-1- الخط النسخي.....  |
| 250.....        | 2-2-2- خط الثلث.....   |
| 254.....        | 2-2-3 - الخط الفارسي.....  |
| 257.....        | 2-2-4- خط نستعليق.....   |
| 260.....        | خلاصة الفصل.....   |
| <b>263.....</b> | <b>الفصل الرابع: زخرفة الكائنات الحية.....</b>                   |
| 264.....        | تمهيد.....   |
| 265.....        | 1-زخرفة الكائنات الحية.....                                      |
| 266.....        | 2- تحليل عناصر زخرفية الكائنات الحية من خلال التحف المدروسة..... |
| 266.....        | 2-1- الزخارف الادمية.....  |
| 271.....        | 2-2- الزخارف الحيوانية:.....                                     |
| 271.....        | 2-2-1- الطيور.....   |
| 274.....        | 2-2-2- الحصان.....   |
| 274.....        | 2-2-3- الغزال.....   |
| 278.....        | 2-2-4- الذئب.....  |

|          |                        |
|----------|------------------------|
| 278..... | 2-2-5- الكلاب          |
| 278..... | 2-2-6- الأفعى          |
| 281..... | 2-2-7- العقرب          |
| 281..... | 2-2-8- الاسماك         |
| 281..... | 2-2-9- الاسد           |
| 284..... | 2-2-10- الوعل          |
| 286..... | خلاصة الفصل            |
| 287..... | الخاتمة                |
| 296..... | قائمة المصادر والمراجع |
| 306..... | فهرس الأعلام والأماكن  |
| 312..... | قائمة المصطلحات        |
| 314..... | فهرس الأشكال           |
| 316..... | فهرس الصور             |
| 320..... | فهرس اللوحات           |
| 323..... | فهرس الموضوعات         |