

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر 02

أبو القاسم سعد الله



الكتابات الأثرية على التحف المعدنية الإسلامية
من خلال نماذج محفوظة بالمتاحف الجزائرية
(من القرن 5 هـ / 11 م إلى القرن 13 هـ / 19 م)

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إشراف الأستاذ الدكتور

عز الدين بويحيوي

إعداد الطالبة

نبيلة آيت سعيد

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر 02

أبو القاسم سعد الله



الكتابات الأثرية على التحف المعدنية الإسلامية
من خلال نماذج محفوظة بالمتاحف الجزائرية
(من القرن 5 هـ / 11 م إلى القرن 13 هـ / 19 م)

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إشراف الأستاذ الدكتور

عز الدين بويحيوي

إعداد الطالبة

نبيلة آيت سعيد

لجنة المناقشة:

رئيسا

أ. دة/ عائشة حنفي

مشرفا و مقرا

أ. د/ عز الدين بويحيوي

عضوا

دة/ ليلي مرابط

عضوا

د/ فيصل نايم

عضوا

د/ سعيد بوزرينة (م.ج.البيض)

السنة الجامعية: 2017 - 2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى روح والدي رحمه الله

* * *

إلى أُمي رمز الحنان و الصبر و المثابرة

* * * *

إلى زوجي العزيز و إلى فلذة كبدي نسرين

* * *

إلى أخواتي

* * *

كلمة شكر

أشكر الله وأحمده إذ أمدني بالقوة والصبر لمواصلة هذا العمل حتى النهاية.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور بويحيوي عز الدين على صبره طوال هذه السنين و على تقويمه لي ومساعدته و حسن توجيهه، وعلى إرشاداته ونصائحه القيمة التي أنارت لي الدرب و مكنتني من إنجاز هذا البحث.

شكر خاص لزوجي الذي كان دوماً إلى جانبي و أمدني بيد العون و ابنتي على كلماتها المشجعة على المثابرة رغم صغر سنّها. دون أن أنسى أختي كريمة التي ساعدتني رغم انشغالاتها العديدة.

شكر خاص للسيدة نادية بويحيوي التي كانت كلها آذان صاغية تحفزني على المواصلة و عدم الركون لليأس جزاها الله عني كل خير.

قائمة المختصرات:

ق.: القطر.

إر.: الارتفاع.

عم.: العمق.

ط.: الطول.

ع.: العرض.

م ع و آ ق: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

م ع و ب: المتحف العمومي الوطني للباردو.

م ع و ف ت ش: المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

مقدمة

1. التعريف بالموضوع و أهميته:

تؤدي الكتابات على التحف المعدنية الإسلامية دورا زخرفيا و تسجيليا هاما لا يقل أهمية عن الدور الفني الجمالي، وتتنوع هذه الكتابات من حيث الخط الذي نفذت به؛ وهي تختلف كذلك من حيث مضامينها فمنها الكتابات التسجيلية والدعائية و الدينية والمذهبية و الوقفية. كما تختلف و تتنوع لغة صياغتها فمنها المنفذة بالعربية و تلك المنفذة بالفارسية و العثمانية؛ وتعبر هذه الكتابات عن الاتجاهات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمذهبية للمجتمعات.

إذ تعد الكتابات الأثرية من أهم المصادر بالنسبة للمهتمين بدراسة الآثار و التاريخ و الاجتماع و الاقتصاد و الثقافة، و من مميزاتها أنها تنقش على المباني بمختلف أشكالها و وظائفها. كما تصدر التحف الفنية المتنوعة معدنية كانت أو زجاجية و خزفية و رخامية و حتى على الأحجار و المخطوطات و غيرها؛ إذ يصعب الطعن فيها بما تحتويه من أسماء و ألقاب و وظائف و صيغ و تواريخ. كما أنها تسمح بدراسة مجتمع ما من جميع النواحي سياسية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية أو فنية أو فكرية، إضافة إلى كونها تصحح ما قد أغفله المؤرخون عمدا أو سهوا.

فالكتابات المنفذة بطرق شتى على الآثار من مبان أو تحف قد تتضمن اسم الصانع، و مكان الصناعة و تاريخها، و اسم من صنعت له التحفة، إلى جانب ألفاظ لغوية و مصطلحات و غيرها من الأمور التي قد لا نجدها في المصادر التاريخية و الأدبية، خصوصا و أن هذه الأخيرة كثيرا ما تتعرض نصوصها للإضافة و الحذف و التزوير.¹

و قد شكلت الكتابات الأثرية على مختلف الدعائم و المواد محل اهتمام الباحثين، الذين قاموا بدراسة الخط من حيث أنواعه و تطوره في العصور المختلفة على العمائر وشواهد القبور و المسكوكات و أوراق المصاحف، بالإضافة إلى بعض التحف التطبيقية كالخزف و الزجاج و الأخشاب و المنسوجات، في حين كانت الدراسات التي تتناول الكتابات على

¹ صالح بن قربة، "المصادر الأثرية"، في، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954، طبعة خاصة، الجزائر، 2007، ص.124 - 125.

المعادن من حيث شكلها و تطورها ومضمونها قليلة جدا إن لم تكن نادرة؛ إذ اهتمت معظم الدراسات بالزخارف: النباتية والهندسية و الحيوانية المنفذة عليها بشيء من التفصيل، بينما لم تحظ العناصر الكتابية بنفس القدر من الاهتمام.

تكتسي الكتابات الأثرية المنفذة على المعادن، كغيرها من الكتابات المنفذة على مواد أخرى، أهمية خاصة إذ تمدنا بمعلومات كثيرة قد تغفل عنها المصادر التاريخية والأدبية و غيرها من الوثائق المكتوبة؛ كما تساهم في تصحيح و تصويب بعض الأخطاء التاريخية الواردة في المصادر إما سهوا أو عمدا. و تعد دراسة هذه الكتابات هامة و ضرورية؛ فهي تكشف الغطاء عن الكثير من الحقائق و تعكس مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية و الدينية وكذلك الثقافية؛ إذ تساعدنا على معرفة التسميات الصحيحة لبعض التحف و وظائفها الأصلية، كما تزودنا ببعض أسماء الصانع ووظائفهم أو بمعنى آخر معرفة التخصصات في الصناعات المعدنية؛ مثلما تسهم في معرفة ألقاب و وظائف أصحاب التحف، زيادة على ذلك فهي تلقي الضوء على المجتمعات مبرزة الفكر الثقافي و الديني السائدين.

1- أسباب اختيار الموضوع:

من دواعي اختياري لهذا البحث هو أهميته و جديته، و عدم تناوله من قبل باحثين جزائريين من قبل كموضوع منفرد، أما خارج الجزائر فقد كانت هناك بحوث أكاديمية و مؤلفات لكن ليست بتلك الغزارة و الكثرة مثلما هو الأمر بالنسبة للكتابات على مواد أخرى، فالكتابات على المعادن تمثل جوانب عديدة من الحياة اليومية للمجتمعات الإسلامية إذ تعكس جوانب شتى كالجانب الاقتصادي و الثقافي و الديني.

2- إشكالية البحث:

يطرح موضوع الكتابات الأثرية على المعادن عدّة تساؤلات ترتبط بالمجالات الحيوية للمجتمعات منها السياسية و الاجتماعية و والاقتصادية والدينية والمذهبية. و عليه حاولنا التدقيق في مختلف مظاهر هذه الجوانب وبالأخص نوعية الكتابات و كذلك نوعية الخط و كذلك نوع المعدن و تقنية تنفيذ الكتابات وغيرها من المعطيات التقنية؛ ثم المضمون الذي يمكن من خلاله استقراء التحفة قراءة تاريخية. و على هذا الأساس حاولنا الردّ على الإشكالات القائمة :

هل يمكن وضع مصنف جامع لهذه الكتابات بغرض استغلال الكتابات الأثرية على المعادن للوصول إلى معارف تاريخية و فنية جديدة؟
و يتضمن هذا السؤال المحوري أسئلة فرعية قد تصل بنا إلى قراءة مختلف مظاهر الحياة و أنواع الكتابات و الحوامل التي نفذت عليها (نوع المادة، نوع التحفة، ...):
- ما هو الغرض من هذه الكتابات و ما هي مضامينها؟ و هل هي نفس المضامين الموجودة على تحف من مواد أخرى؟
- ما سبب شيوع بعض المضامين أو قلّتها على المعادن دون غيرها؟
- ما علاقة الكتابات بأشكال التحف و وظيفتها؟

3- نقد المصادر و المراجع:

استثنينا من دراستنا هذه الكتابات المنفذة على العملة لأنها علم قائم بذاته و تجدر الإشارة إلى أن الريادة في هذا المجال ببلادنا تعود إلى الأستاذ الدكتور صالح بن قربة الذي أثنى مجال البحث العلمي بدراساته في هذا الميدان و هذا من خلال رسالتي دكتوراه و دكتوراه دولة؛ الأولى بعنوان "المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد"، و الثانية بعنوان "المسكوكات المغربية الأندلسية على عهد الموحيدين و الحفصيين و المرينيين خلال القرون السادس، السابع و الثامن الهجري / الثاني عشر، الثالث عشر و الرابع عشر ميلادي".

شكلت الكتابات الأثرية على مختلف المواد محل اهتمام العديد من الباحثين و من المؤلفات التي تطرقت إلى الكتابات على المعادن و تطرقت إلى الكتابات المنقوشة عليها بنوع من التعمق و التحليل نجد كتابي:

ميليكيان شيرفاني (Melikian Chirvani) و قد خص فيهما بالدراسة مجموعتين متحفيتين من المشغولات المعدنية الإيرانية خلال الفترة الإسلامية و المحفوظة على مستوى متاحف عالمية مختلفة :

- Melikian – Chirvani (A.S.), Le bronze iranien, France, 1973.
- Melikian – Chirvani (A.S.), Islamic metal work from the iranien world 8-18th centuries, London, 1982.

غير أن هذه المراجع تطرقت فقط للمشغولات المعدنية الإيرانية.

كذلك حظيت الكتابات الأثرية على المعادن باهتمام الدكتور شبل إبراهيم عبيد. فقد شملت دراسته مجموعة من التحف من مختلف المتاحف تعود إلى العصرين التيموري و الصفوي و المحفوظة على مستوى عديد من المتاحف عبر العالم، و قد شكلت موضوع رسالة دكتوراه و قد تناول فيها بتعمق الكتابات الموجودة عليها؛ بعد أن كان درس الكتابات الأثرية على الخزف الإيراني ضمن رسالة ماجستير. مثلما تطرق الدكتور نبيل علي يوسف للكتابات في موسوعته المخصصة للتحف المعدنية المتكونة من ثلاثة أجزاء:

- 1 - موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام و حتى نهاية العصر الصفوي، الجزء الأول، ط.1، القاهرة، 2010.
 - 2 - موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثاني، ط.1، القاهرة، 2010.
 - 3 - موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام منذ ما قبل الفتح الإسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثالث، ط.1، القاهرة، 2010.
- إذ تطرق إلى الصناعات المعدنية لهذه الأقطار عبر مختلف مراحل الحكم الإسلامي لها، و أدرج ضمن الزخارف المختلفة المزينة لها الكتابات الأثرية نوع الخط و محتواها لكن دون التعمق.

4- منهج الدراسة:

إن هذا النوع من الدراسات يتطلب اختيار المنهج المناسب، و نظرا لكون المادة الأثرية موزعة عبر بعض المتاحف الوطنية، من خلال مجموعات أو منفردة، فقد اعتمدت في دراستي على منهجين:

- **المحور النظري:** و فيه قمت بالبحث في المصادر و المراجع التي تناولت الصناعات المعدنية بصفة عامة و على تلك التي تناولت الكتابات المنقوشة على مختلف المواد من ضمنها المعدن. مثلما قمت بالإطلاع على بعض الرسائل الجامعية و المقالات ذات الصلة بالموضوع.

• **المحور التطبيقي:** و فيه قمت بدراسة التحف النماذج المحفوظة ببعض المتاحف الوطنية و هذا وفق يقتضيه منهج دراسة الكتابات الأثرية. إذ قمت بتصوير هذه التحف و أخذ مقاساتها و وصفها بصفة عامة، ثم قمت بتفريغ الكتابات و تحليلها وفق ما يقتضيه الأمر حسب المنهج المتعارف عليه.

و تجدر الإشارة أن التحف المدروسة محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة و المتحف العمومي الوطني للباردو و المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية. أما متحفا سطيف و قسنطينة فإني لم أجد بهما ما يتماشى و موضوع دراستي. و فيما يخص متحف زبانة فلم أزره أثناء قيامي بالدراسة الميدانية لمانع صحي.

5- خطة البحث:

ينقسم البحث إلى مقدمة و أربعة فصول و خاتمة تتضمن أهم النتائج التي تم التوصل إليها؛ مع ملحق للصور و الأشكال وفق ما تقتضيه الحاجة و قائمة بأهم المصادر و المراجع المعتمدة.

المقدمة: بيّنت فيها أهميّة دراسة الموضوع و إشكاليته و الأسباب التي أدّت إلى اختياره و نقد لأهم المصادر و المراجع المعتمدة.

الفصل الأول: و يعتبر كمدخل للموضوع و فيه تطرقت إلى الكتابات الأثرية مع إبراز أهمية هذه الأخيرة (الكتابات) على المعادن. يشمل أيضا التعريفات و المفاهيم المرتبطة بهذا المجال. إلى جانب نشأة الخط و أنواع الخط، لكن ركّزت على الخطوط التي اشتملت عليها النماذج المدروسة.

الفصل الثاني:

و فيه قمت بقراءة تاريخية للصناعات المعدنية بالمشرق و المغرب الإسلاميين و خصصت بالذكر تلك التي توفرت على كتابات.

الفصل الثالث:

تم تخصيصه للدراسة الميدانية للكتابات الأثرية على المعادن (أي المصنف).
أدرجت فيه كل المعلومات التقنية للتحف مع الكتابة المفرغة و قراءتها كلما أمكن
الأمر مع التفسير التاريخي و اللغوي لها و ذكر نوع الخط الذي نفذت به.
و نظرا لكون النماذج المتحفية لا ترجع إلى فترة واحدة و لا لقطر واحد فضلت في
دراستي هذه تقسيم المصنف أو الكتابات حسب مضامينها و هي كالتالي:
✓ كتابات تسجيلية تدرج ضمنها تلك التي تتضمن الأمر بصناعة التحفة،
أصحاب التحف، و كذلك توقيعات صانعي التحف.

✓ كتابات طلسمية،

✓ كتابات وقفية،

✓ كتابات بشعارات دينية و مذهبية،

✓ كتابات شعرية.

✓ كتابات دعائية،

✓ و أخيرا كتابات غير مصنفة لا تنتمي لأي من الأنواع السابقة.

الفصل الرابع:

و يشمل الدراسة التحليلية للكتابات (تحليل الخط و تحليل المضمون). و حاولت
كلما اقتضى الأمر و بعيدا عن الدراسة المقارنة تقديم ملاحظات عن المظاهر
الفنية متميزة أو تلك التي لها ما يشابهها في العالم الإسلامي.

و أنهيت عملي هذا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.
و كما سبق ذكره، يتبع العمل ملحقات للأشكال المفرغة و الكتابات و كذلك ملحقا
بالصور وفق ما يقتضيه البحث. إضافة إلى فهارس الأعلام و البلدان والأماكن.
مثلا وضعت ثبنا بأهم المصادر و المراجع المعتمد عليها.

الفصل الأول

- 1- نشأة و تطور الخط العربي
- 2- أنواع الخط العربي
- 3- مجالات استخدام الخط العربي
- 4- أنواع الخطوط المنفذة على التحف المعدنية.

1. الكتابات الأثرية على المعادن:

أدت الكتابات الأثرية على التحف المعدنية عبر مختلف الفترات الإسلامية، شأنها شأن الكتابات المنفذة على العمائر و التحف من مواد أخرى، دورا تسجيليا لا يقل أهمية عن الدور الفني و الزخرفي.

نفذت هذه الكتابات بخطوط متنوعة، ساد فيها خط على الآخر بين فترة و أخرى. مثلما استخدم خط إلى جانب خط آخر في تحفة واحدة في بعض الفترات. لكن قبل الخوض في هذه التفاصيل كان لزاما علينا التطرق إلى أصل الخط العربي و إلى أنواع الخطوط.

أولا: نشأة و تطور الخط العربي:

1- نشأة الخط العربي:

"الخط عبارة عن رسوم و أشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية. وهو صناعة شريفة إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يميز بها عن الحيوان..."¹

و يعتبر الخط من أبرز معالم الفنون الإسلامية و القاسم المشترك لجميع الفنون من عمائر ثابتة و تحف منقولة.² و لقد تعددت الآراء حول أصل الخط العربي منها:

1-1. نظرية التوقيف: تنص أن الخط العربي توقيف من الله تعالى على آدم عليه السلام الذي كتب به الكتب المختلفة، و حينما غرقت الأرض أصاب كل قوم كتابهم. و قد أورد هذه النظرية مفكرون و كتاب مسلمون منهم ابن النديم³ و هي لا تقوم على دليل علمي.⁴

1-2. النظرية الجنوبية الحميرية: تقول أن الخط العربي مشتق من المسند الحميري، ركز على هذه النظرية ابن خلدون في مقدمته، و قال أن نشر سلطان

¹ ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، تمهيد و تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، ج.3، ط.2، المنيرة، 1967، ص. 1083.

² شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري و الصفوي، ط.1، القاهرة، 2002، ص. 3.

³ ابن النديم (محمد ابن اسحاق)، الفهرست، تحقيق مصطفى شويحي، تونس، 1985، ص. 57-65.

⁴ ربحي مصطفى عليان، المكتبات في الحضارة العربية الإسلامية، ط.1، عمان، 1999، ص. 45.

التبابعة في اليمن ساهم في نشر كتابتهم و تأثر الخط العربي بالحميري و خاصة عند أهل الحجاز : " وقد بلغ الخط العربي من الإحكام والإتقان و الجودة في الدولة التابعة لما بلغت من الحضارة و الترف. وهو المسمى بالخط الحميري. وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نساء التبابعة في العصبية والمجديين لملك العرب بأرض العراق. ...ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقرش فيما ذكر .و يقال أنّ الذي تعلم الكتابة من الحيرة هو سفيان بن أمية ,وأخذها من أسلم بن سدره ,وهو قول ممكن, وأقرب ممن ذهب إلى أنّهم تعلموها من اباد أهل العراق.⁵ و حروف المسند (الخط الحميري) بعيدة الشكل عن حروف الخط العربي المعروفة و هي ذات أشكال مختلفة.⁶

1-3. النظرية الشمالية الحميرية: نادى بها البلاذري⁷ و تقول أن ثلاثة من قبيلة طي قاسوا هجاء العربية و قابلوه على هجاء السريانية و علموا أهل الأنبار الذين علموا أهل الحيرة. و يذكر القلقشندي: " و عن ابن عباس رضي الله عنهما :أنّ أوّل من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من بولان (و بولان قبيلة من طيء) نزلوا مدينة الأنبار، وهم مرامر ابن مرّة، وأسلم بن سدره، وعامر بن جدرة ,اجتمعوا فوضعوا حروفا مقطّعة و موصولة , ثم قاسوها على هجاء السريانية ,فأمّا مرامر فوضع الصّور , وأمّا أسلم ففصل ووصل ,و أمّا عامر فوضع الإعجام ,ثم نقل هذا العلم إلى مكّة وتعلّمه من تعلّمه و كثر في الناس وتداولوه".⁸ غير أنه لم يثبت انتقال الكتابة العربية من الحيرة إلى الحجاز لطول المسافة و العكس هو الثابت.⁹

⁵ ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد)، المصدر السابق، ص. 1084.

⁶ عادل الألوسي، الخط العربي نشأته و تطوره، القاهرة، 2008، ص. 30.

⁷ البلاذري (الإمام أبي الحسن)، فتوح البلدان، مراجعة و تعليق رضوان محمد رضوان، مصر، د.ت، ص. 456-460.

⁸ القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح و تعليق محمد حسين شمس الدين، المجلد الثالث، بيروت، د.ت، ص. 11.

⁹ ربحي مصطفى عليان، نفس المرجع، ص. 45.

1-4. النظرية الحديثة:

يعود منشأ الخط العربي حسب البحوث المعاصرة إلى الخط النبطي و تؤكد ذلك دراسة بعض الكتابات ترجع إلى ما قبل الإسلام و إلى صدر الإسلام، و تثبت أن الكتابة العربية إنما هي شكل متطور من الكتابة النبطية. و الأنباط قوم من العرب كانوا يقطنون جنوب منطقة الشام و فلسطين في ما قبل الإسلام، و سيطروا في القرن 4 ق.م على النشاط التجاري القائم على طريق البحر الأبيض المتوسط و جنوب بلاد العرب ثم طريق الشام مصر. و نتيجة لذلك النشاط التجاري المنتعش اضطر الأنباط إلى تعلم الخط و الكتابة، في البداية استعملوا الخط الآرامي، و بعدها طوّروه و تولّد عنه الخط النبطي الذي تطوّر بدوره و تحوّل إلى الخط العربي في ما قبل الإسلام. و من نتائج الانتعاش التجاري اتصال العرب الحجازيين بالعرب الأنباط و تأثرهم بهم.¹⁰

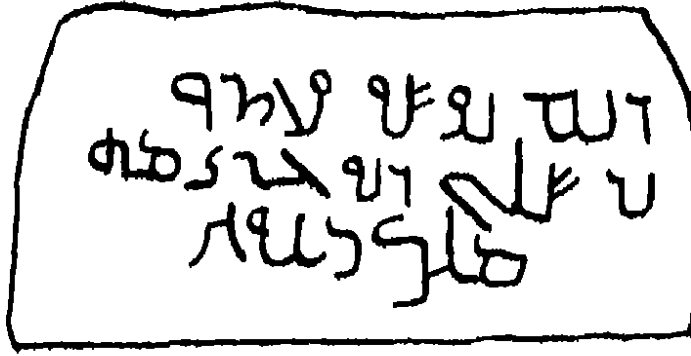
اعتمدت الأبحاث للوصول إلى هذه النتيجة على نقوش نبطية مثل نقش أم الجمال الأول (250 م) و نقش النمارة (328 م) و نقش زيد (521 م) و نقش أسيس (528 م) و نقش حرّان (568 م) و نقش أم الجمال الثاني (القرن 6 م). إذ قام العلماء بملاحظة هذه النقوش و مقارنتها بأقدم الخطوط العربية الإسلامية كتابات أثرية كانت أم كتابات على الرق أو على البرديات، و توصّلوا إلى أن هذه النقوش يمكن أن تكون تمثّل مرحلة انتقال من الخط النبطي¹¹ إلى الخط العربي في صدر الإسلام.¹²

¹⁰ طيار آلتى قولاج، "مسألة رسم المصاحف"، مجلة إرسیکا، مركز الأبحاث للتاريخ و الفنون و الثقافة الإسلامية بإستانبول، المجلد 1، العدد 1، استانبول، ربيع 2013، صص 15-51.

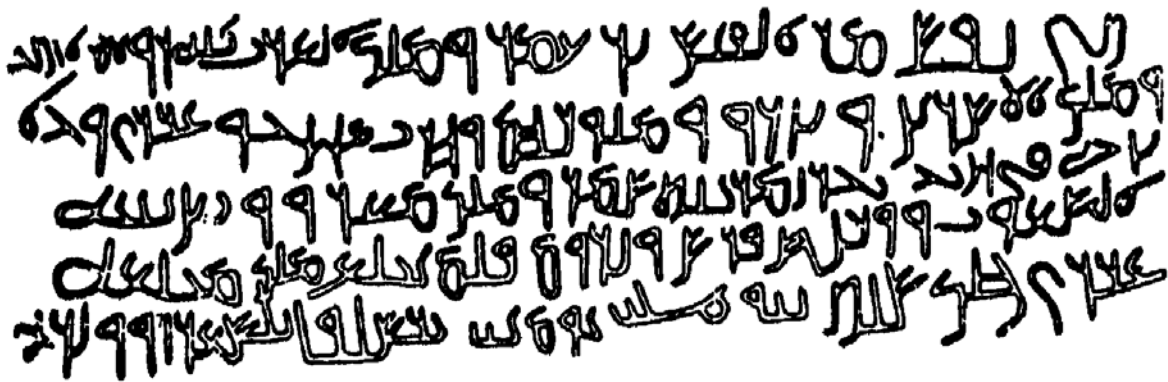
¹¹ تمتاز الحروف النبطية بمميزات عامة مشابهة للحروف العربية من ذلك أن عدد حروفها 22 حروفاً، و أنها تبدأ من اليمين إلى اليسار، و ميزة الإسناد حيث يسند الحرف على ساق الحرف الذي يليه، و هناك ربط بذيل الحرف الذي يليه أيضاً، و طريقة إخراج حرفين مثل لا و كذلك خلو الحرف النبطي من الأعجام و إسقاط حرف الألف من بعض الكلمات مثل حارث تصبح حرث. و ربط حروف الكلمة مع بعضها البعض ما عدا حروف الدال و الزاي و الواو، و مخالفة أشكال بعض الحروف المكتوبة في البداية عنه لما تكتب في آخر الكلمة كحرف الهاء و الباء.

¹² أيمن فؤاد سيد، الكتاب العربي المخطوط و علم المخطوطات، القاهرة، 1997، ص.47.

و لا شك أن حركة تعلم الكتابة زادت وتيرتها مع ظهور الإسلام، و كان النبي ص. يأمر كتاب الوحي بكتابة ما ينزل عليه من ربه. و كان يأمرهم بعدها بقراءة ما كتبوا عليه ليتأكد من صحته، فإن وجد فيه نقصاً أو خطأ أشار عليهم بتصحيحه في الحال.¹³



شكل 1 - نقش أم الجمال الأول (سنة 250 م)
(عن يحي وهيب الجبوري)



شكل 2 - نقش النمارة (328 م)
(عن يحي وهيب الجبوري)

¹³ د. طيار آلتى قولاج، نفس المرجع.

أدب من عصره / الأوسر
أدب من عصره / الأوسر
بسم الله الرحمن الرحيم
أدب من عصره / الأوسر

شكل 3 - نقش أسيس (528 م)

(عن يحيى وهيب الجبوري)

2- تطور الخط العربي:

ظل الخط العربي في العصر الإسلامي محتفظاً بنفس الحروف المستخدمة في الجاهلية غير أنه عرف بعض التطور في بعضها مثال ذلك الألف و الدال و الهاء و الباء. في صدر الإسلام استمر حذف الألف من بعض الأسماء مثل إسحق وهو النمط النبطي القديم، كما استعملت التاء المفتوحة و التاء المربوطة. و أصبح الألف أكثر استقامة و تطور حرف الدال. إذ عرفت الحروف، في العصر الأموي تطورا ملحوظا كحرف الألف و أصبح السين خاليا من أسنانه و كذلك تطور حرف الهاء. مثلما عرفت هذه الفترة إضافة عناصر لا علاقة لها بالحرف كزخرفة و خلال هذه الفترة أيضا وضعت قواعد هندسة الخط العربي و قواعد كتابته مثل المسافة بين الحروف و الكلمات و الحجم و الدقة لكل حرف.

خلت الكتابة العربية، في مرحلتها الأولى، من الشكل و النقط و الحركات ممّا نتج عنه اللّحن و التحريف في قراءة القرآن، فقام أبو الأسود الدؤلي، في خلافة معاوية بن أبي سفيان، بوضع علامات على شكل نقط في المصاحف بلون مخالف لمداد الكتابة.¹⁴ و في عهد عبد الملك بن مروان استخدم مداد بنفس لون الكتابة. و قام بعدها الخليل بن أحمد الفراهيدي رفع اللبس الواقع بين نقط الشكل و نقط الحروف و استخدمت الحركات التي لا تزال إلى يومنا هذا.¹⁵

¹⁴ تمثل الفتحة بنقطة فوق الحرف، و الكسرة بنقطة أسفل الحرف، و الضمة بنقطة يسار الحرف، و التتوين بنقطتين.

¹⁵ د. عادل الألوسي، الخط نفس المرجع، ص. 68.

وفي العصر العباسي أخذت أنواع جديدة من الخط في الظهور، و قد وجدت النقط و الشكل في بعض المخطوطات.¹⁶ و استمر تطور الخط عبر مختلف مراحل الفترة الإسلامية و ظهرت أنواع كثيرة من الخط فيما يلي أهمها:

ثانياً- أنواع الخط العربي:

لقد سمى العرب الخطوط بالنسبة إلى المدن التي وردت منها كالخط الحيري (نسبة إلى الحيرة) و الأنباري (نسبة إلى الأنبار)، و باستقرار الخط بمكة و المدينة عرف باسميهما (المكي و المدني). و عند انتقال مركز الحكم إلى العراق في خلافة عمر و علي، عرفت الخطوط أول الأمر باسم المدن التي جاءت منها كالخط الحجازي لكن الكوفيون جوّدوه و حسّنوه و غلب عليه الجفاف و عرف بالخط (الكوفي). و في العصر العباسي تعددت الأقلام و سميت الخطوط بمقاديرها كالثلاث و النصف و الثلثين، مثلما نسبت إلى الأغراض التي تؤديها ك"التوقيع"،¹⁷ مثلما عرف تسميات أخرى:

- حسب اسم الورق: خط الدرج (و هو الملف الكامل)، خط الطومار (و هو سدس الدرج).
- و حسب طبيعة الحرف: الخط الجاف و يكتب به على الحجارة، الخط اللين و فيه تقوير و تدوير و يكتب عادة على الورق.¹⁸

¹⁶ د. رحي مصطفى عليان، نفس المرجع، ص. 46-49.

¹⁷ د. يحي وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص. 118.

¹⁸ د. رحي مصطفى عليان، نفس المرجع، ص. 49.

و فيما يلي أهم الخطوط العربية المعروفة:

1- الخط الكوفي:

الكوفي هو الخط المدني أو المكي انتشر في عهد الخلفاء الراشدين، و يتميز هذا الخط المصحفي بإمالة الألفات و اللامات يمينا قليلا، و يخلو من النقط. و هو خط "يابس"، يميل إلى الترييع و الجفاف و القوة.¹⁹

و أطلق المؤلفون القدامى على الخط العربي عامة اسم الكوفي و قد يكون من أسباب هذه التسمية العناية بالكتابة العربية في الكوفة منذ اتخذها علي بن أبي طالب مركز الخلافة الإسلامية. يطلق الكوفي على الخطوط ذات الحروف المنجزة وفق مسارات هندسية و التي شاعت في القرون الخمسة الأولى للهجرة. أخذت حروفه تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى إلى تنوع أشكاله بما يناسب المادة التي يكتب عليها، منها: الكوفي التذكاري (اليابس)، الكوفي اللين (خط التحرير المخفف)، كوفي المصاحف.²⁰

و ينقسم الكوفي إلى الأنواع التالية:

1-1 الكوفي البسيط: يتميز ببساطته فهو لا يلحقه توريق و لا تضيفير. مادته كتابية بحتة انتشر في العالم الإسلامي شرقا و غربا في القرون الهجرية الأولى. من أشهر أمثله كتابة قبة الصخرة.²¹

1-2. الكوفي المورق: في القرن 3 هـ / 9 م، تطورت الزيادات في بداية الحروف و نهايتها إلى ما يشبه الأوراق النباتية. إذ تنبثق من قمم الحروف أو نهايتها

¹⁹ كامل سلمان الجبوري، الخط الكوفي، تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، موسوعة الخط العربي، ط.1، لبنان، 1999، ص.63.

²⁰ شبل إبراهيم عبيد، نفس المرجع، ص. 27-28.

²¹ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي (التحف المعدنية)، ج.1، القاهرة، 1999، ص. 230.

أنصاف مراوح نخيلية و أوراق ثلاثية أو ثنائية الفصوص.²² و قد ازدهرت ظاهرة التوريق هذه في مصر و انتقلت منها إلى شرق و غرب العالم الإسلامي.²³

1-3. الكوفي المخمل (ذو الأرضية النباتية): عبارة عن كتابة كوفية تقوم على أرضية من الزخارف النباتية مستقلة عنها، قوام هذه الزخارف فروع و سيقان و وريقات منفصلة عن الكتابة. تتميز بالدقة و الأناقة و الإتساع و حسن التوزيع.²⁴

1-4. الكوفي المضفور: يتميز بالحروف المترابطة، إذ يربط الفنان فيه بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين، ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسي جميل و متكامل.²⁵

1-5. الكوفي الهندسي: يمتاز بزواياه القائمة فأساسه هندسي بحت، و هو شائع في مساجد العراق و إيران، و من أنواعه الكتابات الهندسية المثلثة أو المسدسة أو المثلثة أو المستديرة، و هو زخرفي قد تتعذر قراءة عباراته لتداخلها و اشتراك حروفها.²⁶

2- خط الثلث:

هو أصعب الخطوط و أكثرها جمالا. يمتاز بالمرونة و حسن التوزيع. و يختلف الخطاطون في كتابته إذ يبدو ذلك في طريقة التشكيل و التجميل، ممّا يكسبه مظهرا ثقيلًا تارة و خفيفًا تارة أخرى. و يعرف أيضا بـ"أم الخطوط"، و هو أصعبها و لا يعتبر الخطاط خطاطا إلا بإتقانه.²⁷ سمّي بالثلث لأنه يكتب بقلم يساوي ثلث قطر القلم إذ كان يستعمل في خط الثلث ثمانى شعرات من شعر حيوان البرذون. تكاد

²² نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام و حتى نهاية العصر الصفوي، الجزء الأول، ط.1، القاهرة، 2010، ص. 27-28.

²³ كامل سلمان الجبوري، الخط الكوفي، ... نفس المرجع، ص.76.

يحي وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص.121.

²⁴ عبد العزيز صلاح سالم، نفس المرجع، ص. 231.

²⁵ عادل الألوسي، نفس المرجع، ص.42.

²⁶ كامل سلمان الجبوري، الخط الكوفي،، ص.130.

²⁷ يحي وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص.130.

تجمع المراجع أن التثـلث من إبداع الخطاط ابن مقلة (328 هـ / 940 م) رغم أن بعضها يرجعه إلى أواخر الدولة الأموية على يد قطبة المحرّر و أن من طوره من بعده الخطاط إبراهيم الشجري.²⁸

أ ب ت ج ح خ د ز
س ش ص ط ع غ ف ق
ك ل م ن و
ه هـ ؤ لا إ ي

شكل 4 - حروف الألف باء بالتثـلث
(عن/ عفيف البهنسي)

استخدم التثـلث في كتابة المصاحف و حلّ بعده النسخ، و اقتصر بعدها على بعض الآيات و العناوين.²⁹ يستخدم التثـلث في الكتابة في المساجد و المحاريب و القباب، و أوائل سور القرآن الكريم.³⁰ و من أنواعه:

1-2 الخط الريحاني: سمّي كذلك نسبة إلى أعواد الريحان. تطوّر الخط الريحاني و الخط المحقق في زمن ابن البواب. و ظلّ مستخدماً حتى القرن العاشر و الحادي عشر في كتابة المصاحف و أحياناً في الدواوين، لكن صعوبتهما و البطء في كتابتهما أدوا إلى تراجع استخدامهما.³¹

2-2 خط التوقيع: نسبة إلى الغرض الذي يؤديه.³²

2-3 خط الرقاع: يشبه خط التوقيع لكنه أصغر و أدق.³³

²⁸ كامل سلمان الجبوري، خط التثـلث، موسوعة الخط العربي، ط.1، لبنان، 2000، ص.7.

²⁹ عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي و الخطاطين، ط.1، لبنان، 1995، ص.ص.

³⁰ يحيى وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص.131.

³¹ عادل الألوسي، نفس المرجع، ص.44 - 47.

³² يحيى وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص.118.

³³ كامل سلمان الجبوري، المرجع السابق، ص.8.

2-4 خط الثلثين: سمّي بهذا الاسم كونه يكتب بقلم يعادل ثلثي قطر قلم الطومار. أول من كتب فيه هو الخطاط ابراهيم الشجري. يتميز بعرض معالمه و وضوح حروفه.

2-5 الخط المسلسل: عرف كذلك لهيئته، إذ تكون حروفه متصلة.³⁴

2-6 خط الثلث العادي: كتب فيه الخطاط ابراهيم الشجري خلال القرن 3 هـ / 9 م. يتميز بالحروف الغليظة.

2-7 خط الثلث الجلي: يتميز بحروف أكبر عرضا منه في الثلث العادي.

2-8 خط الثلث المحبوك: يتميز بحسن التوزيع و إحكام الترتيب، إذ لا تجتمع حروفه و لا تكتظ، و تكون الكلمات فيه و النقاط في أماكنها.

2-9 خط الثلث المتأثر بالرسم: أصبح فيه الخط يتخذ كوسيلة للرسم، كرسم الطيور و الأشكال الآدمية و الفواكه و غيرها.

2-10 خط الثلث الهندسي: تكون فيه الحروف منتظمة بتصميم هندسي في تناظر و انسجام.

2-11 خط الثلث المتناظر: يكون فيه الجانب الأيمن من الكتابة عاكسا لما هو موجود بالجانب الأيسر بشكل مقلوب.³⁵

2-12 خط المحقق: أمّا بالنسبة للخط المحقق فهناك من المؤلفين من يدرجه ضمن أنواع الكوفي مثل عفيف البهنسي " ... الخط المحقق و هو كوفي مصحفي منسق، حروفه متشابهة و مدّاته متنامية و زيّن بالنقط و التشكيل و المسافات بين السطور إذ استقل كل سطر بحروفه".³⁶ بينما يدرجه آخرون ضمن أنواع الثلث " سمّي خط الثلث في العصور المتأخرة (المحقق) بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها، و كانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله و

³⁴ يحي وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص.118.

³⁵ كامل سلمان الجبوري، خط الثلث، ...، ص.8.

³⁶ عفيف البهنسي، نفس المرجع، ص. ف.

زخرفته".³⁷ استخدمه الخطاط الكبير ابن البواب (علي ابن هلال).³⁸ إلى جانب جماله بضبط حروفه و انضباط شكله، يخلو هذا الخط من الالتفاتات و التداخلات.

3- خط النسخ:

عرف بهذا الاسم لاستخداماته في المراسلات و المعاملات التجارية و استنساخ الكتب. و يقصد به الخط المدور، المقور، البديع. كان مستخدما جنبا إلى جنب الخط الكوفي.³⁹ اعتمد في كتابة المصاحف بدل الخط الكوفي لسهولة. ⁴⁰ اختلفت الآراء حول أصل الخط النسخي، فقد ذهب جمهور من الباحثين إلى أن الخط اللين (النسخي) كان مرادفا للخط اليابس (الكوفي) و ذهب آخرون إلى أنه مأخوذ من الكوفي و الكوفي أصل له.⁴¹ و يرى آخرون أنه مقتبس من خط الثلث، و أن النسخ تابع للثلث، و قالوا أن قلم النسخ مأخوذ من الجليل أو الطومار، و قد وصل إلينا خط النسخ بيد ابن البواب نفسه، و هو قريب من المحقق و الريحان. بينما يرى فريق آخر أن خط النسخ جزء من الخط العربي و ليس مشتقا من الكوفي.⁴² ازدهر هذا النوع من الخط (النسخي) في العصر العباسي حيث ترجمت و استنسخت العديد من الكتب.⁴³ و أقبل عليه الكتبة لسهولة، و أصبح القرآن ينسخ به و كانت رؤوس السور تدون بالمحقق و الريحاني و الكوفي.⁴⁴ يميل الكتاب إلى أن ابن مقلة هو من وضع أسس هذا الخط (سنة 310 هـ) و بعده ابن البواب، إذ ينسب اختراعه (خط النسخ) إلى أبي عبد الله الحسن بن مقلة، أخ الوزير أبي علي بن مقلة، و قد ولد الوزير بن مقلة و أخوه أبو عبد الله طريقة اختراعاها،

³⁷ يحيى وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص. 130.

³⁸ كامل سلمان الجبوري، خط الثلث، ...، ص. 8.

³⁹ عبد العزيز صلاح سالم، نفس المرجع، ص. 234.

⁴⁰ عفيف البهنسي، نفس المرجع، ص. ق.

⁴¹ كامل سلمان الجبوري، خط النسخ، موسوعة الخط العربي، ط. 1، لبنان، 1999، ص. 7.

⁴² عادل الألوسي، نفس المرجع، ص. 47 - 48.

⁴³ كامل سلمان الجبوري، خط النسخ، ...، ص. 7.

⁴⁴ عادل الألوسي، نفس المرجع، ص. 47 - 48.

و تفرد أبو عبد الله بـ"النسخ" و الوزير أبو علي بـ"الدرج"، و كان الكمال في ذلك للوزير الذي هندس الحروف و أجاد تحريرها، و عنه انتشر الخط شرقا و غربا. بينما ثمة رأي أن الخط النسخي أقدم من ابني مقلة بكثير و أنه كان مستخدما في دواوين الكتابة، و أن ابن مقلة طوّره بالشكل الذي وصل إليه.⁴⁵

قَالَ الْوَلِيُّ بْنُ وَائِلٍ وَأَمَامَ الْوَلِيِّ بْنِ وَائِلٍ

الْعَلْبُ لَأَمَارِ بْنِ طَالِبٍ وَلَأَطَالِبِ بْنِ مَكْرِزٍ

وَأَطَالِبِ بْنِ مَكْرِزٍ عَلَى بْنِ طَالِبٍ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ

وَرَضِيَ اللَّهُ بِكَ عَنْهُ أَصْحَابُ الْأَنْدَلُسِ بِالْكِتَابِ

فَإِنَّ الْكِتَابَ مِنْ أَمَامِ الْأُمُورِ وَأَعْظَمِ السُّرُورِ صَدَقَ عَلَى وَائِلٍ

الْمُحَطُّ بِحَقِّهِ فِي بَيْتِهِ الْأُسْتَاذِ وَقِيَامُهُ فِي كَدِّهِ الشُّرُورِ

وَدَوَامُهُ عَلَى دِرِّ الْأَسْلَامِ صَدَقَ عَلَى وَائِلٍ

شكل 5 - نموذج لكتابة نسخية

(عن/ كامل الجبوري)

4- خط التعليق:

التعليق (الفارسي)، استخلصه حسن الفارسي من أقلام النسخ و الرقاع و الثلث، ثم أصبح له أشكال و أنواع. و هو لا يشكّل و لا يجمّل. يمتاز بدقة بعض الحروف في بدايتها أو نهايتها، و يميل هذا الخط إلى اليمين.⁴⁶

⁴⁵ يحيى وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص. 137.

⁴⁶ عفيف البهنسي، نفس المرجع، ص. ق.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكل 6 - بسملة بخط التعليق (عن/ كامل الجبوري)

شاع خط التعليق في بلاد فارس، بدأ بالظهور منذ القرن 3 هـ / 9 م. يتميز خط التعليق بجماله و امتداد حروفه بدقة.⁴⁷ عند الفتح الإسلامي لبلاد فارس انتقلت الكتابة من الخط الفهلوي⁴⁸ إلى الخط العربي. و تفنن الإيرانيون في الابتكار و تم زيادة النقاط في حروف الباء و الزاي و الجيم التي لم تكن موجودة قبل ذلك في اللغة العربية و نطقوها حسب لغتهم.⁴⁹ و أصبح يطلق عليها الفارسية الحديثة أو "الفارسية الإسلامية" و غدت لغة كتابة و تدوين و هي لا تزال كذلك إلى يومنا هذا.⁵⁰

بينما يرجع الألوسي ظهور خط التعليق إلى القرنين 5 و 6 هـ، و أنه عرف كثيرا من من مراحل التطور. اتخذ شكله التقليدي في أواسط القرن 7 هـ و اكتمل نضجه في القرن 8 هـ.⁵¹ من أنواع خط التعليق:

4- 1. خط النستعليق:

هو مزيج بين النسخ و التعليق. و أول من وضع قواعده هو مير علي سلطان التبريزي (ت. 919هـ)، و زاد فيه و حسّنه عماد الدين الشيرازي المعروف بالعجمي، و آخرون.⁵²

⁴⁷ كامل سلمان الجبوري، خط التعليق، موسوعة الخط العربي، ط.1، لبنان، 1999، ص.7.

⁴⁸ نسبة إلى فهلا و هي مدينة واقعة بين همدان و أصفهان و أذربيجان، و النسبة إليها فهلوي أو بهلوي.

⁴⁹ يحي و هيب الجبوري، نفس المرجع، ص.168.

⁵⁰ شبل إبراهيم عبيد، نفس المرجع، ص.34.

⁵¹ عادل الألوسي، نفس المرجع، ص.54.

⁵² كامل سلمان الجبوري، خط التعليق، ...، ص.7.

يعتبر المتخصصون في الخط خطوط التعليق و النستعليق سهلة القراءة و الكتابة بعد النسخ، و لا تبدو حروفها بشكل واحد فهي غليظة مرة و دقيقة مرة أخرى، و تتميز بمظهر جميل.⁵³

4- 2. خط الشكسته:

تعني كلمة "شكسته" في العربية "المكسور"، و هو خط صغير صعب القراءة و لم تطبق عليه قواعد الخط. كان خاليا من الإعجام، صعب القراءة و الكتابة. لا يعرفه في بلاد الفرس و العجم إلا من تعلمه و مارسه. أول من وضع قواعده شخص يسمى (شفيح) و يقال له (شفيحا)، و جاء بعده درويش عبد المجيد طالقاني.⁵⁴ و قد ظهر قلم الشكسته بعد شيوع خط النستعليق، و لم يكن الخطان مختلفين كثيرا في البداية.⁵⁵

5- خط الطغرة:

الطغراء أو الطغرة أو الطرة و هي كتابة جميلة صغيرة، أصلها علامة سلطانية تكتب في الأوامر السلطانية أو غيرها.⁵⁶ لفظ الطغرة ليس عربيا، و أصله "الطرة" بمعنى الوجه غير المكتوب من المسكوكة. تعتبر من الخطوط المتعددة و المعبرة عن ذوق الخطاطين إذ هي نوع من الخط المرسوم حيث تتداخل الحروف و تلتف حول بعضها البعض. و تكتب الطغرة بأنواع مختلفة من الخطوط منها: الثلث، النسخ، النستعليق.⁵⁷ و تعارف عليها العام و الخاص كعلامة سلطانية أو شارة ملكية. تطوّر هذا الخط و أصبح يأخذ أشكال الطيور و بعض الحيوانات و أشكال المسارج و الأبريق و قناديل الإنارة.⁵⁸

⁵³ عادل الألوسي، نفس المرجع، ص.54.

⁵⁴ يحيى وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص.170.

⁵⁵ عادل الألوسي، نفس المرجع، ص.54.

⁵⁶ يحيى وهيب الجبوري، نفس المرجع، ص.162.

⁵⁷ عادل الألوسي، نفس المرجع، ص.56-59.

⁵⁸ كامل سلمان الجبوري، نفس المرجع، ص.19.

استعمل السلاطين العثمانيون الختم على شكل الطغراء و كان السلطان المملوكي الناصر حسن منذ عام 752 م / 1351 م قد استعمل الطغراء.⁵⁹

6- الخط المغربي:

ظهر الخط في شمال إفريقيا على أشكال تنسب إلى كل قطر منه. فهناك الخط التونسي و هو قريب من الخط المشرقي، و الخط الجزائري و الخط الفاسي و يتميز باستدارات حروف النون و الياء و الواو و اللّامات و الصّاد و الجيم. غير أنّ هذا التصنيف ليس بالحاسم إذ نجد قسنطينة متأثرة بالخط التونسي (محافظة على الشبه القبرواني)، و استخدم في العاصمة الجزائر الخط الأندلسي أحيانا لتوافد الأندلسيين عليها، أما وهران فيقترب الخط فيها من الشكل المغربي الفاسي.⁶⁰

ثالثا - مجالات استخدام الخط العربي:

تعددت مجالات استخدام الخط العربي، فإلى جانب كتابة المصاحف و المخطوطات المختلفة و المراسلات و في الدواوين، امتد الخط إلى مواد أخرى لأغراض مختلفة إذ استخدم على الحجارة و الآجر في المباني و نجده أيضا على الخزف و الخشب و النسيج و المعادن. و تميّزت المباني باستخدام الخط اليابس خاصة ممّا يتلاءم و طبيعتها الجافة. و كان الهدف منها تسجيليا بالدرجة الأولى. تعتبر الزخارف الكتابية من مميزات الفنون الإسلامية، إذ شكلت الكتابات المنفذة على العماائر و التحف الإسلامية عنصرا زخرفيا بذاتها، هذا إلى جانب كون معظمها تسجيلية.

و تعدّ كتابة المصاحف أوّل الميادين التي عمل فيها الخطاطون و المذهّبون. مثلما تعد الخطوط الموجودة على الحجر و الجص من أقدم النماذج التي زينت بها المباني في العصرين الأموي و العباسي. إذ استخدم الآجر في واجهات القصور و المحاريب و المدارس و المساجد، و زين بأنواع من الخط العربي و من أكثر

⁵⁹ عفيف البهنسي، نفس المرجع، ص. ر.

⁶⁰ نفسه.

الأمثلة خطأ التثا و الكوفي الممثلين بعمائر العراق في العصر العباسي كالمدرسة المستنصرية المطلة على نهر دجلة و أبواب بغداد. و بدورها تعدّ زخارف قصر الحمراء بغرناطة من النماذج الجميلة، يمتزج فيها خطأ الكوفي و النسخي بالزخارف النباتية والهندسية بشكل متكرر، تكون فيه الكتابة في وضع مقروء تارة و معكوس تارة أخرى مع تنوع الخطوط.

من الأمثلة الأخرى الكسوات الجصية بالمسجد الجامع بقزوين من نفس الفترة و المسجد الجامع بأصفهان.⁶¹

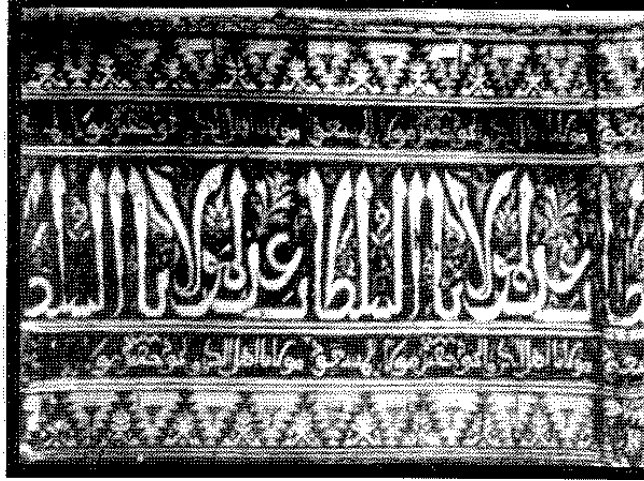
و فيما يخصّ الفنون التطبيقية، تضمّن الخزف بدوره نماذج كتابية تميزت بتنوع الخطوط، تحتفظ مختلف المتاحف على أجملها. نفذت أغلبها بخطي الكوفي و النسخي.

قام الفنان المسلم بزخرفته ما أنتجه من مشغولات خشبية و أدخل عليها الخط العربي من خلال الحفر أو التطعيم، أو التلييس بالخشب أو المعدن. و من أمثلة ذلك ضريح أمر بصنعه الخليفة المستنصر (624 هـ)، حفرت على وجوهه الأربع كتابات كوفية زخرفية بديعة، حروفها نائنة عريضة فوق أرضية ذات زخارف دقيقة. و لم يخلو النسيج بدوره من الكتابات، إذ ازدهرت صناعة النسيج بازدهار الحضارة الإسلامية. و عرفت إنتاج أقمشة فاخرة مزخرفة أو تحمل كتابات و خاصة الحريرية منها. و قد عني الخلفاء بكتابة أسمائهم على الأردية تخليدا لذكراهم، إلى جانب أدعية و مقتبسات من الشعر. و من الكتابات ما كان ينفذ بالخط الكوفي. و من الأمثلة على الكتابات على النسيج قطع النسيج الإيرانية تعود للقرن 6 هـ/12 م.⁶² إذ انصرف معظم الفنانين المسلمين عن تصوير الكائنات الحية و عن الزخارف الآدمية، و برعوا في الزخارف الهندسية و النباتية و الكتابية.⁶³

⁶¹ حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية و التركية، مصر، 2010، ص. 18.

⁶² نفسه.

⁶³ د. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الفكر العربي، د. ت.، ص. 234.



صورة 1 - خط أندلسي على نسيج (عن/ عفيف البهنسي)

رابعاً- أنواع الخطوط المنفذة على التحف المعدنية :

لم تظهر الزخارف الكتابية على التحف المعدنية إلا في فترة متأخرة نسبياً، و تتمثل في الكتابة النسخية و الكوفية مثال ذلك أباريق فضية مؤرخة بالقرن 4 هـ / 10 م . استخدم السلاجقة بدورهم الخط الكوفي الهندسي في كثير من تحفهم المعدنية بتقنية الحفر في بعض المباخر أو على بعض المرايا البرونزية، و كذلك صواني الفضة. إلى جانب استخدامهم للخط النسخي بهامات مستعرضة مثال ذلك بدن تحفة برونزية مكفّنة بالنحاس الأحمر و الفضة محفوظة بمتحف الدولة ببرلين. كما ظهر نوع من الكتابة التصويرية حيث تنتهي هامات الحروف بأشكال وجوه آدمية مثال ذلك سطل بوبرينسكي (559هـ/1163م)، المحفوظ بمتحف الهرميتاج. أمّا التحف المعدنية التيمورية، فقد تميّزت باستخدام خطي التعليق و النستعليق عليها، و نفّذت الكتابات على التحف المعدنية الصفوية بنوعين من الخطوط هما الثلث و الفارسي، مفردين تارة و كليهما تارة تارة أخرى. و قد تنوعت مضامين الكتابات بين الدعاء لمالك التحفة، و تسجيل الألقاب و توقيع الصناع و أصحاب التحف.⁶⁴

⁶⁴ د. نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام و حتى نهاية العصر الصفوي، الجزء الأول، ط.1، القاهرة، 2010، ص. 65، 186، 362-364.

و استخدم صناع المعادن على التحف الأيوبية بدورهم في مصر و سوريا، خطي الكوفي و النسخي. فكان الكوفي يستخدم للعبارات الدعائية، أما النسخي فكان عامة لتسجيل أسماء الصناع و تاريخ و مكان الصناعة. و كان الفنان يجعل نهايات الحروف على هيئة رؤوس آدمية. و نجد أحيانا خطأ كوفيا مضافا متاخلا. و من تطبيقات الخط الكوفي هو ظهور الكتابة في صورة إشعاعية. و قد أصبحت الزخارف الكتابية عنصرا مهما من عناصر الزخرفة إذ اتسمت بالكبر و العرض الأمر الذي جعلها تغطي على الزخارف الأخرى.

و اهتم سلاطين المماليك بالخط العربي و أنشأوا له المدارس التعليمية و ازدانت عمائرهم و تحفهم بالكتابات. ما يلاحظ على المشغولات المعدنية المملوكية هو تنوع حجم الكتابة و هيئتها تبعا لشكل و طبيعة التحفة، و قد تأخذ الكتابات شكلا دائريا إشعاعيا.

و قد استخدم الثلث على التحف المعدنية و وردت حروفه على أحد الطسوت المصنوعة ببلاد الشام مختلفة في سمك حرف الألف فهو أكثر سمكا في أعلاه، و حرفا الميم و الواو مقفلان و ميل اللام و الألف، توازي مدات الحروف، سمك الحروف المكتوبة في مساحة البدن.⁶⁵

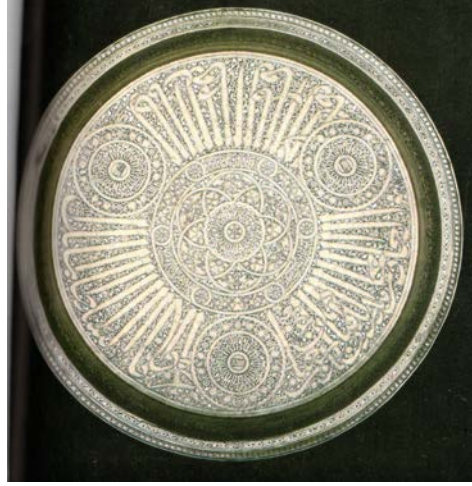
ظهر خط النسخ على معظم التحف المعدنية الأيوبية سواء كنصوص تسجيلية أو عبارات دعائية. استخدم هذا الخط كذلك على هيئة رسوم الطيور و الحيوانات، و ظهرت الزخارف على هيئة أشخاص راقصة. أما الثلث فقد استخدم في مصر منذ القرن 3 هـ / 9 م، و قد نفّذت به الزخارف الكتابية الأيوبية في العمائر و في الفنون التطبيقية. و نجده كذلك (خط الثلث) على المشغولات المعدنية المملوكية إما منفردا أو مع الخط الكوفي.⁶⁶

استخدم المماليك ببلاد الشام الخط الكوفي المضفر على تحفهم و يظهر التضفير على النماذج التي وصلتنا من هذه الفترة بين الحروف و مداتها، و على المستوى

⁶⁵ د. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي و الخطاطين، ط.1، لبنان، 1995، ص. ص.

⁶⁶ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثاني، ط.1، القاهرة، 2010، ص. 65، 186، 362-364.

الأوسط من حروف الكتابة، التضفير في مركز الخط الذي أخذ شكلا شبه دائري، تأخذ الكتلة المضفرة شكلا مضلعا شبه سداسي. تنوعت الخطوط المستخدمة على المعادن الأيوبية ببلاد الشام و تمثلت في النسخي و الثلث و الكوفي بأنواعه البسيط و المورق و المضفور و الكوفي المربع.⁶⁷



صورة 2 - صينية من النحاس مكفتة بالفضة و الذهب / مصر أو سوريا
باسم السلطان المملوكي شاه بان الأول (1345-1346)
(عن/ راشيل وارد)

⁶⁷ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام منذ ما قبل الفتح الإسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثالث، ط.1، القاهرة، 2010، ص. 380.

الفصل الثاني

نظرة تاريخية عن الصناعات المعدنية الإسلامية

المواد الأولية المستعملة

تقنيات الصناعة

أساليب الزخرفة

1. نظرة تاريخية عن الصناعات المعدنية في الفترة الإسلامية:

كان صناع التحف المعدنية في فجر الإسلام يسيرون على منوال سابقهم في العصر الساساني في إيران و العصر القبطي في مصر.¹ إذ عرفت القرون الأولى للهجرة استمرار الأساليب الفنية القديمة السائدة في هذا المجال مع ظهور طراز إسلامي جديد متمايز يتميز بالبساطة و ابتكار وحدات زخرفية هندسية و نباتية.

أولاً: الصناعات المعدنية في إيران:

1- المشغولات المعدنية في بداية العصر الإسلامي في إيران:

بعد الفتح الإسلامي لإيران و سقوط الساسانيين، ساد اتباع الأساليب الفنية الفارسية القديمة الذي جده أمراء الدولة الفارسية الذين استقلوا عن بغداد،² و كان المسلمون في البداية تحت تأثير ثقافة المناطق المفتوحة، و تأثر الحكام و الأمراء المسلمون بعادات و تقاليد الملوك الساسانيين.

في أواسط القرن 3 هـ / 9 م، تقلصت الهيمنة السياسية للخليفة العباسي في بغداد، إذ ظهرت داخل الإمبراطورية الإسلامية دويلات شبه مستقلة: دولة السامانيين³ و دولة البويهيين⁴. لكن الأمر استتب بعدها، و استجلب الخلفاء العباسيون حراساً أتراكاً شغلوا مراكز في الجيش العباسي، و مع توطن و استقرار هؤلاء بدأت بوادر تأثيراتهم اعتباراً من القرن 3 هـ / 9 م. ظل الفنان المسلم تحت تأثير الثقافات المختلفة التي انصهرت مع مرور الزمن لتتضح بعدها معالم الفن الإسلامي.⁵

و قد ظلت الأساليب الساسانية في صناعة التحف المعدنية قائمة على مدى الأربعة قرون الأولى للهجرة مع ظهور طراز إسلامي جديد و متمايز في نفس الوقت يتسم بالبساطة و

¹ زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الفكر العربي، د. ت.، ص. 508.

² كونل أرنست، الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى، بيروت، 1966، ص. 42.

³ دولة السامانيين (261-389 هـ / 874-999م) يرجع نسب هذه الأسرة إلى السامانيين في بلاد ما وراء النهر، و كانت عاصمتهم الأولى بخارى ثم سمرقند في إقليم التركستان، و قد تمكنوا في عام 281 هـ / 901 م من ضم إقليم خراسان و عاصمته نيسابور (شمالي أفغانستان) إلى سلطانهم، و كان عصر الدولة السامانية من أزهى عصور الأقاليم الإسلامية.

⁴ دولة البويهيين (320-447 هـ / 934-1055 م) في وسط و غرب إيران و بلاد الرافدين.

⁵ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام و حتى نهاية العصر الصفوي، الجزء الأول، ط.1، القاهرة، 2010، ص. 27-28.

البدء في استخدام عناصر زخرفية هندسية و نباتية تعد من ابتكار الفنان المسلم، علاوة على تناول الخط العربي بأنماطه التي سارت في صدر الإسلام، و التي بدأت تظهر و تطبق على التحف المعدنية الإسلامية المبكرة.⁶

و يبدو الاقتباس من الزخارف الساسانية واضحا في التحف المعدنية المؤرخة ببداية العصر الإسلامي و على الأخص في الأواني الفضية المنسوبة خطأ إلى الساسانيين، كالأطباق المزينة بمناظر صيد و موضوعات آدمية ذات طابع ساساني خالص. سجل على بعضها أسماء أصحابها باللغة البهلوية، الأمر الذي سهّل تحديدها تاريخيا. و تتمثل الرسوم في أشكال الطيور و الحيوانات.

و من التأثيرات الساسانية حيوان السنمور و هو حيوان غريب مجنح يجمع بين الطائر و الأسد و الكلب، مثال ذلك صحن محفوظ بالمتحف البريطاني يعود إلى القرن 2-3 هـ / 8 - 9 م. تشتمل التحف البرونزية المصنوعة في بداية العصر الإسلامي على صوان و أباريق على هيئة حيوانات أو طيور عرفت باسم (aquaemanalae).⁷

2- المشغولات المعدنية السلجوقية:

تشكل الفترة السلجوقية⁸ عصرا من العصور الزاهية في صناعة لتحف المعدنية الإسلامية، و قد تطورت على أيديهم صناعة تكفيت التحف البرونزية خاصة في خراسان.⁹ و شهد هذا العصر زيادة في التحف البرونزية مقارنة بالفترة السابقة و استخدم الذهب في الزخرفة بالتكفيت منذ الربع الثاني من القرن السابع الهجري.¹⁰

⁶ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 11.

⁷ ديمانند م.س.، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، ط.3، 1982، ص. 139-141.

⁸ ينحدر السلاجقة من قبيلة قنيق KINIK إحدى القبائل التركية التي تعيش في وسط آسيا، استولوا على مقاليد الحكم بإيران في 329 هـ / 940 م و كونوا دولتهم و توجهوا غربا و سيطروا على العراق و سوريا و الأناضول، و شكلوا وحدة سياسية و فكرية في العالم الإسلامي في الوقت الذي ضعفت فيه سلطة الخلافة في بغداد، و استمر الوضع كذلك إلى وفاة ملكشاه سنة 485 هـ / 1092 م و بدأت بعده الانقسامات. رغم أن منازل السلاجقة كانت في تركستان ثم بعدها في بلاد ما وراء النهر عند بخارى و سمرقند إلا أنهم لم يهتموا إلا بأراضيهم الجديدة في إيران، و عمروا نيسابور بخراسان و أصفهان بالمنشآت الكبيرة.

⁹ ديمانند م.س.، نفس المرجع، ص. 143، 146.

¹⁰ نبيل علي يوسف، نفس المرجع، ص. 70-71.

منذ أواسط القرن 6هـ / 12م، تضاعفت مشغولات النحاس و سبائكه، و تطوّرت تقنيات الزخرفة كالحفر و التكفيت نتيجة للنقص الحاد الذي شهدته إيران و ما جاورها في مخزون الفضة إذ تم صهر الكثير من التحف الفضية لاستخدامها في سك العملة. خلال هذه الفترة، مارس صناع التحف المعدنية بإيران التخریم، المعروف منذ العصر الأموي و استخدموا ذلك في تزيين الشمعدانات و المباخر التي اتخذت غالبا هيئة طيور أو حيوانات.¹¹

أمدتنا الفترة السلجوقية بكميات وافرة من التحف المعدنية، مصنوعة من البرونز و الفضة و الذهب، معظمها محفوظ في متاحف روسيا. و كانت التحف البرونزية تصنع في إيران و العراق فيما بين القرنين 5 و 7 هـ / 11 و 13 م. منها مرايا برونزية ذات زخارف بارزة.¹²

كما وصلنا من ذات الفترة مباخر متنوعة، منها ذات اليد الطويلة و أرجل على هيئة حوافر الدواب، تعلوها أحيانا أشكال طيور أو حيوانات و تتخذ المباخر الأخرى شكل حيوان مفترس بعيدة عن الواقع بدرجات متفاوتة، إلى جانب مباخر أسطوانية الشكل تعلوها نصف قبة، ذات زخارف محفورة يتوجها طائر، و من الأدوات الأخرى المستخدمة في الاستعمالات اليومية الأباريق و الهواوين و الشمعدانات. تتنوع الشمعدانات السلجوقية فمنها: نمط يرتكز على ثلاثة أرجل تشبه الحوافر، و يتكون من قرص مقبب و عمود تتخلله حلقات مجوفة. و نمط آخر من الشمعدانات يعد أكثر تحف خراسان تميزا، مصنوعة من البرونز أو من النحاس المكفت بالفضة. يتكون من بدن ذو شكل مخروط ناقص أو مضلع منتظم و رقبتة أسطوانية أو مضلعة، و رأس الشمعدان.

أضف إلى ذلك الأباريق بتقنية الصب، مصنوعة من البرونز عليها زخارف كتابية و هندسية منفذة بأسلوب النقش، ذات بدن كروي و أخرى بصلية الشكل ذات تأثير ساساني. إلى جانب نوع ثان من الأباريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، من إنتاج خراسان في نهاية القرن 6 هـ / 12م و بداية القرن 7 هـ / 13م. تتميز هذه الأباريق ببدن أسطواني

¹¹ ديماندر م.س.، نفس المرجع، ص. 146.

¹² زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 523-525.

و قاعدة أسطوانية ضيقة و المفلطحة نوعا ما، رقبة أسطوانية ذات فوهة مائلة للأعلى و مقبض مقوس متصل بالبدن.¹³

زين فنانو العصر السلجوقي الأواني البرونزية و الذهبية و الفضية بزخارف و أشكال جديدة مبتكرة. تتمثل في أشكال آدمية و رسوم طيور و حيوانات و توريقات نباتية و صفائر و كتابات كوفية، على أرضية من التفريعات النباتية الدقيقة.¹⁴

3- المشغولات المعدنية المغولية (حكم الأيلخانات)¹⁵:

ما يجدر الإشارة إليه أن كلا من ديمانند م.س في كتاب "الفنون الإسلامية" و زكي محمد حسن" في كتابه "فنون الإسلام" يدرجان الصناعات المعدنية خلال حكم الأيلخانات و التيموريين ضمن فترة واحدة و هي العصر المغولي عكس نبيل علي يوسف الذي تطرق لكل واحدة على حدى (بمعنى الصناعات المعدنية تحت حكم الأيلخانات لوحدها و الصناعات المعدنية تحت حكم التيموريين لوحدها).

يذكر أحمد زكي في كتابه أن صناعة التحف المعدنية في إيران ازدهرت بعد الفتح المغولي كما كانت زاهرة قبله، و أن هذا الفتح لم يحدث في الواقع تطورا غير طبيعي.¹⁶ أدى الغزو المغولي لإيران و بعدها العراق إلى هجرة الكثير من الصناع إلى الموصل و مصر و الشام خدمة للسلطين الايوبيين و المماليك. يلاحظ على المنتجات المعدنية لهذه الفترة تشابهها مع تلك المنتجة بالموصل و تلك المصنوعة بالشام و مصر في

¹³ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 181-190، ديمانند م.س، نفس المرجع، ص. 144-152.

¹⁴ ديمانند م.س، نفس المرجع، ص. 143.

¹⁵ تعرضت المنطقة الشرقية من البلاد الإسلامية، في مناطق ما وراء النهر و التي تشمل بخارى و سمرقند و خوارزم، وبعدها إيران لغارات المغول بقيادة جنكيزخان، و كان المغول لا يبقون غالبا إلا على أصحاب الحرف و يلحقونهم بخدمتهم لتعمير بلادهم. و فيما بعد، في الدور الثاني، بعد منتصف القرن السابع هجري، استولوا على بغداد و توجهوا نحو الشام بقيادة هولاكو، و كانوا يخططون لاجتياح بلاد المسلمين لولا تصدي المصريين لهم في عين جالوت بفلسطين. حكم الأيلخانيون من أبناء و أحفاد هولاكو إيران من 662 هـ إلى 756 هـ. يحدد د. علي يوسف في الجزء الأول من موسوعته : العصر المغولي (عصر الأيلخانات) (656-736 هـ/1258-1236م)،

يصنف ديمانند في كتابه الفن الإسلامي فترة حكم المغول في إيران كما يلي: 1- حكم الإيلخانات (1256-1353م)،

2- حكم التيموريين (1370-1500 م)، حكم الصفويين (1502-1736 م). عاصر الإيلخانيون و التيموريون دولة

المماليك في مصر و سوريا

¹⁶ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 562.

عصر الممالك.¹⁷ تتمثل أهم المشغولات المعدنية التي تعود إلى هذه الفترة في الطسوت النحاسية المكففة بالفضة و الشمعدانات النحاسية و البرونزية، و و صناديق كذلك و أباريق و صواني و سلطانيات و مقال و غيرها من المشغولات.

كما زادت في هذه الفترة التحف المضافة بالنيلو. مع استمرار طرق الصناعة المعروفة. إلى جانب الأشكال القديمة ظهرت أشكال جديدة مثال ذلك العلب النحاسية ذات هيئة شبه هرمية مع وجود أرجل متصلة بجسم الصندوق، و كذلك العلب المنشورية السداسية و هي مصنوعة من النحاس و مكففة بالفضة.

تزدان هذه التحف بأنواع من الزخارف. استخدمت الهندسية منها كزخرفة بحتة أو كإطارا لـزخارف أخرى نباتية و آدمية و حيوانية و كتابية. تتمثل العناصر الهندسية في الدوائر و الدوائر المتقاطعة المكونة ما يعرف بالميم اللاعبة، و الشكل البيضاوي، و المشبكات الهندسية و الأطباق النجمية و المضلعات المتقاطعة، إلى جانب الجداول، و غيرها من الأشكال.

و تشمل الزخرفة النباتية: الفروع النباتية الحلزونية و الأغصان النباتية الرمحية، إضافة إلى الوريدات الكثيرة الاستعمال و تعود للساسانيين. إلى جانب الأغصان المورقة و المزهرة التي استخدمها التيموريون فيما بعد. أضيف إلى ذلك الزخارف بأسلوب الأرابيسك. تنتهي بعض التشكيلات النباتية بأشكال حيوانية. أما الزخارف الحيوانية و الطيور فهي منفردة أو في إطار كما في تمثيل الأبراج و الكواكب، و أيضا بشكلها التقليدي كشخص يمتطي جوادا. و تظهر الطيور ضمن مشاهد الصيد.

مثلت الأشكال الآدمية ضمن مشاهد الصيد أو ضمن مجموعة الأبراج.¹⁸

¹⁷ ديمانند م.س.، نفس المرجع، ص. 158.

¹⁸ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 234-240.

4- المشغولات المعدنية التيمورية¹⁹:

يبدو على معظم التحف التي وصلت من نهاية العصر التيموري الاضمحلال في الصناعة و قد يرجع ذلك إلى فقدان النماذج "الطيبة" من هذه التحف كون باقي الفنون كانت زاهرة في هذه الفترة.²⁰

عرفت المشغولات المعدنية التيمورية استمرار استخدام الأساليب الصناعية السابقة و تراجع التكفيت بالذهب و الفضة ما عدا الأباريق النحاسية. كما جمعوا بين الصب و التشكيل بالطرق. مثلما قاموا بالقصدرة للحصول على لمعان الفضة (تغليف النحاس الأحمر بالقصدير).

و أنتجوا خلال القرنين 9-10 هـ / 15-16 م، أباريق متميزة بالتناسق ذات بدن كروي منتفخ و رقبة أسطوانية متسعة، زودت بمقبض مقوس ينتهي عند الحافة بشكل رأس تنين. مثلما أنتجوا مراجل برونزية ضخمة، ذات بدن منتفخ و قاعدة مرتفعة مزودة بمقابض مستوحاة من زخارف الأرابيسك النباتية وعدة نماذج من المسارج. و ما يميز مرايا هذه الفترة بداية اختفاء رموز الكواكب و الكتابات السحرية المألوفة لدى سابقهم السلاجقة. و تنوعت الشمعدانات التيمورية منها المرتفعة ذات قاعدة و بدن و كتف. تحمل كتابة بخط الثلث، و و أخرى أسطوانية ببروزين ناتئين تجاه الحافة و القاعدة، تحمل كتابة بخط الثلث في الجزء العلوي من البدن. أما النموذج الثالث، فالرقبة فيه مكونة من شكل مزدوج مجدول، ينتهي برأسين لحيوان التنين الخرافي، و البدن عبارة عن مخروط ناقص. و قد أنتجوا صواني ذات الشكل الدائري المألوف، تتميز بالزخرفة النباتية البارزة تتمثل في الأرابيسك النباتي، كما استخدمت عناصر زخرفية صينية مثل اللوتس و سحب (تشي). و بالغ التيموريون في تحديب بدن الطاسات النحاسية مما يعطي إحساسا بالعمق. مثلما ورد

¹⁹ تمتد فترة حكم التيموريين من 771 / 1369 م إلى 906 هـ / 1500 م. أصبح تيمور سلطانا على بلاد ما وراء النهر و كانت سمرقند حاضرة له، و احتل خوارزم في 772 هـ، و كان تحت يده كثير من مهرة الصناع و أصحاب الحرف و استمر في فتوحاته، و بعد غزوه للهند جلب منها مهرة الصناع الهنود. تولى بعده ابنه شاهرخ حكم هراة و خراسان و ما وراء النهر، و كان أكثر الملوك ثقافة من بين من حكموا إيران. و تولى بعده ابنه ميرزا ألخ الحكم و كان عصره من أزهى العصور خاصة في ميادين الفنون.

²⁰ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 567.

من تلك الفترة سلطانيات و مقال ذات هيئة عامة مألوفة، و تميزت المقال الصغيرة، المنشورية الشكل بالبساطة مقارنة بسابقتها.²¹

5- المشغولات المعدنية الصفوية²²:

شهد العصر الصفوي استمرار التقنيات الصناعية المعروفة سابقا و زاولو نفس الأساليب الزخرفية الموروثة،²³ و قل استخدام التكفيت. يذكر د. زكي محمد حسن أن صناعة التكفيت تطورت بإيران منذ نهاية القرن 9 هـ / 15 م²⁴ و بدوره ديماندر م.س يذكر استعمال الصفويين لها (أي التكفيت) إلا أنه يعتبر هذه الصناعة تدهورت خلال القرن 15م.²⁵

تمتاز التحف المعدنية في العصر الصفوي بأناقة الشكل و بالكتابات الفارسية (في أكثر الأحيان) التي عليها من شعر أو نصوص تاريخية. و يتميز النحاس المستعمل بلمعان أكثر يميل إلى اللون الذهبي مقارنة بالفترة التي سبقت.²⁶

تعددت أشكال المشغولات المعدنية الصفوية، و قد تنوعت من مصنوعات نحاسية كالشمعدانات ذات الأسلوب الخاص. فهي تتخذ شكل الأعمدة تزينها رسوم محفورة و منقوشة. عادة ما تكتنفها نصوص شعرية و زخارف تتكون من تقريعات التوريق المزهرة، تغطي كامل السطح.²⁷

²¹ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 281-285.

²² الصفويون (907-1148 هـ / 1502-1736م). بعد القضاء على التيموريين، ظهر بإيران زعيم قوي ينتمي إلى القبائل التركية، و يقول بامتداد نسبه إلى الإمام علي من جهة وإلى الساسانيين من جهة أخرى، و هو الشاه اسماعيل الصفوي. و قد بسط نفوذه على كامل إيران، و اتخذ المذهب الشيعي كمذهب و فرضه على الرعية. كما دخل في حروب كثيرة ضد العثمانيين غربا و ضد الأوزبك عند الحدود الشمالية. و قد شهدت البلاد في عهد الشاه عباس الصفوي نهضة فنية كبيرة.

²³ أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ط.. 1، القاهرة، 1990، ص. 188.

²⁴ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 567.

²⁵ ديماندر م.س.، نفس المرجع، ص. 160.

²⁶ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 568.

²⁷ ديماندر م.س.، نفس المرجع، ص. 160.

تتوعد التحف المعدنية في العصر الصفوي ما بين القدور و السلطانيات من البرونز و من النحاس الأحمر و منها المكفت بخيوط الفضة.²⁸ و تتميز الطاسات الصفوية بالسبك و استدارة وسط البدن و ضيق الرقبة. أما الأباريق فيغلب عليها التأثير الهندي و يمكن تفسير ذلك إما بكونها تقليد للتحف الهندية أو أنها أنجزت من طرف الصناع الهنود المهاجرين أثناء حملات تيمورلنك. النموذج الأول: يتخذ فيه البدن و الغطاء هيئة بصلية و قاعدة مخروطية مفلطحة و الصنبور ممتد و مائل، و نموذج ثان من الأباريق يمتزج فيه الأسلوب الإيراني و الهندي.²⁹

من حيث الزخارف غلبت أشكال الفروع النباتية و الرسوم الحيوانية و الآدمية التي تذكر برسوم السجاجيد و المخطوطات الصفوية، كما تحتوي معظم التحف المعدنية الصفوية على كتابات تشتمل شعر فارسية أو عبارات دعائية و تحتوي أحيانا اسم الصانع أو اسم من صنعت له التحفة.³⁰

أما الزخارف الهندسية فتتمثل في الخط الهندسي المنكسر و الأشكال المتقاطعة، إلى جانب المضلعات الثمانية المتقاطعة. و استخدمت الدوائر كأطر للجامات التي تضم زخارف هندسية أخرى. إلى جانب استخدام الأشكال المجدولة و الأشكال المفصصة.³¹

ثانيا: الصناعات المعدنية ببلاد الشام:

1- المشغولات المعدنية الأموية ببلاد الشام:³²

تكررت في سوريا ومصر خلال العصر الإسلامي تقنيات الزخرفة و التصاميم السابقة.³³ أنتجت خلال هذه الفترة العديد من المشغولات المعدنية منها الصواني المستديرة و المنخفضة نوعا ما بالداخل و الطاسات. صنع بعضها بطريقة الصهر و البعض الآخر

²⁸ أبوالحمد محمود فرغلي، نفس المرجع، ص.190.

²⁹ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 357-366.

³⁰ أبوالحمد محمود فرغلي، نفس المرجع، ص.189.

³¹ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 365-366.

³² يمتد حكم الأمويين من 41 هـ - 661 م إلى 132 هـ - 750 م. كان الفتح الإسلامي لبلاد الشام في 236 م، و نجح معاوية بن أبي سفيان في وضع دعائم الخلافة الأموية في دمشق و استطاع الأمويون بسط نفوذهم إلى أن أخذ الضعف ينخر دولتهم حيث انتهز العباسيون ذلك و حلوا محلهم سنة 750 م.

³³ راشل وارد، ترجمة ليديا البريدي، الأعمال المعدنية الإسلامية، ط.1، القاهرة، 1998، ص. 47.

بالطرق. و هي تتميز بالثقل نوعا ما و جدرانها سميكة. و صنع جزء كبير من الأباريق و المشارب و الزهريات من البرونز وهي تشبه كثيرا مثيلاتها الساسانية من حيث الشكل أو التقنية أو الزخرفة. لكن هذا لم يمنع وجود نماذج غير مألوفة تميزت بالبدن الكمثري مزودة بمقبض إما مزخرف بالخرزات ينتهي ببروز على شكل رأس حيوان أو ورقة شجر، أو بدبوس يلائم وضع راحة الإصبع الكبير. و قد أنتج خلال العصر الإسلامي المبكر (ما بين القرنين 2هـ/8 م و 4هـ/10 م) مباخر و أواني للمياه من البرونز على هيئة حيوان.³⁴

2- المشغولات المعدنية الأيوبية في الشام:³⁵

غادر عدد من صناع المعادن الموصل هربا من الغزو المغولي و توافدوا على بلاد الشام و مصر طلبا للحماية،³⁶ و اشتغلوا لحساب الأمراء الأيوبيين في دمشق و حلب. أسسوا بذلك مراكز إنتاج جديدة بنفس الأساليب التقنية و الفنية مما يجعل من الصعب التمييز، في كثير من الأحيان، بين التحف الموصلية و تلك المصنوعة بالشام و مصر. استخدم الصناع الأيوبيون تقنية الطرق خاصة على رقائق النحاس الأصفر وما يتبع ذلك من عمليات و قد قلت لديهم تقنية الصب. و للزخرفة أكثر من أسلوب التخريم خاصة في صناعة أغطية المباخر و الإسطرلابات. و ازدانت المشغولات المعدنية التي تعود إلى هذه الفترة بأعمال التكفيت سواء على البرونز أو النحاس الأصفر باستخدام الفضة أو الفضة مع الذهب. أضف إلى ذلك عملية الحفر بالنقش و أسلوب النيللو.³⁷

³⁴ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام منذ ما قبل الفتح الإسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثالث، ط.1، القاهرة، 2010، ص. 62-65.

³⁵ يمتد حكم الأيوبيين لبلاد الشام من 582 هـ / 1186 م إلى 648 هـ / 1250 م. عند وفاة نور الدين محمود (الأتابكة) في 569 هـ / 1174 م، جاءت مشكلة تقسيم دولته بين ورثته و خاصة أن ابنه الصالح اسماعيل لم يتجاوز آنذاك سن الحادية عشر. فاضطر صلاح الدين إلى التدخل إثر الهجمات الصليبية و كان هدفه تحقيق الوحدة. فدخل حلب و اتخذ لقب ملك مصر و الشام، و انتصر على الصليبيين، و خلف بعده ابنه لمدة قصيرة، ثم أخوه.

³⁶ راشل وارد، نفس المرجع، ص. 99.

³⁷ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام ...، ص. 212-215.

أنتج صناع التحف المعدنية في العصر الأيوبي أشكالاً متنوعة من التحف المعدنية منها الأباريق و الشماعد و أدوات الإضاءة و المقالم و الطسوت و الصواني و الآلات الفلكية.³⁸

و خلال هذه الفترة، تميزت الأباريق المصنوعة في الشام و مصر، ببدن كروي منتفخ قليلاً من أعلى و رقبة مخروطية متسعة نحو الأعلى و مقبض مكفت، و صنوبر مستقيم و دقيق ينتهي بانتفاخ أو ينحني قليلاً. كما انتشرت المباخر ذات البدن الأسطواني القائم على قاعدة من ثلاثة أرجل. تتخذ هذه الأخيرة هيئة أرجل دواب. أما الغطاء فهو مقبب ذو قمة ناقوسية. و أنجزت الطسوت في شكل بدن أسطواني عميق ذي فوهة واسعة منحنية إلى الخارج. أما الشمعدانات فهي لا تختلف عن الشمعدانات السلجوقية سوى في اتساع قطر رقبتها نسبياً و بدن أكثر تقعرًا.³⁹

من حيث الزخارف فقد انتشرت الزخارف النباتية على التحف المعدنية الأيوبية، يغلب على معظمها التحوير. توضع على هيئة أشرطة متمثلة في فرع نباتي متموج موزق و مزهر. مثلما تتخلل الفروع النباتية الصغيرة الرسوم الأخرى. و تفنن الأيوبيون في رسم الزخارف النباتية فكانت الفروع أحياناً تنتهي برؤوس آدمية و حيوانية و طيور.⁴⁰ لم تشكل العناصر الهندسية في هذه الفترة عنصراً بارزاً في المشغولات المعدنية.

أما الزخارف الحيوانية و الآدمية فتعد من العناصر التي تزخر بها المشغولات المعدنية الأيوبية. تضمنت رسوماً للخيول و الغزلان و الأرانب و الأسود و كثير من الحيوانات إلى جانب الطاووس و الإوز و الطيور الصغيرة، زيادة على الحيوانات الخرافية كالحصان و الأرنب المجنحين و أبي الهول و الطير ذي الوجه الآدمي. و قد اشتملت معظم التحف المعدنية الموقعة من طرف فنانين موصليين على رسوم آدمية متنوعة، تتسم بالحيوية و هي جانبية أو مواجهة. تمثل أمراء و خدم و موسقيين و غيرهم و هي بعيدة عن الواقع،

³⁸ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، التحف المعدنية، ج.1، ط.1، القاهرة، 1999،

ص.43.

³⁹ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، نفس الصفحة.

⁴⁰ عبد العزيز صلاح سالم، نفس المرجع، ص.241.

يتم فيها التركيز على الشخص الرئيسي دون غيره. يمسك كأسا في الغالب و على رؤوس الأشخاص هالة.⁴¹

3- المشغولات المعدنية المملوكية في الشام:⁴²

كان الإقبال على صناعة التحف المعدنية عظيما جدا في عصر المماليك. أنتجت خلالها شماعد و تتانير و كراسي و صناديق و مقلمات و أواني، استعملت فيه مختلف الأساليب الفنية المعروفة في صناعة المعادن.⁴³

ظهرت في مصر و سوريا عناصر من الفنون التركية أدخلها المماليك، و استفاد الفن المملوكي من هجرة بعض الفنانين الموصليين الذين عملوا في بلاد الشام و القاهرة، نتج عن ذلك أسلوب فني مملوكي جديد. ظهرت فيه كذلك عناصر مغولية معاصرة.

ترجع أشهر نماذج التحف المعدنية المملوكية إلى القرن 14 م، إذ أبدع الفنانون و أنتجوا قطعاً للاستعمال الشخصي و أخرى للاستخدام في المناسبات العامة و طعموها بالذهب و الفضة. غير أن هذا لم يستمر و لم يلبث أن توقف في عهد المماليك البرجية، و في أواخر القرن 15 م استخدم النحاس الأحمر يغطي بطبقة من القصدير. و قد استمرت الأساليب الفنية الأيوبية المعهودة و موضوعاتها و نمت إلى غاية الربع الثاني من القرن 14 م.⁴⁴

⁴¹ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام ...، ص. 229-230.

عبد العزيز صلاح سالم، نفس المرجع، ص. 244-245.

⁴² بعد وفاة الملك الصالح نجم الدين أيوب، آخر السلاطين الأيوبيين، قضى المماليك على شجرة الدر و استولوا على

الحكم و أسسوا دولة المماليك البحرية 648 هـ / 1250 م. و انتهى حكمهم على يد المماليك البرجية.

المماليك البحرية (648 هـ - 784 هـ / 1250 - 1382 م) أصلهم من قبائل التركمان الرحل الذين استوطنوا

القوقاز و آسيا الصغرى و تركستان و بلاد ما وراء النهر، يشترتهم الحكام المسلمون و يربونهم تربية عسكرية،

مثلما فعل الأيوبيون في فترة حكمهم لمصر و بلاد الشام، و قد شيد لهم الملك الصالح نجم الدين أيوب، آخر

السلاطين الأيوبيين قلعة لسكناهم في الروضة و من ذلك اكتسبوا اسم المماليك البحرية.

المماليك البرجية (784 هـ - 923 هـ / 1382 - 1517 م) هم طائفة من المماليك الشراكسة يرجع نسبهم إلى

بلاد الشركس و جيورجيا، و قد كثر عددهم في عهد السلطان المملوكي قلاوون (678-689 هـ / 1279-

1290 م) الذي قام بشراء أعداد كبيرة منهم و أسكنهم في أبراج القلعة، مما أكسبهم اسم المماليك البرجية. لكنهم

أطاحوا بالمماليك البحرية عندما قويت شوكتهم و كونوا دولتهم بزعامة السلطان برقوق و حكموا مصر و أجزاء من

سوريا حتى الغزو العثماني في أوائل القرن 16 م.

⁴³ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 551.

⁴⁴ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 226.

ازدهرت صناعة التكفيت في عصر المماليك و قامت في البداية على يد فنانين من الموصل نزحوا إلى دمشق و حلب و مصر.⁴⁵ استخدم المماليك في صناعتهم المعدنية النحاس الأحمر و الأصفر و البرونز، بتقنية الطرق و التطريق و الحز و الحفر ز التفرغ و طريقة النبلو. و أنتجوا تحفا متنوعة من أباريق و مباخر و طسوت و مقال و صواني و غيرها من التحف.⁴⁶

من حيث الزخارف لى جانب العناصر النباتية المعهودة، تظهر على التحف المعدنية المملوكية تعبيرات زخرفية جديدة منها رسم أزواج الطيور داخل معينات. كما شاع استخدام الأوراق النباتية و البطات حول الشارات الرسمية أو ما يعرف بالرنوك. و زينت الطسوت و السلطانيات بموضوعات آدمية تمثل مناظر الصيد و المصارعة.⁴⁷ و مناظر طرب و شراب و عزف و رقص، و أمراء على العرش، و مواكب رجال البلاط. إضافة إلى ظهور أشخاص بملابس أجنبية و على رؤوسهم هالات. و زين المماليك أواني المطبخ بتشكيلات من الأسماك، عادة ما تأخذ هيئة دوران حول وريدة سداسية أو ثمانية البتلات. أما الحيوانات فهي تبدو في حالة ركض خلف بعضها البعض و تمثلت في الغزلان و الكلاب و النمور و الفهود و القطط. و تشغل الزخرفة الهندسية مكانا هاما في تزيين التحف المعدنية المملوكية و تمثلت في الأطباق النجمية و الخطوط و الأشكال الدائرية المفصصة و المعينات و غيرها. إلى جانب هذا، ظهر على التحف المعدنية المملوكية ببلاد الشام ما يعرف بالرنوك. تميزت بالتنوع منها الرنوك البسيطة و هي خاصة بالسلطين و الأمراء، و رنوك وظائف التي كان يشغلها المماليك لدى السلطان أو الأمراء. و تضم الرنوك الشخصية رموزا حيوانية كالأسد أو بعض الطيور، و قد تضم رسوما للأسماك. الرنوك الوظائفية كالكأس شعار الساقى و المقلمة شعار الدوادر. الرنوك المركبة: تشمل أكثر من رمز. قد تصل إلى تسعة رموز. الرنوك الكتابية: يطلق على هذا النوع من الرنوك اسم الدروع أو الخراطيش، ينفرد به لسلطان دون الأمراء.

⁴⁵ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 553.

⁴⁶ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 348-377.

⁴⁷ ديمان م.س.، نفس المرجع، ص. 155-157.

يشتمل على ثلاث مناطق أفقية يملأ الوسطى منها في البادئ كتابات نسخية نصها "عز لمولانا السلطان".⁴⁸

ثالثا: الصناعات المعدنية مصر:

1- المشغولات المعدنية الأموية في مصر:

شاعت في العصر الأموي صناعة التحف المعدنية البرونزية و قد سارت على الأسلوب القديم إذ صار من المتعذر معرفة ما صنع قبل ظهور الإسلام و بعده، حيث حافظ الصناع المسلمون على تقاليد البلاد التي فتحوها في صدر الإسلام.⁴⁹

2- المشغولات المعدنية الفاطمية في مصر:

لجأ صناع التحف المعدنية، في العصر الفاطمي بمصر، إلى جميع الأساليب الصناعية لإنتاج تحفهم، إذ استخدموا السبك و النقش و الضغط و الزخرفة بالمينا، مثلما زينوا تحفهم تلك بنفس الأساليب الزخرفية السابقة. و راجت صناعة التحف المعدنية إلى أواخر أيام الفاطميين. من منتجات هذه الفترة القناديل و الثريات و الاسطرلابات.⁵⁰

3- المشغولات المعدنية الأيوبية في مصر:⁵¹

أنتج الأيوبيون في مصر نماذج من الشمعدانات و الطسوت و المباخر و الأباريق و العلب و الاسطرلابات و الأسلحة و غيرها من التحف. استخدموا لذلك تقنيات الصناعة المعروفة سابقا.

و استمرت الأساليب الزخرفية المعروفة بدورها و المتمثلة في أسلوب الضغط و الكشط و النيللو و التكفيت، إضافة إلى أسلوب التشبيك لصياغة الحلي الذهبية الذي عرف لدى الفاطميين من قبلهم.⁵²

تزدان التحف المعدنية الأيوبية بعناصر زخرفية متنوعة و متعددة، إذ حرص الصناع على زخرفتها و تغطية سطوحها بشتى العناصر نباتية كانت أو هندسية أو رسوم طيور أو

⁴⁸ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 353-358.

⁴⁹ عبد العزيز صلاح سالم، نفس المرجع، ص. 23.

⁵⁰ نفسه، ص. 24.

⁵¹ يمتد حكم الأيوبيين لمصر من 567 هـ إلى 648 هـ (من 1171 م إلى 1250 م).

⁵² نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثاني، ط. 1، القاهرة، 2010، ص. 105-144.

حيوانات أو كتابات. لم تقتصر هذه الزخارف على المناطق المرئية بل تعدت إلى الأجزاء المخفية عن المشاهد و لا يمكن ملاحظتها إذا رفع الإناء أو التحفة.⁵³

لعبت زخارف الأرابيسك دورا بارزا في زخرفة التحف المعدنية الأيوبية، و تميزت بالدقة و الثراء منها الحلزونات الملتفة المورقة و زخارف الأرابيسك المتشابكة و تشكيلات نباتية داخل إطارات و الشجيرات. و قل انتشار الزخارف الهندسية خلال هذه الفترة و اقتصر على الجامات المفصصة الرباعية و الثمانية و المتعددة الفصوص، كما استخدم الفنان المسلم أشكالا هندسية متقاطعة من أنصاف دوائر و معينات. و اتسمت التحف المعدنية الأيوبية بالغنى برسوم الحيوان و الطير، كرسوم الخيل و الغزلان و الأرانب و الفهود و الكلاب و الجمال و من الطيور الطاووس و الصقور و الأوز، ممثلة في حالة سير وراء بعضها أو ضمن جامات أو متقابلة. إضافة إلى الحيوانات الخرافية كالحوانات المجنحة و الحيوانات المجنحة ذات الوجوه الآدمية. و اتسمت المناظر التصويرية بالتنوع تمثلت في المناظر الرياضية كلعبة الكرة و الصولجان و المصارعة و الفروسية و المبارزة بالسيف و الرمح و الصيد، إضافة إلى مجالس الطرب و البلاط و مناظر الحرث و الزراعة.⁵⁴

4- المشغولات المعدنية المملوكية في مصر:

تميزت التحف المعدنية في عصر المماليك البحرية بالوفرة، منها ما كان موجها لكبار القوم و منها ما هو خاص بالاحتفالات. من بينها طسوت كبيرة و أباريق بعضها يستخدم للوضوء، بينما كان البعض الآخر للزينة، إضافة إلى غيرها من المشغولات من أدوات الإضاءة كالشمعدانات و أدوات المطبخ و أدوات الكتابة، ... و في عصر المماليك البرجية أخذ إنتاج المشغولات المعدنية في التدهور، في الربع الأخير من القرن 14 م. لافتقارها إلى رعاية البلاط مقارنة لما كان عليه الأمر من قبل في منتجات أوائل القرن 14 م، و التي كانت غنية بالزخارف.⁵⁵

⁵³ عبد العزيز صلاح سالم، نفس المرجع، ص. 229.

⁵⁴ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في مصر.... ، ص. 145، 150-158.

أنظر أيضا: د. عبد العزيز صلاح سالم، نفس المرجع، ص. 237-288.

⁵⁵ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في مصر.... ، ص. 204-206.

ازدهرت صناعة التكفيت في عصر المماليك، و قد قامت في أول الأمر على أيدي الفنانين الموصليين الذين نزحوا إلى مصر و الشام. نبغ بعدها الصناع المصريون في هذا المجال. غير أنه منذ نهاية القرن 9 هـ/15م دبّ الإضمحلال إلى هذه الصناعة و قل استعمال النحاس المكفت و عزّ وجوده.⁵⁶

زخرفة المشغولات المعدنية المملوكية:

تميزت التحف المعدنية المملوكية ببعض الخصائص الفنية الجديدة سهلت أمر التعرف عليها من طرف مؤرخي الفنون، و من أهم هذه الخصائص رسم أزواج من الطيور في أطر زخرفية داخل معينات، و الأوراق النباتية ذات الأصول الصينية التي جاءت عن طريق المغول⁵⁷

و قد تنوعت هذه الزخارف، إذ تمثلت الهندسية منها في الأطباق النجمية و أشكال ذات هيئة قشور السمك و أشكال القباب و الأشكال المجسمة المنشورية و الجداول و الخطوط المنكسرة و الأشكال الدائرية المتشابكة و المعينات المتقاطعة و الدوائر المفصصة. أما النباتية فتتميز بغناها من ضمنها: الورقة الثلاثية و زخارف الأرابيسك و زهرة اللوتس و البراعم النباتية و الأوراق النصلية و التشكيلات الزهرية و عناقيد العنب و الفروع النباتية المنتهية عند أطرافها بأشكال حيوانية و طيور.

و مثلما هو الأمر ببلاد الشام، استخدم صناع المعادن بمصر في ذات الفترة الرنوك⁵⁸، و هي من عادات المماليك و هو شعار يشير إلى وظيفة صاحبه. استعمل الرنك للدلالة على الوظيفة كالدواة شعار الدوادر و السيف شعار السلحدار، ... و عرفت الرنوك الكتابية بالخراطيش، انفرد بها السلاطين دون الأمراء، و كثر استخدامها على التحف و العمائر المملوكية منذ أواخر القرن 7 هـ/ 13 م و أوائل القرن 8 هـ/ 14 م. يشمل الرنك الكتابي ثلاث مناطق أفقية أوسطها به "عز لمولانا السلطان".⁵⁹

⁵⁶ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 553-554.

⁵⁷ عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، ط1، القاهرة، 2006، ص. 168.

⁵⁸ الرنك كلمة فارسية بمعنى لون و هو يدل على الشارة أو شعار الشخص الذي اتخذها الحاكم أو السلطان لنفسه.

مثال زهرة اللوتس التي اتخذها نور الدين محمود بن زكي شعارا له، و الوريذة ذات 6 بتلات رنك أسرة بني

قلاوون، و السبع رنك السلطان الظاهر بيبرس و ابنه السعيد بركة خان.

⁵⁹ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 411-460. أنظر أيضا : ديمانند م.س.، نفس المرجع، ص. 155-

رابعاً: الصناعات المعدنية بالجزائر:

1- الصناعات المعدنية بالجزائر في الفترة الوسيطة:

إن المتصفح للمراجع المختلفة التي تناولت الفنون الإسلامية بالدراسة يلاحظ استصغارها شأن الصناعات المعدنية بالمغرب الإسلامي مقارنة بما حققته سائر أنحاء العالم الإسلامي من ازدهار.

" كان التكفيت نادراً و كانت التحف تزين بزخارف محفورة في معظم الأحيان و كانت رسومها بعيدة عن الدقة و الإتقان، و معظمها رسوم هندسية أو نباتية محرّفة عن الطبيعة ...".⁶⁰

و في نفس السياق ما ورد عن ديماندر م.س " أما في شمال إفريقيا⁶¹ فلم تصل التحف المعدنية إلى مستوى فني محترم، و يمكن القول أن التكفيت كان نادراً جداً إن لم يكن معدوماً تماماً، و أن ما وجد من التحف المعدنية من صناعة شمال إفريقية يرجع غالباً إلى عصر متأخر، و تزيينه رسوم من الأسلوب المغربي".⁶²

إلا أن الواقع غير ذلك، حيث تشير المصادر إلى انتشار الصناعات المعدنية بالمغرب فقد كان بفاس لوحدها 12 ورشة في بداية القرن 8 هـ / 14 م، و يمكن ترجيح رأي محمد عبد العزيز مرزوق الذي يفسر قلة ما وصل إلينا من المغرب و الأندلس من منتجات معدنية مقارنة بأي مادة أخرى إلى صهر التحف القديمة و إعادة استغلالها و تشكيلها حسب الإحتياجات.

لقد ساهم توفر المواد الخام بالمغرب الإسلامي، خلال القرنين 3-4 هـ / 9-10م، في وجود صناعات معدنية كالصناعات الحديدية المتمثلة في الأسلحة، إذ يذكر بن عذارى أن أهل كتامة "تقلدوا السيوف المحلاة" عند أول نصر لأبي عبد الله الشيعي⁶³ سنة 292

⁶⁰ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 580.

⁶¹ المقصود هنا ليبيا، تونس، الجزائر و المغرب (بلاد المغرب الإسلامي).

⁶² ديماندر م.س، نفس المرجع، ص. 163.

⁶³ أبو عبد الله الشيعي (288 - 298 هـ / 901 - 910 - 911 م)، من دعاة الدولة الفاطمية (الدعوة السرية).

سكّ دنانير تحمل شعار الدولة الفاطمية.

904هـ/م، ويذكر ابن عذارى، كذلك، أن أول ما بدأ أبو القاسم الشيعي⁶⁴ " أن أمر عماله في سائر البلدان بعمل السلاح و جميع الآلات الحربية"، و هي عديدة و متنوعة، و منها السيوف التي لا يخلو بيت منها، حتى أن بيت الإمام عبد الرحمان بن رستم لم يخل من السيف.⁶⁵

كما عرف المغرب الإسلامي خلال هذين القرنين استعمال الفضة، إلى جانب الذهب، في سك النقود و صناعة الحلّي والأواني. إلى جانب هذا، فقد وجدت صناعة نحاسية، تتمثل منتجاتها في الأدوات كالمهارس والطناجر و الجرار لسقاية الماء وأجراس تعلق في رقاب الدواب، كما استعمل في سك الفلوس.⁶⁶

تدل المصنوعات المعدنية المحفوظة بمتاحفنا، على الرغم من قلتها، و التي تعود إلى الفترات الحمادية والموحدية والزيرية و المرينية على وجود صناعات معدنية بالمغرب الأوسط خلال الفترة الإسلامية.

2- الصناعات المعدنية في الفترة العثمانية بالجزائر:

عرفت مدينة الجزائر، خلال العهد العثماني، عددا كبيرا من النشاطات الصناعية. تركزت في القسم السفلي من المدينة "الوطى"⁶⁷؛ تمثلت الصناعات المعدنية منها في الحلّي والمجوهرات والمصنوعات النحاسية و الفولاذية و غيرها. تتوزع هذه الحرف أو الصناعات ضمن أسواق منها : سوق "الصياغين"، سوق "الصفارين"، سوق "الدكير"،...⁶⁸ وتوجد خارج المدينة بضاحية باب الواد "دار النحاس" لصناعة الحديد و النحاس.

⁶⁴ أبو القاسم محمد القائم بالله (322-334 هـ / 934-954 م) ثاني خليفة فاطمي بعد عبيد الله المهدي (297-322 هـ / 934-945 م)، ضرب عملة باسمه.

⁶⁵ يوسف (جودت عبد الكريم)، الأوضاع الاقتصادية و الاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث و الرابع الهجريين (9-10 م)، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص.102-105.

⁶⁶ يوسف (جودت عبد الكريم)، نفس المرجع، ص.100.

⁶⁷ كانت الصناعات الضارة بالسكان تزاوّل خارج أسوار المدينة مثال ذلك صناعة الفخار.

⁶⁸ Klein (H.), Feuillet d'El Djezaïr, Alger, 1937, pp.33-54.

كذلك اشتملت تلمسان على عدة صنائع عبر مختلف الساحات والأزقة.⁶⁹ من بينها الصناعات النحاسية المتميزة بزخارف ذات طابع أندلسي - مغربي؛ ومن أهم منتجاتها الثريات.⁷⁰ كما كانت تصنع بهذه المدينة عدة الفرس كالمهماز واللجام.⁷¹

و امتاز سكان قسنطينة بدورهم بمزاولة مختلف الحرف⁷²؛ فقد أنتج هذا المركز الصناعي، إلى جانب مدينة الجزائر و بعض مدن الجنوب، مصنوعات من النحاس الأحمر مطلية بالقصدير، من بينها الصواني و أواني الحمام (المحابس) والأطباق ذات الغطاء (طبسي عشاوات) و الأباريق وغيرها...⁷³ و اكتسبت مدينة بوغار بحكم قربها من المدينة خبرة في مجال الصناعات النحاسية التي توصف بالمتطورة. كما أنتجت بها الحلي.⁷⁴ بحكم تبعيتها لبابلك التيطري (المدينة)، توافد على بوسعادة الكثير من الحرفيين، من بينهم صانعوا النحاس.⁷⁵ و أنتجت غرداية حليا⁷⁶ ومصنوعات نحاسية،⁷⁷ شأنها شأن الأغواط.⁷⁸

إلى جانب هذه المراكز هناك مراكز أخرى اختصت في الصناعات المعدنية الفضية والحديدية، كصناعة الزناد ببني عباس بمنطقة القبائل، السيوف من نوع الفليسة بمنطقة إفليس بالقبائل دائما، و الحلي الفضية ببني يني، و الأدوات الفلاحية، و الحدادة بتفسرة. كما كانت احتوت بجاية على دار للصناعة.

⁶⁹ الوزان (حسن بن محمد الفاسي)، وصف إفريقيا، ترجمه محمد حجي و محمد الأخضر، ج 2، بيروت، ط.2، 1983، ص.19. كريخال (مارمول)، إفريقيا، ترجمه محمد حجي و آخرون، ج2، الرباط، 1988-1989، ص.298.

⁷⁰ Carayon (G.), Le travail artistique du fer et du cuivre en Algérie, Alger, S.D., p.6.

⁷¹ Golvin (L.), Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, Vol. II, Paris, 1957, p.25.

⁷² الوزان (حسن)، نفس المصدر، ص.103.

⁷³ Marçais (G.), L'art en Algérie, Alger, 1906, pp.143-144.

⁷⁴ Eudel (P.), L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Alger, 1902, p.370,

Berque (A.), L'Algérie terre d'art et D'histoire, Alger, 1937, pp.282-284.

⁷⁵ Gsell (s.), les industries d'art indigène en Algérie, Alger, 1902, p.15.

⁷⁶ Golvin (L.), Op. Cit., p.52.

⁷⁷ Carayon (G.), Op. Cit., p.4.

⁷⁸ Carayon (G.), Op. Cit., p.4, Golvin (L.), Op. Cit., p.52.

II- المواد الأولية المستعملة و تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة:

أولاً: المواد الأولية المستعملة:

استخدم المسلمون معادن مختلفة في صناعتهم و ساعدتهم في ذلك اتساع رقعة الدولة الإسلامية و غناها، من بينها الذهب، الفضة و سبائك النحاس.

فقد أمدّت مناجم النحاس الموجودة في خابور و أرغانة كلا من العراق و سوريا بالمادة الأولية اللازمة لصناعة التحف النحاسية و البرونزية خلال الفترة السلجوقية.⁷⁹

و قد عرفت مناجم شمال إفريقيا و منها الجزائر نشاطاً حقيقياً في الفترة الإسلامية.⁸⁰ و يؤكد هذا القول ما ورد في كتب الرحالة و المؤرخين أمثال اليعقوبي و ابن حوقل والبكري. إذ يذكر اليعقوبي مدينة مجانة،⁸¹ الواقعة على بعد أربعة مراحل من القيروان، تحيط بها جبال تحتوي على معدني الفضة و الحديد.⁸² كما يذكر ابن حوقل، في القرن 4 هـ / 10 م، نفس المنجمين بنفس المدينة (مجانة).⁸³ و بدوره يشير البكري، في القرن 5 هـ / 11 م، إلى ذات المدينة الشهيرة باسم "مجانة المعادن" لكثرة المعادن بها منها معدن الفضة؛ كما ورد في وصفه بلاد كتامة قوله: " و ببلاد كتامة حجر اللازورد الجيد ومعادن النحاس و الحديد... "⁸⁴ أما ياقوت الحموي فيشير، في معجمه، إلى وفرة معدن الرصاص بمجانة: " مجانة بينها و بين القيروان خمسة مراحل، بها زعفران كثير و معادن حديد و فضة و معدن المرتك و الحديد والرصاص في جبل من جنوبها و تقتلع حجارة للطواحين تحمل إلى القيروان وغيرها من مدن المغرب".⁸⁵

⁷⁹ ديمانند م.س.، نفس المرجع، ص. 151.

⁸⁰ Gsell (S.), « Vieilles exploitations minières dans l'Afrique du Nord », in, revue

Hespéris, t.VIII, Paris, 1928, pp.1-21

⁸¹ تقع بالشرق الجزائري، على الطريق المؤدي لبغاي.

⁸² اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب)، كتاب البلدان، مطبعة بريل، ليدن، ط.2، 1967، ص.349.

⁸³ ابن حوقل (أبو القاسم)، كتاب صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.، ص.84.

⁸⁴ البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز)، كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقية و المغرب، جزء من أجزاء كتاب

المسالك و الممالك، تقديم دوسلان، الجزائر، 1857، ص. 145، ص. 33.

⁸⁵ الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت ابن عبد الله)، معجم البلدان، بيروت، 1957، ص.56.

رغم أن الرحالة لا يشيرون إلى كمية إنتاج المعادن إلا أنّ ذكرهم لها يدل على كونها ذات اعتبار، تكفي لسدّ الطلب المحلي.⁸⁶

عرفت الجزائر خلال العهد العثماني، استمرارية استغلال المناجم، و هذا ما يدل عليه ما ورد في ذكر الوزان و كريخال لعدة مناطق تزخر بالثروة المعدنية كتقشرة حيث الحديد و منطقة القبائل التي تتوفر أيضا على معدن الفضة، و معدن التوتياء (الزنك) بجبل الونشريس بكميات كبيرة.⁸⁷

و فيما يلي أهم المعادن التي استخدمها المسلمون في صناعتهم على مر العصور الإسلامية:

1- الذهب:

يرمز للذهب بالرمز Au، و هو ذو لون أصفر. يوجد في الطبيعة أحيانا مع الفضة ويعرف هذا المزيج الطبيعي باسم الإلكترولوم. اعتبر الذهب من أثمن و أغلى المعادن منذ القدم كونه لا يتغير مهما كانت ظروف حفظه، فهو لا يتآكل. لذا أقبل الصناع على استعماله خاصة في صناعة الحلّي. كما استعمل في صناعة بعض الأواني والتحف الأخرى رغم تحريم استعمالها، إذ تحتفظ بعض المتاحف على نماذج من المصنوعات من هذا المعدن.

2- الفضة:

يرمز للفضة بالرمز Ag. تصنّف الفضة في المرتبة الثانية بعد الذهب و هي معدن أبيض لامع. نادرا ما توجد وحدها في الطبيعة بل يعثر عليها في شكل مزيج مع الذهب، أو مع معادن أخرى كالنحاس و الزنك و الرصاص. استعملت الفضة عند المسلمين في صنع الحلّي و أدوات الزينة وصنع الأواني؛ كما استخدمت في صنع الأسلحة كأغمدة السيوف و الخناجر، ...

⁸⁶ يوسف (جودت عبد الكريم)، الأوضاع الاقتصادية و الاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث و الرابع

الهجريين (9-10 م)، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص. 84.

⁸⁷ أنظر كتاب : الوزان (حسن)، نفس المصدر، ص. 24، 45، 102، كريخال (مارمول)، نفس المصدر،

ص. 323، ص ص. 373-375.

3- النحاس:

يرمز إلى النحاس كيميائياً بالرمز Cu. و هو ذو لون أحمر مائل إلى السمرة، ويتميز بقابليته للتشكيل، و مقاوم للحرارة لذا تصنع منه الأواني المنزلية. يعتبر النحاس من أقدم المعادن المعروفة لدى الإنسان، و يعرف تحت اسم "نحوست" (*n'hoaset*) بالعبرية و "نحاسة" (*n'hasa*) بالأرامية و "ناحس" (*nahes*) بالآثيوبية، و يعرف بالإغريقية تحت اسم "خالقوس" (*khalkus*). أطلق الكيميائيون المسلمون عدة أسماء على النحاس، و مما لا شك فيه أنّ هذه الأسماء لا تدل على النحاس الصافي بل تدل على النحاس في حالته الطبيعية (أي في حالة خليط)⁸⁸، إذ يذكر البيروني "القطر" من ضمن الأسماء التي أوردها عن النحاس⁸⁹ و قد وردت هذه التسمية، أيضاً، في القرآن الكريم في قوله تعالى : " ... قال آتوني أفرغ عليه قطرا".⁹⁰ كما يعرف النحاس باسم "الصفير" الذي اشتقت منه تسمية "الصفارين" التي تطلق على صانعي النحاس. يفقد النحاس متانته عند خلطه بالرصاص و ينكسر الإناء إن صنع منه عند سقوطه سريعاً.⁹¹

4- الحديد:

يرمز للحديد بالرمز Fe. وهو معدن صلب و مقاوم للحرارة، غير أنه سريع الصدأ ويتأثر بالأحماض. يميّز القزويني⁹² ثلاثة أنواع من الحديد هي : الحديد الطبيعي "الشابرقان"، تتدرج ضمنه أنواع الحديد الطبيعي، غير النقي، الداكنة اللون كالمغنطيس الطبيعي و غيره، و النوع الثاني هو حديد غير طبيعي، أي نقي، و هو مؤنث. أما النوع الثالث فهو غير طبيعي كذلك و صلب، يعرف بالحديد المذكر (يعني به الفولاذ)،⁹³ غير أن

⁸⁸ Dietrich (A.), « Nuhas », in, Encyclopédie de l'islam, t. VIII, Leiden, 1995, pp.113–

114.

⁸⁹ البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد)، (ت. 440 هـ / 1048 م)، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، ط.1، حيدر آباد، 1355 هـ / 1936 م.

⁹⁰ سورة الكهف، الآية 96.

⁹¹ يوسف (جودت عبد الكريم)، نفس المرجع، ص.104.

⁹² هو زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت 682 هـ / 1283 م)، صاحب كتاب عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، أفرد فيه باباً للمعادن.

⁹³ Ruska (J.), « Hadid », in, Encyclopédie de l'islam, t. III, Leiden, 1975, p.23.

البيروني يذكر نوعين من الحديد هما الشابرقان والنامهان، الأول مذكر و هو صلب، أما الثاني فهو مؤنث و هو لين. يندرج ضمنه الحديد الصلب أو الفولاذ.⁹⁴ وقد ورد ذكر هذا المعدن في الذكر الحكيم في سورة تحمل اسمه، في قوله تعالى : " ... و أنزلنا الحديد فيه بأس شديد و منافع للناس ..."،⁹⁵

5- القصدير:

يرمز للقصدير بالرمز Sn. يوجد في الطبيعة على شكلين قصدير رمادي اللون و لا يصنف هذا الشكل ضمن المعادن، أما الشكل الثاني المعدني فهو أبيض فضي. ظلّ القصدير مستعملاً منذ القديم كبرونز أي كخليط من نحاس و قصدير و لم يستعمل لوحده إلاّ منذ بداية القرن 20 م. يتحوّل القصدير الأبيض إلى قصدير رمادي، ويعرف ذلك بمرض "برص القصدير" (lèpre de l'étain)، و لتجنب هذه الظاهرة على الأواني يضاف للقصدير كمية جد قليلة من الأنثيموان أو الرصاص.⁹⁶

استعمل القصدير في طلاء الأواني النحاسية للوقاية من السموم الناتجة عن تفاعل النحاس مع المأكولات الحمضية، كما استعمل لإضفاء بريق الفضة عليها.

6- البرونز:

تتكون سبيكة البرونز من معدن النحاس و معدن القصدير بنسب مختلفة، قد تصل نسبة القصدير فيها إلى 20 بالمائة. يضاف القصدير للنحاس ليزيد من صلابته و مقاومته للتآكل.⁹⁷ لم يكن الإغريق و الرومان يستعملونه لوحده في صناعة الأسلحة والأدوات الأخرى، بل كانوا يضيفون له كمية من الفضة أو الزنك أو الرصاص،⁹⁸ و استخدمه المسلمون بدورهم في صناعاتهم.

⁹⁴ البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد)، نفس المصدر، ص. 247-258.

⁹⁵ سورة الحديد، الآية 25.

⁹⁶ Encyclopédie Microsoft Encarta 2002, 1991-2001, Microsoft Corporation.

⁹⁷ محمد حسين جودي، فنون و أشغال المعادن، ط.1، 2007، الأردن، ص. 18.

⁹⁸ Encyclopédie Microsoft Encarta 2002, ...

ثانيا. تقنيات الصناعة:

يمكن تقسيم تقنيات التصنيع إلى عمليتين أساسيتين هما القولبة أو الصب أو السكب في قوالب، و عملية الطرق. تصاحب هاتين العمليتين عمليات أخرى مثل الثقب و التدوير و غيرها حسب الحاجة.

1- تقنية الطرق (le martelage):

تعد من الطرق الصناعية القديمة و قد لجأ إليها صناع المعادن المسلمون. يستخدم الطرق في عمل العديد من التحف المعدنية ذات الاستعمال اليومي، حيث توضع صفيحة المعدن على سندان وتطرق وتدخل في تجويف لتشكل تقعيرا في الصفيحة و تعطي للتحفة شكلها المطلوب.⁹⁹



شكل 7- عملية الطرق و ما يتبعها من عمليات كالتقريب و التعميق و غيرها

(عن/ محمد حسين جودي)

2- تقنية السكب أو الصب:

عرف الصناع المسلمون عدة طرق للصب، منها السكب في قوالب مفتوحة لصنع تحف صغيرة وبطرق بسيطة و هي ذات سطح واحد منبسط، كما استخدموا قوالب منقوشة بالعكس على الصخر. مثلما استخدموا تقنية السكب على الرمل و يتم بضغط

⁹⁹ واردة (راشيل)، نفس المرجع، ص. 41.

جانبى الشيء المراد سكبـه داخل حاضن معدني و يضم الجانبان للصب، تمكن هذه الطريقة الصانع من إنجاز نسخ أخرى.

و لإنجاز منتجات أكثر تعقيدا، يلجأ الصانع إلى استعمال قوالب مؤلفة من عدة قطع. و يقوم بإنشاء الشكل المعدني المطلوب من مادة الشمع أو أي مادة أخرى حول نواة مفرغة، ويغطى بالصلصال لتكوين قالب الصلصال الجاف؛ و يقطع بعد ذلك إلى أقسام بحيث يؤخذ كل قسم دون تضرر القسم الآخر. يتم التخلص من المادة التي صنعت منها النواة، إن كانت هناك نواة، بسحبها إلى الخارج بواسطة قضبان حديدية قبل سكب المعدن المذاب في الفراغ. و لتسهيل العملية على أنفسهم، كان صانعوا المعادن المسلمون يستخدمون قالباً مؤلفاً من عدة أقسام و يلحمونها مع بعضها البعض.

مثلاً شاع لديهم استخدام تقنية السكب بالشمع المذاب أو الشمع الهالك، تتم العملية بإزالة النموذج بتذويب الشمع المصنوع منه و سكبـه إلى خارج القالب. و بعد ذلك يكسر القالب الخارجي للحصول على التحفة بعد سكب الفراغ الناتج عن إزالة الشمع بالمادة المعدنية المطلوبة، و لا يمكن استعمال القالب مرة ثانية فهو قالب هالك.¹⁰⁰



صورة 3 - تمثال حيوان خرافي مصنوع بتقنية الصب (مصر، إسبانيا؟)/

القرن 5/11م (عن/ راشيل وارد)

¹⁰⁰ وارد (راشيل)، المرجع السابق، ص. 39-40.

ثالثا. أساليب الزخرفة: تتمثل أهم الطرق الزخرفية في:

1- الحز و الحفر:

تستخدم هذه الطريقة لتطبيق الزخارف، و تتم بواسطة آلة مدببة بإجراء حزوز خفيفة دون حفر وفقا للرسم المطلوب على التحفة، أما الحفر فيكون أكثر عمقا.¹⁰¹ استخدم الفنان المسلم هذا الأسلوب الزخرفية بدرجات متفاوتة عبر مختلف الفترات.

2- الترميل: من الأساليب الزخرفية الموروثة من الحضارات السابقة (الساسانية)، تتمثل في إعطاء ملمس خشن لسطح التحفة باستخدام أقلام صلب خاصة.¹⁰²

3- الطلاء بالقصدير:

كان النحاس من المواد الأكثر استعمالا لدى صناع المعادن المسلمين، غير أنه كان عرضة للتآكل و الطعم غير المستحب و التسبب بأمراض التسمم المعدني من جراء تفاعله مع بعض المواد الحمضية، لذا لجأ الصانع إلى طلاء أواني المطبخ بطبقة من القصدير العازل. و قد كانت طبقة القصدير، إلى دورها الوظيفي الواقي من التسمم، تلعب دورا زخرفيا يتمثل في إضفاء بريق الفضة على تحف النحاس.

4- التخريم:

بتم الحصول على الزخارف المخرمة إما عن طريق تفريغ الزخرفة بواسطة آلة حادة يطرق عليها أو بواسطة الصب في القالب. استخدمت طريقة التخريم لغرض وظيفي إلى جانب الغرض الزخرفي، إذ تم استعمالها في صنع المصابيح و المباخر، كما استعملت في زخرفة المقابض و قواعد الأواني، وغيرها...¹⁰³

5- التكفيت:

عرفت بداية العصر الإسلامي بدايات التكفيت بالنحاس الأحمر.¹⁰⁴ تطور التكفيت عند السلاجقة بخراسان تطورا كبيرا و زاد الإقبال عليه منذ منتصف القرن 6هـ/12م و

¹⁰¹ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران... المرجع السابق، ص. 22.

¹⁰² نفسه، ص. 60.

¹⁰³ خليفة (ربيع حامد)، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، 2001، ص. 137-138.

¹⁰⁴ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران... المرجع السابق، ص. 61.

انتشر في باقي بلاد المشرق الإسلامي مع بداية القرن 7 هـ/13 م. يرجع هذا الانتشار إلى هجرة الصناع إثر الخطر المغولي.¹⁰⁵ يذكر المقرئزي¹⁰⁶ في وصفه للقاهرة سوق الكفنيين حيث توجد عدة حوانيت لعمل الكفت، و يعرف الكفت أنه ما تطعم به أواني النحاس من الذهب و الفضة.¹⁰⁷

يتطلب التكفيت مهارة و وقتا، إذ يقوم الصانع بحفر أخاديد على سطح التحفة وفق التصاميم، ويأخذ سلكا معدنيا، يكون من معدن أغلى من معدن صنع التحفة، ويضعه على طول الأخدود المحفور ويطرقه بعد ذلك.

لم يستخدم العثمانيون هذا الأسلوب الزخرفي كثيرا رغم معرفتهم به، إذ يقول زكي محمد حسن: "كما انصرف الفنانون عن صناعة التكفيت بالفضة"¹⁰⁸، أما التحف الفضية المكففة بالذهب فهي نادرة مثال ذلك مجموعة أقفال فضية صنعت للكعبة الشريفة استخدم الذهب في تكفيت زخارفها الكتابية والنباتية.¹⁰⁹



صورة 4 - صورة مقربة توضح الأسلاك المعدنية الفضية المستخدمة في تكفيت

زبدية من النحاس من القرن 9 هـ - 15م / دمشق (عن راشيل وارد)

¹⁰⁵ نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص. 71-72.

¹⁰⁶ المقرئزي: هو أحمد بن علي بن عبد القادر، أبو العباس الحسيني العبيدي، ثقي الدين المقرئزي، مؤرخ الديار المصرية، أصله من بعلبك، و نسبته إلى حارة المقارزة (من حارات بعلبك في أيامه)، ولد في القاهرة سنة 766 هـ/1365 م، و توفي فيها سنة 845 هـ/1441 م.

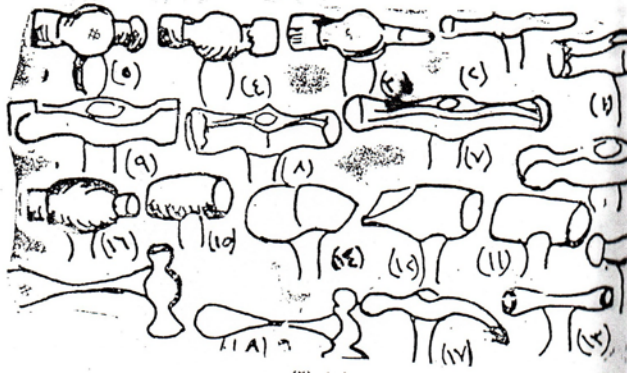
¹⁰⁷ المقرئزي (ثقي الدين)، كتاب المواعظ و الاعتبار في ذكر الخطط و الآثار المعروف بالخطط المقرئزية، القاهرة، ص.105.

¹⁰⁸ زكي محمد حسن، نفس المرجع، ص. 580.

¹⁰⁹ خليفة (ربيع حامد)، نفس المرجع، ص.138-140.

6- التطريق (le repoussage):

تستخدم طريقة الزخرفة هذه على المعادن ذات السمك للحصول على زخارف بارزة و ذلك باستعمال أختام و مطارق مختلفة، و لتنفيذ هذا النوع من الزخرفة يقوم الصانع بإذابة مزيج من الإسفلت و الصمغ، و يفرغه على لوحة في شكل طبقة سميكة تكون طرية عندما تبرد؛ يغطي بها المعدن الموجه للزخرفة و يضع فوقها الختم و يقوم بالطرق فيحصل على زخارف بارزة وأخرى عميقة. و في الأخير يسخن المزيج و ينزعه من فوق المعدن. و غالبا ما يلجأ إلى الحفر و الحز و القطع لاستكمال زخرفة الأنية.¹¹⁰



شكل 8 - المطارق الحديدية و الخشبية لتطويع المعادن
(عن/ محمد حسين جودي)

7- الإضافة بمادة النييلو: (أو المركب الأسود) النييلو مادة سوداء مكونة من نحاس و رصاص و كبريت و ملح و نشادر، بنسب معينة و تصهر، تملئ بها فراغات الزخارف المحفورة و تتخذ اللون الأسود. بعد التنزيل يعرض سطح التحفة للحرارة حتى تندمج بالإناء المعدني. استخدمت الزخرفة بالنييلو قبل الإسلام في زخرفة الأواني الفضية، و استمرت في العصور الإسلامية.¹¹¹

Arseven (C.E.), Les arts décoratifs turcs, Istanbul, S.D., p.131

110

¹¹¹ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران... المرجع السابق، ص. 179.

8- الطلاء أو التمويه بالذهب و الفضة:

تستخدم طريقة الطلاء بالذهب و الفضة لغرضين أولهما وظيفي يتمثل في حماية المعدن من التآكل، و ثانيهما جمالي، و قد استعملت هذه الطريقة على نطاق واسع على المعادن العثمانية. إذ كان العثمانيون يقومون بطلاء النحاس بالفضة أو بالذهب. و يعرف النحاس المطلي بالذهب لديهم باسم " التومباك".¹¹²

9- **الإضافة بمادة المينا:** المينا عبارة عن مادة كالزجاج يمكن إذابتها مع بعض الأكاسيد للحصول على ألوان مختلفة، و هي تتكون من سيليكات البوتاسيوم بنسبة 40 بالمائة وأكسيد الرصاص. للحصول على مينا خضراء يضاف إلى السيليكا أكسيد النحاس، و المينا الحمراء أكسيد الحديد،...¹¹³



شكل 9 - أنواع السناديل الحديدية المستعملة للتقريب و الجمع

(عن/ محمد حسين جودي)

¹¹² خليفة (ربيع حامد)، نفس المرجع، ص. 136-137.

¹¹³ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران... المرجع السابق، ص. 180.

الفصل الثالث

الكتابات على التحف المعدنية

الكتابات التسجيلية

الرقم التسلسلي: 1

التسمية: مدّ (مكيال زكاة).

المصدر: تلمسان.

التاريخ: الفترة المرينية (فترة حكم السلطان المريني أبي الحسن بن أبي سعيد بن أبي يوسف بن عبد الحق 731-749 هـ / 1331-1351 م).

المادة : نحاس.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحزّ و الحفر.

المقاسات: ق. القاعدة: 11.6 سم، ق. الفوهة: 8.1 سم، إر.: 10 سم.

رقم الجرد: II.Mi.074

مكان الحفظ: حاليا محفوظ مؤقتا بمتحف تلمسان على سبيل إعارة من المتحف العمومي العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف:

مكيال زكاة من سبيكة النحاس. يتخذ شكلا مخروطيا. يزدان بزخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية مرينية و في الجهة السفلى خطان مجدولان. تكتنف التقويسات و الشريط الأفقي كتابة بخط النسخ تدل على وظيفة التحفة و من أمر بصناعتها.

تفكيك الكتابة:

الشريط الأفقي:

الحمد لله أمر بتعديل هاد (كذا) المد المبارك مولانا أمير المسلمين أبو الحسن،

التقويس 1:

ابن مولانا/ أمير المسلمين/ أبي سعيد بن مولانا/ أمير المسلمين أبي يوسف/ ابن عبد الحق على المد/ الذي أمر بتعديله مولانا/ أبو يعقوب رحمه الله على/ المد الذي عدل الحسين بن يحي

التقويس 2:

البسكري/ بمد ابراهيم بن عبد/ الرحمان الحابشي الذي/ عدّله بمد الشيخ مده بمد
الشيخ أبي علي / منصور بن يوسف القواص و كان أبو علي عدل/ مده بمد الفقيه
أبي جعفر أحمد/ ابن علي بن غزلون و عدل أبي (كذا) جعفر/ مده بمد

التقويس 3:

الفقيه/ القاضي أبي جعفر/ أحمد الأخطل و عدل / أبي جعفر مده بمد خالد/ ابن
اسماعيل و عدل خالد /ابن اسماعيل مده/ بمد الإمام أبي بكر أحمد بن/ حنبل و عدل
أبو بكر مده بمد

التقويس 4:

أبي اسحاق/ براهيم ابن الشنظر/ و بمد أبي جعفر ابن/ ميمون و كانا عدلا/ مديهما
بمد زيد بن/ ثابت صاحب رسول/ الله صلى الله عليه و سلم و هادا (كذا) / تبركا
بسنته على يد سيد الحاج/ مسعود البجاوي كان الله لـ.

التفسير التاريخي:

تدل الكتابة المنقوشة على المد على اسم السلطان المريني أبو الحسن. حكم هذا الأخير
ما بين 731 و 749 هـ / 1331 و 1348 م. قضى على الزيانيين لفترة من الزمن،
تمكن خلالها من بسط حكمه على المغربين الأوسط و الأقصى. و قد شيد عدة معالم
منها سيدي بومدين.

مثلما تدلنا الكتابة على نسبه "ابن مولانا أمير المسلمين أبي سعيد بن مولانا أمير
المسلمين أبي يوسف ابن عبد الحق. و على لقبه "أمير المسلمين".

دولة المرينيين (668-796هـ/1269-1393م): ينتمي المرينيون إلى قبيلة الزناتة،
وتعاقب على حكمها العديد من الأمراء. شملت على الغرب الأقصى و بعض المناطق
في الأندلس، و كانت في صراع دائم مع الدولة الزيانية. قام أبو الحسن المريني (731-
752هـ/1331-1351م) بالقضاء على الدولة الزيانية لفترة من الزمن، فوسع حكمه على
المغرب الأوسط و الأقصى.

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

- **أبو الحسن:** هو علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق. أحد سلاطين بني مرين، عرف بزهد. استولى على كل المغرب و تلمسان، و استولى على تونس و كل مدن إفريقية.
- **أبو سعيد:** هو عثمان بن يعقوب بن عبد الحق. والد السلطان أبي الحسن تولى الحكم في 710 هـ / 1310 م و توفي في 731 هـ / 1331 م وعمره 56 عاما. عرف بسخائه.
- **أبو يوسف بن عبد الحق:** هو يعقوب بن عبد الحق. تولى الحكم في 685 هـ / 1286 م. عرف بزهد.
- **عبد الحق:** هو أحد أبناء محيو بن أبي بكر الذي توفي عام 591 هـ / 1195 م. فتولى أمور الحكم ابنه عبد الحق المكنى بأبي محمد و ازدهرت في عهده الدولة. توفي عام 614 هـ / 1217-1218 م في معركة على ضفاف واد سيباو و عمره 73 سنة.
- **أبو يعقوب:** هو يوسف بن يعقوب بن عبد الحق، حكم ما بين 685 و 707 هـ / 1286 و 1307 م.
- **الحسين بن يحيى البسكري:** ورد اسم هذا القاضي على مد آخر درسه بيل Bel في مقال له بصفة الحاج. كما ورد اسمه "الحسن" بدل "الحسين" و المد (بين أيدينا) موضوع الدراسة الوحيد الذي ورد فيه الاسم "الحسين" بدل "الحسن".
- **إبراهيم ابن عبد الرحمان الحابشي :** حسب دوسي لامار (Dessus Lamare) قد يكون هذا الشخص هو نفسه المذكور على مدّ آخر (المذكور أعلاه) و المدروس من طرف Bel. غير أنه يجهل الفترة التي عاش فيها هذا الأخير.
- **أبو علي منصور ابن يوسف القواص:** هذا الإسم ورد كذلك على المد المذكور أعلاه و لكنه في المد بين أيدينا بذكر "القواص" بدلا من "القواس". قد يكون هذا الأخير صانع أقواس.

➤ **الفقيه أبو جعفر أحمد ابن علي بن غزلون:** هو أحمد بن علي بن غزلون الأموي يكنى بأبي جعفر من أهل تطيلة. تميز بالحفظ و المعرفة و الذكاء. روى عن القاضي المالكي أبي الوليد سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث التّجيبى الباجي (ولد بباجة سنة 403 هـ / 1012 م و توفي بالمرية سنة 474 هـ/1081م)، و هو من أصحابه. توفي أبو جعفر في نحو عشرين و خمسمائة.

➤ **الفقيه القاضي أبو جعفر أحمد بن الأخطل:** من أهل طليطلة و يكنى بأبي جعفر. شرح صحيح البخاري.

➤ **خالد بن إسماعيل:** لم نتمكن من تحديد هويته.

➤ **ابو بكر أحمد بن حنبل:** ولد الإمام أحمد بن حنبل ببغداد عام 164 هـ / 780 م. عرف بكنية "أبي عبد الله" و ليس "أبي بكر". درس بمسقط رأسه إلى غاية 183 هـ / 799 م، ثم سافر إلى بلدان بعيدة بغرض دراسة الحديث. عند عودته إلى بغداد عام 195 أو 197 هـ / 810-813 م، كان يحضر دروس الفقه للشافعي. و ابن حنبل صاحب المذهب الإسلامي الرابع، وافته المنية ببغداد عام 241 هـ/855 م.

➤ **أبو إسحاق إبراهيم بن الشنظر:** هو إبراهيم بن محمد بن شنظير الأموي يكنى "أبا سحاق". ولد بطليطلة عام 352 هـ / 963 م. كان ذو سماع و دين و فضل و كان يبصر الحديث و علله. كان يسمع كتب الزهد و الكرامات و قد اختصر المدونة و المستخرجة و كان يحفظهما ظاهرا. يلقي المسائل من غير أن يمسك كتابا و لا يقدم مسألة و لا يؤخرها. توفي بمسقط رأسه عام 401 أو 402 هـ / 1011-1012 م.

➤ **أبو جعفر ابن ميمون:** هو أحمد بن محمد بن محمد بن عبيدة الأموي. يعرف بـ"ابن ميمون" و يكنى "أبا جعفر". ولد بطليطلة عام 353 هـ / 964 م. هو صاحب أبي اسحاق بن شنظير و نظيره في الجمع و الإكثار و الملازمة معا و السماع جميعا. رحل إلى المشرق مع صاحبه أبي اسحاق سنة 380 هـ / 990 م و حجّا معا. و سافر إلى مصر و طرابلس و القيروان. و سمع بالمسيلة من أبي عبد الله محمد بن أبي زيد و أبي جعفر الداودي، و بتتيس من أبي القاسم سوار

بن كيسان. ثم رجع إلى طليطلة. توفي بها سنة 400 هـ/1010 م و صلى عليه صاحبه أبو اسحاق بن شنظير.

➤ **زيد بن ثابت:** هو زيد بن ثابت بن زيد بن لؤذان بن عمرو بن عبد عوف بن نم بن مالك بن النجار بن ثعلبة الخزرجي الأنصاري - رضي الله عنه-، صاحب رسول الله صلى الله عليه و سلم. كاتب الوحي و جامع القرآن الكريم.

➤ **سيد الحاج مسعود البجاوي:** يعتبر هذا الشخص صانع المدّ و هذا حسب عبارة "على يد". مثلما نستنتج أنه ذو مكانة من لفظة "سيد" و أنه حجّ بيت الله من عبارة "الحاج" و تدلنا عبارة "البجاوي" على كونه من بجاية.

ملاحظة هامة: ممّا تجدر الإشارة إليه هو كون "ابن حنبل" سبق كلا من "ابن الشنظير" و "ابن ميمون"، و بالتالي فإن ترتيب الإسناد خاطئ. و بهذا الشأن يذهب دوسي لامار (Dessus Lamare) بعيدا في تفسيره و يقول أن هذا الأمر قد يكون متعمدا كون ابن حنبل صاحب المذهب الحنبلي و الحسين بن يحيى البسكري مالكي (كون أهل بسكرة مالكية).

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ **المدّ :** المدّ النبوي هو مكيال شرعي لمعايرة الأطعمة من الحبوب و البقول الجافة و حتى بعض الثمار كالتمر و الزيتون. استخدم في البداية بالمدينة المنورة كوحدة أساسية لتحرير النّصب الشرعية لزكاة الفطر (المفروضة منذ عام 2 هـ/6 م)، إلى جانب استخدامه في تقدير الكفارات (ككفارة اليمين) و كذا في معاملات الناس اليومية.

كان مقداره في الأصل مطلقا يقدر ملء يدين متجاورتين متوسطتي الحجم، و تمّ ضبطها بدقة في مدّ صاحب رسول الله (صلى الله عليه و سلم) زيد بن ثابت (رضي الله عنه) و أصبح مرجعا بعدها.

مقداره وزنا بين رطل و ربع، و رطلين. و هذا الاختلاف بين الفقهاء و المذاهب لا يرجع إلى تغيير حجم و سعة المدّ كآنية بل مردّه إلى اختلاف كثافة (حجم و ثقل) الأطعمة المختلفة كالقمح و الشعير و الأرز و البرغل و غيرها، فحسب.

➤ **المبارك:** من الألقاب التي توصف بها الأشياء و تجري مجرى التشريف. استخدمه المرينيون في هذا المد و في أمداد أخرى، و قد استخدم أيضا بهذا المعنى عند المماليك و العثمانيين في مصر (على الكثير من الآثار كالمساجد).

➤ **أمير المسلمين:** لقب به علي بن يوسف أمير المرابطين و النقود الواردة من بلنسية و أشبيلية و سجلماسة و المرية و قرطبة و المؤرخة ما بين 503 هـ و 537 هـ (1109 م و 1142 م) تدل على تلقب أمراء المرابطين بهذا اللقب. و قد يكون ذلك لدفاعهم عن المسلمين في إسبانيا و شمال إفريقيا ضد المسيحيين في أوربا. و قد يكونون امتنعوا عن التلقب بـ"أمير المؤمنين" هو اعترافهم العباسيين، أو قد يكون احتراماً منهم لصاحب دعوتهم عبد الله بن ياسين الجزولي الذي نعتوه على بعض النقود ببعض ألقاب الخلافة (مثال ذلك سكة مؤرخة بسنة 522 هـ / 1128 م، بإشبيلية على الوجه "أمير المسلمين علي بن يوسف" و على الوجه الآخر "الإمام عبد الله أمير المؤمنين" و وردت نفس العبارات على سكة أخرى من قرطبة مؤرخة بسنة 503 هـ / 1109 م.

➤ **مولى:** المولى في اللغة العتيق و المعتق و ابن العم و الناصر و الجار و الحليف. يطلق في اللغة على السيد و على المملوك و العتيق و على المنتسب إلى قبيلة و قد استعمل كلقب بمعنى السيادة تارة و بمعنى الانتماء تارة أخرى.

➤ **الشيخ:** لغة الطاعن في السن، كما قد يقصد به من يحب توقيره كما يوقر الشيخ. و مجالات استعماله واسعة إذ كان يطلق على كبار العلماء و على الوزراء و رجال الكتابة و المحتسبين و بعض الملوك و الكتاب من غير المسلمين و على الأجانب.

➤ **السيد:** لغة يعني المالك و الزعيم. كما أطلق على الأجلاء من الرجال، و يطلق اصطلاحاً على أبناء علي بن أبي طالب. و لم يقتصر "السيد" على المنتسبين إلى النبي (ص)، إذ أطلق أيضا على بعض الولاة و الوزراء: أطلق على السامانية و أمراء بخارى. و تلقب به أيضا بنو بويه في كثير من وثائقهم و النقوش و كذلك في المراجع التاريخية. و كذلك ولاية دمشق في القرن 5 هـ / 11م و أمراء الجيوش

في العصر الفاطمي مقرونا بكلمة الأجل: "السيد الأجل". و كان "السيد" من ألقاب صلاح الدين الأيوبي و من خلفوه.

➤ **الحاج:** يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. إذ تعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح.

➤ **القاضي:** تطلق للدلالة على الوظيفة. غير أنه استعمل كلقب فخري أواخر العصر الفاطمي و في عصر الأيوبيين و المماليك بإطلاقه على الكتاب و العلماء و موظفي الدولة المدنيين قضاة كانوا أو غير ذلك.

التفسير اللغوي:

مثلاً سبق ذكره نفذت الكتابة بخط النسخ و تشير إلى أنّ القطعة مصنوعة بأمر من السلطان المريني أبي الحسن، مثلاً تدل على وظيفة التحفة و هي أنها مكيال زكاة. يستخدم هذا المكيال لقياس زكاة الفطر و كذلك لوزن مختلف أنواع الحبوب في التجارة. نلاحظ على الكتابة أخطاء لغوية تتمثل في:

➤ **هاد (كذا) المد المبارك بدلا من هذا المد المبارك**

➤ **هاذا تبركا بدلا من هذا تبركا**

➤ **و عدل أبي (كذا) جعفر بدلا من و عدل أبو جعفر**

➤ **الحابشي بدلا من الحبشي**

➤ **القواص بدلا من القواس**

➤ **ابن الشنظر بدلا من ابن الشنظير**

➤ **و نلاحظ أن الكتابة غير مكتملة تبركا بسنته على يد سيد الحاج/ مسعود**

البجاوي كان الله لـ. و هذا يعود لعدم كفاية المساحة المخصصة لها.

الببليوغرافيا:

✓ ابن الأبار (الحافظ أبي عبد الله محمد بن عبد الله ابن أبي بكر القضاعي البلنسي ابن الأبار)، تحقيق الدكتور عبد السلام الهراش، التكملة لكتاب الصلة، ج.1، بيروت، 1995.

✓ ابن بشكوال (أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود بن موسى بن بشكوال)، تحقيق إبراهيم الأبياري، الصلة، ط.1، دار الكتاب المصري اللبناني، 1989.

✓ الرزقي شرقي، التقييس الرسمي ببلاد المغرب الإسلامي (دراسة أثرية و مقاربات تحليلية لأدواته المتبقية)، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم علم الآثار، 2006-2007، ص.175.

✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989، ص. 193.

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.

- ✓ Ait Said (N.), Medidor por la distribucion de la limosna (Mudd) », in, Ibn Jaldun, El Mediterraneo en el siglo XIV, auge y declive de los imperios (catalogo de exposicion), Espana, 2006, p.58
- ✓ Dessus Lamare (A.), « Note sur un vase en cuivre gravé, employé comme mesure étalon », in, Revue Africaine, Alger, 1929, p. 162-195.
- ✓ Marçais (G.) et Wierzeski (J.), Le Musée National des Antiquités algériennes, 2^e partie, Alger, 1965.



صورة 5 : مدّ (مكيال زكاة) (عن/ م ع و آ ق)

الحمد لله رب العالمين

[illegible]
$$(i)$$

سید بن علی بن ابی طالب

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
والحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين أجمعين
والسلام

(پ)

السلامة في العمل

ابن السكيت
ابراهيم بن الحسن
وفدائه محمد بن
محمود في كتابه
تاريخهم ما به دريد اس
نات طاهر رسول
السلطان عليه وسلم وها
في كتابه علي بن الحسين
فقد حوّد السكاي في كتابه

(د)

البیاری سے لے کر مالک

أحمد بن أبي بكر
أبو بكر محمد بن أحمد
أحمد بن أبي بكر
أبو بكر محمد بن أحمد
أحمد بن أبي بكر
أبو بكر محمد بن أحمد

(ج)

شكل 10: الكتابة المنقوشة على المدّ (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 2

التسمية: إبريق

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية (1150 هـ/1737 م)

المادة: نحاس أحمر (عليه بعض آثار القصدة).

تقنية الصناعة: الطرق و القولية.

طريقة الزخرفة: الحرّ.

المقاسات: ق. الفوهة: 7.5 سم، ق. القاعدة: 13 سم، إر.: 36 سم.

رقم الجرد: II.Mi.044

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: إبريق من الحجم المتوسط يرتكز على قاعدة قمعية، يعلوها بدن مخروطي الشكل ينتهي بفوهة بارزة و سميكة. زود الإبريق بمقبض متعرج يتصل بغطاء في شكل قبيبة ذات أخاديد. يقابل المقبض صنبور طويل منتفخ عند المصب. كما زود الإبريق بمعالجة للحمل في شكل حرف أوميكا (Ω). و قد حليت مساحة التحفة بزخارف مضافة و محزوزة؛ قوامها زخارف هندسية بسيطة تتمثل في معينات و دوائر و أقواس. إلى جانب أربعة جامات سداسية الأضلاع تضم كتابة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

الإطار 1:

عمل الواثق برب الناس

الإطار 2:

محسن بن عبد النبي النحاس

الإطار 3:

حرر ذلك تسع في شهر الحج المبارك

الإطار 4:

في سنة ألف و مائة و خمسين"

التفسير التاريخي:

تعود التحفة إلى 09 من ذي الحجة 1150 هـ / 1737 م أي الفترة العثمانية. و قد بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ / 1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة على التحفة:

➤ محسن بن عبد النبي النحاس: بالنسبة لاسم الصانع تجدر الإشارة إلى ورود اسم "بن عبد النبي النحاس" على تحفتين مطابقتين للتحفة موضوع الدراسة لحدّ كبير (إحدهما محفوظة بمتحف الطائف الإقليمي، مؤرخة بـ 28 رجب الفرد عام 1144 هـ / 6 يناير 1732 م، و الأخرى محفوظة بالمتحف الوطني بصنعاء مؤرخ بربيع الأول 1143 هـ / 14 سبتمبر 1730 م) مقرونة باسم "حسن" بينما الإبريق موضوع الدراسة مقرون باسم "محسن". مما يجعلنا نتساءل هل يتعلق الأمر بالشخص ذاته مع وجود خطأ في كتابة الاسم؟ أم أنها شخصان مختلفان تربطهما قرابة (أخوة مثلاً) ؟

➤ و قد تساءل الباحث الذي درس إبريقي الطائف و اليمن عن أصل أو بلد الصانع، و رجّح هجرة هذا الأخير من اليمن نحو مكة المكرمة، واضعاً في عين الاعتبار تأكيد المؤرخين على أن أهل الطائف تعلموا من أهل اليمن الكثير من الحرف اليدوية و منها الصناعات المعدنية. أو أن يكون الإبريق المحفوظ بالطائف وصل

إليها من اليمن عن طريق الشراء أو الإهداء.

➤ و نحن بدورنا نطرح نفس السؤال كيف وصل إبريق متحف الآثار القديمة إلى الجزائر؟ هل كان ذلك عن طريق الشراء أم أن الصانع " محسن بن عبد النبي النحاس " انتقل إليها أثناء الفترة العثمانية؟ و هل كان يعيش بها؟ أم أن التحفة قد جلبت من مكة أثناء فترة الحج. كلها تساؤلات ضمن أخرى قد يمكن الإجابة عنها بالرجوع إلى الأرشيف.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ **الواثق برب الناس** تدل على تدين صانع التحفة و صلته بربه.

➤ **النحاس** تدل على وظيفة الصانع و تدل على وجود تخصصات في الصناعات المعدنية. و يتعلق الأمر بصناعة النحاس.

التفسير اللغوي: نلاحظ على هذه الكتابة ما يلي:

➤ **خلو الألف من الهمزة في كلمة "ألف"**,

➤ **عدم وجود نقط في : ذلك (ذلك)، النبي (النبي)، المبارك (المبارك)، سنة (سنة).**

البيبلوغرافيا:

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.

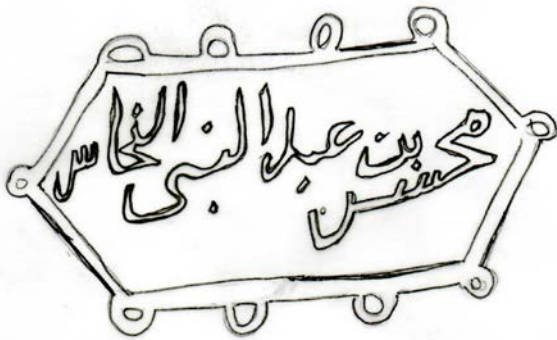
✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 217.

✓ ياسر إسماعيل عبد السلام صالح، دراسة أثرية فنية لنماذج مختارة من التحف المعدنية العثمانية بمدينة الطائف، في مجلة (Arabian Humanities (en ligne)، العدد 4، سنة 2015 (مجلة إلكترونية)

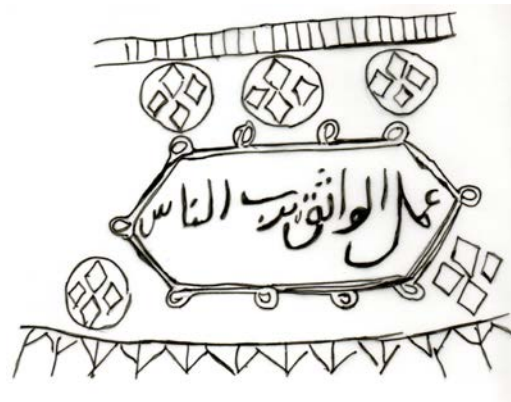


صورة 6: إبريق (عن/م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



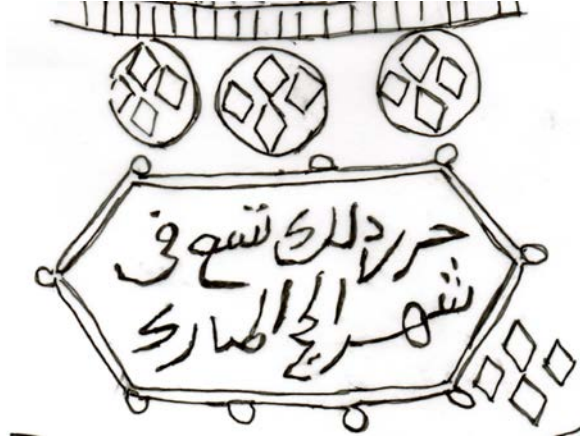
(ب)



(أ)



(د)



(ج)

شكل 11 (أ، ب، ج، د): الكتابة المنقوشة على الإبريق (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 3

التسمية: مغرف.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1224 هـ / 1809 م.

المادة : نحاس أحمر مطلي بالقصدير.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 13.2 سم، ق. القاعدة : 12.4 سم، ط. المقبض: 50 سم.

رقم الجرد: II.Mi.395

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تتكون التحفة من وعاء صغير مزود بمقبض. يرتكز الوعاء على قاعدة دائرية

مسطحة. يعلوها بدن أسطواني قليل الارتفاع. على المقبض كتابة محزوزة منفذة

بخط النسخ و مؤطرة بجامة مفصصة و عند طرفيها وريقات.

تفكيك الكتابة:

ح/ جر (?) حسن (?) ابن حاجي يونس 1224.

التفسير التاريخي:

التحفة مؤرخة بسنة 1224 هـ / 1809 م، و هو تاريخ يوافق فترة الحكم العثماني للجزائر

الممتدة من 921- 922 هـ / 1516 م إلى 1246 هـ/1830م.

و هو يوافق فترة حكم الدايات بالتحديد (1082- 1246 هـ / 1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

✓ ح/ جر (?) حسن (?) ابن حاجي يونس: صاحب التحفة هو حسن؟ ابن حاجي

يونس. الشخصية غير معروفة و يدلنا لقب "حاجي" أن صاحب التحفة مسلم و

قد أدّى مناسك الحج.

الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ **حاجي:** يطلق هذا اللقب عرفا على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة (كما سبق ذكره). و قد كان هذا اللقب من أشرف الألقاب التي يتحلى بها المسلم للمتاعب التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته.

التفسير اللغوي:

كتابة منفذة باللغة العربية، الكلمات فيها منقطة و هي تتمثل في اسم قد يكون لصاحب التحفة أو لصانعها مع تاريخ يرجح أنه تاريخ الصنع.

البيبلوغرافيا:

✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989، ص.251-252.

✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000، ص.206.

✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 305.



صورة 7: مغرف (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 12: الكتابة المنقوشة على المغرف (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 4

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1217 هـ / 1802 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 46.4 سم، ق. القاعدة: 23 سم، إر.: 25 سم.

رقم الجرد: II.Mi.454

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تتكون التحفة من صحن كبير يرتكز على قاعدة مسطحة. يتبعها بدن أملس ينتهي بفوهة ذات حافة عريضة. زود الصحن بغطاء متدرج تشغله زخرفة محزوزة و مطروقة. تتمثل في شريط من المعينات المطروقة في استطالة. يليها شريط دائري من الخطوط المهشمة. ثم شريط عريض نوعا ما تكتنفه عناصر متكررة تتمثل في جامات تضم سيقان نباتية ملتوية تنتهي بزهرة. يفصل بين كل خمس جامات دائرة. يأتي بعده شريط ضيق من الخطوط المهشمة. يقابله شريط مماثل معكوس. فشريط أوسط تتناوب فيه شجرة السرو مع شجرة مورقة تتوسط شجرتين أخريين. على حافة الصحن كتابة محزوزة نفّذت بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

صاحب السيد علي ابن السيد عبد الرحمن (كذا) سنة 1217.

التفسير التاريخي:

التحفة مؤرخة بعام 1217 هـ الموافق لـ 1802 م (الفترة العثمانية بالجزائر). بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921-922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيين. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و

ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلرييات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

✓ لا نعرف شيئاً عن الشخصية الواردة على التحفة غير أننا نستنتج أنها من الطبقة

الرفيعة في المجتمع، و هذا من خلال عبارة السيد الواردة مرتين على التحفة.

الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ صاحب: كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير

بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من

ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع

في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة

خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة

إليهم.

✓ السيد: في اللغة، المالك و الزعيم و هو من الألقاب السلطانية يقال السلطان السيد

الأجل. و قد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال. اصطلح على إطلاقه

على أبناء علي بن أبي طالب، و كثيرا ما كان يلحق في هذه الحالة "بالشريف"

فيقال "السيد الشريف".

التفسير اللغوي:

➤ مما نلاحظه على الكتابة هو وجود خطأ في كتابة اسم صاحب التحفة " ابن عبد

الرحمن" بدلا من "ابن عبد الرحمان". و هو خطأ شائع.

➤ كما نلاحظ كثرة كتابة الشدة على الحروف.

البيبلوغرافيا:

✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989،

345.

- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000، ص.213.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.59.



صورة 8 : صحن كبير بغطائه (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

صاحب السيد علي ابي السيد عبد الرحمن ١٢١٧ هـ

شكل 13: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 5

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1180 هـ / 1766 م.

المادة : نحاس أحمر مطلي بالقصدير.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. الفوهة: 42.4 سم، ق. القاعدة: 22.5 سم، إر.: 27 سم.

رقم الجرد: II.Mi.455

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: تتألف التحفة من صحن عميق مزود بغطاء. الصحن واسع ذو بدن أملس

يرتكز على قاعدة مستديرة و مسطحة، له حافة بارزة نحو الخارج. أما الغطاء فهو

مدرج يعلوه ممسك من النحاس الأصفر. يحمل الغطاء كتابة بأسلوب الطغراء.

تفكيك الكتابة:

➤ صاحب أحمد خواجه 1180.

التفسير التاريخي:

التحفة مؤرخة بسنة 1180 هـ / 1766 م و هو تاريخ يتزامن مع الوجود العثماني

بالجزائر. و الذي بدأ عام 1516 م (921-922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين

عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء

على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و

ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني

في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايبريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لا نعرف شيئاً عن الشخصية الواردة على التحفة غير أننا نستنتج أنها من الطبقة الراقية في المجتمع، و هذا من خلال عبارة **خواجه** المقرونة باسم أحمد على التحفة. الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ **صاحب:** كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقباً على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

✓ **خواجه:** لفظ فارسي بمعنى المعلم أو الكاتب أو التاجر أو السيد. استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام. و كان هذا اللقب يطلق أحياناً على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسي.

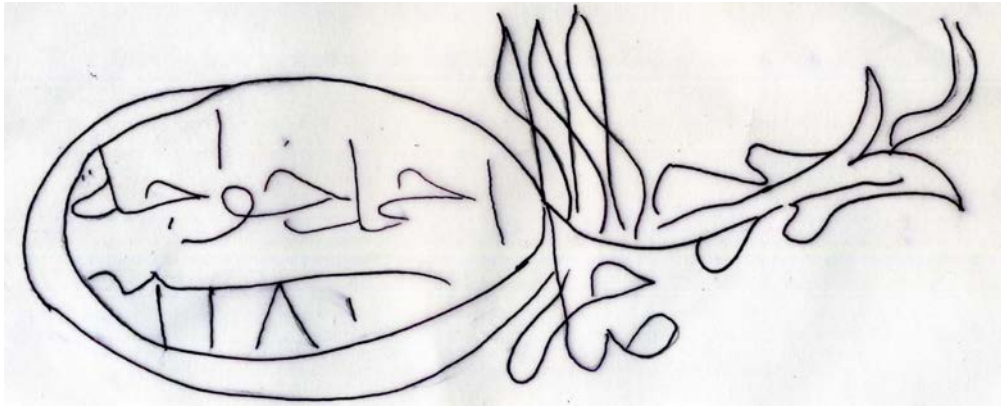
البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.61.



صورة 9: صحن كبير بغطائه (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 14: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 6

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1147 هـ / 1734 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 44.9 سم، ق. القاعدة: 22.5 سم، إر.: 22 سم.

رقم الجرد: II.Mi.458

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: يرتكز الصحن على قاعدة مستديرة مسطحة. يعلوها بدن ينتهي بحافة بارزة نحو

الخارج. زود بغطاء ذو ممسك. يحلي البدن من الخارج زخرفة مطروقة في شكل

فصوص تحتضن شجرة سرو محزوزة. أما الغطاء فيزدان بأشكال معينات

مطروقة. يليها شريط من الأوراق النباتية الملتوية. و شريط تكتنفه زخرفة قوامها

شجرة سرو و زهرة اللاله بالتناوب. يفصل بين الشريطين شريط ثالث ضيق خال

من الزخرفة. توجد بمركز الصحن زهرة خماسية الفصوص على أرضية دائرية من

توريق نباتي. على ظهر الحافة كتابة بخط النسخ. إلى جانب فروع نباتية ممتدة

تنتهي بزهرة كأسية أغلب الظن أنها زهرة اللاله.

تفكيك الكتابة:

صاحب ... ستانكويلي (كذا) علي چاوش سنة 1147

التفسير التاريخي: التحفة مؤرخة بسنة 1147 هـ / 1734 م و هذا التاريخ يوافق الفترة

العثمانية بالجزائر تحديدا فترة حكم الدايات (1082-1246 هـ / 1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

➤ على ما يبدو صاحب التحفة عسكري أو من الجند لكن لا نعلم من يكون بالتحديد.

غير أننا نعرف أصله من خلال صفة " ستانكويلي " بمعنى " من إستانكوي بتركيا".

الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ صاحب: كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

✓ چاوش: كان لهذا اللقب استعمالان عند الأتراك: الأول مدني يخص الموظفين الذين يتكون منهم العاملون في إدارات القصر السلطاني المختلفة، و الثاني عسكري يخص العسكريين من الرتب الصغيرة. و قد تعددت الآراء حول اشتقاق كلمة چاوش و قيل أنها كلمة تركية و كان قديما كالحرس أو الحاجب عند الحكام.

التفسير اللغوي:

الكتابة الواردة نفذت باللغة العثمانية و صاحبها تركي على ما يبدو.

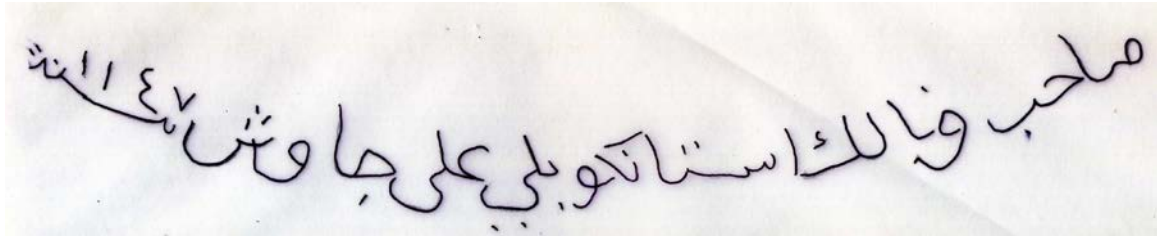
البيبلوغرافيا:

- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.65.



صورة 10: صحن كبير بغطائه (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 15: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 7

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 38.5 سم، ق. القاعدة: 20 سم، إر.: 22 سم.

رقم الجرد: II.Mi.460

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: صحن ذو بدن يرتكز على قاعدة مستديرة ومسطحة. ينتهي بفوهة ذات حافة عريضة. أما الغطاء فهو متدرج ينتهي بممسك. يحمل البدن زخرفة مطروقة تتمثل في فصوص. تزدان الحافة بأشكال مراوح نخيلة تتخللها جامات عليها ثلاث كلمات متفرقة منفذة بخط النسخ. تدل على صاحب التحفة.

يغطي الغطاء زخرفة مطروقة في أشكال معينة. يليها شريط ضيق من الأقواس المتداخلة، ثم صف من الفروع النباتية تكللها زهرة (اللاله؟)، و صف آخر من الأقواس و أخيرا أشكال هندسية تشبه المعينات في حالة استطالة؛ كل هذه العناصر محزوزة.

تفكيك الكتابة:

"صحب" (كذا)، "عبد"، "الرحمن" (كذا)

التفسير التاريخي: ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية بالجزائر و الممتدة من 921 هـ / 1516 م إلى 1245 م / 1830 م.

لقد بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921-922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه

خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ
الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة بالكتابة :

➤ لا نعرف عن صاحب التحفة سوى الإسم.

الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ صاحب (ورد خطأ صحب): كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير
إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و
بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون
و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب
الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء
ال خليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

التفسير اللغوي:

الكتابة متكونة من بضع كلمات تدل على صاحبها و بها أخطاء:

➤ "صحب" بدلا من "صاحب" و عبد الرحمن" بدلا من "عبد الرحمان".

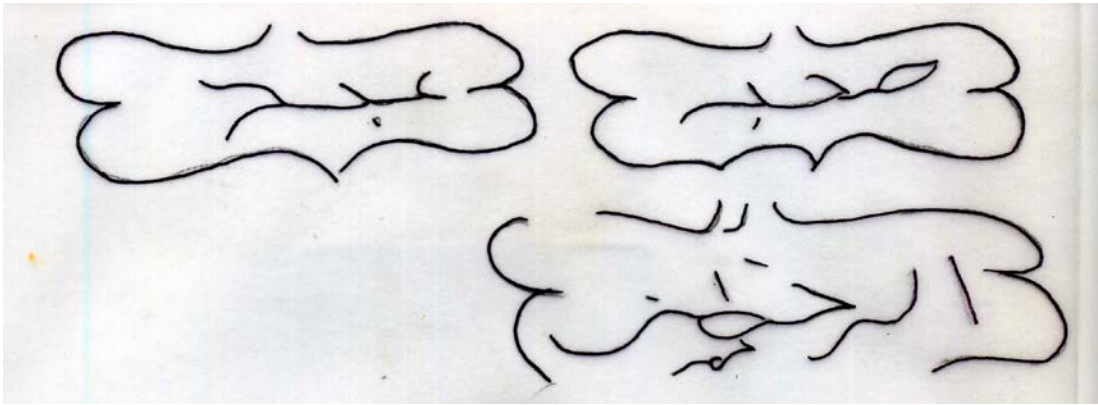
الببليوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار
القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.69.



صورة 11: صحن كبير بغطائه (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 16: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 8

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1174 هـ / 1760 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 39.2 سم، ق. القاعدة: 19.6 سم، إر.: 24 سم.

رقم الجرد: II.Mi.461

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تتكون التحفة من صحن واسع عميق نوعا ما؛ ينتهي بفوهة ذات حافة واسعة نسبيا. و هو مزود بغطاء متدرج يعلوه ممسك. يحلي البدن زخرفة مطروقة عبارة عن فصوص. أما الحافة فتزدان بزخارف نباتية تتمثل في فروع ممتدة تنتهي بزهرة كأسية الشكل و كتابة تدل على صاحب التحفة محروزة و منفذة بخط النسخ. زين الغطاء بدوره بأشكال معينات مطروقة يليها شريط من الخطوط المهشمة ثم صف من الزخارف النباتية مماثلة لتلك الموجودة على الحافة؛ تتوسطها نفس الكتابة السابقة دون الراية و دون الرقم. متبوعة بصف آخر من الخطوط المهشمة وأخيرا شريط من المعينات المطروقة.

تفكيك الكتابة:

صاحب محمود خواجه سنة 1174، إلى جانب راية أو علم ورقم 41.

التفسير التاريخي: التحفة مؤرخة بسنة 1174 هـ / 1760 م و هي توافق الفترة العثمانية بالجزائر.

يبدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه

خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

✓ تدل الكتابة على أن صاحب التحفة من الشخصيات المرموقة في المجتمع و قد يدل العلم على أنه من الجند مثلما قد يكون الرقم 41 رمزا لرقم الأوجاق الذي ينتمي إليه.

الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ صاحب : كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

✓ خواجه: لفظ فارسي بمعنى المعلم أو الكاتب أو التاجر أو السيد. استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام. و كان هذا اللقب يطلق أحيانا على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسي.

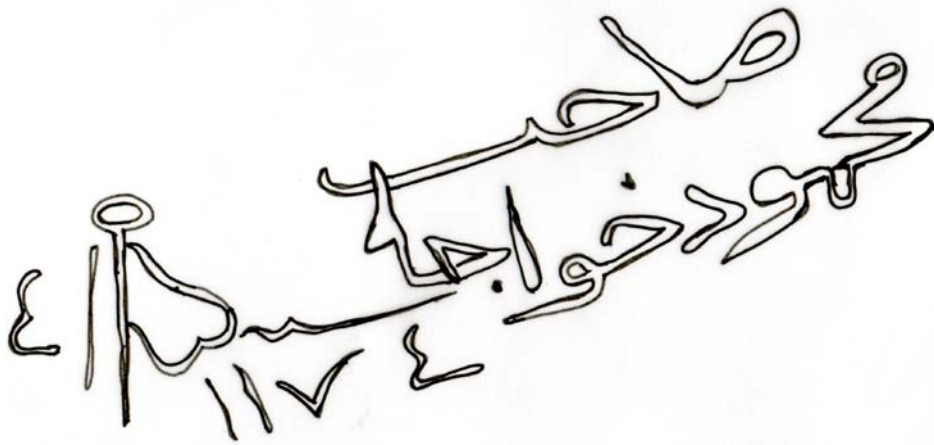
البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.71.



صورة 12: صحن كبير بغطائه (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 17: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 9

التسمية: كوب (؟)

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1191 هـ / 1777 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 14.2 سم، ق. القاعدة: 09 سم، إر. : 8.7 سم.

رقم الجرد: II.Mi.494

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة

الوصف: تتكون التحفة من بدن أسطواني ضيق في الأسفل و يتسع في الأعلى. يرتكز على قاعدة مقعرة و يخلو من الغطاء. يحلي البدن زخرفة محزوزة، قوامها شريط من الجامات الدائرية، تضم أوراق نباتية محورة. يعلوها شريط من الخطوط الممهشرة. توجد قرب الحافة كتابة نسخية.

تفكيك الكتابة:

نصها: "صاحب ابيش (كذا) سنه 1191". (أبيش تصغير لاسم عبد الله).

التفسير التاريخي:

تؤرخ التحفة بسنة 1191 هـ / 1777 م (الفترة العثمانية) و هي توافق فترة حكم الدايات الممتدة من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لا نعرف عن صاحب التحفة شيئا سوى اسمه "أبيش" (أبيش تصغير لاسم عبد الله).

الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ صاحب: كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع

في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

التفسير اللغوي:

لا تحمل التحفة سوى اسم صاحبها و سنة الصنع ربما. وردت كلمة "سنة" دون تنقيط "التاء" "سنه" و هي كثيرة الشيع.

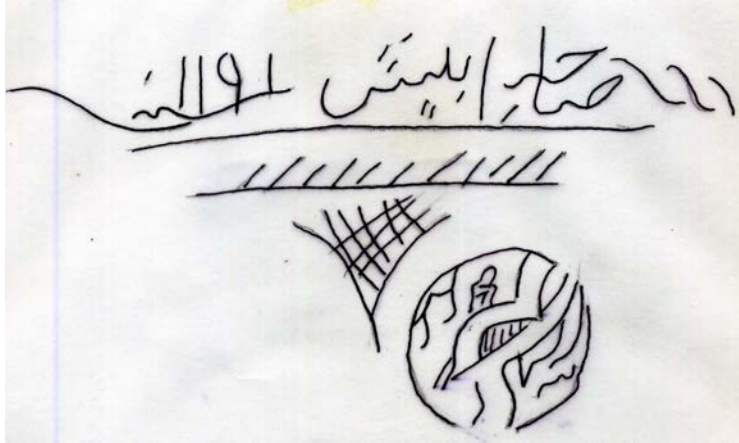
الببليوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 309.



صورة 13: كوب (؟) (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 18: الكتابة المنقوشة على الكوب (؟) (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي : 10

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1169 هـ / 1755 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 28.9 سم، ق. القاعدة: 15 سم، إر.: 17 سم.

رقم الجرد: II.Mi.465

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تشتمل التحفة على صحن و غطاءه: الصحن ذو بدن مفصص و قليل العمق يرتكز على قاعدة مستديرة و مسطحة، له حافة بارزة تكتنفها زخرفة محزوزة. تتمثل في مراوح نخيلية أو غصن ممتد تتفرع منه أوراق نباتية محورة. تتخلل هذا الشريط جامات. يحلي الغطاء شبكة و صف من المعينات. يفصل بينهما شريط خال من الزخرفة يحمل كتابة بأسلوب الطغرة.

تفكيك الكتابة:

صاحبه محمود خواجه سه 1169".

التفسير التاريخي: التحفة مؤرخة بالفترة العثمانية و بالتحديد سنة 1169 هـ / 1755 م. يبدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيين. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و أُلحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىبايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

➤ مالك التحفة هو "محمود خواجه" و قد يكون ذاته "محمود خواجه" المذكور في البطاقة الخاصة بالتحفة رقم Il.Mi.461، و يحتمل كونه من الجند كما سبق ذكره.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب : كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

➤ خواجه: لفظ فارسي بمعنى المعلم أو الكاتب أو التاجر أو السيد. استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام. و كان هذا اللقب يطلق أحيانا على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسي.

التفسير اللغوي:

تكاثر المتابة تخلو من النقاط.

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009. ص.79.



صورة 14: صحن كبير بغطائه (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 19: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 11

التسمية : آنية حمام كبيرة (محبس)

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات:ق. الفوهة: 36 سم، ق. القاعدة : 34.7 سم، إر.: 29 سم.

رقم الجرد: II.Mi.059

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة

الوصف: محبس من الحجم الكبير؛ شكل من النحاس الأحمر، مكون من قاعدة مسطحة منتفخة نوعا ما، يليها بدن أسطواني ينحصر عند فوهة سميكة و بارزة. تزدان الآنية بشريطين زخرفيين عريضين يكتنفهما أشكال مغزلية عند طرفيها زهرة ثلاثية الفصوص و يفصل بين كل شكل مغزلي و آخر غصين رفيع تتفرع عنه ثلاث أزهار صغيرة. يحد الشريطين العريضين من الأسفل و الأعلى شريط مكون من مثلثات تحتوي زخرفة نباتية و يفصل بينها زهيرات ثلاثية الفصوص. و قد زينت الحافة بشريط من الأقواس و صغيرة، إضافة إلى كتابة نسخية على مستوى الحافة.

تفكيك الكتابة: محمد بن ابن غبار

التفسير التاريخي: ترجع التحفة للفترة العثمانية. بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921-922 هـ) باستئجار الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين. و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

➤ فترة البايالرييات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

تعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لا نملك معلومات عن صاحب التحفة سوى اسمه "محمد بن غبار".

الألقاب الواردة في الكتابة: /

التفسير اللغوي:

نلاحظ خلو الألف من الهمزة.

البيبلوغرافيا:

✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار

القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 331.



صورة 15: آنية حمام كبيرة (محبس) (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

محمد ابن غبار

شكل 20: الكتابة المنقوشة على المحبس (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 12

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 24.7 سم، ق. القاعدة: 13.5 سم، إر.: 15.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.472

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تشتمل التحفة على صحن و غطاء. الصحن ذو بدن مفصص متوسط الارتفاع ينتهي

بحافة بارزة. تحلي هذه الأخيرة مراوح نخيلية محورة. أما الغطاء فيزدان بزخرفة في شكل

فصوص مطروقة؛ يليها شريط نباتي يماثل زخرفة الحافة. يليه صف من المعينات في

استطالة. على ظهر الحافة كتابة محزوزة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

صاخاب (كذا) علي قزوين لي (كذا)". (أي صاحبه من قزوين).

التفسير التاريخي: التحفة ترجع للفترة العثمانية بالجزائر الممتدة ما بين 921 هـ / 1516 م و

1245 م / 1830 م.

ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ الحكم العثماني

في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايبربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

يتضح من خلال الكتابة أن صاحب التحفة من طبقة الأتراك و هو من منطقة قزوين.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب و الصحيح صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

التفسير اللغوي:

نفذت الكتابة بحروف عربية و باللغة التركية (نستنتج هذا من كلمة "قزوين لي").

البيبليوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.93.



صورة 16: صحن كبير بغطائه (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

صاخب على قه و كين بي

شكل 21: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 13

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 20 سم، ق. القاعدة: 16.5 سم، إر.: 21.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.474

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تتكون التحفة من صحن يرتكز على قاعدة مقعرة. يعلوها بدن ضيق في الأسفل و متسع في الأعلى. ينتهي بحافة عريضة مسننة. يزين البدن من الخارج زخرفة محزوزة متكونة من معينات و عقود. أما الغطاء فهو متدرج ينتهي بحلية يعلوها هلال، و يزدان بزخرفة قوامها جامات دائرية، وأوراق نباتية محورة بداخلها خطوط كلها محزوزة. على البدن كتابة بأسلوب الطغرة.

تفكيك الكتابة:

صاحب ... محمد بن قاسم

التفسير التاريخي: التحفة ترجع للفترة العثمانية بالجزائر الممتدة ما بين 921 هـ / 1516 م و 1245 م / 1830 م.

يبدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستنجد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و أُلحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايالريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

يتضح من خلال الكتابة أن صاحب التحفة ليس من أصل تركي لكن كونه يمتلك أوان من النحاس يدل على غناه كون عامة الناس كانت تستخدم أوان الفخار. عدا ذلك لا نملك أية معلومة أخرى عمّن يكون؟

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب و الصحيح صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقاليم منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

التفسير اللوي:

نلاحظ خطأ إملائي في كلمة "صاحب" و الصحيح هو "صاحب".

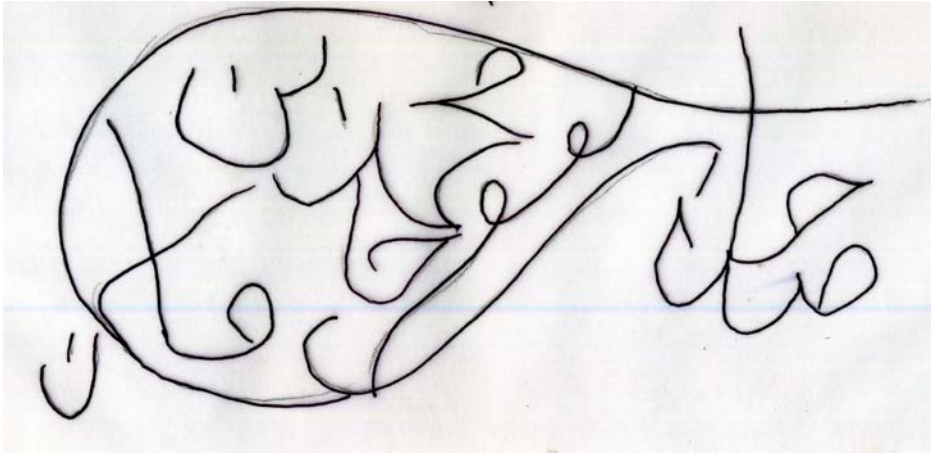
البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 97.



صورة 17 : صحن كبير بغطائه (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 22: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 14

التسمية: صحن كبير بغطائه.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1231 هـ / 1815 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. الفوهة: 23.4 سم، ق. القاعدة: 8.5 سم، إر.: 16.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.475

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تتكون التحفة من صحن يرتكز على قاعدة مستديرة و مسطحة؛ و ينتهي بحافة

بارزة. زود الصحن بغطاء متدرج و منتفخ ينتهي بممسك. تخلو التحفة من الزخرفة.

يوجد على الحافة كتابة محزوزة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

صاحب باش مقاطعه جي محمد خواجه 1231".

التفسير التاريخي: التحفة ترجع للفترة العثمانية بالجزائر و بالتحديد إلى سنة 1231 هـ /

1815 م. (توافق أواخر العهد العثماني بالجزائر).

و قد بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستنجد

الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان

المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج

خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519

م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايالريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

اسم صاحب التحفة: باش مقاطعه جي محمد خواجه

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ باش: كلمة تركية بمعنى رأس أو طرف أو قمة أو زعيم أو قائد أو البداية أو المبدأ أو القاعدة أو الأساس. و توضع قبل الصنعة أو الوظيفة مثل باشكاتب أو في آخرها مثل حكيمباشي مع إلزامية إضافة الياء (الإضافة في اللغة التركية) و يكون المعنى رئيس الحكماء.

➤ مقاطعه جي: تعني لغة الإتفاق على عمل بحجم معين مقابل أجر معين، و استخدمها العثمانيون كاصطلاح مالي بمعنى المكان أو المؤسسة التي تجلب دخلا معيناً كل عام كالمناجم و الجمارك و الملاحات و غيرها. تدار من طرف موظفين تعينهم الدولة و تحدد رواتبهم.

➤ خواجه: كلمة فارسية معناها المعلم أو الكاتب أو التاجر أو الشيخ أو السيد. استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام، و كان اللقب عند استعماله يأتي أحيانا في أول الألقاب. مثلما كان يطلق أحيانا على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسي. فضلا عن ذلك فقد وظّف هذا الاسم في عصر المماليك كلقب من ألقاب التجار الأعاجم من الفرس و نحوهم.

التفسير اللغوي:

الكتابة منفذة باللغة التركية بحروف عربية.

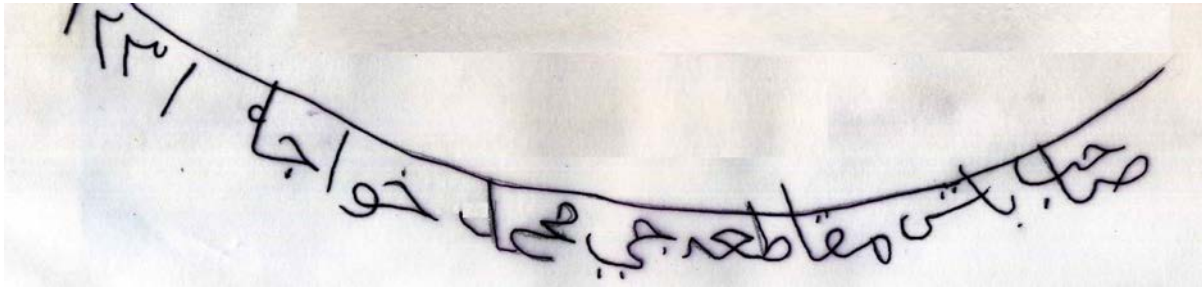
البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.99.



صورة 18: صحن كبير بغطائه (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 23: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 15

التسمية: غطاء صحن كبير.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق.: 45.5 سم ، إر.: 22 سم.

رقم الجرد: II.Mi.484

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: تمثل التحفة غطاء صحن كبير، جدرانه منتفخة و يتخذ شكل ناقوس في الأعلى و ينتهي بحلية زخرفية. يزدان الغطاء بشبكة من المعينات المطروقة. تعلوها كتابة تدل على الصانع و مكان الصنع. يليها شريط تكتنفه مراوح نخيلية تفصل بينها دوائر. يتبعها شريط أوسع تتناوب فيه شجرة السرو مع عنصر يتخذ شكل عقد مدبب تكتنفه زخرفة محزوزة.

تفكيك الكتابة:

محمود بن قدور الفضيل في الجزائر.

التفسير التاريخي: التحفة ترجع للفترة العثمانية بالجزائر و هذا ما نستدل عليه من خلال تسمية "الجزاير".

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و أُلحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

تدلنا اسم الصانع : محمود بن قدور الفضيل
الألقاب الواردة في الكتابة: /

التفسير اللغوي:

نلاحظ ورود تسمية المدينة بـ"الجزائر" بدلا من "الجزائر" و هذا ليس بالخطأ بل هو التسمية العثمانية لها.

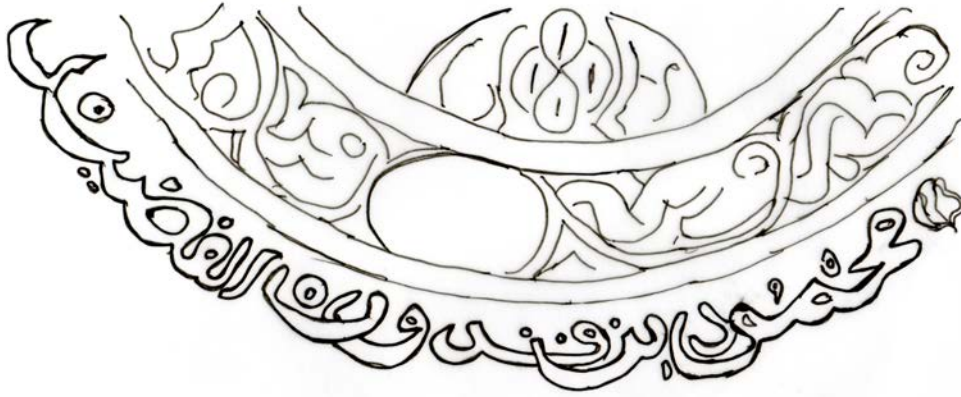
البيبلوغرافيا:

- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.103.



صورة 19 : غطاء صحن كبير (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 24: الكتابة المنقوشة على الغطاء (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 16

التسمية: إناء (طشت).

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1153 هـ / 1740 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق

طريقة الزخرفة: الحز

المقاسات:ق. الفوهة: 26.3 سم، ق. القاعدة: 10.4 سم، إر.: 16 سم.

رقم الجرد: II.Mi.354

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: إناء من الحجم المتوسط، ذو قاعدة مقعرة متبوعة ببدن كروي يضيق عند الحافة التي تنتهي ب بروز نحو الخارج. شكلت الآنية من النحاس الأحمر، عليها من الخارج زخرفة محزوزة متناوبة تتمثل في جامة بداخلها براعم و زهرة ذات أربعة فصوص داخل جامة أخرى دائرية. إلى جانب هذه الزخرفة نقرأ كتابة، منفذة بخط الثلث. يؤطر هذه الكتابة فرع نباتي مورق ويعلوها خطان دائريان محزوزان.

تفكيك الكتابة:

صاحب سيد مصطفى ابن إبراهيم وليا سنة 1153

التفسير التاريخي:

التحفة مؤرخة ب 1153 هـ / 1740 م و هي توافق الفترة العثمانية بالجزائر.

ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايبريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

تعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

تعرفنا الكتابة الواردة على التحفة بصاحب التحفة و هو سيد مصطفى ابن إبراهيم وليا. من خلال لقب "سيد" نستنتج أنّ صاحب التحفة ذو مكانة عدا ذلك لا نعرف عنه شيئا.

الألقاب الواردة في الكتابة:

✓ سيّد: في اللغة، المالك و الزعيم و هو من الألقاب السلطانية يقال السلطان السيد الأجل. و قد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال. اصطلح على إطلاقه على أبناء علي بن أبي طالب، و كثيرا ما كان يلحق في هذه الحالة "بالشريف" فيقال "السيد الشريف".

التفسير اللغوي:

نلاحظ خلو الألفات من الهمزة و خلو بعض الكلمات من النقط "سيد".

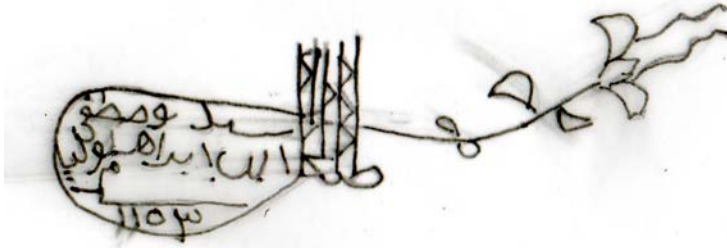
البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.239.



صورة 20: إناء (طشت) (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 25: الكتابة المنقوشة على بدن الطشت (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 17

التسمية: إبريق

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1243 هـ / 1827 م

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 5.5 سم، ق. القاعدة: 10 سم، إر.: 28 سم.

رقم الجرد: II.Mi.041

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: إبريق من الحجم المتوسط، مصنوع من النحاس الأحمر. يرتكز على قاعدة مستديرة منبسطة ذات سمك. يعلوها بدن بصلي الشكل و رقبة أسطوانية قصيرة. يفصل بين الرقبة و البدن حلقة دائرية منقخة ملساء. زود الإبريق بمقبض طويل متعرج متصل بغطاء عن طريق محور تثبيت. يقابل المقبض صنبور معقوف منتفخ عند المصب. تتميز الزخرفة ببساطتها إذ تتمثل في حوز دائرية على مستوى البدن و عند بداية الرقبة. إضافة إلى جامة جانبية تحمل كتابة نسخية مكونة من 03 سطور تدل على صاحب التحفة و وظيفته. و يلاحظ وجود ختم عند الرقبة.

تفكيك الكتابة:

صاحب باش دكمه جي حاج محمد آغا سنة 1243

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة حسب التاريخ الموجود عليها 1242 هـ / 1826 م إلى الفترة العثمانية بالجزائر. يوافق تاريخ التحفة أواخر الحكم العثماني بالجزائر و بالتحديد فترة حكم الدايات. تمتد هذه الأخيرة من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

✓ تدلنا التحفة على صاحبها و هو حاج محمد آغا. مثلما تدلنا على وظيفته وهي باش دكمه جي.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقالم منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ باش: كلمة تركية بمعنى رأس أو طرف أو قمة أو زعيم أو قائد أو البداية أو المبدأ أو القاعدة أو الأساس. و توضع قبل الصنعة أو الوظيفة مثل باشكاتب أو في آخرها مثل حكيمباشي مع إلزامية إضافة الياء (الإضافة في اللغة التركية) و يكون المعنى رئيس الحكماء.

➤ دكمه جي: تطلق على المتخصص في تذويب النحاس و سبائكه لاستعمالها في الصناعات المعدنية.

➤ و بالتالي باش دكمه جي: معناه رئيس المتخصصين في تذويب النحاس.

➤ حاج: يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. و كان من أشرف الألقاب نظرا للمتاعب التي يلقاها الحاج أثناء رحلته. ورد اللقب في العصر المملوكي بصيغة "الحاج إلى بيت الله الحرام الزاير قبر رسول الله . ص .

➤ آغا: هناك اختلاف في أصل كلمة "آغا". يقال أصلها من اللغة التركية من المصدر "أغمق" و معناه الكبر و تقدم السن و قيل أنها من الفارسية "أقا" و تطلق في التركية على الرئيس و القائد و شيخ القبيلة و على الخادم الخصى الذي يؤذن له بدخل غرف النساء. و قيل أنها ذات أصل مغولي و أهالي خوارزم و تحمل معنى أمير و كبير و رئيس و شريف و خصى. و استخدمه العثمانيون كلقب بمعنى خواجا و أفندي و يلقب بها كبير الخدم، و الأخ الأكبر و كبير البيت و المأمورون في العسكرية و البحرية و الخصيان في البيوت الخاصة. مثلما يطلق هذا اللقب أيضا على رؤساء الإنكشارية و رؤساء الخصيان في البلاط الملكي. كما كان يطلق كلقب عام على شيوخ الأكراد و كبارهم.

التفسير اللغوي: نفذت الكتابة بلغة عربية سليمة.

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.173.



صورة 21: إبريق (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 26: الكتابة المنقوشة على الإبريق (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 18

التسمية: إبريق

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية

المادة: نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق

طريقة الزخرفة: الحز و الطرق.

المقاسات: ق. الفوهة: 5 سم، ق. القاعدة: 11.5 سم، إر.: 37.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.039

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: إبريق من الحجم المتوسط، شكل من النحاس الأحمر. يتكون من قاعدة مقعرة، يعلوها بدن كروي مصلع. تليه رقبة أسطوانية طويلة مقسمة إلى قسمين عن طريق انقفاخ بارز. زود الإبريق بمقبض طويل و رقيق، و هو متصل بغطاء؛ يقابله صنوبر طويل معقوف في نهايته. يحلّي بدن الإبريق زخرفة بسيطة تشغل بداية الرقبة، متمثلة في خطوط مهشّرة يعلوها صفان من الدوائر وشجرة سرو. تتكرر نفس الدوائر أعلى الرقبة. يزدان الغطاء بدوره بزخارف محزوزة عبارة عن أوراق نباتية أسفلها أقواس صغيرة.

تتمثل زخارف المقبض في سلسلة من الدوائر المزدوجة. كما يزين الصنوبر شجرة سرو. إلى جانب هذه الزخارف الهندسية والنباتية يوجد على مستوى الرقبة ختمان و كتابة بأسلوب الطغرة.

تفكيك الكتابة:

صاحبه حاجي أغا حسن.

التفسير التاريخي: التحفة ترجع للفترة العثمانية بالجزائر الممتدة ما بين 921 هـ / 1516 م

و 1245 م / 1830 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىبايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

حاجي آغا حسن: صاحب التحفة الآخر هو "حسن". هو كذلك حاج لبيت الله و يحمل لقب آغا، مَذاً يجعلنا نتساءل هل يتعلق الأمر بـ "حسن آغا" قبل أن يصبح باشا أم أنه شخص آخر. عدم وجود تاريخ محدد على التحفة يحول دون التأكد من الأمر.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ **صاحب:** في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقاليم منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقباً على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقباً للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ **حاجي:** يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. و كان من أشرف الألقاب نظراً للمتاعب التي يلقاها الحاج أثناء رحلته. إذ تعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح.

➤ **آغا:** هناك اختلاف في أصل كلمة "آغا". يقال أصلها من اللغة التركية من المصدر "أغمق" و معناه الكبر و تقدم السن و قيل أنها من الفارسية "أقا" و تطلق في التركية على الرئيس و القائد و شيخ القبيلة و على الخادم الخصى الذي يؤذن له بدخل غرف النساء. و قيل أنها ذات أصل مغولي و أهالي خوارزم و تحمل معنى أمير و كبير و رئيس و شريف و خصى. و استخدمه العثمانيون كلقب بمعنى خواجا و أفندي و يلقب بها كبير الخدم، و الأخ الأكبر و كبير البيت و المأمورون في العسكرية و البحرية و الخصيان في البيوت الخاصة. مثلما يطلق هذا اللقب أيضاً على رؤساء الإنكشارية و رؤساء الخصيان في البلاط الملكي. كما كان يطلق كلقب عام على شيوخ الأكراد و كبارهم.

التفسير اللغوي:

- تدل الكتابة تدل على صاحب التحفة و هي خالية من الأخطاء.
- عدم وجود تاريخ على التحفة يجعلنا افترض كون صاحب التحفة هو "حسن آغا" الذي حكم ما بين 1534 م و 1544 م.

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.187.
- ✓ L'Algérie en héritage ..., p.322, n° 263.



صورة 22: إبريق (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 27: الكتابة المنقوشة على الإبريق (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 19

التسمية: إبريق

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحرّ.

المقاسات: ق. الفوهة: 7.5 سم، ق. القاعدة: 10.5 سم، إر.: 35 سم.

رقم الجرد: II.Mi.297

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة (تم ترميم التحفة بعد سقوطها من الرف أثناء زلزال ماي 2003).

الوصف: إبريق من الحجم المتوسط. صنع من النحاس الأحمر. يتألف من قاعدة

مقعرة. يعلوها بدن كروي. تليه رقبة أسطوانية عريضة. زود الإبريق بمقبض متعرج

متصل بغطاء مخروطي. ينتهي هذا الأخير بحلية زخرفية من النحاس الأصفر.

يقابل المقبض صنبور معقوف. تتميز الزخرفة ببساطتها و هي عبارة عن خطوط

دائرية محزوزة. تتخللها كتابة من سطر واحد بخط النسخ يدل على صاحبة التحفة.

إضافة إلى وجود ختم أعلى الرقبة يدل على اسم الصانع.

تفكيك الكتابة:

فاطمة تا (كذا) بت / بنت ؟ محمد صالح آغا

وجود ختم قريب من الصنبور يحمل اسم الصانع "محمد".

التفسير التاريخي: التحفة ترجع للفترة العثمانية بالجزائر الممتدة ما بين 921 هـ / 1516 م

و 1245 م / 1830 م.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921-922 هـ) باستتجاد الجزائريين

بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة؛

ألحقت الجزائر بعدها بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. عرف الحكم

العثماني في الجزائر عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايكرايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

- فاطمة تا (كذا) بت / بنت؟ محمد صالح آغا: صاحبة التحفة هي فاطمة.
- لا نعرف عن الصانع سوى اسمه "محمد" وهذا بفضل الختم قرب الصنبور.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ آغا: هناك اختلاف في أصل كلمة "آغا". يقال أصلها من اللغة التركية من المصدر "أغمق" و معناه الكبر و تقدم السن و قيل أنها من الفارسية "أقا" و تطلق في التركية على الرئيس و القائد و شيخ القبيلة و على الخادم الخصى الذي يؤذن له بدخل غرف النساء. و قيل أنها ذات أصل مغولي و أهالي خوارزم و تحمل معنى أمير و كبير و رئيس و شريف و خصى. و استخدمه العثمانيون كلقب بمعنى خواجا و أفندي و يلقب بها كبير الخدم، و الأخ الأكبر و كبير البيت و المأمورون في العسكرية و البحرية و الخصيان في البيوت الخاصة. مثلما يطلق هذا اللقب أيضا على رؤساء الإنكشارية و رؤساء الخصيان في البلاط الملكي. كما كان يطلق كلقب عام على شيوخ الأكراد و كبارهم.

التفسير اللغوي:

تعتبر هذه التحفة الوحيدة حيث ورد اسم "صاحبها" و ليس "صاحبها" و الكتابة لا تخلو من النقط، مثلما نلاحظ خلو الألف من الهمزة في كلمة "آغا".

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 207.



صورة 23: إبريق (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

فاطمة بنت محمد صالح الغام

شكل 28: الكتابة المنقوشة على الإبريق (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 20

التسمية: آنية (المسمّاة خطأ بالسكرية)

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1125 هـ / 1713 م

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز و الطرق.

المقاسات: ق. الفوهة: 15.5 سم، ق. القاعدة: 9 سم، إر. : 18.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.061

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: تتكون التحفة من وعاء عميق يشبه السلطانية، يرتكز على قاعدة مقعرة يعلوها

بدن كروي. زودت بغطاء متوج بحلية بيضاوية الشكل. يزدان كلا من سطح البدن

و الغطاء بزخرفة تتمثل في أشكال معينات بارزة و شريط من الخطوط المهشرة.

يحمل الغطاء كتابة بخط النسخ تدلّ على اسم الصانع مع سنة الصنع.

تفكيك الكتابة:

➤ سيد ظاهر 1125

التفسير التاريخي:

التحفة مؤرخة بسنة 1125 هـ / 1713 م و هي توافق التواجد العثماني بالجزائر.

و قد بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد

الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان

المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج

خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519

م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

تحمل التحفة اسم صانعها "سيد طاهر".

الألقاب الواردة في الكتابة: /

البيبلوغرافيا:

➤ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار

القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.109.

➤ "من إيكوسيم إلى الجزاير" ...، ص.193، بطاقة 088.

➤ غطاس (عائشة)، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830)، مقارنة

اجتماعية - اقتصادية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث،

الجزء الأول، جامعة الجزائر، 2000-2001.



صورة 24: أنية (المعروفة خطأ بالسكرية) (عن م / ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 29: الكتابة المنقوشة على الأنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 21

التسمية: طبق لتقديم الأكل.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: التطريق.

المقاسات: ق. الفوهة: 17.8 سم، ق. القاعدة: 11.5 سم، إر. : 21.4 سم.

رقم الجرد: II.Mi.063

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: تتكون التحفة من وعاء عميق يشبه السلطانية، يرتكز على قاعدة مقعرة يعلوها

بدن أسطواني مزود بغطاء. يزدان كلا من سطح البدن و الغطاء بزخرفة مطروقة

في شكل أخاديد، كما تدور حول ممسك الغطاء زهرة مطروقة. يوجد قرب الحافة

كتابة بخط النسخ تدل على صاحب التحفة.

تفكيك الكتابة:

صاحبه الحاجي مصطفى (كذا) اغا

التفسير التاريخي:

تعود التحفة إلى الفترة العثمانية بالجزائر الممتدة من 921 هـ / 1516 م إلى 1245هـ/

1830 م.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين

بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و

بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه

خير الدين و أُلحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ

الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

➤ صاحب التحفة هو مصطفى و يحمل لقب "آغا" يدل على مكانته الإجتماعية مثلما لُقّب بـ "الحاجي" الدال على أدائه فريضة الحجّ.

➤ و السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا: هل هو نفسه "مصطفى آغا" الذي حكم من 1596 م لى 1599 م.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقاليم منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقباً على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقباً للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ حاجي: يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. و كان من أشرف الألقاب نظراً للمتاعب التي يلقاها الحاج أثناء رحلته. إذ تعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح.

➤ آغا: هناك اختلاف في أصل كلمة "آغا". يقال أصلها من اللغة التركية من المصدر "أغمق" و معناه الكبر و تقدم السن و قيل أنها من الفارسية "أقا" و تطلق في التركية على الرئيس و القائد و شيخ القبيلة و على الخادم الخصى الذي يؤذن له بدخل غرف النساء. و قيل أنها ذات أصل مغولي و أهالي خوارزم و تحمل معنى أمير و كبير و رئيس و شريف و خصى. و استخدمه العثمانيون كلقب بمعنى خواجا و أفندي و يلقب بها كبير الخدم، و الأخ الأكبر و كبير البيت و المأمورون في العسكرية و البحرية و الخصيان في البيوت الخاصة. مثلما يطلق هذا اللقب أيضاً على رؤساء الإنكشارية و رؤساء الخصيان في البلاط الملكي. كما كان يطلق كلقب عام على شيوخ الأكراد و كبارهم.

التفسير اللغوي:

➤ نلاحظ ورود خطأ إملائي في كتابة: "مصطفاً" بدلاً من "مصطفى".

➤ خلو الألف من الهمزة في كلمة "أغا".

البيبليوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.113.
- ✓ L'Algérie en héritage..., p. 321, n°258.



صورة 25: أنية (المعروفة خطأ بالسكرية) (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

صاحب الحاج مصطفى اغا

شكل 30: الكتابة المنقوشة على الأنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 22

التسمية: صحن

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1183 هـ - 1769 م (الفترة العثمانية)

المادة : نحاس مطلي بالقصدير (مقصدر).

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ.

المقاسات: ق. القاعدة: 16 سم، ق. الحافة: 32 سم.

رقم الجرد: 05-169-07

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف:

طبق أكل ذو قاعدة مستديرة يتسع نحو الأعلى و ينتهي بحافة عريضة. زخرفته بسيطة عبارة عن خطوط دائرية محزوزة على مستوى السطح الداخلي التحفة. تكتنفه كتابة بخط الطغرة تدل على الصانع.

تفكيك الكتابة:

طباقوجي سليمان بشه 1183

التفسير التاريخي:

✓ ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية و هذا ما يدل عليه التاريخ الذي تحمله (1183

هـ / 1769 م). يوافق هذا التاريخ فترة حكم الدايات الممتدة من 1082 إلى

1246 هـ (1671-1830م).

الشخصيات الواردة في الكتابة:

لا نعرف عن صاحب التحفة سوى وظيفته "طباقوجي" لدى "سليمان بشه". لكننا بمراجعة قائمة حكام الجزائر في هذه الفترة لم نجد من هو سليمان باشا الوارد في الكتابة.

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

✓ طباقوجي: كلمة بمعنى صانع الأطباق و هي مكونة من جزئين هما "طبق" و اللاحقة العثمانية "جي".

✓ بشه: اختلفت الآراء حول أصل هذه الكلمة. أولها أن أصلها "باي شاه" و التي تعني بالفارسية "قدم الملك"، على أساس أن الفارسية القديمة وجد بها موظفون يدعون "عيون الملك". و رأي آخر يرجعها إلى التركية "باش" بمعنى رأس أو طرف أو قمة أو زعيم أو قائد أو البداية أو المبدأ أو المبدأ أو القاعدة أو الأساس. غير أن هناك من يفند هذا الرأي. و قيل أن "باشا" مأخوذة من التركية "باش أغا" و معناها "الأخ الأكبر"، مثلما قيل أنها مأخوذة من الفارسية "باد شاه" أي الملك.

التفسير اللغوي:

ورود خطأ إملائي "بشه" بدلا من "باشا".

البيبليوغرافيا:

- ✓ المتحف الوطني العمومي للفنون و التقاليد الشعبية، الكتابات على التحف النحاسية، الجزائر، 2012، و ص. 43.
- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.



صورة 26 : صحن (عن/ م ع و ف ت ش)

تفريغ الكتابة:



شكل 31: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 23

التسمية: طبق لتقديم الأكل.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1207 هـ / 1792 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 18.5 سم، ق. القاعدة: 8.2 سم، إر. : 10 سم.

رقم الجرد: II.Mi.492

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: تتكون التحفة من بدن أسطواني منتفخ. يرتكز على قاعدة مقعرة و يخلو من

الغطاء، و الزخرفة ما عدا بعض الخطوط الدائرية المحزوزة. توجد قرب الحافة

كتابة بأسلوب الطغرة تدل على صاحب التحفة.

تفكيك الكتابة:

صاحب حاجي حسن خوجه جزائري 1207

التفسير التاريخي:

تعود التحفة للفترة العثمانية و بالتحديد سنة 1207 هـ / 1792 م.

و قد بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستنجد

الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان

المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينون. و بعد وفاة عروج

خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519

م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

تعرفنا الكتابة بصاحب التحفة و هو حسن خوجه، وهو على ما يبدو من الطبقة الرفيعة إضافة إلى معرفتنا أنه جزائري و أنه أدى فريضة الحج.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ حاجي: يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. و كان من أشرف الألقاب نظرا للمتاعب التي يلقاها الحاج أثناء رحلته. إذ تعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح.

➤ خواجه: كلمة فارسية معناها المعلم أو الكاتب أو التاجر أو الشيخ أو السيد. استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام، و كان اللقب عند استعماله يأتي أحيانا في أول الألقاب. مثلما كان يطلق أحيانا على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسي. فضلا عن ذلك فقد وظّف هذا الاسم في عصر المماليك كلقب من ألقاب التجار الأعاجم من الفرس و نحوهم.

➤ جزائري: (باللغة العثمانية) معناه جزائري.

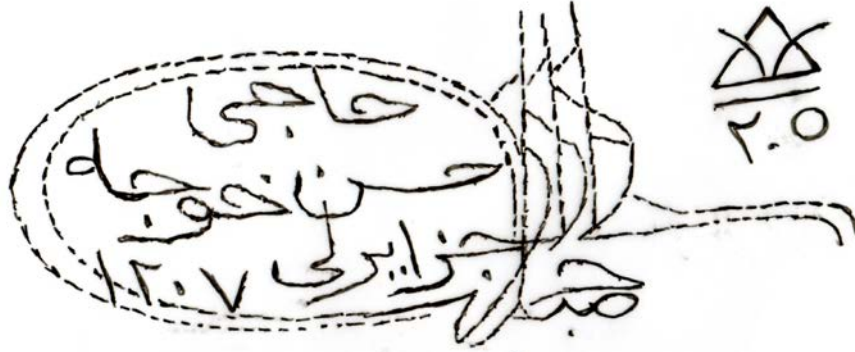
البيبليوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.121.



صورة 27: آنية دون غطاء (معروفة خطأ بالسكرية) (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 32: الكتابة المنقوشة على الآنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 24

التسمية: غطاء طبق لتقديم الأكل.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1184 هـ / 1770 م.

المادة : برونز.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. : 16.6 سم، إر. : 8 سم.

رقم الجرد: II.Mi.487

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: غطاء متدرج و منتفخ، ذو ممسك كروي و يخلو من الزخرفة. يحمل كتابة

محزوزة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

صاحب معلوم سنة 1184

التفسير التاريخي:

التحفة من الفترة العثمانية و مؤرخة بالتحديد بسنة 1184 هـ / 1770 م.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين

بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و

بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه

خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ

الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايبريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لا نعرف شيئاً عن مالك التحفة سوى اسمه و هو غير كامل " معلوم".

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقباً على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقباً للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

التفسير اللغوي:

جاءت كلمة "سنة" دون تنقيط التاء. و هو خطأ شائع.

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.129.



صورة 28: غطاء طبق (عن/ م ع و آق)

تفريغ الكتابة:

صاحب معلوم ١١٨٤ هـ

شكل 33: الكتابة المنقوشة على الغطاء (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 25

التسمية: صينية.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1156 هـ / 1743 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الطرق و الحز.

المقاسات: ق.: 94.2 سم، عم.: 2.7 سم، ع.الحافة: 1.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.047

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: صينية مستديرة و كبيرة، ذات حافة بارزة تشغل مساحتها الداخلية زخرفة محزوزة ومطروقة، تتوزع كما يلي (من الحافة إلى المركز): شريط من أزهار اللاله يقابله شريط آخر من نفس الأزهار (اللاله) متبوع بشريط ثالث من أزهار متعددة البتلات، ثم شريط أوسع قوامه شجرة سرو، تنبثق منها أزهار لاله، تتناوب مع جامعة بها أزهار متعددة البتلات (مماثلة للشريط السابق) إلى جانب كتابة بخط الطغرة، تدل على صاحب التحفة. أما المركز فيضم سلسلة من الأزهار تفصل بينها دوائر. يليها شريط من الأوراق المحورة.

تفكيك الكتابة:

صاحب الحاج ابراهيم زينون (كذا) 1156.

التفسير التاريخي:

تعود التحفة إلى سنة 1156 هـ / 1743 م الموافقة للفترة العثمانية بالجزائر. و قد بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

من خلال الكتابة نعلم أن مالك التحفة يدعى إبراهيم زينون (كذا) و أنه حج بيت الله.

الألقاب الواردة في الكتابة:

- صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقاليم منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.
- الحاج: يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. و كان من أشرف الألقاب نظرا للمتاعب التي يلقاها الحاج أثناء رحلته. إذ تعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح.

التفسير اللغوي:

نلاحظ تنقيط الحروف و خلو الألف من الهمزة في كلمة "إبراهيم".

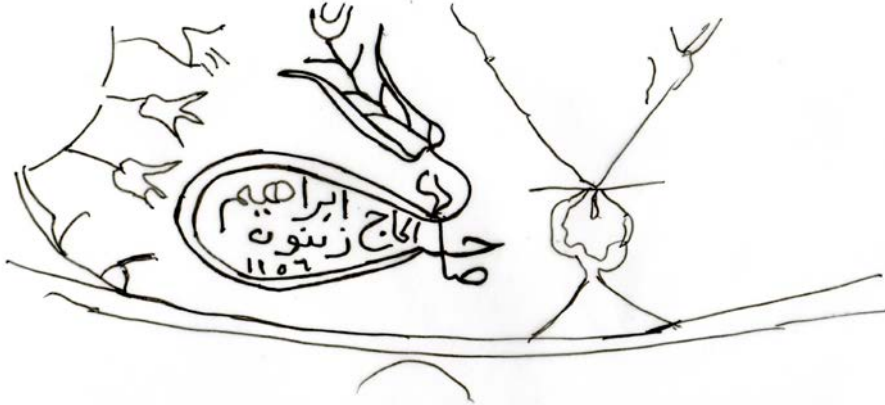
البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.273.
- ✓ L'Algérie en héritage ..., p.322, n° 261.
- ✓ www.discoverislamicart.org



صورة 29: صينية (سني) (عن/م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 34: الكتابة المنقوشة على الصينية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 26

التسمية: صينية.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1156هـ / 1743 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. : 76.9 سم، إر. : 1.9 سم.

رقم الجرد: II.Mi.706

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة (وجود ثقب على سطح التحفة).

الوصف: صينية من الحجم الكبير ذات حافة عريضة قليلا؛ زينت مساحتها الداخلية بزخرفة متنوعة تتمثل في: (من المركز إلى المحيط) زهرة مركزية تحيط بها نجمة سداسية؛ تليها دوائر محزوزة، متبوعة بشريط عريض تكتفه مزهريات على كلا جانبيها شجرة سرو، و زخرفة معمارية أغلب الظن أنها قصر (عدم وجود مؤذنة). يوجد على إحداها كتابة محزوزة بأسلوب الطغراء لم أتمكن من قراءتها، يلي هذا الشريط شريط آخر ضيق قوام زخارفه ثلاثة خطوط محزوزة. و يشغل الحافة خطوط مهشرة مائلة توحى بأشكال شبه معينات، إلى جانب كتابة ثانية منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

الكتابة الثانية: صاحب أحمد بن الفق (كذا) ملاح الغرياني (كذا) سنة 1156

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة للفترة العثمانية و بالتحديد سنة 1156هـ / 1743 م.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايلىرايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

مالك التحفة هو أحمد بن ملاح الغرياني، و قد تكون الكتابة الكاملة كما يلي صاحب أحمد بن الفقيه (كذا) ملاح الغرياني (كذا) ...، أو قد تكون كما يلي صاحب أحمد بن الفقيه (كذا) ملاح الغرياني (كذا) ...

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقاليم منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ الفقيه: من ألقاب العلماء. كان أهل المغرب يعظمونه جدا. أحيانا بصيغة "الفقيهي" بإضافة ياء.

➤ الفقيه: من ألقاب التواضع و التذلل لله تعالى و تتم عن التقوى و الصلاح.

التفسير اللغوي:

➤ خلو الألف من الهمزة في كلمة "أحمد".

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 293.



صورة 30: صينية (سني) (عن/م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

صاحب احمد بن الفضل زمكابر الغرياني ١١٥٦

شكل 35: الكتابة المنقوشة على الصينية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 27

التسمية: صينية.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1188 هـ / 1774م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. 69 سم، إر. : 1.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.708

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: صينية من الحجم الكبير ذات حافة عريضة قليلا، تزدان مساحتها الداخلية

بزخارف متنوعة محزوزة : نباتية و هندسية و معمارية تتوزع كآلاتي (من المركز

إلى الحافة) :

نجمة سداسية فوق أرضية من السيقان المورقة. يتبعها شريط ضيق من الخطوط

المضفورة تتخلله جامات دائرية، ثم شريط آخر قوامه فروع مورقة متداخلة. يليها

شريط عريض تكتنفه أشجار السرو تتوسطها نخلة تارة و باقة مزهرة تارة أخرى.

إلى جانب صورة مسجد بقباب جانبية و مآذن قلمية أحيانا، و بقباب جانبية فقط

أحيانا أخرى. يحيط بهذا الشريط العريض شريط ضيق من الخطوط المضفورة. و

قد زينت الحافة بدوائر متراسة، إلى جانب وجود كتابة تدل على صاحب التحفة

نفذت بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

صاحب جزائري محمد رئيس سنة 1188

التفسير التاريخي:

التحفة مؤرخة بسنة 1188 هـ / 1774م الموافقة للفترة العثمانية بالجزائر.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستئجار الجزائريين

بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و

بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيين. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايبريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

مالك التحفة من رياس البحر و هو جزائري يدعى "محمد".

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: في اللغة اسم للصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقاليم منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ جزائري: باللغة العثمانية. من أهل الجزائر (جزائري)

➤ ريس: تدل على كون صاحب التحفة عضو في الأسطول البحري العثماني.

التفسير اللغوي:

➤ وردت الكتابة بلغة عثمانية و حروف عربية "جزائري"، و بلغة عربية "ريس".

➤ خلو التاء من النقط في كلمة "سنة".

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.297.

الرقم التسلسلي: 28

التسمية: حامل أكل.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1157 هـ / 1744 م.

المادة : نحاس أحمر مطلي بالقصدير.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. : 20.2 سم، إر. : 43 سم.

رقم الجرد: II.Mi.634

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: سيئة.

الوصف: تتكون التحفة من أربعة أوعية أسطوانية الشكل و عميقة نوعا ما، زودت بغطاء ذو مقبض. تلتحم الأوعية فيما بينها بواسطة قطعتين نحاسيتين جانبيتين تثبت بخطاطيف. يحلي التحفة زخرفة متكررة، ضمن أشرطة، سيقان مورقة ومزهرة و سيقان مورقة و أوراق مفصصة. تحمل كتابة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

الحاج أحمد بشناق سنة 1157

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة للفترة العثمانية بالجزائر و بالتحديد سنة 1157 هـ / 1744 م. و قد بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ). مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

صاحب التحفة هو أحمد بشناق.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ الحاج: يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. و كان من أشرف الألقاب نظرا للمتاعب التي يلقاها الحاج أثناء رحلته. إذ تعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح.

التفسير اللغوي:

كما لاحظناه على عدة تحف مدروسة:

➤ خلو الألف من الهمزة في كلمة "أحمد" (احمد).

➤ خلو التاء من النقط في كلمة "سنة" (سنه).

البibliوGرافيا:

✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.

✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.

✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار

القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.269.



صورة 32 : حامل أكل (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

الحاج احمد يشاف
(أ)

بششاف ر ٥٧٥
(ب)

شكل 37: الكتابة المنقوشة على حامل الأكل (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 29

التسمية: طبسي عشاوات دون غطاء

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1180 هـ / 1766 م (الفترة العثمانية)

المادة : نحاس مطلي بالقصدير (مقصد).

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ و التطريق.

المقاسات: ق.: 22.5 سم، ار.: 4.5 سم.

رقم الجرد: 05-182-08

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف:

طبق قليل العمق ذو قاعدة مسطحة. ينتهي بحافة عريضة نوعا ما. على السطح الداخلي

للحافة كتابة محزوزة تدل على صاحبها.

تفكيك الكتابة:

... جزيرلي حاج عثمان سنة 1180 ...

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية و هذا ما يدل عليه التاريخ الذي تحمله (1180 هـ /

1766 م). و هي توافق فترة حكم الدايات (1082 - 1246 هـ / 1671 - 1830 م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

صاحب التحفة هو عثمان" و هو كما يظهر جزائري و قد أدّى فريضة الحج.

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ جزيرلي: متكونة من "جزير" و اللاحقة العثمانية "لي" و الكلمة بمجملها بمعنى

جزائري.

➤ حاج: من الألقاب الدينية يطلق لمن أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة، و

قد كان هذا اللقب من أشرف الألقاب التي يتحلّى بها المسلم نظرا للمتاعب التي

يلقاها أثناء رحلة الحج و قد حمل اللقب العديد من الباشوات العثمانيين. ورد هذا اللقب في صيغتين هما الحاج و الحاجي.

التفسير اللغوي:

➤ نفدت الكتابة بلغة عربية و حروف عثمانية.

الببليوغرافيا:

✓ المتحف الوطني العمومي للفنون و التقاليد الشعبية، الكتابات على التحف النحاسية، الجزائر، 2012، و ص. 45.

✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.

✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.



صورة 33 : صحن كبير (طبسي عشاوات دون غطاء) (عن/ م ع و ف ت ش)

تفريغ الكتابة:

صحن كبير (طبسي عشاوات دون غطاء) (عن/ م ع و ف ت ش)

شكل 38 : الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 30

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1186 هـ / 1772 م.

التسمية: صحن

المادة: نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. القاعدة: 11.3 سم. ق. الحافة: 22 سم، إر.: 4.8 سم.

رقم الجرد: II.Mi.1373

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: صحن ذو قاعدة مقعرة مستديرة و بدن أسطوانى ينتهى بحافة عريضة. يخلو

الصحن من الزخرفة. على الحافة كتابة محزوزة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

صاحب جزائري ... محمد بشه (كذا) سنة 1186

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى سنة 1186 هـ / 1772 م الموافقة للوجود العثماني بالجزائر.

ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ الحكم العثماني

في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

يوافق التاريخ المحزوز على التحفة فترة حكم "محمد عثمان باشا" بالجزائر و التي تمتد من 1766 م إلى 1791 م (1180 هـ إلى 1205 هـ). و السؤال الذي يتبادر لى أذهاننا هل "محمد" الوارد اسمه على التحفة هو ذاته "محمد عثمان باشا".

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ صاحب: صاحب في اللغة تعني الصديق و هو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف، استعمل أول مرة كنعت خاص في عصر بويه و صار بعدها لقبا على من ولى الوزارة و استخدمه الأيوبيون و المماليك لقبا للوزراء المدنيين و أطلق بالشام على قضاة القضاة في عصر المماليك.

➤ جزائري: (لغة عثمانية) بمعنى "جزائري".

➤ بشه: اختلفت الآراء حول أصل هذه الكلمة. أولها أن أصلها "باي شاه" و التي تعني بالفارسية "قدم الملك"، على أساس أن الفارسية القديمة وجد بها موظفون يدعون "عيون الملك". و رأي آخر يرجعها إلى التركية "باش" بمعنى رأس أو طرف أو قمة أو زعيم أو قائد أو البداية أو المبدأ أو القاعدة أو الأساس. غير أن هناك من يفند هذا الرأي. و قيل أن "باشا" مأخوذة من التركية "باش أغا" و معناها "الأخ الأكبر"، مثلما قيل أنها مأخوذة من الفارسية "باد شاه" أي الملك.

التفسير اللغوي:

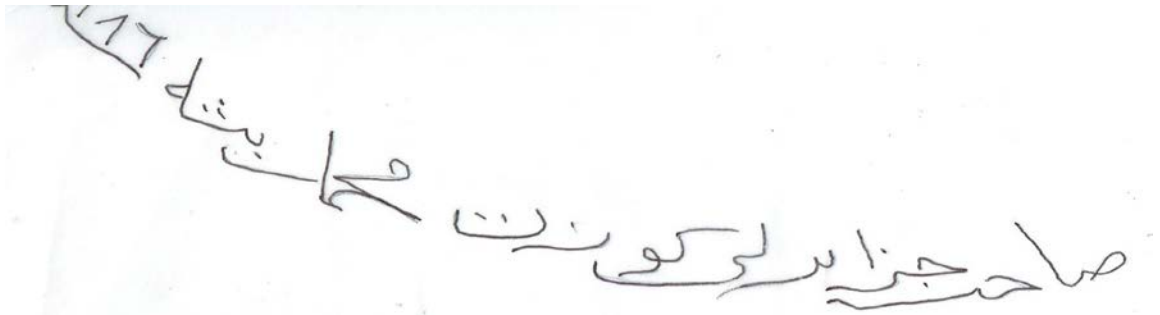
نفذت الكتابة بلغة عثمانية و حروف عربية.

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.139.



صورة 34: صحن (عن/ م ع و آ ق)



شكل 39: الكتابة المنقوشة على الصحن (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 31

التسمية: مرجل.

المصدر: خراسان / إيران

التاريخ: 4-5 هـ / 10-11 م.

المادة : برونز .

تقنية الصناعة: القولبة.

طريقة الزخرفة: الحفر .

المقاسات: ق. الفوهة: 53 سم، ع.: 26 سم، إر.: 28.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.011

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة (وجود تشقق على مستوى الحافة).

الوصف:

مرجل أو قدر من البرونز. بدنه نصف كروي و يرتكز على ثلاثة أرجل. ينتهي بحافة مزودة بمقبضين و بأشكال مجنحة تحمل رخارف هندسية و نباتية محورة. نقش على إحداها توقيع الصانع بالخط الكوفي.

تفكيك الكتابة:

" عمل محمود بو بكر الصفار "

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى القرن 4 - 5 هـ / 10 - 11 م و هي الفترة التي توافق الحكم السلجوقي بإيران. ينحدر السلاجقة من قبيلة قنيق KINIK إحدى القبائل التركية التي تعيش في وسط آسيا، استولوا على مقاليد الحكم بإيران في 329 هـ / 940 م و كونوا دولتهم و توجهوا غربا و سيطروا على العراق و سوريا و الأناضول، و شكلوا وحدة سياسية و فكرية في العالم الإسلامي في الوقت الذي ضعفت فيه سلطة الخلافة في بغداد، و استمر الوضع كذلك إلى وفاة ملكشاه سنة 485 هـ / 1092 م و بدأت بعده الانقسامات. رغم أن منازل السلاجقة كانت في تركستان ثم بعدها في بلاد ما وراء النهر عند بخارى و سمرقند إلا أنهم لم يهتموا إلا بأراضيهم الجديدة في إيران، و عمروا نيسابور بخراسان و أصفهان بالمنشآت الكبيرة.

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

تدلنا الكتابة المحفورة فوق المرجل على الصانع محمود بو بكر الصفار و قد ورد ذات الاسم دون ذكر التخصص "عمل بو بكر" على مرجل مماثل محفوظ بمتحف فكتوريا و ألبرت ببريطانيا تحت رقم جرد M.37-1959.

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ تدلنا الكتابة المحفورة كذلك من خلال كلمة "الصفار" على تخصص الصانع في نوع من الصناعات النحاسية.

التفسير اللغوي:

➤ ورود مصطلح "عمل" الذي يدل على الصانع.

➤ كتابة لقب الصانع "بو بكر" بدلا من "أبو بكر"

البيبليوغرافيا:

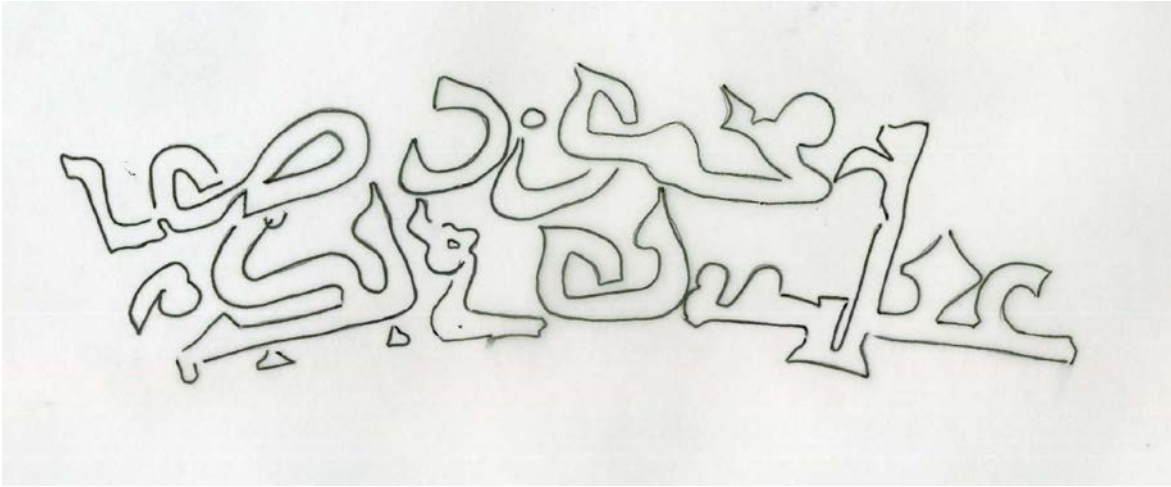
✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.

✓ Melikian Chirvani, (A.S.), Islamic metalwork from the Iranian world 8-18th centuries, England, 1982.



صورة 35 : مرجل (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 40: الكتابة المنقوشة على المرجل (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 32

التسمية: طبق بغطاء (معروفة خطأً بالسكرية)

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1204 هـ / 1789 م (الفترة العثمانية)

المادة : نحاس و قصدير .

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحفر و التكفيت.

المقاسات: ق.: 16.5 سم، ار.: 20 سم.

رقم الجرد: 05-79-08

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف:

طبق بغطاء يصنّفه البعض كمسمنة أي لحفظ السمن. ذو بدن أسطواني منتفخ عند القاعدة و يضيق في الأعلى. زود بغطاء منتفخ متدرج ينتهي بممسك. تكاد التحفة تخلو من الزخرفة عدا بعض الخطوط الدائرية المحزوزة. و كتابة محزوزة منفذة بخط النسخي تدل على صاحبها.

تفكيك الكتابة:

صاحب الحاجي محمد علي قبودان سنة 1204

التفسير التاريخي:

تعود التحفة إلى العهد العثماني بالجزائر و بالتحديد سنة 1204 هـ / 1789 م. و هي توافق فترة حكم الدايات. (تمتد هذه الفترة من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م)).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

لا نعرف شيئاً عن صاحب التحفة سوى وظيفته ("قبودان" بالأسطول العثماني).

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ **صاحب:** اسم الصديق و هو من الألقاب الفخرية و من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف.

كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

➤ **حاجي:** يطلق هذا اللقب عرفا على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة . و قد كان من أشرف الألقاب التي يتحلى بها المسلم للمتاعب التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته. و يأتي هذا اللقب بصيغتين إما "حاج" أو "حاجي" بإضافة حرف الياء.

➤ **قبودان:** يدل على رتبة من مراتب المنتمين للأسطول العثماني. و هي رتبة الأميرال.

التفسير اللغوي:

➤ ورود لقب "الحاج" بإضافة "الياء" في الآخر "الحاجي" و هو أمر متداول.

البيبلوغرافيا:

- ✓ المتحف الوطني العمومي للفنون و التقاليد الشعبية، الكتابات على التحف النحاسية، الجزائر، 2012، ص.40.
- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.



صورة 36 : طبق بغطاء (المعروفة بالسكرية خطأ) (عن/ م ع و ف ت ش)

تفريغ الكتابة:

محمّد بن محمد بن علي بن قوام بن سنان

شكل 41: الكتابة المنقوشة على الآنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 33

التسمية: طبق كبير بغطاء (طبسي عشاوات)

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1169 هـ/1755 م (العهد العثماني)

المادة : نحاس مطلي بالقصدير (مقصدر).

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ و التطريق.

المقاسات: ق.: 38 سم، ار.: 21 سم.

رقم الجرد: 05-49-97

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف:

طبق كبير لتقديم الأكل ذو غطاء. الطبق يحمل من الناحية الخارجية زخرفة بسيطة عبارة عن ما يشبه المضلع غير المكتمل. أما الغطاء فتكتفه مضلعات بارزة نفذت بتقنية التطريق. يحمل كتابة محزوزة بأسلوب الطغرة تدل على صاحب التحفة.

تفكيك الكتابة:

صاحب سيد الحاج عمر سنة 1169

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية و بالتحديد سنة 1169 هـ/1755 م. و هي توافق فترة حكم الدايات الممتدة 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

لا نعرف عن صاحب التحفة سوى اسمه "عمر" و كونه من مرتبة مرموقة من خلال لقب "سيد" و أنه قد أدّى فريضة الحجّ "الحاج".

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ **صاحب:** كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

➤ **سيد:** لغة يعني المالك و الزعيم. كما أطلق على الأجلاء من الرجال، و يطلق اصطلاحا على أبناء علي بن أبي طالب. و لم يقتصر "السيد" على المنتسبين إلى النبي (ص)، إذ أطلق أيضا على بعض الولاة و الوزراء: أطلق على السامانية و أمراء بخارى. و تلقب به أيضا بنو بويه في كثير من وثائقهم و النقوش و كذلك في المراجع التاريخية. و كذلك ولاية دمشق في القرن 5 هـ/11م و أمراء الجيوش في العصر الفاطمي مقرونا بكلمة الأجل: "السيد الأجل". و كان "السيد" من ألقاب صلاح الدين الأيوبي و من خلفوه.

➤ **الحاج:** يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة. إذ تعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح.

التفسير اللغوي: نفذت الكتابة بلغة عربية، و نلاحظ تنقيط الحروف.

البيبلوغرافيا:

- ✓ المتحف الوطني العمومي للفنون و التقاليد الشعبية، الكتابات على التحف النحاسية، الجزائر، 2012، ص. 41.
- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.



صورة 37 : طبق كبير بغطاء (طبسي عشاوات) (عن/ م ع و ف ت ش)

تفريغ الكتابة:



شكل 42: الكتابة المنقوشة على طبسي عشاوات (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 34

التسمية: إناء

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1208 هـ / 1793 م (الفترة العثمانية)

المادة : نحاس مطلي بالقصدير.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ.

المقاسات: ق. الفوهة: 20.5 سم، ار.: 13 سم.

رقم الجرد: 05-186-08

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

إناء ذو قاعدة أسطوانية. يعلوها بدن منتفخ نوعا ما. تليه حافة بارزة قليلا. يكاد يخلو من الزخرفة عدا خطوط دائرية محزوزة. قريبا من الحافة كتابة محزوزة كذلك تدل على صاحب التحفة.

تفكيك الكتابة:

صاحب زيور احمد اغا سنه 1208

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية من خلال التاريخ الذي تحمله (1208 هـ / 1793 م). بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921-922 هـ). و قد مرّ بعدة مراحل هي:

✓ فترة البايبريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

✓ صاحب: اسم الصديق و هو من الألقاب الفخرية و من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف. كانت بداية إطلاقه كنعت خاص على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، فكان يقال "صاحب ابن العميد" و بعدها أصبح لقبا على من ولي الوزارة بعده. أطلق على الوزراء المدنيين الأيوبيون و المماليك. و كان يقع في سلسلة الألقاب قبل لقب التعريف باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة. و كان الكتاب الأيوبيون يطلقونه على وزراء الخليفة العباسي عند الكتابة إليهم.

زيور: كلمة فارسية بمعنى زينة أو كل ما يستعمل للزينة

✓ آغا: هناك اختلاف في أصل كلمة "آغا". يقال أصلها من اللغة التركية من المصدر "أغق" و معناه الكبر و تقدم السن و قيل أنها من الفارسية "أقا" و تطلق في التركية على الرئيس و القائد و شيخ القبيلة و على الخادم الخصى الذي يؤذن له بدخل غرف النساء. و قيل أنها ذات أصل مغولي و أهالي خوارزم و تحمل معنى أمير و كبير و رئيس و شريف و خصى. و استخدمه العثمانيون كلقب بمعنى خواجا و أفندي و يلقب بها كبير الخدم، و الأخ الأكبر و كبير البيت و المأمورون في العسكرية و البحرية و الخصيان في البيوت الخاصة. مثلما يطلق هذا اللقب أيضا على رؤساء الإنكشارية و رؤساء الخصيان في البلاط الملكي. كما كان يطلق كلقب عام على شيوخ الأكراد و كبارهم.

لقب عسكري يطلق على الرئيس و القائد و شيخ القبيلة و أيضا لقب رؤساء

الانكشارية و على قادة الأوجاقات العسكرية.

التفسير اللغوي:

مثلما لاحظناه من قبل خلو اسم "أحمد" من الهمزة.

الببليوغرافيا:

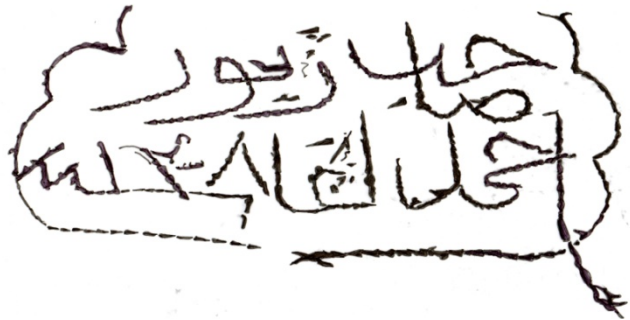
✓ المتحف الوطني العمومي للفنون و التقاليد الشعبية، الكتابات على التحف

النحاسية، الجزائر، 2012، و ص. 43.

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.



صورة 38 : إناء (عن/ م ع و ف ت ش)



شكل 43: الكتابة المنقوشة على الإناء (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 35

التسمية: دلو

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية ؟؟؟

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ.

رقم الجرد: D. (112)

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للباردو.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

إناء صغير يشبه المحبس مزوّد بمقبض، قد يكون من أواني الحمام أو قد يستخدم لملئ الماء. يرتكز على قاعدة مسطحة و بدن يضيق تدريجيا نحو الأعلى. يزين البدن من الخارج زخارف محزوزة و بسيطة قوامها خطوط منكسرة تشكل مثلثات و خطوط منحنية متقابلة تشبه الجديلة تارة و تشبه حلزونيّات تارة أخرى. بالقرب من الفوهة كتابة محزوزة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

بوسنان با حمدان داود.

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

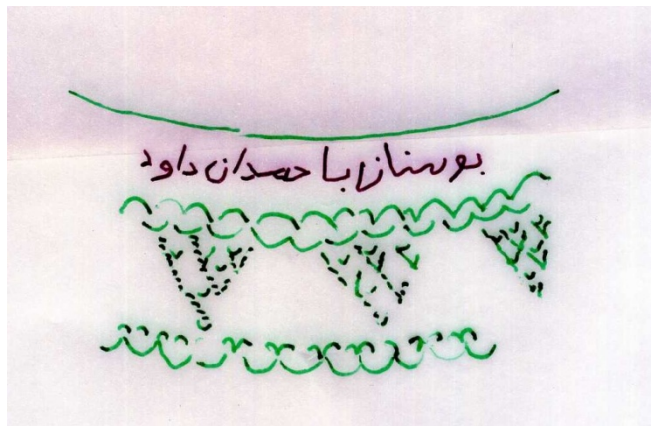
✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

لببيليوغرافيا: /



صورة 39 : دلو (عن/ م ع و ب)



شكل 44: الكتابة المنقوشة على الدلو (عن الطالبة)

الكتابات الفلسفية

الرقم التسلسلي: 36

التسمية: جزء من حامل توائم.

المصدر: آشير

التاريخ: 4-5 هـ / 10-11 م

المادة : رصاص؟

تقنية الصناعة: القولية.

طريقة الزخرفة: الحفر؟

رقم الجرد: II.Mi.1378

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: سيئة.

الوصف:

جزء من حامل توائم، على ما يبدو أنه كان ذا شكل مستطيل، يحمل كتابة بارزة منفذة بالخط الكوفي. به فراغ حيث توضع التسمية.

تفكيك الكتابة:

على كلا الوجهين كتابة مركزية و أخرى هامشية، لم نتمكن من قراءة الكتابة الهامشية لكون حروفها مبتورة من الأعلى. أما الكتابة المركزية على كلا الوجهين و هي "الملك لله":

✓ الوجه الأول: الملك لل...

✓ الوجه الثاني: في المركز "الملك لل..." / في الهامش "... العال ...".

التفسير التاريخي:

ينتسب الزيريون إلى قبيلة صنهاجة. زعيمهم هو زيري بن مناد الصنهاجي. و تعتبر مدينة آشير أول عاصمة لهم. أسسها زيري بن مناد في 324 هـ / 935 م، جنوب مدينة الجزائر في جبل تيطري على حوالي 12 كم من عين بوسيف، في عهد الخليفة الفاطمي الثاني، أبي القاسم القائم بأمر الله، الذي أعانه على تشييدها.

احتلت مدينة آشير مركزا هامًا في قلب المغرب الأوسط خلال الفترة الإسلامية بموقعها الجغرافي، وباعتبارها نقطة مركزية في مسار قوافل التجارة، بموقعها على مستوى ملتقى

الطرق التجارية الرابطة بين الجنوب الصحراوي والبحر المتوسط مرورا بسجلماسة وتاهرت ومسيلة والقيروان إلى غاية القاهرة.

تاريخ الأبحاث في أشير:

إهتم المؤرخون وعلماء الآثار بمنطقة أشير منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، منهم:

✓ باربروجر (Berburger)، قام بدراسة المنطقة ما بين سنة 1850 و 1852،

✓ يليه شباسيير (Chabassière) سنة 1869،

✓ يليهما النقيب رودى (Rodet) عام 1908،

✓ ثم جورج مارسيه (Marçais G.) سنة 1922 و لوسيان قولفان (Golvin) في سنوات 1954 و 1956.

و انصب اهتمام هؤلاء الباحثين حول وضع مخططات المباني المكتشفة دون الاهتمام باللقى الأثرية.

تواصلت أعمال التنقيب و الحفر في أشير و كان ذلك سنة 1991، بتنظيم كل من الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية سابقا، والمركز الوطني للأبحاث التاريخية وما قبل التاريخ والأناسة، والمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية. و لكن الحفريات توقفت نتيجة للأوضاع الأمنية سنة 1993 وأتلفت كل اللقى الأثرية من فخار و خزف وزجاج إثر الحريق في المستودع حيث حفظت.

التفسير اللغوي:

الكتابة منفذة باللغة العربية و بالخط الكوفي و هي خالية من النقط و الإعجام.

البيبلوغرافيا:

✓ عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج.1، ط.2، بيروت، 1965، ص. 320.

✓ بن مصباح (ملیكة)، دراسة تنميطية للفخار و الخزف الحمادي من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة و المتحف الوطني سيرتا و المتحف الوطني بسطيف، جامعة الجزائر، معهد الآثار، السنة الجامعية 2006 – 2007.

- ✓ Djellid Aklla, Contribution à l'étude de la céramique islamique d'Asir (Algérie, X^e- XII^e Siècle), Mémoire de DEA ,Université Paris IV- Sorbonne 2003- 2004, p.13-14.



(أ)



(ب)

صورة 40 (أ، ب) : جزء من حامل توائم (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



(ب)

(أ)

شكل 45 (أ، ب): الكتابة المنقوشة على حامل التوائم (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 37

التسمية: صحن تعاويذ

المصدر: مصر

التاريخ: الفترة الأيوبية 7هـ/13م

المادة: فضة

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحزّ و الحفر.

المقاسات: ق. الفوهة: 14.5سم، عمق الآنية: 4سم، ق. القاعدة: 5.5سم.

رقم الجرد: II.Mi.07

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

صحن صغير يعرف باسم الطاس السحرية أو طاس الخضة، يتضمن طلاس و أدعية و كتابة بخط النسخ تشير إلى أنواع العلاج لكثير من الأمراض. تتميز هذه الآنية باستدارتها المنتظمة وزخرفتها من الخارج بزخارف نباتية ومن الداخل بمجموعة من العقود المتشابكة على امتداد سطح الآنية وقد شغلت الفراغات بكتابات غير مفهومة. كانت هذه الآنية تملأ بالماء و تترك في الهواء الطلق ليلة بأكملها و في الصباح يشرب منها المريض و يكرر هذا ثلاث ليال أو سبعا أو أربعين ليلة حتى يزول المرض، أو تملأ بالماء وقت الفجر مع وضع قطعة صغيرة من النحاس أو القصدير وبعض المفاتيح القديمة و يشرب منها بنفس الطريقة المذكورة سابقا.

تفكيك الكتابة:

➤ على حافة التحفة:

(هذه (كذا) الطلسمات المباركة تقاوم السموم كلها وجمع فيها منافع مجربة وهي للسعة الحية والعقرب و للحما والمطلقة والمغله وللكلب الكلب و للمغص والقولنج و للشقيقة والظربان (كذا) ولإبطال السحر ولرمي الدم وللعين و النظرة و لراد اللوثة ولإفاقة المسروع ولعسر البول ولصلح بين الأقران ولنكد الأطفال و لغير).

➤ في مركز التحفة كتابة محزوزة تتمثل في الآية 24 من سورة النور:
(بسم الله الرحمن الرحيم / الله نور السموات و الأرض / مثل نوره كمشكاة فيها
مصباح / المصباح في زجاجة الزجاج كائنها / كوكب دري يوقد من شجرة مباركة
/ زيتونة لا شرقية و لا غربية يكاد زيتها / يضيء و لو لم تمسسه نار نور على
نور / يهدي الله لنوره من يشاء و يضرب الله / الأمثال للناس و الله بكل شيء
عليم / صدق الله العظيم).

التفسير التاريخي:

يرجع هذا الصحن إلى الفترة الأيوبية و هذا بالمقارنة مع صحن مماثلة محفوظة
بالمتاحف المصرية و المؤرخة بذات الفترة. يمتد حكم الأيوبيين لمصر من 567 هـ إلى
648 هـ (من 1171 م إلى 1250 م).

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ **المباركة:** أو المبارك من الألقاب التي توصف بها الأشياء و تجري مجرى
التشريف. كما شاهدنا فقد استخدمه المرينيون على المد المعدل من طرف أبي
الحسن و في أمداد أخرى، و قد استخدم أيضا بهذا المعنى عند المماليك و
العثمانيين في مصر (على الكثير من الآثار كالمساجد).

➤ **لسعة الحية و العقرب:** هذه الطاس تشفي الشخص الذي لسع من الحية أو
العقرب و ذلك بالشرب من مائها.

➤ **الحما:** ارتفاع درجة حرارة الجسم بسبب المرض.

➤ **المطلقة:** و هي الآلام المصاحبة للولادة.

➤ **المغلة:** المرأة التي ترضع طفلها المغل، و المغل هو اللبن الذي ترضعه المرأة
لطفلها و هي حامل.

➤ **الكلب:** تشفي الطاس الذي عقره كلب مصاب بداء السعار.

➤ **المغص:** مرض عارض يصيب الإنسان نتيجة تناوله بعض أنواع الأطعمة الفاسدة
أو بسبب البرد و كذلك العادة الشهرية.

➤ **القولنج:** مرض مؤلم يصعب معه خروج البراز نتيجة التهاب القولون.

- **الشقيقة:** ألم ينتشر في منتصف الرأس و الوجه (الصداع النصفي).
- **الظربان:** و هو الإسهال الشديد الذي يصيب الإنسان، و ثمة خطأ في كتابة الكلمة و اللفظة الصحيحة هي "الزربان" (في المعجم زرب الماء بمعنى سال).
- **إبطال السحر:** أي إبطال تأثير السحر.
- **رمى الدم:** وقف النزيف.
- **العين:** تشفي من عين الحاسد و النظرة.
- **النكد:** مرض نفسي يصيب الأطفال نتيجة الآلام الشديدة التي تصاحب الأمراض كالحصبة و الجديري و الدفتيريا و غيرها من الأمراض.
- **رد اللوقة:** هو الاسم العامي للمرض و هو داء يصيب الوجه و يعوج منه الشدق.
- **إفاقة المسروع:** و هو الشخص المريض بالصرع و ما يصاحبه من تشنجات عصبية.
- **عسر البول:** هو احتباس البول بالمثانة و مياه الطاس تساعد على إخراج البول من المثانة.
- التفسير اللغوي:**
- ما يلاحظ على الكتابة المحزوزة على الحافة و التي تشير لى وظيفة التحفة، هو بعض الأخطاء الإملائية:
- **هذه (كذا) بدلا من هذه**
- **للحما بدلا من للحمى**
- **الظربان بدلا من الزربان**
- **ولإفاقة المسروع بدلا من و لإفاقة المسروع**
- **مثلما نلاحظ عدم تكملة الكتابة ولنكد الأطفال و لغير**
- البيبلوغرافيا:**

- ✓ د. عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، التحف المعدنية، ج.1، ط.1، القاهرة، 1999.
- ✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.



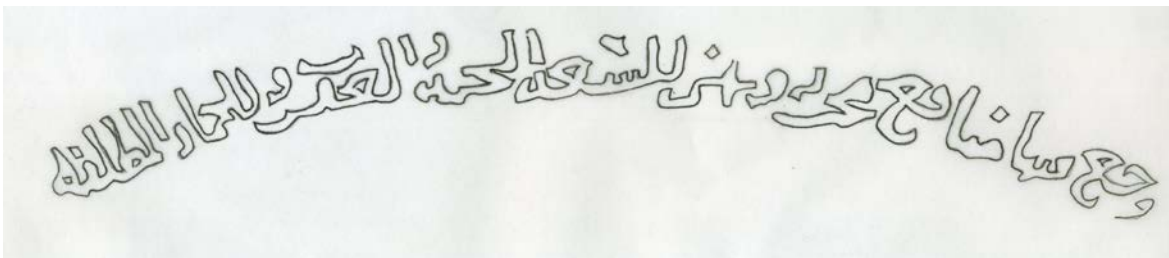
صورة 41 : صحن تعاويذ أو طاسة الخضة (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

➤ الكتابة الموجودة على الحافة:



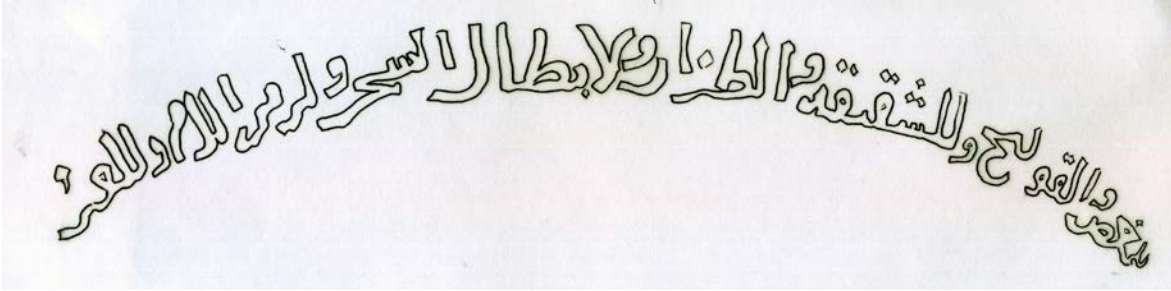
(أ)



(ب)



(ج)



(د)



(هـ)

شكل 46 (أ، ب، ج، د، هـ): الكتابة المنقوشة على صحن التعاويذ (عن الطالبة)

أما الكتابة الموجودة بمركز التحفة (آية 24 من سورة النور) فلم نتمكن من تقريغها.

الرقم التسلسلي: 38

التسمية: ختم طلسمي

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية

المادة: البرونز

تقنية الصناعة: القولية

طريقة الزخرفة: الحزّ

المقاسات: ق.: ما بين 7.4 و 8.1 سم، السمك: 0.3 سم.

رقم الجرد: II.Mi.

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

ختم طلسمي من البرونز، دائري الشكل. تكتنف وجهه كتابة مركزية و أخرى هامشية على غرار القطع النقدية، منفذة بخط النسخ. ما يميّز هذه الكتابة كونها مقلوبة، و حروفها منفصلة في الغالب. أما الظهر فيخلو من الكتابة و يحتوي على بروز مثقوب.

تفكيك الكتابة:

الهامش: تقرأ باتجاه عقارب الساعة

ب س م ؟ ا ل ه (كذا) ا ل ر ح ما (كذا) ن ا ل ر ح ي م ق ل ه (كذا) و ا ل
ل ه (كذا) ا ل ح م د ا ل ل ه (كذا) ا ل ص م د ل م ي ل د و ل م ي و ل د و
ل م ي ك ن ل ه (كذا)

المركز: تقرأ من اليسار إلى اليمين:

فتحا

طيبا

ع حم ر

عسق

كهيعص

طه طسم

فى
م ر ح
ر ك ي ا ن

التفسير التاريخي:

يرجع هذا الختم إلى الفترة العثمانية بالجزائر. و هي تمتد من 1516 م / 921- 922 هـ إلى 1246 هـ / 1830 م. فبعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. و قد مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايلىربايات (باي البايات) من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التفسير اللغوي:

ما يلاحظ على الكتابة المركزية أنها نفذت بشكل مقلوب. أما الكتابة الهامشية فقد نفذت على شكل حروف منفصلة تذكرنا بالكتابة القديمة كالنبطية و هي تمثل سورة الإخلاص منقوصة.

البيبليوغرافيا:

- ✓ الرزقي شرقي، "مرح ركيان" نعت ختم طلسماني طريف محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد التاسع، الجزائر، 2000، ص.5-23.



صورة 42: ختم طلسمي (الوجه) (عن/ م ع و آ ق)



صورة 43: ختم طلسمي (الظهر) (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 47: الكتابة المنقوشة على الختم (عن الرزقي شرقي)

الكتابات الوقفية

الرقم التسلسلي: 39

التسمية: قنديل

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1226 هـ / 1811 م.

المادة : برونز .

تقنية الصناعة: القولية.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. الفوهة: 7.7 سم، ق. القاعدة: 18.2 سم، إر.: 75.2 سم.

رقم الجرد: II.Mi.623

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف:

قنديل زيتي يتكون من قاعدة في شكل قرص يتراجع تدريجيا نحو الداخل. يرتكز عليها عمود طويل. منطقة الاتصال بين العمود و القاعدة مصنوعة بدقة في شكل أقراص و كريات مشطوفة. بمنصف العمود تقريبا وعاء أو خزان ذو أربع فوهات، زود المصباح بغطاء ناقوسي متصل بباقي العمود. يتوج هذا الأخير حلية مكسورة يتدلى منها ثلاث سلاسل في طرف إحداها قطعة ناقوسية. على الغطاء و على سطح القاعدة كتابة بخط نسخي محزوزة.

تفكيك الكتابة:

وقف في سبيل الله قره (?) مصطفى أوجاق 164 سنة 1226.

التفسير التاريخي:

تساعدنا الكتابة المنقذة على التحفة على تأريخها. فهي ترجع إلى الفترة العثمانية و بالتحديد سنة 1226 هـ / 1811 م.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه

خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايكرايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

صاحب التحفة هو قره (?) مصطفى و على ما يبدو فهو من الجنود الانكشاريين و ينتمي إلى الأوجاق رقم 164.

الألقاب و الألفاظ الواردة في الكتابة:

- وقف: الوقف هو حبس مال معين قابل للنقل يمكن الانتفاع بغلته مع بقاء عينه بقطع التصرف في وجهة خير تقريباً إلى الله. و أركانه الواقف و الموقوف عليه (معين أو ير معين) و الصيغة "وقفت أو حبست أو سبلت". و قد عرفت الفترة العثمانية بكثرة الوقف و خاصة في أوساط الجند الإنكشاريين.
- أوجاق: كلمة تركية بمعنى الموقد. و تم استخدامها للدلالة على مجموعة من الجنود في الجيش الانكشاري و الذين يشغلون غرفة واحدة في الثكنة. و لكل أوجاق رقم خاص به.
- "أوجاق" أو "وجاق" تعني بالعثمانية موقع النار أو الموقد ، و هو اسم تنظيمي مستعار للجيش الإنكشاري العثماني و لقد تمردوا على الباشاوات في القرن 11 هـ / (17 م) و استولوا على السلطة الفعلية و لم يبق للباشاوات سوى وجود رمزي كممثلين سامين للسلطان و لقد انتقلت هذه السلطة الفعلية إلى طائفة الرياس في أواخر نفس القرن.

التفسير اللغوي:

- خلو الألف من الهمزة في كلمة "أوجاق".
 - خلو بعض الكلمات من النقط "في"، "وقف".
- ما نلاحظه على هذه الكتابة المنفذة بخط الثلث و هي مزيج بين العربية و العثمانية.

البيبلوغرافيا:

نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.377.



لوحة 44: قنديل زيتي (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 48: الكتابة المنقوشة على القنديل (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 40

التسمية: قنديل

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1232 هـ / 1816 م

المادة: برونز

تقنية الصناعة: القولية.

طريقة الزخرفة: الحرّ.

المقاسات: ق. القاعدة: 23 سم، إر.: 60.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.065

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف:

يتكون القنديل من ثلاثة أجزاء متصلة فيما بينها تتمثل في قاعدة و بدن و غطاء. تتخذ القاعدة شكلا أسطوانيا و هي مفصصة. يتوسطها عمود يحمل العمود البدن أوزان الزيت. يوجد أسفل البدن صحن لالتقاط قطرات الزيت النازلة من الفوهات الجانبية؛ ويعلوه غطاء قمعي ذو ذراع طويلة و رفيعة متوجة بهلال. زود المصباح بثلاث سلاسل تحمل لواحق المصباح منها إبرة لتنظيف الفوهات، أداة لتوهج القنديل، و سداة. يحمل القنديل كتابة منفذة بخط الثلث. تتكون من ثلاثة سطور: سطران على مستوى الخزان و سطر على مستوى القاعدة.

تفكيك الكتابة:

صاحب التحفة (أعلى القنديل):

➤ وقد وقف في سبيل الله عبد الرحمان خوجة هذه القنديل.

➤ البهلوان في اوده خوجة سنة 1232.

البيت الشعري (عند القاعدة):

➤ انك فردوس اعلى اولا اخر طراغى، الهى كم كى يفدى ايسه بوجراغى

بمعنى : " كانت الجنة مأواك يا من أشعل هذا القنديل "

التفسير التاريخي:

تساعدنا الكتابة المنفذة على التحفة على تأريخها. فهي ترجع إلى الفترة العثمانية و بالتحديد سنة 1232 هـ / 1816 م.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيين. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و أُلحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايكبايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

➤ **عبد الرحمان خواجه:** صاحب التحفة هو عبد الرحمان يدلنا لقبه خواجه على المكانة المرموقة. كما تدلنا صفة البهلوان أنه كان من الجنود.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ **خواجه:** كلمة فارسية معناها المعلم أو الكاتب أو التاجر أو الشيخ أو السيد. استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام، و كان اللقب عند استعماله يأتي أحيانا في أول الألقاب. مثلما كان يطلق أحيانا على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسي. فضلا عن ذلك فقد وظّف هذا الاسم في عصر المماليك كلقب من ألقاب التجار الأعاجم من الفرس و نحوهم.

➤ **البهلوان:** معناها ملك. و قد استعير في الإسلام فأضيف إلى بعض الألفاظ لتكوين ألقاب مركبة مثل "بهلوان الثغور" أي ملك الثغور. و يقصد بالثغور البلاد الواقعة على الحدود بين العالم الإسلامي و دولة البيزنطيين في آسيا الصغرى. و كان من واجبات ملوك هذه النواحي حمايتها من هجومات الروم.

التفسير اللغوي:

ما نلاحظه على هذه الكتابة المنفذة بخط الثلث كونها باللغتين العربية و العثمانية.

البيبليوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 369.



صورة 45 : قنديل زيتي (عن/ م ع و آ ق)

الرقم التسلسلي: 41

التسمية: غطاء طبق لتقديم الأكل.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1246 هـ / 1830 م.

المادة : نحاس أصفر.

تقنية الصناعة: القولية.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. : 24.5 سم، إر. : 17.5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.1318

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

غطاء متدرج ناقوسي الشكل، ذو ممسك بيضاوي يكاد يخلو من الزخرفة ما عدا حلية تعلوه في شكل هلال. يحمل كتابة نسخية محزوزة.

تفكيك الكتابة:

حبس متع الشيخ سيد عبد الرحمن (كذا) سنة 1246.

التفسير التاريخي:

تساعدنا الكتابة المنفذة على التحفة على تأريخها. فهي ترجع إلى الفترة العثمانية و بالتحديد سنة 1246 هـ / 1830 م. و هي الفترة التي عرفت بكثرة الوقف و التحفة موقوفة للشيخ عبد الرحمان الثعالبي الولي الصالح حامي مدينة الجزائر.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين ضد الإسبان. و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ / 1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايالريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لا نعرف من هو الواقف صاحب التحفة غير أننا نعرف لمن وقفت. يتعلّق الأمر بحامي مدينة الجزائر و وليّها الصالح الشيخ عبد الرحمان الثعالبي.

ولد عبد الرحمان الثعالبي سنة 875هـ / 1384م، بواد "يسرّ" جنوب شرق عاصمة الجزائر. نشأ نشأة علم و صلاح و تقوى وسط عائلة محافظة، وقد تلقى مبادئ قراءته و تعلّمه بمدينة الجزائر و ضواحيها.

انتقل بعد 808هـ / 1406م إلى مصر و مكة، وعاد إلى الجزائر بعد سنة 818هـ / 1416م. تعتبر أعماله مصدرا هاما للتأليف في علم التصوّف وفروعه، ومن أهمها الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحفة الأخوان في إعراب آيات القرآن، روضة الأنوار و نزهة الأخبار، و كتاب رياض الصالحين، و الأنوار المضيئة في الجمع بين الشريعة و الحقيقة. شعبيته الكبيرة و إجلال النّاس له، جعلت الثعالبة يبنون على ضريحه بعد وفاته في سنة 1471هـ / 876م مسجدا صغيرا وقبة، أصبح يرتادها الزوار من كل جهات الوطن.

أقام الداوي الحاج أحمد على ضريحه مسجدا سنة 1056هـ / 1696م، كساه بمجموعات هامة وفريدة من الزليج التركي والتونسي وقد أشرف على بناء المسجد وكيله عبد القادر، وفي حوالي 1143هـ / 1730م أضاف الداوي عبيد باشا البناية الجديدة وأشرف على البناء الوكيل محمد بن واضح. و قد دفن جنبه المريدون من خيرة أهله وصلاح المدينة الذين أوصوا بذلك.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ **الشيخ:** لغة الطاعن في السن، كما قد يقصد به من يحب توقيره كما يوقر الشيخ. و مجالات استعماله واسعة إذ كان يطلق على كبار العلماء و على الوزراء و رجال الكتابة و المحتسبين و بعض الملوك و الكتاب من غير المسلمين و على الأجانب.

➤ **سيد:** لغة يعني المالك و الزعيم. كما أطلق على الأجلاء من الرجال، و يطلق اصطلاحا على أبناء علي بن أبي طالب. و لم يقتصر "السيد" على المنتسبين إلى النبي (ص)، إذ أطلق أيضا على بعض الولاة و الوزراء: أطلق على السامانية و

أمرأ بخارى. و تلقب به أيضا بنو بويه في كثير من وثائقهم و النقوش و كذلك في المراجع التاريخية. و كذلك ولاية دمشق في القرن 5 هـ/11م و أمرأ الجيوش في العصر الفاطمي مقرونا بكلمة الأجل: "السيد الأجل". و كان "السيد" من ألقاب صلاح الدين الأيوبي و من خلفوه.

التفسير اللغوي:

➤ ما نلاحظه على هذه الكتابة المنفذة بخط النسخ كونها مزيج بين الفصحى و العامية من خلال كلمة "متع" (بمعنى ملكية). و لا يعتبر استخدام العامية في الكتابات بالجديد إذ يوجد مثال سابق عن ذلك في كتابة متعلقة ببناء صومعة بمسجد بندرومة نشرها بورويبة في كتابه.

➤ مثلما نلاحظ خطأ إملائيأ عبد الرحمن بدلا من عبد الرحمان.

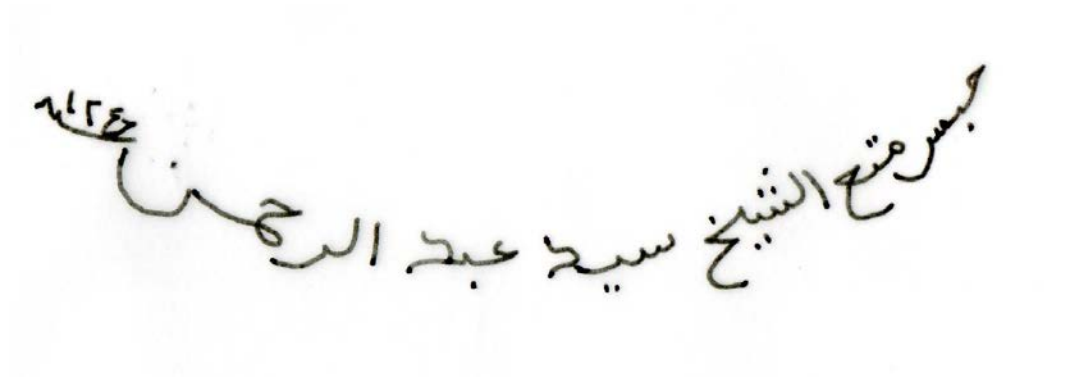
البيبليوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص.133.



صورة 46: غطاء طبق (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 50: الكتابة المنقوشة على الغطاء (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 42

التسمية: غطاء طبق لتقديم الأكل.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية

المادة : نحاس أصفر.

تقنية الصناعة:القولبة.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. : 21.5 سم، إر. : 14.5 سم.

رقم الجرد:II.Mi.1317

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

غطاء متدرج ناقوسي الشكل، ذو ممسك بيضاوي يخلو من الزخرفة. يحمل كتابة

وقفية محزوزة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

حبوس على سيدي عبد الرحمان الثعالبي.

التفسير التاريخي:

تساعدنا الكتابة المنفذة على التحفة على تأريخها. فهي ترجع إلى الفترة العثمانية بالجزائر

و هي الفترة التي عرفت بكثرة الوقف.

ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني

في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىرايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لا نعرف من هو الواقف صاحب التحفة غير نعرف أننا لمن وقّفت. يتعلّق الأمر بحامي مدينة الجزائر و وليّها الصالح الشيخ عبد الرحمان الثعالبي.

ولد عبد الرحمان الثعالبي سنة 875هـ / 1384م، بواد "يسرّ" جنوب شرق عاصمة الجزائر. نشأ نشأة علم و صلاح و تقوى وسط عائلة محافظة، وقد تلقى مبادئ قراءته و تعلّمه بمدينة الجزائر و ضواحيها.

انتقل بعد 808هـ / 1406م إلى مصر و مكة، وعاد إلى الجزائر بعد سنة 818هـ / 1416م. تعتبر أعماله مصدرا هاما للتأليف في علم التصوّف وفروعه، ومن أهمها الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحفة الأخوان في إعراب آيات القرآن، روضة الأنوار و نزهة الأخبار، و كتاب رياض الصالحين، و الأنوار المضيئة في الجمع بين الشريعة و الحقيقة. شعبيته الكبيرة و إجلال الناس له، جعلت الثعالبة يبنون على ضريحه بعد وفاته في سنة 1471هـ / 876م مسجدا صغيرا وقبة، أصبح يرتادها الزوار من كل جهات الوطن.

أقام الداوي الحاج أحمد على ضريحه مسجدا سنة 1056هـ / 1696م، كساه بمجموعات هامة وفريدة من الزليج التركي والتونسي وقد أشرف على بناء المسجد وكيله عبد القادر، وفي حوالي 1143هـ / 1730م أضاف الداوي عبيد باشا البناية الجديدة وأشرف على البناء الوكيل محمد بن واضح. و قد دفن جنبه المريدون من خيرة أهله وصلاح المدينة الذين أوصوا بذلك.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ سيدي: لغة يعني المالك و الزعيم. كما أطلق على الأجلاء من الرجال، و يطلق اصطلاحا على أبناء علي بن أبي طالب. و لم يقتصر "السيد" على المنتسبين إلى النبي (ص)، إذ أطلق أيضا على بعض الولاة و الوزراء: أطلق على السامانية و أمراء بخارى. و تلقب به أيضا بنو بويه في كثير من وثائقهم و النقوش و كذلك في المراجع التاريخية. و كذلك ولاية دمشق في القرن 5 هـ / 11م و أمراء الجيوش في العصر الفاطمي مقرونا بكلمة الأجل: "السيد الأجل". و كان "السيد" من ألقاب صلاح الدين الأيوبي و من خلفوه.

التفسير اللغوي:

نفذت الكتابة بلغة عربية سليمة دون أخطاء إملائية.

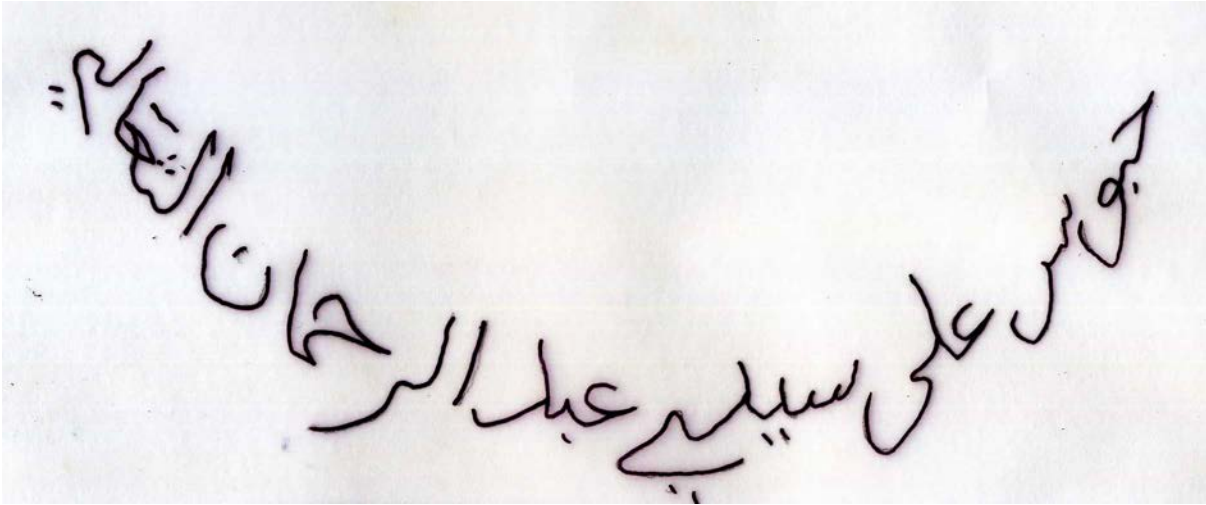
البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 131.



صورة 47: غطاء طبق (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 51: الكتابة المنقوشة على غطاء الطبق (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 43

التسمية: آنية لملئ الماء.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز و الطرق.

المقاسات:ق. الفوهة: 16.2 سم، ق. القاعدة: 10.5 سم، إر.: 11 سم.

رقم الجرد: II.Mi.026

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: آنية من الحجم الصغير، شكلت من النحاس الأحمر، ذات قاعدة مسطحة يليها بدن كروي منتفخ. زودت بمقبض نصف دائري تخترقه في المنتصف حلقة تنتهي بخطاف تعليق. زينت الآنية من الخارج بزخرفة بارزة محزوزة هندسية و نباتية. قوامها أشرطة متناوبة، أبرزها شريطان مركزيان يضمنان مراوح نخيلية متتالية تمتد على طول البدن بشكل متدابر. يفصل بينهما ثلاثة أشرطة رفيعة، إضافة إلى شريطين جانبيين يؤطرانها من الأعلى و الأسفل. و يشغل مساحة القاعدة الخارجية زهرة سداسية البتلات. يحمل المعالج من الداخل كتابة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

حبوس على سيد عبد الرحمن (كذا) الثى (كذا).

التفسير التاريخي:

تؤرخ التحفة بالفترة العثمانية. ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926

هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني بها على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايالريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

حبّست التحفة على السيد عبد الرحمان الثعالبي و هو الولي الصالح لمدينة الجزائر. ولد عبد الرحمان الثعالبي سنة 875هـ / 1384م، بواد "يسرّ" جنوب شرق عاصمة الجزائر. نشأ نشأة علم و صلاح و تقوى وسط عائلة محافظة، وقد تلقى مبادئ قراءته و تعلّمه بمدينة الجزائر و ضواحيها.

انتقل بعد 808هـ / 1406م إلى مصر و مكة، وعاد إلى الجزائر بعد سنة 818هـ / 1416م. تعتبر أعماله مصدرا هاما للتأليف في علم التصوّف وفروعه، ومن أهمها الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحفة الأخوان في إعراب آيات القرآن، روضة الأنوار و نزهة الأخبار، و كتاب رياض الصالحين، و الأنوار المضيئة في الجمع بين الشريعة و الحقيقة. شعبيته الكبيرة و إجلال الناس له، جعلت الثعالبة يبنون على ضريحه بعد وفاته في سنة 1471هـ / 876م مسجدا صغيرا وقبة، أصبح يرتادها الزوار من كل جهات الوطن.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ سيد: لغة يعني المالك و الزعيم. كما أطلق على الأجلاء من الرجال، و يطلق اصطلاحا على أبناء علي بن أبي طالب. و لم يقتصر "السيد" على المنتسبين إلى النبي (ص)، إذ أطلق أيضا على بعض الولاة و الوزراء: أطلق على السامانية و أمراء بخارى. و تلقب به أيضا بنو بويه في كثير من وثائقهم و النقوش و كذلك في المراجع التاريخية. و كذلك ولاية دمشق في القرن 5 هـ / 11م و أمراء الجيوش في العصر الفاطمي مقرونا بكلمة الأجل: "السيد الأجل". و كان "السيد" من ألقاب صلاح الدين الأيوبي و من خلفوه.

التفسير اللغوي: نلاحظ على الكتابة وجود أخطاء ملائية:

➤ حبواس بدلا من حبوس

➤ عبد الرحمن بدلا من عبد الرحمان

➤ الثى بدلا من الثعالبي

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 325.
- ✓ المراكز العمرانية الكبرى ...، ص. 286.
- ✓ L'Algérie en héritage..., p. 321, n°259.



صورة 48: آنية لملئ الماء (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

حيو اسر على سيم
(أ)

سبع (الرحمة) انتبه
(ب)

شكل 52 (أ،ب): الكتابة المنقوشة على الآنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 44

التسمية: آنية لملئ الماء.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز و الطرق.

المقاسات:ق. الفوهة: 16 سم، ق. القاعدة: 10.7 سم، إر.: 11 سم.

رقم الجرد: II.Mi.034

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: شكلت الآنية من النحاس الأحمر بحجم صغير. تتركز على قاعدة منبسطة وهي ذات بدن كروي مزود بمقبض نصف دائري بحلقة و خطاف تعليق. شغل سطح الآنية من الخارج بزخرفة نباتية و أخرى هندسية. قوامها شريطان مركزيان عريضان من المراوح النخيلية المتدابرة. يفصل بينهما ثلاثة أشرطة رفيعة: أسفلها مزدان بأهلة صغيرة وأوسطها عبارة عن حلقة ملساء بارزة، أما الأعلى و هو أكبرها حجما فقد حلي بوريقات نباتية محورة. كما يؤطرهما من الأعلى و الأسفل شريطان قوامهما سلسلة من الأهلة. تزين القاعدة زهرة مركزية سداسية البتلات. يوجد على المقبض كتابة منفذة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

حبواس (كذا) على سيد عبد الرحمن (كذا) الثي (كذا).

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى العهد العثماني. ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىبايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

حبّست التحفة على السيد عبد الرحمان الثعالبي. ولد عبد الرحمان الثعالبي سنة 875هـ/ 1384م، بواد "يسرّ" جنوب شرق عاصمة الجزائر. نشأ نشأة علم و صلاح و تقوى وسط عائلة محافظة، وقد تلقى مبادئ قراءته و تعلّمه بمدينة الجزائر و ضواحيها. انتقل بعد 808هـ/ 1406م إلى مصر و مكة، وعاد إلى الجزائر بعد سنة 818هـ/ 1416م. تعتبر أعماله مصدرا هاما للتأليف في علم التصوّف وفروعه، ومن أهمها الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحفة الأخوان في إعراب آيات القرآن، روضة الأنوار و نزهة الأخبار، و كتاب رياض الصالحين، و الأنوار المضيئة في الجمع بين الشريعة و الحقيقة. شعبيته الكبيرة و إجلال الناس له، جعلت الثعالبة يبنون على ضريحه بعد وفاته في سنة 1471هـ/ 876م مسجدا صغيرا وقبة، أصبح يرتادها الزوار من كل جهات الوطن.

الألقاب الواردة في الكتابة:

➤ سيد: لغة يعني المالك و الزعيم. كما أطلق على الأجلاء من الرجال، و يطلق اصطلاحا على أبناء علي بن أبي طالب. و لم يقتصر "السيد" على المنتسبين إلى النبي (ص)، إذ أطلق أيضا على بعض الولاة و الوزراء: أطلق على السامانية و أمراء بخارى. و تلقب به أيضا بنو بويه في كثير من وثائقهم و النقوش و كذلك في المراجع التاريخية. و كذلك ولاية دمشق في القرن 5 هـ/ 11م و أمراء الجيوش في العصر الفاطمي مقرونا بكلمة الأجل: "السيد الأجل". و كان "السيد" من ألقاب صلاح الدين الأيوبي و من خلفوه.

التفسير اللغوي: وجود أخطاء إملائية:

➤ حبواس بدلا من حبوس

➤ عبد الرحمن بدلا من عبد الرحمان

➤ الثعلبي بدلا من الثعالبي

البيبليوغرافيا:

✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.

- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.
- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 327.



صورة 49: آنية لملئ الماء (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



شكل 53: الكتابة المنقوشة على الآنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 45

التسمية: آنية ملئ الماء.

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: 1222 هـ / 1807 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: /

المقاسات: ق. : 16 سم، عم. : 7.3 سم، ط. المقبض: 15 سم.

رقم الجرد: II.Mi.029

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: تتكون التحفة من وعاء مزود بمقبض ذو حلقة للتعليق. يرتكز الوعاء على

قاعدة دائرية مسطحة. يعلوها بدن ضيق في الأسفل و يتسع تدريجيا نحو الأعلى.

تخلو التحفة من الزخرفة. يوجد على البدن من الخارج كتابة بخط النسخ.

تفكيك الكتابة:

وقف في سبيل الله ياكين كوجك (كذا) عثمان(؟...) سنة 1222.

التفسير التاريخي: التحفة مؤرخة بسنة 1222 هـ / 1807 م و التي توافق فترة الدايات

تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لا نعرف عن صاحب التحفة سوى اسمه " ياكين كوجك عثمان و الذي يدل على اصله

التركي.

الألقاب و الألفاظ الواردة في الكتابة:

➤ وقف: الوقف هو حبس مال معين قابل للنقل يمكن الانتفاع بغلته مع بقاء عينه

يقطع التصرف في وجهة خير تقربا إلى الله.

التفسير اللغوي:

وردت الكتابة باللغة العربية، ليس بها أخطاء عدا خلو كلمة "سنة" من النقط.

البيبلوغرافيا:

نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 365.



صورة 50: أنية ملئ الماء (عن/ م و ع آ ق)

تفريغ الكتابة:



(أ)



(ب)

شكل 54: الكتابة المنقوشة على الأنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 46

التسمية: إناء (طشت).

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: 1191 هـ / 1777 م.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق

طريقة الزخرفة: الحز

المقاسات: ق. الفوهة: 28 سم، ق. القاعدة: 29.6 سم، إر.: 14.4 سم.

رقم الجرد: II.Mi.1374

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: إناء من الحجم المتوسط؛ صنع من النحاس الأحمر، ذو قاعدة مسطحة

منتفخة نوعا ما، يعلوها بدن أسطواني قصير ينتهي بحافة بارزة نحو الخارج.

تخلو التحفة من الزخرفة ماعدا كتابة وقفية باللغة العثمانية نفّذت بخط النسخ.

تقكيك الكتابة:

اسكى (كذا) اودا لرده (كذا) كر... (كذا) موسى (كذا) اودا ... (كذا) وقف (كذا) سنه

1191".

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية بالجزائر و بالتحديد إلى سنة 1191 هـ / 1777 م.

الموافقة لحكم الدايات.

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستتجاد الجزائريين

بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و

بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه

أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/ 1519 م.

مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايبربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-

1588م).

- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

لم نتمكن من تفريغ كل الكتابة و لكن من خلال ما قرأناه يتعلق الأمر بوقف قام به المدعو "موسى".

الألقاب الواردة في الكتابة: /

التفسير اللغوي:

الكتابة عبارة عن وقفية باللغة العثمانية ...

الببليوغرافيا:

- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 241.



صورة 51: إناء (طشت) (عن/ م ع و آق)

تفريغ الكتابة:

لم نتمكن من تفريغ الكتابة

الرقم التسلسلي: 47

رقم الجرد: II.Mi.413

المصدر: مدينة الجزائر.

التاريخ: الفترة العثمانية.

التسمية: طبق لتقديم الأكل.

المقاسات: ق. الفوهة: 21.2 سم، ق. القاعدة: 13.5 سم، إر. : 21 سم.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: تتكون التحفة من وعاء عميق و غطاء. يتميز الوعاء ببدن أسطواني منتفخ

قليلا في الأسفل و يرتكز على قاعدة مقعرة؛ يعلوه غطاء ذو ممسك. تخلو التحفة

من الزخرفة ما عدا بعض الخطوط الدائرية المحزوزة. يوجد بالقرب من الحافة آثار

ثلاثة أختام. كما نقرأ على الغطاء كتابة نسخية بالعثمانية.

تفكيك الكتابة:

يكير ... مصطفى (كذا) اوده ... وقفدر (كذا) اوجق 276.

الترجمة:

أوقفه مصطفى أوجاق 276.

التفسير التاريخي:

تؤرخ التحفة بالفترة العثمانية بالجزائر. و قد مرّ هذا الحكم على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلىريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

صاحب التحفة و واقفها يدعى "مصطفى" و هو من أفراد الجيش بدليل عبارة "أوجاق".

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ "أوجاق" أو "وجاق" تعني بالعثمانية موقع النار أو الموقد ، و هو اسم تنظيمي مستعار للجيش الإنكشاري العثماني و لقد تمردوا على الباشاوات في القرن 11 هـ / 17 م) و استولوا على السلطة الفعلية و لم يبق للباشاوات سوى وجود رمزي كممثلين سامين للسلطان و لقد انتقلت هذه السلطة الفعلية إلى طائفة الرياس في أواخر نفس القرن.

التفسير اللغوي:

وردت الكتابة بلغة عثمانية و بحرف عربي.

البيبليوغرافيا:

✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 117.



صورة 52: طبق لتقديم الأكل (معروف خطأ بالسكرية) (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

بكر من صنع اونه وكره وورد
٧٨٧٦٥٤٣٢١

شكل 55: الكتابة المنقوشة على الآنية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 48

التسمية: صينية.

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق.: 73.8 سم، عم.: 2 سم، ع. الحافة: 1.2 سم.

رقم الجرد: II.Mi.048

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: ترتكز الصينية على قاعدة مسطحة تعلوها حافة مستعرضة و هي قليلة العمق. زينت مساحتها الداخلية بعناصر زخرفية متنوعة : نباتية و معمارية وهندسية. تشع هذه الزخرفة من المركز بنجمة سداسية الرؤوس فوق خلفية نباتية محورة. يحيط بها شريطان قوامهما سلسلة من الخطوط المباشرة. تليها سلسلة من الأغصان الملتوية. يلي هاذين الشريطين أربعة مناظر لمسجد. تفصل بينها شجرتا سرو أو شجرة الخلد. تتوسطهما بالتناوب مزهرية. يحيط بهذه العناصر الزخرفية سلسلة من الخطوط المضفرة تفصل بينها جامات ببيضاوية يليها شريط زخارفه جد محورة. يحلي الحافة خطوط مضفرة محزوزة كذلك. تحمل الصينية كتابة نسخية باللة العثمانية.

تفكيك الكتابة:

كوجك عثمان، اوده سنده، واققدار

بمعنى أوقفه عثمان الصغير.

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية بالجزائر. بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستنجد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين لصدّ هجومات

الإسبان المتكررة على سواحلها؛ أصبحت بعدها البلاد أمانة تابعة للباب العالي. د. القضاء
و قد مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايكرايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

التعريف بالشخصية الواردة في الكتابة:

من خلال الكتابة المذكورة سابقا فإن صاحب التحفة "عثمان" أوقفها في سبيل الله و هذه
الظاهرة كانت جد منتشرة خلال الفترة العثمانية لدى عامة الناس و في وسط الجيش
الإنكشاري.

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ وقف: الوقف هو حبس مال معين قابل للنقل يمكن الانتفاع بغلته مع بقاء عينه
يقطع التصرف في وجهة خير تقرباً إلى الله. و أركانه الواقف و الموقوف عليه
(معين أو ير معين) و الصيغة "وقفت أو حبست أو سبلت". و قد عرفت الفترة
العثمانية بكثرة الوقف و خاصة في أوساط الجند الإنكشاريين.

التفسير اللغوي:

نقّدت الكتابة بلغة عثمانية و حروف عربية.

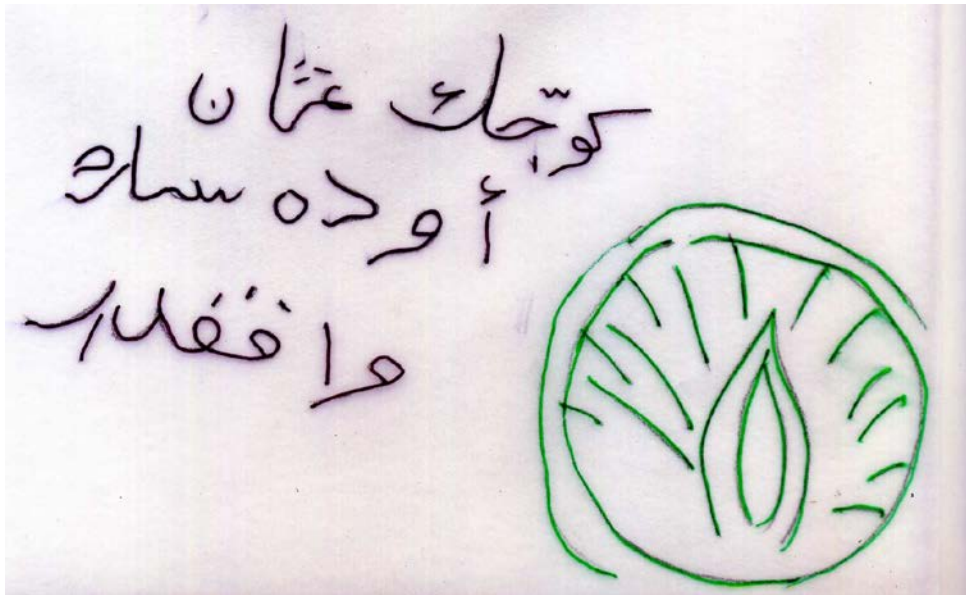
الببليوغرافيا:

- ✓ نبيلة آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار
القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009، ص. 275.
- ✓ "من إيكوسيم إلى الجزائر" ص. 209، بطاقة 102.



صورة 53: صينية (سني) (عن / م ع و آق)

تفريغ الكتابة:



شكل 56: الكتابة المنقوشة على الصينية (عن الطالبة)

الكتابات المذهبية و الدينية

الرقم التسلسلي: 49

التسمية: طشت

المصدر: سوريا/مصر؟

التاريخ: 10 هـ / 16 م؟

المادة : نحاس مقصود

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ و الحفر.

المقاسات: ق. الفوهة: 38.9 سم، إر.: 22 سم.

رقم الجرد: II.Mi.010

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

طشت يزين بدنه جامات تكتنفها حيوانات كالغزال و التيس و الذئب و ذئب يفترس غزالة، و بالقرب من الحافة شريط كتابي منفذ بالخط الفارسي على أرضية نباتية يتوسط شريطين زخرفيين نباتيين ضيقين.

تفكيك الكتابة:

"اللهم صل على المصطفى محمد و المرتضى علي و البتول فاطمة و السبطين الحسن و الحسين صل على زين العباد علي و الباقر محمد و الصادق جعفر و الكاظم موسى و الرضا علي و التقي محمد و النقي علي و الزكي العسكري الحسن و صل على إمام (كذا) محمد المهدي الهادي و صاحب العصر و الزمان صلوات الله".

التفسير التاريخي:

حسب دليل المتحف المنجز من طرف مارسية و مؤلف آخر ينسب الطشت إلى القرن 10 هـ / 16 م، إلى الفن السوري المصري أي المملوكي غير أن هؤلاء معروفون بانتسابهم للمذهب السني الشافعي. علاوة على ذلك الخط الذي نفذت به الكتابة و المواضيع الزخرفية المنقوشة تجعلنا نرجح أنه يرجع إلى الفن الإيراني.

التعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

بعد التصليية وردت في الكتابة عدّة أسماء أهمّها اسم الرسول الله - صلّى الله عليه و سلّم - و ابنته فاطمة و ابن عمّه علي - رضي الله عنه - و الحسن و الحسين، إلى جانب الأئمة الإثني عشر.

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ **البتول:** هي العذراء من النساء المنقطعة من الأزواج؛ و قيل المنقطعة إلى الله عن الدنيا و التبتل و كذا التبتيل هو الانقطاع إلى الله. و قد أطلق هذا اللقب على السيدة مريم بنت عمران، كما أطلق على السيدة فاطمة بنت الرسول - صلّى الله عليه و سلّم -.

➤ **المرتضى:** مرتضى بمعنى المرضي المقبول، و هو من ألقاب رجال الدولة من عسكريين و مدنيين.

➤ **زين العابدين:** نعت خاص لعلي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، و يعد الإمام الرابع في سلسلة أئمة الشيعة.

➤ **الباقر:** هو لقب الإمام محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (ولد سنة 57 هـ / م. يعد الخامس في ترتيب أئمة الشيعة الإثني عشرية. توفي عام 114 هـ / م و دفن بالقيع).

➤ **الرضا:** أطلق العباسيون هذا اللقب على صاحب دعوتهم إذ كانوا يدعون إلى الرضا من آل محمد. و القصد بذلك التمويه على أنصار عليّ و اجتتابا للتصريح بالدعوة لبني العباس كي لا يخسروا تأييد العلويين. و قد لقب أيضا بالرضا علي العلوي الذي أسند إليه المأمون ولاية العهد بالخلافة غير أنه مات أثناء حياته.

➤ **التقي:** لقب الإمام التاسع للشيعة الإثني عشرية، و هو محمد بن علي الرضا. أقام بالمدينة أثناء وفاة والده ثم انتقل لى بغداد. عرف بشغفه بقراءة الفقه الإسلامي و الإلهيات. لقب أيضا بالجواد.

➤ **النقي:** معناه النظيف، و قد استعمل هذا اللقب بصيغة الجمع ضمن ألقاب آل بيت النبي (ص) في العصر الفاطمي. مثال ذلك قطعة نسيج خاصة بالعزير

مؤرخة بسنة 371 هـ / كتب عليها: "... و على آله الطيبين الأخيار الأنقياء الأبرار ...".

➤ **الزكي:** بمعنى الزائد، و هو من ألقاب المتدينين خاصة أرباب الأقاليم.

➤ **الإمام:** بمعنى "القدوة" و يقال "أمّ القوم في الصلاة فهو إمام". و قد استعمل هذا اللقب كاسم لوظيفة من يلي أمور المسلمين منذ عصر الرسول (ص): "كلكم راع و كلكم مسئول عن رعيته: الإمام راع و مسئول عن رعيته، ...". و قد جرى العرف على إطلاق هذا اللقب على علي بن أبي طالب فقبل "الإمام علي كرم الله وجهه". و أغلب الظن أن أول من تلقب بهذا اللقب كلقب فخري عام هو المهدي حين كان وليا للعهد، إذ ورد على سكة تحمل هذا اللقب من بين ألقاب أخرى مؤرخة بسنة 151 هـ / 768 م من بخارى. و أصبح بعدها لقباً عاماً للخلفاء العباسيين كالمأمون و الأمين و المتوكل و المستعين بالله و المكتفي. و منذ أن تلقب المهدي و الخلفاء العباسيون من بعده بـ"الإمام"، أصبح (هذا اللقب) يطلق على كل من يتلقب بالخلافة كالأدارسة و الفاطميون و الأمويون في قرطبة و الموحدون و بنو زيان و المماليك. لم يقتصر لقب "الإمام" على الخلفاء بل أطلق على كبار رجال الدين و الشريعة، مثلما لم يكن المركز المدني السياسي حائلاً دون إطلاقه على من يكون ذا دين و صلاح و علم.

➤ **إمام العصر و الزمان:** أطلق على الأمر بأحكام الله الفاطمي في نقش مؤرخ بسنة 521 هـ / 1127 م بمسجد سيدي عبد الله الشريف بدمياط. و يتصل هذا اللقب بالعقيدة الفاطمية القائلة بعدم خلوّ زمن من إمام علوى يطلق عليه لقب "إمام العصر" أو صاحب الوقت" و نحوهما من الألقاب.

➤ **المهدي:** بمعنى الموجه من الله إلى طريق الحق و الصواب. و قد كان هذا اللقب من أهم مميزات العقيدة الشيعية. بدأ "المهدي" في التاريخ الشيعي كقائد سياسي بحث غير أنه صار زعيماً دينياً صاحب رسالة خاصة. و ممن تلقبوا بهذا اللقب محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب، و عبيد الله أول الخلفاء الفاطميين بإفريقية، و محمد بن تومرت إمام الموحدين ببلاد المغرب.

➤ **الهادي:** اسم فاعل من الهدى بمعنى أنه يهدي إلى طريق الحق. استخدم كنت لأحد الخلفاء العباسيين "موسى الهادي"، و استعمل بصيغة الجمع "الهداة" لوصف الأئمة الفاطميين: مثال ذلك نقش على لوح خشبي مؤرخ بسنة 519 هـ / 1125 م بمحراب في جامع الأزهر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي.

➤ **صاحب العصر و الزمان:** لقد أطلق لقب "صاحب الزمان" على تيمورلنك".

➤ **صاحب:** أطلق على الوزير إسماعيل ابن عباد وزير بني بويه بأصفهان، كونه يصحب ابن العميد فكان يقال "صاحب ابن العميد" ثم "الصاحب"، و أصبح بعده لقبا لمن ولي الوزارة. أطلق لقب "الصاحب" على الوزير صفي الدين عبد الله بن شكر في العهد الأيوبي و استمر من بعده كلقب للوزراء المدنيين الأيوبيين و المماليك. و كان الكتاب الأيوبيون ينعنون به وزراء الخليفة العباسي عند مكاتبتهم. يلحق هذا اللقب أحيانا بعض الألفاظ مثل "الزمان" و "العدل" فيقال "صاحب الزمان" و "صاحب العدل". كما أضيف إليه أسماء الممالك و البلدان "صاحب البرين" و "صاحب الأقطار الحجازية" و غيرها.

التفسير اللغوي:

➤ نفذت الكتابة بلغة عربية، مع وجود خطأ "صل على إمام (كذا) محمد المهدي..".
و الصحيح هو "... على الإمام ...".

البيبلوغرافيا:

- ✓ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.
- ✓ مصطفى بركات، الألقاب و الوظائف العثمانية، مصر، 2000.
- ✓ شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، ط.1، القاهرة، 2002، ص.56.
- ✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.

✓ Marye (G.) et Wierzeski (J.), Le Musée National des Antiquités
Alger, 1965. algériennes, 2^e partie,



صورة 54: طشت (عن آل ظهراء)

تفريغ الكتابة:

الحمد لله المصطفى محمد المصطفى

(أ)

مصطفى محمد المصطفى المصطفى المصطفى المصطفى

(ب)

الحمد لله المصطفى المصطفى المصطفى المصطفى

(ج)

الحمد لله المصطفى المصطفى المصطفى المصطفى

(د)

الحمد لله المصطفى المصطفى المصطفى المصطفى

(د)

الحمد لله المصطفى المصطفى المصطفى المصطفى

(هـ)

شكل 57: الكتابة المنقوشة على الطشت (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 50

التسمية: شمعدان (جراغ)

المصدر: إيران

التاريخ: القرن 16-17 م (الفترة الصفوية).

المادة : برونز .

تقنية الصناعة: القولبة.

طريقة الزخرفة: الحفر .

المقاسات: ق. الفوهة: 8.8 سم، ق. القاعدة: 16.3 سم. إر.: 29.2 سم.

رقم الجرد: II.Mi.380

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة

الوصف:

التحفة عبارة عن قطعة أسطوانية ترتكز على قاعدة ناقوسية و تنتهي بحافة تميل قليلا نحو الخارج. قسم سطح القطعة إلى مناطق بفضل قنوات أفقية بارزة. حليت القطعة بزخرفة غاية في الدقة و التنوع (هندسية، كتابية، نباتية):

- الهندسية منها عبارة عن خطوط مضفورة و خطوط متداخلة تتوسط دوائر صغيرة.
- النباتية تكسو كامل سطح التحفة وهي دقيقة؛ قوامها المراوح و البراعم و الزهيرات.
- تشكل في مجموعها ما يعرف باسم الأرابيسك، هي غاية في التناغم و الانسجام.
- بالجزء العلوي من التحفة شريطان من جامات مستطيلة تحمل نصوصا فارسية بالخط الفارسي (النستعليق) غاية في الإتقان.

تفكيك الكتابة:

يحمل الشمعدان أبيات من ديوان الشاعر قايل الطرشيزي نصها:

"شبي كه ماه رخت جراغ خلوت ما/ كداخت جان نياورد تاب مجلس ما"

الترجمة:

"في ليلة أضاء فيها وجهك المقمر وحدتي/ ذابت الشمعة لهفة من حديثنا".

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة الصفوية، و قد حكم الصفويون ما بين 907 و 1148 هـ / 1502-1736م بعد القضاء على التيموريين. إذ ظهر بإيران زعيم قوي ينتمي إلى القبائل التركية و يقول بامتداد نسبه إلى الإمام علي من جهة وإلى الساسانيين من جهة أخرى، و هو الشاه اسماعيل الصفوي. و قد بسط نفوذه على كامل إيران، و اتخذ المذهب الشيعي كمذهب و فرضه على الرعية. كما دخل في حروب كثيرة ضد العثمانيين غربا و ضد الأوزبك عند الحدود الشمالية. و قد شهدت البلاد في عهد الشاه عباس الصفوي نهضة فنية كبيرة.

التعريف بصاحب الأبيات الشعرية :

كاتبي الطرشيّزي، هو شمس الدين محمد بن عبد الله . شاعر فارسي ولد بقرية بين طرشيز و نيسابور. من مؤلفاته ديوان الغزل و هو عبارة عن قصائد و مجمع البحرين ذو القافيتين "ناظر و منظور" و "محب و محبوب"، ...
توفي بمرض الطاعون في أستر آباد عام 839 هـ / 1435 م في سنّ متقدمة.

التفسير اللغوي:

➤ نفّذت الكتابة بلغة فارسية و بحروف عربية.

البيبلوغرافيا:

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.

✓ AIT SAID (N.), « Trois chandeliers colonne du Musée national des Antiquités », in, Annales du Musée national des Antiquités, N°13, Alger, 2003 , p. 23-37.

✓ Dehghan (I.), « Katibi », in, Encyclopédie de l'Islam, T.V, Paris, 1978,p.793.

✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Le bronze iranien, France, 1973.

✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Islamic metal work from the iranian world 8-18th centuries, London, 1982.



صورة 55: شمعدان (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

سینے کے ماحولیت پر اعجاز حتماً کراخان پیر و شاہ علی

شکل 58: الكتابة المنقوشة على الشمعدان (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 51

التسمية: شمعدان (جراغ).

المصدر: إيران.

التاريخ: القرن 16-17 م (الفترة الصفوية).

المادة: نحاس أصفر.

تقنية الصناعة: القولبة.

طريقة الزخرفة: الحز و الحفر.

المقاسات: ق. الفوهة: 8.5 سم، ق. القاعدة: 15.1 سم. إر.: 27 سم.

رقم الجرد: II.Mi.381

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

تتكون التحفة من قاعدة ناقوسية يعلوها بدن أسطواني مضلع، يضيق قليلا نحو الأعلى و أخيرا رقبة أسطوانية؛ الحافة مسطحة و بارزة نحو الخارج. تفصل بين هذه المناطق الثلاث قناتان أفقيتان.

حلي السطح بزخرفة محزوزة غاية في الدقة (نباتية، كتابية، حيوانية):

- تتمثل النباتية منها في فروع تتفرع عنها مراوح و زهور مختلفة و أوراق نباتية، كلها داخل جامات نهاياتها على شكل زهرة.

- أما الكتابية فعبارة عن شريطين على مستوى الرقبة و القاعدة متكونان من جامات مفصصة تحتوي نصوصا فارسية بالخط الفارسي (النستعليق)، و يتخلل هذه الجامات جامات أخرى أصغر تكتنف أسماء الله الحسنى.

- و عن الزخرفة الحيوانية: نجدها على مستوى البدن الأسطواني المضلع و هي عبارة عن حيوانات في وضعية جلوس.

تفكيك الكتابة:

نقشت على رقبة هذا الشمعدان أبيات من "البستان" للشاعر السعدي نصها:

"شبي ياد دارم كه چشممت نخفت / شنيدم كه براونه با شمع كفت/

كه من عاشقم كر بسوزم رواست/ ترا كره و سوزبارى جراست"

الترجمة:

"ذات ليلة كنت نائما مغمض العينين/ سمعت فراشة تقول للشعلة:

أنا حزينة من حبك، كم يطيب الاحتراق/ لم كل هذه الدموع، لم تفنين؟"

و تفصل بين هذه الأبيات جامات تكتنفها عبارات التضرع و الابتهاال إلى الله تعالى
بأسمائه الحسنى و صفاته:

"يا جبار"، "يا منان"، "يا ديان"، "يا وهاب".

أما على مستوى القاعدة كتابة عبارة عن أبيات للشاعر صاحبها المولا خيرتي التوني
نصها:

"كه دل از عشق بتان كه جكرم ميسوزد/ عشق هر لحظه بداغ دكرم ميسوزد/ همجو
براونه بشمع سر و كار است مرا/ كه اكر بيش روم بال و برم ميسوزد".

الترجمة:

"عندما تحترق روعي بحب المعبود / فإنّ العشق يحرقني بنار مختلفة / أكون كالفراشة
مع الشمع/ إذا اقتربت احترق جناحي".

تفصل بين هذه الأبيات كذلك جامات تكتنفها عبارات التضرع و الابتهاال إلى الله تعالى
بأسمائه الحسنى الأخرى و صفاته:

"يا عليم"، "يا حلیم"، "يا حكيم"، "يا قدوس".

التفسير التاريخي:

تؤرخ التحفة بالفترة الصفوية بإيران، و قد حكمها الصفويون (907-1148 هـ/1502-
1736م) بعد القضاء على التيموريين، على يد زعيم قوي ينتمي إلى القبائل التركية، و
يقول بامتداد نسبه إلى الإمام علي من جهة وإلى الساسانيين من جهة أخرى، و هو الشاه
اسماعيل الصفوي. و قد بسط نفوذه على كامل إيران، و اتخذ المذهب الشيعي كمذهب و
فرضه على الرعية. كما دخل في حروب كثيرة ضد العثمانيين غربا و ضد الأوزبك عند
الحدود الشمالية. و قد شهدت البلاد في عهد الشاه عباس الصفوي نهضة فنية كبيرة.

التعريف بصاحب الأبيات الشعرية:

➤ الأبيات على مستوى الرقبة هي لصاحبها سعدي الشيرازي (أبو عبد الله مشرف
الدين بن مصلح السعدي). يعتبر من كبار الشعراء الفارسيين إلى جانب الفردوسي

و الأنوري. ولد بشيراز ما بين 610 - 615 هـ / 1213 - 1219 م. من أشهر مؤلفاته "البستان" و "الكستان" و عدة قصائد عن شخصيات زامنته و عدد من "الغزليات" و المراثيات"، مثلما كتب قصائد باللغة العربية. توفي في 27 من ذي الحجة سنة 691 هـ / 1292 م.

➤ أما تلك الموجودة على مستوى القاعدة فصاحبها هو المولا خيرتي التوني و هو شاعر خرسان. عاش بمرور لمدة طويلة و توفي بقاشان سنة 961 - 962 هـ / 1553 - 1554 م.

التفسير اللغوي:

➤ نفذت الكتابة بلغة فارسية و بحروف عربية.

البيبلوغرافيا:

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.

✓ AIT SAID (N.), « Trois chandeliers colonne du Musée national des Antiquités », in, Annales du Musée national des Antiquités, N°13, Alger, 2003 , p. 23-37.

✓ Davis (R.), « Sa'adi », in, Encyclopédie de l'islam, t.VIII, Leiden, 1995, p. 740-743.

✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Le bronze iranien, France, 1973.

✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Islamic metal work from the iranien world 8-18th centuries, London, 1982.



صورة 56: شمعدان (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

ما حيا

(أ)

ما شيا

(ب)

ما دينا

(ج)

ما ذراهم كرسى كرسى

(د)

ما ذراهم كرسى كرسى

(هـ)

ما ذراهم كرسى كرسى

(و)

شكل 59: الكتابة المنقوشة على الشمعدان (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 52

التسمية: شمعدان (جراغ).

المصدر: إيران.

المادة : نحاس أصفر.

تقنية الصناعة: القولية.

طريقة الزخرفة: الحفر.

المقاسات: ق. الفوهة: 7.2 سم، ق. القاعدة: 12.6 سم. إر.: 20.2 سم.

التاريخ: القرن 16-17 م (الفترة الصفوية).

رقم الجرد: II.Mi.382

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

تتكون التحفة من قاعدة ناقوسية يليها بدن أسطواني و أخيرا رقبة أسطوانية كذلك، ذات حافة مسطحة مع بروز طفيف نحو الخارج. تفصل هذه المناطق عن بعضها البعض قناتان بارزتان.

حلي السطح بزخرفة بارزة داخل جامات أو أشرطة مختلفة الاتساع، و تنقسم إلى نباتية و كتابية:

- النباتية قوامها مراوح في شكل جامات صغيرة تحتضن براعم و زهيرات، و تشكل في مجموعها ما يعرف بالأرابسك.

- الكتابية: تتمثل في شريطين أحدهما يتوسط البدن و الثاني يتوسط الرقبة؛ عبارة عن نص بخط فارسي (النستعليق)؛ إلى جانب جامة صغيرة تحمل اسم صاحب التحفة.

كما يحمل الشمعدان توقيعات إحداها منفذة بنفس تقنية و جودة الأبيات الشعرية مما يدل على صاحب التحفة الأصلي "صاحبه حسن ابن احمد ..."، أما الثاني فهو محزوز "صاحبه ربيع" تدل على انتقال ملكية الشمعدان إليه لاحقا. أما التوقيع الثالث على مستوى فنّ بتقنية الحرّ و يدل على صانع التحفة ؟ "غلام شاه علي".

تفكيك الكتابة:

نقشت على رقبة هذا الشمعدان أبيات من ديوان "البستان" للشاعر السعدي نصها:
"شبي ياد دارم كه چشممت نخفت / شنيدم كه براونه با شمع گفت/ كه من عاشقم كر
بسوزم رواست/ ترا كويه و سوزباري جراست"
الترجمة:

"ذات ليلة كنت نائما مغمض العينين/ سمعت فراشة تقول للشعلة: أنا حزينة من حبك،
كم يطيب الاحتراق/ لم كل هذه الدموع، لم تفنين؟"
أما على مستوى سطح البدن فنقرأ النص الشعري التالي (نجهل من صاحبه):
شمع مي كويد از رخت سخني/ سخن جان كداز مي كويد/ شمع زيب بالاي دلگشت
كردم/ روا بود كه بسوزي بدين كناه مرا"
الترجمة:

"إن الشمع المحترق يصف لنا وجهك/ النور المنبعثة منه تعكس لنا ألمك/ إن تشبيهه
نورك بنور الشمع/ يكون إجحافا في حقك"
التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة الصفوية، و قد حكم الصفويون ما بين 907 و 1148 هـ /
1502-1736م بعد القضاء على التيموريين. إذ ظهر بإيران زعيم قوي ينتمي إلى
القبائل التركية و يقول بامتداد نسبه إلى الإمام علي من جهة وإلى الساسانيين من جهة
أخرى، و هو الشاه اسماعيل الصفوي. و قد بسط نفوذه على كامل إيران، و اتخذ المذهب
الشيوعي كمذهب و فرضه على الرعية. كما دخل في حروب كثيرة ضد العثمانيين غربا و
ضد الأوزبك عند الحدود الشمالية. و قد شهدت البلاد في عهد الشاه عباس الصفوي
نهضة فنية كبيرة.

التعريف بصاحب الأبيات:

➤ سعدي الشيرازي: اسمه بالكامل أبو عبد الله مشرف الدين بن مصلح السعدي و
هو من كبار الشعراء الفارسيين إلى جانب الفردوسي و الأنوري. ولد بشيراز ما
بين 610 - 615 هـ / 1213 - 1219 م. من أشهر مؤلفاته "البستان" و
"الكستان" و عدة قصائد عن شخصيات زامنته و عدد من "الغزليات" و

المراثيات"، مثلما كتب قصائد باللغة العربية. توفي في 27 من ذي الحجة سنة 691 هـ / 1292 م.

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ غلام: لغة هو الصبي الصغير و جمعه غلمان و غلمة، أصبح يطلق بعدها على المملوك الصغير السن أو الذي لم يتجاوز مرحلة الشباب. و يأتي هذا اللقب في المرتبة الثانية عشرة من مراتب أرباب الخدم.

➤ شاه: يعني بالفارسية الملك و السيد. و كان يطلق على ملوك الفرس أو من تشبه بهم. و قد أطلق على الملوك الصفويين دون التيموريين.

التفسير اللغوي:

➤ نفذت الكتابة بلغة فارسية و بحروف عربية.

البيبلوغرافيا:

✓ شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، ط.1، القاهرة، 2002، ص. 66، 72.

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.

✓ AIT SAID (N.), « Trois chandeliers colonne du Musée national des Antiquités », in, Annales du Musée national des Antiquités, N°13, Alger, 2003 , p. 23-37.

✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Le bronze iranien, France, 1973.

✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Islamic metal work from the iranien world 8-18th centuries, London, 1982.



صورة 57 : شمعدان (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

على مستوى الرقبة:

بسم الله الرحمن الرحيم (تحقيقاً لما سمعنا من الله تعالى من أن لا نعبد إلا الله تعالى وحده لا شريك له تعالى)

(أ)

على مستوى البدن:

بسم الله الرحمن الرحيم (تحقيقاً لما سمعنا من الله تعالى من أن لا نعبد إلا الله تعالى وحده لا شريك له تعالى)

(ب)

بسم الله الرحمن الرحيم (تحقيقاً لما سمعنا من الله تعالى من أن لا نعبد إلا الله تعالى وحده لا شريك له تعالى)

(ج)

بسم الله الرحمن الرحيم (تحقيقاً لما سمعنا من الله تعالى من أن لا نعبد إلا الله تعالى وحده لا شريك له تعالى)

(ح)

بسم الله الرحمن الرحيم (تحقيقاً لما سمعنا من الله تعالى من أن لا نعبد إلا الله تعالى وحده لا شريك له تعالى)

(خ)

بسم الله الرحمن الرحيم (تحقيقاً لما سمعنا من الله تعالى من أن لا نعبد إلا الله تعالى وحده لا شريك له تعالى)

(د)

التوقيعات:

صباح محمد بن عبد الرحمن

(هـ)

صباح

(و)

التوقيع على مستوى الفوهة:

علاء شناه على

(ي)

شكل 60 (أ، ب، ج، د، هـ، و، ي): الكتابة المنقوشة على الشمعدان (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 53

التسمية: صينية

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية ؟

المادة : نحاس.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحزّ والحفر.

رقم الجرد: D. (205)

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للباردو.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

صينية كبيرة تستخدم لتقديم الأكل ذات حافة مفصصة. تكتنف سطحها الداخلي من كتابة مشعة نحو المركز و منفذة بالخط الكوفي و خط الثلث و تحليها زخرفة نباتية و خطوط مضمفورة. تتمثل الكتابة في التكبير و البسمة و آية قرآنية.

تفكيك الكتابة:

الله أكبر/ بسم الله الرحمن الرحيم

" و لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون "

التفسير التاريخي:

تعود التحفة إلى العهد العثماني بالجزائر. ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 -

926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

البيبليوغرافيا: /



صورة 58 : صينية (عن/ م ع و ب)



شكل 61: الكتابة المنقوشة على الصينية (عن الطالبة)

الكتابات الشعرية

الرقم التسلسلي: 54

التسمية: دلو حمام (طاس حمام).

المصدر: إيران.

التاريخ: الفترة الصفوية.

المادة : نحاس أصفر.

تقنية الصناعة: القولبة.

طريقة الزخرفة: الحز.

المقاسات: ق. الفوهة: 22.7 سم، ق. القاعدة: 14 سم. إر.: 17.8 سم.

رقم الجرد: II.Mi.323

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: يوجد على مستوى المقبض كسر تم تلحيمة. التحفة في حالة حسنة على العموم.

الوصف:

تتكون التحفة من بدن بصلي يضيق في الأسفل، له رقبة رفيعة و معلاق نصف دائري متحرك و مثبت على الرقبة بواسطة مسمار بكل طرف. المعلاق خماسي الأضلاع و منتصف المقبض حلية منحوتة. حلي البدن بزخارف نباتية داخل أشرطة و جامات مستطيلة و مفصصة و أخرى معقودة؛ قوامها أغصان ملتوية تتفرع منها مراوح نخيلية و براعم و زهور. يتوسط البدن البصلي الشكل شريط ينقسم إلى جامات تحمل كتابة فارسية بالخط الفارسي (النستعليق). على مستوى الرقبة جامة صغيرة تضم اسم صاحب التحفة. تفكيك الكتابة:

"جون حمام در آی دمه من بر خيزم/ ديدۀ بر آب كنم بر كف بايش ريزم/ بهر حمام تو أي تازۀ كل نور رسته/ / طاس زرین شده خورشيد مهن و دستۀ / (بين) كه در حمام سوزم (بی) كلی (حسار)".

الترجمة:

"وقفت لما وصلت محبوبتي إلى الحمام / ملأت عيني بالماء و قمت بصبها عند قدميها/ فأصبحت الشمس كأسا من ذهب/ و القمر مقبضا لها"

إضافة إلى هذا النص الشعري يحمل دلو الحمام بين أيدينا إمضاء صاحب التحفة:
"صاحبه محمد باقر (مبى ؟ عذ)".

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة الصفوية، و قد حكم الصفويون ما بين 907 و 1148 هـ / 1502-1736م بعد القضاء على التيموريين. إذ ظهر بإيران زعيم قوي ينتمي إلى القبائل التركية و يقول بامتداد نسبه إلى الإمام علي من جهة وإلى الساسانيين من جهة أخرى، و هو الشاه اسماعيل الصفوي. و قد بسط نفوذه على كامل إيران، و اتخذ المذهب الشيعي كمذهب و فرضه على الرعية. كما دخل في حروب كثيرة ضد العثمانيين غربا و ضد الأوزبك عند الحدود الشمالية. و قد شهدت البلاد في عهد الشاه عباس الصفوي نهضة فنية كبيرة.

التعريف بصاحب الأبيات الشعرية:

الأبيات للشاعر عبد الرحمان بن أحمد نور الدين، المعروف بالشاعر جامي نسبة إلى جام (أفغانستان) حيث ولد سنة 1414 م. تأثر بالشاعر حافظ و بالشاعر السعدي. عاش بـ"هرات" و توفي بها سنة 1494 م.

التفسير اللغوي:

نفذت الكتابة بحروف عربية و لغة فارسية.

البيبلوغرافيا:

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.

- ✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Le bronze iranien, France, 1973.
- ✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Islamic metal work from the iranien world 8-18th centuries, London, 1982.



صورة 59: دلو حمام (عن / م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:

هو حمام (أ) را بدست من بزرگوار

(أ)

زیر هرا آیه کنیز کف با شکر

(ب)

که حمام تو ای تازده کل نور

(ج)

طاس رابین شد و شیر

(د)

پیشکار حمام سوزم بی کل

(هـ)

سکرید بحالین رود پوزانو

(و)

صالح محمد مایه مسیری عدا

(ي)

شکل 62 (أ، ب، ج، د، هـ، و، ی): الكتابة المنقوشة على دلو الحمام (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 55

التسمية: صينية صغيرة.

المصدر: إيران؟.

التاريخ: 8 هـ / 14 م.

المادة : نحاس أصفر مكفت بالفضة.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحفر و التكفيت.

المقاسات: ق. الفوهة: 24.8 سم، إر.: 03 سم.

رقم الجرد: II.Mi.05

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

تتميز الصينية باستدارة شكلها، و قلة عمقها و انسياب حوافها نحو الخارج. تكسوها

زخارف نباتية و آدمية و هندسية. بالإضافة إلى الزخرفة الكتابية.

تتمثل الهندسية منها في أشرطة توطر الزخارف الأخرى. أما النباتية فتشكل قاعدة

الصينية قوامها غصينات ملتوية و وريقات لوزية و ورود. أما الزخارف الآدمية فتمثلت

في مشاهد الصيد و اللعب.

و تشغل الزخرفة الكتابية سطح الحافة الداخلي ضمن خراطيش و قد نفذت بخط الثلث

تتضمن أبيات من الشعر و حكمة تناقلها الملوك الأكاسرة غير مكتملة.

تفكيك الكتابة:

"دام لك العز و الظفر ما طلع الشمس و القمر"

"دام لك الدولة (و) البقا ما طلع الصبح و"

"المسا طال اد (كذا) اعمار (كذا) المعالي و ذلك (كذا)"

... يطول لك البقا ... و من كلام"

"الملوك الأكاسرة لا ملك لا"

"بالرجال و لا رجال إلا بالمال و لا"

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى القرن 8 هـ / 14 م و يتزامن هذا التاريخ مع حكم التيموريين بإيران، و الذي يمتد من 771 هـ / 1369 م إلى 906 هـ / 1500 م. إذ أصبح تيمور سلطانا على بلاد ما وراء النهر و كانت سمرقند حاضرة له، و احتل خوارزم في 772 هـ، و كان تحت يده كثير من مهرة الصنائع و أصحاب الحرف و استمر في فتوحاته، و بعد غزوه للهند جلب منها مهرة الصنائع الهندية. تولى بعده ابنه شاه رخ حكم هراة و خراسان و ما وراء النهر، و كان أكثر الملوك ثقافة من بين من حكموا إيران. و تولى بعده ابنه ميرزا ألخ الحكم و كان عصره من أزهى العصور خاصة في ميادين الفنون.

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة: /

الألقاب الواردة في الكتابة: /

التفسير اللغوي:

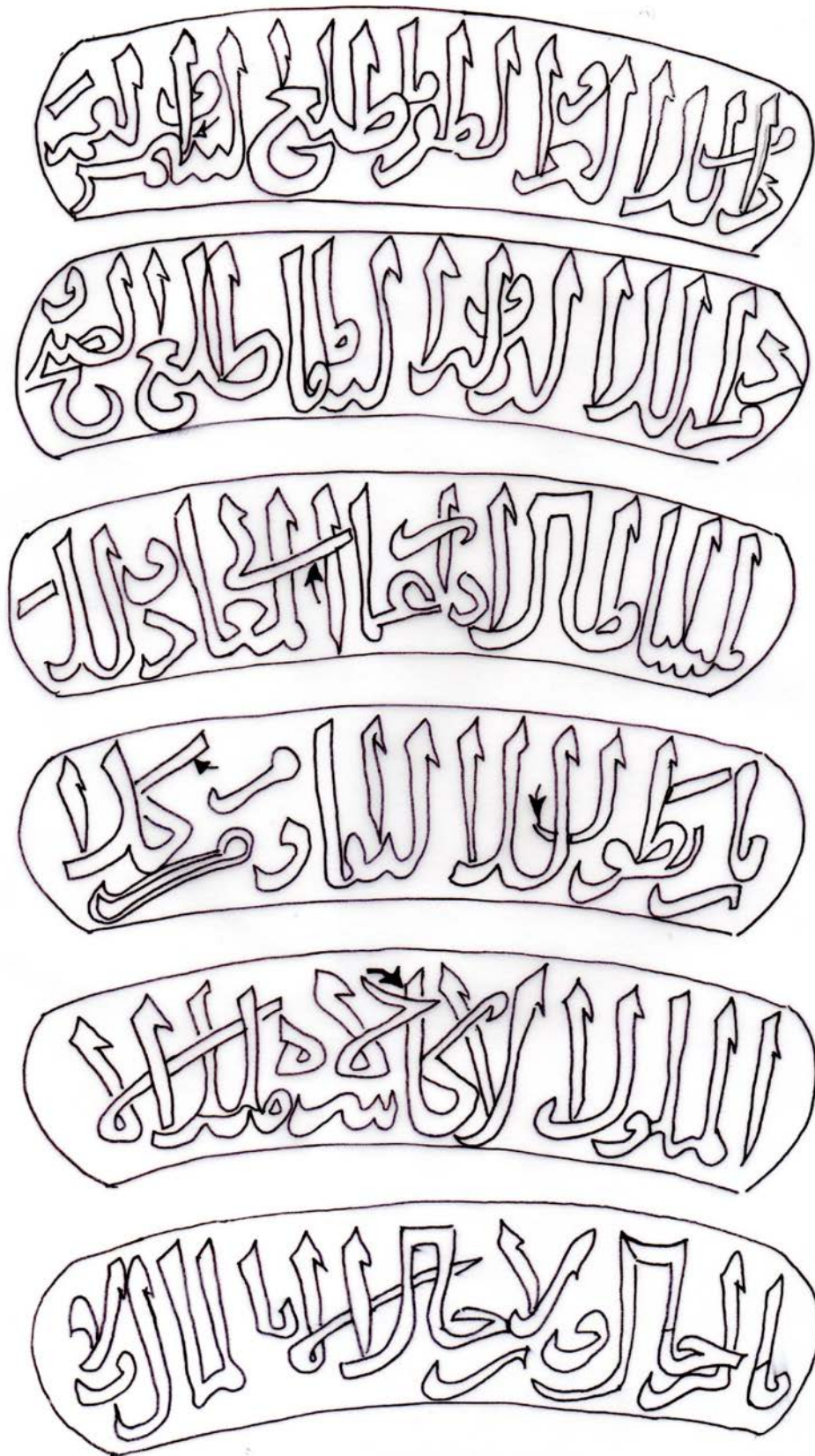
➤ خلو الكلمات من النقاط، و انعدام الهمزة بالنسبة لحرف الألف.

البيبلوغرافيا:

✓ يحي بوراس، صينية نحاسية من المتحف الوطني للآثار، في، حوليات المتحف الوطني للآثار، الجزائر، 1991، ص. 24-32.



صورة 60 : صينية صغيرة (عن/ م ع و آ ق)



شكل 63: الكتابة المنقوشة على الصينية (عن يحي بوراس بتصرف)

الرقم التسلسلي: 56

التسمية: مقلمة.

المصدر: سوريا / مصر.

التاريخ: 8 هـ / 14 م.

المادة : نحاس أصفر مكفت بالفضة.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحفر و التكفيت.

المقاسات: ط.: 26.8 سم، ع.: 06.6 سم، إر.: 05.8 سم.

رقم الجرد: II.Mi.09

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة

الوصف:

تتخذ المقلمة شكل علبة مستطيلة. تنقسم من الداخل إلى قسمين : أحدهما مربع لاحتواء الحبر و الثاني مستطيل لحفظ أقلام الكتابة.

زينت المقلمة من الخارج بزخارف مكفّطة. تتمثل الهندسية في جدائل و خطوط متعرجة و دوائر. إلى جانب زخارف نباتية محورة. توجد إلى جانب الزخرفة كتابة على السطح الخارجي للغطاء نفّذت بالخط الكوفي و كتابة أخرى بالسطح الداخلي له منفذة بخط الثلث.

تفكيك الكتابة:

الخارجية:

دواة رسم ... / (بدلاً) العدو و مع الولي"

الداخلية:

"... (وقع) بما يتمنى راحتك زمام الزمان / ففي ذي الدواة سر بر الصديق و غيظ

العدو و نيل الأمان"

التفسير التاريخي:

تعود هذه التحفة إلى فترة الحكم المملوكي على سوريا و مصر. بعد وفاة الملك الصالح نجم الدين أيوب، آخر السلاطين الأيوبيين، قضى المماليك على شجرة الدر و استولوا

على الحكم و أسسوا دولة المماليك البحرية 648 هـ / 1250 م. و انتهى حكمهم على يد المماليك البرجية.

المماليك البحرية (648 هـ - 784 هـ / 1250 - 1382 م) أصلهم من قبائل التركمان الرحل الذين استوطنوا القوقاز و آسيا الصغرى و تركستان و بلاد ما وراء النهر، يشترتهم الحكام المسلمون و يربونهم تربية عسكرية، مثلما فعل الأيوبيون في فترة حكمهم لمصر و بلاد الشام، و قد شيد لهم الملك الصالح نجم الدين أيوب، آخر السلاطين الأيوبيين قلعة لسكناهم في الروضة و من ذلك اكتسبوا اسم المماليك البحرية.

المماليك البرجية (784 هـ - 923 هـ / 1382 - 1517 م) هم طائفة من المماليك الشراكسة يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس و جيورجيا، و قد كثر عددهم في عهد السلطان المملوكي قلاوون (678-689 هـ / 1279-1290 م) الذي قام بشراء أعداد كبيرة منهم و أسكنهم في أبراج القلعة، مما أكسبهم اسم المماليك البرجية. لكنهم أطاحوا بالمماليك البحرية عندما قويت شوكتهم و كونوا دولتهم بزعامة السلطان برقوق و حكموا مصر و أجزاء من سوريا حتى الغزو العثماني في أوائل القرن 16 م.

المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ رسم: تدل هذه الكلمة على الأمر بالصنع.

➤ الدواة : هي الأداة المستخدمة لحفظ الحبر و أدوات الكتابة و اعتبر العرب المسلمون الدواة مؤشرا مهما من مؤشرات المعرفة فإذا أرادوا قياس عدد المتعلمين أحصوا عدد المحابر التي يحملها من كان في المسجد أو المجلس. و تتألف الدواة من عدة أجزاء، تصل إلى 17 منها:

✓ المقلمة: مكان وضع الأقلام.

✓ المحبرة: أداة حفظ مادة الحبر، قد تكون مستقلة عن الدواة أو تشكل جزءا منها، إذ كان المسلمون أحيانا مستقلة عن الدواة لخفة وزنها.

✓ الجونة: و تسمى المليق، و هي النقرة التي يوضع فيها المداد.

✓ الليقة: و هي الصوفة المبلولة بالحبر.

✓ الملواق: و هو المحرك الذي يحرك ليقة الدواة.

✓ المزير: و هو القلم.

التفسير اللغوي:

➤ إستعمال مصطلح "رسم" الذي يدل على الأمر بالصنع.

البيبليوغرافيا:

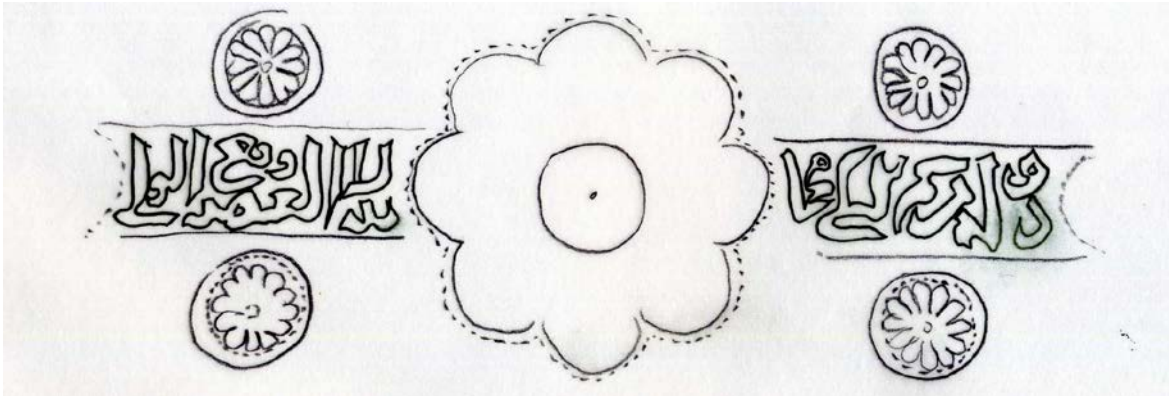
✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.

- ✓ AIT SAID (N.), « Writing case (Dawat) », in, Ibn Khaldun The Mediterranean in the 14th Century Rise and Fall of Empires, Spain, 2006, p. 68.



صورة 61: مقلمة (دواة) (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



(أ) الكتابة الموجودة على السطح الخارجي لغطاء المقلمة



(ب) الكتابة الموجودة على السطح الداخلي لغطاء المقلمة

شكل (أ، ب) 64: الكتابة المنقوشة على المقلمة (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 57

التسمية: صينية (سني)

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: القرن 13 هـ / 19 م.

المادة : نحاس مطلي بالقصدير (مقصد).

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ و الحفر.

المقاسات: ق.: 92.4 سم.

رقم الجرد: 05-165-07

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

صينية كبيرة تستخدم لتقديم الأكل ذات حافة مفصصة و مائلة نوعا ما. تكتنف سطحها الداخلي من المركز نحو الحافة: كتابة مركزية يحيط بها شريطان من الخطوط المجدولة يليها شريط كتابي آخر ثم زخرفة محزوزة قوامها نجوم خماسية و زهيرات ثمانية البتلات ثم شريط مزدوج من الخطوط المجدولة.

تفكيك الكتابة:

الشريط المركزي:

فاشرب هنيئا / و لا تخف عواقب / يذهب عنك الظما / و الجوع و الكسال (كذا)

الشريط الدائري (الهامش):

الا يا دار لا يدخلك حزن و لا يغدر بصاحبك الزمان فان فقاعة الدار تأوي كل ضيفها
إذا الضيف ضاق به المكان

التفسير التاريخي:

تعود التحفة إلى القرن 13 هـ / 19 م أي أواخر العهد العثماني. يمتد الحكم العثماني بالجزائر من 925 - 926 هـ / 1519 م إلى 1246 هـ / 1830م.

التفسير اللغوي:

الكتابة حسب محتواها ترحيب بالضيف و هي من الشيم التي يتسم بها أهل الجزائر.

✓ نلاحظ على الكتابة بعض الأخطاء مثال ذلك "الكسال" بدلا من "الكسل".

✓ تبدو حروف بعض الكلمات كأنها منفصلة عن بعضها و ليست على اتصال.

البيبلوغرافيا:

✓ المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية، الكتابات على التحف

النحاسية، الجزائر، 2012، ص. 31.



صورة 62 : صينية (سني) (عن/ م ع و ف ت ش)

تفريغ الكتابة:



شكل 65: الكتابة المنقوشة على الصينية (عن الطالبة)

الكتابات الدعائية

الرقم التسلسلي: 58

التسمية: مرآة.

المصدر: خراسان

التاريخ: 7 هـ / 13 م.

المادة : برونز .

تقنية الصناعة: القولية.

طريقة الزخرفة: الحفر

المقاسات: ق.: 10,5 سم.

رقم الجرد: II.Mi.06

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

مرآة صغيرة من البرونز، مستديرة الشكل تحمل زخرفة بارزة. تتمثل هذه الأخيرة في مشهد مركزي يمثل أسدين مجنحين متدبرين بوجوه آدمية و ذات شعر مسدول. يحيط بها كتابة هامشية منفذة بخط كوفي متقن.

تفكيك الكتابة:

"العز و البقا (كذا) و الدوله و البها (كذا) و الرفعه و الثنا (كذا) و الغبطه و العلا و الملك و النما(كذا) و القدره و الآلا (كذا) لصاحبه ابداء"
(العزّ و البقاء و الدولة و البهاء و الرفعة و الثناء و الغبطة و العلاء و الملك و النماء و القدرة و الآلاء لصاحبه أبدأ).

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى القرن 7 هـ / 13 م و هي الفترة التي توافق الحكم السلجوقي بإيران. ينحدر السلاجقة من قبيلة قنيق KINIK إحدى القبائل التركية التي تعيش في وسط آسيا، استولوا على مقاليد الحكم بإيران في 329 هـ / 940 م و كونوا دولتهم و توجهوا غربا و سيطروا على العراق و سوريا و الأناضول، و شكلوا وحدة سياسية و فكرية في العالم الإسلامي في الوقت الذي ضعفت فيه سلطة الخلافة في بغداد، و استمر الوضع كذلك إلى وفاة ملكشاه سنة 485 هـ / 1092 م و بدأت بعده الانقسامات. رغم أن منازل

السلاجقة كانت في تركستان ثم بعدها في بلاد ما وراء النهر عند بخارى و سمرقند إلا أنهم لم يهتموا إلا بأراضيهم الجديدة في إيران، و عمروا نيسابور بخراسان و أصفهان بالمنشآت الكبيرة.

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة: /
الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة: /
التفسير اللغوي:

➤ كتابة دعائية بالخط الكوفي.

➤ نلاحظ عليها حذف الهمزة في أواخر كلمات : البقا (كذا)، البها (كذا)، الشا (كذا) ،
، النما (كذا)، الآلا (كذا).

البيبليوغرافيا:

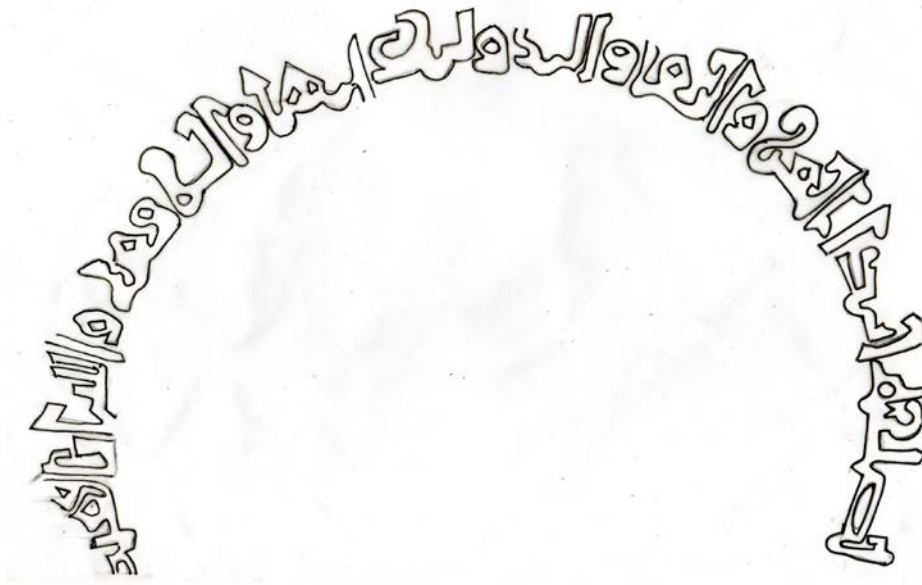
✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.

- ✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Le bronze iranien, France, 1973.
- ✓ Melikian – Chirvani (A.S.), Islamic metal work from the iranien world 8-18th centuries, London, 1982.



صورة 63 : مرآة برونزية (عن/ م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



(أ)



(ب)

شكل 66 (أ،ب): الكتابة المنقوشة على المرأة (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 59

التسمية: جزء من مبخرة (ركن مبخرة).

المصدر: قلعة بني حماد

التاريخ: الفترة الحمادية

المادة : برونز .

تقنية الصناعة: القولبة.

طريقة الزخرفة: الحفر و التخریم

المقاسات: ط.: 19,5 سم، ع.: 9 سم.

رقم الجرد: II.Mi.78

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

عثر على التحفة في حفريات ديبلي (DeBeylie) سنة 1908. قطعة برونزية تمثل ركن مجمرة تتكون من قسمين قسم سفلي عبارة عن جزئين مسطحين متصلين و يعلوهم جزء شبه مخروطي يتخلله جسمان كرويان أكبرهما في الوسط و أصغرهما في الأعلى. إلى جانب الزخرفة، يحمل القسم المسطح كتابة أفقية منفذة بالخط النسخي و أخرى عمودية بالخط الكوفي.

تفكيك الكتابة:

الشريط الأفقي: " العافية الدا/ئمة و دائمة"

الشريطان العموديان: "بركة كاملة و نعمة شامل(ة))، (لة شاملة و يمن).

التفسير التاريخي:

ينتسب الحماديون إلى مؤسس دولتهم حماد بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي سنة 398هـ/ 1008م على مرتفعات الحضنة. فعندما قامت دعوة العبيديين ناصرتها قبيلة صنهاجة وأيدتها. و عند انتقال المعز لدين الله الفاطمي إلى مصر سنة 361هـ/972م استخلف بلكين بن زيري بن مناد على إفريقية والمغرب. وبعد وفاة بلكين سنة 373هـ/984م خلفه ابنه المنصور على العرش الزيري، فعقد لأخيه حماد على أشير والمسيلة، بوفاة المنصور سنة 386هـ/996م، قام بالأمر بعده ابنه باديس الذي قلّد

حماد ولاية أشير وأمدّه بالخيّل و السلاح لردع قبيلة زناتة المعادية للفاطميين. وكان حماد قد اشترط على باديس إن نجح في القضاء على تمرد زناتة ولاية أشير والمغرب الأوسط وكل بلد يفتح، فكان له ما أراد وانتصر على زناتة فأصبح صاحب نفوذ في المغرب الأوسط . وأول ما فكّر فيه حماد بناء عاصمة جديدة له، فاختار لها موقعا حصينا بجبل المعاضيد، وشرع في بنائها وتعميرها سنة 398هـ/1008م ونقل إليها أهل المسيلة وأهل حمزة (البويرة حاليا) وخرّبهما وأتى بقبيلة جراوة من المغرب الأقصى وأنزلهم بها. عمل حماد على إرساء دولته والمحافظة على استقلالها عن الدولة الزييرية والفاطمية، ويذكر ابن خلدون: " أن حماد قد استكثر في القلعة مساجد وفنادق وشيّد من بنياتها وأسوارها، فاستبحرت في العمارة واتسعت بالتمدن، ورحل إليها من الثغور والقاصية والبلد البعيد طلاب العلوم وأرباب الصنائع".

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:
الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة: /
التفسير اللغوي:

➤ **خلو الكتابة من التنقيط.**

البيبلوغرافيا:

✓ ابن أبي دينار (أبو عبد الله محمد بن القاسم القيرواني)، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، مطبعة دار النهضة، تونس، 1350هـ، ص. 70.

✓ ابن خلدون (عبد الرحمن)، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد الحادي عشر، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1420هـ/1999م ، ص.349.

✓ بن مصباح (مليقة)، دراسة تنميطية للفخار و الخزف الحمادي من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة و المتحف الوطني سيرتا و المتحف الوطني بسطيف، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2006 – 2007.

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات

المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر،
2009، ص. 53-62.



صورة 64: ركن المبخرة (عن/ م ع و آ ق)

بسم الله الرحمن الرحيم

(أ)

الحمد لله الذي هدانا لهذا

(ب)

الذي كنا في ضلال

(ج)

شكل 67: الكتابة المنقوشة على ركن المبخرة (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 60

التسمية: جزء من تاج مئذنة.

المصدر: الجامع الكبير (تلمسان)

التاريخ: الفترة الزيانية.

المادة : برونز .

تقنية الصناعة: القولبة.

طريقة الزخرفة: الحفر و التخریم

المقاسات: إ.: 11 سم، ق.: 8,6 سم.

رقم الجرد: II.Mi.76

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

قطعة برونزية أسطوانية الشكل، جزءها السفلي أملس خال من الزخرفة، أما القسم العلوي فتتخلله زخرفة نباتية عبارة عن مراوح نخلية مع كتابة دعائية منقذة بخط النسخ، تكاد حروفها تندمج مع الزخرفة.

تفكيك الكتابة:

"اليمن و الإقبال".

و هي من الأدعية المتداولة بالنماء و الرخاء.

التفسير التاريخي:

➤ ترجع التحفة للفترة الزيانية (633-962 هـ / 1235-1554م). ينتمي الزيانيون

الى قبيلة زناتة، استقروا ما بين جبال سعيذة شرقا ووادي ملوية غربا، وهم من قبائل الرحل التي كانت تجوب صحراء المغرب الأوسط .عرفوا بالكثرة والقوة وكانوا عوناً للموحدين أوقات الحروب وقد منعوا سقوط تلمسان في أيدي بني غانية الموالين لدولة المرابطين، وأسس يغمراسن دولة بني زيان التي دام حكمها ما يقرب ثلاث مئة سنة. دام العصر الذهبي من نشأة الدولة من طرف يغمراسن (633-681هـ/1235-1282م) الى نهاية حكم السلطان أبي حمو موسى الثاني

(760-791هـ/1359-1388م) ثم تميزت الفترة الممتدة من نهاية القرن 8هـ/14م حتى سقوط الدولة بالانحطاط .

➤ **الجامع الكبير بتلمسان:** يعد من أهم المساجد التي أنشأها المرابطون في المغرب الأوسط. شيده الأمير علي بن يوسف بن تاشفين سنة 530 هـ/1135 م وفقا للكتابة التأسيسية الموجودة على مستوى رقبة المحراب.

عرف المسجد تعديلات و زيادات في عمارته الأولى إحداها في عهد الموحدين الذين أضافوا بابين بواجهته الرئيسية على جانبي المحراب (يؤدي الأول إلى غرفة الإمام أما الثاني فهو على يمين المحراب. كما يعتقد أن الأبواب الثلاثة بالجدار الشرقي للجامع إنجاز موحد شأنا شأن العقد المفصص المتوسط جدار بيت الصلاة المطل على الصحن.

و في العهد الزياني أصبحت تلمسان حاضرة للدولة و بتزايد عدد السكان وسّع الأمير يغمراسن الجامع و زوّده بالمتنّنة التي كان يفتقر إليها.

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة: /

التفسير اللغوي:

➤ نفّذت الكتابة بحيث تكاد تندمج بالزخرفة مع ذلك فهي سهلة القراءة.

➤ وضعت النقط على الحروف، مثلما نلاحظ علامات الإعجام.

البيبليوغرافيا:

✓ عبد المالك موساوي، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان - المساجد و المدارس-، تلمسان، 2011، ص. 24-25.

✓ ليلي مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص. 53-62.



صورة 65: جزء من تاج المئذنة (عن م ع و آ ق)

تفريغ الكتابة:



(أ)



(ب)

شكل 68 (أ، ب): الكتابة المنقوشة على جزء من تاج المئذنة (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 61

التسمية: مقلمة مزودة بمحبرة (دواة)

المصدر: صنع عثماني.

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : فضة.

تقنية الصناعة: القولية.

طريقة الزخرفة: الحفر.

المقاسات: ط.: 33.5 سم، ع.: 7.3 سم، إر.: 6.8 سم.

رقم الجرد: II.Mi.188

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: تتكون الدواة من جزئين رئيسيين، أحدهما مستطيل المقطع و منتفخ الطرفين.

يستخدم لحفظ القلم، أمّا القسم الثاني فهو مغزلي الشكل يمثل المحبرة. تحمل سداة

المحبرة من الداخل كتابة دعائية و على المقلمة من الخارج كتابة تظهر اسم

الصانع. نفّذت الكتابة الدعائية بخط النسخ و التوقيع بأسلوب الطغرة.

تفكيك الكتابة:

➤ الكتابة الدعائية: يا فاتح الابواب / افتح لنا الخيرات.

➤ التوقيع: عمل محمد / عمل محمد مصطفى على (كذا)

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية و هي صنع عثماني.

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة:

لا نعرف عن صانع التحفة سوى اسمه و قد ورد على مرتين :

➤ في عبارة "عمل محمد".

➤ و في عبارة "عمل محمد مصطفى على".

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ عمل بمعنى صنع و نجدها في بعض التحف بمصطلح آخر و هو: رسم أو حرر

التفسير اللغوي:

➤ رغم كون الدواة من صنع عثماني نفّذت الكتابة عليها بلغة عربية سليمة.

➤ نلاحظ وجود النقط على الكتابة الدعائية، بينما تخلو التوقيعات منها.

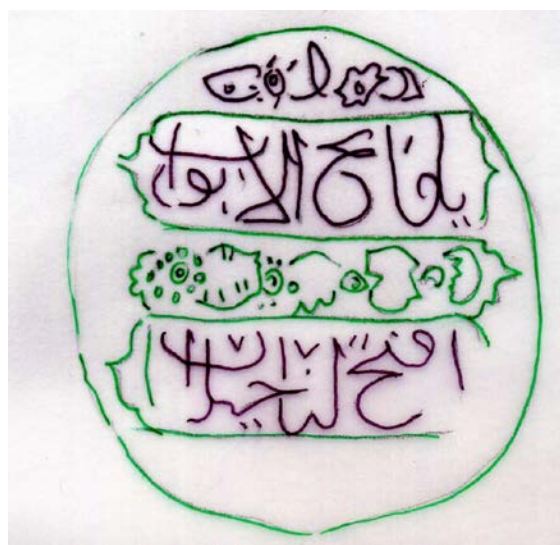
البيبليوغرافيا:

- ✓ Marye (G.) et Wierjezki (J.), Catalogue du Musée National des Antiquités Algériennes, 2^e partie, Alger, 1899, p.32.



صورة 66 : مقلّمة بمحبرة (دواة) (عن/ م ع و آ ق)

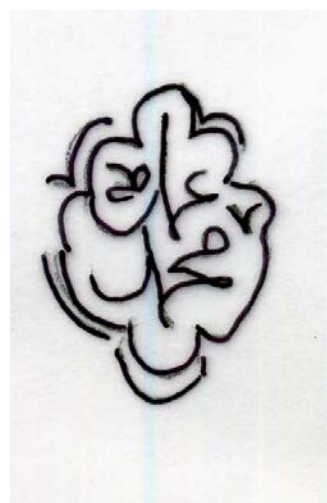
تفريغ الكتابة:



(أ)



(ج)



(ب)

شكل 69 (أ، ب، ج): الكتابة المنقوشة على الدواة (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 62

التسمية: صينية (سني)

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ و الحفر.

رقم الجرد: (2) D.

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للباردو.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

صينية كبيرة تستخدم لتقديم الأكل ذات حافة دائرية. تكتنف سطحها الداخلي من المركز نحو المحيط: كتابة مركزية مؤطرة بدائرة منفذة بخط مغربي، تليها عدة أشرطة متفاوتة من حيث العرض قوام زخارفها عناصر نباتية و ريقات، سيقان ملتوية مزهرة في نهايتها، شريط عريض تتناوب فيه مزهريّة مع نخلة.

تفكيك الكتابة:

ما شا (كذا) الله

التفسير التاريخي:

ترجع التحفة إلى الفترة العثمانية بمدينة الجزائر. بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921-922 هـ) باستتجاد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجمات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايبريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة: /

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ "ما شا الله" في الأصل "ما شاء الله" و هي عبارة كثيرة التداول للتحصن من العين، و قد وردت على بعض التحف من الفترة العثمانية مثال ذلك محك ظهر من الخشب (رقم جرد II.B.308) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

التفسير اللغوي:

➤ كتابة دعائية منفذة بلغة و حروف عربية.

➤ وجود خطأ يتمثل في خلو كلمة "ما شاء" من الهمزة " ما شا".

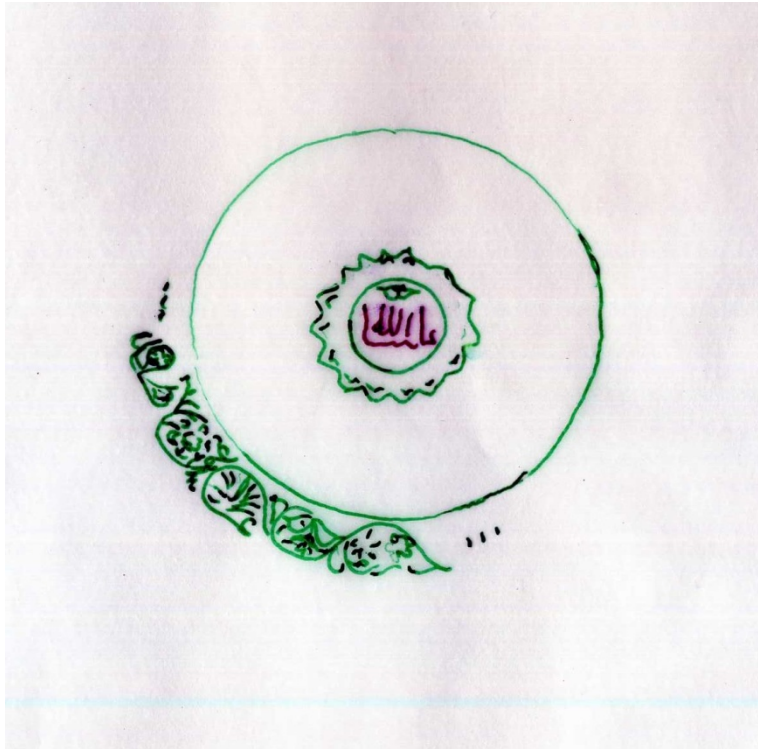
الببليوغرافيا:

✓ مرابط (ليلي)، " أداة حكّ الظهر"، في، من إيكوسيم لى الجزائر (كتاالوج معرض في إطار فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص. 220.



صورة 67: إصينية كبيرة (سني) (عن/ م ع و ب)

تفريغ الكتابة:



شكل 70: الكتابة المنقوشة على الصينية (عن الطالبة)

الرقم التسلسلي: 63

التسمية: طبق كبير

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية.

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحرّ و الحفر.

رقم الجرد: D. (172)

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للباردو.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

طبق كبير قليل العمق. حوافه واسعة و مائلة. تكتنفه زخرفة محزوزة تتوزع من المركز إلى المحيط كما يلي: نجمة سداسية تحتضن كتابة دعائية يحيط بها مراوح نخلية، يليها شريط من الخطوط المجدولة ثم شريط من السيقان الملتوية و التي تنتهي بزهرة. و يحيط بها شريط من الخطوط المهشمة ثم مثلثات تحتضن سيقان ملتوية.

تفكيك الكتابة:

البركات (كذا)

التفسير التاريخي:

بدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستئجار الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

✓ فترة البايلربايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).

✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).

✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).

✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

تعريف بالشخصيات الواردة في الكتابة: /

الألقاب و المصطلحات الواردة في الكتابة:

➤ "البركات" و الصحيح "البركات" : مفردا البركة بمعنى النماء و الزيادة. و يستعمل هذا اللفظ كلقب من ألقاب الصلحاء، مثلما قد يضاف إليه بعض الألفاظ فيتكون ألقاب مركبة: مثل "بركة الأنام"، و "بركة الدولة"، و "بركة المسلمين".

التفسير اللغوي:

➤ تتكون الكتابة الدعائية من كلمة واحدة فقط "البركات".

➤ وجود خطأ إملائي يتمثل في زيادة ألف بعد الراء "البركات" عوضا عن "البركات".

البيبلوغرافيا:

➤ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، مصر، 1989.



صورة 68: طبق كبير (عن/ م ع و ب)



شكل 71: الكتابة المنقوشة على الطبق (عن الطالبة)

کتابات غیر مصنفه

الرقم التسلسلي: 64

التسمية: صحن بغطاء

المصدر: مدينة الجزائر

التاريخ: الفترة العثمانية

المادة : نحاس أحمر.

تقنية الصناعة: الطرق.

طريقة الزخرفة: الحزّ و الحفر.

المقاسات: ق. الفوهة: 20 سم، إر.: 13 سم.

رقم الجرد: D. (21)

مكان الحفظ: المتحف العمومي الوطني للباردو.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف:

تتكون التحفة من صحن و غطاء. الصحن عميق نوعا ما ينتهي بحافة بارزة نحو الخارج و مفصصة. أما الغطاء فهو شبه ناقوسي يضيق تدريجيا نحو الأعلى. تغطي بدن الصحن من الخارج أشكال معينة مفصصة و خطوط صغيرة محزوزة، أما الغطاء فيكتنفه من الأسفل نحو الأعلى شريط من الخطوط المهشمة المتعاكسة و شريطان من الدوائر الصغيرة. يتوسط هذه الأشطرة شريط عريض به جامات متناوية بها زخارف كتابية و أوراق نباتية عريضة. تتكرر نفس الكتابة في أعلى الغطاء.

تفكيك الكتابة:

تتمثل الكتابة في حرف الطاء المتكرر "طاطاطا"

التفسير التاريخي:

تعود التحفة إلى الفترة العثمانية بالجزائر. و يبدأ الوجود العثماني في الجزائر عام 1516 م (921- 922 هـ) باستنجد الجزائريين بالأخوين عروج و خير الدين إثر تعرض سواحل البلاد لهجومات الإسبان المتكررة، و بعد القضاء على هؤلاء و الاستيلاء على حصن البينيون. و بعد وفاة عروج خلفه أخوه خير الدين و ألحقت الجزائر بالسلطنة

العثمانية عام 925 - 926 هـ/1519 م. مرّ الحكم العثماني في الجزائر على عدة مراحل هي:

- ✓ فترة البايبريايات (باي البايات) تمتد من 925 إلى 997 هـ (1519-1588م).
- ✓ فترة الباشاوات تمتد من 997 إلى 1070 هـ (1588-1659م).
- ✓ فترة الآغاوات تمتد من 1070 إلى 1082 هـ (1659-1671م).
- ✓ فترة الدايات تمتد من 1082 إلى 1246 هـ (1671-1830م).

البيبلوغرافيا: /



لوحة 69 : طبق بغطاء (عن/ م ع و ب)



شكل 72: الكتابة المنفذة على غطاء الطبق (عن الطالبة)

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية

نمهيّد:

حظي فن الخط برعاية خاصة لصلته الوثيقة بالعقيدة. كما حظي الخطاطون المسلمون بعناية و تشجيع كبيرين لذات السبب. تنوعت الخطوط العربية تنوعا كبيرا. يمتاز كل نوع منها بخصائص جمالية و فنية معينة. و نجد هذا التنوع أحيانا ضمن النوع الواحد من الخطوط كالخط الكوفي والخط النسخي.¹

و قد نفّدت الكتابة على التحف المدروسة بكلّ من خطوط النسخ و الثلث و الطغراء و الكوفي و التعليق و النستعليق. لن نتناول هنا أصل هذه الخطوط و مميزاتها كوننا خصّصنا فصلا كاملا لذلك. تنوعت وظيفة استخدام الخط على النماذج المدروسة بين الزخرفة و التسجيل. و إن غلب عليها الطابع التسجيلي (ربما لكون عدد التحف بين أيدينا و المتضمنة هذا النوع من الكتابات أكثر عدديا).

زوّدتنا دراستنا للتحف بين أيدينا بالمعلومات التالية:

أوّلا: الخطوط و اللغة المستعملة في الكتابات المدروسة:

1. أنواع الخطوط المستعملة في الكتابات المدروسة:

لقد نتج عن امتداد الإطار الزمني للتحف المدروسة على فترات زمنية مختلفة و انتمائها إلى أقطار كثيرة اختلاف أنواع الخطوط المستخدمة في تنفيذ الكتابات الموجودة عليها. و كما سبق ذكره، تنوعت هذه الخطوط بين خط الكوفي و الثلث و النسخي و النستعليق و خط الطغرة و هذا حسب المصدر الزمني و المكاني للتحفة، و اختلفت طرق تنفيذ الكتابات فمنها المكفّة و منها المحفورة، مثلما وجد منها ما هو محزوز و هو يمثل أغلب الحالات. نفّدت الكتابة بخط واحد في معظم الأحيان غير أنّه لم يمنع من وجود حالات استخدم فيهما نوعان من الخطوط (التحفة ذات الرقم التسلسلي 59). و فيما يلي أهم هذه الخطوط المستخدمة:

¹ لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، الجزائر، ط.1، 1990، ص.247 - 249.

- الخط النسخي:** يمثل أغلب الحالات المدروسة، خاصة على العينات المؤرخة بالفترة العثمانية. كأطباق تقديم الطعام و الصواني و أباريق الماء و يرها.
- ✓ **خط الثلث:** لم يقتصر على تحف فترة دون غيرها بل تعددت الفترات و قد استخدم أحيانا جنب خط آخر.
- ✓ **الخط الكوفي:** على سبيل المثال، استخدم في التحفة المؤرخة بالفترة الحمادية التي تمثل ركن مجمرة و المرأة التي ترجع للفترة السلجوقية.
- ✓ **خط نستعليق:** مثلما يدل عليه منشأه فقد استخدم على التحف المؤرخة بالفترة الصفوية خاصة أو التحف الإيرانية المصدر على وجه العموم.
- ✓ **خط الطغرة:** تميزت به بعض النماذج العثمانية (المدروسة) و هي تمثل التوقيعات (توقيعات الصناع أو أصحاب التحف).

2. اللغة المستعملة في الكتابات المدروسة:

- ✓ تنوعت اللغة المستعملة (على النماذج موضوع الدراسة) و إن غلبت عليها العربية. تشكل هذه الأخيرة لغة معظم الكتابات و هي فصيحة عموما ما عدا بعض النماذج بالعربية العامية (العامية الجزائرية تحديدا). مثال ذلك غطاء طبق موقوف على الشيخ عبد الرحمان الثعالبي من الفترة العثمانية بالجزائر كاستخدام عبارة "متع" بالعامية بمعنى "ملكية". و هي ظاهرة ليست بالعربية على الكتابات الأثرية بالجزائر.²
- ✓ و قد استخدمت العربية بمفردها و أحيانا جنبا إلى جنب اللغة العثمانية. كما استخدمت اللغات الأخرى اللغتان العثمانية و الفارسية لوحدهما أيضا، إذ غلبت هذه الأخيرة (الفارسية) كلغة فنية في الفترة الصفوية بإيران و نفذت على العديد من التحف التطبيقية من بينها التحف المعدنية.

² كتابة بناء مؤذنة الجامع الكبير بندرومة و نصّها " بناو هاد الصامع اهل ندرومة / باموالهم و انفسهم و كل احتساب/ لله و انبنات في خمسين يوم/ و بناها محمد بن عبد الحق بن عبد/ الرحمن الشيصي عام تسع و اربعين/ و سبع مائة/ رحمة الله/ عليهم أجمعين"، أنظر:

Bourouiba (R.), Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Alger, 1984, p. 84, 89-90.

✓ إن الكتابات المنفذة على التحف المدروسة لا تتجاوز، في أغلب الحالات، جملة تدل على صاحب الكتابة أو صانعها أو واقفها. و لا تشكل الأبيات الشعرية أو النصوص الطويلة نوعا ما سوى بضعة نماذج، إلا أنها لم تسلم من الأخطاء الإملائية مثال ذلك "هاد" على المد النبوي من الفترة المرينية "أمر بتعديل هاد المد المبارك" بدلا من "أمر بتعديل هذا المد المبارك" و هو خطأ شائع نجده كثيرا على الكتابات الأثرية بالجزائر. أيضا ورود اسم "عبد الرحمان" بدون ألف في معظم الأحيان "عبد الرحمن" على التحف المحبوسة عليه. و كلمة "حبواس على سيد عبد الرحمن الثي" والصحيح هو "حبوس على سيد عبد الرحمان الثعالبي". جاءت كلمة الثعالبي ناقصة (التحفة ذات الرقم التسلسلي 43).

ثالثا: مواضع تنفيذ الكتابات المدروسة على التحفة:

قبل الحديث عن مساحة أو مكان تنفيذ الكتابة على التحف وجب علينا التطرق إلى تحليل أشكالها أولا؛ إذ كان لهذه الأخيرة، حسب رأينا، دورا في اختيار نوع الخط و في إتقان التنفيذ و أيضا في حجم الحروف أو الكتابة و توزيعها عليها.

1. تحليل أشكال التحف و أنواعها:

صنعت التحف المدروسة في معظمها من سبيكة النحاس ما عدا تحفتين فضيتين إذ استخدمت الفضة خاصة للتكفيت. تتنوع هذه التحف من حيث وظيفتها كما تتنوع من حيث أشكالها. فبالنسبة لوظائفها هناك تحف مستخدمة للطبخ أو لتقديم الطعام، كما توجد أخرى للحمام، و تحف تستخدم لأغراض الحياة اليومية داخل البيت أو خارجه كوسائل الإنارة و وسائل الكتابة.

✓ أواني المطبخ و الحمام: تنقسم أواني المطبخ إلى أوان عميقة و أخرى متوسطة العمق ونوع آخر غير عميق. تندرج ضمن التحف المدروسة الأطباق بأنواعها الكبير (طبسي عشوات)³ و المتوسط (صورة 70)⁴ و الصغير (الصحون). أضف إلى ذلك

³ تستخدم في تركيا لتقديم الأرز، أما بالجزائر فهي توظف لتقديم الكسكسي. و ظلت كذلك إلى فترة غير بعيدة. و من الناس من يحافظ على تلك العادة، و البعض الآخر أصبح يستعملها لأغراض أخرى. أنظر:

Ben Cheneb M., «تبسي», in, Mots turks ..., p.29.

أباريق الماء⁵ و المراجل مزودة بمقبضين أغلب الظن أنها تستعمل للطهي أو لغلي الماء. و السفريات أو حامل الأكل.⁶

تضم المجموعة المدروسة كذلك صوان مختلفة الحجم تعرف الكبيرة منها بـ"السني"⁷ (صورة 71). أما أواني الحمام فتتمثل في الطسوت (طاسات)⁸ و "المحابس".⁹

✓ أواني الإنارة: و لكون الإنارة ضرورة من ضروريات الحياة عبر العصور، إهتم المسلمون بها فاستخدموا وسائل الحضارات السابقة لهم ثم طوّروها و أبدعوا فيها.¹⁰ و

⁴ يتمثل هذا النوع من الأطباق في ما يعرف لدى البعض بالزبديات أو المسمنات وهي ذات قاعدة مقعرة وبدن منتفخ عميق و مزودة بغطاء. و قد عرفت خطأ باسم "السكريات"، و نحن إن نستبعد هذه الفكرة اعتمادا على صور تحف وردت في كتاب أرسفان (Arseven) حيث يصنّفها ضمن أطباق تقديم الأكل. أنظر:

Arseven (C.E.), Op. Cit., p.133.

⁵ تتميز بقاعدة مستديرة عامّة و بدن منتفخ في الأسفل يضيق في الأعلى مشكلا رقبة طويلة. زوّدت بصنوبر طويل و بمقبض في شكل حرف "S" اللاتيني. لها غطاء تختلف أشكاله من إبريق لآخر فمنها ذات الغطاء في شكل عمامة و منها ذات الغطاء في شكل قبيبة. عادة تزود هذه الأباريق بحوض ذي مرشحة و هي تستعمل للوضوء، كما تستخدم أيضا لغسل الأيدي قبل الأكل و بعده. إذ تمرّر على الضيوف حول المائدة مع منشفة طويلة توضع على الركبتين تدعى "بشكير" للمسح. تزود هذه الأباريق بأوعية أو أحواض ذات مرشحة تسمح بتجمع الماء الناتج عن عملية الغسل. أنظر:

Mantran (R.), Op.Cit., p.274 و Rozet (M.), Op.Cit., t.2, p.65.

Ben Cheneb (M.), « بشكير », in, Mots turks ..., p.21.

⁶ يعرف باسم "المرك" يتكون كل واحد منها من أطباق متوسطة العمق توضع فوق بعضها البعض، مزودة بغطاء يتصل بها عن طريق قطعتين معدنيتين جانبيتين مسطحتين وخطافين، و كما يدل عليه اسمها فهي توظف لحمل الأكل أثناء التنقل بعيدا عن البيت أثناء التنقل بعيدا عن البيت. أنظر:

Beaussier (M.), « مرك », in, Dictionnaire pratique arabe – français, revu et corrigé et augmenté par Ben Cheneb (M.), Alger, 1931. Marçais (G.), Le musée Stéphane Gsell (catalogue), Alger, 1950, p.40, Carayon (G.), Op. Cit., p.12.

⁷ تستعمل هذه الصواني الكبيرة كمائدة لتقديم الأكل حيث ترتكز على أرجل معدنية عادة. ثم توضع الأطباق فوق

الصينية التي تنزع بعد الفراغ من الأكل. أنظر: Mantran (R.), Op.Cit., p.215

⁸ تتمثل الطاسة في إناء ذو قاعدة مستديرة و بدن أسطواني و فوهة واسعة و هي قليلة العمق مقارنة بالمحبس. تستعمل الطاسة عادة في الحمام لملء الماء. تزود بعض الطاسات بمعالج و هي بذلك تشبه الدلو الصغير. يأخذها الراكب عادة معه حيث يعلّقها على صهوة فرسه للترؤد بالماء في الطريق. أنظر:

Eudel (P.), L'orfèvrerie ... , p. 203, Eudel (P.), « Tâsa », in, Dictionnaire ... , p. 221.

⁹ تعتبر عادة تجهيز العروس بمختلف اللوازم كالطاسات من العادات المعروفة من قبل، إذ يذكر المقرئ في خطبه المسمّاة بالخطط المقرئية: "... و لا بدّ أن يكون في شورة العروس دكة نحاس مكفّت و الدكة عبارة عن شيء شبه السرير يعمل من خشب مطعم بالعاج والأبنوس أو من خشب مدهون و فوق الدكة دست طاسات من نحاس أصفر مكفّت بالفضة ...". أنظر: المقرئ (تقي الدين)، نفس المصدر، ص. 105.

¹⁰ أنظر: Beg (M.A.J.), « Siradj », in, Encyclopédie de l'islam, t. IX, Leiden, 1998, pp. 691-692

من التماذج المدروسة شماعد من النحاس مؤرخة بالفترة الصفوية بإيران و قناديل زيتية عثمانية.¹¹

✓ المكايل ويتمثل في مدّ مريني أمر بتعديله السلطان أبو الحسن. و هو يعكس عدّة جوانب حياتية هي الاقتصادية و الدينية. و المدّ النبوي مكيال شرعي لمعايرة الأطعمة من الحبوب و البقول الجافة و حتى بعض الثمار كالتمر و الزيتون. استخدم في البداية بالمدينة المنورة كوحدة أساسية لتحرير النّصب الشرعية لزكاة الفطر (المفروضة منذ عام 2 هـ/6 م)، إلى جانب استخدامه في تقدير الكفارات (ككفارة اليمين) و كذا في معاملات الناس اليومية.

✓ وسائل الكتابة: تتمثل في المقلمات أو ما يعرف بالدواة و نملك منها نموذجا يرجع للفترة المملوكية و آخر من صنع عثماني. كانت الدواة تستخدم من طرف كتاب الإدارة و يعرف الشخص الذي يستخدمه بالدوادر¹² و هي وظيفة ابتكرها السلاجقة. و من مهام الدوادر¹³ الاعتناء بدواة السلطان. و قد اتخذ الدوادر¹⁴ الرنك الخاص به. تتنوع أشكال الدواة منها المتمثلة في علبة مستطيلة الشكل بها مكان مخصص للأقلام و أماكن للواحق أخرى و بها مكان مخصص للحبر مثال ذلك الدواة المملوكية المدروسة¹⁵. أما النوع الآخر فيتكون من جزئين متصلين الأول عبارة عن وعاء للحبر و الثاني ذو مقطع مستطيل مخصص للأقلام (الدواة الرقم التسلسلي 61).

¹¹ استعمل العثمانيون بالجزائر للإضاءة مصابيح أو قناديل زيتية من البرونز ذات قاعدة دائرية تعلوها ساق يليها البدن أو الخزان المتعدّد الفوهات و المزود بغطاء تليه بقية الساق المحورية التي تنتهي عادة بحلية زخرفية تتخذ أحيانا شكل هلال. كما تزوّد هذه القناديل بلواحق تتمثل في مقصّ وغطاء لإخماد الشعلة و إبرة للتنظيف.

¹² يتكون هذا الاسم من مقطعين: دواة (أداة الكتابة) و "دار" و هي كلمة فارسية بمعنى "ممسك"، و الكلمة "دوادر" معناها ممسك الدواة الخاصة بالسلطان أو الأمير. و يعرف أيضا باسم "دواة دار".

¹³ Ayalon (D.), « Dawadar », in, *Encyclopédie de l'Islam*, T. II, Leyde, 1977, p.177-178

¹⁴ هبة محمود سعد عبد النبي، "الدوادر الثاني في مصر في عصر المماليك الجراكسة"، في، مجلة *Annales Islamologiques*، العدد 40، فرنسا، ص. 71-90.

عبد الرحيم غالب، التحف المعدنية الإسلامية، في، *زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي الأرابيسك*، جدة، د.ت، ص. 201-270.

¹⁵ تتألف الدواة من عدة أجزاء، تصل إلى 17 منها: المقلمة (مكان وضع الأقلام)، المحبرة (أداة حفظ مادة الحبر، قد تكون مستقلة عن الدواة أو تشكل جزءا منها، إذ كان المسلمون أحيانا مستقلة عن الدواة لخفة وزنها)، الجونة (و

✓ التحف ذات الطلاسم: نظرا لانتشار بعض المعتقدات فقد تم صنع بعض المشغولات المعدنية التي تحمل طلاسم يعتقد منها أنها تشفي من الأمراض مثل طاسة الخضة الأيوبية، أو تجلب الحظ مثل "مرح الركيان" الذي يرجع للفترة العثمانية.

2. مساحات أو مواضع تنفيذ الكتابات:

كما أوردنا أعلاه، تنوعت التحف المدروسة من حيث وظائفها و بالتالي أشكالها منها المسطحة كالصواني و الصحون و منها المفتوحة كالطسوت و منها الأسطوانية كالشماعد و القناديل و الأباريق، فيسهل تنفيذ الكتابة عليها أو يصعب ذلك. فالصواني و الأطباق الكبيرة و الصحون تسمح بتنفيذ الكتابة سواء تعلق الأمر بباطن التحفة أو خارجها، و قد لاحظنا من خلال النماذج المدروسة أنها كثيرا (الكتابة) ما تكون بالقرب من الحافة . أما التحف الأخرى كالطسوت المنتفخة البدن و الشماعد و القناديل فلا تفسح مجالا للكتابة بباطنها و لا يبقى بالتالي سوى ظاهر التحفة لذلك .

ثالثا: تحليل مضامين الكتابات:

1. كتابات تسجيلية: تندرج ضمنها تلك التي تتضمن اسم الأمر بصناعة التحفة، أصحاب التحف، و كذلك توقيعات الصناع. دائما حسب العينات المدروسة، نلاحظ أن معظم التحف الحاملة لكتابات تسجيلية مؤرخة بالفترة العثمانية و هي منفذة بخط النسخ تارة و بخط الطغرة تارة أخرى (التوقيعات خاصة).

✓ استخدام كلمات متنوعة للدلالة على الصناعة منها "عمل ... مثل و رسم ...". مثل. وفي بعض الأحيان يكون اسم الصانع لوحده دون كلمة أخرى تسبقه. مثال ذلك: "سيد طاهر 1125"16. مثلما يكون على شكل ختم يضم اسم الصانع مثل ختم "محمد ..."(رقم تسلسلي 19). يدل وجود أختام الصناع فوق التحف على أن الصناعة المعدنية تخضع للتنظيم و الرقابة و تؤكد وجود تنظيم حرفي.

تسمى الملق، و هي النقرة التي يوضع فيها المداد)، الليقة (و هي الصوفة المبلولة بالحرير)، الملوق (و هو المحرك الذي يحرك ليقة الدواة)، المزير (و هو القلم).

¹⁶ قد يكون هو نفسه الطاهر بن محمد بن مهران الذي تولى منصب أمين الصغارين. كما تولاه أيضا فرد آخر من عائلته هو الحاج عبد الرحمان الصفار بن مهران. أنظر : غطاس (عائشة)، مرجع سابق، ص.162.

✓ تدلنا الكتابات على مكان صنع التحف مثال ذلك كتابة " محمود بن قدور الفضيل في الجزائر " على غطاء صحن كبير (بطاقة رقم تسلسلي 15)

✓ تدلنا كلمة "صاحب" مرفقة بألقاب مثل : أغا،¹⁷ خواجه،¹⁸ خوجة،¹⁹ چاوش،²⁰ مقاطعه جي²¹ على أن هذه المصنوعات المعدنية كانت ملكا للطبقة الحاكمة والثرية و أصحاب الوظائف السامية في الدولة و الانكشاريين. أمّا عامة الناس فكانت تستخدم أوان من الفخار العادي.

✓ من الناحية الصناعية و بالتحديد الوظائف، تمدنا الكتابات موضوع الدراسة بمعلومات هامة عن المجتمعات المسلمة عامة و عن الصناعات المعدنية و الحرف الموجودة بها خاصة و الألقاب وبعض الظواهر السائدة آنذاك. ومن أهم هذه المعطيات ما يلي:

➤ كلمة "صفار" على مرجل من إيران في عبارة " عمل محمود بو بكر الصفار ". و الذي يدل على التخصص في الصناعة المعدنية عامة و الصناعة النحاسية بصفة خاصة.

¹⁷ هناك اختلاف حول أصل هذه الكلمة فقول تركية من المصدر "أغلق" و معناها الكبر و تقدم السن و قيل فارسية "أقا" بمعنى الرئيس والقائد و شيخ القبيلة و على الخادم الخصى، و قيل أنها من أصل منغولي بمعنى أمير كبير و رئيس و شريف و خصى. و استعمل عند العثمانيين لقبا بمنزلة خواجه و أفندي و يلقب بها كبير الخدم و الأخ الأكبر وكبير البيت، و كان يلقب بالأغا أيضا رؤساء الانكشارية. أنظر : بركات (مصطفى)، نفس المرجع، ص.173.

¹⁸ كلمة فارسية معناها السيد و رب البيت و التاجر الغني و الحاكم و المعلم و الكاتب و الشيخ. انتقلت إلى العثمانية في صيغة "خوجة" بمعنى المسجل أو الكاتب أو الناسخ أو المتعلم أو المعلم أو الخاص. أنظر: بركات (مصطفى)، نفس المرجع، ص.250.

¹⁹ أنظر كلمة "خواجه".

²⁰ "چاوش" أو "چاويش"، كان لهذه الكلمة استعمالان عند العثمانيين. الأول مدني و يعني الموظفين العاملين في إدارات القصر السلطاني على اختلافها. و الثاني عسكري و يعني الجند من ذوي الرتب الصغيرة. أنظر: بركات (مصطفى)، نفس المرجع، ص.188.

²¹ تعني لغة الإتفاق على عمل بحجم معين مقابل أجر معين، و استخدمها العثمانيون كاصطلاح مالي بمعنى المكان أو المؤسسة التي تجلب دخلا معيناً كل عام كالمناجم و الجمارك و الملاحات و غيرها. تدار من طرف موظفين تعيينهم الدولة و تحدد رواتبهم. أنظر: أوغلي (أكمل الدين إحسان)، الدولة العثمانية تاريخ و حضارة، ترجمة سعداوي (صالح)، استانبول، 1999، ص.651.

➤ كلمة "دكمه جي" (Dökmeci) على إبريق (بطاقة رقم تسلسلي 17) في عبارة "صاحبه دكمه جي باش حاج محمد أغا ...". و التي تطلق على المتخصص في تدوير النحاس وسبائكه لاستعمالها في الصناعة المعدنية.

➤ كما تدل العبارة السابقة "صاحبه دكمه جي باش حاج محمد أغا ..." على أن المدعو "الحاج محمد" هذا قد يكون اشتغل بالنحاس "دكمه جي" قبل أن يرتقي إلى "أغا" و هذا ما يؤكد ما ورد في المراجع حول بعض الحكام و أصحاب الوظائف السامية الذين كانوا يحترفون مهنا بسيطة قبل اعتلاء مراتب عليا. أو أنه يشتغل بالنحاس أوقات فراغه. (كما يذكر هايدو في كتابه Topographie (et histoire générale d'Alger).

2. كتابات طلسمية: مضامينها واضحة على بعض التحف كطاسة الخضة من الفترة الأيوبية و هي بغرض التداوي من مختلف الأوجاع و الأسقام، و تفتقر للوضوح أحيانا أخرى مثال ذلك دائما طاسة الخضة و الجزء من حامل التمايم و الختم الطلسمي (مرح الركيان) و هي للتحصن و الوقاية.

3. كتابات وقفية:

جلّها من الفترة العثمانية و قد ساد الوقف في هذه الفترة في أوساط الجنود الإنكشاريين خاصة و تدل على ذلك عبارة "أوجاق"²². منها ما يظهر فيه اسم الواقف و الموقوف له (مؤسسة كانت أو شخصا معيناً) و أيضا سنة الوقف. و منها ما يظهر عليها اسم الواقف و السنة دون الموقوف له، و منها أيضا ما يتضمن اسم الموقوف له مع سنة الوقف أو دونها تماما.

²² "أوجاق" أو "وجاق" تعني بالعثمانية موقع النار أو الموقد ، و هو اسم تنظيمي مستعار للجيش الإنكشاري العثماني و لقد تمردوا على الباشاوات في القرن 11 هـ / 17 م) و استولوا على السلطة الفعلية و لم يبق للباشاوات سوى وجود رمزي كممثلين سامين للسلطان و لقد انتقلت هذه السلطة الفعلية إلى طائفة الرياس في أواخر نفس القرن. أنظر كلمة

"وجاق" في : Ben Cheneb (M.), Mots turcs, ..., p.85

حيث استعملت كلمة "وقف" إلى جانب رقم الأوجاق. كما استعملت كلمة "حبوس" على تحف أخرى. و تتم هذه الظاهرة على جوّ التعاون و التضامن التي سادت في ثكنات الجند الإنكشاريين.

1. تعريف الوقف:

الوقف هو حبس مال معيّن قابل للنقل يمكن الانتفاع بغلته مع بقاء عينه بقطع التصرف في وجهة خير تقرباً إلى الله. و أركانه الواقف و الموقوف عليه (معين أو غير معيّن) و الصيغة (وقفت أو حبست أو سبلت).²³

2. أنواع الوقف:

➤ **الوقف الخيري:** و هو الذي يقوم فيه الواقف بوقف أمواله على جهة خيرية، و لو

لفترة محدودة، سواء كان الوقف على شخص معين أو أشخاص معينين، كأن

يوقف أرضه على مستشفى أو مدرسة ثم على نفسه و أولاده.²⁴

➤ **الوقف الذري أو الأهلي:** هو الذي يوقف في بادئ الأمر على الواقف أو أي

شخص أو أشخاص معينين ثم في الأخير يوقفه على جهة خيرية، كأن يوقف

على نفسه ثم على أولاده ثم من بعدهم على جهة خيرية.²⁵

➤ **الوقف المشترك:** و هو الوقف الذي يجمع بين الوقف الخيري و الأهلي، بأن

تخصص غلته إلى الأهل و جهة البر معاً.²⁶

3. الوقفيات:

التحبيس أو الوقف جائز في الأصول من الدور و الأرضين بما فيها من الغراس والبناء

إن كانت فيها و في الأرحاء و في المصاحف و الدفاتر و يجوز أيضاً في العبيد و

²³ عمارة (مصطفى محمد)، جواهر البخاري و شرح القسطلاني، 700 حديث مشروحة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط. 7، 1401 هـ / 1981 م، هامش الصفحة رقم 328.

²⁴ مرابط (ليلي)، الكتابات الوقفية بالمغرب الأوسط من القرن السابع إلى الثالث عشر الهجريين / القرن الثالث عشر إلى التاسع عشر الميلاديين - دراسة تاريخية أثرية-، رسالة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار،

2016/2015، ص. 25

²⁵ نفسه.

²⁶ نفسه.

السلاح...²⁷ و قد اتفق الجمهور غير الحنفية على جواز وقف المنقول مطلقا كآلات المسجد كالقنديل و الحصير و أنواع السلاح و الثياب و الأثاث. سواء أكان الموقوف مستقلا بذاته ورد به نص أو جرى به العرف، أم تبعاً لغيره من العقار. إذ لم يشترطوا التأييد لصحة الوقف. و لم يجز الحنفية وقف المنقول و منه عندهم البناء والغراس إلا إذا كان تبعاً للعقار أو ورد به النص كالسلاح و الخيل أو جرى به العرف كوقف الكتب و المصاحف و الفأس و القدوم و القدور و الأواني... لتعامل الناس به والتعامل هو الأكثر استعمالاً. و السبب في عدم جواز وقف المنقول عندهم أن من شرط الوقف التأييد و المنقول لا يدوم.²⁸

- شمل الوقف كل أنواع المصنوعات المعدنية من أواني المطبخ و الإنارة (قناديل زيتية) و غيرها. و لم تقتصر ظاهرة التحبيس على الثكنات و الأوجاق بل امتدت إلى أضرحة الأولياء الصالحين أمثال عبد الرحمان الثعالبي حيث سبلت أوان معدنية لضريحه.

- و نظراً لأهمية المصنوعات المعدنية فقد أوقفت بعض العقارات شريطة استغلال مداخلها لترميم الأواني المعدنية كما ورد في كتابة عثمانية على الرخام محفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة تعود إلى سنة 1199 هـ / 1784 م. حيث قام علي بن سليمان القبرصي - و هو ثاني رئيس طهارة "عشجي" بقصر السلطان - بوقف دكان اسكافي ملك له يقع قرب باب الباشا، شريطة استخدام مبلغ كرائه في تصليح و قصرة القدور الكبيرة أو المراحل "قزان" الأوجاق الذي كان يتبع له.²⁹

²⁷ ابن حزم (أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد) (ت. 456 هـ / 1063 م)، المحلى، ج9، بيروت، د.ت.، ص. 175.

²⁸ الزحيلي (وهبة)، الفقه الإسلامي و أدلته، ج8، سوريا، ط2، 1985، ص.163.

²⁹ " سنة 1199، صاحب الخير دار سلطانه عشجي ثاني علي بن سليمان قبرزلى. باشا قپوسى قرينه دكانى بابوجى اوده سنة وقف. و كراسى ايله اوده ده اولان قزانى باوقرلري مرمات و قلايلاق اوزره شرط ايتكملة بو محلّه قيد اولندي". أنظر:

مرابط (ليلي)، الكتابات الوقفية, كتابة رقم 12، ص.254-264.

Colin (G.), Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie, Paris, 1901, pp.148-189, n° 101.

Marçais (G.), Le musée Stéphane Gsell ..., p.39.

و يذكر دوفو (Devoulx) عقدا بتاريخ 1241 هـ / 1825 م مفاده أنّ السيدة "دومة بنت محمد³⁰ تحبّس قدورا نحاسية ملكا لها لصالح ضريح عبد الرحمان الثعالبي للاستعمال في الطبخ أو لأغراض أخرى، و يتم ترميم و قصرة هذه الأواني من مداخل دكان لها.³¹

4. كتابات بشعارات دينية و مذهبية:

تمثلت الكتابات الدينية في السور أو بعض الآيات القرآنية. أما الشعارات المذهبية فهي أحيانا صريحة مثال ذلك الطشت المتضمن التصلية على النبي (صلى الله عليه و سلم) و ابنته فاطمة و زوجها علي رضي الله عنهما و الأئمة الإثنا عشر.

و في أحيان أخرى نجدها مموّهة من خلال الأشعار الصوفية حيث يخيّل لقارئها أن الشاعر يقصد محبوبته بينما الأمر غير ذلك فهو يتوجّه بأبياته تلك للخالق و لا غير. أهم هذه الأشعار هي للشاعر السعدي، و كاتبي الطرشيّزي و جامي، و هم من الشعراء المشهورين بإيران. تتميز أشعارهم كما أوردنا بالتلميح فهي أشعار صوفية بغطاء الغزل.

5. كتابات شعرية: تباينت بين أشعار الغزل و التغني بالمحسوب مثال ذلك دلو حمام من الفترة الصفوية بإيران و أشعار الترحيب بالضيوف كالصينية المؤرخة بالفترة العثمانية الجزائر، و أشعار المدح للحكام مثل ذلك الصينية ذات المصدر الإيراني و المؤرخة بالقرن 8 هـ / 14 م.

6. كتابات دعائية: نفّذ هذا النوع من الكتابات على التحف التالية مرآة من إيران مؤرخة بالقرن 7 هـ / 13 م و ركن مجمرة حمادي و تاج مئذنة زياني و مقلمة عثمانية الصنع. و أهمّ العبارات المتداولة هي:

³⁰ هي من عائلة الحاج عبد الرحمان المعروف بلقب "بو ركايب"، تزوجت من موظف تركي. أنظر:

Eudel (P.), L'orfèvrerie ..., pp. 323-324.

Devoulx (A.), Les édifices religieux de l'ancien Alger, Alger, S.D., p.41.

³¹

تميّزت الكتابات الدعائية باستخدام عبارات عديدة و مختلفة. مثال ذلك: "اليمن" و "البركة" و "الإقبال" و "العافية" و "البقاء" و "النماء". و بشكل متكرر في أغلب الحالات.

مثلاً قد تظهر الكتابة الدعائية في شكل جملة بأكملها مثل: "ما شا الله" و "البركات" و "يا فاتح الأبواب افتح لنا الخيرات".

7. و أخيراً كتابات غير مصنفة: تتمثل في تحفة واحدة يتكرر فيها حرف "طاء" بصورة متصلة. (رقم تسلسلي 64)

رابعاً: التحليل الزخرفي:

1 . مميزات الفن الإسلامي: تميّز الفن الإسلامي بالناية بالفنون التطبيقية منها فنون الكتاب كالتجليد و التذهيب والخط و التصوير و فنون السجاد و النسيج والخزف و الزجاج والمعادن و خرط الأخشاب و حفر العاج.

و قد نشأ هذا الفن على أساس مخلفات شعوب ما قبل الإسلام : ففي إيران قام على أسس الفن الساساني، و في الشام اعتمد على الفن البيزنطي و الفن الهلينيستي، وفي مصر استمد من الفنون القبطية و البيزنطية و الهلينيستية و الفرعونية، وهكذا بالنسبة لسائر الأقطار التي دخلها الإسلام.³²

و كنتيجة حتمية أدّى امتزاج المسلمين بأهل البلاد المفتوحة و انتقال الفنانين و الصناع في ديار الإسلام إلى ظهور فنّ إسلامي متميّز عن غيره من الفنون. يتميّز هذا الفن بكراهية تصوير الكائنات الحيّة و النفور من مضاهاة خلق الله.³³ ممّا دفع بالفنان المسلم إلى تحوير و تجريد العناصر النباتية أو الهندسية أو الحيوانية أو الآدمية وإبعادها عن صورتها الأصلية. و تعتبر الزخارف الجصيّة بمدينة سامراء، ولاسيما في طرازها الثالث ذو الحفر المائل، و التي تعود إلى القرن 3هـ/ 9م، بداية ظهور التحوير الزخرفي الكامل على العمائر والفنون الإسلامية.³⁴

³² الباشا (حسن)، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، المجلد الأول، بيروت، ط.1، 1999، ص. 99، ص. 103.

³³ حسن (زكي محمد)، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، بيروت، 1981، ص. (أ)، (ل).

³⁴ رزق (محمد عاصم)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، 2000 ، ص. 132.

ظهر الفن في العالم الإسلامي متميِّزا بوحدة تسود إنتاجه مهما تعددت الأقطار، واختلفت الأجناس، وتباعدت العصور، و ترجع هذه الوحدة الفنية إلى وحدة العقيدة التي انتشرت.³⁵

2. الزخارف المنفذة على التحف المعدنية المدروسة:

نظرا لانتماء النماذج المدروسة إلى فترات زمنية مختلفة و إلى أقطار متعددة، فقد اختلفت زخارفها. و على أغلب العموم، نفذت هذه الأخيرة بأسلوبي الحرّ و الحفر إضافة إلى التطريق (مثال ذلك); و لا يمثل التكفيت و التخریم سوى بعض الحالات (مثال ذلك ...). هذا من حيث أسلوب الزخرفة، أمّا من حيث المواضيع الزخرفية فتتوعد بدورها و إن غلبت عليها الزخارف النباتية. و فيما يلي مواضيعها:

✓ الزخارف النباتية:

✓ الزخارف الهندسية:

✓ الزخارف الآدمية:

✓ الزخارف الحيوانية:

✓ الزخارف العمائرية:

1.2. الزخارف النباتية:

يقصد بها كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر نباتية أو أجزائها كالسيقان و الأوراق و الأزهار و الثمار بمختلف أشكالها أو صورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة بهيئة رموز مجردة بعيدة طبيعتها الأصلية و يستفاد من هذا التجريد في ملء الحشوات الزخرفية و سدّ فراغاتها و في عمل الأفاريز وكساء الأرضيات، وهو ما يعرف لدى باحثي الفنون الإسلامية باسم "الرقش العربي" أو "الأرابيسك".³⁶

تشكّل الزخارف النباتية على التحف المدروسة نسبة كبيرة مقارنة بالزخارف الأخرى. تتمثل في الأشجار و الأزهار و الأوراق النباتية و المراوح النخيلية.

³⁵ الباشا (حسن)، المرجع السابق، ص. 102.

³⁶ الجنابي (كاظم)، "حول الزخارف الهندسية الإسلامية"، في، مجلة سومر، مجلة علمية تبحث في آثار الوطن العربي و تاريخه، الجزء الأول و الثاني، المجلد الرابع و الثلاثون، بغداد، 1978، ص ص. 143-151.

1.1.2 الأزهار:

رسم الفنان المسلم الزهور بكثرة و بأساليب مختلفة حتى أضحت طابعا مميزا للزخرفة و قد مثلت إمّا منفردة أو متكرّرة. كما تمّ تحويلها في بعض الأحيان إلى درجة يصعب معها معرفة نوع الزهرة. مثلت هذه الأخيرة على عدة هيئات: منفردة أو تتبعث من مزهريات أو تتوّج سيقان أو تتوضع وسط سيقان ملتوية و متشابكة و من أهمّها:

✓ زهرة اللاله: 37

تعتبر من العناصر النباتية المستخدمة لدى العثمانيين بكثرة و عن أصل هذه الزهرة ثمة من ينسبها إلى الهولنديين و ذلك عن طريق سفيرهم في اسطنبول في القرن السابع عشر في عهد السلطان محمد الثالث³⁸ غير أنّ التاريخ يثبت العكس. كما أنّ الدليل المادي يشهد على أنّ العثمانيين عرفوها قبل ذلك من خلال الخزف و النسيج و السجاد المؤرخة بأواخر القرن الخامس عشر. و قد تكون الزهرة المقصودة التي أخذها العثمانيون عن الهولنديين نوع من أنواع زهرة اللاله الكثيرة. استعملت هذه الأخيرة بكثرة على مختلف العمائر و الفنون التطبيقية و عرف العثمانيون بولعهم بها ربما لتكوين اسمها من نفس حروف لفظ الجلالة "الله".³⁹

³⁷ يذكر معظم الباحثين أمثال خليفة (ربيع حامد) و ماهر (سعاد) أنّ اللاله تتمثل في شقائق النعمان (Anémone)، بينما يسمّيها كلّ من أرسفان (Arseven) و أكورغال (Akurgal) و محمد عبد العزيز مرزوق في مؤلفاتهم باسم (Tulipe). و هي ليست بالخزامى كما جاء في بعض القواميس لأنّ الخزامى تعني (la lavande). أنظر: ماهر (سعاد)، الخزف التركي، مصر، 1977، ص. 75.

³⁸ من سلاطين آل عثمان و هو ابن السلطان مراد الثالث. يمتدّ حكمه من 1004 هـ - 1595 م إلى 1012 هـ - 1603 م .

³⁹ ماهر (سعاد)، نفس المرجع، ص ص. 77-79.

2.1.2. الأشجار:

وظّف المسلمون عنصر الشجرة في زخارفهم النباتية و رسموها بمختلف أقسامها المتمثلة في الجذع و الأغصان و الأوراق، و يرمز للجذع عادة بخط عمودي على جانبيه الأغصان و الأوراق مائلة. و هي من أبسط الأشكال الممثلة للشجرة.⁴⁰

✓ شجرة السرو: (Selvi)

استخدمها العثمانيون خاصة، تغرس في المقابر لرائحتها الطيبة التي تحدّ من الروائح المنبعثة من جثث الموتى.⁴¹ و مثّلوها على عمائرهم و على فنونهم التطبيقية و ترجع هذه العناية لاختضار أوراقها طول السنة و هو لون مقدّس لديهم، يوحي شكلها الطويل بالمآذن و هي رمز صعود الروح نحو السماء، لذا مثّلت على سجاجيد الصلاة و المحاريب.⁴² نلمس هذه الأهمية، أيضا، من خلال فرمان⁴³ (ordonnance) أصدره السلطان محمد الرابع خلال فترة حكمه، الممتدة من 1058 هـ - 1648 م إلى 1099 هـ - 1687 م، ويفتتحه برسم يمثل شجرة سرو إلى جانب الطغراء الخاصة به. (صورة 72)⁴⁴

و قد نفّدت رسوم هذه الشجرة على تحفنا بأشكال متنوعة، إذ نجدها مورقة (شكل 13، ج، ح). أو تتفرع عنها أزهار (شكل 8، أ، ب).

✓ النخيل:

⁴⁰ استعمل عنصر الشجرة و فروعها لدى مختلف الحضارات، فلقد اعتمد البابليون في زخارفهم على شجرة الحياة (l'arbre de vie) و استعمل المصريون فروع و زهرات اللوتس (le lotus)، في حين اعتمد الإغريق و الرومان على أشجار الأكنثة (l'acanthé) و الرند (le laurier)

و الزيتون (l'olivier). و اشتهر الفن المسيحي باستعمال أوراق و فروع أشجار العنب (la vigne). كما تميّز الفن الإسلامي بزخرفة النخيل و سعفاته (le palmier). أنظر: شريد (حورية)، "زخارف شجرة اليهود في الفن الجزائري أثناء العهد العثماني"، في، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، العدد 11، الجزائر، 2002، ص ص. 43-67.

⁴¹ ماهر (سعاد)، نفس المرجع، ص. 75، مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، مصر، 1974، ص. 39 (الهامش).

⁴² Arseven (C.E.), Op. Cit., p.60.

⁴³ Ben Cheneb (M.), "فرمان"، in, Mots turcs ..., p.62.

⁴⁴ ده ده أغلو (عبد القادر)، السلطين العثمانيون، ترجمة محمد جاد، الكتاب الأول، دار العثماني للنشر، 1976 م،

جاء ذكر النخلة في مواقع كثيرة من الذكر الحكيم و هي ترمز إلى الرخاء، إذ يستطيع سكان الصحراء الاكتفاء بثمارها في قوتهم. و يعتبرها المسلمون من أشجار الجنة ولهذا رسموها على مختلف منتجاتهم كالسجاجيد و غيرها.⁴⁵

و النخلة من الرموز القديمة، إذ نجدها على نقوش الآشوريين ببلاد الرافدين في الألف الأول قبل الميلاد (صورة 73).⁴⁶

رسمها المسلمون و العثمانيون بدورهم على مصنوعاتهم الفنية و قد وردت على النماذج المدروسة في هيئة تتدلى منها عراجين التمر. (شكل 9).

3.1.2. المراوح النخيلية:

تشكل المراوح النخيلية عنصرا زخرفيا نباتيا معروفا منذ القدم (الفن الشرقي القديم). و شكلت أحد التعبيرات الهامة في الفن الساساني. إذ تكتنف زخارف جصية تعود إلى هذا الفن (القرن 5-6 م) أشكال عديدة من المراوح النخيلية من بينها مراوح كاملة وأنصاف مراوح و مراوح على أشكال القلوب و أخرى مفصصة الحواف، حيث يشاهد شريط من أنصاف المراوح ضم كل نصفين بعضهما إلى بعض (صورة 74). اقتبس المسلمون هذا العنصر الزخرفي بدون تحوير أو تغيير في بعض الحالات، غير أنهم ابتكروا أشكالاً جديدة مجردة تطورت تدريجياً إلى أسلوب زخرفي إسلامي أصيل.⁴⁷ شاع استخدامها في الأندلس و خاصة ابتداءً من القرن 5 هـ / 11 م بانتشار نوع من المراوح تعرف بـ "المراوح النخيلية ذات الورق" (la palmeta digitada) (شكل 10). و قد مرّت هذه الأخيرة بعدة مراحل.⁴⁸

مثّلت المروحة على التحف موضوع الدراسة بكثرة و جاءت ملتوية الشكل و نصفية على بعض التحف كما مثّلت بشكل انسيابي (شكل 18 أ، ب)،

⁴⁵ Arseven (C.E.), Op. Cit., p.70

⁴⁶ Encyclopédie Microsoft® Encarta® 2002. © 1993–2001 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁴⁷ ديماند (م.س.)، نفس المرجع، ص، ص 31، 92.

⁴⁸ مالدونادو (باسيليو بابون)، الفن الإسلامي في الأندلس الزخرفة النباتية، ترجمة منوفي (علي إبراهيم علي)،

القاهرة، ط.1، 2002،

2.2. الزخارف الهندسية:

تتمثل الزخارف الهندسية في استخدام الأشكال الهندسية المستوية أو المجسمة المرسومة بالمقاسات كعناصر أو وحدات زخرفية على التحف و المباني أيضا. تكون منفردة أو قد تمزج بالزخارف النباتية أو الحيوانية أو الكتابية مبالغة في زينتها و إظهار جمالها على الوجه الأكمل.⁴⁹

تتمثل العناصر الهندسية في الخطوط المستقيمة المائلة و الخطوط المنكسرة و الخطوط المنحنية و الخطوط المستقيمة المتشابكة مشكلة مربعات أو معينات صغيرة (شكل إبريق محسن بن عبد النبي النحاس). استعان الفنان في زخارفه أيضا بأشكال حلزونية منتظمة (شكل 14). إضافة إلى الدوائر التي تفصل بين السيقان النباتية الملتوية المنتهية بزهرة. إلى جانب هذه العناصر، نشاهد النجمة السداسية التي تزيّن بعض التحف، غالبا ما تشغل مركز التحفة و تكتنفها زخرفة أحيانا و عادة ما تحيط بها العناصر الزخرفية الأخرى بأنواعها (شكل 15 (أ،ب)).

و النجمة السداسية عبارة عن مثلثين متداخلين أحدهما مقلوب، وهي تعبّر عن تداخل السماء و الأرض لتشكيل الحياة و الرمز إلى الوجود الواحد.⁵⁰ فهي من الناحية الرمزية عالم من الخيال والأفكار والمعتقدات الصوفية العبرية و الإسلامية و تؤدي وظيفة زخرفية و أخرى رمزية و يطلق عليها في معظم الأحيان اسم "خاتم سليمان". ولها وظيفتان أساسيتان إحداها زخرفية و الأخرى دينية. فهي عنصر زخرفي عندما تؤطر بشكل هندسي أو نباتي أو غيرهما. و استعملت بهذا الغرض في مختلف الحضارات: حضارة المكسيك السابقة للحضارة الكولومبية (Précolombienne) و حضارة ما بين النهرين والرومانية و العثمانية. و تعبّر عن أفكار دينية صوفية ميتافيزيقية عندما ترسم منعزلة. و نجد هذه النجمة على راية خير الدين بربروس محفوظة بمتحف البحرية باسطنبول تحت رقم جرد 2964، وهي تتوسط جامات تحمل كتابة "فتح من الله و نصر قريب و بشر المؤمنين"، "يا محمد" و أسماء الخلفاء الراشدين وسيف علي (رضي الله عنهم).

⁴⁹ الجنابي (كاظم)، المرجع السابق، ص ص. 143-151.

⁵⁰ البهنسي (عفيف)، الفن الإسلامي، دمشق، ط1، 1986، ص ص. 101-102.

3.2. الخزارف الآدمية:

تكاد العينات المدروسة تخلو من الأشكال الآدمية عدا تحفة واحدة تتمثل في الصينية ذات المصدر الإيراني و المؤرخة بالقرن 8 هـ / 14 م (يوافق هذا التاريخ فترة الحكم التيموري لإيران)؛ تمثل المشاهد المختلفة جزءا من حياة الأمراء؛ و هم في وضعيات مختلفة و حركة: وضعية جلوس على العرش (شكل 16)، امتطاء الجواد، مشاهد لعب بالصولجان و مشاهد صيد (شكل 17 و 18).

4.2. الخزارف الحيوانية:

تعتبر رسوم الحيوانات المختلفة من المواضيع الزخرفية السائدة في فنون ما قبل الإسلام و قد استمرت بعد تهذيب الدين الجديد إيّاها.

تزيّن هذه الأشكال (الحيوانية) بعض النماذج المدروسة. تتمثل في الفرس و الكلب و الطيور منقوشة على الصينية المذكورة أعلاه. مثلما صوّر الغزال في وضعية جلوس على الطشت ذات الرقم التسلسلي 49 و الشمعدان الصفوي ذات الرقم التسلسلي 51 (شكل 19)، و مرآة من خراسان تحمل مشهد حيوانين خرافيين متدبرين ذات الرقم التسلسلي 58.

الخزارف العمائرية:

شكّلت الزخرفة العمائرية عنصرا من العناصر الزخرفية لبعض التحف المدروسة، و هي مؤرّخة بالفترة العثمانية. تتمثل هذه الخزارف في:

- خزارف عمائرية مدنية شبيهة بالمسجد غير أنها تفتقد للقباب الجانبية والمآذن حليت واجهاتها بزخرفة نباتية و هندسية متنوعة (خطوط متقاطعة و شبكة من المربعات وأشكال سهمية و أقواس) و تنبثق من بعضها أزهار، نجدها على صينية ذات الرقم التسلسلي 26. (شكل 20 (أ،ب)).

- أشكال مساجد تشبه المساجد العثمانية و هي ذات قبة كبيرة مركزية و قبتين صغيرتين جانبيتين. و تظهر في المؤخرة مئذنتان قلميتان. وفتحت بواجهة المسجد المحلاة بمراوح نخيلية نوافذ مقوّسة. نجدها على الصينية ذات الرقم التسلسلي 27. (شكل 21 (أ،ب)).

الخاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة المتواضعة لعينة من الكتابات الأثرية على التحف المعدنية و التي تنتمي إلى فترات تاريخية مختلفة و أقطار متنوعة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

✓ صنعت معظم التحف المعدنية المدروسة من سبيكة النحاس و لا تشكّل الفضة سوى نموذجين هما مقلمة من صنع عثماني و صحن صغير (طاسة الخضة) أيوبي. تمّ طلاء النحاس خاصة في الفترة العثمانية بالقصدير لعدّة أعراض هي: إضفاء مظهر فضي على الآنية و الوقاية من التسمّات التي قد تنتج عن التفاعل بين النحاس و الطعام الحمضي الطعم خاصة.

✓ أنجزت التحف المدروسة بطريقتين صناعيتين أساسيتين هما الطرق و القولية و ما يتبعهما من طرق أخرى حتى تكتمل التحفة. أمّا الزخارف فقد نفّذت في معظمها بأسلوب الحزّ و الحفر. و لا تشكّل التحف المكفّنة والمخرّمة نسبة كبيرة من العينات المدروسة.

✓ و قد تمثّلت المواضيع الزخرفية في عناصر مختلفة و متنوعة منها النباتية و الهندسية و الآدمية و الحيوانية.

✓ أمّا الكتابات و هي المحور الأساسي في دراستنا فهي، حسب رأينا و من خلال ملاحظتنا، تختلف من حيث ترتيب توقيت تنفيذها:

1. الحالة الأولى: نفّذت الكتابة أثناء صنع التحفة و زخرفتها أي من طرف الصانع أو من قام على الزخرفة. مثال ذلك المدّ المريني (رقم تسلسلي 1) الدواة المملوكية (رقم تسلسلي 56) و المرأة السلجوقية (رقم تسلسلي 58) و الصينية الصغيرة التيمورية (رقم تسلسلي 55) و دلو أو طاس الحمام الصفوي (رقم تسلسلي 54) و غيرها.

2. الحالة الثانية: نفّذت الكتابة بعد الصنع و الزخرفة، و قد يكون ذلك من طرف صاحبها، و هذا ما نلاحظه على أغلب التحف العثمانية ما عدا بعض النماذج مثال غطاء صحن كبير/ طبسي عشاوات (رقم تسلسلي 15)، صينية (رقم تسلسلي 62)، صحن كبير (رقم تسلسلي 63).

✓ تتوّعت تقنيات تنفيذ الكتابة بين الحرّ و الحفر. و بدورها تتوّعت الخطوط و اختلفت منها النسخي و هو يمثل النسبة الأكبر خاصة على التحف العثمانية، و الكوفي مثال ذلك ركن المجرمة الحمادي و المرأة السلجوقية. أمّا خط النستعليق فقد انفردت به النماذج الصفوية (المدروسة). و قد قابلنا الكثير من الكتابات بأسلوب الطغرة على التحف المدروسة العثمانية مثال ذلك المقلمة أو الدواة. إلى جانب خط الثلث.

✓ استخدمت هذه الخطوط منفردة مثلما استخدمت إلى جانب خط آخر مثال ذلك الجمع بين كتابتين الأولى بخط كوفي و الأخرى بخط نسخي (مثال ذلك ركن المجرمة الحمادي).

✓ نفّذت الكتابات بلغات متعدّدة منها العثمانية و منها الفارسية. أما اللغة العربية فتميّزت بفصاحتها عدا نموذجين من الفترة العثمانية حيث استخدمت العامية الجزائرية و هو أمر غير جديد كما وضحناه في فصل سابق (مثال ذلك غطاء طبق موقوف على سيدي عبد الرحمان الثعالبي).

✓ أنجزت الكتابات على السطح الخارجي للتحف و لم يكن ذلك اختياريا بل راجع لشكل التحف المغلق كالشماعد و القناديل و الطسوت. أمّا الصواني و الصحن فشكلها المنبسط يسمح بالكتابة على كلا الجانبين (الداخلي و الخارجي).

✓ اختلفت أشكال و وظائف التحف المدروسة منها أواني المطبخ و الحمام و أدوات الإنارة و الكتابة و المكايل. و ما ميّز الكتابات المنقّدة عليها هو علاقتها أو

صلتها بوظيفة التحفة فنجد كلمة "جراغ" على وسائل الإنارة (معناه قنديل أو شمعدان) و كلمة "دواة" على وسائل الكتابة و "طاس حمام" على أواني الحمام.

✓ اختلفت الكتابات الأثرية محور الدراسة في مضامينها و هي:

1. كتابات تسجيلية: منها تلك التي تحمل اسم الأمر بصنع التحفة و تلك التي تحمل توقيعات الصناع أو أصحاب التحف.
2. كتابات طلسمية للتحصن و التداوي.
3. كتابات وقفية منها ما يظهر فيه اسم الواقف و سنة الوقف و منها ما يظهر فيه الموقوف عليه مع سنة الوقف أو دونها و دون اسم الواقف.
4. كتابات مذهبية و دينية منها التي تشير إلى المذهب الشيعي صراحة و منها المموّهة بأبيات شعرية تغزل بالمحبوب بينما القصد منها حب الله (التصوّف).
5. كتابات شعرية كالترحيب بالضيوف، و الغزل.
6. كتابات دعائية استخدمت فيها عبارات متداولة على تحف عديدة عبر المتاحف العالمية منها: العافية، بركة، يمن، الآلاء، البقاء، الإقبال، ...
7. لى جانب كتابة لم نتمكن من تصنيفها عبارة عن حرف "الطاء" المتكرر و المنفّذ بشكل متصل.

✓ لاحظنا من خلال بعض التحف و كتاباتها التخصص في الصناعة المعدنية عامة و التخصص في صناعة النحاس مثل "الصفار" و "النحاس". و مثلما نعرفه عرفت مختلف الصناعات تنظيما محكما في الحضارة الإسلامية بوجود التنظيمات الحرفية على رأسها أمين. (تطرقت لها بتفصيل في رسالتي لنيل شهادة ماجستير). امتد هذا التنظيم إلى الجانب العمراني من حيث توزيع النشاطات أو الصناعات ضمن شوارع متخصصة كشوارع أو درب أو حارة النحاسين و الصفارين،... و جعل النشاطات المضرة بالسكان خارج أسوار المدن.

✓ تدلنا الكتابات الأثرية على المعادن أيضا على بعض الوظائف مثل "طباقوجي" بمعنى صانع الأطباق، و مقاطعه جي" و "دكمه جي" و التي تعني المتخصص في تدوير النحاس وسبائكه لاستعمالها في الصناعة المعدنية.

✓ تدلنا هذه الكتابات أيضا على الألقاب و الرتب مثل آغا، باشا، رئيس، قبودان، خواجه، حاجي.

✓ كانت الأواني المعدنية المدروسة ملكا للطبقة الحاكمة و الأثرياء كما تدل عليه كلمة "صاحب" المرفقة بألقاب مقترنة بوظائف عليا مثل: آغا، خواجه، خوجة، چاوش، مقاطعه جي.

✓ استخدمت كلمات متنوعة للدلالة على الصناعة منها "عمل ... وحرر ...". وفي بعض الأحيان يكون اسم الصانع لوحده دون كلمة أخرى تسبقه. مثلما ورد في شكل ختم يضم اسم الصانع. و استخدم مصطلح "رسم" للدلالة على الأمر بصناعة التحفة.

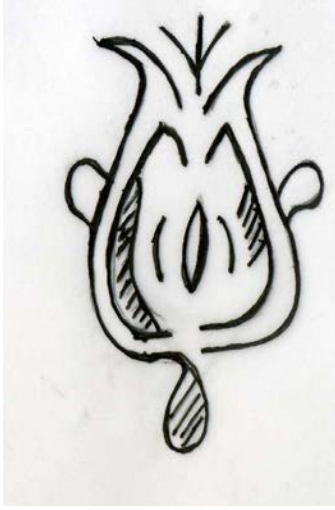
✓ كانت الصناعات المعدنية تخضع للتنظيم و الرقابة بدليل وجود أختام على التحف.

✓ نلاحظ ظاهرة وقف المصنوعات المعدنية السائدة خاصة في أوساط الأوجاق. حيث استعملت كلمة "وقف" إلى جانب رقم الأوجاق. كما استعملت كلمة "حبوس" على تحف أخرى. و تتم هذه الظاهرة على جو التعاون و التضامن بين الجند الإنكشاريين و على ورعهم الديني. و قد شمل الوقف كل أنواع المصنوعات المعدنية من أواني المطبخ و الإنارة (قناديل زيتية) وغيرها. امتدت ظاهرة وقف الأواني إلى أضرحة الأولياء الصالحين مثال ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي.

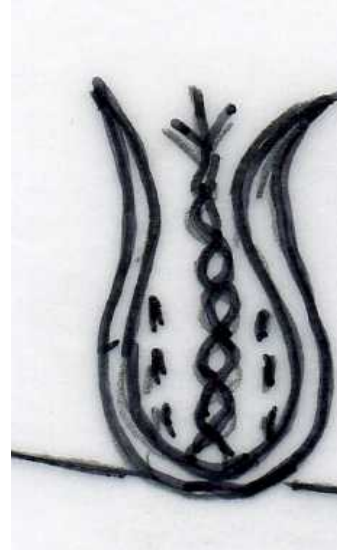
✓ و نظرا لأهمية الصناعات المعدنية فقد أوقف بعض الأشخاص عقارات يمتلكونها
(كحانوت اسكافي و متجر) شريطة استغلال مداخلها في ترميم الأواني المعدنية
مثلما تدل عليه بعض الكتابات الأثرية المحفوظة بالمتحف والعقود المسجلة
المحفوظة بالأرشيف.

و في الأخير، تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة المتواضعة ما هي إلا لبنة في
بناء عنوانه الكتابات الأثرية على المعادن و يبقى المجال مفتوحا لتصويب الأخطاء التي
قد نكون وقعنا فيها إذ لا يخلو عمل من خطأ، و لإدراج تحف أخرى لم نتمكن من
دراستها بهدف وضع "جامع للكتابات الأثرية على المعادن بالجزائر".

ملحق الأشكال



ب.



أ



ج

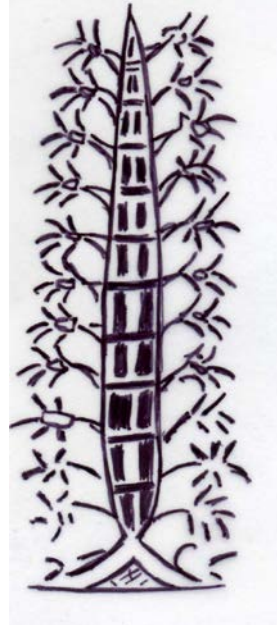
شكل 07 (أ،ب،ج) : زهرة اللاله (عن الطالبة)



أ

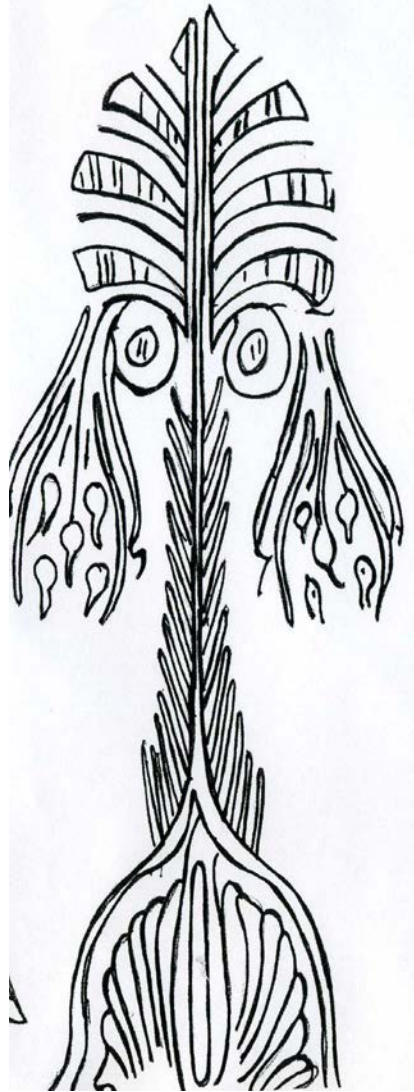


ج



ب

شكل 08 (أ، ب، ج) : هياكل مختلفة لشجرة السرو (عن الطالبة)



شكل 09 : شكل النخلة (عن الطالبة)



شكل 10 : مراوح نخيلية (عن: مالدونادو باسيليو بابون)



أ - مراوح نخيلية ملتوية



ب - مراوح نخيلية ملتوية

شكل 11 (أ،ب) : مراوح نخيلية ملتوية (عن الطالبة)



شكل 12 : مزهرية وسط أشجار سرو (عن الطالبة)



شكل 13 : جامة مفصصة تكتنفها زخارف نباتية (عن الطالبة)

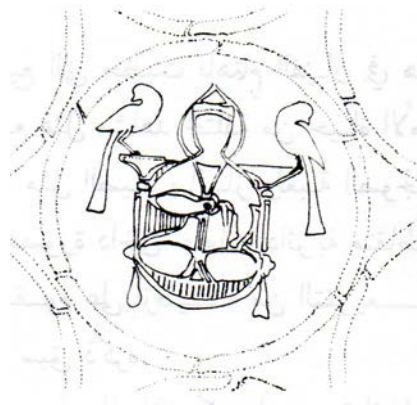


شكل 14 : أشكال خطوط حلزونية (عن الطالبة)



أ- نجمة سداسية إلى جانب زخرفة نباتية ب- نجمة سداسية تكتنفها كتابة

شكل 15 (أ، ب) : هياكل النجمة السداسية (عن الطالبة)



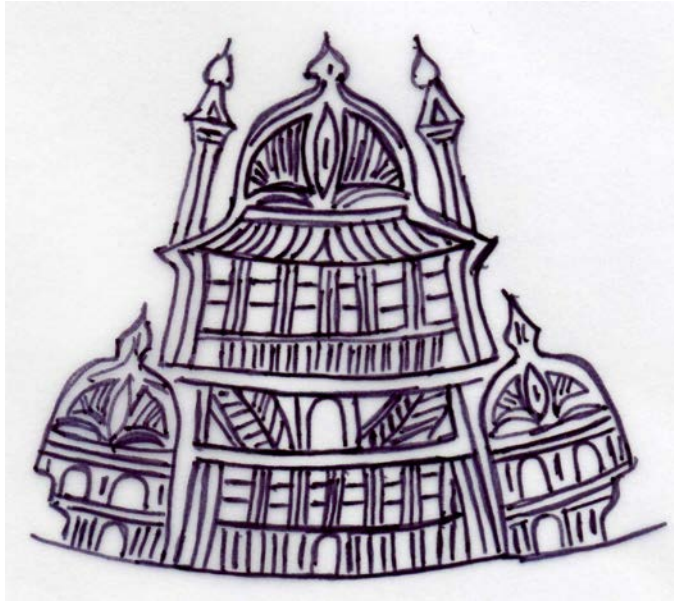
شكل 16 : أمير جالس على العرش
(عن يحي بوراس)



شكل 18 : فارس يمتطي جوادا في حالة ركض
(عن يحي بوراس)



شكل 19: زخارف حيوانية و نباتية على شمعدان صفوي (عن الطالبة)



أ - زخرفة عمائرية دينية (عن الطالبة)



ب - زخرفة عمائرية مدنية (عن الطالبة)

شكل 20 (أ،ب) : أشكال زخارف عمائرية (عن الطالبة)



أ- زخرفة عمائرية مدنية (عن الطالبة)



ب- زخرفة عمائرية مدنية (عن الطالبة)

شكل 21 (أ، ب) : أشكال زخارف عمائرية (تابع) (عن الطالبة)

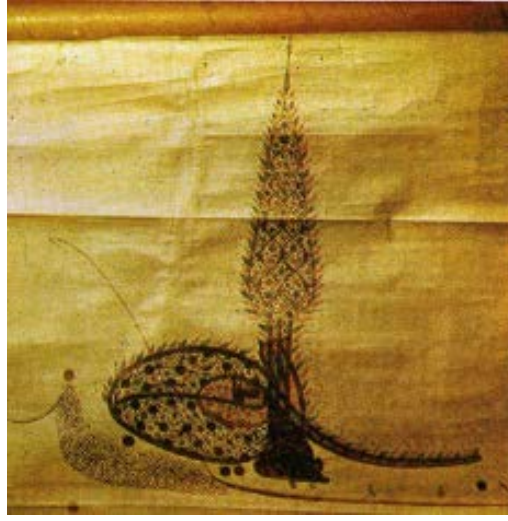
ملحق الصور



صورة 70 : أطباق تقديم الطعام
(عن : Arseven C.E)



صورة 71: عائلة ملتفة حول مائدة "كزمية" بمدينة الجزائر
(عن : E. Lessore و W. Wyld)



صورة 72: شجرة سرو في بداية فرمان عثماني
(عن: عبد القادر ده ده أغلو)



صورة 73: النخلة على نقش حجري آشوري
(عن: Microsoft Encarta 2002)



ب



أ

صورة 74: زخارف جصية ساسانية تمثل مراوح مفصصة و أشجار نخيلية
(عن: ديمانند م.س.)

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر باللغة العربية:

1. القرآن الكريم.
2. ابن الأبار (الحافظ أبي عبد الله محمد بن عبد الله ابن أبي بكر القضاعي البلنسي ابن الأبار)، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق الدكتور عبد السلام الهراش، ج.1، بيروت، 1995.
3. ابن أبي دينار (أبو عبد الله محمد بن القاسم القيرواني) (ت. 1690م)، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، مطبعة دار النهضة، تونس، 1350هـ.
4. ابن بشكوال (أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود بن موسى)، الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط.1، دار الكتاب المصري اللبناني، 1989.
5. ابن حزم (أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد) (ت. 456 هـ / 1063 م)، المحلى، ج.9، بيروت، (د.ت.).
6. ابن حوقل (أبو القاسم) (ت. 990هـ)، كتاب صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
7. ابن خلدون (عبد الرحمان) (ت. 808هـ)، مقدمة ابن خلدون، تمهيد و تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، ج.3، ط.2، المنيرة، 1967.
- // كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد الحادي عشر، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1999.
8. ابن النديم (محمد ابن اسحاق)، الفهرست، تحقيق مصطفى شويحي، تونس، 1985.

9. البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز) (ت. 487هـ)، كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، جزء من أجزاء كتاب المسالك و الممالك، تقديم De Slane، الجزائر، 1857.

10. البلاذري (الإمام أبي الحسن)، فتوح البلدان، مراجعة و تعليق رضوان محمد رضوان، مصر، د.ت.

11. البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد)، (ت. 440 هـ / 1048 م)، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، ط. 1، حيدر آباد، 1355 هـ / 1936 م.

12. الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت ابن عبد الله) (ت. 626هـ)، معجم البلدان، ط. 2، بيروت، 1957.

13. القلقشندي (أحمد بن علي) (ت. 821هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، المجلد الثالث، بيروت، د.ت.

14. المقرئزي (تقي الدين)، كتاب المواعظ و الاعتبار في ذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئزية، القاهرة، طبعة جديدة بالأوفست.

15. الوزان (حسن بن محمد الفاسي) (ولد ما بين 894 و 901هـ)، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، ج 2 ، ط. 2، بيروت، 1983.

16. اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب)، كتاب البلدان، مطبعة بريل، ليدن، ط. 2، 1967.

17. كربخال (مارمول)، إفريقيا، ترجمة محمد حجي و محمد زنيبر ومحمد الأخضر و أحمد التوفيق و أحمد بنجلون، ج 2 ، الرباط، 1988-1989.

المراجع باللغة العربية:

18. أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ط. 1، القاهرة، 1990.

19. الألوسي (عادل)، روائع الفن الإسلامي، القاهرة، 2003.
20. الجبّوري (كامل سلمان)، أصول الخط العربي نشأته، أنواعه، تطوّره، نماذج، بيروت، ط¹، 2000.
21. الجيلالي (عبد الرحمان)، تاريخ الجزائر العام، ج¹، ط²، بيروت، 1965.
22. الزحيلي (وهبة)، الفقه الإسلامي وأدلته، ج⁸، ط²، سوريا، 1985.
23. أيمن فؤاد سيد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، القاهرة، 1997.
24. أوغلي (أكمل الدين إحسان)، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة صالح سعداوي، استانبول، 1999.
25. بركات (مصطفى)، الألقاب والوظائف العثمانية، القاهرة، 2000.
26. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، مصر، 1989.
27. حسن (زكي محمد)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، 1981.
28. حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مصر، 2010.
29. حلّيمي (عبد القادر)، مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل 1830، ط¹، الجزائر، 1972.
30. خليفة (ربيع حامد)، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، 2001.
31. ده ده أغلو (عبد القادر)، السلاطين العثمانيون، ترجمة محمد جاد، الكتاب الأول، دار العثماني للنشر، 1397 هـ/ 1976 م.
32. ديماند (م.س.)، الفنون الإسلامية، ط³، القاهرة، 1982.

33. راشيل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، ط.1، القاهرة، 1998.
34. ربحي مصطفى عليان، المكتبات في الحضارة العربية الإسلامية، ط.1، عمان، 1999.
35. شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين النيموري والصفوي، ط.1، القاهرة، 2002.
36. عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، القاهرة، 2008.
37. عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، ط.1، القاهرة، 2006.
38. عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، التحف المعدنية، ج.1، ط.1، القاهرة، 1999.
39. عبد المالك موساوي، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان - المساجد والمدارس-، تلمسان، 2011.
40. عمارة (مصطفى محمد)، جواهر البخاري و شرح القسطلاني، 700 حديث مشروحة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط.7، 1401 هـ / 1981 م.
41. كونل أرنست، الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى، بيروت، 1966.

42. لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، الجزائر، ط.1، 1990.
43. مالدونادو (باسيليو بابون)، الفن الإسلامي في الأندلس الزخرفة النباتية، ترجمة منوفي (علي إبراهيم علي)، القاهرة، ط.1، 2002.
44. ماهر (سعاد)، الخزف التركي، مصر، 1977.
45. محمد حسين جودي، فنون وأشغال المعادن، ط.1، الأردن، 2007.
46. مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، مصر، 1974.
47. مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، مصر، 2000.
48. وارد (راشيل)، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998.
49. يوسف (جودت عبد الكريم)، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (9-10 م)، الجزائر، 1993.
50. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الفكر العربي، د. ت.

المقالات والمحاضرات:

51. الرزقي شرقي، "مرح ركيان" نعت ختم طلسماني طريف محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد التاسع، الجزائر، 2000، ص.5-23.

52. بن قرية صالح، "المصادر الأثرية"، في، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط
من خلال المصادر، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة
الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، طبعة خاصة، الجزائر، 2007، ص. 124 -
125.
53. بن كردرة (زهية)، "خاتم سليمان"، حوليات المتحف الوطني للآثار
القديمة، العدد 7، 1998، ص ص. 33-48.
54. شريد (حورية)، "زخارف شجرة اليهود في الفن الجزائري أثناء العهد
العثماني"، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، العدد 11، الجزائر، 2002،
ص ص. 43-67.
55. عابد (عبد القادر)، "المعادن في كتب التراث"، الفن العربي الإسلامي،
ج. 3، تونس، 1997.
56. عبد الرحيم غالب، التحف المعدنية الإسلامية، في، زخارف الحرف اليدوية
في العالم الإسلامي الأربسك، جدة، د.ت، ص. 201-270.
57. طيار آلتى قولاج، "مسألة رسم المصاحف"، مجلة إرسىكا، مركز الأبحاث
للتاريخ و الفنون و الثقافة الإسلامية بإستانبول، المجلد 1، العدد 1، استانبول،
ربيع 2013، ص ص. 15-51.
58. هبة محمود سعد عبد النبي، "الدوادر الثاني في مصر في عصر المماليك
الجراسكة"، في، مجلة Annales Islamologiques، العدد 40، فرنسا،
ص. 71-90.
59. يحي بوراس، صينية نحاسية من المتحف الوطني للآثار، في، حوليات
المتحف الوطني للآثار، الجزائر، 1991، ص. 24-32.

60. ياسر إسماعيل عبد السلام صالح، دراسة أثرية فنية لنماذج مختارة من التحف المعدنية العثمانية بمدينة الطائف، في مجلة Arabian Humanities (en ligne)، العدد 4، سنة 2015 (مجلة إلكترونية)

الموسوعات و المعاجم:

61. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب المحيط، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، ج 3، بيروت، 1408 هـ/ 1988 م.
62. الباشا (حسن)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، ط1، بيروت، 1999.
63. كامل سلمان الجبوري، خط النسخ، موسوعة الخط العربي، ط1، لبنان، 1999.
64. // ، خط التعليق، موسوعة الخط العربي، ط1، لبنان، 1999.
65. // ، خط الثلث، موسوعة الخط العربي، ط1، لبنان، 2000.
66. // ، الخط الكوفي، تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه، موسوعة الخط العربي، ط1، لبنان، 1999.
67. // ، موسوعة الخط و الزخرفة العربية، ج 4 و ج 6، بيروت، ط1، 2000.
68. رزق (محمد عاصم)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، 2000.

69. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ط.1، لبنان، 1995.

70. نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، الجزء الأول، ط.1، القاهرة، 2010.

71. // ، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثاني، ط.1، القاهرة، 2010.

72. // ، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي، الجزء الثالث، ط.1، القاهرة.

الرسائل الجامعية:

73. آيت سعيد (نبيلة)، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للآثار، 2009.

74. بن كردرة (زهية)، أسواق مدينة الجزائر من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1999-2000.

75. بن مصباح (مليكة)، دراسة تنميطية للفخار و الخزف الحمادي من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة و المتحف الوطني سيرا و المتحف الوطني بسطيف، جامعة الجزائر، معهد الآثار، السنة الجامعية 2006 - 2007.

76. درياس (خضر)، المدفعية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة جامعية لنيل شهادة دكتوراه (الحلقة الثالثة)، جامعة الجزائر، 89-1990.

77. الرزقي شرقي، التقييس الرسمي ببلاد المغرب الإسلامي (دراسة أثرية و مقاربات تحليلية لأدواته المتبقية)، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم علم الآثار، 2006-2007، ص.175.

78. غطاس (عائشة)، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830)، مقارنة اجتماعية - اقتصادية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، الجزء الأول، جامعة الجزائر، 2000-2001.

79. مرابط (ليلى)، الكتابات الوقفية بالمغرب الأوسط من القرن السابع إلى الثالث عشر الهجريين/ القرن الثالث عشر إلى التاسع عشر الميلاديين - دراسة تاريخية أثرية-، رسالة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، 2015-2016.

كتالوجات المعارض:

80. ليلى مرابط و نبيلة آيت سعيد، نماذج من الكتابات على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، في، كتالوج معرض الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 2009، ص.53-62.

81. من إيكوسيم إلى الجزائر (كتالوج معرض في إطار فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007)، الجزائر، 2007.

المصادر باللغة الأجنبية:

82. Haedo (D.), Topographie et histoire générale d'Alger, 2^{ème} éd., Alger, 1998.

المراجع باللغة الأجنبية:

83. Akurgal (E.), L'art en Turquie, Suisse, 1981.
84. Arseven (C.E.), Les arts décoratifs turcs, Istanbul, S.D.
85. Berthier (A.), Charlier (R.), Le sanctuaire punique d'El Hofra à Constantine, Paris, 1955.
86. Berque (A.), L'Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937.
87. BOUROUIBA (R.), Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Alger, 1984, p. 84, 89-90.
88. Carayon (G.), Le travail artistique du fer et du cuivre en Algérie, Alger, S.D.
89. Colin (G.), Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie, Paris, 1901.
90. Devoulx (A.), Les édifices religieux de l'ancien Alger, Alger, S.D.
91. Eudel (P.), L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Alger, 1902.
92. Fournel, Richesses minérales de l'Algérie, Alger, 1849.
93. Gluck (J.), Hiramoto Gluck (S.), Penton (C.J.), A survey of Persian handicraft, Tehra – New York – London – Ashiya, Japan, 1977.
94. Golvin (L.), Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, Vol. II, Paris, 1957.
95. Gsell (s.), Les industries d'art indigène en Algérie, Alger, 1902.
96. Klein (H.), Feuillet d'El Djezaïr, Alger, 1937.
97. Mantran (R.), Istanbul au siècle de Soliman Le Magnifique, Paris, 1994.

98. Marçais (G.), L'art en Algérie, Alger, 1906.
99. Marçais (G.), L'art musulman, France, 1981.
100. Melikian – Chirvani (A.S.), Le bronze iranien, France, 1973.
101. Melikian – Chirvani (A.S.), Islamic metal work from the iranien world 8-18th centuries, London, 1982.

المقالات والمحاضرات باللغة الأجنبية:

102. AIT SAID (N.), « Trois chandeliers colonne du Musée national des Antiquités », in, Annales du Musée national des Antiquités, N°13, Alger, 2003 , p. 23-37.
103. Dessus Lamare (A.), « Note sur un vase en cuivre gravé, employé comme mesure étalon », in, Revue Africaine, Alger, 1929, p. 162-195.
104. Gsell (S.), « Vieilles exploitations minières dans l'Afrique du Nord », in, Revue Hespéris, t.VIII, Paris, 1928, pp.1-21.
105. Marçais (G.), « L'exposition d'art musulman », in, Revue Africaine, V. 49, Alger, 1905, pp.380-401.

الموسوعات و المعاجم باللغة الأجنبية:

106. Ayalon (D.), « Dawadar », in, Encyclopédie de l'Islam , T.II, Leyde, 1977, p. 177-178
107. Baer (E.), « Ma'din », in, Encyclopédie de l'islam, t. V, Leiden, 1986, pp. 968-989.
108. Beaussier (M.), Dictionnaire pratique arabe – français, revu et corrigé et augmenté par Ben Cheneb (M.), Alger, 1931.

109. Beg (M.A.J.), « *Siradj* », in, Encyclopédie de l'islam, t. IX, Leiden, 1998, pp. 691-692.
110. Ben Cheneb (M.), Mots turks et persans conservés dans le parler algérien, thèse complémentaire en vue du doctorat en lettres, Alger, 1922.
111. Davis (R.), « Sa'adi », in, Encyclopédie de l'islam, t.VIII, Leiden, 1995, pp. 740-743.
112. Dehghan (I.), « Katibi », in, Encyclopédie de l'Islam, t.V, Paris, 1978, pp.793.
113. Gilbert (L.) et Mehdi (G.N.), Dictionnaire Persan – français, Pays Bas, 1990.
114. Dietrich (A.), « Nuhas », in, Encyclopédie de l'islam, t. VIII, Leiden, 1995, pp.113-114.
115. Dozy (R.), Supplément aux dictionnaires arabes, Beyrouth, 1881.
116. Encyclopédie Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.
117. Eudel (P.), Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord, Paris, 1906.
118. Ruska (J.), « Hadid », in, Encyclopédie de l'islam, t. III, Leiden, 1975. pp.23.

الرسائل الجامعية باللغة الأجنبية:

119. Djellid Akila, Contribution à l'étude de la céramique islamique d'Asir (Algérie, X^e- XII^e Siècle), Mémoire de DEA ,Université Paris IV- Sorbonne 2003- 2004, p.13-14.

كتالوجات المعارض باللغة الأجنبية:

120. Ait Said (N.), « Writing case (Dawat) », in, Ibn Khaldun The Mediterranean in the 14th Century Rise and Fall of Empires, Spain, 2006.
121. Ait Said (N.), Medidor por la distribucion de la limosna (Mudd) », in, Ibn Jaldun, El Mediterraneo en el siglo XIV, auge y declive de los imperios (catalogo de exposicion), España, 2006.
122. L'Algérie en héritage art et histoire (catalogue d'exposition dans le cadre de l'année de l'Algérie en France), France, 2003.
123. Marçais (G.), Le musée Stéphane Gsell, Musée des antiquités et d'art musulman d'Alger, Alger, 1950.
124. Marye (G.) et Wierjezki (J.), Catalogue du Musée National des Antiquités Algériennes, 2^e partie, Alger, 1899.
125. Melikian Chirvani, (A.S.), Islamic metalwork from the Iranian world 8-18th centuries, England, 1982.
126. Melikian Chirvani, (A.S.), Le bronze iranien,

المواقع الالكترونية:

127. www.discoverislamicart.org

فهرس الأعلام

فهرس الأعلام

ابراهيم زينون	ص. 144
أبو القاسم الشيعي	ص. 49
أبي عبد الله الشيعي	ص. 48
أبو الحسن المريني	ص. 63
أحمد بشناق	ص. 153
محسن بن عبد النبي النحاس	ص. 72
حسن آغا	ص. 122
حسن خوجة	ص. 138
عبد الرحمان الثعالبي	ص. 195، 199، 203، 207
عبد الرحمان خواجه	ص. 191
سيد طاهر	ص. 129
فاطمة بنت محمد صالح آغا	ص. 126
محمد آغا	ص. 120
محمد بشه	ص. 158
محمد ريس	ص. 150
محمود بو بكر الصفار	ص. 165
مصطفى آغا	ص. 132
مصطفى بن ابراهيم وليا	ص. 115

فهرس الأماكن و البلدان

فهرس الأماكن و البلدان

إفليس	50
الأغواط	50
الحجاز	14
الحيرة	14
الشام	15
العراق	51
القيروان	51
المدينة	50
اليمن	14
بني عباس	50
بني يني	50
بوسعادة	50
بوغار	50
تفسرة	50
تلمسان	50
غرداية	50
قسنطينة	50
مجانة	51
مدينة الجزائر	49

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال

- شكل 01: نقش أم الجمال الأول (سنة 250 م)
شكل 02: نقش النمارة (328 م)
شكل 03: نقش أسيس (528 م)
شكل 04: حروف الألف باء بالثلث
شكل 05: نموذج لكتابة نسخية
شكل 06: بسملة بخط التعليق
إدراج أشكال التفريغات
شكل 07: شكل 07 : زهرة اللاله
شكل 08: شكل 08 (أ، ب، ج) : هيئات مختلفة لشجرة السرو
شكل 09: شكل 09 : شكل النخلة
شكل 10: شكل 10 : مراوح نخيلية
شكل 11: شكل 11 (أ،ب) : مراوح نخيلية ملتوية
شكل 12: شكل 12 : مزهرية وسط أشجار سرو
شكل 13: جامة مفصصة تكتنفها زخارف نباتية
شكل 14: شكل 14 : أشكال خطوط حلزونية
شكل 15: شكل 15 (أ، ب) : هيئات النجمة السداسية
شكل 16: أمير جالس على العرش
شكل 17: مشهد لعب بالصولجان
شكل 18: مشهد فارس يمتطي جوادا في حالة ركض
شكل 19: زخارف حيوانية و نباتية على شمعدان صفوي
شكل 20 (أ،ب) : أشكال زخارف عمائرية
شكل 21 (أ، ب) : أشكال زخارف عمائرية (تابع)

فهرس الصور

فهرس الصور

- صورة 01 : خط أندلسي على نسيج
صورة 02: صينية من النحاس مكفتة بالفضة و الذهب
صورة 03: تمثال حيوان خرافي مصنوع بتقنية الصب (مصر، إسبانيا؟)/
صورة 04: صورة مقربة توضح الأسلاك المعدنية الفضية المستخدمة في
تكفيت زبدية من النحاس من القرن 9 هـ - 15م

صور الكتابات التسجيلية

- صورة 5 : مدّ (مكيال زكاة)
صورة 6: إبريق
صورة 7: مغرف
صورة 8 : صحن كبير بغطائه
صورة 9: صحن كبير بغطائه
صورة 10: صحن كبير بغطائه
صورة 11: صحن كبير بغطائه
صورة 12: صحن كبير بغطائه
صورة 13: كوب (؟)
صورة 14: صحن كبير بغطائه
صورة 15: آنية حمام كبيرة (محبس)
صورة 16: صحن كبير بغطائه
صورة 17 : صحن كبير بغطائه
صورة 18: صحن كبير بغطائه
صورة 19 : غطاء صحن كبير
صورة 20: إناء (طشت)
صورة 21: إبريق

- صورة 22: إبريق
صورة 23: إبريق
صورة 24: آنية (المعروفة خطأ بالسكرية)
صورة 25: آنية (المعروفة خطأ بالسكرية)
صورة 26 : صحن
صورة 27: آنية دون غطاء (معروفة خطأ بالسكرية)
صورة 28: غطاء طبق
صورة 29: صينية (سني)
صورة 30: صينية (سني)
صورة 31: صينية (سني)
صورة 32 : حامل أكل
صورة 33 : صحن كبير (طبسي عشاوات دون غطاء)
صورة 34: صحن
صورة 35 : مرجل
صورة 36 : طبق بغطاء (المعروفة بالسكرية خطأ)
صورة 37 : طبق كبير بغطاء (طبسي عشاوات)
صورة 38 : إناء
صورة 39 : دلو

صور لكتابات الطلسمبة

- صورة 40 (أ، ب) : جزء من حامل توائم
صورة 41 : صحن تعاويذ أو طاسة الخضة
صورة 42: ختم طلسمي (الوجه)
صورة 43: ختم طلسمي (الظهر)

صور الكتابات الوقفية

- صورة 44: قنديل زيتي
صورة 45 : قنديل زيتي
صورة 46: غطاء طبق

صورة 47: غطاء طبق

صورة 48: طاسة

صورة 49: طاسة

صورة 50: آنية ملئ الماء

صورة 51: إناء (طشت)

صورة 52: طبق لتقديم الأكل (معروف خطأ بالسكرية)

صورة 53: صينية (سني)

صور الكتابات المذهبية و الدينية

صورة 54: طشت

صورة 55: شمعدان

صورة 56: شمعدان

صورة 57: شمعدان

صورة 58 : صينية

صور الكتابات الشعرية

صورة 59: دلو حمام

صورة 60 : صينية صغيرة

صورة 61: مقلمة (دواة)

صورة 62 : صينية (سني)

صور الكتابات الدعائية

صورة 63 : مرآة برونزية

صورة 64: ركن المبخرة

صورة 65: جزء من تاج المئذنة

صورة 66 : مقلمة بمحبرة (دواة)

صورة 67: صينية كبيرة (سني)

صورة 68: طبق كبير

صور كتابات غير مصنفة

صورة 69 : طبق بغطاء

ملحق الصور

صورة 70 : أطباق تقديم الطعام

صورة 71: عائلة ملتفة حول مائدة "الحزمي" بمدينة الجزائر

صورة 72: شجرة سرو في بداية فرمان عثماني

صورة 73: النخلة على نقش حجري آشوري

صورة 74: زخارف جصية ساسانية تمثل مراوح مفصصة و أشجار نخيلية

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....	ص.5
الفصل الأول	ص.12
1. الكتابات الأثرية على المعادن	ص.13
أولاً: نشأة و تطور الخط العربي	ص.13
1- نشأة الخط العربي	ص.13
1-1. نظرية التوقيف	ص.13
2-1. النظرية الجنوبية الحميرية	ص.13
3-1. النظرية الشمالية الحميرية	ص.14
4-1. النظرية الحديثة	ص.15
2- تطور الخط العربي	ص.17
ثانياً - أنواع الخط العربي	ص.18
1- الخط الكوفي	ص.19
1-1 الكوفي البسيط	ص.19
2-1. الكوفي المورق	ص.19
3-1. الكوفي المخمل (ذو الأرضية النباتية)	ص.20
4-1. الكوفي المصفور	ص.20
5-1. الكوفي الهندسي	ص.20
2- خط الثلث	ص.20
1-2 الخط الريحاني	ص.21
2-2 خط التوقيع	ص.21
3-2 خط الرقاع	ص.21
4-2 خط الثلثين	ص.21
5-2 الخط المسلسل	ص.21
6-2 خط الثلث العادي	ص.22

22.ص		2-7 خط الثلث الجلي
22.ص		2-8 خط الثلث المحبوك
22.ص		2-9 خط الثلث المتأثر بالرسم
22.ص		2-10 خط الثلث الهندسي
22.ص		2-11 خط الثلث المتناظر
22.ص		2-12 خط المحقق
23.ص		3- خط النسخ
24.ص		4- خط التعليق
25.ص		4- 1. خط المستعليق
25.ص		4- 2. خط الشكسته
26.ص		5- خط الطفرة
27.ص		6- الخط المغربي
27.ص		ثالثا- مجالات استخدام الخط العربي
29.ص		رابعا- أنواع الخطوط المنفذة على التحف المعدنية
32.ص		الفصل الثاني
33.ص		1. نظرة تاريخية عن الصناعات المعدنية في الفترة الإسلامية
33.ص		أولا: الصناعات المعدنية بإيران
33.ص		1- المشغولات المعدنية في بداية العصر الإسلامي بإيران
34.ص		2- المشغولات المعدنية السلجوقية
36.ص		3- المشغولات المعدنية المغولية (حكم الأيلخانات)
37.ص		4- المشغولات المعدنية التيمورية
39.ص		5- المشغولات المعدنية الصفوية
40.ص		ثانيا: الصناعات المعدنية ببلاد الشام
40.ص		1- المشغولات المعدنية الأموية ببلاد الشام
41.ص		2- المشغولات المعدنية الأيوبية في الشام
43.ص		3- المشغولات المعدنية المملوكية في الشام

45.ص		ثالثا: الصناعات المعدنية مصر
45.ص		1- المشغولات المعدنية الأموية في مصر
45.ص		2- المشغولات المعدنية الفاطمية في مصر
45.ص		3- المشغولات المعدنية الأيوبية في مصر
46.ص		4- المشغولات المعدنية المملوكية في مصر
48.ص		رابعا: الصناعات المعدنية بالجزائر
48.ص		1- الصناعات المعدنية بالجزائر في الفترة الوسيطة
49.ص		2- الصناعات المعدنية في الفترة العثمانية بالجزائر
50.ص		II- المواد الأولية المستعملة و تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة
51.ص		أولا: المواد الأولية المستعملة
352.ص		1. الذهب
352.ص		2. الفضة
353.ص		3. النحاس
353.ص		4. الحديد
354.ص		5. القصدير
354.ص		6. البرونز
355.ص		ثانيا. تقنيات الصناعة
355.ص		1- تقنية الطرق (le martelage)
355.ص		2- تقنية السكب أو الصب
357.ص		ثالثا. أساليب الزخرفة
357.ص		1- الحز و الحفر
357.ص		2- الترميل
407.ص		3- الطلاء بالقصدير أو القصدير
407.ص		4- التخريم
407.ص		5- التكفيت
409.ص		6- التطريق (le repoussage)

7- الإضافة بمادة النيللو	ص. 450
8- الطلاء أو التمويه بالذهب و الفضة	ص. 460
9 - الإضافة بمادة المينا	ص. 60
الفصل الثالث : مصنف الكتابات على التحف المعدنية	ص. 61
1. الكتابات التسجيلية	ص. 62
2. الكتابات الطلسمية	ص. 175
3. الكتابات الوقفية	ص. 187
4. الكتابات المذهبية و الدينية	ص. 220
5. الكتابات الشعرية	ص. 243
6. الكتابات الدعائية	ص. 258
7. كتابات غير مصنفة	ص. 279
الفصل الرابع: الدراسة التحليلية	ص. 283
خاتمة	ص. 302
ملحق الأشكال	ص. 308
ملحق الصور	ص. 320
قائمة المصادر و المراجع	ص. 324
فهرس الأعلام	ص. 338
فهرس الأماكن و البلدان	ص. 340
فهرس الأشكال	ص. 342
فهرس الصور	ص. 344
فهرس الموضوعات	ص. 349