

الأعمال الكاملة  
للأستاذ الدكتور محمد حسن

إطراف ودراسات في اللغة العربية

دار الكتب العلمية  
بيروت



الإعمال الكاملة  
للدكتور  
زكي محمد حسن

العلم

العلمون العرب في الحضارة الإسلامية

للدكتور  
زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية عضو المجمع المصري للثقافة العلمية  
دكتور في الآداب من جامعة باريس ، وحائز دبلوم آثار الأمم الآسيوية والإسلامية من مدرسة  
الوفر ياريس ، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا ، ولبسانس الآداب من الجامعة المصرية ،  
ودبلوم مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقاً



دار الرائد العربي

بيروت • لبنان

ص . ب ٦٥٨٥

136551

جميع الحقوق محفوظة لـ

**دارالرائد العربي**

١٤٠١ م - ١٩٨١ م

# فهرست الكتاب

صفحة	تصدير
ز	( بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد ) . . . . .
ط	مقدمة . . . . .
صرور التحف :	
١	الخزف . . . . .
٨٨	الخشب . . . . .
١٤١	الماج . . . . .
١٤٦	المعادن . . . . .
١٨٤	النسيج . . . . .
٢١٨	السجاد . . . . .
٢٤٩	الزجاج والبلور الصخري . . . . .
٢٦٠	النحت في الحجر والجنص . . . . .
٢٧٢	الرسوم على الجدران . . . . .
٢٨٢	الخط والتذهيب . . . . .

( و )

صفحة

صور التحف (تابع) :

التصوير على الورق وفي المخطوطات :

صفحة	
٢٩٠	في بحر الاسلام . . . . .
٢٩٣	مدرسة بغداد . . . . .
٣١٣	المدرسة المغولية . . . . .
٣٢٠	المدرسة التيمورية . . . . .
٣٤٢	المدرسة الصفوية . . . . .
٣٦٩	التصوير في تركيا . . . . .
٣٧٣	التصوير في الهند الاسلامية . . . . .
٣٨٣	التجليد . . . . .
٣٩٢	الفسيفساء . . . . .
٣٩٨	تحف أوربية متأثرة بالفنون الإسلامية . . . . .
٤٠١	الشروح والتعليقات . . . . .

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تَصَانِيفٌ

بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري

عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد

تهدف المؤسسات الجامعية الى نشر الدراسة العالية ، والى القيام بالبحوث العلمية ، والى حفظ التراث الثقافي وتعهده . وإنه ، وإن كانت هذه الأهداف عامة ، فانها تتأثر ، كلاً أو جزءاً وبدرجات متفاوتة ، بالبلد الذى تقوم فيه الجامعة . وهذا ما يساعد على تحديد رسالة الجامعة فى بلدٍ ما .

ولذا كان طبيعياً أن تعنى أية مؤسسة جامعية فى بلد عربى بالتراث العربى الإسلامى ، وأن تنجبه أكثر البحوث التى تجربها إلى نواحي تتصل بمشاكل البلد وتراثه .

ويتمثل اهتمام كلية الآداب والعلوم بهذا التراث فى تأسيس معهد الآثار والحضارة ، ليعنى بالحضارة الإسلامية جنب الحضارات القديمة ، وليكون مقراً للبحوث العلمية المتعلقة بها . ونحن نشعر أن الحضارة الإسلامية بحاجة إلى جهود متصلة وبحوث كثيرة ، وخاصة فى حقل الآثار الإسلامية .

ويسرنا أن نقدم هذه الدراسة التى تكشف عن جانب مهم من الفنون الإسلامية مع إشارة خاصة الى العراق . ولسنا نقدمها للتعريف بقيمتها ،

(ح)

ففضل المؤلف وجهوده الممتازة في خدمة الفنون الإسلامية وآثاره المتعددة في هذا الحقل تغني عن ذلك ؛ ولكننا نقدمها آملين أن تكون بداية سلسلة تنشرها الكلية من بحوث ودراسات لأساتذتها .

ويسرني بهذه المناسبة أن أتوه بفضل معالي وزير المعارف الأستاذ خليل كنه لتخصيصه المال اللازم لتشجيع البحث والتأليف ، فقد استطعنا بفضل ذلك أن نبدأ بنشر هذا الكتاب . فلهما عليه جزيل الشكر والثناء .

وأود أن أسجل تقديري للهيئات وللأساتذة الذين ساهموا في تسهيل مهمة إخراج هذا الكتاب وإعارة الصور والألواح ، وأخص بالذكر : مديرية الآثار القديمة العامة ببغداد ، وجامعة القاهرة ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، وجمعية الآثار القبطية بالقاهرة ، والمجمع العلمي المصري ، والمعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، والدكتور بشر فارس ، والقائمقام الدكتور عبد الرحمن زكي ، والدكتور فريد شافعي ، والأستاذ حسن عبد الوهاب . ولنا من موقفهم المشجع مثل صالح للتعاون العلمي .

عبد العزيز الروسي

بغداد في ١١ / ٩ / ١٩٥٥



# مقدمة

- ١ -

يأني بها وللعناصر الفنية والحضارة التي تأتي من الأقاليم الأخرى في هذه الامبراطورية التي وحد العرب بين أثنائها أو التي يفرضها العرب الفاتحون على الأقاليم التي خضعت لسلطانهم . واخط العربى خير مثال لذلك ، فالمعروف أن العرب أفلحوا في أن يفرضوا لغتهم في معظم البلاد التي تألفت منها ديار الاسلام وأنهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب في بعض البلاد التي دانت لهم استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد الى كتابة لغتها بالخط العربى ، وهكذا انتشر الخط العربى في الامبراطورية الاسلامية كلها ، وأتيح له أن يصل في نحو أربعة قرون الى جمال زخرفى لم يصل اليه خط آخر في تاريخ البشرية وأصبح عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة في الفنون الاسلامية .

وكيفما كانت الحال ، فقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصناعات العرب على أرباب الصناعات الفنية في تلك البلاد ، مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة ومن انتقال الفنانين والصناع في ديار الاسلام ، نشأ من هذا كله فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة في جزئياتها تبعا للأقليم الاسلامى الذى تنسب اليه والعصر الذى ازدهرت فيه . هذه هى الطرز أو الأنماط أو المدارس الفنية التى قامت فى العالم الاسلامى والتي كانت تتطور بتطور العصور وتتأثر بالاحداث السياسية والاجتماعية . وكانت الفروق بين هذه الطرز الفنية المختلفة أظهر ما تكون فى العمارة ، فان فن العمارة أكثر الفنون اتصالا بالأقليم الذى يقوم فيه ؛ بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل فى ميدان الفنون الزخرفية ، سواء أكان ذلك فى ترقين المخطوطات أى تذهيبها وتزيينها بالأصباغ البراقة أم فى تزويقها بالنقوش والتصاویر أم فى صناعة المنسوجات والسجاجيد النفيسة أم فى إنتاج الخزف والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية أم فى نحت الصور والزخارف على الحجر والجص أم فى تأليف النقوش والرسوم فى الفسيفساء .

وهكذا نرى أن العمائر والتحف الاسلامية لها طابع خاص ، ولكنها تتميز بعضها عن بعض وتختلف بحسب الأقاليم والعصور المختلفة ، فالعمائر تختلف فى مواد البناء وفى الرسم وفى أنواع الأعمدة وتيجانها والعقود والمآذن والقباب وفى ضروب المواد التى تكسى بها الجدران والزخارف الهندسية والنباتية والكتابية التى تزينها ، أما التحف فتختلف فى طرق صنعها ومناهج أدائها وأساليب زخرفتها والألوان المفضلة

وحد الاسلام كلمة العرب وجمع شملهم ، فقامت على اكتافهم فى العصور الوسطى دولة واسعة الأرجاء ، امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقا الى الأندلس والمغرب الأقصى غربا ومن اقليم القوقاز وصقلية وجبال البرانس شمالا الى بحر العرب والمحيط الهندى والسودان جنوبا . وأفلح العرب فى القضاء على سلطان الدولتين اللتين كانتا تسودان فى الشرق الأدنى وحوض البحر المتوسط ، فقصوا على الدولة الساسانية وتم لهم الاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية ومناطق نفوذها فى هذا الجزء من العالم .

وقامت على يد الشعوب الاسلامية ، من عرب ايرانيين وترك وغيرهم ، حضارة امتدت فى ربوع امبراطوريتهم المترامية الأطراف ونشرت أشعتها الى كثير من بلاد العالم . والفنون الاسلامية مظهر من أعظم مظاهر تلك الحضارة شانا ، ولا غرو فان فى لغة الفن ما يشبع حاسة الجمال فى الانسان أى وجد ، ومن ثم كانت - على حد قول بعض العلماء - « اللغة العالمية الوحيدة التى استطاعت البشرية أن تصل اليها » .

واذا استثنينا الفن الصينى ، فان الفنون الاسلامية أوسع الفنون انتشارا وأطولها عمرا : كان مولدها فى القرن السابع الميلادى ، وظلت تنمو وتترعرع وبلغت عنفوان شبابها فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ثم دب اليها الهرم والضعف منذ القرن الثامن عشر بعد أن تأثر الفنانون والصناع فى ديار الاسلام بمنتجات الفنون الغربية وأقبلوا على تقليدها ، ولكن هذا الاستمداد لم يتمخض فى معظم الحالات الا عن صيغ فنية ممسوخة ، وضعف فى الوقت نفسه تمسك أولئك الفنانين والصناع بأساليبهم الفنية الموروثة ، وضنوا بالوقت اللازم لاتقانها حين أصبحت السرعة فى الإنتاج والاقتصاد فى النفقات أساس الحياة الاقتصادية .

وطبيعى أن مبتكرات المعمارى ومناهج الأداء والصناعة والسنن التصويرية عند الخزافين والنساجين والمصورين وصناعات التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرهم من أرباب الصناعات الفنية فى ديار الاسلام لم تكن ذات طراز واحد فى القرون الطويلة التى ازدهرت فيها الفنون الاسلامية . وطبيعى كذلك أنها لم تكن متناظرة ومتشابهة تماما فى الأقاليم الامبراطورية الاسلامية كلها ؛ فان الحرف والصناعات الفنية ظلت بعد الفتوح الاسلامية فترة من الزمن فى يد أهل البلاد المفتوحة ، وكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور فى كل اقليم تطورا لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها ، ولكنها تخضع للتنظيم والتأليف اللذين يتطلبهما العهد الجديد وللتيارات الفنية التى

الدولة المظفرية في فارس وكرمان ( ١٣١٣ - ١٣٩٣ ) ودولة الكرت في هراة ( ١٢٤٥ - ١٣٨٩ م ) ودولة الجلاليين في العراق وغيرها من الدويلات التي بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الرابع عشر . وكانت الأساليب الفنية في عصر تيمور وخلفائه ذبلا وتطورا من الطراز المغولي ، ولكن هذا التطور كان عظيما في بعض ميادين الفنون الاسلامية ، ولا سيما في فنون الكتاب ، حتى ليتمكن أن نحسب الأساليب الفنية في هذه الميادين طرازا قائما برأسه في إيران في القرن الخامس عشر .

ثم قامت الدولة الصفوية وظلت تحكم إيران من سنة ١٥٠٢ الى سنة ١٧٣٦ وازدهر على يدها الطراز الصفوي . وكان العصر الذهبي للفنون على عهد هذه الدولة حكم الشاه عباس الأكبر ( ١٥٩١ - ١٦٢٩ ) الذي اتخذ اصفهان حاضرة له وشيد فيها المساجد والقصور وسائر العمائر الجميلة ، وأقبل على تشجيع الفن والصناعات الدقيقة وعلى الاتصال بالدول الغربية وفتح أبواب بلاده للحضارة الأوربية ، فبدأت التأثيرات الفنية الغربية في الانسراب الى الفنون الإيرانية .

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى تار عليها الأفغان في عهد الشاه حسين ( ١٦٩٤ - ١٧٢٢ ) وكانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها . ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١٧٢٢ واستيلائهم على اصفهان اذانا بسقوط الدولة الصفوية ، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون في مازندران نحو عشر سنين . ثم هب القائد الأفشاري نادر قلى معلنا عزمه على طرد الأفغان من إيران وتثبيت عرش الصفويين ، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١٧٣٦ . ولما قتل نادرشاه سنة ١٧٤٧ وقعت إيران في فوضى شاملة وانقسمت الى دويلات صغيرة ، ثم استطاع كريم خان الزندي سنة ١٧٥٠ أن يمد سلطانه على الأقاليم الإيرانية كلها ما عدا خراسان حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه ، ولكن حكم الزنديين لم يدم طويلا فخلقتهم أسرة قاجار ( ١٧٧٩ - ١٩٢٦ ) التي اضمحلت الفنون الإيرانية على عهدها وزاد تآثرها بالأساليب الفنية الأوربية .

أما في الهند فقد كانت الأساليب الفنية السائدة في الأقاليم التي دخلها الاسلام منها ذبلا للطرز الفنية الإيرانية ثم قام فيها منذ القرن السادس عشر طراز هندي اسلامي يجمع بين الخصائص الفنية المحلية والعناصر المستمدة من الطرازين المغولي والصفوي .

وفي آسيا الصغرى أصبحت السيادة للأتراك العثمانيين منذ القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم في القرن السادس عشر حتى وصل الى وادي نهر الطونة شمالا وإلى العراق والشام ومصر وشسبه جزيرة العرب وبعض اجزاء شمال افريقية ، وقام على يدهم الطراز التركي العثماني الذي تآثر في البداية بالأساليب الفنية الإيرانية والذي ظهر تأثيره بعد ذلك في كل الأقاليم التي خضعت للترك . ولكن الطراز التركي

فيها والأشكال التي يقبل عليها اقليم دون آخر ، فضلا عن أن بعض أنواع التحف كانت تزدهر صناعته في اقليم دون سائر الأقاليم الاسلامية بسبب وفرة موادها الأولية فيها أو بسبب خبرة طويلة في انتاجها وأساليب موروثة احتذيت عهدها بعد عهد .

وأقدم الطرز الفنية الاسلامية الطراز الأموي ، وكانت السيادة فيه للأساليب الفنية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي ، وهي خليط من الأساليب الفنية القديمة والأساليب الهلنستية والمسيحية الشرقية ( البيزنطية ) التي انتسبت اليها ، بحكم الجوار ، بعض العناصر الفنية الساسانية . ثم قام الطراز العباسي عندما آلت الخلافة الى العباسيين ونقلوا مقر الحكم الى العراق . وتأثر هذا الطراز بأساليب الفنون التي سادت في إيران والعراق على عهد الدولة الساسانية ( ٢٢٦ - ٦٣٧ م ) والتي تمتد جذورها الى أصول موروثة عن الفنون الآشورية والكنيانية ( الأخمينية ) والفريية ( البارثية ) ، مع تأثير محدود من العناصر الهلنستية التي انتشرت في الشرق الأدنى بسبب فتوح الاسكندر وقيام الحضارة الهلنستية في القرون الثلاثة الاولى قبل الميلاد . وقد بلغ الطراز العباسي أوج عظمته في مدينة سامراء في القرن التاسع الميلادي ، وانتشر منها الى سائر ديار الاسلام ، ثم دب اليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الاسلامية المختلفة في الاستقلال عنها ، اذ أن قيام الدول المستقلة في أنحاء العالم الاسلامي أدى الى قيام طرز فنية مستقلة الى حد كبير رغم احتفاظها بعناصر فنية كانت تؤلف حلقة الاتصال بينها . وكان ظهور هذه الطرز الفنية المستقلة في القرن الحادي عشر الميلادي .

ففي قلب العالم الاسلامي قام الطراز السلجوقي على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر وأتيح لهم أن يسيطروا سلطانهم على إيران وأن يستولوا على بغداد سنة ١٠٥٥ ، وأفلحوا في تأسيس دولة شملت إيران والعراق والشام وآسيا الصغرى ، ولكن هذه الدولة لم تلبث أن تمزقت وورثتها دويلات صغيرة أقامها بعض الأمراء والقواد السلاجقة ، ثم قضى عليها المغول في نهاية القرن الثالث عشر .

وقامت في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية : اولها الطراز المغولي ، الذي ازدهر فيها منذ وطد المغول أقدامهم بعد سقوط بغداد في يدهم ، الى قيام الدولة الصفوية سنة ١٥٠٢ . وكان المغول قد أسسوا في إيران الدولة الابلخانية التي ظلت تحكم فيها الى سنة ١٣٣٦ . وكان اتصال المغول بالحضارة الاسلامية سببا في تهذيبهم واعتناقهم الاسلام ، وكانت ادارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة ، ومع ذلك فقد ظلوا حريصين على الاتصال ببنى عموميتهم من المغول في آسيا الوسطى والصين ، ولذا كان الطراز الفني الاسلامي الذي قام على يدهم متأثرا بالأساليب الفنية الصينية الى حد بعيد . بيد أن نمو النظام الاقطاعي في إيران أدى الى القضاء على حكم خلفاء هولاكو ، وظلت إيران والعراق نحو خمسين عاما بعد سقوط الدولة الابلخانية مقسمة الى دويلات محلية ، مثل

وكان المرابطون والموحدون حلقة اتصال بين الأندلس والمغرب ، فكان الجند من المغاربة يرحلون الى الأندلس سال المسيحيين بينما كان الفنانون وأصحاب الصناعات الدقيقة من أهل الأندلس يرحلون الى بلاد المغرب ويحملون اليها الأساليب الفنية التي ازدهرت في بلادهم . وهكذا قام الطراز الاسباني المغربي على يد الموحدين في القرن الثاني عشر وبلغ أوج عظمته في غرناطة في القرن الرابع عشر . وكانت الزعامة في هذا الطراز للأندلس ومراكش . واحتفظت مراكش الى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية في هذا الطراز . بينما دبت الأساليب الفنية التركية والأوربية الى بلاد الجزائر منذ القرن السادس عشر ، واستطاعت تونس أن تقاوم هذه الأساليب فترة طويلة من الزمن وان تحتفظ في آثارها الفنية بالطابع المغربي .

وكان الطراز الاسباني المغربي مصدر الإلهام والاستمداد للأساليب الفنية التي ازدهرت على يد المدجنين وهم المسلمون الذين كانوا يدخلون في طاعة المسيحيين بعد نجاح هؤلاء في استرداد أي إقليم اسباني من يد المسلمين .

وصفوة القول أن تاريخ الطرز الفنية التي أشرنا اليها يؤلف تاريخ الفن الاسلامي منذ نشأته في القرن السابع الميلادي الى أن غرته الأساليب الفنية الأوربية في القرن الثامن عشر وقد رأينا أن هذه الطرز تنسب الى شتى الدول التي بسطت سلطانها على أنحاء العالم الاسلامي أو الى بعض الأقاليم الاسلامية نفسها ، لكن علينا أن نذكر دائما أنه اذا كان من الممكن أن نعرف التاريخ الذي بدأت فيه أي دولة أو زال سلطانها فاننا لاستطيع أن نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أي طراز فني أو تاريخ انتهائه ، وذلك لان هذه الطرز تتطور فينشأ بعضها من بعض ، فالفصل بينها وضعي واصطلاحى الى حد كبير . والحق أنها تتصل ويؤثر بعضها في بعض ، والطراز الذي ينسب الى دولة من الدولة لا تتبين معالمه تماما الا بعد قيام هذه الدولة بفترة من الزمن .

العثماني تائر في القرن الثامن عشر ببعض الأساليب الفنية في طراز الباروك وفي طراز الروكوكو الأوربيين .

وقامت في مصر والمغرب طرز فنية اسلامية عظيمة الشأن فان الفاطميين فتحوا مصر سنة ٩٦٩ واتخذوها مقرا لخلافتهم ، وقام على يدهم الطراز الفاطمي الذي ازدهر في مصر والشام والذي امتد تأثيره الى جزيرة صقلية ، وكانت الحاضرة الاسلامية قد امتدت اليها منذ فتحها الاغالب سنة ٨٢٧ . وكان حكم الدولة الأيوبية في مصر عصر انتقال من الطراز الفاطمي الى الطراز المملوكي الذي ازدهر في مصر والشام على عهد السلاطين المماليك بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر ، والذي تدين له القاهرة بمعظم آثارها الاسلامية . ولما فتح العثمانيون مصر سنة ١٥١٧ وقضوا على دولة المماليك فقدت البلاد استقلالها ورحل عنها أو نقل منها الى استانبول كثير من مهرة الصناعات فيها . وكان العصر التركي في مصر عصر ركود فني كما كان عصر ركود سياسي .

أما في المغرب فان الأساليب الفنية القديمة ظلت قائمة في فجر الاسلام ولم تفقد صلتها بالفن الروماني ولم تتأثر بالطراز الأموي الا تائرا بسيطا جدا ، كما لم تتأثر بالطراز العباسي الا تائرا بطيئا لا يكاد يظهر تماما قبل القرن العاشر وازدهرت في الأندلس الى القرن الحادي عشر أساليب فنية وثيقة الصلة بالطراز الأموي حتى يمكن اعتبارها طرازا أمويا غربيا . ثم أتبع للأندلس والمغرب أن يتحدوا تحت حكم دولة المرابطين التي قامت في المغرب منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادي عشر ثم ضمت الأندلس الى حكمها سنة ١٠٩٠ . ولما سقط المرابطون سنة ١١٤٧ خلفتهم في حكم المغرب دولة الموحدين ، وقدمت سلطانها الى الأندلس أيضا وظلت تجاهد المسيحيين فيها الى سنة ١٢٣٥ حين تم النصر لهم وصار نفوذ المسلمين في اسبانيا مقصورا على مملكة غرناطة التي كان يحكمها بنو نصر والتي سقطت سنة ١٤٩٢ فانتهى بسقوطها حكم المسلمين في الأندلس .

- ٢ -

الشعوب التي اعتنقت الاسلام ، فقد سار الى الفنانين المسلمين ما عرفه الساسانيون من أسرار صناعة النسيج الفاخر والتحف الفضية والذهبية وما اشتهر عند القبائل الرحل من أساليب نسيج السجاد والأكلمة وما أتقنته الشعوب التركية في آسيا الوسطى من صناعة التحف المعدنية وما نبغ فيه أهل الشام من صناعة الزجاج والخزف وما برز فيه قبض مصر من حفر الخزاف على الخشب .

واذا كان العرب لم يحملوا معهم الى البلاد التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم ، فقد كانت سياستهم الحكيمة في استخدام الفنانين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن . أضف الى ذلك أن تشجيع الفنانين والصناعات من أهل الذمة ومن قبلوا على اعتناق الاسلام ، ساعد على اختصار مرحلة الانتقال وعلى تطور الأساليب الفنية القديمة لترضى تعاليم المسلمين وأواقهم ، ويسر للعرب أنفسهم تعلم الصناعات

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الاسلامي الجديد ، فذهب فريق الى أن الفنون الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في البحر الأبيض المتوسط عند ظهور الاسلام هي التي أمدت الفن الاسلامي بمعظم عناصره ، بينما قال آخرون - وعلى رأسهم جوزيف ستريجوفسكي Joseph Strzvgowski - بان قوام الفن الاسلامي أساليب فنية كانت تسود النهضة الايرانية عند ما هب المسلمون لفتح العالم المعروف في فجر الاسلام . وفي رأينا أن نظرية الفريق الأول صحيحة فيما يخص الطرز الفنية الاسلامية في حوض البحر المتوسط ، بينما تصدق نظرية الفريق الثاني على الطرز الايرانية في الفن الاسلامي .

وكيفما كانت الحال فان المسلمين ورثوا في الفنون الصناعية او التطبيقية خير ما حذقته الامم التي خضعت لسلطانهم او

وعند الشيعة على السواء ، مصدر ماني الفقه الاسلامي عن  
تحرير النحت والتصوير . ولكن كثيرا من الجدل الفقهي  
والعلمي قد ثار حول هذا التحريم منذ فجر الاسلام الى وقتنا  
هذا ، فقد اختلف الفقهاء منذ البداية في تفسير تلك الاحاديث  
وتحديد المقصود بالتحريم ، بل لقد ذهب ابو علي الفارسي ،  
من فقهاء القرن الرابع الهجري ( ١٠ م ) الى ان تحريم  
التصوير مقيد فلا ينصرف الا الى من « صور الله تصوير  
الأجسام » فمن صنع غير ذلك « لم يستحق الفصب من الله  
والوعيد عند المسلمين » . فضلا عن هذا فان فريقا من  
المستشرقين يذهب الى ان النبي لم يكره التصوير ولم ينه  
عنه وان هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء في القرن الثامن  
الميلادي وأن الاحاديث المنسوبة اليه ( صلعم ) في تحريم  
التصوير موضوعة ولا تعبر الا عن الرأي السائد بين الفقهاء في  
العصر الذي جمع فيه الحديث ودون .

وفي رأينا ان كراهية التصوير في الاسلام ترجع الى عصر  
النبي وأن أساسها احرص على الابتعاد عن الوثنية وعبادة  
الاصنام فضلا عن النفور من مضاهاة خلق الله وعن كراهية  
الترف والأمور الكمالية في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد  
والنقش والجهاد في سبيل الله . وقد ادى اختلاف الفقهاء  
في تحديد المقصود بالتحريم الى ان قال بعض اعلام المفكرين  
المسلمين في العصر الحديث - كالشيخ محمد عبده - بان تحريم  
التصوير لم يكن مطلقا وان الصور والتماثيل مباحة متى أمن  
جانب العبادة والتعظيم الذين اختص الله بهما ، وهو أمر  
طبيعي بين المسلمين الآن بعد ان توطدت اركان الاسلام  
ورسخت دعائمه ولم يعد ثمة خطر من الوثنية التي كان النبي  
( صلعم ) يخشى على ضعف النفوس من العودة اليها .

وكيفما كانت الحال فان المسلمين في العصور الوسطى لم  
ينصرفوا عن تصوير الكائنات الحية انصرافا تاما ، ويشهد  
تاريخ الفنون الاسلامية بازدهار فن التصوير في كثير من  
الأقاليم التي كانت لها تقاليد فنية قديمة في النحت والتصوير  
مثل ايران ، وفي البلاد التي تأثرت بايران في هذا الصدد أو  
خضعت في بعض فترات التاريخ الاسلامي لسلطانها الثقافي  
والفني كالعراق والهند وتركيا . ومع ذلك كله فان القول بتحريم  
التصوير أو كراهيته في الاسلام مضافا اليه طبيعة الفنون  
التي ورثها الفن الاسلامي وقام على أسسها ، كل ذلك كان له  
تأثير بعيد المدى في جوهر الفنون الاسلامية .

ولعل أولى مظاهر هذا التأثير ان الفنون الاسلامية لم تظهر  
فيها عبقرية النحات ، فالتماثيل المجسمة نادرة عند المسلمين ،  
وفضلا عن ذلك فان تصوير اللوحات الفنية المستقلة كما  
عرفه الغربيون غير مالوف في ديار الاسلام قبل اختلاطها  
بالأمم الأوربية وتأثرها ببعض أساليبها الفنية . وانما ازدهر  
عند المسلمين - ولا سيما في وادي الرافدين وايران والهند  
وتركيا - توضيح المخطوطات بالتصاوير . ولكن قل ان  
اصاب المصور نجاحا كبيرا في نقل الطبيعة ومحاكاتها والتعبير  
عن اجوائها في تلك التصاوير ، كما انه لم يصب قسما وافرا  
من النجاح حين اتخذ من رسوم الحيوان والنبات عناصر  
زخرفية في سائر ميادين الفنون الاسلامية .

الفنية . والمعروف ان الاغريق عند ما امتد سلطانهم علموا  
اهل البلاد التي فتحوها كثيرا من الأساليب الفنية الاغريقية ،  
ولكن تعاون هؤلاء مع الاغريق أدى الى انحطاط الفن الاغريقي  
وسقوطه ، بينما أدى مثل هذا التعاون بين العرب واهل  
الأقاليم التي خضعت لهم الى قيام الفن الاسلامي وازدهاره .

وأول مميزات الفنون الاسلامية كراهية تصوير الكائنات  
الحية . ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنبا الى جنب  
ان العلاقة بين الدين الاسلامي وفنون الاسلام ليست وثيقة ،  
فالاسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة  
الاسلامية كما استخدمته الأديان الأخرى ، ولا سيما ديانة  
قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية  
والمسيحية الكاثوليكية . والمعروف ان الفن يولد في معظم  
الحالات في خدمة الدين ، فتماثيل الآلهة وصورها وأماكن  
العبادة وأدواتها كانت أهم مظاهر الفن منذ البداية ، والفن  
المسيحي مثلا ساد فيه زهاء ألف وخمسمائة سنة تصوير  
الأحداث المختلفة في تاريخ المسيحية وسيرة أبطالها . ولم يبدأ  
النحت والتصوير بأوروبا في التحرر من سلطان المسيحية وفي  
الاقبال على الصناعة بالطبيعة ومظاهرها والانسان ومشاعره الا  
ابتداء من عصر النهضة في ايطاليا في القرن الخامس عشر .

وقد قيل ان الفن - ولا سيما في منتجاته العليا - تعبير  
عن فكرة دينية في الانسان أو بوساطة الانسان ، وأن الدين  
والفن يومان عند البداية . ولكن هذا كله لا يصدق على الفن  
الاسلامي . حقا ان المساجد من أهم مظاهر العمارة الاسلامية  
ولكن شأنها في الاسلام لم يصل الى الشأن العظيم الذي كان  
للمعابد عند قدماء المصريين والاعريق والبوديين أو الذي كان  
للكنائس في المسيحية . فالمساجد يصلى اتي شاء ، وليس  
للمساجد ما للكنائس والمعابد من جو خاص . والمساجد لاتضم  
شيئا من التماثيل الدينية أو اللوحات الفنية التي تسجل  
أحداث التاريخ الاسلامي . والمحراب في المسجد حنية تبين  
اتجاه الكعبة وليس فيه أي صورة أو تمثال ، والامام في الصلاة  
لا يرتدى الملابس ذات الألوان المتعددة والزخارف الفاخرة ولا  
يمسك هو وأعوانه بالمباخر والأدوات الدينية التي يتجلى فيها  
جهل الفن ودقة الصناعة . ولا ريب في أن هذا كله ناشئ عن  
طبيعة الاسلام وعن كراهية التصوير وتجنب الترف في  
المجتمع الاسلامي في فجر الاسلام .

واسننا نريد هنا ان نعرض لتفصيل الحديث عن موقف  
الاسلام من التصوير والنحت ، وحسبنا أن نشير الى ان  
القرآن الكريم لم يأت فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية أو  
عمل تماثيلها ، وان كان القول بتحريم التصوير في الاسلام  
ونيق الصلة ببعض الآيات القرآنية التي تنسب التصوير الى  
الله عز وجل ( سورة ٣ آية ٦ ، وسورة ٧ آية ١١ ، وسورة  
٤٠ آية ٦٤ ، وسورة ٥٩ آية ٢٤ ) فان هذه الآيات الكريمة  
التي تذكر أن الله تعالى هو الخالق والمصور لا يمكن انكار صلتها  
بفكرة النفور من مضاهاة خلقه تعالى ، وتلك هي الفكرة  
الواضحة في الاحاديث النبوية التي رواها اعلام المحدثين والتي  
تنص على تحريم التصوير ، وهذه الاحاديث عند اهل السنة

بأسلوب خاص يميزه عن غيره زملائه الفنانين . أجل ، انما قد نشعر أن بعضهم أصابوا جانباً كبيراً من المهارة في الرسم والزخرفة ، ولكن قل أن نكشف أنهم ابتدعوا شيئاً جديداً أو أعطونا شيئاً من صميم أنفسهم وعن روحهم والوسط الذي يعيشون فيه والبيئة التي تأثروا بها والتجارب التي مرت بهم في الحياة . ولذا لا نرى للفنان عند المسلمين الشأن العظيم الذي كان للفنان في الغرب ، بل ان الفنانين المسلمين لم يفتنوا في معظم الأحيان بمنتجاتهم من ناحية الجدة والابداع ، فلم يعنوا بتسجيل أسمائهم على التحف الا في الأقل النادر . ولذا كانت معظم التحف مجهولة الصانع ولم يكن في طبيعتها ما يبعث الشوق الى معرفته ، بل اننا حين نعجب بهذه التحف قلما نفكر في صانعيها أو نعثر فيها على ما ينم عن أولئك الصناع ، وانما نستطيع أن نعرف البلد الذي تنسب اليه الصورة أو التحفة ، فضلا عن العصر الذي ترجع اليه ، وليس غريبا اذن أن كانت تراجم الفنانين في الاسلام نادرة ، على الرغم من كثرة التراجم التي جمعت لغيرهم من الطوائف . فقد نعرف اسم فنان في ديار الاسلام ولكننا لا نجد عنه في كتب الطبقات ما يعيننا على دراسة نشاطه الفني وتفهم بيئته والعوامل التي أثرت في فنه .

ولا ريب في أن السبب الأساسي في اختفاء شخصية الفنان في الاسلام هو كراهية تصوير الكائنات الحية ، لأن هذا التصوير هو الميدان الذي يمكن أن يظهر فيه اختلاف شخصية الفنانين وأساليبهم الفنية ، بيد أن بعض مؤرخي الفنون فسروا اختفاء شخصية الفنان في الاسلام بقلبة البداوة في العالم الاسلامي وقالوا ان معيشة البدو لا يبنون فيها على الماضي ولا يحفلون بالمستقبل ولا يكاد يمتاز فيها مخلوق عن مخلوق آخر ، وانما العزة لله ولا مفر لكل امرئ مما قدر له . ولكننا لا نقر هذا التفسير ، وحسبنا اعتراضا عليه أن البداوة لم تغلب على الحياة في العالم الاسلامي في العصور الوسطى ، فقد ازدهرت فيه مدن بذت في حضارتها المدن الأوربية المعروفة في ذلك الوقت . وفضلا عن ذلك فان البداوة لا تنفي الميل الى الفخر بالانتاج الشخصي

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الاسلام أن انصرف الفنانون المسلمون عن استعمال الزخارف البارزة ، فقلبت على الفنون الاسلامية زخارف مسطحة أو ذات بروز قليل . وذلك لأن الزخارف الظاهرة البروز قوامها في معظم الحالات رسوم الكائنات الحية على نحو ما نرى في وجهات المعابد اليونانية .

ومن نتائجه أيضا أن أصبحت الفنون الاسلامية ممثلة في الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية أو التطبيقية ، فنجد في فنون الغرب عمارة وتصويرا كبيرا ونحتا . وتتجلى في التصوير الكبير والنحت فكرة الفن للفن ، ولكننا لا نجد في الفنون الاسلامية الا العمارة ثم الفنون الزخرفية مستعملة في تزويق المخطوطات بالتصاوير والرسوم وفي حاجيات الانسان كالمنسوجات والخزف والزجاج والاواني المعدنية وما الى ذلك . وطبيعي ان يكون للفنون التطبيقية أو الزخرفية شأن عظيم في فنون الاسلام ، لأن الزخرفة طابع

وانصرف الفنانون المسلمون الى اتقان انواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ، فأبدعوا في الرسوم الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن أصولها الطبيعية وأسرفوا في استعمالها حتى أصبح بعض أنواعها يعرف عند الغربيين باسم «أرابيسك» أي الزخارف العربية أو رسوم الرقش العربي . وكذلك عنى الفنانون المسلمون بتحسين الخط ، واتخذوا من الكتابة - ولا سيما الخط الكوفي - ضروبا من الزخارف أصبحت من أظهر مميزات الفنون الاسلامية .

وهكذا نرى أن الفنون الاسلامية لم تعرف في تصوير الكائنات الحية تطورا طبيعيا وسيرا في سبيل الاتقان وحسن تقليد الطبيعة . فظل المصورون المسلمون جامدين ومقيدين بأساليبهم القديمة ، يرمزون الى الطبيعة وكانهم لا يجسرون على تقليدها تقليدا أميناً ، خشية أن يكون في ذلك محاكاة لقدرة الخالق عز وجل ؛ فلم يصل معظمهم الى المرحلة التي عرفها التصوير الايطالي على يد جيوتو Giotto ، حين خف تأثير الفن البيزنطي وبدأ المصور الايطالي في العناية بالطبيعة والبعد عن التكلف ، وعمل على احترام التطور والتشريح ، وأصاب توفيقا نسبيا في التعبير عن العواطف .

فالحق أن أوضح ما نلاحظه في التصاوير الاسلامية بوجه عام أن قوانين المنظور غير محترمة ، وأن التصويرة مكونة في مستوى واحد ، وأن الفنان لا يعنى برسم أجزاء الجسم رسما يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح ، ولا يوفق في توزيع الضوء وبيان الظل ، وانما يفرط في توزيع الألوان التي تكسب الصورة حياة أخرى وبريقا بديعا وطابعا زخرفيا فتبدو كأنها تحفة من الفسيفساء ولا يكون فيها تباين أو تدرج أو توزيع . كل ذلك جعل التصاوير الاسلامية لا تبدو مجسمة الا في النادر ، وذلك لأن الفنان لم يستطع أن يكسبها عمقا الى جانب طولها وعرضها ، ولم يفلح في أن يكسب مناظرها شيئاً من الحركة والحياة .

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الاسلام أن طفى على الصور الاسلامية سحر خاص وخيال واسع وثروة زخرفية عظيمة ؛ ولكن أعوزها التكوين الباعث على التفكير والألوان المملوءة بالمعاني والمغزى في بيان نعيم الحياة وآلامها ؛ فغلب عليها الطابع الزخرفي وبزتها اللوحات الفنية الأوربية في النضوج والقدرة على التعبير عن الجمال الروحي في الحياة والطبيعة وعلى تصوير التضحيات البشرية في سبيل الدين والوطن والمثل العليا . وحسبك لتفهم هذا الفرق الكبير بين التصوير الاسلامي والتصوير الغربي أن تجول في قاعات معرض اللوحات الفنية الغربية وأن ترى كيف يستطيع الفنان العبقرى أن يبعث الى أعماق نفسك الشعور بحنان الأمومة أو بعظم التضحية في سبيل المبدأ أو بهوال العواصف في البر أو البحر أو بجمال الطبيعة عند الغروب أو بغير ذلك من ألوان العواطف والانفعالات . انك تتبين حينئذ أن المصورين في ديار الاسلام لم يصوروا الكائنات الحية وانما كانوا يتخذون منها موضوعات زخرفية .

وأدى ذلك الى ان ذاتية الفنان لا تظهر في الفنون الاسلامية ، فان هذا الفنان لم يعبر عن مشاعره ولم يصور الطبيعة

وبعض الأشكال يحجب البعض الآخر أو يخترقها أو ينشا منها ، ومنظر الحديقة الغناء يجاوره منظر الصحراء القاحلة ، وبين المناظر الطبيعية الجميلة تجد مستطيلات صغيرة تضم زخارف كتابية دقيقة ، والرسوم الهندسية تتصل بالزخارف النباتية .

وقد أسرف الفنانون المسلمون في استعمال الزخارف حتى اكتسبوا منتجاتهم الفنية صفة ظاهرة : هي كراهية الفراغ ، أو الفزع من الفراغ Horror vacni كما يعبرون عنها باللاتينية ذلك أن الفنان في ديار الإسلام يعمل على تغطية المساحات والسطوح وينفر من تركها بدون زينة أو زخرفة ، ولا يؤمن باختصار الزخرفة أو السعى وراء اظهارها بإيجاد « حرم » لها . والحق أن هذا الميل لا يزال قائما في المجتمع الإسلامي حتى اليوم . وحسبك شاهدا أن ترى في البيوت الشرقية كيف تزدهم جدران القاعات بالصور ازدحاما يجحف بحق كل واحدة منها ، إذ أن كثيرا من الناس لا يدركون أن الصورة التي تعلق على الحائط بعيدة عن غيرها بعدا كافيا ، تبدو محاسنها ويزيد رونقها وتكون تحط أنظار المشاهدين .

وطبيعي أن كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين دعتهم الى الاقبال على تكرار الزخارف تكرارا وصفه بعض الغربيين بأنه تكرار « لا نهائي » وأرادوا أن يلتمسوا له التفسيرات في روح الدين الإسلامي وطبيعة الصحراء التي نشأ فيها العرب ، ولكن الحق أن مثل هذه التفسيرات لا محل لها ، فإن الموضوعات الزخرفية في الفنون الأخرى تتكرر الى حد ما . والسبب في افراط الفنون الإسلامية في هذا الميدان هو طبيعتها الزخرفية ، ثم نفور الفنيين المسلمين من المساحات العارية عن الزخرفة . ذلك فضلا عن أن الفنان المسلم لم يعن بتركيز الزخرفة حول موضوع رئيسي ، ولكنه جعل قوامها سلسلة متصلة من الرسوم المكررة .

بقي أن نشير الى طموح الفنان أو الصانع في الإسلام الى الكمال الفني واستهانته بالزمن والاجهود اللازمين في هذا السبيل . ولا عجب ، فإن المعيار الأساسي في الحكم على معظم الآثار الفنية الإسلامية هو النظر دون الفكر ، فليس غريبا أن تعمل فنون الإسلام على أن تكسب في ميدان الزخرفة ما فاتها بعضه في ميدان التأليف .

- ٣ -

الإسلامية . وكان للمستشرق السويسري العظيم ماكس فان برشم السبق في تنظيم دراسة الكتابات التاريخية الإسلامية ، فقد زار بلاد الشرق الإسلامي ورجع منها بمحصول وافر من المواد والوثائق العلمية اللازمة لمؤلف كبير يضم وصف العمائر الإسلامية في الشرق الأدنى وما عليها من كتابات مقرونة بشروح تاريخية وفنية وافرة . واستعان ماكس فان برشم في هذا العمل الجليل بنخبة من خيرة زملائه وتلاميذه . وقد اتبع لتلاميذ هذا المستشرق الجليل أن يحققوا هدفه في جمع النصوص العربية المكتوبة على العمائر والتحف في أنحاء العالم كله ، ونهض باعباء هذه المهمة المستشرقون قبيت وكومبت

الفنون الإسلامية كلها ، ولأن هذه الفنون التطبيقية لا ينافسها نحت أو تصوير ، بل نراها تغزو ميدان العمارة نفسه ، حين تظفي الرسوم الجصية أو لوحات القاشاني على جدران البناء فتبدو كأنها عنصر رئيسي فيه وتحول الفكر عن سائر مميزات الفنون المعمارية .

وقد حدث في كثير من الأحيان أن كان الفنان في ديار الإسلام يتأنق ويبدع في اختيار أشكال الآنية والتحف التي تستخدم في الحاجيات اليومية ، فيتخذ البخرة أو الأبريق الخزفي أو غطاء الأناء على هيئة حيوان أو طائر ، ولكنه لم يقصد تمثال الحيوان أو الطائر لذاته ، ولم يعن بصدق محاكاة الطبيعة فيه فضلا عن أنه عمل على تغطيته بالرسوم والنقوش .

وللفنانين المسلمين أساليب خاصة في استعمال الألوان . فهي عندهم لا تتدرج ولا تتجمع حول مركز مشترك ، ولكن فيها من التباين والتنافر والشذوذ ما لا نراه في الفنون الأوروبية إلا بعد أن طغت عليها التيارات الحديثة ، وكثير من هذه المدارس الجديدة فيها متأثر بالأساليب الفنية الشرقية بوجه عام .

والحق أن حدة الألوان في المنتجات الفنية الإسلامية تشعنا بالتقابل بين الضوء والظلمة ، ولكننا لا نظفر بالتدرج والفنى في تنوع درجات الألوان . فالفنان في ديار الإسلام قد يصل في صورته وتحفه الى استعمال ألوان رئيسية تعد على أصابع اليد الواحدة أو اليدين ؛ ولكنه قلما يجاوز هذا الحد ليصيب توفيقا بينا في اظهار عدد كبير من الألوان بدرجاتها المختلفة والفروق الدقيقة بينها . بيد أن مهرة الفنيين المسلمين نجحوا في تخفيف الشذوذ والتنافر في الألوان بتصغير المساحات الملونة وتكرارها ، فنرى حينئذ كيف تتجاوز الألوان غير المتقاربة في هدوء وبهاء ، بعد أن خفف من حدتها وضعها في أشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة في مساحات كبيرة ذات ألوان أخرى .

ومن خصائص الفنون الإسلامية ، ولاسيما في معظم تصاوير المخطوطات ، أن الوحدة والتماسك غير تامين في التصاوير وأن الاشتراك بين الأشياء الثانوية فيها غير طبيعي أو منطقي ، مما يجعل التصوير تبدو كأنها قطعة من الفسيفساء أو الزخرفة المطعمة . فالخطوط متداخلة ، والألوان متنافرة ،

وقد بدأت العناية بالآثار الإسلامية بين الغربيين منذ القرن الثامن عشر ، فتم تأليف مجموعات من المسكوكات الإسلامية واقتبل المستشرقون على دراستها وقراءة الكتابات المنقوشة عليها ثم اتجه بعضهم الى قراءة الكتابات التاريخية على العمائر والتحف واتجه آخرون منذ القرن التاسع عشر الى دراسة العمائر الإسلامية ولاسيما في الاندلس . وكان للعلماء الذين رافقوا الحملة الفرنسية على مصر فضل كبير في رسم الآثار الإسلامية في وادي النيل . وخلفهم علماء آخرون انصرفوا الى دراسة العمائر الإسلامية في مصر وإيران وتركيا . وعينت طائفة أخرى من المستشرقين بدراسة الاوراق البردية

ويمتاز هذا الكتاب بصوره التي تقع في زهاء أربعين لوحة شرحت أشكالها في نهاية الكتاب شرحا مفيدا ، إلى ما فيه من إيجاز وأخطاء . أما المقدمة التي كتبها المؤلفان في نحو ثمانين صفحة فانها تعنى بتاريخ العمارة ولا تظفر فيها الفنون الزخرفية الا بعرض موجز .

4. E. Kühnel: Islamische Kleinkunst (Berlin, 1925).

وهو من أهم الكتب الأساسية في دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية ، فان فيه عرضا دقيقا لهذه الفنون على الرغم من إيجازه ، كما أنه مذيّل بفصل عن مجموعات الآثار الإسلامية في المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة .

5. M. Dimand: A Handbook of Muhammadan Art (New York, 1944).

ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٢٠ بعنوان A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

ثم ظهرت الطبعة الثانية سنة ١٩٤٤ مزيدة ومنقحة . وقد عدل المؤلف عنوان الكتاب في هذه الثانية فجعله يشير إلى الفن الإسلامي عامة بعد أن كان يشير في الطبعة الأولى إلى الفنون الزخرفية الإسلامية . ولسنا ندرى سبب هذا التعديل مع أن الكتاب في طبعته لا يعرض إلا للفنون الزخرفية، وليست فيه أي دراسة للعمارة الإسلامية . وكيفما كانت الحال فانه كتاب أساسي ، لأنه مثال طيب في دقة البحث العلمي فضلا عن وضوح صوره وأنه الكتاب الشامل الوحيد باللغة الانكليزية في هذا الميدان .

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية السيد أحمد محمد عيسى ، لحساب « مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر » . وعلى الرغم من الجهد المشكور الذي بذله المترجم في هذا المطلب الصعب فقد مسخت الترجمة الأصل الانكليزي مسخا بحيث أصبح من العسير أن يعتمد عليها بسبب ما فيها من « مخالفات للأصل أو انحرافات عنه ، سواء في باب العلم أو في باب الفهم » ، على حد قول الدكتور بشر فارس في النقد الذي كتبه عن هذه الترجمة والذي ختمه بقوله : « وختاما أملنا أن تخدم مؤسسة فرانكلين الثقافة العربية الناشئة في تبه وتثبت فلا تلقى الينا بمنشوراتها لقاء المتهاون المتسرع » .

6. E. Kühnel: Die Islamische Kunst (in Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, Die Ausereuropäische Kunst, p. 369-548), Berlin 1929.

ويمتاز هذا الكتاب النفيس بأنه يسلك طريقة جديدة في دراسة الفنون الإسلامية ، فان الكتب التي أسلفنا الإشارة إليها تعقد أبوابا لدراسة العمارة ، حين تعرض لها ، وأبوابا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية المختلفة من فنون كتاب وخزف ونسج وسجاد وتحف معدنية وخشبية وعاجية وزجاجية وحجرية ، وهذه طريقة تذكر بما كانت المتاحف تسير عليه في تنظيم معروضاتها في القرن التاسع عشر وفي صدر القرن الحالي . ويعيب هذا المنهج في دراسة الفنون أنه

وسوفاجيه فعملوا على نشر « السجل التاريخي للكتابات العربية » الذي ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٢١ ثم تعاقبت أجزاءه حتى ظهر منها إلى اليوم أربعة عشر جزءا ، يضم كل منها أربعين كتابا مرتبة ترتيبا تاريخيا وموصوفة وصفا موجزا وفي ذيل كل منها بيان المراجع المختلفة التي تحدثت عنها أو عن التحفة أو البناء المكتوبة عليه . وكان هذا العمل أجل خدمة أسديت إلى علوم الآثار الإسلامية على الإطلاق .

وقد شهد النصف الأول من القرن الحالي نشر مئات الكتب والمقالات في تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية، وجلها باللغات الأوروبية المختلفة ولا سيما الألمانية والانكليزية والاطالية والفرنسية . ومعظم هذه البحوث تنجّه إلى العمارة أو إلى ميدان من ميادين الفنون الزخرفية في الفنون الإسلامية عامة أو في إقليم معين من ديار الإسلام أو إلى دراسة أثر معين أو عصر بذاته أو ما إلى ذلك من الجزئيات .

أما الكتب التي ظهرت في الفنون الإسلامية عامة فان في مقدمتها المؤلفات الآتية :

1. E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

وهو كتاب نفيس ولا سيما فيما يخص تاريخ العمارة الإسلامية في مصر والشام وشرق العالم الإسلامي ، لأنه لا يكاد يعرض للعمائر في الطراز الأندلسي المغربي . أما الفنون الزخرفية فان حديثه عنها موجز إلى حد كبير .

2. G. Migeon: Manuel d'art musulman (2 volumes, Paris, 1907).

وهو كتاب أساسي في دراسة الفنون الإسلامية وقد ظهرت طبعته الأولى في جزء واحد سنة ١٩٠٧ بوصفها القسم الخاص بالفنون الزخرفية الإسلامية من كتاب في جزئين عن الفن الإسلامي عامة . وكتب القسم الخاص بالعمارة والأستاذ سالادان بعنوان :

H. Saladin: Manuel d'art musulman. L'Architecture, Paris 1907.

وفي سنة ١٩٢٧ أعاد ميجون طبع القسم الخاص بالفنون الزخرفية في جزئين كبيرين ( ٤٤٠ و ٤٦٠ صفحة و٤٦٢ شكلا ) . وعلى الرغم من أن صفحات هذه الطبعة ضعف صفحات الطبعة الأولى فان المؤلف لم يلم فيها باطراف الموضوع المأما وافيًا ، فضلا عن أن الأشكال المرسومة فيها غير واضحة . أما القسم الخاص بالعمارة في هذه الطبعة الثانية فقد قام بكتابتها في جزئين الأستاذ جورج مارسيه بعنوان

G. Marçais: Manuel d'art musulman: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile), 2 volumes, Paris, 1927.

وهو مثال من البحث العلمي الدقيق ، ولكن المؤلف - على الرغم من التزامه بالإيجاز غير المخل - لم يدرس في هذين الجزئين إلا العمائر في المغرب والأندلس . وهكذا ظل للجزء الذي كتبه سالادان في الطبعة الأولى بعض الشأن في دراسة العمارة الإسلامية عامة ، إذ لم يظهر بعده كتاب شامل في هذا الميدان .

3. H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam (Berlin, 1925).

(١) الدكتور بشر فارس : في التصوير الإسلامي ، نظرات في مؤلفات (مجلة المشرق ببيروت ، تموز - تشرين الأول ١٩٥٥ ، ص ٥٧١-٥٨٨) ص ٥٨١

2. L. A. Mayer: Annual Bibliography of Islamic Art and Archaeology (vol. 1-3, Jerusalem, 1935-1937).

3. K. A. C. Creswell: Bibliography of Painting in Islam (Cairo, 1953).

٤ - ثبت المراجع ونقد الكتب في الأعداد المختلفة من مجلة *Ars Orientalis* و *Ars Islamica* ، ولا سيما ثبت المراجع التي ظهرت عن الفنون الإسلامية في فترة الحرب العالمية الثانية  
(*Ars Islamica*, vols. XIII-XVD)

٥ - ثبت المراجع في المؤلفات الشاملة التي ظهرت عن الفنون الإسلامية والتي أشرنا إليها في هذه المقدمة . ولعل أوفاهما الثابت الذي جاء في كتاب الأستاذ ديمان والثابت الذي ختمنا به كتابنا (( فنون الإسلام )) . وكان المنتظر أن تكون المشابهة كبيرة بين هذين الثبتين ، ولكن الملاحظ أن عدد المراجع في ثبت الدكتور ديمان ٢٨٥ وفي ثبتنا ٢٧٧ وأن عدد المراجع التي انفرد بذكرها الدكتور ديمان ولم ترد في ثبتنا ١١٨ وأن عدد المراجع التي انفردنا بذكرها ولم ترد في ثبت الدكتور ديمان ٩٩ . وليس السبب في هذا الخلاف الكبير بين الثبتين اهمال احدنا لبعض المراجع استهانة بها او جهلا . ولكن السبب ان كلا منا يتجه في ثبت المراجع الى ذكر البحوث التي افاد منها في فصول كتابه . والثابت ان في كتابنا فصولا عن العمارة الإسلامية وعن الفسيفساء وعن أثر الفنون الإسلامية في الغرب ، وكتاب الدكتور ديمان لا يعرض لهذه الموضوعات اطلاقا . بينما يضم كتابه فصلين عن الفن المسيحي الشرقي بمصر والشام والعراق وعن فن الفرثيين والساسانيين ، وهي موضوعات لم نعرض لها في كتابنا . ومع هذا الخلاف بين الثبتين فان الدكتور أحمد فكرى شط به القلم في التصدير الذي قدم به الترجمة الذي قام بها السيد أحمد محمد عيسى لكتاب ديمان فكتب في معرض الاشادة بقيمة هذا الكتاب النفيس أن الدكتور زكى حسن ((نقل قائمة مراجعه باكملها)) في كتابه (( فنون الإسلام )) !! . وكان ينبغي للكاتب ، قبل أن يزلق الى مثل هذه السقطة ، أن يوازن بين الثبتين موازنة دقيقة . ولا يشفع له في اغفال هذه الموازنة العديدة ، عمدا أو سهوا ، انه غير مختص في الفنون الزخرفية الإسلامية وليس له فيها كتاب ولا مقال .

لا ينتهي الى دراية مكينة بالروح والأساليب والخصائص التي تسود في عصر او في طراز بعينه ولا يصيب كل التوفيق في توضيح الطرز المختلفة وتقسيمها مع التفرقة بين خصائصها والموازنة بينها ، وان كان هو المنهج السليم في تفصيل التطور الذي يمر به كل ميدان من ميادين الفن . أما المنهج في هذا الكتاب فقوامه دراسة الطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر وهدفه تفصيل خصائصها في دقة وثبت . ولا عجب أن يكون التوفيق حليف المؤلف في هذا الميدان ، وهو عمدة الراسخين في دراسة الفنون الإسلامية .

7. G. Marçais : L'Art de l'Islam (Paris, 1946).

وهو كتاب دقيق لعالم حجة في هذا الميدان قدم فيه دراسات وافية للطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر في منهج واضح وعرض واستخلاص سليمين .

٨ - زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨

أما هذا الكتاب فهو الوحيد الذي كتب في اللغة العربية . وقد حاولنا فيه الايام بأطراف الموضوع فعقدنا فيه فصولا للكلام على العماير في الطرز الإسلامية واحدا بعد الآخر وفصولا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية كلها ، ولكن بعض البحوث في هذا الكتاب لاتزال مقتضبة رغم أن عدد صفحاته بلغ ٧٦٠ صفحة ، ولا عجب فان معالجة الفنون الإسلامية كلها - من عمارة وفنون زخرفية - في مثل هذه الصفحات وفي التفصيل الذي نطمئن اليه - مطلب صعب . هذا فضلا عن أن صور الكتاب - وعددها ٥٧١ - ليست واضحة .

وأملنا أن نحذو حذو ميخون فنعيد طبع كتابنا في جزئين كبيرين بعد أن نستدرك فيه ما يلزم على هدى نتائج التنقيبات والبحوث الأثرية التي تلاحقت منذ ظهور الطبعة الأولى .

\*\*\*

ولسنا نستطيع في هذا المقام احصاء المؤلفات التي خرجت في موضوعات الفنون الإسلامية كلها ، فلطالب هذا أن يسترشد بالمراجع الآتية :

1. W. Björkman und E. Kühnel: Kritische Bibliographie, Islamische Kunst, 1914-1927 (in *der Islam*, XVII p. 132-248).

- ٤ -

العمارة الإسلامية ، نسال الله ان يوفقنا الى اخراجه في المستقبل القريب .

\*\*\*

ويسعدنا أن نشيد بفضل معالي الأستاذ خليل كنة ، وزير المعارف ثم المالية ، في تعضيد مشروع هذا الكتاب وتدير المال اللازم لطبعه ، وان نقدم اصدق الشكر الى معالي الدكتور ناجي الأصيل مدير الآثار العام لما قدم لنا من عون في دراسة التحف المحفوظة في متاحف العراق وفي الحصول على صورها ، وان نذكر بالحمد والثناء سعادة الدكتور عبد العزيز الدورى عميد كلية الآداب والعلوم لاستجابته المشكورة وجهوده الكريمة في تسهيل مهمتنا في اعداد الكتاب واخراجه .

زكى محمد حسن

كلية الآداب والعلوم  
بيغداد

والكتاب الذي نقدمه اليوم الى المكتبة العربية موقوف على مطلب جديد : فقد عرضنا فيه ألفا وأربعة وثمانين صورة لبعض ما نعرفه من بدائع التحف في ميدان الفنون الزخرفية الإسلامية ، وقمنا بتنظيمها حسب مادتها وطرزها الفني ، ثم تناولناها - في باب الشروح والتعليقات - بالنعت الوافي من جهة طريقة صنعها وأساليبها الزخرفية وموضوعاتها والمراجع التي كتبت عنها وما الى ذلك مما يتصل بالتعريف الشامل بخصائصها الفنية ، مصححين بعض آراء قد غلبت على أذهان الباحثين السابقين . وهدفنا أن يكون في المكتبة العربية مؤلف في الفنون الإسلامية يسترشد به الدارس في تطبيق ما يفيد من الكتب العامة ويستعين به في توسيع اطلاعه في هذا الحقل الكبير من الحضارة الإسلامية .

وأملنا أن يكون هذا (( الأطلس )) توطئة لاطلس في تاريخ



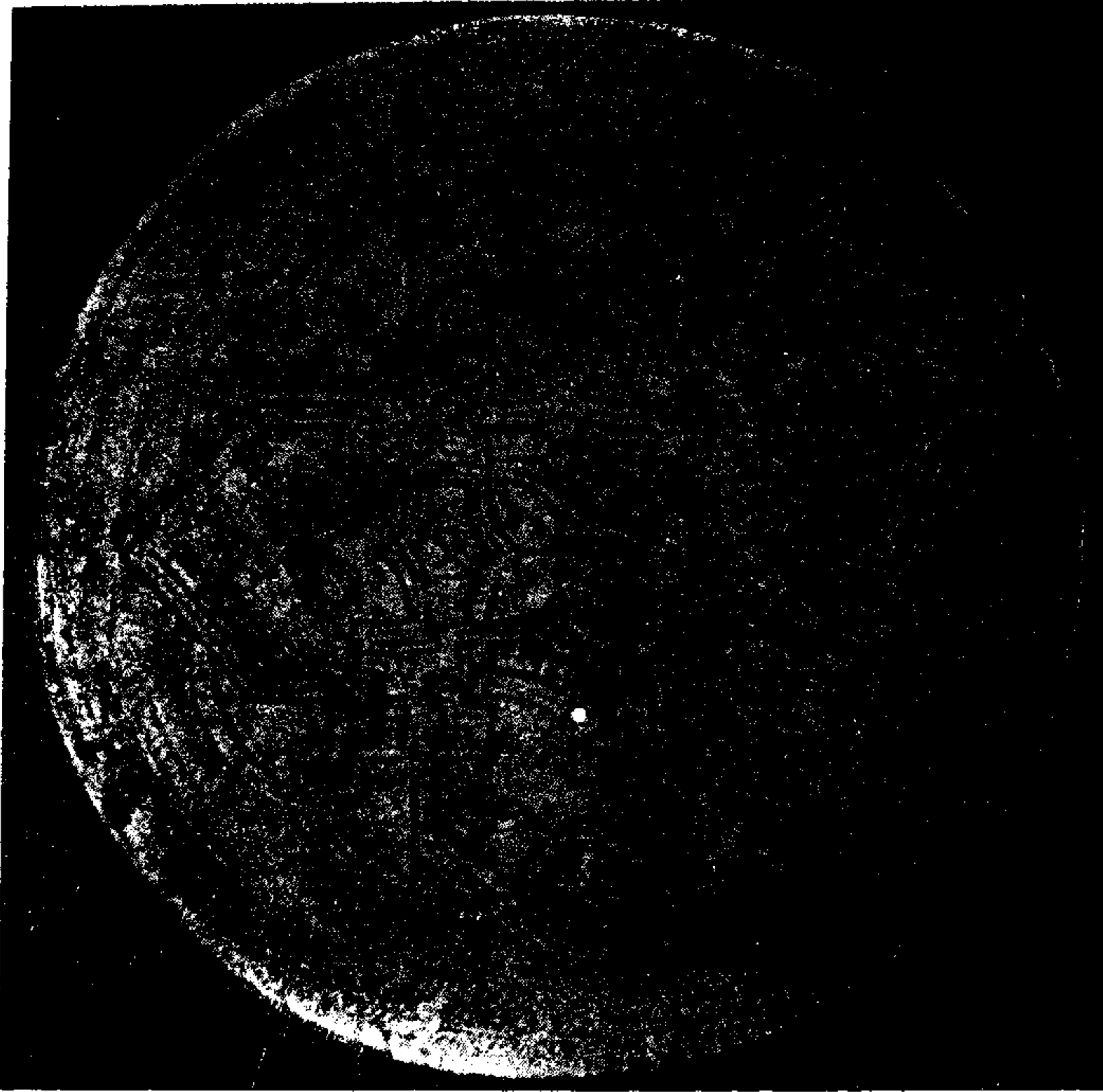
## استدراك

حدث سهوا في صفحة ٣١٣ أن جاء رقم الشكل ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ ، فاضطررنا الى تعريف الأشكال - ابتداء من هذه الصفحة الى الشكل الثاني في صفحة ٣٦٨ - بالأرقام ٧٩٨ م و٧٩٩ م و٨٠٠ م ... وهكذا الى شكل ٨٩٧ م .

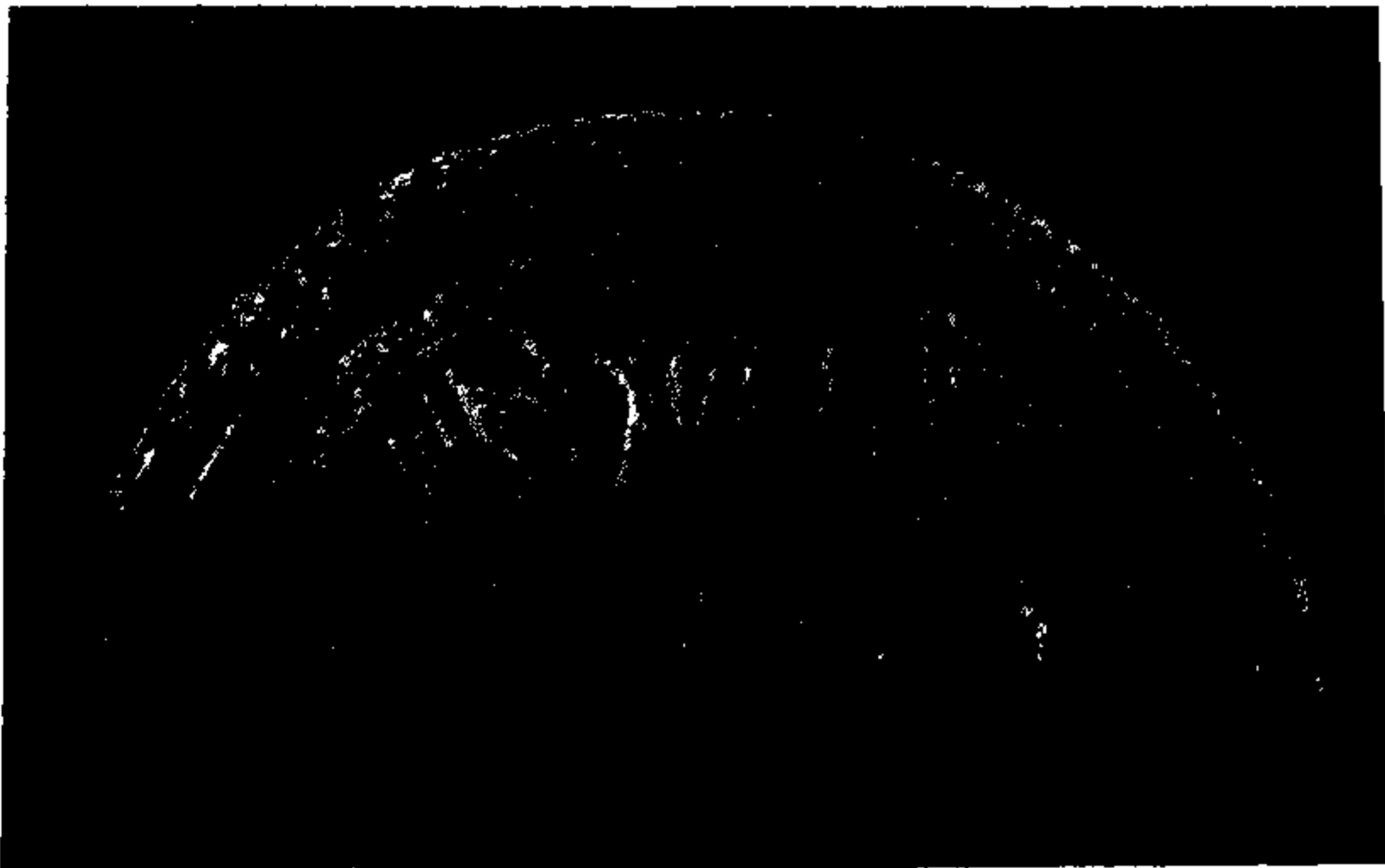
فنرجو القارىء أن يذكر أن الأشكال من ٧٩٨ م الى ٨٩٧ م لا يلي كل منها الرقم الأصيل مباشرة ، وإنما تتكرر كلها دفعة واحدة بين شكلي ٨٩٧ ( في صفحة ٣١٢ ) و ٨٩٨ ( في صفحة ٣٦٨ ) .



شكل ١ - كأس من خزف ذي طلاء أخضر  
وزخارف بارزة . من الطراز  
العباسي بمصر والعراق القرنين  
الثامن والتاسع بعد الميلاد .  
في متحف برلين .



شكل ٢ - صحن من خزف ذي طلاء ذهبي براق وزخارف بارزة . من الطراز العباسي بمصر والعراق  
في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . في مجموعة فنييه Ch. Vignier

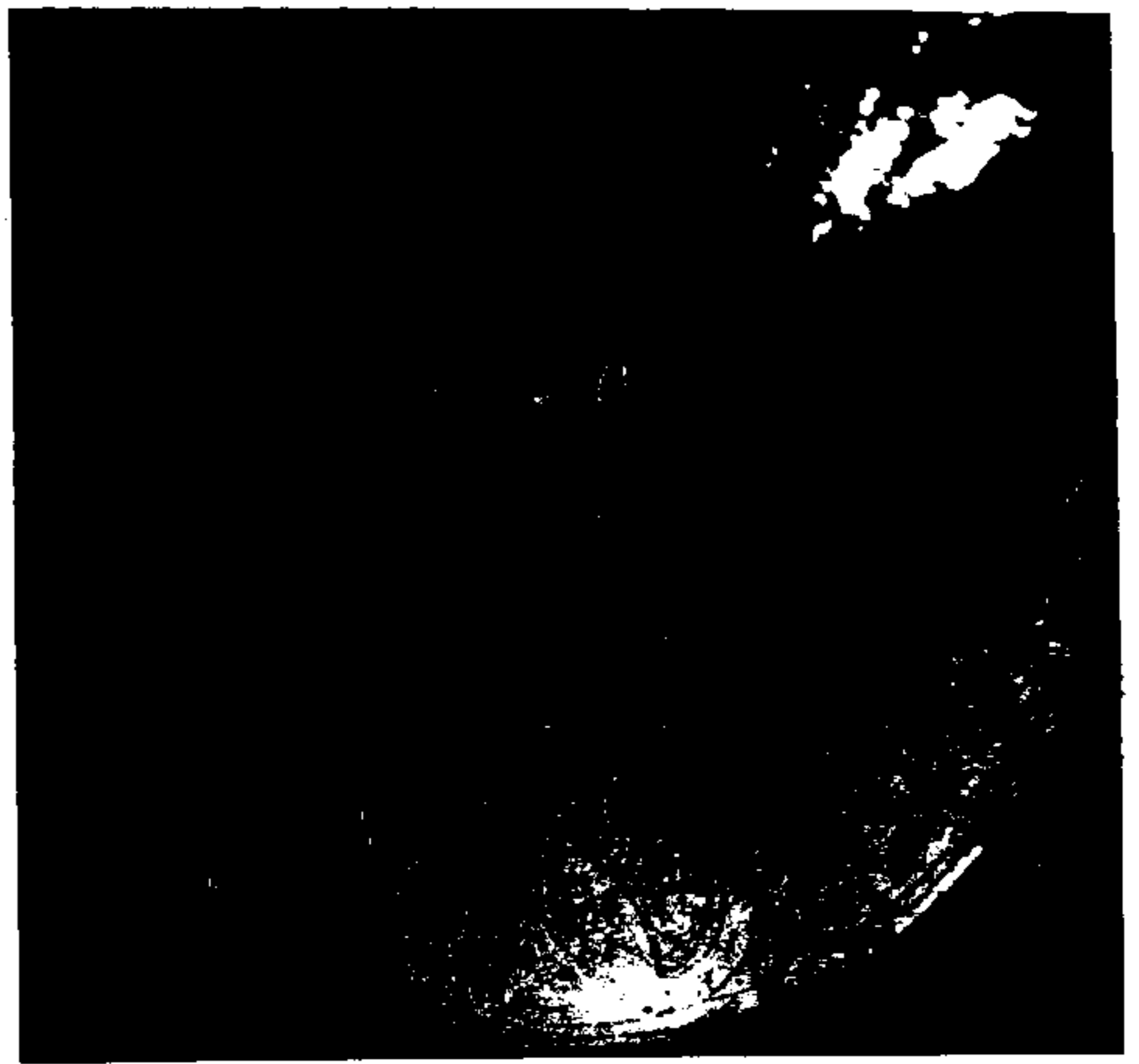


شكل ٣ - جزء من صحن خزفي ذي طلاء  
أحمر وأخضر وبنفسجي .  
من الطراز العباسي بمصر  
والعراق في القرنين الثامن  
والتاسع بعد الميلاد . كان  
في مجموعة فوكيه Fouquet  
ثم في مجموعة هومبرج Homberg  
بباريس .

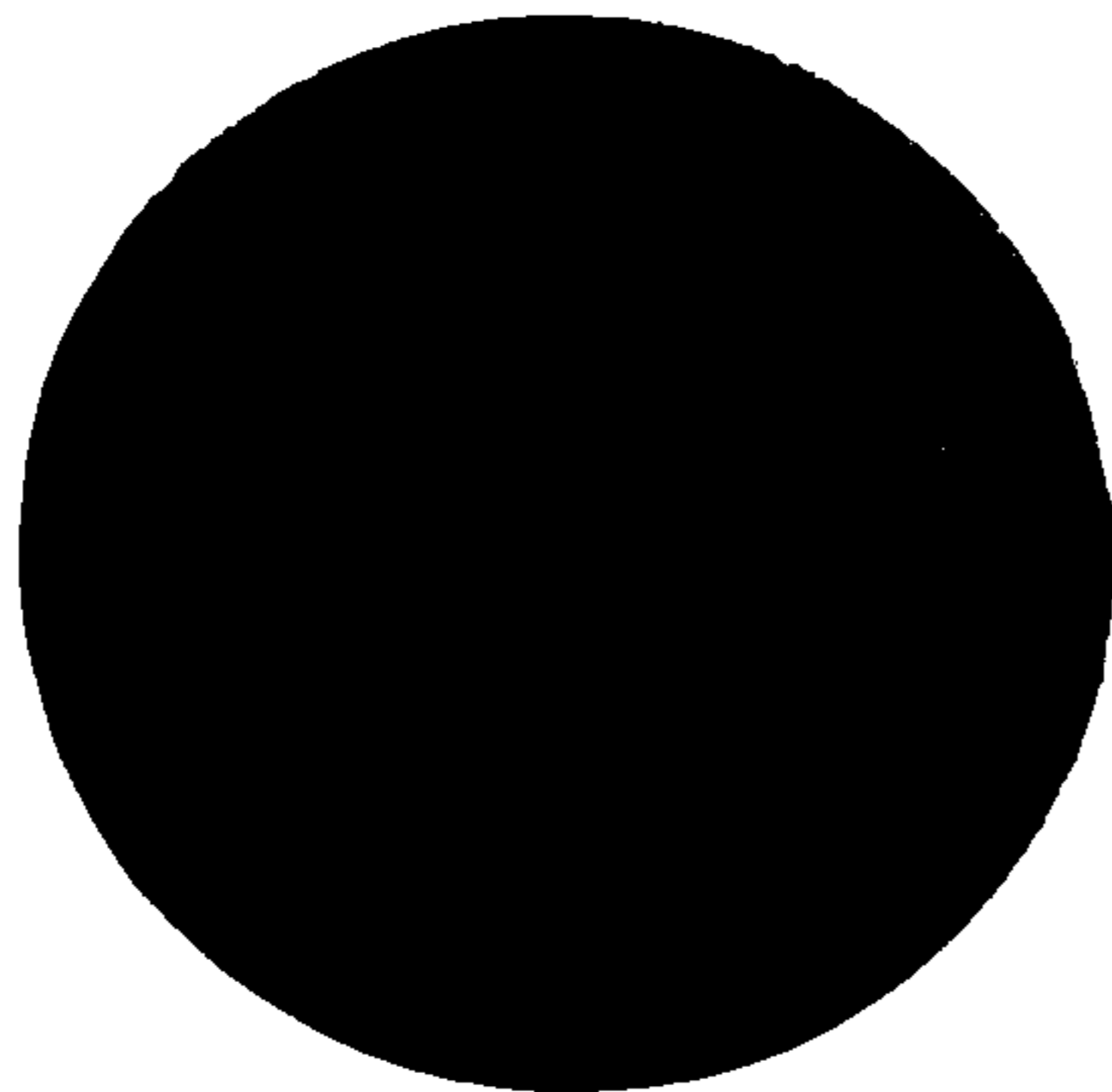
خزف من الطراز العباسي في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد



شكل ٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف  
المحفورة تحت الدهان والمرقشة  
بالألوان المختلفة على نمط خزف  
« تانج » الصيني . من الطراز  
العباسي بالعراق ومصر وإيران  
في القرنين الثامن والتاسع  
بعد الميلاد . في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة .

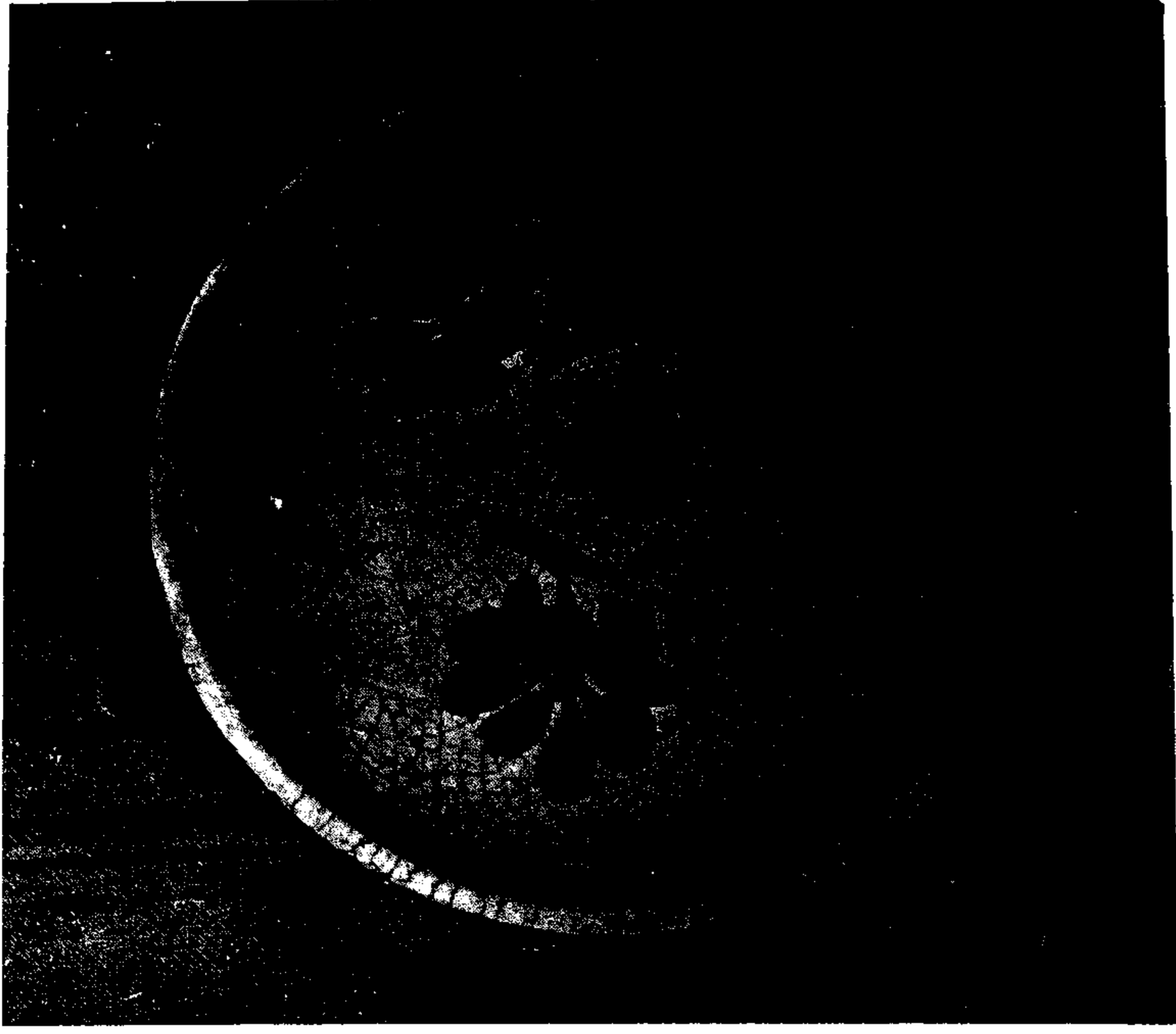


شكل ٥ - صحن من الخزف المرقش بخطوط خضراء وحمراء وبنفسجية على نمط خزف « تانج » الصيني . من الطراز العباسي  
بالعراق ومصر وإيران في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . في دار الآثار العربية ببغداد

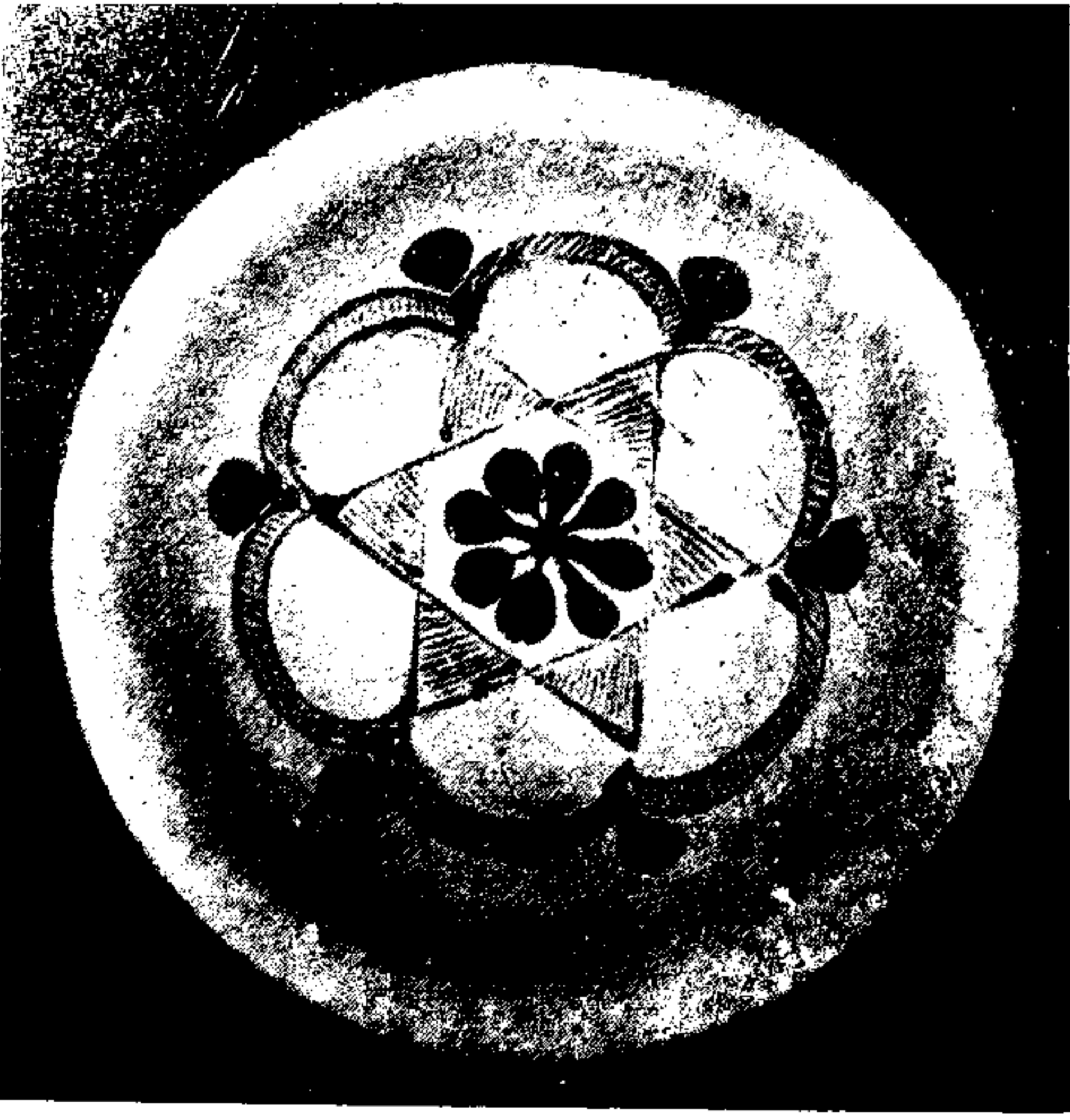


شكل ٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف  
المحفورة تحت الدهان والمرقشة  
باللونين الأخضر والأصفر على نمط  
خزف « تانج » الصيني .  
من الطراز العباسي بالعراق ومصر  
وإيران في القرنين الثامن والتاسع  
بعد الميلاد . كان في مجموعة فنييه  
Ch. Vignier

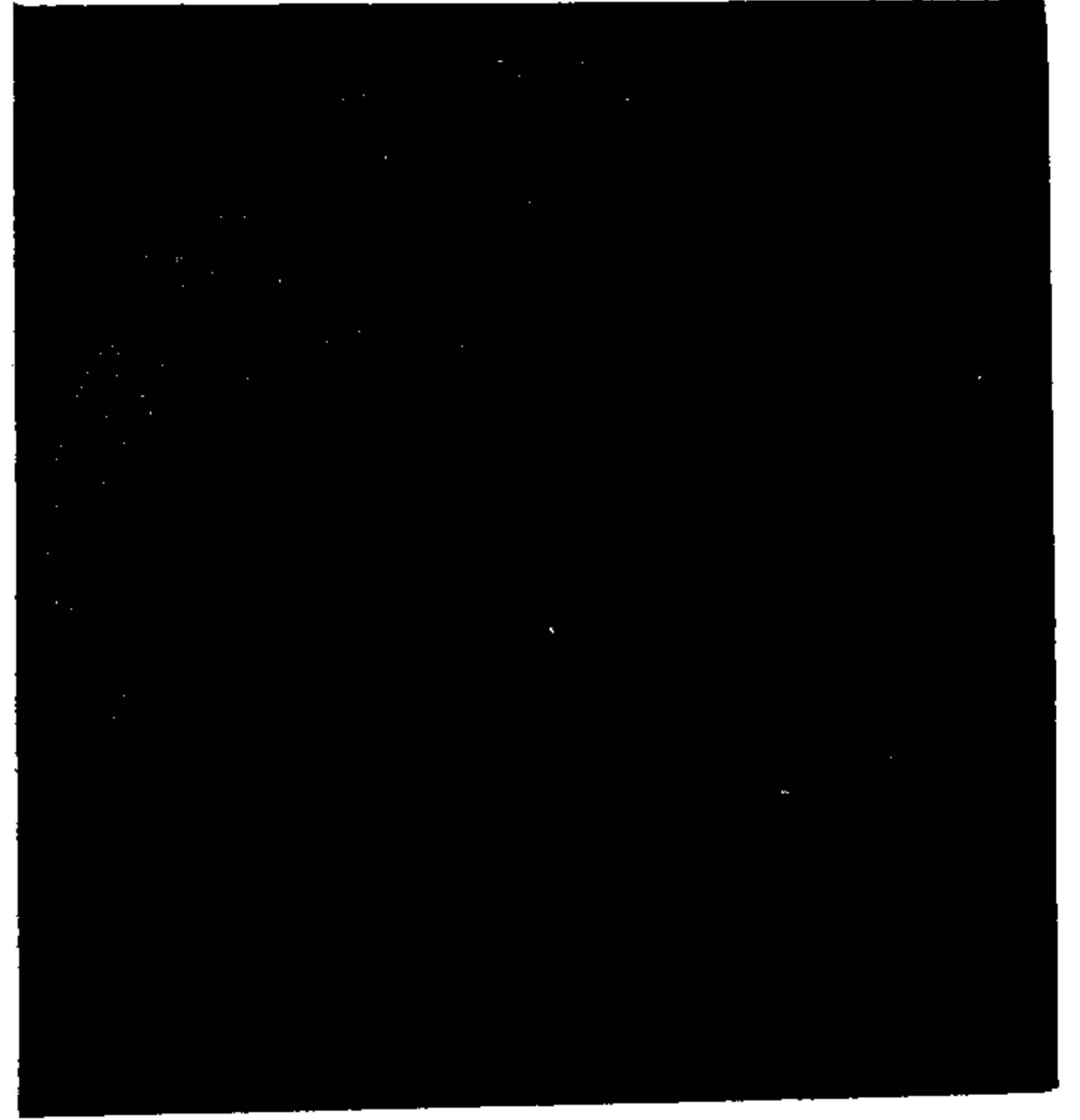
خزف عباسي من القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، على نمط خزف « تانج » الصيني



شكل ٧ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



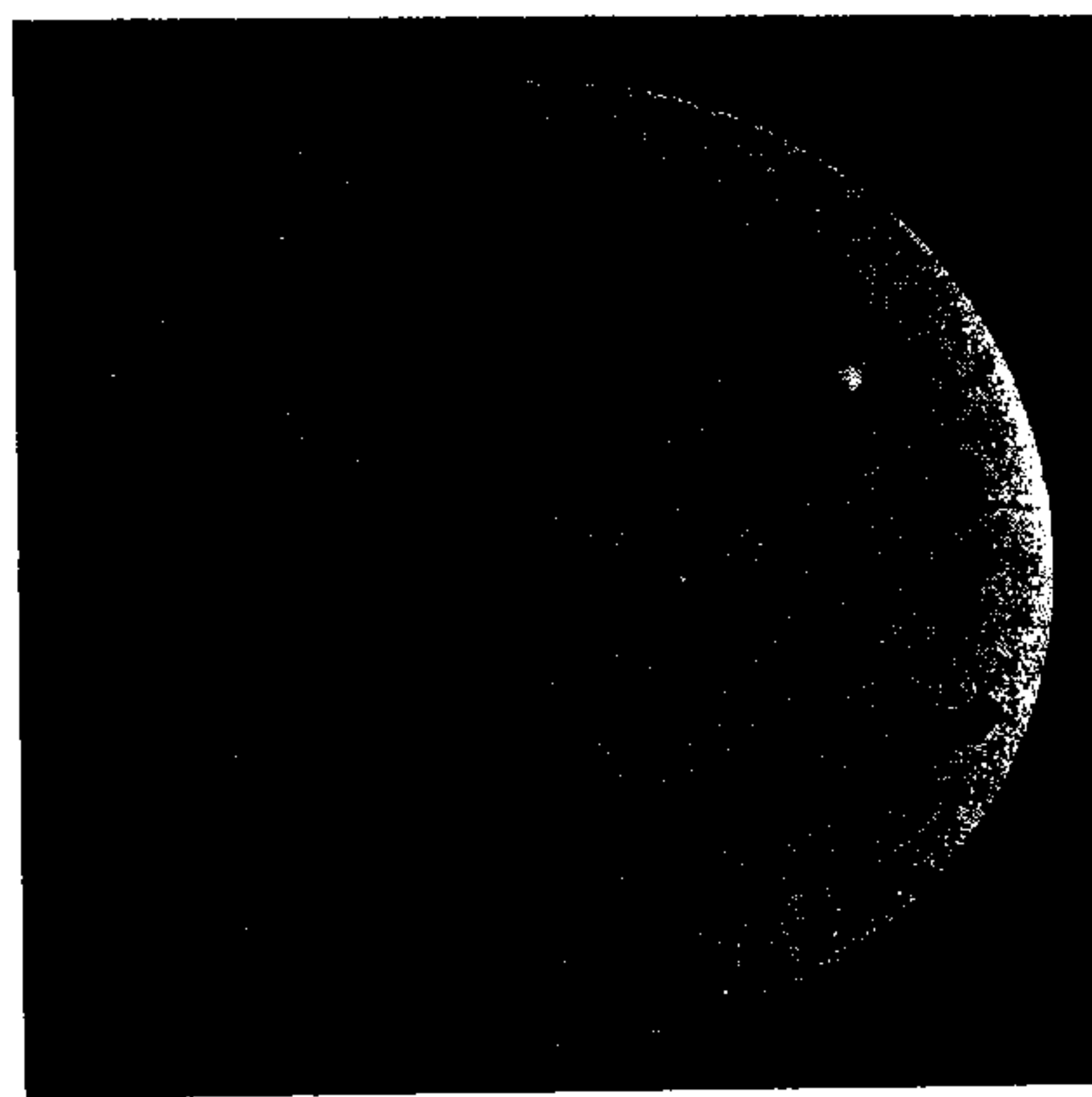
شكل ٩ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



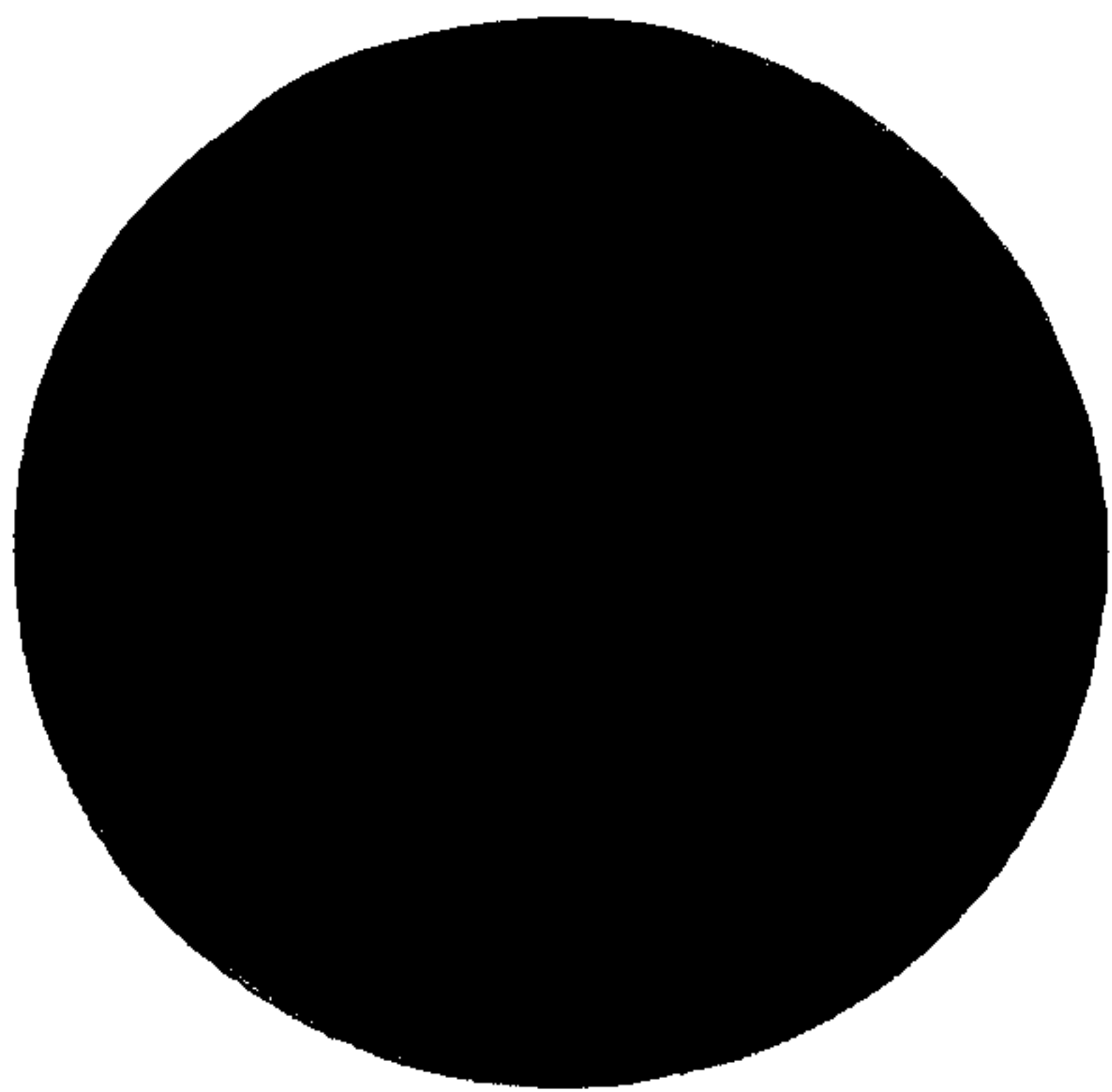
شكل ٨ - صحن في متحف طهران

نخف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسى  
بالعراق وإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ١٠ - صحن في متحف الاجناس  
Völkerkundemuseum ميونخ .



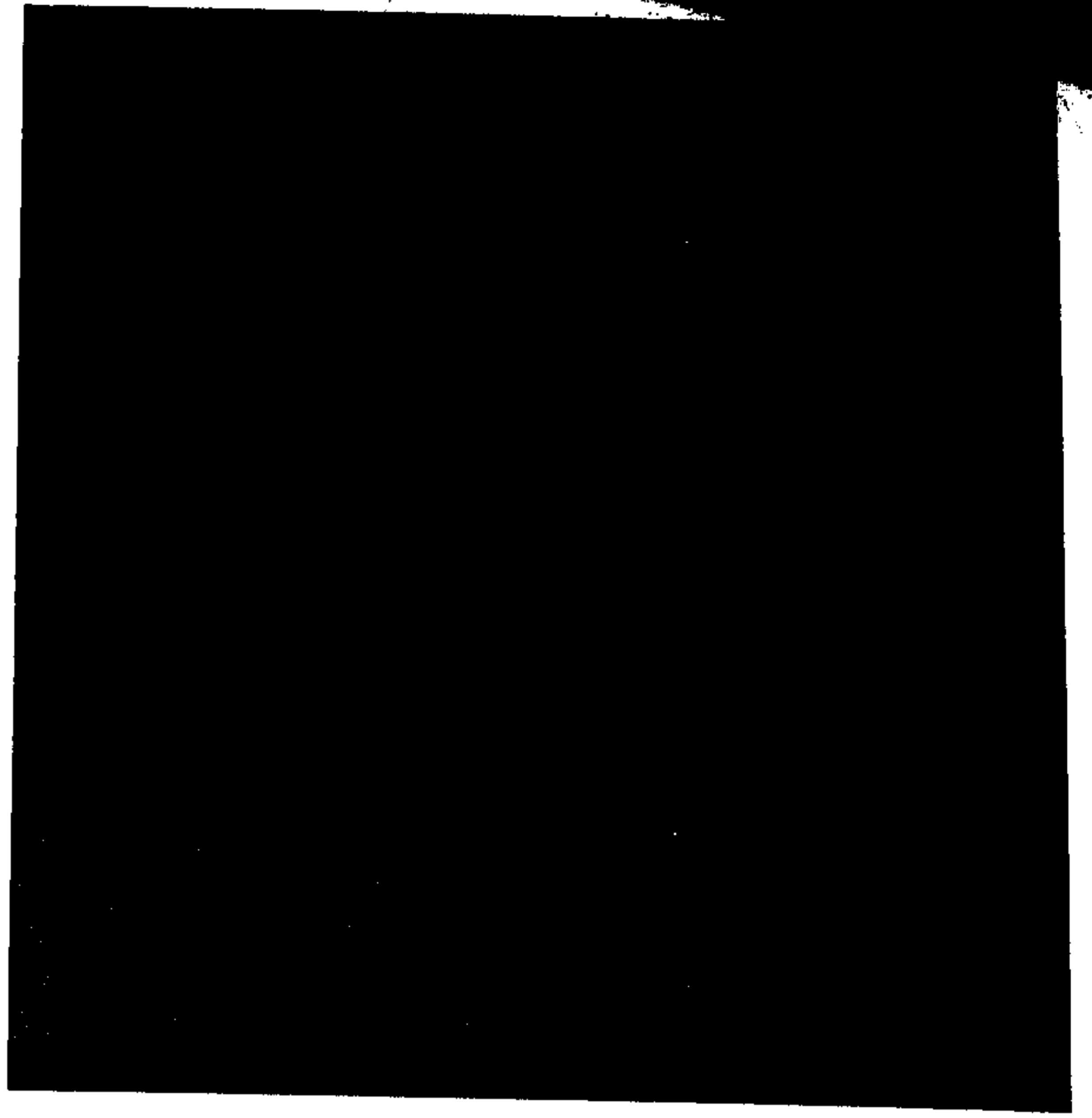
شكل ١١ - صحن في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



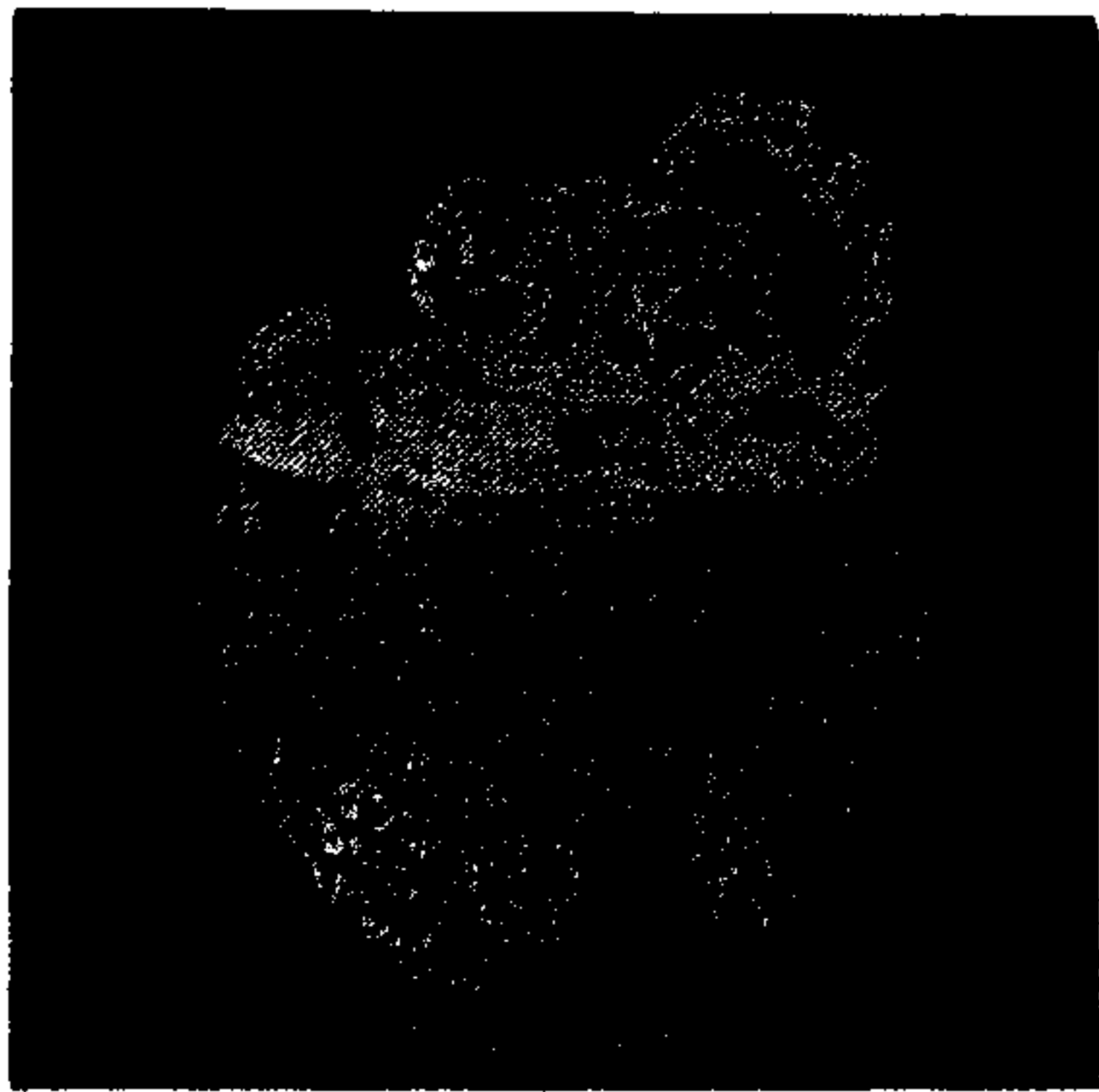
شكل ١٢ - صحن في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

نحرف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسى  
بالعراق وإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ١٣ - قدر في معهد الفن بشيكاغو .



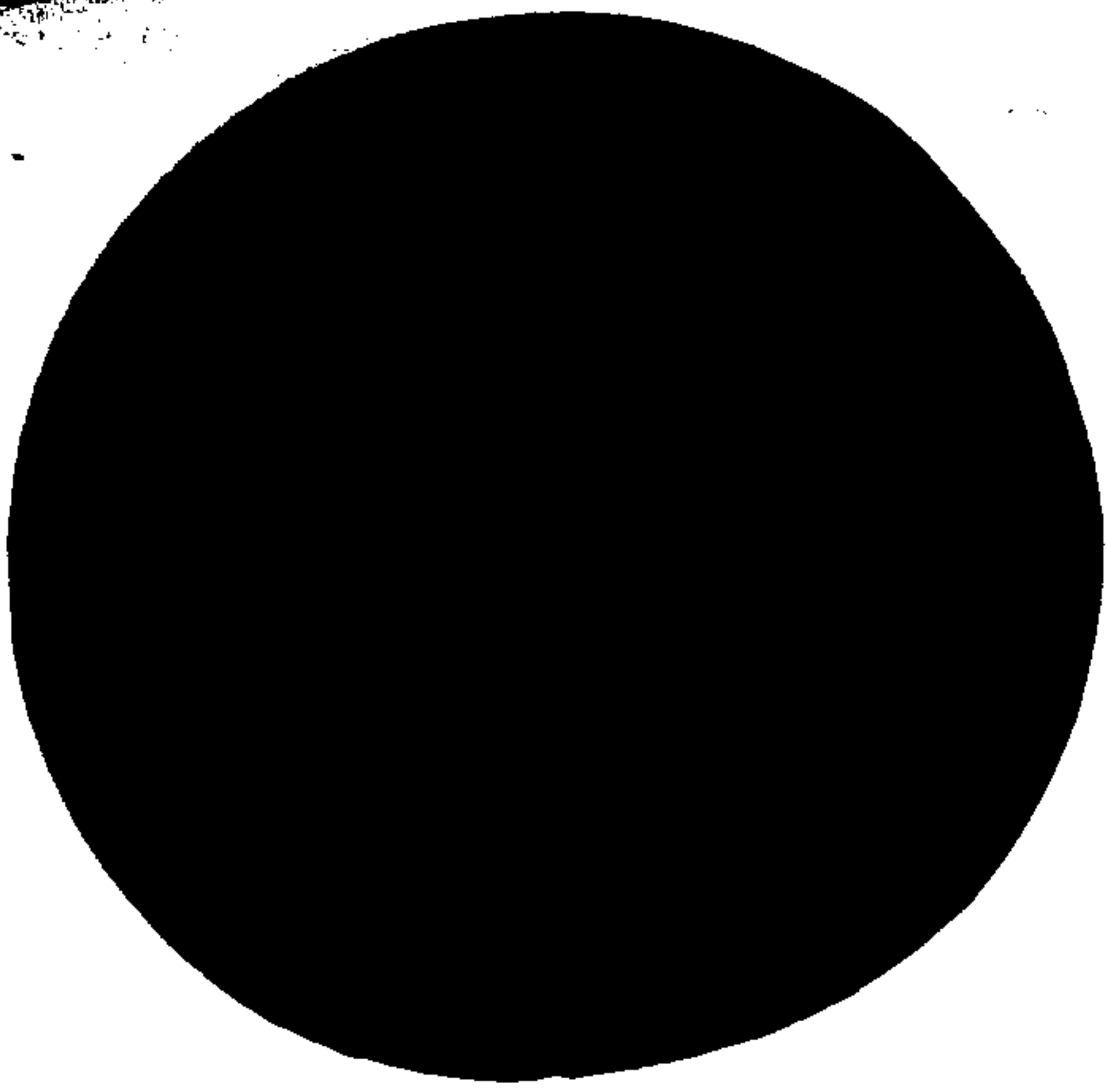
شكل ١٤ - صحن في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ١٥ - قدر في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني ، من الطراز العباسي بالعراق في القرن التاسع الميلادي





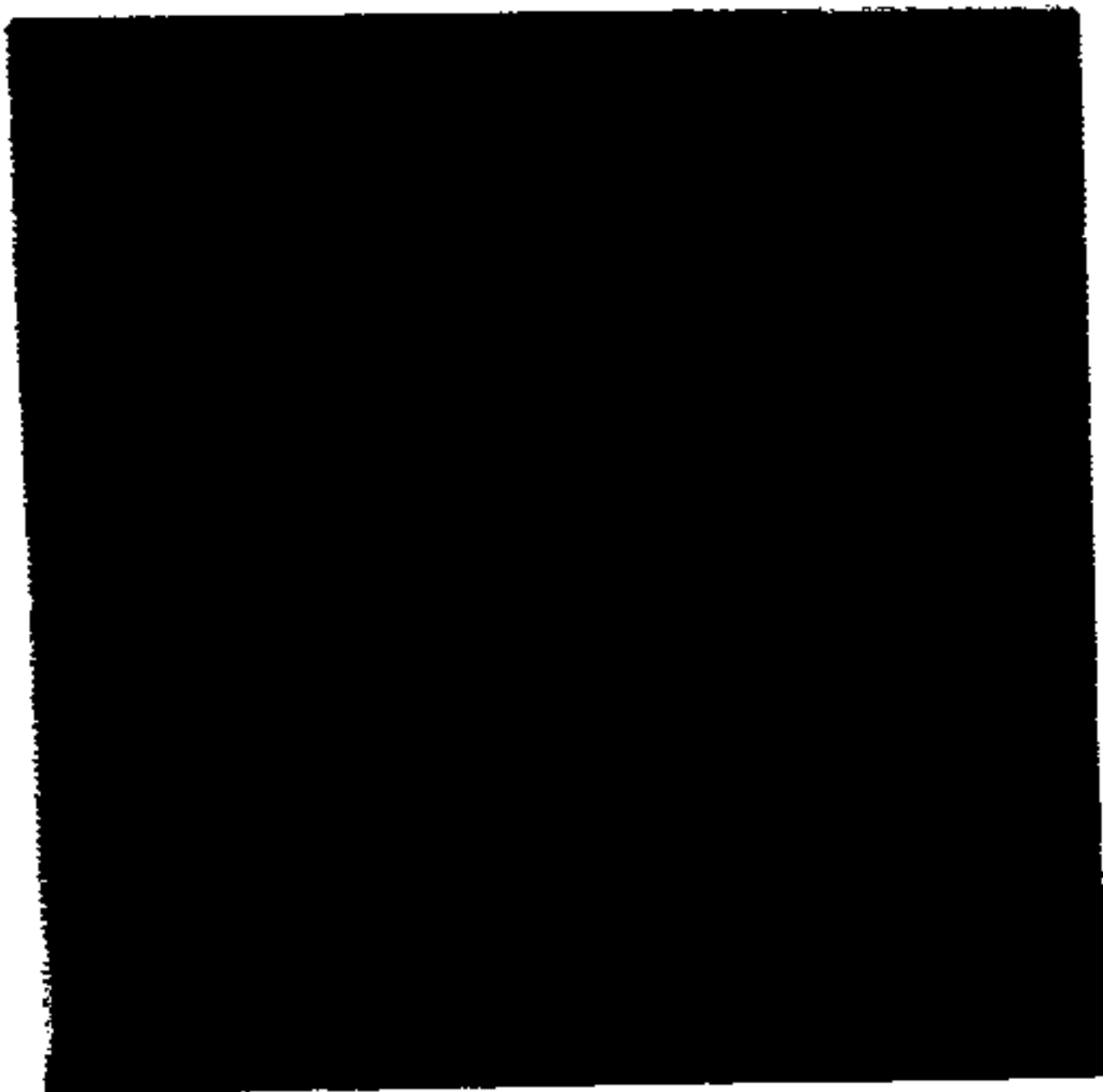
شكل ١٧ - صحن من مصر أو العراق  
في القرن التاسع . بمتحف الفن  
الاسلامى فى القاهرة .



شكل ١٦ - صحن من العراق فى القرن  
التاسع الميلادى . بمتحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٨ - صحن من مصر فى القرن العاشر . بمتحف الفن الاسلامى فى القاهرة



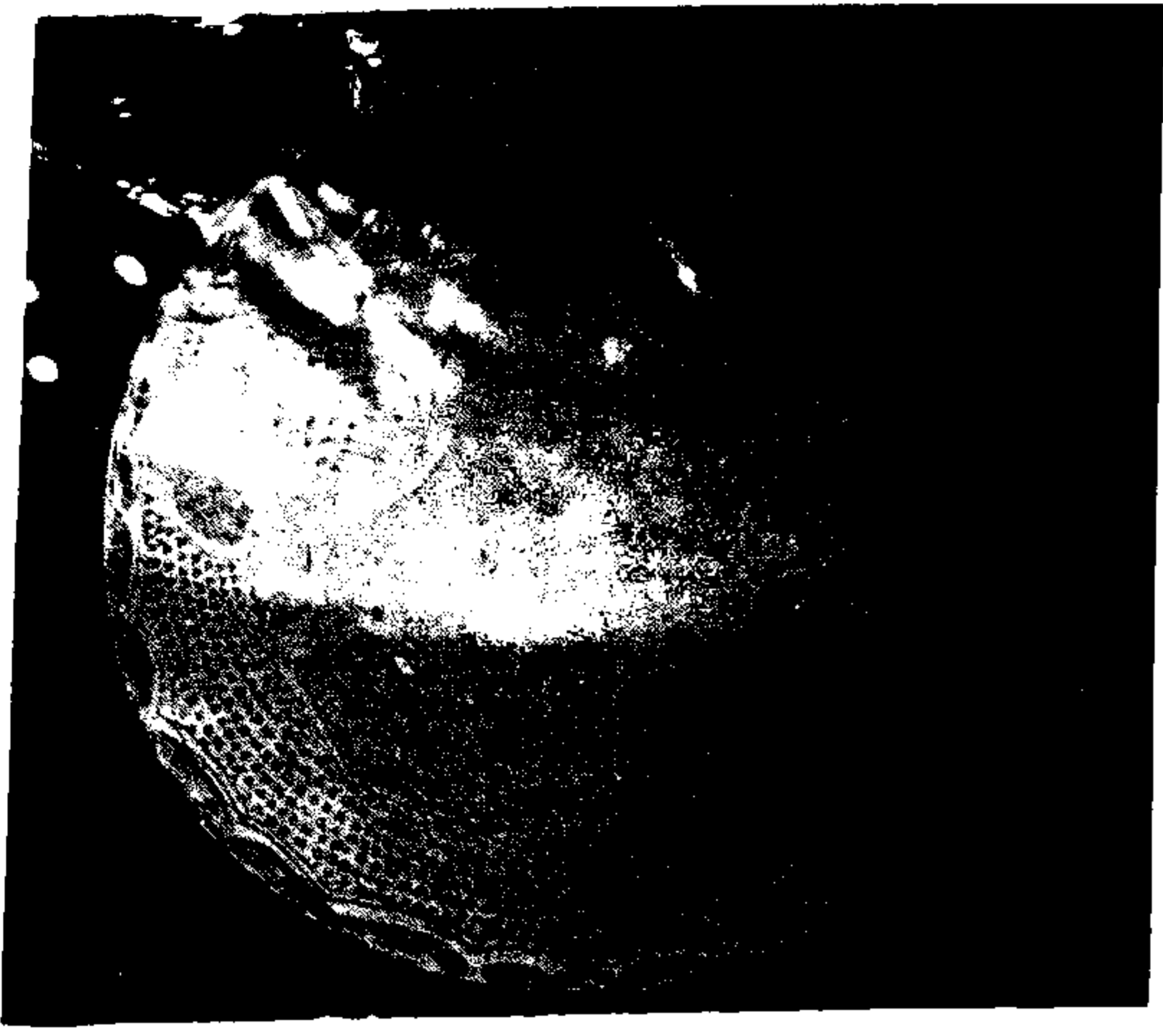
شكل ٢٠ - صحن من العراق فى القرن  
التاسع . بمتحف الفن الاسلامى  
فى القاهرة .



شكل ١٩ - صحن من العراق فى القرن  
التاسع . بمتحف المتروبوليتان  
فى نيويورك .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز العباسى بمصر والعراق فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





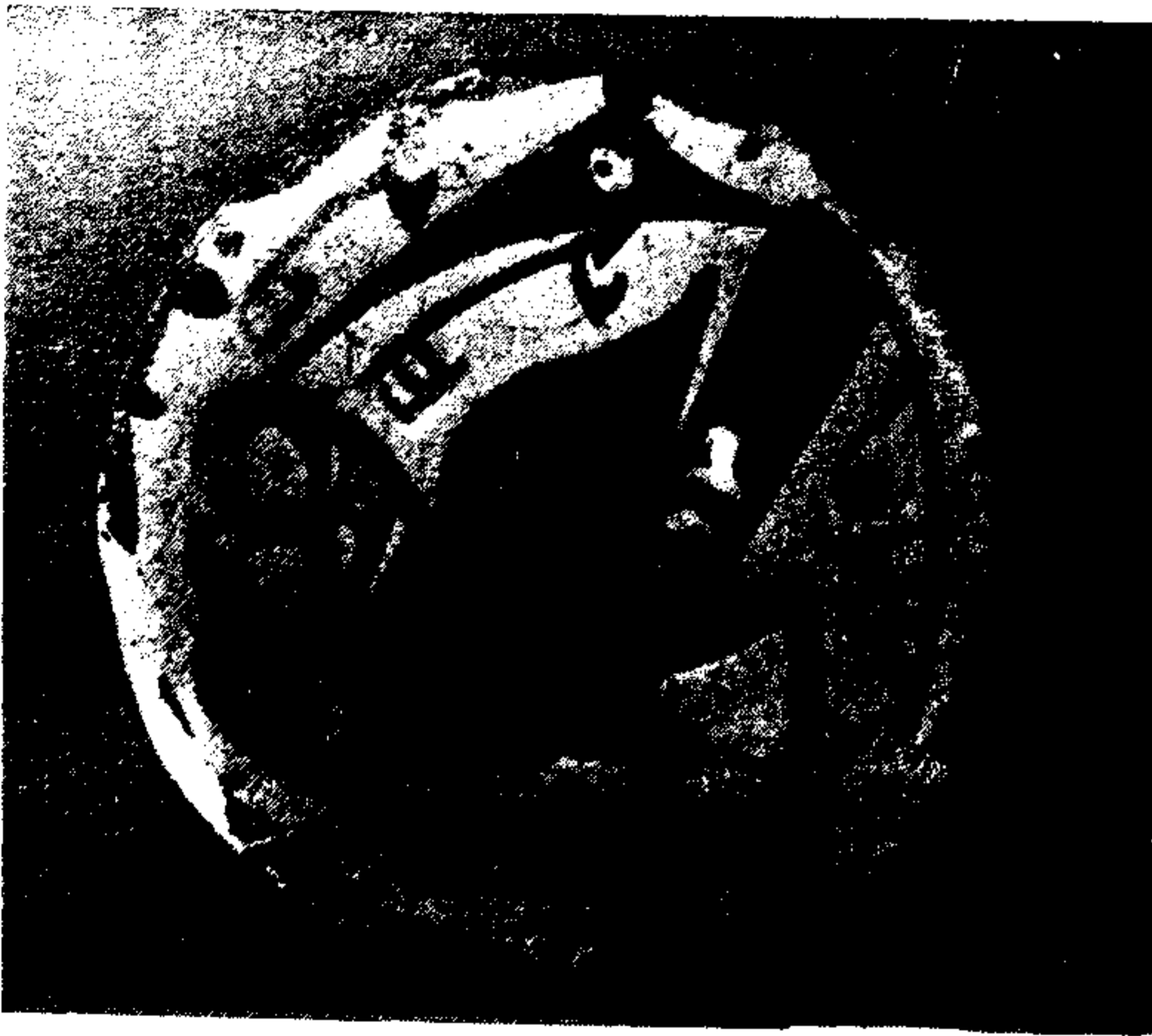
شكل ٢٢ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



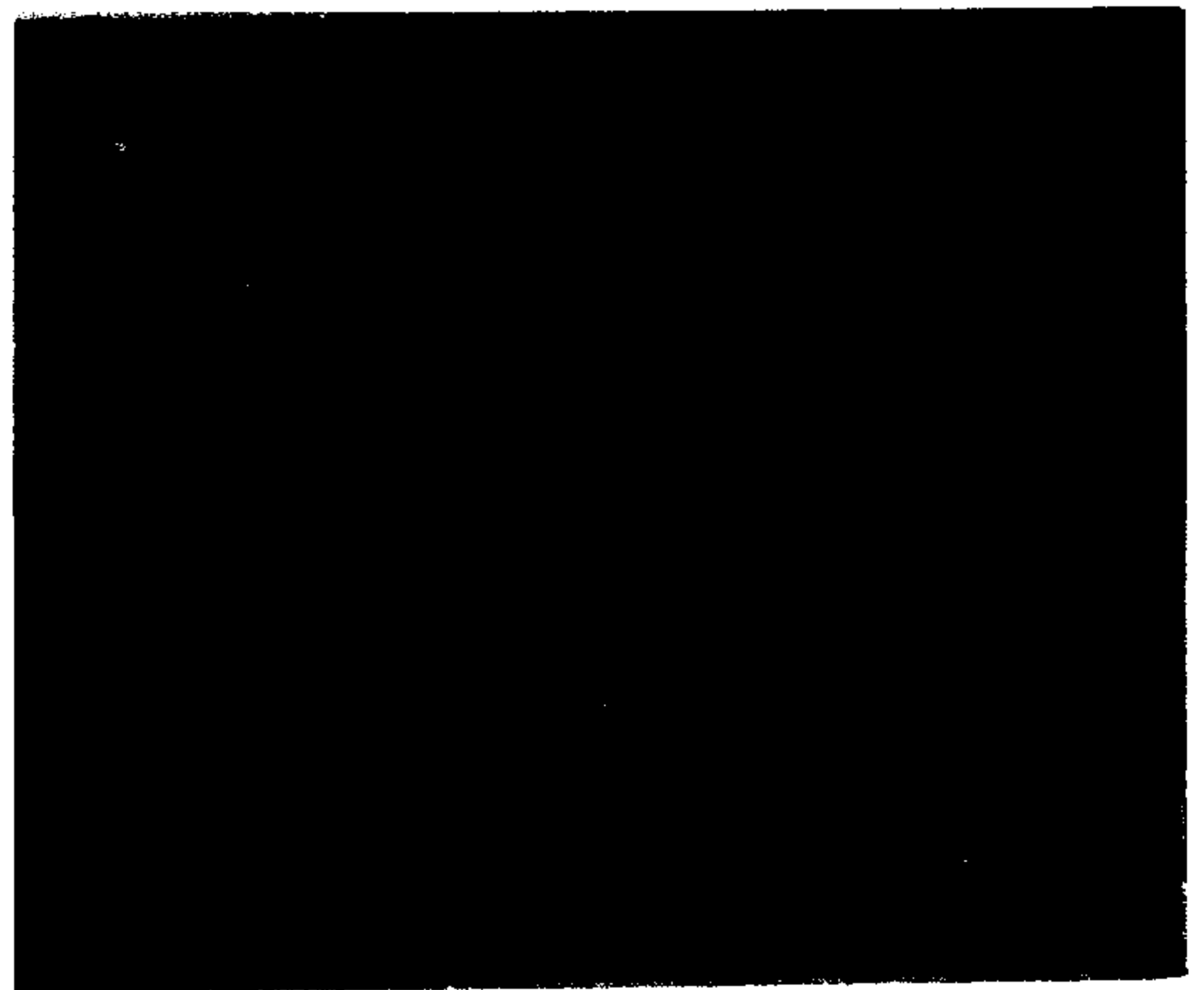
شكل ٢١ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٣ - صحن في متحف اللوفر بباريس .



شكل ٢٥ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

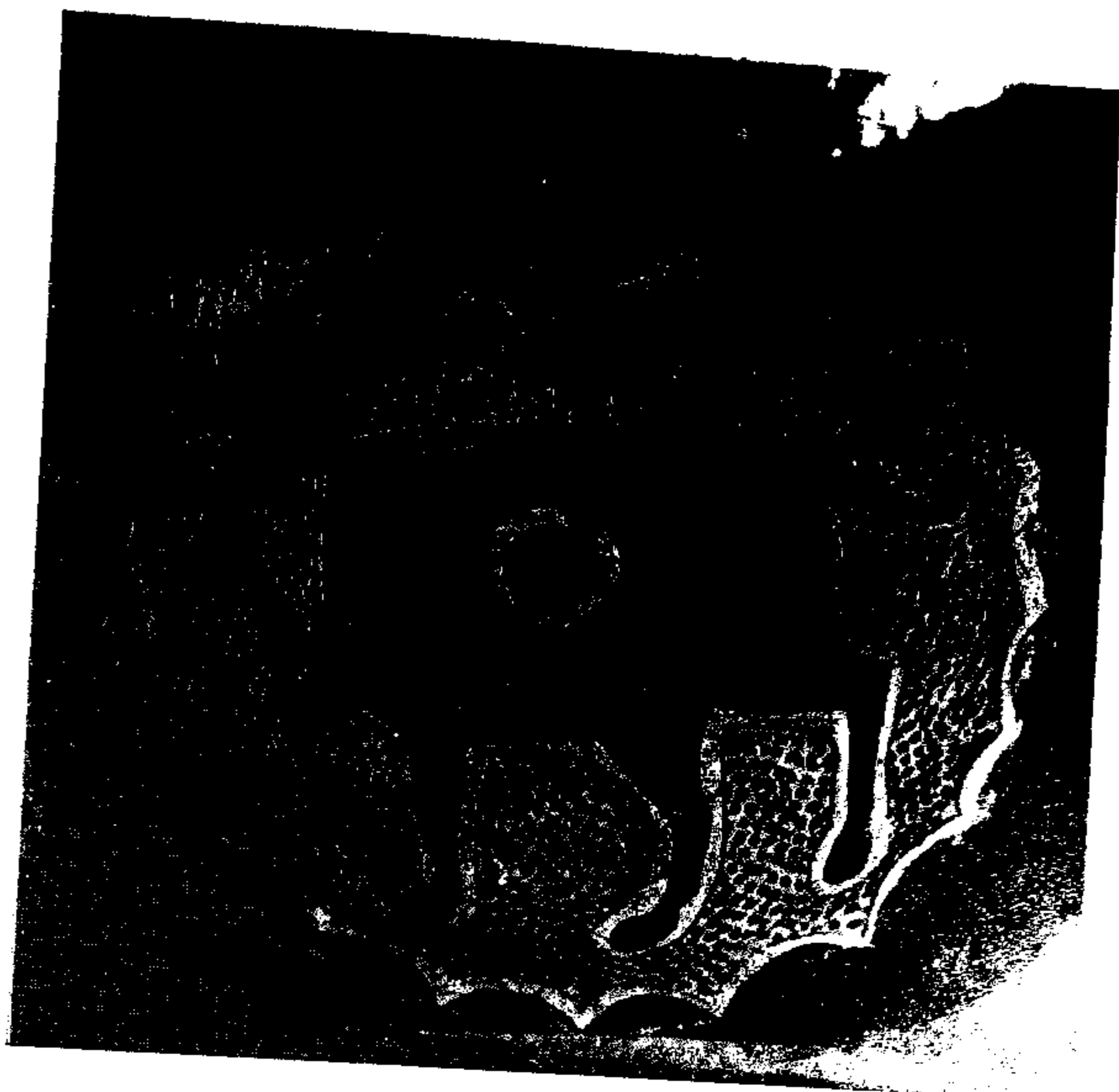


شكل ٢٤ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خزف ذو بريق معدنى ، من الطراز العباسى بإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٦ - صحن في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .

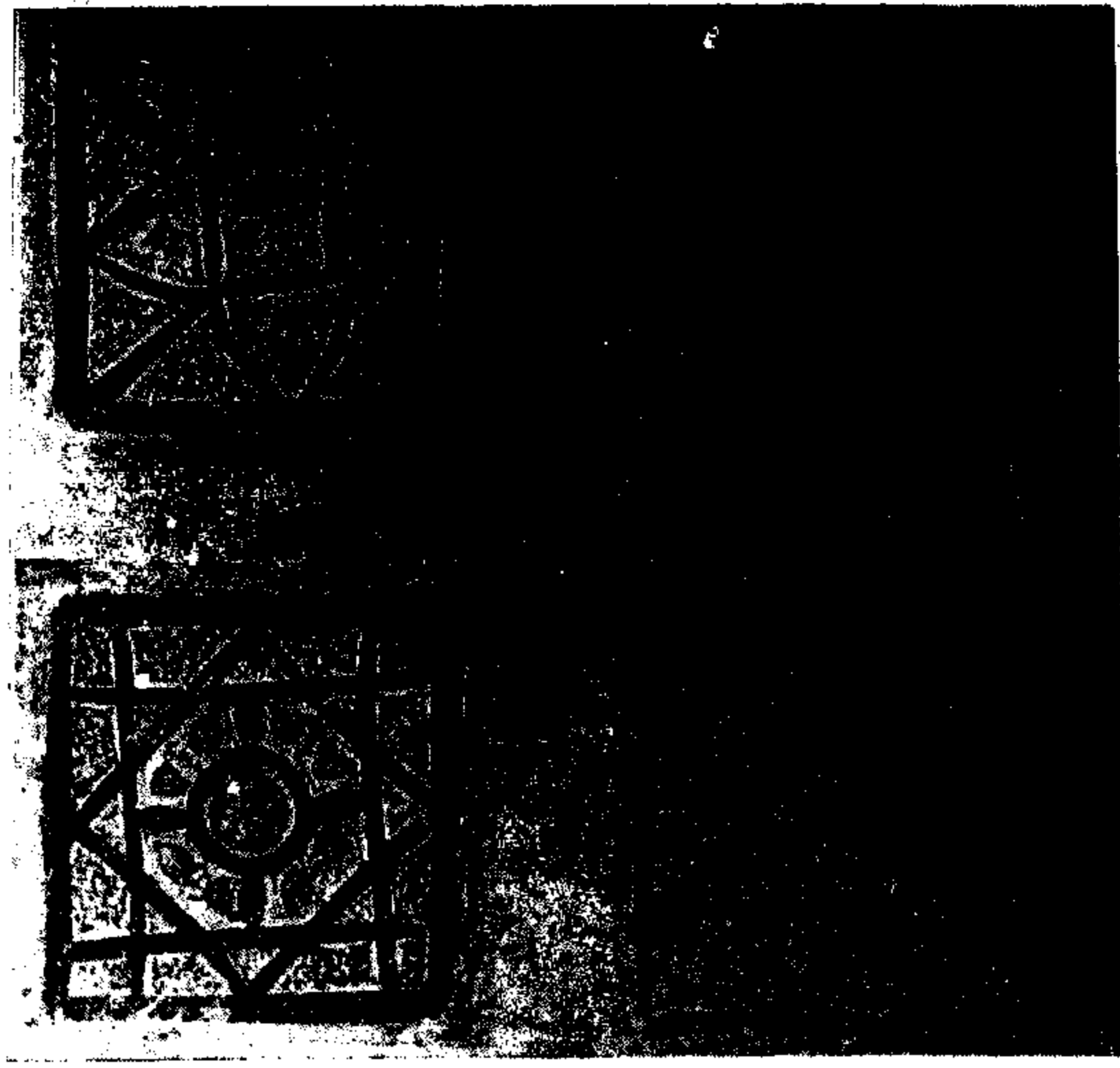


شكل ٢٧ - صحن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٨ - صحن في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

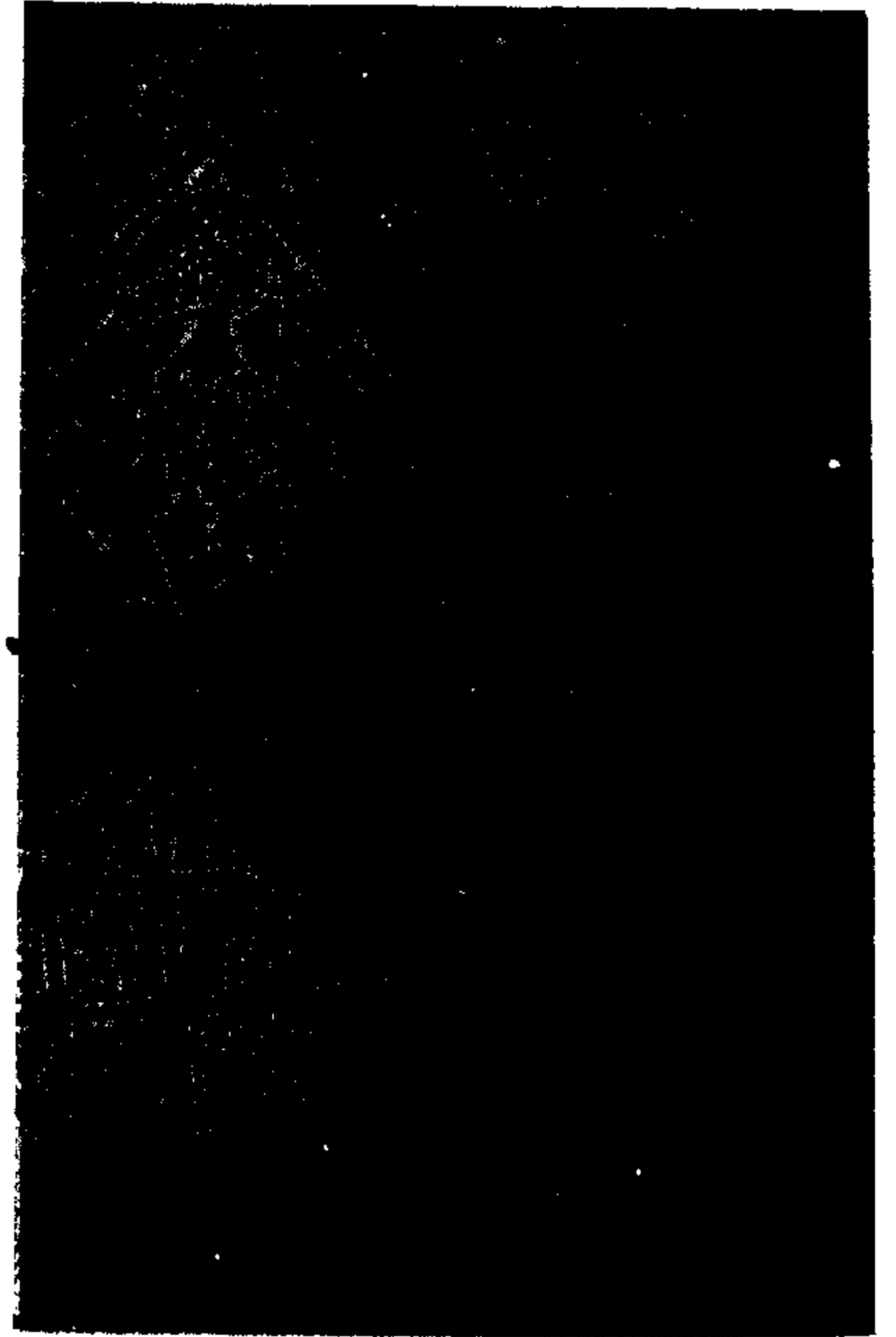
نخرف ذو بريق معدني ، من الطراز العباسي بإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٩ - بلاطات من القاشاني ذى البريق المعدنى فى عقد المحراب بالمسجد الجامع فى القيروان



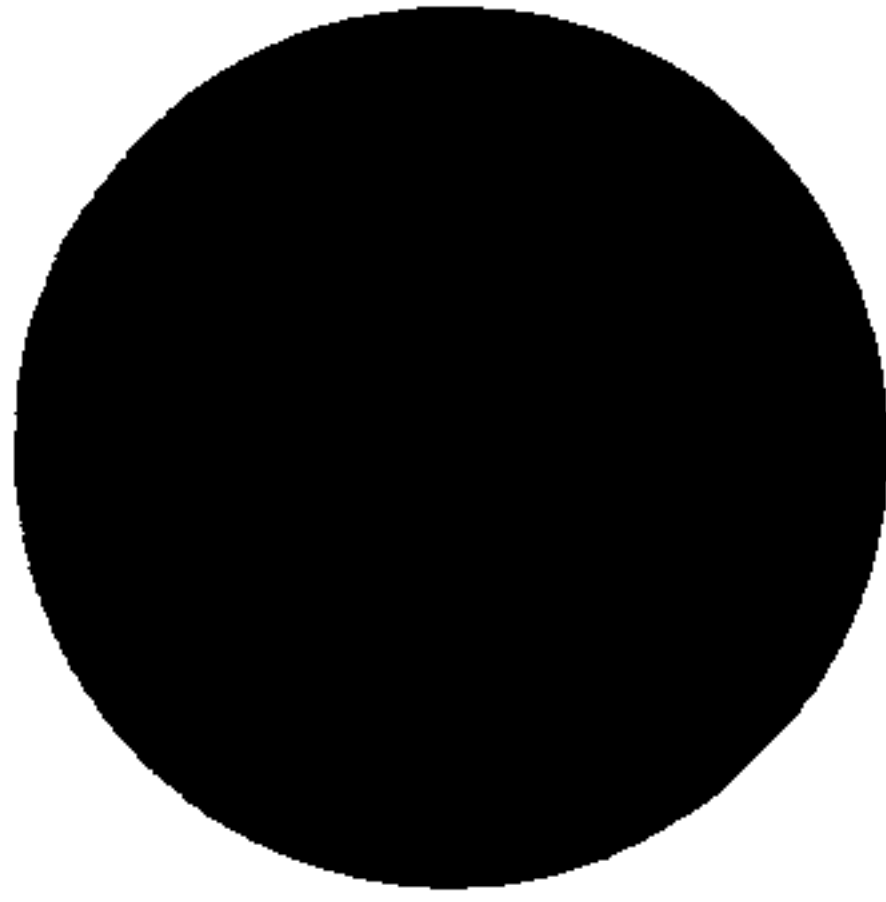
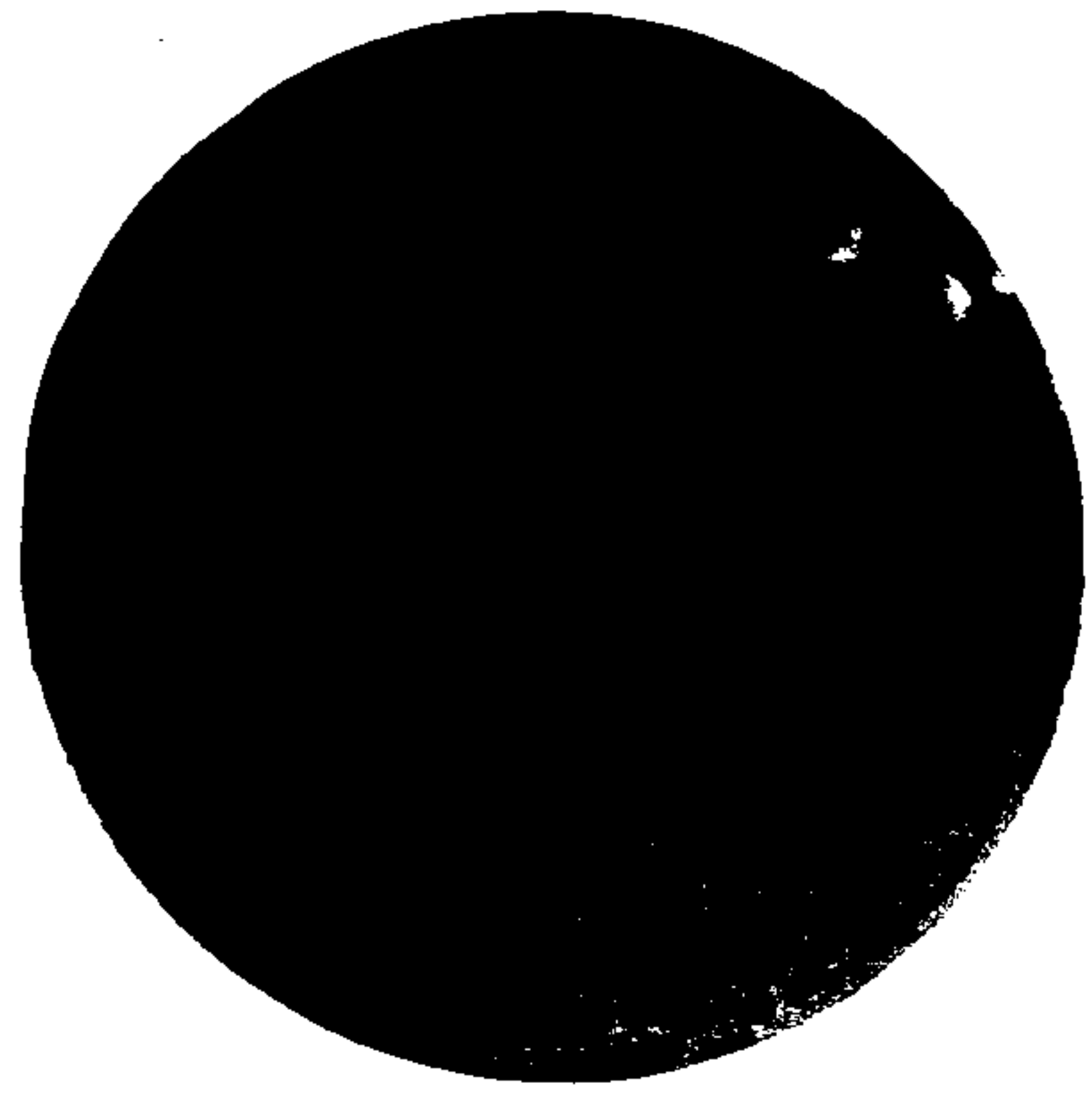
شكل ٣١ - اجزاء من بلاطات من القاشاني  
ذى البريق المعدنى  
من سامراء . فى متحف برلين .



شكل ٣٠ - بلاطات من القاشاني ذى  
البريق المعدنى فى عقد المحراب  
بالمسجد الجامع فى القيروان .

قاشاني ذو بريق معدنى من الطراز العباسى بالعراق فى القرن التاسع الميلادى

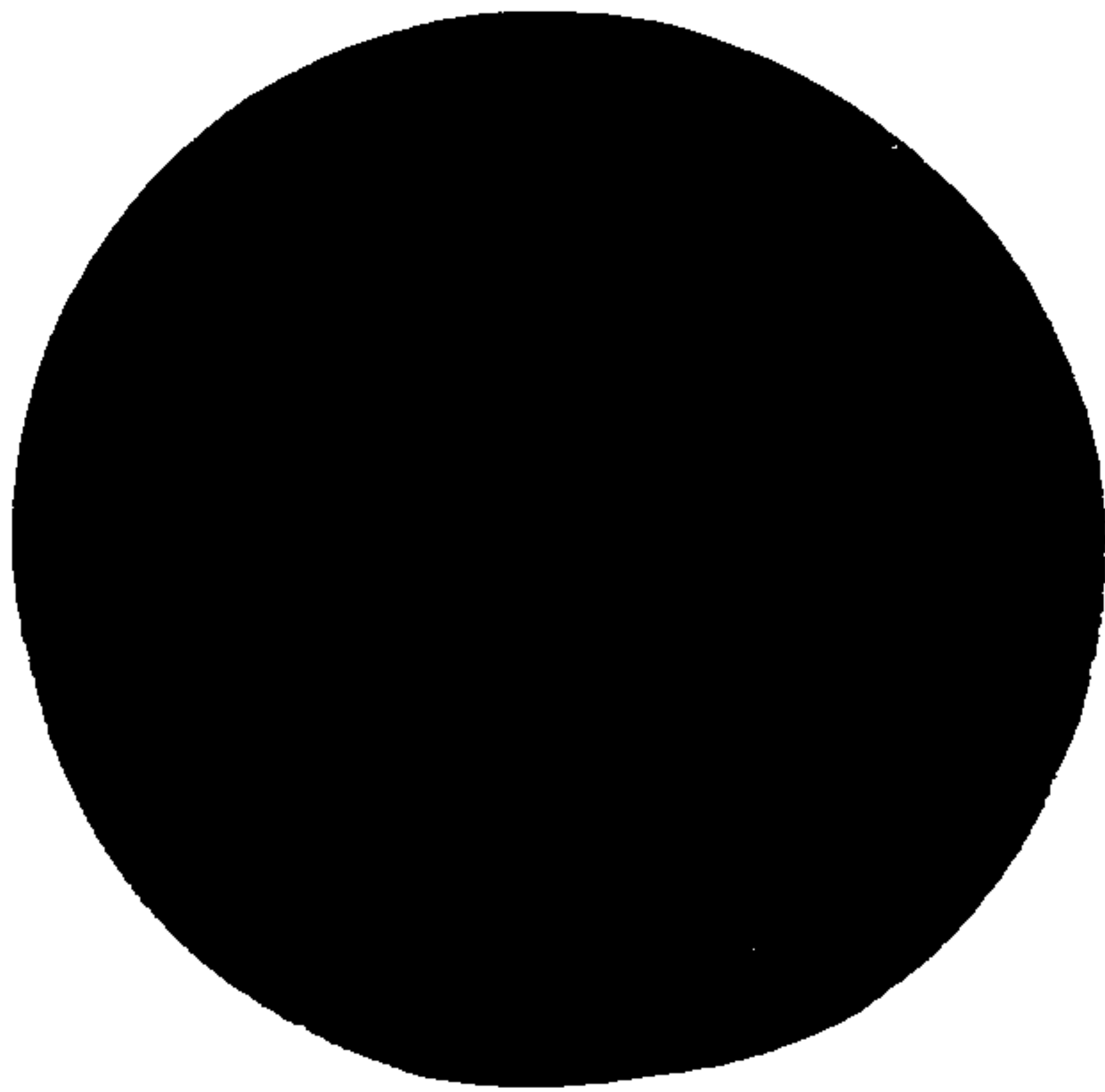
شكل ٣٢ - صحن من خزف ذي زخارف  
كوفية مرسومة تحت الدهان  
باللون الأسود على مهاد عاجي  
اللون . من سمرقند في القرن  
التاسع أو العاشر . في متحف  
اللوفر بباريس .



شكل ٣٤ - صحن من خزف ذي زخارف  
سوداء مرسومة تحت الدهان .  
من سمرقند في القرن التاسع  
أو العاشر . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .



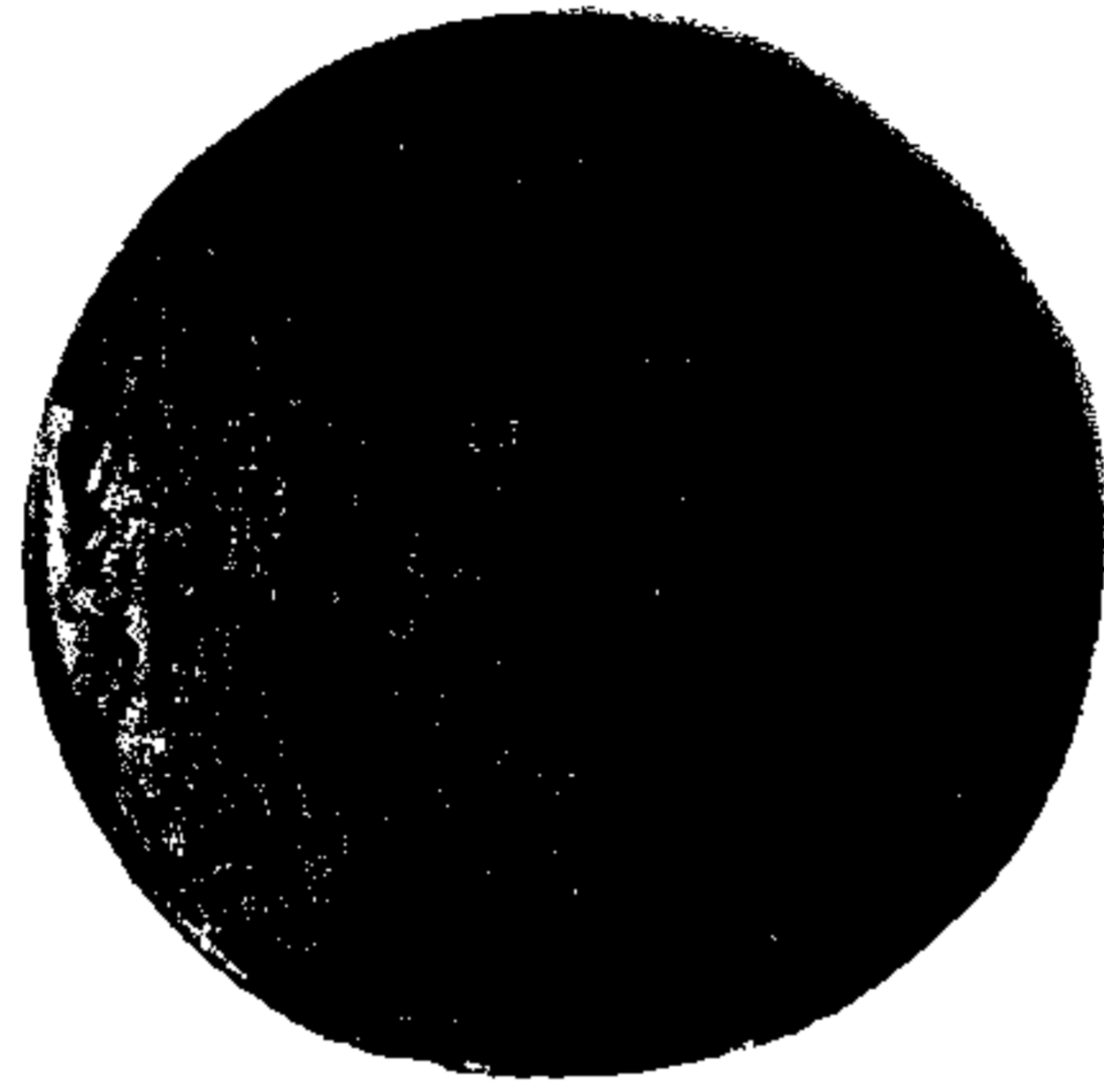
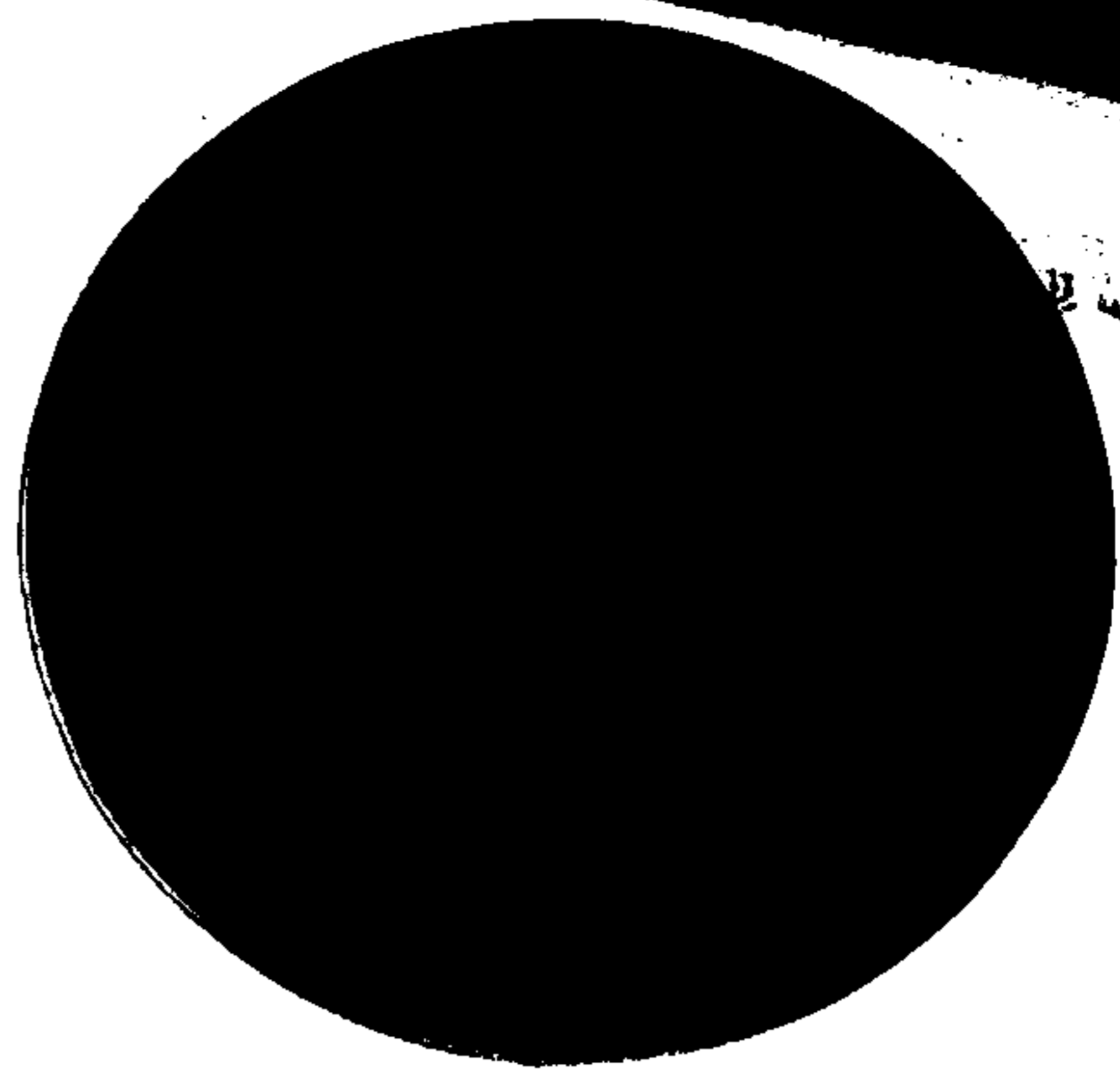
شكل ٣٣ - صحن من خزف ذي زخارف  
سوداء وحمراء مرسومة تحت  
الدهان . من نيسابور  
في القرن التاسع أو العاشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .



شكل ٣٥ - صحن من خزف ذي طلاء  
أصفر داكن ورسوم بيضاء  
فوق الدهان . من سمرقند  
في القرن التاسع أو العاشر .  
في مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف تحت الدهان وفوقه ، من الطراز العباسي في بلاد ما وراء النهر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ٣٦ - صحن من خزف ذي زخارف  
مرسومة تحت الدهان ،  
سوداء وخضراء وحمراء  
وصفراء . من مدينة سارى  
جنوبى بحر قزوين ، فى القرن  
العاشر . بمتحف الفن الاسلامى  
فى القاهرة .



شكل ٣٧ - صحن من خزف ذي زخارف مرسومة تحت الدهان ، سوداء وصفراء وخضراء .  
من نيسابور فى القرن التاسع أو العاشر . بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك .

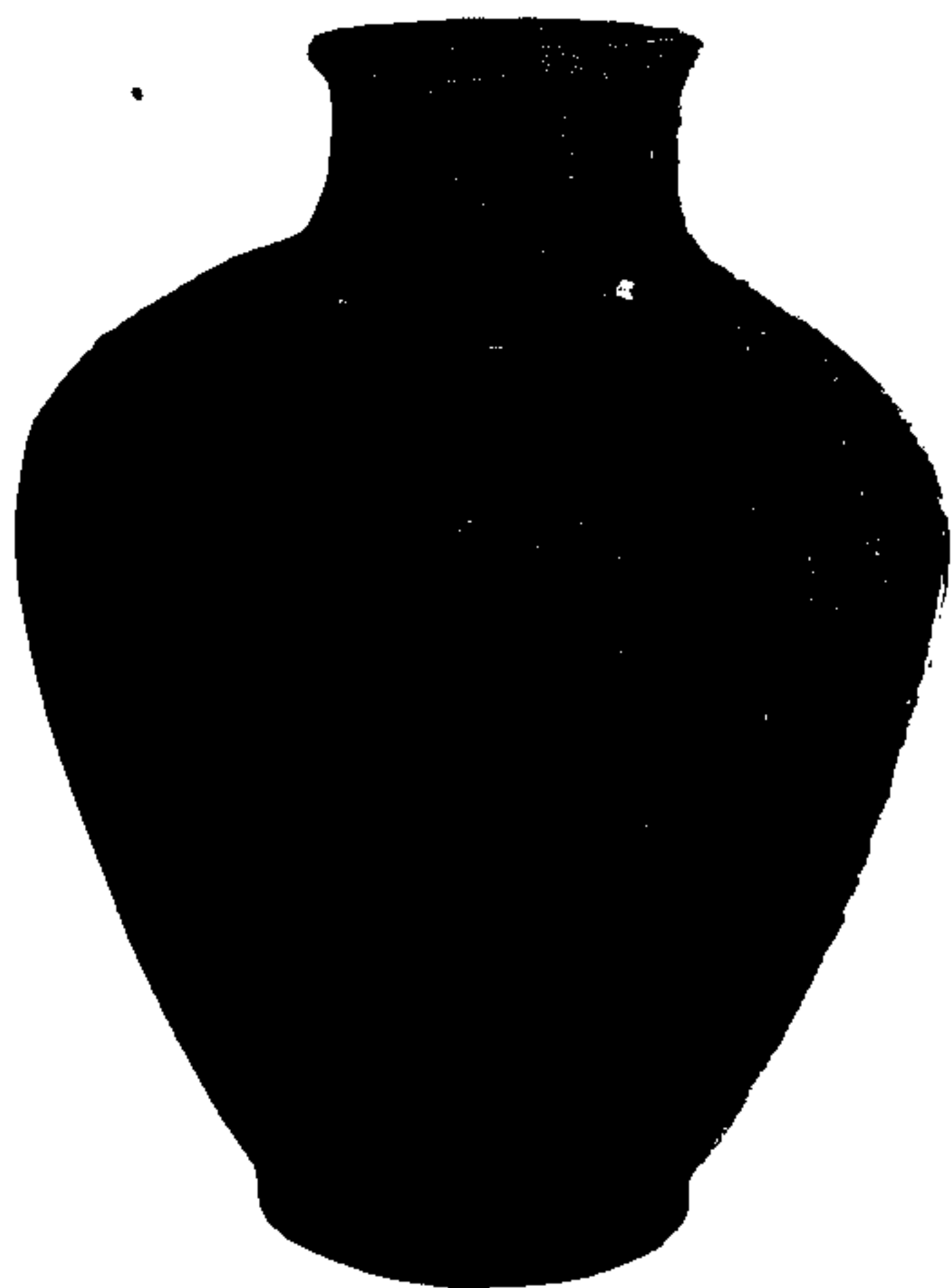


شكل ٣٨ - صحن من خزف ذي زخارف  
مرسومة تحت الدهان، سوداء  
وخضراء وحمراء وصفراء .  
من مدينة سارى فى القرن  
العاشر . بمتحف الفن الاسلامى  
فى القاهرة .

زخارف ذو زخارف تحت الدهان ، من الطراز العباسى فى إيران وبلاد ما وراء النهر فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٣٩ - قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في مجموعة كلبيان .



شكل ٤١ - قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

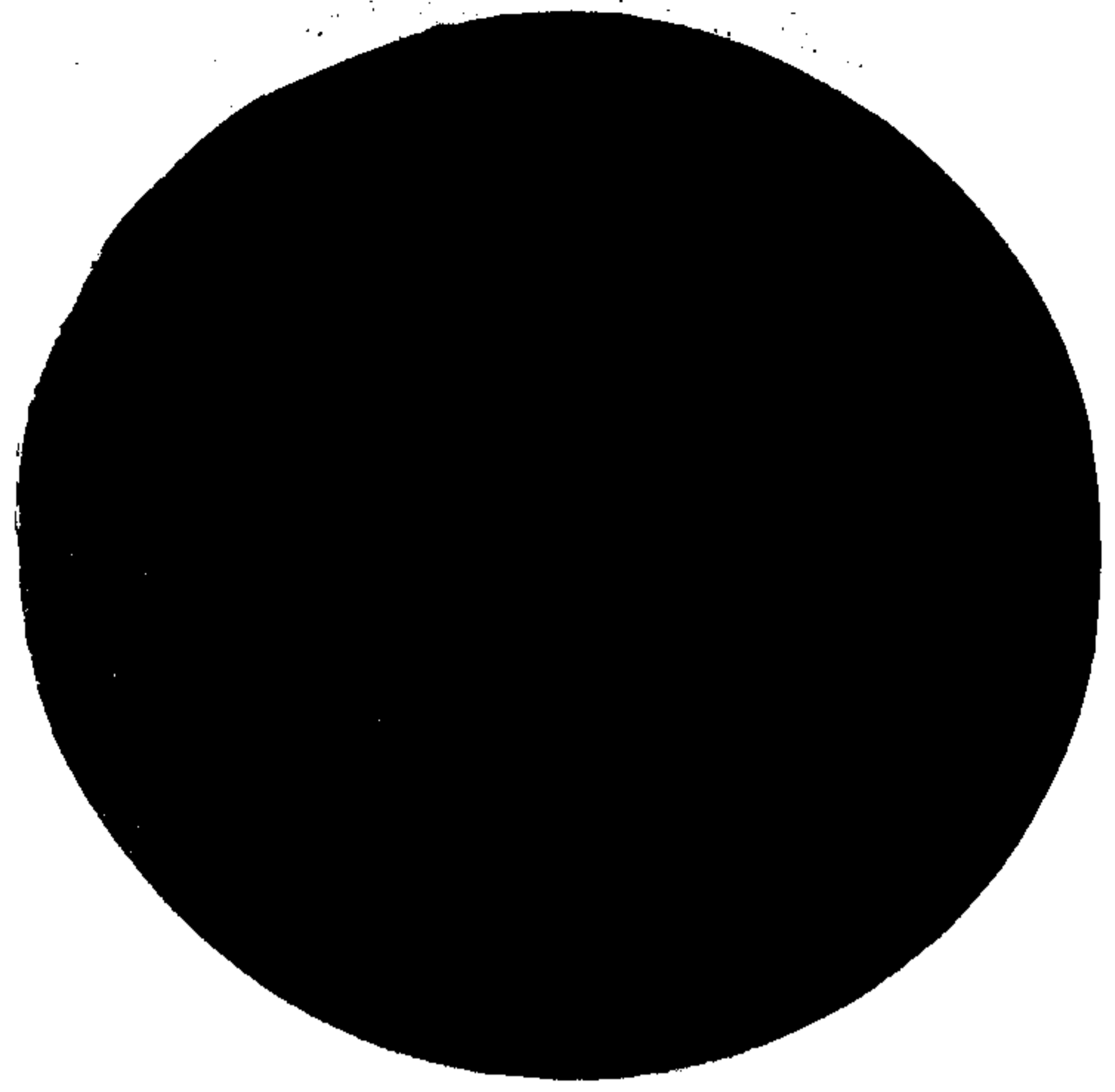


شكل ٤٠ - قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٣ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٢ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

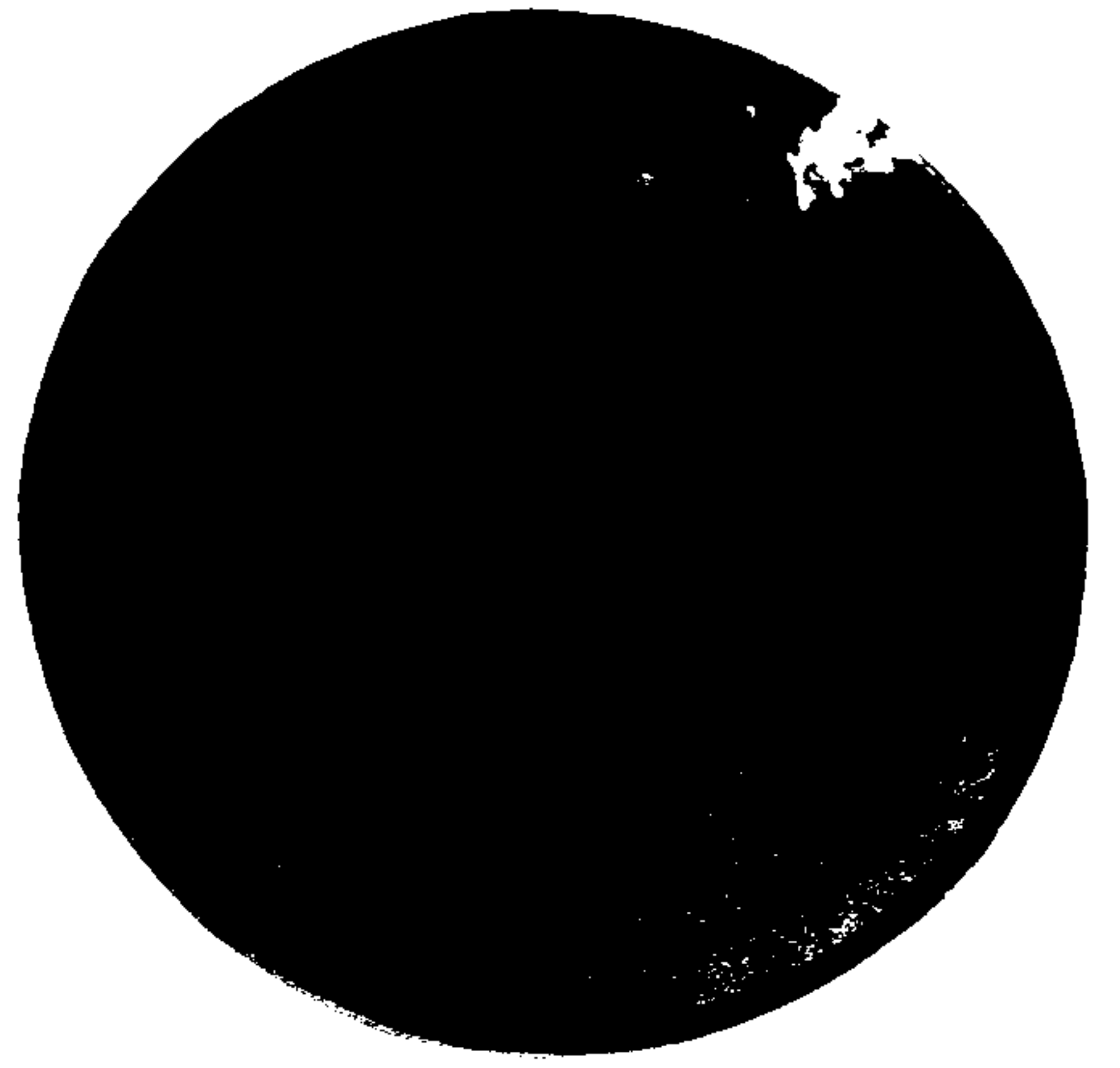


شكل ٤٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

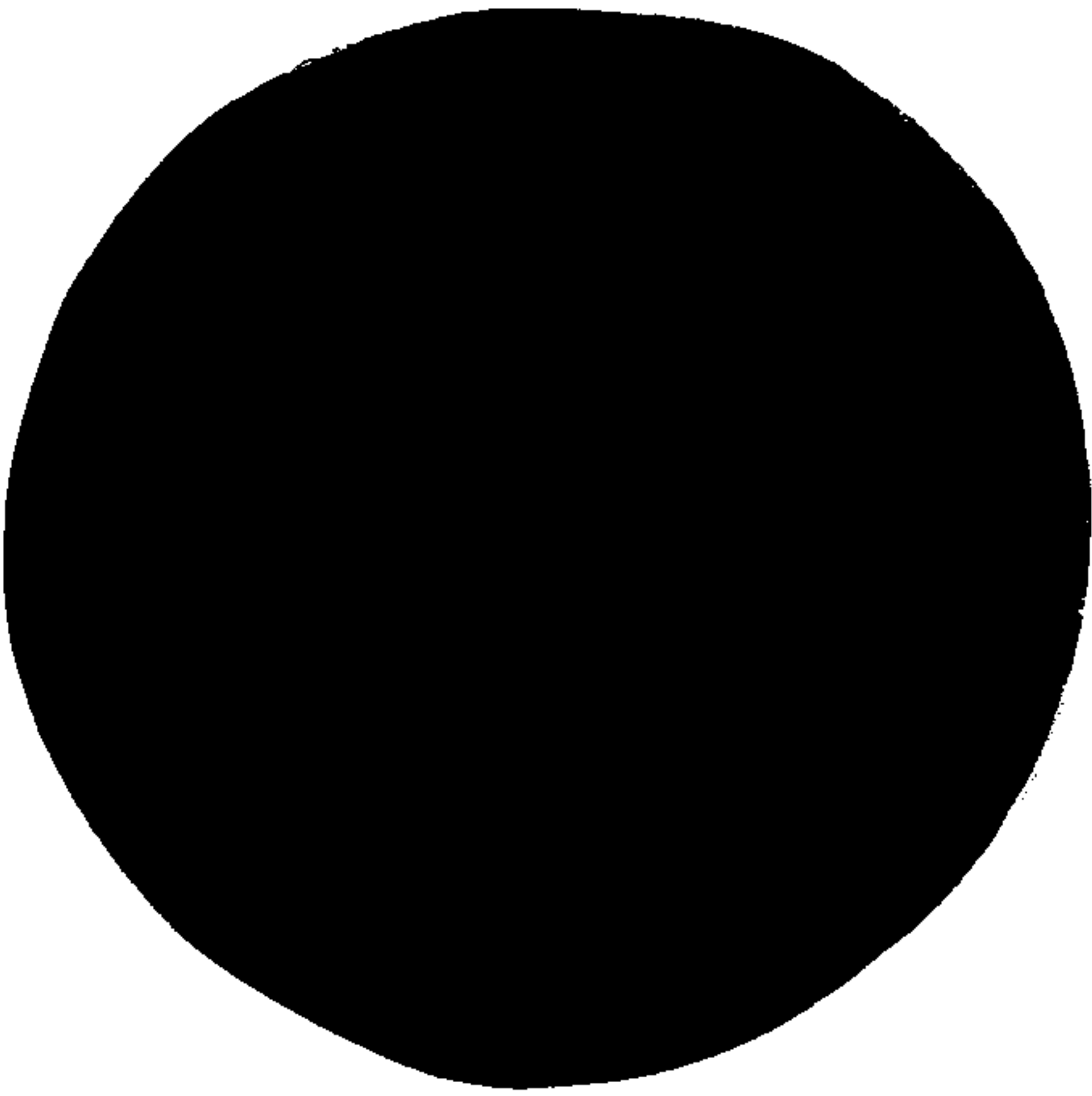


شكل ٤٤ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

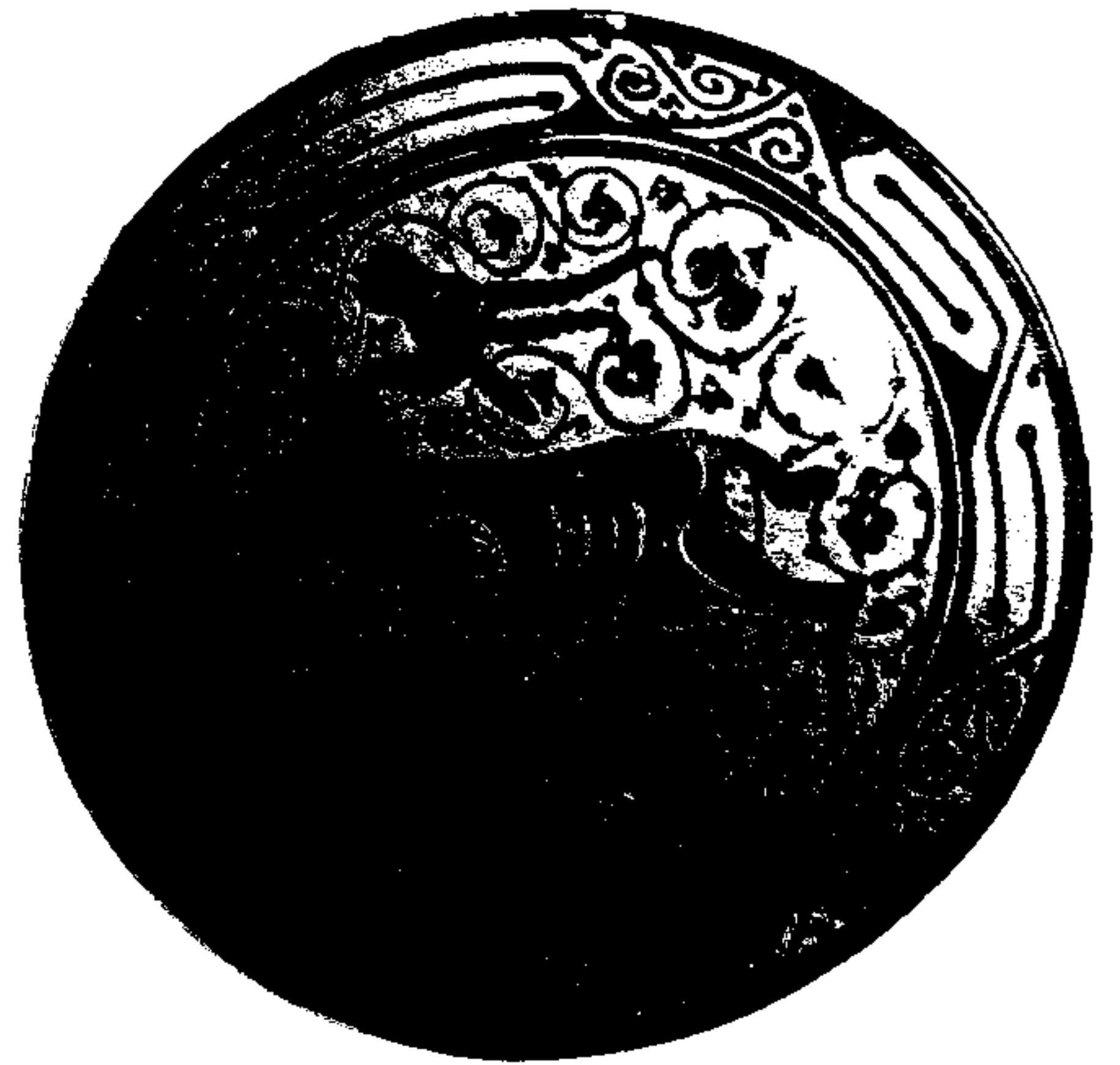
خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



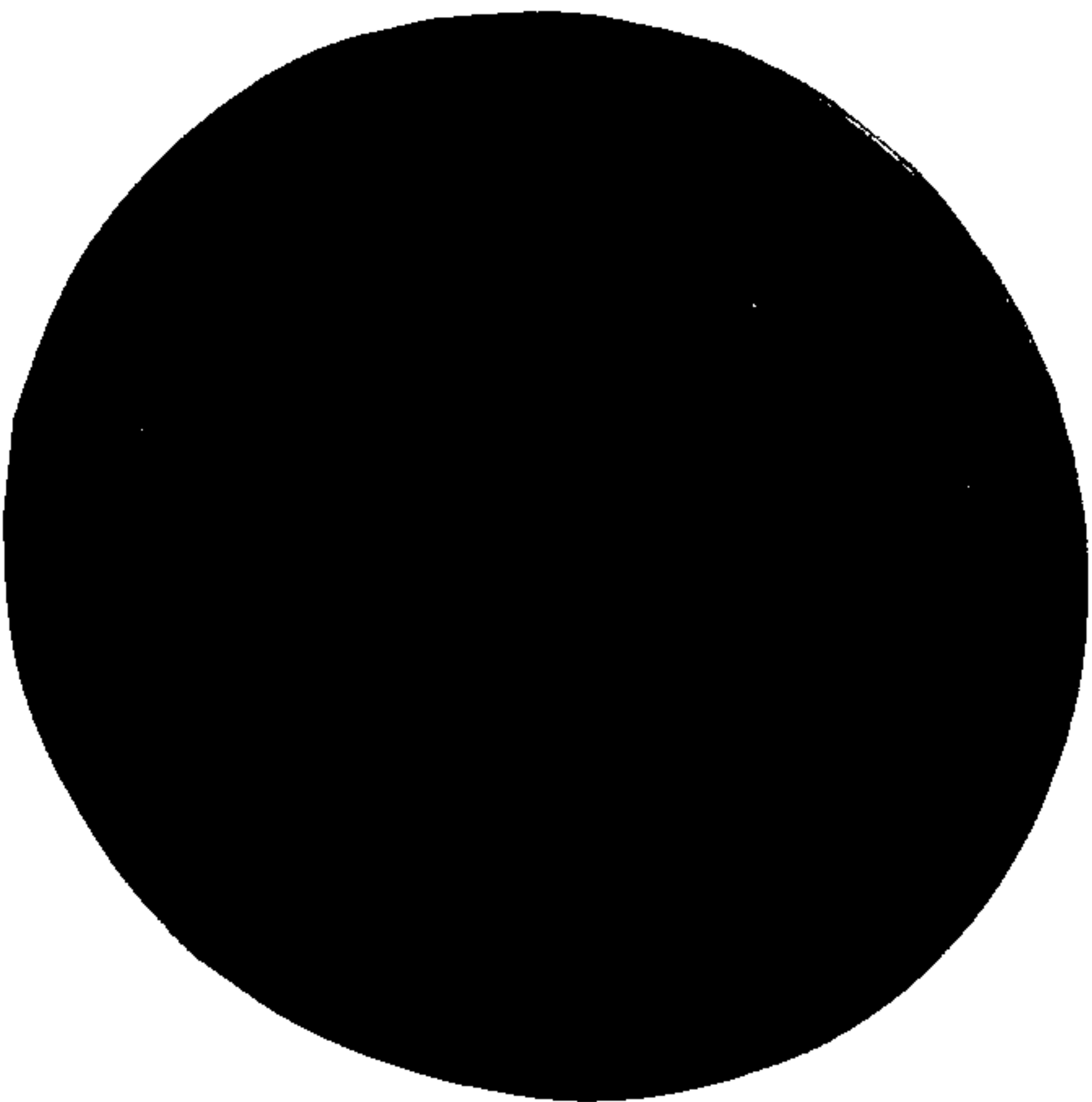
شكل ٤٦ - صحن من الخزف الفاطمي ذى  
البريق المعدنى . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٧ - صحن من الخزف الفاطمي ذى  
البريق المعدنى . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٨ - صحن من الخزف الفاطمي ذى  
البريق المعدنى . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



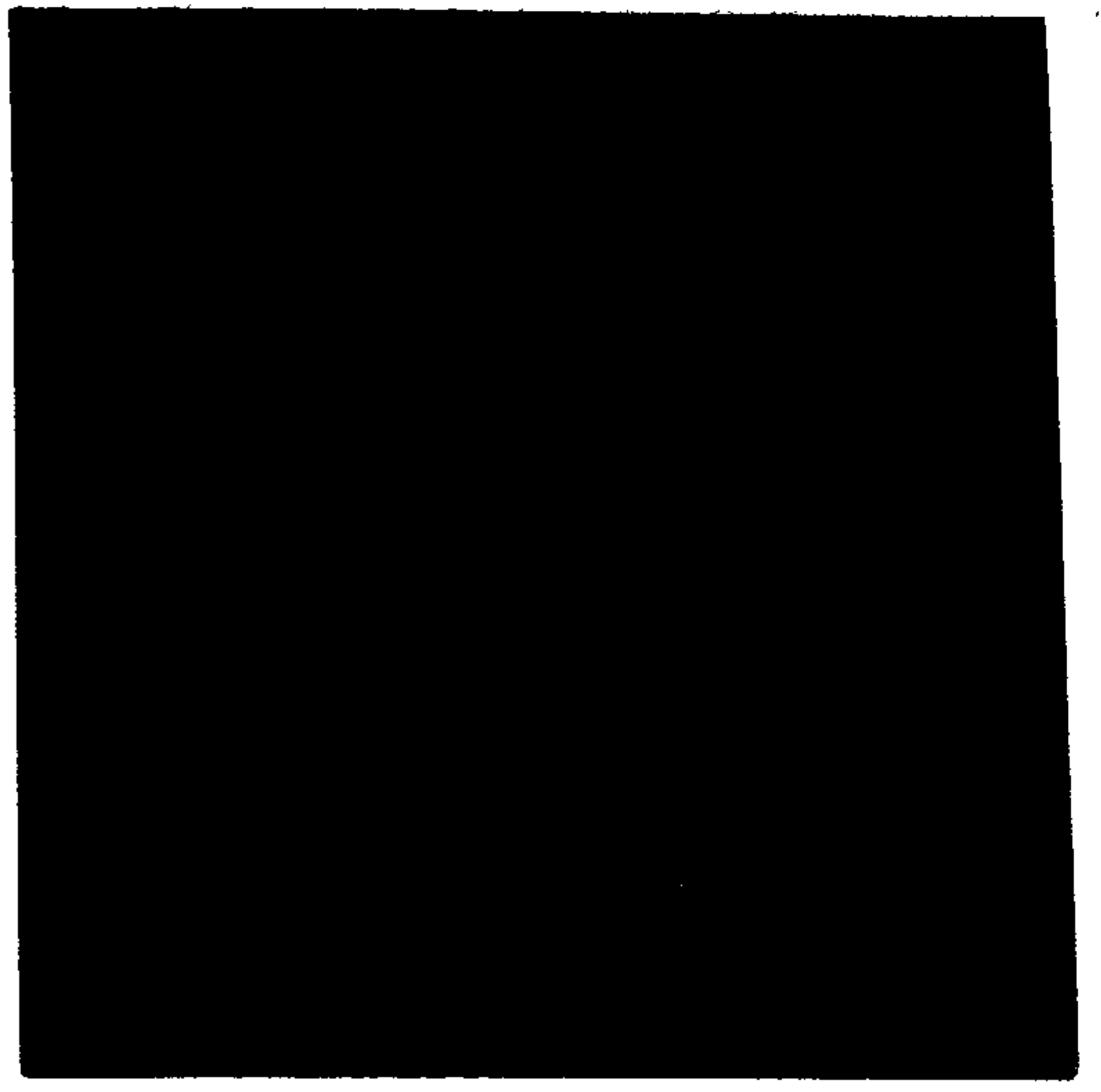
شكل ٤٩ - صحن من الخزف الفاطمي ذى  
البريق المعدنى . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد





شكل ٥١ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

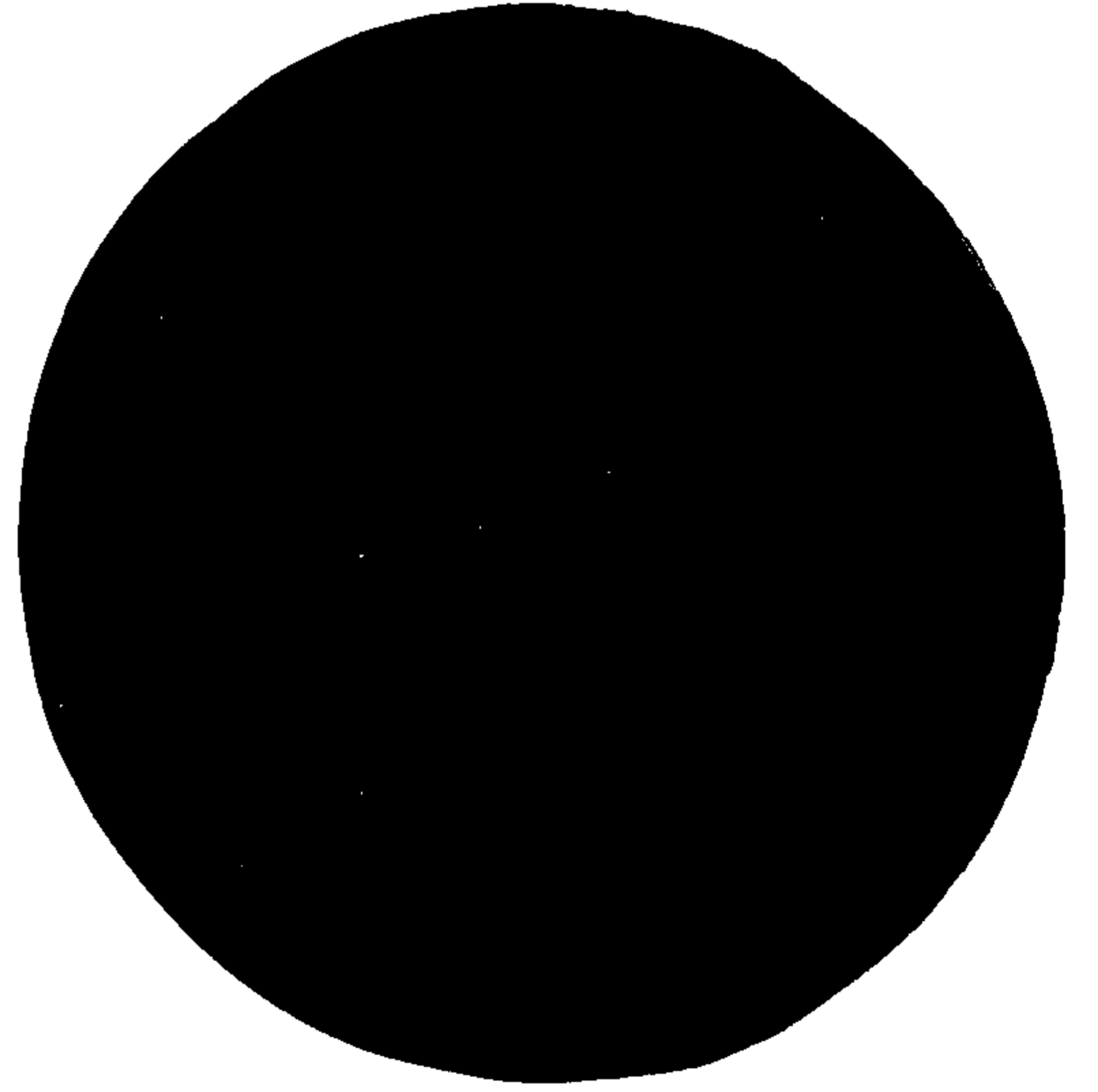


شكل ٥٠ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



( الكليشه بجمية الآثار القبطية )

شكل ٥٣ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

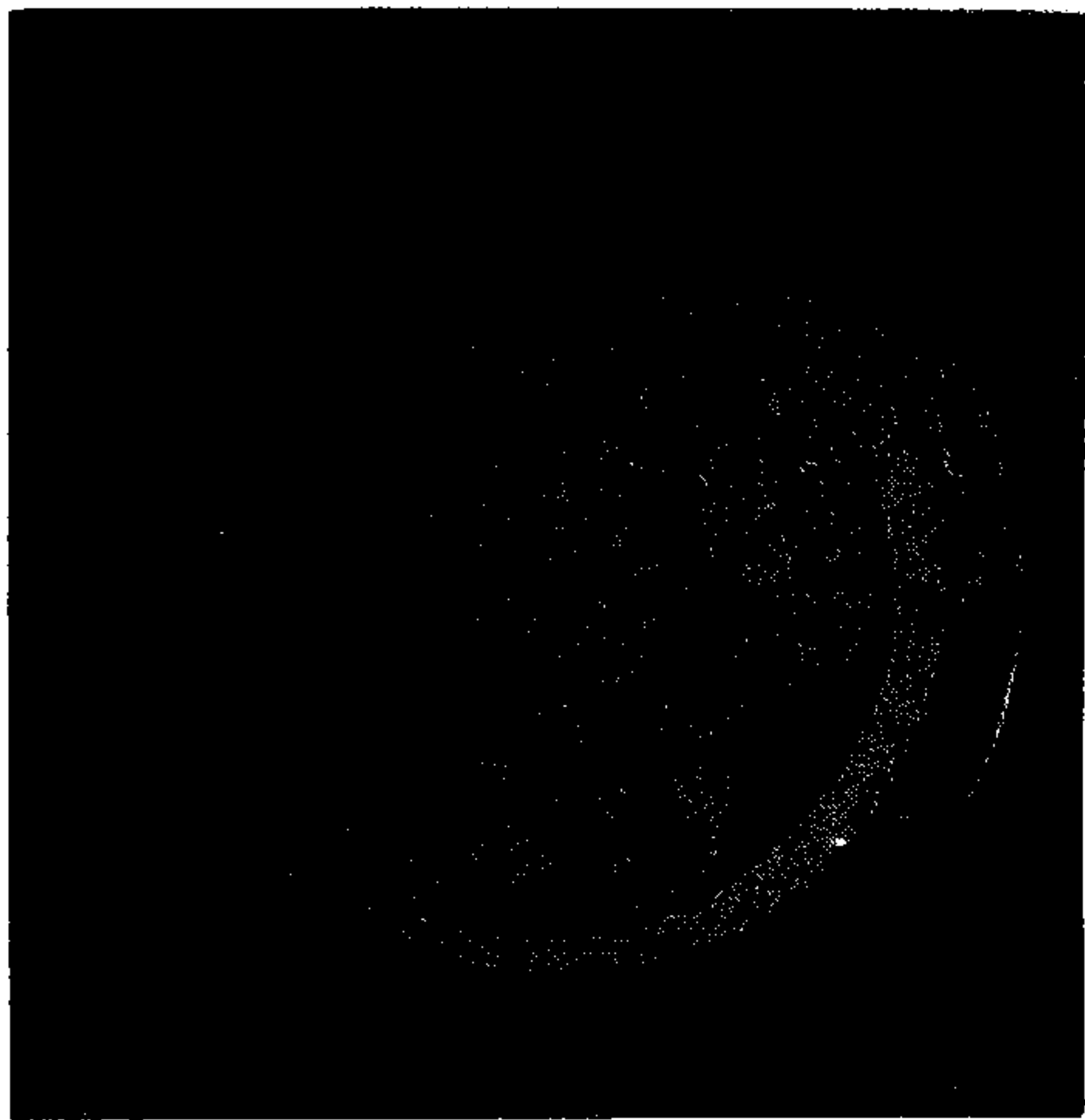


شكل ٥٢ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

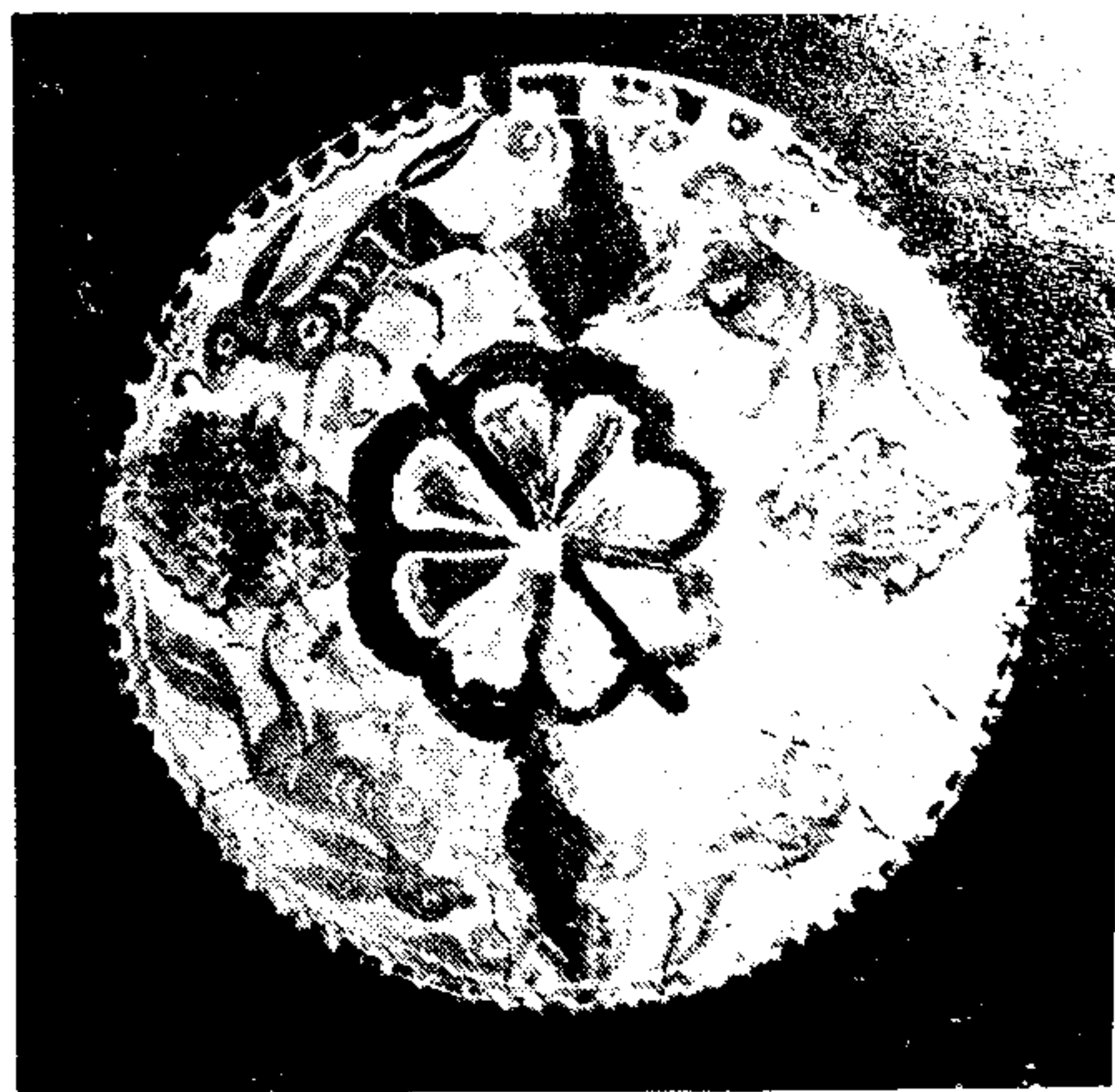
خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



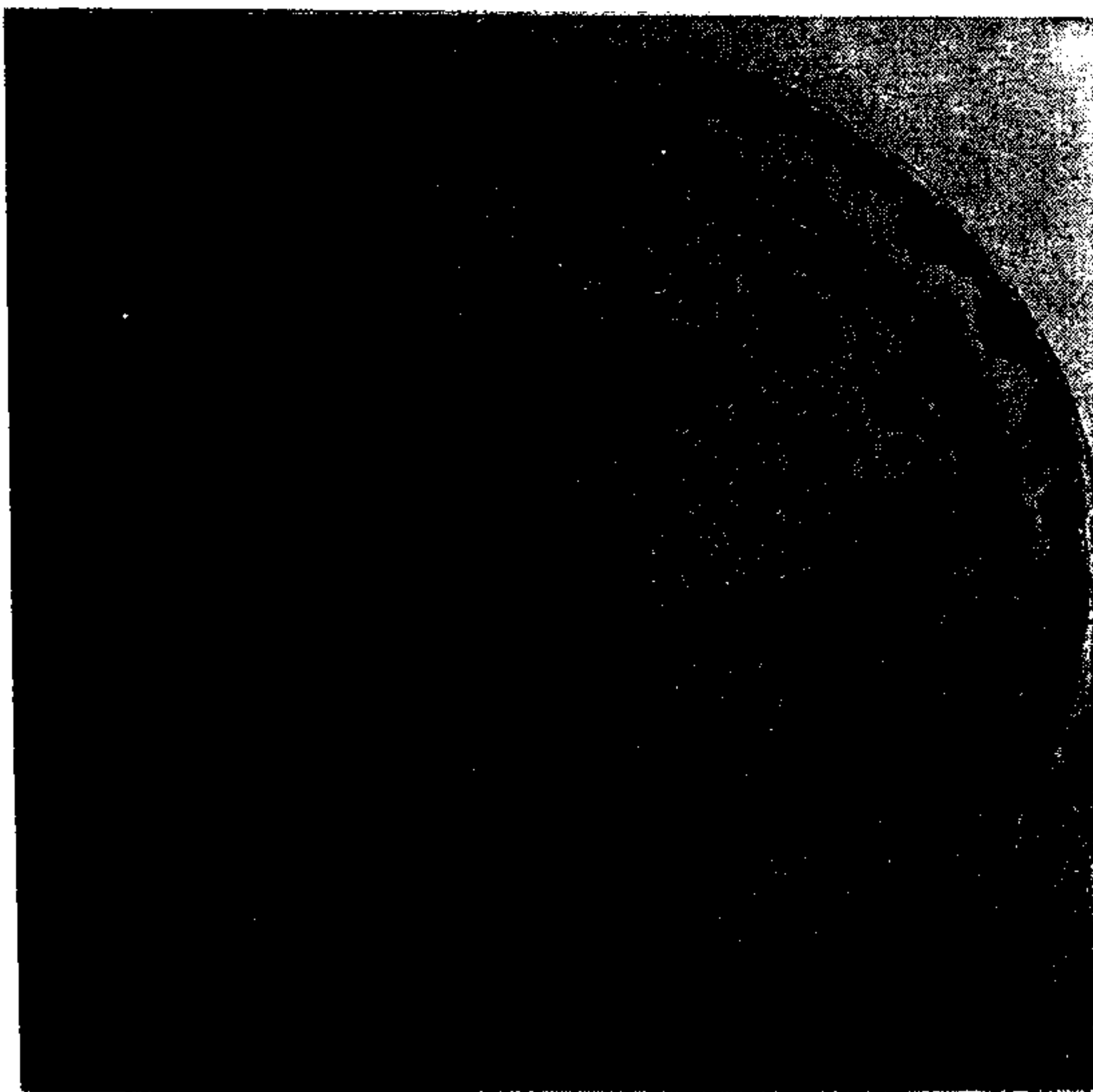
شكل ٥٤ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٦ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

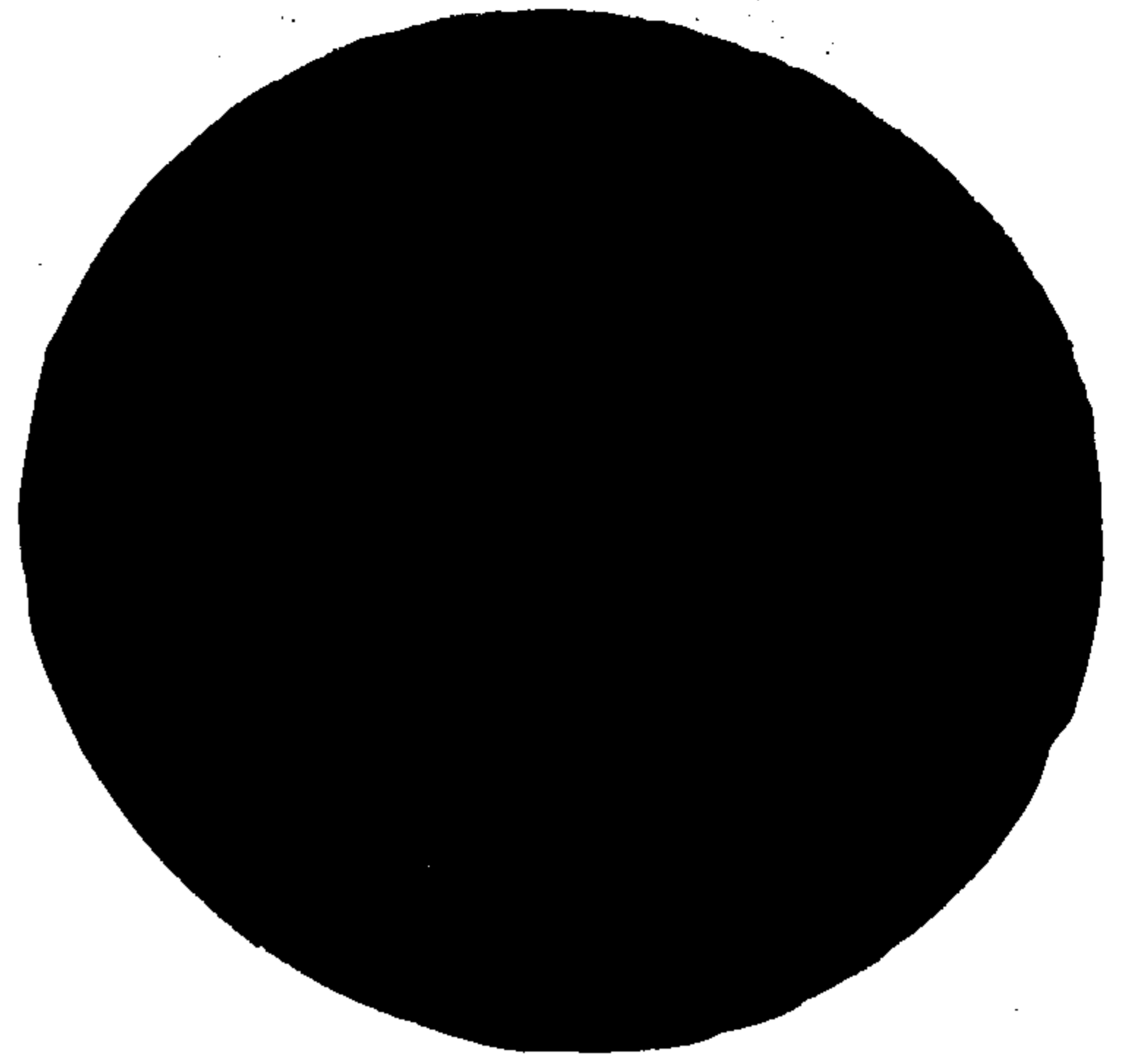


شكل ٥٧ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو-بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



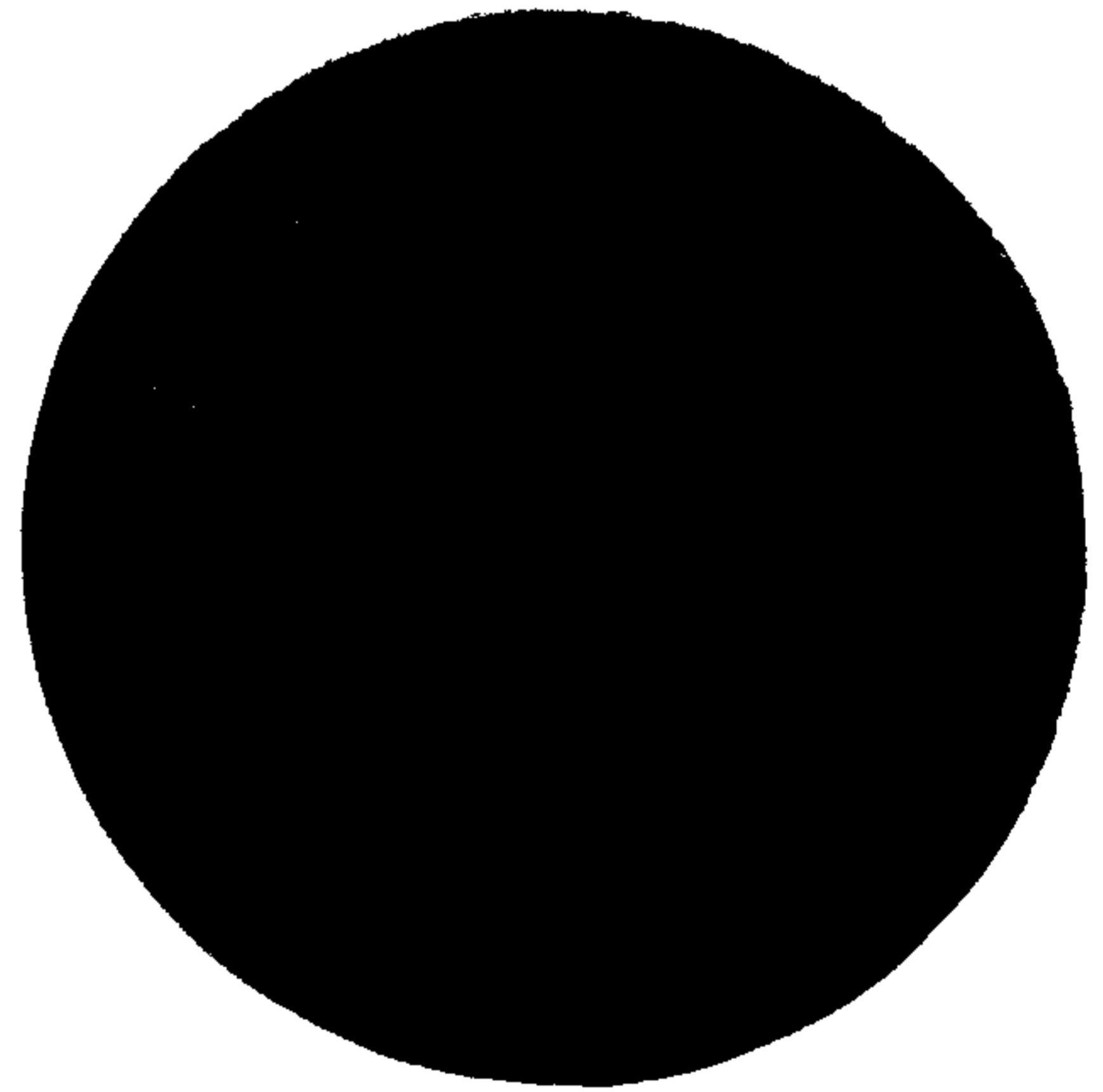
شكل ٥٩ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني وعليه اسم  
« سعد » . في مجموعة كلكتا



شكل ٥٨ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

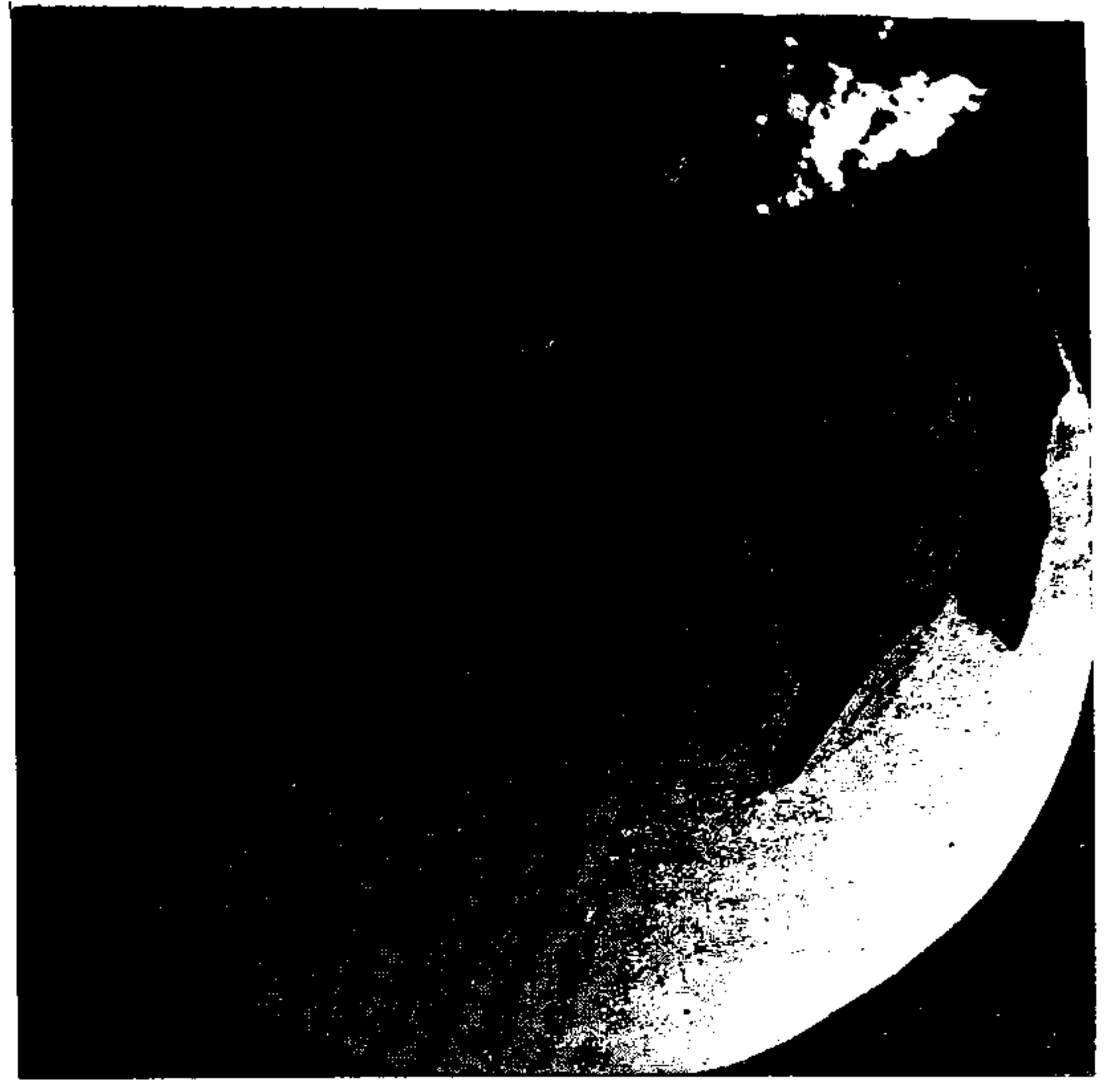


شكل ٦١ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٠ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في مجموعة  
كوت Côte بمدينة ليون  
في فرنسا .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢ - جزء من صحن من الخزف  
الفاطمى ذى البريق المعدنى .  
فى مجموعة اراكيل نوبار  
بباريس .



شكل ٦٣ - قدر من الخزف الفاطمى ذى  
البريق المعدنى . فى متحف  
اللوثر بباريس .



شكل ٦٤ - جزء من صحن من الخزف  
الفاطمى ذى البريق المعدنى .  
فى متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



( الكليشه لجمعية الآثار القبطية )

شكل ٦٥ - صحن من الخزف الفاطمى ذى  
البريق المعدنى . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

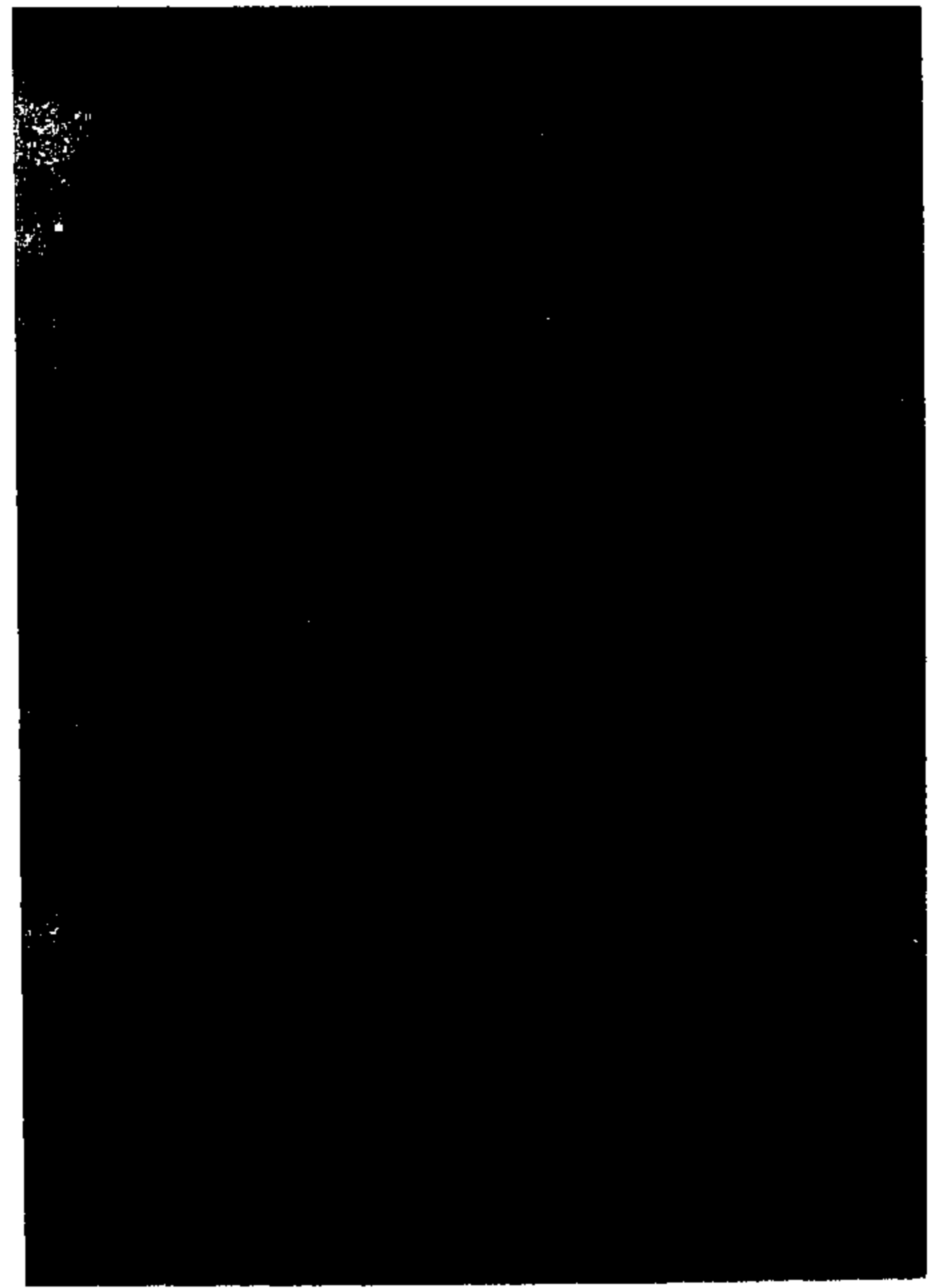
خزف ذو بريق معدنى من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٦٦ - قدر من الخزف الفاطمي ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

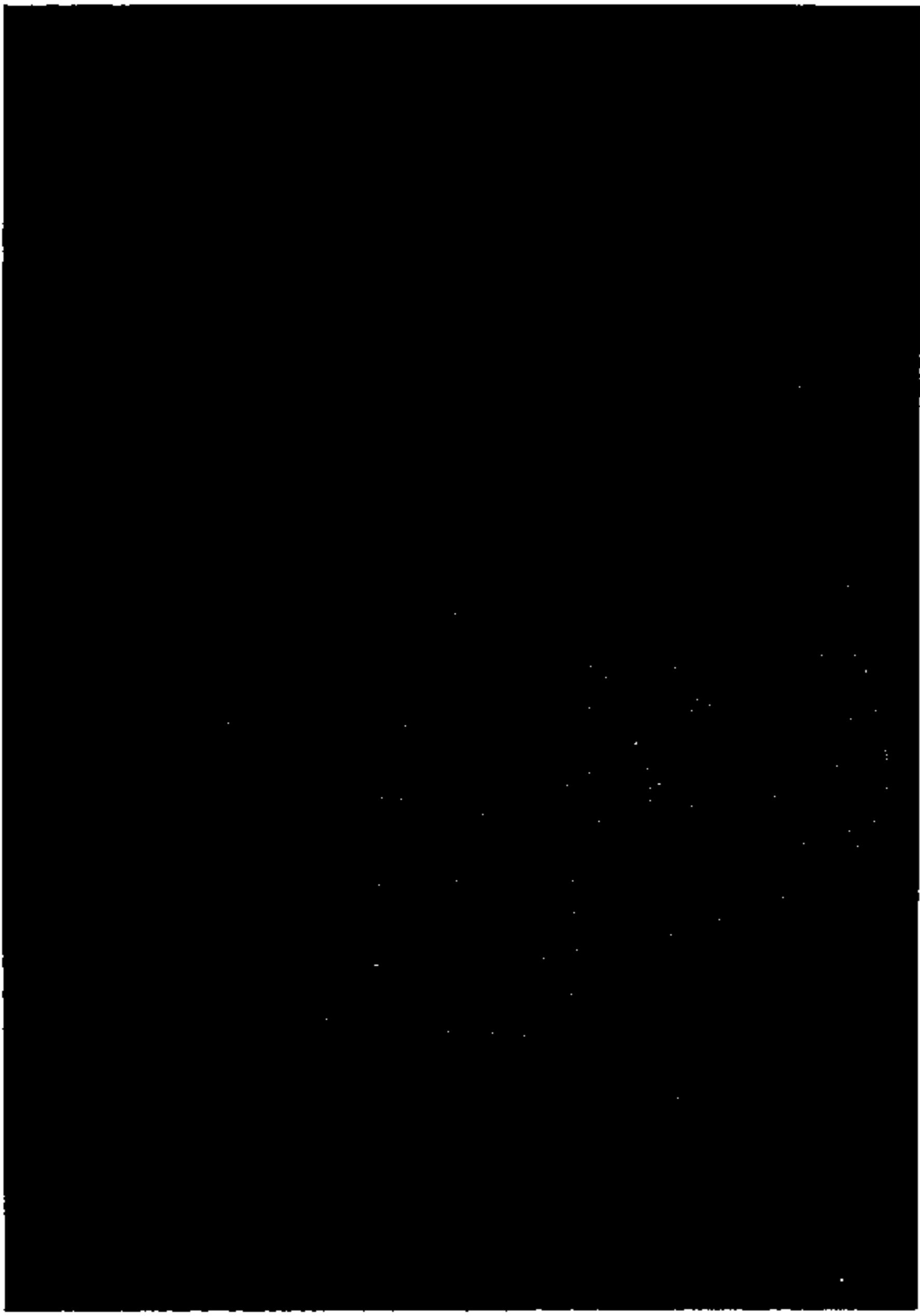


شكل ٦٨ - قدر من خزف أبيض ذي نقوش خضراء وزرقاء . من مصر نحو القرن الثاني عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٧ - قدر من الخزف الفاطمي ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن البريطاني .

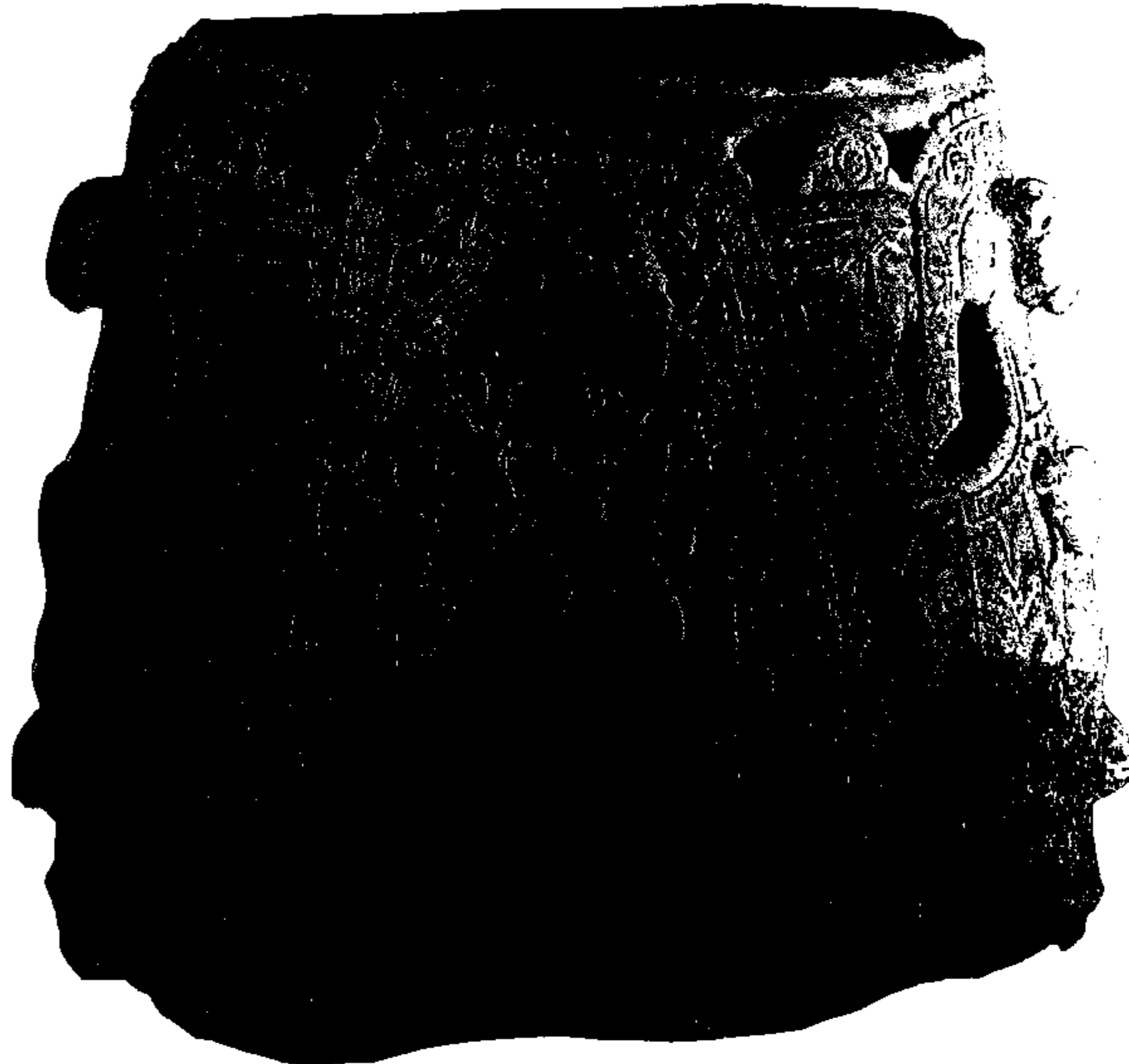
نقوش محت الدهان ونقوش باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٧٠ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



شكل ٧١ - جزء من اناء فخار غير مدهون وذي  
زخارف بارزة . في متحف  
برلين .

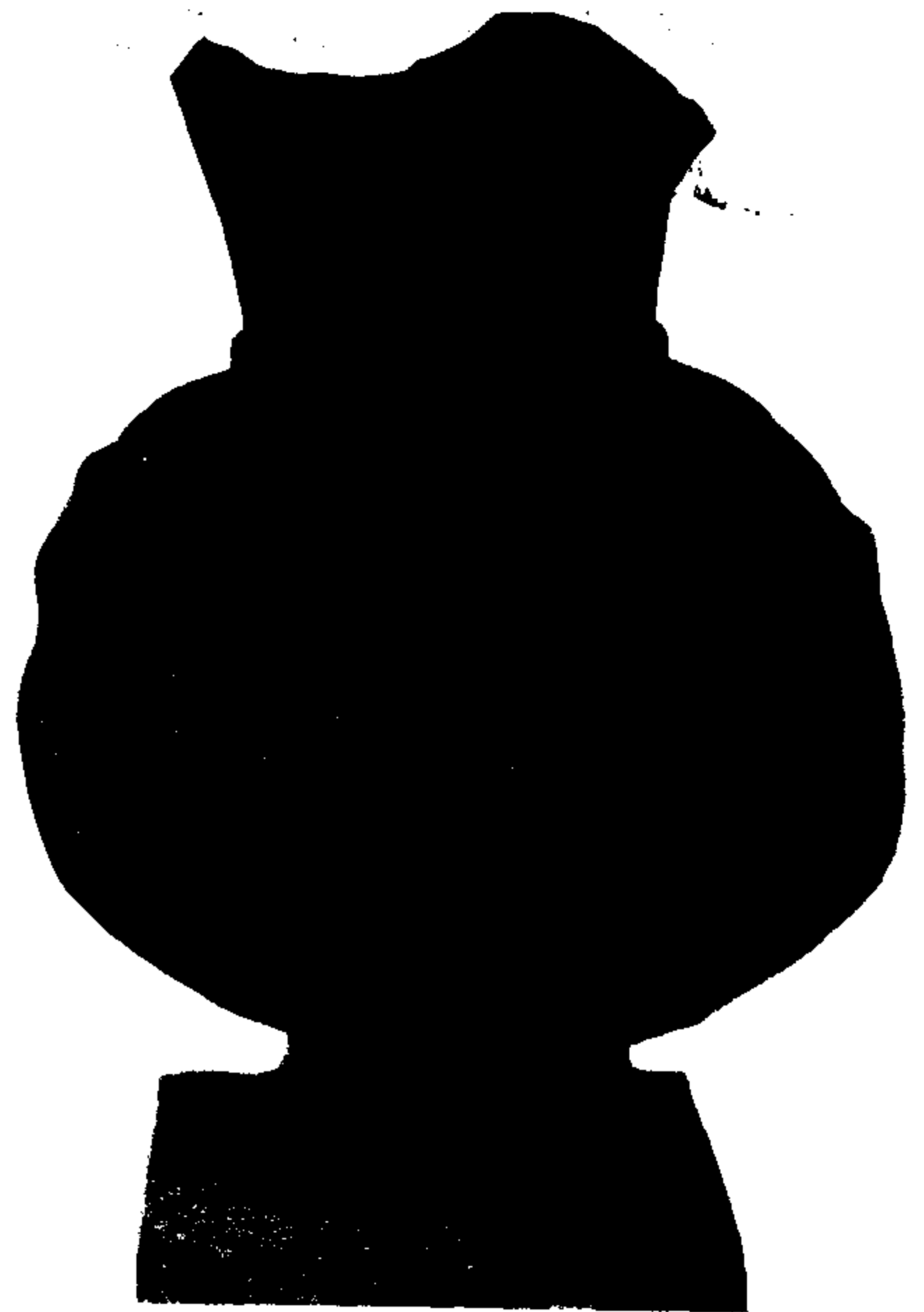


شكل ٧١ - جزء من اناء فخاري غير مدهون وذي زخارف بارزة .  
في متحف القصر العباسي ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٣ - قطعة من فخار غير مدهون  
وذى زخارف بارزة  
في متحف برلين .



شكل ٧٢ - جرة من فخار غير مدهون  
وذى زخارف بارزة .  
في متحف برلين .

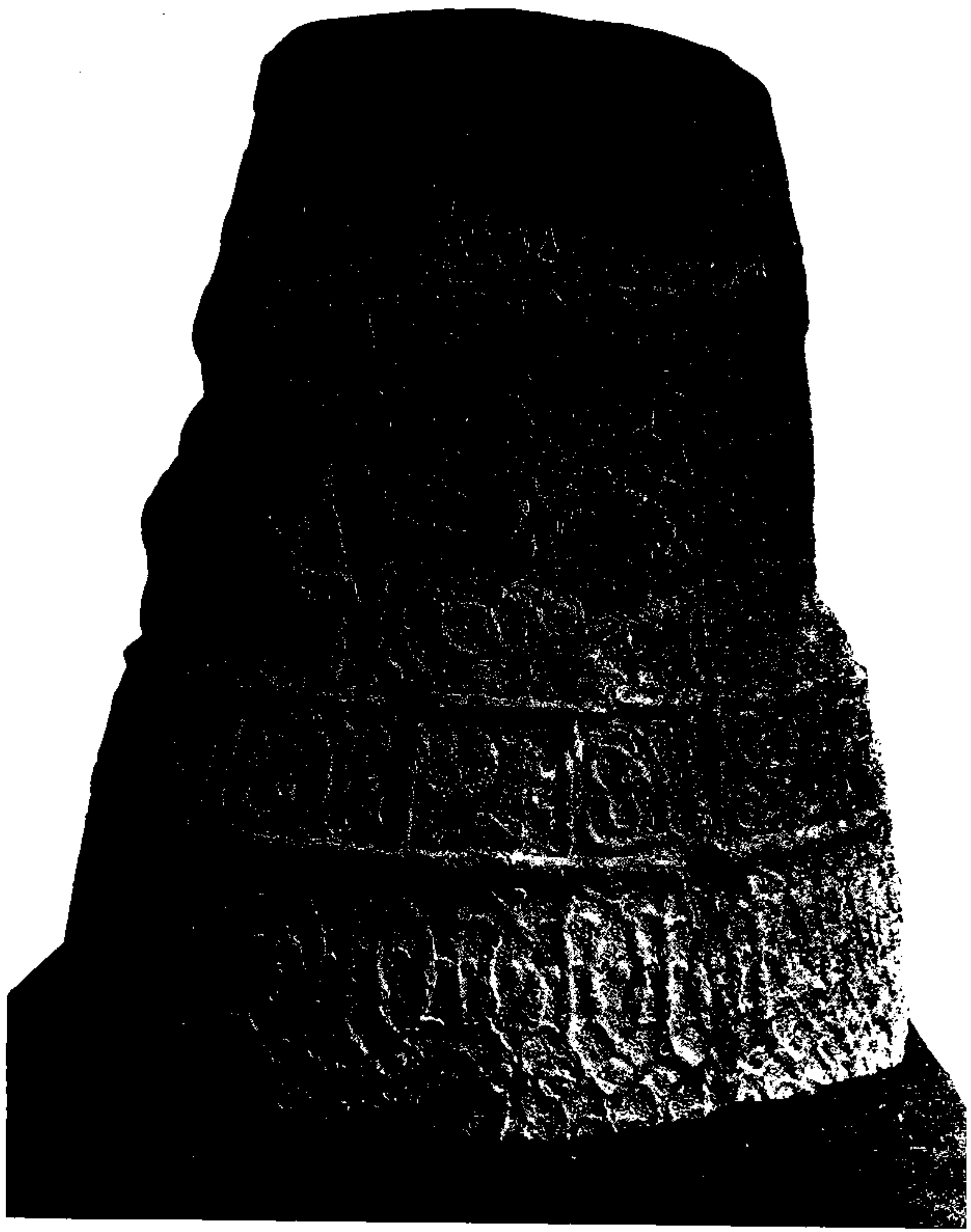


شكل ٧٥ - جرة من فخار غير مدهون  
وذى زخارف بارزة .  
في دار الآثار العربية ببغداد

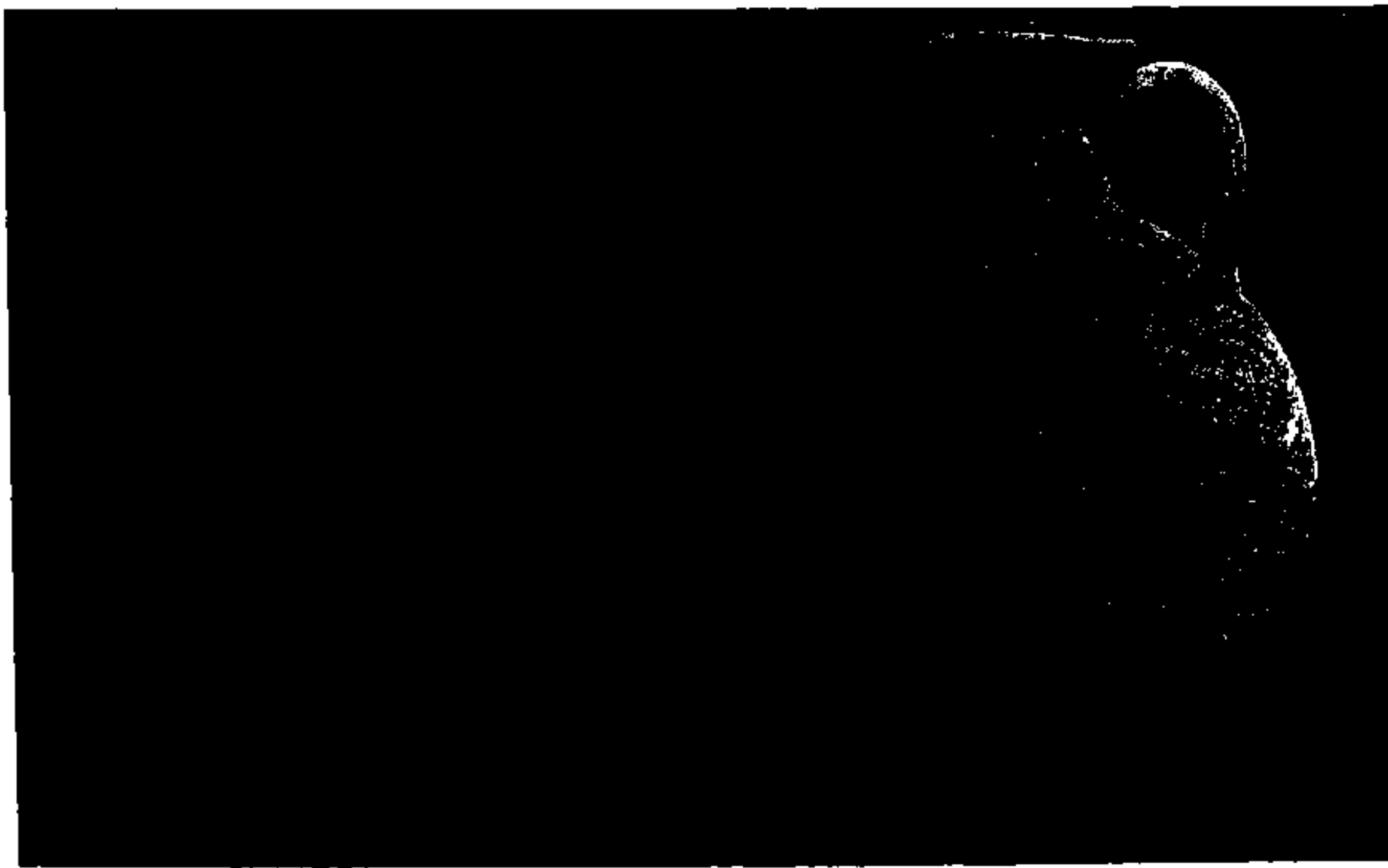


شكل ٧٤ - قطعة من فخار غير مدهون  
وذى زخارف بارزة .  
في متحف برلين .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٦ - الجزء العلوى من حب ( زير ) فخارى غير مدهون وذى  
زخارف بارزة . فى متحف برلين .



شكل ٧٧ - زمزية من الفخار غير المدهون ذات زخارف بارزة . فى دار  
الآثار العربية ببغداد .

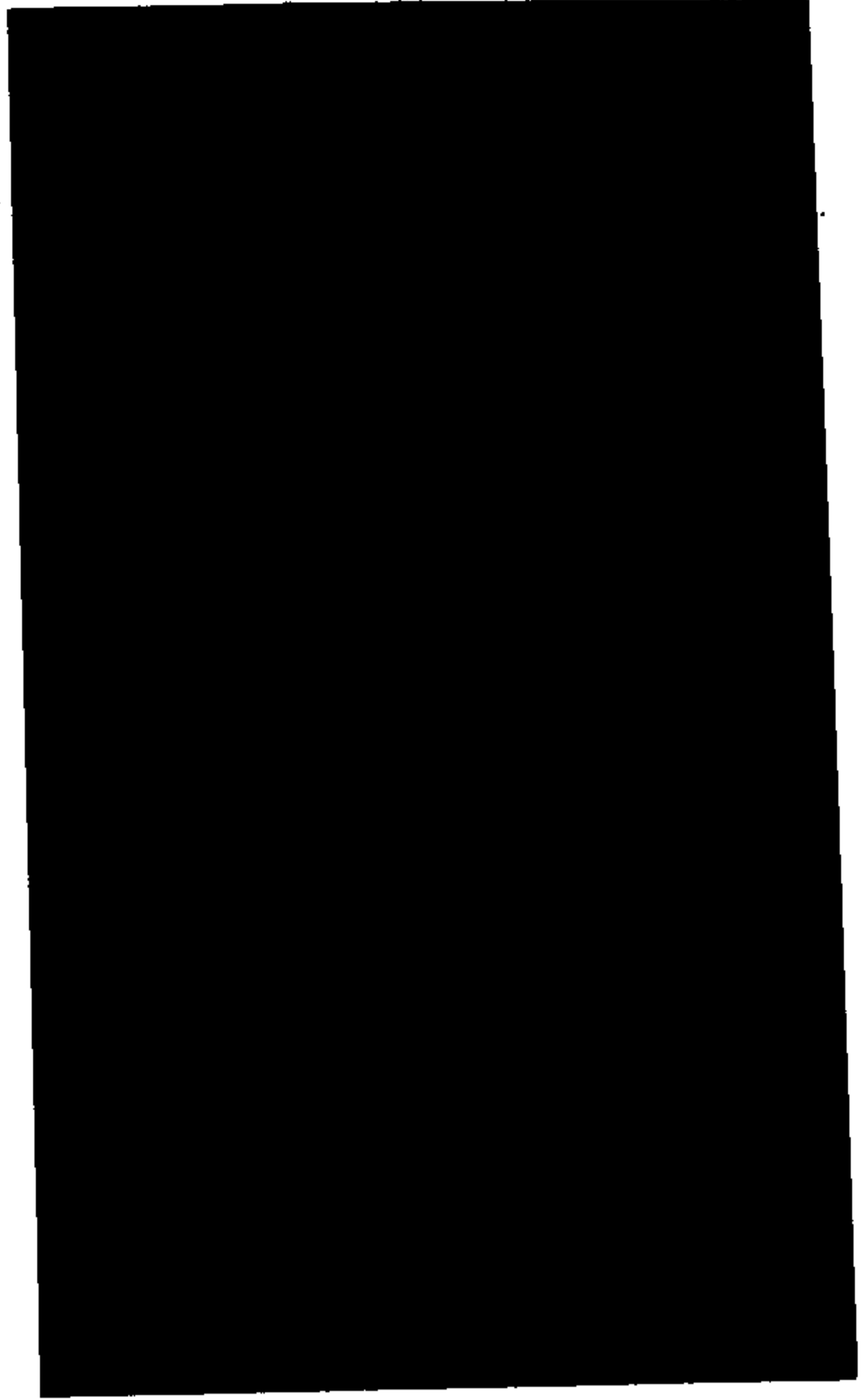
136551

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٧٩ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



شكل ٧٨ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



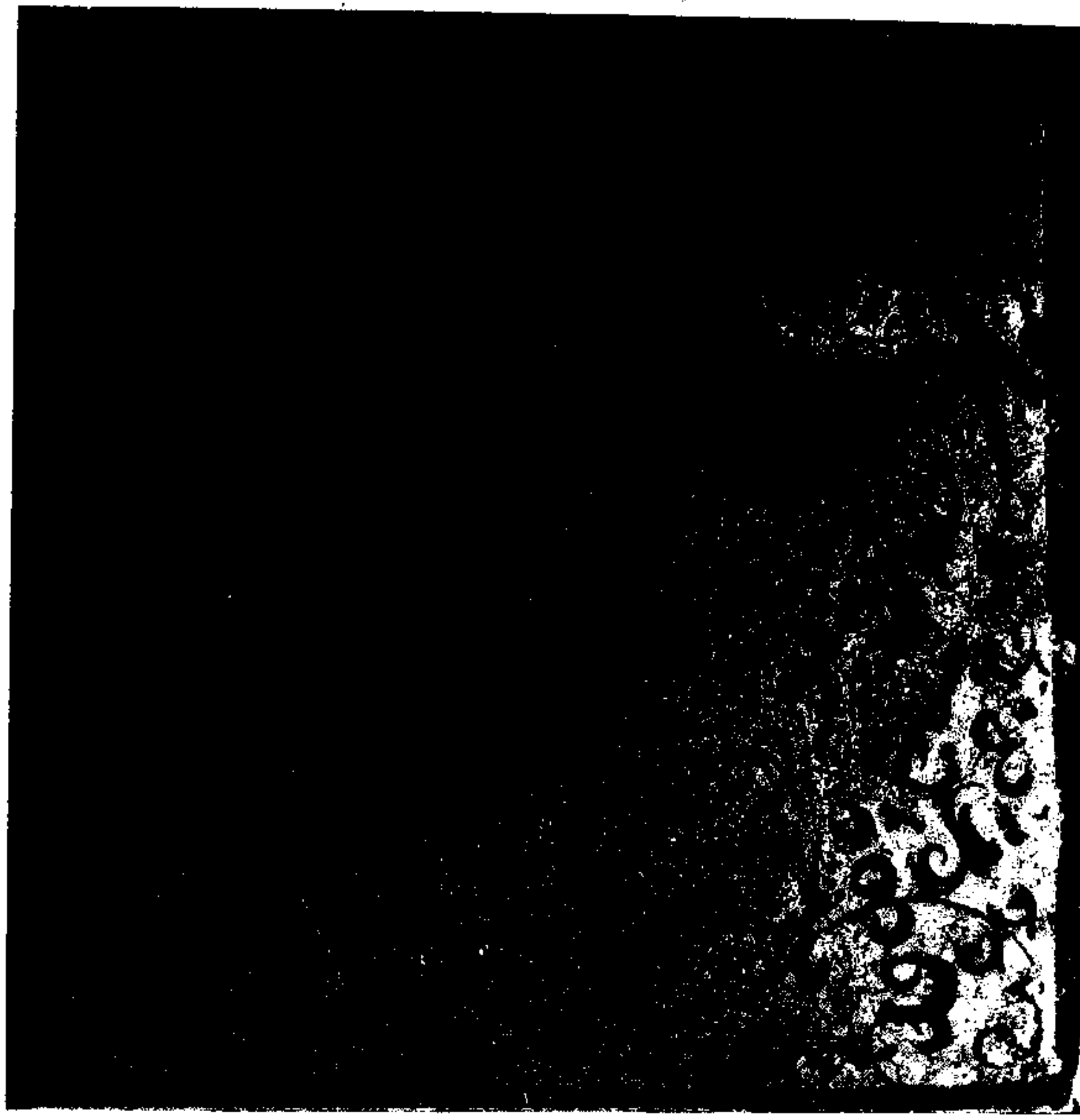
شكل ٨١ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



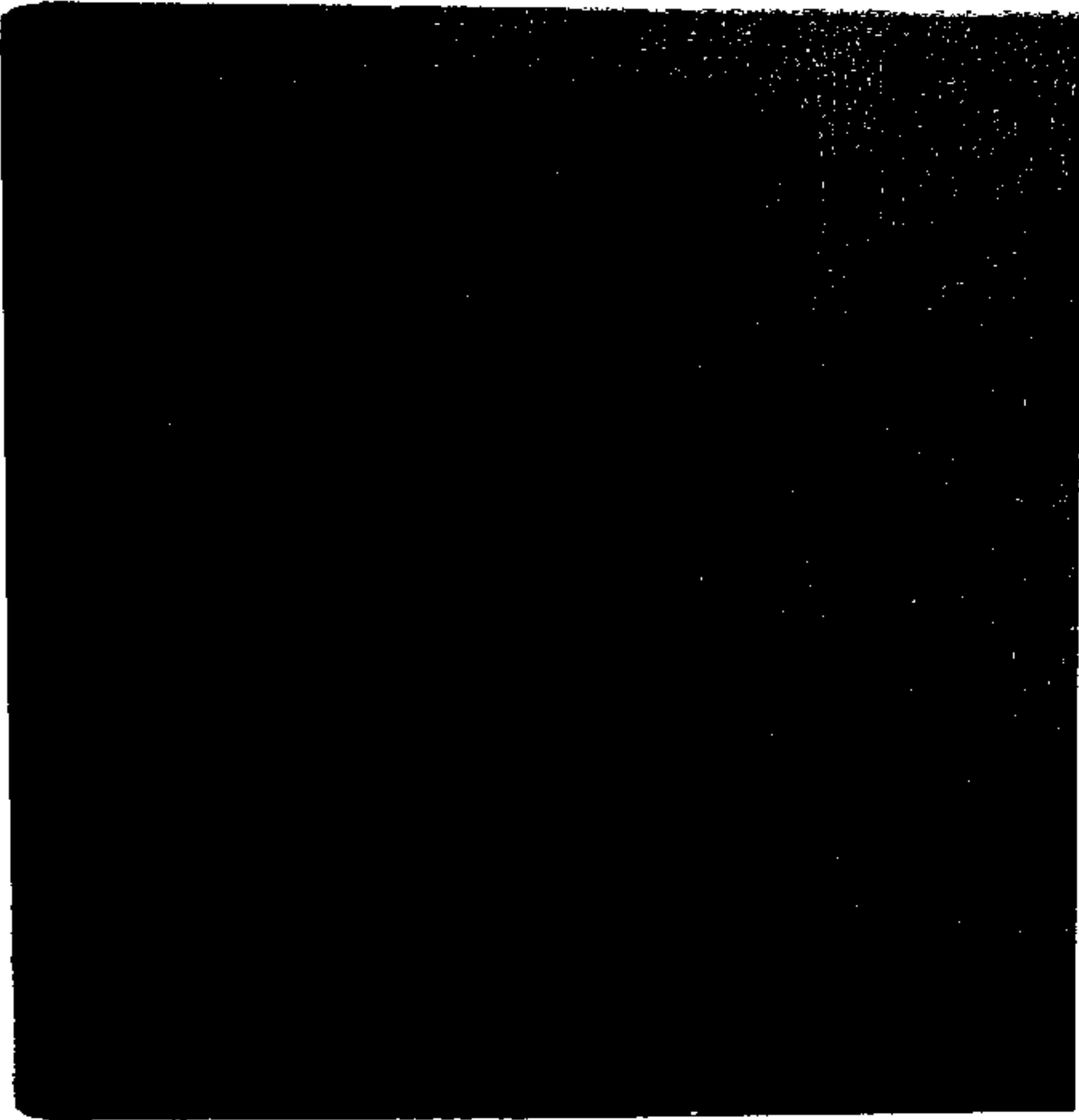
شكل ٨٠ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٨٢ - جزء من بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى ، من بلاد الجزيرة فى القرن العاشر أو الحادى عشر . فى متحف برلين .



شكل ٨٤

بلاطتان من القاشانى ذى البريق المعدنى ، من بلاد الجزيرة ( الرقة ) فى القرن العاشر أو الحادى عشر . فى متحف برلين



شكل ٨٣

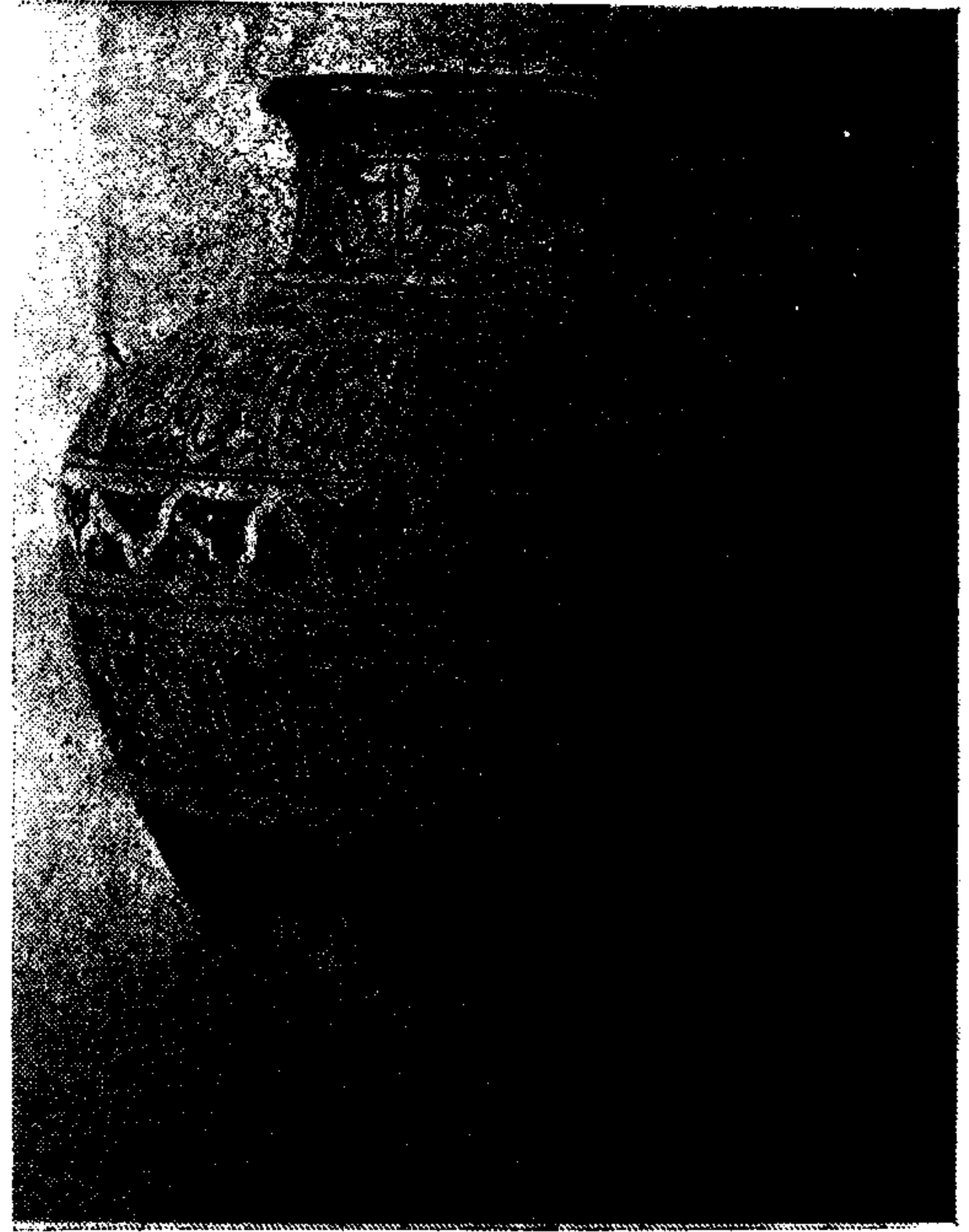
قاشانى ( كاشى ) ذو بريق معدنى من بلاد الجزيرة ( الرقة ) فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة ( الرقة ) في القرن الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٨٧ - قدر من الخزف ذي الزخارف البارزة . من بلاد الجزيرة ( الرقة ) في القرن الحادي عشر . من مجموعة دوسيه J. Doucet

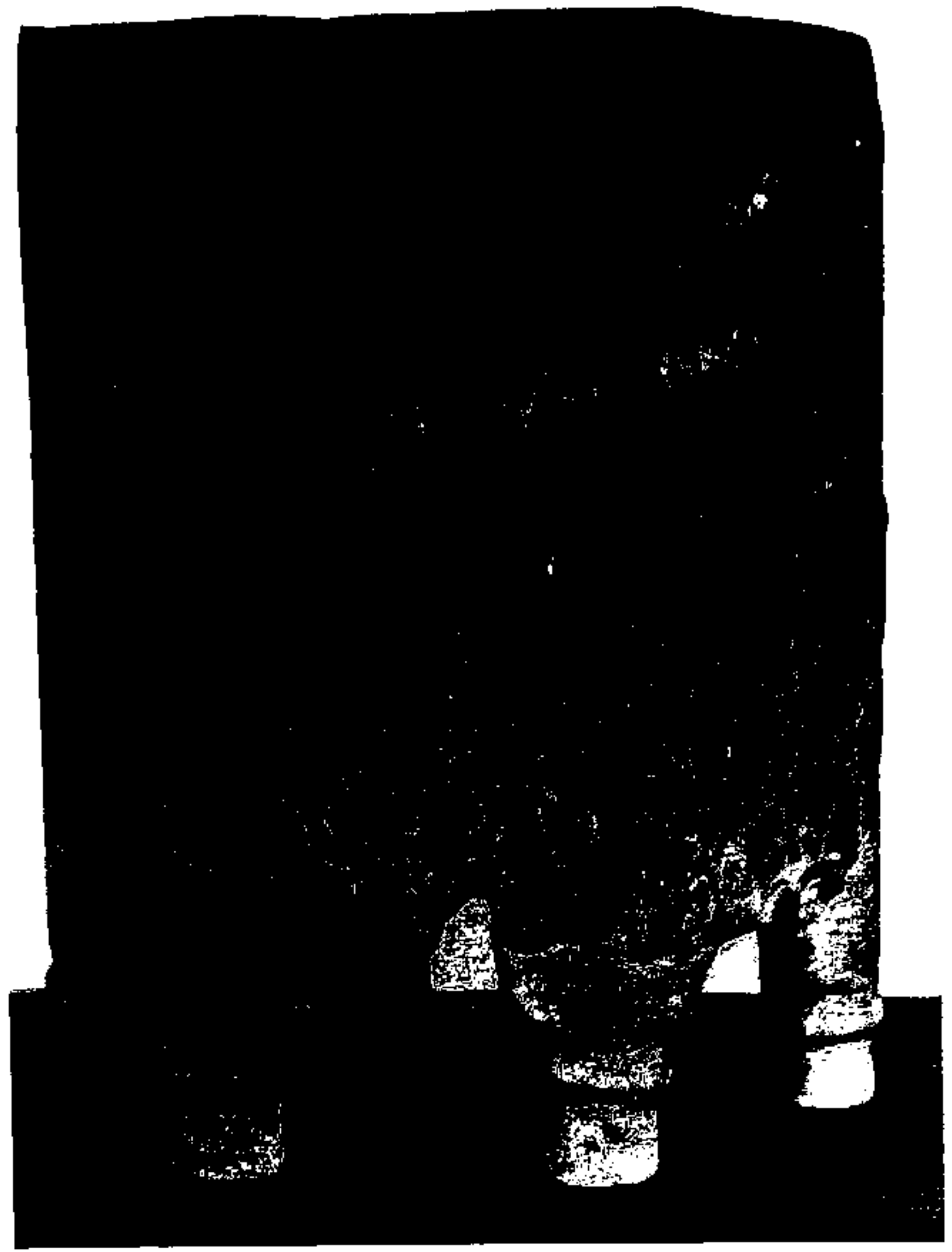


شكل ٨٦ - قدر من الخزف ذي البريق المعدني . من بلاد الجزيرة ( الرقة ) في القرن الثاني عشر او الثالث عشر . في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

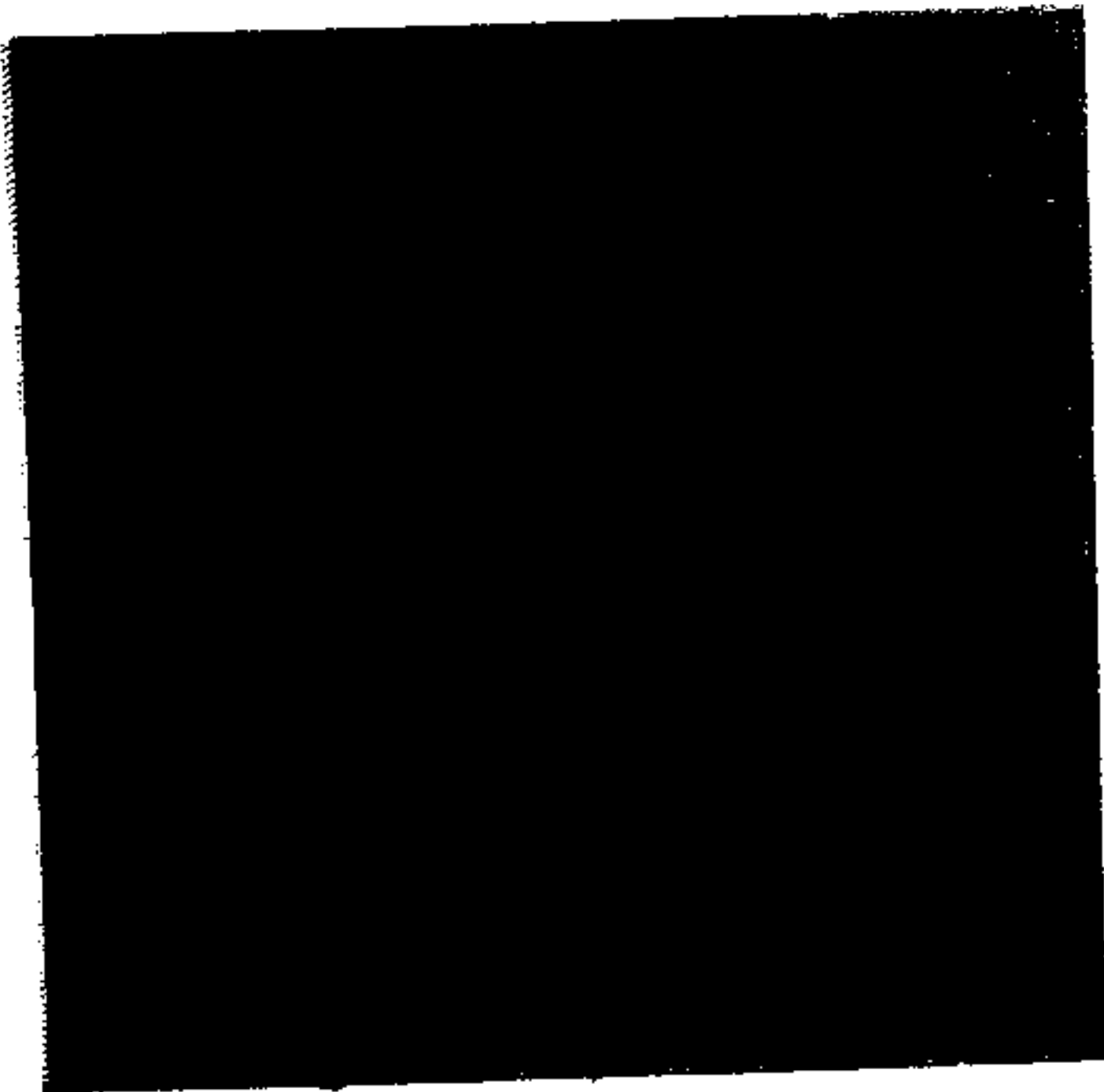
خزف من بلاد الجزيرة ( الرقة ) بين القرن الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٨ - كرسي ( طاولة ) من الخزف  
 ذى الزخارف البارزة .  
 من بلاد الجزيرة ( الرقة )  
 فى القرن الثالث عشر .  
 بمتحف برلين .

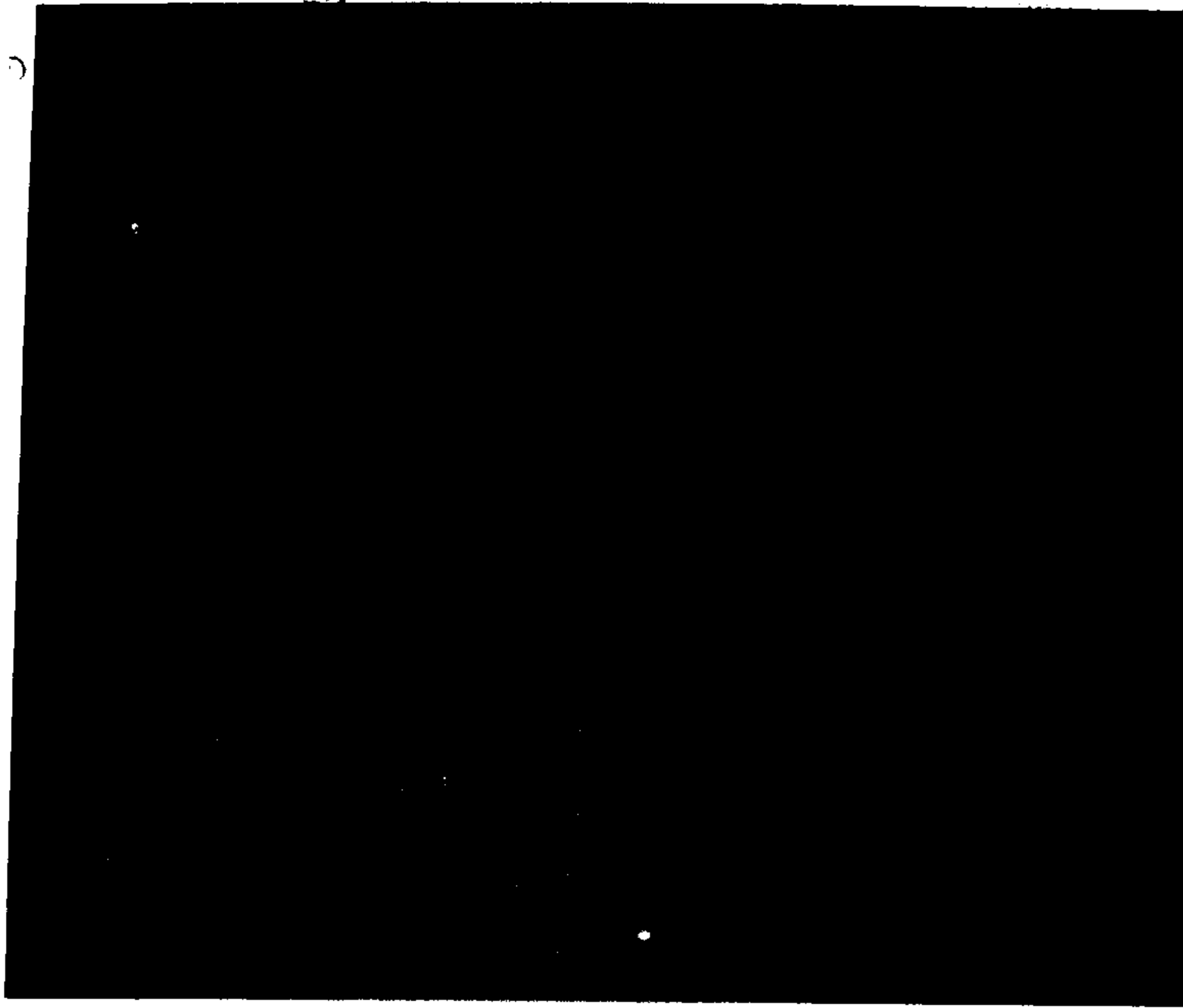


شكل ٨٩ - صحن من خزف ذى زخارف زرقاء تحت الدهان . من بلاد الجزيرة ( الرقة )  
 فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . بمتحف برلين .



شكل ٩٠ - صحن من خزف ذى زخارف  
 سوداء تحت دهان أزرق  
 فيروزى . من بلاد الجزيرة  
 فى القرن الحادى عشر أو الثانى  
 عشر بالمتحف البريطانى .

خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة ( الرقة ) بين القرن الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد

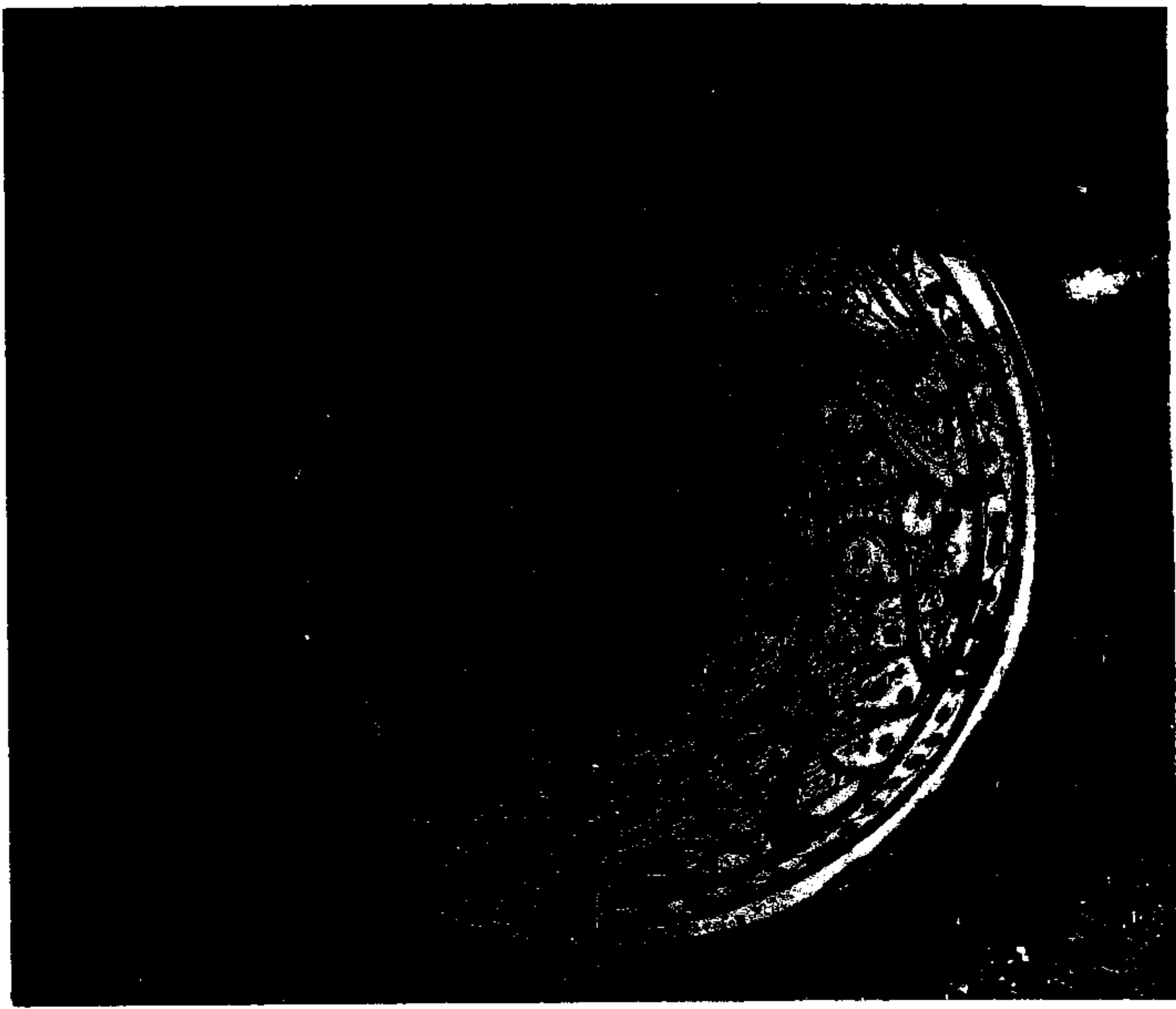


شكل ٩١ - صحن من خزف ذي زخارف زرقاء وسوداء تحت طلاء ابيض رمادى . من بلاد الجزيرة الرقة ،  
في القرن الثانى عشر او الثالث عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

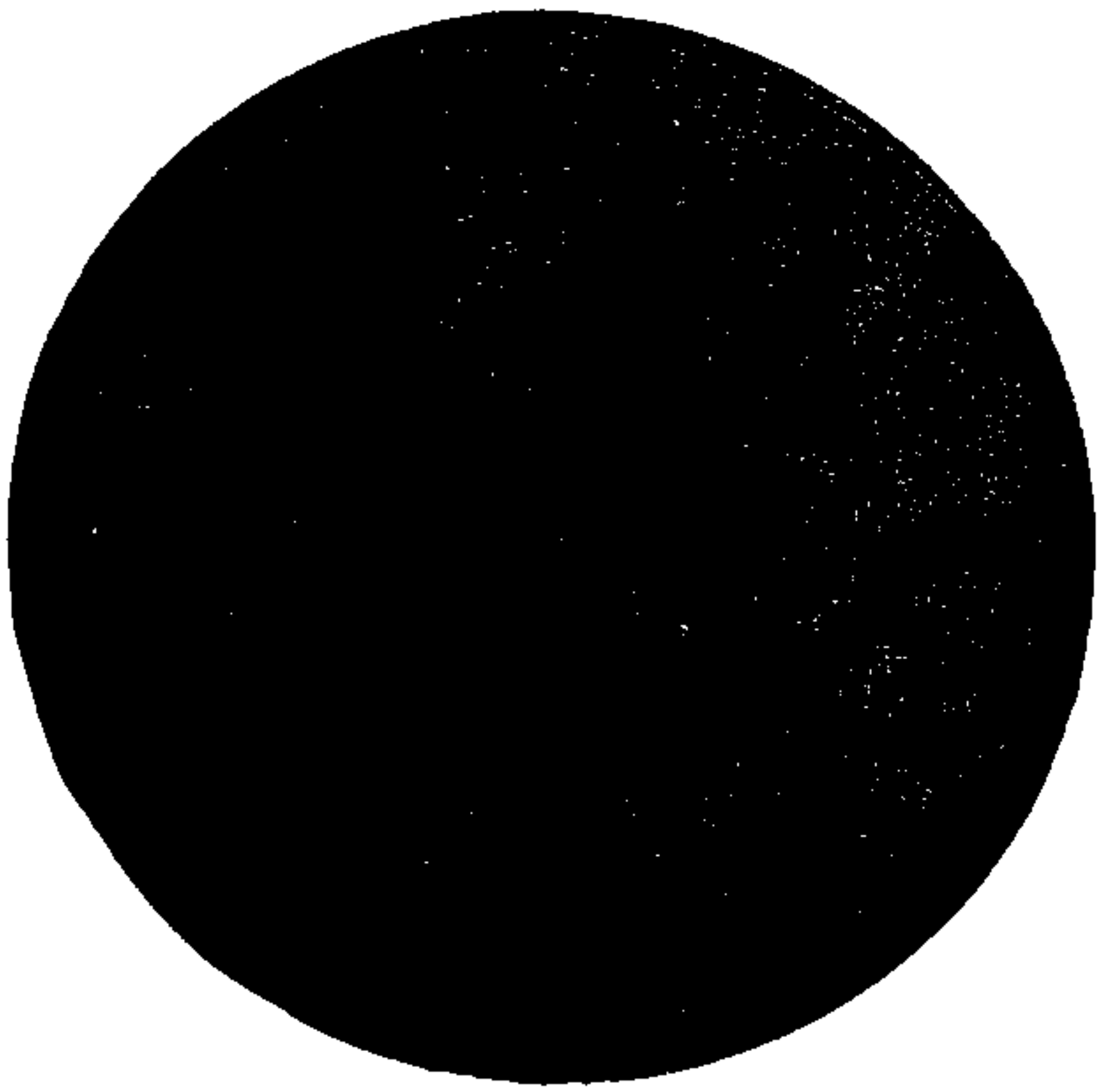


شكل ٩٢ - قدر من خزف ذي زخارف  
تحت الدهان . من بلاد الجزيرة  
او الشام في القرن الثالث  
عشر . في متحف برلين .

خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة في القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحزوزة والمنقوشة باللونين الأزرق والأحمر الداكن على مهاد زبدى اللون . من إيران في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



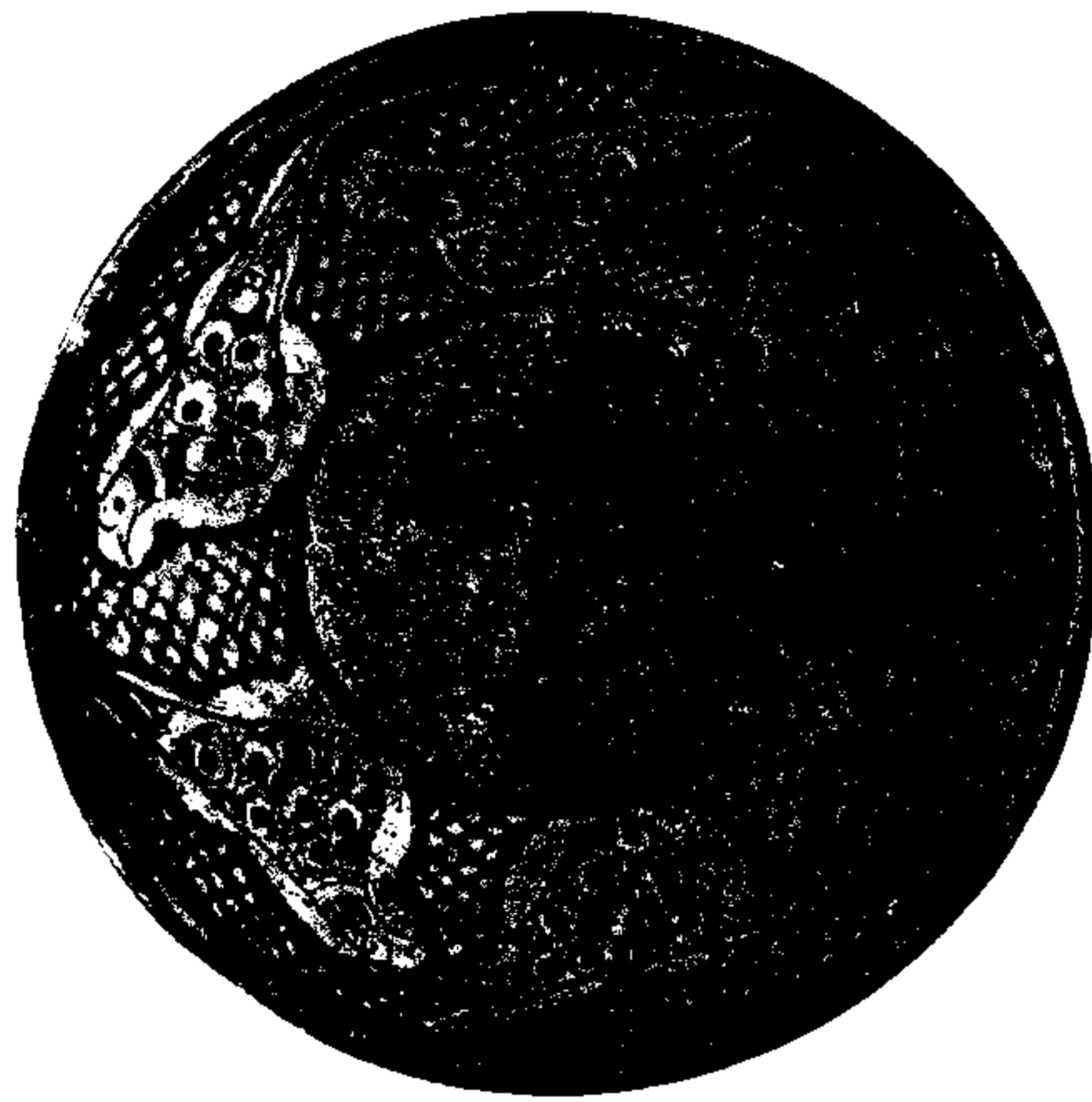
شكل ٩٥ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحزوزة. من إيران فى القرن العاشر أو الحادى عشر . فى مجموعة كلليان .



شكل ٩٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحزوزة. من إيران فى القرن العاشر أو الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محزوزة ، من إيران بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٩٦ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة. من ايران  
في القرن الحادى عشر او الثانى  
عشر . من مجموعة بنسيلوم  
بالقاهرة .



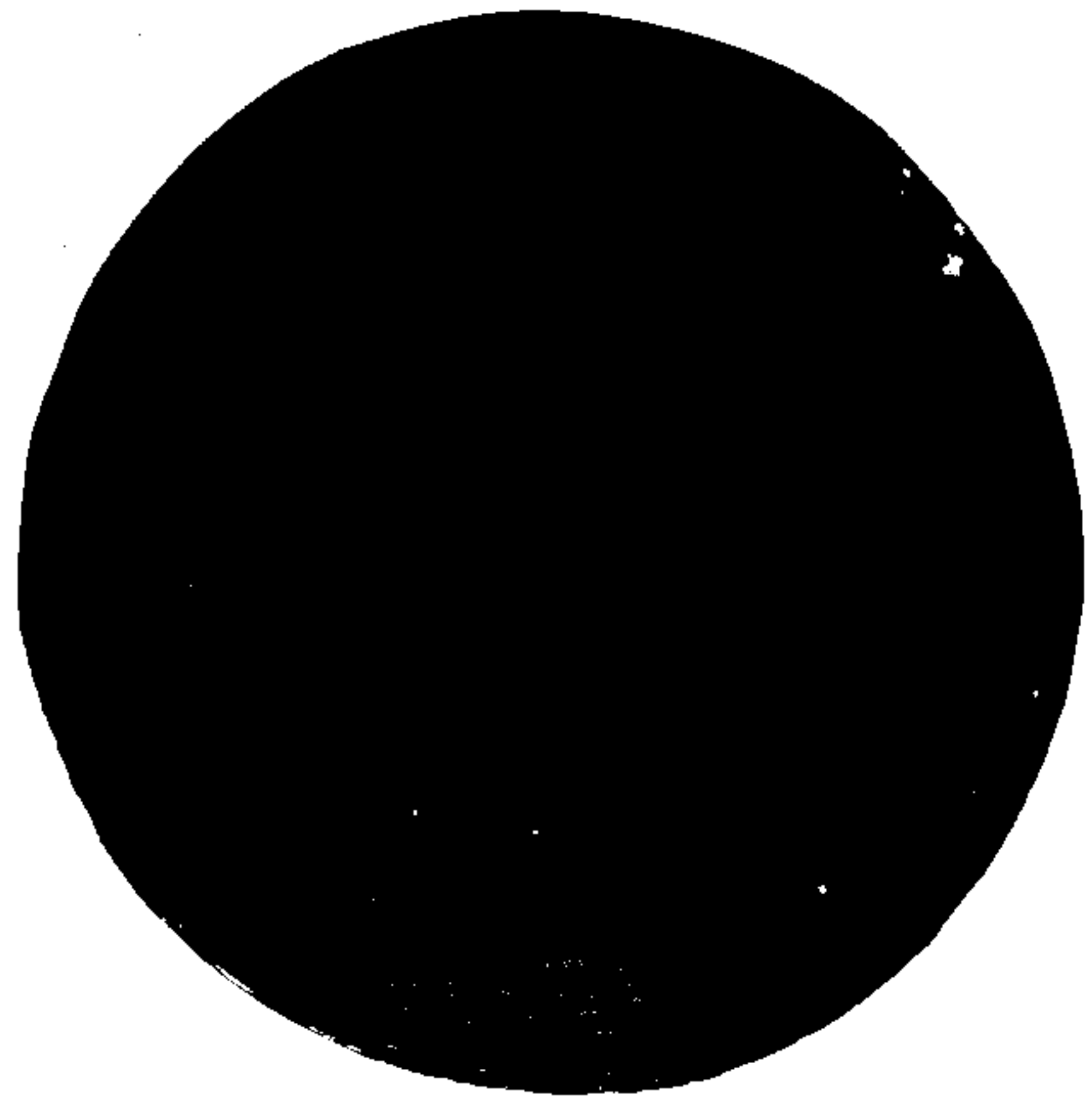
شكل ٩٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحزوزة والمتعددة الالوان . من ايران فى القرن  
الحادى عشر او الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



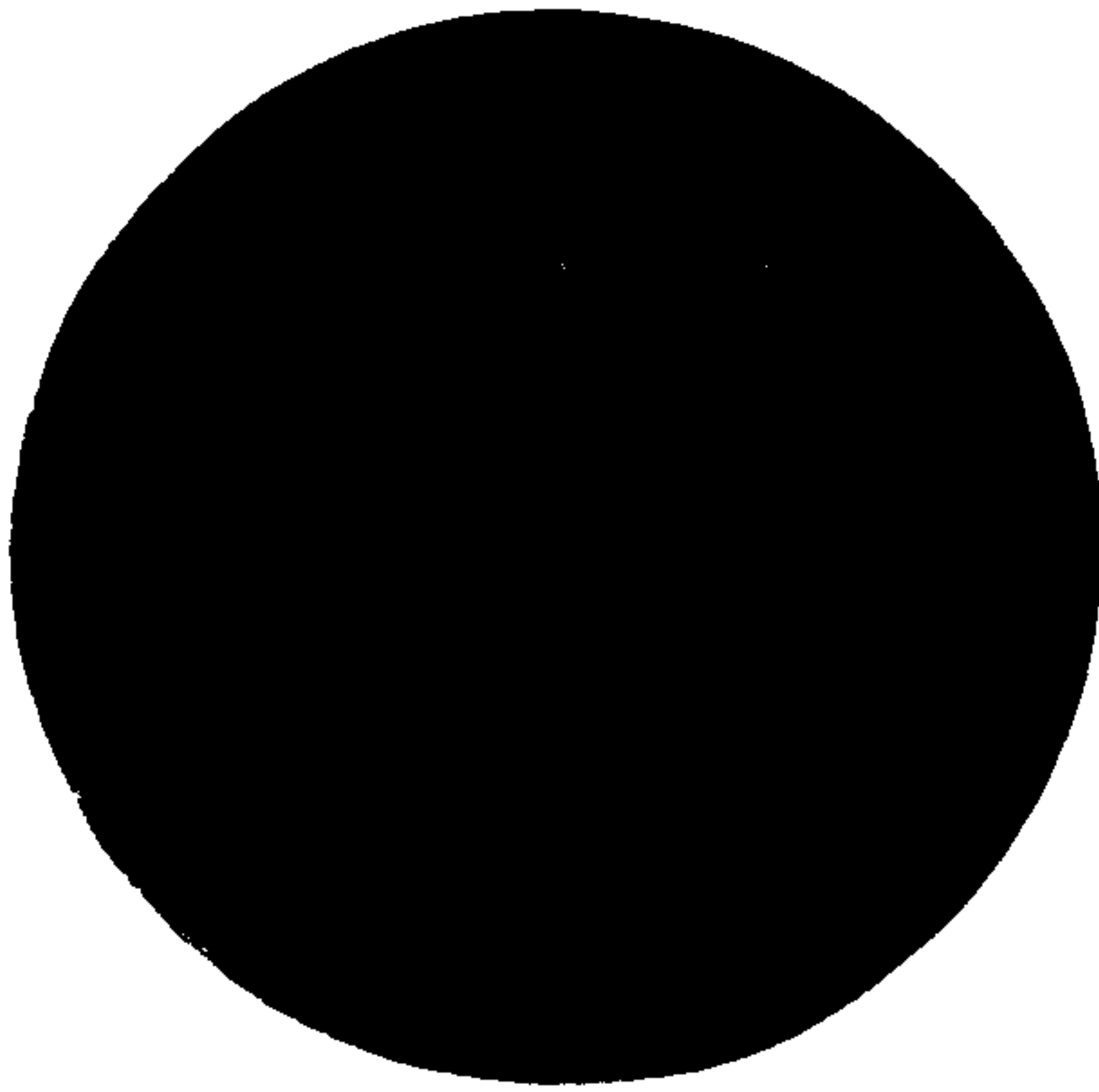
شكل ٩٨ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحزوزة والمتعددة  
الالوان . من ايران فى القرن  
الحادى عشر او الثانى عشر .  
فى متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محزوزة أو محفورة ، من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٩٩ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة. من ايران  
في القرن الحادى عشر او الثانى  
عشر . فى متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٠٠ - غطاء قدر من الخزف ذي الزخارف المحفورة . من ايران فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر .  
فى متحف المتروپوليتان بنيويورك

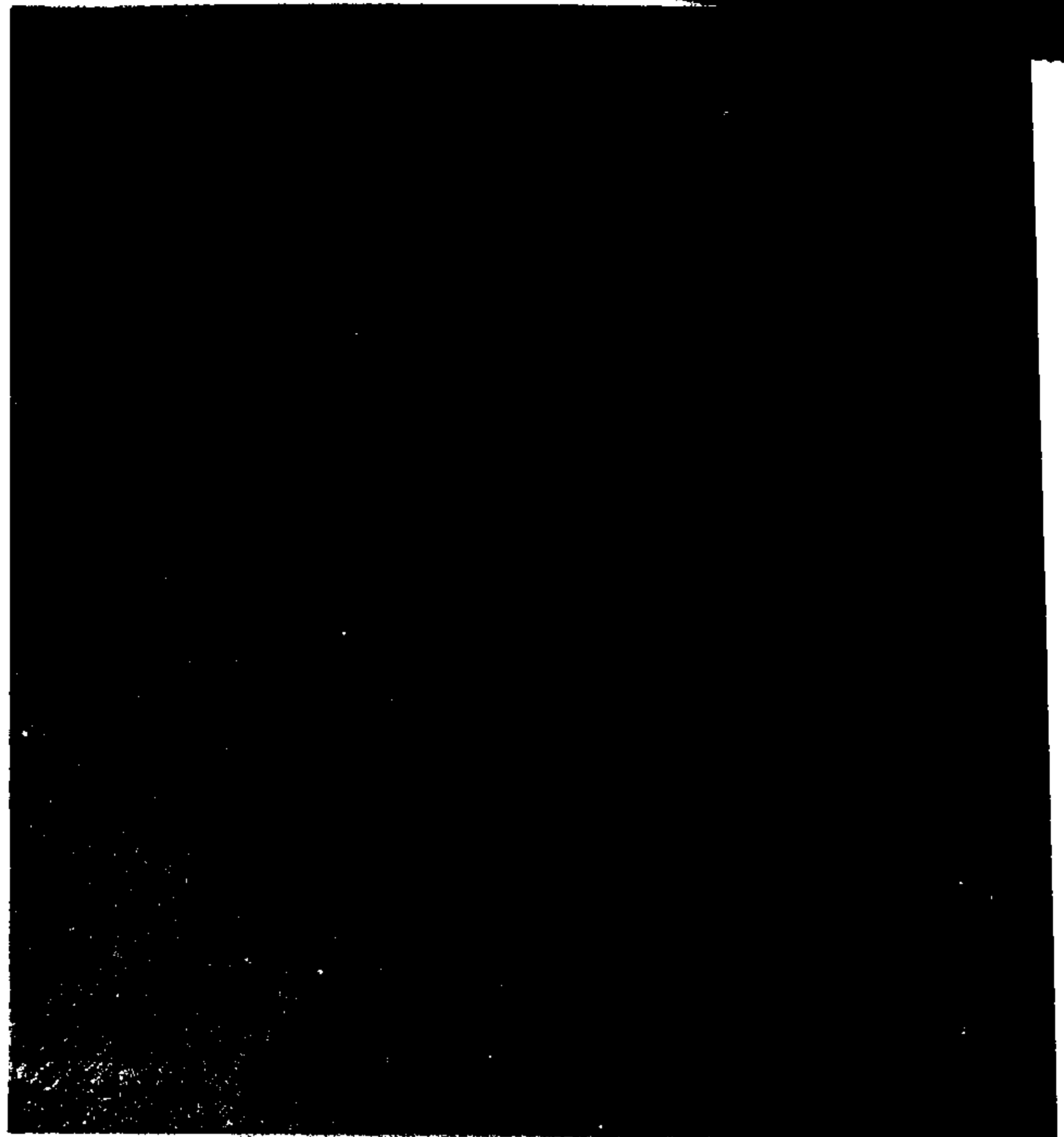


شكل ١٠١ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من ايران فى القرن الحادى  
عشر او الثانى عشر .  
فى مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .

خزف ذو-زخارف محفورة ، من ايران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ١.٢ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من ايران في القرن الحادى  
عشر او الثانى عشر .  
في متحف برلين .



شكل ١.٣ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من ايران في القرن الحادى  
عشر او الثانى عشر .  
في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

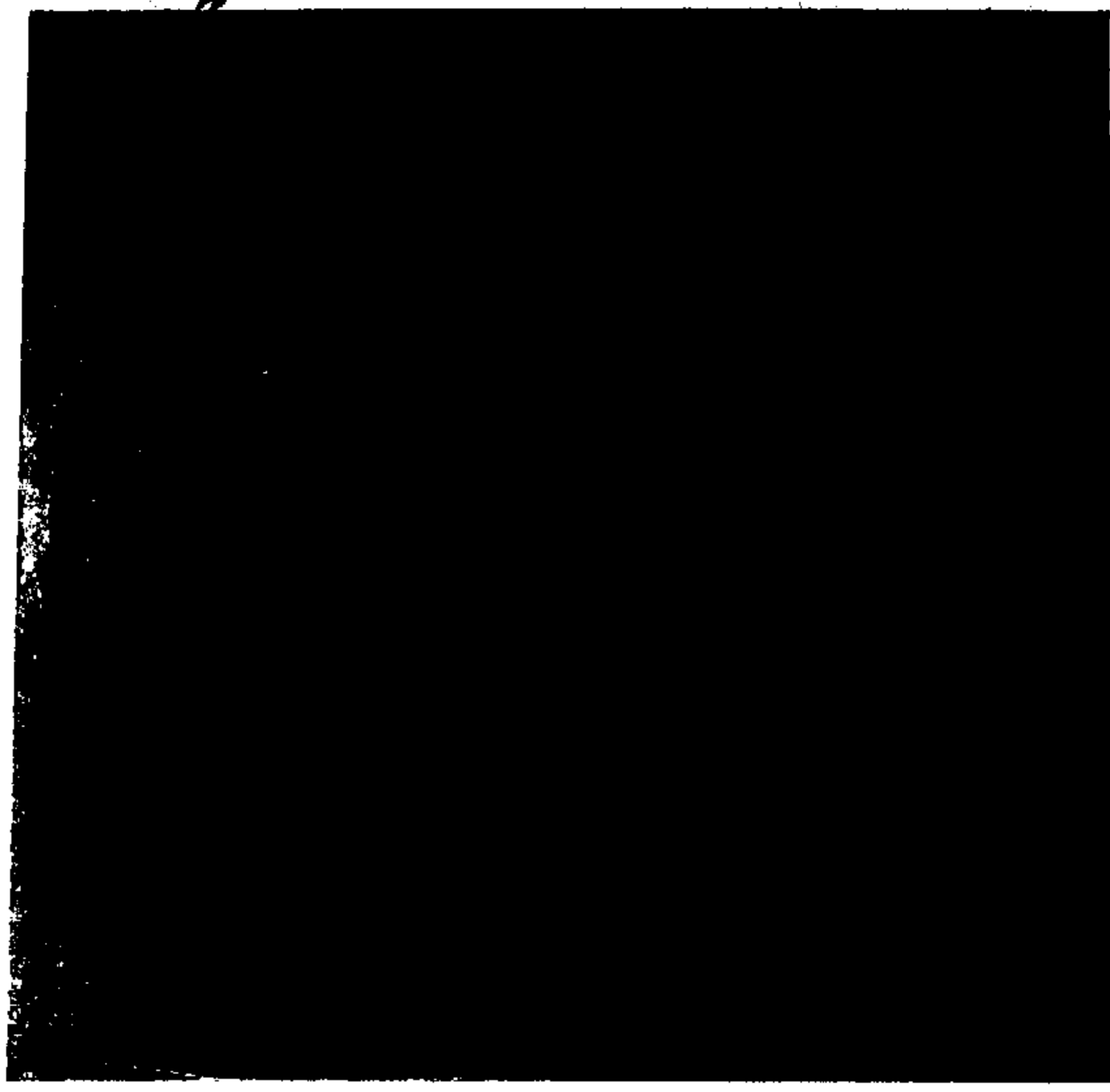
شكل ١.٤ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن  
الحادى عشر أو الثانى عشر .  
في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



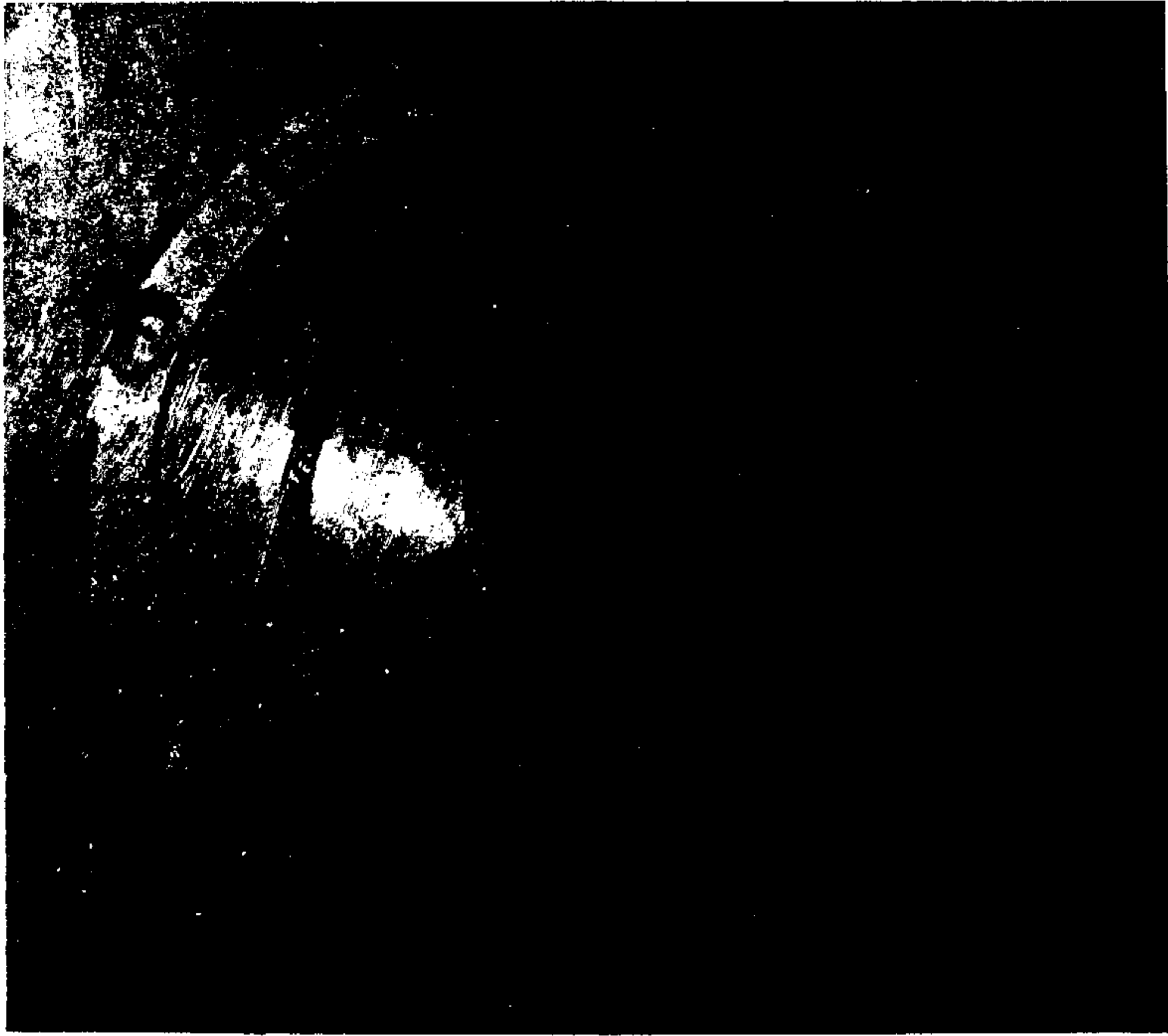
شكل ١.٥ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن  
الحادى عشر أو الثانى عشر .  
في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



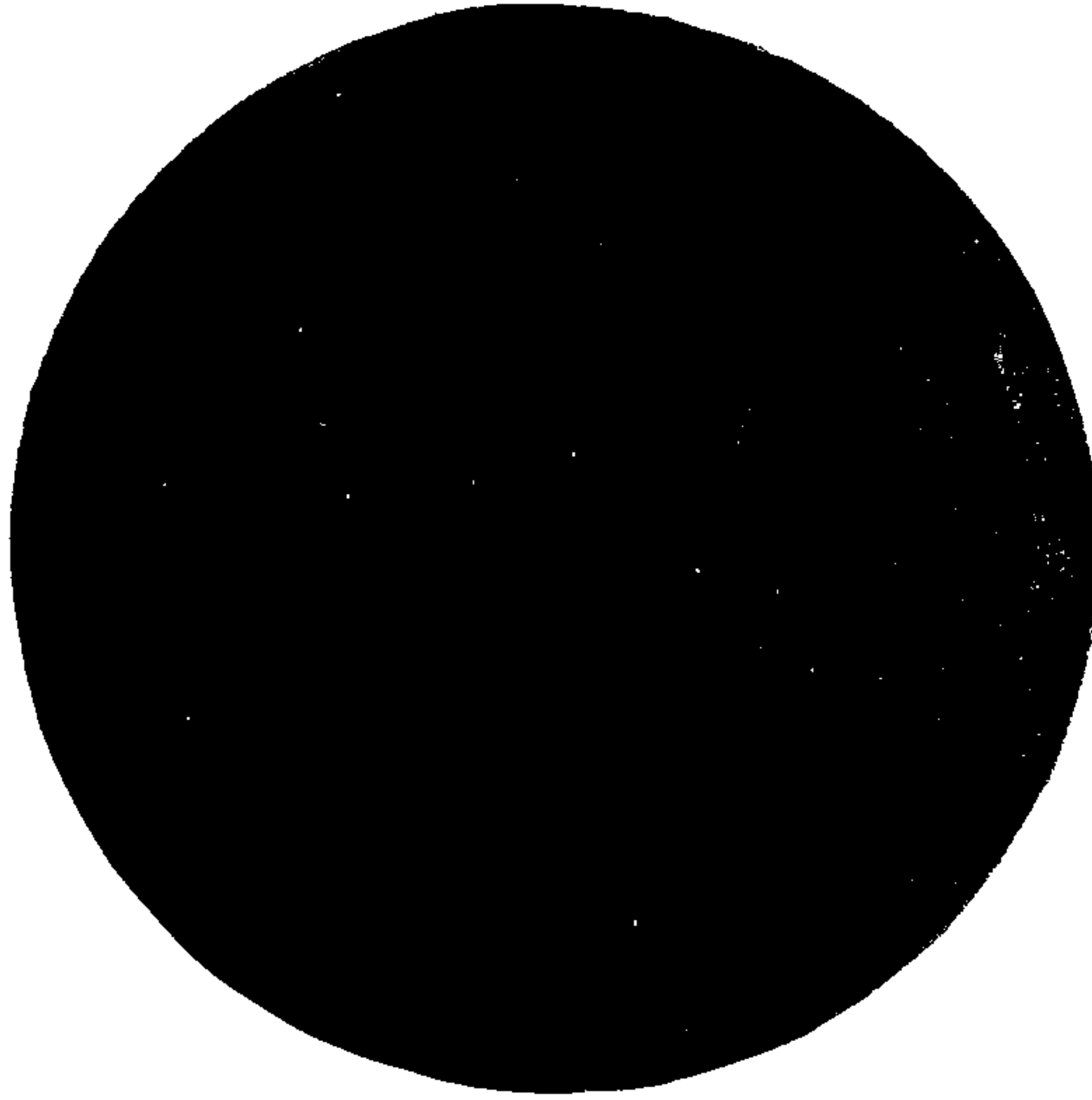
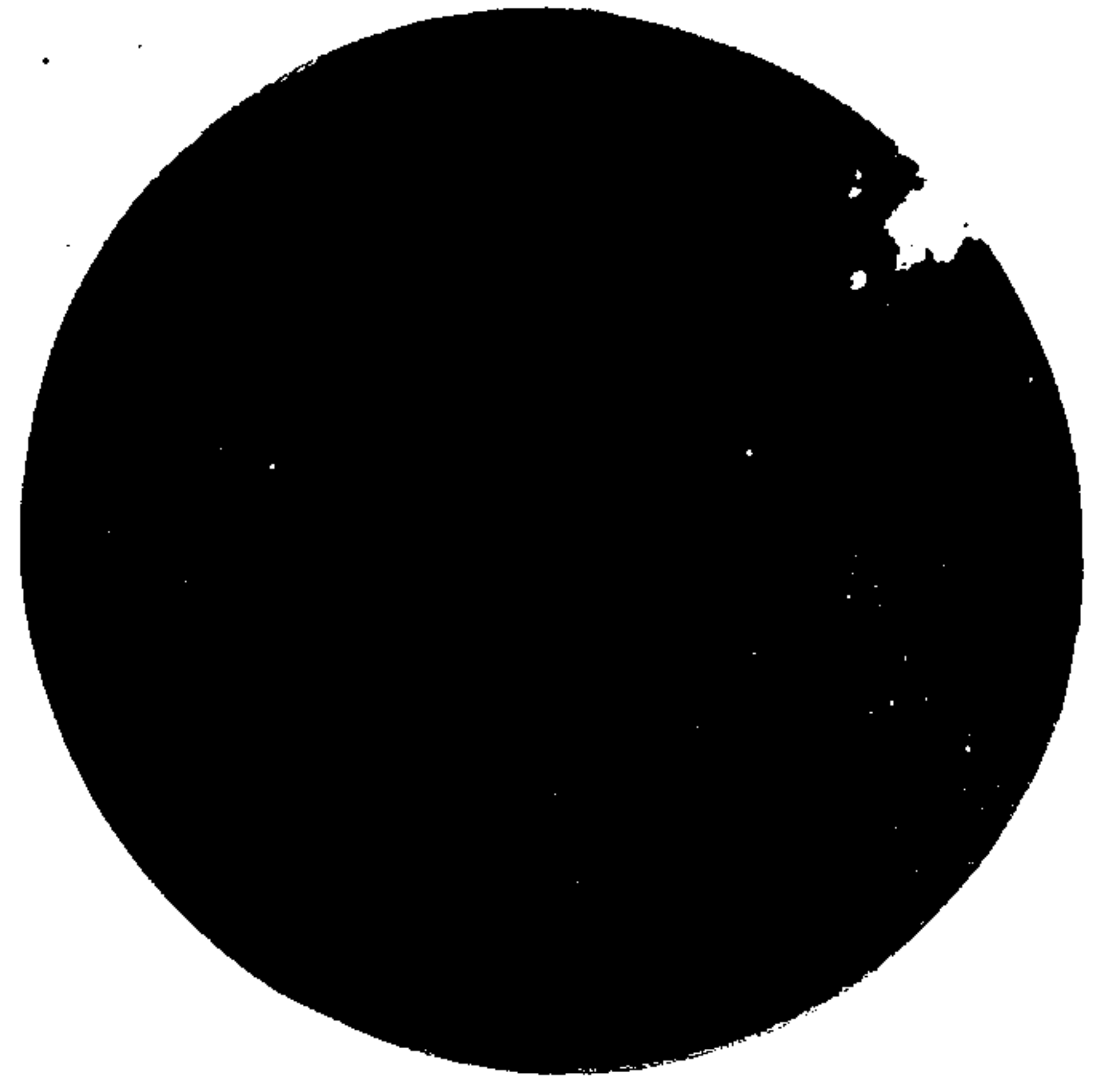
شكل ١.٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . في متحف برلين .



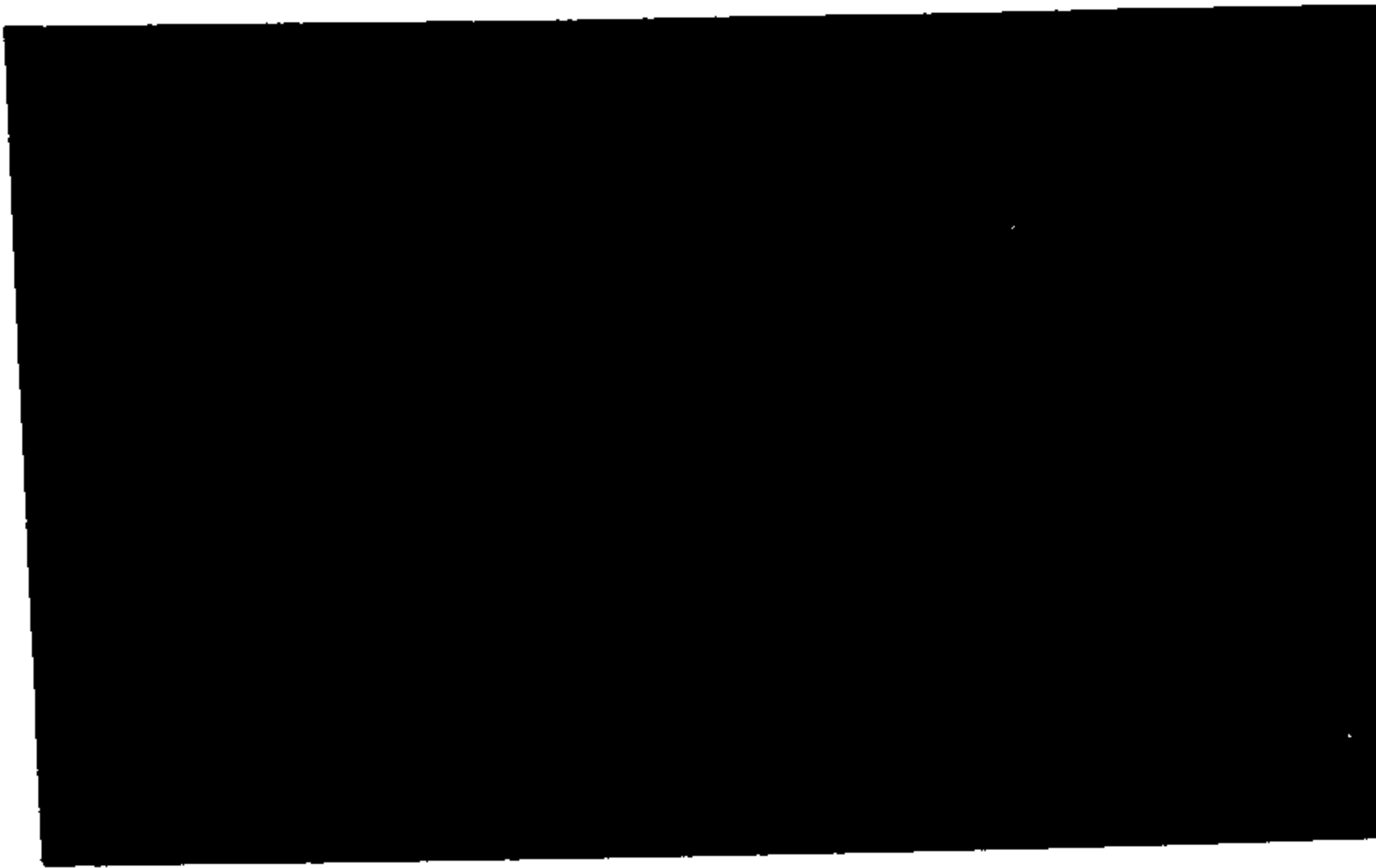
شكل ١.٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان ، من إيران في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الميلاد

شكل ١٠٨ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة والمتعددة  
الألوان . من إيران في القرن  
الحادى عشر أو الثانى عشر .  
في متحف مكيفلاند



شكل ١٠٩ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . من إيران  
في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . في احدى المجموعات الخاصة

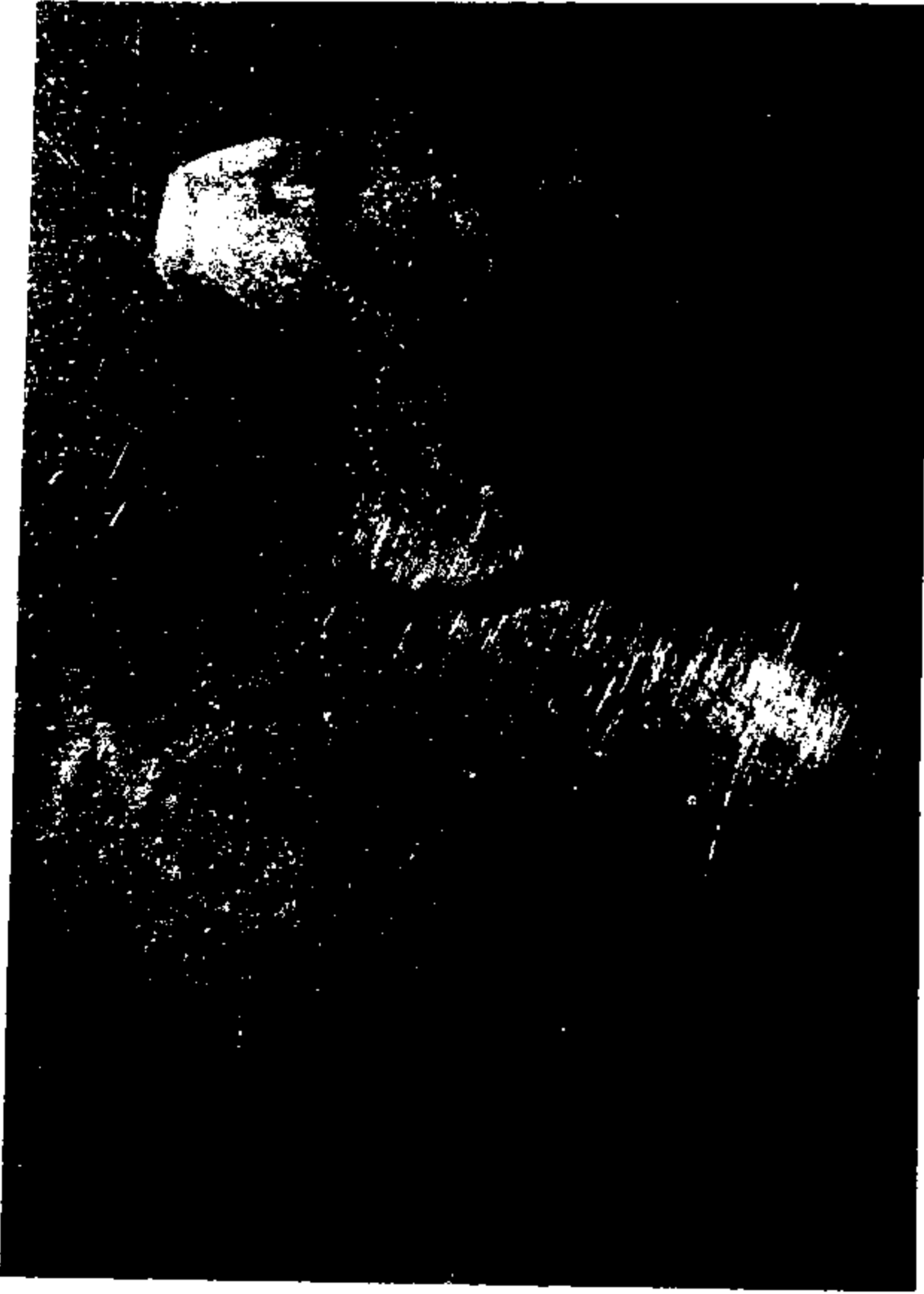


شكل ١١٠ - اناء من الخزف ذي الزخارف  
المحفورة وذات الثقوب  
المملوءة بطلاء شفاف .  
من إيران في القرن الثانى  
عشر . بمتحف فكتوريا  
والبرت بلندن .

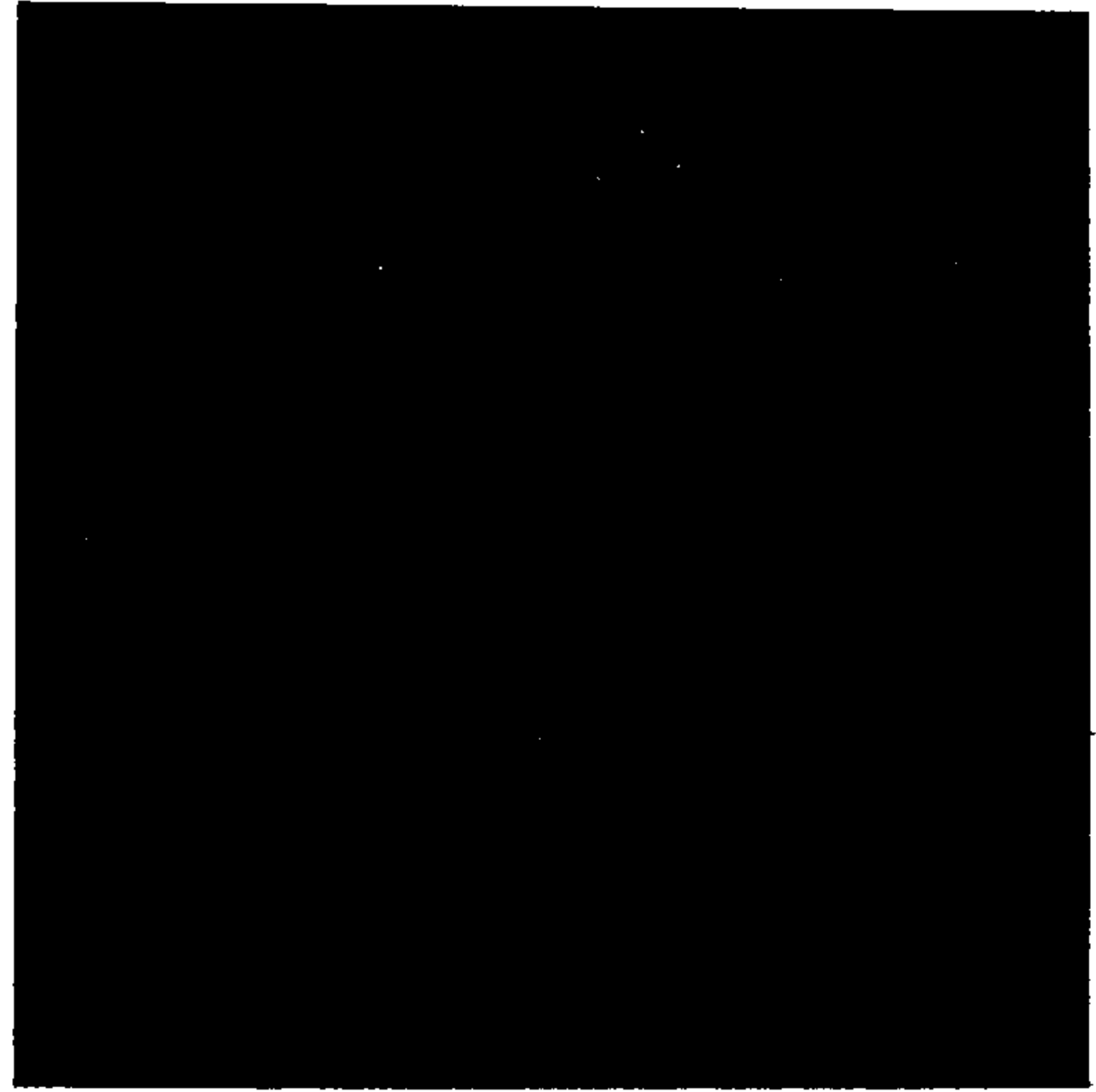
خزف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان وخزف ذو ثقوب مملوءة بطلاء شفاف .  
من إيران في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ١١١ - ابريق من الخزف الأبيض على نمط الخزف الصيني في عصر أسرة « تانج » .  
من إيران في القرن العاشر . بمتحف برلين



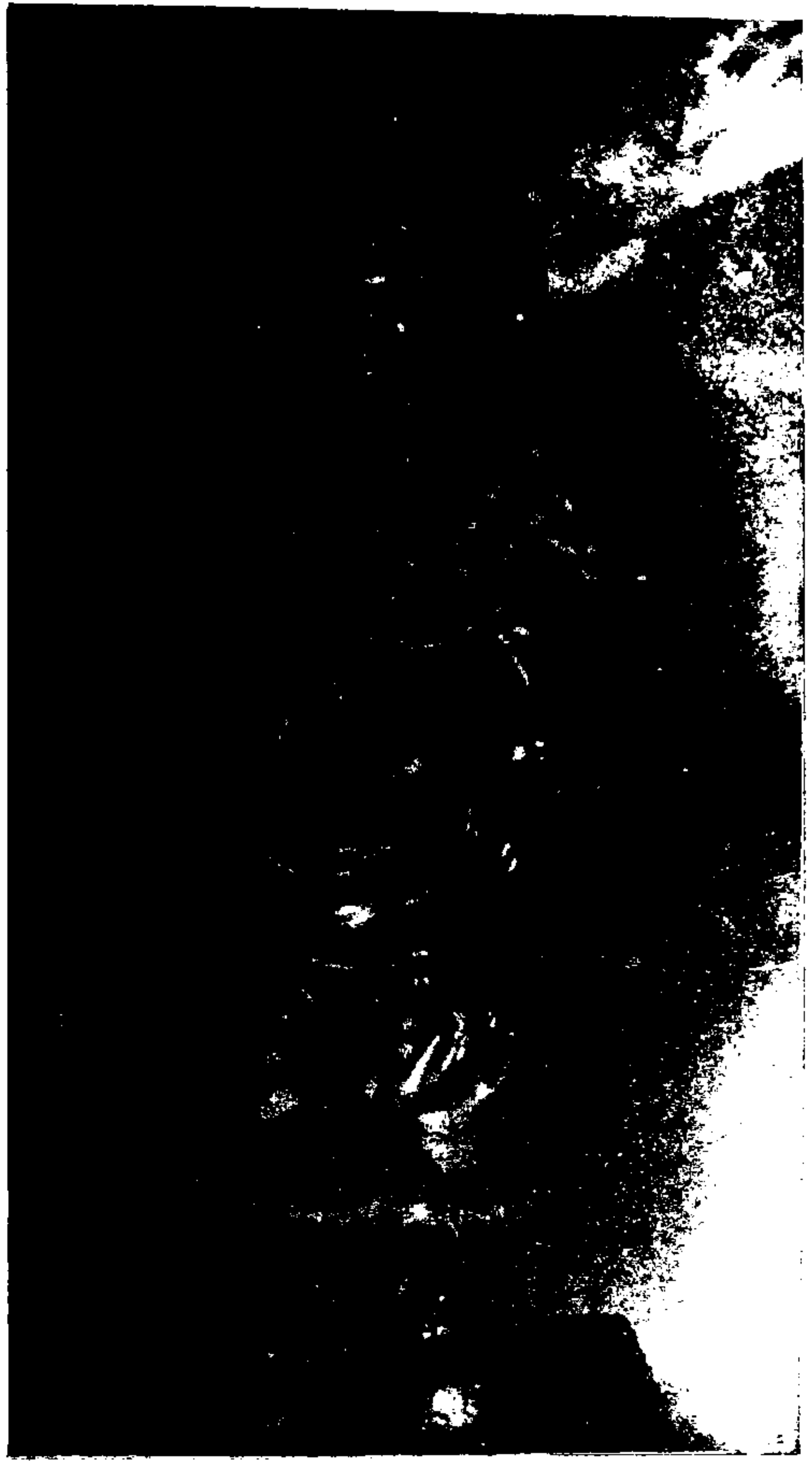
شكل ١١٣ - ابريق من الخزف الأبيض  
على نمط الخزف الصيني  
في عصر أسرة « تانج » .  
من إيران في القرن العاشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .



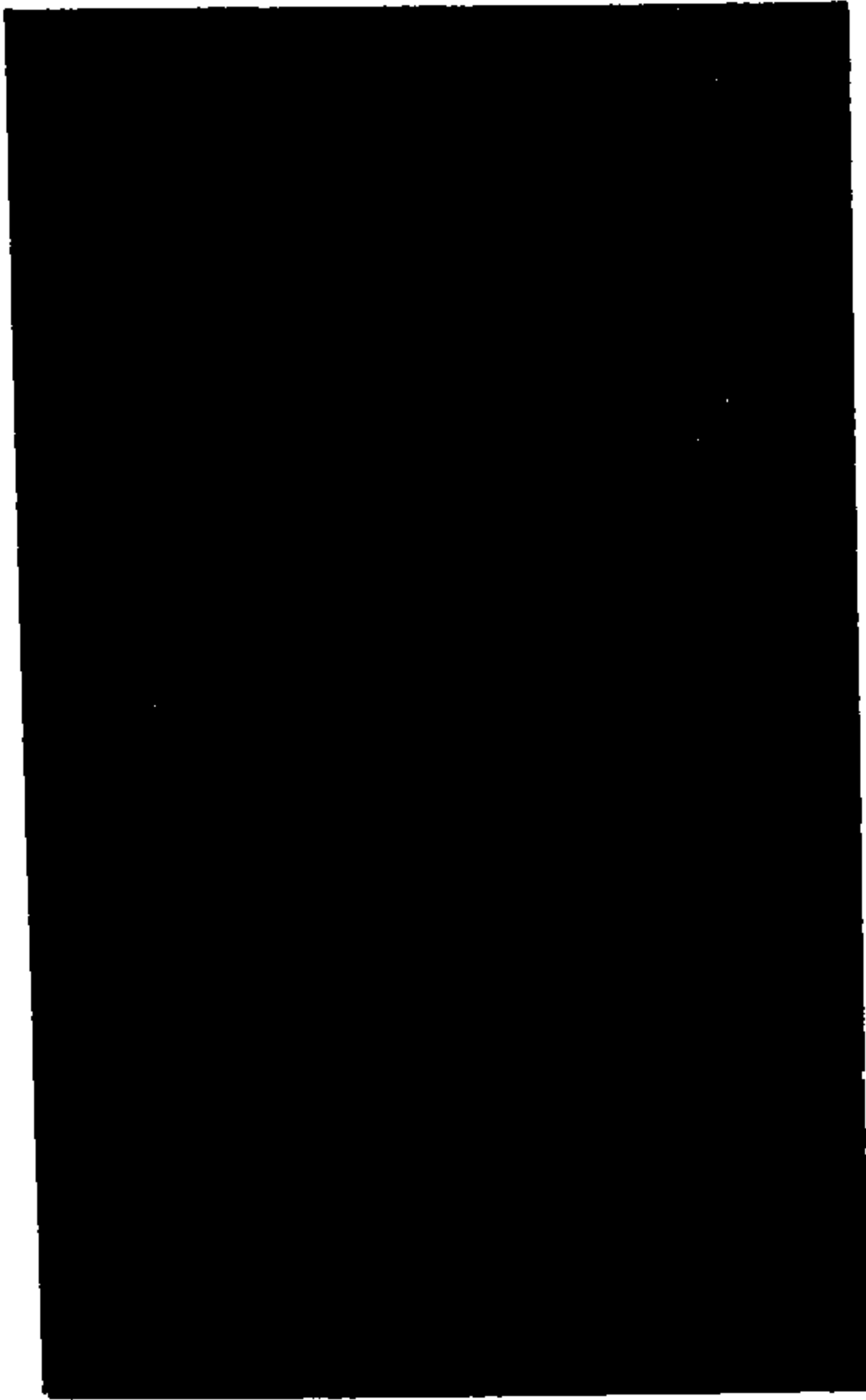
شكل ١١٢ - صحن من الخزف الأبيض  
ذو الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن العاشر  
أو الحادي عشر . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة وخزف أبيض على نمط بورميلين عصر « تانج » من إيران  
في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد

شكل ١١٤ - تمثال من الخزف ذي  
الزخارف البارزة .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

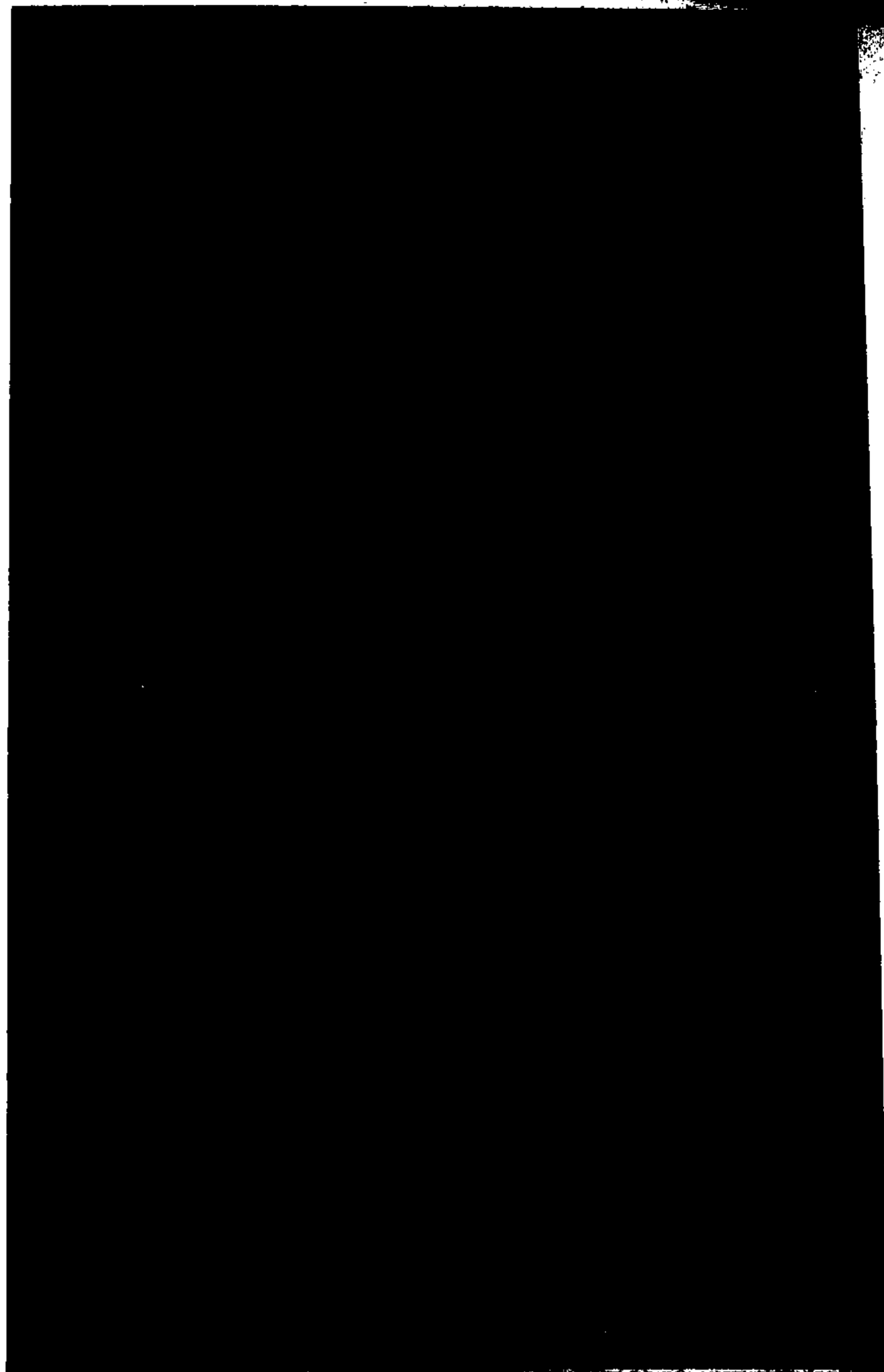


شكل ١١٥ - ابريق من الخزف الاخضر ذي  
الزخارف البارزة. في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



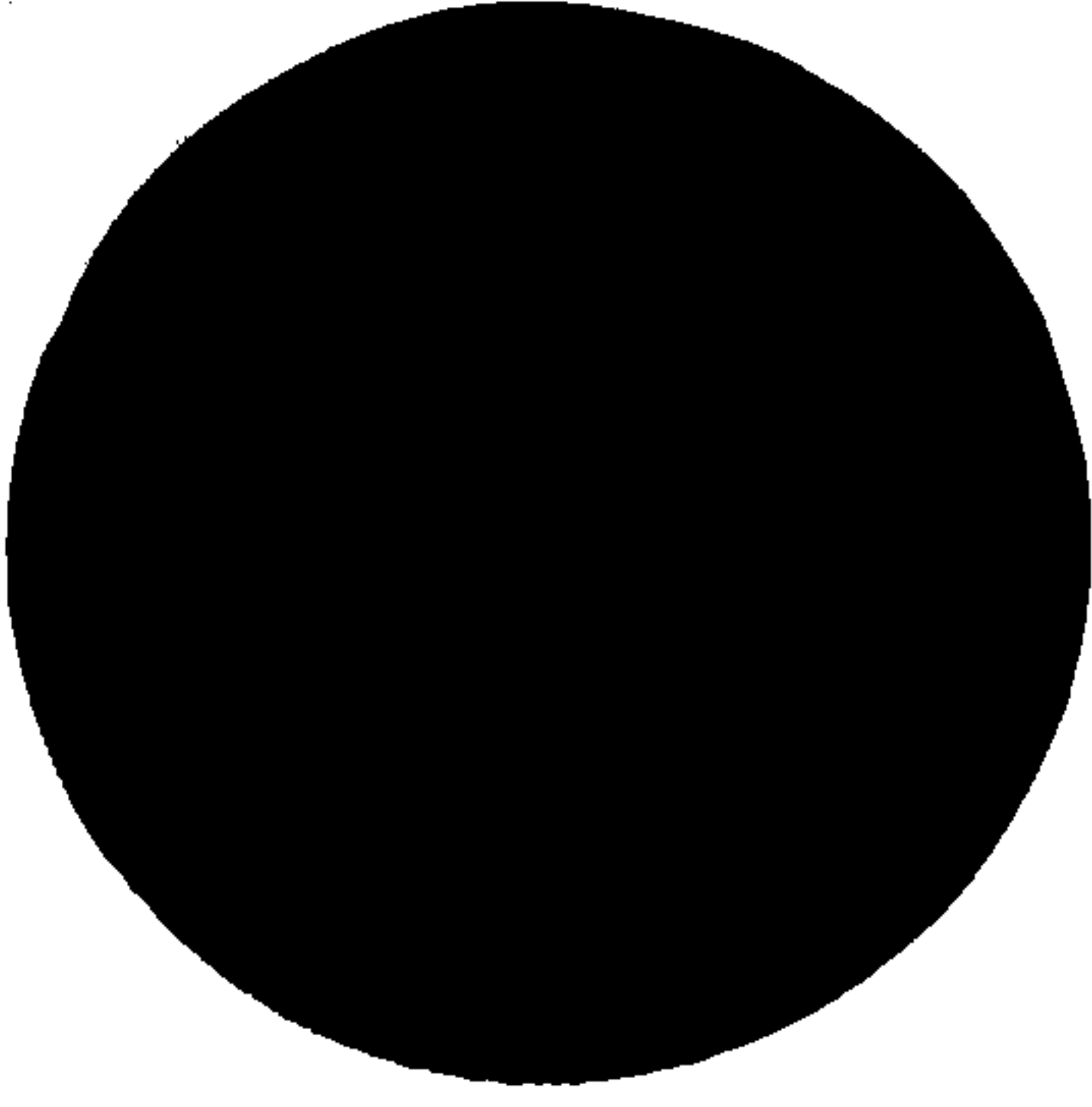
خزف ذو زخارف بارزة ، من إيران فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١١٦ - إبريق من الخزف ذي الدهان  
الأخضر والزخارف البارزة.  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

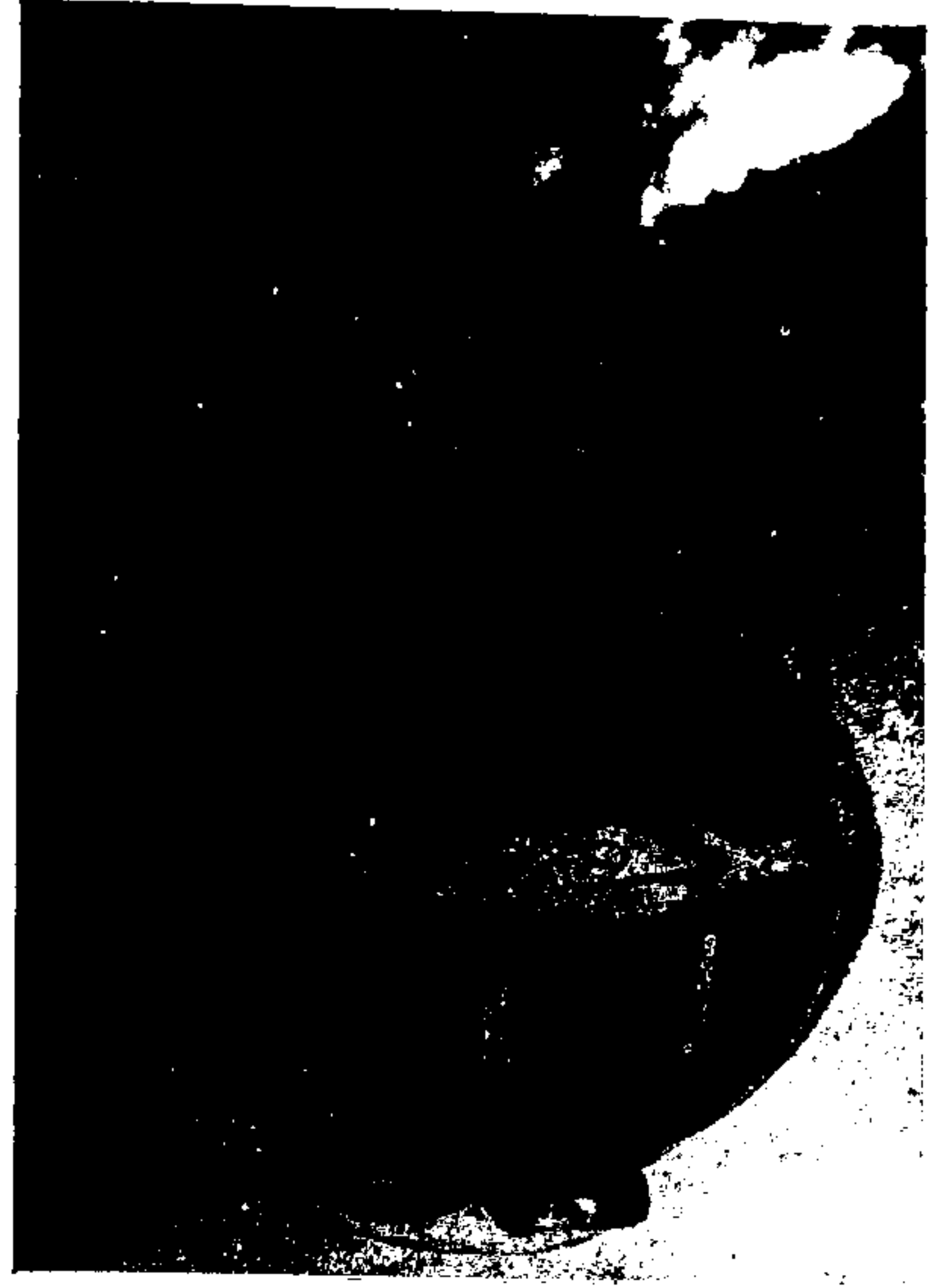


شكل ١١٧ - حامل مسرجة ، على شكل  
إبريق ، من الخزف ذي  
الزخارف البارزة. في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .

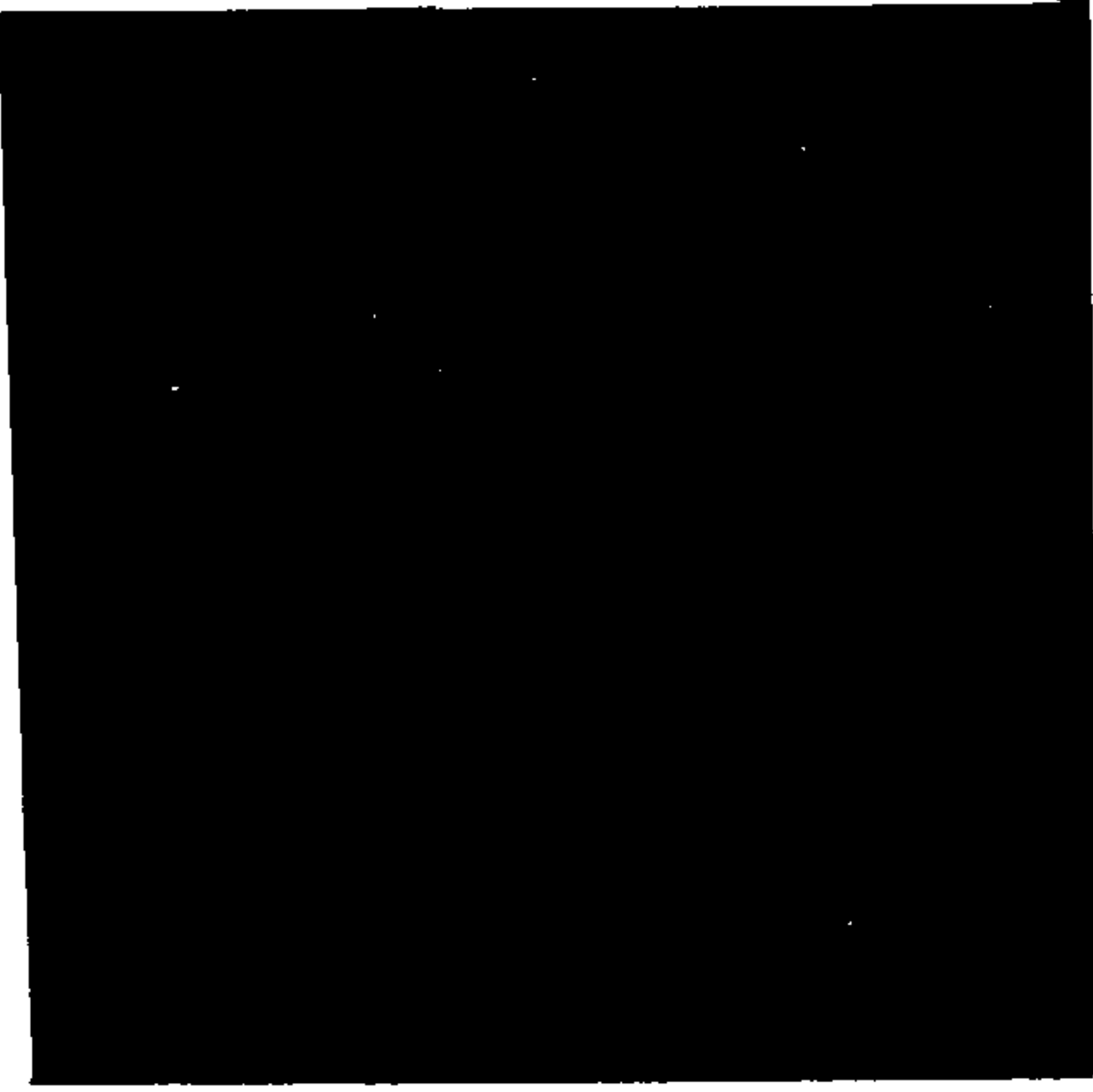
خزف ذو زخارف بارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



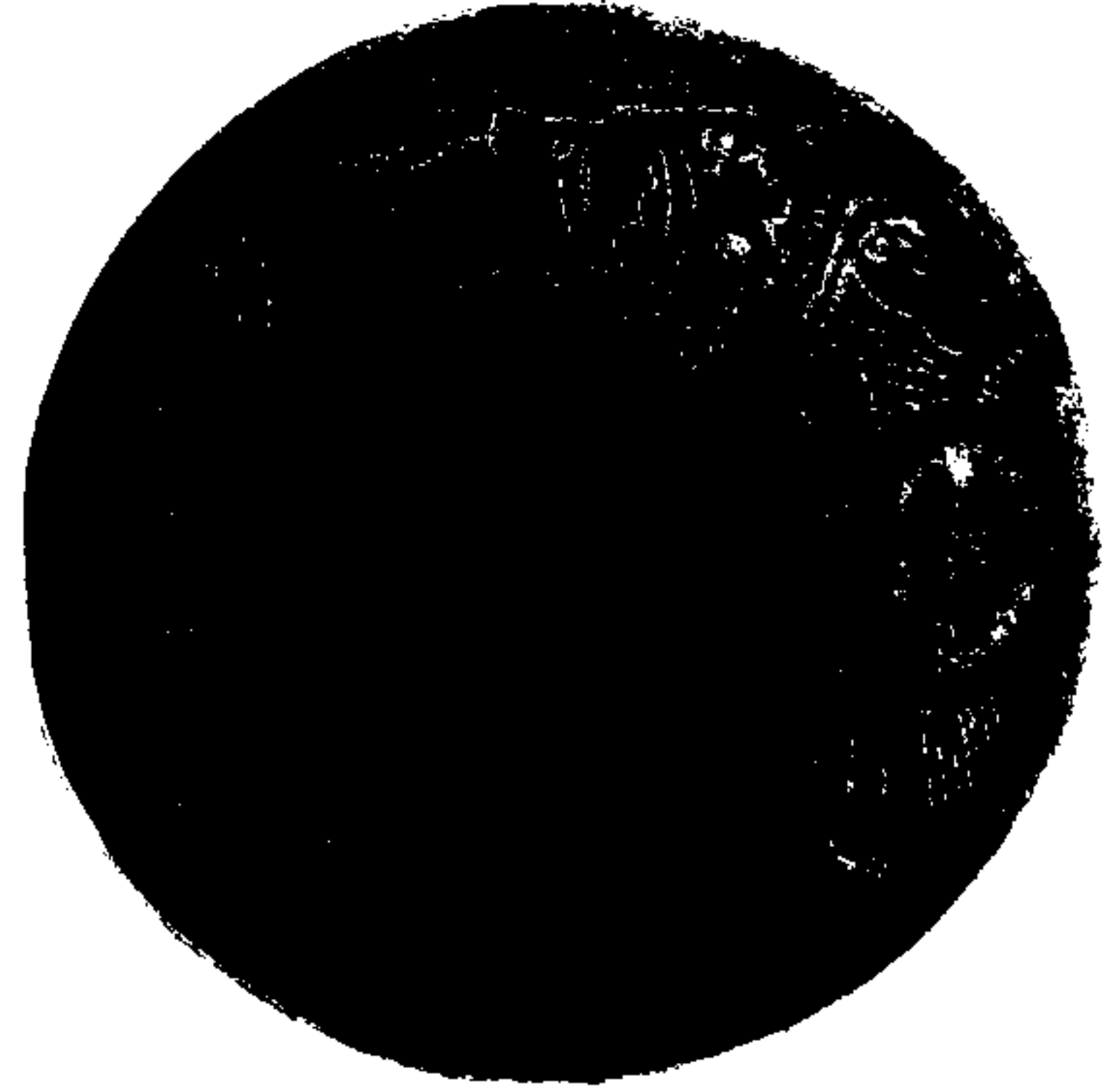
شكل ١١٩ - صحن من خزف مطلى باللون الأزرق وذي زخارف سوداء. في متحف برلين .



شكل ١١٨ - جرة من خزف مطلى باللون الأزرق وذي زخارف سوداء بارزة قليلا . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٢١ - صحن من خزف مطلى باللون الأزرق وذي زخارف سوداء بارزة قليلا . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

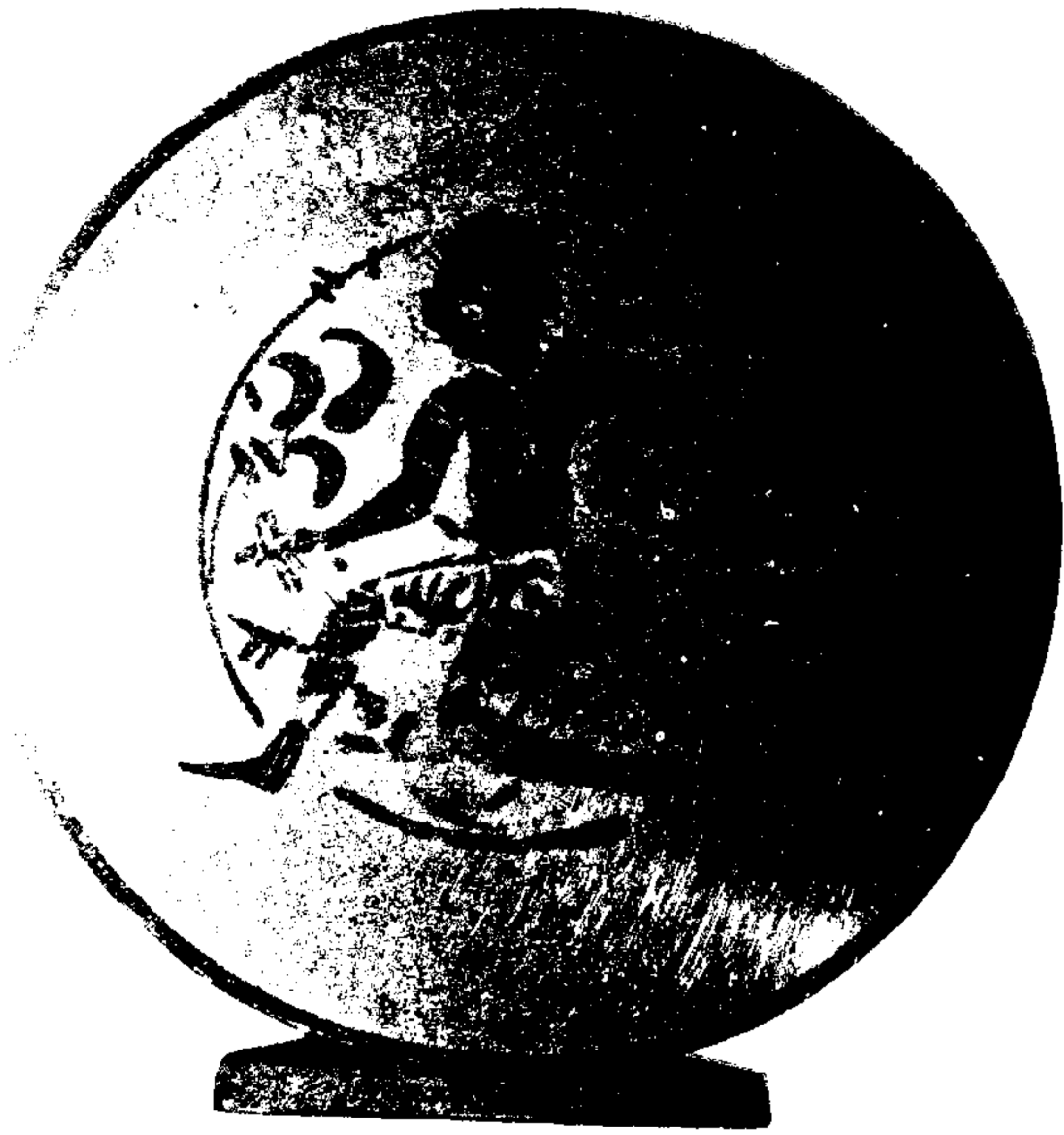
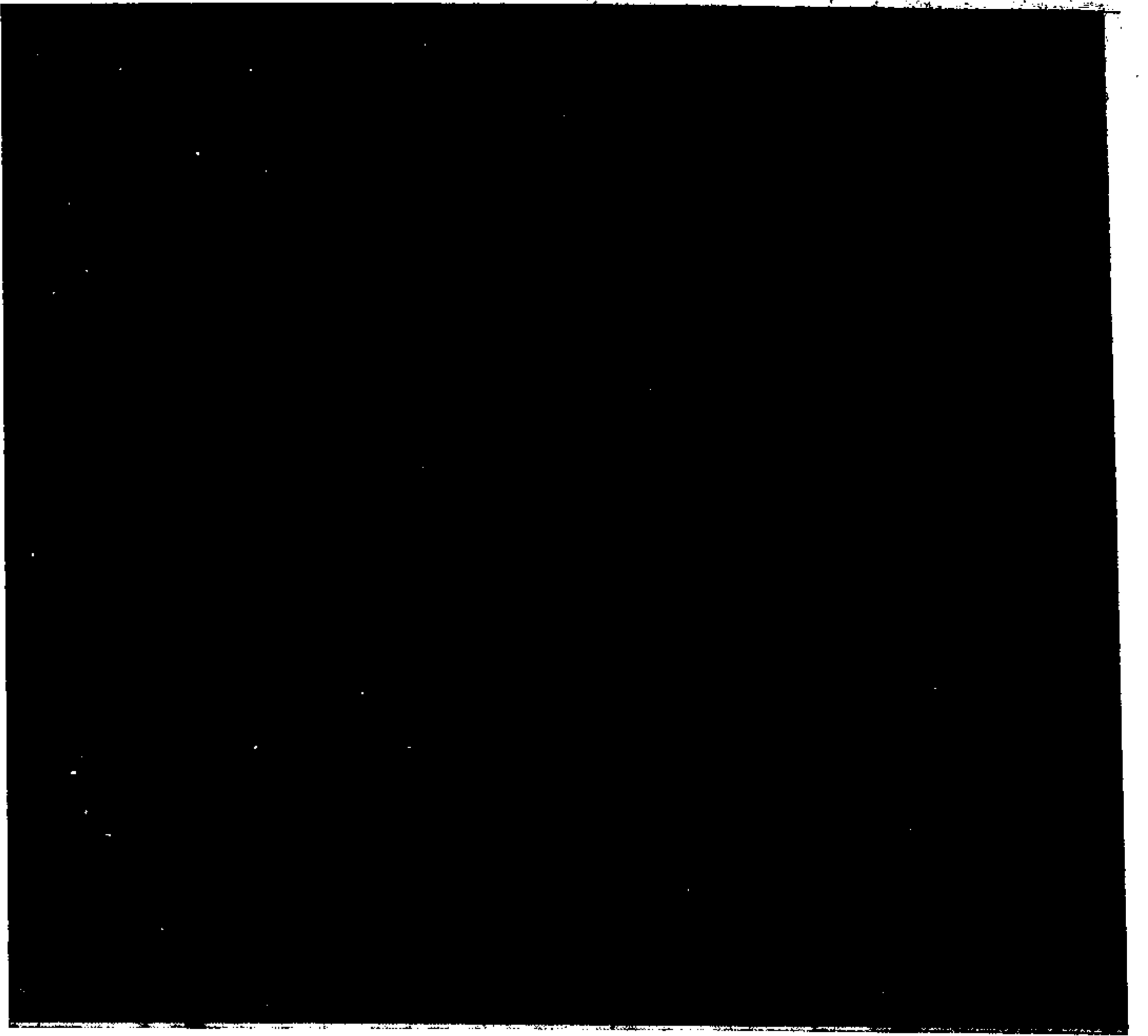


شكل ١٢٠ - صحن من خزف مطلى باللون الأزرق وذي زخارف سوداء بارزة قليلا . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف مفرغة المهاد champlévé ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

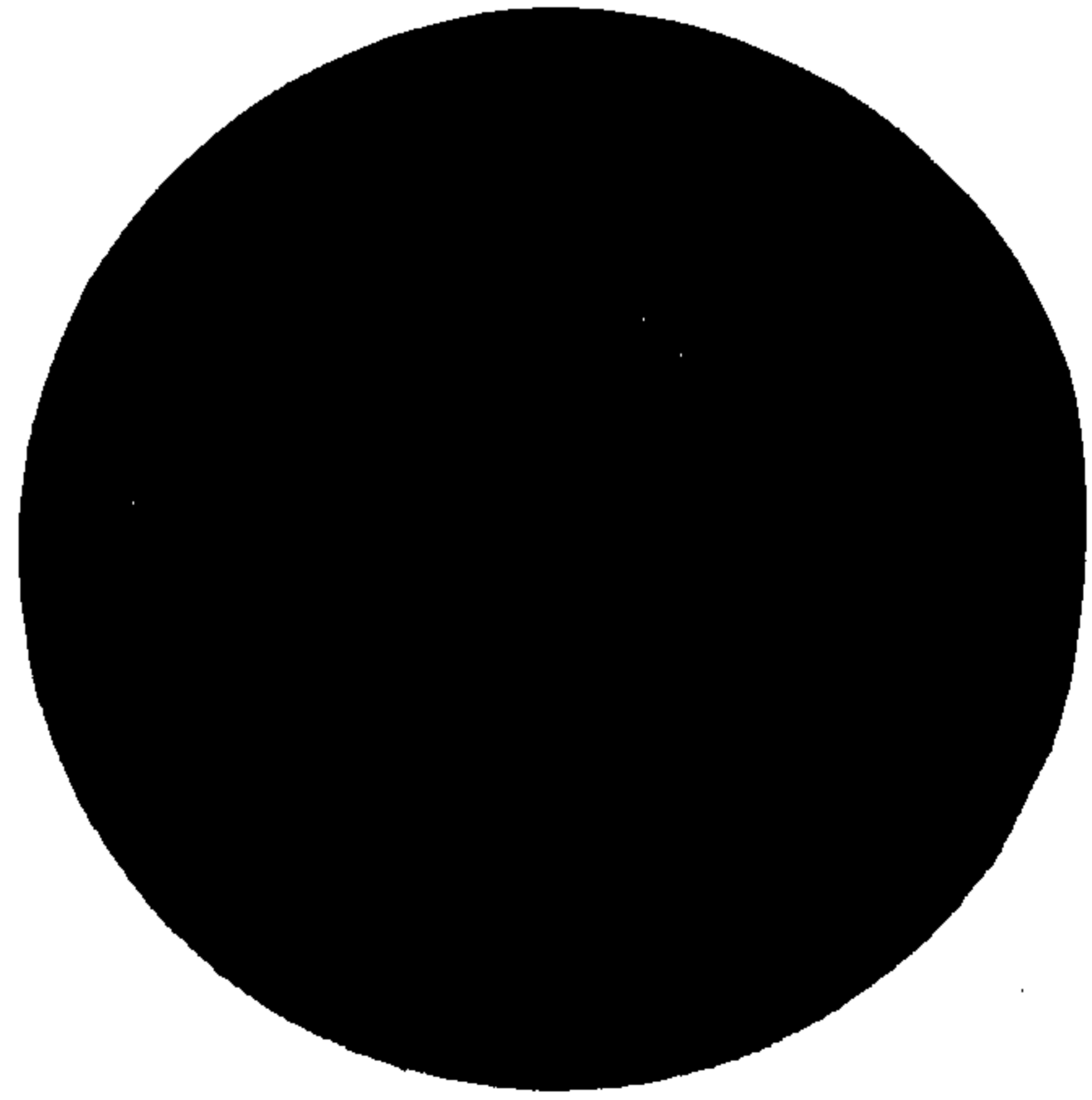


شكل ١٢٢ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف السوداء تحت  
طلاء أزرق . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة



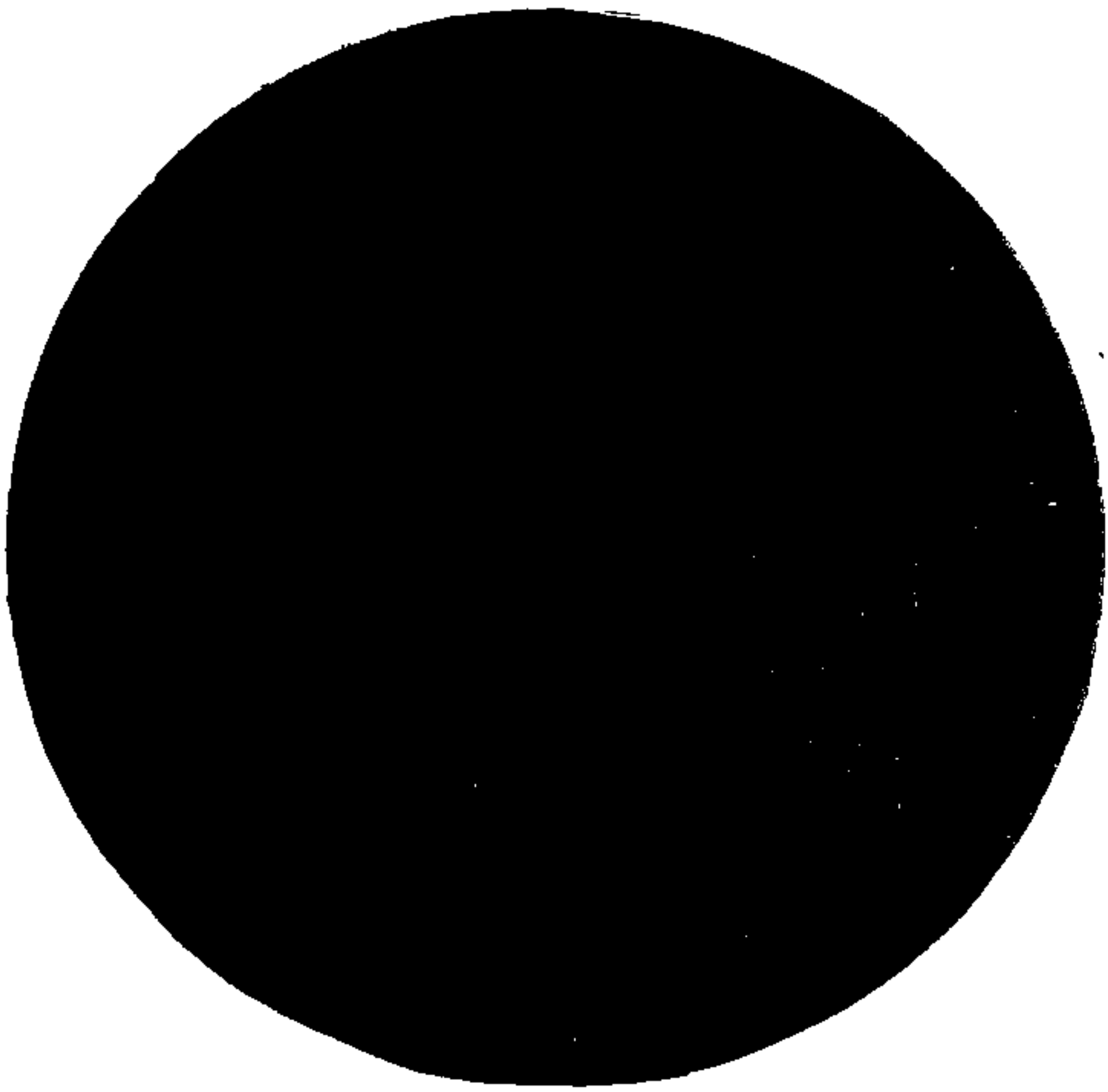
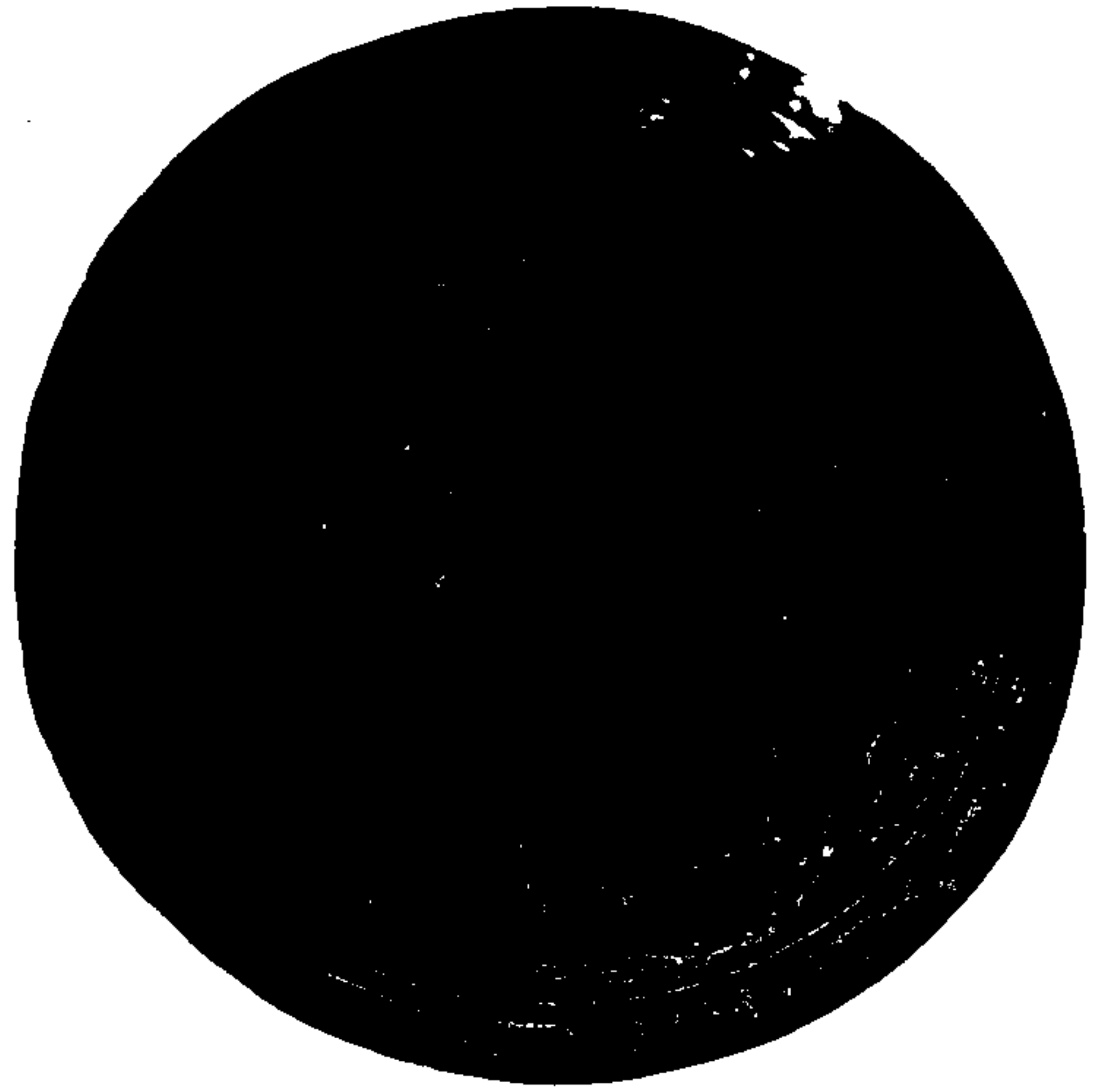
شكل ١٢٣ - صحن من خزف ذي زخرفة  
آدمية سوداء تحت الطلاء  
وعلى هيئة الشبح أو رسم  
دائرة الظل . في متحف  
فكتوريا والبريت بلندن .

شكل ١٢٤ - صحن من خزف ذي زخرفة  
سوداء تحت الطلاء .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



خزف ذو زخارف سوداء تحت الدهان ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي

شكل ١٢٥ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . من مجموعة  
برانجوين في متحف فكتوريا  
والبرت بلندن .

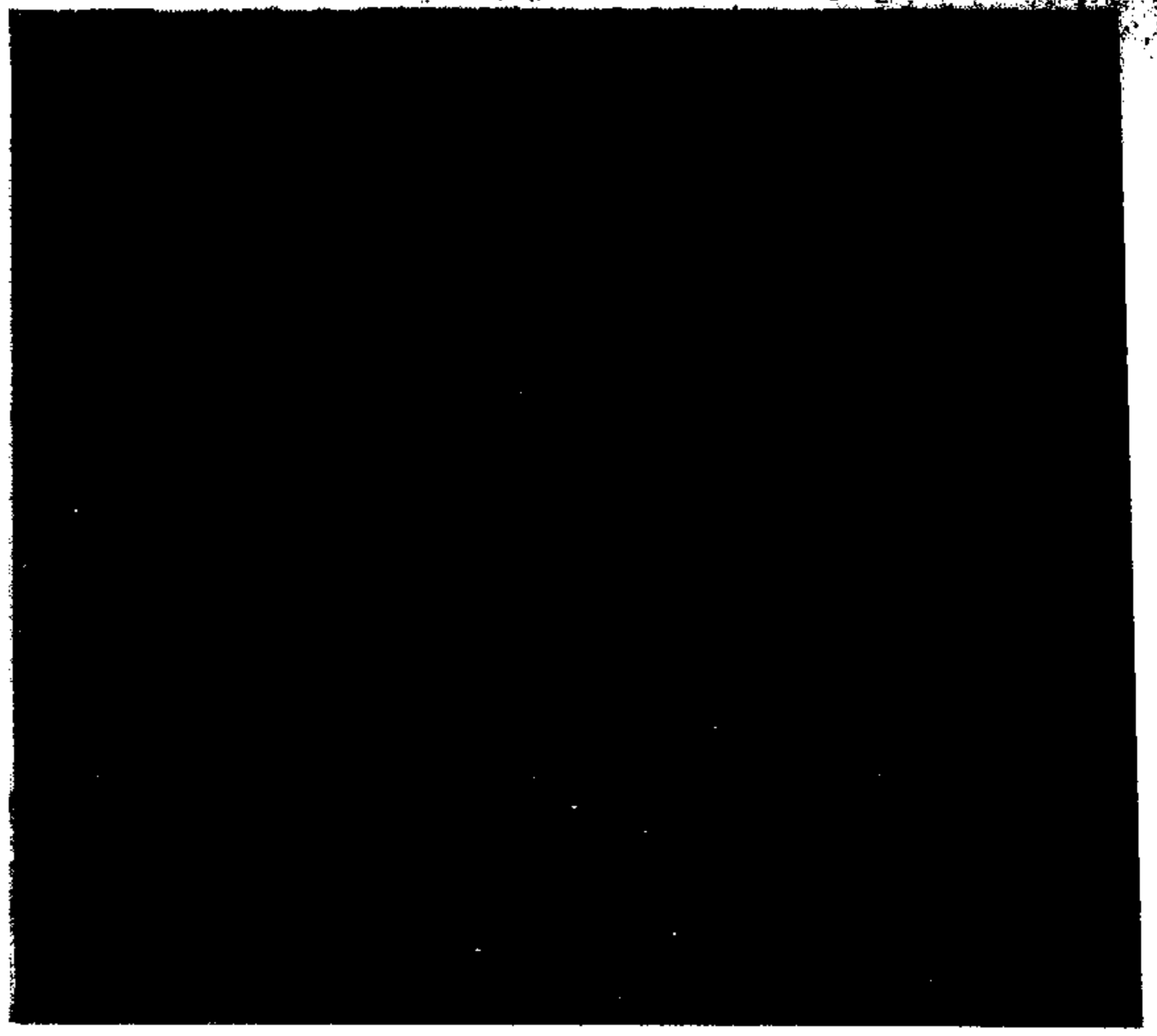


شكل ١٢٦ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . في متحف برلين .

شكل ١٢٧ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . في متحف برلين .



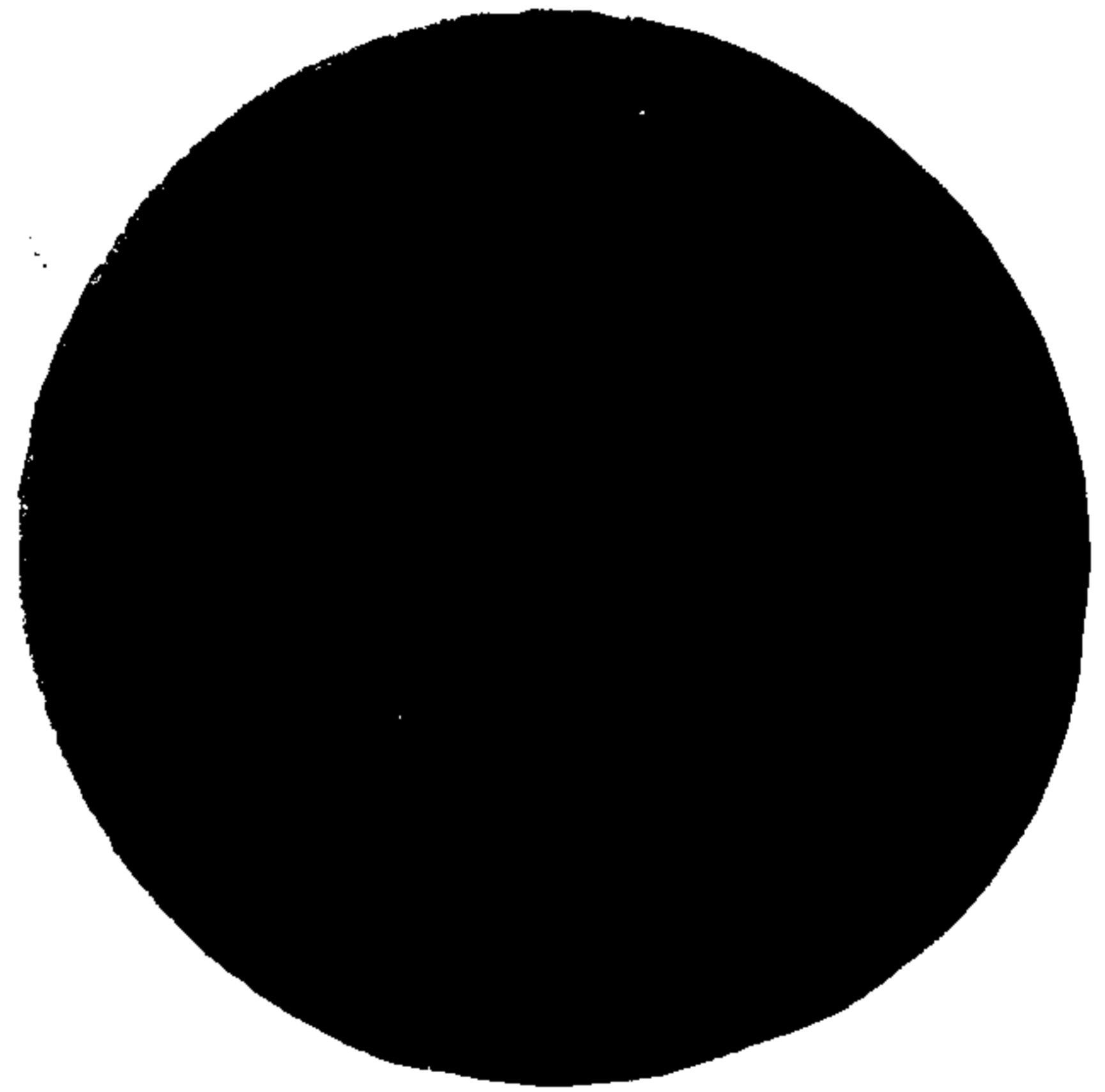
خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ١٢٨ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٢٩ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني في متحف  
الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٣٠ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني من مجموعة والتر  
هاوزر

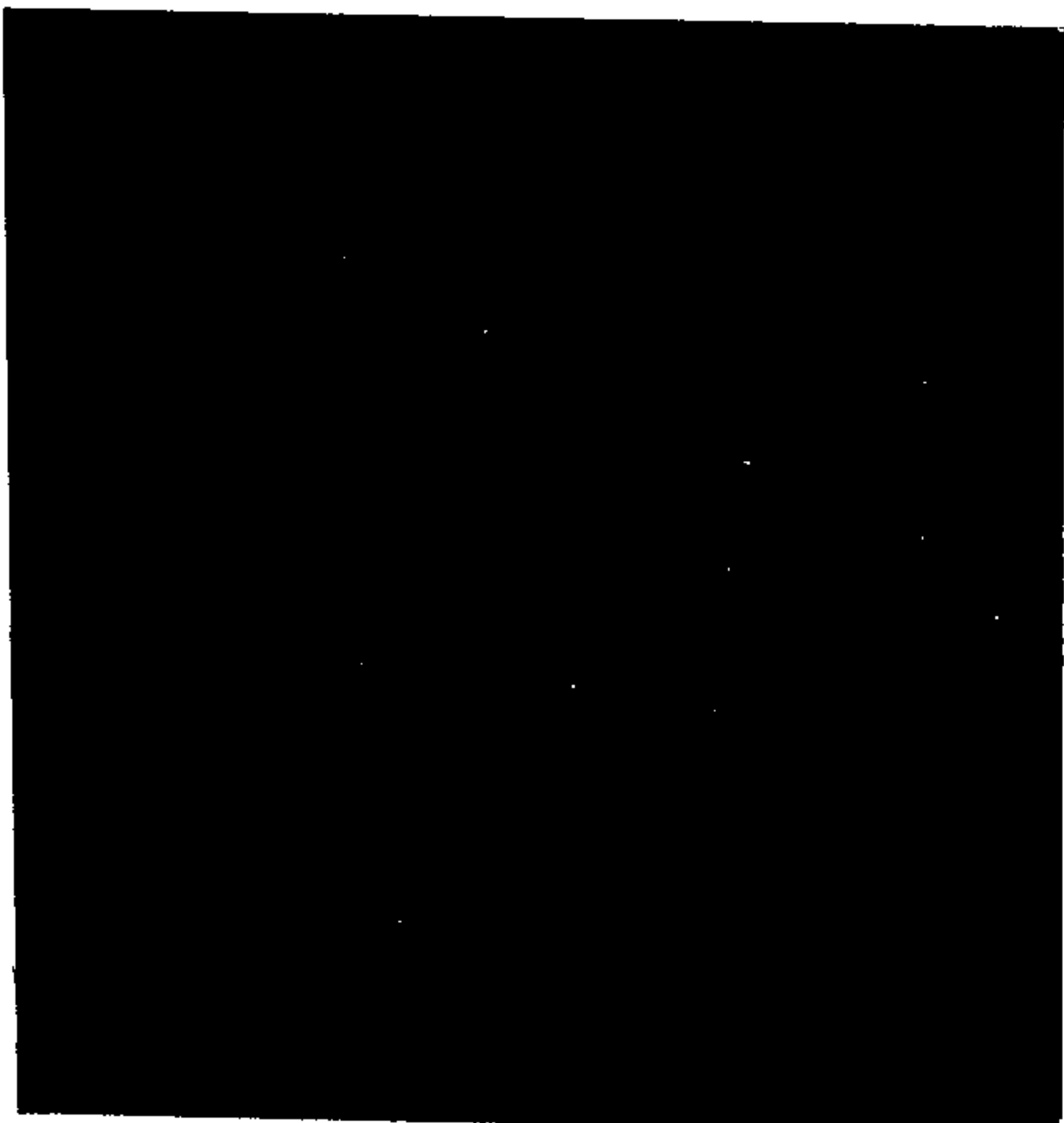


شكل ١٣١ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من إيران ، في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ١٣٢ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ ( ١٢١٠ م ) .  
من مجموعة يومور فوبولوس Eumorfopoulos



شكل ١٣٤ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من القرن الثالث عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

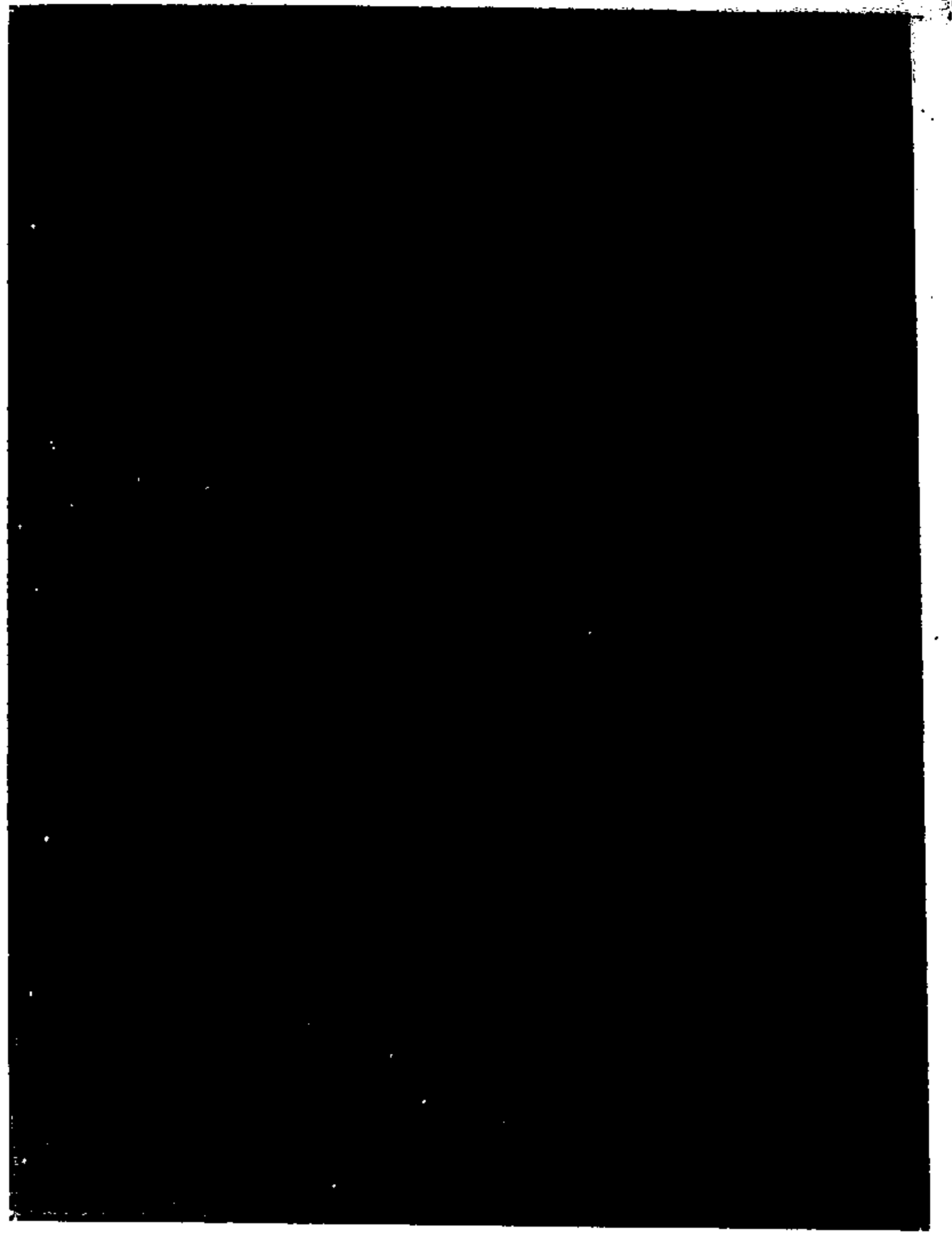


شكل ١٣٣ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من القرن الثاني عشر أو الثالث عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



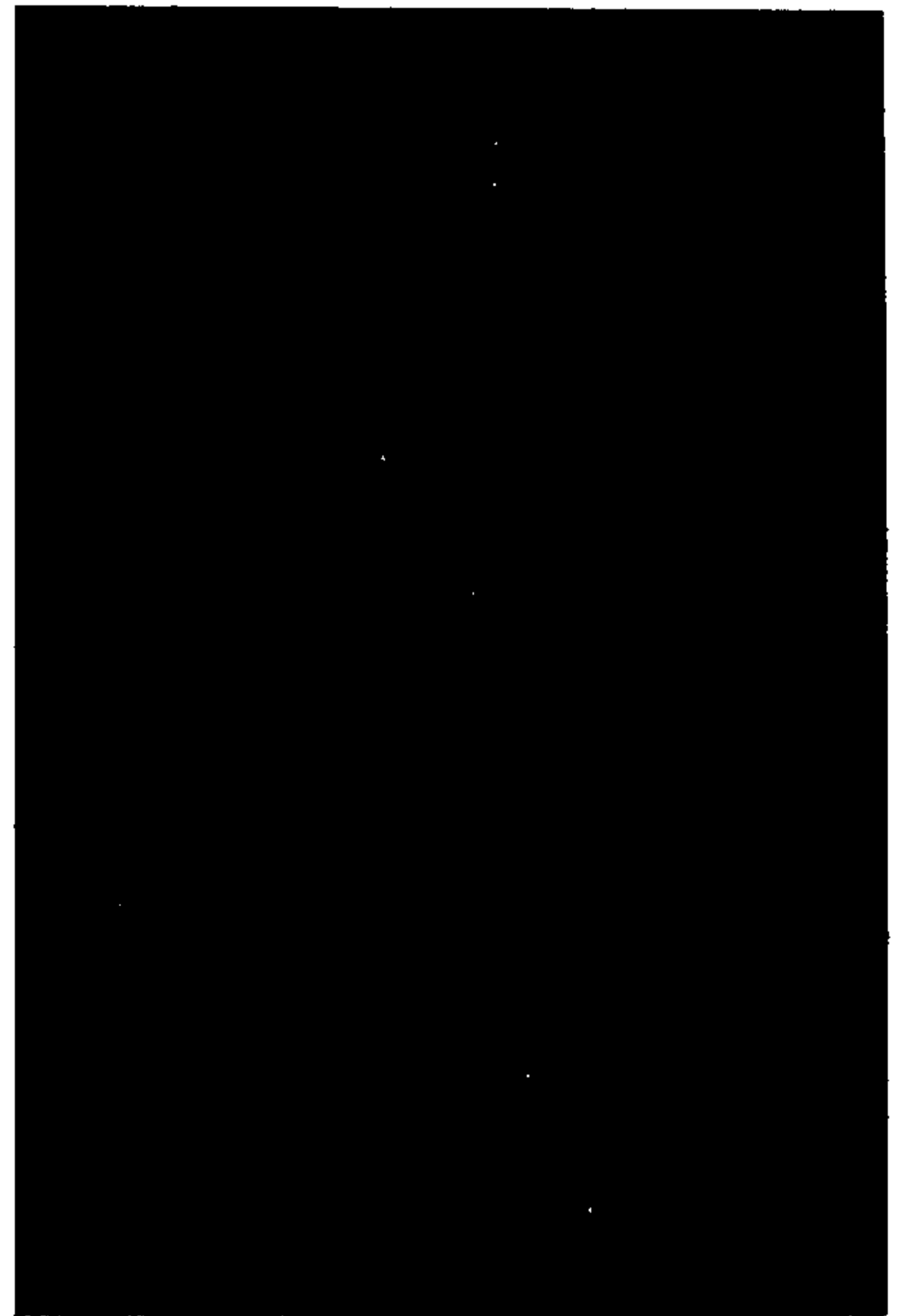
شكل ١٣٦ - ابريق من الخزف ذي البريق المعدني . في مجموعة متحف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٣٥ - تمثال من الخزف ذي البريق المعدني في متحف برلين .



شكل ١٣٨ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ ( ١٢١٠ م ) . في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

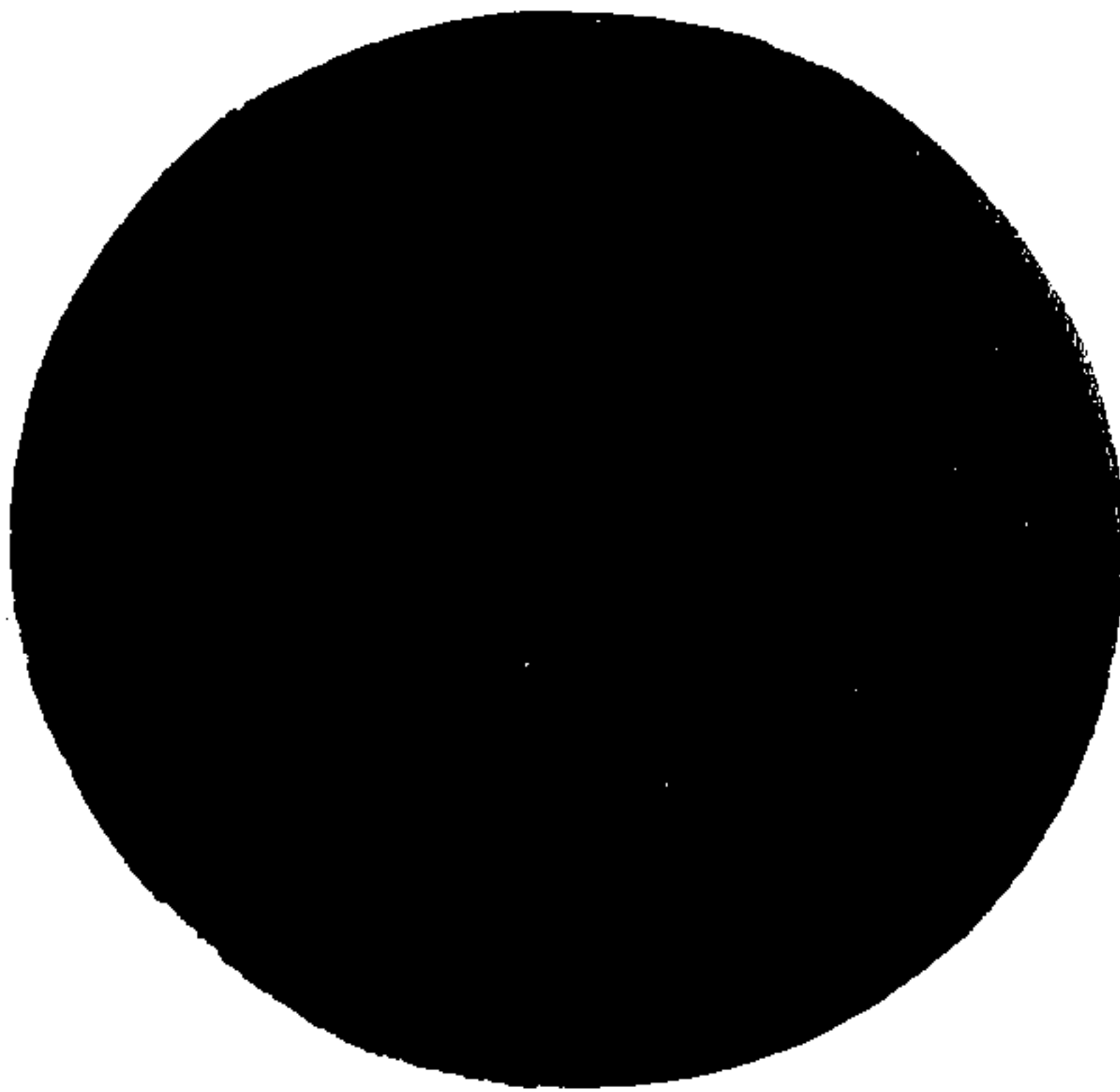


شكل ١٣٧ - جرة من الخزف ذي البريق المعدني . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٣٩ - ابريق من الخزف ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٤١ - صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٤٠ - صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

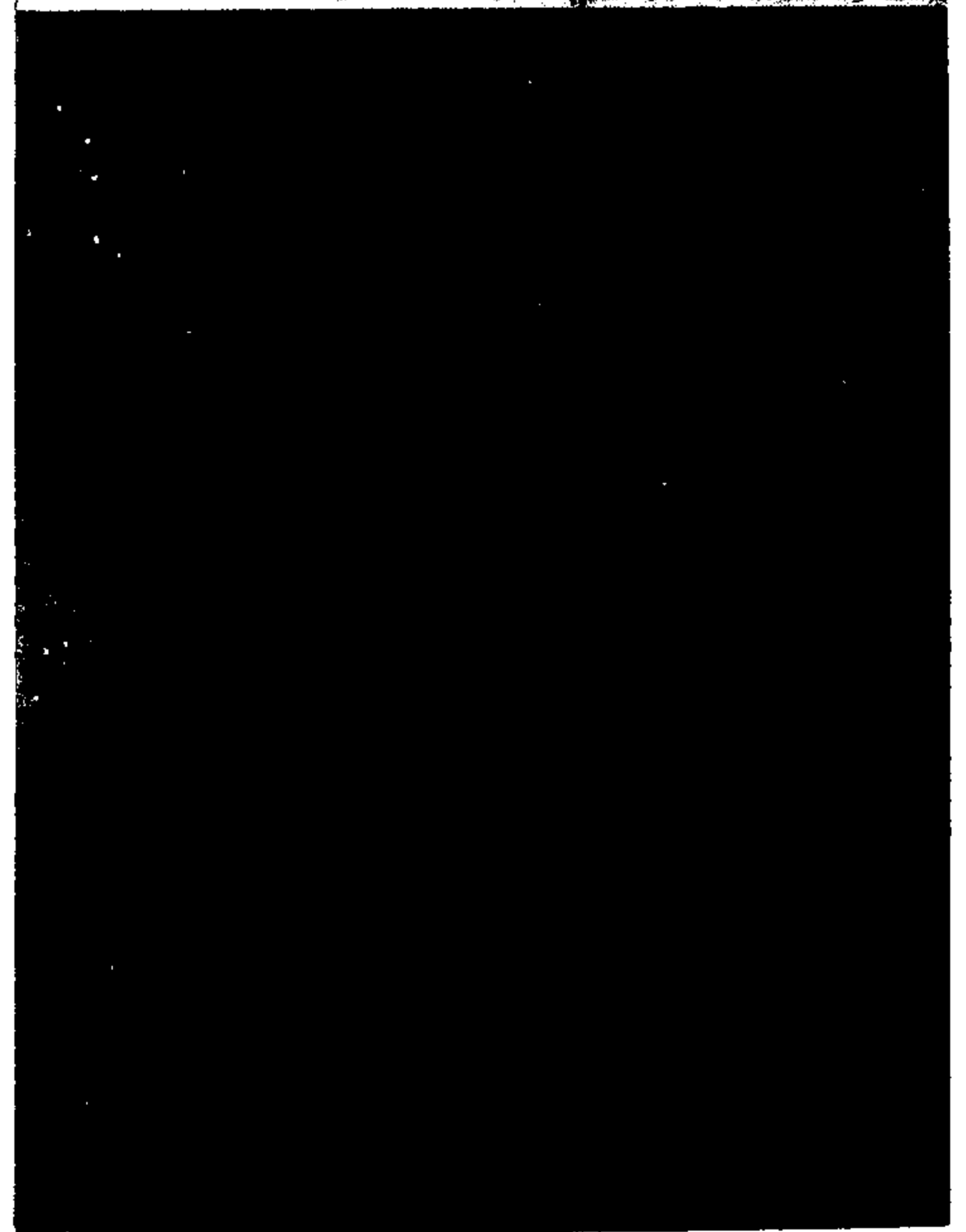
خزف ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٤٢ - تمثال أسد من الخزف ذي البريق المعدني. في متحف برلين

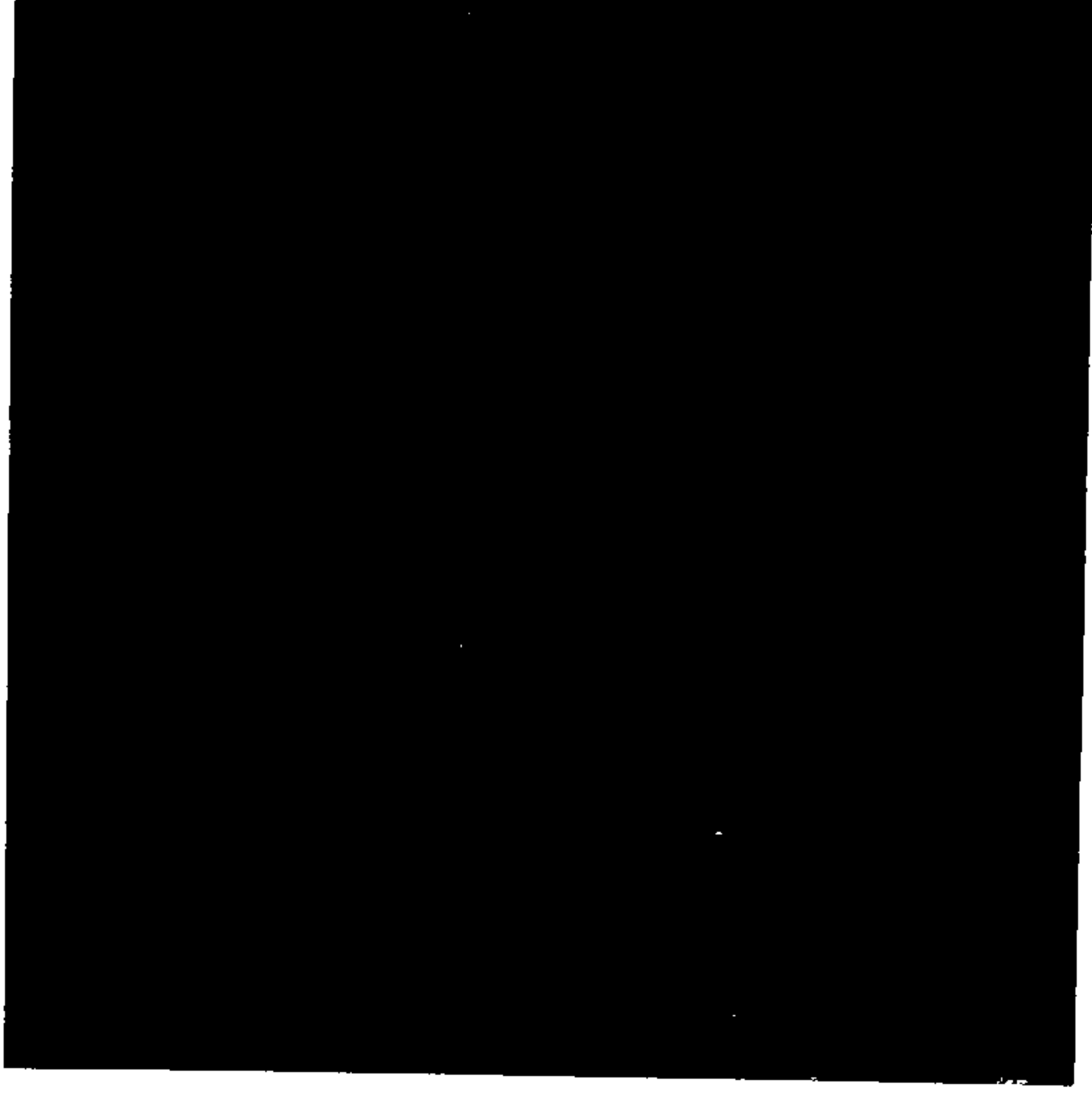


شكل ١٤٤ - ابريق من الخزف ذي البريق المعدني على هيئة تيس . من مجموعة ماتوسيان بالقاهرة

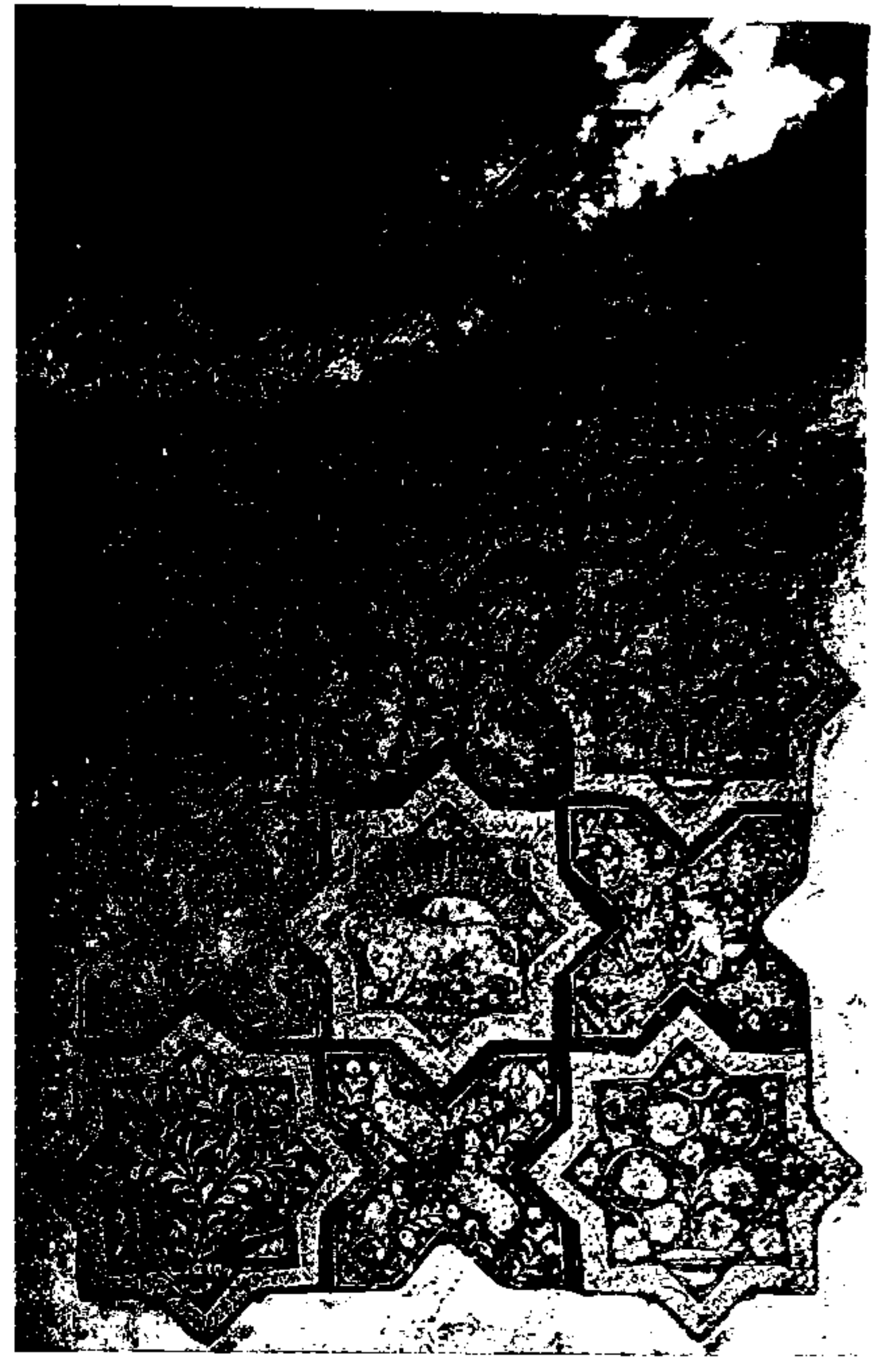


شكل ١٤٣ - تمثال من الخزف ذي البريق المعدني . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٤٦ - بلاطة من القاشاني ذي  
البريق المعدني . في مجموعة  
شريف صبرى بالقاهرة .



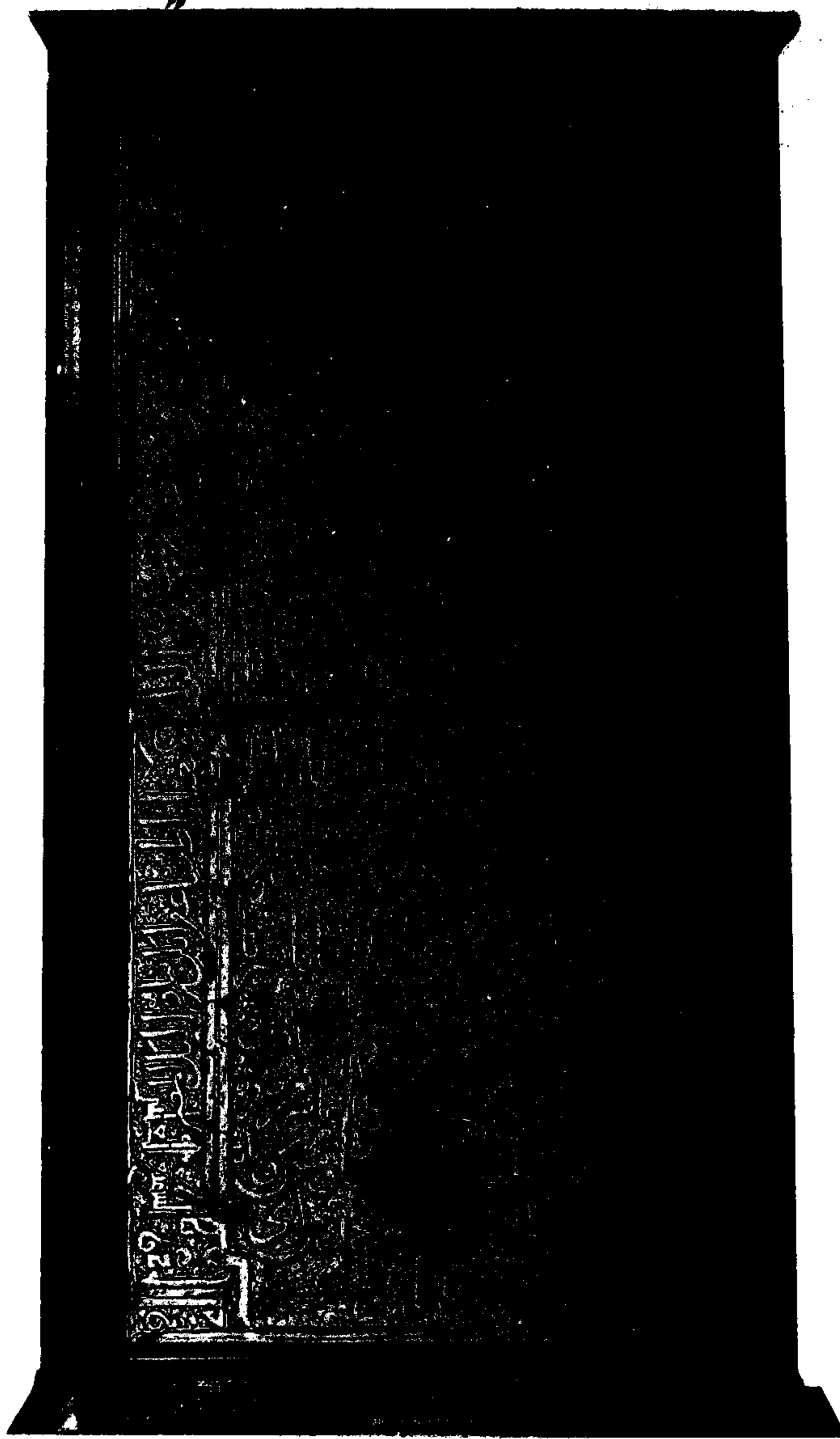
شكل ١٤٥ - مجموعة من بلاطات القاشاني  
ذو البريق المعدني من القرن  
الثالث عشر وبعضها مؤرخ  
من سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) .  
في متحف اللوفر بباريس .



شكل ١٤٧ - بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني . مؤرخة من سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) . في متحف الفن الاسلامي - القاهرة

- قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



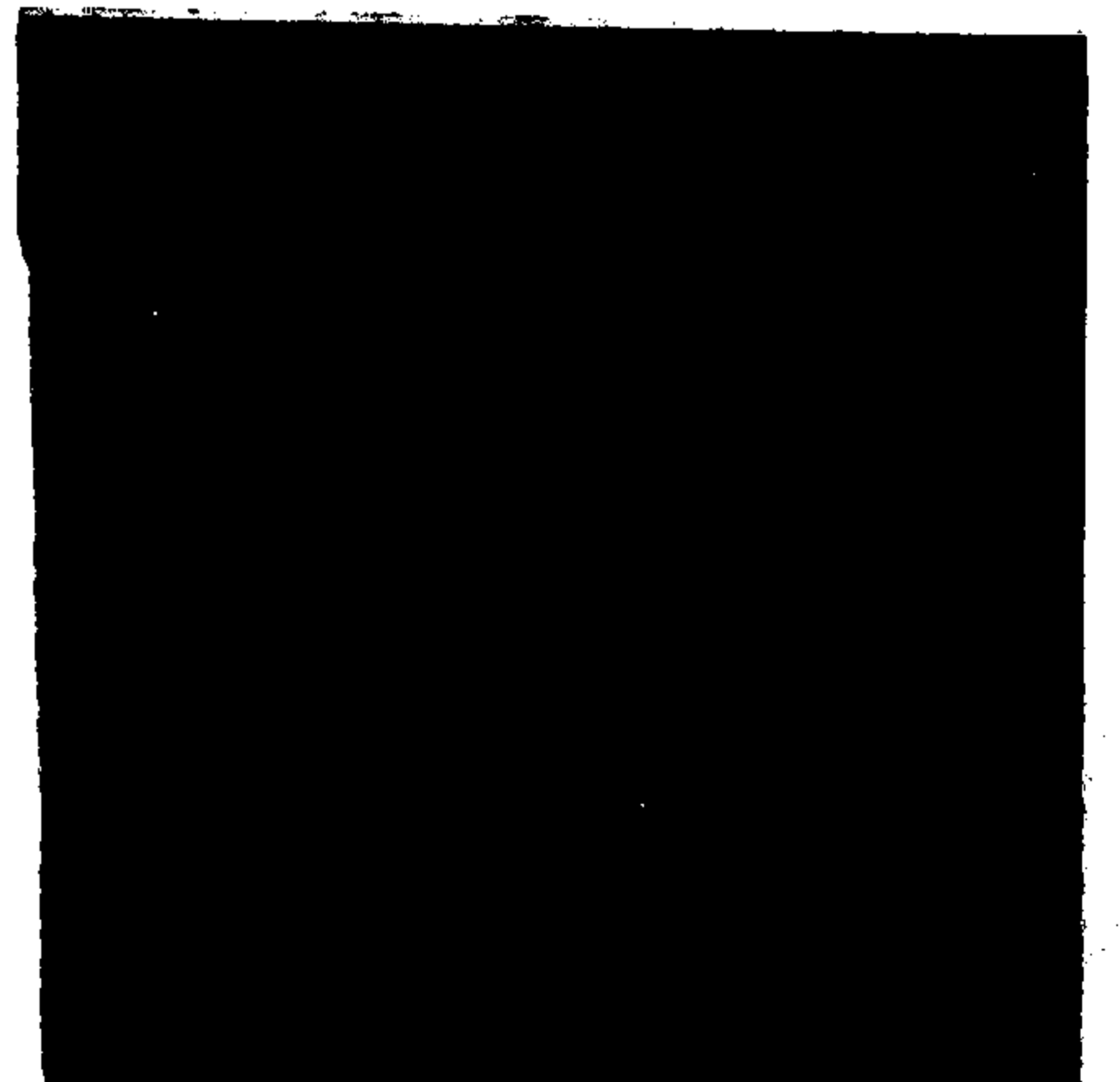


شكل ١٤٨ - الجزء الداخلى من محراب من القاشانى مؤرخ من سنة ٦٦٣ هـ ( ١٢٦٤ م ) كان فى جامع قم وعليه اسم على بن محمد أبى طاهر . محفوظ فى متحف برلين



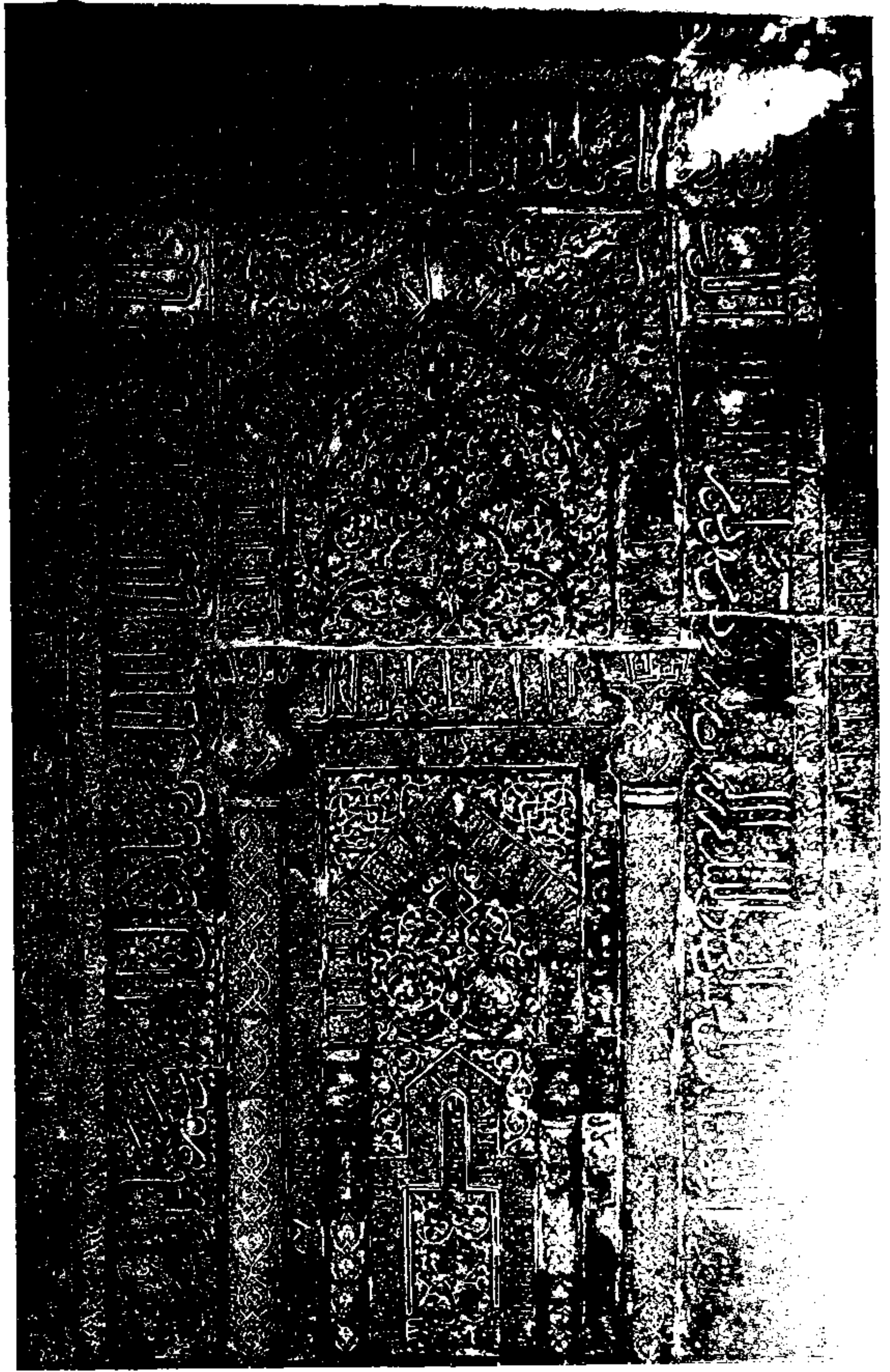
→ شكل ١٤٩  
بلاطة من القاشانى ذى البريق  
المعدنى والزخارف البارزة .  
مؤرخة من سنة ٧١٠ هـ  
( ١٣١٠ م ) . فى متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .

← شكل ١٥٠  
بلاطة من القاشانى ذى البريق  
المعدنى والزخارف البارزة .  
من قاشان فى القرن الرابع عشر  
فى متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



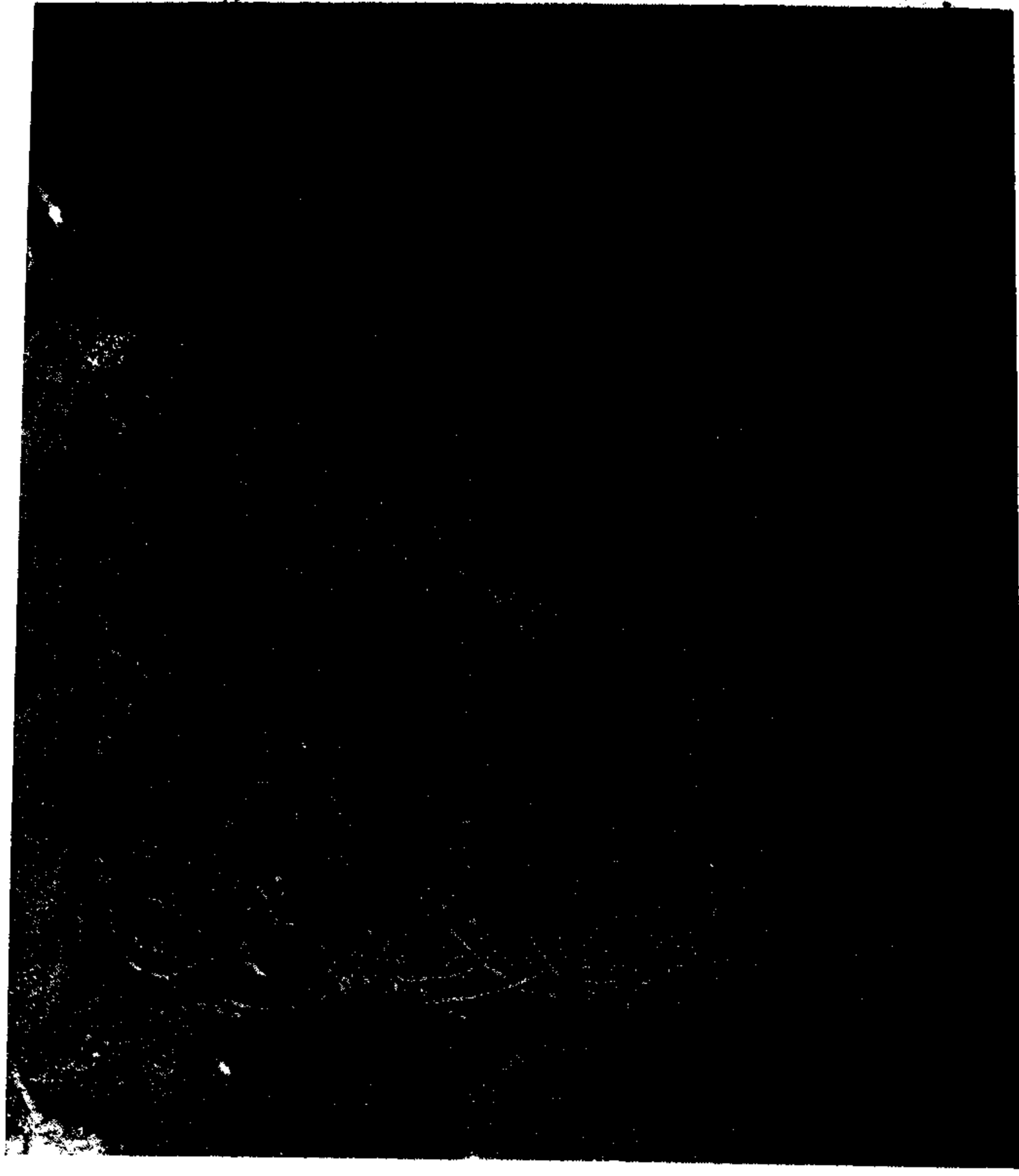
قاشانى ذو بريق معدنى ، من إيران فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

شكل ١٥١ - محراب من القاشاني ذي  
البريق المعدني والزخارف  
البارزة . مؤرخ من سنة  
٦٢٣ هـ ( ١٢٢٦ م ) وعليه  
اسم صانعه الحسن بن عريشاه .  
في متحف برلين .

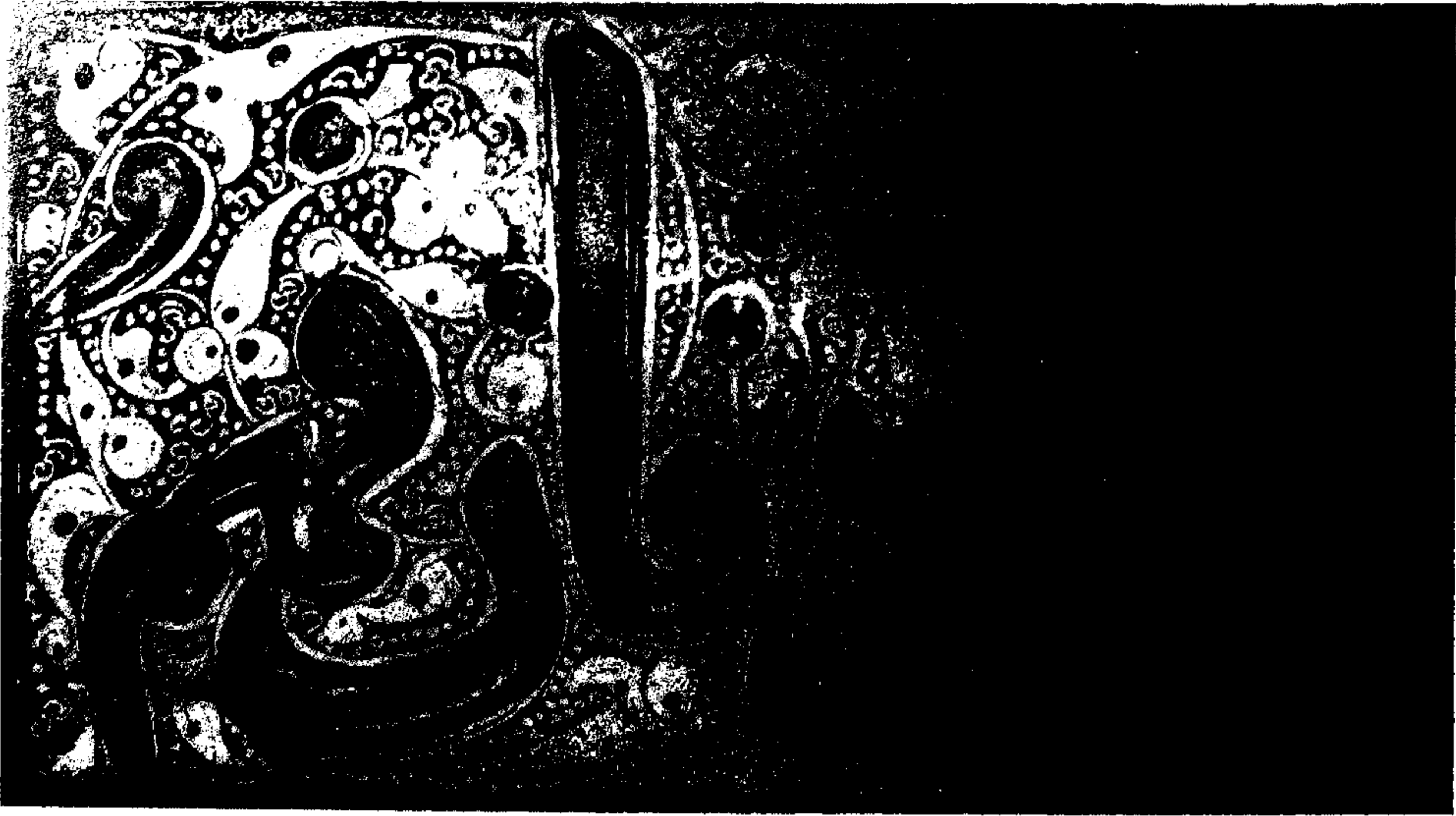


شكل ١٥٢ - محراب من القاشاني ذي  
البريق المعدني في مشهد  
الامام علي في النجف ،  
من ايران في القرن الثالث عشر  
الميلادي .

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



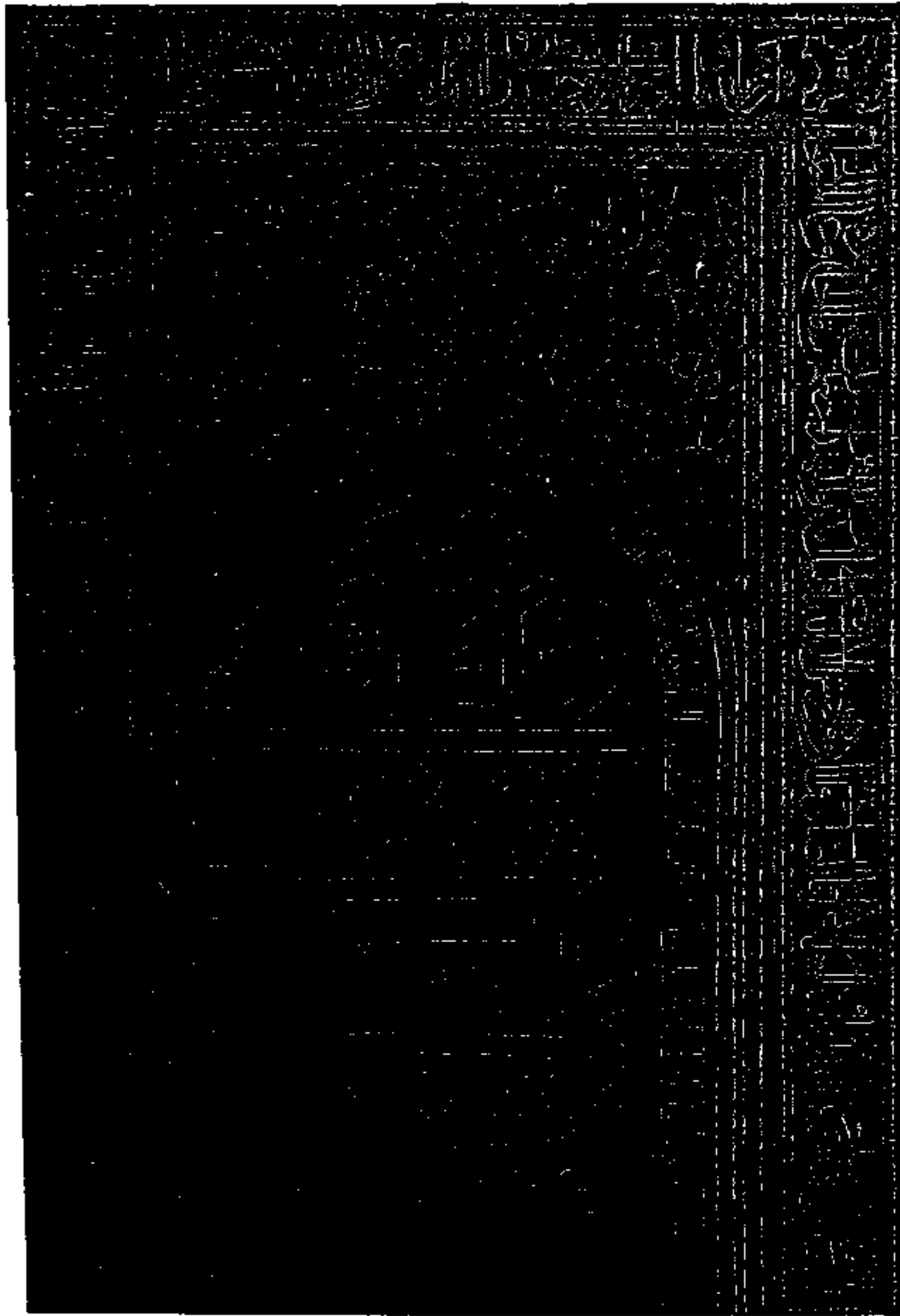
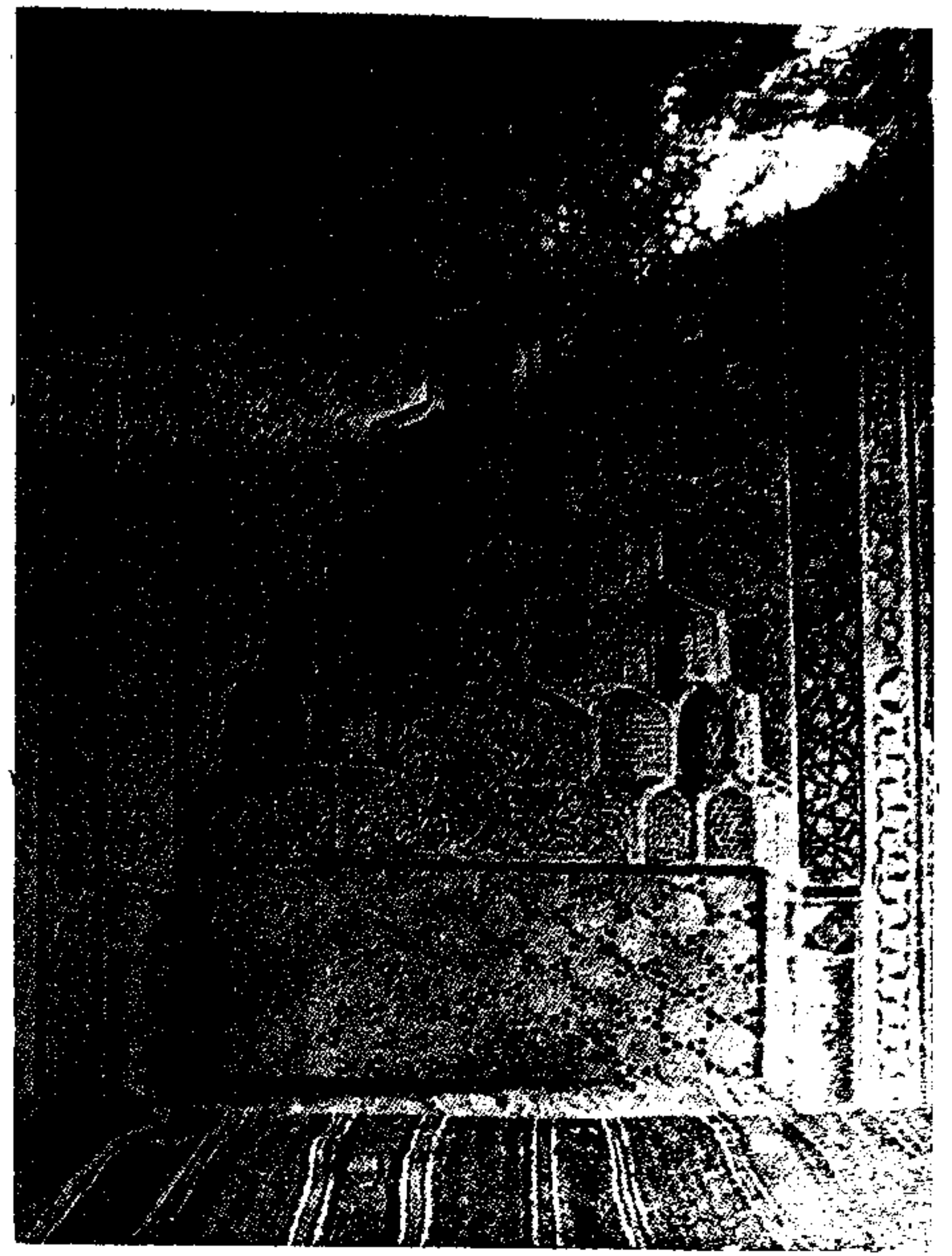
شكل ١٥٣ - جزء علوى من محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى . من ايران  
فى القرن الثالث عشر . فى مشهد الامام على فى النجف



شكل ١٥٤ - جزء من محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى . من ايران فى القرن  
الثالث عشر او الرابع عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

قاشانى ذو بريق معدنى ، من ايران فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

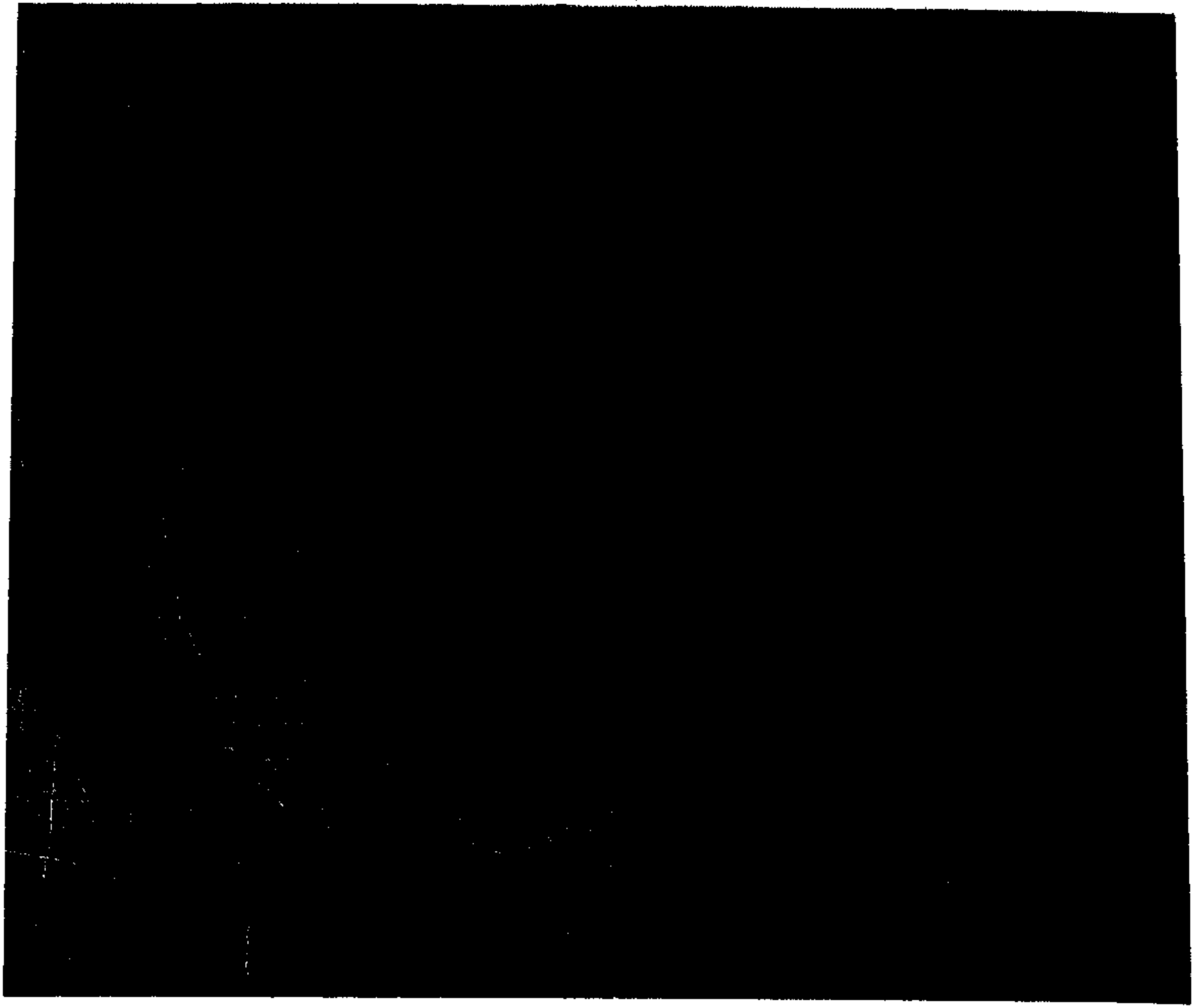
شكل ١٥٥ - محراب من الفسيفساء الخزفية  
مؤرخ من سنة ٦٥٦ هـ  
(١٢٥٨ م) . بجامع صاحب  
آتا في قونية . في الطراز  
السلجوقي بأسيا الصغرى .



شكل ١٥٦ - محراب من الفسيفساء  
الخزفية . من ايران في القرن  
الرابع عشر . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

فسيفساء خزفية من آسيا الصغرى وإيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

شكل ١٥٧ - صحن من خزف ذي نقوش  
فوق الدهان ومتمعددة  
الالوان . من ايران في القرن  
الثالث عشر . في متحف كلية  
الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ١٥٨ - كأس من خزف ذي نقوش فوق الدهان مذهبة ومتمعددة الالوان .  
من ايران في القرن الثالث عشر . في متحف اللوثر بباريس



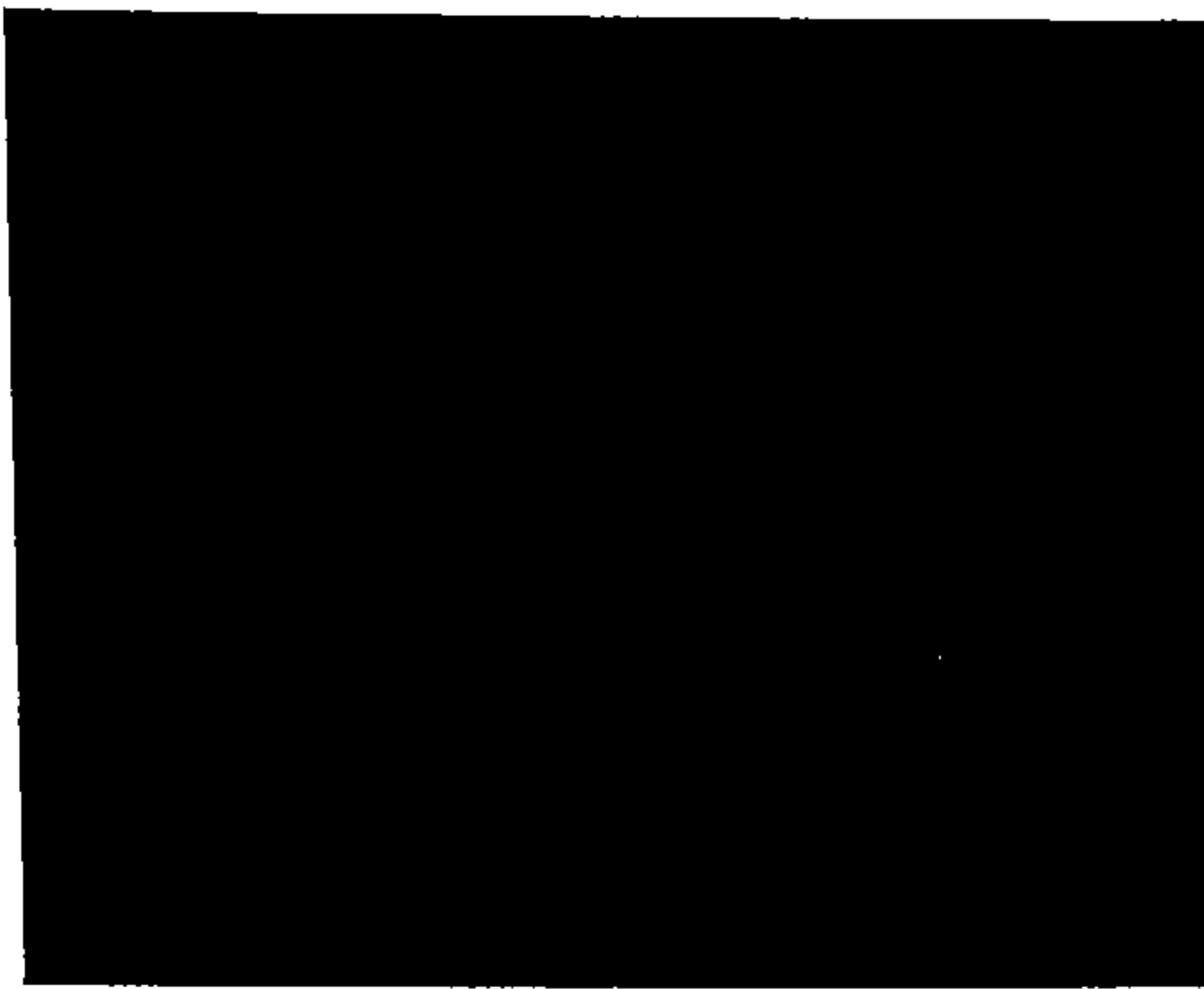
شكل ١٥٩ - صحن من خزف ذي نقوش  
فوق الدهان مذهبة ومتمعددة  
الالوان . من ايران في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في مجموعة كلبيان .

شكل ١٦٠ - فنو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٦٠ - قدر من خزف ذي زخارف  
متعددة الألوان ومرسومة  
فوق الدهان . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٦١ - بلاطة من القاشانى ذي الزخارف البارزة والمتعددة  
الألوان . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

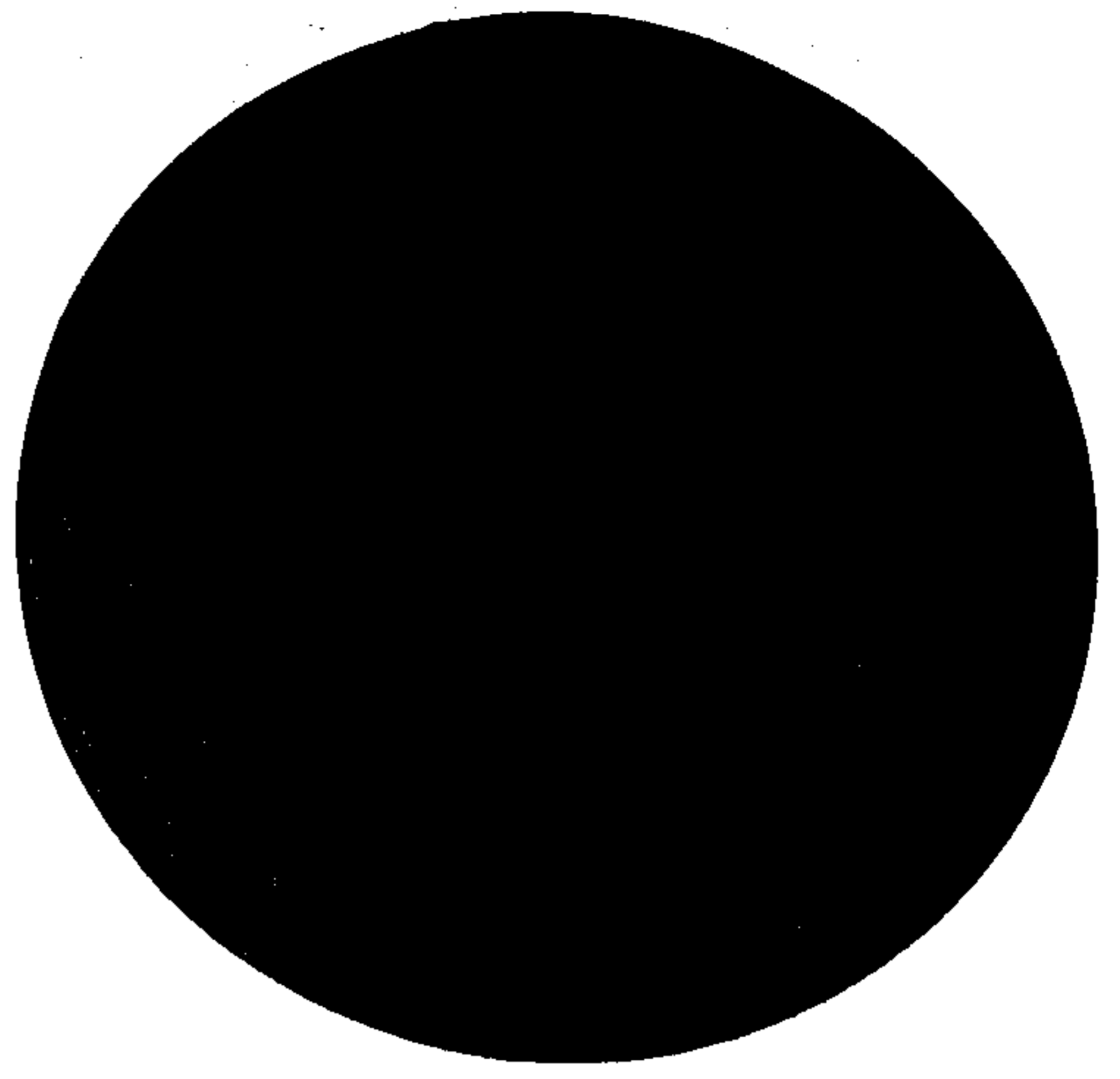


شكل ١٦٢ - قدر من خزف ذي زخارف  
مرسومة فوق الدهان  
ومتعددة الألوان وبارزة .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



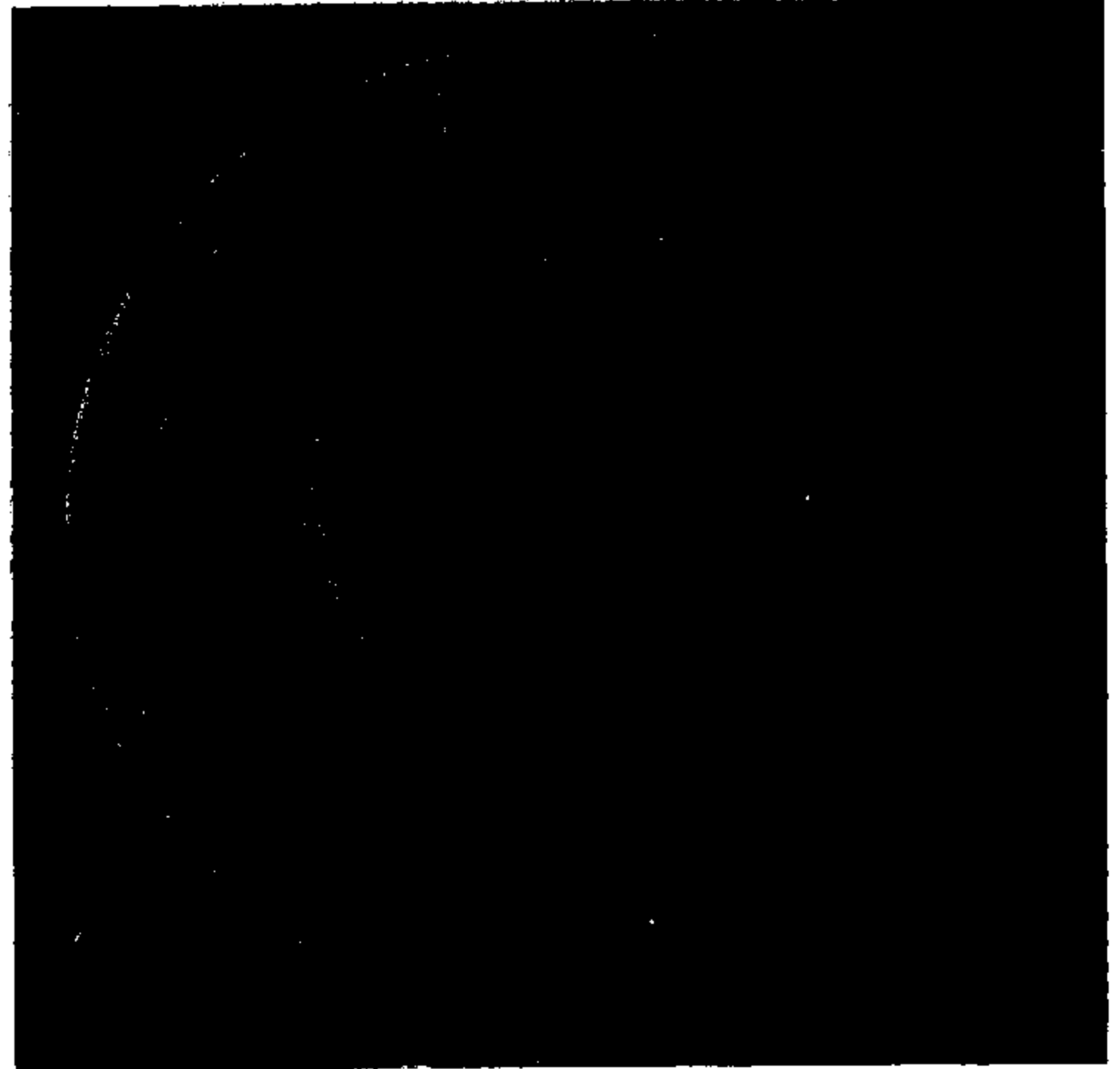
شكل ١٦٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف الذهبية والمرسومة فوق الدهان . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٦٣ - صحن من خزف ذي زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

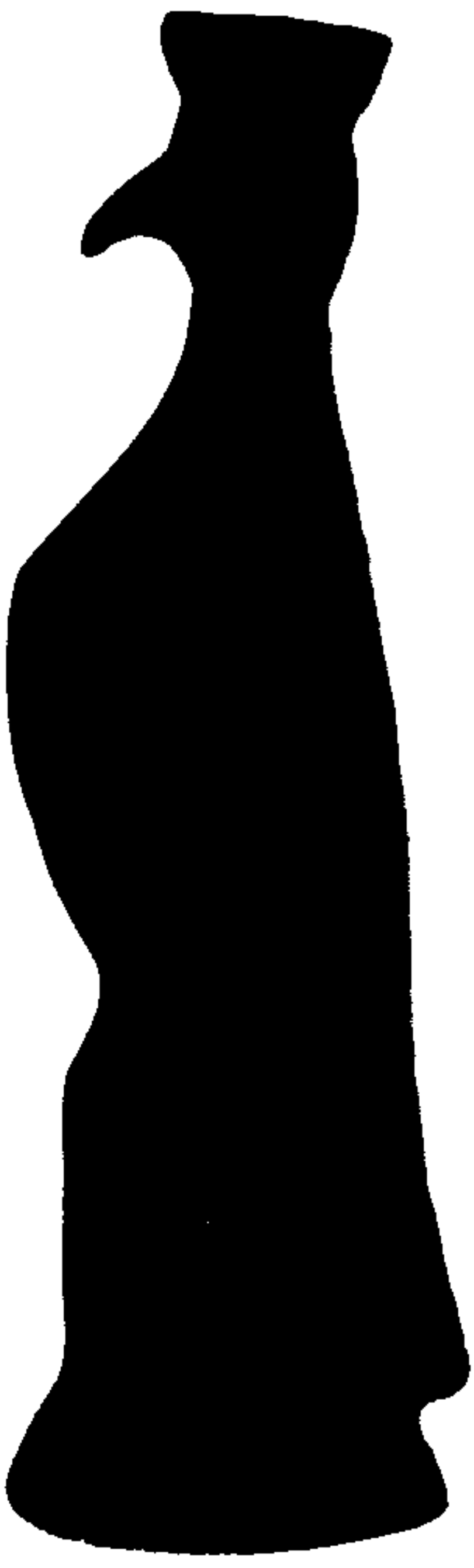


شكل ١٦٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان والمرسومة فوق الدهان . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٦٥ - صحن من خزف ذي زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، مؤرخ من سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

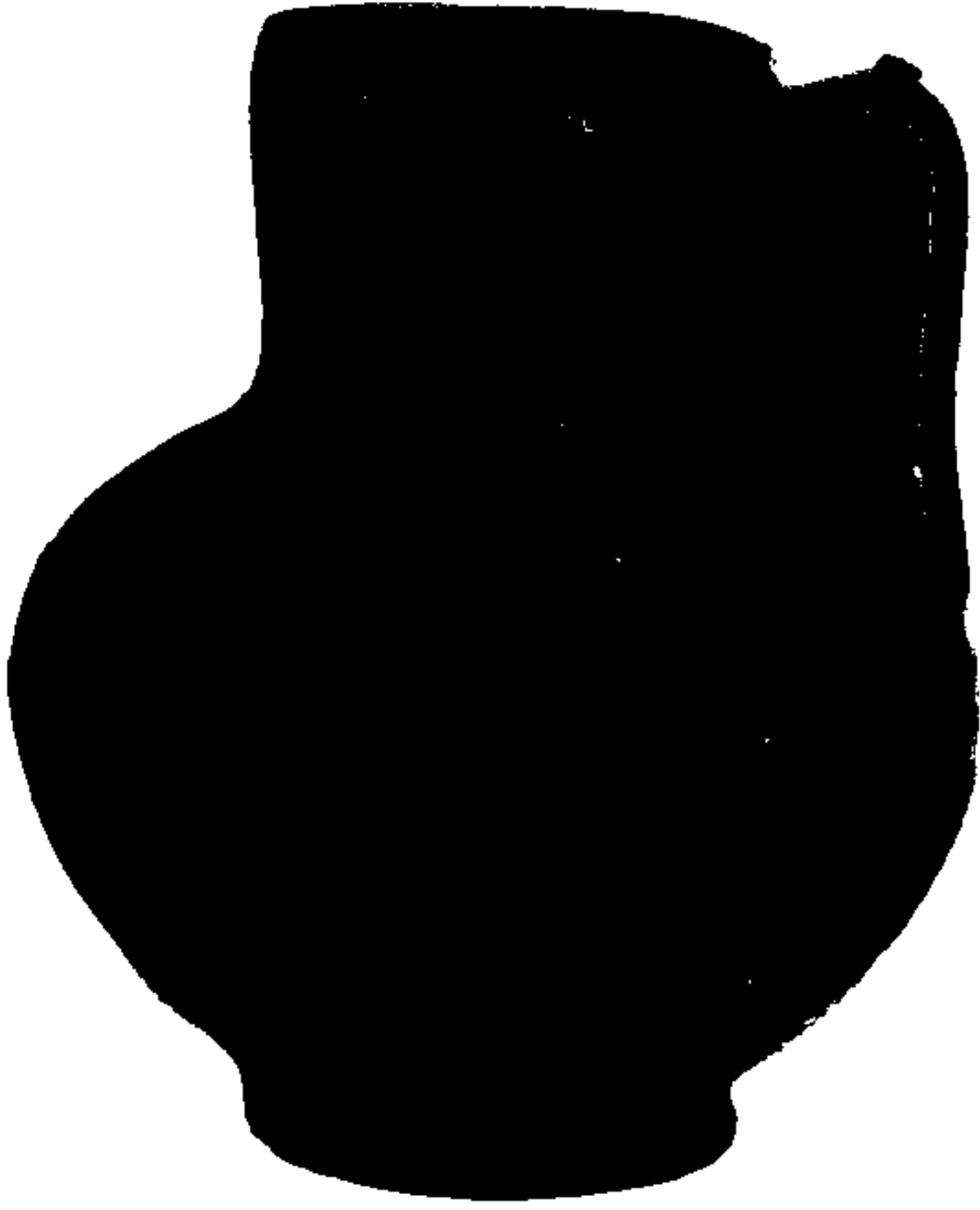
خزف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة . من إيران في القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١٦٧ - تمثال طائر من الخزف ذي  
الدهان الأزرق والزخارف  
السوداء . من القرن  
الثالث عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٨ - إبريق من الخزف ذي الدهان  
الأزرق والزخارف السوداء  
وله سطح خارجي مخروم .  
مؤرخ من سنة ٥٦٢ هـ  
( ١١٦٧ م ) . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .

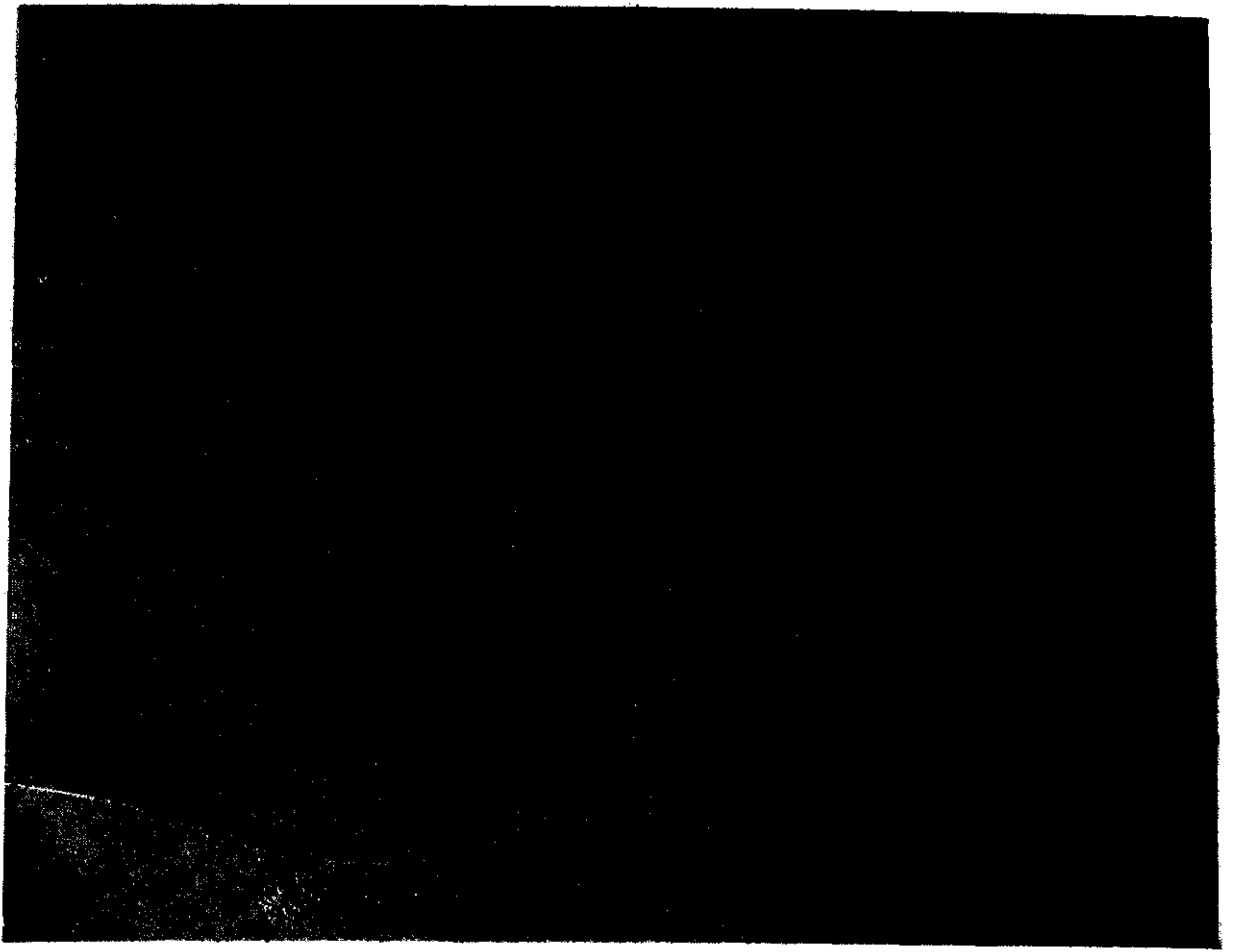


شكل ١٦٩ - إبريق من الخزف ذي الدهان  
الأزرق والزخارف السوداء  
وله سطح خارجي مخروم .  
مؤرخ من سنة ٦١٢ هـ  
( ١٢١٥ م ) . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

خزف ذو دهان أزرق وزخارف سوداء ولبعضه سطح خارجي مخروم ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

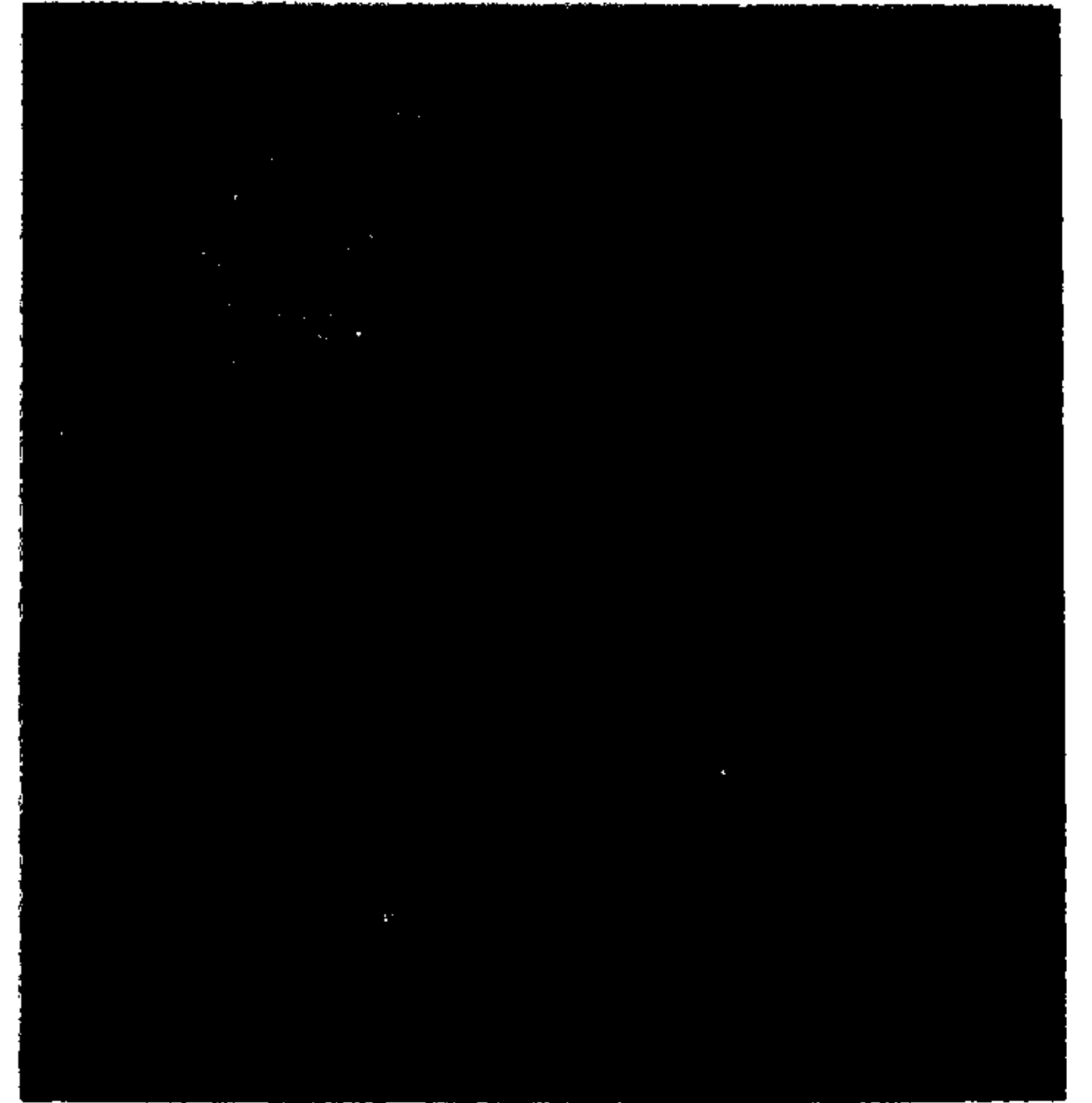


شكل ١٧٠ - تمثال فارس من الخزف ذي  
الدهان الأزرق والنقوش  
السوداء . من إيران في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



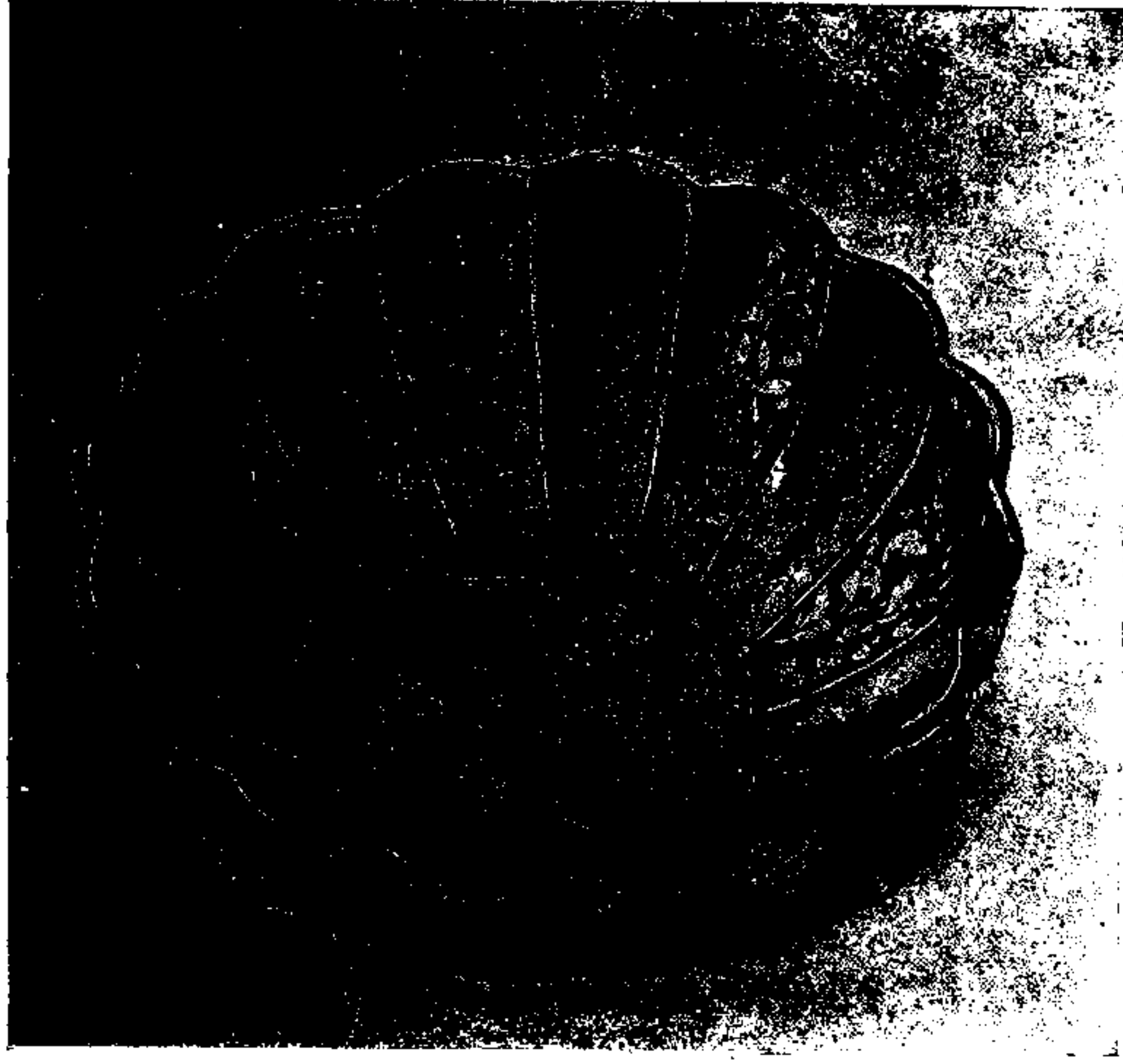
شكل ١٧١ - صحن من الخزف ذي  
النقوش السوداء والزرقاء .  
من إيران في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

شكل ١٧٢ - صحن من الخزف ذي  
النقوش السوداء والزرقاء .  
من إيران في القرن الثالث عشر .  
من مجموعة كليمنت عدس  
بالقاهرة .

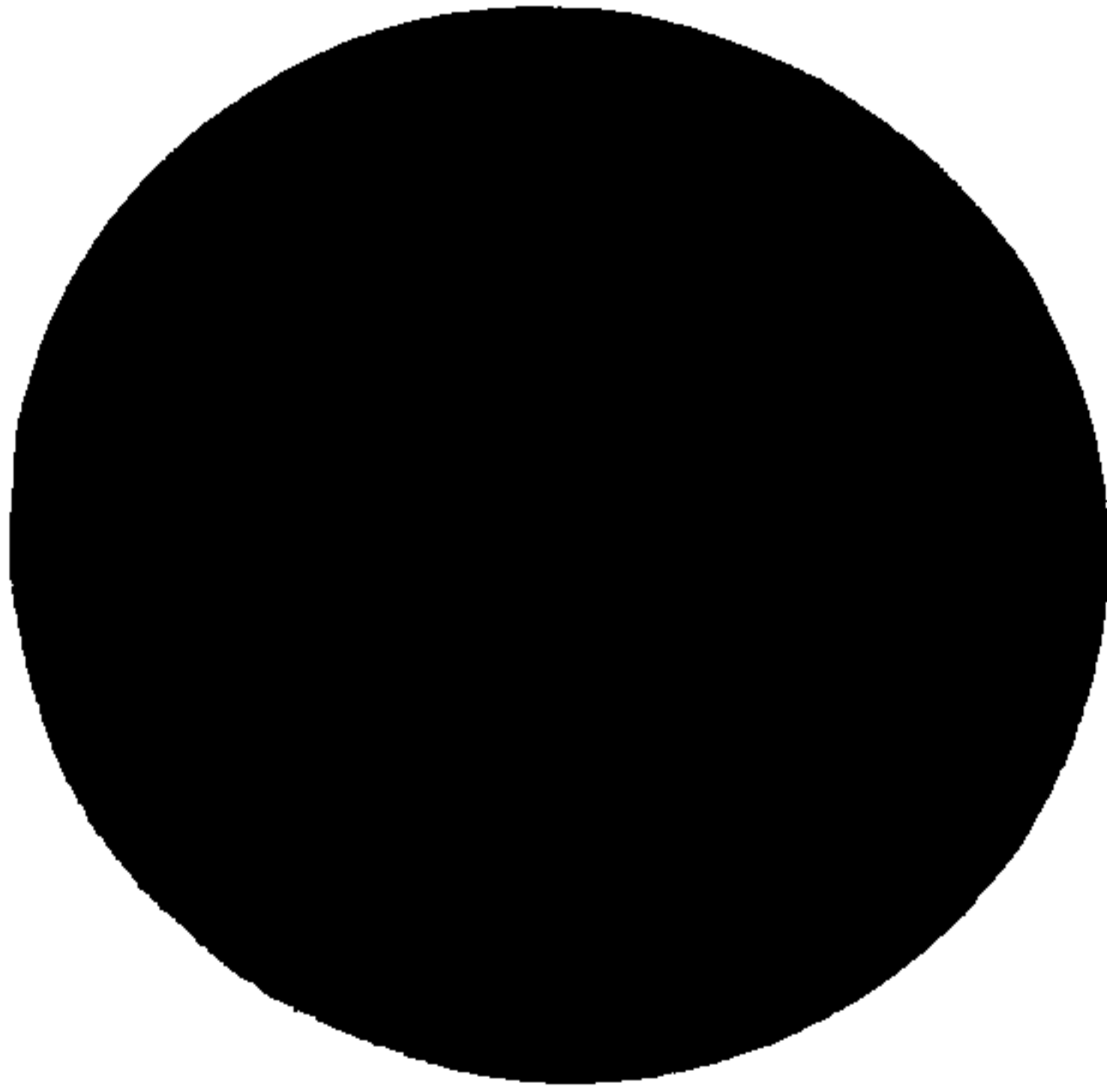


خزف ذو نقوش سوداء وزرقاء ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر

شكل ١٧٣ - صحن من الخزف دى  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان ، فى متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .

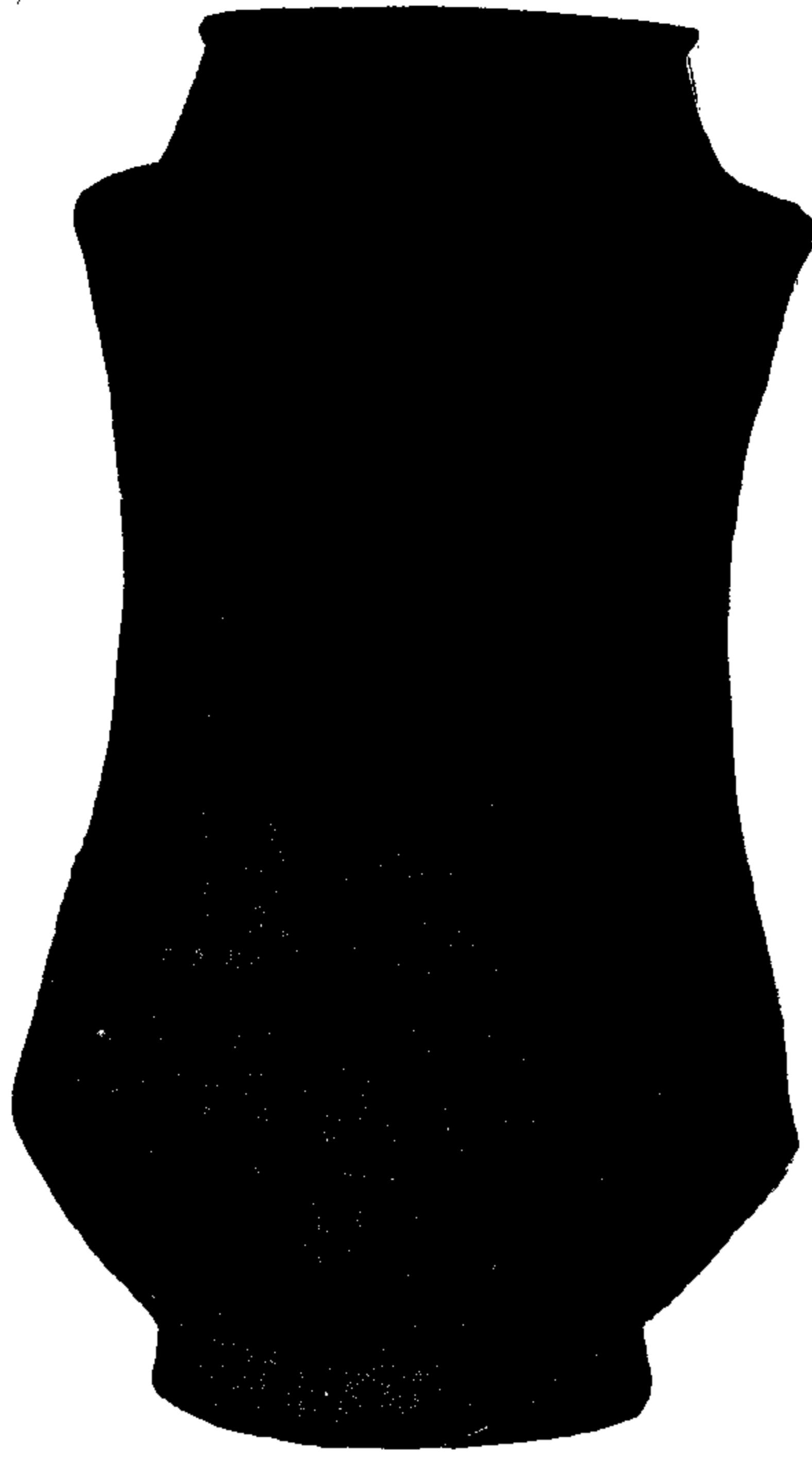


شكل ١٧٤ - صحن من الخزف دى الزخارف المرسومة تحت الدهان .  
من مجموعة يومورفوبولوس .



شكل ١٧٥ - صحن من الخزف دى  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان . من مجموعة أوسكار  
رفائيل

خزف ذو-زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطانباد بىيران فى القرن الرابع عشر الميلادى

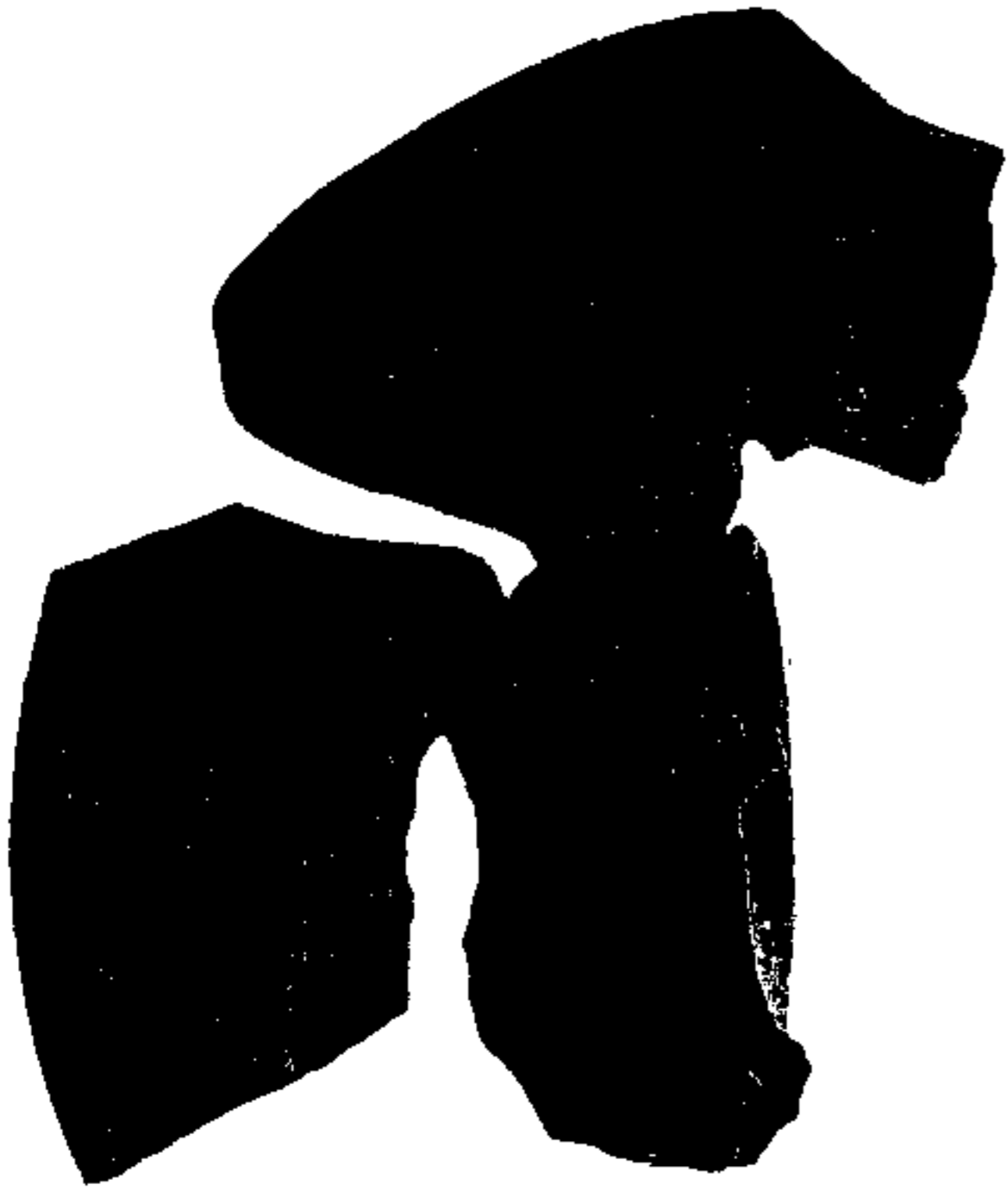


شكل ١٧٦ - قدر من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان . في متحف  
فكتوريا والبرت بلندن



شكل ١٧٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطانباد في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٧٩ - رسم القطعة المصورة في شكل  
١٧٨ مضافا اليها قطعة  
اخرى تكملها في متحف بناكى  
بأثينا .



( السجنية جمعية الآثار القبطية )

شكل ١٧٨

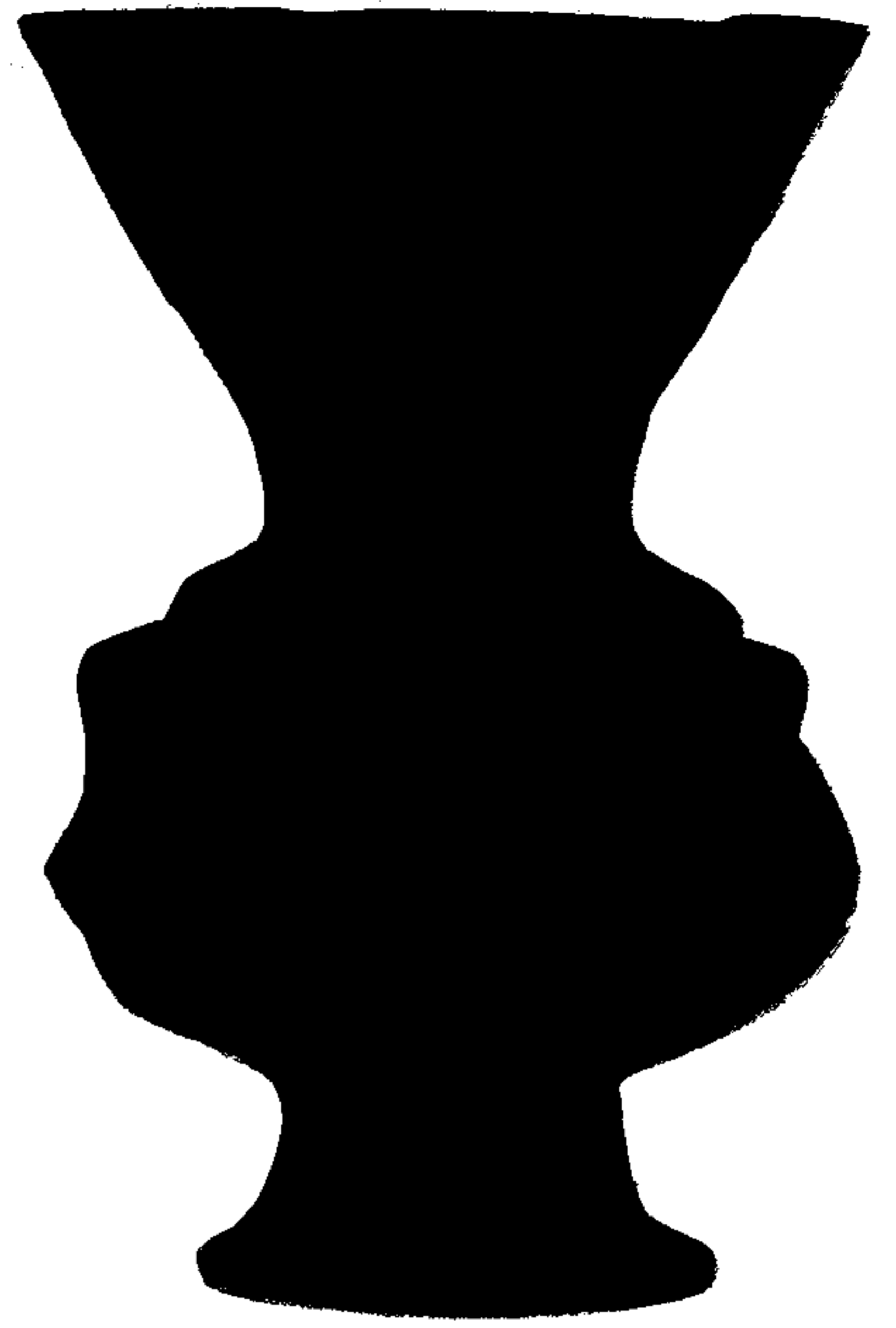
جزء من سحن من الحزف  
ذو الزخارف المرسومة تحت  
الدهان . من مصر في القرن  
الثالث عشر . في متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .



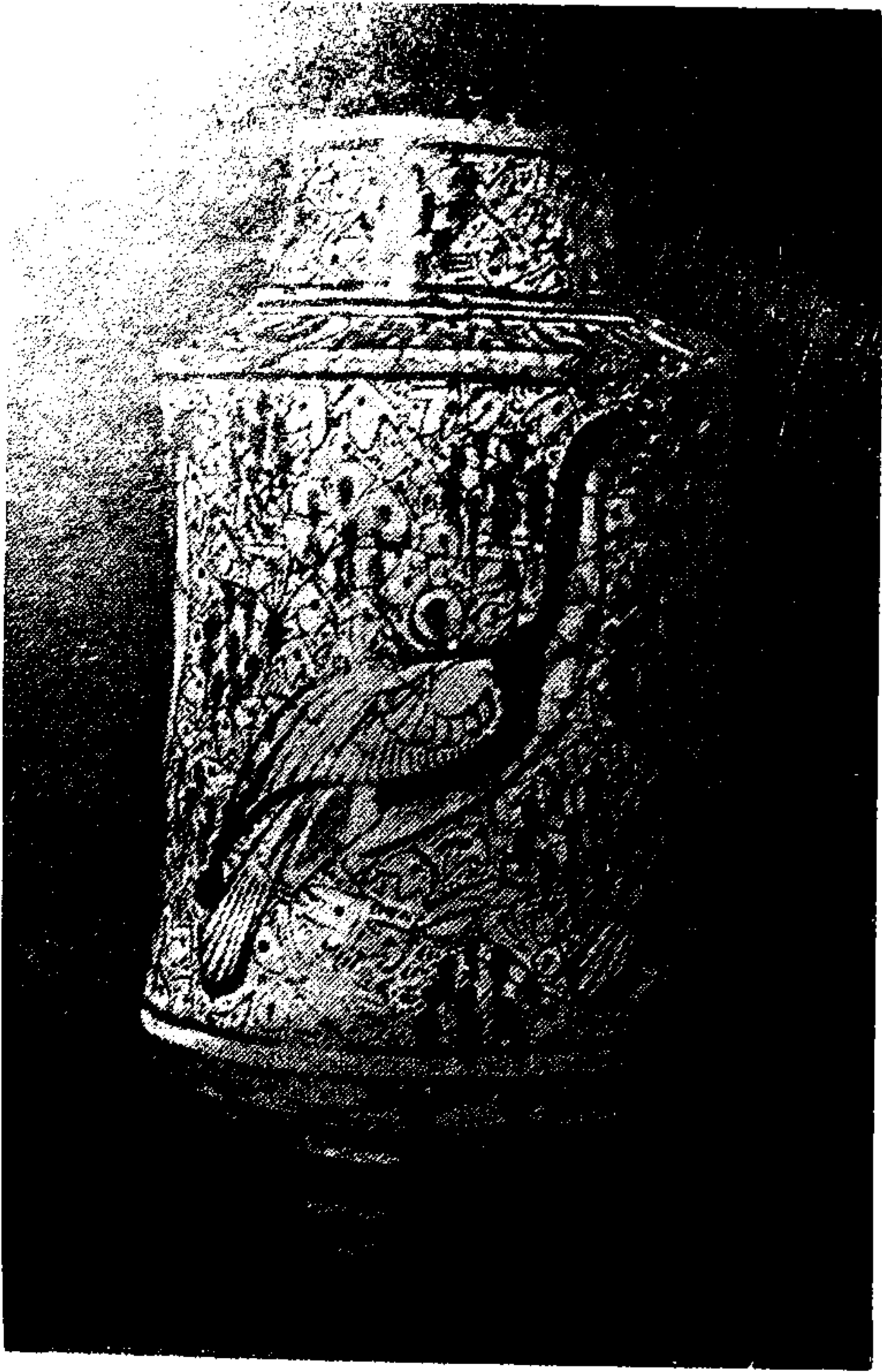
شكل ١٨٠ - اجزاء من سحنون من الحزف  
ذو الزخارف المرسومة  
تحت الدهان . من مصر  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

حزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من مصر في القرن الثالث عشر الميلادى

شكل ١٨١ - مشكاة من الخزف  
ذى الزخارف المرسومة  
تحت الدهان . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .



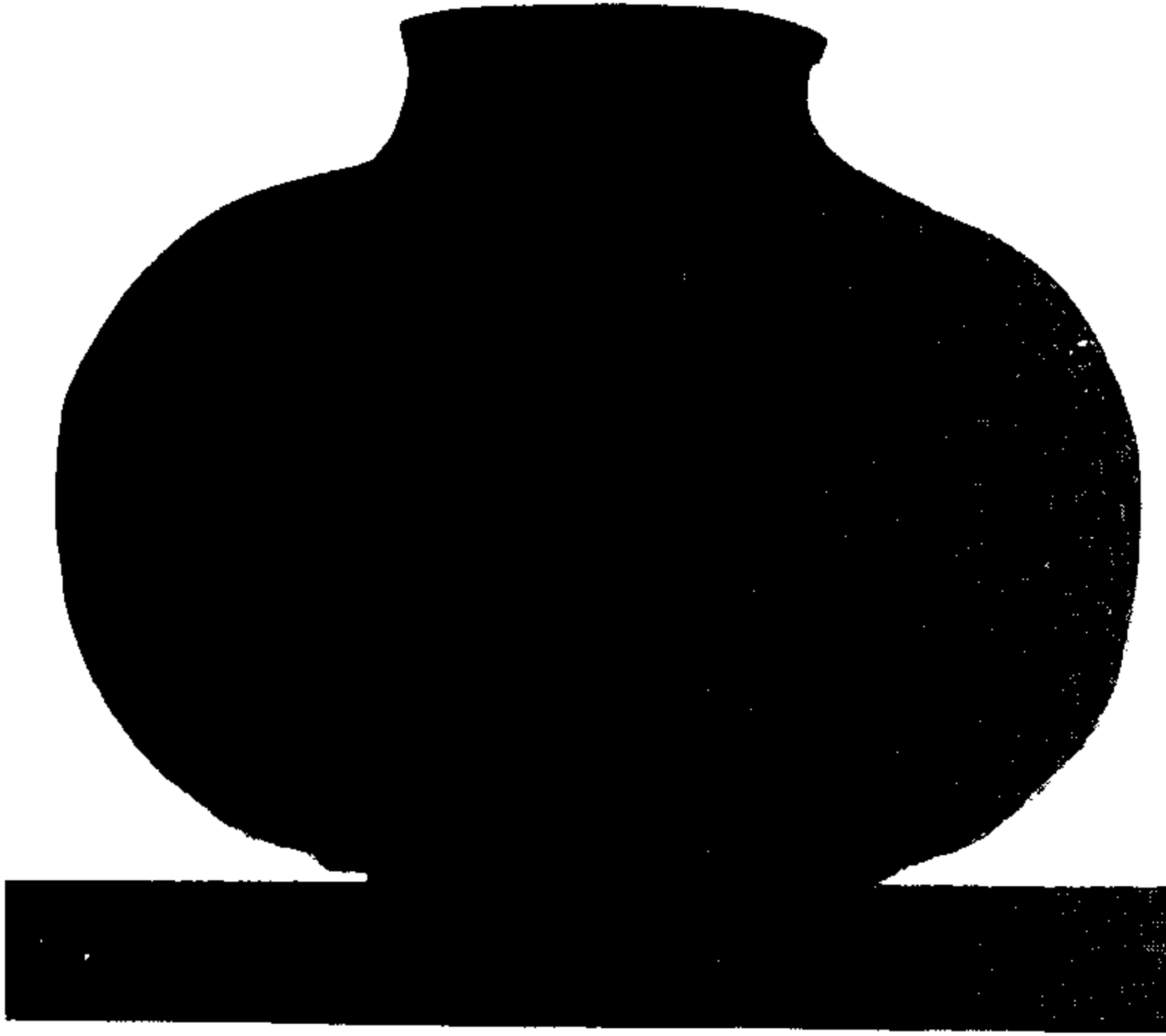
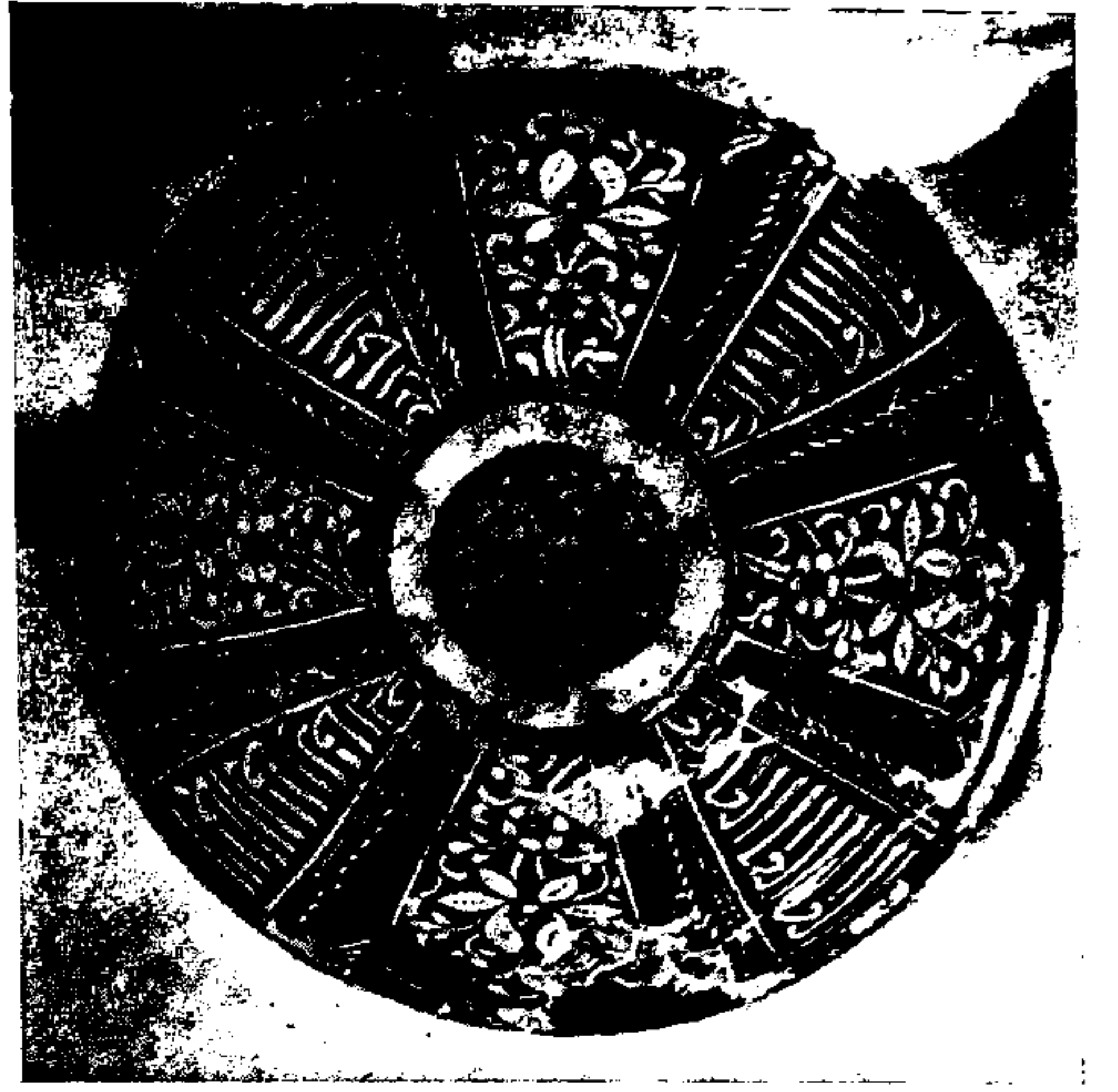
شكل ١٨٢ - قدر من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان . في المتحف البريطاني



شكل ١٨٣ - قدر من الخزف ذى الزخارف  
المرسومة تحت الدهان .  
في مجموعة الكونتيسة دي بهاج  
بباريس .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكى بمصر فى القرن الرابع عشر الميلادى

شكل ١٨٤ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان . من مصر في القرن  
الرابع عشر . في المتحف  
البريطاني .



شكل ١٨٥ - قدر من الخزف ذي الزخارف  
المرسومة تحت الدهان .  
في متحف برلين .

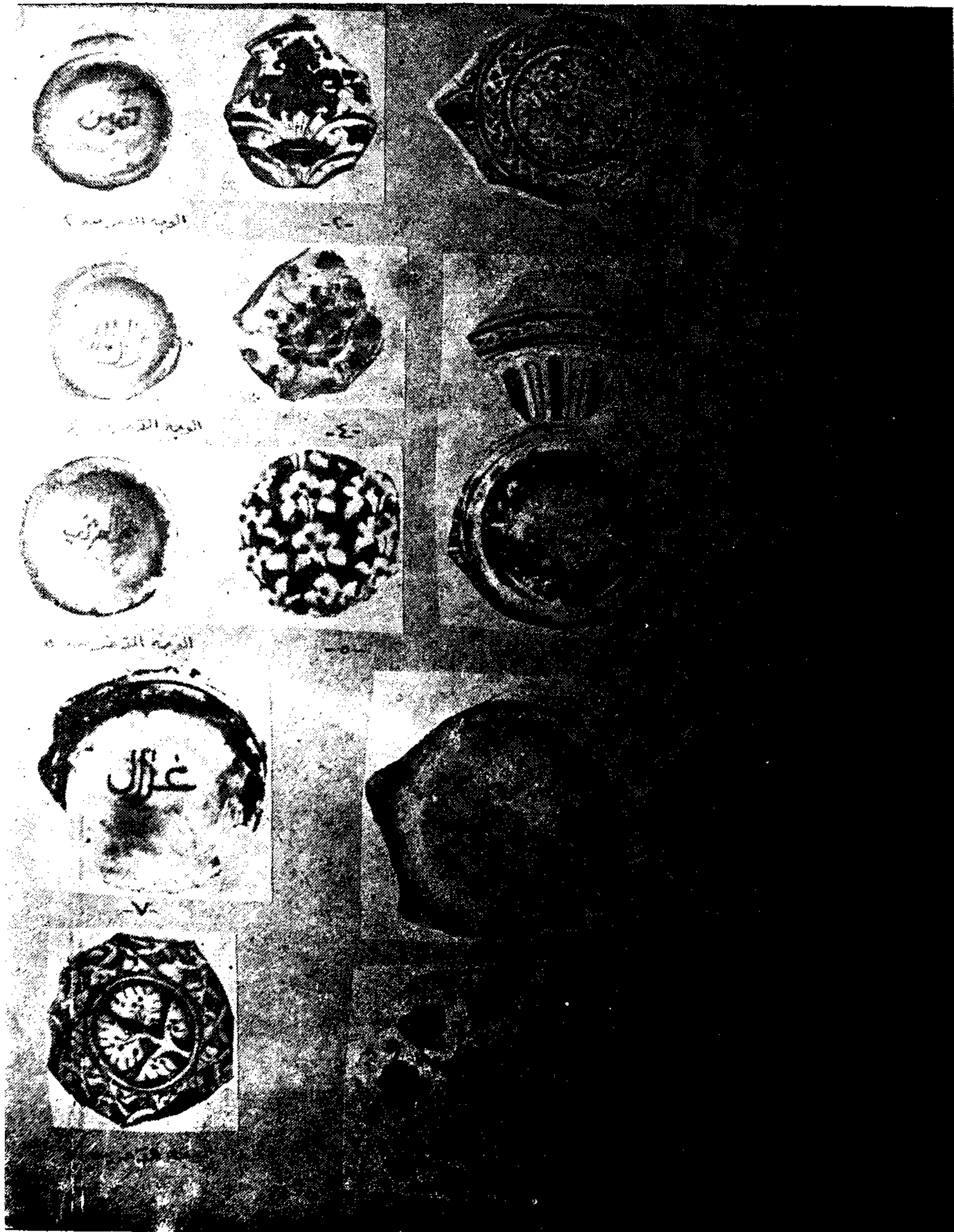
شكل ١٨٦ - اناء من خزف ذي زخارف  
مرسومة تحت الدهان .  
من الشام في القرن  
الرابع عشر . في متحف برلين



خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكي في مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٨٧ - جزء من اناء خزفي ذي  
زخارف مرسومة تحت  
الدهان . من مصر في القرن  
الرابع عشر . في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة .

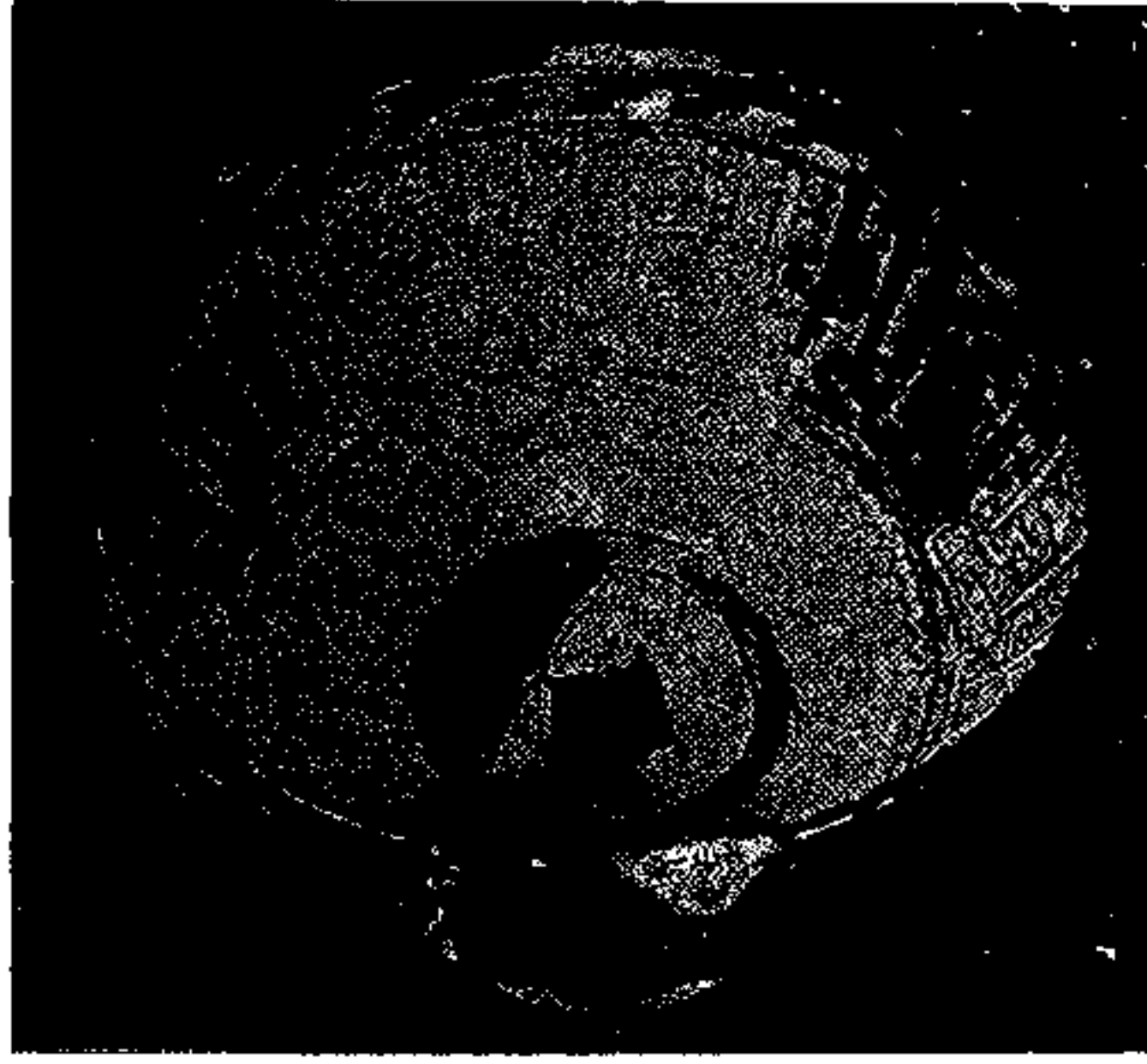


شكل ١٨٨ - قطع من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان وعليها اسماء صناعها . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

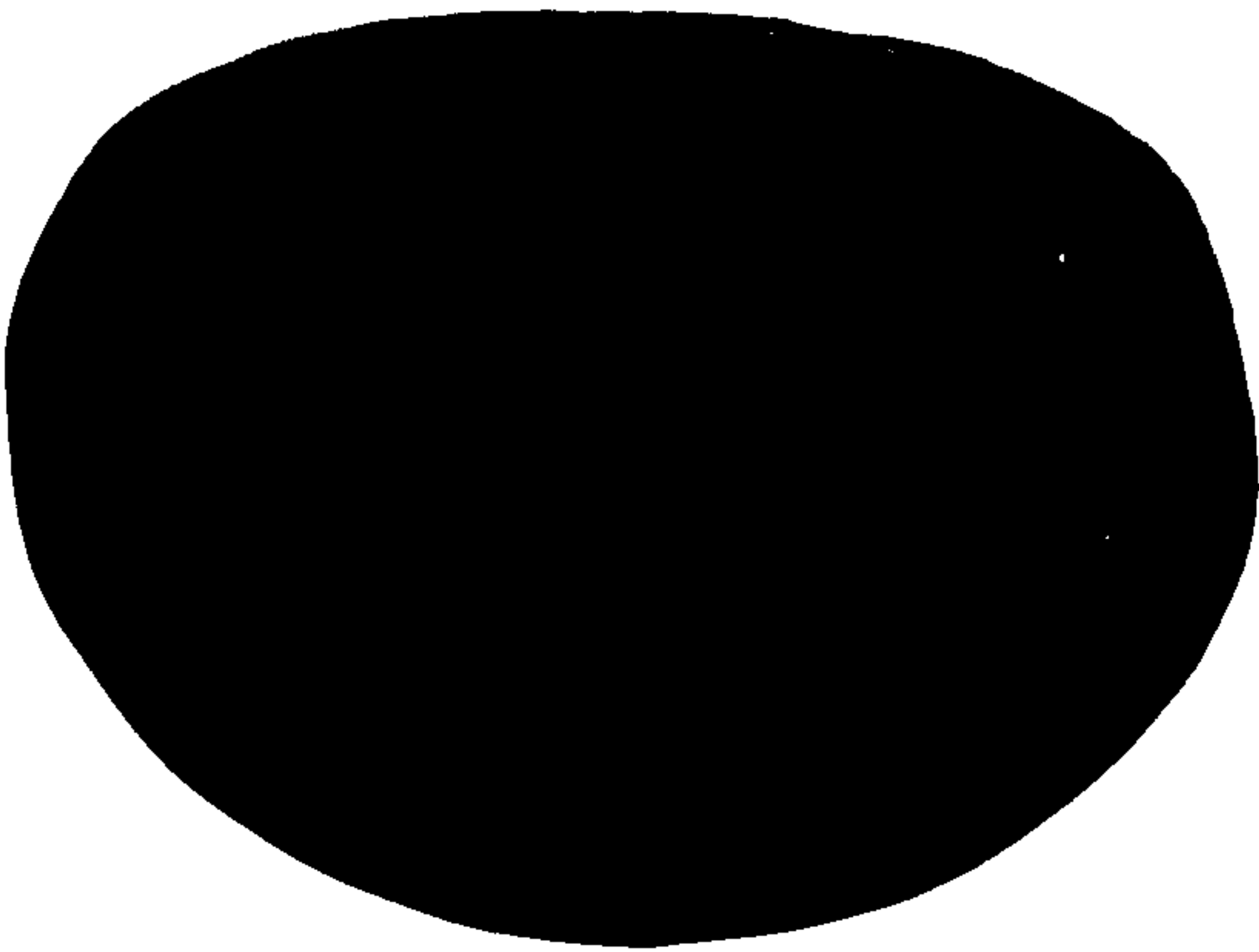
صوف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٨٩ - كأس من الفخار المطلى بالميينا .  
في متحف برلين .



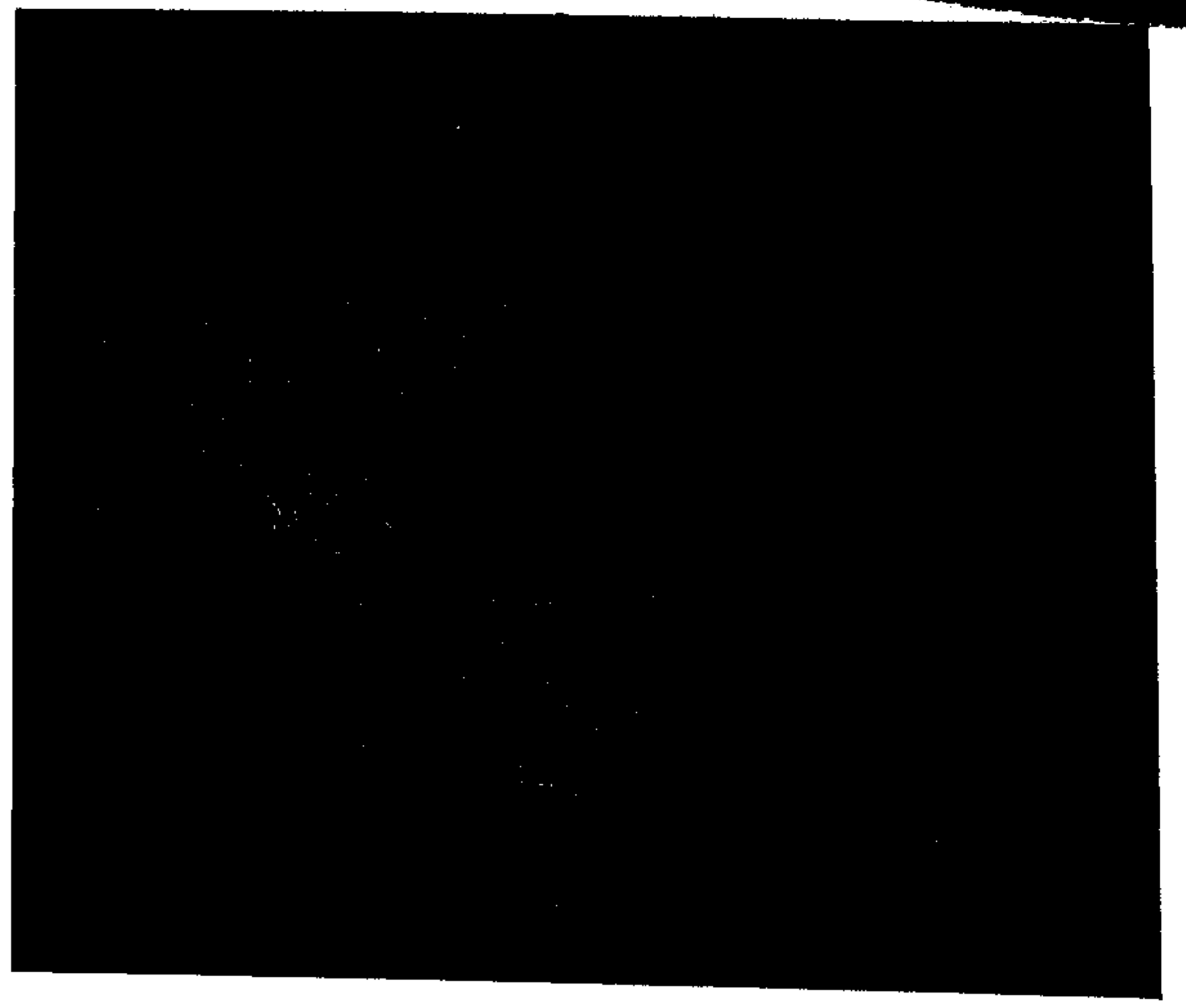
شكل ١٩٠ - اناء من الفخار المطلى بالميينا . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٩١ - كأس من الفخار المطلى بالميينا  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

فخار مطلى بالميينا وذو زخارف محزوزة من الطراز المملوكى بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد

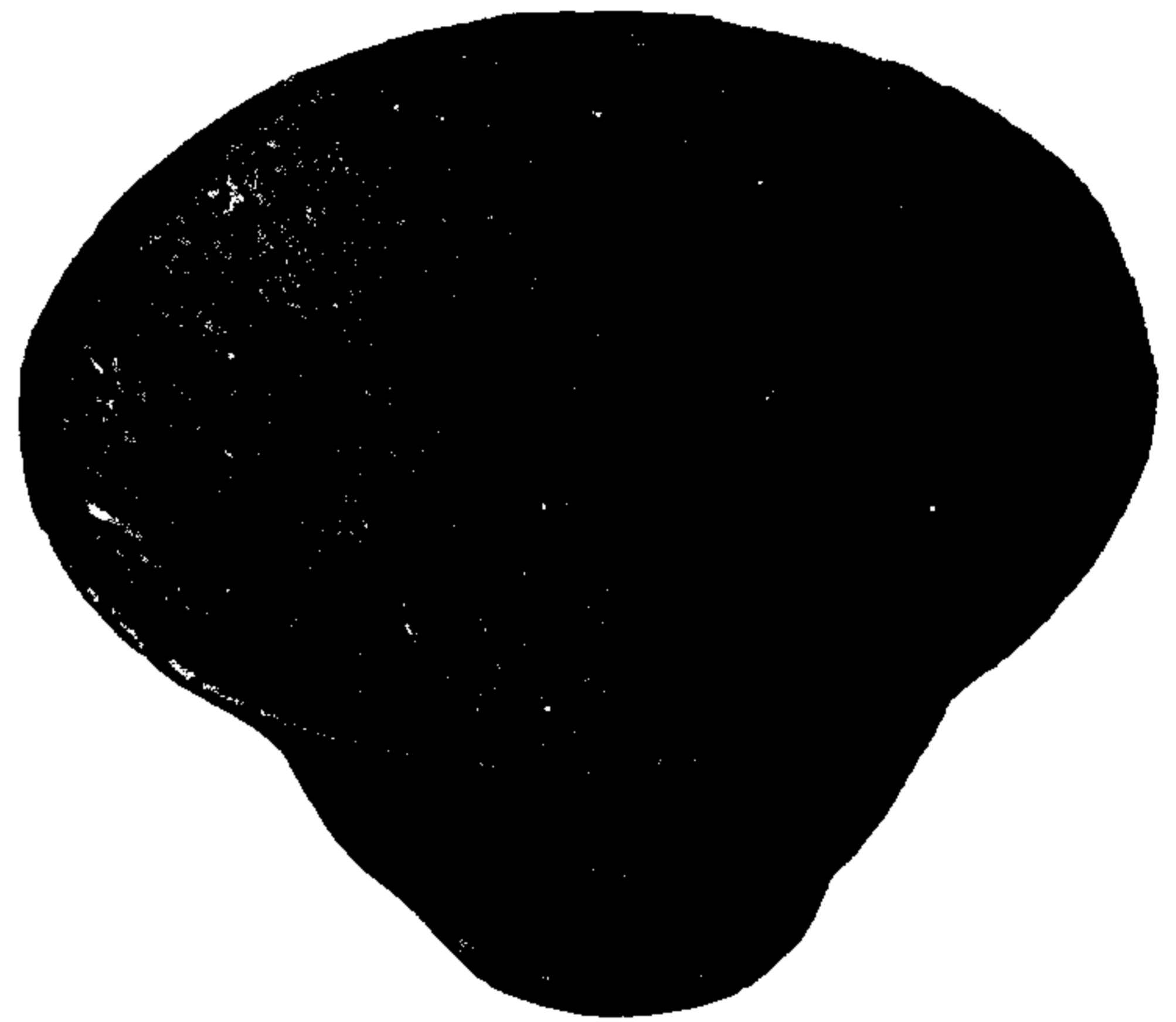




شكل ١٩٢ - اناء من الفخار المطفى بالمينا .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



شكل ١٩٣ - اناء من الفخار المطفى بالمينا  
في المتحف البريطاني .

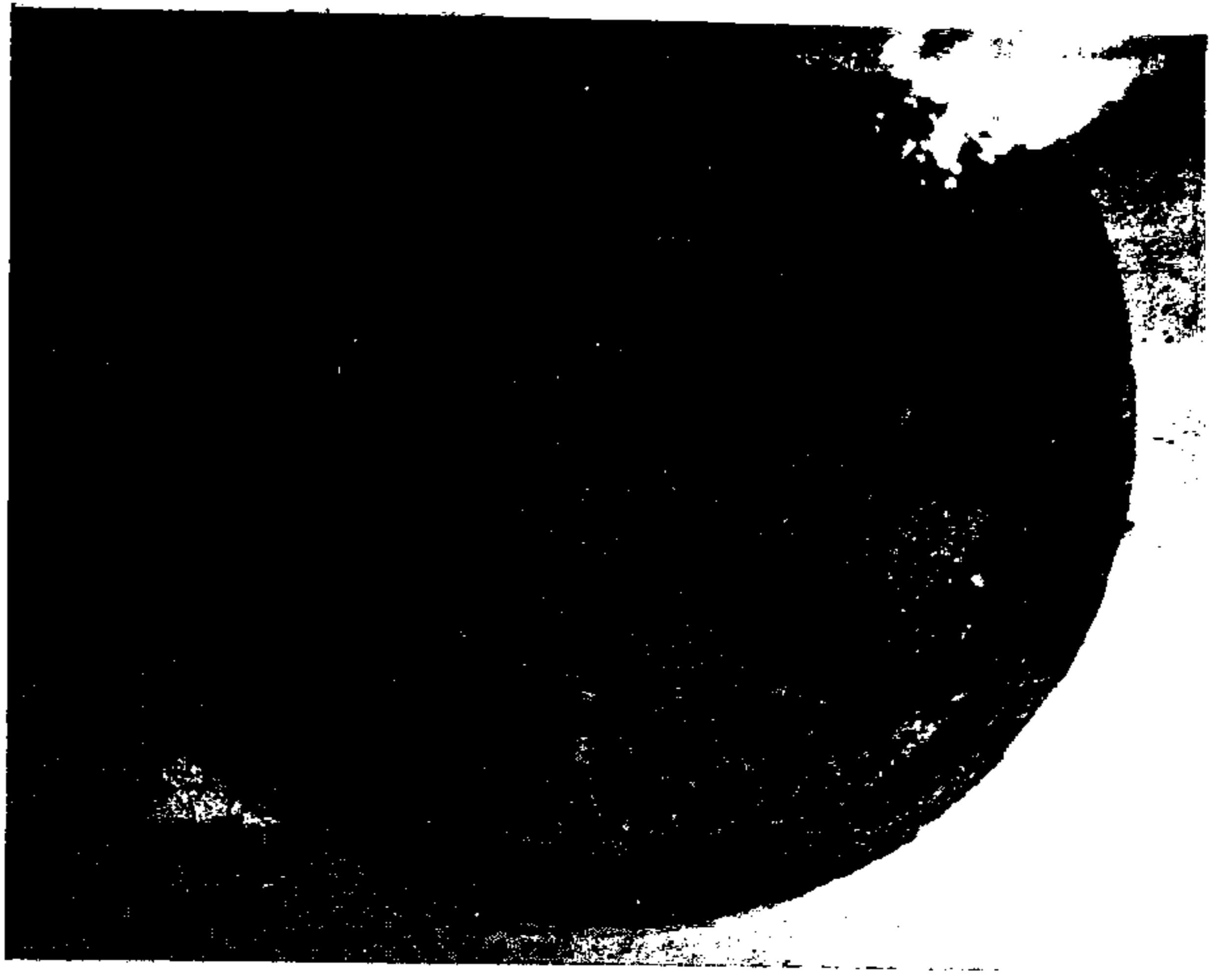


شكل ١٩٤ - اناء من الفخار المطفى بالمينا .  
في مجموعة كلبيان .



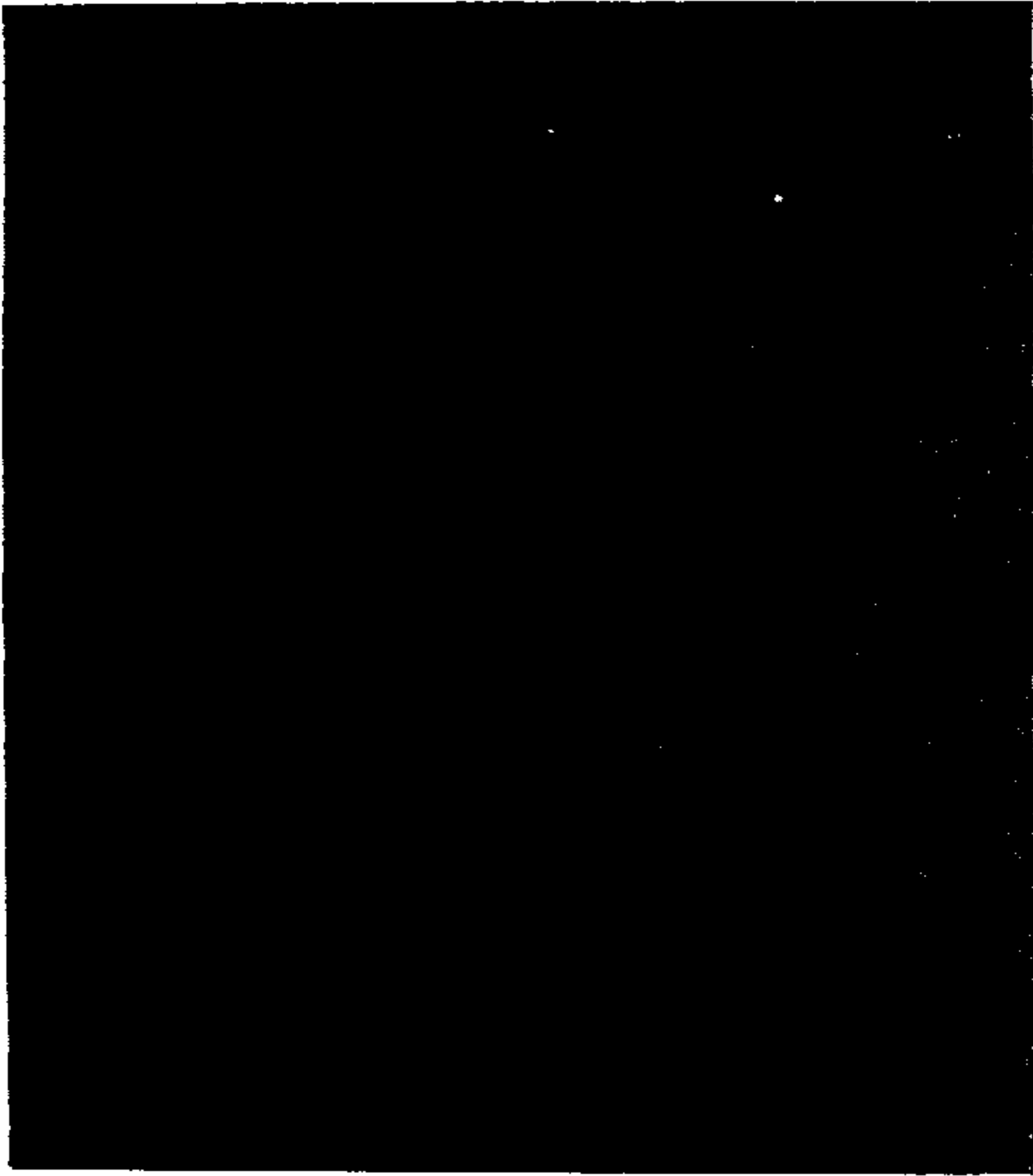
شكل ١٩٥ - اناء من الفخار المطفى بالمينا .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

الفخار المطفى بالمينا وذو زخارف محزوزة ، من الطراز المملوكى بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٦

في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٩٧

في مجموعة كامل غالب بالقاهرة .

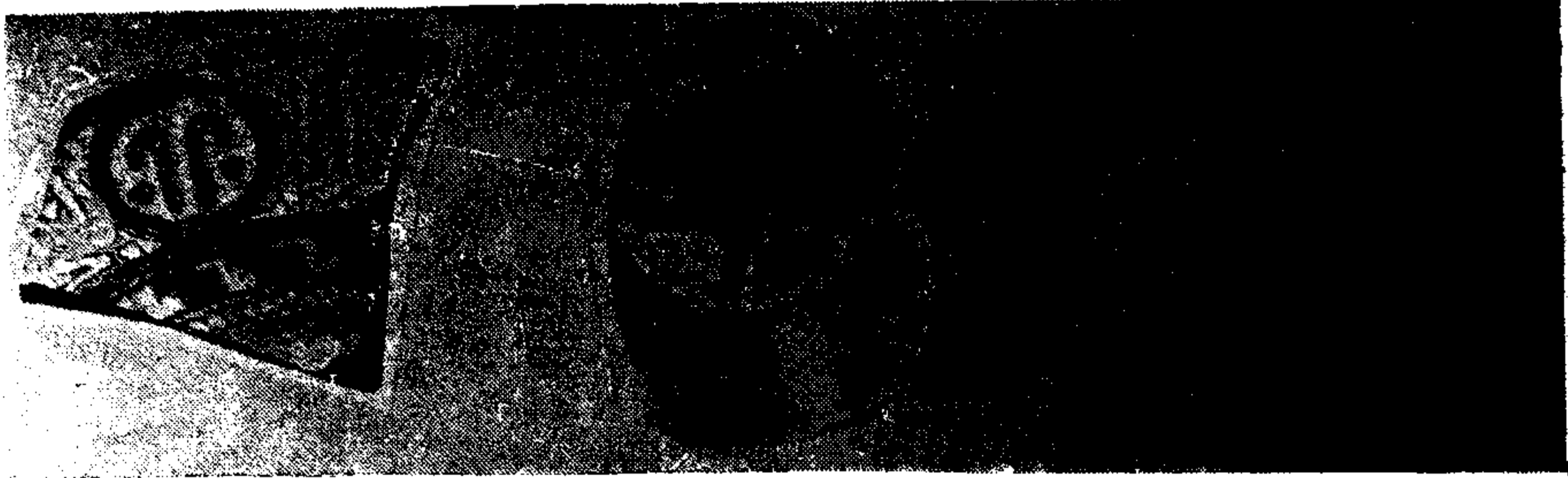


شكل ١٩٨

في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

قطع من الفخار المطلي بالبيضا من عمل الخزاف شرف  
الابوانى في عصر المماليك بمصر. في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة

فخار مطلي بالبيضا وذو زخارف محزوزة ، من الطراز المملوكى بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٩ وشكل ٢٠٠ - أجزاء من صحنون من الفخار المطلي بالمينا وذو الزخارف المحزوزة ، وعليها أشعرة (رنوك) مختلفة من أشعرة الأمراء وكبار الموظفين في عصر المماليك . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



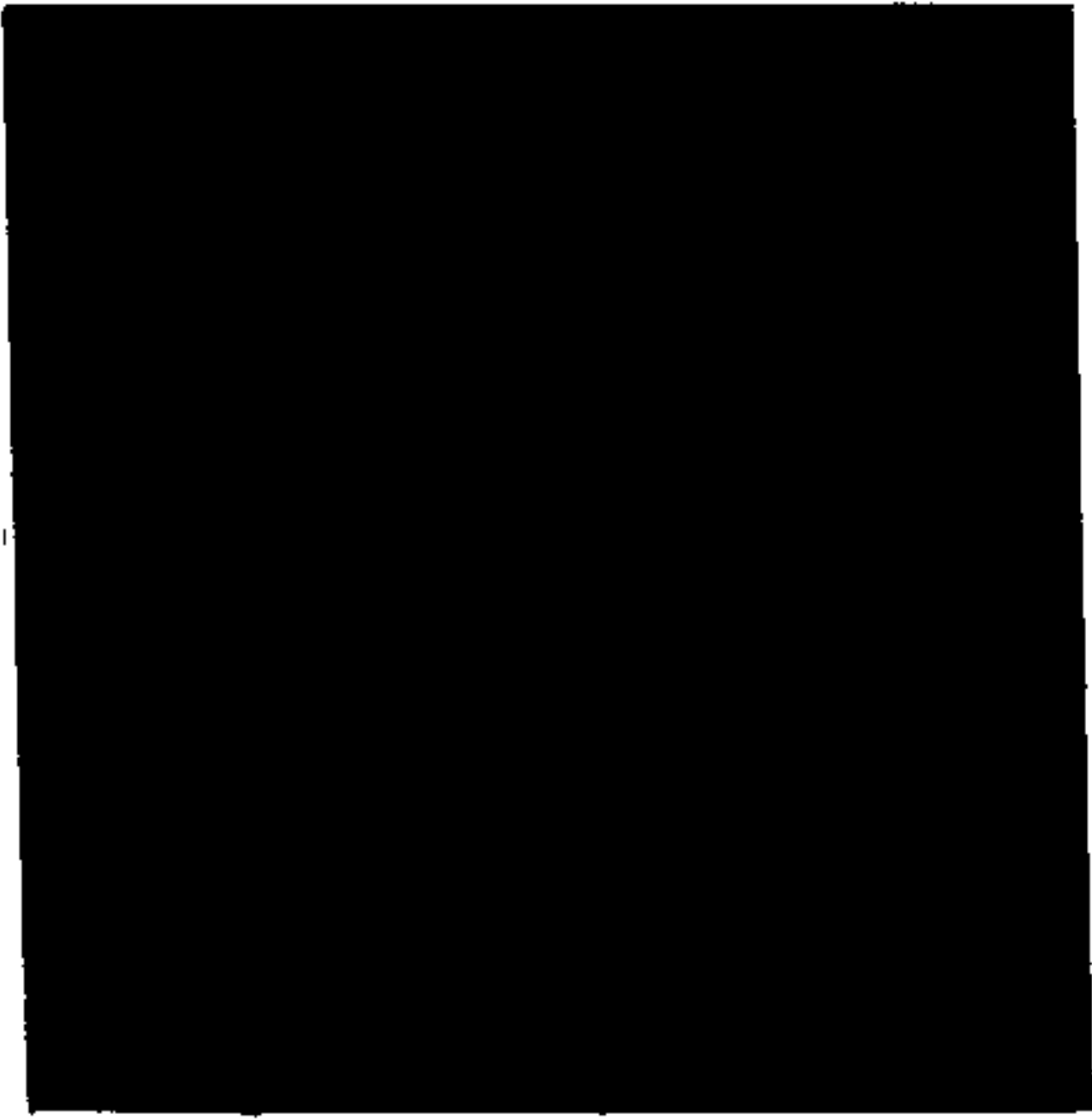
شكل ٢٠١ - مسارج وتحف صغيرة من الفخار المطلي والخزف ، من مصر في العصور الوسطى . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

فخار مطلي بالمينا وذو زخارف محزوزة ، من مصر في عصر المماليك بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ، ومسارج وتحف من الفخار والخزف المصرى من العصور الوسطى .

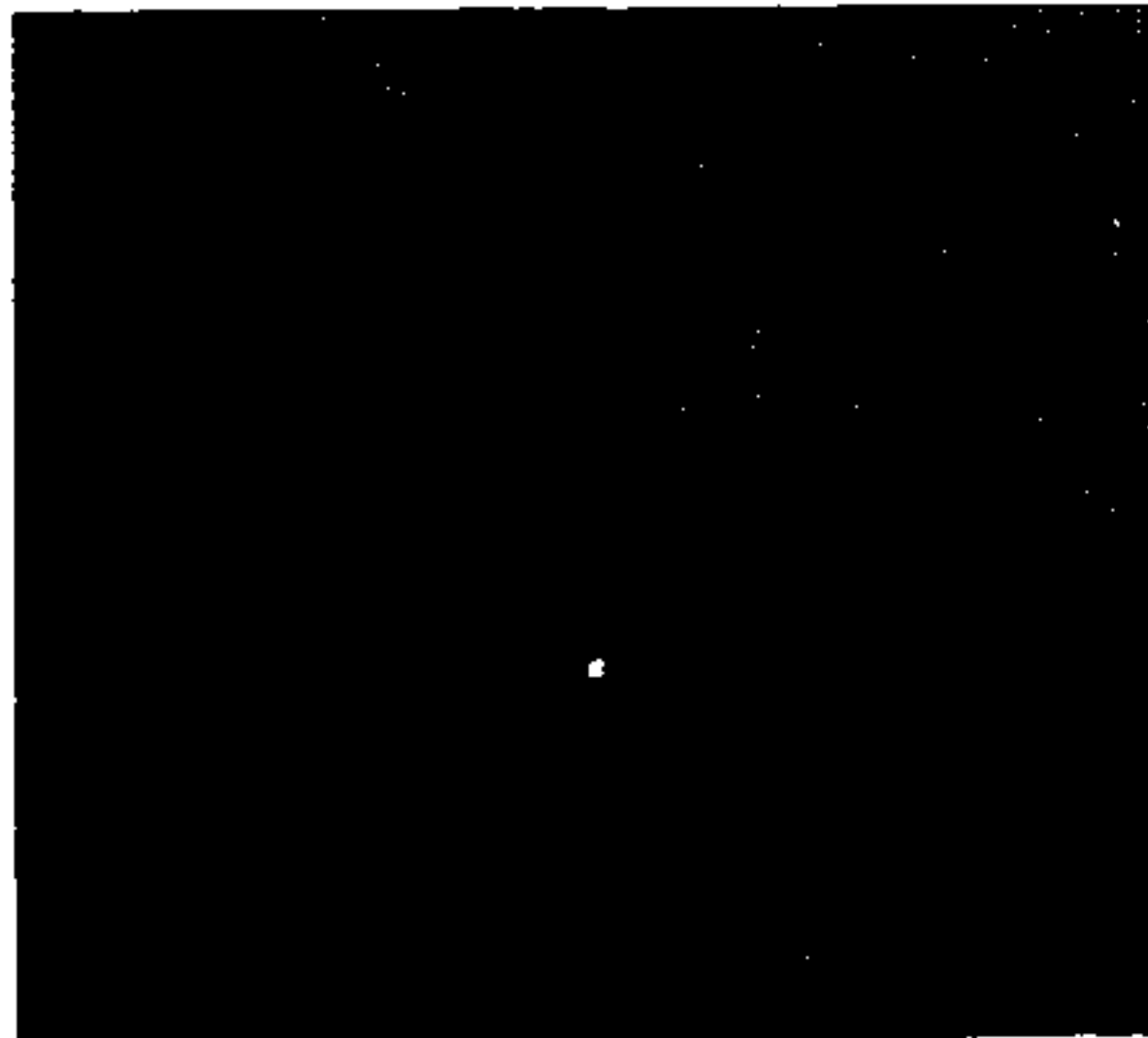


شكل ٢٠٢ - « شبابيك قفل » من مصر في العصور الوسطى . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

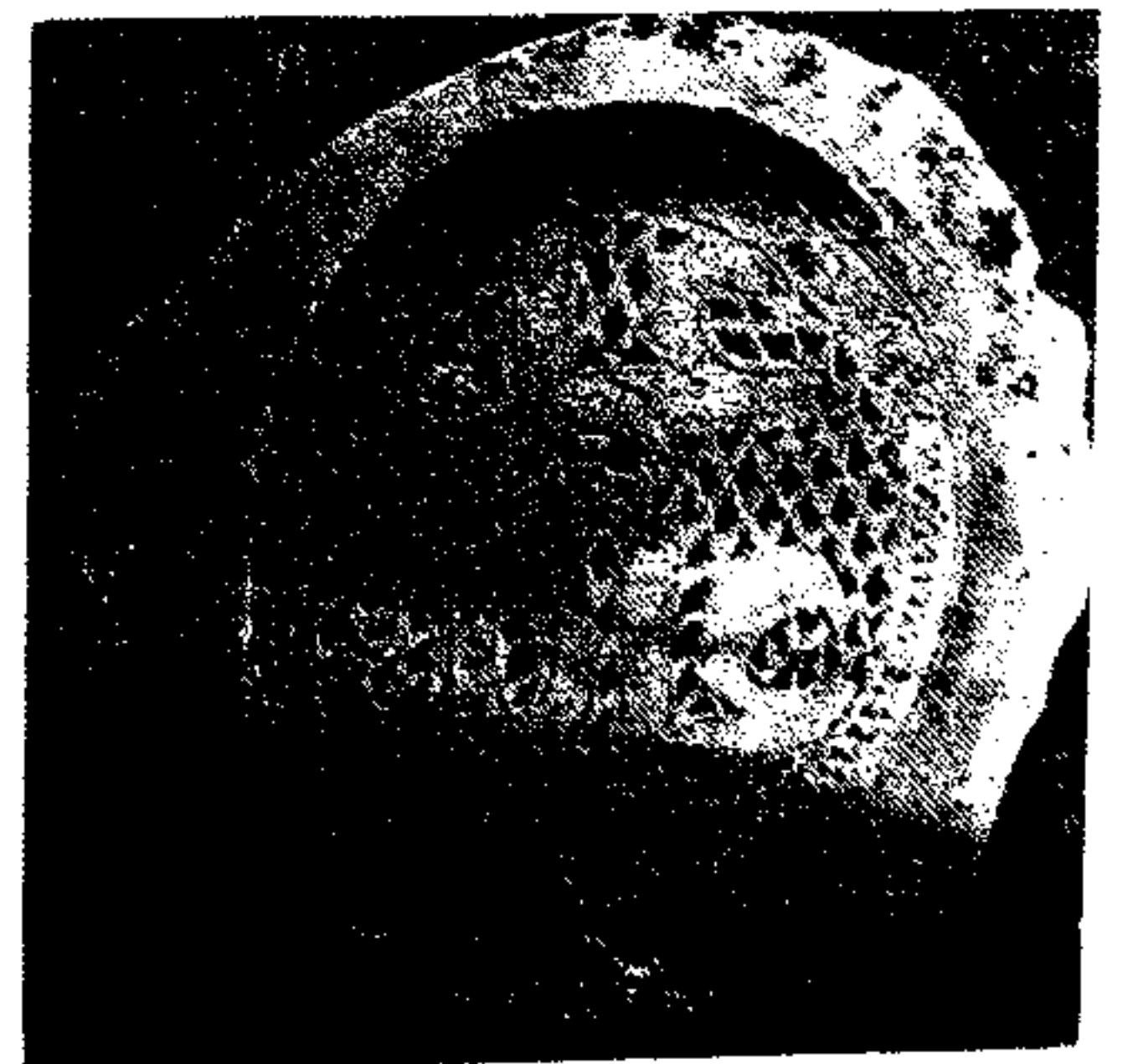
٤



شكل ٢٠٥



شكل ٢٠٤



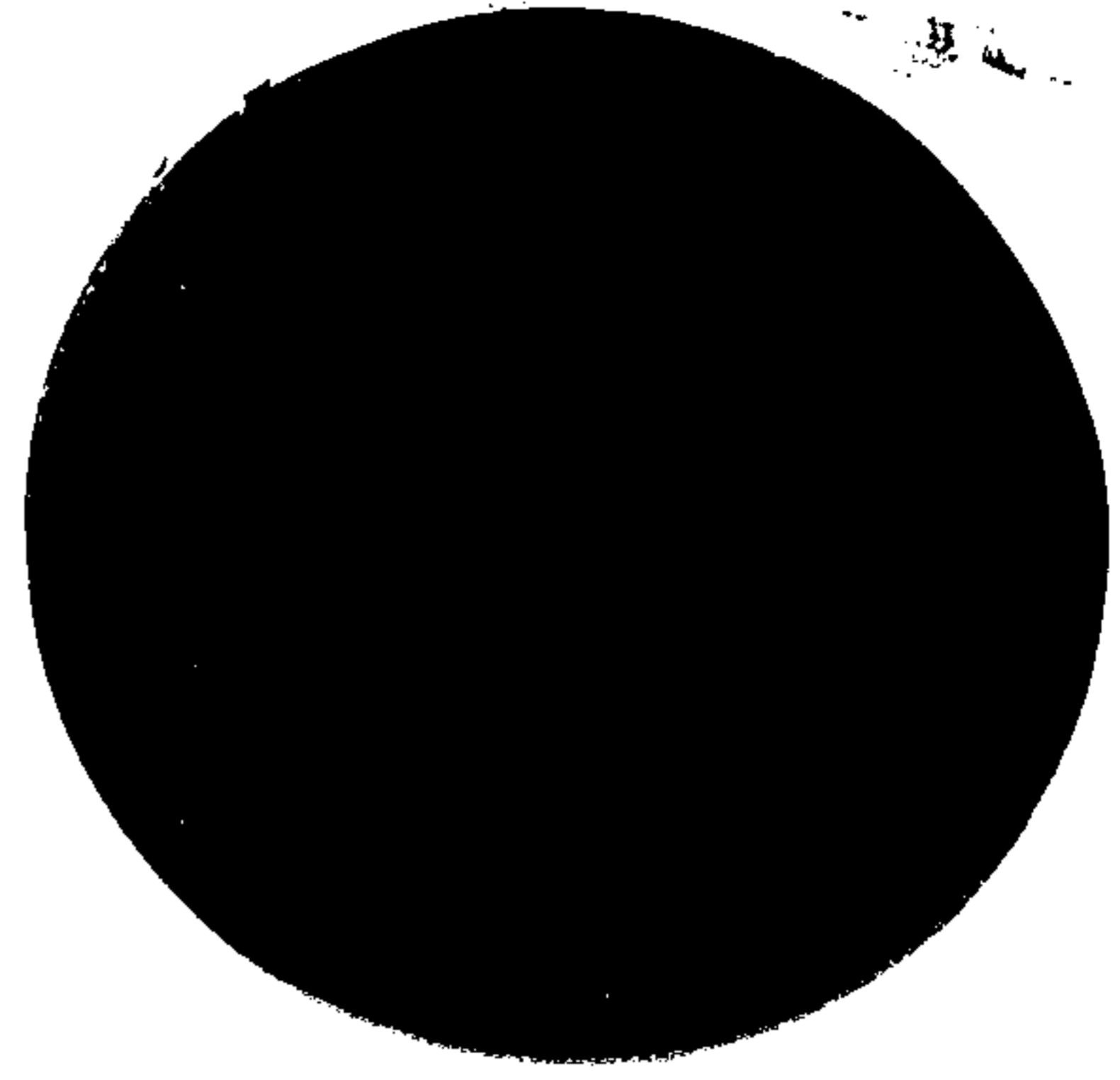
شكل ٢٠٣

« شبابيك قفل » بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

بخار غير مطلى ، من مصر في العصور الوسطى



شكل ٢٠٧ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من صناعة منيشة في القرن الخامس عشر .  
بمتحف فكتوريا بلندن .



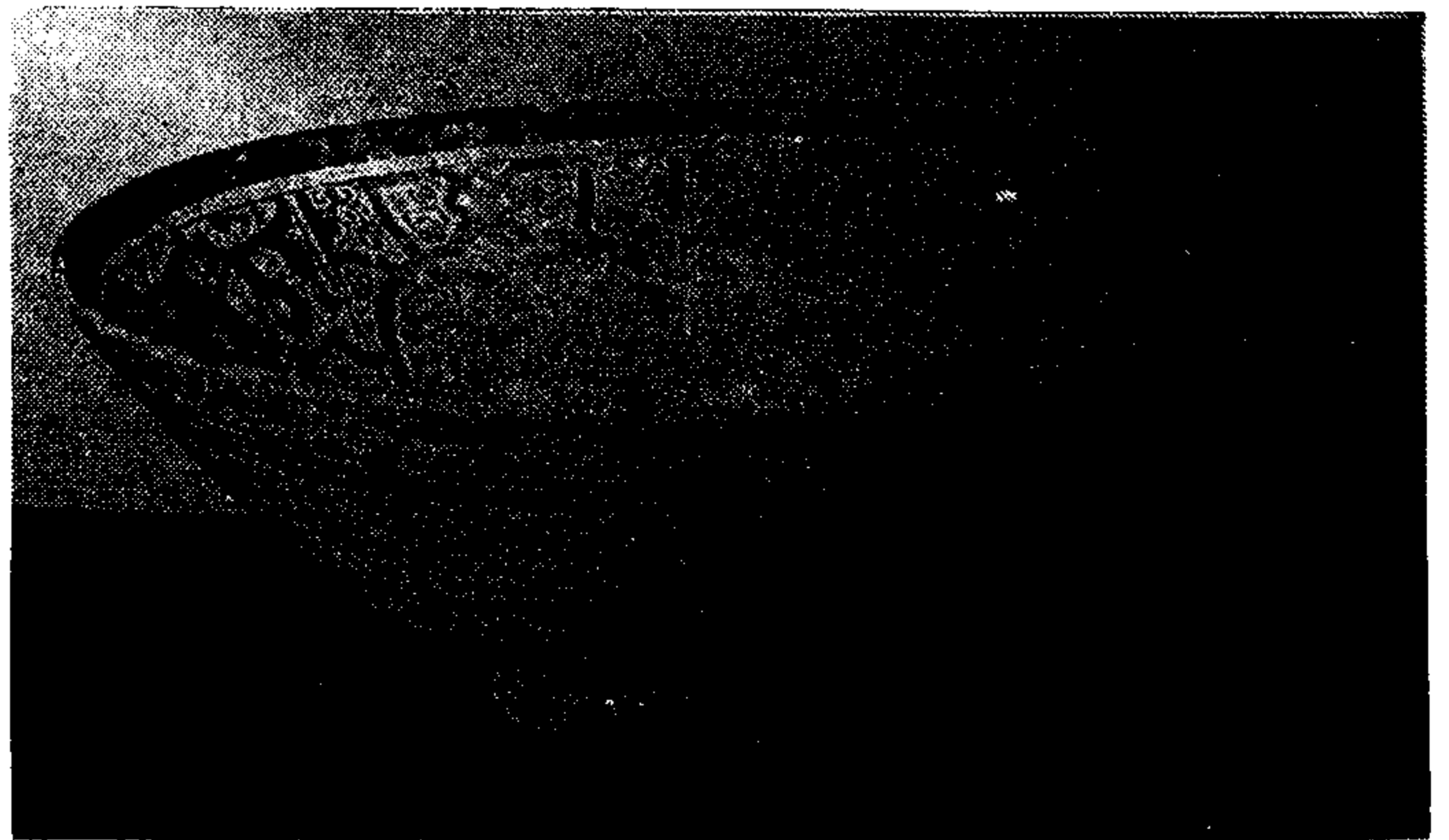
شكل ٢٠٦ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من صناعة منيشة من أعمال بلنسية في القرن الخامس عشر .



شكل ٢٠٨ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان . من صناعة پاترنا من أعمال بلنسية في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



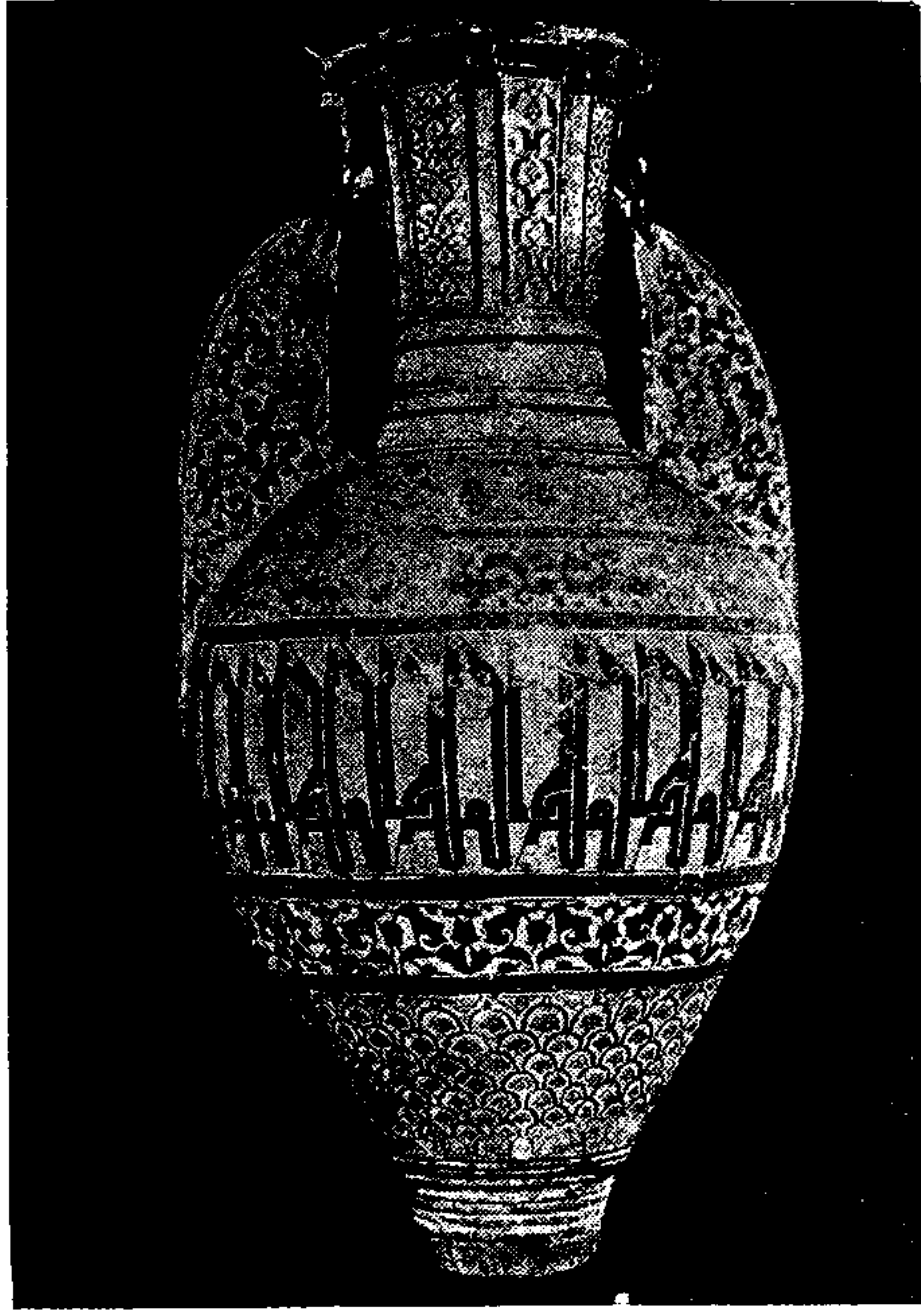
شكل ٢١٠ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان . من صناعة پاترنا في القرن الرابع عشر .



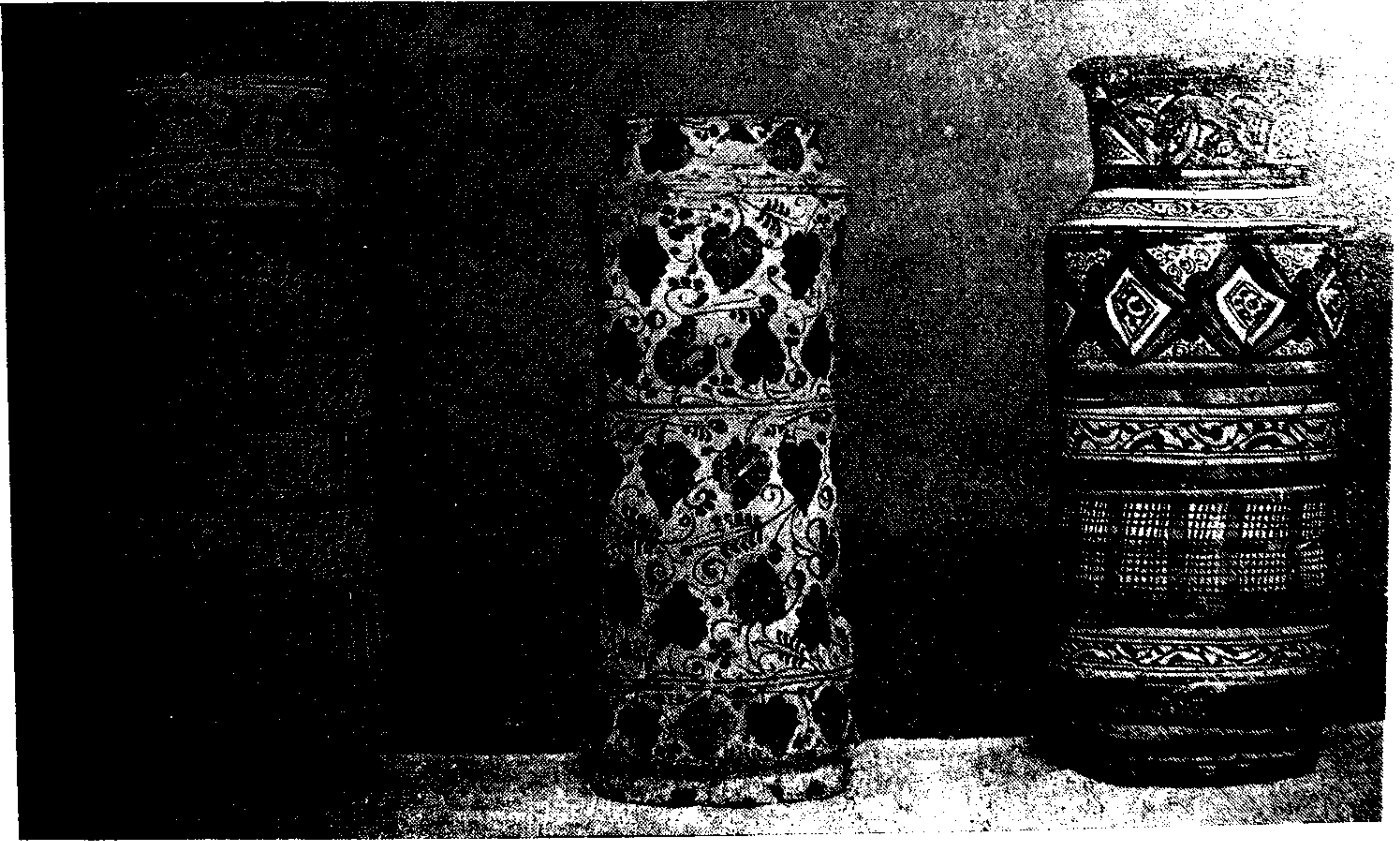
شكل ٢٠٩ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من صناعة ملقة في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .

خزف أندلسي من ملقة ومن پاترنا ، في القرن الرابع عشر الميلادي





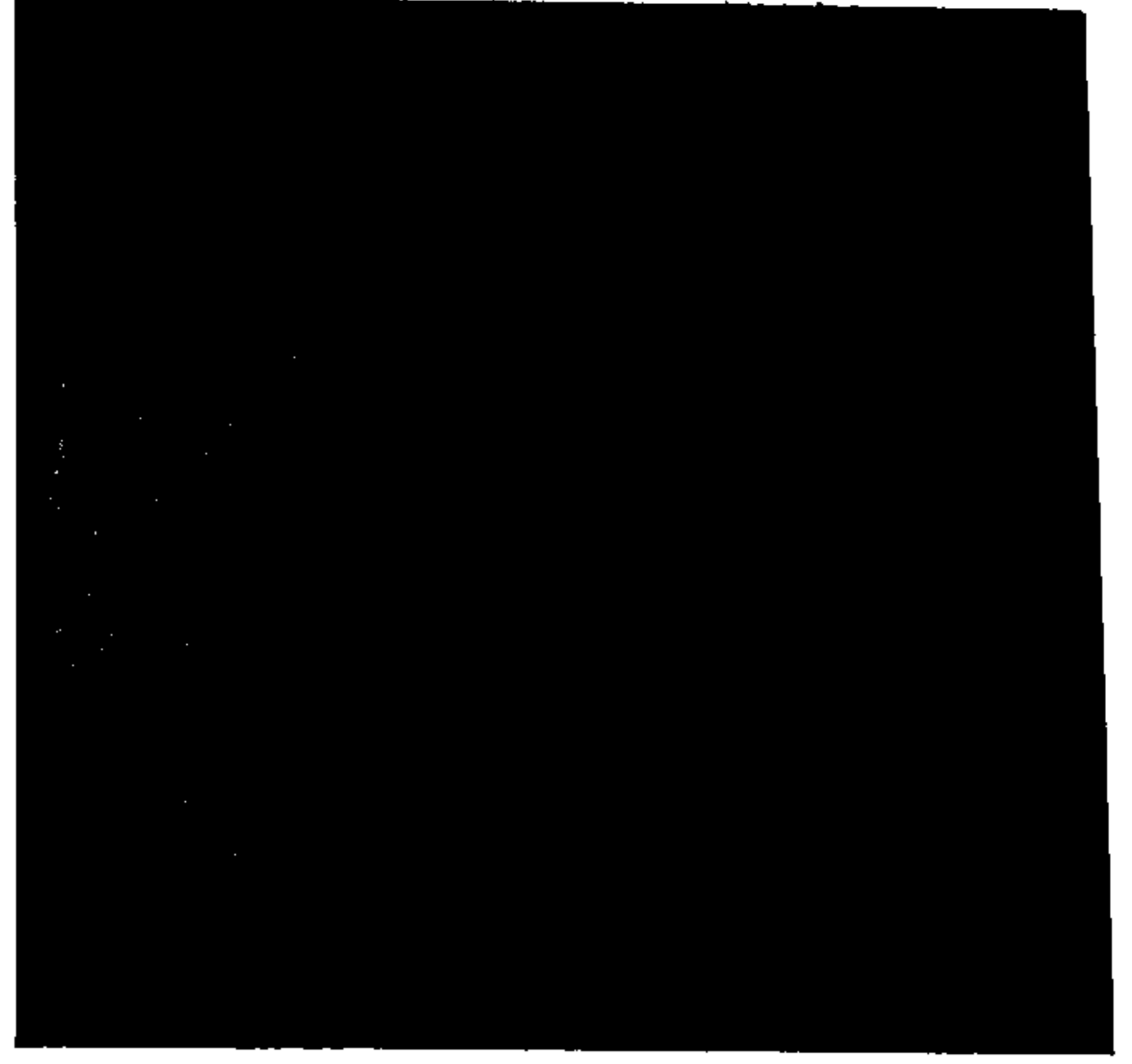
شكل ٢١١ - قدر من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة ملقة  
بالأندلس في القرن الرابع عشر في متحف بلومر .



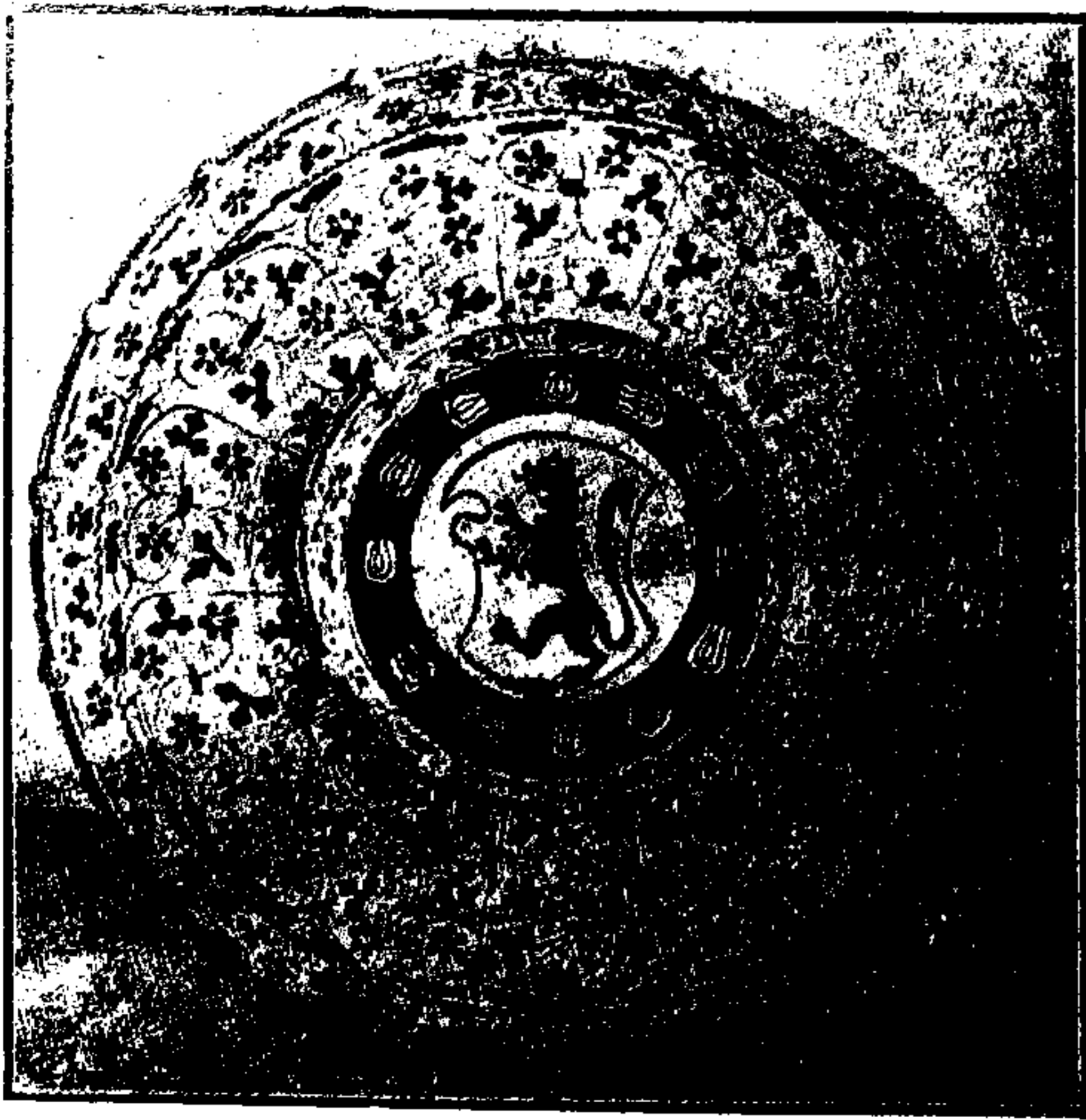
شكل ٢١٢ - آنية من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة منيشة في القرن  
الخامس عشر . كات في مجموعة پول تاشار

خزف ذو بريق معدني ، من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي

شكل ٢١٣ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من صناعة منيشة في القرن الخامس عشر . في متحف فكتوريا وألبرت بلندن .

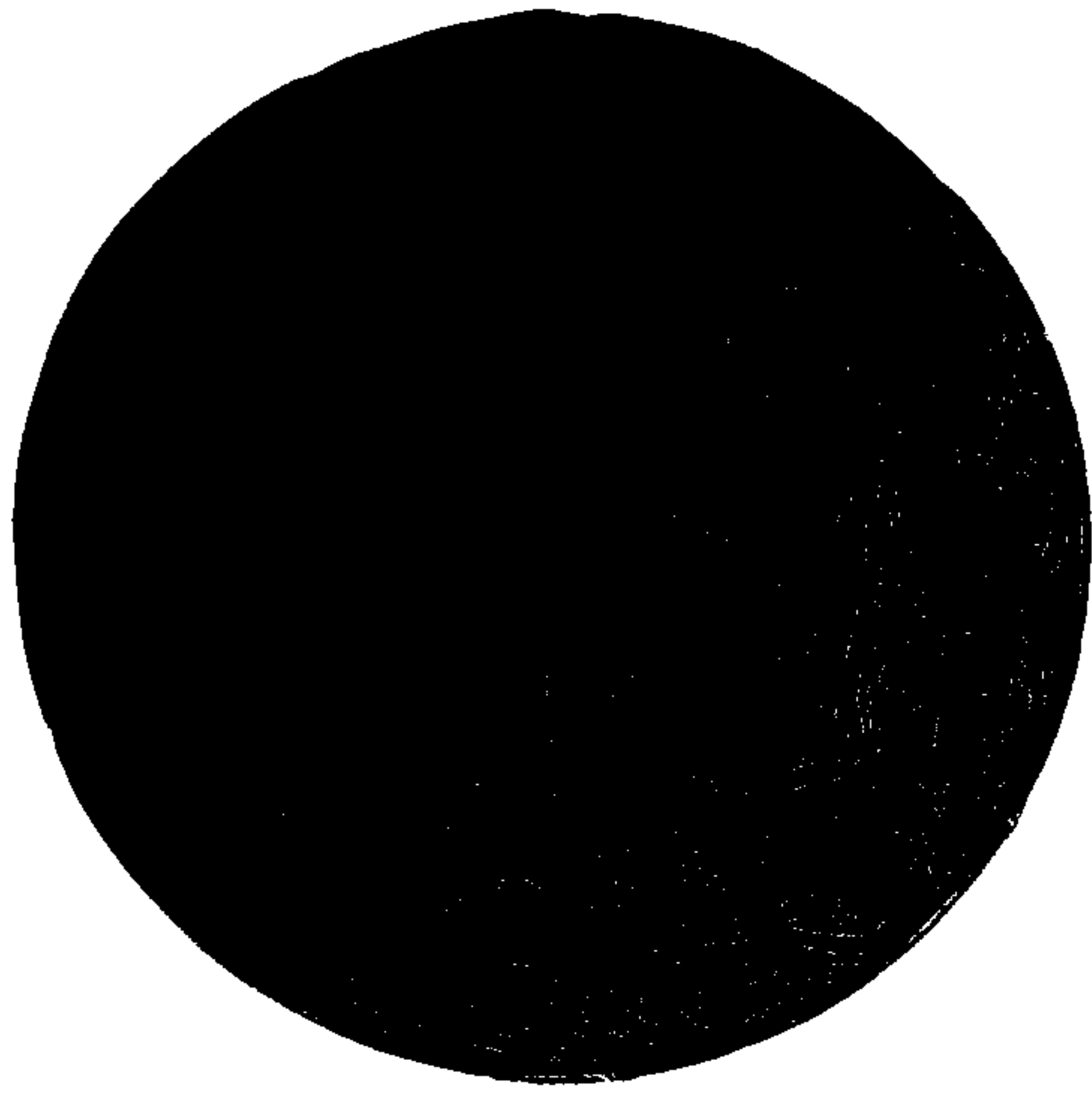


شكل ٢١٤ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من صناعة منيشة في القرن الخامس عشر . في متحف فكتوريا وألبرت

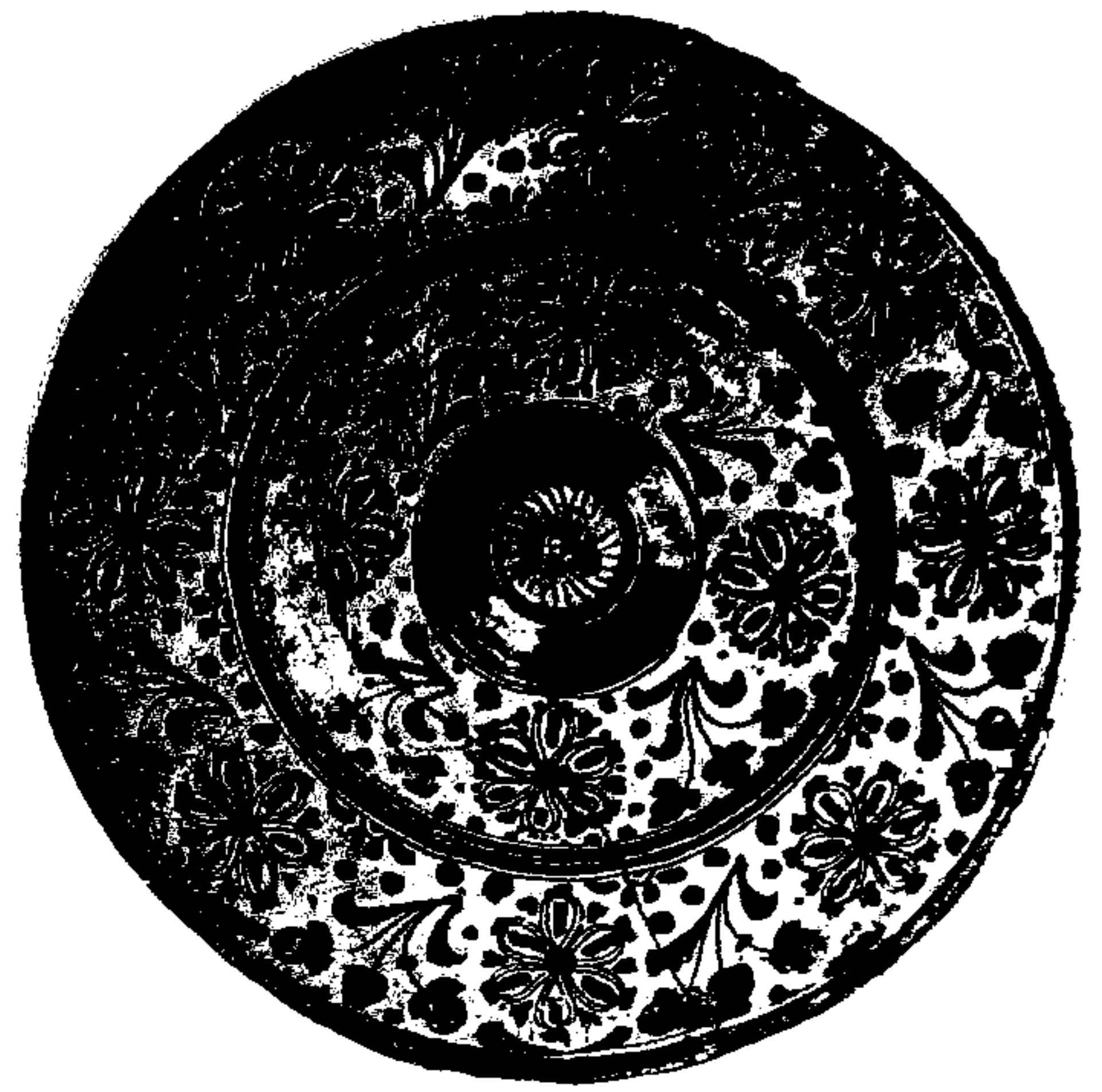


شكل ٢١٥ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة منيشة في القرن الخامس عشر . في المتحف البريطاني .

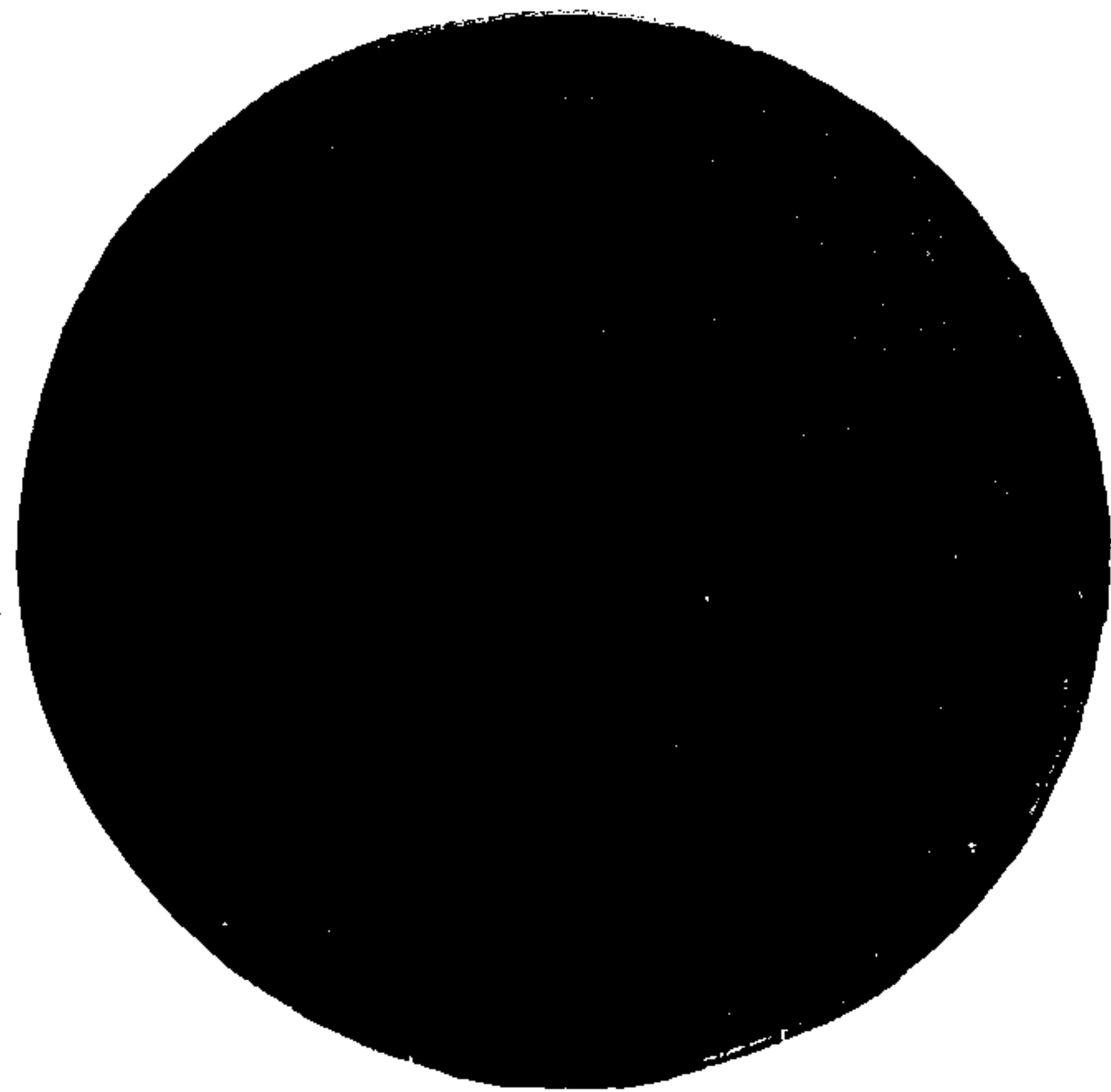
خزف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



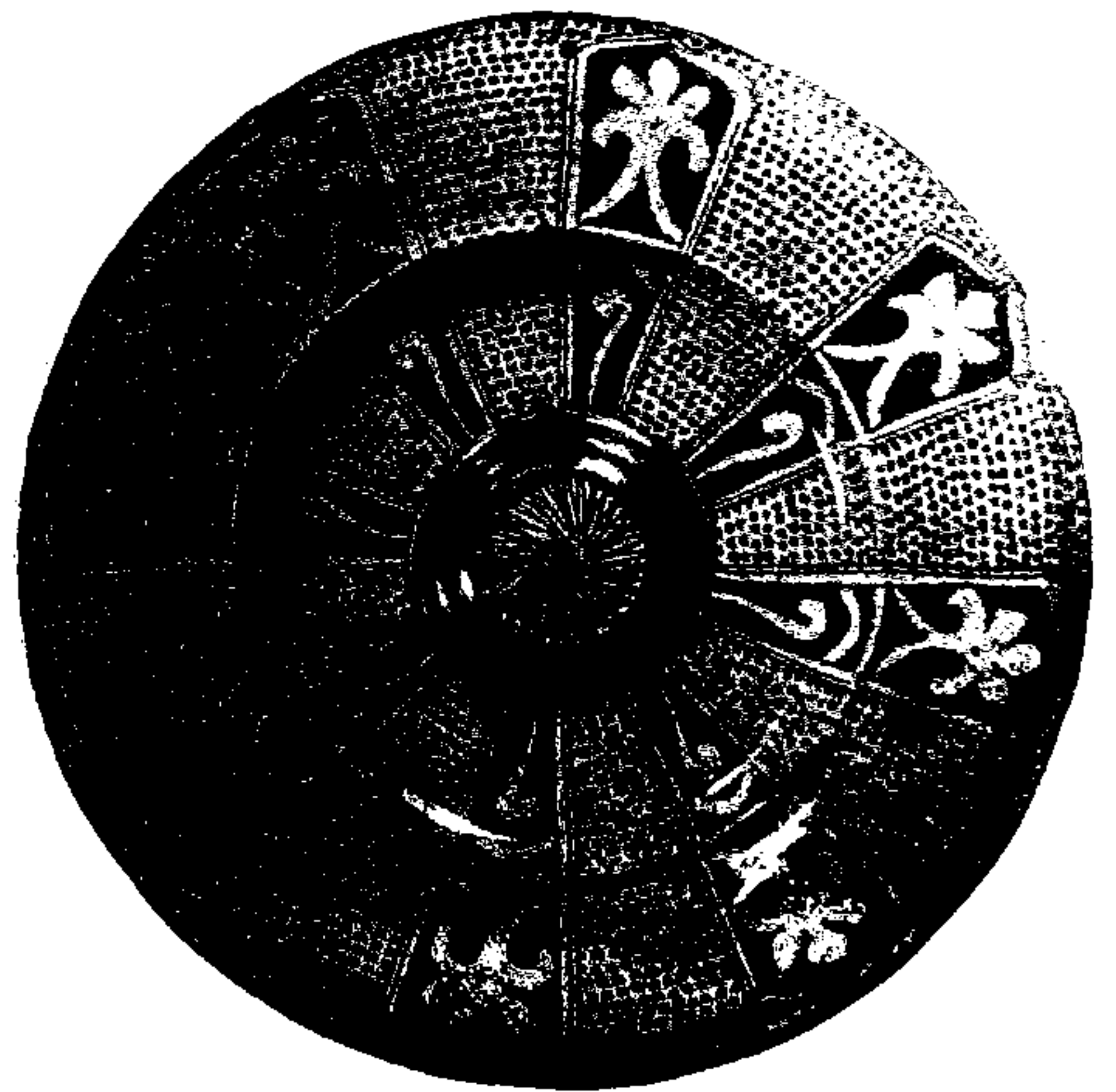
شكل ٢١٧



شكل ٢١٦



شكل ٢١٩



شكل ٢١٨

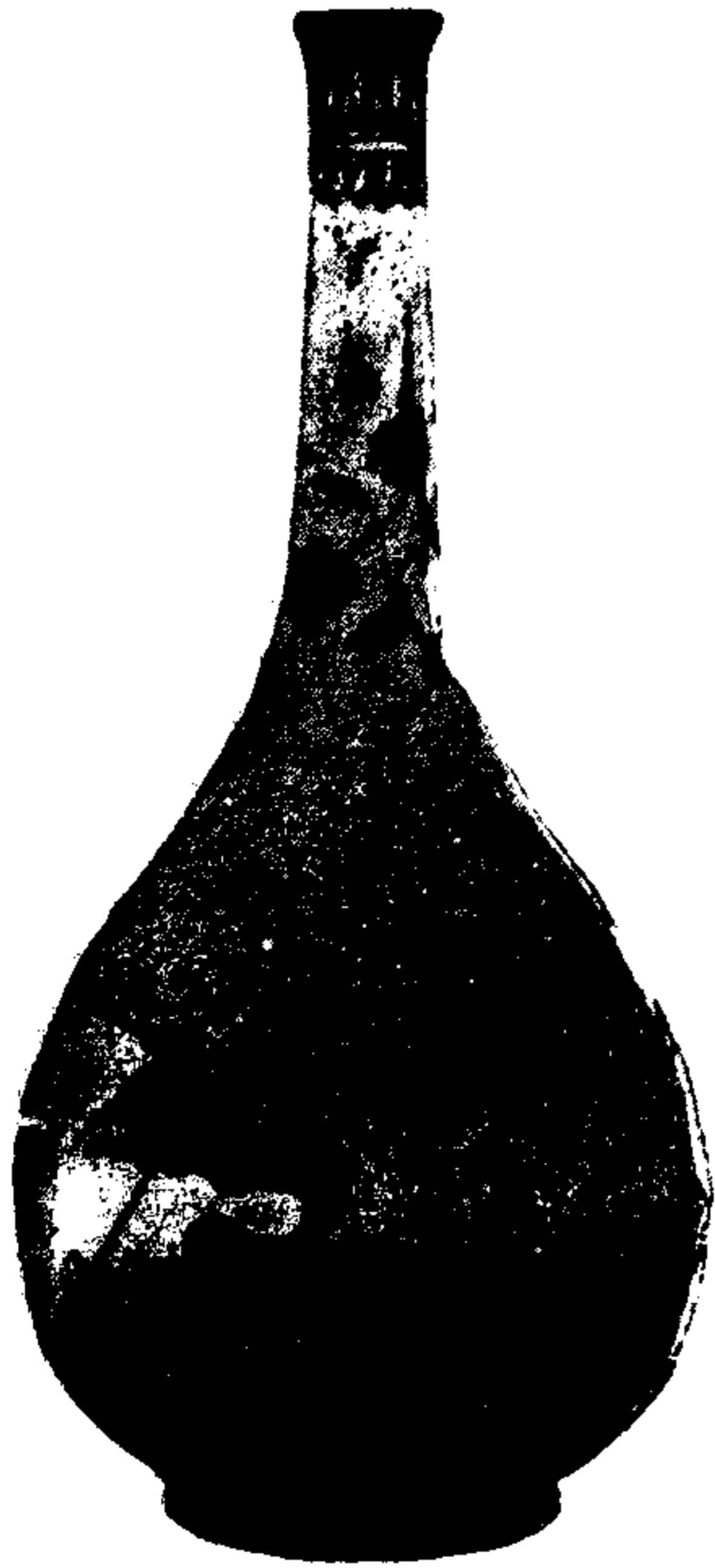
أربعة صحنون من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة منيشة  
في القرن الخامس عشر . في متحف مدريد

خزف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي





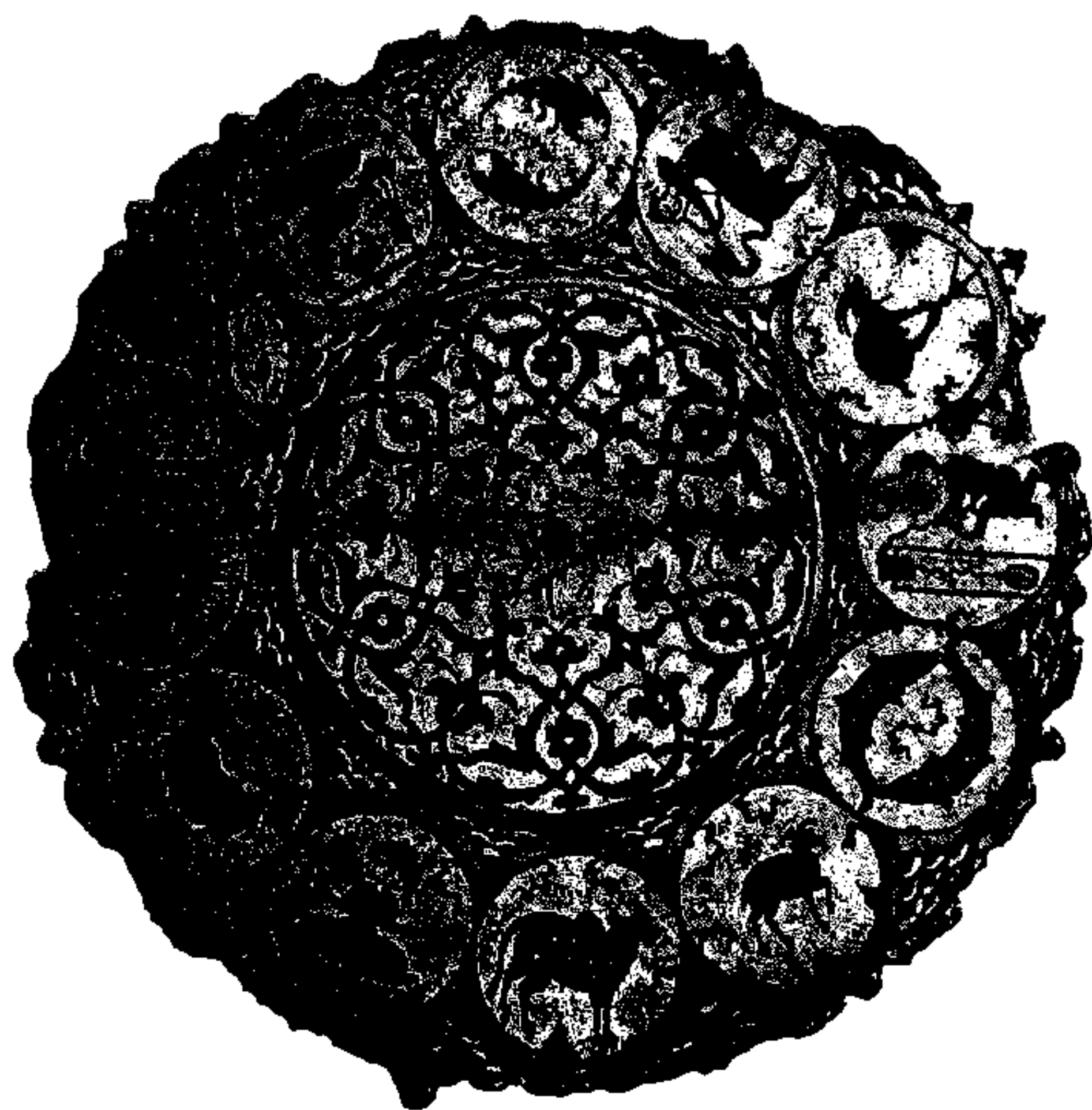
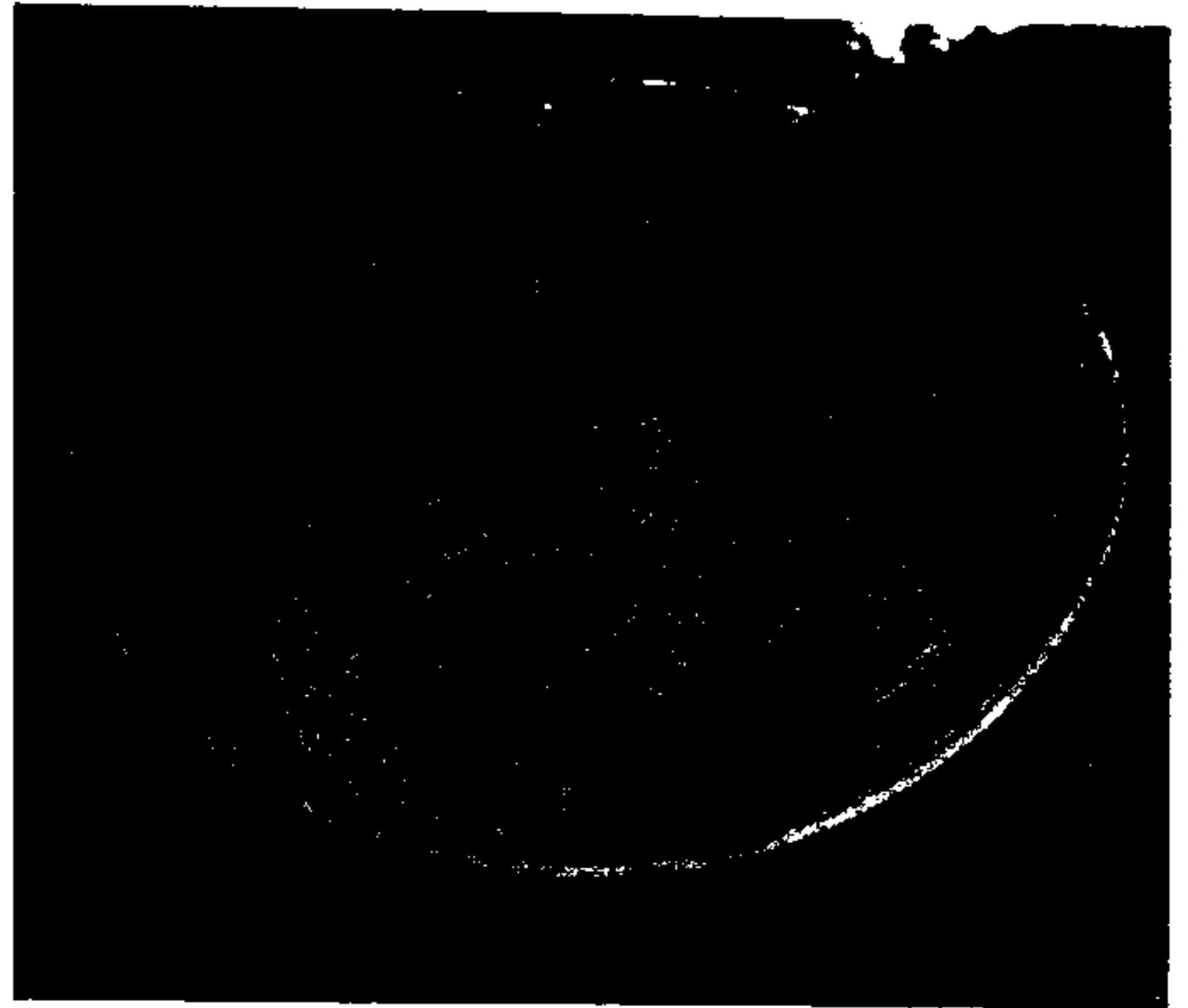
شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ - قنيتان من الخزف الايراني المصنوع تقليدا للبورسيلين الصيني  
من القرن السابع عشر . في متحف برلين



شكل ٢٢٢ - قنينة من الخزف ذي  
الزخارف الزرقاء المرسومة  
تحت الدهان . من ايران  
في القرن الخامس عشر  
او السادس عشر . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

خزف ايراني ذو زخارف زرقاء تحت الدهان من لقرن الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد .  
ونخزف على نمط البورسيلين الصيني ، من ايران في القرن السابع عشر

شكل ٢٢٣ - صحن في متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة

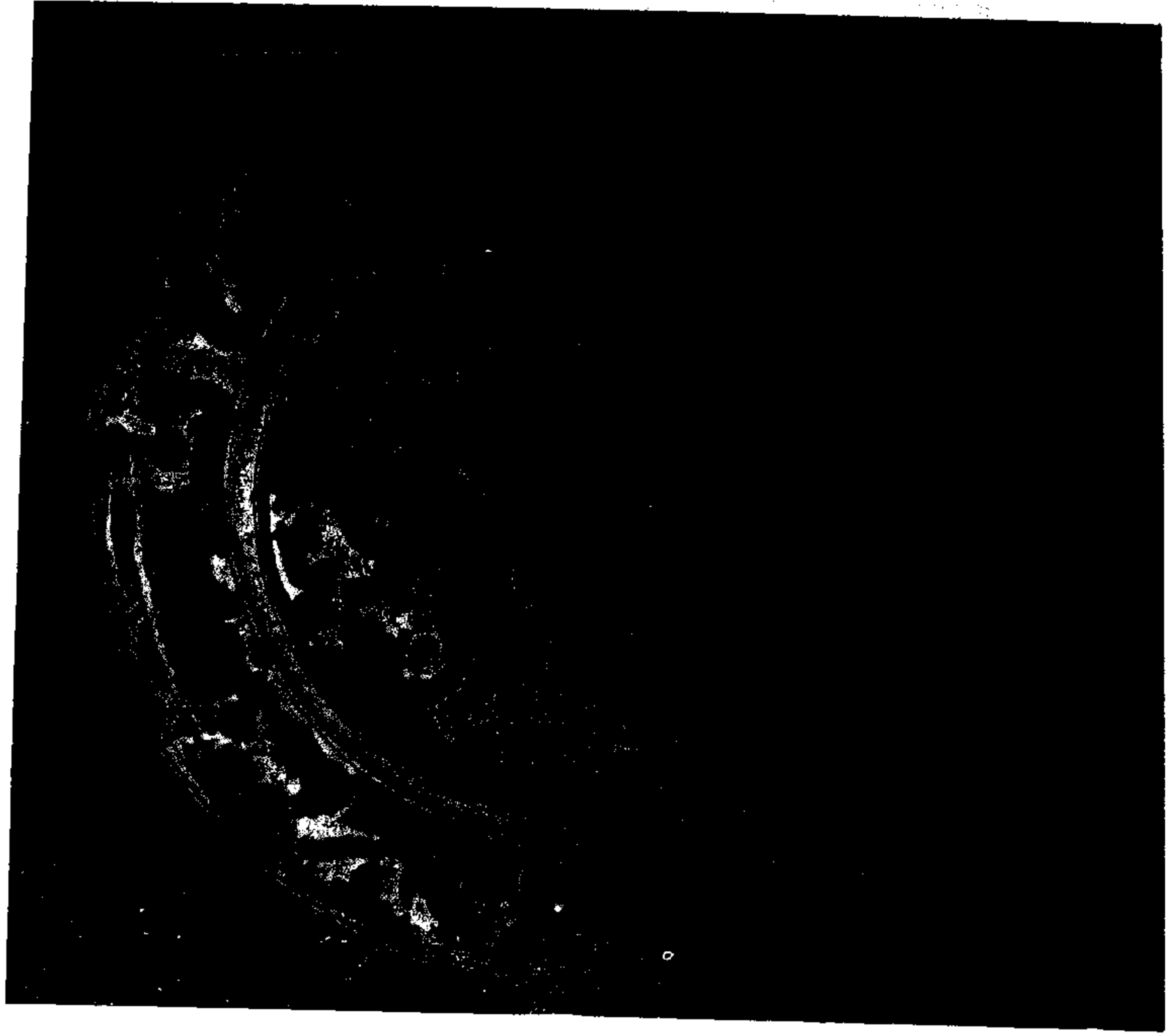


شكل ٢٢٤ - صحن في متحف برلين مؤرخ من سنة ٩٧١ هـ (١٥٦٣ م)



شكل ٢٢٥ - صحن في متحف برلين مؤرخ  
من سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م)

نحرف على نمط البورمييلين الصينى، من إيران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



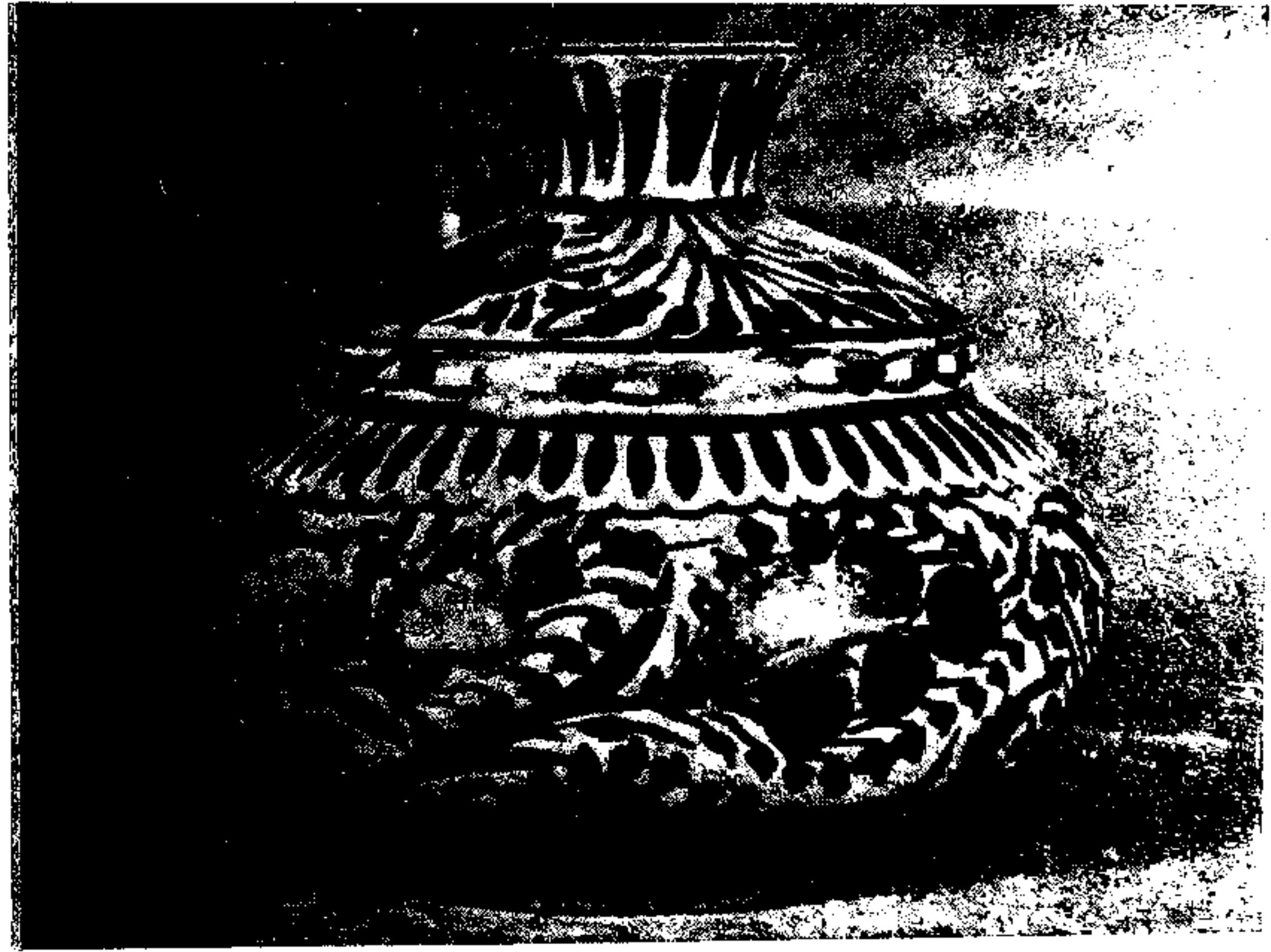
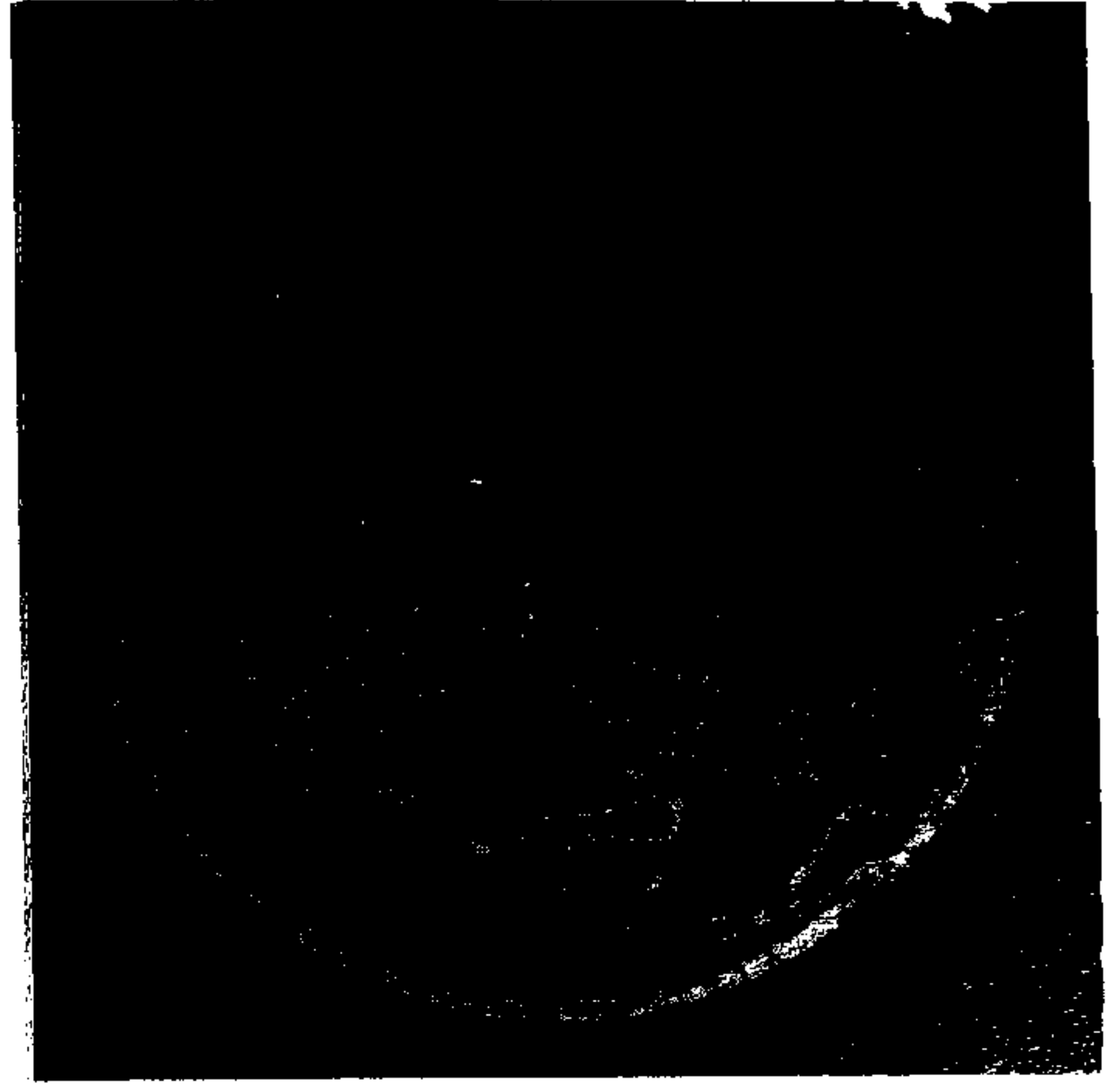
شكل ٢٢٦ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



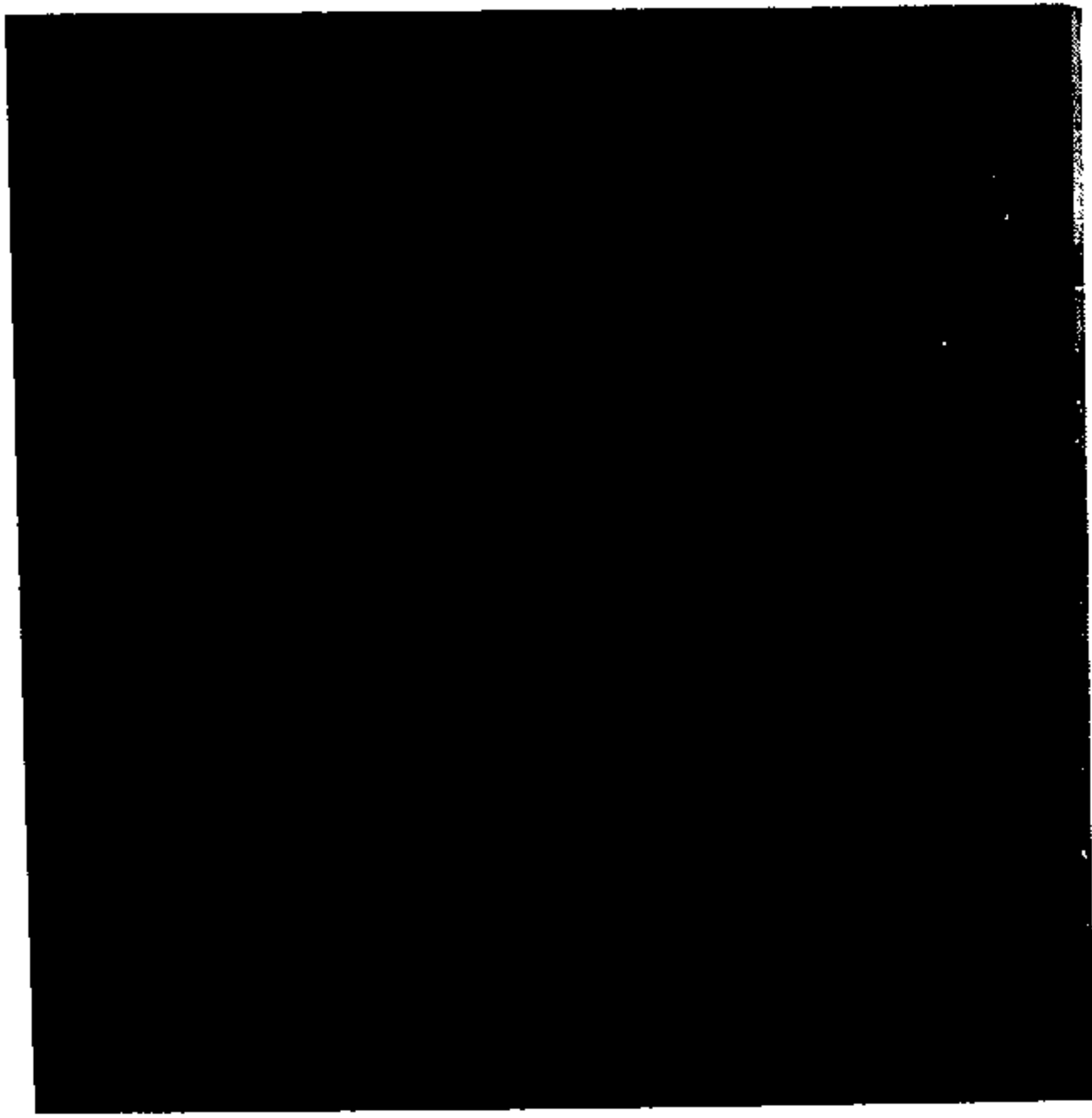
شكل ٢٢٧ - صحن في متحف برلين .

نحزف على نمط البورسيلين الصيني ، من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٢٢٨ - صحن في متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٢٩ - اناء في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



شكل ٢٣٠ - صحن في متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى ، من الطراز الصفوى بـيران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

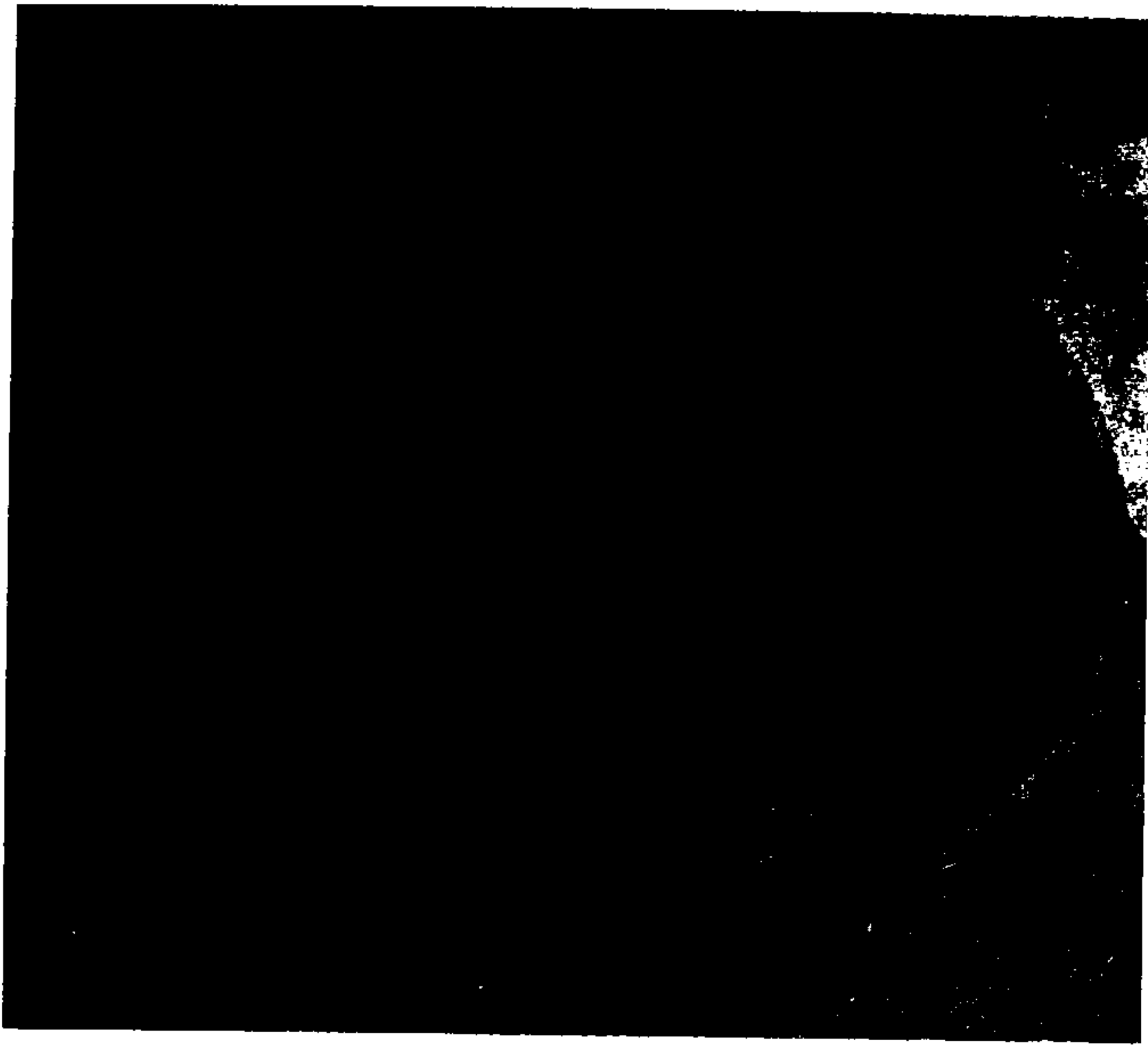


شكل ٢٣١ - بلاطة من القاشاني المتعدد الألوان .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

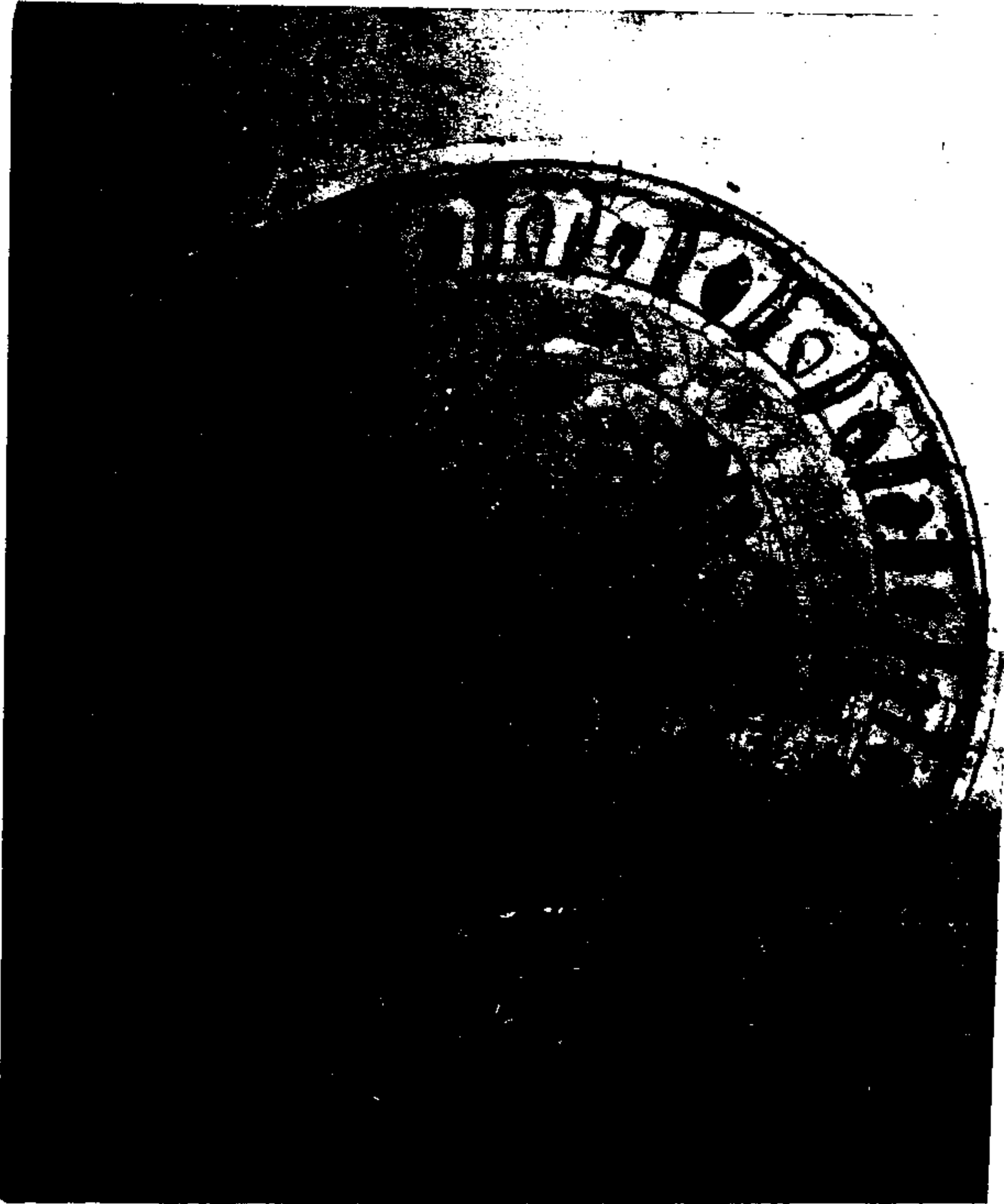


شكل ٢٣٢ - بلاطات من القاشاني المتعدد الألوان .  
في متحف فكتوريا والبرت بلندن

قاشاني متعدد الألوان ، من الطراز الصفوى بإيران فى القرن السابع عشر الميلادى

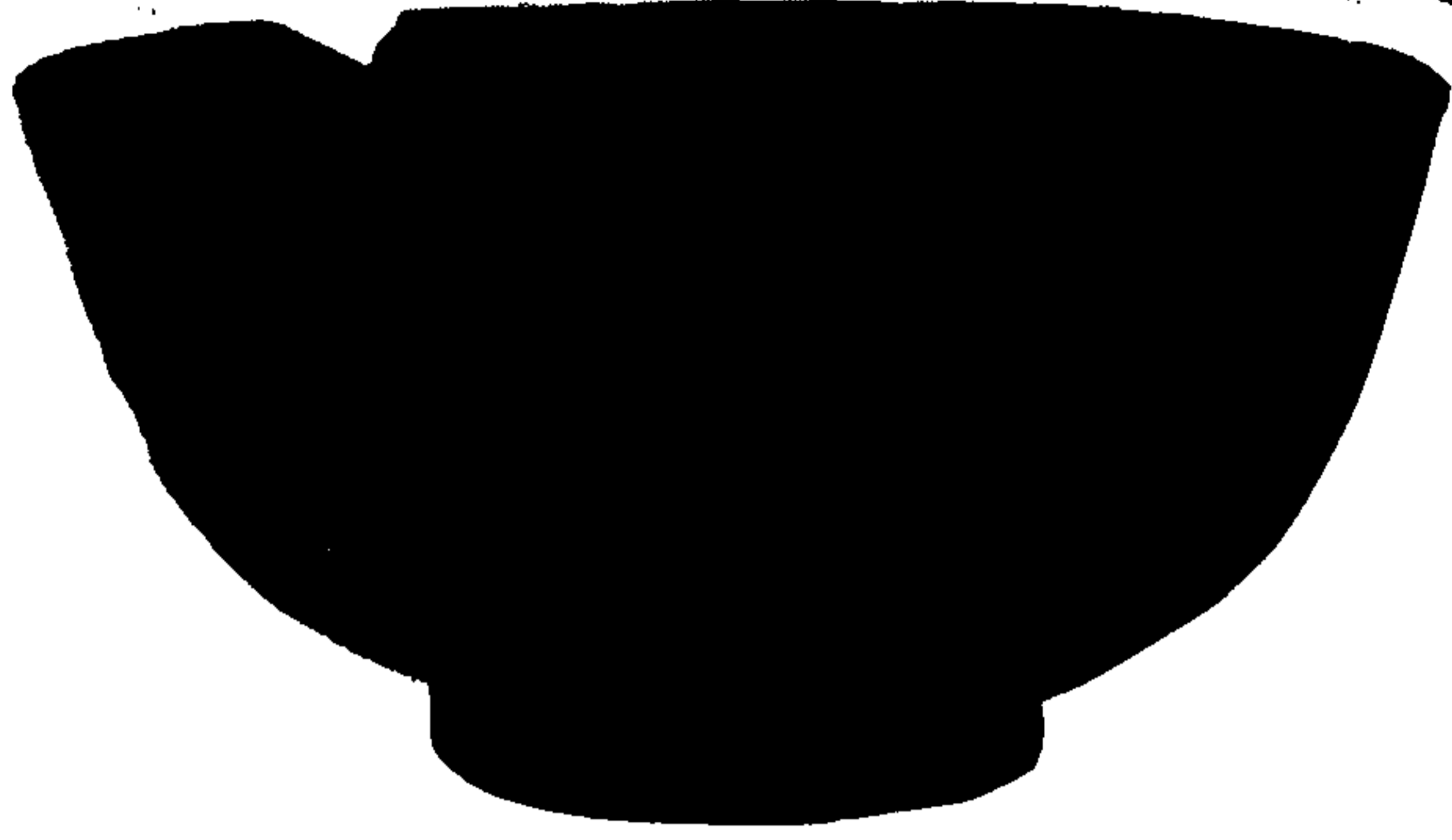


شكل ٢٣٣ - قدر من الخزف ذى البريق  
المعدنى . من القرن  
السابع عشر . فى متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٢٣٤ - صحن من الخزف ذى الزخارف  
المتعددة الألوان والمرسومة  
تحت الدهان . من صناعة  
كوبجى فى إقليم داغستان  
ببلاد القوقاز . من القرن  
السابع عشر . فى متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة

خزف صفوى ذو بريق معدنى ، وخزف ذو زخارف تحت الدهان من كوبيجى فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٢٣٥ - صحن من القرن  
الخامس عشر . في مجموعة  
هافماير .



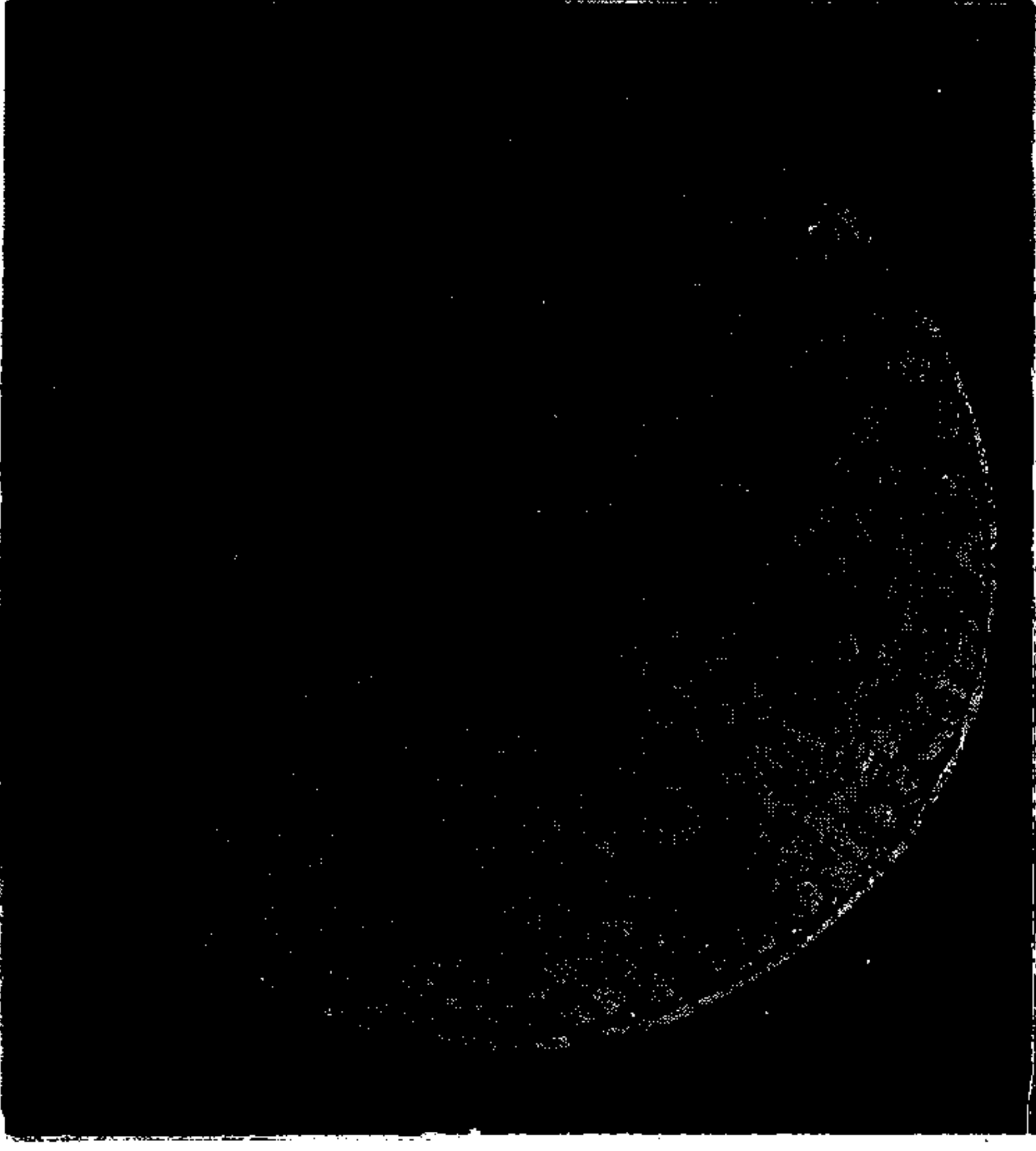
شكل ٢٣٦ - صحن من القرن  
السادس عشر والسابع عشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .



شكل ٢٣٧ - صحن من القرن السابع عشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

خزف ذو زخارف متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان من كويجي ،  
بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلادى

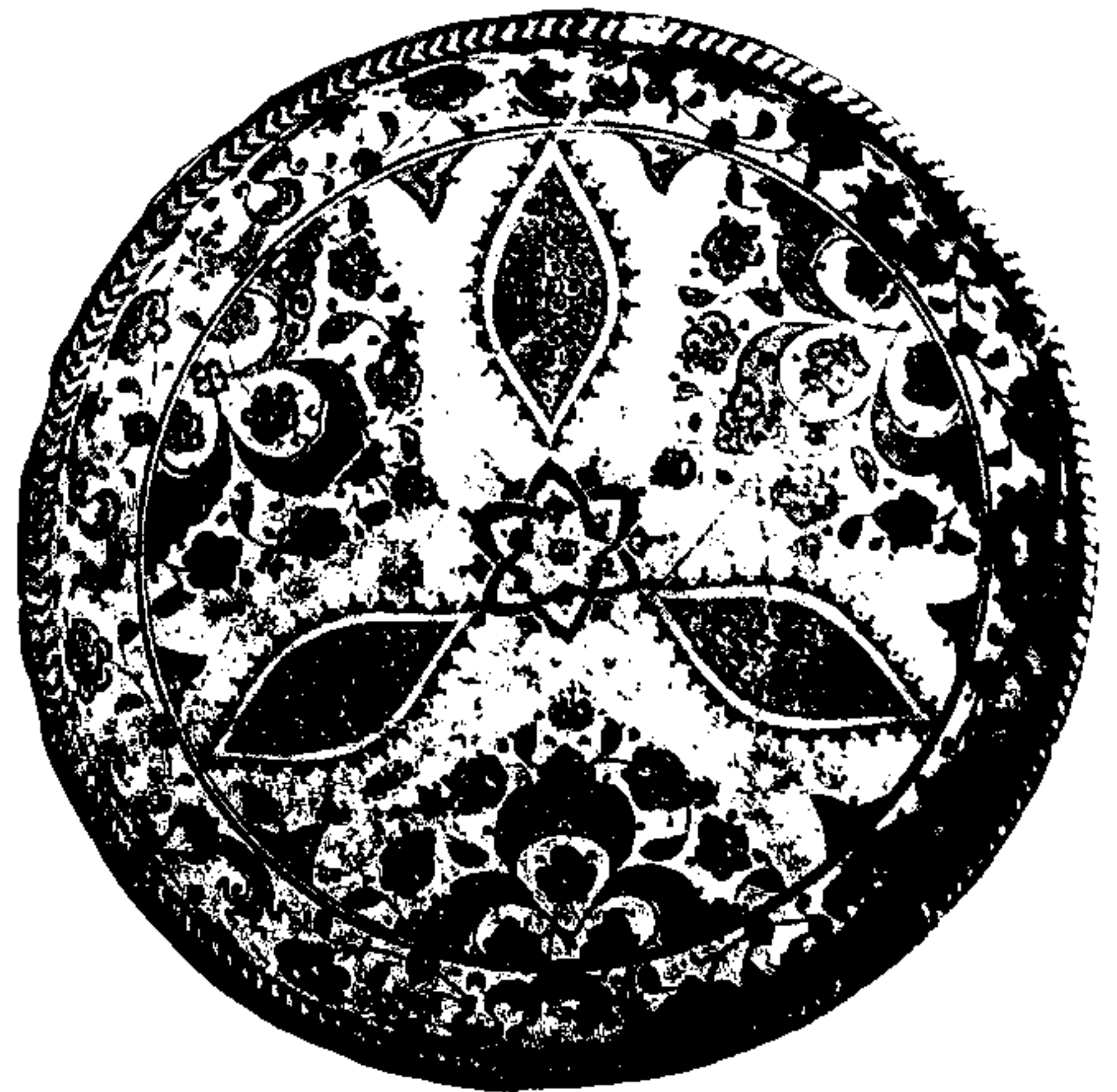
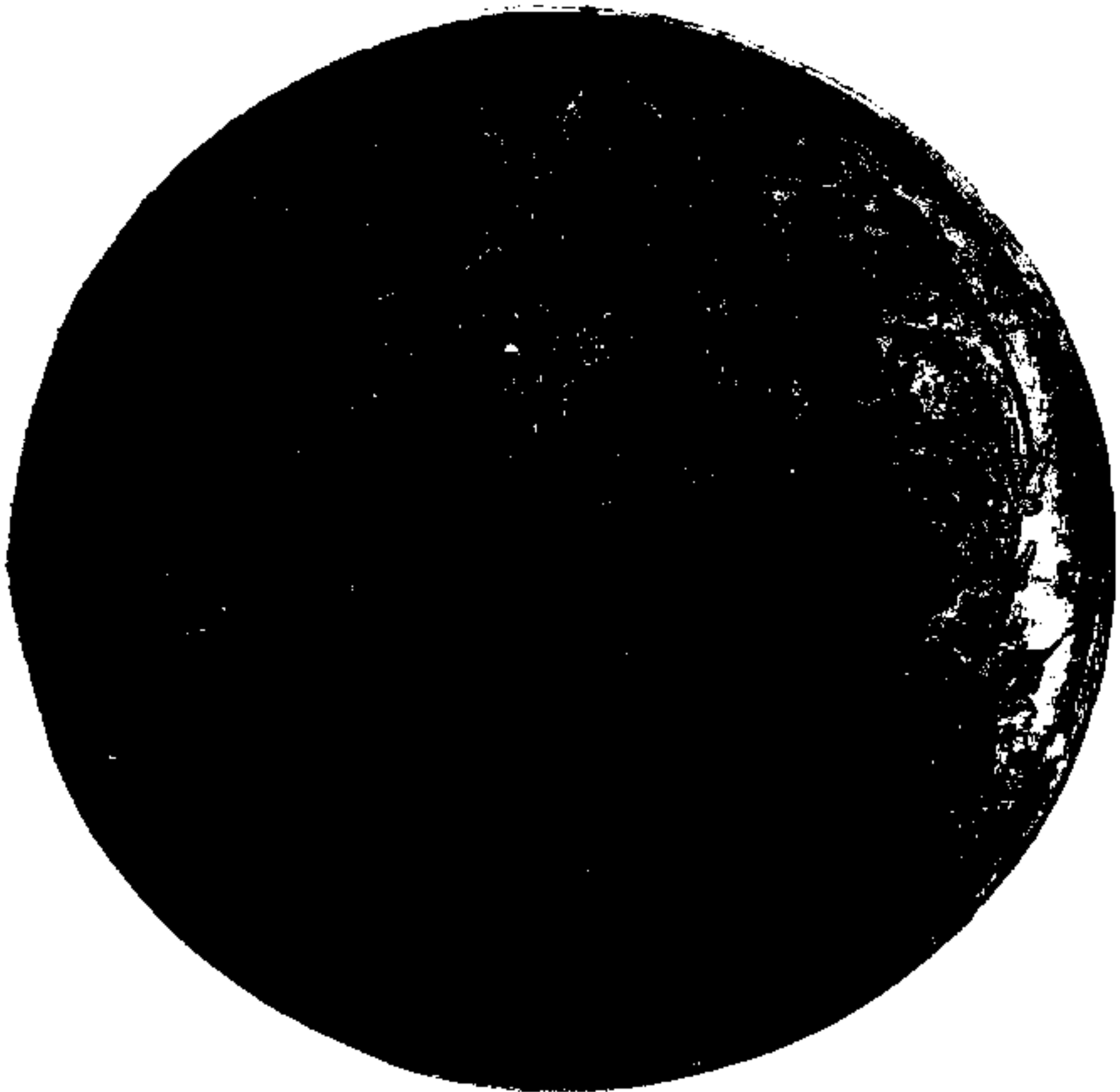




شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ - صحنان في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٤٠ - صحن في مجموعة كليان



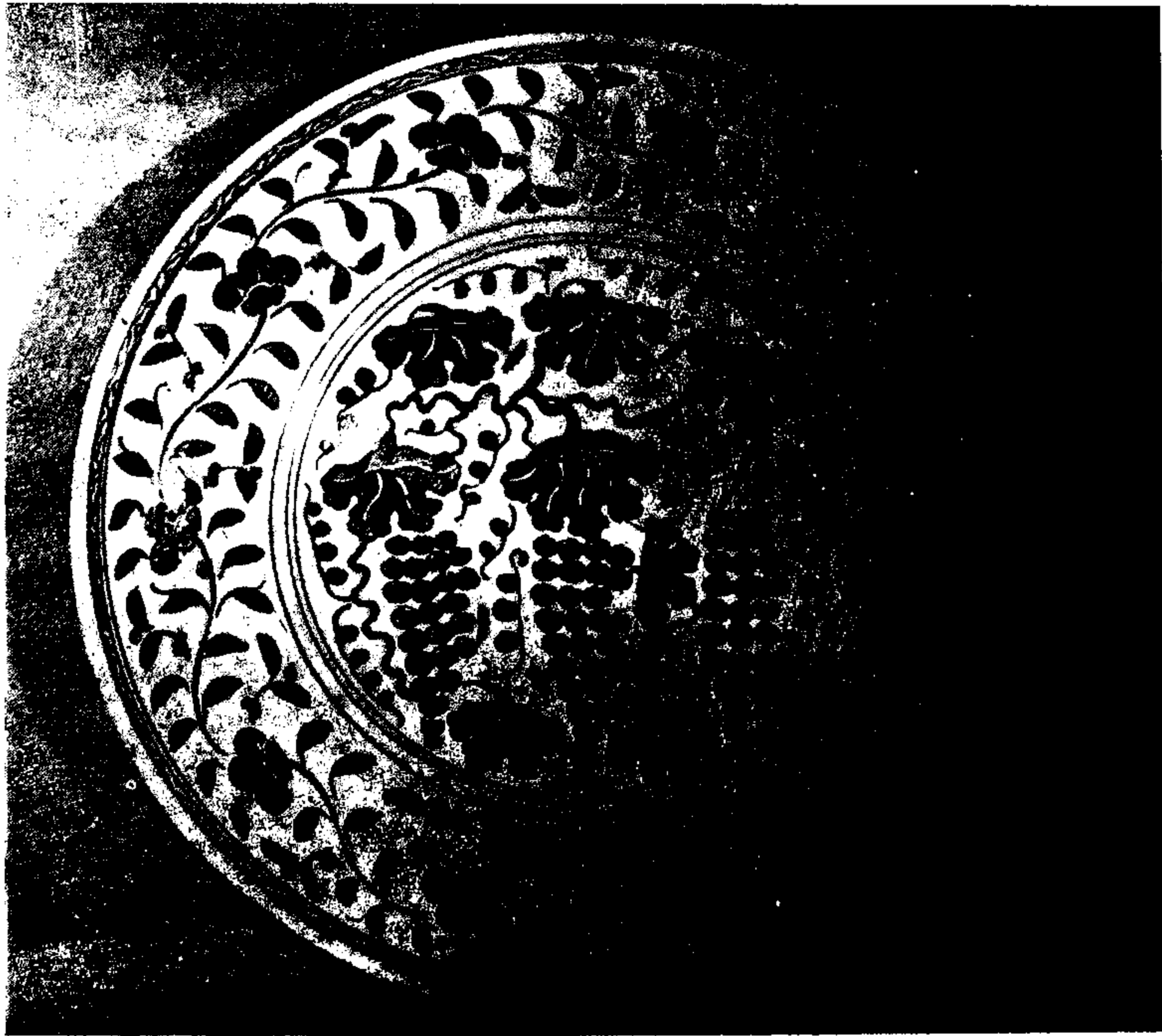
شكل ٢٤١ وشكل ٢٤٢ - صحنان في متحف برلين

خزف ذو زخارف متعددة الالوان ، من ازنيق بآسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادى





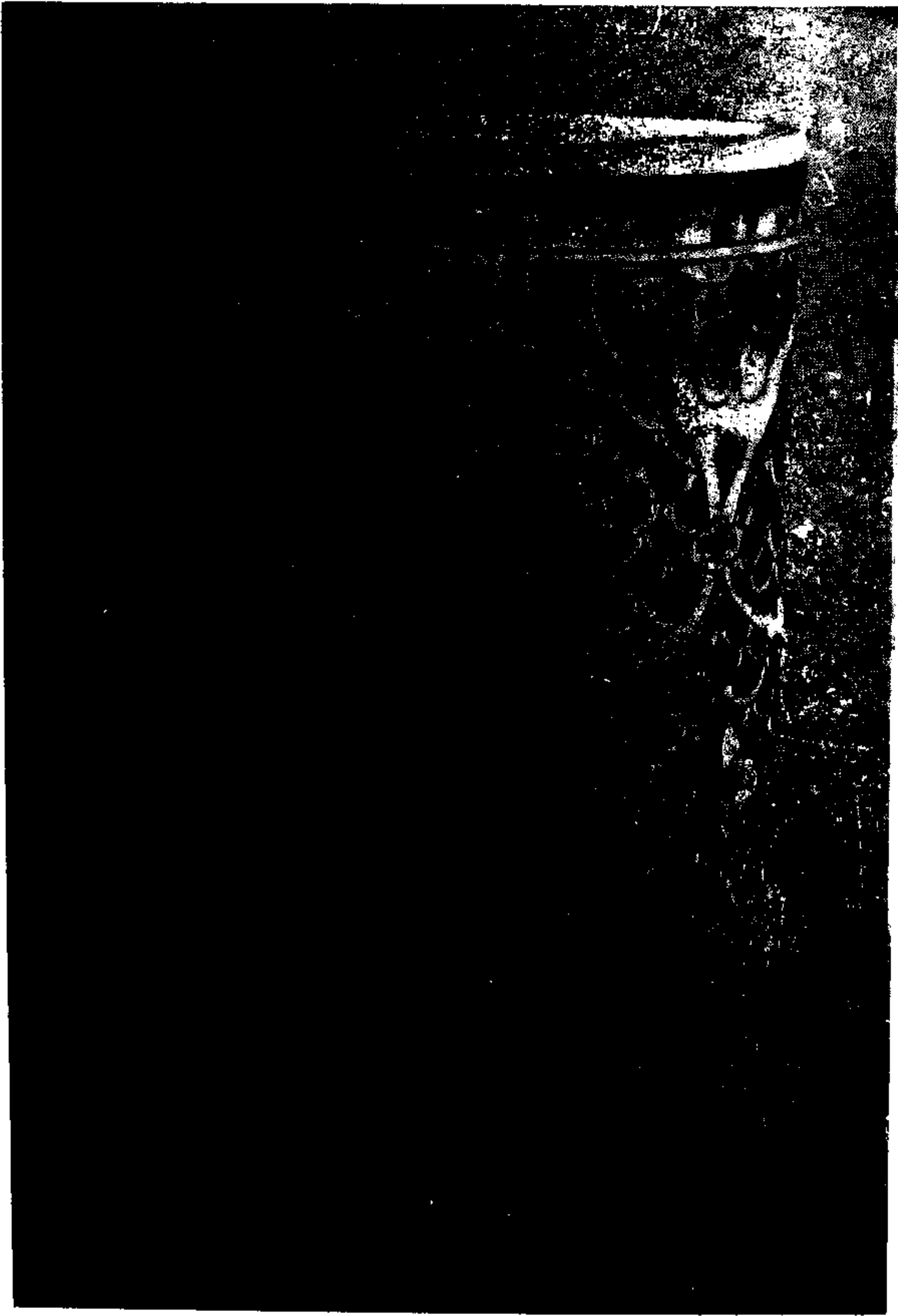
شكل ٢٤٣ - صحن من ازنيق بأسيا الصغرى. في متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٢٤٤ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة

خزف ذو زخارف متعددة الألوان من آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي

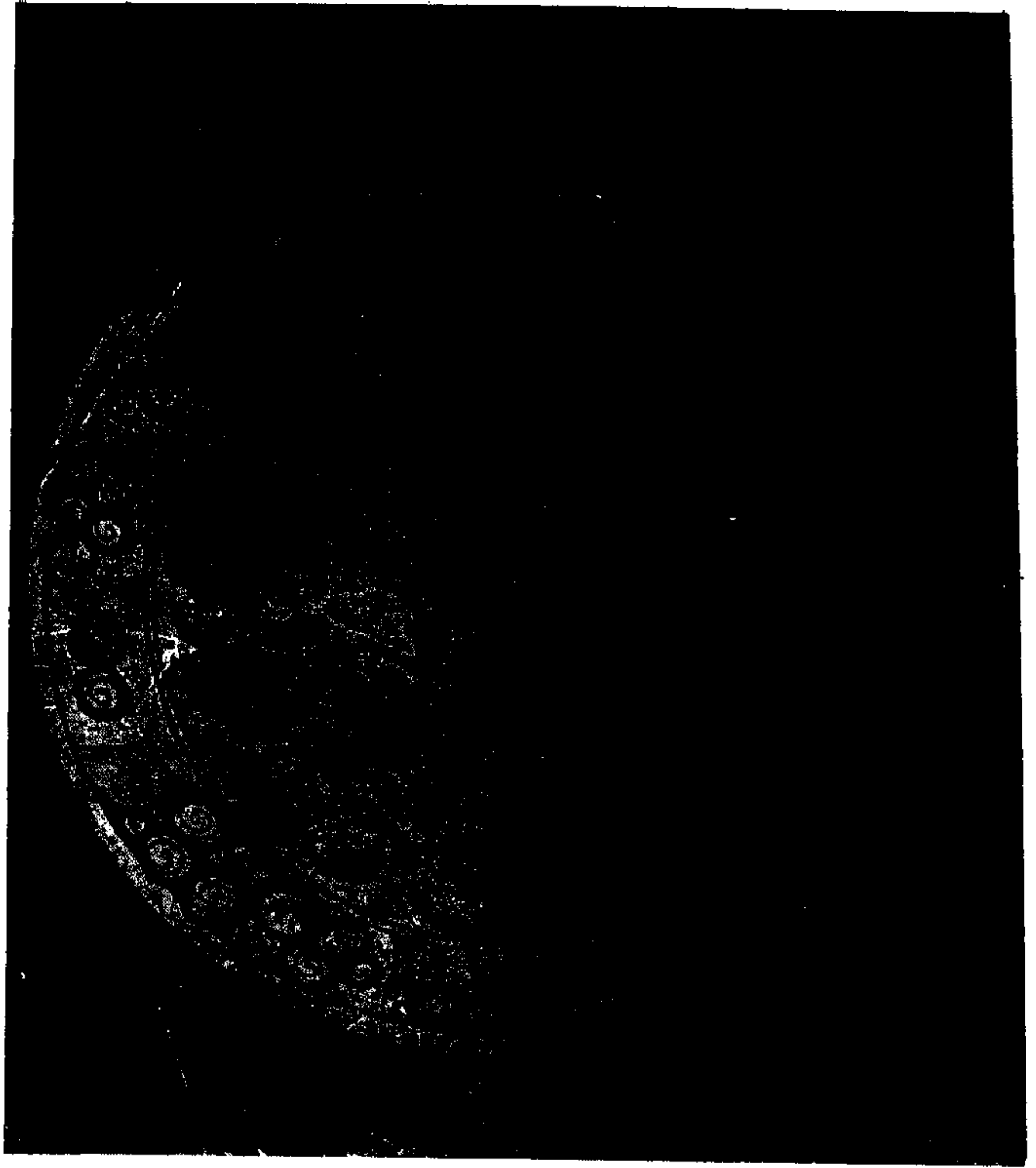
شكل ٢٤٥ - اناء في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



شكل ٢٤٦ - اناء في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة

خزف ذو زخارف متعددة الألوان ، من إزنيق بآسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادى

شكل ٢٤٧ - صحن في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



شكل ٢٤٨ - صحن في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



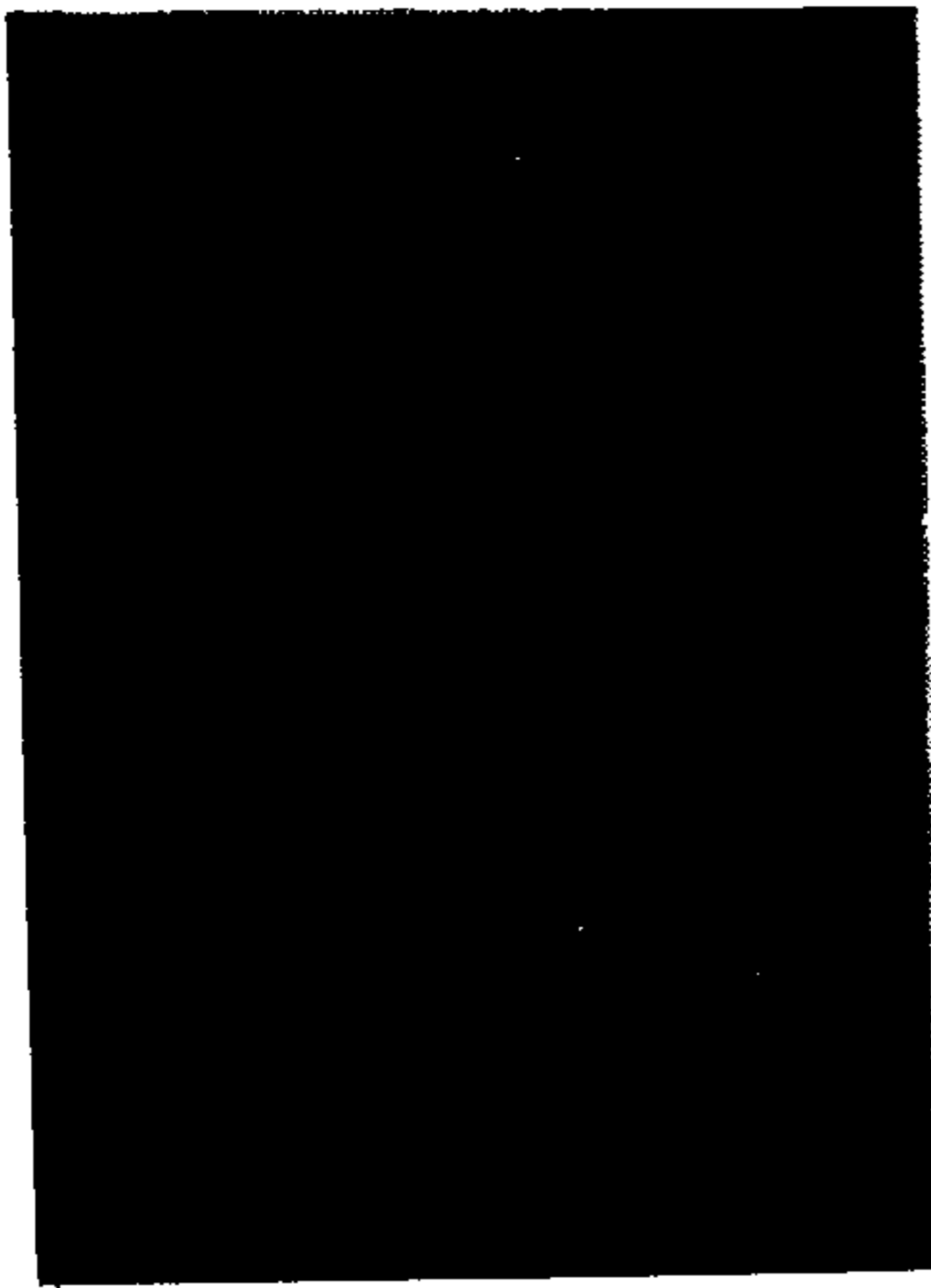
خزف ذو زخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥٠ - قنينة من ازنيق بآسيا  
الصفري . في المتحف  
البريطاني .



شكل ٢٤٩ - ابريق من ازنيق في آسيا  
الصفري .

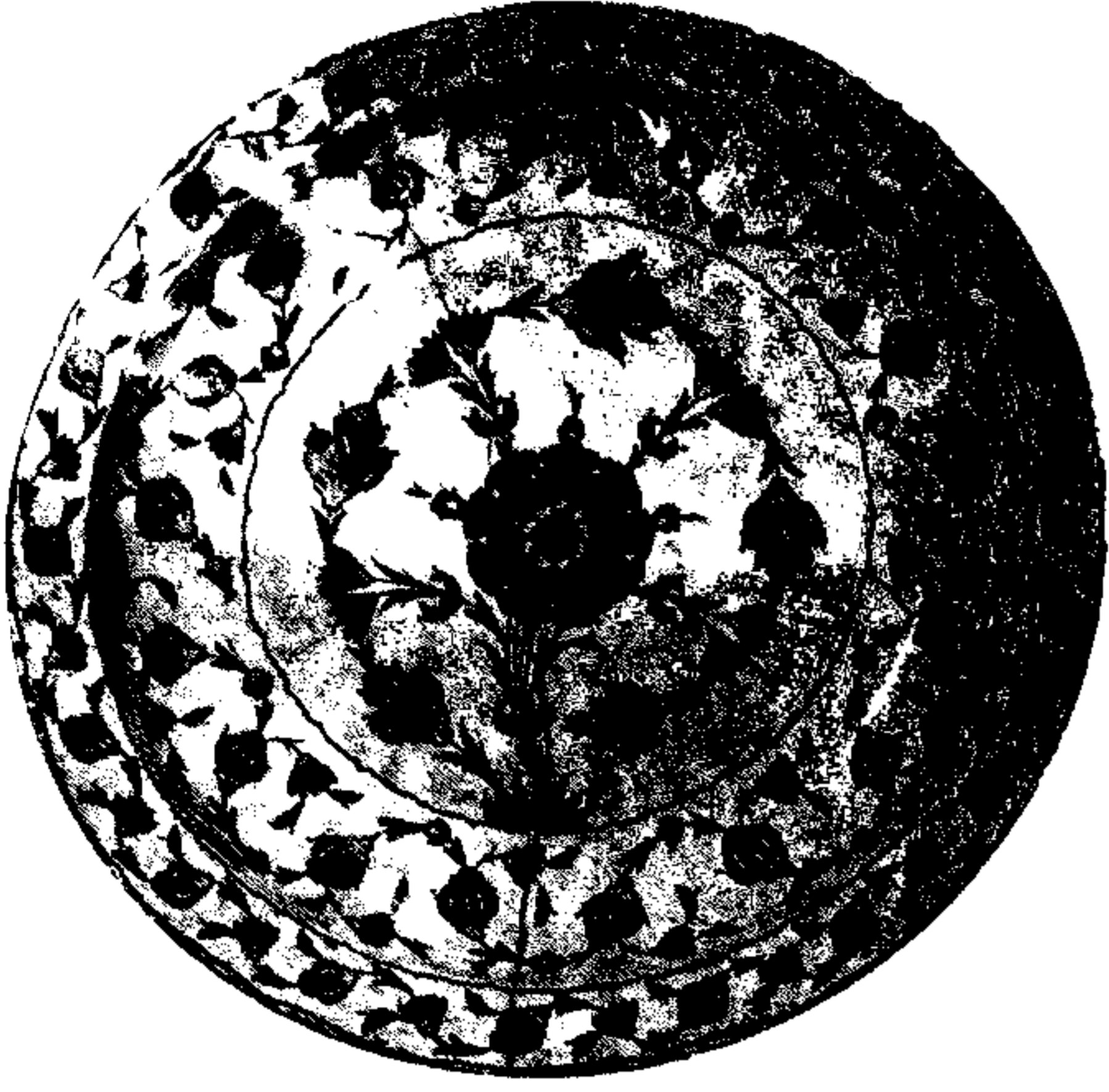


شكل ٢٥٢ - ابريق من ازنيق . في متحف  
برلين .

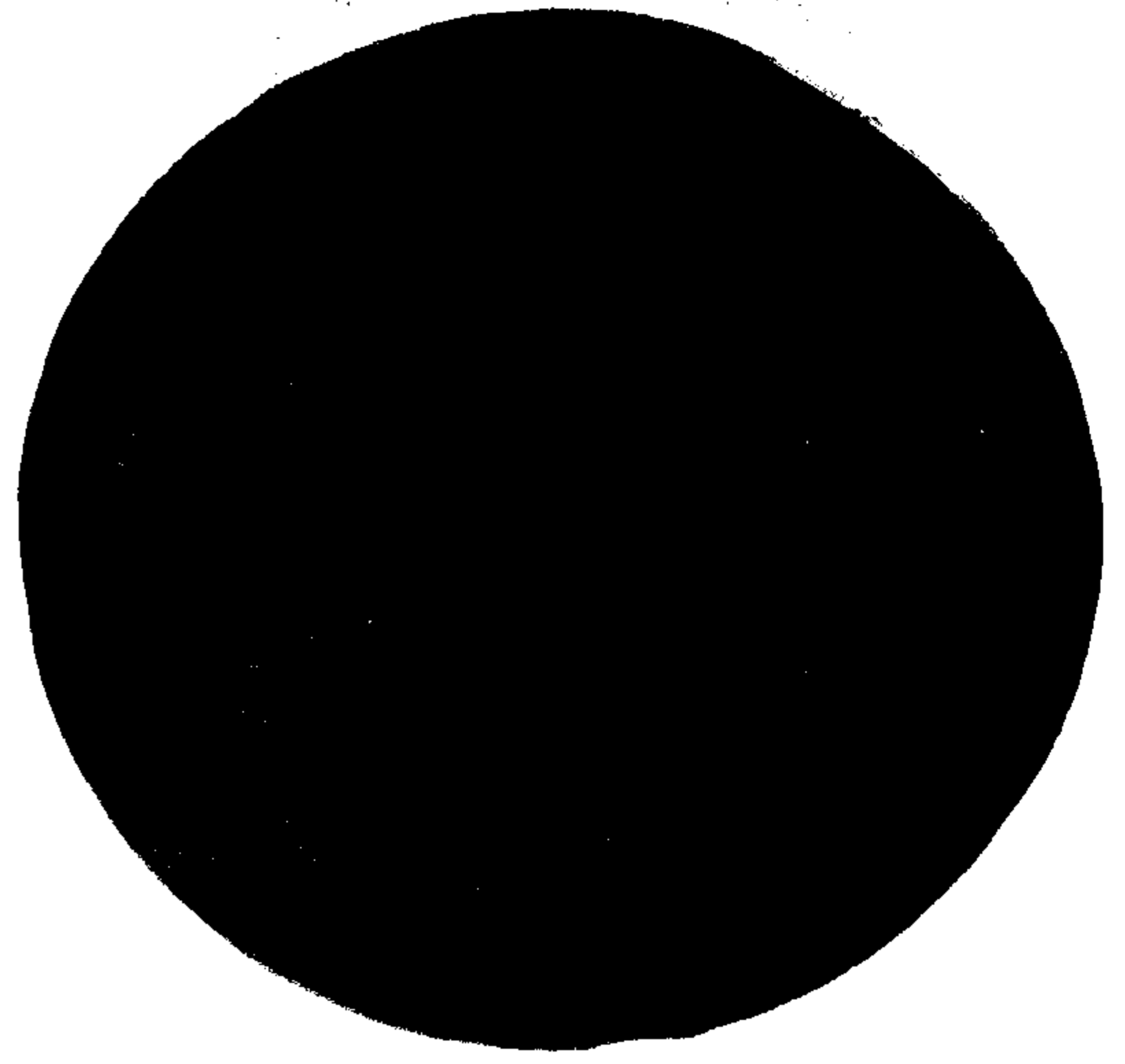


شكل ٢٥١ - ابريق من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف كلية  
الاداب بجامعة القاهرة .

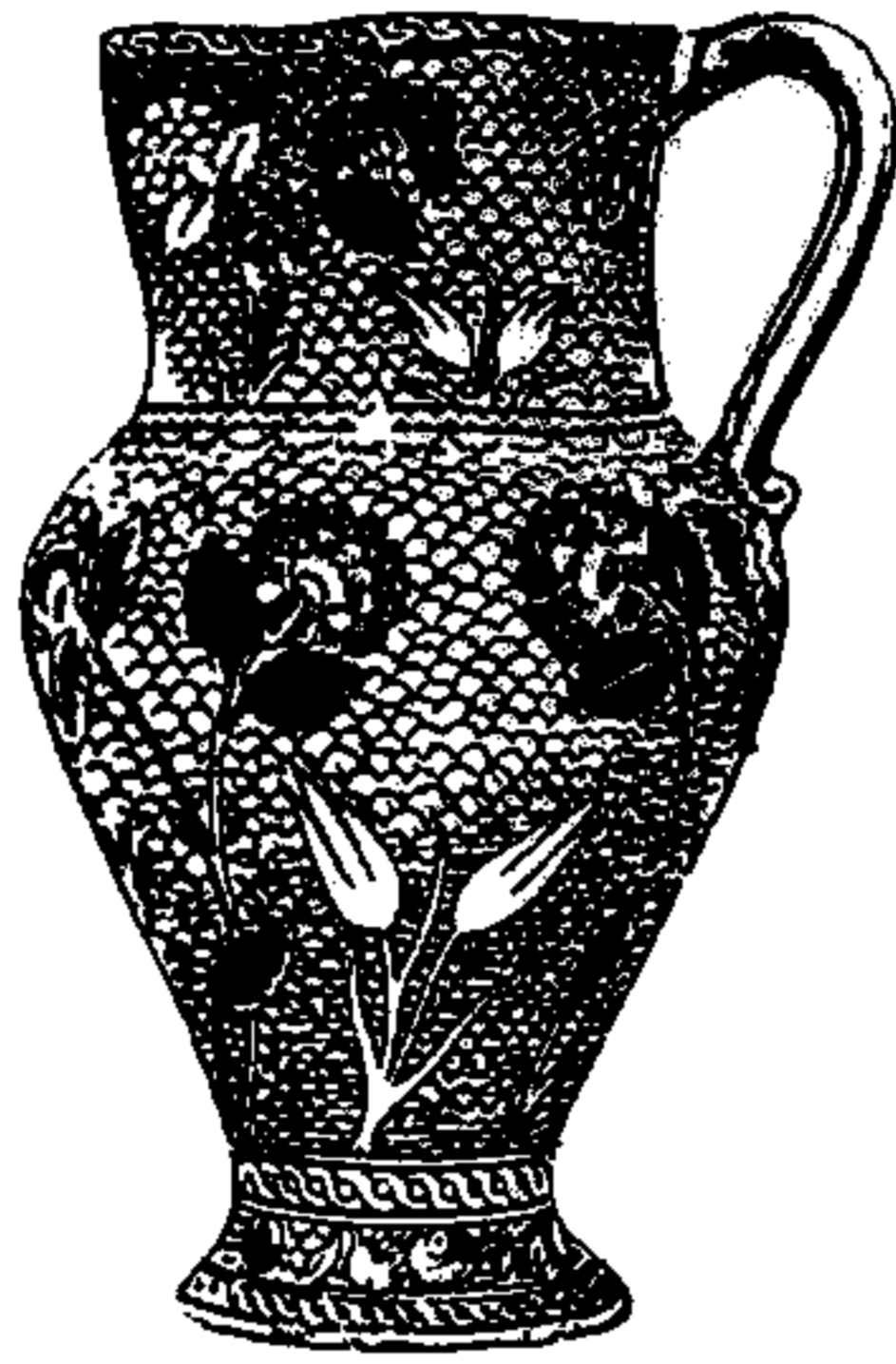
نخف ذو زخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصغرى والشام في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥٤ - صحن من آسيا الصغرى



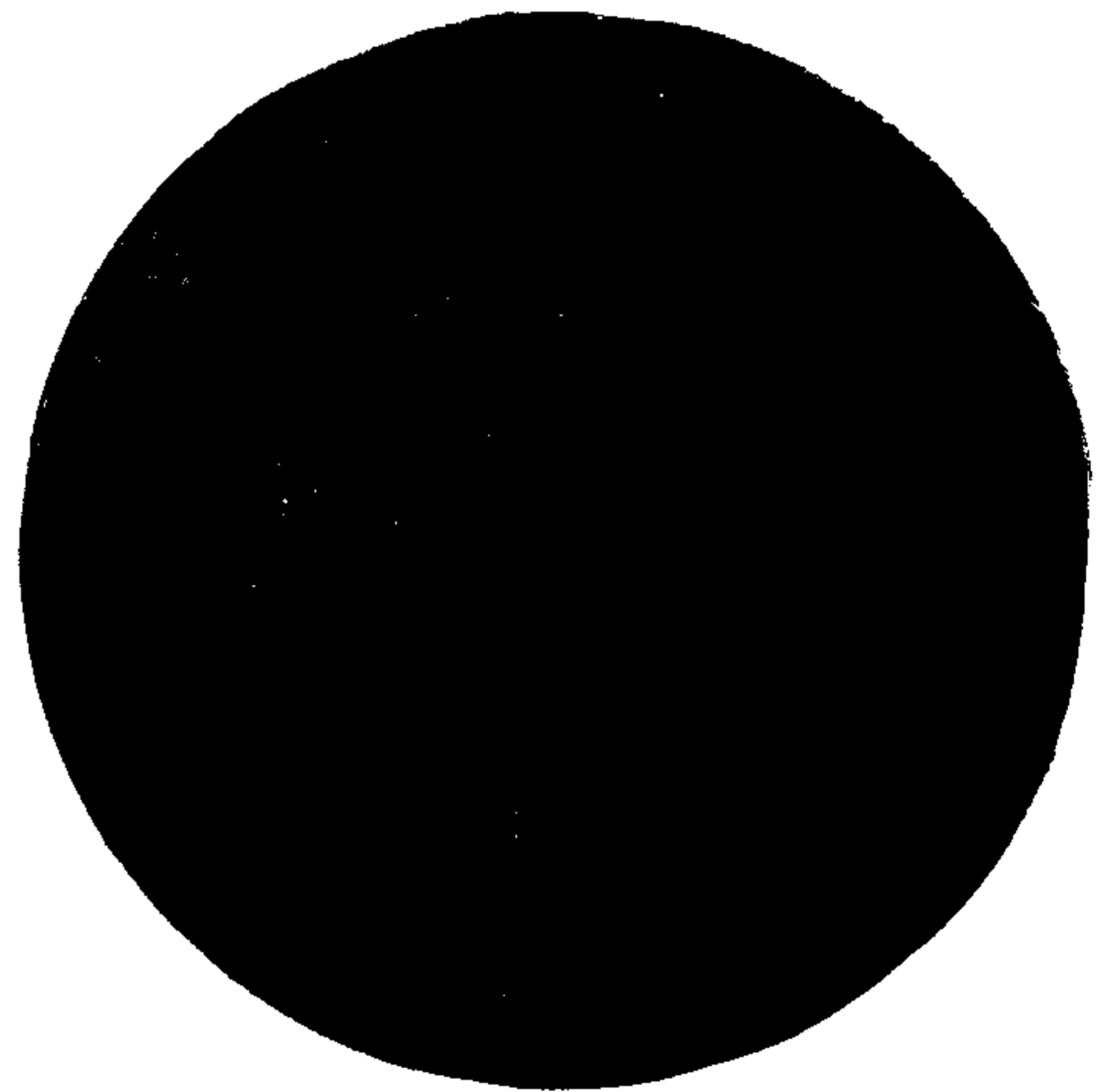
شكل ٢٥٣ - صحن من ازيق



شكل ٢٥٥ - ابريق من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف اكسفورد



شكل ٢٥٧ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق .

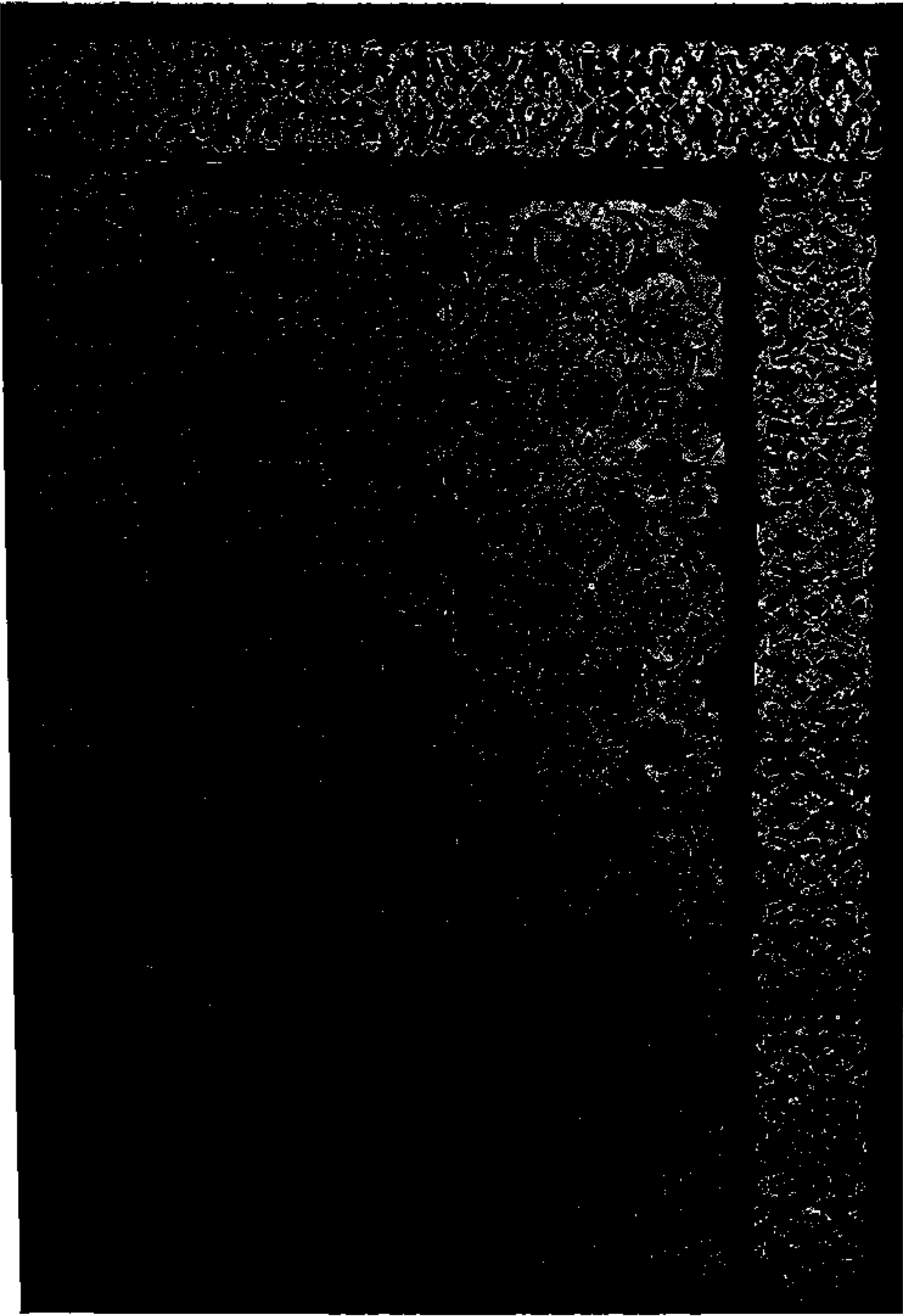


شكل ٢٥٦ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق .

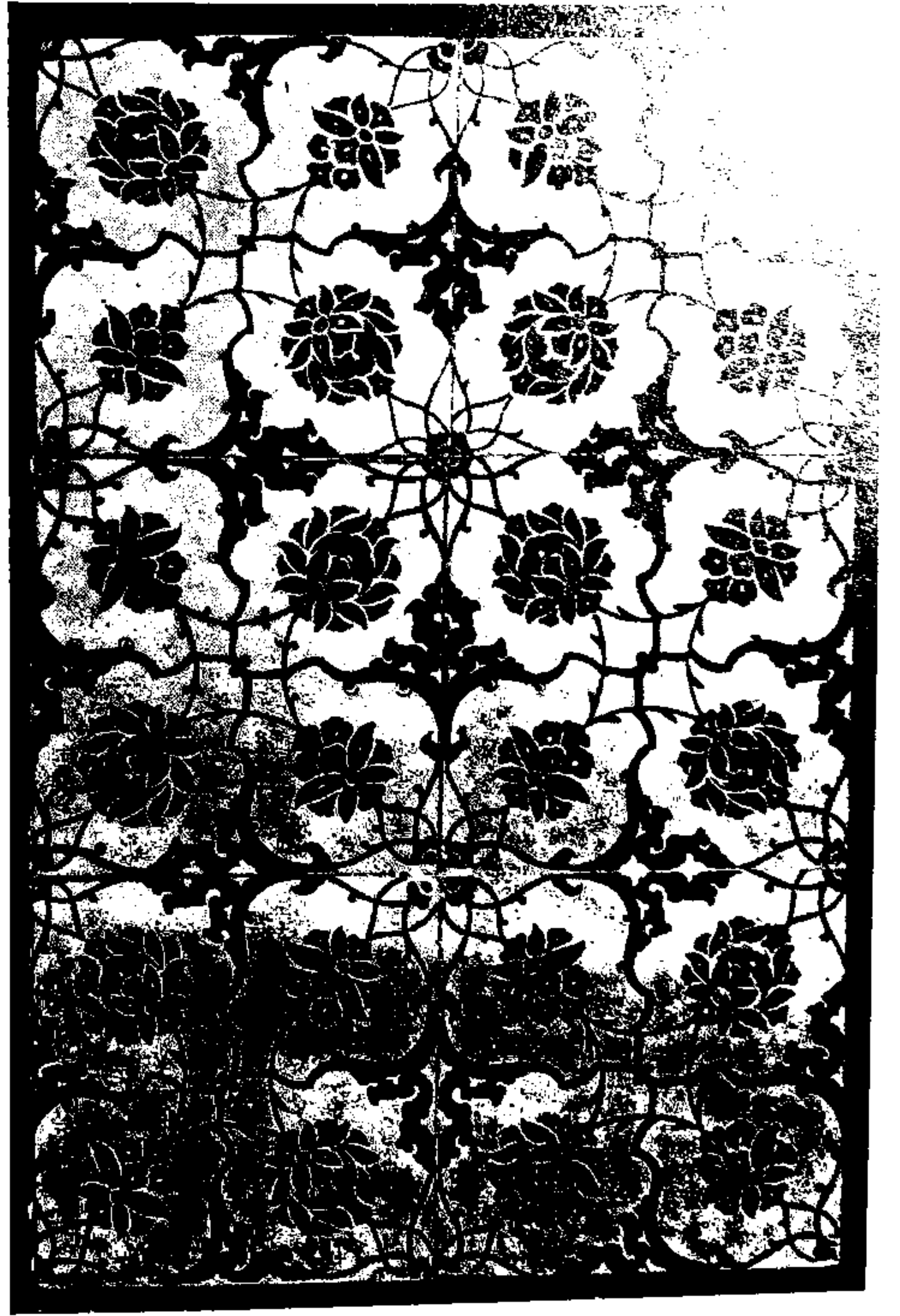
نوزف ذوزخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٥٨ - بلاطات من القاشاني. من الشام في القرن الخامس عشر . بمتحف فكتوريا والبرت



شكل ٢٦٠

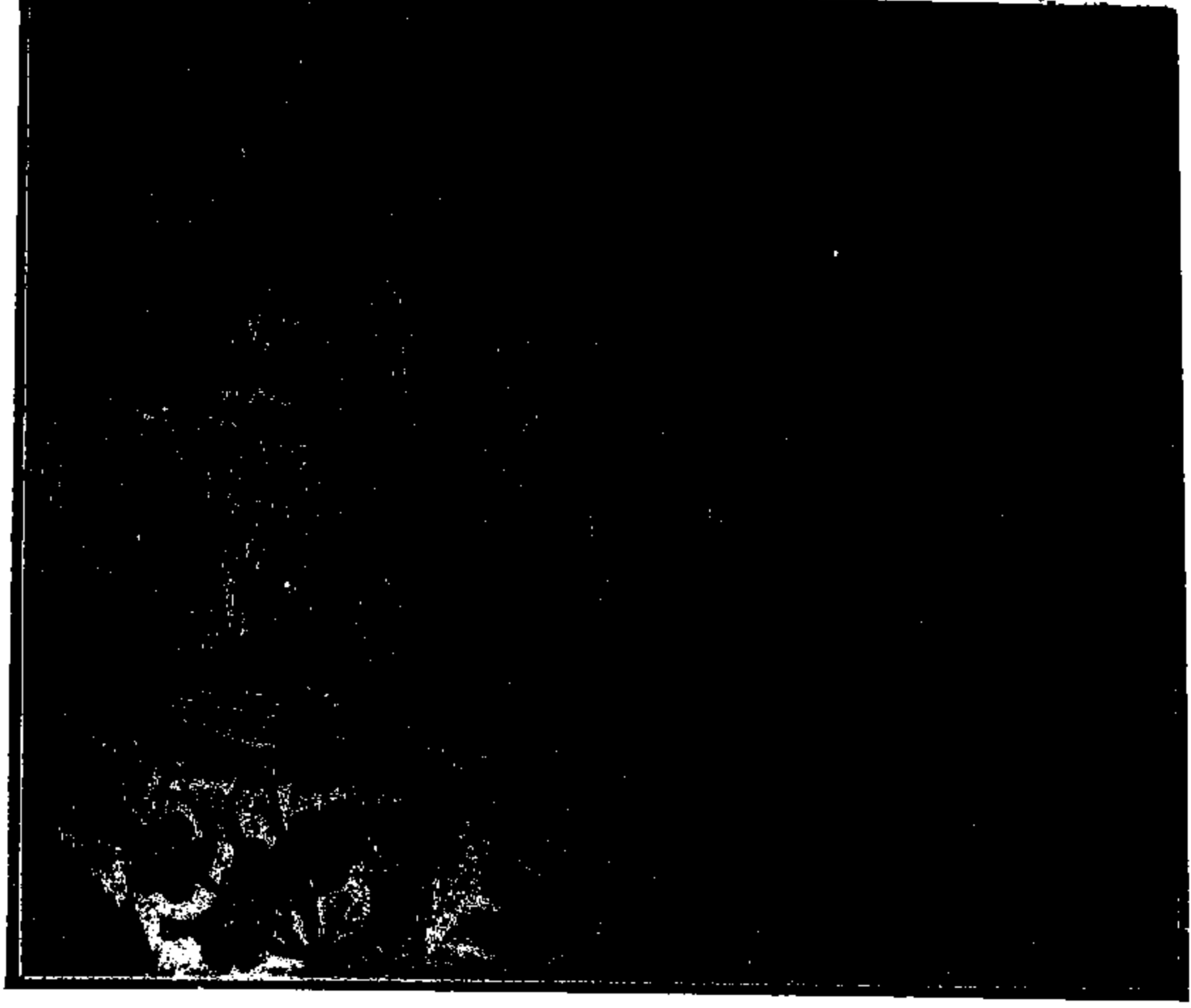


شكل ٢٥٩

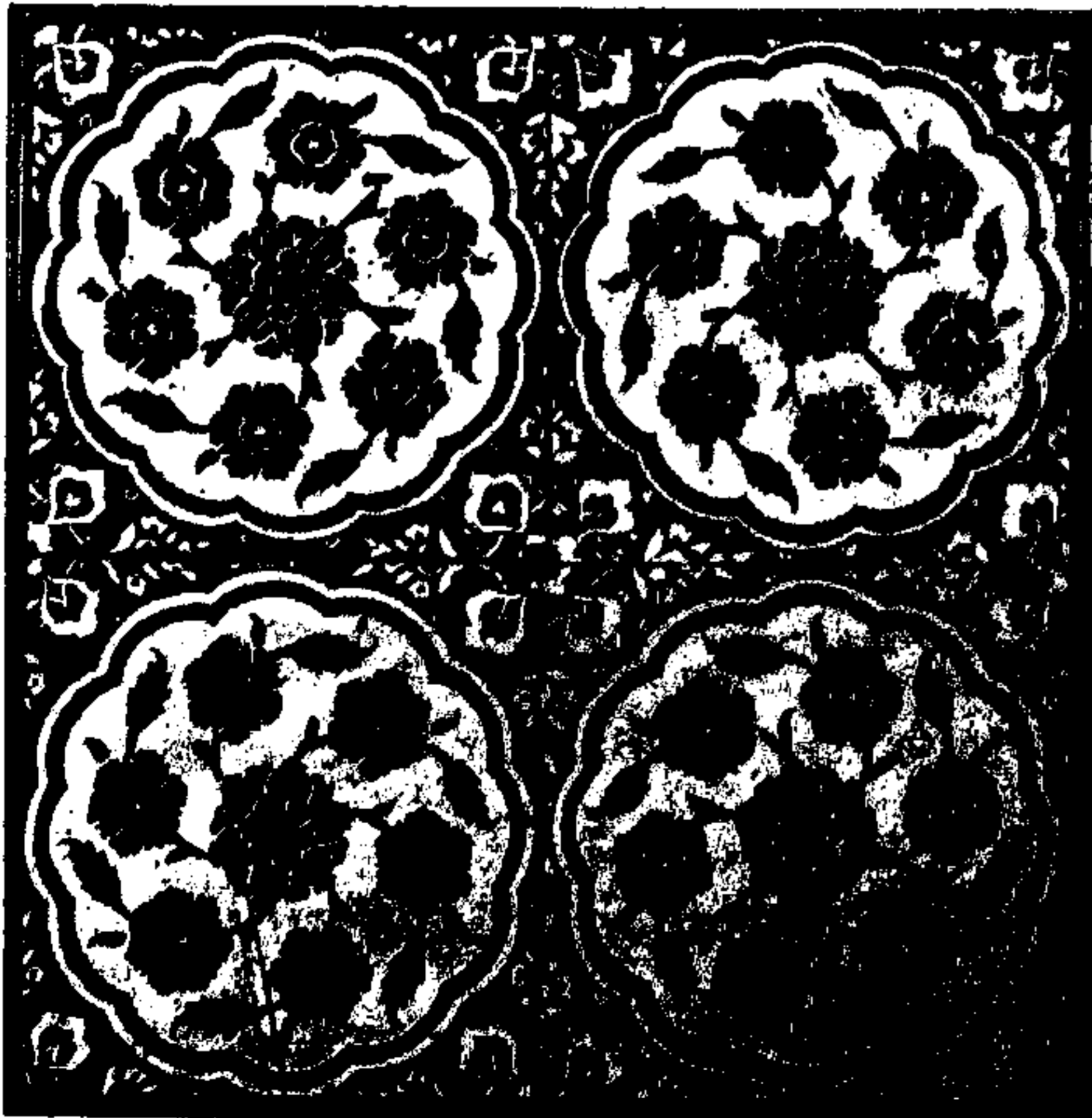
بلاطات من القاشاني في متحف برلين

قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة سوريا وآسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد

شكل ٢٦١ - بلاطات من القاشاني من ازنيق  
بآسيا الصغرى . في متحف  
الفنون الزخرفية بباريس .



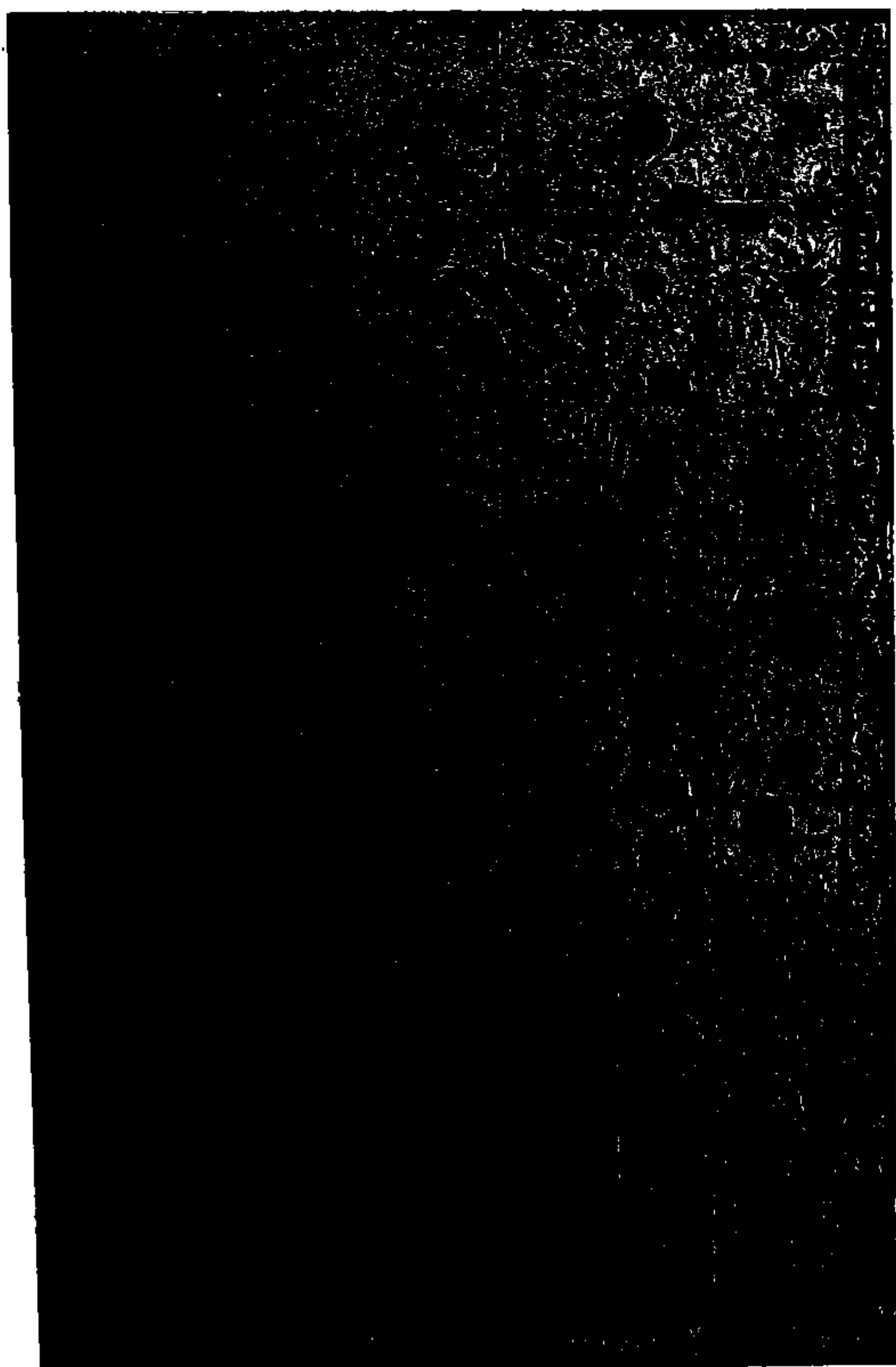
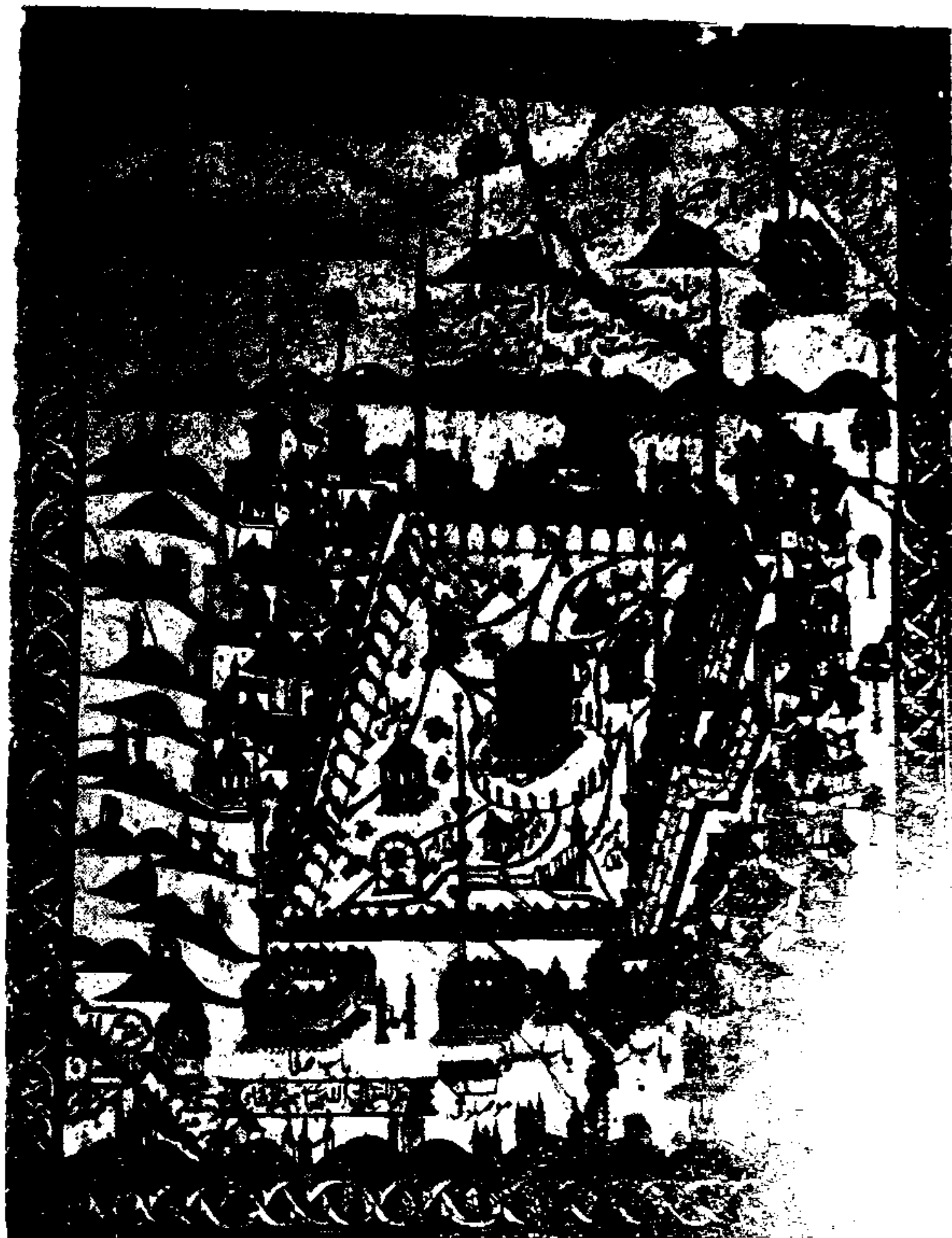
شكل ٢٦٢ - بلاطات من القاشاني من النوع  
المنسوب الى دمشق .  
في متحف الفنون الزخرفية  
بباريس .



شكل ٢٦٣ - بلاطات من القاشاني في مجموعة  
شريف صبرى بالقاهرة .

قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٢٦٤ - لوح من القاشاني. من صناعة  
محمد الشامي في دمشق  
سنة ١١٢٩ هـ (١٧٢٧ م).  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٢٦٥ - لوح من بلاطات القاشاني ذي  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان . من النوع المنسوب  
الى دمشق في القرن  
السادس عشر الميلادي .  
في متحف الفنون الزخرفية  
بباريس .

قاشاني من الطراز التركي العثماني في القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

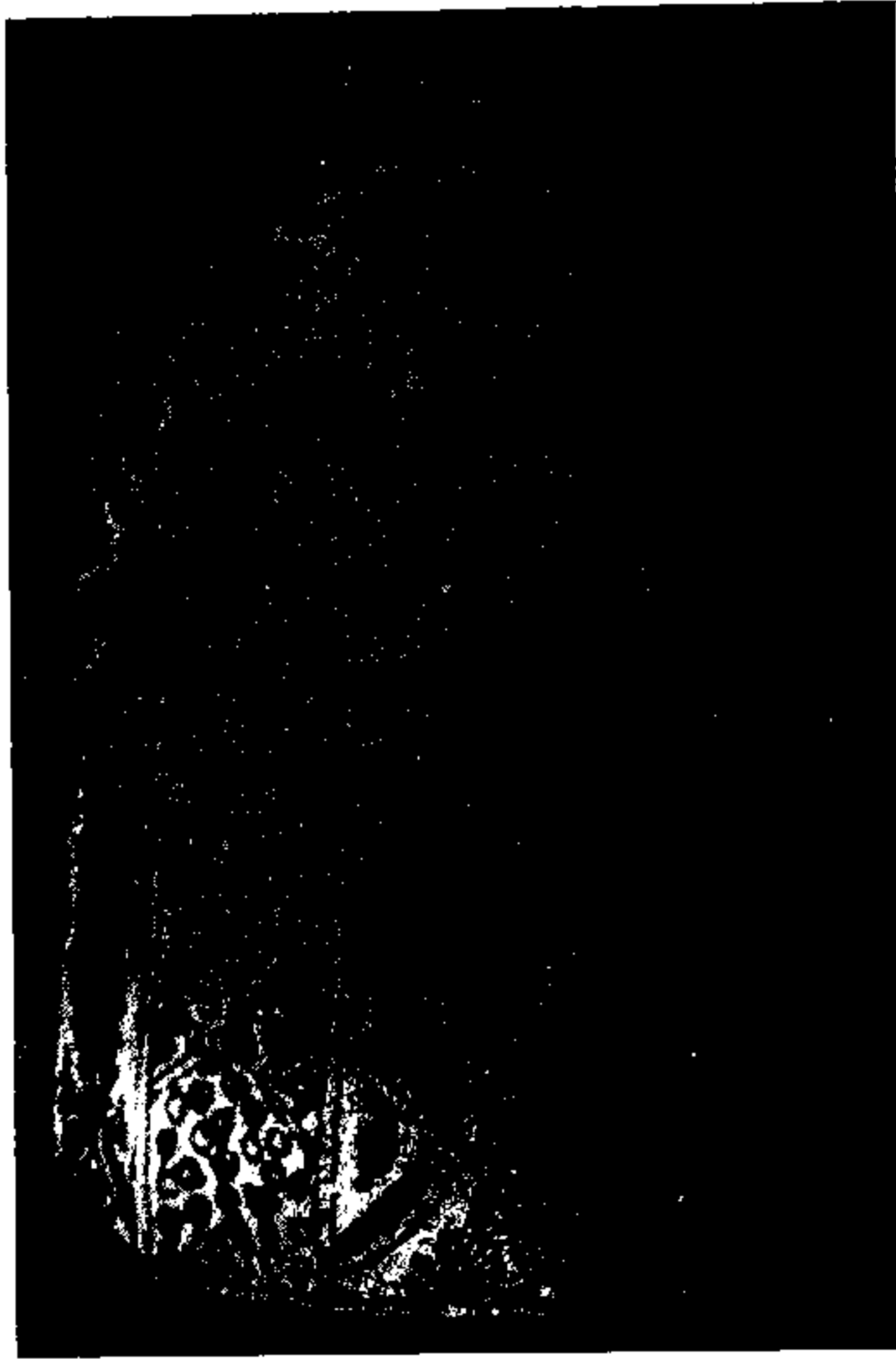




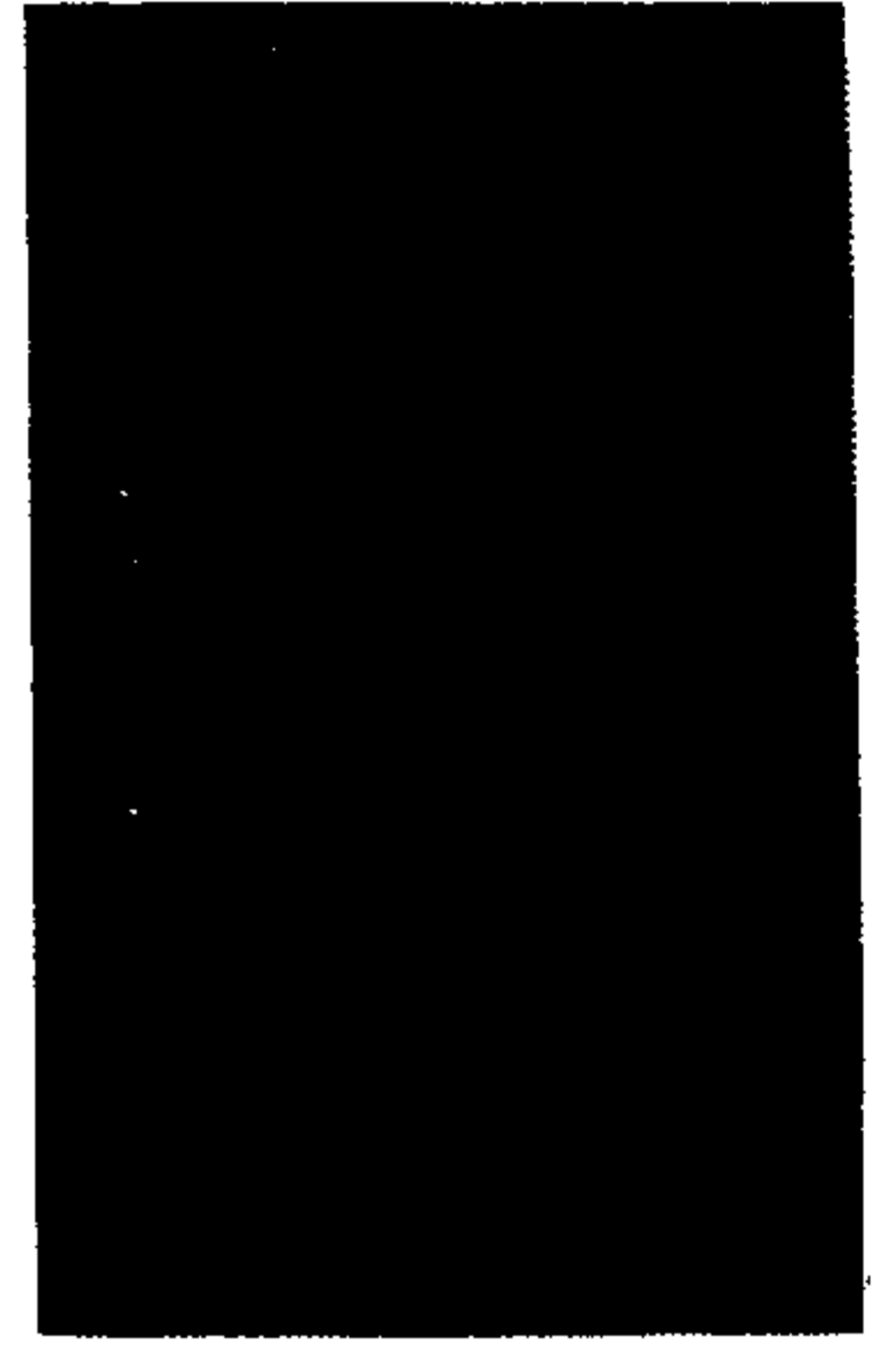
شكل ٢٦٦ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٦٩ - ابريق في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٦٨ - اناء في المتحف البريطانى بلندن .

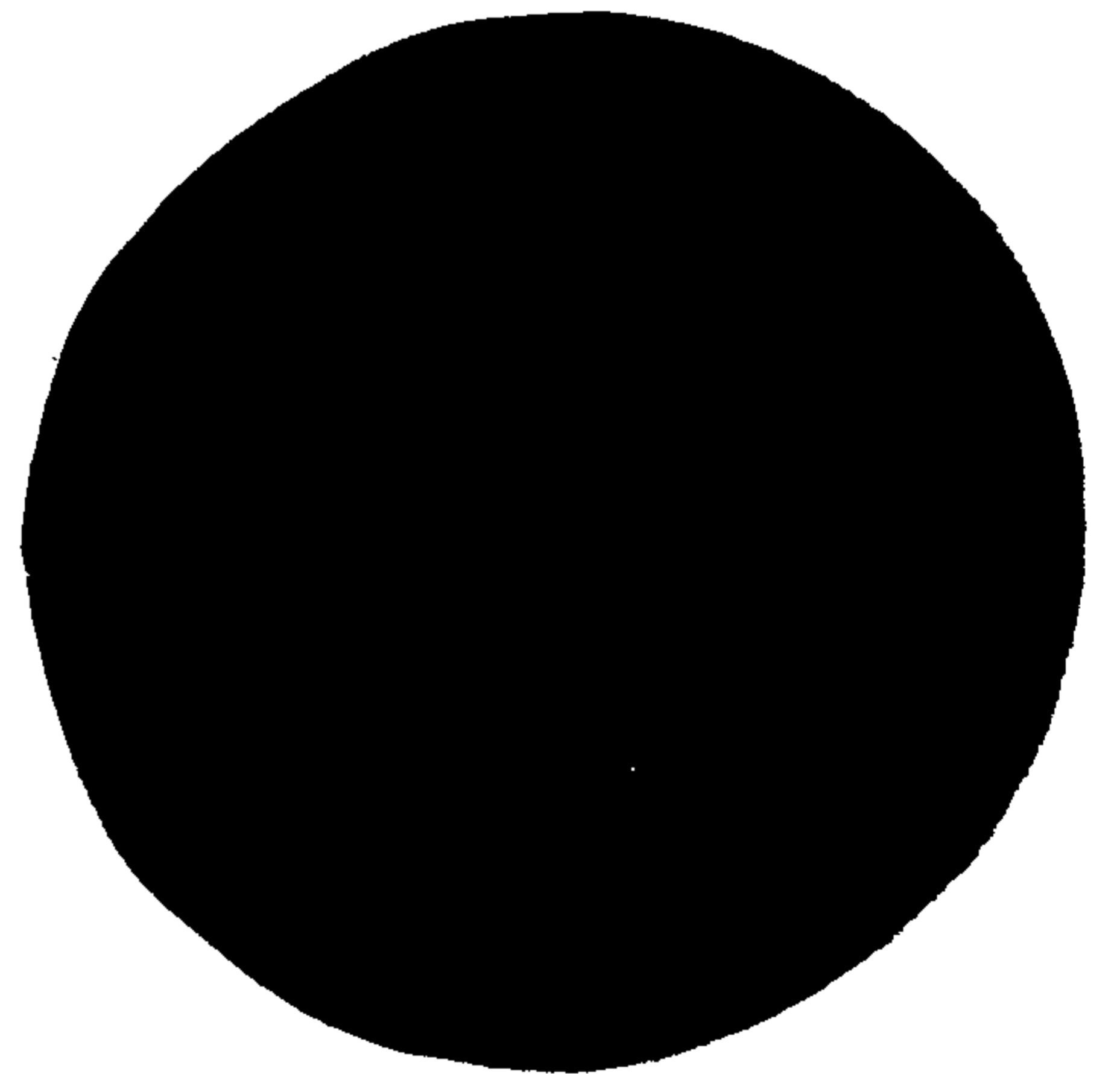


شكل ٢٦٧ - ابريق في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٧١

صحنان في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

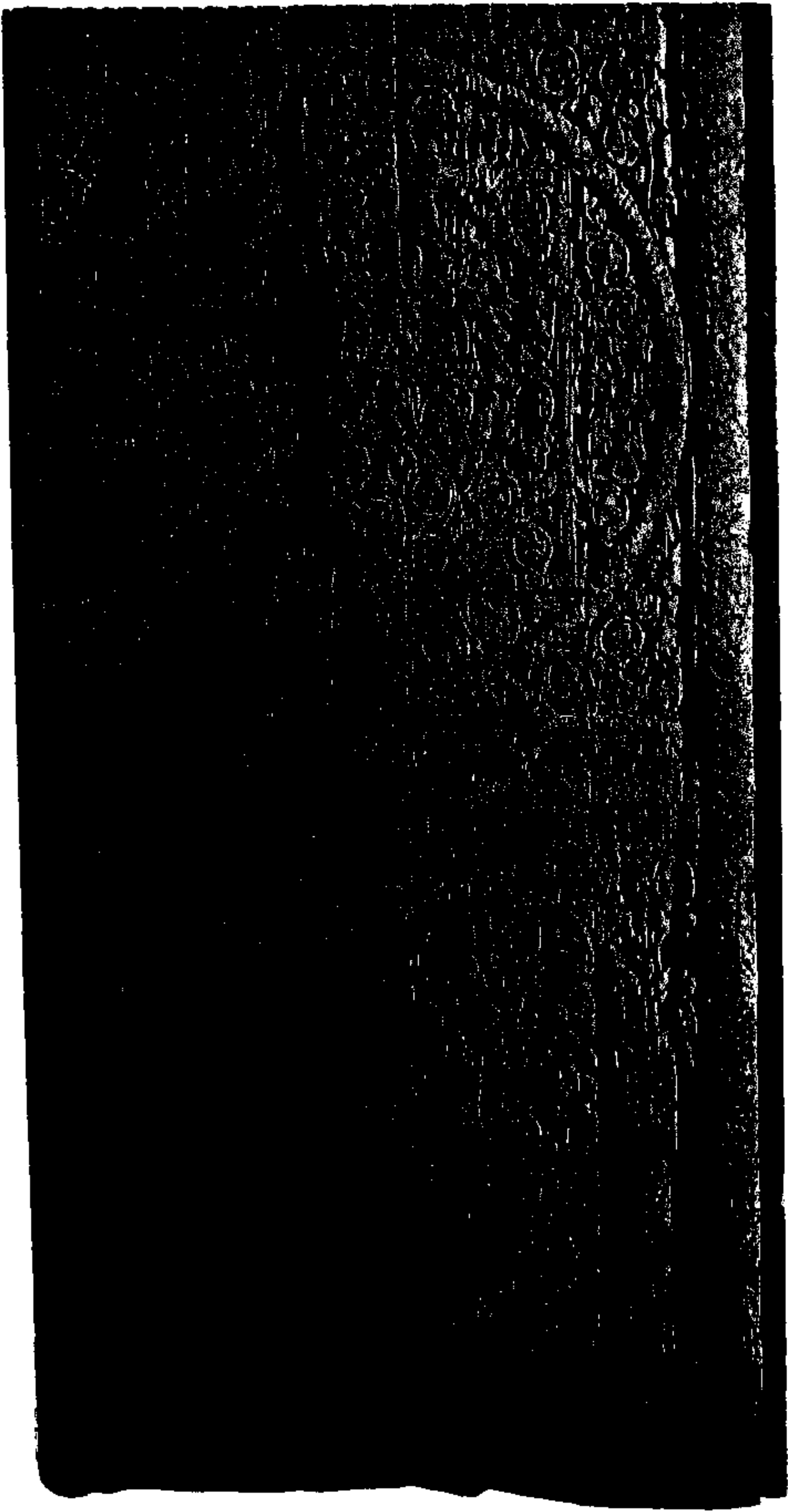
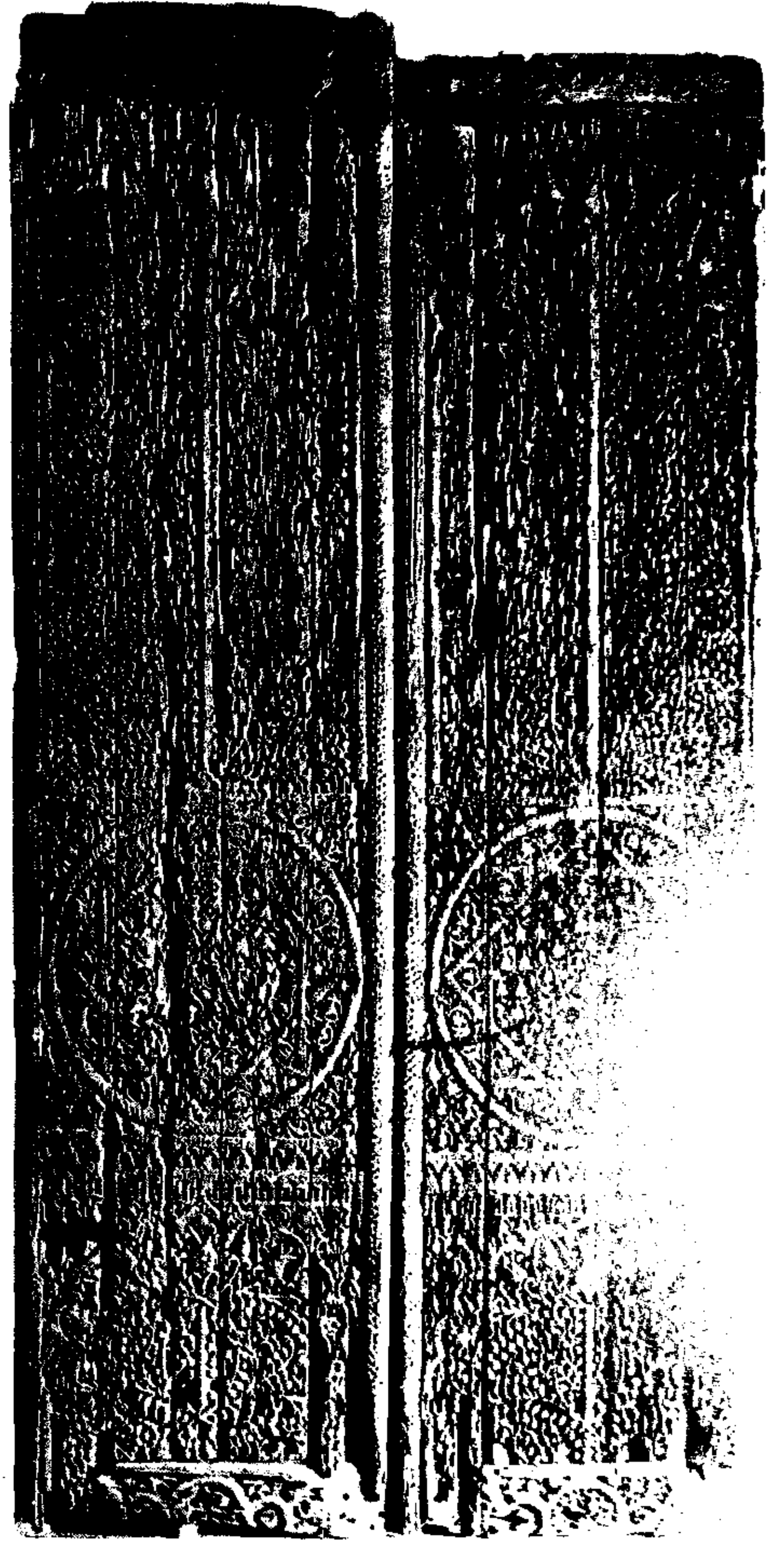


شكل ٢٧٠

خزف من صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى في القرن الثامن عشر الميلادى



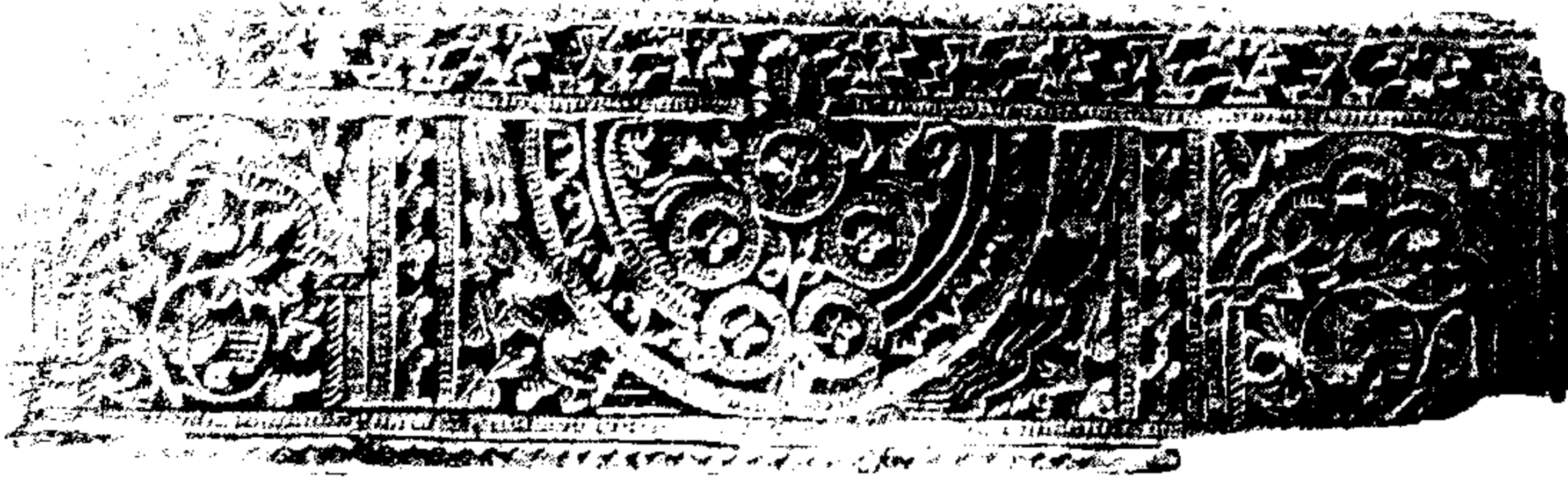
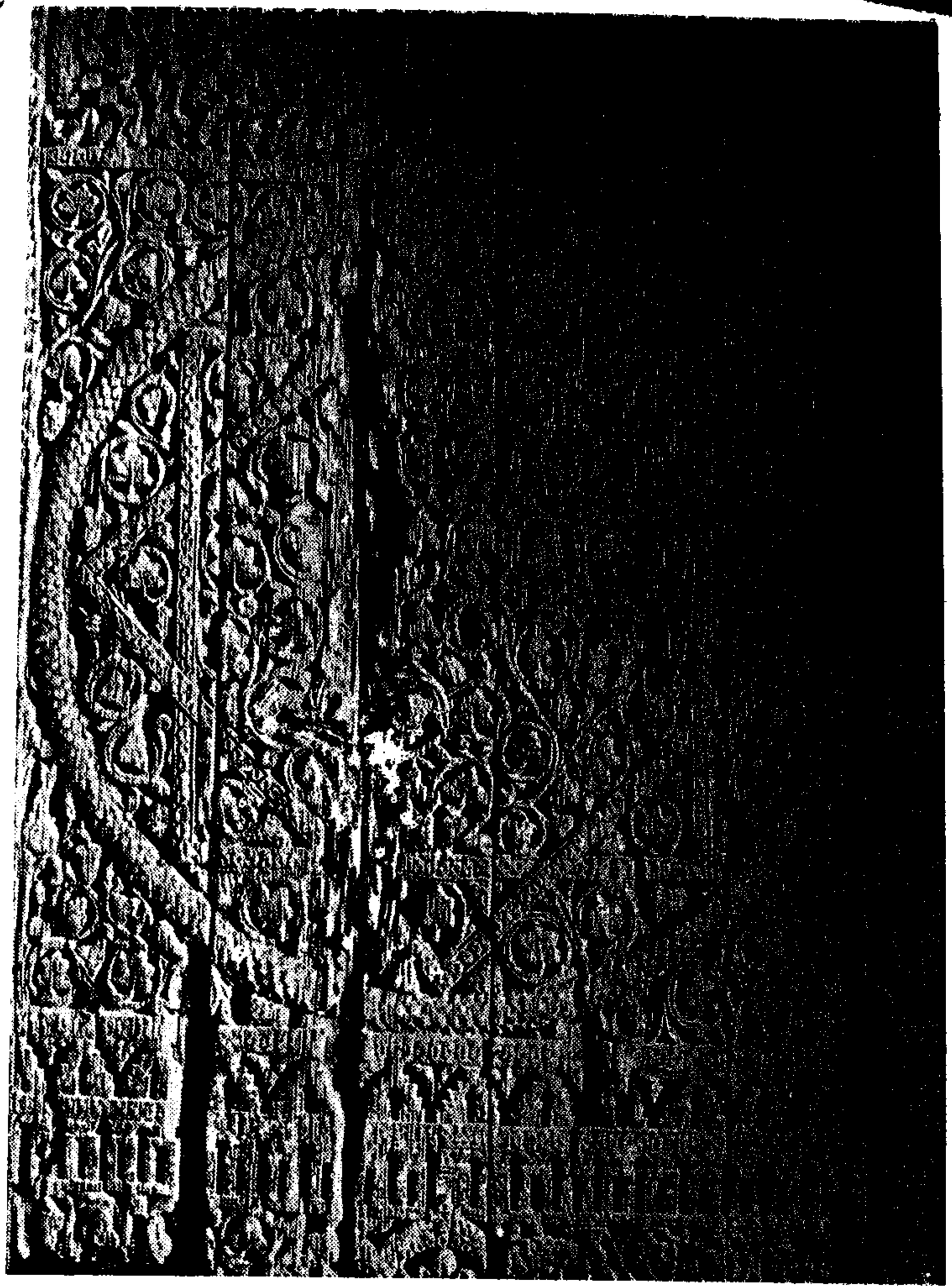
شكل ٢٧٢ - باب من الخشب وجد  
في تكريت ويرجع الى بداية  
العصر العباسي . في متحف  
بناكي بائينا .



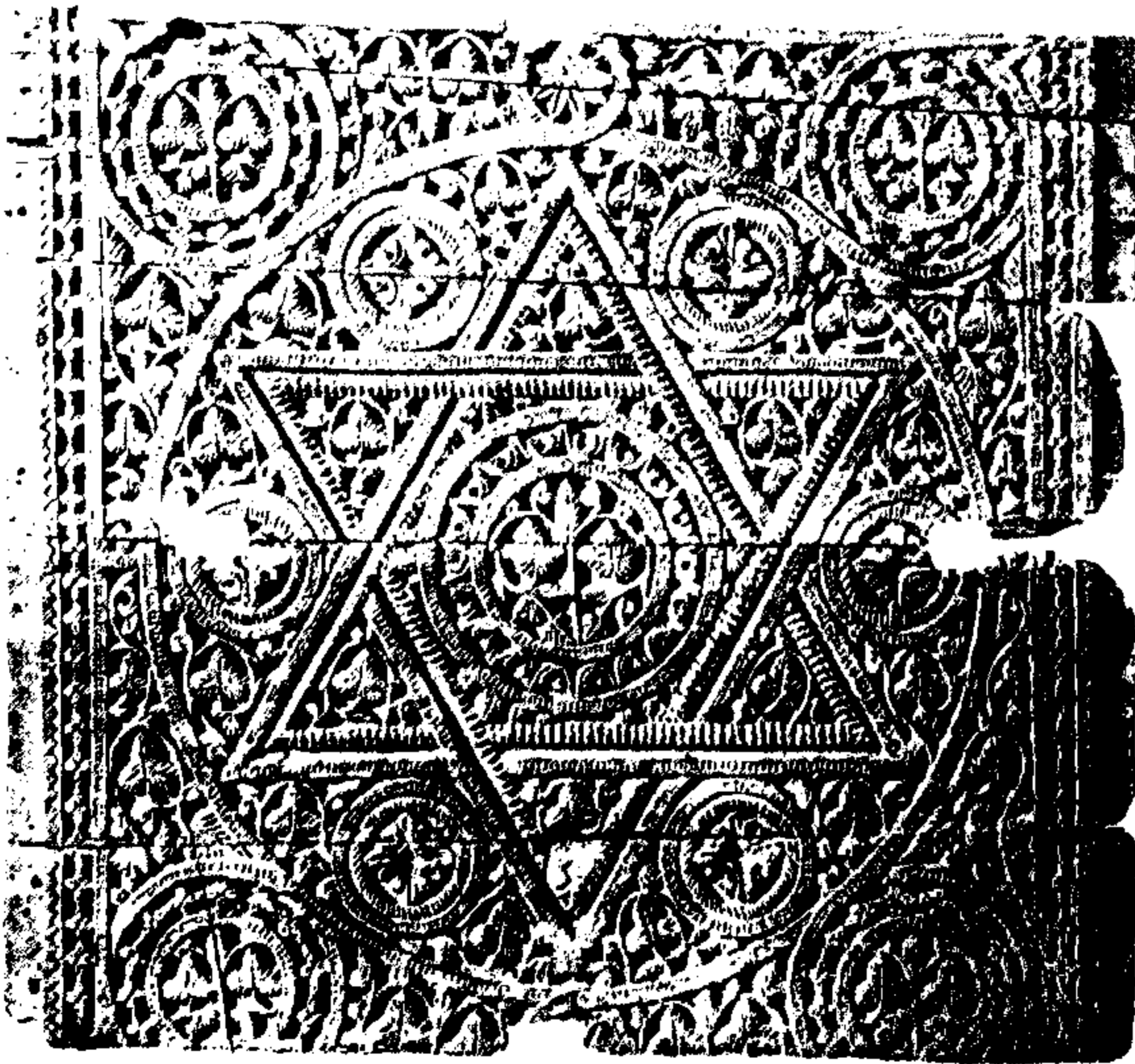
شكل ٢٧٣ - رسم مفصل لجزء من الباب  
المرسوم في شكل ٢٧٢

باب خشبي من الطراز الأموي ، من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي

شكل ٢٧٤ - رسم مفصل لجزء من الباب  
المرسوم في شكل ٢٧٢



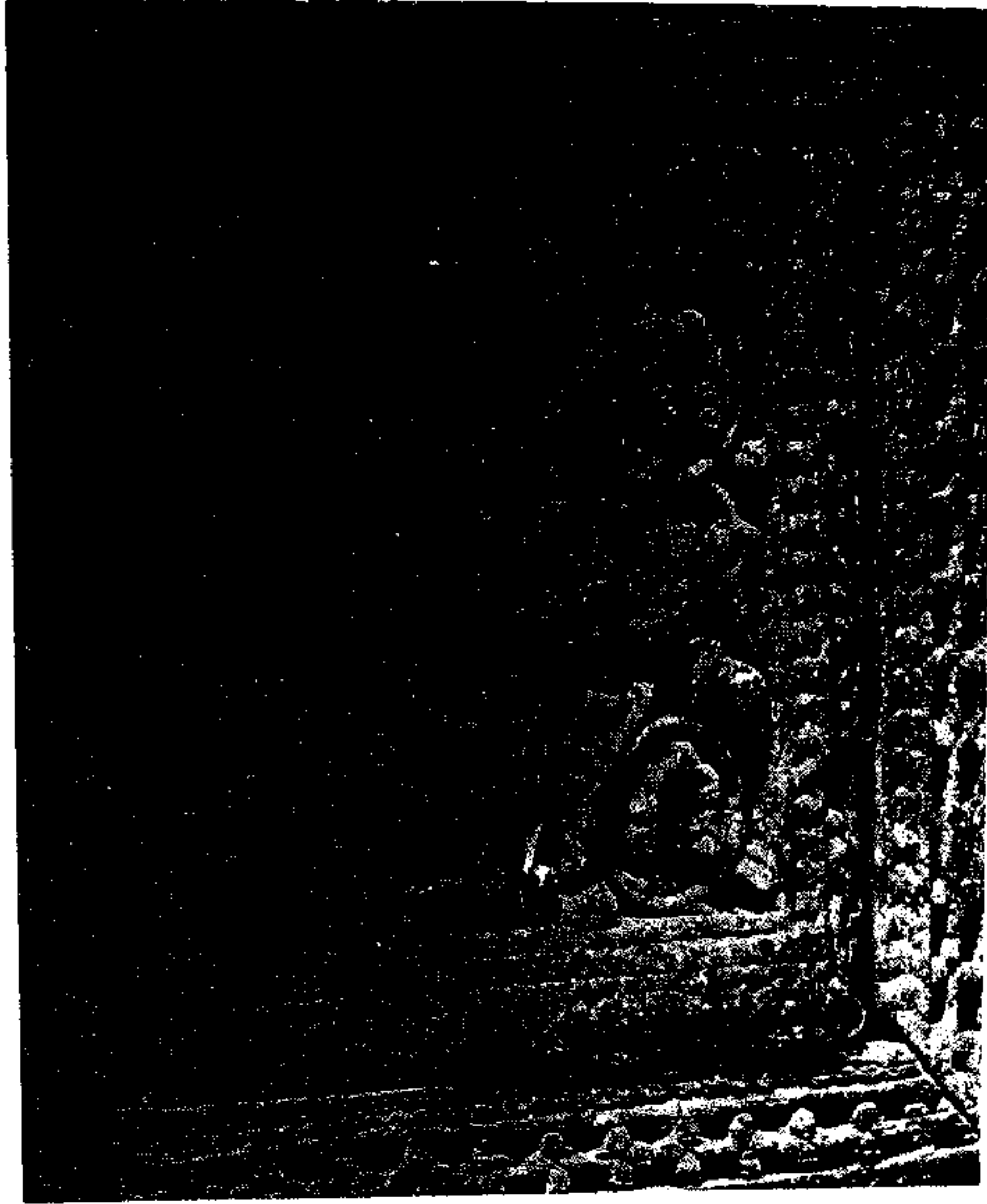
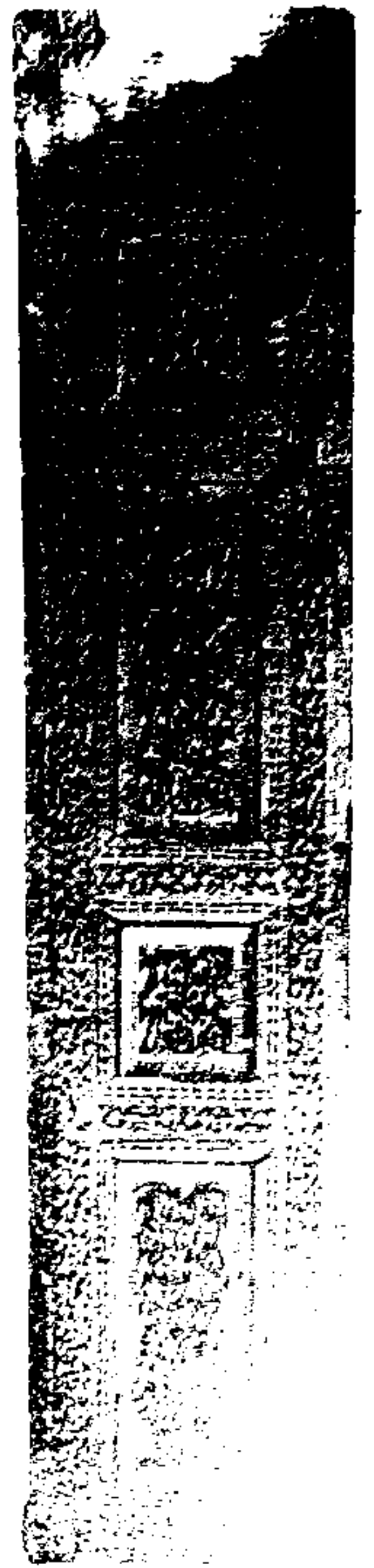
شكل ٢٧٥ - قطعة خشب من تكريت .  
من آخر القرن الثامن  
أو بداية التاسع . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٢٧٦ - قطعة خشب من تكريت .  
من آخر القرن الثامن  
أو بداية التاسع . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

خشب من الطراز الأموي ؛ من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن وفي بداية القرن التاسع الميلادي

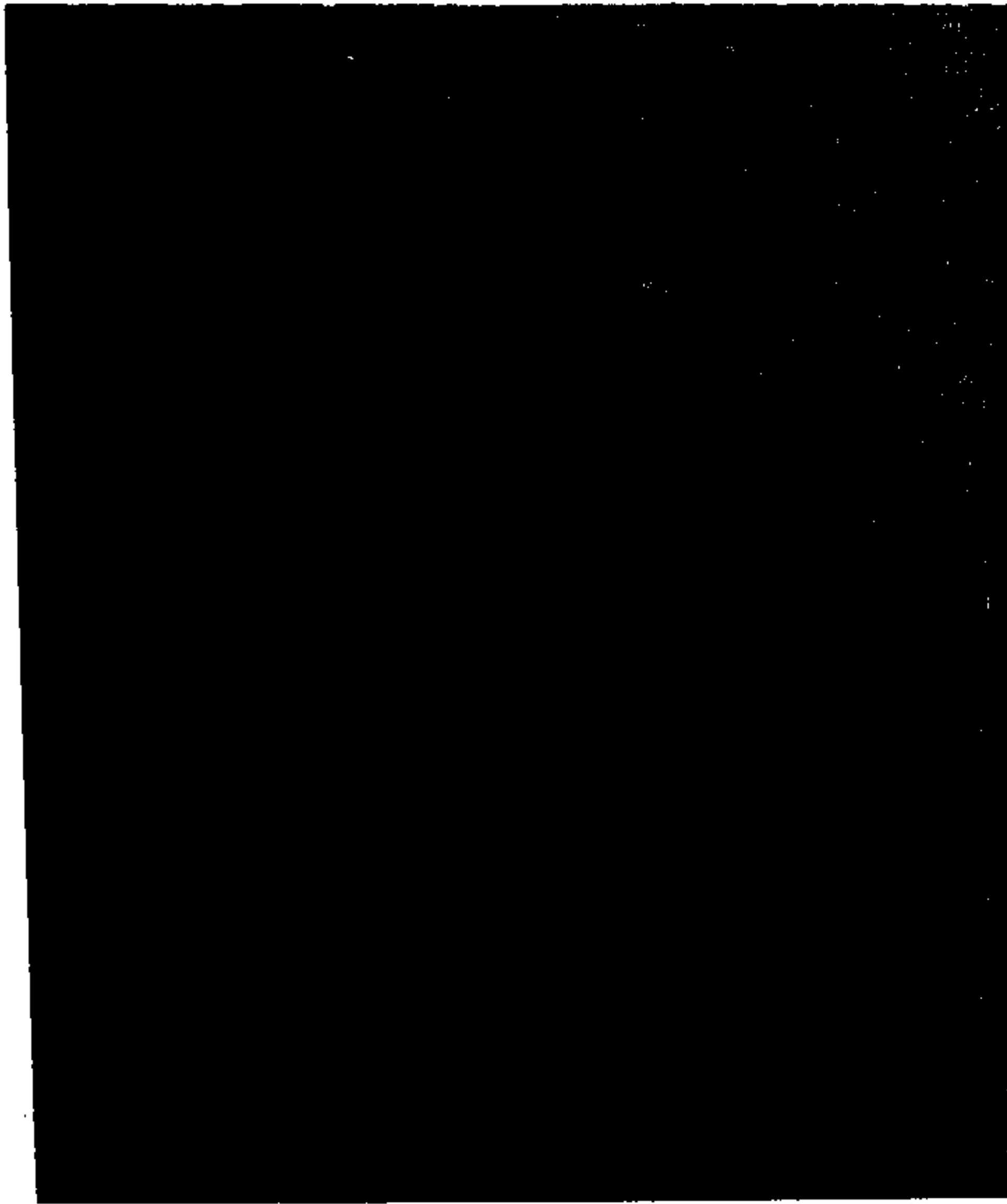
شكل ٢٧٧ - جزء من منبر وجد في تكريت .  
من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . بمتحف  
المتروبوليتان في نيويورك .



شكل ٢٧٨

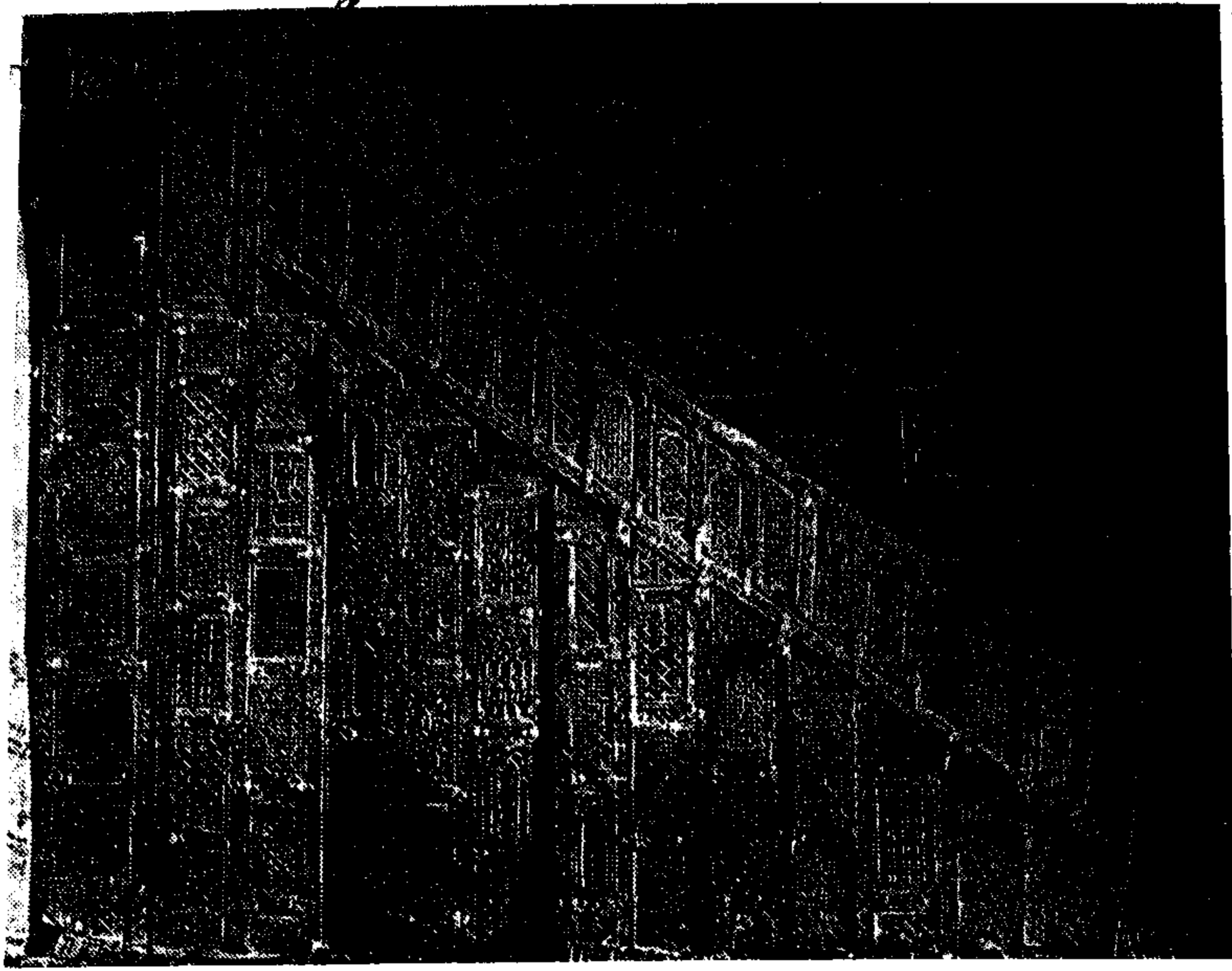
شكل ٢٧٩ - قطعة من خشب ذي زخارف  
محفورة وجدت في تكريت .  
من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . في دار لآثار  
العربية ببغداد .

شكل ٢٧٨ وشكل ٢٨٠ - رسمان مفصلان  
لخشوتين من المنبر المرسوم  
في شكل ٢٧٧

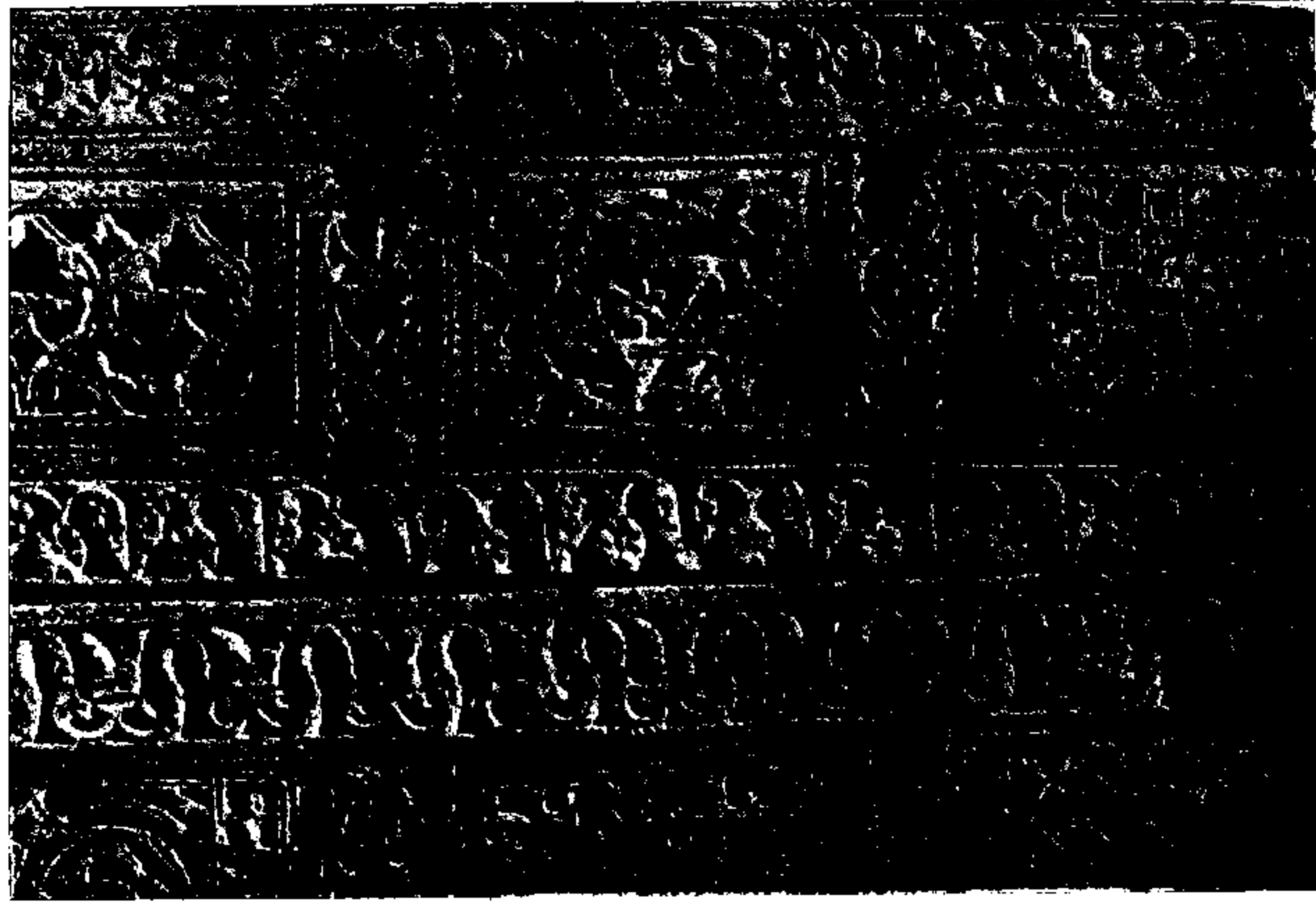


شكل ٢٨٠ ( عن ديماندا )

خشب من الطراز الأموي ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادي ،  
قبل أن يستعمل الطراز العباسي خصائصه الفنية



شكل ٢٨١ - منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان . من آخر القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى

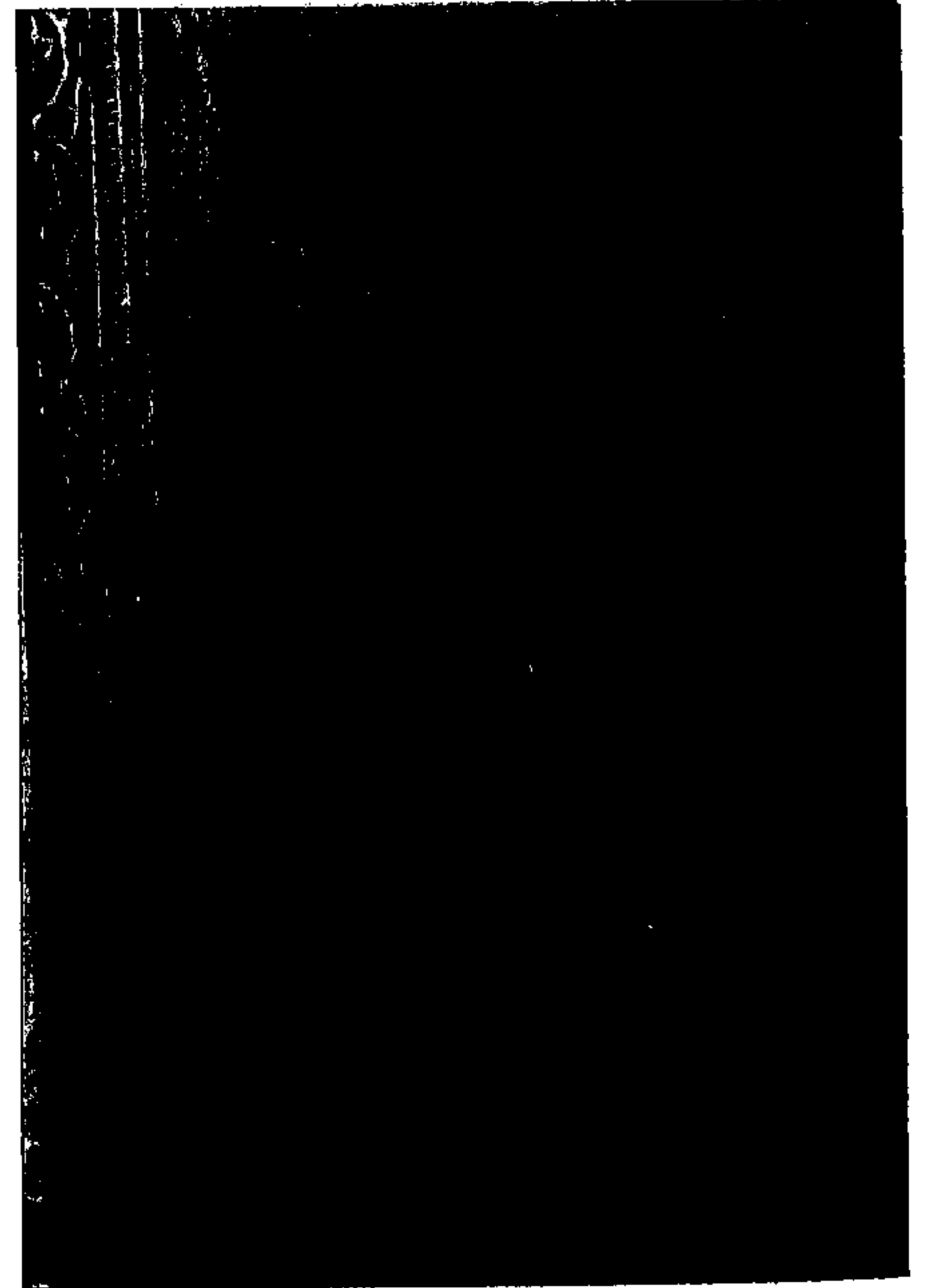


شكل ٢٨٢



شكل ٢٨٤ ←

حشوات من جامع سيدى  
عقبة بالقيروان

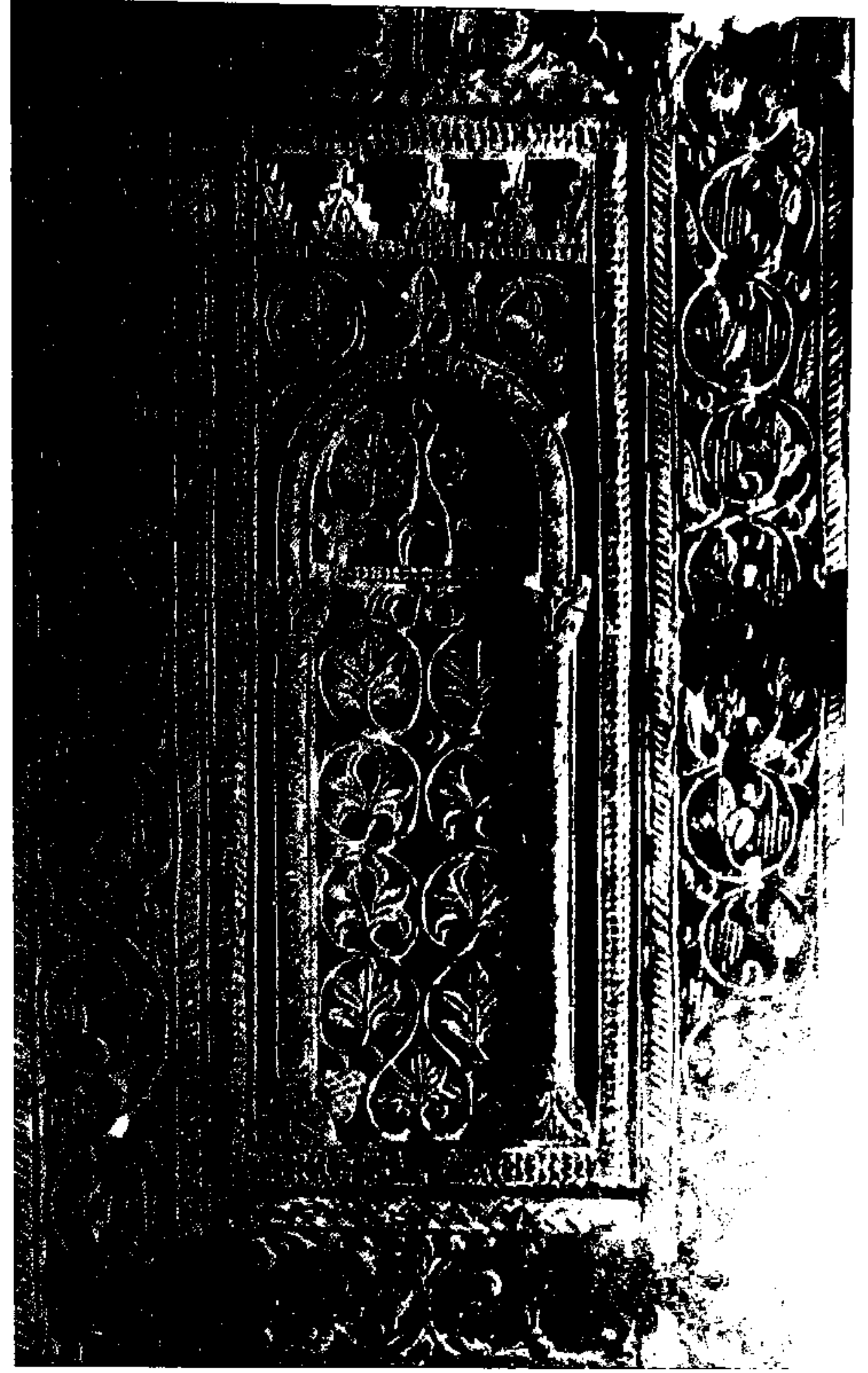


→ شكل ٢٨٣

خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى

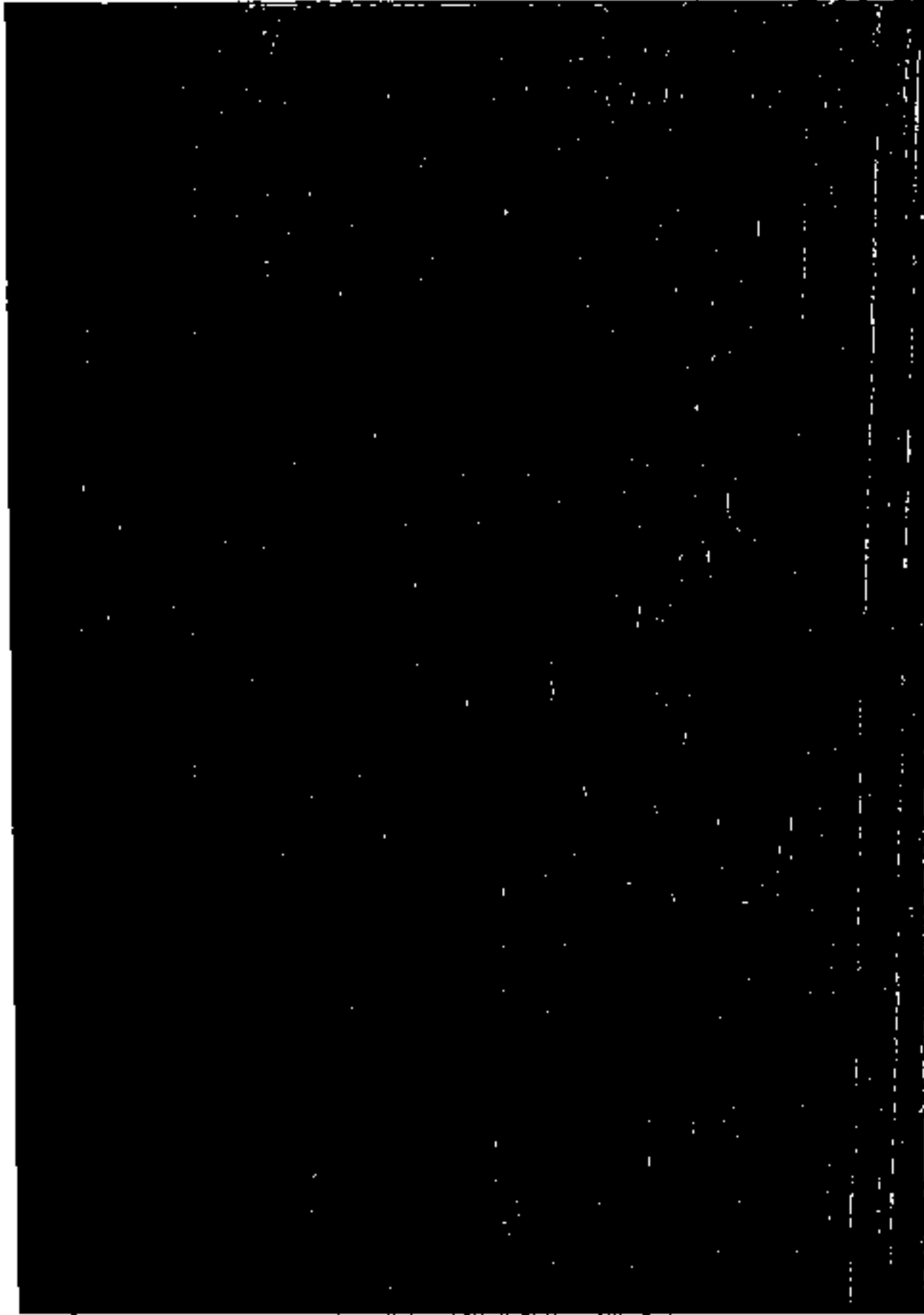


شكل ٢٨٦



شكل ٢٨٥

حشوات من منبر جامع سيدى عقبة  
بالقيروان



شكل ٢٨٧



شكل ٢٨٨ - قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



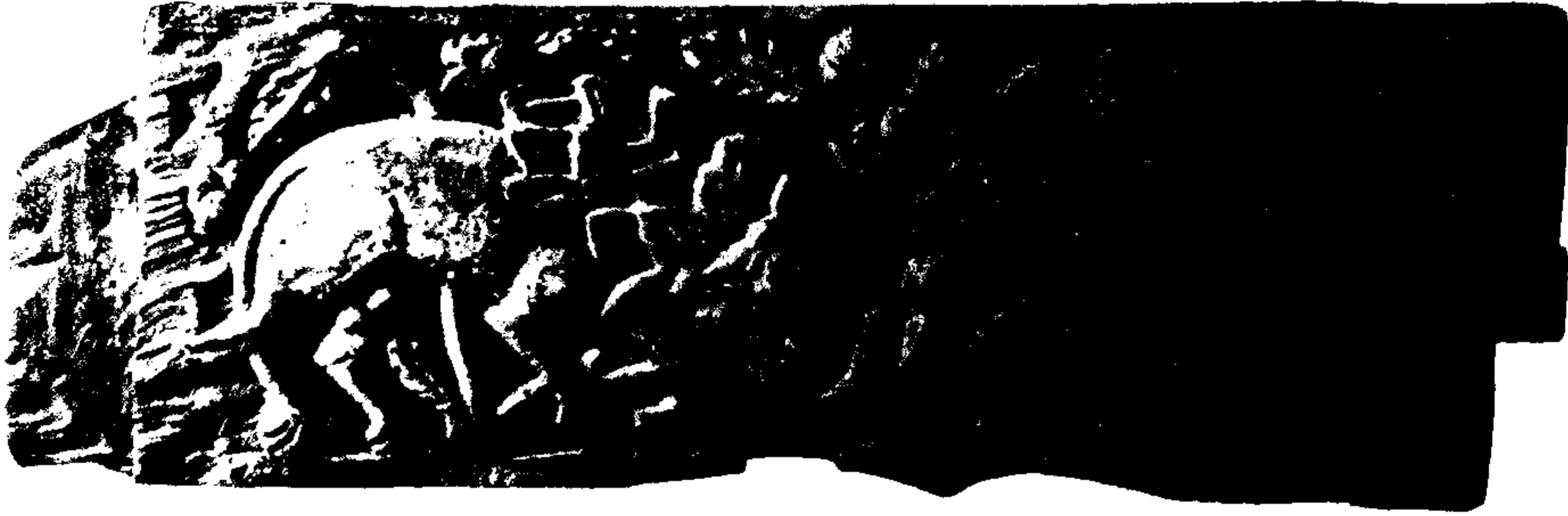
شكل ٢٨٩ - قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . فى دار الآثار العربية ببغداد

خشب من الطراز الأموى ؛ من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٩٠ - قطعة من الخشب ذى  
الزخارف المحفورة . من مصر  
فى القرن الثامن . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

شكل ٢٩١ - قطعة من الخشب ذى  
الزخارف المحفورة . من مصر  
فى القرن السابع . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٩٢ - قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من مصر فى القرن السابع  
أو الثامن . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٩٣ - قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من مصر فى القرن الثامن .  
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خشب من الطراز الأموى ، من مصر فى القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



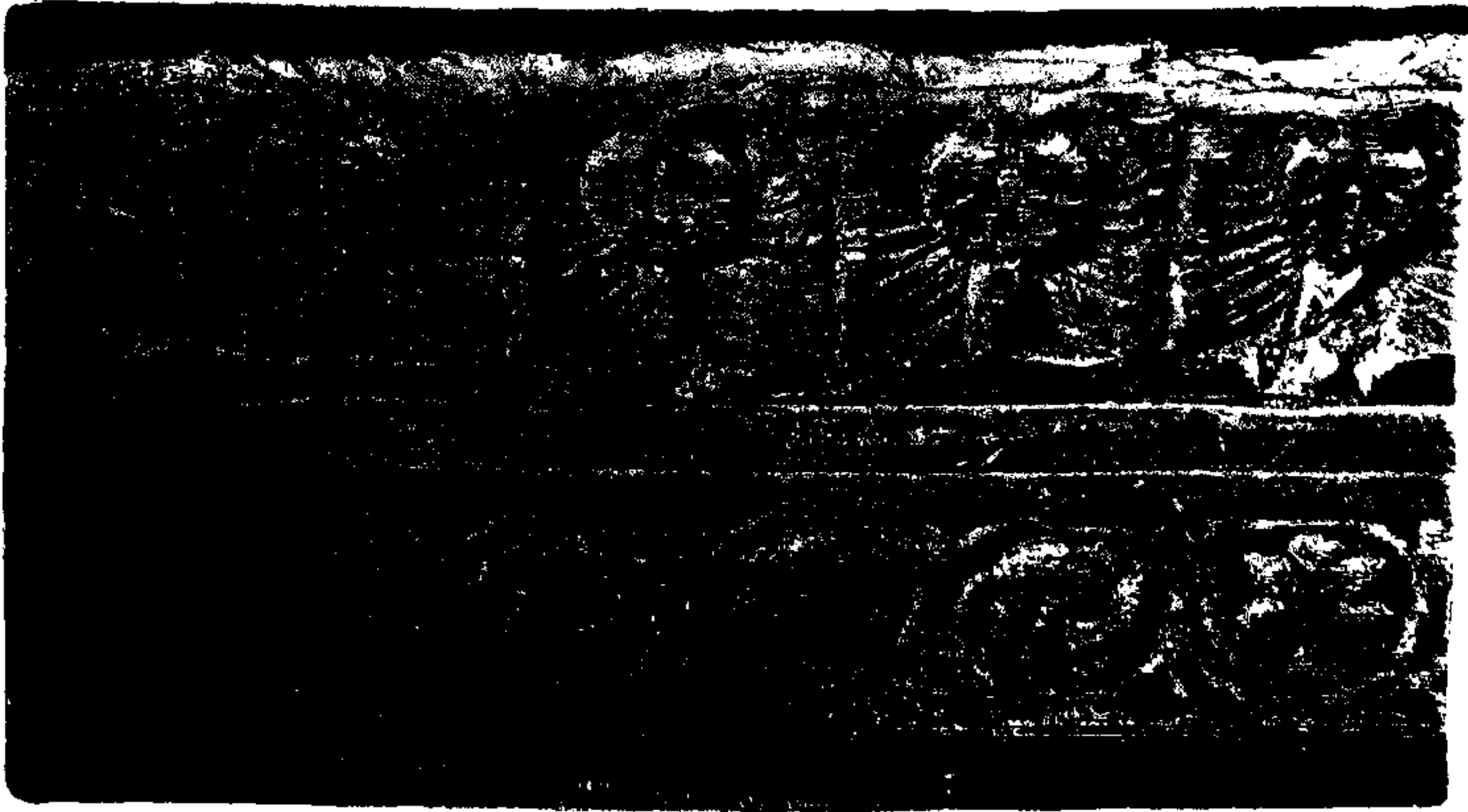
شكل ٢٩٤ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٩٥ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . في متحف المتروبوليتان بنيويورك



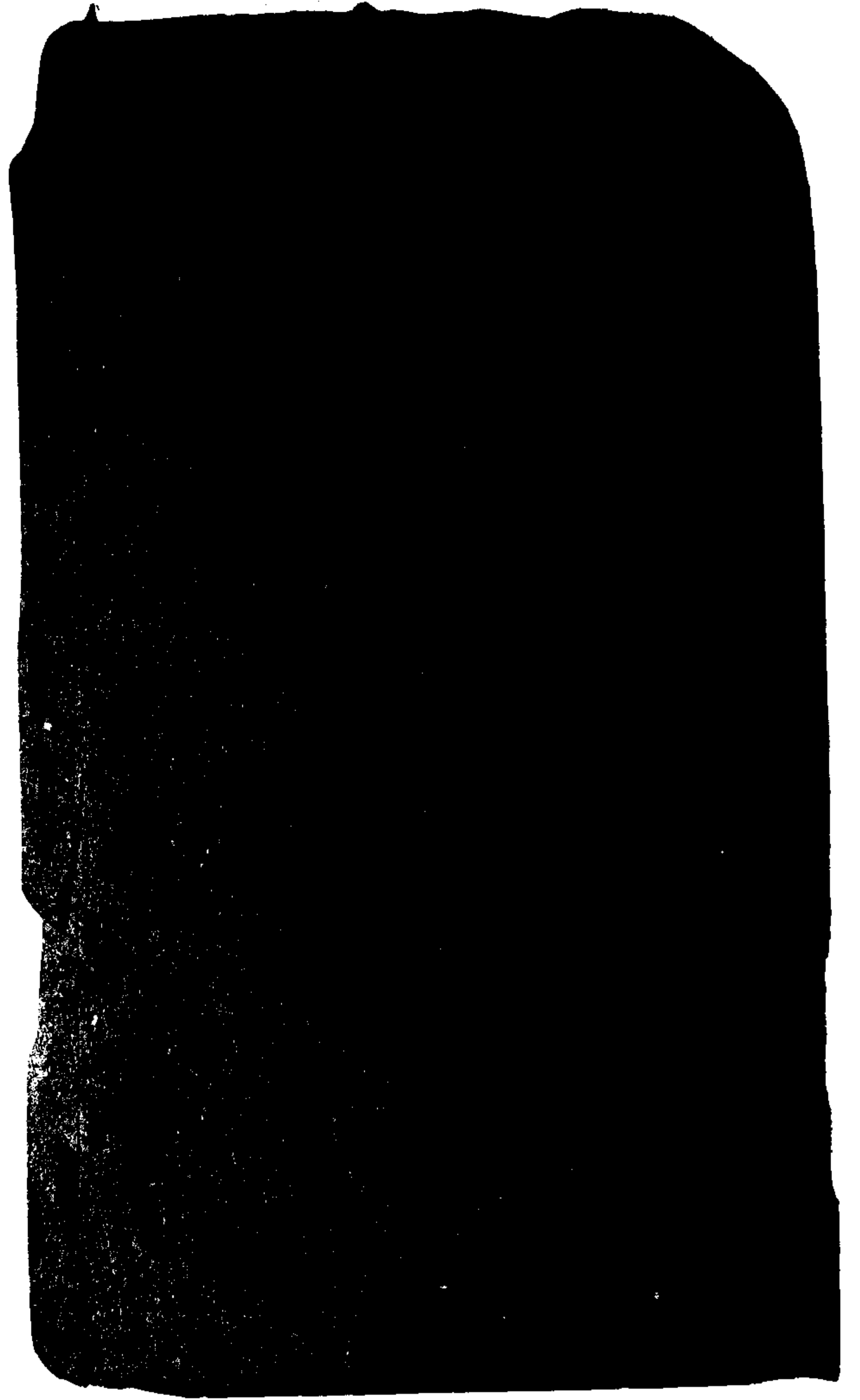
شكل ٢٩٦ - حلية وافرير خشبي في جامع عمرو بن العاص . من نحو سنة ٢١٢ هـ ( ٨٢٧ م )



شكل ٢٩٧ - حلية خشبية فوق اعمدة في رواق القبلة بجامع عمرو بن العاص .  
من نحو سنة ٢١٢ هـ ( ٨٢٧ م )

خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع بعد الميلاد





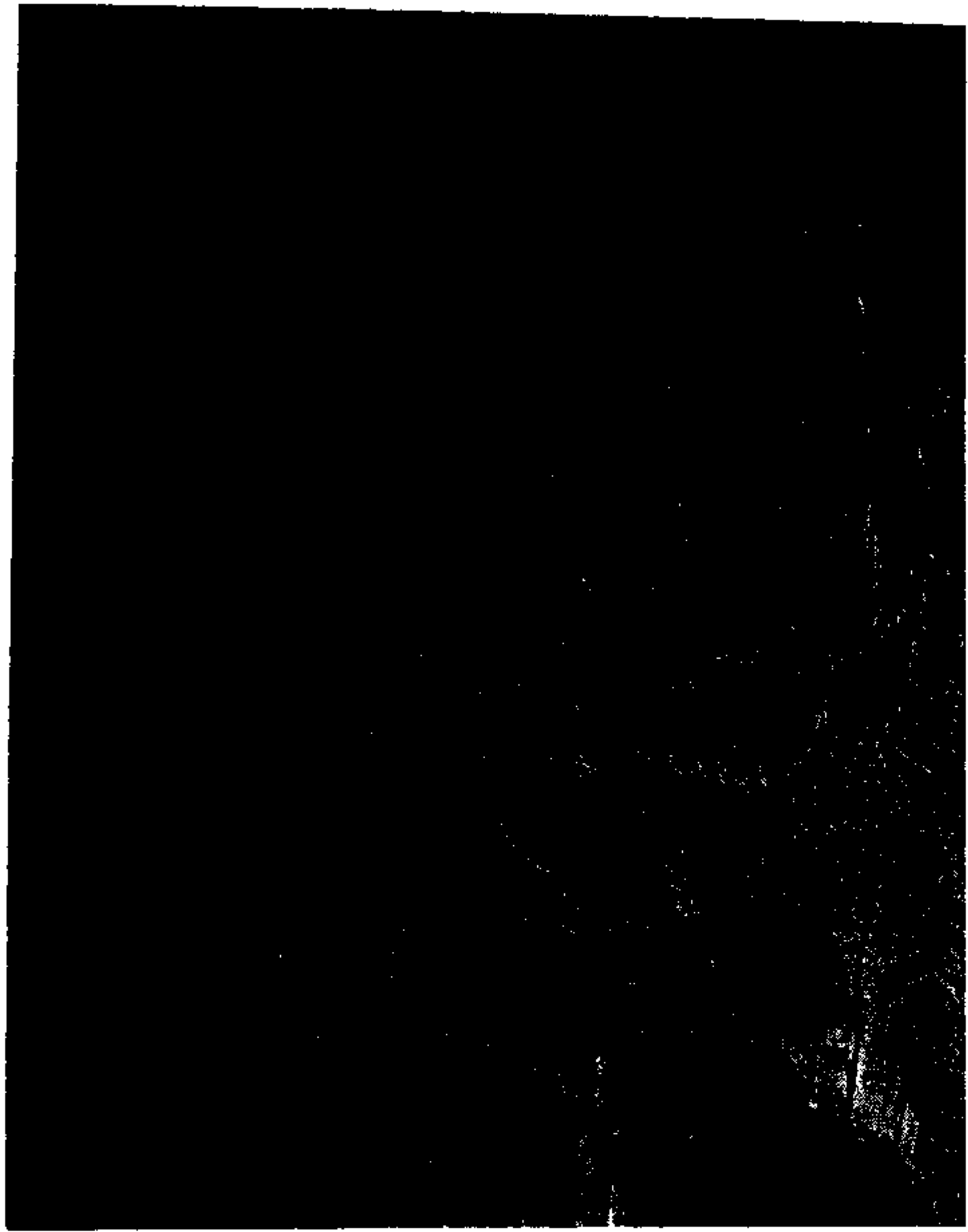
شكل ٢٩٨

شكل ٢٩٩

قطعتان من الخشب ذي الزخارف المحفورة.  
من نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خشب من مصر فى نهاية القرن الثامن وبداية التاسع بعد الميلاد

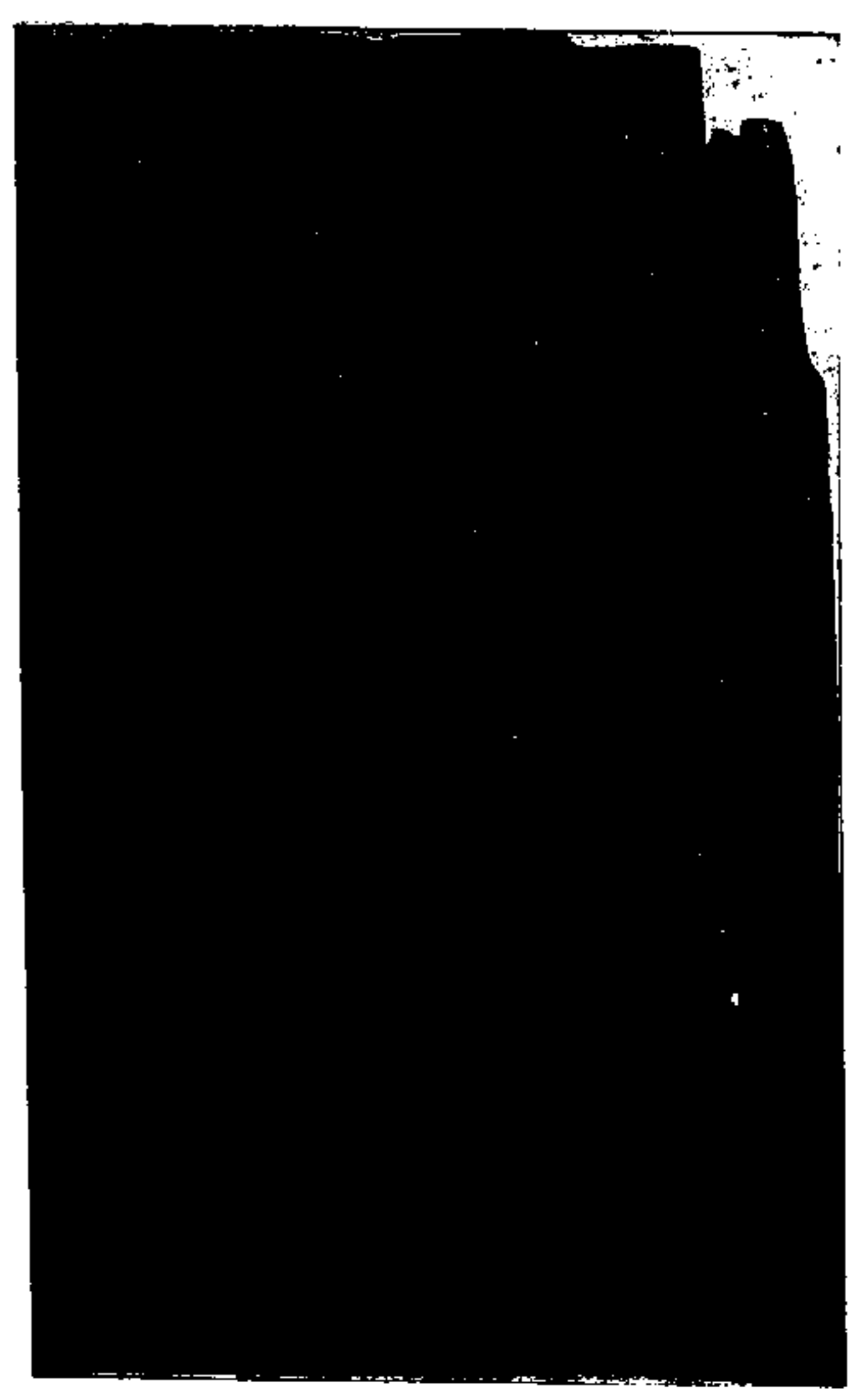




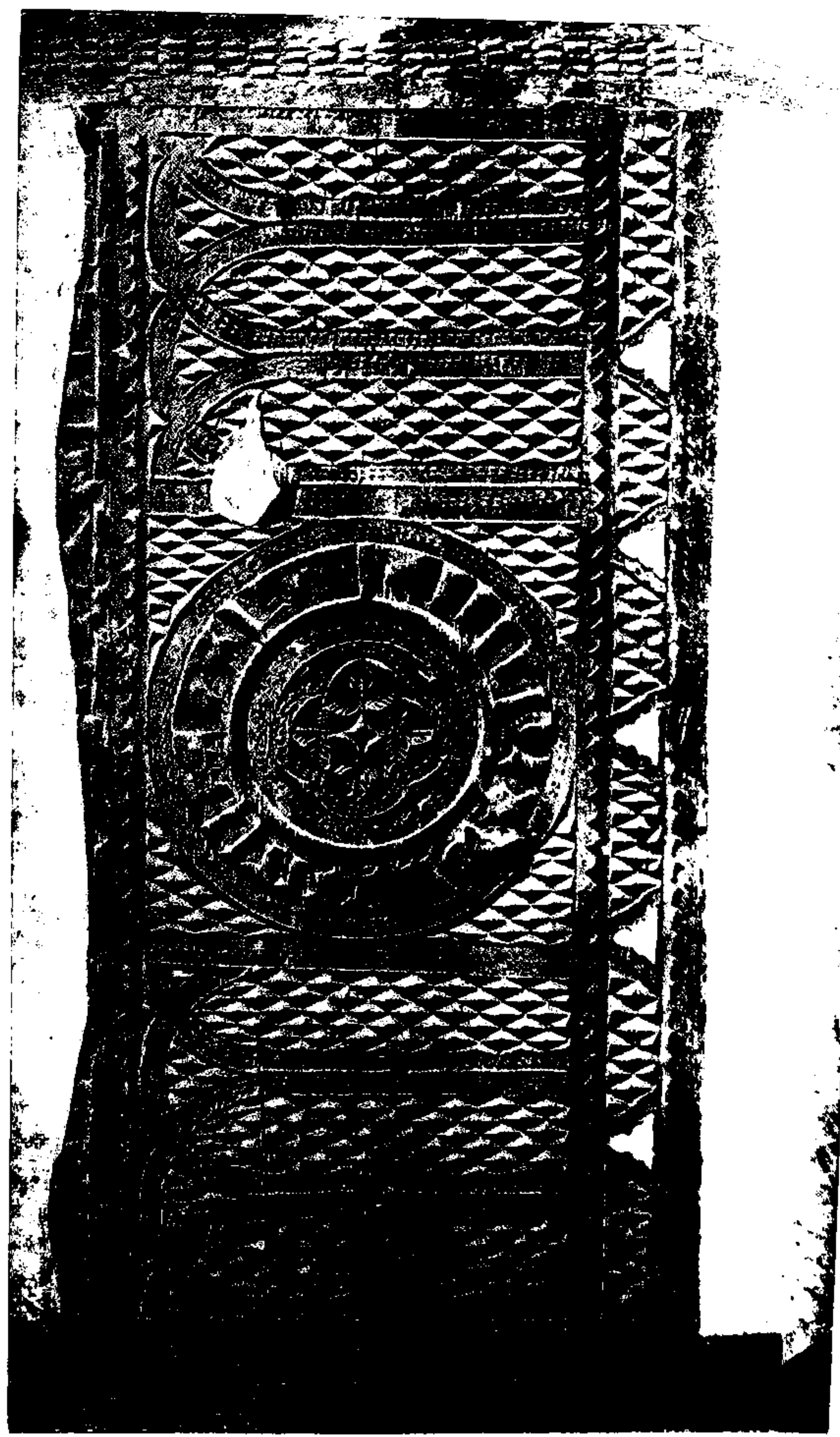
شكل ٣٠٠



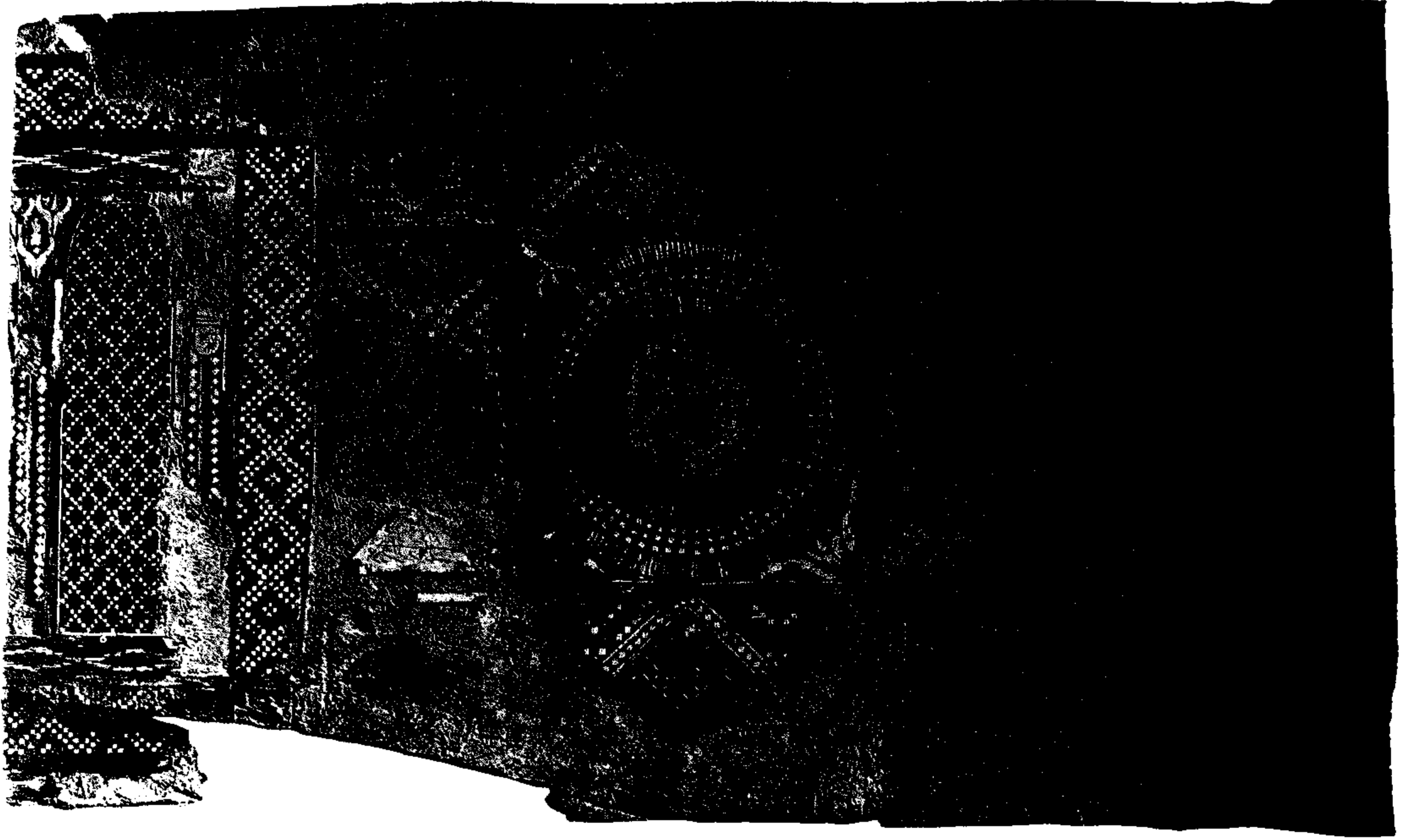
٣٠١ - البنية الممنون ادفوك ، والبنيه الممنون ادفوك  
لوحة منسوخة منسوخة منسوخة منسوخة منسوخة  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



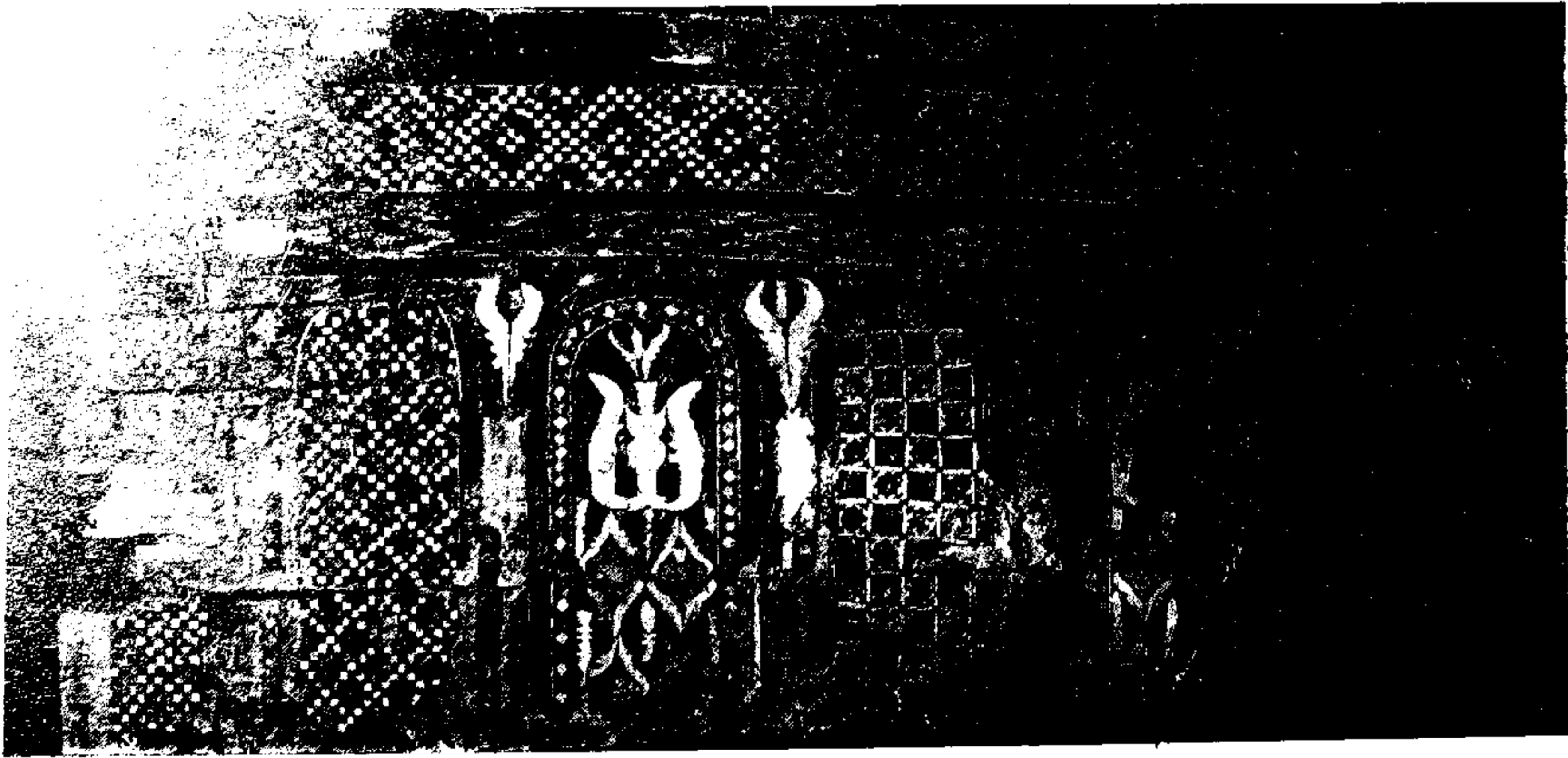
شكل ٣٠٢



٣٠٢ - البنية الممنون ادفوك ، والبنيه الممنون ادفوك  
لوحة منسوخة منسوخة منسوخة منسوخة منسوخة  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



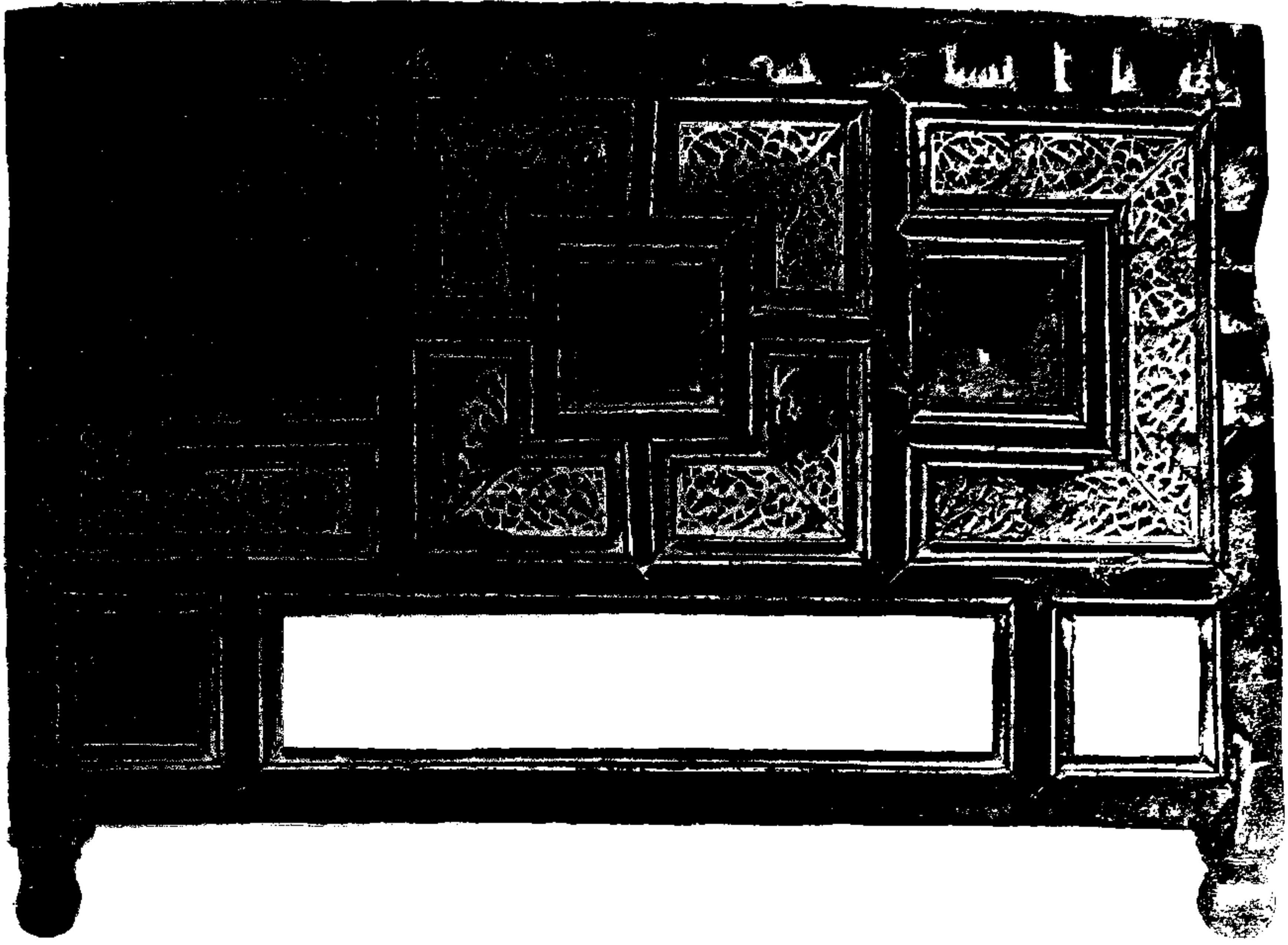
شكل ٣.٤



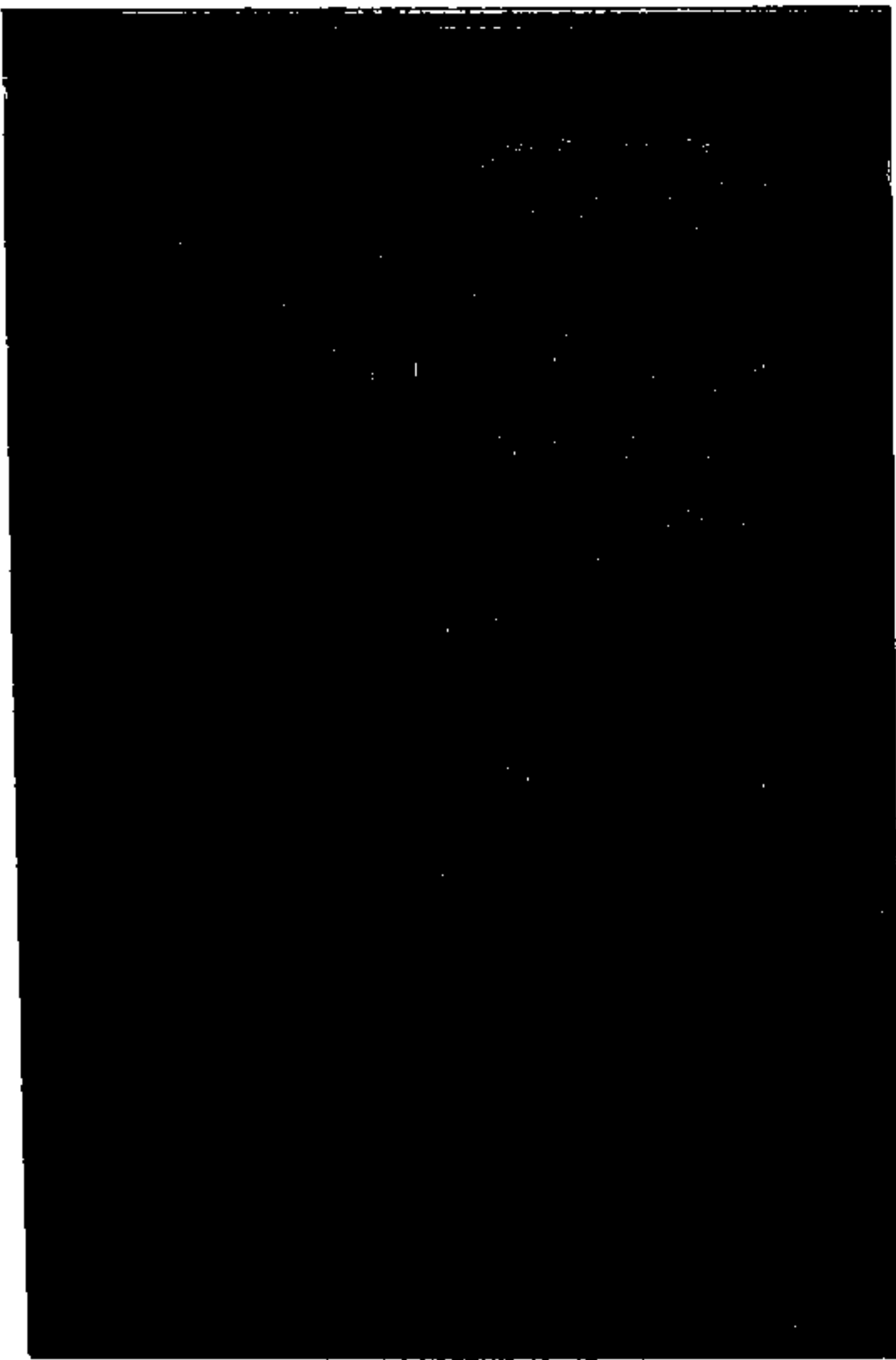
شكل ٣.٥

شكل ٣.٤ - ( في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ) وشكل ٣.٥ ( في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة )  
لوحان من الخشب مزخرفان بطريقة الفسيفساء . من مصر في القرن التاسع .

خشب ذو زخارف بالفسيفساء . من مصر في القرن التاسع



شكل ٣٠٦ - خشب مزخرف بطريقة المعجون وقطع العظام . من مصر في القرن التاسع أو العاشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٣٠٩



شكل ٣٠٨



شكل ٣٠٧

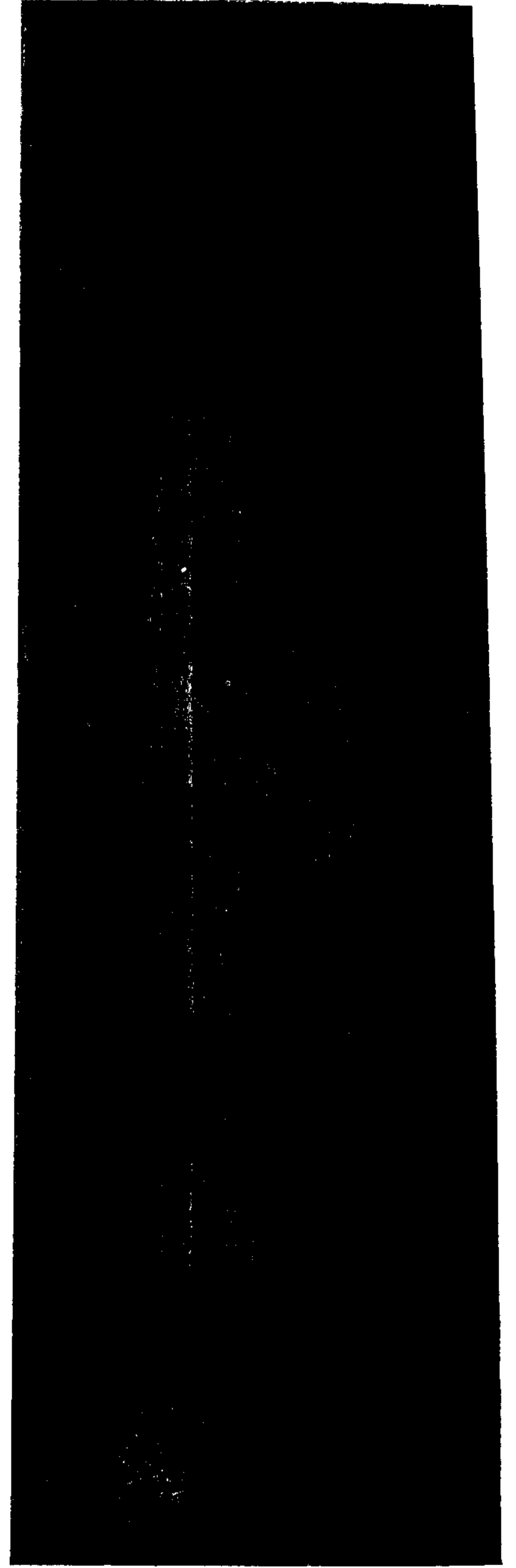
ثلاثة ألواح من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من كسوة اطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى فى المسجد الاقصى ببيت المقدس ، من نحو سنة ١٦٣ هـ ( ٧٨٠ م )

خشب ذو زخارف بطريقة المعجون وقطع العظام من مصر فى القرن التاسع والعاشر  
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الأموى بالشام فى القرن الثامن الميلادى



شكل ٣١١

لوحة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من كسوة اطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى في المسجد الأقصى ببيت المقدس . من نحو سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠ م)

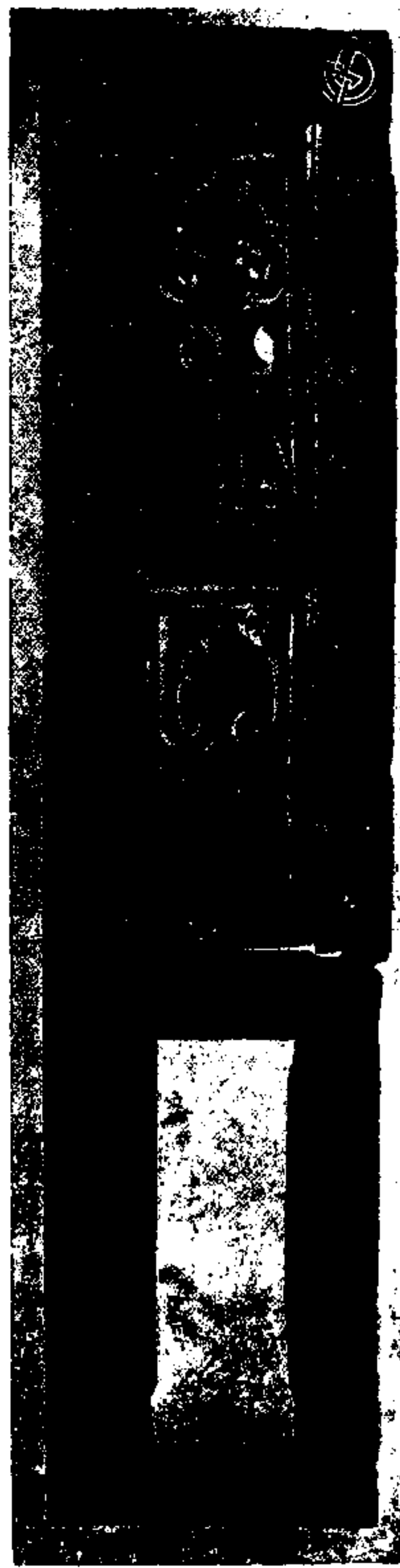


شكل ٣١٠

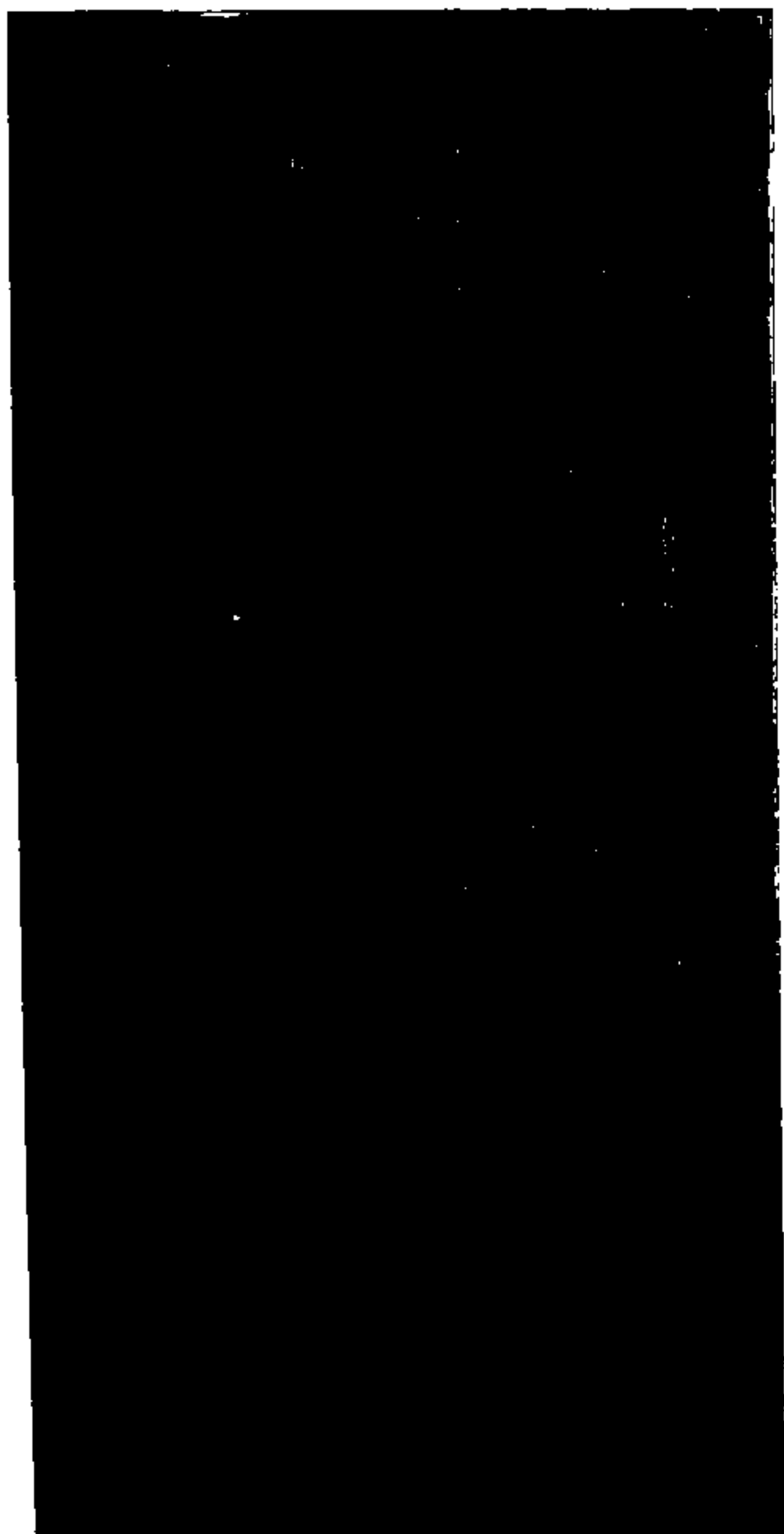
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الأموي بالشام في القرن الثامن الميلادي



شكل ٣١٢ - لوح من الخشب ذي الزخارف  
المحفورة . من سامراء .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣١٣  
باب خشبي من سامراء .  
في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٣١٤ - باب من الخشب ذي الزخارف  
المحفورة . من سامراء .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

خشب ذو زخارف محفورة من الطراز العباسي في سامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٣١٥



شكل ٣١٦

ثلاثة ألواح من خشب ذى زخارف  
منقوشة بالحفر المائل. فى متحف كلية  
الأداب بجامعة القاهرة .



شكل ٣١٧

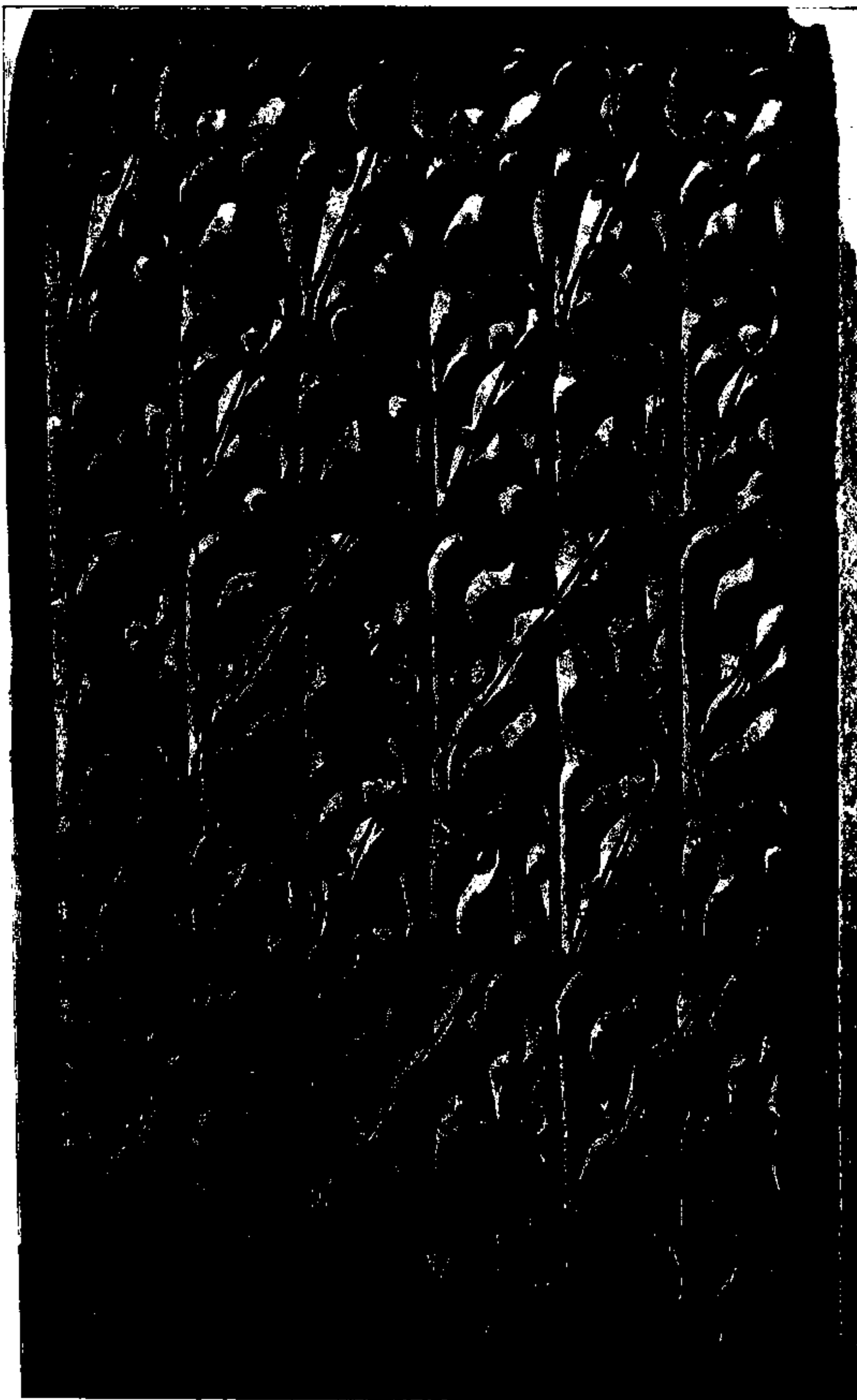
خشب فوز زخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسى بمصر فى نهاية القرن التاسع وفى القرن العاشر الميلادى



شكل ٣١٩ - حشوة من الخشب ذى الزخارف المنقوشة بالحفر المائل. من نهاية القرن التاسع أو بداية العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



حشوة من الخشب ذى زخارف المنقوشة بالحفر المائل من نهاية القرن التاسع وبداية العاشر . في متحف بيرس .

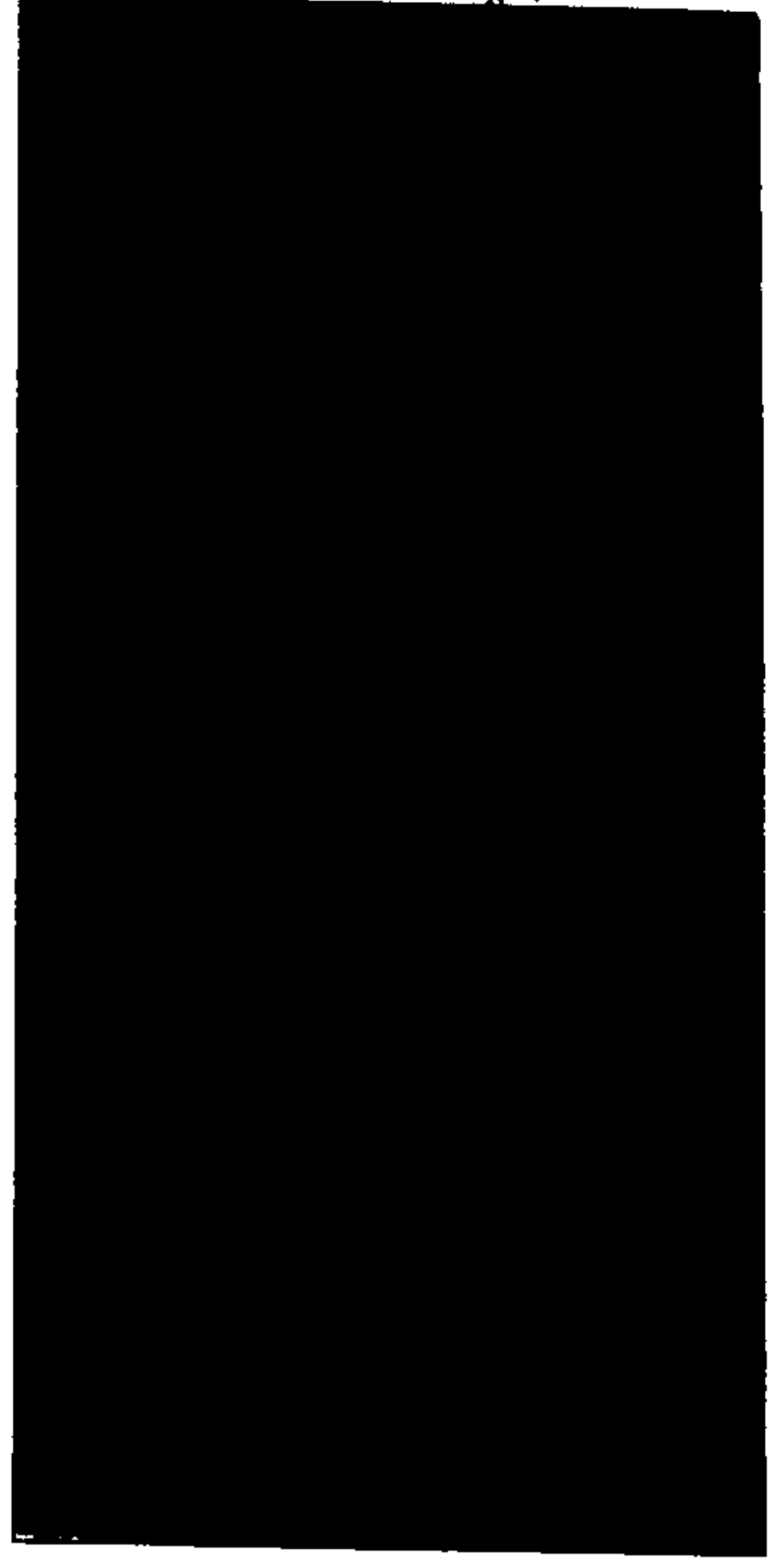


شكل ٣٢٠ - لوح من الخشب ذى الزخارف المنقوشة بالحفر المائل . من القرن العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

خشب ذو زخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسى بمصر فى نهاية القرن التاسع وفى القرن العاشر الميلادى



شكل ٣٢١ - لوح من الخشب عليه كتابة  
زخرفية باسم عضد الدولة  
أبي شجاع فناخسرو  
ومؤرخة من سنة ٣٦٣ هـ  
( ٩٧٤ م ) . كان في مجموعة  
رابنو .



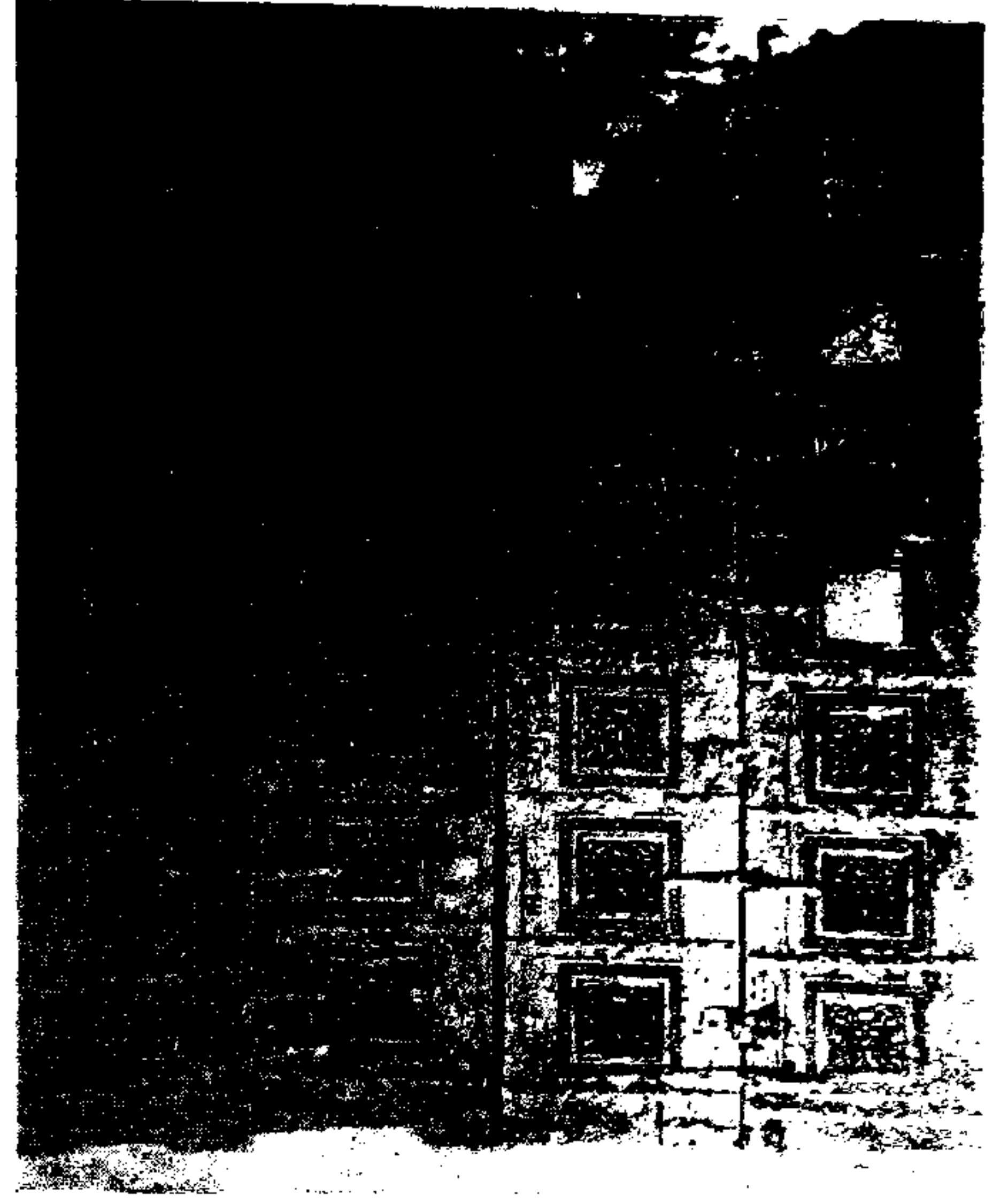
شكل ٣٢٢ - حشوة من خشب ذي  
زخارف بالحفر المائل ،  
في قرية أبردان من أعمال  
متشا في التركستان الغربية .  
من القرن العاشر .



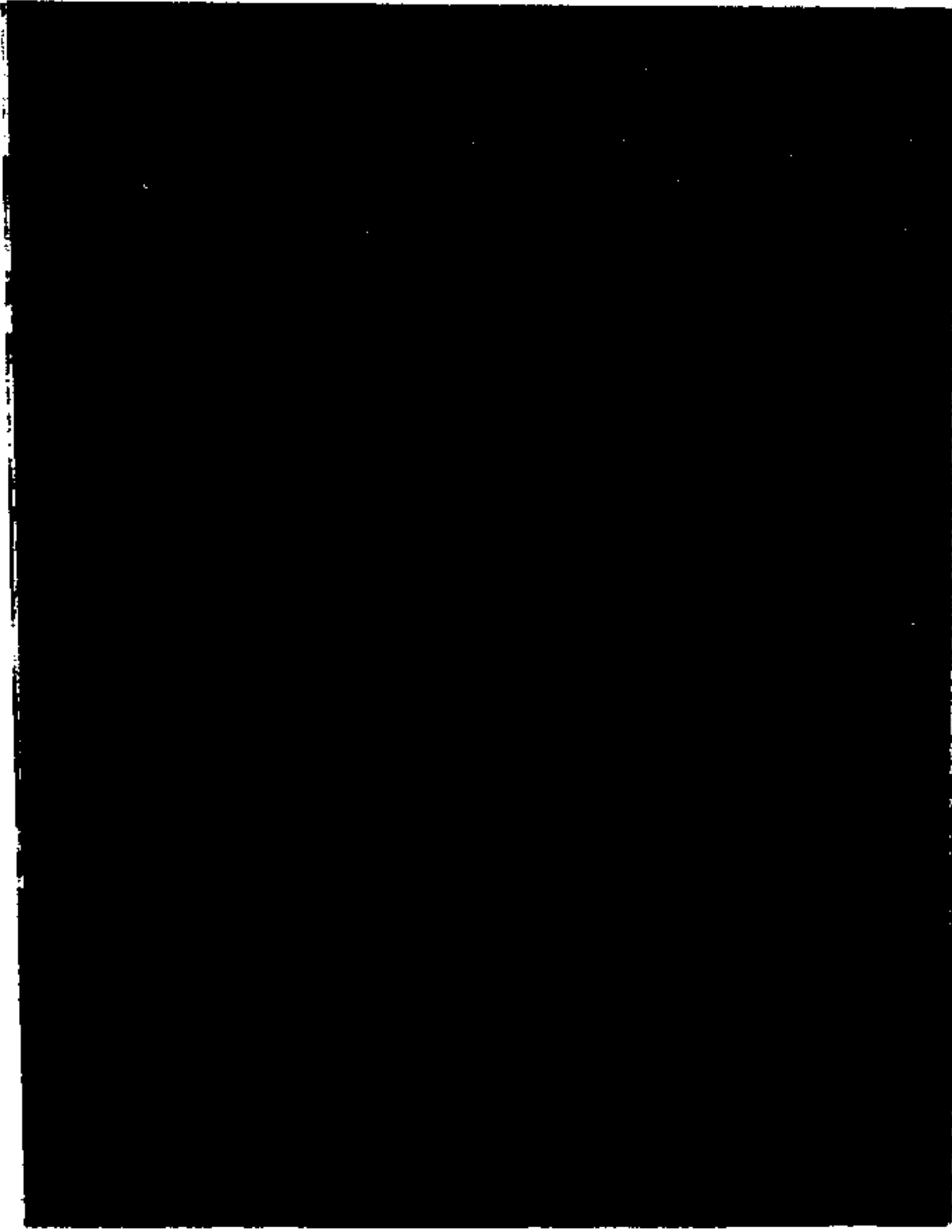
شكل ٣٢٣ - عمود من الخشب ذي  
الزخارف المنقوشة بالحفر  
المائل، في قرية كرت من أعمال  
متشا في التركستان الغربية .  
من القرن العاشر أو  
الحادي عشر .

خشب ذو كتابة زخرفية أو نقوش بالحفر المائل ، من العراق ومن التركستان لغربية في القرنين العاشر والحادي عشر

شكل ٣٢٤ - بابان من قبر محمود الغزنوى  
محفوظان فى قلعة اجرا بالهند  
ويرجعان الى السنوات  
التالية لوفاة محمود الغزنوى  
سنة ٤٢١ هـ (١٠٣٠ م)

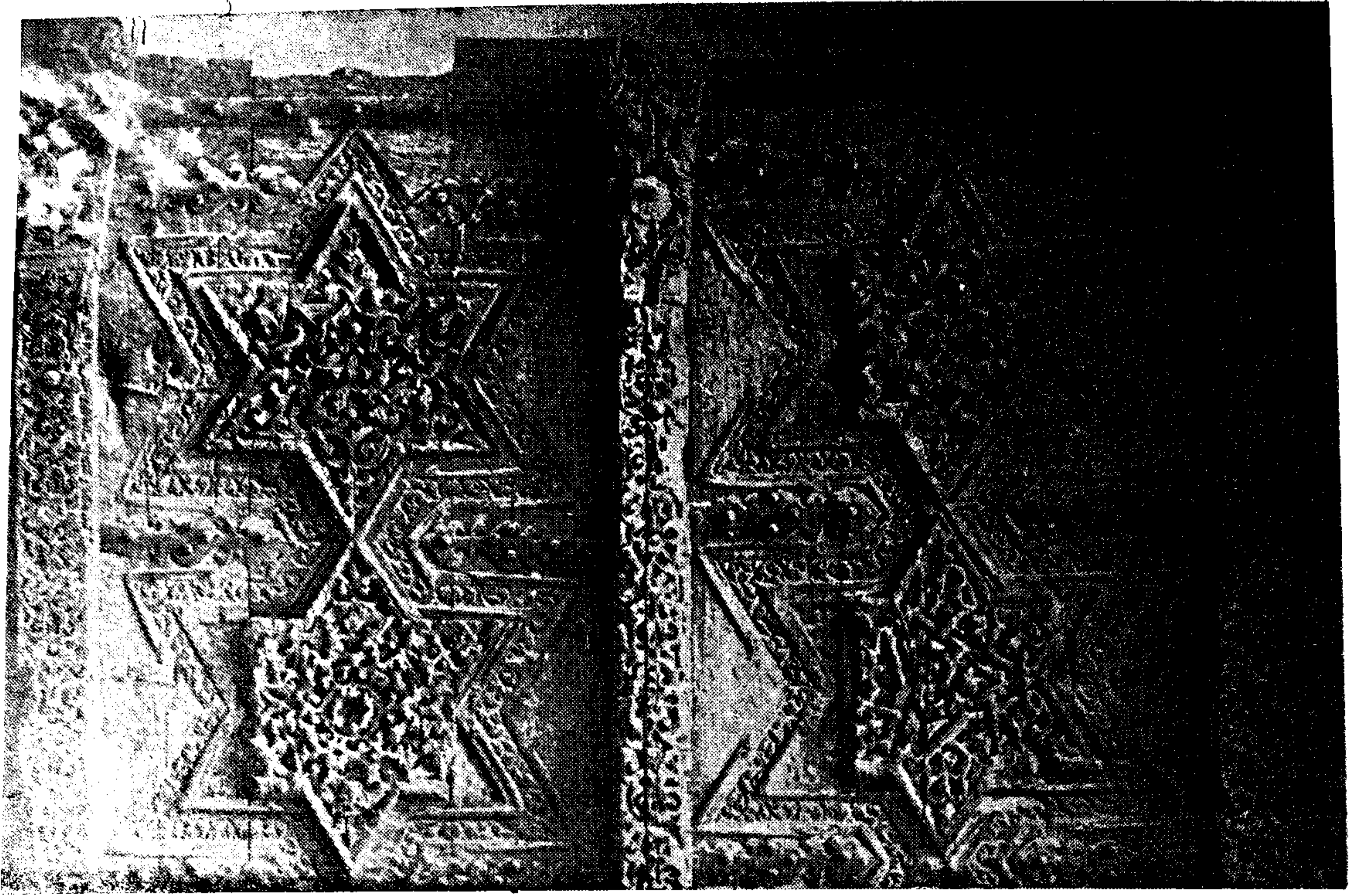


شكل ٣٢٥ - رسم مفصل لخرقة فى حشوة خشبية من باب قبر محمود الغزنوى  
محفوظ فى قلعة اجرا ويرجع الى السنوات التالية لوفاة محمود الغزنوى سنة ١٠٣٠ م



شكل ٣٢٦ - رسم مفصل لخرقة الحشوات  
المربعة فى البابين المشار اليهما  
فى شكل ٣٢٤

خشب من شرق إيران فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٣٢٧ - رسم مفصل لـ زخارف باب خشبي من قبر محمود الغزنوي محفوظ في قلعة أجرا بالهند ويرجع الى القرن الحادي عشر



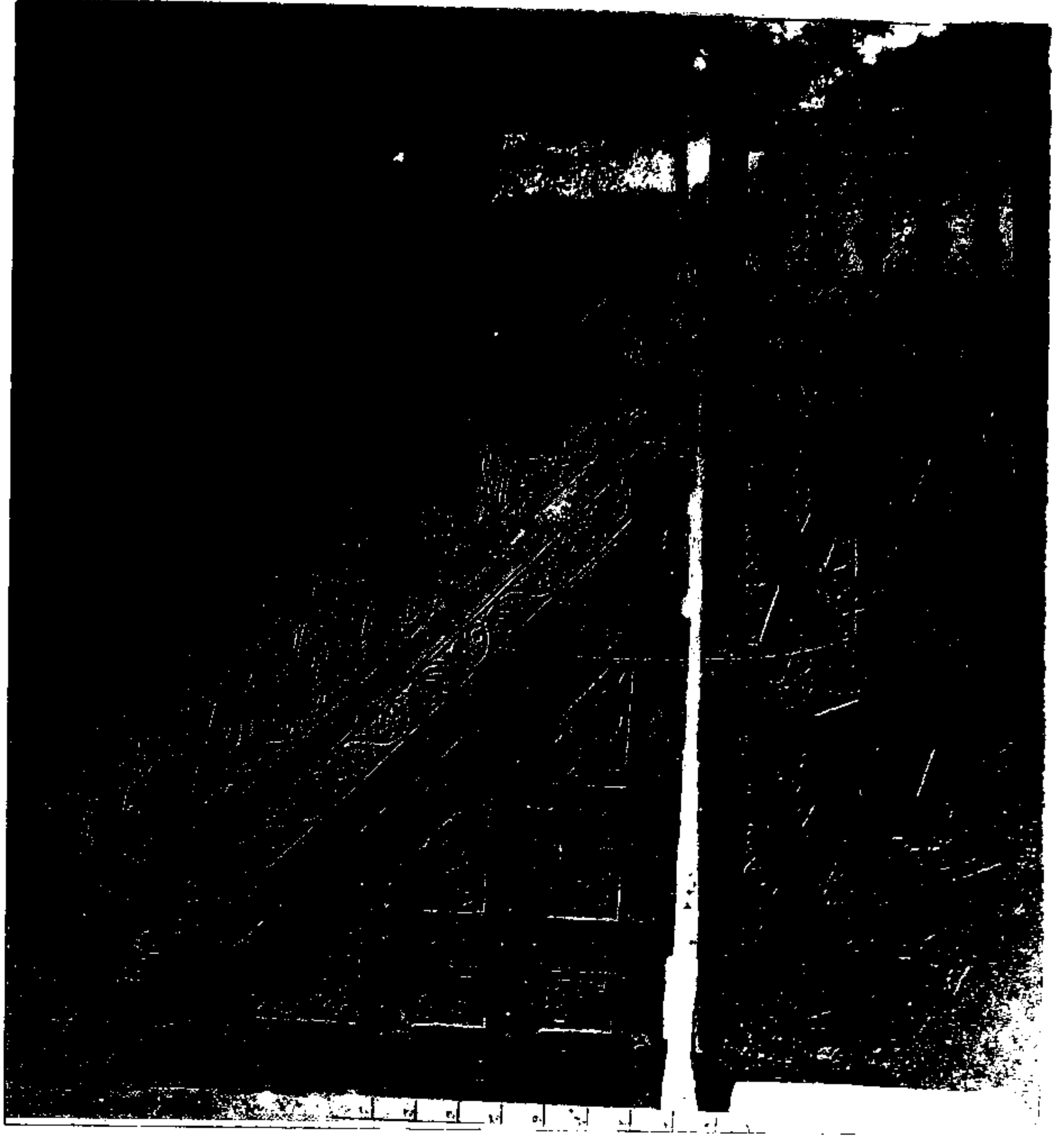
شكل ٣٢٩ - الجنب الآخر من المنبر المشار اليه في شكل ٣٢٨



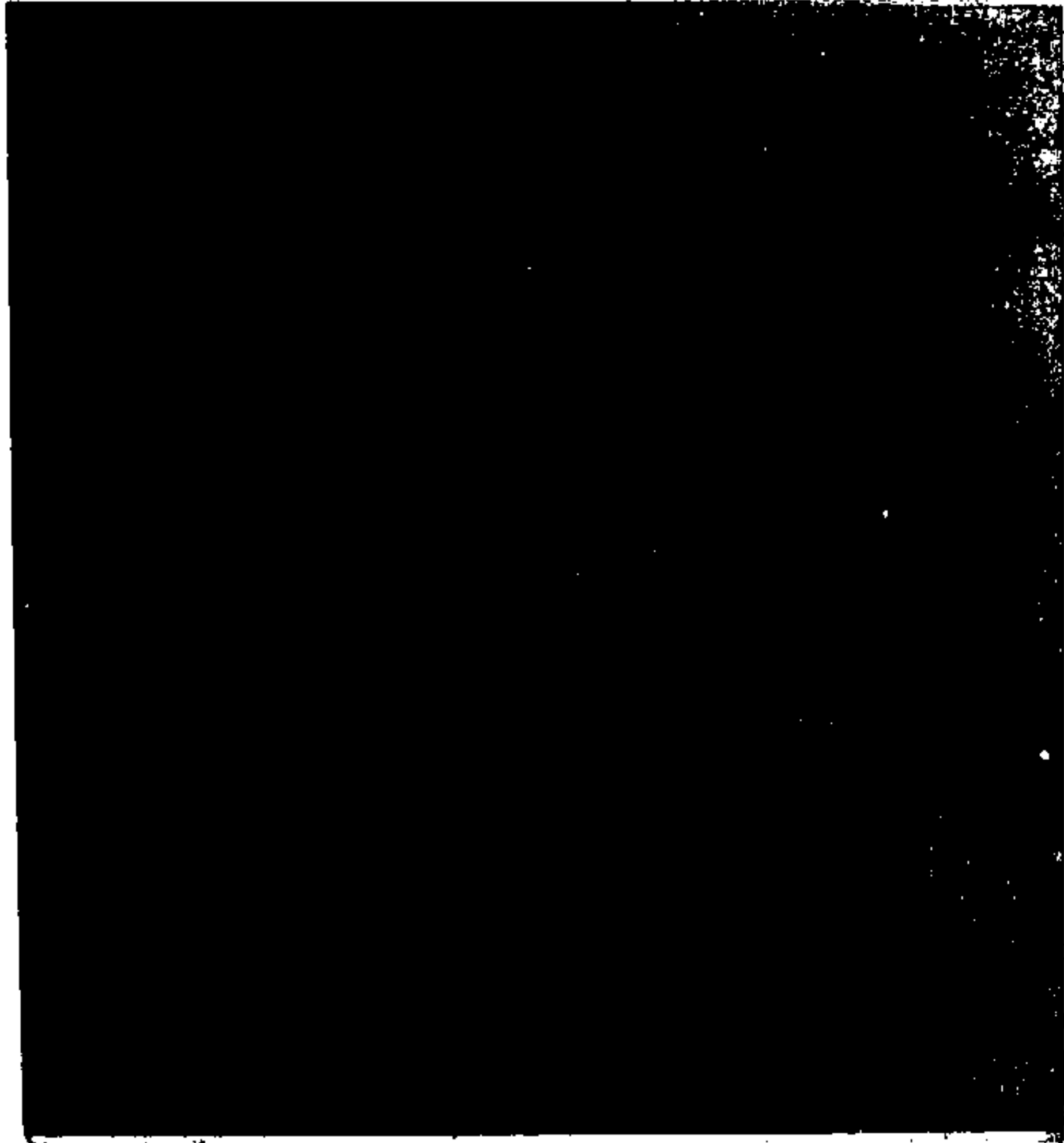
شكل ٣٢٨ - جنب من منبر خشبي في مسجد الميدان بقريه ابيانه من اعمال نطنزة باقليم الجبال في ايران . من سنة ٤٦٦ هـ ( ١٠٧٣ م ) .

خشب ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرن الحادي عشر الميلادي

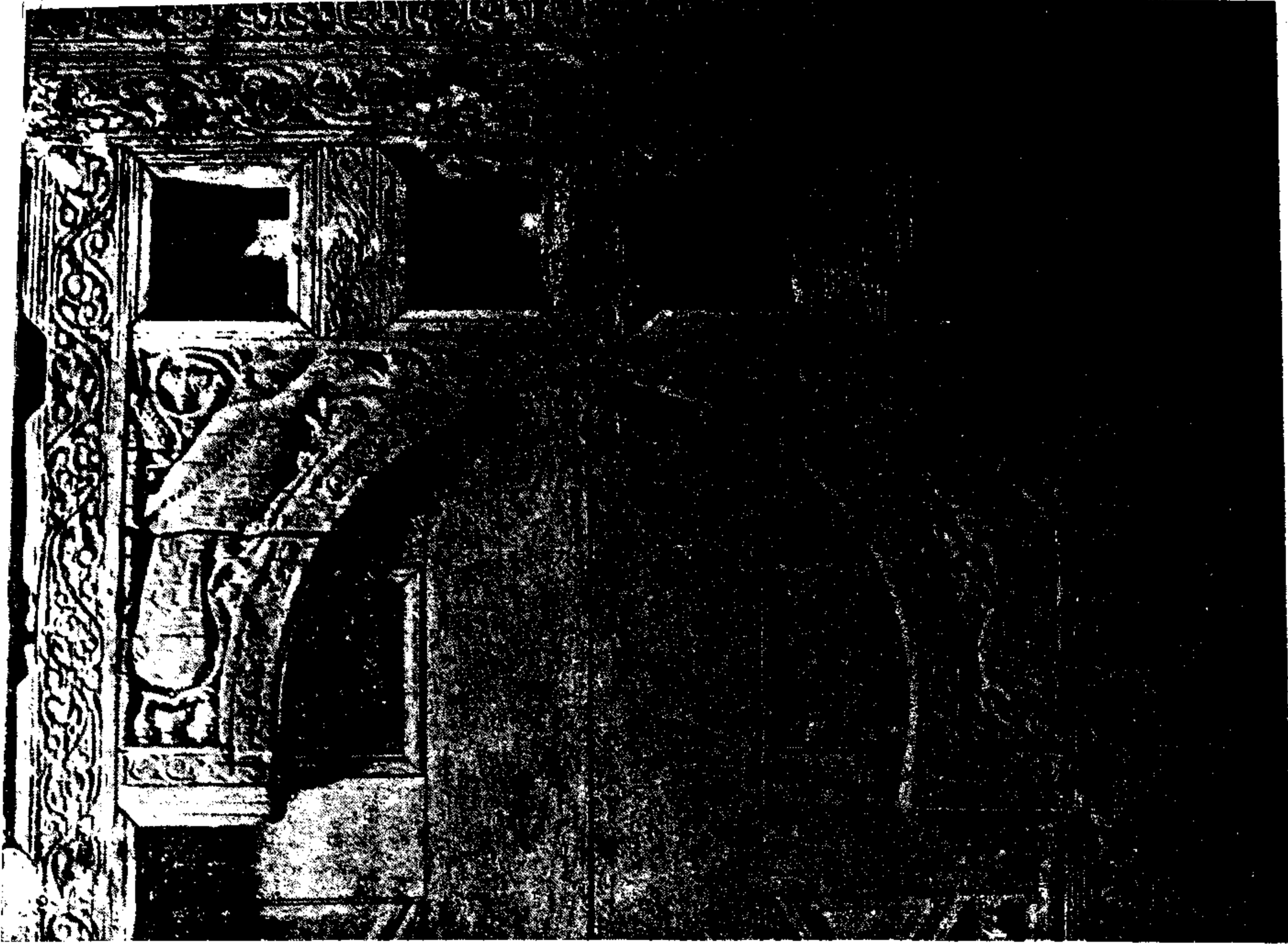
شكل ٣٣٠ - منبر خشبي من المسجد  
الجامع في العمادية  
من لواء الموصل . مؤرخ  
من سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣ م) .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣٣١ - الجنب الآخر للمنبر المرسوم  
في شكل ٣٣٠

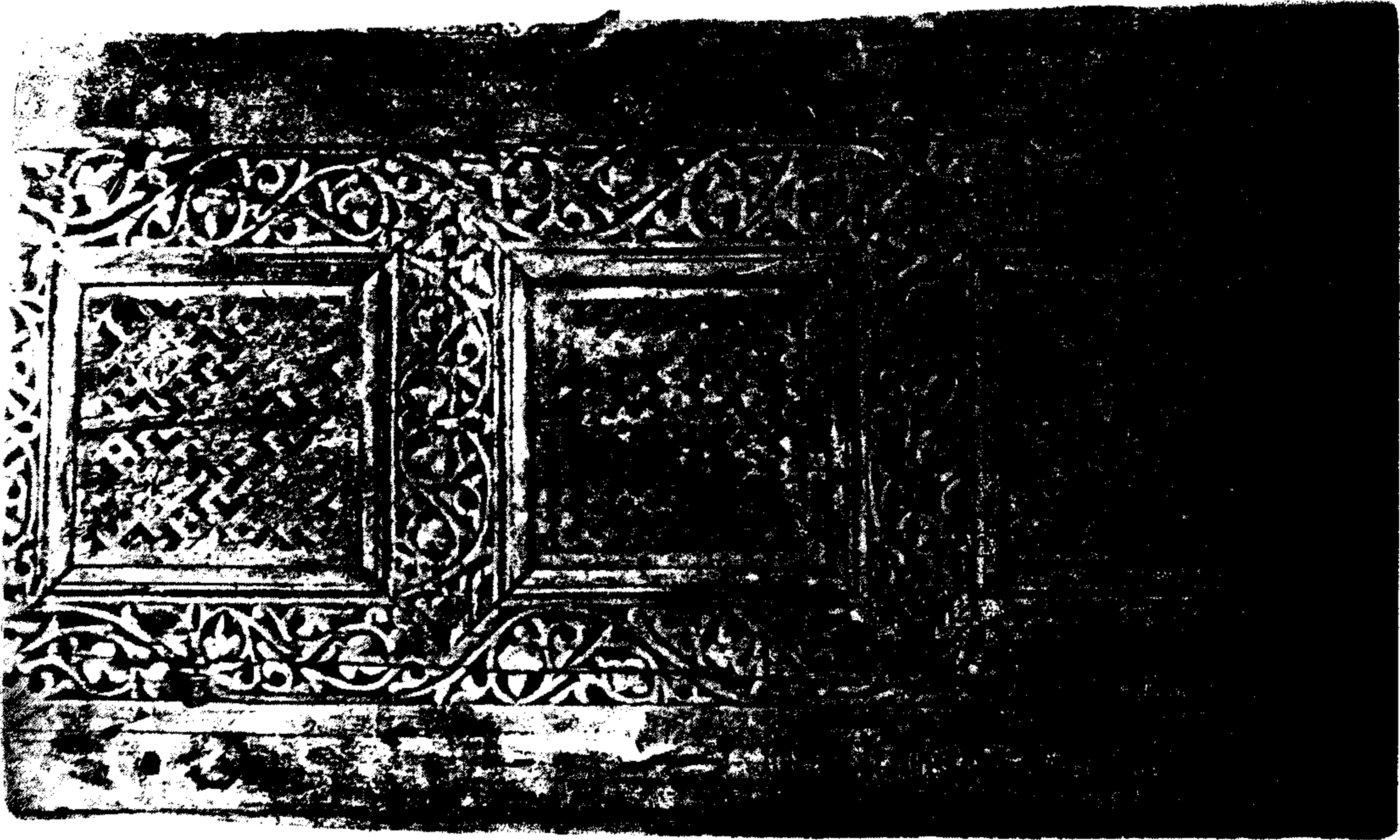


خشب ذو زخارف منقوشة بالحفر المائل من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي



( عن فريد شافعى )

شكل ٣٣٢ - حجاب من الخشب فى كنيسة  
ابى مقار بوادى النطرون فى مصر .  
من القرن العاشر



( عن فريد شافعى )

شكل ٣٣٣ - باب من الخشب فى هيكل  
بنيامين بدير ابى مقار فى وادى النطرون بمصر .  
من القرن العاشر

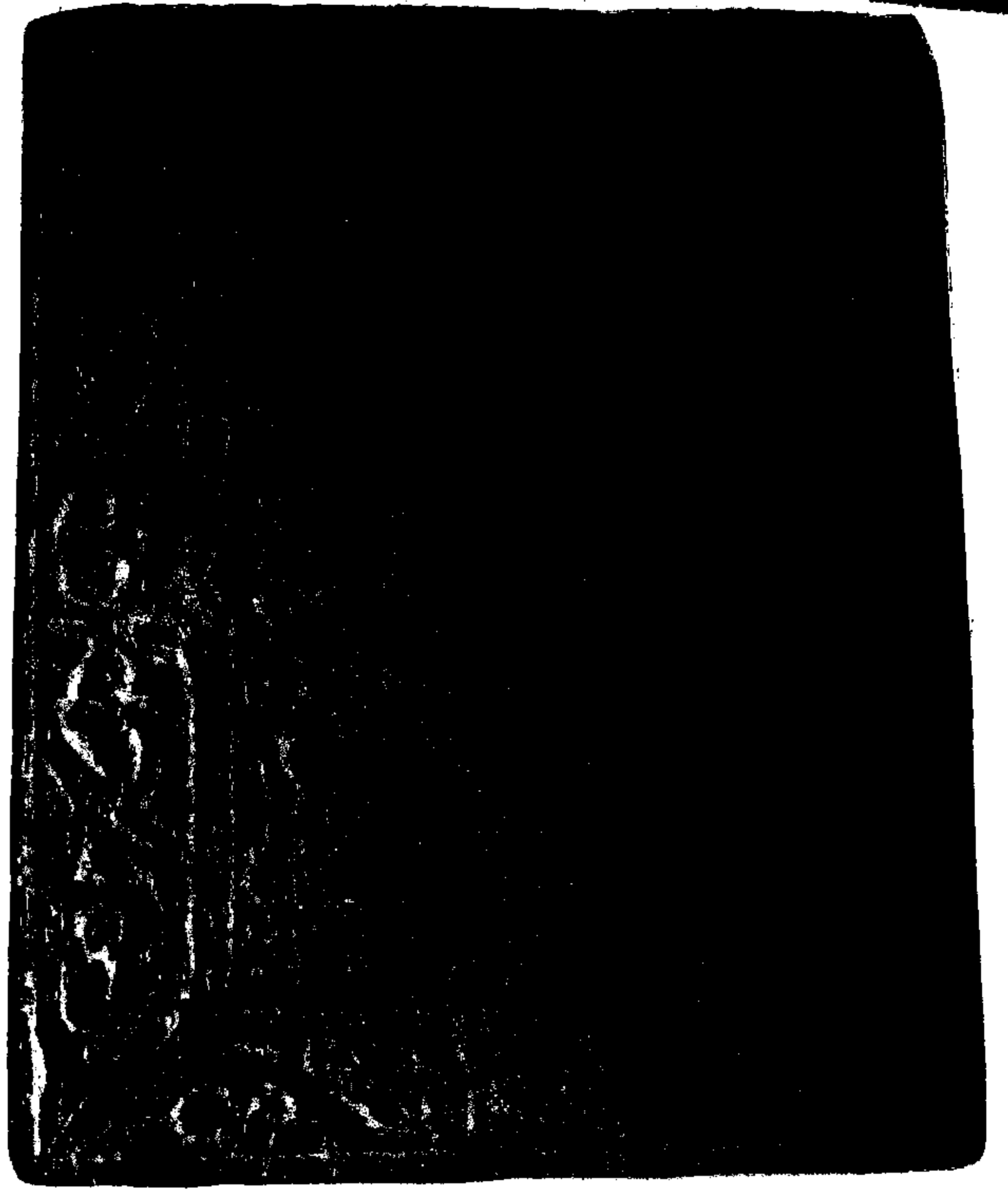
خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر فى القرن العاشر





شكل ٣٣٤ - باب خشبي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله . من سنة ٤٠٠ هـ  
( ١٠١٠ م ) . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

شكل ٣٣٥ - حشوة من خشب ذى  
زخارف محفورة . من مصر  
فى القرن العاشر . كانت  
فى سوق العاديات بالقاهرة



( الكليشيه لجمعية الآثار القبطية )



شكل ٣٣٦ - زخارف بالحفر المائل على احدى الروابض التى  
بجامع الحاكم فى القاهرة . من سنة ٣٩٢ هـ ١٠٠٣ م



شكل ٣٣٧ - حشوة خشبية ذات زخارف  
محفورة . من القرن  
الحادى عشر . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



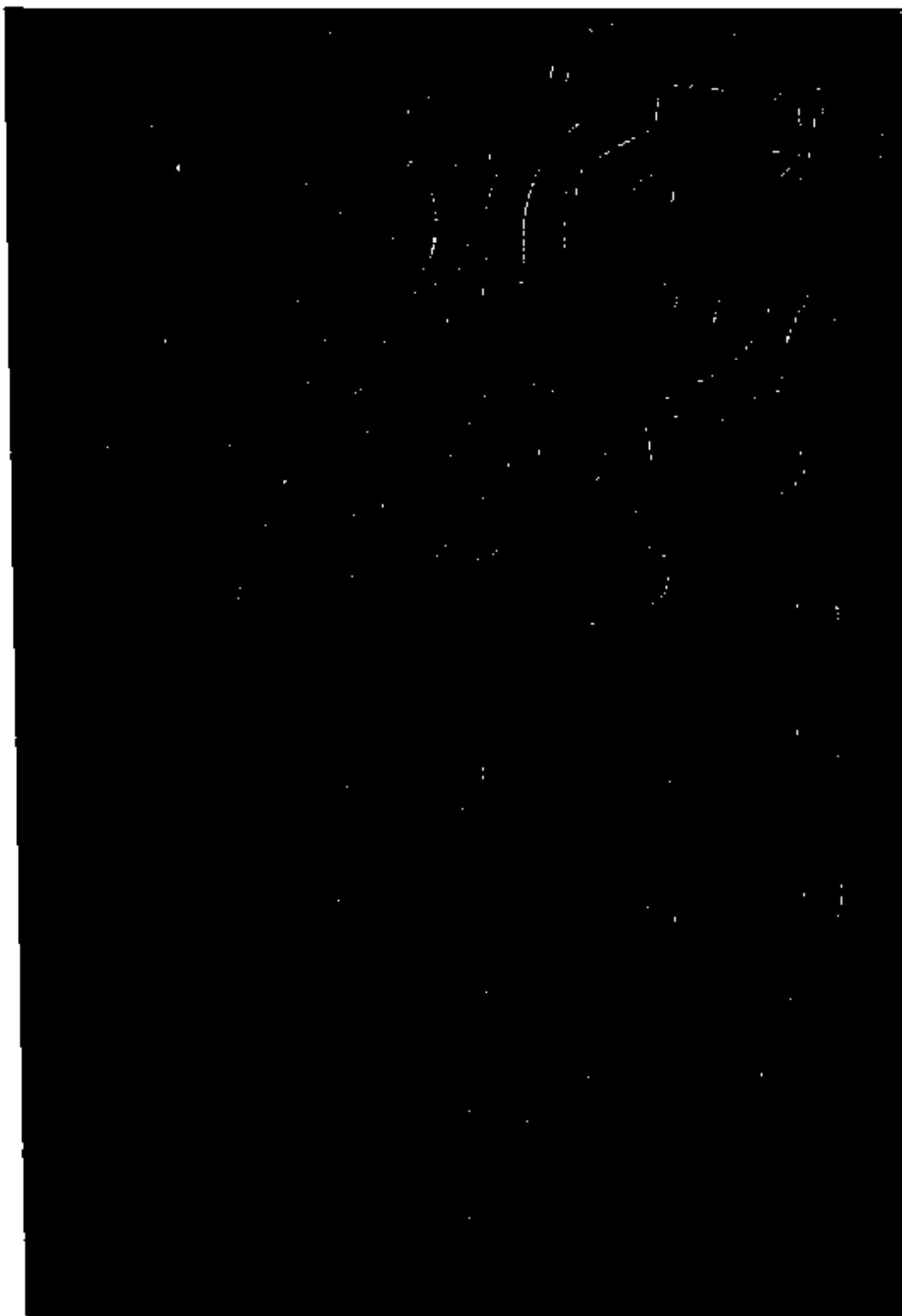
شكل ٣٣٨ - حشوة خشبية من القرن  
الحادى عشر . فى متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد

شكل ٣٣٩ - حشوة من الخشب في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٣٤٠ - حشوة من الخشب في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة.



شكل ٣٤١ - حشوة من الخشب في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى





شكل ٣٤٢



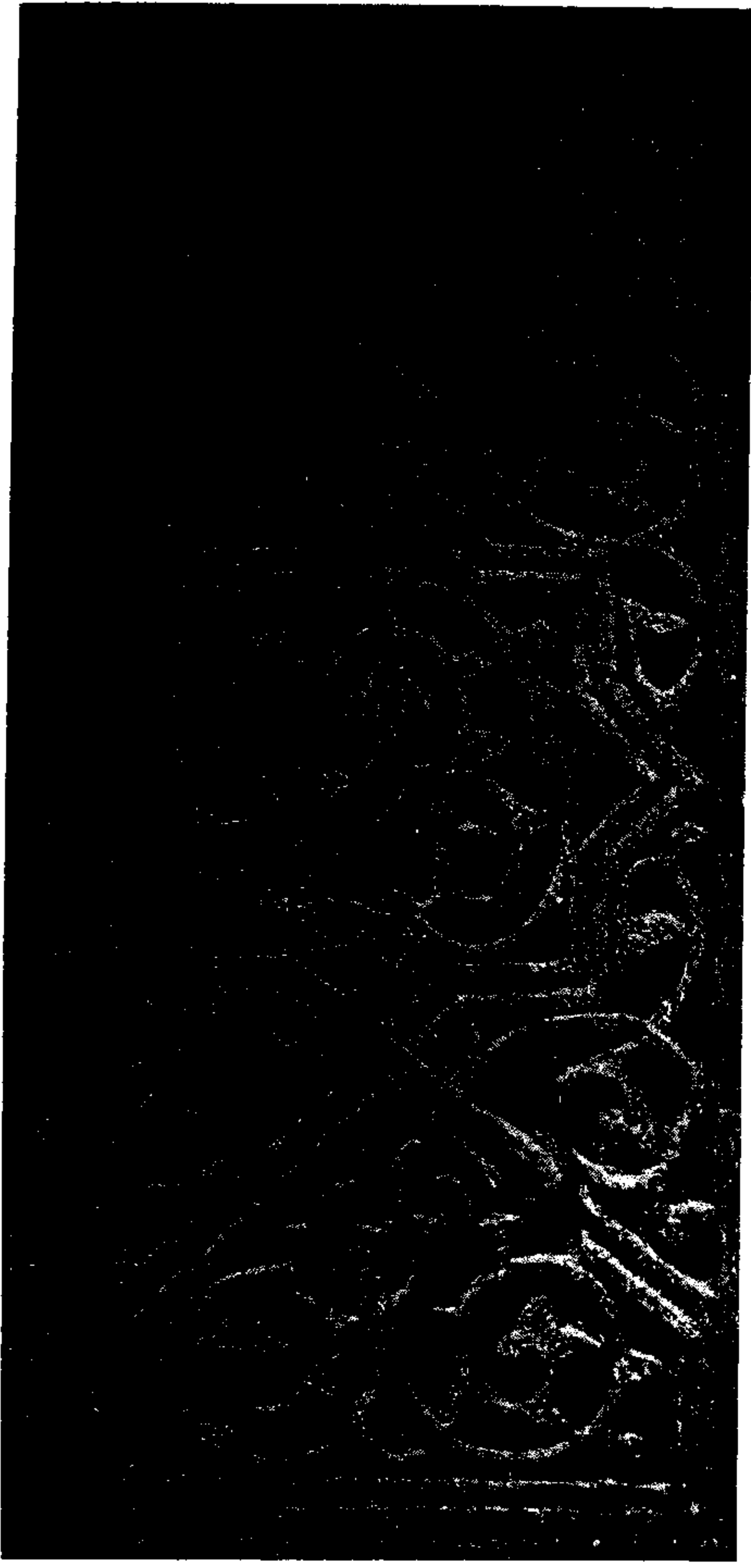
شكل ٣٤٣

ألواح خشبية عشر عليها في مارستان قلاوون ومحفظة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٣٤٤ - لوح من الخشب في المتحف القبطى بالقاهرة

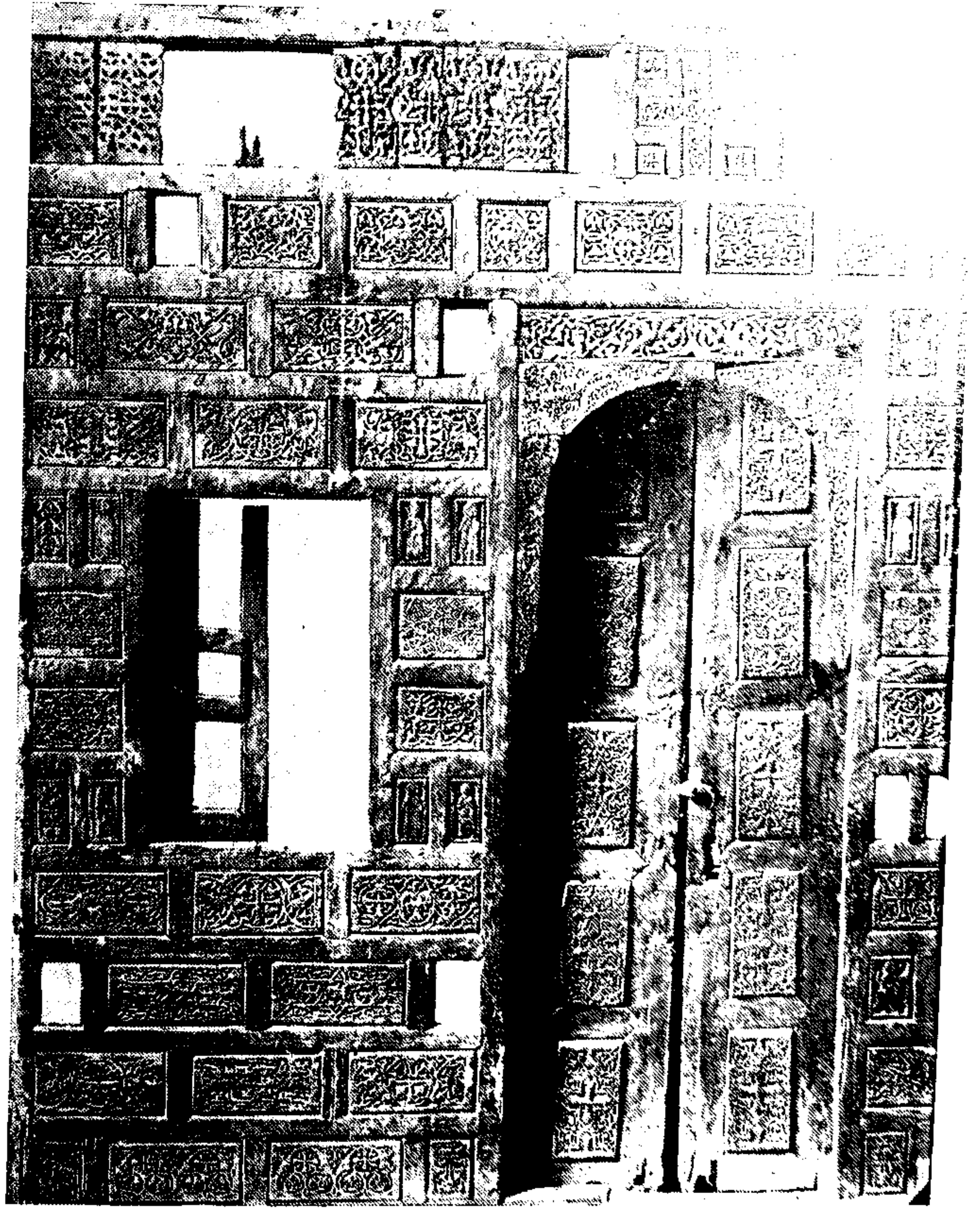
أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



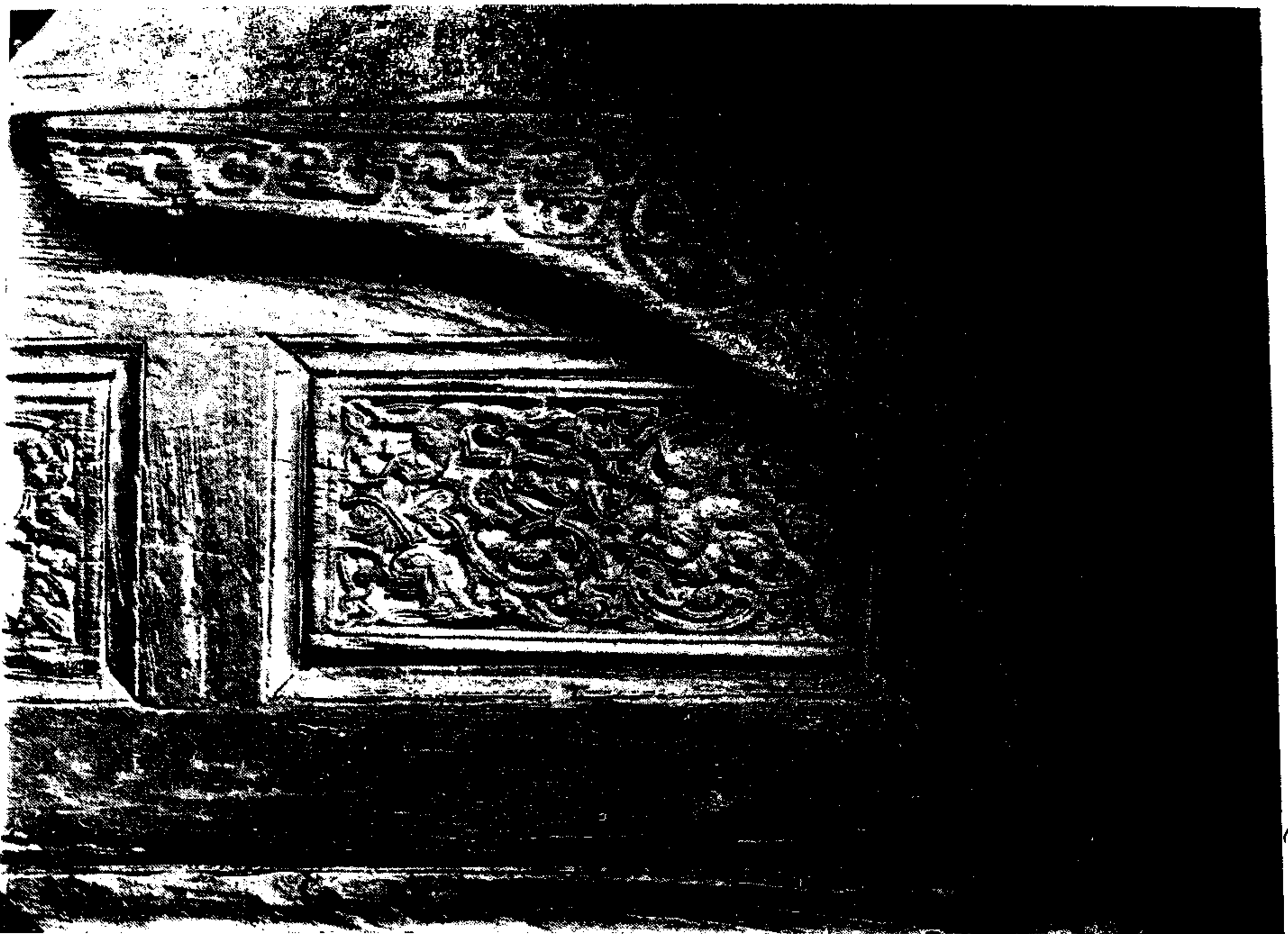
شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٥ وشكل ٣٤٦ - حشوات  
من خشب ذى زخارف  
محفورة. فى متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .

→ شكل ٣٤٧- سياج من الخشب فى كنيسة  
أبى سيفين بحى مصر القديمة  
فى القاهرة . من القرن  
الحادى عشر .



أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



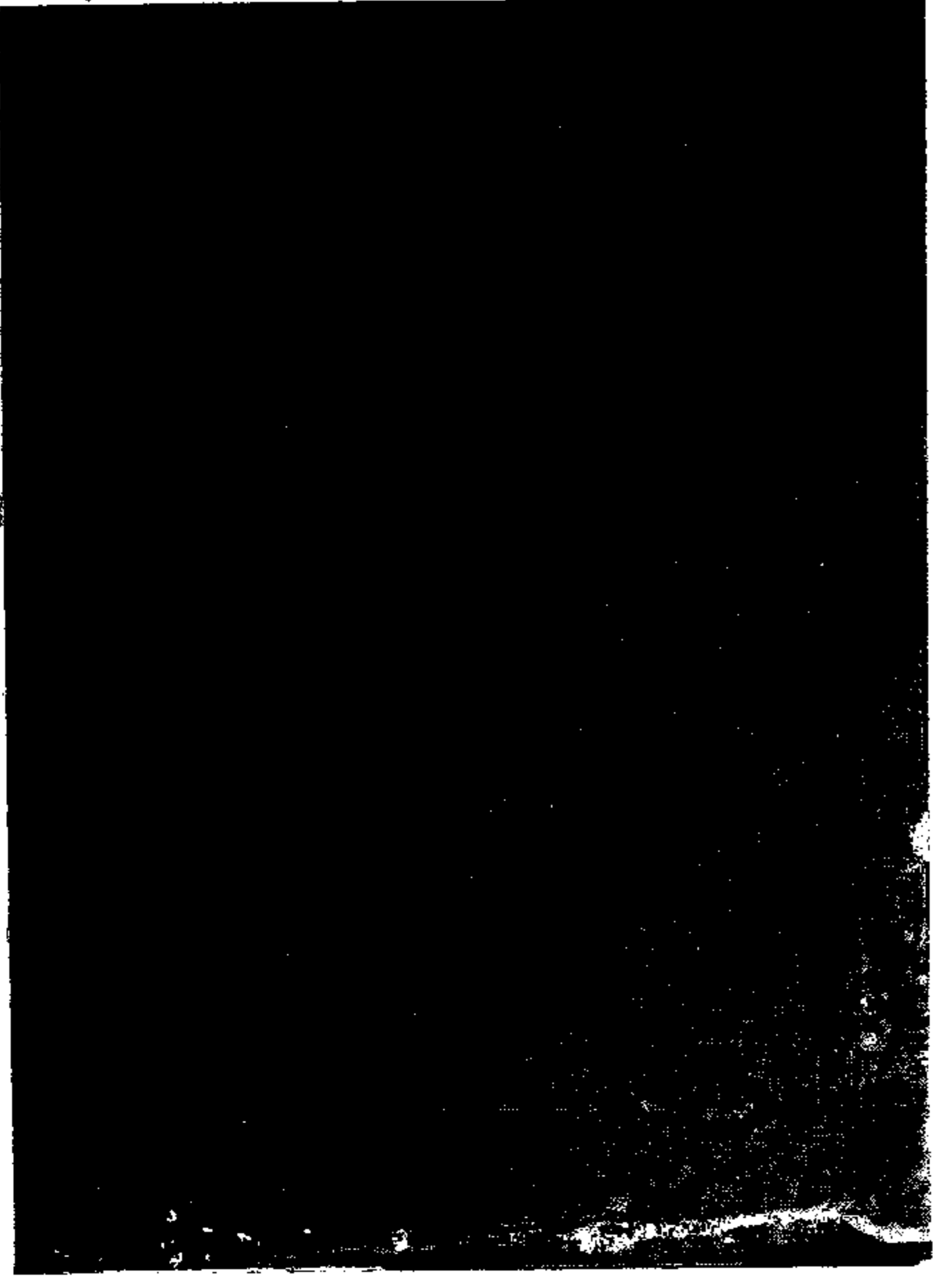
شكل ٢٢٩ - رسم مفصل لركن علوى  
من الباب فى حجاب كنيسة  
الست بربارة بالمتحف القبطى.



شكل ٢٢٨ - حجاب من الخشب من كنيسة  
الست بربارة . فى المتحف  
القبطى بالقاهرة .

فى القرن الحادى عشر الميلادى

خشب ذو زخارف هندسية

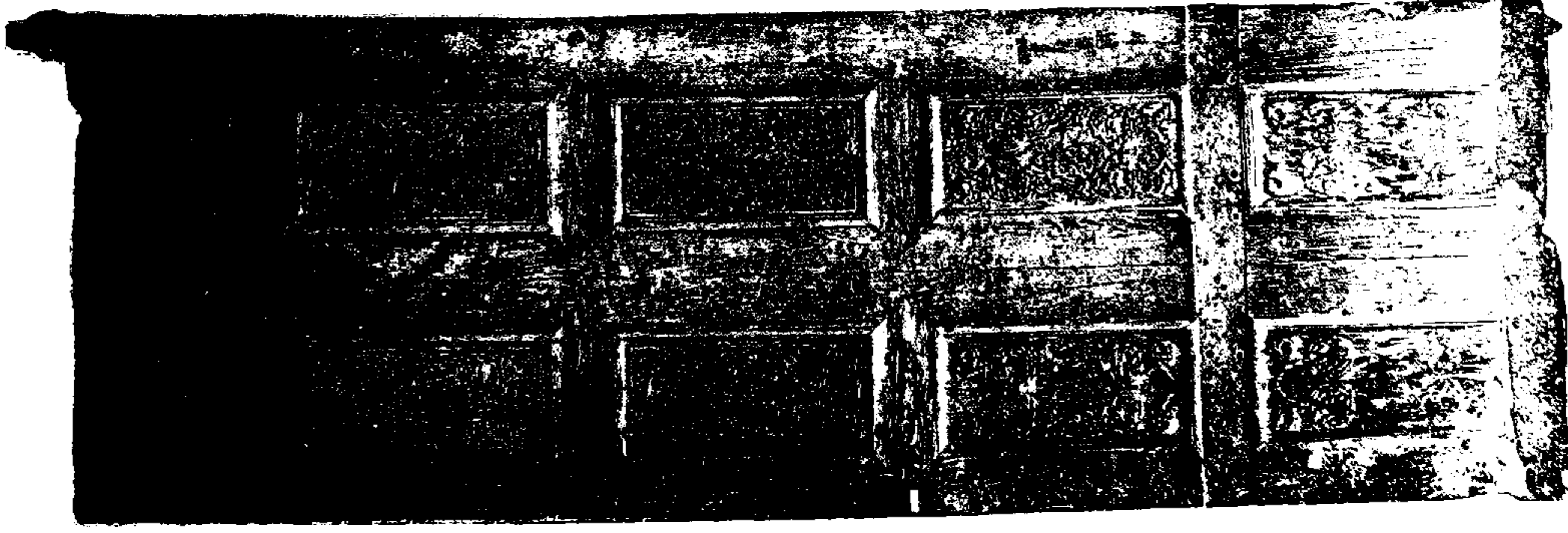


شكل ٣٥٠



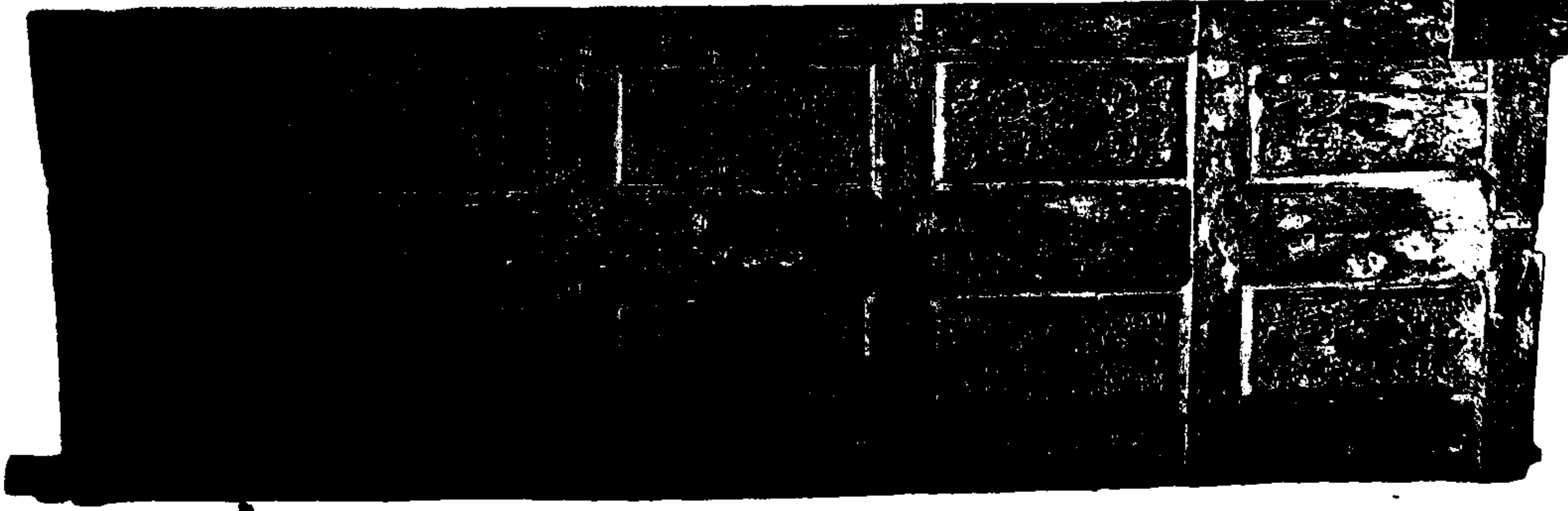
شكل ٣٥١

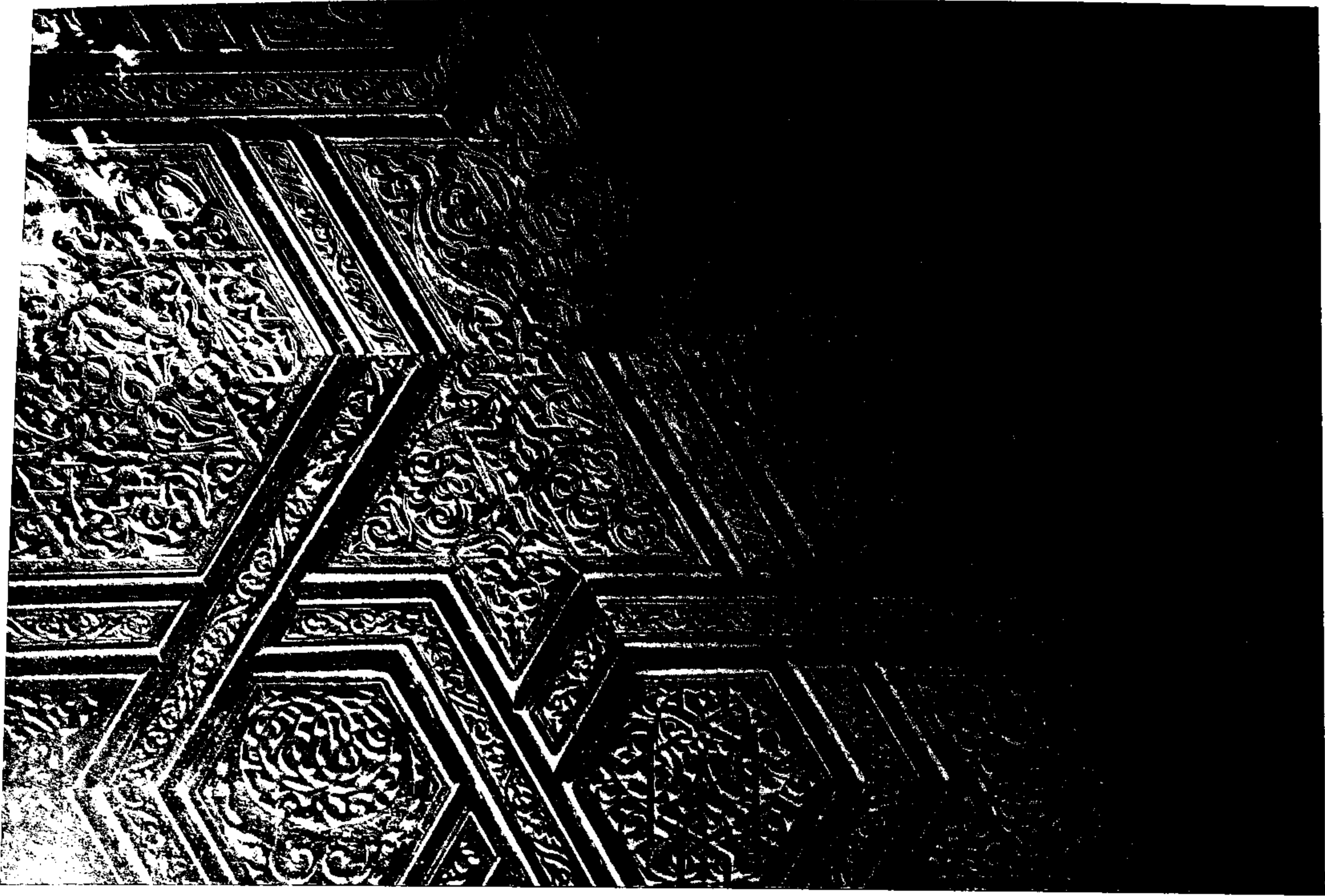
رسم مفصل الخشونين في حجاب كنيستة الست بريرة في الـ ١١٠٠، الـ ١٢٠٠  
 خشب ذو زخارفه



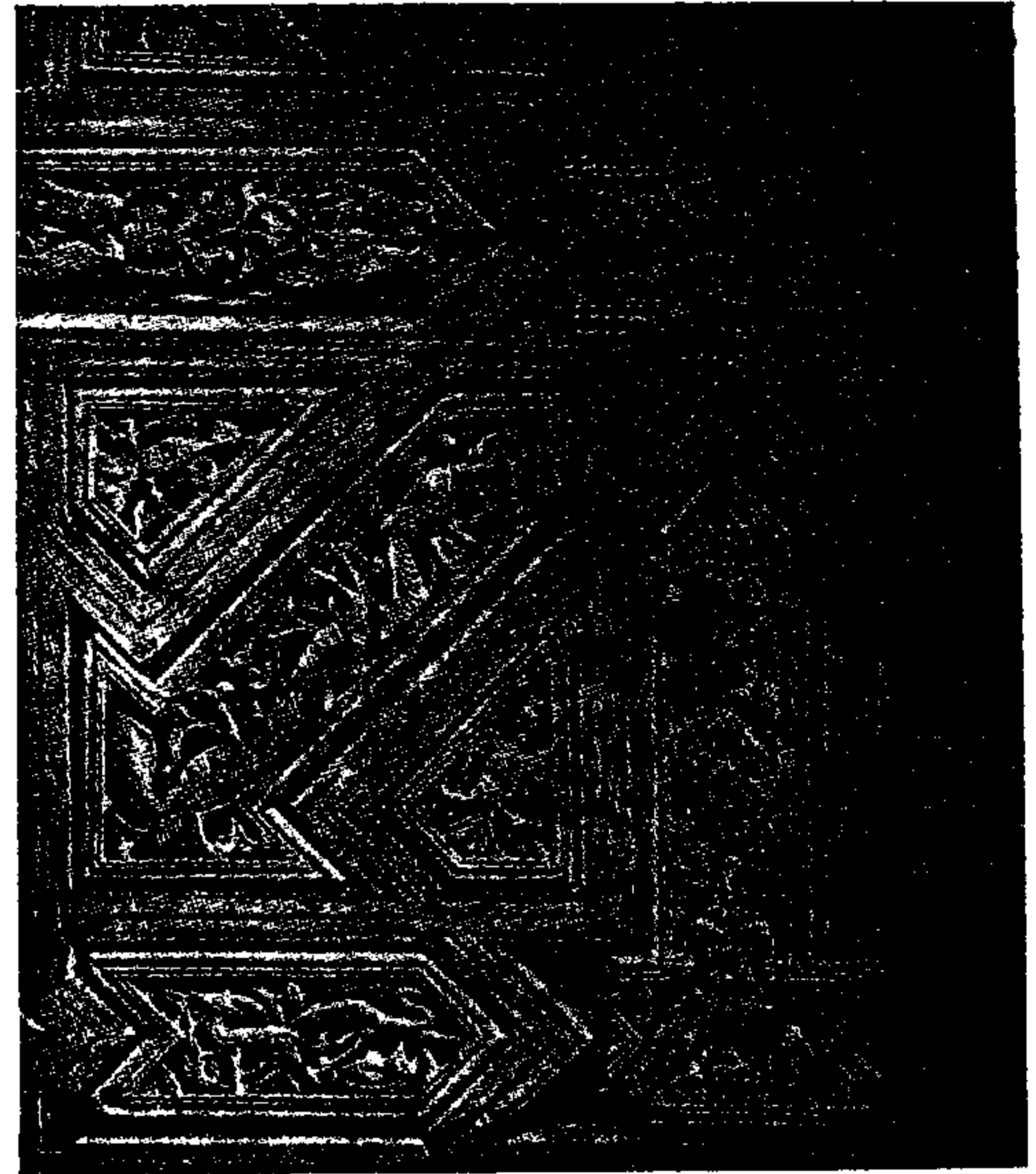
شكل ٣٥٢ - منبرنايك خشبي من مارستان قلاوون بالقاهرة . من القرن الحادي عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

عصر في القرن الحادي عشر الميلادي





شكل ٣٥٣ - منبر خشبي عليه كتابة باسم الخليفة المستنصر الفاطمي ووزيره بدر الجمالي سنة ٤٨٤ هـ ١٠٩١-١٠٩٢ م . صنع لمشهد الحسين في عسقلان ثم نقل الى حرم الخليل في فلسطين



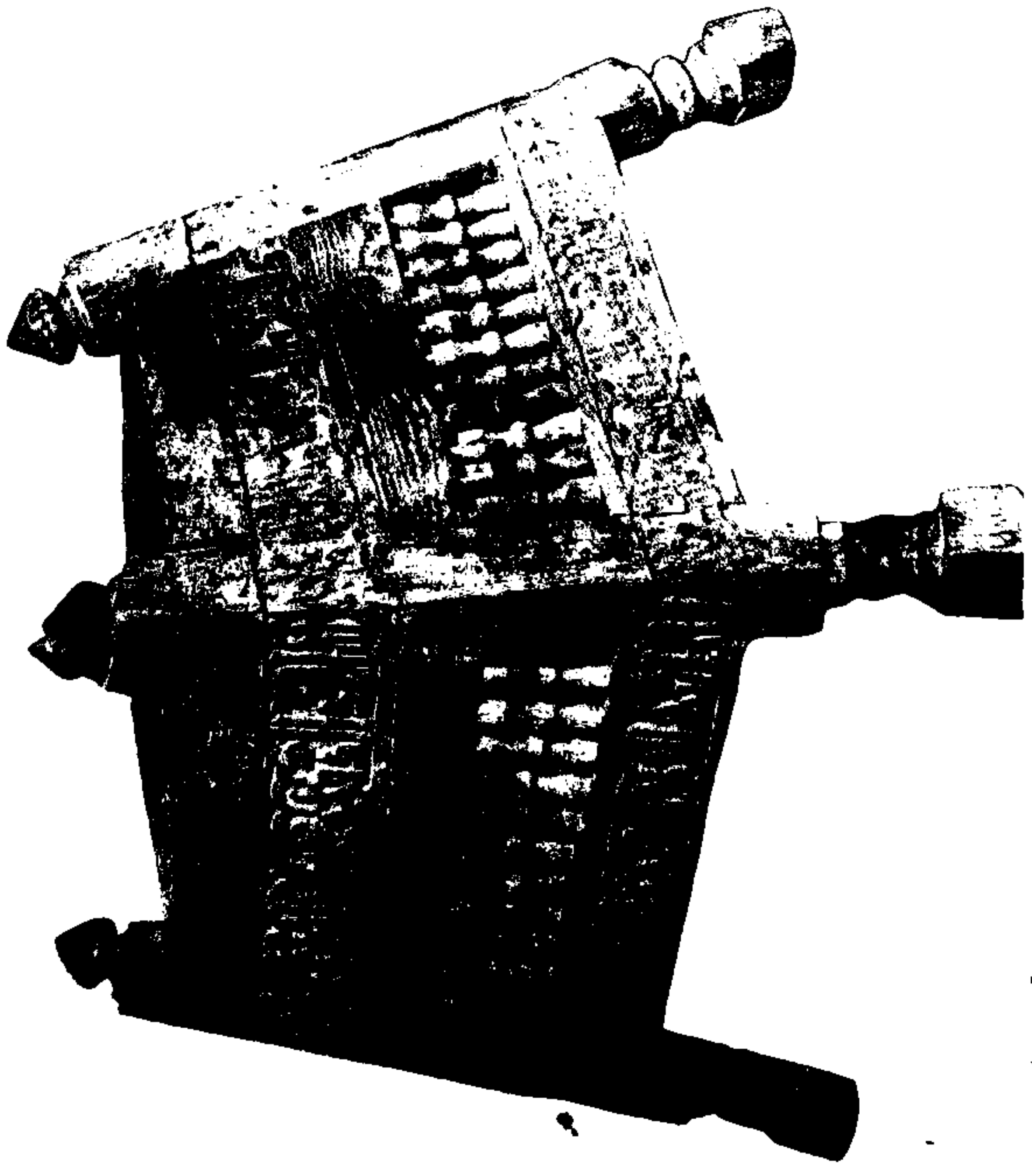
شكل ٣٥٤ - سقف من الخشب ذي الزخارف المحفورة. من صقلية في القرن الحادي عشر .

شكل ٣٥٥ - حشوة من الخشب ذي الزخارف المحفورة. من مصر في القرن الحادي عشر . او الثاني عشر .

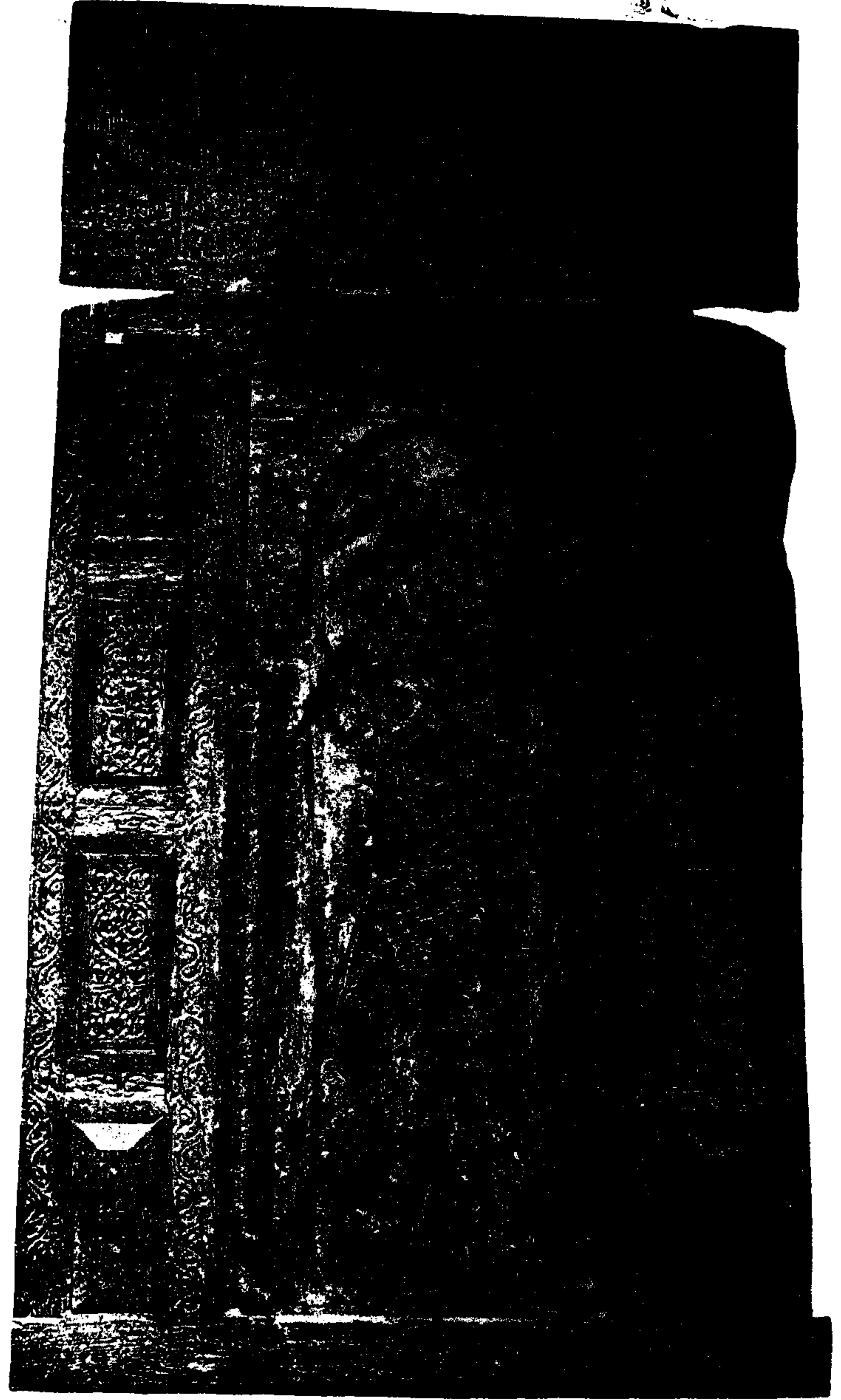
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر وصقلية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



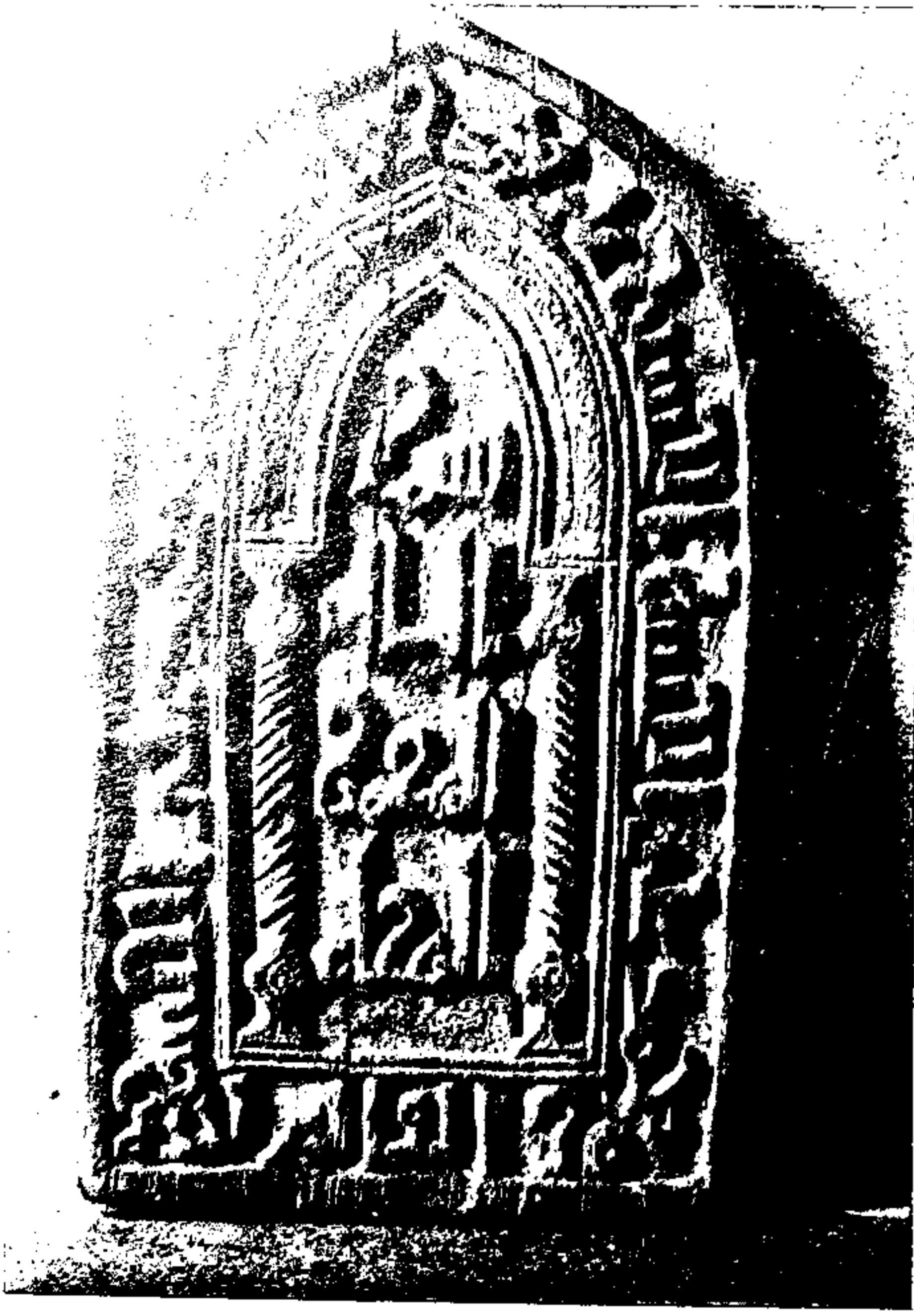
شكل ٣٥٦ - منبر خشبي في مسجد بدير  
سانت كاترين بشبه جزيرة  
سيناء مؤرخ من سنة ٥٥٠ هـ  
(١١٠٦ م) .



شكل ٣٥٧ - كرسي في مسجد بدير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء،  
بنيته كناية باسم أمراء الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله  
(١١٠١ - ١١٣٠ م)



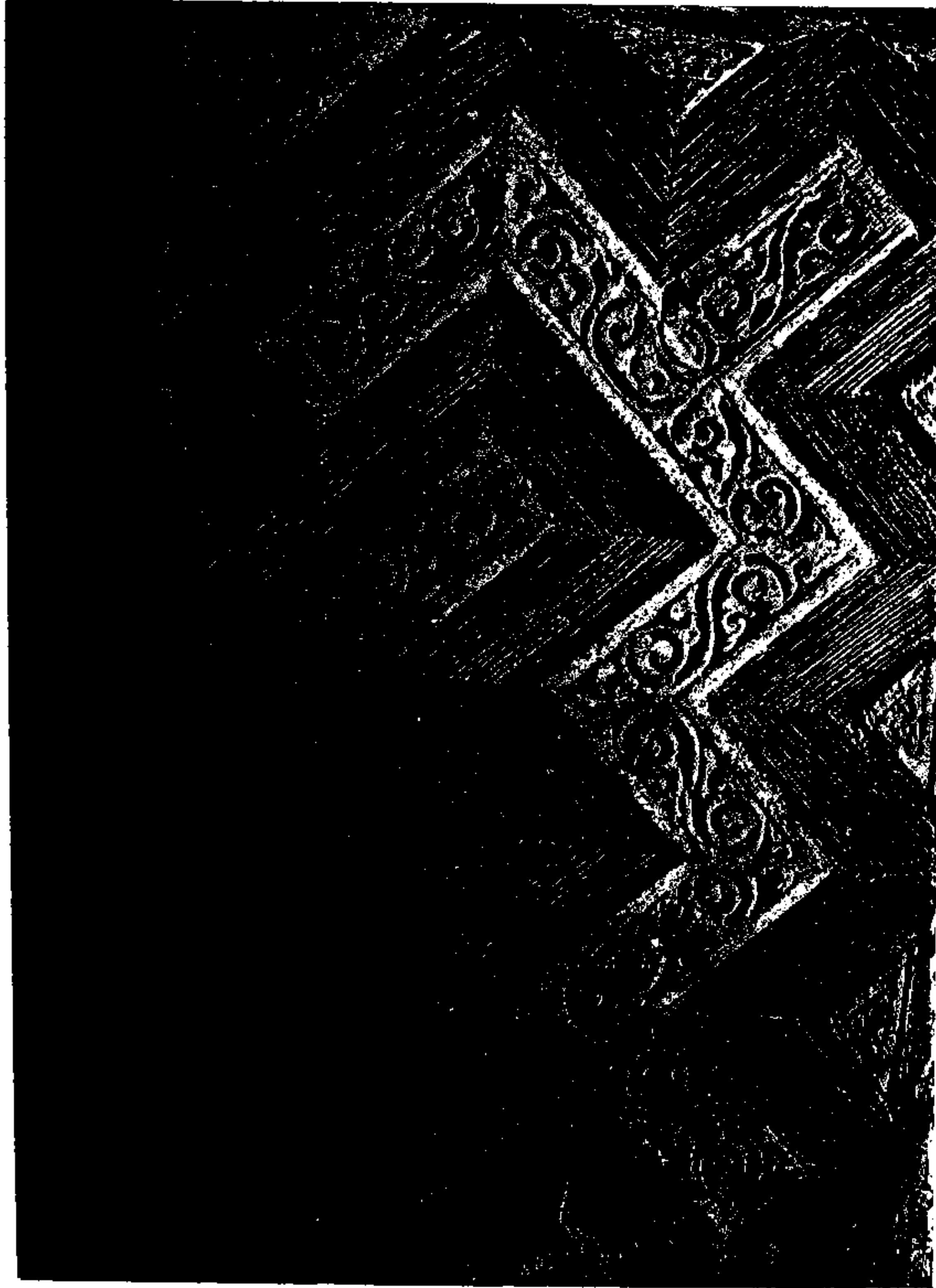
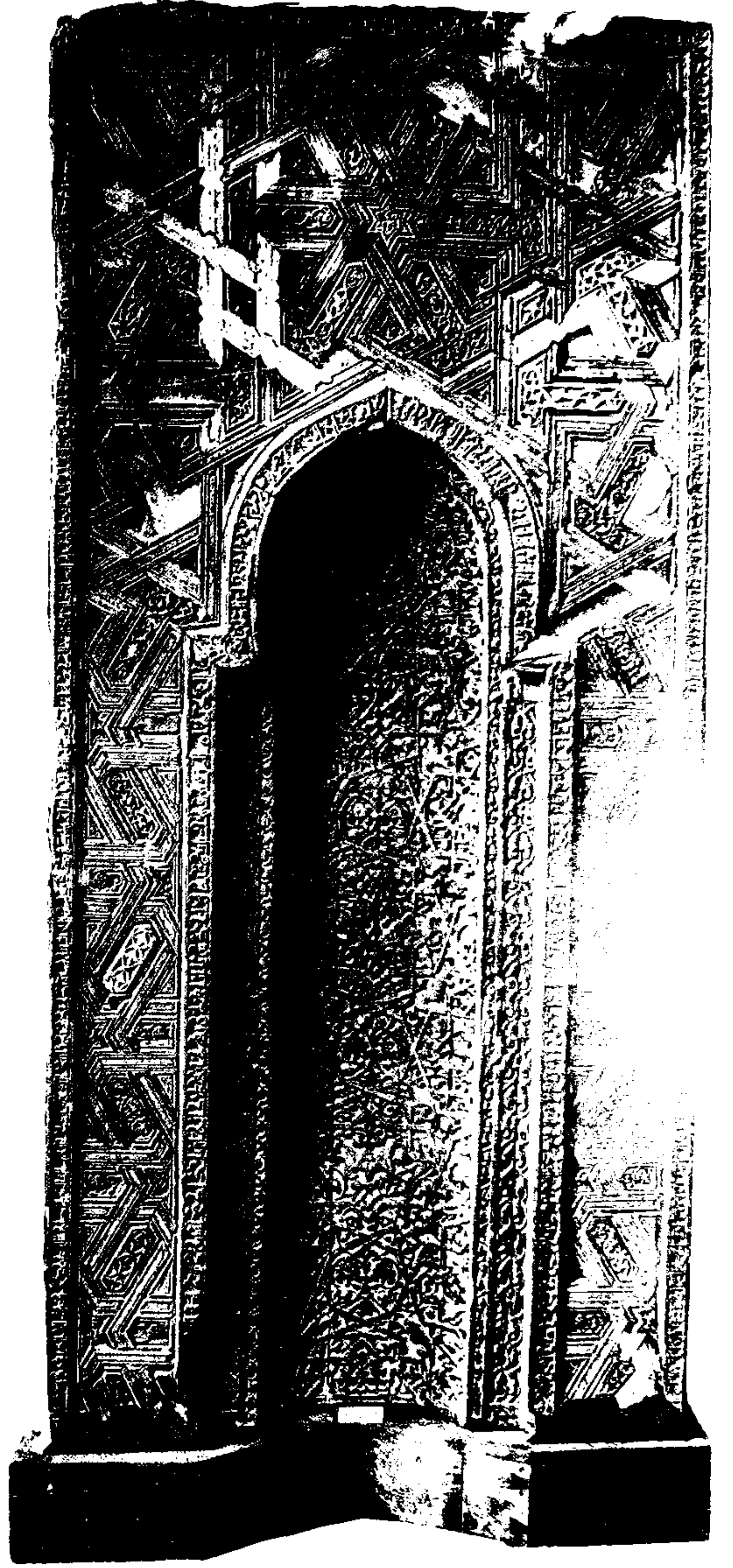
شكل ٣٥٨ - محراب خشبي كان في الجامع الأزهر ومؤرخ من سنة ٥١٩هـ ( ١١٢٥ - ١١٢٦ م ) . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٣٥٩ - لوح صغير من الخشب على هيئة محراب . من القرن العاشر أو الحادي عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

خشب فوزخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي في مصر بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٣٦٠ - محراب خشبي من مشهد  
السيدة نفيسة بالقاهرة ،  
من بين عامي ٥٣٢ و ٥٤١ هـ  
(١١٣٨-١١٤٦ م) . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

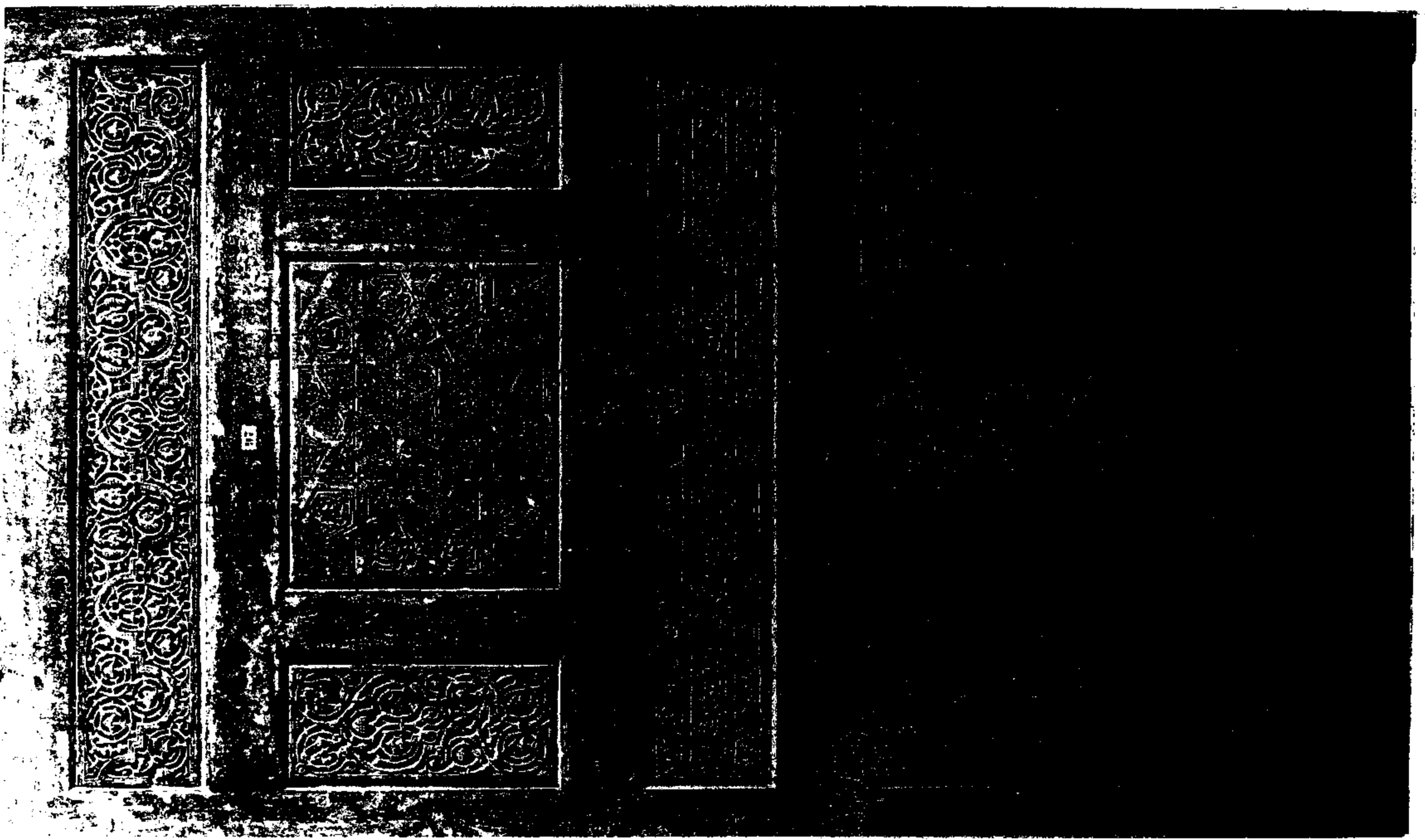


( الكليشه لحسن عبد الوهاب )

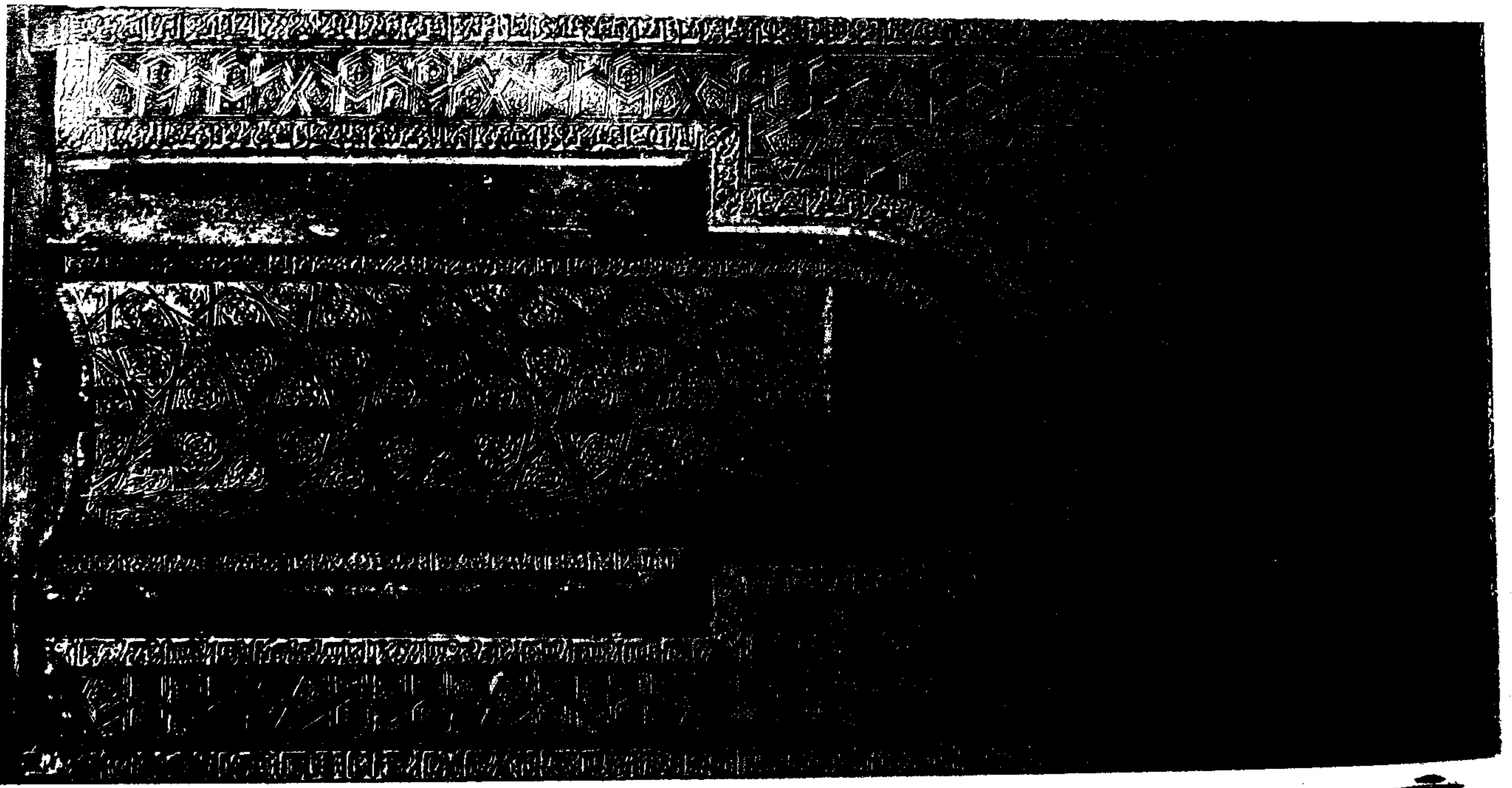
شكل ٣٦١ - معبرة من الخشب في الجامع  
الاقمر بالقاهرة ( ٥١٩ هـ  
١١٢٥ م ) . ←

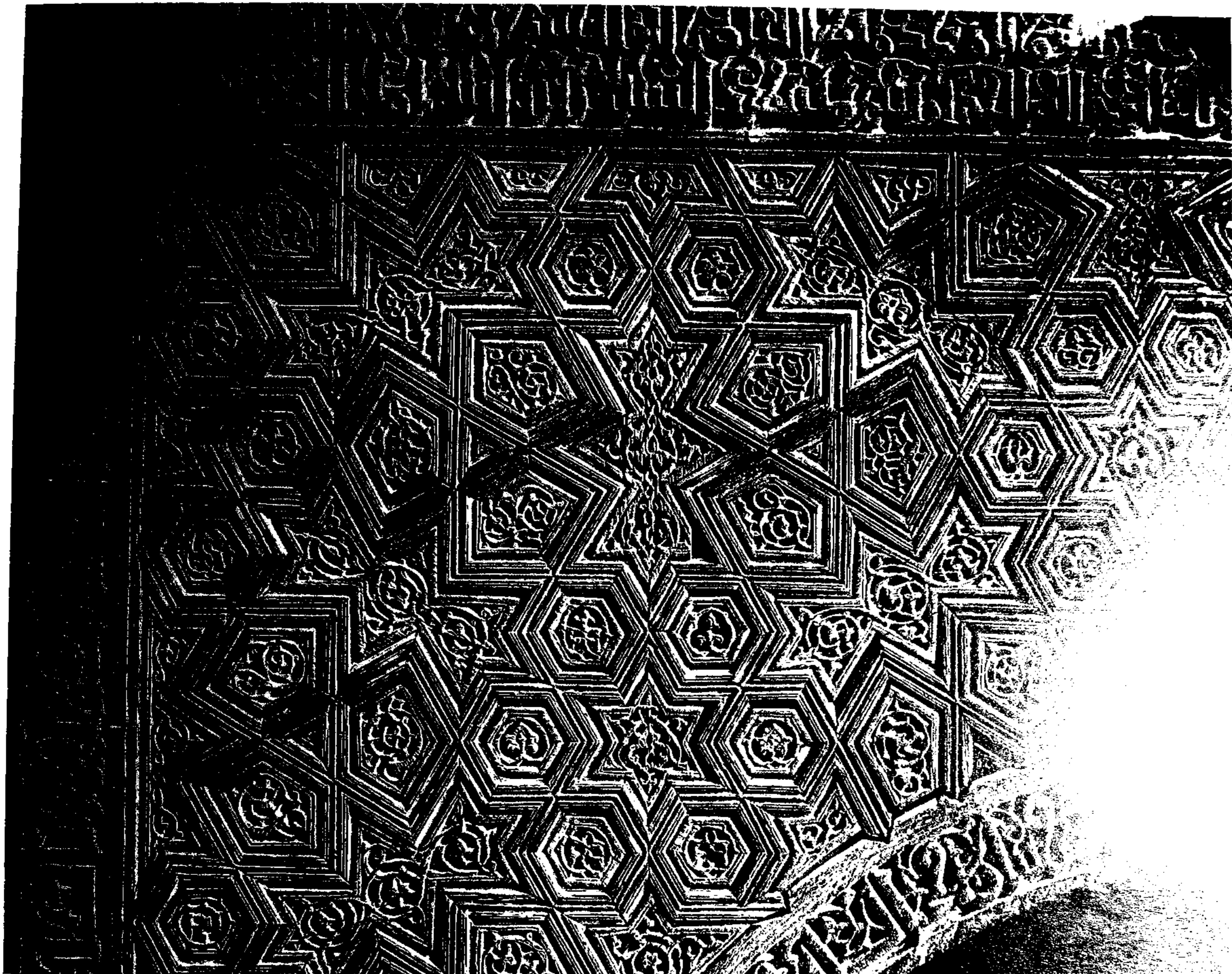
خشب ذوزخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٣٦٢ الى اليمين) - عجرات خشبي من مشهد السيدة رقية بالقاهرة  
 يرجع الى نحو ١١٥٥ م . محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .  
 شكل ٣٦٣ في الوسط - ظهر هذا الحراب  
 شكل ٣٦٤ الى اليمين - جنب الحراب



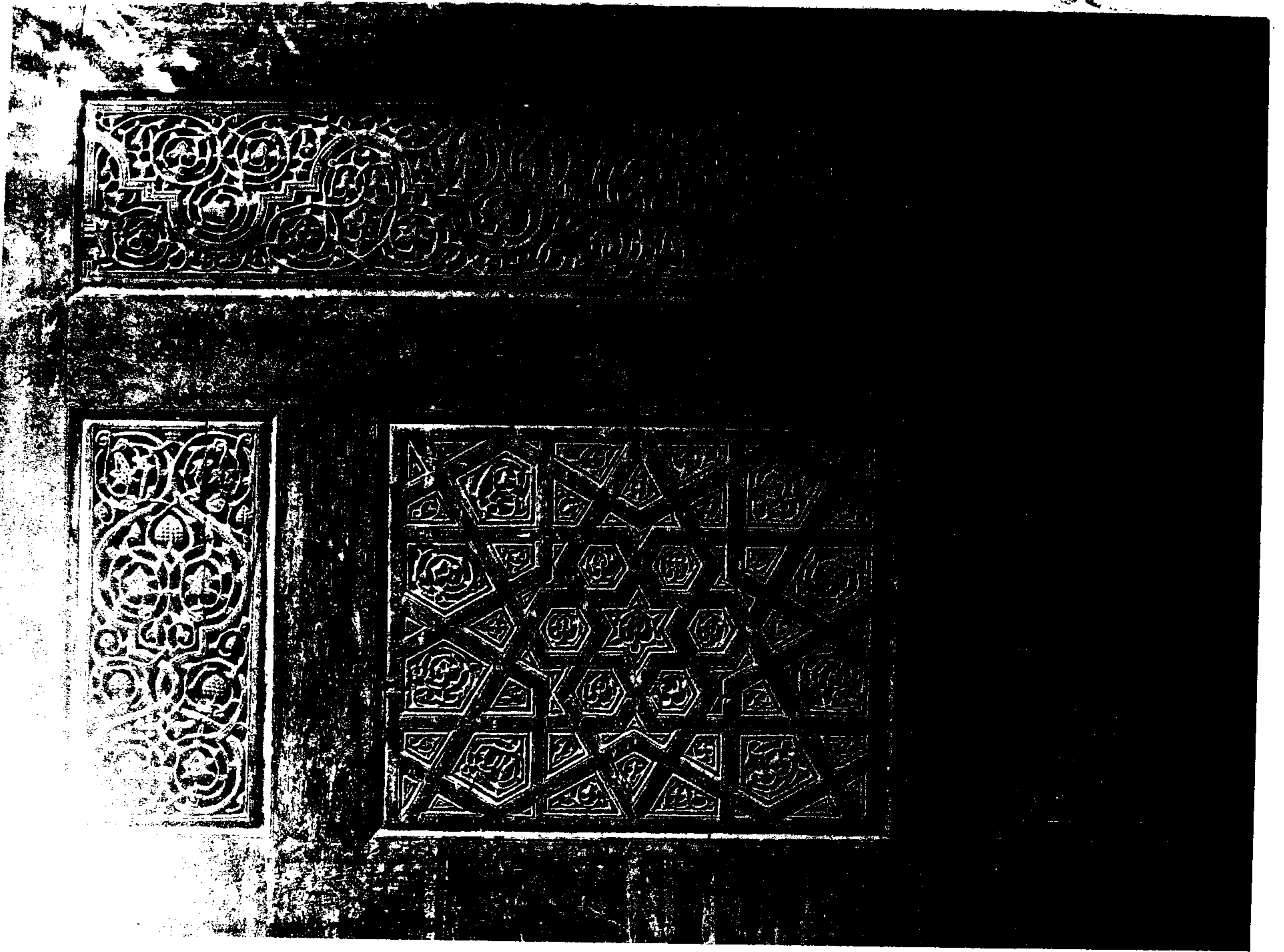


شكل ٣٦٥ - منظر مفصل لركن علوى فى منبر السيدة رقية المشار اليه فى شكل ٣٦٢



شكل ٣٦٦ - حنوة من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من القرن الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٣٦٧ - رسم مفصل للجزء العلوى من ظهر منبر السيدة رقيصة المشار اليه  
في شكل ٣٦٢



شكل ٣٦٨ - حشوة من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من نحو منتصف  
القرن الثانى عشر . فى متحف برلين

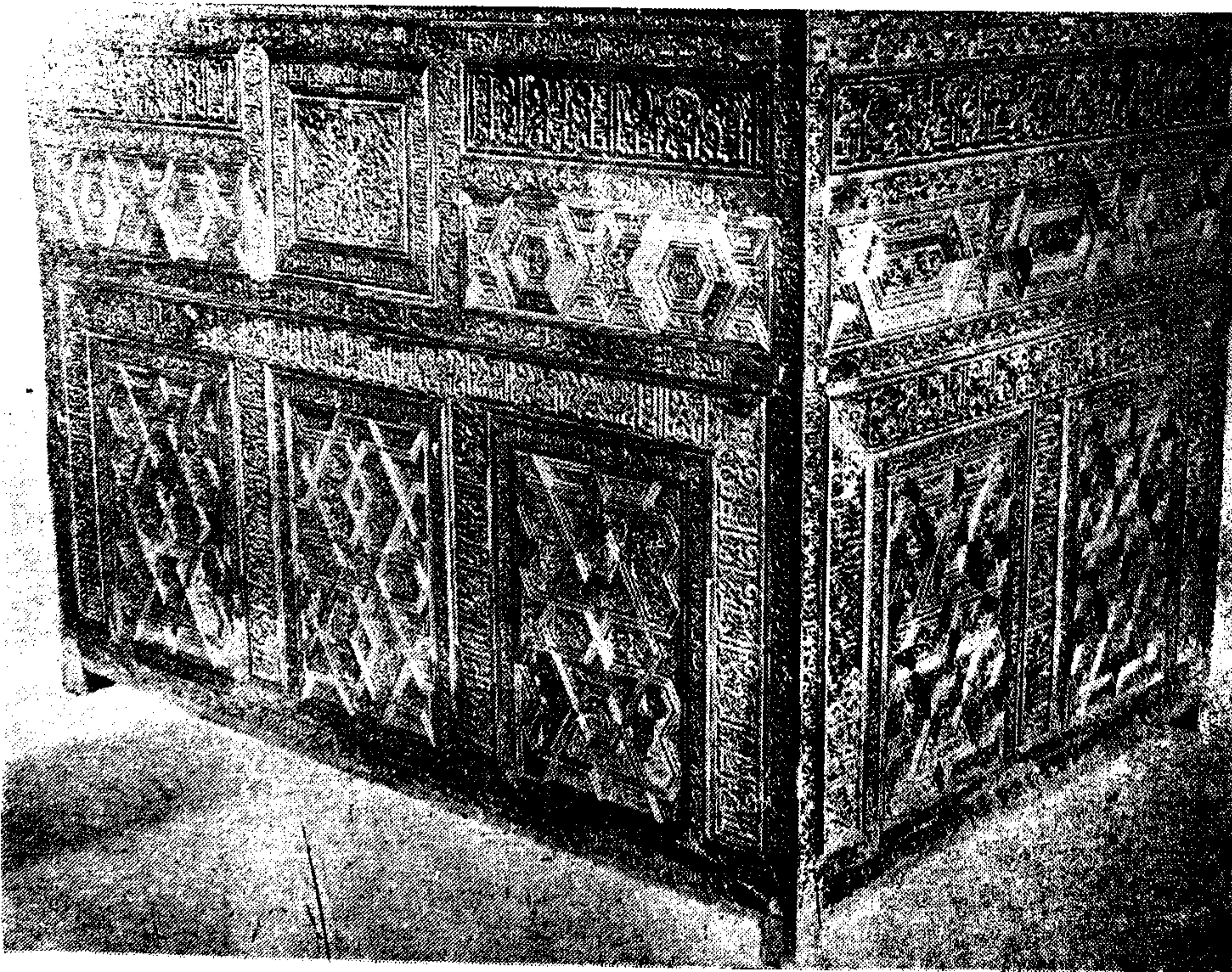
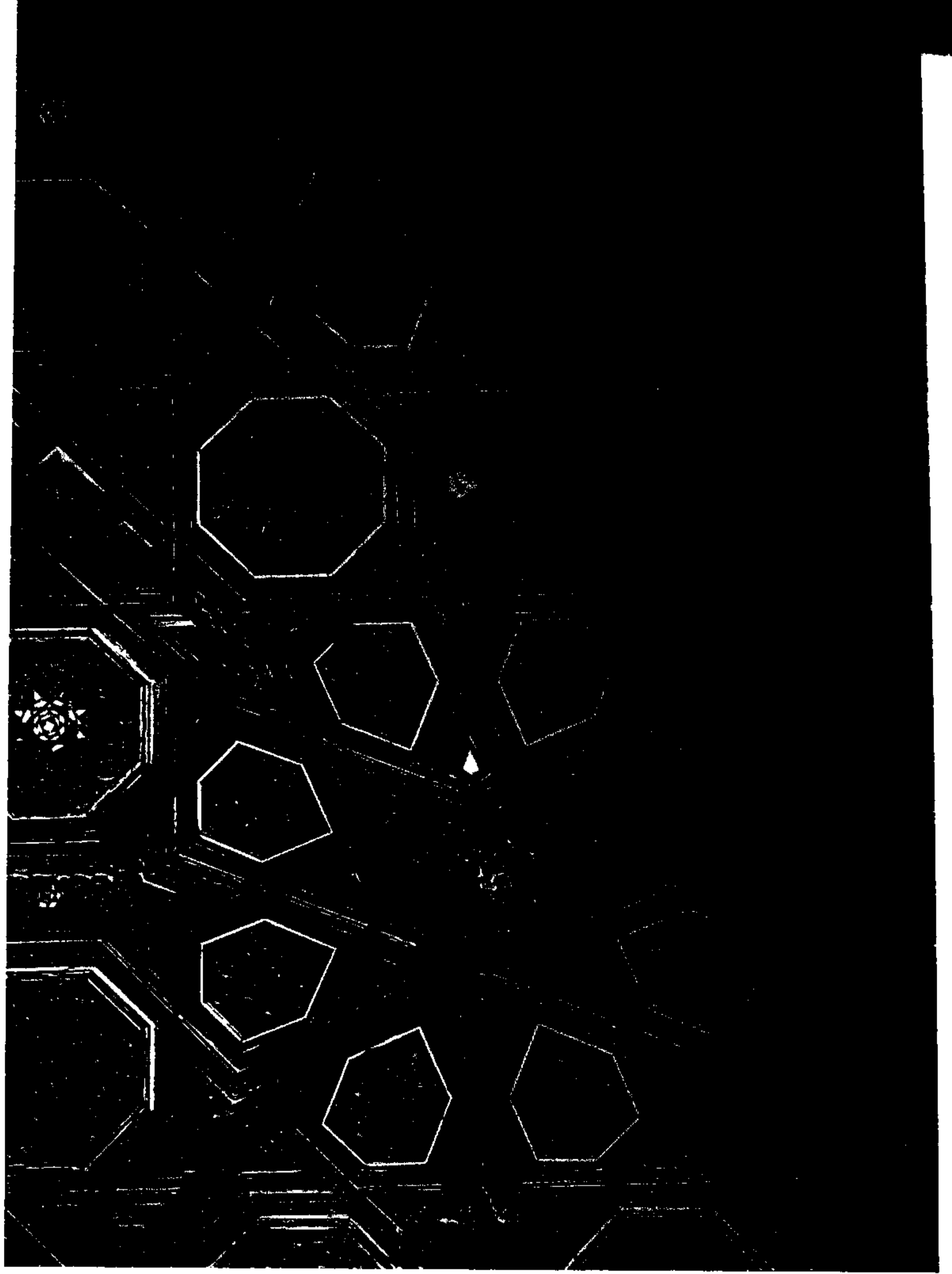
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٢٦٩ - رسم مفصل لجزء من مصراع باب من جامع الصالح طلائع بالقاهرة .  
من منتصف القرن الثاني عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

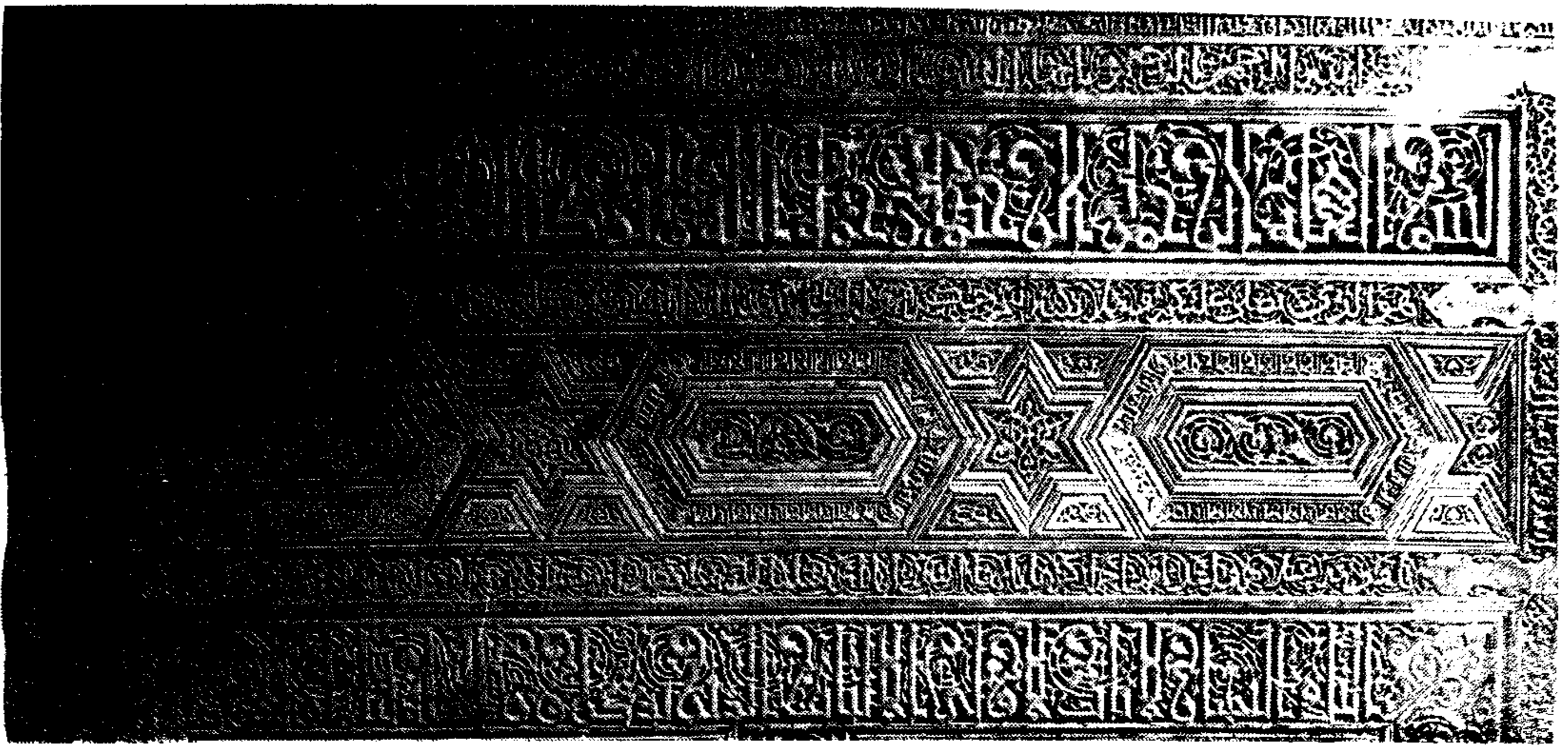
خشب ذو زخارف محفورة من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى

شكل ٣٧ - منبر خشبي في الجامع الأقصى.  
 صنع في حلب بأمر نور الدين  
 محمود زنكي سنة ٥٦٤ هـ  
 (١١٦٨ م)

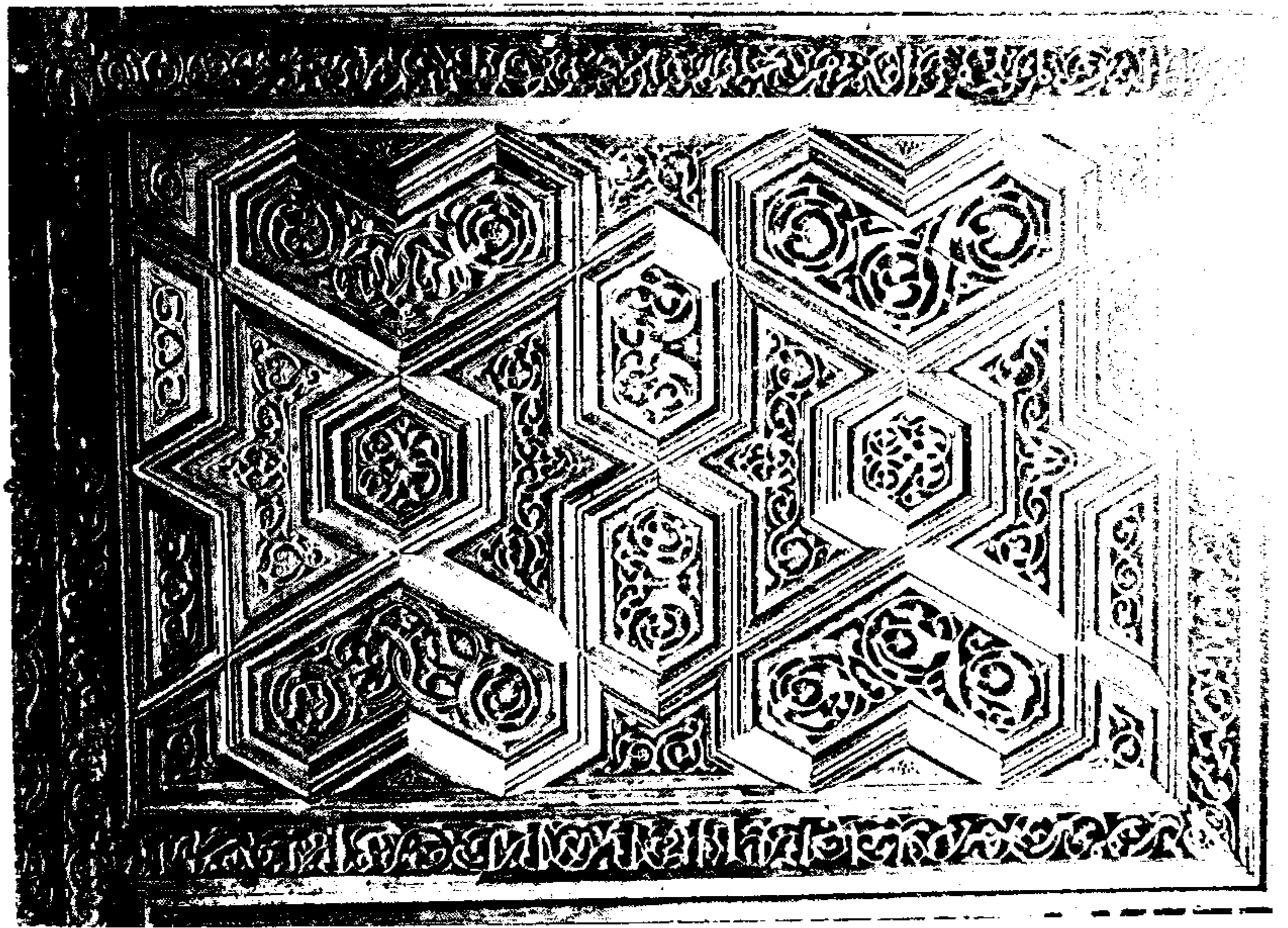


شكل ٣٧١  
 تابوت خشبي من بداية  
 العصر الأيوبي في مصر .  
 كان في المشهد الحسيني  
 بالقاهرة ونقل منه الى متحف  
 الفن الاسلامي في المدينة  
 نفسها .

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر والشام في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي

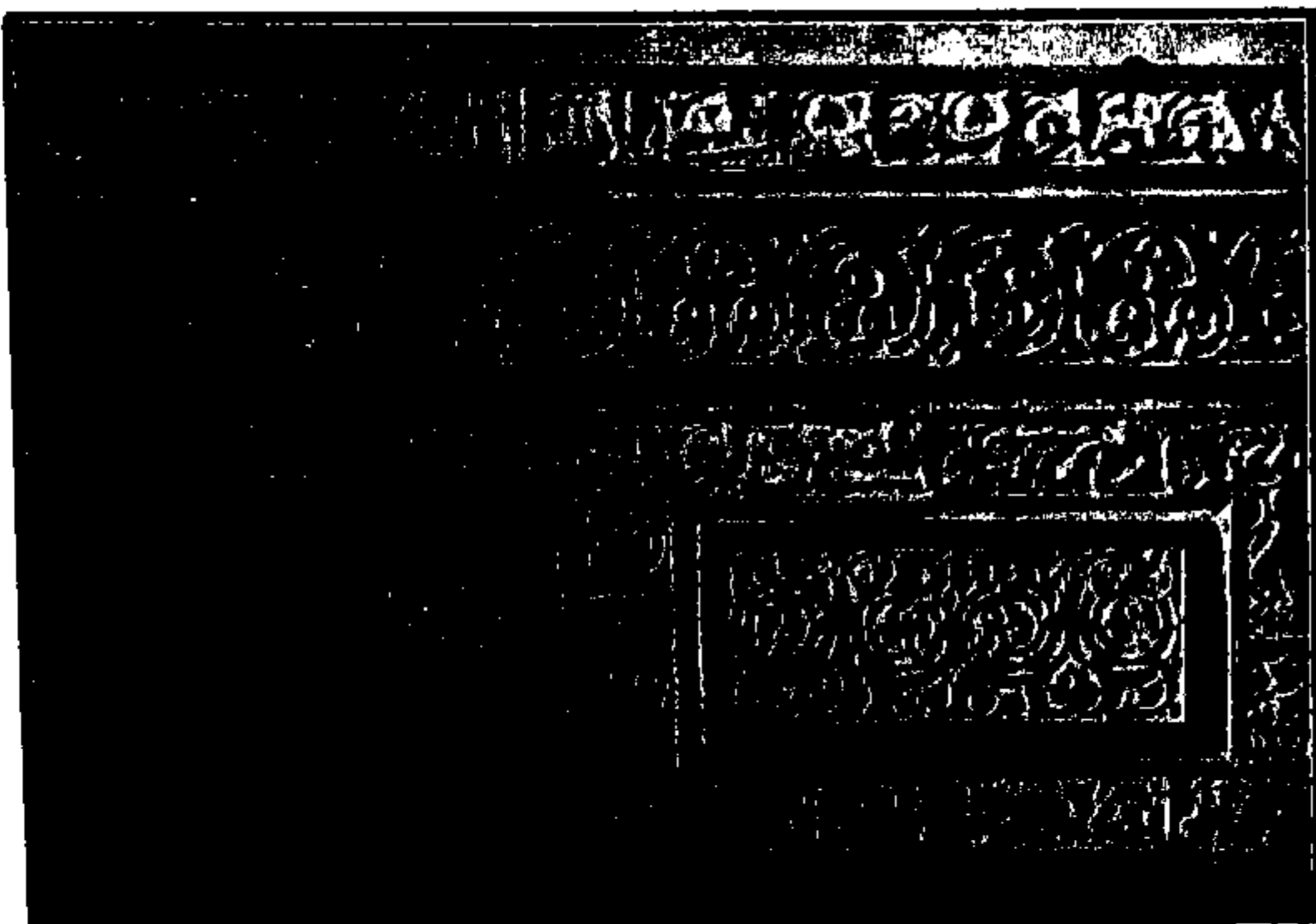


شكل ٣٧٢



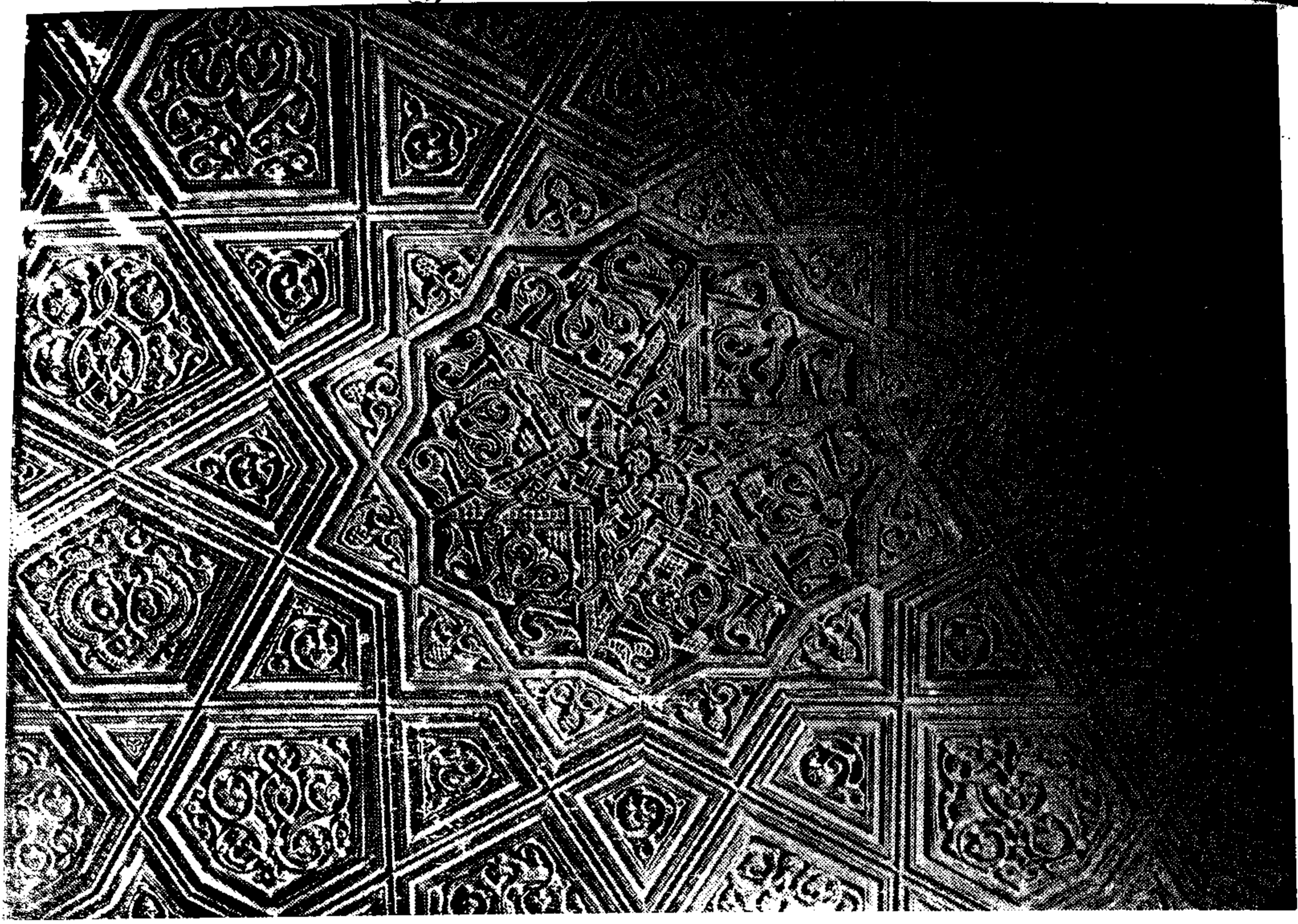
شكل ٣٧٣

رسمان مفصلان لبعض أجزاء التابوت  
المسار اله في شكل ٣٧١

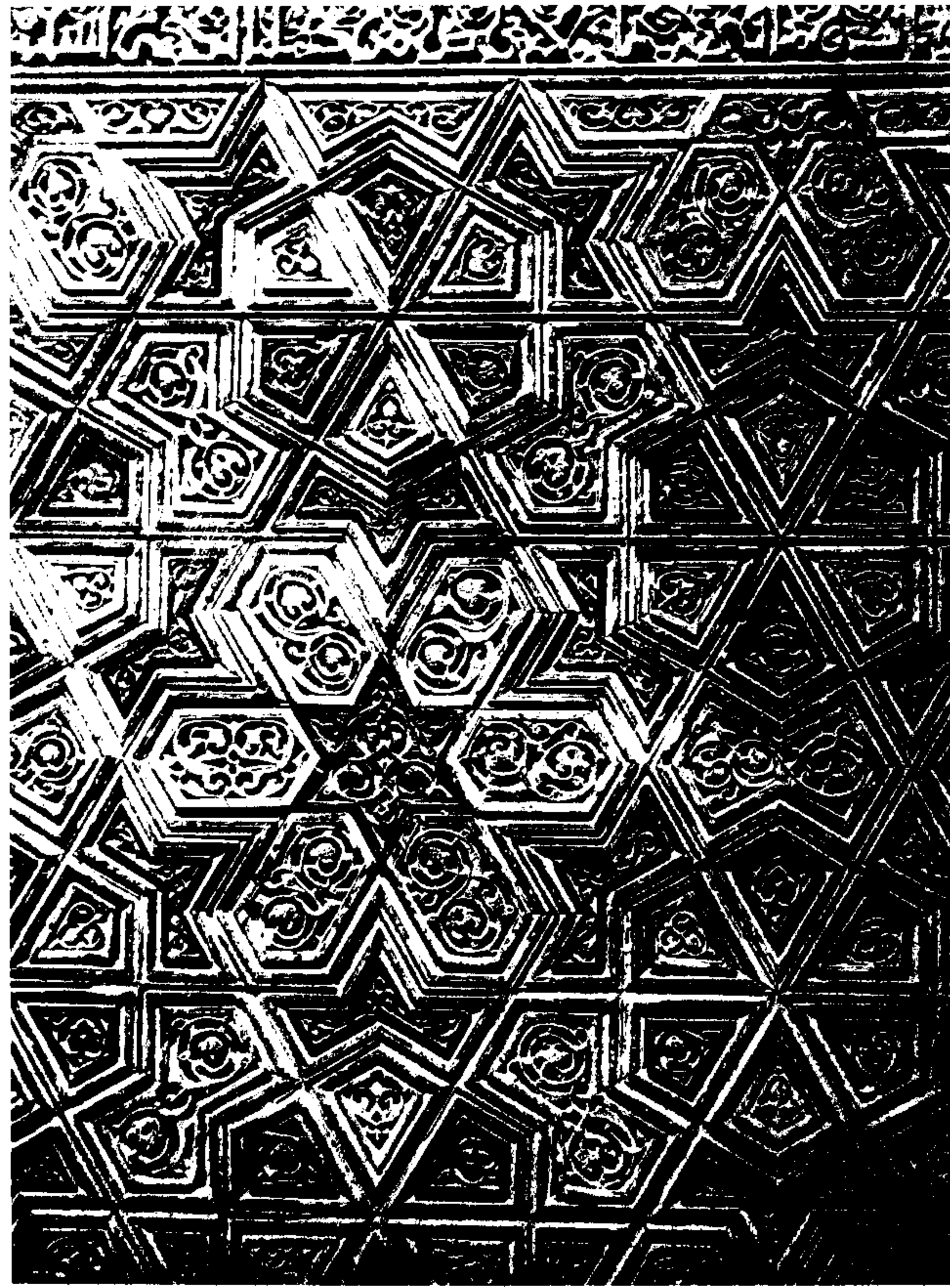


شكل ٣٧٤ - جنب من تابوت خشبي للامير حصن الدين  
عليق . من سنة ٦١٣ هـ ( ١٢١٦ م ) . في متحف  
فكتوريا والبرت بلندن

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر في أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٣٧٥

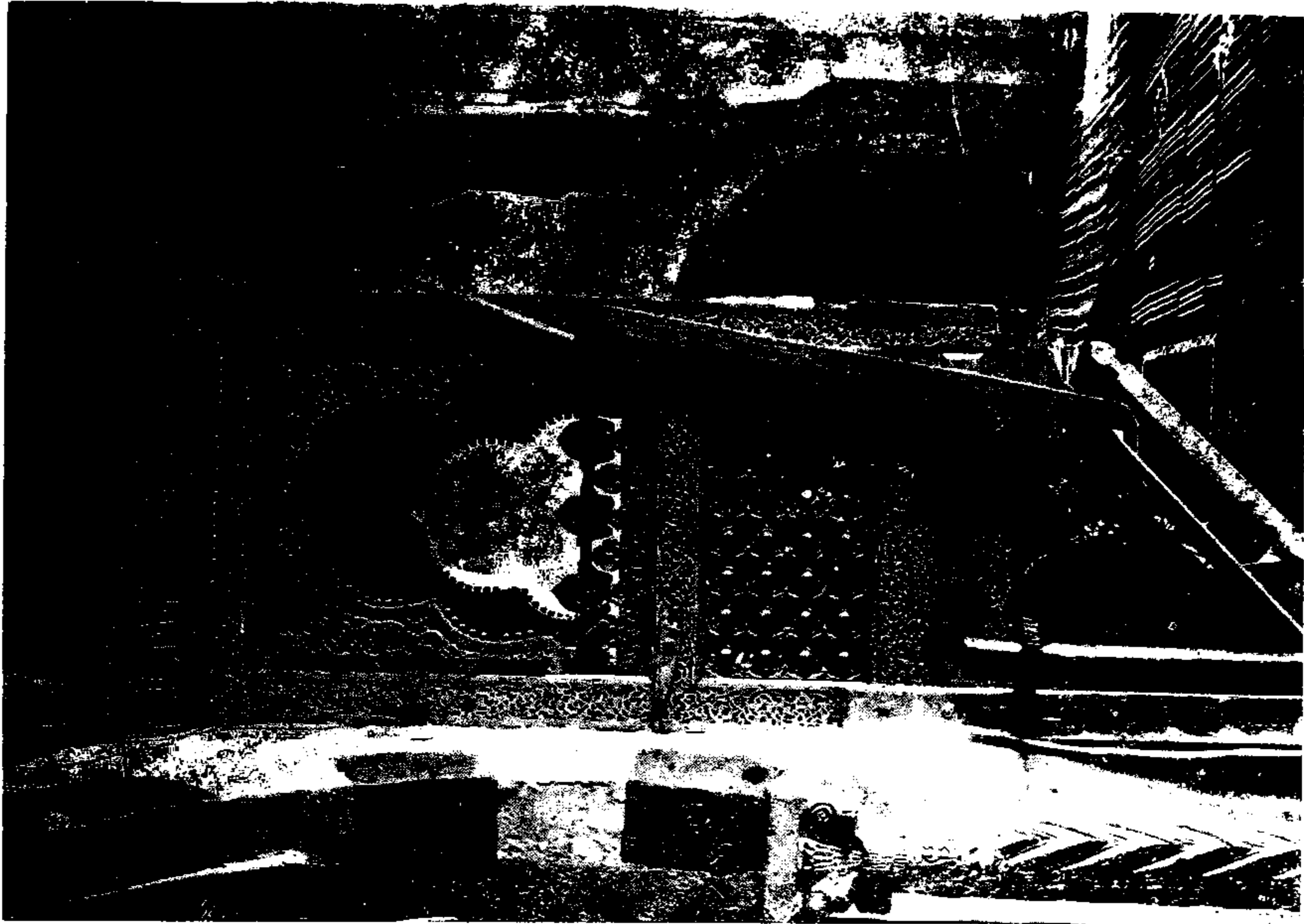


( الكليشييه لحسن عبد الوهاب )

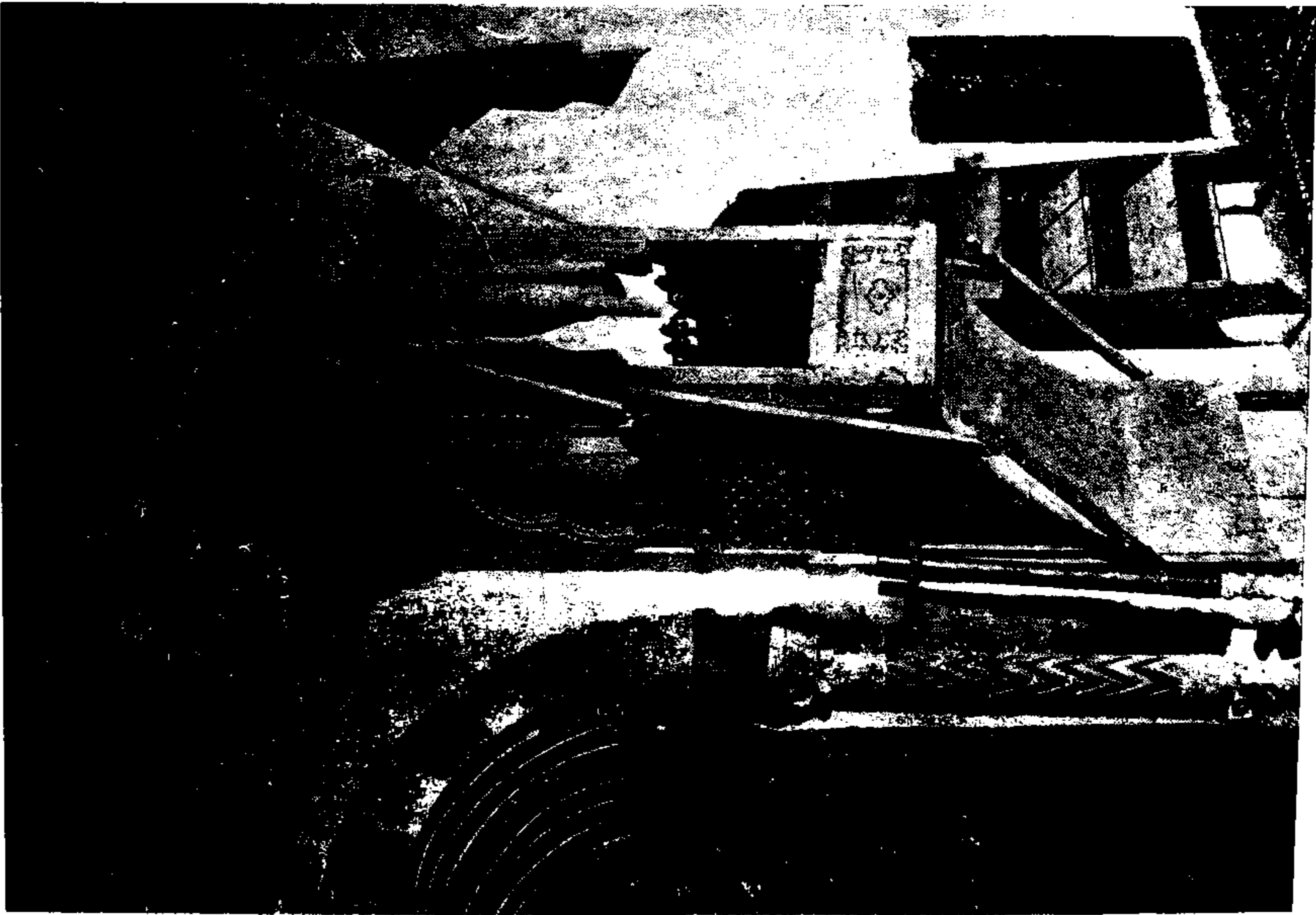
شكل ٣٧٦

حشوات خشبية من تابوت الامام الشافعي بالقاهرة. مؤرخ من سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م)  
خشب ذوزخارف محفورة ، من مصر في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٣٧٧ - منبر جامع نور الدين بمدينة حما . من نحو سنة ١١٦٣ م .

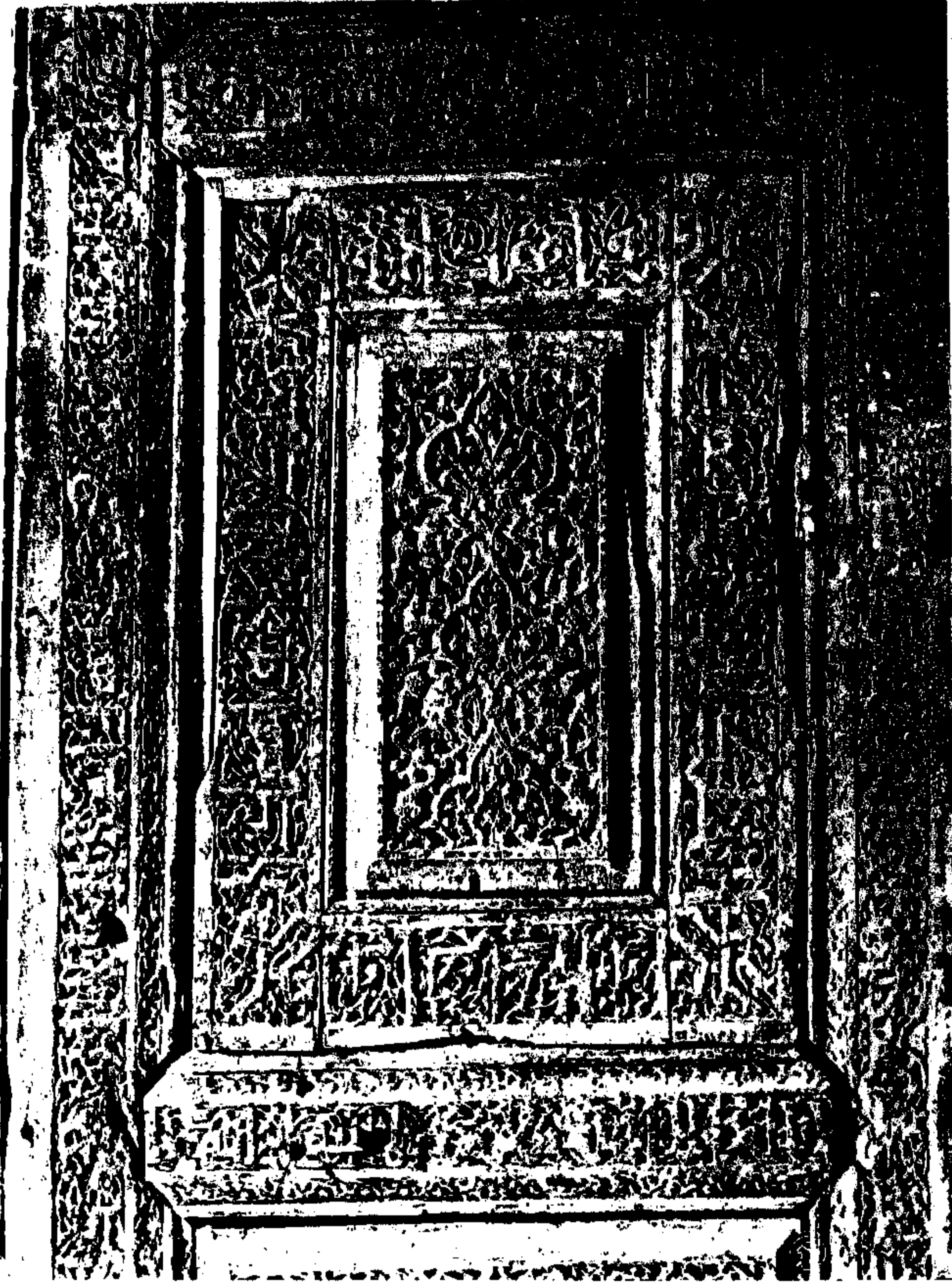


شكل ٣٧٨ - منظر آخر لمنبر جامع نور الدين بمدينة حما

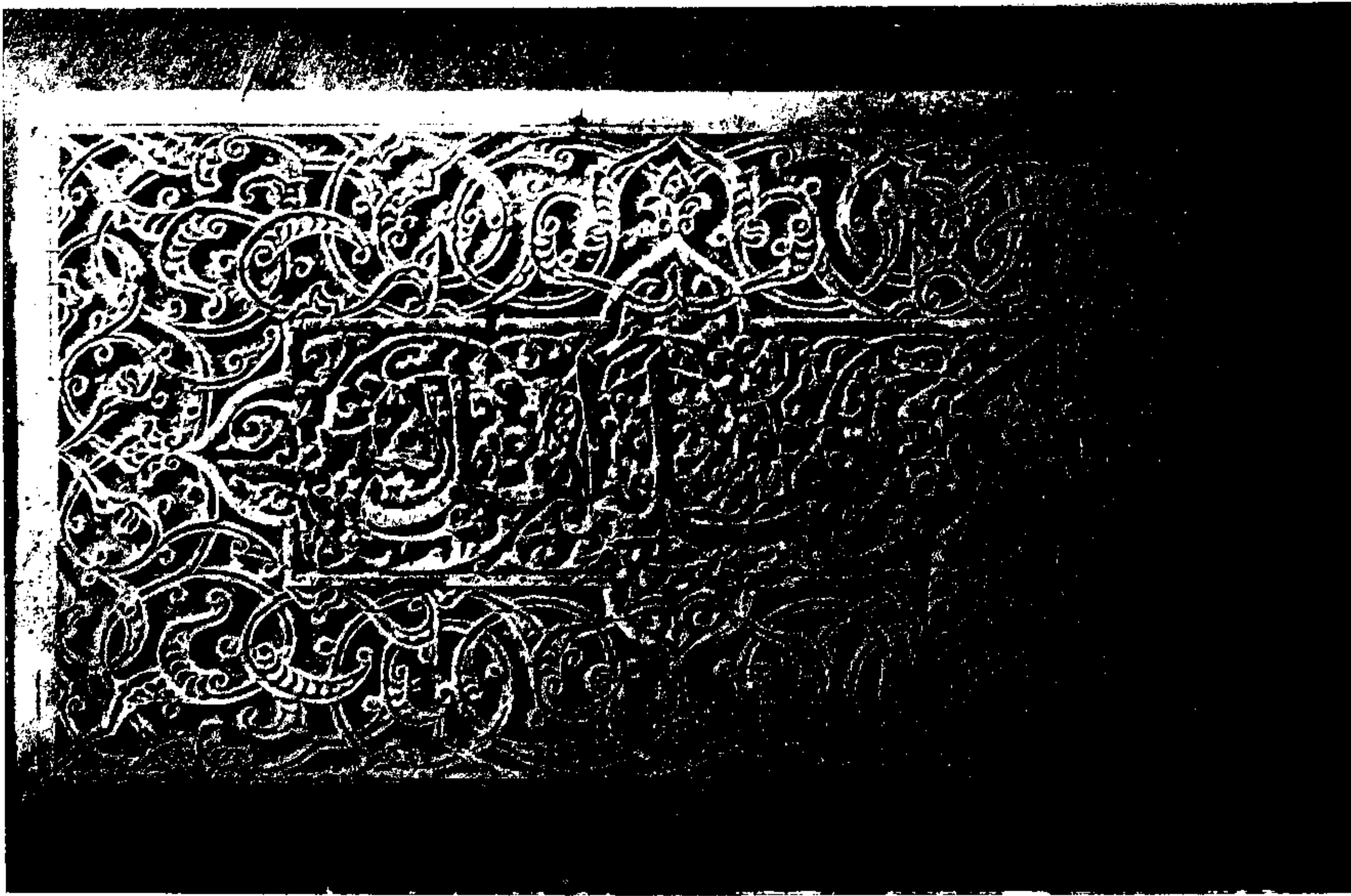
خشب ذو زخارف

القرن الثاني عشر الميلادي



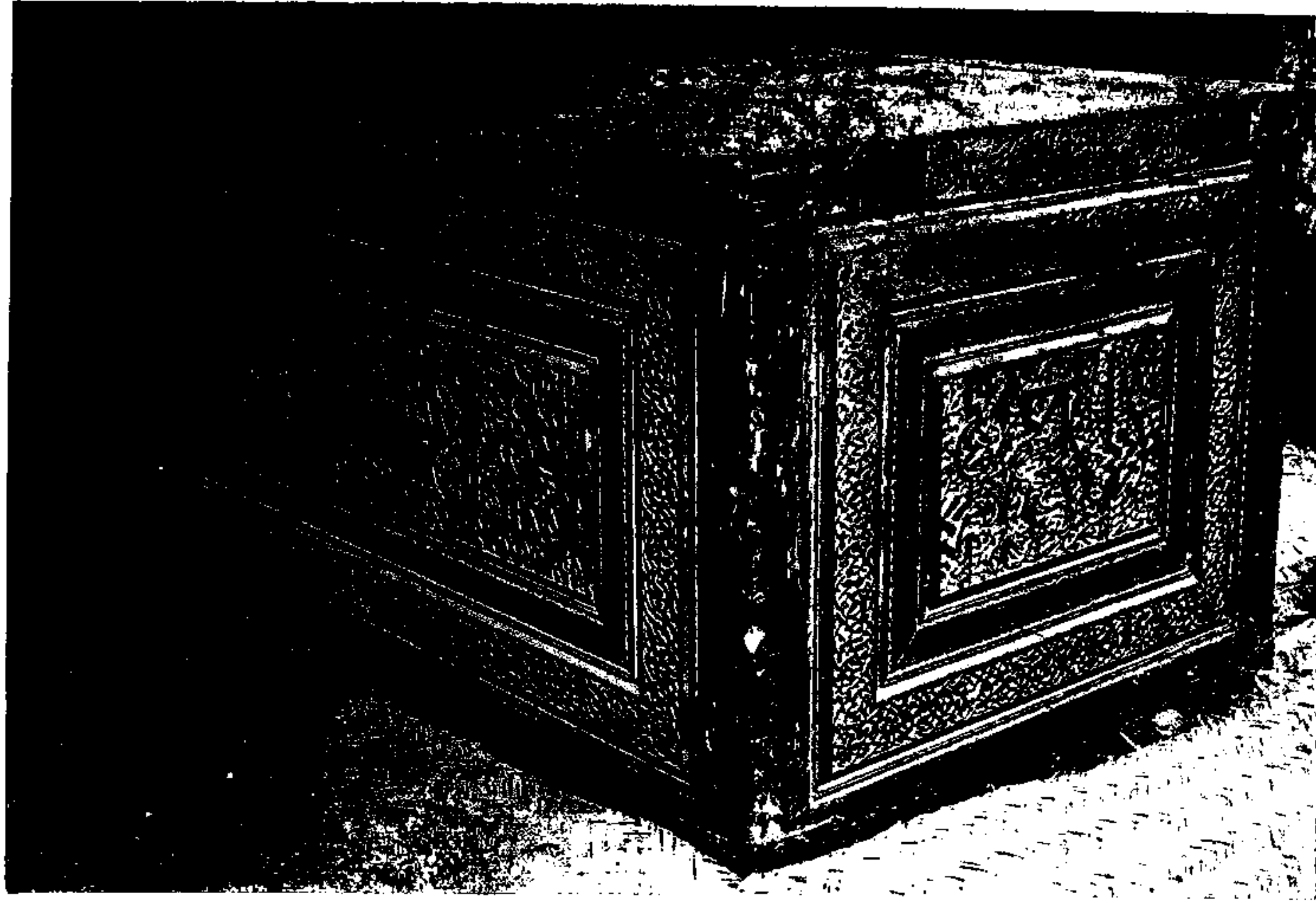


شكل ٣٧٩ - رسم مفصل لجزء من باب جامع النبي جرجيس بالموصل . من القرن الثالث عشر . في دار الآثار العربية ببغداد



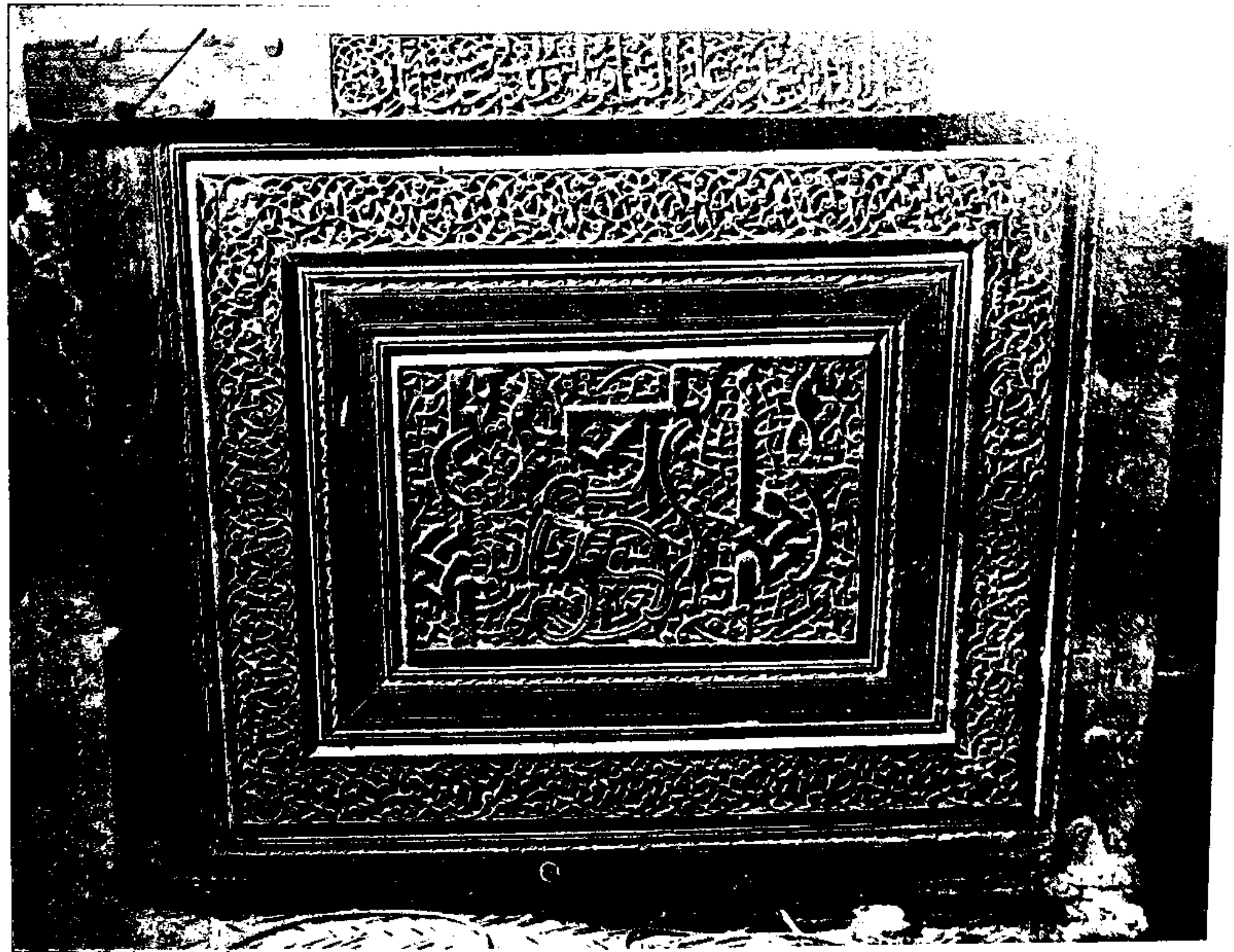
شكل ٣٨٠ - حشوة من خشب ذى زخارف منقوشة بالحفر البارز ، من حلب فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين

خشب ذوزخارف محفورة ، من العراق والشام فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



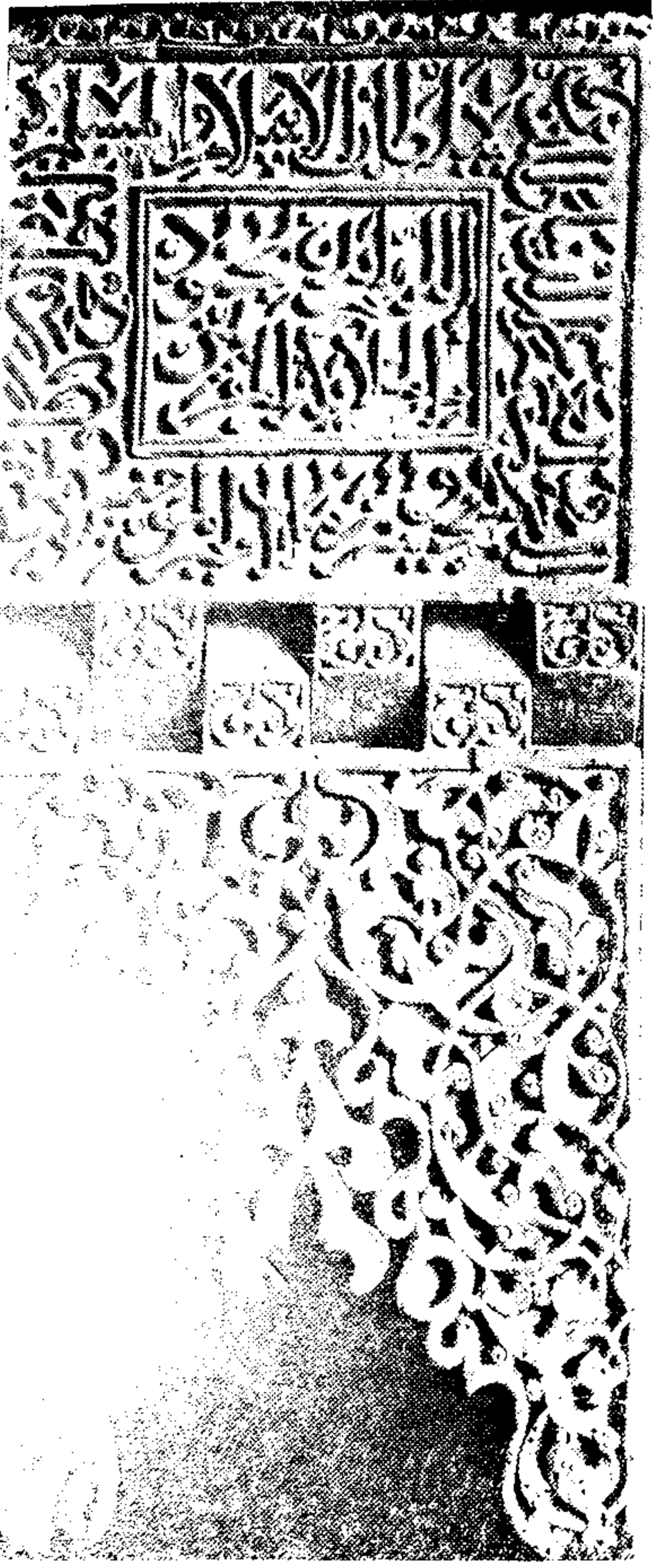
شكل ٣٨١ - زبوت خشبي كان على ضريح  
الشيخ عبد الله العاقولي  
في جامع بغداد . من القرن  
الرابع عشر . في دار الآثار  
العربية بغداد .

شكل ٣٨٢ - مصراع من باب الضريح  
في جامع الامام باهر بالموصل .  
من القرن الثالث عشر  
أو الرابع عشر . في دار الآثار  
العربية بغداد .

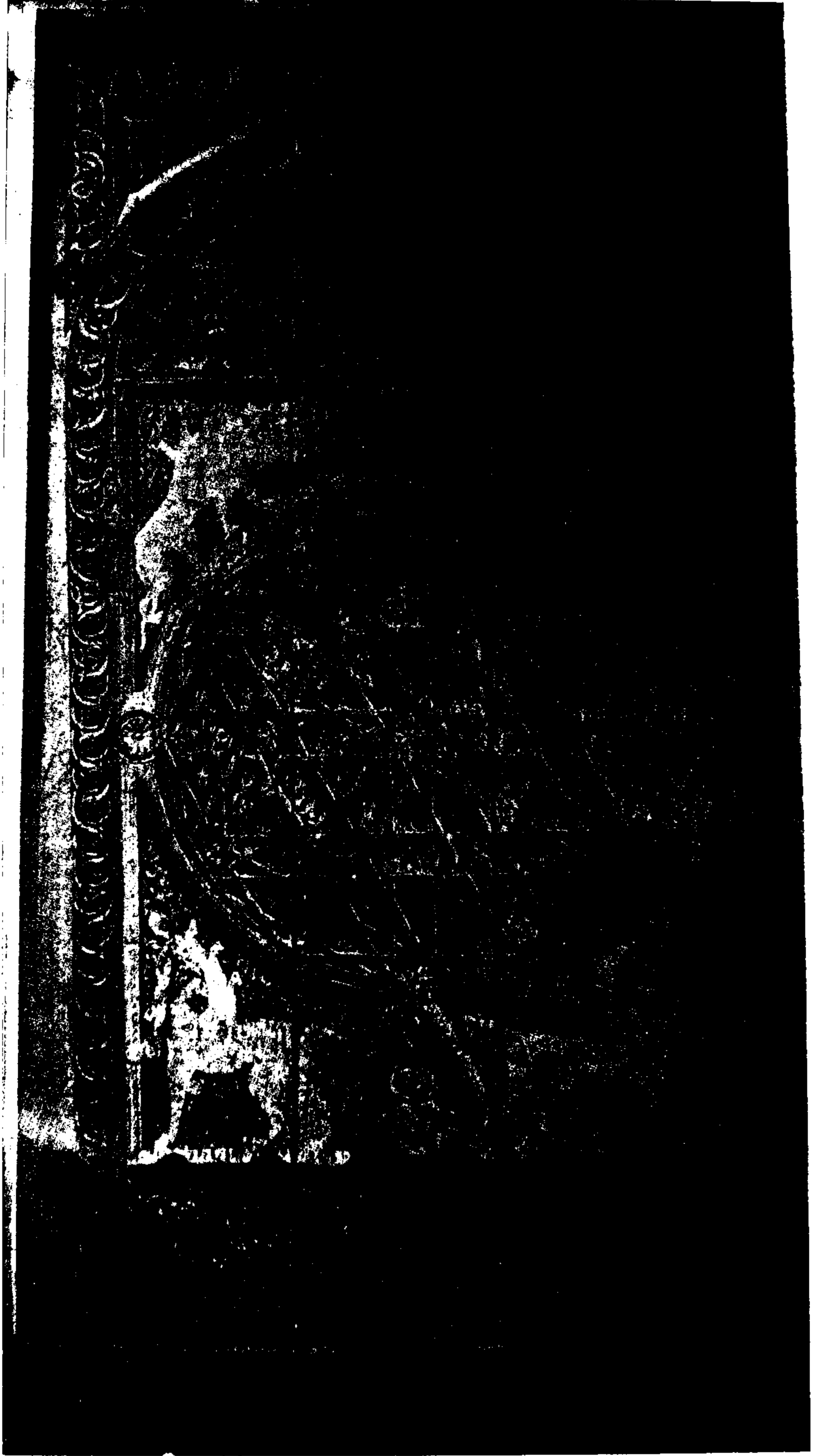


شكل ٣٨٣ - رسم مفصل لجنب من التابوت المشار اليه في شكل ٣٨١

١٢٨ خشب ذو زخارف محفورة من العراق في القرنين الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد

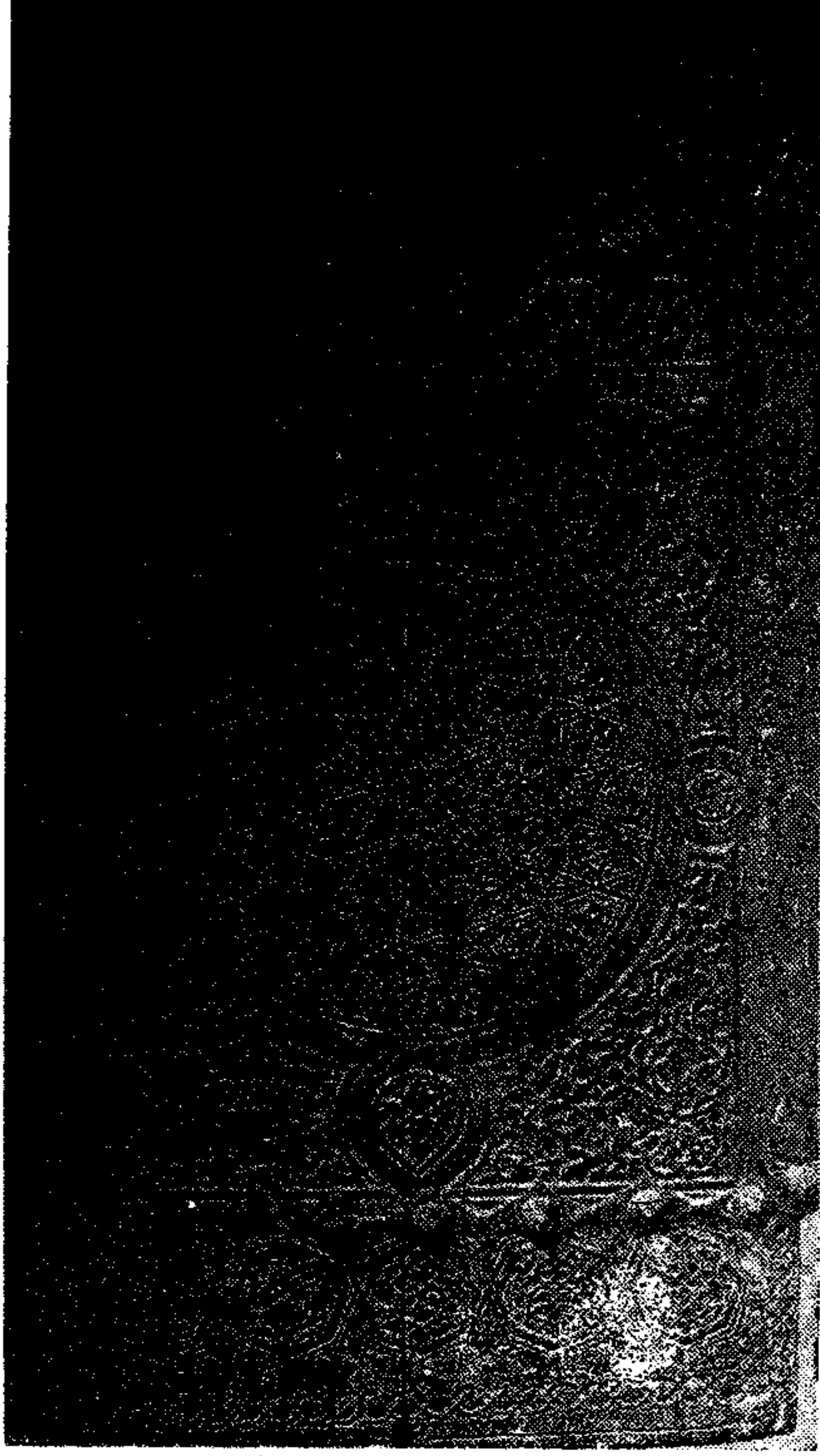


شكل ٣٨٥ - كرسي مصحف من خشب  
كان في مسجد علماء الدين  
في قونية . من القرن  
الثالث عشر . في متحف  
استانبول .

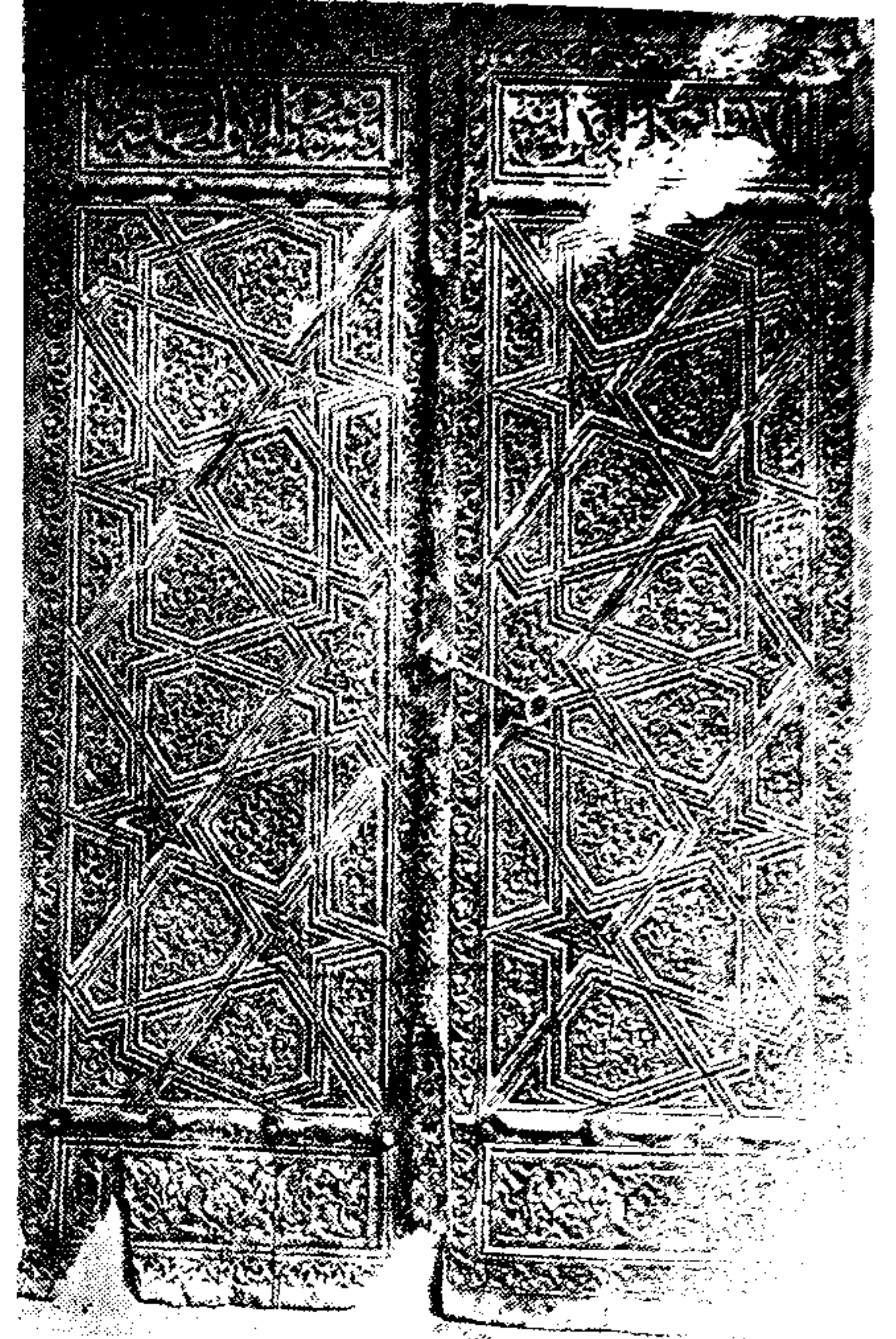


شكل ٣٨٤ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول

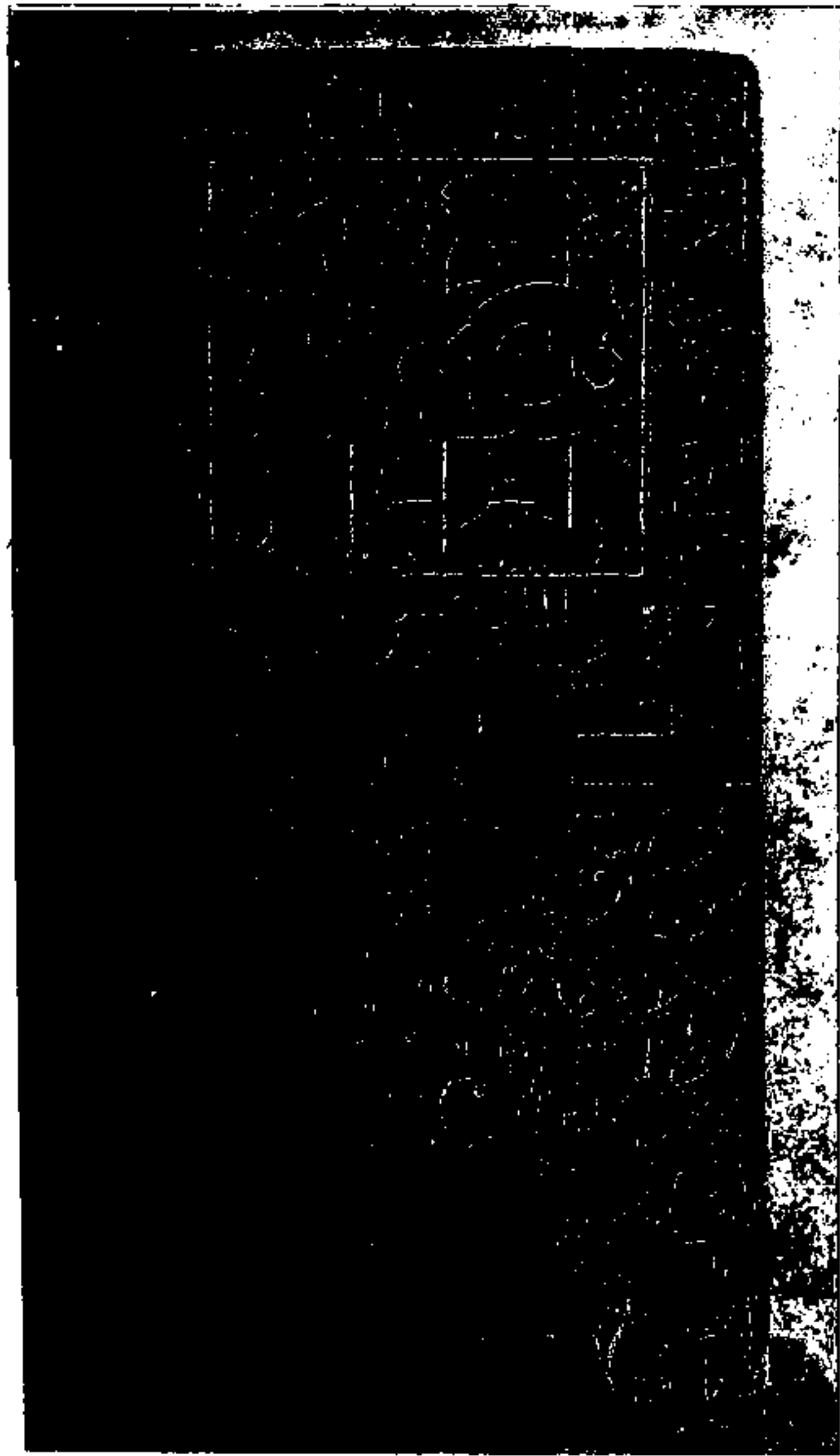
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي



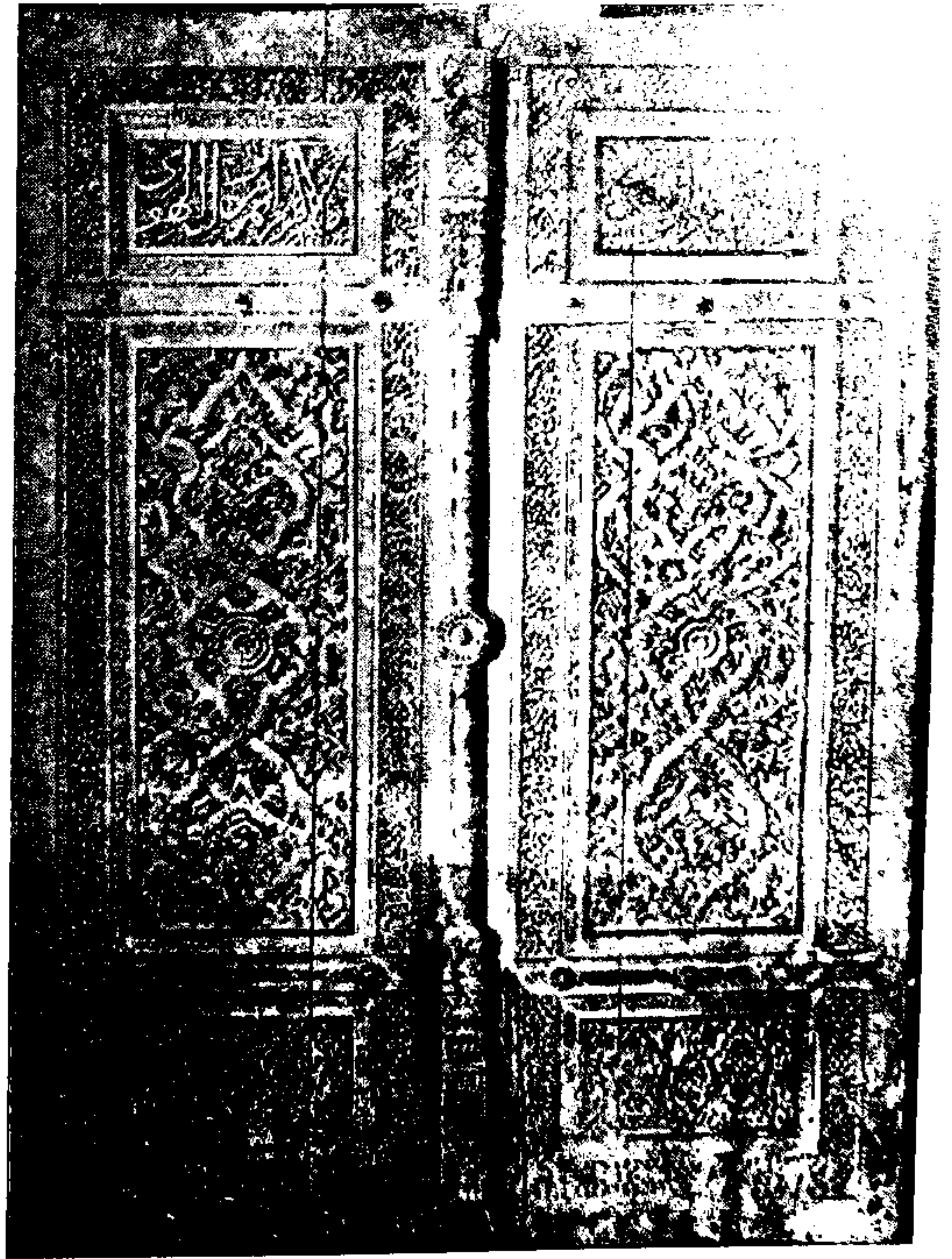
شكل ٣٨٧ - باب خشبي من الطراز السلجوقي ،  
أصله من أحد مساجد أنقرة . من القرن الثالث  
عشر . في متحف استانبول .



شكل ٣٨٨ - باب خشبي من الطراز  
السلجوقي . أصله من قونيه  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

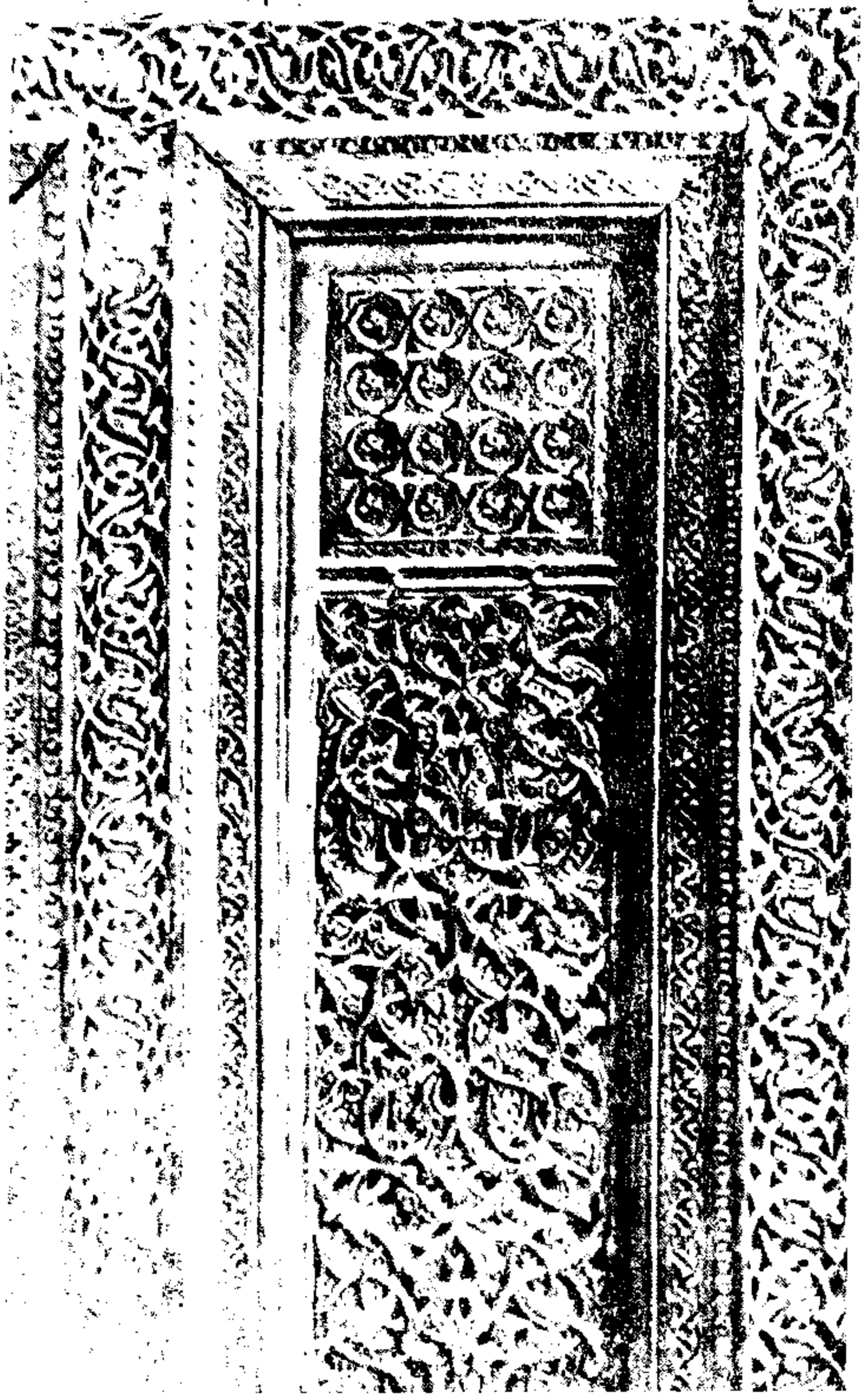


شكل ٣٨٩ - كرسي مصحف من خشب  
ذو زخارف بالحفر البارز .  
من آسيا الصغرى في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
برلين .

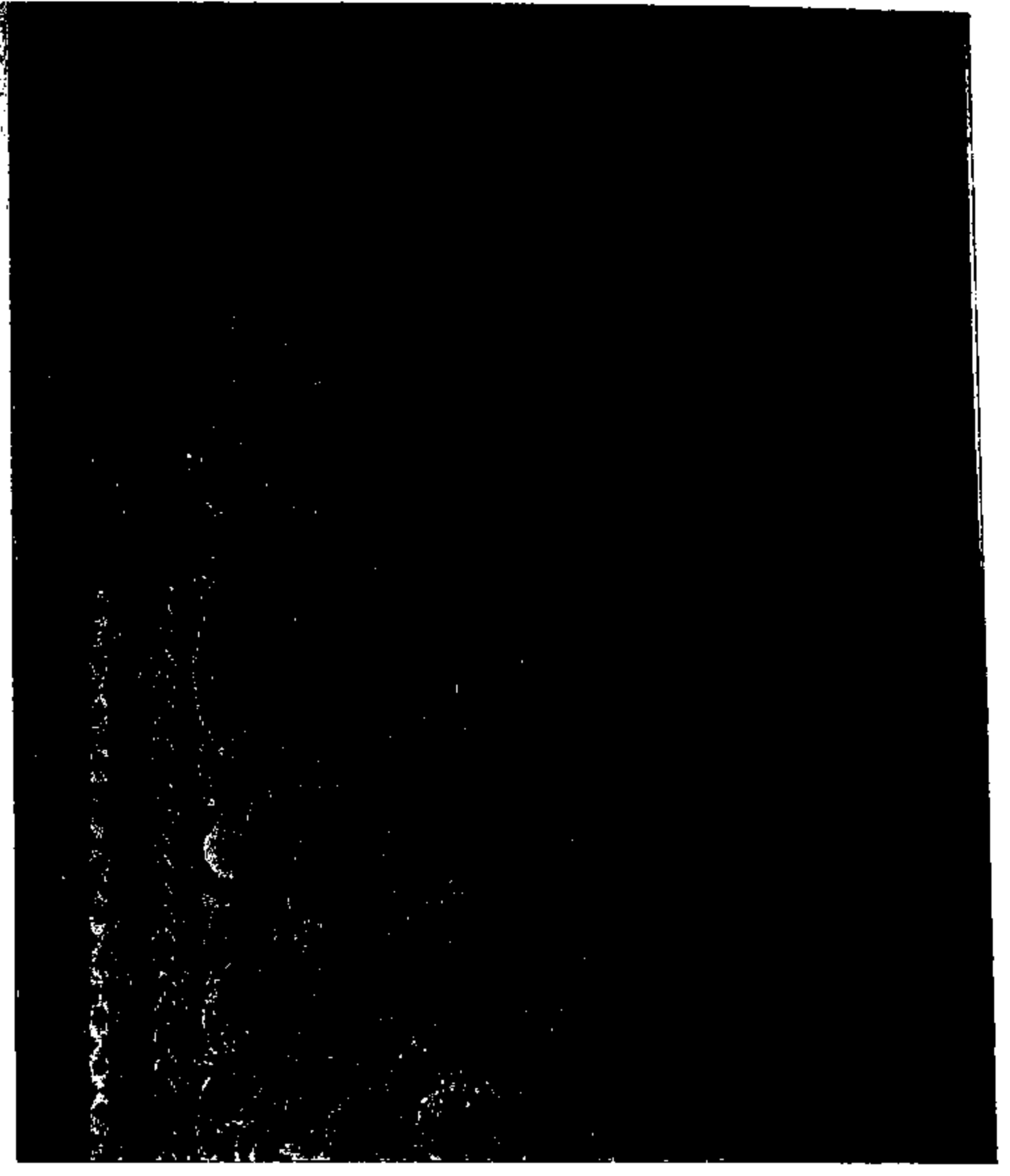


شكل ٣٨٨ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الرابع عشر  
في متحف استانبول

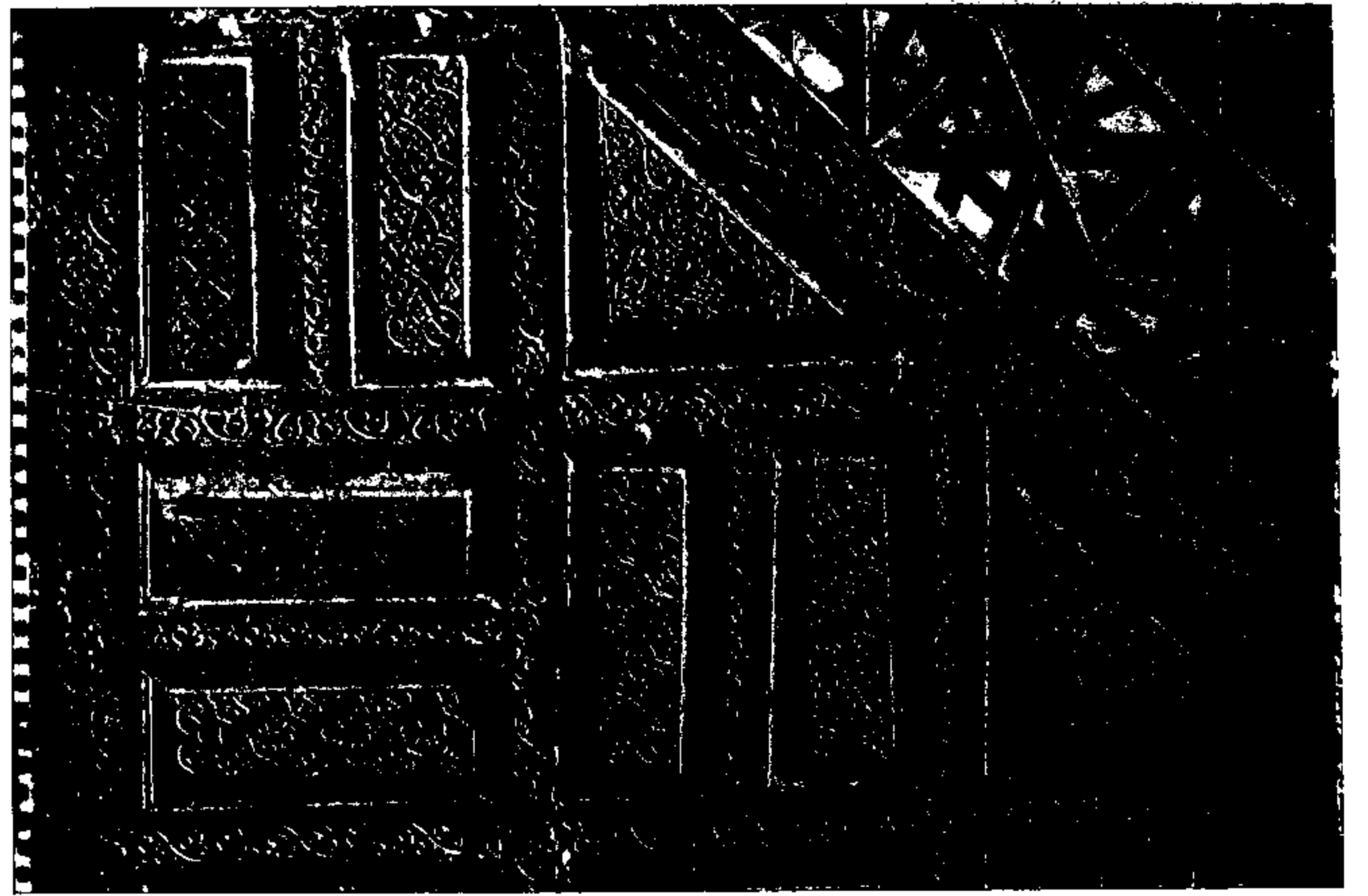
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٣٩٠ - باب في مسجد شاه زنده  
في سمرقند . من نهاية القرن  
الرابع عشر .



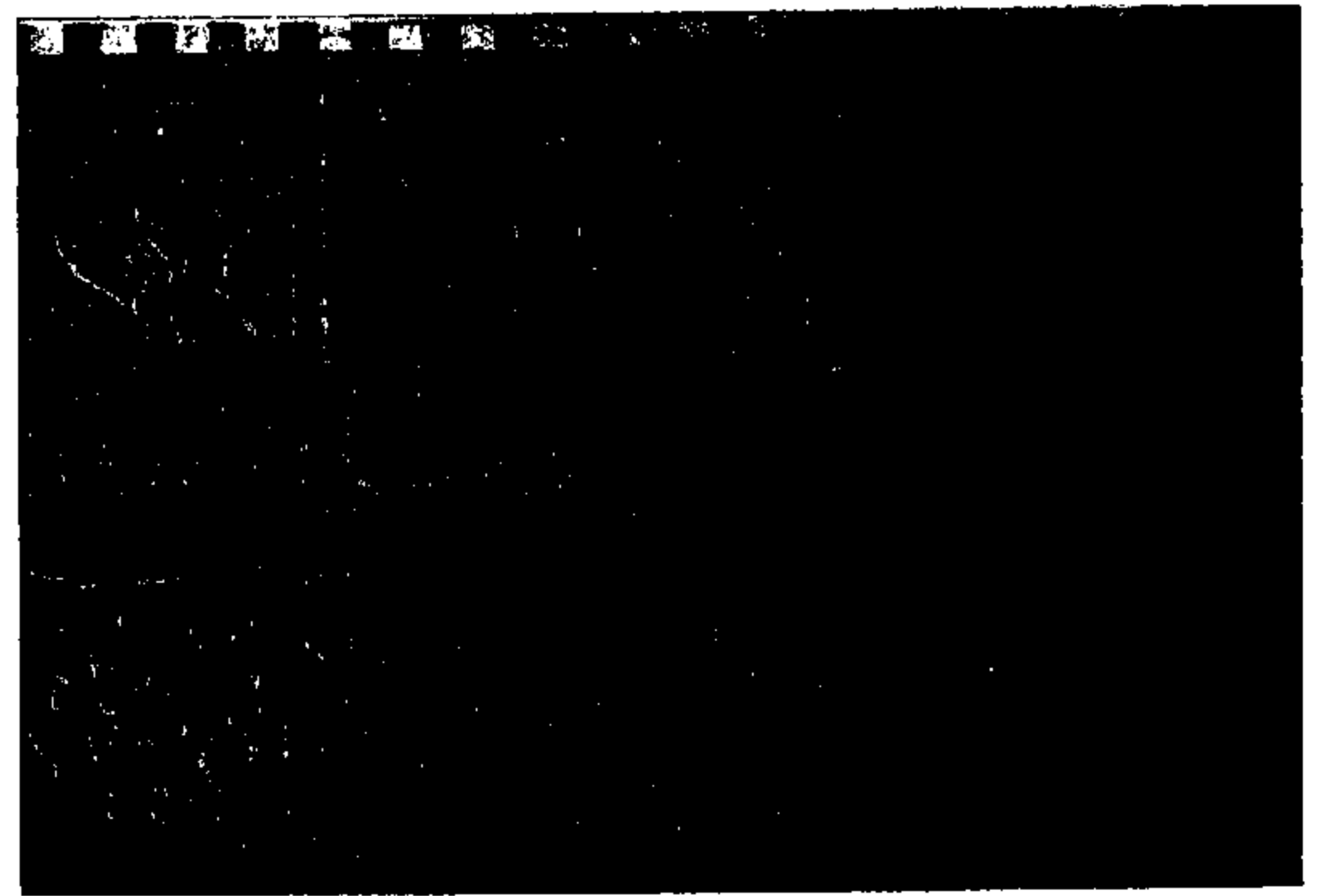
شكل ٣٩١ - زخارف منقوشة  
على سيف الدين  
من القسطنطينية  
في متحف برلين



شكل ٣٩٢ - حشوات من منبر خشبي من المسجد الجامع في ناين  
مؤرخ من سنة ٧١١ هـ (١٣١٣ م) .

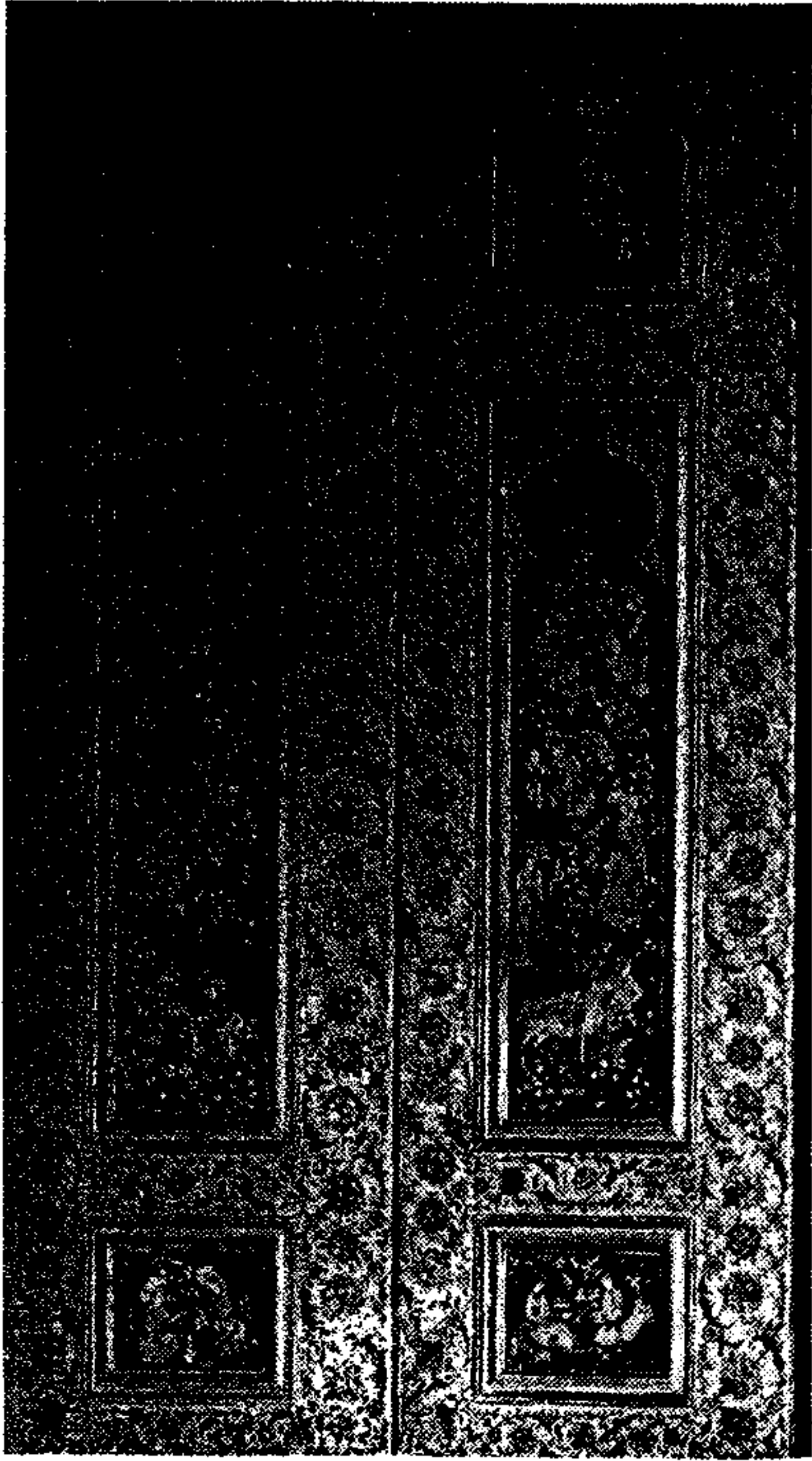


شكل ٣٩٤  
كرسي مصحف من خشب  
ذو زخارف بالحفر البارز ،  
مؤرخ من سنة ٧٦١ هـ  
( ١٣٦٠ م ) . من ايران .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .



شكل ٣٩٣ - حشوات من منبر المسجد  
الجامع في ناين .

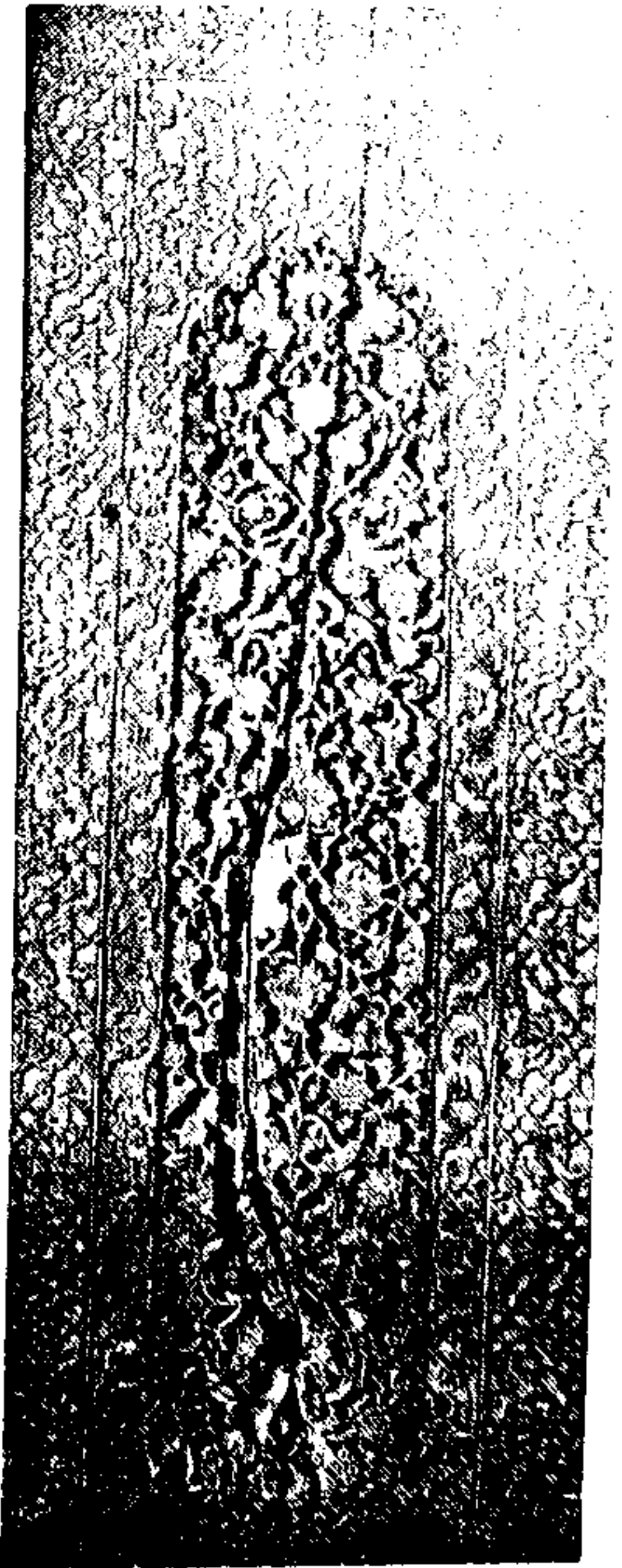
خشب ذو زخارف محفورة ، من إيران وبلاد ما وراء النهر في القرن الرابع عشر الميلادي



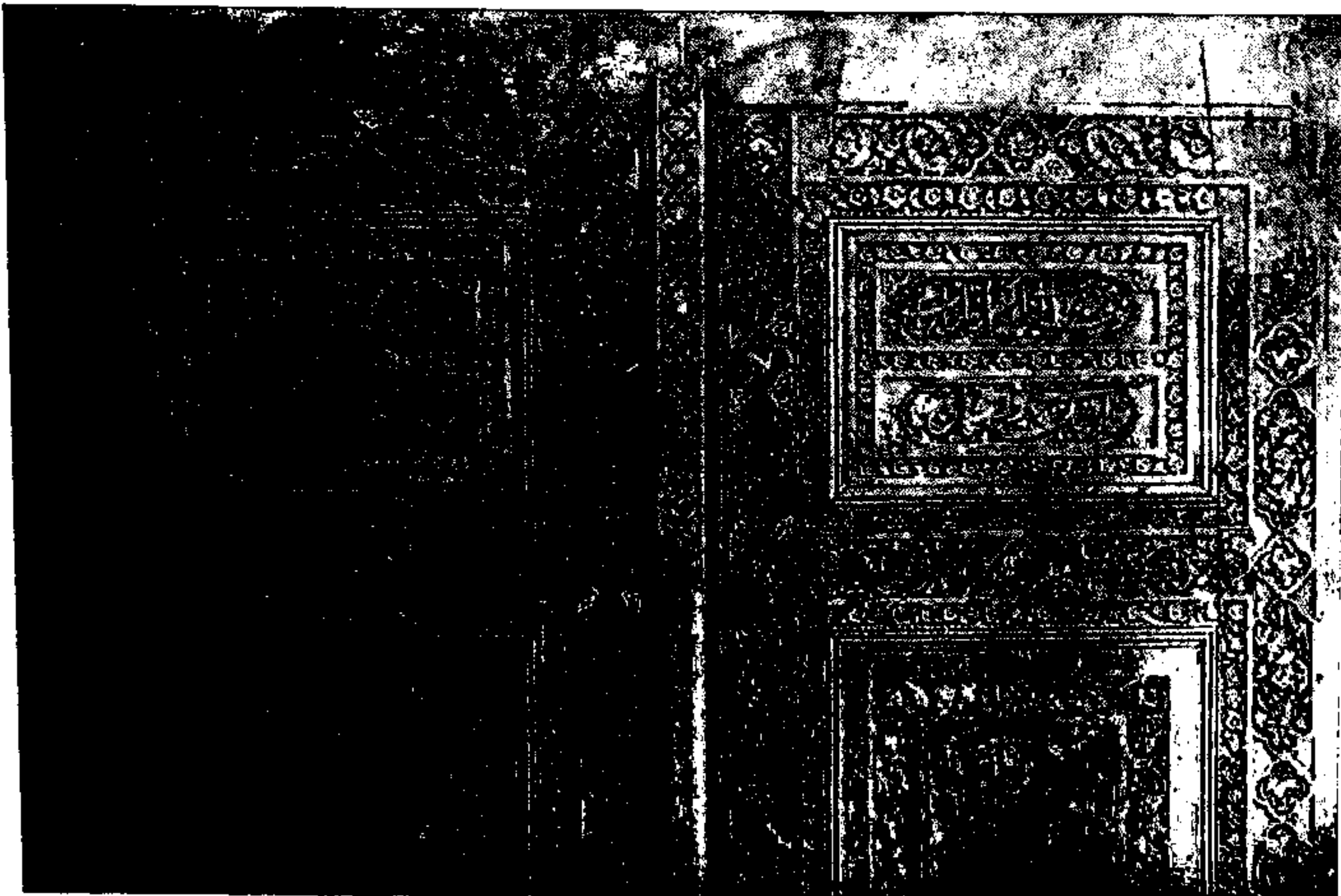
شكل ٣٩٦ - باب من الخشب المدهون باللاكيه. من قصر جهلستون في اصفهان ويرجع الى نهاية القرن السادس عشر او بداية السابع عشر . في متحف المتروپوليتان بنيويورك .



شكل ٣٩٥ - باب خشبي من مسجد مدني في كشمير. من سنة ١٤٤٤ م.

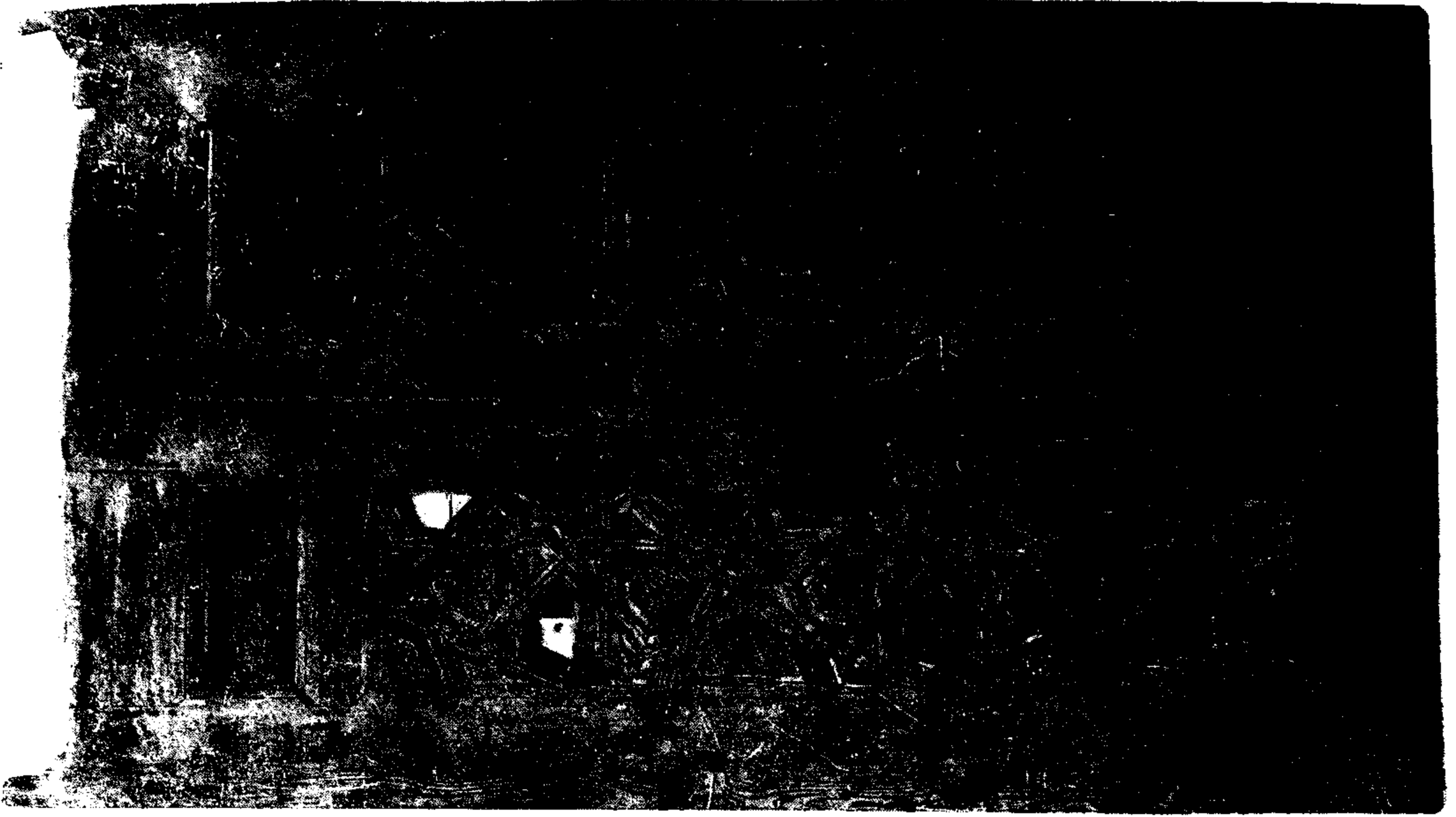


شكل ٣٩٧ - باب من مدينة خوقند بفرغانة . من القرن الخامس عشر . متحف المتروپوليتان بنيويورك .



شكل ٣٩٨ - رسم مفصل للجزء العلوي من باب من العصر الصفوي في ايران . مؤرخ من سنة ٩٩٩ هـ ( ١٥٩٠ م ) . في متحف برلين

خشب ذو زخارف محفورة أو مرصومة فوق اللاكيه . من التركستان والهند و إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

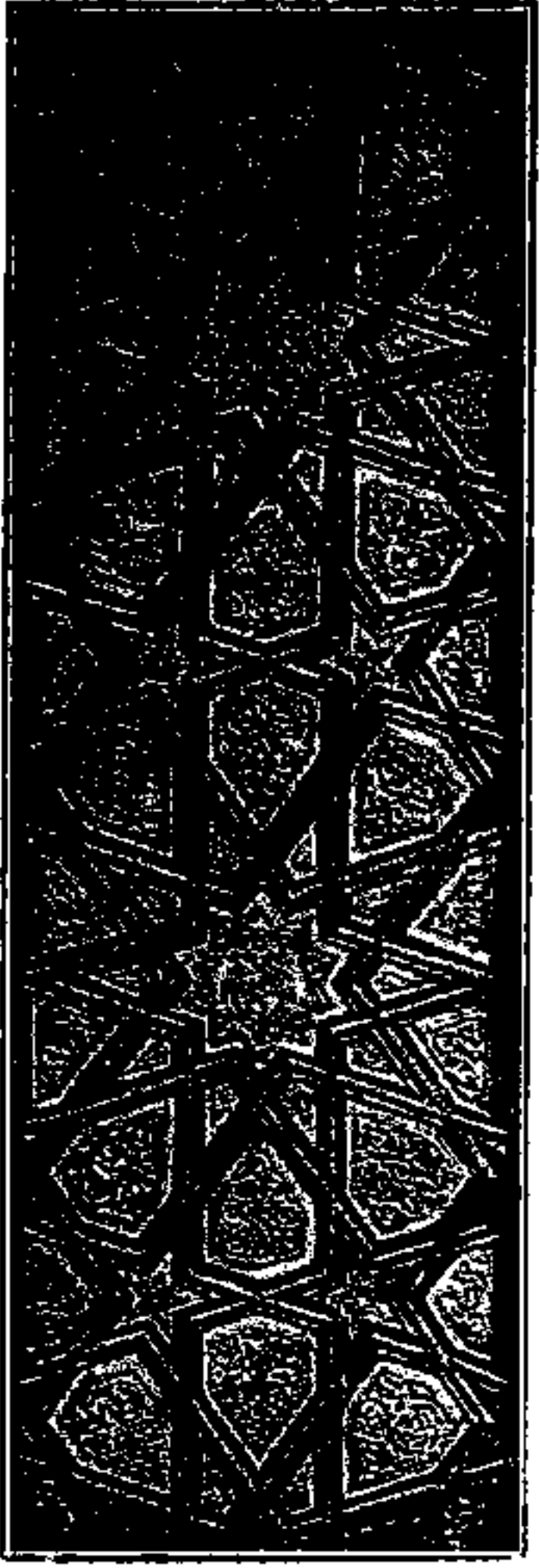


شكل ٢٠٠ - باب خشبي كان في مدرسة الظاهر برفسوف  
في القاهرة سنة ٧٨٨ هـ ١٣٨٦ م وهو الآن  
والذي الرجوع إلى هذا الباب من القرن الثالث عشر . وهو الآن  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

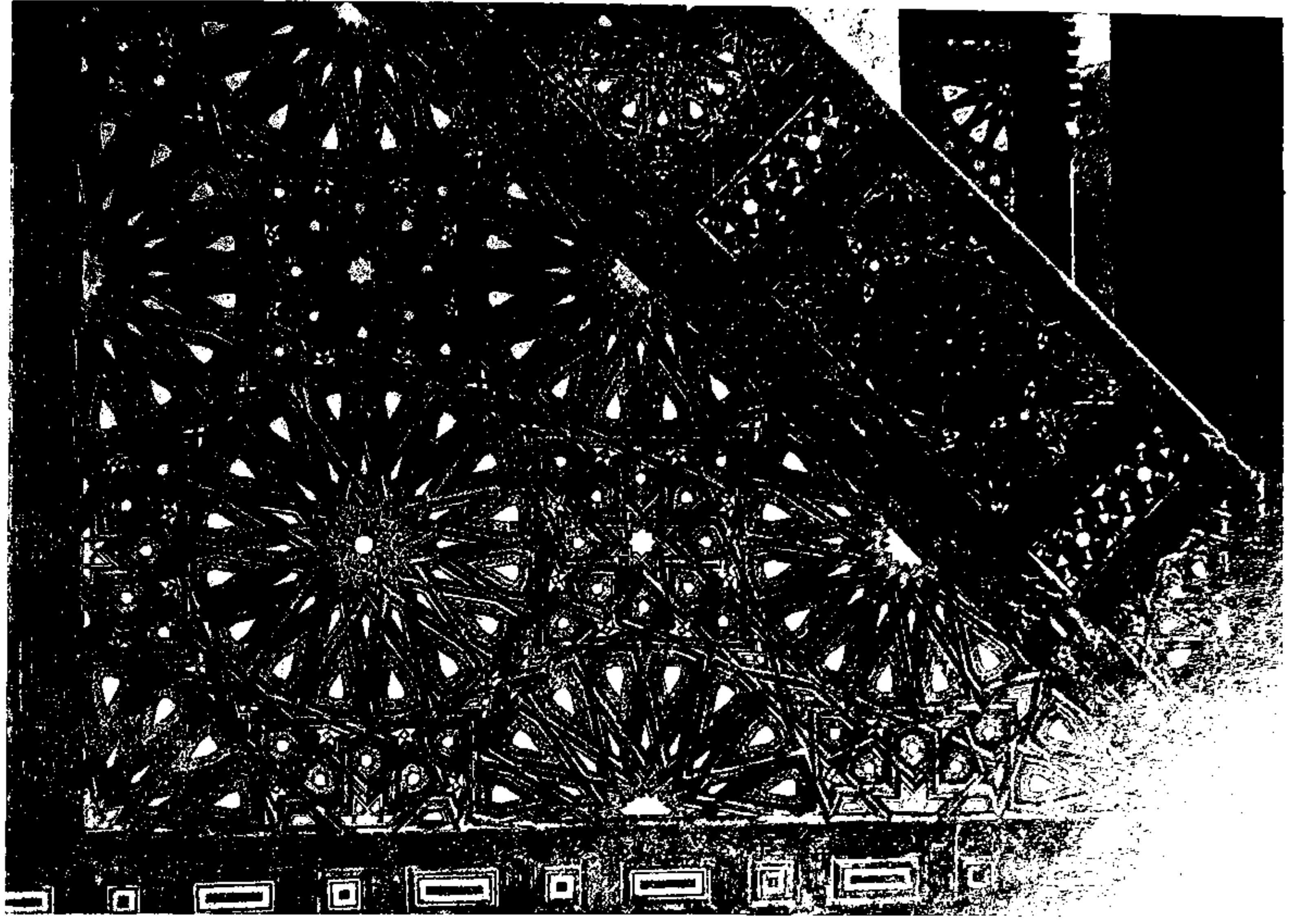
الميلادي



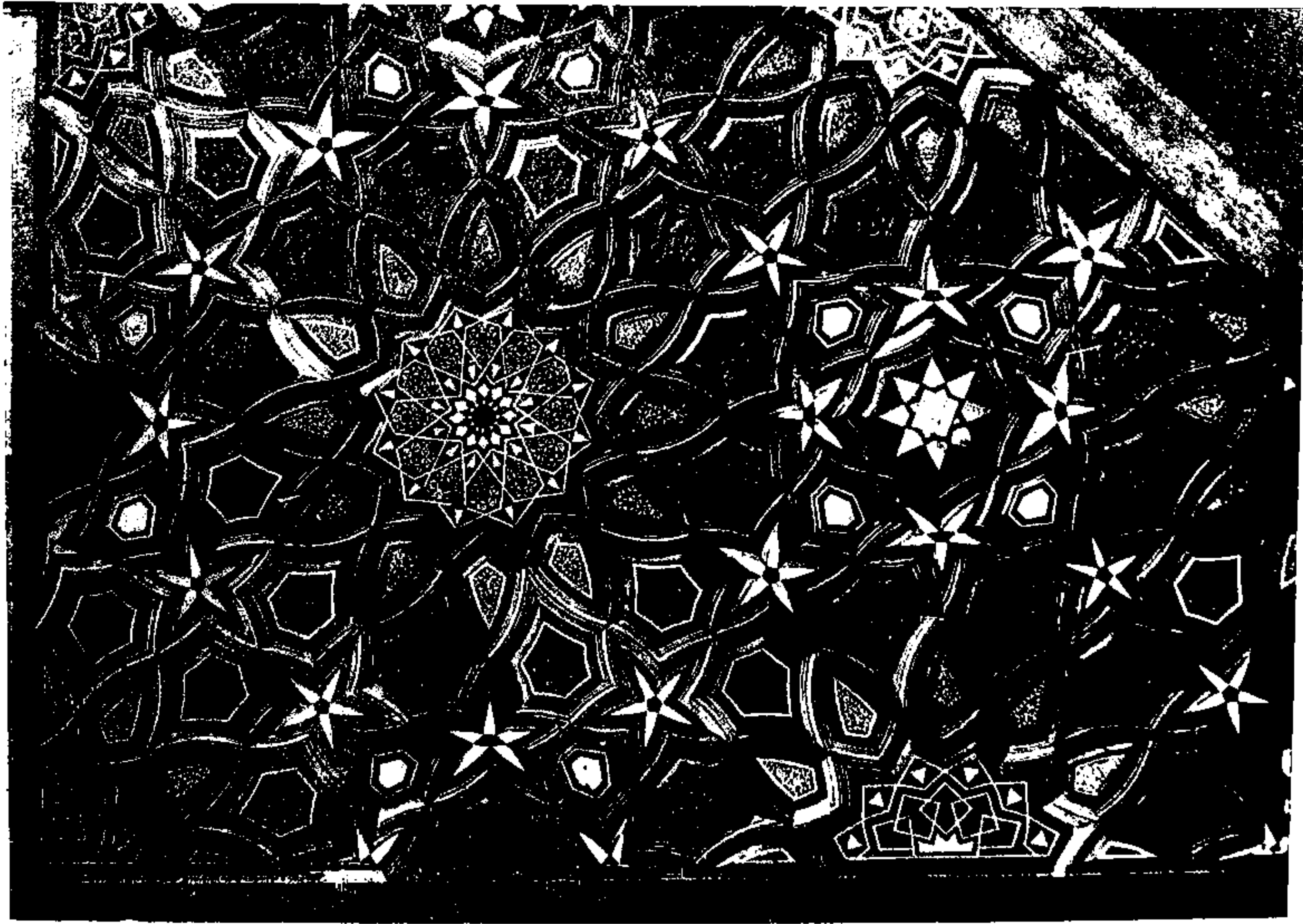
شكل ٢٩٩ - باب خزائن كتب خشيعة من مصر في القرن الثامن عشر  
الميلادي . في المتحف القبطي بالقاهرة



شكل ٤.٢ - مصراع باب  
من الخشب. من مصر في القرن  
الخامس عشر. في متحف  
فكتوريا وألبرت بلندن.



( الكليشة لحسن أعبد الوهاب )  
من مدرسة الأشرف بارسباى بالقاهرة . من سنة ٨٢٧ هـ ( ١٤٢٤ م ) .

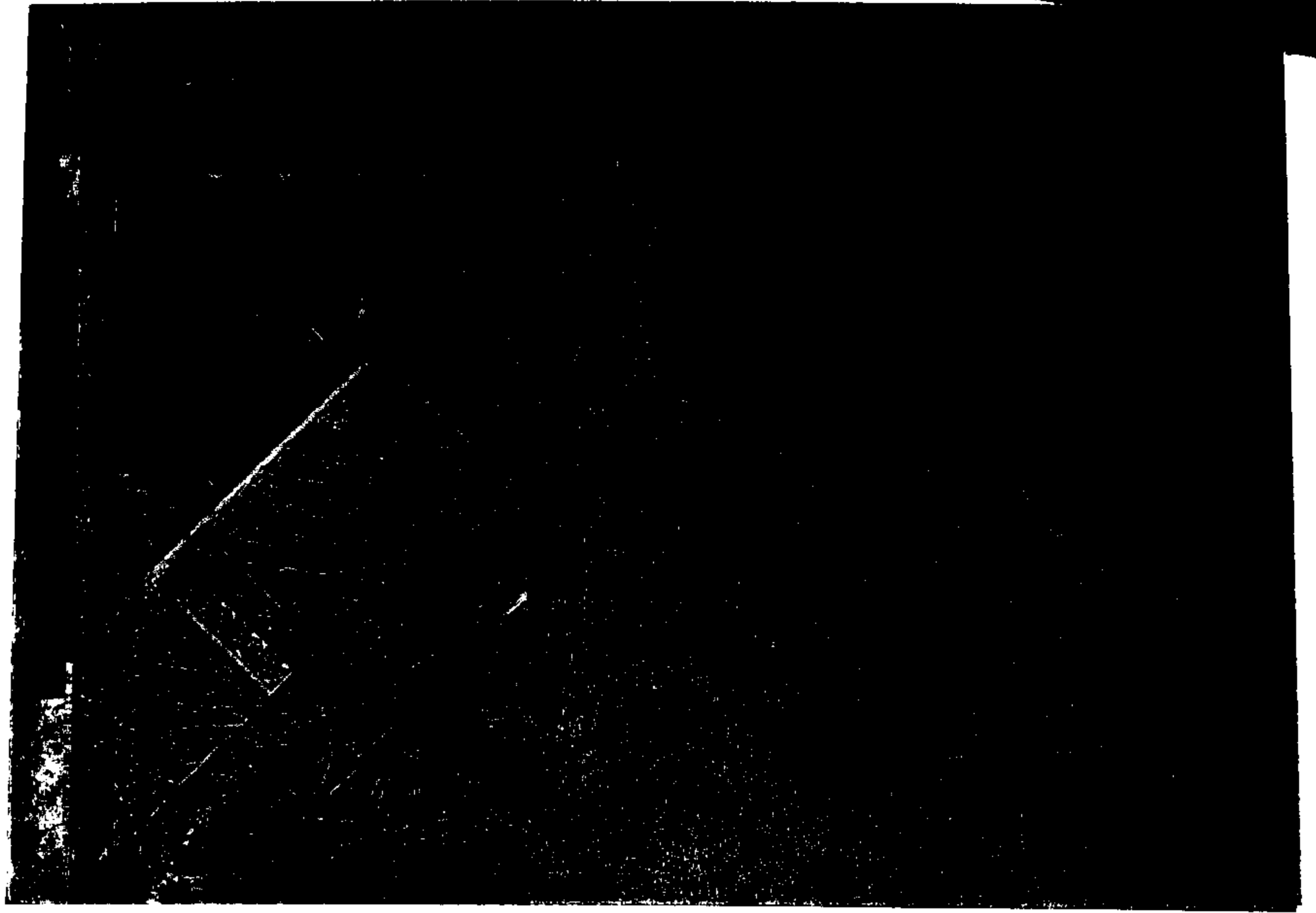


( الكليشة لحسن أعبد الوهاب )  
شكل ٤.٣ - رسم مفصل لحشوات المنبر المنقول من مسجد  
الغمري الى خانقاه الأشرف بارسباى بالقاهرة من نحو سنة ٨٤٣ هـ ( ١٤٣٩ م )

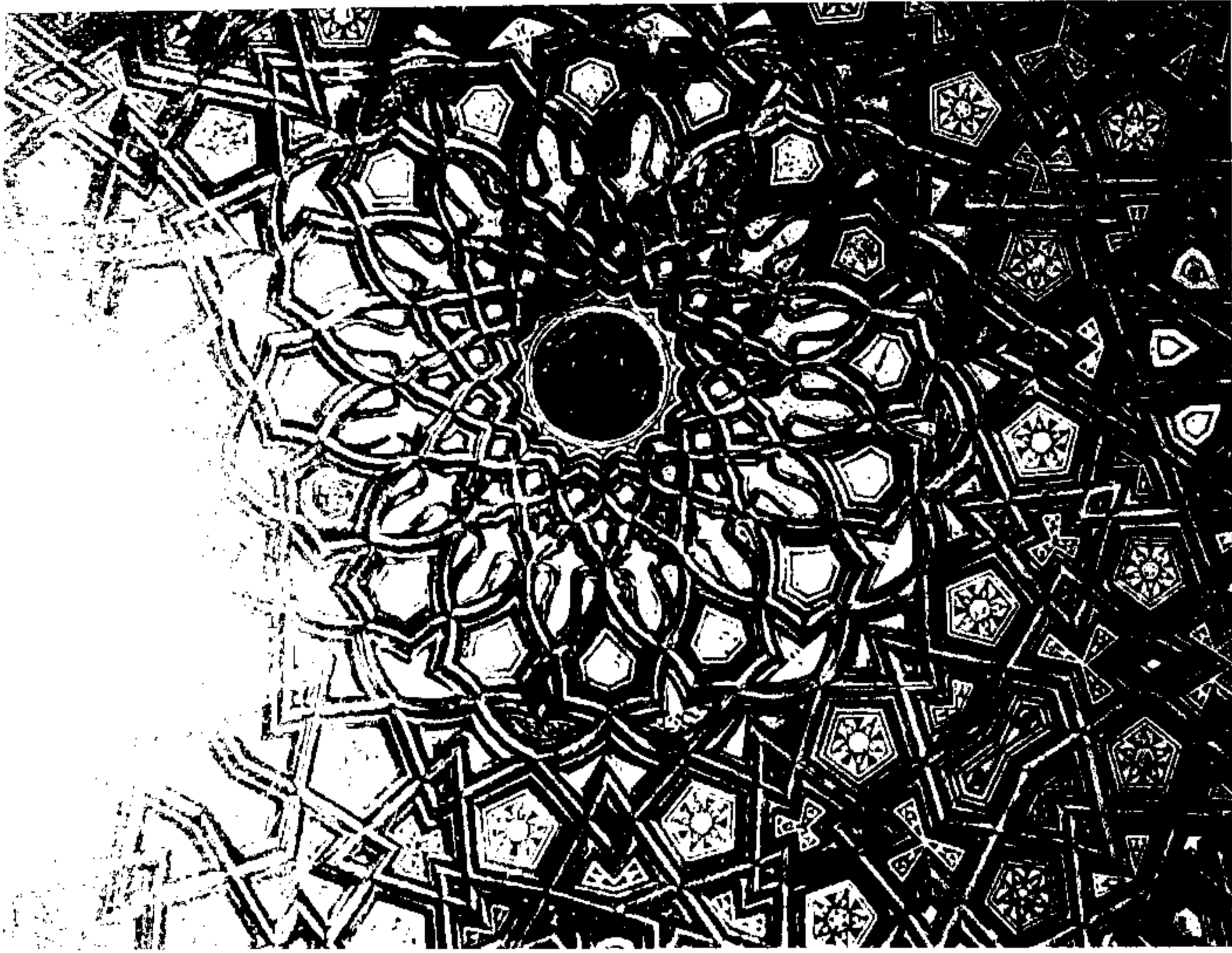
خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٤.٤  
منبر خشبي من مسجد  
سلطان شاه المشيد بالقاهرة  
سنة ٨٨٠ هـ ١٤٧٥ م .  
في المتحف البريطاني .



(الكليشي لحسن عبد الوهاب)



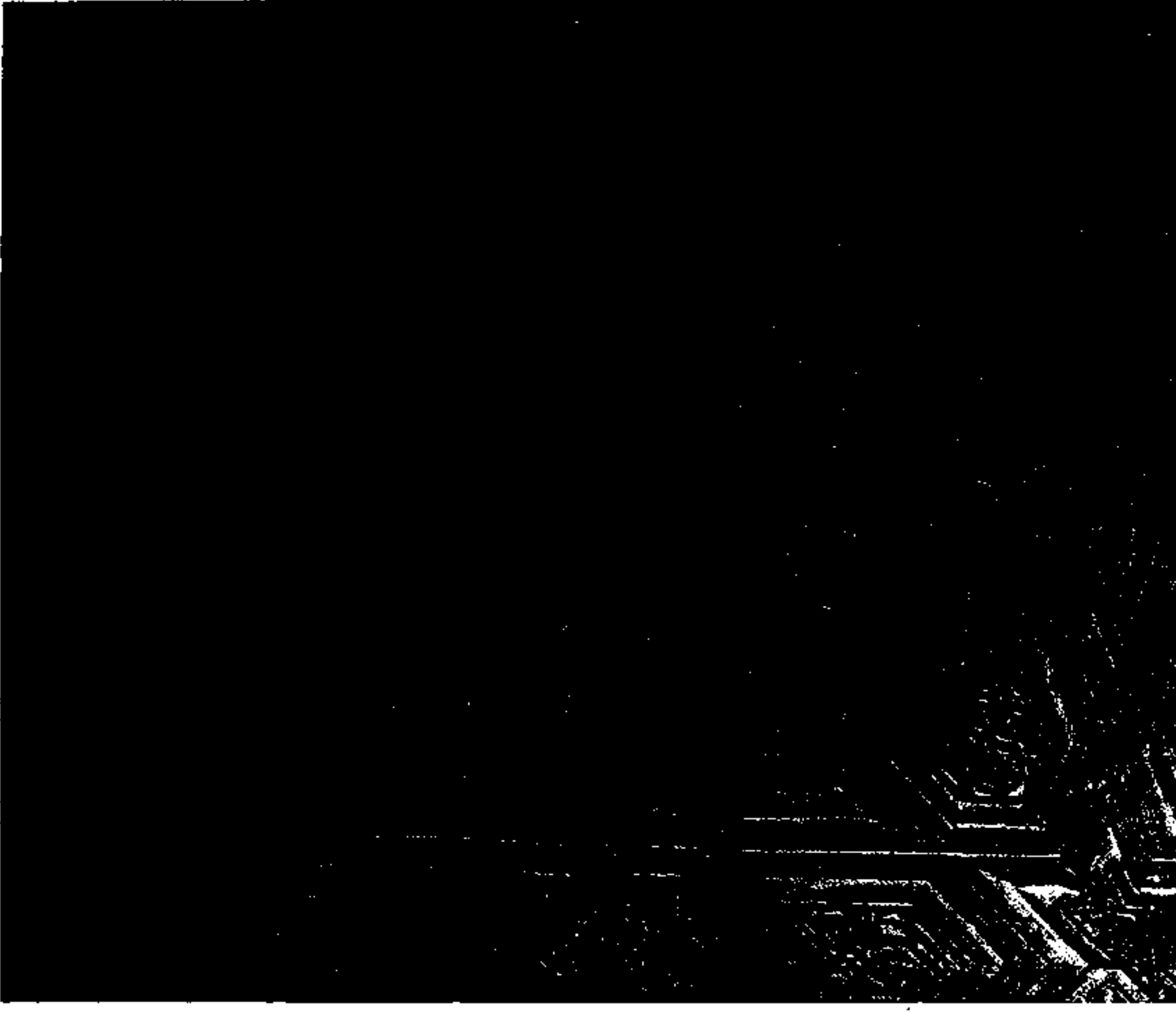
شكل ٤.٥ - رسم مفصل لحشوات المنبر  
في مسجد أبي العلاء في القاهرة .  
من نحو سنة ٨٩٠ هـ  
(١٤٨٥ م) .

(الكليشي لحسن عبد الوهاب)

شكل ٤.٦  
منبر مسجد الفسوري  
بالقاهرة . من سنة ٩٠٩ هـ  
(١٥٠٣ م) .

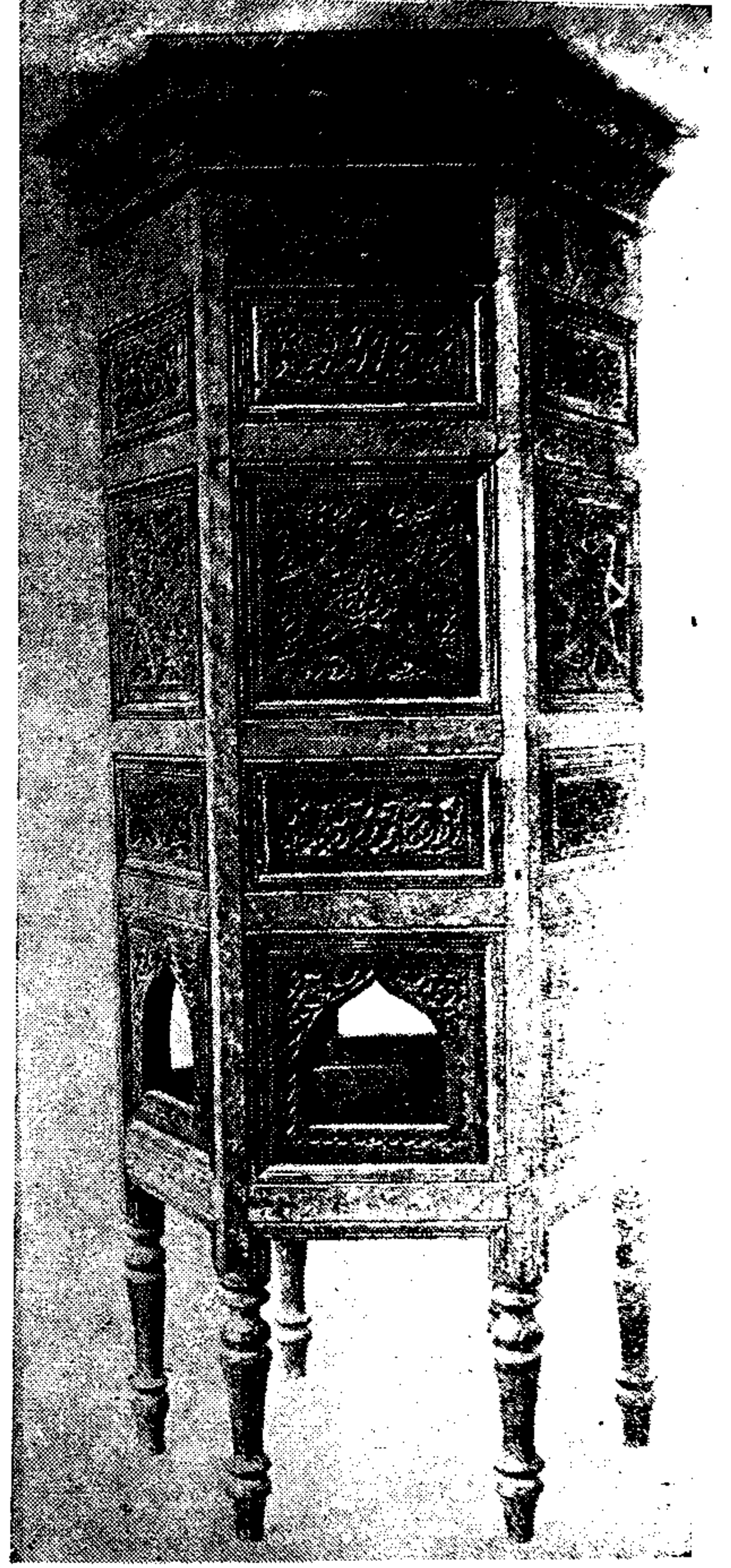


→ (الكليشي لحسن عبد الوهاب)

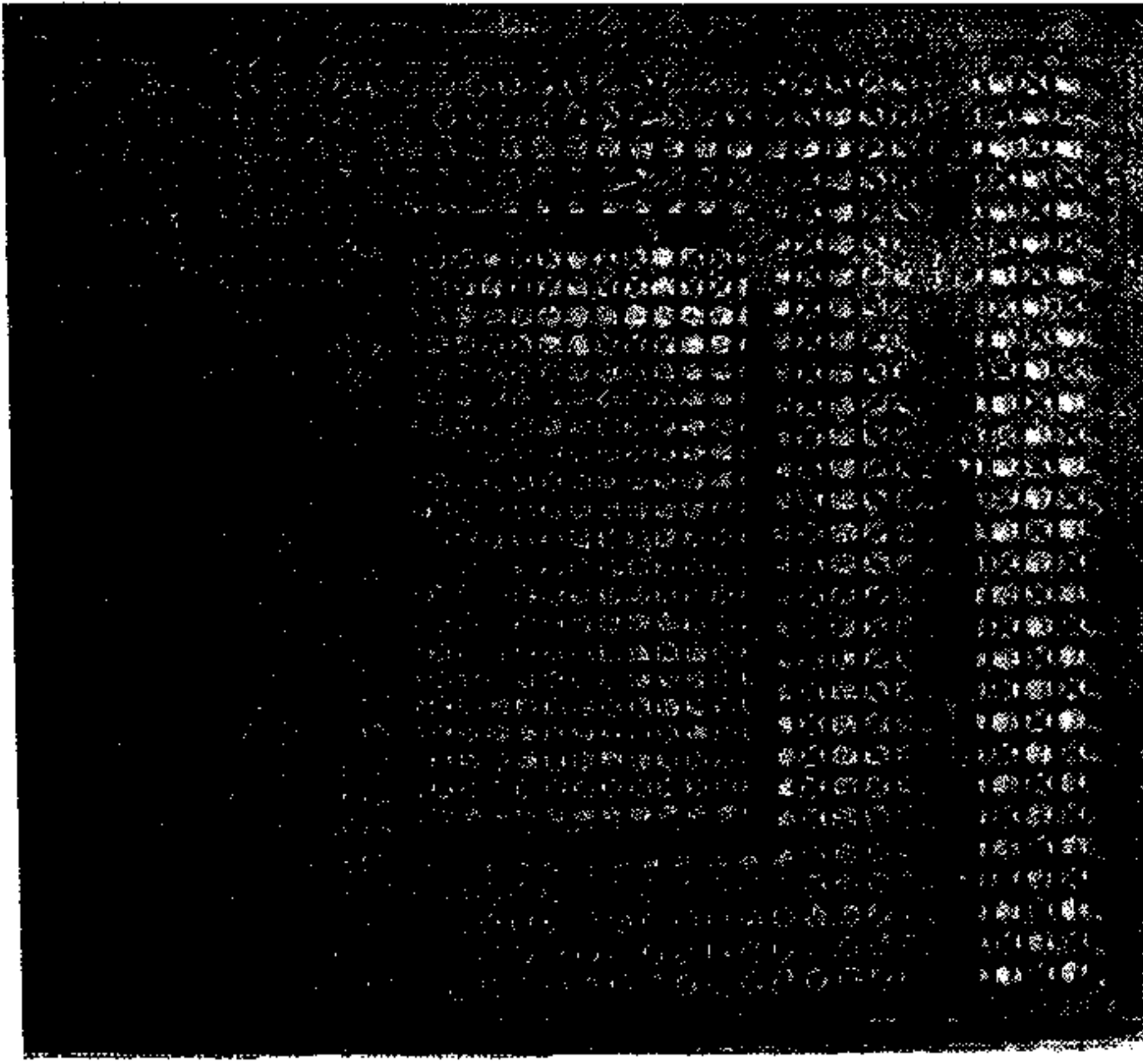


( الكليته لدين عبد الوهاب )

شكل ٤٠٨ - رسم مفصل للمنبر المنقول  
من مسجد فرشوط الى مسجد الظاهر  
بيبرس البندقدارى بالقاهرة . من القرن  
الرابع عشر .

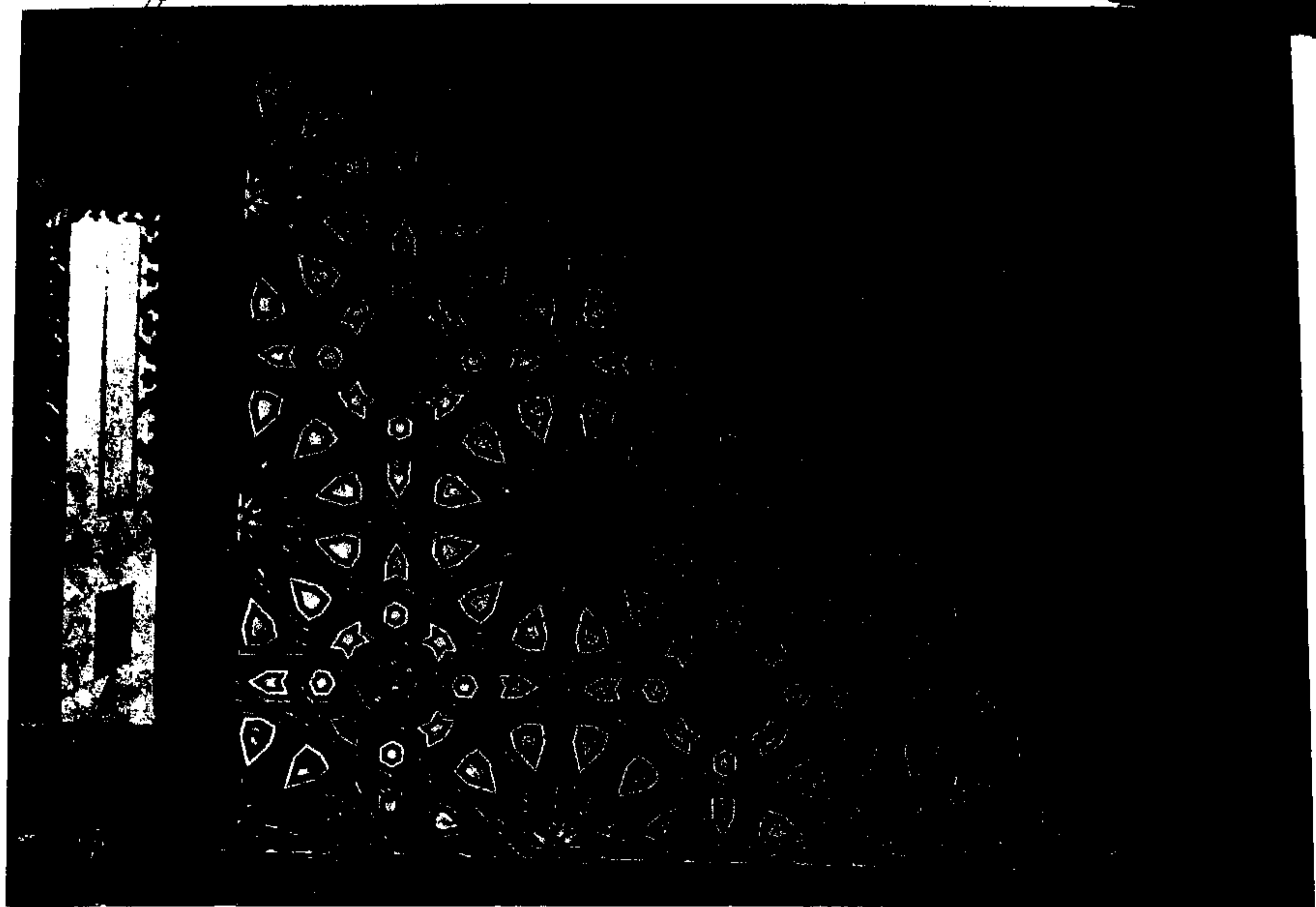


شكل ٤٠٧ - « كرسى » من الخشب .  
من الطراز المملوكى . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



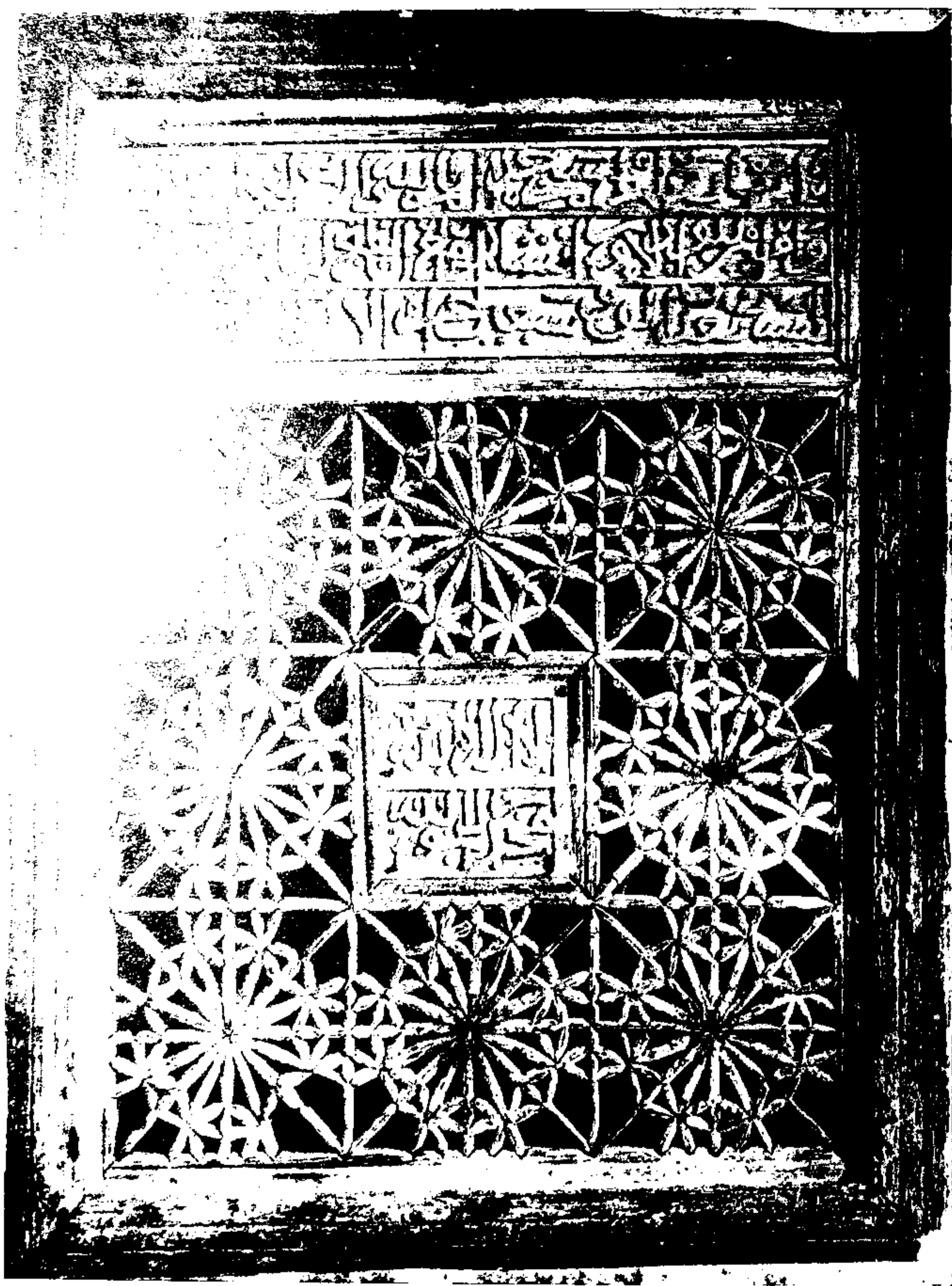
شكل ٤٠٩ - « قاطوع » من خشب مخروط  
( مشربية ) من الطراز المملوكى فى مصر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خشب من الطراز المملوكى بمصر بين القرن الرابع عشر والسادس عشر بعد الميلاد



→ (الكلاسيكية حسن بن علي بن هاشم)

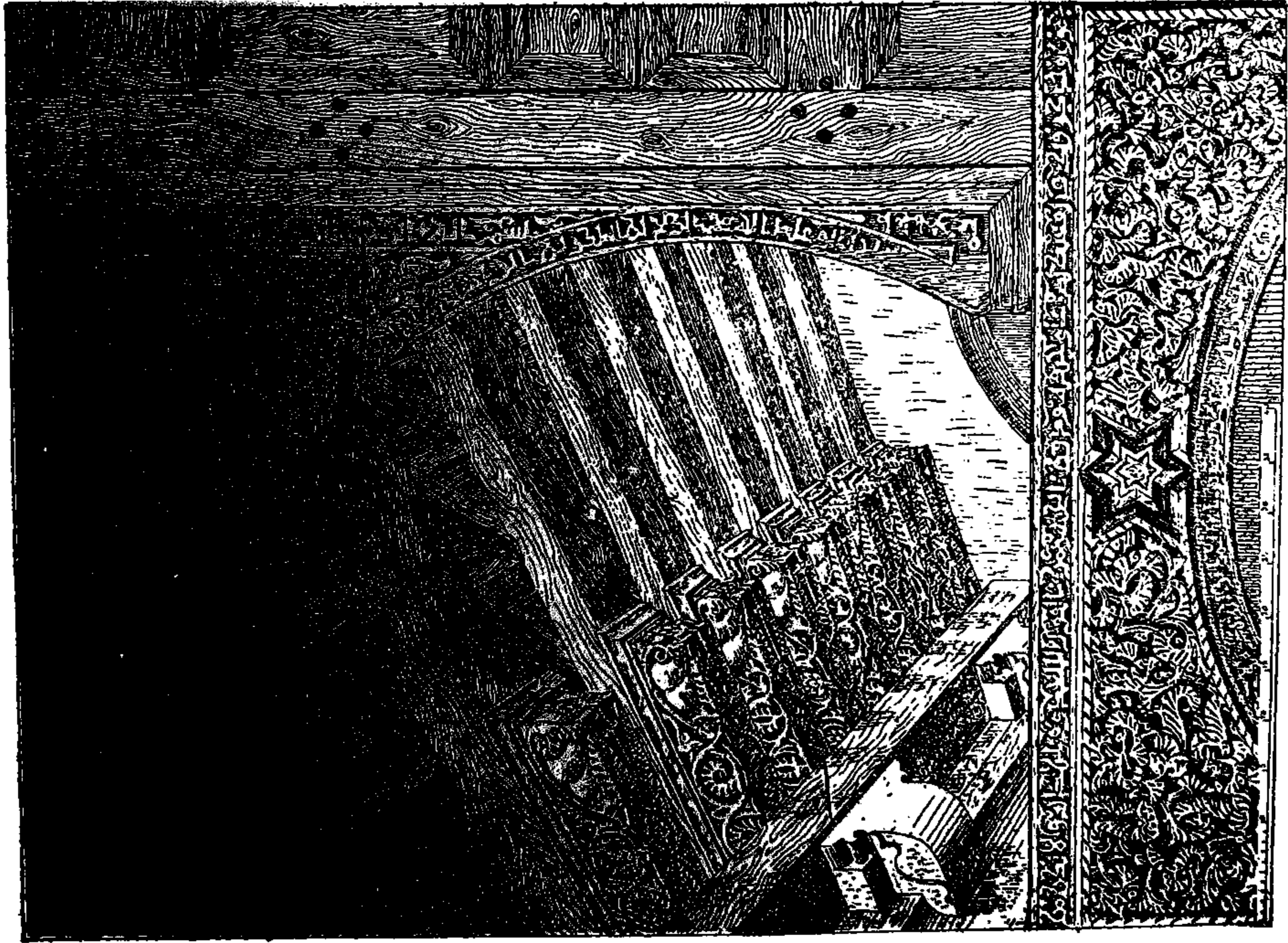
شكل ٤١ - الريشة (الجنب) اليسرى  
لمنبر مسجد عبد الباقي  
جوريجي بالاسكندرية .  
من سنة ١١٧١ هـ (١٧٥٧م).



شكل ٤١١ - شبك من الخشب منقوش  
من سنة ١٠٧٢ هـ ١٦٦١م.  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

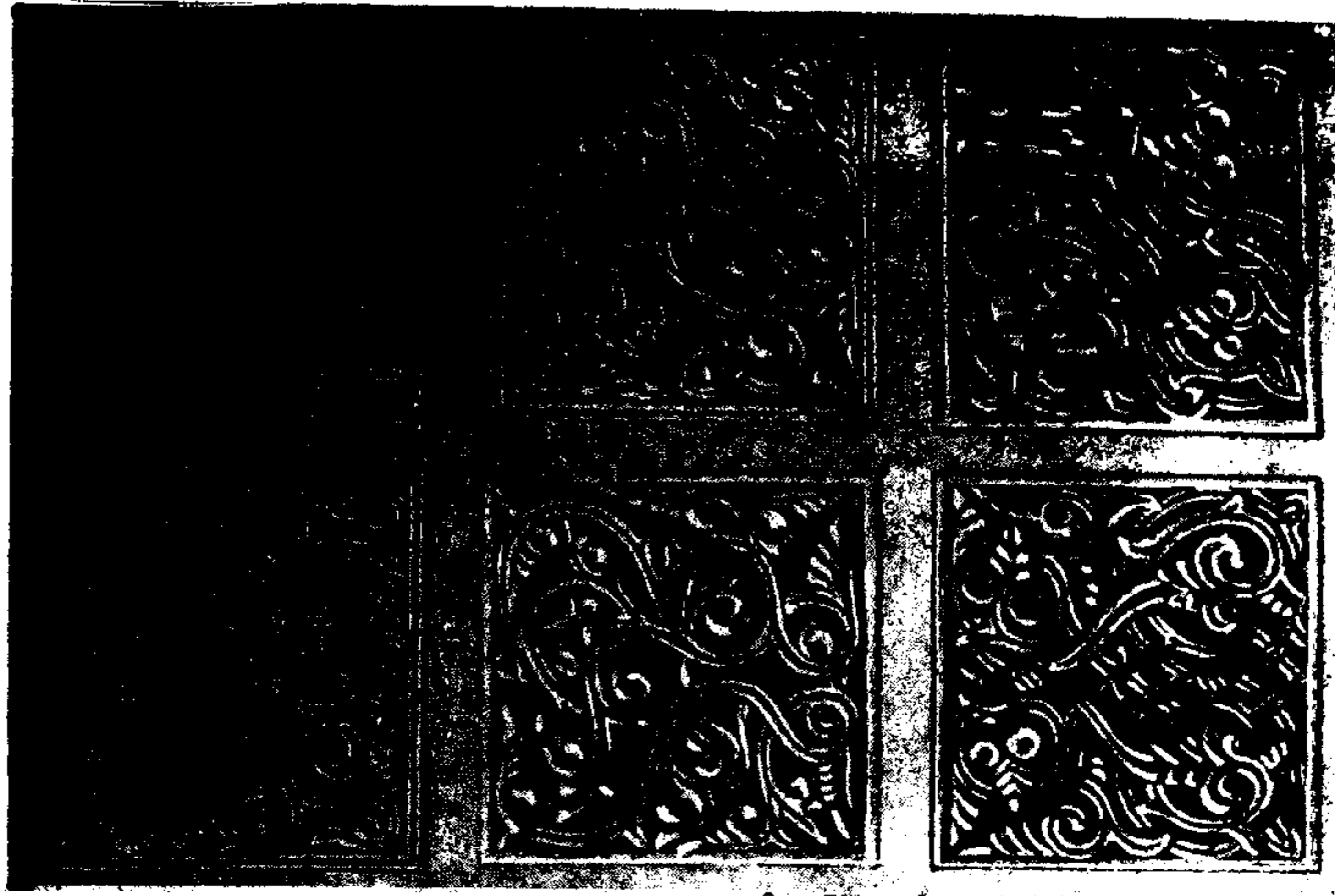
شكل ٤١٢ - الريشة اليسرى لمنبر  
من الطراز المملوكي، في متحف  
كلية الاناب بجامعة القاهرة.

خشب من مصر بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



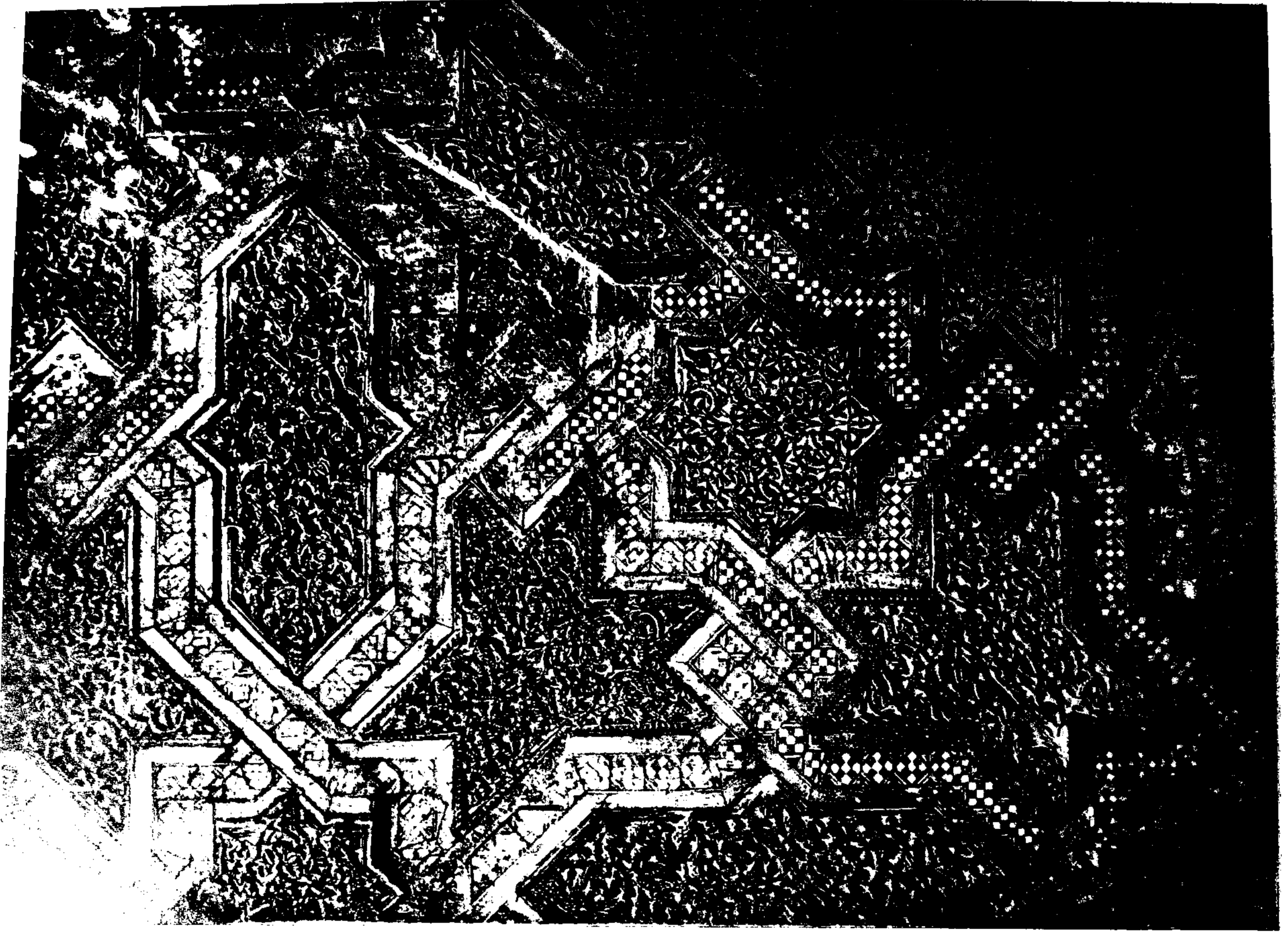
شكل ٤١٤ - رسم خشب ذي زخارف محفورة في مساند « كوابيل »  
 السقف وفي المقصورة في المسجد الجامع بمدينة تلمسان  
 في الجزائر . من القرن الثاني عشر .  
 ( جروج مارسية )

بإحدى عشر والثاني عشر بعد الميلاد

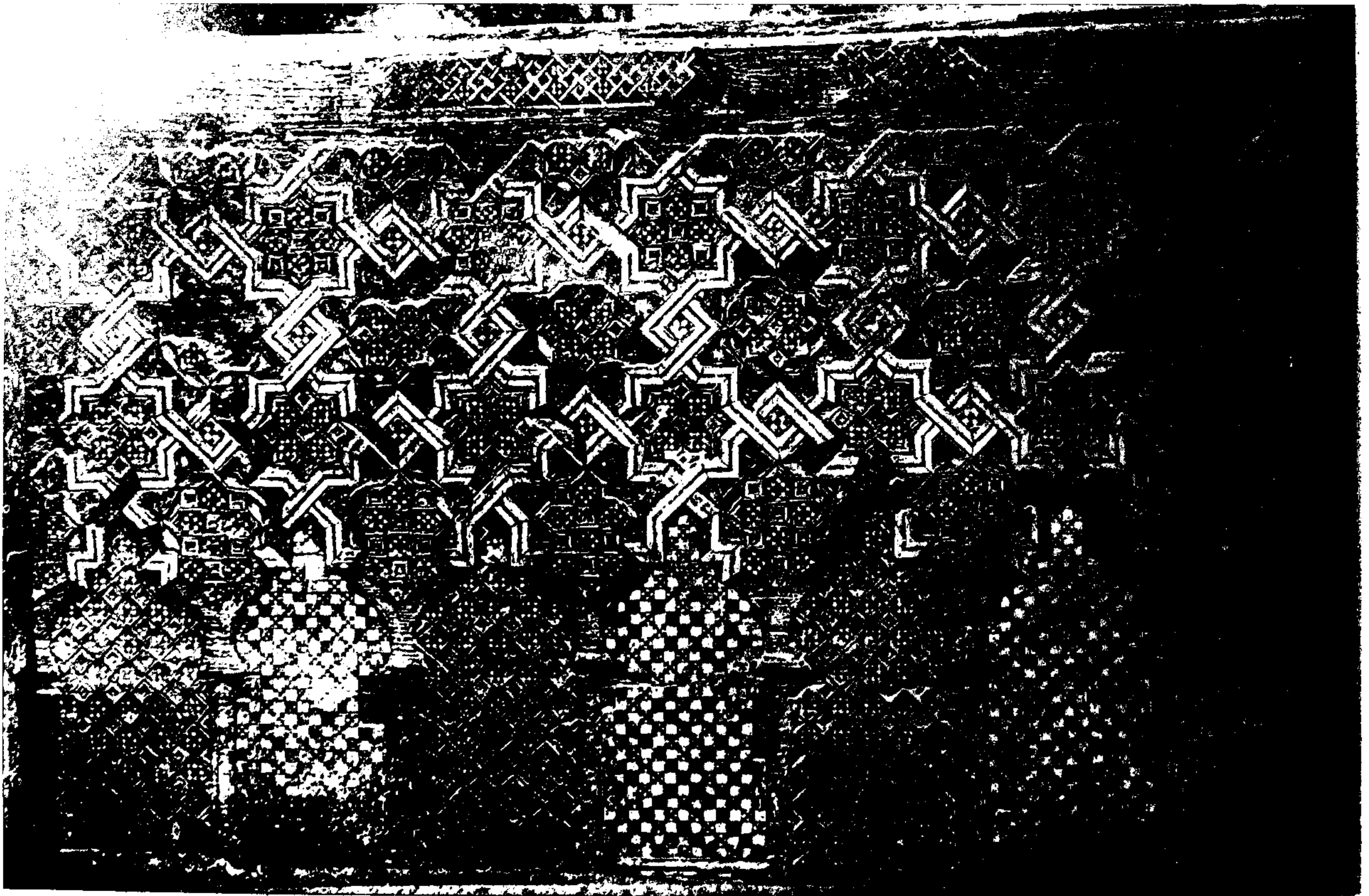


شكل ٤١٣ - رسم خشوات من منبر  
 المسجد الجامع في الجزائر .  
 من سنة ٤٠٩ هـ ١٠١٨ م .

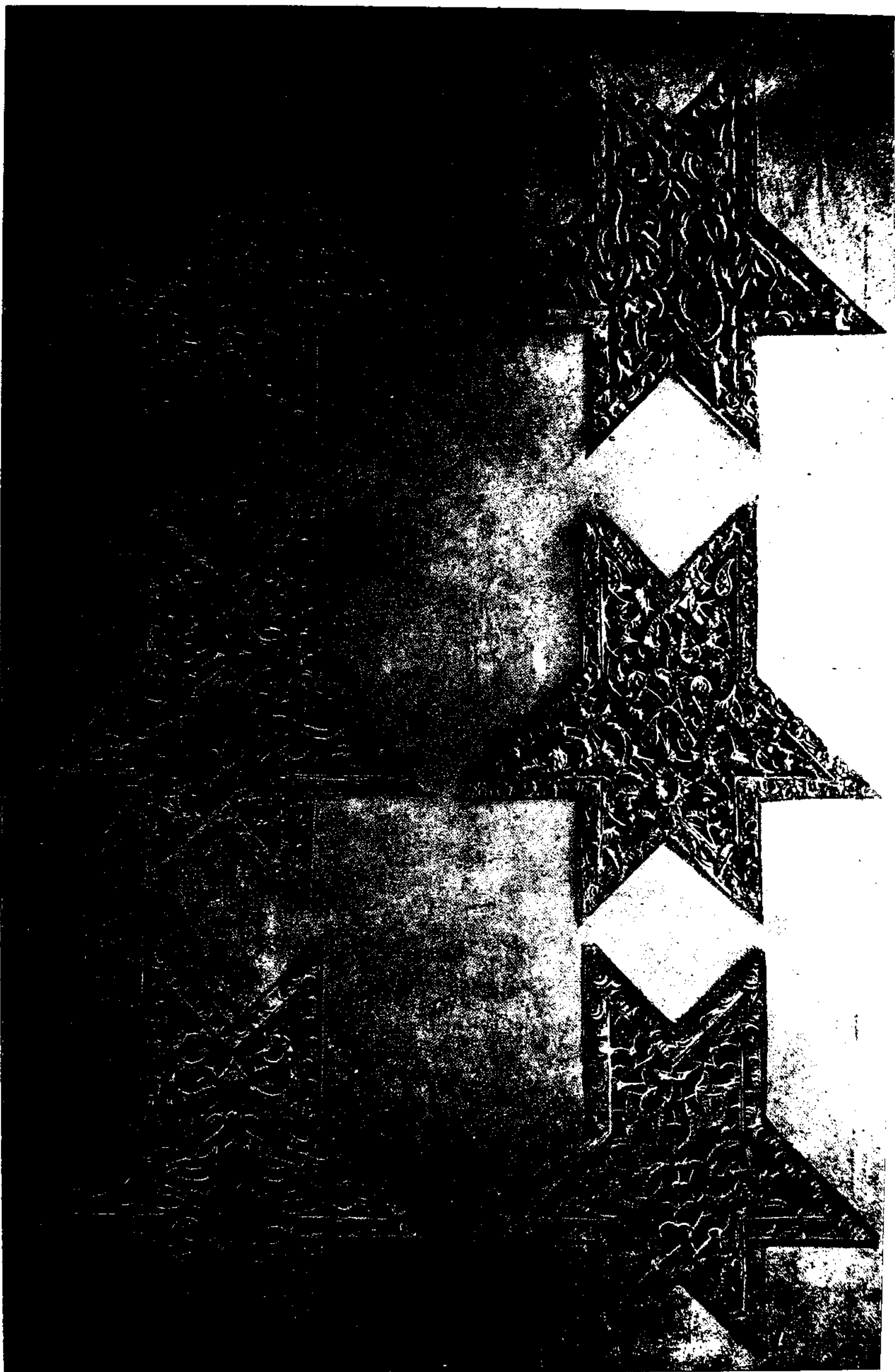
خشب ذو زخارف



شكل ٤١٥ - حشوات في منبر جامع الكتبية في مدينة مراكش . من القرن الثاني عشر

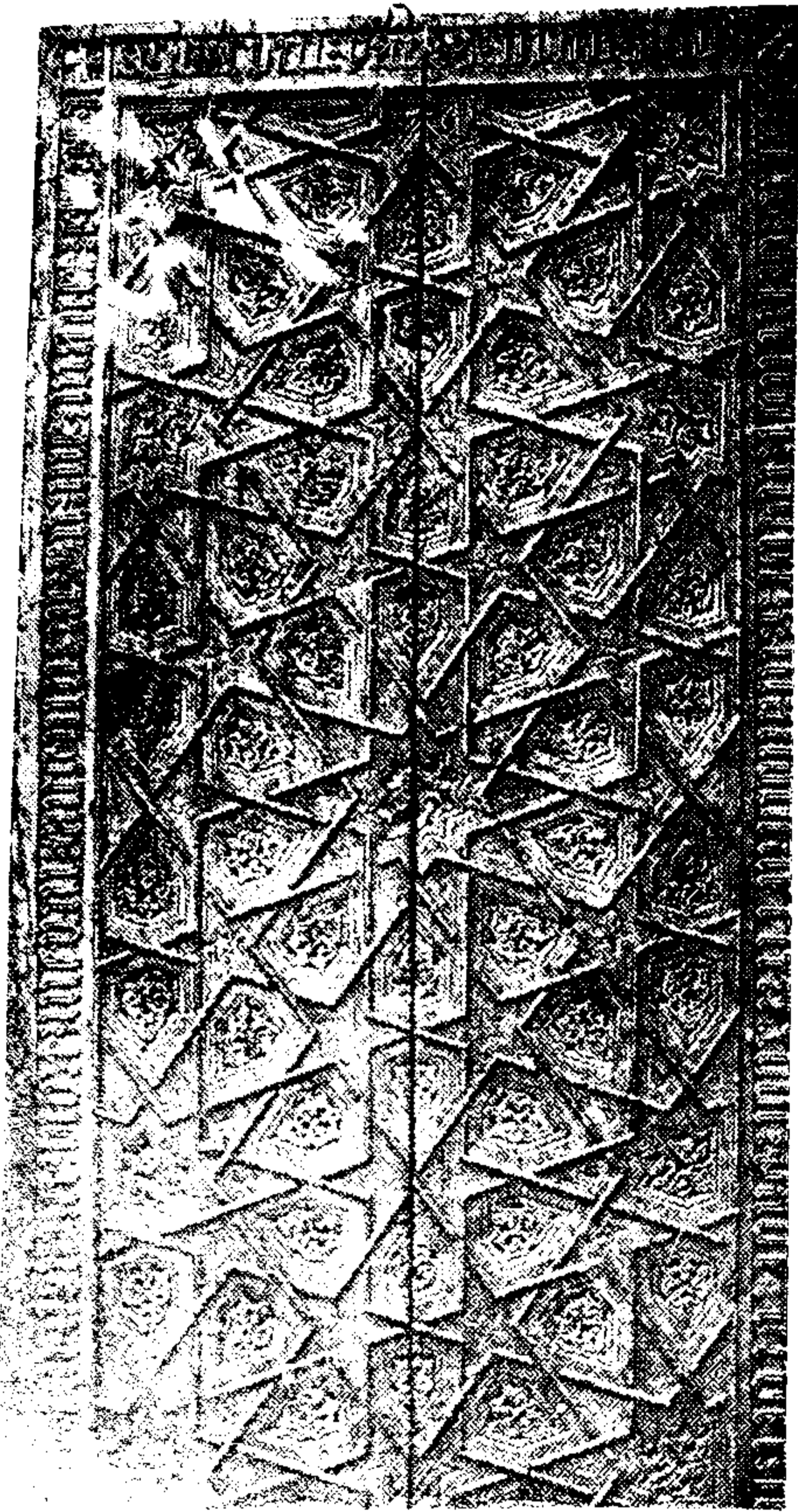


شكل ٤١٦ - حشوات في منبر جامع القصبة في مدينة مراكش . من القرن الثاني عشر الميلادي  
خشب دوزخارف ، من الطراز الأندلسي المغربي بمراكش في القرن الثاني عشر الميلادي

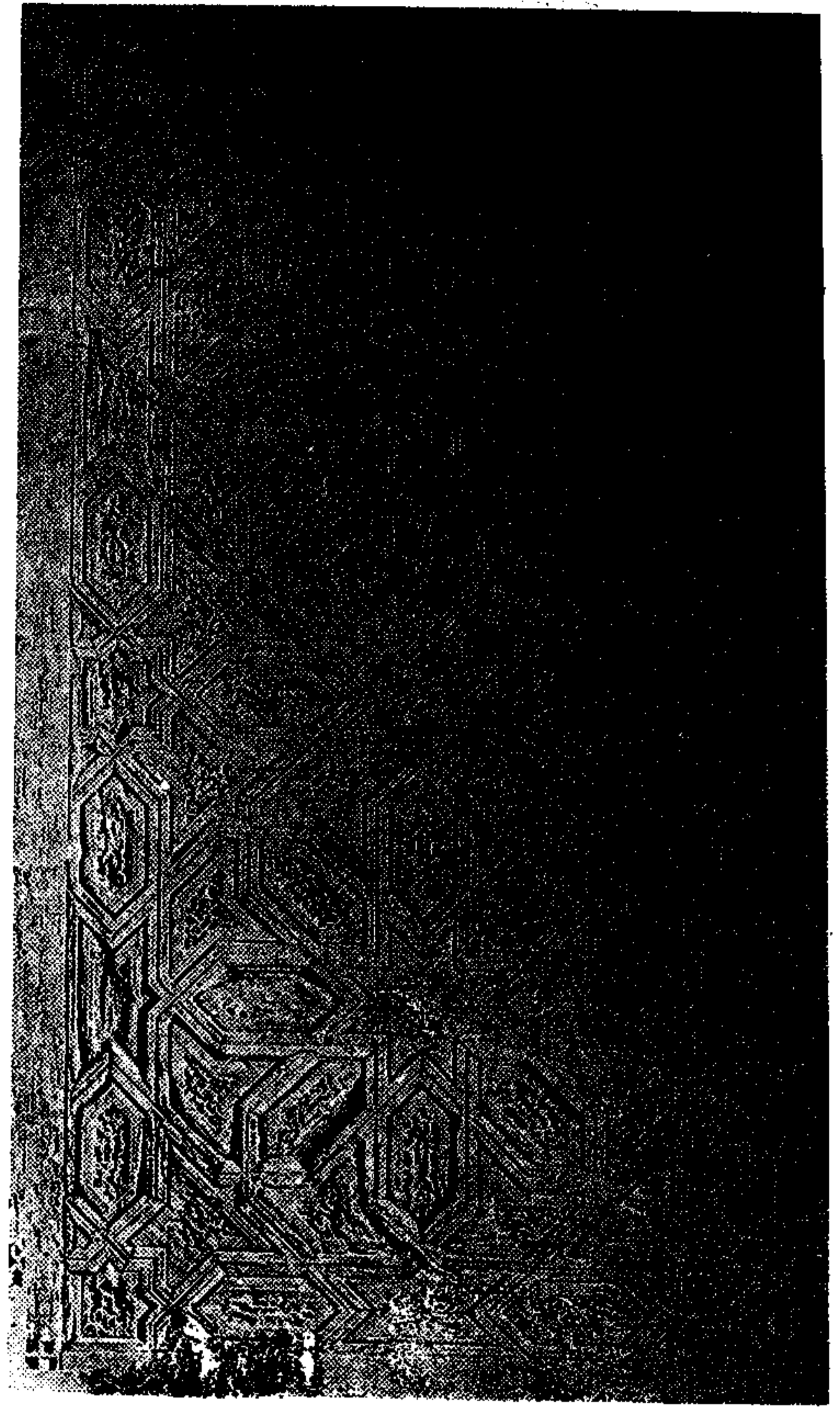


شكل ٤١٧ - رسم مفصل لحشوات في منبر جامع القصبة في مراكش

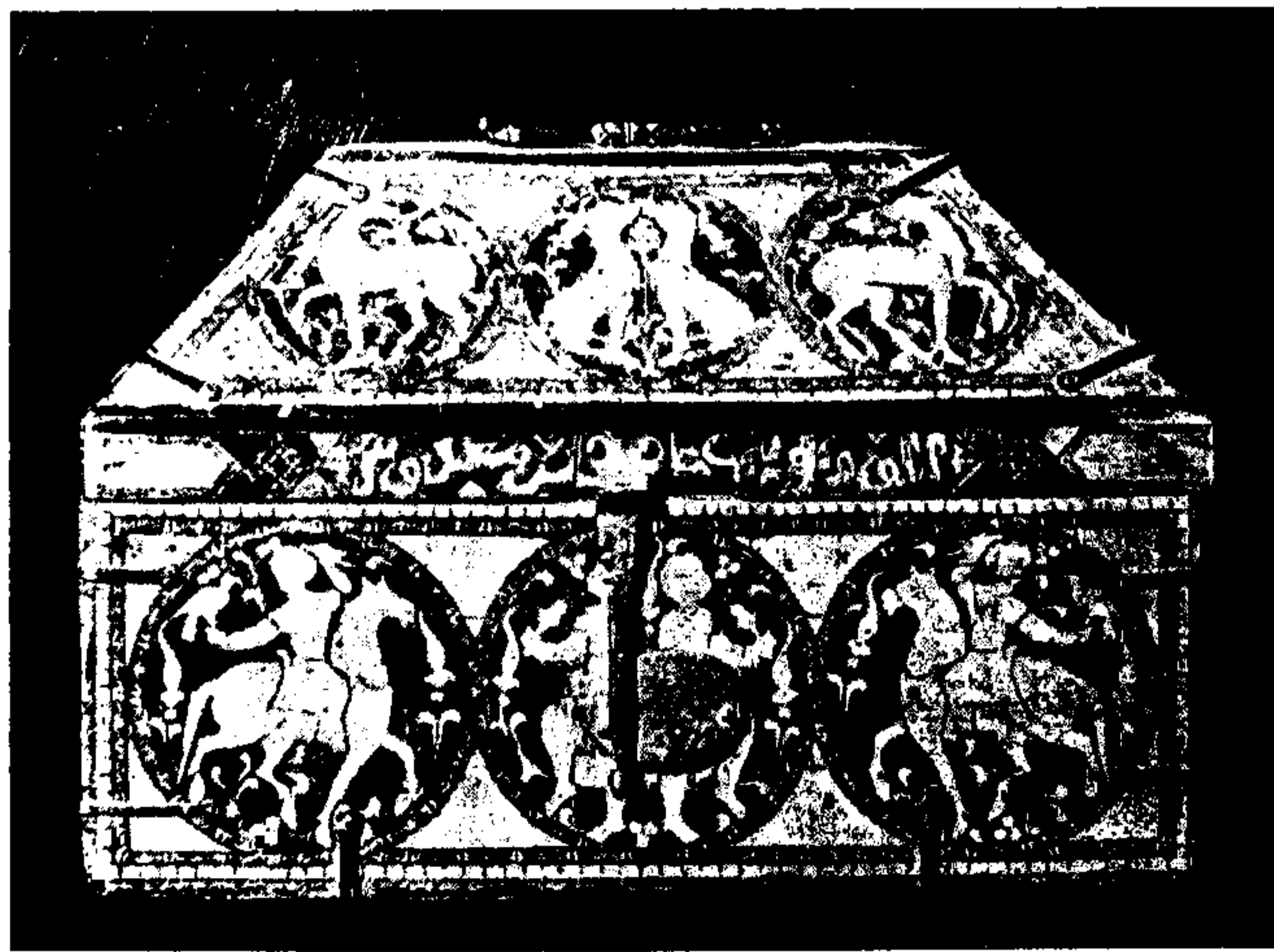
خشب ذو زخارف ، من الطراز الأندلسي المغربي بمراكش في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤١٩ - باب خشبي من  
باسبانيا  
الخامس عشر  
الفنون الزخرفية

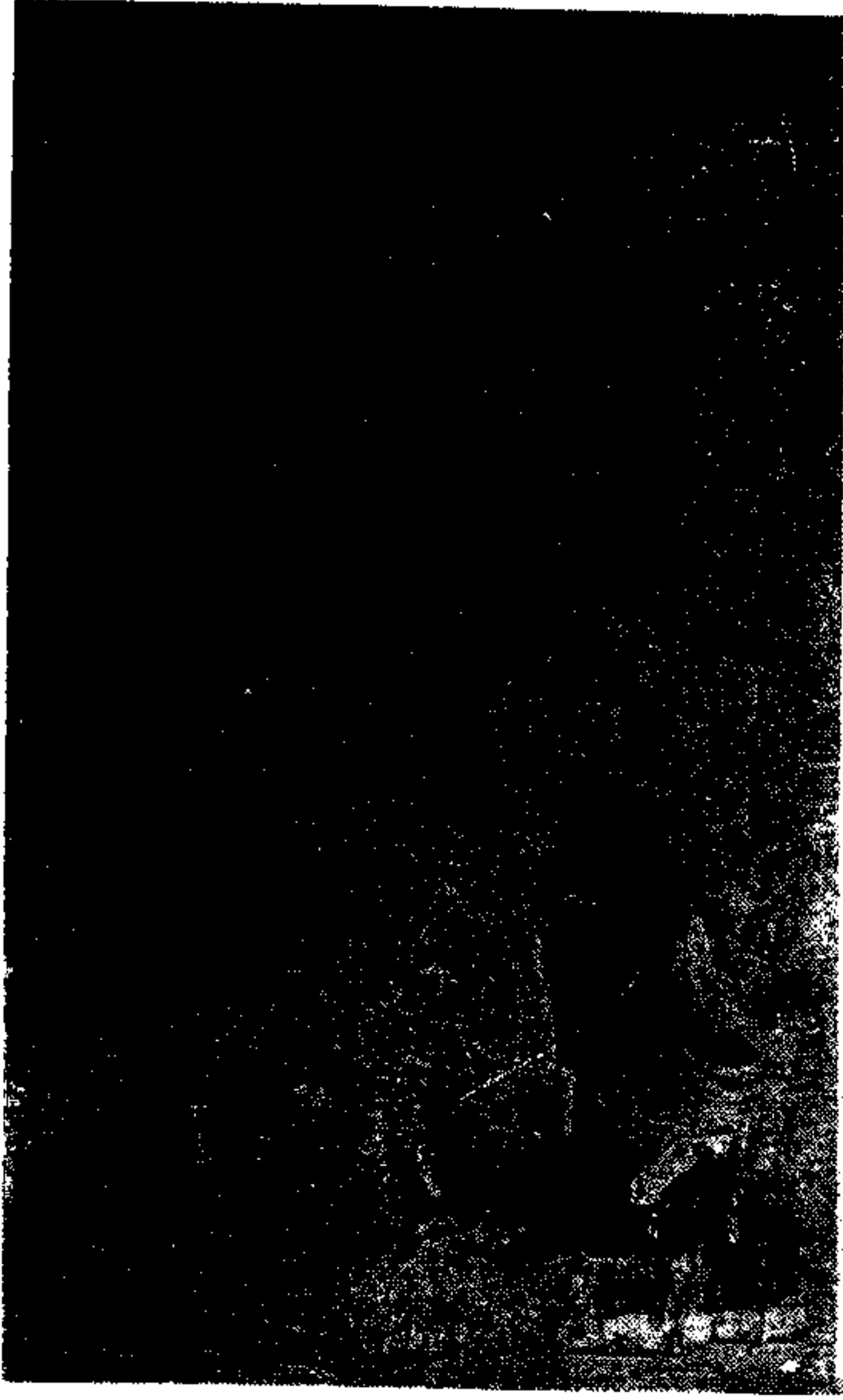


شكل ٤١٨ - باب خشبي من الأندلس  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين



شكل ٤٢٠ - صندوق من الخشب المغطى بالعاج . من اسبانيا في القرن الثاني عشر .  
في كاتدرائية طرطوشة باسبانيا

خشب من أسبانيا بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر بعد الميلاد

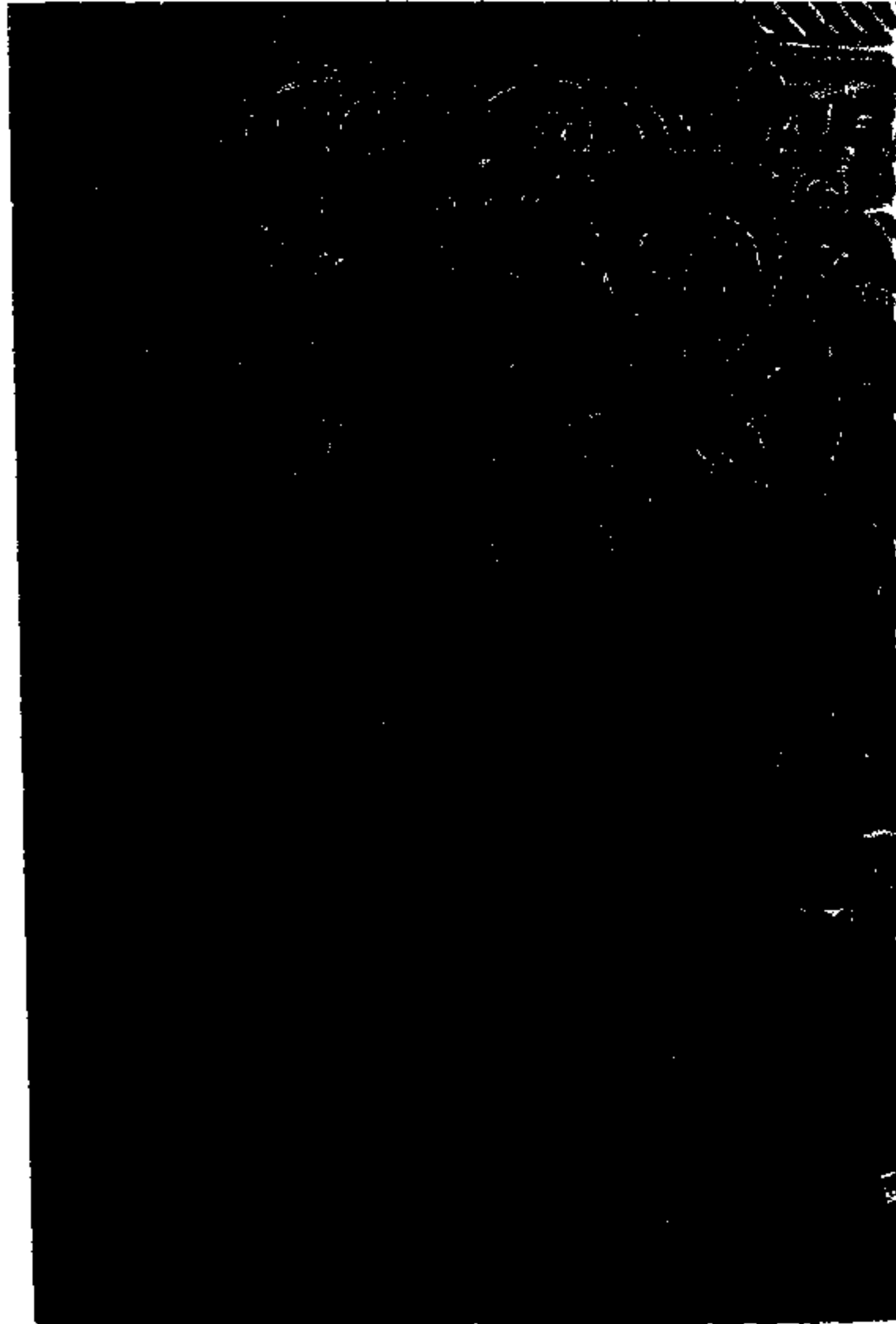


شكل ٤٢٢ - تمثال فيل من العاج ،  
من الأندلس أو العراق  
في القرن العاشر وقيل  
انه من الهدايا التي تلقاها  
شارلمان من هارون الرشيد .  
في المكتبة الأهلية بباريس .



شكل ٤٢١ - علبة اسطوانية من العاج  
مؤرخة من سنة ٣٥٧ هـ  
( ٩٦٨ م ) باسم المغيرة بن  
الخليفة الأموي الأندلسي  
عبد الرحمن الناصر . في متحف  
اللوفر بباريس .

شكل ٤٢٣ - علبة من العاج ، من الأندلس  
في القرن العاشر . في متحف  
مدريد .

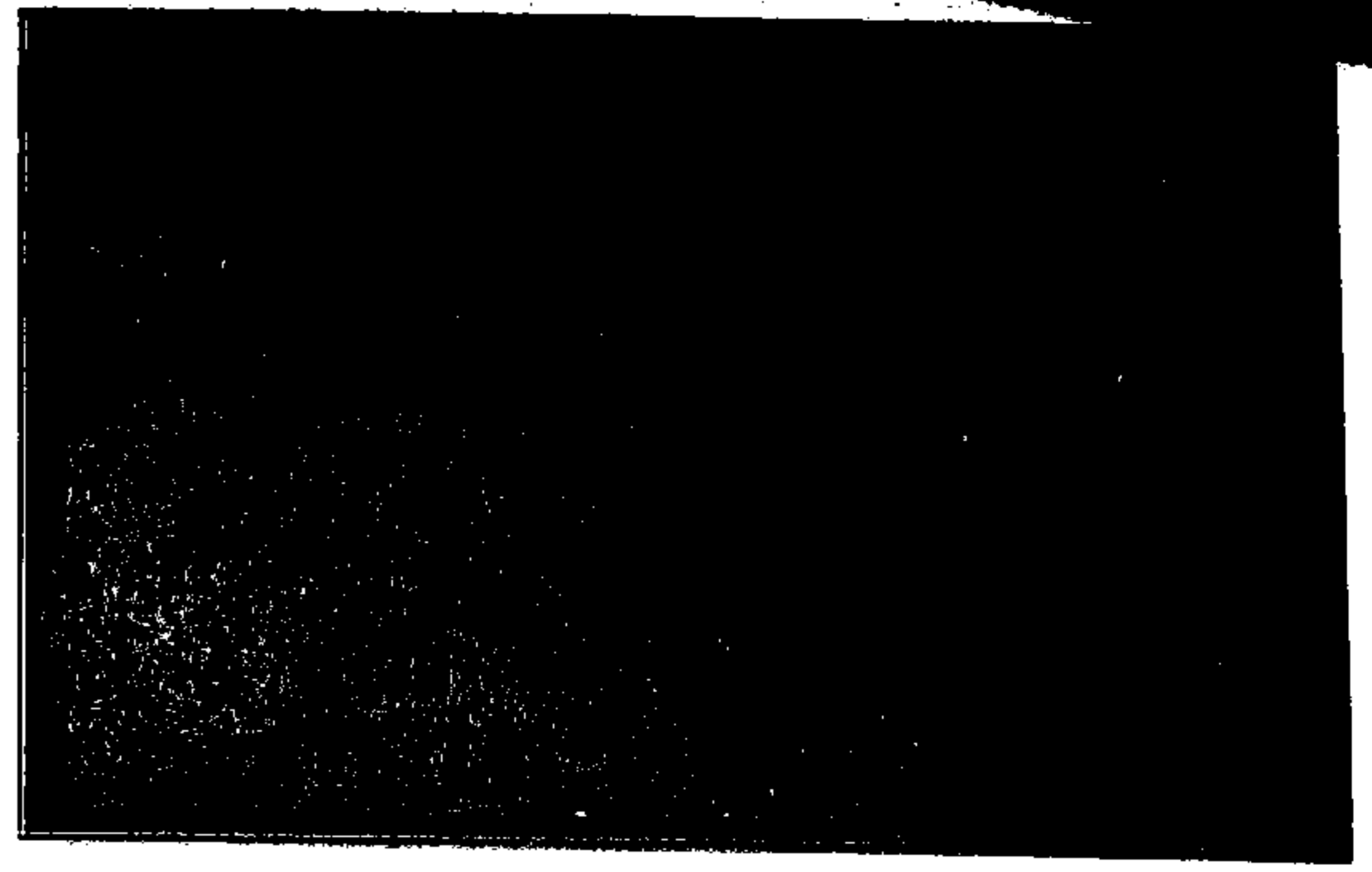


شكل ٤٢٤ - علبة اسطوانية من العاج  
صنعت للخليفة الأندلسي  
الحكم الثاني ليهديها لزوجته  
سنة ٣٥٣ هـ ( ٩٦٤ م ) .  
أصلها من كاتدرائية زامورا  
ومحفوظة الآن في متحف مدريد

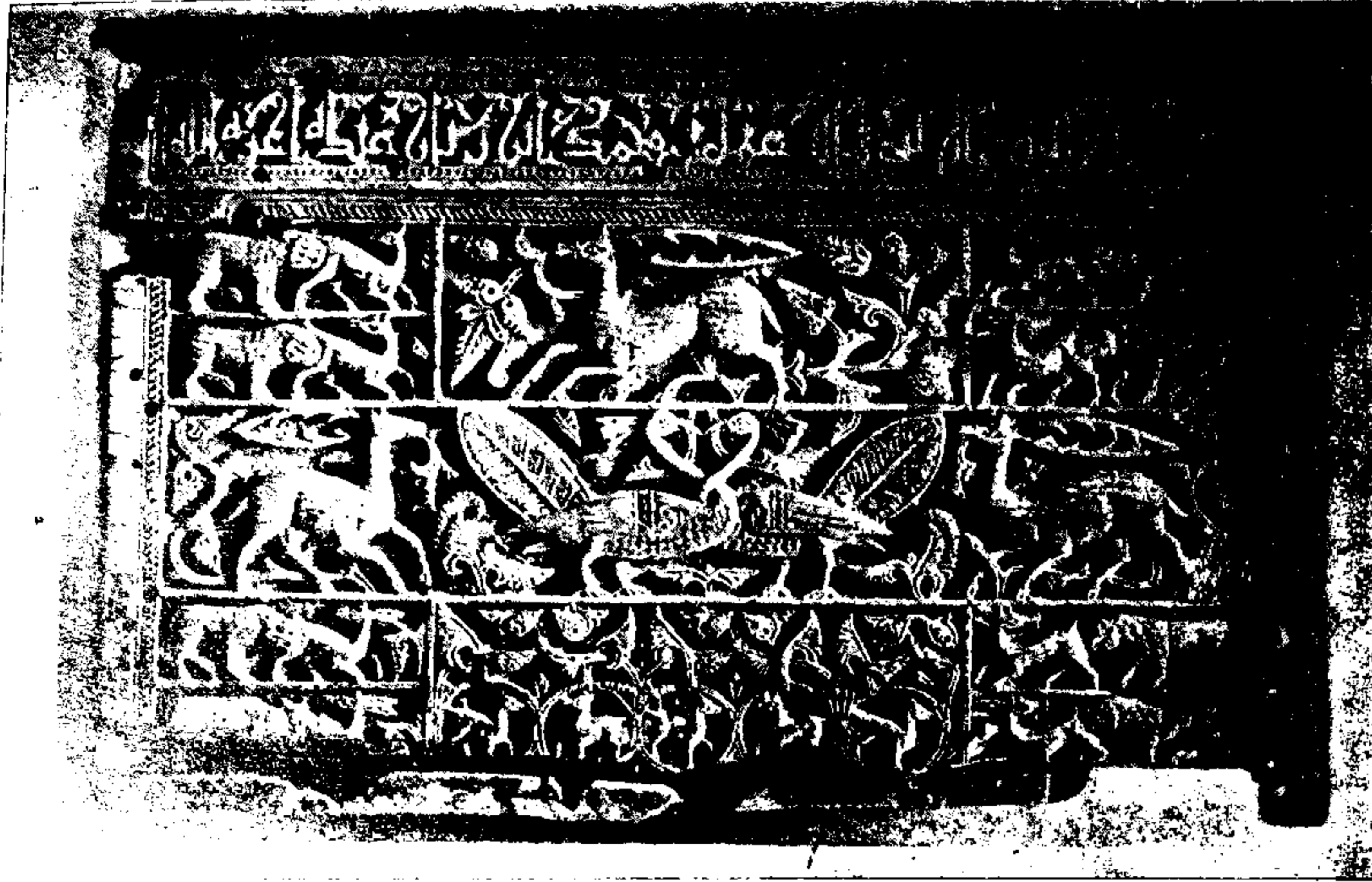
شكل ٤٢٥ - رسم مفصل لجزء من زخرفة  
العلبة المصورة في الشكل  
السابق .



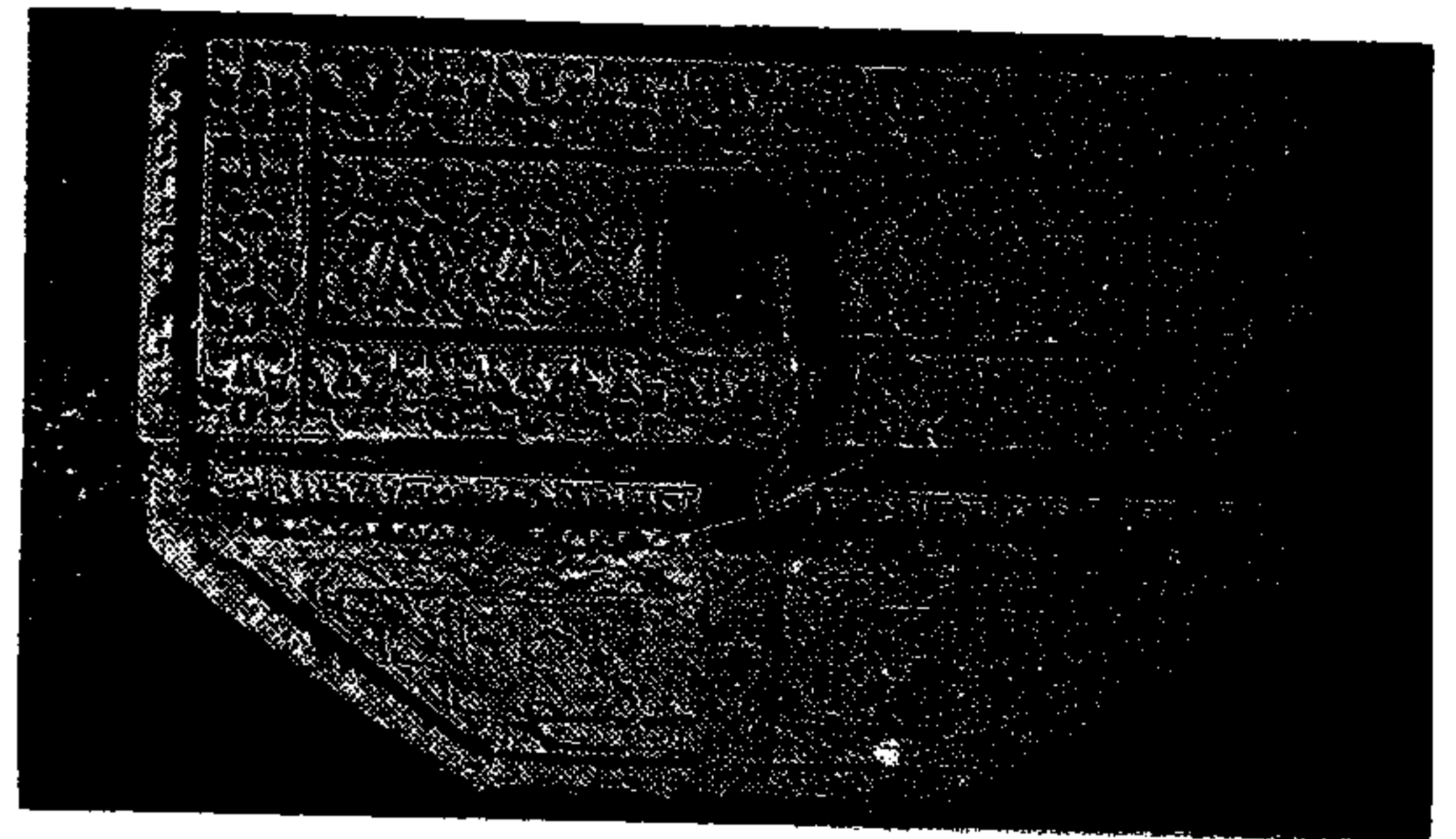




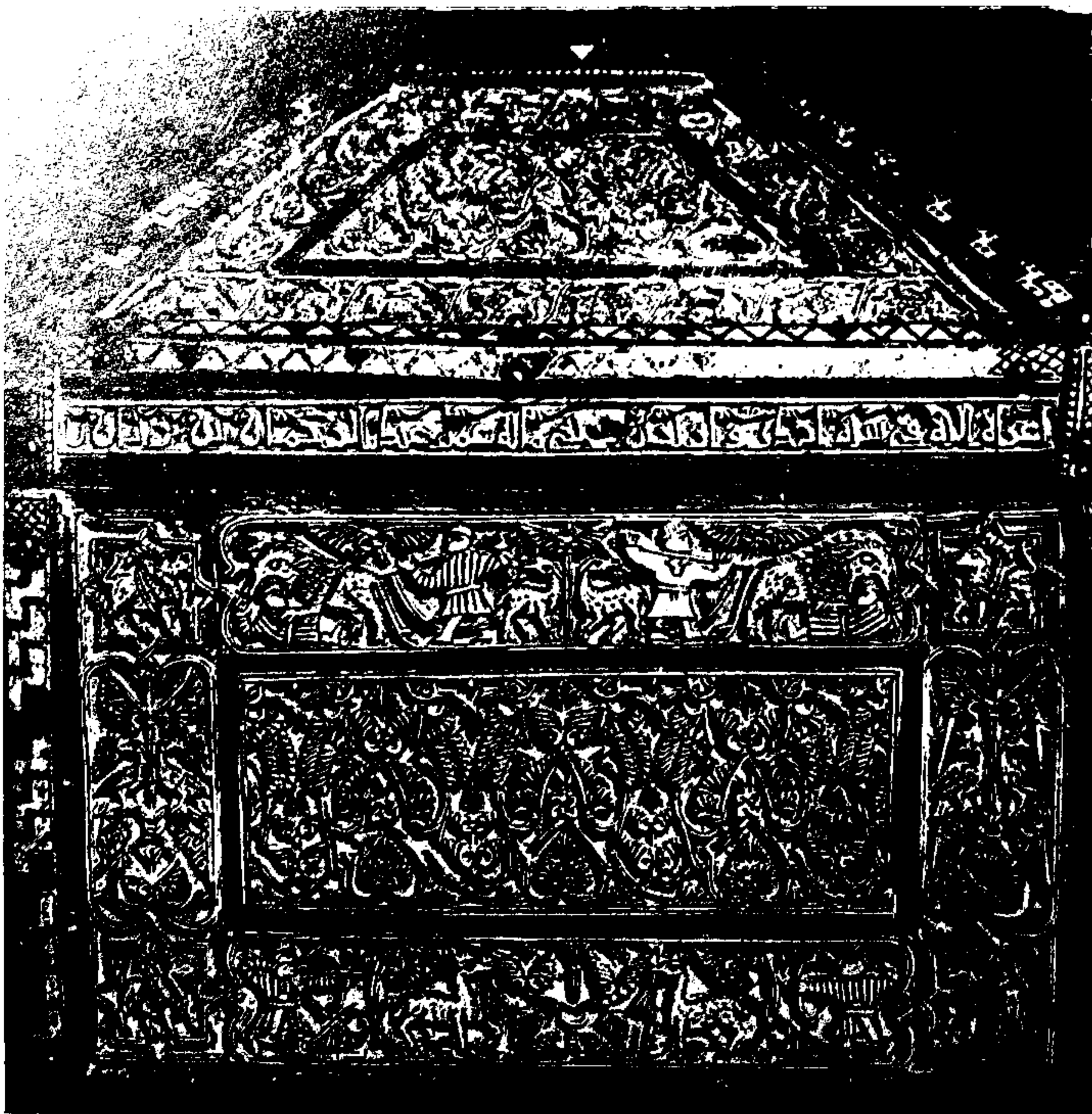
شكل ٤٢٦ - علبه من العجاج مؤرخة  
من سنة ٣٩٥ هـ (١٠٠٥ م)  
في كاتدرائية بنبلونة .



شكل ٤٢٧ - علبه من العجاج مؤرخة  
من سنة ٤١٧ هـ (١٠٢٦ م)  
في متحف برغش باسطنبول .



شكل ٤٢٨ - علبه من العجاج مؤرخة  
من سنة ٤٤١ هـ (١٠٤٩ م)  
أصلها من كاتدرائية بلنسية  
ومحفوظة الآن في متحف الآثار  
بمدريد .



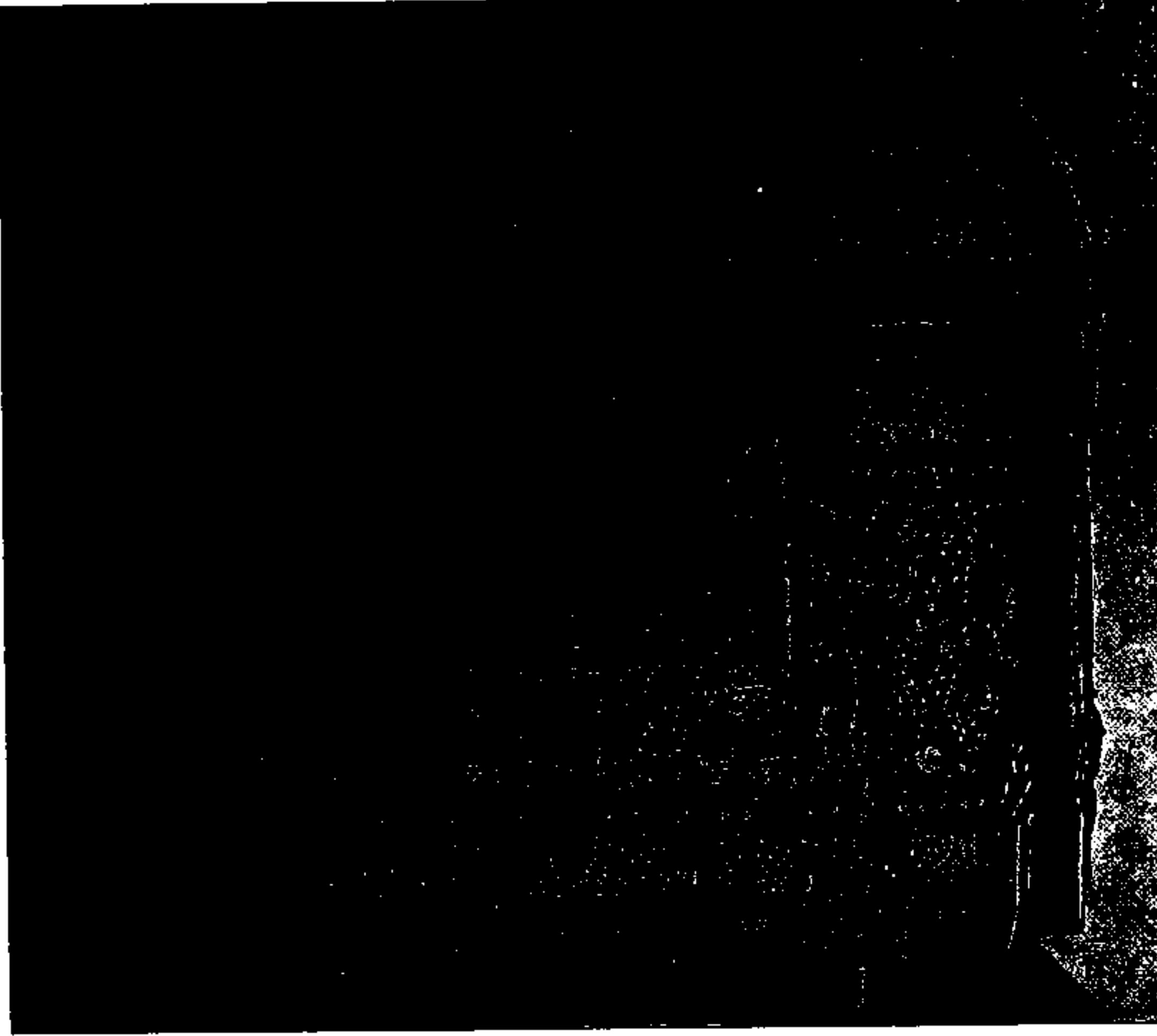
شكل ٤٢٩ - رسم مفصل لوجه من العلبه المصورة في الشكل السابق .

تحف عاجية من الأندلس في القرن الحادى عشر الميلادى

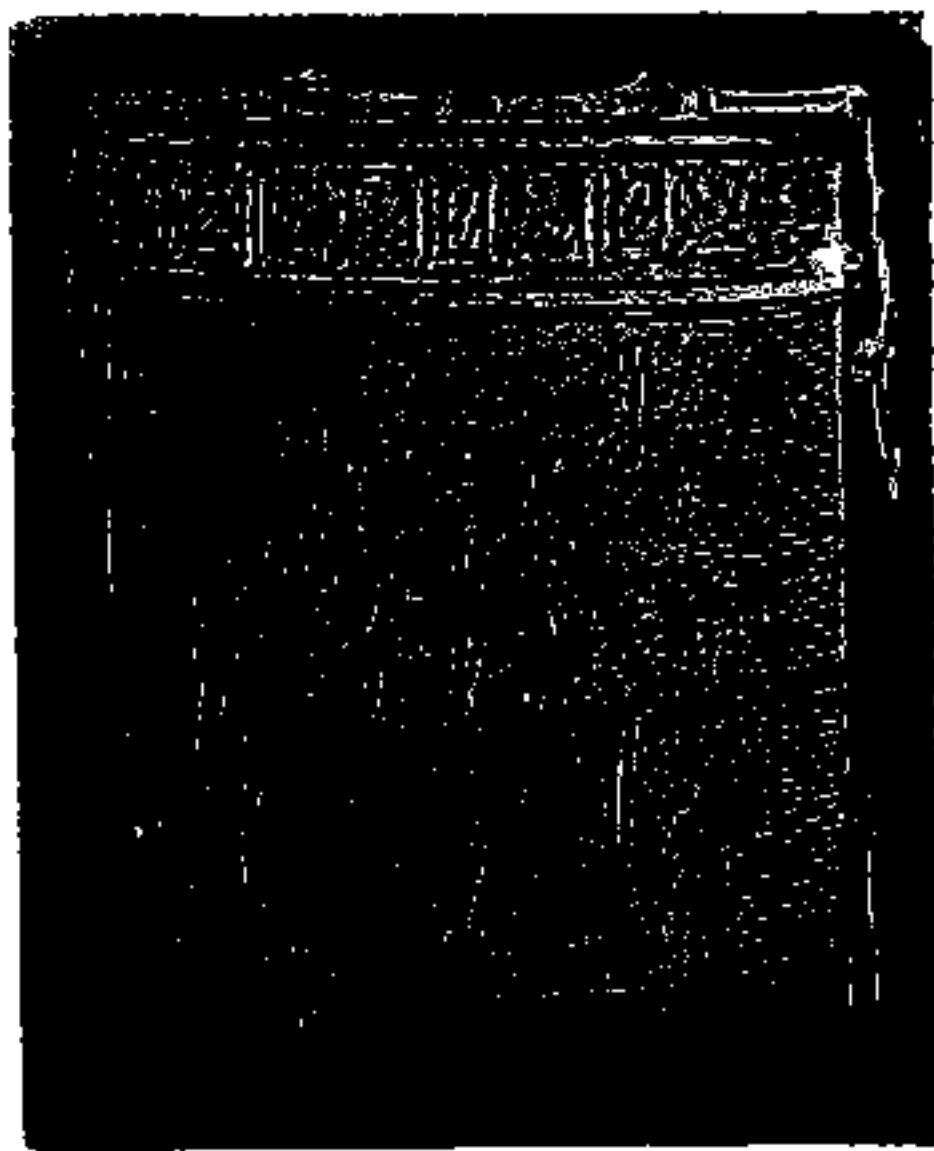




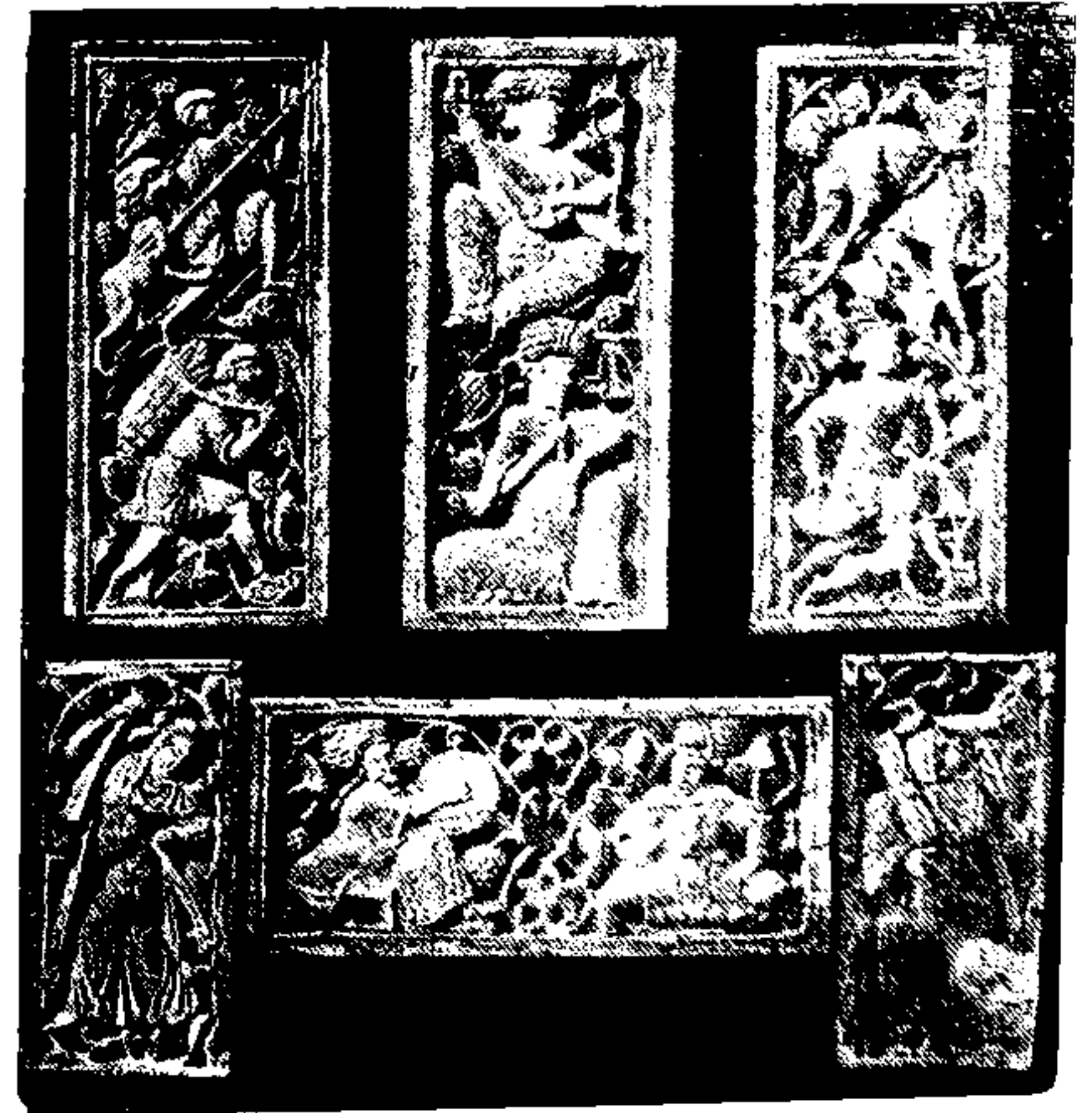
شكل ٤٣ - علبه من العاج . من صقلية  
في القرن الثاني عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٤٣١ - علبه من الخشب المطعم  
بالعاج . من صقلية في القرن  
الثالث عشر . في الكابلا پالاتينا  
بمدينة بلرمو .

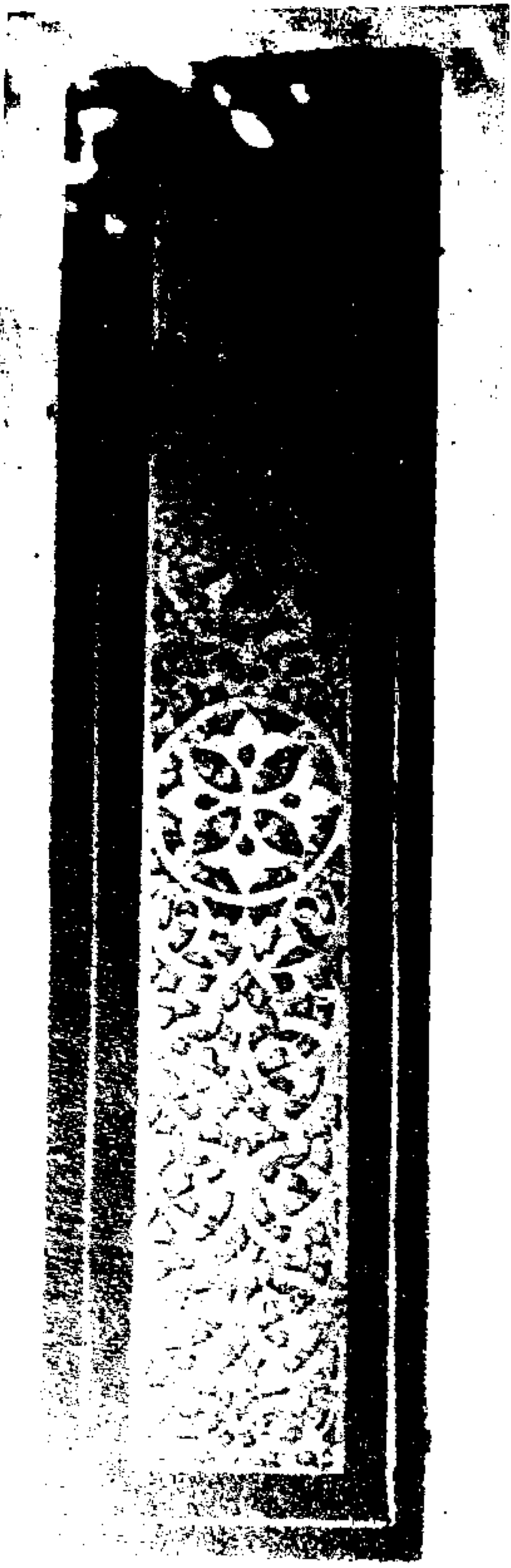


شكل ٤٣٣ - علبه من العاج ذات نقوش  
مرسومة . من صقلية  
في القرن الثالث عشر .  
في احدى المجموعات الخاصة  
بباريس .



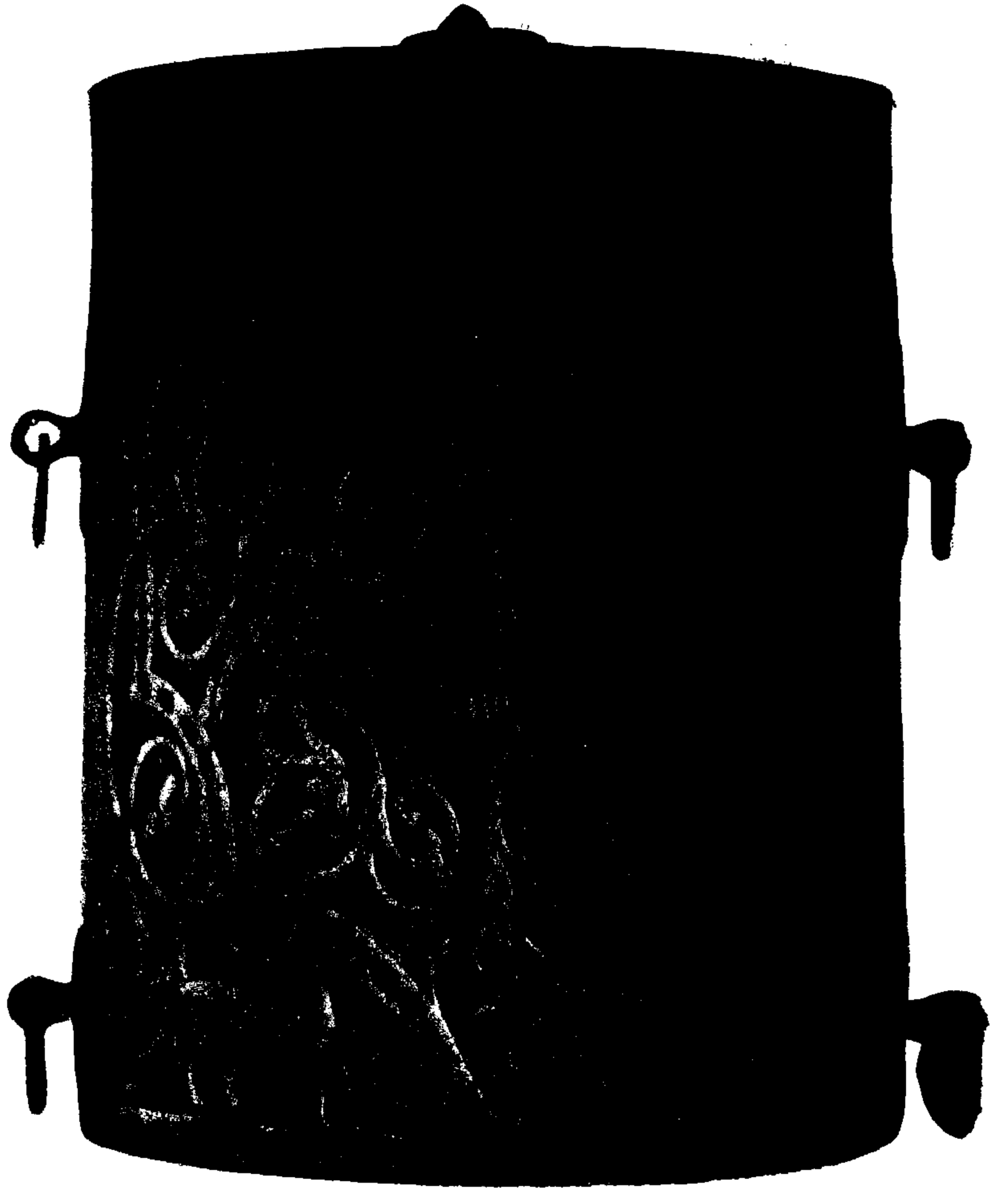
شكل ٤٣٢ - حشوات صندوق من العاج .  
من صقلية في القرن  
الثالث عشر او الرابع عشر .  
بمتحف قصر بارجلو  
في فلورنسة .

تحف عاجية من صقلية بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد



(الكثير من)

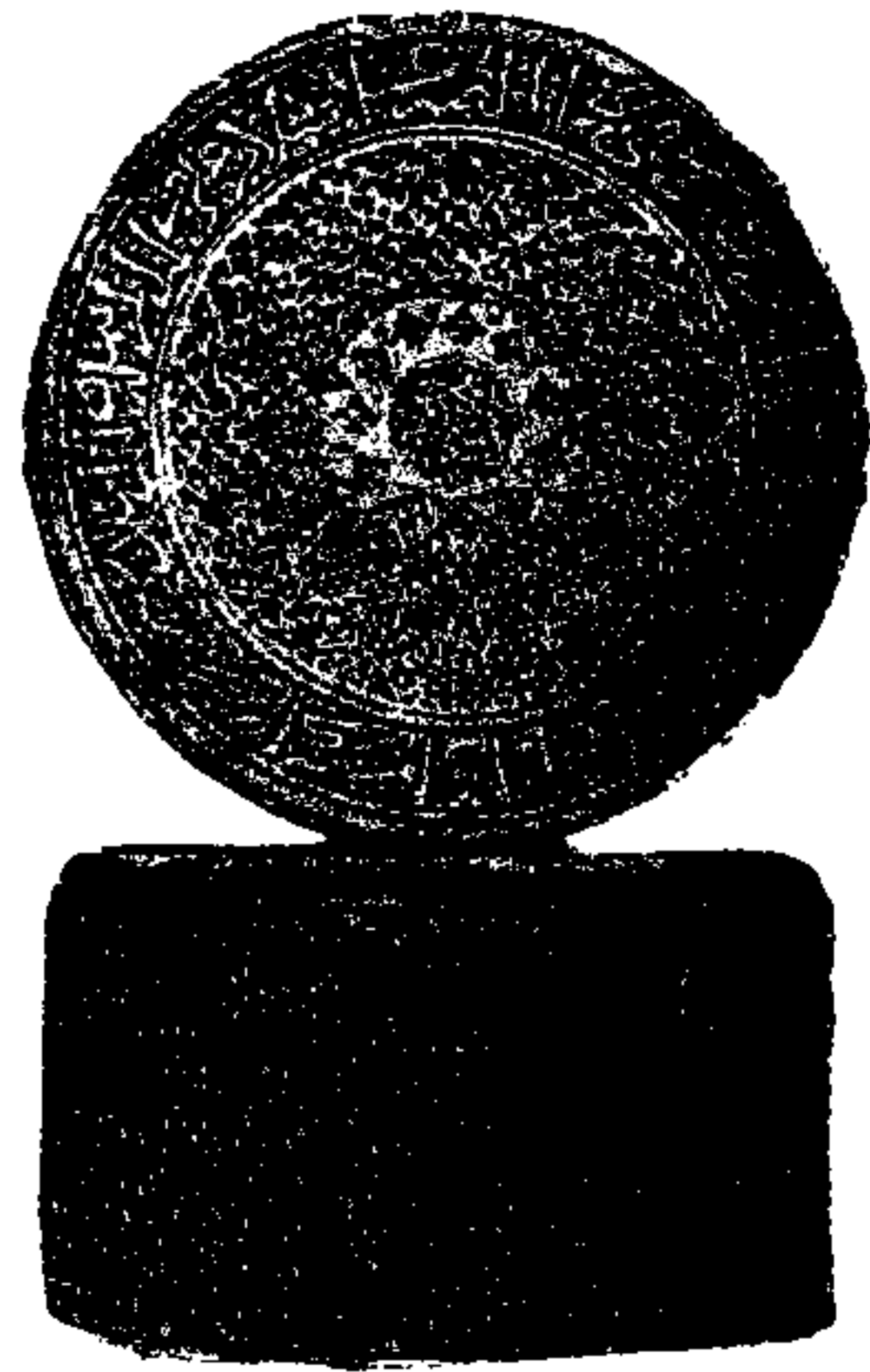
شكل ٤٣٥ - حشوة من خشب  
في عصر  
الفن الإسلامي



شكل ٤٣٤ - علبة من العاج . من الأندلس في القرن الرابع عشر .  
من مجموعة هراري

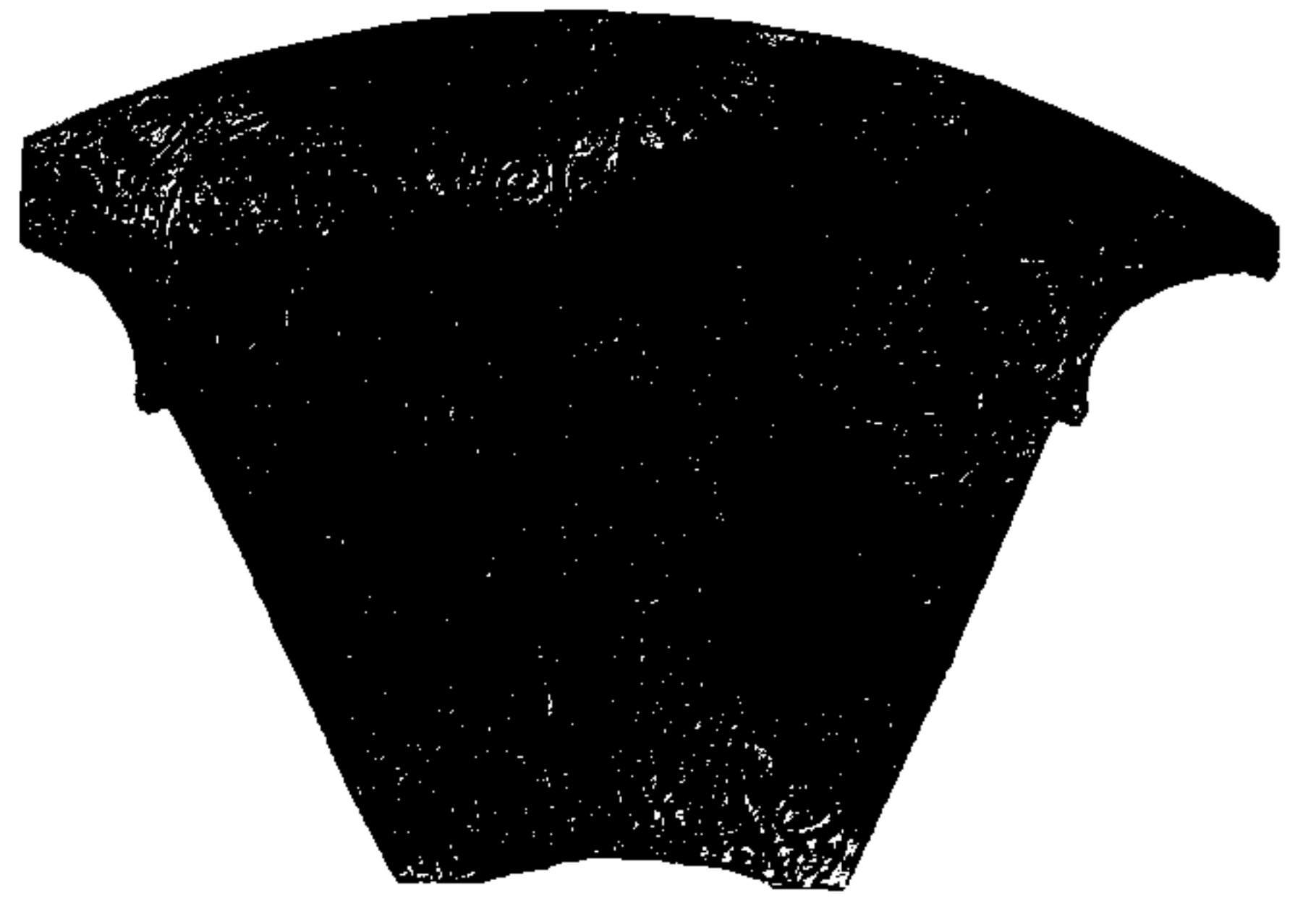
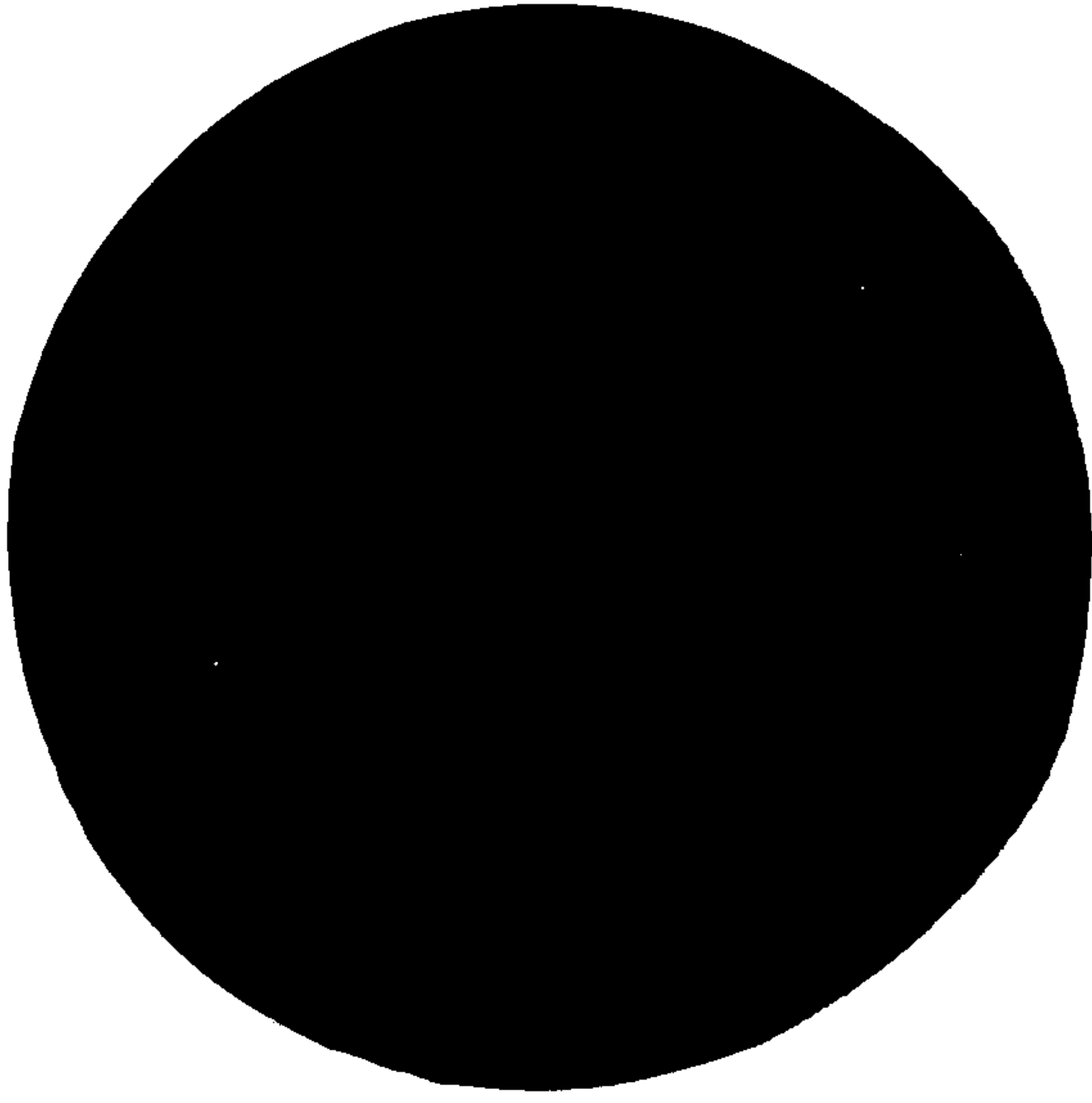


شكل ٤٣٧ - حشوة من صندوق عاجي .  
من صناعة ايران في القرن  
السادس عشر او السابع عشر .  
في متحف بناكي بأثينا .



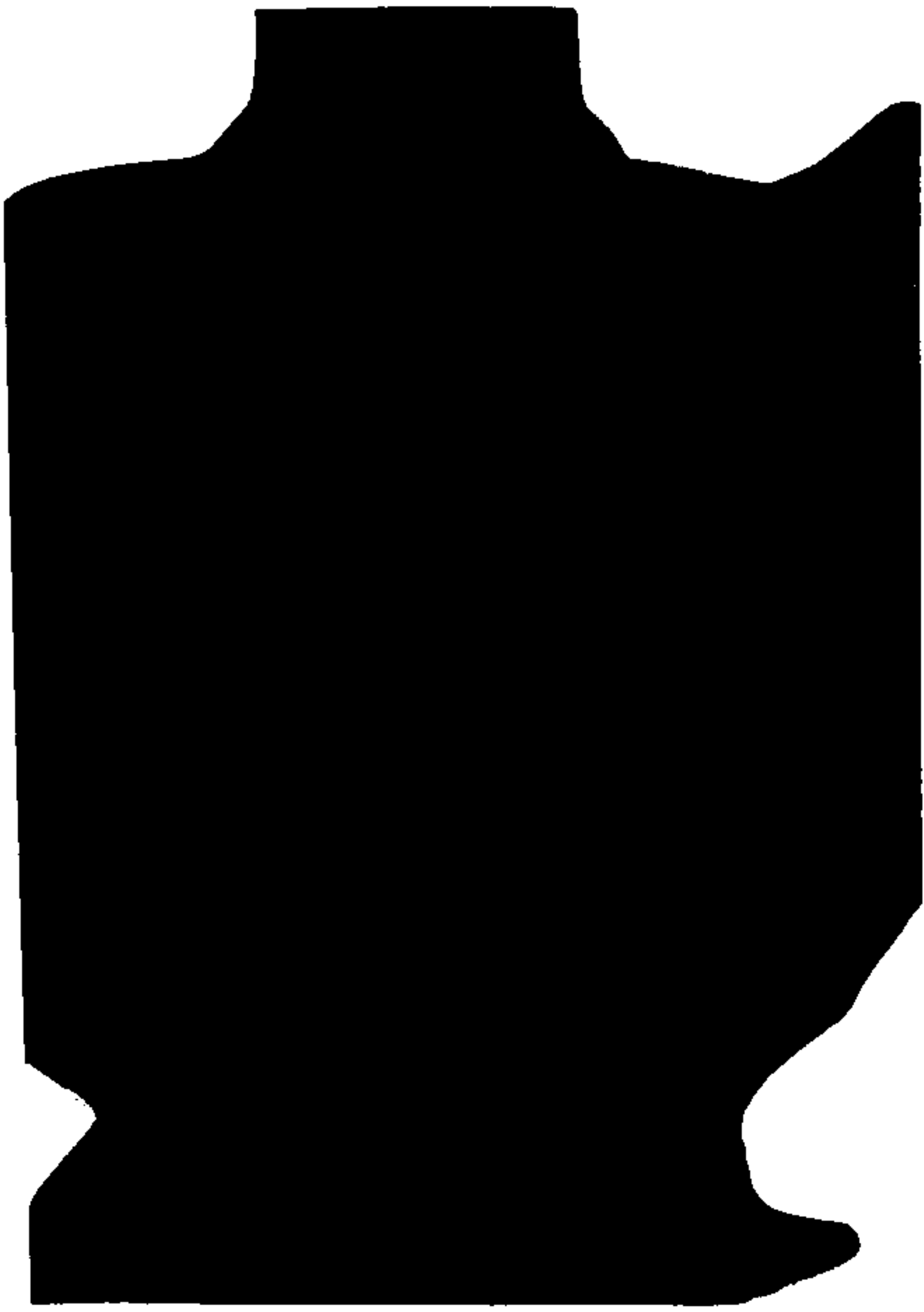
شكل ٤٣٦ - علبة من العاج المخرم .  
من صناعة مصر في عصر  
المماليك . في المتحف البريطاني

تحف عاجية من الأندلس ومصر وإيران بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٣٨ - رسم مفصل لبعض زخارف  
الصينية المرسومة في شكل  
٤٣٩

شكل ٤٣٩ - صينية من البرونز ذي الزخارف المحفورة . من نهاية  
العصر الساساني أو من القرن السابع على النمط  
الساساني . في متحف برلين

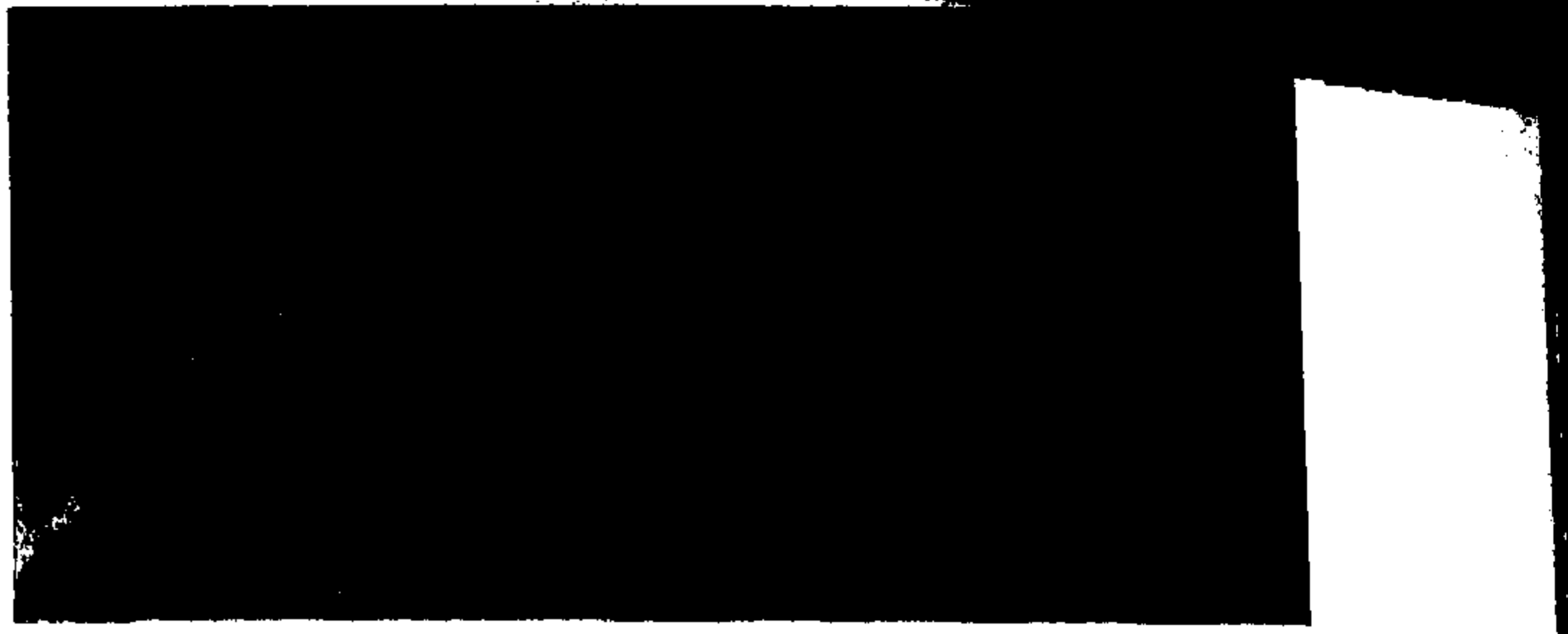
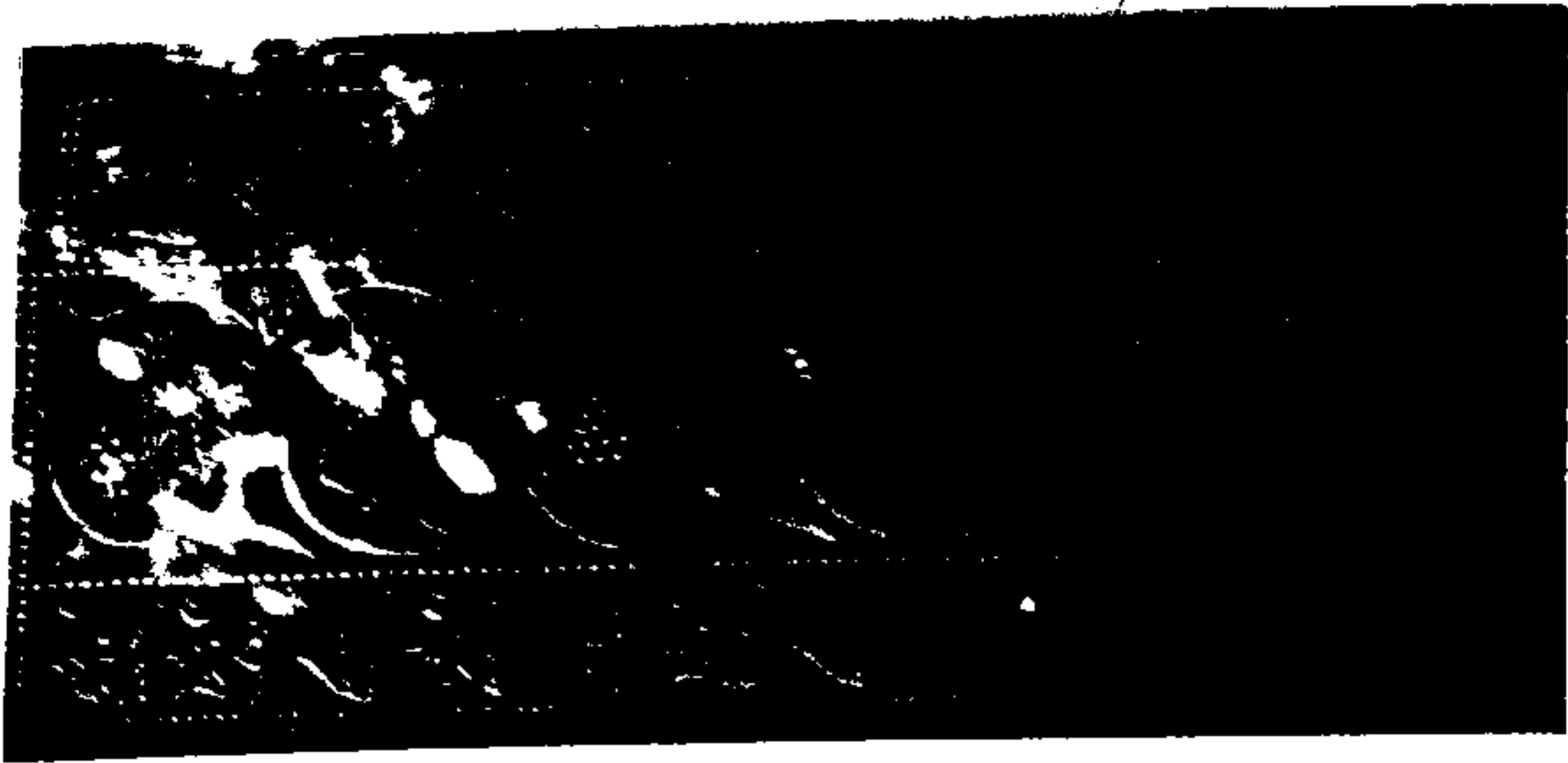


شكل ٤٤١ - رسم مفصل لجزء من زخرفة  
الابريق المرسوم في الشكل  
السابق .



شكل ٤٤٠ - ابريق من البرونز ينسب الى الخليفة الاموي مروان  
الثاني . من العراق او ايران في القرن السابع . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

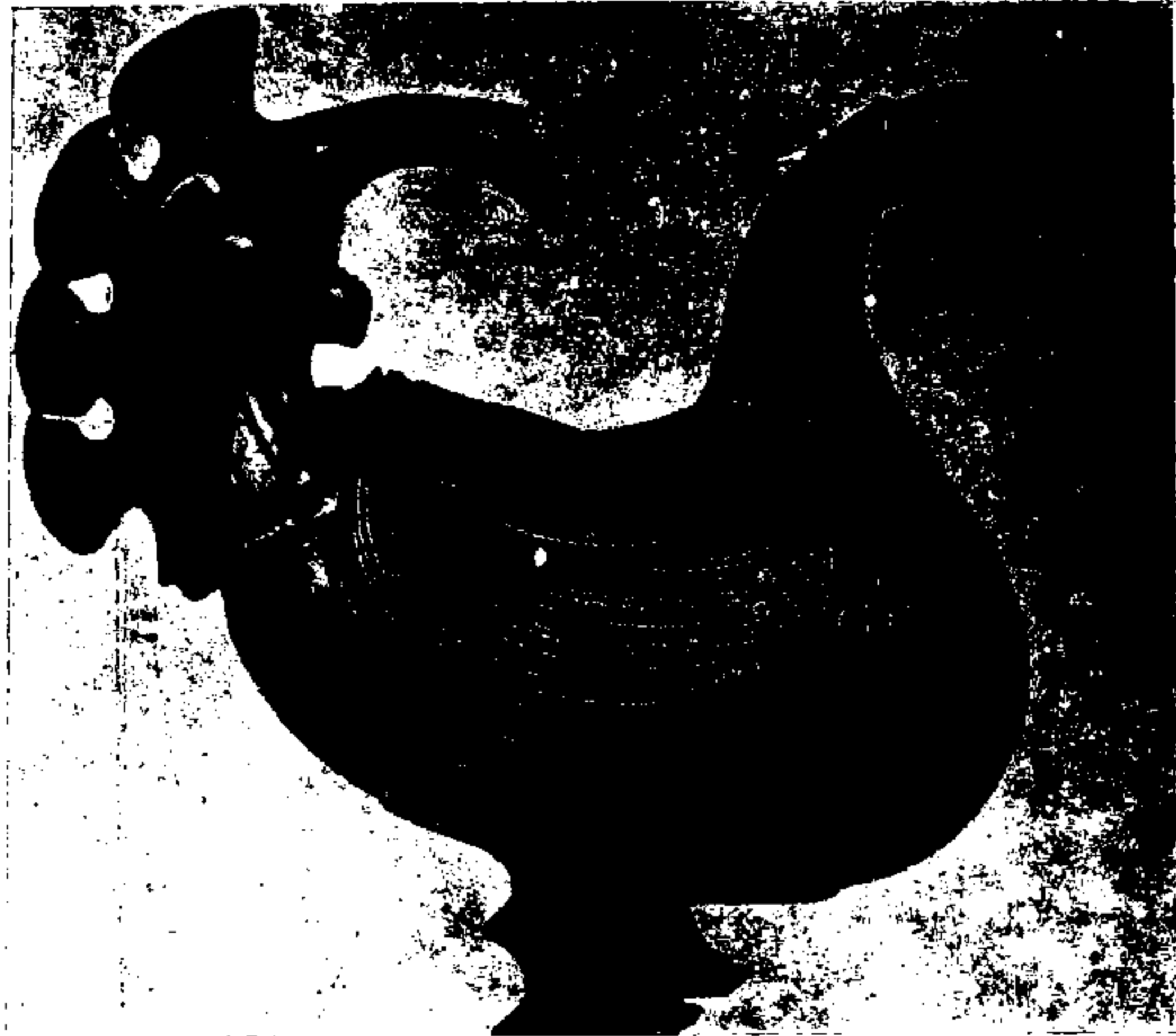
متحف معدنية من العراق وإيران في القرن السابع الميلادي



شكل ٤٤٢ اشربة من البرونز المزخرف فوق الروابط الخشبية في المثلث الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ - ٦٩٢ م )

شكل ٤٤٣

شكل ٤٤٢



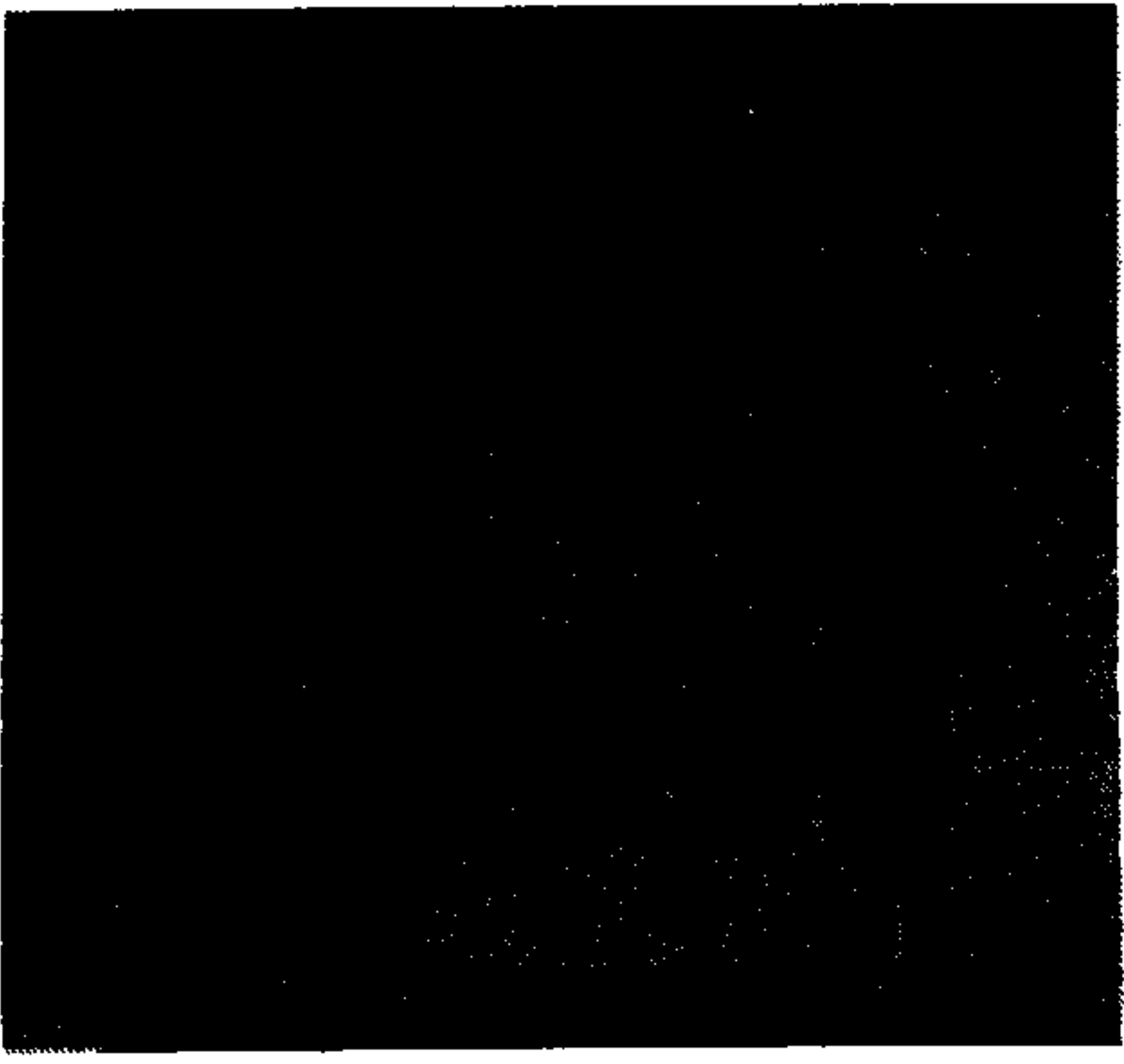
شكل ٤٤٤  
مبخرة من البرونز على هيئة  
بطة . من العراق أو إيران  
في القرن السابع أو الثامن .  
على النمط الساساني .  
بمتحف الأرميتاج في لينينغراد .



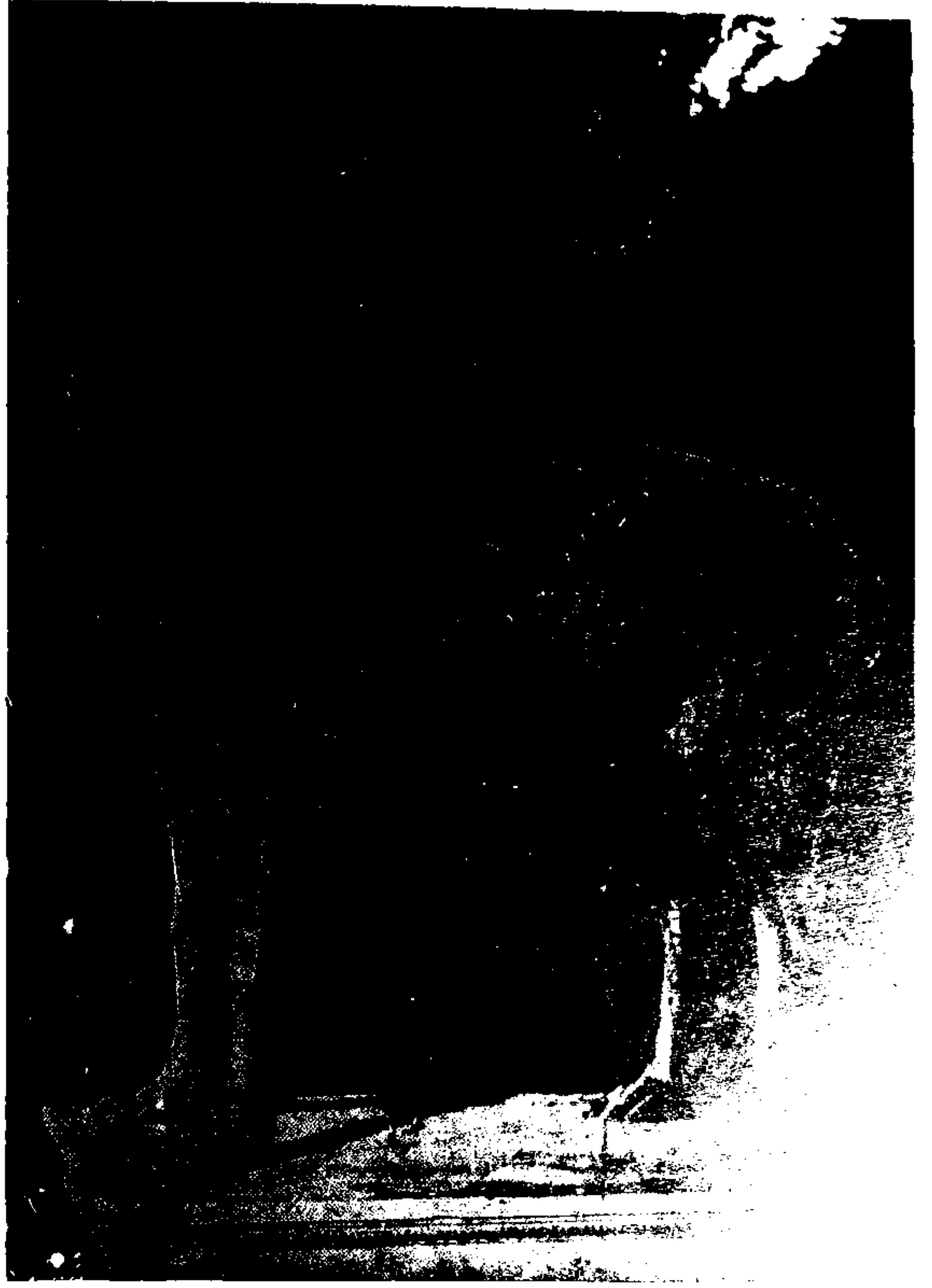
شكل ٤٤٦  
اناء ذو زخارف على النمط الساساني . من العراق  
أو إيران في القرن التاسع . من مجموعة ستروجانوف

شكل ٤٤٥ - مبخرة من البرونز على هيئة أوزة . من العراق أو إيران  
في القرن السابع أو الثامن ، على النمط الساساني .  
في متحف برلين .

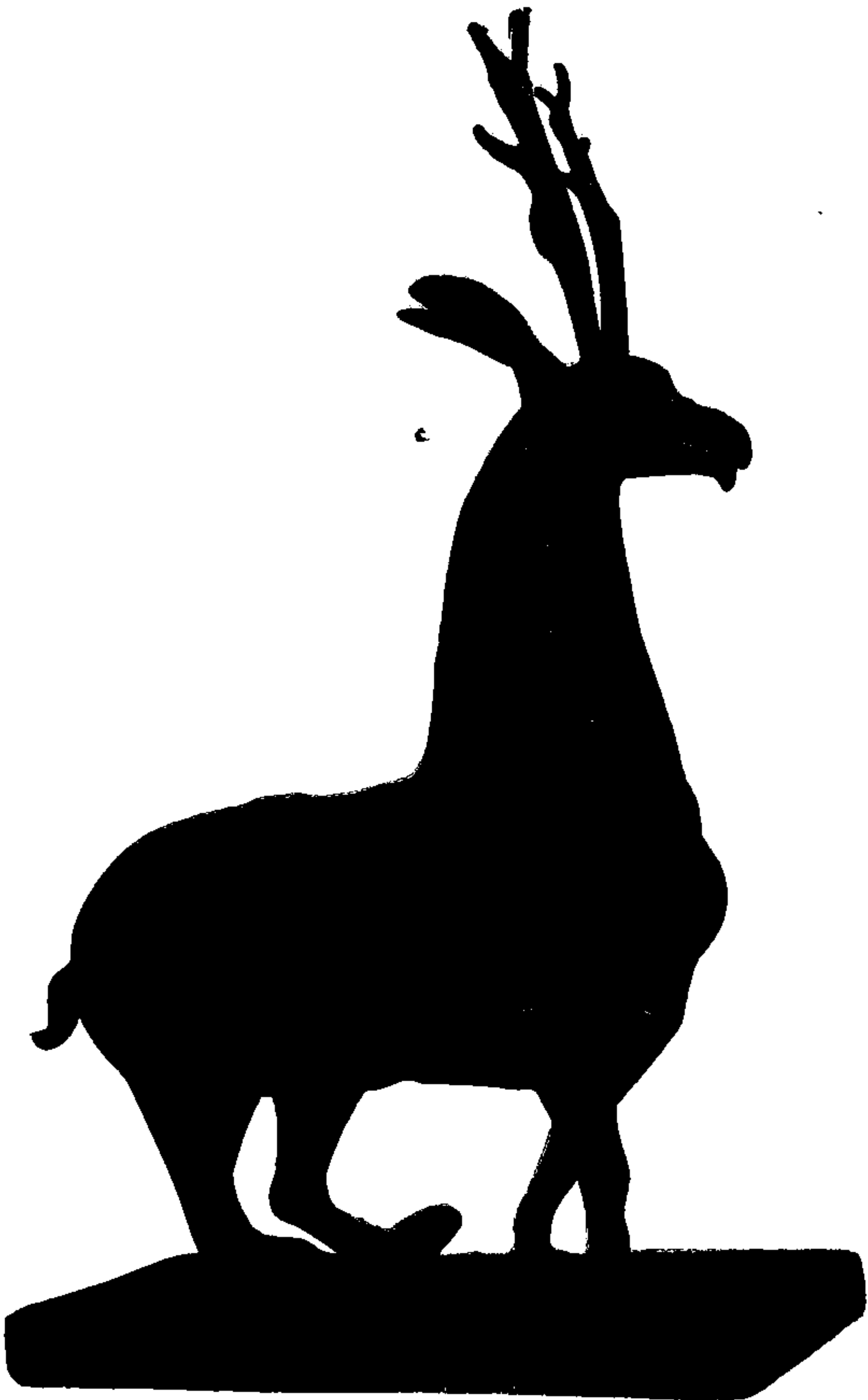
متحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٤٤٨ - تمثال ظبي من البرونز ذى  
الزخارف المحفورة. من مصر  
فى العصر الفاطمى . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٤٧ - تمثال عقاب من البرونز ذى  
الزخارف المحفورة . من مصر  
فى العصر الفاطمى . فى متحف  
بيزا بايطاليا .

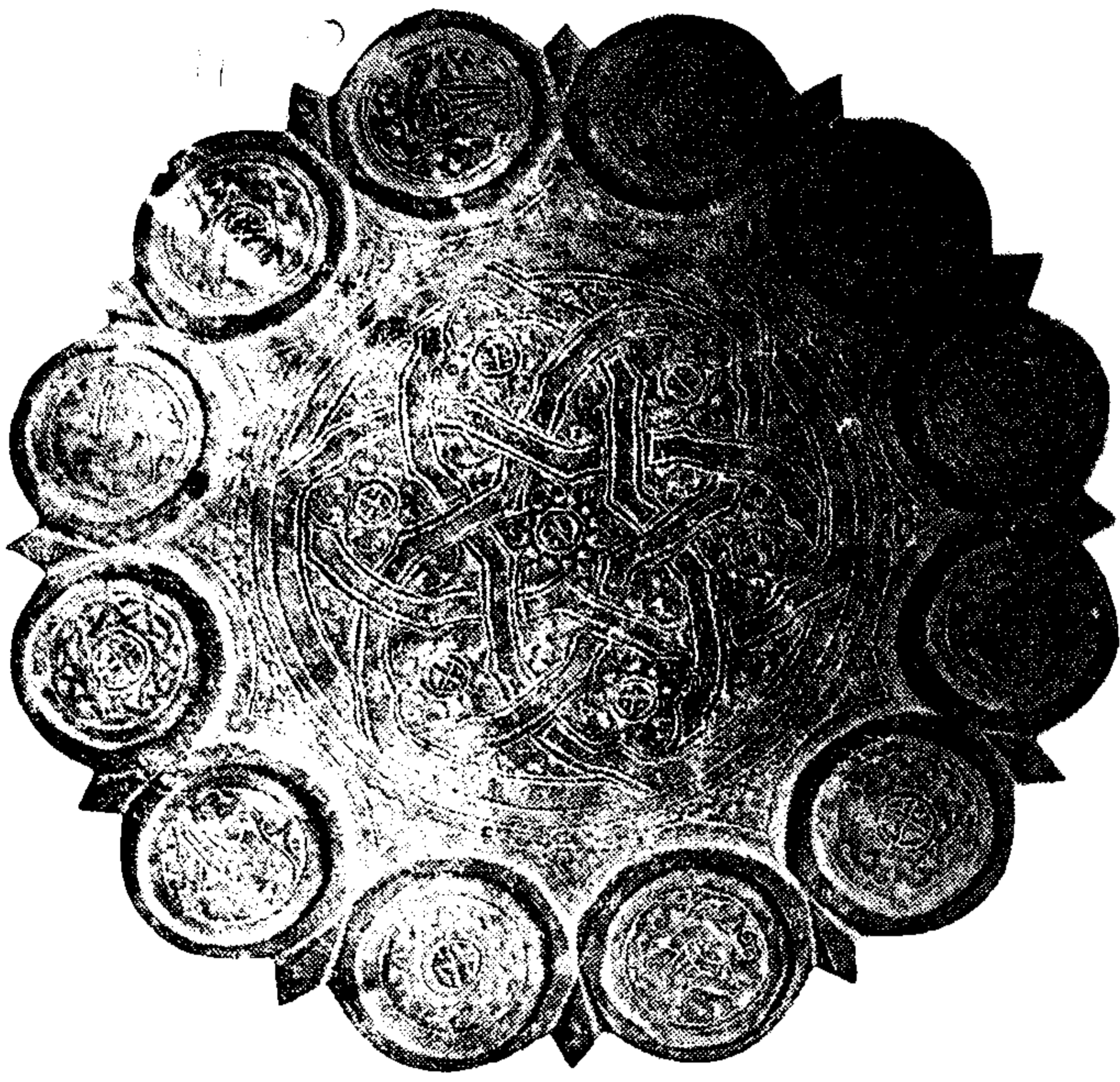


شكل ٤٥٠ - تمثال ايل من البرونز .  
من مصر فى العصر الفاطمى .  
فى متحف ميونخ .

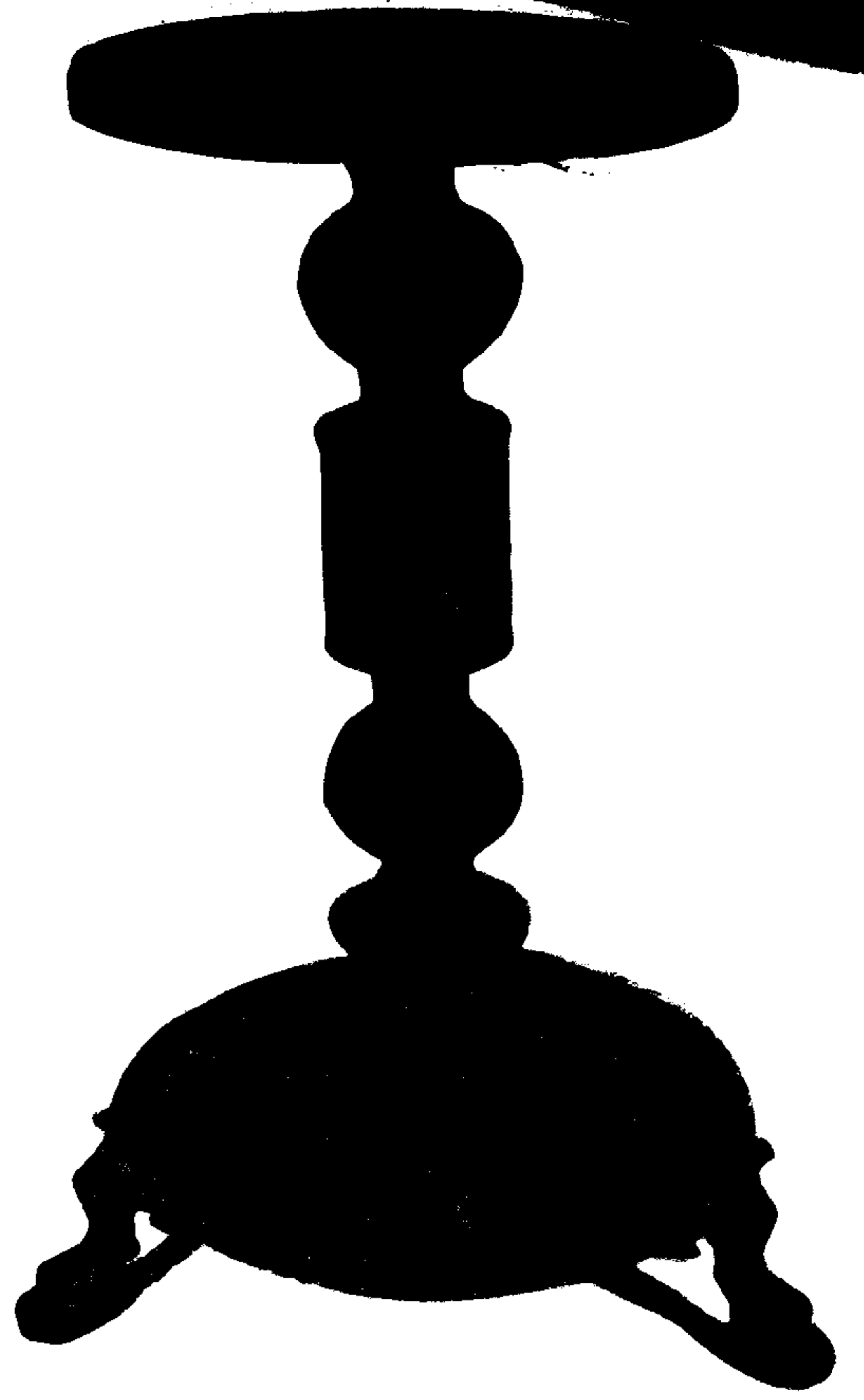


شكل ٤٤٩ - تمثال سيدة من البرونز .  
من مصر او العراق فى فجر  
الاسلام . فى متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .

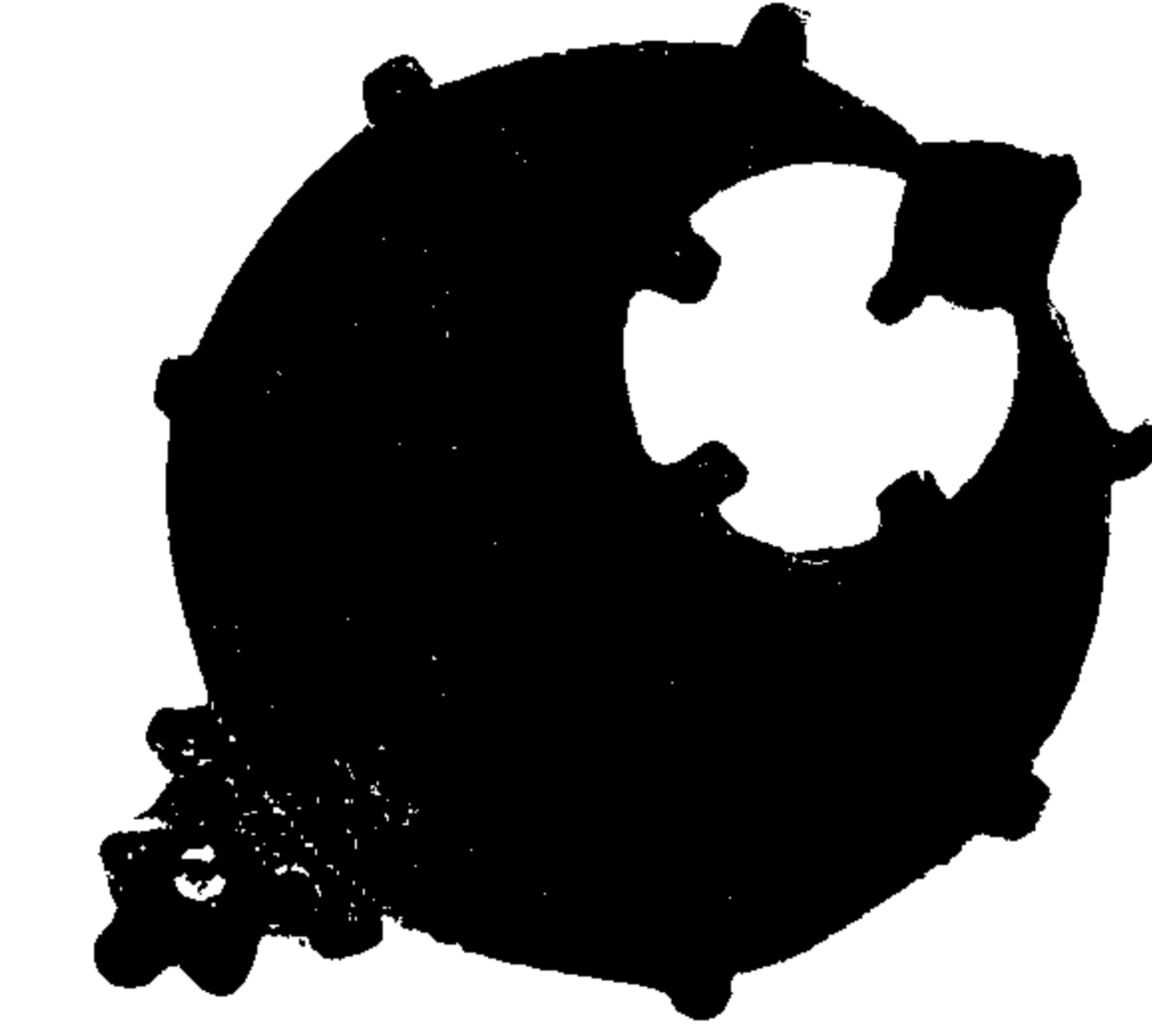
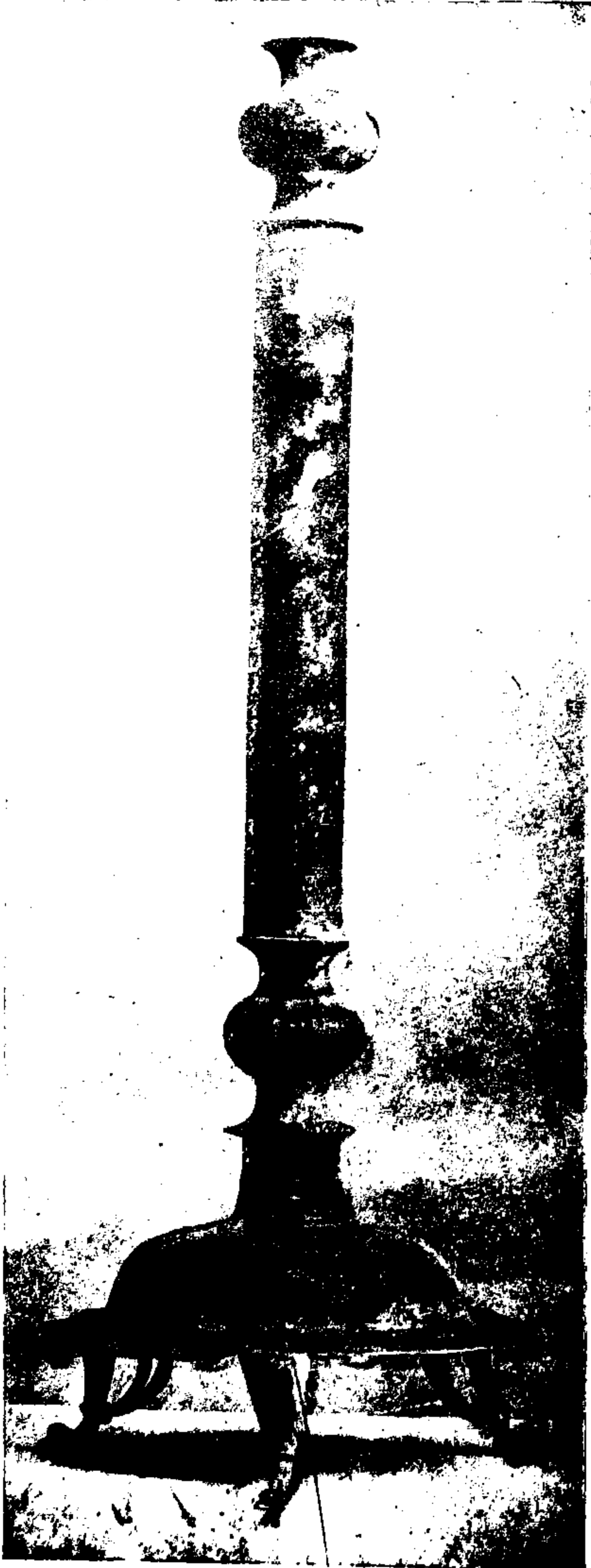
تحف معدنية ، من مصر فى العصر الفاطمى بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



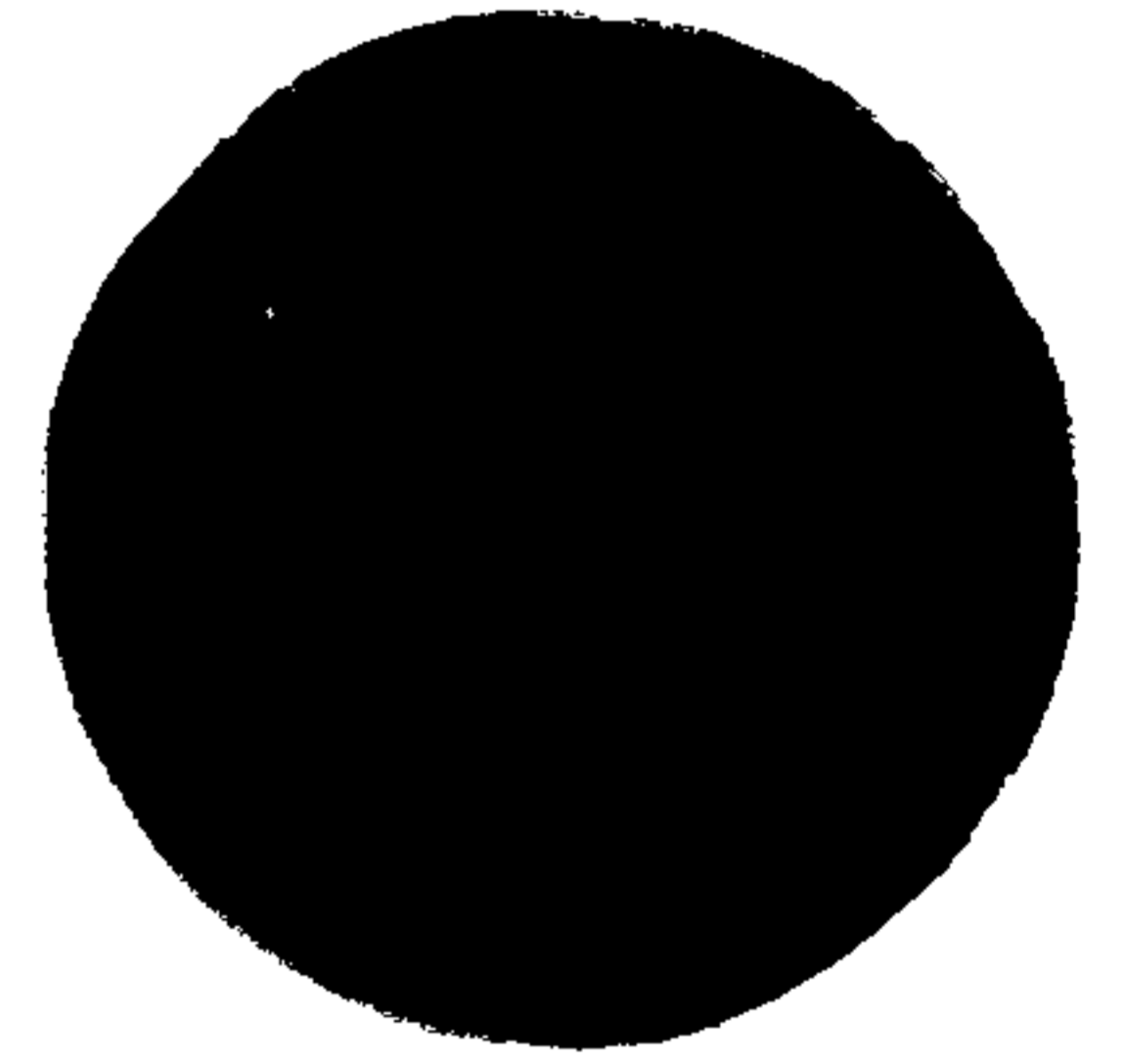
شكل ٤٥٢ - صينية من البرونز . من مصر في العصر الفاطمي .  
في متحف برلين .



شكل ٤٥١ - شمعدان من البرونز . من مصر في العصر  
الفاطمي . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥٤ - حلية من الفضة المذهبة .  
من مصر في العصر الفاطمي .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

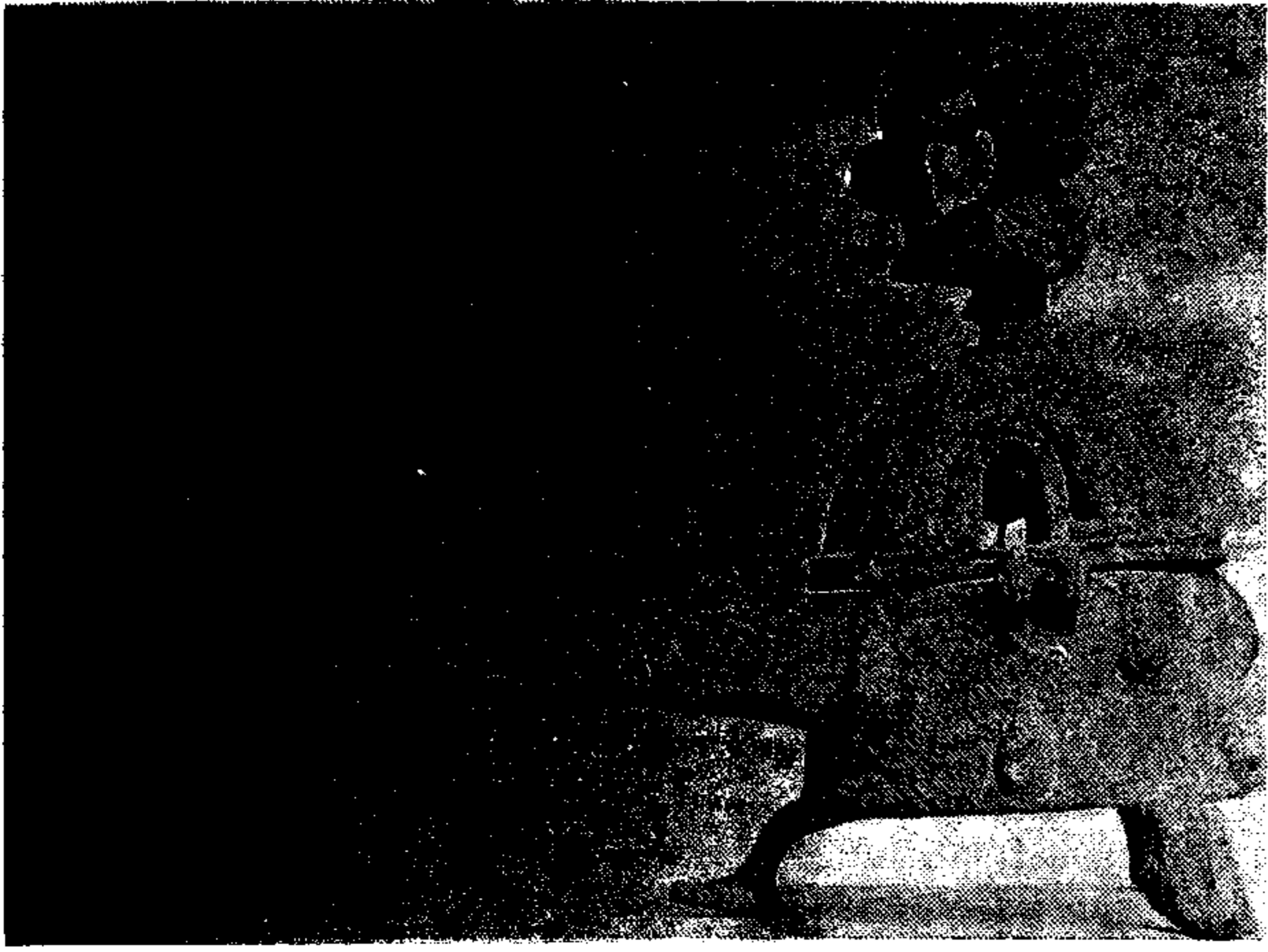


شكل ٤٥٣ - قرص من الذهب المزخرف  
بالمينا . من صناعة مصر  
في العصر الفاطمي . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥٥ - تمثال ارنب من البرونز .  
من مصر في العصر الفاطمي .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

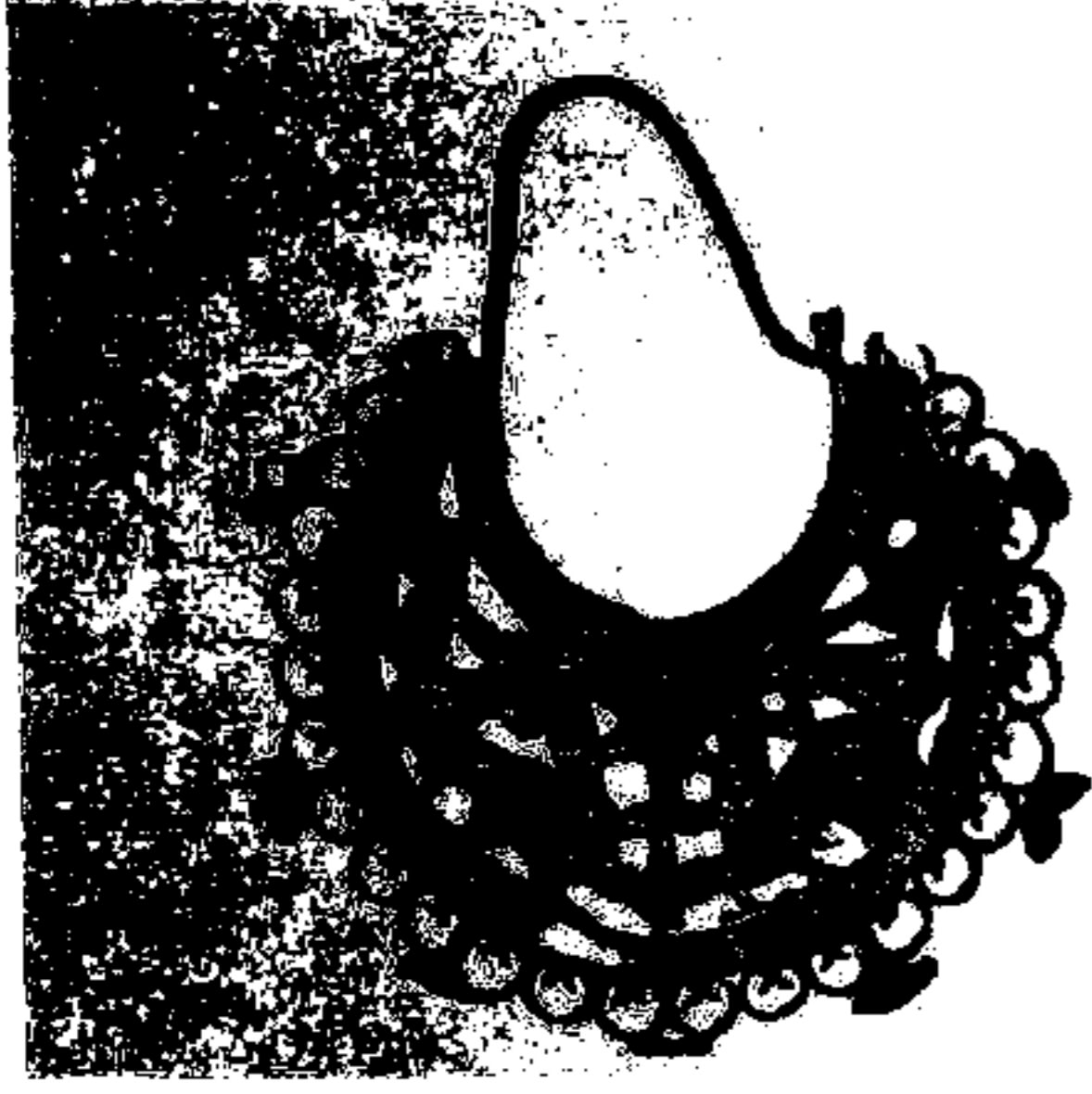
شكل ٤٥٦  
شمعدان من البرونز .  
من مصر في فجر الاسلام .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٤٥٨ - مبخرة من البرونز. من إيران في القرن الحادي عشر  
أو الثاني عشر . في متحف برلين .



شكل ٤٥٧ - إبريق من الذهب ذي  
الزخارف البارزة وعليه كتابة  
بسم أبي منصور الأمير بختيار  
ابن معز الدولة ٩٧٨ م .  
من مجموعة كيفوركيان .



شكل ٤٦٠ - قرط ذهبي . من إيران  
في القرن الحادي عشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .



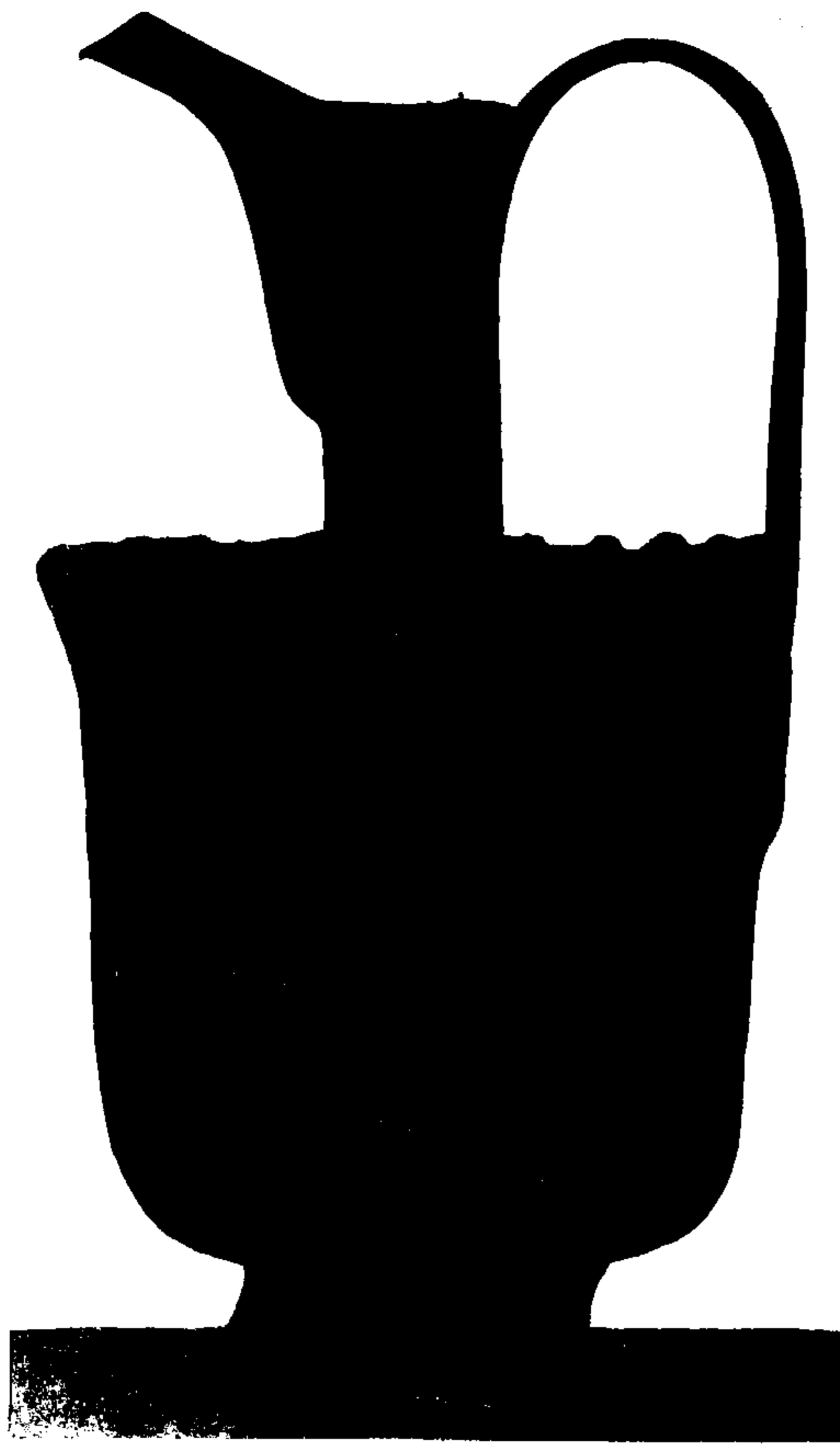
شكل ٤٦١ - صندوق من البرونز  
ذي الزخارف البارزة  
والرسوم المحفورة والمكفنة  
بالفضة . مؤرخ من سنة  
٥٩٣ هـ (١١٩٧ م) . من مجموعة  
ستورا .



شكل ٤٥٩ - سينية من الفضة ذات زخارف محفورة . عملت  
للسلطان الب أرسلان سنة ٤٥٩ هـ (١٠٦٦ م) . في متحف  
الفنون الجميلة بمدينة بوستن

متحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

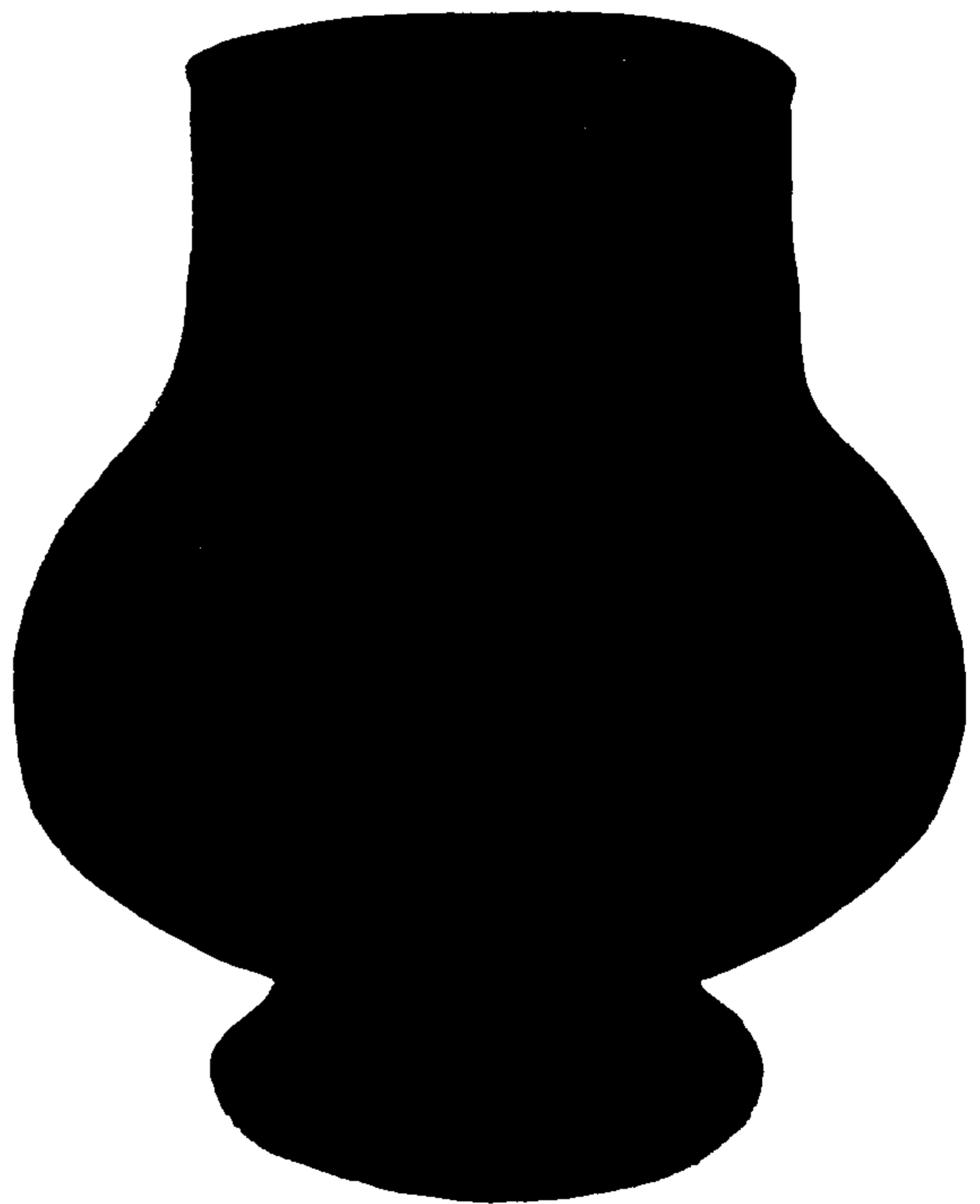




شكل ٤٦٢ - ابريق من النحاس ذي الزخارف المحفورة والبارزة . من ايران  
في القرن الثاني عشر . في متحف برلين

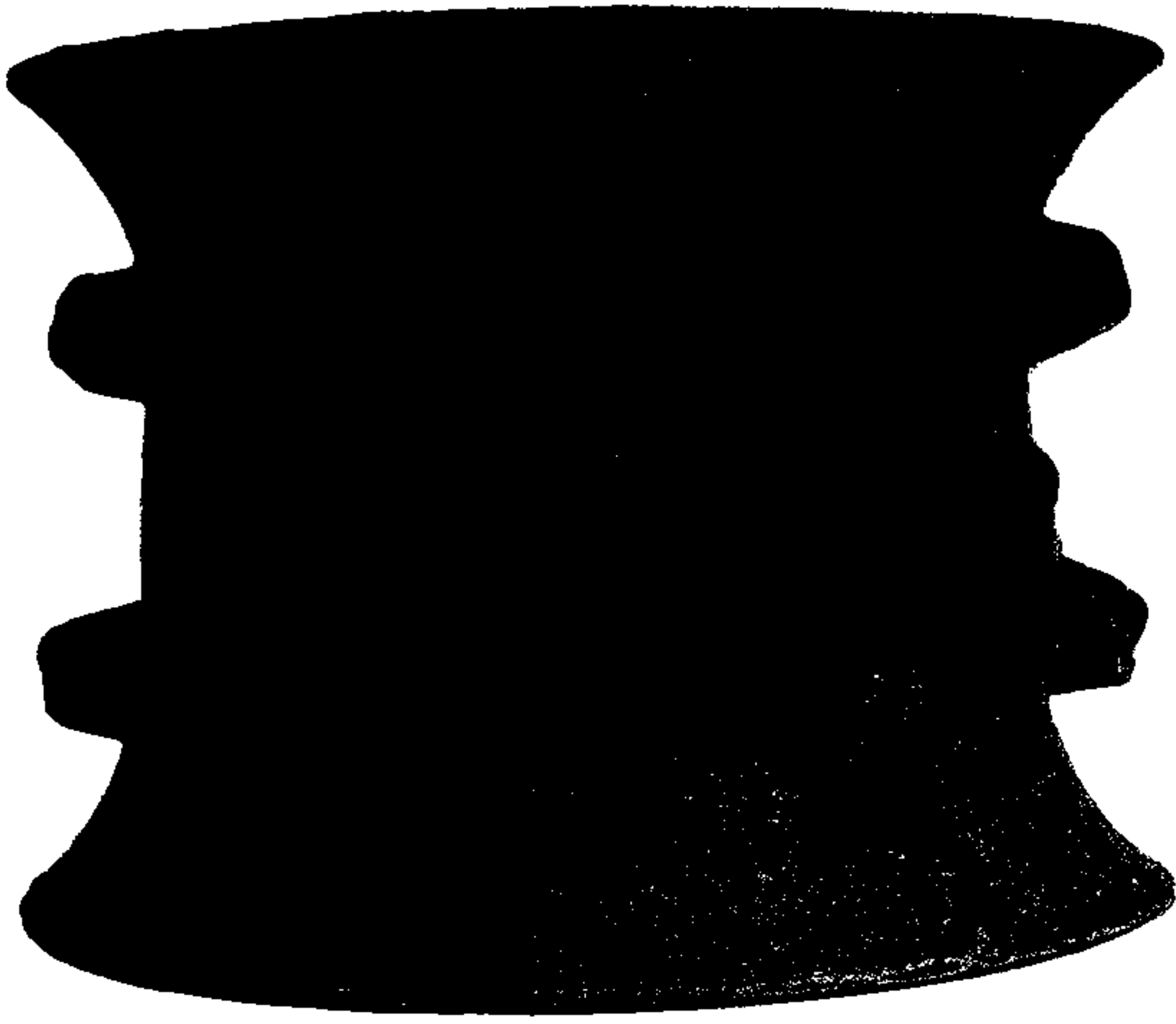


شكل ٤٦٤ - اناء من الفضة في ايران  
في القرن الثاني عشر  
متحف برلين



شكل ٤٦٣ - اناء من النحاس . من العراق او ايران في القرن  
الثاني عشر . في دار الآثار العربية ببغداد

متحف معدنية من العراق وإيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٦ - هاون من البرونز . من ايران  
في القرن الثاني عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٤٦٧ - تاء من البرونز ذي الزخارف  
المحفورة والمكففة بالفضة  
والنحاس . من صناعة هراة  
في سنة ٥٥٩ هـ ( ١١٦٣ م ) .  
في مجموعة بوبرنسكى بمتحف  
الارمنياج .

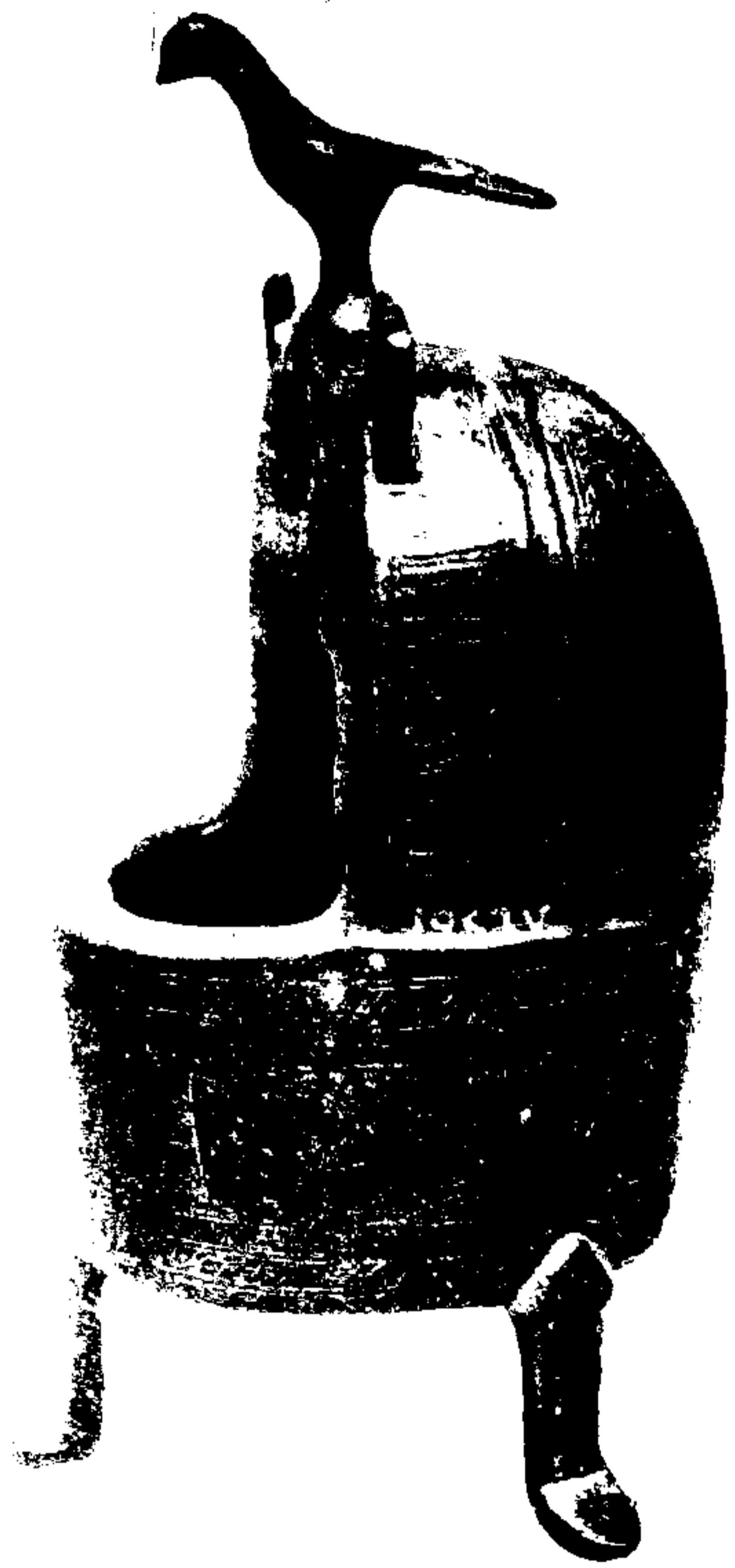


شكل ٤٦٨ - مرآة من البرونز . من العراق  
او ايران في القرن الثاني عشر . في متحف برلين .

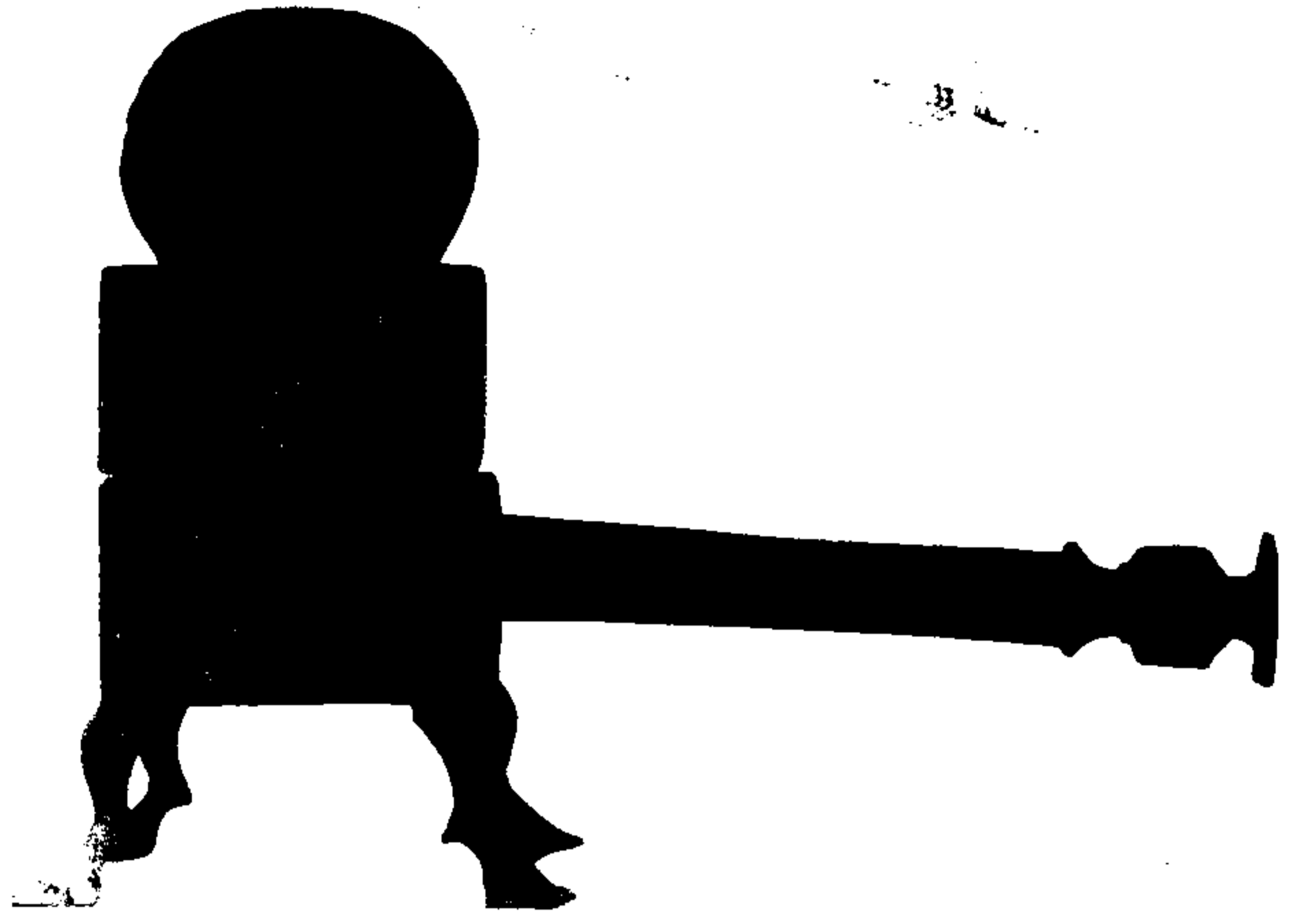


شكل ٤٦٧ - مرآة من البرونز . من العراق او ايران في القرن الثاني عشر  
في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة .

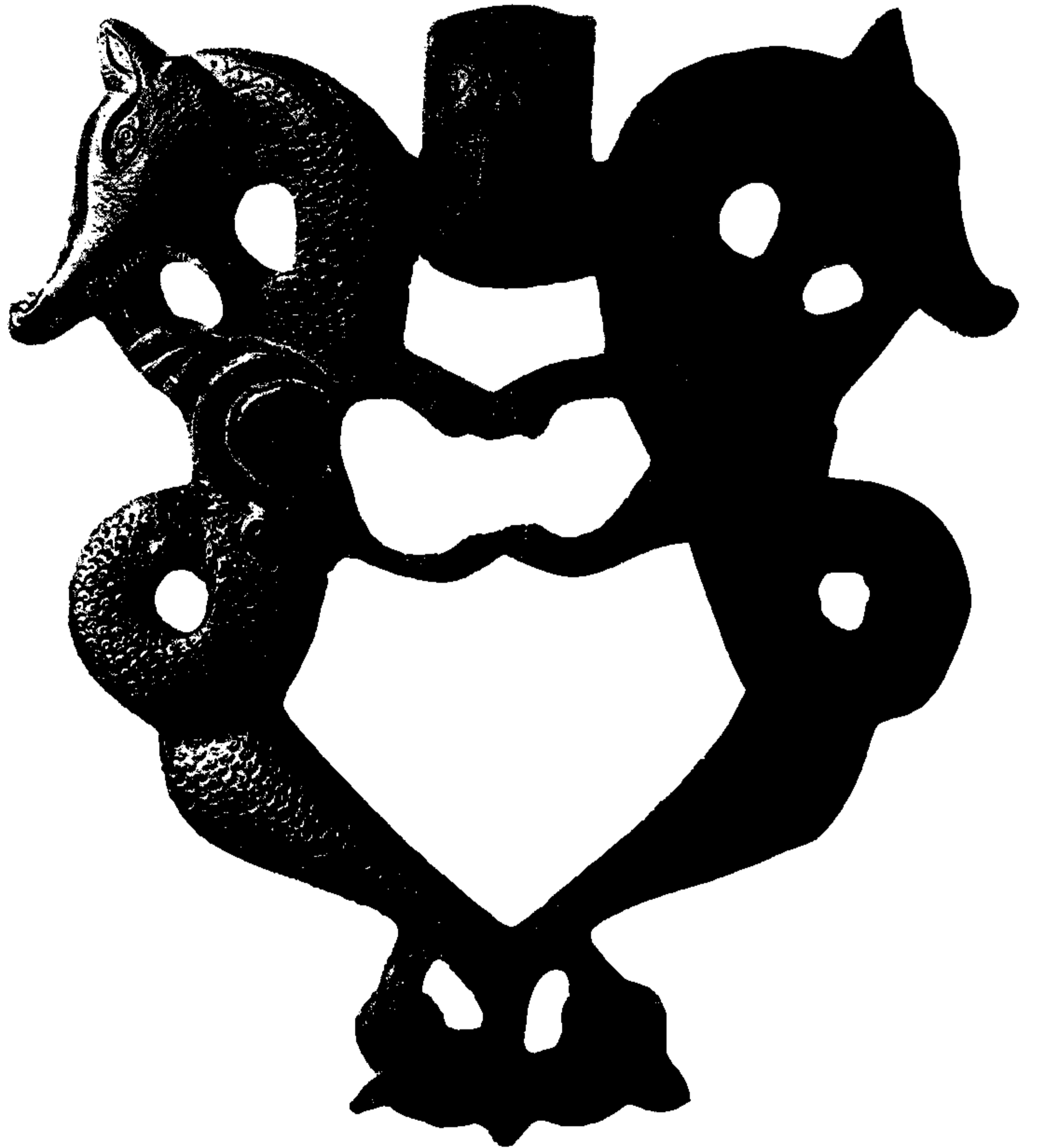
تحف معدنية من العراق وإيران في القرن الثاني عشر الميلادي



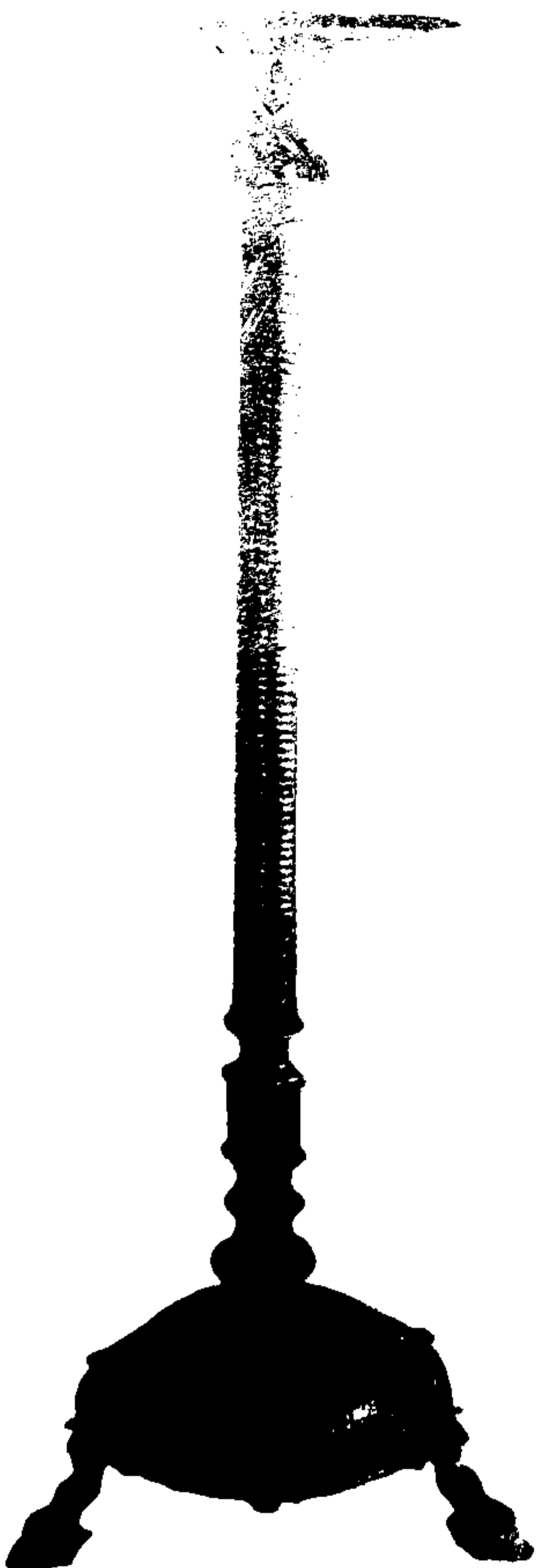
شكل ٤٧ - مبخرة من البرونز . من القرن الثاني عشر أو الثالث عشر في الفن الإسلامي .



شكل ٤٦٩ - مبخرة من البرونز . من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف برلين .



شكل ٤٧١ - مطرقة باب من البرونز . من العراق في القرن الحادي عشر . في متحف برلين .

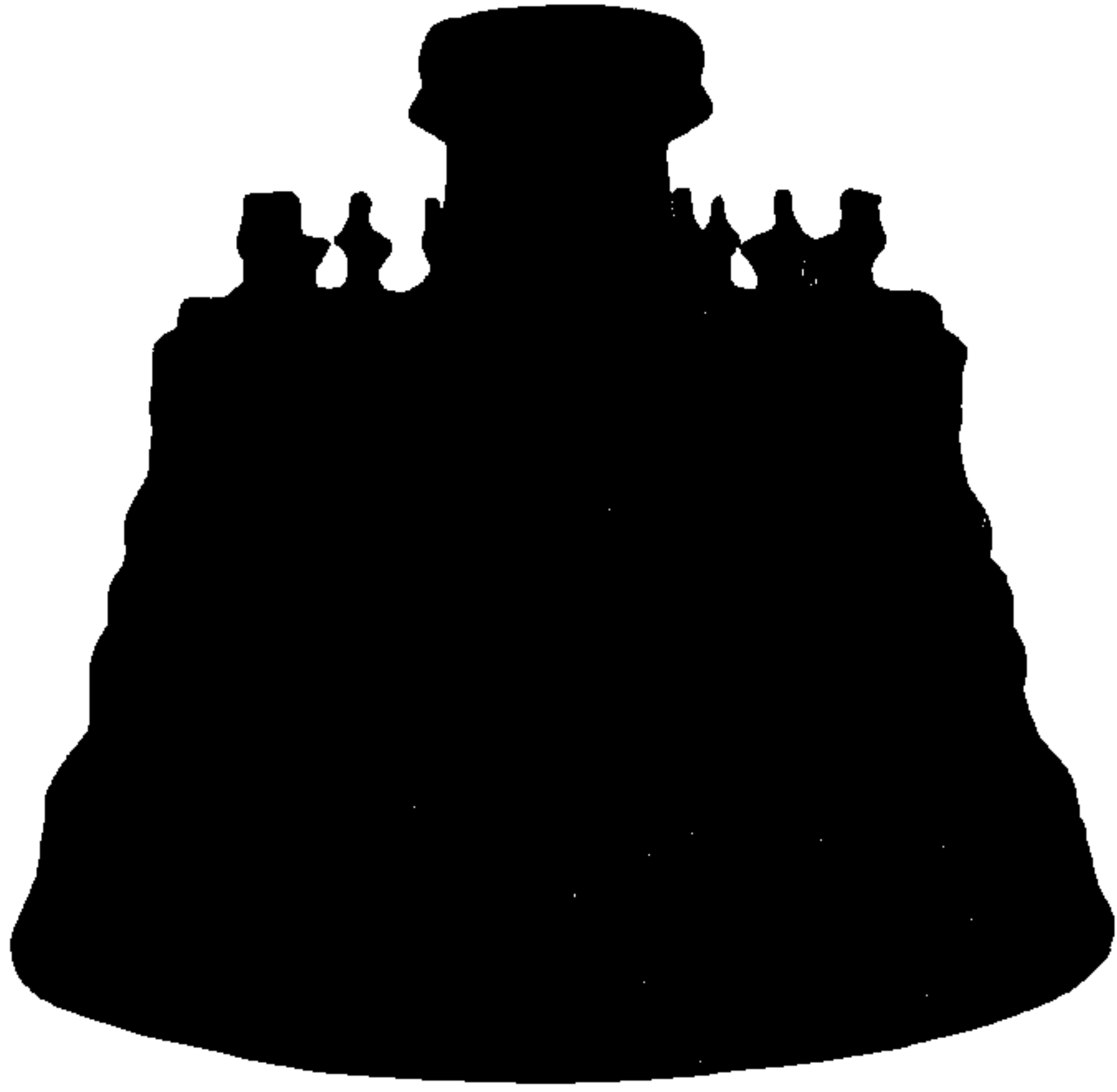


شكل ٤٧٢ شمعدان أو حامل مبخرة من النحاس . من العراق في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر . في دار الآثار العربية ببغداد .

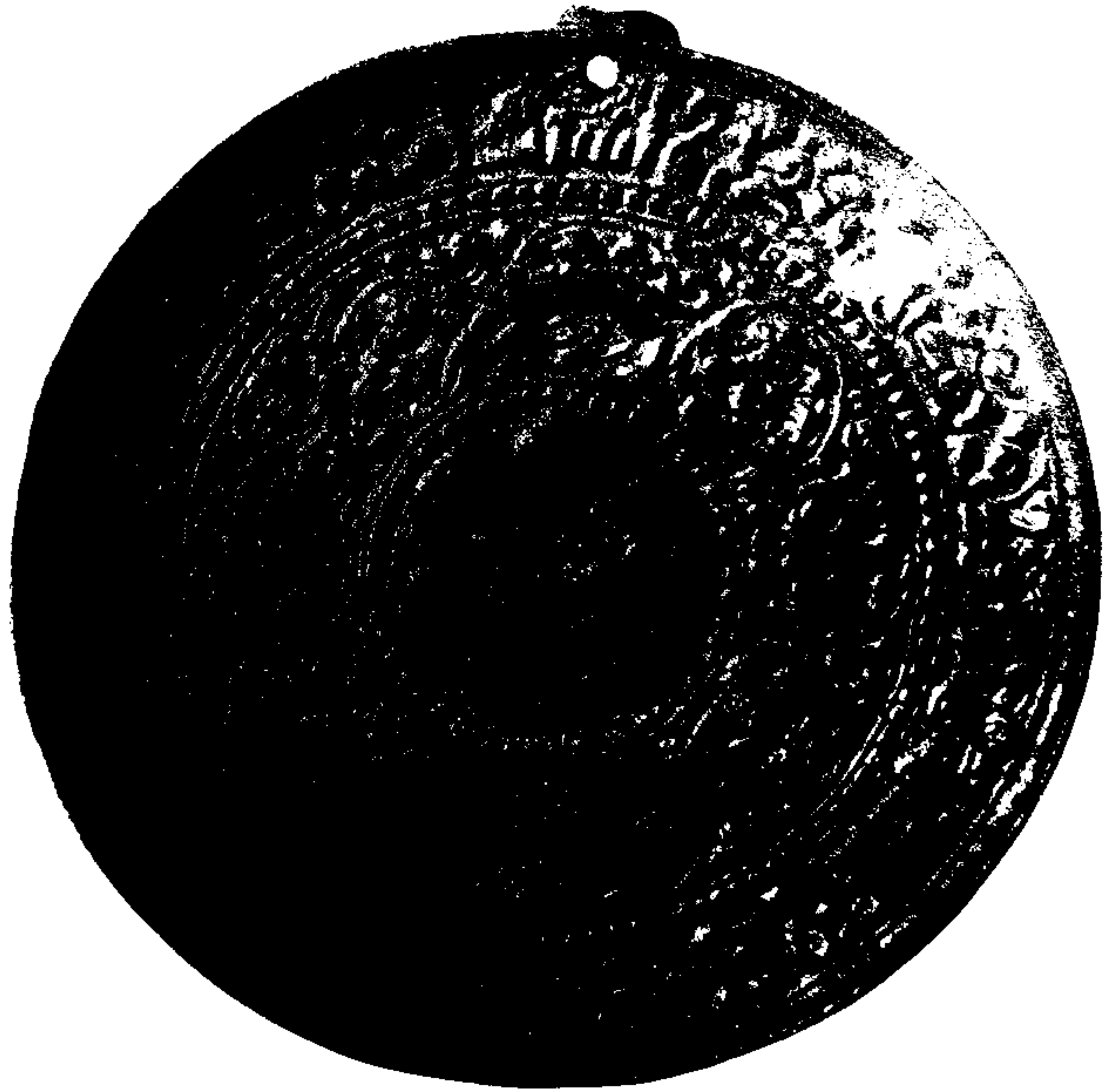
تحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



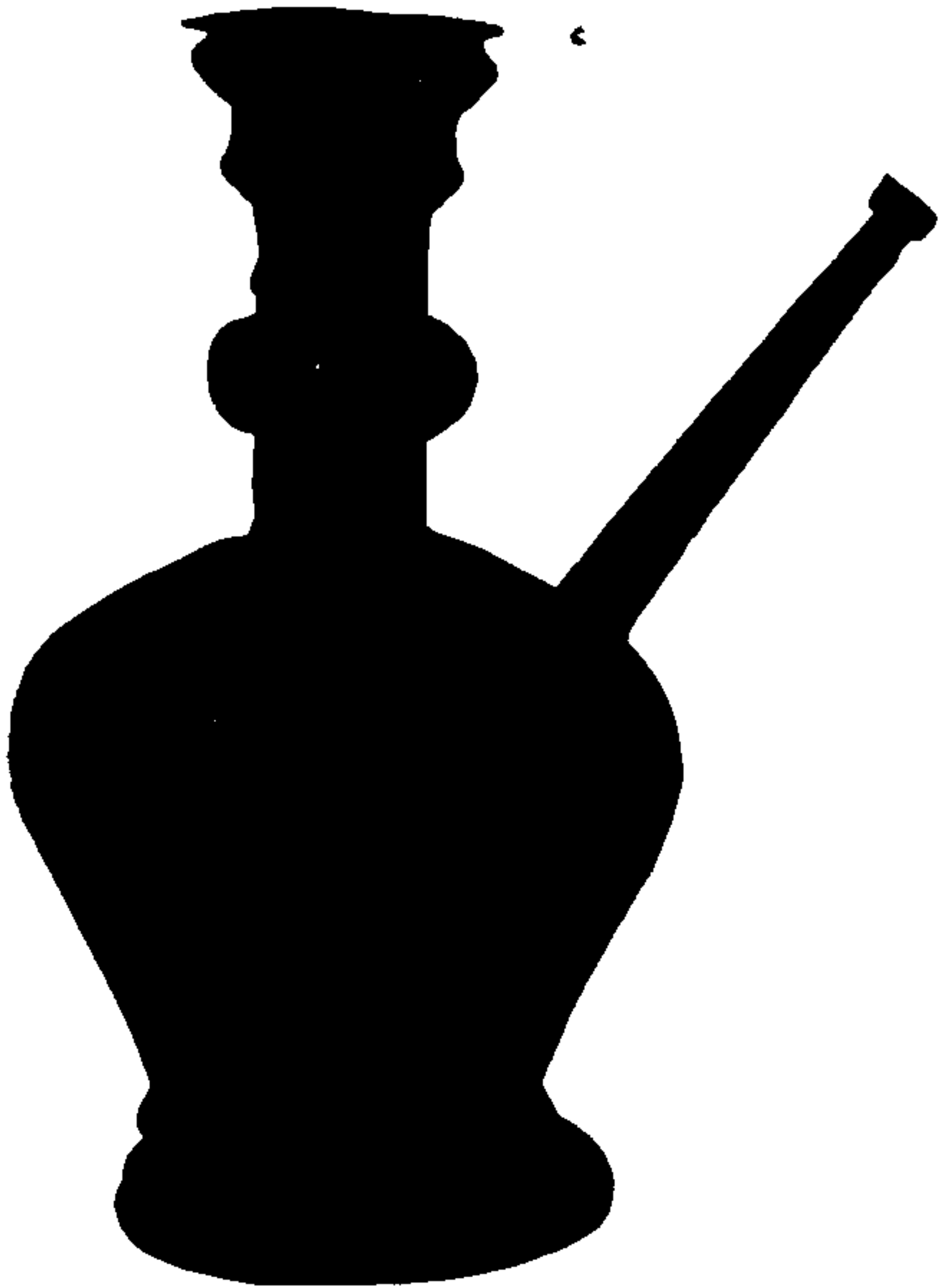
شكل ٤٧٣ - صينية من البرونز المكفت  
بالفضة . من ايران أو العراق  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف اللوفر بباريس .



شكل ٤٧٤ - شمعدان من النحاس المكفت  
بالفضة . من ايران في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

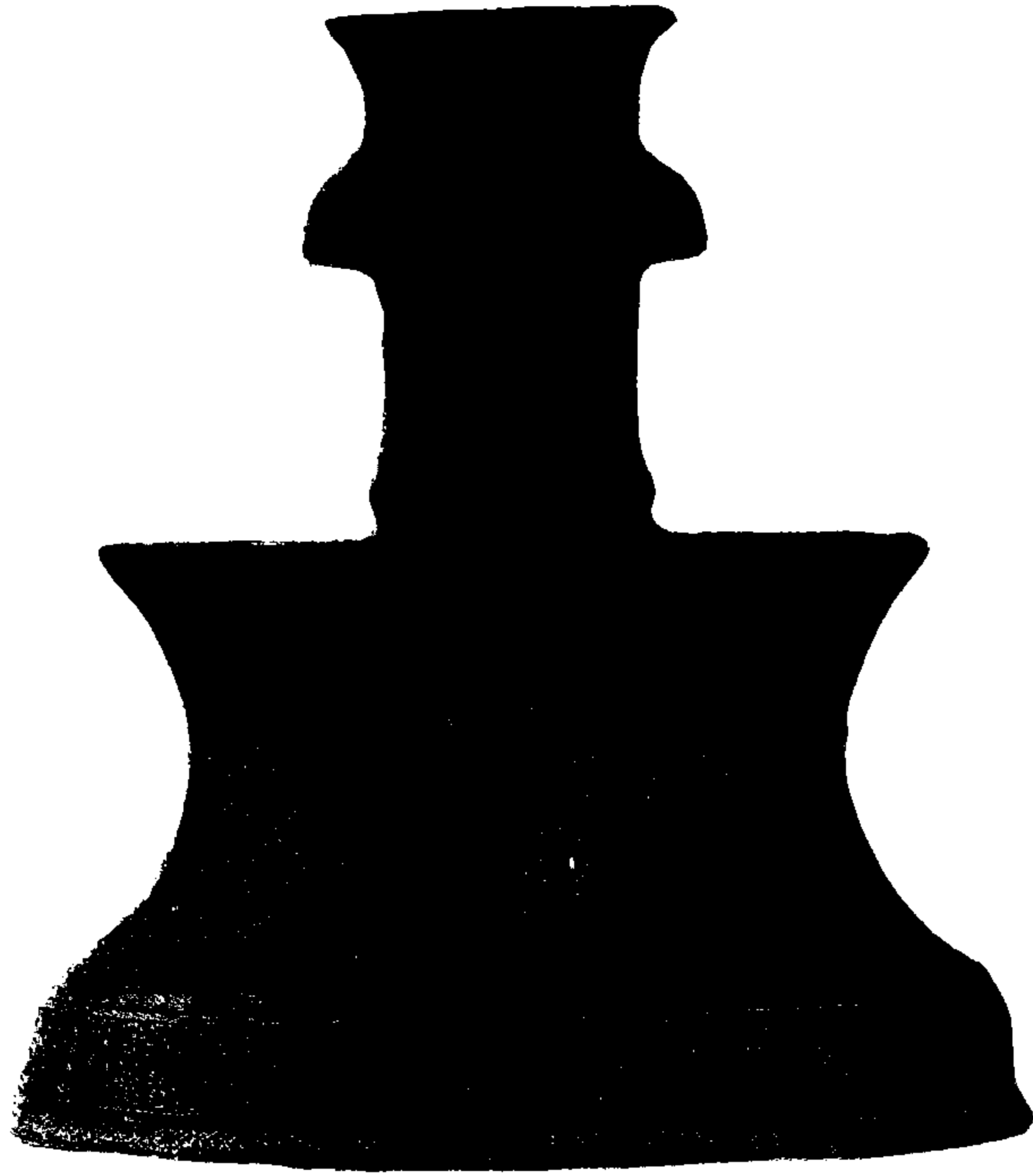


شكل ٤٧٥ - مرآة من النحاس . من صناعة  
العراق أو ايران في القرن  
الثاني عشر . في دار الآثار  
العربية ببغداد .

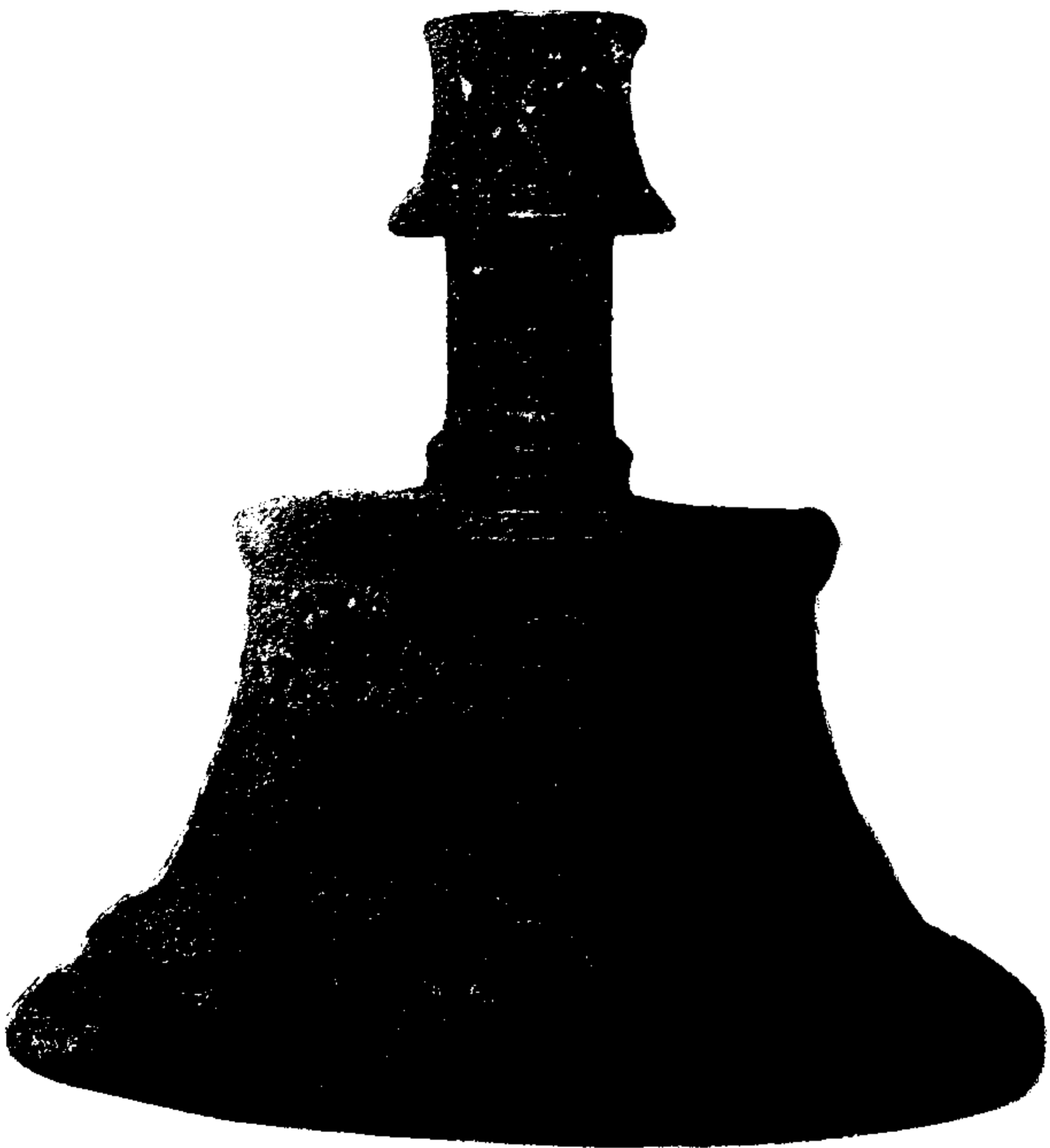


شكل ٤٧٦ - ابريق من النحاس المكفت  
بالذهب والفضة من ايران  
في سنة ٦٧٣ هـ (١٢٧٤ م) .  
في متحف قصر كلستان  
بتهران .

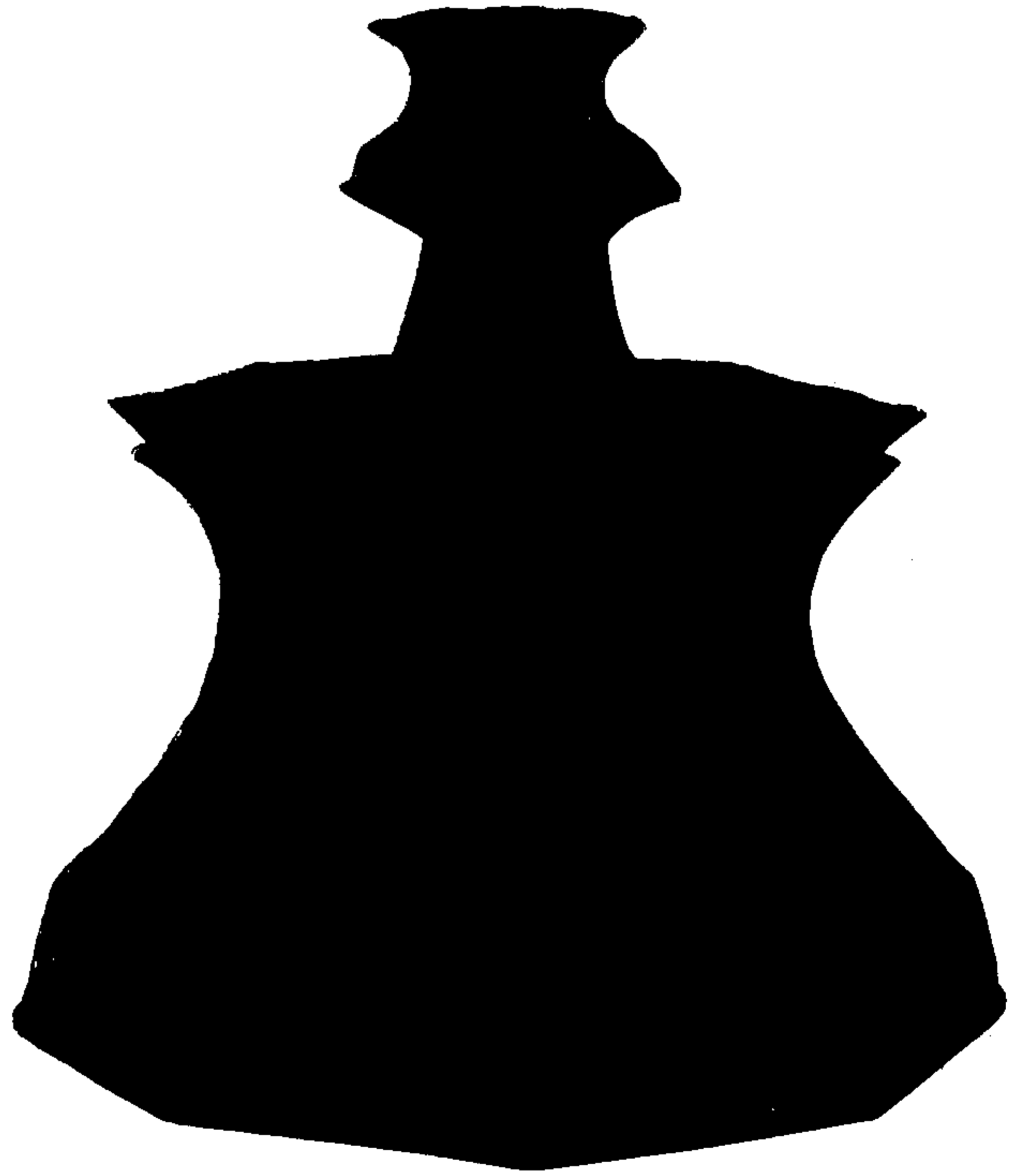
متحف معدنية ، من العراق وإيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٤٧٧ - شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب . من صناعة ايران  
أو الموصل في القرن الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٤٧٩ - شمعدان من البرونز ذو زخارف محرمة . من العراق  
في القرن الثالث عشر . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ٤٧٨ - شمعدان من البرونز المكفت بالفضة . من ايران  
في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر . في متحف قصر كلستان  
بتهران .

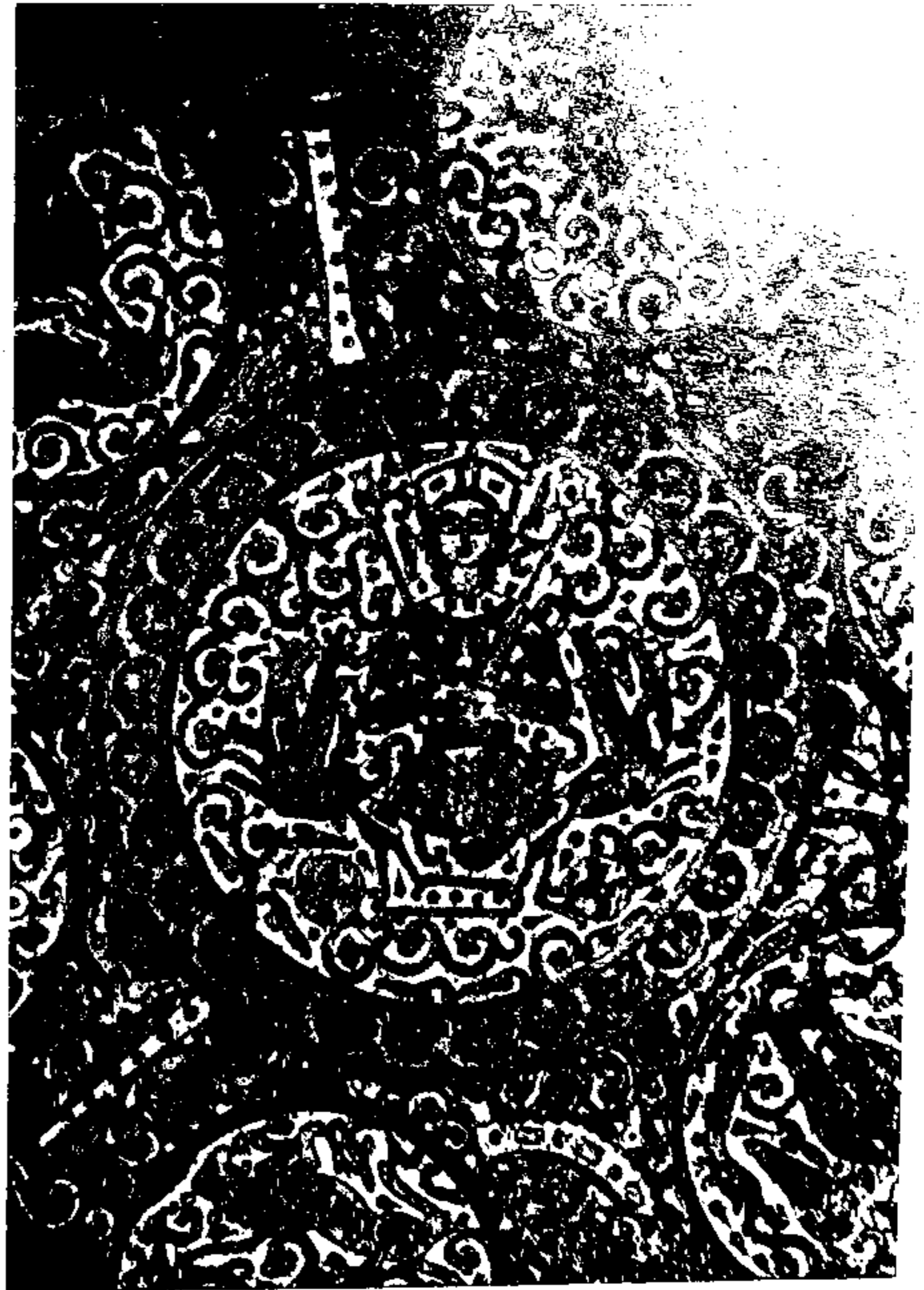
متحف معدنية ، من العراق وإيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكر كبير من النحاس المزخرف بالمينا . من العراق في القرن الثالث عشر . بمتحف انزبروك بالنمسا



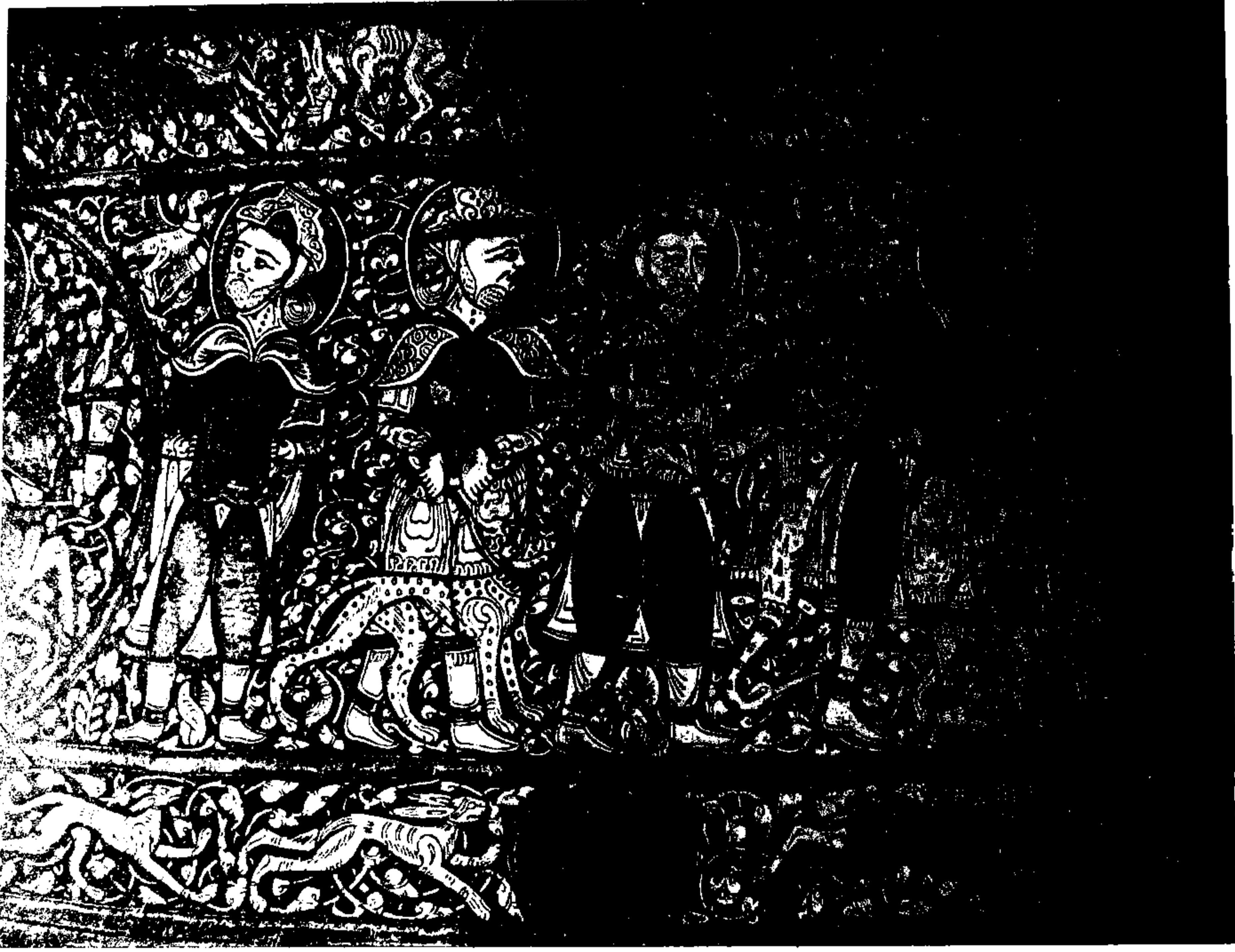
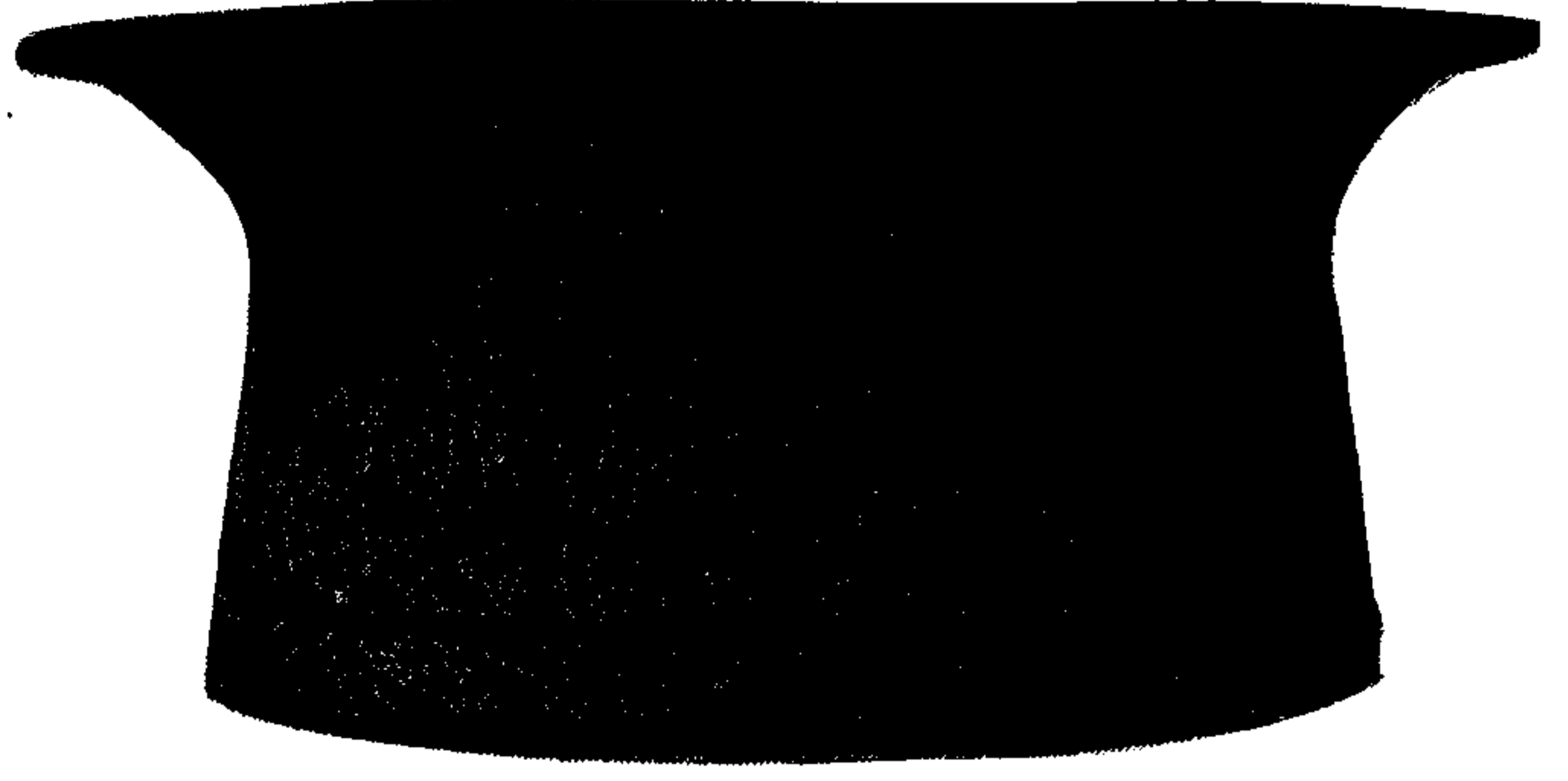
شكل ٤٨٢ - ظهر الصحن المصور  
في شكل ٤٨٠



شكل ٤٨١ - رسم مفصل للجزء الأوسط  
من زخرفة الصحن المصور  
في الشكل السابق .

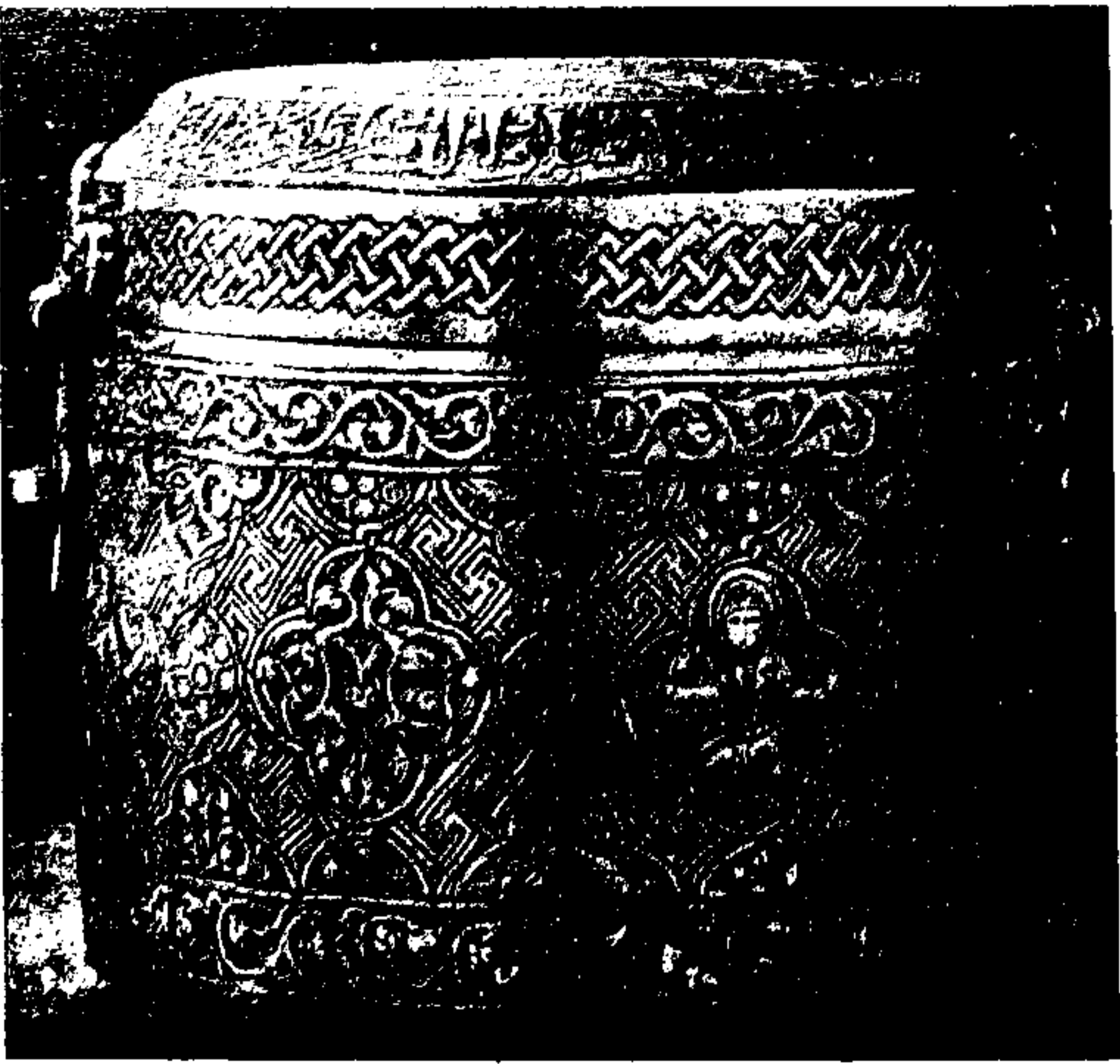
تحفة معدنية مزخرفة بالمينا ، من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي

شكل ٤٨٣ - اناء كبير من النحاس المكفت  
بالفضة. من الموصل في القرن  
الثالث عشر. في متحف  
اللوفر بباريس. ويعرف  
باسم « معمدانة سان لوى ».



(عن ريس)

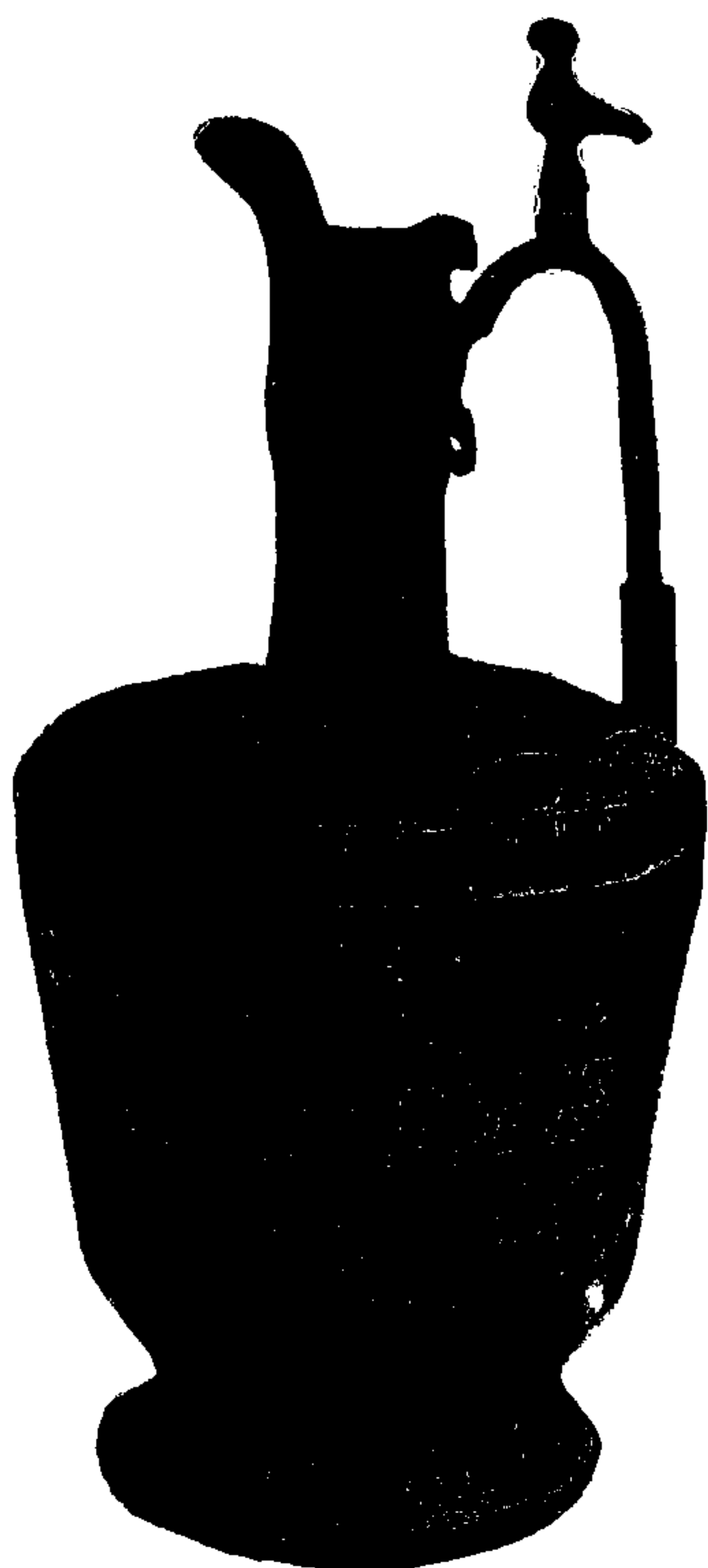
شكل ٤٨٤ - رسم مفصل لخرقة على الاناء المصور في الشكل السابق



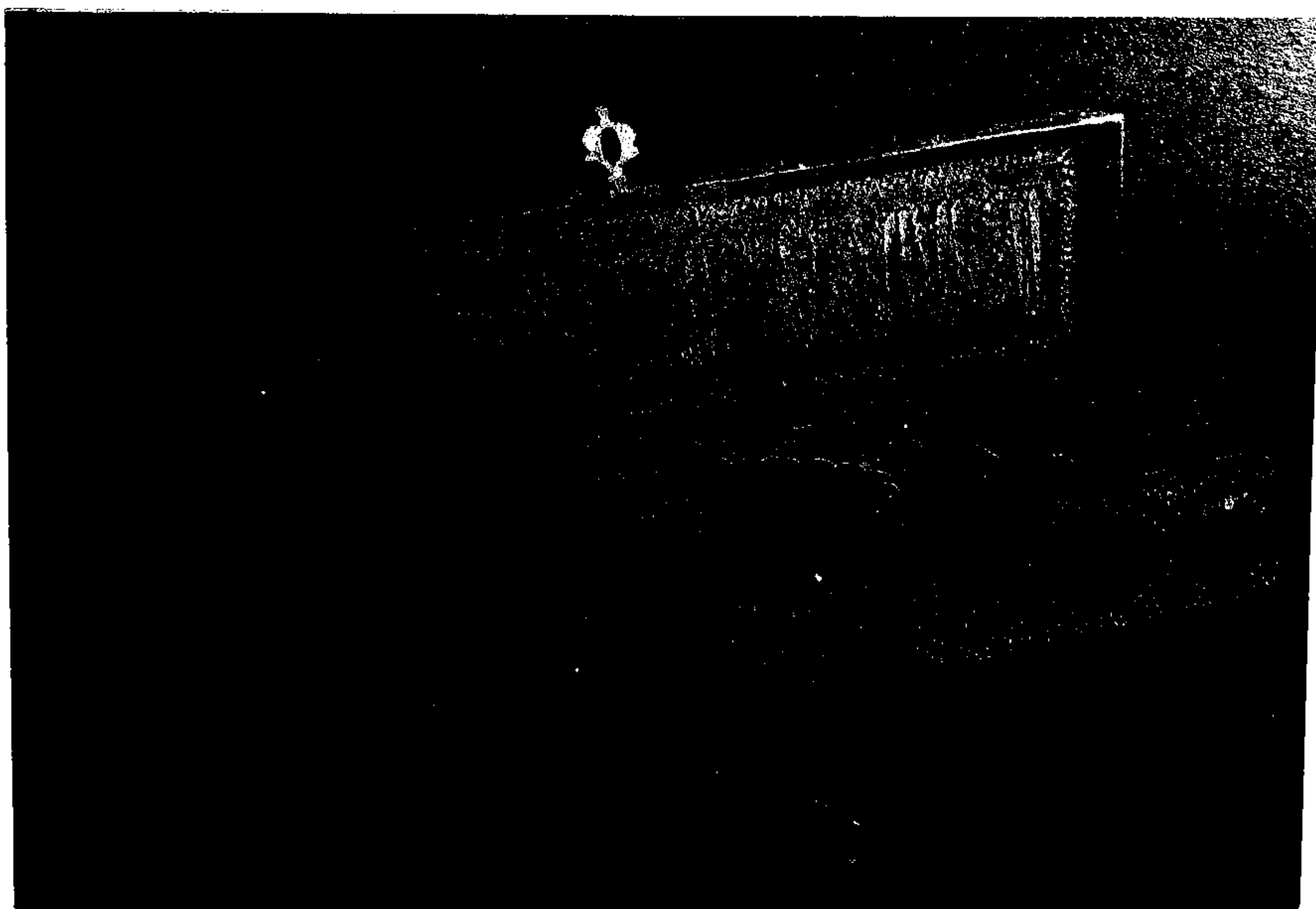
شكل ٤٨٥ - علبه من النحاس المكفت  
بالفضة ، عليها كتابة باسم  
بدر الدين لؤلؤ . من الموصل  
في القرن الثالث عشر .  
في المتحف البريطانى .

تحفتان معدنيتان ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادى





شكل ٤٨٦ - إبريق من النحاس المكفت بالفضة ، من الموصل في القرن الثالث عشر .  
في متحف فكتوريا وألبرت بلندن



شكل ٤٨٧ - مقلمة ومجبرة من النحاس المكفت بالفضة ، من الموصل في القرن الثالث عشر .  
في المتحف البريطاني .

تحفتان معدنيتان ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



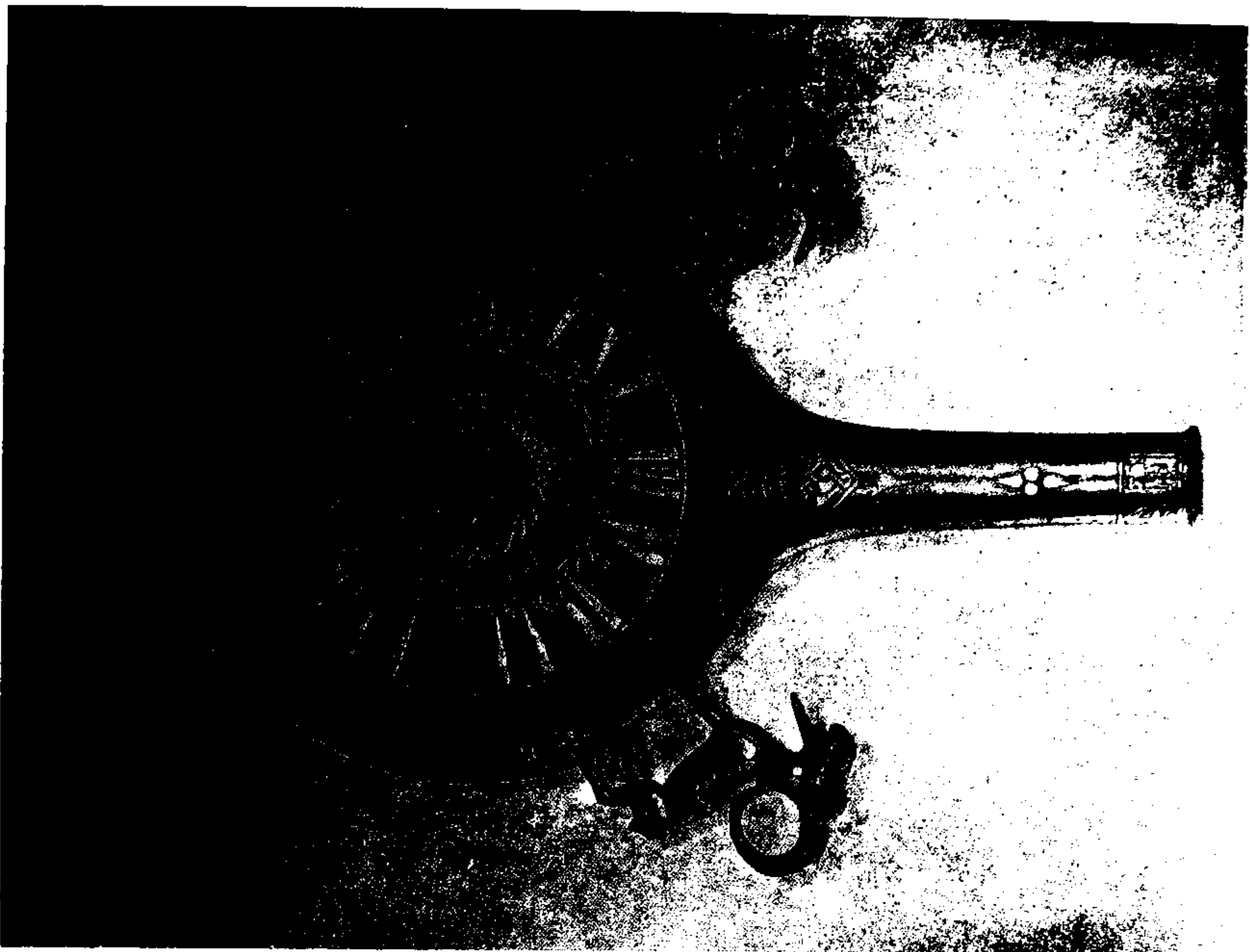


شكل ٤٨٩ - هاون من النحاس من العراق  
في القرن الثالث عشر .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٤٩٠ - علبه من النحاس المكفت بالفضة ، من الموصل في القرن  
الثالث عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

تحف معدنية من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٩٢ - اناء من البرونز المكفت بالنحاس والفضة ، من إيران  
في القرن الثالث عشر . في المتحف البريطاني بلندن .

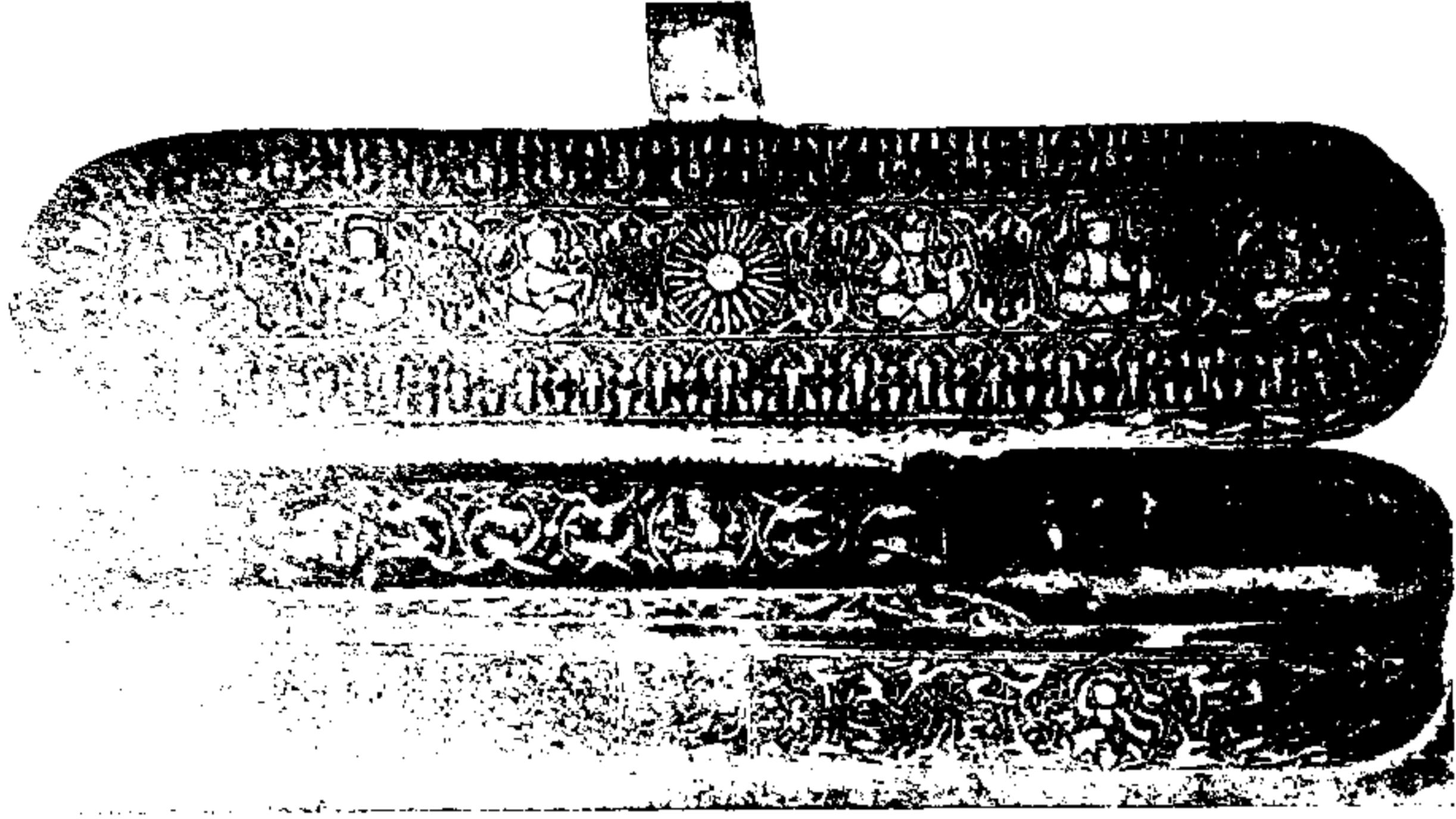


شكل ٤٩١ - إبريق من النحاس المكفت بالفضة ، من إيران في نهاية  
القرن الثاني عشر او بداية القرن الثالث عشر . في المتحف  
البريطاني بلندن .

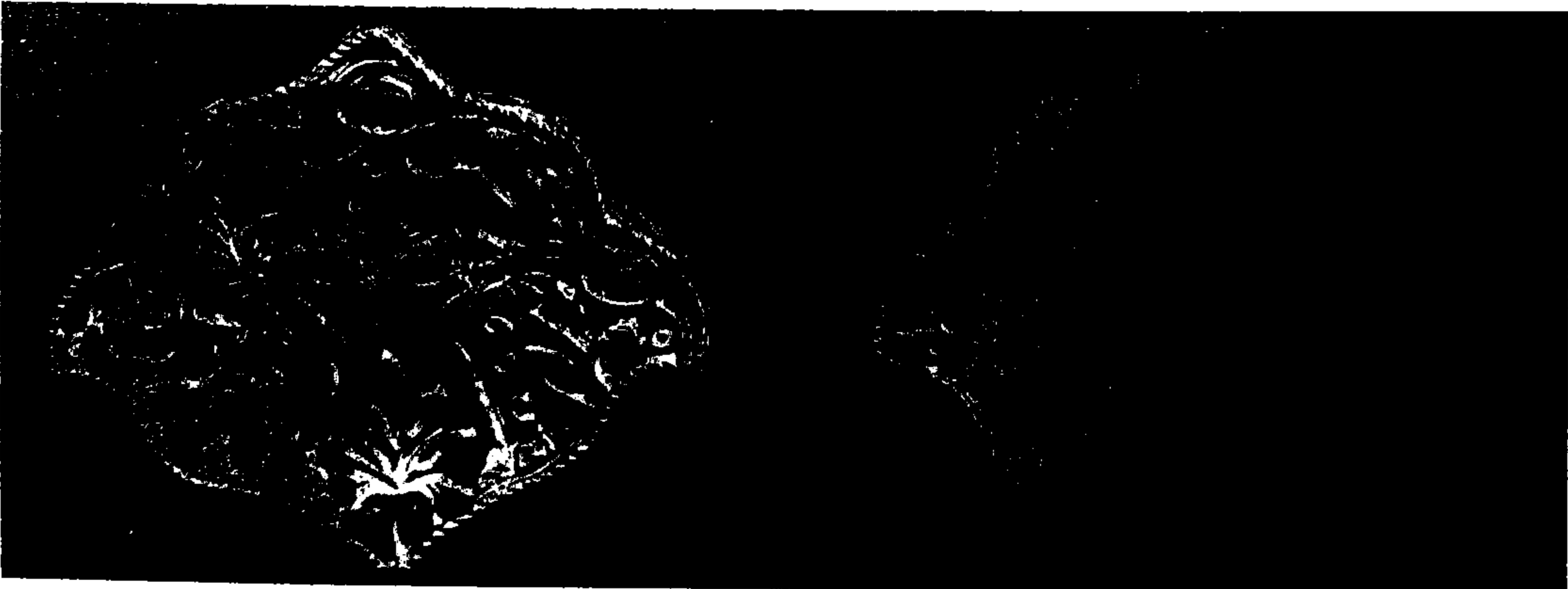
### تخزين معدنيان من إيران في نهاية القرن الثاني عشر وفي القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٩٣ - اناء من النحاس المكفت  
بالذهب والفضة . من ايران  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

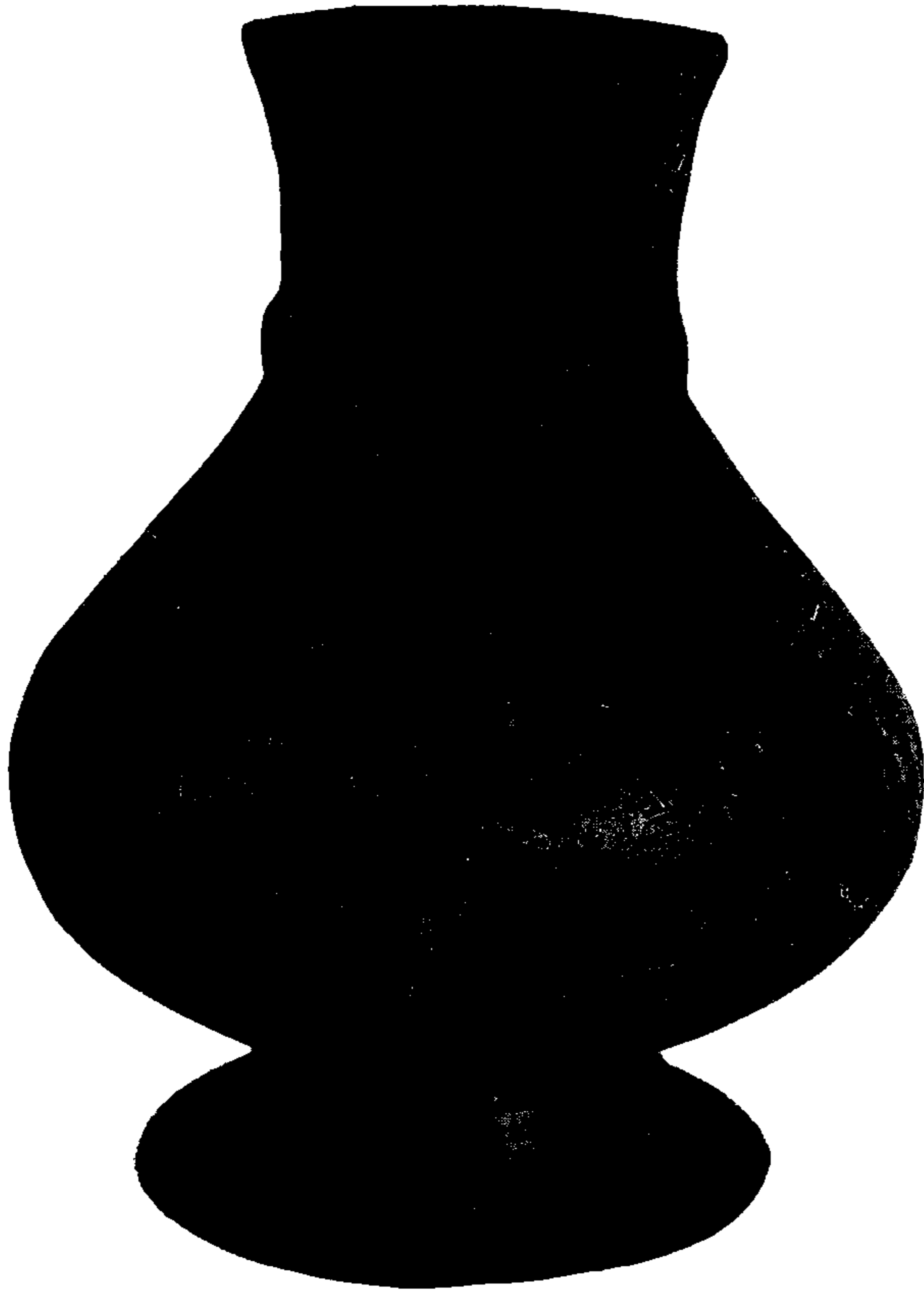


شكل ٤٩٤ - مقلمة من النحاس المكفت  
بالذهب والفضة . من ايران  
سنة ٦٨٠ هـ ( ١٢٨١ م ) .  
في المتحف البريطاني .  
( فوق : المنظر الداخلي .  
تحت : منظر الغطاء ) .



شكل ٤٩٥ - حلقتان من الذهب . من ايران في القرن الثالث عشر . في متحف برلين

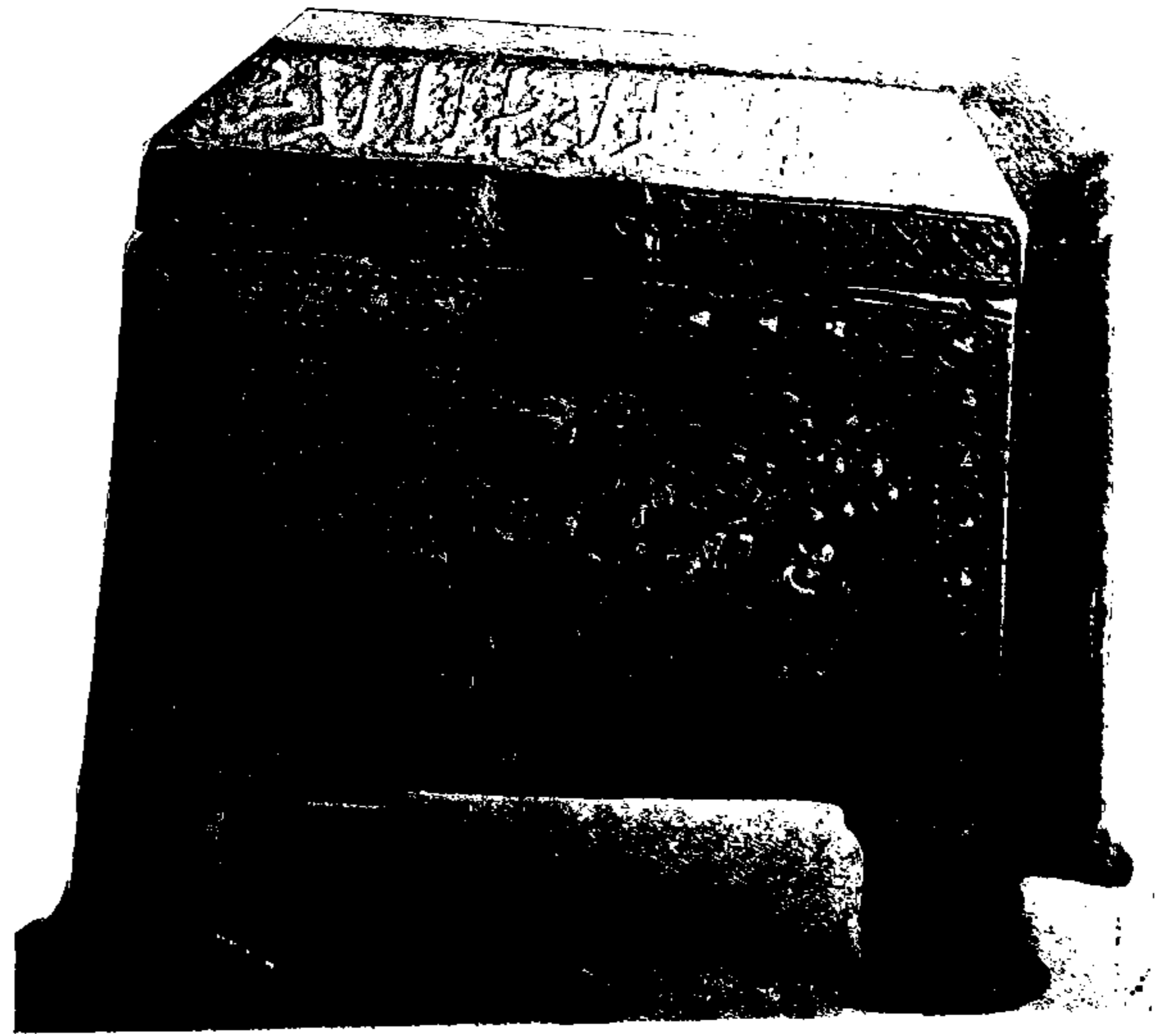
متحف معدنية ، من ايران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٩٧ - اناء من النحاس المكفت  
بالفضة، من الشام نحو القرن  
الرابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٤٩٨ - صندوق من البرونز المكفت  
بالفضة . من الشام أو آسيا  
الصغرى في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٤٩٨ - صندوق من البرونز المكفت  
بالفضة . من الشام أو آسيا  
الصغرى في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

متحف معدنية من الشام وآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٩٩ - اناء من النحاس المكفت بالفضة والذهب. من ايران في القرن الرابع عشر.  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٥٠٠ - اناء من النحاس المكفت بالفضة والذهب. من ايران في القرن الرابع عشر.  
في متحف برلين

متحف معدنية من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥.١ - اناء من النحاس ذي الزخارف المحفورة والمكفتة . من العراق او ايران  
في القرن الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٥.٣

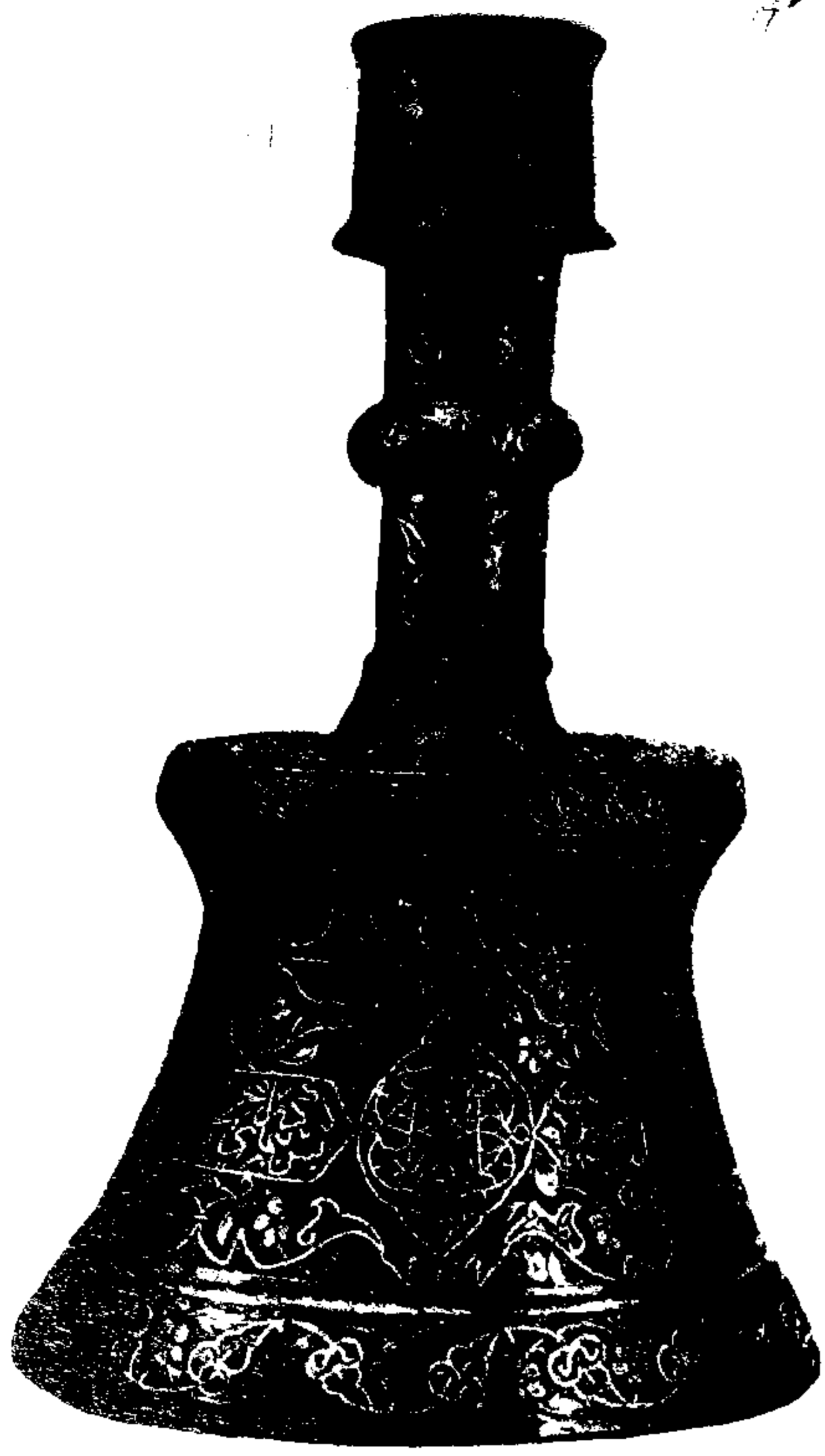
شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب ، مؤرخ  
من سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) . من صناعة ايران . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



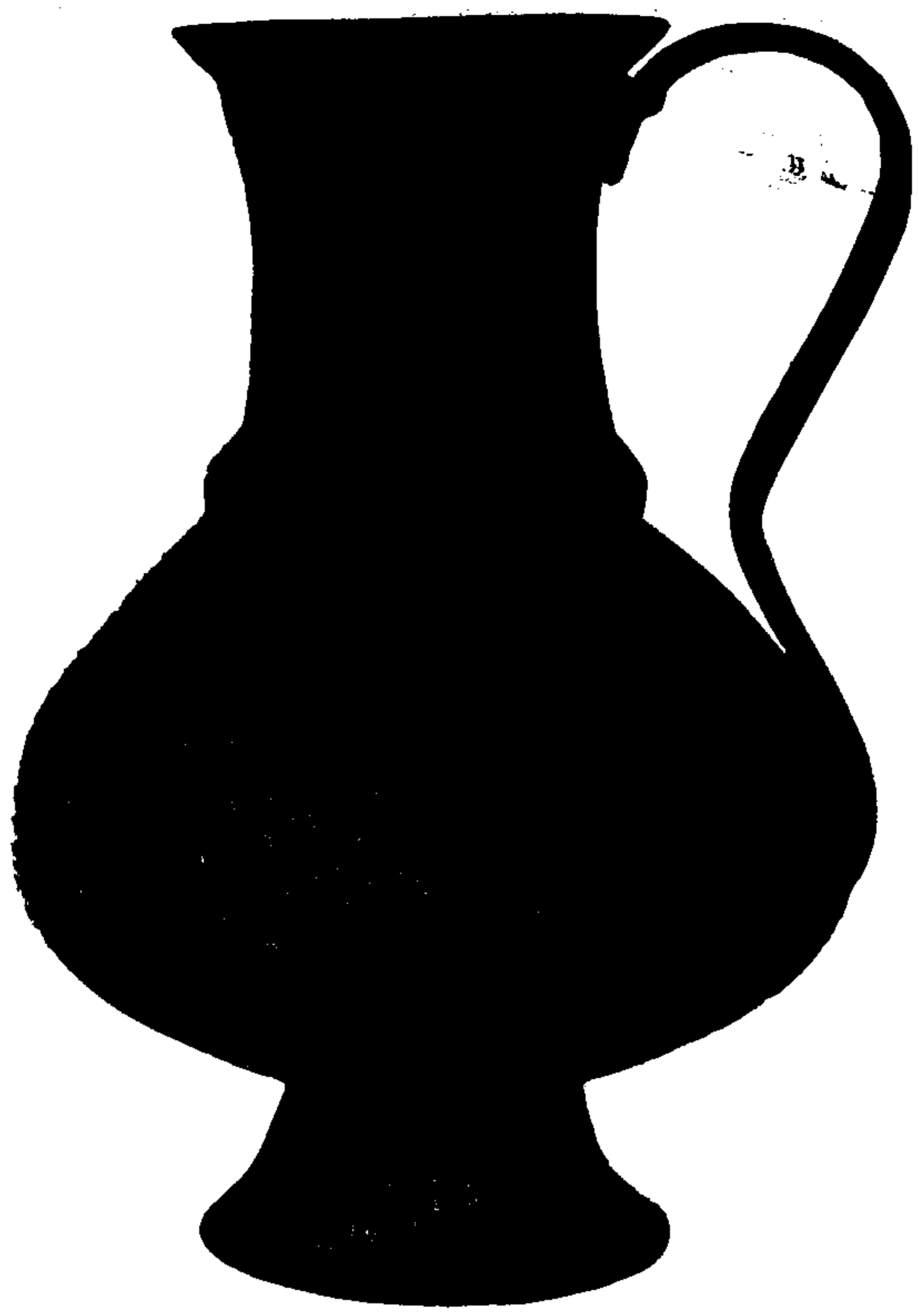
شكل ٥.٢

شمعدان من النحاس المزخرف بأقراص المينا .  
من اوقاف المدرسة المرجانية ببغداد في القرن الرابع عشر .  
في دار الآثار العربية ببغداد .

متحف معدنية من العراق وإيران في القرن الرابع عشر الميلادي



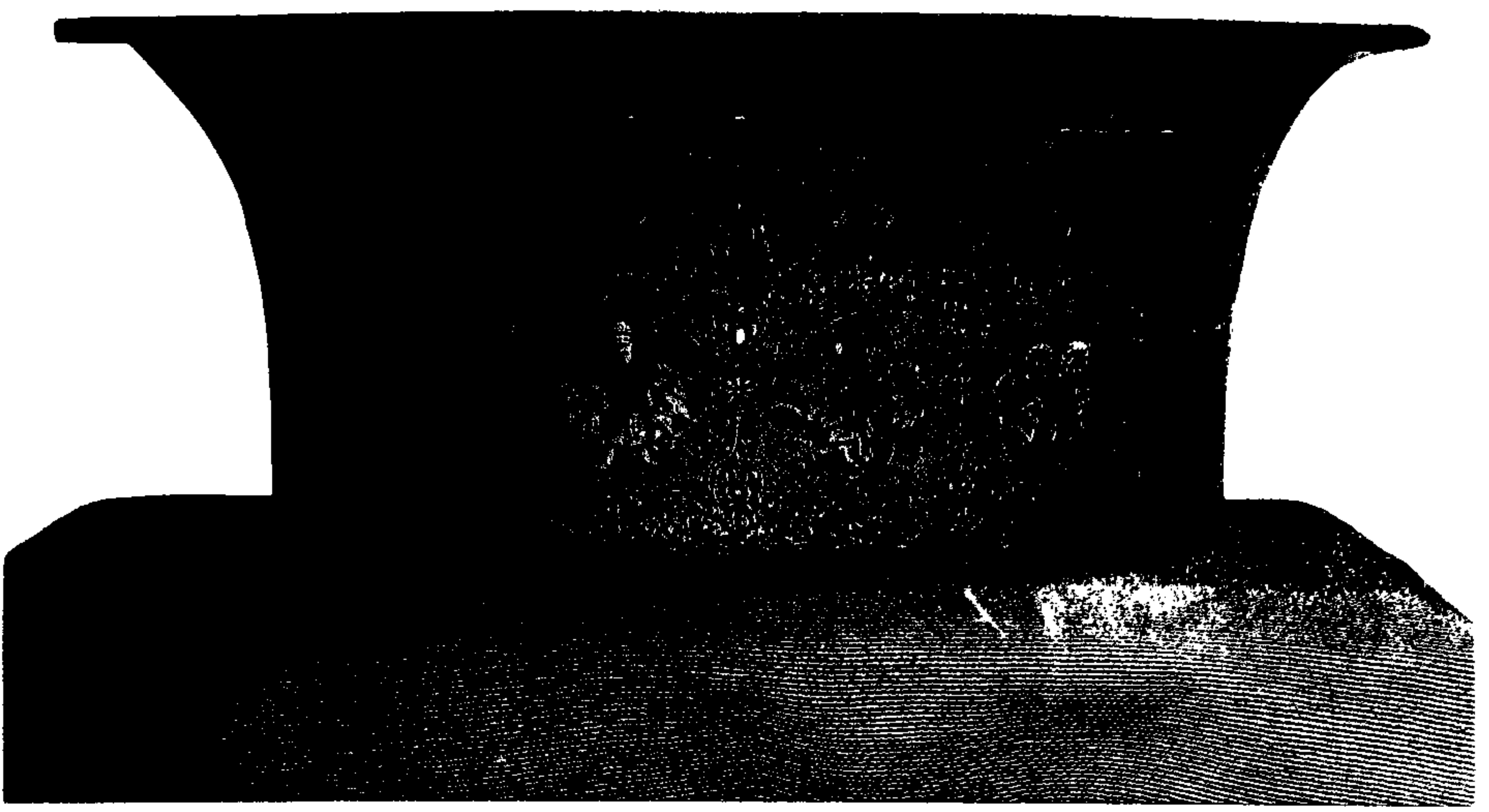
شكل ٥.٥ - شمعدان من النحاس المكفت  
بالفضة والذهب . من إيران  
في القرن الخامس عشر  
من مجموعة ستوراجينغتون



شكل ٥.٤ - ابريق من النحاس المكفت  
بالفضة والذهب . من إيران  
في القرن الخامس عشر .  
من مجموعة كلبيان .



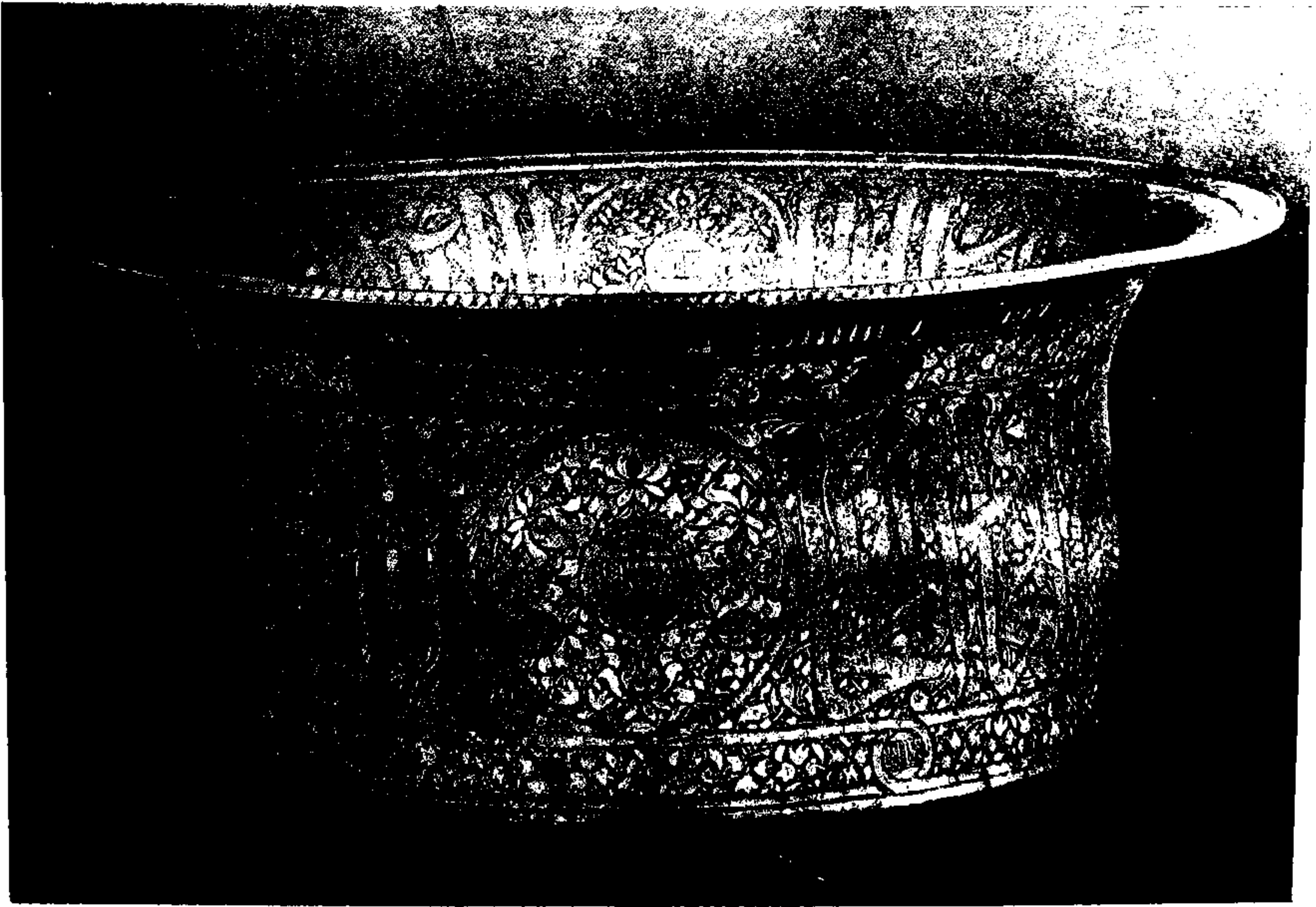
شكل ٥.٦ - شمعدان من النحاس ذي الزخارف المحفورة . من إيران  
في القرن الخامس عشر . في متحف الارميتاج بلينينغراد  
تحف معدنية من إيران ، في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٥.٧ - إناء من النحاس المكفت بالفضة ، باسم السلطان الأيوبي الملك العادل  
أبي بكر الثاني ، من مصر أو الشام في القرن الثالث عشر . في متحف اللوفر بباريس



شكل ٥.٨ - رسم مفصل لخرقة في الإناء  
المصور في شكل ٥.٩



شكل ٥.٩ - إناء من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم السلطان المملوكي الناصر  
محمد بن قلاوون . من مصر في النصف الأول من القرن الرابع عشر . في المتحف البريطاني

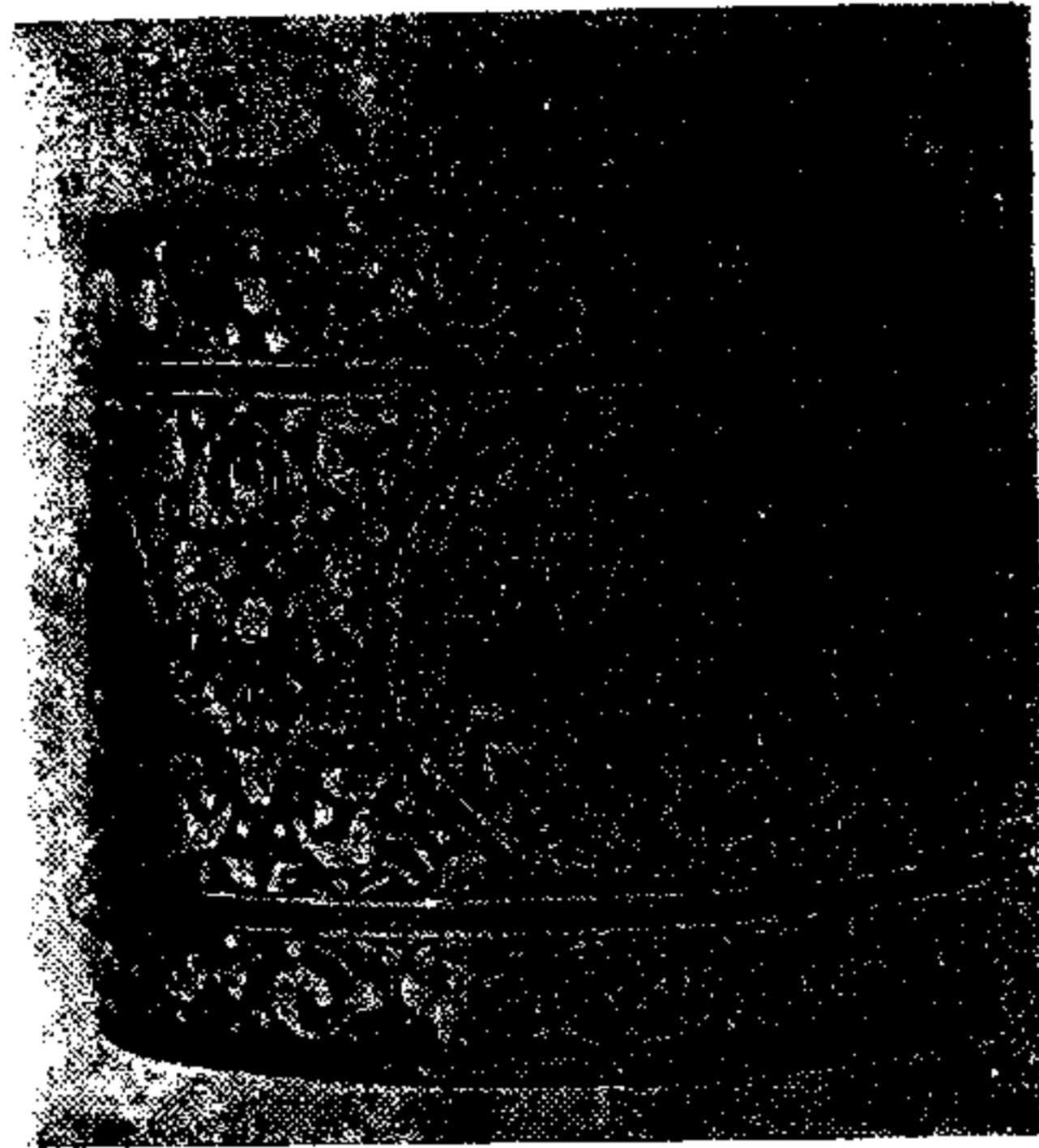
تحفتان معدنيتان من مصر والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



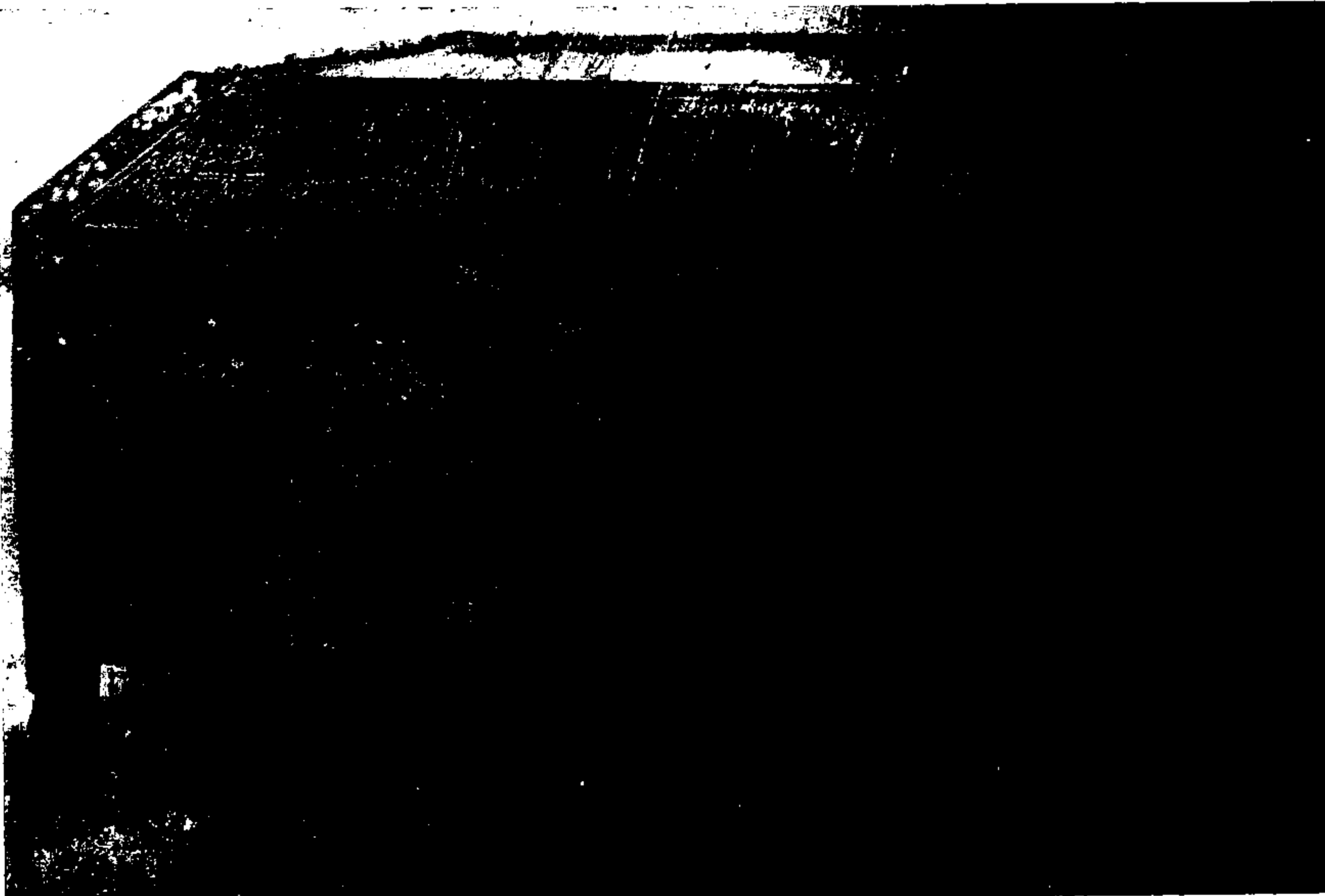
شكل ٥١٠ - صندوق لحفظ أجزاء القرآن.  
من الخشب المصنوع بالنحاس  
ذى النقوش المكفنة بالذهب  
والفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في مكتبة الجامع  
الأزهر .



( الكليشي لحسن عبد الوهاب )

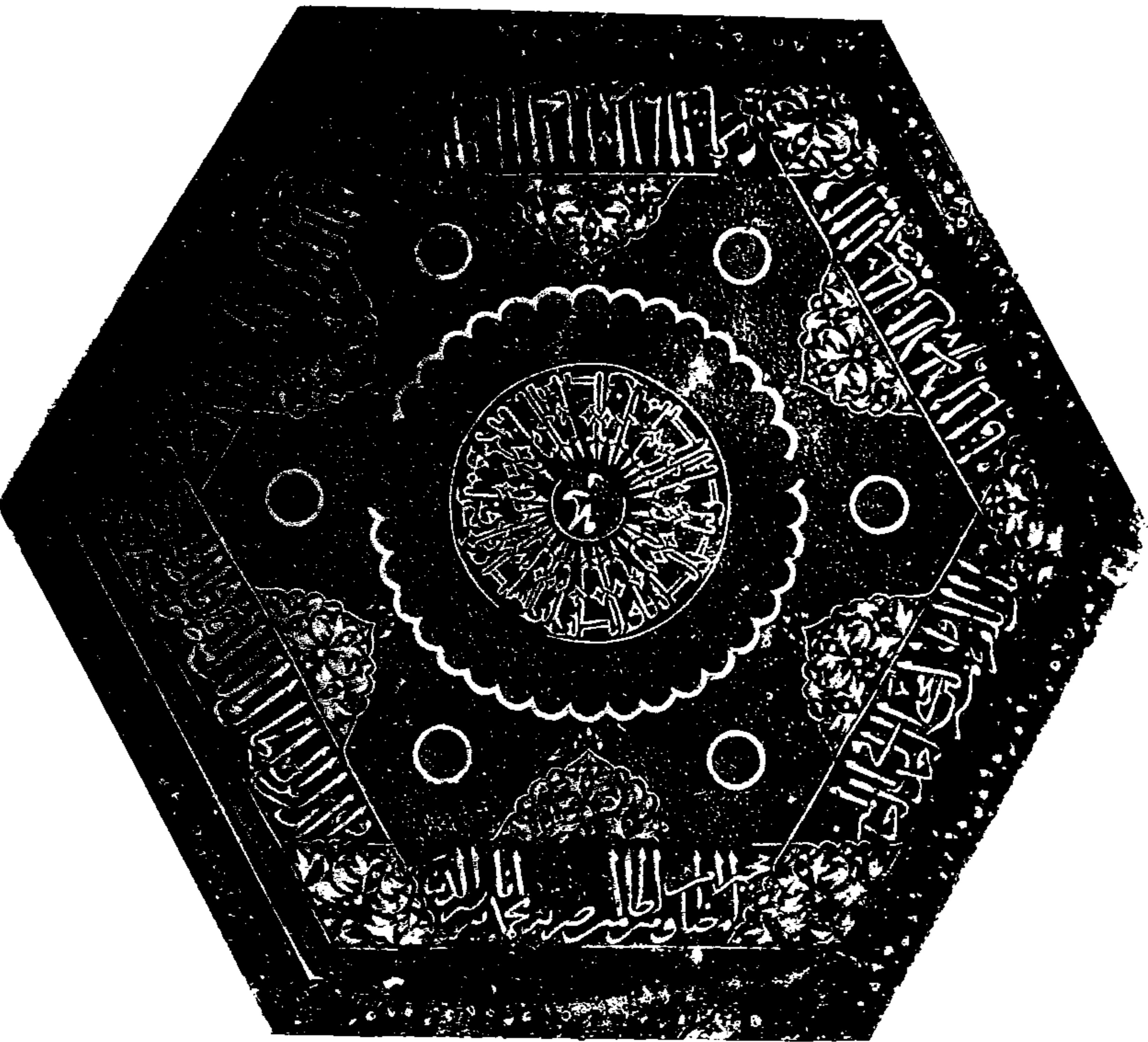


شكل ٥١١ - محبرة من النحاس المكفنة  
بالفضة . من مصر أو الشام  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٥١٢  
صندوق لحفظ أجزاء القرآن،  
من الخشب المصنوع بالنحاس  
ذى النقوش المكفنة. من مصر  
في عصر المماليك . في متحف  
برلين .

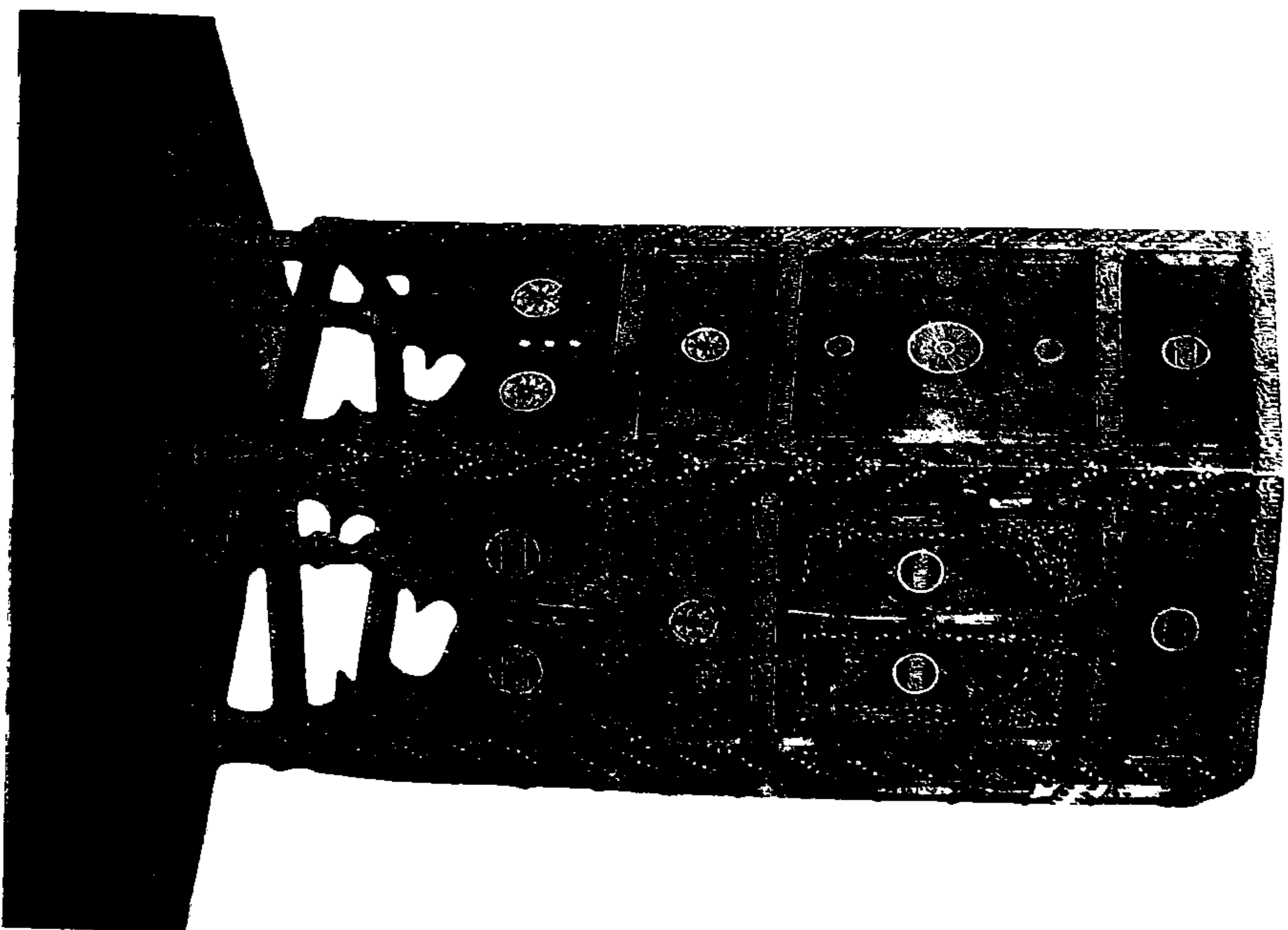
متحف معدنية من مصر والشام بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١٤

رسم مفصل للقرص العلوي في الكرسي المصنوع في الشكل السابق

تحف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥١٣ - « كرسي » من النحاس المزخرف واللفظ بالفضة باسم السلطان

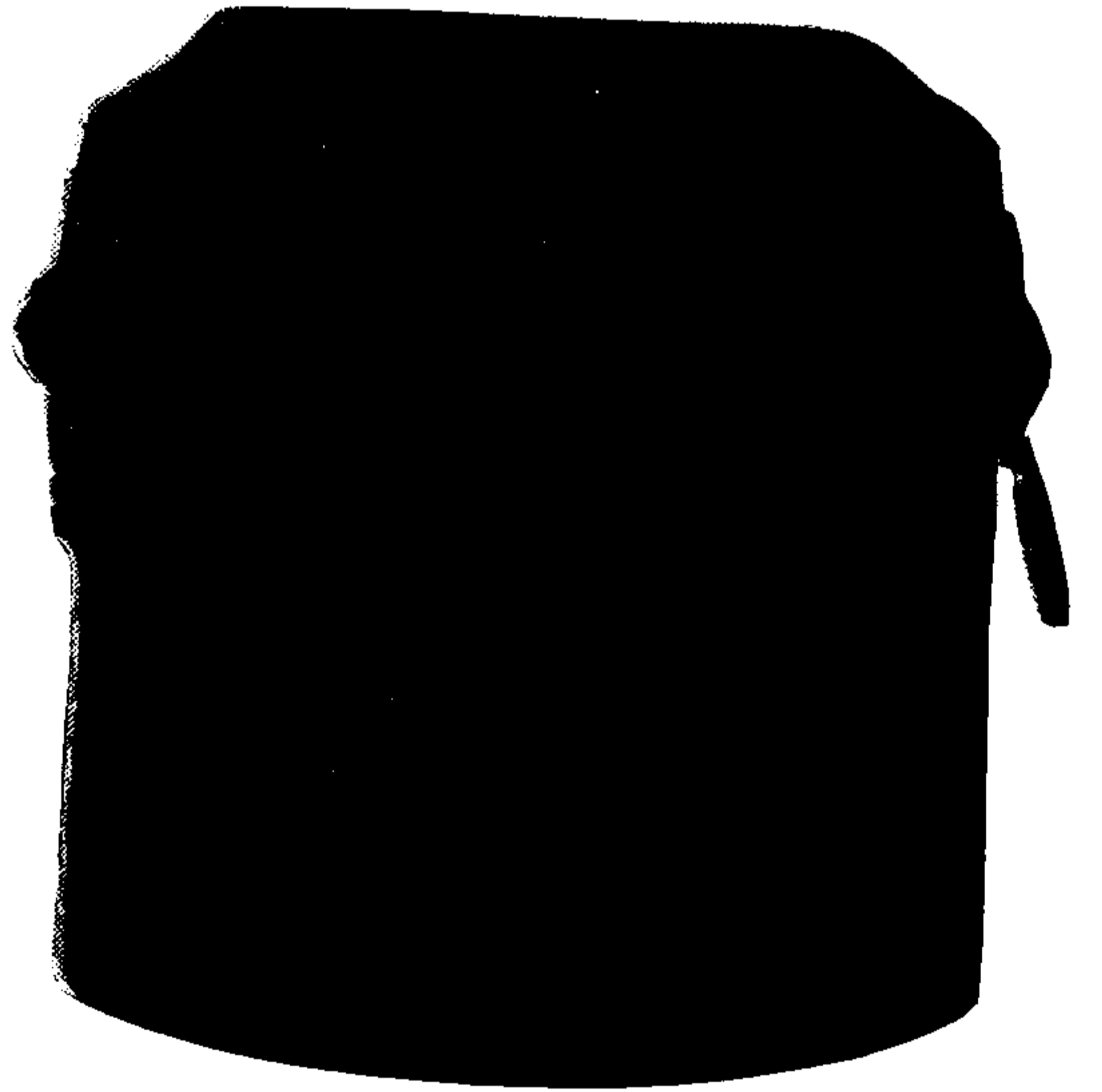
المملوكي محمد بن قلاوون سنة ٧٢٨ هـ ( ١٣٢٧ م ) .  
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ - منظر عام ومنظر الوجه الخارجى للقاع فى اناء من البرونز المكفت بالفضة والذهب ، من عهد السلطان المملوكى قايتباى . من مصر فى القرن الخامس عشر . فى متحف استانبول



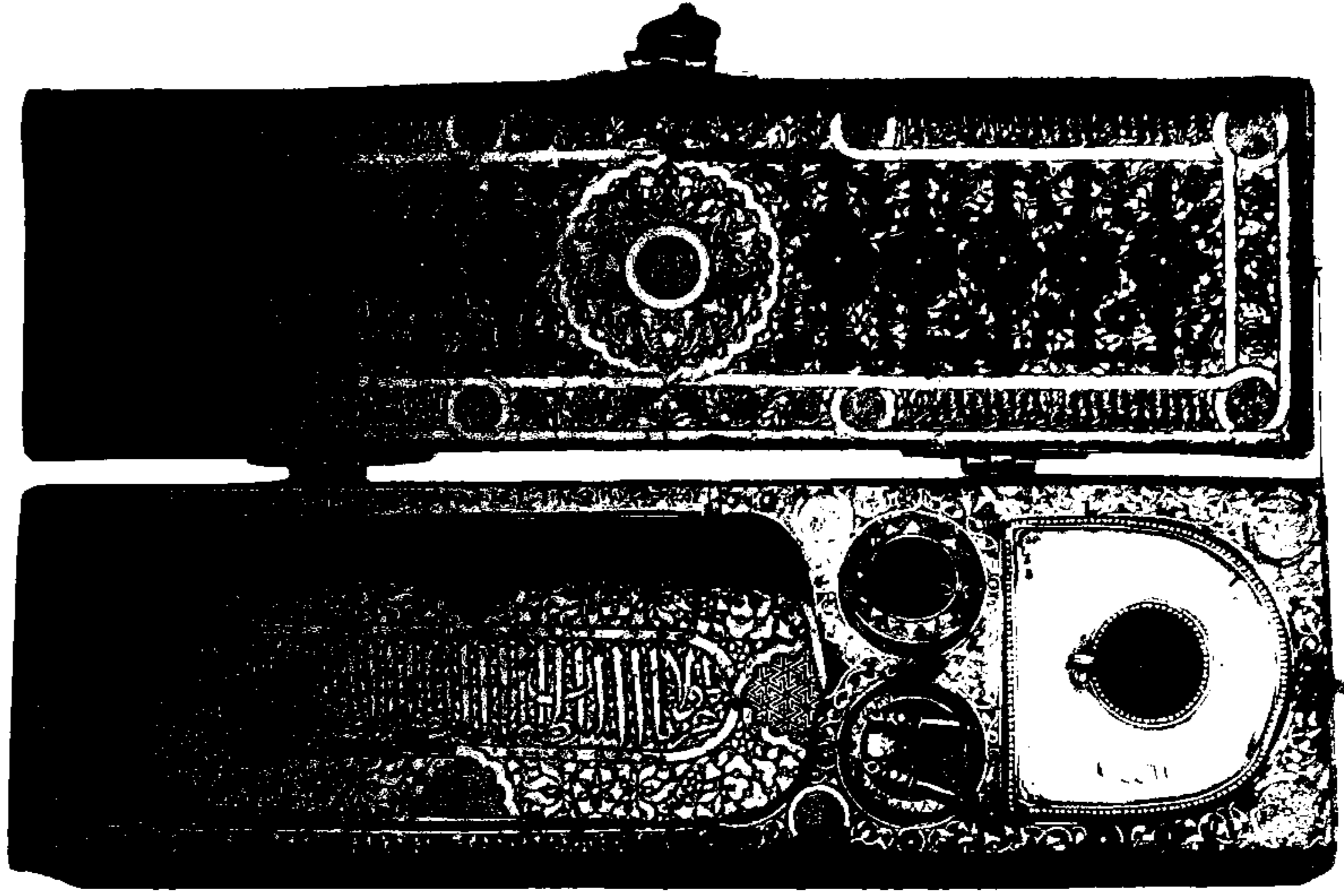
شكل ٥١٨ - حامل صينية مصنوع من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى المتحف البريطانى



شكل ٥١٧ - صندوق صغير من النحاس المكفت بالفضة ، عليه كتابة باسم الامير المملوكى طغاي تيمر . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

متحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





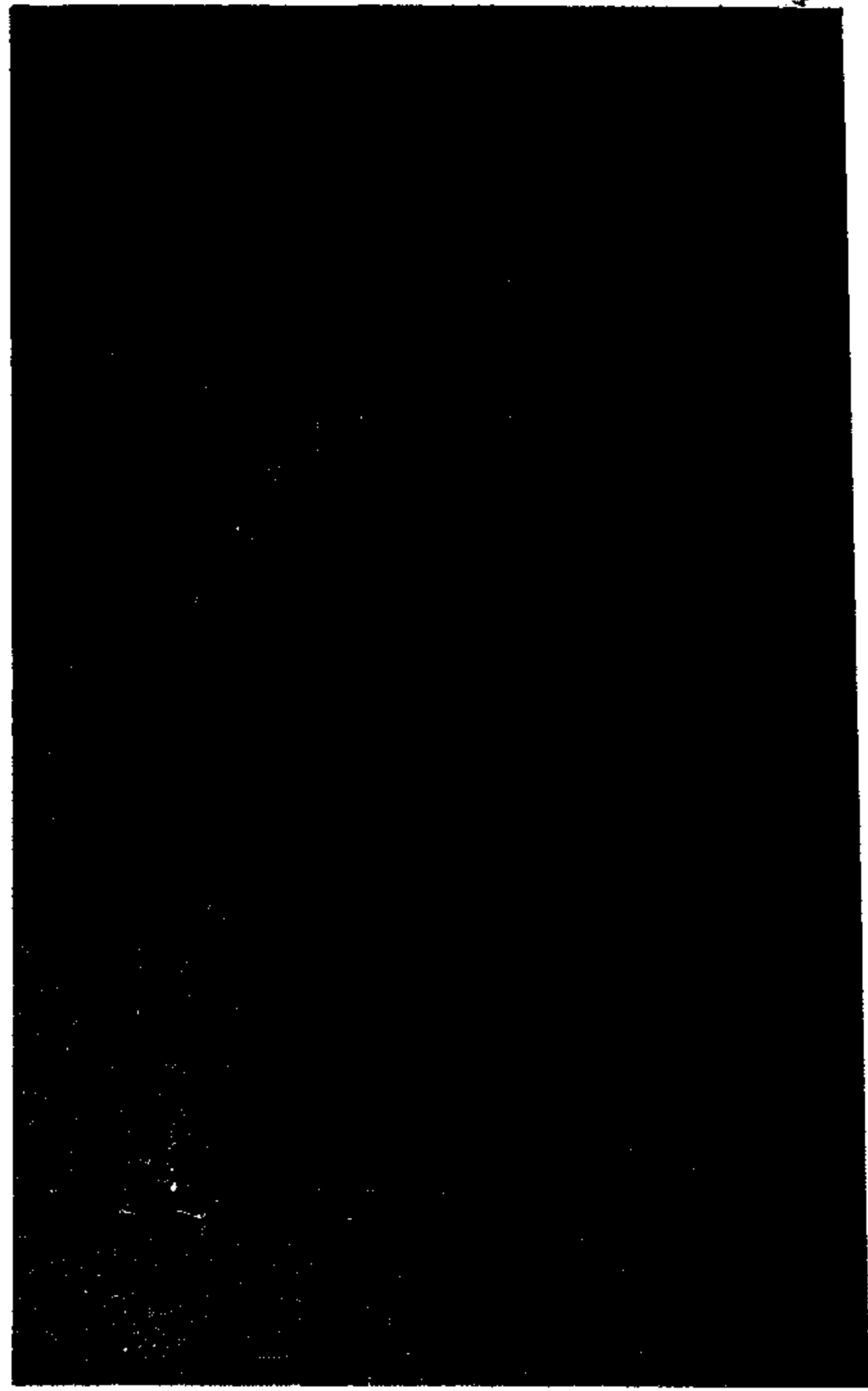
مذكر ٥١٩ - مخبرة ومقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، وعليها كتابة باسم  
السلطان المملوكي الملك المنصور محمد . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة



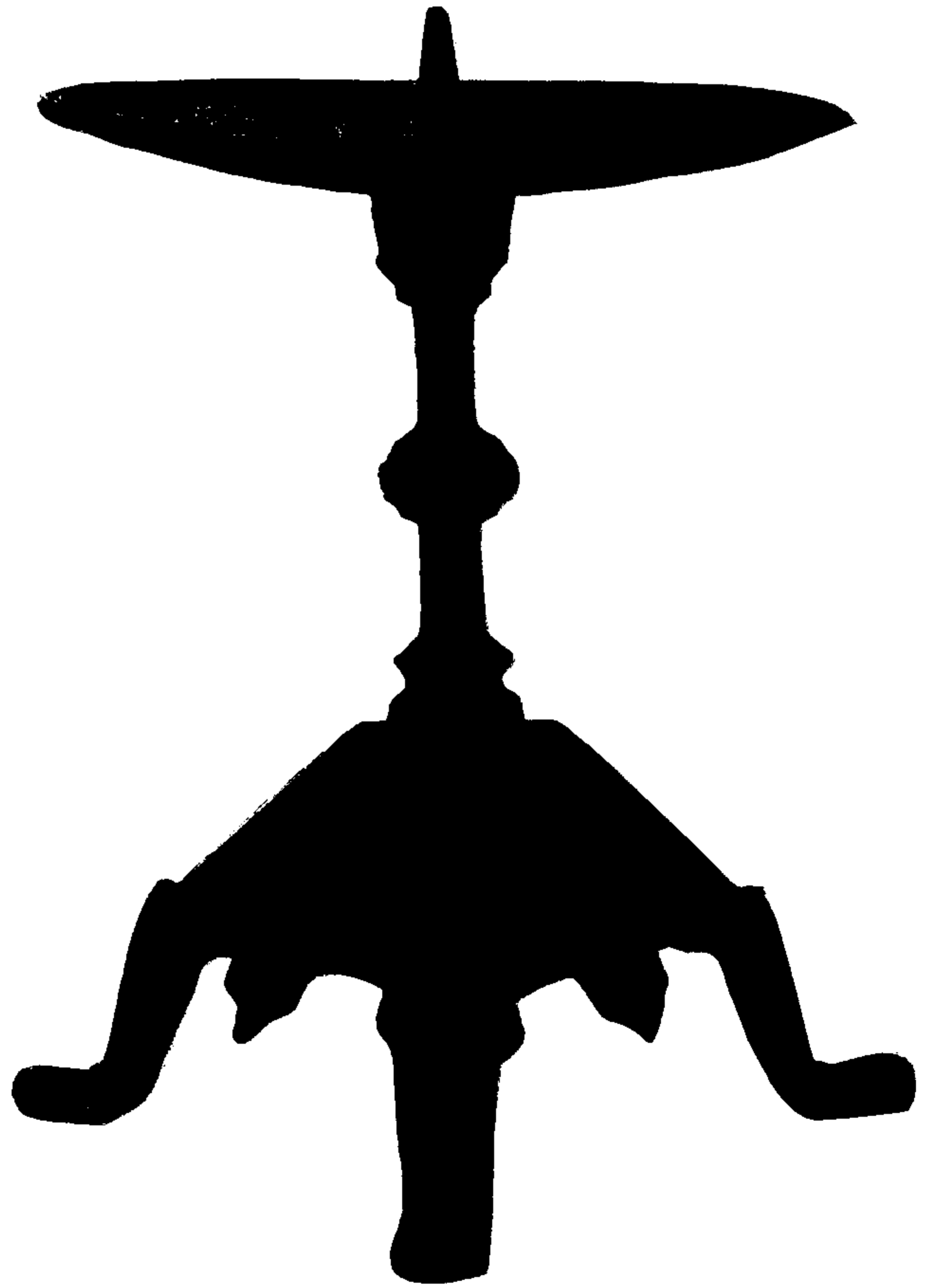
مذال ٥٢٠ - مخبرة ومقلمة من النحاس المكفت بالفضة . من مصر في عصر المماليك .  
في دار الآثار العربية ببغداد

تحفتان معدنيتان من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٥٢١ - « كرسى » من النحاس المخرم  
والمكفت بالفضة . من مصر  
فى القرن الرابع عشر . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

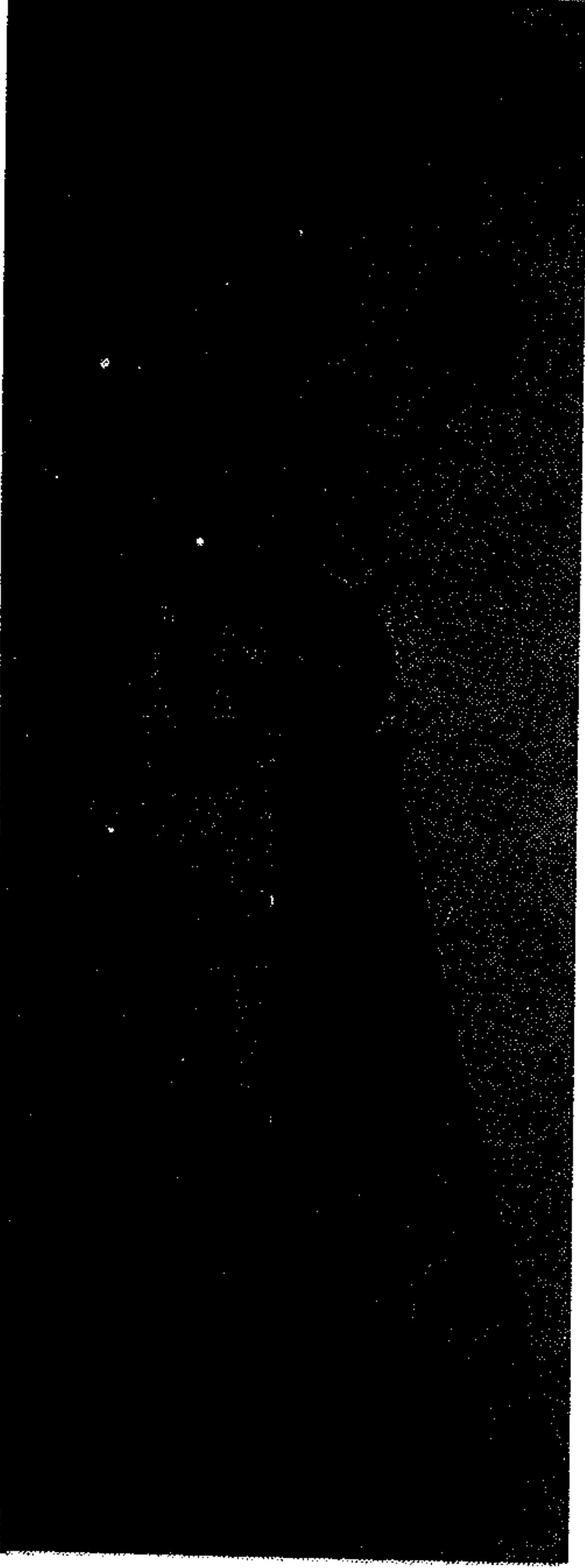


شكل ٥٢٣ - مرآة من الحديد ذى الزخارف  
البارزة . من مصر فى عصر  
المماليك . فى متحف برلين .

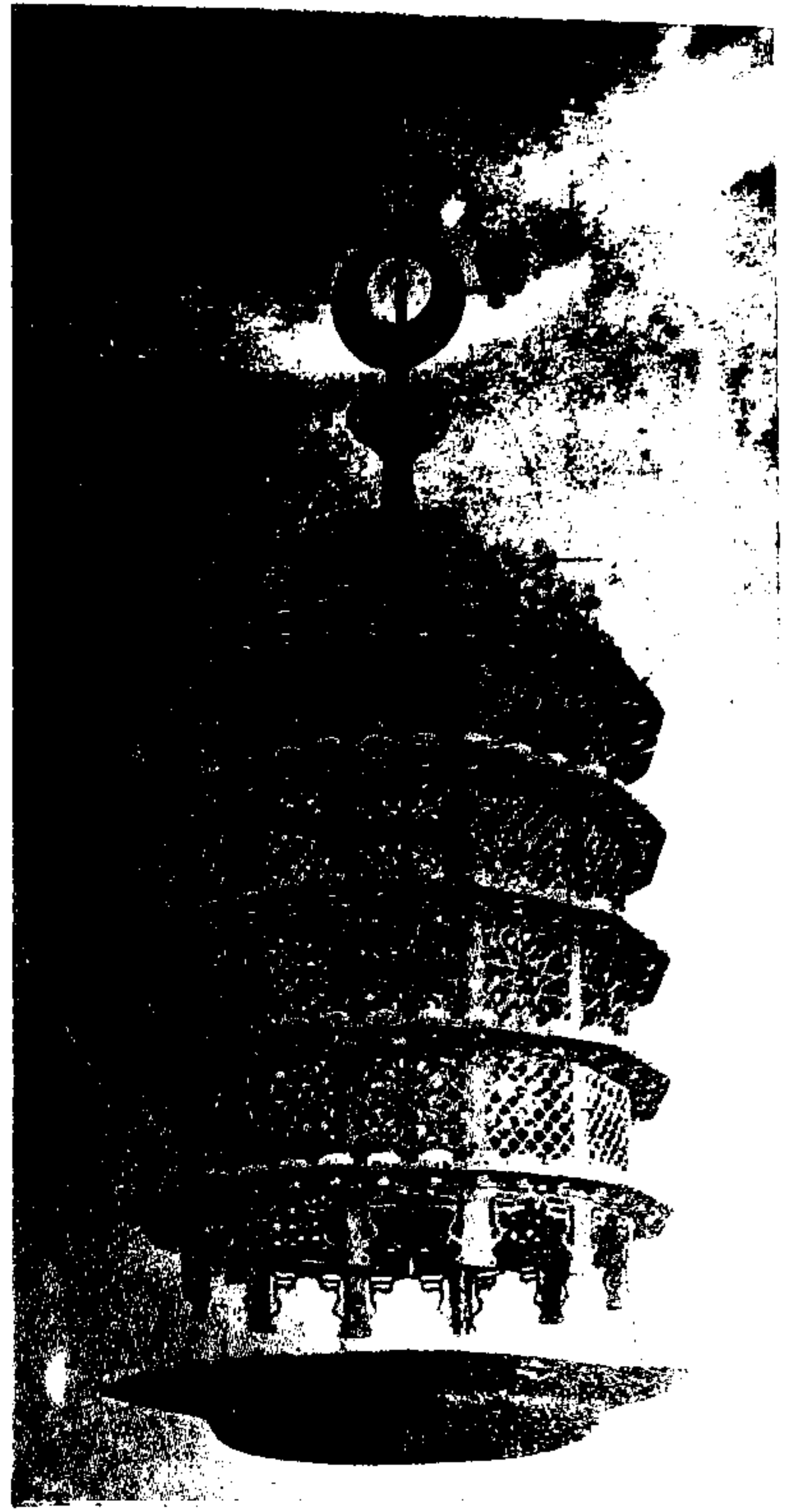


شكل ٥٢٢ - شمعدان او حامل مسرحة من البرونز المكفت بالفضة .  
من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين .

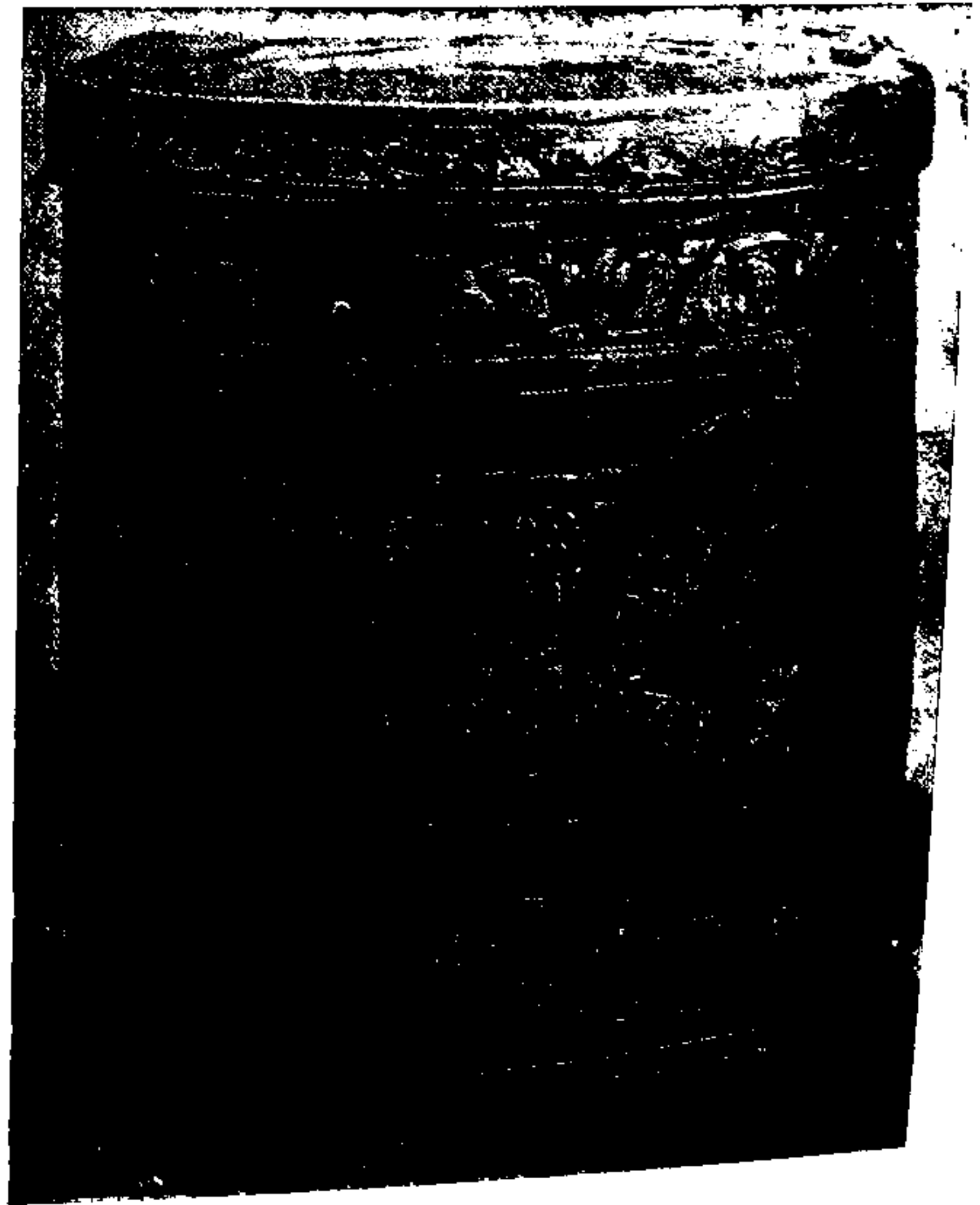
متحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٦ - ثريا من النحاس باسم السلطان  
الملوكي قايتباي المتوفى سنة  
٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

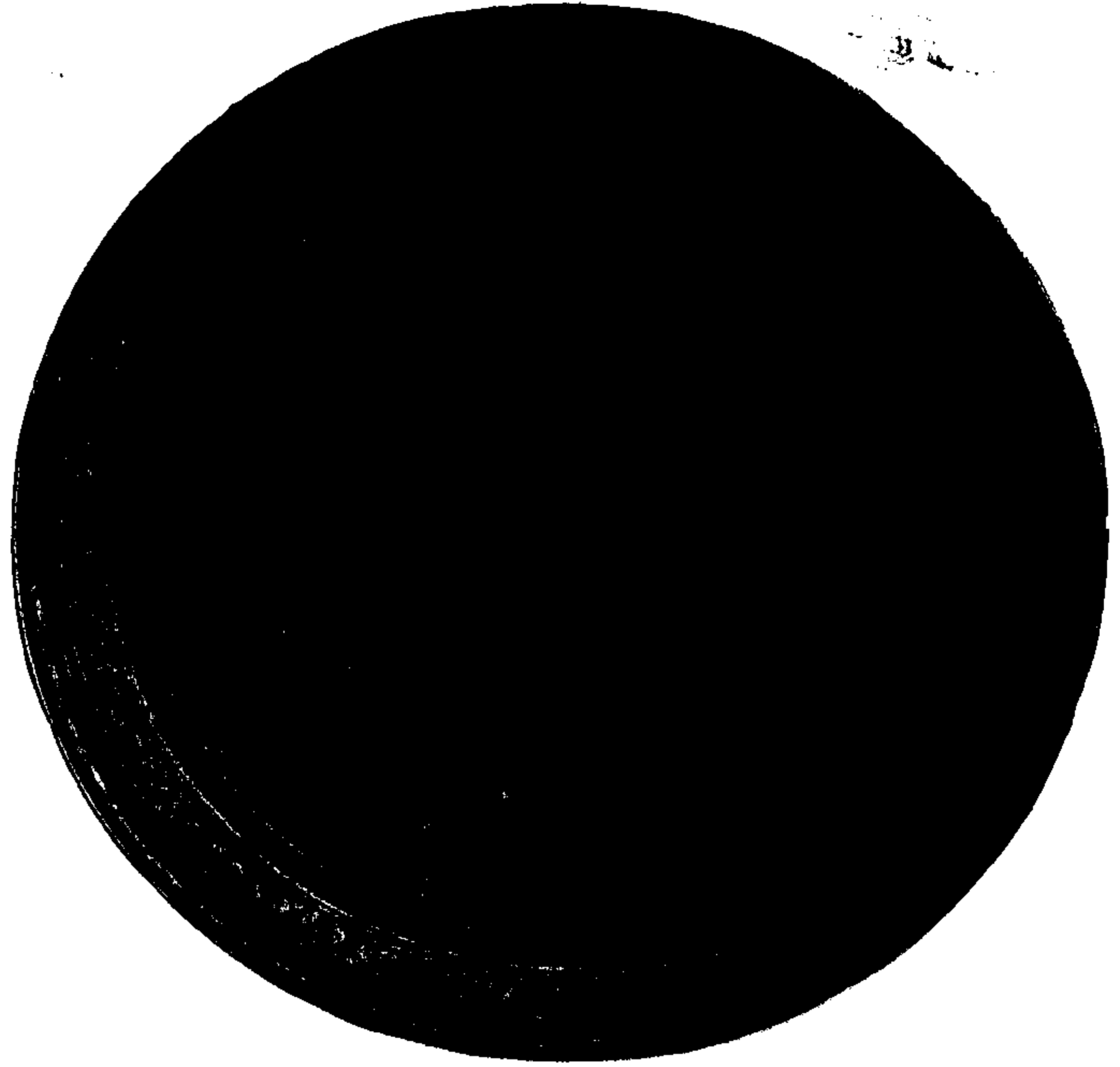


شكل ٥٢٤ - تنور من النحاس باسم الأمير  
الملوكي قوصون ، مؤرخ  
من سنة ٧٣٠ هـ (١٣٣٠ م) .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٥٢٥ - صندوق صغير من البرونز  
المكف بالفضة . من مصر  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .

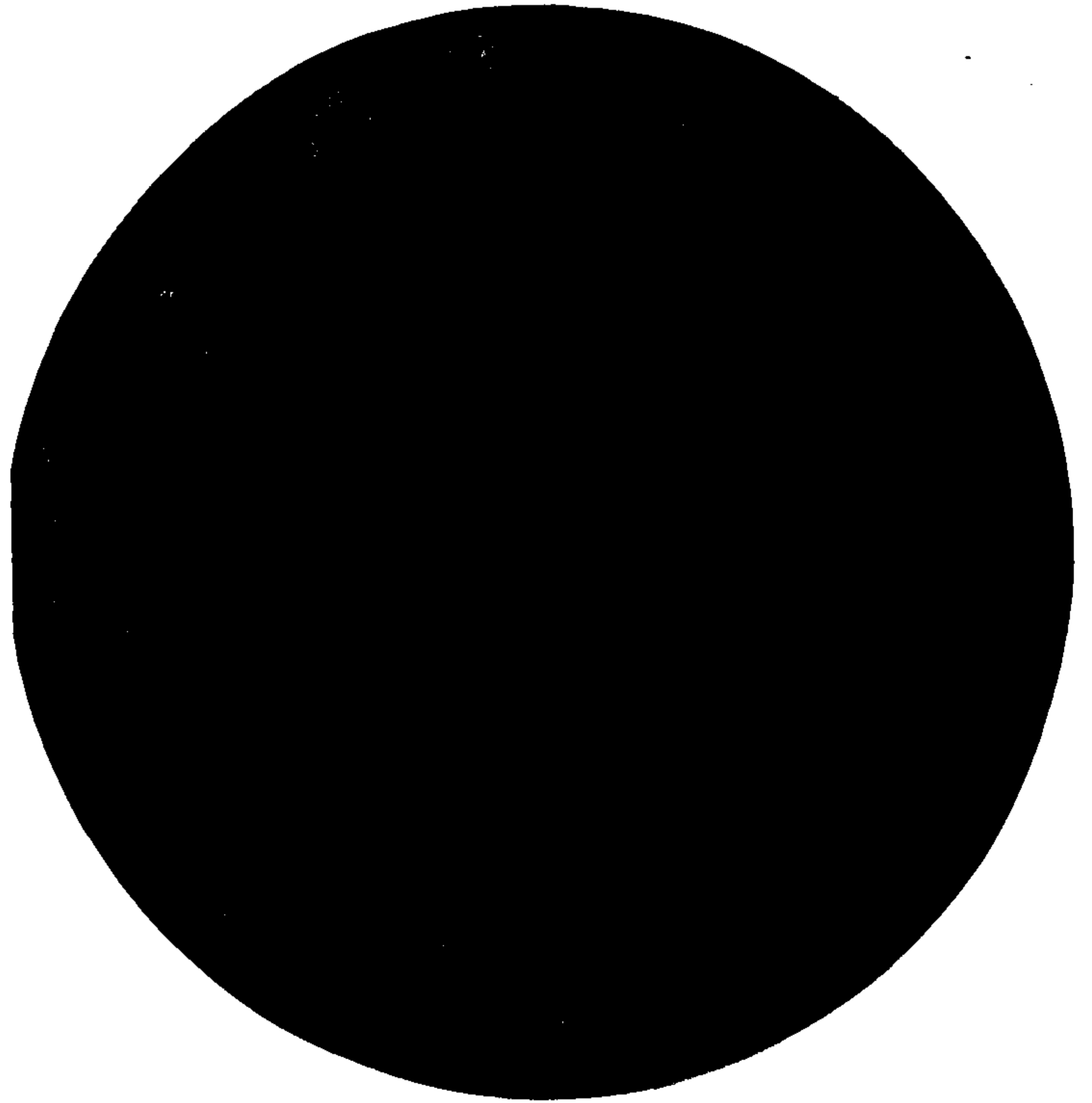
متحف معدنية من الطراز الملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٧ - صينية من النحاس المكفت بالفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



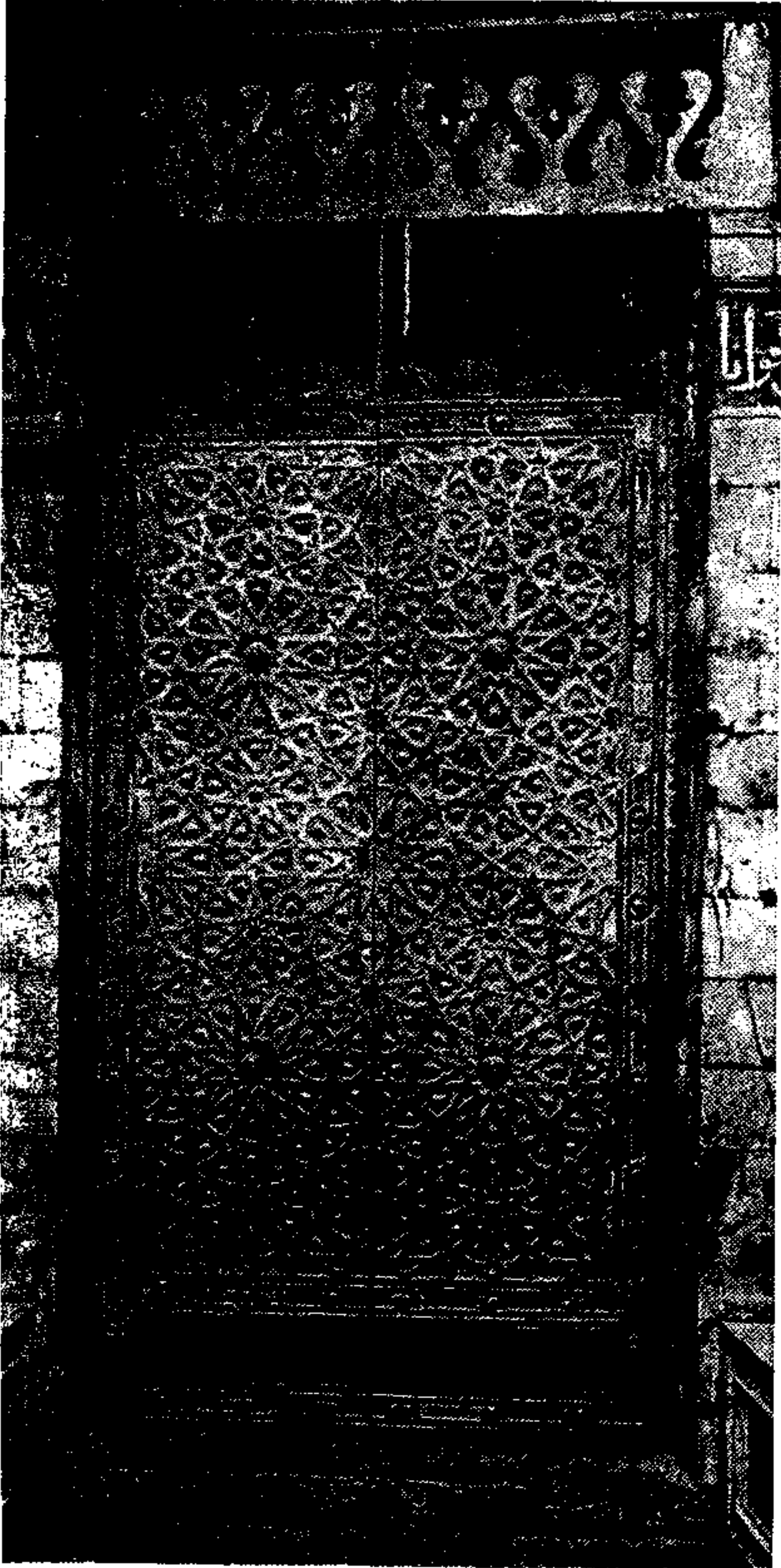
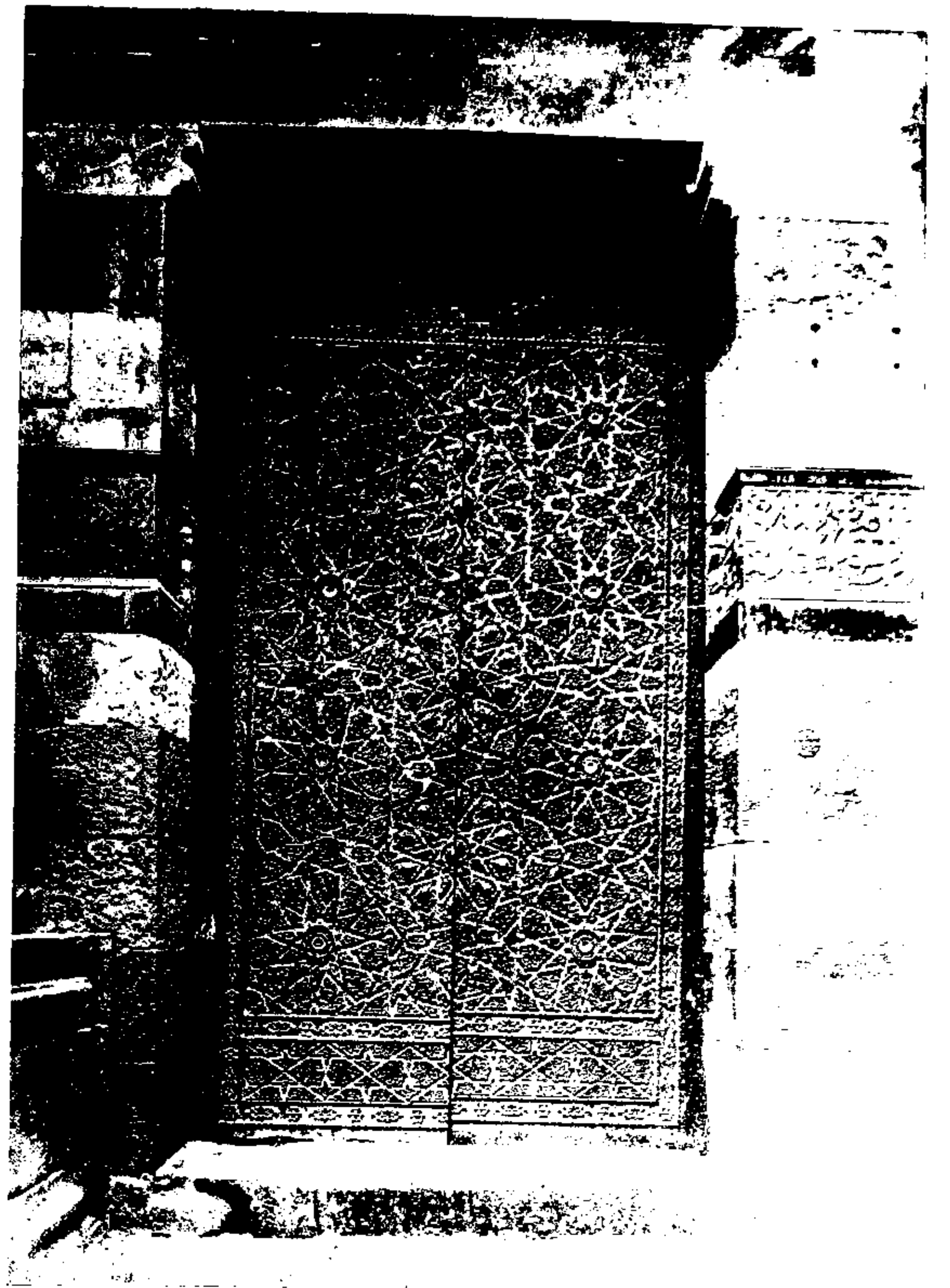
شكل ٥٢٨ - اناء من النحاس المكفت  
بالفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في متحف كلية  
الآداب بجامعة القاهرة .



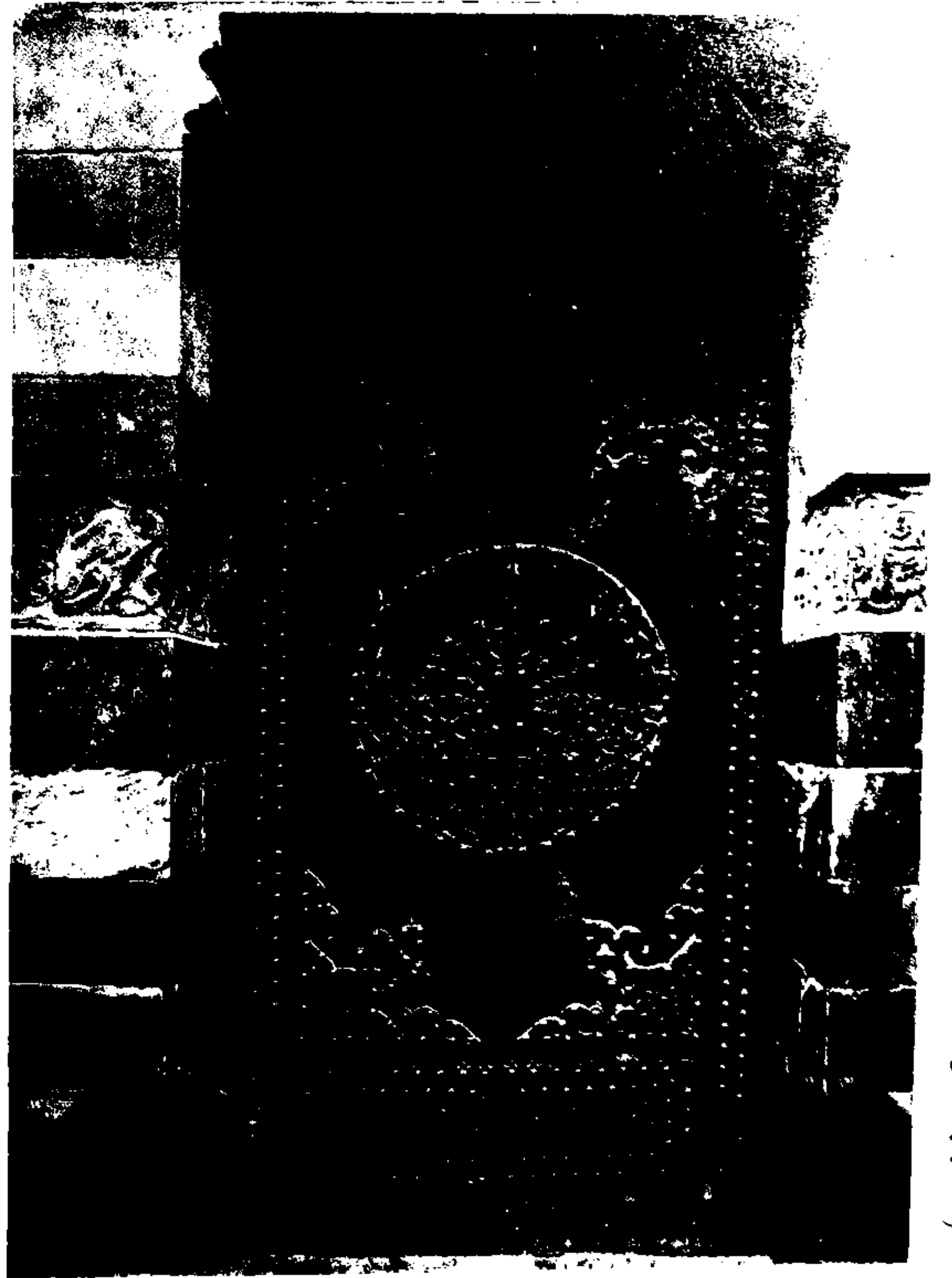
شكل ٥٢٩ - صينية من النحاس المكفت  
بالفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في دار الآثار العربية  
ببغداد .

متحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٥٣ - باب خشبي مغطى بالنحاس  
المزخرف . في المدرسة  
الفخرية بالقاهرة . من سنة  
٨١٠ هـ ( ١٤١٨ م ) .



شكل ٥٣١ - باب خشبي مغطى بالنحاس  
المزخرف . في خانقاه  
بايبرس الجاشنكير بالقاهرة .  
من سنة ٧٠٩ هـ ( ١٣١٠ م )

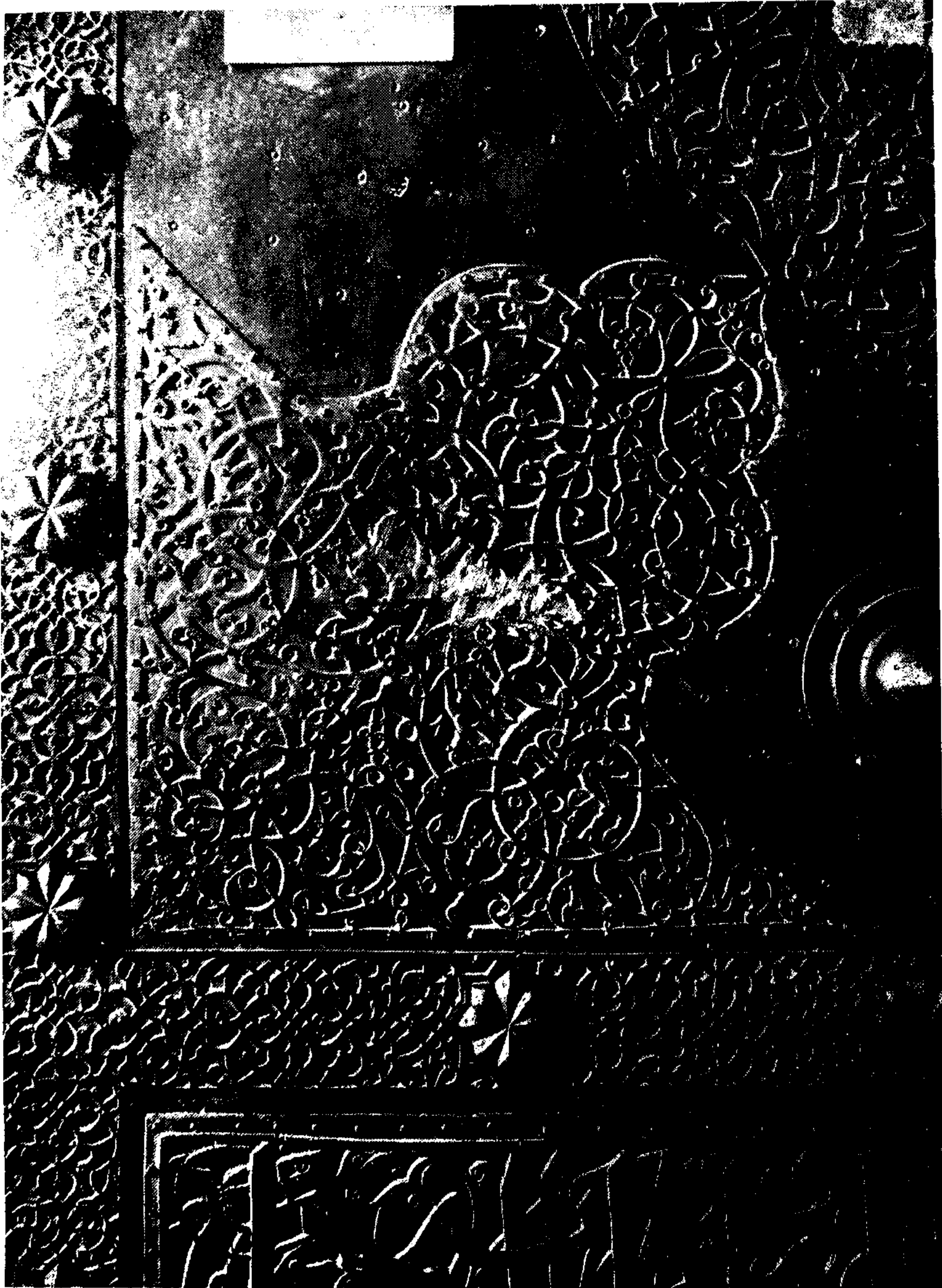
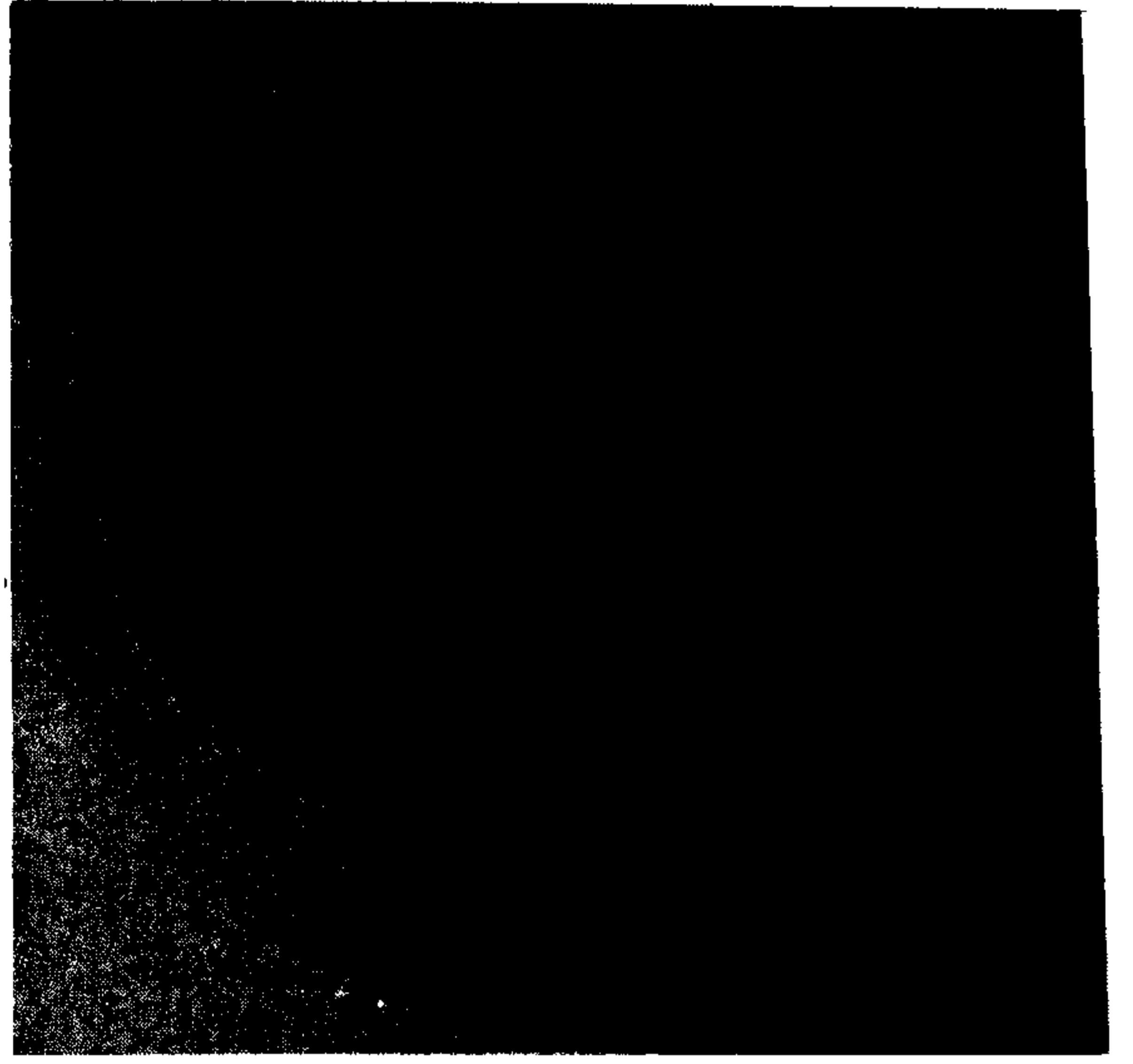


شكل ٥٣٢ - باب خشبي مغطى بالنحاس  
المزخرف . في المدرسة  
الباسطية بالقاهرة . من سنة  
٨٢٣ هـ ( ١٤٢٠ م )

زخارف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

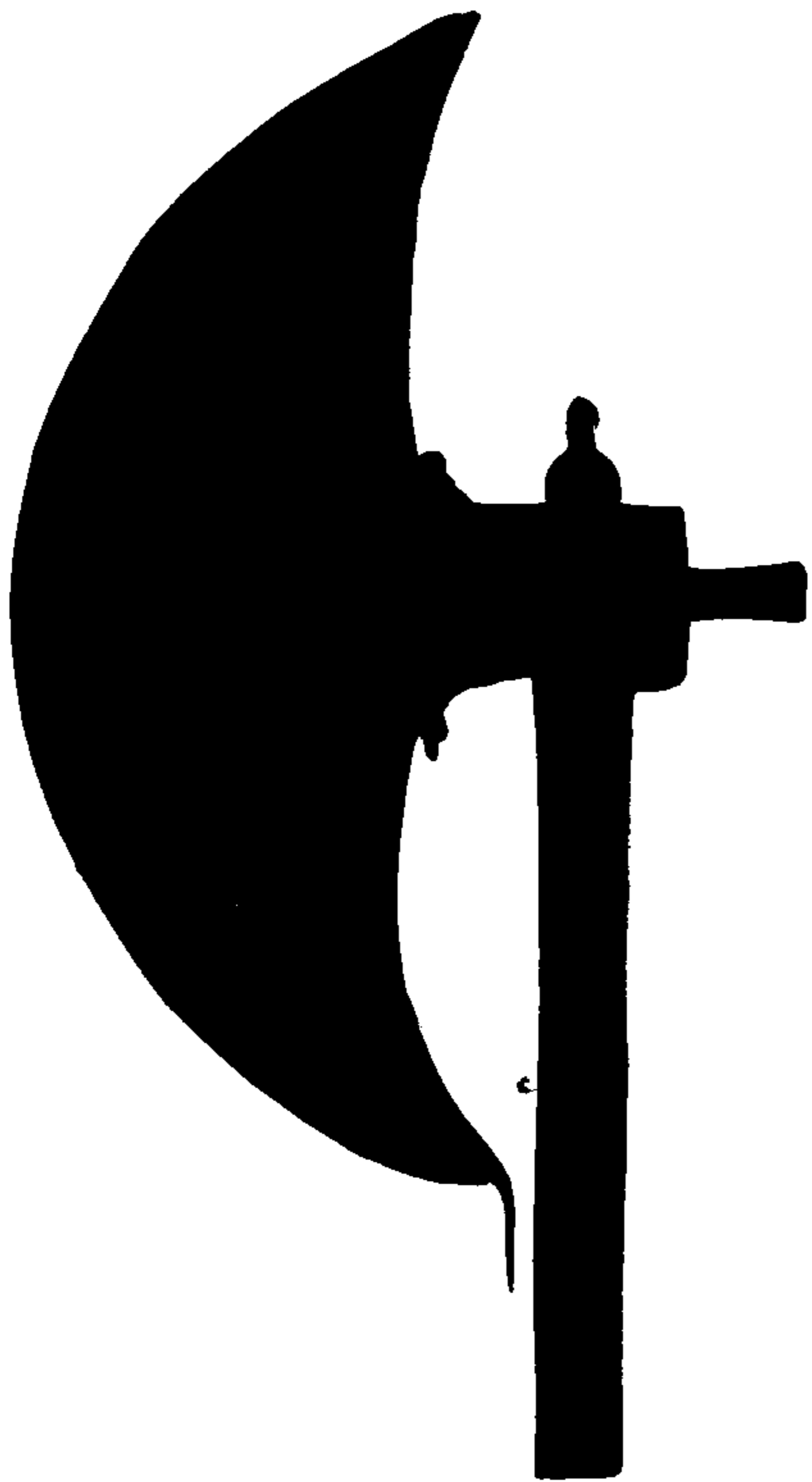


شكل ٥٣٣ - اناء من النحاس المصنوع  
بالفضة . من مصر في عصر  
المماليك . من مجموعة اراكيل  
نوبار .

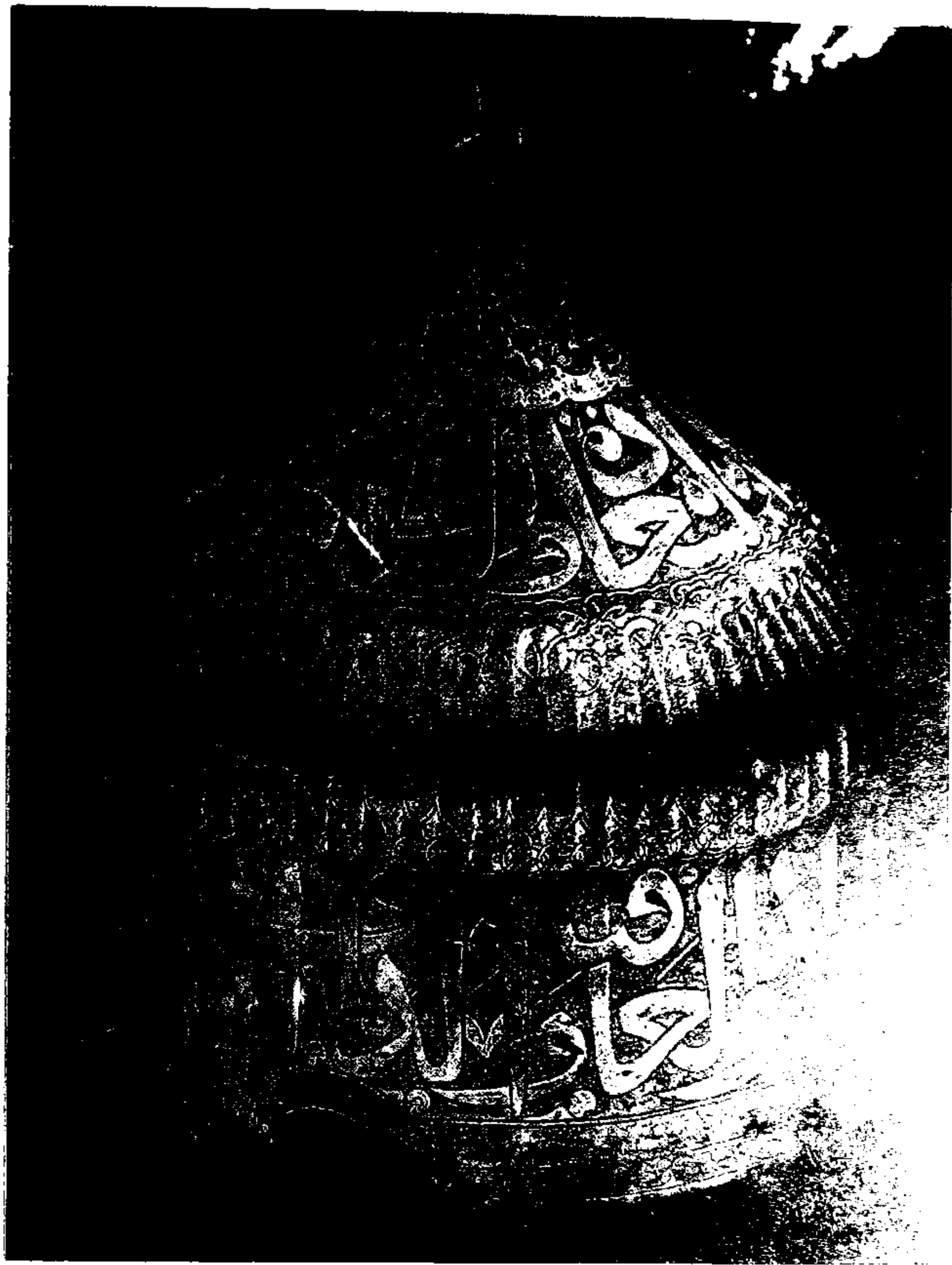


شكل ٥٣٤ - رسم مفصل لجزء من الزخرفة  
على باب خشبي من مصرايين  
ومصفح بالنحاس . من مصر  
في القرن الخامس عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

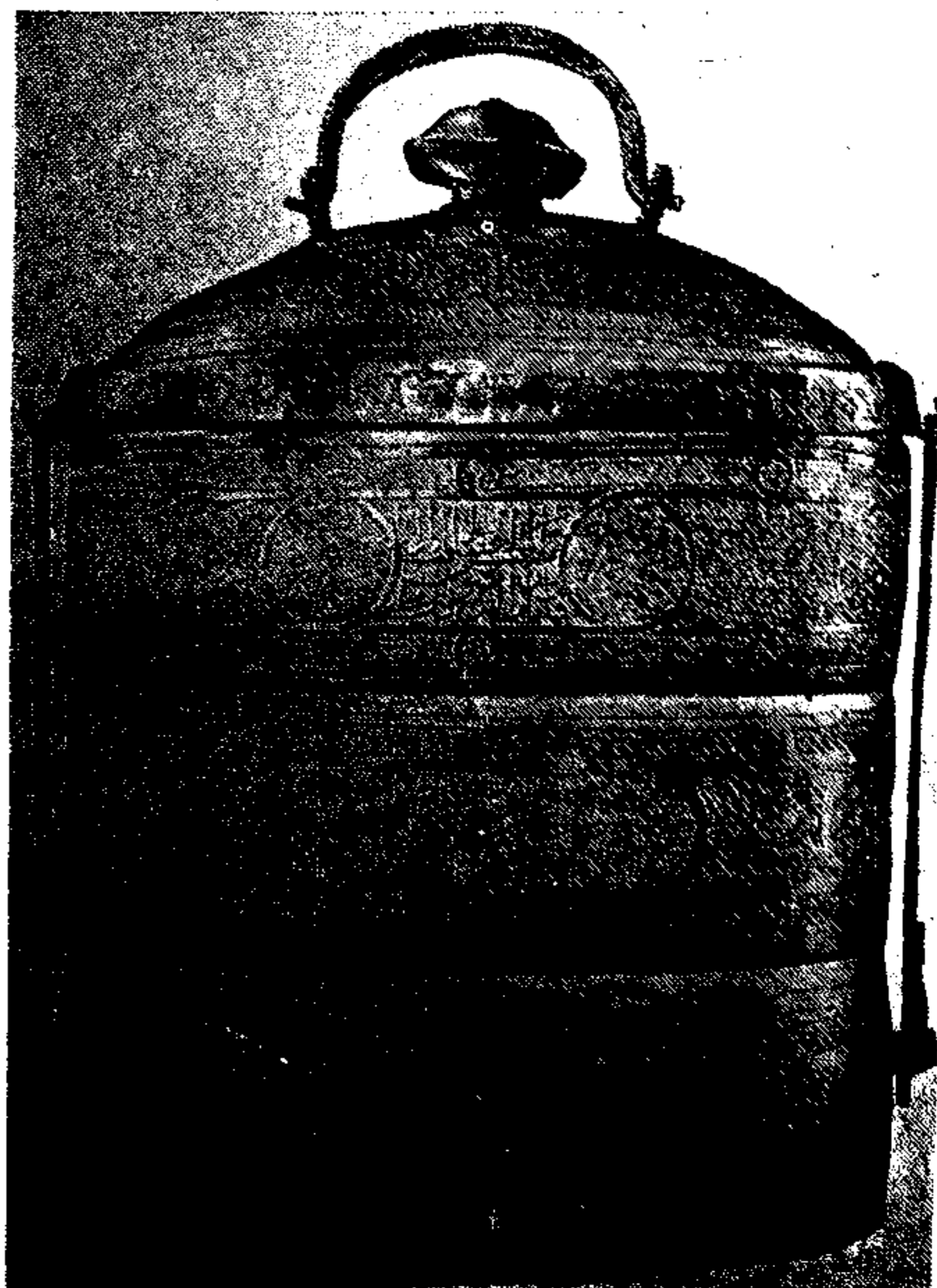
تحفان معدنيتان من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٣٦ - طبر ( بلطة ) باسم السلطان  
الملك الناصر أبو السعادات  
محمد بن قايتباي . من مصر  
في نهاية القرن الخامس عشر .  
بمتحف تاريخ الفن في فيينا .



شكل ٥٣٥ - خوذة من الصلب المكفت بالفضة . من مصر  
في القرن الخامس عشر . في المتحف البريطاني .



شكل ٥٣٧ - طاسات من النحاس . من مصر  
في القرن السادس عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

متحف معدنية من مصر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر

شكل ٥٣٨ - محبرة ومقلمة من النحاس  
المكفت بالفضة . من اليمن  
في القرن الخامس عشر .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



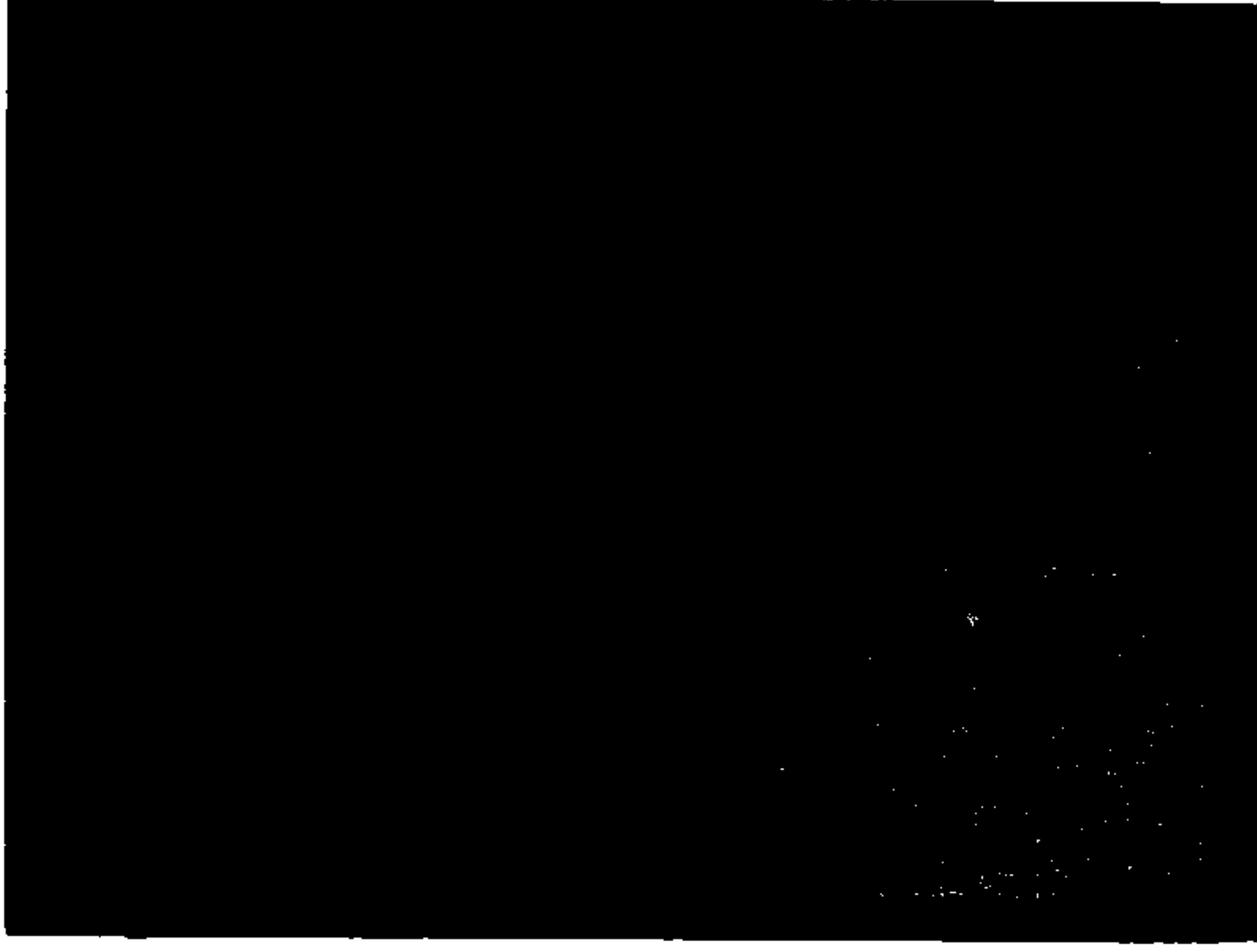
شكل ٥٣٩ - صينية كبيرة من النحاس  
المكفت بالفضة باسم السلطان  
على بن داوود من بني رسول  
باليمن في القرن الرابع عشر .  
في متحف اللوفر بباريس .



تختان معدنيتان من اليمن في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

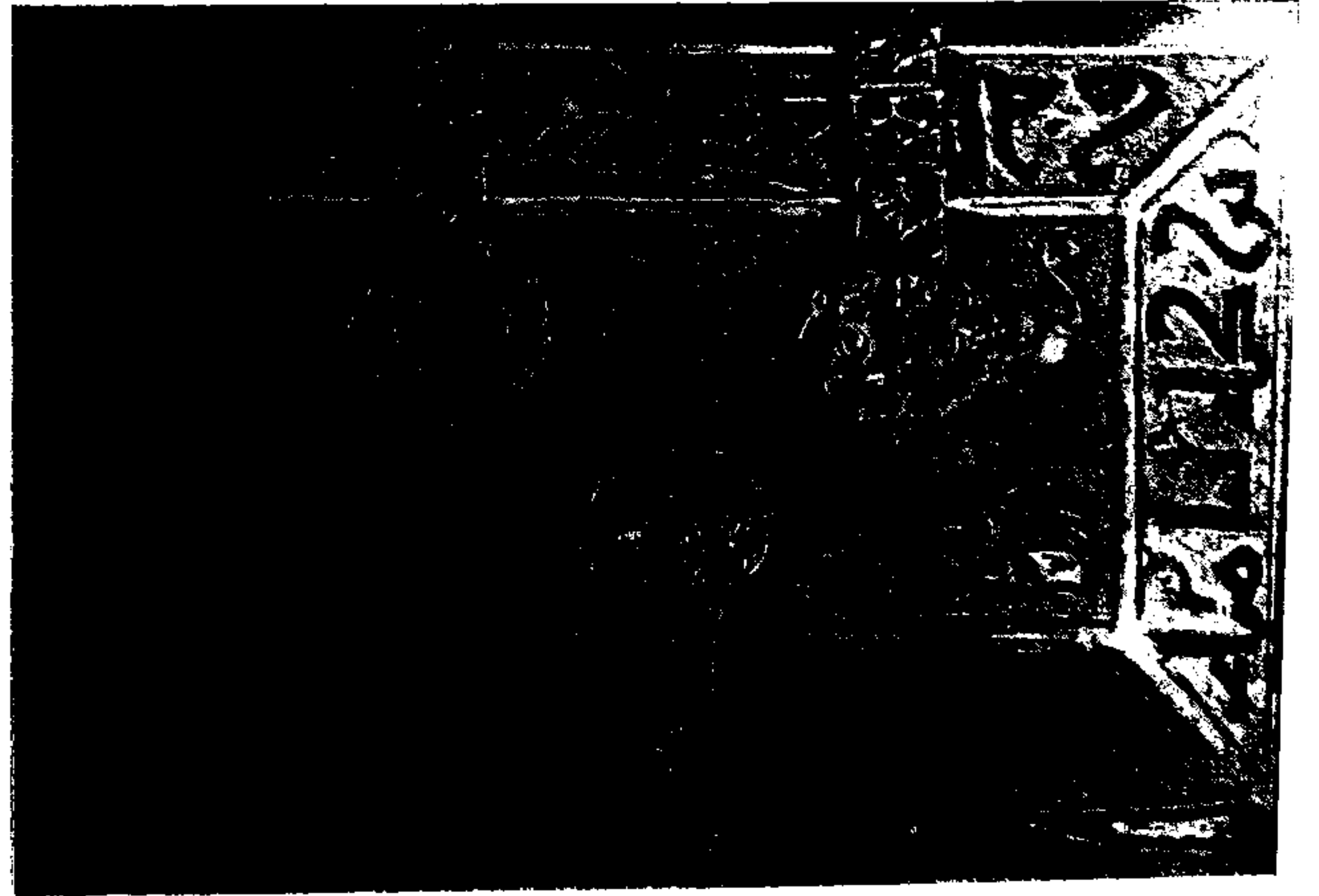


شكل ٥٤٠ - تمثال حصان من البرونز . من الأندلس في القرن  
العاشر . في متحف قرطبة

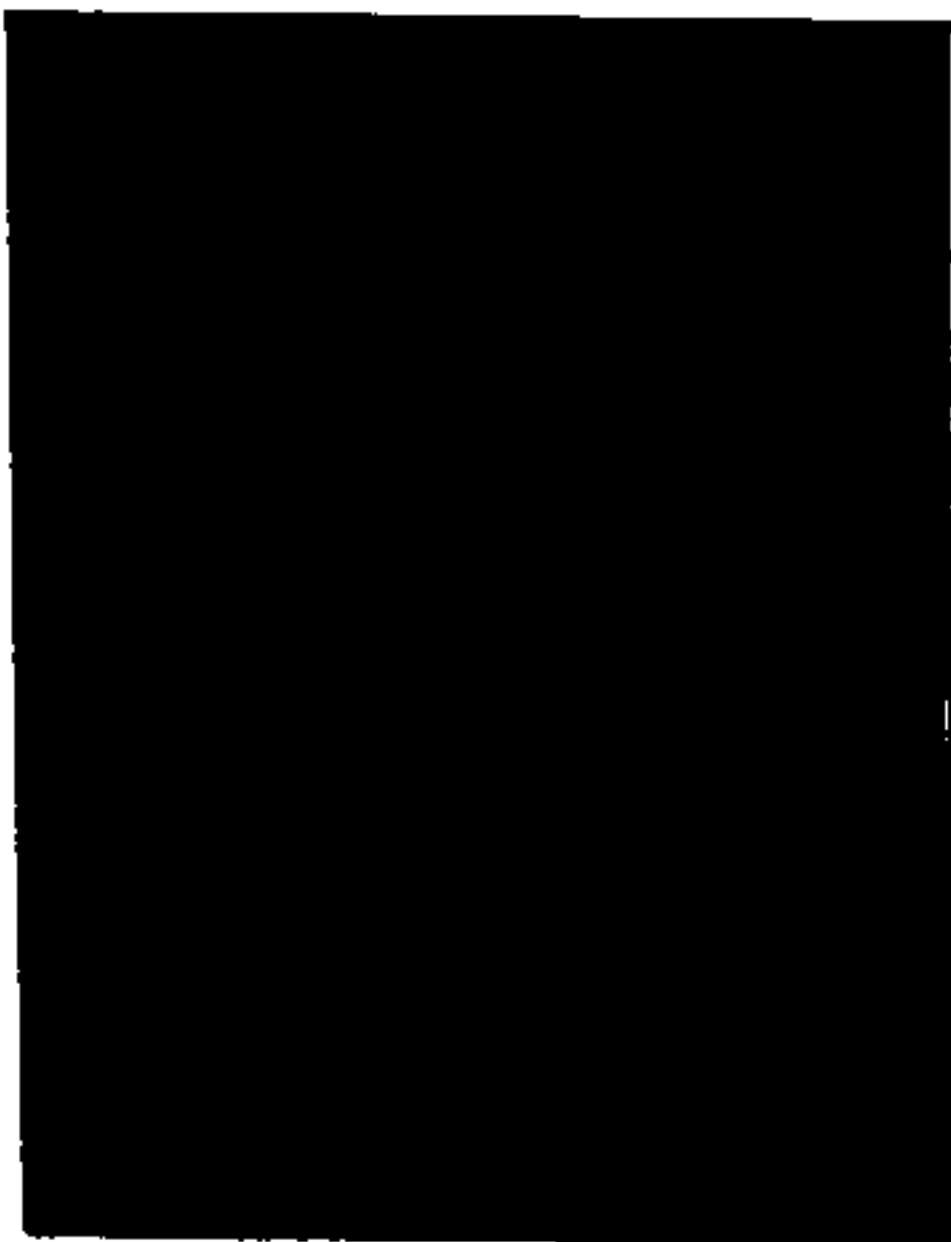


شكل ٥٤١ - صندوق صغير من الخشب المغطى بالفضة  
المذهبة . من الأندلس في القرن العاشر . في كاتدرائية جيرونا

٤



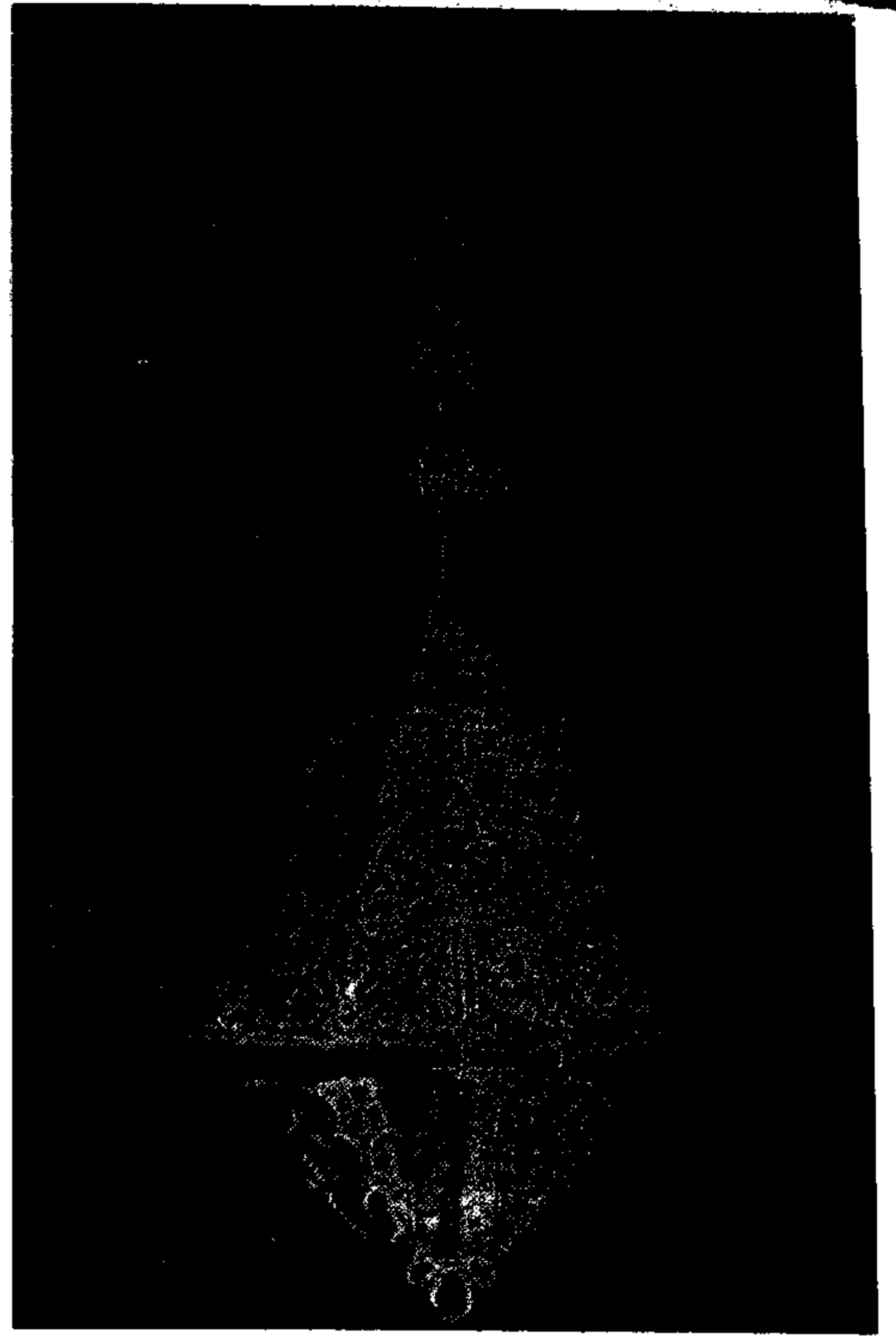
شكل ٥٤٢ - صندوق صغير من الفضة المكفتة . من القرن الحادى عشر  
أو الثانى عشر . في متحف مدريد



شكل ٥٤٣ - اسطرلاب من صناعة طليطلة  
سنة ٤٥٩ هـ ( ١٠٦٧ م ) .  
في متحف مدريد .

متحف معدنية من أسبانيا بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٥٤٤ - ثريا من البرونز. من الأندلس  
سنة ٧٠٤ هـ ( ١٣٠٥ ) .  
في متحف مدريد .



شكل ٥٤٥ - ثريا من البرونز. من الأندلس  
في القرن الرابع عشر .  
في قصر الحمراء .

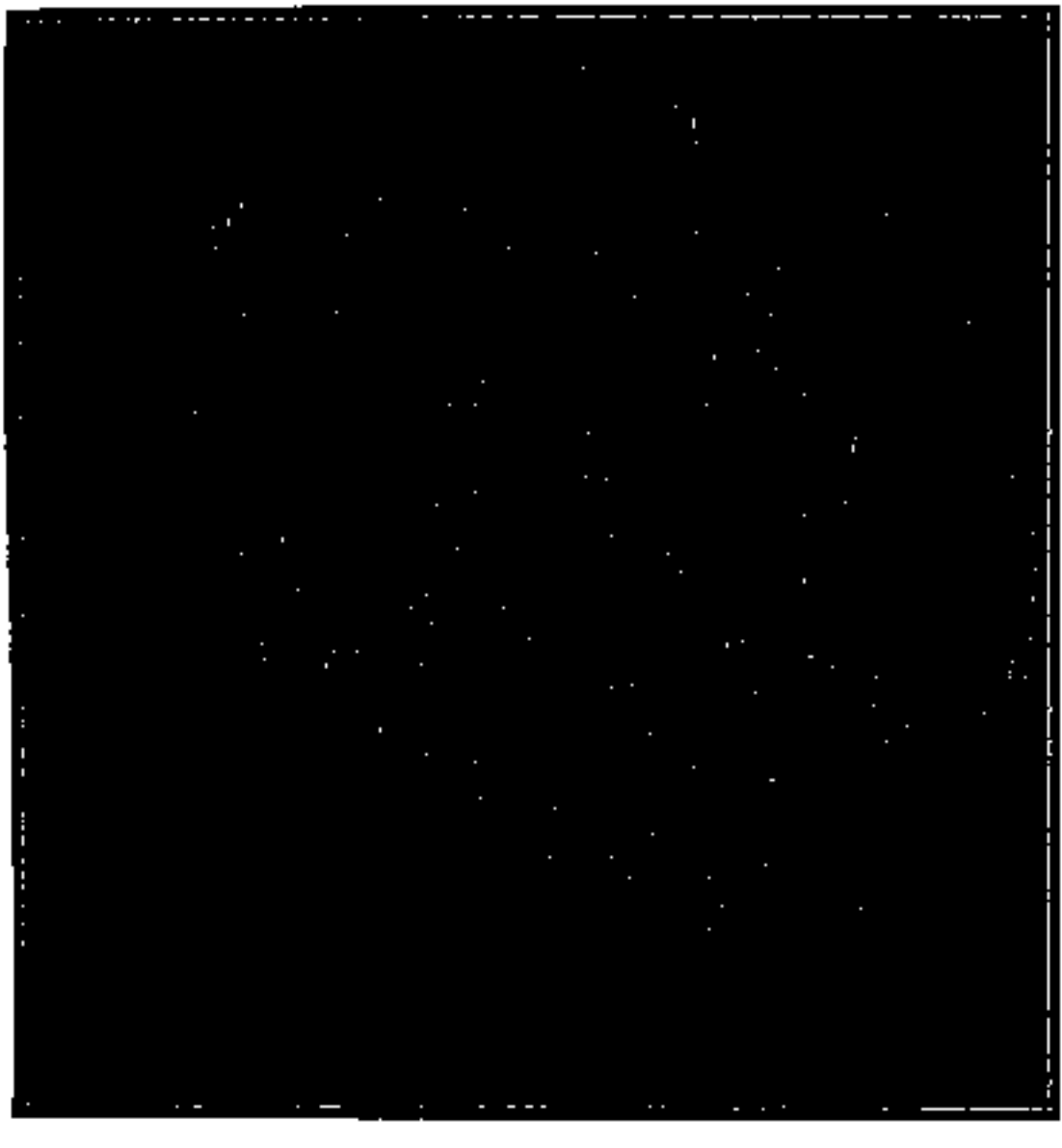


شكل ٥٤٦ - سيف أندلسي من السيوف  
المنسوبة إلى أبي عبد الله محمد  
الحادي عشر من سلاطين بني  
نصر في القرن الخامس عشر .  
في متحف مدينة كاسل .

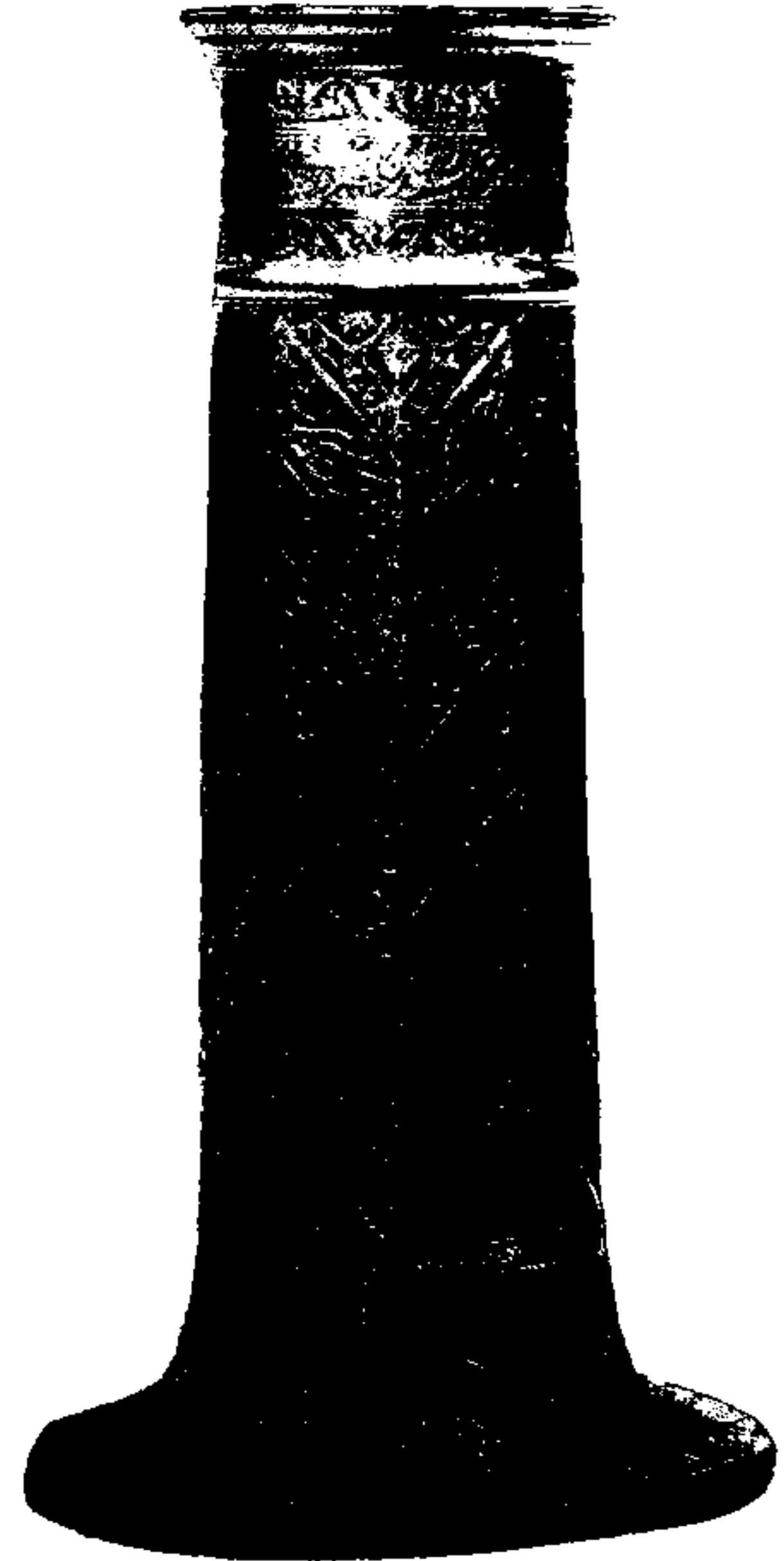
تحف معدنية من الأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



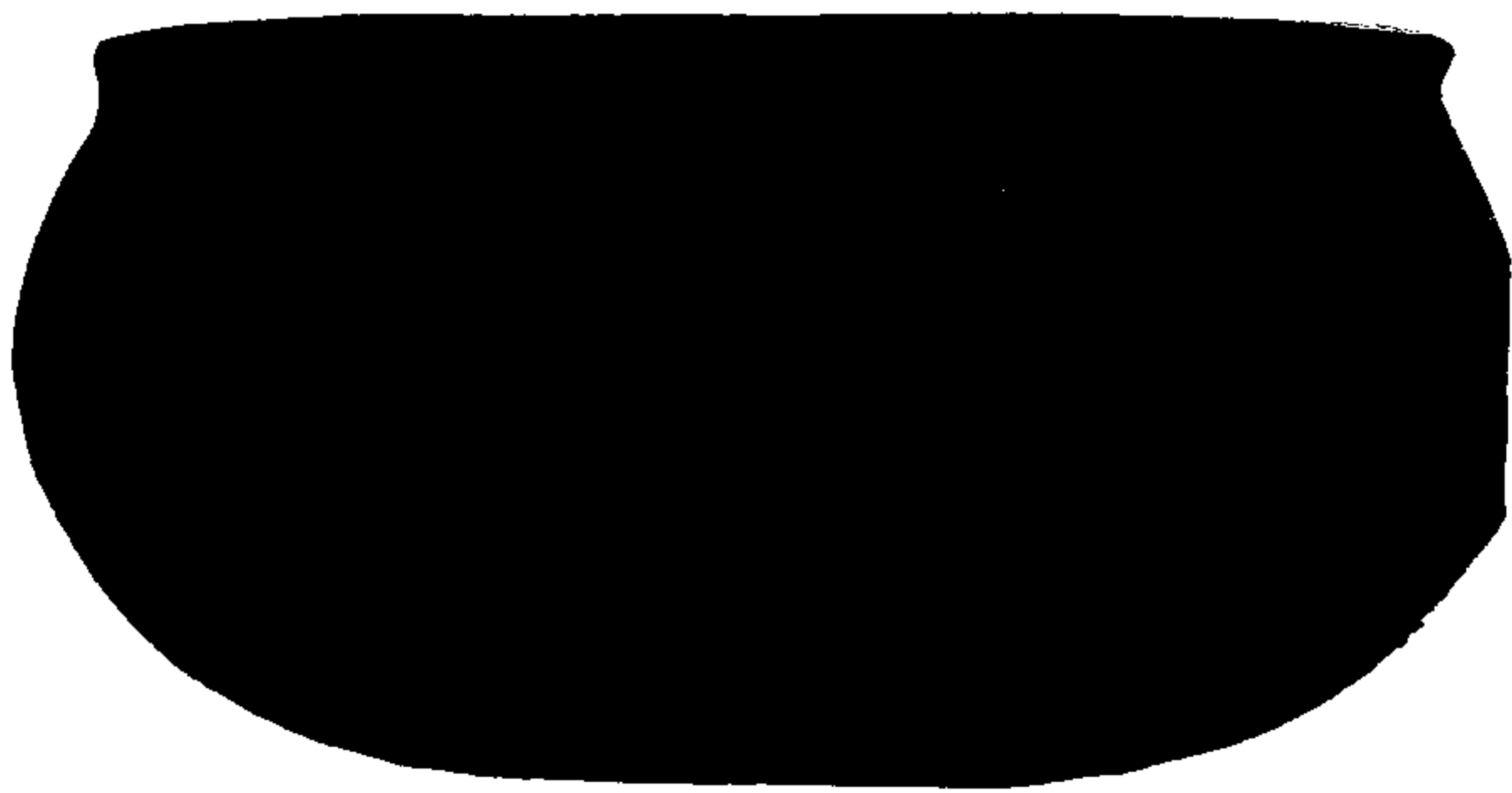
شكل ٥٤٤ - اناء من النحاس ذى الزخارف  
المحفورة . من ايران فى القرن  
السابع عشر . من مجموعة  
نحمان .



شكل ٥٤٥ - غطاء من النحاس المكفت  
بالفضة . من صناعة فنان  
ايراني بمدينة البندقية  
فى بداية القرن السادس عشر .  
فى المتحف البريطانى بلندن .



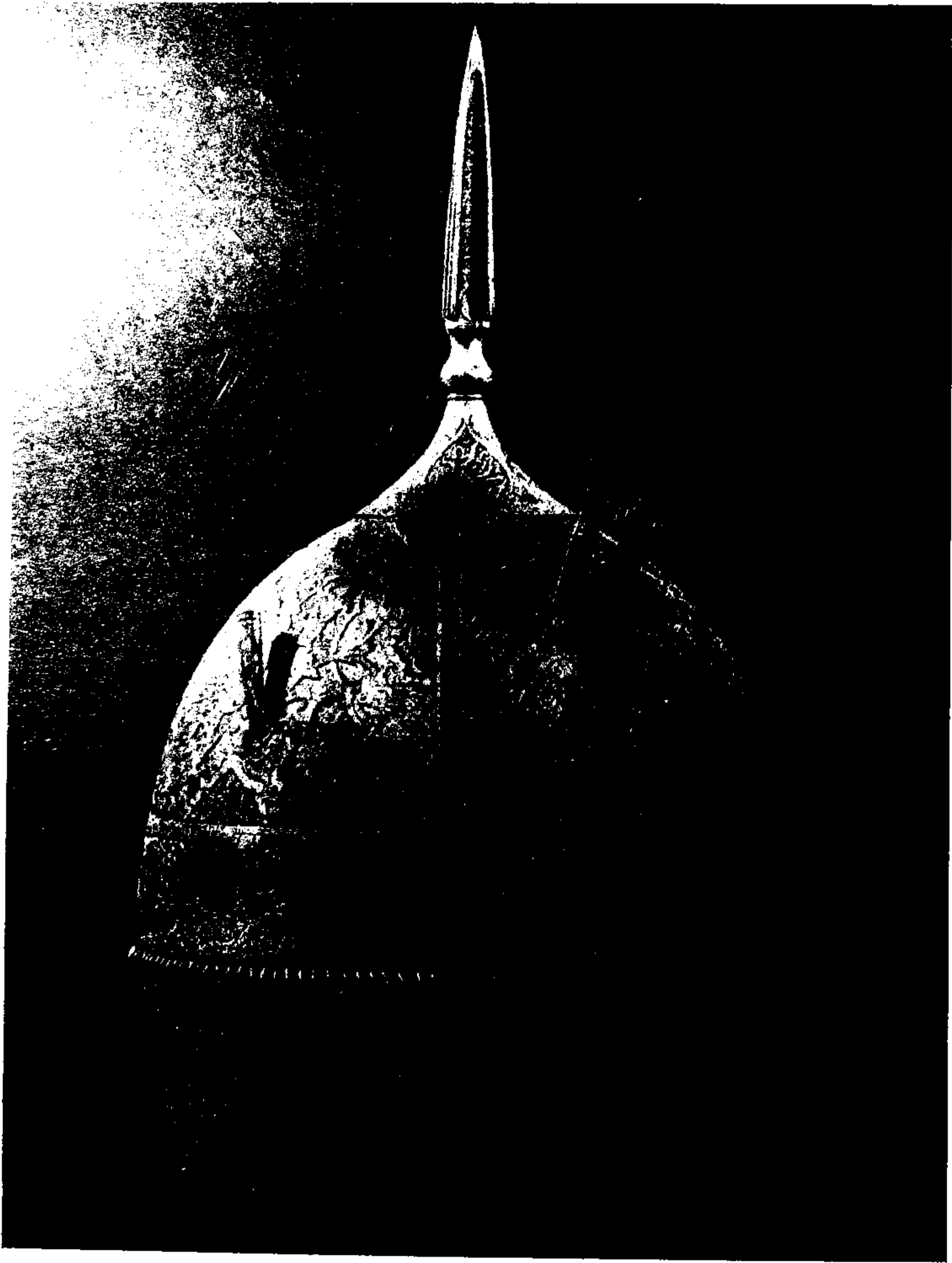
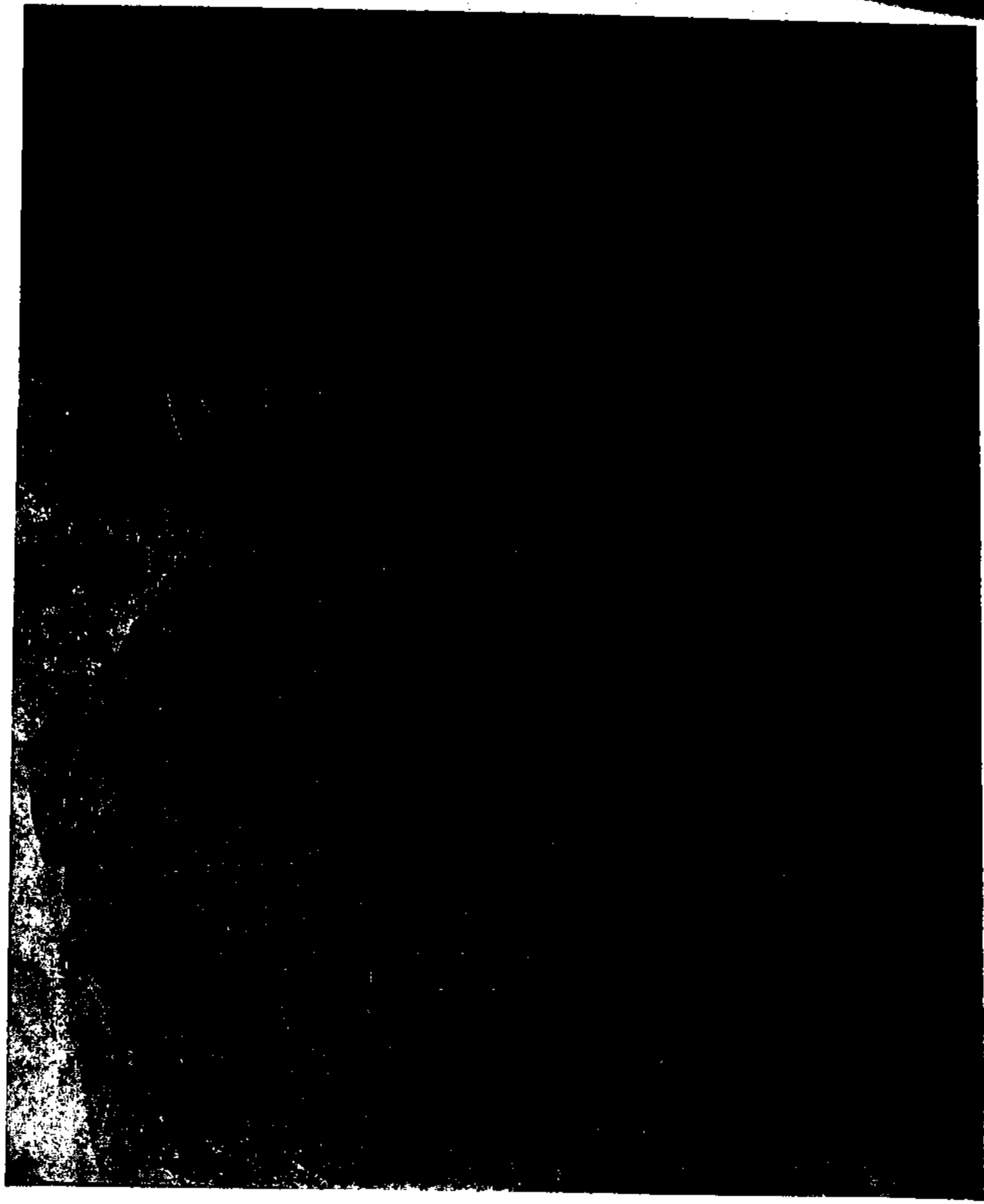
شكل ٥٤٦ - شمعدان من النحاس ذى  
الزخارف المحفورة . من ايران  
سنة ٩٨٦ هـ ( ١٥٧٨ م ) .  
فى متحف المتروپوليتان  
بنيويورك .



شكل ٥٤٧ - اناء من النحاس . من ايران فى سنة ٩٤٢ هـ ( ١٥٣٥ م ) .  
فى متحف المتروپوليتان بنيويورك .

متحف معدنية من الطراز الصفوى بـايران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

شكل ٥٤٨ - اناء من المعدن ( كشكول ) .  
من ايران في القرن السابع عشر



شكل ٥٤٩ - اسطراب من ايران سنة  
١١٢٧ هـ ( ١٧١٥ م ) .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

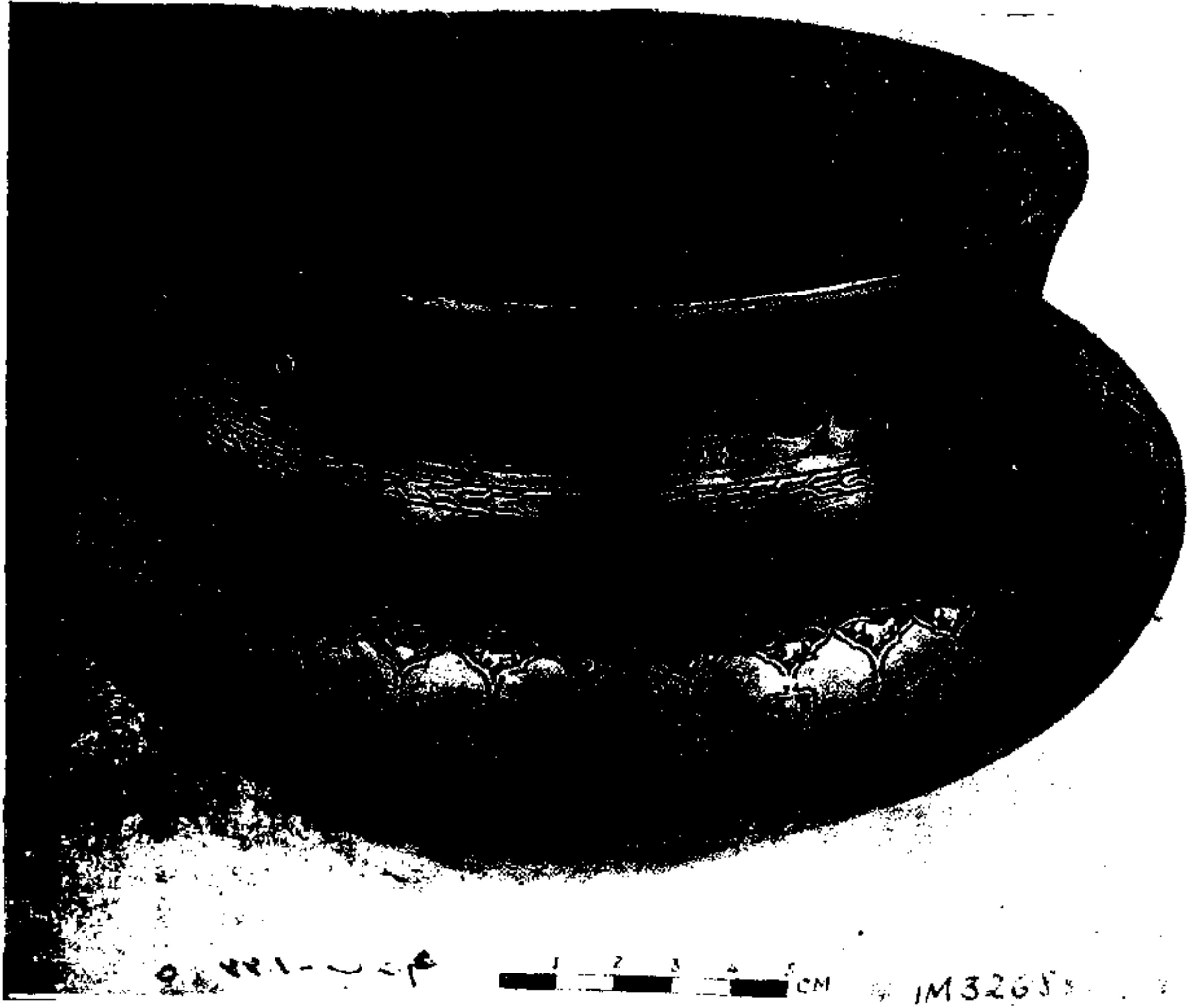


شكل ٥٥٠ - خوذة من الصلب المكفت  
بالذهب . عليها كتابة باسم  
الشاه عباس الصفوي  
من سنة ١٠٣٥ هـ ( ١٦٢٥ م ) .  
في المتحف البريطاني بلندن .

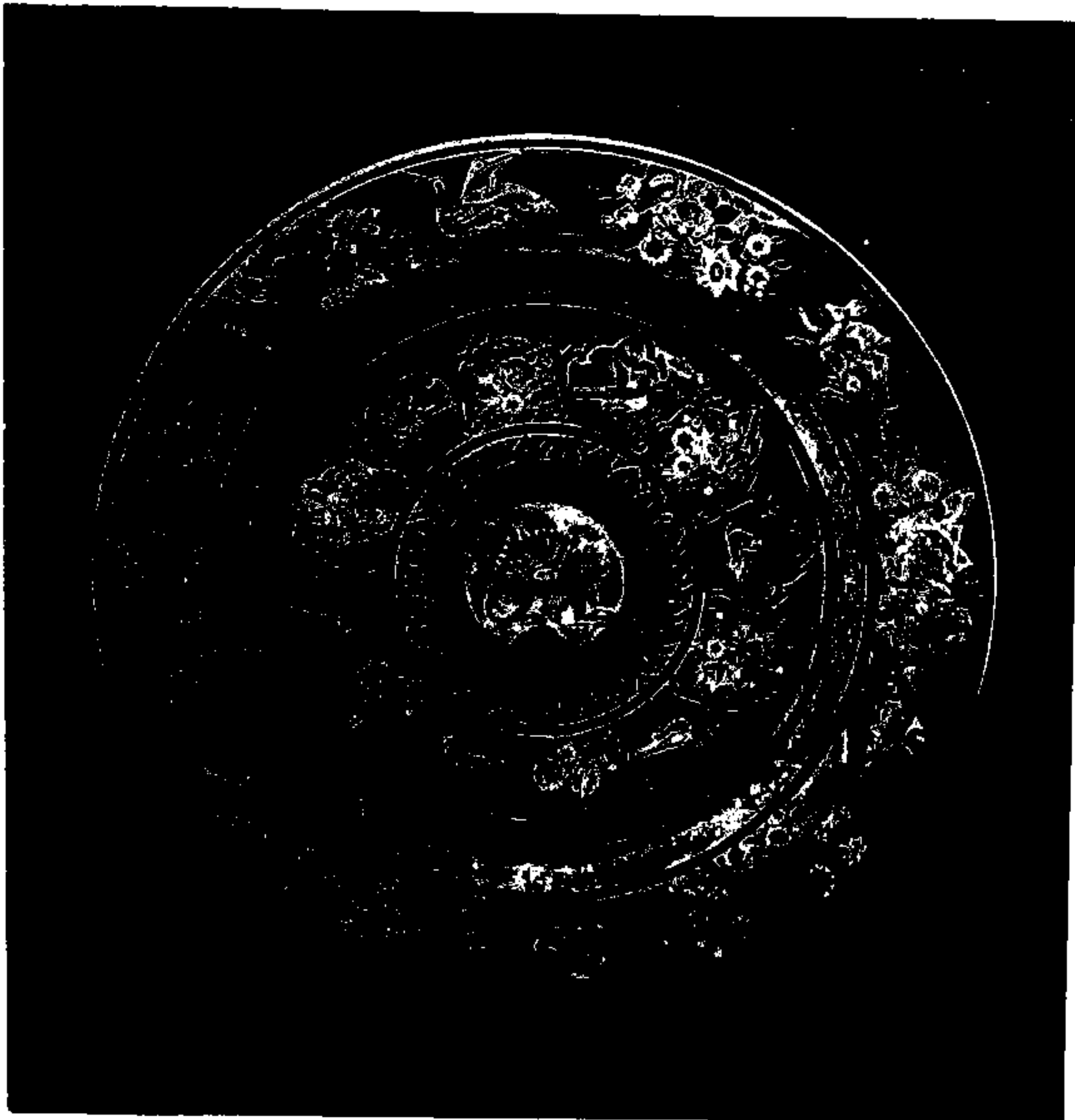
متحف معدنية من الطراز الصفوي بإيران بين القرن السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٥٥١ - اناء من النحاس . من ايران  
سنة ١٠٣٠ هـ ( ١٦٢١ م ) .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .



شكل ٥٥٢ - اناء من النحاس . من ايران في القرن السابع عشر  
او الثامن عشر . في دار الآثار العربية ببغداد .



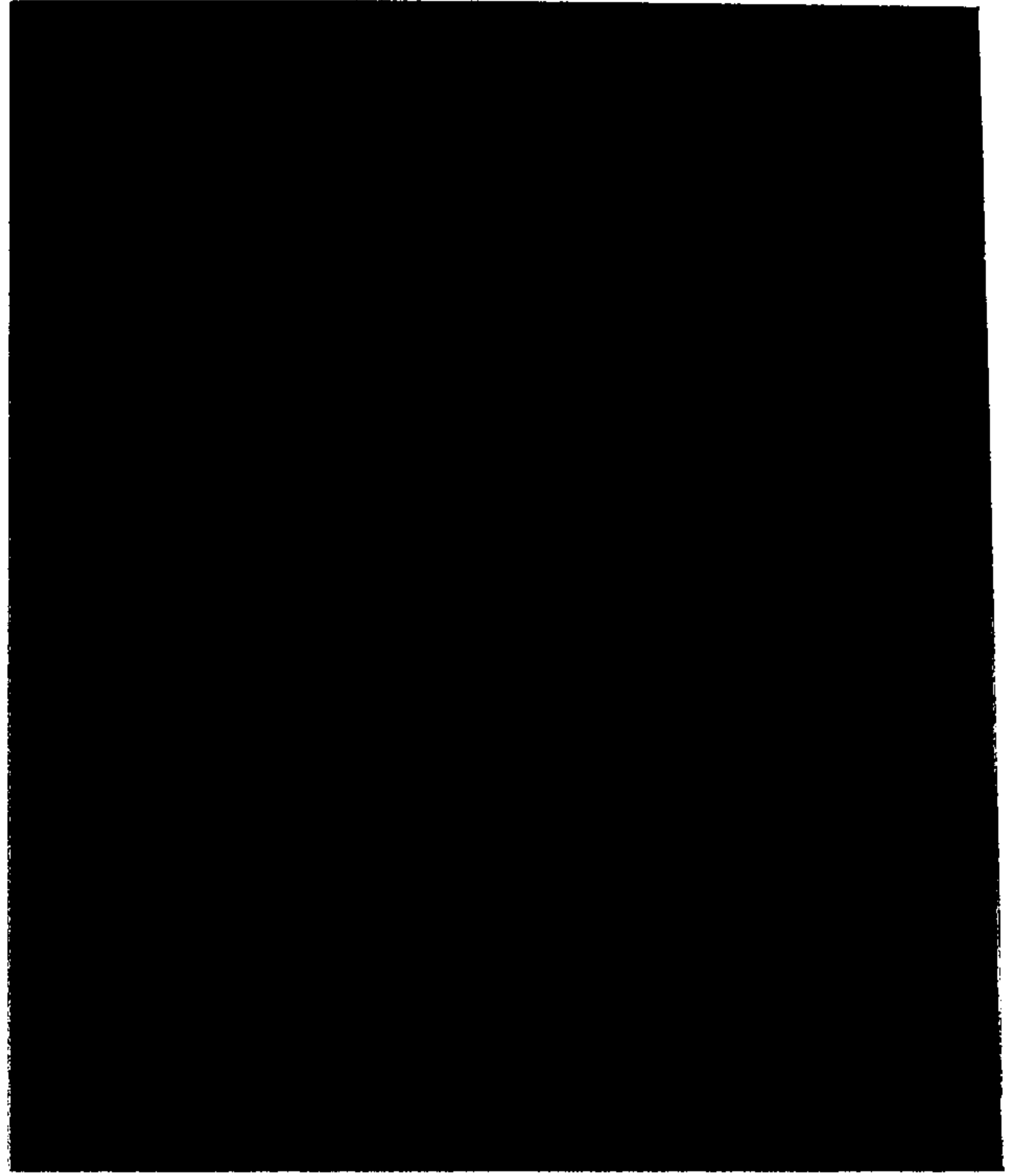
شكل ٥٥٣ - درع للصدر . من ايران  
في القرن السادس عشر  
او السابع عشر . في متحف  
برلين .

شكل ٥٥٤ - سحن ذهبي . من ايران  
في القرن التاسع عشر .  
في مجموعة كازروني .

تحف معدنية من إيران بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٥٥٥ - ابريق من الفضة المذهبة .  
من تركيا في القرن  
السادس عشر . في متحف  
فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٥٥٦ - ابريق من الذهب المزخرف  
بالمينا والأحجار النفيسة .  
من تركيا في القرن السابع عشر  
في متحف موسكو .

تحتفلان معدنيتان من تركيا بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد





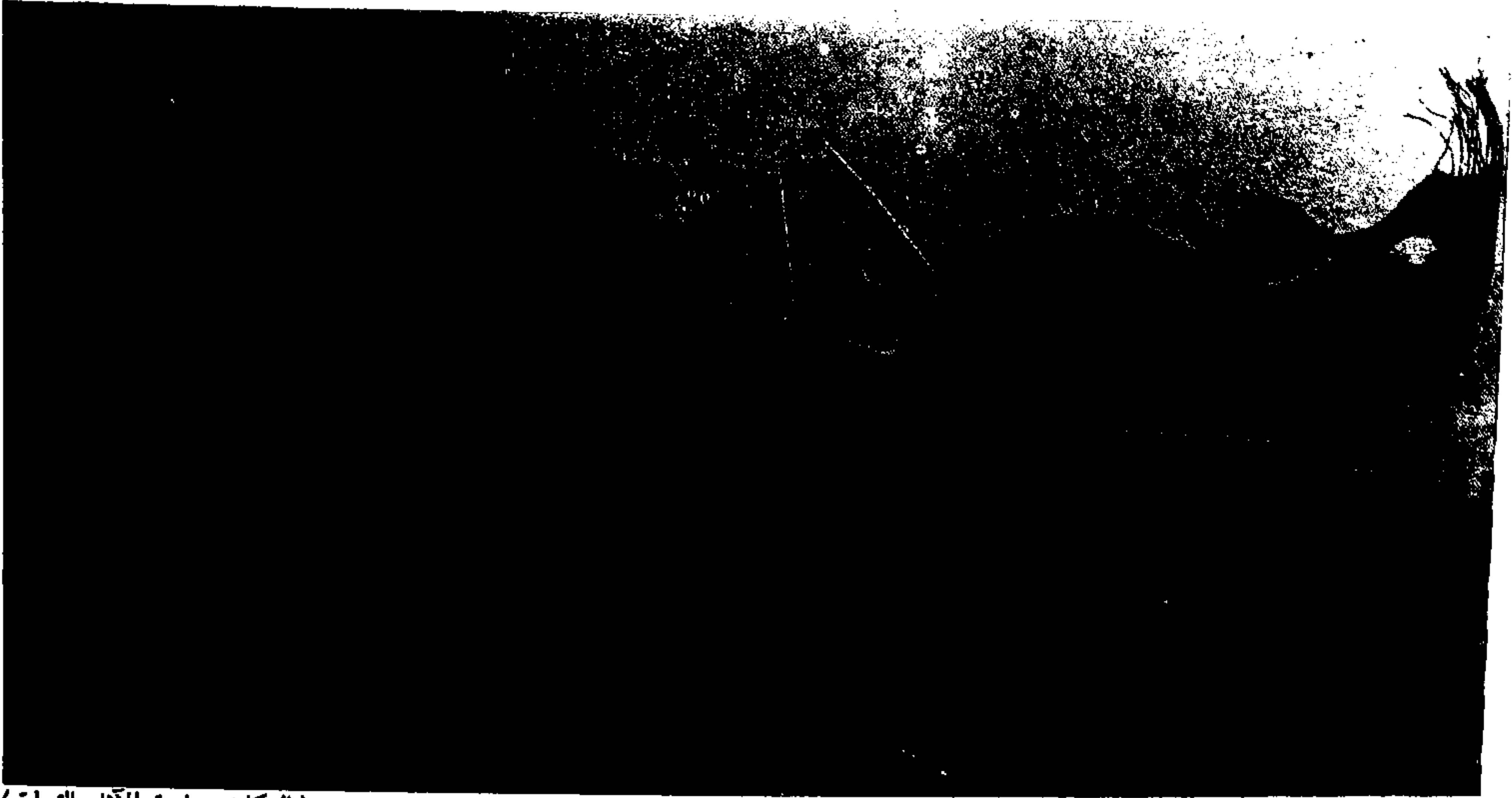
شكل ٥٥٧ - قطعة نسيج من الكتان . من الشام في القرن السابع أو الثامن . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



( الكليشة بجمعية الآثار القبطية )

شكل ٥٥٨ - قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة بالخط الكوفي . من مصر في القرن الثامن . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

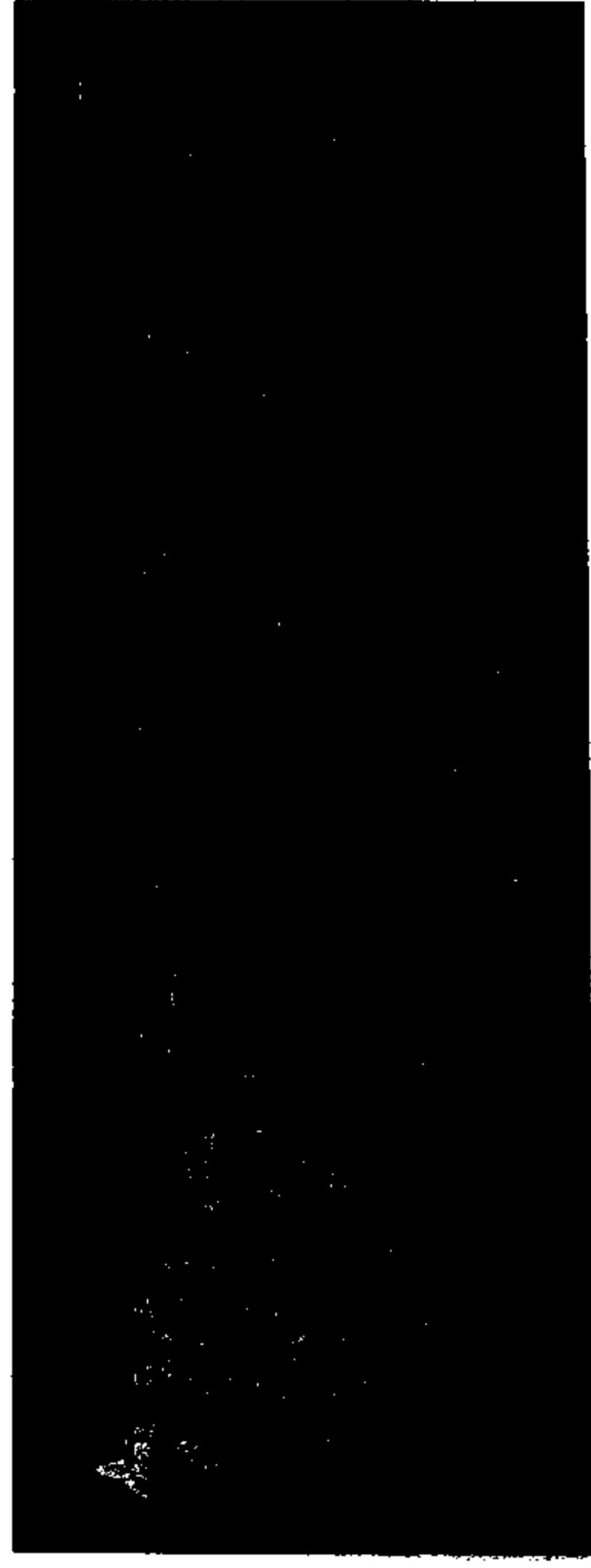
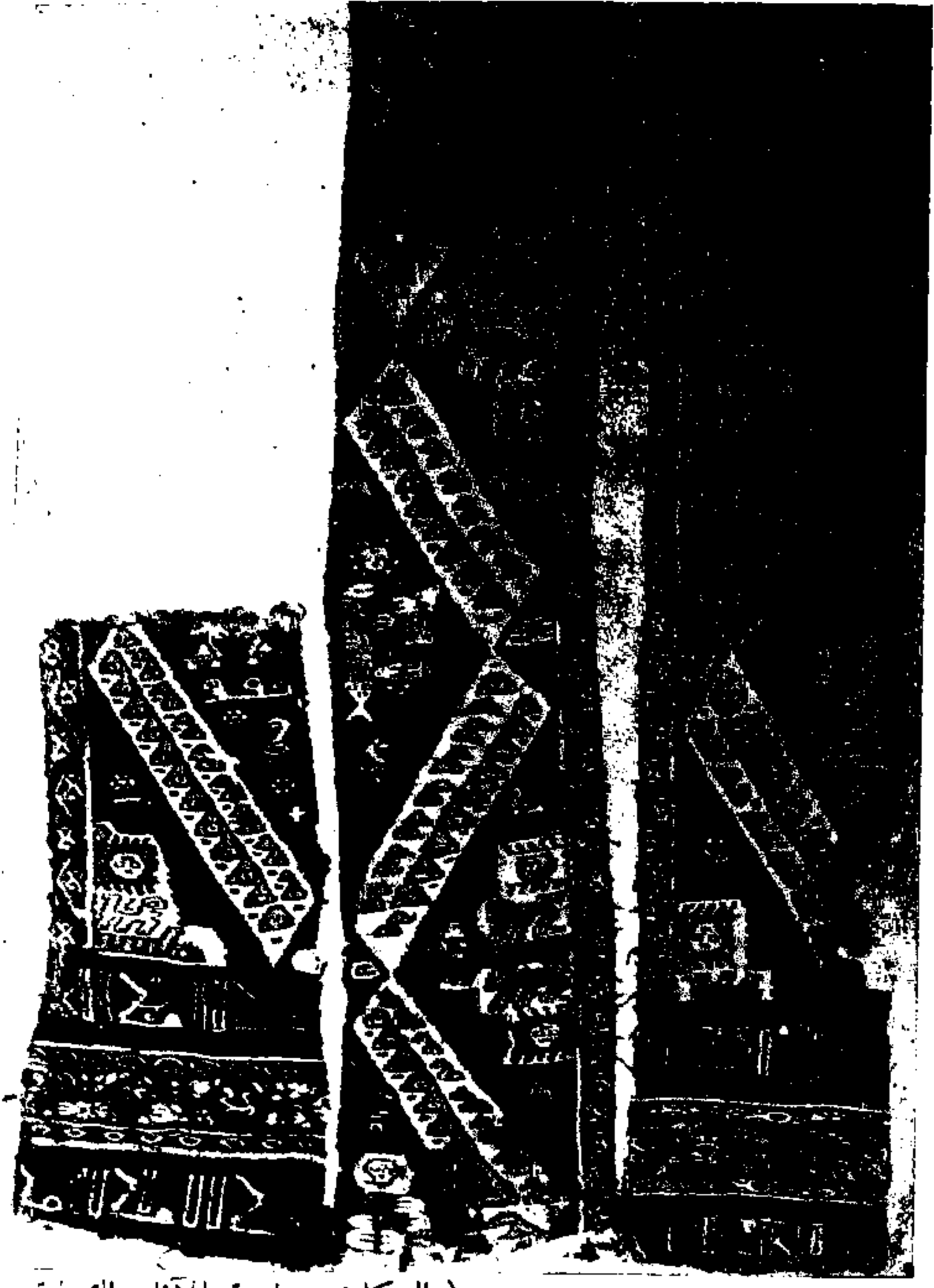
٤



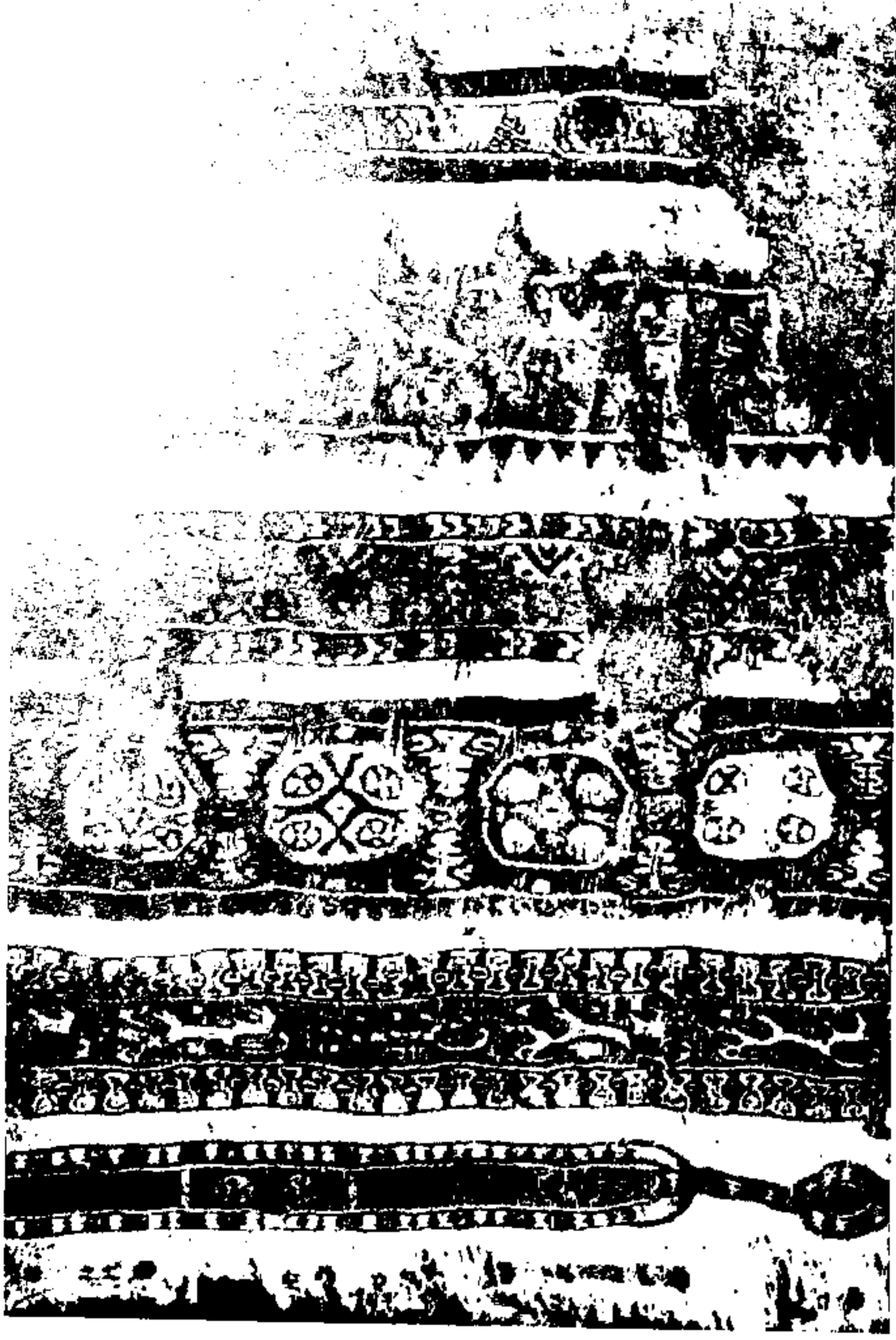
( الكليشة بجمعية الآثار القبطية )

شكل ٥٥٩ - قطعة نسيج من عمامة باسم « سمويل بن موسى » مؤرخة سنة ٨٨ هـ ( ٧٠٧ م ) . ولكن طراز زخارفها يرجح ان التاريخ غير كامل وانه قد يكون ١٨٨ هـ ( ٨٠٤ م ) . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من مصر والشام بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



( الكيشيه لجمية الآثار القبطية )  
شكل ٥٦٠ - أشرطة من نسيج من الصوف على النمط القبطى وفيها كتابات بالخط الكوفى . من مصر فى القرن الثامن أو التاسع . فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



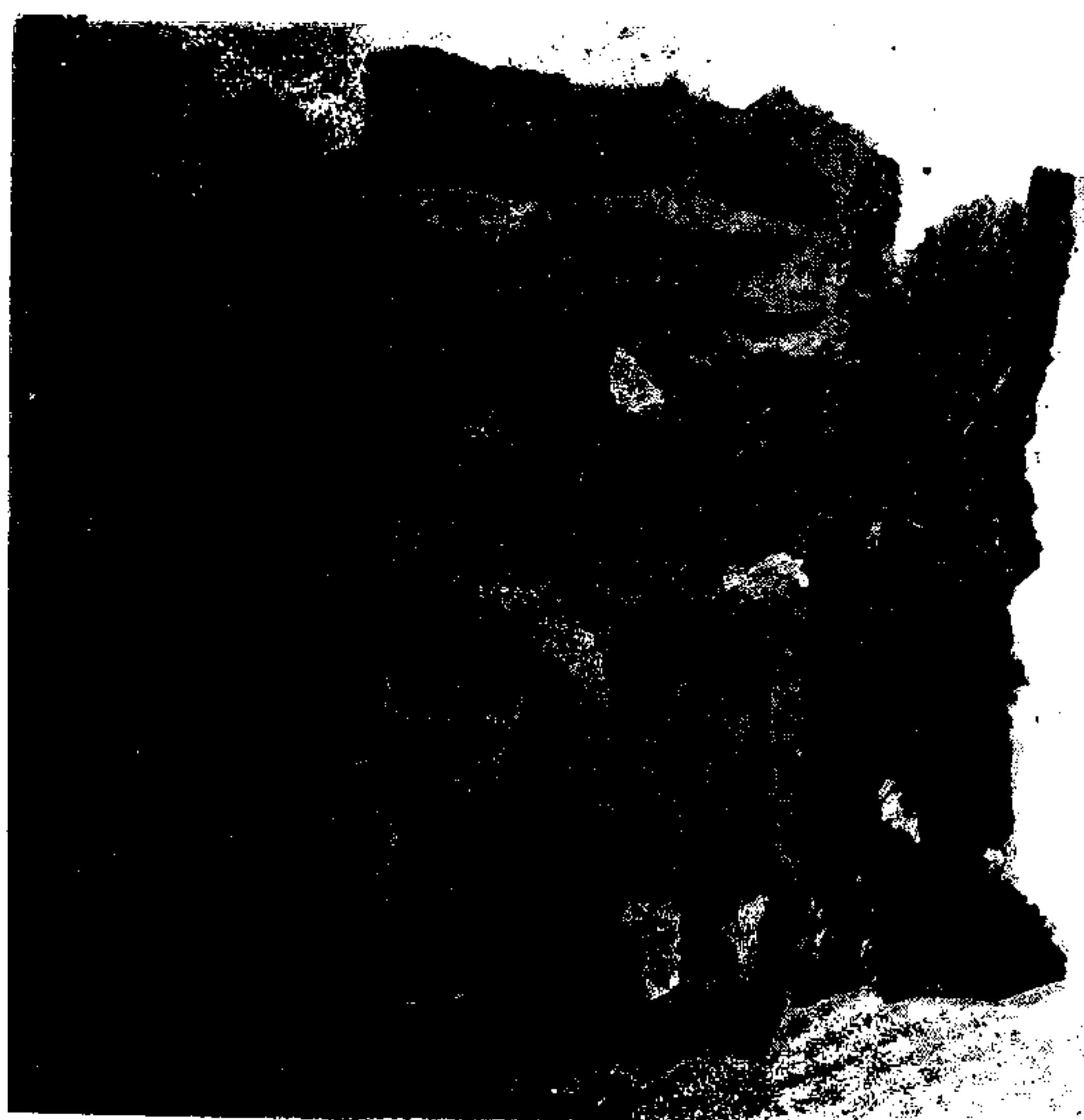
( الكيشيه لجمية الآثار القبطية )  
شكل ٥٦٢ - قطعة نسيج من الصوف على النمط القبطى المتدرج بالأساليب الزخرفية الإسلامية . من مصر بين القرنين السابع والتاسع . فى متحف برلين .



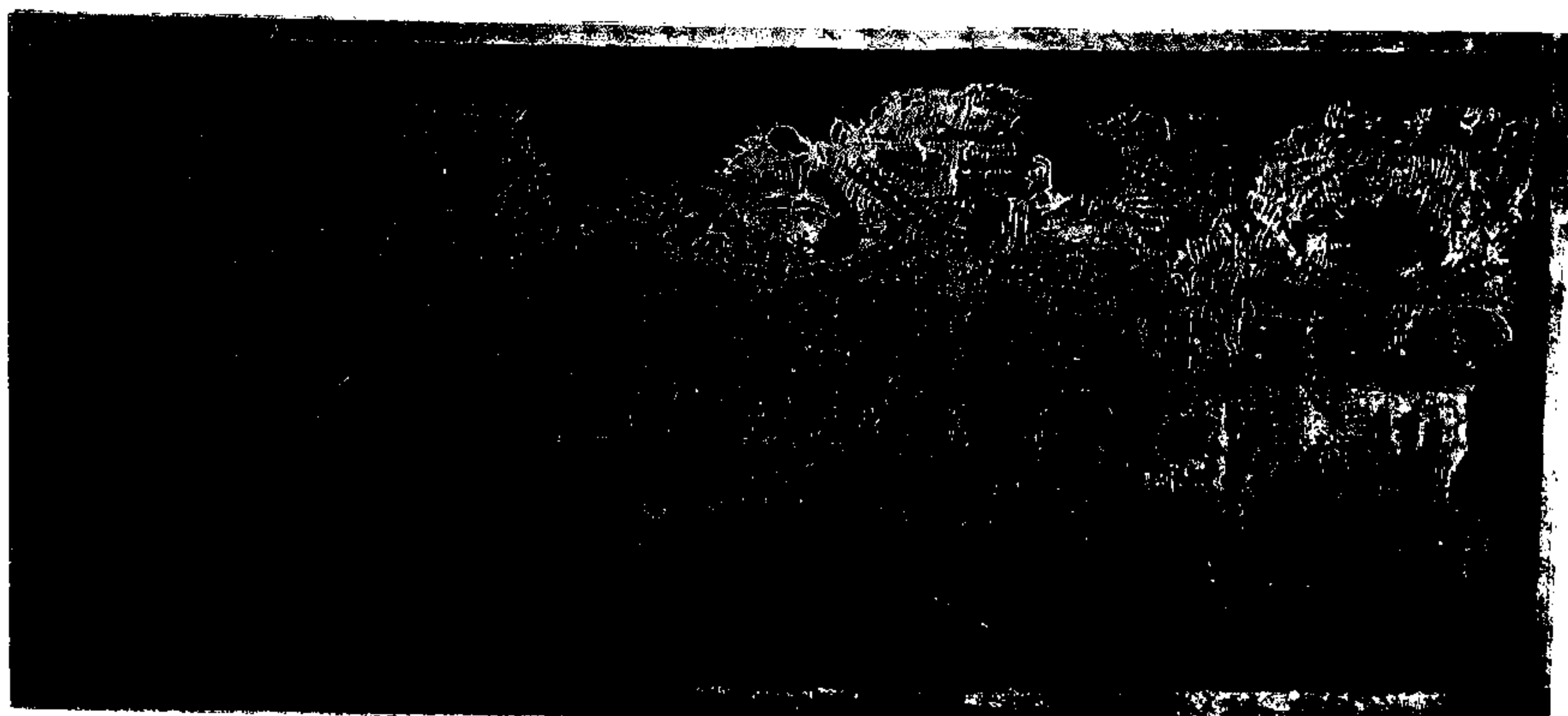
( الكيشيه لجمية الآثار القبطية )  
شكل ٥٦١ - قطعة نسيج من الصوف على النمط القبطى وفيها كتابات بالخط الكوفى . من مصر فى القرن التاسع

منسوجات من مصر بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد

شكل ٥٦٣ - قطعة نسيج سميك .  
من مصر في القرن الثامن .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



شكل ٥٦٤ - قطعة نسيج من الكتان .  
من مصر في القرن التاسع .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

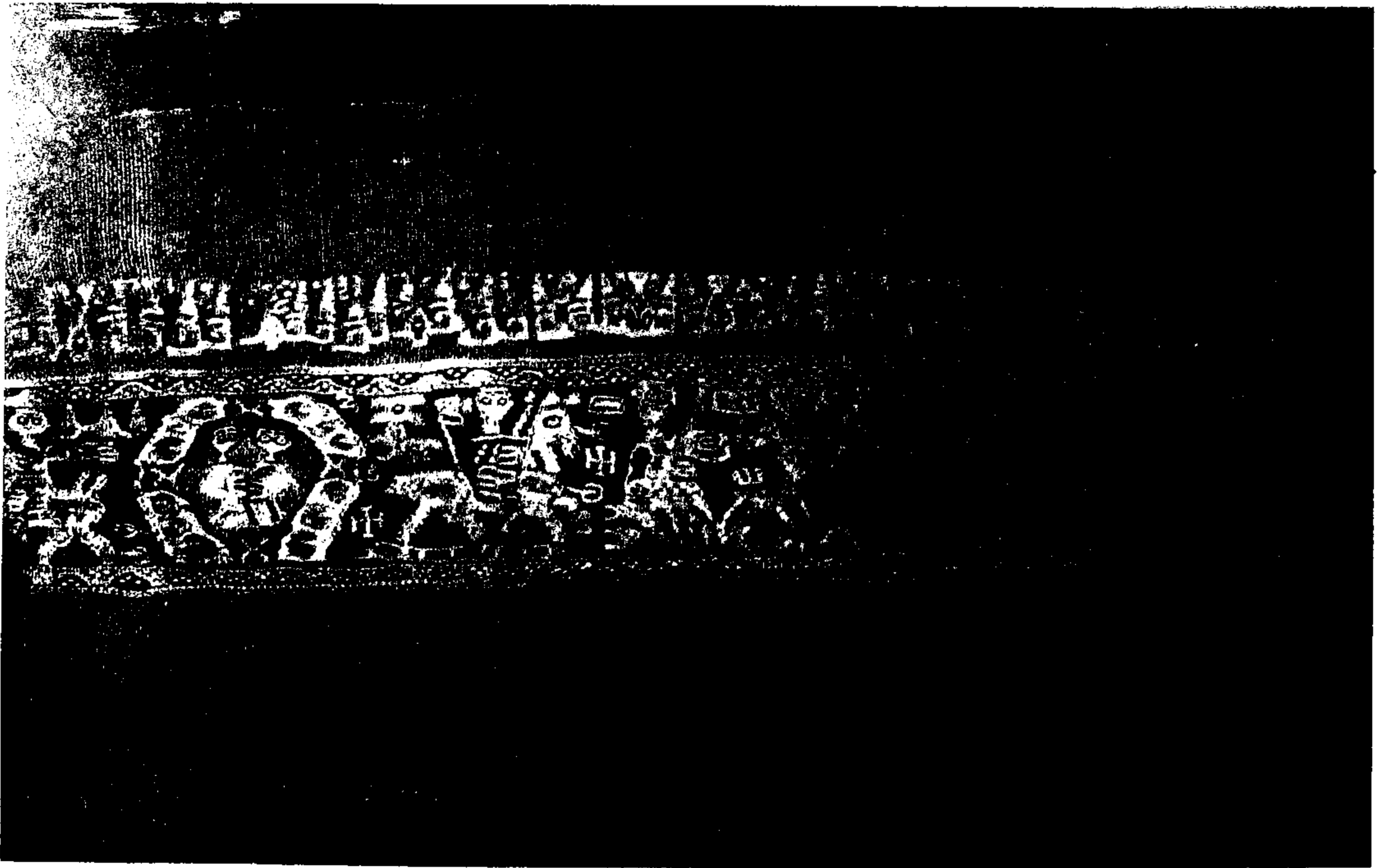


شكل ٥٦٥ - قطعة نسيج من الصوف والكتان . من مصر في القرن العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من مصر بين القرنين الثامن والعاشر بعد الميلاد



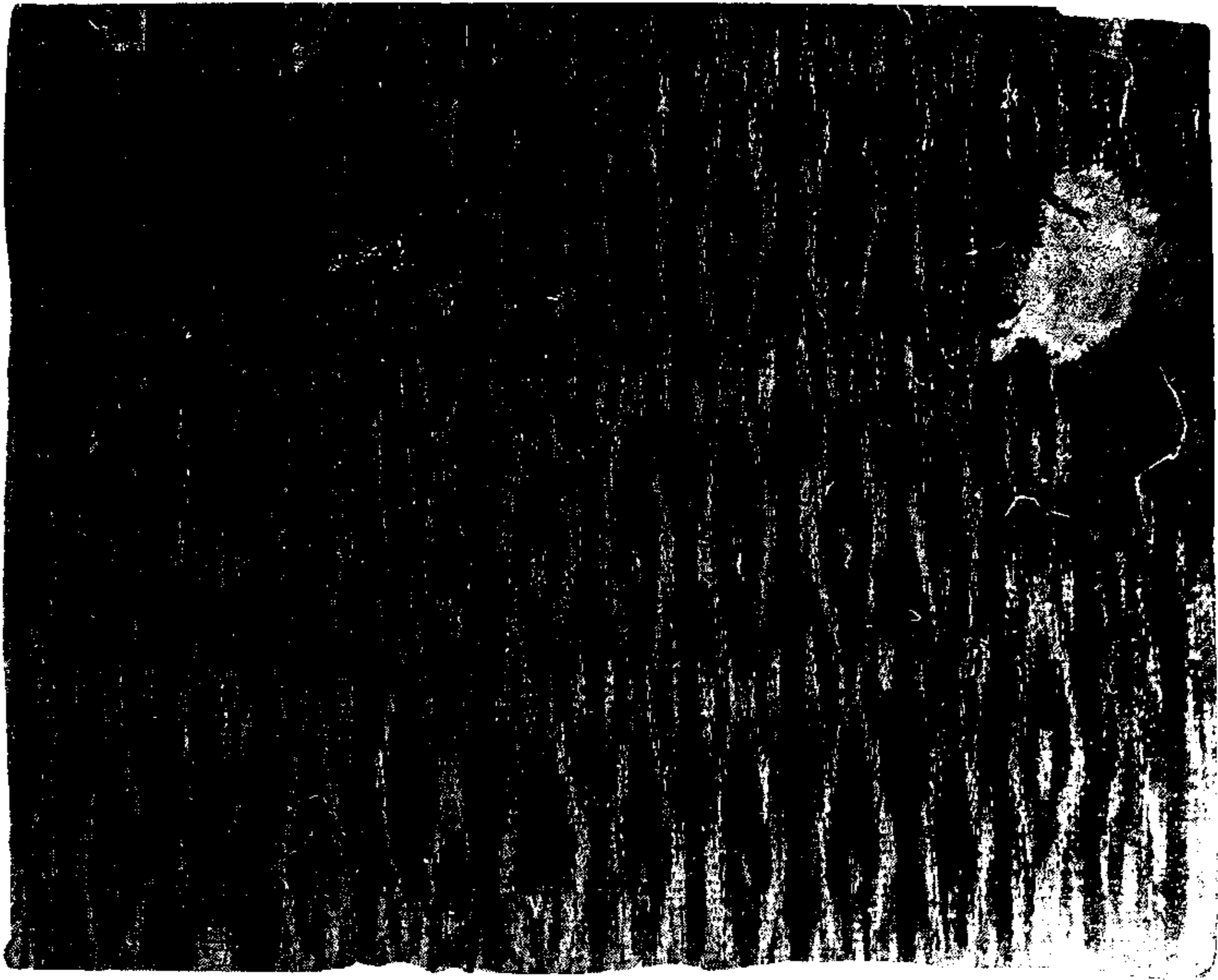
شكل ٥٦٦ - قطعة من نسيج من الصوف والكتان . من مصر في القرن التاسع أو العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



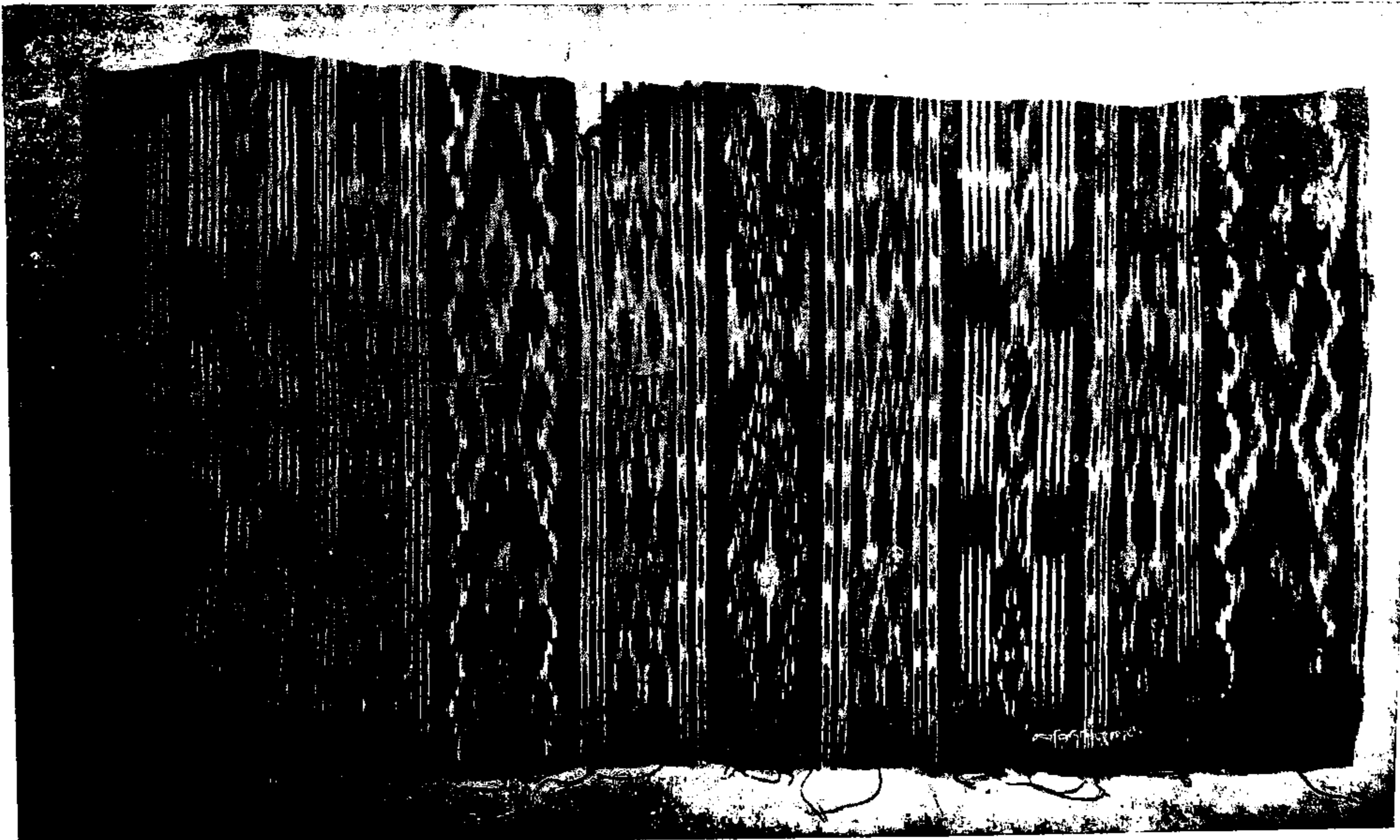
شكل ٥٦٧ - قطعة نسيج من الصوف والكتان . من مصر في القرن التاسع أو العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

نسيج من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ٥٦٨ - قطعة نسيج من القطن . من اليمن في القرن التاسع أو العاشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٥٦٩ - قطعة نسيج من القطن . من اليمن في القرن التاسع أو العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

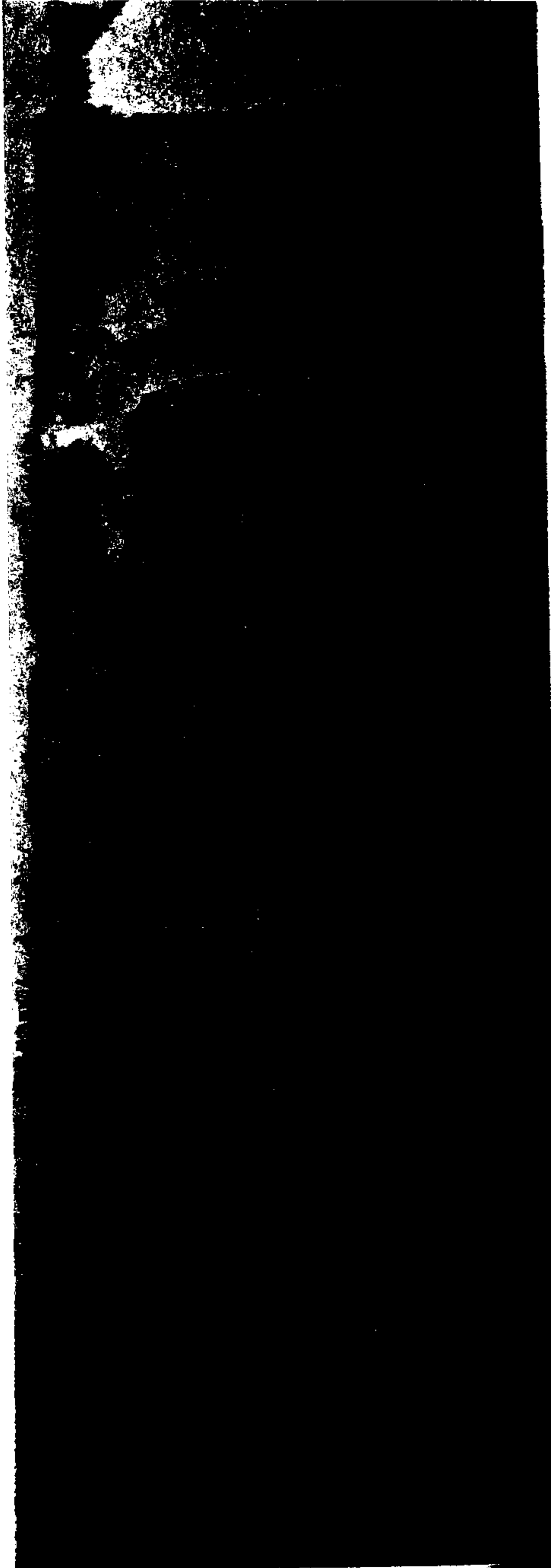
نسيج من اليمن في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



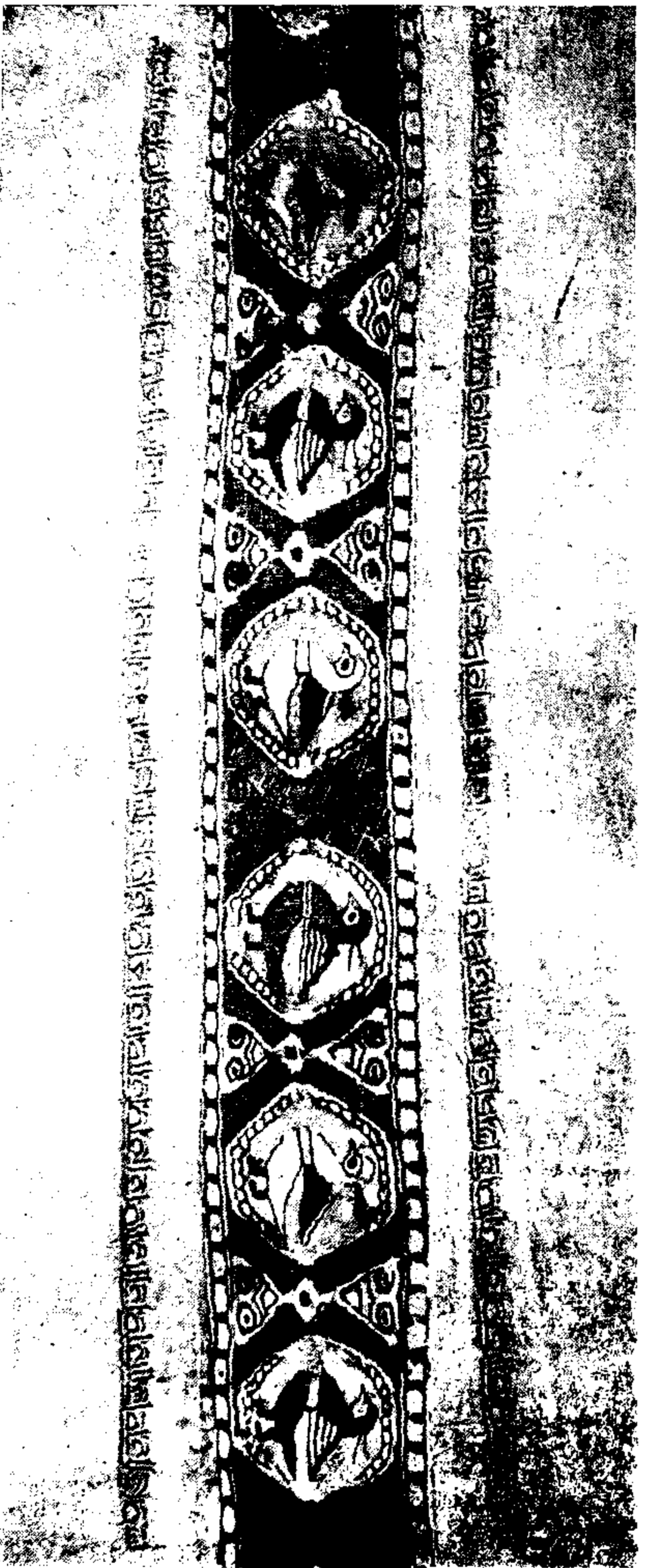
شكل ٥٧١ - قطعة نسيج من الحرير .  
من إيران في القرن الثامن  
أو التاسع . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٥٧٢ - قطعة نسيج من الحرير .  
من إيران في القرن الثامن  
أو التاسع . في مدينة هيوبي  
ببلجيكا .



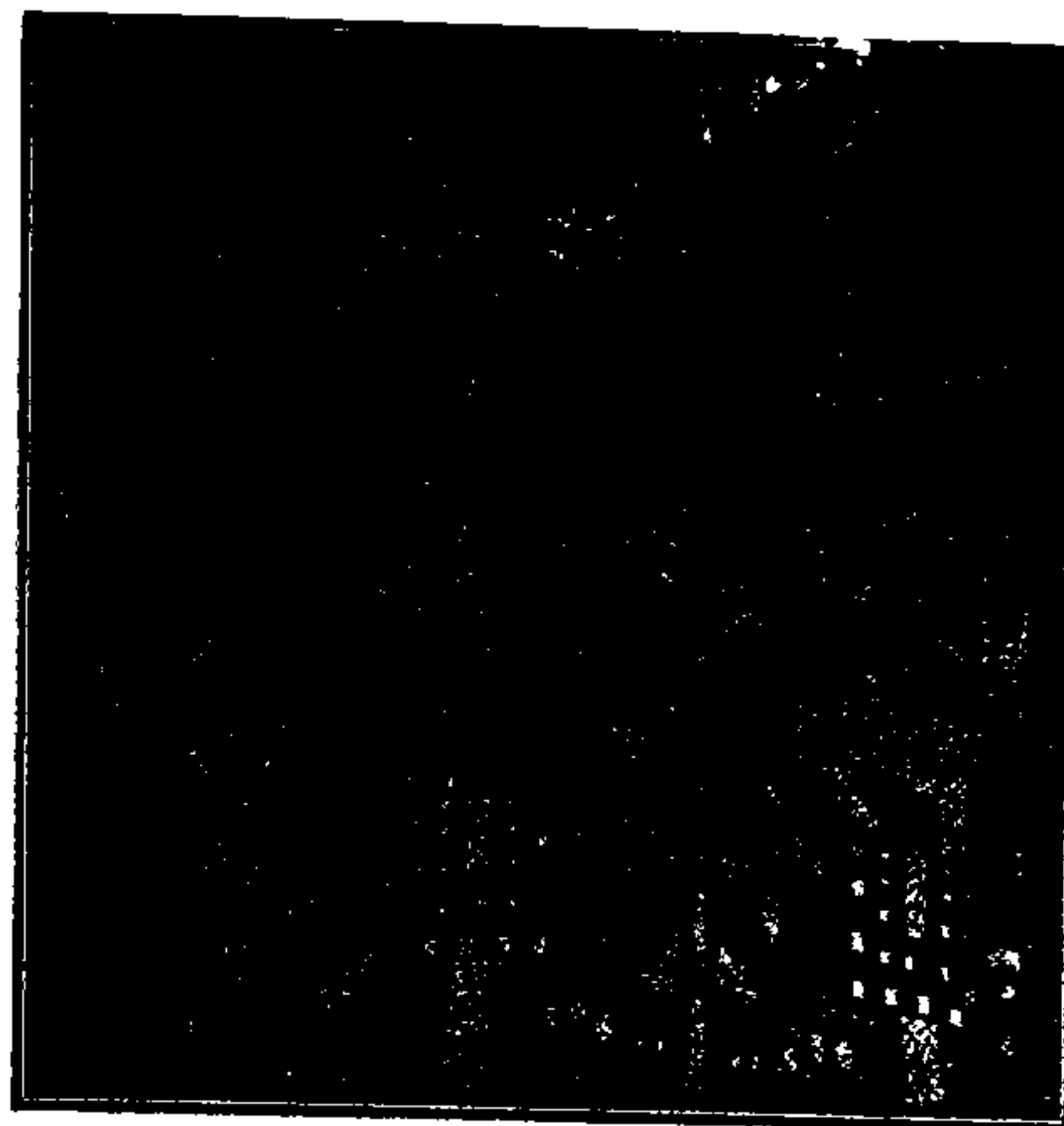
شكل ٥٧٠ - قطعة نسيج من الصوف والقطن . من العراق في القرن الثامن . في متحف بوستن بأمريكا



شكل ٥٧٢ - قطعة نسيج من الكتان . من القرن الثامن في مدينة  
مأسيو ببلجيكا .

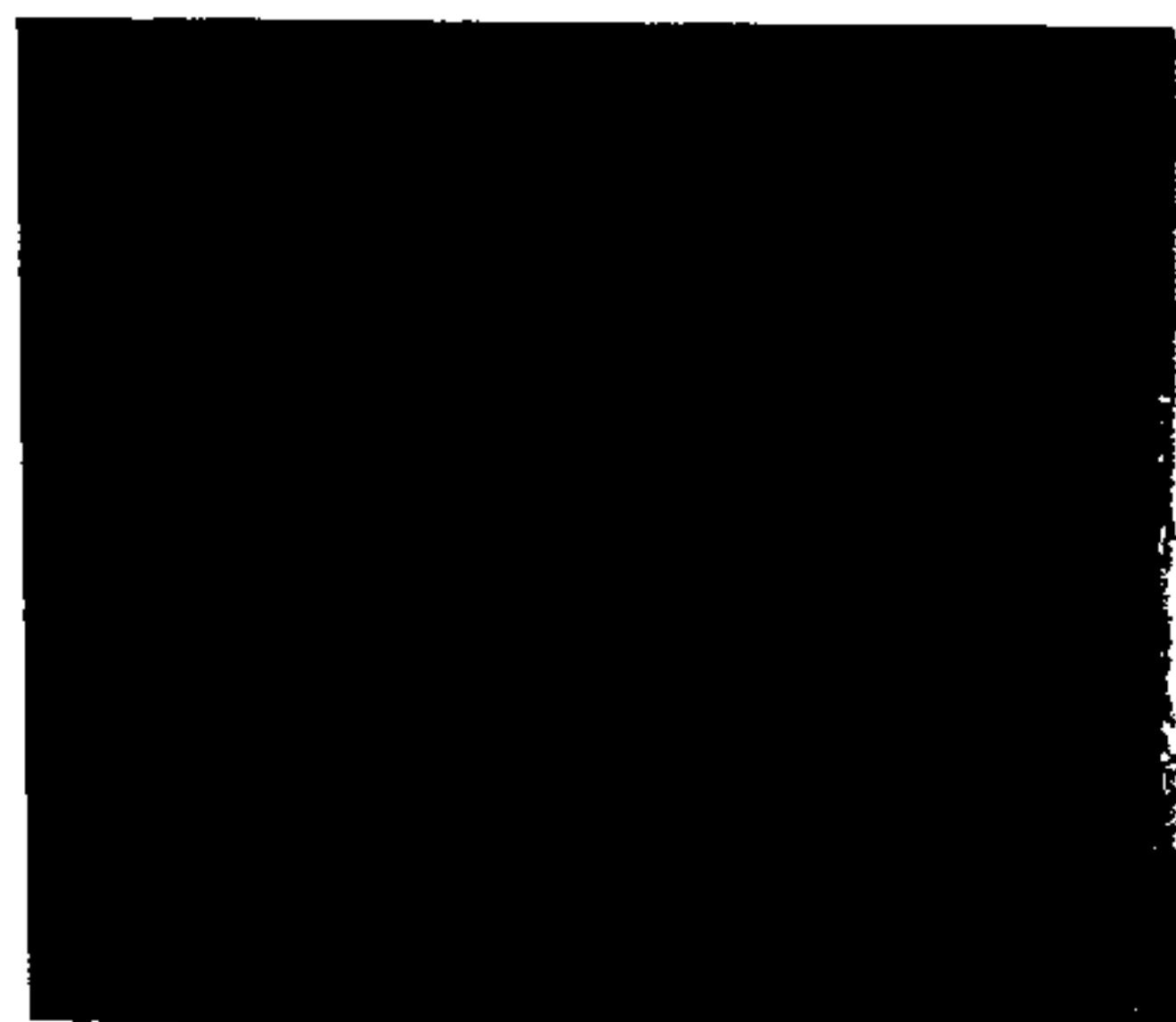
شكل ٥٧١ - قطعة نسيج من الحرير . من إيران في القرن الثامن أو التاسع . في مدينة هيوبي ببلجيكا .

شكل ٥٧٤ - قطعة نسيج من الحرير .  
من بغداد في القرن العاشر  
او الحادى عشر . في كاتدرائية  
ليون باسبانيا .



شكل ٥٧٥ - قطعة نسيج من الحرير والقطن . من ايران في القرن العاشر . في متحف المنسوجات بوشنطن

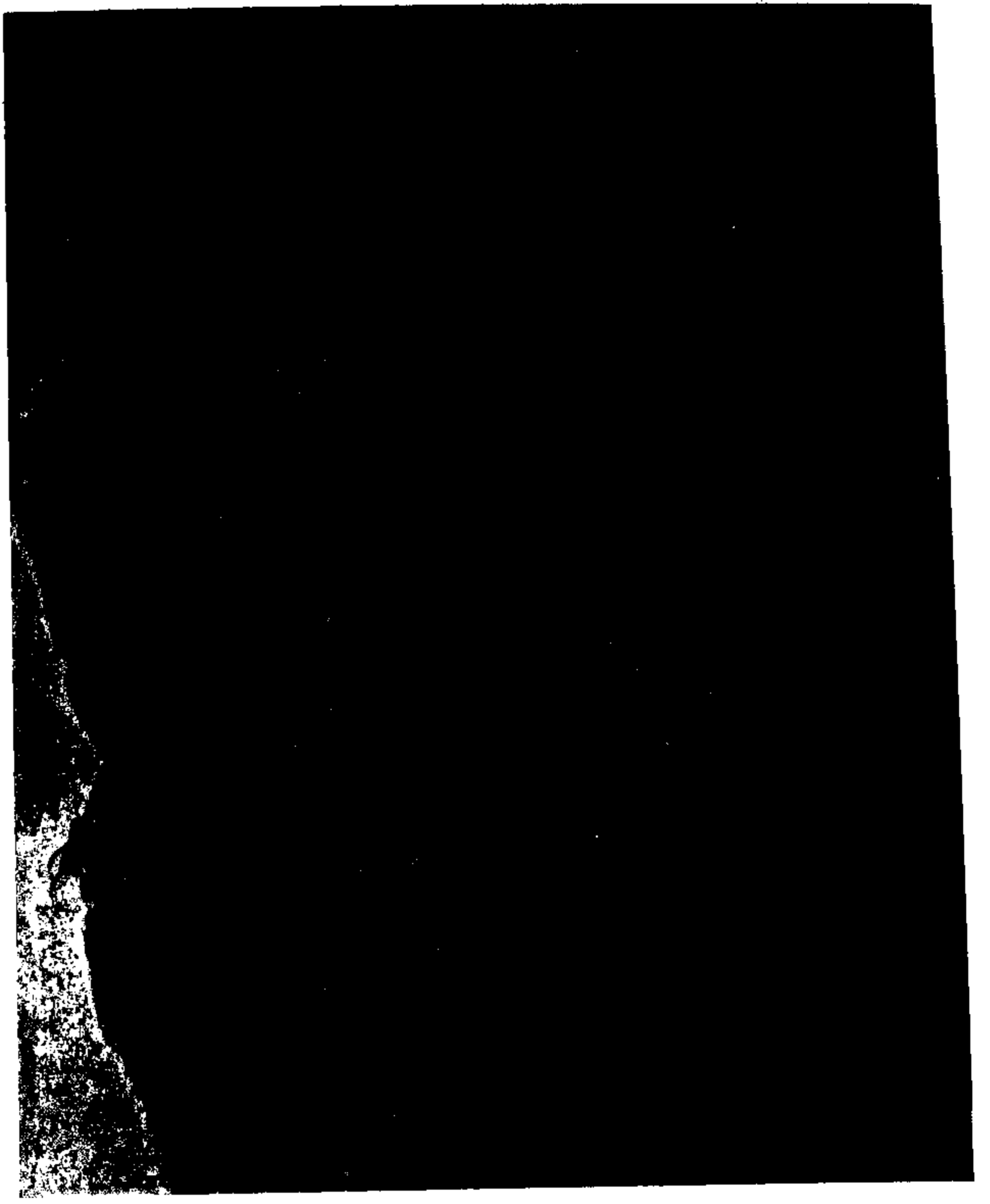
شكل ٥٧٦ - قطعة نسيج من الحرير .  
من ايران في القرن العاشر .  
في متحف اللوفر بباريس .



منسوجات من العراق وإيران في القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٧ - قطعة من نسيج الحرير .  
من ايران في القرن  
الحادى عشر او الثانى عشر .  
من مجموعة راينو .

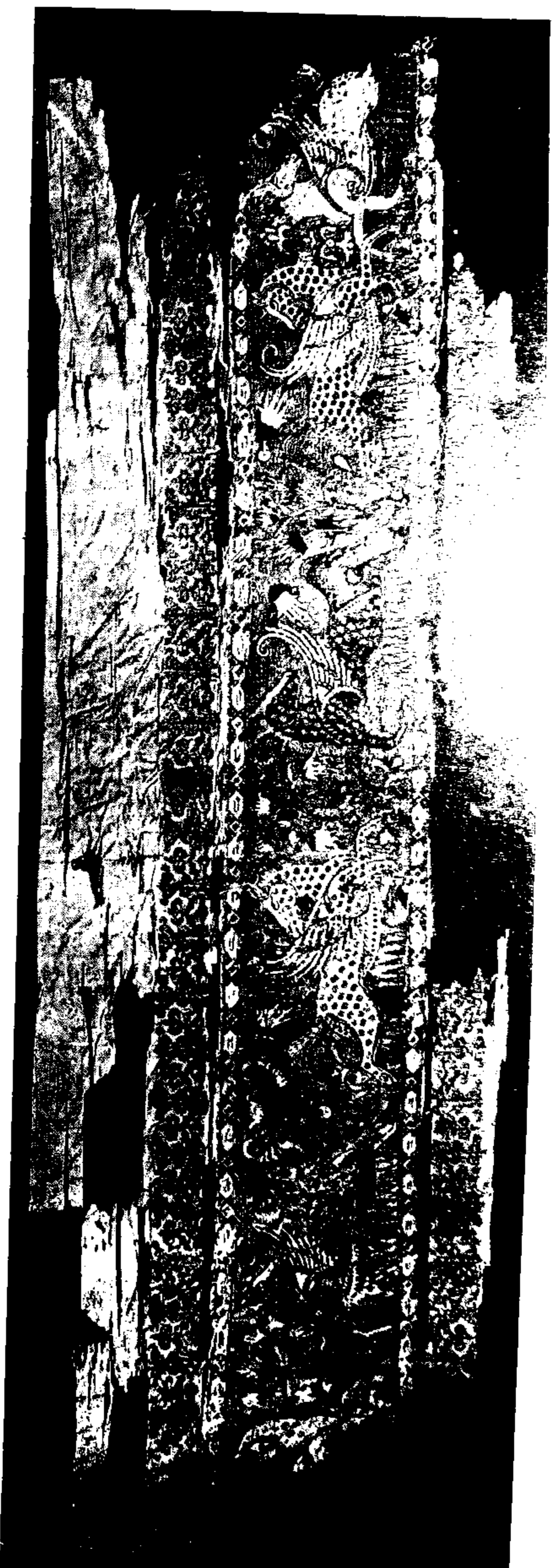


شكل ٥٧٨ - رسم مفصل للزخرفة على قطعة من نسيج الحرير . من ايران في القرن الثانى عشر . من مجموعة مسز مور

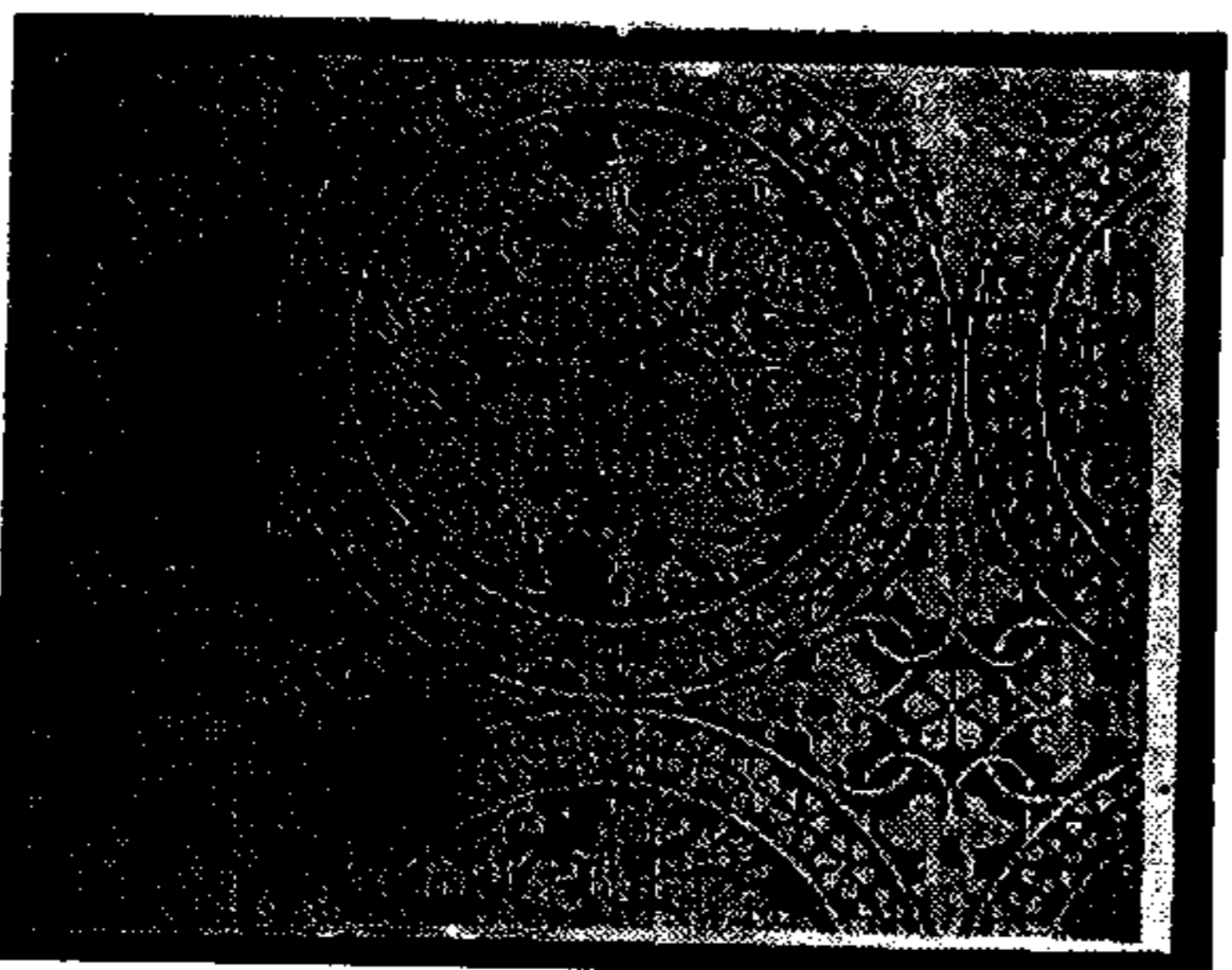


شكل ٥٧٩ - قطعة من نسيج الحرير .  
من ايران في القرن  
الحادى عشر او الثانى عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

منسوجات من ايران في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٠ - قطعة نسيج من الحرير . من العراق في القرن الثاني عشر . في مجموعة مايرز بو شنتون



شكل ٥٨٢ - قطعة من الديرماج ، عليها شريط من الكتابة باسم تقيباد سلطان قونية في القرن الثالث عشر . في متحف الغرفة التجارية بمدينة ايون

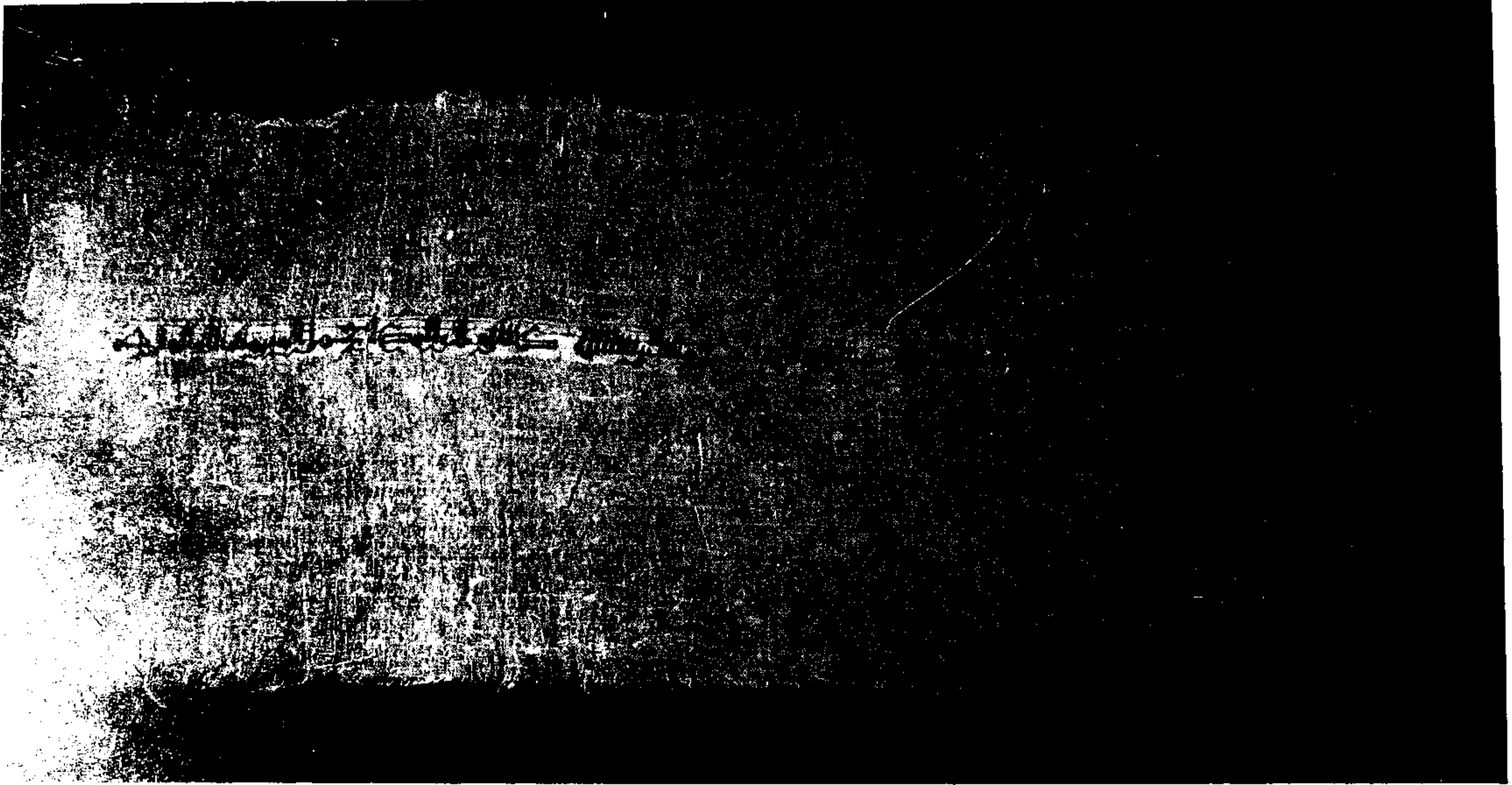


شكل ٥٨١ - رسم مفصل لجزء من الزخرفة على قطعة النسيج المصورة في الشكل السابق

نسيج من العراق وآسيا الصغرى في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٣ - قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المتوكل . من مصر سنة ٢٤٠ هـ ( ٨٥٤ م ) . في متحف المنسوجات بوشنطن



شكل ٥٨٤ - قطعة نسيج من الكتان . من مصر سنة ٣٥٧ هـ ( ٩٦٨ م ) . من مجموعة تالو



شكل ٥٨٥ - قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المعتمد . من مصر سنة ٧٧٢ هـ ( ٨٨٥ م ) . في متحف المنسوجات بوشنطن

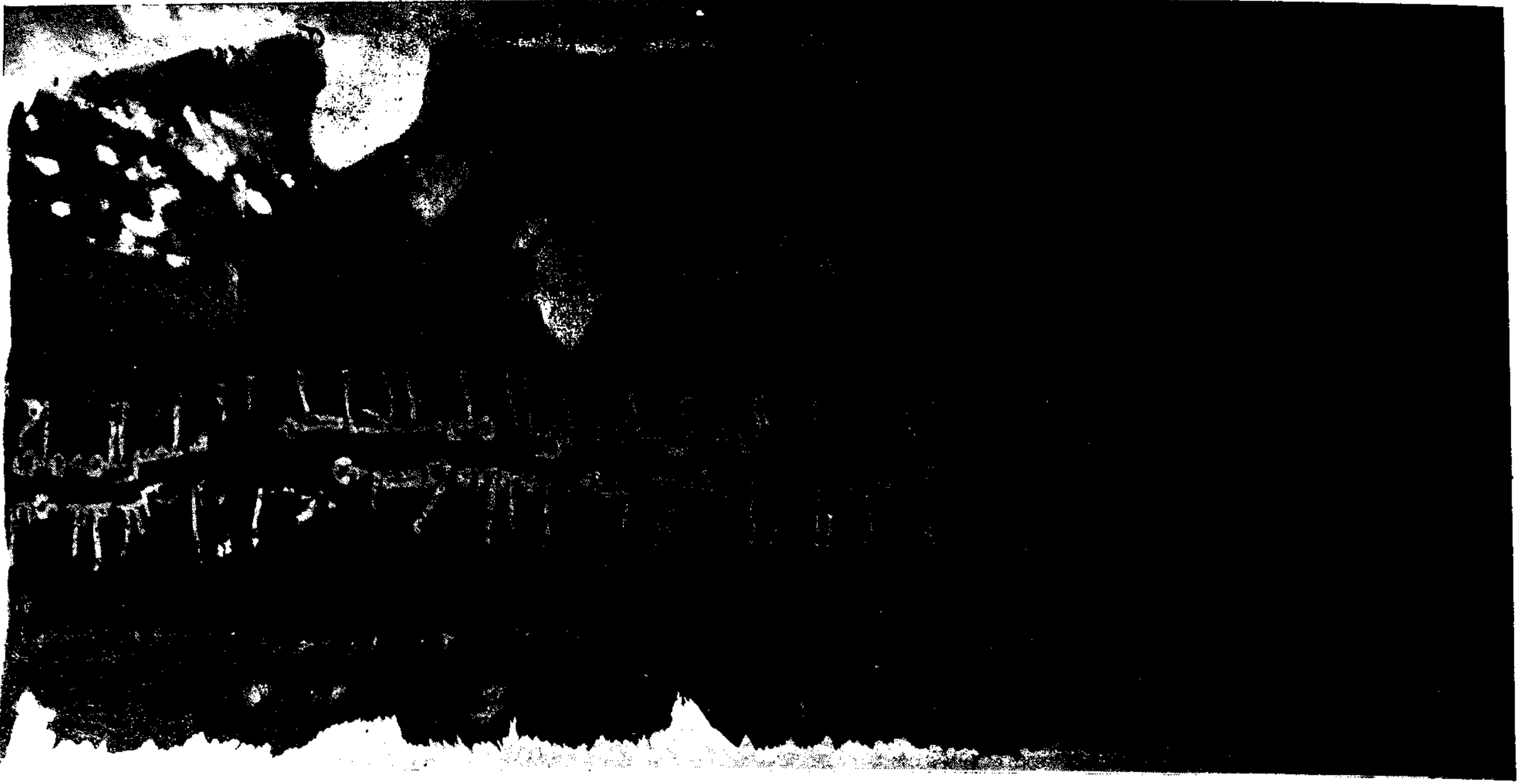
منسوجات ذات كتابات تاريخية ، من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



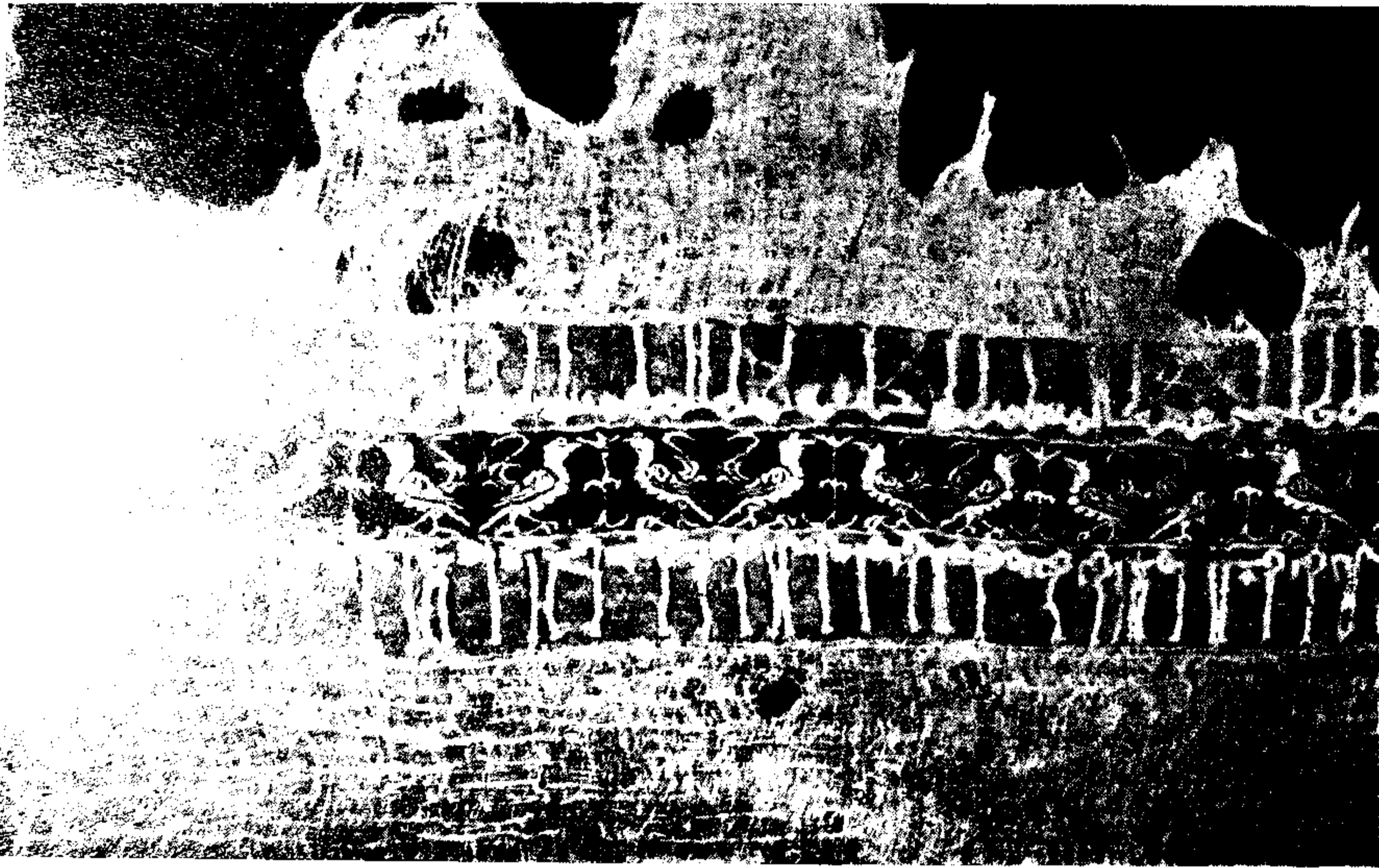
- شكل ٥٨٦ - قطعة نسيج من القطن .
- من العراق في القرن العاشر .
- في متحف بوستي بأمريكا .

- شكل ٥٨٧ - قطعة نسيج من القطن باسم ...
- الخليفة القادر بالله . من العراق
- سنة ٣٨١ هـ ( ٩٩١ م ) .
- في متحف النسوجات
- بوشنطن .

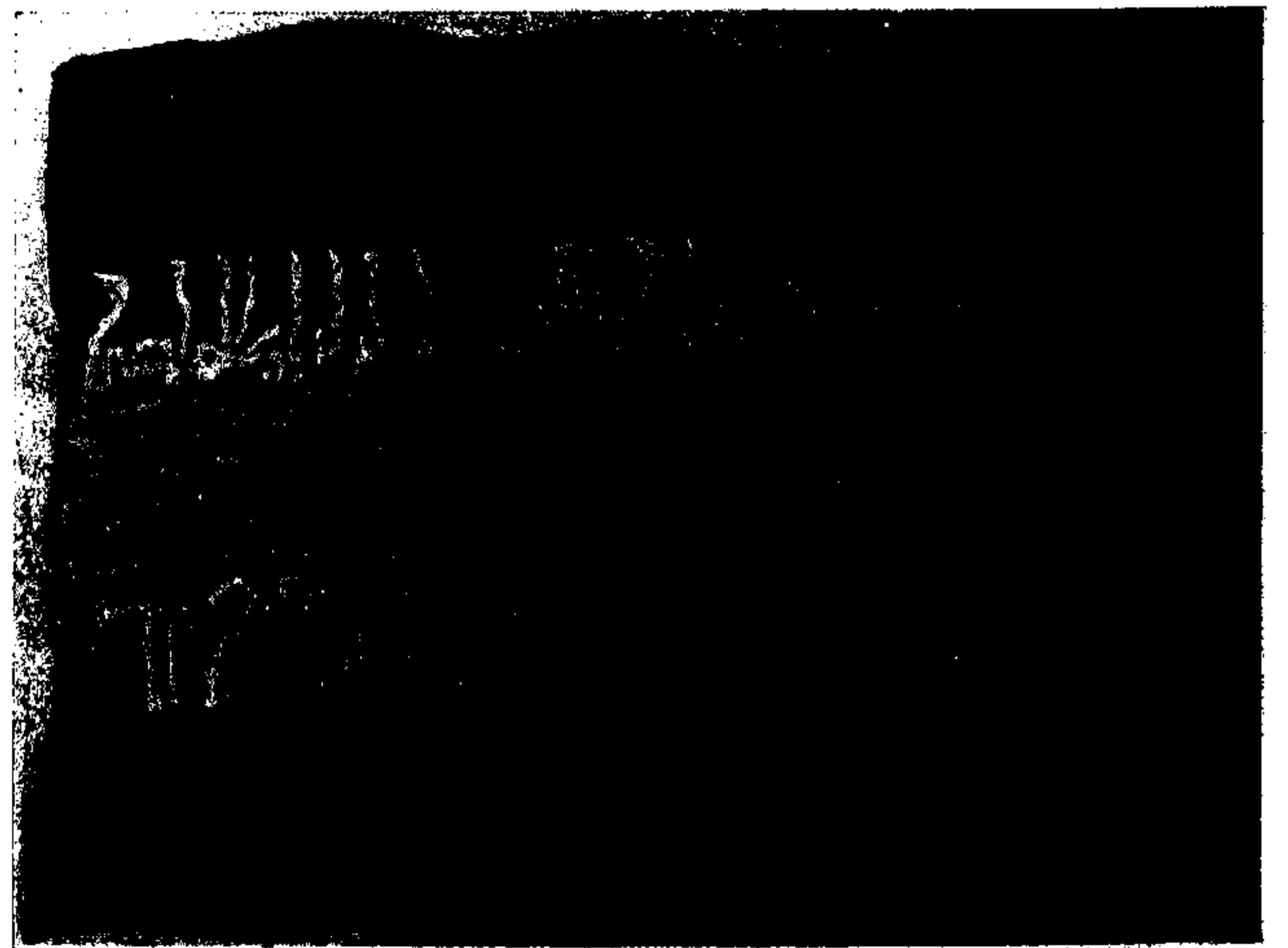
- شكل ٥٨٨ - قطعة نسيج من القطن
- من نسيج دار السلام (بغداد)
- باسم الخليفة القادر بالله سنة
- ٣٢٠ هـ ( ٩٣٢ م ) في متحف
- بوستن بأمريكا .



شكل ٥٨٩ - قطعة من نسيج الكتان .  
من مصر في عصر الخليفة  
الفاطمي العزيز بالله في نهاية  
القرن العاشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



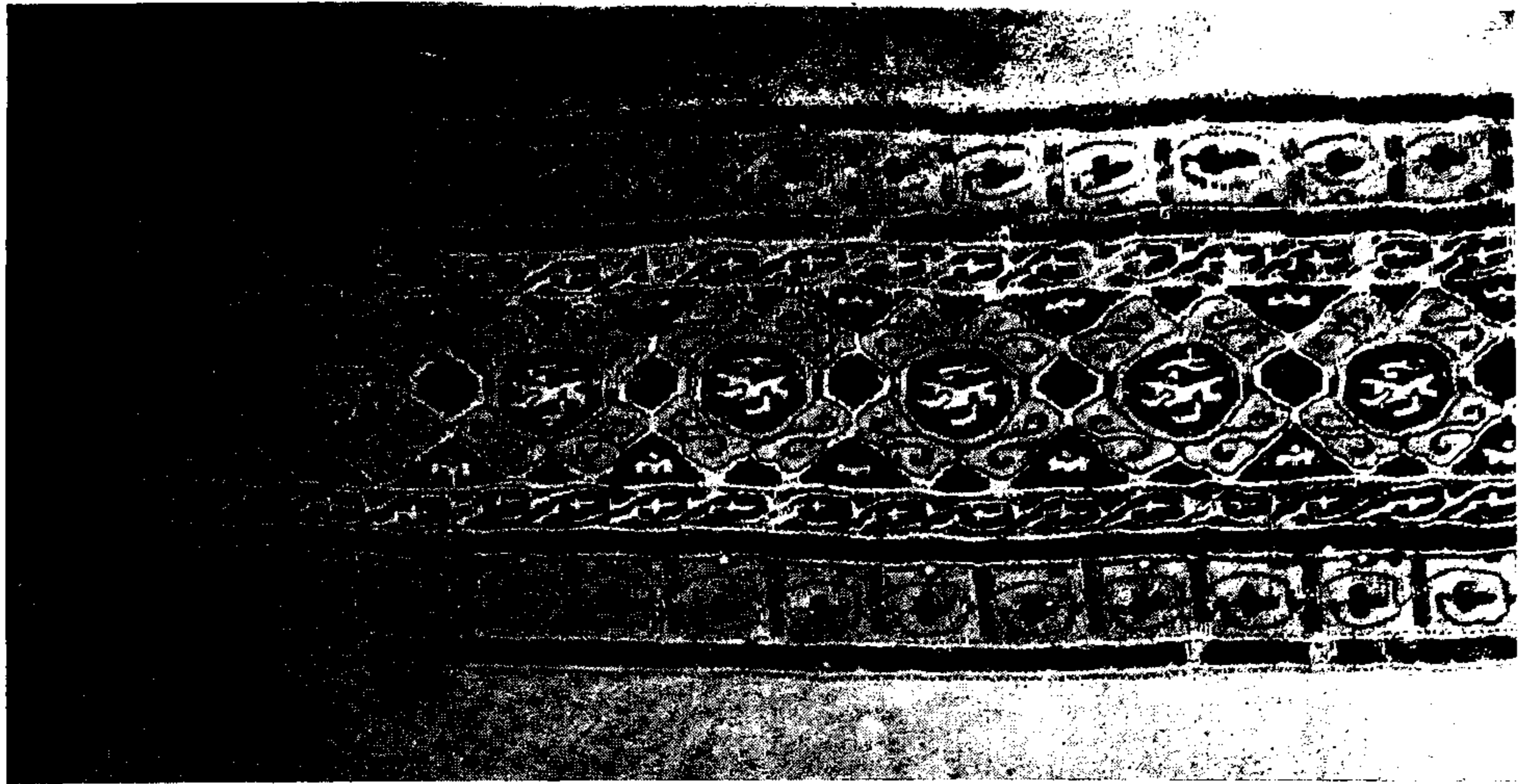
شكل ٥٩٠ - قطعة من نسيج الكتان  
والحرير . من مصر في عصر  
الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله  
في بداية القرن الحادي عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



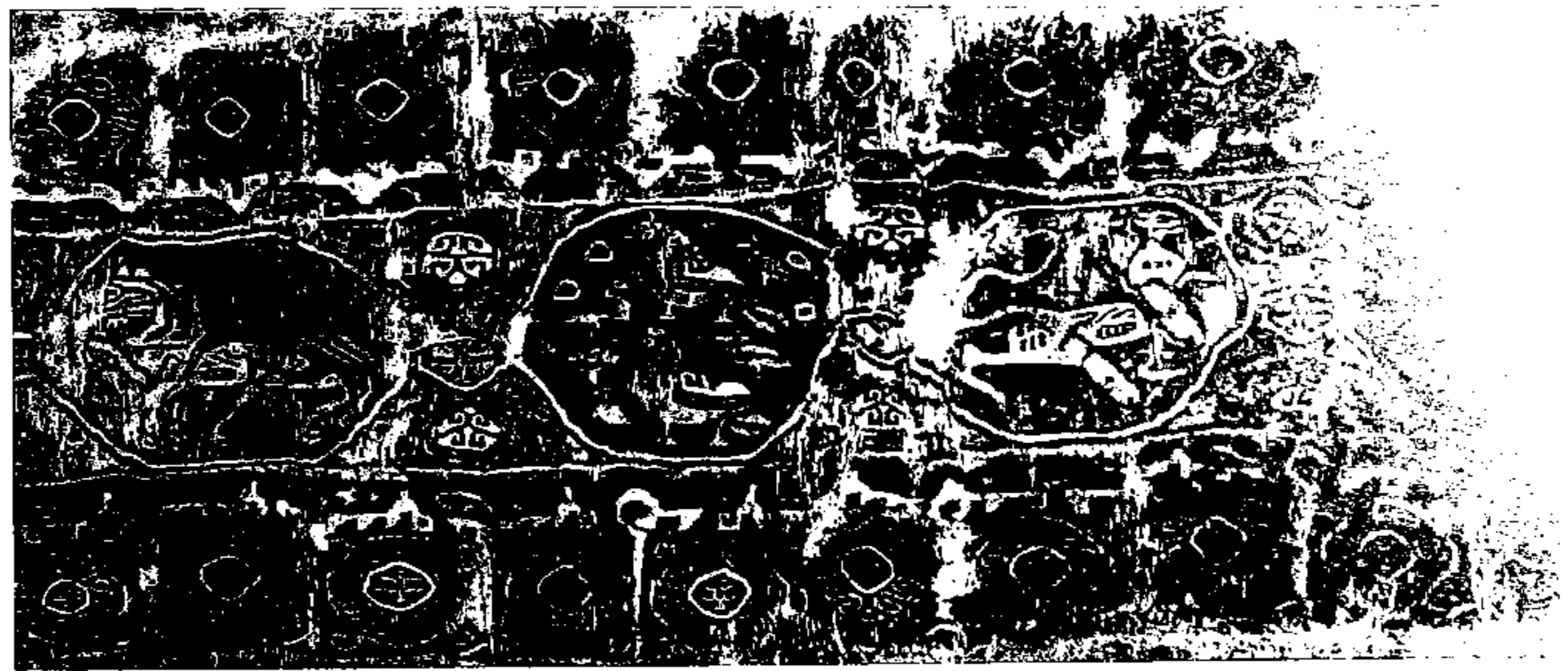
شكل ٥٩١ - قطعة نسيج من الكتان  
والحرير . من مصر في عصر  
الخليفة الفاطمي العزيز بالله  
في بداية القرن الحادي عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

منسوجات من الطراز الفاطمي بمصر في نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر الميلادي





شكل ٥٩٢ - قطعة من نسيج الكتان . من مصر في القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٥٩٣ - قطعة من نسيج الكتان . من  
مصر فى القرن الحادى عشر .  
فى متحف بوستن بأمرىكا .

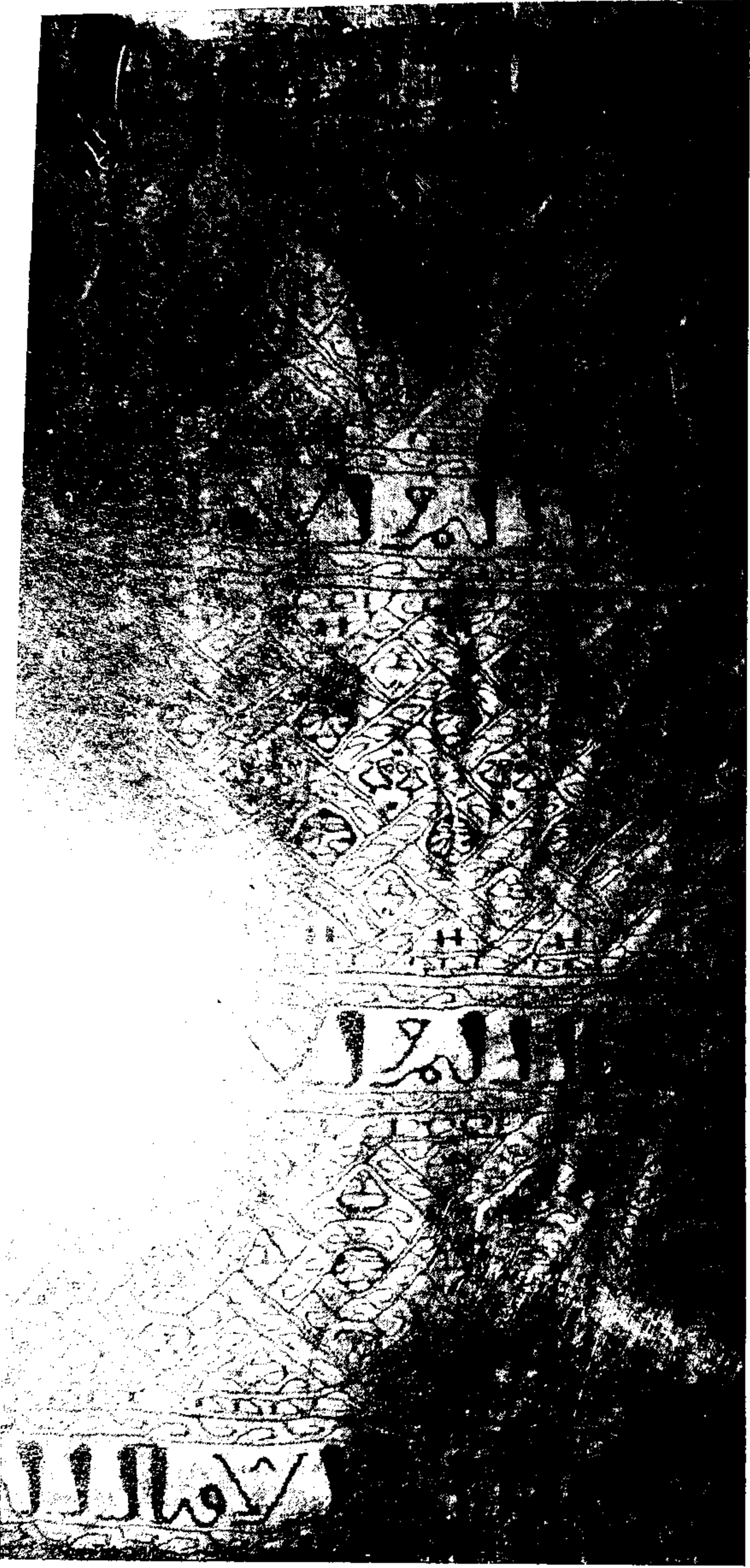


شكل ٥٩٤ - قطعة من نسيج الكتان . من مصر فى القرن الحادى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

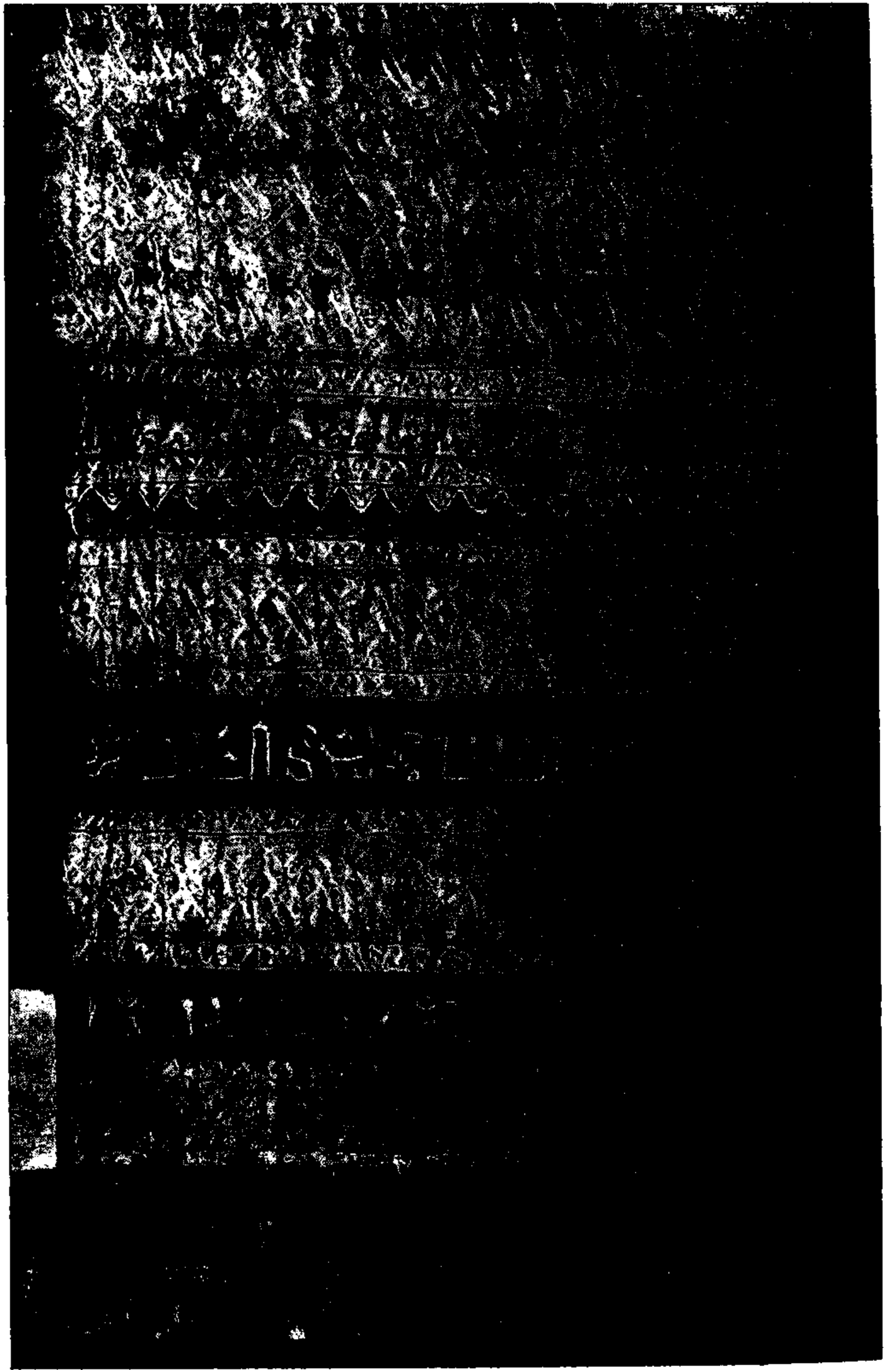
منسوجات من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٥٩٥ - قطعة من نسيج الكتان ذى الزخارف المطبوعة . من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٩٧ - قطعة من نسيج الكتان والحرير . من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

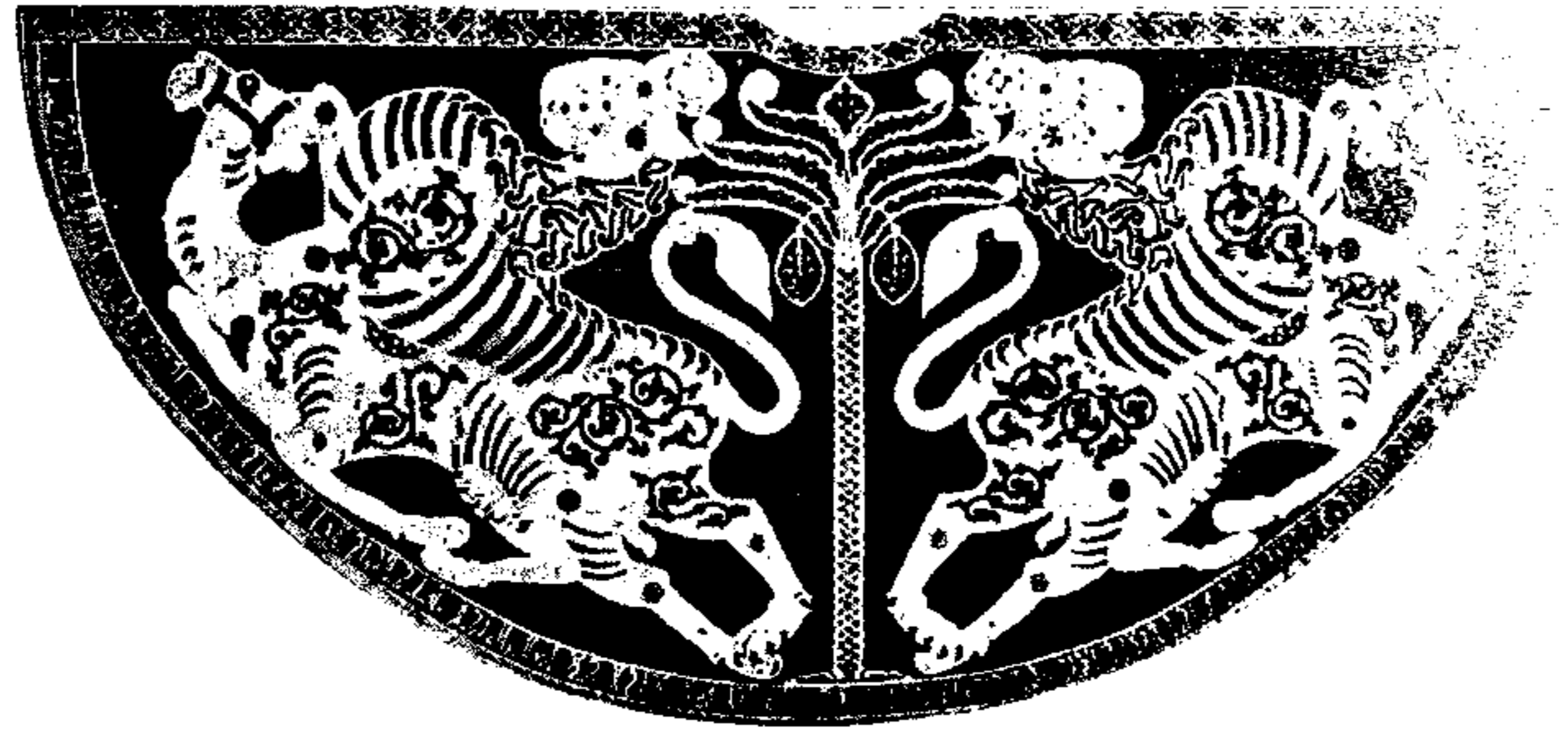


شكل ٥٩٦ - قطعة من نسيج الكتان والحرير . من مصر فى القرن الثانى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

منسوجات من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٥٩٨ - قطعة من نسيج. من صقلية  
في القرن الثاني عشر .  
في مدينة أوترخت .



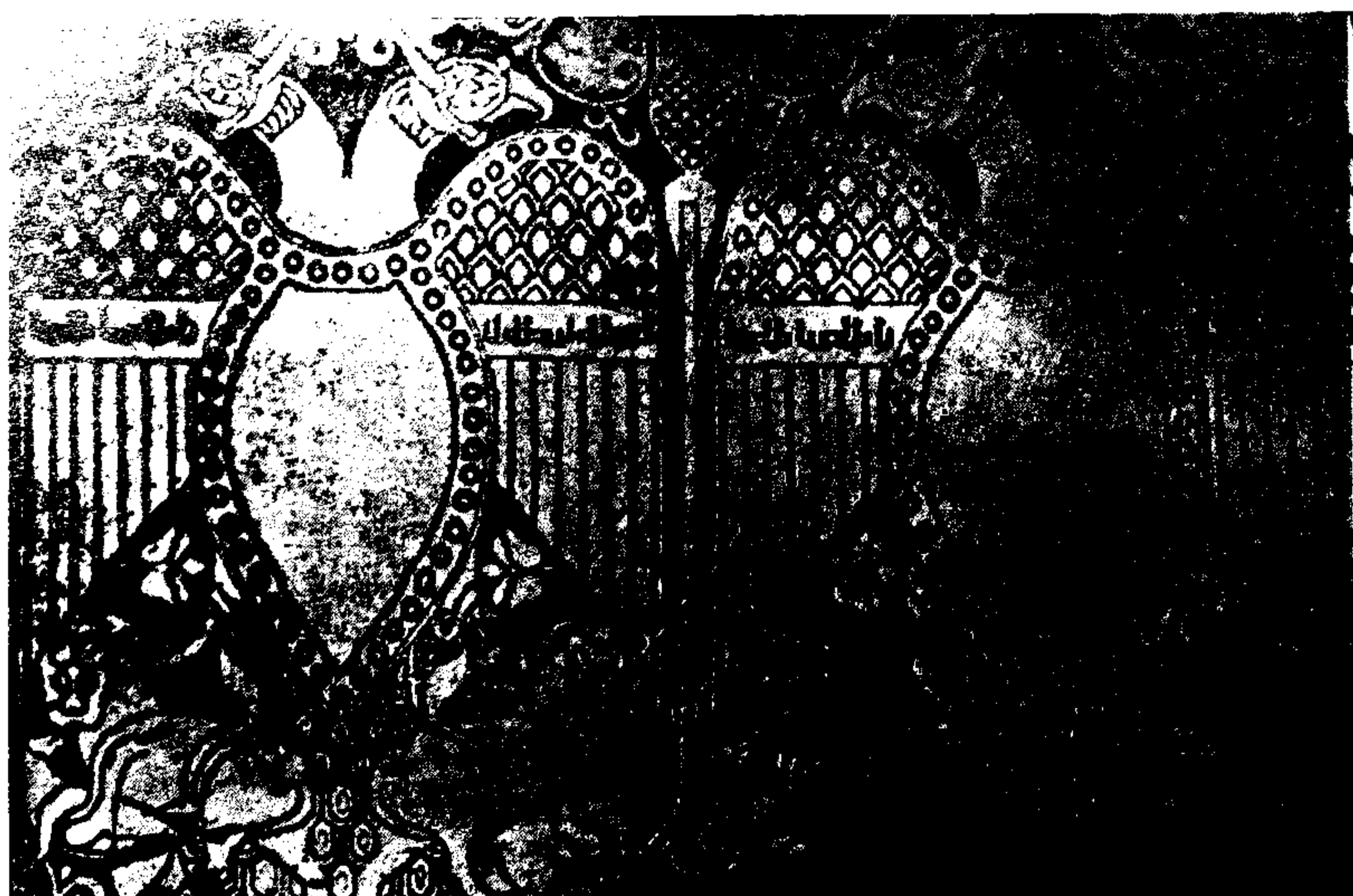
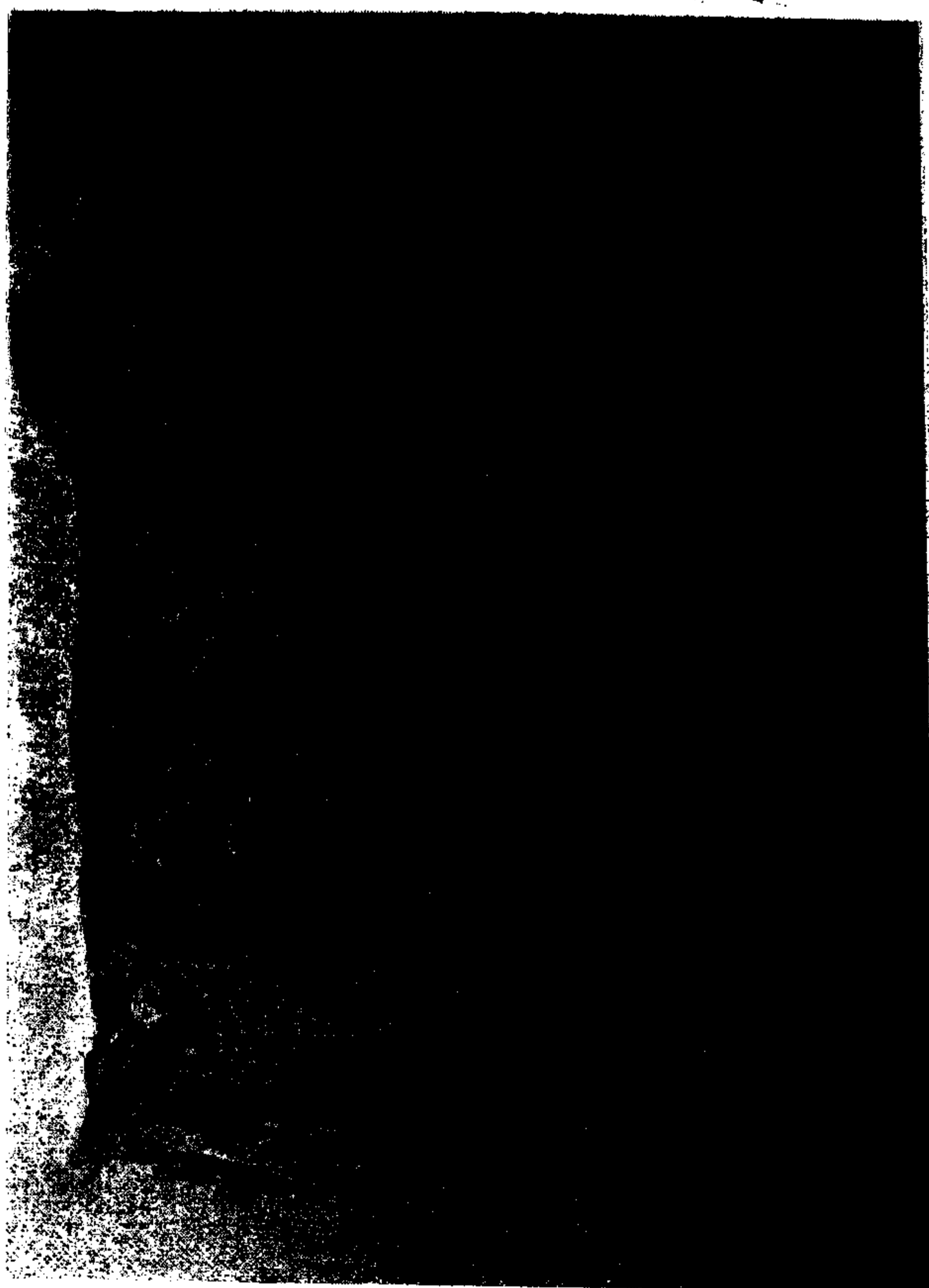
شكل ٥٩٩ - عباءة التتويج القيصريّة التي نسجت من الحرير لروجر  
الثاني في بلرمو سنة ٥٢٨ هـ ( ١١٣٣ م ) . في متحف  
الكنوز Schatzkammer في فيينا



شكل ٦٠٠ - قطعة من نسيج الكتان  
والحرير. من صقلية في القرن  
الثاني عشر . في متحف  
بروكسل .



شكل ٦.١ - قطعة من نسيج الحرير .  
من صقلية في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .



شكل ٦.٢ - قطعة من نسيج الحرير .  
من صقلية في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف القصر ببرلين .

نسيج من صقلية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

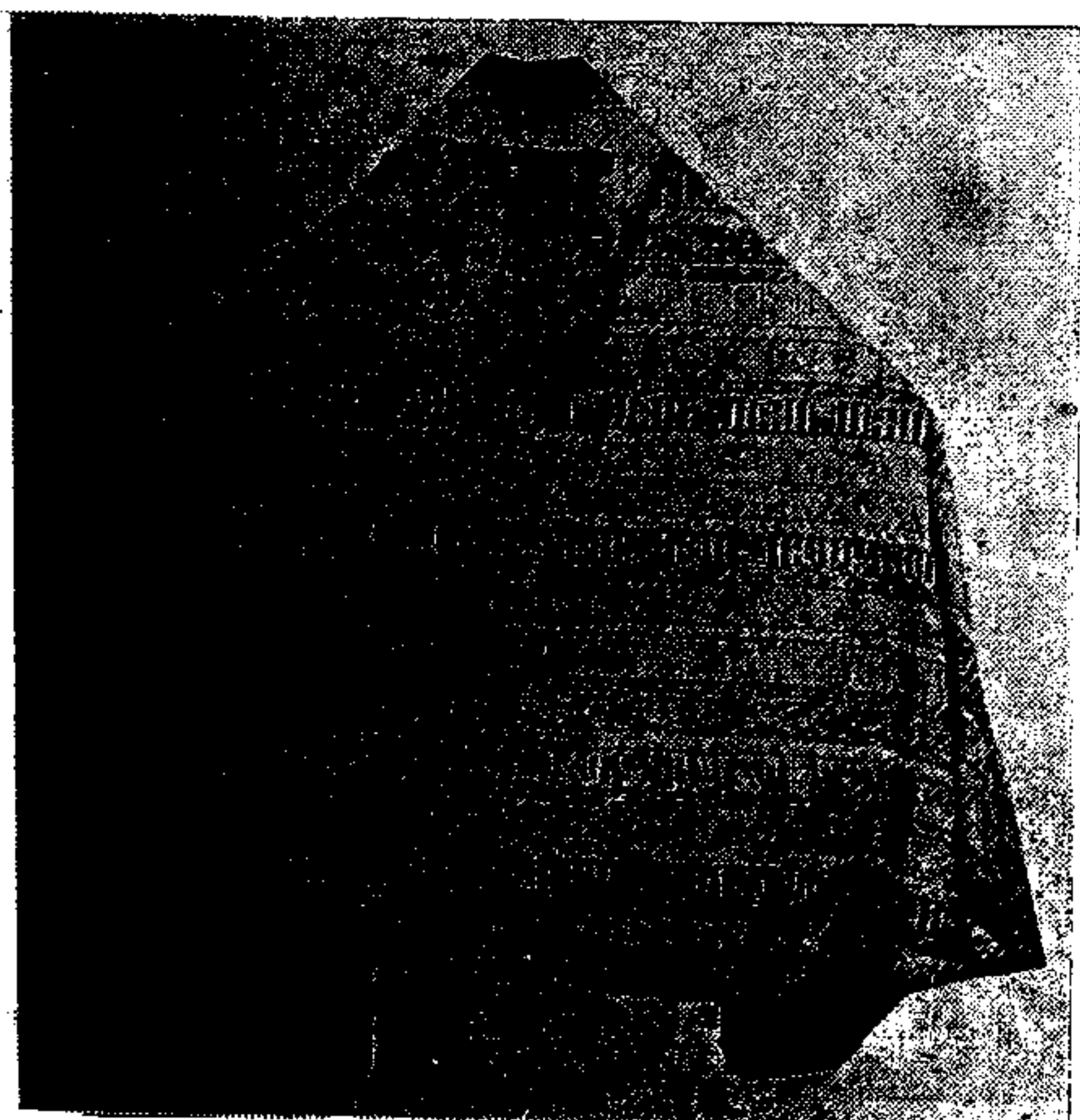




شكل ٦.٥ - قطعة من نسيج الحرير .  
من مصر أو الشام في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦.٤ - قطعة من نسيج الكتان .  
من مصر في القرن الثالث عشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

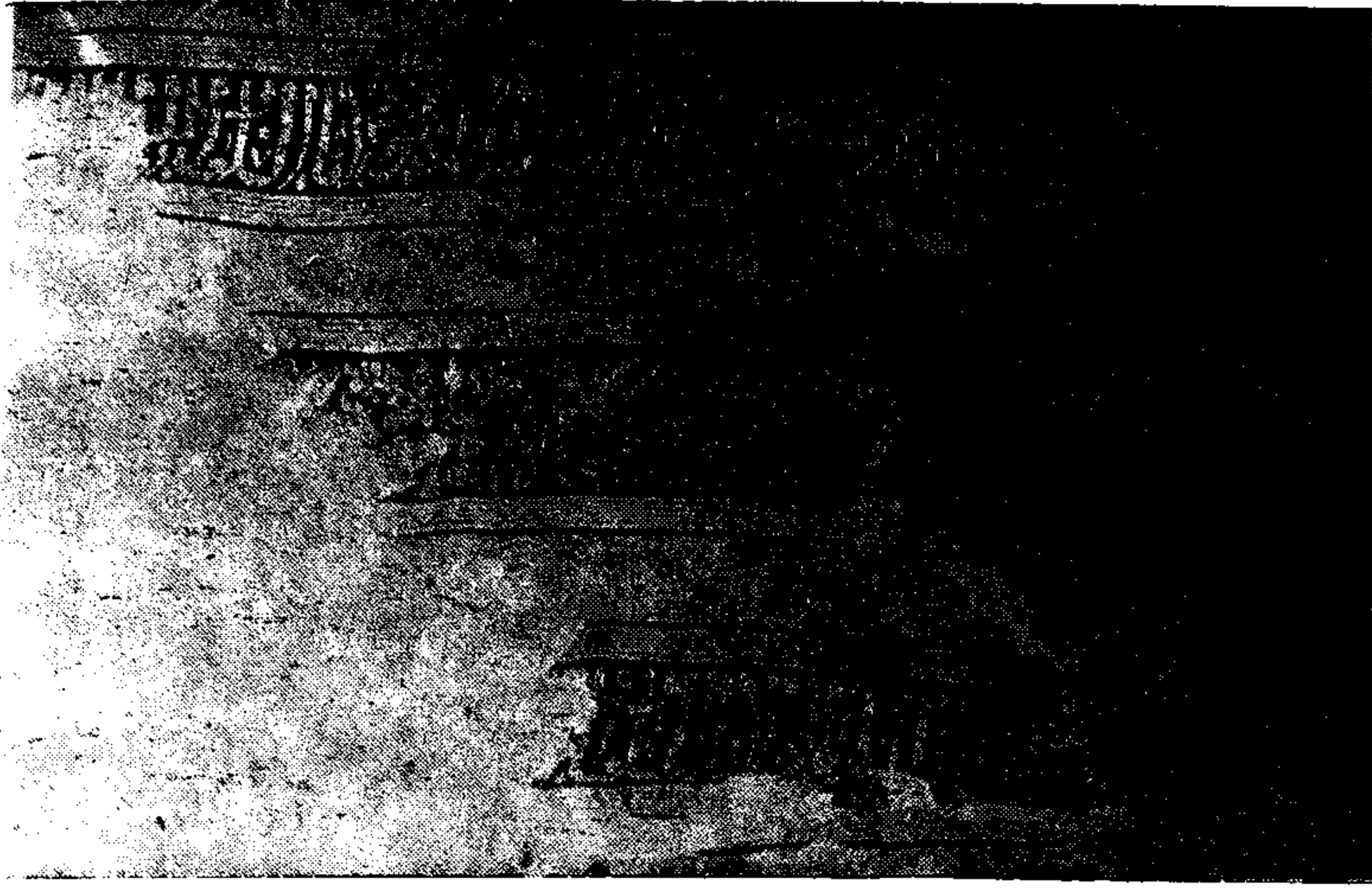


شكل ٦.٦ - غفارة من الديباج . من مصر  
أو الشام في القرن الثالث عشر  
أو الرابع عشر . في كنيسة  
القصر ببرلين .

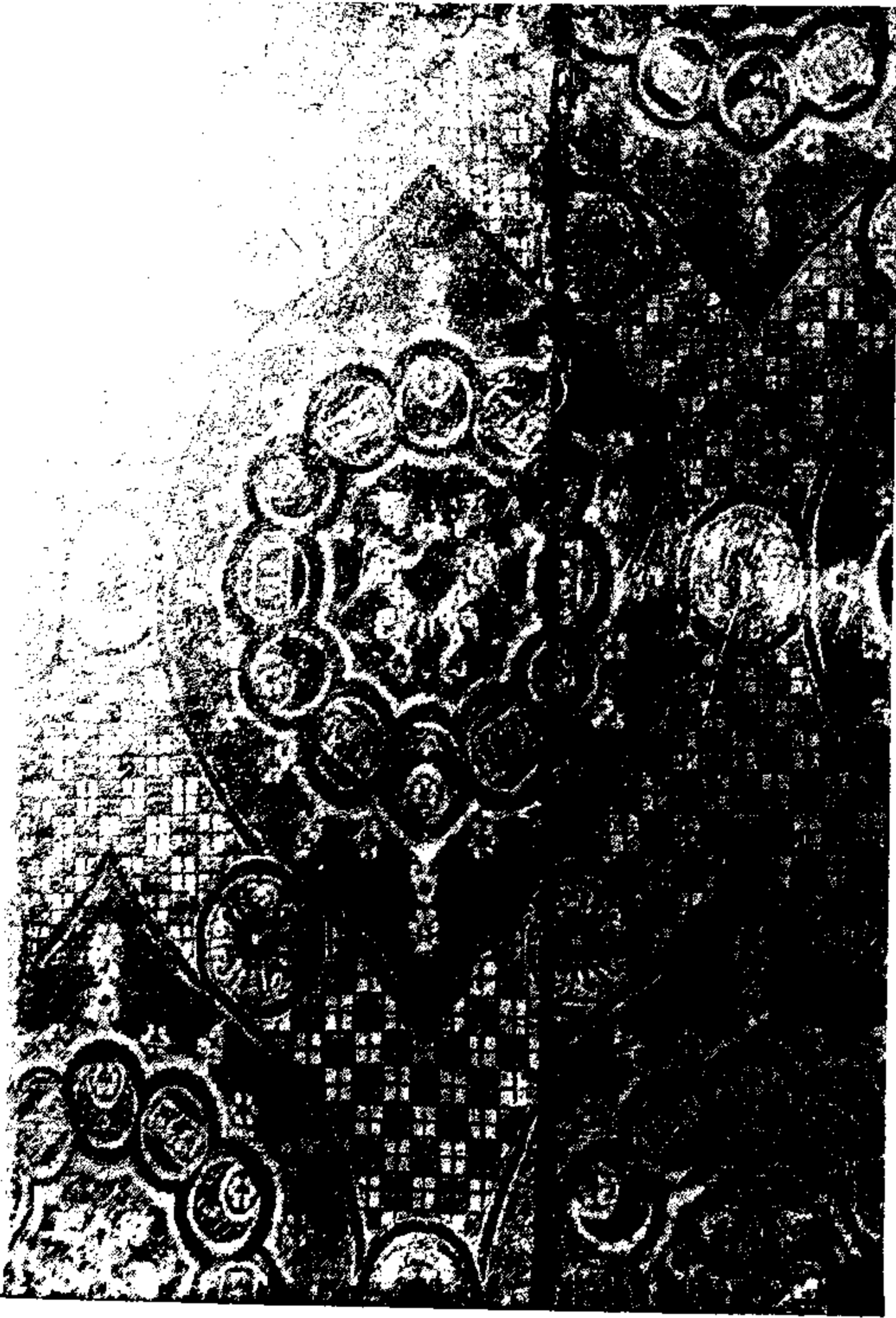


شكل ٦.٥ - قطعة نسيج من الحرير .  
من مصر في القرن الثالث عشر  
أو الرابع عشر . في متحف  
العدراء بمدينة دانزج .

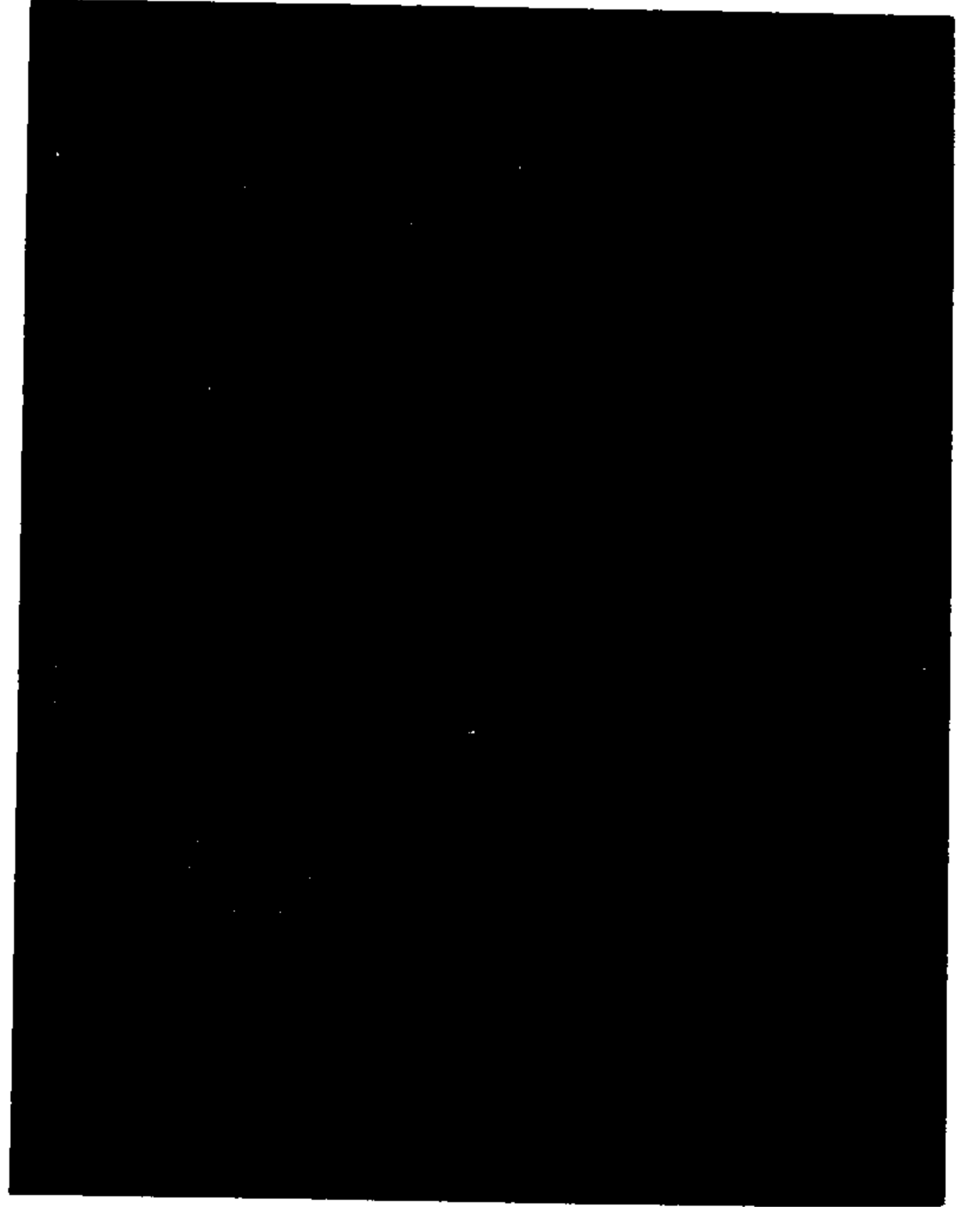
منسوجات من مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦.٧ - قطعة من نسيج الحرير . من مصر في القرن الرابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٦.٩ - قطعة من نسيج الحرير .  
من مصر في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .

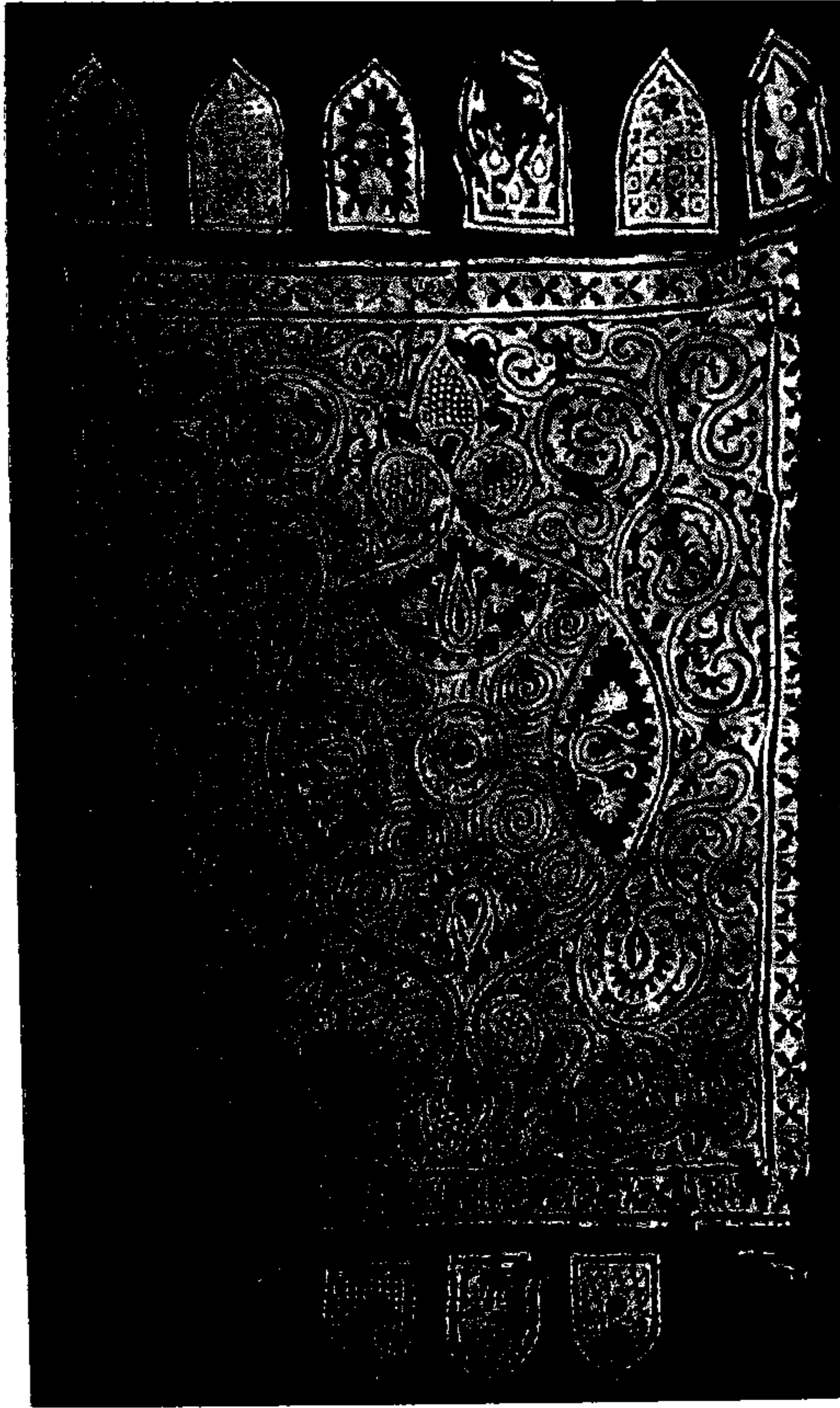


شكل ٦.٨ - قطعة نسيج مطرز من مصر  
في القرن الرابع عشر  
او الخامس عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

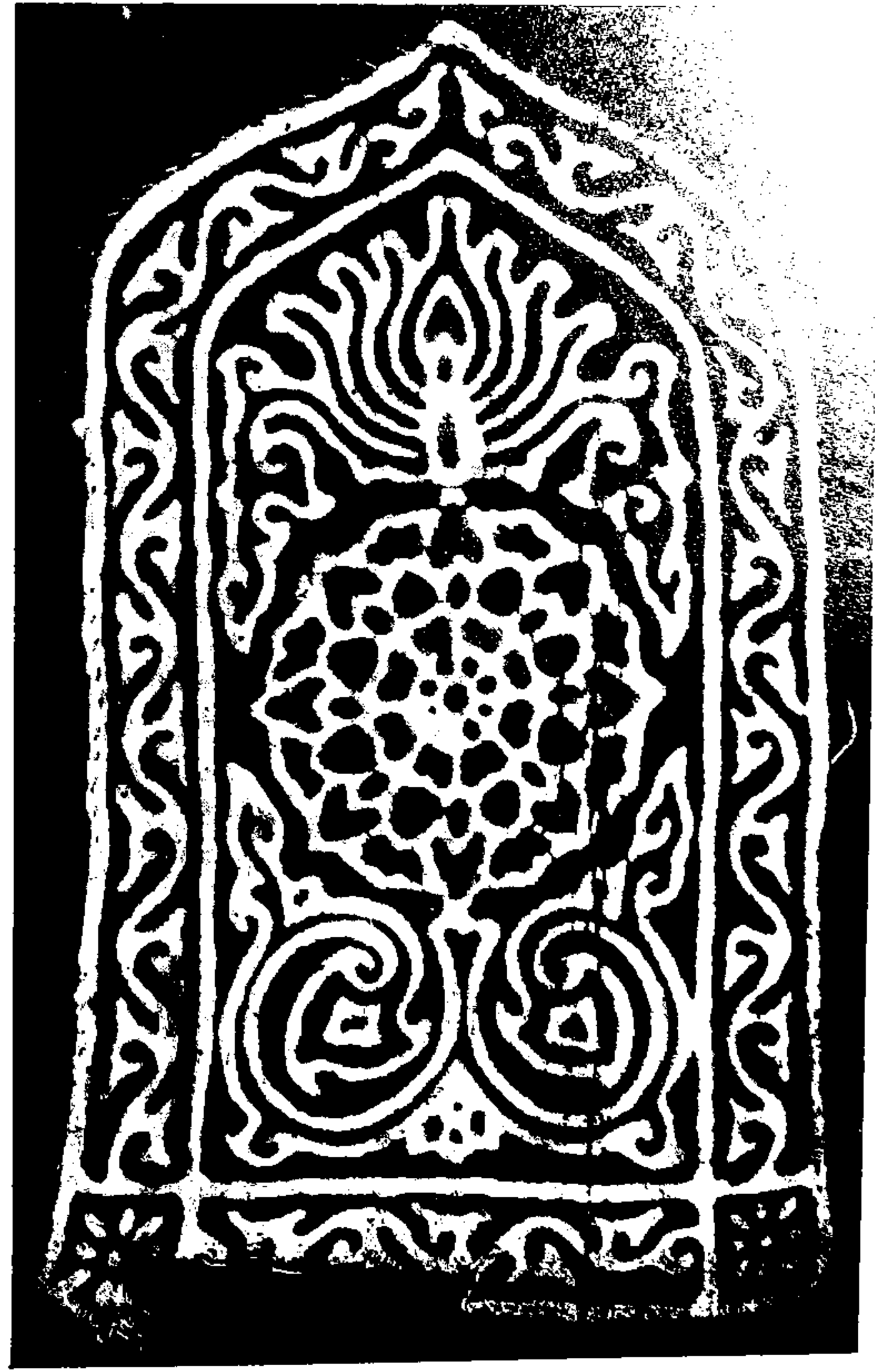
منسوجات من مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



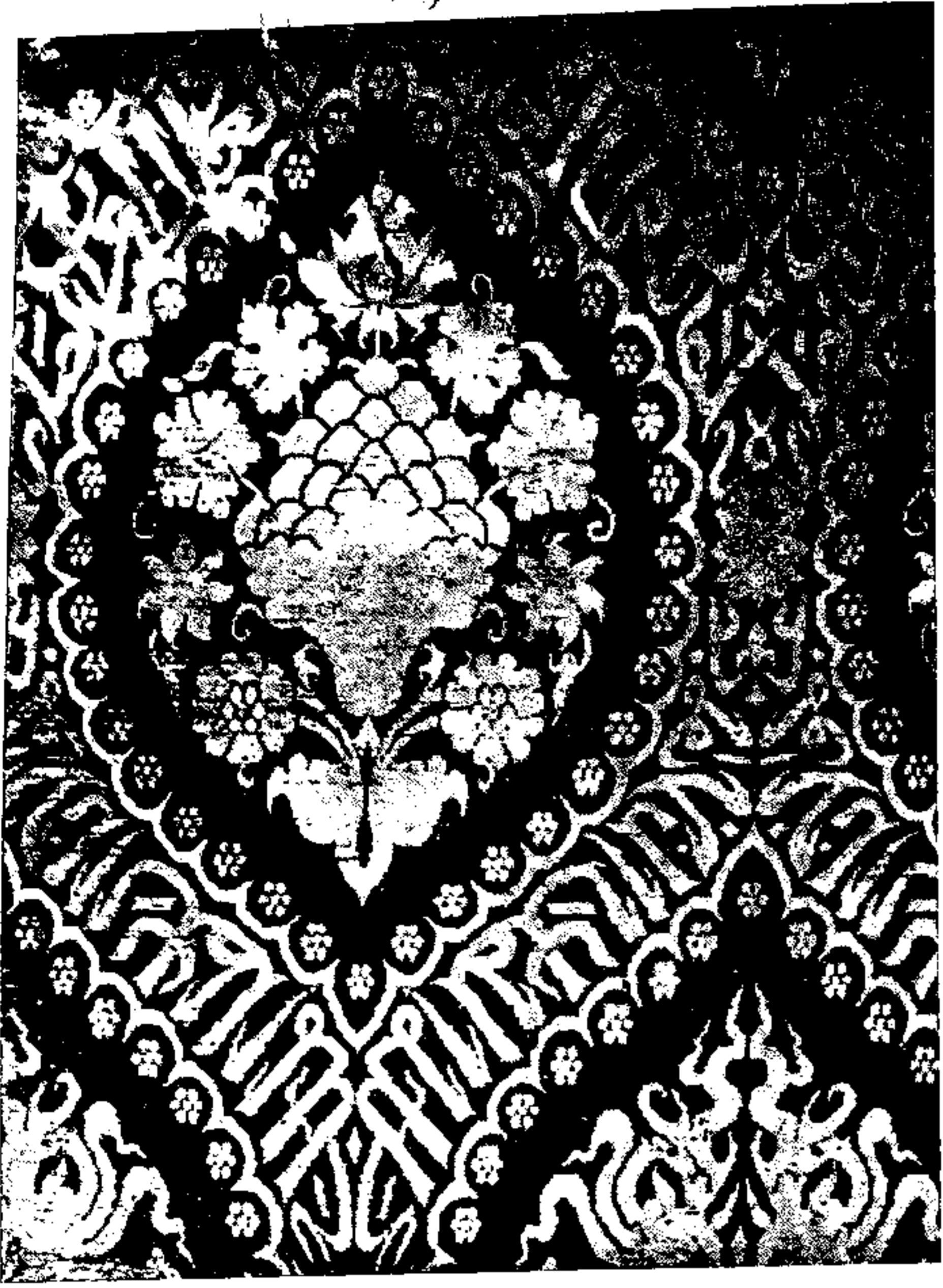
شكل ٦١٠ - قطعة نسيج ذات زخرفة مطبوعة . من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



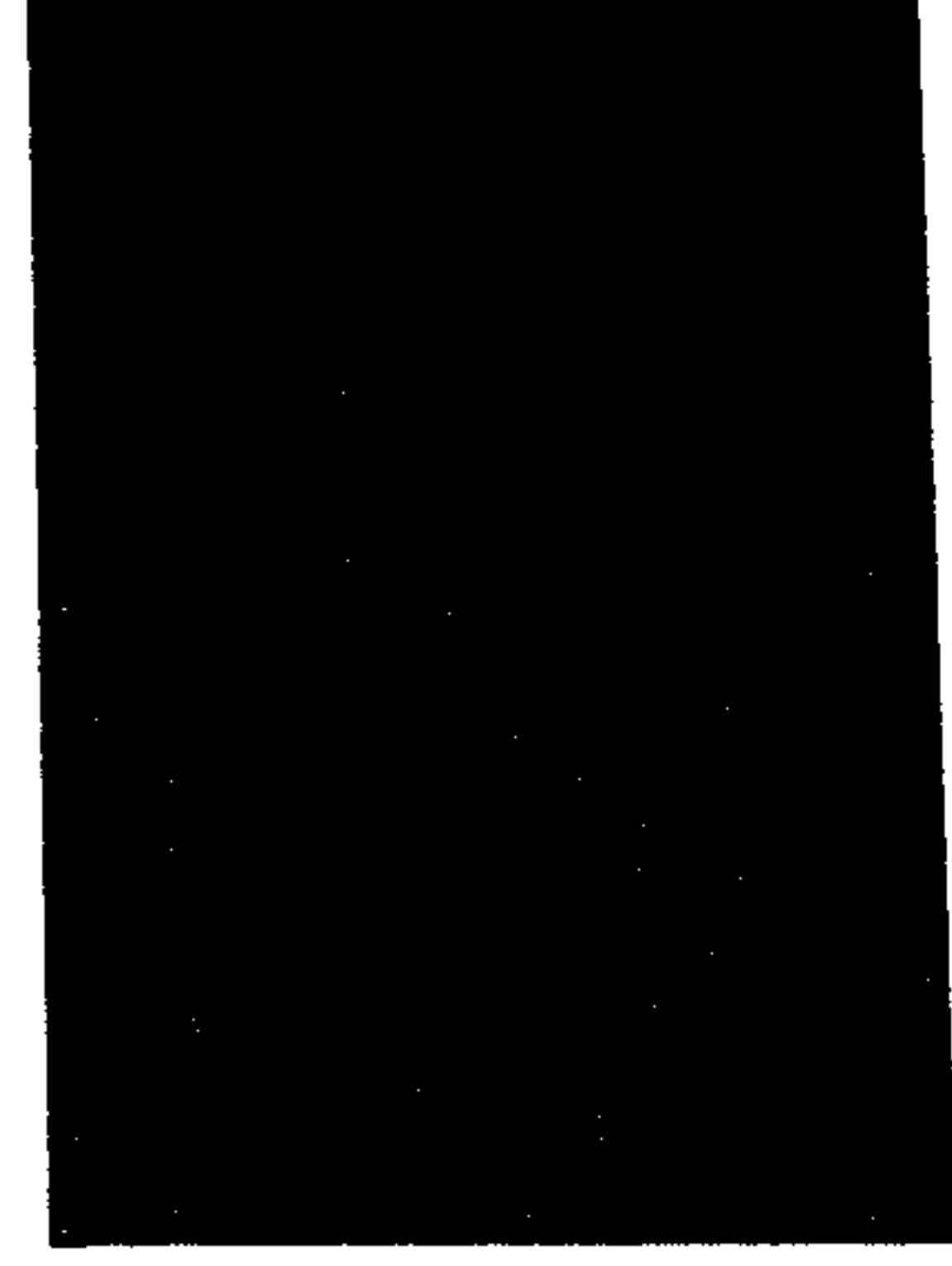
شكل ٦١١ - قطعتا نسيج مطبوع . من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



منسوجات مطبوعة ، من مصر أو الهند في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



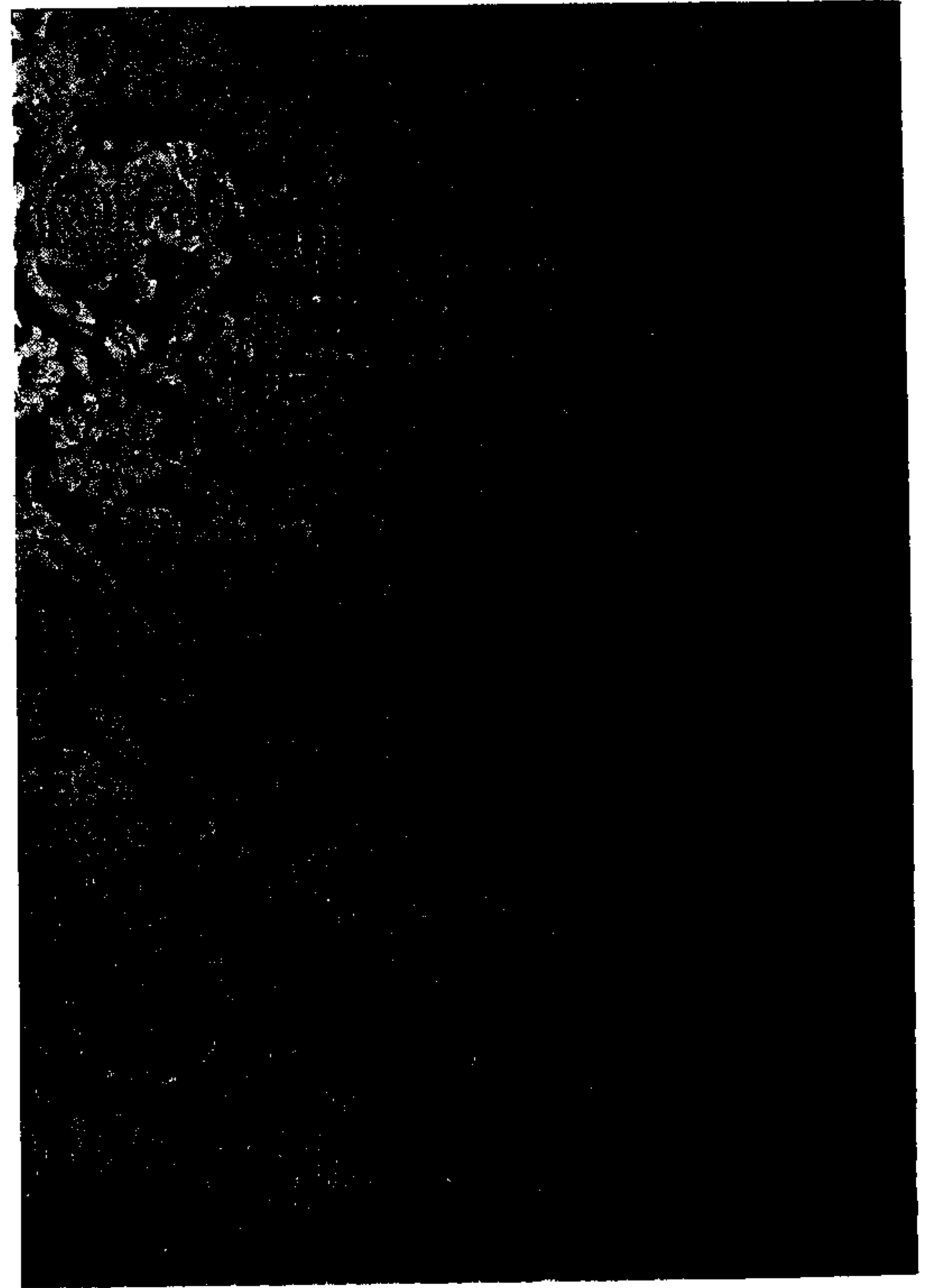
شكل ٦١٤ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الخيوط المفضضة. من إيران  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٦١٣ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الخيوط المذهبة . من شرقى  
إيران في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



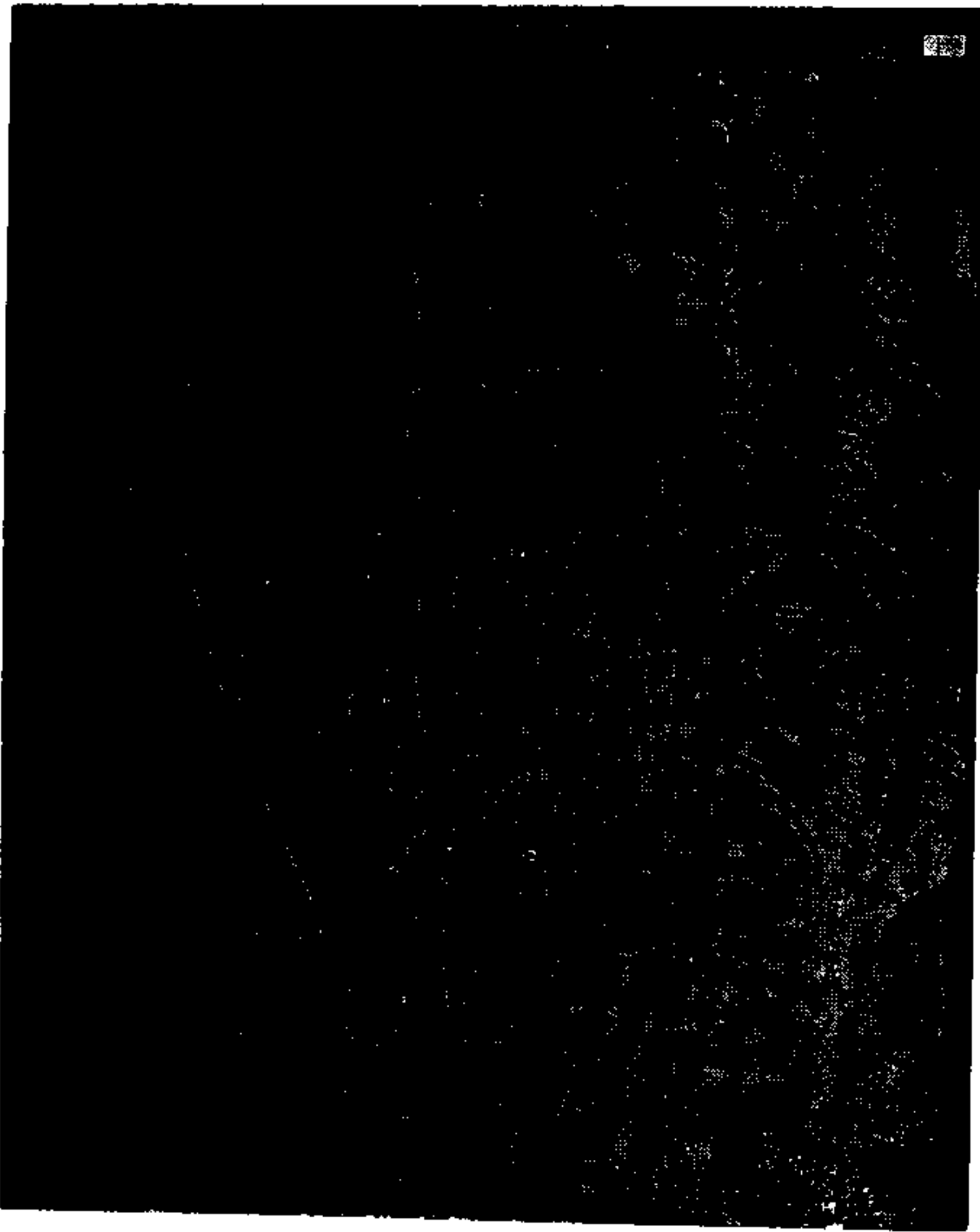
شكل ٦١٦ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن الرابع عشر .  
بمتحف القصر ببرلين .



شكل ٦١٥ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن الرابع عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

منسوجات من إيران في القرن الرابع عشر الميلادى

شكل ٦١٧ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الخيوط المفضضة . من ايران  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .

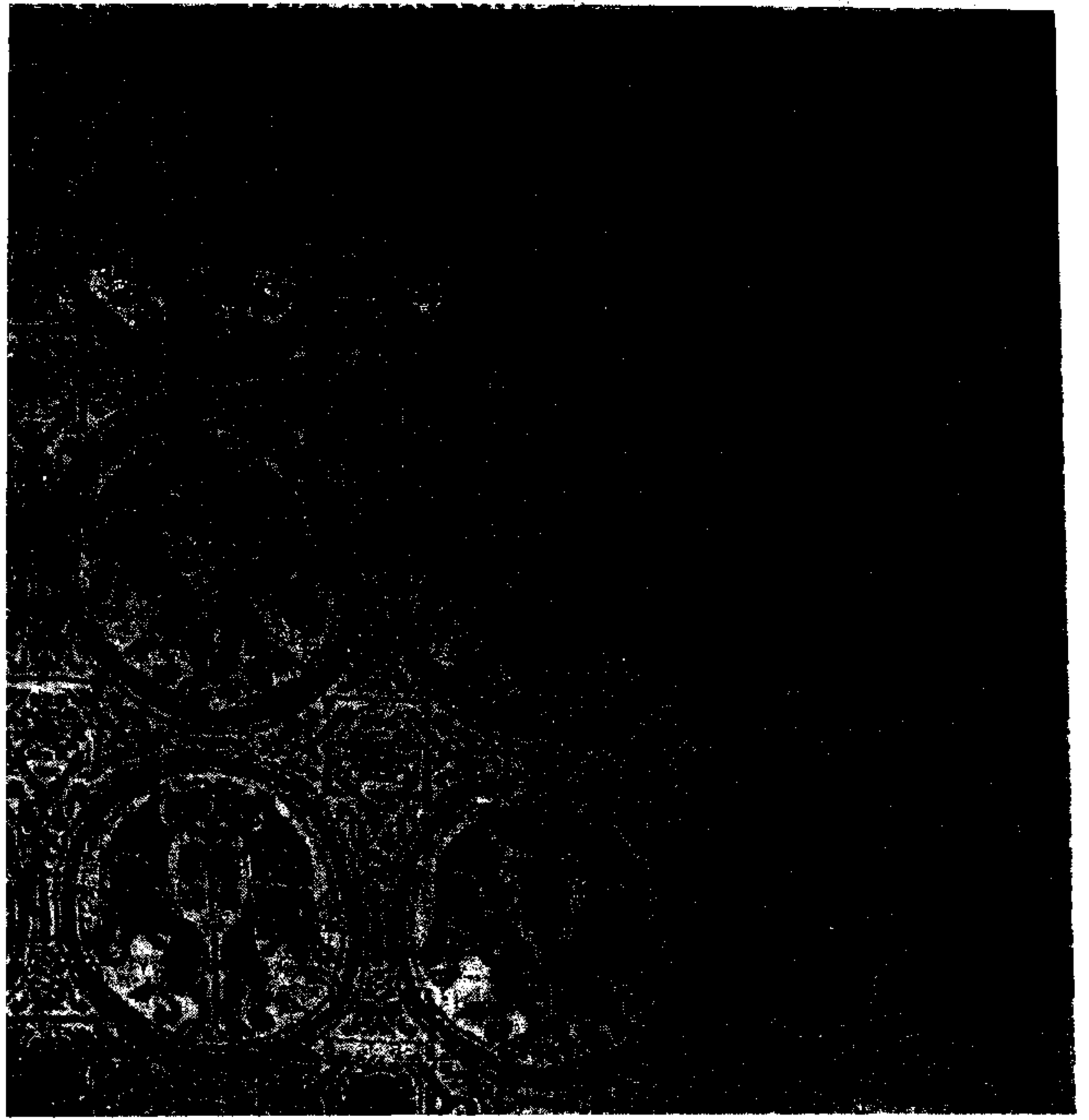
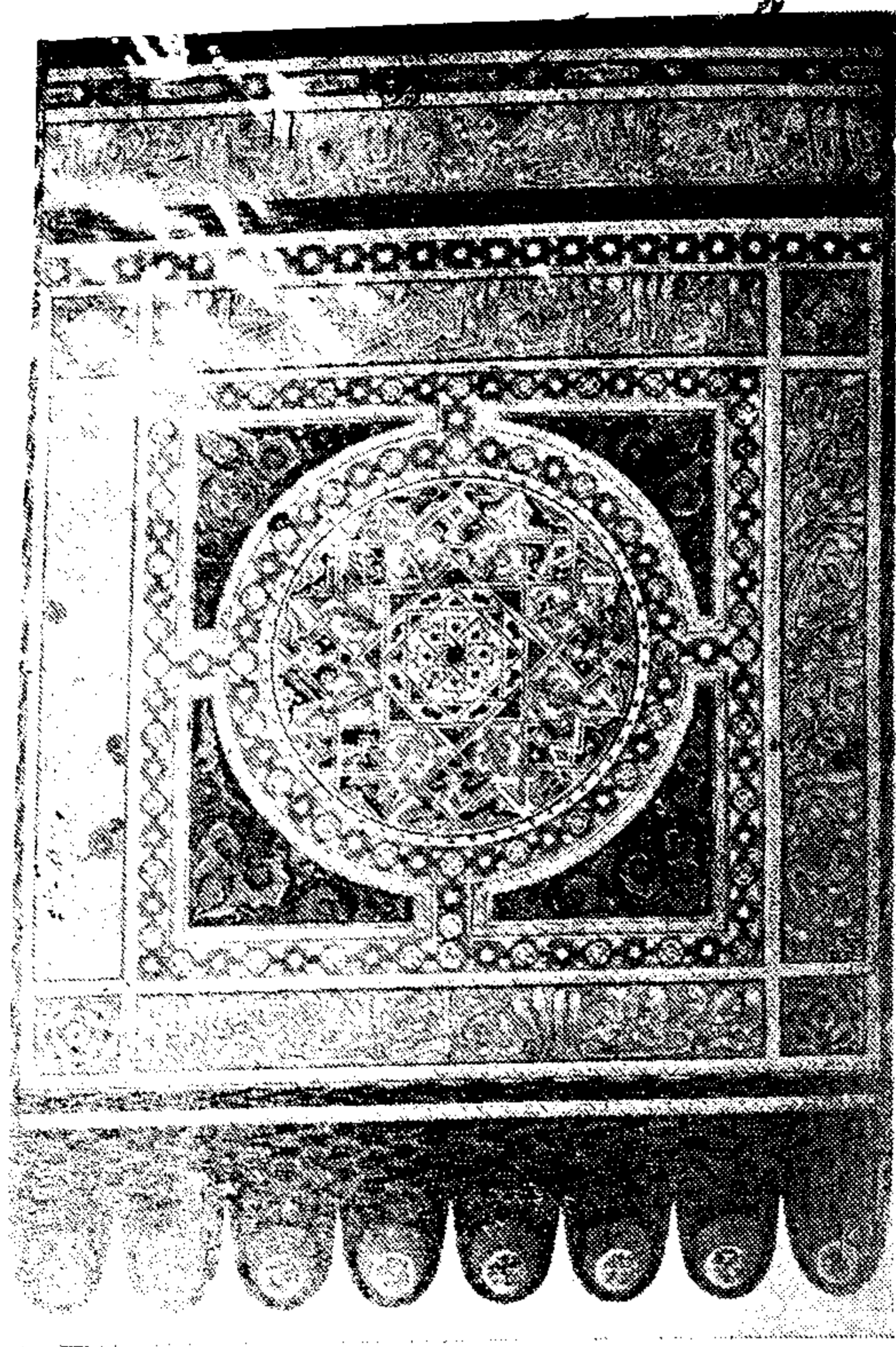


شكل ٦١٨ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الزخارف الصينية الطراز .  
من ايران او آسيا الوسطى  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



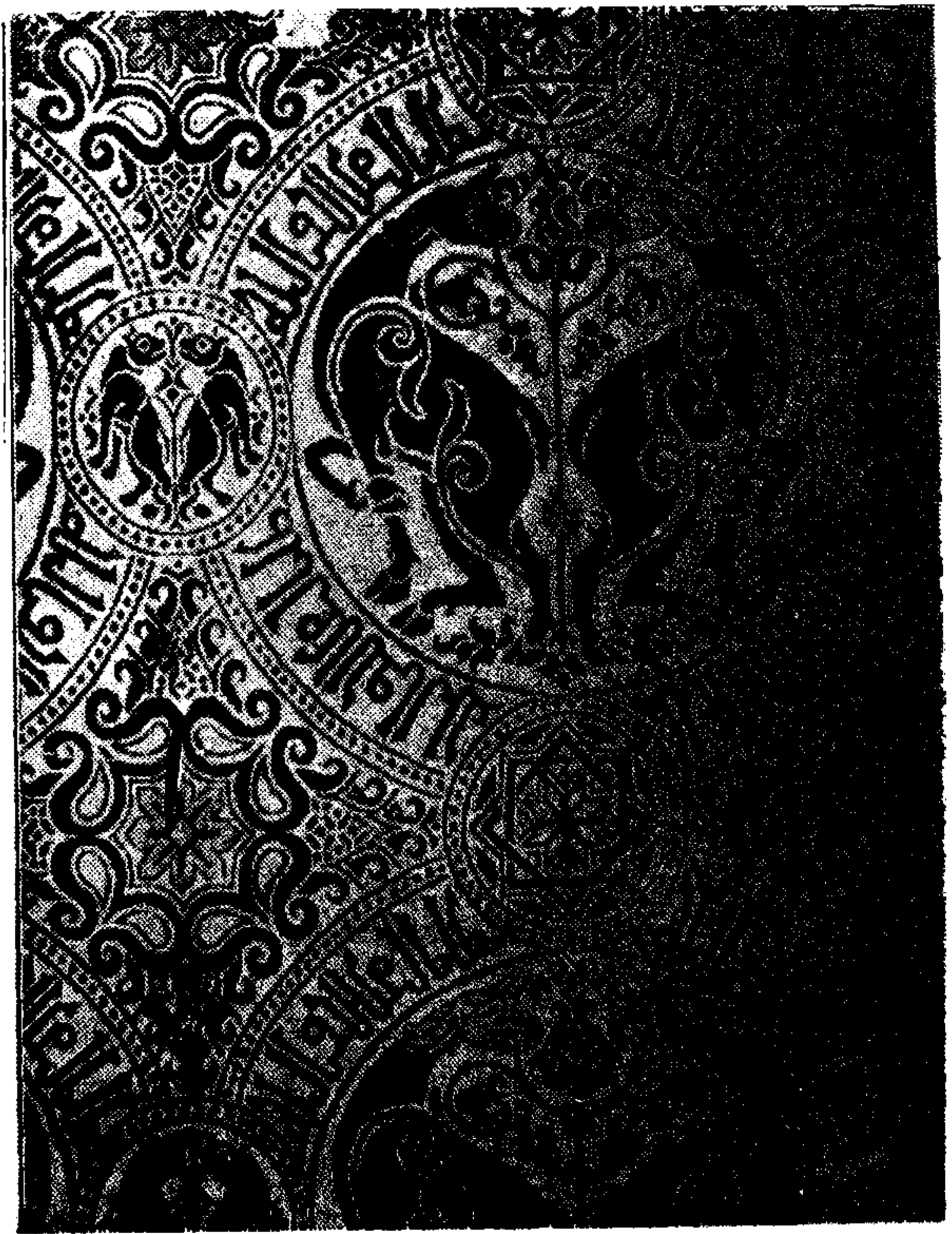
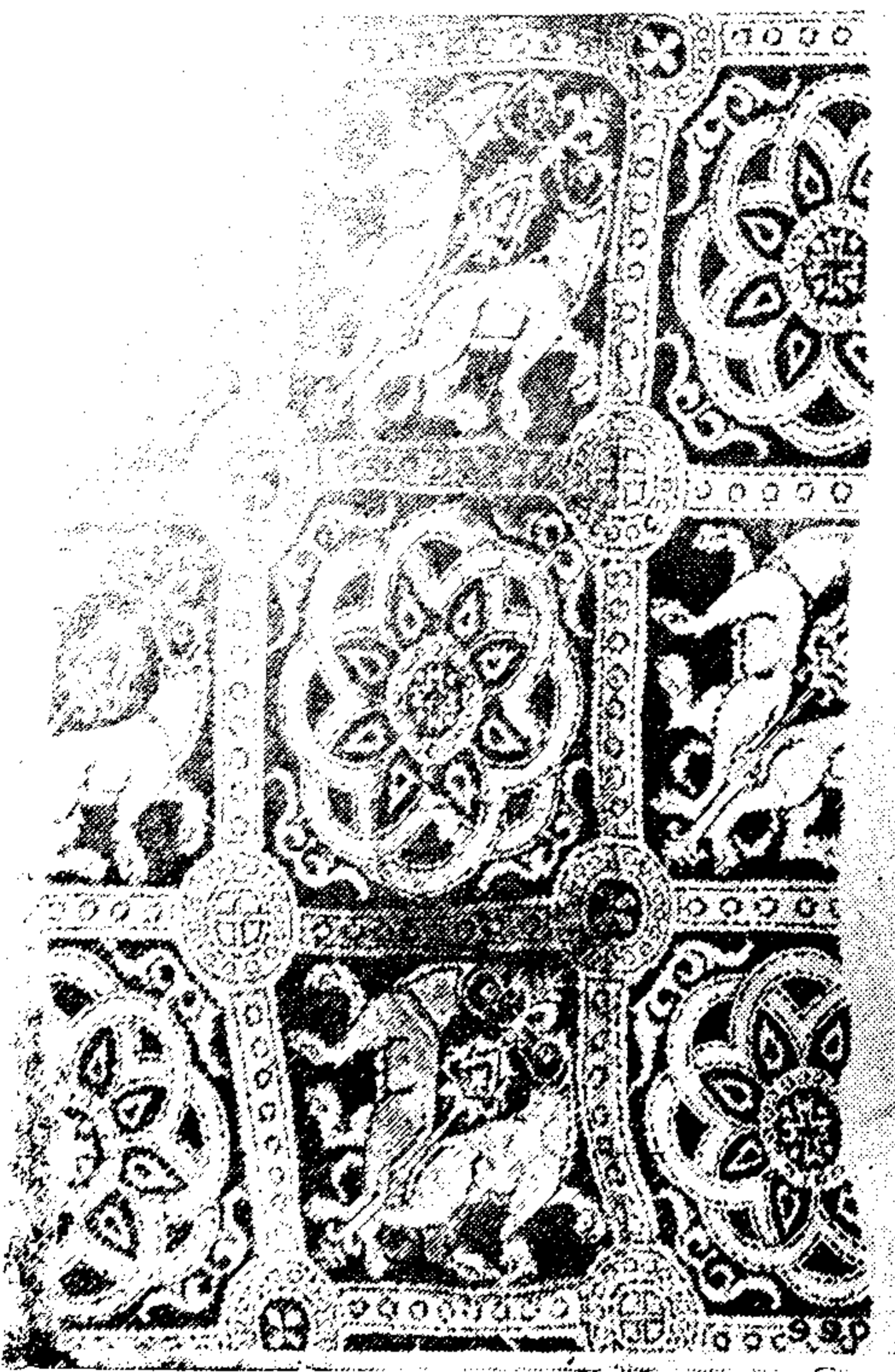
شكل ٦١٩ - قطعة من نسيج الحرير ذي الزخارف الصينية  
الطراز . من ايران او آسيا الوسطى في القرن الرابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٦٢١ - علم أو سحنة من الحرير  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر  
برغش في اسبانيا

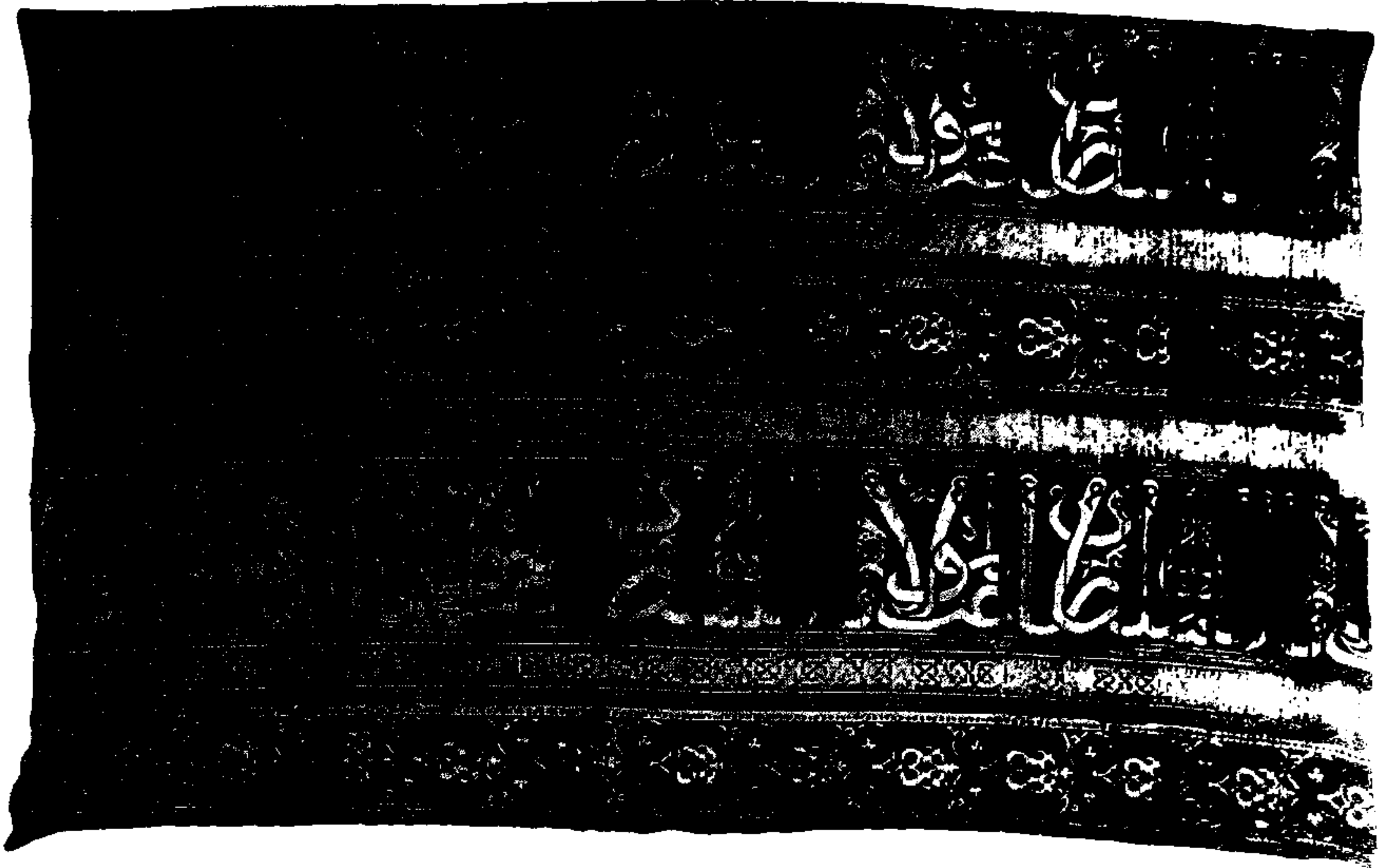
شكل ٦٢٠ - قطعة من نسيج الحرير .  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر . في متحف مدريد



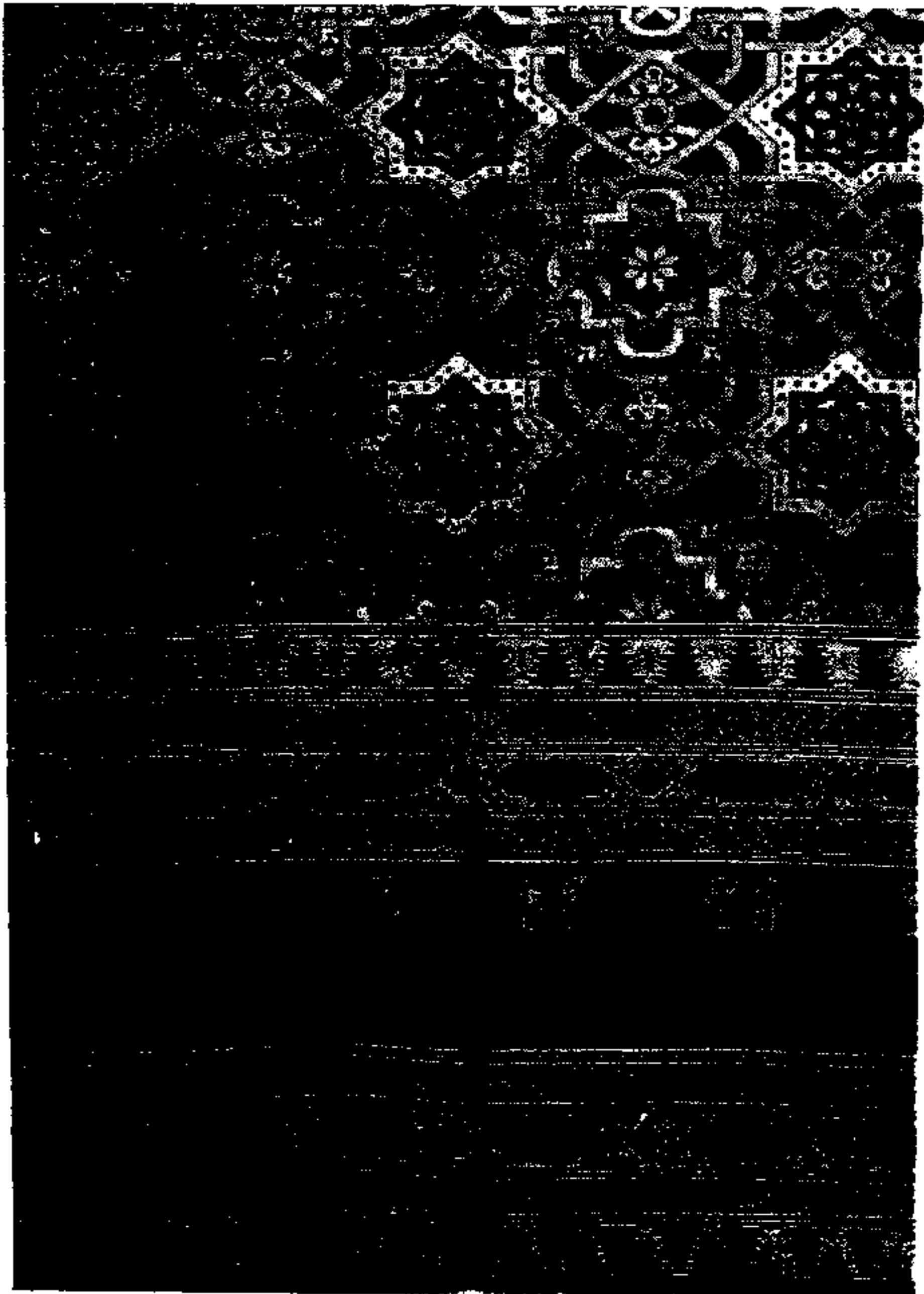
شكل ٦٢٣ - قطعة من نسيج الديباج .  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

شكل ٦٢٢ - قطعة من نسيج الحرير .  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
بمتحف الفنسون التطبيقية  
في برلين .

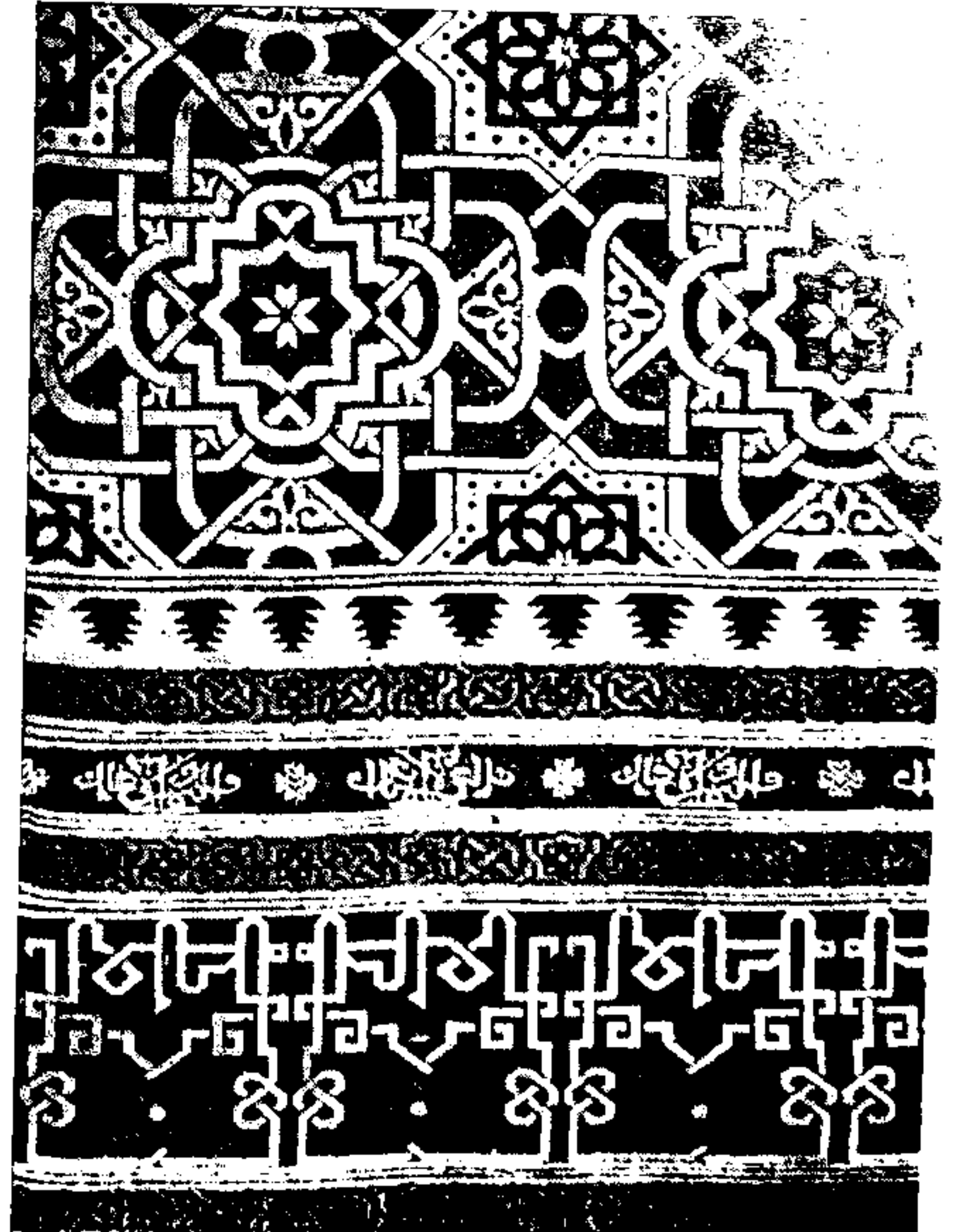
منسوجات من اسبانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٤ - قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا او مراکش في القرن الخامس عشر . كانت في احدى المجموعات الخاصة بباريس



شكل ٦٢٦ - قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا في القرن الرابع عشر او الخامس عشر . في متحف مدريد .

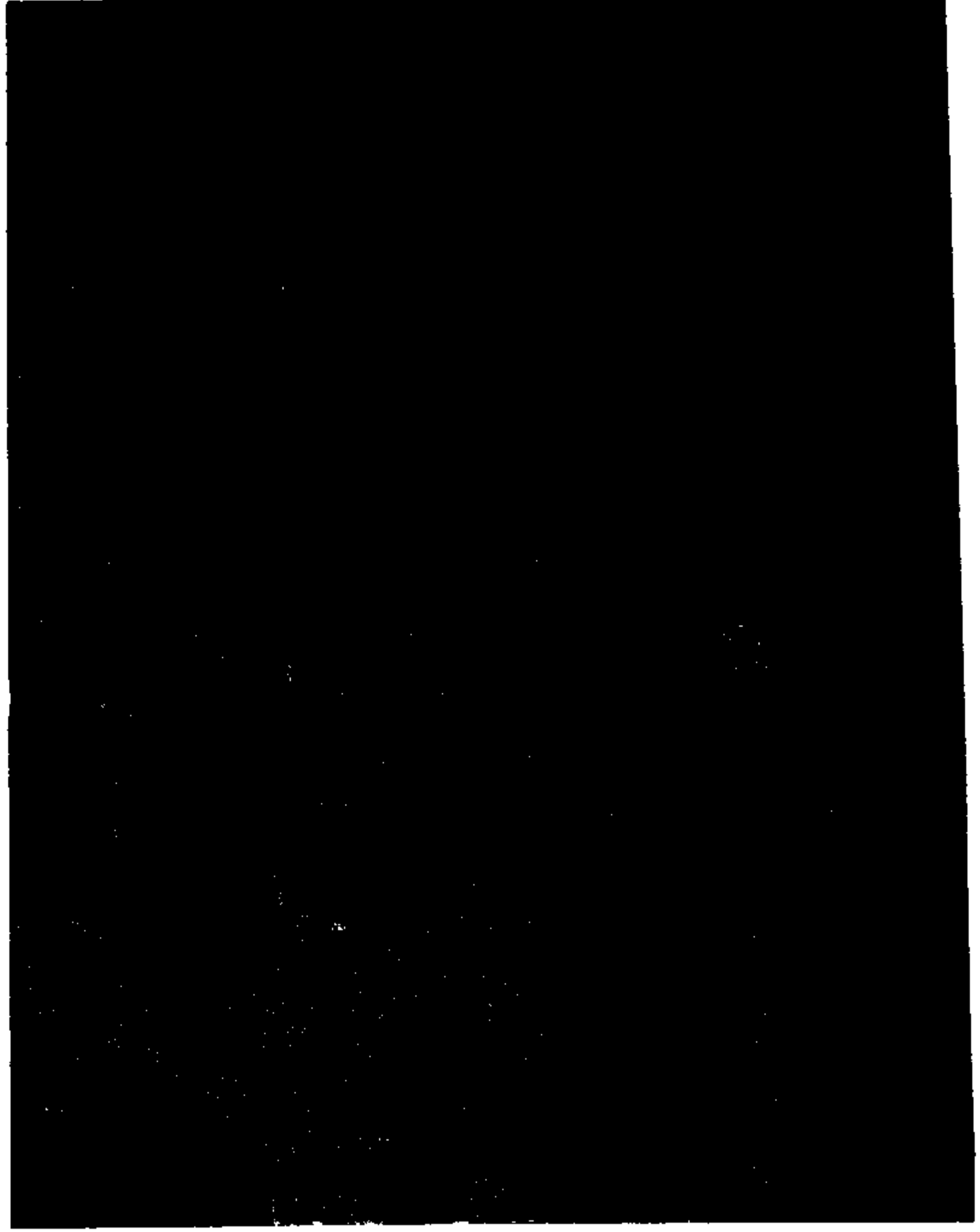


شكل ٦٢٥ - قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا في القرن الرابع عشر او الخامس عشر . في متحف برلين .

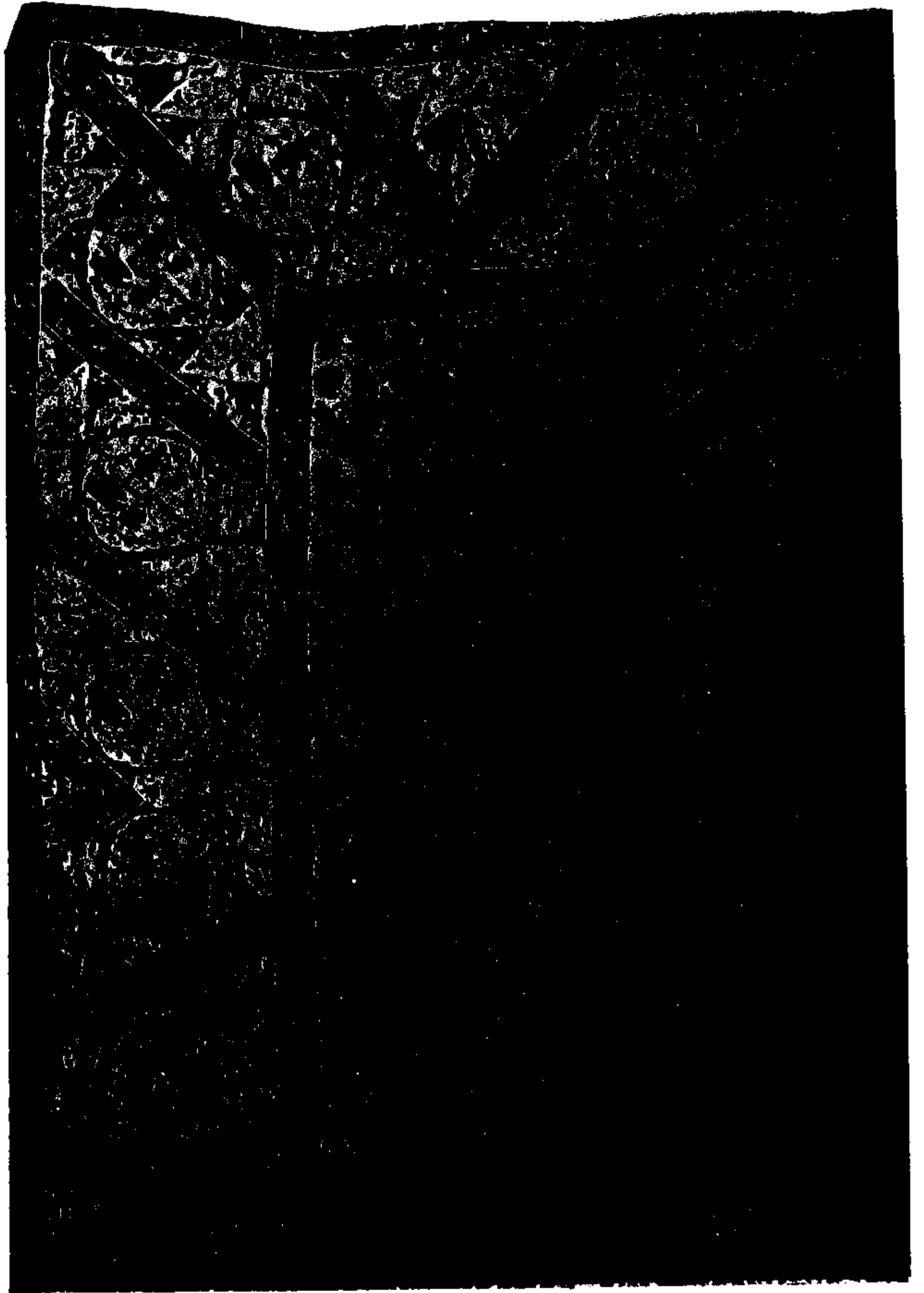
منسوجات من اسبانيا والمغرب الأقصى في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٧ - قطعة من نسيج الحرير .  
من ايران في القرن  
السادس عشر . في متحف  
فكتوريا والبرت بلندن .



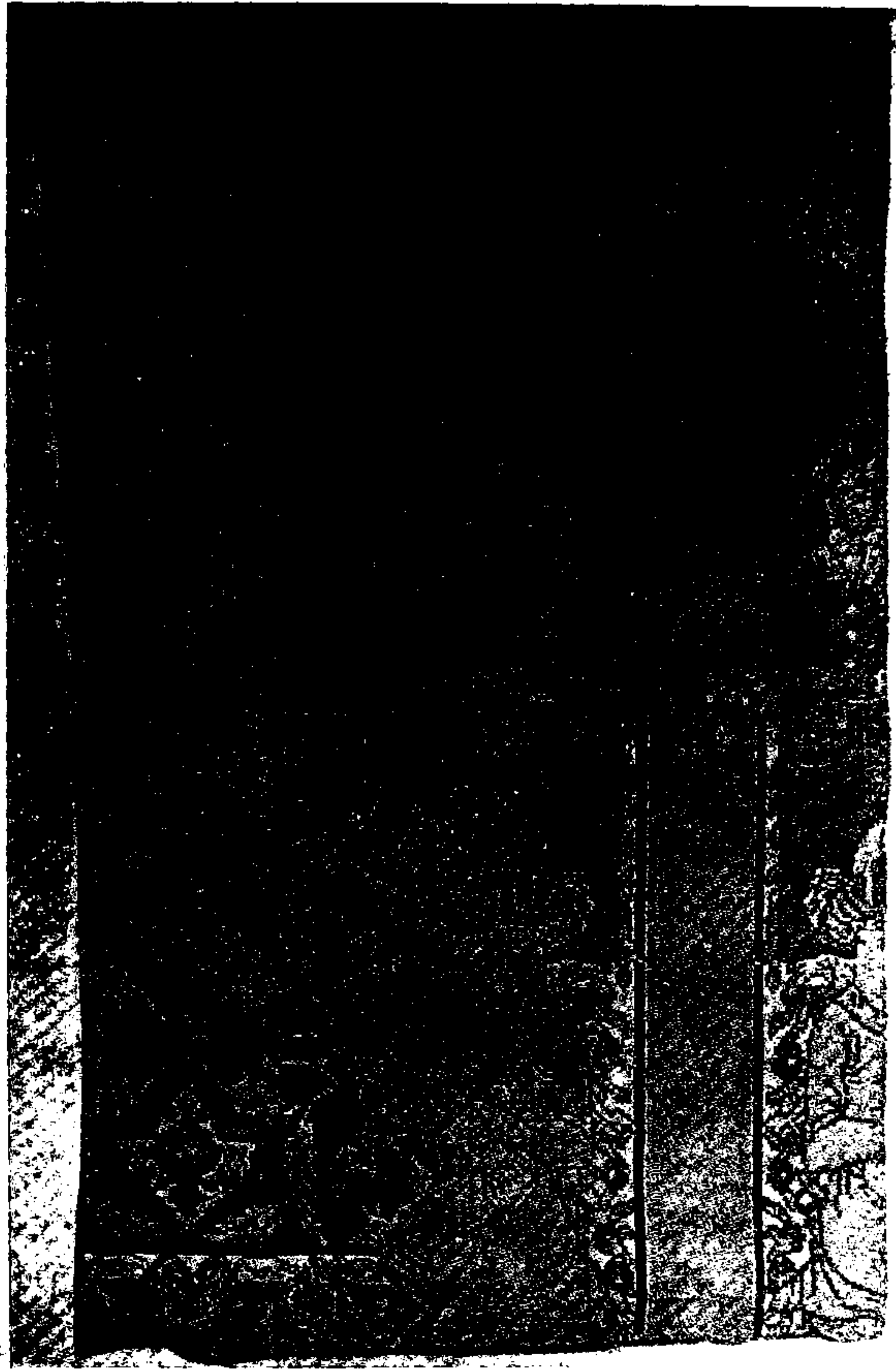
شكل ٦٢٨ - قطعة من نسيج الحرير .  
من ايران في القرن  
السادس عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



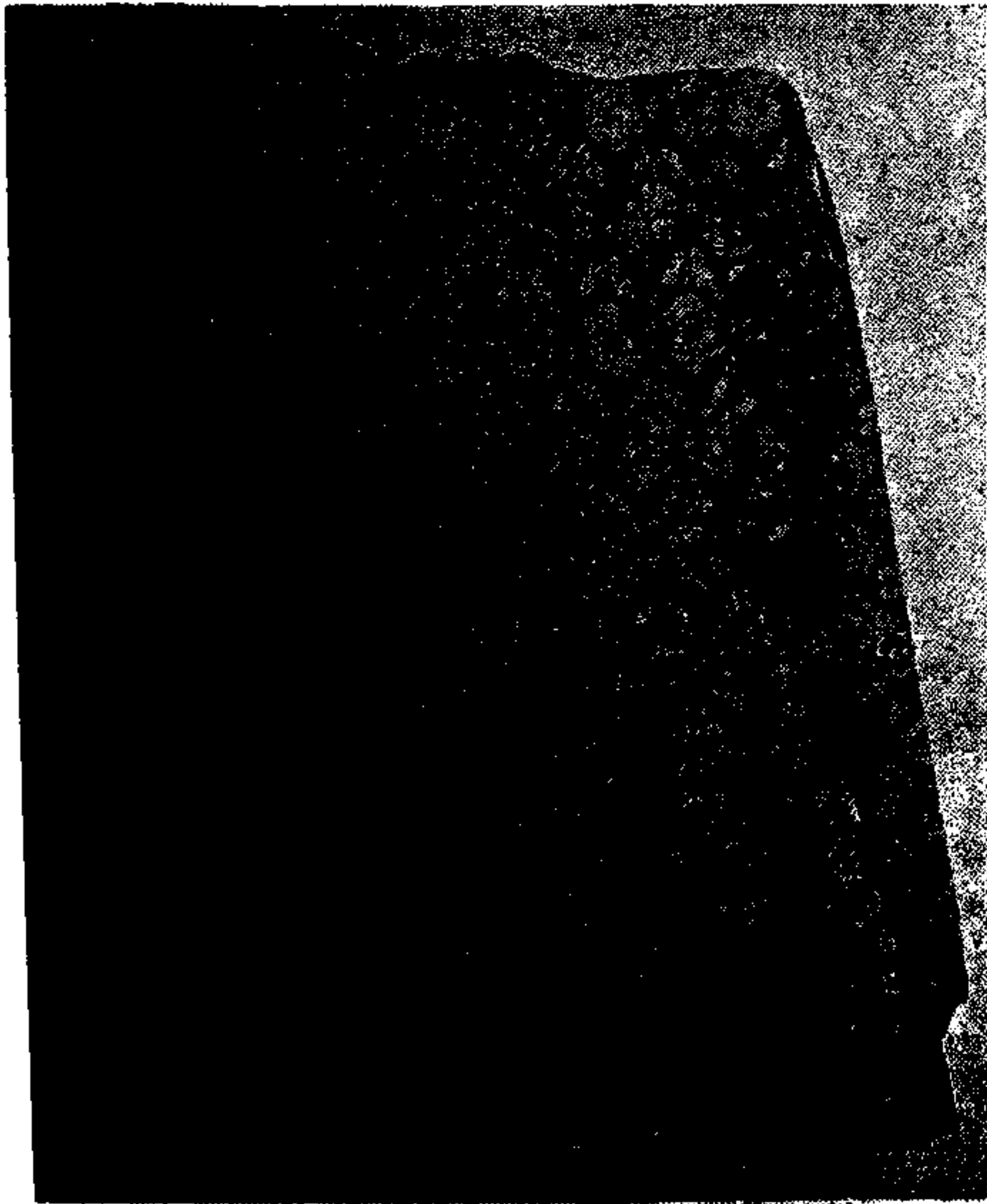
شكل ٦٢٩ - قطعة من نسيج مطرز . من ايران في القرن السادس عشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من الطراز الصفوى بايران في القرن السادس عشر الميلادى

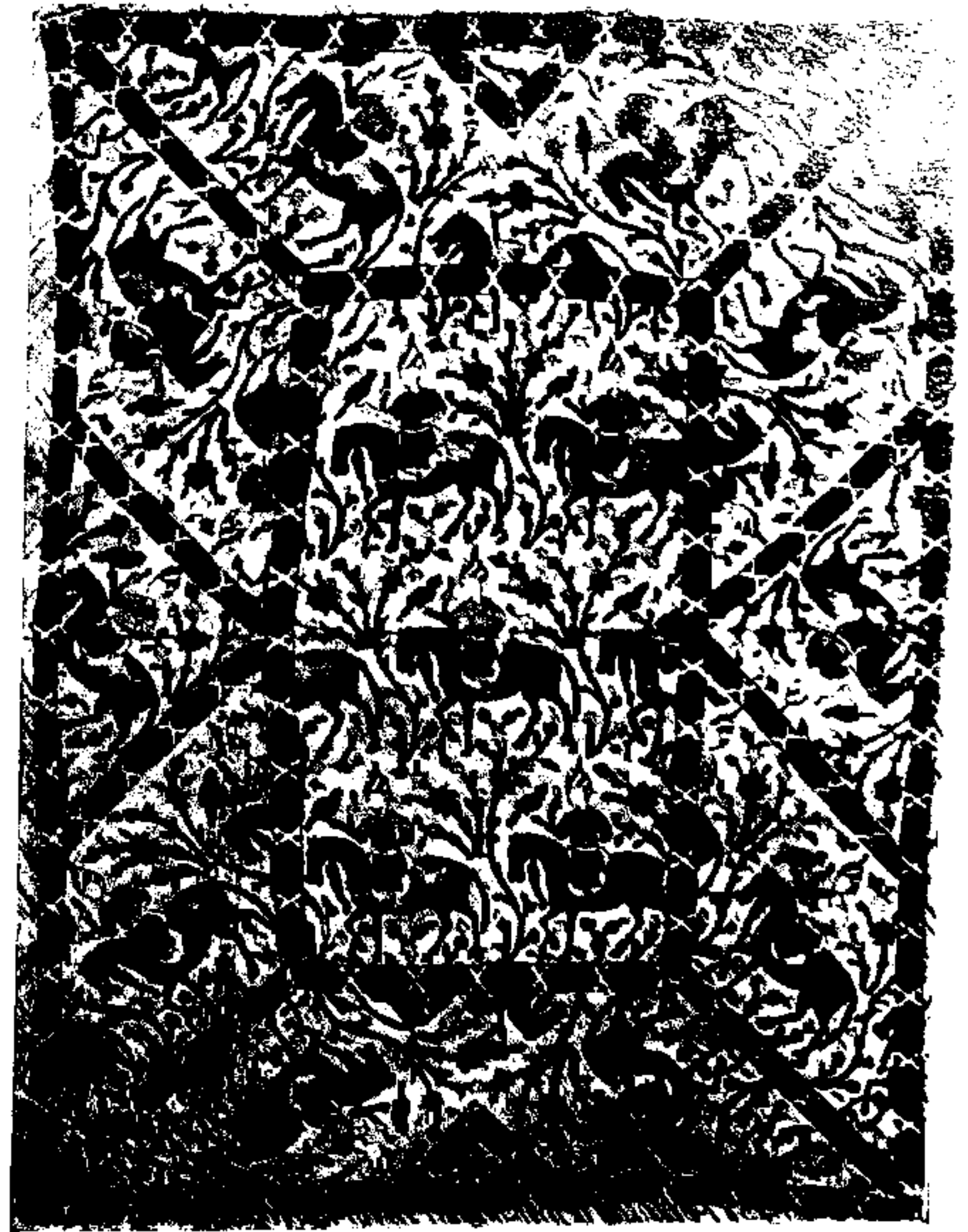




شكل ٦٣ - قطعة من نسيج الحرير . من ايران في القرن السابع عشر

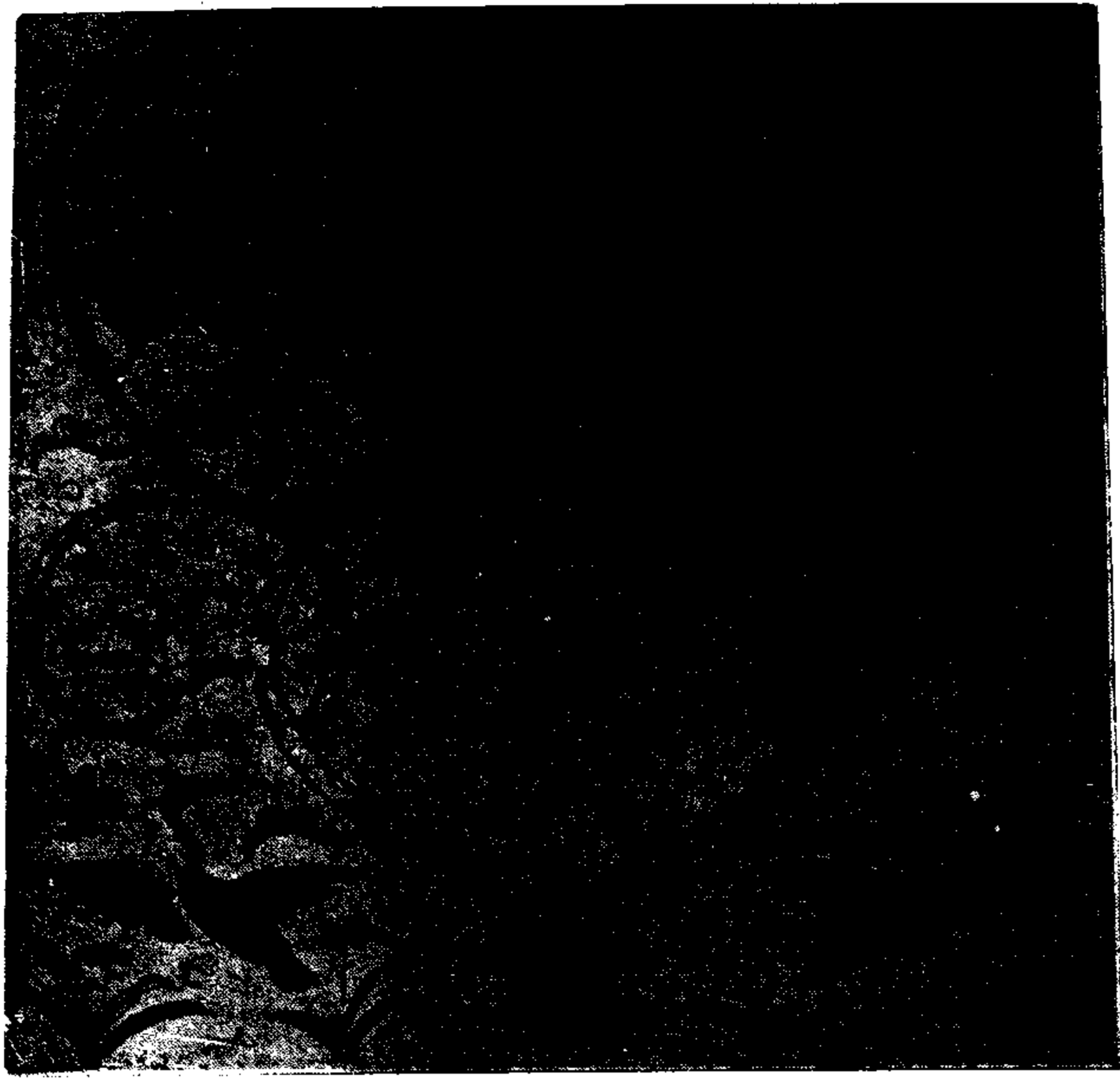


شكل ٦٣٢ - « سترة » من الديباج .  
من ايران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة .

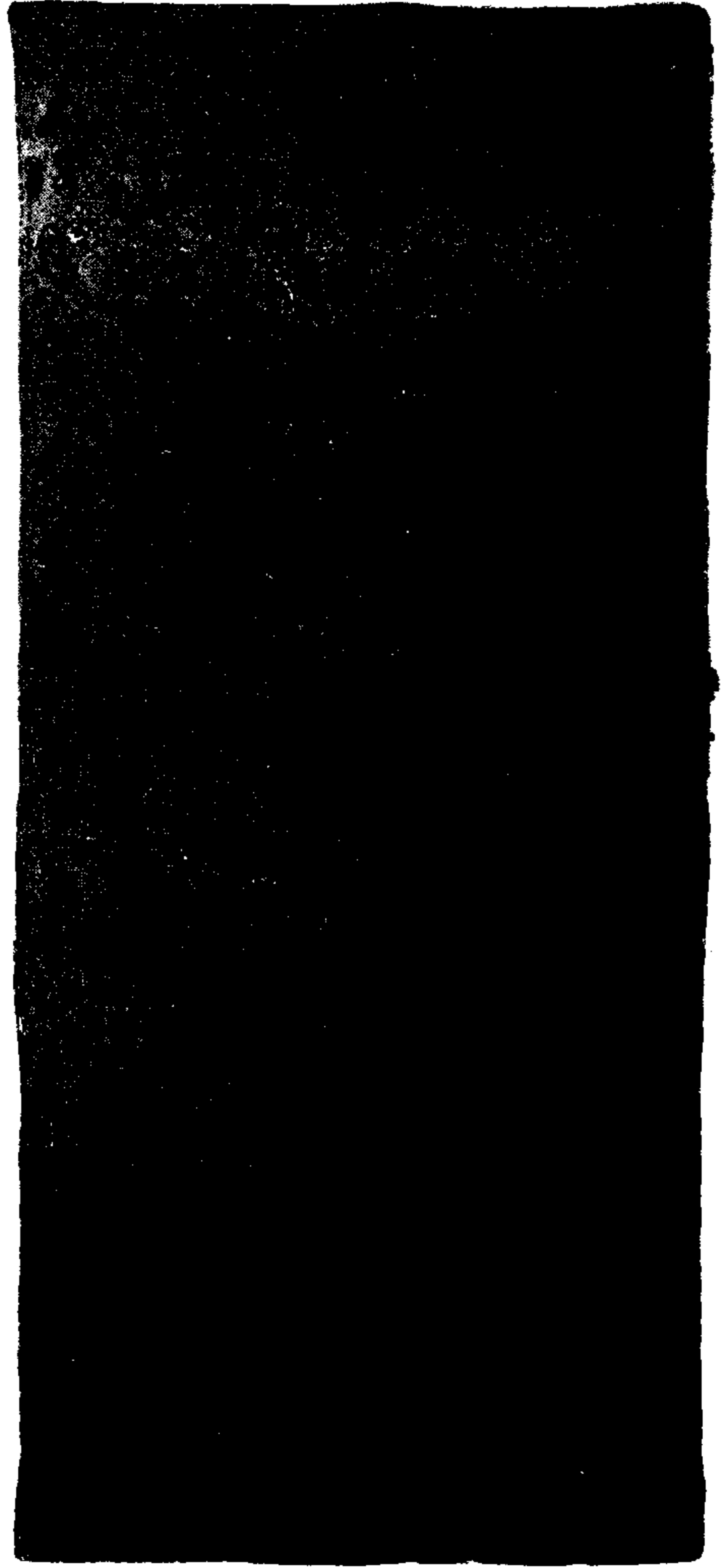


شكل ٦٣١ - قطعة من نسيج الحرير .  
من ايران في القرن  
السادس عشر . في مشهد  
الامام على بالنجف .

منسوجات من الطراز الصفوى بإيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣١ - قطعة من نسيج الحرير . من ايران في القرن السابع عشر . من مجموعة هاركورت سميت



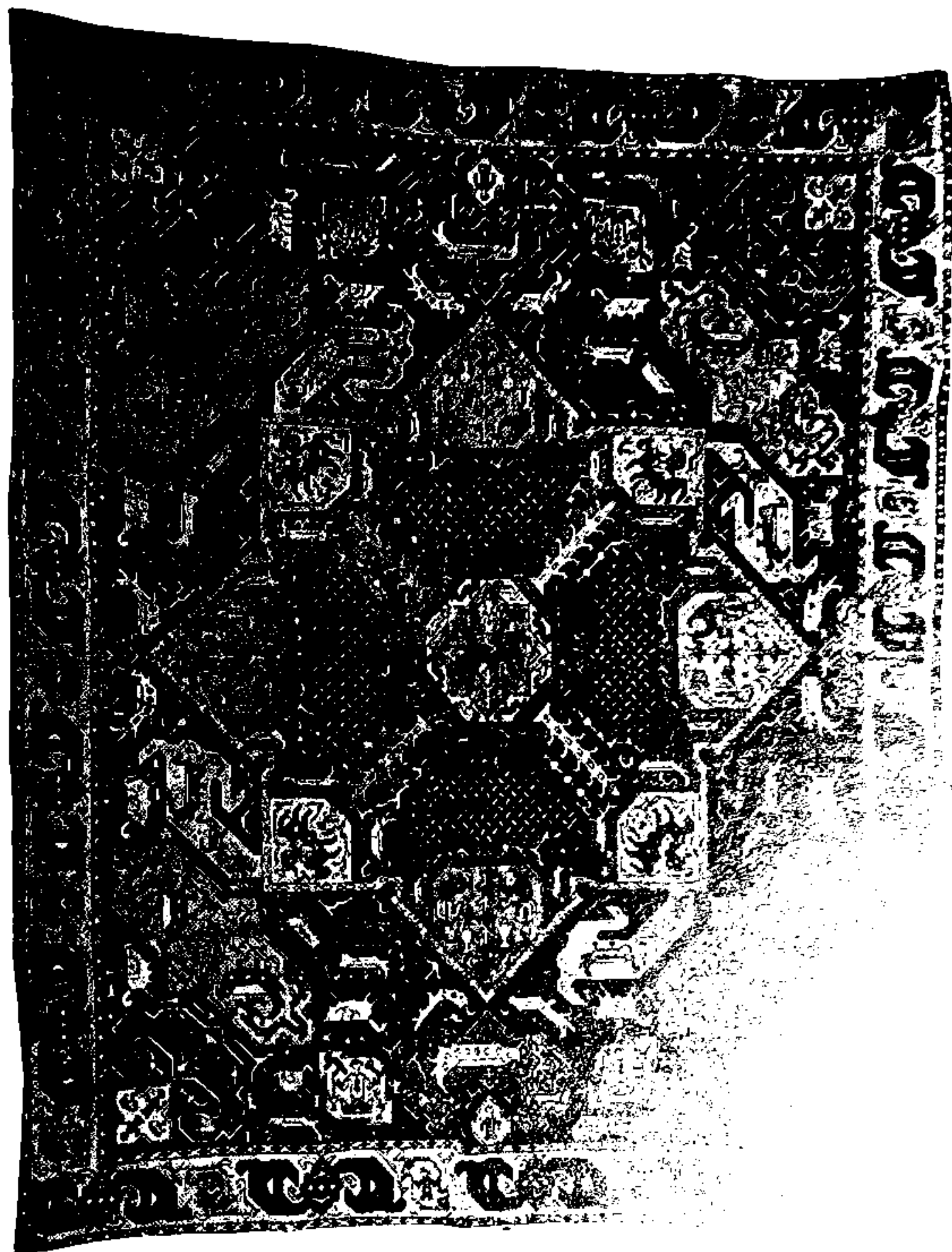
شكل ٦٣٢ - قطعة من نسيج الحرير . من ايران في القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



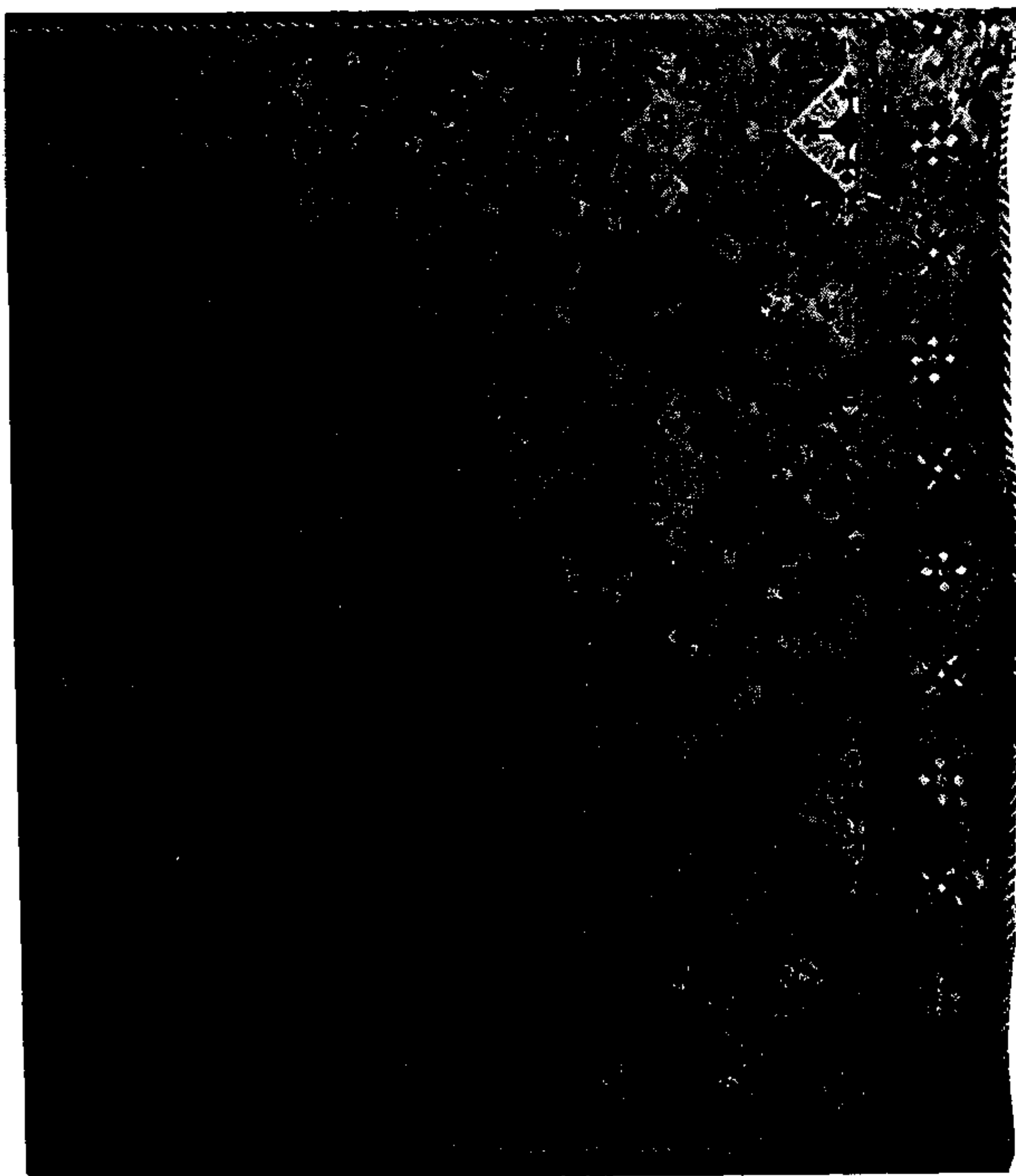
شكل ٦٣٣ - قطعة من نسيج الحرير . من ايران في القرن السابع عشر . في مشهد الامام علي بالنجف .

منسوجات من الطراز الصفوي بإيران في القرن السابع عشر الميلاد

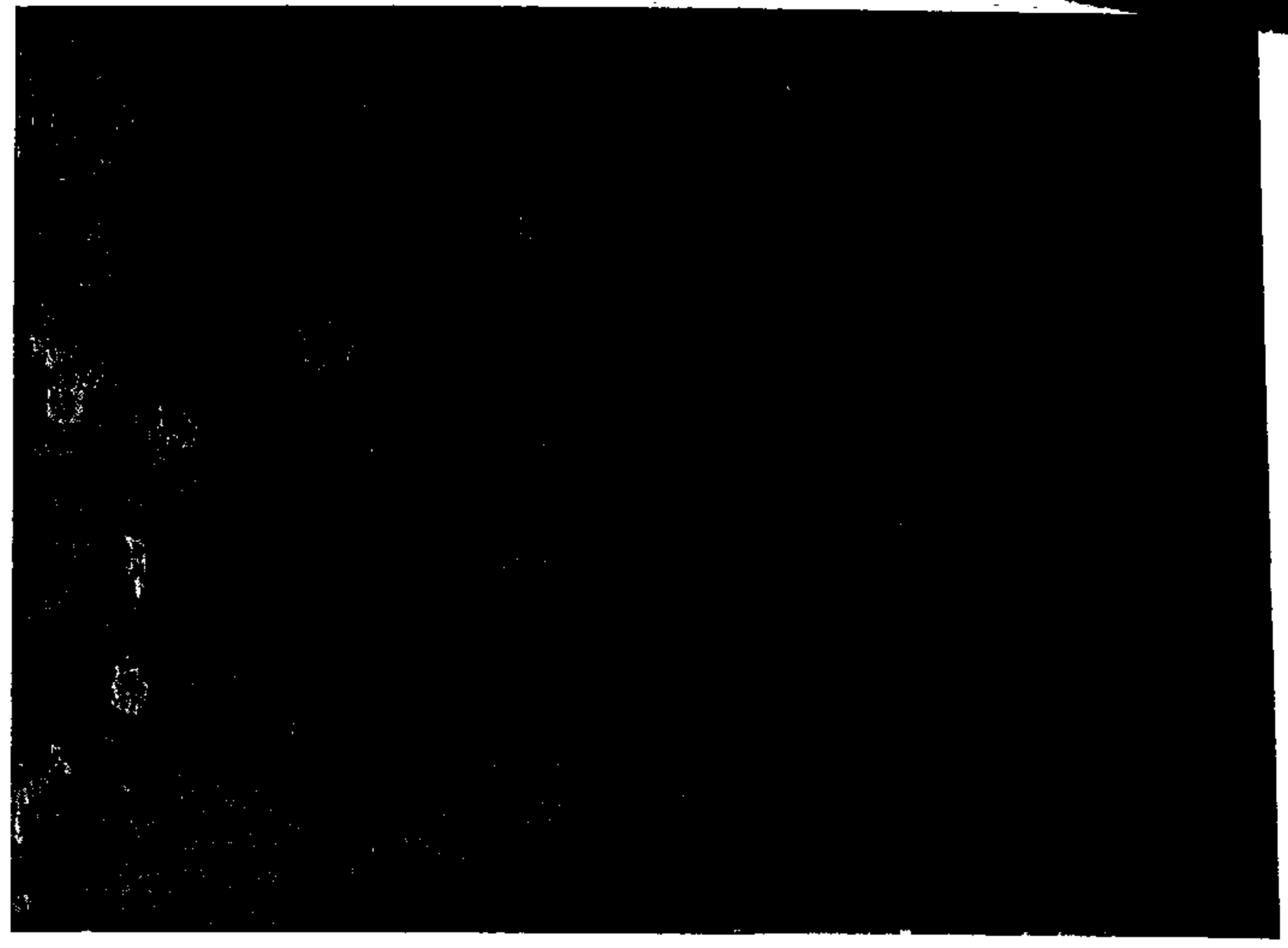
شكل ٦٣٤ - نسيج من القطن المطرز بالحرير .  
من ايران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٣٥ - نسيج من القطن المطرز  
بالحرير . من ايران في القرن  
السابع عشر او الثامن عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



نسيج من ايران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣٦



شكل ٦٣٧



شكل ٦٣٨

ثلاث قطع من نسيج الحرير . من إيران في القرن السابع عشر . في مشهد الامام علي في النجف

منسوجات من إيران في القرن السابع عشر الميلادي



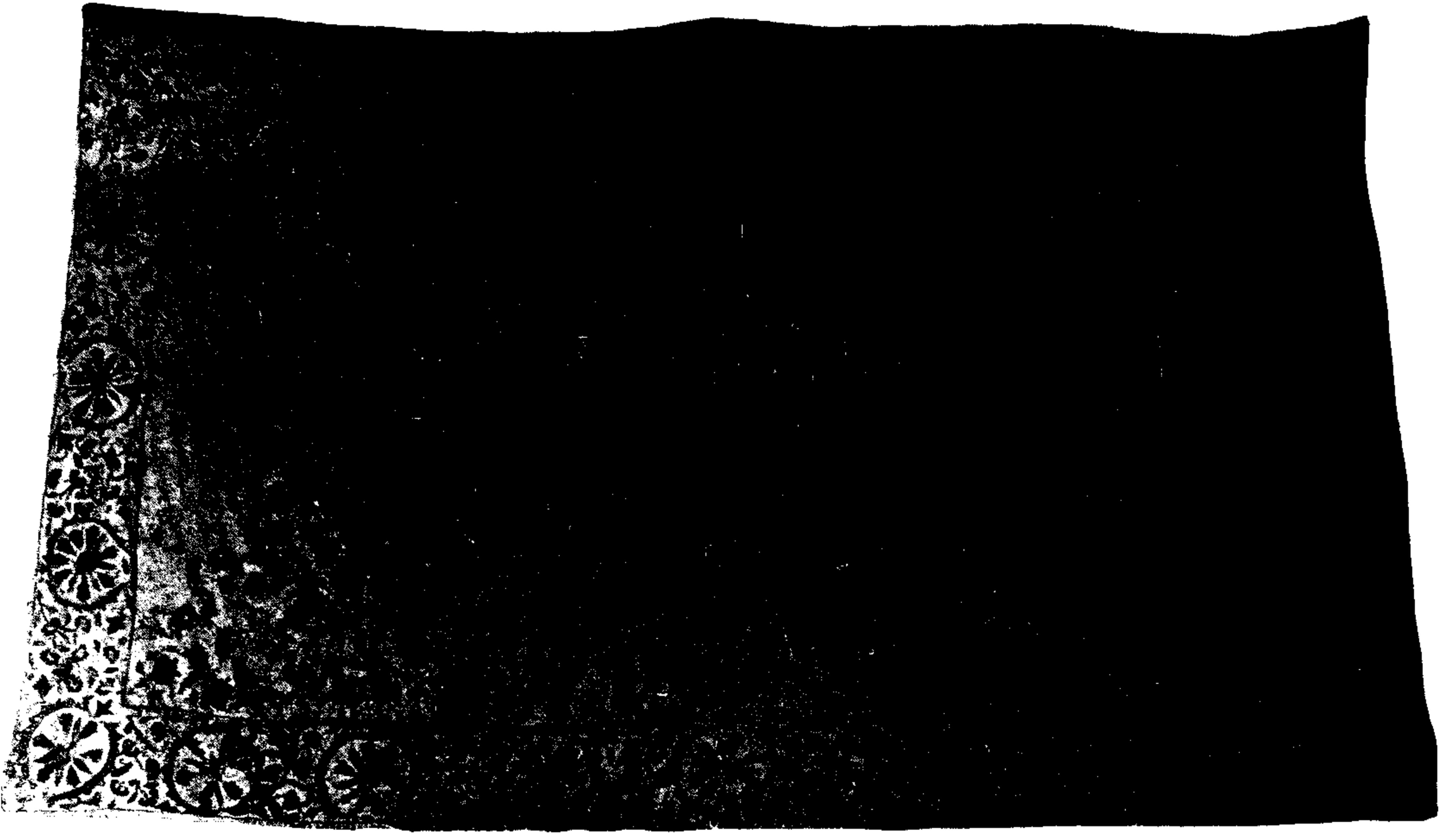


شكل ٦٣٩ - قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن الثامن عشر. في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة

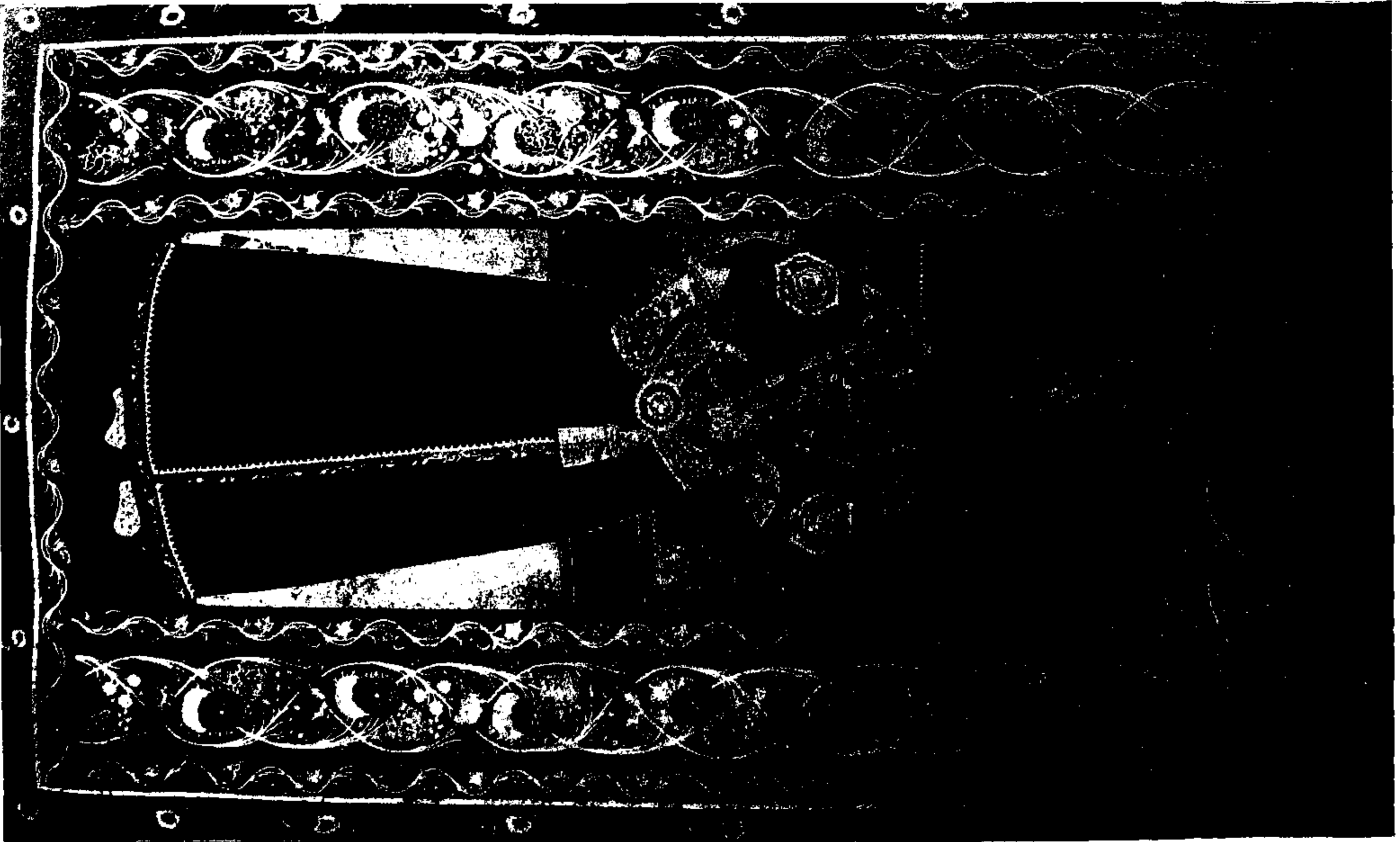


شكل ٦٤٠ - قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن السابع عشر او الثامن عشر. في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

نسيج من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

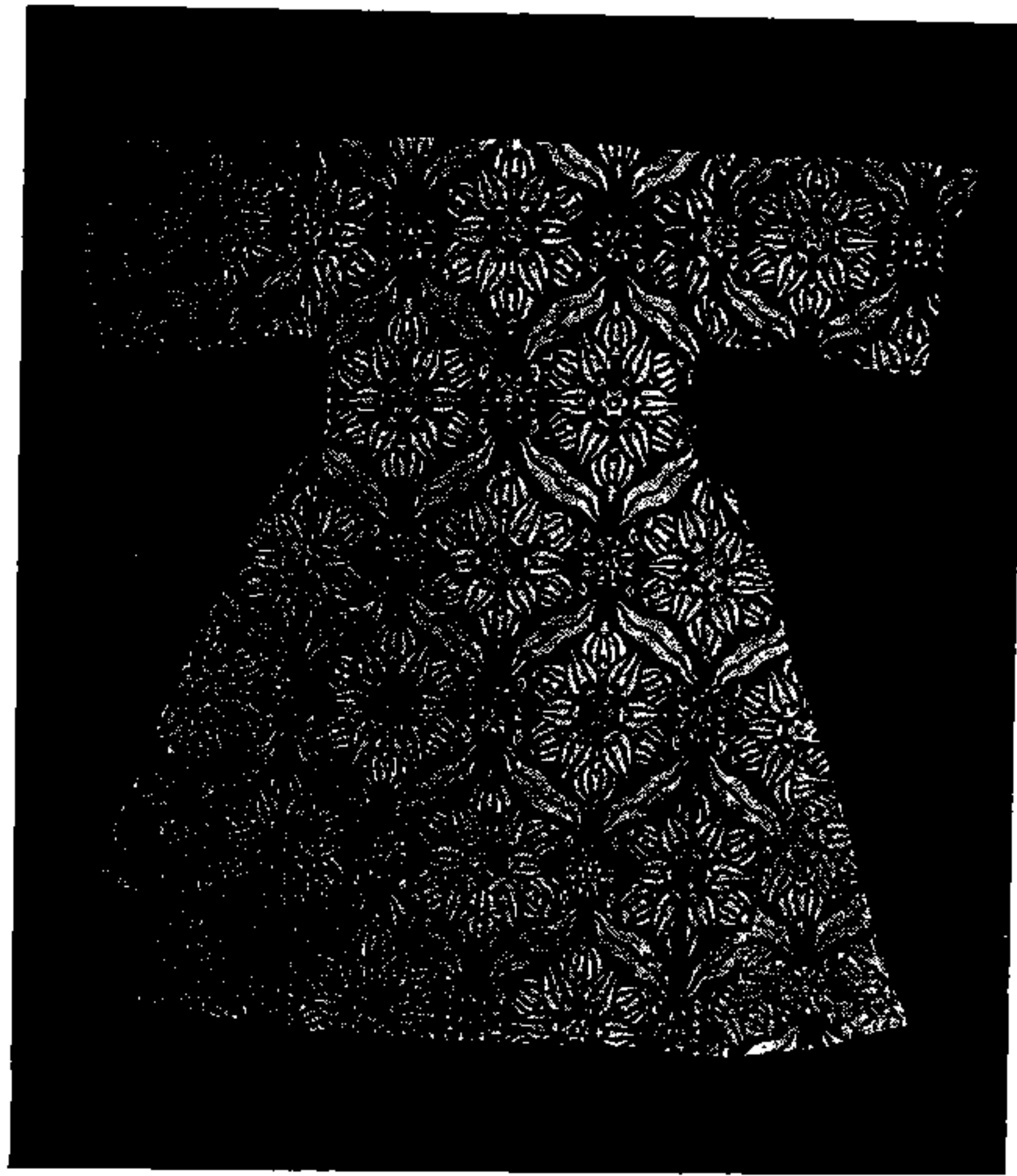
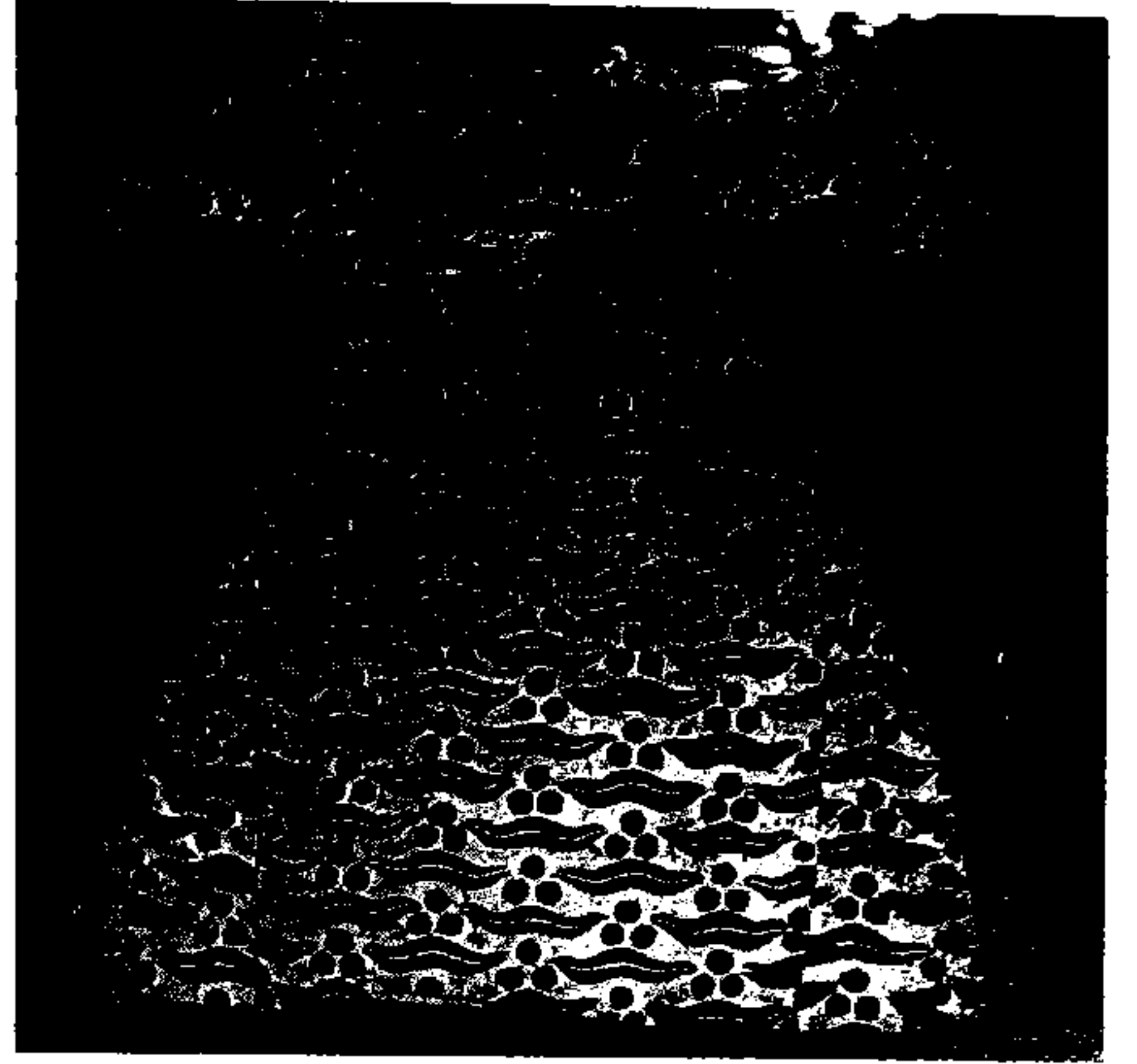


شكل ٦١٢ - منسجعة المطرز . من بخاري في القرن التاسع عشر  
 منسجعة مطرز . من بخاري في القرن التاسع عشر . منسجعة المطرز . من بخاري في القرن التاسع عشر

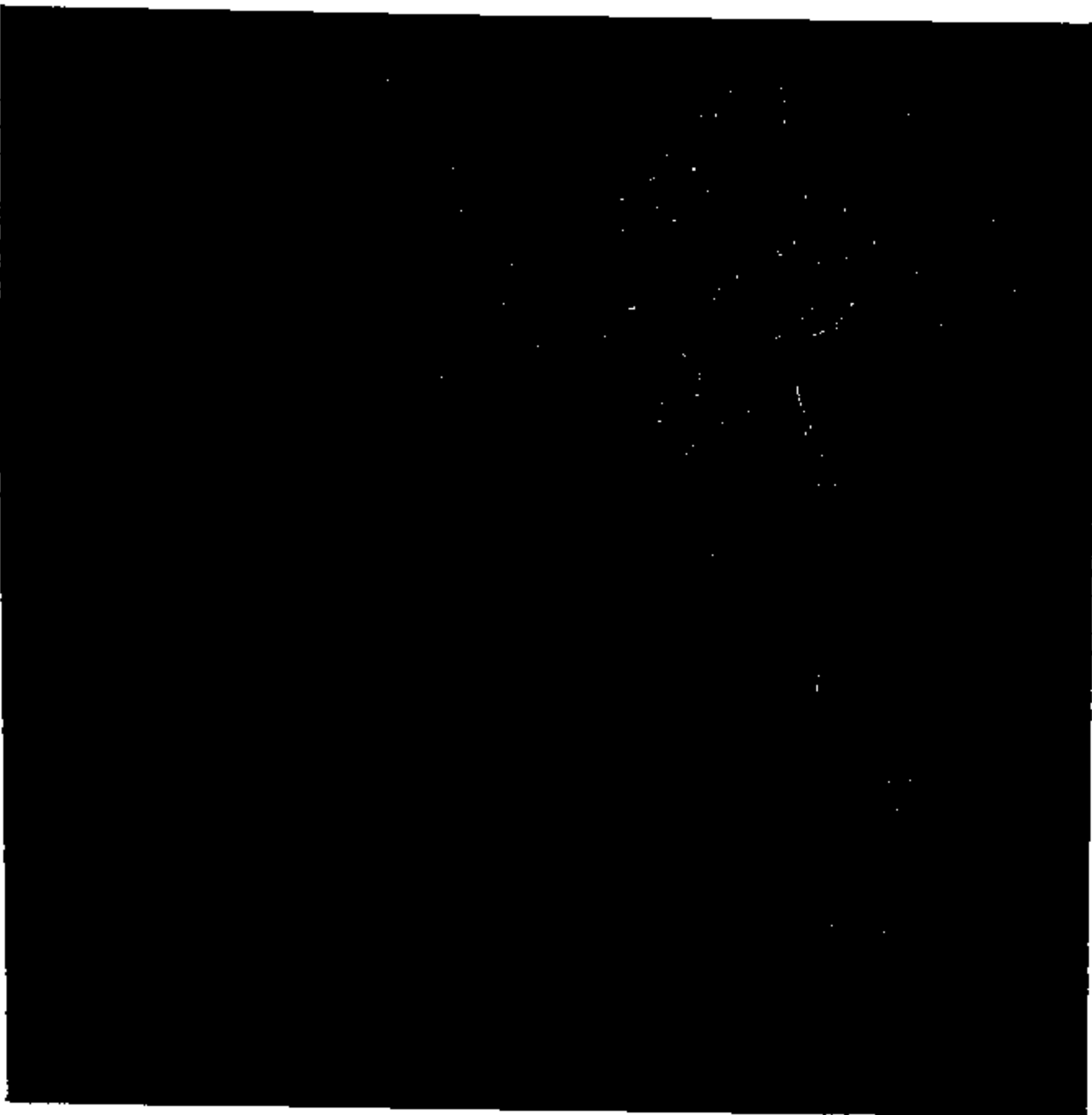


شكل ٦٨١ - منسجعة مطرز . من إيران في القرن الثامن عشر  
 منسجعة مطرز . من إيران في القرن الثامن عشر

شكل ٦٤٣ - قفطان من المخمل للسلطان  
محمد الفاتح (١٤٥١-١٤٨١ م).  
من تركيا في النصف الثاني  
من القرن الخامس عشر .  
في متحف طوبقابوسراى  
بإستانبول .



شكل ٦٤٤ - قفطان من المخمل  
للسلطان محمد الفاتح  
(١٤٥١ - ١٤٨١ م) .  
من تركيا في النصف الثاني  
من القرن الخامس عشر .  
في متحف طوبقابوسراى  
بإستانبول .

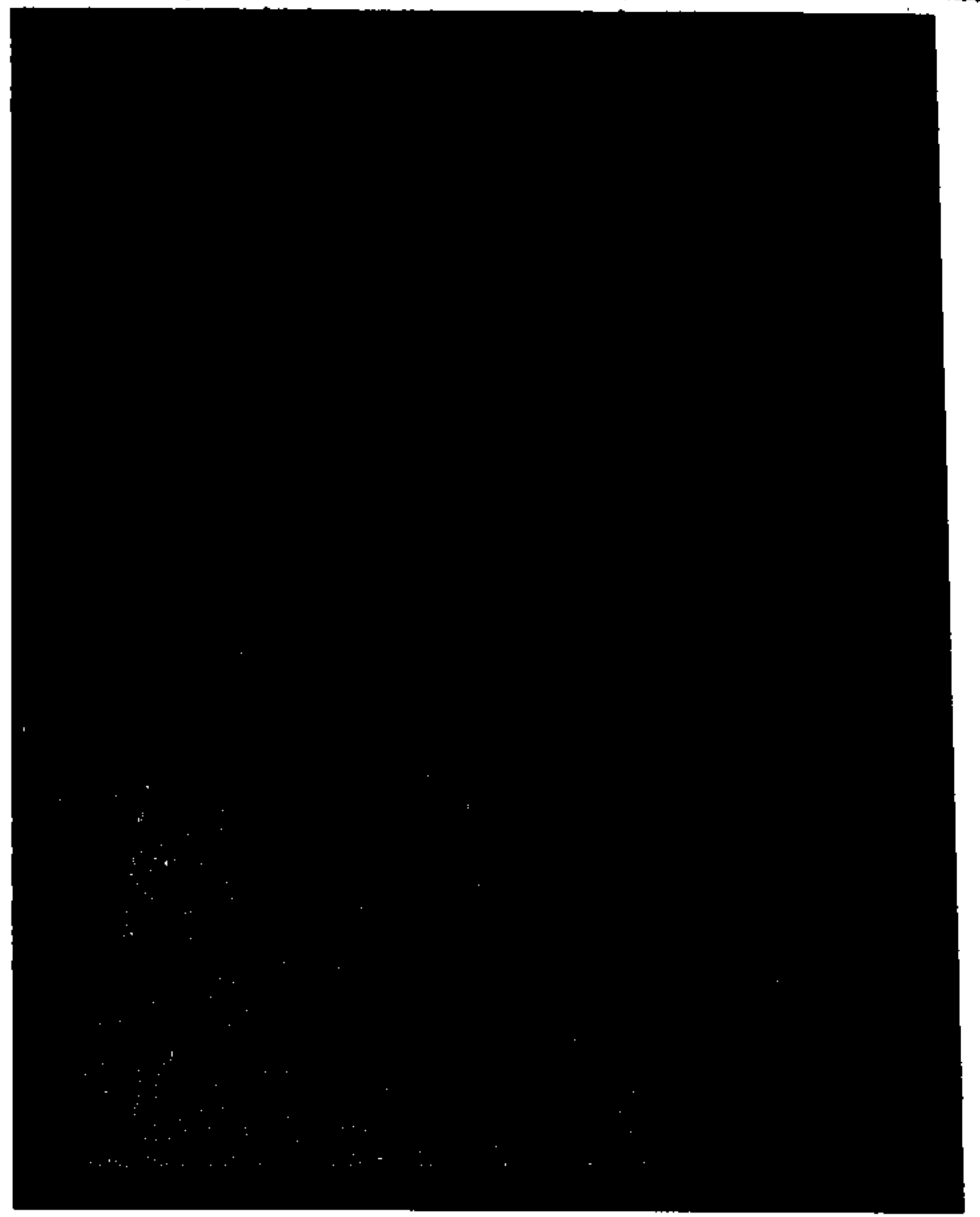


شكل ٦٤٥ - قفطان من المخمل للسلطان  
بايزيد الثاني (١٤٨١-١٥١٢) .  
من تركيا في بداية القرن  
السادس عشر . في متحف  
طوبقابوسراى بإستانبول .

نسيج من تركيا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٤٦ - قفطان من الحرير للسلطان  
مراد الثالث . من تركيا  
في القرن السادس عشر .



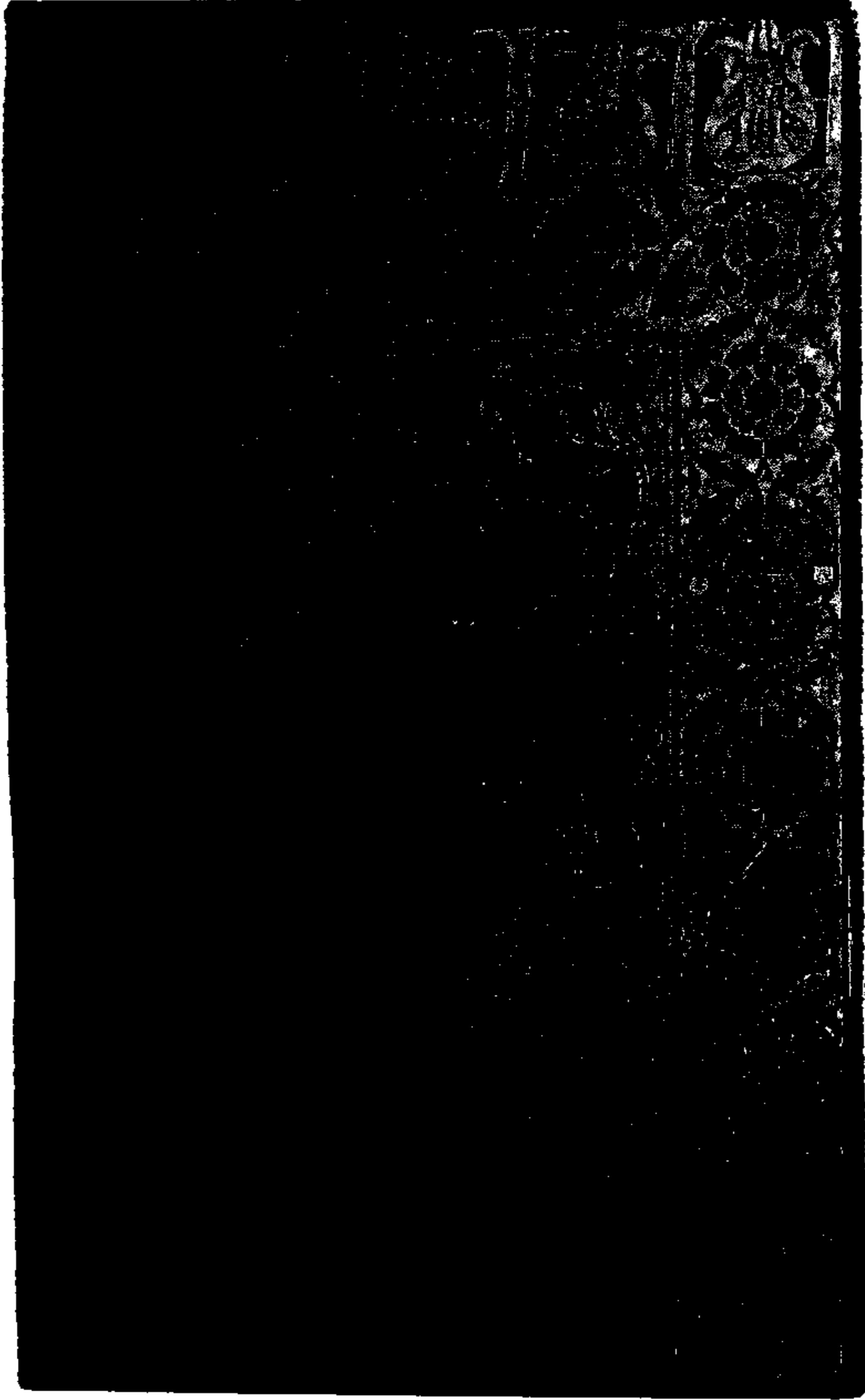
شكل ٦٤٧ - غطاء سرج من  
المخمل من بروسة في القرن  
السادس عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٤٨ - قفطان من المخمل من تركيا  
في القرن السادس عشر او  
السابع عشر . في متحف  
موسكو .

نسيج من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

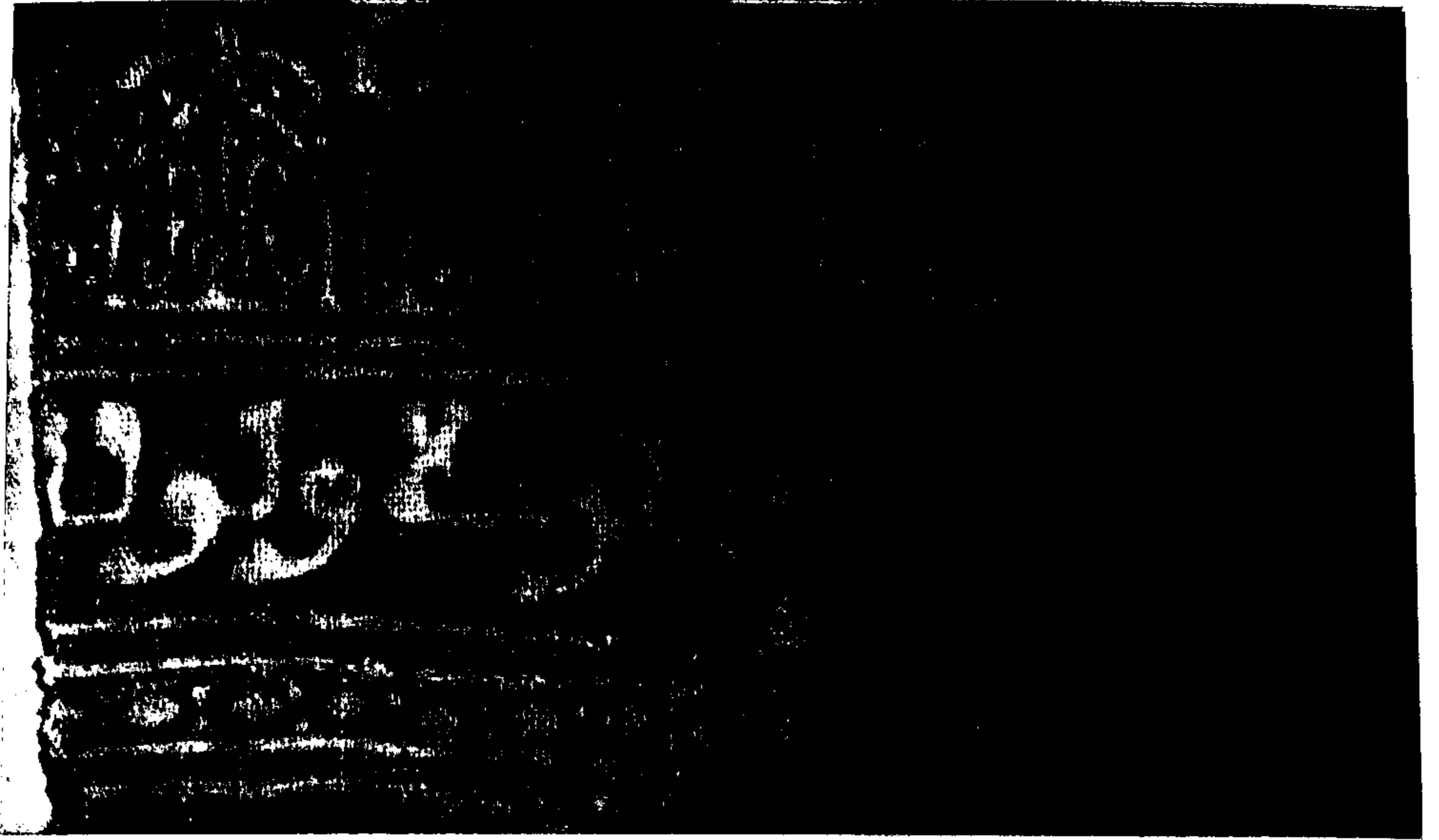
شكل ٦٤٩ - قطعة من نسيج الحرير .  
من تركيا في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٦٥٠ - غطاء وسادة من المخمل .  
من تركيا في القرن  
السابع عشر أو الثامن عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .

نسيج من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

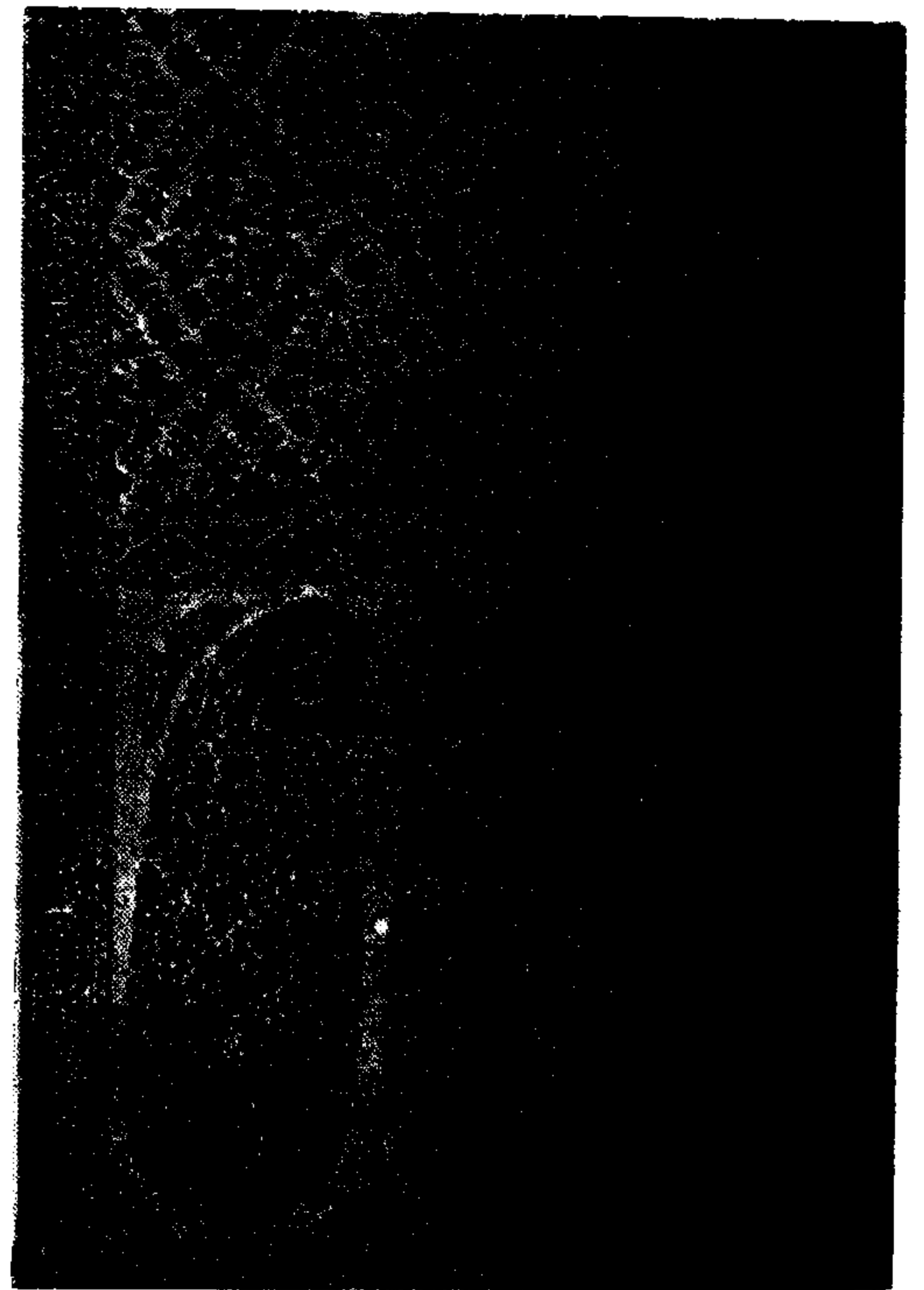
شكل ٦٥١ - قطعة من نسيج القطن المطبوع . لعلها من الهند في القرن العاشر . في متحف المنسوجات في واشنطن .



شكل ٦٥٢ - قطعة من نسيج القطن المطبوع . من الهند في القرن السابع عشر في متحف المتروبوليتان بنيويورك



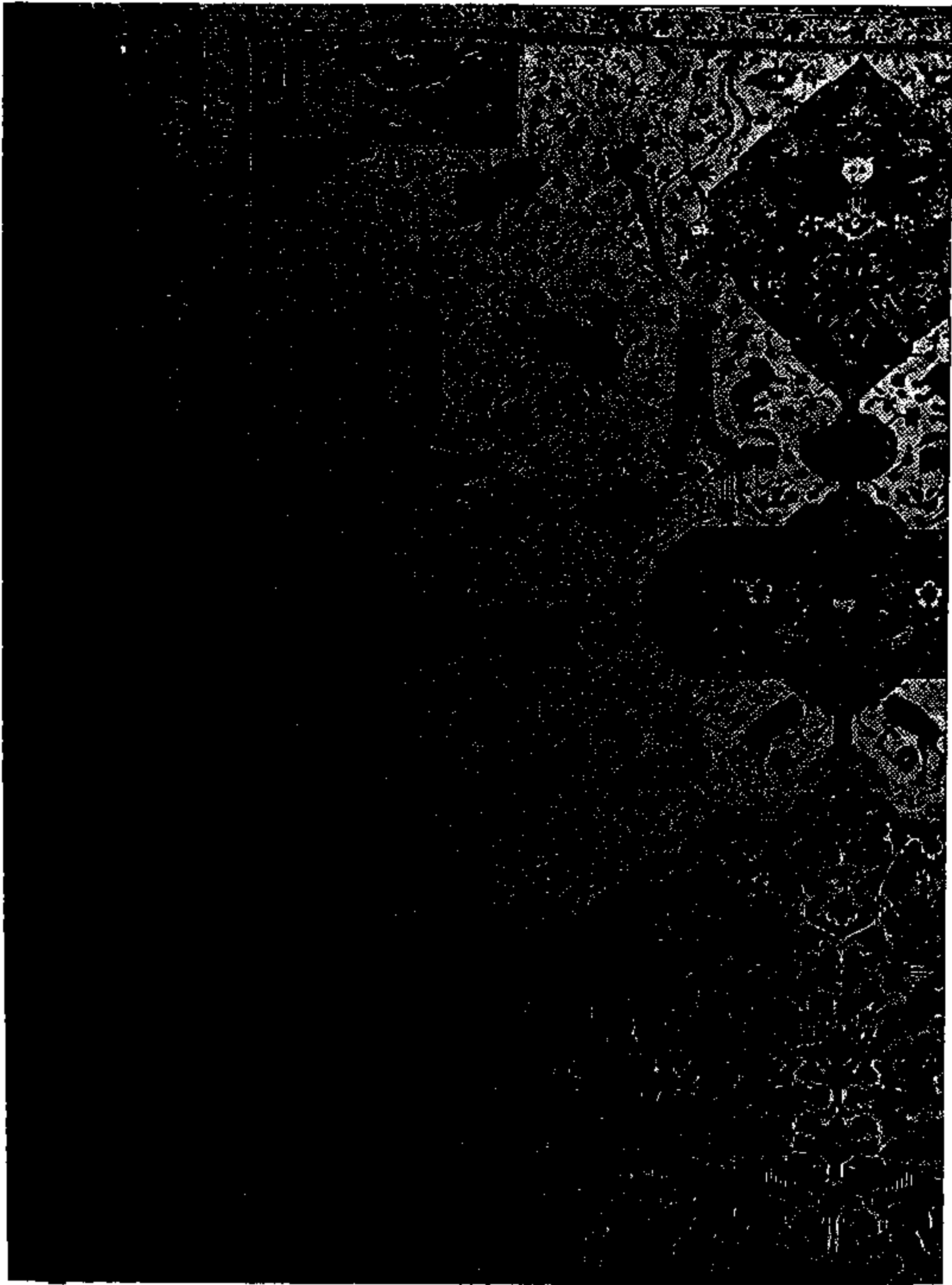
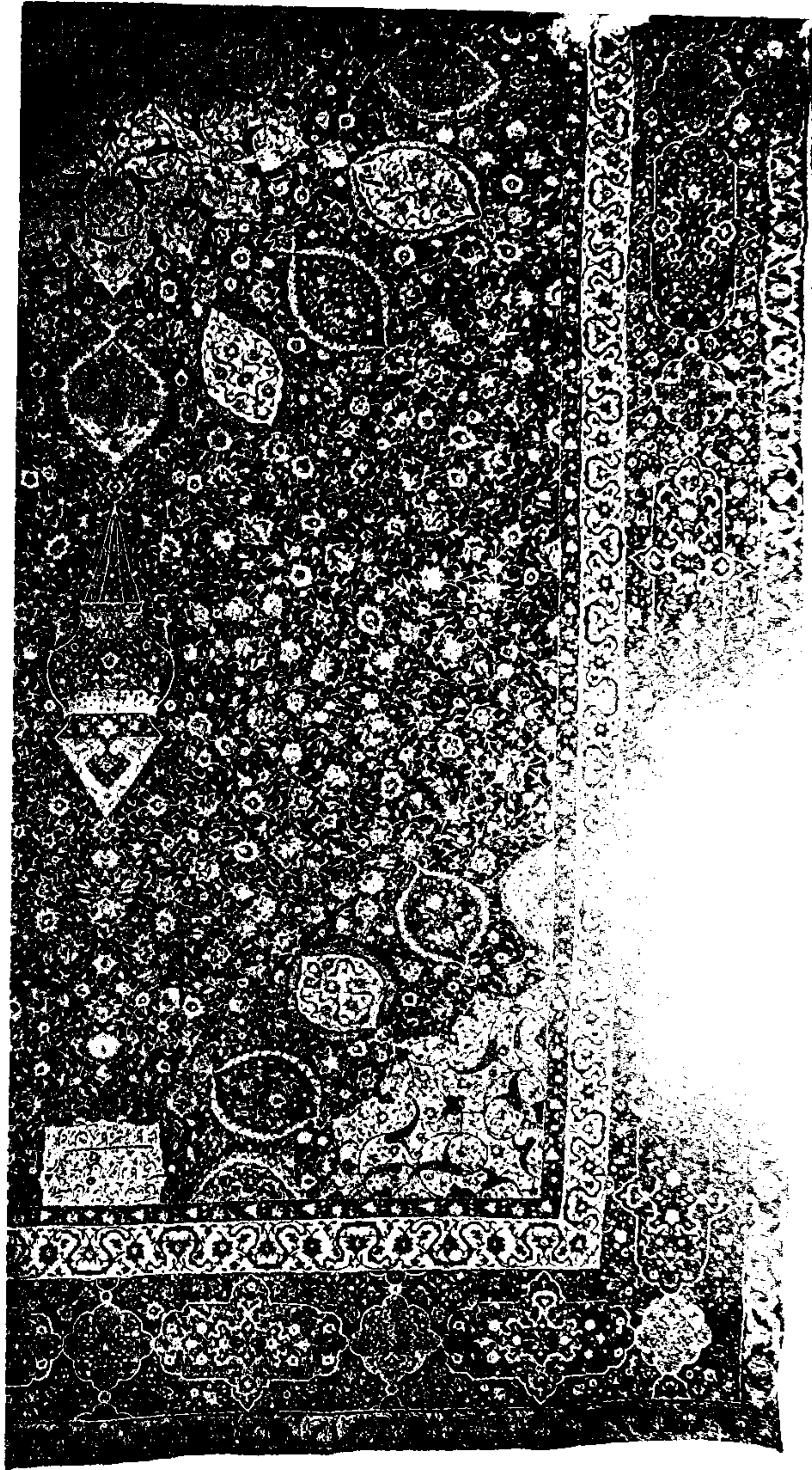
شكل ٦٥٤ - قطعة من النسيج المطرز . من الهند في القرن السابع عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٦٥٣ - شال من الكشمير . من الهند في القرن الثامن عشر .

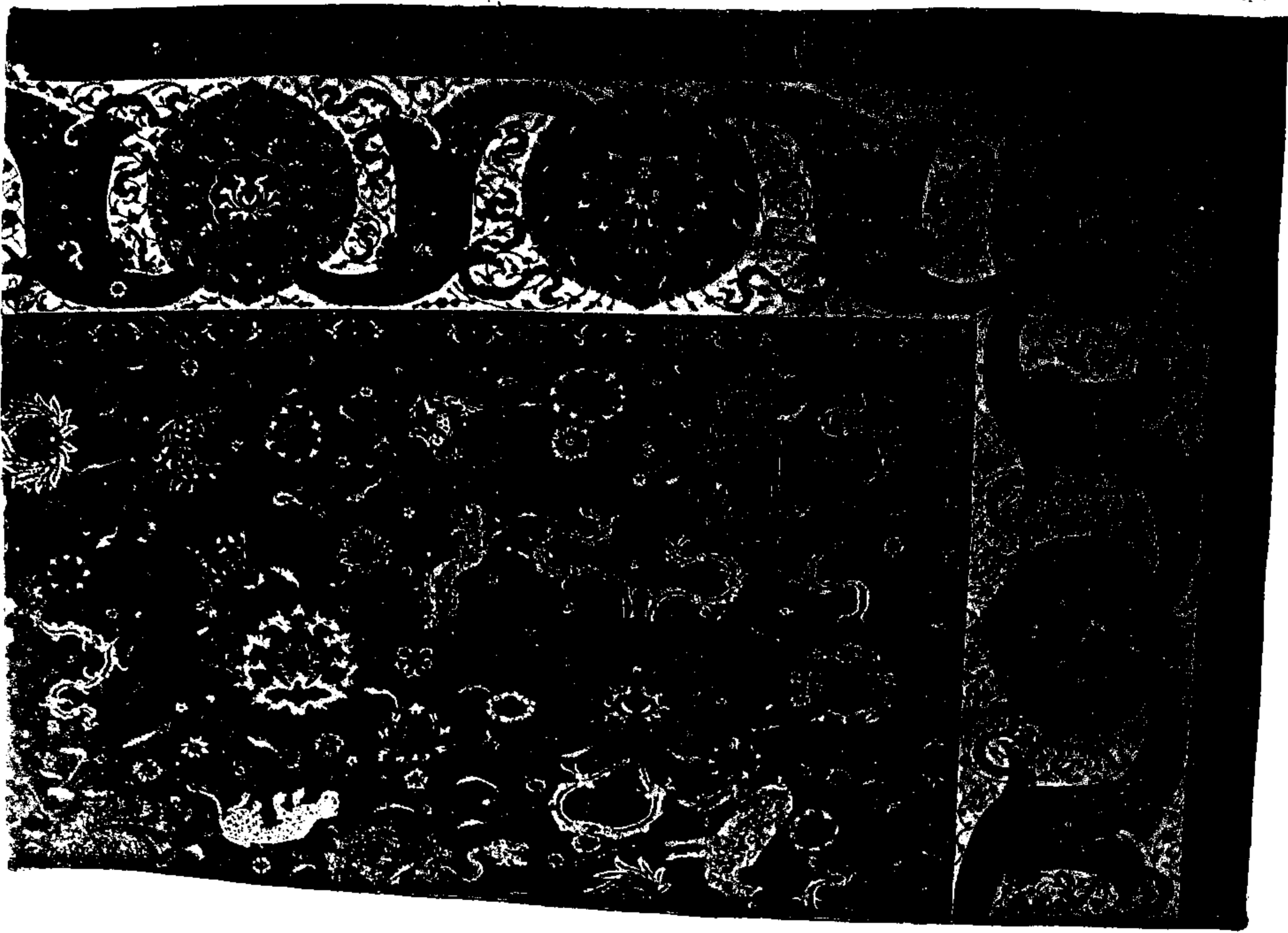
منسوجات من الهند بين القرنين العاشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٦٥٥ - رسم مفصل لركن في سجادة  
من ايران مؤرخة من سنة  
٩٤٦ هـ ( ١٥٤٠ م ) .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن وكانت سابقا في مشهد  
الشيخ صفى الدين في أردبيل



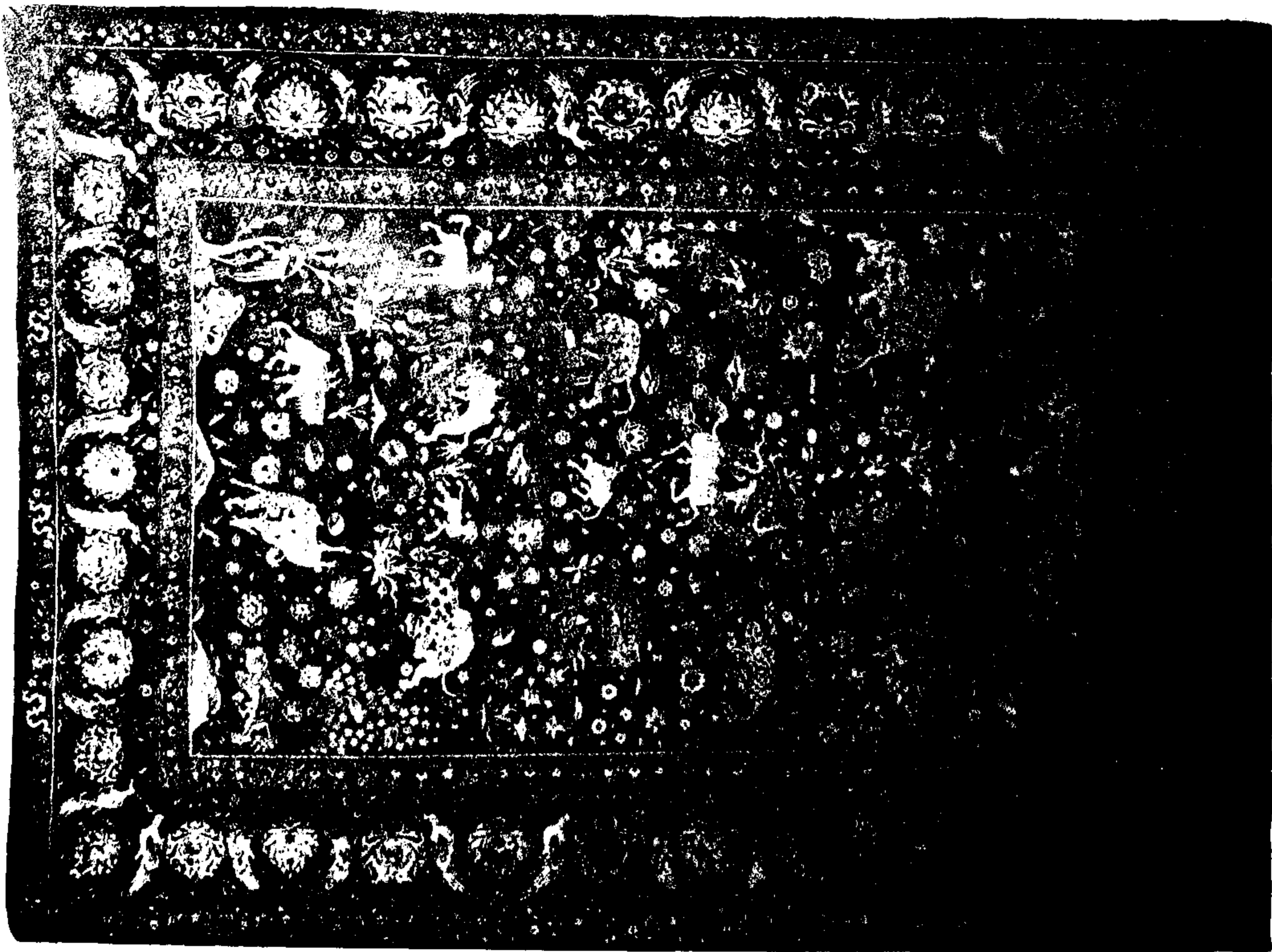
شكل ٦٥٦ - رسم مفصل لجزء في سجادة من ايران في القرن  
السادس عشر . في متحف برلين .

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شکل ٦٥٨ - رسم مفصل لركن في سجادة من ايران في القرن السادس عشر •  
في متحف فيينا

مشر البلادي

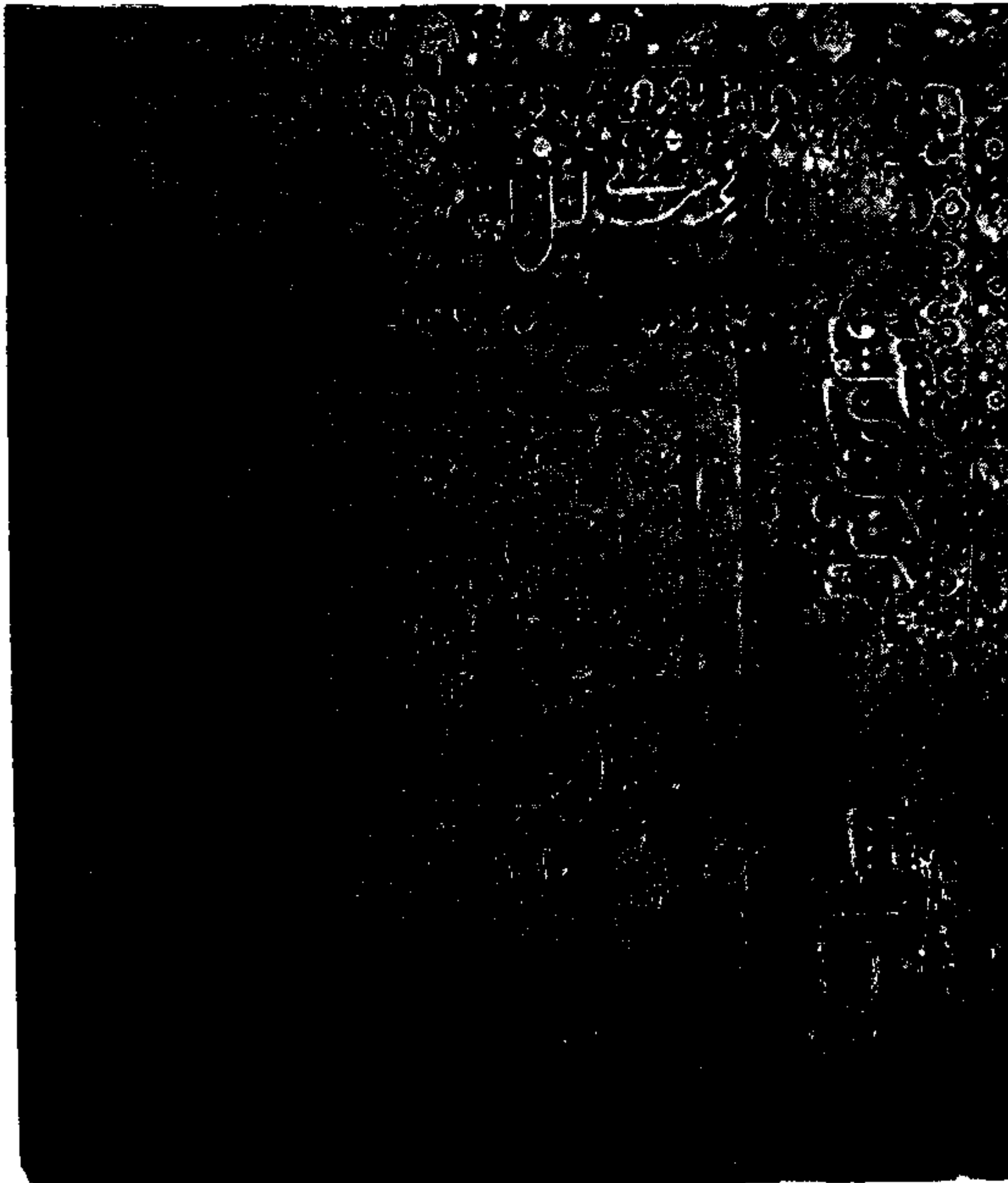
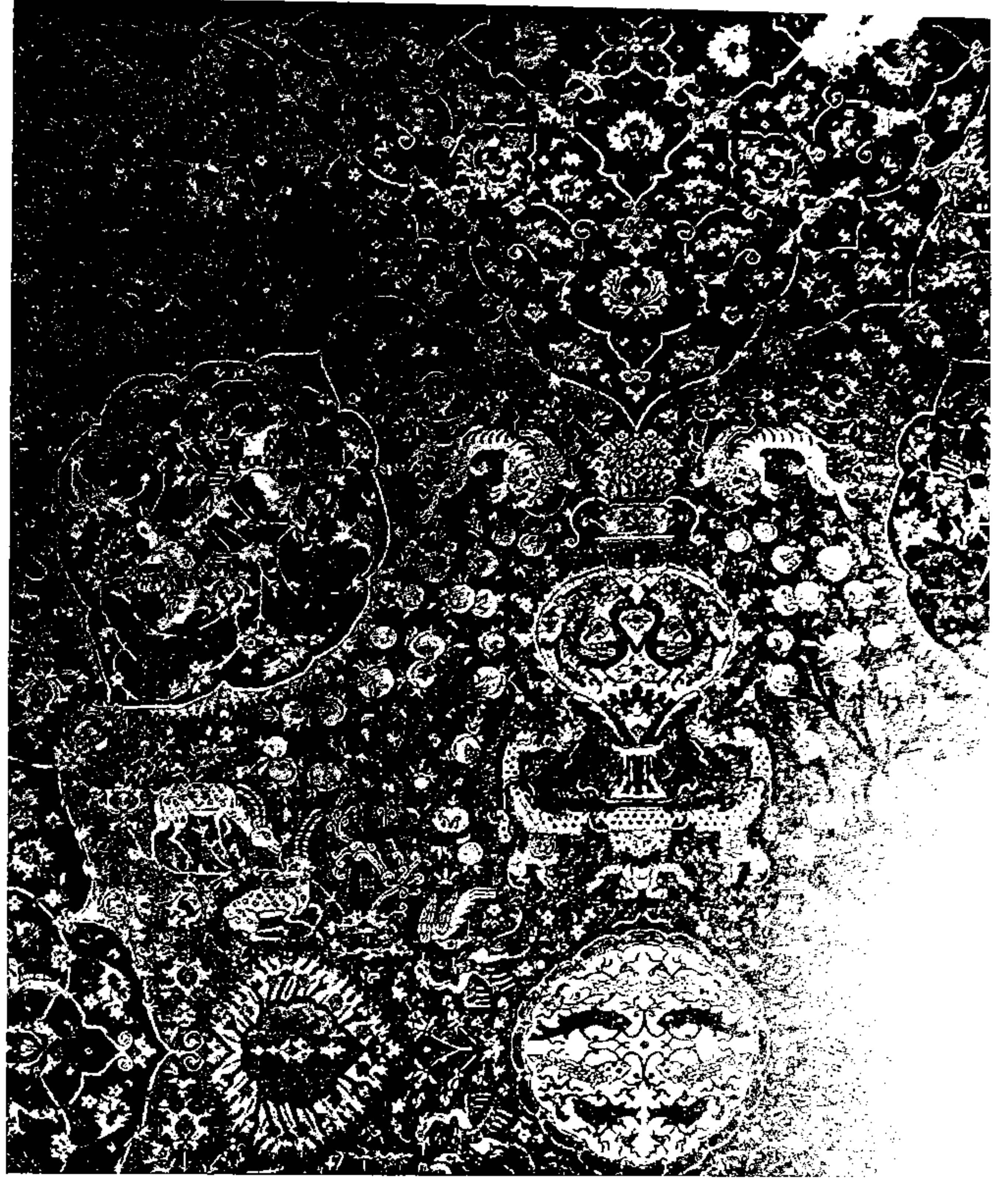


شکل ٦٥٧ - سجادة من ايران في القرن السادس عشر • في متحف  
الترينيداد بنميويوك

سجادة



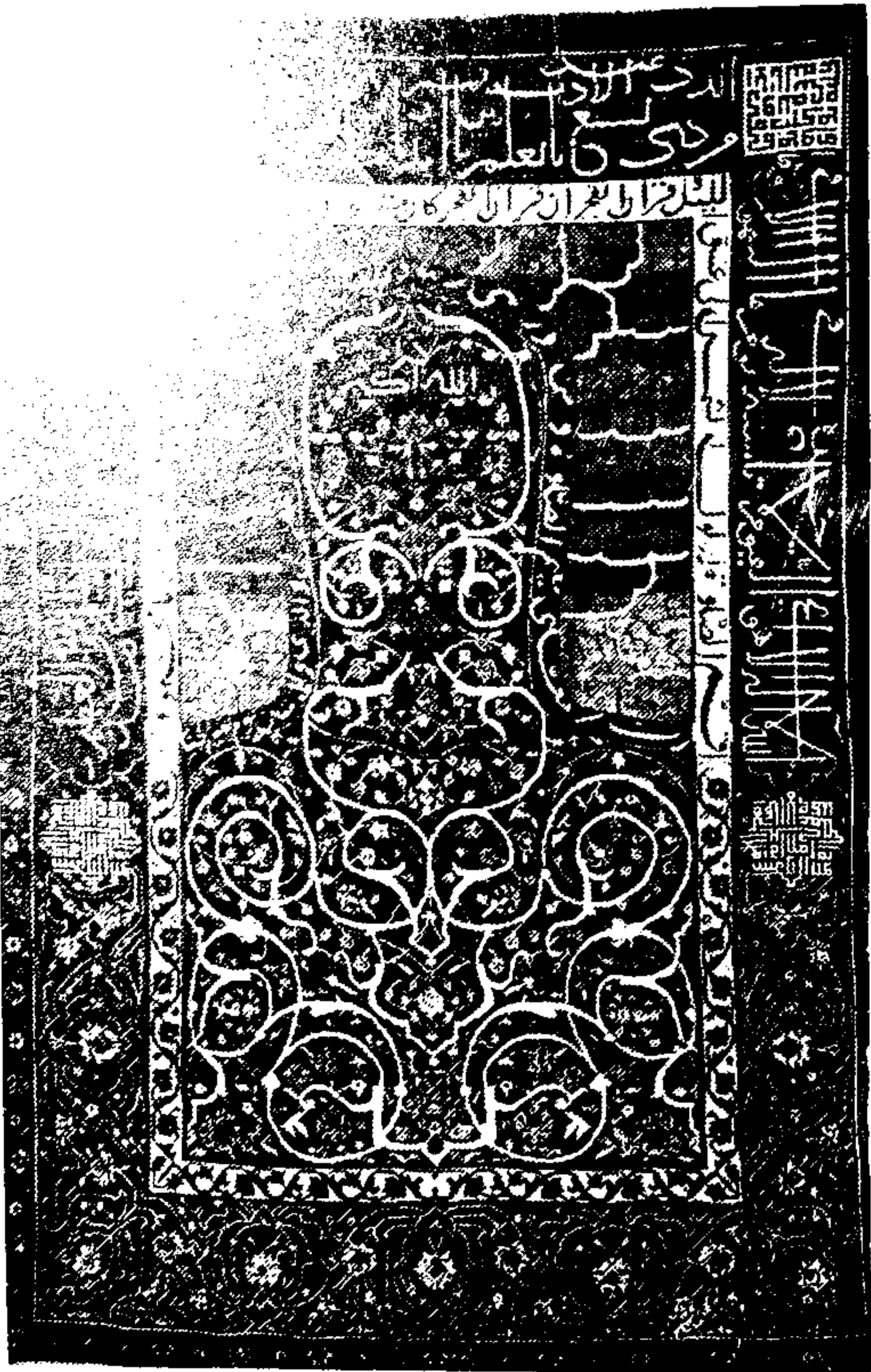
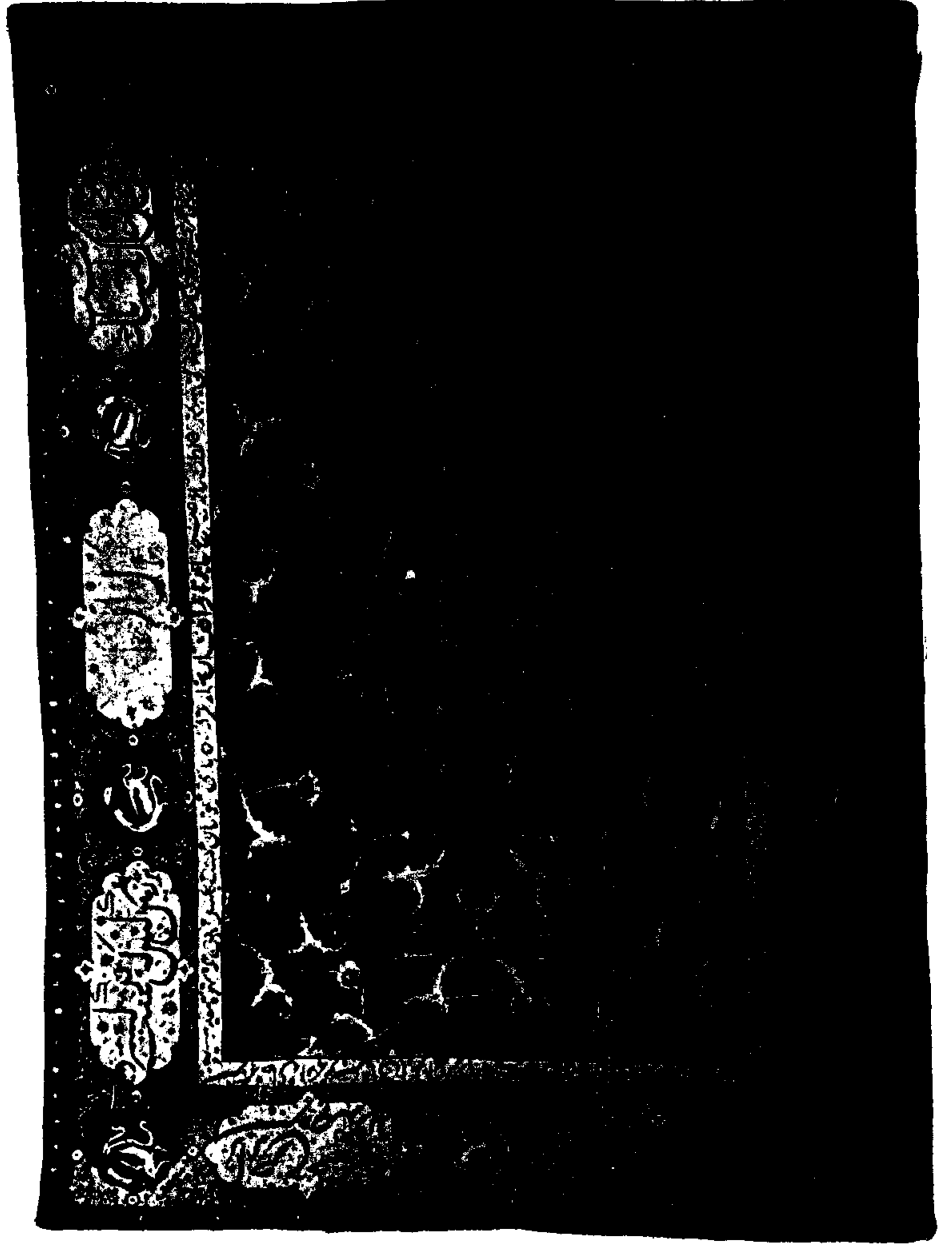
شكل ٦٥٩ - رسم مفصل في وسط سجادة  
من ايران في القرن السادس عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٦٦٠ - رسم مفصل لركن من سجادة  
ايرانية من القرن السادس عشر .  
في متحف برديني بفلورنسة

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

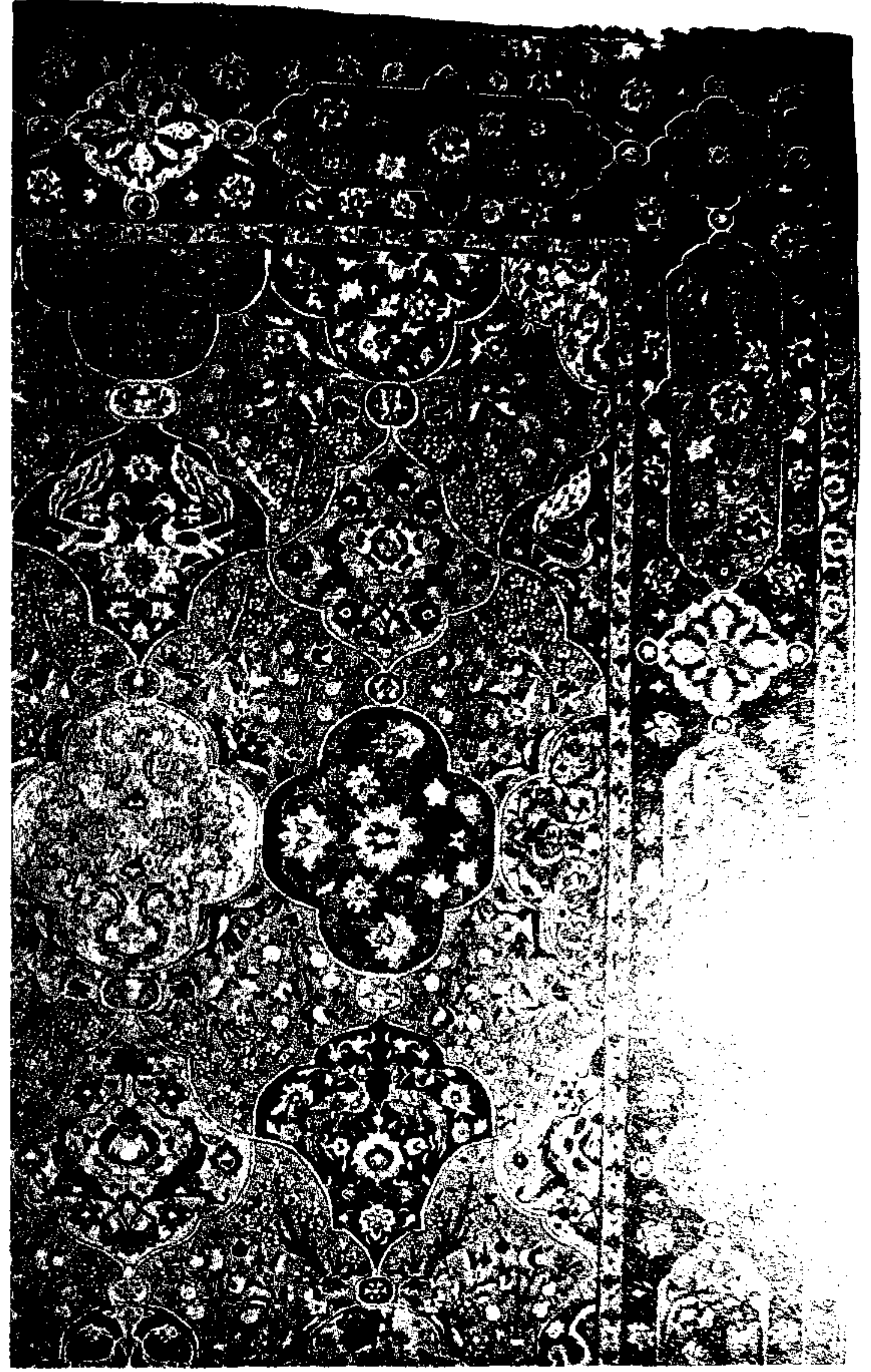
شكل ٦٦١ - سجادة من ايران في القرن  
السادس عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٦٢ - سجادة صلاة من ايران  
في القرن السادس عشر .  
كانت في مجموعة يوسف كمال  
بالقاهرة .

سجادتان من ايران في القرن السادس عشر الميلادى

شكل ٦٦٣ - رسم مفصل لركن في سجادة  
ايرانية من القرن  
السادس عشر . كانت  
في مجموعة البارونة كلام  
جالاس في فيينا .

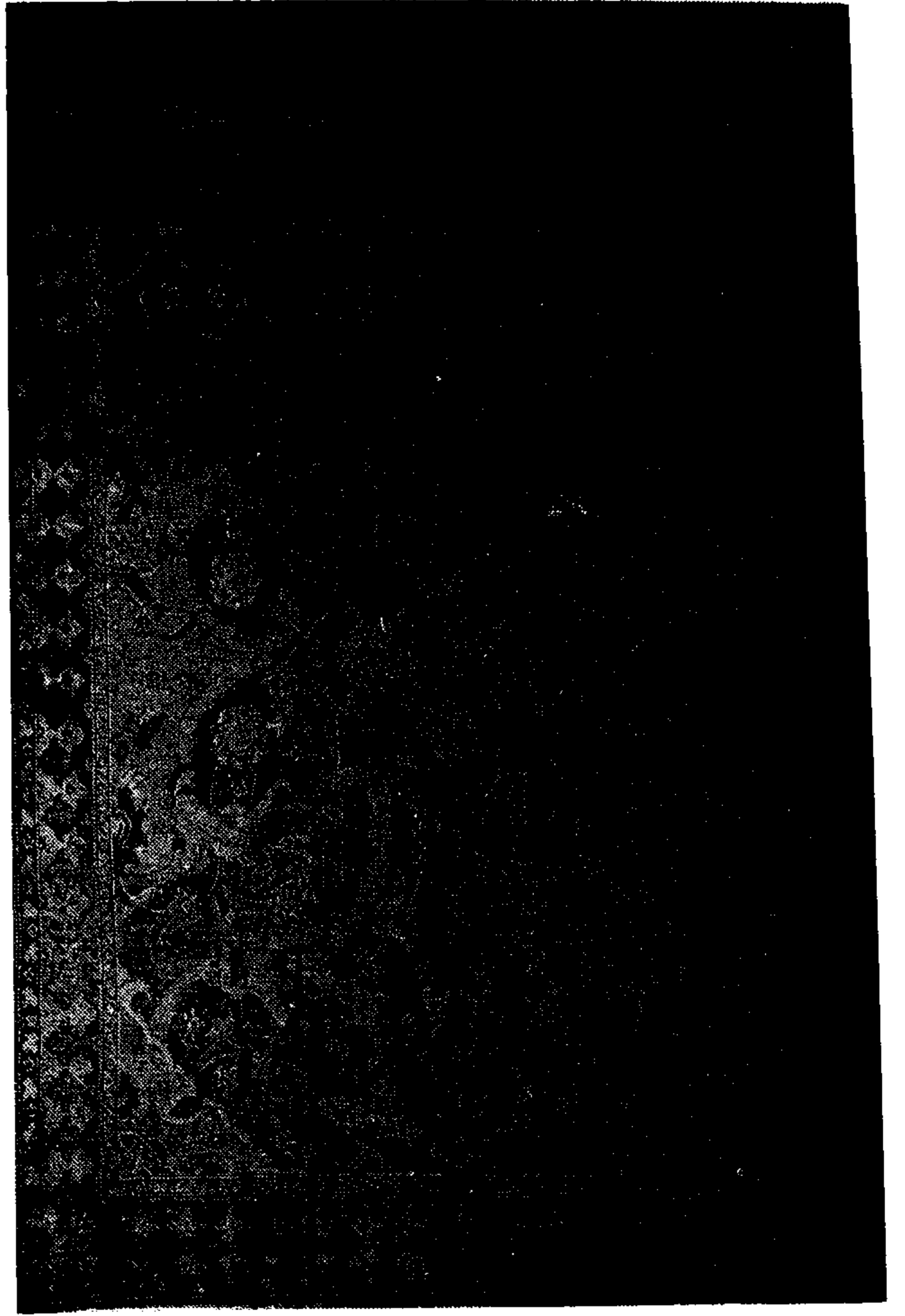


شكل ٦٦٤ - رسم مفصل لجزء في سجادة  
من ايران في القرن  
السادس عشر . في متحف  
برلين .

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٦٥ - سجادة إيرانية من النوع  
المعروف باسم السجاجيد  
البولندية . من القرن  
السابع عشر. كانت في متحف  
برلين .



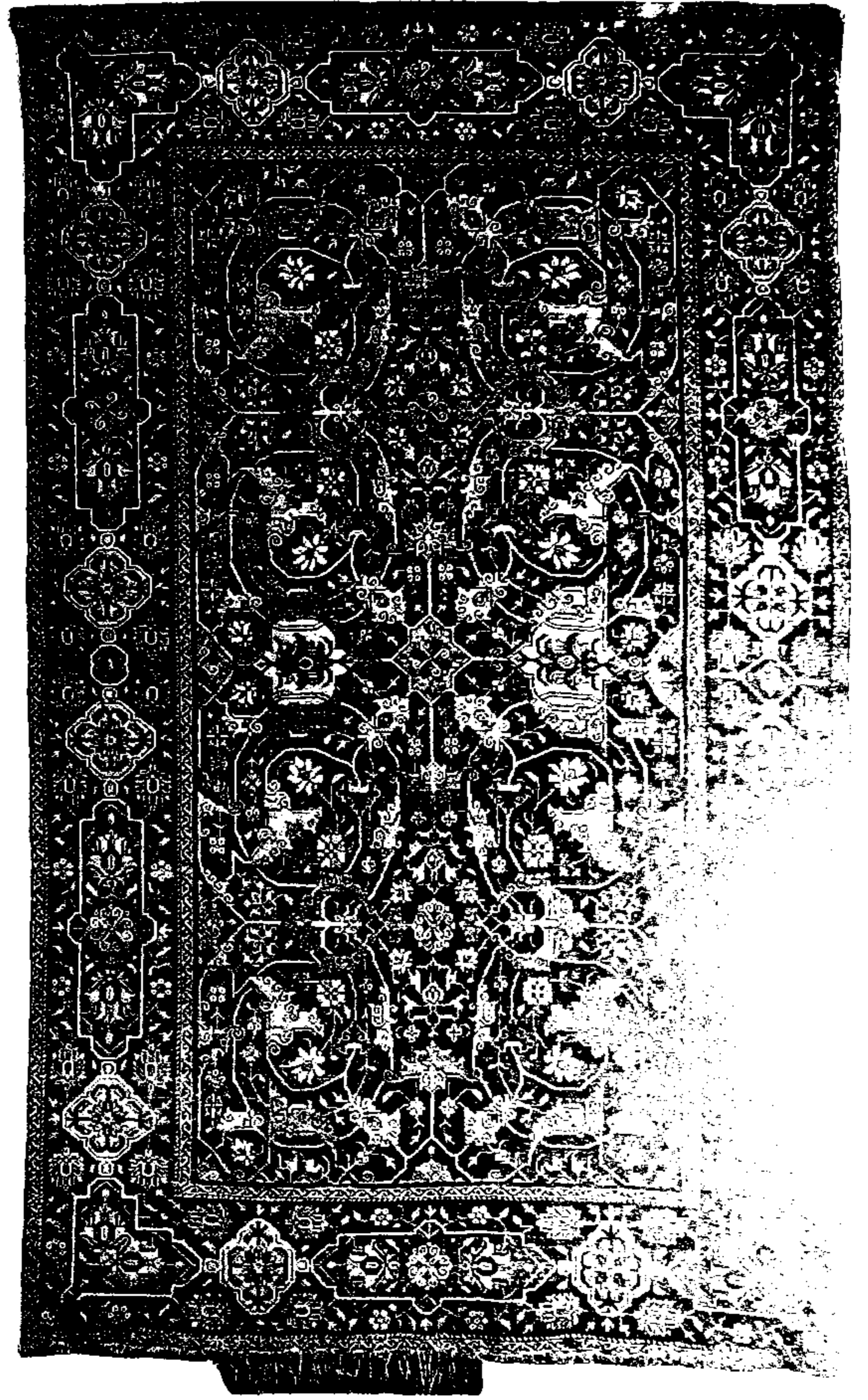
شكل ٦٦٦ - سجادة من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .



سجادتان من إيران في القرن السابع عشر الميلادي

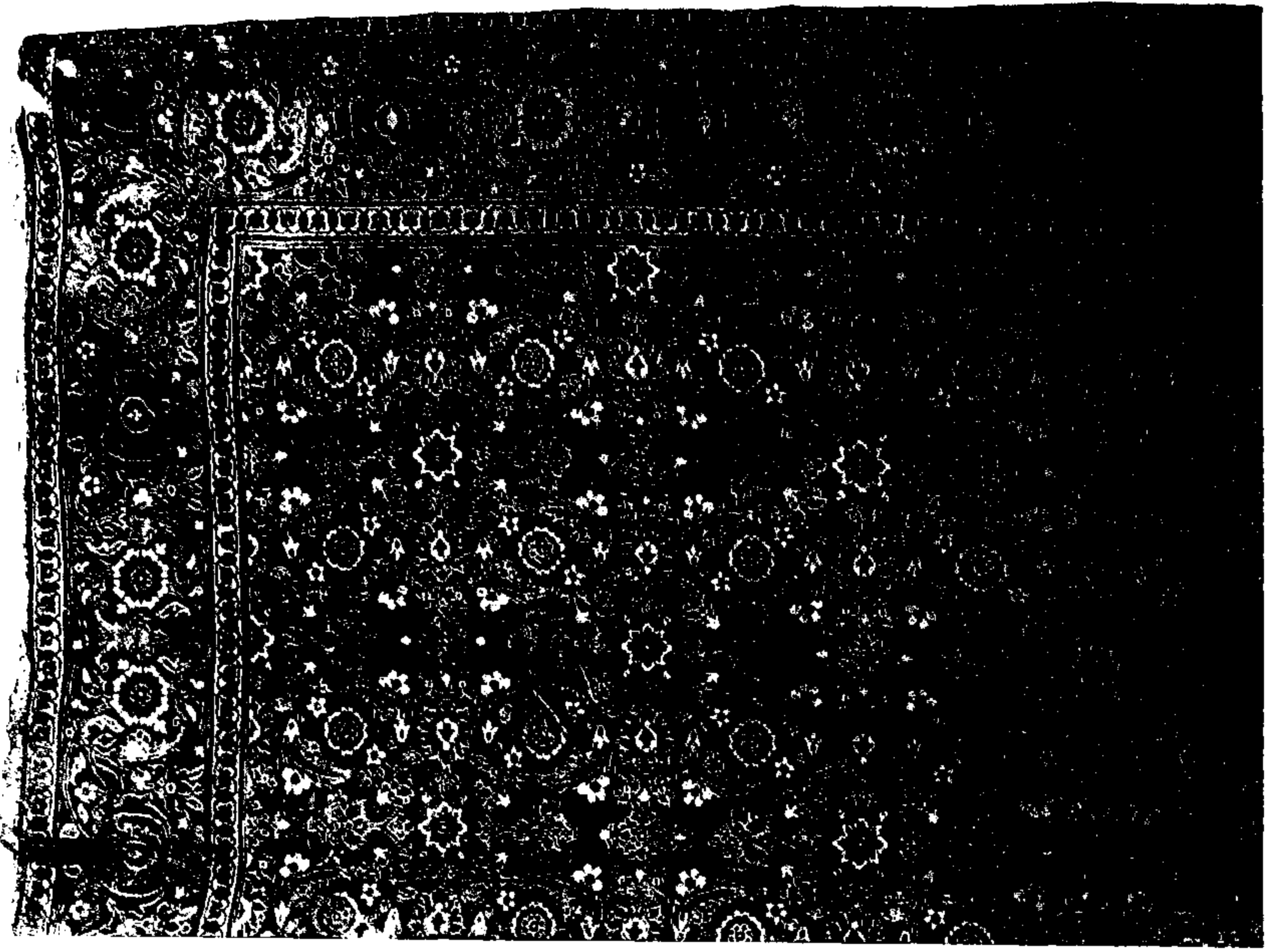


شكل ٦٦٧ - سجادة من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .



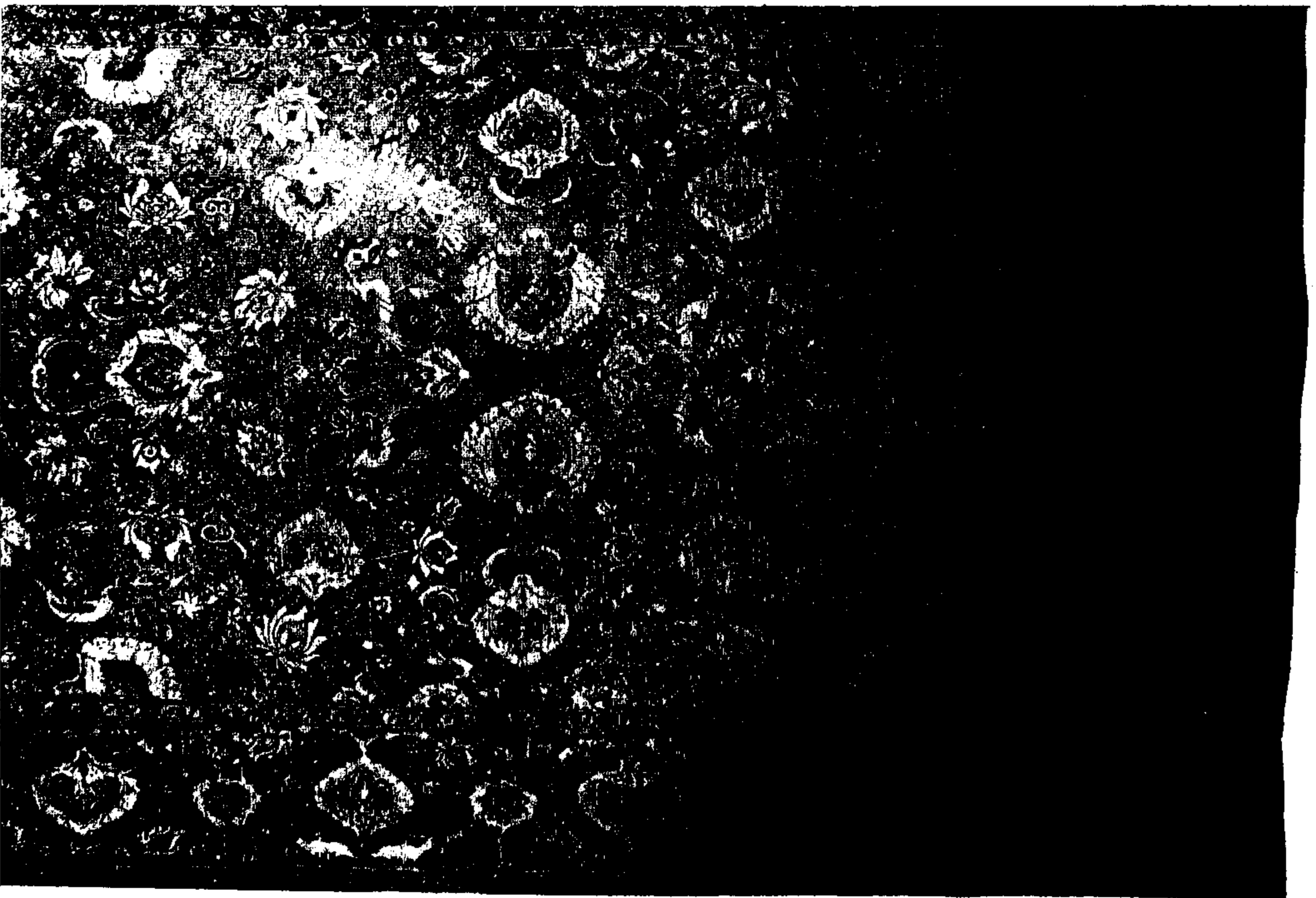
شكل ٦٦٨ - سجادة من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .

سجادة من إيران في القرن السابع عشر الميلادي



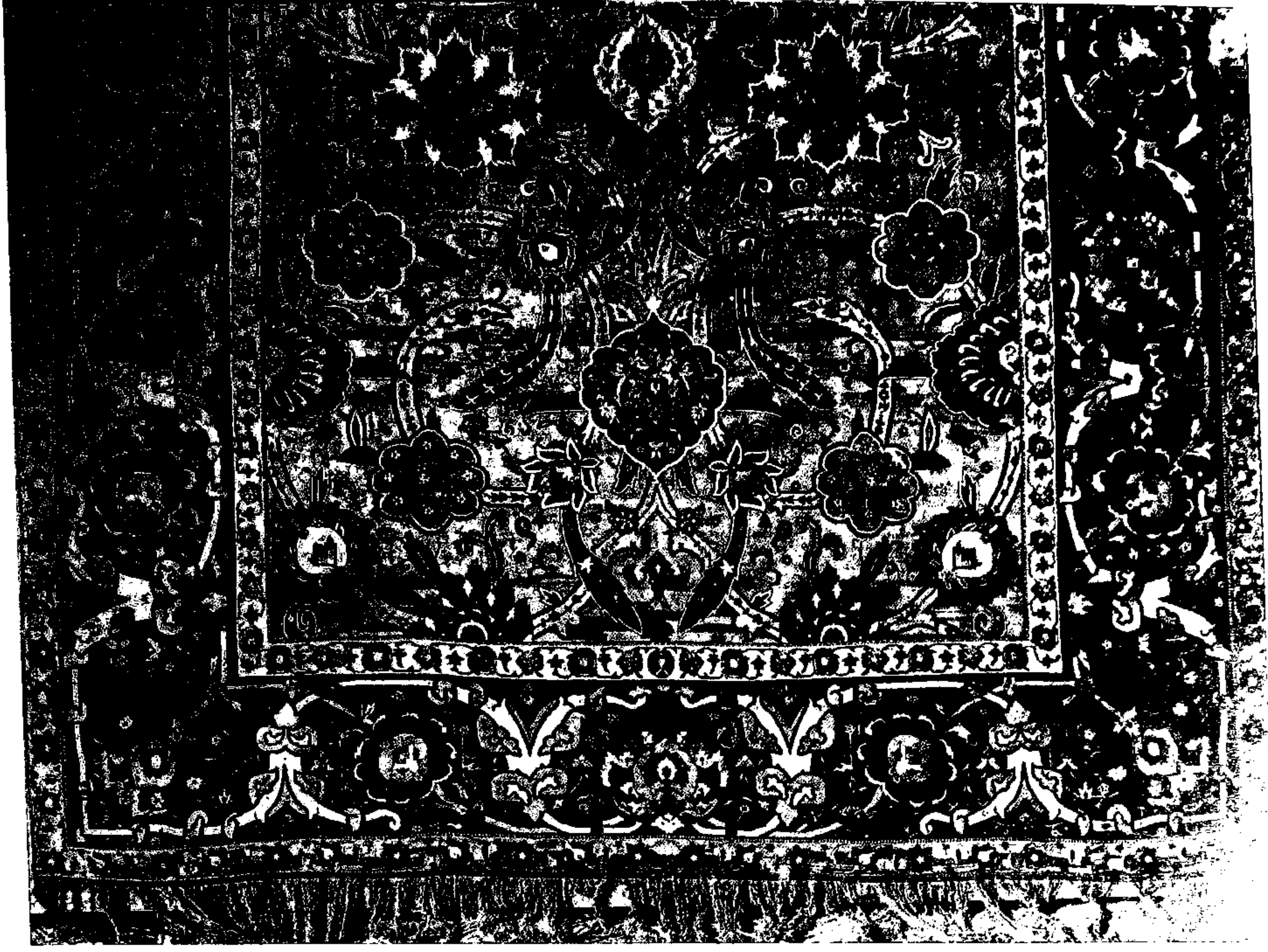
شكل ١٧٨ - رسم مفصل لركن من سجادة إيرانية من القرن الثامن عشر  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

سجادة من الملائكة

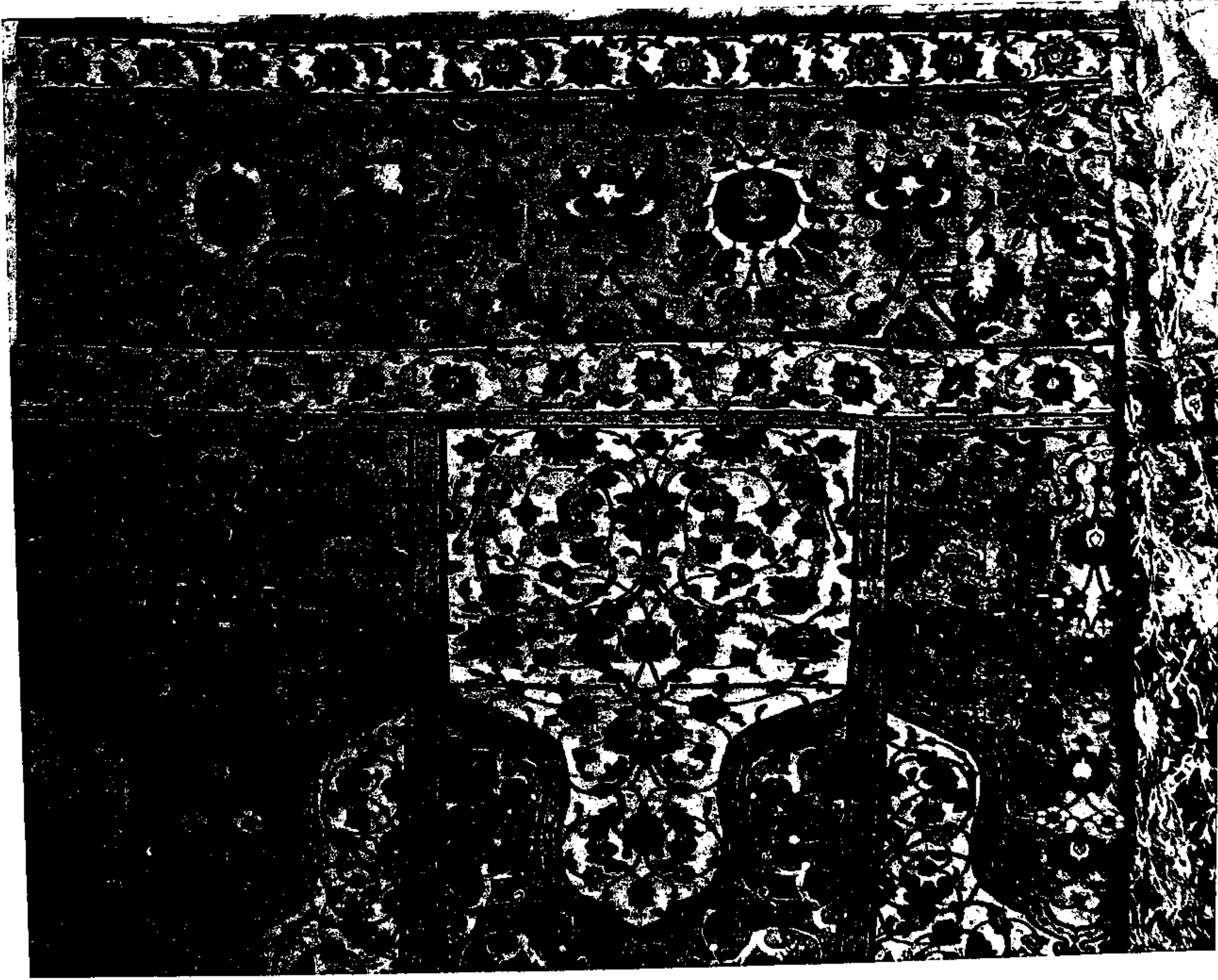


شكل ٢١٩ - رسم مفصل لركن من سجادة من إيران في القرن الثامن عشر  
السابع عشر . كانت في مجموعة فون ديكنسن في برلين .

سجادة من الملائكة



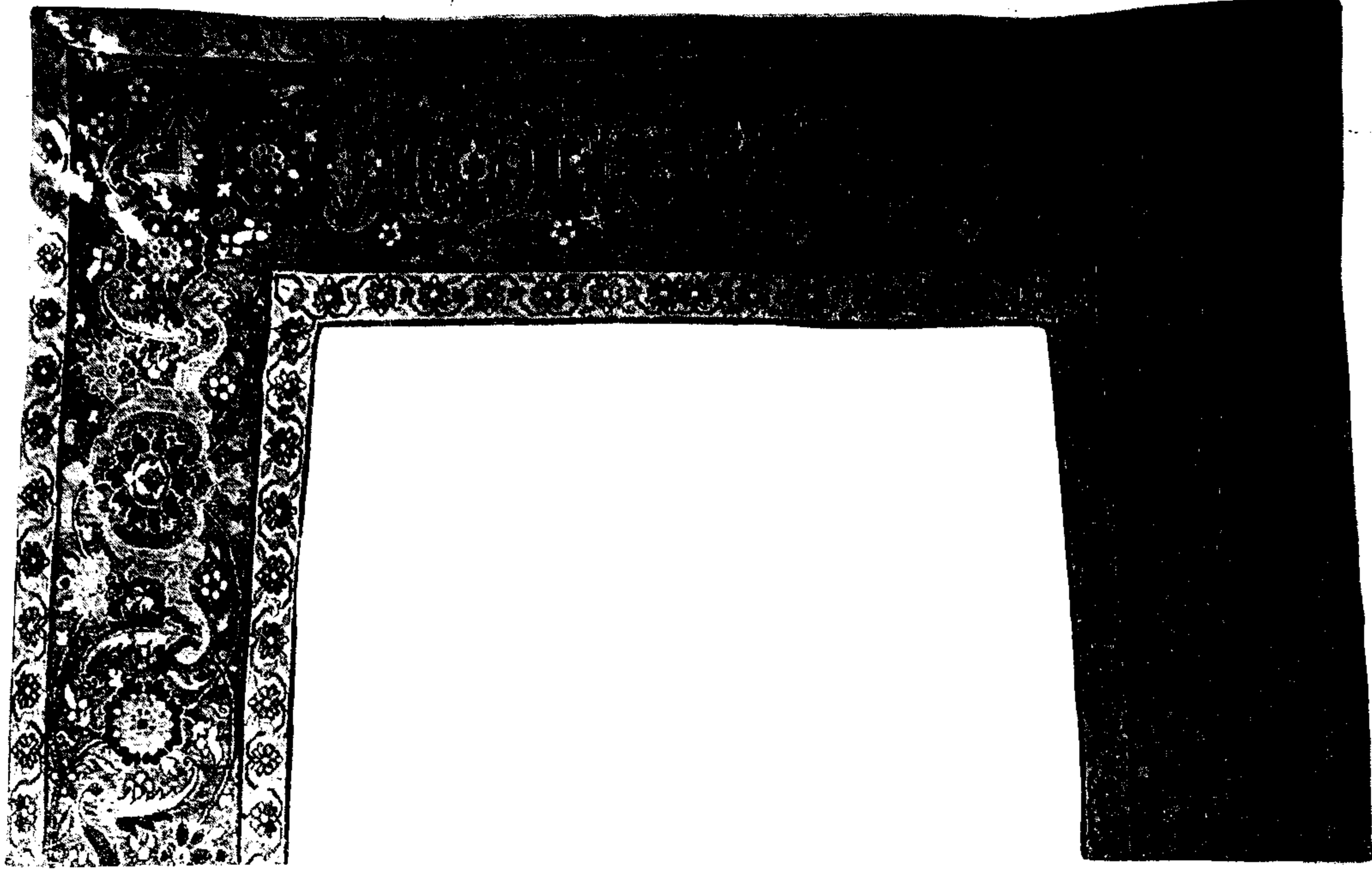
شكل ٦٧١



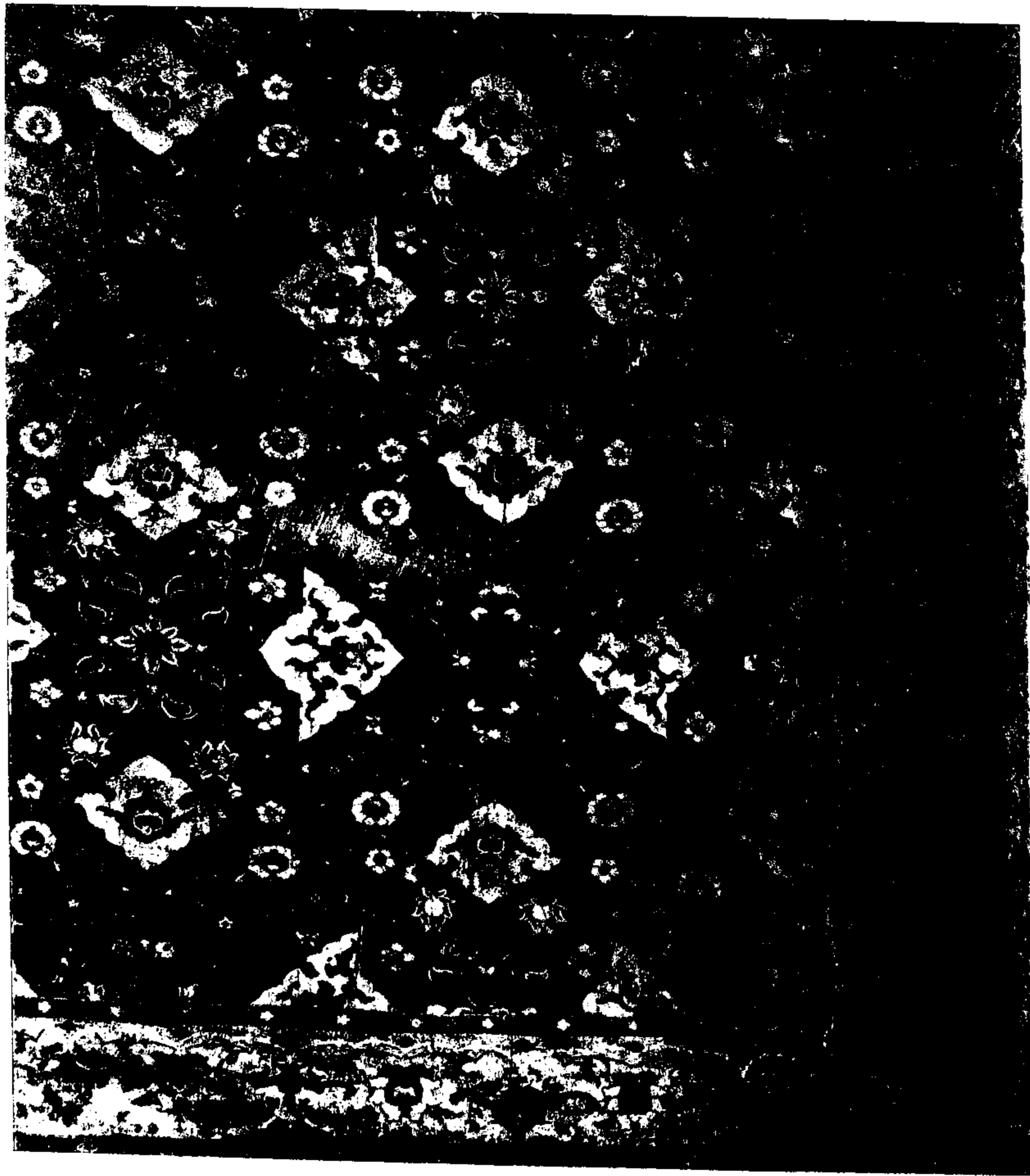
شكل ٦٧٢

جزءان من سجادتين من ايسران في القرن السابع عشر . في مشهد الامام على في النجف

سجادتان من ايران في القرن السابع عشر الميلادي

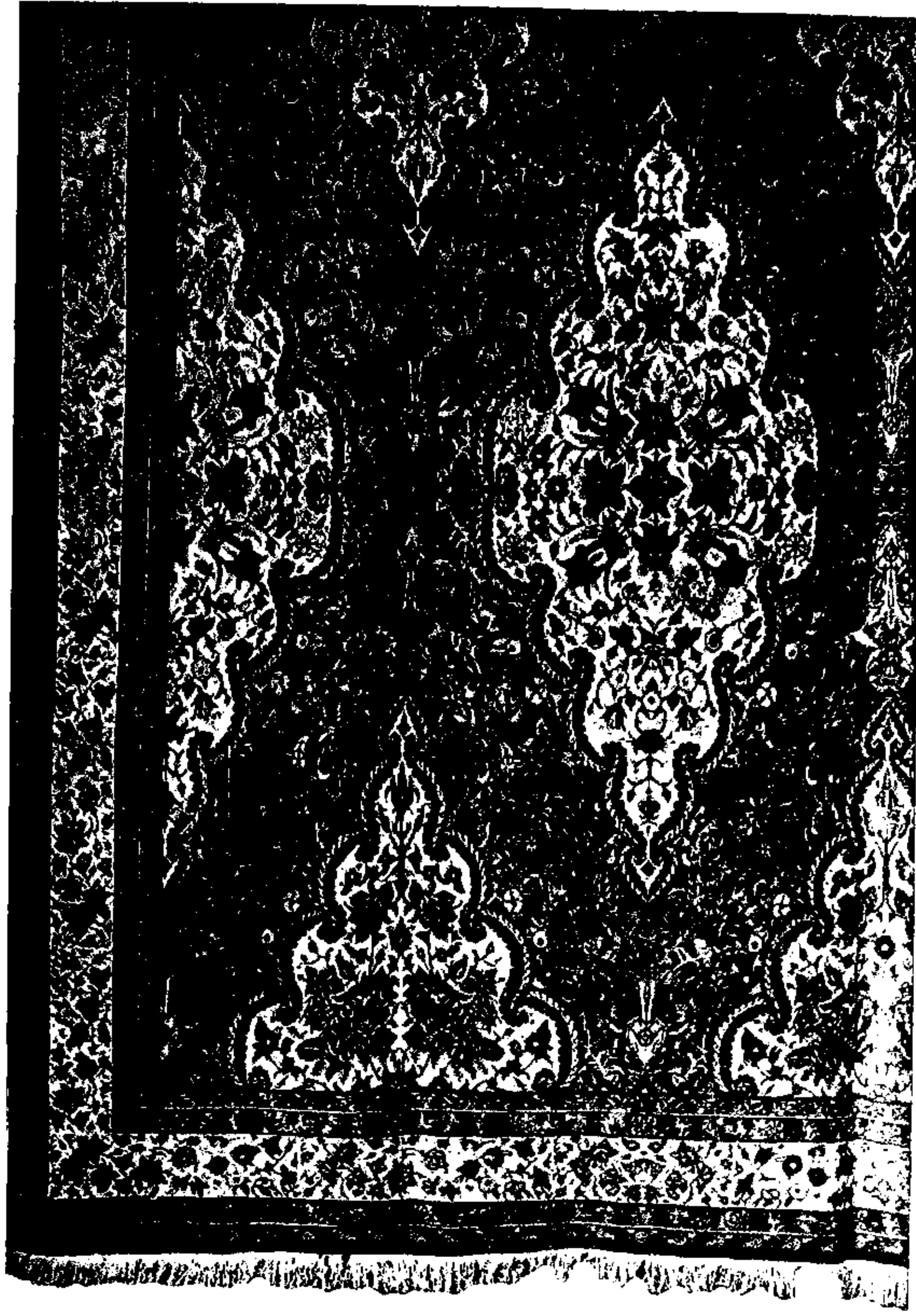


شكل ٦٧٣ - اطار سجادة من ايران في القرن الثامن عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

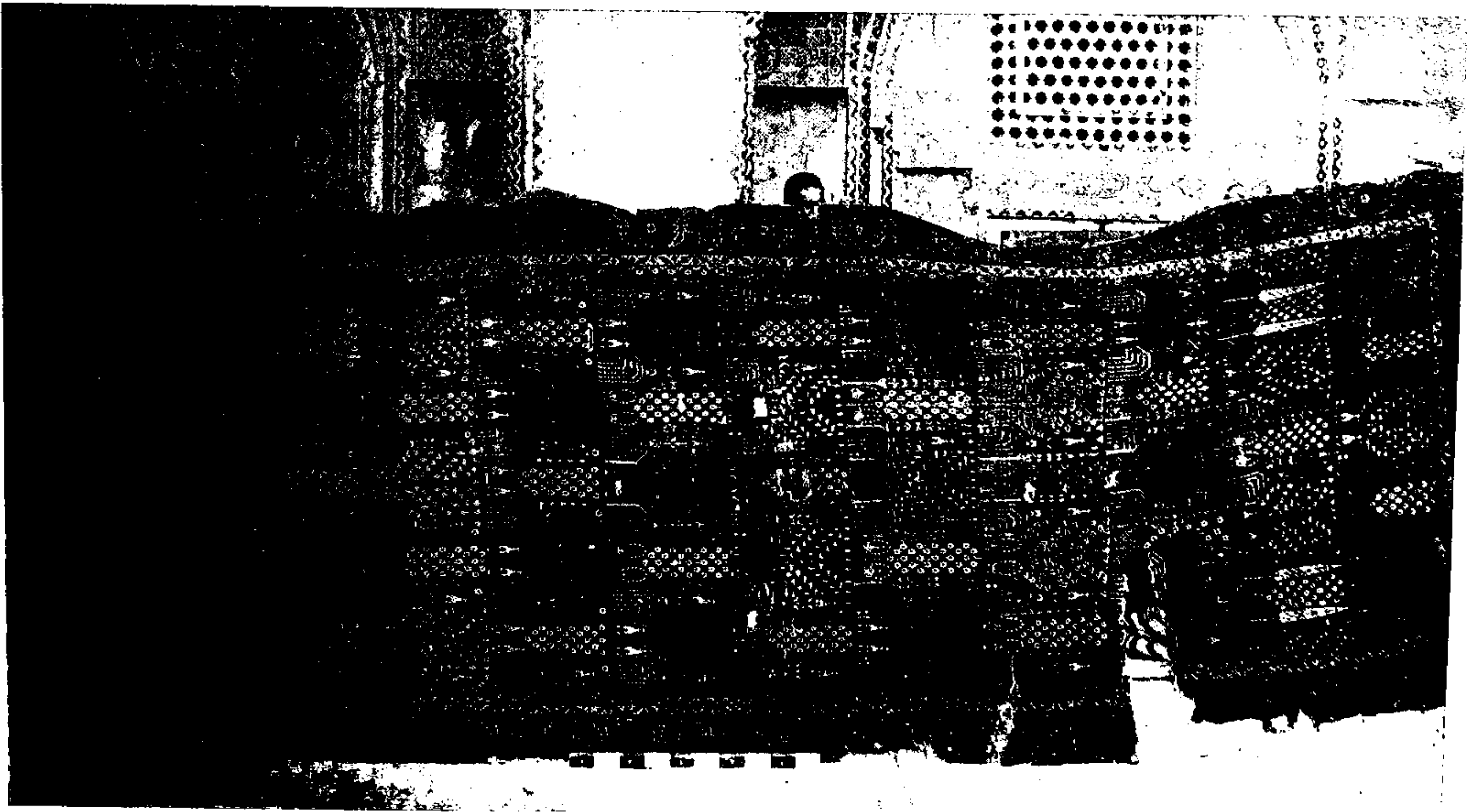


شكل ٦٧٤ - جزء من سجادة ايرانية من القرن السابع عشر . في مشهد الامام علي في النجف

سجادتان من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

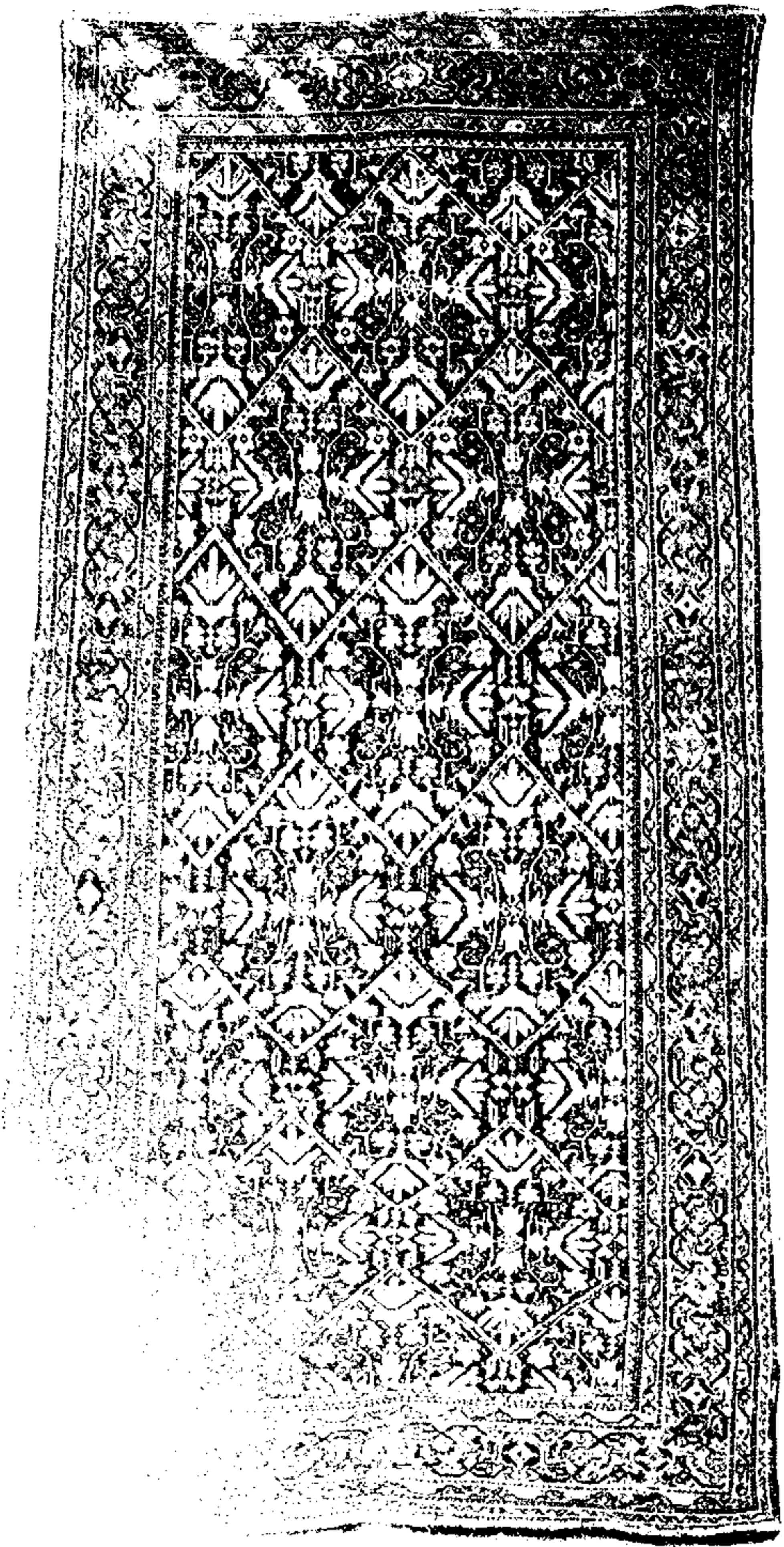


شكل ٦٧٥ - رسم مفصل لركن من سجادة إيرانية مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠ م) .  
 في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

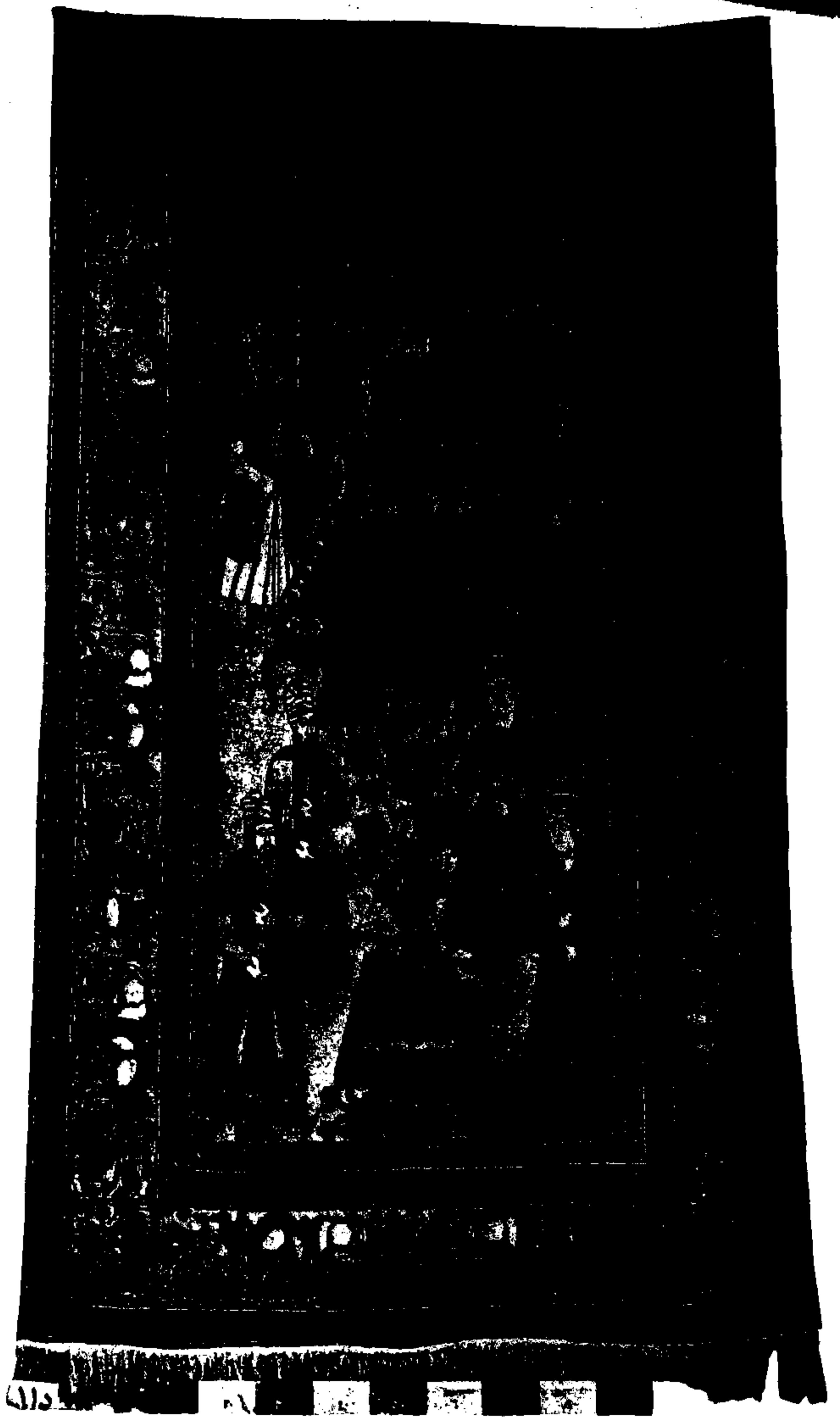


شكل ٦٧٦ - سجادة من ايران فى القرن الثامن عشر . فى مشهد الحسين فى كربلاء

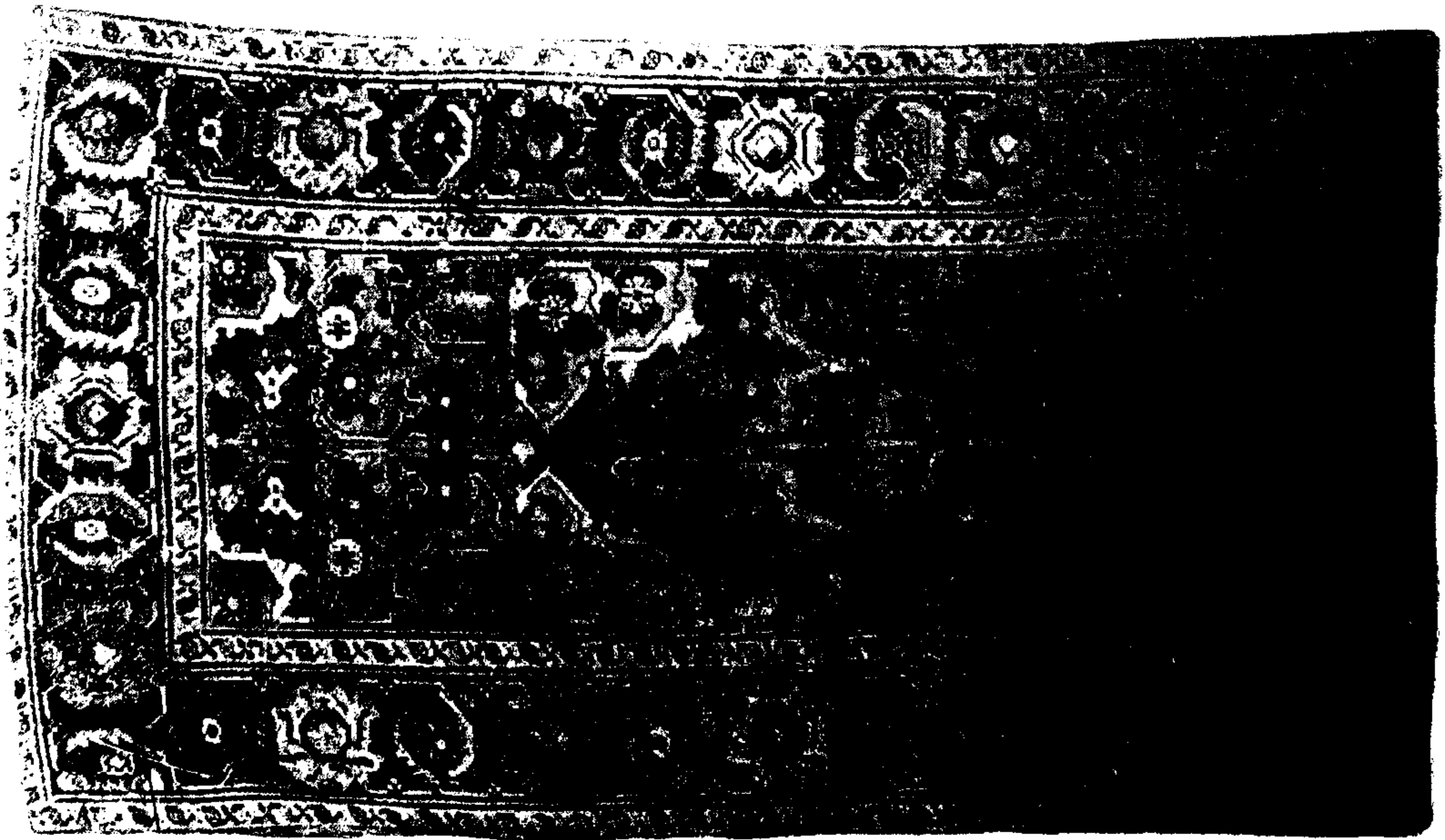
سجادتان من ايران فى القرن الثامن عشر الميلادى



شكل ٦٧٨ - سجادة من إيران في القرن التاسع عشر في كلية الآداب بجامعة القاهرة



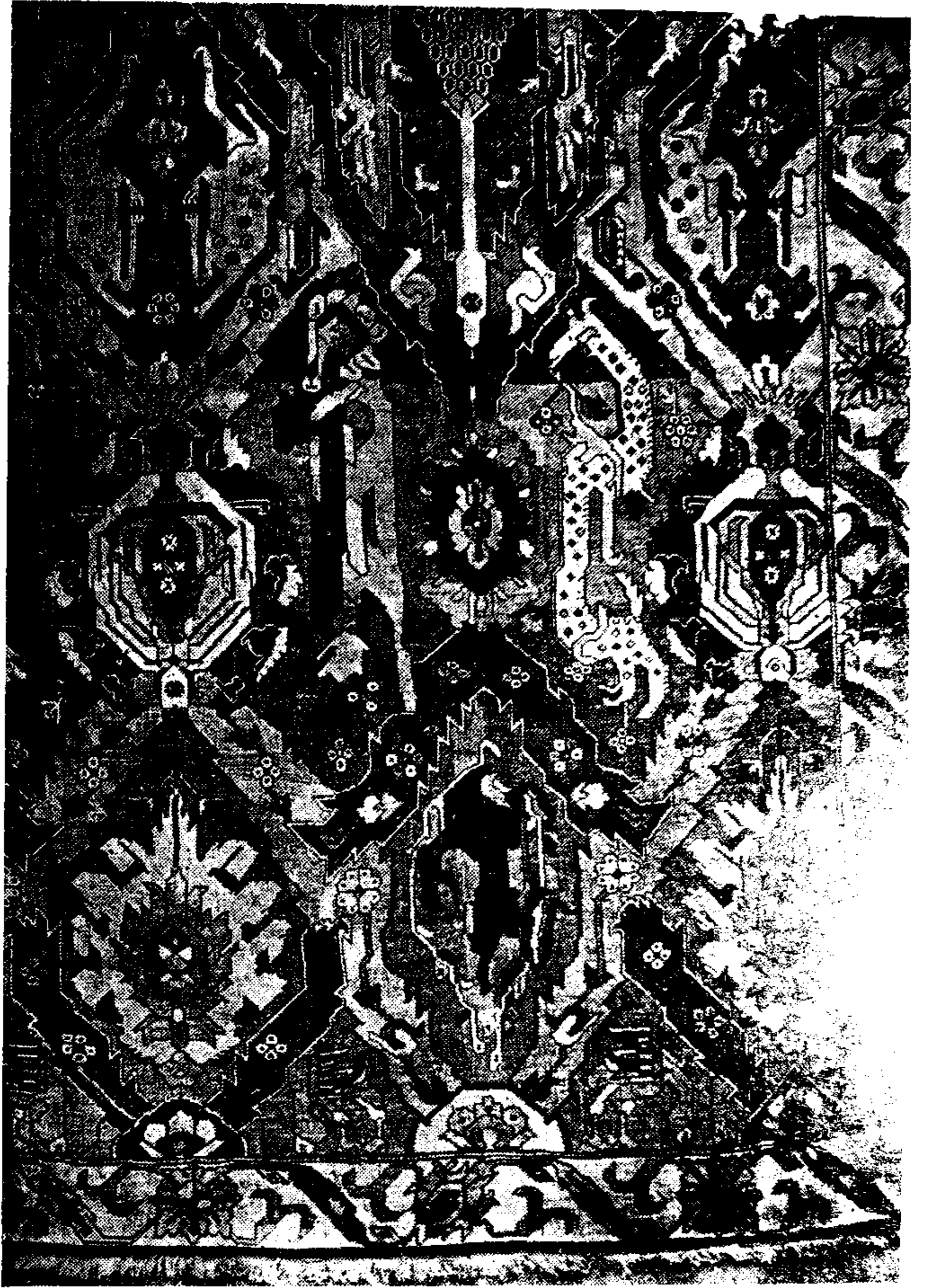
شكل ٦٧٧ - سجادة من إيران (كرمان) في القرن الثامن عشر . في مشهد العباس في كربلاء .



شكل ٦٧٩ - سجادة من إيران (كرمانشاه ؟) في القرن الثامن عشر أو التاسع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

سجاد من إيران في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

شكل ٦٨ - رسم مفصل لجزء من سجادة  
من القوقاز في القرن  
السادس عشر . في متحف  
برلين .

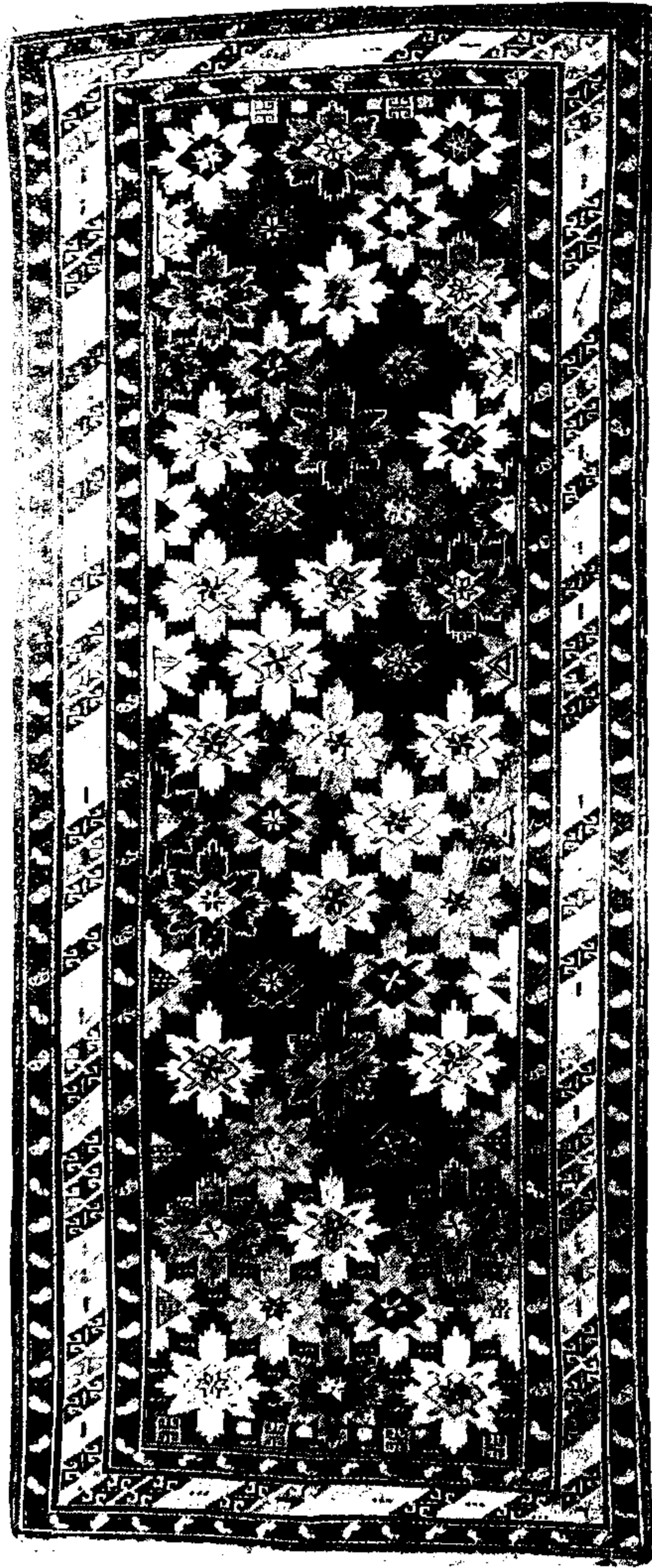


شكل ٦٨١ - سجادة من القوقاز في القرن  
السابع عشر . في متحف  
الفرن الاسلامي بالقاهرة .

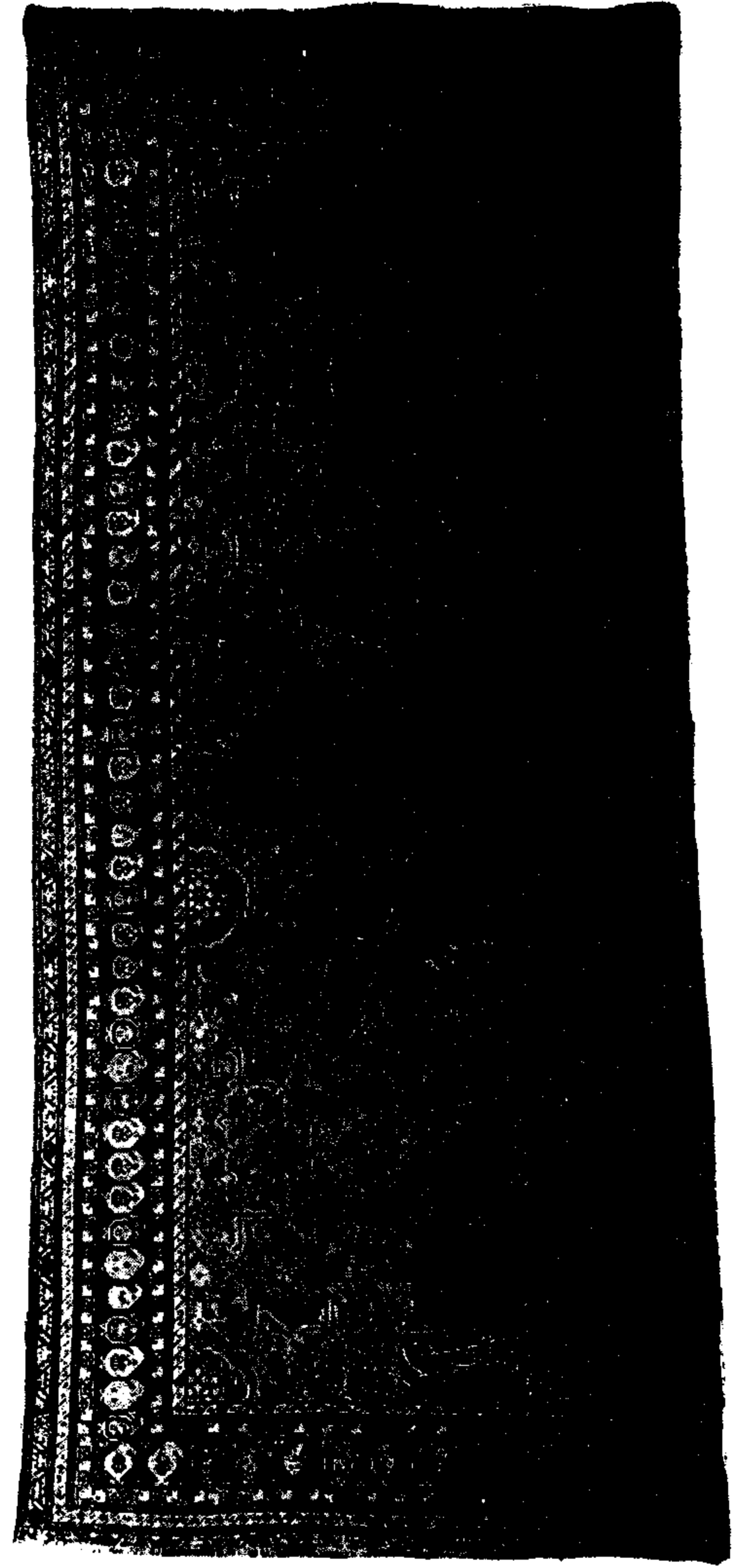
سجادة من القوقاز في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٨٢ - سجادة من القوقاز (شروان ؟)  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .

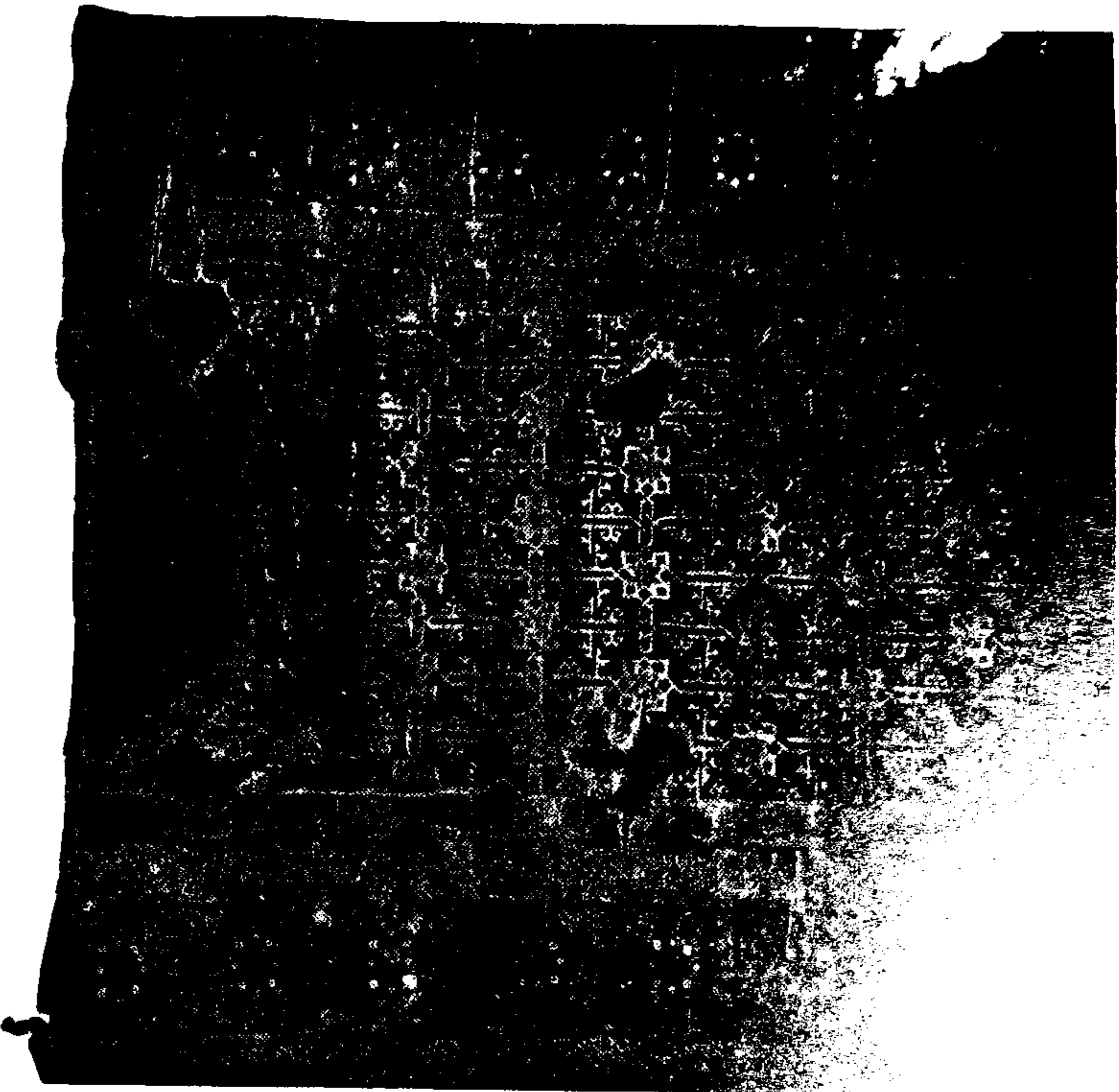


شكل ٦٨٣ - سجادة من القوقاز (دربند ؟)  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



سجادتان من القوقاز في القرن التاسع عشر الميلادي

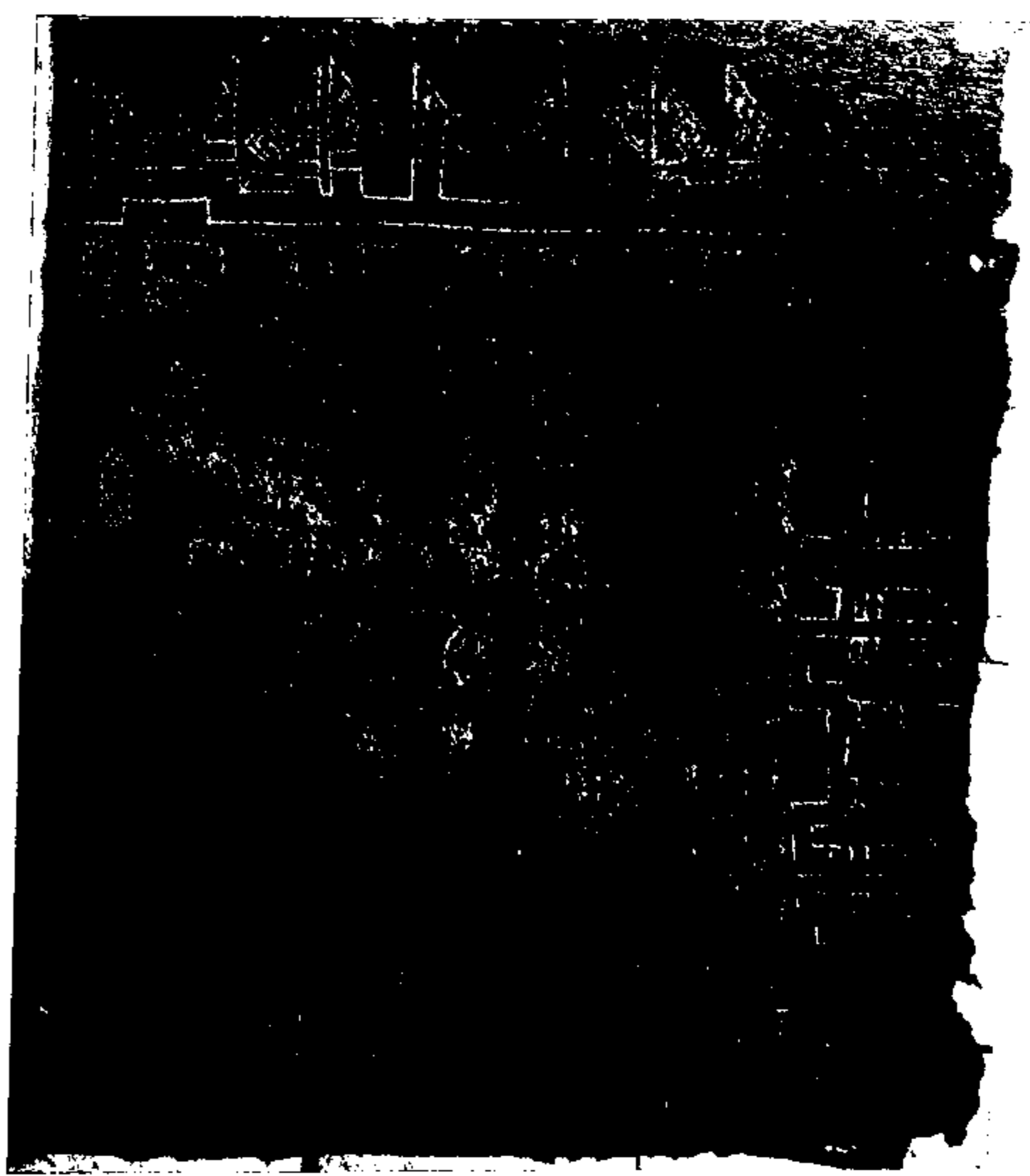




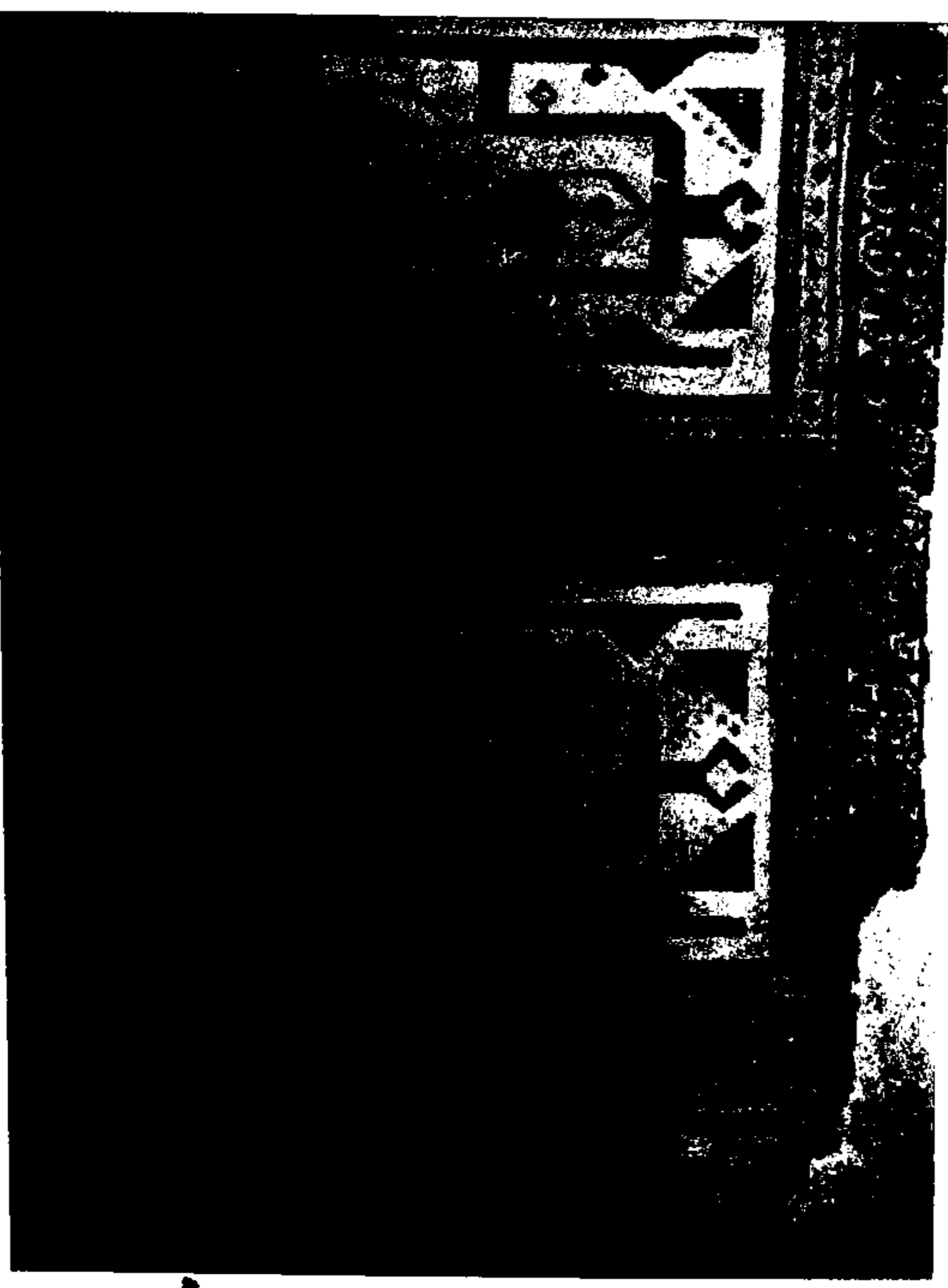
شكل ١٨٥ - سجادة سلجوقية كانت في مسجد علاء الدين في قونية . من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول

شكل ١٨٦ - سجادة سلجوقية . من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول

### سجاد سلجوقية من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي

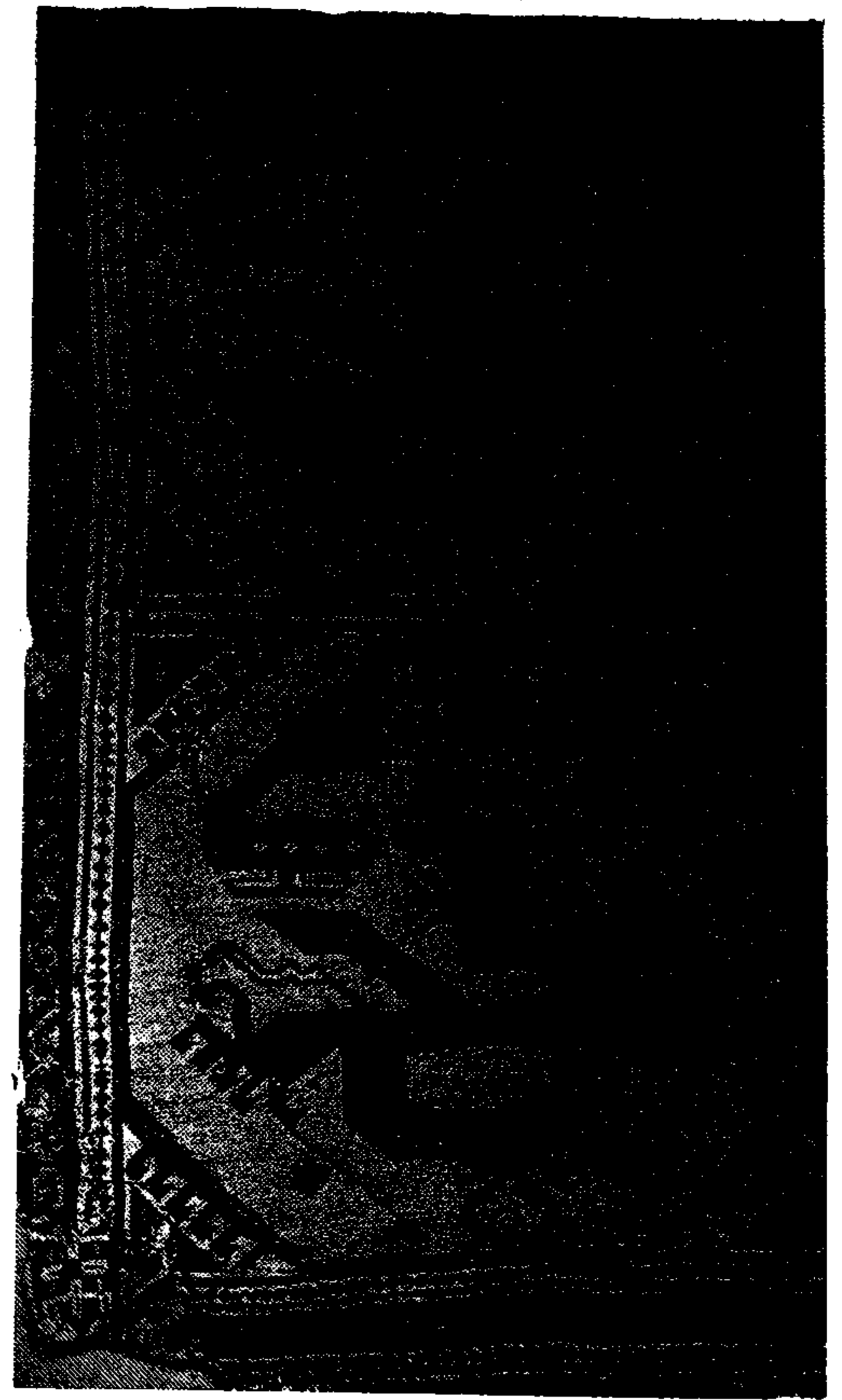


شكل ١٨٤ - سجادة سلجوقية كانت في مسجد علاء الدين في قونية . من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول

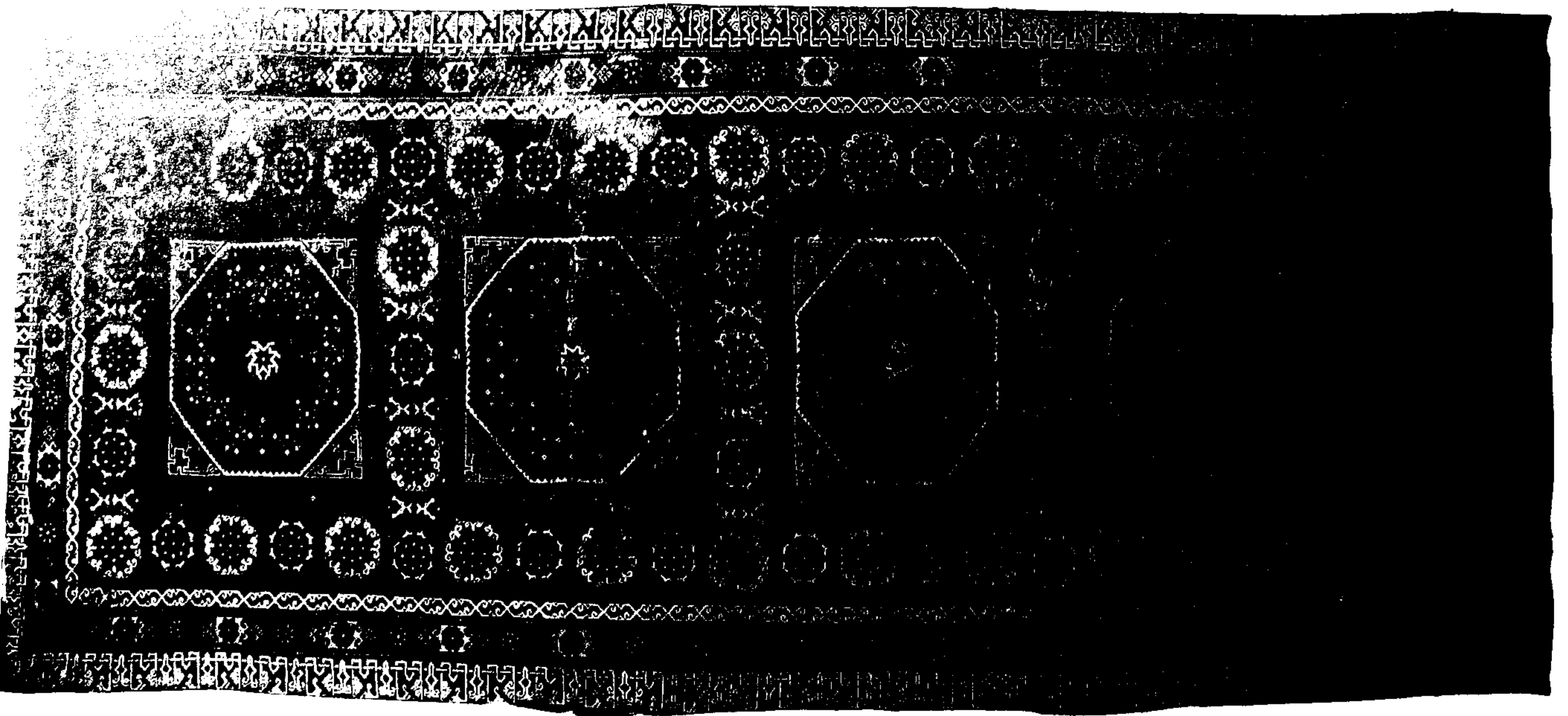




شكل ٦٨٨ - سجادة من  
« عشاق »  
الخامس عشر  
الفن الإسلامي



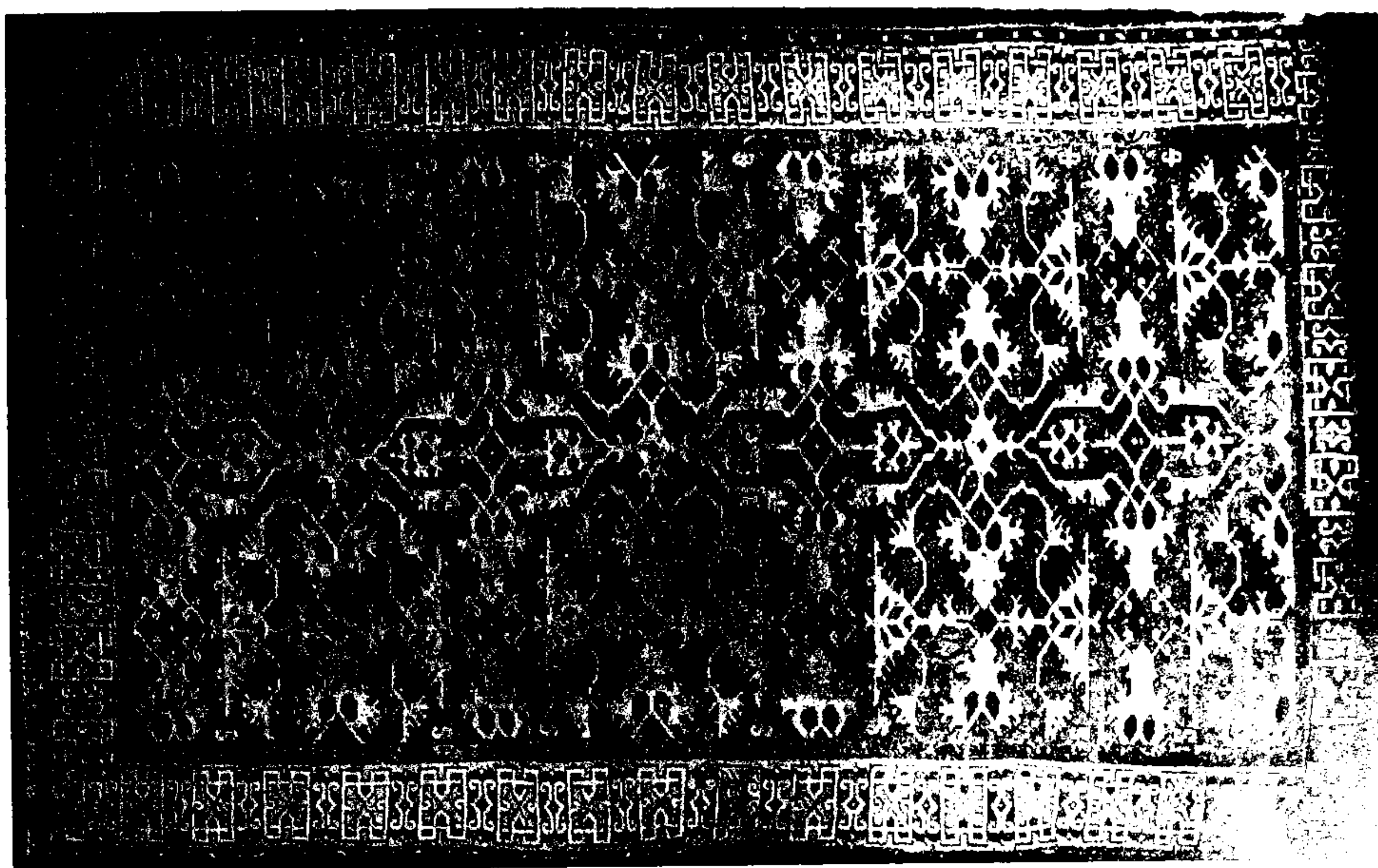
شكل ٦٨٧ - سجادة من شرقى آسيا  
الصفري فى القرن  
الخامس عشر . فى متحف  
برلين .



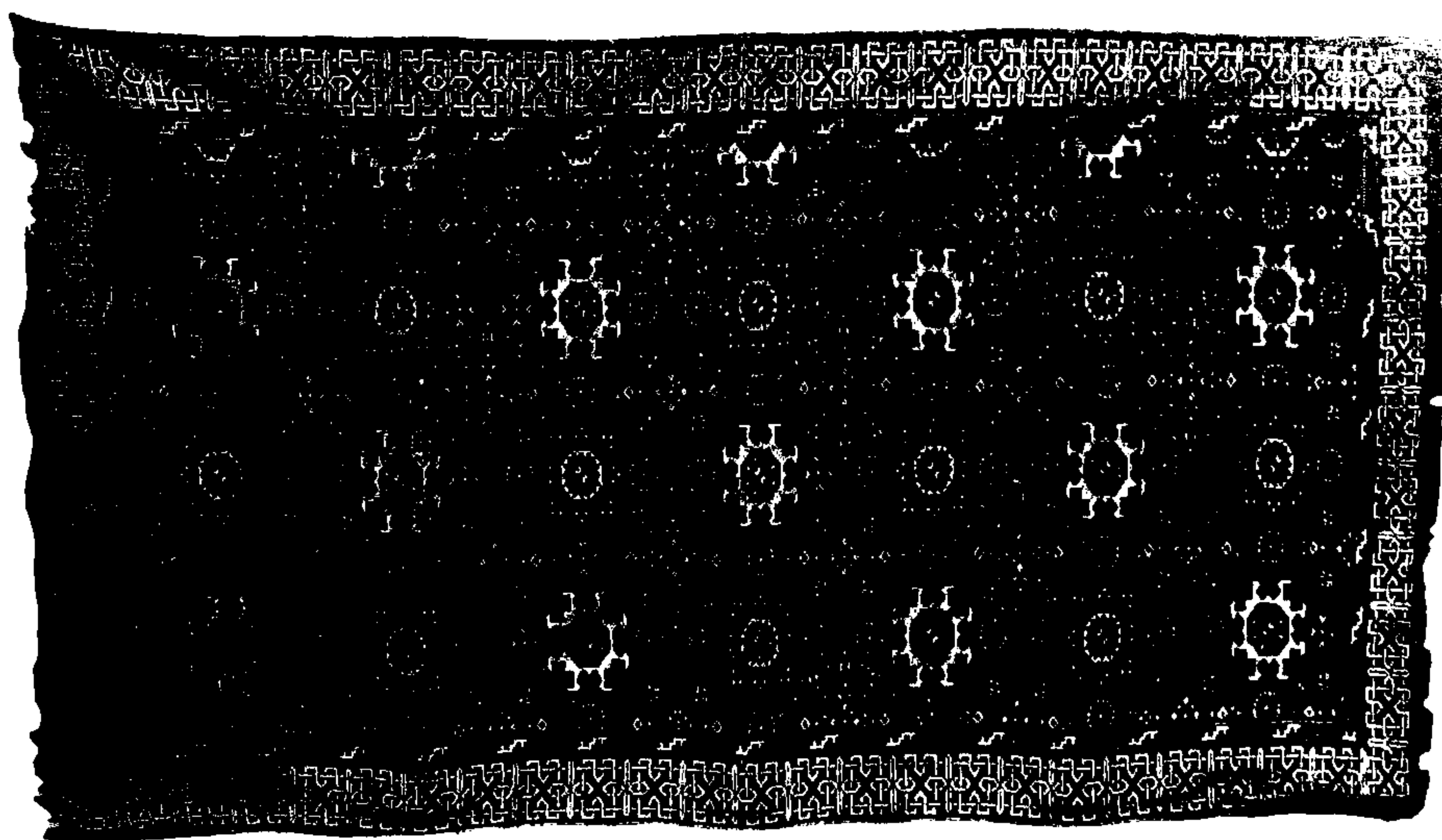
شكل ٦٨٩ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصفري نحو سنة ١٥٠٠ . فى متحف برلين

سجاجيد من آسيا الصفري فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



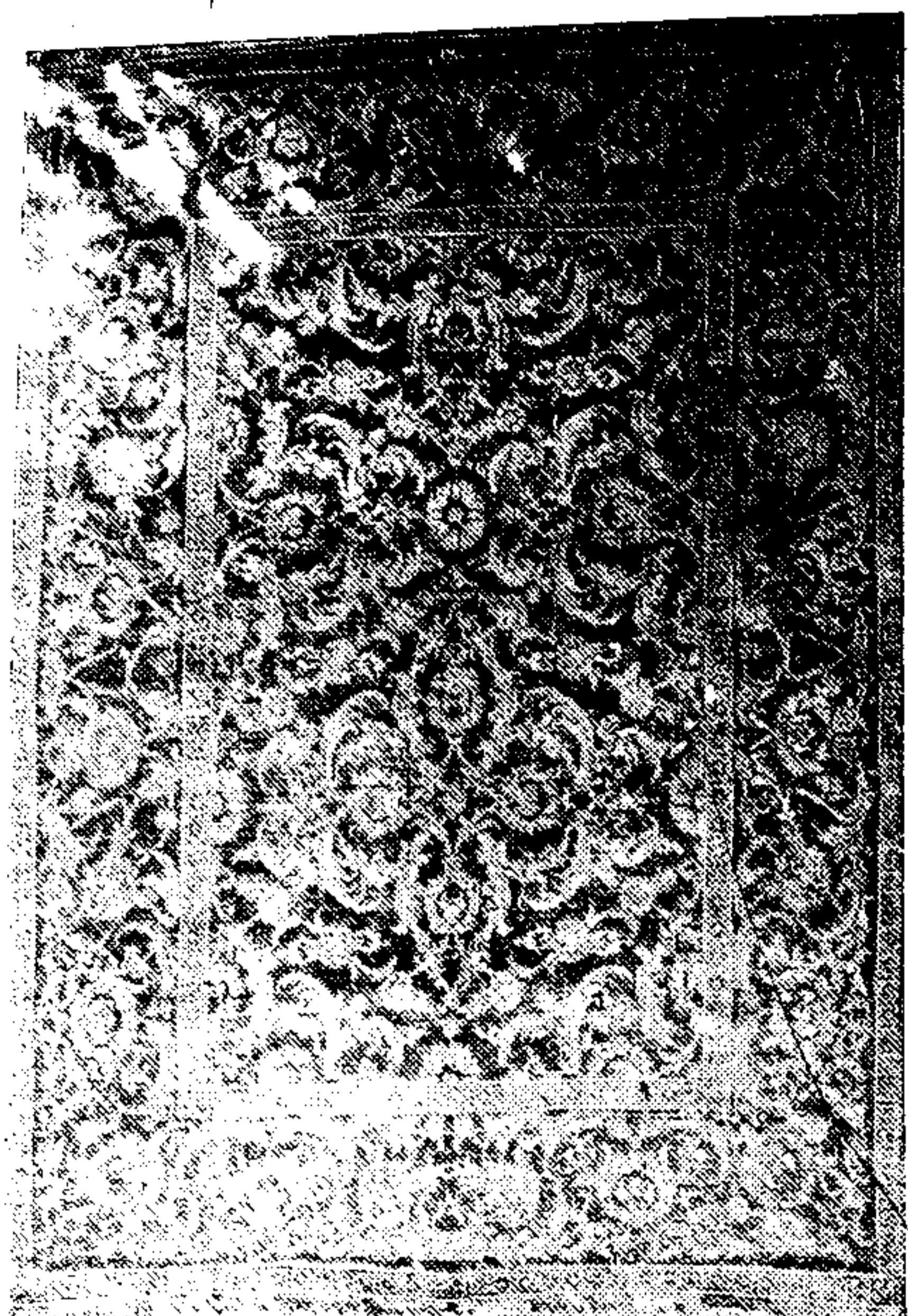


شكلا ٦٩٠ . مادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

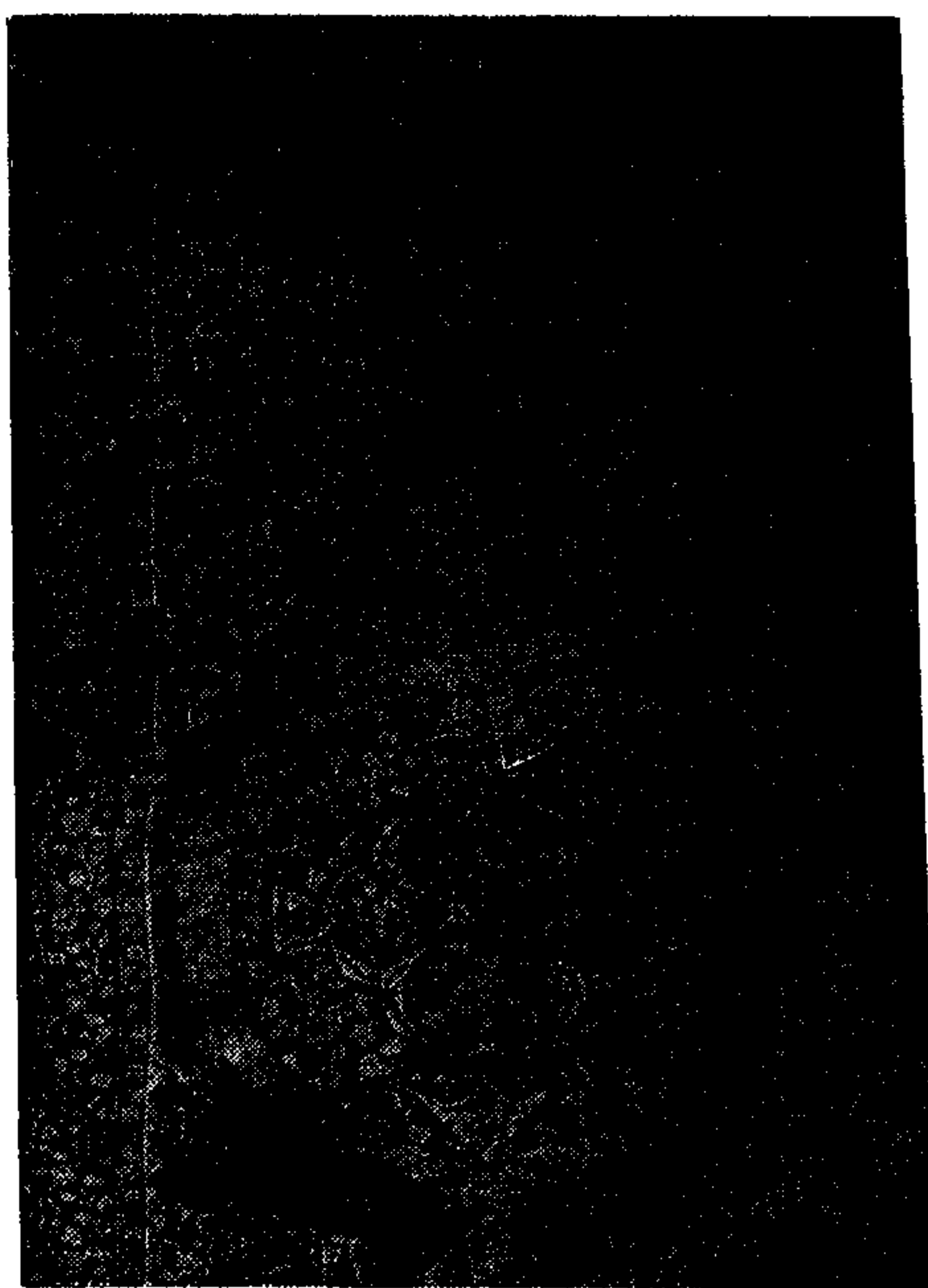


شكل ٦٩١ . مادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر . في متحف برلين .

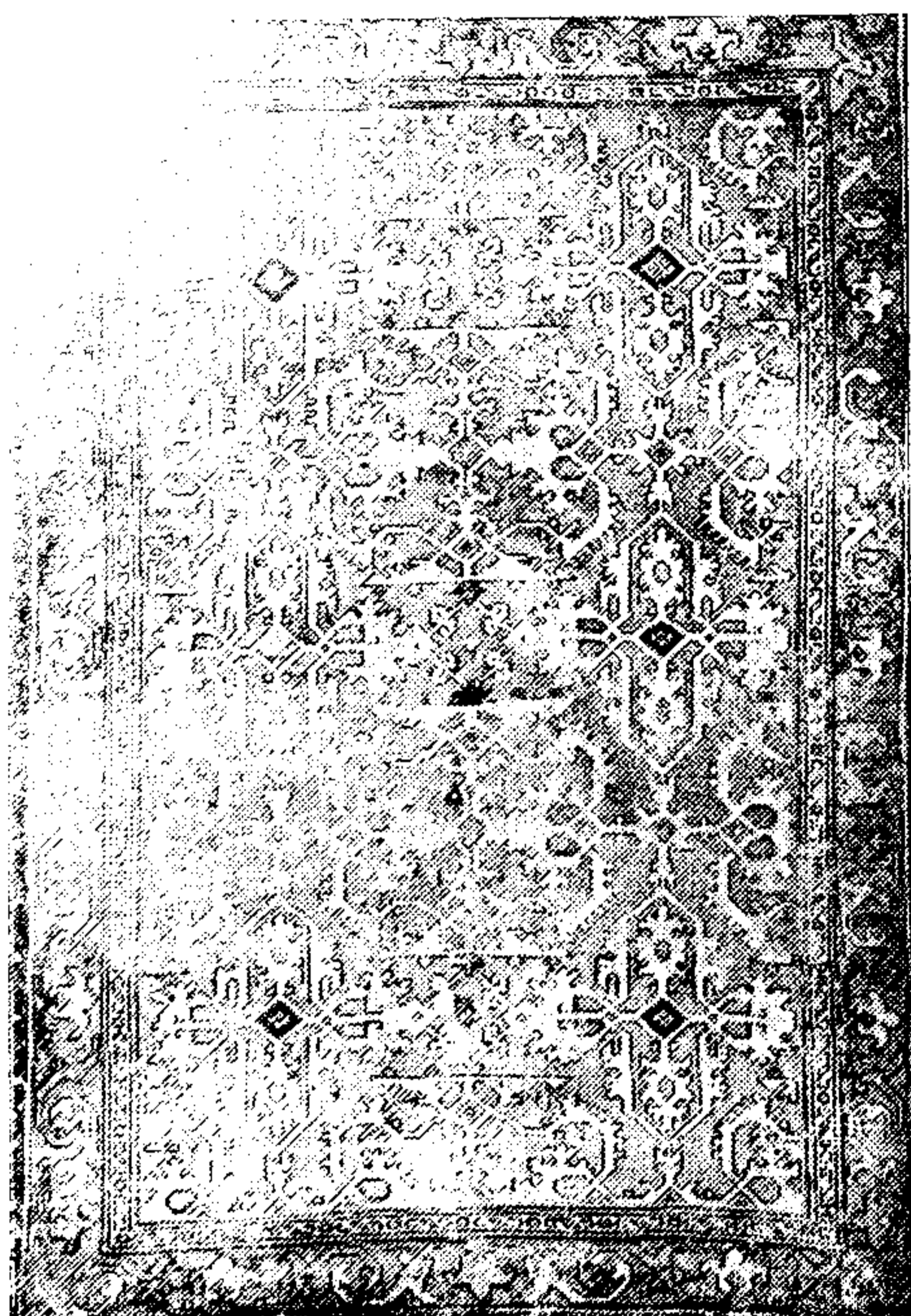
سجادتان من تركيا في القرن السادس عشر الميلادي



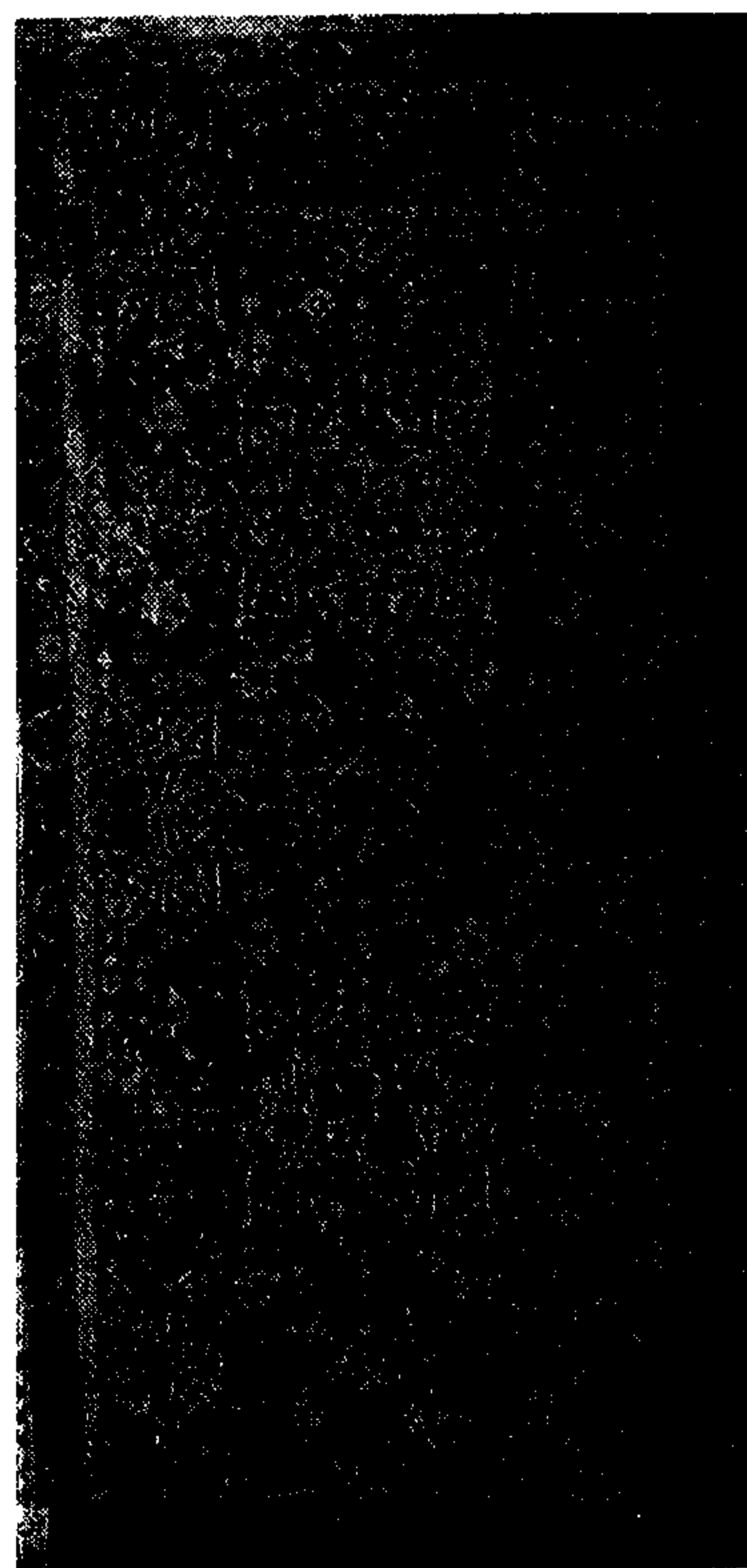
شكل ٦٩٣ - سجادة تركية من طراز  
« دمشق » في القرن  
السادس عشر . في  
الفن الإسلامي بالقرن



شكل ٦٩٢ - رسم مفصل لجزء من سجادة  
تركية من طراز « عشاق »  
في القرن السادس عشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
في القاهرة .

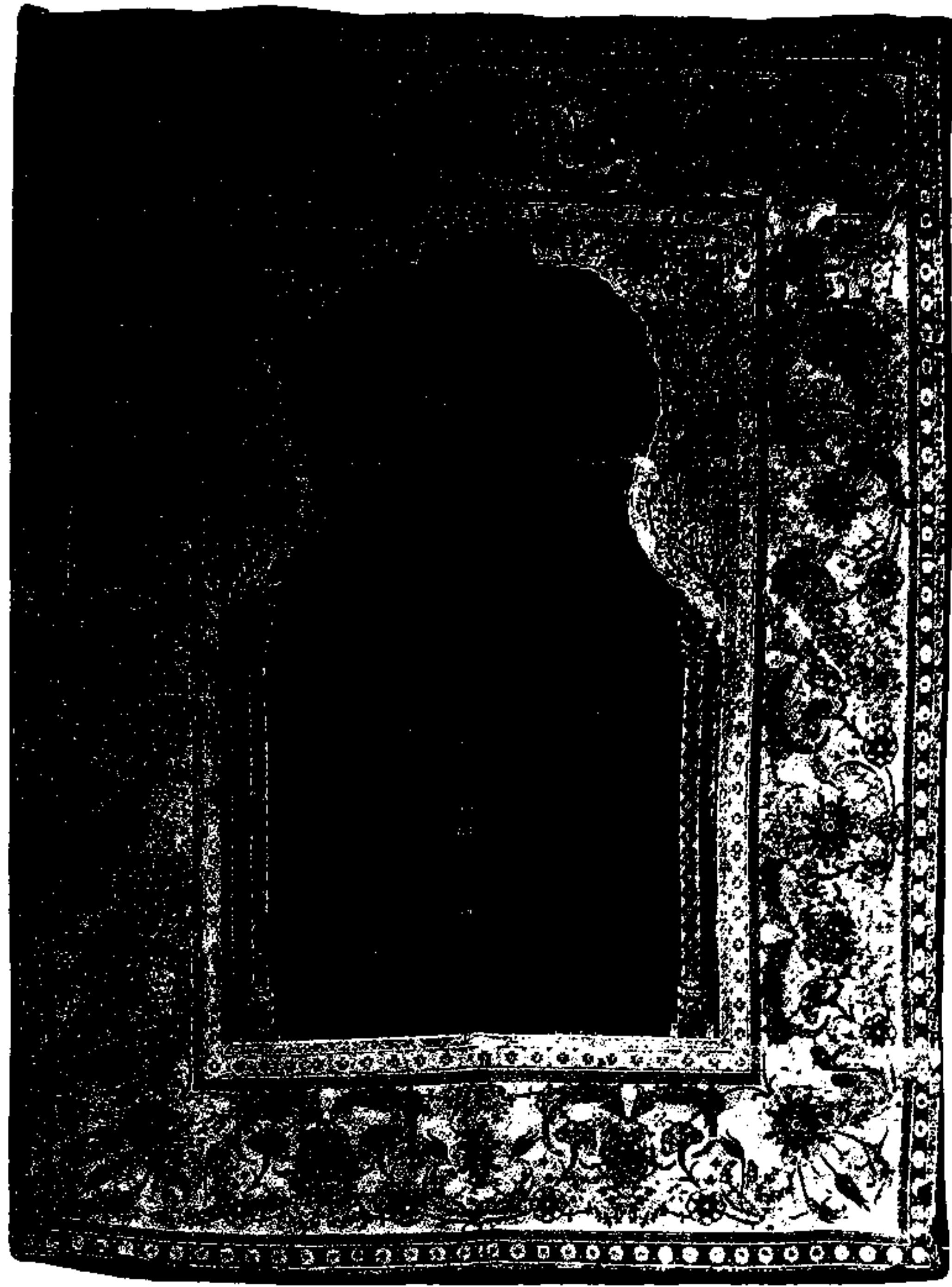


شكل ٦٩٥ - سجادة تركية من طراز  
« هولباين » في القرن  
السابع عشر . في مجموعة  
كرستيان جراند .

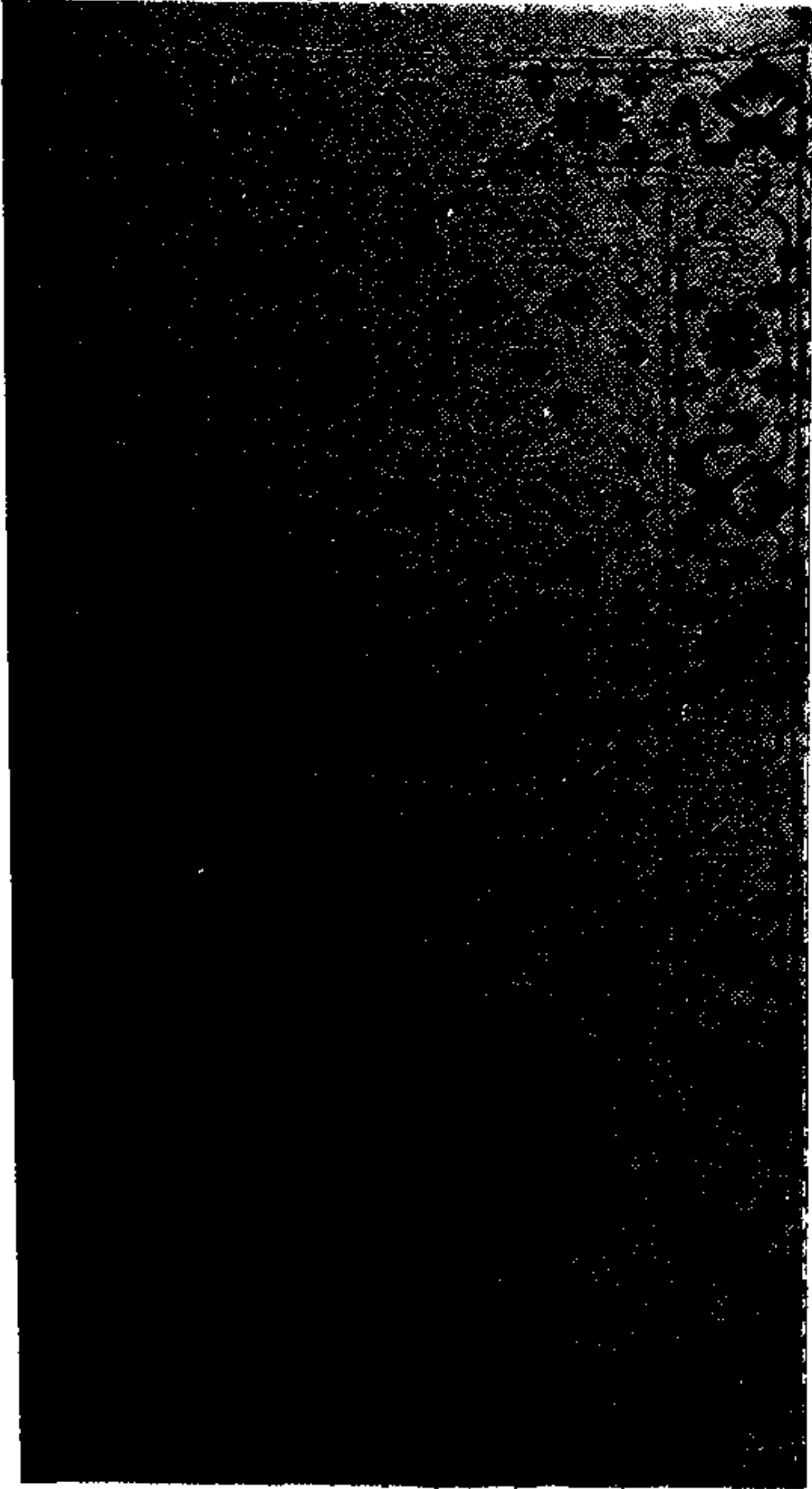


شكل ٦٩٤ - سجادة تركية من طراز  
« عشاق » في القرن  
السادس عشر . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .

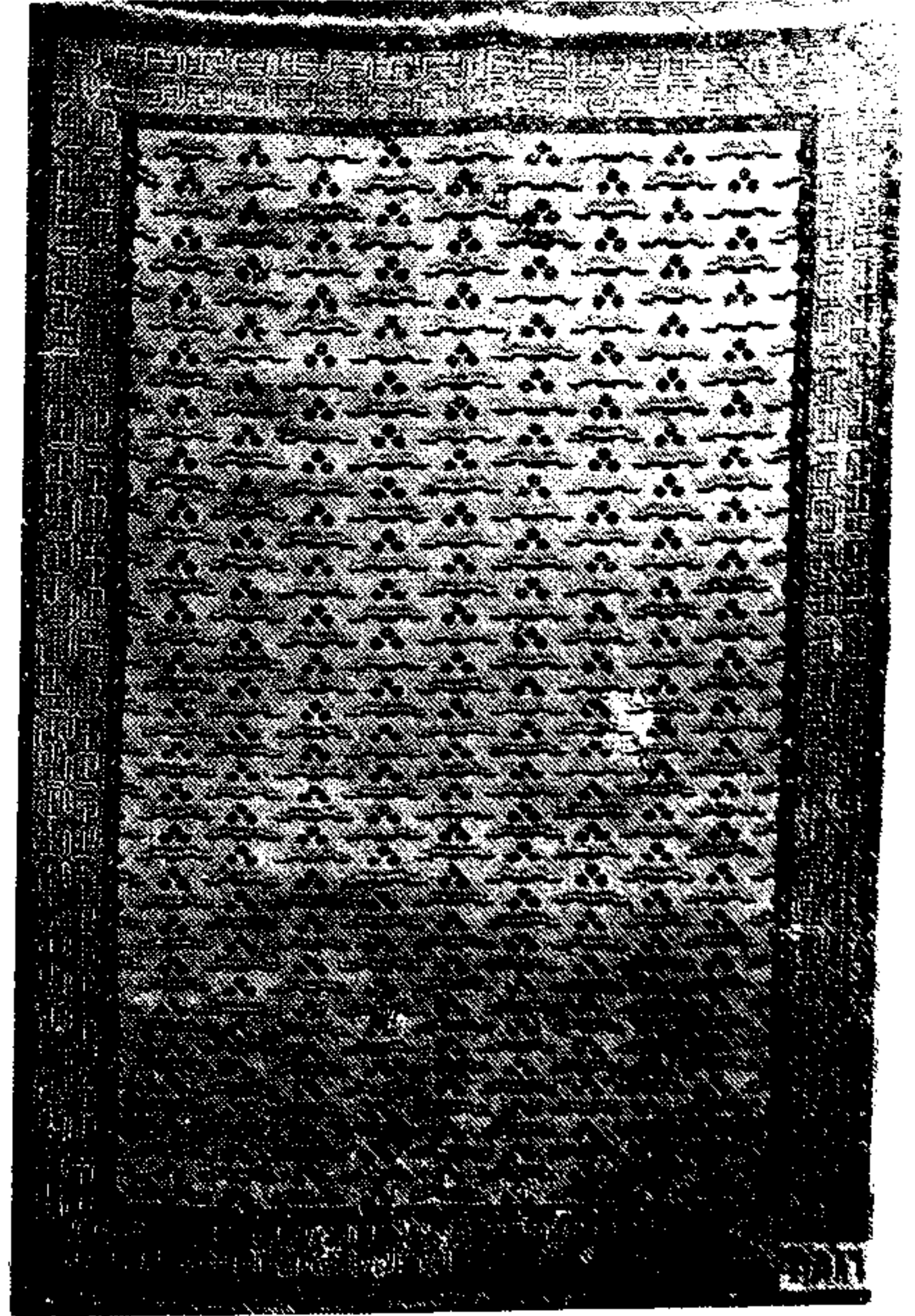
سجاجيد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٦ - سجادة صلاة من آسيا الصغرى في القرن السابع عشر . في متحف برلين .

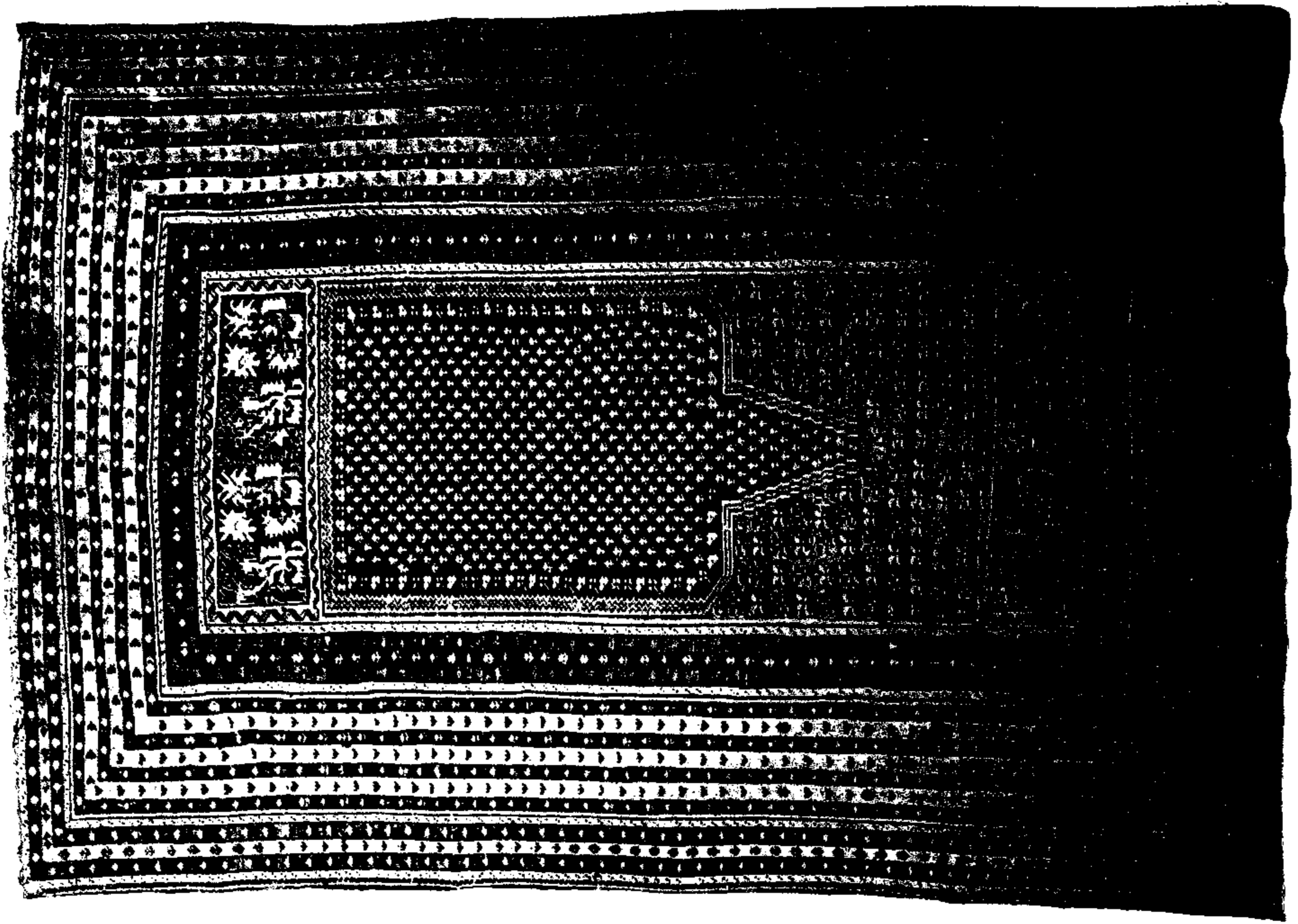


شكل ٦٩٨ - سجادة من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر أو السابع عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



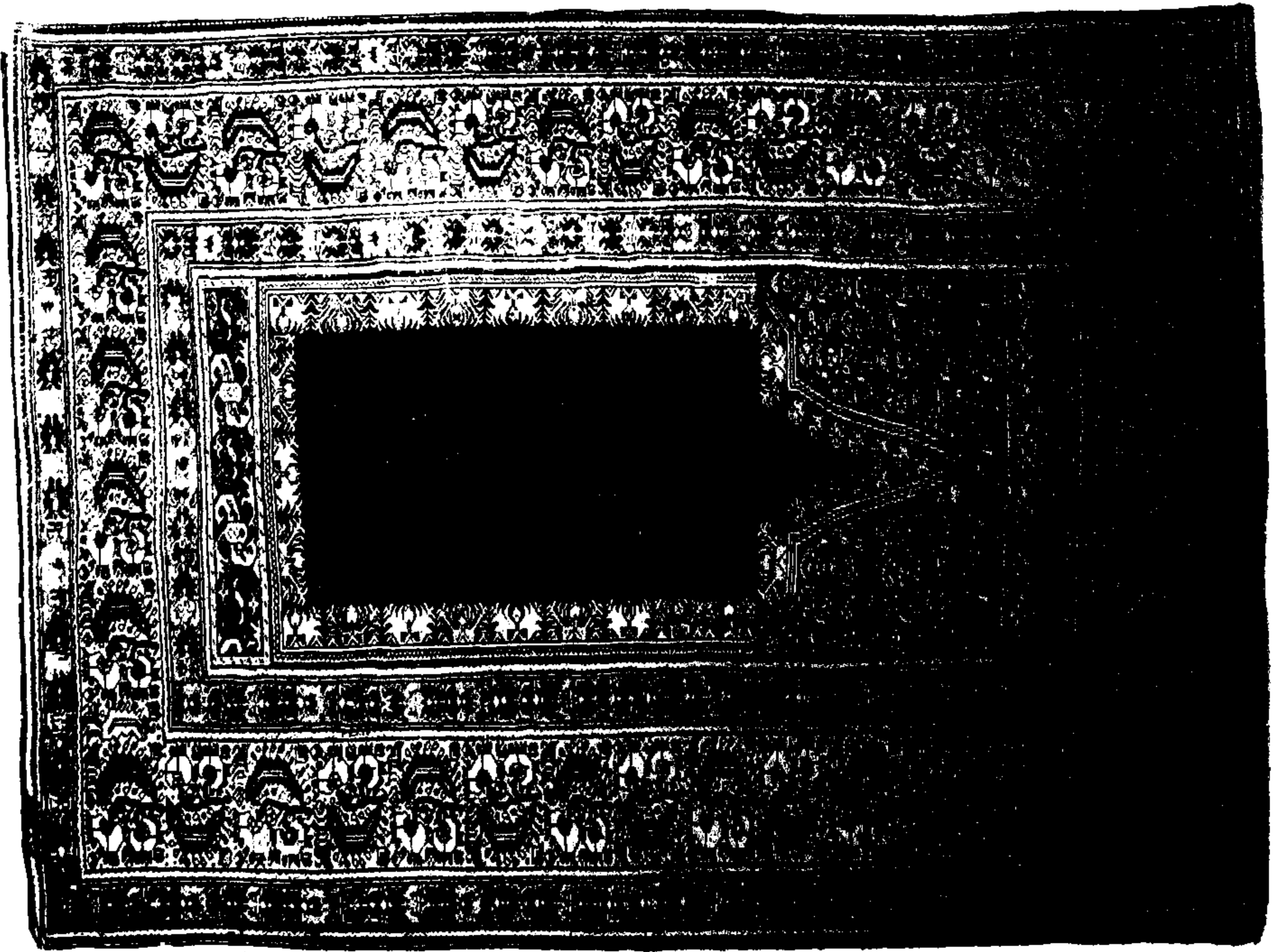
شكل ٦٩٧ - سجادة من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر أو السابع عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



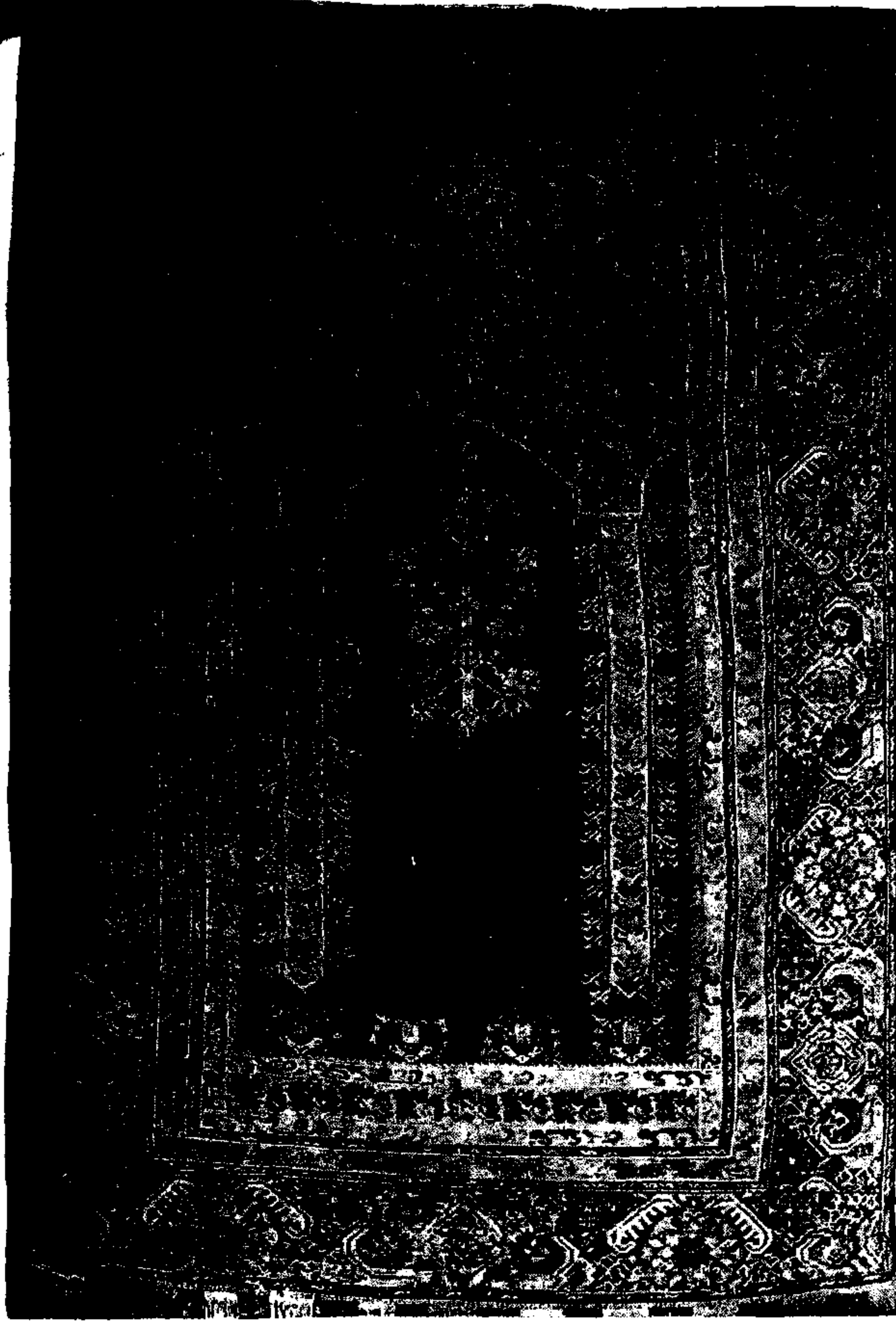
شكل ٧٠ - سجادة صلاة تركية من طراز كوردوس . من نهاية القرن التاسع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالمتحف

المتحف الإسلامي

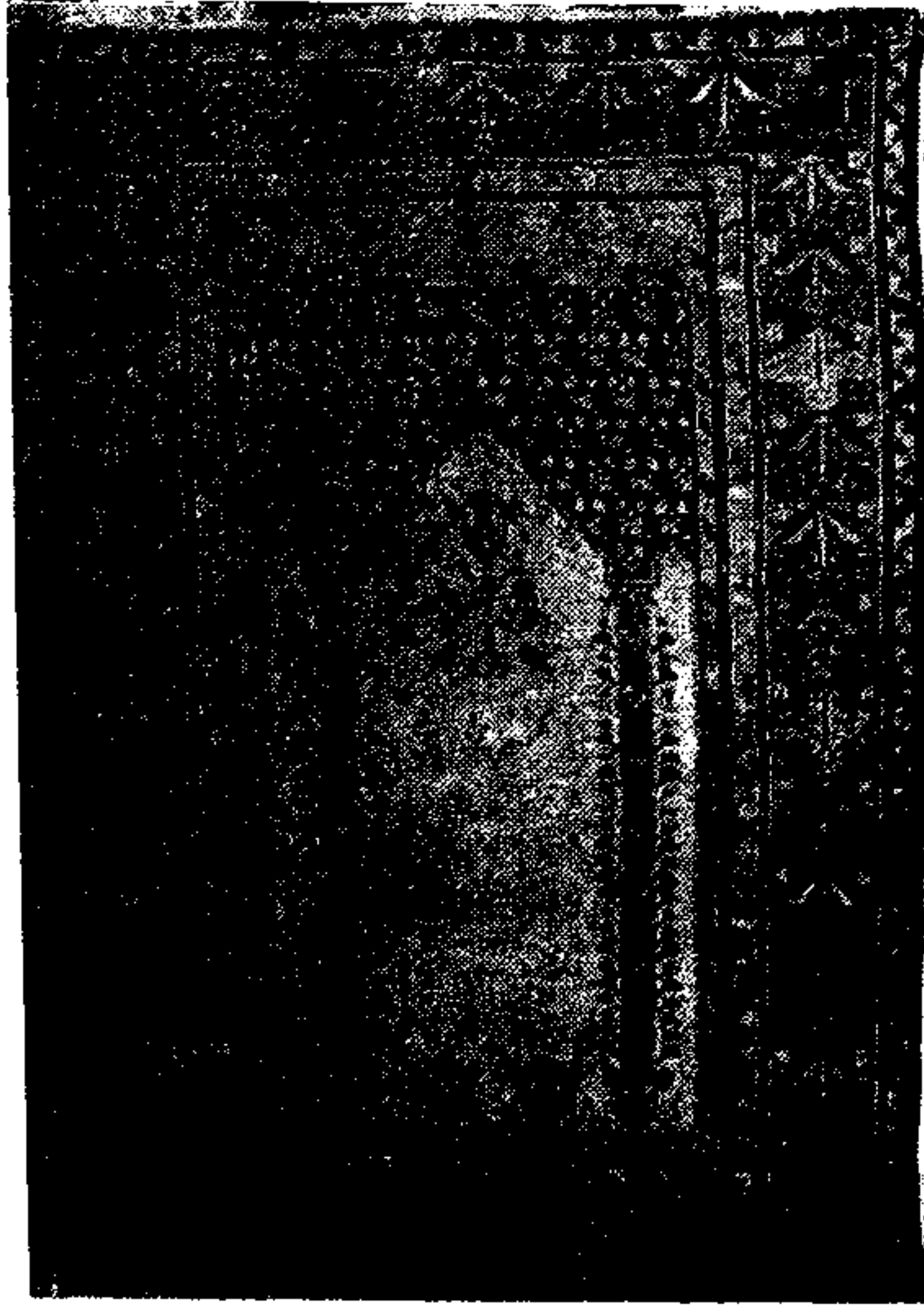


شكل ٦٩ - سجادة صلاة تركية من طراز كوردوس . من نهاية القرن التاسع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالمتحف

المتحف الإسلامي



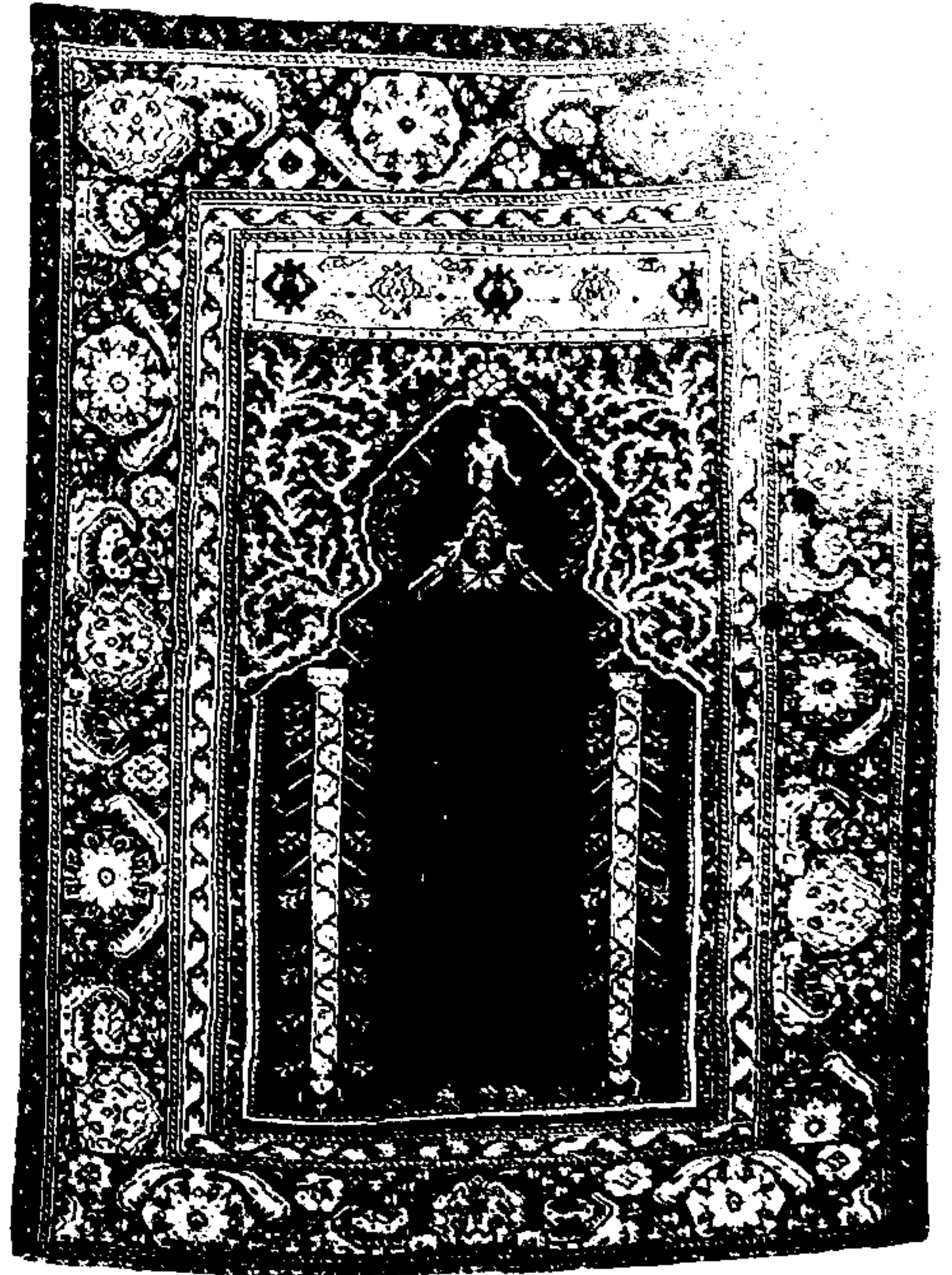
شكل ٧.٢ - سجادة صلاة تركية من طراز قوللا في القرن الثامن عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧.٤  
سجادة صلاة تركية من طراز قوللا في نهاية القرن  
السابع عشر أو بداية الثامن عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧.١  
سجادة صلاة تركية من طراز قوللا في نهاية القرن  
الثامن عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

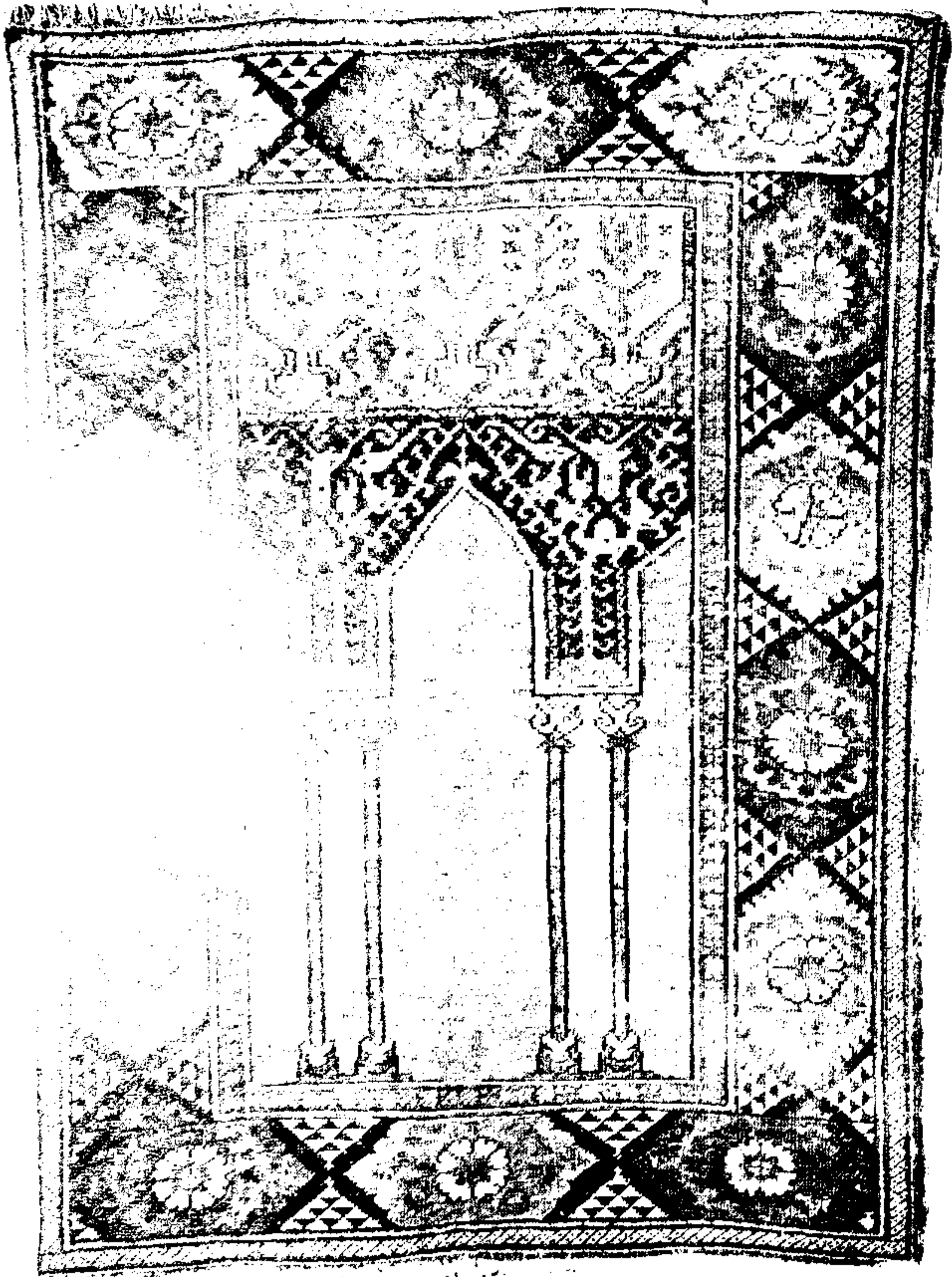
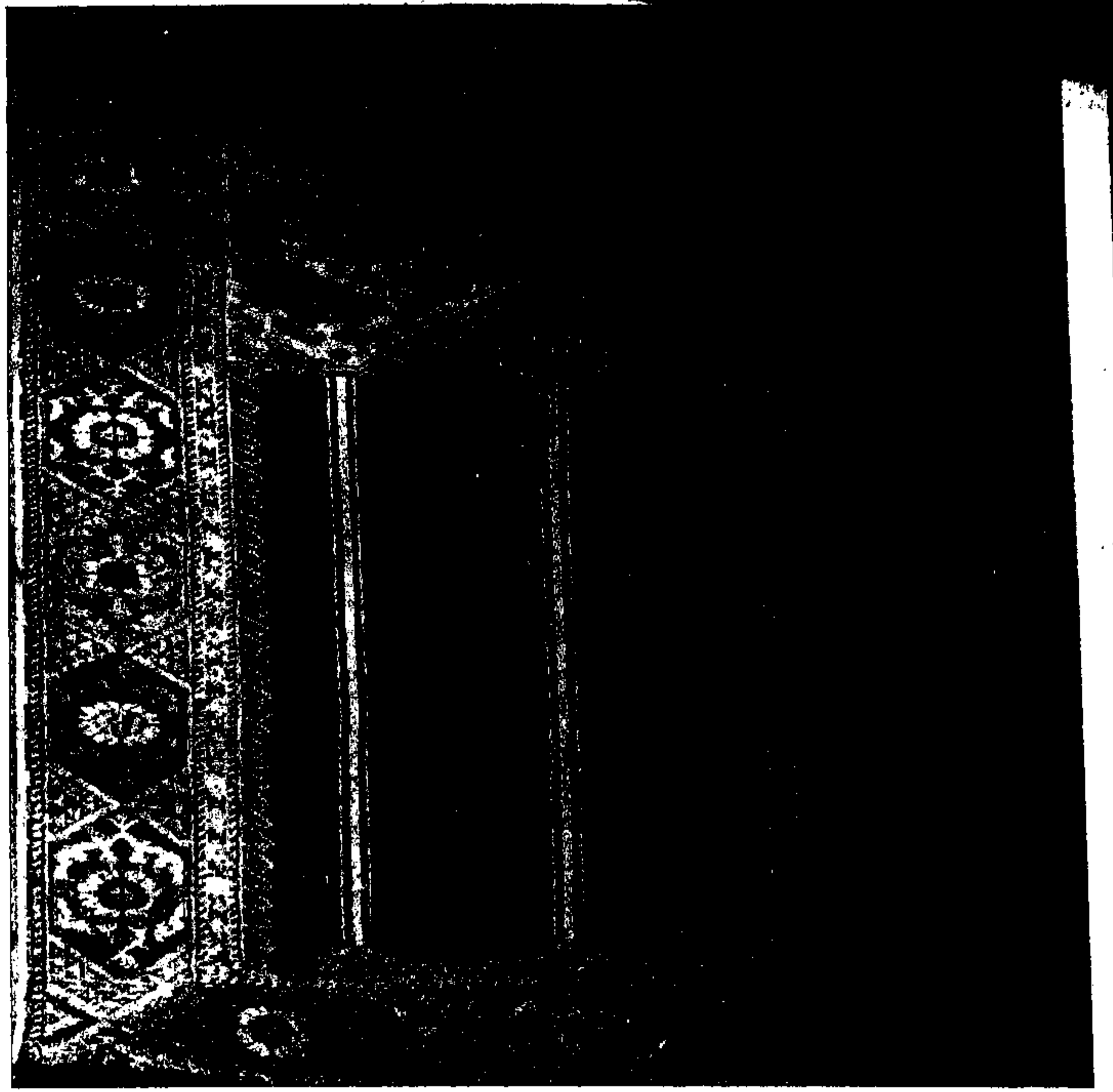


شكل ٧.٣ - سجادة صلاة تركية من طراز  
قوللا في نهاية القرن  
السابع عشر أو بداية  
الثامن عشر . في مجموعة  
شريف سبرى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

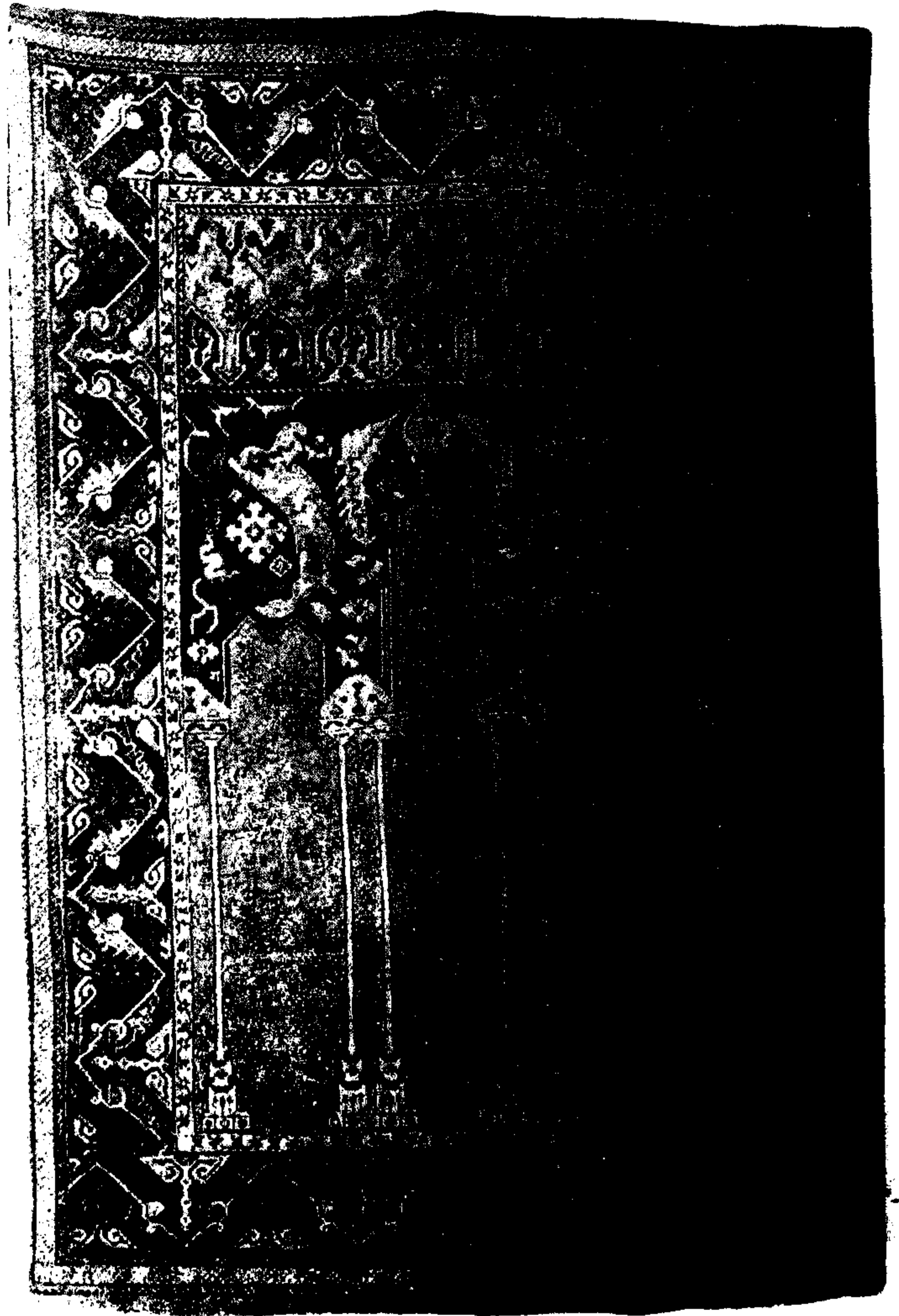


شكل ٧.٥ - سجادة تركية من طراز لادين  
 في القرن السابع عشر .  
 في متحف الفن الاسلامي  
 بالقاهرة .



شكل ٧.٦

سجادتان من تركيا من طراز لادين  
 في القرن الثامن عشر .  
 في متحف كلية الآداب  
 بجامعة القاهرة .

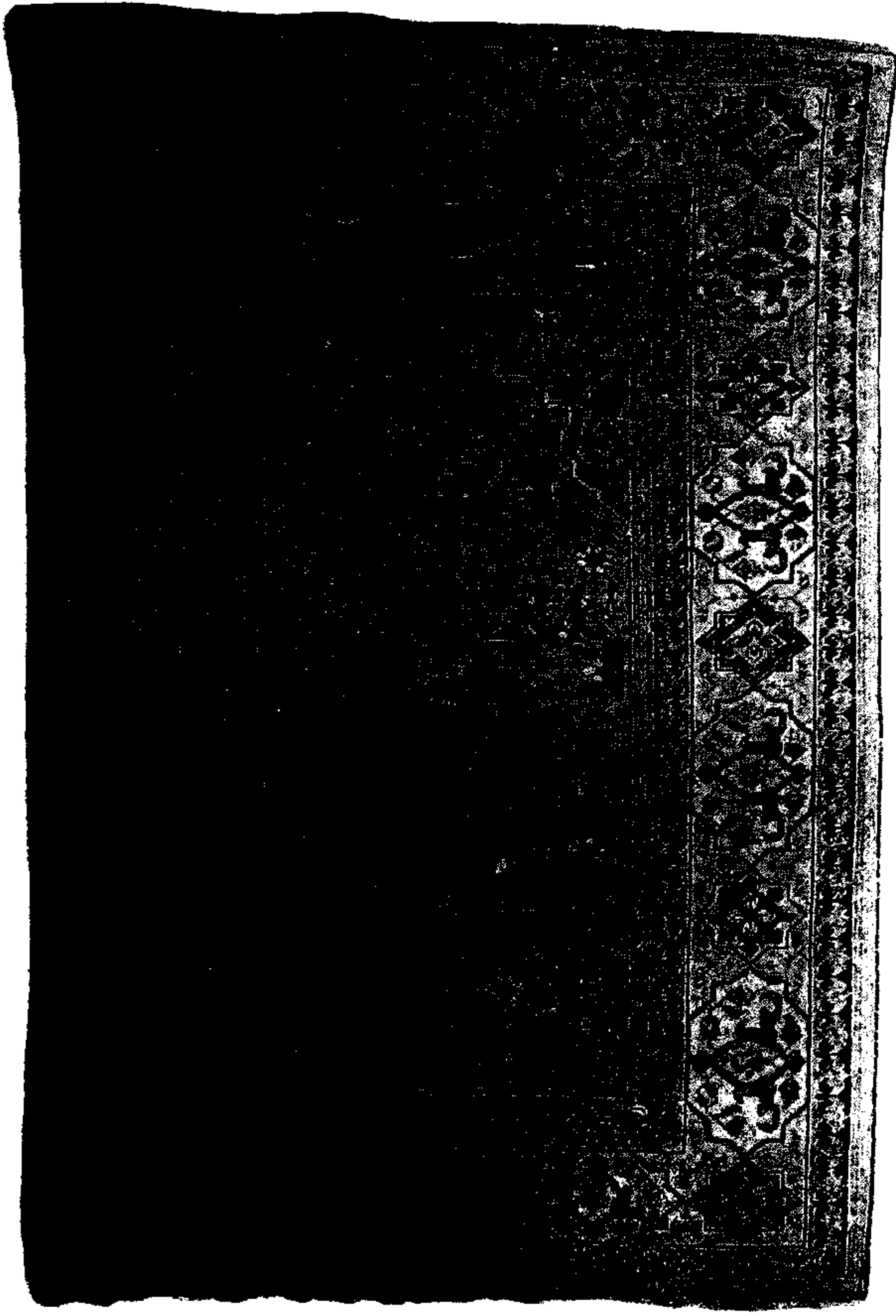
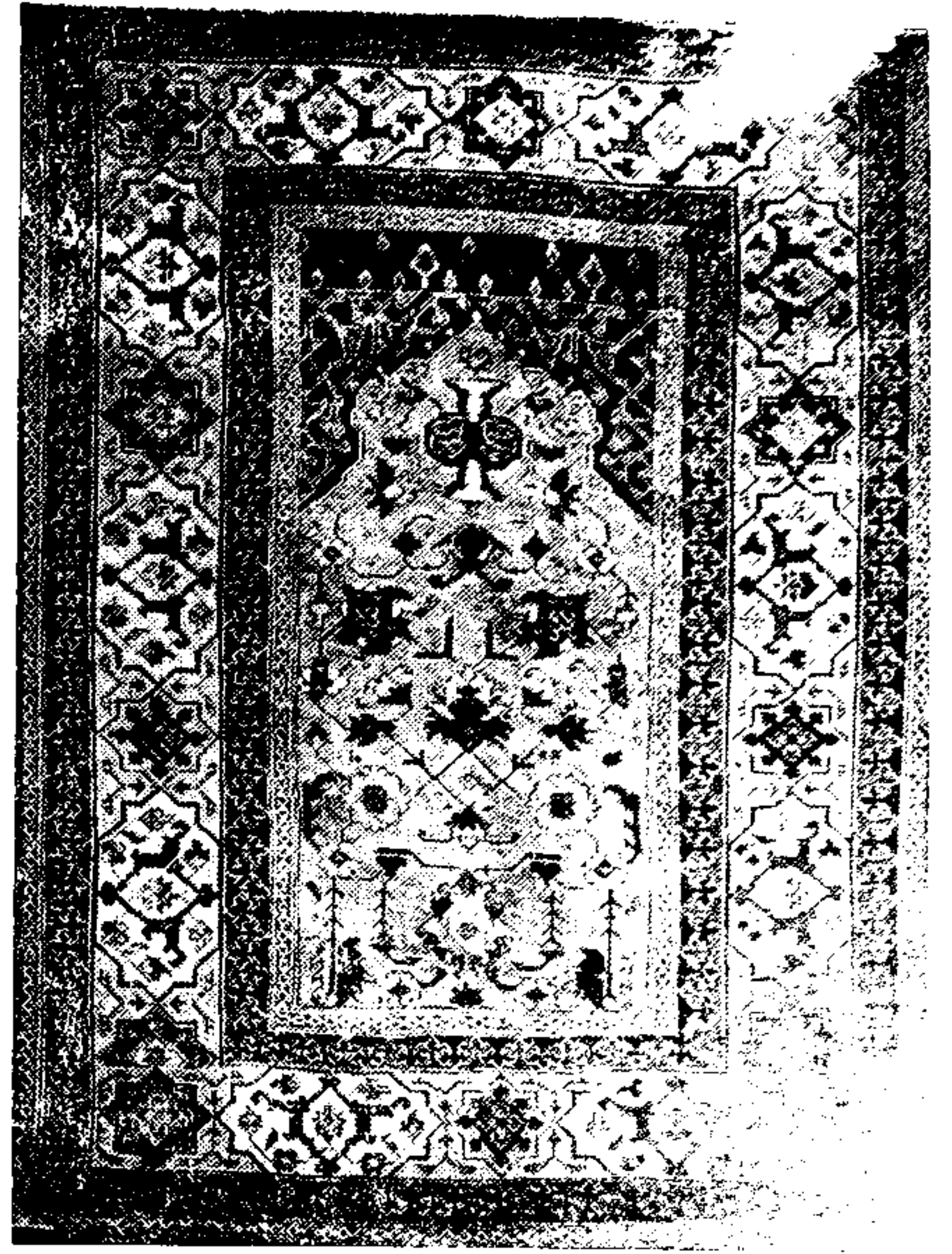


شكل ٧.٧

سجادتين من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧٠٨ - سجادة صلاة تركية من طراز ترانسلفانيا في القرن السابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

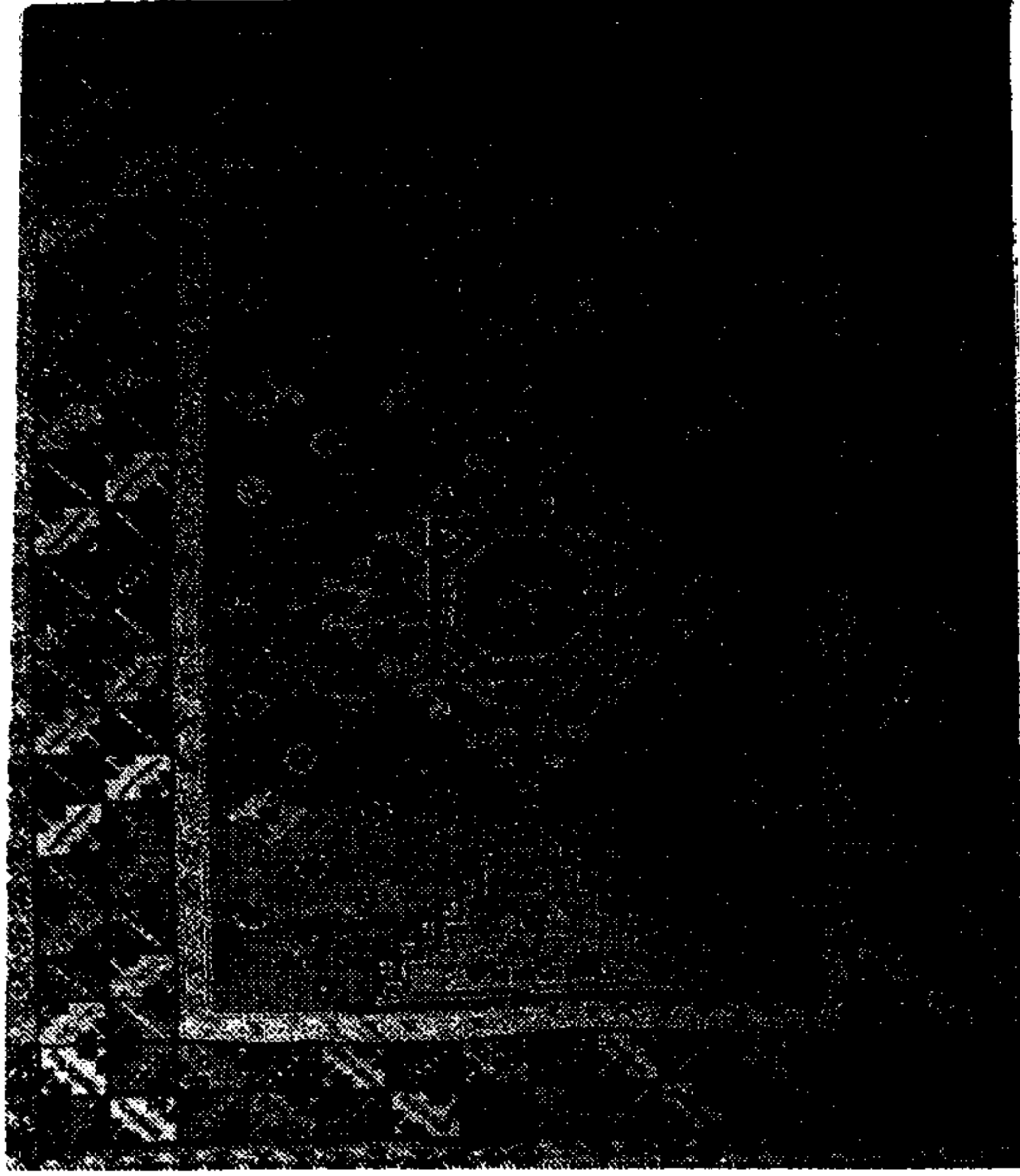


شكل ٧٠٩ - سجادة صلاة تركية من طراز ترانسلفانيا في القرن السابع عشر او الثامن عشر. في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧١٠ - سجادة تركية من القرن الثامن عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

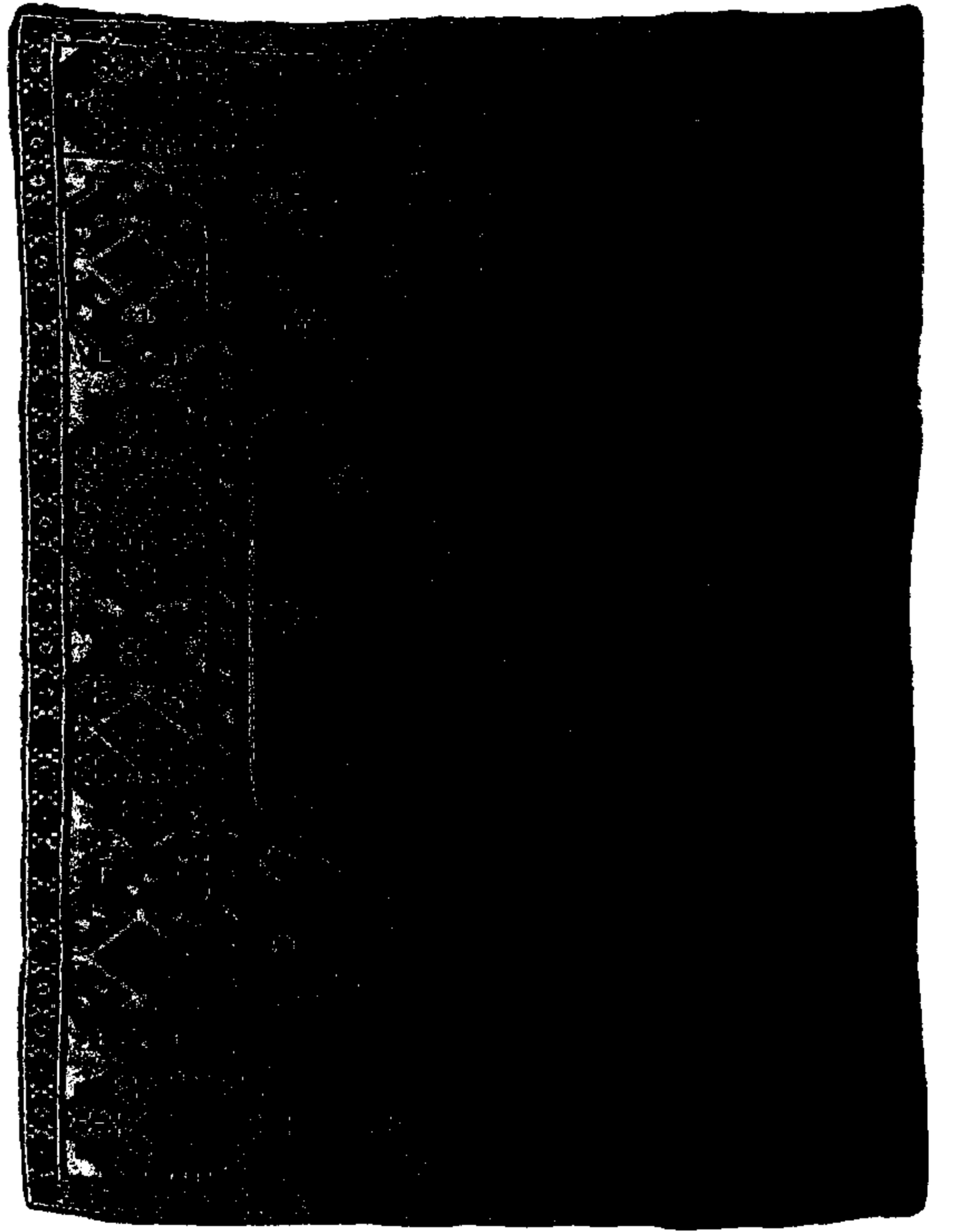
سجاجيد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧١١ - سجادة تركية من طراز برغمة في القرن الثامن عشر.  
في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

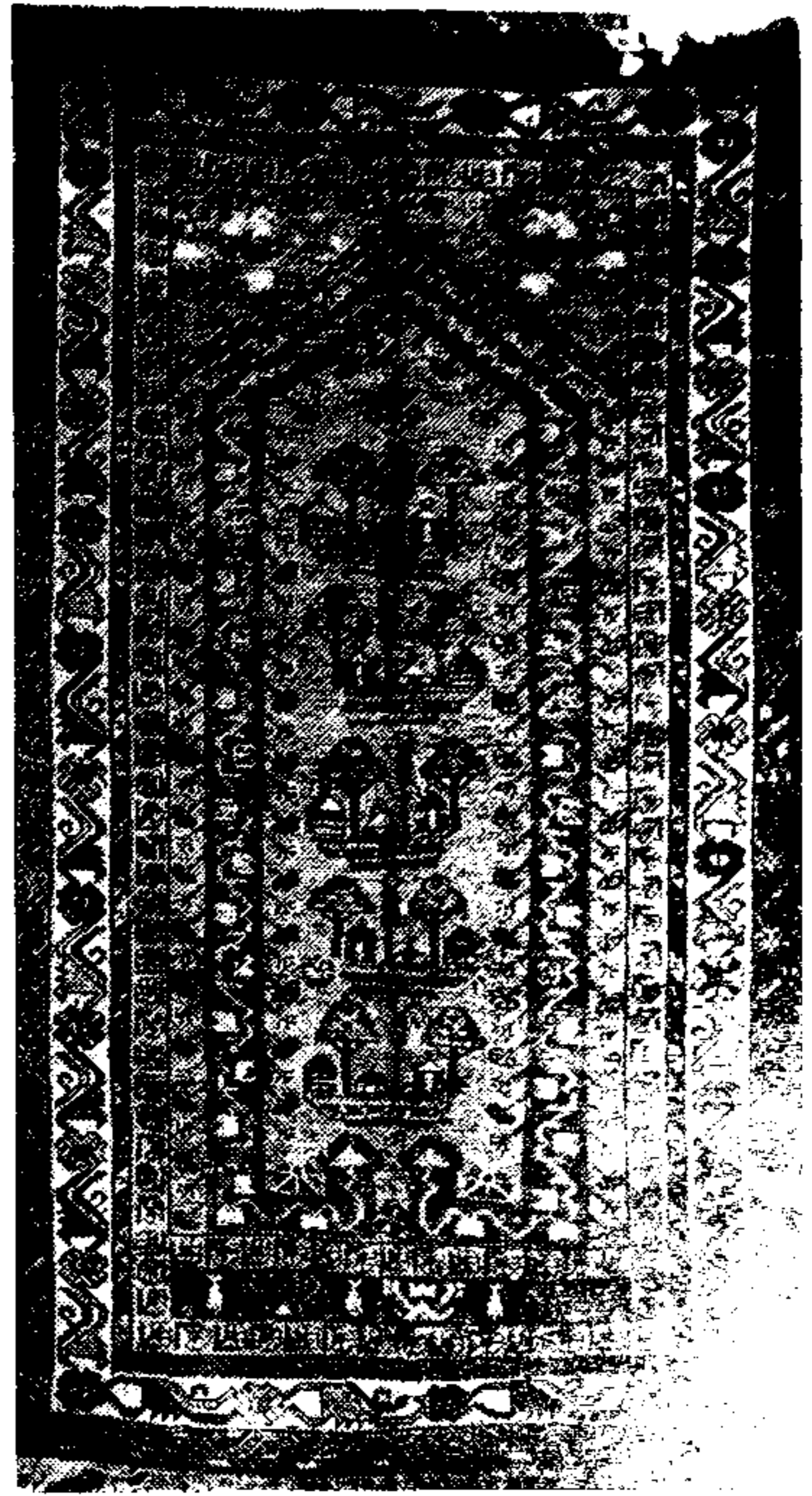


شكل ٧١٣ - سجادة تركية من طراز  
موجور في القرن التاسع عشر.  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

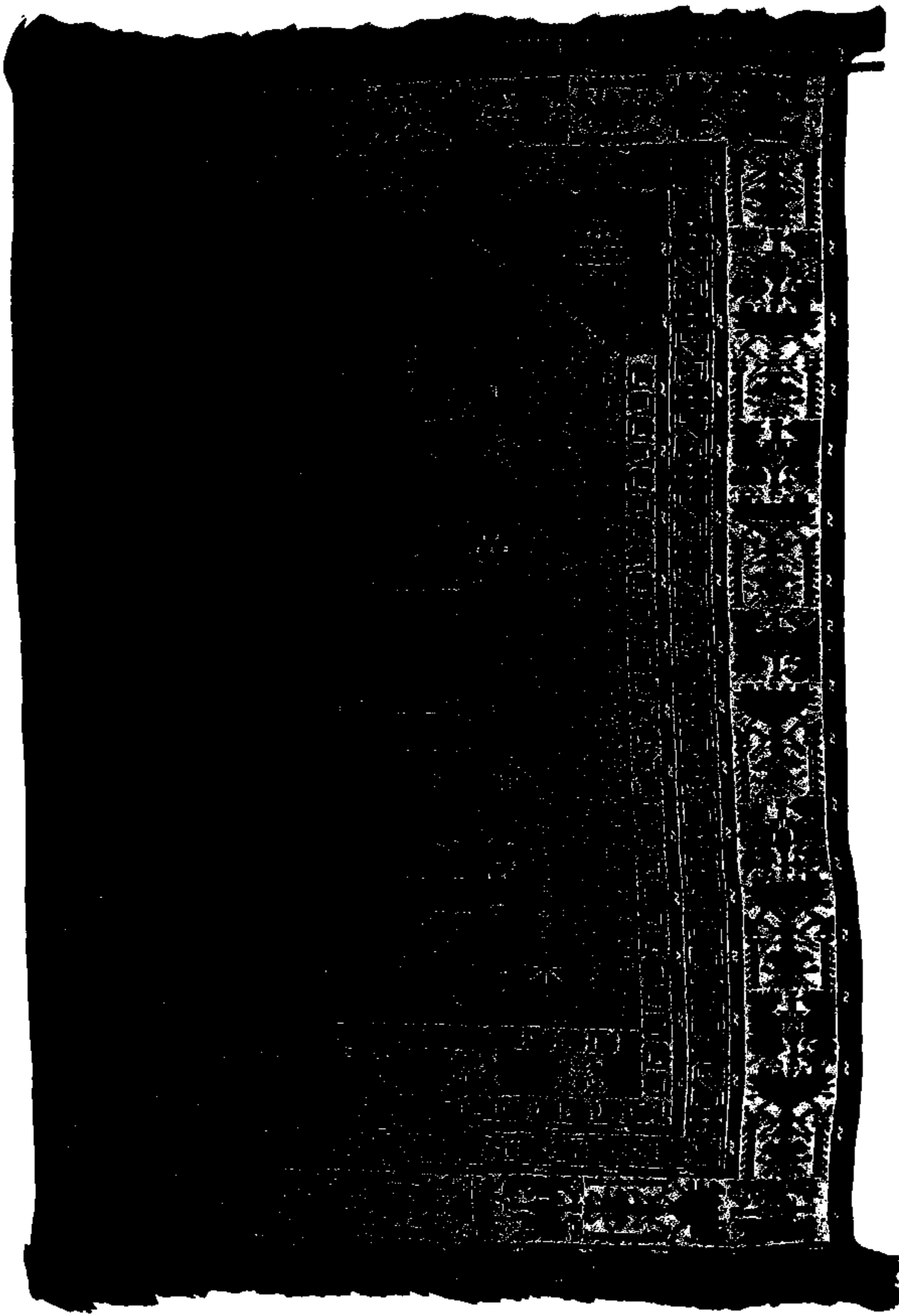


شكل ٧١٢ - سجادة تركية من طراز  
برغمة في القرن الثامن عشر.  
في مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧١٤ - سجادة صلاة تركية من طراز «لاذيق مزارك» . في القرن التاسع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



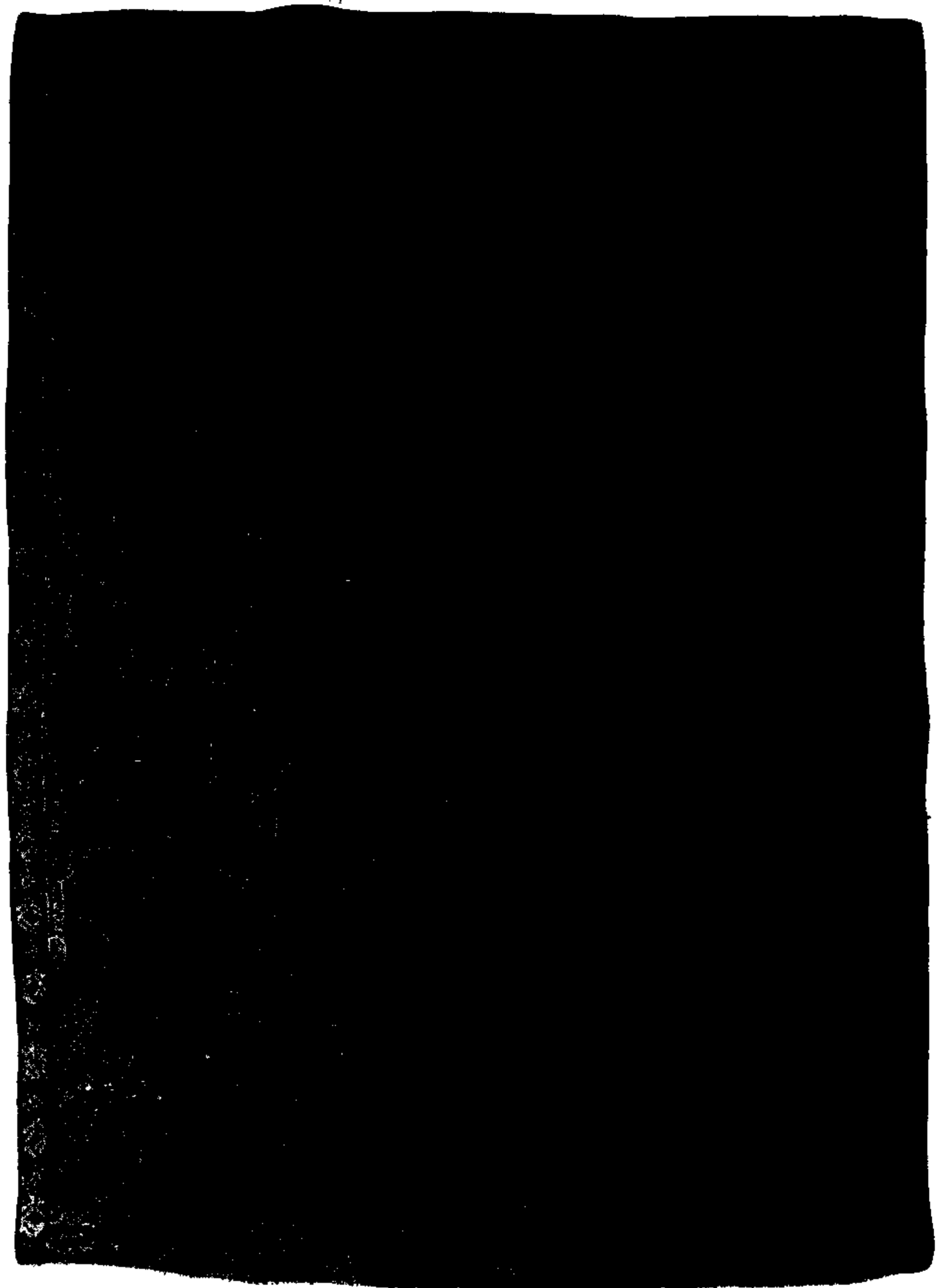
شكل ٧١٥ - سجادة صلاة تركية من طراز «كيرشهر مزارك» في القرن التاسع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



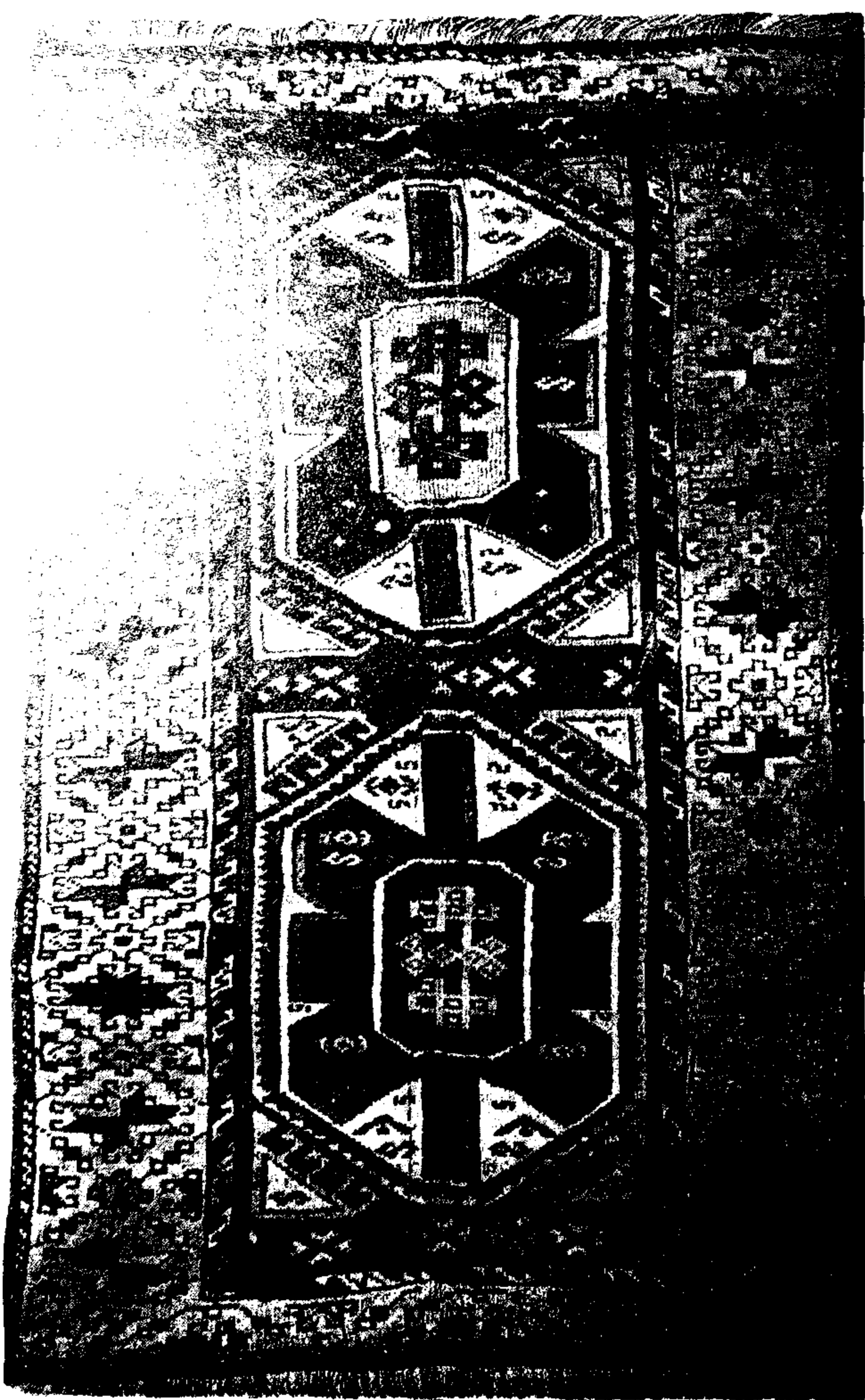
شكل ٧١٦ - سجادة صلاة تركية من طراز كيزكوردس . مؤرخة من سنة ١٢٤٤ هـ (١٨٢٨ م) . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادى

شكل ٧١٧ - سجادة صلاة من تركيا  
(ملاس) في القرن الثامن عشر.  
أو التاسع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة.

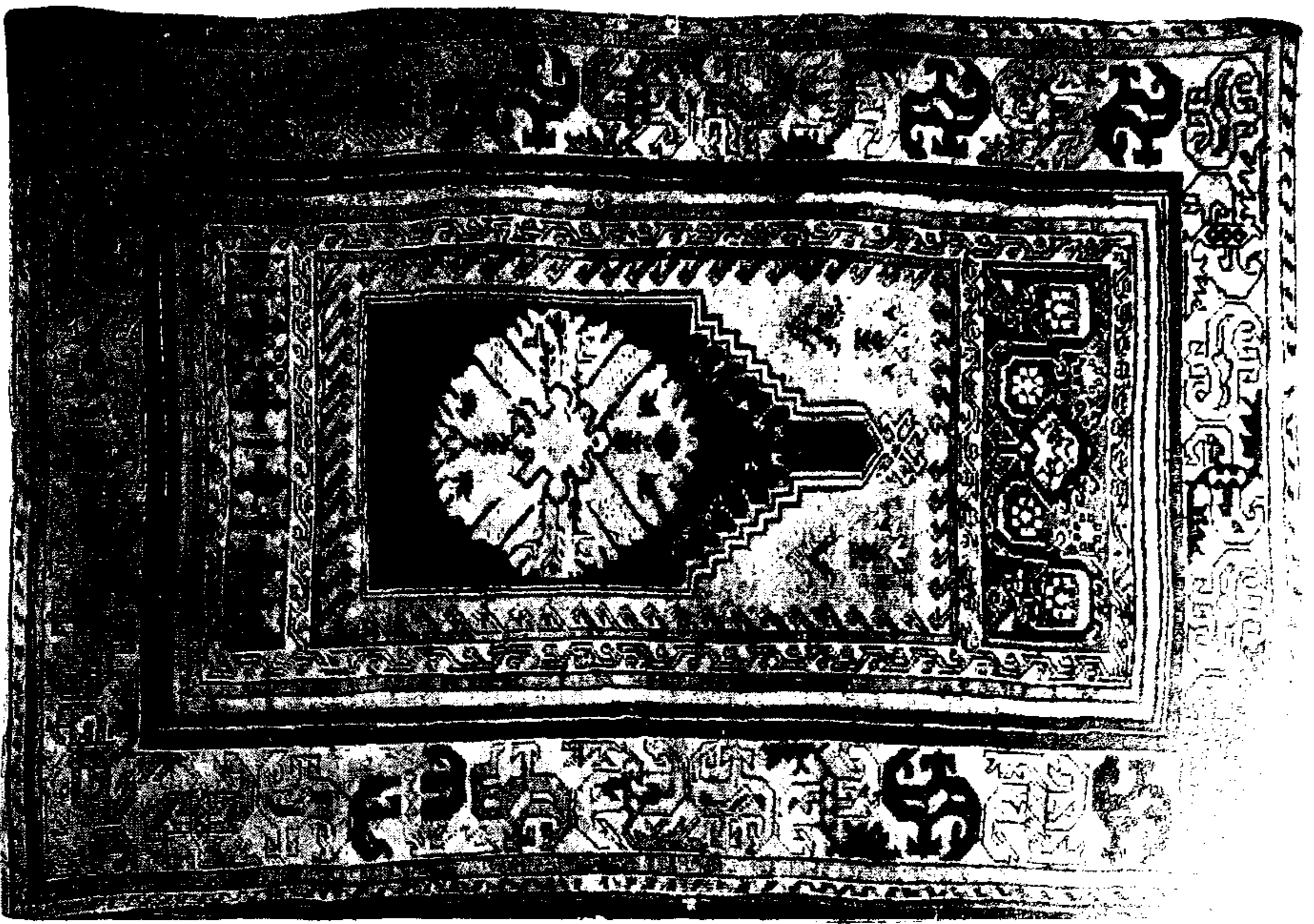


شكل ٧١٨ - سجادة من تركيا (برغمة)  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .

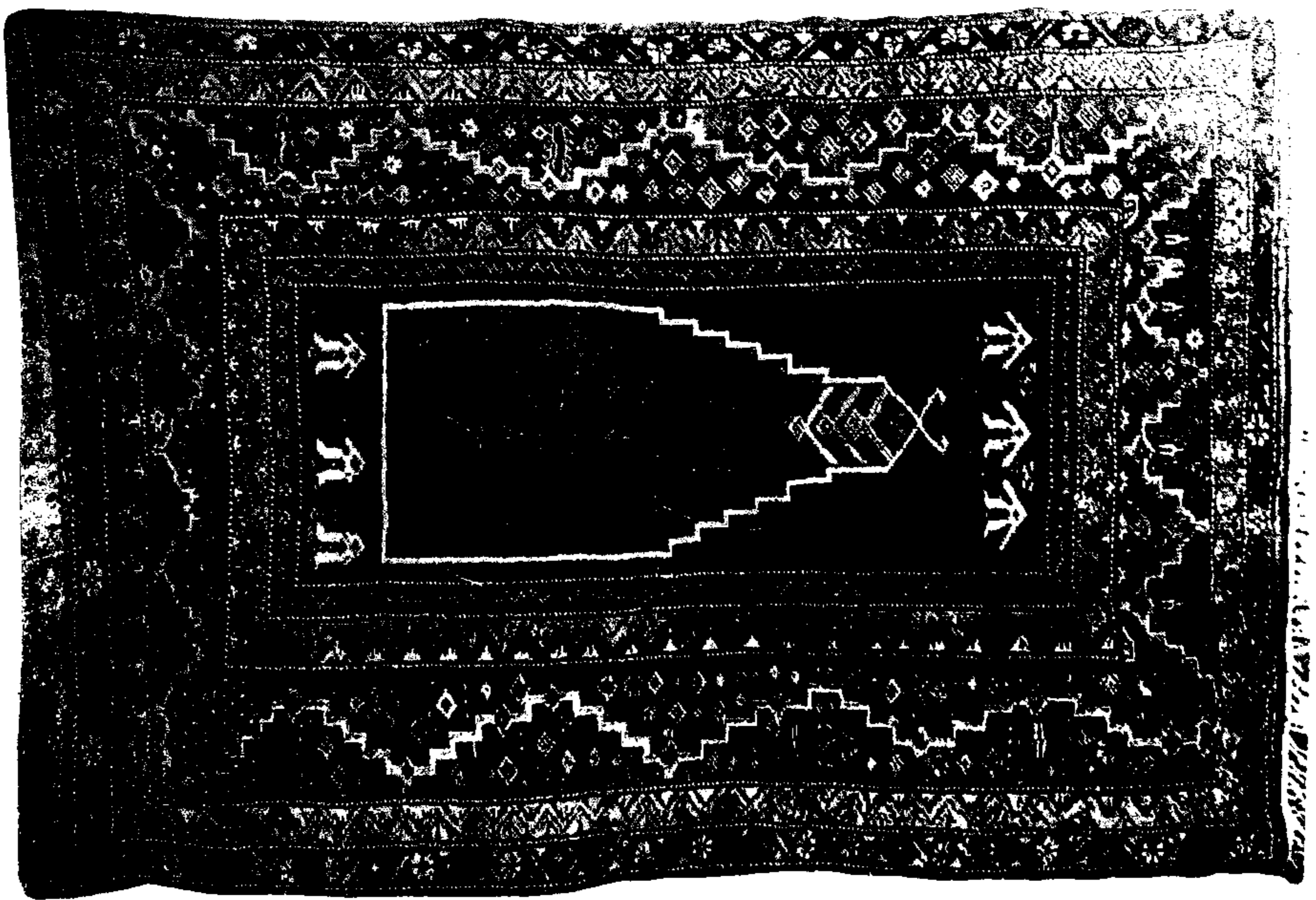


سجادتان من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد





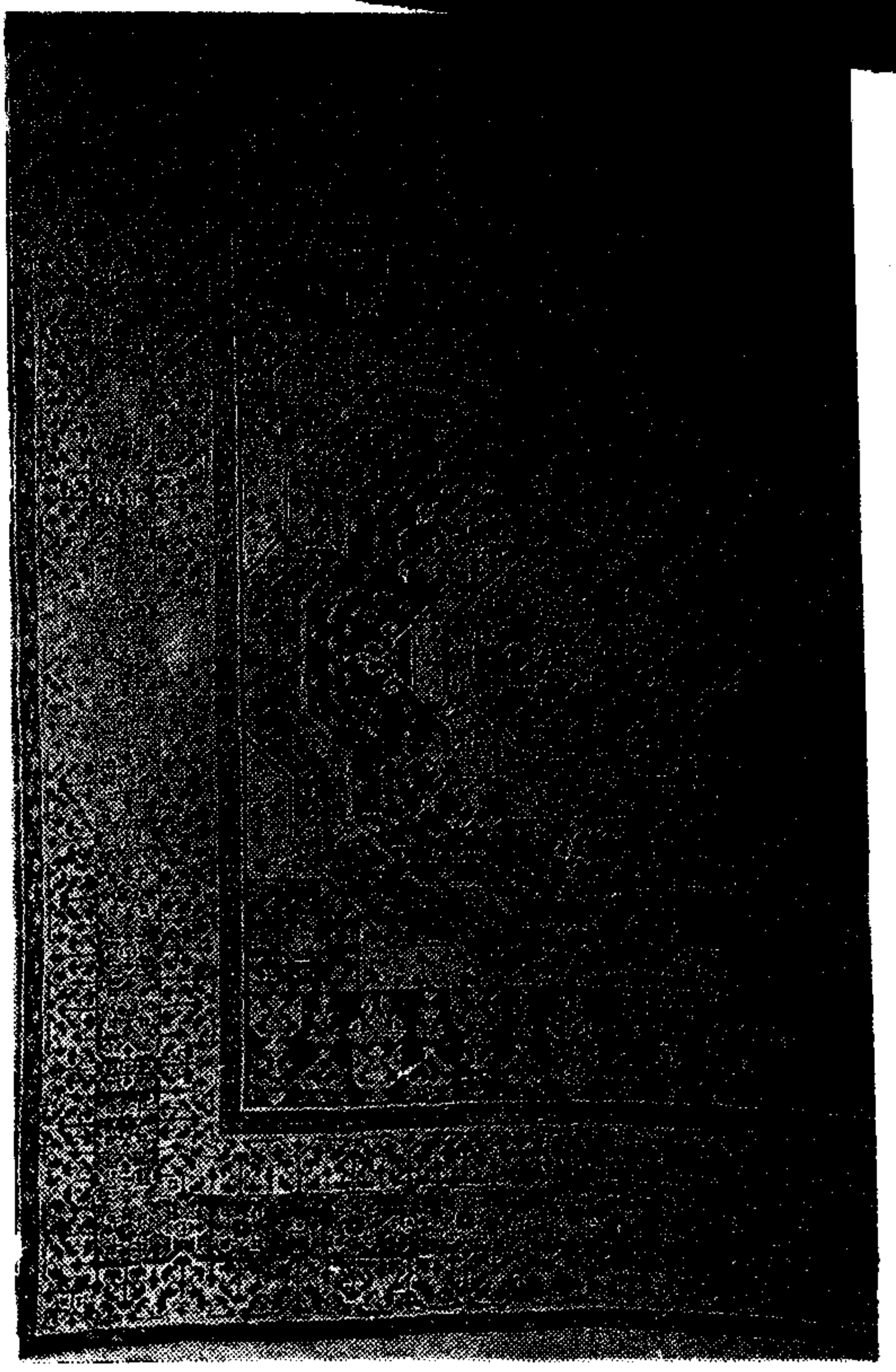
شكل ٧٢٠ - سجادة صلاة من تركيا ( موجود ) في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



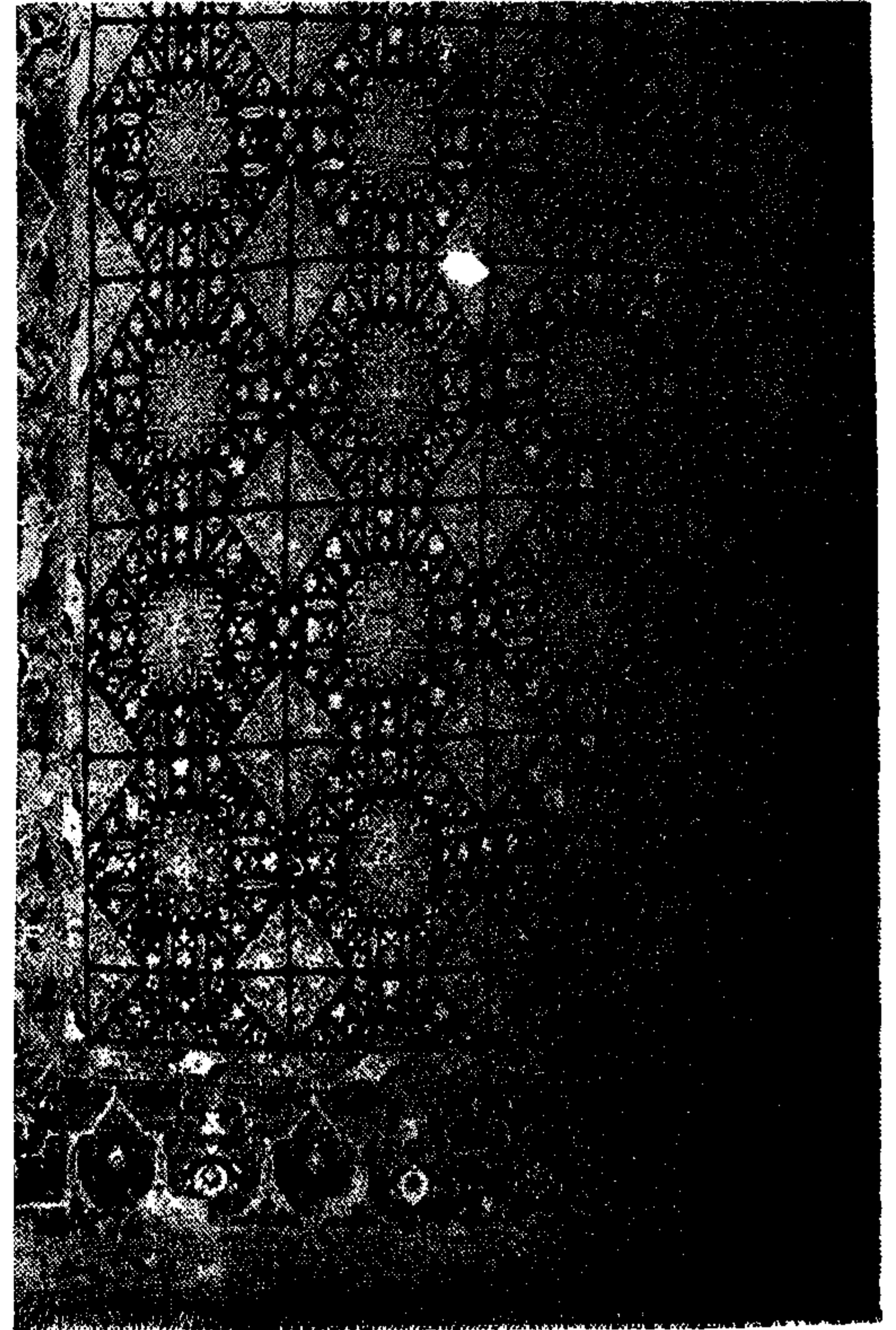
شكل ٧١٩ - سجادة صلاة من تركيا ( موجود ) في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

سجادتان من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي

→ شكل ٧٢١ - رسم مفصل لجزء في سجادة  
من النوع الذي يعرف باسم  
سجاجيد دمشق . من مصر  
في القرن السادس عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٧٢٢ - سجادة من النوع الذي يعرف باسم سجاجيد دمشق .  
من مصر في القرن الخامس عشر أو السادس عشر . في متحف برلين .

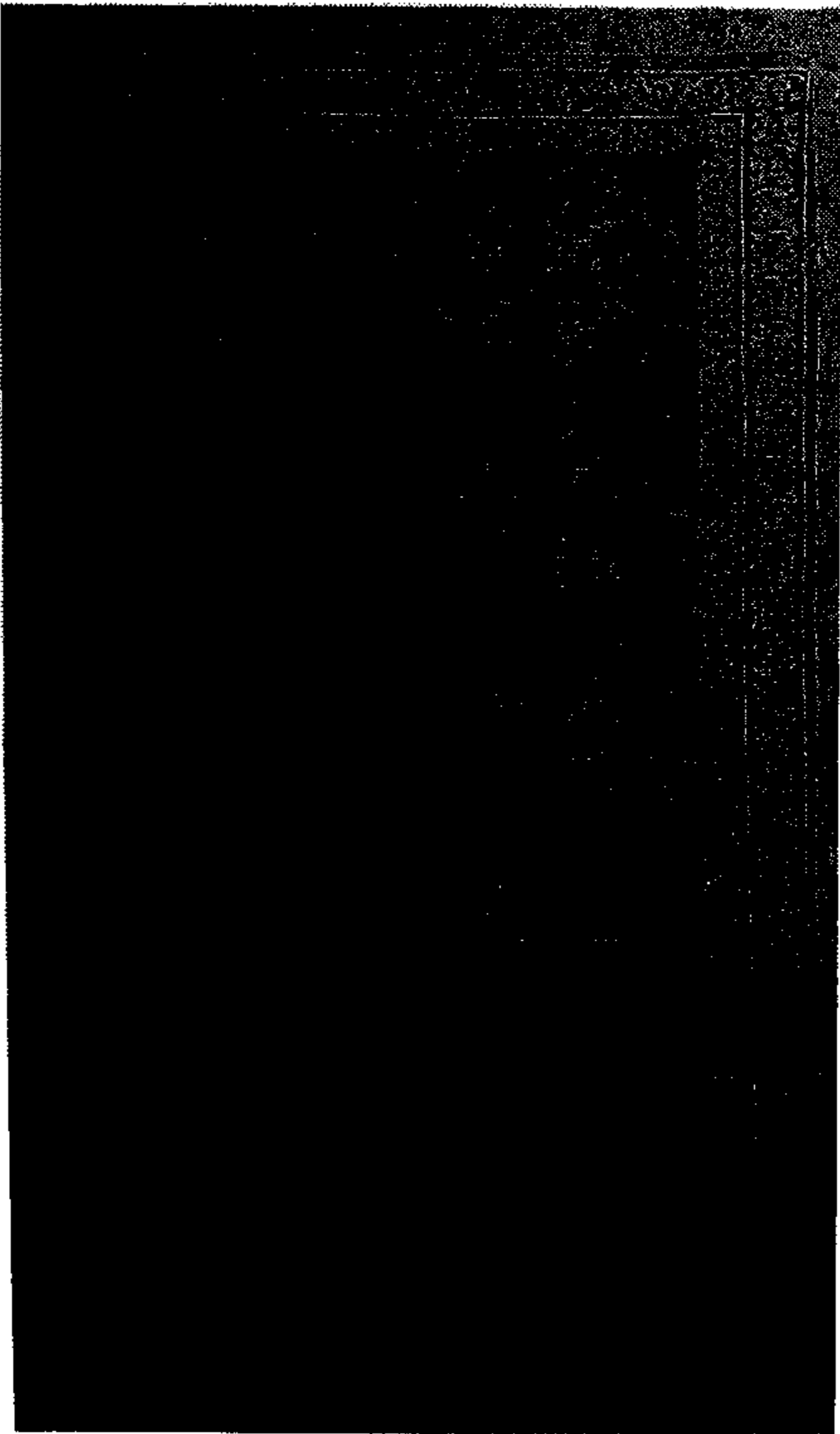
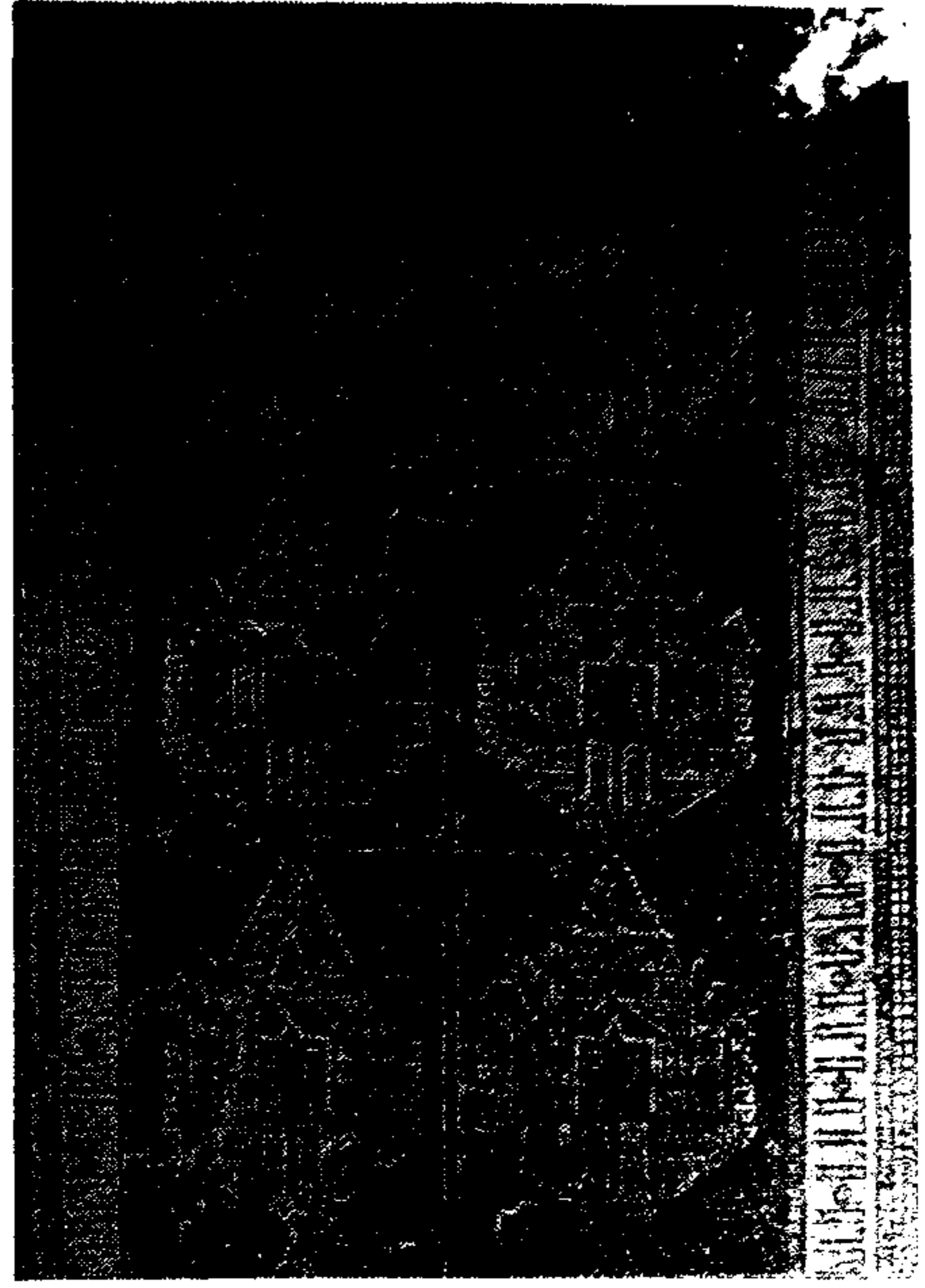


شكل ٧٢٣ - رسم مفصل لجزء في سجادة  
من النوع الذي يعرف باسم  
سجاجيد دمشق . من مصر  
في القرن السابع عشر .  
في متحف برلين .

سجاجيد من مصر بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلادي



شكل ٧٢٤ - رسم مفصل لجزء في سجادة  
من سجاجيد السيناجوج .  
من اسبانيا في القرن  
الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين .

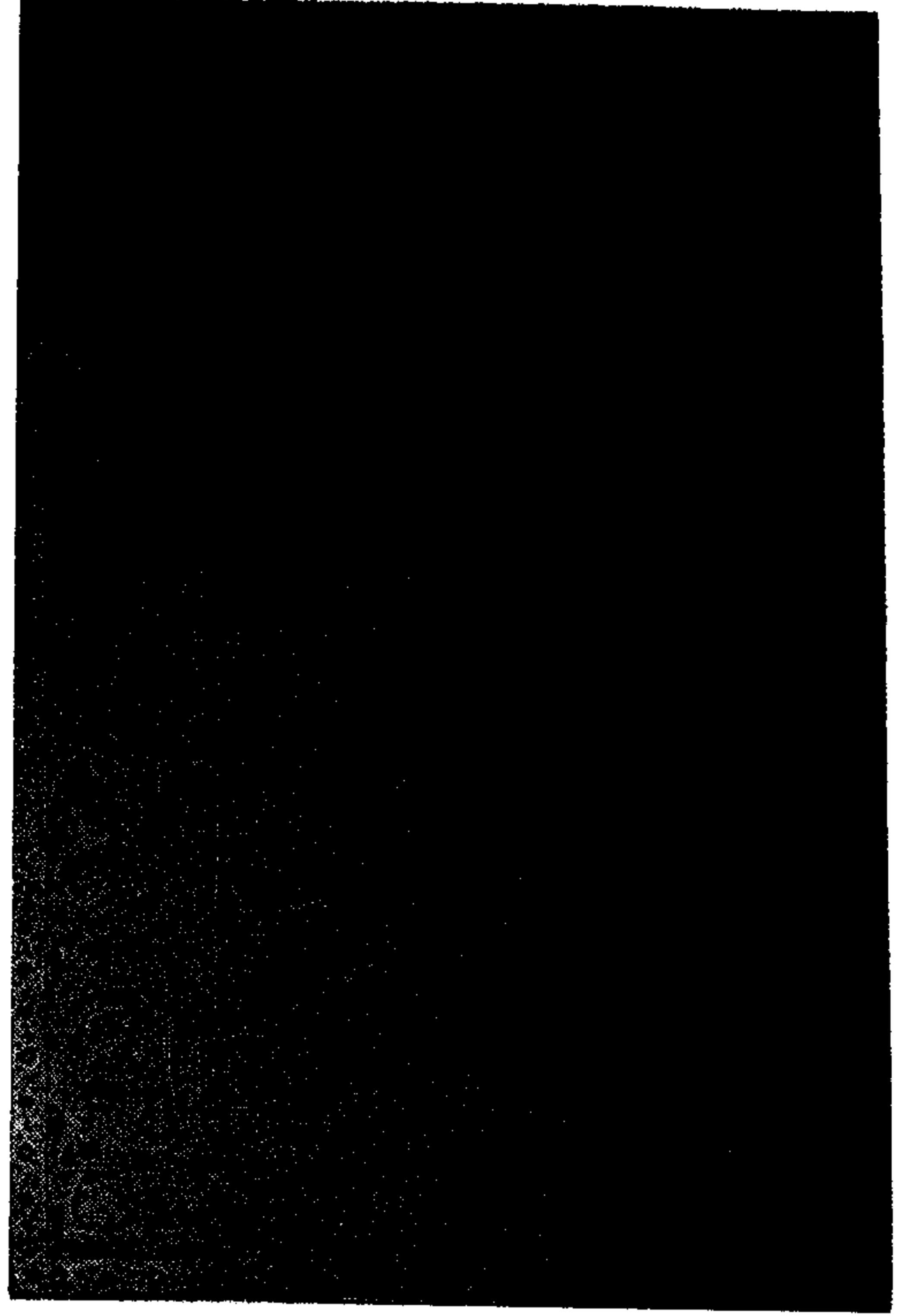


شكل ٧٢٥ - سجادة من اسبانيا في نهاية  
القرن الخامس عشر .  
في متحف برلين .

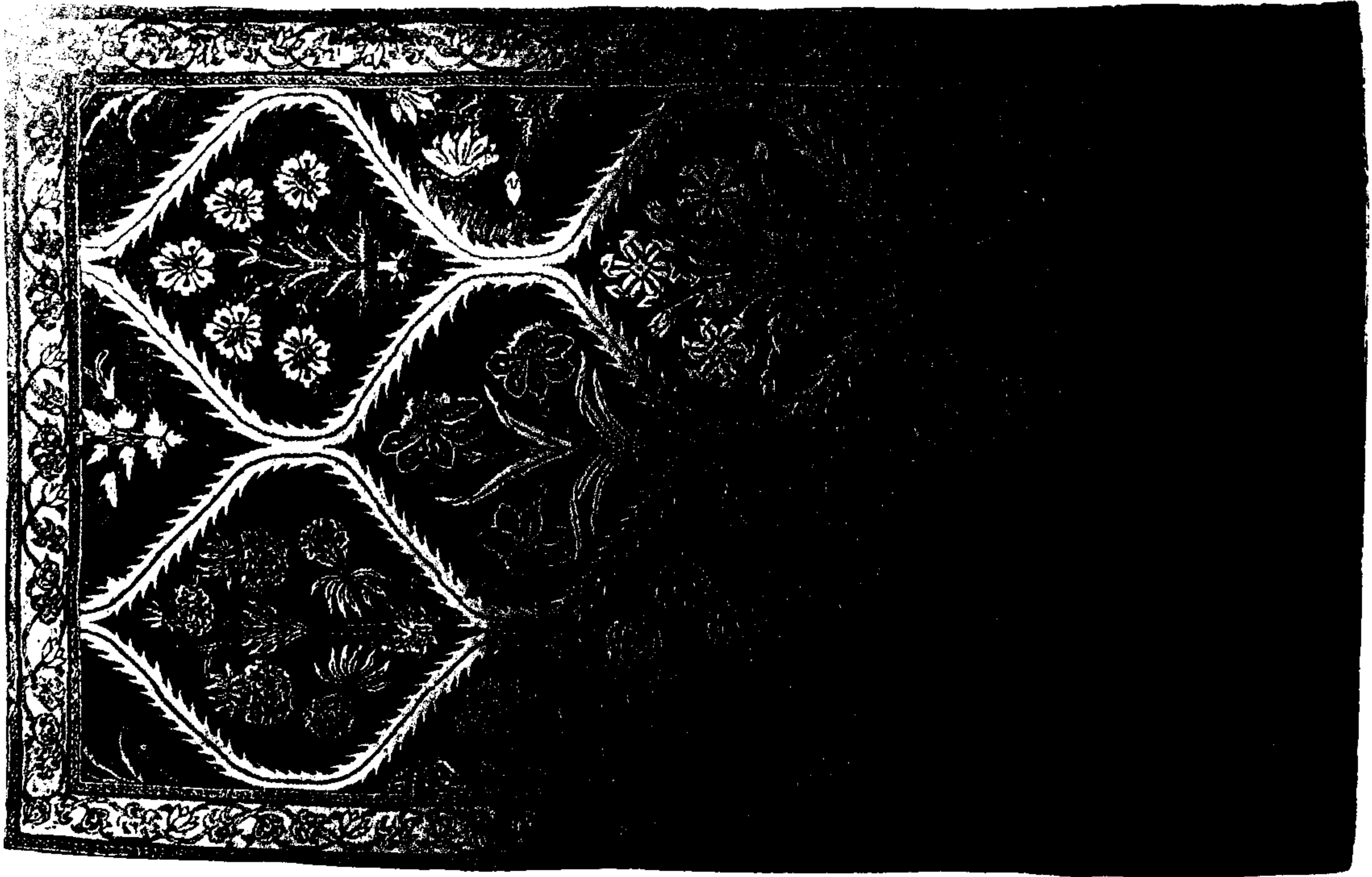




شكل ٢٢٧ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر .  
بمتحف الفنون الجميلة في بوستن .



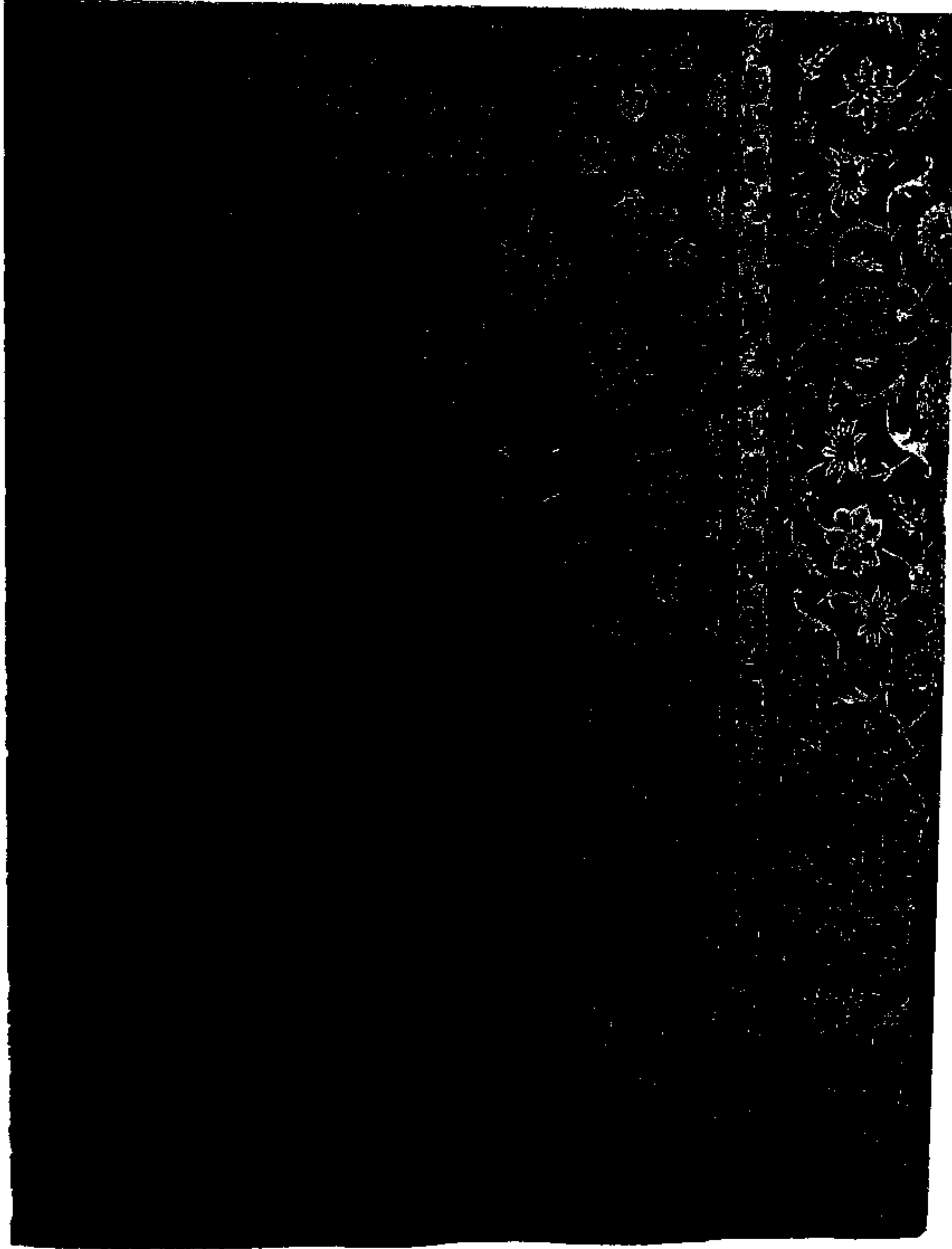
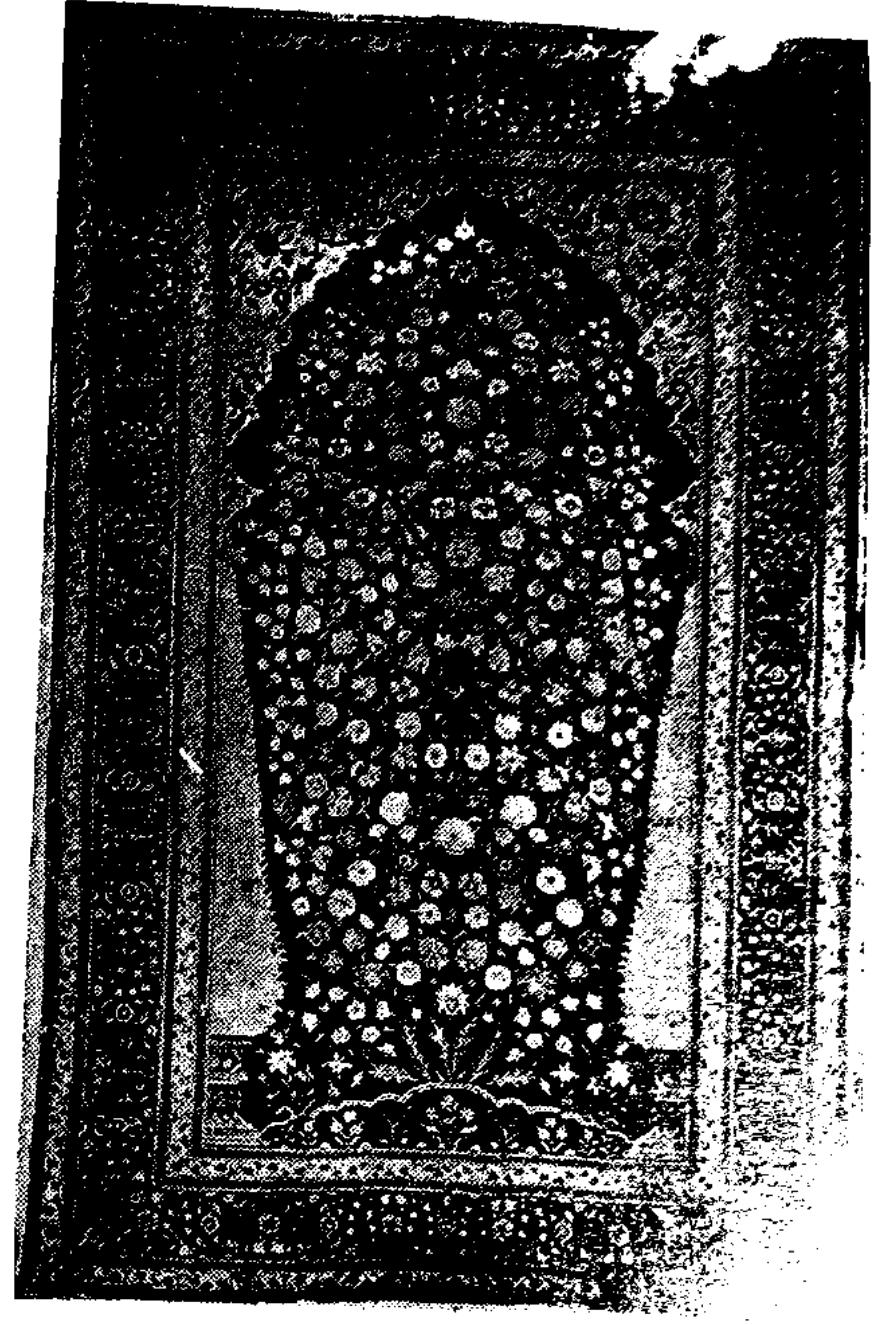
شكل ٧٢٦ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر .  
بمتحف الفن والصناعة في فيينا .



شكل ٧٢٨ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت بلندن

سجاجيد من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٧٢٩ - سجادة صلاة من الهند  
في القرن السابع عشر .  
في متحف الفن والصناعة  
في فيينا .

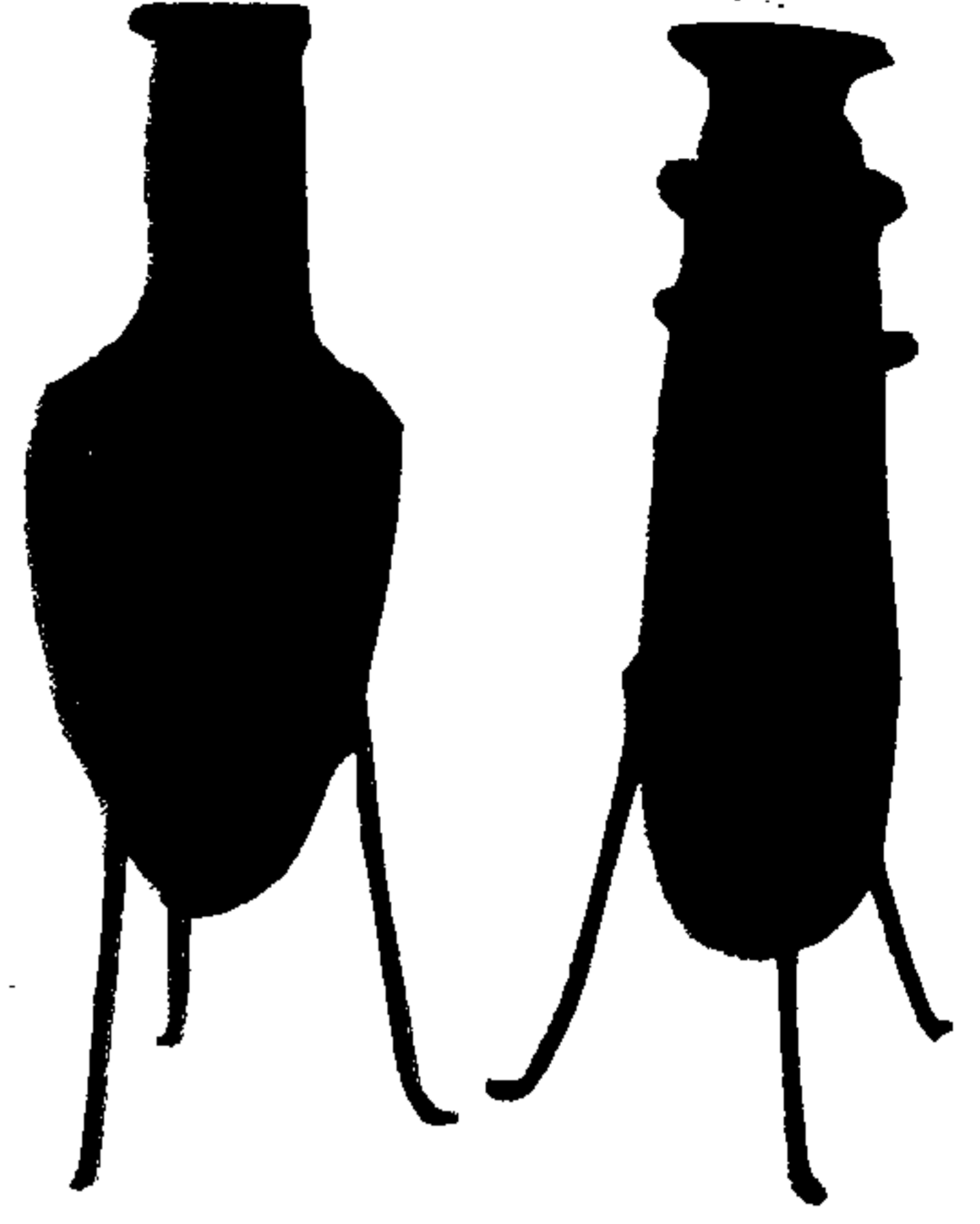


شكل ٧٣٠ - رسم مفصل لجزء في سجادة  
هندية من القرن السابع عشر  
أو الثامن عشر . في متحف  
الفن والصناعة في فيينا .

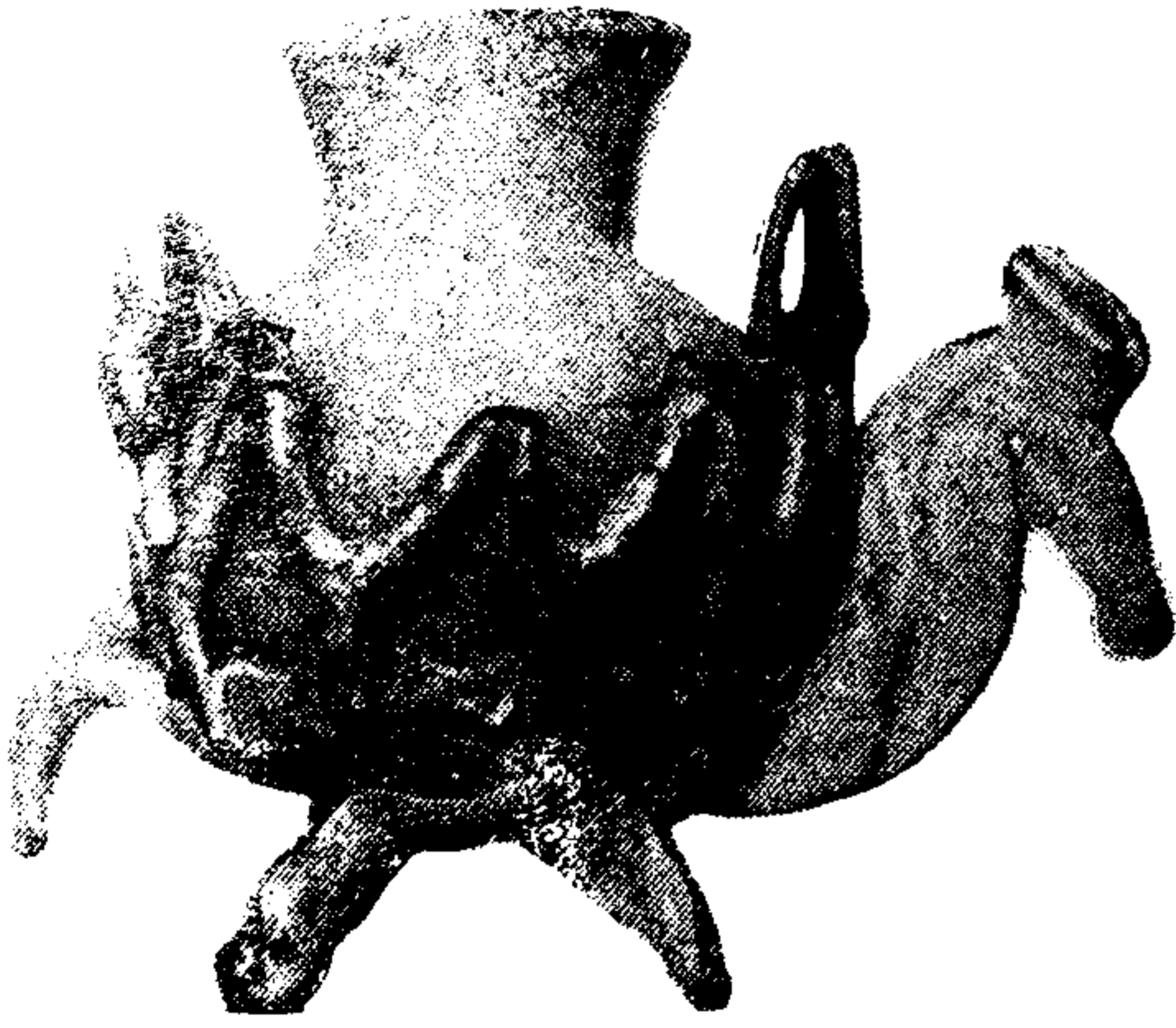
سجادتان من الهند في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



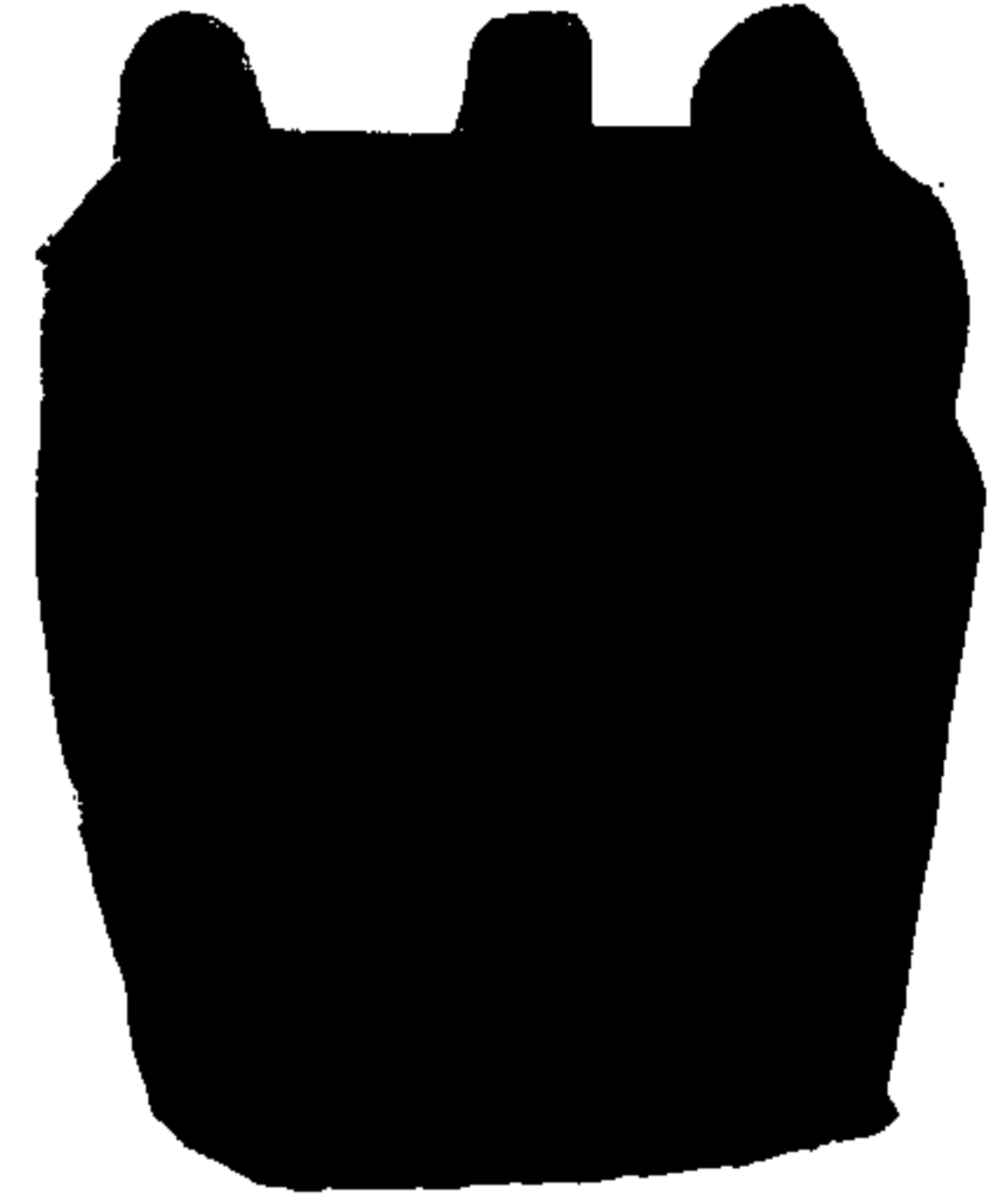
شكل ٧٣٢ - كأس من الزجاج . من مصر  
أو الشام في فجر الاسلام  
في متحف برلين .



شكل ٧٣١ - قنيتان من الزجاج .  
من مصر أو الشام في فجر  
الاسلام . في متحف كلية  
الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٣٤ - قنينة من الزجاج في حامل  
زجاجي على هيئة جمل .  
من مصر في فجر الاسلام .  
في متحف برلين .



شكل ٧٣٣ - اناء صغير من الزجاج .  
من صناعة الشرق الأدنى  
في فجر الاسلام . في متحف  
برلين .

متحف زجاجية من مصر والشام في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد

شكل ٧٣٥ - كأس من الزجاج . من مصر  
في القرن التاسع أو العاشر .  
في متحف برلين .

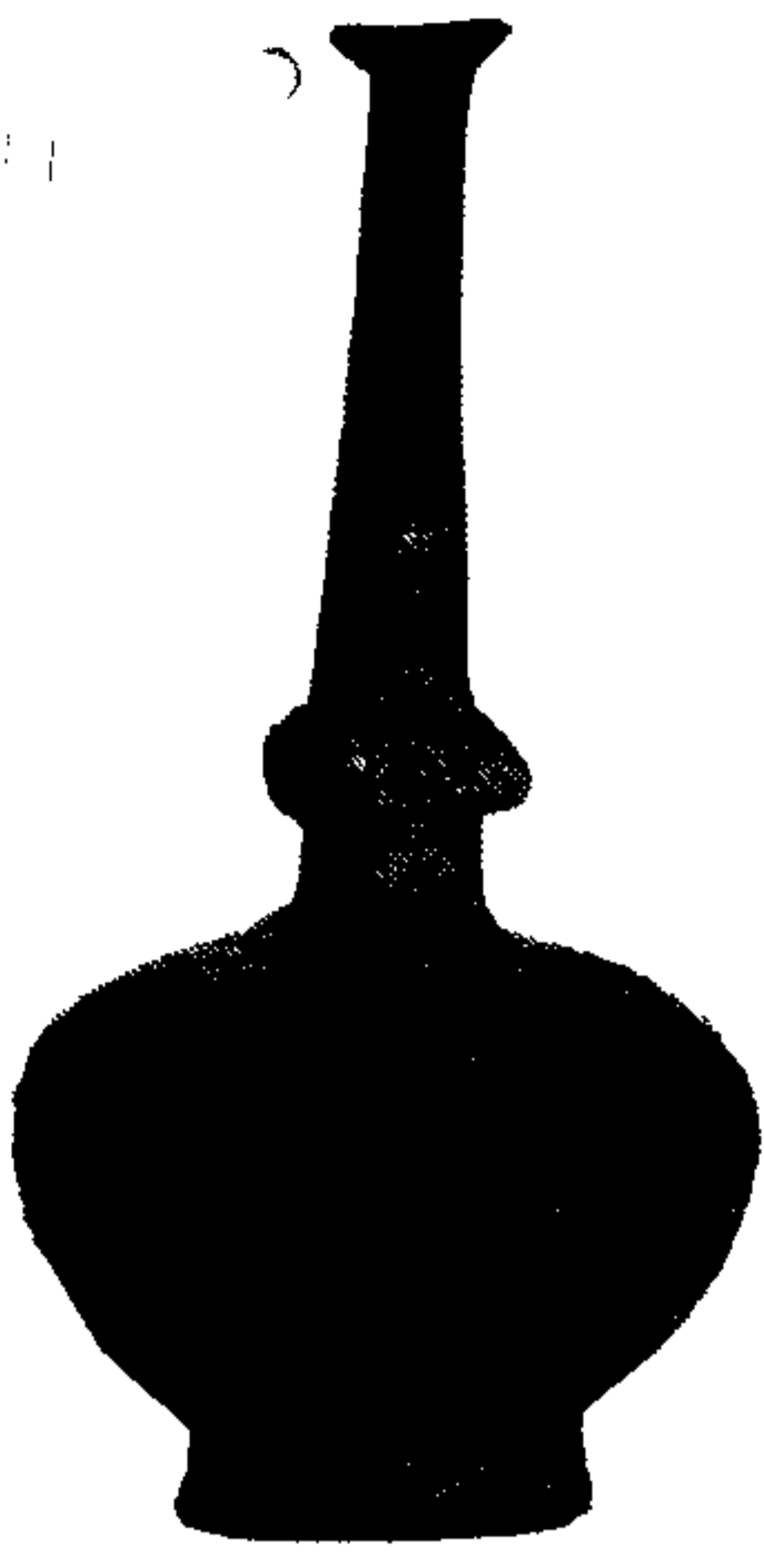


شكل ٧٣٦ - كأس من الزجاج . من مصر في القرن التاسع أو العاشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

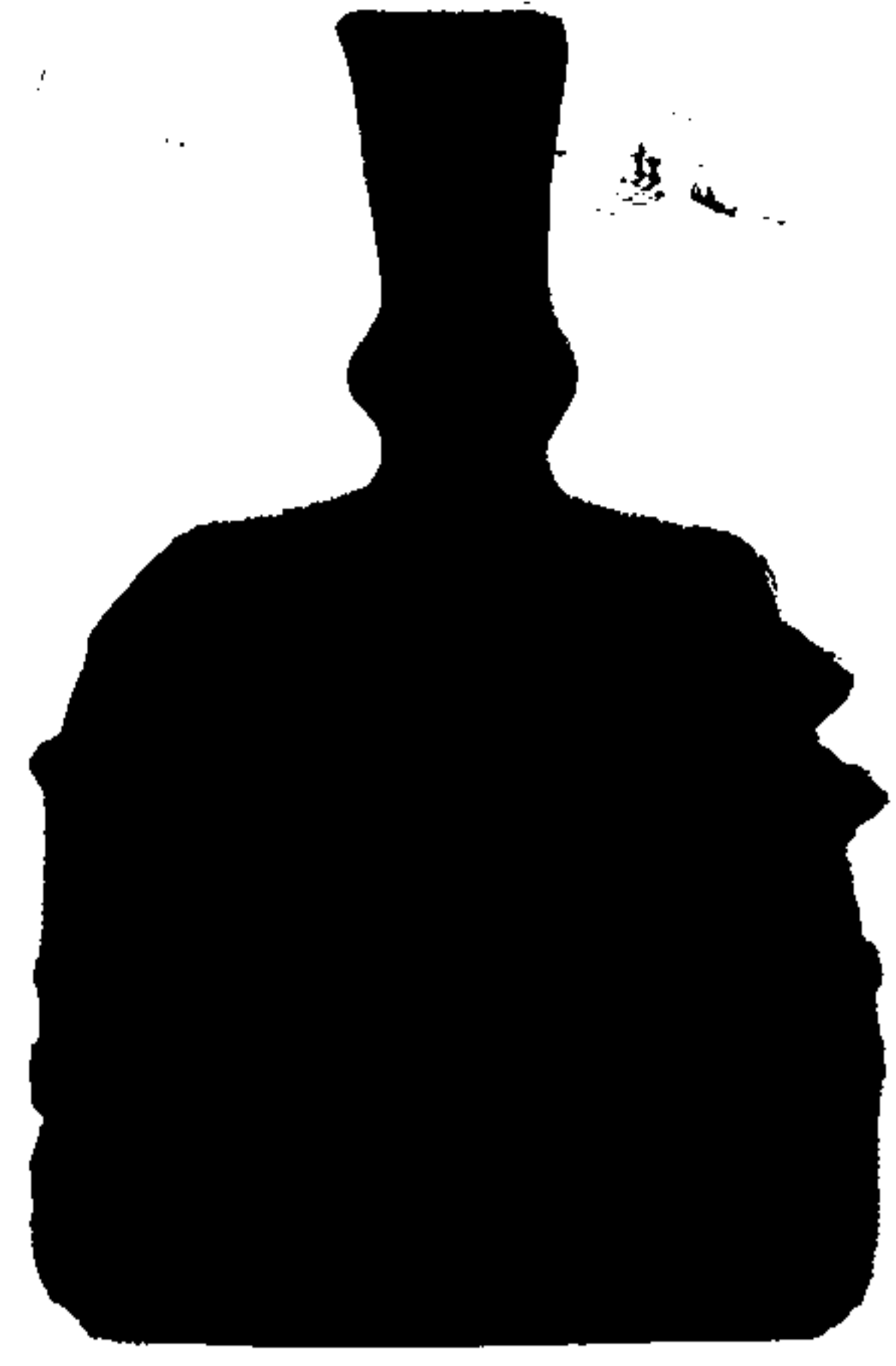


شكل ٧٣٧ - كأس من الزجاج . من مصر  
في القرن العاشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

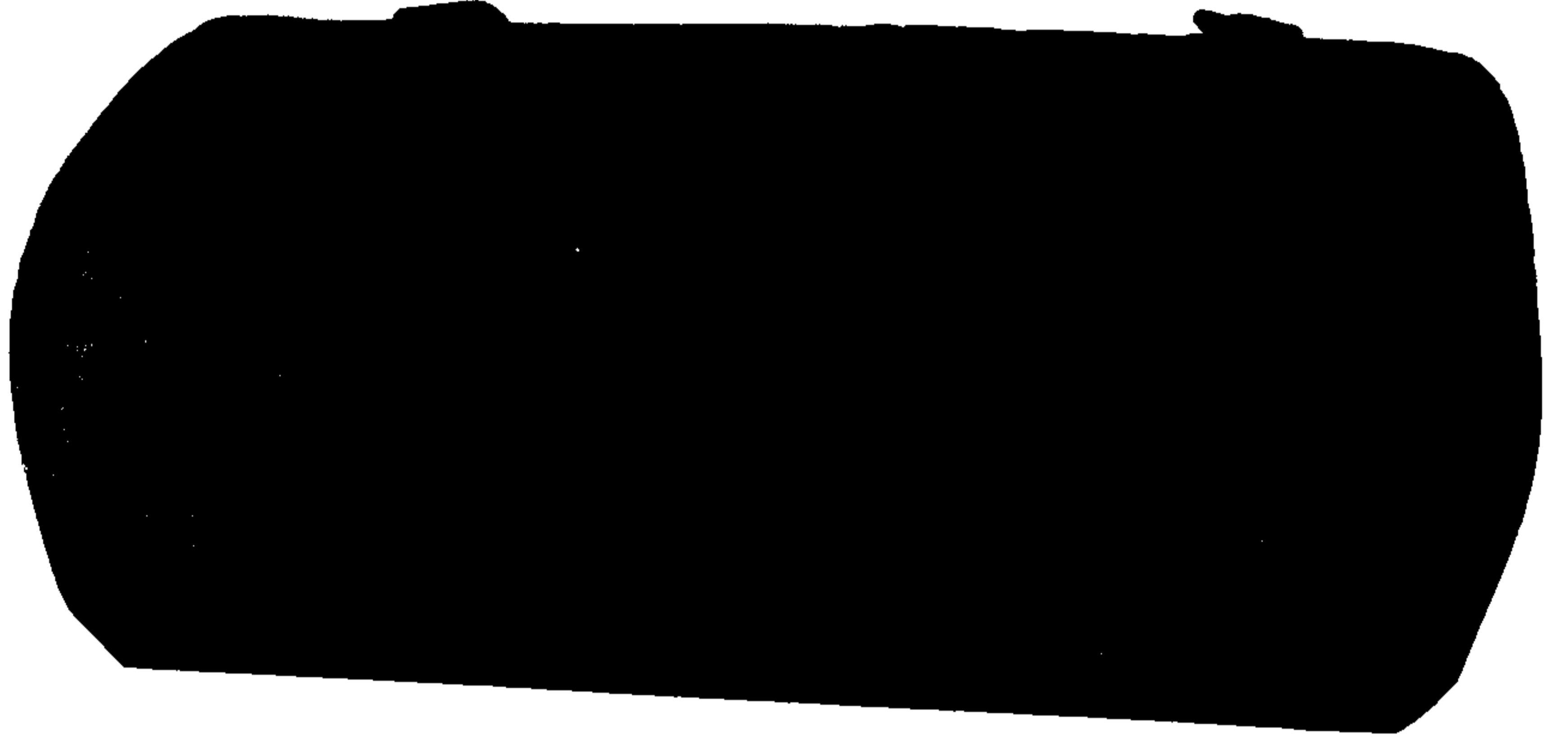
تحف زجاجية من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٧٣٩ - قمقم من الزجاج ، من مصر  
في القرن الثاني عشر . في  
متحف برلين .



شكل ٧٣٨ - قنينة من الزجاج . من مصر  
أو الشام في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر .  
في متحف برلين .

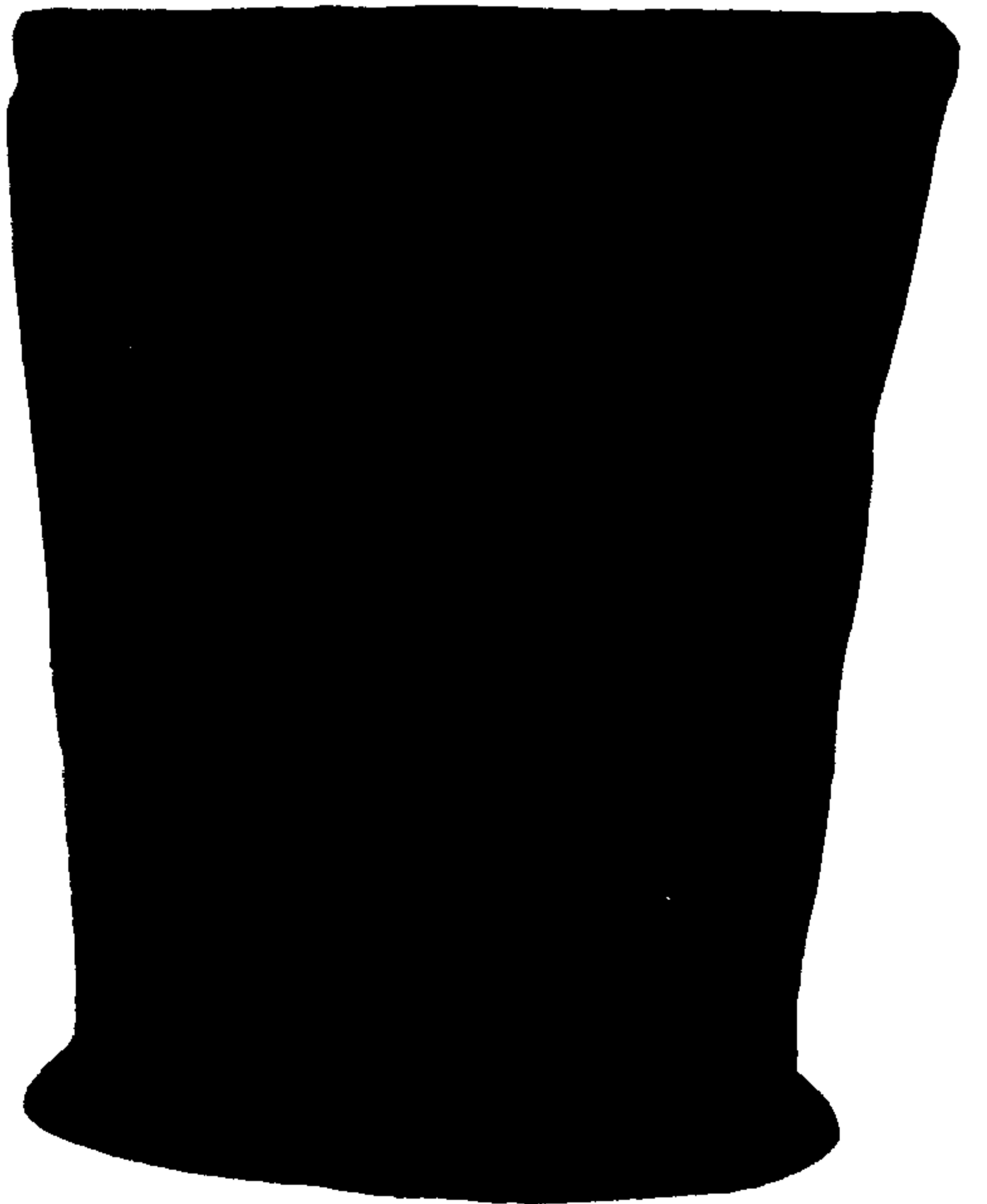


شكل ٧٤٠ - محبرة من الزجاج  
في القرن الثاني عشر  
في متحف برلين .



→ شكل ٧٤١  
احدى الكؤوس الزجاجية  
المعروفة باسم كؤوس القديسة  
هدويج . من مصر في القرن  
الحادي عشر . في متحف  
أمستردام .

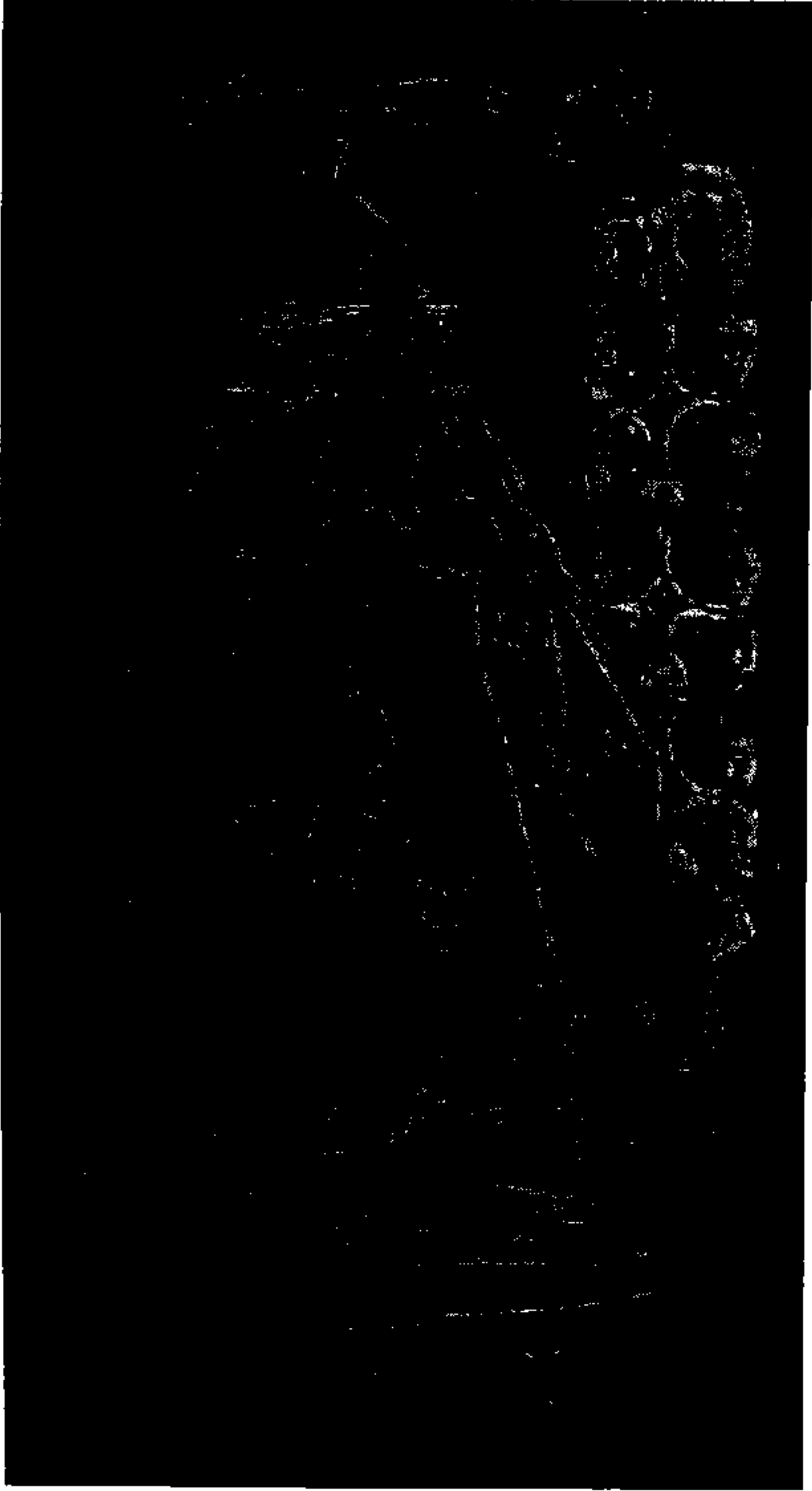
← شكل ٧٤٢ - قمقم من الزجاج  
من مصر في القرن الثاني عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



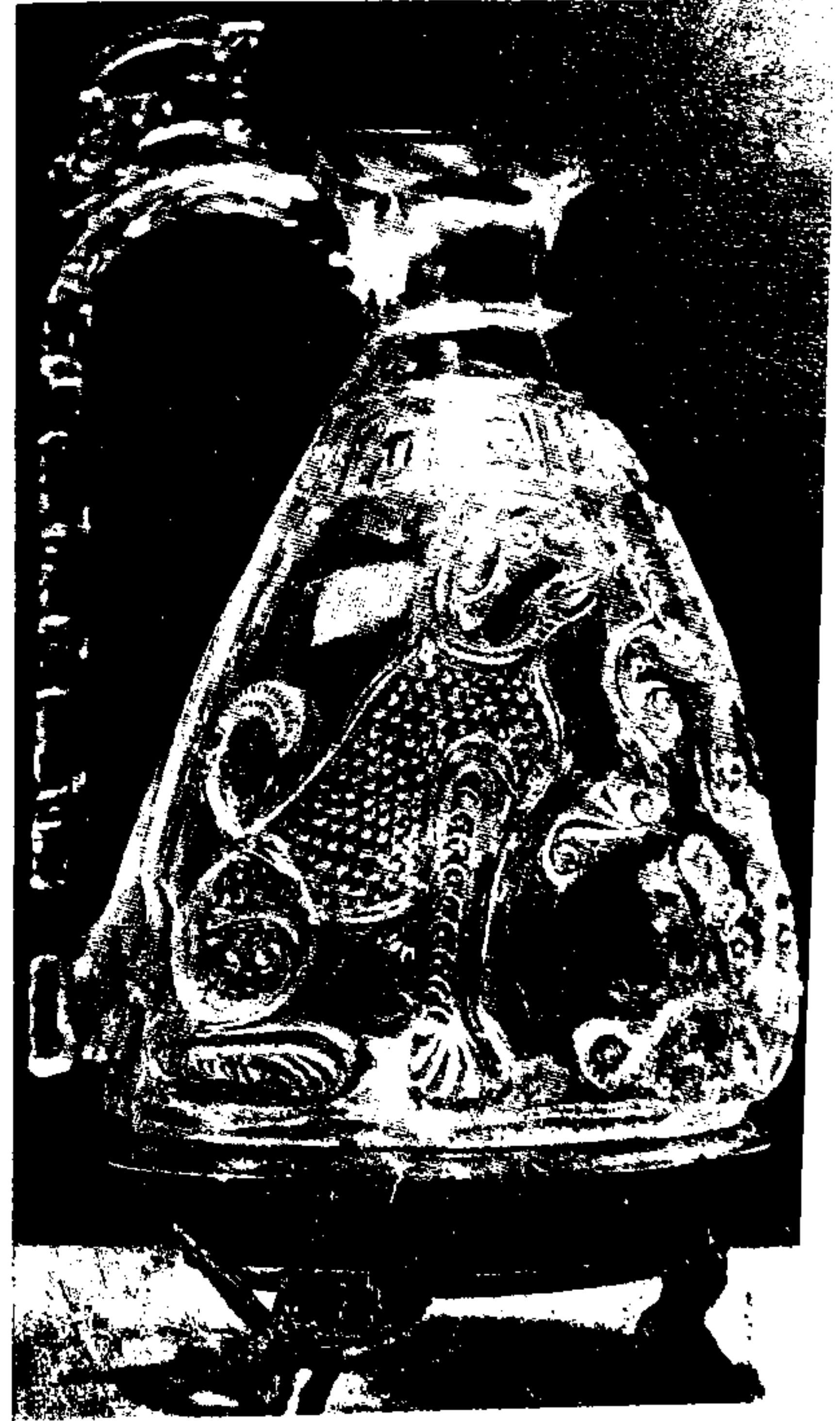
تحف زجاجية من مصر أو الشام في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٧٤٣ - ابريق من البلور الصخرى .  
من مصر فى القرن الحادى عشر .  
فى متحف فكتوريا وألبرت  
بلندن .



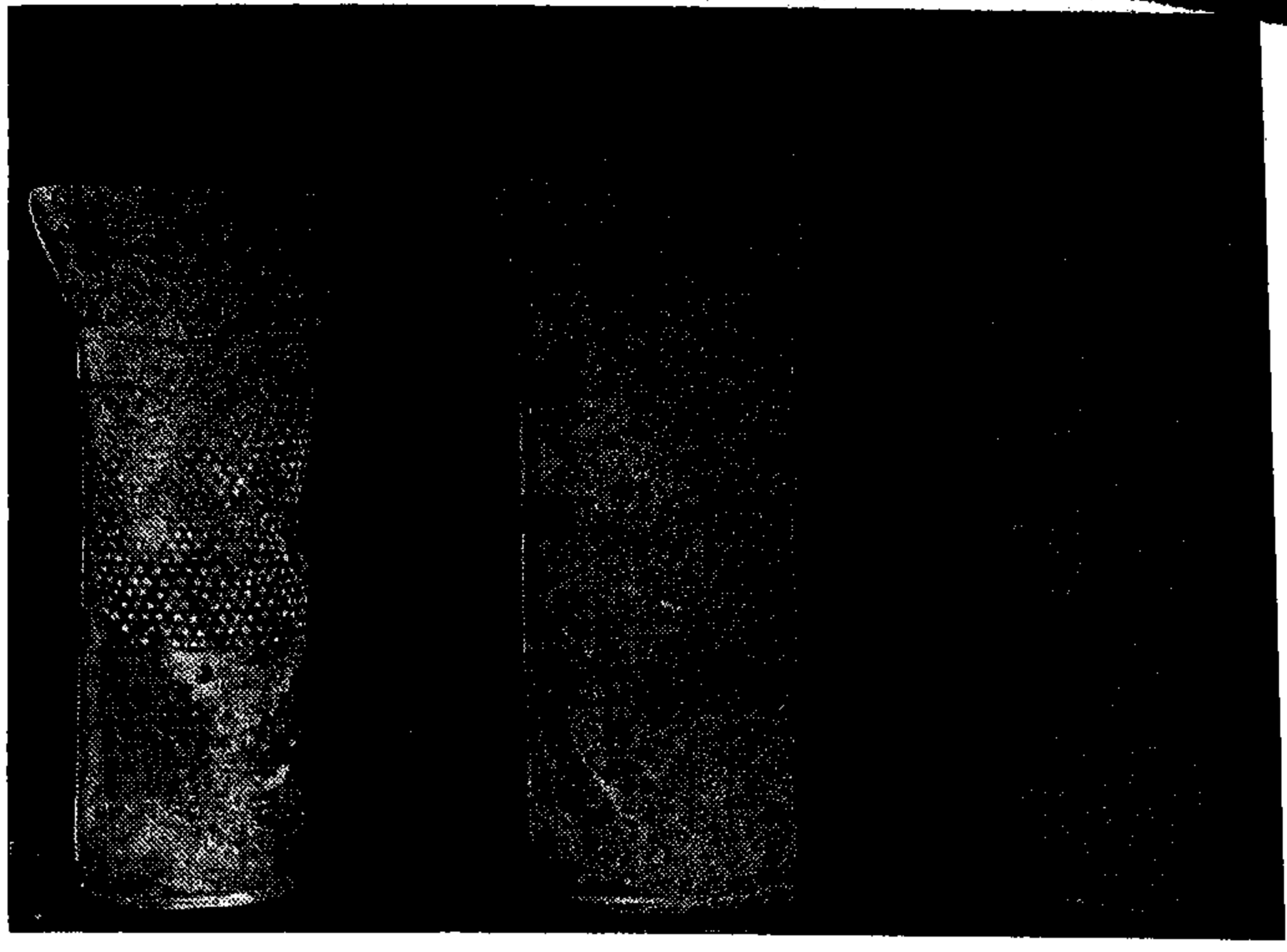
شكل ٧٤٤ - ابريق من البلور الصخرى .  
من مصر فى القرن الحادى عشر .  
فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٧٤٥ - ابريق من البلور الصخرى .  
من مصر فى القرن الحادى عشر .  
فى كاتدرائية سان مارك  
بمدينة البندقية .

أباريق من البلور الصخرى من مصر فى القرن الحادى عشر الميلادى

شكل ٧٤٦ - أكواب من الزجاج المموه  
بالمينا . من الشام أو شمال  
العراق في القرن الثالث عشر  
في متحف برلين .

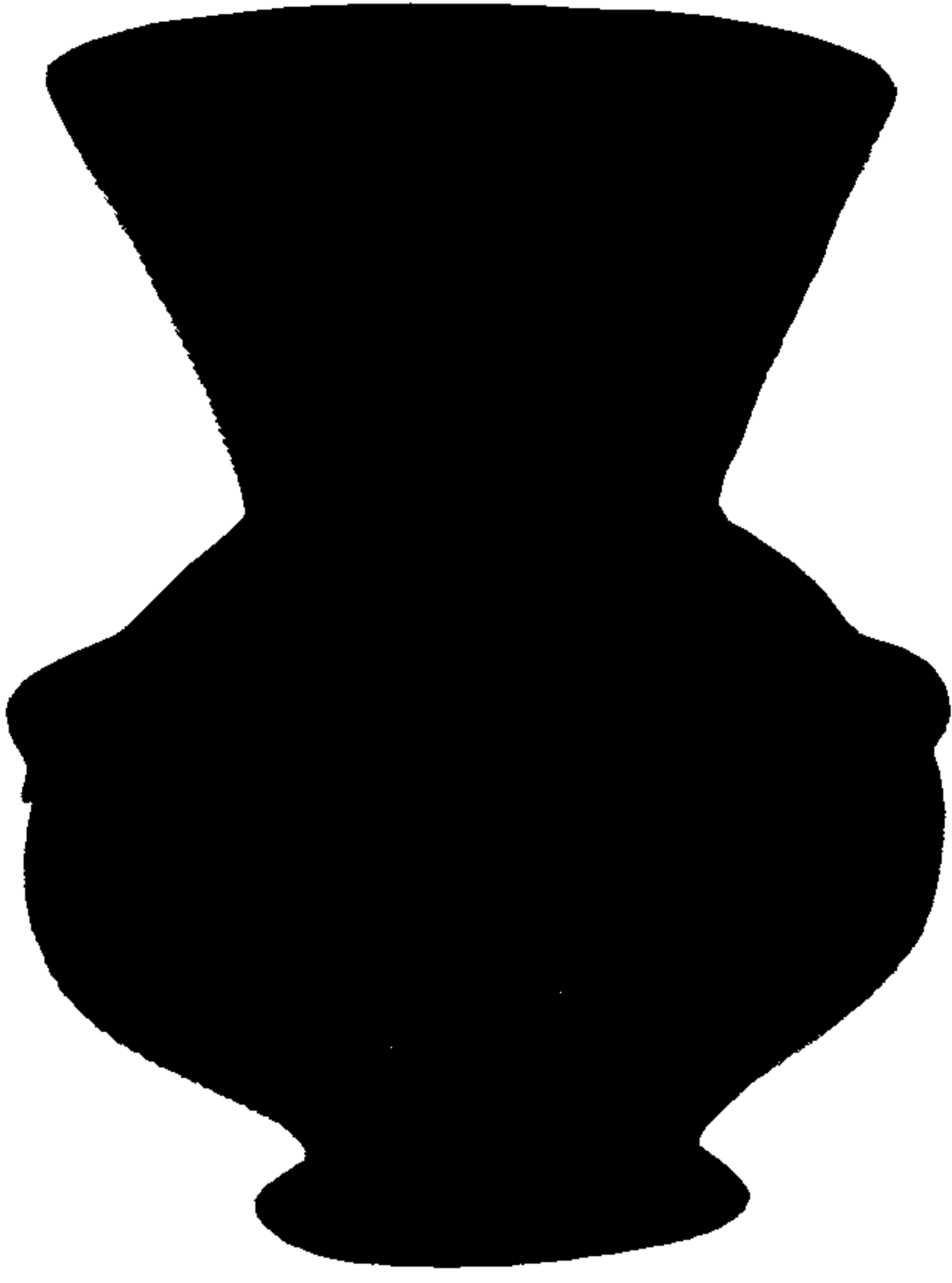


شكل ٧٤٧ - قنينة من الزجاج  
بالمينا . من الشام أو شمال  
العراق في القرن الثالث عشر  
في متحف برلين .

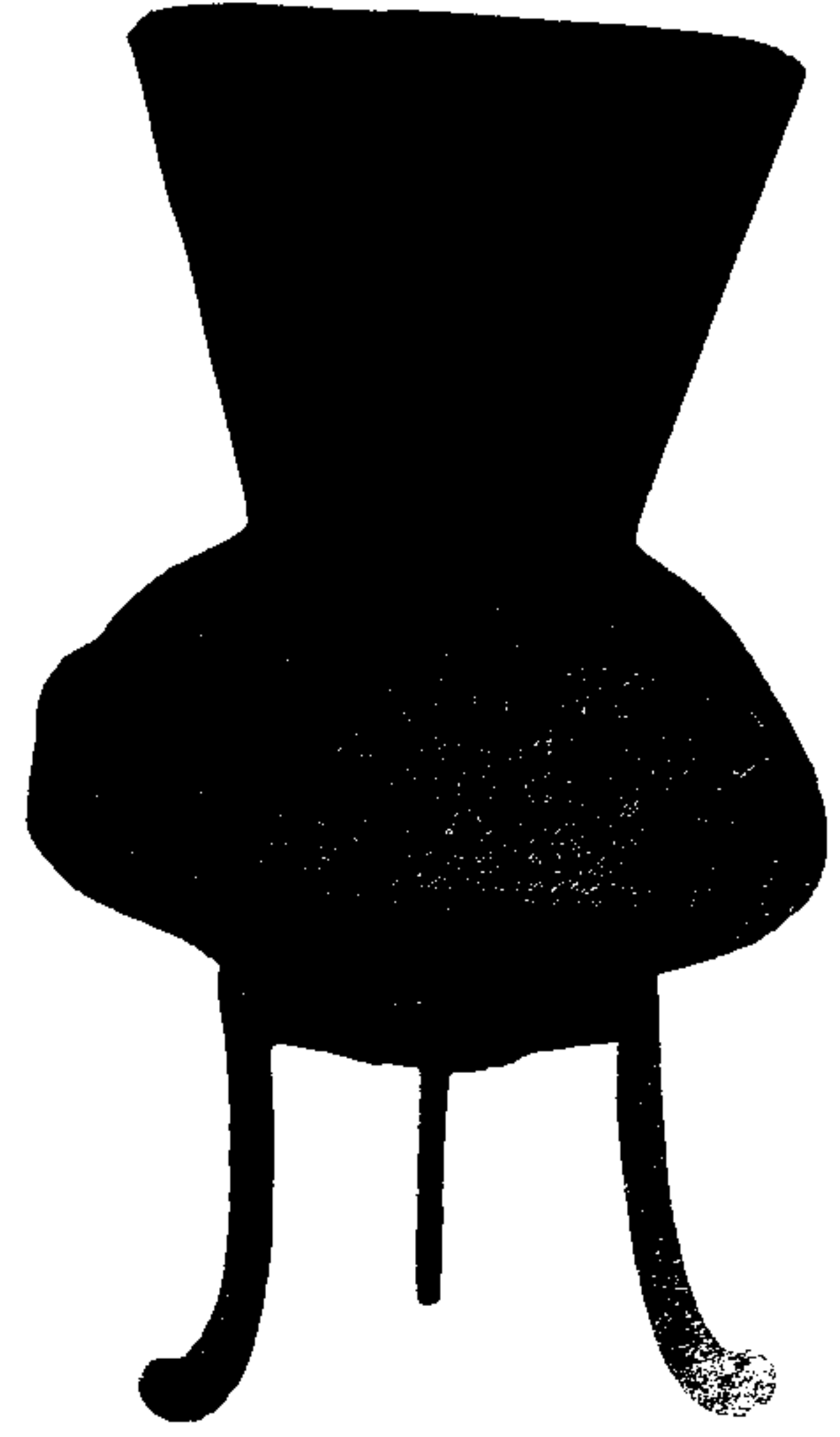


شكل ٧٤٨ - قنينة من الزجاج المموه  
بالمينا . من الشام أو شمال  
العراق في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

متحف من الزجاج المموه بالمينا من الشام أو شمال العراق في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



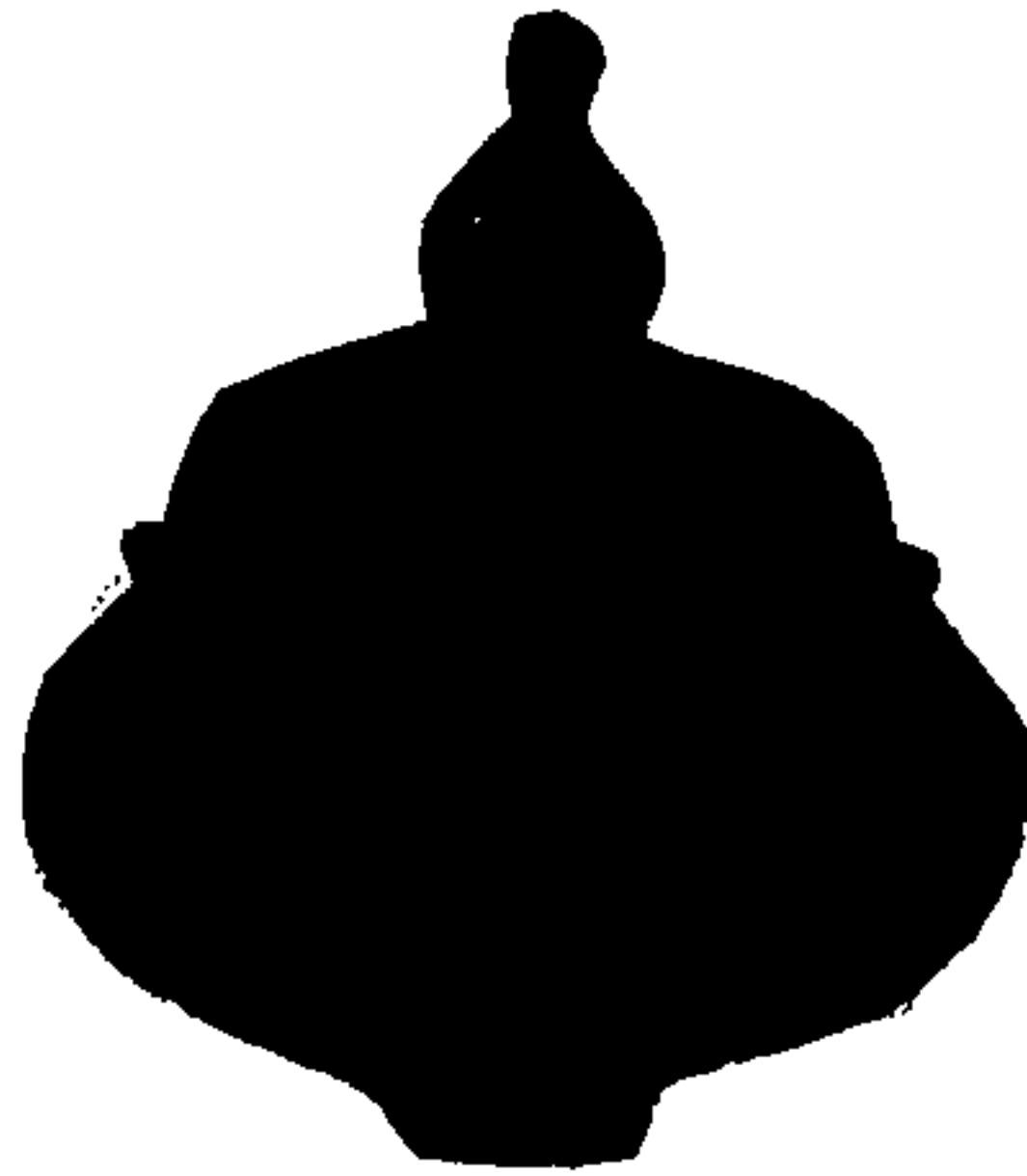
شكل ٧٥٠ - مشكاة من الزجاج المموه  
بالمينا ، باسم السلطان المملوكى  
الناصر محمد . من مصر أو  
الشام فى نهاية القرن  
الثالث عشر . فى متحف  
الفن الإسلامى بالقاهرة .



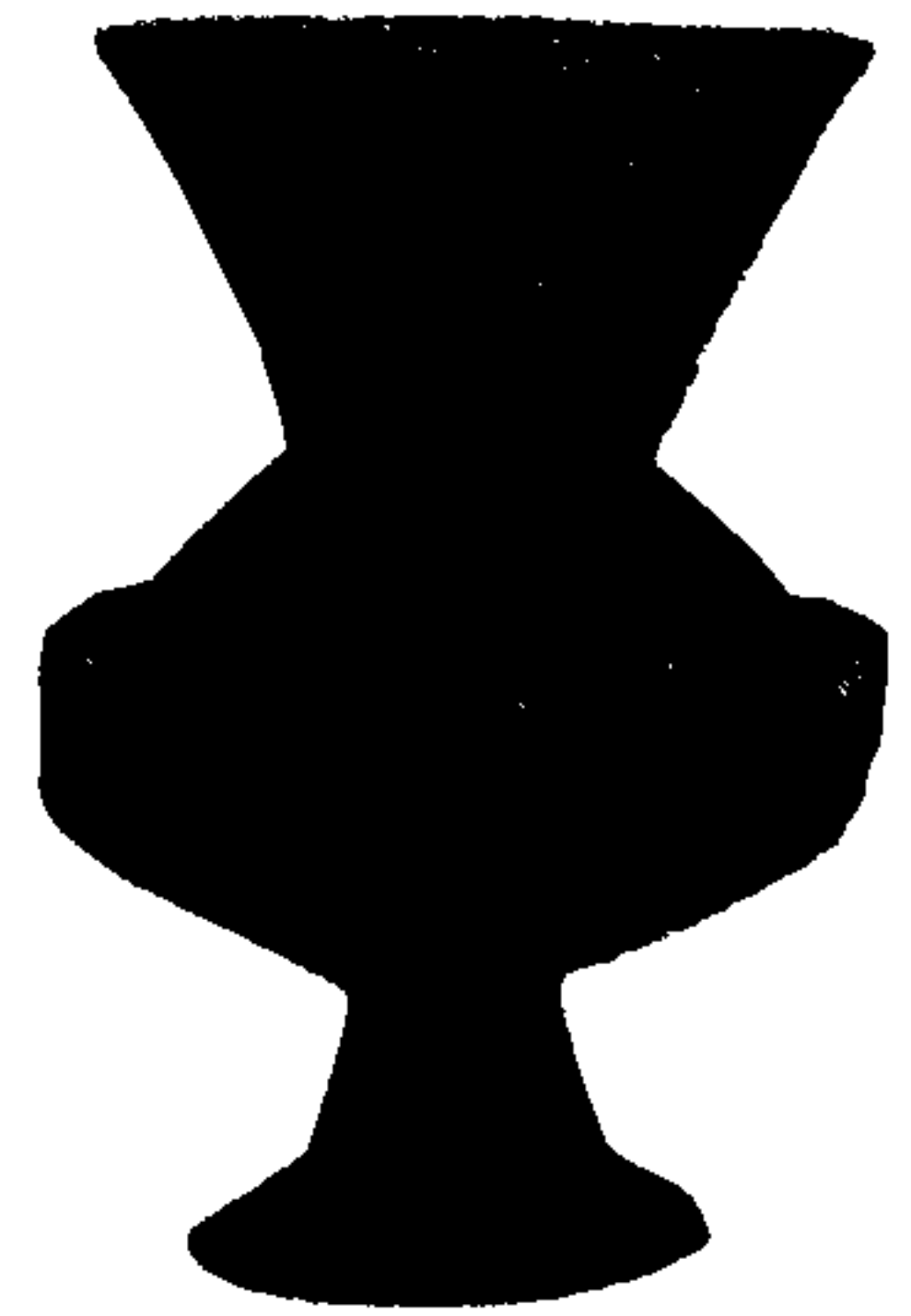
شكل ٧٤٩ - مشكاة من الزجاج المموه  
بالمينا باسم السلطان المملوكى  
الأشرف خليل . من مصر أو  
الشام فى نهاية القرن  
الثالث عشر . فى متحف الفن  
الإسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٥٣ - اناء من الزجاج المموه بالمينا .  
من مصر أو الشام فى القرن  
الرابع عشر . كان فى مجموعة  
يوسف كمال بالقاهرة .



شكل ٧٥٢ - اناء من الزجاج المموه بالمينا  
من مصر أو الشام فى القرن  
الرابع عشر . فى المتحف  
البريطانى .

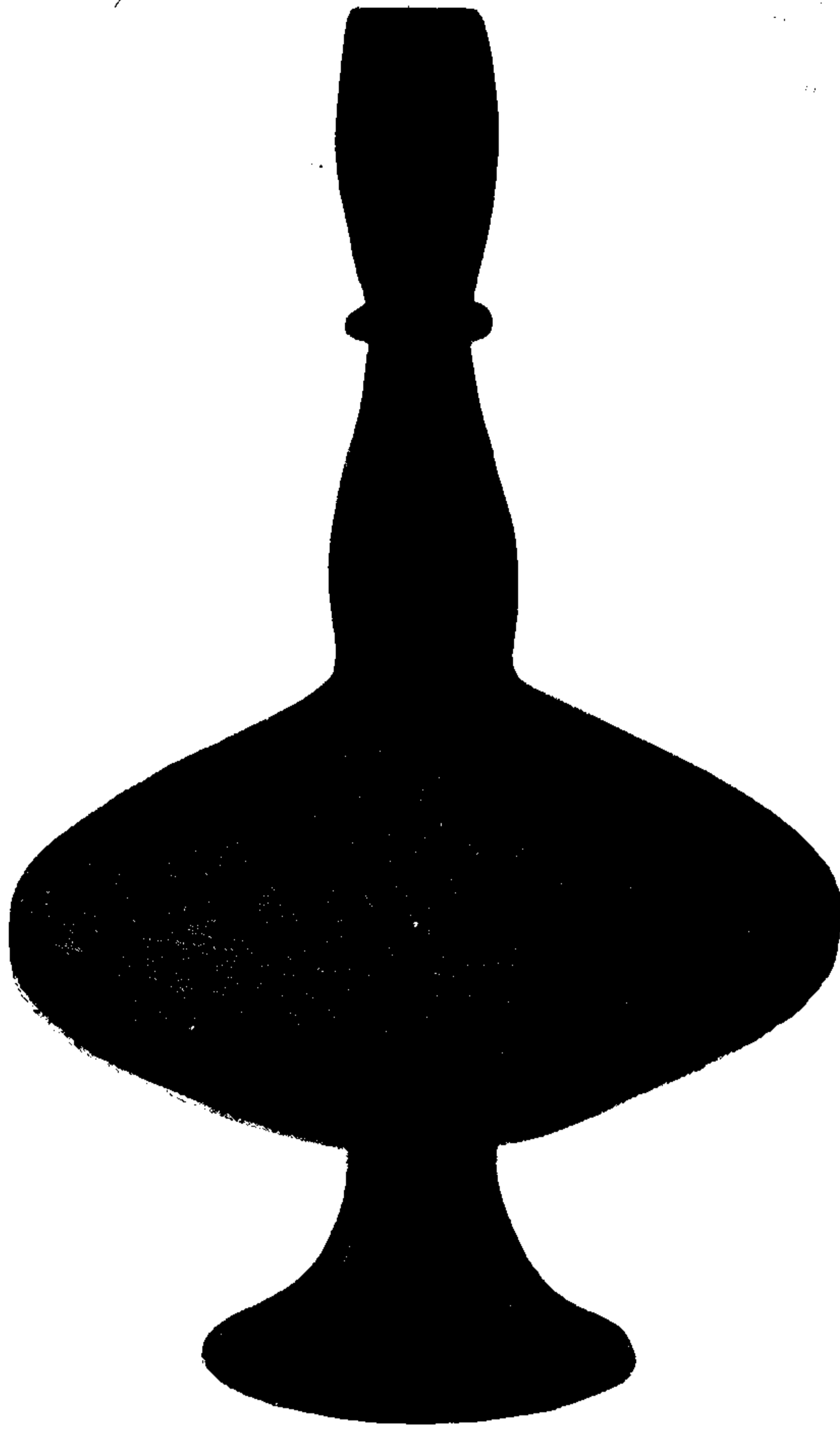


شكل ٧٥١ - مشكاة من الزجاج المموه  
بالمينا . من مصر أو الشام  
فى القرن الرابع عشر .  
فى متحف اللوفر بباريس .

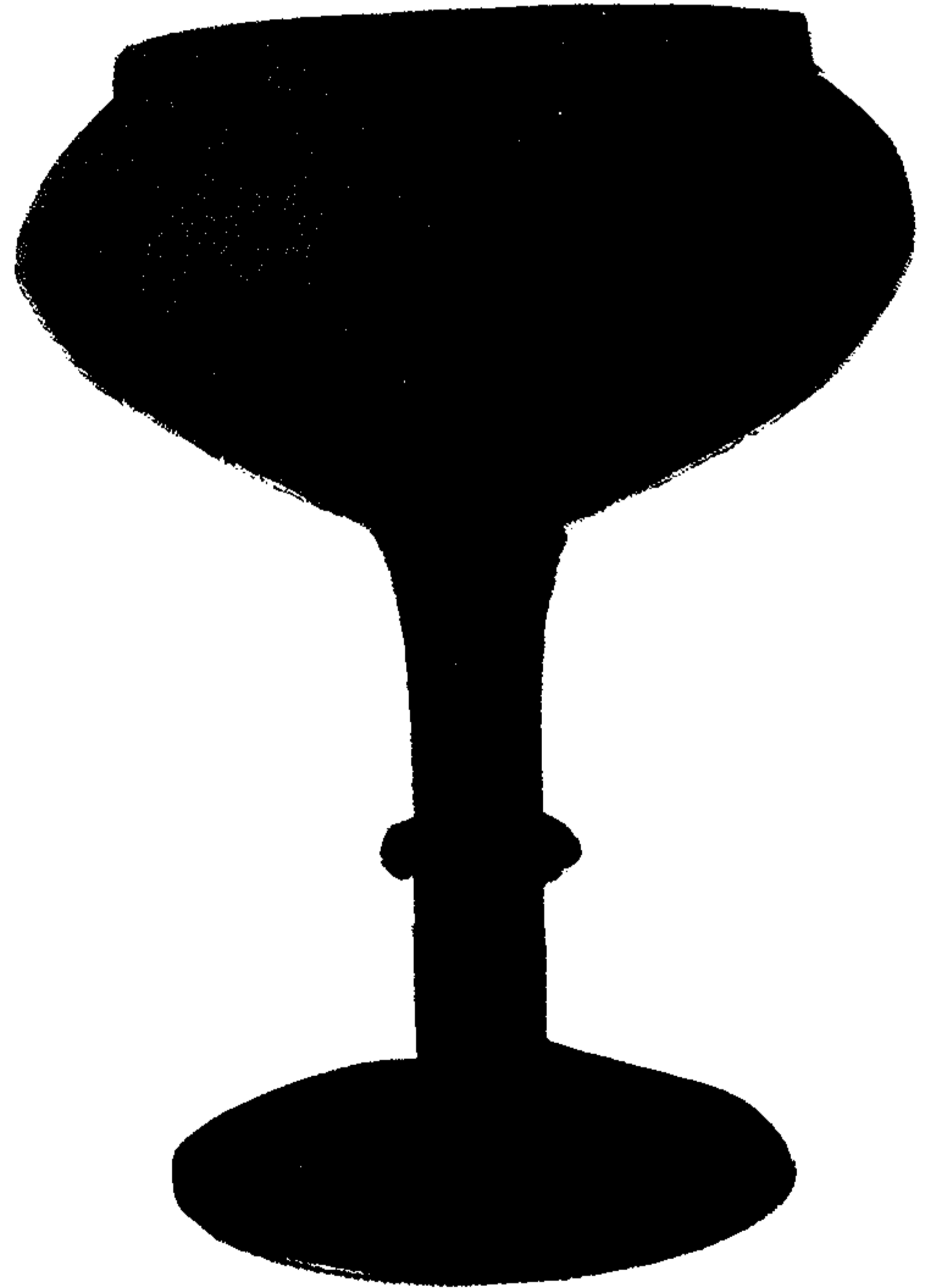
متحف من الزجاج المموه بالمينا من مصر والشام فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٤ - قنينة من الزجاج  
المموه بالمينا . من مصر أو الشام في  
القرن الرابع عشر . في متحف  
كليفلاند بأمریکا .



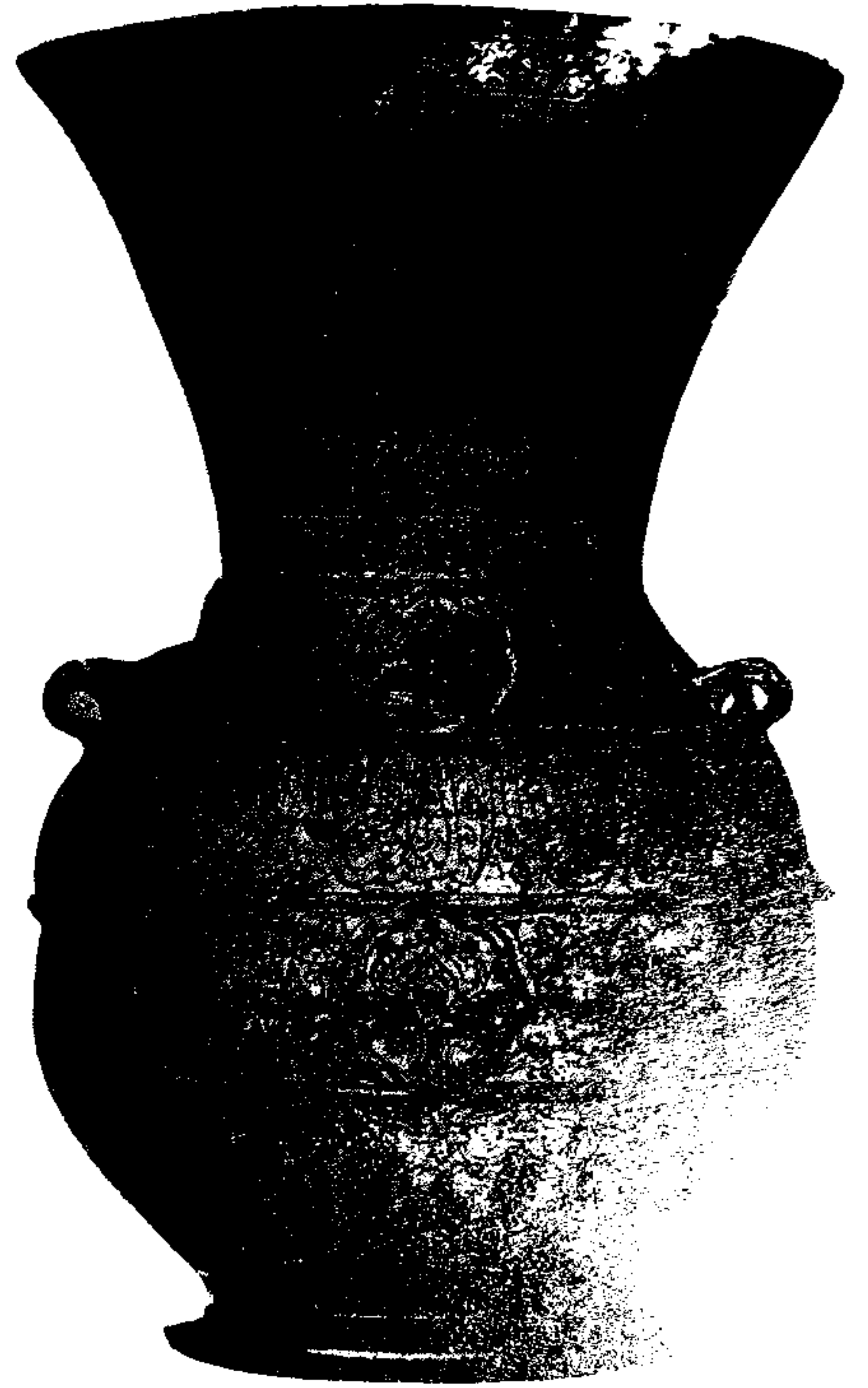
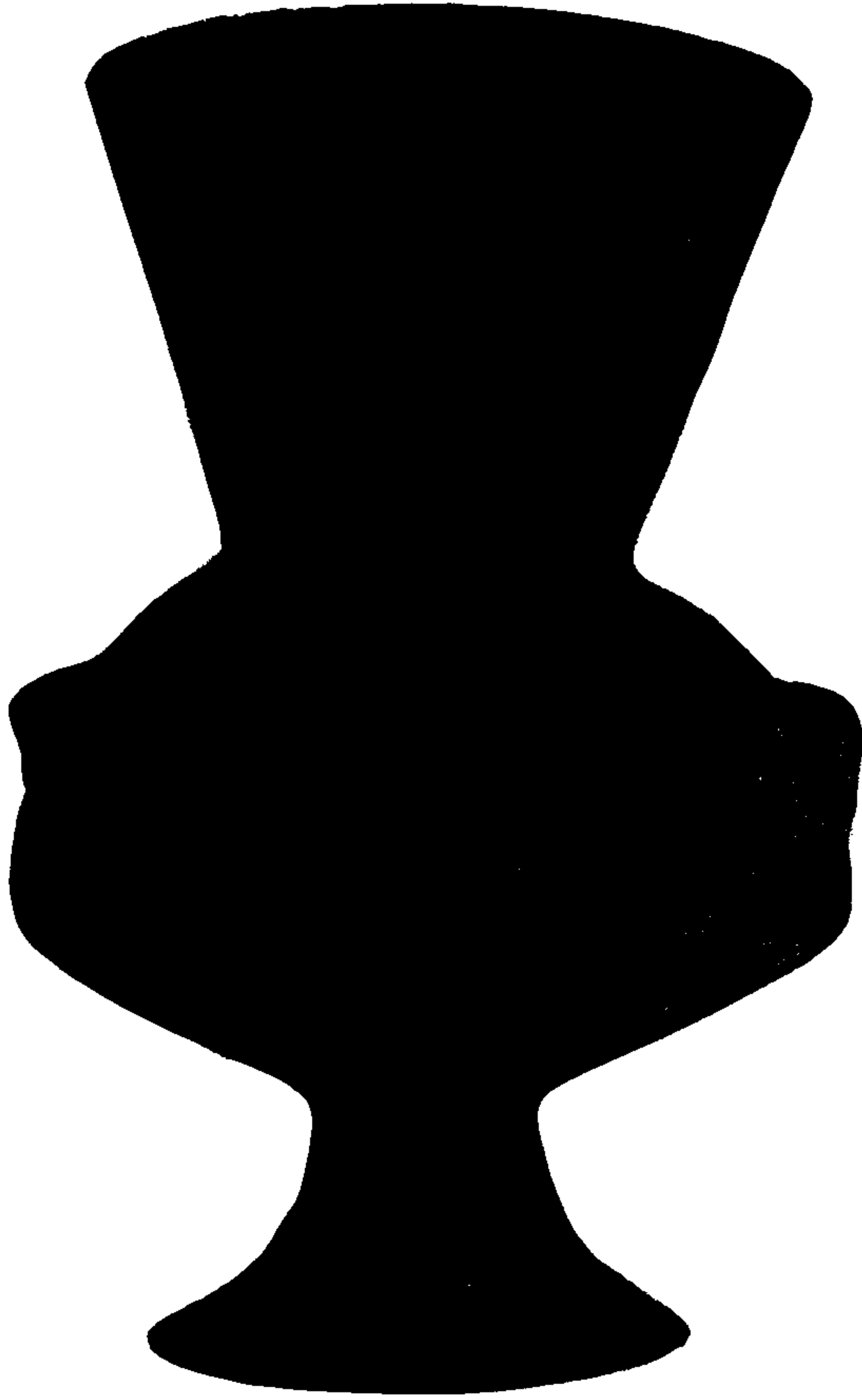
شكل ٧٥٦ - مشكاة من الزجاج المموه  
بالمينا باسم السلطان الملوكي  
قايتباي . من البندقية  
في نهاية القرن الخامس عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٧٥٥ - كأس من الزجاج المموه  
بالمينا . من مصر أو الشام  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

متحف من الزجاج المموه بالمينا ، من مصر والشام في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٧٥٨ - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا .  
من مصر أو الشام في القرن  
الرابع عشر . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

شكل ٧٥٨ - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا . من مصر أو الشام  
في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

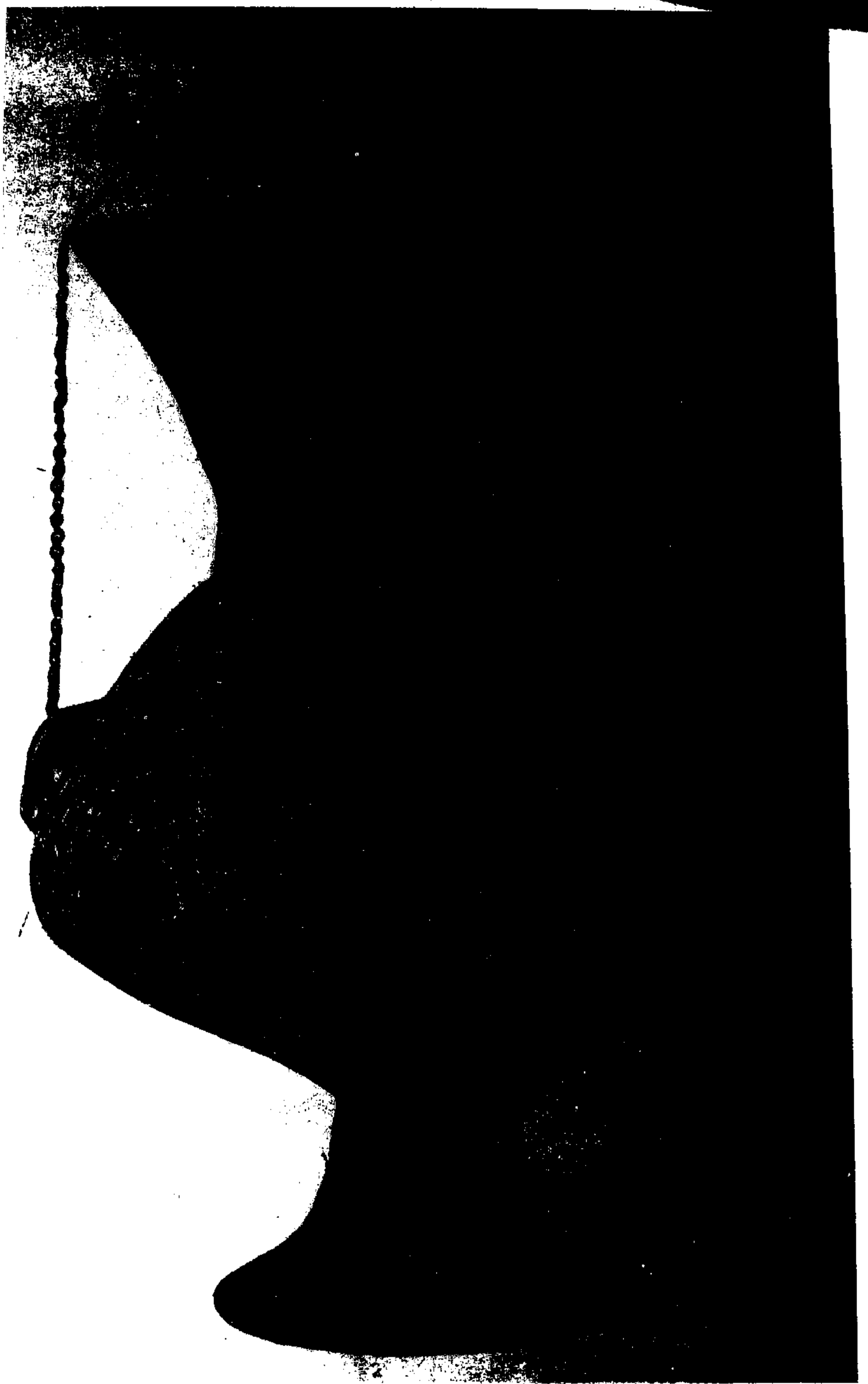


شكل ٧٥٩ - مشكاة من الزجاج المموه  
بالمينا . من مصر أو الشام  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

متحف من الزجاج المموه بالمينا ، من مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٦١ - قنينة من الزجاج  
بالمينا ، من مصر أو الشام في  
القرن الرابع عشر . في  
متحف اللوفر بباريس .  
بالقاهرة .



(الكليشييه لحسن عبد الوهاب)

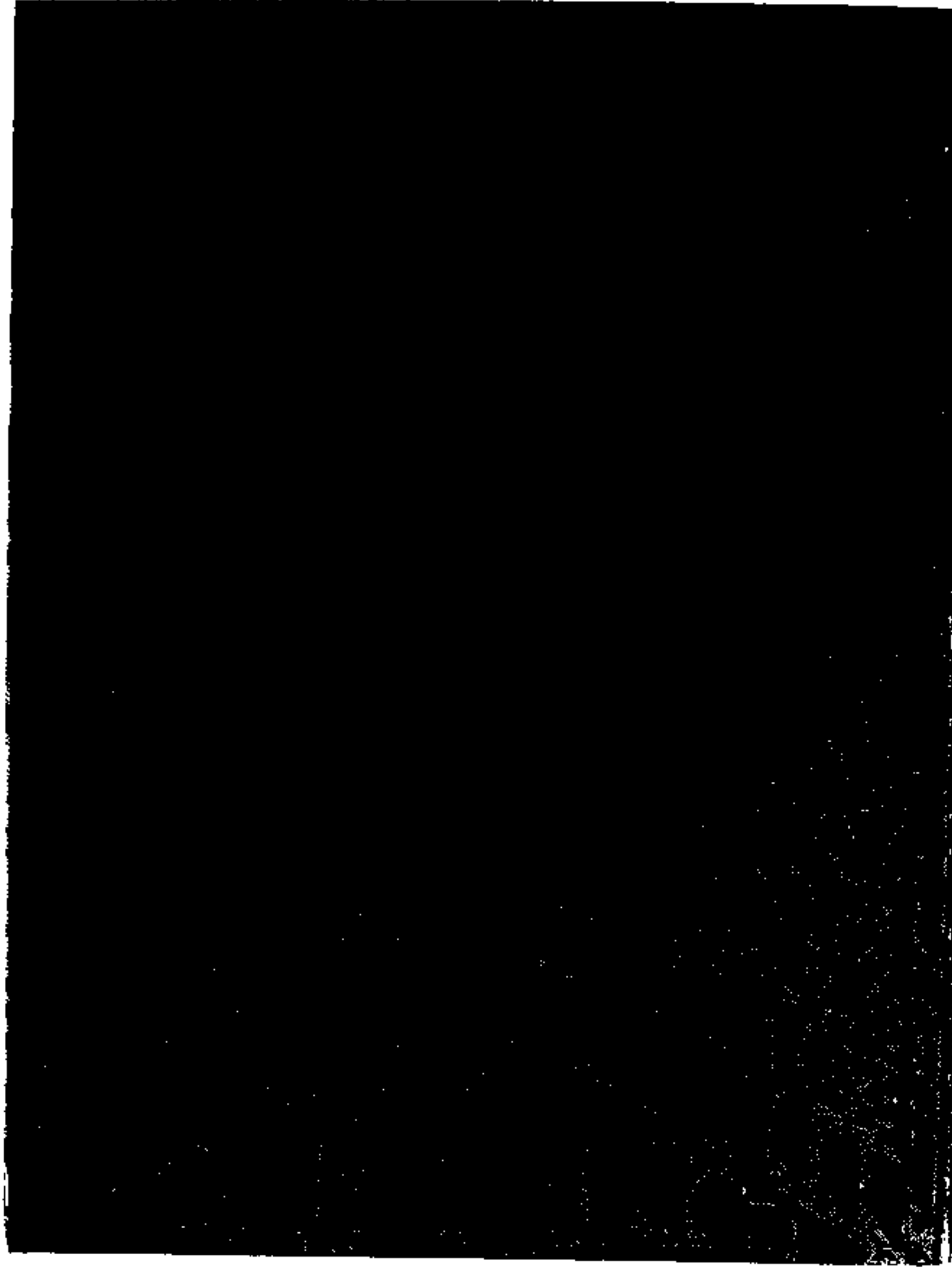
شكل ٧٦٠ - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ، باسم السلطان حسن . من مصر أو الشام في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٦٢ - قنينة من الزجاج المموه  
بالمينا . من مصر أو الشام في  
القرن الرابع عشر . في  
متحف اللوفر بباريس .

تحف من الزجاج المموه بالمينا ، من مصر أو الشام في القرن الرابع عشر الميلادى





شكل ٧٦٣ - نافذة صغيرة من الجص والزجاج ( قمرية ) . من  
مصر في العصور الوسطى . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



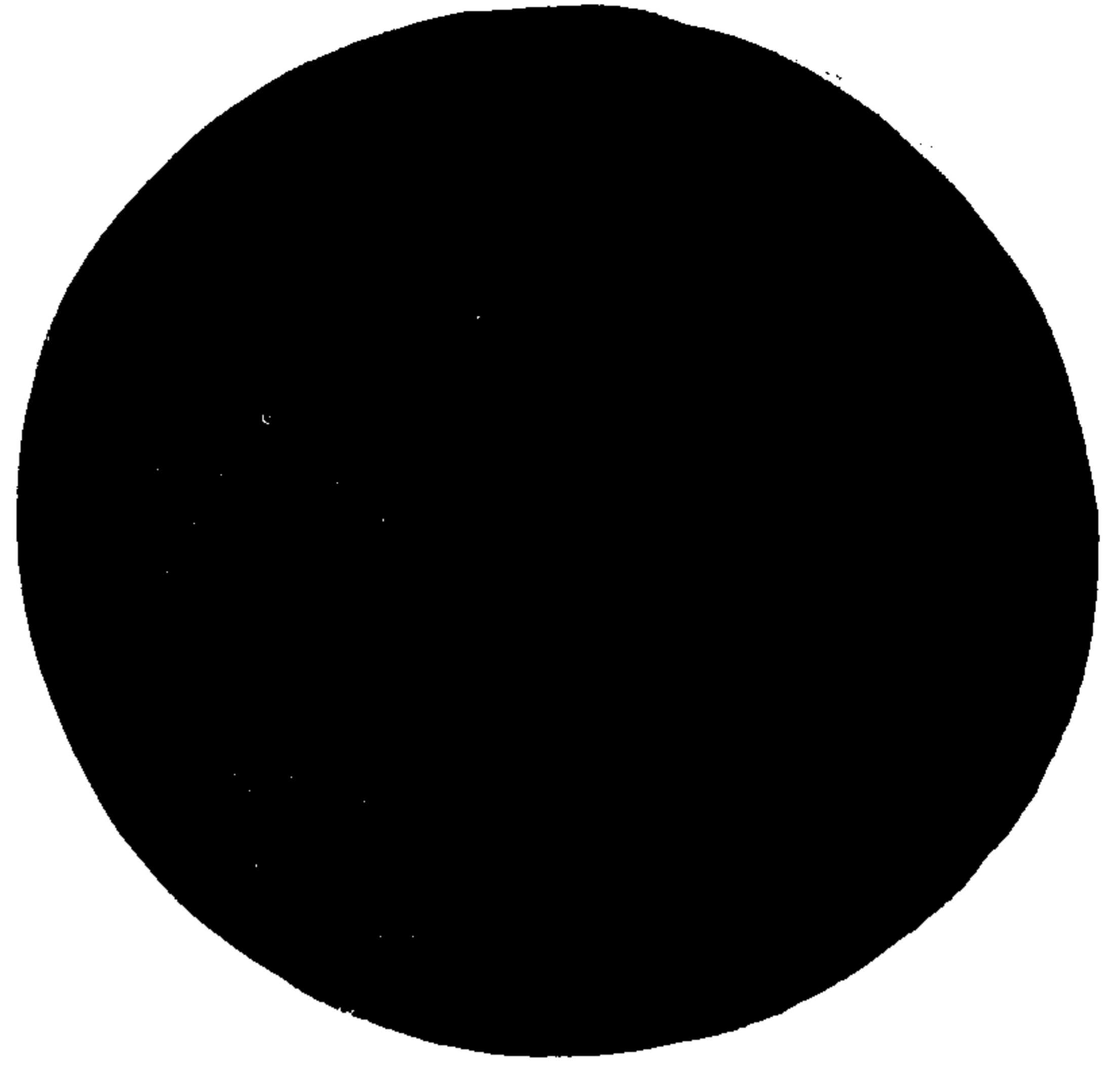
شكل ٧٦٥ - اناء زجاجى . من ايران فى  
القرن الثانى عشر او الثالث  
عشر . فى معهد الفن فى  
شيكاغو .



شكل ٧٦٤ - اناء زجاجى . من ايران فى  
القرن العاشر او الحادى  
عشر . فى متحف برلين .

متحف زجاجية من مصر وإيران فى العصور الوسطى

شكل ٧٦٦ - صحن من الزجاج المموه  
بالمينا . من ايران في القرن  
الخامس عشر . في المتحف  
البريطاني .



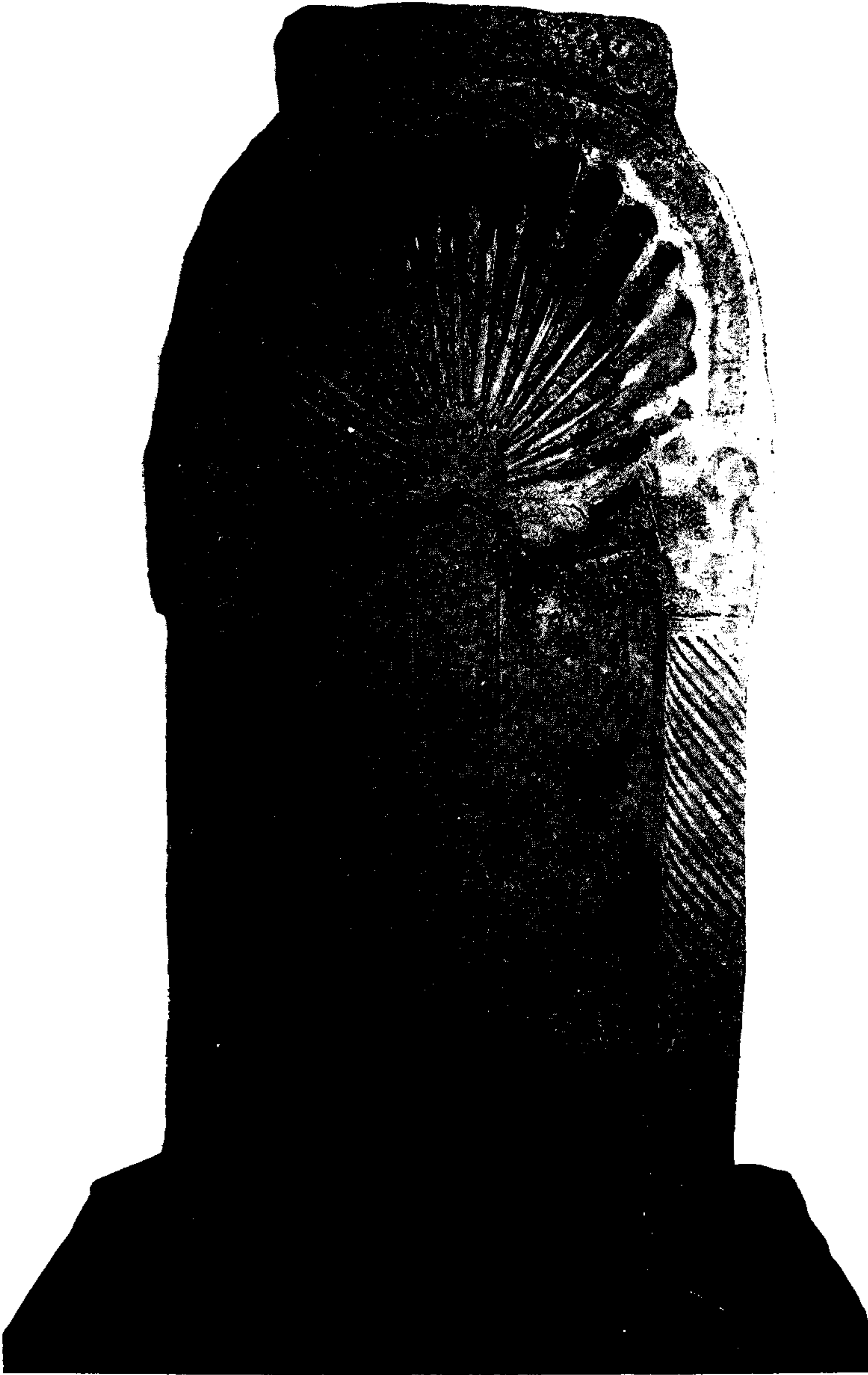
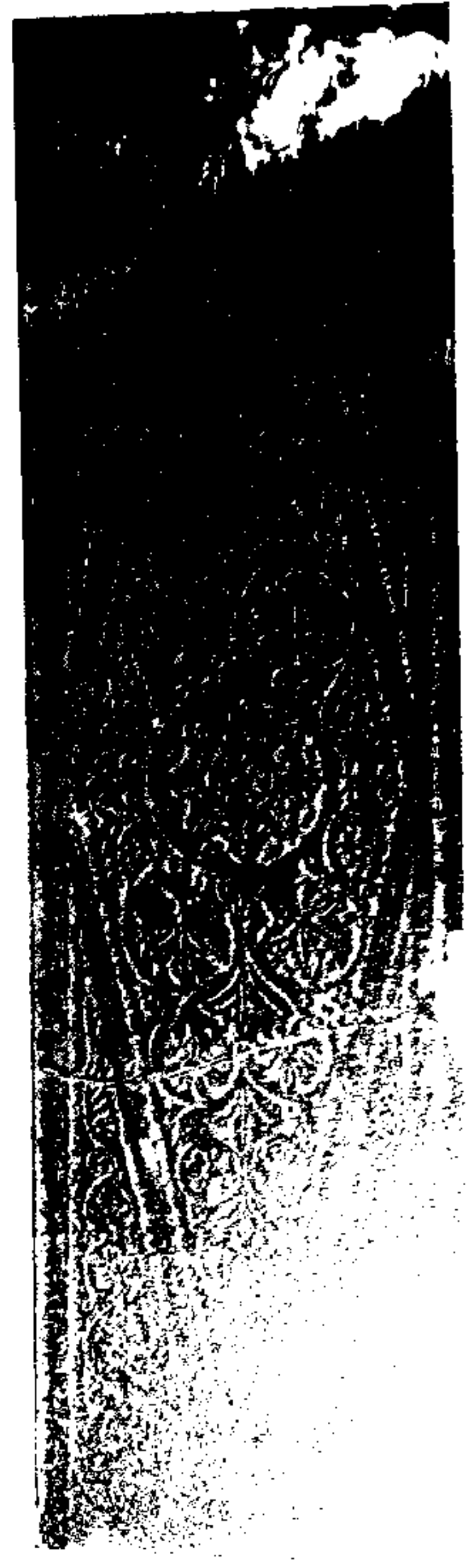
شكل ٧٦٧ - اناء من الزجاج . من الهند في القرن السابع عشر في متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٧٦٨ - قنينة من الزجاج . من الهند  
في القرن الثامن عشر . في  
متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

متحف زجاجية من مصر والهند بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

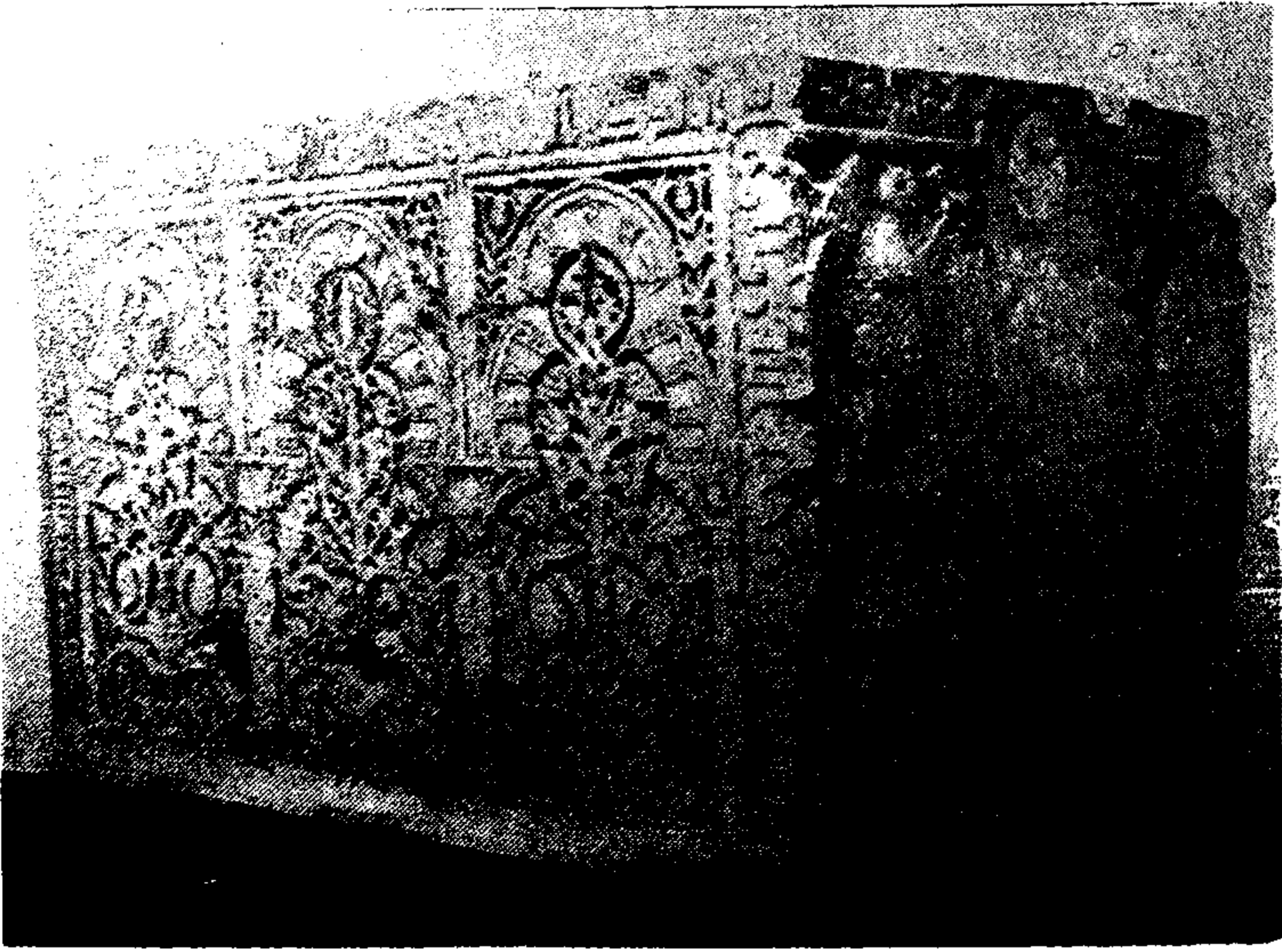
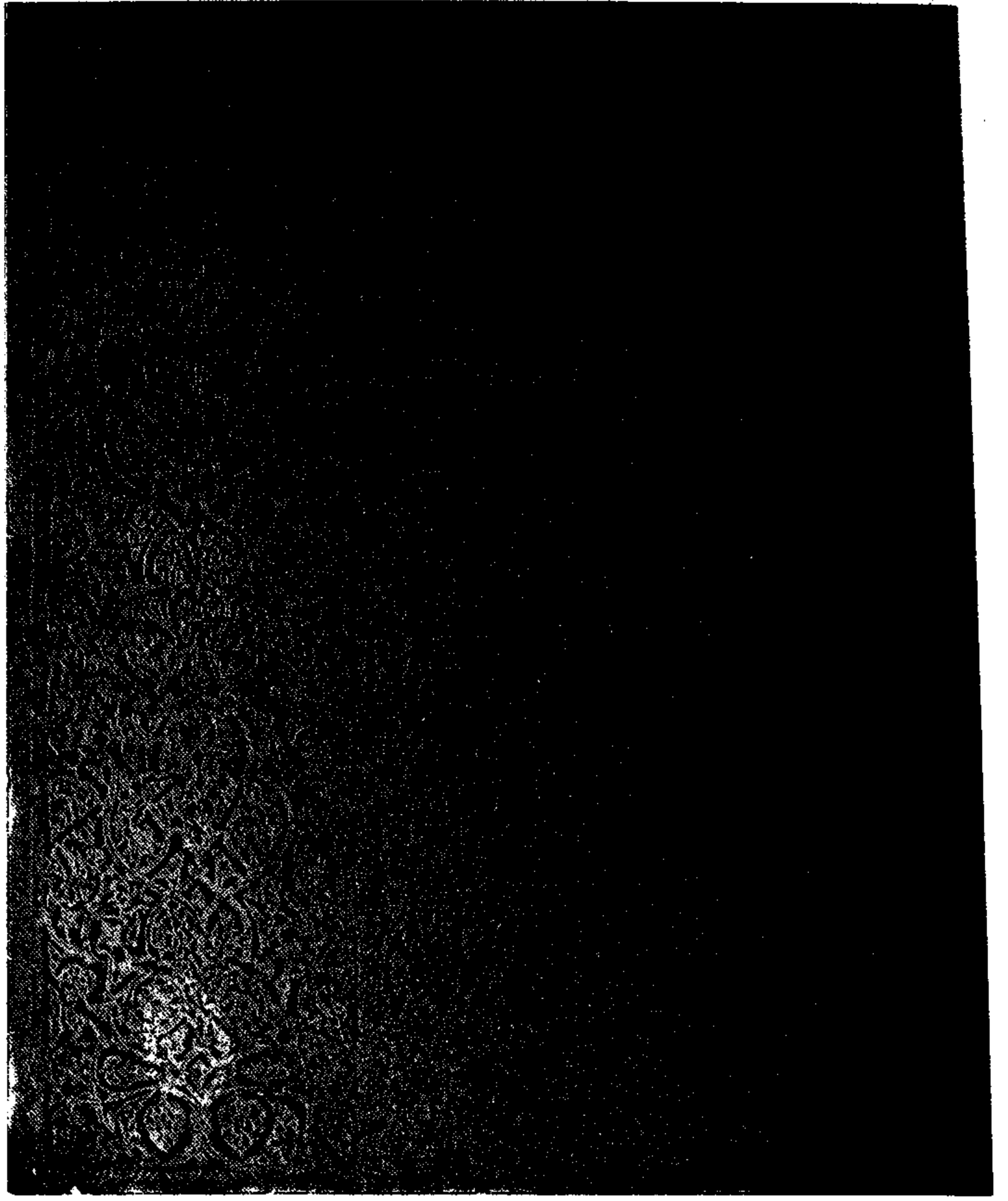
→ شكل ٧٦٩ - لوح من الرخام ذي الزخارف  
المنحوتة . من الشام في  
القرن السابع . في متحف  
دمشق .



شكل ٧٧ - محراب جامع الخاصكى . من الطراز الأموى في القرن السابع او بداية  
الثامن . في متحف القصر العباسى ببغداد .

حجر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموى في الشام والعراق في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد

شكل ٧٧١ - لوح من الرخام ذي الزخارف البارزة . في محراب المسجد الجامع في قرطبة . من الأندلس في القرن العاشر .



شكل ٧٧٢ - حوض من الحجر ذي الزخارف المنحوتة . من الأندلس وعليه كتابة باسم المنصور أبي عامر سنة ٣٧٧ هـ ( ٩٨٨ م ) في متحف مدريد .

حجر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموي الغربي بالأندلس في القرن العاشر الميلادي

شكل ٧٧٣ - نقش بارز من الرخام . من  
مدينة المهديّة بتونس في  
القرن العاشر . في متحف  
باردو بتونس .



شكل ٧٧٤ - نقش بارز من الرخام يمثل أسدا . من مصر في القرن الحادي عشر أو  
الثاني عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

شكل ٧٧٥ - حالة زير من الرخام . من  
مصر في القرن الثاني عشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

حجر منحوت ونقوش بارزة من العصر الفاطمي بمصر وشمال إفريقيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



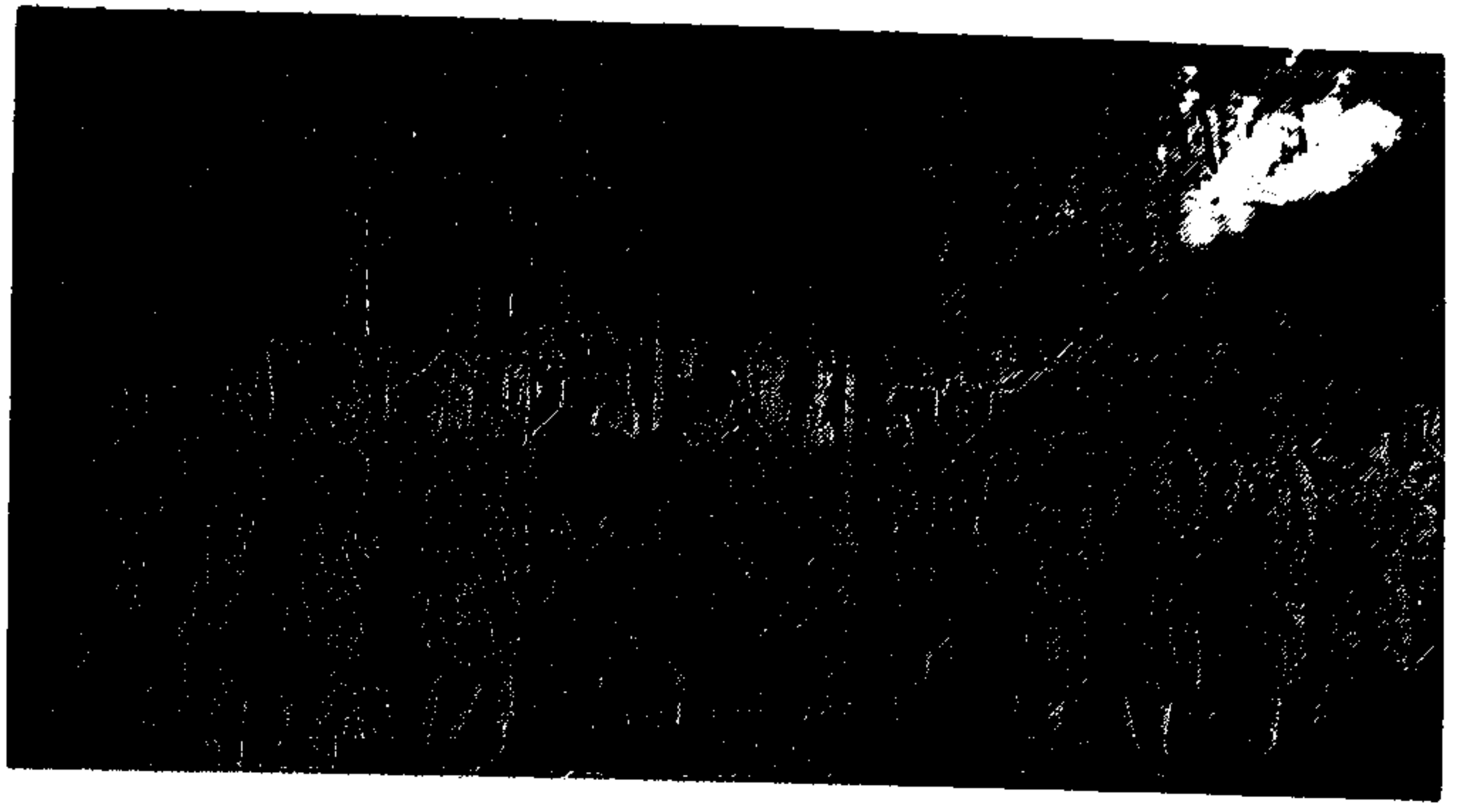
شكل ٧٧٦ - لوح من الرخام ذى الزخارف  
البارزة . من مصر فى القرن  
الثانى عشر . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

( الكليسيه للمهد الفرنسى للآثار  
بالقاهرة عن « سر الزخرفة  
الاسلامية » لبشر فارس )

شكل ٧٧٧ - لوح من الرخام ذى الزخارف  
البارزة . من مصر فى القرن  
الحادى عشر أو الثانى عشر .  
فى متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

رخام ذو زخارف بارزة من الطراز الفاطمى بمصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٧٧٨ - كسوة جدار من الجص ذي  
الزخارف البارزة ، باسم  
السلطان طغرليك . من  
ايران في نهاية القرن الثاني  
عشر . في متحف بنسلفانيا  
بأمريكا .



شكل ٧٨٠ - تمثال من الجص . من ايران  
في القرن الثاني عشر . في  
متحف برلين .

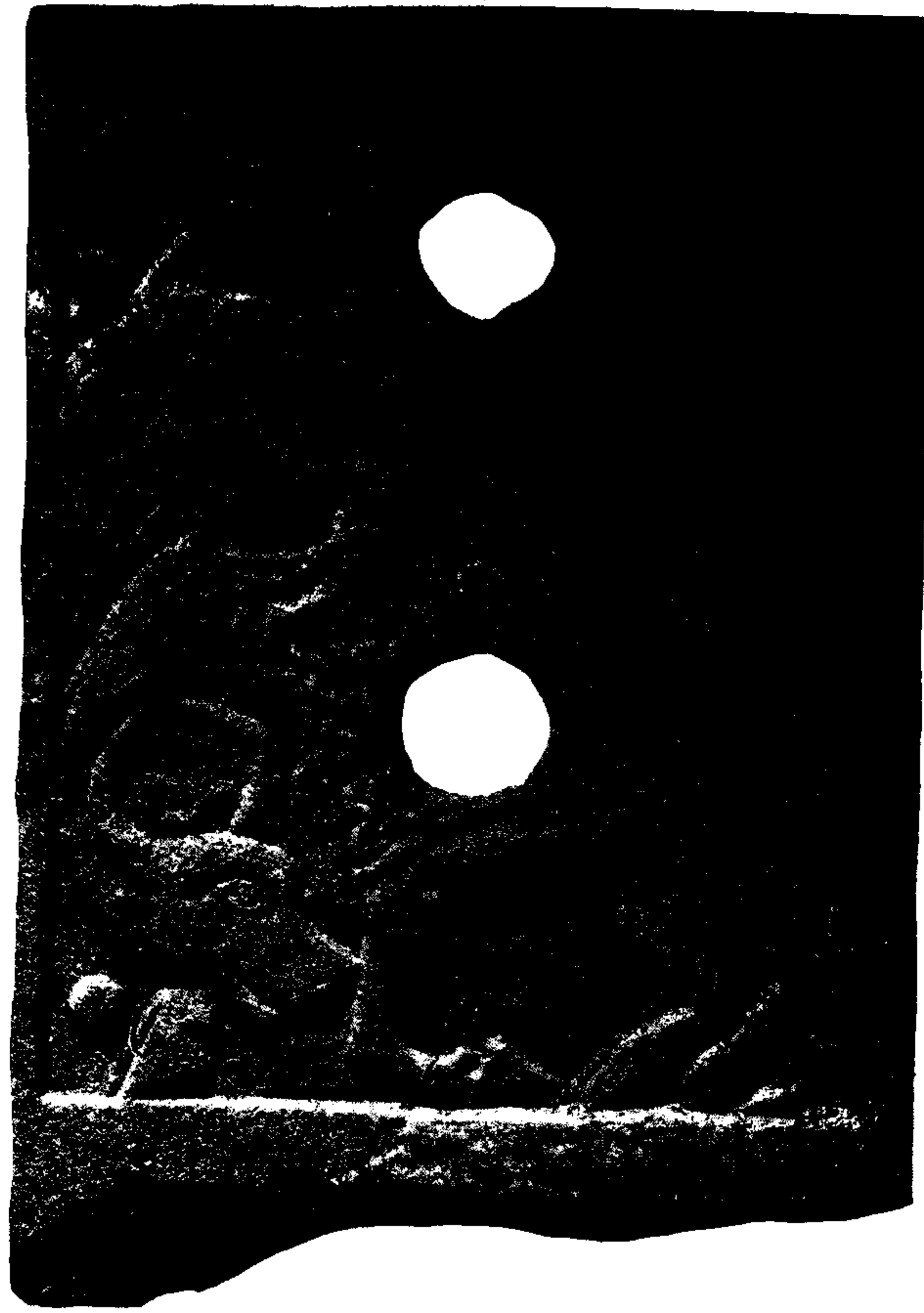


شكل ٧٧٩ - تمثال رأس من الجص . من  
ايران في القرن الثاني عشر أو  
الثالث عشر . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

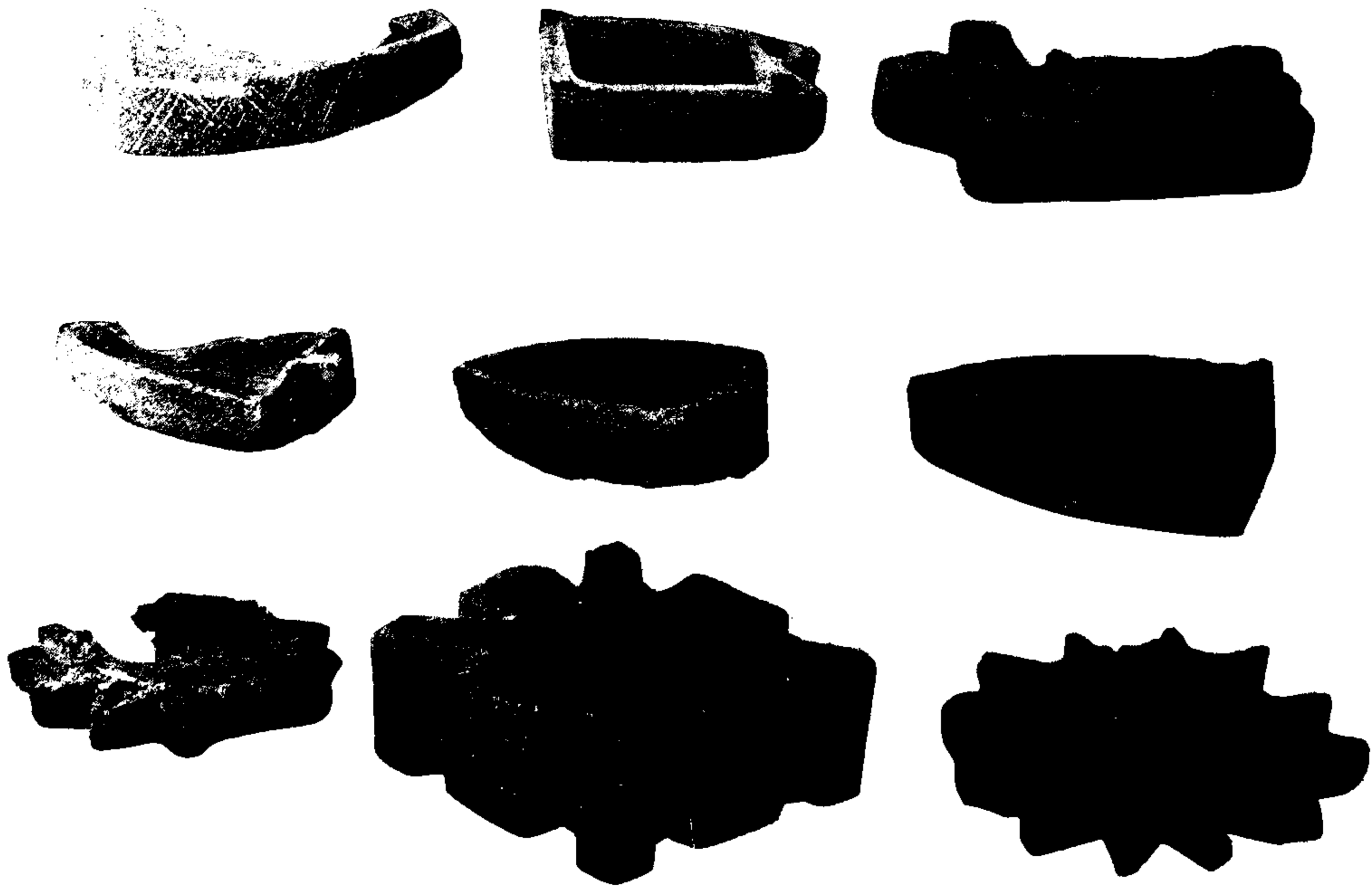


شكل ٧٨١ - لوح من الحجر ذي الزخارف  
البارزة . من ايران في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
كليفلاند بأمريكا .

تحف من الحجر والجص ذي الزخارف البارزة ، من ايران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٨٢ - لوح من الحجر ذي الزخارف البارزة . من العراق في القرن الثالث عشر .  
في دار الآثار العربية ببغداد



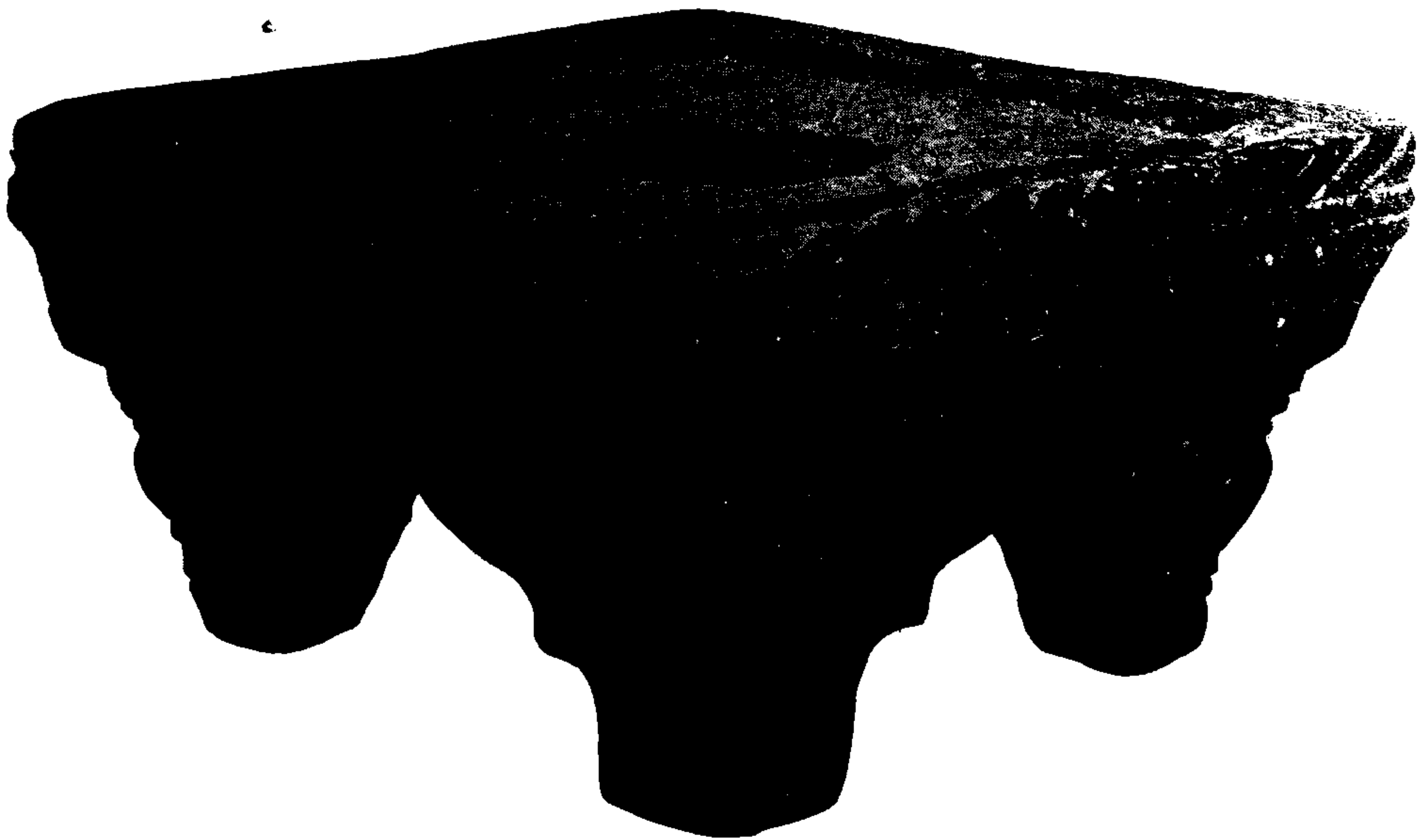
شكل ٧٨٣ - مسارج من الحجر والرخام . من العراق في العصور الوسطى . في دار الآثار العربية ببغداد

تحف من الحجر المنحوت ، من العراق في العصور الوسطى





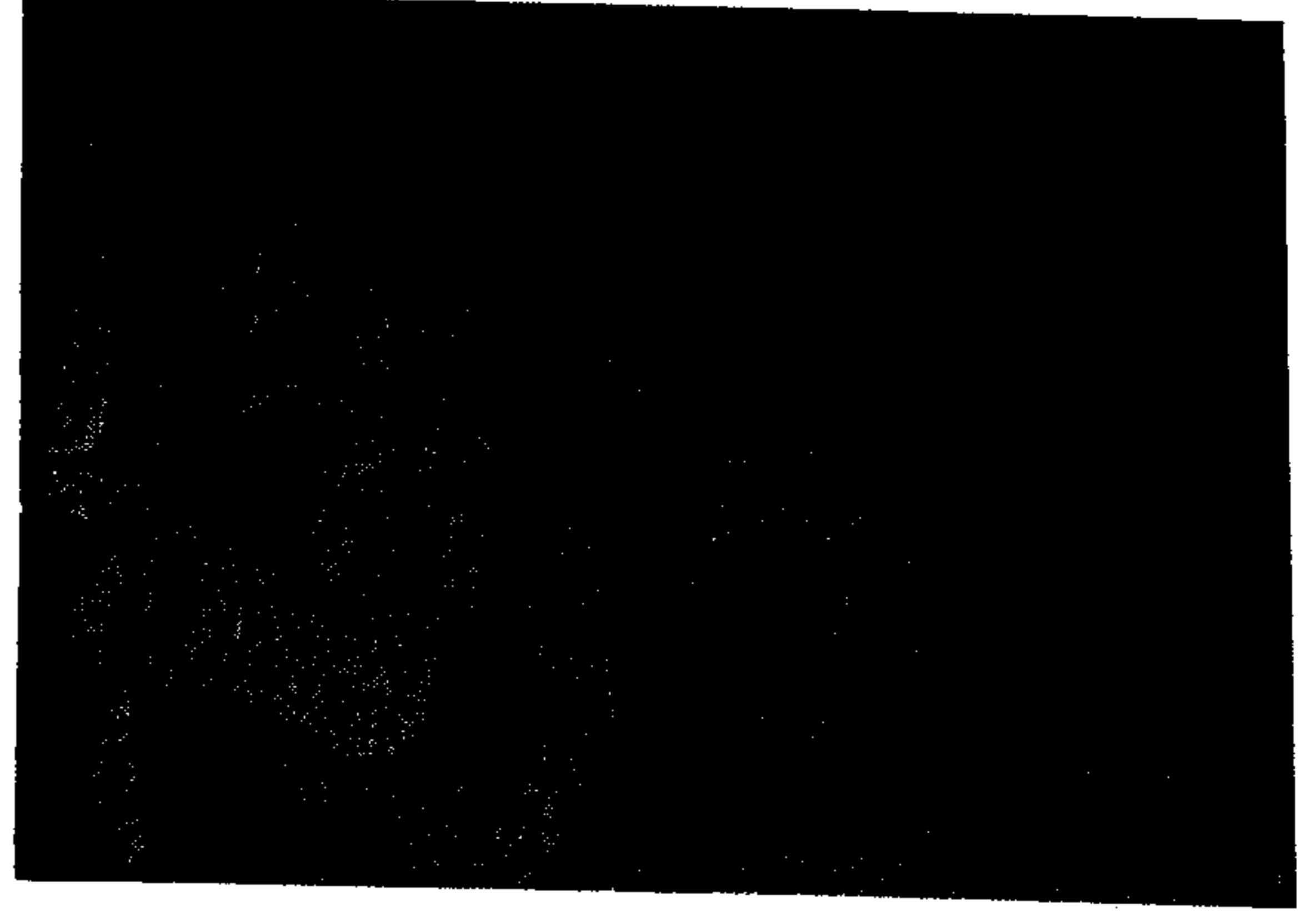
شكل ٧٨٤ - لوح من الرخام ذي الزخارف البارزة . من شمال العراق في القرن الثالث عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



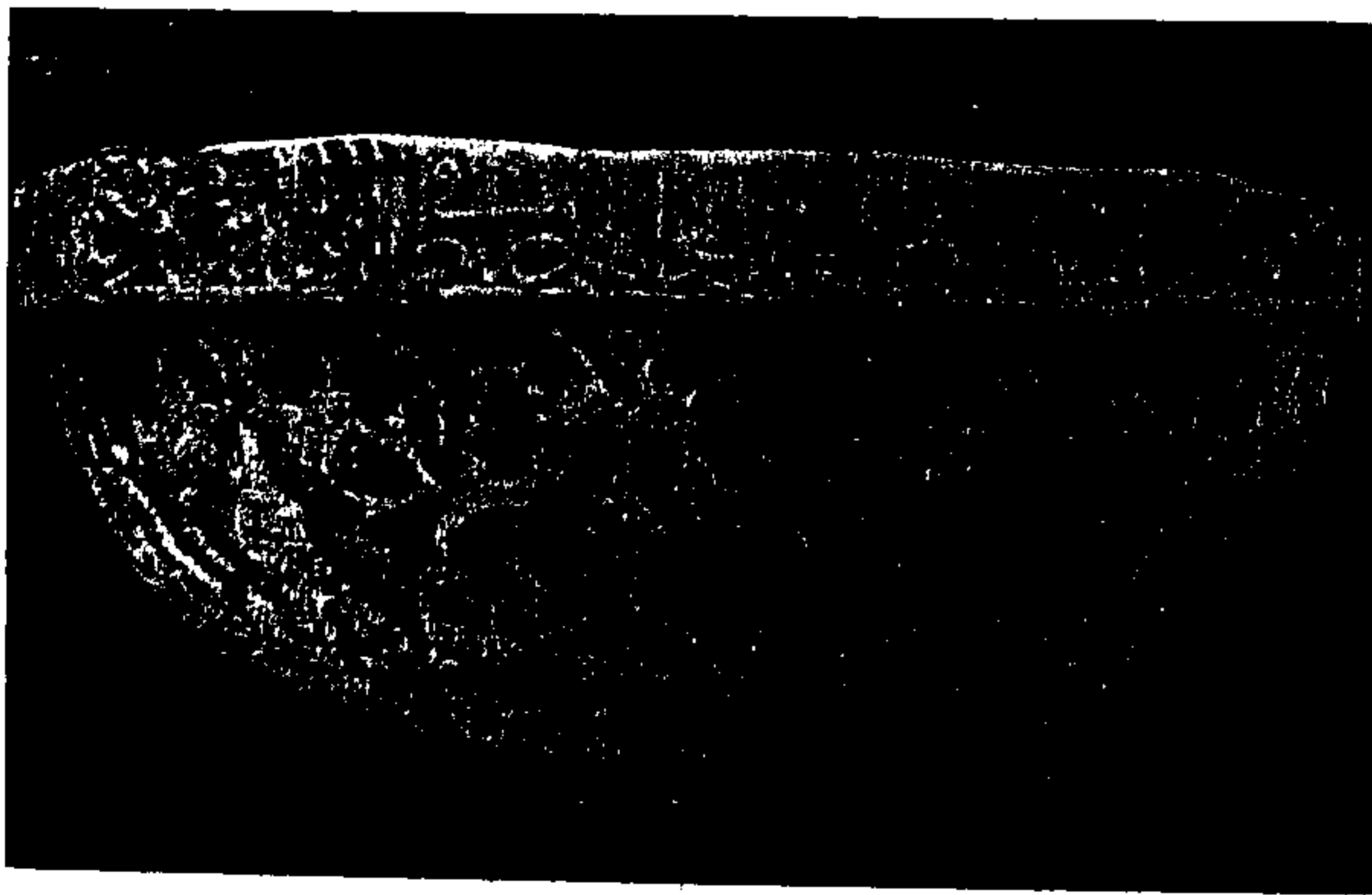
شكل ٧٨٥ - كرسى او قاعدة زير من الحجر الاحمر ذي الزخارف البارزة . من العراق في القرن الثالث عشر . في دار الآثار العربية ببغداد

حجر ورخام ذو زخارف منقوشة ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادى

شكل ٧٨٦ - نقشان بارزان يمثل احدهما  
نسرا ذا رأسين والآخر ملاكا  
مجنحا. من الطراز السلجوقي  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف قونية .



شكل ٧٨٧ - تمثال أسد من الحجر . من قونية في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول .



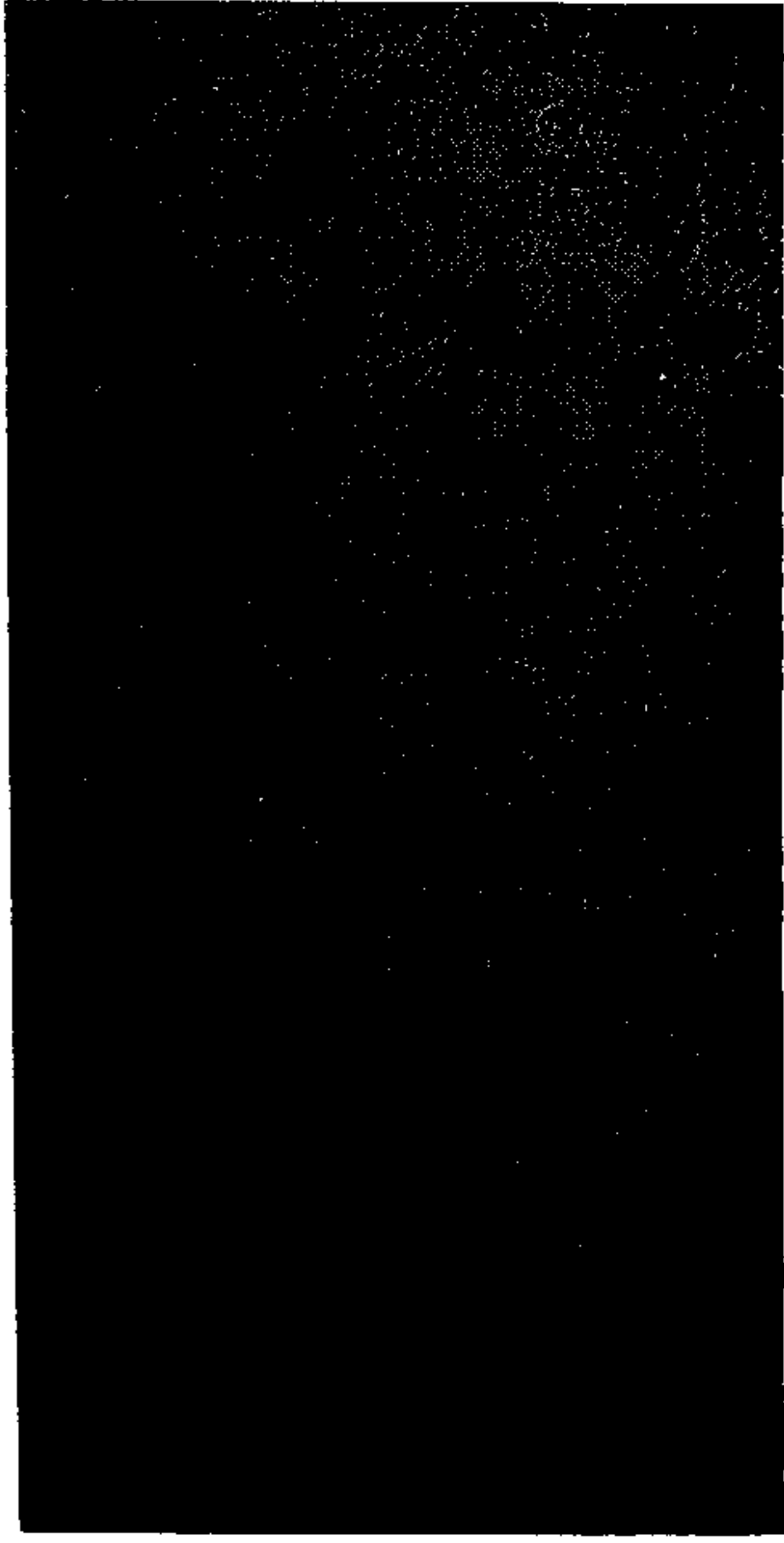
شكل ٧٨٨ - حوض من الرخام عليه كتابة  
باسم محمد الثاني سلطان  
حاه سنة ٦٧٦ هـ (١٢٧٧ م) .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

حجر منحوت ونقوش بارزة من آسيا الصغرى والشام في القرن الثالث عشر الميلادي

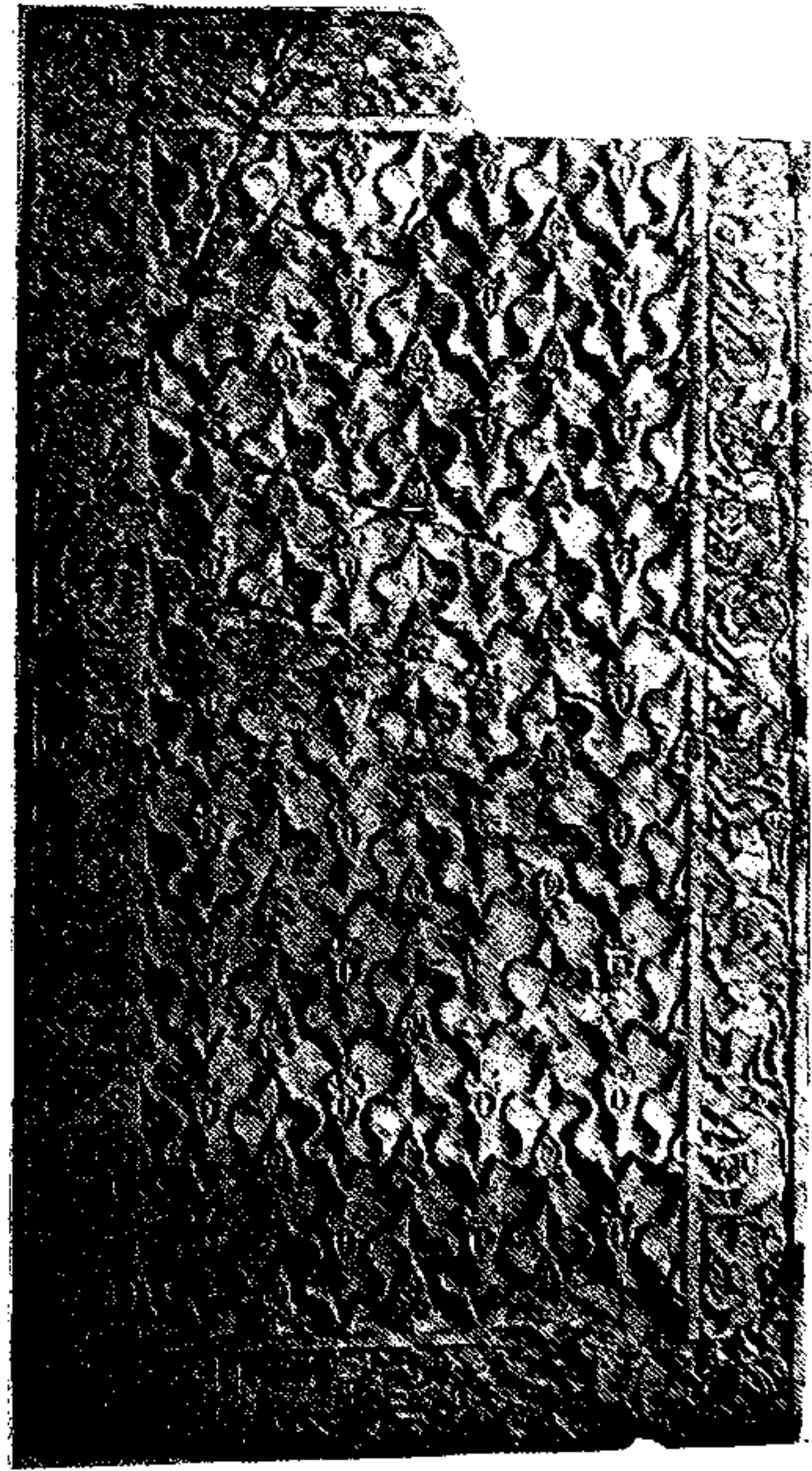




شكل ٧٨٩ - افريز من نقوش بارزة في الحجر تمثل سباعا . من مصر في القرن الثالث عشر .  
فوق قناطر بحر أبى المنجى شمالى القاهرة



شكل ٧٩١ - لوح من الرخام ذى النقوش  
البارزة . من مصر في القرن  
الرابع عشر . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

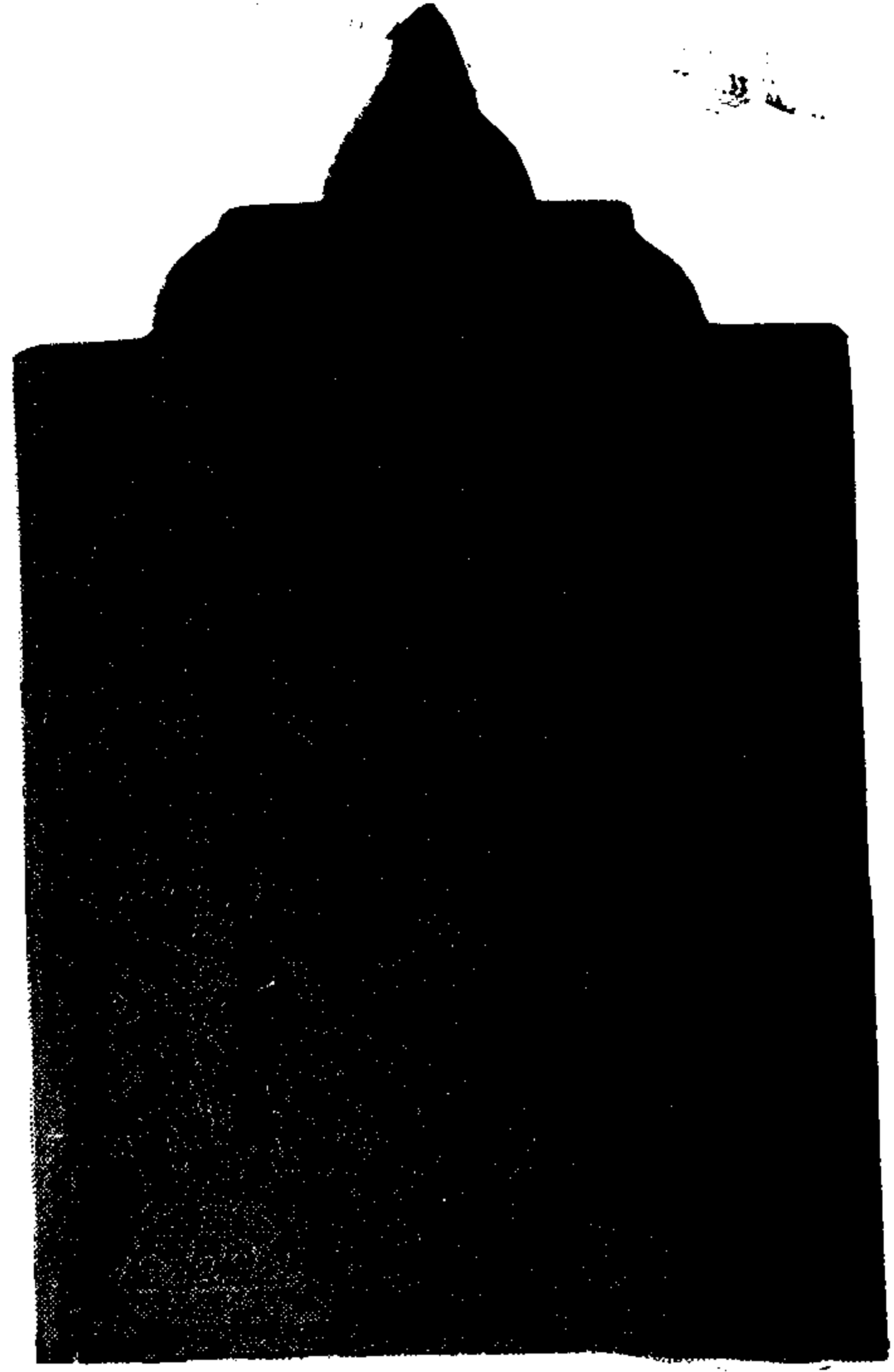


شكل ٧٩٠ - لوح من الرخام ذى النقوش  
البارزة ، من احد الأسبلة  
بالقاهرة فى القرن  
الخامس عشر . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

حجر ذو نقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



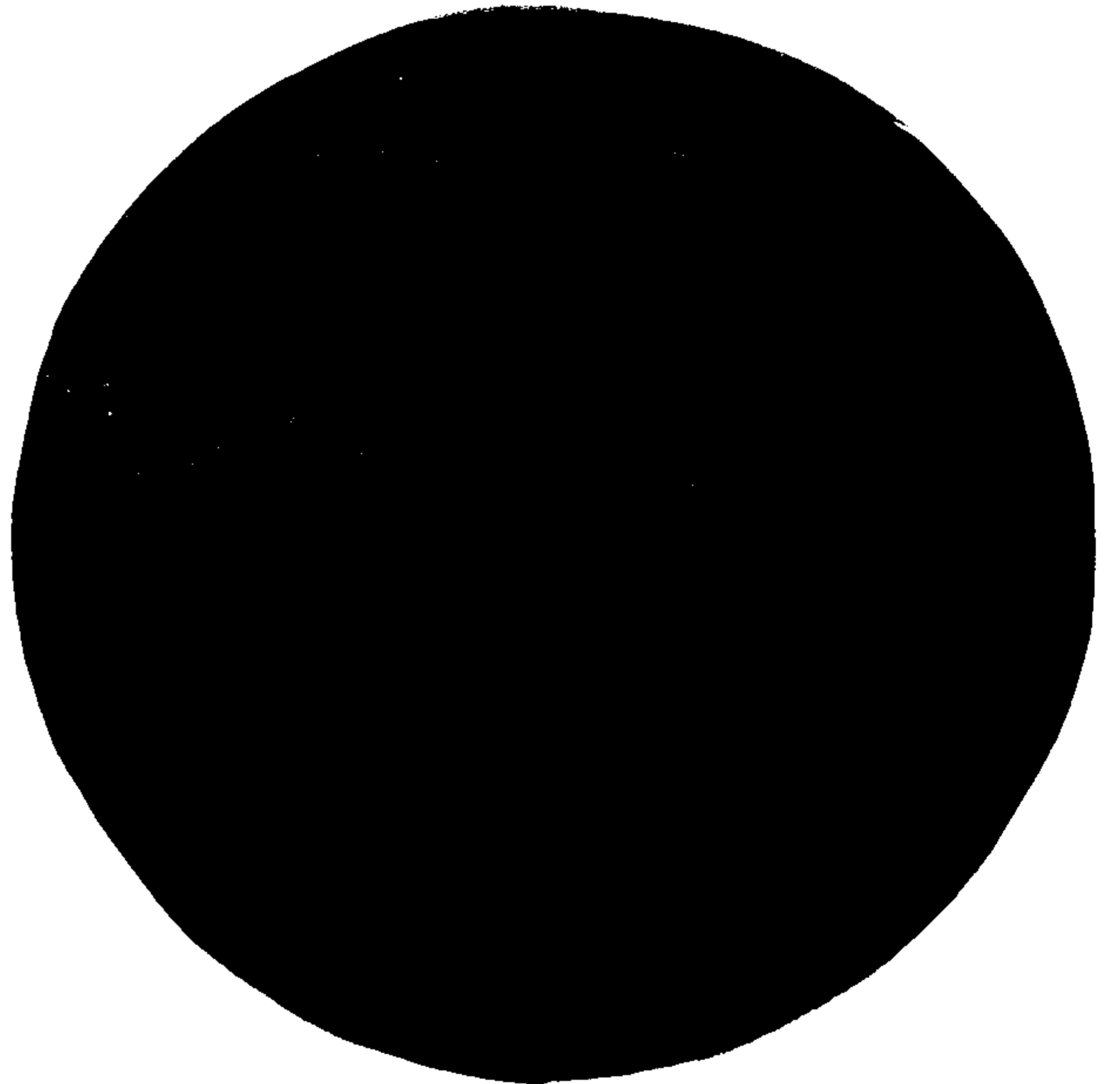
شكل ٧٩٣ - زير من الرخام ذي النقوش البارزة . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٩٢ - لوح من الرخام ذي النقوش البارزة . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

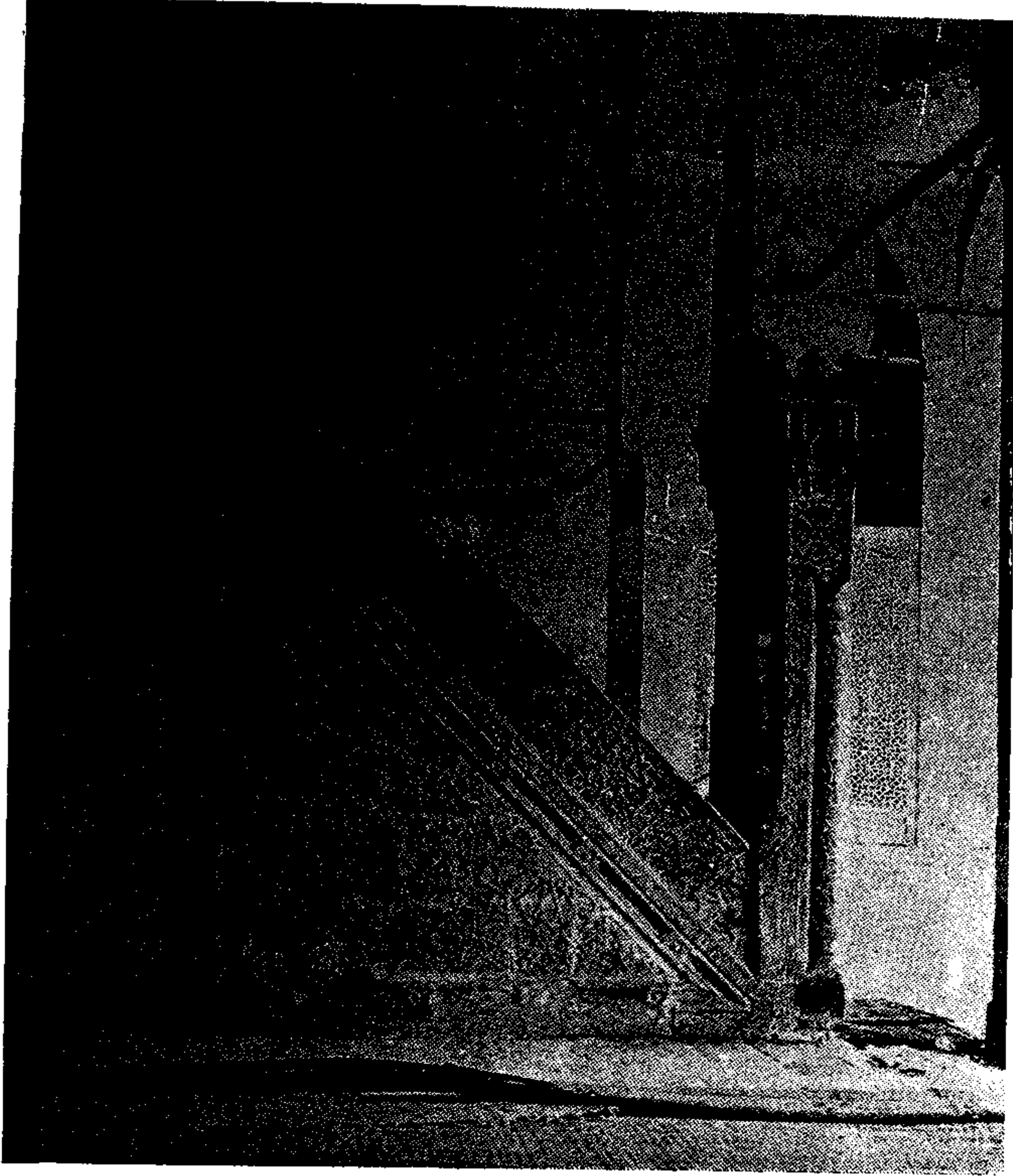


شكل ٧٩٥  
لوحان من الرخام ذي الزخارف البارزة . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٧٩٤

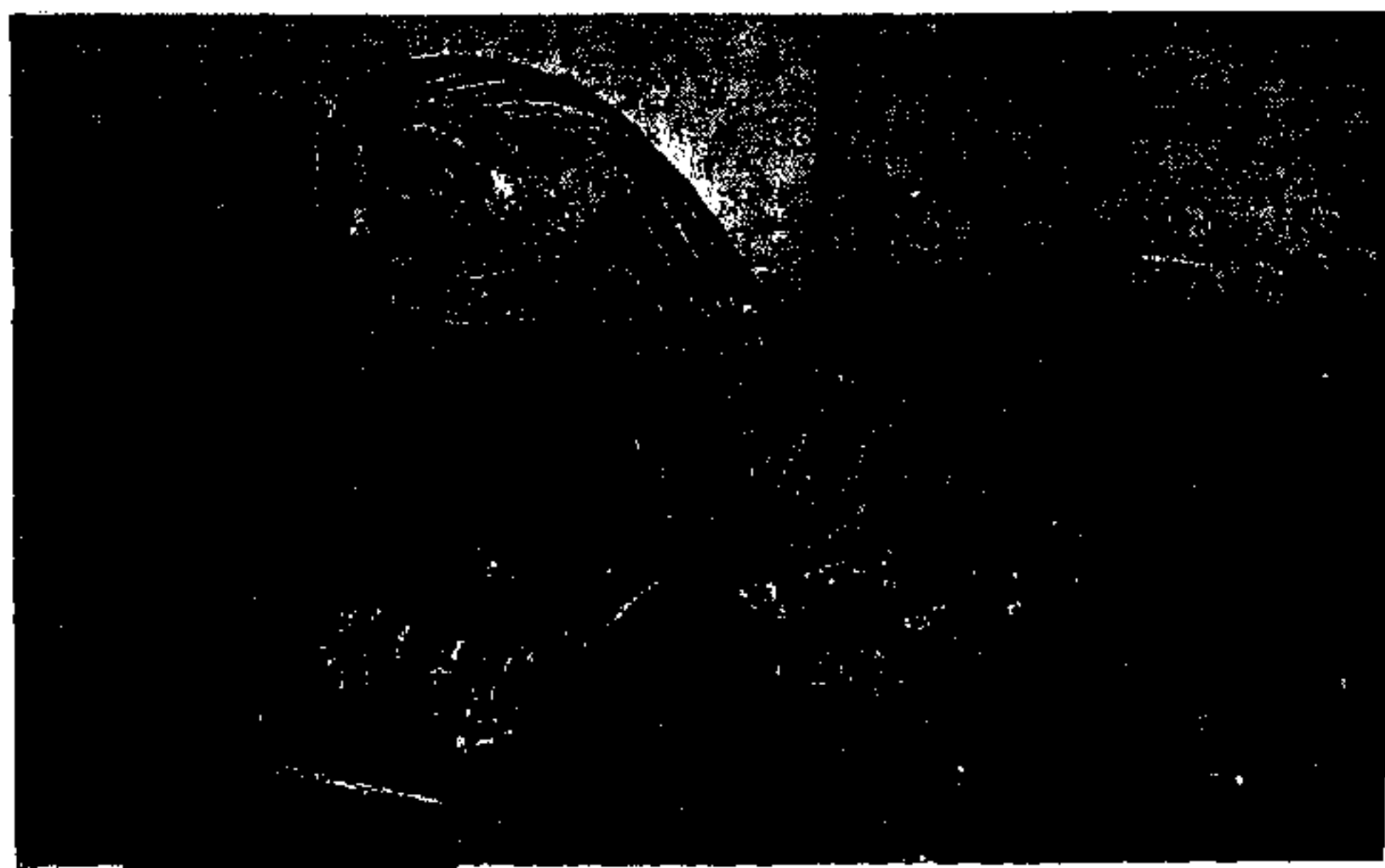
رخام منحوت ونقوش بارزة ، من مصر في القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٧٩٧ - منبر حجري ذو زخارف بارزة ، أقامه السلطان المملوكي قايتباي سنة ٨٨٨ هـ ( ١٤٨٣ م ) في ضريح السلطان برقوق في القاهرة



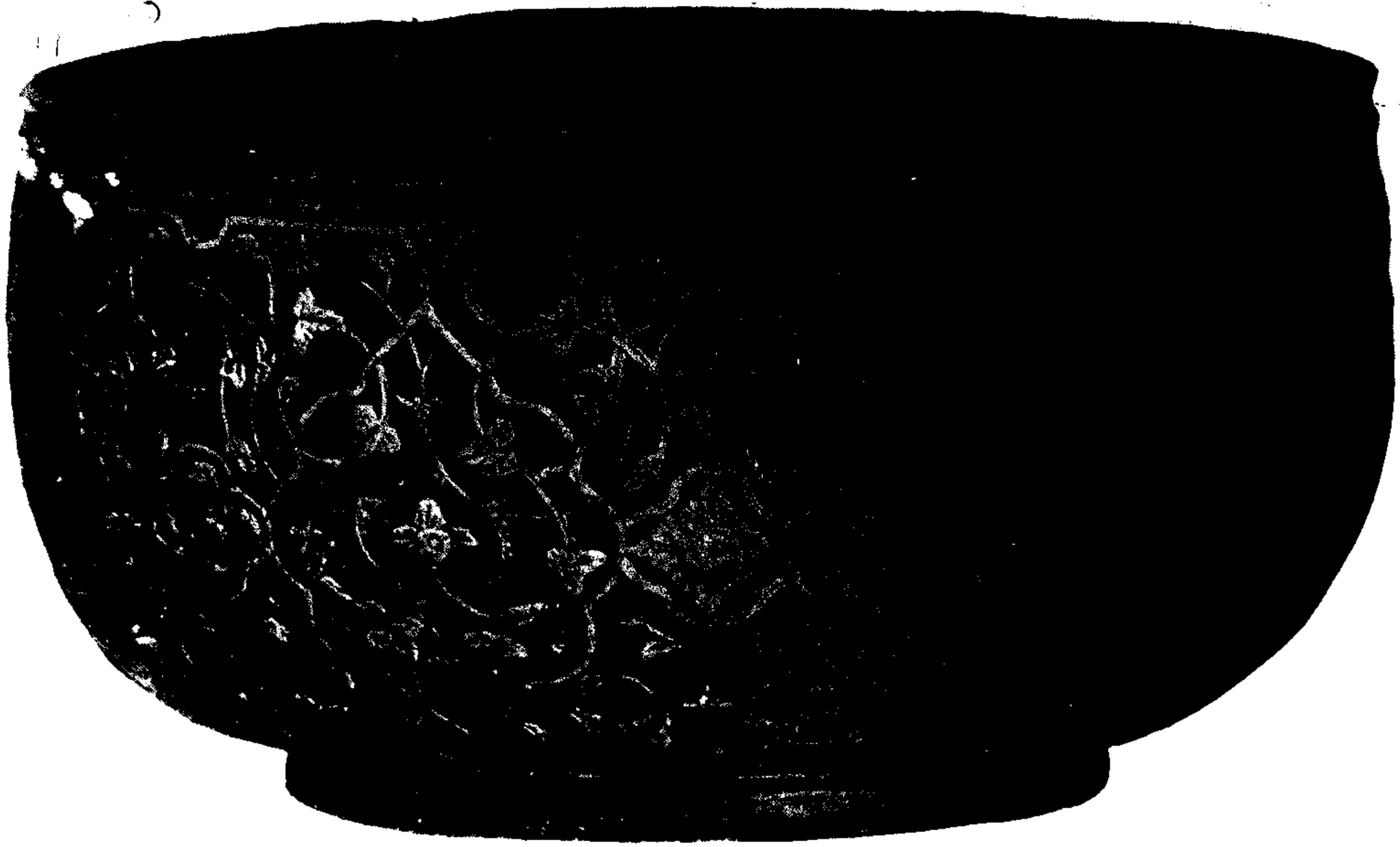
شكل ٧٩٦ - لوح من رخام ذي نقوش بارزة وملونة ومذهبة . من مصر في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٧٩٨ - تمثال أسد من الرخام لقاعدة فسقية . من الأندلس في القرن الرابع عشر . في متحف اللوفر بباريس

حجر منحوت ونقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ومن أسبانيا في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٧٩٩ - اناء من حجر اليشم المطعم بالذهب . من ايران في القرن السابع عشر . في مجموعة ستاينماير

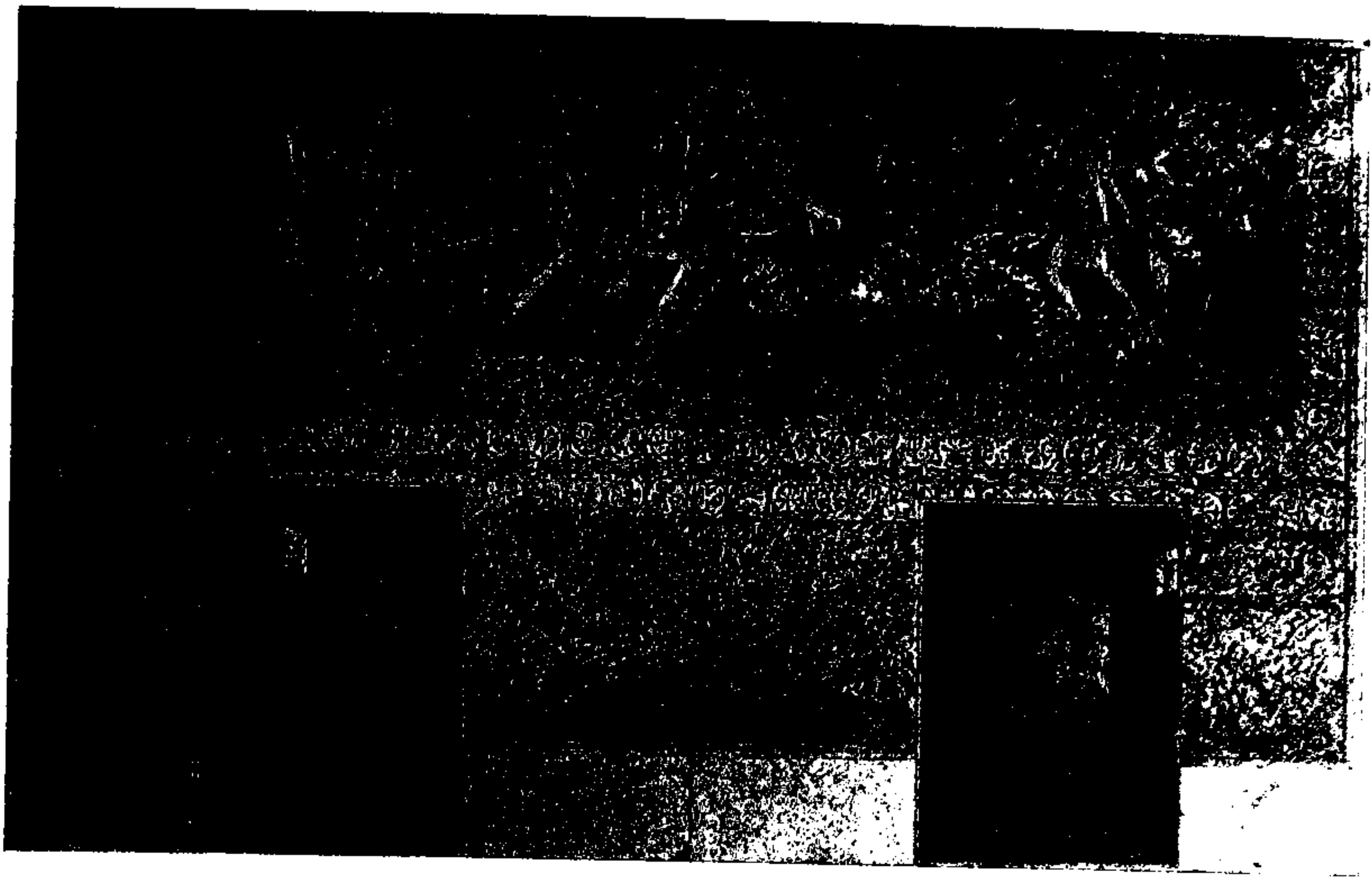


شكل ٨٠١ - باب من الرخام . من الهند  
أو أفغانستان في القرن  
الثامن عشر . في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة .

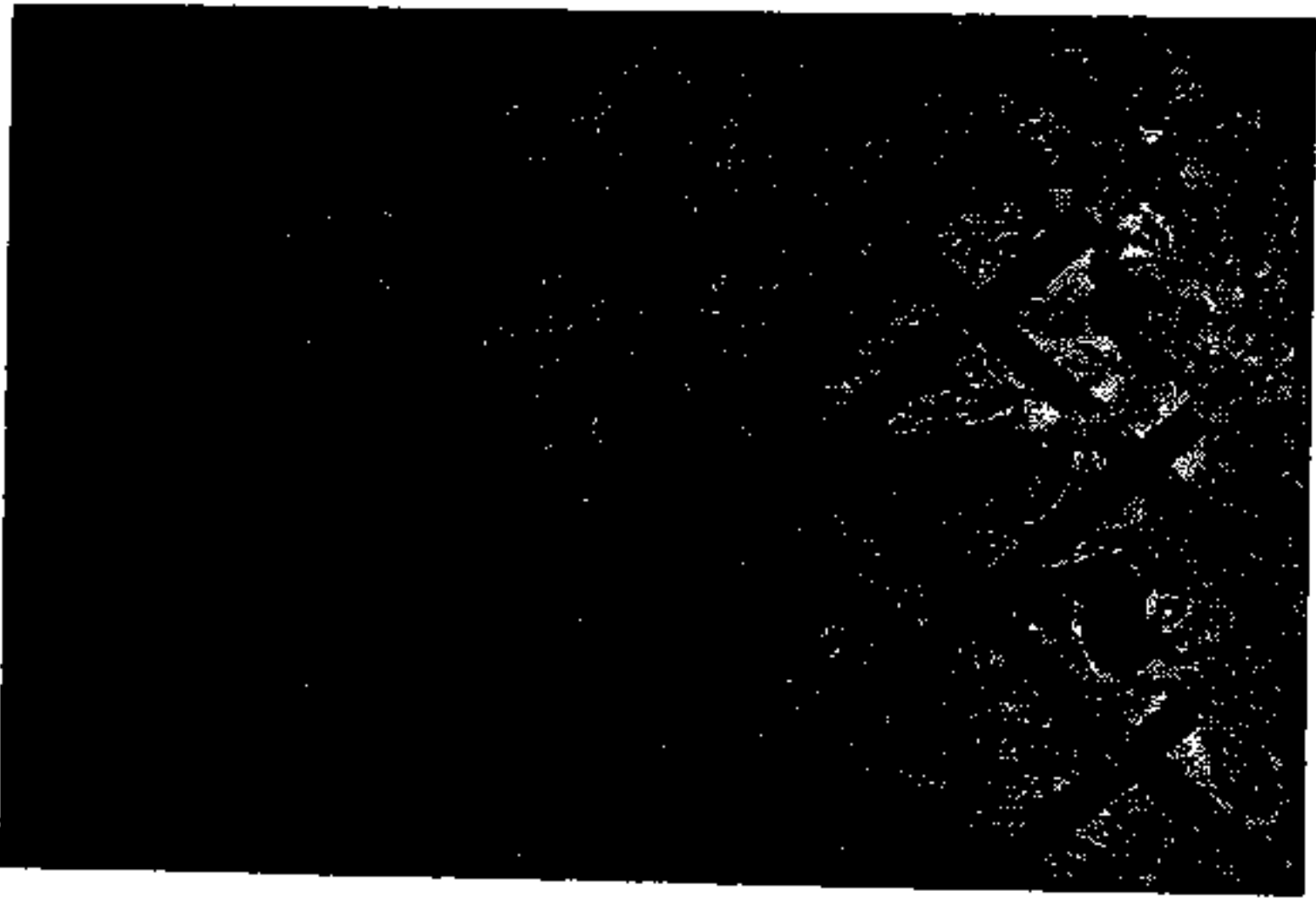


شكل ٨٠٠ - اناء من الرخام الأبيض فيه  
نقط مذهبة ومناطق ذات  
نقوش . من ايران في القرن  
السابع عشر . في مجموعة  
سبيرو .

متحف من الحجر والرخام ، من إيران والهند أو أفغانستان في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



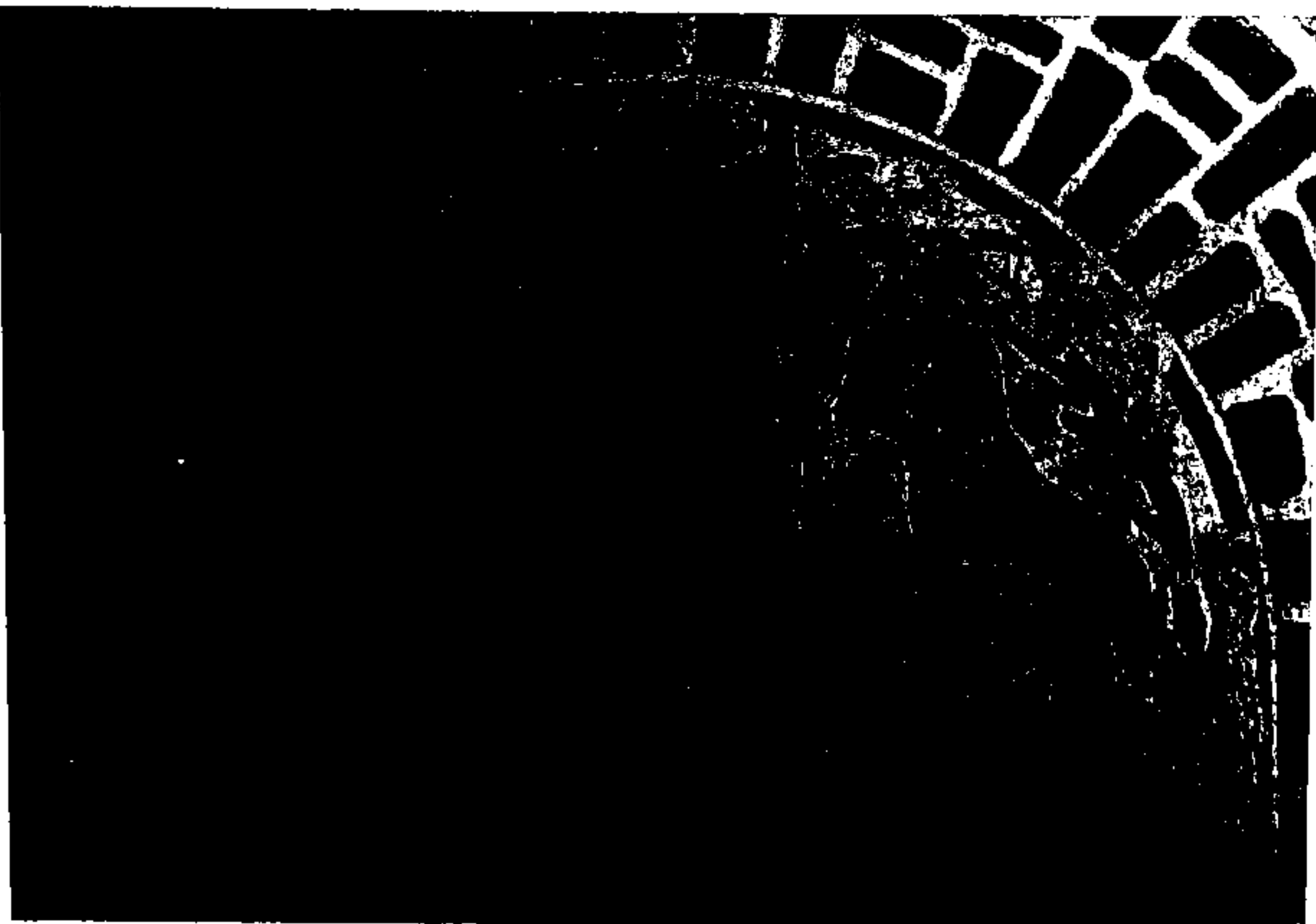
شكل ٨.٢ - رسم في الحائط الغربي من القاعة الكبرى في قصر عمره يضم صورة « أعداء الاسلام » ورسوم نساء في حمام ورجال يقومون بألعاب رياضية



شكل ٨.٤ - نقوش في القاعة الجانبية الأولى تضم رسوم حيوانات وطيور ورسم غلام وشاب ورجل .

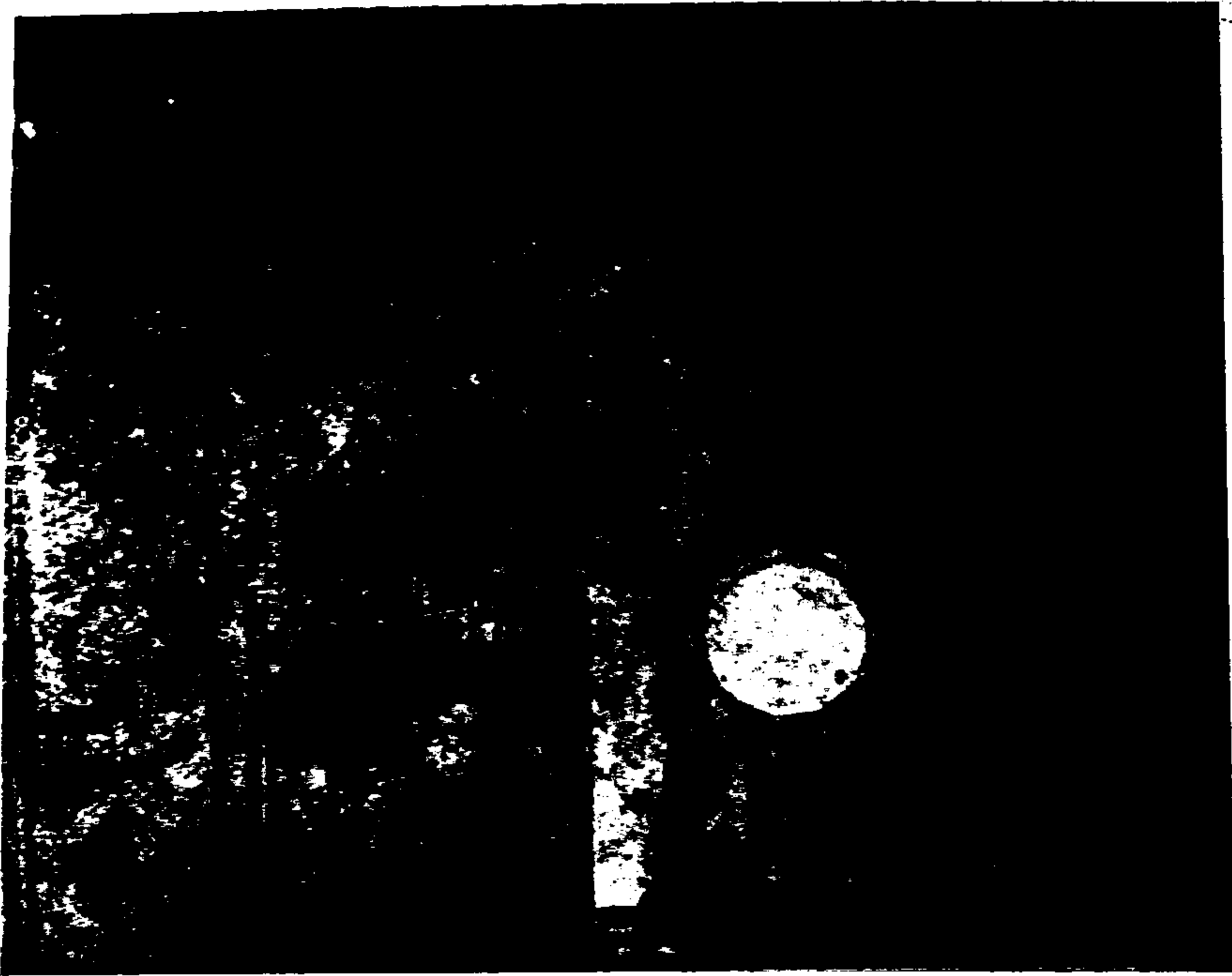


شكل ٨.٣ - نقش في صدر الحنية بالقاعة الكبرى في قصر عمره . ويمثل اميرا جالسا على عرشه .

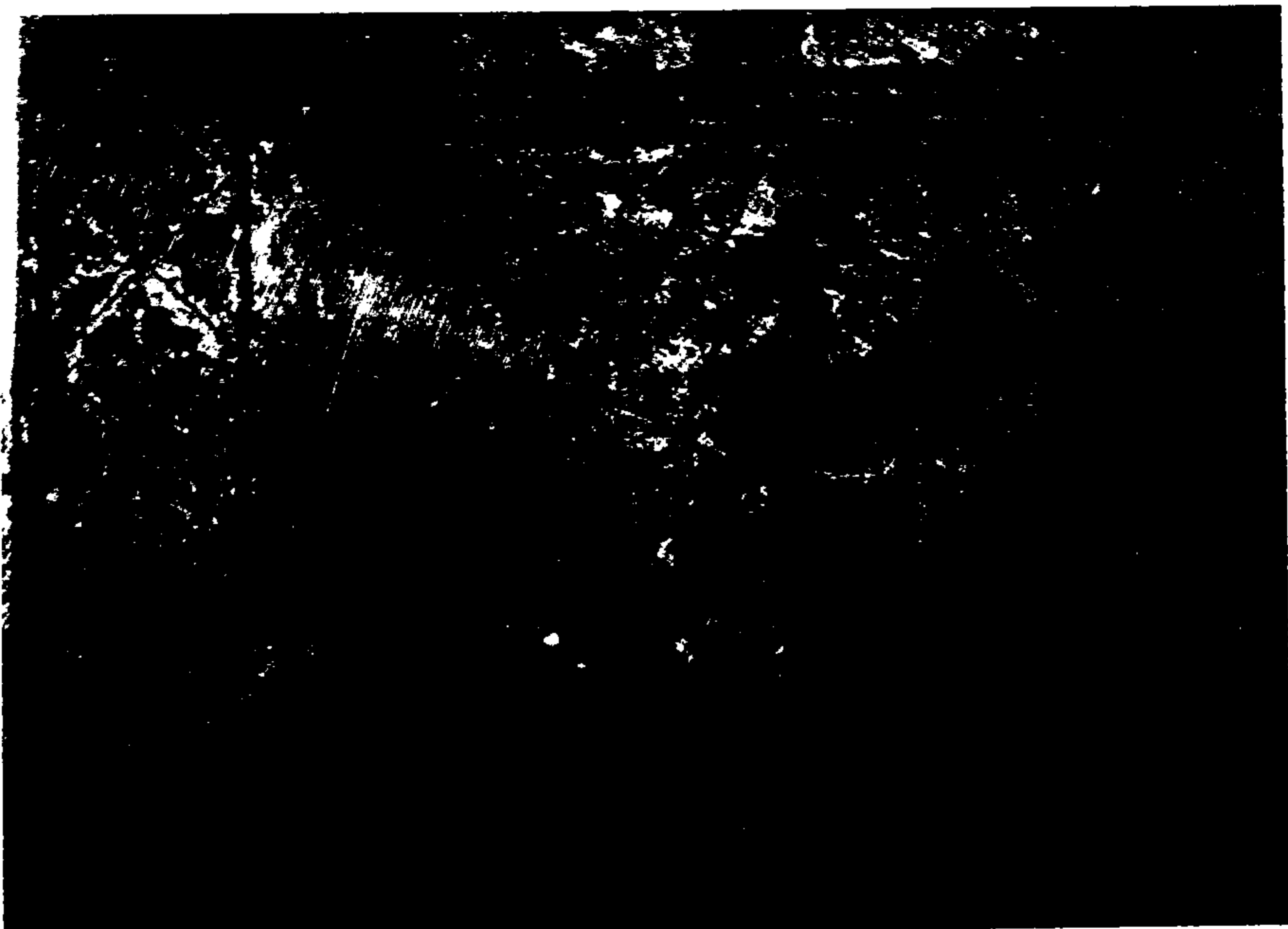


شكل ٨.٥ - نقش في القاعة الجانبية الأولى يمثل رجلا وسيدة وبينهما طفل .

نقوش بالألوان المائية على جدران قصر عمره ، من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي

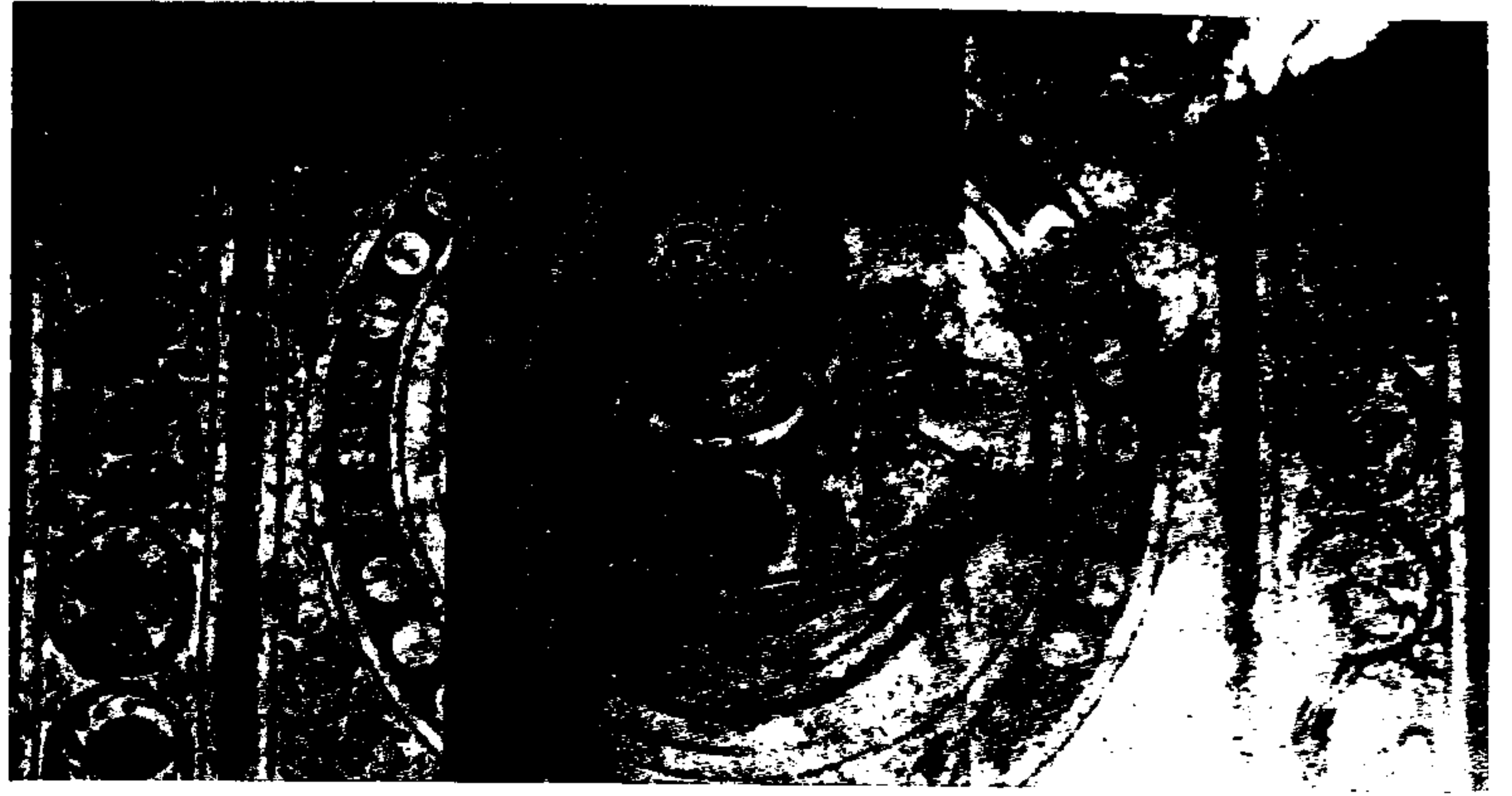


شكل ٨٠٦ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل موسيقيين . وجد على أرض قاعة في قصر  
الحير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق

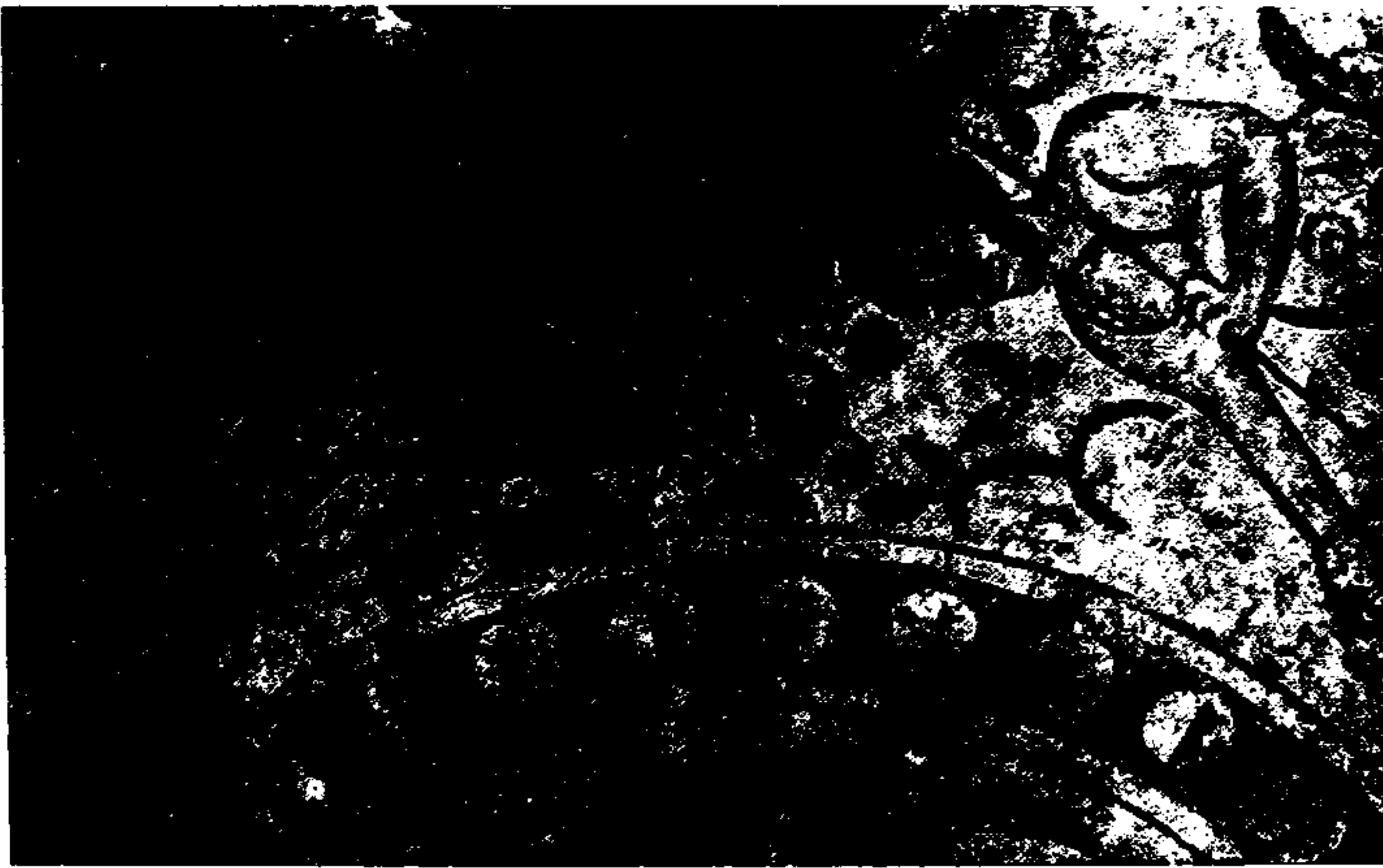


شكل ٨٠٧ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل فارسا . وجد على أرض قاعة في قصر  
الحير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق

نقش بالألوان المائية على أرض قاعة في قصر الحيرة ، من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي

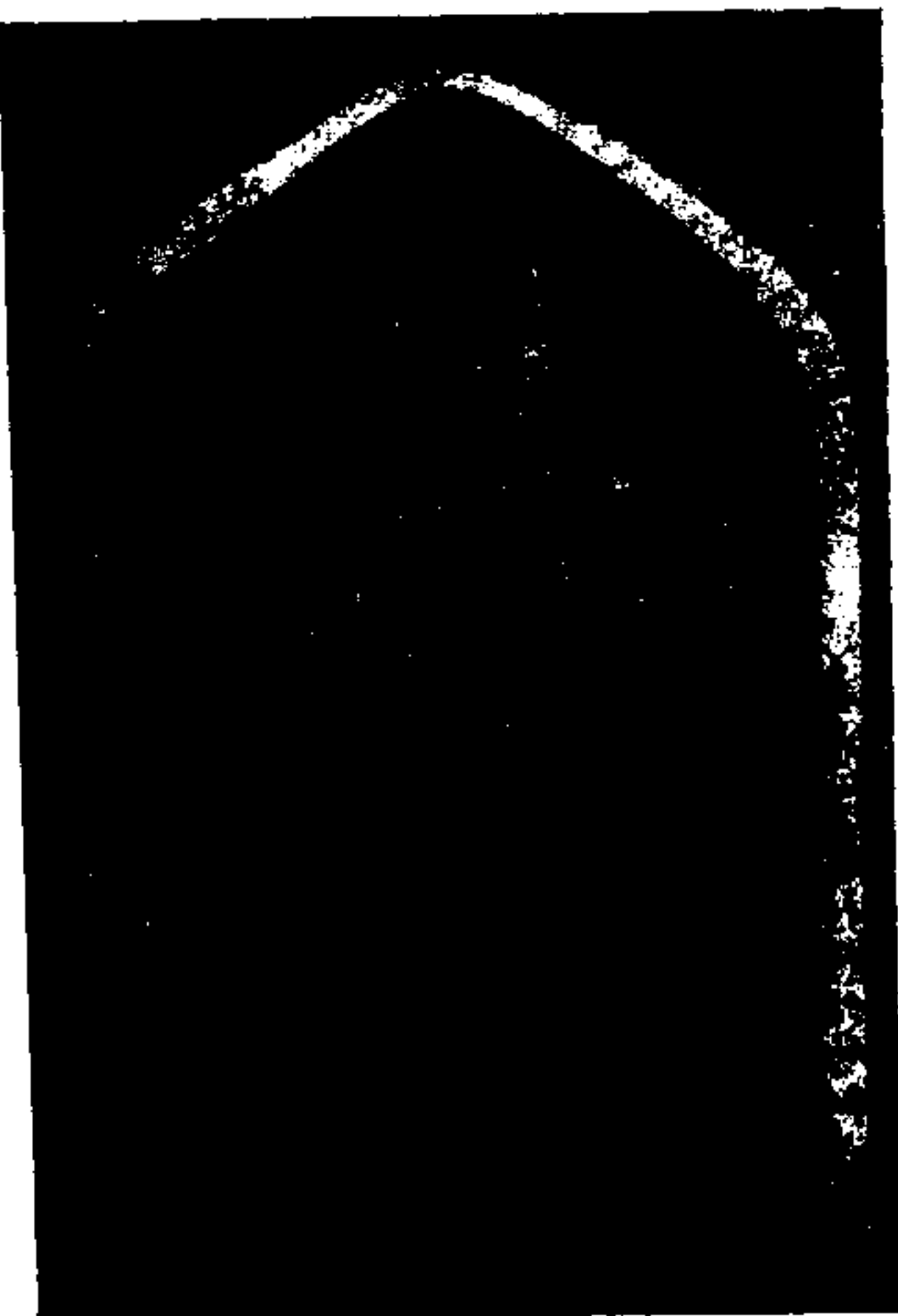


شكل ٨.٨



شكل ٨.٩

نقش من نفس بالألوان المائية وجد على أرض قاعة في قصر الحير  
شريف في دمشق . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق



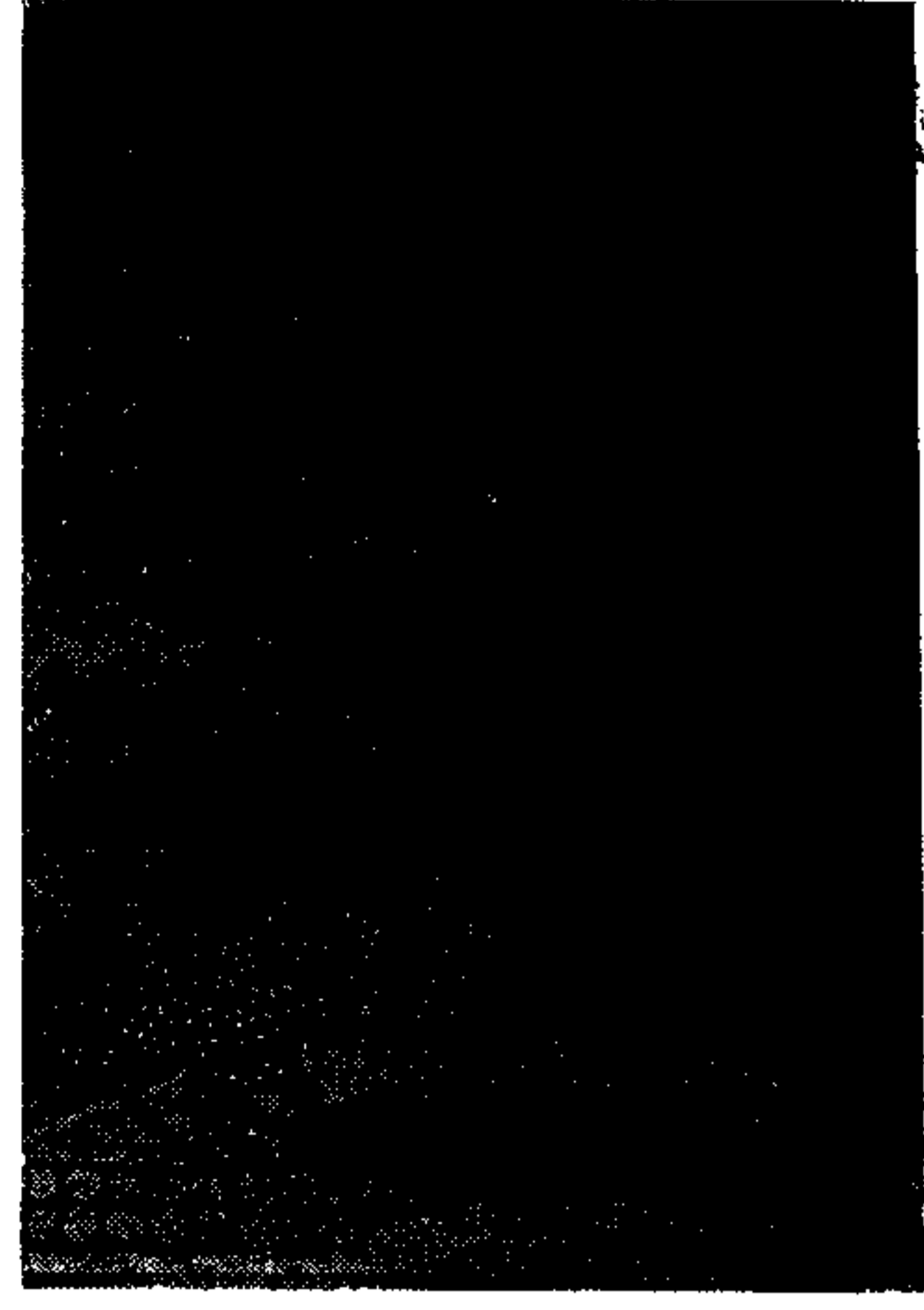
شكل ٨١. - نقوش بالألوان المائية

على حنية من الحص .  
من نيسابور بايران في القرن  
الثامن أو التاسع . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

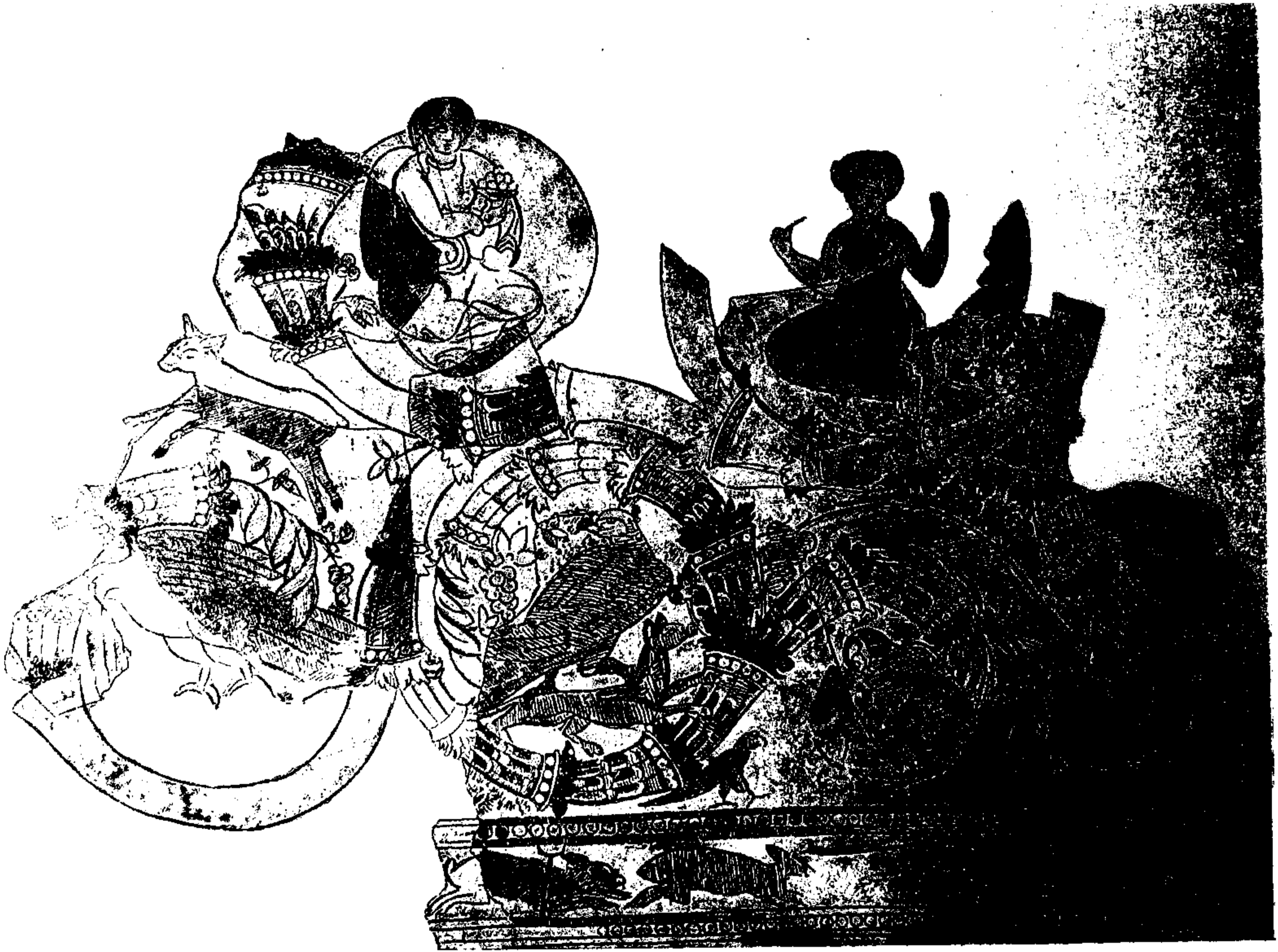
نقش بالألوان المائية على أرض قاعة في قصر الحير ، من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي  
ونقش من إيران في القرن الثامن أو التاسع



شكل ٨١٢ - رسم راقصتين



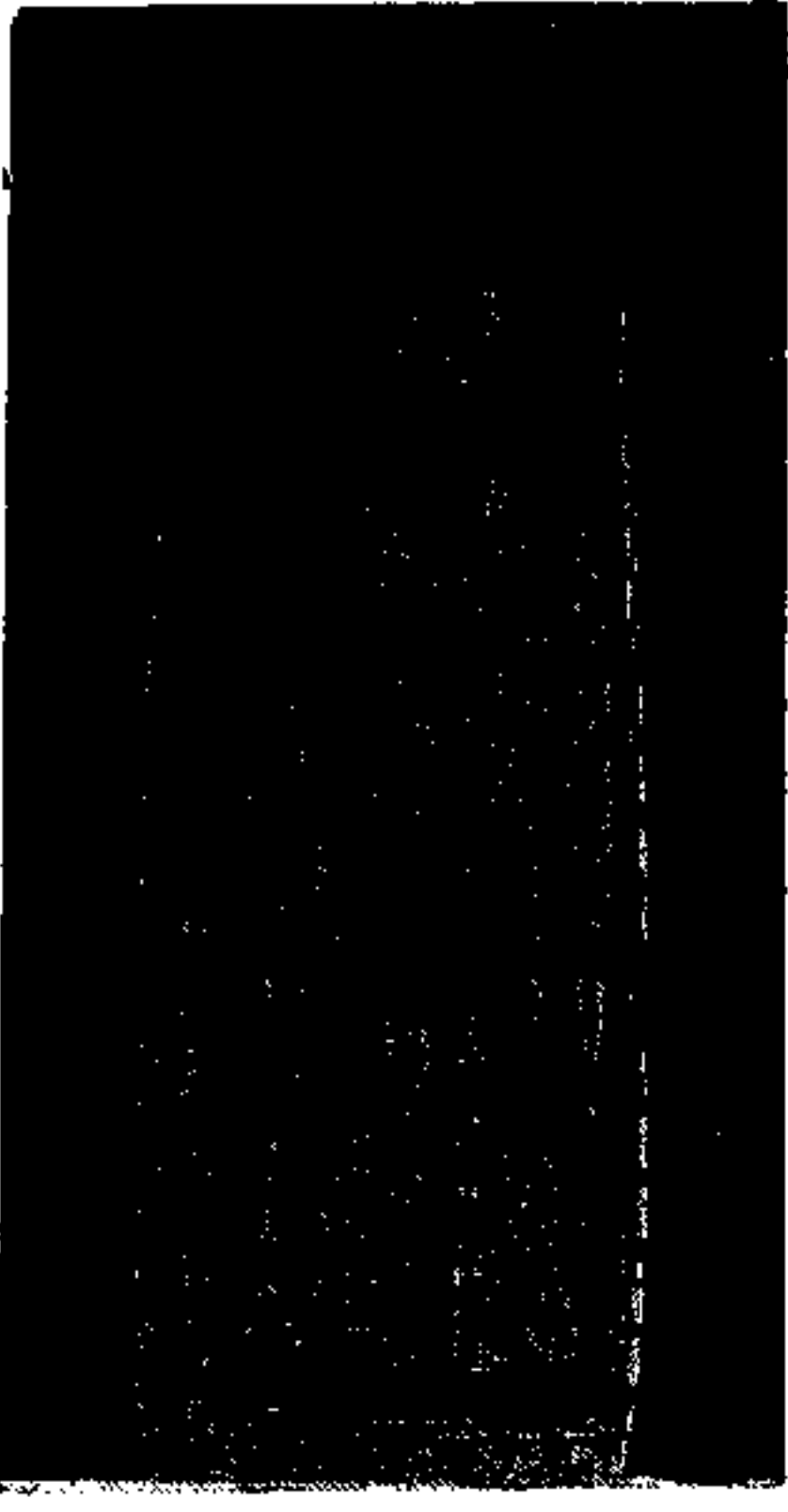
شكل ٨١١ - رسم طيور



شكل ٨١٣ - رسوم آدمية ورسوم طيور  
وحيوان في زخارف من قرون الرخا

نقوش باللون المائية كانت على الجدران في القصور التي اكتشفت في أطلال سامراء

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الميلادي



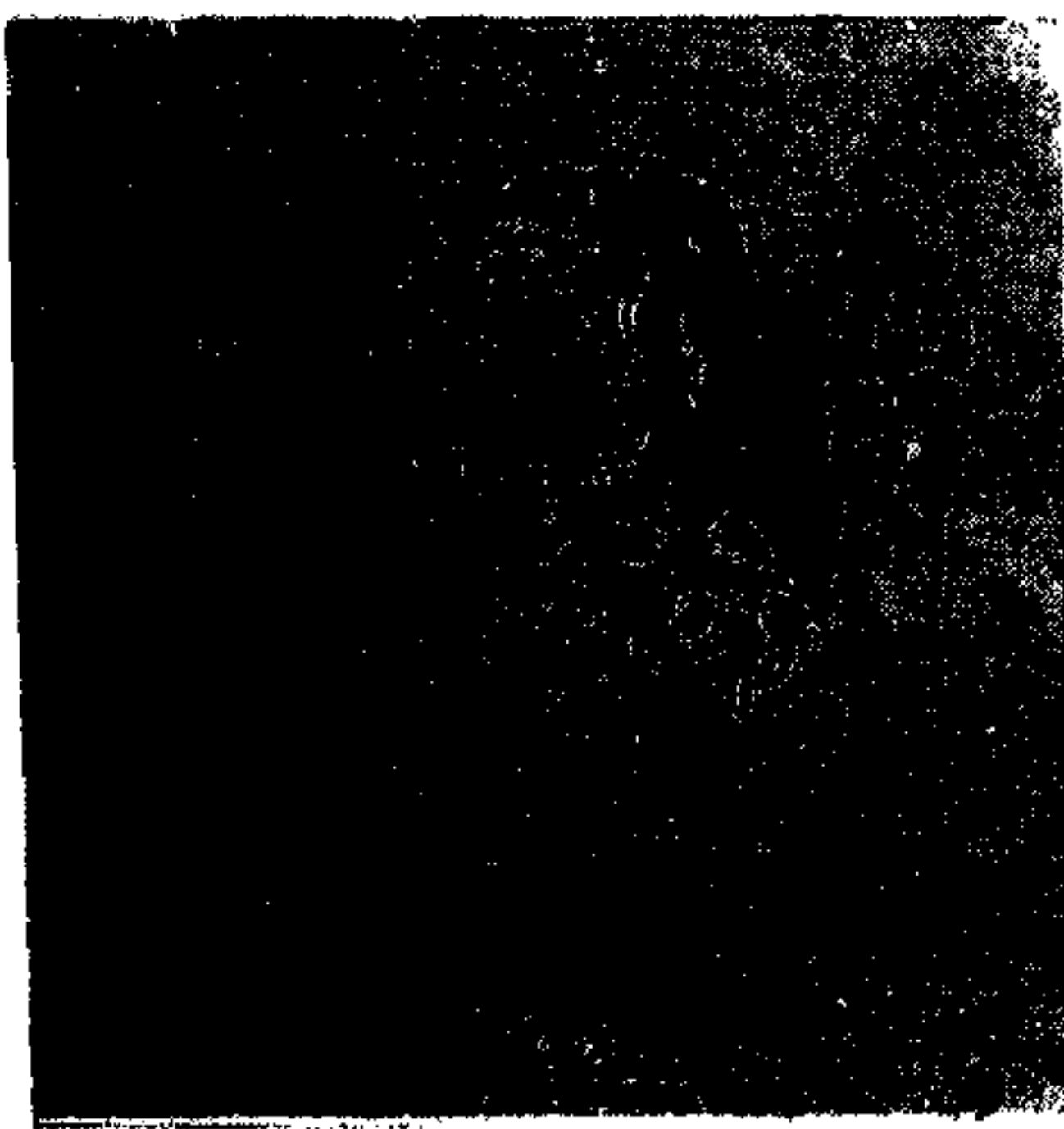
شكل ٨١٥ - رسم قسيس



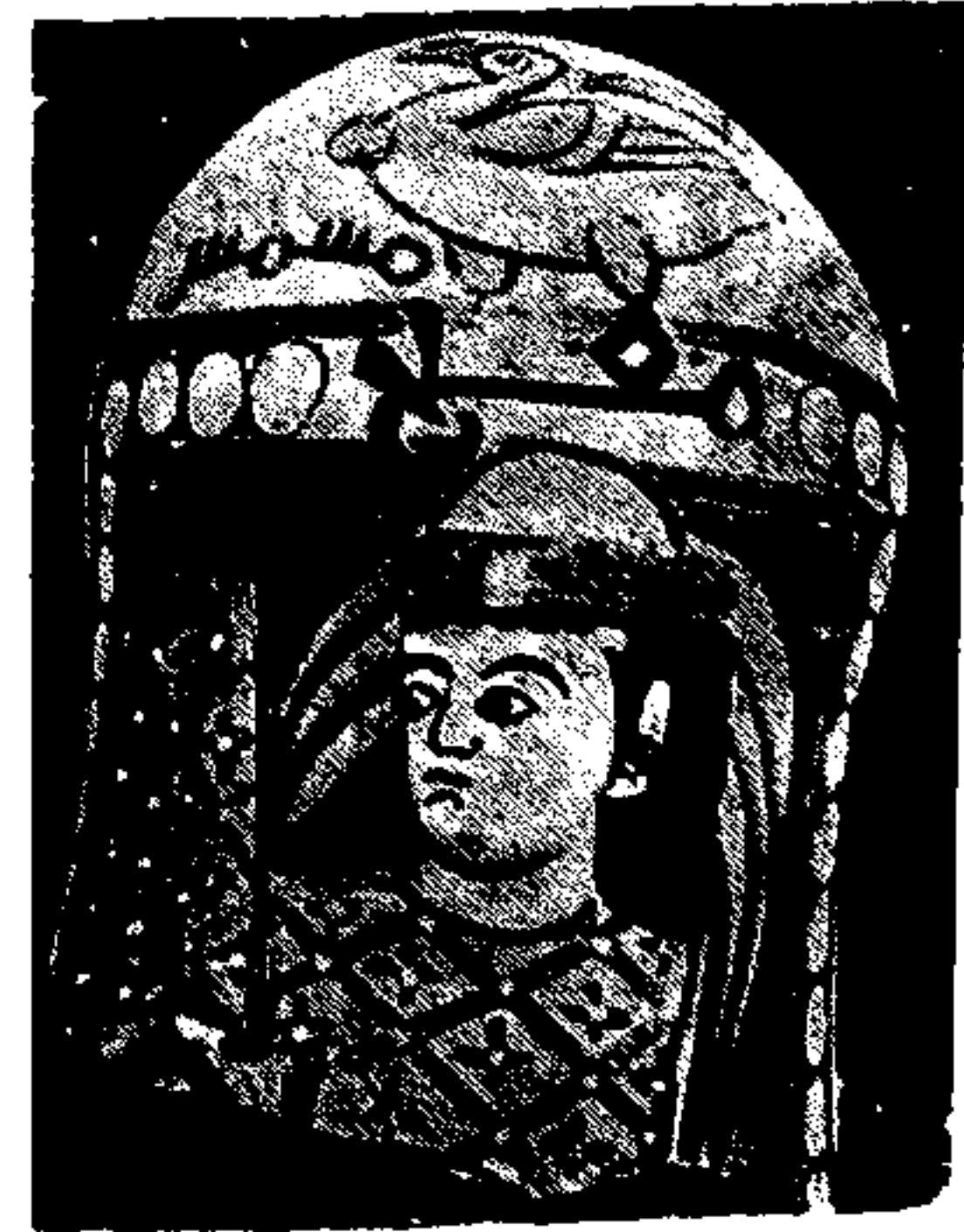
شكل ٨١٤ - رسوم نساء



شكل ٨١٦ - سيدة تصيد الوحوش



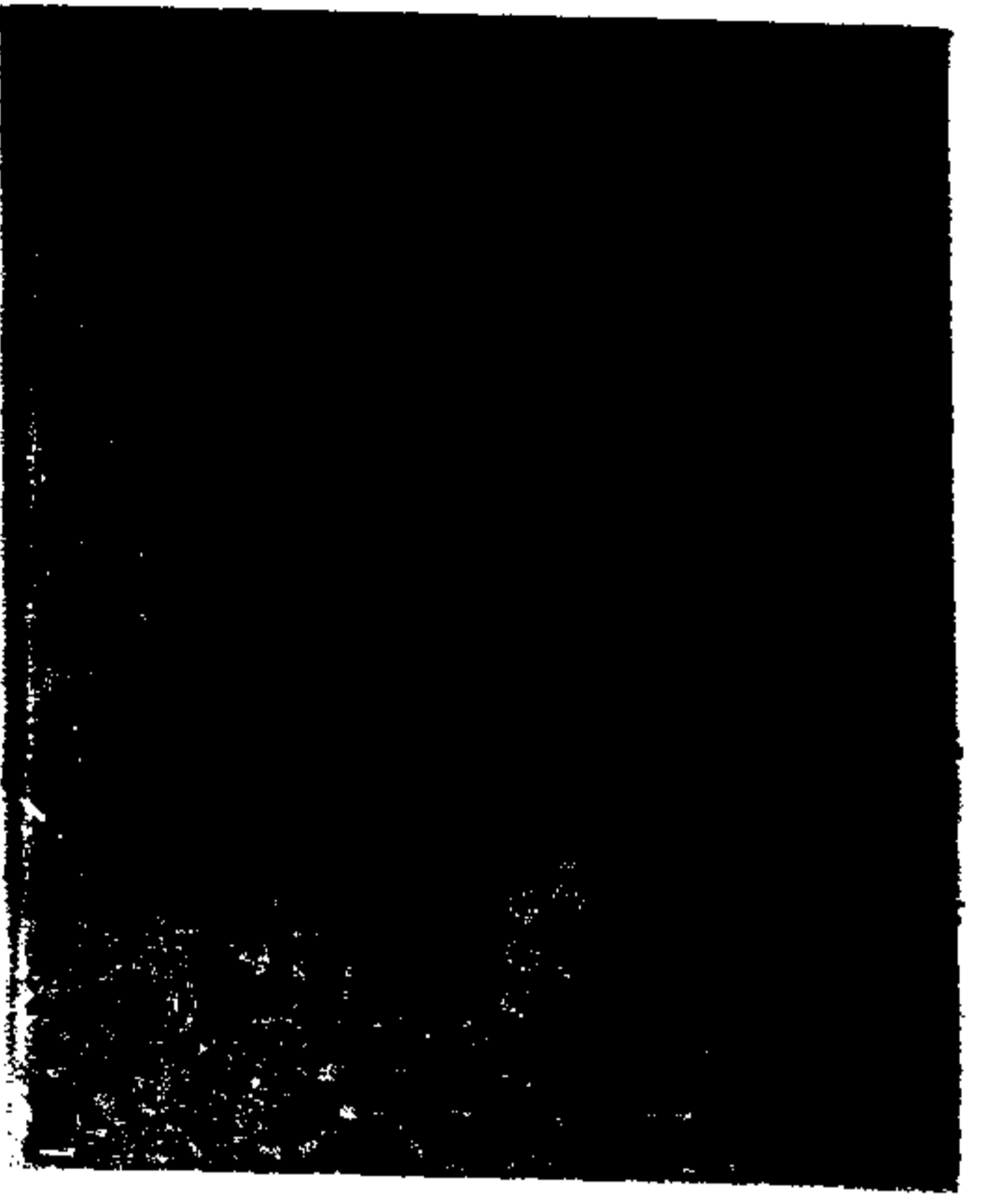
شكل ٨١٨ - رسم سيدة



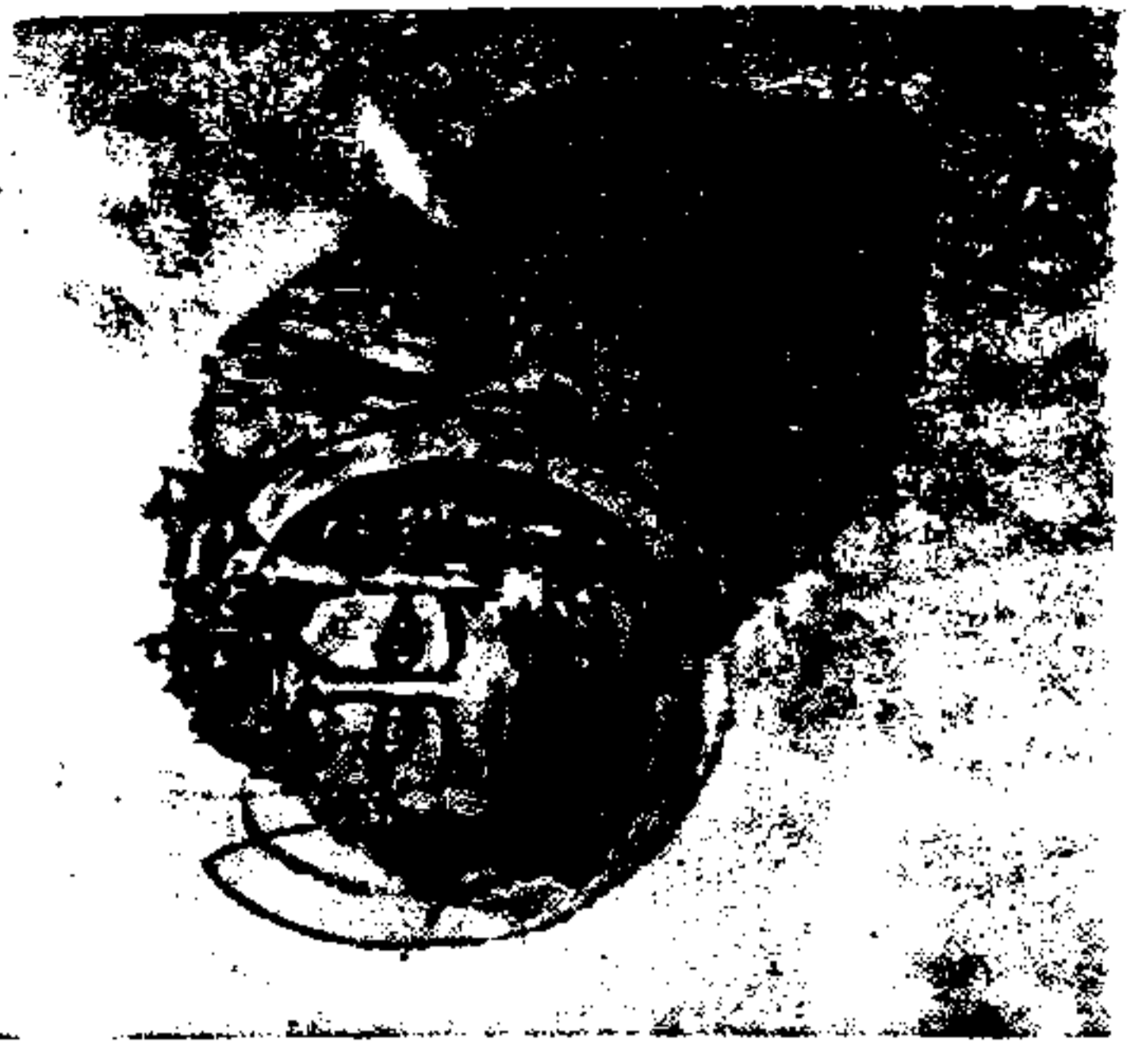
شكل ٨١٧ - رسم سيدة

نقوش بالالوان المائية كانت على الجدران والاعمدة في القصور التي اكتشفت في اطلال سامراء ( عن هرتزفيلد )

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٨١٢ - رسوم انواع من الميوان والطير



شكل ٨١٣ - رسم رجل طائر



شكل ٨١٤ - رسم منقوش في جدران

رسوم منقوشة في جدران

في الكهف التاسع الميلادي



شكل ٨١٩ - رسوم طيور



شكل ٨٢٠ - رسم سيدة تحمل حيوانا فوق كتفيها .



شكل ٨٢٤

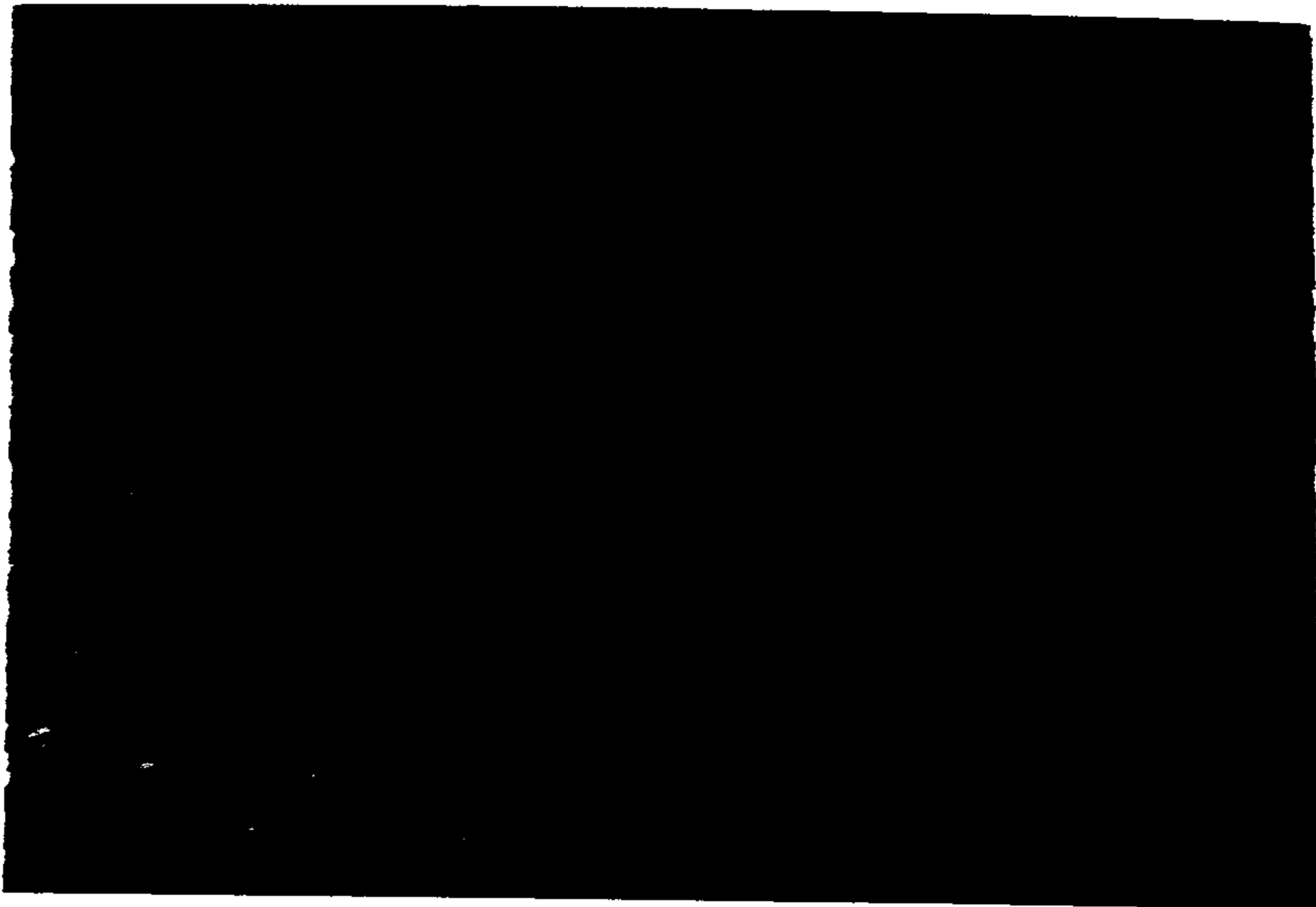


شكل ٨٢٥

نقوش بالألوان المائية وجدت على جدران حمام عشر على أطلاله جنوبي القاهرة .  
من العصر الفاطمي . محفوظة الآن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

نقوش بالألوان المائية من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

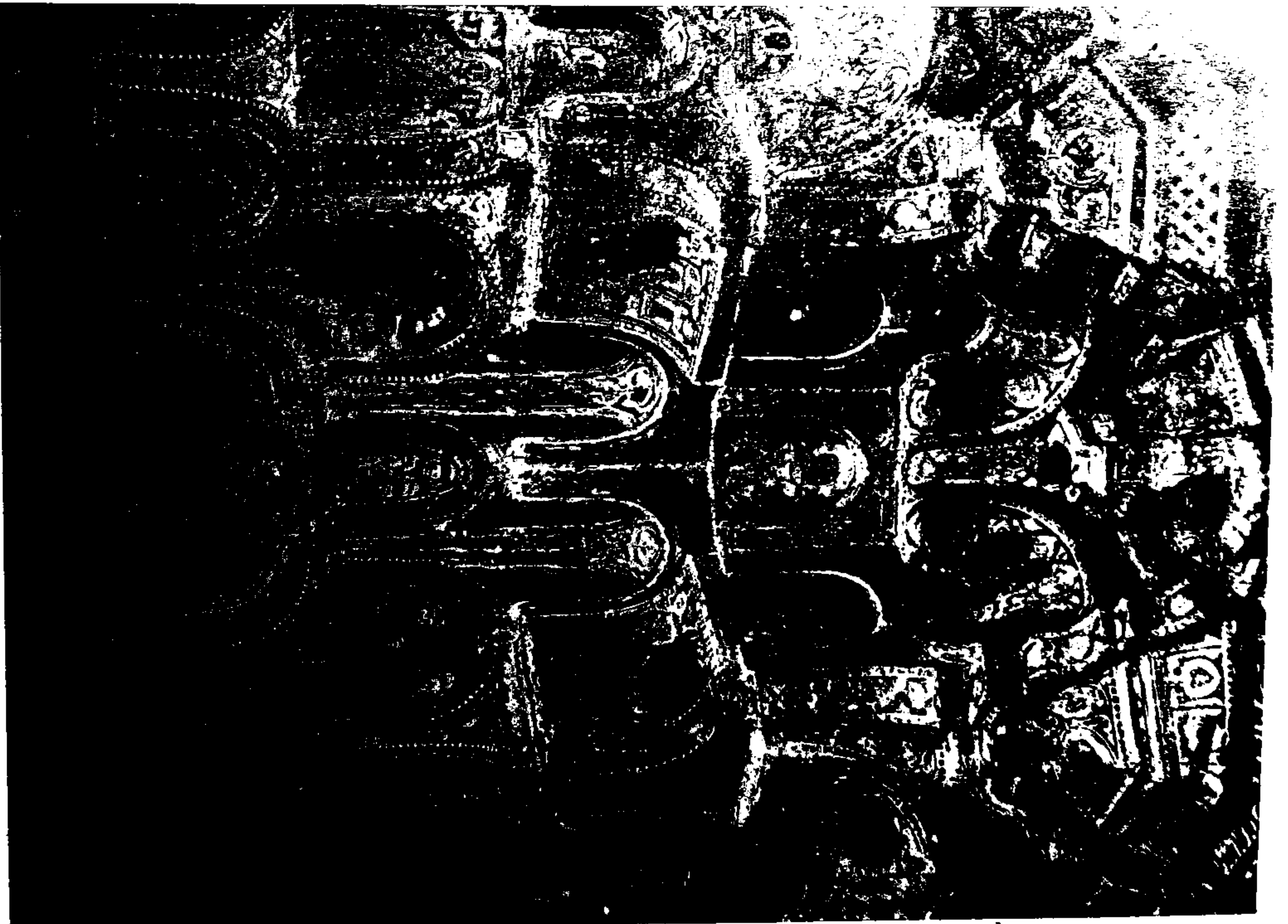






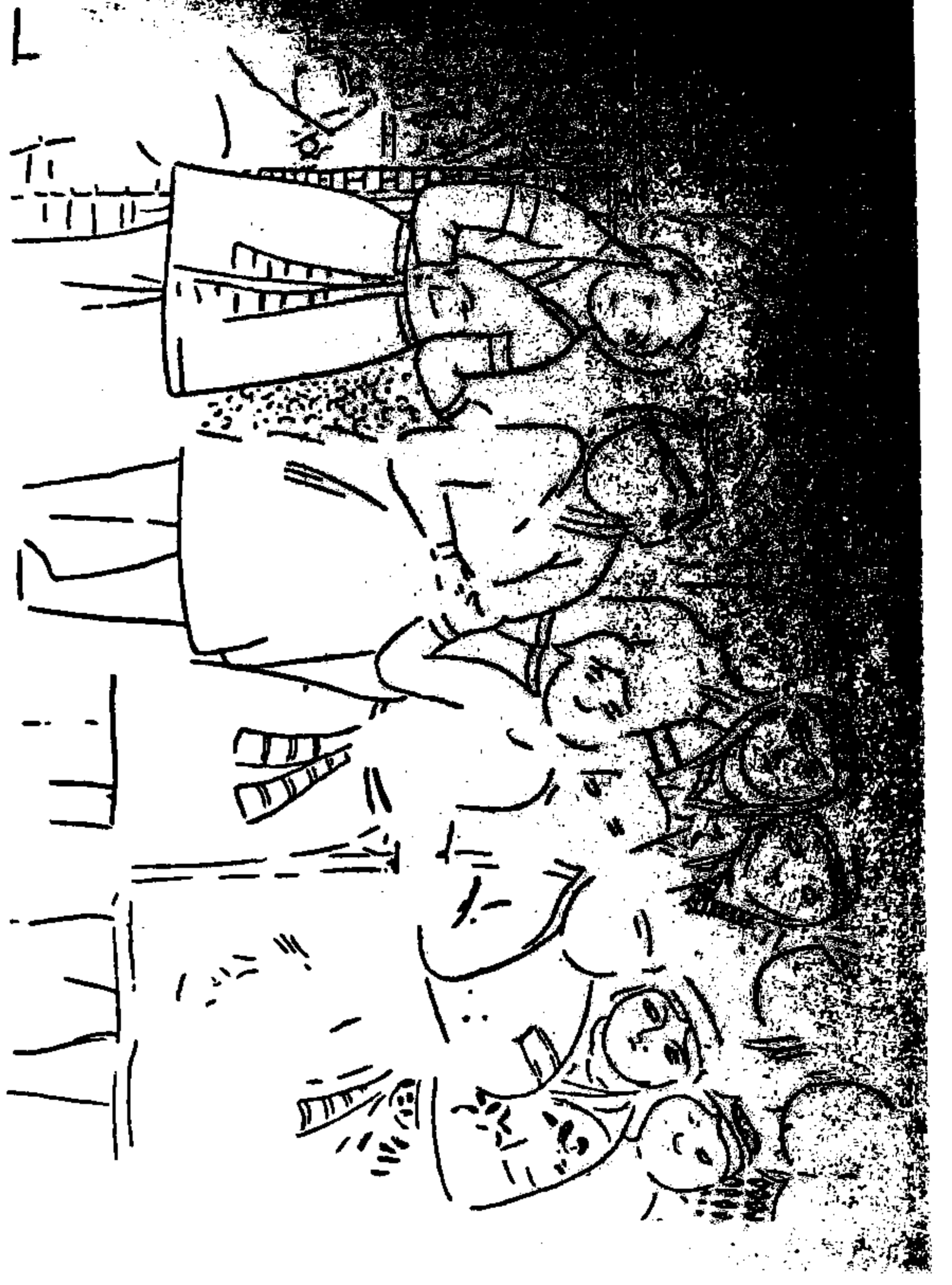
شكل ٨٢٩

• نقوش في سقف الكايل بالابنينا بمدينة بلرمو في صقلية . من القرن الثاني عشر .



شكل ٨٢٨

نقوش من صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي

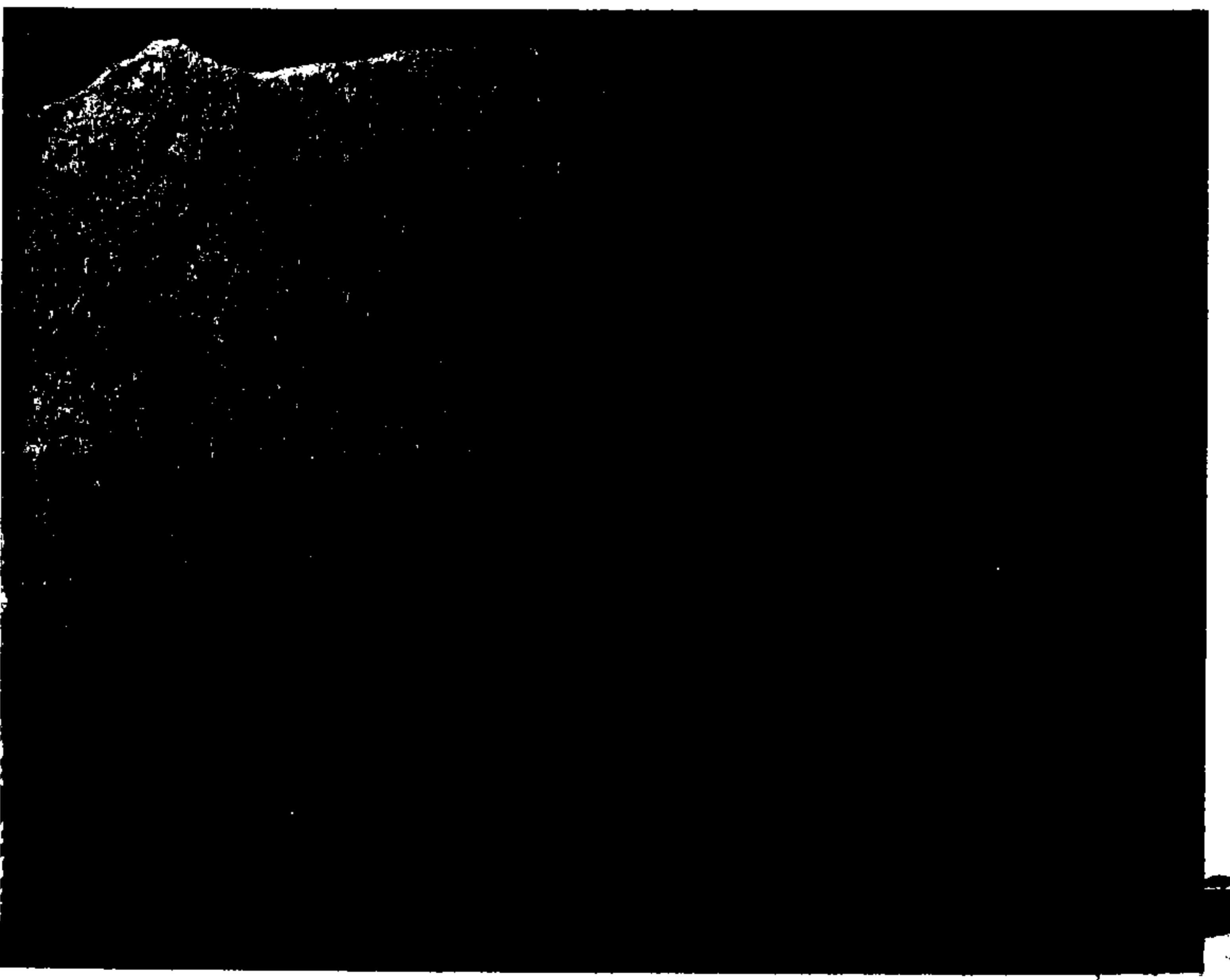


شكل ٨٣١ - نقش حائطي بالألوان المائية .  
من إيران في القرن الثاني عشر .  
في مجموعة هيرامانك :

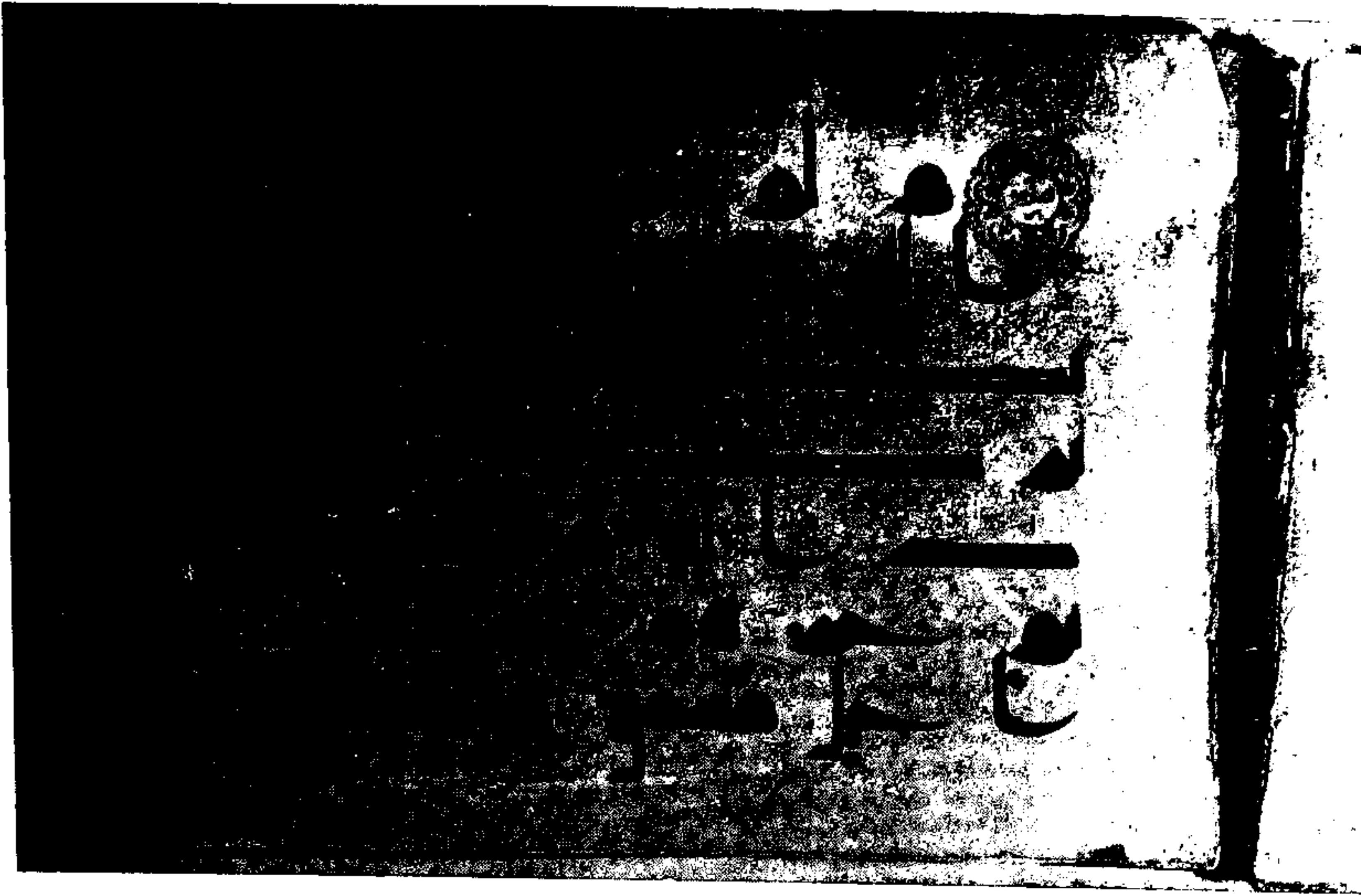
شكل ٨٣٢ - رسم حائطي في « البرطل »  
بقصر الحمراء في غرناطة .  
من نحو القرن الرابع عشر .



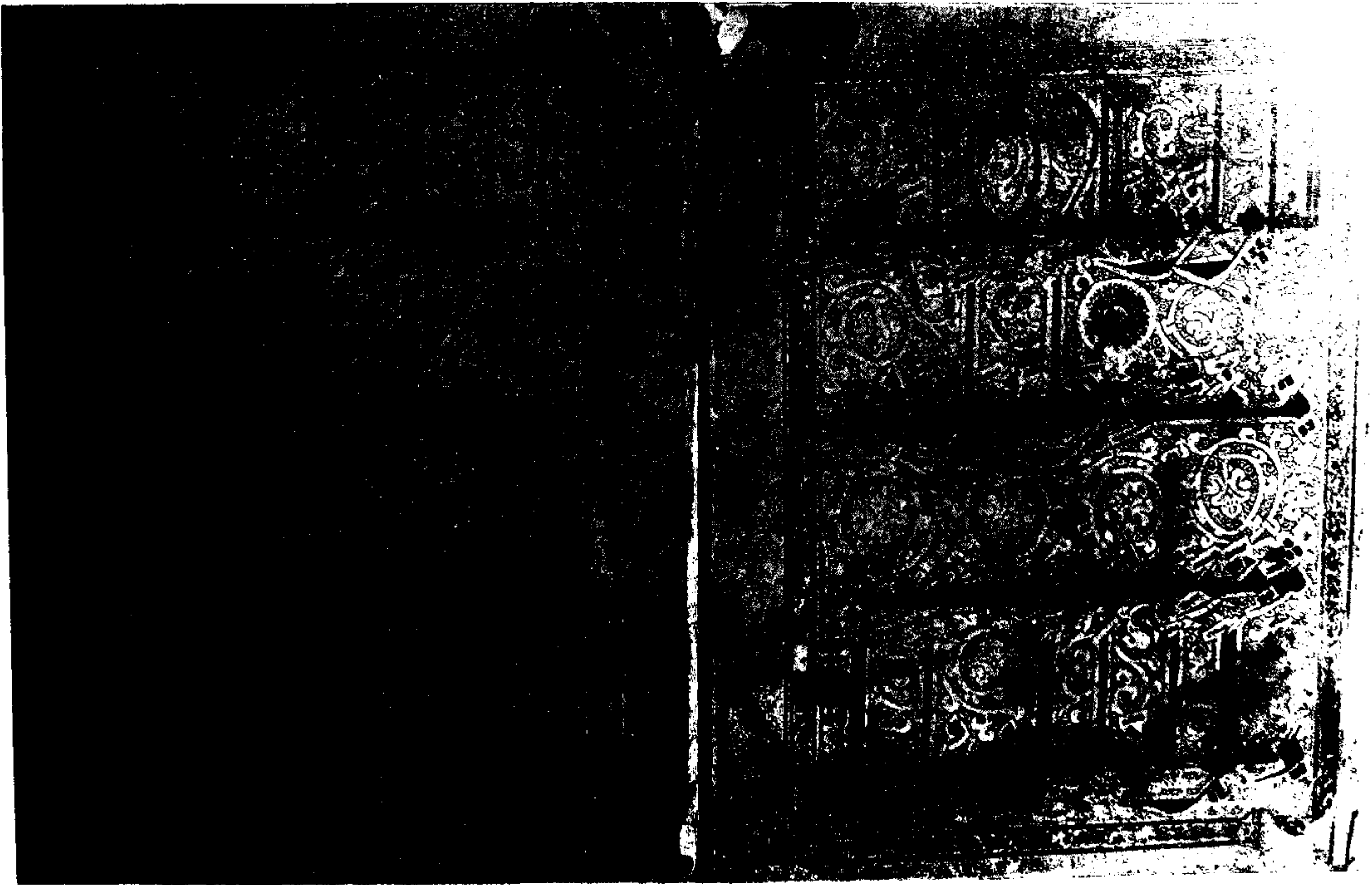
شكل ٨٣٠ - نقش حائطي بالألوان المائية .  
من إيران في القرن الثاني عشر  
في متحف طهران .



نقوش حائطية من مجموعة هيرامانك في إيران



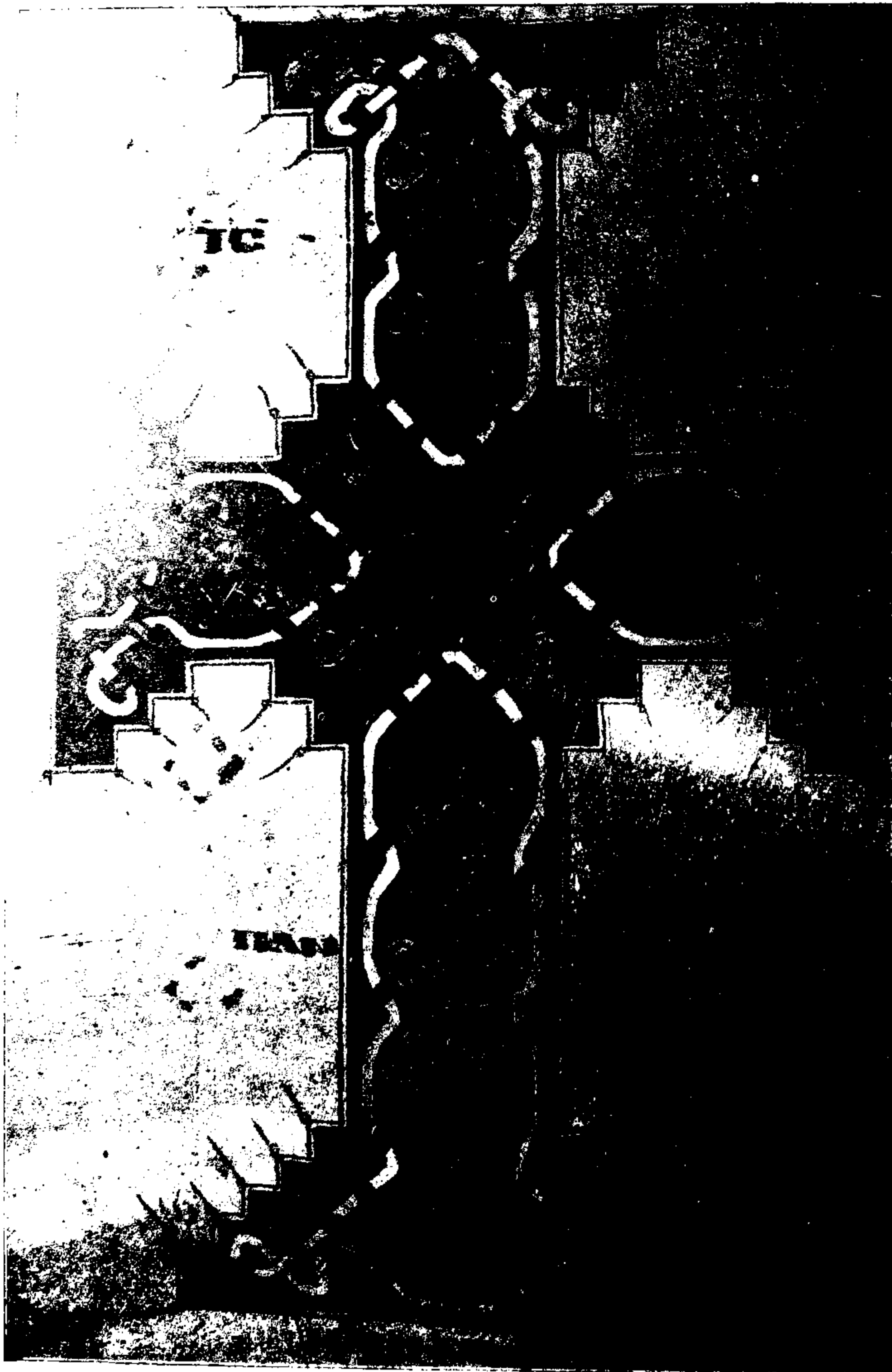
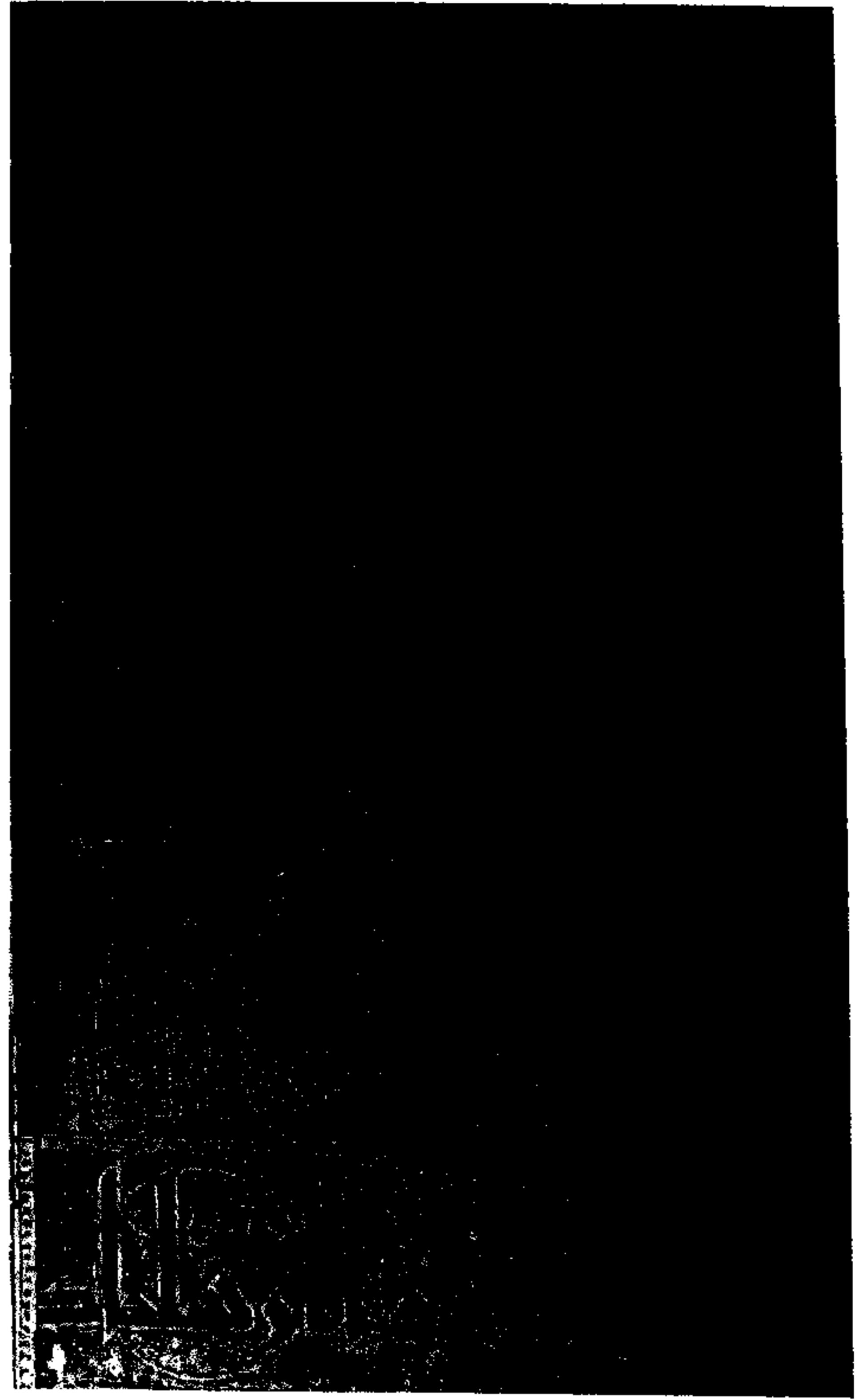
شكل ٨٣٣ - ورقة من مصحف بالخط الكوفي . من العراق في القرن الثامن . في ضريح العباس بكر بلاء



شكل ٨٣٤ - صفتان من مصحف بالخط الكوفي . من العراق أو إيران في القرن الحادى عشر .  
في ضريح العباس بكر بلاء

أوراق من مصحفين من العراق أو إيران بين القرنين الثامن والحادى عشر بعد الميلاد

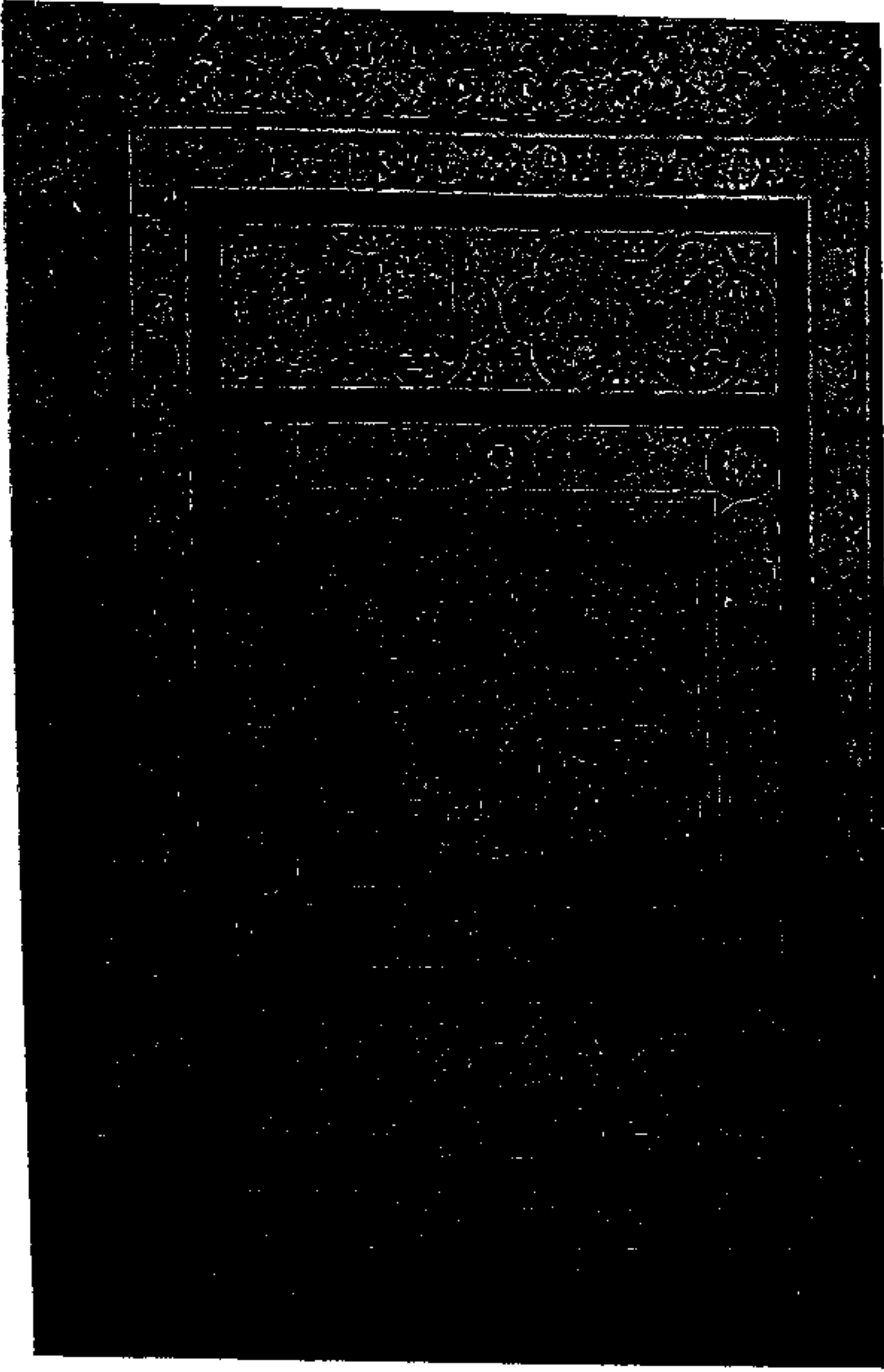
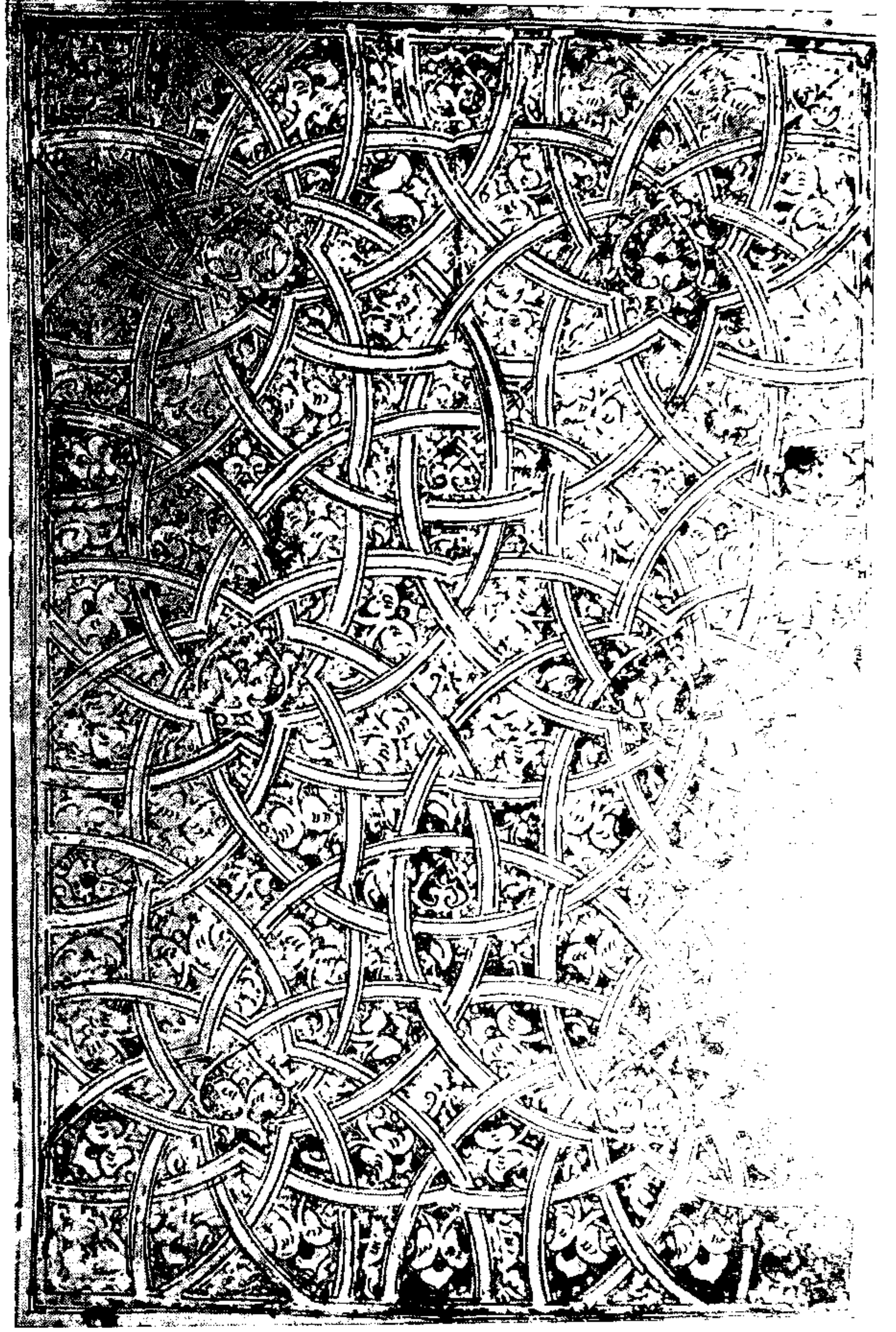
شكل ٨٣٥ - غرة مصحف باسم أمير يمني  
من بني صليح سنة ٤١٦ هـ  
( ١٠٢٥ م ) في متحف  
استانبول .



شكل ٨٣٦ - رسم صليب في صفحة مذهبة  
من مخطوط مسيحي .  
من مصر بين عامي ١١٧٩ ،  
١١٨٠ ، في المكتبة الأهلية  
بباريس . ( الكليشييه للمعهد  
الفرنسي بالقاهرة عن كتاب  
« سر الزخرفة الاسلامية »  
لبشر فارس )

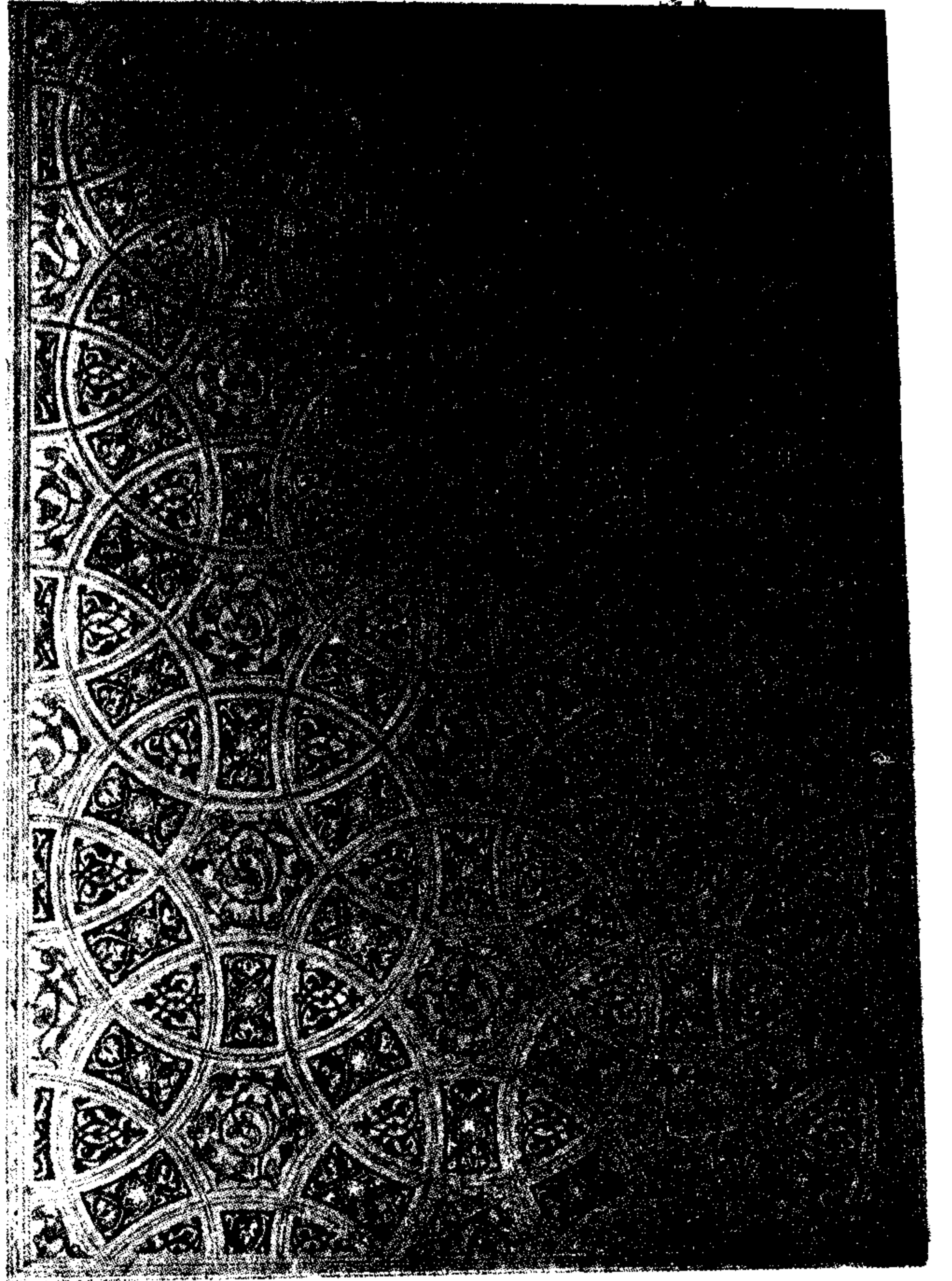
صفحتان مذهبتان من مصر وايمن في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ٨٣٧ - صفحة مذهبة من مخطوط  
انجيل باللفة القبطية .  
من مصر سنة ١٢٧٢ م .  
في المتحف القبطى بالقاهرة .



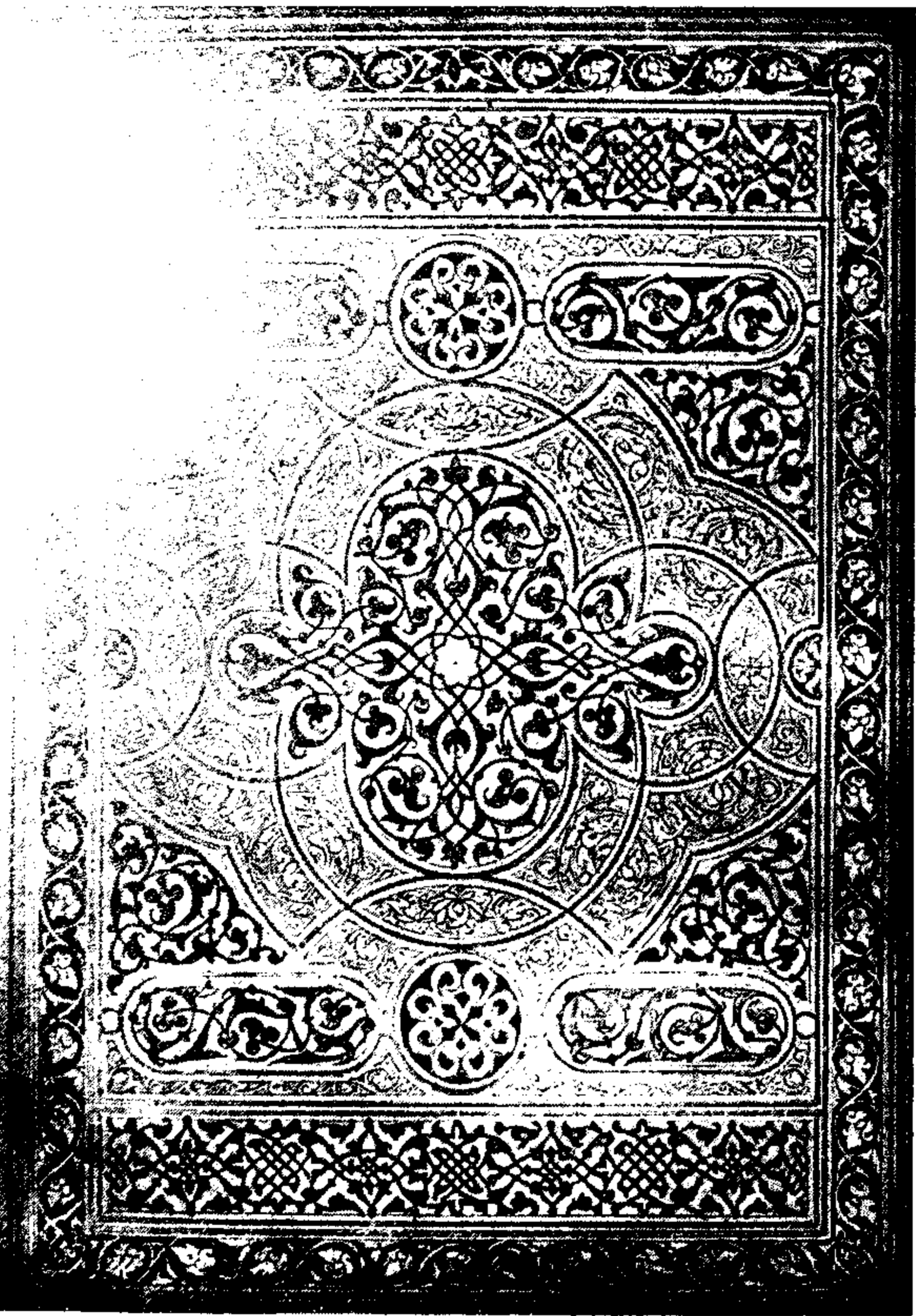
شكل ٨٣٨ - غرة مصحف باسم السلطان  
المملوكى شعبان سنة ٧٧٠ هـ  
( ١٣٦٩ م ) . فى دار الكتب  
المصرية بالقاهرة .

صقحتان مذهبتان من مصر فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



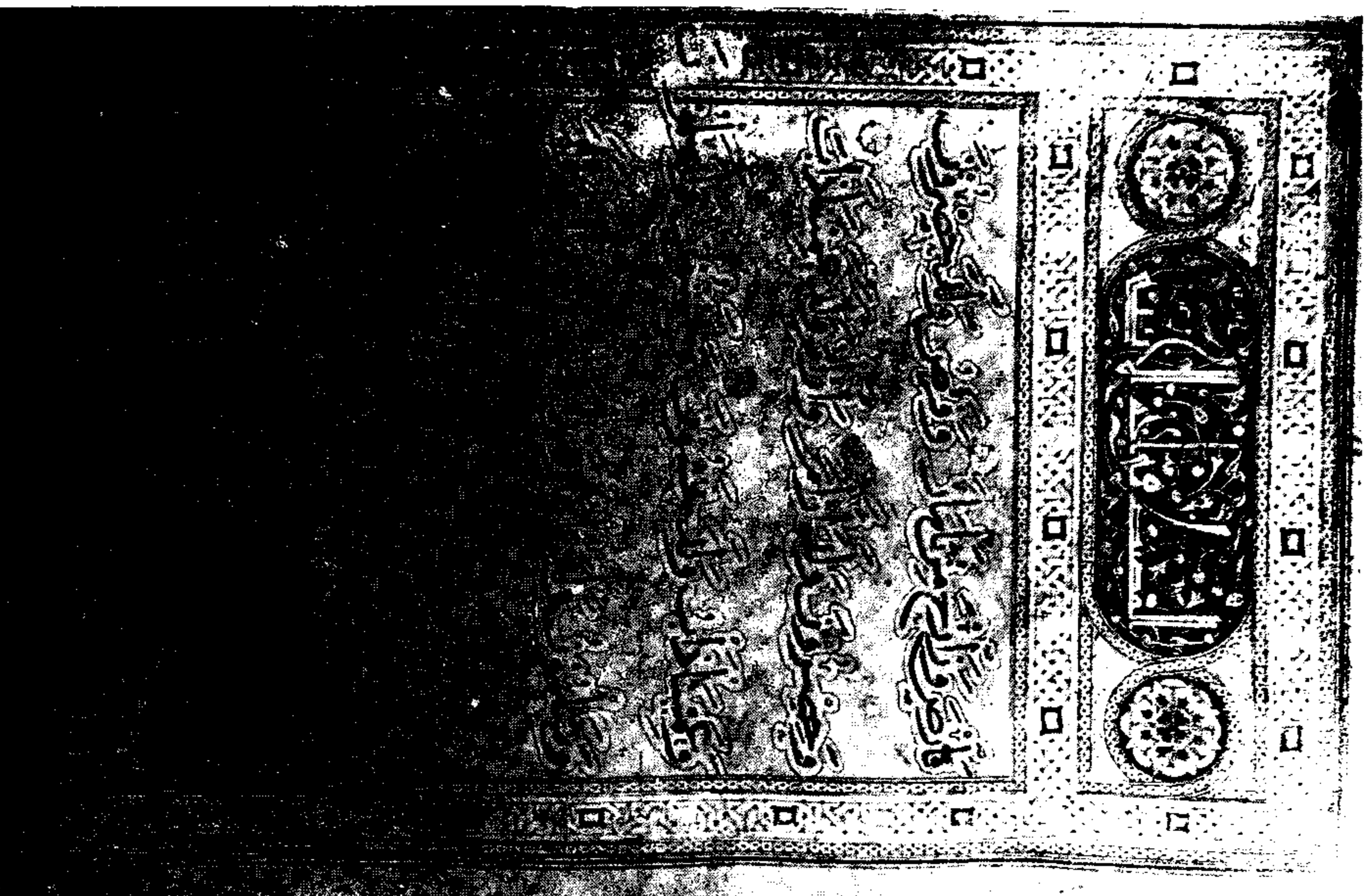
شكل ٨٣٩

صفحتان مذهبتان في جزء من مصحف  
كتب سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) بمدينة  
همدان للسلطان الجايتو خدابنده .  
في دار الكتب المصرية بالقاهرة .



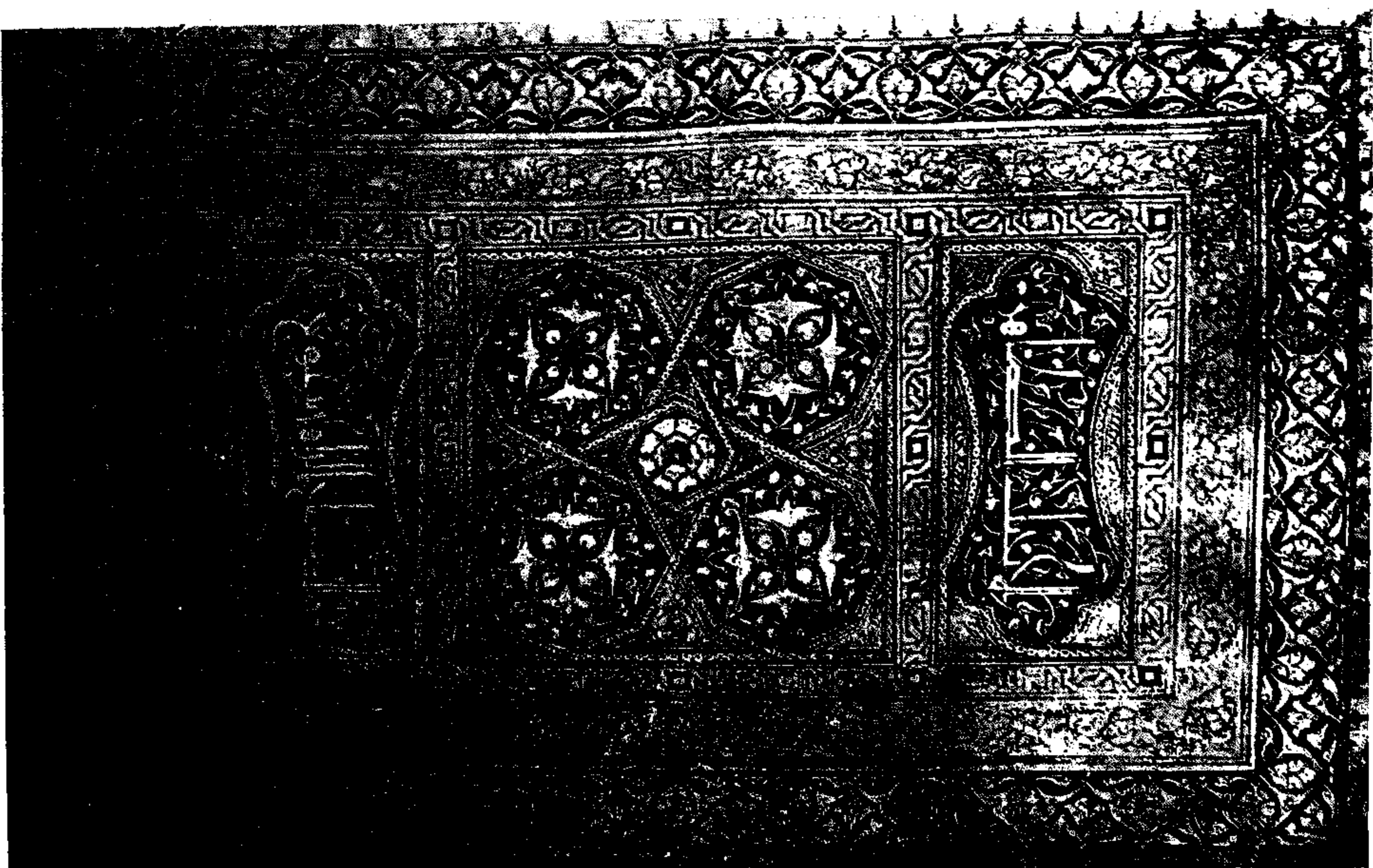
شكل ٨٤٠

صفحتان مذهبتان من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٤٢ - صفحة من مخطوط الانجيل المثار اليه في الشكل السابق

صفحة من مخطوط الانجيل المثار اليه في الشكل السابق

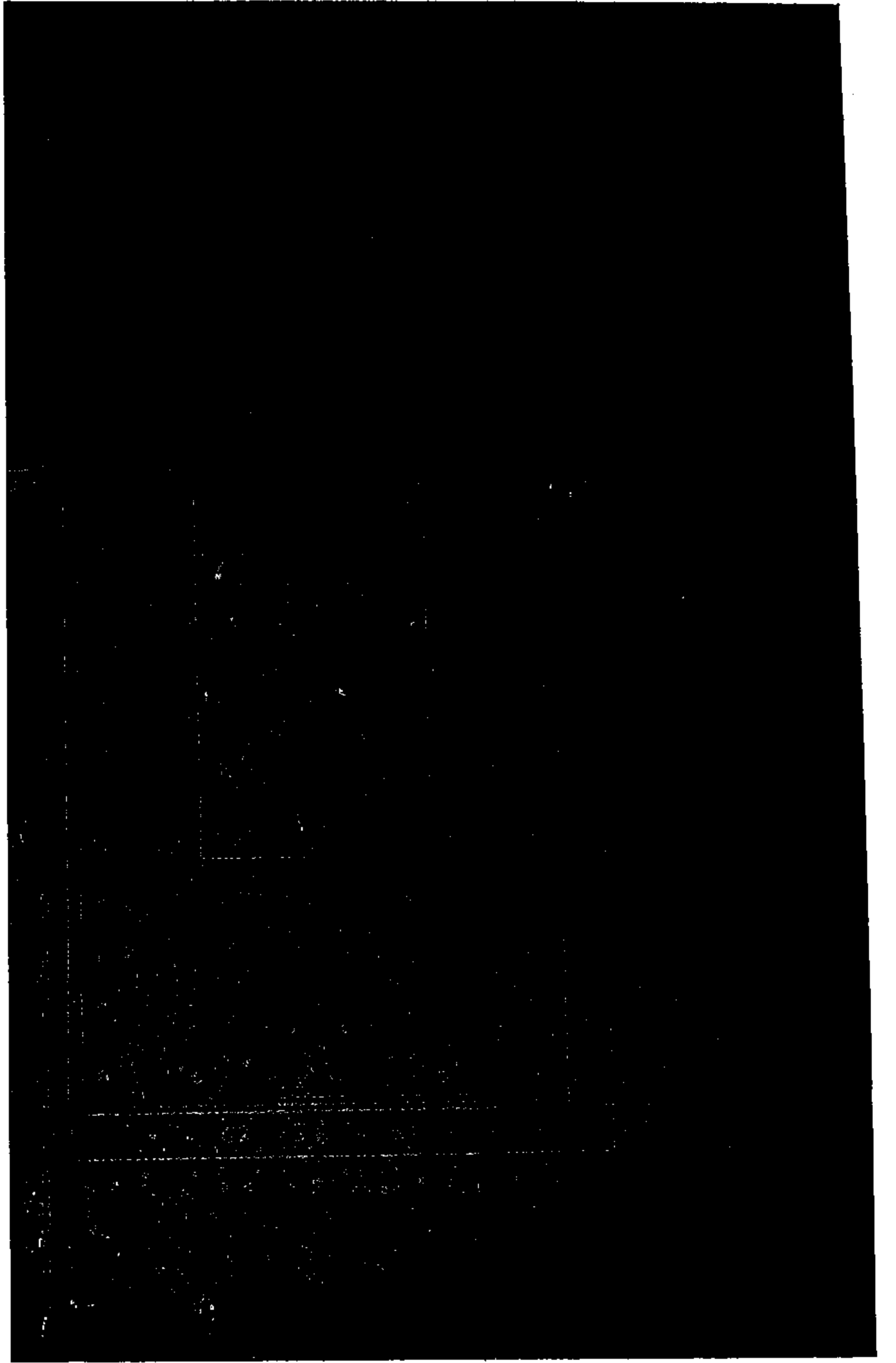


شكل ٨٤١ - غرة مخطوط من انجيل نسيخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م .  
في المتحف القبطي بالقاهرة

صفحة من مخطوط من انجيل نسيخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م .



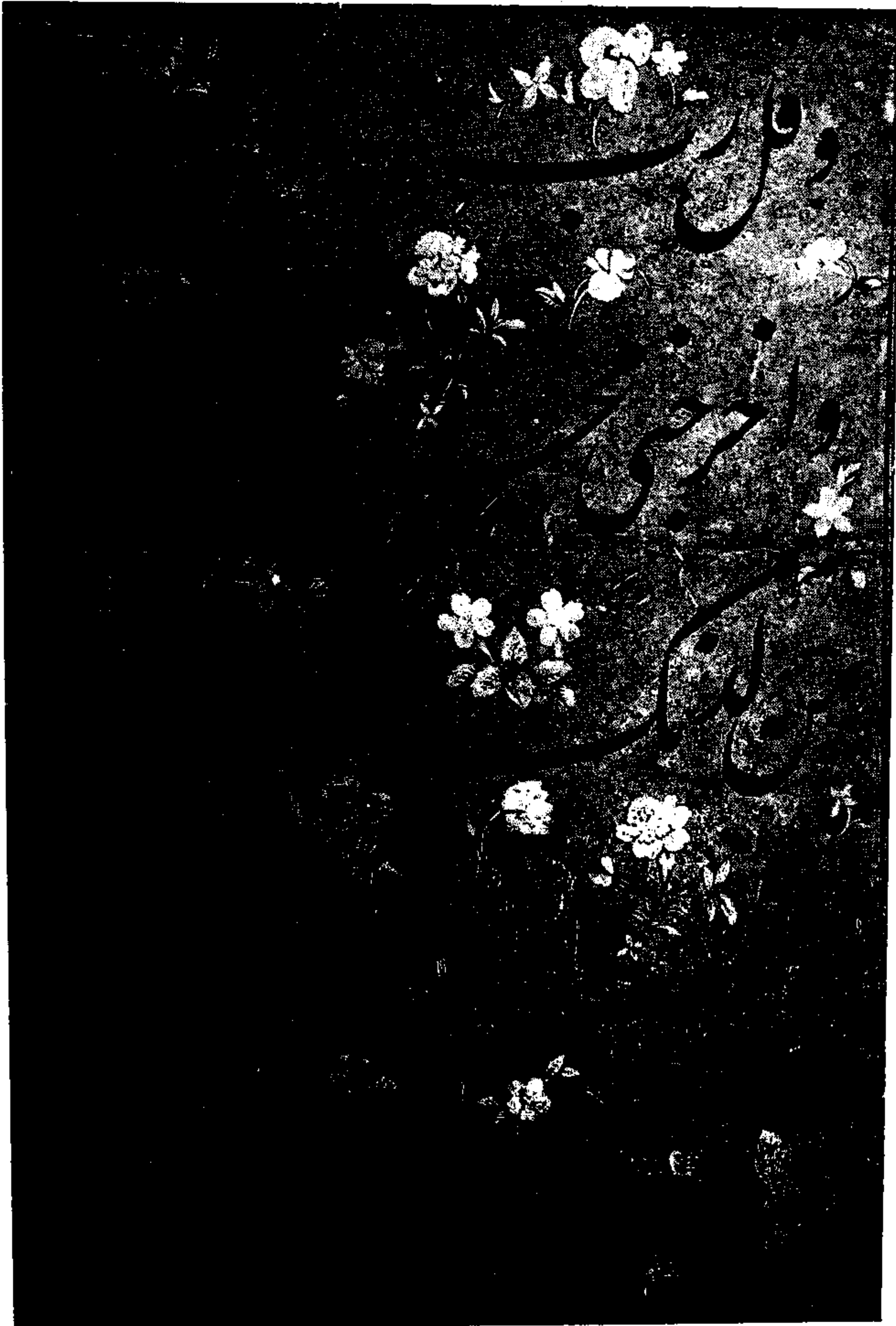
شكل ٨٤٣ - صفحة مذهبة في مخطوط من كتاب « مخزن  
الأسرار » للشاعر الإيراني نظامي ، كتب  
لسلطان ما وراء النهر أبي الغازي عبد العزيز  
بهادرخان سنة ٩٤٤ هـ ( ١٥٣٧ م ) .  
في المكتبة الأهلية بباريس .



شكل ٨٤٤ - صفحة من مخطوط من المنظومات « الخمس »  
للشاعر نظامي . كتب في تبريز عامي ٩٤٦ هـ ،  
٩٤٩ هـ ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ) للشاه  
طهماسب بيد الخطاط شاه محمود  
النسابور . في المتحف البريطاني بلندن .

صفحتان من مخطوطين من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

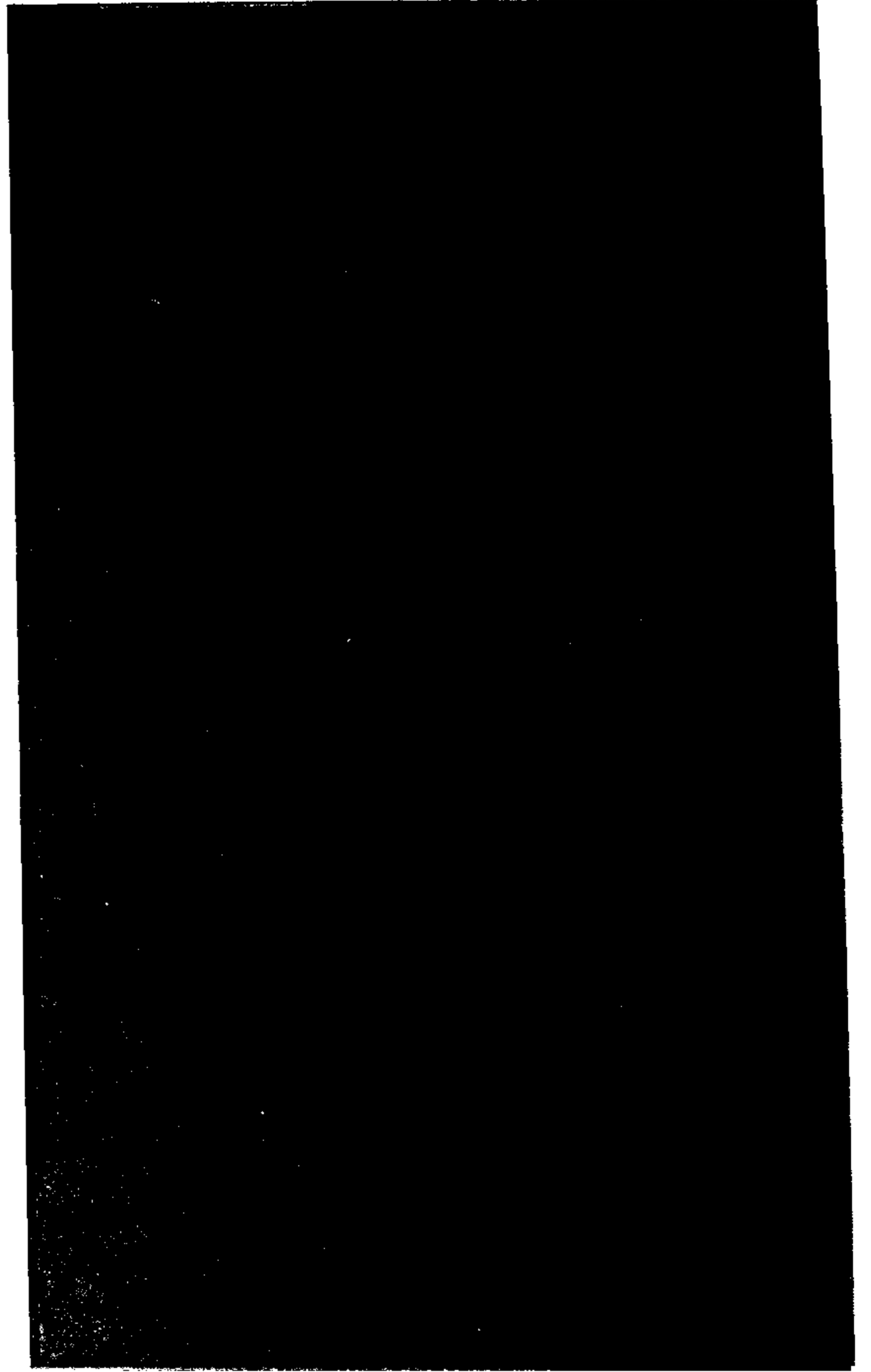
شكل ٨٤٥ - صفتان مذهبتان من مخطوط  
لمنظومة يوسف وزليخا ،  
في اطارين بزخارف من رسوم  
طيور وزهور . من الهند  
في القرن السادس عشر  
او بداية السابع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



شكل ٨٤٦ - صفحة من مرفعة عليها آيتان  
قرآنتان من سورة الاسراء  
وسورة المؤمنين . بالخط  
النستعليق . وفيها زخارف  
من الرسوم النباتية والزهور .  
من الهند في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة

صفحات مذهبة من الهند في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

شكل ٨٤٧ - صفحة في مرقعة (البوم) .  
عليها أشعار فارسية  
وزخارف مذهبة ورسوم  
نباتية . مكتوبة بالخط  
النستعليق بيد الأمير  
دارا شكوه . من الهند  
في منتصف القرن ١٧ .  
في متحف برلين .



شكل ٨٤٨ - صفحة مذهبة عليها أبيات  
شعر فارسية بالخط  
النستعليق بقلم أبي البقا  
الموسوي . من الهند في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة

صفحتان مذهبتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٤٩ - رسم فارس على ورقة  
في مجموعة الأرشيدوق رينر  
بالمكتبة الأهلية في فيينا .  
من مصر في القرن العاشر .



شكل ٨٥٠ - رسم حيوان على ورقة في مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية في فيينا . من مصر في القرن العاشر

شكل ٨٥١ - رسوم آدمية على ورقة  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة . من القرن العاشر  
أو الحادي عشر .

رسوم على أوراق ، من مصر في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٢ - رسم على ورق . من مصر في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



نكل ٨٥٣ - رسم معركة حربية . على ورقة من القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . في المتحف البريطانى

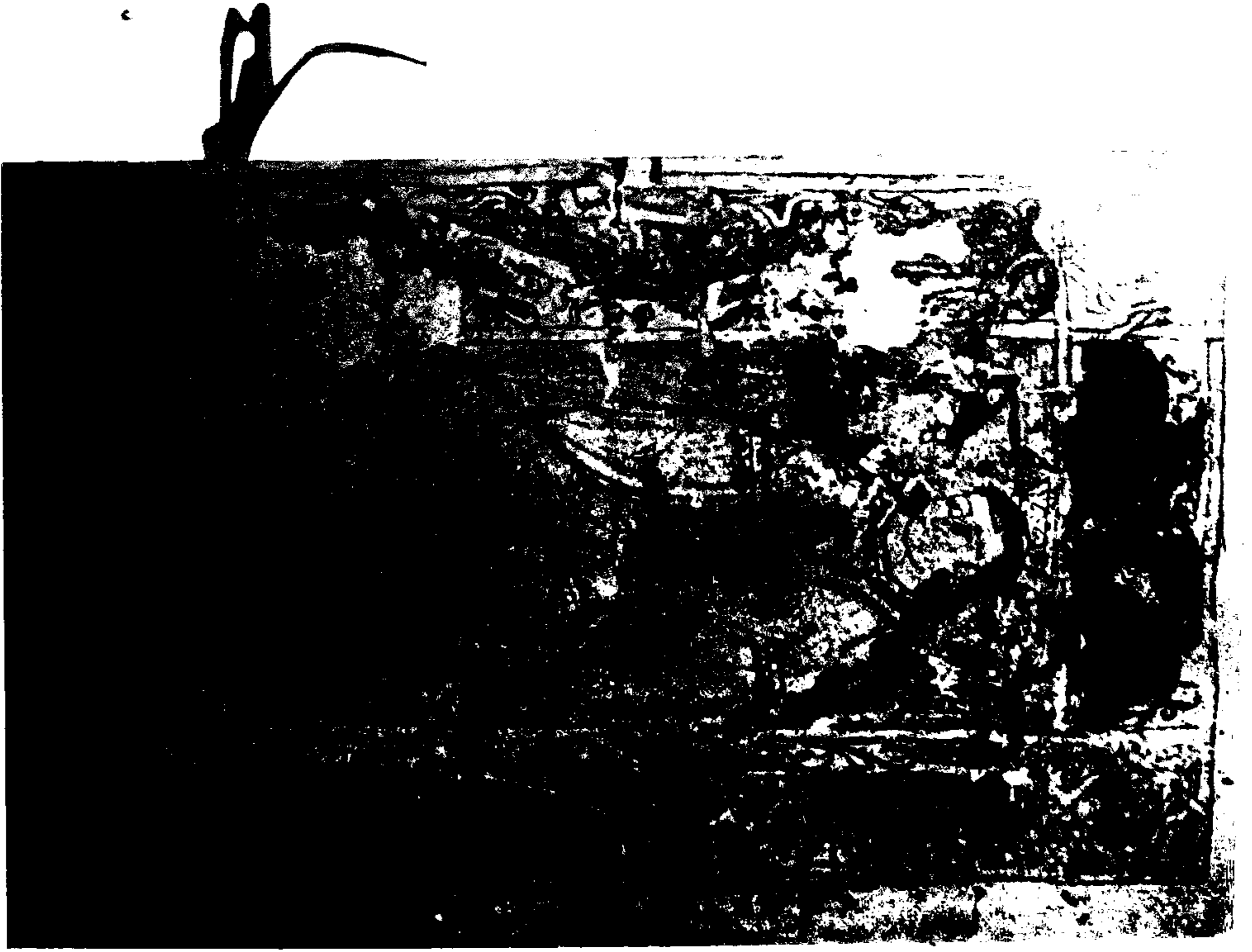
رسمان على ورق ، من مصر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٥

مجموعة شريف صبرى بالقاهرة  
في القرن الحادى عشر او الثانى عشر .

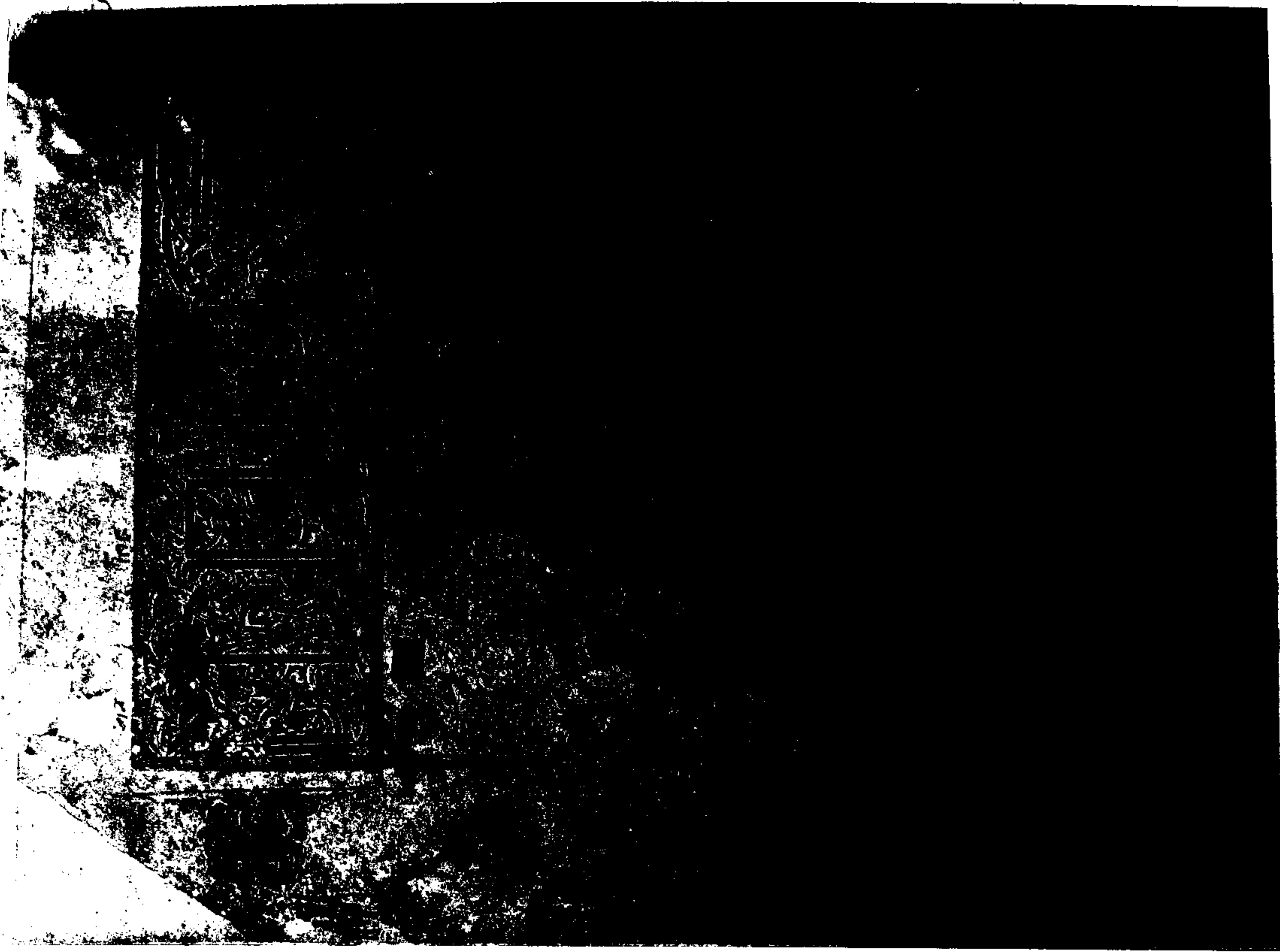
رسمان على ورق ، من مصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٤

رسمان آدميان على ورقتين . من مصر فى القرن الحادى عشر او الثانى عشر .

رسمان على ورق ، من مصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



صورة الأطلال الأقدمين  
في المسارح المشرفة في  
البحر الأحمر في مصر

(صورة الأطلال الأقدمين في المسارح المشرفة في البحر الأحمر في مصر)



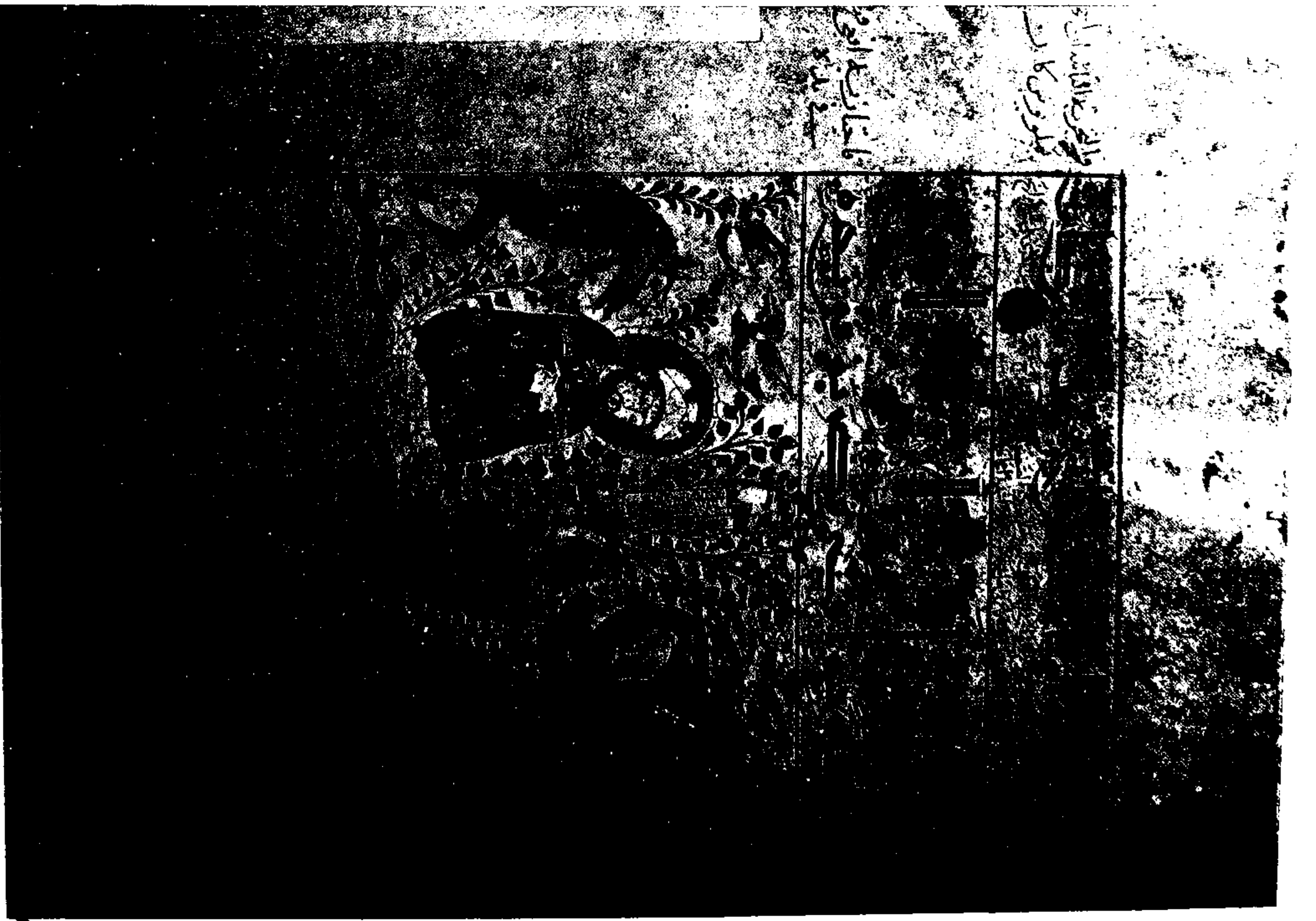
شكل ٨٥٦ - فرقة الكباش في مخطوطات  
من كتاب السير في مصر  
في المكتبة الأهلية بالقاهرة  
١١٩٩ م . ٥٩٥ هـ



شكل ٨٥٦ - تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥٦ تمثل مشهد حراثة

(الشكيبان للمهد الفرزدق بالقااهرة من كتاب الرياق لبشر فارس)

شكل ٨٥٩ - تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥٩ تمثل مشهد حراثة

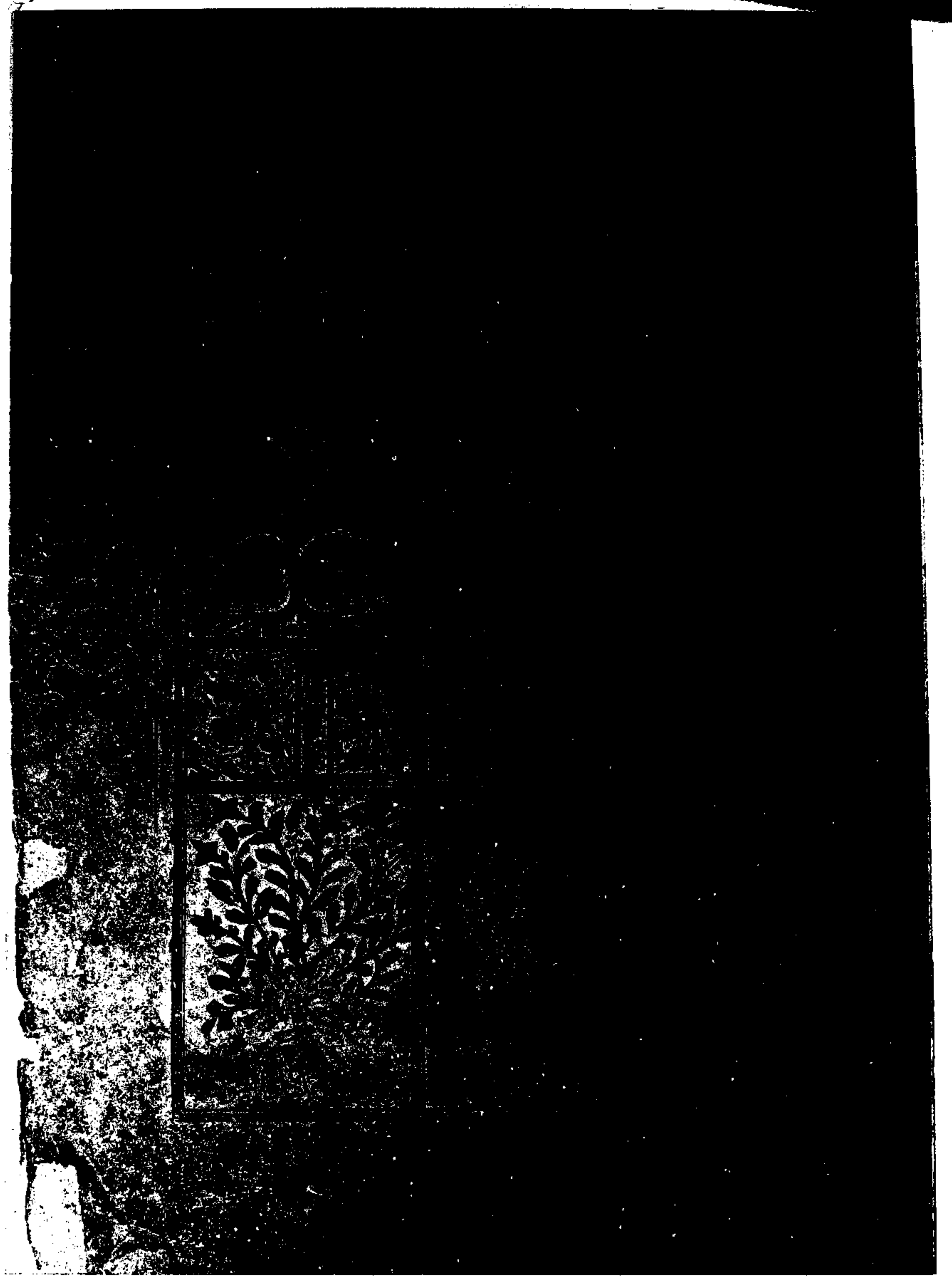


شكل ٨٥٨ - تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥٦ تمثل الافاعي الشافية

(الشكيبان للمهد الفرزدق بالقااهرة من كتاب الرياق لبشر فارس)

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م)





شكل ٨٦٠ - تصويرة في مخطوط «الترياق»  
المشار اليه في شكل ٨٥٦ .  
تمثل نماذج من السات .

الكلبييه بمعهد الفرنسي بالقاهرة  
عن كتاب الترياق لبشر فاروق

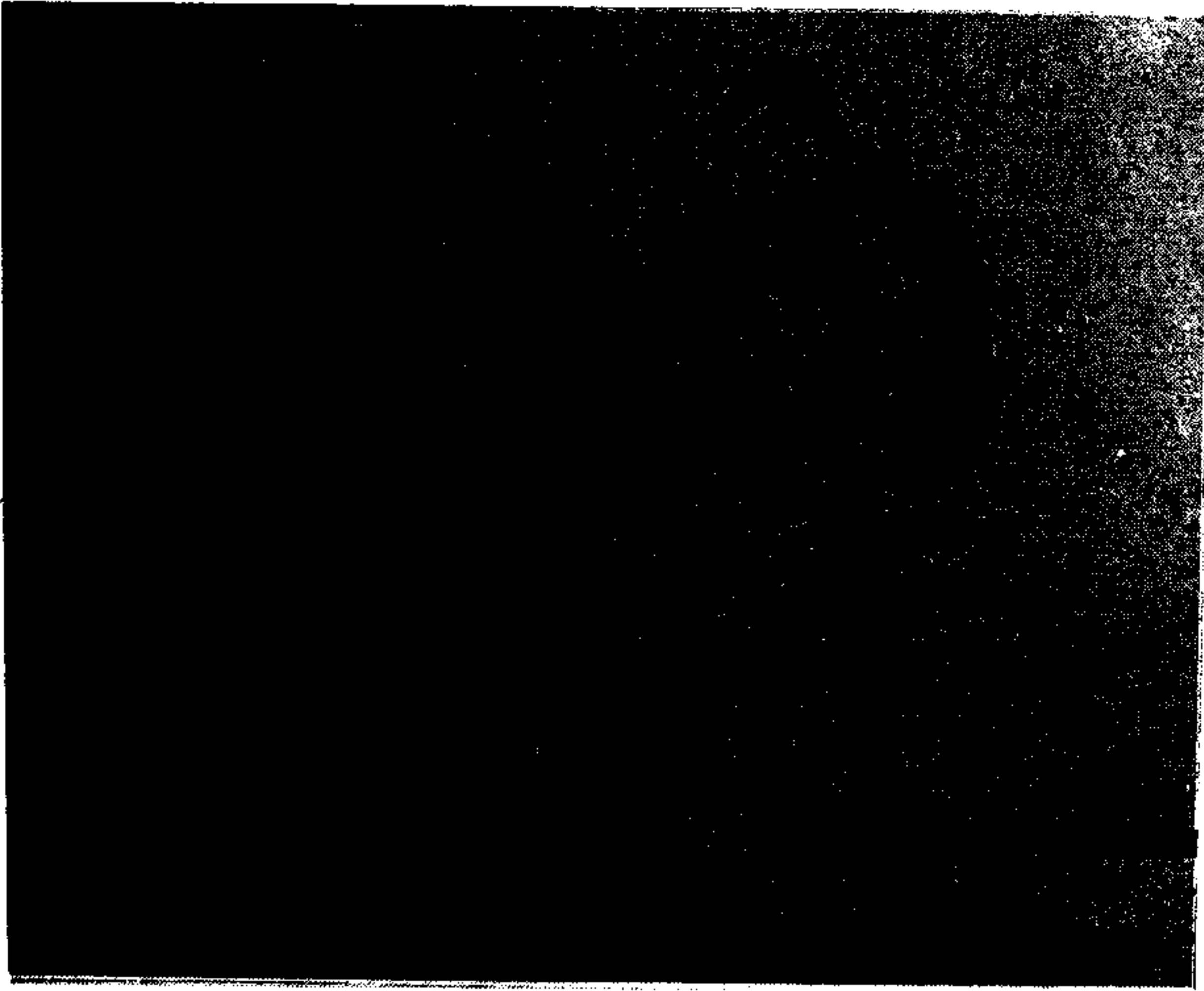


شكل ٨٦١ - تصويرة في مخطوط  
من كتاب الترياق لجالينوس  
محفوظ في المكتبة الاهلية بقينا ،  
وتمثل قصة الطبيب اندروماخس  
والفتى الملسوع . من القرن  
الثالث عشر .

تصويرتان من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٨٦٢



شكل ٨٦٣

تصويرتان من كتاب في البيطرة نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومحفوظ  
بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)



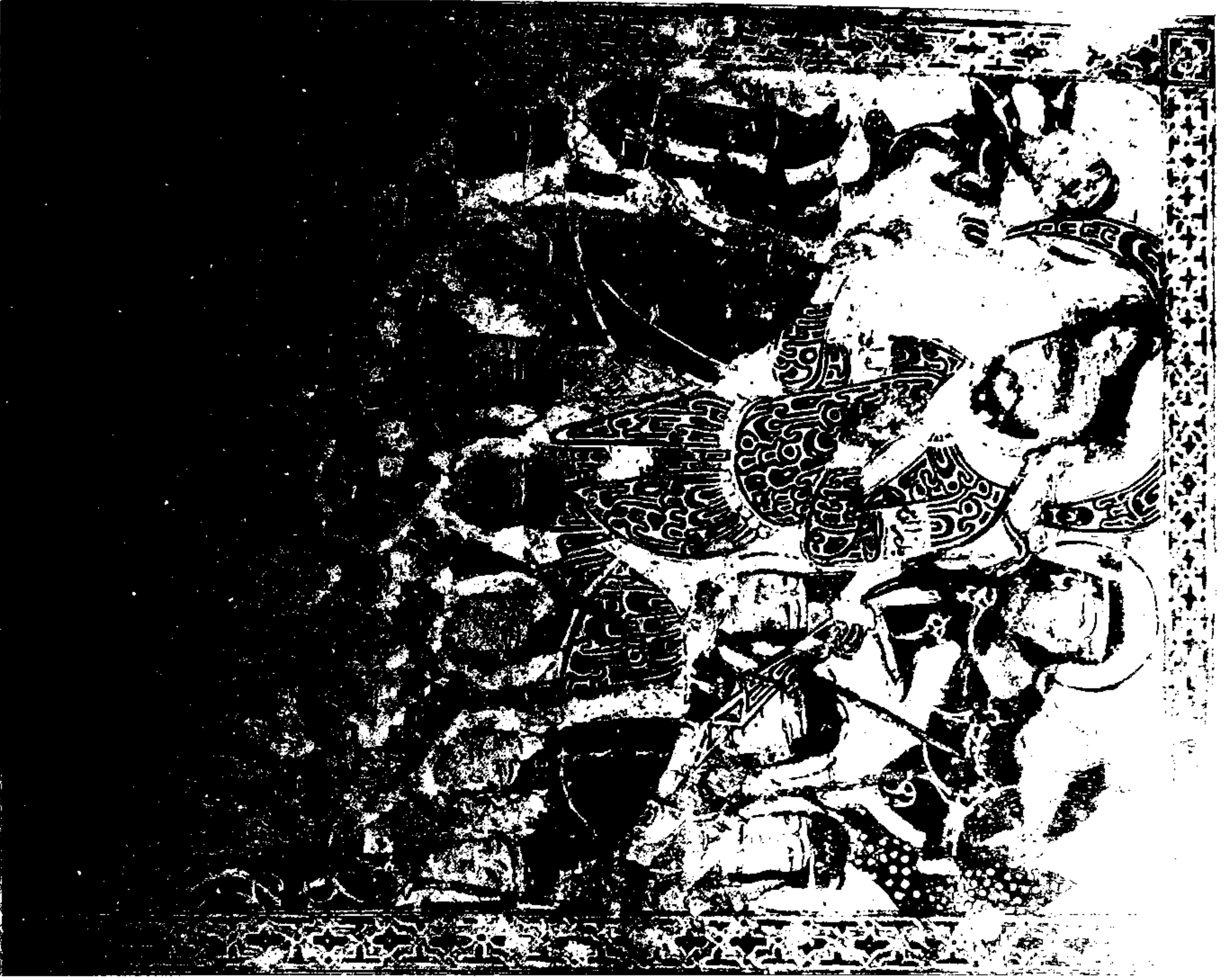
شكل ٨٦٤



شكل ٨٦٥

تصويرتان من كتاب في البيطرة نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ ( ١٢٠٩ م ) ومحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة

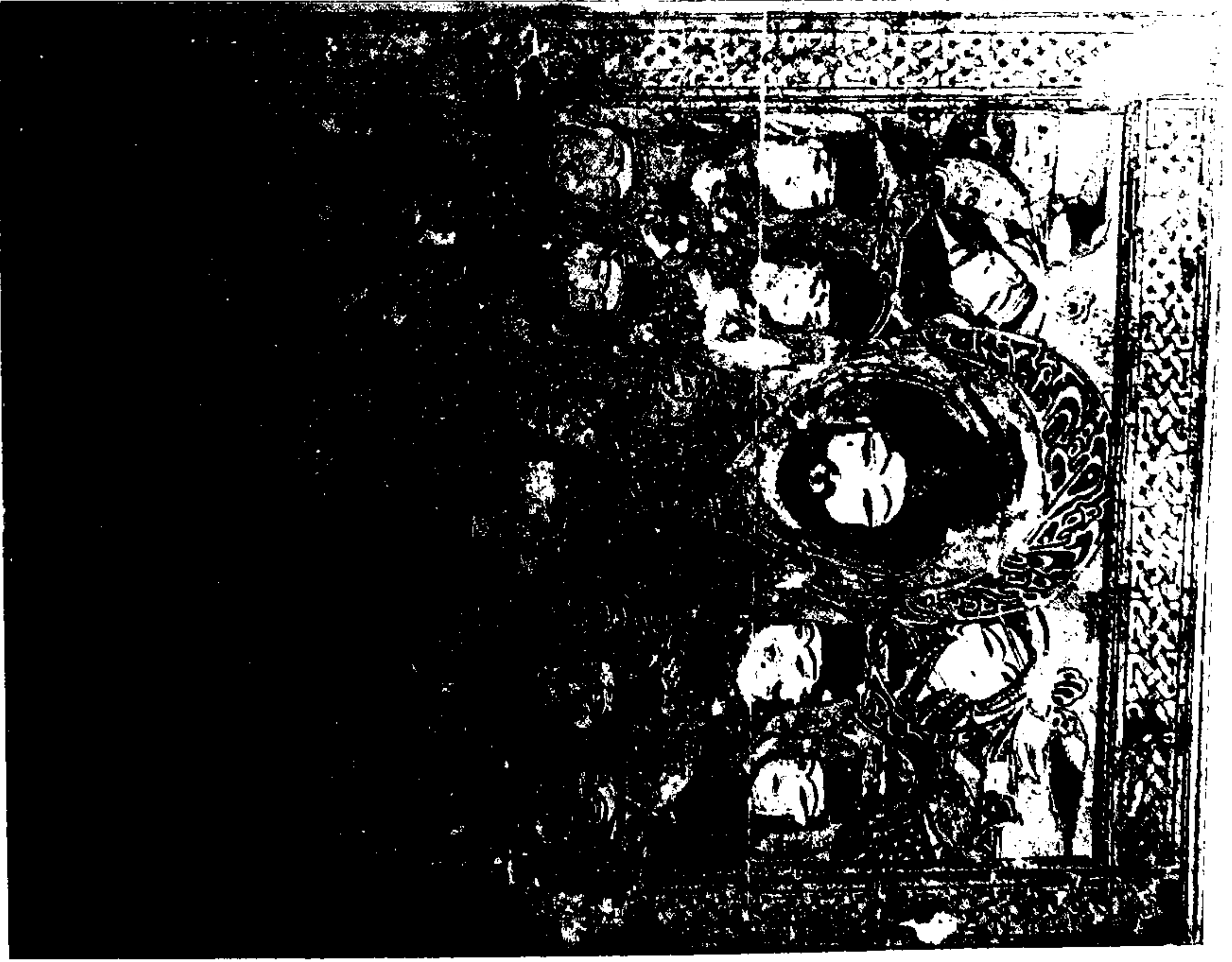
تصويرتان عن « مدرسة بغداد » سنة ٦٠٥ هـ ( ١٢٠٩ م )



شكل ٨٦٧ - غرة الاكتاب في الجزء التاسع عشر من مخطوط « كتاب الاغانى » المحفوظ في المكتبة الاهلية باستانبول ( رقم ١٥٦٦ ) والتاريخ من سنة ٦١٤ هـ ( ١٢١٧ م )

( الدكتور بشر فارس )

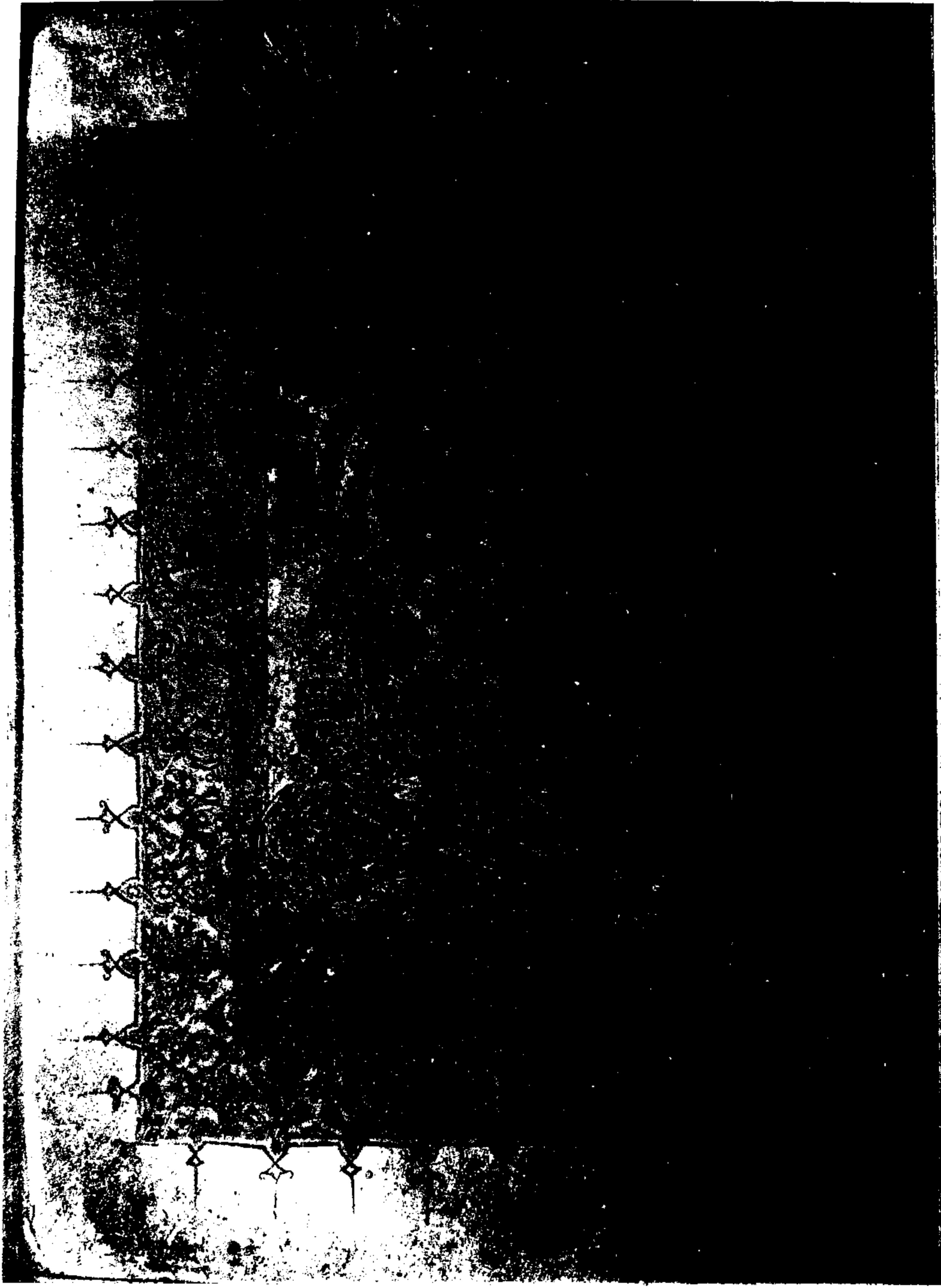
تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٤ هـ ( ١٢١٧ م )



شكل ٨٦٦ - غرة الاكتاب في الجزء السابع عشر من مخطوط « كتاب الاغانى » المحفوظ في المكتبة الاهلية باستانبول ( رقم ١٥٦٦ ) والتاريخ من سنة ٦١٤ هـ ( ١٢١٧ م ) .

( الدكتور بشير فارس )

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٤ هـ ( ١٢١٧ م )



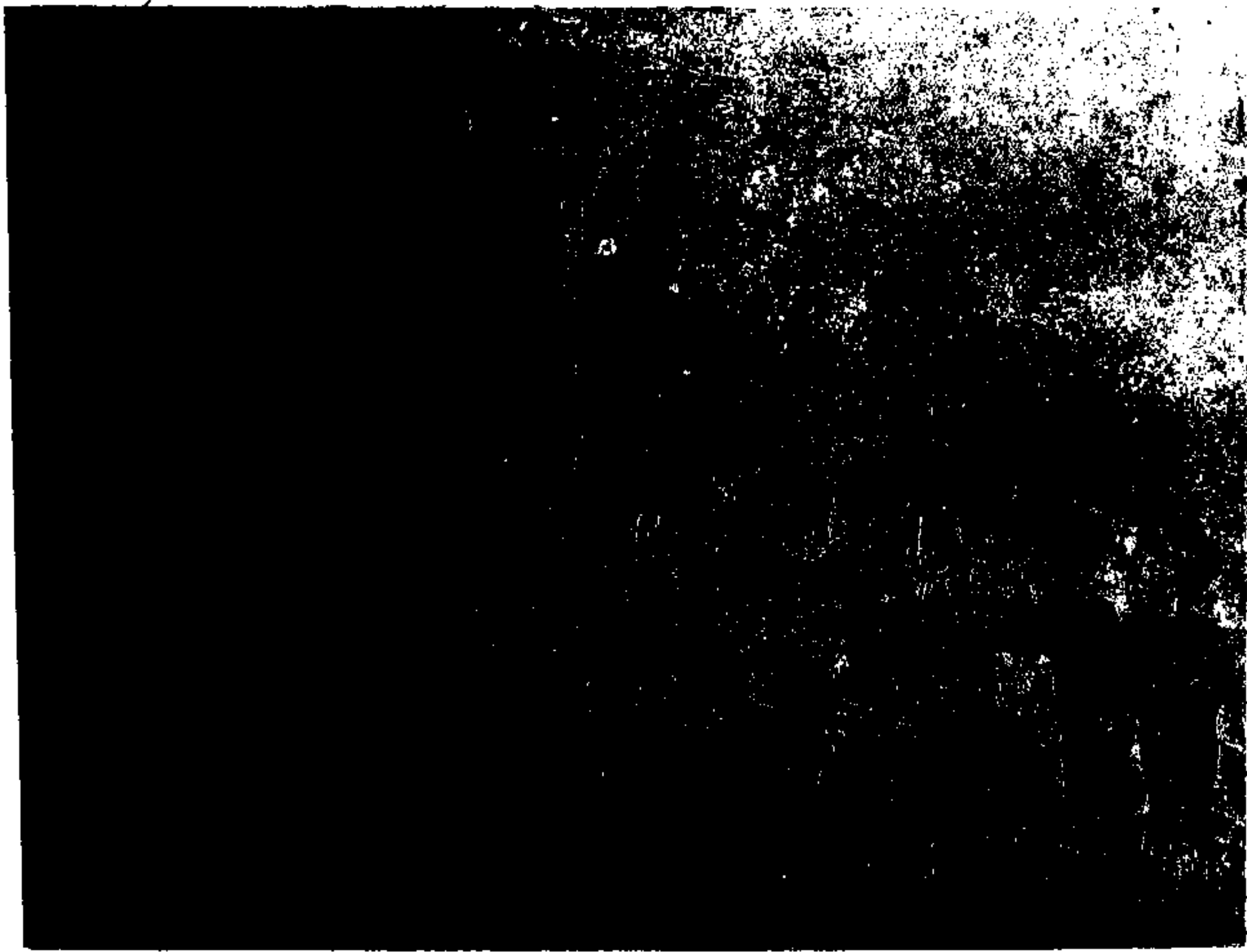
شكل ٨٦٨ - غرة الكتاب في الجزء الحادى عشر من مخطوط من كتاب الأغاني مؤرخ  
من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) . وهذا الجزء محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .  
والراجح أن هذه التصويرة تمثل محمدا صلى الله عليه وسلم وبين يديه أسقف نجران  
وعاقبها

( الكليشه للجمع العلى المصرى بالقاهرة عن كتاب « منمنمة دينية » لبشر فارس )

تصويرة من مدرسة بغداد سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م)



٨٧ - زيد السروجي بين يدي حاكم مرو . تصويرة في مخطوط من « مقامات الحريري » مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ ( ١٢٢٣ م ) ومحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ( رقم ٦٠٩٤ عربي )



شكل ٨٧ - « مدرسة في حلب » . تصويرة في مخطوط « مقامات الحريري » المشار اليه في الشكل السابق

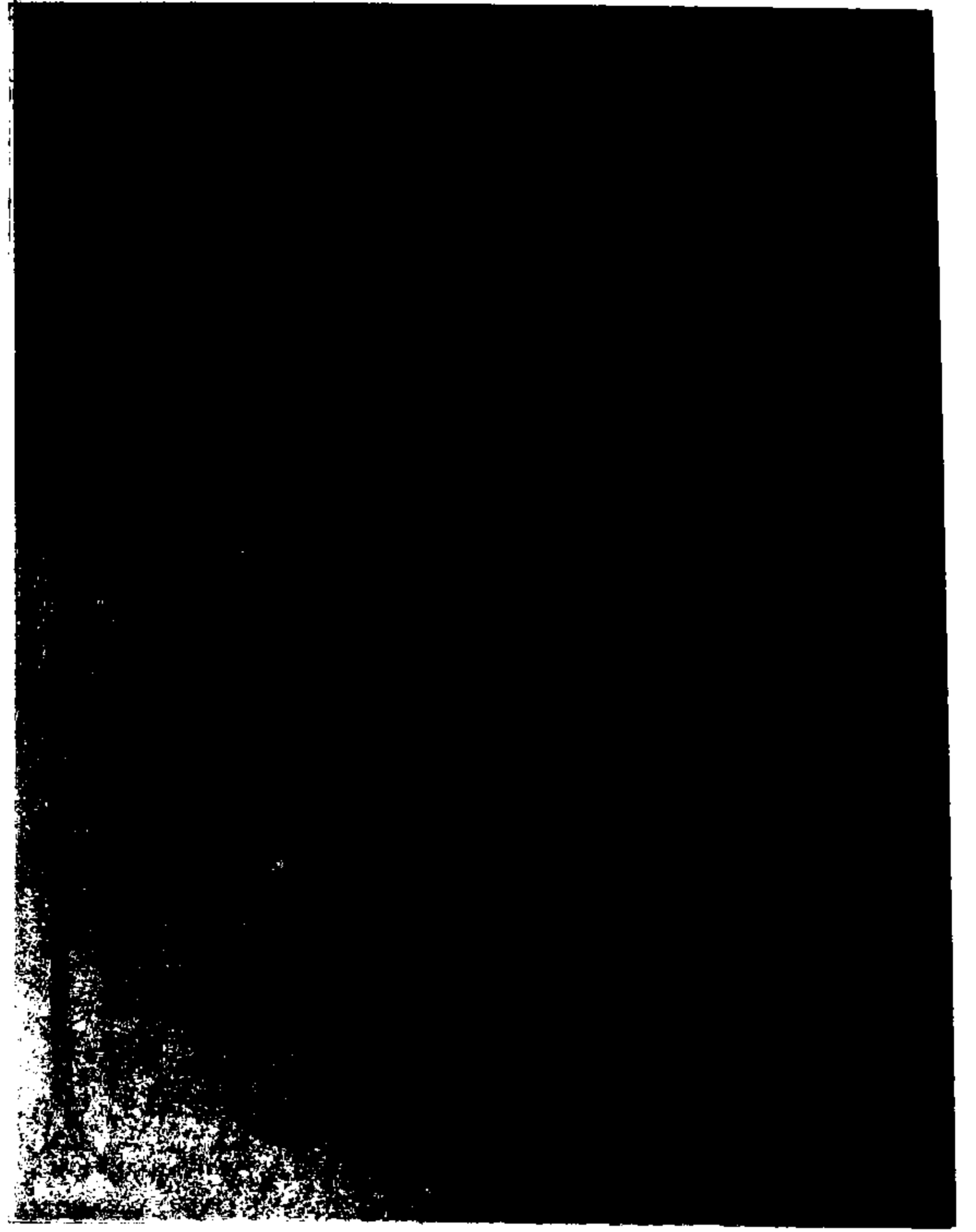
( الكليشييه للمهد الفرنسي بالقاهرة عن كتاب « مر الزخرفة الاسلامية » لبشر فارس ) .

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٩ هـ ( ١٢٢٣ م )



شكل ٨٧٢

تصويرتان في مخطوط من «مقامات الحريري»  
محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس  
( رقم ٣٩٢٩ عربي ١ . الأولى تمثل باق زيد  
السروجي في مسجد والثانية تمثل سمانا  
من مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر .

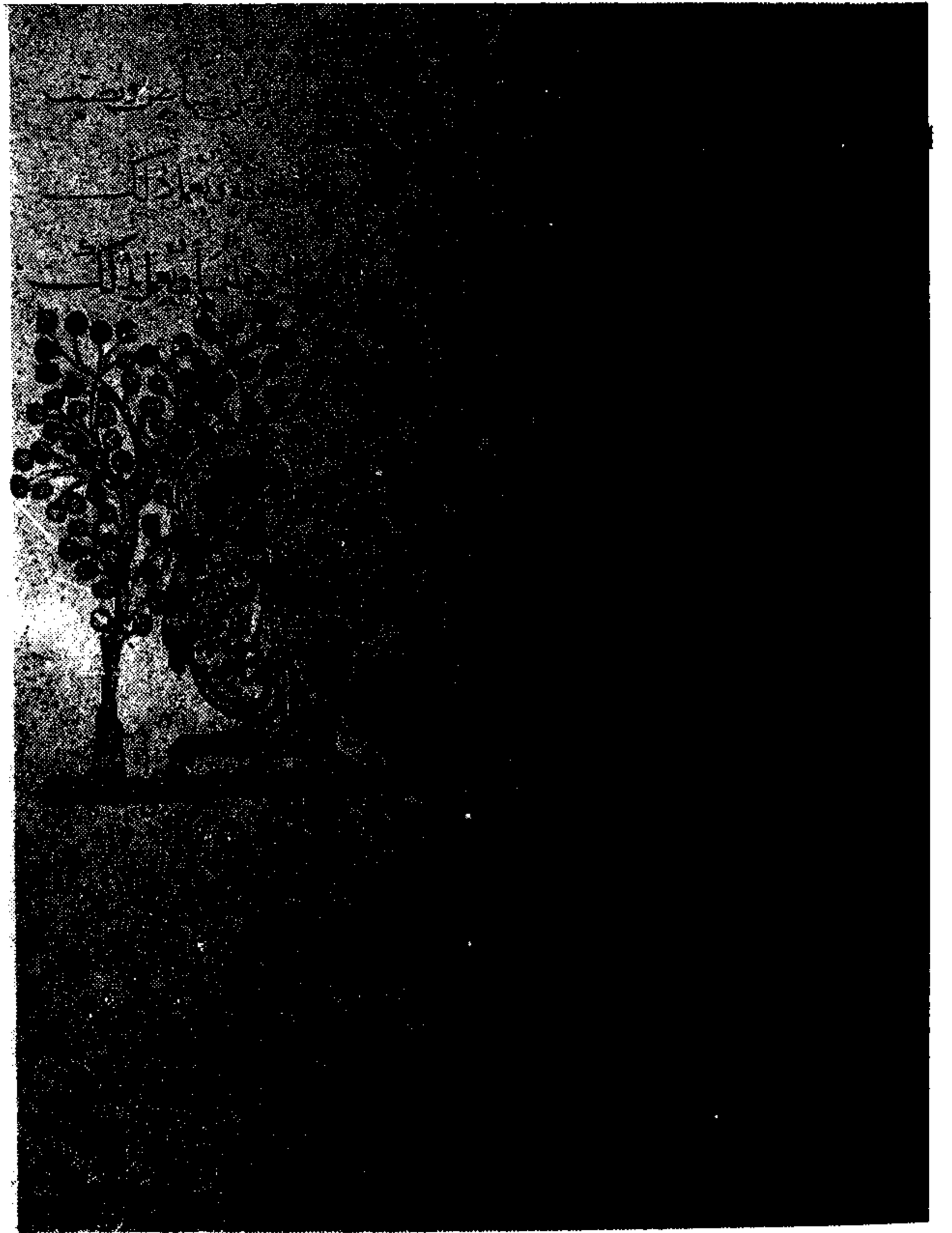


شكل ٨٧١



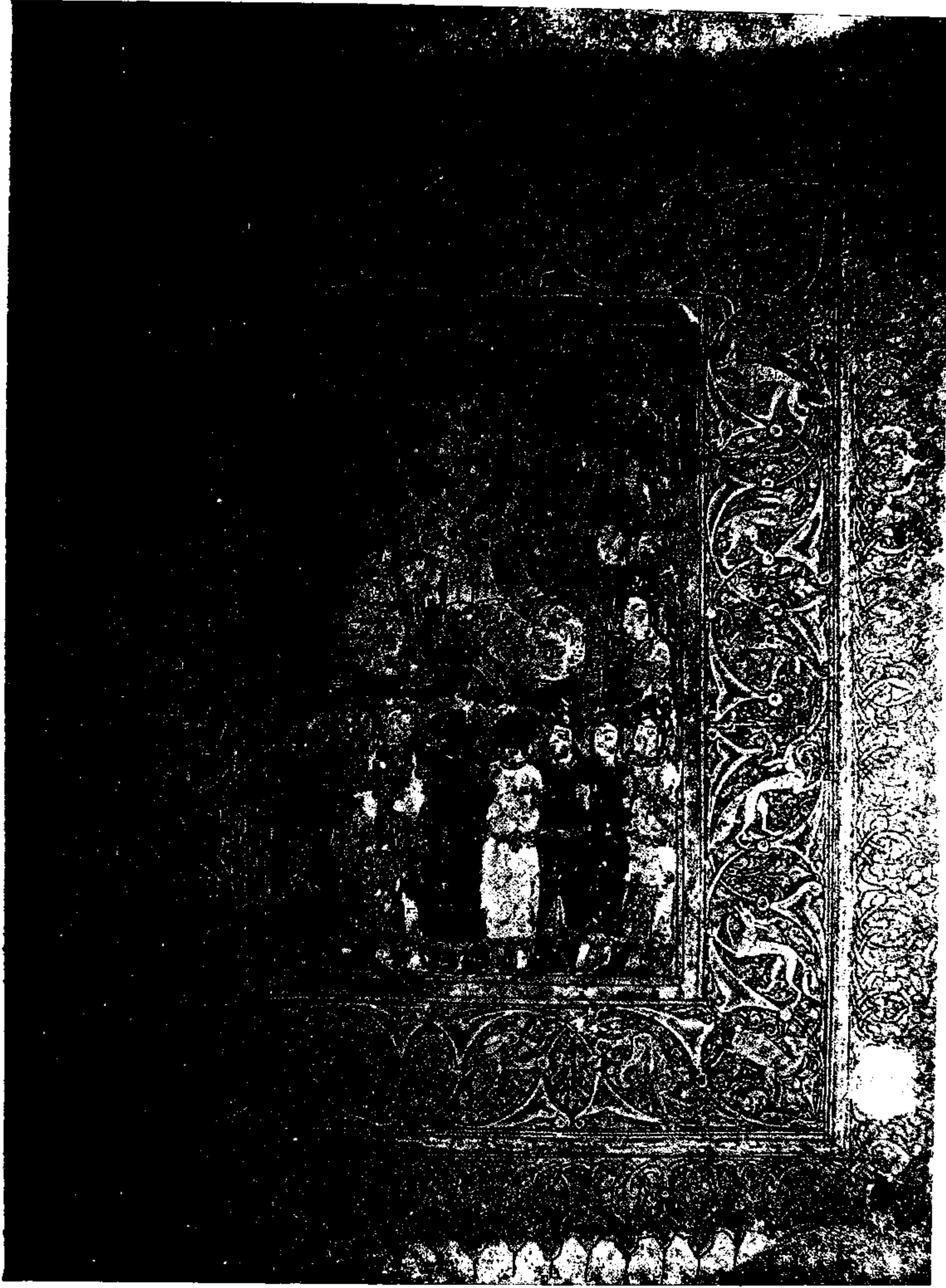
شكل ٨٧٤

تصويرتان من مخطوط من كتاب « خواص  
العقاقير » المترجم عن ديسقوريدس .  
والمخطوط مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ ( ١٢٢٤ م ) .  
الصورة الألى (الى اليمين) محفوظة في متحف  
اللوثر بباريس . والثانية ( فوق ) في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٨٧٣

تصاویر من « مدرسة بغداد » في القرن الثالث عشر الميلادي

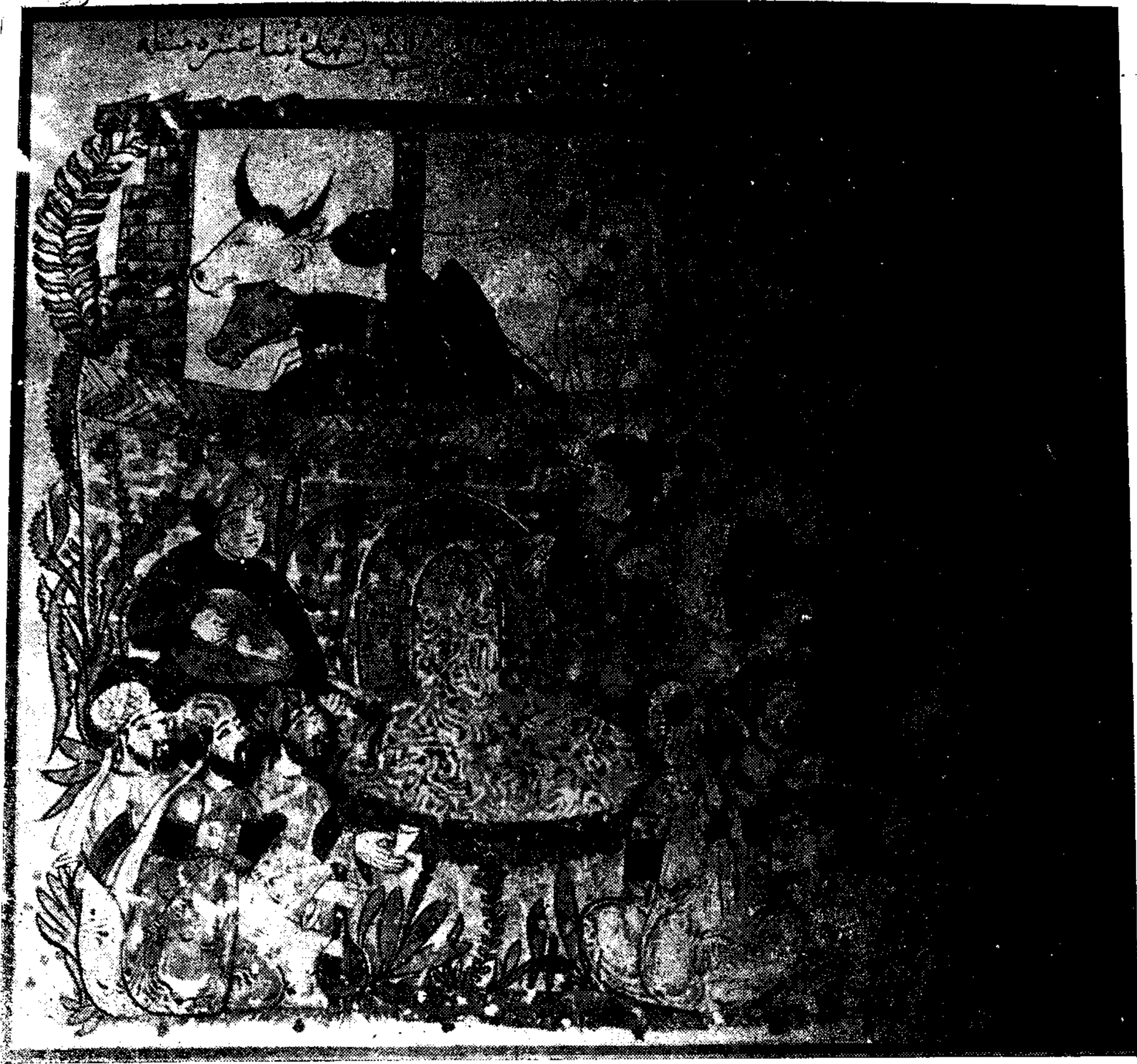


( الكليد للعهد الفرنسي بالقاهرة عن « كتاب الترياق » لبشر فارسي )

شكل ٨٧٥ - غرفة الكتاب في مخطوط من « مقامات الحريري » مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ  
( ١٢٣٧ م ) ومحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ( رقم ٥٨٤٧ عربي ) . من مدرسة  
بغداد في التصوير الاسلامي

تصويرة من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ ( ١٢٣٧ م )





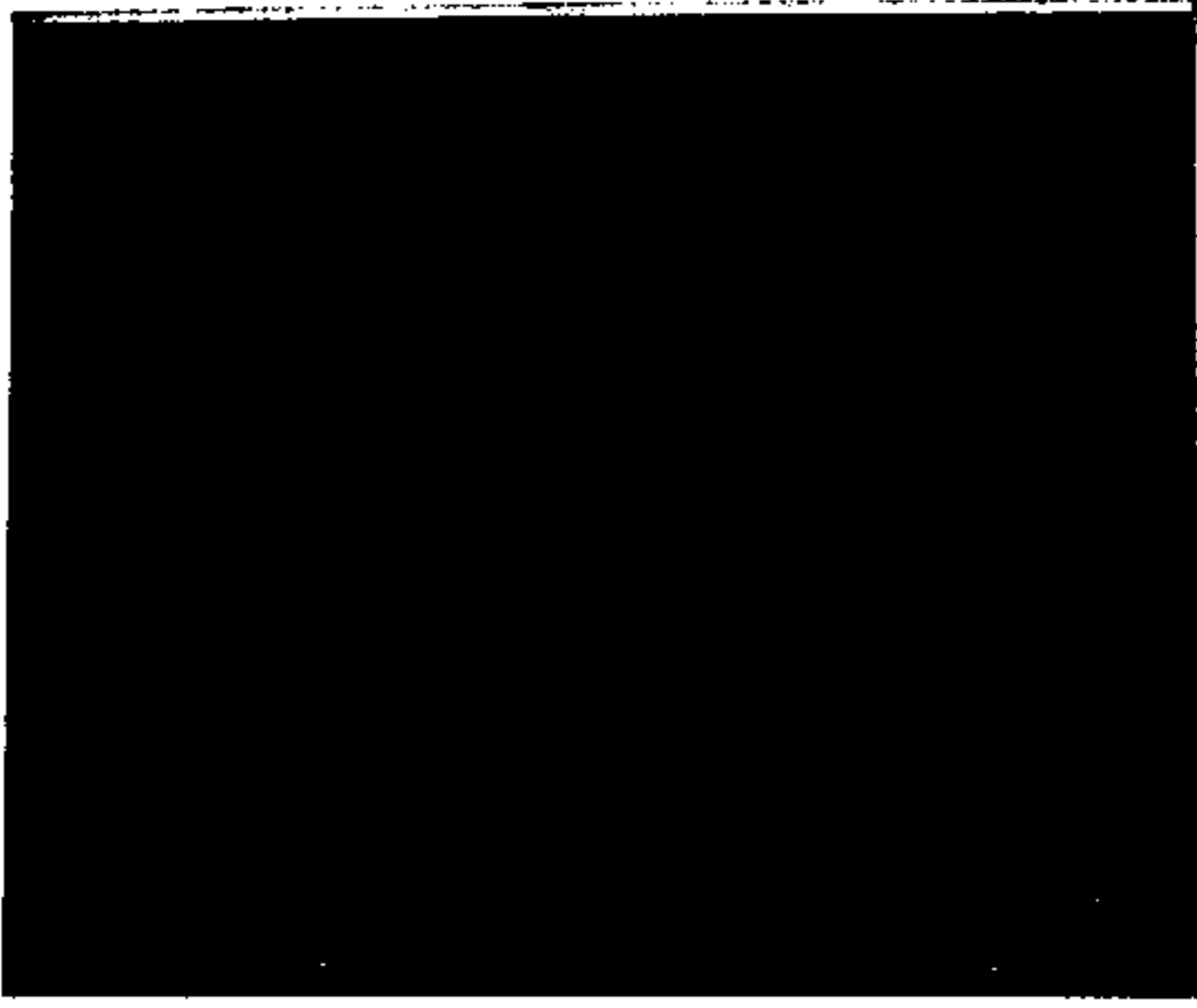
شكل ٨٧٦ - ندوة أدبية في بستان ببغداد . تصويرة في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٧٧

راع وقطيع من الابل . تصويرة في مخطوط « مقامات الحريري » المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ ( ١٢٣٧ م )



شكل ٨٧٩ (مكرر) - تصويرة من مخطوط «خواص العقساقيير» المترجم عن ديسفوريديس . مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) . محفوظة في متحف فريير للفن في واشنطن .



شكل ٨٧٨ - تصويرة من مخطوط «خواص العقساقيير» المترجم عن ديسفوريديس . مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) . محفوظة في متحف الفن في مدينة بلتيمور .

شكل ٨٧٩ - أبو زيد السروجي على جملة . تصويرة في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٠ - الاحتفال بنهاية شهر رمضان . تصويرة في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)

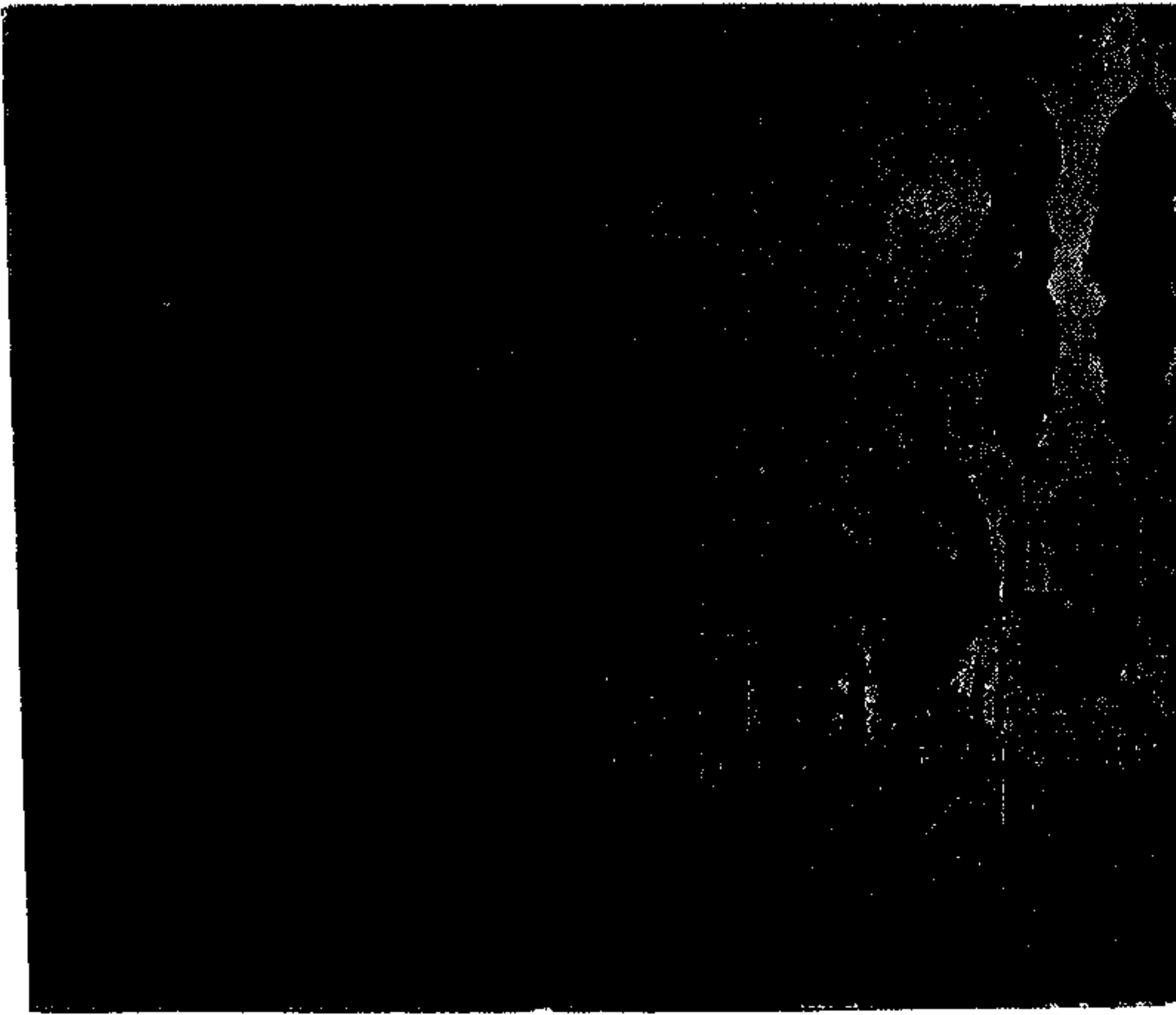


شكل ٨٨١ - الحارث بن همام وأبو زيد السروجي يتحدثان مع أحد الفلاحين .  
تصويرة في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرة من « مدرسة بغداد » سنة ١٦٣٤ (١٢٣٧ م)

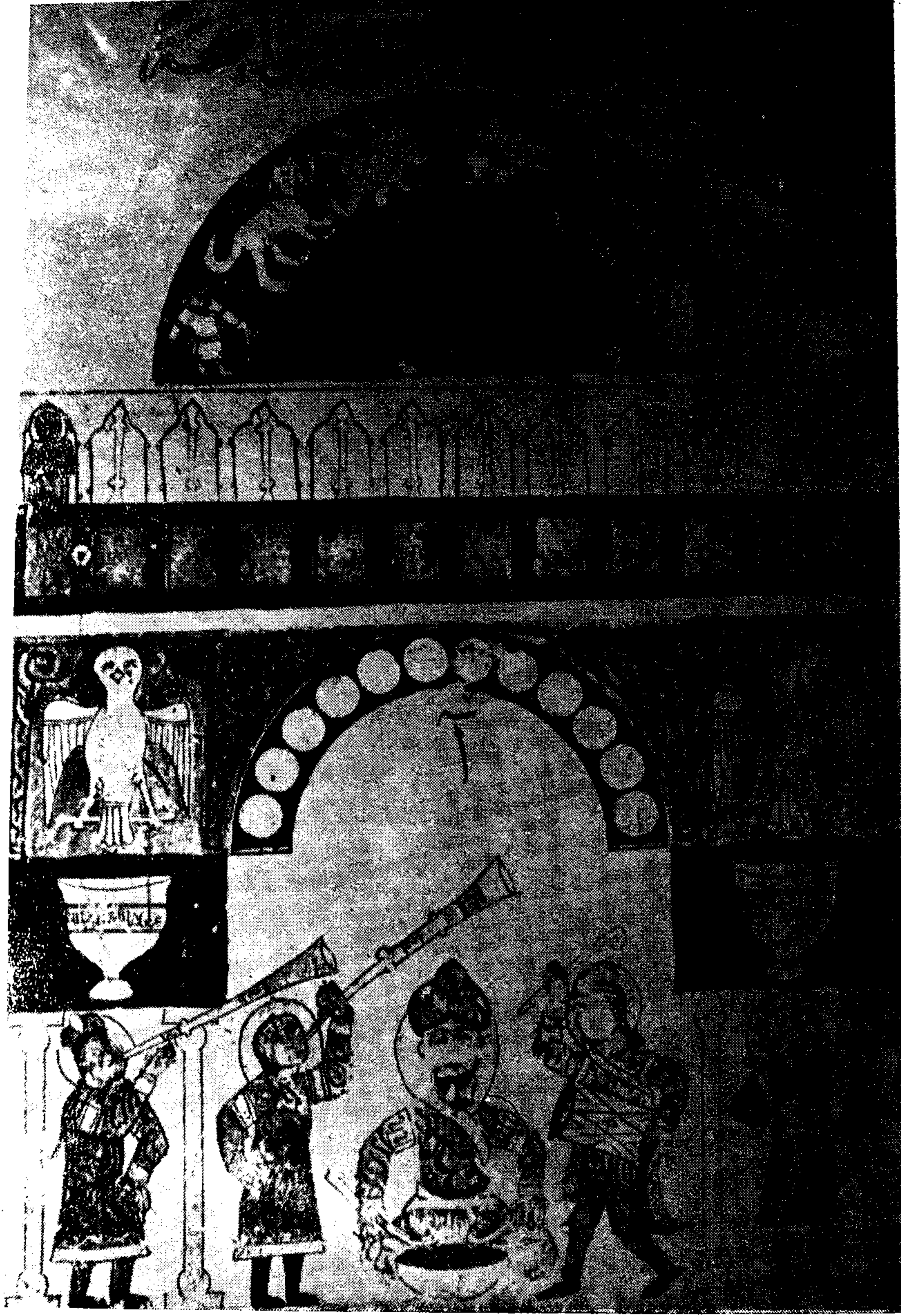


شکل ۸۸۲ - سفينة تعبر خليج البصرة . تصويرة في مخطوط مقامات الحريري  
المشار اليه في شكل ۸۷۵



شکل ۸۸۳ - ابو زيد السروجي في مسجد  
مدينة برقييد . تصويرة  
في مخطوط مقامات الحريري  
المشار اليه في شكل ۸۷۵

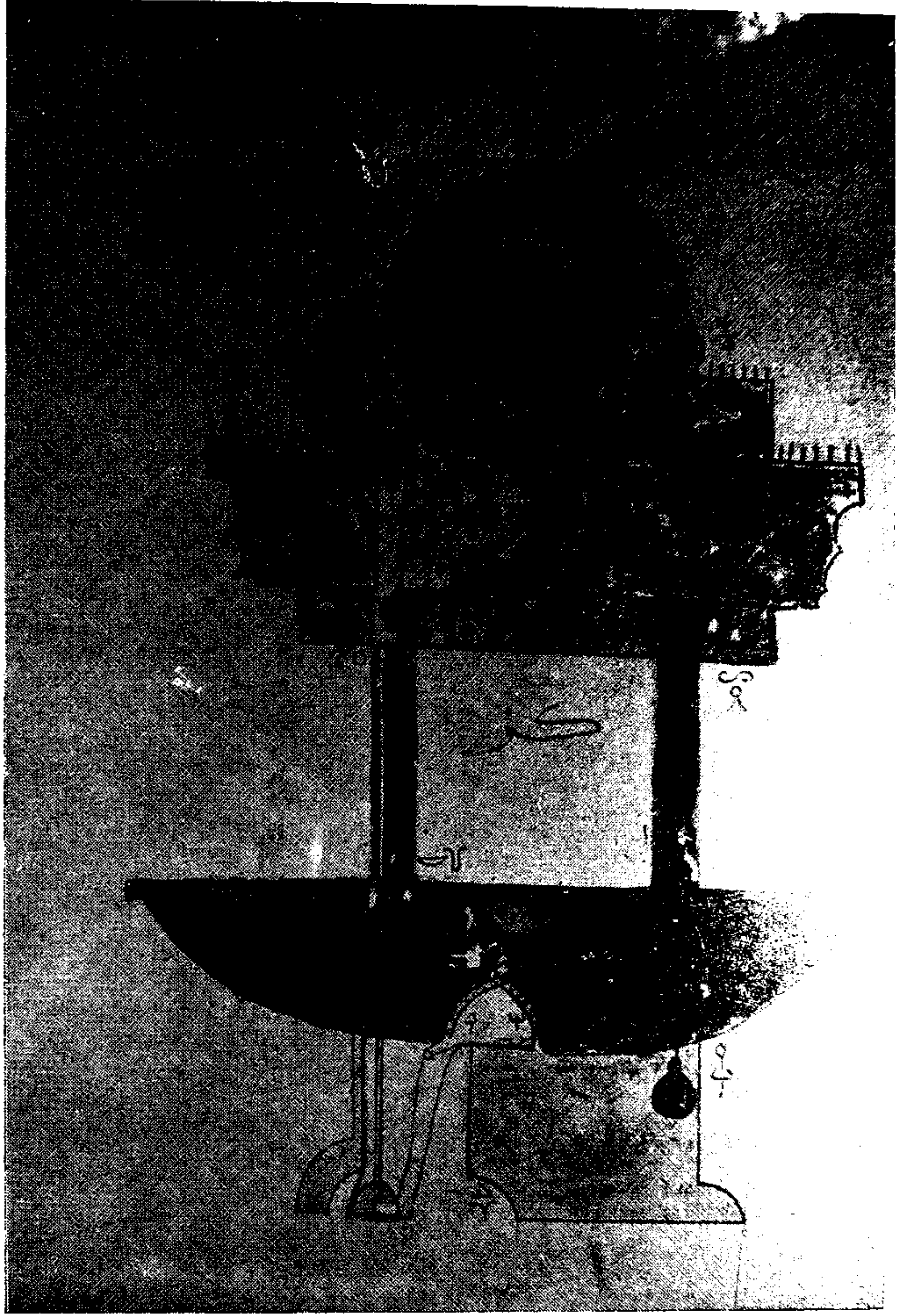
تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ۶۳۴ هـ ( ۱۲۳۷ م )



شكل ٨٨٤ - تصويرة في مخطوط من « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » للجزري . مؤرخ من سنة ٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م ) .  
والتصويرة محفوظة الآن في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

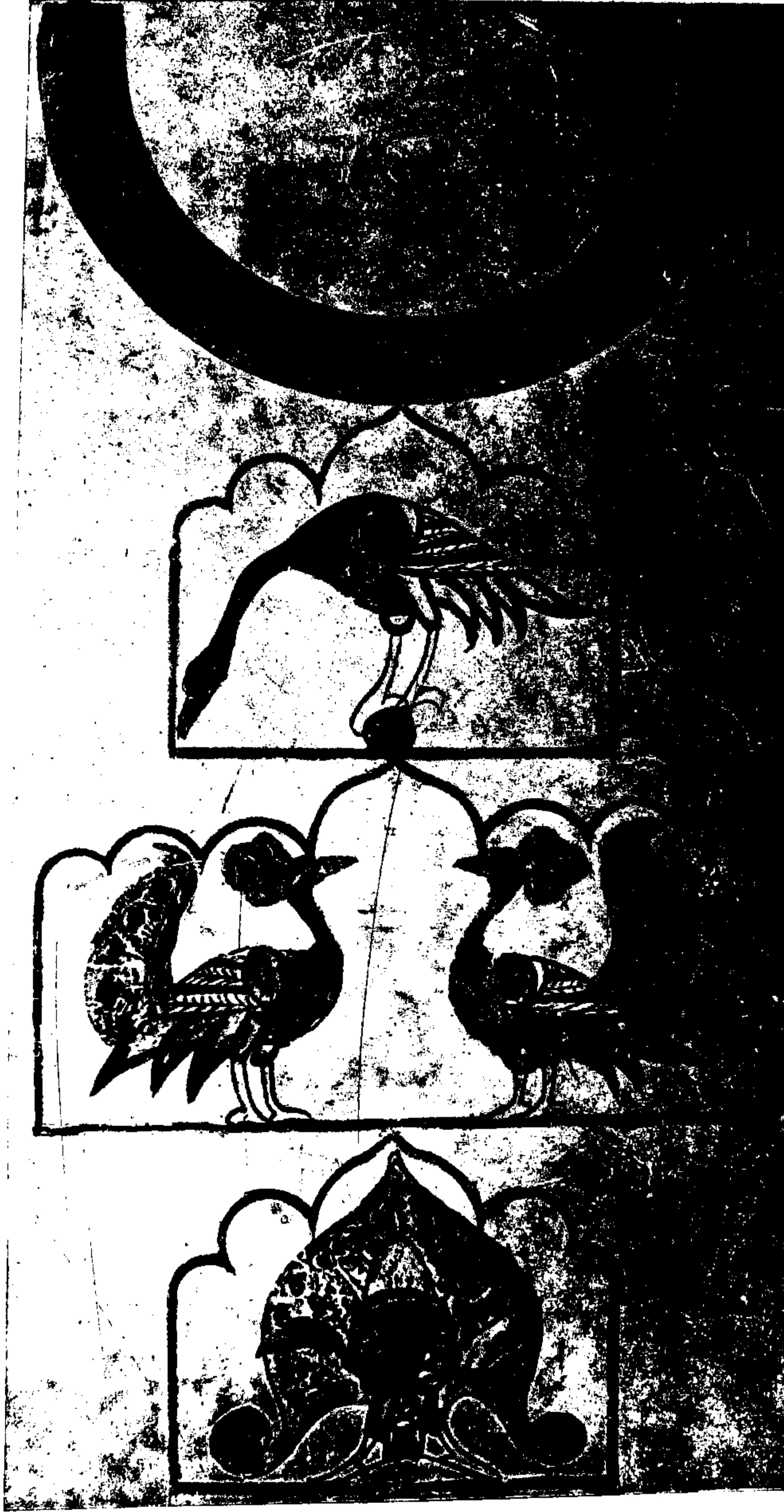
تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي

شكل ٨٨٥ - تصويرة من المخطوط المشار  
اليه في شكل ٨٨٤ في مجموعة  
ميناسيان بأمریکا .



شكل ٨٨٦ - رسم ساعة مائية . تصويرة  
من المخطوط المشار اليه  
في شكل ٨٨٤ ، كانت  
في مجموعة مارتن .

تصويرتان من أسلوب «مدرسة بغداد» ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٧ - الساعة ذات الطواويس . تصويرة في المخطوط  
المشار اليه في شكل ٨٨٤ ، في متحف اللوفر بباريس

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي



الارنب والاسد

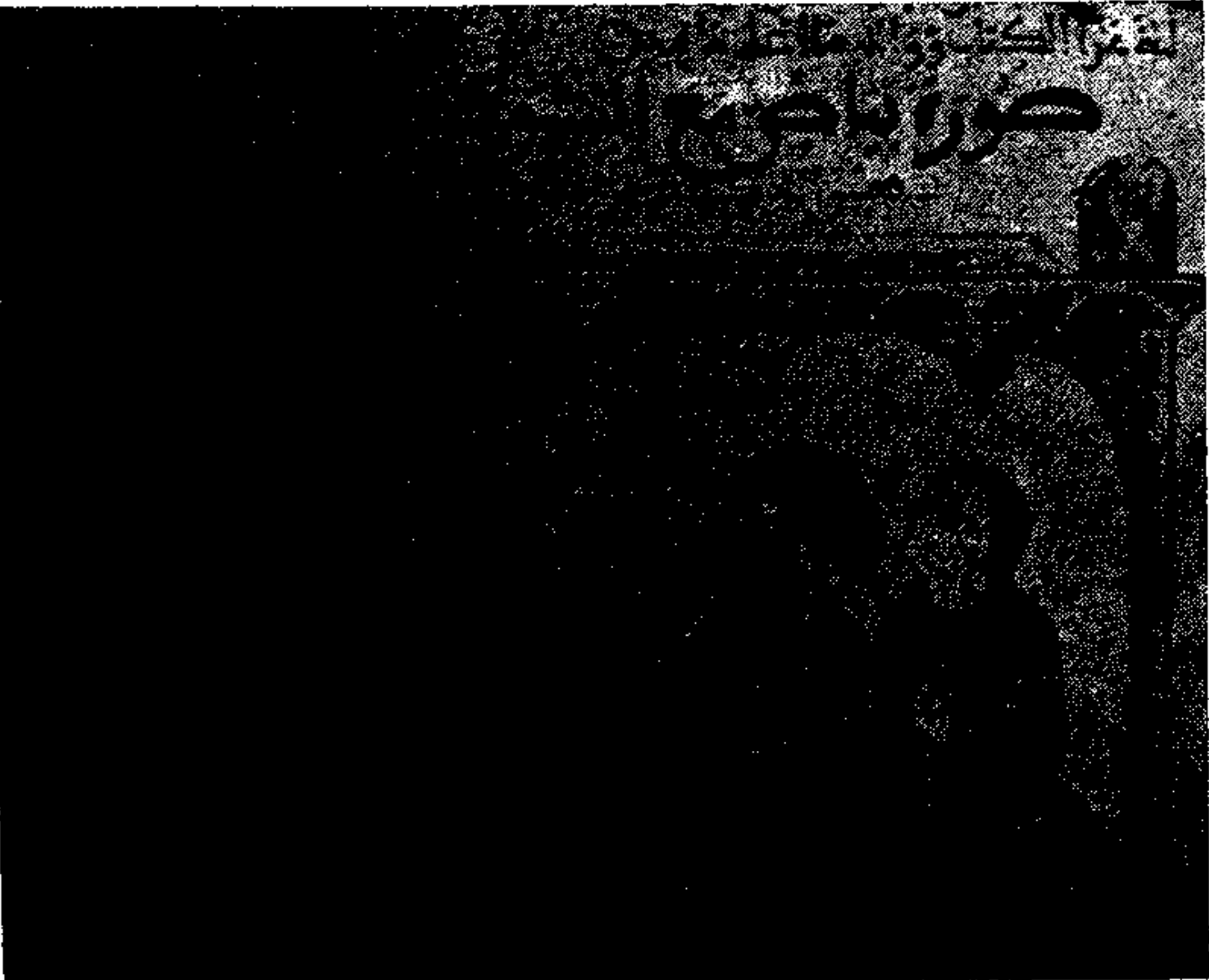


الزين وزوجته بين يدي القاضي

شكل ٨٨٨ - تصاوير في مخطوط من كتاب « كليله ودمنة » . من مدرسة بغداد نحو سنة ١٢٢٥ ، في المكتبة الاهلية بباريس ( رقم ٣٤٦٥ عربي )



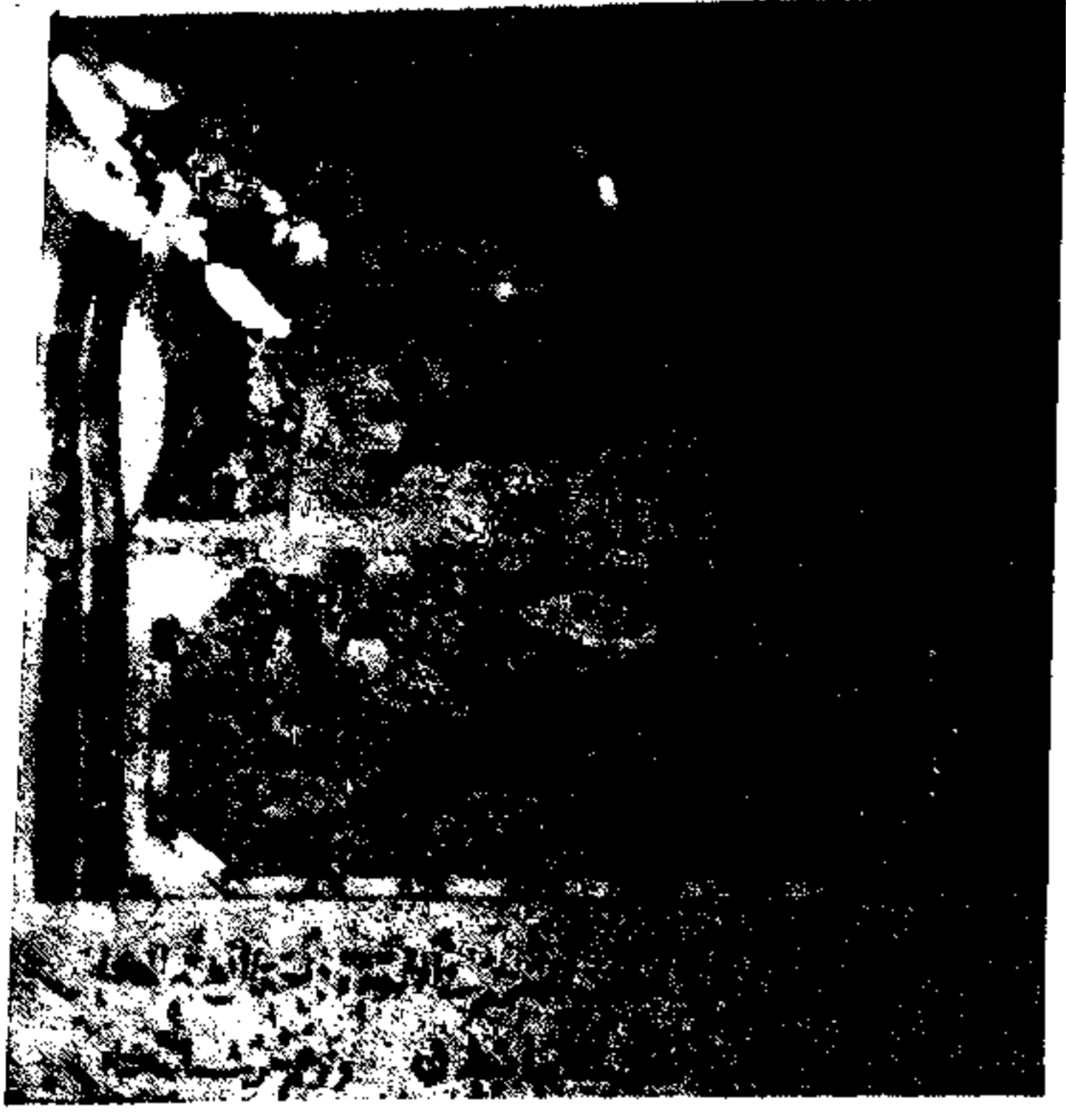
شكل ٨٨٩ - صورة الغزال البري . في مخطوط من كتاب « عجائب المخلوقات » للقزويني . من مصر في القرن الرابع عشر او الخامس عشر . من مجموعة السيدة زرهومان ببرلين .



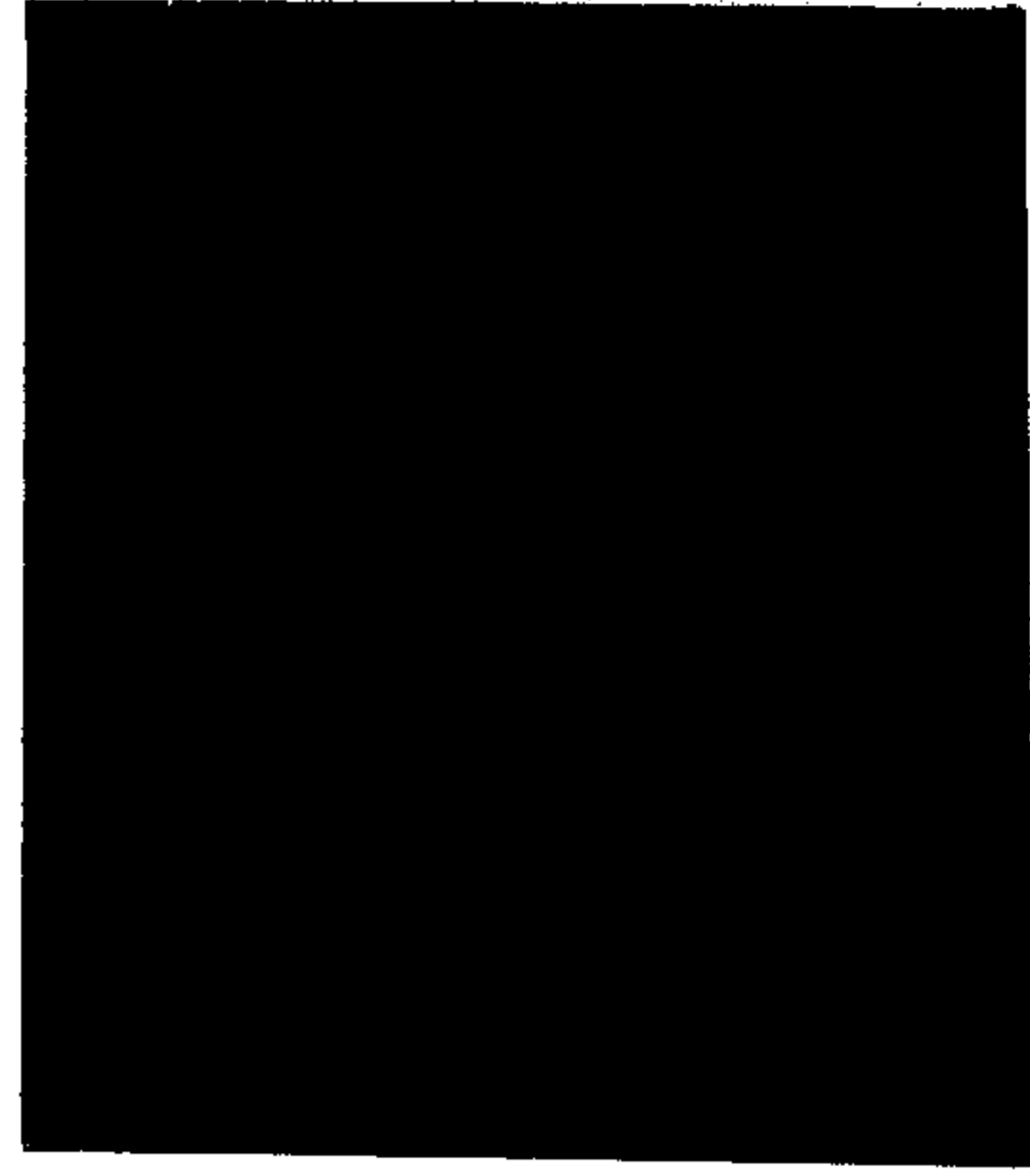
شكل ٨٩٠ - تصويرة في مخطوط اندلسي من قصة « بياض ورياض » . من القرن الرابع عشر . في مكتبة الفاتيكان ( رقم ٣٦٨ عربي ) .

تصاویر إسلامية ، من بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد

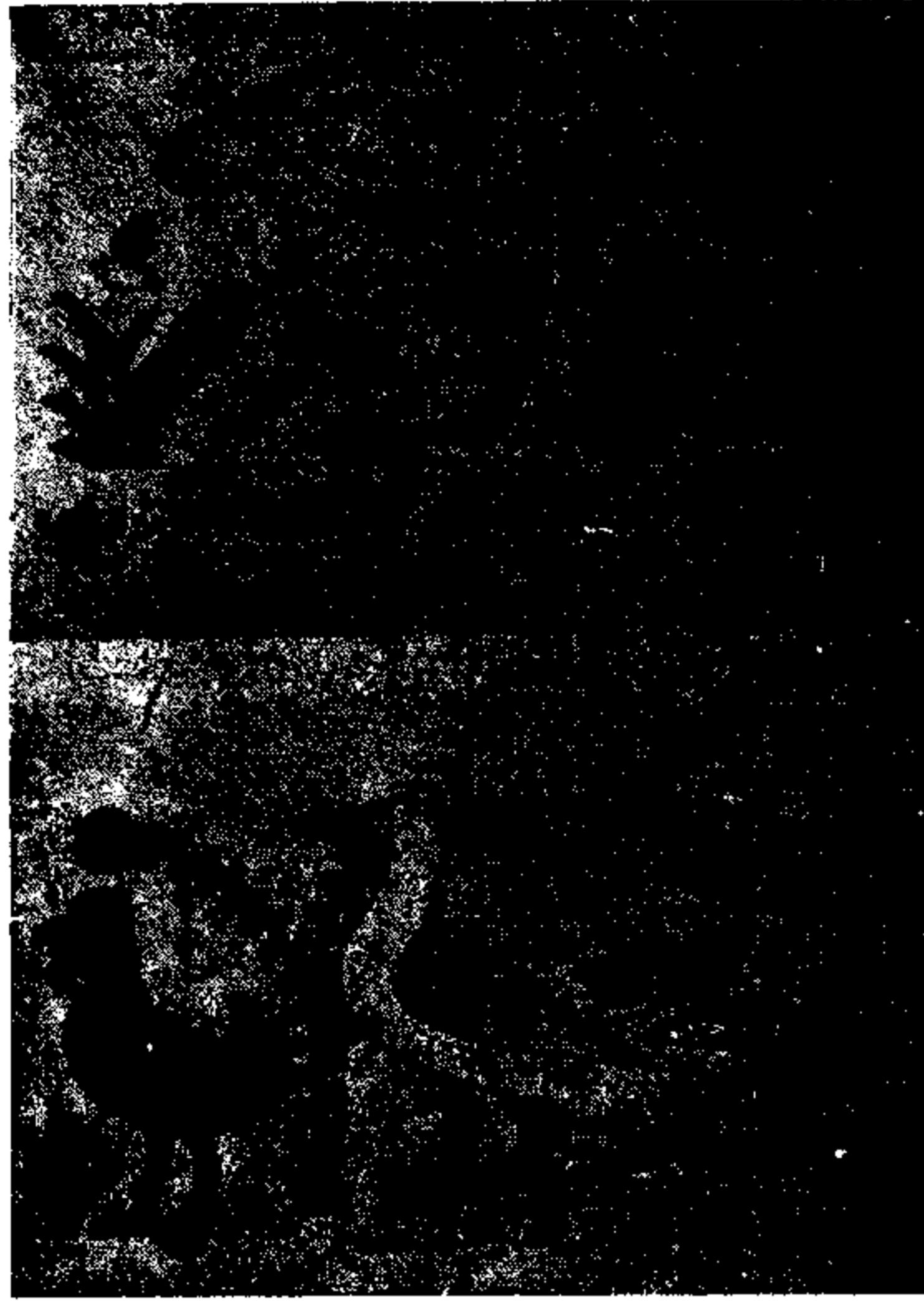




شكل ٨٩٢ - رسم أم جعفر بنت المنصور  
أمام بركة سمك



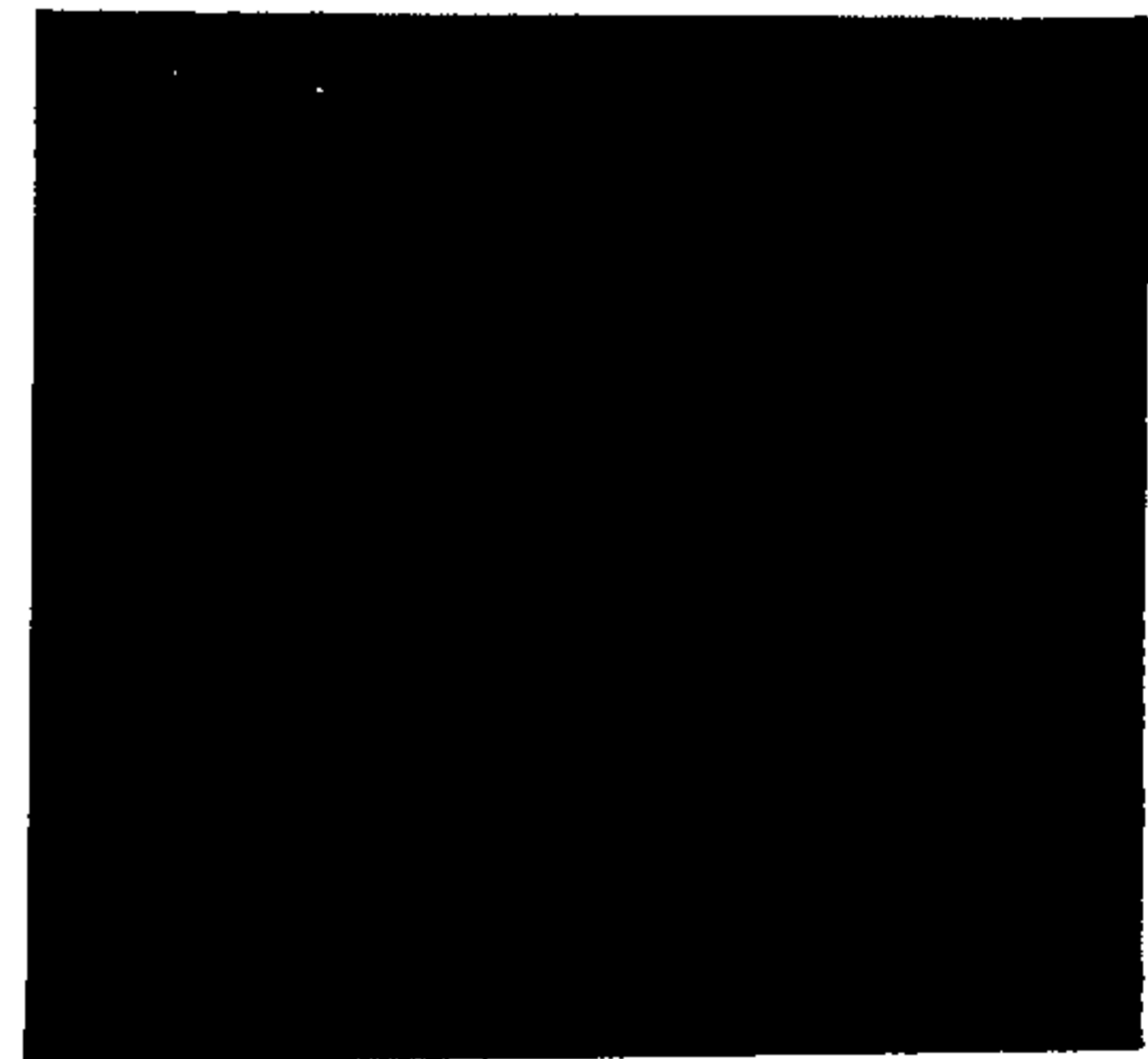
شكل ٨٩١ - رسم ديك



شكل ٨٩٣ - رسم أرنب وهدهد ونسر وديك



شكل ٨٩٥ - مشهد في بلاط



شكل ٨٩٤ - ثلاثة يتحدثون في محاسن  
الخصيان

خمس تصاوير في مخطوط من كتاب الحيوان للجاحظ محفوظ في المكتبة الامبروزية بمدينة ميلانو ، وترجع الى نهاية القرن الثالث عشر او النصف الاول من القرن الرابع عشر

تصاوير من « مدرسة بغداد » في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٨٩٧ - تصويرة تمثل لعبة الجريد . من مخطوط في ألعاب الفروسية من مصر أو الشام في القرن الخامس عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

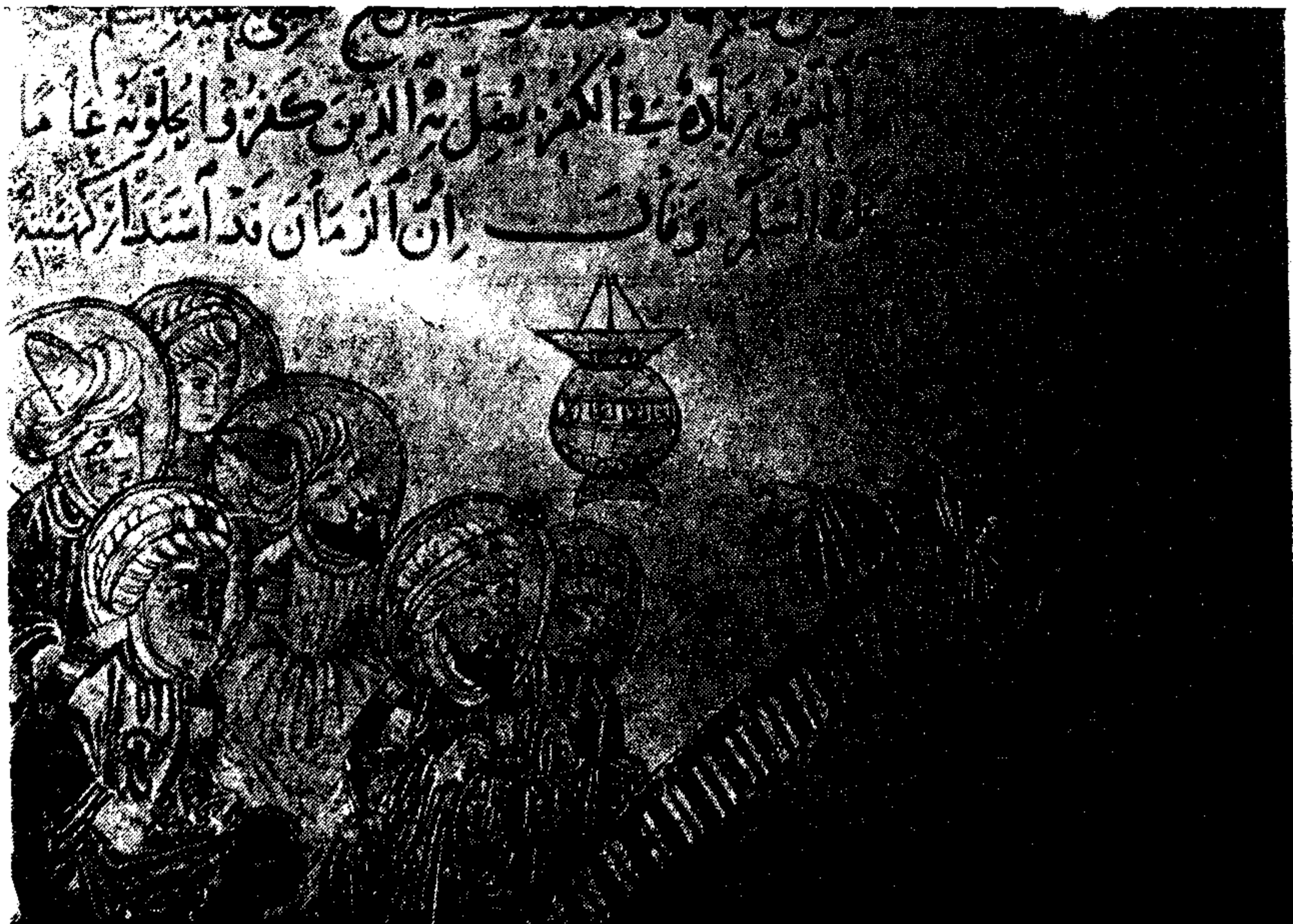
تصويرتان من مصر ، في القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٦ - تصويرة في مخطوط عربي مسيحي من « كتاب الرسائل وأعمال الرسل » نسخ في مصر سنة ٦٤٩ هـ ( ١٢٥٠ م ) من أسلوب بغداد . في المتحف القبطي بالقاهرة .

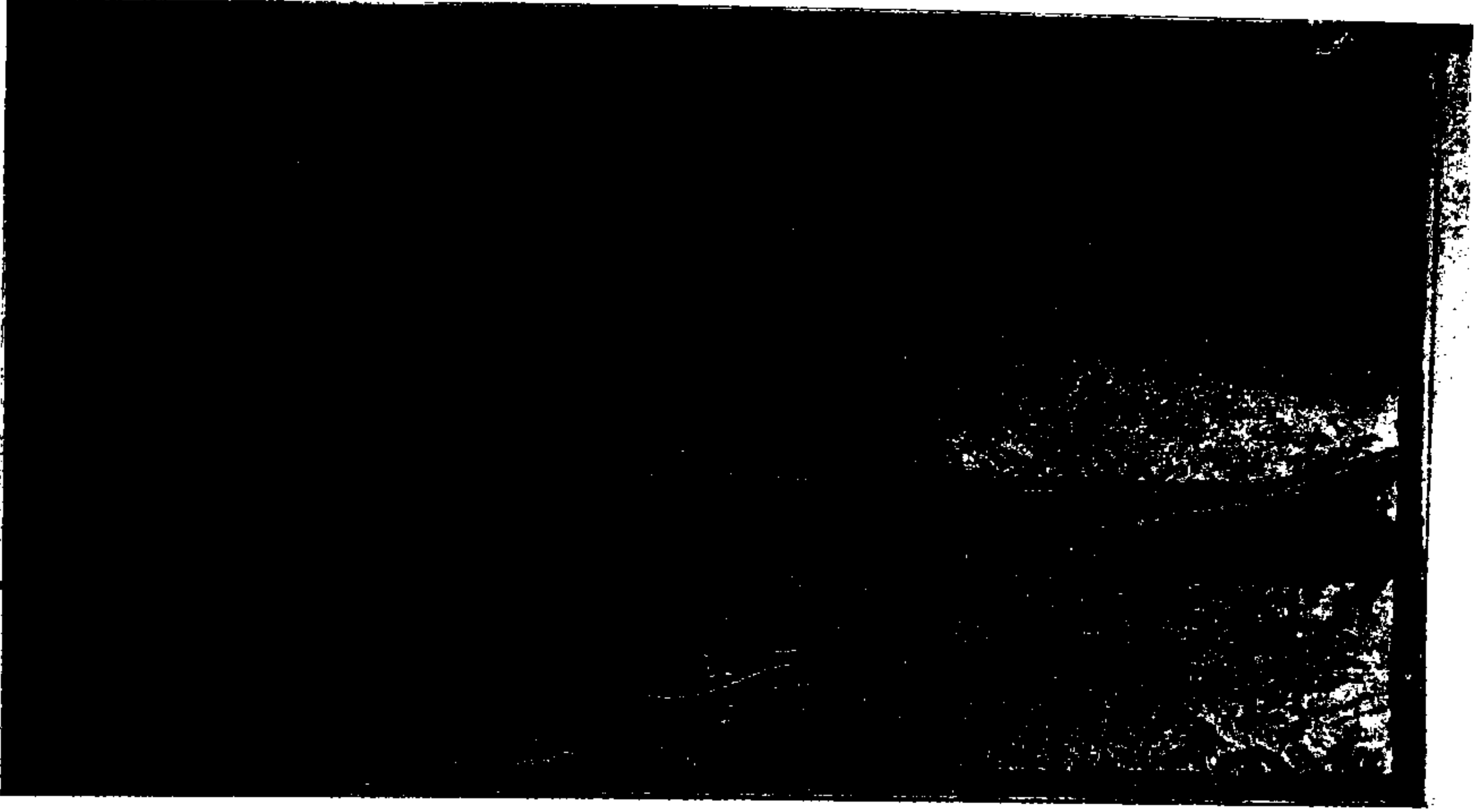


شكل ٧٩٨ - قصة المباهلة في السيرة النبوية ( بين محمد عليه الصلاة والسلام - ونصاري نجران ) . تصويرة في مخطوطات (مكرر) من كتاب « الآثار الباقية » للبيروني في مكتبة جامعة أدنبرا ومؤرخ سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م) .



شكل ٧٩٩ - محمد عليه الصلاة والسلام يخطب في حجة الوداع . تصويرة في مخطوطات (مكرر) الآثار الباقية المشار اليه في الشكل السابق

تصويرتان من بداية المدرسة المغولية محتفظتان بكثير من أساليب مدرسة بغداد



( الكليشة للعهد العلمى الفرنسى بالقاهرة عن كتاب « ممتعة دينية » لبشر فارس )

شكل ٨٠٠ - غطاس المسيح . تصويرة فى مخطوط من كتاب الآثار الباقية المشار اليه فى شكل ٧٩٨  
(مكرر)



شكل ٨٠١ - محمد عليه الصلاة والسلام يتلقى الوحى من سيدنا جبريل . تصويرة فى مخطوط من كتاب « جامع التواريخ »  
لرشيد الدين ، قسم منه محفوظ فى الجمعية الاسيوية الملكية فى لندن وآخر فى جامعة ادنبرا ومؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ( ١٣١٤ م ) .  
امكرا

تصويرتان من المدرسة المغولية بآيران والعراق فى القرن الرابع عشر الميلادى



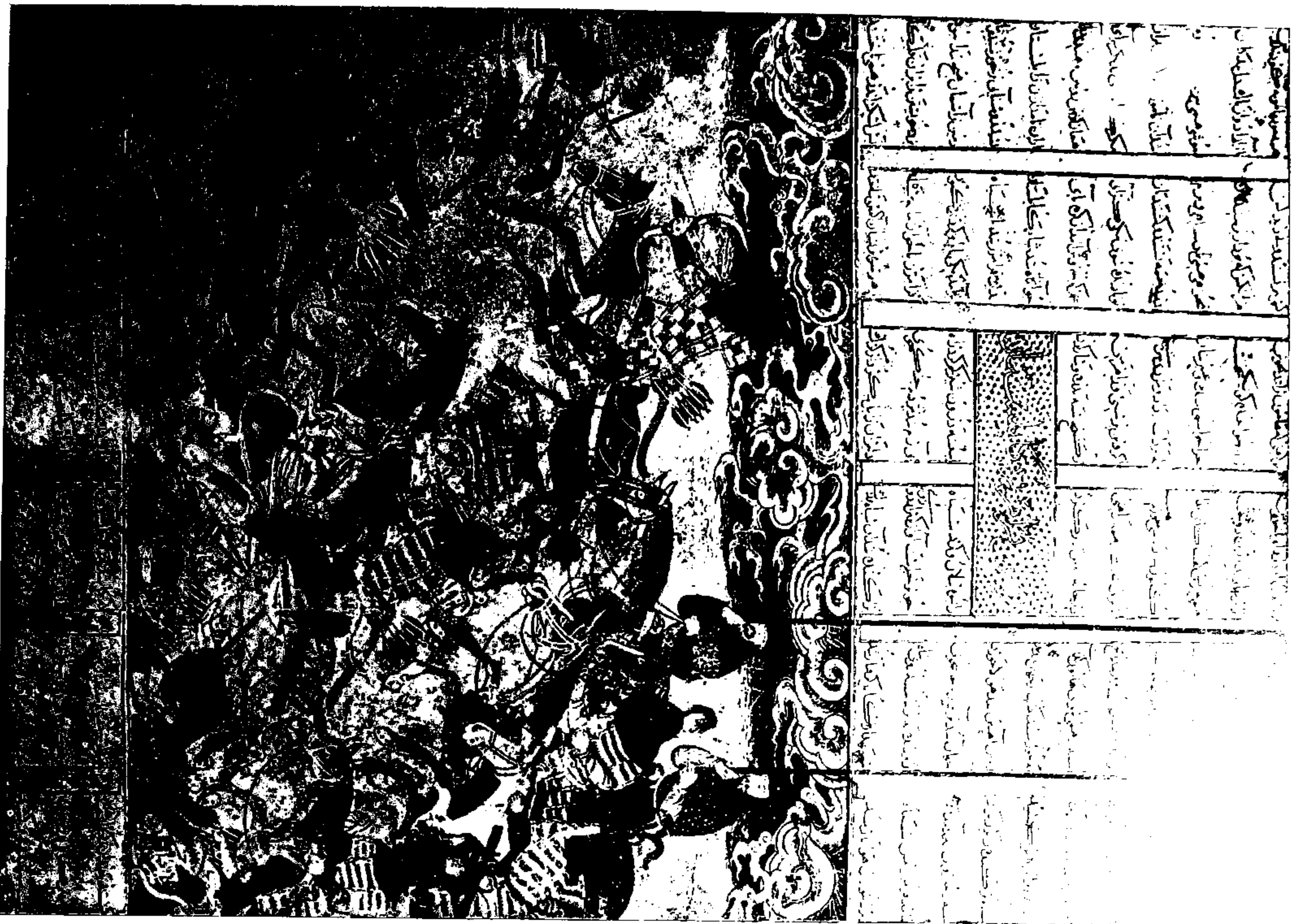
(مكرر)

شكل ٨.٢ - رسم الجبان في الطريق الى بلاد التبت . تصويرة في مخطوط من كتاب جامع توريخ سراريه في ماسن



شكل ٨.٣ - جنازة اسفنديار . تصويرة في ورقة من مخطوط الشاهنامه الذي يرجع الى نحو سنة ١٣٣٠ م . والذي كان يملكه المسيو ديموت . وهذه التصويرة محفوظة الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك . (مكرر)

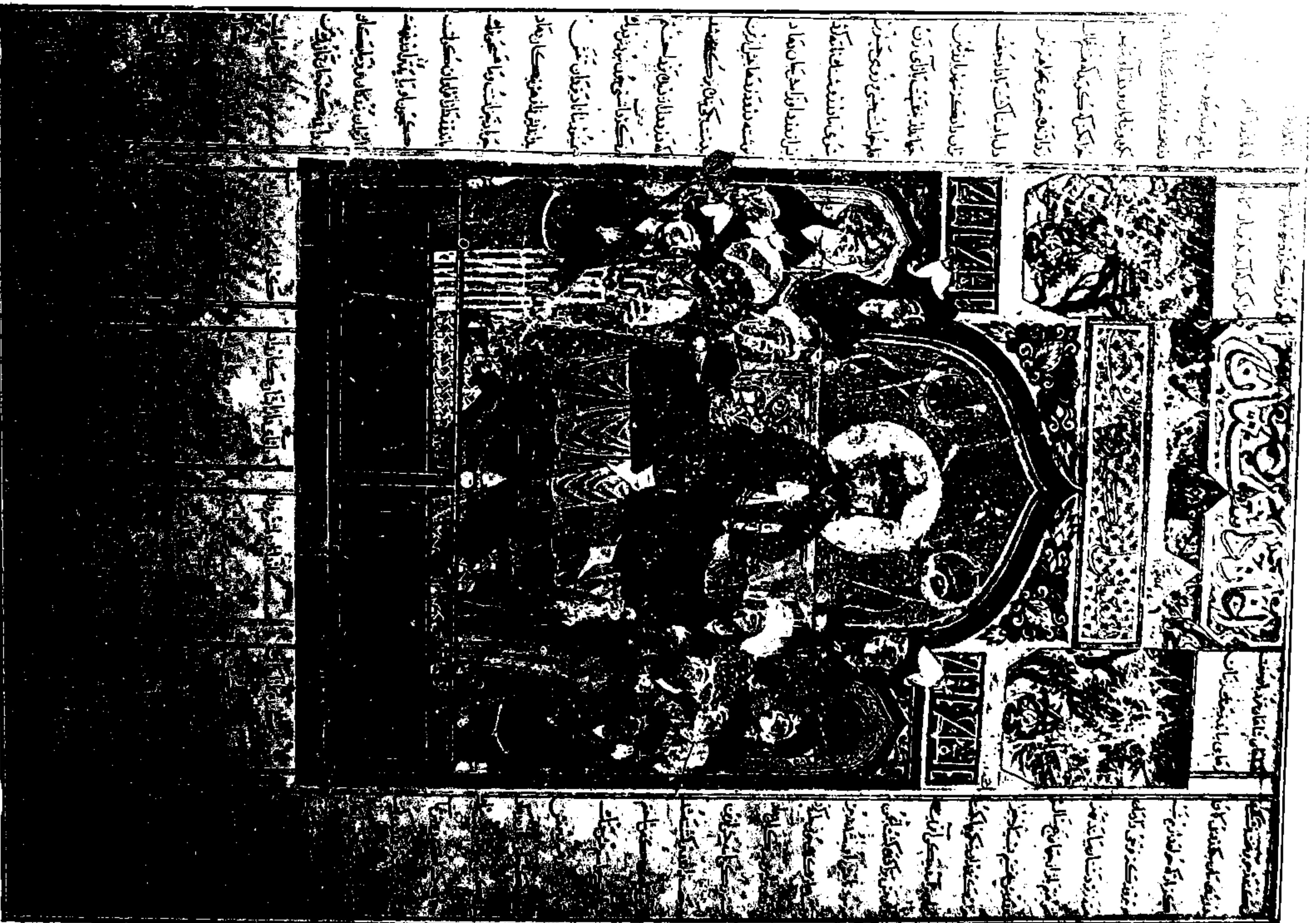
تصويرتان من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٠٥ - الاسكندر على عرشه

في متحف اللوفر بباريس

القرن الرابع عشر الميلادي



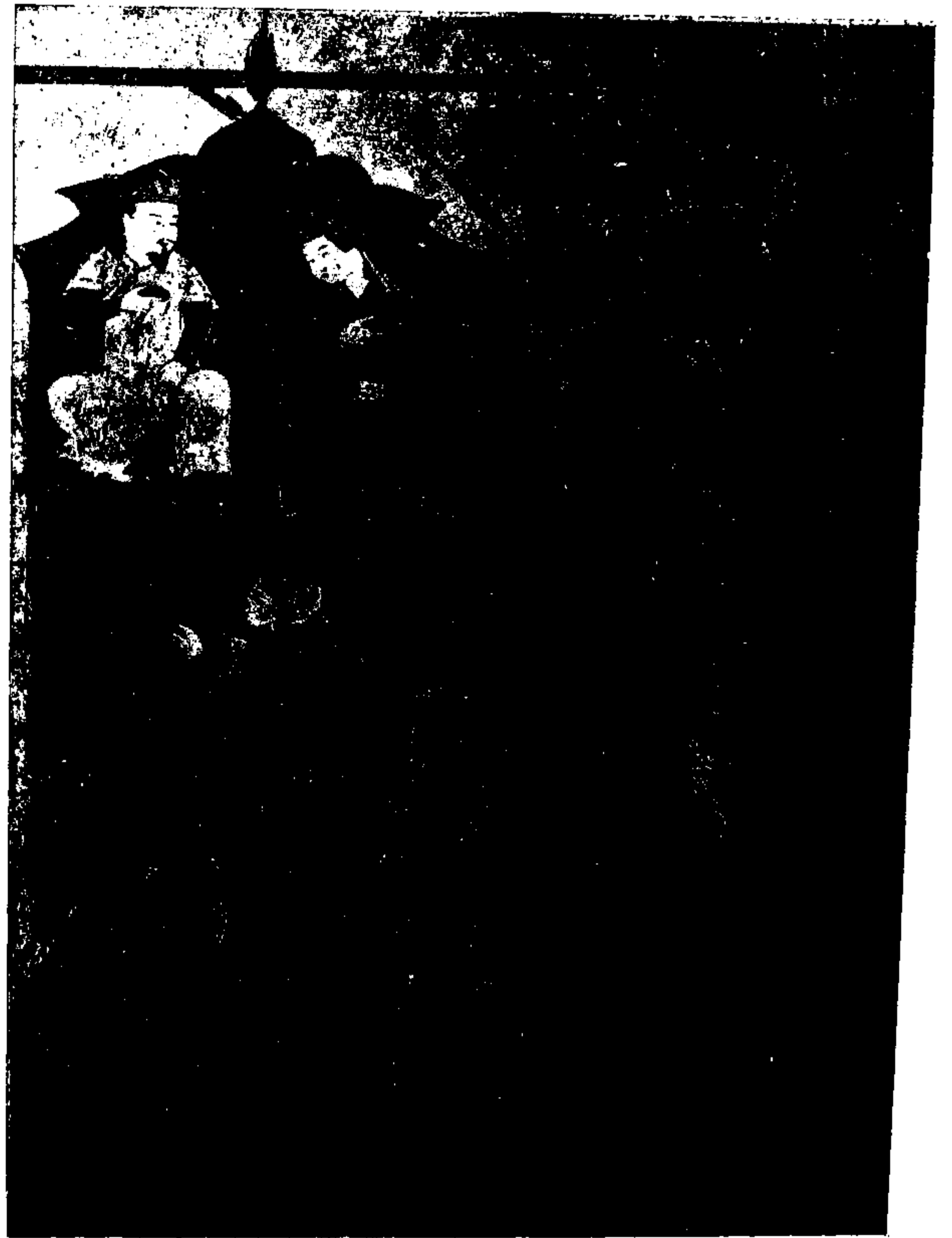
شكل ٨٠٤ - فرامرز يطارد ملك كابل

(مكرر)

تصوير برتان من



(مكرر)  
شكل ٨٠٦ - مشهد في بلاط . تصويرة من طراز المدرسة المغولية . في ورقة  
من مخطوط كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين . من ايران في القرن الرابع عشر .  
كانت في مجموعة طباع



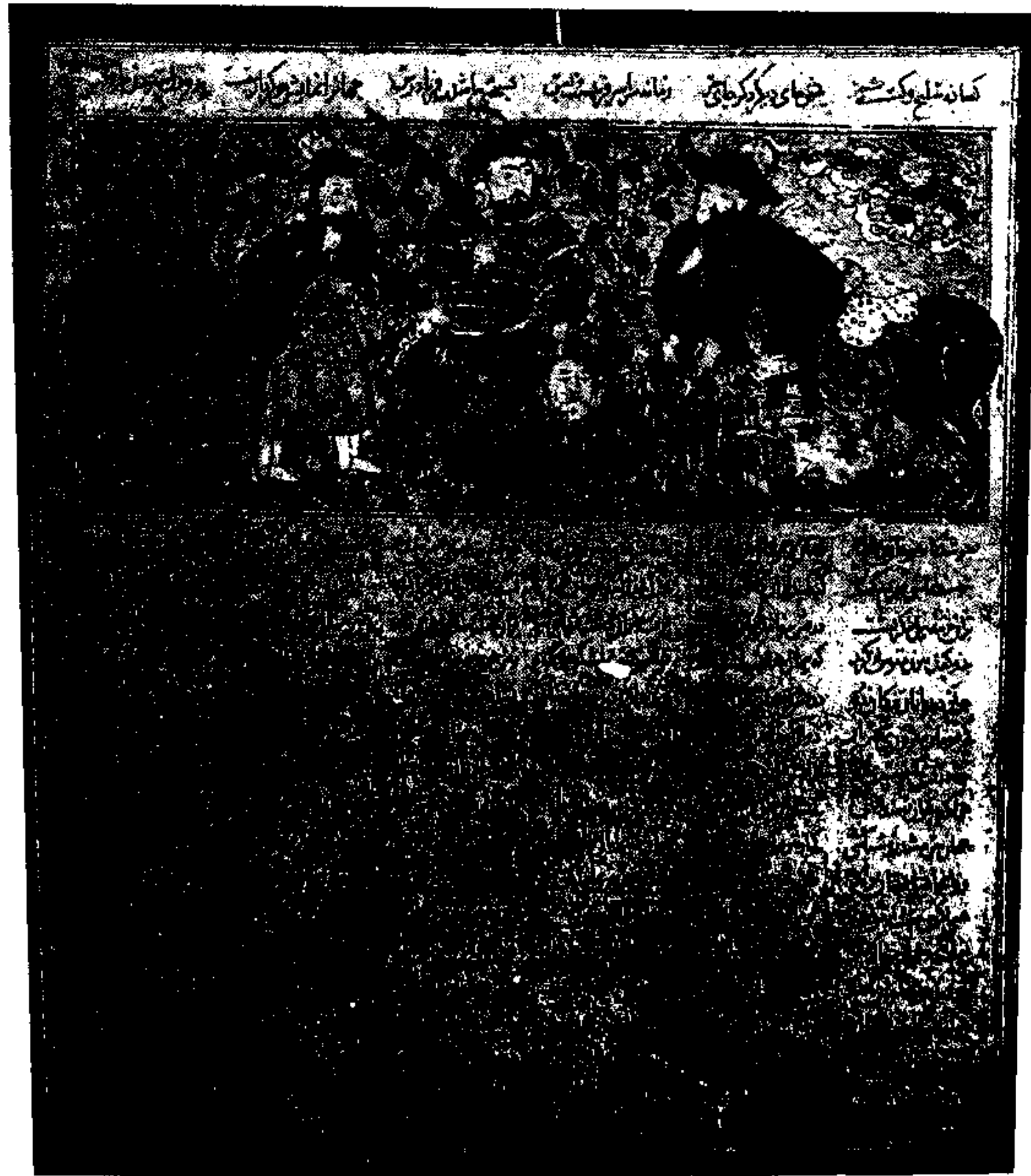
(مكرر)  
شكل ٨٠٧ و شكل ٨٠٨ - تصويرتان في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين في المكتبة الأهلية بباريس . من ايران  
في بداية القرن الرابع عشر . تمثل اليمنى السلطان غازان بين نسائه وحاشيته وتمثل اليسرى السلطان أوجتاي بين اولاده

تصاویر من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي





(مكرر)  
شكل ٨٠٩ - اردوان بعد ان وقع أسيرا بين يدي أردشير ويوشك الجلاد أن يقطع عنقه.  
تصويرة في ورقة من مخطوط من الشاهنامه. من المدرسة المغولية نحو سنة ١٣٣٠ م.  
من مجموعة فيفير



شكل ٨١٠ - تصويرة في مخطوط من الشاهنامه . من ايران في القرن الرابع عشر  
(مكرر)  
تصويرتان من المدرسة المغولية ، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي





شکل ۸۱۲ - تصاویر توضح قسمًا من کلیة ودمنة . فی مجموعة مجتمة الجامعة  
امکرا فی المدرسة المغویة فی القرن الرابع عشر .

تصویر الرابع عشر المیلادی



شکل ۸۱۱ - امیر علی عرشه . تصویر ذی فی مخلوط من تاریخ وشعبه الامین . فی  
امکرا الرابع عشر . فی المكتبة الاهلیة بیارین

تصویر الرابع عشر



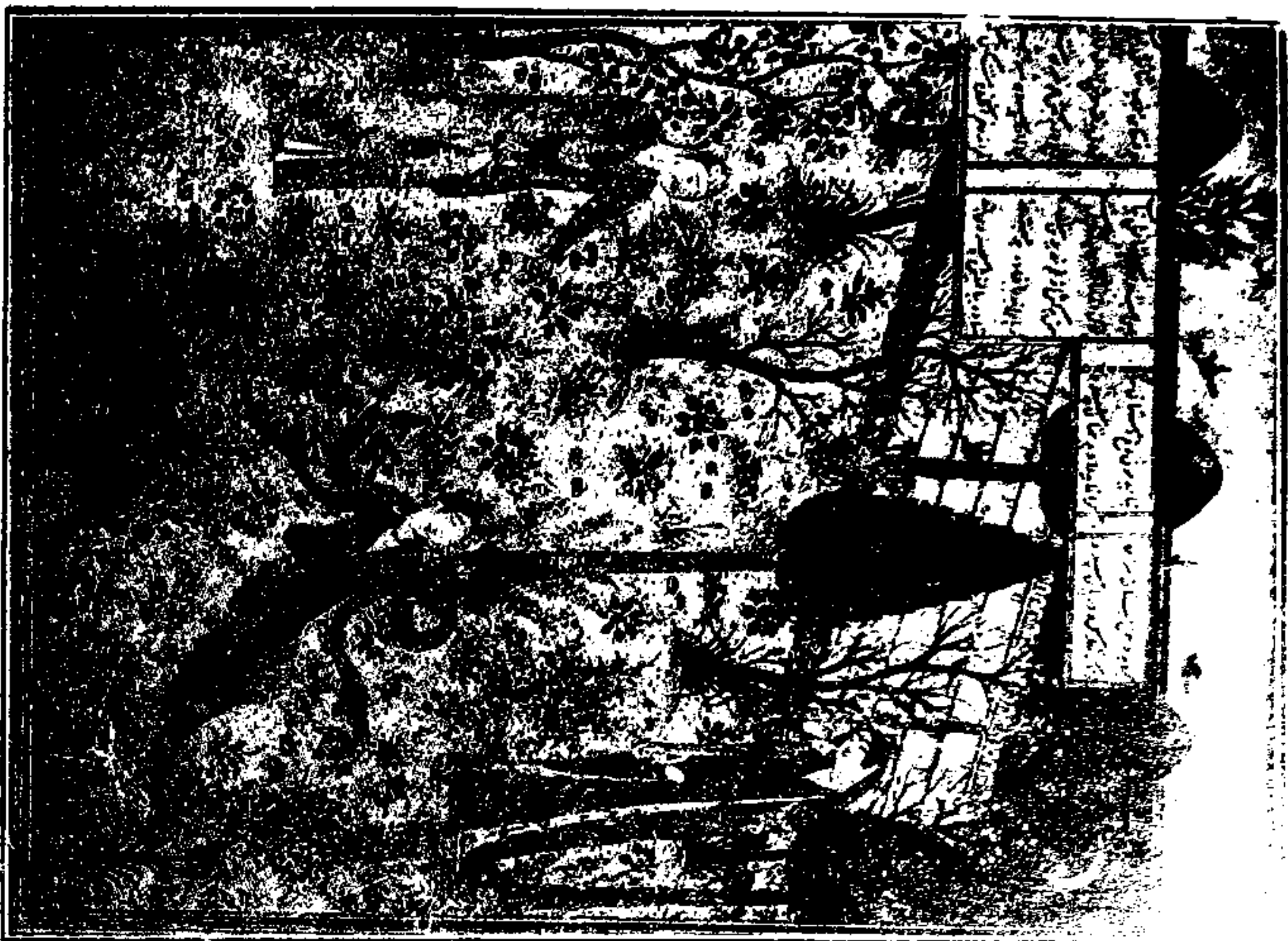
شکل ۸۱۳ - تصویرہ فی مخطوط من منظومات خواجہ کرمانی مؤرخ من سنۃ ۷۹۹ ھ  
(مکرر) (۱۳۹۷ م) . فی المتحف البريطاني بلندن

تصویرہ من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي



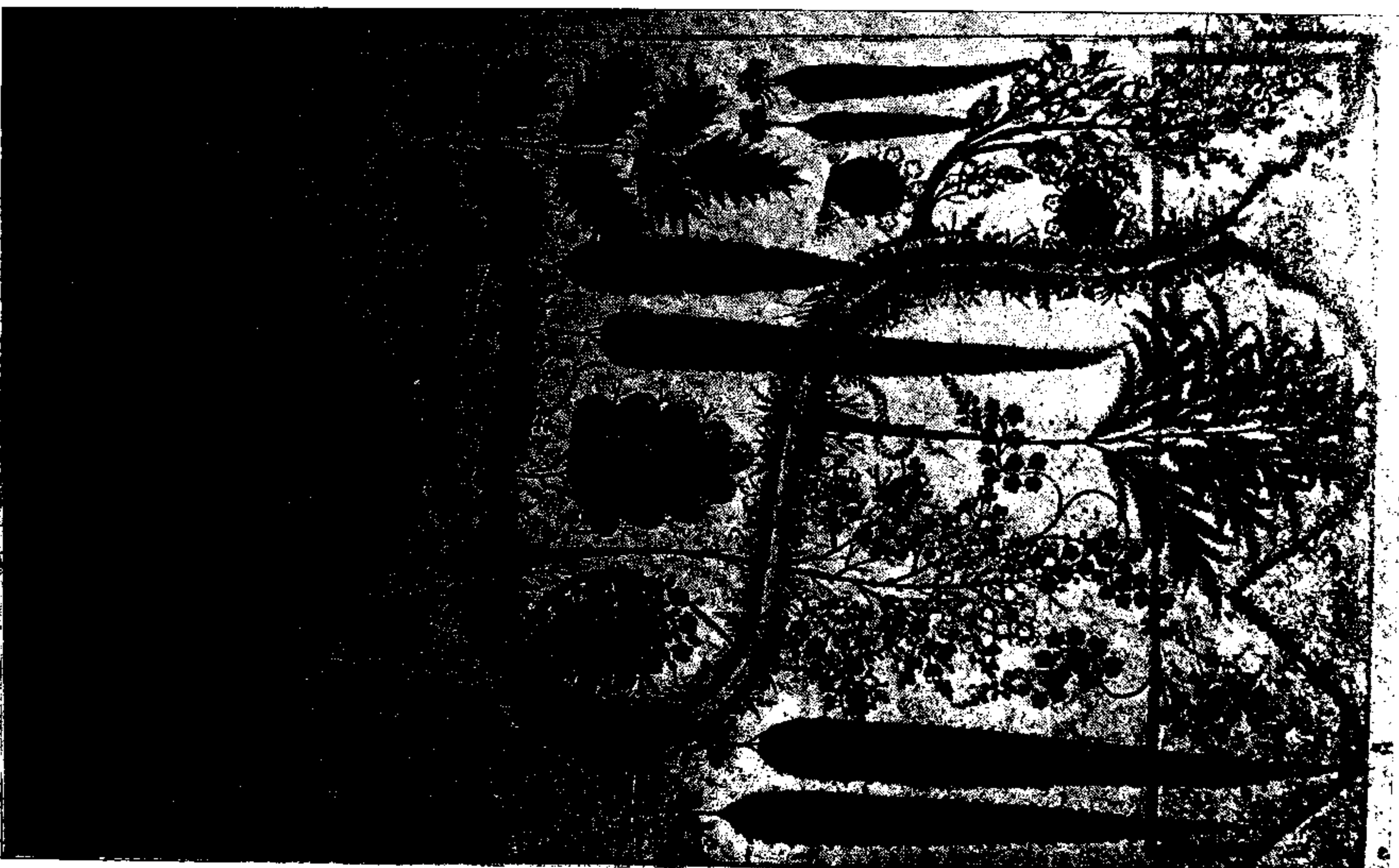
شکل ۸۱۴ - مشهد في حديقة . تصويرة في مخطوط منظومات خواجو کرمانی المشار اليه في شکل ۸۱۳ (مکرر)

تصويرة من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي

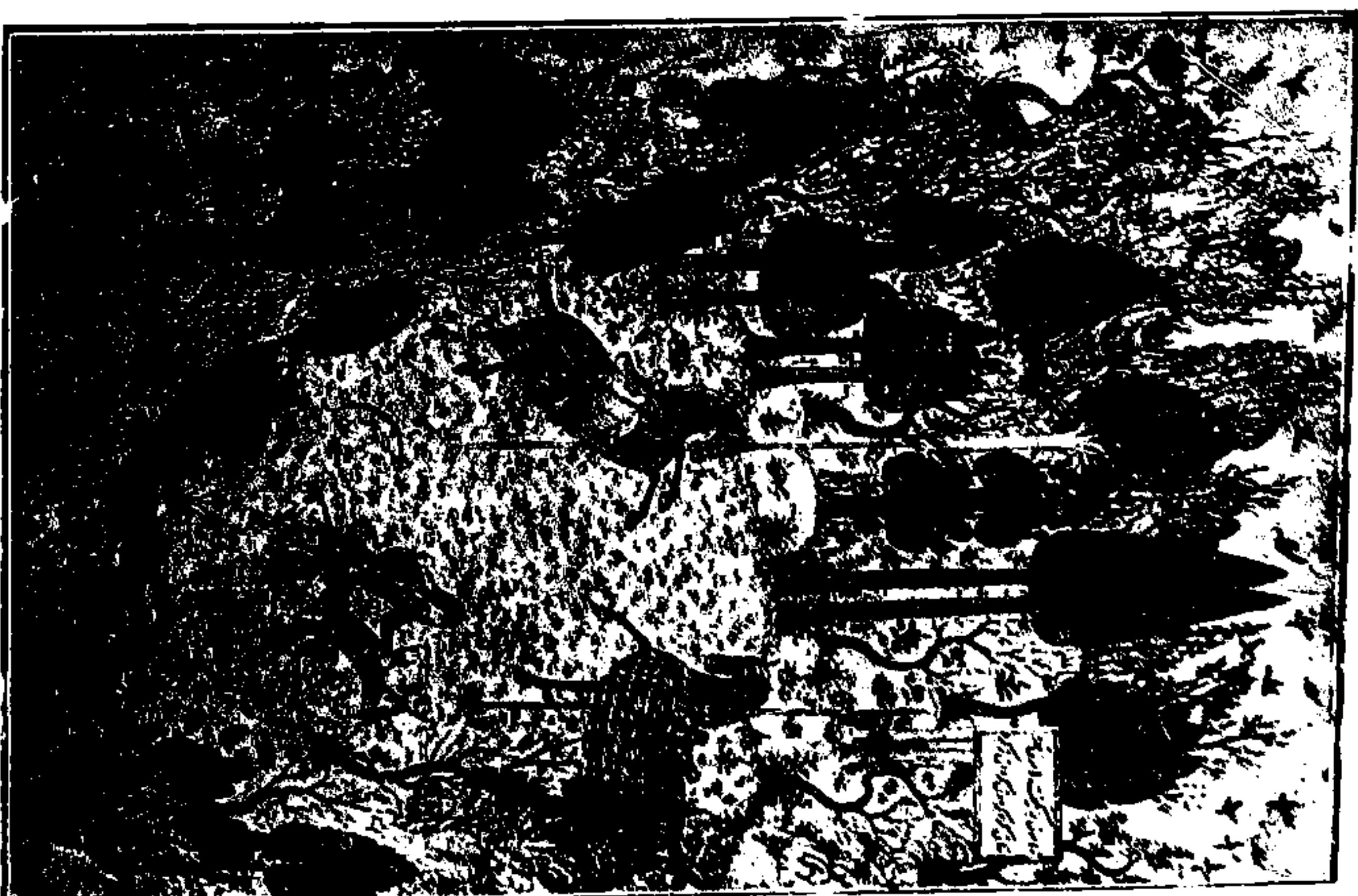


شكل ٨١٦ - مشهد في حديقة  
(مكرن)

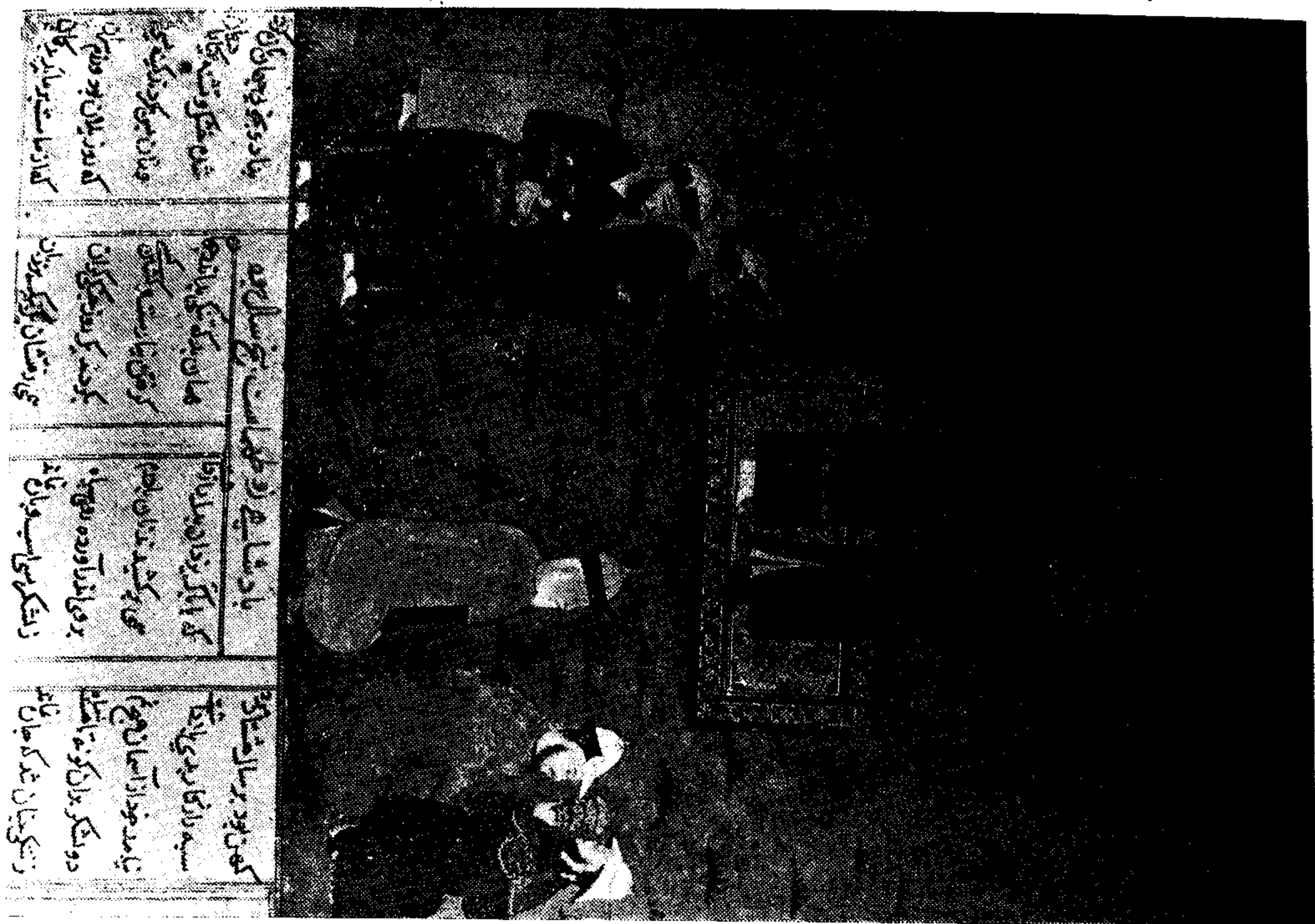
→ شكل ٨١٧ - مشهد طبيعي . تصويره من  
(مكرن) بخطوط فارسي عن الشعراء  
الفرس مؤرخ من سنة ٨٠١ هـ  
( ١٣٩٨ م ) . في متحف  
الآثار التركية والاسلامية  
بإستانبول .



تصوير من المدرسة التهجورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي

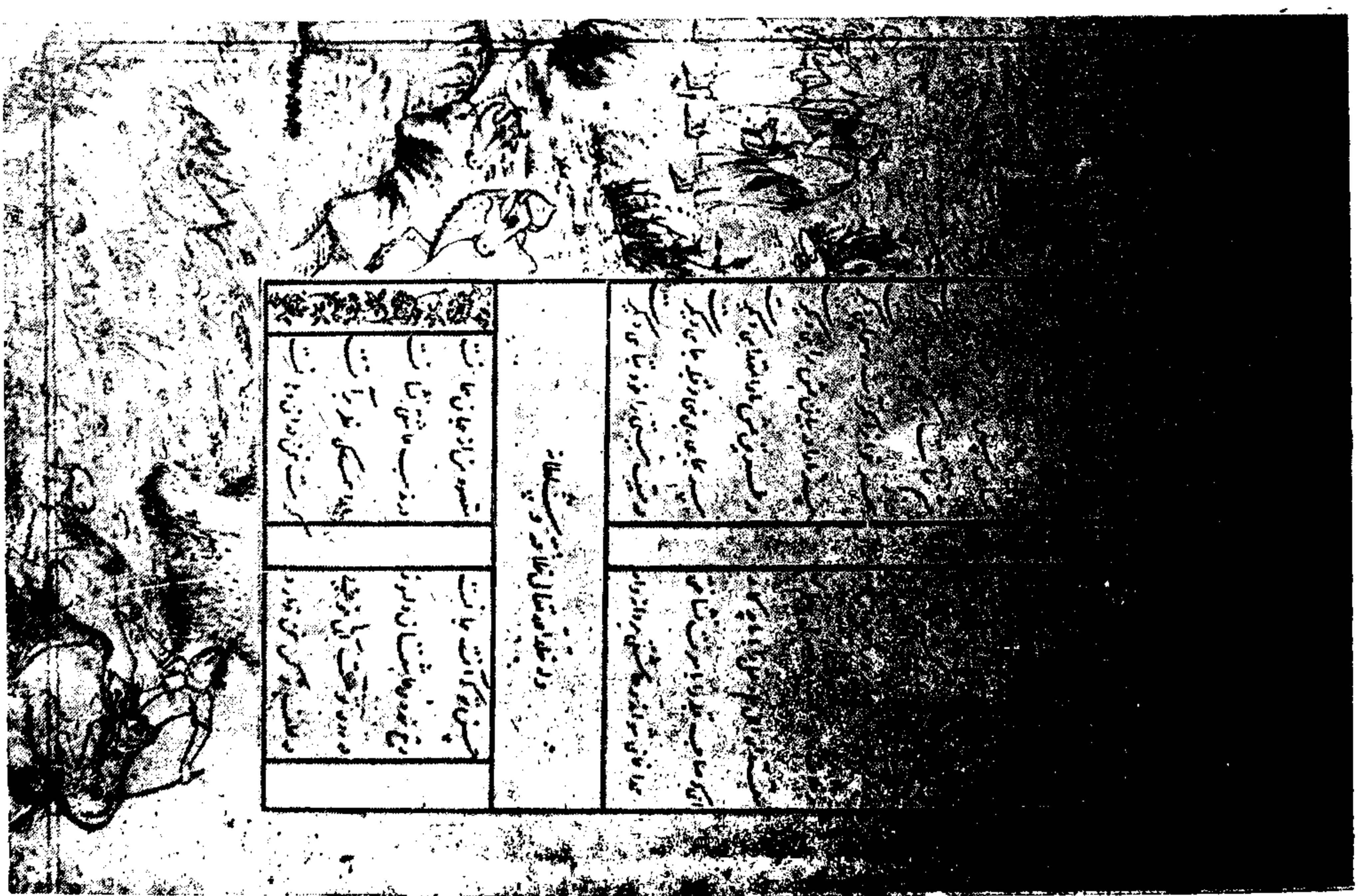


شكل ٨١٥ - فارسان وحصان يتقاتلان.  
(مكرن)



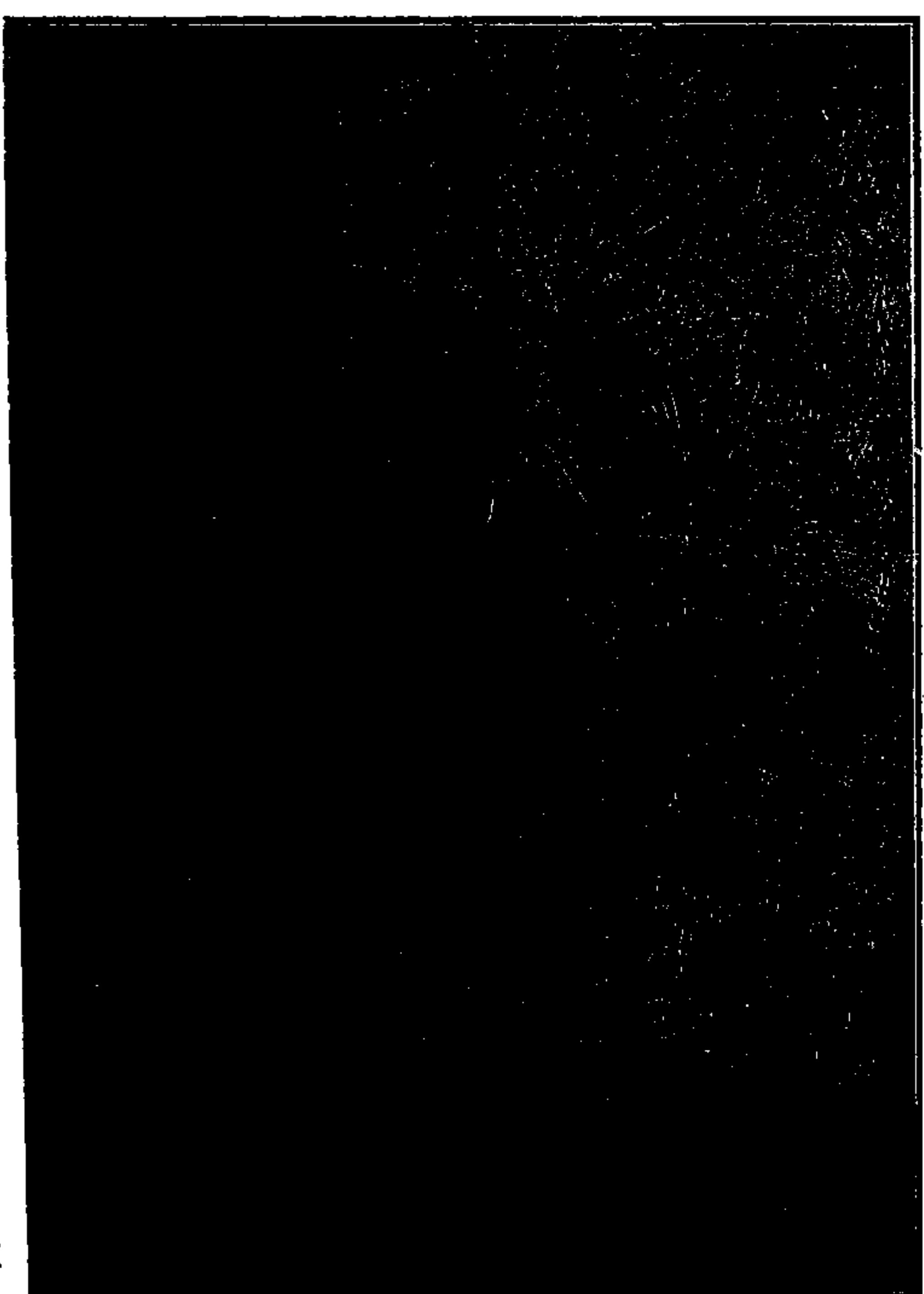
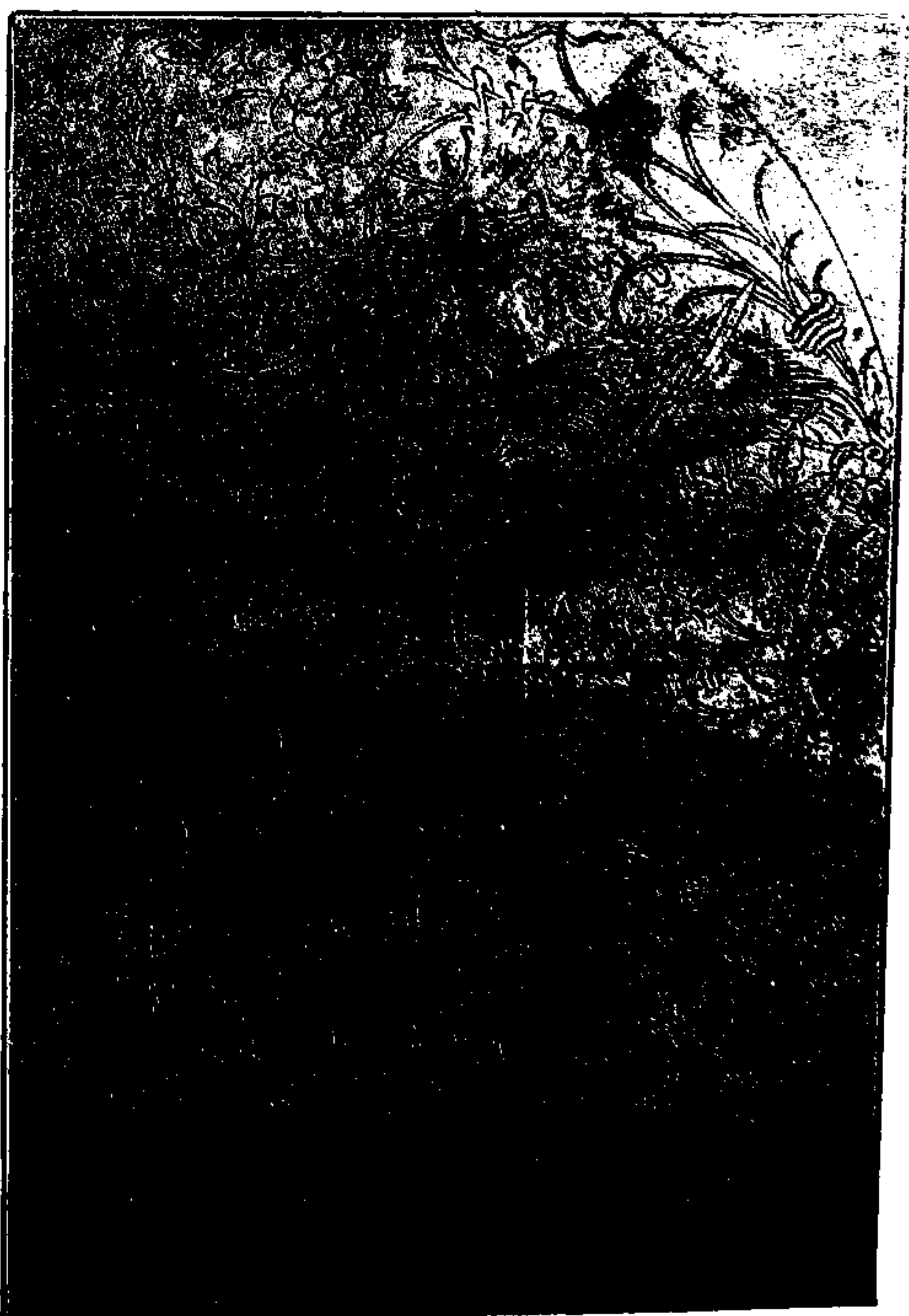
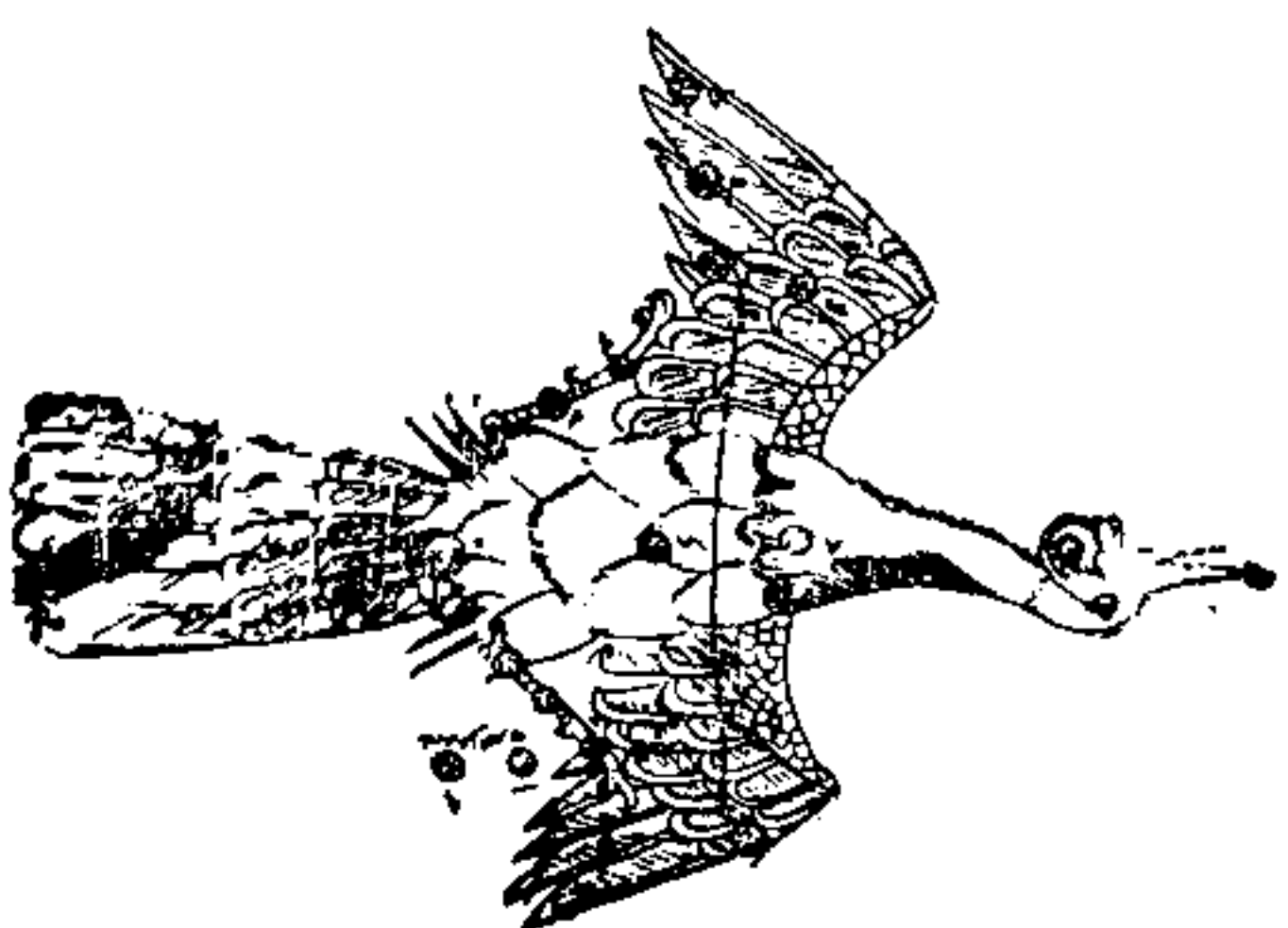
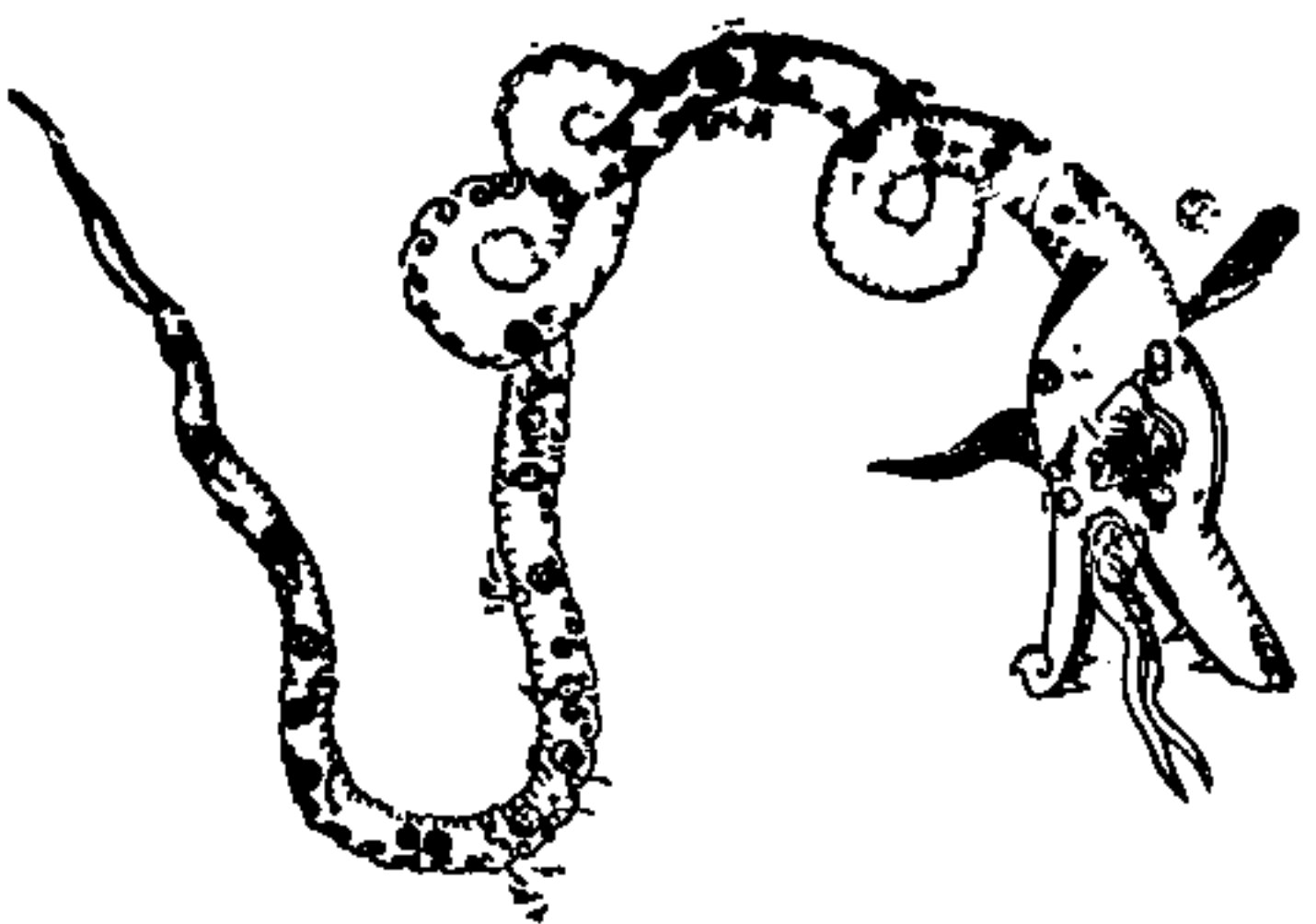
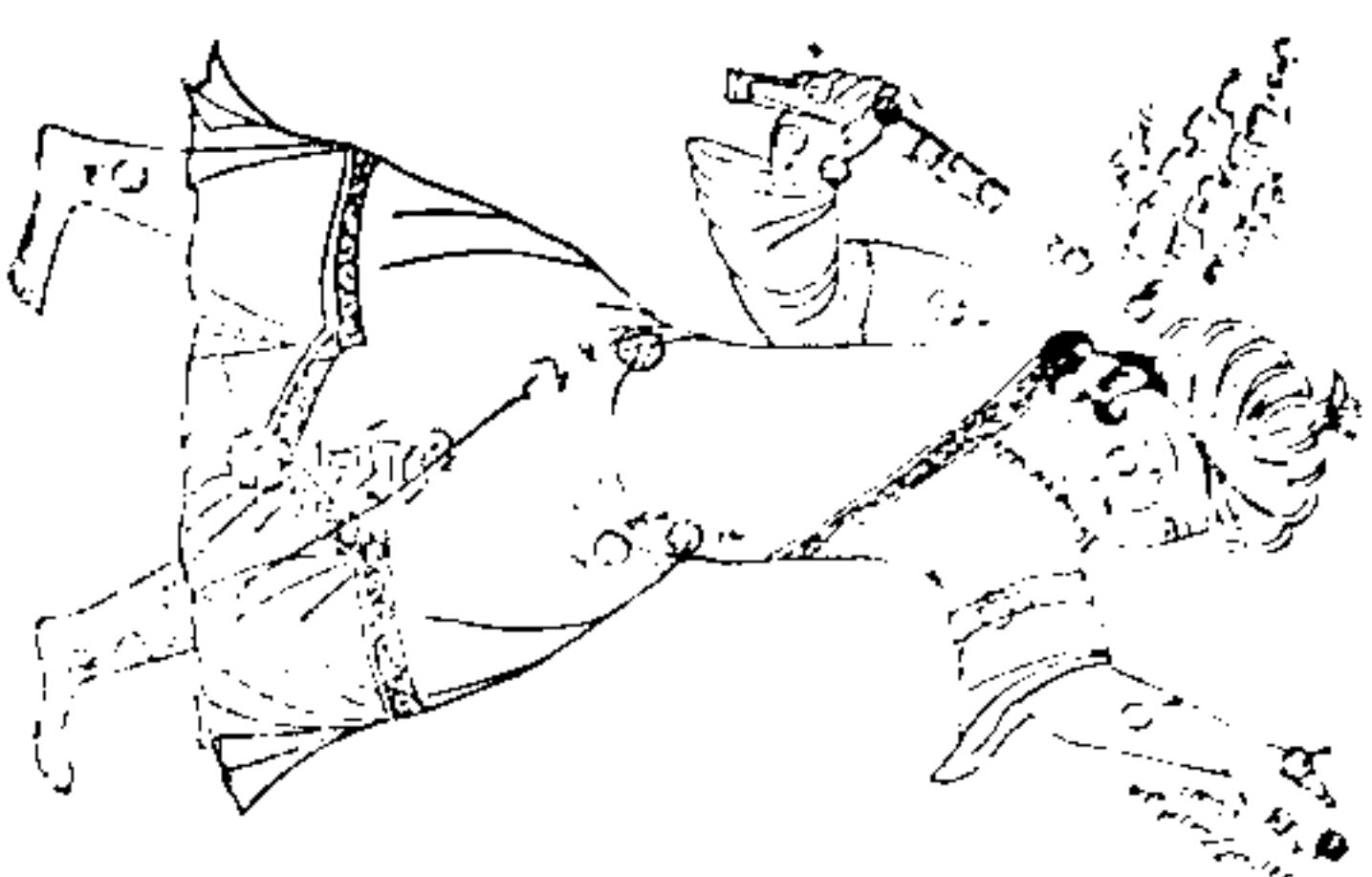
شکل ۸۱۹ - تصویروء من مخطوط فارسی . من ایران فی القاهرۃ  
(مکرنا) المجلد العشر . فی مجموعۃ شریف صبری بالقاهرۃ

المجلد العشر المجلد العشر



شکل ۸۱۸ - رسم علی النمط العینی . فی حاشیہ صفحہ من مخطوط فارسی یضم دیوان سلطان احمد جلایر . من نحو سنۃ ۸۰۵ھ  
(مکرنا) المجلد العشر . فی مجموعۃ شریف صبری بالقاهرۃ

المجلد العشر المجلد العشر



شكل (مكرراً) ٨٢٢ و ٨٢٣ - رسوم في مخطوط من كتاب « صور الكواكب النابتة » لعبد الرحمن الصفوي . من إيران في القرن الخامس عشر . في متحف المتروبوليتان بنيويورك

شكل ٨٢٠ و ٨٢١ - رسمان على النمط الصيني . من النصف الأول من القرن تصاور بر ورسوم من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٤ - لقاء الأمير الإيراني همای والاميرة الصينية همايون في حديقة القصر .  
تصويرة من مخطوط فارسی من القرن الخامس عشر . في متحف الفنون الزخرفية  
بباريس

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



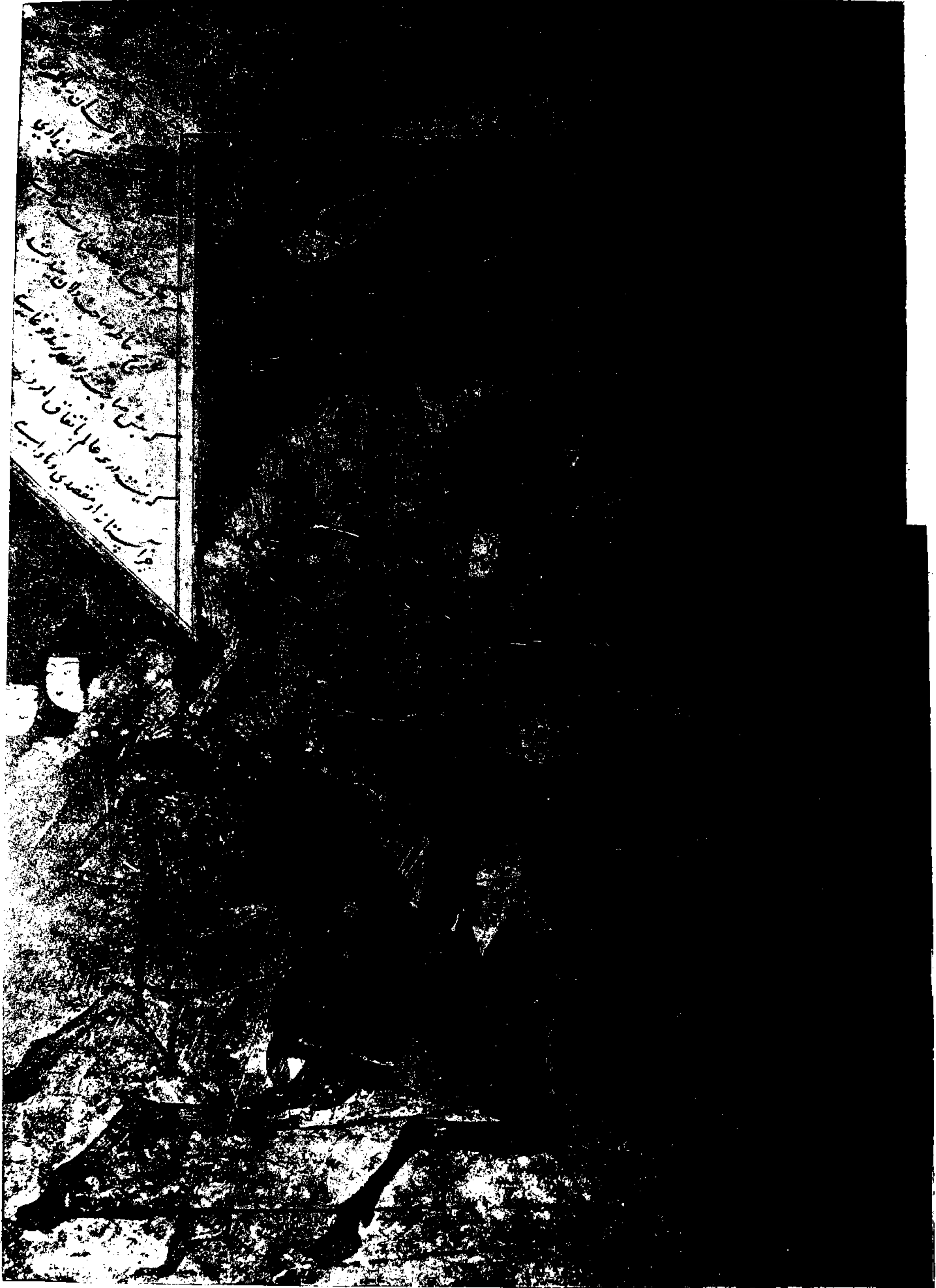
شكل ٨٢٥ - تصويرة تمثل المعراج . من ايران في القرن الخامس عشر . في متحف طوبقابوسراى  
(مكرر)



شكل ٨٢٦ - خسرو وشيرين . تصويرة في مخطوط من اشعار فارسية .  
(مكرر) من شيراز سنة ٨٢٣ هـ ( ١٤٢٠ م ) . في متحف برلين

تصويرتان من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي





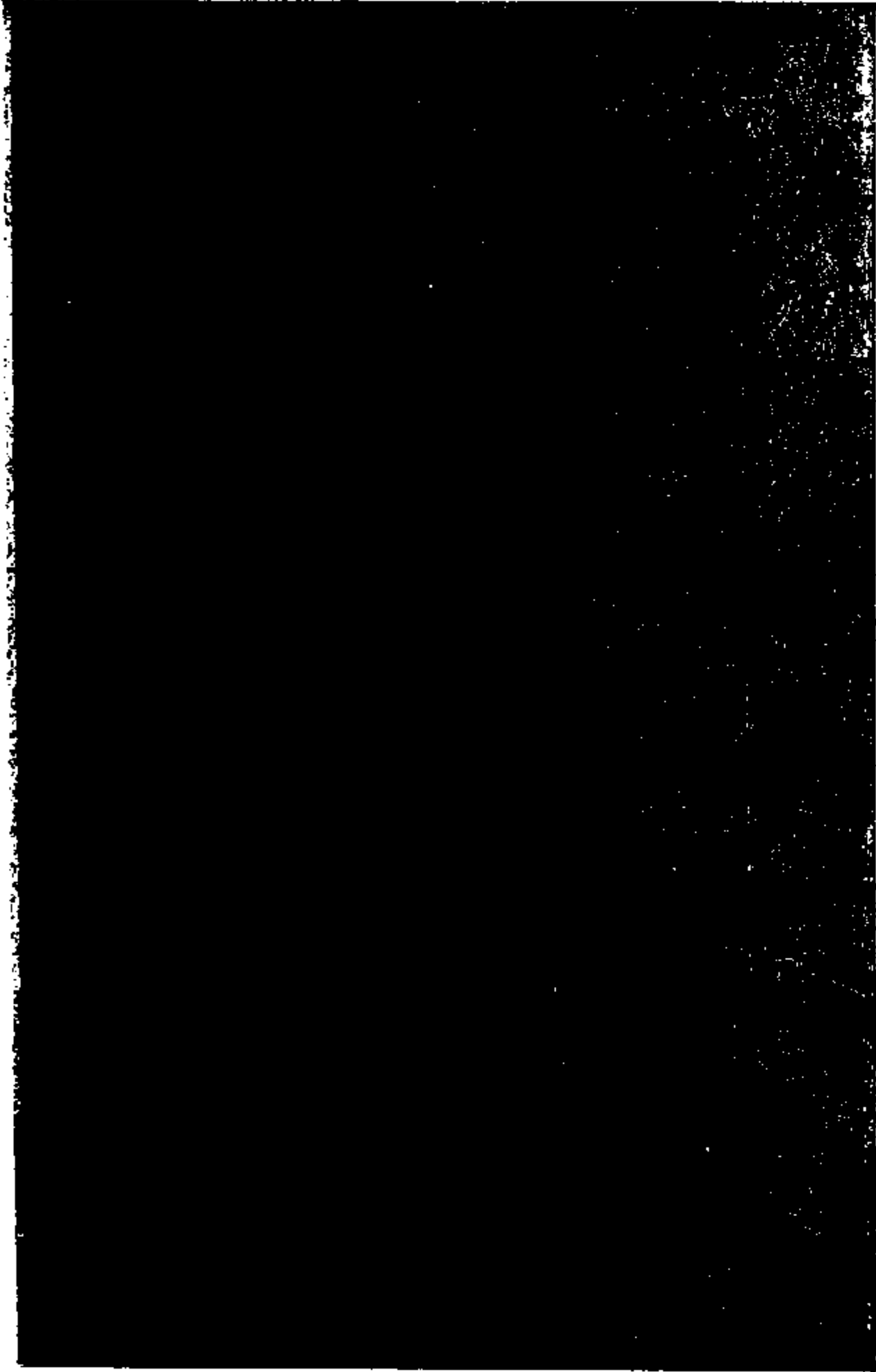
شكل ٨٢٧ - خسرو يقتل بهرام . تصويرة في مخطوط الاشعار الفارسية المشار اليه في شكل ٨٢٦  
(مكرر)

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٢٨ - رسم في مخطوط فلكي عن مجموعات النجوم لعبد الرحمن الصوفي.  
من سمرقند قبل سنة ٨٤١ هـ ( ١٤٣٧ م ) . في المكتبة الأهلية بباريس  
(مكررا)



شكل ٨٣٠ - المجنون على قبر ليلى  
(مكررا)



شكل ٨٢٩ - بهرام كور والصور السبع  
(مكررا)

تصويرتان في مخطوط من مجموعة شعرية . من سنة ٨١٣ هـ ( ١٤١٠ م ) . في مجموعة جلبتكيان

تصاویر من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



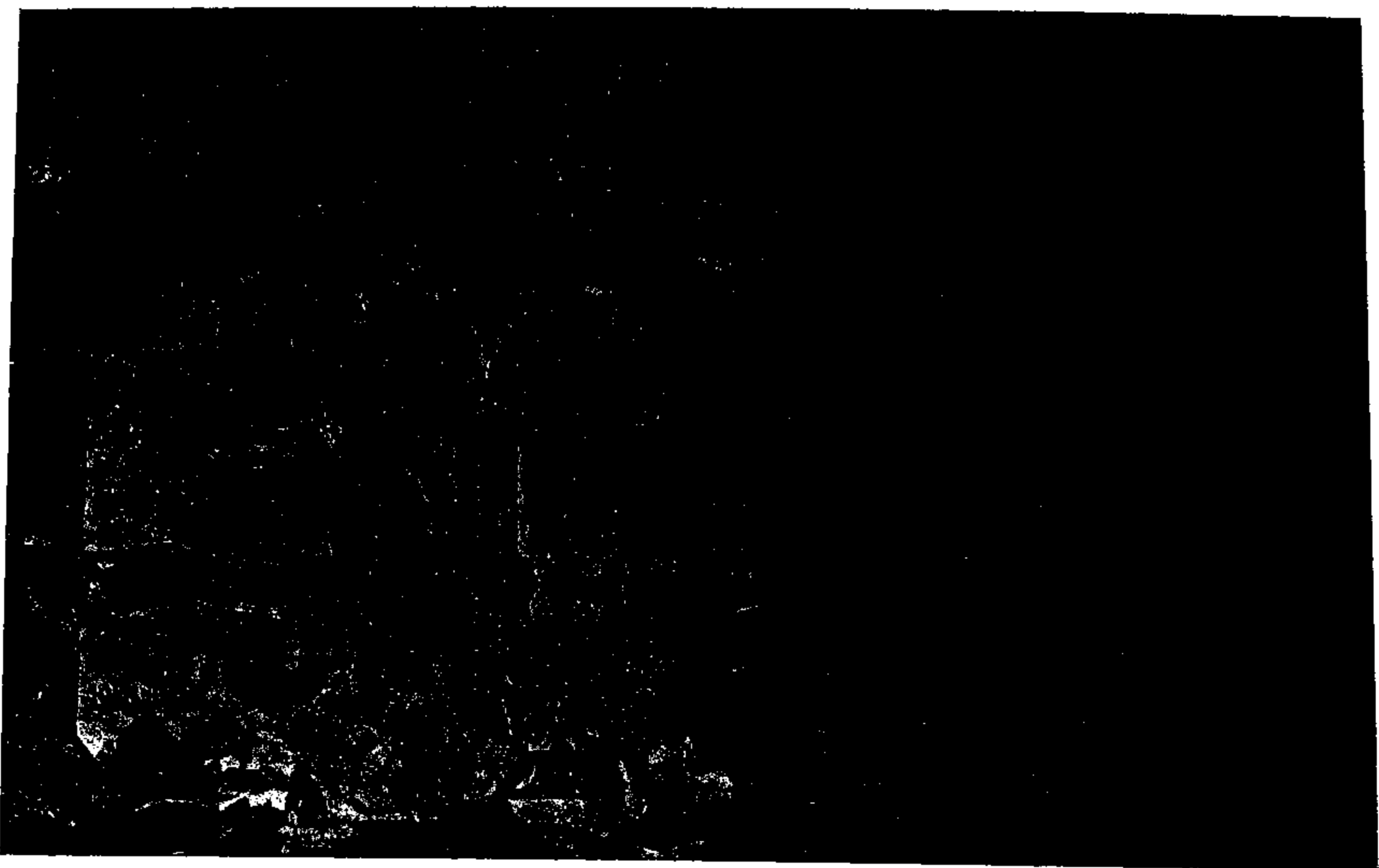
(مكرر)  
شكل ٨٣١ - رستم واسفنديار قبل المبارزة . تصوير في مخطوط من الشاهنامه  
مؤرخ من سنة ٨٣٣ هـ ( ١٤٣٠ م ) . في متحف كلستان بطهران

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



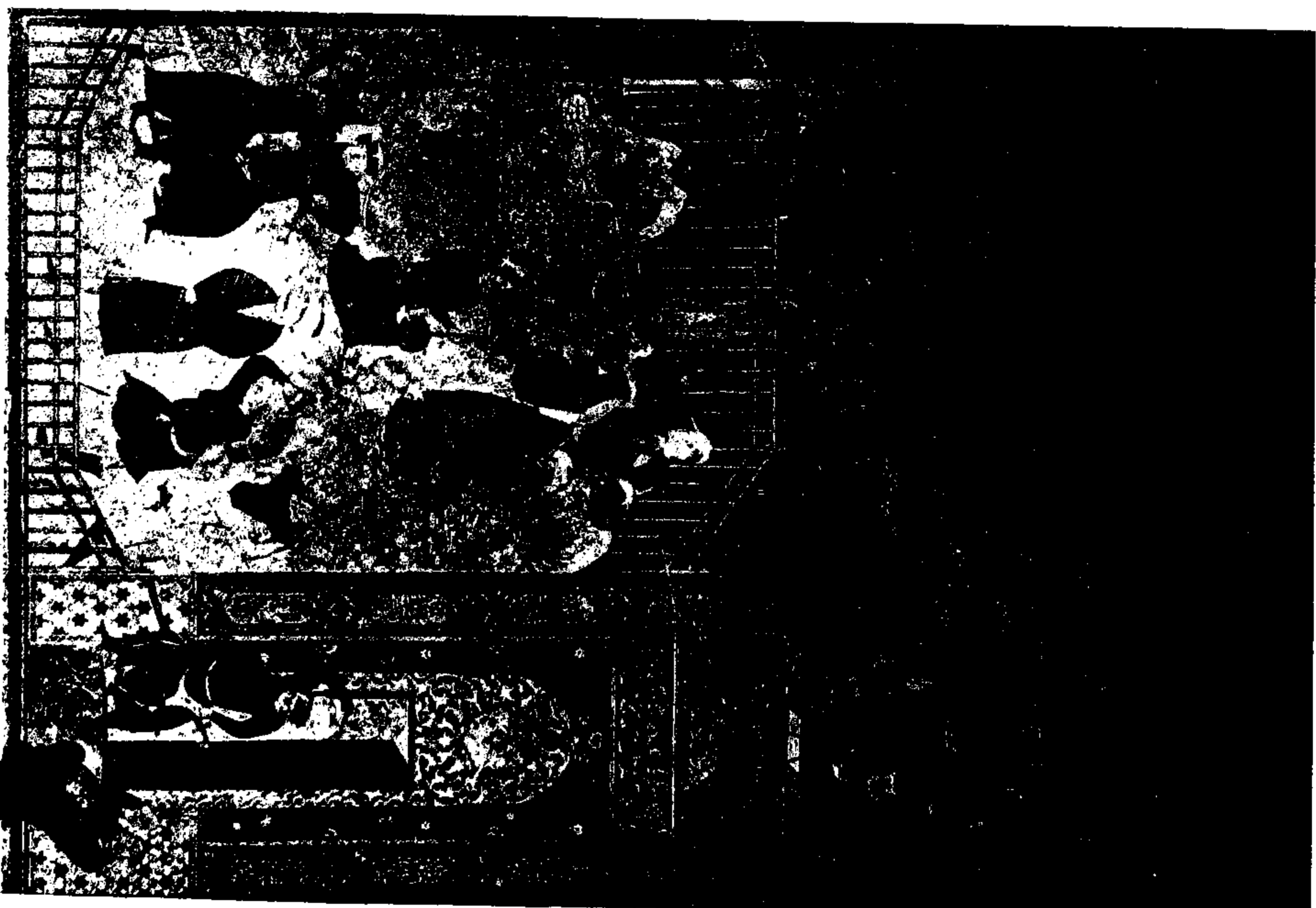
شكل ٨٣٢ - أمير وأميرة في سفينة . تصويرة من إيران في نهاية القرن الخامس عشر . في مجموعة فريير  
(مكررا)

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٣٤  
امكرونا

الضربة بالقاهرة في دار الكتب المصرية بالقاهرة . (١٤٨٨ م) .



شكل ٨٣٣  
امكرونا

السلطان حسين ميرزا في وليمة . تصوير امكرونا في ١٩٠٤ م .

في حياة القرن الخامس عشر الميلادي



(مكرر)

شكل ٨٣٥ - فقهاء يتجادلون

تصويرة المصور بهزاد في مخطوط بستان سعدى المشار اليه في شكل ٨٣٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادى

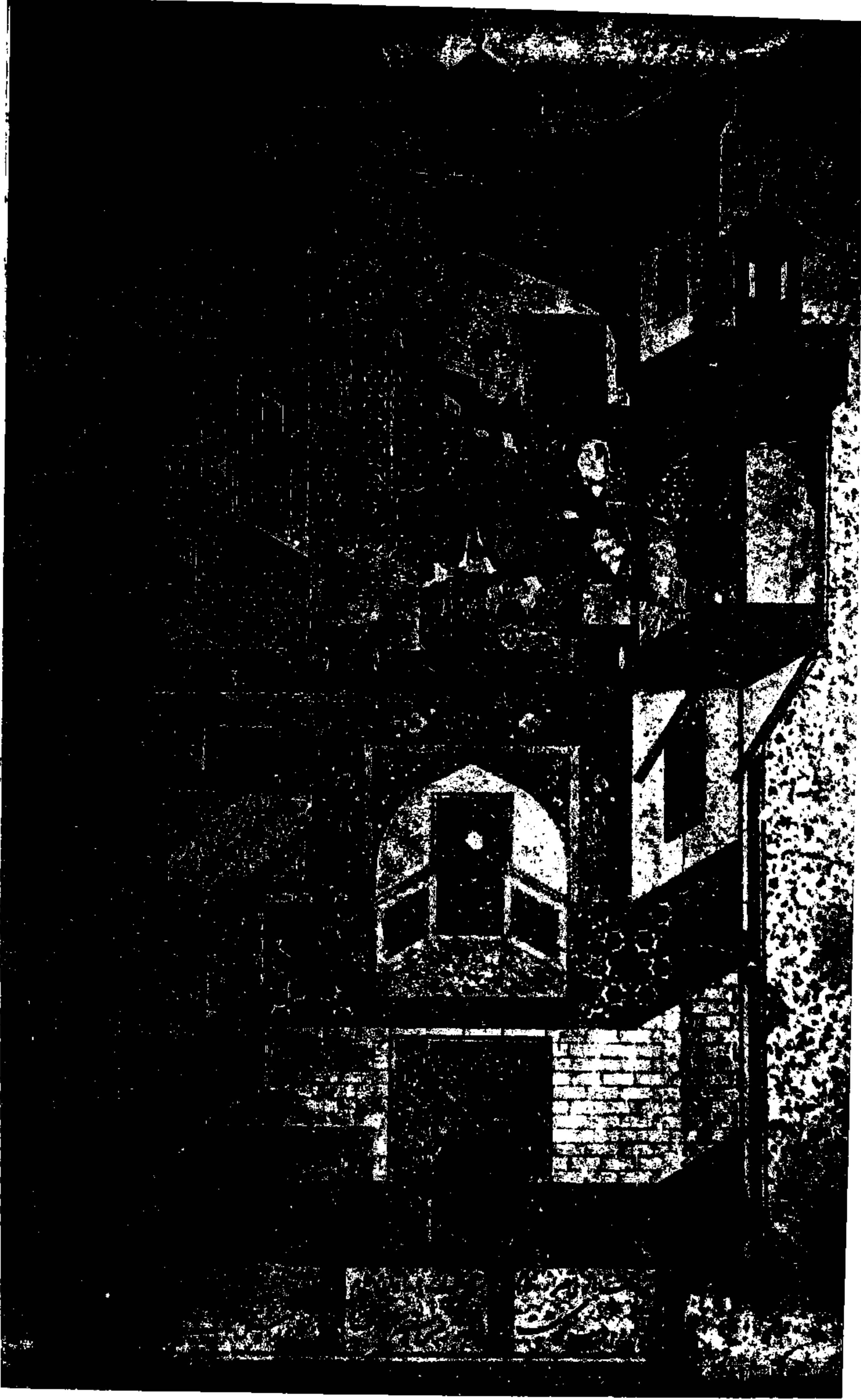


(مكرر)

شكل ٨٤٦ - الراعى ودارا ملك الفرس

تصويرة للمصور بهزاد في مخطوط بستان سعدى المشار اليه في شكل ٨٣٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادى

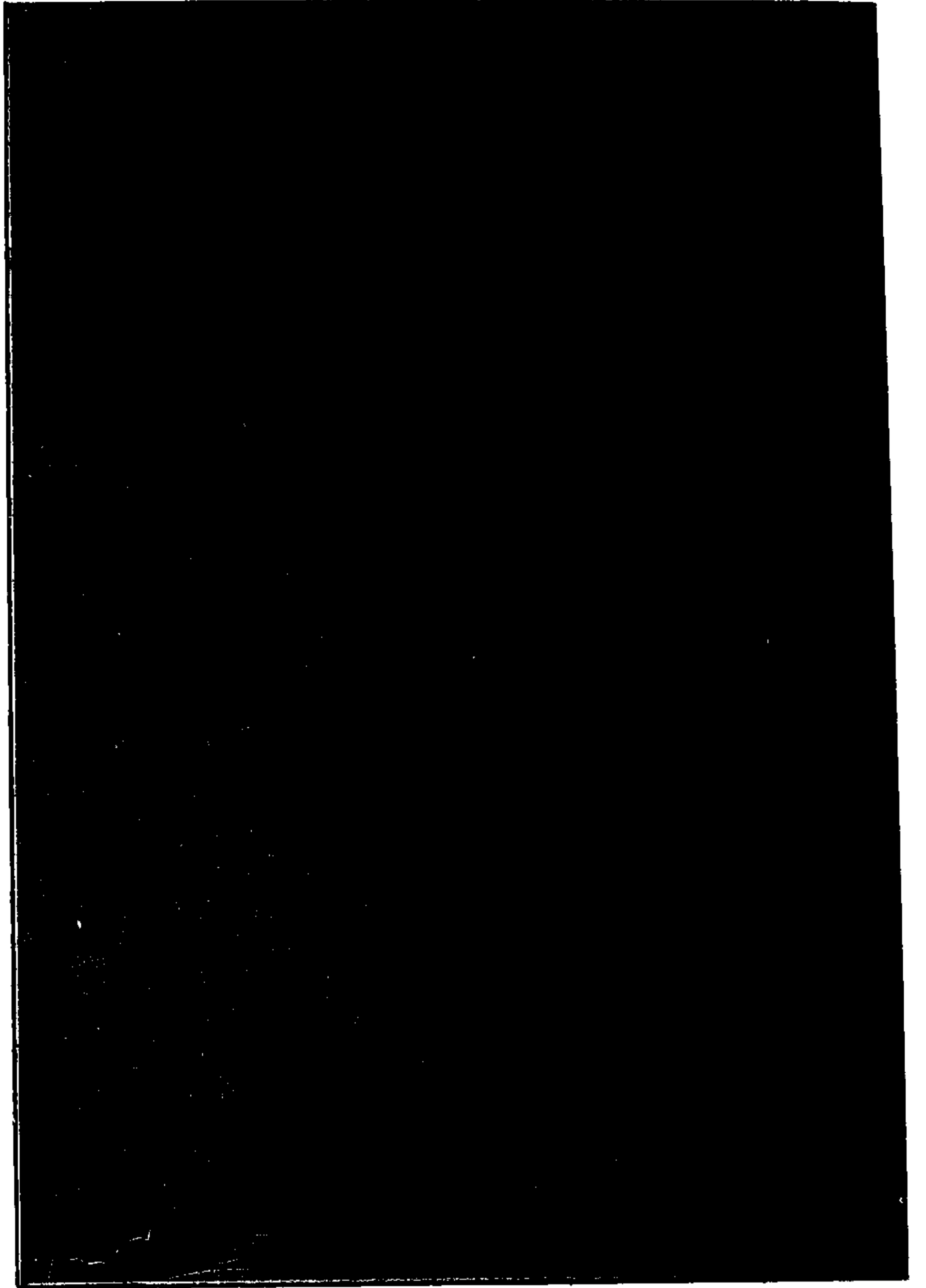


شكل ٨٢٧ - سيدنا يوسف يفر من زليخا . تصويرة للمصور بهزاد في مخطوط بستان سعدى  
مكرن المشار اليه في شكل ٨٢٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٨ - مشاهد في مسجد . تصويره  
مكرر) للمصور بهزاد . في مخطوط  
« بستان » سعدي المشار  
اليه في شكل ٨٢٣

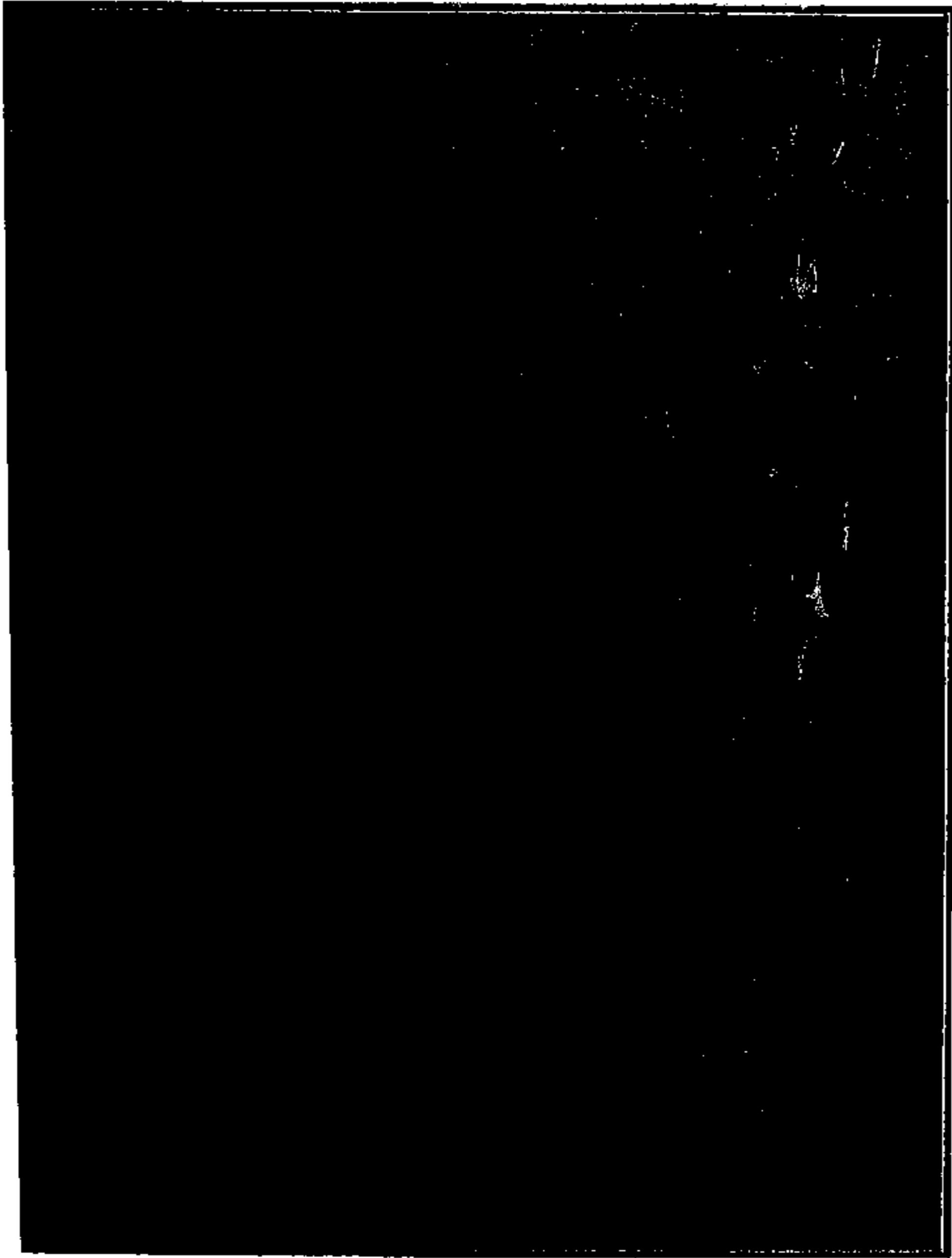


شكل ٨٢٩ - درويش من بغداد . تصويره  
(مكرر) تنسب لبهزاد . في مجموعة  
شستر بيتي بلندن .

تصويرتان من عمل المصور بهزاد، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



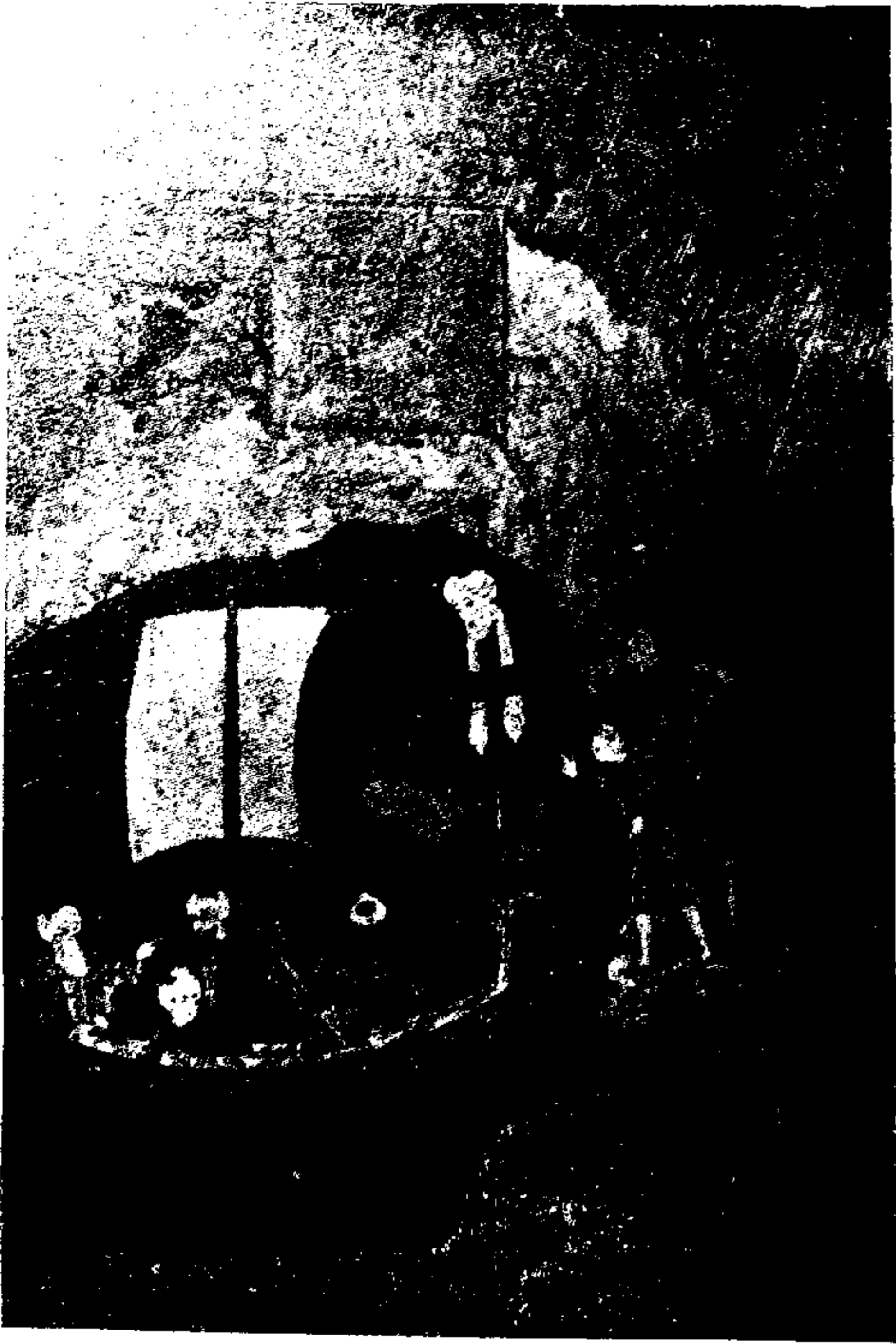
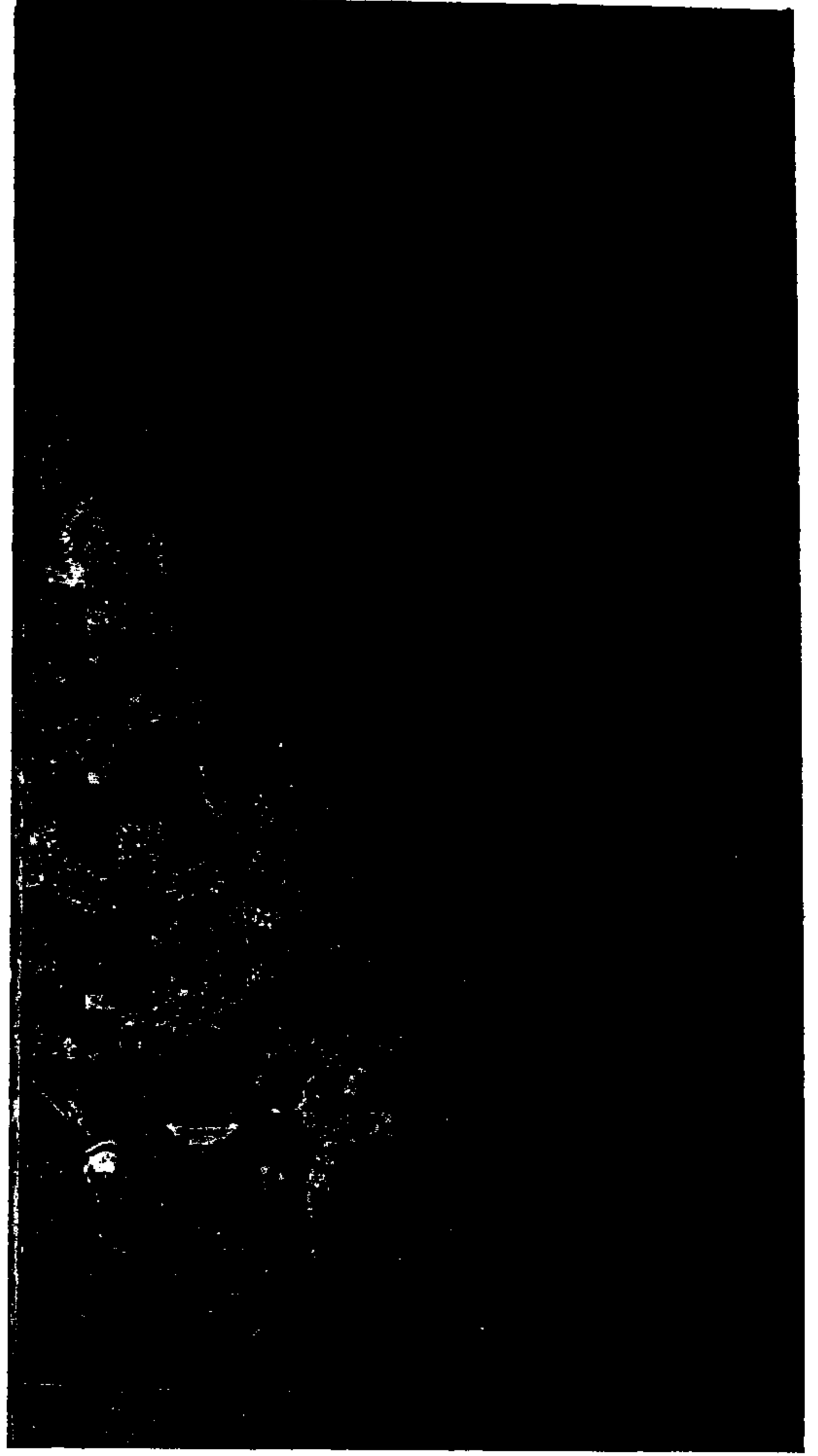
شكل ٨٤٠ - مشاهد في حمام . تصويرة  
 (مكرر) في مخطوط من المنظومات  
 « الخمسة » للشاعر نظامي .  
 عليها امضاء بهزاد .  
 في المتحف البريطاني بلندن .



شكل ٨٤١ - بناء قعر بهرام كور تصويرة  
 (مكرر) في المخطوط المشار اليه  
 في الشكل السابق . عليها  
 امضاء بهزاد .

تصويرتان من عمل المظهور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

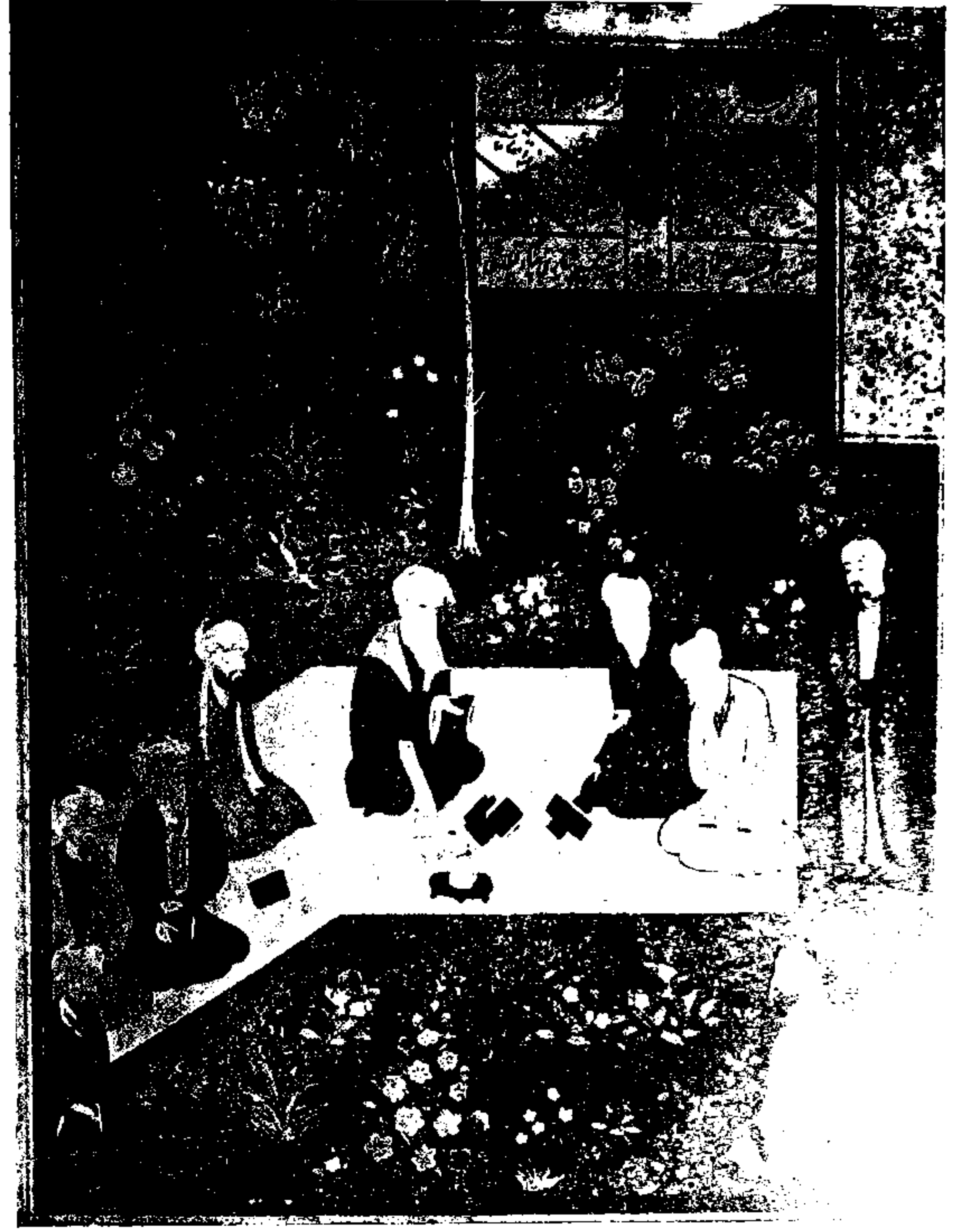
شكل ٨٤٢ - مشهد في حديقة . جزء  
(مكرر) من تصويرة في مخطوط فارسي  
من نهاية القرن الخامس عشر .  
في متحف كلستان بمدينة  
طهران . عليها توقيع المصور  
بهزاد .



شكل ٨٤٣ - صوفي يعبر البحر على سجادة  
(مكرر) صلاة له . تصويرة تنسب  
الى المصور بهزاد . في مخطوط  
من كتاب « بستان » للشاعر  
سعدى مؤرخ من سنة ٨٨٣ هـ  
( ١٤٧٩ م ) . في مجموعة  
شستر بيتى بلندن .

تصويرتان من مدرسة بهزاد في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

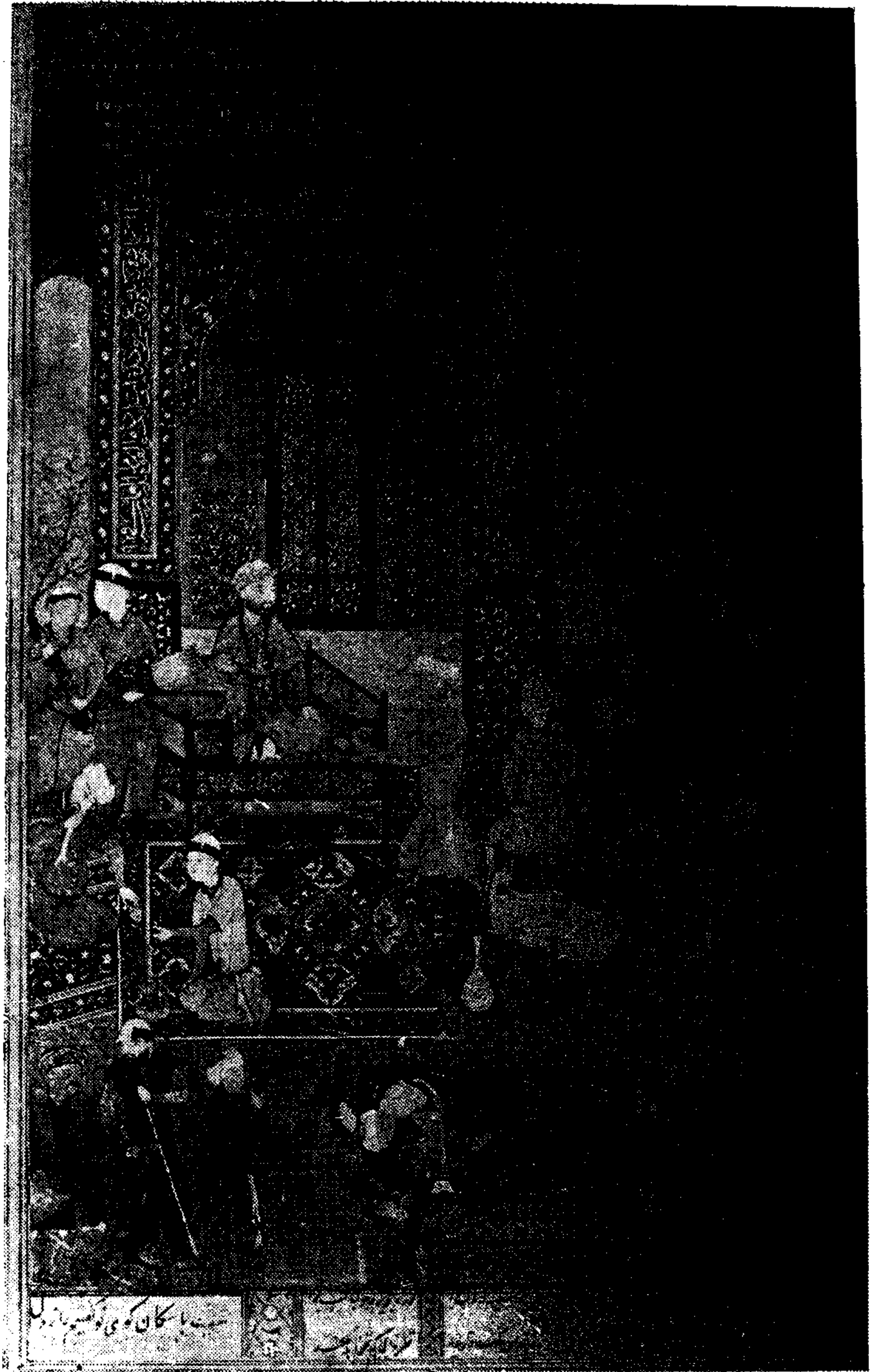
شكل ٨٤٤ - جماعة من الصوفية في حديقة.  
تصويرة عليها توقيع المصور  
قاسم علي . في مخطوط  
من سنة ٨٩٠ هـ (١٤٨٥ م) .  
في المكتبة البودلييية  
في أكسفورد .



شكل ٨٤٥ - مدرسة في الهواء الطلق .  
تصويرة عليها توقيع المصور  
قاسم علي . في مخطوط  
من المنظومات « الخمسة »  
لنظامي من سنة ٨٩٩ هـ  
( ١٤٩٣ م ) . في المتحف  
البريطاني .

تصويرتان من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

شكل ٨٤٦ - مشهد في حديقة . تصويرة  
(مكرر) من ايران في نهاية القرن  
الخامس عشر . في مجموعة  
أشبروف .



شكل ٨٤٧ - نساء في حمام . تصويرة عليها  
(مكرر) توقيع المصور قاسم علي ،  
في مخطوط من المنظومات  
« الخمسة » لنظامي من سنة  
٨٩٩ هـ ( ١٤٩٣ م ) .  
في المتحف البريطاني .

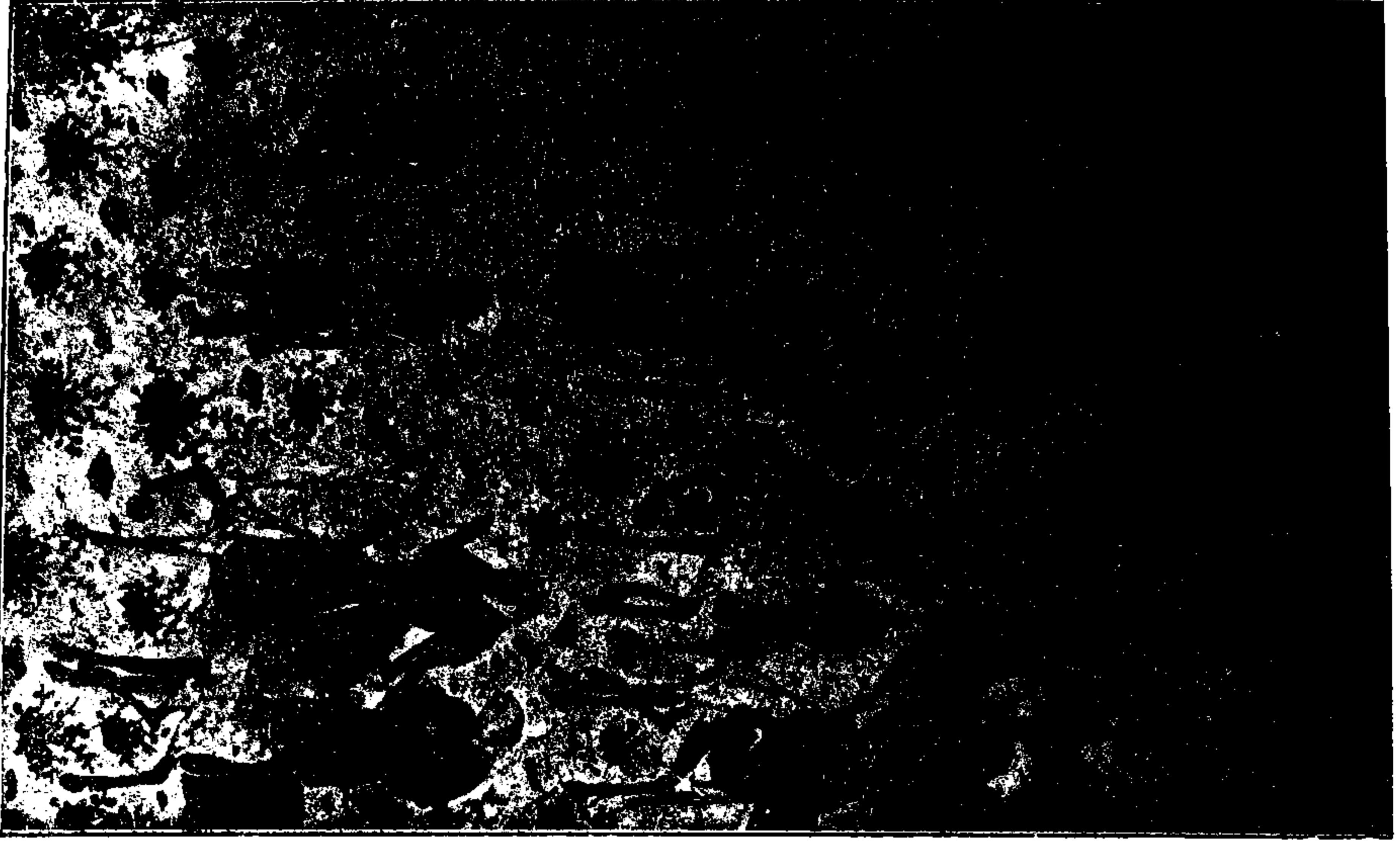


تصويرتان من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



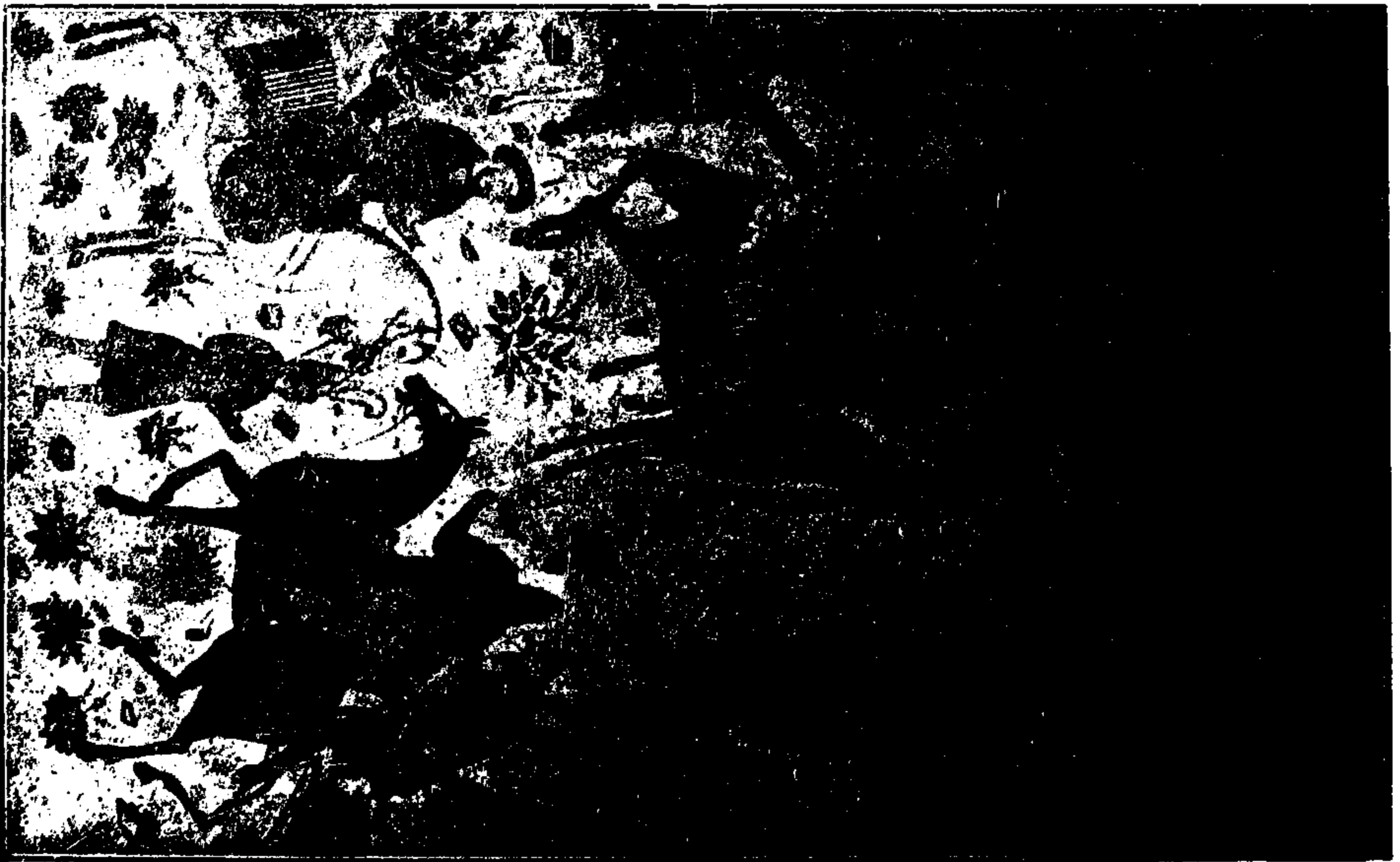
شكل ٨٤٨ - تصويرة على حرير . من ايران او الصين في بداية القرن الخامس عشر .  
 (مكرر) في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن بأمريكا .

تصويرة من إيران أو الصين في القرن الخامس عشر الميلادي



امكردا  
شكل ٨٥٠

عجوز تطلب الى السلطان سنجر ان ينظر في مظاهرة اهل اذربايجان المحصور في خطوط من «خزن الاسرار» لنظامي.  
مؤرخة من سنة ٩٥٣ م. ١٥١١ م. من مدرسة بخاري في المكتبة الاهلية بباريس



امكردا  
شكل ٨٤٩

تصويرة من سنة ١٥١١ م. من مدرسة بخاري في المكتبة الاهلية بباريس

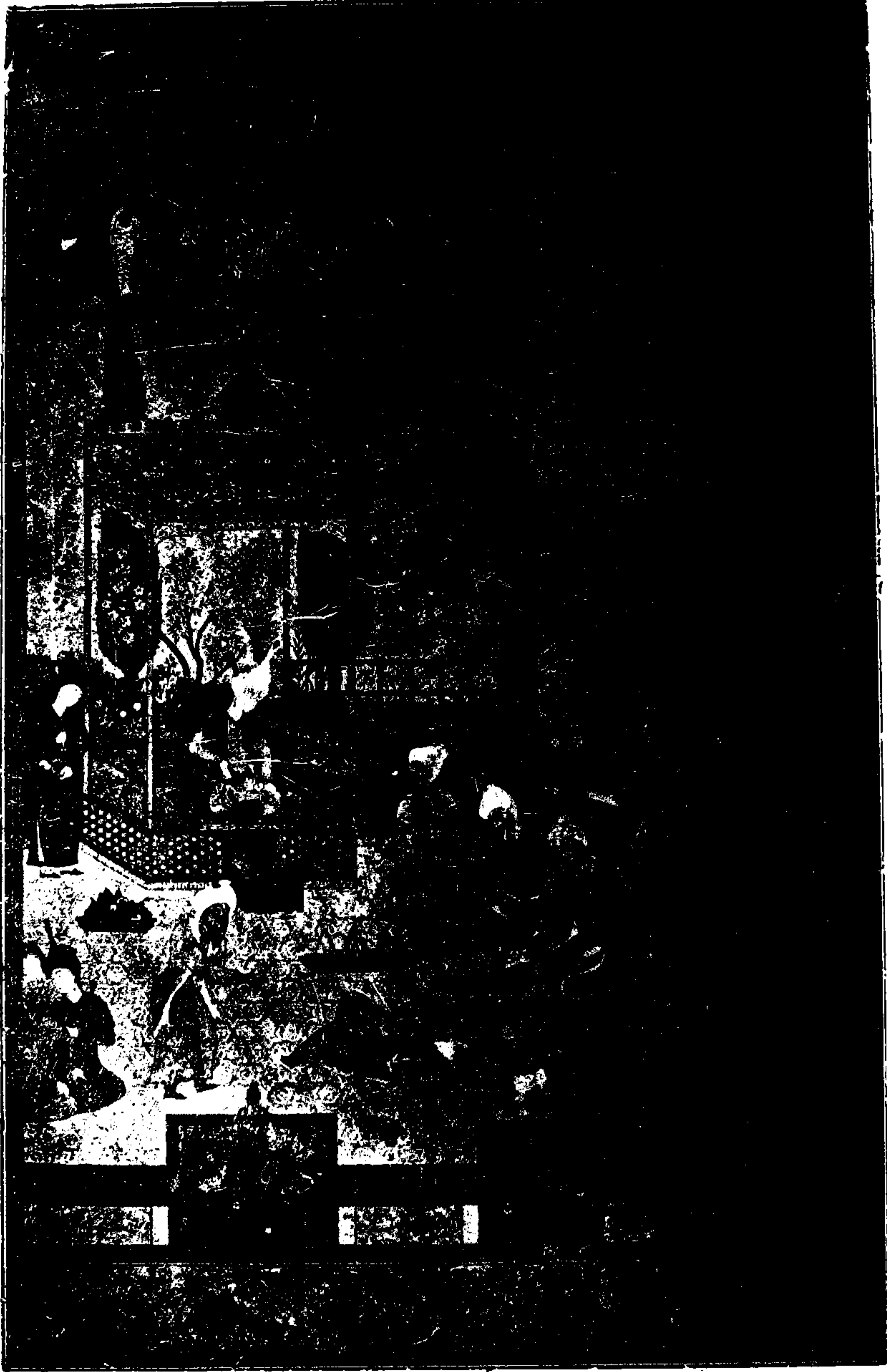


(مكرر)  
شكل ٨٥١ - المعراج

تصويرة في مخطوط من المنظومات «الخمسة» لنظامي . تنسب للمصور سلطان محمد .  
من ايران بين سنتي ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ) . في المتحف البريطاني

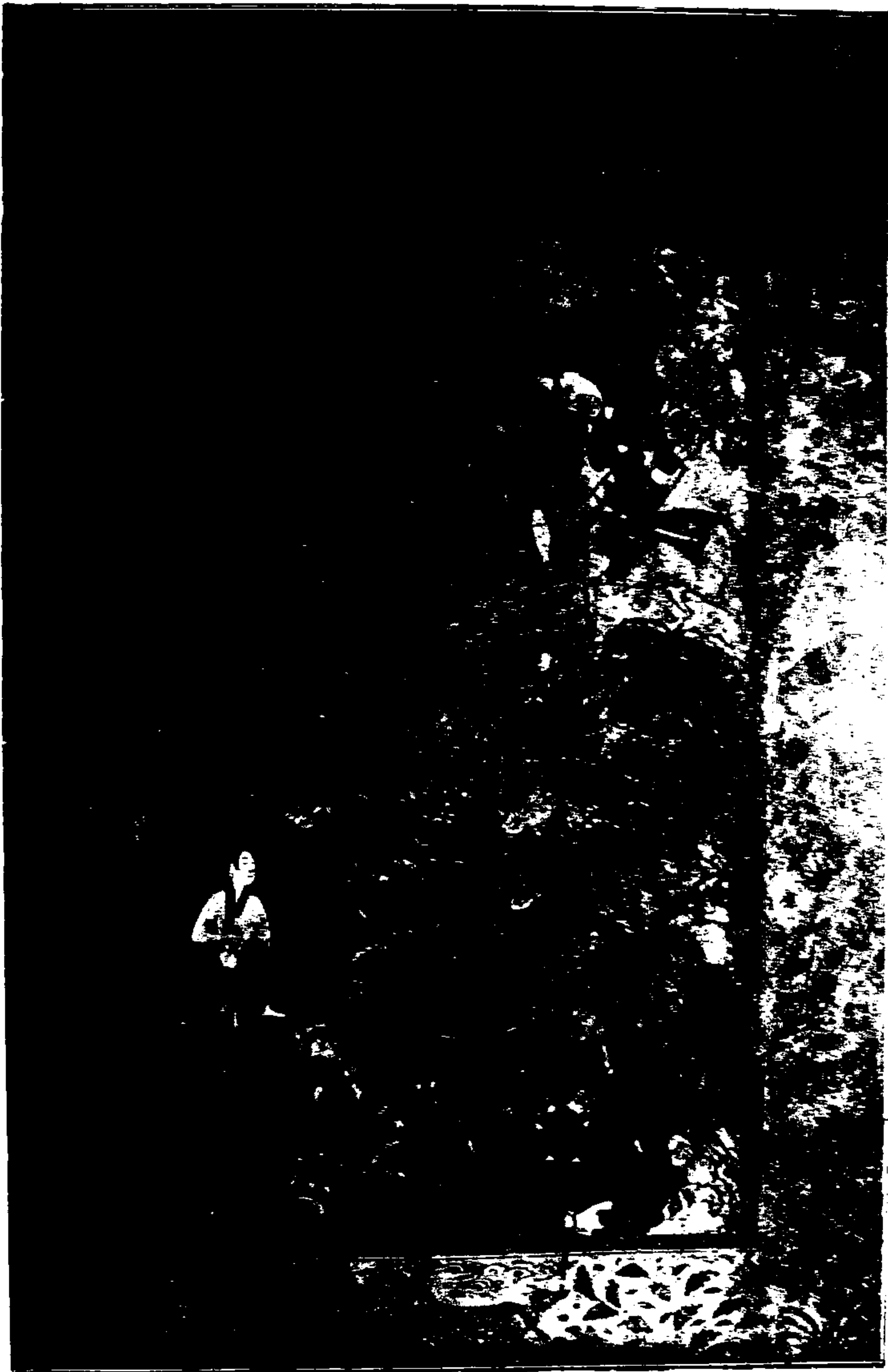
تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي





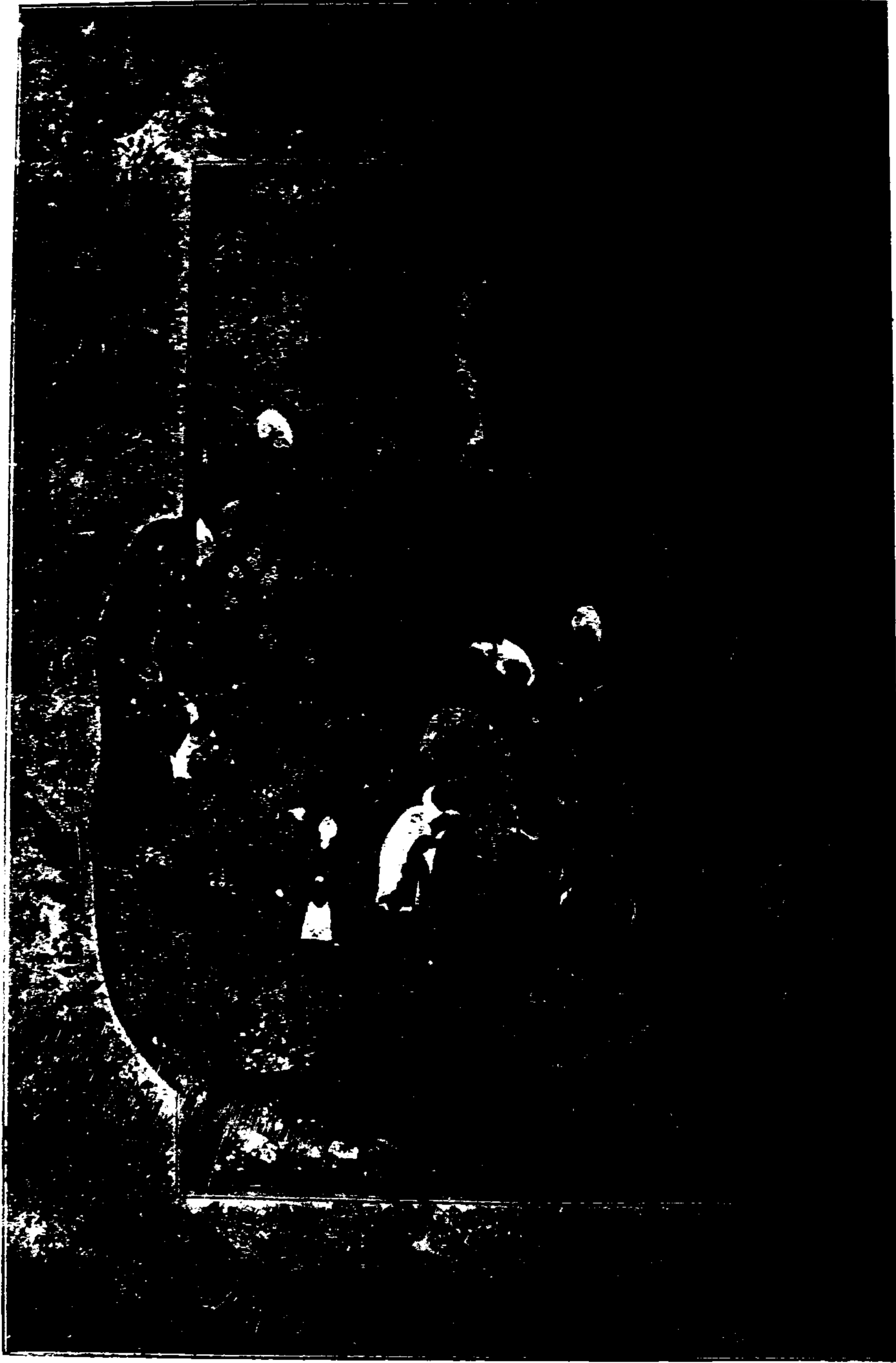
(مكرر)  
شكل ٨٥٢ - الطبيبان المتناظران  
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



مكرر شكسبير ١٥٣٠ - خدو بفاجوه شيرين وهي تستحم  
تصويره منصور سلطان محمد، في النخطوف السراييه في شكسبير ١٥١٠

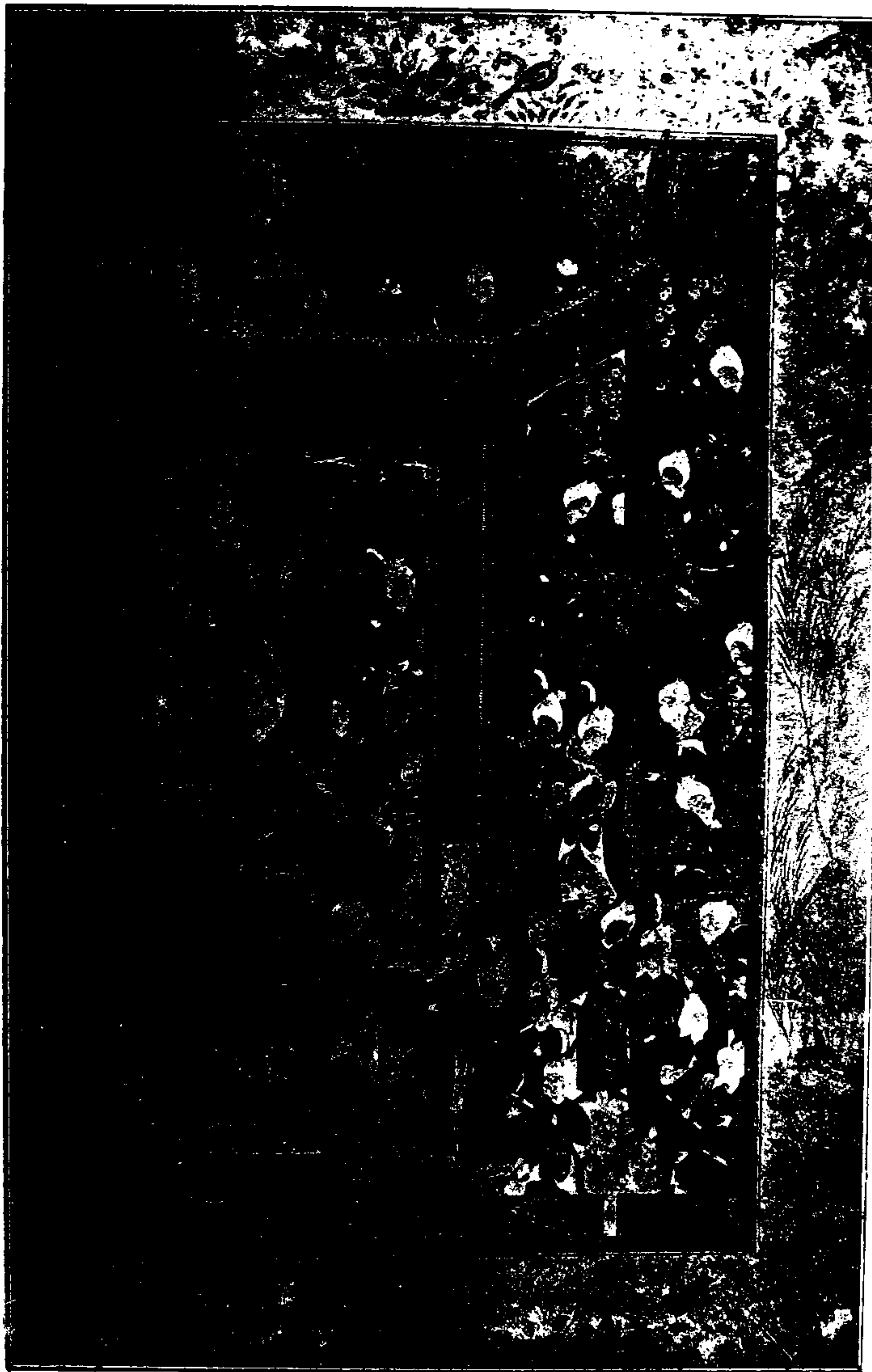
تصويره من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٥٤ - عجوز تطلب الى السلطان سنجر ان ينظر في مظلمة لها . تصويرة  
(مكرر) تنسب للمصور سلطان محمد . في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

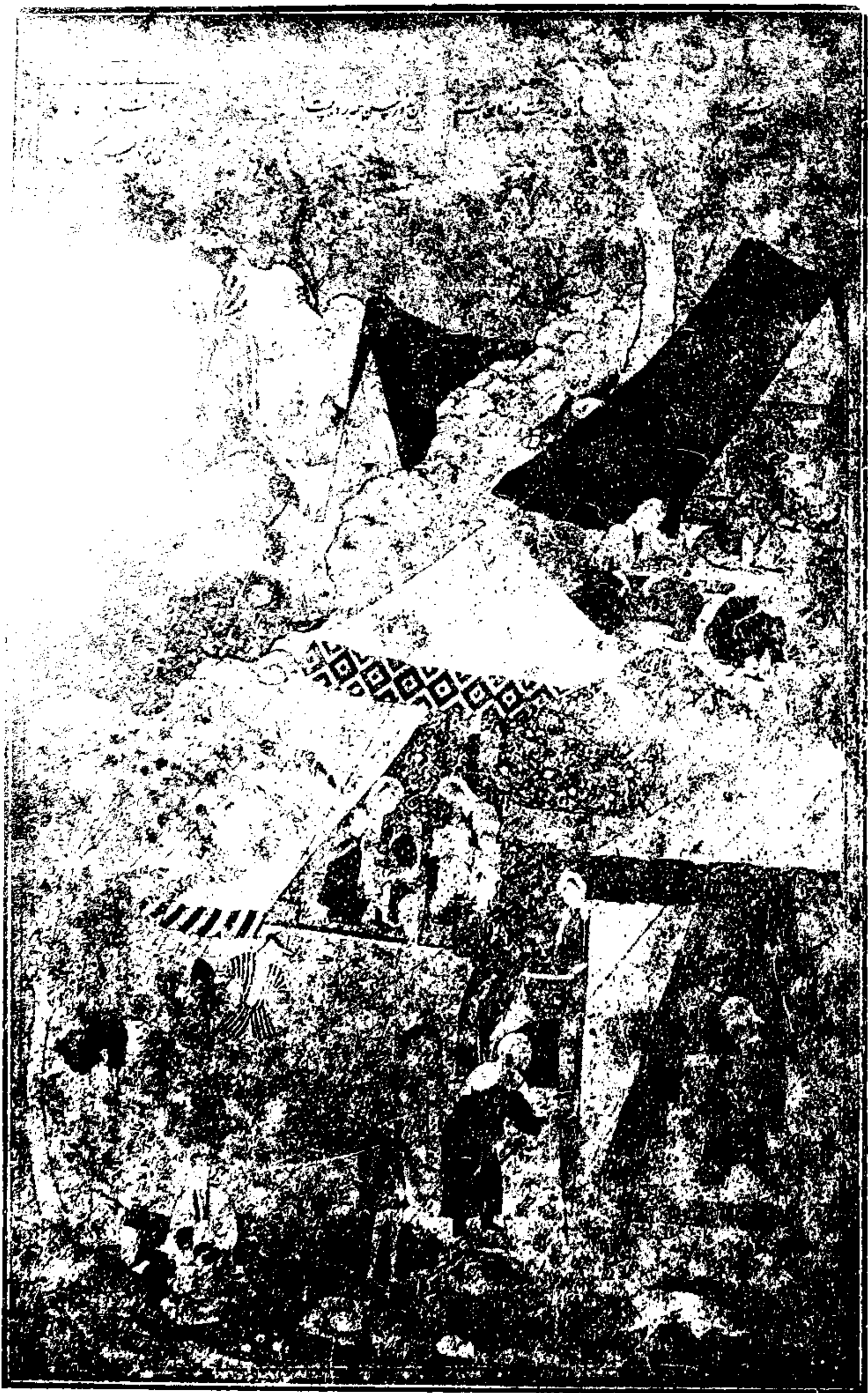
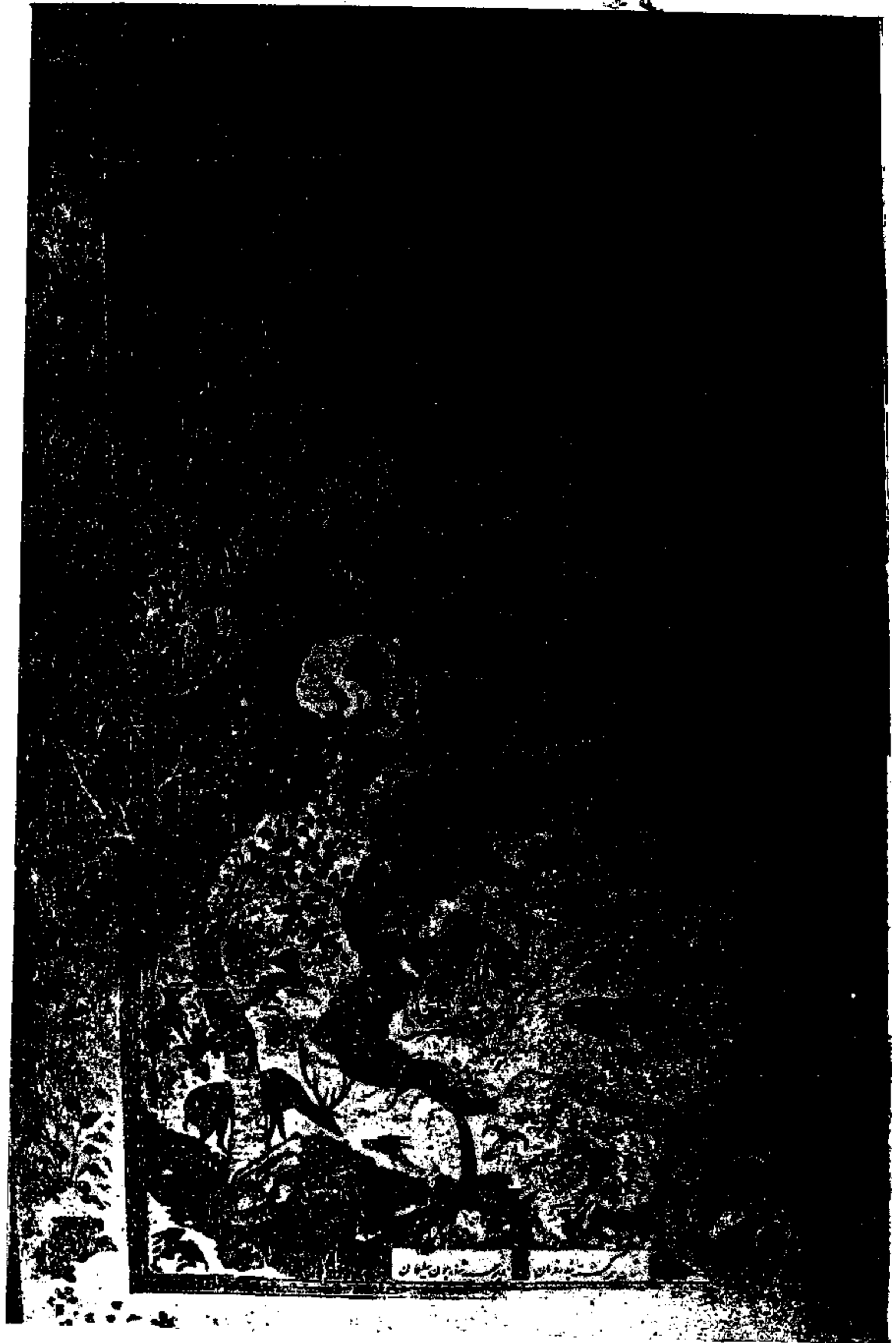




(مكرر) شكل ٨٥٥ - خسرو على عرشه  
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨٥٦ - مجنون ليلى بين الوحوش  
(مكرر) في الصحراء . تصويرة  
في المخطوط المشار اليه  
في شكل ٨٥١



شكل ٨٥٧ - العجوز تقود المجنون في اغلاله  
(مكرر) الى ربيع ليلى . تصويرة  
للمصور ميرسيد على .  
في المخطوط المشار اليه  
في شكل ٨٥١

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر



(مكررا)  
شكل ٨٥٨ - مجلس وعظ  
تصويرة للمصور شسيخ زاده . من ايران في القرن السادس عشر . في مجموعة كارتبيه

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

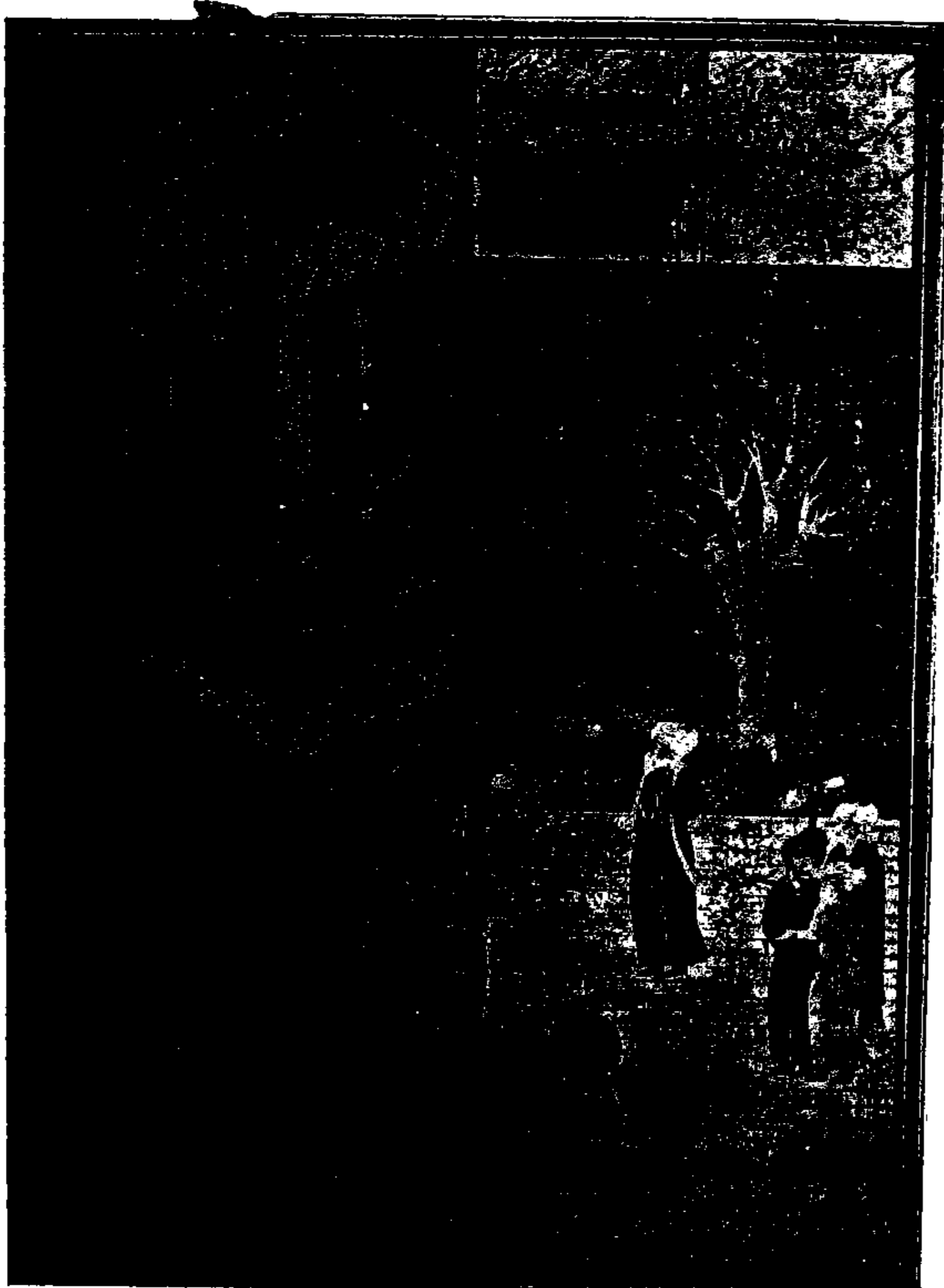
شكل ٨٥٩ - مجلس شراب . تصويرة  
(مكرر) للمصور سلطان محمد .  
من ايران في القرن  
السادس عشر . في مجموعة  
كارتيه .



شكل ٨٦٠ - تصويرة أمير . للمصور  
(مكرر) سلطان محمد أو مدرسته .  
في المكتبة الأهلية بمدينة  
لينينغراد .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨٦١ - تصويرة أمير تنسب للمصور  
(مكرن) سلطان محمد . كانت  
في مجموعة فينييه .

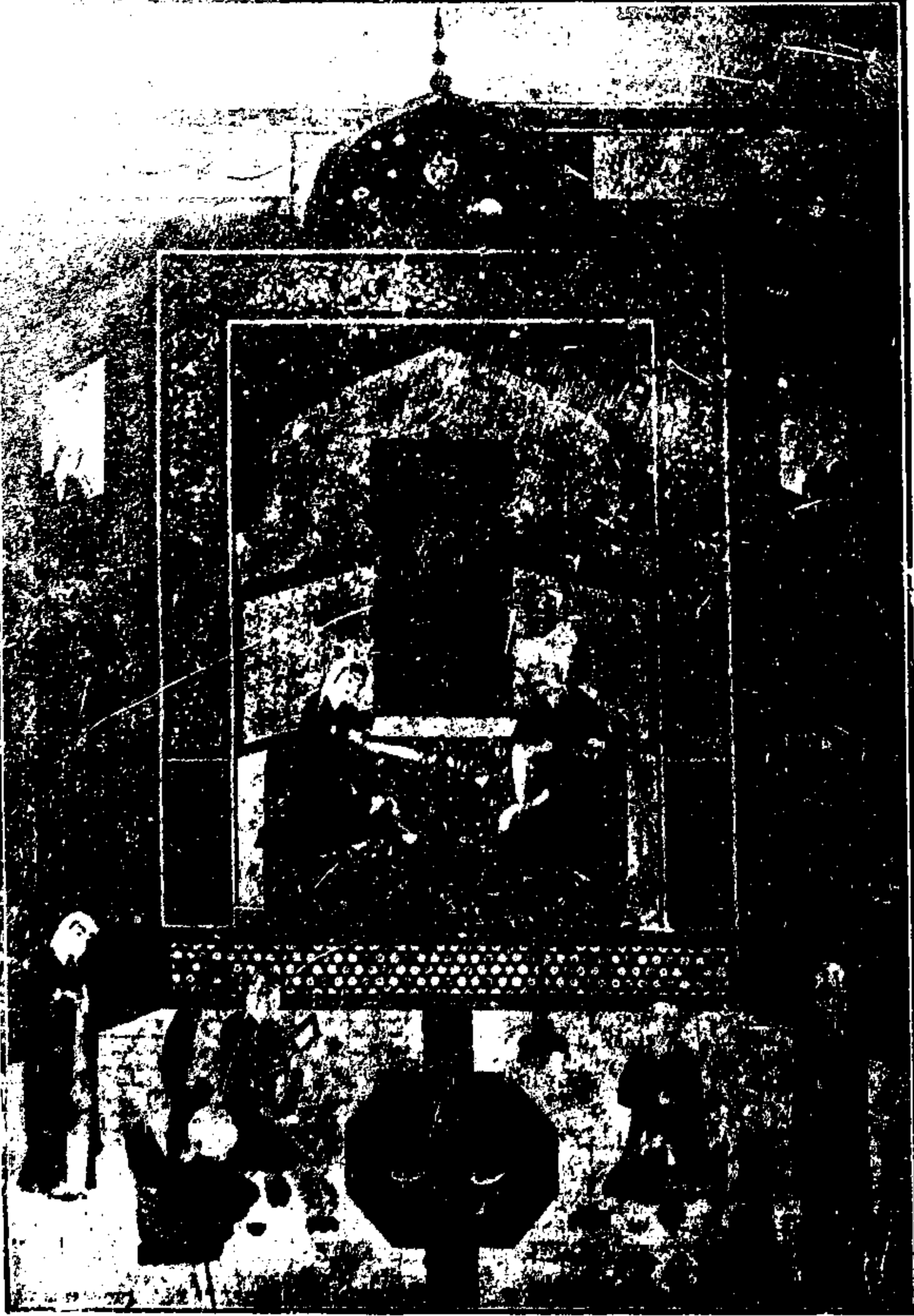
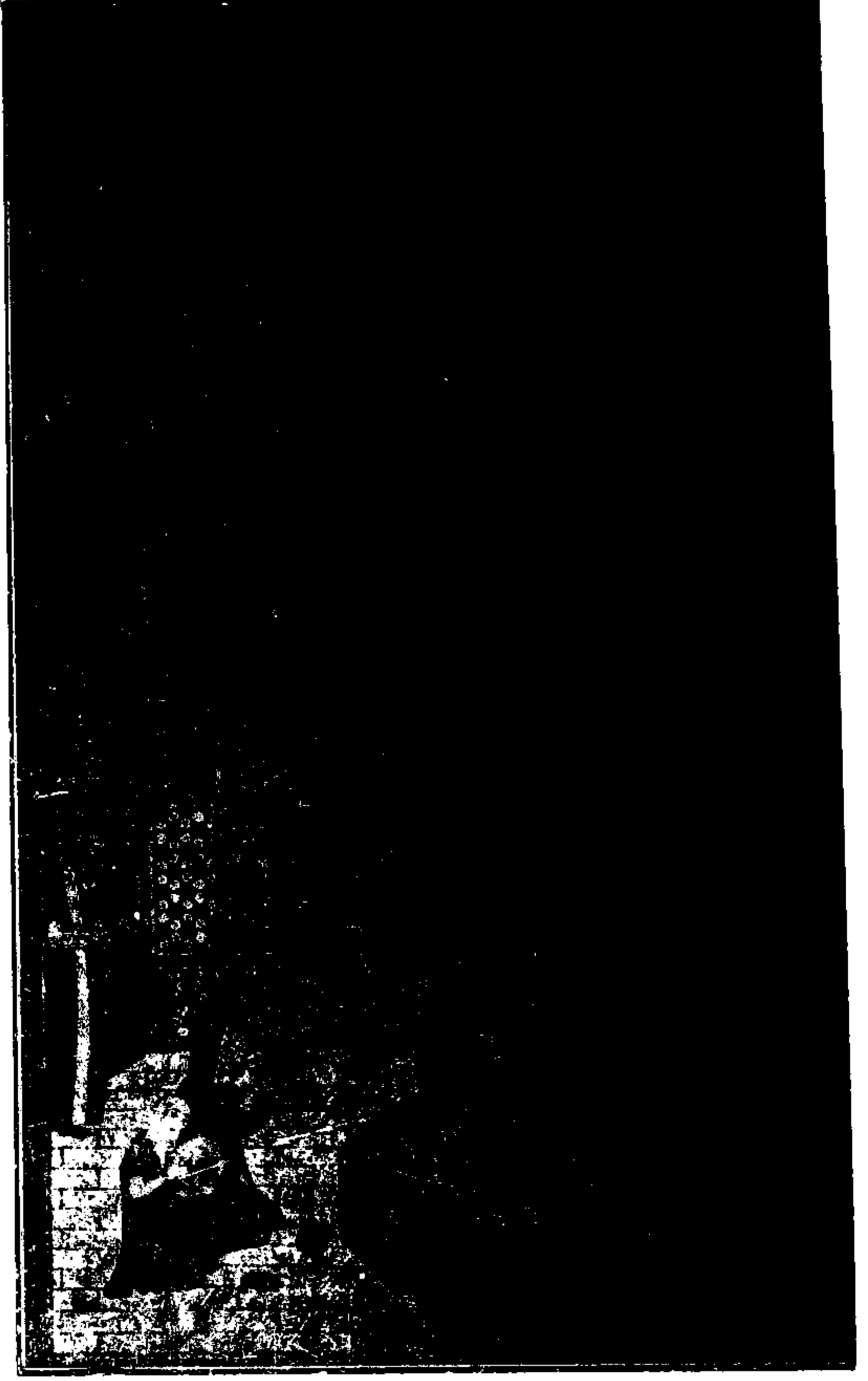


شكل ٨٦١ - شيخ يحدث سيدة .  
(مكرن) تصويرة في مخطوط من «اللسان  
(١) الطير» لمير علي شير نوائي .  
من ايران في القرن  
السادس عشر . في المكتبة  
الأهلية بباريس .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٦٢ - بهرام كور مع احدى زوجاته  
(مكرر) في القصر الأسود . تصويرة  
للمصور ميرك في مخطوط  
من المنظومات « الخمسة »  
لنظامي من سنة ٩٢١ هـ  
( ١٥٢٥ م ) . في متحف  
الميتروبوليتان .

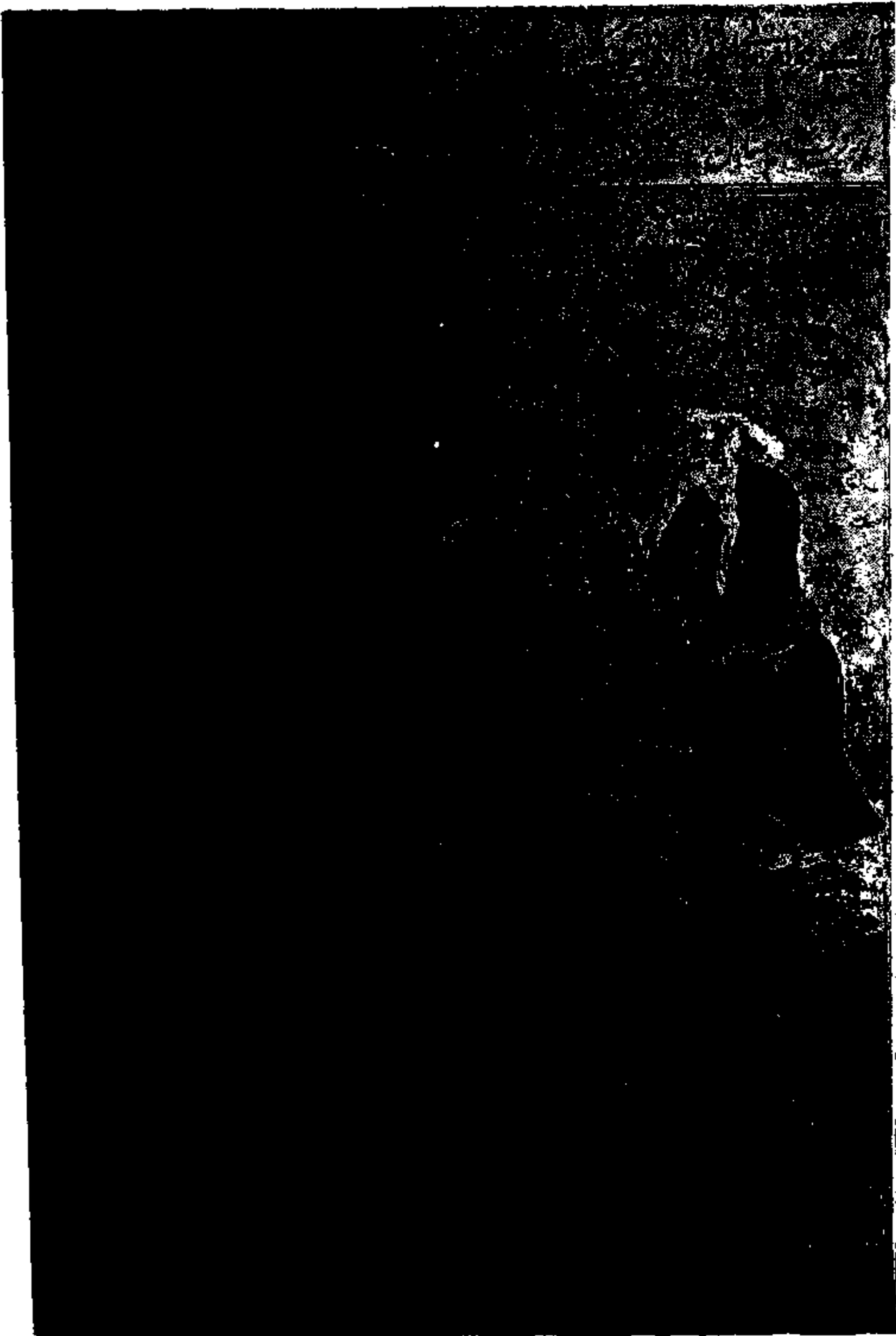


شكل ٨٦٣ - بهرام كور مع احدى زوجاته  
(مكرر) في القصر الأسود . تصويرة  
للمصور محمود المذهب  
في مخطوط من منظومات  
مير علي شير نوائي . في نحو  
سنة ٩٣٢ هـ ( ١٥٣٦ م ) .  
في المكتبة الاهلية بباريس .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

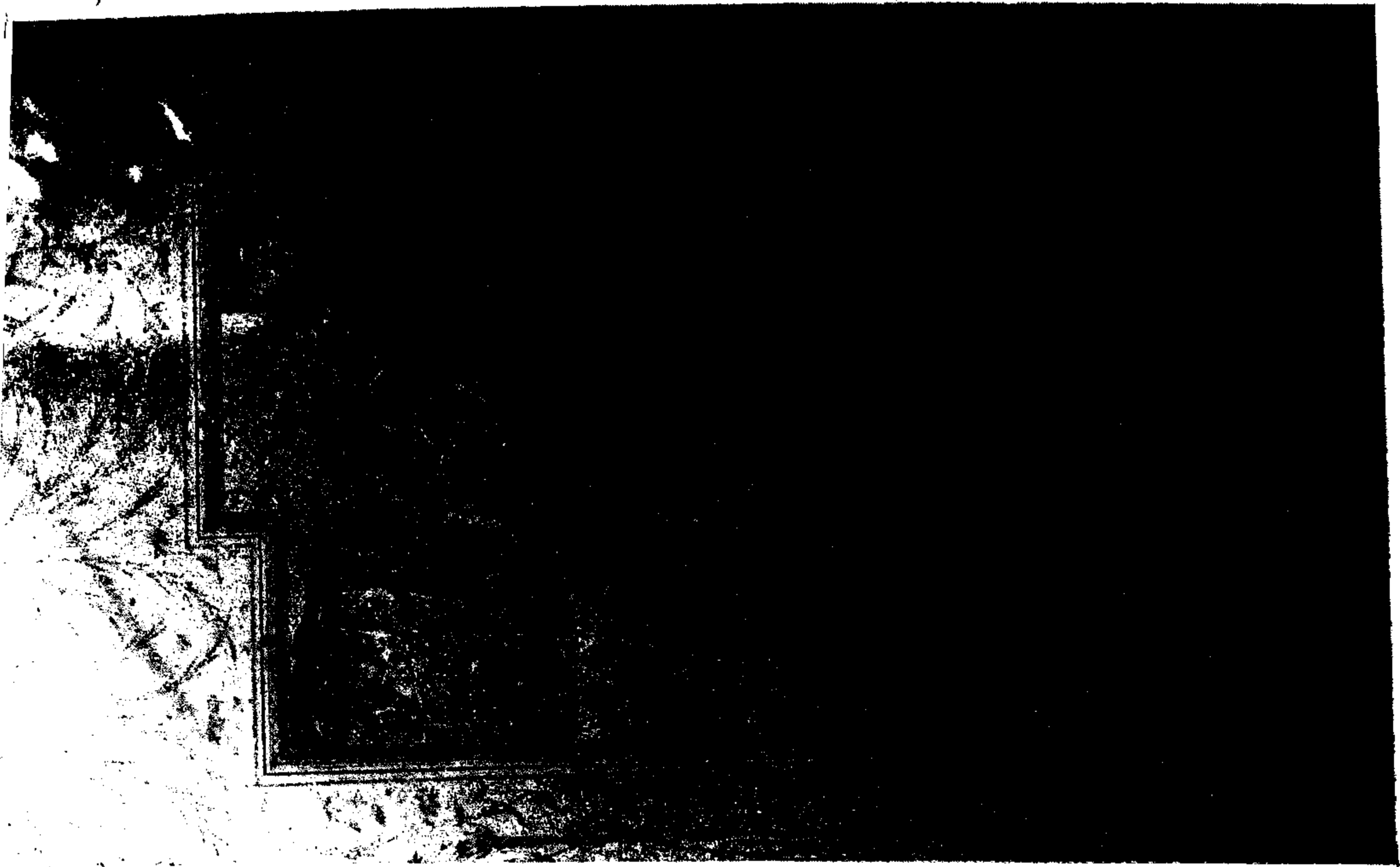


شكل ٨٦٤ - الرسولان موسى وشعيب  
عليهما السلام ومعهما ابتنا  
(مكرر) شعيب . تصويره في مخطوط  
من كتاب تاريخ الانبياء  
لآسحق بن ابراهيم بن منصور  
النيسابوري . من نهاية  
القرن السادس عشر .  
في المكتبة الاهلية بباريس .



شكل ٨٦٥ - سيدنا موسى واخوه هارون  
(مكرر) وامامهما تنين دعاه موسى  
لافتراس فرعون . تصويره  
في المخطوط المشار اليه  
في الشكل السابق . وعليها  
انها من عمل المصور اقا رضا

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

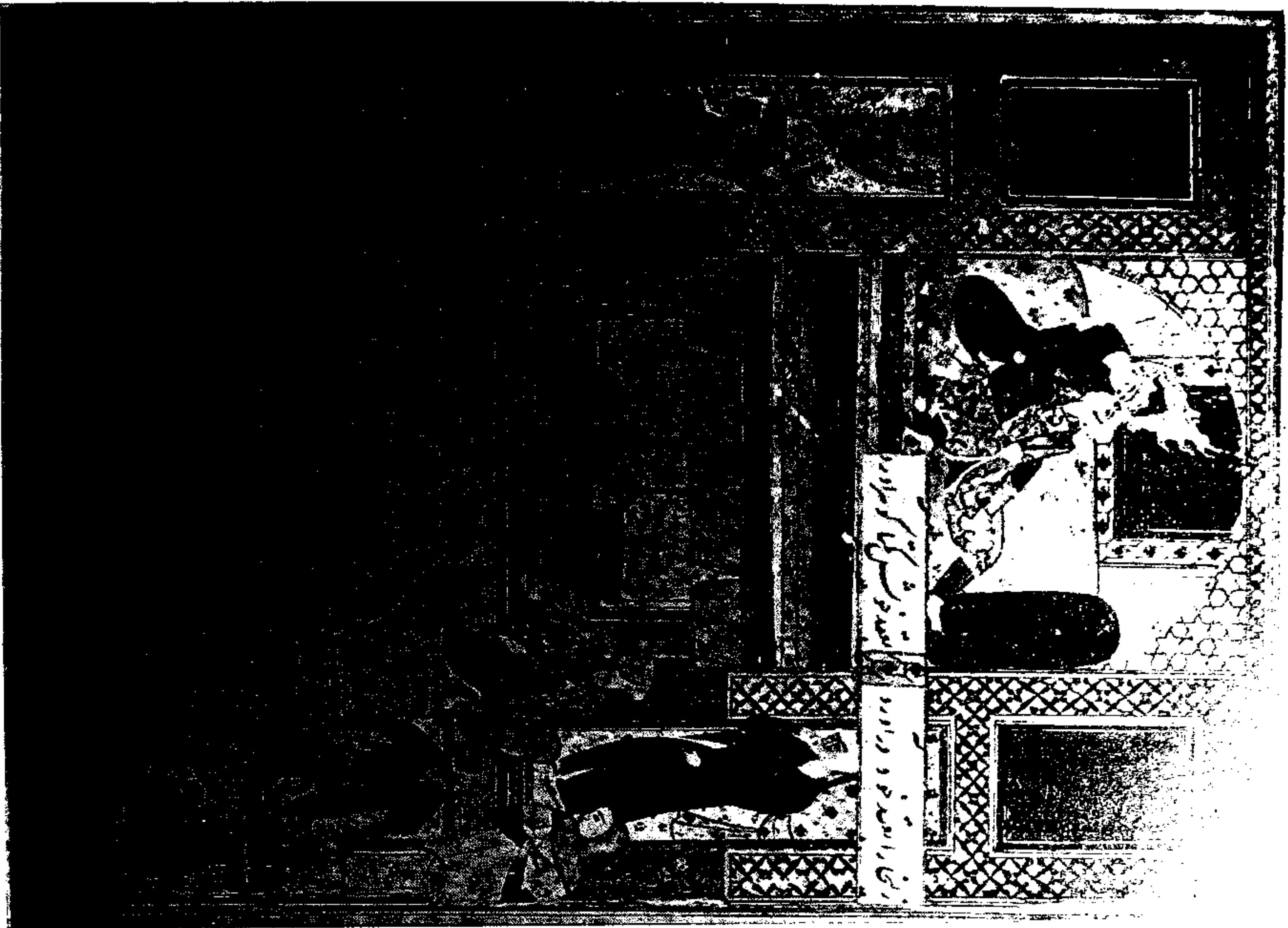


(مكرن)  
 شكل ٨٦٧ - مجنون ليلى بين الوحوش في الصحراء . تصويرية  
 من إيران في القرن السادس عشر أو السابع عشر . في متحف كازان  
 الآداب بالقاهرة

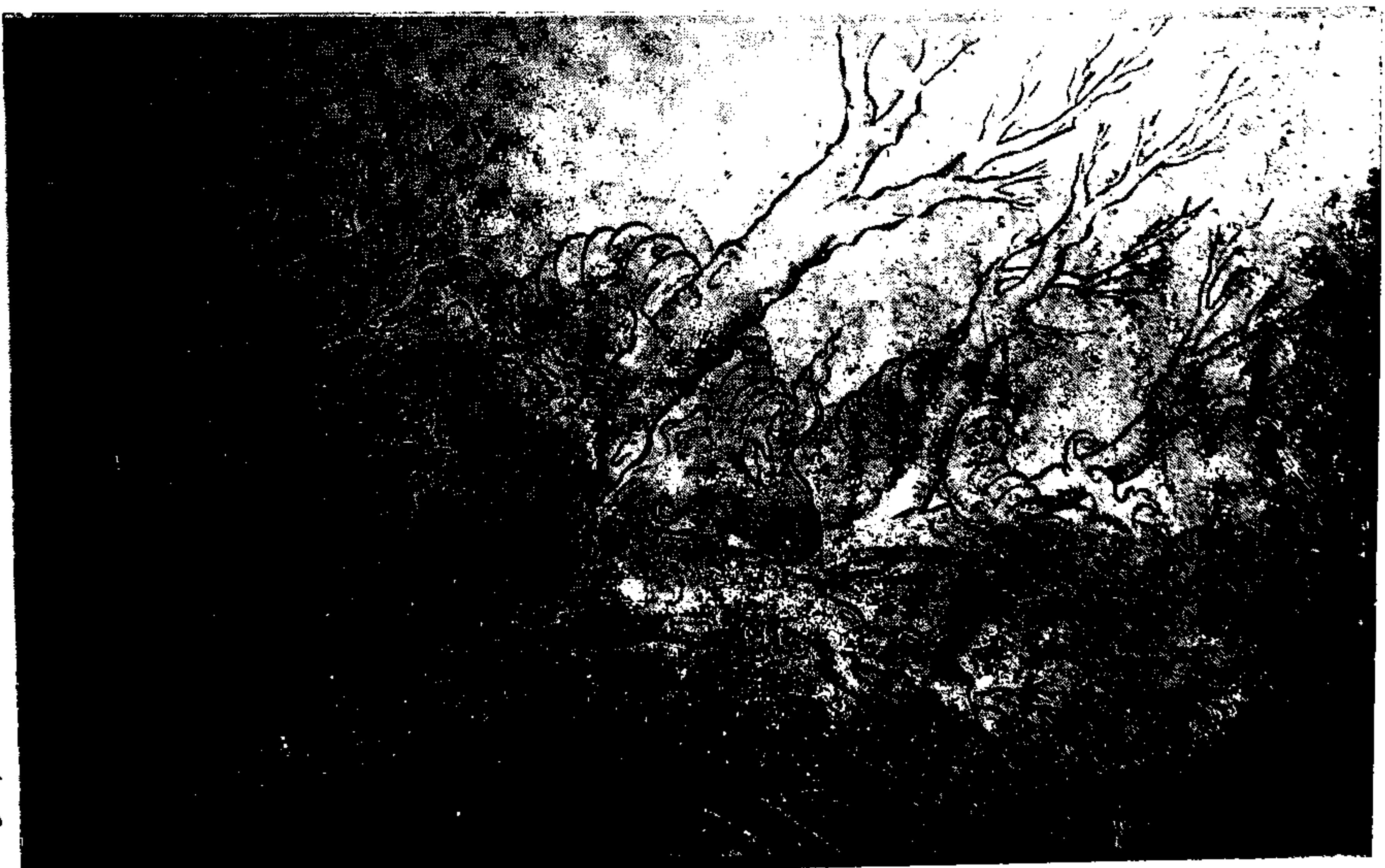
شكل ٨٦٦ - مشهد ريفي .  
 تصويرية للمصور  
 (مكرن)  
 الإيراني محمدى  
 سنة ٩٨٦ هـ  
 ( ١٥٧٨ م )  
 في متحف اللوفر  
 بباريس .



تصوير ريفي من المذبح



(مكرر)  
شكل ٨٦٩ - زواج يوسف وزليخا . تصوير في مخطوط من منظومة  
يوسف وزليخا للشاعر جامي . من نهاية القرن السادس عشر . في مؤسسة  
أرسكين أوف توري



(مكرر)  
شكل ٨٦٨ - تينين على شجرة بلوط . تصوير من تيريز في نهاية  
القرن السادس عشر . عليها امضاء الصور آقا عايت الاصفهاني .  
في مجموعة هاركورت سمث

تصويرتان من المدرسة الصفوية في نهاية القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨٧ - محمد عليه الصلاة والسلام  
 مع أبي بكر في الفار. تصويرة  
 (مكرن) في مخطوط من كتاب «روضة  
 الصفا» لميرخواند. مؤرخ  
 من سنة ١٠١٥ هـ ١٦٠٦ م.  
 في متحف الفن الاسلامي  
 بالقاهرة.



شكل ٨٧١ - حليلة السعدية تحمل  
 (مكرن) رضيعها محمدا عليه الصلاة  
 والسلام. تصويرة في المخطوط  
 المشار اليه في الشكل السابق.  
 في متحف الفن الاسلامي  
 بالقاهرة.

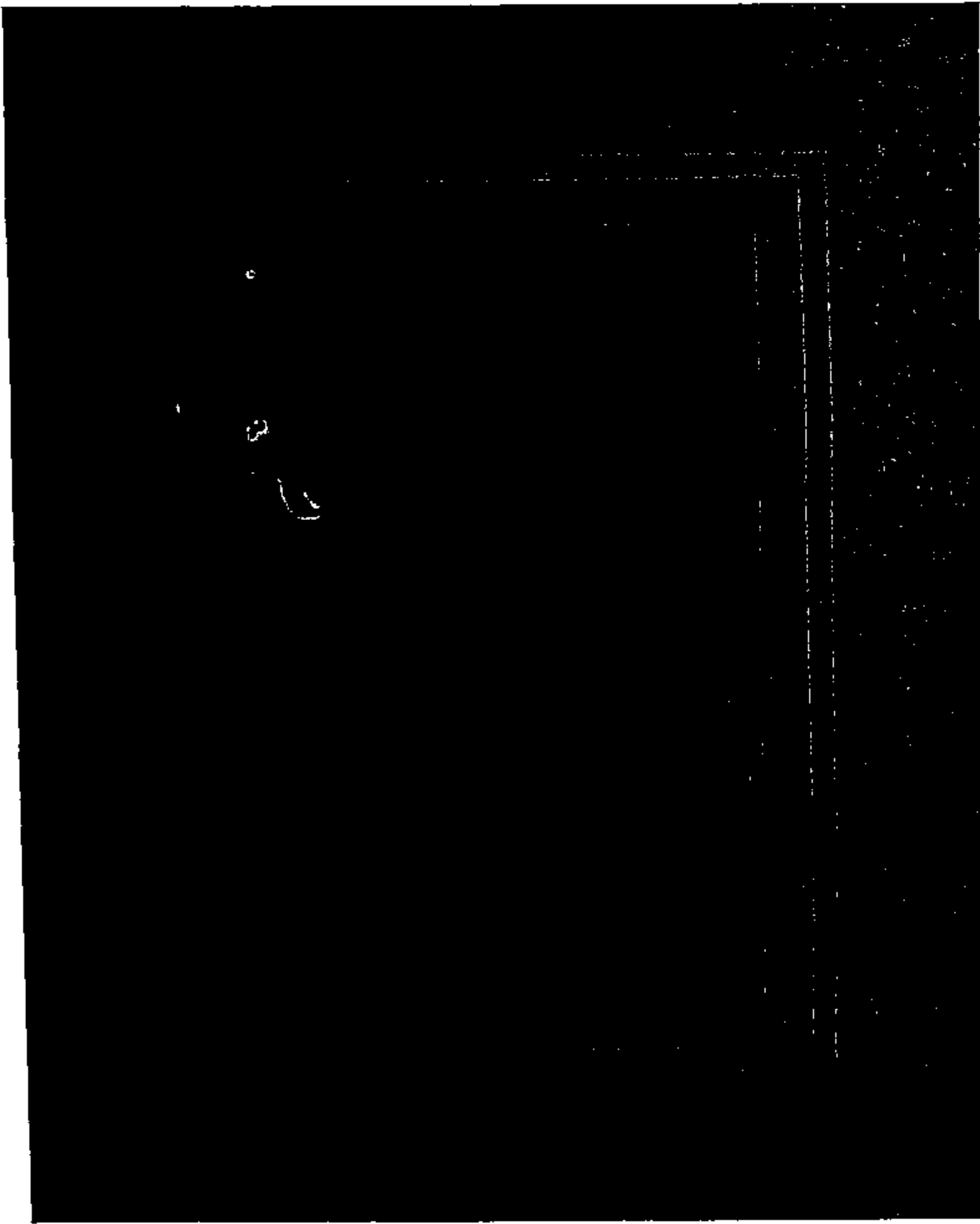


تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٧٢ - محمد عليه الصلاة والسلام  
 (مكرر) يصلى صلاة الفيث. تصويرة  
 في المخطوط المشار اليه  
 في شكل ٨٧٠.

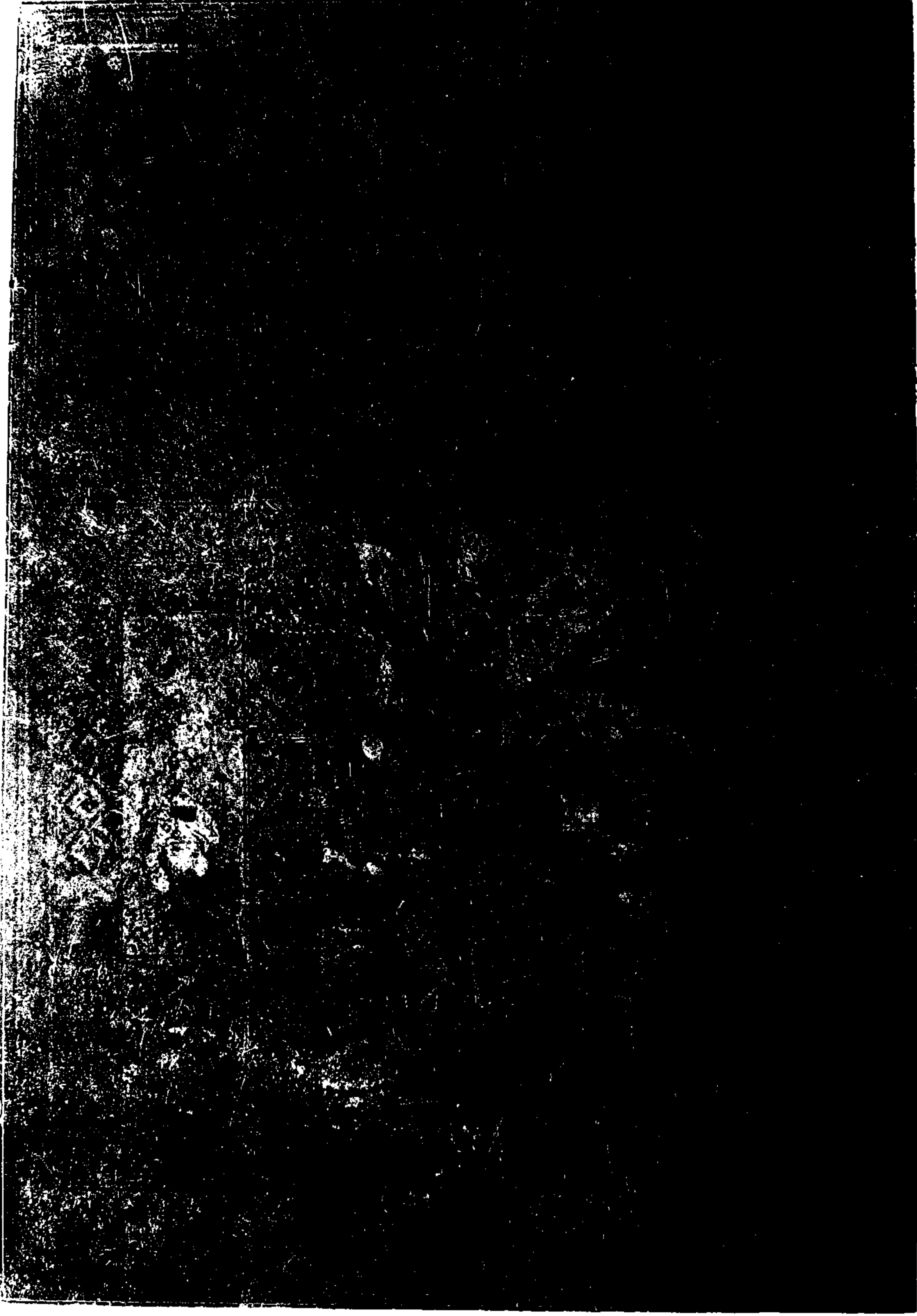


تصويرة من مجمع العمى المصرى عن كتاب « منعمة دينية » لبشر فارس )



شكل ٨٧٣ - رجل وسيدة. تصويرة عليها  
 (مكرر) اسم المصور الايرانى رضا  
 عباسى . فى متحف برلين .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٧٤ - سيدنا يوسف وزليخا ورفيقاتها . تصويرة في مخطوط من منظومة « يوسف وزليخا »  
(مكرر) مؤرخ من سنة ١٠٢٨ هـ ( ١٦١٨ م ) . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادى

شكل ٨٧٥ - سيدنا يوسف يستقبل  
(مكرر) زليخا وهي عجوز . تصويرة  
في المخطوط المشار اليه  
في شكل ٨٧٤

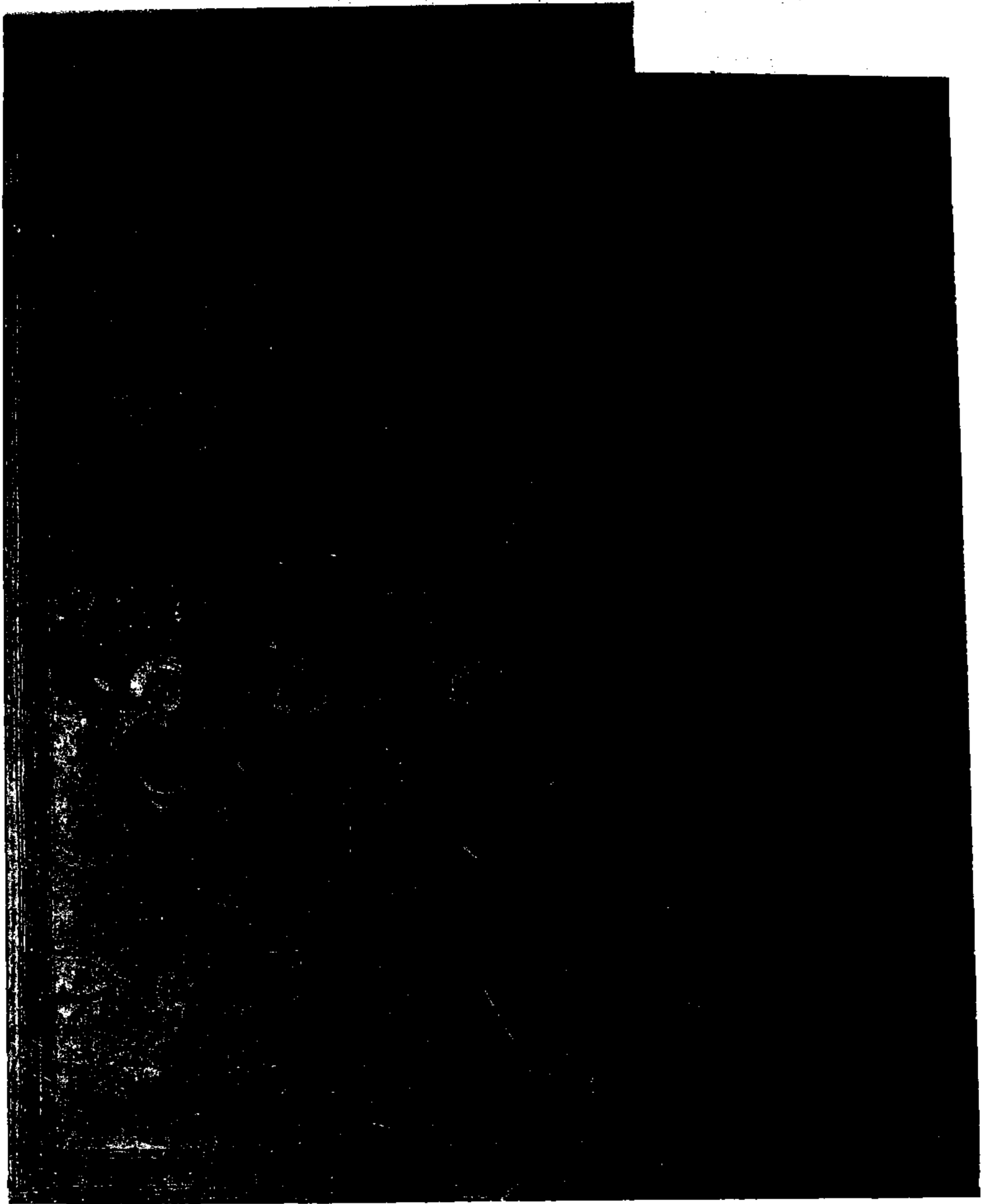


شكل ٨٧٦ - سيدة . تصويرة للمصور  
(مكرر) رضا عباسي في القرن  
السابع عشر . من مجموعة  
رابنو

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٧ - زليخا في هودج . تصويرة  
(مكرر) في المخطوط المشار اليه  
في شكل ٨٧٤

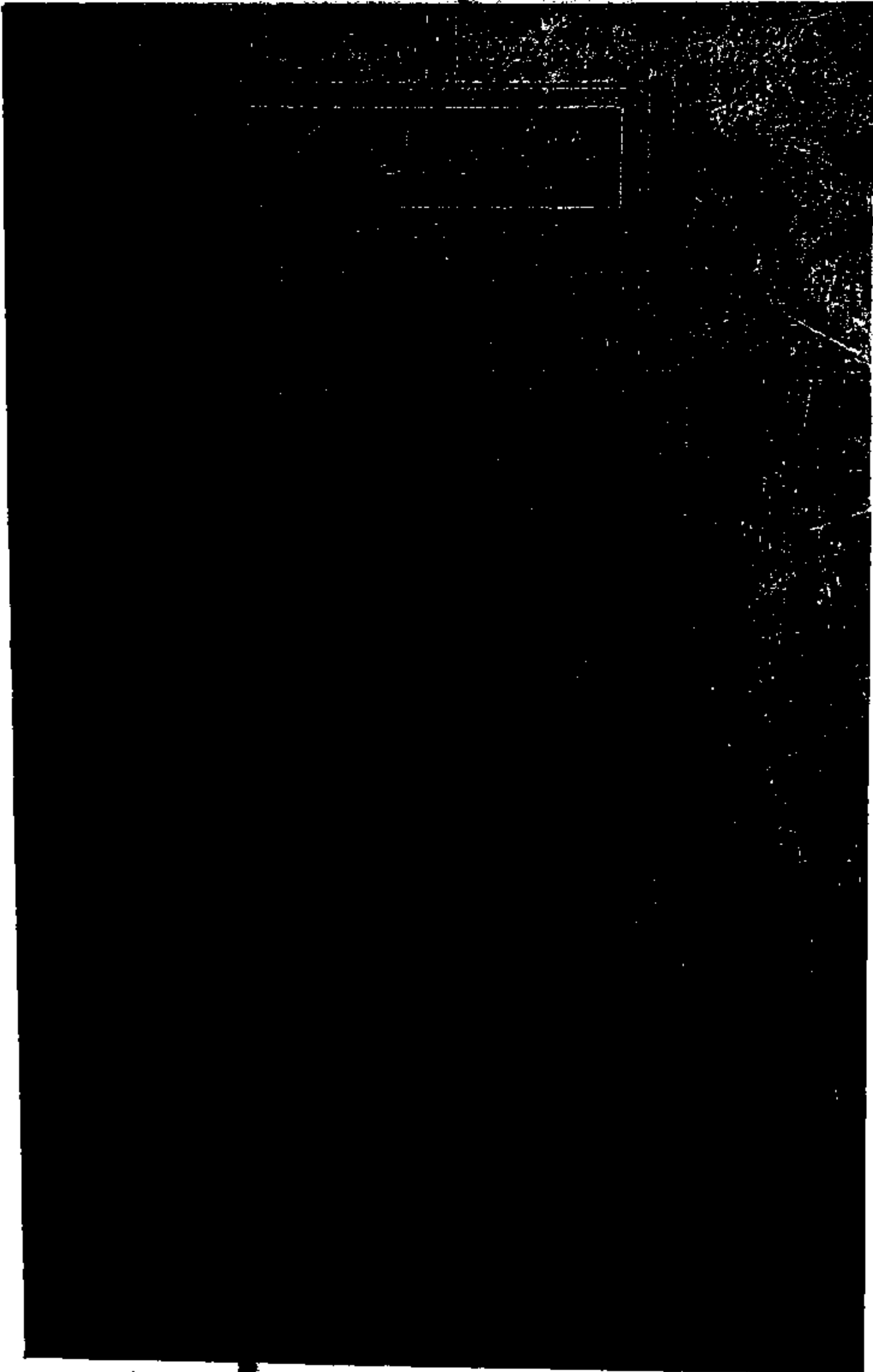


شكل ٨٧٨ - تصويرة شاب . عليها اسم  
(مكرر) المصور رضا عباسي .  
في متحف برلين .



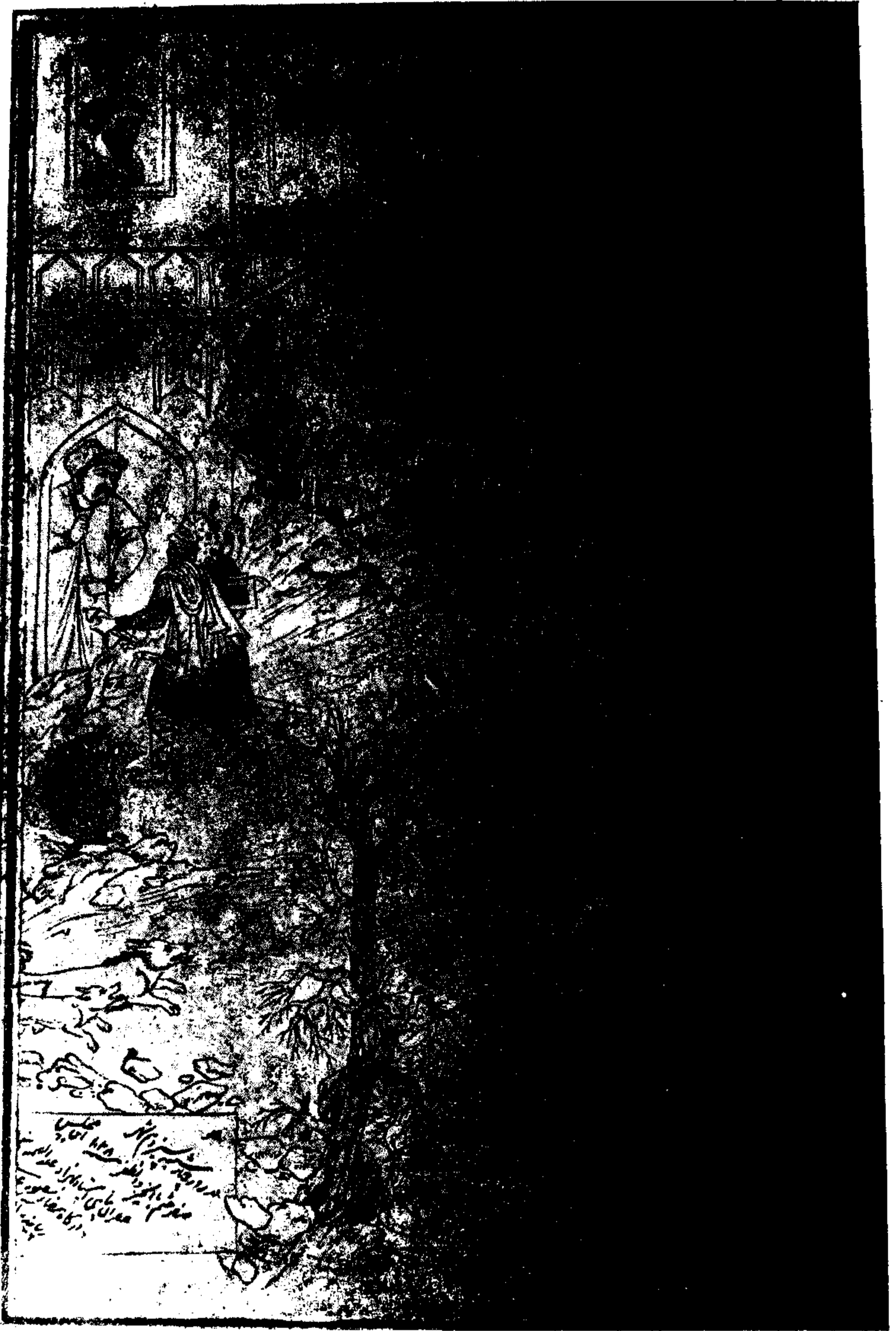
تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٧٩ - كسرى برونز يفاجيء  
 شيرين وهى تزين نفسها  
 (مكرر) بعد الاستحمام . تصويرة  
 فى مخطوط من المنظومات  
 « الخمسة » لنظامى .  
 من بداية القرن السابع عشر .  
 ( ١٦١٩ - ١٦٢٤ ) فى المكتبة  
 الأهلية بباريس ( فارسى )  
 ( ١٠٢٩ )



شكل ٨٨٠ - بهرام كور مع احدى زوجاته  
 (مكرر) فى القصر الأخضر . تصويرة  
 فى المخطوط المشار اليه  
 فى الشكل السابق .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٨١ - تصويرة من مدرسة رضا عباسي مؤرخة من سنة ١٠٢٨ هـ إلى ١٦١٩ م . في مجموعة سرف سسرون بالقاهرة .



شكل ٨٨٢ - شيخ يستريح . تصويرة للمصور الإيراني رضا عباسي سنة ١٠٣١ هـ (مكرر) . في المكتبة الأهلية بباريس (١٦٢٢ م) .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي

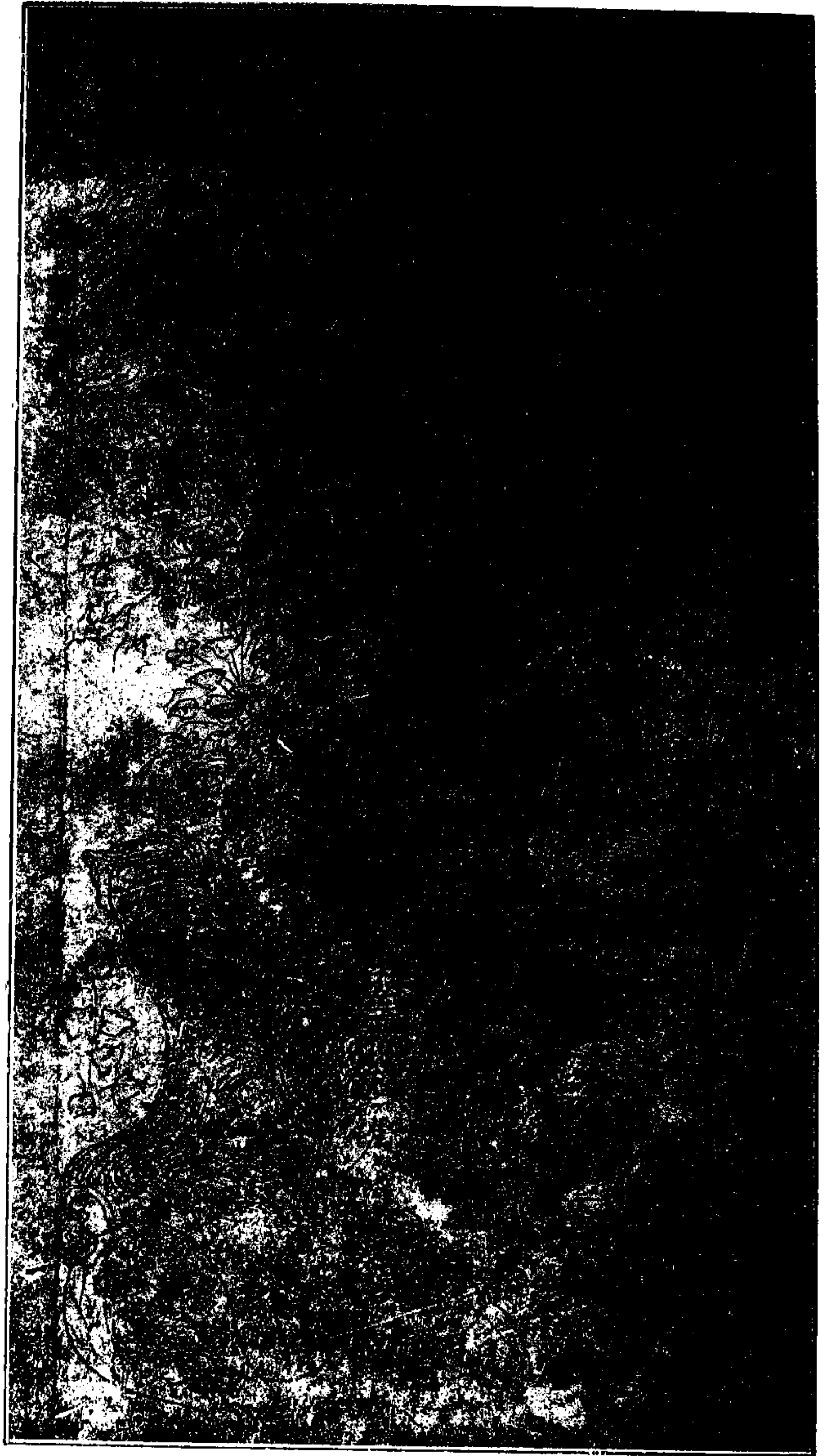
شكل ٨٨٣ - الشاه صفى يقدم كأسا  
(مكرر) من النبيذ الى الطبيب المشهور  
محمد شميا . تصويرة لرضا  
عباسى سنة ١٠٤٢ هـ  
( ١٦٣٣ م ) . فى متحف  
لينينغراد .



شكل ٨٨٤ - اردشير يركب مع جاريتيه  
(مكرر) كلنار . تصويرة فى مخطوط  
من الشاهنامه مؤرخ من سنة  
١٠٥٨ هـ ( ١٦٤٨ م ) . فى قصر  
وندسور بانجلترا .

تصويرتان من المدرسة الصفوية فى القرن السابع عشر الميلادى

شكل ٨٨٥ - تصويرة شاب . للمصور  
(مكرز) رضا عباسى . من مجموعة  
راينو .



شكل ٨٨٦ - تصويرة ايرانية للوحة تنسب  
(مكرز) الى جنتيلى بلىنى المصور  
البندقى . من ايران فى القرن  
السابع عشر .

تصويرتان من إيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شك ٨٨٧ - تصويرة عليها توقيع معين  
(مكرر) المصور سنة ١٠٦٦ هـ  
١٦٥٦ م . ا . من مجموعة  
راشو .



شك ٨٨٨ - رضا عباسي . تصويرة بريشة  
(مكرر) المصور معين من سنة ١٠٨٤ هـ  
١٦٧٢ م . ا . من مجموعة  
كوارتش بلندن .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٨٩ - تصويرة رجل جالس .  
(مكرر) من ايران سنة ١٠٧٤ هـ  
(١٦٦٣ م) . من مجموعة  
رابنو .

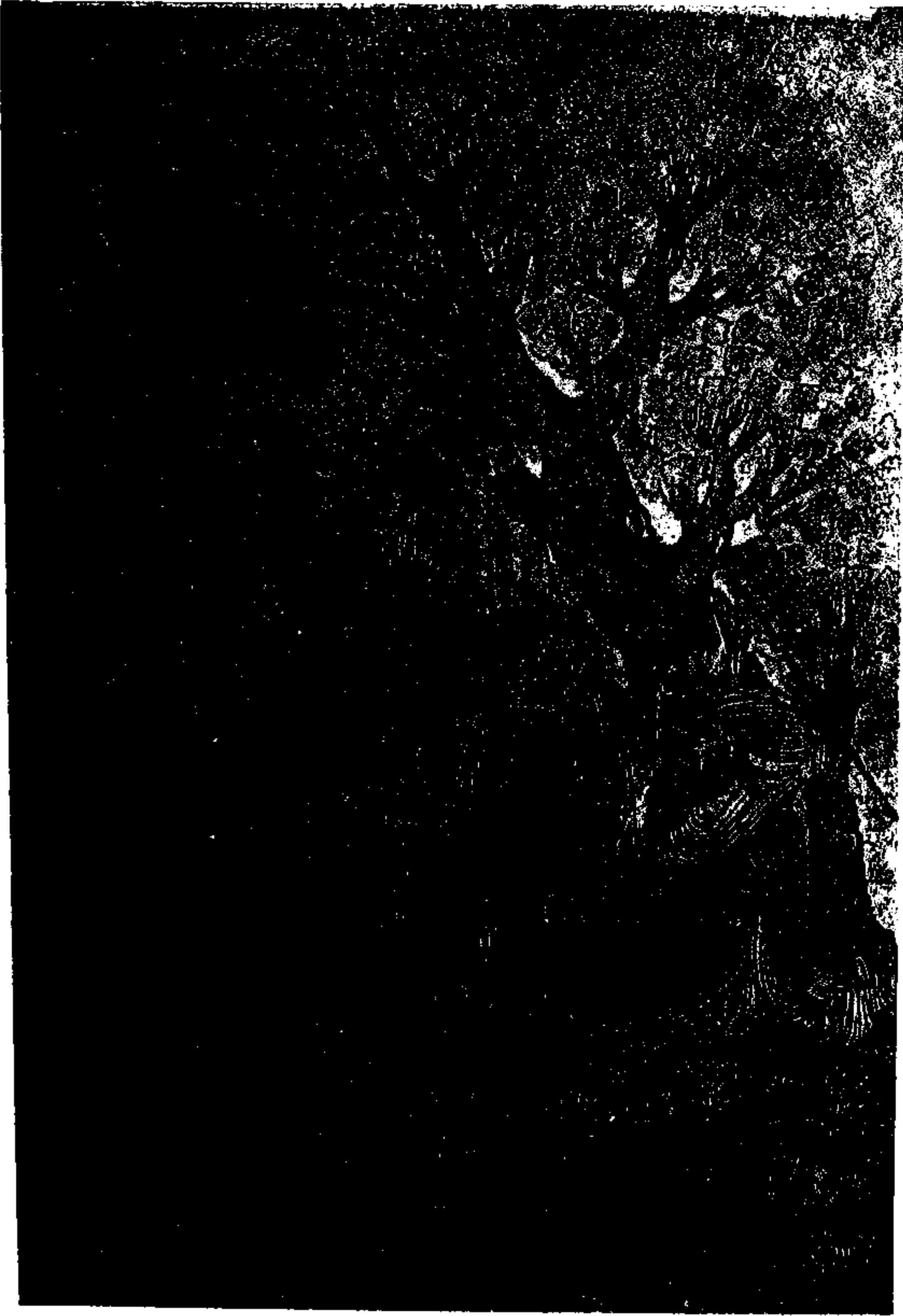


شكل ٨٩٠ - تصويرة جل . للمصور الإيراني معين سنة ١٠٨٩ هـ  
(مكرر) (١٦٧٨ م)

شكل ٨٩١ - تصويرة سيدة . من ايران  
(مكرر) سنة ١٠٦٧ هـ (١٦٥٧ م) .  
من مجموعة رابنو .

تصاویر من المدرسة الصفویة فی القرن السابع عشر المیلادی

شكل ٨٩٢ - طائفة من الملائكة والرسل  
(مكرر) يوم القيامة . تصويرة  
من ايران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة

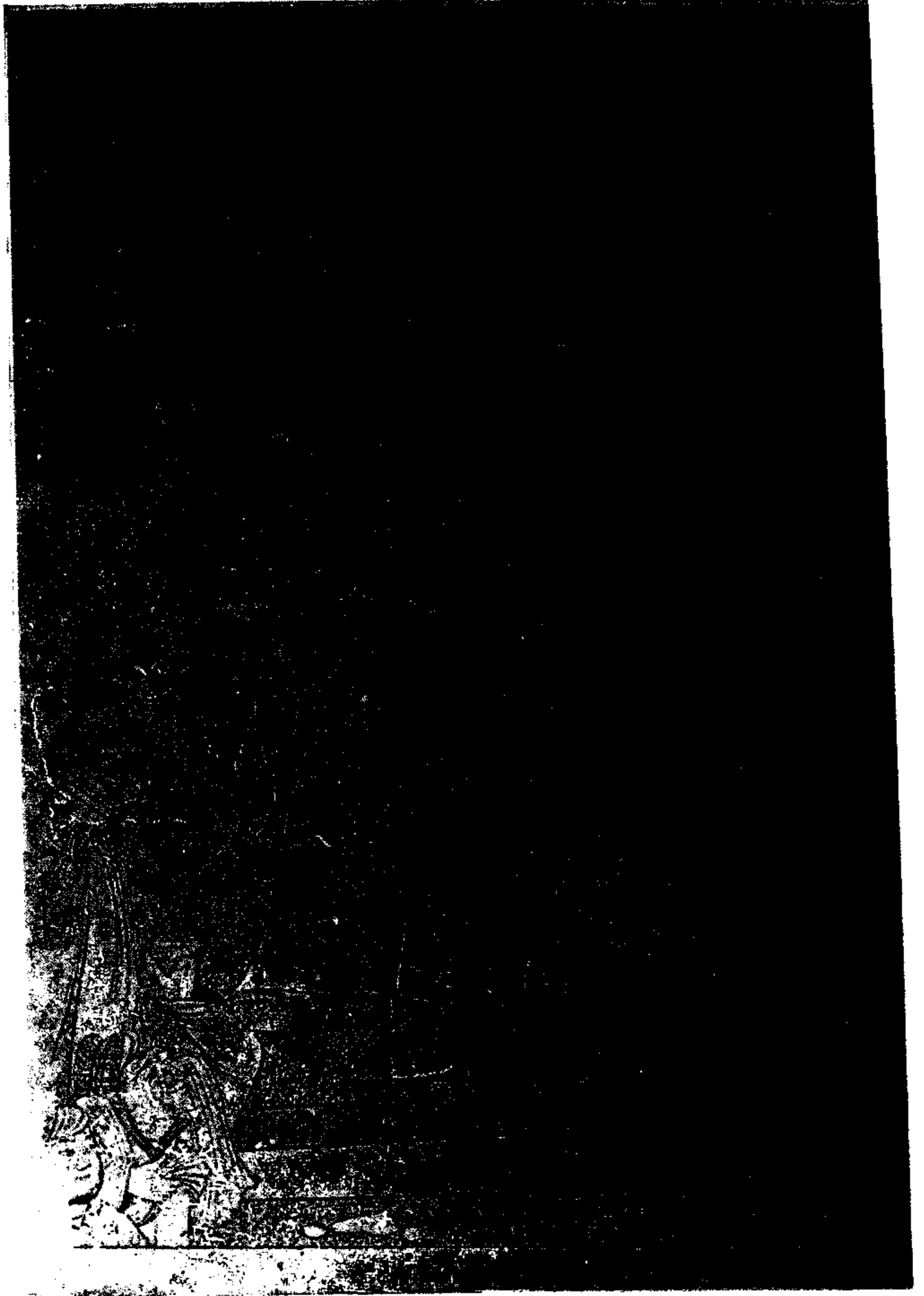


شكل ٨٩٣ - ضرب « بالفلقة » . تصويرة  
(مكرر) للمصور الايراني محمد قاسم  
سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م) .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٤ - تصويرة من ايران في القرن  
(مكرر) السابع عشر أو الثامن عشر.  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



شكل ٨٩٥ - مشهد شراب في حديقة .  
(مكرر) تصويرة من ايران في القرن  
السابع عشر أو الثامن عشر.  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .

تصويرتان من إيران في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



(مكرر)

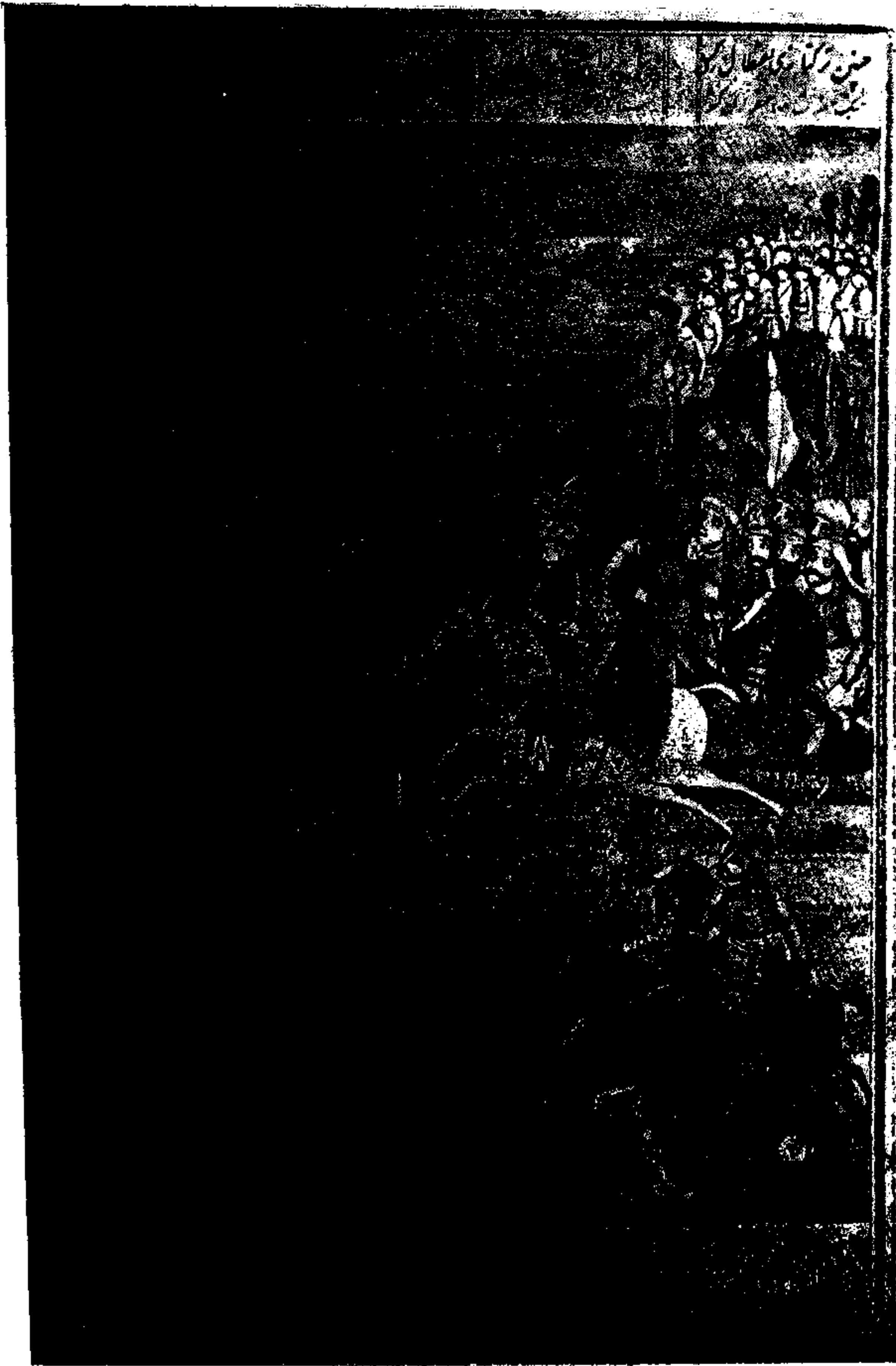
شكل ٨٩٧ - الیصابات تزور العذراء



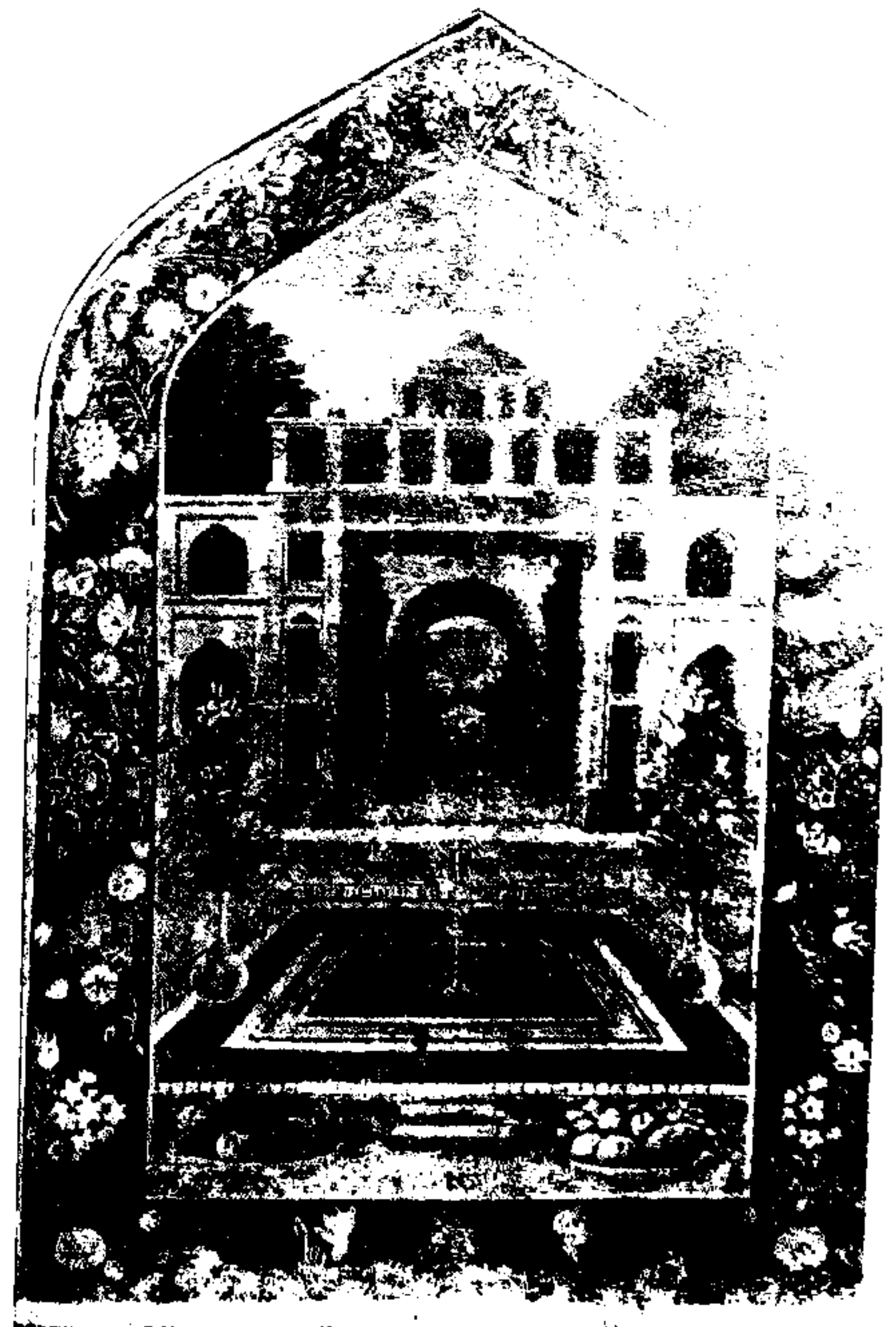
(مكرر)

شكل ٨٩٦ - هجرة العائلة المقدسة

تصويرتان نقلهما المصور الايراني ابن حاجي يوسف محمد زمان في نهاية القرن السابع عشر عن لوحتين ايطاليتين . من مجموعة مارتن .



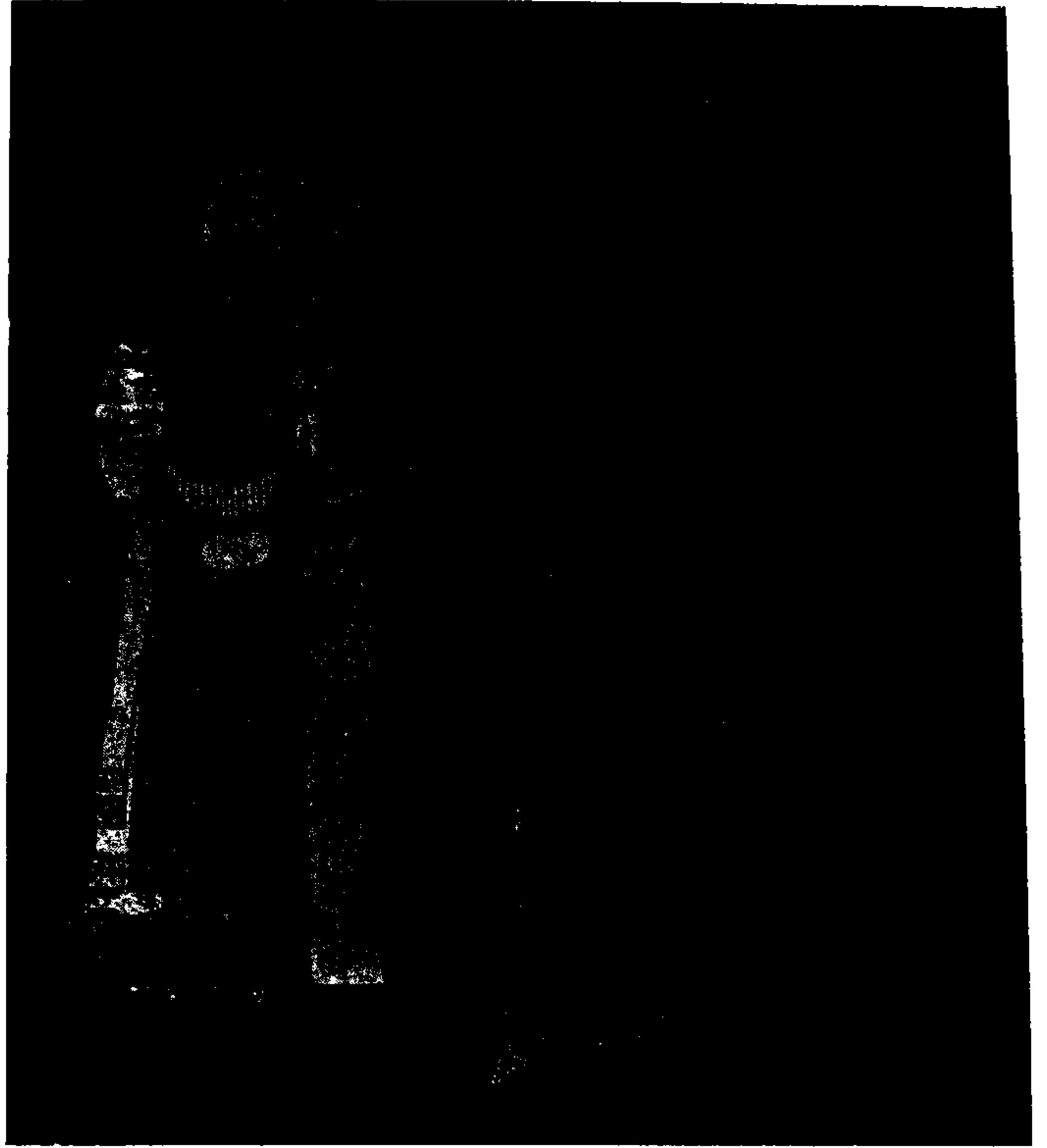
شكل ٨٩٩ - فتح علي شاه في معركة ضد الروس . تصويرة في مخطوط من الشاهنامه مؤرخ من سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م) . في مكتبة الهند بلندن



شكل ٨٩٨ - لوحة زيتية كبيرة مما كان بين جدران القصور الايرانية في القرن الثامن عشر . مؤرخة من سنة ١١٤٠ هـ (١٧٢٨ م) . وعليها امضاء المصور زين العابدين . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

صور من إيران بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

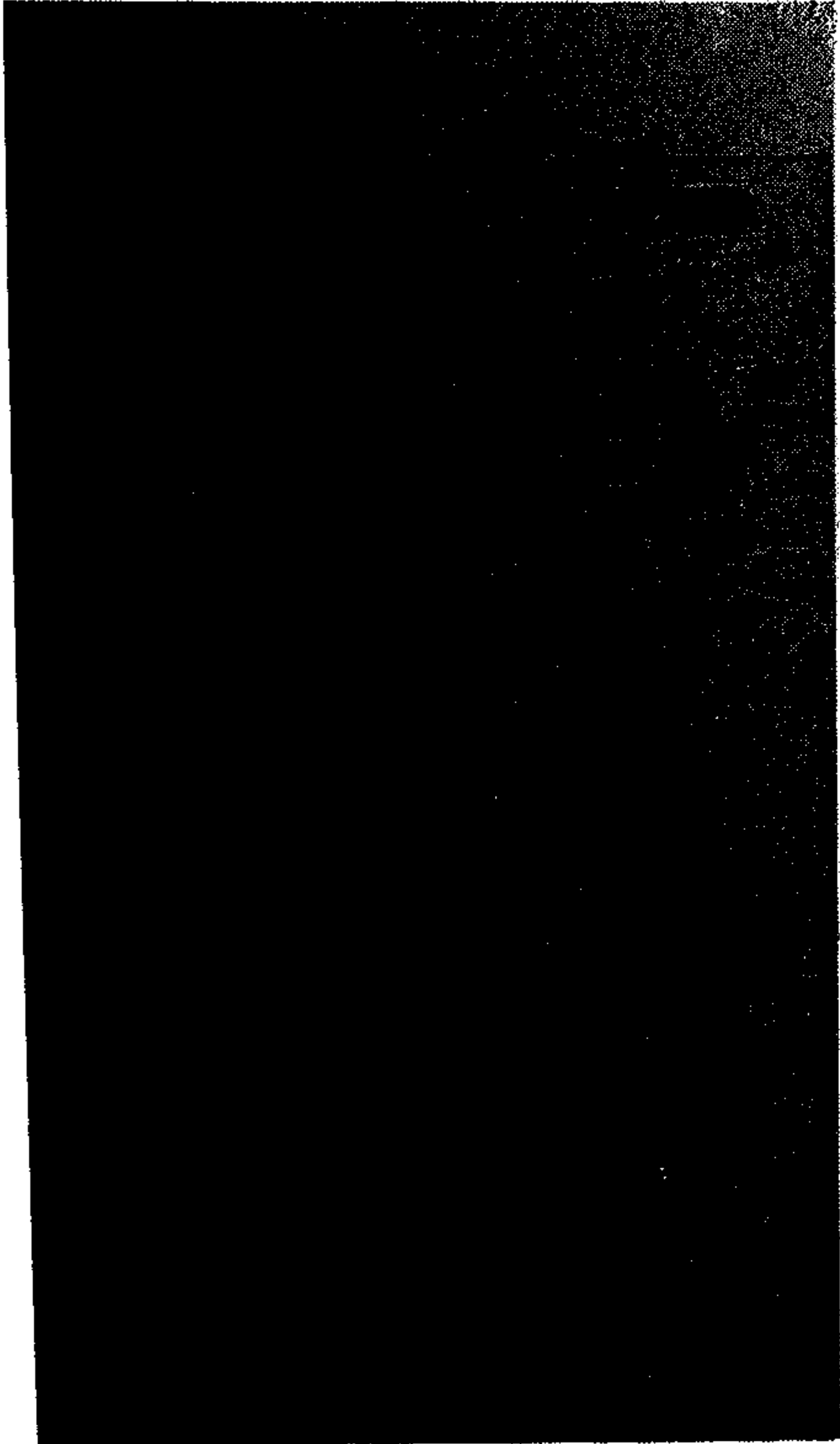
شكل ٩٠٠ - السلطان سليمان القانوني  
 وخلفه اثنان من حراسه .  
 تصويرة للمصور التركي  
 نجاري (١٤٩٤ - ١٥٧٢ م)  
 في متحف طوبقابوسراي



شكل ٩٠١ - السلطان مراد الثالث  
 وأمامه قزمان وجنديان  
 من الانكشارية . تصويرة  
 في مخطوط من نهاية القرن  
 السادس عشر . في المكتبة  
 الأهلية بباريس .

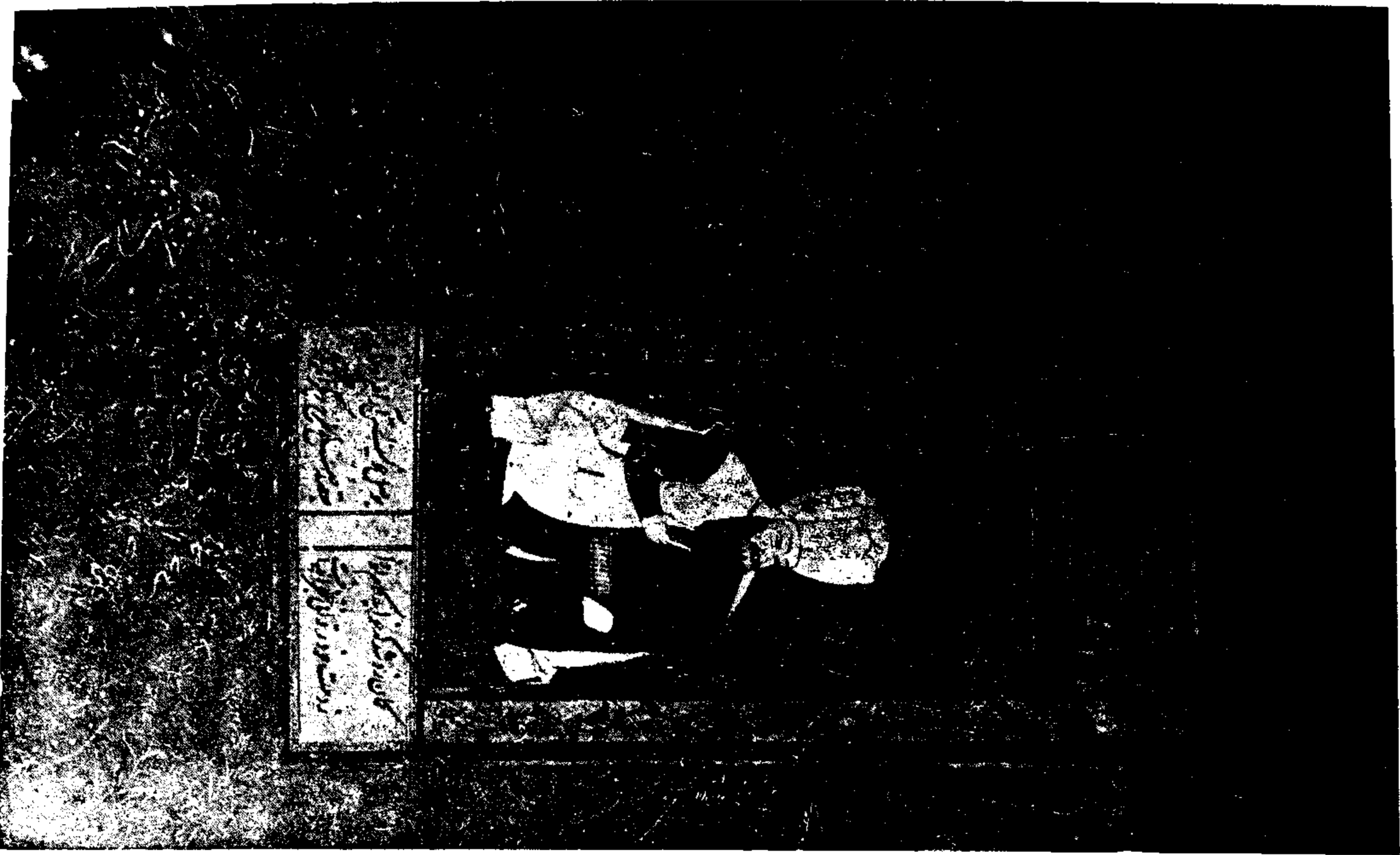
تصويرتان من تركيا في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٩٠٢ - السلطان سليمان القانوني  
يستقبل خير الدين بربروسا.  
تصويرة في مخطوط  
من « سليمان نامه »  
من تركيا في القرن  
السادس عشر . في متحف  
طوبقابوسراي .



شكل ٩٠٣ - حصار بلغراد سنة ١٥٢١ م.  
تصويرة في مخطوط تركي  
عن سليمان القانوني .  
من القرن السادس عشر .  
في المكتبة الأهلية باستانبول.

تصويرتان من تركيا ، في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٩٠٥ - تصويرة أمير . من تركيا في القرن السادس عشر  
أو السابع عشر

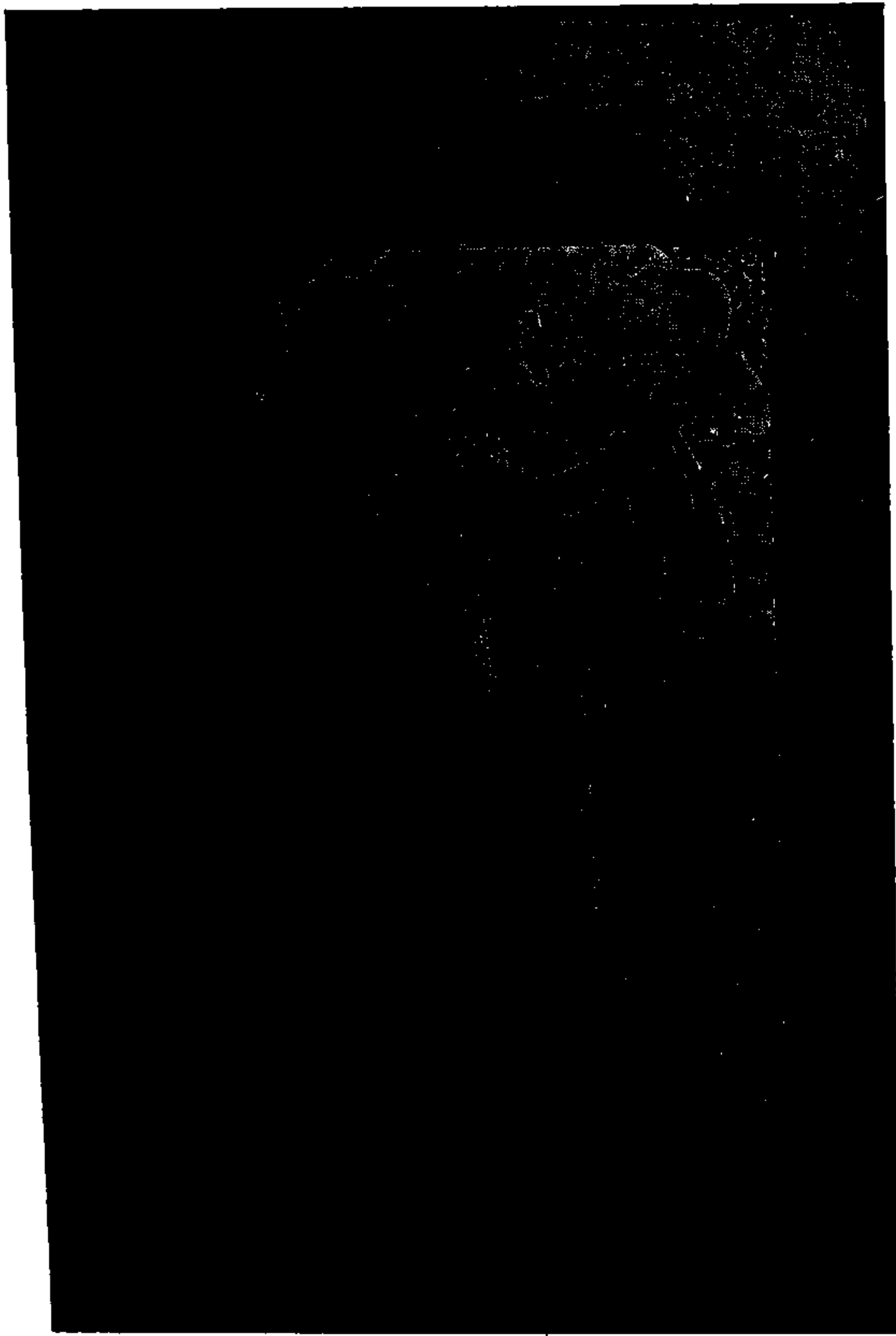
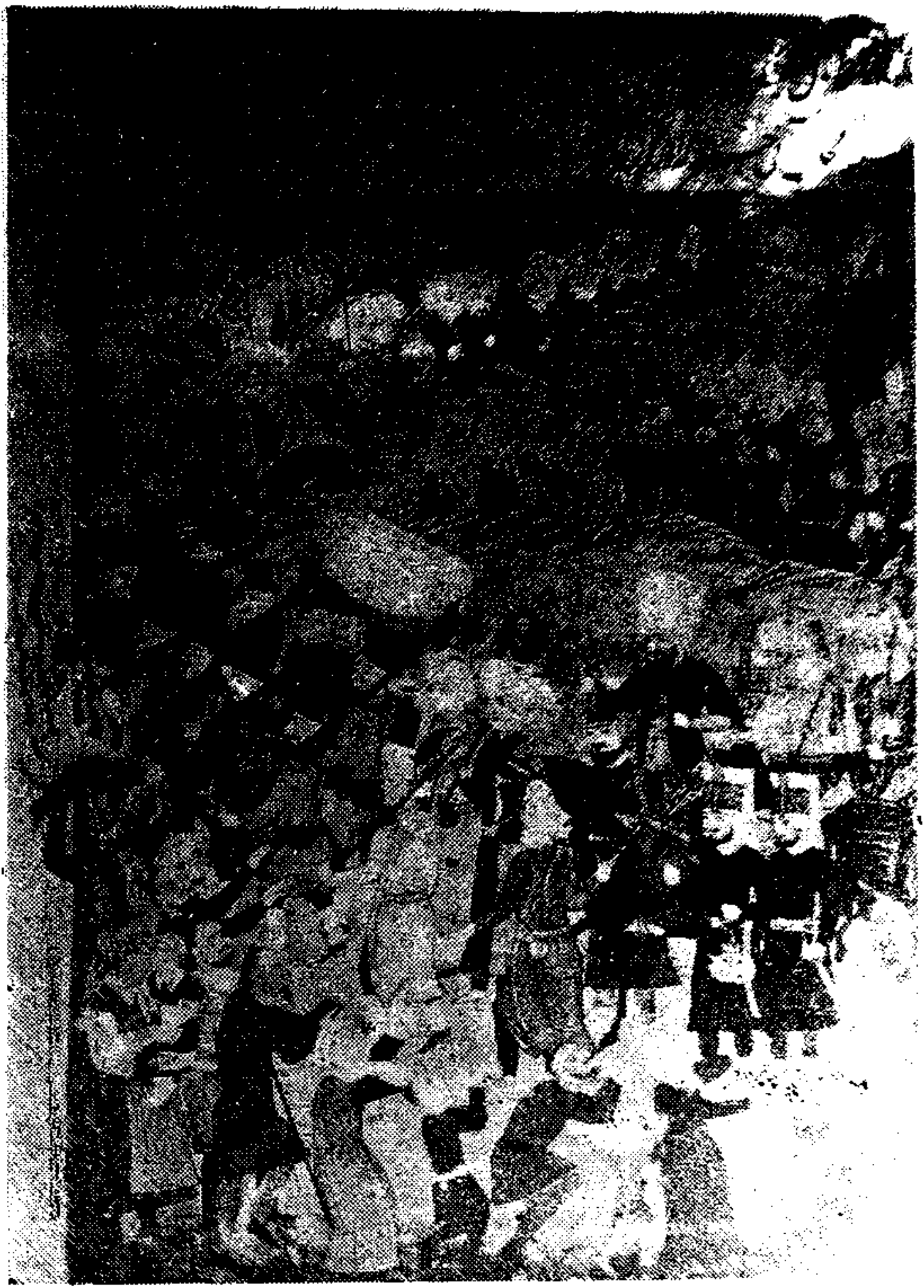
تصوير الأمير بهد الميلاد



شكل ٩٠٤ - السفن الحربية التركية تفتح مدينته من بين  
تصويرة تركية من القرن السابع عشر . في خطوط من كتاب هنري جاكسون

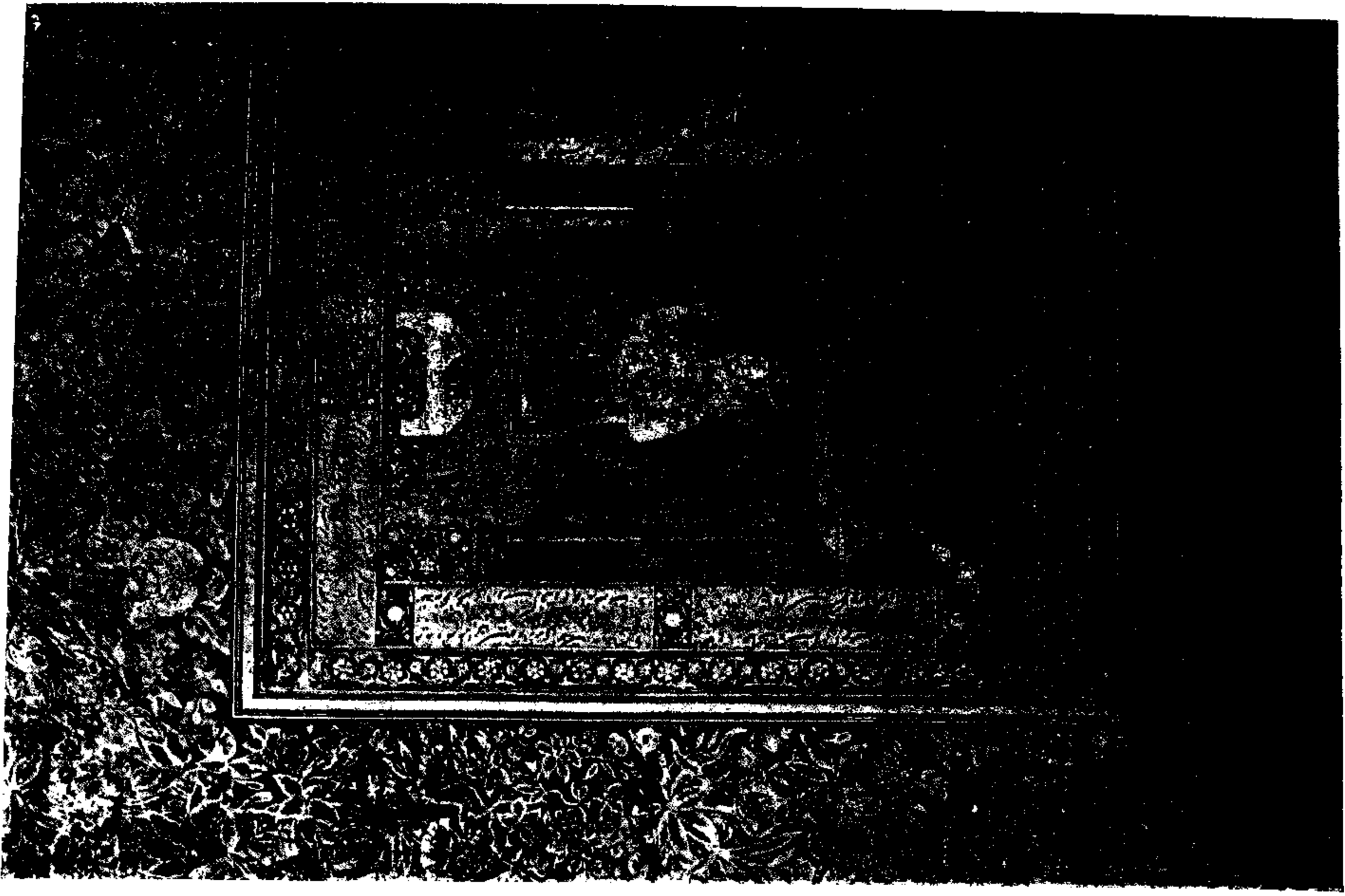
تصوير الأمير

شكل ٩.٦ - اهل الروملى يرحبون بالقائد  
التركى كنعان باشا فى طريقه  
لاخضاع العصابات التى اغارت  
على اقليمهم سنة ١٦٢٧ م .  
تصويرة فى مخطوط تركى  
من كتاب « باشا شاهنامه »  
للمؤلف طلوعى . من القرن  
السابع عشر . فى المتحف  
البريطانى .

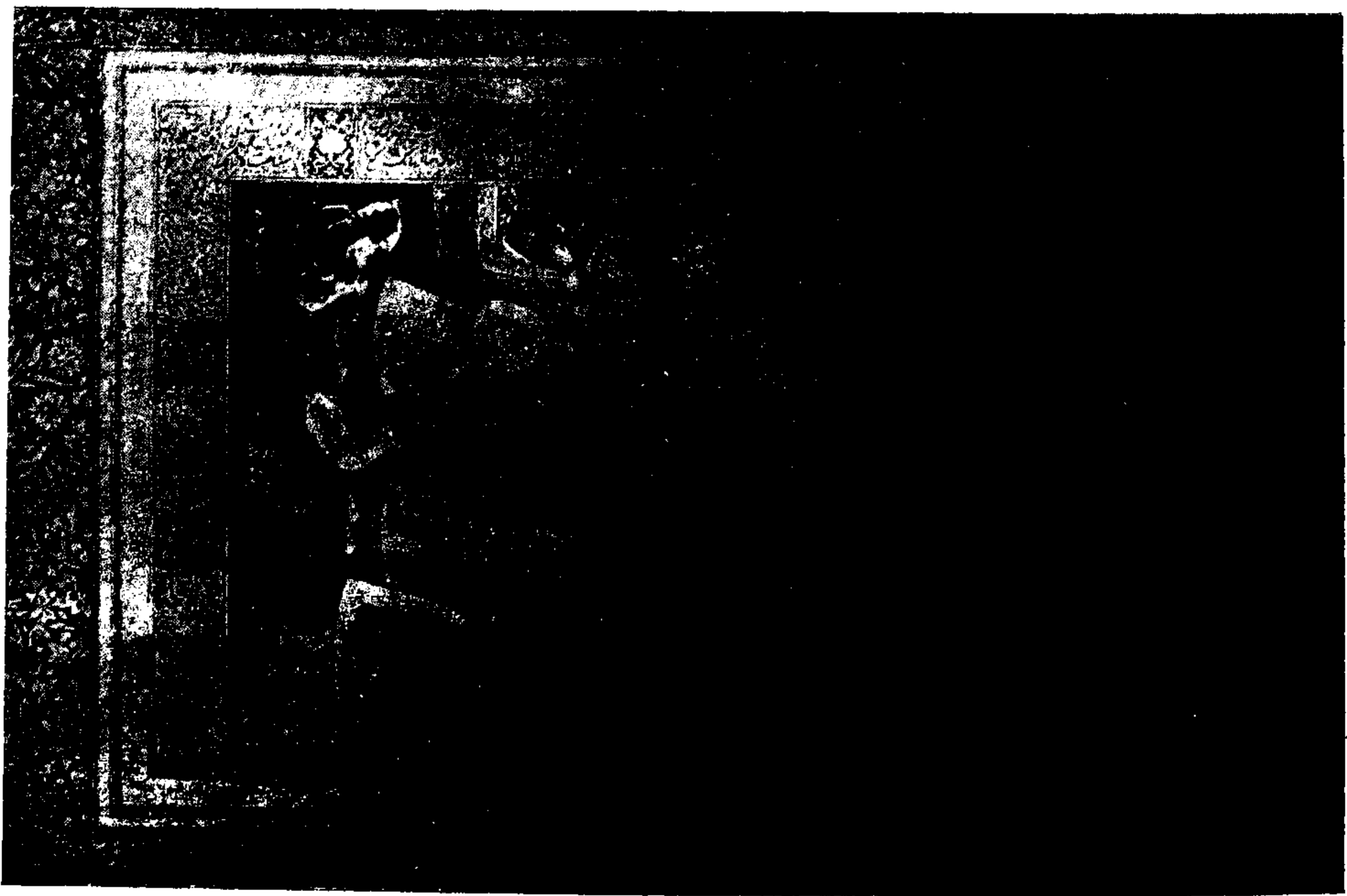


شكل ٩.٧ - راقصة . تصويرة للمصور  
التركى « لونى » . من القرن  
الثامن عشر . فى متحف  
طوبقابوسراى باستانبول .

تصويرتان من تركيا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٩٠٩ - الامبراطور شاه جهان على عرش من الذهب المزين  
بالجواهر وفي يده اليمنى وردة بينما تمس يده اليسرى خنجرًا  
في وسطه. من الهند في النصف الأول من القرن السابع عشر.  
في متحف فكتوريا وألبرت بلندن .



شكل ٩٠٨ - الامبراطور اكبر ( ١٥٥٦ - ١٦٠٥ ) ومعه الأمير سالم  
( جهانكير ) واثنان من رجال دولته في المدينة اللاكشية .  
تصويرة هندية مغولية للمصور منوهر نحو سنة  
١٦٠٠ . في متحف فكتوريا وألبرت بلندن .

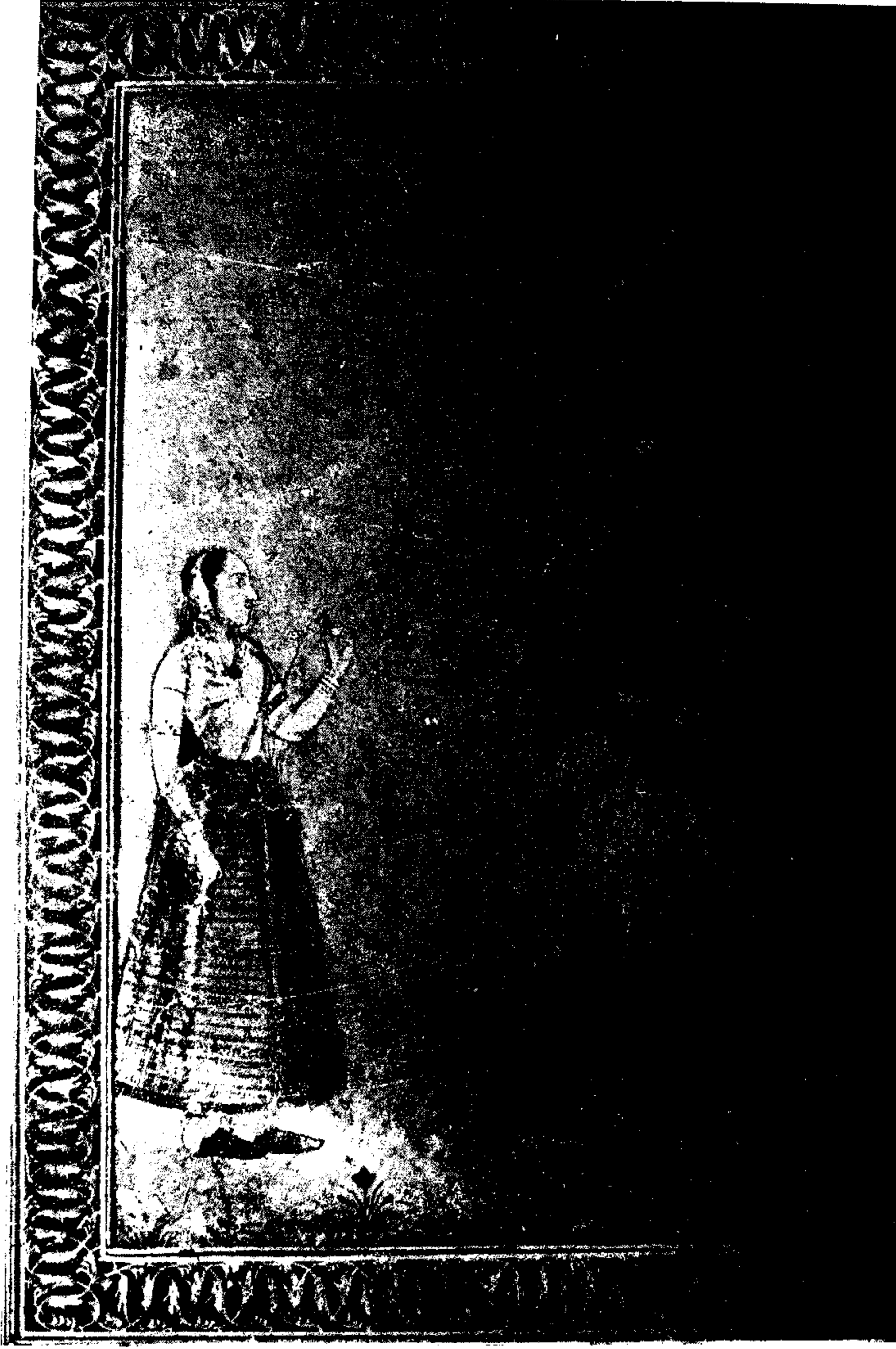
شكل ٩١٠ - الامبراطور اكبر يزور احد  
النساك . تصويرة من الهند  
في القرن السابع عشر .  
في المكتبة البودلية باكسفورد



شكل ٩١١ - مقابلة بين معز الملك  
وبهادر خان سنة ١٥٦٧ .  
تصويرة في مخطوط من كتاب  
«اكبر نامه» نقلت عن صورة  
رسمها فروخ بك في نهاية  
القرن السادس عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

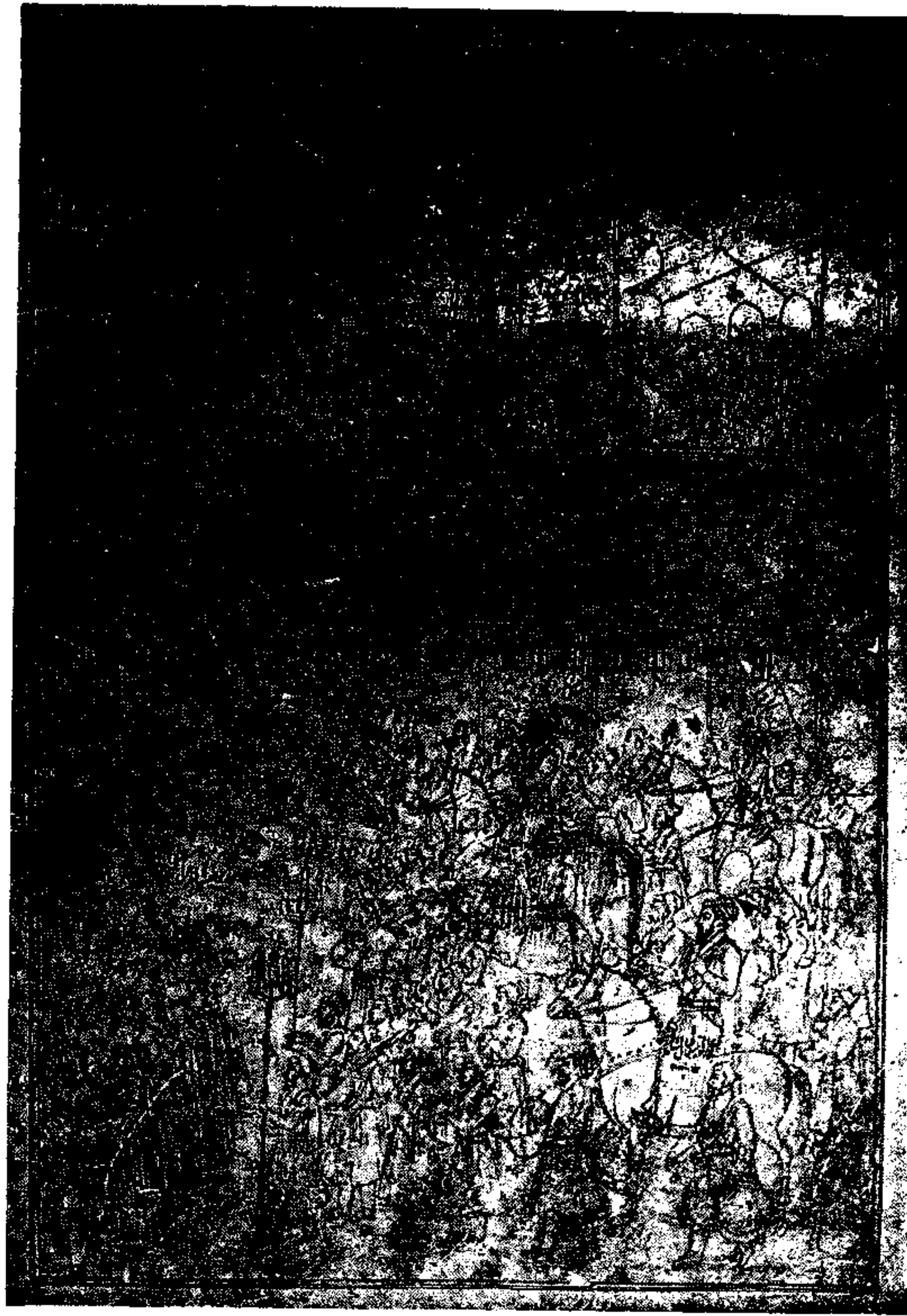
تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



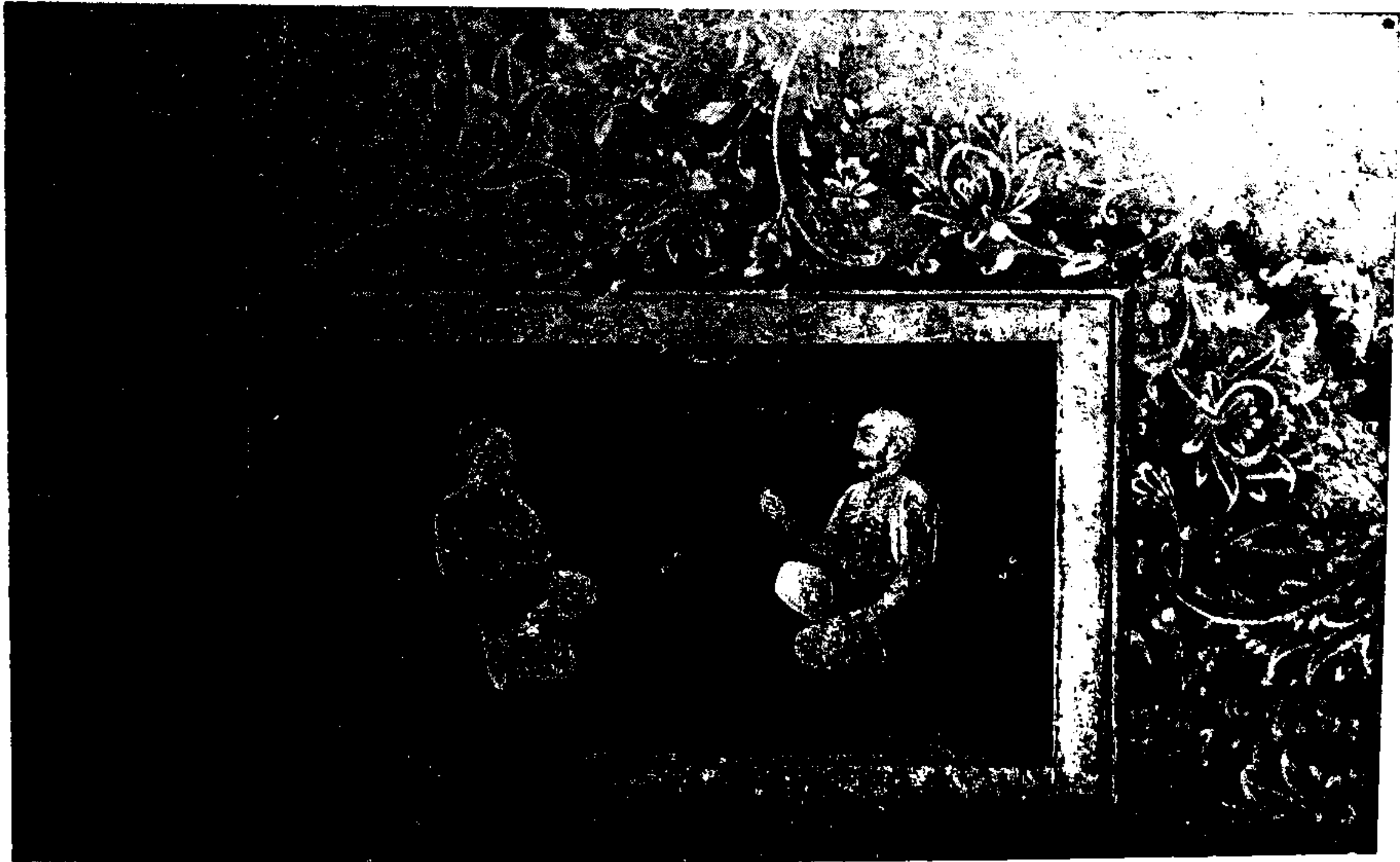


شكل ٩١٢ - سيد من البلاط الهندي المغولي ومعه سيدة . تصويرة هندية مغولية  
من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

تصويرة من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



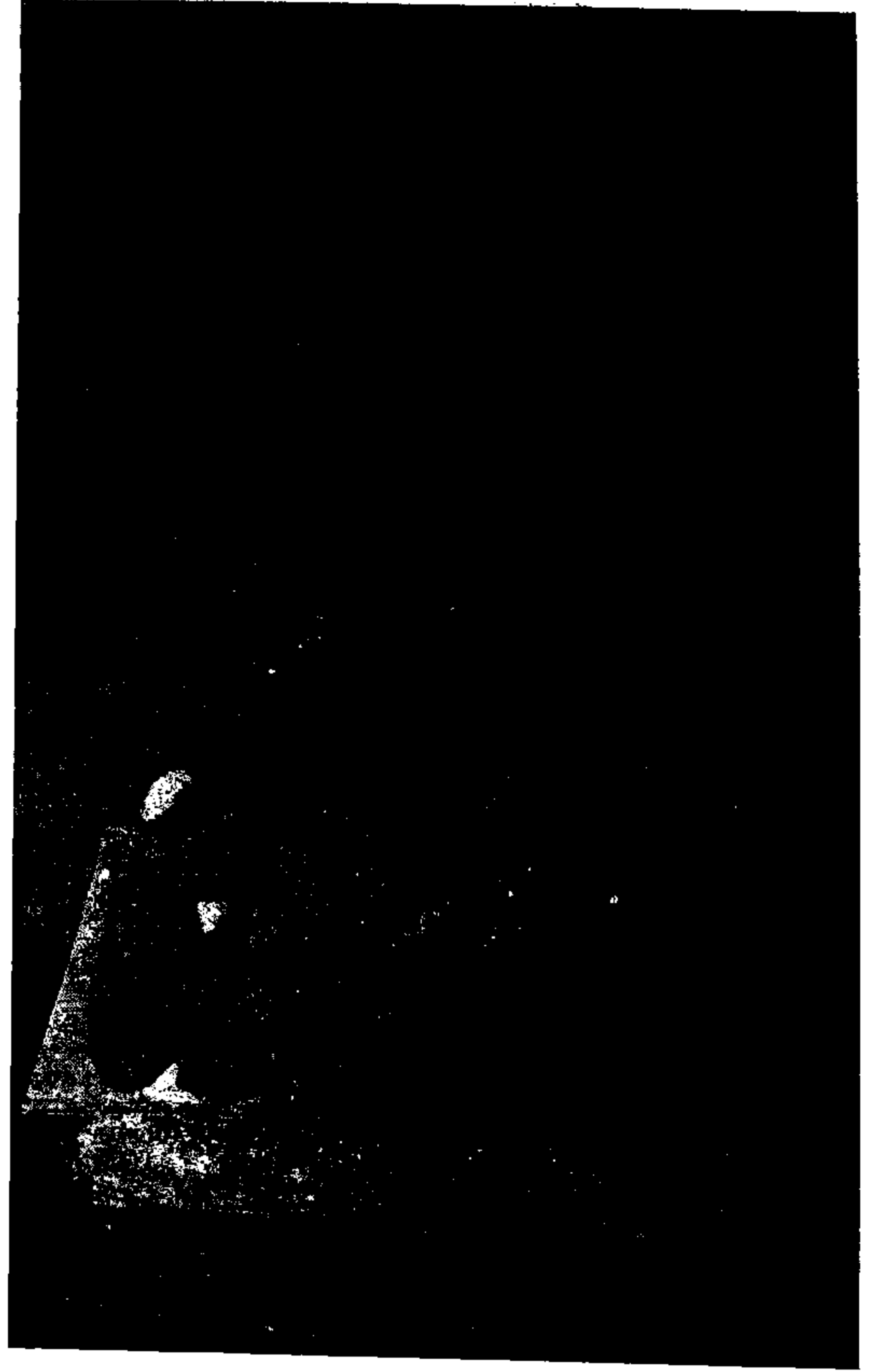
شكل ٩١٣ - رسم في تصويرة لم ينته العمل فيها . موضوعها استقبال في بلاط الامبراطور شاه جهان . وعليها أسماء وعبارات لعلها اضيفت في وقت متأخر . من الهند في القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩١٤ - فقيران من الهند . تصويرة هندية مغولية من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

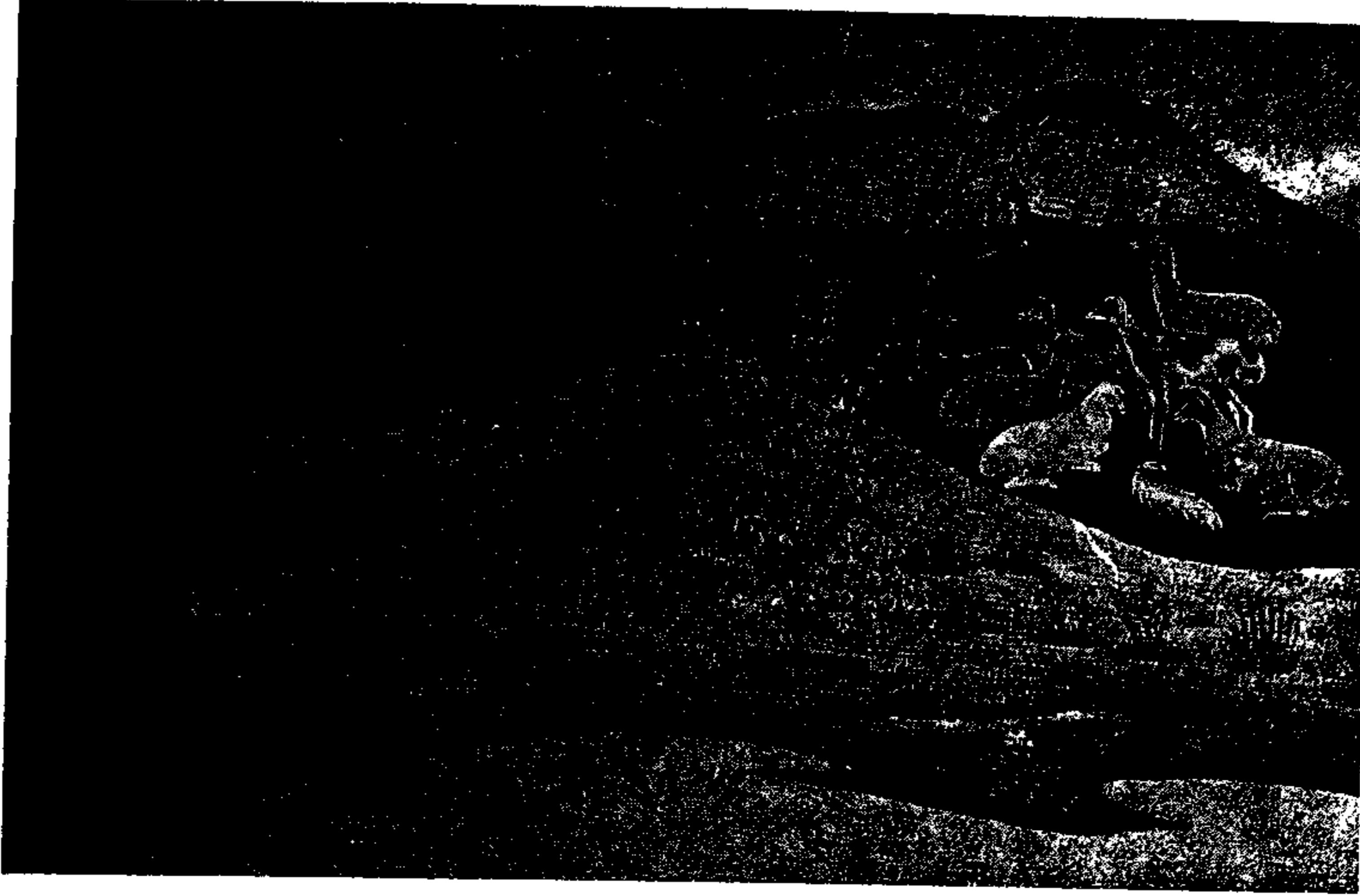
### تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٩١٥ - فقهاء يتحدثون . تصويرة  
هندية مغولية من القرن  
السابع عشر . في مجموعة  
ديوت بياريس .



شكل ٩١٦ - أمير يوقظه بعض أتباعه .  
تصويرة هندية مغولية من القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

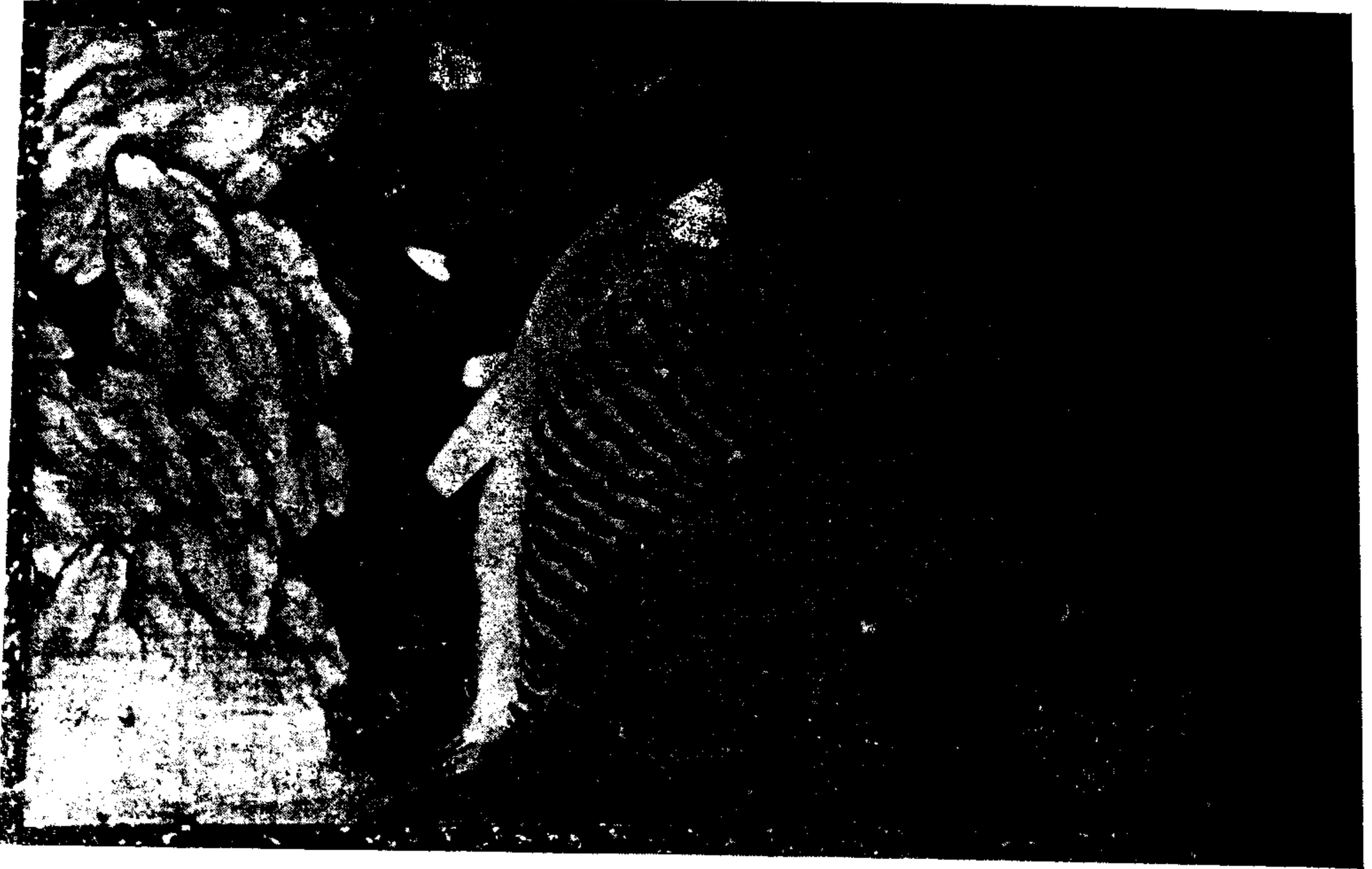


شكل ٩١٧ - مشهد طبيعي . تصويرة هندية مغولية من القرن السابع عشر . في متحف برلين



شكل ٩١٨ - تمر ينقض على فريسته .  
تصويرة هندية مغولية .  
من بداية القرن الثامن عشر .  
في متحف برلين .

شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ - رسوم غزلان .  
تصويرتان هندية من القرن  
السابع عشر ، لعلها من عمل  
المصور مراد . في متحف  
برلين .



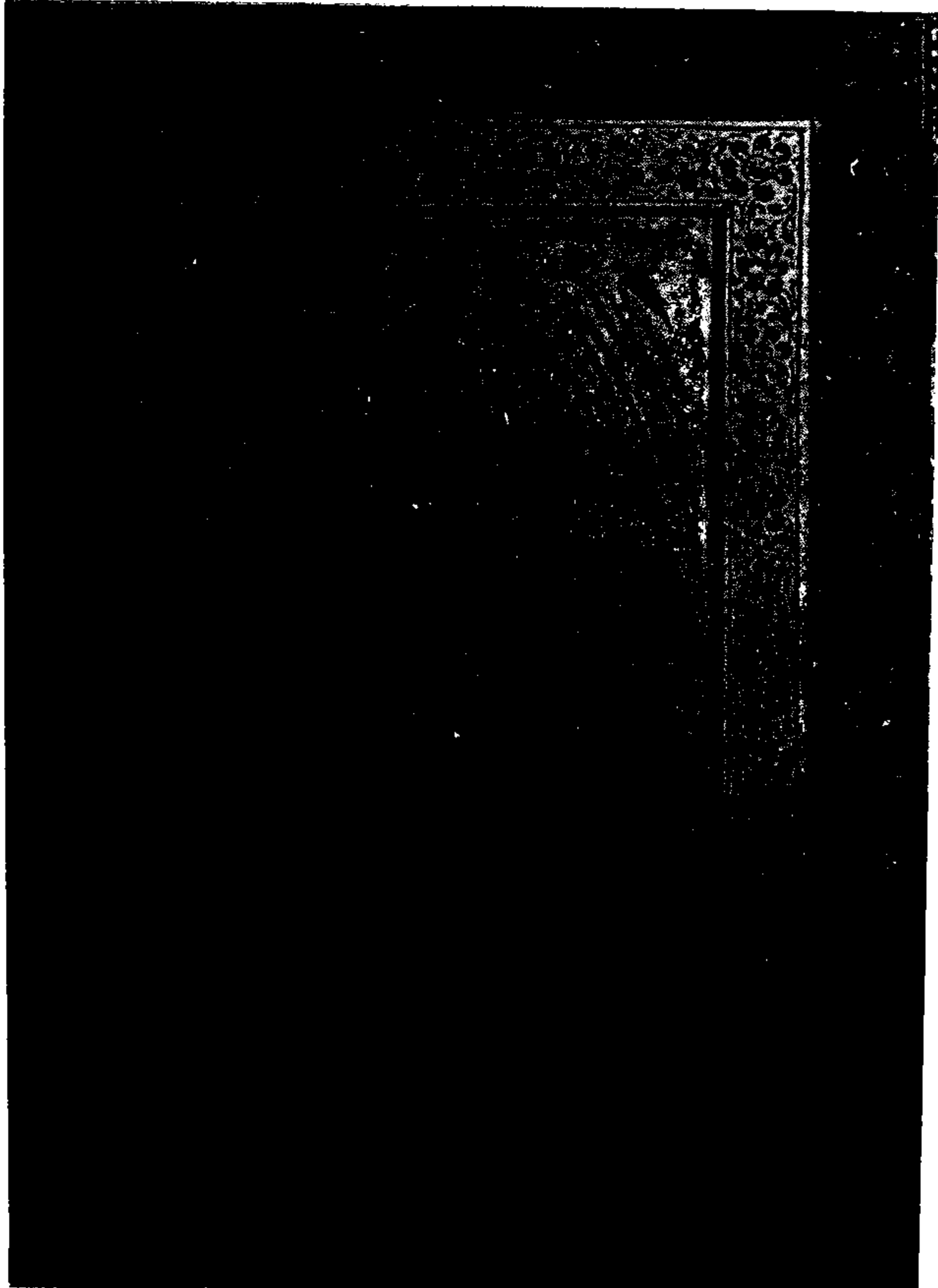
شكل ٩٢٢ - رسم طائر . تصوير هندية مفوليم القرن السابع عشر .  
 في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

معرض المتاحف  
 القاهرة



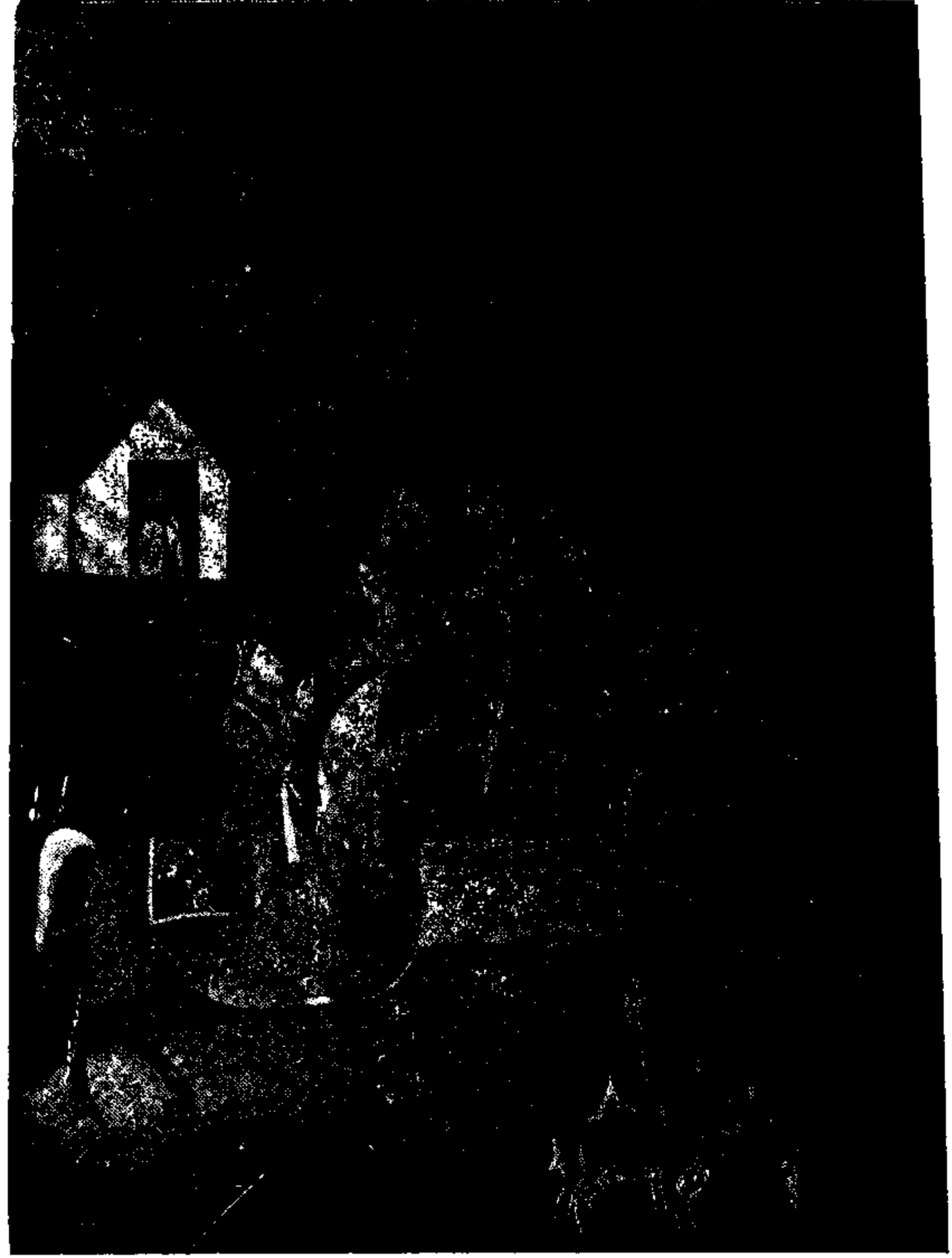
شكل ٩٢١ - رسم طائرين من عمل المصور الهندي مسعود في القرن السابع عشر . في متحف فكوروا ، لندن المتاحف  
 القاهرة

شكل ٩٢٣ - صورة فتاة هندية  
من منتصف القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٩٢٤ - مجنون ليلي في الصحراء .  
تصويرة هندية مفولية  
من القرن السابع عشر .  
في مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .

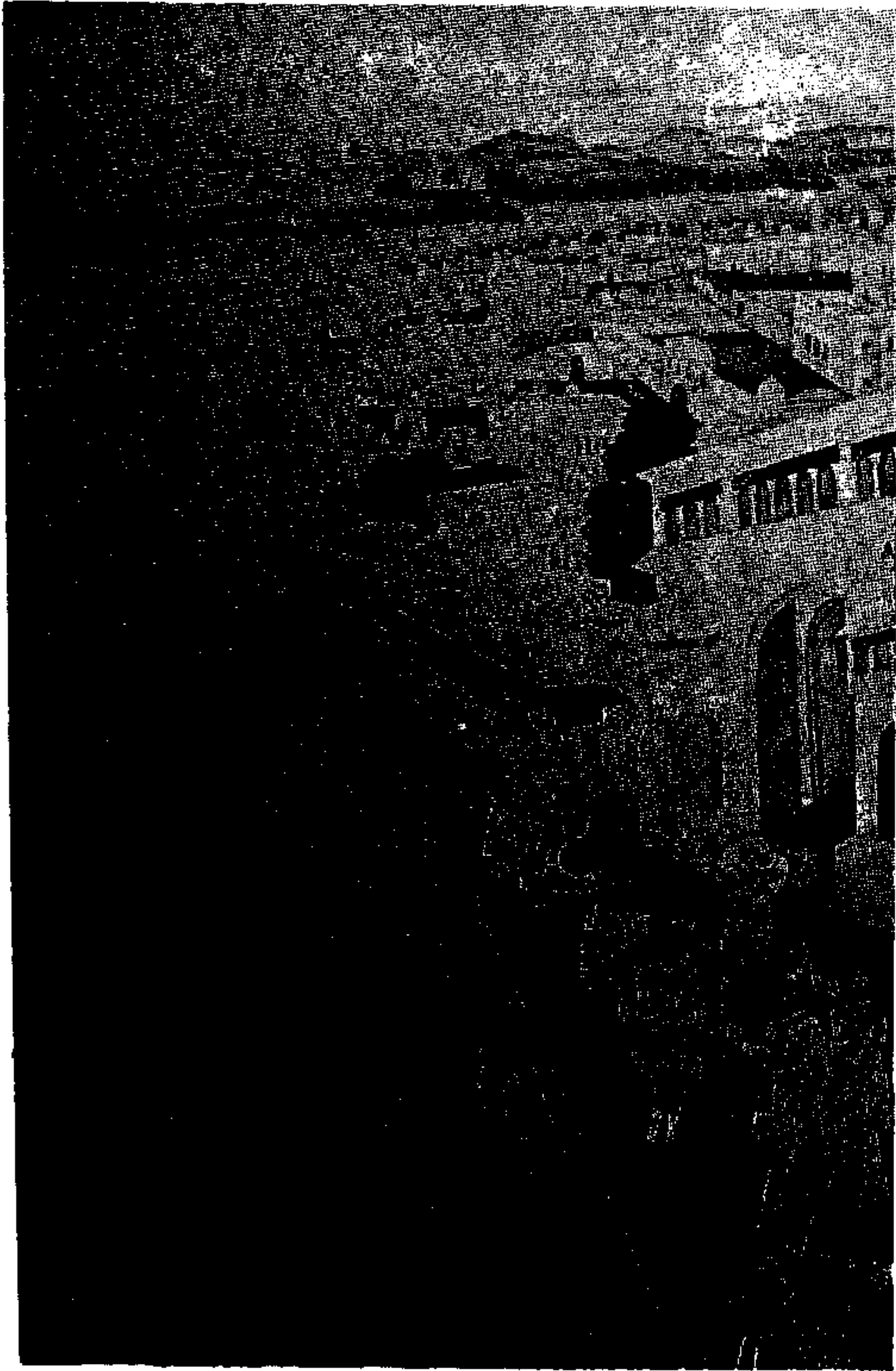
شكل ٩٢٥ - أمير ومعه أتباعه في طريقهم  
إلى الصيد . تصويرة هندية  
من بداية القرن الثامن عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٩٢٦ - سيدة وتابعها تستمعان  
لعزف موسيقى . تصويرة  
هندية من القرن الثامن عشر .  
في مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٩٢٧ - مشهد في حديقة . تصويرة  
هندية من القرن الثامن عشر .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



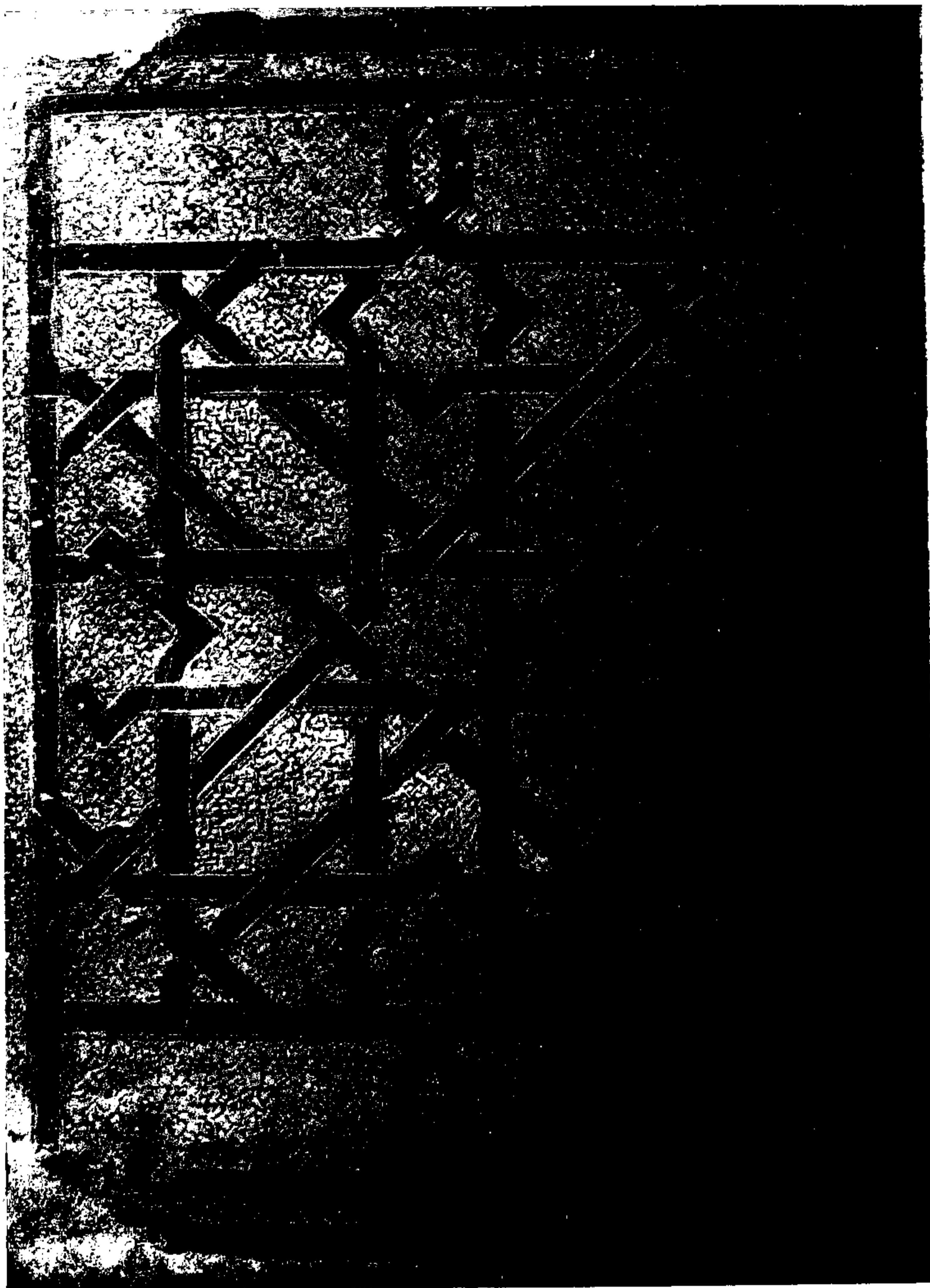
شكل ٩٢٨ - لاعب على الجبل . تصويرة  
هندية من القرن الثامن عشر .  
في متحف الاجناس والشعوب  
ببرلين .

تصويرتان من الهند في القرن الثامن عشر الميلادى



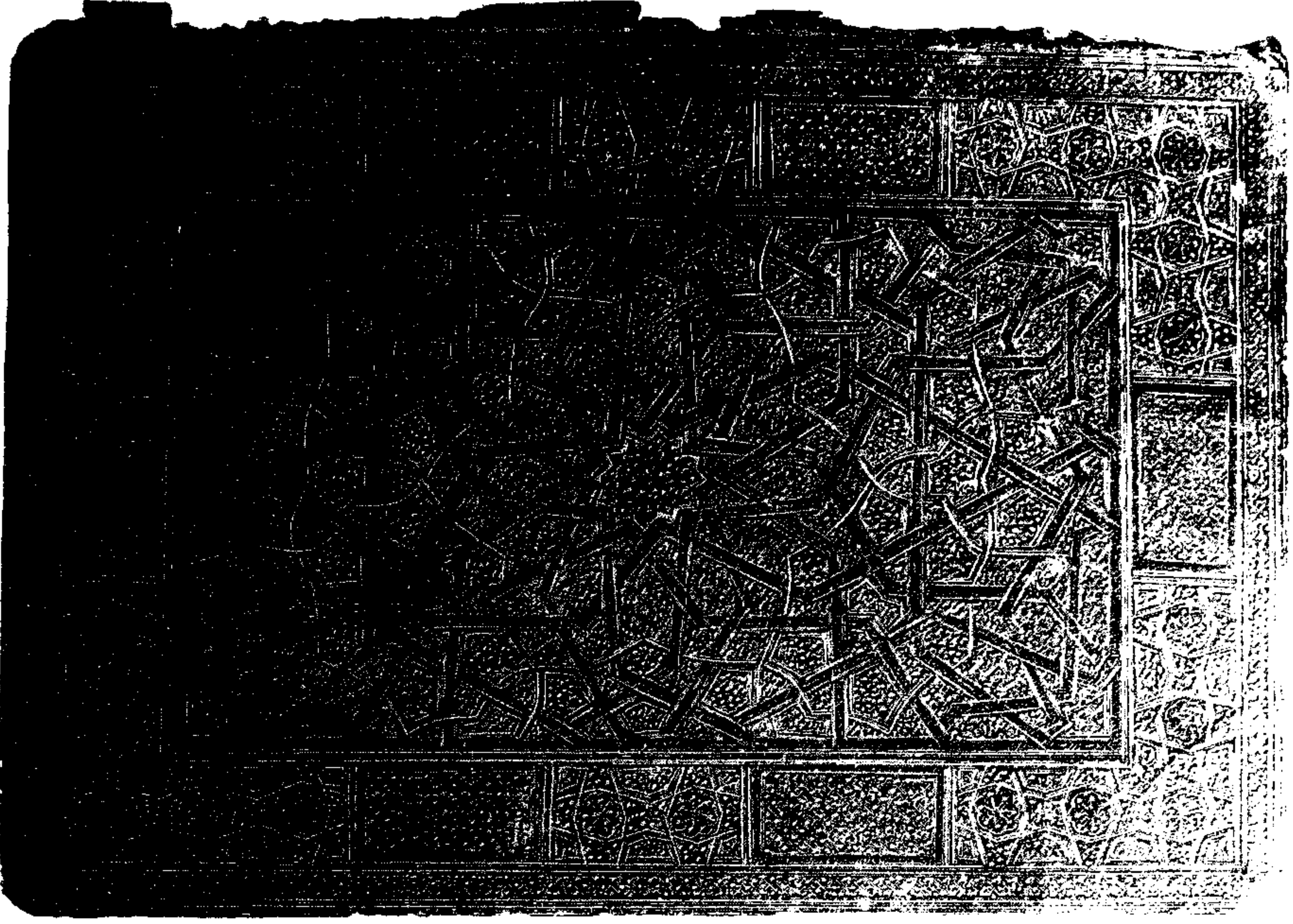


شكل ٩٢٩ - ( فوق ) جلد كتاب من مصر في القرن التاسع . في دار الكتب المصرية بالقاهرة  
شكل ٩٣٠ - ( تحت ) جانبا جلد كتاب من مصر في القرن التاسع . في دار الكتب المصرية بالقاهرة

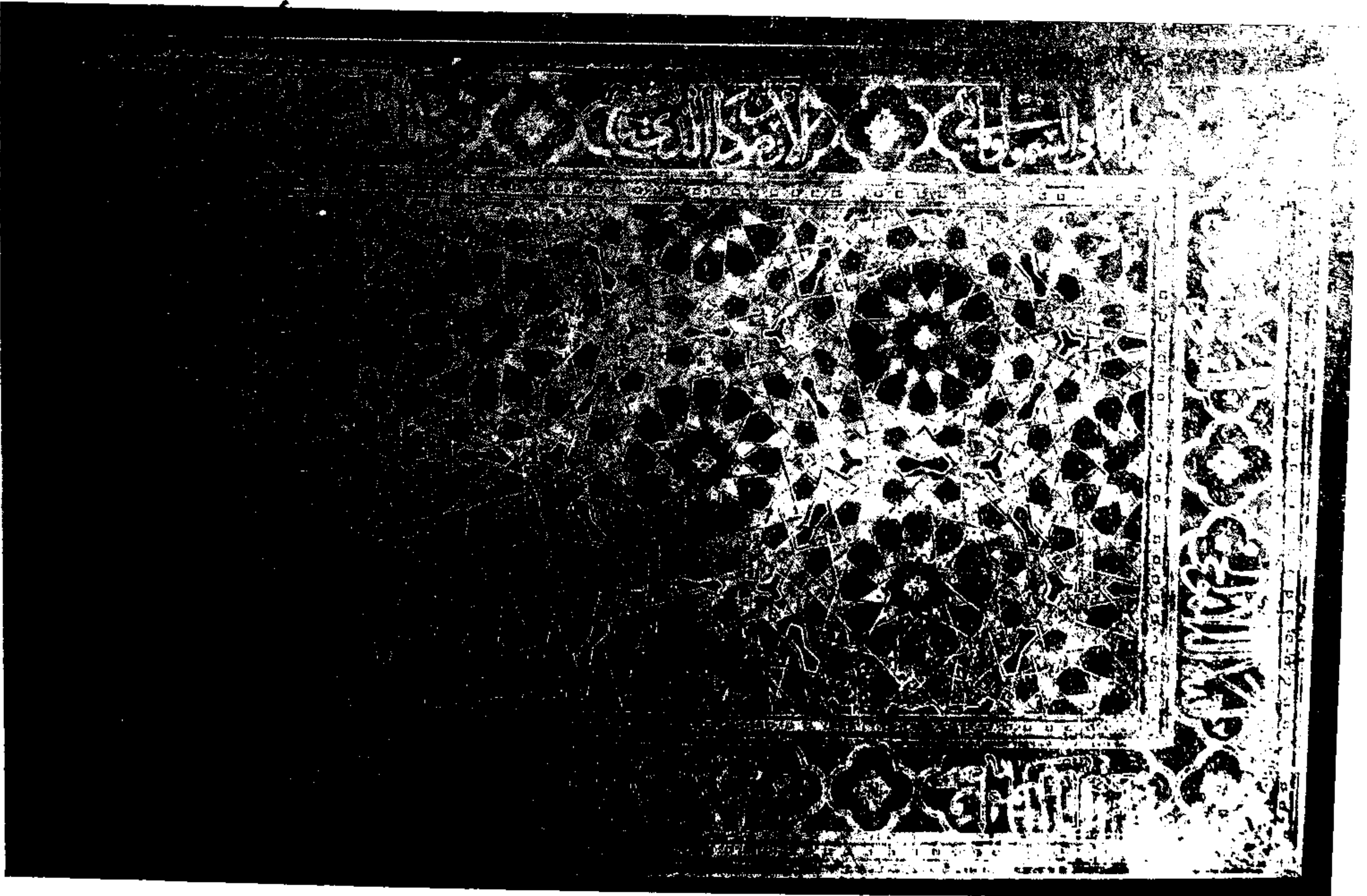


شكل ٩٣١ - جلد مصحف من مراكش في القرن الثالث عشر . في مدرسة ابن يوسف  
بمدينة مراكش

جلود كتب من مصر في القرن التاسع الميلادي ، ومن مراكش في القرن الثالث عشر الميلادي

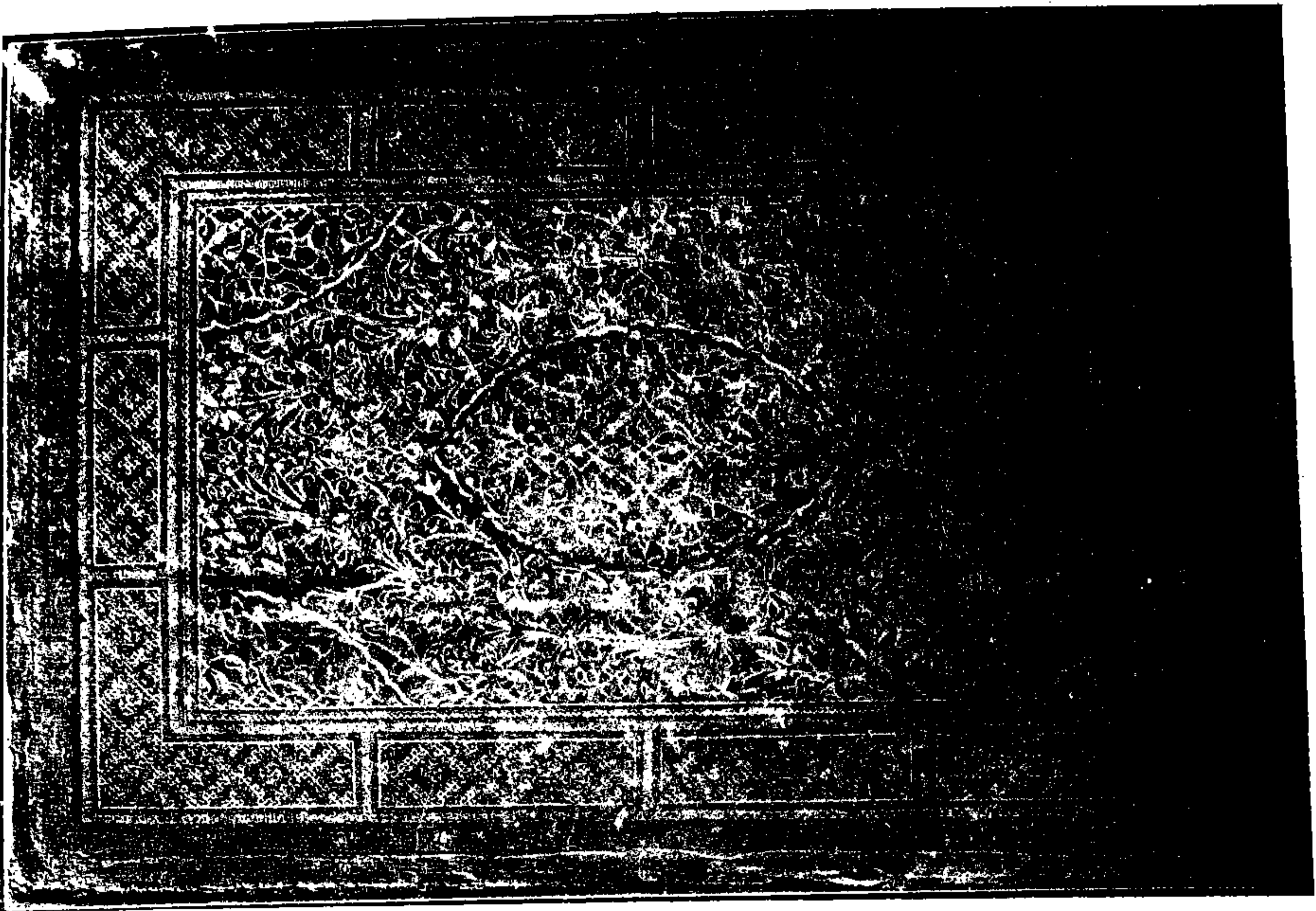


شكل ٩٣٣ - جلد كتاب . من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين



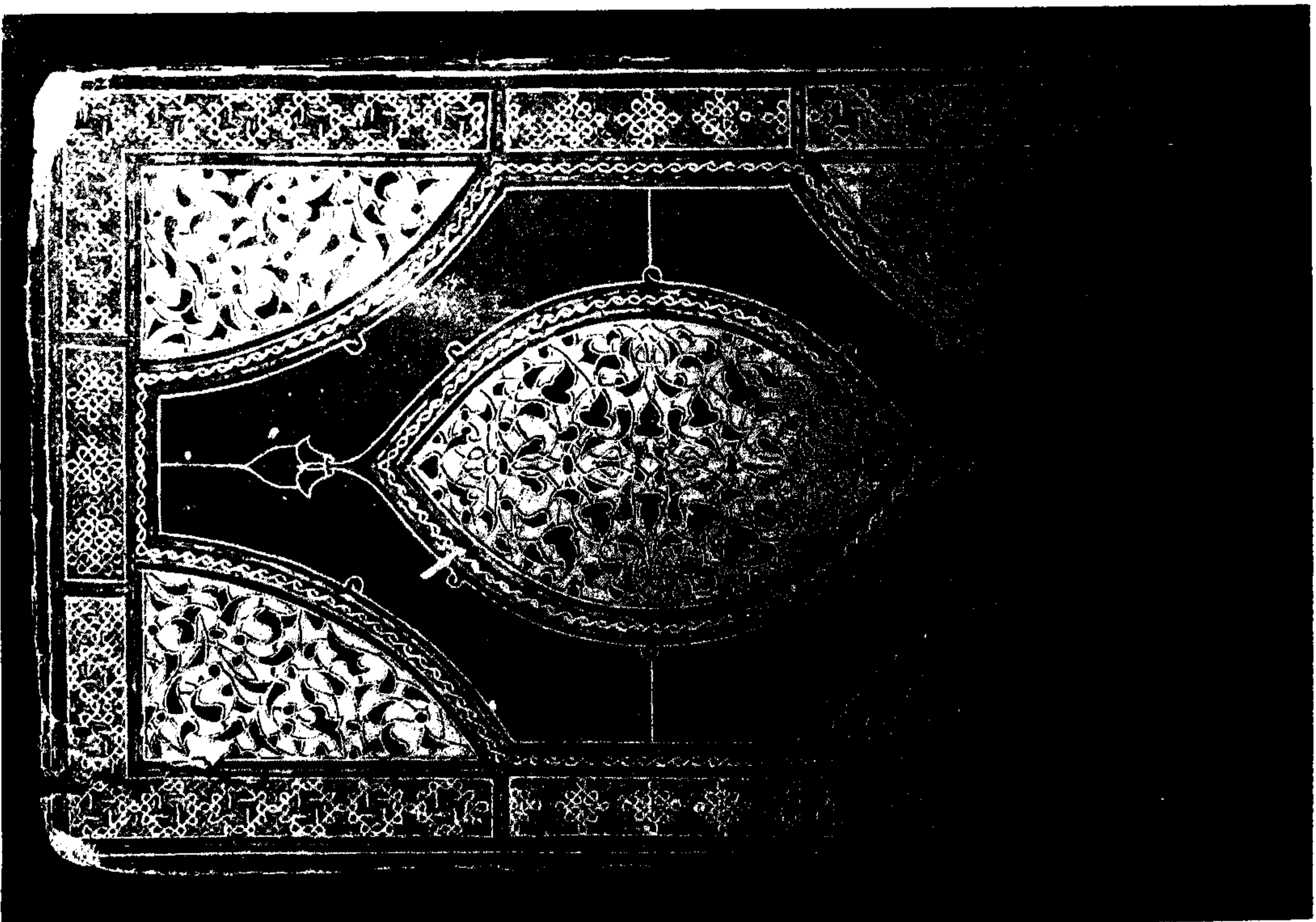
شكل ٩٣٢ - جلد كتاب . من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين

في القرنين الرابع عشر و الخامس عشر عهد الملاد



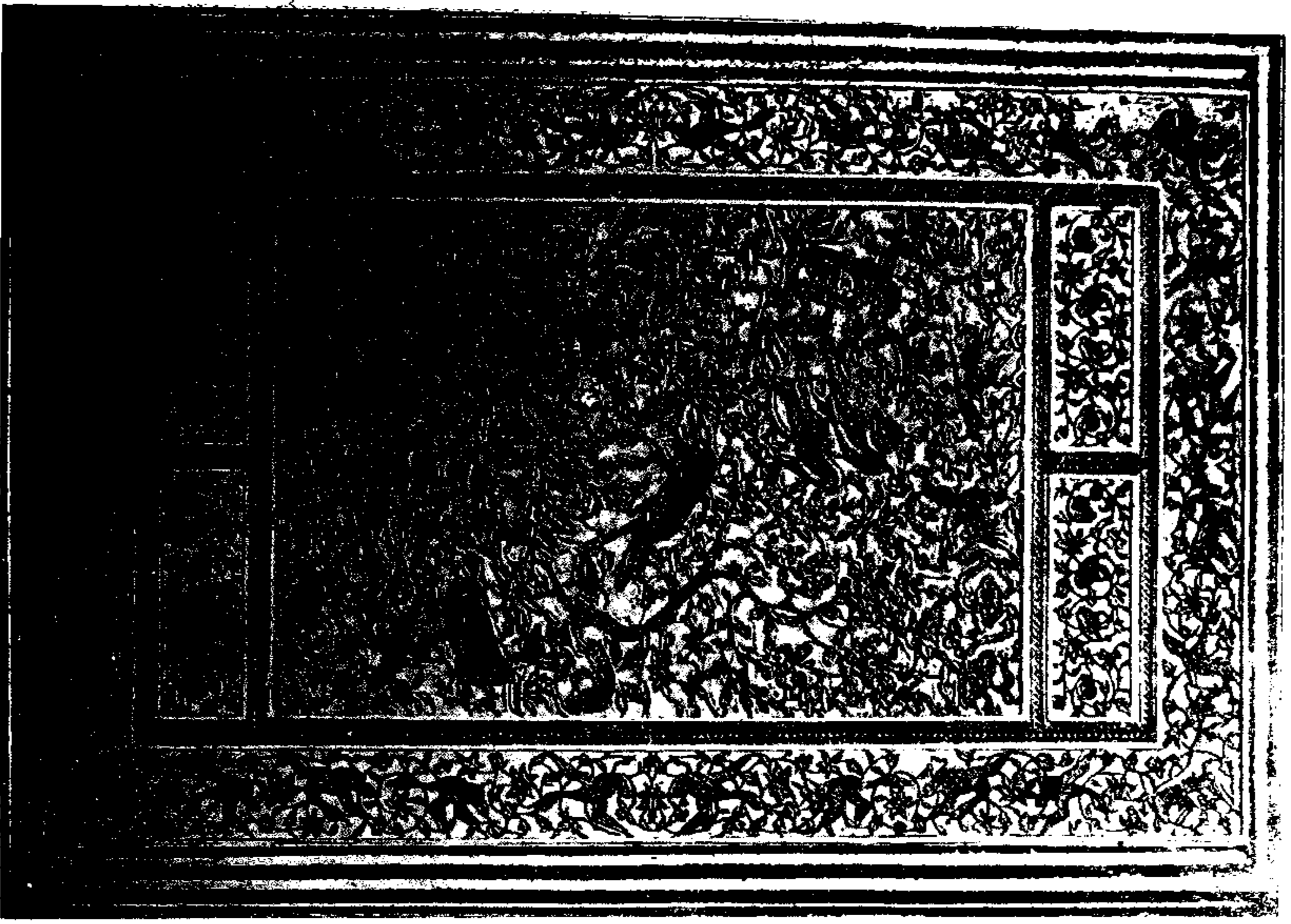
شكل ٩٣٥ - باطن جلد كتاب . من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر  
في متحف فكتوريا والبرت بلندن

من القرن الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



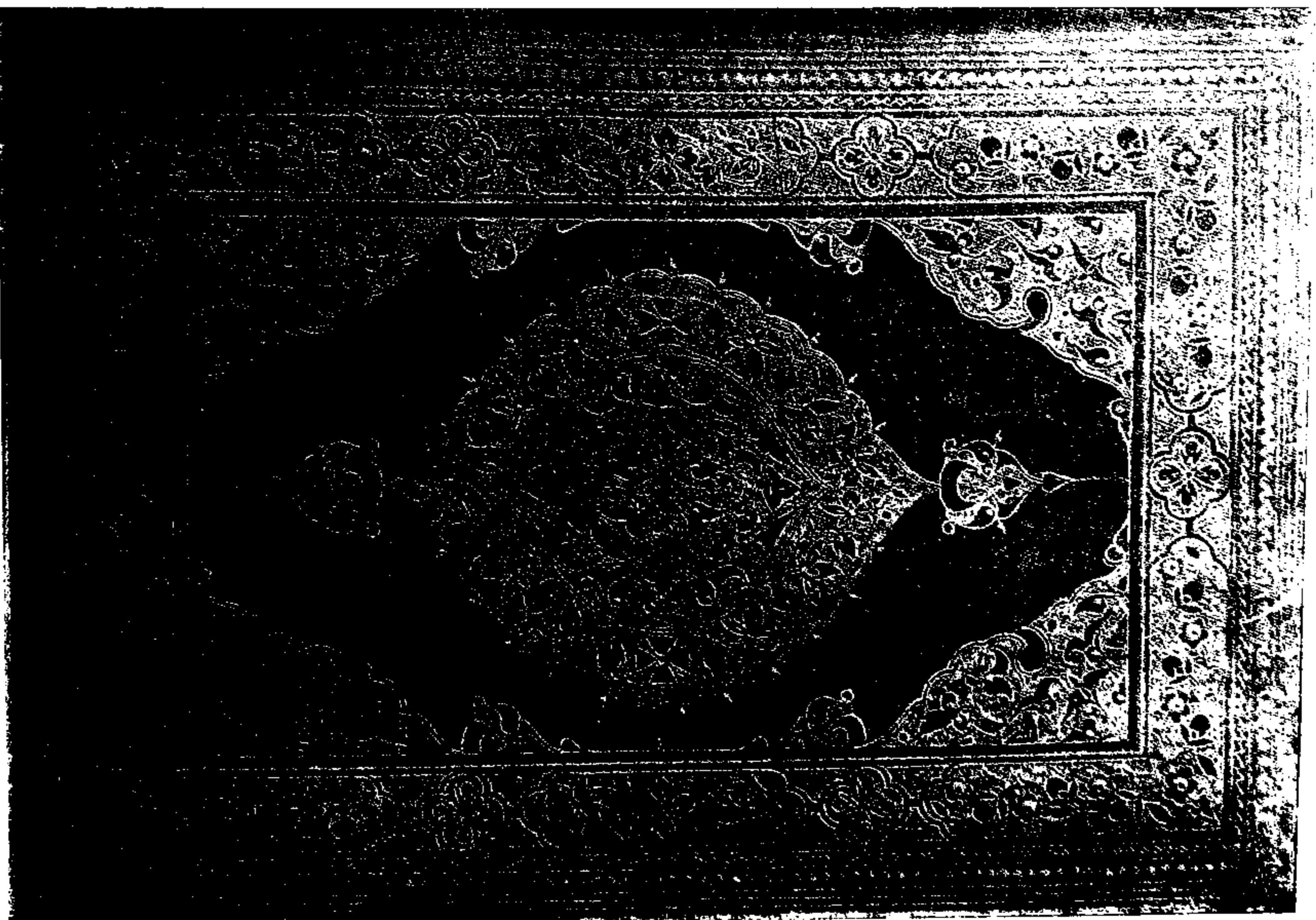
شكل ٩٣٤ - جلد كتاب . من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين

جلدا كتاب ، من الطراز الأندلسي

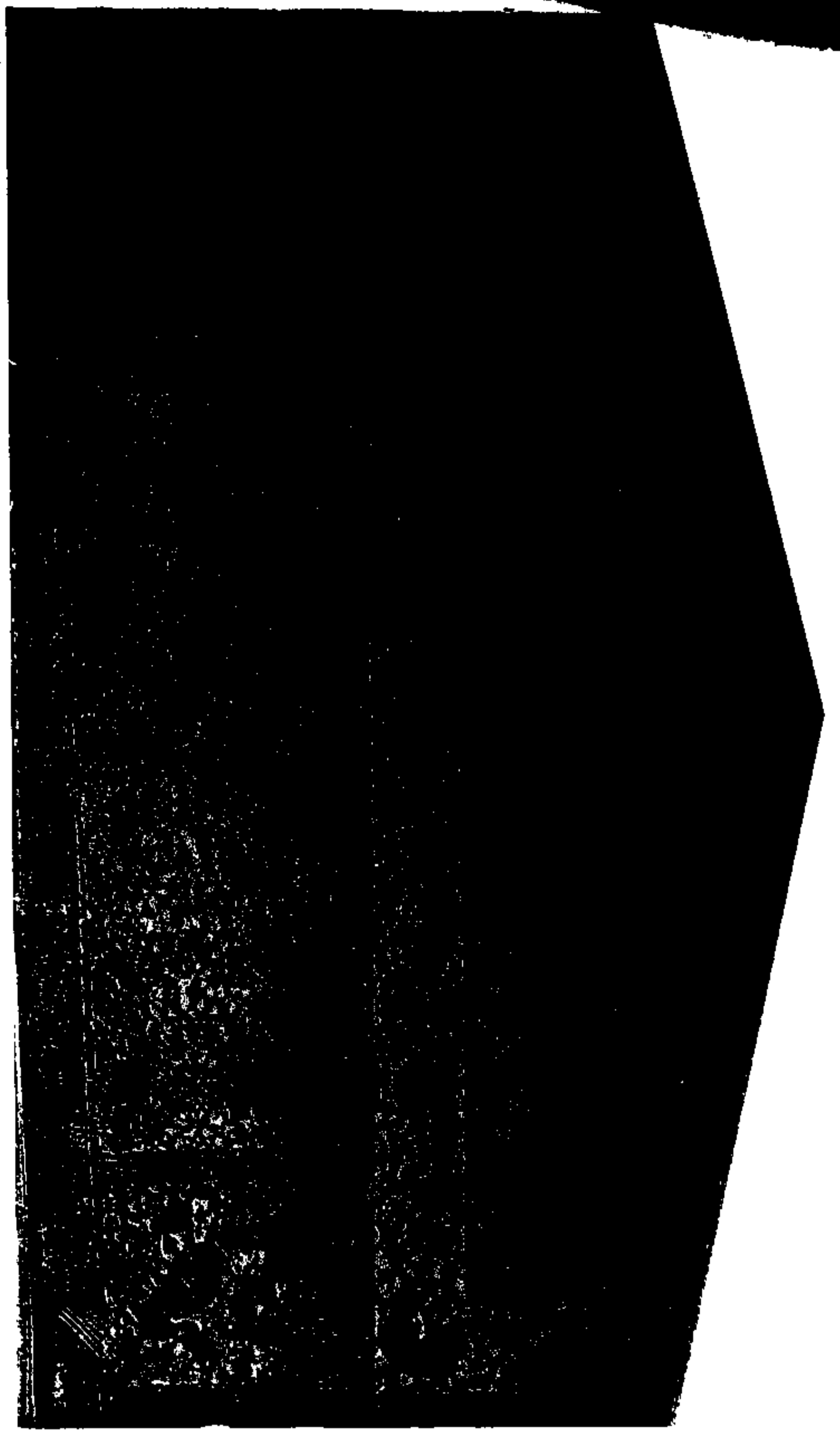
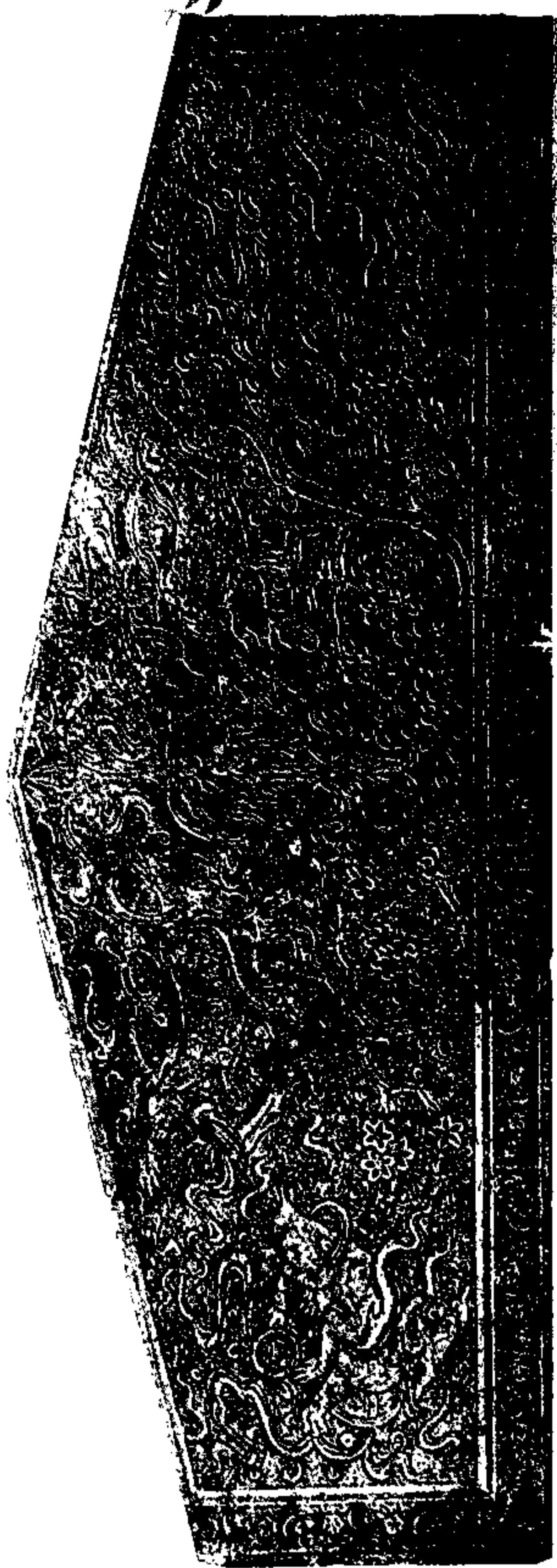


شكل ٩٣٧ - باطن جلد كتاب من إيران في القرن الخامس عشر، في متحف الآثار التركية والإسلامية باستانبول

جلدا كتاب من إيران في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣٦ - جلد كتاب من إيران في القرن الخامس عشر، في متحف الآثار التركية والإسلامية باستانبول



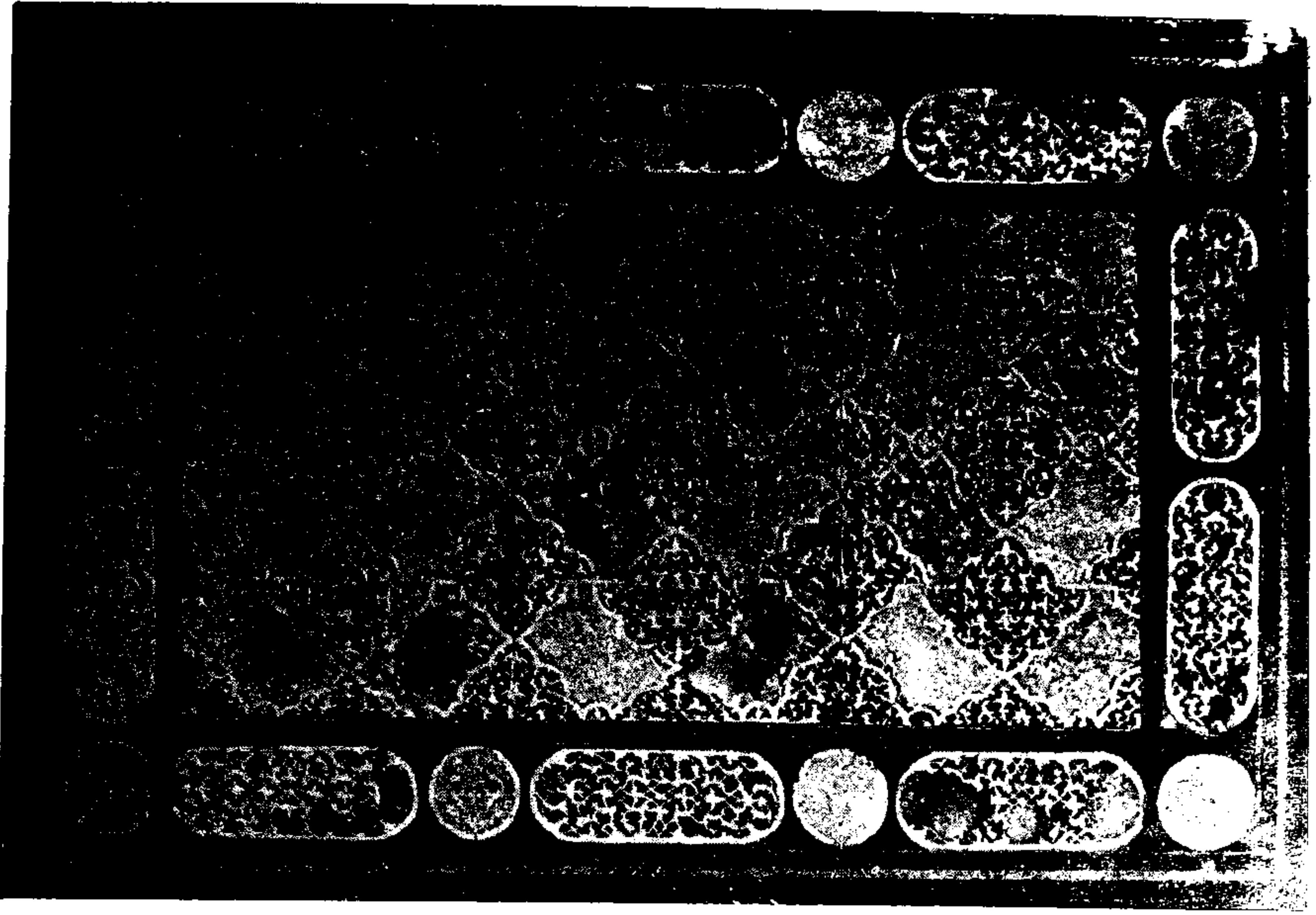
شكل ٩٣٨ - وشكل ٩٣٩ - جزءان من جلد كتاب . من ايران  
في القرن الخامس عشر . في متحف طوبقابوسراي باستانبول



شكل ٩٤٠ - جلد كتاب من ايران في القرن  
السادس عشر او السابع عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

جلدا كتاب من ايران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



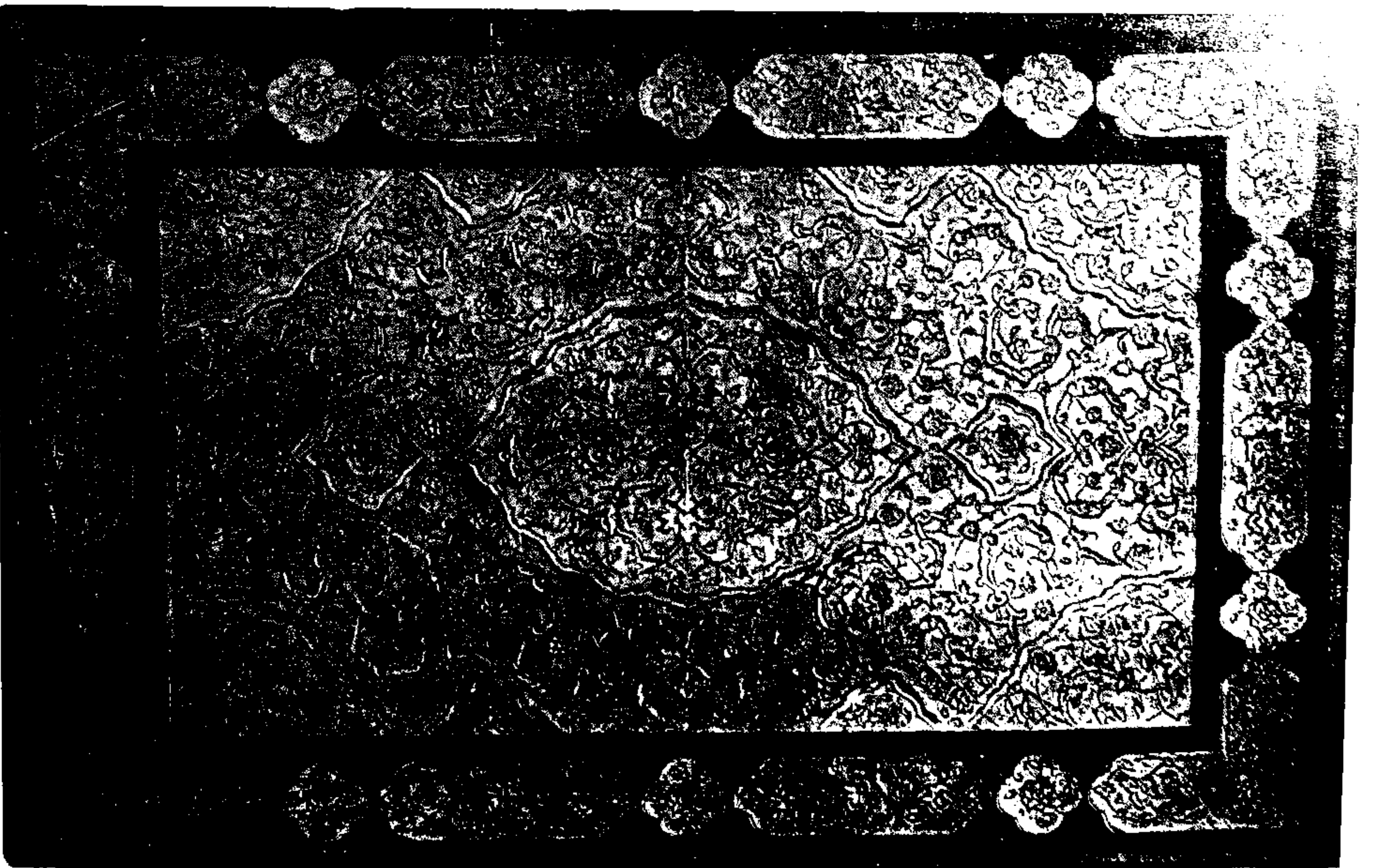


شكل ٩٤٢

مطبوعة نباتية مقطوعة كالخزومات ( الدانتلا ) وملصوقة  
 في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

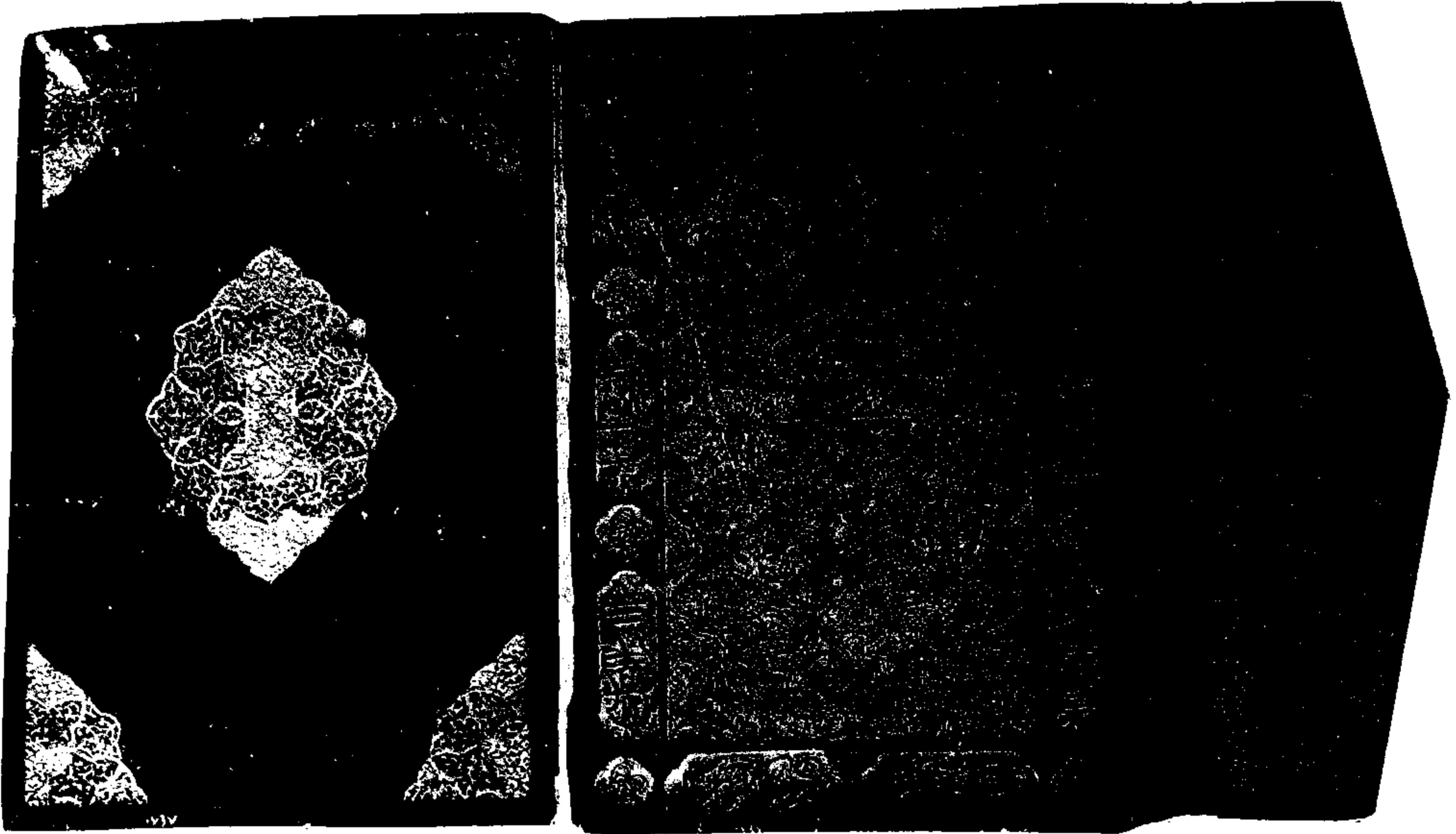
جلد كتاب . سطحه ( شكل ٩٤٠ ) مزخرف برسوم نباتية مطبوعة ومذهبة، وباطنه ( شكل ٩٤١ ) مزخرف برسوم نباتية مقطوعة كالخزومات ( الدانتلا ) وملصوقة  
 على مهاد أزرق أو أخضر أو أحر . من إيران في القرن السادس عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

شكل ٩٤١

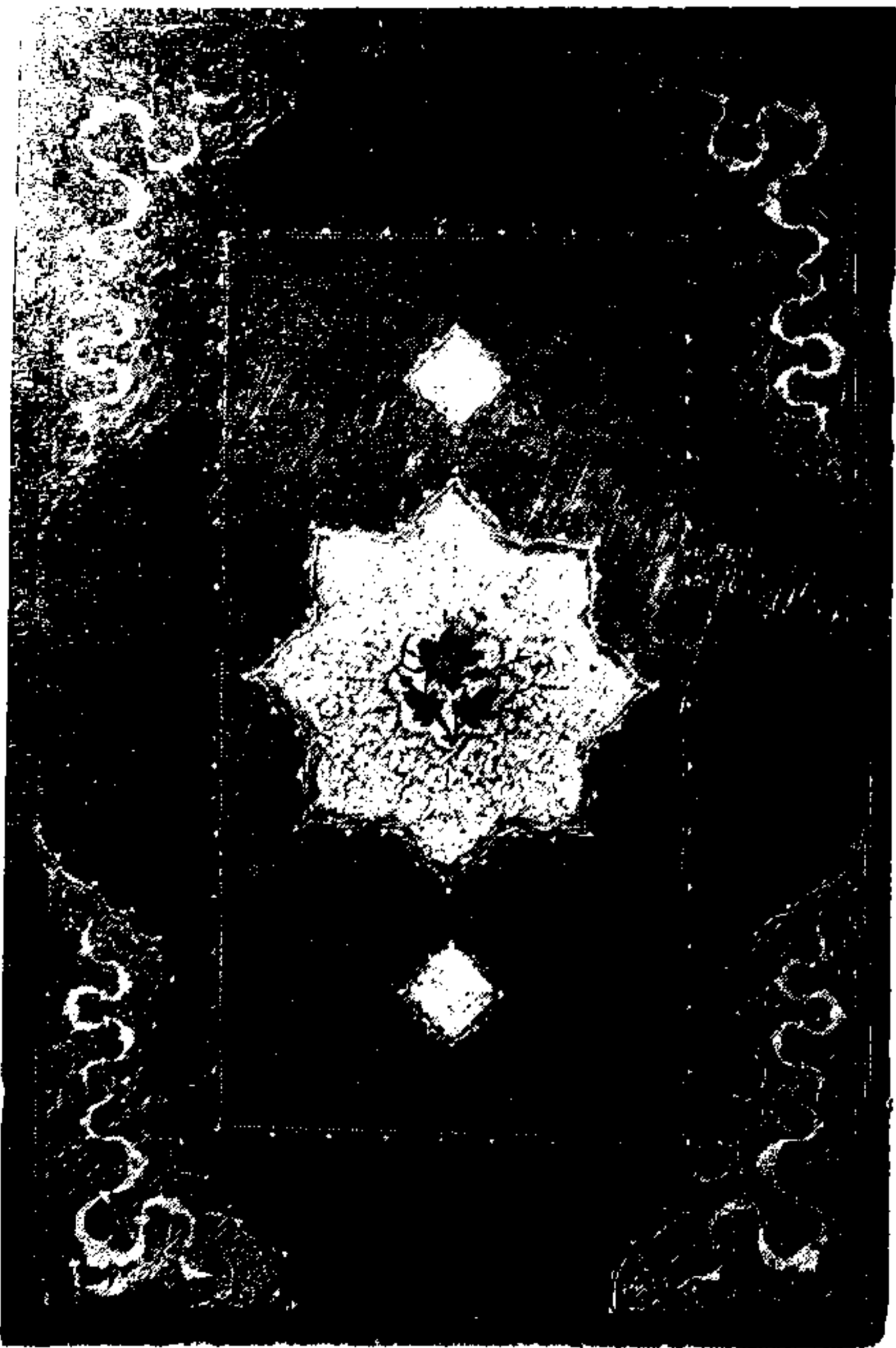


شكل ٩٤٠

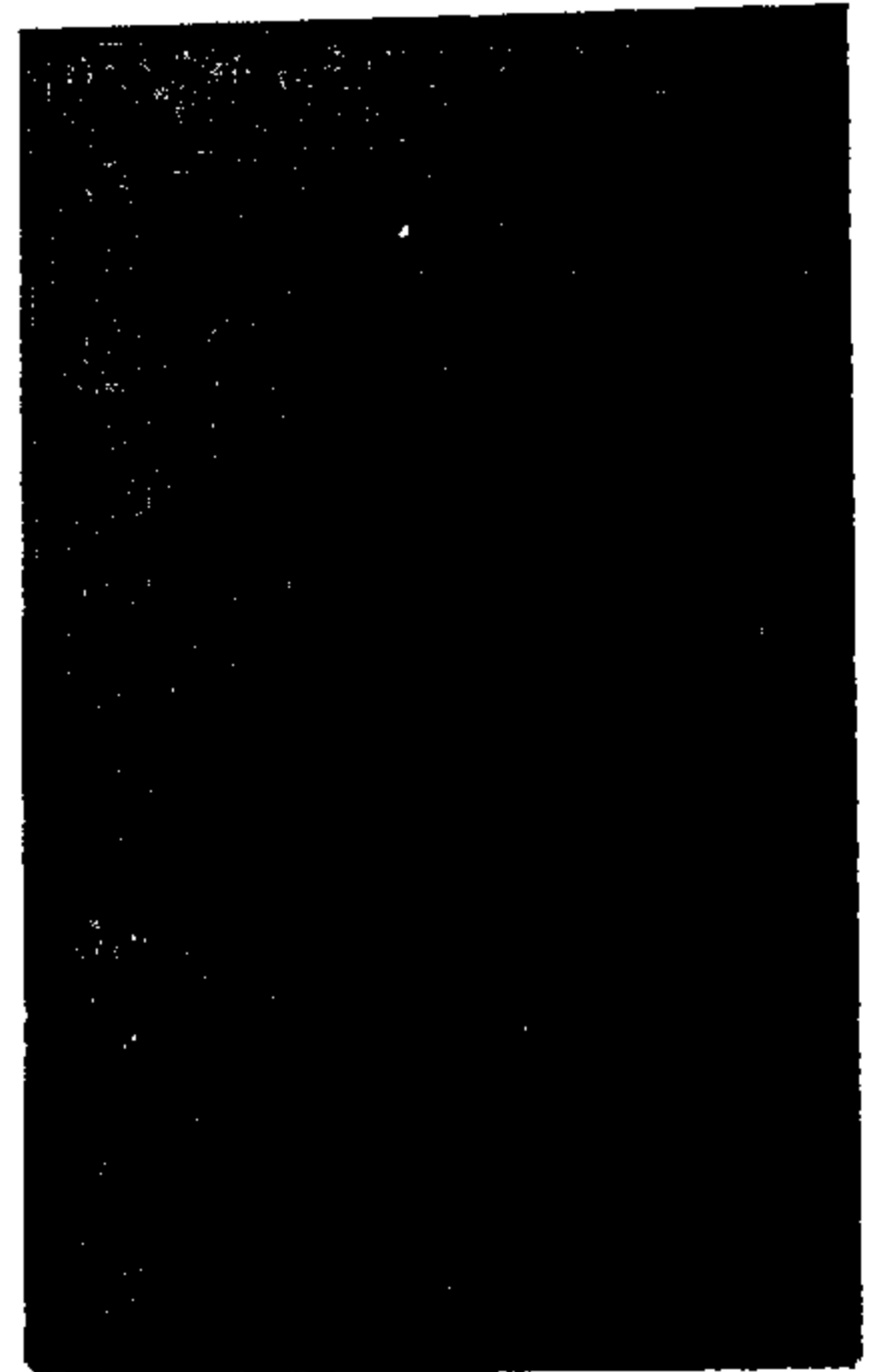
جلد كتاب . سطحه ( شكل ٩٤٠ ) مزخرف برسوم نباتية مطبوعة ومذهبة، وباطنه ( شكل ٩٤١ ) مزخرف برسوم نباتية مقطوعة كالخزومات ( الدانتلا ) وملصوقة  
 على مهاد أزرق أو أخضر أو أحر . من إيران في القرن السادس عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩٤٣ - جلد كتاب . من ايران في القرن السابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

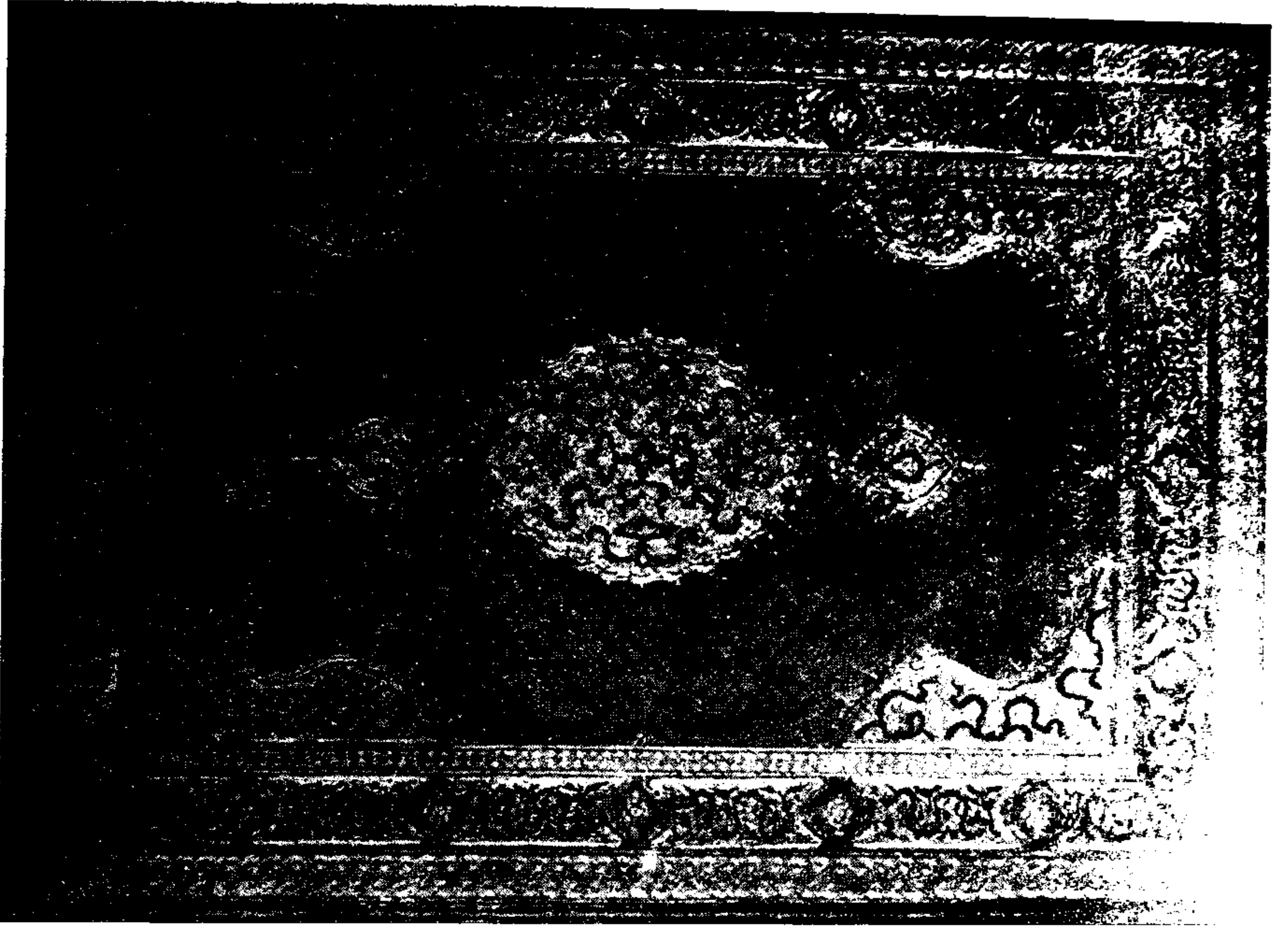


شكل ٩٤٥ - جلد كتاب من ايران في القرن السابع عشر الميلادى . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

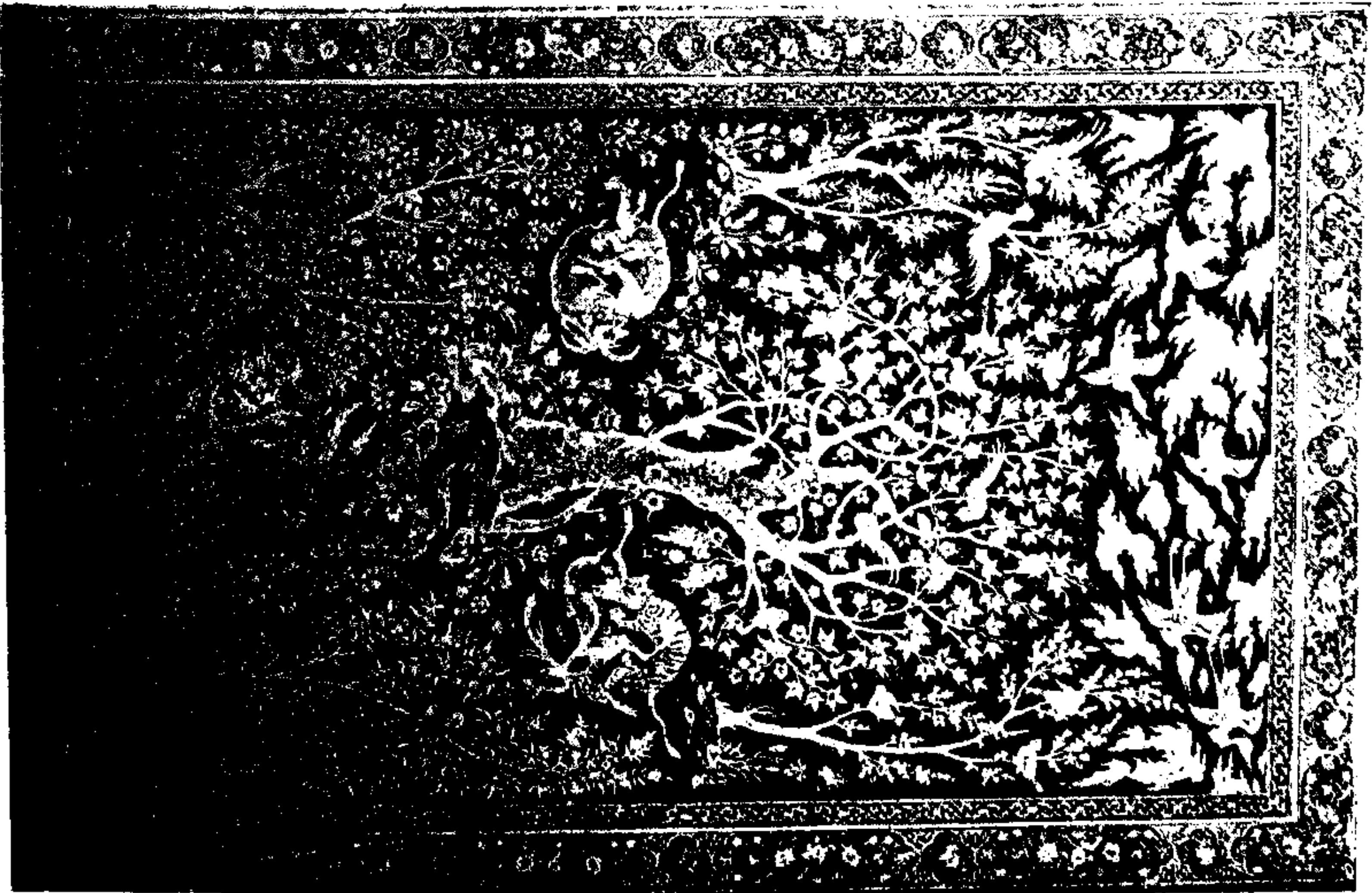


شكل ٩٤٤ - جلد كتاب من اللاكيه . من ايران او الهند في القرن الثامن عشر . في المكتبة الاهلية بمدينة ميونخ .

جلود كتب من ايران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



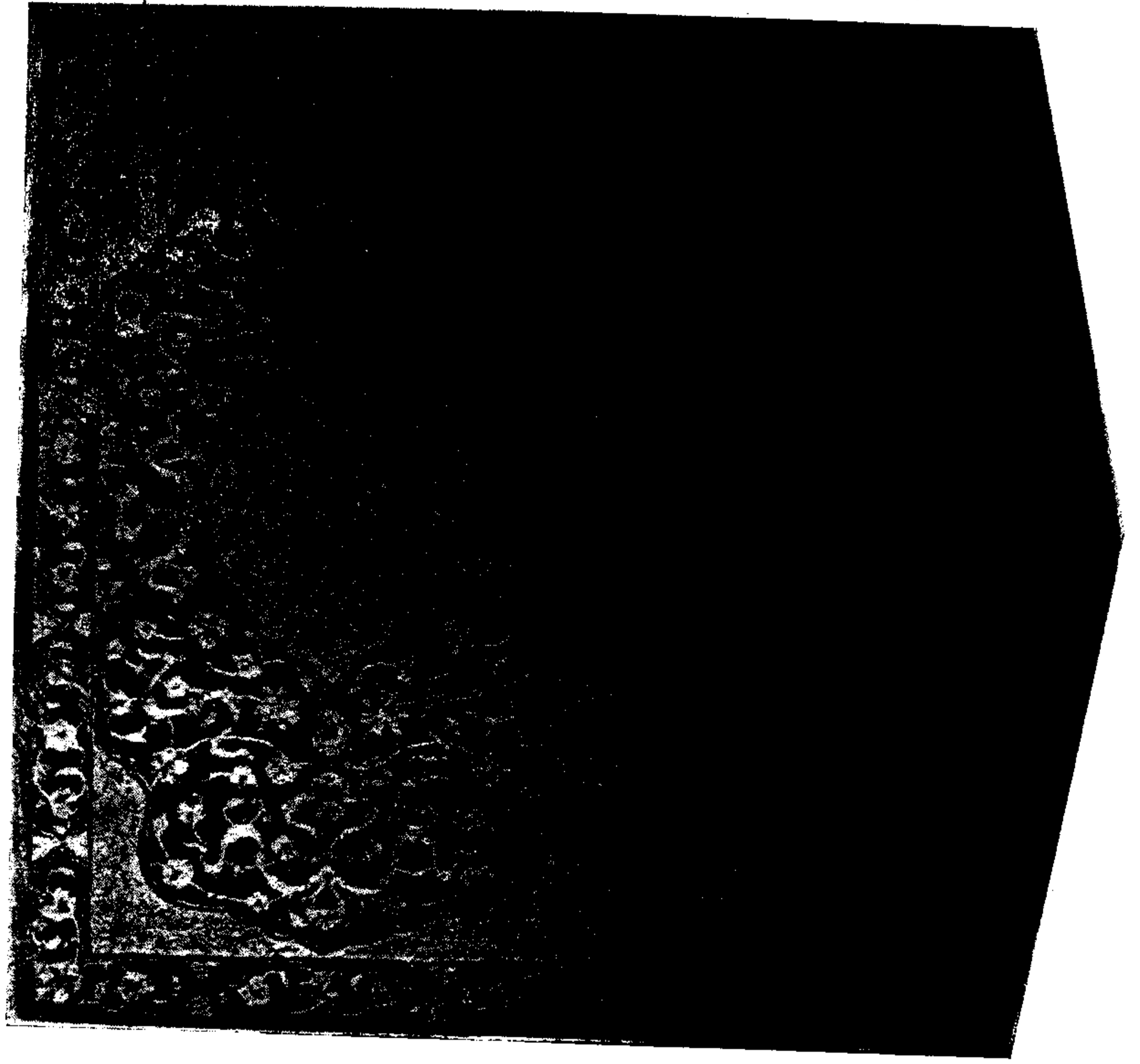
شكل ٩٤٧ - جلد كتاب من الجلد الهاجى اللون وباطنه من الجلد الاحمر .  
 من تركيا فى القرن الخامس عشر . أو السادس عشر .  
 فى متحف طوقابوسراى باستانبول



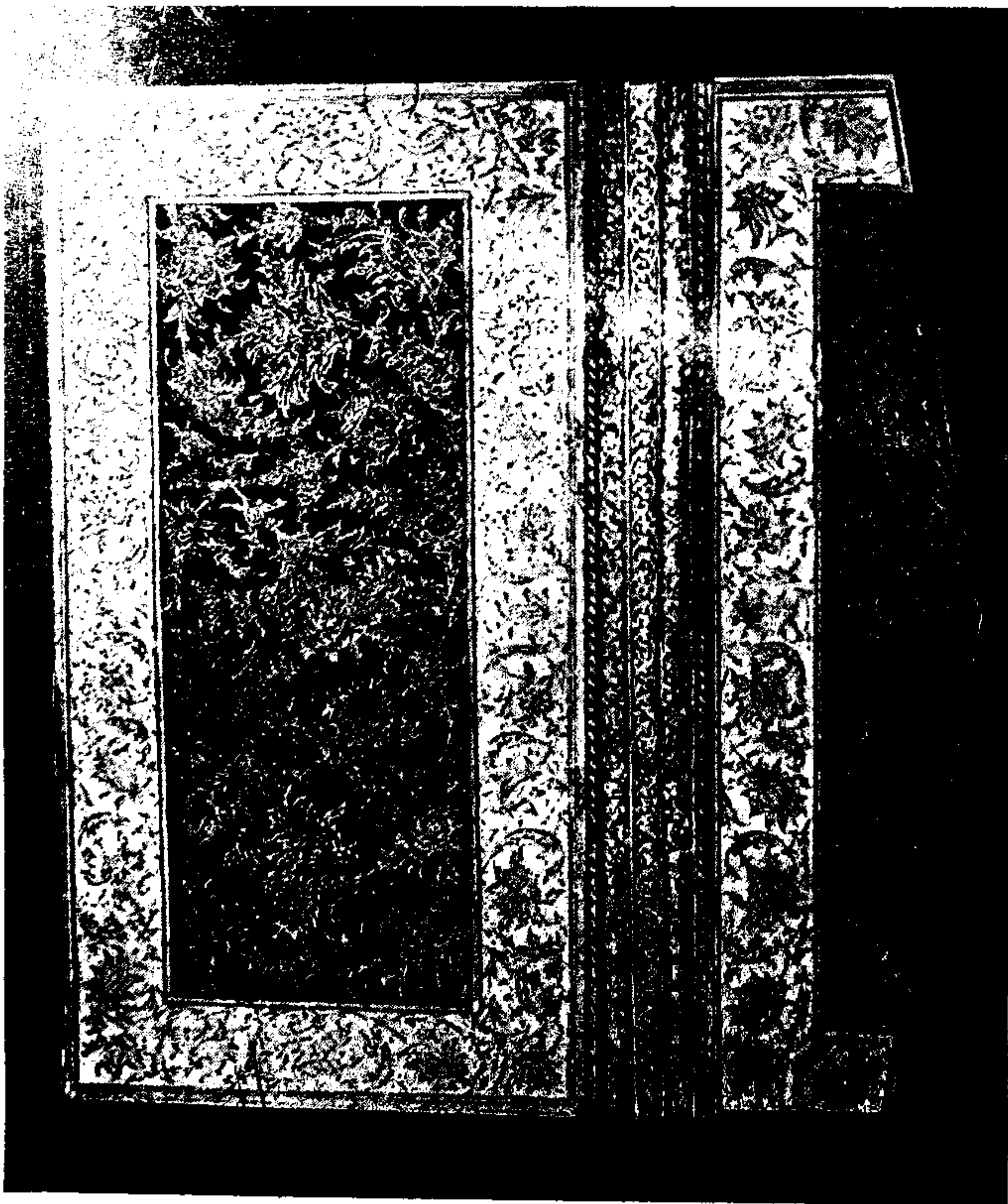
شكل ٩٤٦ - جلد كتاب من الالكيه . من الهند أو ايران فى القرن  
 السادس عشر . فى متحف همبورج

جلد كتاب من الهند أو ايران فى القرن السادس عشر وجلد كتاب من تركيا فى القرن الخامس عشر بعد الميلاد



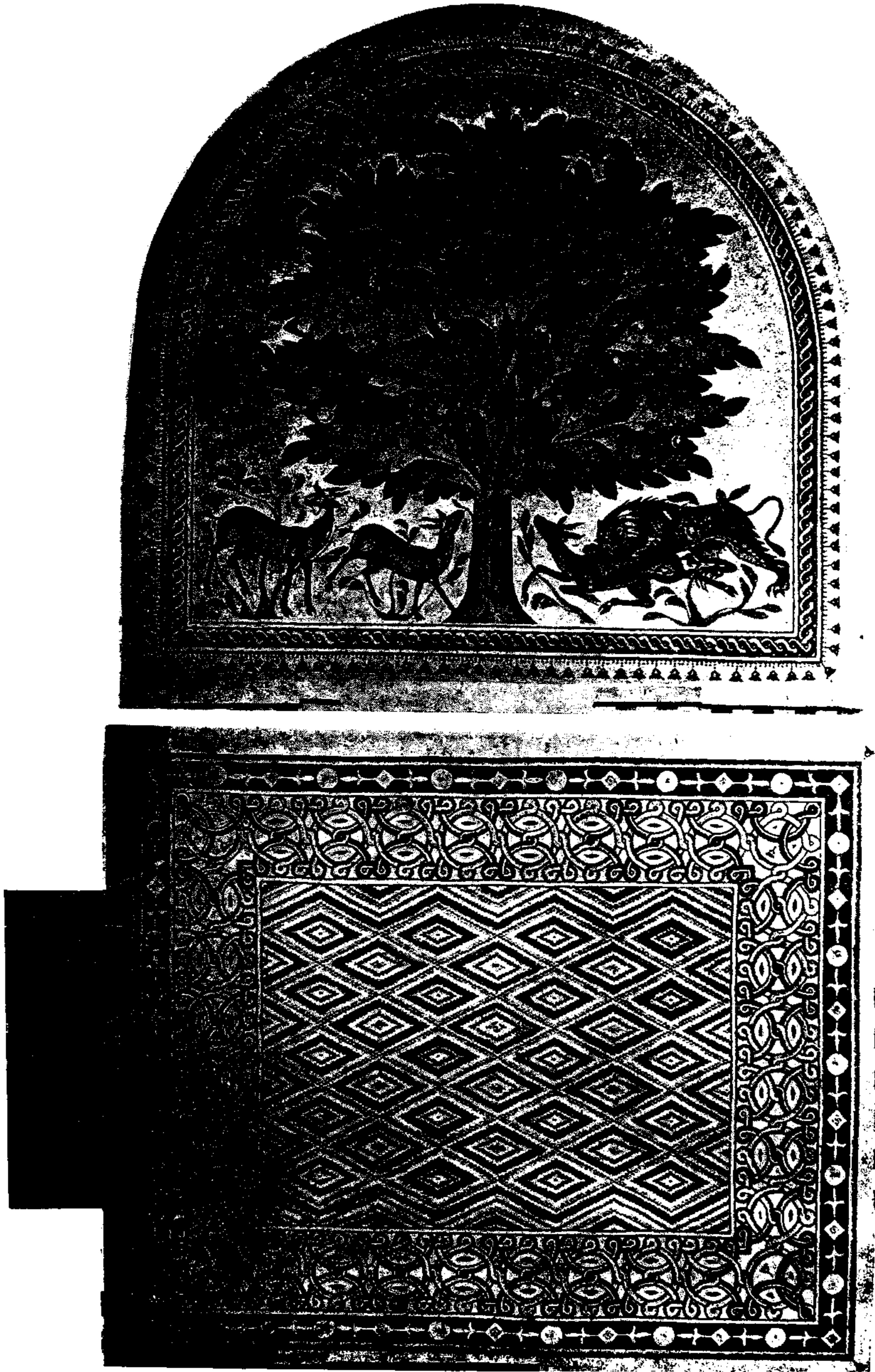


شكل ٩٤٨ - جلد كتاب من الحرير الأحمر المحلى بخيوط الذهب وبالحرير المتعدد  
الالوان . من تركيا في القرن السادس عشر . في متحف طوبقابوسراى باستانبول



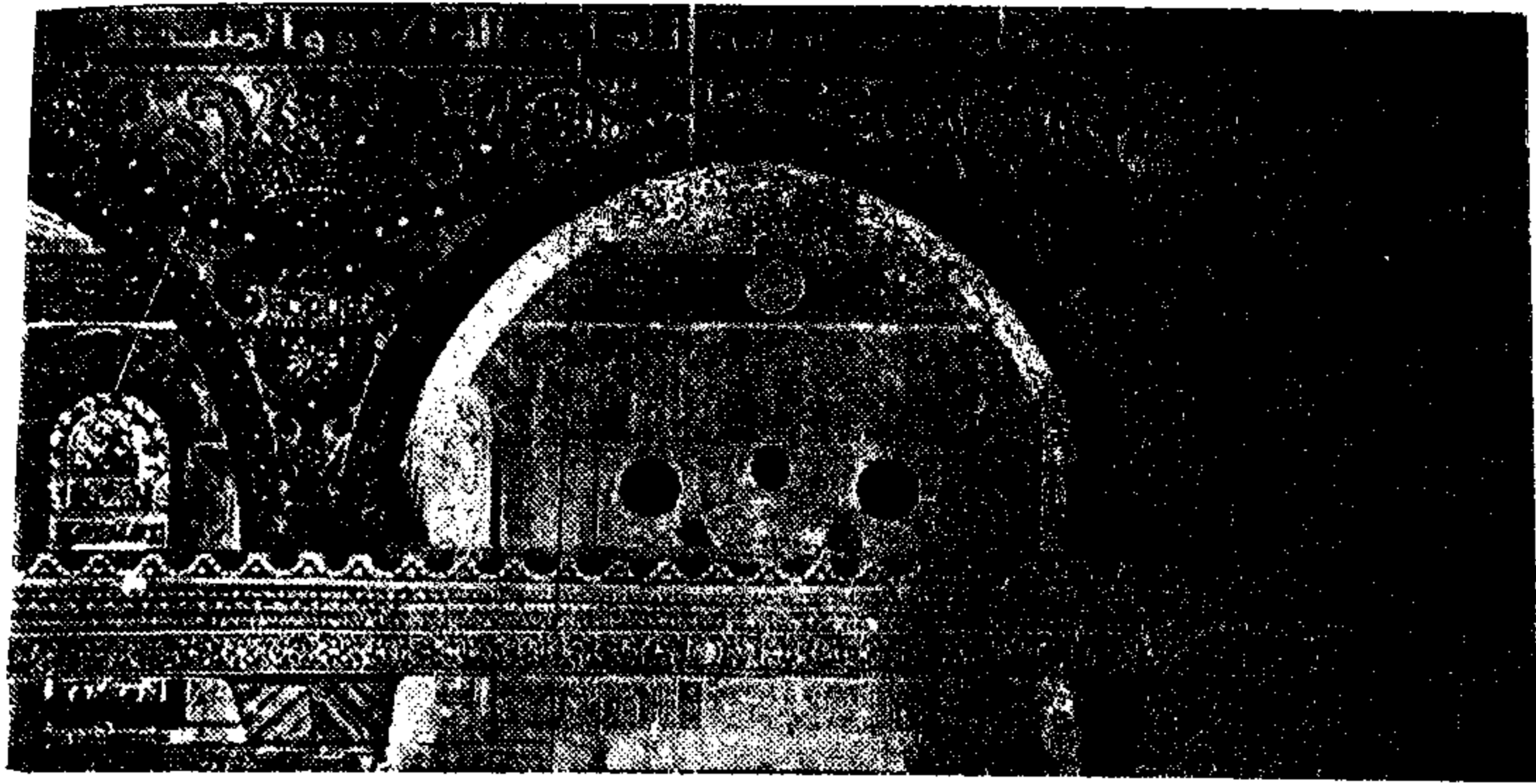
شكل ٩٤٩ - جلد كتاب من اللاكيه  
المزخرف بالرسوم النباتية .  
من تركيا في القرن  
الثامن عشر . في متحف  
طوبقابوسراى باستانبول .

جلدا كتاب من تركيا في القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر بعد الميلاد

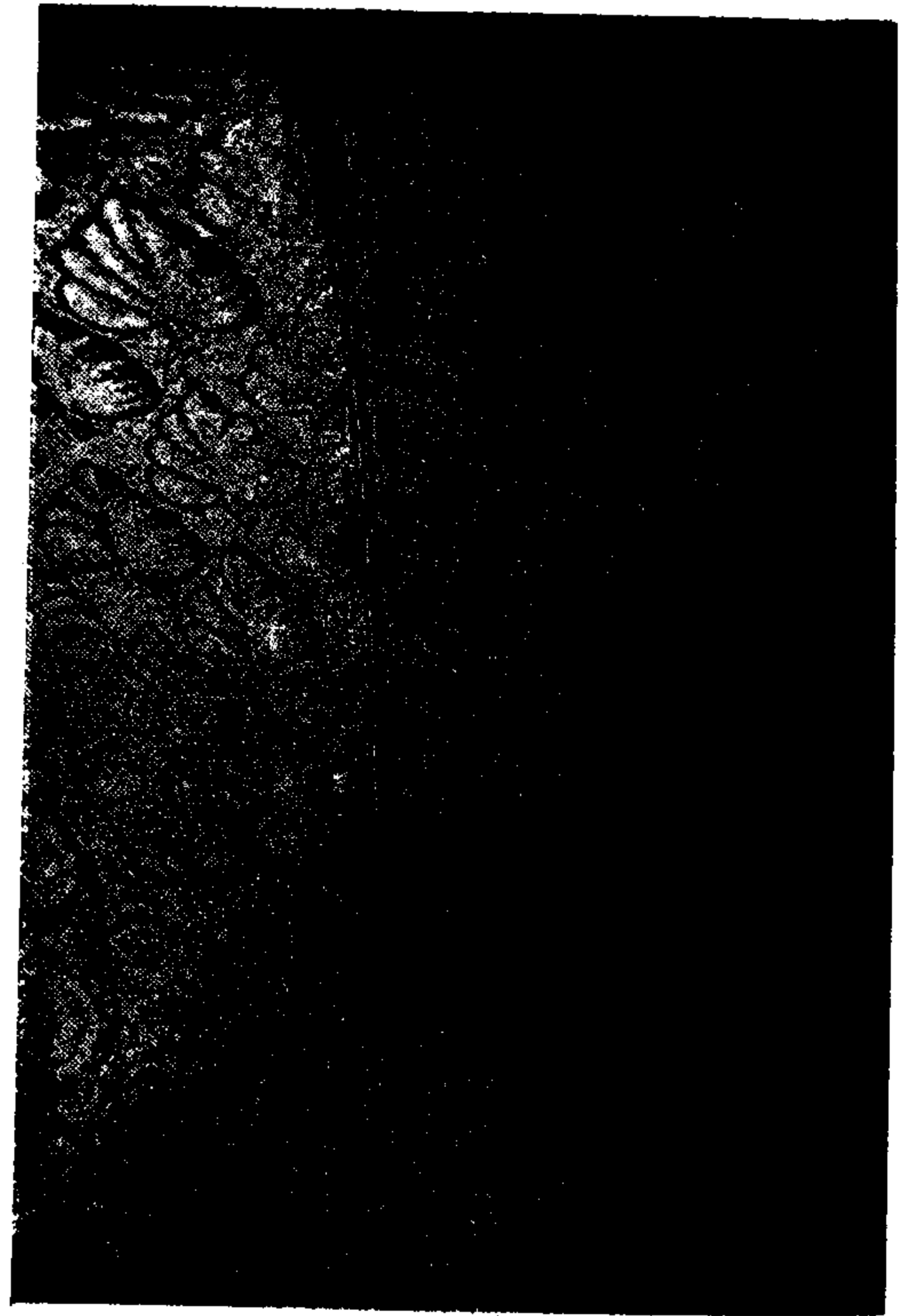
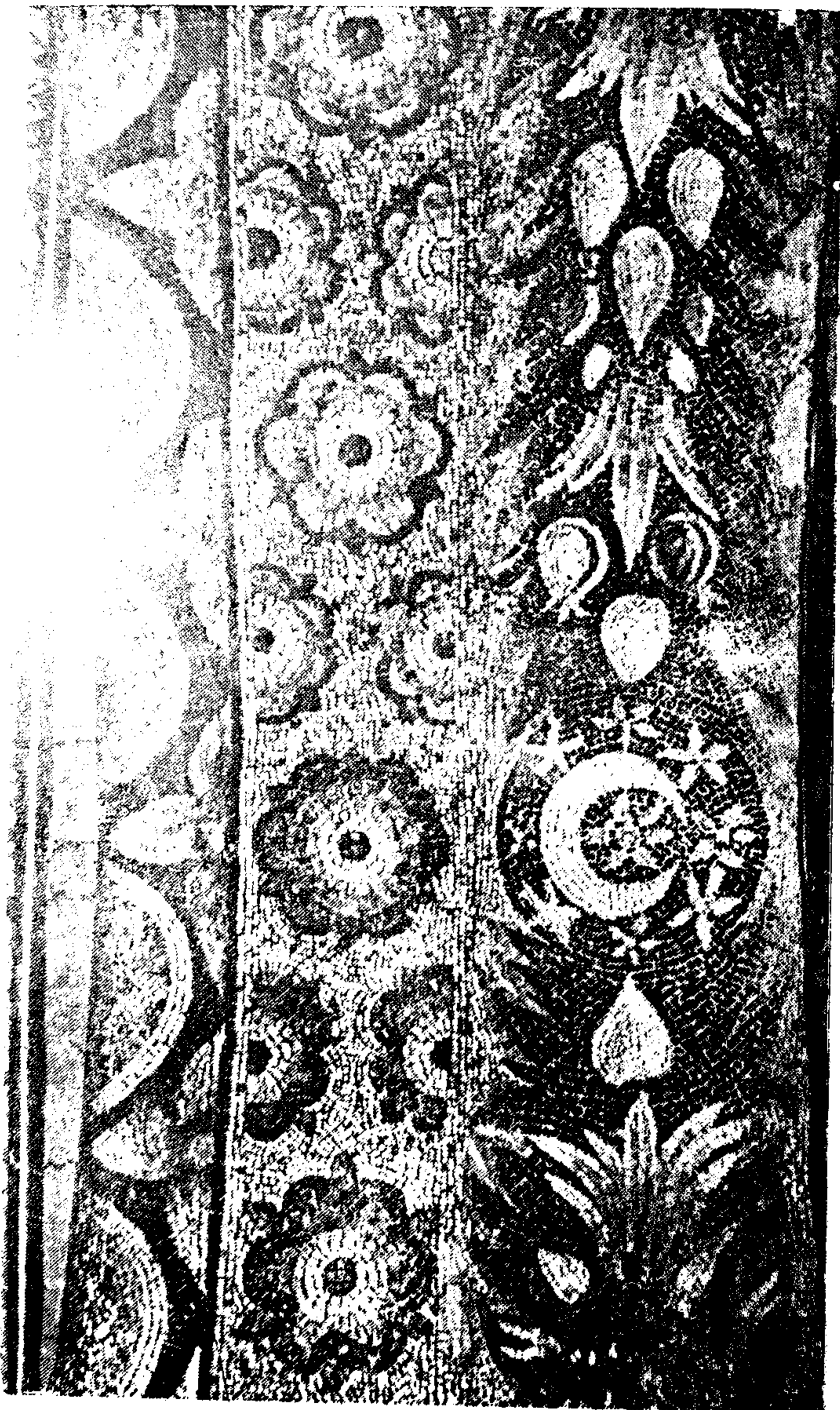


شكل ٩٥ - فسيفساء في أرض الحمام بقصر هشام في خربة المفجر على مقربة من أريحا في فلسطين . من القرن الثامن

فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٥١ - فسيفساء في الوجه الداخلي من المئمن الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .

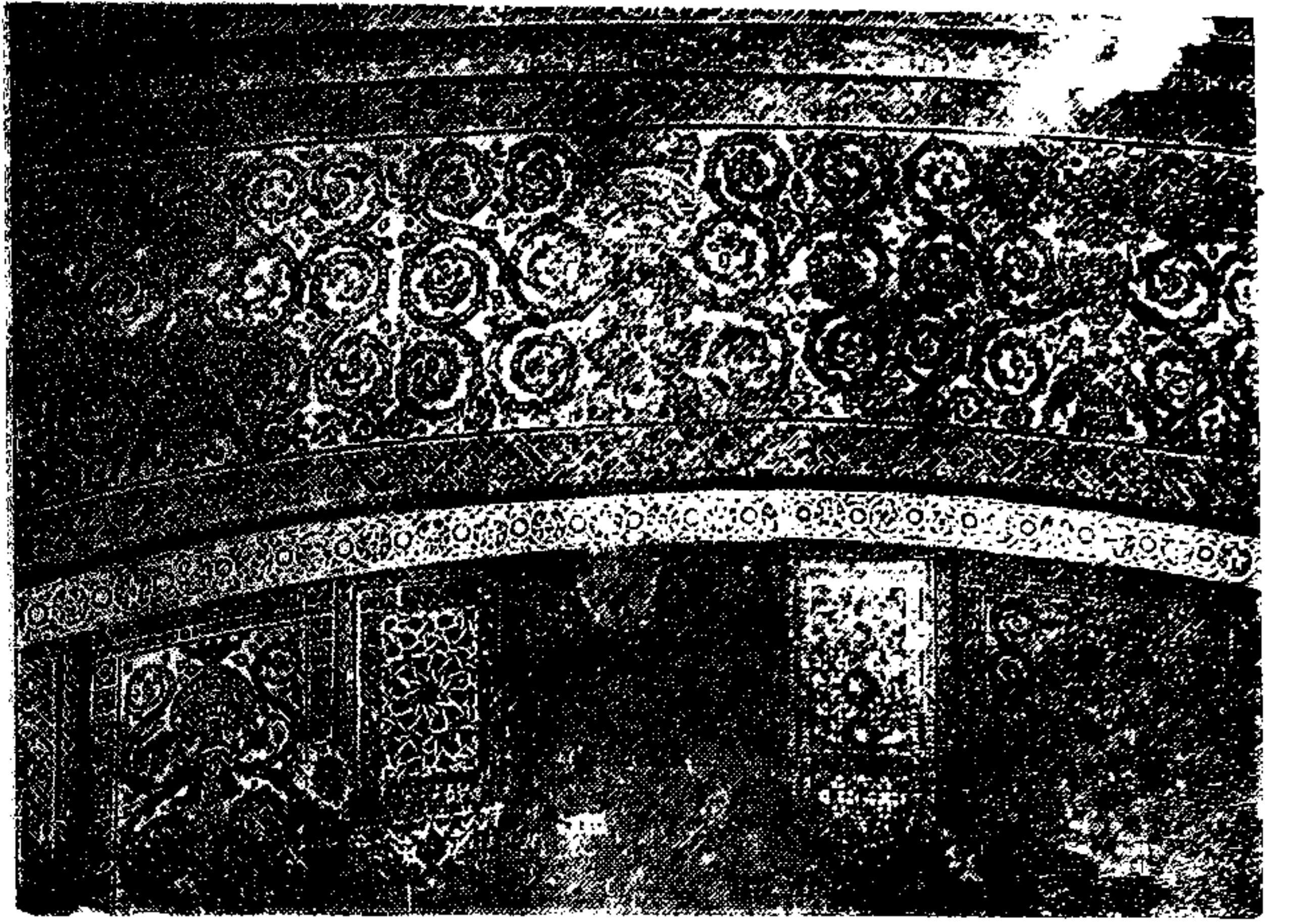


شكل ٩٥٢ - فسيفساء في الوجه الداخلي من المئمن الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .

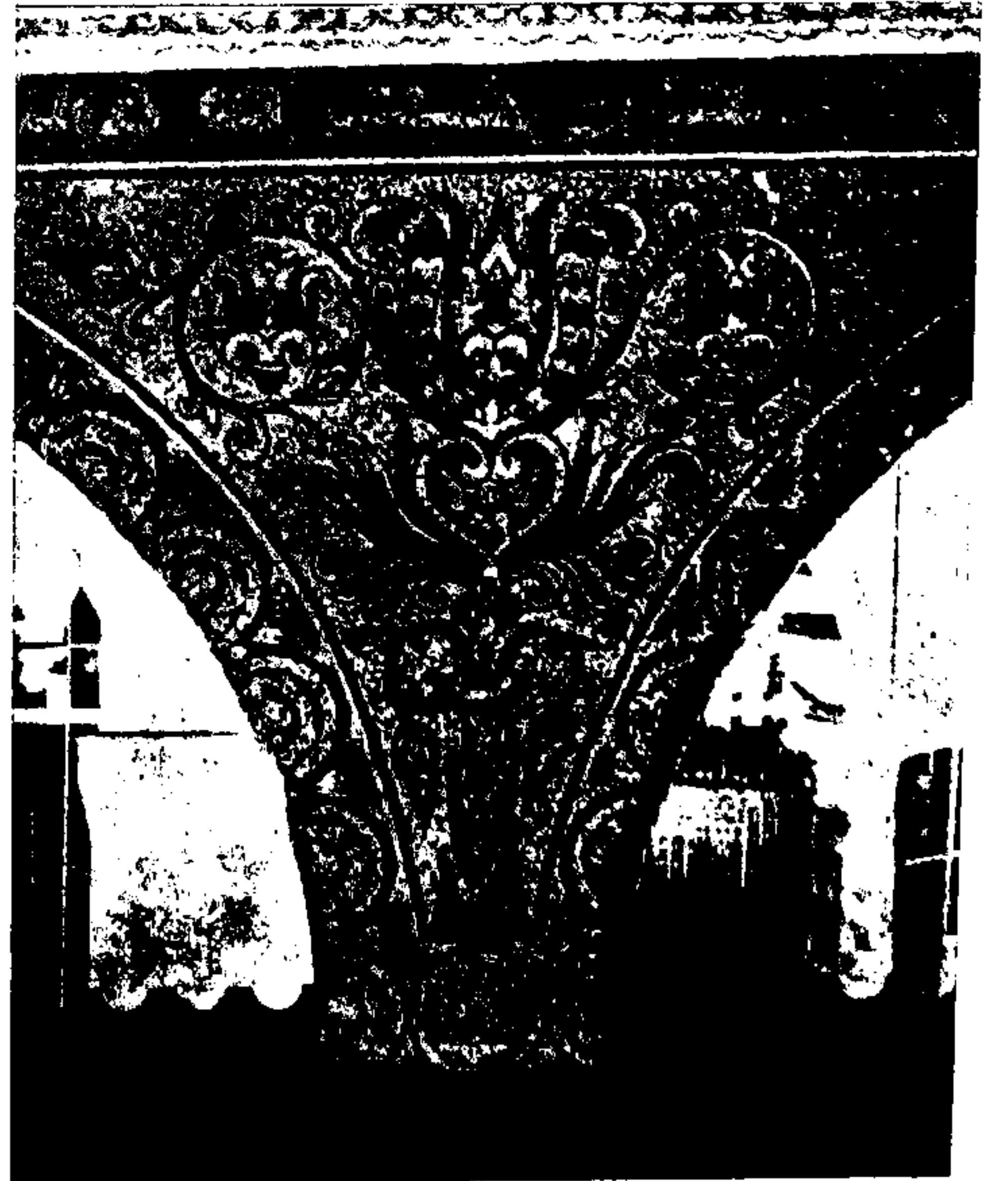
شكل ٩٥٣ - فسيفساء في باطن احد العقود في المئمن الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .

فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م )

شكل ٩٥٤ - فسيفساء في رقبة القبة ،  
بقبة الصخرة بيت المقدس .  
من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .



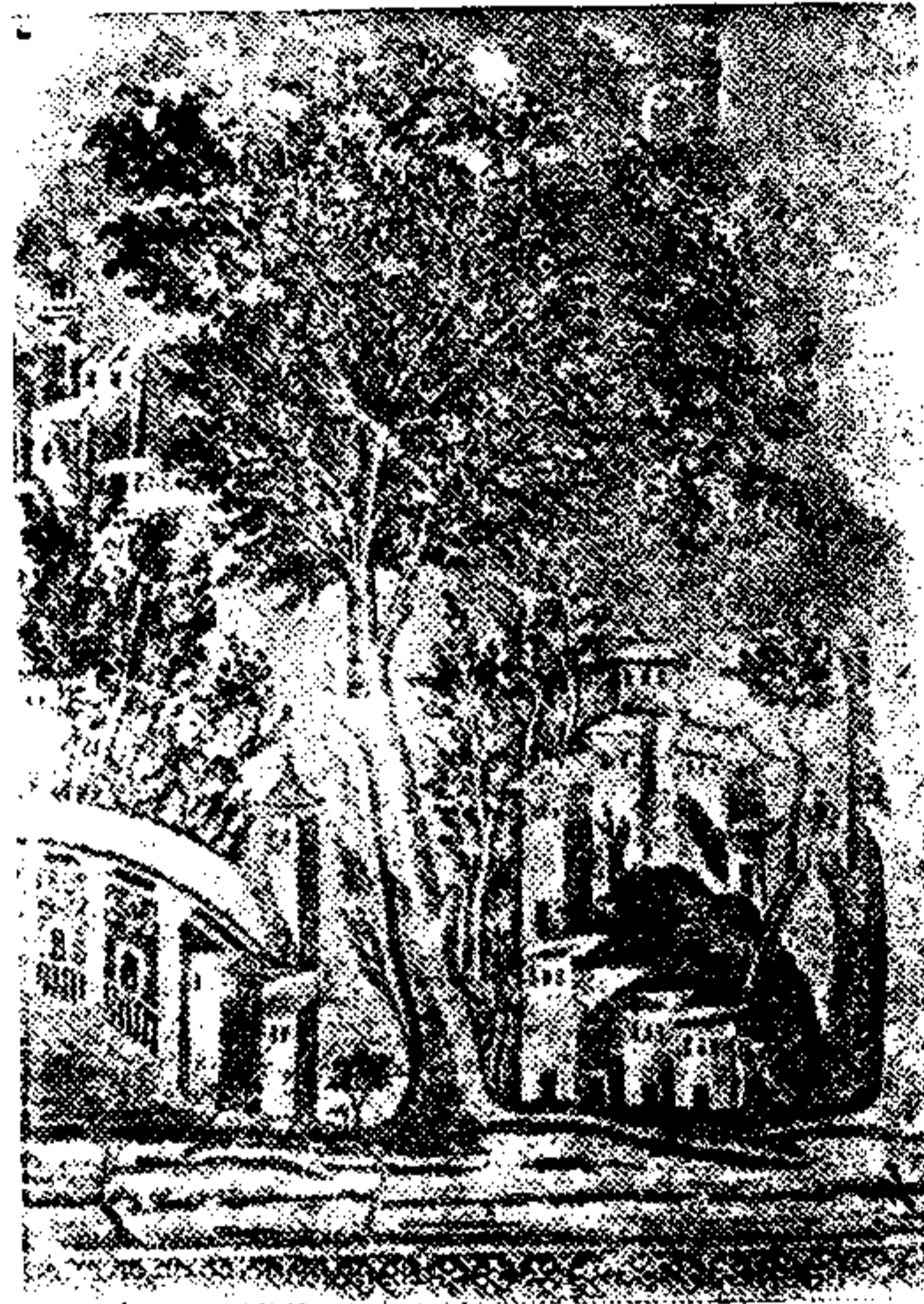
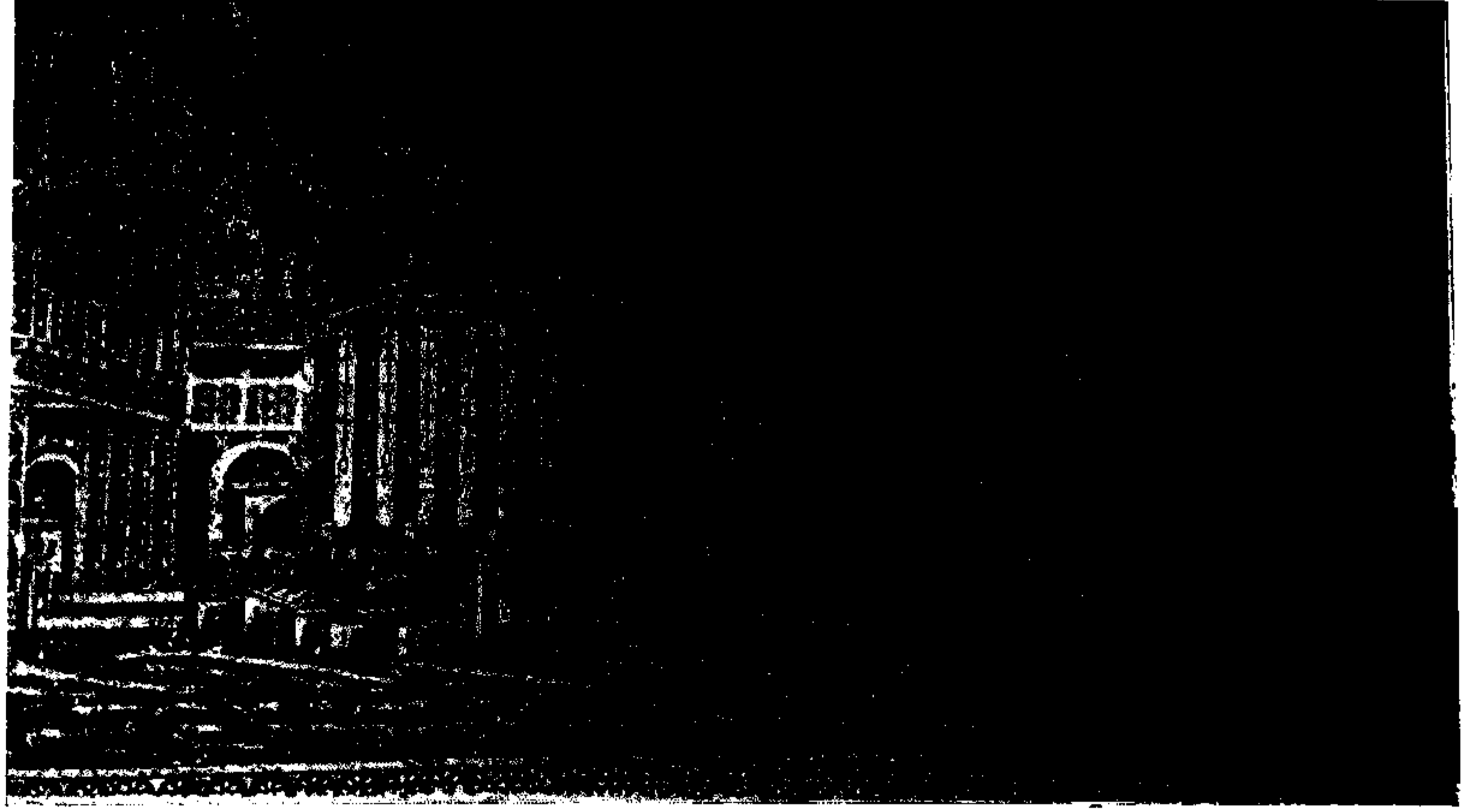
فسيفساء في احدى دعائم  
القبة الصخرة في بيت  
المقدس من سنة ٧٢ هـ  
( ٦٩١ م ) .



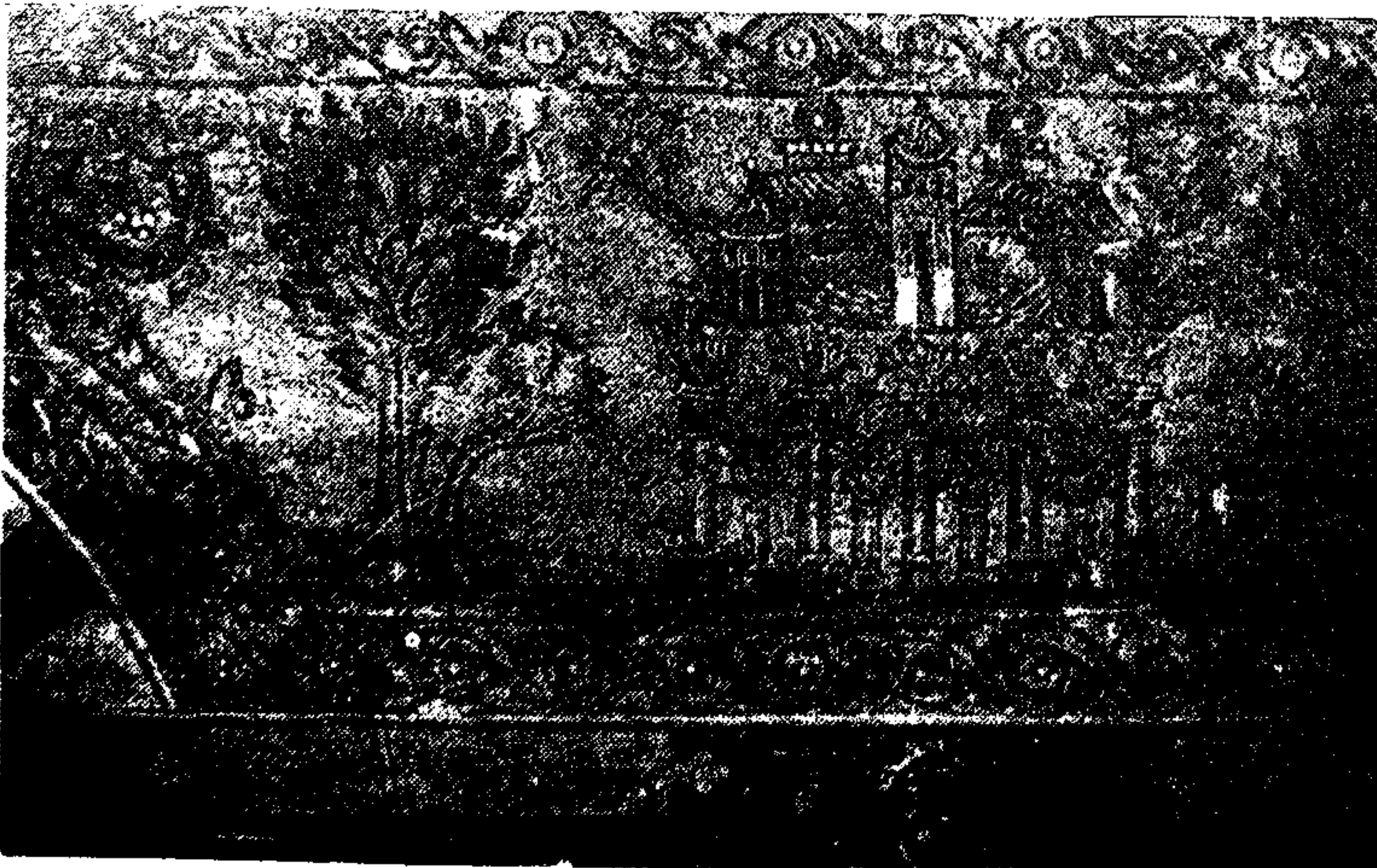
شكل ٩٥٦ - فسيفساء في الوجه الخارجى  
من المئمن الأوسط بقبة  
الصخرة بيت المقدس .  
من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .

فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م )

شكل ٩٥٧ - نهر بردى مصور في زخارف  
من الفسيفساء في الجامع  
الأموي بدمشق . من بداية  
القرن الثامن .



شكل ٩٥٨ - زخارف من الفسيفساء  
في قبة بيبرس بدمشق .  
من بداية القرن الثامن .

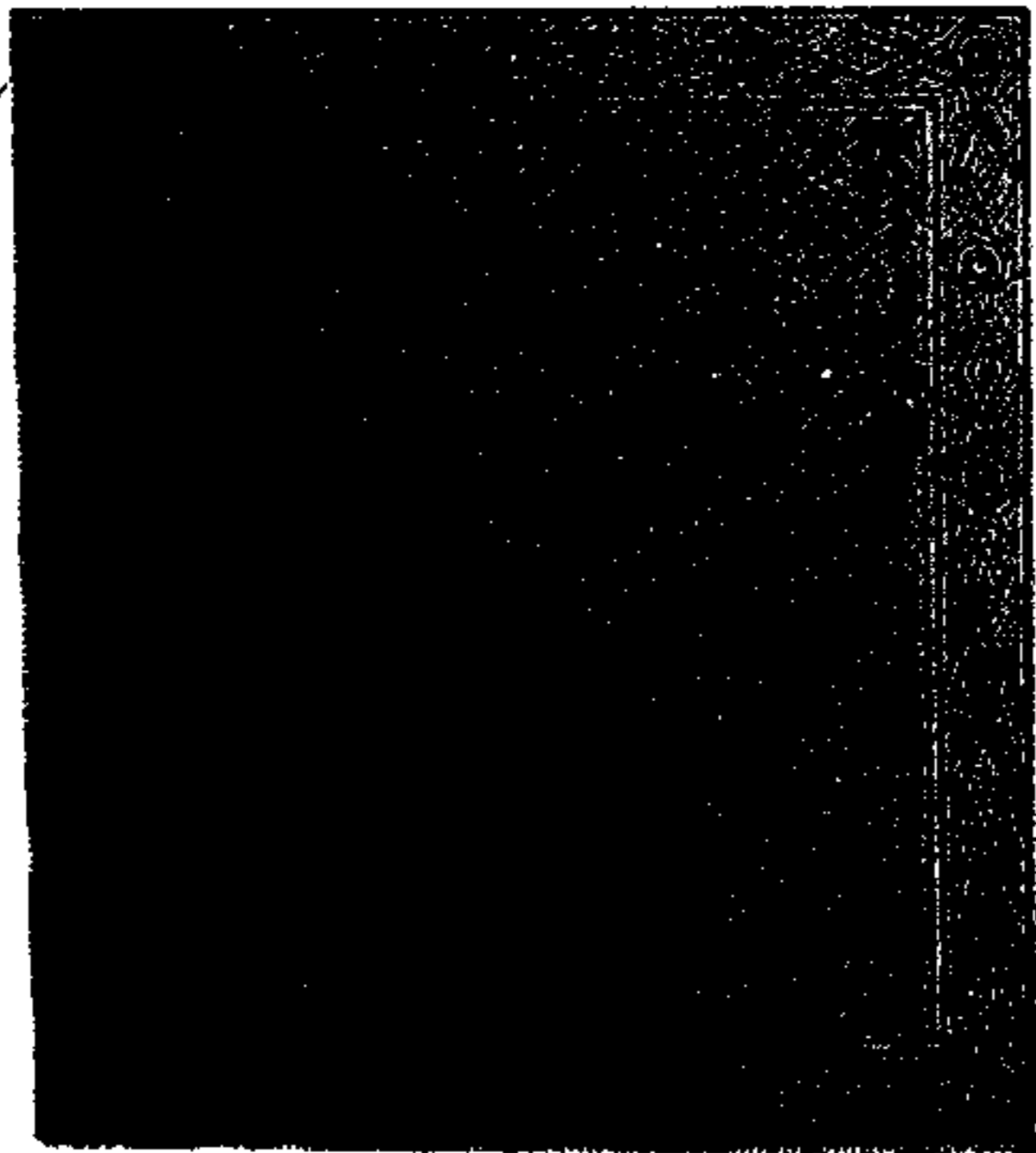


شكل ٩٥٩ - زخارف من الفسيفساء  
في الجامع الأموي بدمشق .  
من بداية القرن الثامن .

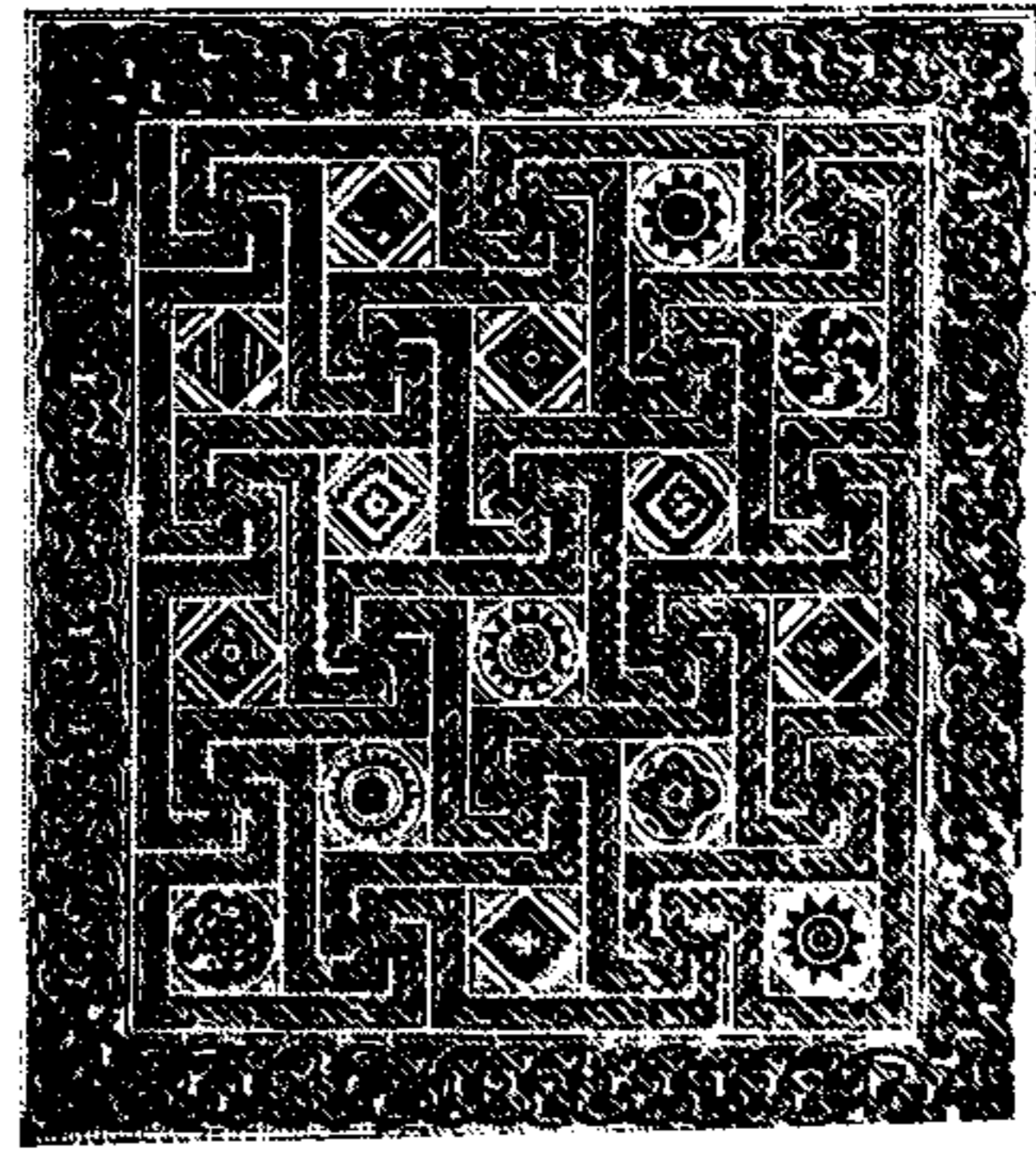
فسيفساء في الجامع الأموي بدمشق ، من بداية القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٦٠ - رسم مفصل لبيت في زخارف من الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق .  
من بداية القرن الثامن



شكل ٩٦٢

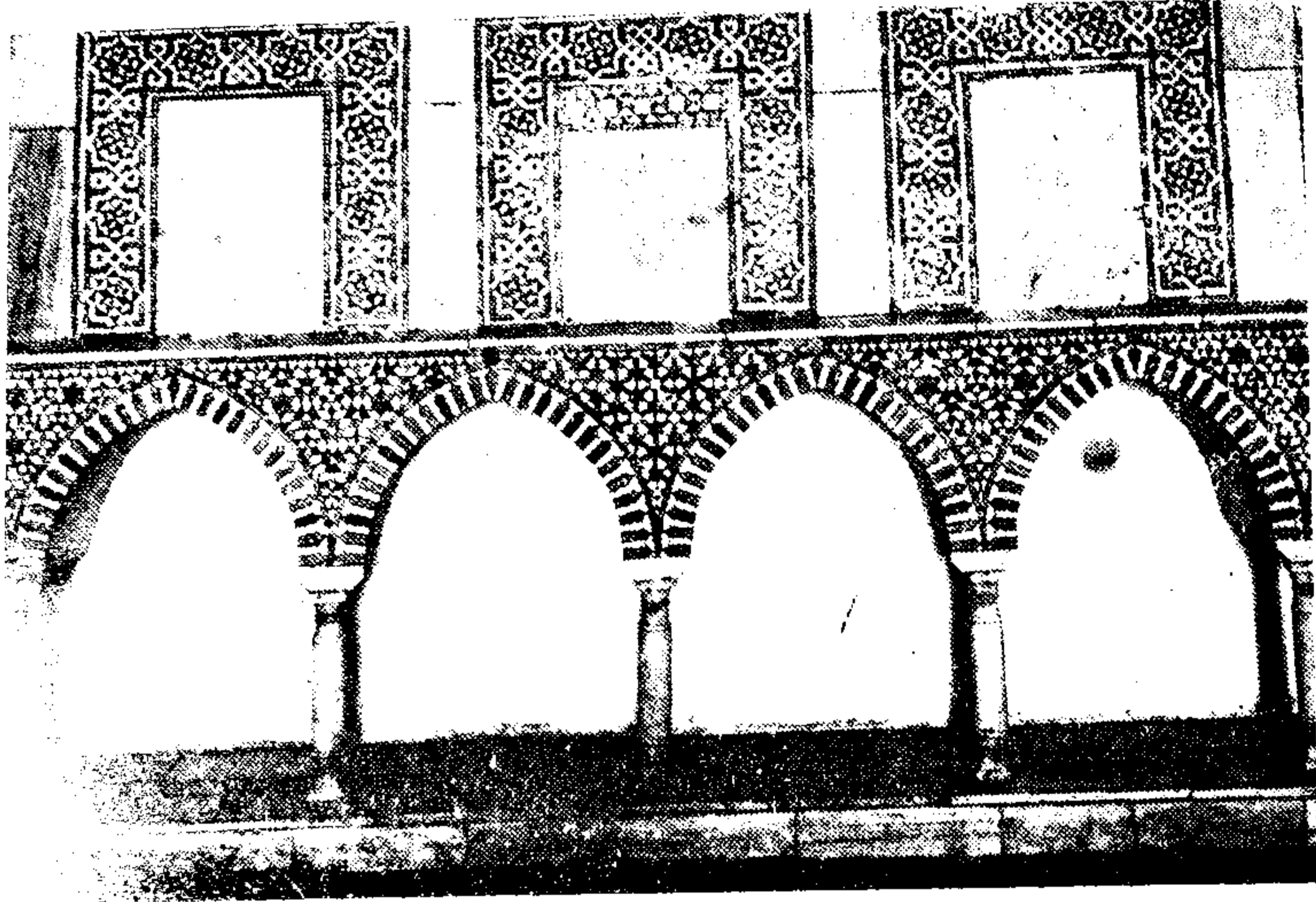
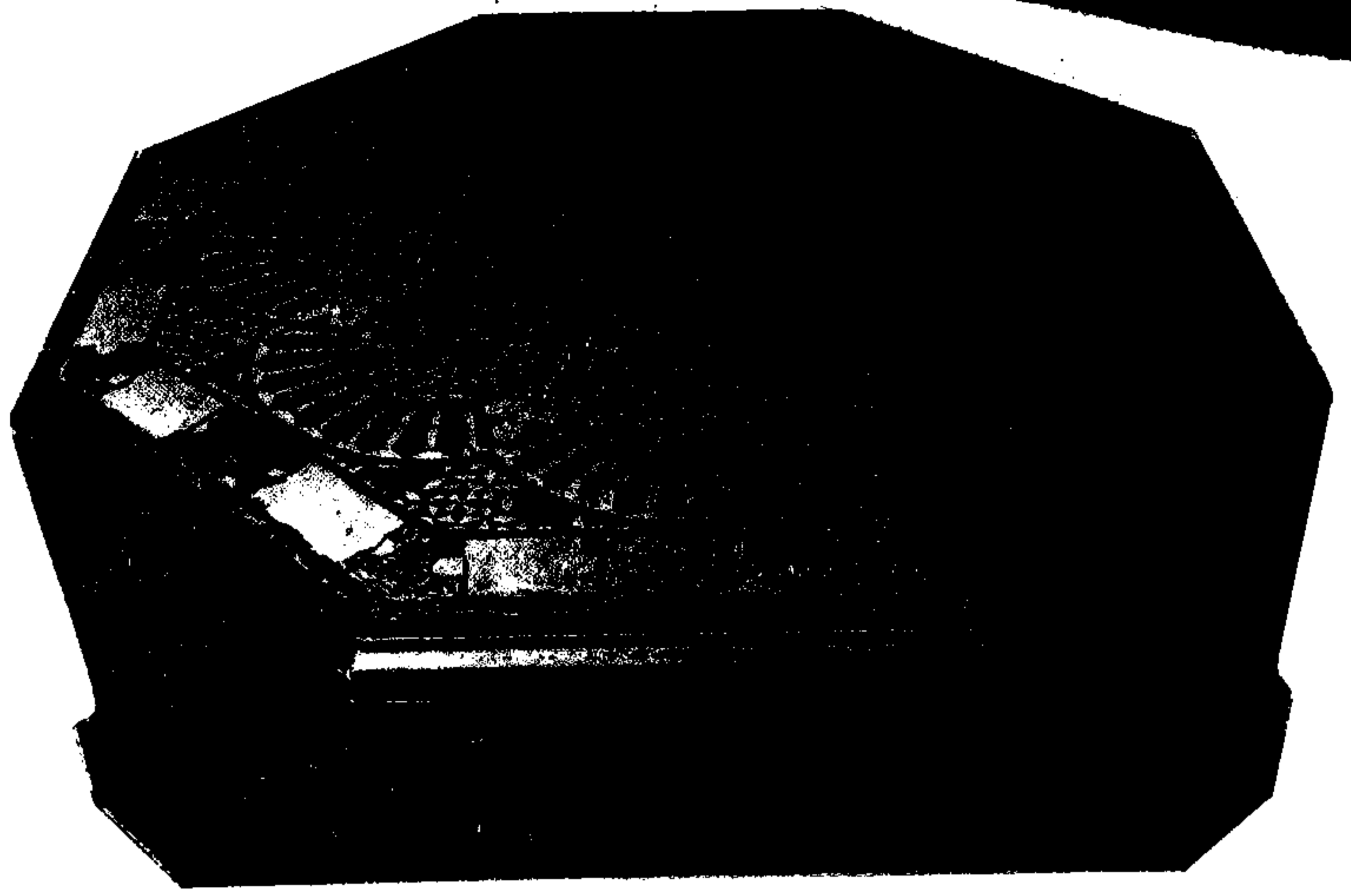


شكل ٩٦١

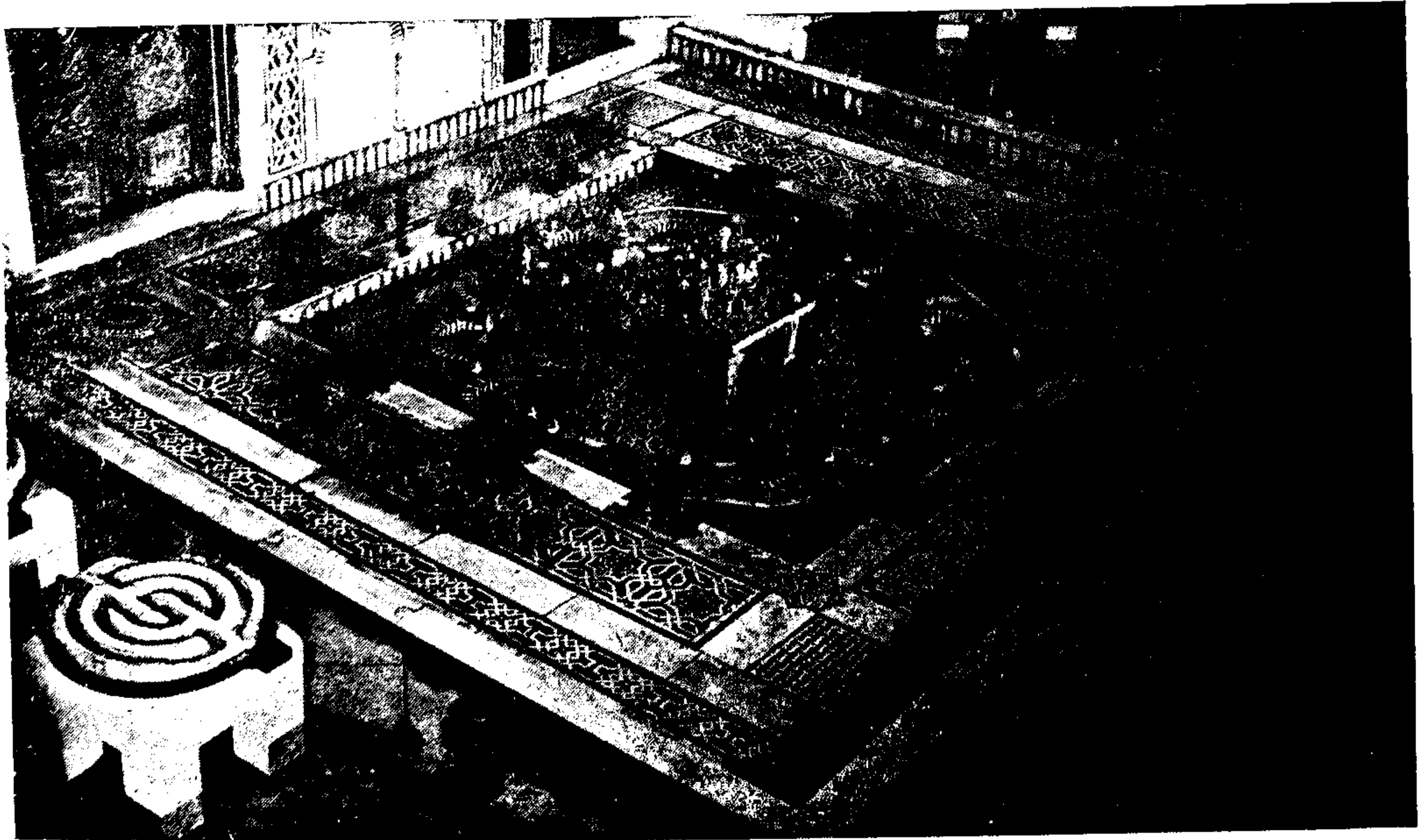
فسيفساء في ارض قاعات الاستقبال بقصر اموي في خربة المنيا بفلسطين . من القرن الثامن الميلادي

فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي

شكل ٩٦٣ - حوض مئمن من فسيفساء  
الرخام . من مصر في عصر  
المماليك . في متحف فكتوريا  
والبرت بلندن .



شكل ٩٦٤ - صفة من فسيفساء الرخام .  
من القرن السابع عشر على  
الطراز المملوكي

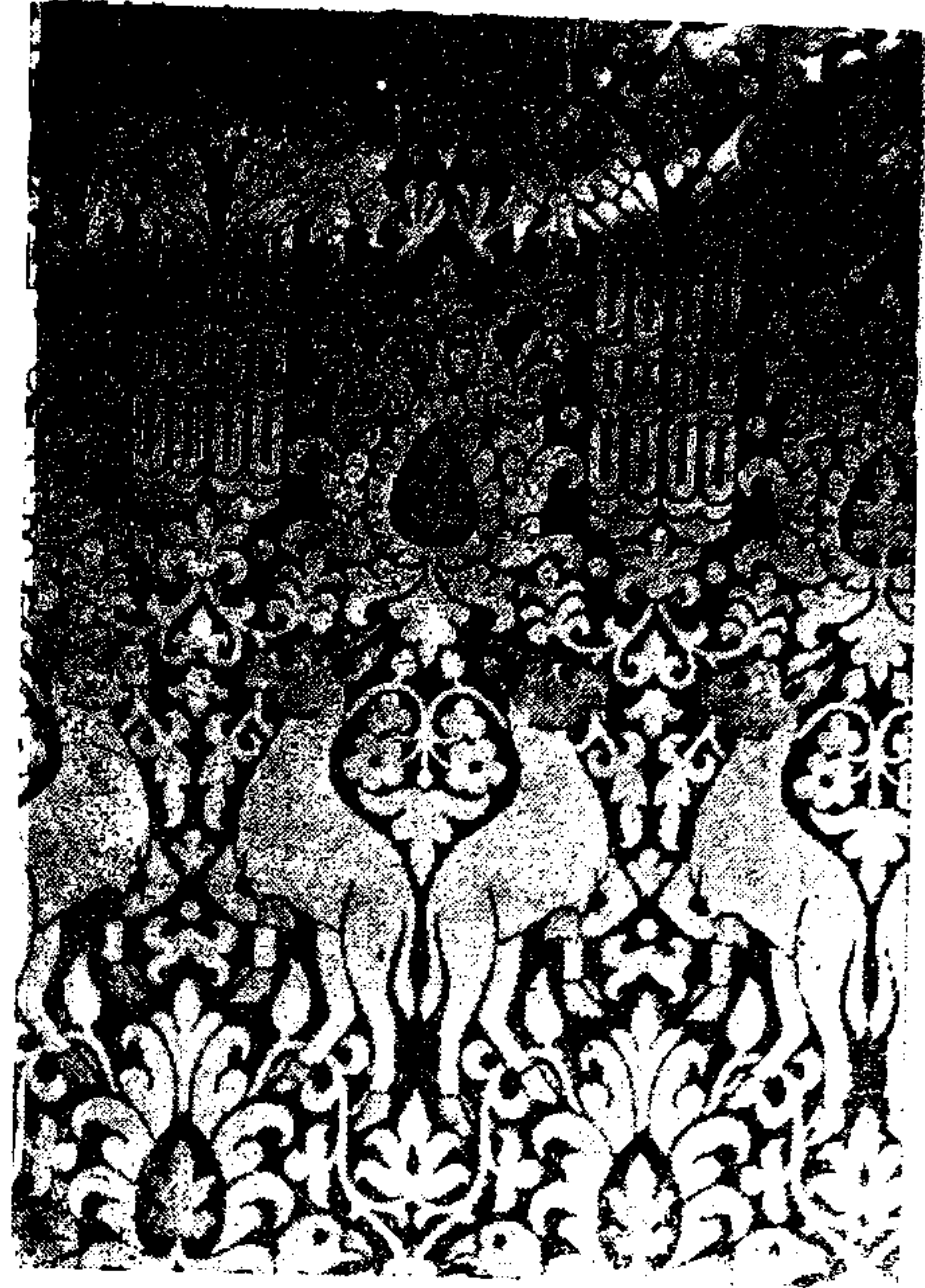


شكل ٩٦٥ - فسقية من فسيفساء الرخام . من مصر في عصر المماليك . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

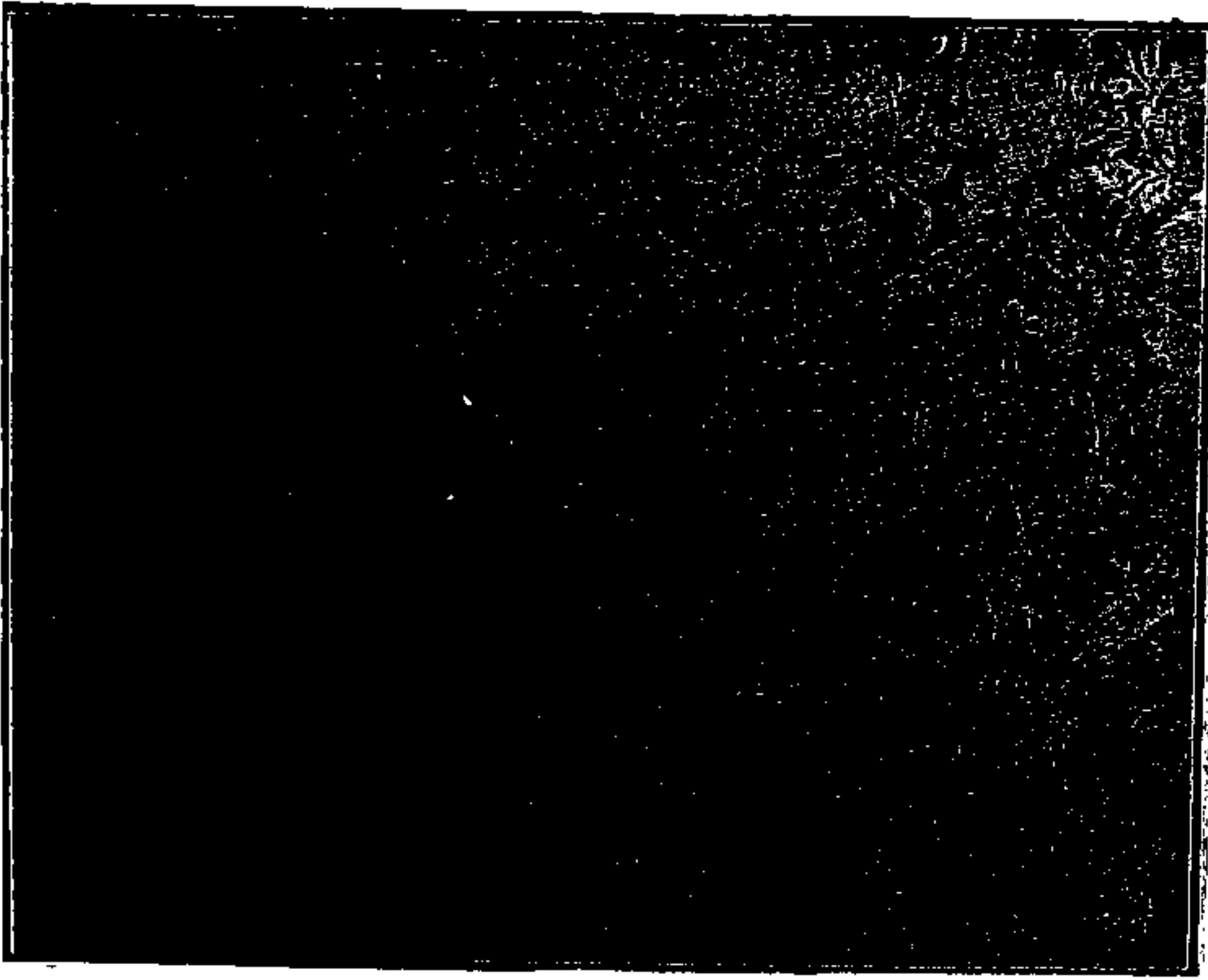
فسيفساء من الرخام ، من عصر المماليك في مصر ، بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٦٧ - مخمل من صناعة البندقية  
في القرن السادس عشر .  
في متحف المنسوجات بمدينة  
ليون بفرنسا .



شكل ٩٦٦ - ديباج من صناعة إيطاليا  
في القرن الخامس عشر .  
في متحف دسلدورف .



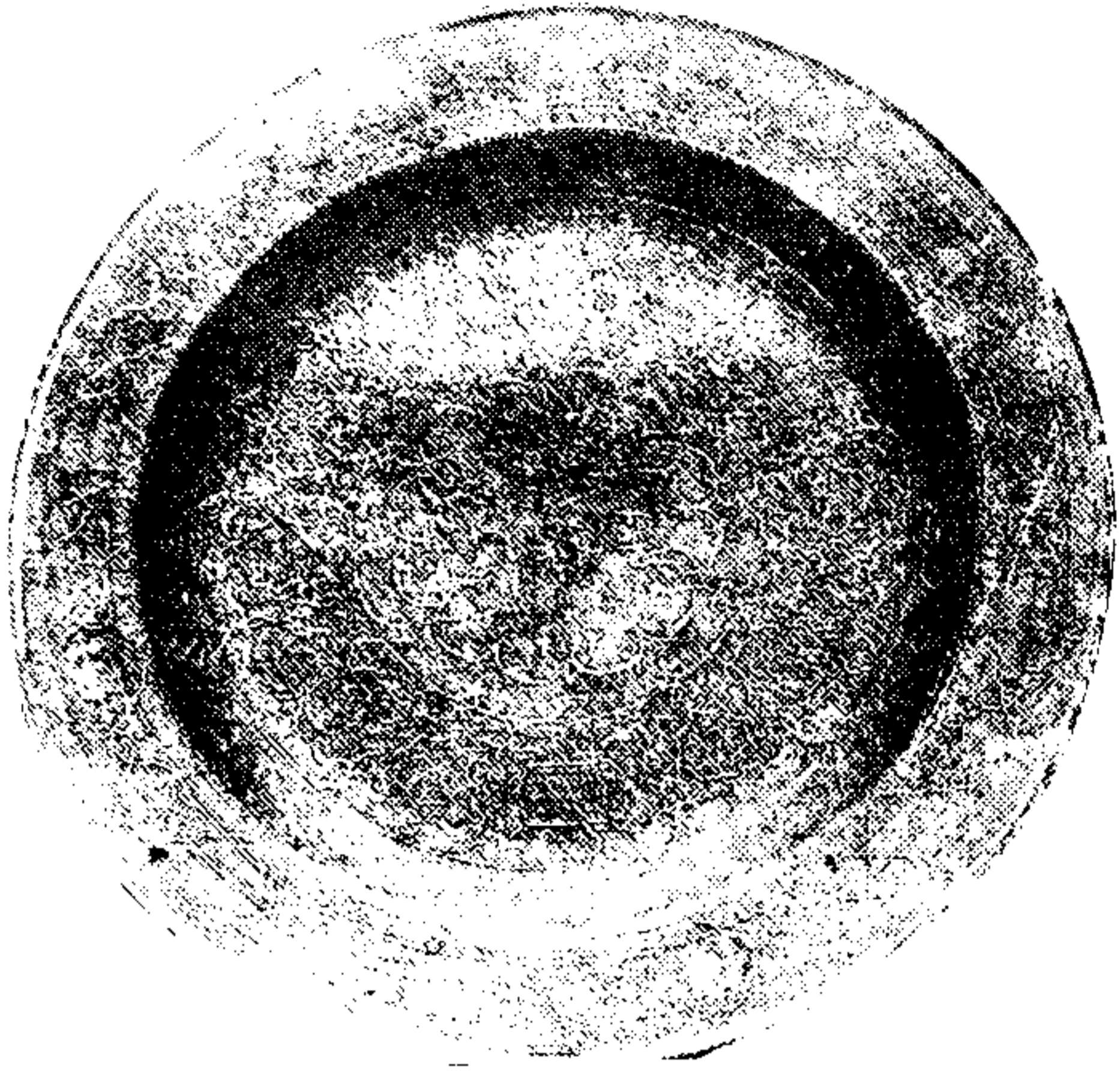
شكل ٩٦٩ - مخمل من الحرير . من إنجلترا  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .



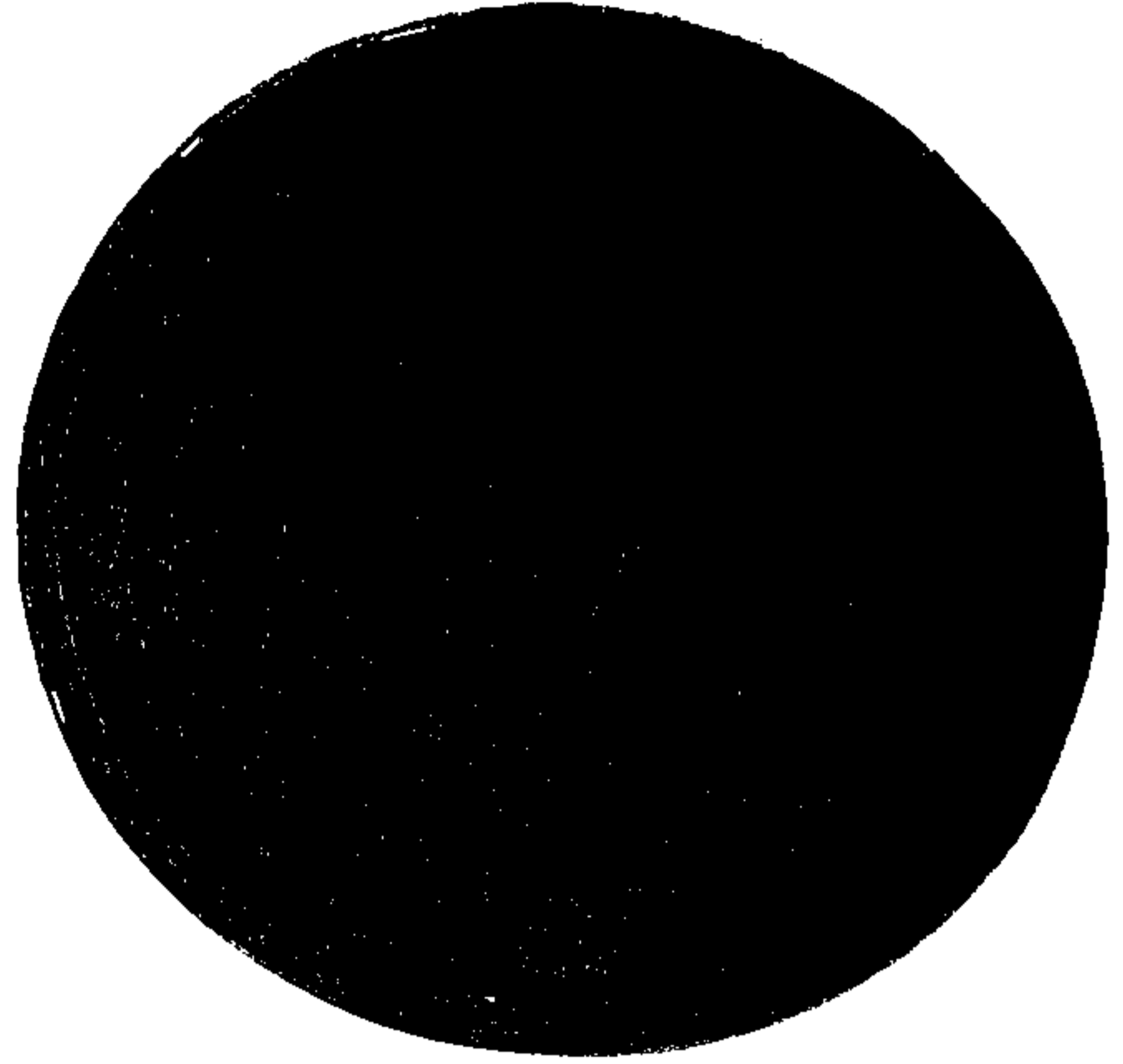
شكل ٩٦٨ - مخمل من الحرير . من إيطاليا  
في القرن السادس عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

تحف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية





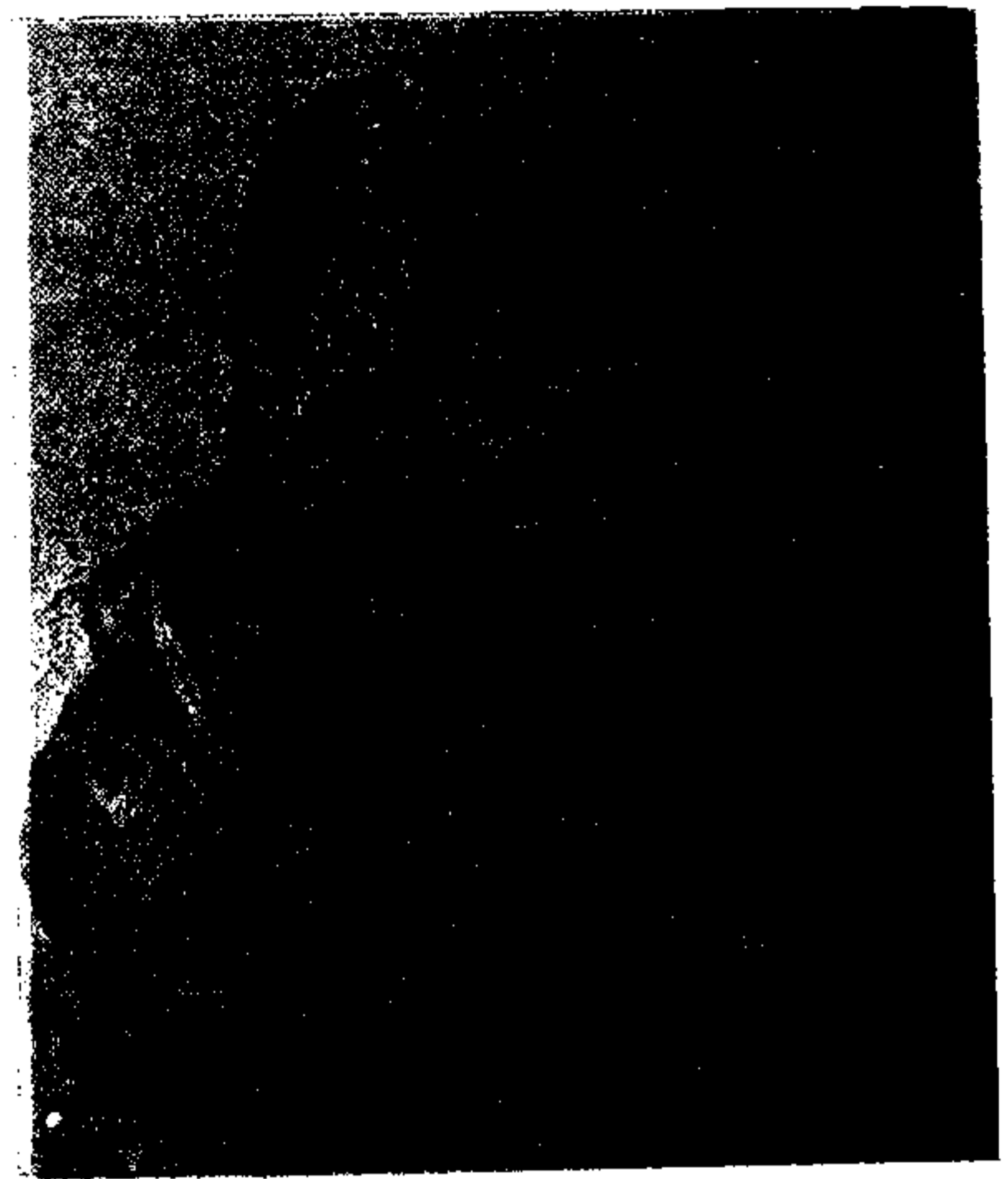
شكل ٩٧١ - صينية من النحاس ذات  
زخارف اسلامية العثمانية  
من صناعة البندقية في القرن  
الخامس عشر .



شكل ٩٧٠ - صينية من النحاس المكفت  
بالفضة. من صناعة البندقية  
في القرن الخامس عشر .  
وفي وسطها رنك ( شارة )  
أسرة « أوكي دي كاني »  
من الأسرات النبيلة في قيروا



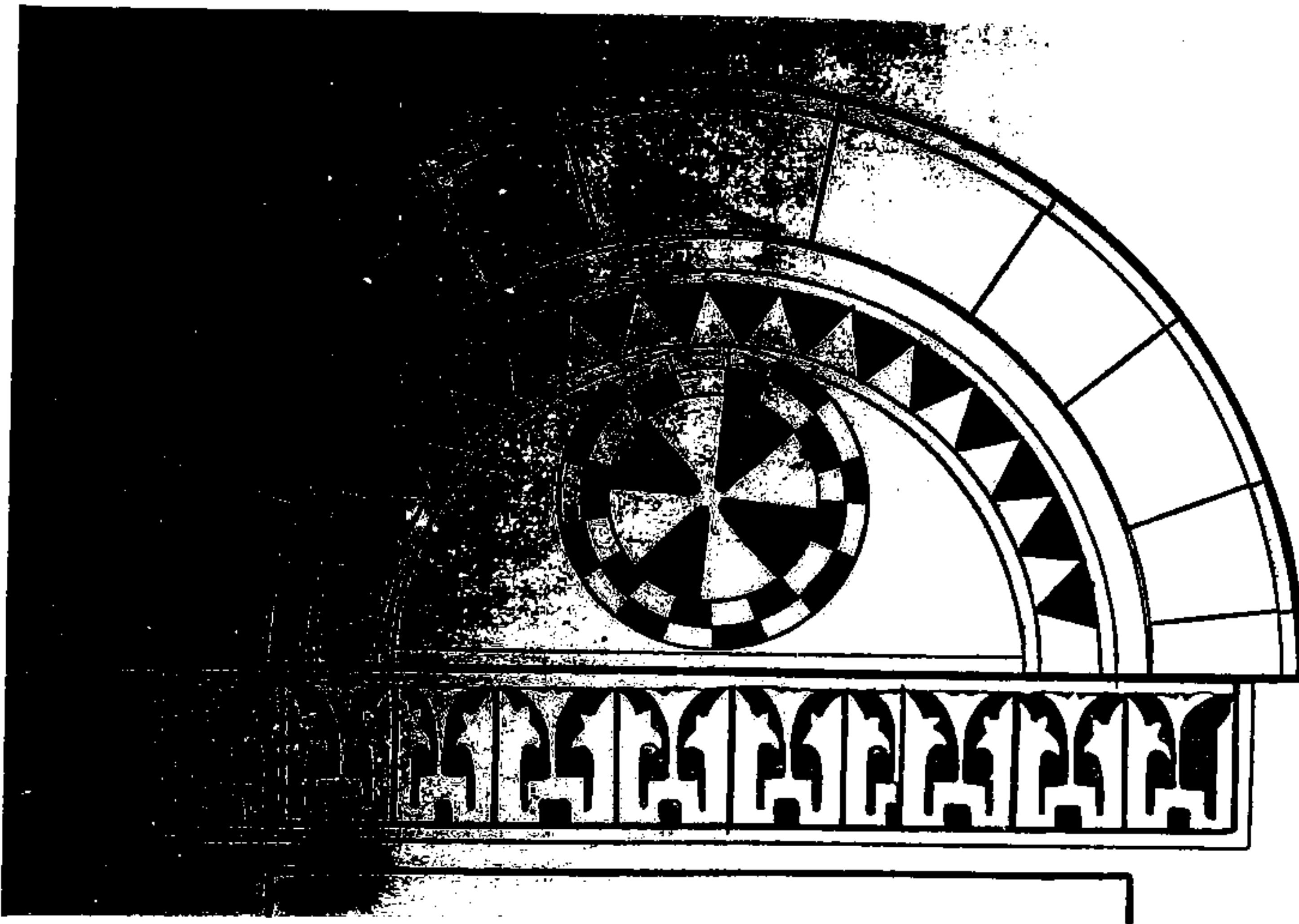
شكل ٩٧٣ - قدر من الخزف ( مايوليكا ) .  
من صناعة فلورنسة في القرن  
الخامس عشر .



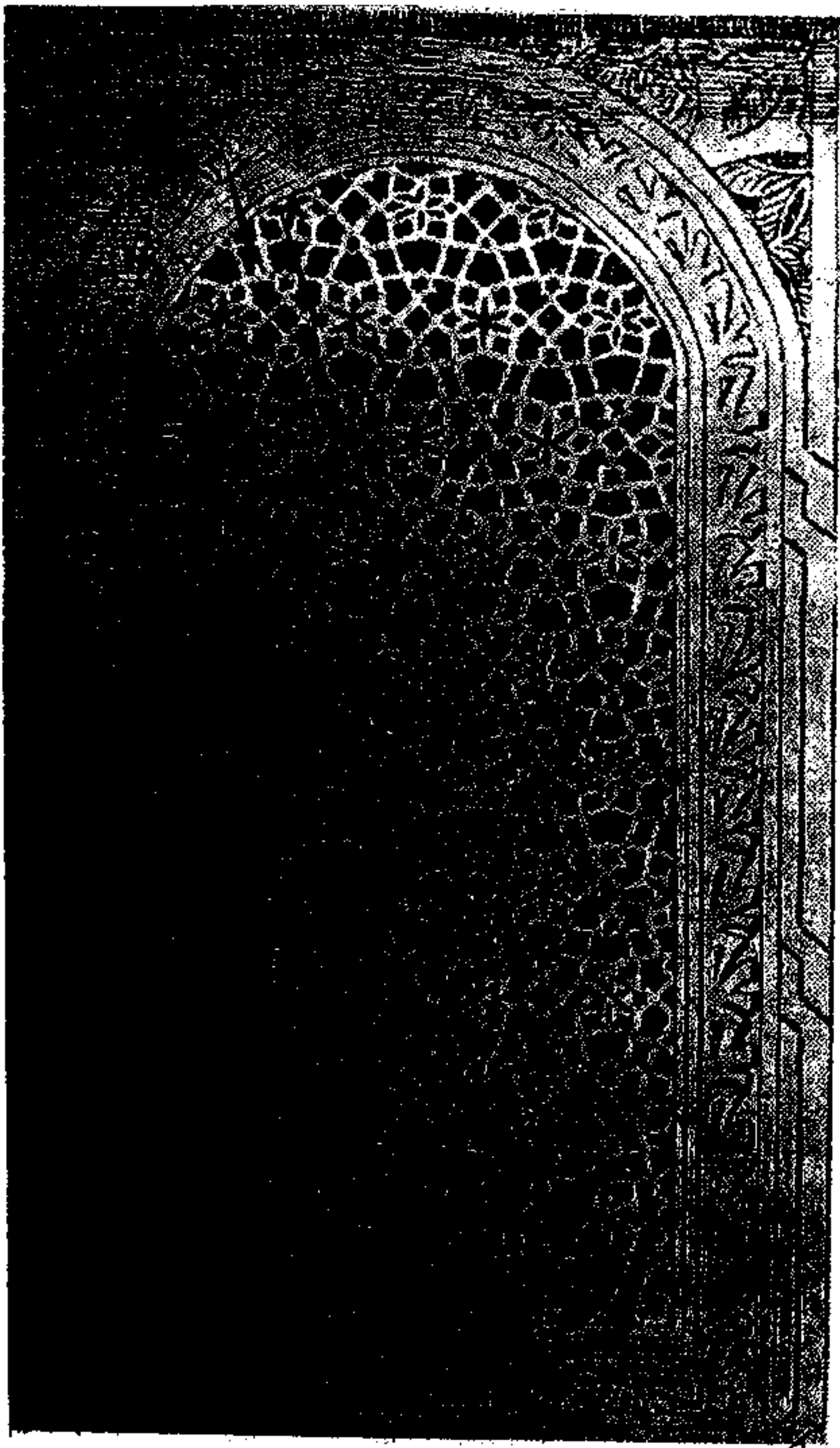
شكل ٩٧٢ - اناء من البرونز على هيئة  
اسد ( اكوامايل ) . من المانيا  
في القرن الخامس عشر .  
في متحف همبرج .

متحف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الاسلامية

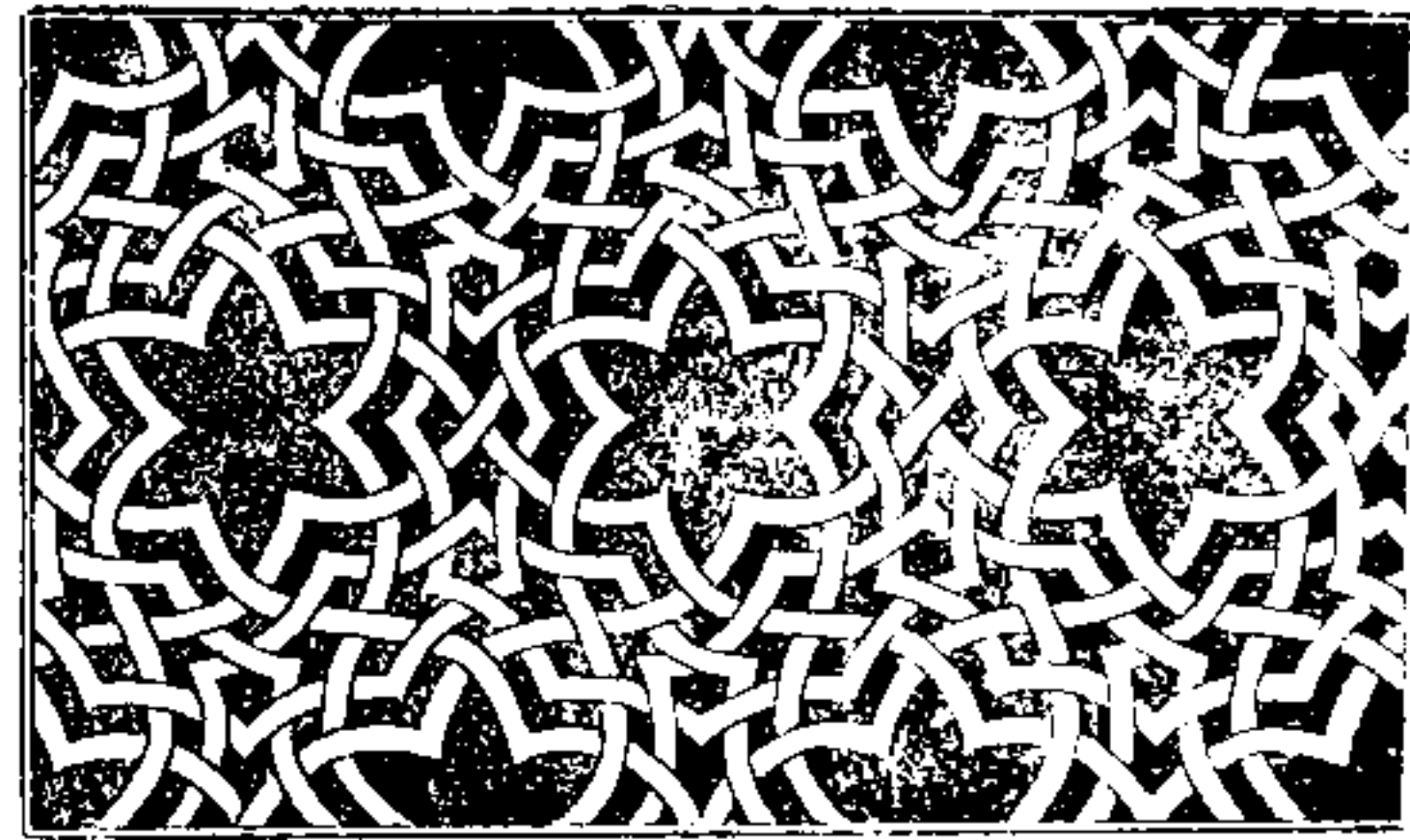




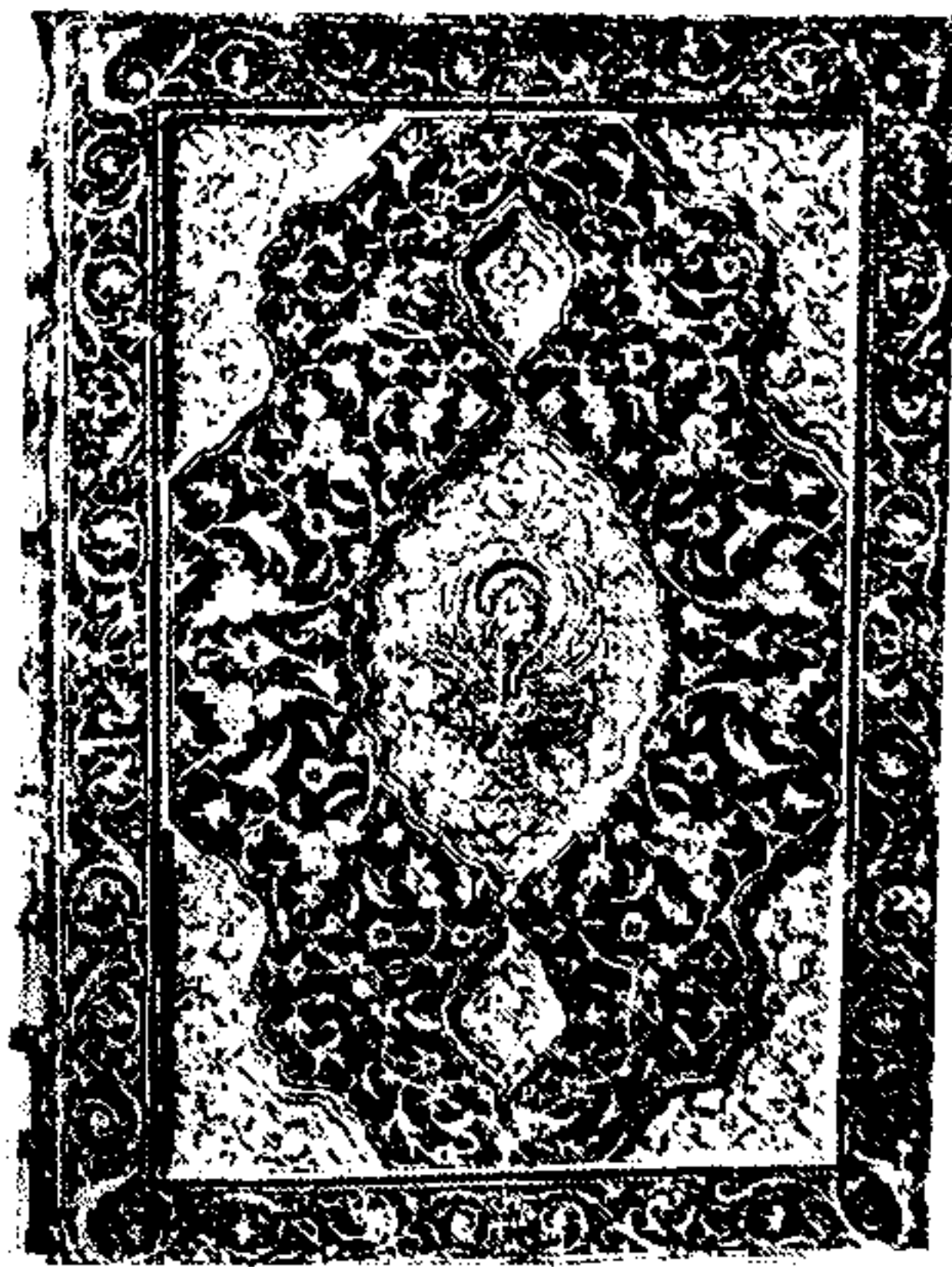
شكل ٩٧٤ - زخارف مشتقة من الكتابة الكوفية في باب كنيسة القديس بطرس في مدينة لوبوجول بمقاطعة هيرو



شكل ٩٧٧ - نافذة ذات زخارف اسلامية الطراز . في مدينة طليطلة بالاندلس . من عصر المدجنين في القرن الخامس عشر .



شكل ٩٧٥ - زخرفة اسلامية الطراز رسمها الفنان الفنان الايطالي ليوناردو دافينشي .



شكل ٩٧٦ - جلد كتاب على النمط الاسلامي . من البندقية في القرن السادس عشر . في مجموعة بول جلانز .

تحف وآثار أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الاسلامية

# الشرح والتعليقات

---



## الخزف

شكل ٤ - قوام الخزرفة في هذا الصحن دوائر تضم أشكالاً مخروطية الشكل حولها فصوص فتبدو كأنها وريقات محورة عن الطبيعة لكل منها عدة فصوص وفي وسطها شكل مخروطي يشبه كوز الصنوبر . ولكن هذه الرسوم المحفورة تحت الدهان لا تظهر واضحة وإنما تغطي عليها الألوان المختلطة البديعة . القطر ٥٣ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠١١

شكل ٥ - وجد هذا الصحن في أطلال سامراء ( أنظر : مديرية الآثار القديمة ( العراقية ) ، حفريات سامراء ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ج ٢ ص ٩ ولوحة ٥٨ ) وله قاعدة من ثلاثة قوائم . القطر ٣٣ سم والارتفاع ١٠٣ سم الرقم في سجل متحف بغداد ٢٢٨٩ - ع .

أنظر : A. Lane : Early Islamic Pottery p. 12, pl. 7 b. ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, II p. 1499-1501 and V. pl. 568b., 570.

شكل ٦ - قوام الخزرفة هنا دوائر متداخلة وزهور ذات ثلاثة أو خمسة فصوص تخرج من مركز واحد . القطر ٣٢ سم . وفي موسوعة الفن الفارسي ج ٥ لوحة ٥٦٩ ب أن هذه التحفة في معهد الفن في شيكاغو وأن قطرها ٢٩ سم ، وقد يكون ثمة خلط بين شرح هذه التحفة وشرح التحفة التي تعلوها .

أنظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art, V. : pl. 569, M. Pézard : La Céramique archaïque de l'Islam p. 216 et pl. XXXV.

شكل ٧ - قوام الخزرفة في هذا الصحن رسم ثلاث وريقات نباتية بينها شكل شبه دائري وكلها منقوشة باللون الأزرق فوق الدهان . القطر ١٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٤  
أنظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٦ - ٢٦٧

شكل ١ - كأس بدنها ذو فصوص ، وعليها اسم «حسين» . والملاحظ أن هذا النوع من الخزف ذي الزخارف الناتئة انتشر في مصر والعراق في العصر العباسي الأول ؛ ولكن الزخارف التي استعملها الخزافون المصريون فيه كان معظمها رسوم طيور وحيوانات، بينما أقبل الخزافون العراقيون على الخزرفة بالخط الكوفي والوريقات النباتية والعقود والأشرطة المتداخلة وما إلى ذلك من الموضوعات الخزفية المتأثرة بالفن الساساني .

شكل ٢ - تمتاز هذه التحفة - كغيرها من التحف النفيسة من الخزف العراقي ذي الزخارف الناتئة ، في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد - بظهور تجديد في صنعها قوامه تغطية الطلاء بمادة من أكاسيد المعادن ثم ادخال الاناء في الفرن ثانية ، فانه يكتسب بذلك لمعانا ذهبيا ويعتبر ذلك الخطوة الأولى في إنتاج الخزف ذي البريق المعدني . القطر ٢٧ سم .

أنظر : A. Lane : Early Islamic Pottery p. 13 ; A. U. Pope : A Survey of Persian Art, II, p. 1471-1473.

شكل ٣ - جزء من صحن من الخزف ذي المهاد الأحمر وعليه زخارف بارزة تمثل ثلاث أوزات تحمل كل منها فرعاً نباتياً في مقارها . والخزرفة باللونين الأزرق والبنفسجي . وقد كان هذا النوع من الخزف معروفاً في مصر في نهاية العصر الروماني وفي إيران والعراق في نهاية العصر الساساني . وظل مستعملاً في فجر الاسلام . ومنه صحن مربع في المتحف البريطاني عليه كتابة نصها : « عمل أبو نصر البصري بمصر » .

راجع عن الأشكال من ١ إلى ٣

A. Lane : Glazed Relief Ware of the Ninth Century (in *Ars Islamica*, VI, p. 56-65) ; A. Lane : Early Islamic Pottery p. 12-13.

شكل ٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم نخلة في وسط الاناء . والمعروف أن رسوم النخيل ذاع استعمالها في هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر فوق الدهان . القطر ٢٤ سم  
أظر : A. U. Pope: A Survey of Persian Art : II, p. 1483 and V, pl. 574

شكل ٩ - تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم هندسي جميل على الفراغ ، قوامه شكل شبه دائري وذو ستة فصوص يضم نجمة ذات ستة أركان وفي قلب النجمة زهرة محورة عن الطبيعة ولها ثمانية فصوص . القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٧

شكل ١٠ - على هذا الصحن أربع وريقات ذات فصوص حول عبارة بالخط الكوفي نصها : « بركة لصاحبها عمل محمد الص ( بي ) » ( الصيني ؟ ) والمعروف أن عددا من أسماء الخزافين قد وصل إلينا على هذا النوع من الخزف ذي الطلاء الزبدى اللون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر . فمن الصحن التي عثر عليها في سامرا ما يحمل عبارة «عمل الأحمر» و «عمل أبي خالد» و «عمل كثير بن عبد الله» . وفي مجموعة هولمز في نيويورك صحن عليه عبارة «عمل أبو العون» ويشهد طراز الخط على بعض هذه الصحن بأن صناعة هذا النوع من الخزف امتد إلى منتصف القرن العاشر الميلادي .

أنظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٧  
A. U. Pope : Survey of Persian, Art, II p. 1486

شكل ١١ - يلاحظ في هذه التحفة أن العنصر الزخرفي الوحيد فيها هو امضاء الصانع ؛ فقد كتب في كلمات تجرى في عرض جانب من جانبي الصحن عبارة في خط زخرفي جميل نصها : «عمل أبو ( اليمن ؟ )»

شكل ١٢ - يتوسط هذه التحفة مربع تتألف أضلاعه من كتابة بالخط الكوفي يتعذر قراءتها وقد تكون عنصرا زخرفيا بحتا . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٣  
وازن بين زخرفة الصحن وزخرفة صحن يشبهه في مجموعة مسز مور

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, pl. 571.

شكل ١٣ - قدر ذات مقابض متعددة وتمتاز زخارفها ذات

البريق المعدني بالابداع والتنوع . وقوام هذه الزخارف مناطق ، السفلية منها تحدها عقود مديبة والعلوية تبدو كأنها مثلثات قائمة على رؤوسها وهي مقسمة على هيئة رقعة الشطرنج ، على حين أن في المناطق السفلية رسوم أوراق قريبة من الطبيعة حتى تبدو كأنها من عصر وطراز متأخرين . وفوق هذه المناطق السفلية والعلوية على بدن القدر شريط عرضي مقسم إلى مناطق شبه مستطيلة بعضها يضم رسوم وريقات نباتية والآخر مقسم على هيئة رقعة الشطرنج . الارتفاع نحو ٢٥ سم .

شكل ١٤ - تضم هذه التحفة معظم الزخارف التي امتاز بها الخزف ذو البريق المعدني في سامراء كالسيقان والفروع النباتية والوريات المحورة عن الطبيعة والأشكال المخروطية المسهمة ( أي المملوءة بالخطوط المتقاربة المستعملة في الرسم لظهار الصبغ أو الظل ) والمراوح النخيلية الثلاثية الفصوص والرسوم المجنحة والدوائر البيضاء التي تضم في وسطها قطعا داكنة .

شكل ١٥ - قوام الزخرفة في هذه القدر الصغيرة مناطق مستديرة على البدن مملوءة بالدوائر البيضاء التي تتوسطها النقط الداكنة على النمط المؤلف في الخزف ذي البريق المعدني من طراز سامراء . الارتفاع ٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠٣ وازن بين زخرفة هذه القدر وزخرفة صحن في مجموعة برانجوين يمكن نسبه أيضا إلى سامراء .

أظر : A.U. Pope: Survey of Persian Art, V pl. 575 d.

شكل ١٦ - يجمع هذا الصحن بين العناصر الزخرفية المختلفة في الخزف العباسي ذي البريق المعدني من سامراء . ولكنه يمتاز أيضا بالابداع في التأليف وتوزيع المناطق المختلفة توزيعا ملؤه الترافف والانسجام . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٧٦٦

شكل ١٧ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالدوائر البيضاء التي تتوسطها نقط باللون الأحمر الداكن . وهي الزخرفة المؤلف في الخزف ذي البريق المعدني في سامراء القطر ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤١٧٦

متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية.  
القطر ٢١ سم .

أنظر : G. Migeon : Musée du Louvre. L'Orient :  
Musulman. Cristaux de Roche, Verres  
émaillés, Céramique p. 21.

شكل ٢٤ - الزخرفة هنا بالبريق المعدني الذهبي اللون  
مع ميل الى الخضرة . وتمثل رسوما محورة عن الطبيعة  
وتتألف من رسم أسد في قاع الاناء يرفع يده اليمنى  
على نمط يرمز الى العبادة في الشرق القديم ، وفي حافة  
الاناء أربعة طيور . ومهاد هذه الرسوم خطوط  
من النقط . القطر ١٥ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٩٩

شكل ٢٥ - تتألف الزخرفة هنا من رسم بطة بالبريق  
المعدني الذهبي اللون فوق مهاد أبيض . وقد أبدع  
الفنان في تأليف الرسم بحيث يناسب الساحة كلها  
فضلا عن توفيقه في مراعاة النسب المختلفة فيه .  
وتتدلى من منقار البطة ورقة نباتية هي أثاره من الفرع  
النباتي الذي يتدلى من منقار الطائر في الرسوم  
الساسانية . وحول الرسم كلمات زخرفية بالخط الكوفي  
لا تراعى قواعد الاملاء ويمكن أن تقرأ على الوجه  
الآتي : « ين لصاحبه » . القطر ٩ر٢ سم . الرقم  
في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٧٢

شكل ٢٦ - تتألف الزخرفة هنا من رسم غزال على مهاد  
من النقط المألوفة في الخزف العباسي ذي البريق  
المعدني . والملاحظ أن هذا المهاد من النقط محدود  
بدائرة ذات فصوص عند حافة الاناء . وهذا نوع  
من الزخرفة يكثر في الخزف العباسي ذي البريق  
المعدني . القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية  
الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٣

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the  
Fouad I University Museum pl. 36.

شكل ٢٧ - تتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيري  
لاوزة تسبح في الماء . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامي ١٥٣٣٥

شكل ٢٨ - تتألف الزخرفة من رسم غزال على مهاد  
من النقط المألوفة في زخرفة المهاد في الخزف العباسي  
ذي البريق المعدني . القطر ١٣ر٣ سم . رقم السجل  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠٠

أنظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر  
الاسلامي ( الطبعة الثانية ) ص ١٨٧

شكل ١٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم قارب  
له مجاديف وترفرف عليه الأعلام وتحت القارب رسم  
ثلاث سمكات ليبدو أن القارب يسير فوق الماء .  
القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة ٧٩٠٠

شكل ١٩ - تجمع هذه التحفة معظم العناصر الزخرفية  
المألوفة في البريق المعدني بسامراء من وريقات محورة  
عن الطبيعة ومراوح نخيلية مجنحة على النمط  
الساساني وأشكال مخروطية ذات مناطق من التسهيم  
أو الخطوط المتقاربة ومن الدوائر البيضاء ذات النقط  
الداكنة . القطر ١٩ سم .

شكل ٢٠ - تجمع هذه التحفة بين العناصر الزخرفية  
المختلفة المألوفة في الخزف ذي البريق المعدني  
في سامراء . القطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٠

شكل ٢١ - صحن من الخزف ذي المهاد الأبيض عليه  
زخرفة بالبريق المعدني الذهبي اللون تمثل شخصا  
يعزف على قيثارة وله قلنسوة مخروطية الشكل  
وشارب رفيع . من ايران في القرن التاسع .  
القطر ٢٢ر٣ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة ١٦١٠٢

شكل ٢٢ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم شخص  
جالس على مهاد مزين بنقط من البريق المعدني الذهبي  
اللون تغطي سطح الاناء . والرسم محور عن الطبيعة  
تحويلا كبيرا وتبدو الذراع اليمنى كأنها ورقة نباتية  
تقابل ورقة أخرى تتصل بالجانب الأيسر من الوجه  
فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس . القطر ٢٢ر٥ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠١

أنظر : Zaky M. Hassan : Some Persian Lustre  
Ceramics in Dr. Aly Pasha Ibrahim's  
Collection (in Bulletin of the Faculty of  
Arts Fouad I University vol. IX May  
1947) p. 64.

شكل ٢٣ - تتألف الزخرفة من رسم عقاب ( غريفون )  
يتدلى من منقاره فرع نباتي وعلى جناحه رسوم  
الدوائر البيضاء ذات النقط المألوفة في زخارف البريق  
المعدني العباسي . وبين قدمي العقاب ورجليه زخرفة  
من حروف كوفية ونرى مثلها خلف الطائر ولكنها هنا

شكل ٢٩ و ٣٠ - نرى في هذين الشكلين رسوم بعض بلاطات القاشاني ذى البريق المعدني التي تؤلف اطارا جميلا لمحراب المسجد الجامع في القيروان ، وعددها ١٣٩ بلاطة مربعة . و ١٦ بلاطة غير كاملة بسبب فقد بعض أجزائها . وهذه البلاطات نوعان : زخارف الأول متعددة الألوان ، أما الثاني فذو لون واحد . وقد جلبت من بغداد على يد الأمير الأغلبى أبي ابراهيم أحمد بين عامي ٢٤٢ و ٢٤٩ هـ ( ٨٥٦ - ٨٦٣ م ) ومعها أجزاء المحراب الذي لا يزال قائما في جامع القيروان . وكيفما كانت الحال فهي مثال طيب من القاشاني ذى البريق المعدني الذي كان يصنع في العراق في القرن التاسع الميلادي . ضلع البلاطة المربعة من هذه المجموعة ٢١ سم .

وقد كان لمؤرخي الفنون الاسلامية آراء واستنباط بشأن هذه البلاطات وارجاع تاريخها الى بداية القرن التاسع وبشأن القول بأن مركز صناعة الخزف والقاشاني ذى البريق المعدني في العراق كان في بغداد وان هذه الصناعة في سامراء تعتبر فرعا من المدرسة العراقية الكبرى في هذه الصناعة

أنظر : M. Dimand : A Handbook of Muhammadan Decorative Arts. p. 169-170

ولكن أرجح الآراء الآن ان هذه البلاطات انما ترجع الى بداية النصف الثاني من القرن التاسع . أنظر تلخيص هذه الآراء في

K.A. Creswell : Early Muslim Architecture, II p. 309-314 ; Y. Marçais : Les Faiences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan.

شكل ٣١ - نرى في هذا الشكل أمثلة من البلاطات القاشاني المربعة التي وجدت في أطلال سامراء والتي تحمل زخارف متقنة بالبريق المعدني المتعدد الألوان وقوام الزخرفة فيها رسم ديك في وسط أكليل من الغار والوريقات النباتية . ورسوم هذه الديكة هي الأمثلة الوحيدة للحيوان أو الطير في الخزف والقاشاني ذى البريق المعدني من صناعة العراق .

أنظر : F. Sarre : Die Keramik von Samarra : Tafel XXII

شكل ٣٢ - يمتاز هذا النوع من الخزف المصنوع في سمرقند بأقليم ما وراء النهر وفي نيسابور في شرق ايران بالتوفيق في استخدام الخط الكوفي في الزخرفة

مجردا عن العناصر النباتية . ونص العبارة الكوفية في هذا الصحن : « الحلم أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل . السلامة » . وقد أصاب الفنان في كتابتها غاية الابداع ووصل الى قوة التعبير والجمال الزخرفي بحسن التوزيع ورشاقة الرسم والافادة من التقويسات والدوائر فضلا عن جعل النهاية العليا لأصابع الحروف تشبه قط قلم البوص حين يقطع عرضا في بريه . القطر ٣٧ سم . وفي متحف الحضارات الشرقية في موسكو صحن يشبه الصحن الذي نحن بصددته حتى ليكاد يكون صورة منه .

أنظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, II : p. 1480

شكل ٣٣ - زخرفة هذه التحفة مرسومة باللون البني ( القهوائي ) الداكن واللون الأحمر الطماطمى وهي غاية في الاتقان والابداع وتتألف من دائرة وسطى في ساحة الاناء تضم شبكة من السيقان والوريقات النباتية المحورة عن الطبيعة في هيئة هندسية ملؤه التراصف أي معادلة أجزائه في مجموعها . وحول هذه الدائرة شريط يضم كتابة زخرفية جميلة نصها : « السلامة والسعادة . البركة والغبطة والسعود » والملاحظ أن الفنان قلب ملاء الفراغ بين قوائم الحروف بمناطق فيها تسهيم أو خطوط متقاربة . القطر ٣٥ سم

شكل ٣٤ - تمتاز هذه التحفة باتقان الزخرفة وحسن توزيعها ، مع تحويرها عن الطبيعة تحويرا كبيرا أكسبها طابعا هندسيا . وتتألف هذه الزخرفة من دائرة في ساحة الاناء مقسومة أربعة قطاعات بواسطة خطين متقاطعين . وفي كل قطاع من القطاعات الأربعة رسم ورقة نباتية محورة عن الطبيعة على نمط الزخارف التي نعرفها في الطراز الثالث من الزخارف الجصية في سامراء . وحول تلك الدائرة شريط دائري في حافة الاناء يضم شبه سيقان نباتية غير متصلة . والزخرفة في هذا الاناء مرسومة باللون الأحمر الداكن والأسود والأصفر المائل الى الخضرة وذلك تحت دهان شفاف . القطر ٢٧ سم .

شكل ٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الاناء رسم طائر في دائرة تتوسط الساحة ثم شريط دائري عريض يضم رسوم خمس أوزات رافعات رؤوسها ويخرج من بطن كل منها ومقدم جناحها ساق ينتهي بشبه ورقة نباتية مزخرفة بنقط بيضاء .



في هذا الاثناء يرجح نسبتها الى « سعد » الخزفي الفاطمي المشهور . وكانت هذه القدر المشهورة في مجموعة الدكتور فوكيه بالقاهرة ثم انتقلت الى مجموعة كليان وعرضت في متحف فكتوريا وألبرت بلندن . الارتفاع ٣١ر٥ سم .

أنظر : زكى محمد حسن « كنوز الفاطميين » ص ١٦٣ - ١٦٤

شكل ٤٠ - تتألف زخرفة هذه القدر من ثلاث مناطق رئيسية وعريضة وتفصل كلا منها عن التالية منطقة ضيقة فيها رسوم أنصاف مراوح نخيلية . أما المناطق الرئيسية الثلاثة فقوام الزخرفة في كل منها رسم حيوان ينقض على أرنب ليفترسه وحول هذا الرسم زخارف نباتية من فروع ووريقات . ورسم الحيوان أو الطائر الجارح ينقض على فريسته موضوع زخرفي أقبل عليه الفنانون المسلمون في العصور المختلفة كما نراه أيضا في الرسوم المنقوشة في سقف الكابلا بالاتينا . الارتفاع ٢٦ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧١٢

شكل ٤١ - قوام الزخرفة في هذه القدر شريط عريض فيه أربع مناطق شبه مستديرة يضم كل منها بالبريق المعدنى ذى اللون المائل الى الخضرة رسم طاووس رافع ذيله وأمام مقدم جسمه منطقة شبه مستطيلة تدور مع جزء من محيط المنطقة التى تضم الطاووس ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة خط سميك وفيها وريقات وسيقان محورة عن الطبيعة . ويبدو أن هذه المنطقة رسمت لتكون مقابلة لذيل الطاووس . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٣٠٠

شكل ٤٢ - قوام الزخرفة رسم شخص جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى كأسا وفي يده اليسرى فرع نباتى . وفي الفراغ رسوم بضعة فروع نباتية أخرى ورسم ابريق على يمين الشخص الجالس . ويلاحظ أن الرأس يبدو صغيرا بالنسبة لباقي الجسم وان زخارف الملابس قوامها مناطق بيضاء شبه مستديرة وتتوسطها نقط سوداء على النمط المعروف في الخزف العباسى ذى البريق المعدنى . وتشبه زخرفة هذا الصحن زخارف صحن أخرى من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى وجدت مثبتة في الجدران الخارجية ببعض كنائس ايطاليا وفي دار البلدية بمدينة سانت أنطونان

وازن بين هذه التحفة والتحفيتين المصورتين في :

A. U. Pope: A. Survey of Persian Art, V, pl. 563

شكل ٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من الخزف الشعبى الذى اشتهر به اقليم مازندران والذى وجد في الحفائر بمدينة سارى وآمل . وزخارفه متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان . وزخارفه من رسوم بدائية لطيور معظمها خرافي ومن وريقات نباتية وكتابات كوفية ودوائر تسود فيها الألوان : الارجوانى والأحمر والأخضر . وهذه العناصر الزخرفية موجودة في الصحن الذى نحن بصددده . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٣٦

انظر : A. U. Pope: Survey II, p. 1536-1537; Lane: Early Islamic Pottery p. 18.

شكل ٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم رجل في ساحة الاثناء يحف به طائران لكل منهما رقبة طويلة وريشة فوق رأسه على النحو المألوف في الخزف الذى عثر عليه في نيسابور . ويمسك الرجل في يده اليمنى بشئ يبدو أنه بوق مقلوب أو عصا قصيرة ولكننا لا نظنه سيفاً كما يرى الأستاذ ديغاند .

(Handbook of Muhammedan Decorative Art. p. 162).

ويعلأ الفراغ رسوم زهور وفروع محورة عن الطبيعة . والزخارف كلها باللونين الأسود والأخضر والأصفر على مهاد أصفر ناصع .

شكل ٣٨ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائى لطائر باللون البنى ( القهوائى ) فوق مهاد أصفر ناصع . وتحت هذا الرسم ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهى كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بنى داكن . وفي الدائرة منطقتان : الأولى بنية اللون وبيضاء والثانية خضراء وسوداء . القطر ١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٣٧

شكل ٣٩ - تجمع هذه القدر بين الزخارف المرسومة بالبريق المعدنى الذهبى اللون على مهاد أبيض والزخارف البيضاء المحجوزة على مهاد ملون بالبريق المعدنى الذهبى اللون . وتتألف الزخرفة من ثلاثة أشرطة : العلوى تحت عنق القدر وفيه رسوم سمك يسبح في الماء والأوسط فيه مراوح نخيلية والسفلى يضم رسم زخرفة من الجداول وطرار الصناعة والزخرفة

حافة الاناء ويؤلف أربع مناطق ( جامات ) صغيرة  
في كل منها وريقة نباتية وتفصل كل جامة عن الأخرى  
منطقة فيها رسم يشبه الزخارف المقتبسة من قشر  
السك • القطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى ١٤٩٣٧

شكل ٤٧ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافي مجنح  
تحيط به فروع نباتية ووريقات • وفي حافة الاناء  
زخرفة على هيئة أسنان المنشار • القطر ٢٥ سم •  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٩٣٨

شكل ٤٨ - قوام الزخرفة هنا رسم غزال على مهاد  
من الفروع والوريقات النباتية • وفي حافة الاناء ثلاث  
مناطق صغيرة تضم رسوم حلزونات أو فروع نباتية  
محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وبين هذه المناطق  
بحور فيها زخرفة من خطوط متوازية وتنتهى بنقطة  
تشبه رأس الدبوس وأين ما فى زخرفة هذا الاناء  
أن رسم الغزال قد وصل الى درجة من الاتقان والتحديد  
جعلته يبدو بارزا فوق مستوى الفروع النباتية التى  
اتخذت مهادا له ، كما أن ذلك كله أكسبه من قوة  
التعبير ما جعله يبدو كأنه يولى هاربا مذعورا من عدو  
يطارده • القطر ٢٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى ١٤٩٢٦

شكل ٤٩ - قوام الزخرفة رسم عصفور فوق مهاد  
من الفروع والوريقات النباتية فى منطقة تحدها نجمة  
سداسية الأركان وحولها زخرفة على النمط العباسى  
من دوائر صغيرة تضم ققطا داكنة • وحول هذا كله  
شريط عريض فى حافة الاناء تتألف زخرفته من كتابة  
بالخط الكوفى على مهاد من الفروع والوريقات  
النباتية • وفى الكتابة أخطاء يمكن أن تقرأ من عباراتها  
الكلمات الآتية : « غبطة لصاحبه كاملة ونعمة شاملة له »  
القطر ٢٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن  
الاسلامى ١٤٩٣١

شكل ٥٠ - تتألف الزخرفة هنا من رسم راقصة حول  
رأسها هالة مستديرة وفى جيدها عقد وفى يديها  
منديلان أو لعلها بوقان تنفخ فيهما أثناء الرقص •  
ووجه الراقصة مرسوم فى وضعة ثلاثية الأرباع •  
ويقع هذا الرسم فى الجزء الأكبر من ساحة الاناء •  
أما سائر الفراغ فيضم الدوائر والنقط الداكنة  
والوريقات النباتية التى وصلت الى الفن الفاطمى  
من الخزف العباسى ذى البريق المعدنى • والمعروف

فى جنوبى فرنسا • وترجع هذه الدار الى القرن  
الثانى عشر الميلادى والراجح أن هذه الصحون نقلت  
الى أوروبا على يد الصليبيين والحجاج المسيحيين الذين  
جلبوها من الشام ومصر • القطر ٢٢ سم • الرقم  
فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٥٠١

أنظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف  
الفاطمى ذى البريق المعدنى ( فى مجلة كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٥١ ) ص ٩٦ - ٩٧

شكل ٤٣ - قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم فارس  
على جواد وفوق يده اليسرى طائر من الطيور الجارحة  
التى تستخدم فى الصيد • وهو رسم مألوف فى الطراز  
الفاطمى ، كما نراه فى سقف الكاڤلا پالاتينا بمدينة  
يلرمو وفى بعض التحف الاسلامية الأخرى • القطر  
٢٦ر٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ١٣٤٧٧

أنظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف  
الفاطمى ذى البريق المعدنى ص ٩٧ - ٩٨

Zaky M, Hassan : Hunting, as practised in Arab  
Countries of the Middle Ages, pl. 3.

شكل ٤٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم رجلين يرقصان  
ويتبارزان بالعصى • والملاحظ أن كلا الرجلين يبدو  
عارى الرأس وأن أحدهما قد رسم رسما جانبيا بينما  
يبدو الآخر فى وضعة ثلاثية الأرباع • القطر ٢٨ سم •  
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٥١٦

شكل ٤٥ - قوام الزخرفة رسم شخص يعزف على قيثارة  
فوق مهاد من فروع ووريقات نباتية ودوائر تتوسطها  
قط داكنة على النمط المعروف فى الخزف العباسى •  
ورسم العازف على العود والقيثار من الزخارف التى  
انتشرت فى الطراز الفاطمى وفى نقوش السقف  
فى الكاڤلا پالاتينا • القطر ٤٠ سم • الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى ١٤٩٢٣

شكل ٤٦ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافي له جناح  
ينتهى بزخرفة نباتية على هيئة نصفى مروحة نخيلية  
ويتدلى من فم الحيوان فرع نباتى تمتد منه وريقات  
تنثنى نحو اليمين فيبدو ذيل الحيوان والزخرفة  
النباتية كأنها تحيط بالرسم الرئيسى فتكسبه  
روقا وتناسقا ملحوظين • أما العنصر الزخرفى الآخر  
فى هذا الصحن فيتألف من شريط فيه حروف كوفية  
متكررة ، ويمتد هذا الشريط وينثنى بحيث يدور حول

دائرية تحيط بهذا الرسم وتضم رسوم ورقتين نباتيتين كبيرتين وحروف بالخط الكوفي فوق مهاد من الرسوم النباتية . ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٩٤٨ ) .

شكل ٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم محفوظة بيضاء فوق مهاد ملون بالبريق المعدنى ذى اللون الذهبى المائل الى الخضرة وتمثل حيوانا ( أرنباً ؟ ) يتدلى من منقاره فرع نباتى ينتهى بورقة خماسية الفصوص وحول هذا الرسوم زخرفة نباتية يبرر من بينها رسم مكرر ثلاث مرات ويتألف من ساق تخرج منه ورقتان نباتيتان . وحول هذه الرسوم كلها شريط دائرى فى حافة الاناء يضم زخرفة دقيقة مقتبسة من الحروف الكوفية . ( القطر ٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٦٠ ) .

انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام ، ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٤

شكل ٥٦ - تجمع هذه التحفة بين الزخرفة بالبريق المعدنى والزخرفة فى نوع آخر من الحزف الذى وجد فى العراق وايران ومصر والمزخرف برسوم بدائية باللونين الأخضر والأزرق . وينسب فى مصر الى اقليم الفيوم . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة فى هذا الصحن زهرة ذات ثمانية فصوص تتوسط المساحة ويحيط بها رسم أربع حيوانات متتابعة وتفصل كلا منها عن الآخر منطقة غير منتظمة الشكل . ( القطر ٢٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥٢ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٧ ، شكل ٢٤٧ ، ٣١٨

شكل ٥٧ - قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم غراب فى دائرة كبيرة تملأ ساحة الاناء فلا تترك الا شريطا دائريا ضيقا يضم قطاعات من دوائر تزين الحافة . ويقوم الطائر فوق مهاد من السيقان والوريقات النباتية تنشى وتلتف فى شكل حلزوني فتؤلف مجموعتين : الأولى فوق الطائر والثانية تحته ، وتتصلان بنوع نباتى يسير خلف رأس الطائر . وجناح الطائر معبر عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تتصل كلها برسم يشبه الكلية وهو مقدم الجناح . ( القطر ١٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٩٦٨ ) .

أن الفنانين فى العصر الفاطمى أقبلوا على استعمال مناظر الرقص فى الزخرفة فنراها فى التحف الخشبية والعاجية كما نراها فى الآثار التى اتصلت بالفن الفاطمى مثل نقوش الكايفلا بالاتينا فى مدينة بلرمو . وثمة شبه بين رسم الراقصة هنا ورسم الراقصتين فى النقوش التى فى سامراء ، ولا سيما فى رسم الوجه والوشاح المتدلى من ذراعى الراقصة فى هذه النقوش جميعا . ( القطر ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٥٩٥٠ ) .

شكل ٥١ - قوام الزخرفة هنا رسم ثلاث مناطق لوزية الشكل تفصلها ثلاث مناطق أخرى على هيئة شرفات . وتضم كل من هذه المناطق الست شريطا من كتابة كوفية على مهاد من الفروع والوريقات النباتية . وفى حافة الاناء زخرفة تشبه أسنان المنشار . ( القطر ٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٤٣٩ ) .

انظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الحزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ( فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١ ) ص ١٠٩ ، شكل ٣١

شكل ٥٢ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم أنصاف مراوح نخيلية وعناصر نباتية أخرى محورة عن الطبيعة تحويرا جعلها تشبه الطراز الثالث من الزخارف الجصية فى سامراء . وهى مرتبة فى أوضاع هندسية منتظمة وجميلة فى ساحة الاناء وحولها شريط فى حافته يجرى فيه فرع نباتى وأنصاف مراوح نخيلية من طراز الزخرفة فى ساحة الاناء . ( القطر ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤٤٦٦ ) .

شكل ٥٣ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة جدائل تتألف من خطين يحصران خطوطا من النقط البيضاء الدقيقة . وتنشى هذه الجداول وتتقاطع لتؤلف شكلا شبه صليبي يحصر بين أذرعه أربع مناطق فى كل منها رسم غزال يتدلى من فمه فرع نباتى . ( القطر ٢٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥١ ) .

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة منطقتان : دائرة وسطى تضم رسم طائر فوق مهاد من الرسوم النباتية ثم منطقة

شكل ٥٨ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم أراب ( ؟ ) يتدلى من فم كل منها فرع نباتي محور عن الطبيعة تحويرا كبيرا يذكرنا برسوم الزخارف الجصية في الطراز الثالث من زخارف سامراء ويعتبر أثارة أى بقية من رسم الفرع النباتي الذي يتدلى من منقار الطائر في الفن الساساني . ( القطر ٢٩٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٤٤٢ ) .

انظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذى البريق المعدني ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١ ) وقد وصفت في ص ١٠١ تحت شكل رقم ١٠ بينما ينطبق هذا الوصف على شكل رقم ١٢ وهو الطبقة الذى نحن بصدده .

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم بالبريق المعدني البنى اللون ( القهوائى ) يمثل رجلا تتدلى من يده اليمنى مبخرة على شكل مشكاة . وعلى ظهر هذا الاناء امضاء الخزاف الفاطمي المشهور «سعد» . ولا يبدو لأول وهلة أن هذه التحفة من صنعة سعد لأن عليها مسحة بيزنطية ولأن الزخارف التى استخدمها هذا الخزاف فى سائر التحف المنسوبة اليه لا تظهر هنا الا فى مهاد الزخرفة وعلى رداء الرجل . وقد ذهب الدكتور لام Dr. Lamm الى أن بين الزخارف التى تغطى ساحة الصحن علامة « عنخ » أى علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند القبط . وظن الدكتور لام لذلك ولوجود قطعة من الخزف ذى البريق المعدني فى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ( رقم السجل ٥٣٩٧/١ ) عليها رسم لعله رأس السيد المسيح ( انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٦٢ ) ، تقول أن الدكتور لام ظن لهذا كله أن من المحتمل أن سعدا كان من سلالة القبط . ونحن لا نستطيع أن ننفي ذلك أو نؤيده ، ولكننا نرجح ان الزخرفة التى على الاناء الذى نحن بصدده والتي يظنها الدكتور لام علامة « عنخ » ليست الا ورقة نباتية محورة عن الطبيعة وتنفرد منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يخيل للرائى أنهما ذراعا صليب قبطى . وكيفما كانت الحال فان هذا الاناء وجد بالقرب من مدينة الأقصر فى مصر . ( القطر ٢٢ سم ) . انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ١٦٢ - ١٦٣ ، اللوحة ٣٣ (الصورة العليا الى اليمين)

شكل ٦٠ - تتألف الزخرفة هنا من رسم شجرة ذات الفروع والأوراق ومحورة عن الطبيعة ( ولعلها ترمز الى شجرة الحياة فى الفن الساساني ) وعليها رسوم ستة عشر طائرا فى أربعة صفوف . ومما يستحق الذكر أن هذه التحفة وجدت فى صقلية . والحق أنها تضم كثيرا من خصائص الزخرفة الفاطمية فى رسم الخرف ذى البريق المعدني ، ولكن لها رغم ذلك طابعا خاصا يبدو فى أن الزخرفة تطورت وزادت الدقة وصغرياس الرسم بالنسبة للطيور وقلت الفروع والسيوفان والورقات النباتية الفاطمية البحتة مما يرجح أنها من إنتاج مصر أو الشام فى نهاية العصر الفاطمي فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ان لم تكن من صناعة صقلية نفسها . ومما يؤسف له أننا لانعرف شيئا عن صناعة الخزف الاسلامي فى صقلية . ( القطر ٢٥٤ سم ) انظر : زكى محمد - كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٣٣ الصورة العليا الى اليسار .

Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVII.

شكل ٦١ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين يولى كل منهما ظهره للآخر ولكل منهما رأس آدمى وبينهما شجرة وينتهى ذيل كل منهما بعقد كأنه ذنب الضب ويلتقى الذيلان ثم ينتهيان فى هيئة زخرفية جميلة . ورسوم الطيور برؤوس آدمية معروفة فى الفن الاسلامي عامة وفى الطراز الفاطمي والرسوم المنقوشة فى سقف الكاينالابالائينا بوجه خاص . ( القطر ٢٧٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٤٤٦٧ ) .

انظر زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذى البريق المعدني ص ١٠٠-١٠١ ، شكل ٨ .

شكل ٦٢ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم جمال . وهو رسم قوى التعبير فقد استطاع الفنان أن يظهر هذا الجمال مثقلا بالعبء الذى يشده الى ظهره ، على الرغم من أنه رسم الوجه رسما جانبييا . ويذكر رسم هذا الجمال برسم جمال آخر نراه على قطعة صندوق عاجي فى مجموعة كران المحفوظة بمتحف البارجلو فى مدينة فلورنسة .

انظر : شكل ٤٣٢ من هذا الأطلس وزكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨ ، شكل ٢٤٩ ، ص ١٠١ .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٧٤ - ١٧٥

شكل ٦٧ - هذه القدر من الخزف المائل الى الحمرة وجدت في مصر العليا ( الصعيد ) ، وزخارفها محفورة تحت دهان أخضر وتتألف من أشربة متشابكة تحصر بينها رسوم وريقات نباتية . وقد عثر في الفسطاط على قطع تالفة في القرن مما يؤيد أن هذا النوع من الخزف ذى الزخارف المحفورة تحت دهان أزرق أو أخضر أو أصفر كان يصنع في مصر نفسها . ( الارتفاع ١٦ر٥ سم )

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨-٣١٩ ، شكل ٢٥٠

R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 14, Fig: 19

شكل ٦٨ - هذه القدر من أبداع أمثلة نوع من الخزف الأبيض أتتجه الخزافون المصريون فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد وزينوه بكتابات وتقوش بدائية باللونين الأخضر والأزرق على النحو الذى عرفناه في بعض الخزف الذى عثر عليه في إيران والعراق . وقد اتجه بعض الاختصاصيين الى نسبة هذا الخزف المصرى الى اقليم الفيوم في مصر الوسطى ولكن ليس لدينا ما يؤيد هذه النسبة . ولا سيما أن بعض هذا الخزف - مثل القدر التى نحن بصدددها - يبلغ من الدقة والجمال ما يجعلنا فى غنى عن أن نتلمس له مركزا ريفيا من مراكز الصناعة الخزفية مثل الفيوم . وقوام الزخرفة في هذه القدر مناطق نجمية في بعضها كلمتا « بركة شاملة » بالخط الكوفى وفي البعض الآخر رسم وريدة . ( الارتفاع ٢٩ سم . والقطر ١١ر٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٩٠ )

انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣٢١ شكل ٢٥٢

شكل ٦٩ - اشترى الدكتور زره هذا الاناء من بغداد سنة ١٩٠٧ . وهو من الفخار غير المدهون الذى كان يصنع في العراق وبلاد الجزيرة ، ولا سيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر ، والذي يجمع بين الزخارف المحفورة والزخارف المصنوعة بطريقة القالب وتلك المضافة الى سطح العجينة اللينة اما باليد واما بطريقة الباروتين أى صب العجينة المضافة من قمع أو قرطاس والزير الذى نحن بصددده الآن عليه كتابة في الجزء

شكل ٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القدر شريط عريض على البدن يضم ست مناطق دائرية متماسة وفي كل منها رسوم فروع ووريات نباتية مقتضبة ومحورة عن الطبيعة . ( القطر ٢١ سم . والارتفاع ٢٨ سم )  
انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٣

شكل ٦٤ - قوام الرسم في هذا الجزء من الاناء الخزفى زخرفة بالبريق المعدنى الأصفر اللون تمثل سيدة فى ملابس رقص أو حمام ، واحدى ساقها مرفوعة فوق الساق الأخرى ورأس السيدة واحدى ذراعيها وقدمها فى الجزء المفقود من الاناء . ولسنا نستطيع أن نتصور تماما زخرفة الاناء كله من هذا الجزء الذى وصفناه على الجزء الموجود من حافظته . ولكن ما نراه منها يشهد بقسط وافر من ابداع التأليف وحرية الرسم والبراعة فى تصوير الحركة . ( قياس هذا الجزء من الاناء ١١ سنتيمترا طولاً و ٧ سنتيمترات عرضاً . وجد فى أطلال الفسطاط . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٥٨٦٧ )

شكل ٦٥ - قوام الزخرفة هنا منطقة وسطى شبه دائرية فى محيطها خمسة عشر فصاً وبها كلمة بالخط الكوفى قد تكون « الغبطة » فوق مهاد من الفروع والوريات النباتية . وحول هذه المنطقة بحور ثلاثة تضم كل منها زخرفة بالخط الكوفى . ومهاد هذه التحفة بين المنطقة الوسطى والبحور الثلاثة مغطى بخطوط وحلزونات بيضاء رفيعة على النمط الذى نعرفه فى المنسوجات القبطية فى العصر اليونانى الرومانى ( القطر ٢٤ر٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٦٣ )

انظر : Zaky M. Hassan Exposition d'Art Copte, in Bulletin de la Societé d'Archéologie Copte, t. x, 1944, p. 183

شكل ٦٦ - تتألف زخرفة هذه القدر من ثلاثة أشربة أفقية ، فى العلوى زخرفة هندسية من خطوط منكسرة وفى الأوسط فرع نباتى تخرج منه وريقات نباتية مسننة وفى السفلى جديدة رفيعة . وهذه التحفة من الأوانى النادرة التى وصلت اليها كاملة من هذا النوع من الخزف ( الارتفاع ١٤ر٥ سم . والقطر ١٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٩٠ )

شكل ٧٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طابرين متدابرين على مهاد من الفروع النباتية .  
وأسلوب صناعة الزخرفة من النوع البارز المجسم على أرضية غائرة .

شكل ٧٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر على مهاد من الفروع النباتية .  
وأسلوب الصناعة من النوع الذي رأيناه في التحفة السابقة .

شكل ٧٥ - تتألف الزخرفة من شريط عريض فيه كتابة عربية بخط النسخ . ( القياس ١٦٢×١٦٠ سم .  
الرقم في دار الآثار العربية ببغداد ٤٦-ع ) .

شكل ٧٦ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الزير منطقة وسطى بها رسم حصان مجنح على مهاد من الفروع النباتية المفرغة وأمامه رسم آدمى وتحت هذه المنطقة شريط من كتابة دعائية بخط النسخ يبدو منها في الصورة كلمات : « العز الدائم والاقبال » ، وثمة رسوم هندسية وفروع نباتية مفرغة في مناطق أخرى من القطعة .

شكل ٧٧ - تتألف الزخرفة في هذه الزمزية المحدبة الوجهين من دوائر وأشربة دائرية وخطوط منكسرة ورسوم هندسية . وقد انتشرت هذه الزمزيات في بلاد الجزيرة والشام . ( القياس ١٨٥×١٥٠ سم .  
الرقم في سجل متحف بغداد ٤ - ع ) .

أنظر A.Lane : Early Islamic Pottery Pl. 37 a.

شكل ٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الحب الكبير رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتذكر برسوم الطراز الثالث من زخارف سامراء الجصية ثم نرى في الوجه المقابل ( شكل ٨١ ) رسوما بارزة لوجوه آدمية ورؤوس حيوانات . ( القياس ٩٤٠×٥٣٠ سم . وجدت في الموصل . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦ - ع ) .

شكل ٧٩ - تتألف الزخرفة هنا من شريط عريض في أعلى البدن يضم مناطق لوزية الشكل فيها زخارف نباتية بارزة . ( القياس ١٧٧×١٦٥ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤١ - ع ) .

العلوى من بدنه وبؤيد أسلوبها أنه يرجع الى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة هذا النوع من الفخار غير المدهون امتدت من القرن التاسع الى القرن الرابع عشر . وقد وجد مثل هذا الحب أو الزير في الموصل وستجار وتكريت . وقوام الزخرفة هنا رسوم حيوانات تطير من رقبتها عصاة على الأسلوب الساسانى ورسوم جذوع يخرج منها قبل نهايتها العليا التواءان الى اليمين والى اليسار ورسوم خطوط محبة وأخرى فيها تسهيم أو خطوط متقاربة ورسوم شرفات في أعلى بدنه . وهكذا نلاحظ أن في زخرفته عناصر كثيرة مستمدة من الفن الساسانى ( الارتفاع ٧٠ سم ) .

F. Sarre : Islamische Tongefässe aus Mesopotamien (in Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XXVI (1905), 69) ; G. Reitlinger : Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia (in *Ars Islamica*, vols. XV—XVI, p. 11—22) ; Glück u. Diez : Die Kunst des Islam S. 405

شكل ٧٠ - تتألف زخرفة هذا الحب من شريطين عريضين في العلوى منهما رسوم حبيبات موزعة في أوضاع هندسية وعلى شكل فروع نباتية وفي الشريط الآخر رسوم بارزة ومحورة عن الطبيعة لحيوانات وتفصلها عن بعضها حبيبات كما أن أجسامها مزخرفة بحبيبات أخرى .

شكل ٧١ - قوام الزخرفة في هذا الجزء العلوى من الزير الفخارى ( الجرة الكبيرة أو الحب ) رسوم آدمية ورسوم طيور متواجة وفروع نباتية . ( القياس ٣٨٠×٣٥٠ سم . الرقم في سجل متحف بغداد ٥٧٠٦ - ع ) .

وازن بين هذا الجزء وجزء آخر من زير فخارى في متحف فكتوريا والبرت وهو أيضا من صناعة بلاد الجزيرة في القرن الثانى عشر أو الثالث عشر

أنظر : A. Lane : Early Islamic Pottery Fig. 37 b.

شكل ٧٢ - تتألف الزخرفة في هذه الجرة من شريطين رفيعين من الزخارف المجدولة وبينهما شريط عريض فيه رسوم حيوانات على مهاد من الفروع النباتية والوريقات .

البارزة من الحروف الكوفية والفروع النباتية .  
الارتفاع ٤٢ سم .

أنظر : K. Köchlin and G. Migeon : Islamische Kunstwerke Pl. XVI.

ووازن : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire Pl. 62.

شكل ٨٨ - هذه التحفة مثال من الأدوات المنزلية التي كانت تصنع من الخزف في الرقة كالمصاييح والمشكايات والمباخر ، فضلا عن مثل هذه الكراسي أو المناضد الصغيرة . وقوام الزخرفة في الكرسي الذي نحن بصدده فروع نباتية ووريقات وكتابات بخط النسخ

وازن : A. Lane : Early Islamic Pottery pl. 45 ;  
R. Hobson : Op. cit Pl. IX.

شكل ٨٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدة جالسة على مهاد عار عن الزخرفة وفي حافة الاناء شريط به خطوط أفقية وخطوط منكسرة تبدو كأنها تقليد لزخرفة كتابية . ويبدو أن السيدة تقبض بيديها على قيثاره ولكن الرسم غير واضح بسبب الوريقات والفروع النباتية التي تغطي ثيابها . وكيفما كانت الحال فان رسم هذه السيدة وثيق الصلة بالرسم الآدمية في تصاوير مدرسة بغداد ، ولا عجب فان الرسوم الآدمية على خزف الرقة تابعة أيضا للأساليب الفنية التي ازدهرت في عصر السلاجقة والأتابكة في الشام وبلاد الجزيرة .

شكل ٩٠ - هذا الصحن من النوع الذي غلب على إنتاج الخزافين في مدينة الرقة ولعله أقدم الأنواع التي أنتجوها . وفي المتحف البريطاني قطعة من صحن من هذا النوع كان مثبتا في حائط من جدران كنيسة سانتا سيسيليا بمدينة بيزا في ايطاليا وهي كنيسة ترجع الى سنة ١١٠٣ م . وقوام الزخرفة في الصحن الذي نحن بصدده وريقات وفروع نباتية ونقط سوداء . وقد أضاف الأستاذ هوبسون ان فيه رسوم حروف زخرفية بخط النسخ ولكننا لا نتبين وجود هذه الحروف . ( القطر نحو ٢٥ سم ) .

أنظر : R. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 33 and Fig. 26

شكل ٩١ - يلاحظ في هذه التحفة الكسح أو التفريغ الذي نعرف أن خزف الرقة أكثر تعرضا له من أنواع

شكل ٨٠ - يزين هذه الجرة شريط عريض على البدن يضم كتابة بالخط الكوفي المزهر على مهاد من الفروع النباتية والوريقات . القياس ١٩٠×١٤٣ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤٤ - ع .

شكل ٨١ - صورة أخرى من شكل ٧٨ ويتضح فيها اختلاف في شكل العنق فقد ملئت الفجوات بين الأذان كما ملئ الفراغ بين الأذنين برؤوس آدمية . ووزعت عند الوسط بعض رؤوس الحيوانات الأمامية وأرجلها وتذكرنا بشبهات لها في التحف المعدنية ، انظر الأشكال ٤٦٢ ، ٤٩١ من هذا الأطلس .

ووازن : Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 82, Abb. 42

شكل ٨٢ - قوام الزخرفة هنا رسم فرس يعدو فوق مهاد من الفروع النباتية والوريقات المألوفة في الخزف السلجوقي ذي البريق المعدني . على مهاد من عروق ملتوية ووريقات نباتية محورة .

شكل ٨٣ وشكل ٨٤ - قوام الزخرفة في البلاطة اليمنى ( شكل ٨٣ ) رسم أسد على مهاد من فروع نباتية وفي البلاطة اليسرى ( شكل ٨٤ ) رسم طاووس على مهاد من فروع نباتية أيضا . ( الطول والعرض في الأولى ٢٤ سم وفي الثانية ٢٣ سم ) .

أنظر : H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam, Seite 407.

شكل ٨٥ - تمتاز هذه التحفة ببريقها المعدني ذي اللون القهوائي . أما قوام زخرفتها ففروع نباتية وحلزونات من زهر اللوتس . وفي جدار الاناء زخرفة بالخط الكوفي المزهر ( القطر ٢٥ سم والارتفاع ١٠ سم ) .

أنظر : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, Abb. 39; Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam, S. 409

شكل ٨٦ - تبدو في هذه القدر بعض مميزات الزخرفة في هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة الرقة مثل استعمال البريق المعدني ذي اللون القهوائي وقوام الزخرفة هنا رسوم كتابات بخط النسخ وفروع نباتية وحلزونات رسمت بالبريق المعدني على طلاء شفاف يميل الى الخضرة .

أنظر : Dimand : A Handbook of Muhammadan Decorative Art (1944), Fig. 120.

شكل ٨٧ - هذه القدر مثال رائع من القدور الكبيرة التي أنتجها الخزافون في الرقة وامتازت بالزخارف

الحزف الأخرى • وقوام الزخرفة هنا رسم طاووس فوق مهاد من الفروع النباتية والنقط • والراجع أن إنتاج هذا النوع من الحزف في بلاد الجزيرة كان متأثرا بالأساليب الفنية التي بدأت في مصر في نهاية العصر الفاطمي وفي العصر الأيوبي وأن ازدهاره وازدهار الحزف ذي البريق المعدني في الرقة إنما يرجعان إلى ما بين عامي ١١٧١ - وهو تاريخ سقوط الدولة الفاطمية وهجرة كثير من الخزافين المصريين إلى الشام وبلاد الجزيرة - وعام ١٢٥٩ وهي السنة التي فتح فيها المغول الرقة ونهبوها (القطر ٢٧ سم • والارتفاع ٦ سم) انظر A Lane: Early Islamic Pottery pp. 38, 44, 45, and Fig. 77 b.

واقراً عن الكمخ، زكى محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ١٧٧ •

شكل ٩٢ - زخارف هذه القدر من خطوط عمودية متقاربة في الشريط العلوى ومناطق لوزية الشكل تقطعها خطوط طولية في الشريط الأوسط، ثم فروع وريقات نباتية في شريط سفلى ويبدو أنها وجدت في ملطية •

شكل ٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائى لحيوان أو طائر في قاع الاناء، وحوله رسوم وريقات محورة عن الطبيعة • والراجع ان هذا النوع من الحزف ذي الزخارف المحزوزة والمنقوشة بالأخضر والأزرق والبنى (القهوائى) من إنتاج منطقة آمل جنوبى بحر قزوين ومع ذلك فقد عثر على بعضه في الرى وزنجان • (القطر ٢٢ سم) •

انظر زكى محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ص ١٩٨ - ٢٠٣ و زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص ٢٦٧-٢٦٩ و R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 27; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1537-1540. vol V. Pls. 623-630.

شكل ٩٤ - تتألف الزخرفة هنا من دائرة في وسط الاناء تضم فروعا نباتية تشع من مركز الدائرة وتنتهى بأنصاف مراوح نخيلية في تأليف زخرفى بديع وحول هذه الدائرة شريط دائرى يضم أجزاء من قطاعات دائرة مقوسة إلى الداخل وتقطعها مناطق شبه معينة فيها تسهيم أو خطوط متقاربة • أما حافة الاناء فتغطيها منطقة دائرية تضم خطوطا منكسرة • (القطر

٢٠٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠١٥) •

وازن R.L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Fig. 34; A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 b; Survey, vol. V, Pls. 583-586

شكل ٩٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن قطاعات من دوائر متصل وتتشابك فتؤلف مناطق صغيرة مختلفة الأشكال، تضم احداها في وسط الاناء رسم طائر، وفي المناطق الأخرى رسوم طائرين وفروع نباتية ووريدات وأنصاف مراوح نخيلية، وذلك في أسلوب فنى يشبه ما نعرفه من النقوش على التحف المعدني الساسانية والتي ترجع إلى بداية العصر الاسلامى • (القطر ٣٣ سم) •

انظر زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص ٢٦٨ وشكل ١٩٢ و زكى محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ص ١٩٢ - ١٩٣

وازن: A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 a A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1505-1511, vol. V Pl. 583-587.

شكل ٩٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في دائرة في قاع الاناء • أما الجدار فمزين بشريط من الكتابة الكوفية على مهاد ذى خطوط متقاربة ولعل نص الكتابة: «غبطة وعين وسرور وسعادة» • (القطر ١٩ سم والارتفاع ٨ سم) •

انظر Survey, vol. V, Pls. 583-587

شكل ٩٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن شريط دائرى يضم رسوما بدائية لسته طيور على مهاد مقسم بواسطة خطوط متقاربة ومتقاطعة إلى مناطق معينة صغيرة • وعلى بدن الطيور دوائر بيضاء تضم قطا سوداء على النحو المألوف في الحزف العباسى ذى البريق المعدنى • (القطر ٢٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٠١٧) •

انظر: Survey, vol. V, Pls. 623-630;

ورازن: Dimand, op. cit. Fig. 96, pp. 160-163.

شكل ٩٨ - هذا الصحن مثال طيب من نوع من الحزف ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان يرجح أنه من صناعة مدينة آمل • وقوام الزخرفة هنا شريطات دائريان في وسطهما رسم تخطيطى لطائر (القطر ١٧ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠١٩) •



شكل ١٠٥ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من حيوان محور عن الطبيعة ويبدو كأنه من فصيلة فرس البحر وحوله وريقات وفروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهاد أحمر . ( القطر ١٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٦ ) .

انظر . A. Lane : Early Islamic Pottery p 26 ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol II, p. 1530-1535, vol. V Pls, 612-621 ; Z. M. Hasan : Moslem Art etc...Pl. 47.

شكل ١٠٦ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم ديك في أسلوب زخرفي محور عن الطبيعة . وهو مثال طيب لنوع من الخزف السلجوقي في ايران امتاز بزخارفه المحفورة والمدهونة بطلاء متعدد الألوان تحجز كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة . ويعرف هذا النوع في سوق العاديات باسم « لقبى » . وكان يصدر كثيرا من ايران الى سائر أنحاء العالم الاسلامى فقد وجدت قطع منه في الفسطاط كما وجدت فيها قطع تالفة في القرن تشهد بأن الخزافين المصريين حاولوا تقليده . ( القطر ٤١ سم ) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ص ١٩٥ - ١٩٧ و A. Lane : Early Islamic Pottery p. 35 ; Koechlin and Migcon : Islamische Kunstwerke, Pl. XIV ; A.U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II p. 1521-1526, vol. V Pls. 603-606 ; E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 87

شكل ١٠٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم حيوان خرافى مجنح وله وجه آدمى . وهو موضوع زخرفى يبدو أن الخزافين الايرانيين أقبلوا عليه في زخرفة هذا النوع من الخزف فقد وصلت اليها عدة صحنون منه تحمل هذا الرسم . ( القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٣ ) .

انظر Zaki M. Hassan Moslem Art etc ... Pl. 44

شكل ١٠٨ - كتبنا سهوا أن هذه التحفة محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك والصحيح انها في متحف كليفلاند . أما المحفوظ في متحف المتروبوليتان من هذا النوع من الخزف فثمانية صحنون أهمها صحن كبير عليه رسم وعل . وكيفما كانت الحال فان الزخرفة في التحفة التى نحن بصددنا تتألف من رسم باز ينقض

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٩ ،

شكل ١٩٣

انظر A. U. Pope : Survey of Persian Art, II, p.1540, V, Pl. 629 a.

شكل ٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الصحن من خزف « كبرى » رسم طائرین متقابلين وان كان التراصف والتماثل بينهما ليس تاما . ويقوم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . ( القطر ٢١٥ سم . الرقم في سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٢٩ ) .

شكل ١٠٠ - قوام الزخرفة في هذه التحفة نسر ناشر جناحيه وعلى هذين الجناحين وبينهما وبين جسم الطائر رسوم أنصاف أوراق نخيلية وحول العنق طوف محب .

شكل ١٠١ - تتألف الزخرفة هنا من رسم أسد يغطى سطح الاناء ، وحوله بعض الفروع النباتية والوريات وأنصاف المراوح النخيلية . ( القطر ١٨ سم ) .

انظر A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II, p. 1533, vol. V, pl. 615 a.

شكل ١٠٢ - تتألف زخرفة هذا الصحن من حيوان محور عن الطبيعة يبدو كأنه فرس البحر ويقوم على مهاد من رسوم الوريقات النباتية الكبيرة التى نعرفها في خزف « كبرى » .

شكل ١٠٣ - قوام الزخرفة في هذا الاناء من خزف « كبرى » رسم طائر بين وريقات وفروع نباتية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهاد أحمر . وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو منفصلة عنه رغم أنها على هيئة الجناح . وعلى حافة الاناء زخرفة مجدولة . ( القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٨ ) .

انظر Zaki M. Hasan: Moslem Art etc... Pl.46

شكل ١٠٤ - قوام الزخرفة في هذا الاناء رسم طائر محور عن الطبيعة ويبدو أنه من فصيلة البيغاء وأن ذيله مرفوع . وحوله وريقات وفروع نباتية ونصف مروحة نخيلية ، والزخرفة كلها باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهاد أحمر مع بقع باللونين الأخضر والبني ( القهوائى ) . ( القطر ٢٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٣٧ ) .

انظر Z. M. Hasan : Moslem Art etc... Pl.45

على ديك رومى • ( القطر ٤٠٣ سم )  
انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر  
الاسلامى ص ١٩٦ •

A. U. Pope: Survey. of Persian Art vol. II  
p. 1523. vol. V, Pl. 605.

شكل ١٠٩ - كتبنا سهوا فى شرح هذه التحفة انها فى  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة • والحق أن صاحبها  
غير معروف الآن ( انظر Lane: Early Islamic Pot-  
tery fig. 34 A. ) وكيفما كانت الحال فان هذا الصحن  
من نوع من الخزف ينسب الى مدينة اغقند التى تقع  
على نحو مائة وخمسة وعشرين ميلا الى الجنوب الشرقى  
من تبريز • ويبدو أن الخطوط المحفورة هنا استعملت  
لتنوع الألوان من التسرب خارج الموضوع الخزفى •  
وذلك على النحو المعروف فى نوع من الخزف الصينى  
فى أسرة « تانج » • وتتألف زخرفة الصحن الذى نحن  
بصدده من رسم أرنب على مهاد من الفروع النباتية •  
وهى الزخرفة المألوفة فى هذا النوع من الخزف  
الايرانى • وقد وصل الينا توقيع الخزاف « أبى طالب »  
على تحفتين من هذا النوع ، احدهما فى متحف اللوڤ  
والأخرى فى معهد الفن بشيكاغو • ( الارتفاع نحو  
٢٥ سم )

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية ص ١٩٨ و  
A. U. Pope: Survey vol. II, p. 1526-1529,  
vol. V Pls. 607-611.

شكل ١١٠ - هذه التحفة مثال طيب من الخزف الأبيض  
الرفيع والخفيف الوزن والمحلى برسوم بارزة برونزا  
خفيفا مع زخرفته بخروم تسد بواسطة الدهان وينفذ  
الضوء منها فيزيد سائر الزخارف ظهورا ويكسب  
التحفة دقة رائعة • والائناء الذى نحن بصدده وجد فى  
فى مدينة سلطانباد • ( القطر ١٨٧ سم )

انظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art vol  
II p. 1514-1519, vol. V Pls. 590-594

شكل ١١١ - لهذا الابريق رأس على هيئة رأس ديك  
ومقبض أنيق • وهو مثال طيب من هذا النوع من  
الخزف الذى قلده الخزافون الايرانيون خزف الصين  
فى عصر أسرة « تانج » • وكان هذا النوع الايرانى  
يغطى بطبقة رقيقة جدا من « البطانة » وفوقها طلاء  
شفاف • وقوام الزخرفة هنا وريقات وفروع نباتية  
رسمت بحزوز قليلة الغور •

انظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, II p. 1515.

شكل ١١٢ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم على  
ساحة الاثناء ورسم فروع نباتية فى الحافة ، رسمت  
بحزوز قليلة الغور ( القطر ٢٧٥ سم • الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٤٥ ) •

شكل ١١٣ - لهذا الابريق رقبة تنتهى على هيئة رأس  
حيوان • وقوام الزخرفة فيه وريقات نباتية رسمت  
بحزوز قليلة الغور • ( الارتفاع ٢٣٥ سم • الرقم فى  
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٦٢ ) •

شكل ١١٤ - مثال طيب من التماثيل التى كان الخزافون  
الايرانيون يصنعونها من خزف ذى لون واحد - ولا  
سيما فى مدينتى الرى وقاشان - فى القرنين الثانى  
والثالث عشر وقد تكون هذه التماثيل للزينة او لعبا  
للأطفال • ( الارتفاع ٢٢٥ سم • الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى ١٦٨٥ ) •

شكل ١١٥ - تتألف زخارف هذا الابريق الأخضر  
الفيروزى من شريط أفقى على الجزء العلوى من البدن  
يضم رسوما بارزة لحيوانات تسير من اليمين الى  
اليسار ومن شريط على البدن يضم كتابة بخط النسخ  
نصها « العز والاقبال والدولة والسعادة لصاحبه » •  
وفى أسفل البدن مناطق بارزة مستطيلة ومتوازية •  
( الارتفاع ١٣ سم • الرقم فى سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦١٧٦ ) •

وازن, H. Glück und Diez: Die Kunst des Islam,  
S. 415.

شكل ١١٦ - تنتهى رقبة هذا الابريق على هيئة رأس  
حيوان • وتتألف الزخرفة على البدن من شريط عريض  
فيه كتابة بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية •  
( الارتفاع ٣٨٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦١٦٠ ) •

شكل ١١٧ - تمتاز هذه التحفة بندرة شكلها ، فانها على  
هيئة ابريق فتحت فى القسم السفلى منه فتحة ذات عقد  
مفصص لتوضع فيها المسرجة • وقوام الزخرفة فيها  
وريقات وفروع نباتية محفورة تحت الدهان • والملاحظ  
فى هذا النوع من الخزف أن زخارفه تشبه الزخارف  
فى الخزف المصرى المماثل فى القرن الثانى عشر  
سيما رسومات الحيوانات والوريقات النباتية • ويبدو  
هذا النوع انتشر فى مصر وايران على السواء فى القرنين

الرسم في خروج القدمين عن الدائرة التي تحيط به .  
( القطر ١٨ سم ) .

أنظر: K. Ettinghausen: Early Shadow Figures (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, June 1934) pp. 10-15; A. Lane: Early Islamic Pottery, p 35-36; A.U. Pope: Survey of Persian Art. Vol. II, p. 1617-1618, vol. V, Pls. 749-750.

شكل ١٢٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر محور عن الطبيعة في أسلوب تخطيطي وعلى مقربة من حافة الاناء رسوم نباتية صغيرة ومحورة عن الطبيعة أيضا .  
(القطر ٢٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٦٠) .

شكل ١٢٥ - تمتاز هذه التحفة بوضوح رسمها وصفائه وبإبداع تأليف الزخرفة كما يشهد بذلك رسم هذا الفارس الجليل فوق حصان من الجياد الكريمة . وهذا الموضوع الزخرفي مألوف في الطراز الفاطمي ولكن خطوط الرسم هنا أدق وأبدع . (القطر ٣٦ سم) .  
أنظر: Survey, vol. V, Pl. 632.

شكل ١٢٦ - قوام الزخرفة في هذا الصحن الجميل رسم طائر وحوله وريقات نباتية وفروع وأنصاف مراوح نخيلية ثم شريط دائري تغطيه الوريقات والفروع الصغيرة والملاحظ أن رسم الطائر آية في الإبداع وأن رجليه يخرجان عن الدائرة الوسطى ويمتدان إلى الشريط الدائري المحيط بها مما يكسب الرسم حرية واتزاناً كبيرين . (القطر ٣٠ سم) .

أنظر: Survey: vol. V, Pl. 634 A; Koechlin and Migeon: Islamische Kunstwerke, Pl. XVIII.

شكل ١٢٧ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من رسم سيدة تعزف على قيثارة وعن يمينها ويسارها فروع نباتية ووريقات تملأ الفراغ القليل الذي يتركه الرسم من ساحة الاناء . (القطر ٢٣ سم) .  
أنظر: Survey, vol. V, Pl. 633, A.

شكل ١٢٨ - قوام الزخرفة في هذا الاناء رسم أربعة خطوط متقاطعة بحيث تؤلف مساحة مربعة في وسط الاناء تحيط بها أربع مناطق شبه مستطيلة وأربع مناطق شبه مثلثة . وتضم هذه المناطق كلها رسوم فروع ووريقات نباتية ولكن المنطقة الوسطى تضم

الثاني عشر . والواقع أن الخزافين المصريين كانوا يتأثرون بتطور صناعة الخزف في إيران . وتشهد بعض القطع التي وجدت في حفائر الفسطاط على اقبال الخزافين المصريين على تقليد الخزف الإيراني .  
(الارتفاع ٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦١٦٣) .

شكل ١١٨ - قوام الزخرفة في هذا الدورق شريط في الجزء العلوي من البدن يضم رسوم ثعالب تجرى خلف أوزة . (الارتفاع ٢٤ سم . القطر ١٦ سم) .  
وازن: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1514-1517, vol. V, Pl. 596. A.

شكل ١١٩ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من شريطين متقابلين يقسمانها أربع مناطق شبه مثلثة في كل منها زهرة لوتس . (القطر ٢٠ سم) .  
أنظر: Survey, vol. V, Pl. 743 A.

شكل ١٢٠ - هذه التحفة من أبداع أمثلة هذا النوع من الخزف ذي الزخارف السوداء . وتمتاز برقتها وإبداع طلائها . وقوام الزخرفة نوع من رسم أبي إهول وزهرتا لوتس على مهاد مقسم إلى معينات صغيرة بوساطة خطوط متقاربة . (القطر ٢٠ سم) .  
أنظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1615, vol. V, Pl. 744 b.

شكل ١٢١ - قوام الزخرفة هنا فروع نباتية وزهور لوتس ووريقات متعددة الأشكال .  
وازن: A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 743 b.

شكل ١٢٢ - تتألف الزخرفة هنا من رسم آدمي على مهاد من فروع نباتية . وعلى حافة الاناء أشكال بيضية متصلة يتوسط كلا منها شكل بيض أصغر مساحة وفي وضع عكسي . (القطر ٢٠ سم والارتفاع ٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٠) .

وازن: A. U. Pope: Survey Persian Art, vol. V, Pl. 744.

شكل ١٢٣ - هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع بخاصة في مدينة الري في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ويمتاز بطلائه الأبيض أو الأزرق وتحت هذا الدهان زخارف قليلة ومختصرة وتبدو كأنها متأثرة بالرسوم المستعملة في «خيال الظل» . وقوام الزخرفة هنا رسم رجل يعدو . وتلاحظ حرية

في شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية هـ (حرية) .  
والراجح أن هذه التحفة النفسية من صناعة مدينة  
قاشان . ( القطر نحو ٣٤ سم ) .

أنظر : G. Wiet : L' Exposition persane de 1931  
pp. 33-34; Koechlin & Migeon : op. cit., Pl.  
XX.

شكل ١٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة دائرة تضم  
رسم دجاجة ثم شريط دائري حولها تضم عبارات دعائية  
بالخط اللين ، وفي حافة الاناء شريط دائري يضم كتابة  
كوفية بالبريق المعدني القهوائي اللون فوق مهاد زبدى  
اللون . ( القطر ١٨ر٥ سم والارتفاع ٧ر٤ سم . رقم  
السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٩ ) .

شكل ١٣٤ - تتألف زخرفة هذا الاناء من ست مناطق  
ناتجة من تقاطع ثلاثة أقطار في الشكل الدائري الذى  
يمثل ساحة الصحن . وتضم هذه المناطق رسوم فروع  
نباتية ووريقات وأنصاف مراوح نخيلية . ( القطر  
١٥ سم والارتفاع ٦ر٥ سم . رقم السجل في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٦ ) .

شكل ١٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الاناء المصنوع على  
هيئة سيدة ترضع طفلها خطوط ودوائر وفروع نباتية  
ووريقات .

أنظر : زكى محمد حسن - الفنون الايرانية  
( الطبعة الثانية ) شكل ١١٠ ، فنون الاسلام ص  
٢٨١ - ٢٨٢ ، شكل ٢٠٩

شكل ١٣٦ - تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم آدمية  
على مهاد من الفروع النباتية والوريقات فوق البدن  
الأسطواني . وفي أسفل الرقبة شريطان : فى الأول  
زخرفة من الخط الكوفي وفى الثانى كتابة فارسية بالخط  
المحقق .

شكل ١٣٧ - قوام الزخرفة فى هذا الدورق شريط عريض  
على البدن يضم رسوما نباتية من وريقات وفروع .  
وفوق هذا الشريط وتحت شريط من كتابة فارسية  
بالخط المحقق . وعلى الرقبة فروع ووريقات نباتية  
صغيرة .

شكل ١٣٨ - هذه التحفة من أبداع الأواني المصنوعة  
فى مدينة قاشان فى بداية القرن الثالث عشر وشار  
زخرفتها بالاتزان وبتوفيق الفنان فى رسم الأمير الجاهل

رسم كلب وكأنه يشق طريقه فى حركة ظاهرة وسط  
الفروع النباتية والوريقات . وفى حافة الصحن زخرفة  
أخرى من فروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية  
ووريدات . والزخارف كلها اما بالبريق المعدنى  
الأخضر على مهاد زبدى اللون واما زبدية اللون  
محبوزة على مهاد بالبريق المعدنى الأخضر . ( القطر  
٢٠ر٢ سم والارتفاع ٨ سم . رقم السجل فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٤ ) .

شكل ١٣٩ - يلاحظ أن حافة هذا الاناء مسننة  
أما سطحه فيغطيه مهاد من البريق المعدنى المائل الى  
الفضة وقد حجز فى هذا المهاد باللون الأبيض رسم  
طاووس يكاد يغطى سطح الاناء ويحيط بهذا الرسم  
زخرفة أخرى من الفروع والوريقات النباتية وأنصاف  
المراوح النخيلية . ( القطر ١٦ر٢ سم والارتفاع ٤ سم  
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٣١ )

شكل ١٣٠ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم بديع  
يمثل عقابا ينقض على أوزة ويبدو اتقان الرسم وحسن  
تأليفه فى مطابقته لساحة الاناء ، كما أن أرجل الطائرین  
تبدو كأنها قسم من الفروع النباتية والوريقات التى  
تملأ الفراغ . ( القطر ١٩ر٧ سم ) .

شكل ١٣١ - تشهد هذه التحفة بحسن تأليف الزخرفة  
وابداع الصناعة وصفاء الألوان واثنتلافها . وقوام  
الزخرفة رسم طاووس فوق مهاد من الوريقات والفروع  
النباتية . وهى كلها محبوزة باللون الأبيض فى بريق  
معدنى قهوائى اللون . ( القطر ١٥ر١ سم . الارتفاع  
٦ سم . رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٦١٠٥ )

أنظر : A.U. Pope : Survey, V, Pls. 634-635

شكل ١٣٢ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم خسرو  
يفجأ شيرين وهى تستحم ، فراها فى مجرى ماء جلس  
أمامه خسرو مأخوذا بمنظر الغانية . وفى حافة الاناء  
كتابة بخط النسخ قد محا الزمن بعضها كما أعيدت كتابة  
بعض كلمات فيها . ويمكن أن يقرأ من نصها ما يأتى :  
« ( ا ) السعادة والسلامة والكرامة والنعمة . . . الأمير  
اسفهلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد  
نصرة الاسلام والمسلمين . . . الملوك والسلطين سيد  
الأمر ( مرآة ) ( اسفهل ) سلار الكبير العالم العادل المؤيد  
المنصور . . . ( ح ) سام أمير المؤمنين أعز الله أنصاره  
وضاعف اقتداره صنعه السيد شمس الدين الحسينى

شكل ١٤٣ - قوام الزخرفة في هذا التمثال رسوم وريقات وفروع نباتية بالبريق المعدني القهوائي على مهاد أزرق • ( الارتفاع ١٣ر٥ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦١٣٠ ) •

وازن: E. Kühnel: Islamische Kleinkunst, Abb. 52

شكل ١٤٤ - يلاحظ في هذه التحفة أن بدن التيس عظيم وأن قرونه متصلة فوق الرأس وأن ذنبه ينتهى على هيئة رأس حيوان • ولون البريق المعدني هنا أزرق داكن • ( الارتفاع ٣٦ سم والطول ٢٨ سم ) •

شكل ١٤٥ - تضم هذه المجموعة بلاطات نجمية وبلاطات صليبية الشكل ، على بعضها زخارف من فروع ووريقات نباتية فقط وعلى بعضها رسوم آدمية وعلى بعضها الآخر رسوم حيوانات وطيور • وعلى الرغم من أن بعضها مؤرخ من سنة ٦٦٥ هـ ( ١٢٦٧ م ) وأن الباقي يرجع الى القرن الثالث عشر أيضا فانها ليست كلها مما كان يغطى جدارا واحدا وإنما جمعت بعضها الى جوار بعض لتبدو كيفية تغطيتها الجدران • ( الارتفاع ٨٠ سم ) •

Survey, vol. V, Pl. 721.

شكل ١٤٦ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم توضيحي لمشهد في قصة من الشاهنامه يرى فيه رستم يرفع الحجر الذى يغطى بثرا سجن فيها حفيده بيجن • ويقوم الرسم على مهاد من الفروع النباتية • ( القياس ٢٦×٢٩ سم • وفي متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بلاطة من الخزف ذى البريق المعدني عليها هذا الرسم نفسه رقم السجل ١٦٣٠١ ) •

شكل ١٤٧ - هذه البلاطة مثال طيب من البلاطات النجمية ذات البريق المعدني فى القرن الثالث عشر فانها تجتمع بين الرسم الآدمى ورسوم الطيور والحيوانات على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة • ( القطر ٣١ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٩١٣ ) •

شكل ١٤٨ - ليس هذا محرابا كاملا بل هو جزء من محراب وقوام الزخرفة فيه كتابات بالخط الكوفي وبخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية والوريقات والزهور الدقيقة ، كما نرى رسم مشكاة معلقة فى وسط الجزء السفلى منه وتحتها اسم صانعه على بن محمد بن أبى طاهر وهو والد عبد الله بن على

بن نساء من أتباعه حتى ليبدو رسمه كأنه صورة شخصية • ( القطر ٢٩ر٨ سم ) •

انظر: R. Ettinghausen : Evidence for the Identification of Kashan Pottery in *Ars Islamica*, III, p. 44-75 ; Survey, vol. V, Pl. 709.

شكل ١٣٩ - يلاحظ أن فوهة هذا الابريق على هيئة رأس ديك • أما زخارفه فيبيضاء محجوزة على مهاد بالبريق المعدني القهوائي اللون ، وقوامها أشربة أفقية متوازية أهمها الشريط العريض حول بدن الابريق وفيه مناطق على هيئة القلب تضم رسوم فروع ووريقات نباتية • وفى أعلى البدن شريط يضم زخارف مقتبسة من الحروف العربية • ( الارتفاع ٢٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٤ ) انظر: زكى محمد حسن - فنون الاسلام ص ٢٩٢ شكل ٢٢٢

شكل ١٤٠ - زخرفة هذا الصحن بالبريق المعدني القهوائي اللون على مهاد أبيض أو بيضاء محجوزة فى مهاد قهوائي اللون وقوامها مناطق شبه مثلثة تشع من وسط الاناء وتضم الواحدة فروعاً نباتية ومراوح نخيلية ووريقات وتليها أخرى تضم شعرا فارسيا بالخط المحقق وثمة شريط يدور حول حافة الاناء ويضم كتابة فارسية بالخط المحقق أيضا • ( القطر ٢٠ر٣ سم والارتفاع ٨ر٧ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٦١٠٧ ) •

cf. The Kelakian Collection of Persian and Analogous Potteries, Pl. 75.

شكل ١٤١ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم نصفية لست نساء على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة وذلك فى دائرة تتوسط ساحة الاناء ويحيط بها شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق الصغير ثم شريط آخر من كتابة فارسية بخط محقق أكبر من خط الكتابة الأخرى •

شكل ١٤٢ - يبدو أن هذه التحفة انا على هيئة تمثال وهو مغطى بطلاء سميك ذى لون أخضر داكن وفوقه بريق معدني أصفر مائل الى الخضرة • ( الارتفاع ٢٠ر٥ سم ) •

انظر: Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S, Taf. XXV.

بن محمد بن أبي طاهر الذي ألف سنة ٧٠٠ هـ  
( ١٣٠٠ م ) رسالة عن صناعة الخزف في قاشان .  
انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٧٨ -  
٢٧٩ وزكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر  
الاسلامي ( الطبعة الثانية ) ص ٢١٩ - ٢٢٠  
A.U. Pope : Survey of Persian Art, II pp.  
1569. 1666.

شكل ١٤٩ - على هذه البلاطة كتابة بارزة باللون الأزرق  
( يقرأ منها سنة عشر وسبعماية ) على مهاد من رسوم  
زهور ووريقات وفروع نباتية بالبريق المعدني ذي  
اللون القهوائي الناصع وعليها اسم الخزاف يوسف بن  
علي بن محمد بن أبي طاهر . ( القياس ٤٠ × ٣٩ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٧٤٦ )

شكل ١٥٠ - يظهر في هذه البلاطة زيادة تأثير الفن  
الايراني بالأساليب الفنية الصينية في القرن الرابع  
عشر وذلك في استعمال رسم التنين ، فاننا نرى رسم  
هذا الحيوان الخرافي يزين الشريط العريض في البلاطة  
فوق مهاد من رسوم الزهور والوريقات . أما الشيطان  
السفلي والعلوي فزخارفهما من رسوم زهور  
ووريقات قريبة من الطبيعة . ( القياس ٣٦ × ٣٥ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة  
١٦٣٠٥ )

وازن : A.U. Pope : Survey of Persian Art, V, :  
Pl.727a

شكل ١٥١ - تجمع هذه التحفة الثمينة أنواعا شتى من  
الصناعة الخزفية والزخرفة على القاشاني ذي البريق  
المعدني . ففيها مناطق تزينها فروع نباتية ورسوم  
دقيقة من الرقش العربي ( الارابسك ) وأخرى تزينها  
كتابات كوفية أو نسخة على مهاد من الفروع النباتية  
وفيهما زخارف بارزة تمثل أجزاء المحراب من اطارات  
وأعمدة وتيجان أعمدة وعقود . وكان هذا المحراب في  
جامع الميدان بمدينة قاشان قبل وصوله الى القسم  
الاسلامي من متاحف الدولة في برلين . ومما يزيد في  
قيمتها الأثرية أن عليه اسم صانعه الحسن بن عربشاه من  
أعلام الخزافين في ذلك العصر . ( الارتفاع ٢٨٤ سم )  
انظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p.  
1750-1751 .

شكل ١٥٢ - ليس هذا محرابا كاملا وانما هو الجزء  
الداخلي من محراب كبير . ويتألف هذا الجزء من  
بلاطتين كبيرتين مستطيلتين ومن عدة بلاطات كانت

جزءا من المحراب نفسه أو من محراب مماثل ثم اتخذت  
في وقت من الأوقات اطارا لهذا الجزء الباقي الآن .  
وقوام الزخرفة في هذا الجزء مشكاة معلقة في وسط  
الساحة الداخلية وتقوم على مهاد من رسوم من  
الرقش العربي الارابسك واذا استثنينا هذه الرسوم  
فان سطح التحفة كله مزخرف بكتابة بخط النسخ  
البارز بالبريق المعدني الأزرق وتضم هذه الكتابة  
الآيتين الأخيرتين من سورة البقرة وتقوم على مهاد من  
الفروع النباتية والوريقات الدقيقة . وفي القسم  
العلوي من البلاطة العليا دائرة تضم عبارة « وهو  
السميع العليم » بالخط الكوفي . أما بلاطات الاطار  
فمثبتة في ترتيب غير صحيح فقد اتخذت اطارا  
للبلطتين الداخليتين . وعلى بلاطات الاطار كتابة من  
آيات قرآنية أيضا .

ويشبه هذا المحراب غير الكامل الجزء من المحراب  
الوارد من جامع قم والمحفوظ في القسم الاسلامي من  
متاحف برلين ( شكل ١٤٨ ) وقد ذكرنا أن على هذا  
الجزء الأخير اسم الخزاف على محمد بن أبي طاهر .  
والشبه بينهما كبير جدا في شكل البلاطتين الداخليتين  
وفي رسم المشكاة وفي الآيات القرآنية المكتوبة . وانما  
الفرق الأساسي ان الجزء المحفوظ في برلين عليه اسم  
الخزاف والتاريخ على جانبي المشكاة وتحتها . ومن  
المحتمل أن الجزء الذي نحن بصدده والمحفوظ في  
النجف من اقتاج المصنع نفسه الذي صنع فيه الجزء  
المحفوظ في برلين والمحراب المؤرخ من سنة ٦٦٣ هـ  
( ١٢٦٤ م ) والمحفوظ في مجموعة كيفور كيان .  
( القياس ١٣٩ × ٥٩ سم )  
انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر  
الاسلامي شكل ٣٢

M. Aga - Oglu: Fragments of a Thirteenth:  
Century Mihrab at Nadjef (in *Ars Islamica*,  
II, p. 128)

شكل ١٥٣ - الراجع أن هذه البلاطة الخماسية الشكل  
هي الجزء الذي يعلو القسم الداخلي من المحراب الذي  
تحدثنا عنه في شكل ١٥٢ . وكيفما كانت الحال فان  
قوام زخرفتها رسوم من الرقش العربي ( الارابسك )  
البارز روعى فيها مبدأ التراصف والتماثل الى حد بعيد  
( القياس ٨٥ × ٨٠ سم )

شكل ١٥٤ - على هذه البلاطة من القاشاني حروف من  
كتابة قرآنية بارزة باللون الأزرق وزخارف من

شكل ١٥٨ - تجمع هذه الكأس بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة في خزف الميناي : الحيوان المجنح ذى الرأس الآدمى والسيدات الجالسات والكتابات بالخط الكوفي الجميل .

أنظر: Orient Musulman, Céramique, Pl. 28.

شكل ١٥٩ - يلاحظ التأثير الصيني في وجهى الشخصين المرسومين في هذا الصحن وفي شعرهما وبعض زخارف ملابسهما . ( القطر ٢٣ر٥ سم )

انظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٨ و ٤٩ و ٥٢ Survey, vol. V, Pl. 652

شكل ١٦٠ - لهذه القدر من خزف الميناي المتعدد الألوان مقبضان كل منهما على هيئة حيوان يشبه النمر . وتتألف زخرفة البدن فيها من شريطين أفقيين في العلوى رسوم ابل بينها مناطق من الرسوم الهندسية وفي السفلى رسوم فروع ووريقات نباتية . ( و الارتفاع ١٥ر٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٠٧٦ )

وازن: Survey, vol. V, Pl. 695 B.

شكل ١٦١ - هذه البلاطة من القاشانى المموه بالمينا مهادها أزرق فيروزى اللون وعليها زخارف من فروع نباتية مزهرة ومذهبة وقليلة البروز . وتمثل هذه الزخارف رسم فارسين يحث كل منهما مطيته على العدو الى الجهة اليسرى . ( القياس ٢٧ر٥ × ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١١٥٨٩ )

وازن: Survey, vol. V, Pl. 679.

شكل ١٦٢ - هذا الاناء مثال طيب لنوع من الخزف المينايى كانت بعض زخارفه بارزة ومذهبة ومزينة بالمينا . وقوام الزخرفة هنا رسوم من الرقش العربى وشريط من الكتابة الفارسية بالخط المحقق حول الرقبة . ( القطر ١١ سم والارتفاع ١٣ر٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٨٢ )

وازن: A. Lane: op. cit. pl. 70 c, 72 b 73 b; R.: Hobson: op. cit. Fig. 54; Koechlin & Migeon Islamische Kuustwerke, Pl. XXLX.

شكل ١٦٣ - طلاء هذه التحفة أزرق داكن . وتتألف زخرفتها من ميناء بيضاء وحمراء وبعض التذهيب وتؤلف الخطوط التى تشع من وسط الاناء مناطق

وريقات وفروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية على أرض من البريق المعدنى . ( القياس ٢٧ × ١٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٩ )

شكل ١٥٥ - هذا المحراب مثال طيب لأبداع ما نعرفه من صناعة الفسيفساء الخزفية في الطراز السلجوقى ، وقد كانت الزخرفة فيها تؤلف من أجزاء صغيرة من الخزف مختلفة الأشكال والأحجام بعد قطعها من لوحات من الخزف المدهون . وتلصق الأجزاء بعضها ببعض بواسطة الملاط الذى يصب فيها من الخلف فيملأ جميع التجاويف فيها . وعلى الرغم من أن أروع ما وصل الينا من الفسيفساء الخزفية في الطراز السلجوقى موجود في عمائر قونية بآسيا الصغرى فان موطن هذه الصناعة في العصر الاسلامى كان في ايران وبلاد الجزيرة . والمحراب الذى نحن بصدده هنا يجمع بين الزخارف الهندسية المتعددة الأضلاع ورسوم الرقش العربى ( الارابسك ) .

أنظر: R. Hobson: op. cit. pp. 98-100;

روازن: F. Sarre: Seldschukische Kleinkunst, pp. 42-46, Abb. 35, Taf. XVII - XVIII.

شكل ١٥٦ - كان هذا المحراب في المدرسة الامامية بأصفهان وترجع الى سنة ٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م ) وهو مثال رائع من صناعة الفسيفساء الخزفية في عصر المغول وقوام الزخرفة في هذه التحفة أشرطة من الآيات القرآنية بالخط الكوفي في العقد وبالخط الثلث في حافة المحراب ، وذلك فضلا عن رسوم أشكال هندسية متشابكة وفروع نباتية ووريقات يسود فيها مبدأ التراصف والتماثل . ويسود في هذه التحفة اللون الأزرق والأصفر والأخضر والأزرق والأبيض على مهاد يسود فيه اللون الأزرق .

أنظر: Dimand; A Handbook of Muhammadan Decorative Art, pp. 203-205, Fig. 134.

شكل ١٥٧ - قوام الزخرفة في هذا الاناء من خزف « المينايى » رسم شخصين جالسين وبينهما شجرة محورة عن الطبيعة . وعلى الحافة شريط من الحروف الكوفية والزخارف حمراء وخضراء وزرقاء وسوداء على مهاد زبدى اللون . ( القطر ١٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٧ )

أنظر: A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1559-1566.

لوزية الشكل تغطيها دوائر صغيرة في وسطها فقط .  
( القطر ٢١٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٩٨ ) .

وازن : Koechlin & Migeon, op. cit., Pl. XXX

شكل ١٦٤ - هذه التحفة مثال طيب من خزف ميناىي  
تتمازجا في زخارفها من تراصف وتقابل وبأن هذه  
الزخارف خالية من الرسوم النباتية وانما تتألف من  
رسوم نباتية وهندسية ورسوم طيور متقابلة . وقد  
تكون من صناعة مدينة قاشان . ( القطر ٢١٢ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٦٠٧٩ ) .

شكل ١٦٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدتين  
ورجل يركبون فيلا ، وأمام الفيل رجل وخلفه رجل  
آخر ، وعلى حافة الاناء شريط من الكتابة بالخط  
الفارسى المحقق . ( القطر ١٧ سم ) .

وازن : A.U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pls. 692, 663a, 671.

شكل ١٦٦ - ذكرنا سهوا أن هذا الصحن في متحف الفن  
الاسلامى ، والصواب أن زخرفته تشبه زخرفة صحن  
في هذا المتحف كما تشبه صحنونا أخرى في بعض  
المتاحف والمجموعات الفنية ولكننا لا نعرف مكانه الآن  
وكيفما كانت الحال فانه يجمع بين معظم العناصر المألوفة  
في زخرفة خزف الميناىي .

شكل ١٦٧ - هذه التحفة مثال طيب من التماثيل التى  
كان الخزافون الايرانيون يصنعونها من الخزف على  
هيئة بعض الحيوانات والطيور . ولون هذا التمثال  
أزرق فيروزى وقوام زخرفته فروع نباتية وعلى جناحه  
تسهيم أو خطوط سوداء متقاربة . ( الارتفاع  
٣٦ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ١٣٢٩٤ ) .

شكل ١٦٨ - هذه التحفة من روائع ما أنتجه الخزافون  
الايرانيون . وتنتهى رقبتهما على شكل رأس ديك  
وكانت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءا منها قد فقد  
حتى اضطروا عند اصلاحها حديثا الى جعلها أقل طولاً  
مما كانت . ويزين بدن هذا الابريق زخارف مفرغة في  
سطحه الخارجى ورسوم سوداء منقوشة تحت الدهان  
وقوام هذه الزخارف فروع نباتية موزعة من دون  
مراعاة لآى تراصف أو تماثل وفي الفروع النباتية رسوم  
بعض الحيوانات ورسم شخص جالس وفي يده اناء .  
والقسم ذو الزخارف المخزومة محدود من فوقه ومن تحته

بشريط أسود فيه كتابة وينتهى الشريط السفلى  
سنة اثنتى ستين خمماية . ولا ريب في أن صناعة مثل  
هذه التحفة تتطلب مهارة فنية عظيمة لثقب سطحها  
الخارجى في رسوم معقدة من دون كسره أو اتلافه  
ولحرق الاناء في الفرن من دون أن يلتوى أو يتجدد .  
( الارتفاع ٢٣٥ سم الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦١٥٩ ) .

G. Wiet: Une Aiguire Persane du XII<sup>e</sup> Siécle  
(in Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XXIII) p.  
63—66; A. U. Pope: Survey of Persian Art, II,  
p. 1612; R. Koechlin und G. Migeon: Islamische  
Kunstwerke, Tafel 28.

شكل ١٦٩ - تجمع هذه التحفة الرائعة بين الزخارف  
المفرغة والرسوم السوداء المنقوشة تحت الدهان .  
وقوام الزخرفة في سطحها الخارجى المخرم على الرقبة  
والبدن رسوم مفرغة لغزلان وكلاب صيد وأرانب  
برية فضلا عن رسوم حيوانات لها رؤوس آدمية  
ورسوم طيور وحيوانات خرافية ، كل ذلك على مهاد  
من الوريقات والفروع النباتية . وفي أعلى رقبة الابريق  
وأسفل بدنه شريطان من الكتابة بالخط الفارسى المحقق  
وتضم هذه الكتابة تاريخ التحفة وهو سنة ٦١٢ هـ  
( ١٢١٦ م ) فهى أحدث بنحو نصف قرن من التحفة  
التى تشبهها والتى تحدثنا عنها في شكل ١٦٨ .  
( القطر ١٩٧ سم ) .

M. Dimand: Handbook of Muhammadan  
Art, p. 179; Survey, vol. V, Pl. 138.

شكل ١٧٠ - تشهد دقة الصناعة وقوة التعبير في هذا  
التمثال بأنه من عمل خزاف موهوب في صناعة التماثيل  
والمعروف أن بعض الخزافين الايرانيين وققوا في صنعها  
من الخزف ذى البريق المعدنى ومن الخزف ذى النقوش  
البارزة والمرسومة تحت الدهان . ( الارتفاع ٣٢ سم .  
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة  
١٧٥٥ ) .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 739.

شكل ١٧١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الجميلة دائرة  
في وسط الاناء تضم طائرین متواجهين وحولها خمس  
مناطق صغيرة بيضية الشكل وتغطيها خطوط متقاربة  
وتنتهى كل منها برسم نباتى محور عن الطبيعة ويبدو  
كأنه حاصرة ( قوس ) . ويتكرر هذا الرسم خمس



شريط يضم رسوم زهور وفروع نباتية من المألوفة في  
مهاد الزخرفة في هذا الخزف المصنوع في مدينة  
سلطانباد . ( القطر ١٩ سم . والارتفاع ١٠ سم .  
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة  
١٥١٨ ) .

شكل ١٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الصحن بقية  
رسم يمثل السيد المسيح عليه السلام تسنده السيدة  
العدراء . ومن المحتمل أن يكون صانع هذا الصحن  
من الخزافين القبط وان كان من غير المستبعد أن  
يستعمل مثل هذه الزخرفة خزاف مسلم لعملائه من  
المسيحيين . ( الطول ١٣ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامي ١٣١٧٤ ) .

شكل ١٧٩ - يجمع هذا الشكل بين الجزء من الصحن  
المرسوم في شكل ١٧٨ وجزء آخر تابع له محفوظ الآن  
في متحف بناكي . ولا ريب في أن هذا الصحن كان  
أشبه شيء بصورة فينة لا تقل روعة عن اللوحات  
الدينية التي صورها أعلام الفنانين الايطاليين في بداية  
عصر النهضة ، وعلى رأسهم المصور جيوتو .

شكل ١٨٠ - ثلاث قطع من خزف ذي نقوش ملونة تحت  
الدهان . أما القطعة الأولى ( فوق ) فرقمها في سجل  
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٣٨٠/٢٠ وقطرها  
١١ سم . وقوام زخرفتها رسم أرنبين متدابرين باللون  
الأزرق وبينهما رسوم زهور باللون الأحمر . وفي هذه  
الرسوم جميعها تراصف وتماثل ودقة . والقطعة الثانية  
( تحت الى اليمين ) رقمها في سجل المتحف ٥٣٥٣/١٤  
وقطر قاعدتها ١١ سم أيضا وقوام زخرفتها رسم حيوان  
باللون الأسود يمتاز بتصرف وحرية يجعلانه يشبه بعض  
الرسوم الزخرفية في الفن الحديث والحق أن سيقان  
الحيوان وذنبه وأذنيه تبدو كلها كأنها أجزاء من  
الزخارف النباتية التي تحيط به . أما القطعة الثالثة  
فرقمها في سجل المتحف ٥٣٧٩/٢٥ وقطرها نحو ١٣ سم  
وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل  
شخصين في قارب له شراع مزين بمربعات سوداء  
وزرقاء .

أنظر : La Céramique Egyptienne de l'Epoque  
musulmane Pls. 89, 114.

ووازن : Koechlin & Migeon : Islamische  
Kunstwerke, Pl. XXIV.

شكل ١٨١ - لا ريب في أن هذه المشكاة الزخرفية  
أو الاناء المصنوع على هيئة مشكاة تحفة نادرة في

أكبر من كل منطقة . وفي حافة الاناء شريط من كتابة  
فارسية بالخط المحقق .

شكل ١٧٢ - تتألف زخرفة هذا الصحن من دائرة وسطى  
تحيط بها مناطق بيضاء وزرقاء ، في الأولى شجيرات  
ذات أوراق طويلة وزهور وفي الثانية فروع نباتية  
سوداء . من صناعة قاشان . ( القطر ٢٤ سم والارتفاع  
٦ سم ) .

ووازن : Survey: vol. V, Pls. 734 A, 735 B 736 B.

شكل ١٧٣ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من دائرة  
وسطى تضم رسم غزال على مهاد من الزهور والفروع  
النباتية المألوفة في خزف سلطانباد . ويحيط بها شريط  
دائري يضم خمس وريقات كبيرة وخمس وريقات أصغر  
منها على مهاد من الزهور والفروع النباتية . ( القطر  
٢١٢٠ . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي  
١٦٢٣٦ ) .

شكل ١٧٤ - نلاحظ أن استدارة هذا الصحن غير تامة  
وأن جسمه ذو فصوص . ويمتاز بابداع زخرفته التي  
تتألف من رسم شخصين في قاعة يتحدثان أو يفحصان  
شيئا في اهتمام ظاهر وأسلوب هذا الرسم يذكر  
بالرسوم الآدمية في تصوير مدرسة بغداد . أما جنب  
الاناء فتغطي مناطق طويلة تخرج من القاع وتغطيها  
رسوم وريقات وفروع نباتية . ( القطر ٢٠٣ سم ) .  
أنظر : Survey, vol. V, Pl. 776.

شكل ١٧٥ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسم ثلاثة  
طيور على مهاد من الوريقات والزهور والفروع النباتية  
المألوفة في خزف سلطانباد . ( القطر ١٦ سم ) .  
أنظر : Survey, vol. V, Pl. 779 A.

شكل ١٧٦ - تشبه هذه القدر في شكلها قدر الأودية  
الأندلسية والقدر التي نعرفها في خزف مايوليكا  
الايطالي ، ويسمى الأوربيون الباريلو albarello  
والراجح أن هذا الاسم مشتق من اللفظ العربي  
« البرينة » ومعناه الوعاء لحفظ الأودية . وقوام  
الزخرفة في القدر التي نحن بصدد رسوم الزهور  
والفروع النباتية المألوفة في هذا النوع من خزف  
سلطانباد ذي النقوش المرسومة تحت الدهان باللون  
الأخضر والأزرق والأسود في القرنين الثالث عشر  
والرابع عشر . ( الارتفاع ٣٣ سم ) .

أنظر : Survey, vol. V, Pl. 777, B.

شكل ١٧٧ - تتوسط هذا الصحن دائرة فيها رسم حيوان  
على مهاد من وريقات وفروع نباتية . وحول الدائرة

الخزفية المملوكية التي تحمل أسماء الخزافين والتي  
تحدث عنها في شكل ١٨٨

شكل ١٨٦ - زخارف هذا الاناء مرسومة تحت الدهان  
باللونين الأزرق والأسود ويشهد أسلوب زخرفته  
بالعلاقة الوثيقة بين الخزف الشامي في القرنين  
الثالث عشر والرابع عشر والخزف المصري ذي النقوش  
المرسومة تحت الدهان في القرنين الرابع عشر وبداية  
الخامس عشر . ومما يستحق الذكر أن بعض هذا  
الخزف الأخير عليه امضاء خزافين من أصل شامي .  
أما ما كان يصنع من هذا الخزف المصري في النصف  
الثاني من القرن الخامس عشر وفي القرن السادس عشر  
فإن معظم زخارفه مشتقة من البورسيلين الصيني الذي  
عثر في حفائر الفسطاط على كميات كبيرة منه .

شكل ١٨٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة الثمينة رسم  
غزال على مهاد من رسوم الفروع النباتية والزهور  
والوريقات المحورة عن الطبيعة . ( القطر ٢١ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٧٠٧ )  
أنظر : La Ceramique Egyptienne de l'Epoque  
musulmane, Pl. 115.

شكل ١٨٨ - يضم هذا الشكل صور ثمان قطع من الأواني  
الخزفية المصرية في العصر المملوكي ، رسم كل منها  
من الوجهين لتظهر الزخرفة على أحدهما واسم الصانع  
على الوجه الآخر . فالقطعة الأولى ( رقمها في سجل  
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٠٢٩ ) وهي قاع اناء  
صغير على وجهه زخرفة نباتية من فروع ووريقات  
وزهور وعلى ظهره عبارة « عمل غزير » . وقد  
لوحظ أن القطع الخزفية التي عليها امضاء « غزير »  
تشبه في عجنتها وحجمها وأسلوب زخرفتها  
ولمعان دهانها القطع التي جاء عليها اسم « غزال » مما يرجح  
أنها كلها من مصنع واحد . وقد وجدت في حفريات  
الفسطاط قطع من آثارها تالفة في القرن مما يشهد  
بأن مصنعها كان في القاهرة نفسها .

أما القطعة الثانية ( رقمها في سجل متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة ٦٠٣٧/١ ) ، فهي أيضا قاع اناء  
صغير على وجهه زخرفة من أغصان وزهور ووريقة  
ذات فصوص عديدة وعلى ظهره اسم الصانع وهو  
« دهين » الذي امتاز بزخرفته النباتية المؤلفة من  
الزهور الدقيقة والذي أخذ عن الخزاف المشهور  
« غيبي » بعض أساليبه الزخرفية مما يحمل على الظن  
بأنه أتج في بداية القرن الخامس عشر الميلادي .

صناعة الخزف المملوكي المصري . وقوام زخرفتها كتابة  
بخط الثلث ورسوم فروع نباتية ووريقات وزهور  
باللونين الأبيض والأزرق على مهاد أسود . ويبدو أن  
على ظهر قاعدتها اسم الخزاف المصري « ابن غيبي  
التوريزي » . والمعروف أن غيبي هذا كان من أعلام  
الخزافين المصريين في عصر المماليك .

أنظر : M. Dimand: Handbook of Muhammadan  
Art, (1944) Fig. 142

شكل ١٨٢ - يقال ان هذه القدر وجدت في الفسطاط .  
وقوام زخرفتها رسوم باللونين الأزرق والبني  
(القهوائى) تحت دهان شفاف . وتؤلف هذه الرسوم  
مناطق أفقية متباينة العرض وفي بعضها رسوم ووريقات  
وفروع نباتية وفي المنطقة السفلية رسوم عقود متصلة  
( الارتفاع نحو ٣٧ سم ) .

أنظر : Hobson: A Guide to the Islamic Pot-  
tery...p. 65, Fig. 76.

شكل ١٨٣ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة المملوكية  
الرابعة من رسوم طيور على مهاد من رسوم الوريقات  
المألوفة في الخزف المملوكي تحت الدهان وذات  
الصلة الوثيقة برسوم الوريقات على الخزف الايراني  
المصنوع في سلطانباد . ( الارتفاع ٢٩٥ سم ) .  
انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٩٣ -

٢٩٤

أنظر : R. Koechlin und G. Migeon : Islamische  
Kunstwerke, Tafel 35.

شكل ١٨٤ - تتألف زخارف هذا الصحن من رسوم  
باللونين الأزرق والأسود تحت دهان شفاف تضمها  
مناطق تشع في توزيع جميل من دائرة في قاع الصحن  
وفي بعض هذه المناطق رسوم فروع ووريقات نباتية  
صغيرة وفي الأخرى تقليد كتابة بخط النسخ . وهو  
من نوع الخزف المملوكي الذي يحمل أسماء الخزافين  
المشهورين في ذلك العصر مثل غيبي وغزال والهرمزي  
( القطر نحو ٢٤٥ سم ) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص و

R. Hobson : Guide to the Islamic Pottery of  
the Near East p. 60 and Fig 75.

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, Pl.  
775 p.

شكل ١٨٥ - قوام الزخرفة في هذه القدر رسوم ووريقات  
نباتية وفروع نباتية باللون الأزرق على مهاد أبيض .  
وهي في أسلوبها الفني مما نجده على كثير من القطع

امتاز بجودة عجيبته ورقة دهانه وابداع اللون الأزرق  
الغالب على زخارفه فوق مهاد أبيض . وأدم هذه  
الزخارف باقات الزهور والرمانة على مهاد من  
السيقان والوريقات والطائر ذو المنقار الطويل  
والعرف المرسوم على شكل زهرة والوردة النجمية  
الشكل والطيور التي يتجلى فيها التنوع والخيال  
والسماك . وقد جاء اسم غيبى في بعض القطع الحرفية،  
« غيبى التوريزى » و « غيبى الشامى » مما يحمل  
على الظن بأنه كان إيراني الأصل وأنه وأسرتة أقام في  
الشام قبل القدوم الى مصر . وكيفما كانت الحال  
فقد كان له أتباع وتلاميذ كثيرون وكان له عدد وافر  
من الأعوان في مصنعه ، وكان الكل ينتسبون اليه  
ويكتبون اسمه أو يشيرون اليه على منتجاتهم في  
أساليب مختلفة ، حتى لقد بلغ عدد امضاءاته وشاراته  
نحو اثنين وعشرين نوعا .

والقطعة رقم ٧ محفوظة أيضا في متحف الفن  
الاسلامى ولكننا لم نستطع الوصول الى رقمها في  
السجل . وهى قاع اناء صغير على وجهه رسم غصن  
يتفرع منه الى الجانبين وريقة ونصف وريقة . وفي  
الوريقتين ونصفى الوريقة ثقب تذكر بثقوب  
الوريقات في الزخارف الجصية بسامرا . وحول تلك  
الدائرة زخارف نباتية من أنصاف مراوح نخيلية .  
وعلى ظهر القطعة اسم الخزاف « غزال » الذى كان  
من أئمة المصورين على الخزف في نهاية القرن الرابع  
عشر والذى امتاز باستعمال زخرفة رئيسية قوامها  
رسوم زهور متعددة الفصوص ، وباتجاهه خزفا ذا  
زخارف زرقاء على مهاد أبيض وآخر ذا زخارف  
زرقاء على مهاد أسود . وفي متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ثلاث قطع تالفة في القرن من صناعة هذا  
الخبزاف عثر عليها في القسطنطينية فلا ريب في أن مصنعه  
كان في القاهرة نفسها .

والقطعة رقم ٨ (رقمها في سجل المتحف ٥٨٥٩/٢)  
هى قاع اناء صغير وعلى وجهها باللونين الأزرق  
والأخضر زهرة تكاد تكون مسدسة الزوايا والأضلاع  
ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهى كل منها  
برسم زهرة ذات ستة شرفات . وعلى ظهر القطعة  
اسم الصانع « العجيل » الذى عاش في منتصف القرن  
الخامس عشر وامتاز بالجمع بين الزخارف النباتية  
والهندسية وأصاب قسطا وافرا من التوفيق  
في استعمال الألوان المختلفة .

والقطعة الثالثة تتألف من جزئين مكسورين من  
اناء صغير ( رقمها في سجل متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ٦١٦٣/٩ و ٦٠٣٩/١ ) ويمكن جمعهما فنرى  
أنهما يؤلفان قاعدة الاناء وجزءا من بدنه . وعلى  
وجه هذه القطعة زخرفة قوامها دائرة في بطن الاناء  
تضم رسم فرع نباتى منتشر ومنته في جوانب مختلفة  
بأربع وريقات . ومتفرع من هذه الدائرة أشربة  
تسير الى قرب حافة الاناء فتقسم بدنه الى ثمان مناطق  
بعضها مزين بمربعات صغيرة وبعضها بخطوط منكسرة  
والباقي بفروع نباتية متصلة ودقيقة . وتختلف في  
كل منطقة عنها في المنطقة الأخرى . واحدى هذه  
المناطق كاملة في القطعة التي نحن بصددنا الآن  
ويتجلى فيها جمال الزخرفة واتقانها . أما حافة الاناء  
فتزينها عصابة من فرع نباتى متصل ومحور عن  
الطبيعة . وعلى ظهر هذه القطعة عبارة « عمل  
الأستاذ المصرى » والمعروف أن هذا الفنان كان من  
أعلام الخزافين بمصر في القرن الرابع عشر الميلادى  
وامتاز باستعماله زخرفة المناطق المنتشرة من مركز  
مشارك ورسوم الخطوط المنكسرة الصغيرة التي  
نراها على بعض التحف النحاسية المكففة في عصر  
المماليك .

والقطعة الرابعة ( رقمها في سجل متحف الفن  
الاسلامى ٦٠٣٠ ) وهى قاع اناء صغير على وجهه  
زخرفة من وريقة نباتية مخروطية الشكل وعلى ظهره  
عبارة : « عمل ابن الملك » والمعروف أن هذا الخزاف  
امتاز بأناقة رسوم الزهور في زخارفه والراجح أنه  
عاش في منتصف القرن الخامس عشر الميلادى .

والقطعة الخامسة ( رقمها في سجل المتحف  
٦٠٣٤/١ ) ، وهى قاع اناء صغير على وجهه زخرفة  
من وريقات نباتية ذات خمسة فصوص وعلى ظهره  
عبارة : « عمل الهرمزي » . والمعروف أن هذا  
الخبزاف الايراني الأصل ممن تأثروا بالخبزاف المشهور  
« غيبى » فنقل عنه زخارف الوريقات ورسم الطائر  
ذو المنقار الطويل والرماتين المرسومتين على مهاد من  
السيقان النباتية والوريقات .

والقطعة السادسة ( رقمها في سجل المتحف  
٧٢٣٣/١٠ ) هى قاع اناء صغير على وجهه رسم  
سحب محورة عن الطبيعة تذكر برسوم السحب  
الصينية في الطرز الفنية الايرانية . وعلى ظهره اسم  
« غيبى » أشهر الخزافين في عصر المماليك . وقد

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٢ ،

٣٢٥

A. Abel : Gaibi et les grands faïenciers égyptiens d'époque mamlouke; Aly Bey Bahgat et F. Massoul : la céramique musulmane de L'Egypte.

شكل ١٨٩ - تمتاز هذه الكأس بندرة شكلها بين الأواني الفخارية المملوكية التي وصلت اليها ونلاحظ في زخرفتها شريطين من الجداول في أعلاها وأسفلها وبينهما شريط فيها كتابة بخط النسخ المملوكى ودائرة فيها رنك « البقجة » .

شكل ١٩٠ - تتألف الزخرفة هنا من دائرة في وسط الاناء تضم رنك « البقجة » وشريط عريض حول جانبه يضم كتابة دعائية بخط النسخ المملوكى . ( الارتفاع ٢٠ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨٢ ) .

شكل ١٩١ - قوام الزخرفة في هذا الاناء المطلى بالمينا الصفراء شريطان من الكتابة أحدهما في الداخل والآخر في الخارج . وفي الشريطين دوائر تضم كل منها رسم رنك مملوكى باللونين الأحمر والقهوائى الداكنين أما الكتابة فباسم مملوك من ممالك السلطان الملك الناصر محمد المتوفى سنة ٧٤١ هـ ( ١٣٤١ م ) . ( القطر ٢٦ سم والارتفاع ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٩٤٥ ) .

شكل ١٩٢ - قوام الزخرفة هنا في قلب الاناء وسطحه الخارجى شريط عريض يضم كتابة بخط النسخ المملوكى . وفي حافة الاناء شريط يضم فرعا ووريقات نباتية . ( الارتفاع ١٩٧ سم والقطر ٢٥٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨١ ) .

شكل ١٩٣ - ذكرنا سهوا أن هذا الاناء في متحف الفن الاسلامى والصحيح أنه في المتحف البريطانى . وهو من الفخار الأحمر الداكن وعليه « بطانة » بيضاء محزوز فيها رسوم بالألوان الأحمر والأخضر والقهوائى تحت طلاء من المينا الزبدية اللون . وتتألف الزخرفة من مناطق تشع من القاع الى جوانب الاناء وتضم كتابات بخط النسخ المملوكى ورسوما لرنك « البقجة » والراجع أنها ترجع الى القرن الرابع عشر . ( القطر ٢٣٥ سم ) .

R. Hobson : op. cit, pp. 27,37

أنظر :

شكل ١٩٤ - ذكرنا سهوا أن هذا الاناء في المتحف البريطانى والصحيح أنه من مجموعة كلكيان . وتتألف الزخرفة هنا من شريط عريض في جانب الاناء يضم كتابة دعائية بخط النسخ المملوكى . وفي قاع الاناء رسم سمكة . والمعروف أن رسوم السمك من الموضوعات الزخرفية التي استعملت كثيرا في الفخار المطلى بالمينا في عصر المماليك . ( القطر ٢١ سم ) .

شكل ١٩٥ - قوام الزخرفة مناطق شبه مثلثة الشكل تشع من باطن الاناء ويضم بعضها رسوم فروع نباتية وأوراق ويضم بعضها الآخر رسوما هندسية أو كتابات بخط النسخ المملوكى .

شكل ١٩٦ - من المعروف أن شرف الابوانى من أعلام الخزافين الذين وصلت اليها أسماءهم على الخزف والفخار من عصر المماليك في مصر . وهو ينتسب الى بلدة ابوان من أعمال مصر الوسطى والراجع أن انتاجه كان في النصف الأول من القرن الرابع عشر . ويبدو أنه كان يعمل في البداية في بلدة ابوان وكان يزخرق معظم انتاجه في ذلك الوقت من الداخل فقط مع كتابة اسمه عليها بعبارة « عمل شرف بأبوان » على النحو الذى نراه في القطعة التي نحن بصدددها الآن . أما سطح الاناء الخارجى فكان ترك بلا زخرفة . ونلاحظ أن أسلوب الرسم في الوريقات النباتية المستعملة في زخرفة قاع هذه القطعة مقتبس من رسم بعض الوريقات في زخارف الخزف المصرى المحفور تحت الدهان في القرن الثانى عشر . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤/٥٤٠٢ ) .

انظر محمد مصطفى : شرف الابوانى صانع الفخار المطلى في القرن الثامن الهجرى ( في كتاب مؤتمر الآثار في البلاد العربية ، المنعقد في دمشق ، صيف ١٩٤٧ ) ص ١٥٩ - ١٦٤

شكل ١٩٧ - ليست هذه القطعة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة كما جاء سهوا في الشرح المشترك للأشكال ١٩٦ و ١٩٧ و ١٩٨ ، وإنما الصحيح أنها في مجموعة كامل عثمان غالب بالقاهرة وأن القطعتين المرسومتين في شكلى ١٩٦ و ١٩٨ هما المحفوظتان في متحف القاهرة . والقطعة التي نحن بصدددها الآن قوام زخرفتها بالمينا البارزة عن سطح الطلاء شريط يضم عبارة دعائية بخط النسخ المملوكى يتخللها رنك

جوكان • وكان هذا الرنك للمشرف على هذه اللعبة وهو الجوكاندار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٦

L. A. Mayer : Saracenic Heraldry.

شكل ٢٠١ - تضم هذه الصورة احدى عشرة مسرحة من مصر في العصور الوسطى تجمع بين كثير من الأشكال المألوفة للمسارج ومن بينها واحدة على هيئة فأر وبعضها مكشوف كما أن من بينها ما هو مصنوع من الخزف ذى البريق المعدنى وما صنع من الفخار المطفى وما صنع من الخزف ذى الزخارف البارزة •

شكل ٢٠٢ - قوام الزخرفة فى هذه القطع الفخارية رسوم هندسية ورسوم حيوان وكتابة نصها : « من اتقا فاز » • ( القطر من ٥ الى ٧ سم • الأرقام فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ و٧٢٩ و٧٣٥ ) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٧ -

٣٣٢ و

P. Olmer : Les filtres de gargoulettes ( Catalogue Général du Muséc Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ - قوام الزخرفة هنا شبكة من المعينات الصغيرة المفتوحة وفوقها اسم الصانع فى عبارة موجزة : « عمل عابد » •

شكل ٢٠٤ - تتألف الزخرفة فى هذا الشباك البديع من رسم طاووس ناشر ذيله • ( القطر ١١ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٥٧٦ ) •

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة هنا دائرة مقسمة الى أقسام شبه مثلثة وحولها شريط مقسم الى مناطق شبه مستطيلة •

شكل ٢٠٦ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم طائر فى ساحة الاناء باللون الأزرق • على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة ذات البريق المعدنى الذهبى اللون • وفى حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria وهى الصلاة المستمدة من انجيل لوقا فى الآية ٢٨ من الاصحاح الأول ( فدخل اليها - أى الى العذراء - سلام لك أيتها المنعم عليها ، الرب معك ، مباركة أنت فى النساء ) •

النسر وتحتة الى اليمين رسم سيف • وفوق هذا الشريط شريط ضيق يضم فرعا نباتيا ووريقات مرسومة بطريقة الحفر البارز •

شكل ١٩٨ - يرجح أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الأول فى انتاج شرف الابوانى • وقوام الزخرفة فيها وريقات وثيقة الصلة بالوريقات النباتية التى نعرفها فى الخزف المصرى ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان فى القرن الثانى عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة الحفر فى طبقة الطلاء المحيطة بها • وعندما يكسى الاناء بالدهان تبدو المناطق المحفورة ذات لون داكن بسبب عمقها وتجمع الدهان الزجاجى فيها • ( الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٣٨٥٤ ) •

شكل ١٩٩ - ثلاث قطع من الفخار المطفى بالمينا من عصر المماليك • القطعة الأولى من اليمين ( رقمها فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥١٥٨/٧ ) عليها رنك قوامه رسم « بقجة » وهى شارة الجمدار أى الذى يتولى لباس السلطان أو الأمير ثيابه • والقطعة الثانية ( رقمها فى سجل المتحف ٥١٣٦/١ ) عليها شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين فى الطبلخانة • والقطعة الثالثة ( رقمها فى سجل المتحف ٥١٠١/٧ ) عليها رنك قوامه رسم نسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر فى رنوكهم اما برأس واحد واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكمشى أو اليسار كما رسموه أحيانا كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

انظر : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ - القطعة الأولى من اليمين ( رقمها فى سجل المتحف ٥١٢٦ ) عليها رنك قوامه رسم سيفين وقد كان من شارات أمراء السلاح • والقطعة الثانية ( رقمها ٥١٠٤/٥ ) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع كان رنكا للسلطان المملوكى بيبرس ولكن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكا له ، فان أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران فى مدينة الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة ( رقمها فى سجل المتحف ٥٦٤٧/١ ) عليها رنك قوامه رسم عصوى لعبة البولو • واسم عصا البولو بالفارسية

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٢ - ٣٣٧ و

E. Kühnel : Daten zur Geschichte der spanisch-maurischen Keramik (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 1925) ; A. Wilson Frothingham: The Lustreware of Spain.

Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. L1. ووازن

شكل ٢٠٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سفينة شراعية وتحتها رسوم أسماك ترمز الى البحر الذى تمخر السفينة عبابه .

Kühnel : Maurische Kunst, S. 30 ff., Taf. 133. انظر :

شكل ٢٠٨ - هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع في پاترنا ( بطرنة ؟ ) من أعمال بلنسية ويمتاز بزخارفه المنقوشة باللون الأخضر أو البنى (القهوائى) أو البنفسجى على مهاد أبيض ، أما زخارفه فبينها رسوم آدمية نادرة ولكن معظمها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتملا ساحة الاناء كله . وقوام الزخرفة هنا رسم حيوان وخلفه رسم شجرة .  
انظر: M. Gonzalez Marti: Ceramica del Levante: espanol, siglos medievales, loza (Barcelona 1944)

شكل ٢٠٩ - تتألف الزخرفة في هذا الاناء من مناطق تشع من قاع الاناء الى جوانبه وتضم رسوم فروع نباتية ووريقات ورسوما من الرقش العربى بالبريق المعدنى الذهبى اللون .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣ ،

شكل ٢٦٤

F. Sarre : Die Spanisch-Maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga (in Jahrbuch d. kgl. preussisch Kuastsamml., vol. 24 (1903); M. Gomez - Moreno : La loza dorada primitiva de Malaga (in Al-Andalus, V, 1940, 383-398); Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S. 428; Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, Bd.II, Taf. 117 ; Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 126.

شكل ٢١٠ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر وسمكة وخمس ووريقات نباتية .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام شكل ٢٦٧

وازن: Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 130-131

شكل ٢١١ - هذه القدر مثال طيب من القدور المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى في مدينة ملقة في القرن الرابع عشر والتي تعرف باسم قدور الحمراء . وفخار

هذه القدور يميل الى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم نقوش زرقاء وبريق معدنى ذهبى اللون . وقوام الزخرفة كتابات زخرفية بالخط الكوفى وفروع نباتية ووريقات . ( الارتفاع نحو ١٢٠ سم ) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣

R. Ettinghausen : Notes on the Lustreware of Spain (in *Ars Orientalis*, vol. I, 1954) p. 145-148, 154-156 ; Glück u. Diez : op. cit., S. 430 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 114, 115, Abb. 76.

شكل ٢١٢ - الراجح أن هذه الآنية مما كان يستعمل في حفظ الأدوية في الصيدليات . والملاحظ أنها تجمع معظم الزخارف التى أقبل عليها الخزافون في منيشة في نهاية القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر . ومن بينها الأشربة الأفقية المزينة بالخطوط المتقاربة الزرقاء والذهبية على التوالى . ومن بينها الفروع النباتية من الرقش العربى ( الارابسك ) والرسوم التى تقلد الحروف العربية والرسوم المحورة عن الكتابة العربية ، ومن بينها وريقات العنب والفروع النباتية ذات الوريقات الصغيرة ، والمناطق المسهمة أى المزخرفة بالخطوط المتقاربة طولاً وعرضاً . (ارتفاع الآنية : القدر اليمنى ٣٢ سم . الوسطى ٣٠ سم . اليسرى ٣٢ سم ) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ ،

شكل ٢٦٥

وازن: Dimand : op. cit. pp. 226-229, Fig 150; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 117, Abb. 79-80. Orient Musulman, La Céramique, Pl. 49, No. 560; Koechlin and Migeon: op. cit., Pl.LII.

شكل ٢١٣ - تتألف الزخرفة هنا من رنك من رنوك الأسرات المسيحية في وسط الاناء وحوله رسوم الوريقات الصغيرة باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدنى الذهبى وفي حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria.

وازن: Glück u. Diez : op. cit., S. 429; Dimand: op. cit. pp. 228-229 Fig. 152; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٤ - يرجع هذا الصحن الى نحو سنة ١٤٣٠ . وقوام زخرفته رسم تخطيطى لأسد زاحف فوق مهاد من الزهور الصغيرة والفروع النباتية . وفي حافة

الخامس عشر والسابع عشر • وكان نجاحهم شاملا العجينة الخزفية وأشكال الأواني وروح الزخارف وحسبنا أن نرى هذا النجاح في تقليد الأساليب الصينية في رسم الأشجار والحيوانين على القنيتين اللتين نحن بصدد الكلام عليها •

انظر زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية ( ط ٢ ) ص ٢٣٩ - ٢٤١ وشكل ١١٦ - ١١٧ ، الصين وفنون الاسلام : اللوحات ٢ ، ٥ ، فنون الاسلام ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٥ Survey, vol. V, Pl.783 B;

شكل ٢٢٢ - تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم طائر في أسلوب متأثر بالفن الصينى ومن رسوم نباتية دقيقة • وهو مثال طيب من تقليد الخزافين الإيرانيين للبورسيلين الصينى بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر • ( القطر ٣٣ سم )

انظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل ٨ ، فنون الاسلام ص ٣٠٠ ، شكل ٢٣٠ Dimand : Handbook, (1944) pp. 207-208, Fig. 136; Survey, vol. V, Pl. 782 B.

شكل ٢٢٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم أرنب في القاع ، وفي جانب الاناء رسوم زهور وأخرى تمثل سعف النخل محورا عن الطبيعة • ( القطر ٢٢٫٧ سم والارتفاع ١٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٢٦٦ ) •

شكل ٢٢٤ - قوام الزخرفة هنا دائرة وسطى من رسوم الرقش العربى (الأرابسك) فيها كتابة وتاريخ يشيران الى أن التحفة من « عمل عبد الواحد سنة ٩٧١ هـ » وحول هذه الدائرة اثنتا عشرة دائرة تضم رسوم البروج • ( القطر ٣٤ سم ) •

انظر : E. Kühnel, in *Jahrbuch für asiat. Kunst.* S. 42

شكل ٢٢٥ - زخارف البدن في هذا الاناء صينية الطراز كما أن الاناء نفسه تقليد ناجح للبورسيلين الصينى • وحول الرقبة زخارف هندسية وأخرى من رسم فلوس السمك وبينها كتابة فارسية تنتهى بتاريخ القطعة ( سنة ١٠٣٧ هـ ) •

انظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل ٥

شكل ٢٢٦ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم زرقاء تحت الدهان تمثل غزالا وأسدا وطائرين تحت

الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria

وازن : Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. LI

شكل ٢١٥ - قوام الزخرفة رسم رنك من رنوك الأسرات المسيحية فى قاع الاناء وحوله رسوم وريادات باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدنى الذهبى اللون •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ - ٣٣٦ ، شكل ٢٦٨

وازن : Glück u. Diez ; op. cit., S. 429; Dimand: op. cit., pp. 228-229, Fig. 152; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٦ - تتألف زخرفة هذا الاناء ذى البريق المعدنى الذهبى اللون من رسوم وريادات وفروع ووريقات نباتية وثمار باللون الأزرق وقد روعى فى تأليف الزخرفة مبدأ التناوب والتبادل بحيث يتوالى رسم الوريده ذات الستة الفصوص ثم الفرع النباتى الذى تمتد منه الوريقات والثمار •

شكل ٢١٧ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر صغير فى وسط الاناء وحوله شريط مجدول يضم ثمانى دوائر فى كل منها رسم وريده أو ورقة نباتية وحول هذا الشريط شريط آخر يضم خمس عشرة دائرة فيها وريده أو ورقة نباتية تشبه ما فى الشريط الأول • أما الأجزاء الواقعة بين الدوائر فتشغلها أجزاء من رسم الوريده أو الورقة النباتية •

شكل ٢١٨ - تتألف الزخرفة هنا من سبع مناطق تشع من دائرة فى وسط الاناء الى جوانبه وتضم كل منها ورقة نباتية ذات خمسة فصوص تحتها ساق نباتى ينتهى بالتواء فى أعلاه فيشبه علامة الاستفهام • أما المهاد بين هذه المناطق فتغطيه ققط باللون الأزرق •

شكل ٢١٩ - قوام الزخرفة هنا رسم معمارى يبدو كأنه واجهه بناء وتحيط به مناطق لوزية الشكل بها رسوم وريقات نباتية تفصلها مناطق أخرى مستطيلة ومعطاة بخطوط متقاربة • أما المهاد فتغطيه فروع نباتية ووريقات صغيرة •

شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ - يلاحظ فى هاتين القنيتين من الخزف الأبيض والأزرق أن الإيرانيين أصابوا قسطا كبيرا من النجاح فى تقليد البورسيلين الصينى بهذا النوع من الخزف الذى أنتاجوه بين القرنين

ألوان أخرى في هذه التحفة من خصائص القاشاني في العصر الصفوي حين وفق الخزافون الإيرانيون إلى الاهتمام إلى طريقة تغنيهم عن الفسيفساء الخزفية وما تتطلبه صناعتها من وقت ونفقات ، تلك هي طريقة « هفت رنگي » أي الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر في كل لوحة مربعة مساحتها نحو قدم مربع .

شكل ٢٣٢ - ذكرنا سهوا أن هذه البلاطات في متحف المتروبوليتان والصحيح أنها في متحف فكتوريا والبرت . تعد هذه البلاطات من مفاخر الصناعة الخزفية في عصر الشاه عباس بايران وكثيرا ما كانت تستخدم جنبا إلى جنب مع الفسيفساء الخزفية في زخرفة العمائر الكبيرة كما هي الحال في جامع صفى الدين بأردبيل . والملاحظ أن معظم الرسوم الآدمية في زخرفة مثل هذه البلاطات وثيقة الصلة بالتصاوير التي نعرفها في المدرسة الصفوية الثانية على يد رضا عباسي وتلاميذه . وقوام الزخرفة في البلاطات التي نحن بصددنا مشهد في حديقة يضم رسوم رجال ونساء على مهاد من رسوم الأشجار والزهور الدقيقة . أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية متصلة . والألوان السائدة هي الأزرق والأصفر والأبيض .

أنظر : R. Hobson : op. cit. p. 100;  
ووازن : Dimand : Handbook (1944), pp 209-10, Fig. 138; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 34.

شكل ٢٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الاناء ذي البريق المعدني رسوم شجيرات وزهور ووريقات نباتية سوداء على مهاد أزرق وفوقها شريط ذو حبيبات (القطر ١٥ سم والارتفاع ١٠ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٢ ) .

شكل ٢٣٤ - قوام الزخرفة هنا رسوم نباتات وزهور منقوشة بالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر تحت دهان شفاف وبه تشقق . (القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٨٦ ) .  
انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٦ -

ووازن : A.Lane : The So-called "Kubachi" Wares of Persia (in The Burlington Magazine, vol. XXV (1939), p. 156-162).

Survey : vol. V, Pls. 786-794.

مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب . وعلى حافة الاناء رسوم شجيرات ووريقات نباتية وحييتين . وفي ظهر قاع الاناء تقليد لعلامة من علامات الخزف الصيني . (القطر ٣١ سم والارتفاع ٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٥ ) .

شكل ٢٢٧ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم صينية الطراز في حافة الاناء كما أن رسم الحيوان والمهاد الذي يقوم فوقه من رسوم النبات والزهور في قاعة ثم رسوم الزهور والوريقات في سائر أجزائه ، كل ذلك يبدو متأثرا بالرسوم الصينية أيضا .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٠ ،

شكل ٣٢٩

شكل ٢٢٨ - تتألف الزخرفة من شكل شبه نجمي وتتوسطه دائرة فيها رسوم أعشاب وزهور وثمار بالبريق المعدني الأصفر والقهوائي . (القطر ١١ر٨ سم والارتفاع ٧ر٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٤٨ ) .  
وازن

R. Koechlin : L' Art de l' Islam, La Céramique Figs. 58-60 B. et 63 ; Survey : vol. V, Pls. 795-798; Dimand : Handbook (1944) pp. 208-209, Fig. 137; Koechlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXXVIII; Orient Musulman: La Céramique, Pl. 33.

شكل ٢٢٩ - قوام الزخرفة هنا رسوم شجيرات وزهور وأعشاب بالبريق المعدني القهوائي اللون على مهاد أبيض . (الارتفاع ١٠ر٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٥ ) .  
وازن المراجع للشكل السابق وانظر

R.L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Figs. 78-80.

شكل ٢٣٠ - زخارف هذا الاناء بالبريق المعدني القهوائي اللون والذي يمتاز بلمعانه الشديد أما المهاد فأبيض . وتتألف الزخارف من رسوم طيور وشجيرات وزهور (القطر ٢٥ر٣ سم والارتفاع ٨ر٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٤٧ ) .  
وازن المراجع في الشكلين السابقين .

A.U. Pope : Survey, V, Pls. 795-798.

شكل ٢٣١ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم سيدة تحمل جرة . واللون الأصفر المستعمل بين



Musulman, La Céramique, Pls. 35 - 43 ;  
Kœculin & Migeon : Islamische Kunstwerke,  
Pls. XX XIXXLV; Hobson : A Guide to the  
Islamic Pottery of the Near East, pp. 78-95,  
Figs. 92-111; Victoria and Albert Museum :  
A Picture Book of Turkish Pottery.

شكل ٢٤١ - يمتاز هذا الصحن بالابداع في تأليف

زخارفه التي روعي فيها مبدأ التراصف واتقان  
التوزيع . وقوام هذه الزخارف شكل نجمي في  
الوسط تخرج منه ثلاث مناطق بيضية الشكل تاركة  
بينها ثلاث مساحات في كل منها مجموعة من رسوم  
الرقش العربي أو التوريق ( الأرابسك ) ورسوم  
الزهور الدقيقة . وثمة رسوم وريقات وزهور وفروع  
نباتية أخرى في شريط في حافة الاناء .

انظر مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٢ - في هذه التحفة مجموعة جميلة من رسوم

الوريقات والزهور والعشب الطبيعي فضلا عن رسوم  
أخرى تشبه رسوم السحب الصينية .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٣ - تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم ابريق

على رقبتة وبدنه رسوم نباتية محورة عن الطبيعة  
ويبدو في أدائها التراصف والتقابل . وحول ابريق  
رسوم أوراق وزهور ثم رسوم حلزونات صغيرة في  
حافة الاناء على النحو المعروف في هذا النوع من  
الحزف التركي المصنوع في أزيق . (القطر ٥٣ سم) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٤ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من رسوم

عناقيد عنب ووريقات وفروع نباتية باللونين الأزرق  
والأخضر على مهاد أبيض . وهي من الطراز التركي  
العثماني وترجع نسبتها الى دمشق . (القطر ٣٥ سم .  
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة  
١٧٥٦) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٥ - لهذا الاناء ثلاث آذان تحدد ثلاث مناطق

شبه بيضية على البدن ويحيط بكل منها أربع وريقات  
كبيرة كما تتوسطها زهرة مفتحة الأوراق وذات ألوان  
لامعة من أزرق وأبيض وأخضر فضلا عن اللون  
الأحمر والطماطمى الذي امتاز به خزف أزيق .  
(الارتفاع ٣١ سم والقطر ١٤ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤١١٢) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٩ -

٣٤٠

شكل ٢٣٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم تبدو  
مقتبسة من رسوم السحب الصينية . ( القطر  
٢٥٣ سم ) .

انظر زكى محمد حسن : الصينى وفنون الاسلام

شكل ٦

R. Hobson : op. cit. p. 76; A.U. Pope :  
Survey of Persian Art, II, p. 165z, Pl. 787 A.

شكل ٢٣٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم نصفى

لرجل في قاع الاناء وتحيط به رسوم فروع نباتية  
وزهور . وهي ذات ألوان متعددة ومرسومة تحت  
طلاء شفاف . ويسود هذه الألوان الأبيض والأزرق  
والأصفر والأخضر والقهوائى والأسود والبرتقالى .  
( القطر ٣٠ سم ) .

A.U. Pope : Survey of Persian Art, :  
انظر V. Pl. 790 b; Dimand : Handbook (1944) pp.  
211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٧ - تتألف الزخرفة المتعددة الألوان في هذه

التحفة من رسوم طائرین تحت شجرة وفوق مهاد من  
الزهور والأعشاب . وعلى حافة الاناء شريط من  
فروع نباتية تخرج منها الوريقات والزهور والثمار .  
( القطر ٣٥ سم ) .

انظر : Dimand : Handbook (1944), pp. 211-  
212, Fig. 139.

شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ - يجمع هذان الصحنان بين

معظم رسوم الزهور الطبيعية التي امتاز بها خزف  
آسيا الصغرى ولا سيما الورد وزهر السنبل  
والسوسن المعمم والقرنفل والسوسن البرى والحزامى  
وذلك باللون الأزرق والأخضر والأسود والأحمر  
والطماطمى . كما نلاحظ في حافة الانائين الخطوط  
الصغيرة التي تلتوى فتشبه شكل القواقع . ( القطر  
في كل من الصحنين ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢٦٧ و ٧٠٧٢ ) .

شكل ٢٤٠ - هذا الصحن من الخزف التركي النادر

الذى تزينه رسوم حيوانات . والملاحظ أنها هنا محورة  
عن طبيعته . وبين الحيوانات في هذه التحفة رسم  
شجرة . وفي الحافة رسوم الحلزونات الصغيرة المألوفة  
في الخزف العثماني .

انظر ووازن : زكى محمد حسن - فنون الاسلام

ص ٣٣٧ - ٣٤٤ ، أشكال ٢٦٩ - ٢٧٩

Dimand : Handbook (1944), pp. 219, Figs.  
219-249; Glück u. Diez : Die Kunst des  
Islam, Taf. XXVII, S. 426-428 a; Orient

شكل ٢٤٦ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم تحت الدهان على هيئة فلوس السمك ( قشرته ) في مناطق بيضية الشكل . وألوان الزخرفة الأخضر والأزرق والأحمر على مهاد أبيض غير ناصع . ( القطر ١٢ سم والارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٤ ) .  
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم تحت الدهان تمثل بعض الزهور وعلى حافة الاناء زخرفة تتألف من خطوط تلتوى فتشبه شكل القواقع . وألوان الزخرفة الأحمر والأخضر والأزرق على أرض بيضاء غير ناصعة . ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩٣ )  
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٨ - يضم هذا الاناء زخرفة روعى فيها الترافف والتقابل ففى وسطه زهرة مفتحة الأوراق . يحيط بها رسم نباتى محور عن الطبيعة يقسم ساحة الاناء أربعة مناطق كل اثنان منهما متشابهان فى الشكل وتضم هذه المناطق أربع وريقات نباتية . وفى حافة الاناء شريط من الوريقات والزهور المحورة عن الطبيعة . والزخرفة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق فوق مهاد أبيض غير ناصع ، على النحو المألوف فى هذا الخزف المصنوع فى أزيق بآسيا الصغرى والذى ينسب خطأ الى رودس فى أسواق العاديات وبين هواة الآثار الاسلامية من غير المختصين . ( القطر ٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩١ )  
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٩ - تجمع زخارف هذا الابريق عناصر مختلفة من الرسوم المألوفة فى الخزف التركى العثمانى كرسوم فلوس السمك والوريقات النباتية والزهور الدقيقة والحلزونات التى تشبه القواقع  
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٠ - تمتاز هذه القنينة بزخارفها المؤلفة من مجموعة من رسوم الطيور والحيوانات .  
وازن : R. Hobson : op. cit, Pl. 35  
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥١ - تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم زهور محورة عن الطبيعة على مهاد من اللون البنفسجى المألوف فى هذا النوع من الخزف الذى ينسب الى دمشق والذى يرجح أنه من صناعة آسيا الصغرى . فهو يشبه خزف أزيق فى عجنته ذات البياض غير الناصع وتكسى هذه العجينة فى الأوانى الجيدة بطبقة من « البطانة » الناصعة البياض ترسم فوقها الزخارف بالألوان المائية وتحدد بخطوط سوداء ملاماً ما بينها بالألوان ويبقى المهاد أبيض أو يترك ما بينها أبيض ويغطى المهاد بالألوان ثم يطلى الاناء بدهان زجاجى شفاف .

( الارتفاع ٢٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٢ ) .

انظر : F. R. Martin : The True Origin of the So-called Damascus Ware (in *Burlington Magazine*, August (1909); R. L. Hobson: A Guide the Islamic Pottery of the Near East p. 78-85

شكل ٢٥٢ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم مراكب شرعية وهو موضوع زخرفى مألوف فى الخزف التركى العثمانى .

انظر : Victoria and Albert Museum, A Picture Book of Turkish Pottery, Pl. 5.

شكل ٢٥٣ - قوام الزخرفة هنا وريقات نباتية كبيرة تخرج من وسط الاناء وتؤلف مناطق كأسية تفصلها بعضها عن بعض مناطق أخرى ذوات رأس مدب وبدن مفرطح ، وكل هذا على مهاد من فلوس السمك وهى الزخرفة المألوفة فى الخزف التركى العثمانى .  
وازن : R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 45.

شكل ٢٥٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم وريقات وزهور قريبة من الطبيعة على النحو المألوف فى الخزف العثمانى .

انظر : المراجع فى شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٥ - قوام الزخرفة فى هذا الابريق رسوم زهور على مهاد من رسوم تشبه فلوس السمك .

شكل ٢٥٦ - تتألف الزخرفة من رسوم زهور ووريقات نباتية وسنابل فى توزيع روعى فيه كثير من الترافف والتقابل .

شكل ٢٥٧ - قوام الزخرفة هنا شجرة سرو محورة عن الطبيعية وحولها رسوم زهور كبيرة بالألوان الأخضر والأزرق والبنفسجى ، فضلا عن قليل من رسوم السحب الصينية .

والسقوف بالأزرق • وحول الرسم اطار من فروع نباتية متصلة •  
انظر : المراجع في شكل ٢٤٠

شكل ٢٦٥ - زخارف هذه البلاطات خضراء وزرقاء وحمراء على مهاد أبيض ، وتتألف من اثنتين كبيرين تخرج منهما باقات زهور طبيعية مختلفة على النحو المألوف في الخزف التركي • أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية ووريقات • ( القياس ١٨٢×١١٦ سم )

شكل ٢٦٦ - تزين هذا الصحن زخارف متعددة الألوان من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر على مهاد أبيض • (القطر ١٥٥ سم) • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ( ١٥٠٢ ) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤١ ، ٣٤٤

شكل ٢٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الابريق رسوم أوراق نباتية وزهور محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٦٨ - زخارف هذا الاناء خليط من رسوم الشجيرات والوريقات والزهور المحورة عن الطبيعة تحويرا شديدا حتى تبدو الزخرفة بدائية ومضطربة وهى مرسومة باللون الأزرق والأحمر والأصفر ومحددة بخطوط سوداء • واللون الأصفر الموجود على هذه التحفة من مميزات هذا النوع من الخزف المصنوع في كوتاهية • ( الارتفاع ١٥٥ سم ) •

شكل ٢٦٩ - تتألف الزخرفة في هذا الابريق من مناطق عمودية تضم رسوما نباتية محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٧٠ - تزين هذا الصحن رسوم هندسية في قاعه حول دائرة تضم رسم زهرتين محورتين عن الطبيعة وعلى الحافة رسوم ووريقات نباتية مختلفة الأشكال • وألوان الزخرفة أحمر وأخضر وأزرق وأسود • ( القطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٦٣٣١ ) •

شكل ٢٧١ - قوام الزخرفة هنا شجيرات وزهور وأعشاب محورة عن الطبيعة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق والأسود ( القطر ١٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٦٣٠٣ ) •

شكل ٢٥٨ - تتألف هذه المجموعة من بلاطات قوام الزخرفة في بعضها رسوم طيور أو حيوانات على مهاد من الزهور والزخارف النباتية وفي بعضها الآخر رسوم نباتية بحتة أو رسوم نباتية بينها أشكال مشكاوات وأباريق • ويغلب عليها اللون الأزرق •  
انظر: R. Riefstahl : Early Turkish Tile Revetments in Edirne (in *Ars Islamica*, IV, p. 249)

شكل ٢٥٩ - قوام الزخرفة في هذه البلاطات التركية المتعددة الألوان رسوم زهور محورة عن الطبيعة بين رسوم من الرقش العربى ( التوريق ) • وهى من الأمثلة البديعة لصناعة القاشانى في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر •

شكل ٢٦٠ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطات من رسوم زهور بين ووريقات ورسوم من الرقش العربى ( الأرابسك أو التوريق ) • أما البلاطات التى يتألف منها الاطار فقوام الزخرفة فيها سلسلة متصلة من رسوم تجمع بين رسوم السحب الصينية ورسوم الرقش العربى •

شكل ٢٦١ - تجمع هذه البلاطات بين معظم الزخارف النباتية المألوفة في الخزف العثمانى من رسوم أوراق نبات كبيرة ووريدات وزهور دقيقة وأغصان وأعشاب مرسومة بألوان مختلفة من بينها الأحمر الطماطمى الذى امتازت باستعماله مصانع الخزف في أزيق •

شكل ٢٦٢ - قوام الزخرفة هنا سيقان أشجار وزهور ووريقات عنب وعناقيد عنب تمتاز بقربها من الطبيعة الى حد كبير •

شكل ٢٦٣ - تتألف زخرفة هذه البلاطات من رسوم زهور مختلفة ووريدات وفروع نباتية ورسوم من الرقش العربى •

شكل ٢٦٤ - على هذا اللوح من القاشانى رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها • وفى ركنه السفلى الى اليسار عبارة : « عمل الفقير الى الله تعالى محمد الشامى اندمشقى سنة ١١٣٩ » أى أنه صنع سنة ١٧٢٧ م • وقد استعمل الصانع فى هذا اللوح عدة ألوان ، فالكعبة والكتابات باللون الأسود والتلال باللون القهوائى والجدران والأشجار بالأخضر الناصع

## الخشب

الفص الأوسط من العقد • وتتلأ العقد عروق متوجة تخرج منها وريقات نباتية بيضية الشكل وتتلأ فصوص العقد زخارف بصلية الشكل أو برعومية وتتلأ ركنى العقد ( الكوشتين ) حلزونات يخرج بعضها من بعض وفي كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص •

شكل ٢٧٤ - يمثل هذا الشكل المنطقة الوسطى في احدى مصراعى باب بناكى والشرفات المسننة التى تفصلها عن المنطقة السفلية •

شكل ٢٧٥ - قوام الزخرفة في هذا اللوح المستطيل شريطان : العلوى ضيق ويضم رسوم شرفات مسننة ، أولاها من اليمين قائمة على قاعدتها والثانية على رأسها وهكذا على التعاقب • أما الشريط السفلى فيتألف من ثلاث مناطق : الوسطى مستطيلة والجانبين مربعتان والعناصر الزخرفية السائدة في هذه التحفة دوائر وعقد ذو خمسة فصوص وحلزونات تضم رسوم ورقة العنب الثلاثية وكوز الصنوبر •

شكل ٢٧٦ - في وسط هذه التحفة المربعة رسم دائرة كبيرة تضم نجمة سداسية من مثلثين متشابكين وفي وسط النجمة دائرة كما أن بين زوايا النجمة ومحيط الدائرة الخارجية ست دوائر أصغر مساحة • وتحف بالدائرة الخارجية في كل ركن من أركان المربع الأربعة دائرة صغيرة تضم دائرة أصغر منها وتتألف الزخارف المحفورة في هذه القطعة من أوراق نباتية متطورة من ورق الأكاتس ومن حلزونات تضم أوراقا نباتية ولا سيما ورقة العنب الثلاثية الفصوص •

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق ص ٧٢ و

M. Dimand Studies in Islamic Ornament (in *Ars Islamica*, IV, 1937 p. 294-299)

شكل ٢٧٧ - يقال أيضا أن الأجزاء التى وجدت من

هذا المنبر إنما عثر عليها في جبانة بيغداد • وكيفما كانت الحال فإن الجزء المصور هنا أحسنها مظهرا وأقلها تلفا • ويتألف من عوارض وقائمتين تحصر بينها

حشوتين مستطيلتين وحشوتين مربعتين •

انظر : M. Dimand : op. cit. p. 293.

شكل ٢٧٨ - رسم مفصل لحدى الحشوتين المربعتين

المشار اليهما في شرح الشكل السابق • وتظهر فيه العناصر الزخرفية المستمدة في هذا الجزء من المنبر ، وقوامها حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل

شكل ٢٧٢ - يتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ١٢٠×٣٠٠ سم • ولكنهما الآن أقصر مما كانا في البداية لأن طرفهما السفلى قد قص منه جزء • وينقسم كل منهما الى ثلاث مناطق • وتضم الزخارف المحفورة في هذا الباب عدة عناصر زخرفية موروثه عن الفن الهلنستى مثل العروق التى تنبت منها أوراق الشجر ذوات الشكل البيضى وهى قريبة من الطبيعة مثل العروق التى تلتوى في حركات حلزونية وتضم أوراق عنب ذوات خمسة وذوات ثلاثة فصوص • كما تضم زخارف هذا الباب عناصر كأسية بصلية الشكل ، وهى وثيقة الصلة بالفنون البيزنطية والهلنستية والاعريقية ولكنها وجدت أيضا في الفن الساسانى • وفضلا عن ذلك فإن تلك الزخارف تضم عناصر زخرفية وثيقة الصلة بالفن الساسانى الذى كان منتشرا في العراق مثل كوز الصنوبر والأشرطة المؤلفنة من أقراص مثقوبة متلاصقة وعناصر الشرفات المسننة • والخلاصة أن باب بناكى هذا غنى بالعناصر الزخرفية الهلنستية مما يناسب خصائص الطراز الأموى ولكنه في الوقت نفسه غنى أيضا بالعناصر الساسانية مما يؤيد نسبه الى العراق بالذات • ولا عجب فإنا نعرف أن التحف التى تنسب الى الطراز الأموى تحتفظ بكثير من العناصر الفنية المحلية في الاقليم المصنوعة فيه • راجع - فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٤ الجزء ٢ ) ص ٦٨ - ٧٢

E. Pauty : Sur une porte en bois sculpté, provenant de Bagdad ( in Bull. Instit. Fr. Arch. Or., t. XXX, 1930, 77-81 ) ; Dimand : Studies in Islamic Ornament, in *Ars Islamica*, vol. IV, pp. 293-337 and 62 figures.

شكل ٢٧٣ - رسم مفصل للمنطقتين الوسطى والسفلية

في باب بناكى المصور في شكل ٢٧٢ ، والمنطقة

الوسطى مربعة الشكل تقريبا وتتلأها دائرة تضم

مربعين متشابكين يؤلفان نجمة مثمانية • وزخارف

هذه المنطقة تتألف من حلزونات فيها أوراق عنب

خماسية أو ثلاثية • أما المنطقة السفلية فمربعة أيضا

وقوام الزخرفة فيها عقد ذو فصوص وفي محور هذا

العقد ساق كأنه جذع شجرة ينتهى في أعلاه بالتوائين

كالقرنين يحملان عنصرا زخرفيا بصلى الشكل يلا

السياج المائل لسلم المنبر من عارضتين طويلتين بينهما قوائم تقسم السياج الى حشوات تحدها من الجانبين خطوط رأسية ومن أعلى وأسفل خطوط مائلة . وكل حشوة منها مقسومة الى ثلاث مناطق : العليا والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة وتنتهي في أعلاها بعقد دائري أو مدبب .

انظر : فريد شافعي ، المرجع السابق : ص ٧٥ - ٧٩  
M. Dimand : op. cit. p. 300; K.A.C. Creswell  
op. cit. p. 314-319.

شكل ٢٨٢ - يمثل هذا الشكل زخارف وحشوات في منبر المسجد الجامع بالقيروان ويلاحظ فيها التنوع والفني في الرسوم الهندسية .

شكل ٢٨٣ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه مثل العقد ذي الفصوص وكيزان الصنوبر وأنصاف المراوح النخيلية . كما نلاحظ فيها حفر الزخارف على مستويات متفاوتة وتجسيم العناصر النباتية بحيث يبدو بعضها مقعرا والآخر محدبا .

شكل ٢٨٤ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه . ومن بينها الوريقات المقعرة وكيزان الصنوبر والالتواءان اللذان يعلوها شبه جناحين وأنصاف المراوح النخيلية .

شكل ٢٨٥ - تجمع هذه الحشوة من منبر القيروان بين عدة عناصر زخرفية من العناصر المألوفة في الحفر على الخشب في الطراز الأموي مثل الشرفات المسننة والفروع النباتية والوريقات كما ظهرت فيها زخرفة القوائم والعوارض وتتألف من أشرطة من الحزونات أو الفروع النباتية تخرج بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة عنب ثلاثية وكوز صنوبر .

شكل ٢٨٦ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان عنصرا زخرفيا غير العناصر التي أشرنا اليها في شرح الأشكال السابقة وهو عنصر الرمان ونراه في أعلى الحشوة بين نصفي مروحة نخيلية ولكن بدنه مغطى بأربع أوراق من الأكاتناس ذوات الثلاثة فصوص موضوعة بحيث تلي بعضها في حركة دائرية .

انظر : فريد شافعي ، المرجع السابق : ص ٧٧

وشكل ٧

شكل ٢٨٧ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان عنصرا آخر من العناصر الزخرفية في هذا المنبر ، وهو

منها عنقودا ثلاثي الفصوص وورقة نباتية قطاعها مقعر وعلى جانبي هذه الحزونات صفوف رأسية من رسوم كيزان الصنوبر .

شكل ٢٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة حلزونات أو فروع نباتية يخرج بعضها من بعض وتضم رسوم وريقات عنب ثلاثية وخماسية وعناقيد .

شكل ٢٨٠ - رسم مفصل لاحدى الحشوتين المستطيلتين المشار اليهما في شرح شكل ٢٧٧ ، وتظهر فيه العناصر الزخرفية التي ذكرناها في شرح شكل ٢٧٨ مضافا اليها زخارف القائمين في هذا الجزء من المنبر . وقوام هذه الزخارف أشرطة من حلزونات تخرج بعضها من بعض وفي كل حلزون ورقة عنب ثلاثية وعنقود عنب ذو ثلاثة فصوص .

انظر فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٥

M. Dimand : op. cit. p. 294.

شكل ٢٨١ - قامت حول هذا المنبر وتاريخه مساجلات طويلة بين بعض العلماء .

انظر : Creswell : Early Muslim Architecture, II,

p. 314.

وكيفما كانت الحال فان المشهور في المراجع التاريخية أنه مصنوع من خشب جلب من بغداد في نهاية حكم الأمير الأغلبى أبي ابراهيم أحمد ( ٢٤٢ - ٢٤٩ هـ / ٨٥٦ - ٨٦٣ م ) أو على وجه أدق نحو سنة ٢٤٨ هـ ( ٨٦٢ م ) . ولكن أسلوب الحفر في هذا المنبر ليس عباسيا ، فالراجح أن صناعته كانت في بداية العصر العباسي أو قبل أن يستقر الطراز العباسي ويتم تكوينه ، ومن ناحية أخرى لا يبدو أنه صنع بها في القيروان بعد أن جلب خشبه من بغداد بل الراجح أن حشواته جلبت من بغداد بعد حفر زخارفها . ولا عجب فان هذه الزخارف وثيقة الصلة بزخارف الأخشاب المحفورة في العراق من الطراز الأموي ولا سيما زخارف أجزاء المنبر التي عثر عليها في تكريت ( شكل ٢٧٨ و ٢٨٠ )

ويمتاز هذا المنبر بأنه أقدم المنابر القائمة وأنه في حالة جيدة من الحفظ فضلا عن دقة صناعته وابداع الزخارف في حشواته ، ويتألف منبر القيروان من قوائم وعوارض مجمعة فتحصر بينها حشوات مستطيلة . وفي كل جنب من جنب المنبر ثلاثة عشر صفا من الحشوات الرأسية ومعظمها ذو زخارف هندسية مفرغة ولكن قليلا منها ذو زخارف نباتية . ويتألف

ساق الشجرة الذي ينتهي في أعلاه بالتوائين يعاونهما  
كوز صنوبر على جانبيه جناحان .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٧٦

شكل ٢٨٨ - قوام الزخرفة في هذا اللوح شريطان  
ضيقان يضمنان كتابة بالخط الكوفي تشمل البسمة  
ومعظم آية الكرسي ويحصر هذا الشريطان بينهما  
شريط عريض يتألف من سبع مناطق مربعة الشكل  
منها اثنتان في الطرفين تغطيهما أنصاف مراوح نخيلية .  
ومنهما ثلاث مناطق في كل منها عنصر زخرفى مجنح  
وفروع نباتية تضم أوراقا ثلاثية وأخرى بيضية  
الشكل . أما المنطقتان الباقيتان ففي كل منهما عقد  
ذو فصوص يتوسطه ساق مدبب في أعلاه على هيئة  
نصل الرمح . ( القياس ١٩٢ × ٣٢ سم . الرقم في  
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٢ )

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ١٠٠-١٠١

شكل ٢٨٩ - تجمع هذه القطعة بين كثير من العناصر  
الزخرفية التي نعرفها في الحفر على الخشب في الطراز  
الأموى ، من بينها العنصر المجنح ووريقات العنب  
الثلاثية الفصوص والشرفات المسننة وعناقيد العنب  
والشريط السفلى على هيئة أسنان المنشار والوريقات  
النباتية البيضية الشكل فضلا عن سلسلة من العقود  
نصف الدائرية تقوم على أعمدة ذات تيجان وعن  
دائرتين تضمان بين ما تضمانه من الزخارف النباتية  
وريقات طويلة مدببة نرى بعضها أيضا تحت العقود  
المشار إليها .

شكل ٢٩٠ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم عرق  
يتموج فيؤلف مناطق متلاصقة ذوات شكل بيضى  
مع تدبب طرفيها وتضم كل منها مجموعة زخرفية  
تتألف من ورقى عنب ثلاثية الفصوص وكوزى  
صنوبر فوق كل منهما ورقة ملتوية . ويلاحظ ان  
هذه العناصر موزعة في تراصف وتماثل حول محور  
المناطق البيضية . ( القياس ٩٥ × ٤٠ سم . الرقم  
في سجل متحف الفن الاسلامى ٢٢٨٦ )

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٨٧

شكل ٢٩١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة الهلنستية  
الطابع اثناء يخرج منه عرقان يسير أحدهما صاعدا  
الى اليسار ثم ينحني الى اليمين ويلتف في حركة  
دائرية لينثنى ويهبط حتى يقطع اتجاهه الاول وينتهى

على هيئة ورقة عنب خماسية الفصوص وتخرج منه  
أثناء سيره عروق ينتهى بعضها أيضا بورقة عنب أو  
بعنقود عنب . أما العرق الآخر فيتجه صاعدا الى  
الجهة اليمنى ثم ينحرف الى اليسرى حتى يلتقى  
بالعرق الأول فيتألف بالتقائهما شكل دائرى مدبب  
من أسفله . وتخرج من هذا العرق أيضا أثناء سيره  
عروق ووريقات ينتهى أحدها بورقة عنب وعنقود  
عنب ومن الخصائص التي لا تزال هذه القطعة تحتفظ  
بها من الطراز الهلنستى التجسيم الناشئ من تفاوت  
المستويات في الزخرفة والتقعر والتحدب في قطاع  
العناصر الزخرفية ، كما ان من خصائصه أيضا عناقيد  
العنب ذات الحب الواضح . ( القياس ٤١٥ × ٢١٥ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٦٨ )

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٨٤-٨٥

شكل ٢٩٢ - تضم هذه القطعة رسم حيوانين متقابلين  
في أسلوب محور عن الطبيعة ولكن لكل منهما معرفة  
مما يرجح أن المقصود رسم أسدين . ومع ذلك فان  
في الرسم بعض التجسيم الذي يشهد بقربه من  
الأساليب الهلنستية . ( القياس ٥٦ × ٢١ سم . الرقم  
في سجل متحف الفن الاسلامى ٤٦٣٠ )

شكل ٢٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم معين تمس رؤوسه  
أضلاع القطعة وفي وسط المعين قرص كبير . ويحف  
بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة عنب ثلاثية كما  
يحف بالمعين من الخارج في أركان القطعة الأربعة رسم  
نصف مروحة نخيلية . وفي هذه الرسوم كلها تجسيم  
ينبئ عن صلتها غير البعيدة بالأساليب الفنية  
الهلنستية . ( القياس ٤٤ × ٢١ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٦ )

شكل ٢٩٤ - تحتفظ هذه التحفة بالعناصر الزخرفية  
المألوفة في الزخارف المحفورة على الخشب في الطراز  
الأموى ولكن الملاحظ في تأليف الزخرفة وتوزيعها  
البعد عن الحرية واتجاه الى الرص الجاف ذى الطابع  
الهندسى . ( القياس ٥٣ × ٨ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٣ )

انظر : E. Pauty : Les bois sculptés jusqu'à  
l'époque Ayyoubide, Pls. I-VI.

شكل ٢٩٥ - تتألف الزخرفة في هذه القطعة من رسم  
كوز صنوبر بين نصفى ورقة نخيلية ثم رسم ورقة  
نخيلية ذات خمسة فصوص . ويتكرر هذا الرسم

على التعاقب وفي أسلوب جاف يبعد الزخرفة عن  
الأسلوب الهلنستي الذي نلاحظه في الحفر على الخشب  
في الطراز الأموي .

أنظر : M. Dimand : loc. cit. p. 308.

أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأسى آخر . أما المنطقة  
السفلى فتتوسطها وريدة سداسية الفصوص وحولها  
ست أوراق خماسية . ( القياس  $57 \times 30$  سم . الرقم  
في سجل متحف الفن الاسلامي ٥١٥٩٦ ) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ٩٠-٩٣

شكل ٢٩٦ - تقع هذه الحلية والافريز في الركن الغربى

من جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وهو الجزء الذى  
يرجع الى التجديد الذى قام به عبد الله بن طاهر .  
ويتألف الجزء العلوى فيها من صف أوراق الاكاتناس  
التي بعثت عن أصولها الهلنستية سواء من ناحية  
التحوير عن الطبيعة أو البساطة في التجسيم . وتحت  
هذه الأوراق شريط حفرت فيه زخرفة تبدو كأنها  
مشتقة من زخرفة البيضة والسهم المألوفة في الفنون  
الكلاسيكية . وتحت هذا الشريط افريز عريض يضم  
فرعا نباتيا تزينه أوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف  
وريقات نخيلية وأوراق عنب خماسية الفصوص .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ٩٥-٩٦

شكل ٣٠٠ وشكل ٣٠١ - في السرة اليمنى من هذا

اللوح رسم غزال بين فروع ووريقات نباتية وفي السرة  
اليسرى رسم نجمة خماسية ووريقات . والملاحظ أن  
رسم الحيوان والوريقات النباتية محور عن الطبيعة  
ولكنها تحتفظ رغم ذلك بصلتها بالطراز الأموي ،  
مما يثبت أن استقرار الطراز العباسى بمصر في أواخر  
القرن التاسع الميلادى لم يقض تماما على الأساليب  
الفنية الأموية . ( الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ٩٠٥٤ ) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٢ -

١٠٣

شكل ٢٩٧ - قوام الزخرفة هنا شريطان : الأول علوى

تتكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية  
وعلى جانبيها ضلوع من أوراق أكاتناس محورة عن  
الطبيعة . أما الشريط السفلى ففيه أنصاف مراوح  
نخيلية وأوراق عنب خماسية .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ٩٦-٩٧

شكل ٣٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط

علوى يضم رسما على هيئة أسنان المنشار وتحت شريط  
آخر من كلمة بالخط الكوفى تتكرر عدة مرات ثم  
شريط ثالث فيه رسوم عقود متداخلة على مهاد من  
معينات دقيقة غائرة ومشطوفة كما يضم دائرة في  
داخلها دائرة أخرى ثم رسم ورقة نباتية مدببة وعلى  
جانبيها نصف ورقة نخيلية . ويلى هذا الشريط خط  
من رسم أسنان المنشار ثم شريط من المعينات الغائرة  
التي أشرنا إليها . ( القياس  $64 \times 39$  سم . الرقم في  
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٨٥٣ ) .

أنظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام : ص

٤٤٨ ، وزكى محمد حسن : الفن الاسلامى في مصر :

اللوحة ٢٩

شكل ٢٩٨ - قوام الزخرفة هنا رسم اناء رمانى الشكل

في أسفل القطعة يخرج منها عرقان على هيئة جدبلة  
ويغطى الساحة كلها فروع نباتية أو حلزونات يخرج  
بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة عنب خماسية .  
( القياس  $32 \times 53$  سم . الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥ )

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ٨٩-٩٠

شكل ٣٠٣ - في أعلى هذه القطعة بقية شريط من

الكتابة الكوفية كما أن في وسطها دائرة تضم كتابة  
كوفية ثم دائرة أخرى فيها أربع وريقات ثلاثية  
الفصوص . ( القياس  $94 \times 41$  سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٩٢٩ ) .

شكل ٣٠٤ - رسم مفصل لجزء في قطعة من الخشب تعد

مثالا طيبا لزخرفة الخشب في العصر الأموى بتطبعه  
بقطع مختلفة الحجم والشكل من العظم وسن الفيل  
ترص وتلصق على الخشب . وتضم الزخارف في هذه

شكل ٢٩٩ - تتألف الزخرفة هنا في هذه القطعة من

منطقتين شبه مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة  
فصوص من أنصاف دوائر وثمت حلقة تربط المنطقتين  
ونصف حلقة يصل المنطقة العليا بإطار القطعة ونصف  
حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالاطار . أما المنطقة  
العليا فيتوسطها جذع من ثلاثة سيقان ، يلتوى  
الجانبان ويخرج منهما في كل جانب حلزونان في كل  
منهما ورقة عنب خماسية . وينتهى الساق الأوسط في

التحفة عناصر مختلفة ، من بينها مناطق هندسية مختلفة الشكل وريقات نباتية وأوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية وعقود ذات أعمدة رمانية الشكل . ( القياس ١٨٠×٥١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٥١٨ ) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٦ - ١٠٨ ، وزكى محمد حسن - الفن الاسلامى فى مصر : ج ١ ص ١١٤-١١٥ واللوحه ٣٥ ، وزكى محمد حسن - فنون الاسلام : ص ٤٩٣ - ٤٩٤

شكل ٣٠٥ - الراجح ان هذا اللوح ، كاللوح المرسوم فى الشكل السابق، جنب من صندوق من الخشب . وهو يشبه أيضا فى العناصر الزخرفية . ( القياس ٧٨×٣٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠ ) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, Pl. 25.

شكل ٣٠٦ - تتألف هذه القطعة من قوائم وعوارض رابطة تحصر بينها حشوات مربعة وحشوات مستطيلة متصلة . ولا تزال على بعض هذه الحشوات زخارف مفرغة فى ألواح رقيقة من العظم ثبتت على المهاد الخشبي وأهم العناصر فى تلك الزخارف الفروع النباتية وأنصاف المراوح النخيلية . والراجح أن المساحات المفرغة كانت مملوءة بعجينة وأن سطحها كان فى مستوى الزخارف نفسها . ولا تزال آثار بعض الكلمات بالخط الكوفي باقية على القائمين الرئيسيين . ( القياس ٩٧٥×٧١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣١١٧ ) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٨ شكل ٣٠٧ - قوام الزخرفة رسم صنية فوقها عقد من نوع نعل الفرس يقوم على عمودين لهما بدن من النوع ذى العصى المتلاصقة المبرومة ولهما تاج يتألف من ورقتين كل منهما نصف اكاتس . ويملأ العقد رسم ضلوع تشع من مركزه على هيئة ضلوع الأصداف . وفى أسفل اللوح رسم اناء يخرج منه ساق ووريقات ثلاثية الفصوص . وتملأ سائر المساحة بين العمودية رسوم ورق اكاتس ووريدة ووريقات نباتية .

اقرأ عن الأشكال من ٣٠٧ الى ٣١١ : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ٧٩-٨٤ و K.A.C.Creswell: Early Muslim Architecture vol. II, p. 127-137.

شكل ٣٠٨ - تتألف الزخرفة من اثنان وأوراق اكاتس ووريقات عنب وعناقيد عنب وعناصر زخرفية تتألف من حبيبات وكلها وثيقة الصلة بأصولها الهلنسية . شكل ٣٠٩ - قوام الزخرفة أوراق اكاتس يخرج بعضها من اثنان وذلك فضلا عن السيقان والأوراق النباتية البيضية الشكل وعناصر الكؤوس المركبة والعناصر المؤلفة من عدد من الحبيبات .

شكل ٣١٠ - تتألف الزخرفة من رسوم أوراق اكاتس ووريقات عنب تمتاز بعيون عند تقابل فصوصها على النحو الذى نعرفه فى بعض الزخارف الجصية فى سامرا ، كما نرى من بينها العناصر التى تتألف من حبيبات .

شكل ٣١١ - قوام الزخرفة هنا رسم صنية فوقها عقد من نوع نعل الفرس يقوم على عمودين لهما بدن يتألف من عصى مبرومة ولهما تاج من نصفى ورقة اكاتس . ويملأ العقد دائرة تتوسطها وريدة من ثمانية فصوص . أما المساحة بين العمودين ففيها سلة يخرج منها عرقان ينثيان ويمتدان وتتصل بهما وريقات عنب وعناقيد عنب .

شكل ٣١٢ - هذا اللوح مثال طيب لانتشار طريقة الحفر المائل أو القطاع المشطوف فى الحفر على الخشب فى الطراز العباسى وهى الطريقة التى امتاز بها الطراز الثالث فى الزخارف الجصية بسامراء .

أنظر : فريد شافعى - زخارف وطرز سامرا ( فى مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ديسمبر سنة ١٩٥١ ) ص ٤-١٦

شكل ٣١٣ - تتألف زخرفة هذا الباب من ثلاث حشوات تشبه اللوح الذى تحدثنا عنه فى شكل ٣١٢ . ( طول المصراع ١٦٤ سم وعرضه ٣٧٥ . طول الحشوة الواحدة ٣٨ سم وعرضها ١٧ سم . الرقم فى سجل المتحف العراقى ٦٨٣ ع ) .

أنظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى - الآثار الخشب فى دار الآثار العربية ( فى مجلة سومر مجلد ٥ ج ١ ، ١٩٤٩ ) : ص ٦٢

شكل ٣١٤ - نلاحظ أن الزخرفة فى كل مصراع من مصراعى هذا الباب موزعة فى حشوتين مربعتين وحشوة كبيرة مستطيلة . وتضم الزخرفة رسوما ذات قطاع مشطوف لأوراق كاسية وأنصاف مراوح نخيلية محورة عن الطبيعة حتى لتبدو بعض هذه العناصر كأنها ناقوس مقلوب أو اناء للزهور .



شكـل ٣١٥ - هذه القطعة مثال طيب لتطور الزخرفة في الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي فانها لاتزال تحتفظ بأسلوب الحفر المائل ولكن زادت الرسوم دقة وصغر قياسها . ( المساحة ١٢٣×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٨ ) .

شكـل ٣١٦ - قطعة خشب من نفس الأسلوب السابق وصفه . ( القياس ٨٥×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٢٤ ) .

أنظر : سيدة اسماعيل كاشف - مصر في عصر الاخشيديين : ص ٢٩٨ اللوحة ١٦

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Foudad I University Musum, Pl. 27.

شكـل ٣٢١ - هذه احدي ثلاث حشوات متشابهة كانت في مجموعة رابنسو . وقوام الزخرفة في كل منها مستطيل يمتد من أعلى هيئة جملون ( سقف مدبب ) ثم يخرج منه شكل يشبه المروحة . وفي هذه المنطقة الخماسية الأضلاع كتابة بالخط الكوفي الجميل . وحول الكتابة شريط من زخرفة نباتية تضم عرقا باتيا متموجا تخرج منه وريقات . ( القياس ٣٨×٨١ سم ) .

شكـل ٣١٧ - نلاحظ في زخرفة هذه القطعة نصف الورقة المحفور على هيئة الكلوة وهو عنصر زخرفي لم نشاهده في سامرا نفسها ولكنه اتشر في الحفر على الخشب في القرن العاشر وكان من مظاهر التطور في أسلوب سامرا . ( القياس ٩٢×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٤ ) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Foudad I University Museum, Pl. 26.

أنظر : G. Wiet : L. Exposition persane de 1931 pp 10-12A; U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2612

شكـل ٣٢٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم وورقات وأنصاف وريقات وعروق محفورة بأسلوب القطاع المشطوف أو المحدث على النحو المعروف في الطراز العباسي . والزخرفة مرتبة في مناطق يؤلفها شريط عريض يرتفع وينخفض ويبدو كأنه حينان متصلتان .

شكـل ٣١٨ - نلاحظ أن الزخرفة هنا تتألف من أوراق جناحية وكأسيية ومن عنصر الكلوة وتتجلى فيها ظاهرة القطاع المشطوف أو الحفر المائل ، ولكنها تمثل في مجموعها رأس طائر طويل الرقبة وتتدلى من منقاره نصف ورقة نباتية .

أنظر : Boris Deniké: quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental (in *Ars Islamica*, II, p. 69-70).

شكـل ٣٢٣ - قوام الزخرفة في هذا العمود وفي الحوامل الأربعة المتصلة به وفي تاجه رسوم وريقات محورة عن الطبيعة محفورة بأسلوب وثيق الصلة بالحفر ذي القطاع المشطوف : ( الارتفاع ٢٤٣ سم . المحيط في الجزء السفلي ١٤٤ سم ) .

أنظر : G. Migeon ; Manuel d'art Musulman, I, p. 288-289; J. Strzygowski : *Altai Iran und Völkerwanderung*, S. 90, Abb. 86.

أنظر : Boris Deniké: Loc. cit. p. 70

شكـل ٣٢٤ وشكـل ٣٢٥ وشكـل ٣٢٦ - هذه رسوم لحشوات وزخارف في ظهر باب محمود الغزنوي المصور في شكـل ٣٢٧ . والملاحظ أن زخارف هذه الحشوات وثيقة الصلة بالزخارف على التحف الاسلامية التي وصلتنا من التركستان الغربية وبالزخارف المنحدرة من طراز سامرا الثالث حيث ساد أسلوب القطاع المشطوف في حفر الزخارف الجصية والخشبية .

شكـل ٣١٩ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين متقابلين حور رسمهما عن الطبيعة وخضع لأسلوب الحفر ذي القطاع المشطوب أو المحدث على النحو المعروف في الطراز الثالث من طراز سامرا ، ويحيط برسم الطائرين رسم أوراق كأسية وجناحية فضلا عن عنصر الكلوة ( القياس ٨٠×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٢٨٠/٢ ) .

أنظر : فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤ ) ص ٦٥

أنظر : Survey: vol. VI, Pl. 1462.

شكـل ٣٢٠ - قوام الزخرفة هنا مجموعة كبيرة من الأوراق الجناحية محفورة بطريقة الشطف أي ذات

شكل ٣٢٧ - قفل البريطانيون هذا الباب من غزة الى قلعة اجرا سنة ١٨٤٢ . ويتألف من ستة مصاريع يفصلها بعضها عن بعض ثلاث عوارض خشبية رأسية تنتهي كل منها في أعلاه بشبه تاج عمود أو محمل . وفي كل مصراع منها ست حشوات مربعة تقريبا . وقوام الزخرفة في هذه الحشوات نجوم ذوات رسوم نباتية دقيقة تحبسها أشرطة متصلة ومحفور فيها فروع نباتية أيضا . ويتجلى في زخارف هذه النجوم توفيق الفنان في تنويع سطح الرسوم وبروز الزخرفة تنوعا يجعلها متعددة المستويات وتظهر كأن بعضها يظهر من ثانيا البعض أو يتحرك فوقه ( الارتفاع ٣٢٥ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن ، فنون الاسلام ص ٤٧٥ و H. Glück and E. Diez : Die Kunst des Islam. p. 477 ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, III, p. 2609-2611.

شكل ٣٢٨ وشكل ٣٢٩ - أصلح هذا المنبر سنة ١٠٠٩ هـ ( ١٦٠٠ م ) وسنة ١٣١٠ هـ ( ١٨٩٢ م ) ولكن ثمة حشوات فيه ترجع الى عهد صناعته سنة ٤٦٦ هـ ( ١٠٧٣ م ) وتشهد زخارفها ذات القطاع المشطوف بتطورها من الطراز الثالث في زخارف سامراء .

انظر : R. Ettinghausen : op. cit. p. 77, Pl. XI

شكل ٣٣٠ و ٣٣١ - نلاحظ أن الحشوات الخشبية في جنبى هذا المحراب والعوارض والقوائم التي تربط أجزاءه ودرجه تحمل زخارف غنية بالرسوم المحفورة بأسلوب الشطف أو القطاع المحدب الذي نعرفه في الطراز الثالث من الزخارف الجصية في سامراء ولكنها متأخرة عن هذا الطراز بفترة تقرب من ثلاثة قرون ويشهد بذلك تطور بعض الرسوم ودقتها وصغر حجمها ، فضلا عن أن رسوم الرقش العربي أو التوريق ( الأرابيسك ) التي نراها في هذا المنبر قد قطعت شوطا طويلا من مراحل تطورها . ( القياس : الجزء الجانبي المستطيل ارتفاعه ٢٦٠ سم وعرضه ٨٧ سم والمثلث الذي يضم الدرج قاعدته ١٦٠ سم وارتفاعه ٢٣٠ سم ) .

انظر : بشير فرنسيس وناصر النقشبندى ، الآثار الخشب في دار الآثار العربية ( في مجلة سومر ، المجلد الخامس ، ج ١ سنة ١٩٤٩ ) ص ٥٨

R. Ettinghausen : The Bevelled Style in Post-Samarra Period ( in *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, p. 74).

شكل ٣٣٢ - يؤلف هذا الحجاب الثابت اطارا يتقدم باب المقصورة في كنيسة العذراء بدير أبي مقار . وفي هذا الحجاب عقد تتألف زخرفة الركنين فيه من عروق يخرج من اثناء وتتصل به زخارف نباتية من عروق العنب وأوراقه الثلاثية وكيزان الصنوبر فضلا عن رسم طاووس يمتد في المنطقة كلها . أما زخارف العوارض الخشبية في هذا الحجاب فتضم رسوم فروع نباتية متموجة وأنصاف أوراق نخيلية وحلزونات صغيرة فيها أوراق عنب خماسية . والخلاصة ان زخرفة الحجاب تضم عناصر زخرفية متطورة من العناصر الأموية مختلطة بالأساليب الفنية العباسية .

انظر : فريد شافعى - الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى : ص ١٠٣-١٠٤

شكل ٣٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الباب حشوات فيها زخارف هندسية تشبه بعض حشوات منبر القيروان وأساس بعضها رسم الصليب المعقوف . وحول هذه الحشوات رؤوس وعوارض تضم أشرطة من زخارف نباتية ذات عروق متموجة تخرج منها أنصاف أوراق نخيلية وحلزونات ذات أوراق ثلاثية . والرسوم كلها ذات مستويين وتحتفظ بكثير من الأساليب الأموية في الحفر على الخشب .

انظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٦

شكل ٣٣٤ - كان هذا الباب في الجامع الأزهر . ويتألف من مصراعين في كل منهما سبع حشوات مستطيلة . وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي ، ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين تغير وضعهما عند إعادة تركيبهما فوضعت الحشوة اليسرى في المصراع الأيمن واليمنى في المصراع الأيسر واختلف وضع الكتابة فأصبحت كما يلي :

( الحشوة اليسرى ) ( الحشوة اليمنى )

مولانا أمير المؤمنين الامام الحاكم بأمر الله

صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر والتعمير فيه سنة ٤٠٠ هـ ( ١٠١٠ م ) . أما سائر الحشوات في المصراعين فعليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف فهي متطورة من الحفر على الخشب في الطراز

العباسي • ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة • (القياس  
٣٢٥×٢٠٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة ٥٥١) •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص

٢٠١ - ٢٠٣

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à  
l'époque ayyoubide, p. 30, Pls. 23-25.

شكل ٣٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم عروق  
متصلة تخرج منها وريقات ثلاثية فضلا عن رسوم  
وريقات بيضية الشكل وفي وضع صليبي الشكل •

شكل ٣٣٦ - ظهرت صورة هذه القطعة مقلوبة في  
الشكل • وعلى كل حال فاننا نرى بينها وبين الحفر  
على الخشب في الطراز العباسي صلة وثيقة فهي نهاية  
تطوره في مصر الى قبيل قيام الطراز الفاطمي البحت •  
والعنصر الزخرفي السائد فيها نصف ورقة على هيئة  
الكلوة وهو العنصر الذي لا نراه في زخارف سامرا  
نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور  
من زخارف هذه المدينة •

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٣٠١ ،

فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين  
العباسي والفاطمي في مصر ( مجلة كلية الآداب بجامعة  
القاهرة ، المجلد ١٦ الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤ )  
ص ٦٤ و R. Ettinghausen : op. cit. p. 75.

شكل ٣٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم ورقة نباتية كبيرة  
يحف بها من الجانبين رسم حيوان يتدلى من فمه فرع  
ورقة نباتية وحوله رسوم فروع ووريقات •  
والزخرفة كلها تشهد بدقة في الحفر كما أن رسم  
الحيوانين فيه حركة وقوة تعبير • ( القياس  
١٣٦×٣٠ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة ٤٠٦١ ) •

انظر فريد شافعى . مميزات الأخشاب المزخرفة في  
الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ( مجلة كلية  
الآداب ، المجلد ١٦ ، ج ١ ، مايو سنة ١٩٥٤ ، ص ٧٥ )

شكل ٣٣٨ - تمثل هذه الحشوة حيوانا ضاريا ينقض على  
فريسته • والراجح أنهما أسد وغزال • وعلى  
جسميهما بعض زخارف محفورة ليست بعيدة الصلة  
عن الزخارف العباسية بعد التطور الذي مرت به  
بمصر في القرن العاشر الميلادي •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٥٠ ،  
٢٥٦ وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩

شكل ٣٣٩ - يتوسط هذه الحشوة رسم رأسى فرسين  
تتجه احدهما الى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى  
الى الجانب الأيسر • وقد أصاب الصانع قسما كبيرا  
من الالتقان في حفر هذين الرأسين بما في كل منهما من  
لجام وأدوات وفي حفر الفروع النباتية والسيقان التي  
تحيط بهما والزخرفة النباتية التي تتوسطهما •  
ولا يزال أسلوب الحفر هنا تحتفظ بآثار من الأساليب  
العباسية مما يشهد بأن القطعة ترجع الى النصف الأول  
من القرن الحادى عشر • ( القياس ٣٣٠×٢٢ سم •  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٣٩١ )  
انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٨  
٢٠٩ وفريد شافعى ، المرجع السابق ص ٦٩ - ٧٠  
M. Dimand : Handbook, Fig. 63.

شكل ٣٤٠ - قوام الزخرفة هنا رسوم طيور محصورة  
في فروع نباتية • ( القياس ٦٩٥×٣٠ سم • الرقم في  
سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥١ ) •

شكل ٣٤١ - هذه التحفة مثال رائع لالتقان الصانع في  
رسم الفروع النباتية والوريقات والعروق وليبان  
التطور الذي انتهت اليه الأساليب العباسية في الحفر  
على الخشب حين استوى الطراز الفاطمي في النصف  
الأول من القرن الحادى عشر الميلادى • ومن مظاهر  
التجديد المنطقتان اللتان تتوسطان الحشوة وتتألفان  
من وريقات ذات تعرق وتمتازان بأن مهادهما أقل عمقا  
من مهاد الرسوم في سائر الحشوة • ومن مظاهره أيضا  
أن المهاد عاد الى الظهور في الرسوم بعد أن كان قد  
اختفى في الطراز الثالث من سامرا حين كانت العناصر  
الزخرفية يخرج بعضها من بعض بحيث يختفى المهاد  
بينها • ( القياس ٤٠×٢٦ سم • الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامي ٣٣٩٠ ) •

شكل ٣٤٢ وشكل ٣٤٣ - هذه ألواح خشبية عشر  
عليها في ضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون  
وبمارستان قلاوون والراجح أنها نقلت من أقباض  
القصر الغربى الفاطمي الذي قام على أقباضه مارستان  
قلاوون وأعيد استعمالها في الأبنية الجديدة • وقوام  
الزخرفة في هذه الألواح الطويلة افريز علوى وآخر  
سفلى يحصران بينهما شريط عريض • أما الافريزان

وحیوانات • وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم  
رهبان أو قديسين في أسلوب فني وثيق الصلة  
بالأساليب الفنية البيزنطية •

E. Pauty : Bois d'églises coptes, p. 27  
et suiv. Pl. XIX.

شكل ٣٤٨ وشكل ٣٤٩ وشكل ٣٥٠ وشكل ٣٥١ -

يتألف هذا الحجاب من خمس وأربعين حشوة وفي وسطه  
مدخل من مصراعين ، في أعلاه من اليمين واليسار  
ركنان ( كوشتان ) • ولكل مصراع أربع حشوات  
مستطيلة وأفقية • ونرى سائر الحشوات مركبة على  
جانبي هذا المدخل في تناظر وتقابل جميلين • والزخارف  
المحفورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات ،  
وقوامها فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم  
حيوانات • أما الركنان فوق المدخل ففي وسط كل  
منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالباز وفوق رأسه  
عمامة وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق ،  
بينما نرى في حشوات الباب رسوم صيادين آخرين  
ومع كل منهم الباز الذي يصطاد به والطائر الذي  
اصطاده • وفي الجزء العلوي من بعض الحشوات رسم  
اناء تخرج منه الفروع النباتية الملتوية ويحف به من  
الجانبين رسم وعلة • وعن الموضوعات الزخرفية التي  
نراها محفورة في الحشوات الأخرى رسم صراع بين  
أسد وانسان ورسم اناء تخرج منه فروع نباتية فوقها  
لبؤتان متدابرتان وفوقهما طاووسان متواجهان • كما  
نرى في حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة  
لاقتراسها أو رسم موسيقيين يعزفان على العود  
وحولهما أشخاص يرقصون رقصا توقيعيا ، أو رسم  
فارس ورجلين يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من  
أمامه •

وقد جرى علماء الآثار الإسلامية على نسبة هذا  
الحجاب الى المرحلة الفاطمية الأولى في الحفر على  
الخشب وشاركناهم هذا الرأي فنسبناه الى القرن  
الحادي عشر الميلادي • وقد كتب زميلنا الدكتور فريد  
شافعي في مقال له عن « مميزات الأخشاب المزخرفة  
في الطرازين العباسي والفاطمي بمصر » • ( ظهر في  
مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٤ ) أنه  
يعتقد بخطأ هذا الرأي وأنه يرى تأريخ هذا الحجاب  
في الربع الثاني من القرن الثاني عشر ونسبته الى  
المرحلة الأخيرة من الحفر على الخشب في العصر الفاطمي  
« لأن زخارف ذلك الحجاب تجمع بين العناصر الفاطمية

فمحفور فيها عروق ترتفع وتنخفض وتخرج منها  
أوراق وأنصاف أوراق نخيلية • أما الشريط العريض  
فمقسوم الى مناطق تتألف من مستطيل أفقي مدبب  
الطرفين ثم نجمة ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثلثة  
وأربعة أنصاف دوائر في وضع متبادل وتكرر هذا  
الترتيب على التعاقب • وتضم هذه المناطق رسوما  
آدمية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من زخارف  
نباتية أقل بروزا • وتؤلف الرسوم مناظر طرب وشراب  
ورقص وصيد ومشاهد رجال يسيرون بجانب ابل  
عليها هودج أو أحمال من البضائع •

( عرض هذه الألواح نحو ٣٠ سم • أرقام بعضها  
في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٠٦٣ و ٣٤٧١ و  
٣٤٦٥ و ٣٤٦٦ و ٣١٩٦ و ٤١٣٥ و ٣٤٧٠ و ٣٤٦٨ ) •

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩ -  
٢١٤ وفريد شافعي ، المرجع السابق ص ٧٤ و

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque  
ayyoubide, p. 48; G. Marçais : Les figures  
d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés  
d'époque fatimite conservés au Musée Arabe  
du Caire (in Mélanges Maspero) I. p. 24.

شكل ٣٤٤ - هذا اللوح من طراز الألواح المصورة في  
الشكل السابق • وقد نقل الى المتحف القبطي من دير  
البنات بمصر القديمة • وقوام الزخرفة في الشريط  
الرئيسي فيه رسوم تمثل فيلا وجملين وطائرين ورجلا  
يسحب حصانا أو بغلا • ( الطول ١٠٠ سم والعرض  
٢٠ سم ) •

انظر مرقص سميكة باشا : دليل المتحف القبطي  
ص ١٦٣ و ١٤٧

شكل ٣٤٥ - تتألف الزخرفة من رسوم من الرقش العربي  
أو التوريق يقوم فوق الجزء العلوي منها رسم أرنيين  
في الحشوة اليسرى ورسم طائرين في الحشوة اليمنى •  
( القياس ٢١×٩ سم • الرقم في سجل متحف كلية  
الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٣ ) •

شكل ٣٤٦ - قوام الزخرفة رسوم من الرقش العربي  
أو التوريق في منطقة نجمية ومنطقتين خماسيتي  
الأضلاع • ( القياس ٢٤×١١ سم • الرقم في سجل  
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٤ ) •

شكل ٣٤٧ - يتألف هذا الحجاب من حشوات في معظمها  
زخارف نباتية دقيقة يختلط بها رسم الصليب في  
أسلوب زخرفي وتقوم فوق بعضها رسوم طيور

الفروع النباتية المنقوشة في مناطق من أشكال هندسية ومن نجوم تتألف من سير عصابات من عروق نباتية وبين شريطين لا زخرفة عليهما . والواقع أننا نشاهد لأول مرة في هذا المنبر أسلوب الحشوات الصغيرة المجمع ، كما نرى دقة في رسم العروق النباتية وحببات العنب والوريقات لم نصل إليها مصر في النقش على الخشب إلا في النصف الثاني من القرن الثاني عشر . ومما يلاحظ في نقش الحشوات في هذا المنبر أن هناك زخارف ثانوية من رسوم الرقش العربي الدقيق فوق العناصر النباتية الرئيسية .

أنظر: Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 260, No. 2791

شكل ٣٥٤ - قوام الزخرفة في نقوش هذا السقف حشوات تضم رسوماً محفورة تمثل فروعاً نباتية ووريقات ثلاثية وخماسية ورسوم طيور وحيوانات ، والملاحظ أن هذه الرسوم أدق مما نعرفه في الحشوات الفاطمية وأصدق في تمثيل الطبيعة والتعبير عن الحركة

أنظر: E. Kühnel : Islamische Kleinkunst p.200

شكل ٣٥٥ - نلاحظ في زخارف هذه الحشوة أنها تجمع بين عنصر « الكلوة » الوثيق الصلة بالحفر على الخشب قبيل العصر الفاطمي والمنطقة التي تتوسط الحشوة وتشبه الدرع وتغطي بزخارف نباتية في مستوى أقل عمقا من بقية الرسوم في الحشوة ، وذلك فضلا عن الوريقات النخيلية المتعددة الأشكال والحلزونات والعروق التي تمتد وتنشئ عدة مرات . وأصبح المهاد في الحشوة واضحا كل الوضوح .

أنظر : White : The Monasteries of Wadi en-Natrun, Pl. XII B.

شكل ٣٥٦ - قوام الزخرفة في هذا المنبر حشوات مستطيلة تضم رسوماً نباتية من عروق ووريقات ولا سيما الورقة التي يتوسطها ثقب والتي ذاع استعمالها في التحف الخزفية والخشبية من العصر الفاطمي . ونلاحظ أن مهاد العناصر الزخرفية زاد وضوحه بعد أن عاد إلى الظهور منذ بداية العصر الفاطمي . وكان قبل ذلك قد اختفى في التحف الخشبية العباسية من طراز سامرا الثالث . والواقع أن زخارف هذا المنبر لم يتعد كثيرا عن زخارف المرحلة الأولى من مراحل التحف الخشبية الفاطمية على الرغم من أن المنبر مؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ ( ١١٠٦ م ) كما تشهد بذلك الكتابة الموجودة عليه بالخط الكوفي المشعر

النضوج التي تنحدر من أصل سامري صريح وبين الأساليب والعناصر الهلنستية التي بدأت في العودة إلى الانتشار في المرحلة الفاطمية الثانية ووضعت عودتها تماما في المرحلة الثالثة . ولكن الأدلة التي ساقها الدكتور فريد شافعي لا تكفي لتعديل رأينا تماما ، فإنا لا نوافق على نسبة هذا الحجاب إلى المرحلة الأخيرة من الخشب الفاطمي لأنها تختلف في أساليبها عن سائر التحف التي وصلت إلينا من هذه المرحلة ، ولكن ملاحظات الدكتور فريد شافعي تقنعنا بتاريخ هذا الحجاب من نهاية المرحلة الأولى أو من المرحلة الثانية في إنتاج التحف الخشبية الفاطمية ( أي بين منتصف القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر ) ولا سيما أن زخارف حشواته - في رأينا - ليست أكثر تطورا من زخارف الحشوات في منبر دير سانت كاترين ( شكل ٣٥٦ ) وهو المؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ ( ١١٠٦ م ) .

أنظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٤ ، ٢٠٧ وفريد شافعي : المرجع السابق ص ٨٥ - ٨٦

E. Pauty : Bois d'églises coptes, p. 24-25.

شكل ٣٥٢ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين حشوات أصيب بعضها بكثير من التلف حتى لم يبق من زخارفها إلا التخطيط العام . وتتوسط كل حشوة منطقة أقل عمقا من المهاد الذي حولها والذي تقوم فيه رسوم فروع نباتية ووريقات ثلاثية وطيور وحيوانات فضلا عن بعض رسوم آدمية . وقد روعي في زخارف هذه الحشوات مبدأ الترافف والتماثل وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة جزء من مصراع باب يضم مثل هذه الحشوات .

أنظر زكي محمد حسن . كنوز الفاطميين ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ وفريد شافعي ، المرجع السابق ص ٧٣

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide p. 45, Pl. 39-41

شكل ٣٥٣ - على هذا المنبر كتابة تاريخية بخط كوفي مشعر وبارز ودقيق باسم الخليفة الفاطمي المستنصر ووزيره بدر الجمالي سنة ٤٨٤ هـ ( ١٠٩١ - ١٠٩٢ م ) . والمعروف أن المنبر صنع في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالي بعسقلان والراجح أنه نقل إلى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ ( ١١٩٢ م ) . وأهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دقة

وباسم الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله ووزيره  
الأفضل شاهنشاه .

أنظر : Répertoire chronologique d'épigraphie  
arabe, VIII, p. 69, No. 2912.

شكل ٣٥٧ - هذا الكرسي على شكل هرم مقطوع من  
أعلاه ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة  
الكوفية المشجرة باسم الأمير الموفق المنتخب منير  
الدولة وفارسها أبي منصور أنوشتكين الآمرى .

أنظر : M. H. L. Rabino : La Monastère de  
Sainte-Catherine Mont-Sinaï (Bull. Soc. royale  
de Géographie d'Egypte, XIX) p. 36, 84; Réper-  
toire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p.  
70, No. 2913

شكل ٣٥٨ - يتألف هذا المحراب من حنية يحف بها  
عمودان ينتهي كل منهما بمحمل وتاج رمانى الشكل .  
ويحمل العمودان عقد مدبب كعقود الرواق الرئيسى  
في الجامع الأزهر . ويحيط بالحنية اطار عريض من  
الجانبين الأيمن والأيسر . وفي كل من هذين الجانبين  
أربع حشوات فيها زخارف نباتية من رسوم فروع  
نباتية ووريقات دقيقة ثلاثية أو خماسية .

نظر : I David Weill : Bois à Epigraphes, p.  
5, Pl. XII; Répertoire chronologique d'épigraphie  
arabe, VIII p. 149, No. 3013

شكل ٣٥٩ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة الخشبية  
رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزونيين ولكل  
منهما تاج وقاعدة على هيئة رمانة . ونرى البسملة  
مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفى ، كما نرى  
حول العقد والعمودين شريطا من الكتابة بخط النسخ  
ونصها : محمد ، على ، الحسن ، الحسين ، على ، محمد ،  
جعفر ، موسى ، محمد ، على الحسن ، القاسم ( الطول  
١٥ سم . العرض ٨ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامى ١٨٤٦٤ ) .

أنظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٣  
J. David Weill : Les Bois à Epigraphes, I,  
pl. X.

شكل ٣٦٠ - يتألف هذا المحراب من حشوات مجمعة في  
توزيع هندسى زاد تعقيدا وتنوعا . وللمحراب اطار  
يجرى فيه شريط من الكتابة الكوفية تؤذن بالتجويف  
وبداية خط النسخ ، كما يجرى شريط آخر حول

الحنية . وقوام الزخرفة في الحشوات عروق ووريقات  
دقيقة بينها أوراق العنب والعناقيد محفورة في أسلوب  
قريب من الطبيعة . أما زخرفة الحنية فمن رسوم  
متشابكة وبينها وريقات وفروع نباتية وأوراق عنب  
وعناقيد عنب . والراجح أن هذا المحراب يرجع الى  
خلافة الحافظ الفاطمى حين قام بتعمير مسجد السيدة  
نقيسة سنة ٥٤١ هـ ( ١١٤٥ - ١١٤٦ م ) . ( الارتفاع  
١٩٢ سم . العرض ٨٨ سم . والرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٢١ ) .

أنظر : E Pauty : Bois sculptés Jusqu'à l'épo-  
que ayyoubide, Pl. 75-76.

شكل ٣٦١ - هذه معبرة الباب الذى يتوسط الواجهة  
الجميلة المشيدة بالحجر في الجامع الأقرم الذى أنشأه  
في القاهرة الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله سنة  
٥١٩ هـ ( ١١٢٥ م ) وقوام الزخرفة في هذه المعبرة  
حشوات في أوضاع هندسية متعرجة وتضم هذه  
الحشوات رسوما محفورة تمثل فروعاً نباتية متموجة  
وتخرج منها وريقات وأنصاف وريقات .  
أنظر : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية  
ج ٢ ص ٢٩

شكل ٣٦٢ وشكل ٣٦٣ وشكل ٣٦٤ وشكل ٣٦٥  
قوام الزخرفة في الوجه الأمامى من هذا المحراب  
حشوات متعددة الأضلاع مجمعة في وحدات زخرفية  
مكررة تتألف كل وحدة من نجمة سداسية حولها  
ست حشوات سداسية ، وثمة حشوات نجمية ممطوطة  
وأخرى خماسية تملأ المساحات المحصورة بين تلك  
الوحدات . ومما يجب ملاحظته أن الحشوات المجمعة  
على ذلك النحو لا تعتبر طبقاً نجماً كاملاً كالذى  
ذاع استعماله في الفن الاسلامى بعد العصر الفاطمى  
( انظر : فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة  
في الطرازين العباسى والفاطمى بمصر ص ٨٣ - ٨٤ ) .  
وكيفما كانت الحال فإن حشوات الوجه الأمامى في  
هذا المحراب غنية برسوم الفروع النباتية الدقيقة  
والوريقات الخماسية والثلاثية . ويحيط بزخارف  
هذا الوجه شريط من كتابة كوفية مورقة تشير الى أن  
التي أمرت بعمله زوجة الخليفة الفاطمى الأمر وكان  
في خدمتها آنذاك أحد أتباع الخليفة الفائز مما يرجح  
أن المحراب صنع في حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح  
طلائع بين سنتى ٥٤٩ و٥٥٥ هـ ( ١١٥٤ - ١١٦٠ ) .

شكل ٣٦٨ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية دقيقة وعروق مزدوجة وكيزان صنوبر ووريقات خماسية وثلاثية ووريقة بتوسطها ثقب فيه وريقة أخرى فضلا عن رسم وريقتين جناحيتين في شكل نجمي وعليهما رسوم من التوريق والرقش العربي . وهذه كلها عناصر تشهد بنسبتها الى المرحلة الأخيرة من المراحل التي تنقسم اليها التحف الحشوية الفاطمية . والواقع أن هذه الحشوة تشبه حشوات منبر الجامع العمري في مدينة قوص والمعروف أنه يرجع الى سنة ٥٥٠ هـ ( ١١٥٥ - ١١٥٦ م ) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٢  
E. Pauty: Le Mimbar de Qous (in Mélanges Maspero, III, pp 41-48).

شكل ٣٦٩ - يتألف هذا الباب من مصراعين يضم كل منهما ثلاث حشوات مستطيلة الشكل وفي وضع أفقى ، وبين الأولى والثانية حشوتان مستطيلتان وفي وضع عمودى ، وبين الثانية والثالثة مثلهما . وتضم الحشوات رسوما نباتية دقيقة ومحفورة في مناطق متعددة الأضلاع يؤلف بعضها وحدة زخرفية في وسطها رسم نجمة سداسية وحولها ست حشوات سدسة ويحيط بهذه الوحدة رسوم أشكال متعددة الأضلاع ، من بينها حشوات نجمية ممطوطة وأخرى خماسية . ( الارتفاع ٢٥٠ سم . والعرض ١٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٥٥ ) .

E. Pauty: Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 69, Pl. 89.

شكل ٣٧٠ - صنع هذا المنبر في مدينة حلب بأمر نور الدين محمود بن زنكى سنة ٥٦٤ هـ ( ١١٦٨ ، ١١٦٩ م ) ونقله صلاح الدين الأيوبي منها الى الجامع الأقصى تحقيقا لرغبة كان قد أبدأها نور الدين . وعلى هذا المنبر ست جامات تضم كل منها سطرا من الكتابة بخط النسخ الأيوبي وتجمع هذه الكتابة أسماء صناع اشتركوا في صناعة المنبر ، ومن بينهم صانع اسمه سلمان بن معالى . ومن المحتمل أن يكون هذا الصانع من أسرة عبيد النجار المعروف بابن معالى الذى صنع تابوت الامام الشافعى سنة ٥٧٤ هـ ( ١١٧٨ م ) . وقوام الزخرفة في المنبر الذى نحن بصدده رسوم نباتية دقيقة غنية في تنوعها ورائعة في اتقانها وعميقة في حفرها . وتضمها حشوات صغيرة مجمعة حول نجمة

أما الحنية فان زخارفها محفورة ولا تتألف من حشوات مجمعة . وقوام هذه الزخارف وحدات هندسية تتألف من نجمة سداسية تحيط بها ست حشوات سداسية الأضلاع . وتضم الحشوات رسوم فروع نباتية ووريقات محفورة حفرها غير عميق . وتتألف الزخرفة في ظهر المحراب من تسع حشوات كبيرة تنقسم رسوما الى مجموعتين : الأولى زخارف محفورة في أربع حشوات وقوامها أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع في أوضاع هندسية يشبه بعضها الوحدة المجمع في وجه المحراب . وتضم هذه الأشكال رسوم فروع نباتية ووريقات . وزخارف هذه المجموعة كلها محفورة حفرها غير عميق . أما المجموعة الثانية ففي خمس الحشوات الباقية وتضم رسوما محفورة حفرها عميقا وقوامها فروع نباتية دقيقة ووريقات وعناقيد عنب . وفي كل جنب من جنبى المحراب أربع حشوات اثنتان منهما تضمان رسوما محفورة في مناطق هندسية متعددة الأضلاع واثنتان تضمان رسوما محفورة حفرها أشد عمقا وقوامها فروع نباتية ووريقات خماسية وثلاثية وعناقيد عنب وعنصر قرن الرخا واناة ان تخرج منهما الفروع النباتية الدقيقة . ( الارتفاع ٢١٠ سم والعرض ١١١ سم والرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٦ ) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٠ -

٢٢١ وفريد شافعى : المرجع السابق ص ٨٣ - ٨٥  
M. van Berchem: Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte, I, pp. 635-638; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 281, No. 3188; E. Kühnel; Der Mamlukische Kastenstil (in *Kunst des Orients*, I) S. 55-57.

شكل ٣٦٦ - قوام الزخرفة أشكال خماسية حول نجوم تؤلف أطباقا نجمية غير كاملة ويضم كل منها - كما تضم النجوم الداخلية أيضا - رسم ورقة ذات ثلاثة فصوص . وتبدو عناصرها الزخرفية من فجر الاسلام في مصر ولكن توزيعها في الأطباق النجمية يرجح انها من نهاية العصر الفاطمى . ( القياس ١٣ × ١٢٨ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٤٣ ) .

شكل ٣٦٧ - انظر التعليق على شكل ٣٦٢

G. Wiet: Les Inscriptions du Mausolée de Shafii (in *Bull. Inst. d'Egypte*, t. XV, 1932-1933) p. 171-172.

شكل ٣٧٧ وشكل ٣٧٨ - قوام الزخرفة في هذا المنبر رسوم نباتية محفورة في كثير من أجزائه وتشبه في طرازها وتطورها ودقة حفرها ما وصل اليها من الرسوم المحفورة في الخشب على التحف الشامية المعاصرة لها ، ولكن الرسوم المحفورة على الأوجه الداخلية لكوشات العقود المفصصة في هذا المنبر لا تزال بها آثار واضحة من أسلوب طراز سامرا الثالث أى أسلوب الحفر المشطوف والقطاع المحذب انظر فريد شافعى : زخارف وطرز سامرا ص ٢٠

C. J. Lamm : Fatimid Woodwork. Its Style and Chronology (in *Bull. Inst. d'Egypte*, XVII) pp. 88, 91.

شكل ٣٧٩ - يتألف هذا الباب من مصراعين طول كل منهما ٢٢٢ سم وعرضه ٦١٥ وفي كل منهما خمس حشوات وتضم كل حشوة اطارا يحيط بحشوة أخرى أصغر حجما . وقوام الزخرفة رسوم نباتية دقيقة روعى في حفرها مبدأ التراصف والتماثل . ويقوم فوق هذا المهاد النباتى فى الاطارات كتابة بالخط الكوفى المزخرف . (ع لرقم فى سجل المتحف العراقى ٦٧٧ ع )

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشب فى دار الآثار العربية ص ٦١

شكل ٣٨٠ - قوام الزخرفة فى هذه الحشوة رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف ووريقات ينتهى معظمها بالتواءات تؤلف دوائر صغيرة فضلا عن أن هذه العناصر الزخرفية النباتية تغطيها خطوط قصيرة وسميكة ومتقاربة . وفى وسط هذه الزخرفة منطقة مستطيلة يخرج من وسط كل ضلع من أضلاعها عقد مدبب فتبدو المنطقة كأنها شبه نجمة مطوطة . وتضم هذه المنطقة عبارة بالفارسية نصها « أنكه بود قبله أهل هنر » ومعناها « هذا الذى كان قبله أهل الفضل » وتقوم هذه الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة ، ولكن رسوم المهاد أكثر ازدهاما من الرسوم المحيطة بالمنطقة . ومع أنه يبدو من بيانات القسم الاسلامى من متاحف برلين ان هذه الحشوة من حلب فان أسلوب زخرفتها لا يقطع بنسبتها الى الشام دون ايران أو العراق .

فى أشكال تعتبر أقدم مثال للحشوات التى تقرب من الأطباق النجمية الحقيقية .

M. van Berchem : *Corpus inscriptionum: arabicarum*, Jerusalem, II, Nos. 277, 279; *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, IX, p. 56-57, Nos. 2381-2382.

شكل ٣٧١ وشكل ٣٧٢ وشكل ٣٧٣ - فى هذا التابوت ثلاثة جوانب منقوشة ، طولها ١٣٥ و ١٨٥ و ١٣٢ سنتيمترا . وتنقسم هذه الجوانب الى مناطق مستطيلة تحبسها اطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبى وبالخط الكوفى على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة . وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أشكال أطباق نجمية أو سداسية . أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس بينها أى نص تاريخى .

شكل ٣٧٤ - فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ثلاثة جوانب من هذا التابوت الخشبى . أما الجنب الرابع فى متحف فكتوريا والبرت بلندن وهو المرسوم فى هذا الشكل ويتألف من مناطق مستطيلة تضم بعضها رسوما لفروع نباتية ووريقات ويضم البعض الآخر كتابات بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية الدقيقة كما يضم بعضها حشوات مستطيلة أو مربعة وتتألف زخرفتها من فروع ووريقات نباتية .

شكل ٣٧٥ وشكل ٣٧٦ - هذا التابوت على شكل منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل . وتتألف جوانب التابوت وغطائه من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أشكال أطباق نجمية وسداسية الأضلاع . والتابوت غنى بالنقوش المكتوبة بخط النسخ والخط الكوفى ، من بينها كتابة كوفية تشير الى أن هذا قبر الامام الشافعى وكتابة أخرى نسخية تشتمل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع ، عبيد النجار المعروف بابن معالى . ولا ريب فى أن الفروع النباتية والوريقات المحفورة فى حشوات هذا التابوت تعد من روائع الحفر على الخشب فى الفن الاسلامى بالنظر الى الدقة التامة فى الحفر فضلا عن تنوع الرسوم ونظافة المهاد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٦٢ وحسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٠٨ و



شكل ٣٨١ - على هذا الصندوق تاريخ وفاة الشيخ العاقولي وهو سنة ٧٢٨ هـ ( ١٣٢٧ م ) . وكان هذا الشيخ من أساتذة المدرسة المستنصرية ببغداد . وقوام الزخرفة في التابوت زخارف نباتية دقيقة في الحشوات والاطارات وتقوم فوقها كتابة بالخط الكوفي المشجر تضم آيات قرآنية كريمة . وثمة كتابة بخط النسخ على جوانب تاج التابوت أو جزئه العلوى . ( الطول ٢٢٤ سم والعرض ١٣٢ سم والارتفاع ١١٤ سم . لرقم في سجل المتحف العراقي ٦٩٧ ع ) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشب في دار الآثار العربية ص ٥٧

شكل ٣٨٢ - يتألف هذا المصراع من حشوة واحدة تضم ثلاث وحدات زخرفية كاملة في أعلاها وفي أسفلها نصف وحدة من الزخرفة نفسها . وتتألف كل وحدة زخرفة من أشكال صغيرة متعددة الأضلاع ، بعضها خماسى وبعضها سداسى وفي وسطها نجمة سداسية . وتقوم هذه الزخرفة كلها على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . ( الطول ٢٢٧ سم . والعرض ٥٨ سم . الرقم في سجل المتحف العراقي ٦٧٥ ع ) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشب في دار الآثار العربية ص ٦١ - ٦٢

شكل ٣٨٣ - نرى في هذا الرسم المفصل جزءا من الكتابة النسخية في تاج التابوت المرسوم في شكل ٣٨١ . ونصه : « عبد الله بن محمد بن علي العاقولي ولد في رجب سنة ثمان » . كما نرى في الحشوة الرئيسية في جنب من جوانب التابوت وحولها اطاراتها المتتالية . وفي الاطار الأوسط رسوم من الرقش العربي والتوريق وفي الحشوة نفسها كتابة بالخط الكوفي ذى الحروف المجدولة ويبدو أن الحشوة قلبت عند اعادة تركيبها فتبدو الكتابة مقلوبة .

شكل ٣٨٤ - يبدو أن هذه التحفة مصراع نافذة وليست بابا . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة فيها اطار في الجوانب الأيمن والأيسر والعلوى . ويتألف هذا الاطار من فروع نباتية ووريقات متصلة ويضم شبه عقد ايرانى مدبب يقطع عند استوائه شريط من الكتابة فيه عبارة بخط النسخ فوق مهاد من الرسوم النباتية ، ونصها : « العز الدائم والاقبال والدولة » وبين الشريط وقمة العقد مثلث من الزخارف النباتية في وسطه رسم

شخص جالس وحول رأسه هالة . وفي أسفل الباب شريط يضم خمس مناطق مثمثة وفيها رسم نباتية . أما الساحة الرئيسية في الباب فتتألف زخرفتها من فروع نباتية تقوم في وسطها دائرة محفور فيها رسوم نباتية تضمها رسوم حشوات مجمعة على هيئة طبق نجمى تحيط بها أجزاء من هذه الوحدة الزخرفية . وفوق هذه الدائرة الكبيرة دائرة متصلة بها . وتحت الدائرة الكبيرة جامة لوزية الشكل فيها رسم آدمى محور عن الطبيعة . أما أركان هذه الساحة الرئيسية ففي العلويين منها رسم لأسدين مجنحين وفي السفليين رسم تخطيطى لعقابين . ومما يستحق الذكر أن زخارف هذا الباب تشبه الزخارف التى وصنت الينا في آثار بدر الدين لؤلؤ في الموصل وفي باب الظلم ببغداد . ( الارتفاع ١٦٥ سم . العرض ٩٢ سم ) .

انظر : F. Sarre: Erzeugnisse Islamischer Kunst, II, T. IX

شكل ٣٨٥ - يتألف هذا الكرسي من لوحين متداخلين من الخشب ولكنهما آية في دقة الصناعة لأنهما مصنوعان من قطعة واحدة . وعلى قاعدة هذا الكرسي من الجنبين زخرفة مفرعة من وريقات وفروع نباتية وتنتهى بعض الوريقات بأقراص صغيرة مستديرة . أما القسم العلوى ففيه كتابات بخط النسخ ، نصها : « عز لمولانا السلطان الأعظم ظل الله في العالم مالك رقاب الأمم سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب والعجم عز الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين أبو الفتح كيكائوس بن خسرو برهان أمير المؤمنين ، اللهم أيده بجنود الملائكة المقربين كما أيدت محمد خاتم النبيين » .

شكل ٣٨٦ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما قائم خشبى وقوام الزخرفة حشوات متعددة الأضلاع محفور فيها رسوم فروع نباتية ووريقات دقيقة على النحو الذى نعرفه في التحف الخشبية الأيوبية والمملوكية . وفي الجزء السفلى من كل مصراع مستطيل محفور فيه فروع نباتية ووريقات . أما الجزء العلوى ففيه مستطيلان يضمنان العبارة الآتية بخط الثلث : « ان الانسان يسره درك ما لم يكن ليفوته ويسوءه فوت ما لم يكن ليدركه » . ( الارتفاع ١٧٢ سم والعرض ١١٠ سم والسك ٥ سم ) .

انظر : H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam p. 485; F. Sarre und F. Martin : Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst, III, T. 246.

شكل ٣٨٧ - يتألف هذا الباب من مصراع وعلى بعض أجزائه مسامير كبيرة وصفائح من الحديد . وقوام زخرفته سرّة كبيرة ومستديرة في وسطه مقسمة الى أشكال هندسية متعددة الأضلاع تشبه الحشوات الأيوبية والمملوكية ومحفور فيها رسوم نباتية دقيقة . وعلى جانبي هذه السرة أو الجامة دائرة صغيرة وفي أسفل السرة وأعلىها جامة صغيرة لوزية الشكل . وفي الأربعة الأركان التي تحف بالسرة رسوم محفورة من الرقش العربي أو التوريق ، يقوم فوقها في الركنين العلويين رسم أسدين . وفي الجزء العلوى من الباب رسم عقد تحته مثلث من زخارف نباتية وتحت المثلث شريط من كتابة بخط النسخ نصها : « عمر هذا المسجد المبارك الحاج حسن غفر الله له ولجميع المسلمين » وفي الجزء السفلى من الباب شريط يضم خمسة أشكال مثمّنة وبها زخرفة من فروع نباتية دقيقة . ( الارتفاع ١٧٣ سم . والعرض ٩٠ سم )

أنظر : H. Glück und E. Diez : op. cit. p. 486

شكل ٣٨٨ - تتألف زخرفة كل مصراع في هذا الباب من حشوتين مستطيلتين صغيرتين تتوسطهما حشوة كبيرة ومستطيلة أيضا . وتضم الحشوة الأخيرة عرفين سميكين ينشيان فتألف منهما ثلاث جامات العليا تشبه الدرع والأخريان بيضاويتان والمهاد في هذه الحشوة الكبيرة وفي سائر الحشوتين الأخريين مزدحم بالزخارف النباتية ، ولكن الحشوة العليا في كلا المصراعين تضم كتابة بخط النسخ نصها : « لا شرف أعز من التقوى ولا كرم أتم من ترك الهوى » .

شكل ٣٨٩ - في وسط الجزء العلوى من هذا الكرسي زخرفة بالخط الكوفي ذى الزخارف المجدولة وحولها كتابة بخط الثلث تضم آية الكرسي . والكتابتان على مهاد من رسوم الرقش العربي أو التوريق . وبين القسمين العلوى والسفلى من الكرسي حشوات صغيرة مستطيلة ، على اثنين منها عبارة : « عمل عبد الواحد - بن سليمان النجار » .

أنظر : E. Kühnel: Islamische Schriftkunst p.34

شكل ٣٩٠ - هذا الباب غنى بزخارفه النباتية من الفروع والوريقات وأنصاف الوريقات .  
أنظر : Boris Deniké: op. cit. p. 78.

شكل ٣٩١ - يمتاز هذا التابوت بدقة صناعته وتنوع زخارفه في الموضوعات وفي درجة البروز . ويتألف من حشوات مختلفة المساحة ومن عوارض وأشرطة

تضم هذه الحشوات . وتضم الحشوة الرئيسية رسم عقد على عمودين كما تضم بعض الحشوات رسوما هندسية تؤلف أشكالا نجمية ومتعددة الأضلاع . وفضلا عن ذلك فإن هذا التابوت غنى بالرسوم النباتية المؤلفة من الوريقات وأنصاف الوريقات .  
أنظر : Boris Deniké op. cit. p. 77-78.

شكل ٣٩٢ وشكل ٣٩٣ - هذا المنبر متوسط الحجم وقد فقدت بعض حشواته ووضعت حشوات جديدة بدلا عنها . والملاحظ أن في أسلوب حشواته القديمة آثارا من أسلوب الحفر المشطوف أو القطاع المحدب ، ولكنها متطورة تطورا كبيرا . وعلى هذا المنبر اسم النجار الذى نقش الزخارف وهو محمود شاه بن محمد النقاش الكرمانى واسم الخطاط الذى نقش الكتابات وهو عبد الحكيم المحمدى . وحشوات هذا المنبر غنية برسوم الرقش العربي أو التوريق .

أنظر : Myron Bement Smith : The Wood : Mimbar in the Masjid-i-Djami, Nain (in *Ars Islamica*, V, p. 21-32.

شكل ٣٩٤ - لعل هذا الكرسي أبداع الكراسى الخشبية التي وصلت اليها من العصر المغولى . وعليه كتابة فيها أسماء الأئمة الاثني عشر وفيها اسم الصانع وهو حسن بن سليمان الاصفهاني كما أن فيها تاريخ صناعة الكرسي . ويتجلى في هذه التحفة ابداع الزخرفة في عدة مستويات ، فثمة زخارف محفور بعضها فوق بعض فضلا عن اتقان رسوم الوريقات والفروع النباتية والزهور القريبة من الطبيعة والبراعم المتأثرة بالأسلوب الفنية في الشرق الأقصى . وفي الجزء العلوى من الكرسي مثال من اختلاف المستويات في الحشوة المربعة حيث نرى كلمة « الله » مكررة أربع مرات فوق مهاد من فروع نباتية تنطلق في حركة دائرية وتحتها زخارف كتابية تختلط بها . أما القسم السفلى فقوام الزخرفة فيه عقد ذو فصوص يضم شجرة سرو تخرج من اثناء . وعلى العقد مروحة نخيلية ورسوم زهور . وأسلوب الحفر في هذا الكرسي قريب من أسلوب التحف الخشبية في اقليم التركستان الغربية في نهاية القرن الرابع عشر حتى يمكن نسبه الى هذا الاقليم .

أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٤٨٣ - ٤٨٤

أنظر : M. Dimand : A Dated Koran-Stand (in *Bull, Metropolitan Museum of Art, Vol. XXII, 1927, pp. 115-119*).

شكل ٣٩٥ - يتألف هذا الباب من مصراعين طويلين وضيقين وفي كل منهما سبع حشوات تضم زخارف من الرقش العربي أو التوريق في بروز قليل .

أظر: H. Glück und Diez: Die Kunst des Islam: p. 484; Archaeological Survey of India, 1906-1907, p. 168.

شكل ٣٩٦ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين أربع حشوات مربعة وحشوتان مستطيلتان . وتضم هذه الحشوات رسوم مشاهد في حدائق . وهذا الباب مثال طيب للأسلوب الذي ازدهر بين القرنين السادس عشر والثامن عشر في دهان الخشب باللاكيه ثم زخرفته بالرسوم الملونة .

انظر: زكي محمد حسن: فنون الاسلام ص ٤٩٠

شكل ٣٩٧ - هذا الباب من الأمثلة الطيبة لأسلوب الحفر في التركستان الغربية . ويتألف من مصراع واحد . والحشوة الداخلية في هذا الباب مزخرفة برسوم محفورة حفرا عميقا وتمثل فروعاً نباتية ووريقات متشابكة . وقد كان سهاد هذه الرسوم مدهونا باللون الأزرق بينما كانت الرسوم نفسها مدهونة بالأحمر والأخضر والقهوائي ( البنى ) والذهبي . أما اطار هذه الحشوة فمن رسوم نباتية أخرى ولكن حفرها أقل عمقا .

انظر: M. Dimand : Handbook, fig 76

شكل ٣٩٨ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما قائم خشبي وقوام زخرفته رسوم محفورة حفرا غير عميق ورسوم مطعمة . وفي كل مصراع ثلاث حشوات مستطيلة : العلوية والسفلية أصغر من الوسطى وتضمنان كتابة بخط نستعليق تسجل أن صانع هذا الباب « جيب الله » وأن صناعته كانت سنة ٩٩٩ هـ . وللباب اطار ضيق من بحور بعضها عريض وبعضها ضيق على النحو المألوف في جلود الكتب واطارات السجاد والصفحات المذهبة في المخطوطات . أما سائر الحشوات فتضم رسوما هندسية مرتبة على هيئة أطباق نجمية فضلا عن رسوم فروع نباتية ووريقات دقيقة وزهور وحيوانات مختلفة قريبة من الطبيعة . والملاحظ أن الجمامت الصغيرة التي تضم رسوم الحيوانات مطعمة بأنواع مختلفة من الخشب والعظم والعاج . الارتفاع ٢٠٢ سم والعرض ١٣٢ سم والسبك ٤ سم .

انظر: H. Glück und E. Diez : op.cit. p. 487

شكل ٣٩٩ - هذا باب خزانة كتب في كربي للقراءة ( منجلية ، من كلمة قبطية بمعنى انجيل ) . ويتألف الباب من ثلاث حشوات علوية وثلاث سفلية تتوسطها حشوة حشوة كبيرة مستطيلة وتضم هذه الحشوات رسوما نباتية مطعمة بالعاج وتلاحظ أنها في الحشوة الكبيرة محدودة في أشكال متعددة الأضلاع ومجموعة حول شكل نجمي فيه رسم أسد يفترس ثورا . وتشهد زخارف هذه التحفة - مثل كثير غيرها من التحف - ان أساليب الفن الاسلامي كانت عامة بين سكان ديار الاسلام على اختلاف طوائفهم الدينية .

انظر زكي محمد حسن : حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصري . تحف اسلامية الطراز في المتحف القبطي ( في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول ، مايو سنة ١٩٤٦ ) ص ٩

شكل ٤٠٠ - يضم مصراعا هذا الباب ست حشوات مستطيلة : اثنتين كبيرتين وأربعا صغيرة . والحشوات الصغيرة مزينة بفروع نباتية عميقة الحفر . أما الحشوتان الكبيرتان فتتألفان من حشوات أخرى صغيرة ومجموعة في أشكال نصف نجمية . وقد يكون هذا الباب معاصرا لمدرسة الظاهر برقوق التي وجد بها والتي ترجع الى سنة ٧٨٨ هـ ( ١٣٨٦ م ) ولكننا لا نستبعد أن يكون أقدم منها بقليل ( القياس ٢٤٥×٧١ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٨ ) .

شكل ٤٠١ - تتألف زخرفة هذا المنبر من حشوات مطعمة بالسن والزرنيشان . والحشوات مجموعة في أشكال على هيئة أطباق نجمية كاملة أو أجزاء من أطباق نجمية . وعلى بابه كتابة تاريخية نصها : « أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة سيدنا ومولانا السلطان الملك الأشرف عز نصره » .

شكل ٤٠٢ - هذا المصراع مثال طيب لتطعيم الحشوات الخشبية في العصر المملوكي بالعاج والعظم . والرسوم النباتية المحفورة في حشوات هذا المصراع غاية في الدقة والابداع .

شكل ٤٠٣ - وصل اليينا اسم صانع هذا المنبر وهو أحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطي . وكان هذا الفنان مشهورا في عصره فترجم له السخاوي في كتابه « الضوء اللامع لأبناء القرن التاسع » وذكر في هذه

الترجمة أنه هو الذى صنع منبر مدرسة أبى بكر مزهر  
ثم المنبر الملكى ومنبر جامع الغمري • وحشوات المنبر  
الذى نحن بصدد مطعمة بالسن والزرنشان والأويمة •  
انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على  
آثار مصر الاسلامية ( فى مجلة المجمع العلمى المصرى ،  
المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣ - ١٩٥٤ ) ص ٥٤٧ - ٥٤٨

شكل ٤٠٤ - أمر بعمل هذا المنبر السلطان قايتباى بعد  
سنة ٨٨٠ هـ ( ١٤٧٥ م ) حين عمر هذا المسجد •  
ثم تسرب المنبر الى متحف فكتوريا والبرت بلندن  
- وليس الى المتحف البريطانى كما جاء سهوا فى  
شرح الشكل - ولا يزال محفوظا به الى الآن (الارتفاع  
٧٣٢ سم ) •

شكل ٤٠٥ - وصل اليانا اسم صانع هذا المنبر وهو على  
ابن طنين • ويمتاز المنبر بحشواته المطعمة بالسن  
والزرنشان والغنية بالرسوم الدقيقة والمجمعة فى  
أشكال أطباق نجمية بأوضاع هندسية أخرى • وعلى  
هذا المنبر عبارة نصها : « نجارة العبد الفقير الى الله  
تعالى الراجى عفو ربه الكريم على بن طنين بمقام  
سيدي حسين أبو على تفعلنا الله » •

انظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية  
ج ١ ص ٢٧٧

شكل ٤٠٦ - طعمت حشوات هذا المنبر بالزخارف  
الدقيقة المحفورة فى السن وثمة حشوات صغيرة من  
الزرنشان •

شكل ٤٠٧ - كرسى منشورى الشكل ومسدس الأضلاع  
من قطع الأثاث التى كانت توضع عليها صوانى الطعام  
أو التى كانت تستعمل فى المساجد لحمل الشماعد التى  
توقد على جانبي المحراب عند الصلاة ليلا • وفيه  
حشوات مستطيلة ومربعة محفور فيها زخارف نباتية  
من فروع ووريقات • ونرى فى ست من الحشوات  
المربعة أن هذه الزخارف محدودة فى أشكال متعددة  
الأضلاع ومجمعة حول شكل نجمى • أما الحشوات  
المربعة الأخرى فان كلا منها مفتوحة على هيئة عقد  
مدبب ولكن كوشتى العقد أو ركنيه مزخرفتان برسوم  
نباتية • ( الارتفاع ٩٨ سم • الرقم فى سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٣ ) •

شكل ٤٠٨ - تمتاز حشوات هذا المنبر برسومها النباتية  
الدقيقة وبما فى أشكالها من تأثيرات أندلسية مغربية

ولا سيما من حيث عدد جوانب الحشوات ورووس  
النجوم • وقد وصل اليانا اسم الأويجى الذى عمل فى  
نقشه ، مكتوبا خلف جلسة الخطيب • وهو يعقوب  
ابن بركات الهوى •

انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على  
آثار مصر الاسلامية ( فى مجلة المجمع العلمى المصرى ،  
المجلد ٣٦ ) ص ٥٥١

شكل ٤٠٩ - هذه القطعة مثال طيب لأسلوب خاص فى  
زخرفة الشبكيات من الخشب المخروط أى المشرييات  
فقد كانت فتحات العيون فى هذه المشرييات تتفاوت فى  
الاتساع وكانت تملأ أحيانا بقطع أخرى من الخشب  
المخروط لتؤلف كتابات أو رسوما وذلك بترك العيون  
الأخرى واسعة لتكون مهادا يظهر منها الرسم  
أو الكتابة • وفى القطعة التى نحن بصدد مطعتها ملئت  
العيون بقطع من الخشب المخروط لتؤلف رسم منبر  
ومشكاة • ( القياس ١٣٥ × ١٦٥ سم • الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٢٦ ) •

شكل ٤١٠ - يبدو فى صناعة هذا المنبر وتطعيم حشواته  
بالسن التأثير بنجارة المناير وزخرفتها فى عصر المماليك  
الجراسية • على الرغم من أنه من صناعة العصر  
التركى فى مصر • وقد وصل اليانا اسم صانعه محفورا  
فى الخشب فى موضعين من المنبر • واسم هذا النجار  
السيد الحاج عبد المولى الطويى •

انظر حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٥٥٠

شكل ٤١١ - هذه النافذة مثال لتأخر صناعة الخشب فى  
العصر التركى بمصر • ويبدو كأن الصانع يحاول فى  
الزخرفة تقليد الأطباق النجمية المعروفة فى عصر  
المماليك مع اختلاف الصناعة فى هذا الخشب الذى  
تؤلف رسومه بتثبيت العيدان الخشبية الصغيرة بعضها  
فى بعض • ( القياس ١٥٨ × ١٠٥ سم • الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى ٤٣٩٢ ) •

أنظر : Jean David Weill: Les bois à Epigraphes, II, pp. 92-93, No 4392, Pl. XXXVI.

شكل ٤١٢ - يتألف هذا الجنب من المنبر من حشوات  
صغيرة مطعمة بالعاج ومجمعة على هيئة أطباق نجمية  
ثلاثة أطباق كاملة وتسعة أنصاف أطباق • ( القياس  
٢٢٠ × ٢٢٠ سم • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ٧٦٥ ) •

ومناطق وموضوعات زخرفية وثيقة الصلة بما عرناه في مصر قبل عصر الطولونيين .

انظر : Basset et H. Terrasse : op. cit. p. 310-336.

شكل ٤١٨ - نلاحظ في هذا الباب الاختلاف بين الأساليب الأندلسية والأساليب الأيوبية المملوكية في شكل الحشوات وتجميعها . ولكن الزخارف النباتية المحفورة في الحشوات هنا لا تقل روعة واتقاناً عما نعرفه في التحف المملوكية الطيبة .

شكل ٤١٩ - يثبت هذا الباب ، بحشواته المجمع على هيئة أطباق نجمية ذات زخارف نباتية دقيقة والصلة الوثيقة بين الطراز المغربي الأندلسي وطراز المدجنين وهم المسلمون الذين عاشوا في المدن الإسبانية بعد أن استردها المسيحيون . وعمل الفنانون من أولئك المسلمين على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التعديل المناسب لذوق الحكام المسيحيين . وطبيعي أن المدجنين وجدوا منذ أن بدأ نجاح المسيحيين في حركتهم لاستعادة إسبانيا أي أن طراز المدجنين نشأ ثم امتد تدريجياً منذ القرن الثاني عشر ثم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ليلعب أوجه في القرن الخامس عشر .

انظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٢٢ ،

١٢٣

E. Lambert: L'Art Mudéjar (in *gazette des Beaux-Arts*, 1932).

شكل ٤٢٠ - قوام الزخرفة في هذا الصندوق جامات مستديرة تضم رسوماً آدمية من بينها رسم فارسي يحملان الباز ورسوم حيوانات وطيور وحول هذه الرسوم كلها رسوم أخرى تمثل فروعاً ووريقات نباتية وثمة كتابة في أسفل الغطاء بخط مغربي غير متقن . والملاحظ أن أسلوب الزخرفة في هذه التحفة وثيق الصلة بالطراز الفاطمي حتى أننا لا نستبعد أن تكون من إنتاج صقلية وليست من صناعة إسبانيا كما يقول مؤرخو الفنون .

شكل ٤٢١ - هذا الصندوق الصغير من أغنى التحف العاجية الإسلامية زخرفة وأدقها صنعا . وقوام الزخرفة فيه مناطق ذوات ثمانية فصوص تضم كل منها رسوماً محفورة مختلفة ، نرى أحدها في هذا الشكل ويتألف من شخصين جالسين على دكة يحملها حيوانان

شكل ٤١٣ - قوام الزخرفة في هذا المنبر حشوات مربعة فيها رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف ووريقات روعى في بعضها مبدأ التراصف والتماثل ولكن بعضها الآخر متشابك ومنطلق في حرية ظاهرة . وأسلوبها أندلسي يرجح أنه دخل بلاد المغرب على يد صناع من الأندلس .

انظر: G. Marcais : Le Minbar de la grande Mosquée d'Alger (in *Hesperis*, 1921).

شكل ٤١٤ - قوام الزخرفة في هذه المساند (الكوايل) الخشبية رسوم نباتية محفورة تسود بها أنصاف الوريقات والفروع المنثبة التي تخرج منها سيقان صغيرة أو وريقات ذات أسنان . وهذه كلها عناصر مألوفة أيضاً في الزخارف الجصية التي صنعت ببلاد المغرب في ذلك العصر .

شكل ٤١٥ - هذا المنبر من أروع الآثار التي وصلتنا من عصر الموحدين وقد أظن المؤرخ ابن مرزوق في الإعجاب به منذ القرن الرابع عشر الميلادي . وهو غني بحشواته ذات الرسوم النباتية الدقيقة والمتنوعة . وتختلف هذه الحشوات في مظهرها عن الحشوات التي امتازت بها مصر منذ أواخر القرن الثاني عشر فإنا نرى أن حشوات منبر الكتبية معظمها مثلثة الجوانب وكل جانب على شكل حرف كما أنها تضم أشكالاً نجمية مثنى الرؤوس . ونلاحظ أن سدايب الخشب التي تحبس الحشوات لا يزال فيها آثار الترسيع بالعاج والأخشاب المتعددة الألوان . وقوام الزخرفة في رسوم الحشوات المراوح النخيلية ذوات العروق الدقيقة ولكنها مختلفة في كل حشوة عنها في الحشوات الأخرى كما أنها تنطلق في حرية فلا تتقيد بتراصف أو تماثل ولكنها لا تصل بسبب هذا إلى التجانف والبعد عن الانتظام والاعتدال في المجموع .

انظر: Henri Basset et H. Terrasse: Sanctuaires et Forteresse Almohades, 234-273.

شكل ٤١٦ وشكل ٤١٧ - على الرغم من أن منبر جامع القصبة أصغر من منبر الكتبية وأقل تنوعاً في الرسوم فإنه لا يقل عنه في الاتقان والابداع فضلاً عن أن رسوم حشواته آية في دقة الحفر والوضوح وتمتاز بعقدها وبالتعرق في أوراقها . ومن زخارفها عدة أنواع من كيزان الصنوبر . ويزيد في روعة هذا المنبر تطعيمه بالعظم وأنواع الخشب الثمين في أشكال هندسية

متدابران • وبين الشخصين رسم سيدة واقفة وفي يديها آلة موسيقية • ومن بين المشاهد في المناطق الأخرى رسم فارسين متقابلين وبينهما شجرة • أما سائر سطح العلبه بين المناطق التي أشرنا إليها فمغطى برسوم نباتية بينها رسوم آدمية ورسوم طيور وحيوانات وسطح الغطاء لا يختلف في زخرفته عن سائر الصندوق ولكن عليه شريطا من الكتابة الكوفية يضم اسم المغيرة وتاريخ التحفة • ( الارتفاع ١٥ سم والقطر ٨ سم ) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٩٦

G. Migeon : Manuel, I, p. 345, 349; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, V, p. 17 No. 1633.

شكل ٤٢٤ وشكل ٤٢٥ - يمتاز هذا الصندوق الصغير الذى كان محفوظا في كاتدرائية زامورا ( سمورة عند العرب ) بزخارفه الدقيقة المؤلفة من الوريقات وأنصاف المراوح النخيلية المغطاة بعروق دقيقة على النحو المألوف في الزخارف الأندلسية • وعلى رقبة الغطاء كتابة بالحظ الكوفي ، نصها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدى درى الصغير سنة ثلث وخمسين وثلث مائة » • وليس درى هذا صانع الصندوق ، بل كان من الصقالبة في بطانة الحكم الثانى •

انظر : Répertoire Chronologique d'Epigraphie, arabe, IV, p. 175, No. 1546.

شكل ٤٢٦ - على جانب الغطاء في هذه التحفة كتابة كوفية نصها : « بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل في صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما أمر بعمله على يدى الفتى نعيم بن محمد العامرى مملوكه سنة خمس وتسعين وثلث مائة عمل عبيدة عمل خير • وقوام الزخرفة مناطق متماسة وذوات ثمانية فصوص تضم رسوما آدمية مختلفة • أما ما بين هذه المناطق فرسوم نباتية من فروع نباتية ووريقات أشد ازدحاما وأقل بروزا من الرسوم على الصناديق العاجية الأندلسية في القرن العاشر الميلادى •

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, VI, p. 50, No. 2098.

شكل ٤٢٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع وأنصاف وريقات نباتية ذوات عروق ظاهرة فضلا عن رسوم حيوانات وطيور ، بعضها يتدلى من فمه فرع ووريقات ، وبعضها الآخر يطارد فرسته • وثمة طاووسان التف عنق كل منهما حول عنق الآخر على نحو مألوف في زخارف التحف العاجية الأندلسية ، وعلى الصندوق شريط من الكتابة الكوفية يضم تاريخ صناعته واسم الصانع ، محمد بن زيان •

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, VI, p. 188, No. 2347.

شكل ٤٢٨ وشكل ٤٢٩ - ظهر الصندوق مقلوبا في شكل ٤٢٨ • وقوام الزخرفة فيه رسم فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات ذوات عروق ظاهرة بعضها ويتخلل هذه الرسوم مشاهد صيد ورسوم طيور

شكل ٤٢٢ - هذه التحفة من مجموعة كانت قدما محفوظة في كنوز كنيسة سان دنى والظاهر أن بعض قطع هذه المجموعة كانت لا تزال محفوظة في القرن السابع عشر ولكن لم يبق منها اليوم الا هذه التحفة وتمثل ملكا على ظهر فيل يحف به حرس من الفرسان وعلى خرطوم الفيل بهلوان رأسه الى أسفل ويدها ممسكتان بناهى الفيل • ومحيط المقعد الذى يجلس عليه الملك مزين بنقوش بارزة تمثل ثمانية محاربين من المشاة • وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بحروف كوفية بسيطة وصغيرة ونصها : « من عمل يوسف الباهلى » • والواقع أن هذه التحفة لا يمكن أن ترجع الى عصر هارون الرشيد فى أسلوبها الفنى • والراجح أنها من صناعة الأندلس فى القرن العاشر الميلادى فهى تشبه فى صناعتها بعض التحف العاجية الأندلسية فى القرنين العاشر والحادى عشر •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠٦

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, IV, p. 185, No. 1563.

شكل ٤٢٣ - كان هذا الصندوق الصغير فى كنيسة سان ايزدورو دى ليون San Tsodoro de Leon باسبانيا • وقوام زخرفته رسوم حيوانات وطيور ، بعضها خرافى ، محفورة فى مناطق مستديرة تتألف من شريط مجدول • وليس لهذه الرسوم من المهاد النباتى أو الدقة الفنية ما لرسوم سائر التحف العاجية الأموية فى الأندلس • ولذا كان من الراجح أن تنسب الى بداية القرن العاشر الميلادى •

الاختلاف وأنها تدل - رغم تأثرها بالأساليب الفنية الفاطمية - على تأثيرات أخرى غير إسلامية .  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥٠١  
و زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٦

شكل ٤٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة كتابة بالخط الكوفي ورسم فارس مرسومة بالألوان الأزرق والأحمر والأخضر . وهى من مجموعة من التحف العاجية كانت تنسب الى العراق في بداية الأمر ولكن الراجح أنها من صناعة صقلية ، لأن زخارفها فيها شئ غريب على الرغم من طابعها الشرقى العام فضلا عن أنها تشبه النقوش الحائطية في الكابلا بالاتينا بمدينة بلرمو .  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥٠١ ،  
٥٠٢ و زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٩ ،  
٢٣٠

Th. Macridy : La, Musée Benake (in *Museion*, vol. 39-40, 1937) p. 142; E. Diez : *Bemalte Elfenbeinkastchen und Pryxiden der Islamischen Kunst* (in *Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXI, 1910, p. 231-241; E. Kühnel : *Islamische Kleinkunst*, p. 197,

شكل ٤٣٤ - هذه التحفة مثال طيب من مجموعة من الصناديق العاجية الصغيرة تنسب الى الأندلس في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد وتمتاز بزخارفها البارزة بروزا قليلا والتي تتألف من فروع نباتية ووريقات كبيرة ومن رسوم طيور وحيوانات .  
انظر : G. Migeon : *Manuel d'art Musulman*, I, Fig. 162.

شكل ٤٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم دقيقة من الرقص العربى أو التوريق تتوسطها دائرة فيها رسم صليب . ( القياس ٣٥ × ٨٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٥٦٢٠ ) .

شكل ٤٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من العلب الصغيرة ذات الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات النسخية . وقد نسبها بعض مؤرخى الفنون الى الأندلس في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ولكن كتاباتها ونقوشها الهندسية والنباتية ترجح نسبتها الى مصر في عصر المماليك .

شكل ٤٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم عروق ووريقات نباتية وزهور في أسلوب منطلق وقريب من الطبيعة .

وحيوانات ، بعضها منجح . والملاحظ أن الزخرفة كلها قليلة البروز والرسوم الآدمية فيها بعيدة عن الاتقان ولها طابع خاص بسبب تحويرها عن الطبيعة وقلة التجسيم فيها . وعلى جوانب الغطاء كتابة بالخط الكوفي نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة دائمة ونعمة شاملة وعافية باقية وغبطة طائلة وآلاء متتابعة وعز واقبال وانعام واتصال وبلوغ آمال لصاحبه أطال الله بقاءه مما عمل بمدينة قونكة بأمر الجاحب حسام الدولة أبو محمد اسماعيل بن المأمون ذى المجدين ابن الظافر ذى الرأسين ابن محمد بن ذى النون أعزه الله في سنة احدى وأربعين وأربع مائة عمل عبد الرحمن ابن زيان » . والأمير المشار اليه في هذه الكتابة هو اسماعيل ابن أمير طليطلة يحيى المأمون .

انظر زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٩٧

*Répertoire chronologique d'epigraphie arabe* VII, p. 87, No. 2540.

شكل ٤٣٠ - قوام الزخرفة في هذا الصندوق الصغير رسوم نباتية محفورة وفروع نباتية تحصر رسوم حيوانات وطيور ، بعضها رحد ، والبعض الآخر ينقض على فريسته وثمة رسم صياد ومعه كلبه . وأسلوب هذه الرسوم يشبه أسلوب الرسوم المحفورة في أبواق الصيد التى تنسب الى صقلية في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد . ( الطول ٣٩٥ سم ، والعرض ٢٣ سم ، والارتفاع بالغطاء ١٧ سم )  
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٧ ،

٢٢٨

H. Gluck und Diez : *Die kunst des Islam* p. 497.

شكل ٤٣١ - هذه العلبة مغطاة بطبقة من اللاكيه الداكن اللون طعمت بالزخارف المختلفة . وقوام هذه الزخارف عبارات مكتوبة بخط النسخ ودوائر تضم رسوم أزواج من الحيوانات أو الطيور أو الصور الآدمية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا يجعلها رمزا وحلية فحسب ولا سيما اذا لاحظنا أن كل دائرة تضم رسمين أحدهما مقلوب .

انظر : E. Kühnel : *Islamische Kleinkunst*, S. 196; H. Glück und E. Diez : *op. cit.* T. 35.

شكل ٤٣٢ - قوام الزخرفة في هذه الحشوات رسوم طرب أو صيد أو فلاحية . ويتجه بعض الدارسين الى نسبتها لمصر . ولكن الملاحظ أن نقوشها تختلف عن النقوش التى نعرفها في الحشب والعاج الفاطمى بعض

## التحف المعدنية

F. Sarre : Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II. in Arabischen Museum in Kairo (in *Ars Islamica*, I, 1934) pp. 10-14

شكل ٤٤٢ وشكل ٤٤٣ - تتألف زخارفها، الصفائح المعدنية من رسوم متنوعة الأشكال . وعدد الصفائح أربع وعشرون يتكرر أحد الرسوم في تسع منها أما الخمس عشرة الباقية فرسومها مختلفة . والأجزاء البارزة في هذه الرسوم مذهبة أما المهاد في أجزائها الوسطى فصبوغ باللون الأسود بينما صبغت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر . وقوام الزخرفة فروع نباتية تخرج منها وريقات العنب والعناقيد وقد يخرج الفرع النباتي من اثناء في الوسط وقد نرى رسم شجرة بدلا من الاناء . ونرى الى جانب هذا كله رسوم أنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر . وكيفما كانت الحال فان زخارف هذه الصفائح المعدنية تضم معظم العناصر الزخرفية المألوفة في الطراز الأموي والتي نجدتها في فيسيفساء قبة الصخرة وزخارف قصر المشتى وقصر الطوبة والمسجد الجامع في دمشق ومنبر جامع القيروان .

أنظر: K.A.C. Creswell: Early Muslim Architecture, I, pp. 60-61, Pls. 3-4 a, 25-27

شكل ٤٤٤ - هذه التحفة مثال طيب للتحف المعدنية التي كانت تصنع في فجر الاسلام على هيئة حيوان أو طائر . ومعظمها ذو طابع ساساني وان كان ينسب الى بداية العصر الاسلامي . وهي اما تماثيل صغيرة أو مباحر أو آنية نلمياه . وتمتاز التحفة التي نحن بصددتها بأن على ظهرها وموضع الجناحين منها زخارف من الخطوط والثنايا والالتواءات وسائر الزخارف البارزة . وفي متحف الارميتاج بطة أخرى من البرونز خالية من أي زخرفة ويرجح أنها ترجع الى العصر الساساني .

أنظر: A.U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2471, note I, vol. IV, Pl. 241.

شكل ٤٤٥ - فقدت هذه التحفة رجلها اليميني وقاعدتها الخلفية . ولسنا نعرف تماما هل كانت مبخرة أو إناء

شكل ٤٣٨ وشكل ٤٣٩ - تتألف زخرفة هذه الصينية من دائرة وسطى تضم رسما محفورا حفرا بسيطا ويمثل بناء ذا قباب وعقود وشرفات ، وتحت الزخرفة المجنحة المألوفة في الفن الساساني . وحول هذه الدائرة الوسطى شريط عريض مقسم الى اثنتين وعشرين منطقة يعلو كلا منها عقد . وتكسو هذه المناطق رسوم فروع ووريات وأنصاف وريقات نباتية . وبين كل منطقتين منها منطقة يعلوها تحت العقد رسم الزخرفة الساسانية المجنحة المرسومة في الدائرة الوسطى من الصينية .

أنظر: Snrvey, vol. I, Figs. 159, 160, Pl. 237.

شكل ٤٤٠ وشكل ٤٤١ - كشف هذا الابريق في قرية أبي صير الملق باقليم الفيوم في مصر في أقباض مقبرة يقال انها مدفن مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، ونسبه علماء الآثار الاسلامية الى هذا الخليفة من دون دليل قوي ، اللهم الا جمال هذه التحفة وابداع شكلها وزخارفها . ولهذا الابريق بدن كروي ورقبة اسطوانية جزؤها العلوي مخرم وباقها مزخرف برسوم محفورة قوامها دوائر ووريدات صغيرة متماسة ، وبين هذين الجزئين من الرقبة شريط ذو زخارف بارزة . وثمة مقبض يخرج من منتصف البدن ويرتفع موازيا للرقبة ثم يلتوى في أعلاه ويتوج بحلية من رسوم ورق الاكاتس . أما الصنبور فقناة تخرج من بدن الابريق في أعلى البدن وتصب في تمثال ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود الجسم . على أن أبداع زخارف هذا الابريق هي المحفورة على بدنه . وقوامها ستة عقود متصلة تحت كل منها عمودان وفوقهما منطقة على شكل هلال وفيها دوائر صغيرة ، وتحت العقود وريادات زخرفية تعلو رسوم طيور وحيوانات وأشجار ( الارتفاع ٤١ سم . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٩٢٨١ ) .

أنظر: زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ٢٧٠ - ٢٧١ واللوحتان ١٢٣ ، ١٢٤ وزكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠٨ ، ٥١٠



من تلك الأقراص • ولعل هذه الزخرفة هي التي وجهت الأستاذ قبيت الى نسبة هذه التحفة الى العراق في القرن التاسع الميلادي وهو اتجاه محتمل ، واكن الملاحظ أن التمثال أكثر اعتدالا في النسب من التماثل التي ترجع الى العراق وايران في فجر الاسلام فضلا عن أنه ليس وثيق الصلة بالأصول الساسانية مما يجعلنا نفضل نسبته الى العصر الفاطمي في مصر • ( الارتفاع ١٣ سم والطول ١٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٦٠٢ ) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥١٥ و  
G. Wiet : Exposition d'Art Musulman, Février—Mars 1947, Musée Arabe du Caire, p. 35 No. 146.

شكل ٤٤٩ — تمثل هذه التحفة سيدة تعزف على الدف وعلى رأسها تاج ذو تتوء كأنه مرصع بالجواهر الثمينة وحول كل من ذراعيها وساقها أسورة • وقد وحد هذا التمثال في أطلال القسطنطينية ( الارتفاع ٥ سم والعرض ٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٩٨٣ ) •

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, Pl. 40.

شكل ٤٥٠ — قوام الزخرفة في هذا التمثال رسوم محفورة على بدنه ، تمثل فروعاً نباتية ووريات • وثمة بعض كلمات بالخط الكوفي كان يظن أن نصها : « عمل غسان (?) البصري (أو المصري) ؟ » ولكن جاء في سجل الكتابات التاريخية العربية أن دراسة الصورة تبين منها أن تلك الكلمات ليست الا عبارة دعائية • وفي رقبة هذا التمثال وبدنه ثقبان فلعله كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخر البدن • ( الارتفاع ٤٦ سم والطول ٣٠ سم ) •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٥ و  
H. Gluck und Diez : Die Kunst des Islam, p. 578; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe VI, p. 75, No. 2139 bis. ; Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 376.

شكل ٤٥١ — هذا مثال من نوع من التحف المعدنية الفاطمية يرجح أنها كانت شمعدان أو حامل مبخرة وقد وصل الينا بعضها من ايران في العصر الاسلامي ومن مصر في العصر القبطي أيضا • وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة والقسم الاسلامي من متاحف برلين

للماء • وكيفما كانت الحال فانها تمتاز بأن سطحها مغطى برسوم محفورة ، من بينها وريقات بعضها كأسى الشكل وعروق متموجة تضم رسوم حيوانات نيز منها رسوم الأرناب • وعلى الجناحين رسوم وريقات ورسوم على هيئة فلوس السمك • ( الارتفاع نحو ٣٥ سم ) •

شكل ٤٤٦ — اثناء من الفضة من مجموعة ستروجانوف ومحفوظ الآن في متحف الارميتاج بلينينغراد • له بدن كروي وعنق مخروطي الشكل وتتألف زخرفته على البدن والعنق من مناطق مستديرة ومتصلة بعضها ببعض وفي كل منها رسم طاووس يمسك ورقة في منقاره وفي أعلى البدن عبارة دعائية بخط كوفي يرجع أسلوبه الى القرن التاسع والعاشر • أما الزخرفة فمحفورة ومحورة عن الطبيعة على النمط الساساني الذي ظل تأثيره واضحا في التحف المعدنية بالعراق وايران في فجر الاسلام •

شكل ٤٤٧ — يقال ان هذا التمثال جلب الى ايطاليا على يد عموري ملك بيت المقدس بين عامي ١١٦٢ و١١٧٣ م ولعله كان جزءا من نافورة • وعنق هذا العقاب وجناحاه مغطاة برش مرسوم على هيئة تشبه فلوس السمك وجسمه مغطى بزخارف محفورة فيه تضم رسوما نباتية وهندسية وخطية ورسوم طيور وحيوانات • وقد نجح الصانع في اكساب هذا الطائر الخرافي قسما وافرا من الحيوية والاتزان والروعة • وفوق أوراكه مساحات لوزية الشكل محفور عليها رسوم صقور وسباع في خطوط حلزونية والجمامات التي تزين ظهر الطائر تنتهي في طرفها بكتابة بالخط الكوفي لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة • وعبارات الكتابة فيها مدح واطراء وأدعية لصاحب التحفة وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ولا للمكان الذي صنعت فيه • ومن هذه العبارات : « بركة كاملة ونعمة شاملة » • ( الارتفاع ١٠٥ سم • الطول ٨٥ سم )  
انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٣ و

٢٣٤ و

شكل ٤٤٨ — جسم هذه التحفة مغطى كله بشبكة من الفروع النباتية التي تضم وريقات وثمار غير واضحة الشكل وذات بدن مزخرف بأقراص صغيرة • وعلى الأوراك رسم ساق ينتهي بزخرفة مجنحة تحمل ثلاثة

عدد من هذه التحف الفاطمية ولعل أكملها وأدقها صنعة شمعدان في متحف القاهرة ( رقم السجل ٨٣٨٣ ) ( الارتفاع ٥٠ سم . وقطر القاعدة ٣٢ سم ) . له ثلاثة أرجل ، فوقها قاعدة تزينها رسوم نباتية وكتابة بالخط الكوفي المورق تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك . وفوق هذه القاعدة رقبة تنتهي بقرص علوي . ولهذه الرقبة جزء أوسط منشوري الشكل مسدس الجوانب وفوفه وتحت كرتة لها سطح مضع . وفوق القرص العلوي كتابة كوفية نصها : « عمل ابن المكى » . ( انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٩ ولوحة ٦٢ ) .

والصورة التي نحن بصدددها في هذا الشكل لأحد الشماعد الفاطمية المحفوظة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ولكنه ليس في حالة جيدة من الحفظ ، وقد أكل الصدأ زخارفه . انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٩ - ٢٤١

شكل ٤٥٢ - يتألف محيط هذه الصينية من دوائر صغيرة تفصلها أطراف مديبة مثل سن الرمح . وتضم بعض هذه الدوائر رسوما محفورة تمثل طيوراً كما يضم بعضها الآخر رسوما هندسية متشابكة . وفي وسط الصينية دائرة تضم أشربة تشابك فتؤلف مناطق متعددة الأضلاع حول شكل نجمي ، وذلك كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة .

شكل ٤٥٣ - وجدت هذه التحفة في حفائر القسوط . ووجهها مقعر ومغطى بالمينا ومقسوم الى ثلاثة أقسام : في الأوسط كتابة بيضاء بالخط الكوفي ومزخرفة باللون الأحمر على مهاد سنجابي اللون ونصها : « الله خير حفظا » ( قرآن كريم سورة يوسف ، آية ٦٤ ) . وفي القسمين العلوي والسفلي رسوم فروع ودوائر صغيرة باللون الأحمر وممدودة بالذهب على مهاد أخضر ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٤٣٣٧ ) .

شكل ٤٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية ووريات . وفي أحد الوجهين دائرة صغيرة تضم رسوما بالمينا المتعددة الألوان يمثل طائرا في منقاره فرع نباتي ( رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢١٣٧ ) .

شكل ٤٥٥ - عثر على هذا التمثال الصغير في حفائر القسوط . ويمتاز بقربه من الطبيعة ( الطول ١٣ سم والعرض ٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤٤٨٧ ) .

شكل ٤٥٦ - جاء سهوا في شرح هذا الشكل أنه في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . والصحيح أنه في القسم الاسلامى من متحف برلين . انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٦٣

شكل ٤٥٧ - في أعلى رقبة هذا الابريق شريط دائري من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « بركة وغبطة ودولة لأبى منصور الأمير بختيار بن معز الدولة أطال الله بقاءه » .

انظر : Survey, vol. III, p. 2519, vol. VI Pl. 1343. انظر : G. Wiet: Exposition de 1931, p. 138; G. migeon: manuel d'art musulman, II p.11-14.

شكل ٤٥٨ - في هذه المبخرة تمثال صغير لطائر ذى وجه آدمى متصل به تمثال صغير آخر لحيوان . وزخارف المبخرة من أشكال هندسية مفرغة . انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٢٧

شكل ٤٥٩ - على هذه الصينية شريطان من الكتابة بالخط الكوفي المورق الجميل على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة . أما الشريط الأول ففي وسط الصينية ، ونصه « السلطان عضد الدين » بينما يقع الشريط الثانى على حافتها ، ونص الكتابة فيه : « تقدما للحضرة الأجل السلطان المعظم الب ارسلان أدام الله ملكه أمرت به ملكة الزمان قبله أهل العصمة صنعة حسن القاشانى في تسع وخمسين وأربعماية » وهكذا يبدو أن هذه الصينية الثمينة صنعت بأمر ملكة لتقدمها الى السلطان السلجوقى الب ارسلان . أما سائر الزخرفة على هذه التحفة فرسم طائرين متواجهين على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة ثم رسم حيوانين مجنحين على مثل ذلك المهاد . ويظن بعض علماء الآثار أن هذه الصينية ليست تحفة قديمة ويرجحون أنها تقليد حديث . ومن أسباب شكهم أن عبارة « السلطان عضد الدين » ليس معقولا أن تكتب في تحفة أصيلة مفصولة عن باقى النص التاريخى فضلا عن أنهم يرون في زخارف هذه الصينية شيئا من

البعد عن الزخارف المألوفة في هذا العصر . وفي اعتقادنا أن هذين الاعتراضين ليسا كافيين للقطع بأنها مزيفة .

انظر : A.U. Pope and G. Wiet: A Seljuk silver salver (in *Burlington Magazine*, November 1933), p. 223, 229; H. Plenderleith: The re-engraving of old silver (in *Bull. of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV., No. 2, December 1935) pp. 72-74; Survey, vol. III, pp. 2500-2501, vol. VI, pls. 1347-1378.

شكل ٤٦٠ - قوام الزخرفة في هذا القرط رسوم مفرغة تمثل طائرين محورين عن الطبيعة يفصلهما ساق يخرج منها ورقتان نباتيتان فتبدو كأنها رسم شجرة .

انظر : M. Dimand : Handbook, fig, 76.

شكل ٤٦١ - جوانب هذا الصندوق الصغير مزينة بتماثيل آدمية صغيرة وعلى غطائه سطران من الكتابة بالخط الكوفي نصهما : « في سنة ثلاث وتسعين وخمس مائة » .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 31, no. 27; Survey, vol. VI, pl. 1303.

شكل ٤٦٢ - قوام الزخرفة في هذا الابريق تماثيل بارزة على العنق وعند اتصال البدن بالكتف . أما البدن فمقسوم الى فصوص بينها فصوص مدببة وأخرى نصف دائرية وكلها مزينة برسوم نباتية .

انظر : Meisterwerke, Bd. 11, Taf. 141.

شكل ٤٦٣ - تتألف زخرفة هذا الاناء من كتابة دعائية بخط النسخ حول الجزء العلوي من الرقبة . أما البدن فزخرفته مختصرة وتتألف من مناطق صغيرة بها كلمات كوفية على مهاد نباتي ومن مناطق لوزية الشكل لها قاعدة ولها في طرفها المدب ورقة خماسية محورة عن الطبيعة أما المناطق اللوزية نفسها فتضم رسوم فروع ووريقات نباتية وأنصاف وريقات . ( القياس ١٦٠ × ١٤٦ سم الرقم في سجل المتحف العراقي ببغداد ٣٠٦٨٢ - م ع ) .

شكل ٤٦٣ م - ذكر سهوا أن هذا الاناء من النحاس من العراق في دار الآثار العربية ببغداد . والصواب أنه محفوظ في القسم الاسلامي من متحف برلين وهو ابريق من الفضة عليه عناصر زخرفية مجسمة فوق مهاد

غائر . والزخارف موزعة في أشرطة ففى بعض الأشرطة كتابات كوفية وفي شريط في وسط بدن الاناء حيوانات تتابع وراء بعضها على مهاد من فروع وأوراق نباتية محورة تقسمها دوائر داخلها طيور في وضع متماثل . وينسب الى القرنين الثاني عشر والثالث بعد الميلاد . انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٨ ،

شكل ٤٣٩ ، ٥٣٠

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1353 A.

شكل ٤٦٥ - على هذا الاناء أشرطة من الكتابة بخط

النسخ وبالخط الكوفي من بينها نص يحدد مكان صناعته وتاريخه واسم صانعه ، وذلك في العبارة الآتية : « بتاريخ شهر المحرم سنة تسع وخمسين وخمس مائة فرمودن ابن خدمت ( أى أمر بعمل هذا ) عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدى ضرب محمد ابن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش بهراة لصاحبه خواجه أجل ركن الدين فخر التجار أمين المسلمين زين الحاج والحرمين رشيد الدين عزيزى بن أبو الحسين الزنجاني دام عزه » . وتتألف زخرفة هذه التحفة من خمسة أشرطة أفقية ، على اثنين منها رسوم محاريب ومناظر صيد وطرب ولعب ورقص . ونلاحظ أن هامات الحروف وسيقانها في الكتابة على هذا الاناء تنتهى برسم رؤوس أشخاص أو حيوانات أو بصور آدمية أو حيوانية كاملة . وهذه ظاهرة نراها في الكتابات التي ترجع نسبتها الى اقليم خراسان ولا نكاد نراها الا على التحف المعدنية المصنوعة بايران في العصر السلجوقي .

والملاحظ من نص الكتابة التاريخية هنا أن الذى قام بصناعة الاناء والذى قام بتكفيته صانعان مختلفان . وليست هذه التحفة الوحيدة التي يظهر من الامضاء الموجودين عليها أن الرسام الذى رقم زخرفتها والفنان الذى عمل في تكفيت هذه الزخرفة كانا شخصين مختلفين .

انظر : Survey of Persian Art, III, p. 2489 note 4.

ومما يلاحظ في زخرفة المقبض وجود وريادات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة . وهى وريادات ترد كثيرا في زخارف التحف المعدنية المصنوعة في خراسان في العصر السلجوقي .

انظر : H. Glück und Diez; Die Kunst des Islam p. 442, pl. XXXIV; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 40. no. 3260; Survey, VI, pl. 1308.

شكل ٤٦٦ - قوام الزخرفة في هذا الهاون رسوم نباتية وكتابات فوق مهاد من فروع نباتية ووريقات وأنصاف مراوح نخيلية .

شكل ٤٦٧ - قوام الزخرفة في هذه المرآة شريط دائر من الخط الكوفي يشمل كتابة دعائية . وحول القرص البارز في الوسط رسم حيوانين متدابرين ، لكل منهما رأس آدمى ويحف بهما فرع نباتي كبير . ( القطر ١٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣١ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 103.

شكل ٤٦٨ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من منطقة وسطى بها رسم حيوانين مجنحين ولهما رأسان آدميان وحولهما فروع وأوراق نباتية ويحيط بهذا الرسم شريط فيه كتابة دعائية بالخط الكوفي . وحول هذا الشريط شريط آخر يضم رسم فرع نباتي متصل وتخرج منه وريقات وسيقان .

انظر : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, p. 137.

شكل ٤٦٩ - تتألف الزخرفة في هذه المبخرة من رسوم نباتية مفرغة . وترتكز على أربع أرجل على هيئة حوافر الدواب . ( القطر ٢٤ سم ) .

شكل ٤٧٠ - على هذه المبخرة تمثال طائر صغير وتتألف زخرفتها من أشرطة من الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . وقد وصل اليها عدد من المباخر الشبيهة بها . ( الارتفاع ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٢٦٧ ) .

شكل ٤٧١ - تتألف هذه المطرقة من شكل تينين تشابكت أيديهما وينتهى ذيل كل منهما على هيئة رأس طائر وبين رقبتهما رسم رأس حيوان . وقد روعى في وضعهما التراصف والتماثل .

انظر : Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S. 450.

شكل ٤٧٢ - ليست هناك أى زخرفة ظاهرة على هذا الشمعدان أو حامل المبخرة أو المسرجة وهو يشبه في هيئته ما عرفناه من نوعه في العالم الاسلامى قبل القرن الثالث عشر وما كان معروفا في مصر قبل الاسلام ، ولكنه يمتاز بأناقة شكله . ( القياس ١١٠ سم × ٢٦٠ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ١٢٣١٢ م ٠ع٠ ) .

شكل ٧٤٣ - تجمع هذه الصينية بين شتى العناصر الزخرفية الاسلامية من كتابات بالخط الكوفي وأخرى بخط النسخ ورسوم دقيقة من الرقش العربي ( الأرابسك ) فضلا عن مجموعة من الجداول . وهي فريدة في شكلها وأناقة زخارفها ورسم الطائر في وسطها ورسوم الطيور التي تحف بالجدائل ولبعض هذه الطيور وجوه آدمية . ( طول الضلع ٢٢ سم ) .

شكل ٤٧٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة تماثيل طيور صغيرة فوق البدن ثم شريطان في أعلى البدن وأسفله تضمان رسوم سباع بارزة ويليهما من الداخل شريطان من الكتابة بخط النسخ يضمان عبارات دعائية ويتوسطهما ثلاثة صفوف من مناطق بارزة على كل منها رسم وريدة فيها سبع دوائر صغيرة ، وهي وريدات ترد على كثير من التحف المعدنية السلجوقية المصنوعة في خراسان . ( الارتفاع ٣٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥١٢٤ ) .

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1321.

شكل ٤٧٥ - قوام الزخرفة في هذه المرآة شريط دائري من رسوم حيوانات فوق مهاد من الفروع النباتية والوريقات وحول هذا الشريط شريط دائري آخر يضم كتابة بالحروف الكوفية ( القطر ١٤ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦٢٣٣ م ٠ع٠ ) .

شكل ٤٧٦ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم آدمية في مناطق مفصصة الأضلاع ومن كتابات بخط النسخ ، من بينها كتابة بخط دقيق ونصها : « نقش على بن حمود الموصلى » . ( الارتفاع ٣٨ سم ) .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 199. no. 4698 ; G. Wiet, L'Exposition de 1931, no. 41, pl. VII; Survey, VI, pl. 1342 A.

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشرطة يضم بعضها رسوم فرسان وتضم أخرى رسوما هندسية ونباتية ويجمع الشريط الأوسط بين هذه العناصر جميعا مضافا اليها كتابات بخط النسخ

انظر : Survey, VI, pl. 1333 A.

شكل ٤٧٨ - لهذا الشمعدان تسع أضلاع وبدنه مقعر ومقسم الى مناطق خماسية نصفها قائم على إحدى

وعليها امضاء صانعها « المعلم محمد بن الزين »  
الذى وصل اليها اسمه على اناء صغير مكنت بالفضة  
والذهب في مجموعة مدام ماركيه دى فاسلوت .  
ويبدو أن هذا الاناء الذى نحن بصدده استعمل  
أثناء تعميد لويس الثالث عشر ثم نسب منذ القرن  
الثامن عشر الى لويس التاسع ملك فرنسا (سان لوى)  
وقيل انه أحضره الى فرنسا عند عودته من الحروب  
الصليبية .

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية في تاريخ هذه  
التحفة وتحديد مكان صناعتها فنسبها بعضهم الى بلاد  
الجزيرة في النصف الثانى من القرن الثالث عشر  
ونسبها بعضهم الى ابران كما نسبها آقا أوغلو الى  
الشام في بداية القرن الرابع عشر . ولاحظ رايس  
وجود رسمين على هذا الاناء : أحدهما رنك أسد  
والآخر يشبه المفتاح ، وذهب الى أن هذه التحفة من  
العصر المملوكى وأن صاحبها عاش في نهاية القرن  
الثالث عشر أو بداية الرابع عشر . ( الارتفاع  
٢٤ر٤ سم ، القطر ٤ر٥ سم ، قطر القاعدة ٤ر٣٧ سم )

انظر: D. S. Rice: The Blazons of the Baptis-  
tère de Saint Louis (in *Bull. of the Sch. of Or.  
and African Studies*, 1950, XIII, 2) p. 376-380.  
and ; D.S. Rice: Le Baptistère de Saint Louis;  
Survey, vol VI, pl. 1339.

شكل ٤٨٥ - على هذه العلبة النحاسية شريط دائرى  
يضم كتابة بخط النسخ نصها : « عز لمولانا أتاتك  
الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور  
المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين لؤلؤ حسام أمير  
المؤمنين » . ( الارتفاع ١٠ر٢ سم ) .

انظر: G. Wiet: Catalogue Général du Musée  
Arabe, Objets en cuivre, p. 180 ; Lane-Poole:  
The Art of the Saracens in Egypt, p. 172.

شكل ٤٨٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة البديعة  
أشرطة يضم بعضها رسوما آدمية تقبض على شكل  
هلال ورسوم طيور كما يشتمل بعضها على كتابات  
دعائية بخط النسخ أو بالخط الكوفى . وفي بعضها  
الآخر رسوم جدائل . وفوق المقبض تمثال طائر صغير  
( الارتفاع ٤٤ سم ) .

انظر: زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص ٥٤٢  
و Survey, VI, pl. 131.

زواياه والنصف الآخر على أحد أضلاعه . والمناطق  
من النوع الأول تضم كل منها رسما آدميا على مهاد من  
رسوم نباتية دقيقة . أما المناطق من النوع الثانى فتضم  
كل منها رسم شخصين في مشاهد مختلفة على مهاد من  
الفروع النباتية والوريفات وفوق هذه المناطق وتحتها  
شريط من الكتابة بخط النسخ وتنتهى هامات  
الحروف في الشريط السفلى برسوم رؤوس آدمية .  
( الارتفاع ٢٦ سم ) .

انظر: Survey, VI, pl. 1316.

شكل ٤٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم  
مخرمة من الرقش العربى والتوريق تضم رسوم وريقات  
وأصناف وريقات وفروع . وعلى الرقبة شريط من  
زخرفة مجدولة . ( الارتفاع ٢٣ سم ، والقطر ١٨ سم ) .

شكل ٤٨٠ - ٤٨٢ - قوام زخرفة هذه التحفة من  
الداخل والخارج رسوم آدمية بالمينا ذات الفصوص  
وهى بالألوان المختلفة من أحمر وأزرق وأخضر وأصفر  
وأبيض . وتتألف الرسوم في سطحه الداخلى من  
دائرة وسطها ، فيها رسم يمثل صعود الاسكندر الى  
السماء وحولها ست دوائر أخرى تضم رسوم نسر  
وعقاب وأسد وراقصة ، ونخلة ، وفي السطح  
الخارجى دوائر أخرى فيها رسوم آدمية وحيوانات  
وطيور ونخيل . وعلى هذه التحفة كتابة نسخية باسم  
ركن الدولة داود من سلاطين بنى أرتق . وكان  
يحكم كيفا وآمد بين عامى ٥٠٨ و٥٤٣ هـ ( ١١٠٨ -  
١١٤٨ م ) ويبدو في صناعة هذه التحفة وفي رسومها  
التأثر بفن الزخرفة بالمينا ذات الفصوص عند البيزنطيين  
القطر ٢٣ سم .

انظر: زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص

٥٤٨ - ٥٤٩ و

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe,  
VIII, p. 236, No. 3122 ; Meisterwerke, II,  
Taf. 159.

شكل ٤٨٣ وشكل ٤٨٤ - قوام الزخرفة في هذه  
التحفة البديعة رسوم مكفته في سطحها الخارجى  
والداخلى تمثل مناظر مختلفة في البلاط والصيد والقتال  
والحياة اليومية موضوعة في أشرطة وجامات متعددة  
الأشكال وموزعة في تراصف وتمائل واتزان وتحبسها  
أشرطة ضيقة تضم رسوم حيوانات . وهذه الرسوم  
جميعا على مهاد من الفروع النباتية والوريفات  
الدقيقة .

وتقوم هذه الكتابات والرسوم كلها على مهاد من  
الزخارف النباتية . ( الارتفاع ٤٠ سم ) .

انظر : D. Barrett: Islamic Metalwork in The  
British Museum p. XXI, pls. 6, 7; Survey,  
pl. 1325.

شكل ٤٩٢ - على جانبي هذه القنينة في أعلى البدن

تمثال حيوان . أما الزخرفة فقوامها شريط من الكتابة  
الكوفية في أعلى الرقبة وجامة لوزية الشكل تخرج  
من أعلاها وريقة نباتية ومن أسفلها زخرفة مجدولة  
وذلك عند اتصال الرقبة بالبدن . وتقع الزخرفة  
الرئيسية على البدن نفسه وتتألف من شريط دائري  
مجدول يحيط به شريط من كتابة بخط النسخ على  
مهاد من الفروع النباتية والوريقات وأنصاف الوريقات .  
ونص العبارة المكتوبة : « العز والاقبال والدولة  
والسلامة والسعادة والشفاعة والبقا لصا ( حبه ) » .  
ومما يلاحظ في زخرفة هذه القنينة وجود وريدات  
أمام تمثالي الحيوانين وعلى القاعدة وتضم كل وريدة  
منها سبع دوائر صغيرة وهي وريدات ترد كثيرا بين  
زخارف التحف المعدنية السلجوقية المصنوعة في  
خراسان على نحو ما ذكرنا في شرح شكل ٤٦٥ .  
( الارتفاع ٣١٤ سم ) .  
انظر : Survey, VI, pl. 1318.

شكل ٤٩٣ - تتألف زخرفة هذا الاناء من خليط من

الزخارف السلجوقية الايرانية والموصلية ومن  
الزخارف المصرية المملوكية فلسنا نستطيع أن نقطع  
برأى في نسبته الى أى بلد اسلامى ولا بسلامته من  
العناصر المنقوشة في عصر متأخر ، ولا سيما أننا لم  
نفحصه على الطبيعة . وكيفما كانت الحال فان قوام  
الزخرفة شريط عريض يضم رسوم فرسان في القتال  
تعرضها جامات مستديرة فيها رسم يذكر بمعايد النار  
الايرانية قبل الاسلام . ومن المحتمل أن يكون  
المقصود به تقليد الرنوك الموجودة على التحف  
الأيوبية والمملوكية . وهناك شريط آخر عليه رسوم  
حيوانات متتابعة وكتابة بخط النسخ المملوكى تضم  
عبارات من المألوفة على التحف المملوكية . ( القطر  
٢٤ سم ) .  
انظر : Survey, VI, pl. 1337 B.

شكل ٤٨٧ - على جوانب هذه المقلمة جامات مستديرة

تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة وحول هذه  
الجامات رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف  
وريقات دقيقة . وفي باطن الغطاء كتابة بخط النسخ  
على مهاد من الزخرفة النباتية الدقيقة . ونص الكتابة :  
« ان أريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيقى الا  
بالله عليه توكلت » وفي باطن المقلمة كتابة بالخط  
الكوفي على مهاد نباتى . ( الطول ٣٦٨ سم ) .

انظر : D. Barrett: op. cit. p. XXI, pls. 14-15.

شكل ٤٨٨ - ان هذا الابريق من أبدع ما أتجه صناع

التحف المعدنية في الاسلام . وحول الجزء السفلى من  
الرقبة كتابة نصها : « نقش شجاع بن منعة الموصلى  
في شهر الله المبارك شهر رجب في سنة تسع وعشرين  
وستماية بالموصل » . وتضم الأشرطة والمناطق  
التي تزين بدن الابريق كثيرا من الرسوم الآدمية ومن  
بينها رسوم صيد ومجلس شراب وطرب ورسم بهرام  
كور ومحظيته آزاده . ( الارتفاع ٣٠٤ سم ) .

انظر : Survey, III, p. 1495, VI, pls. 1329-30.

شكل ٤٨٩ - هذا الهاون على هيئة منشور مشمن وله

أربعة مقابض على شكل رؤوس حيوانات وفي كل  
منها ثقبان واحدة أكبر من الأخرى . وقوام زخرفته  
رسوم نباتية محفورة وشريط من حروف كوفية  
ونسخية مكررة ( القياس ١١٩×١١٨ سم . الرقم في  
سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٧٢ ع ) .

شكل ٤٩٠ - تتألف زخرفة هذه التحفة من شريط

عريض يضم رسوم أشخاص يبدوون كأنهم في موكب  
دينى مسيحي ، ومن أشرطة أخرى تضم رسوم  
حيوانات متتابعة أو زخارف كتابية كوفية الطراز أو  
فروعاً نباتية متصلة . وفي غطاء الصندوق كتابة بخط  
النسخ . ( الارتفاع ٩ سم ) .

شكل ٤٩١ - تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم

بارزة تمثل حيوانات وطيور ومن أشرطة يضم أحدها  
كتابة بالخط الكوفي المضفر ويضم آخر كتابة بخط  
النسخ الذي تنتهى هامات الحروف فيه على هيئة رأس  
آدمى ويضم شريطان آخران رسوم حيوانات بعضها  
مجنح وله وجه آدمى . أما الشريط الأوسط العريض  
فيضم مناطق بها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة .

شكل ٤٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الاناء مناطق بيضية ودائرية على بعضها كتابات بخط الثلث فوقها كتابات صغيرة بالخط الكوفي وعلى البعض الآخر رسوم آدمية . أما الكتابات فعبارات دعائية لاتضم أى اسم أو تاريخ . ولكن الرسوم الآدمية غاية في الابداع ومن بينها مشهد أمير في حديقة وفوقه مظلة يحملها أحد أتباعه وأمامه تابع آخر راكع ويده ممدودة ليحمل الكأس التي شرب الأمير ما فيها من شراب . وثمة موسيقيان يطربان الأمير . وفي مشهد آخر نرى أميرا جالسا على عرشه وخلفه أتباعه المدججون بالسلاح وأمامه جندي يسحب أسيرا مربوطا بحبل حول رقبته . وفي مشهد ثالث ستة أشخاص يتجادلون وقوفا وفي مشهد رابع ستة أشخاص يتحادثون حول شخص جالس .

انظر: R. Ettinghausen: A Fourteenth Century Metal Bowl (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No I, June 1935). p. 40-42; Survey, VI, pls. 1366, 1367 A.

شكل ٥٠٠ - قوام الزخرفة البديعة في هذا الاناء شريط عريض يضم جامات مستديرة فيها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة على مهاد من العشب والأوراق النباتية والسيقان وبين الجامات رسوم فرسان على مهاد من حلزونات تخرج منها دريقات نباتية دقيقة . ( القطر ٢٤ سم )

انظر: Survey, VI, pl. 1369.

شكل ٥٠١ - تتألف زخرفة هذا الاناء المطلى بالقصدير من جامات مختلفة الأشكال تضم رسوم جدائل ورسوما أخرى من خطوط قصيرة متقاربة . وفي أعلاه زخرفة من فرع نباتي متصل تخرج منه وريقات ثلاثية الفصوص . ( القياس ٢٢ر٤ سم × ٤٠ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٩٠ ع )

شكل ٥٠٢ - على القسم العلوي من محيط القاعدة كتابة تشير الى أنه وقف من عبد الله مرجان بن عبد الرحمن على المدرسة التي شيدها في بغداد والتي تعرف الآن باسم جامع مرجان ، وبين كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحمل أقراصا من المينا ، كتب عليها « يانور » الا واحدا منها كتب عليه « عبد الرحمن » . ( قطر القاعدة ٥ر٤ سم . الارتفاع ٥٣ر٥ سم )

شكل ٤٩٤ - على غطاء هذه المقلمة كتابة من أربعة أسطر بخط النسخ نصها : « عمل محمود بن سنقر في سنة ثمانين وستمائة » . وقوام زخارفها رسوم من الرقش العربي ( الأرابسك ) وأشكال آدمية في أوضاع مختلفة داخل جامات مستديرة . ( الطول ١٩ر٧ سم )

انظر: W. Hartner: Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies (in *Ars Islamica*, V) p. 128, 136; Pope: Survey III, p. 1521 and VI, pl. 1336.

شكل ٤٩٥ - تتألف زخرفة هاتين الحليتين من رسم حيوانين مجنحين ومتقابلين بينهما ورقة نخيلية كبيرة وحولهما فروع نباتية ووريقات .

شكل ٤٩٦ - كانت هذه التحفة في مجموعة باربريني قبل أن تستقر في متحف اللوفر وتتألف زخارفها من رسوم آدمية في جامات ومن رسوم نباتية وكتابات بالخط الكوفي وخط النسخ . ونص الكتابة السفلية : « عز لمولانا السلطان الملك الأعظم الملك الناصر العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط صلاح الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين ناصر الحق بالبراهين محيي العدل في العالمين أبي المظفر يوسف ابن السلطان الملك العزيز . برسم شربخانه الملك الظاهر » .

انظر: Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 48, No. 4468.

شكل ٤٩٧ - تتألف زخرفة هذا الاناء من شريط من الكتابة بخط النسخ حول أسفل البدن وتقطعه جامات أو مناطق فيها رسوم آدمية على مهاد من الحلزونات ومن مناطق مستديرة تضم كل منها سبع دوائر صغيرة . وحول الرقبة شريط من الكتابة الكوفية . ( الارتفاع ١٥ سم . القطر ١١ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٨ )

انظر: Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 105.

شكل ٤٩٨ - تتألف زخرفة هذا الصندوق من جامات مستديرة فيها رسوم فرسان ومن فروع نباتية دقيقة ورسوم جدائل وجامات فيها كلمات بالخط الثلث فضلا عن كتابات نسخية على مهاد من الزخارف النباتية فوق الغطاء .

انظر: E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, p.38.

شكل ٥٠٣ - تتألف زخرفة هذا الشمعدان من أشرطة تضم جامات دائرية أو ذوات أربعة فصوص ورسومها اما هندسية وخطوط متقاربة صغيرة واما سيقان ووريقات وزهور محورة عن الطبيعة . وعلى هذه التحفة شريط دائري من كتابة بخط النسخ نصها : « عمل عبد الأضعف محمد بن رفيع الدين شيرازي في تاريخ جمادى الأولى سنة احدى ستين سبعمائة » . ونسبة هذا الشمعدان الى ايران تبدو واضحة من زخارفه ومن كتابته التي حذفت فيها أداة التعريف من النسبة الى شيراز والتي جاء فيها لفظ « الأضعف » وهو من الألفاظ المستعملة في الكتابات على التحف والآثار الايرانية والهندية الاسلامية . ( القياس ٢٦×٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٠٦٦ ) .

انظر : Survey, VI, pl. 1371.

شكل ٥٠٤ - تتألف زخارف هذا الابريق من أشرطة تضم رسوما على هيئة فلوس السمك وجامات فيها رسوم نباتات وزهور قريبة من الطبيعة ( الارتفاع ٢١ر٥ سم ) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl, 1375 B.

شكل ٥٠٥ - قوام الزخرفة في هذا الشمعدان رسوم فروع نباتية تخرج منها وريقات خماسية ووريدات وتتموج في تراصف وتقابل ، فضلا عن جامات في بعضها كتابات فارسية وفي الأخرى رسوم من الرقش العربي ( الأرابسك ) . ( الارتفاع ٢٥ سم ) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 A.

شكل ٥٠٦ - تمتاز هذه التحفة بالمناطق المرسومة على البدن والتي تضم رسوما جميلة من الرقش العربي ( الأرابسك ) فضلا عن رسوم حيوانات ورسوم آدمية على مهاد من الفروع النائية والوريقات . كما تمتاز بأن عنقها يلتوى ثلاث مرات ثم يتفرع الى فرعين ينتهي كل منهما على هيئة فك حيوان خرافي . ( الارتفاع ٢٦ سم ) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1377. B.

شكل ٥٠٧ - تتألف زخرفة هذا الاناء الجميل من أشرطة فيها جامات تضم رسوما آدمية مختلفة الأوضاع ، معظمها مشاهد مختلفة من رسوم الصيد كما تضم رسوم حيوانات تنقض على فريستها . وبين هذه الجامات خطوط صغيرة متقاربة ومنكسرة فضلا عن أشرطة

أخرى من رسوم الرقش العربي ( الأرابسك ) . وعلى هذا الاناء كتابة طويلة بخط النسخ الأيوبي نذكر نصها بوصفه مثالا للألقاب والكتابات التاريخية في ذلك العصر . وهذا هو : « عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العامل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط سيف الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين قارع الكفرة والمشركين قاتل المتمردين محيي العدل في العالمين ناصر الحق بالبراهين حامى ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتاما ( هكذا ! ) والمساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الأمة ناصر الملة فلك المعالي قطب السلاطين مهلك الملحددين مجرم المجاهدين ملك رقاب الأمم سلطان العرب والعجم بهلوان الشام ملك العراق أوحد العصر المؤيد (٥٠٠) حامى الثغور بالطن في الثغر أبو المنائح مصدق المدائح الملك العادل أبي بكر بن مولانا السلطان الملك الكامل أبي المعالي محمد ابن أبي بكر بن أيوب عز نصره . عمل أحمد بن عمر المعروف بالتركي النقاش برسم الطشت خاناه العادلية » .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivres, p. 272; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XI, p. 108, No. 4164.

شكل ٥٠٨ وشكل ٥٠٩ - تتألف الزخرفة في هذا الاناء من شريط عريض يضم كتابات تاريخية بخط النسخ المملوكي على مهاد من الوريقات والرسوم النباتية الدقيقة وتقطعها جامات مستديرة فيها « خرطوش » تتوسطه عبارة « عز لمولانا السلطان » وحوله رسوم دقيقة من الزهور والوريقات والبراعم . ( القطر ٥٣ر٦ سم ) .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivre, No. 183.

شكل ٥١٠ - تزين هذا الصندوق كتابات بالخط الكوفي تضم آية الكرسي وكتابة بخط النسخ تضم عبارات دعائية للسلطان الملك الناصر ، وهذا كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة التي نراها أيضا مكفنة على العوارض والقوائم . وعلى هذه التحفة اسم الصانع الذي كفتها ، وذلك في عبارة تحت غطاء القفل ، نصها : « من صنعة أحمد بن باره الموصلى في شهر سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة » .

انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية ( في مجلة المجمع العلمي المصري بالقاهرة ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣-١٩٥٤ ، ص ٥٥٦ ) .



شكر الله - قوة لوجه في عهد الخديعة  
ثمة : لغيره يلقى بعد عرفت  
يرتجبتية : قد كثره لغيره بعد  
عثره : بعد ثمة في عهد  
يون عهد الخديعة : قوة ثمة في عهد  
عن عهد لغيره ثمة في عهد  
... ..

شكر ١٢ - قوة لوجه في عهد الخديعة  
بخط الخديعة بعد ثمة في عهد  
ثمة لغيره ثمة في عهد الخديعة

شكر ١٣ : ١٢ - قوة لوجه في عهد الخديعة  
من الخديعة كثر في عهد الخديعة  
قوة لغيره ثمة في عهد الخديعة  
أعوتت شكر : في عهد الخديعة  
ثمة الخديعة والخديعة ثمة في عهد  
ونسية في عهد الخديعة الخديعة  
الخديعة كثر (خديعة) في عهد الخديعة  
الكتابة : (خديعة) الخديعة  
والمن محمد بن الخديعة  
عند ذلك : من الخديعة كثر في عهد الخديعة  
وقتها : (خديعة) الخديعة  
أعمل نجده ثمة ثمة الخديعة  
الاسلام والنسب في عهد الخديعة  
في الخديعة ، غير نظومين من الخديعة  
للحمدية ، قصر الخديعة ونسب الخديعة  
للنصور قلاوون الصلبي ، وبين منطقة وسطى  
المستديرة والمنطق الجانبية شبه المستوية مساحة ترى  
في وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف دائرة ذات  
قصص صغيرة ، وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء من  
الجلعلات وفي المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه  
المستوية رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها في زخرفة  
التحف المعدنية في تلك الفترة من العصر المملوكي .  
أما جوانب الكرسي الستة فان كلا منها يتألف من أربع  
حشوات مخرمة ، بينها قضبان ، وعلى الحشوات  
والقضبان كتابات مكثفة ولا تختلف كثيرا عن الكتابة  
سابقة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها

شكر الله - قوة لوجه في عهد الخديعة  
ثمة : لغيره يلقى بعد عرفت  
يرتجبتية : قد كثره لغيره بعد  
عثره : بعد ثمة في عهد  
يون عهد الخديعة : قوة ثمة في عهد  
عن عهد لغيره ثمة في عهد  
... ..

شكر ١٤ : ١٣ - قوة لوجه في عهد الخديعة  
من الخديعة كثر في عهد الخديعة  
قوة لغيره ثمة في عهد الخديعة  
أعوتت شكر : في عهد الخديعة  
ثمة الخديعة والخديعة ثمة في عهد  
ونسية في عهد الخديعة الخديعة  
الخديعة كثر (خديعة) في عهد الخديعة  
الكتابة : (خديعة) الخديعة  
والمن محمد بن الخديعة  
عند ذلك : من الخديعة كثر في عهد الخديعة  
وقتها : (خديعة) الخديعة  
أعمل نجده ثمة ثمة الخديعة  
الاسلام والنسب في عهد الخديعة  
في الخديعة ، غير نظومين من الخديعة  
للحمدية ، قصر الخديعة ونسب الخديعة  
للنصور قلاوون الصلبي ، وبين منطقة وسطى  
المستديرة والمنطق الجانبية شبه المستوية مساحة ترى  
في وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف دائرة ذات  
قصص صغيرة ، وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء من  
الجلعلات وفي المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه  
المستوية رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها في زخرفة  
التحف المعدنية في تلك الفترة من العصر المملوكي .  
أما جوانب الكرسي الستة فان كلا منها يتألف من أربع  
حشوات مخرمة ، بينها قضبان ، وعلى الحشوات  
والقضبان كتابات مكثفة ولا تختلف كثيرا عن الكتابة  
سابقة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها

شكر ١٥ : ١٤ - قوة لوجه في عهد الخديعة  
من الخديعة كثر في عهد الخديعة  
قوة لغيره ثمة في عهد الخديعة  
أعوتت شكر : في عهد الخديعة  
ثمة الخديعة والخديعة ثمة في عهد  
ونسية في عهد الخديعة الخديعة  
الخديعة كثر (خديعة) في عهد الخديعة  
الكتابة : (خديعة) الخديعة  
والمن محمد بن الخديعة  
عند ذلك : من الخديعة كثر في عهد الخديعة  
وقتها : (خديعة) الخديعة  
أعمل نجده ثمة ثمة الخديعة  
الاسلام والنسب في عهد الخديعة  
في الخديعة ، غير نظومين من الخديعة  
للحمدية ، قصر الخديعة ونسب الخديعة  
للنصور قلاوون الصلبي ، وبين منطقة وسطى  
المستديرة والمنطق الجانبية شبه المستوية مساحة ترى  
في وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف دائرة ذات  
قصص صغيرة ، وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء من  
الجلعلات وفي المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه  
المستوية رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها في زخرفة  
التحف المعدنية في تلك الفترة من العصر المملوكي .  
أما جوانب الكرسي الستة فان كلا منها يتألف من أربع  
حشوات مخرمة ، بينها قضبان ، وعلى الحشوات  
والقضبان كتابات مكثفة ولا تختلف كثيرا عن الكتابة  
سابقة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها

انظر : Wied. Objets en cuivre, pp. 102-103 et pl. 6

شكل ٥١٨ - ظهرت هذه التحفة مقلوبة في الصورة . وتتألف زخرفتها من معظم العناصر المألوفة على التحف المعدنية المملوكية ، كالجامات التي تضم كتابات حول خرطوش صغير في وسط الجامة يضم جزءا من عبارة دعائية باسم الملك الناصر ، هذا فضلا عن الأشرطة الأفقية التي تضم أيضا كتابات بالألقاب المملوكية المعروفة . والتحفة غنية برسوم الفروع النباتية والوريقات والزهور ولا سيما اللوتس الصيني .

شكل ٥١٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم متنوعة من فروع نباتية دقيقة وزهور مفتحة وخطوط هندسية متشابكة ، فضلا عن رسوم بط في غاية الدقة والاتقان . وهذه الزخارف كلها موزعة توزيعا حسنا وفيه تراصف وتماثل واتزان . وعلى هذه التحفة عدة كتابات بالخط الكوفي المجدول وبخط النسخ، وتسجل احداها ان هذه المقلمة باسم السلطان الملك المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ ( ١٣٦٣ م ) . ( الطول ٣٢ سم . العرض ٩ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٤٦١ ) .

شكل ٥٢٠ - الملاحظ أن الزخارف والكتابات تغطي سطح هذه التحفة من الداخل والخارج وتتألف الزخارف من شتى العناصر الزخرفية المألوفة في التحف المملوكية مثل الوريدات والفروع النباتية والوريقات وزهرة اللوتس الصينية . وعلى الغطاء دائرة تضم بعض الألقاب المملوكية ، ونصها « المقر العالي المولوى الأميرى المالكى الملكى » . ومن نصوص الكتابات التي تزين ظهر الغطاء : « اذا فتحت دواة العز والنعم فاجعل مدادك من جود ومن كرم » . ( الطول ٣٠ سم . العرض ٧٥ سم . الارتفاع ٦٥ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٢١ - ع ) . انظر : دليل متحف الآثار العربية في خان مرجان ص ٣٧ - ٣٨

شكل ٥٢١ - هذا الكرسي منشورى الشكل ومسدس الأضلاع وقوام زخرفته جامات مستديرة ومزينة برسوم أشكال هندسية متعددة الأضلاع ومن بينها أطباق نجمية مملوكية وذلك فضلا عن الفروع النباتية والوريقات ورسوم البط الصغير . ( الارتفاع ٧٠ سم والقطر ٣٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٨ ) .

شكل ٥٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الرسوم المألوفة في التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور واللوتس الصيني والدوائر التي تضم كتابات بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية .

شكل ٥٢٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة شريط دائرى ذو رسوم مجدولة حول دائرة تضم رسم أوزتين على مهاد من الرسوم النباتية .

شكل ٥٢٤ - هذه الثريا من النحاس الأصفر المخم ذات اثنتى عشرة ضلعا وتتألف من أربع طبقات مزينة برسوم هندسية وأطباق نجمية وعليها كتابات بخط النسخ ، احداها باسم « المقر الكريم العالى المولوى الأميرى الكبيرى الأجلى المحترمى المخدومى الغازى المجاهدى المرابطى المؤيدى قيسون الملكى الناصرى عز أنصاره » وفي كتابة أخرى انها من عمل المعلم بدر ابن أبو يعلا في شهر سنة ٧٣٠ وأنه فرغ منها في أربعة عشر يوما . أما الصينية التي في أسفل الثريا فمنقوش عليها كتابات باسم السلطان حسن المتوفى سنة ٧٦٢ هـ ( ١٣٦١ م ) فهي أحدث عهدا من الثريا . ( الارتفاع ٢٦٠ سم . قطر الثريا ١٠٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٠٩ ) .

انظر : G. Wiet. Objets en cuivre p. 40-41 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XIV, p. 264, No. 5585.

شكل ٥٢٥ - تجمع هذه التحفة بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة على التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور والوريدات ورسوم البط المحورة عن الطبيعة فضلا عن كتابة بخط النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية . وفي وسط الدائرة رنك عصوى البولو .

شكل ٥٢٦ - هذه الثريا على هيئة هرم غير كامل ، ولها ستة أوجه . وفي أسفلها تسعة عشر كوزا أسطوانيا لوضع قناديل الزيت . وفوق الثريا خوذة عليها زخارف كتابية ونباتية من طراز الزخارف على الثريا نفسها . وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية دقيقة مخرمة وتقوم فوقها جامات فيها رسوم من الرقش العربى والتوريق ودوائر بها عبارة « الملك الأشرف قايتباى عز نصره » . وفي أعلى الثريا وفي أسفلها شريط من الكتابة باسم السلطان قايتباى التوفى سنة ٩٠١ هـ ( ١٤٩٦ م ) وتنتهى حروف هذه الكتابة

وازن بين هذه الزخرفة وزخرفة أخرى تشبهها على تحفة من البرونز المكفت من صناعة البندنية في القرن الخامس عشر والسادس عشر .

H. Kohlhaussen: Islamische Kleinkunst p. 29.

انظر أيضا زخرفة تشبهها على قطعة من الخزف في الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم ٤/٦٣٤٨) مرسومة في

C. Stead: Fantastic Fauna, pl. 14, fig 1

والملاحظ أن الاناء النحاسي الذي نحن بصدده عليه أيضا رسم الكأس ، وهي « رنك » الساقى أو شارته في عصر المماليك .

شكل ٥٣٤ - على هذا الباب زخارف من صفائح نحاسية

مرتبة في تراصف وتقابل . والجزء المصور في هذا

الشكل هو الركن السفلى الأيسر في المنطقة الوسطى

من زخارف الباب . والذي يلفت النظر بوجه خاص

هو أن الزخارف النحاسية المخرمة في هذا الباب تبدو

لأول وهلة كأنها رسوم نباتية أو رقص عربي كثير

التعاريج ، دلكننا اذا دققنا النظر فيها رأيناها تؤلف

صور طيور وحيوانات مختلفة . وفوق المنطقة الوسطى

وتحتها شريطان من كتابة بخط النسخ المملوكي ،

نصها : « أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد الجنب

العالي شمس الدين سنقر الطويل المنصوري لا زال

السعد له خادما - وستماية » . وكان هذا الباب في

جامع السلطان برسباي الذي شيد في الحاقاه شمالي

القاهرة سنة ٨٤٠ هـ ( ١٤٣٦ م ) . ولم يكن في حالة

جيدة فأصلح وحفظ في متحف الفن الاسلامي .

( ارتفاع الباب ٣٧٠ سم . العرض ٢١٠ سم . الرقم في

سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٣٨٩ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ٥٥١ و

M. van Berchem : Corpus inscriptionum

arabiarum, Egypte, I, pp. 378-379.

شكل ٥٣٥ - على هذه التحفة كتابة تضم عبارات دعائية

أما قوام زخرفتها فرسوم جميلة من الرقص العربي .

( الارتفاع ٢٧٣ سم ) .

شكل ٥٣٦ - على هذه التحفة دائرة كبيرة تضم كتابة

على هيئة خرطوش بخط النسخ المملوكي باسم السلطان

محمد بن قايتباي ( ١٤٩٦ - ١٤٩٩ م ) . والملاحظ

أن وجهي الطبرغنيان برسوم الزهور فضلا عن كتابة

بالخط الكوفي . ( الطول ٩٨٦ سم . طول السلاح

٣٠٥ سم ) .

انظر : ( No. 244 ) Bd. II, Meisterwerke,

530).

في أعلاها على هيئة المقص . ( الارتفاع ١٣٠ سم . القطر ٤٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٠٨٣ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٩

انظر : Wiet : Objets en cuivre, p. 237, pl. XVII.

شكل ٥٢٧ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من جامات

تضم رسوم بط محور عن الطبيعة ومن شريط دائري

فيه بعض الألقاب المملوكية ومن رسوم من الرقص

العربي ( الأرابسك ) ووريدات وفروع نباتية متصلة .

( القطر ٢٦٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن

الاسلامي بالقاهرة ٧٩٠٦ ) .

شكل ٥٢٨ - تتألف الزخرفة في هذا الاناء من رسوم

نباتية وزهور ورسوم اللوتس الصيني ومن شريط

يضم كتابة بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية

( الارتفاع ١٧٥ سم . القطر ١٢ سم . الرقم في سجل

متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٧ ) .

شكل ٥٢٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أربع دوائر

يتوسطها رنك الساقى ( الكأس ) وفيها كتابات بخط

النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية ، فضلا عن شريط

آخر يضم مثل هذه الكتابات . أما باقى الزخرفة فرسوم

جميلة من الرقص العربي ( الأرابسك ) . ( القطر ٨٠ سم

الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٨٨ - ع ) .

انظر : دليل الآثار العربية في خان مرجان

ص ٣٥ - ٣٦

شكل ٥٣٠ وشكل ٥٣١ - تتجلى في زخرفة النحاس

الذي يغطي هذين البابين الحشبيين الأطباق النجمية

المألوفة في الطراز المملوكي .

شكل ٥٣٢ - قوام الزخرفة في هذا الباب صفائح لا تغطي

الاجزاء منه وتتألف من صرة أو جامة دائرية في

الوسط ومناطق في الأركان وفي أسفله شريط يضم

كتابة بخط النسخ المملوكي بينما تضم الصرة والمناطق

الركنية رسوم جميلة من الرقص العربي .

شكل ٥٣٣ - قوام الزخرفة هنا رسم ست سمكات ملتفة

في وضع هندسي جميل ، فتجتمع رؤوسها حول دائرة

صغيرة في وسط القاع أما جسم كل منها فينتهي بذيل

محور عن الطبيعة ومتجه مع ذيل السمكة المجاورة في

حركة دائرية في عكس اتجاه عقارب الساعة .

شكل ٥٣٧ - هذه التحفة مثال من اضمحلال صناعة التحف المعدنية في نهاية عصر المماليك وبداية العصر العثماني في مصر ، فان أساليب الكتابات النسخة والرسوم الهندسية والنباتية التي تغطي طاسات الطعام التي نحن بصدددها ليست الا تقليدا غير متقن للأساليب الموروثة في هذه الصناعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام  
ص ٥٦٠ - ٥٦١

شكل ٥٣٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة وريادات ورسوم من الرقش العربي وجدائل وكتابات بخط يشبه من بعض الوجوه الخط المجوف الذي استعمله المسلمون في أجزاء من بلاد التركستان والأقاليم المتاخمة لمنغوليا والصين . وفي رأينا أن نسبتها الى اليمن في القرن الخامس عشر ليست مؤكدة فقد تكون أحدث عهدا ومن صناعة المسلمين في كشمير أو آسيا الوسطى ولا سيما أن عليها ، في الدائرة الوسطى بالجانب الظاهر في الشكل ، كلمات يمكن أن تقرأها : « عمل حسين ابن سيد سنة ١١٣٤ » فتكون من القرن الثامن عشر ( ١٧٢١ م ) . وكيفما كانت الحال فانها تحفة لا نستطيع أن نحدد مصدرها على وجه التحقيق وان كنا نرجح نسبتها الى القرن الثامن عشر . ( القياس ٣١٠ × ٦٥ × ٢١ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٠٦٨٥ - م ع ) .

شكل ٥٣٩ - على هذه التحفة كتابة بخط النسخ باسم السلطان على بن داوود المتوفى في جمادى الآخرة سنة ٧٦٤ هـ ( ١٣٦٣ م ) وذلك في ثلاث مناطق تفصلها جامات دائرية ذوات فصوص في محيطها ، وتضم هذه الجامات رسوما نباتية من بينها اللوتس الصيني كما نرى فيها وفي الدائرة التي تزين وسط الصينية رسوم الوريده ذات الخمسة الفصوص التي كانت رنكا لبنى رسول . ولا عجب أن تكون الزخارف النباتية التي تزين هذه التحفة وسائر التحف المعدنية التي كانت تصنع لبنى رسول ، لا عجب أن تكون هذه الزخارف مملوكة الطراز فقد كانت تصنع في القاهرة .

شكل ٥٤٠ - وجدت هذه التحفة في أطلال مدينة الزهراء بالأندلس . ويبدو أنها كانت - قبل نقلها الى متحف

قرطبة - محفوظة في دير سان جيرونيمو على مقربة من قرطبة . ولعل هذا التمثال كان جزءا من إحدى نافورات المياه في القصر بمدينة الزهراء . وسطحه مغطى برسوم من أقواس تؤلف أشكالا على هيئة معين أو بيضية الشكل وفيها رسوم وريقات ظاهرة العروق . وتشبه هذه التحفة التماثيل من البرونز المصنوعة في العصر الفاطمي حتى ذهب ميغون الى أنها فاطمية الأصل الا اذا صح أن صنعا من مصر أو الشام وفدوا الى بلاط عبد الرحمن الناصر وصنعوا مثل هذه التحف . ولكننا نرجح أن الأساليب الفنية الفاطمية في صناعة التماثيل المعدنية المجوفة انتشرت في أنحاء العالم الاسلامي ووصلت الى أوروبا في العصور الوسطى . ومن المحتمل أن هذا التمثال من صناعة الفنانين الأندلسيين أنفسهم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٧٧ و

انظر : Migeon : Manuel, I, p. 377-378 ; E. Kühnel : Maurische Kunst, pl. 120.

شكل ٥٤١ - هذه التحفة مثال طيب من صناديق الخشب المغطاة بصفائح من الفضة والتي كانت تصنع في الأندلس . وقوام الزخرفة هنا رسوم فروع نباتية ومراوح نخيلية فضلا عن كتابة نصها : « بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور دائم لعبد الله الحكم أمير المؤمنين المستنصر بالله مما أمر بعمله لأبى الوليد هشام ولى عهد المسلمين تم على يد جوذر فتاه » . وجوذر المشار اليه في هذه الكتابة كان من الفتيان الصقالبة وكان من المقرين الى الحكم الثانى ومن سعوا في أن يولوا بعده أخاه المغيرة بدلا من ابنه هشام .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, V, p. 121, No. 1869.

شكل ٥٤٢ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من رسوم طيور متواجهة فضلا عن كتابة بالخط الكوفي نصها : « بركة كاملة وسلامة دائمة وعافية شاملة ونعمة كاملة »

شكل ٥٤٣ - تحت حلقة التعليق في هذا الاسطرلاب كتابة بالخط الكوفي نصها : « في شعبان مما أحكم صنعتة ابراهيم بن سعيد الموازنى السهلى بطليطلة

سنة تنط للهجرة » أى سنة ٤٥٩ هـ ( ١٠٦٧ م ) .

انظر : Répertoire, VII, p. 162, No. 2658.

شكل ٥٤٤ - كانت هذه الثريا في مسجد الحمراء قبل نقلها الى متحف مدريد ، وتتألف زخارفها من فروع نباتية مخرمة فضلا عن كتابة بخط مغربي باسم أبي عبد الله محمد الثالث وهو من سلاطين بني نصر .  
انظر : Répertoire, XIII, p. 260, No. 5185.

شكل ٥٤٤ م - تمتاز هذه التحفة بأناقة شكلها وبزخارفها الجميلة التي تتألف من أشرطة من الفروع النباتية والزهور ورسوم الرقش العربي في جامات وأجزاء من جامات .

شكل ٥٤٥ - هذه التحفة محفوظة الآن في متحف مدريد وتتألف زخرفتها من رسوم فروع نباتية وكتابات بخط النسخ مخرمة فضلا عن شريطين من وريقات نباتية محفورة في الجزء العلوى .

شكل ٥٤٥ م - هذه التحفة مثال طيب من التحف المعدنية التي كانت تصنع في مدينة البندقية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر على نمط التحف المعدنية الاسلامية والتي كان يقوم بصناعتها في البداية صناع من الشام وايران ثم أقبل على اتاجها الصناع الايطاليون أنفسهم . وكانت هذه التحف تمتاز بازدهام الزخرفة فيها ولا سيما من رسوم الرقش العربي والجدائل المعقدة .

شكل ٥٤٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم دقيقة من الفضة المخرمة فضلا عن المينا الحمراء والزرقاء والبيضاء وعن كتابات بالخط الكوفي .

شكل ٥٤٦ م - صنع هذا الشمعدان من النحاس الأحمر على الهيئة المألوفة في شماعد العصر الصفوى والتي يغلب عليها شكل العمود وتزينها رسوم نباتية ومناطق وأشرطة من الكتابة منقوشة بالخط الفارسى الجميل وكانت هذه الكتابة على الشماعد تضم في كثير من الأحيان أشعارا فارسية من قصة الفراشة والشمعة .  
( الارتفاع ٣٢.٥ سم ) .

انظر : M. Dimand : Handbook, fig 94 ; Pope : Survey, VI, pl. 1389 A.

شكل ٥٤٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية بارزة فضلا عن شريط من الكتابة يضم أسماء أئمة الشيعة ومناطق أخرى بها كتابات فارسية . وعلى هذا الاثناء اسم صانعه الامامى الحلبى .

انظر : M. Dimand : Handbook p. 154.

شكل ٥٤٨ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم فروع نباتية وزهور بارزة وقريبة من الطبيعة فضلا عن بحور أو مناطق تضم كتابات فارسية أما زخارف النطاء فمخرمة .

شكل ٥٤٩ - هذه التحفة مثال طيب من الدقة التي وصلت اليها صناعة الآلات الفلكية في العصر الصفوى من حيث تناسق الزخارف النباتية المؤلفة من الفروع والوريقات .

شكل ٥٥٠ - تتألف زخرفة هذه التحفة من فروع نباتية ووريقات وزهور قريبة من الطبيعة فضلا عن جامات أو بحور بها آية الكرسي وكتابات فارسية ( الارتفاع ٢٧.٣ سم ) .

انظر : D. Barrett : Islamic Metalwork in the British Musuem, pl. 39.

شكل ٥٥١ - قوام الزخرفة في هذا الاناء شريط علوى من كتابة فارسية وآخر سفلى من فروع نباتية ووريقات وبينهما منطقة عريضة تضم جامات وأجزاء من جامات فيها رسوم حيوانات على مهاد من رسوم نباتية وزهور قريبة من الطبيعة . ( القطر ٣٠ سم ) .  
انظر : Pope : Survey, VI, pl. 1386 B.

شكل ٥٥٢ - على رقبة هذه الاناء كتابة بالخط الفارسى تضم اسم النبى صلى الله عليه وسلم وأسماء أئمة الشيعة رضوان الله عليهم . أما قوام الزخرفة فأشرطة تضم رسوما محفورة من الرقش العربى ( الأرابيسك ) والفروع النباتية المتصلة تخرج منها وريقات .  
( القياس ١٣٠ × ٢٣٠ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٢٦٨٨ - م ع ) .

شكل ٥٥٣ - تتألف زخرفة هذا الدرع من فروع نباتية تخرج منها وريقات وعناقيد عنب وبينها رسوم طيور

شكل ٥٥٤ - تتألف زخرفة هذا الصحن الذهبى من رسوم زهور وطيور بالمينا قريبة من الطبيعة ويبدو فيها التأثير بالأساليب الفنية الأوربية التي دبت الى الطراز الصفوى منذ القرن الثامن عشر . وفى وسط الصحن رسم الأسد المعروف فى الشارات الايرانية ، وتحت رسم الأسد عبارة : «رقم محمد جعفر» وعلى هذه التحفة كتابة تدل على أنها هدية من ملك ايران فتح على شاه الى السياسى والمستشرق الانجليزى السر

جور أو سلى Gore Ouseley سنة ١٢٢٨ هـ  
( ١٨١٣ م )

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في  
العصر الإسلامي ص ٢٩٤ وشكل ١٦٧

شكل ٥٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع  
نباتية ووريات وأنصاف مراوح نخيلية .

شكل ٥٥٦ - لهذا الأبريق غطاء على شكل قبة وصنبور

## المسوجات

على هيئة حية . أما زخرفته فقوامها الترصيع بأحجار  
ثمينة فضلا عن المينا باللون الأخضر والأزرق والبنى  
( القهوائي ) . وللأبريق طست عليه كتابة تشير الى  
أن القيصر الروسية والدة بطرس الأكبر قدمته هدية  
لحفيدتها سنة ١٦٩٢ . والراجع أنه صنع في استانبول  
بناء على طلبها .

انظر : Meisterwerke Muhammedanischer  
Kunst, II, pl. 160 ; Glück und Diez : Die  
Kunst des Islam, pl. 33.

والتخمين ، فقد سبق أن كتبنا أنه ليس من المستحيل  
أن توجد في القرن الأول الهجري مثل الرسوم التي  
نراها في الشريط الزخرفي ، ولكن الواقع رغم ذلك أن  
أسلوبها أقرب الى أسلوب الزخرفة في القرن الثالث  
الهجري ( ٩ م ) ( القياس ٣٢ × ٧٥ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٠٨٤٦ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٤٨

انظر : Abdel Aziz Marzouk : The Turban of  
Samuel Ibn Musa ( Bulletin of the Faculty of  
Arts, Cairo University, vol XVI, part II,  
December 1954, pp 143-150).

شكل ٥٦٠ - تتألف زخارف هذه الأشرطة من رسوم  
آدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة الى  
حد بعيد ، فضلا عن حروف وكلمات بالخط الكوفي .  
وضعف التأليف والتحوير الشديد عن الطبيعة في  
رسوم هذه الأشرطة يعيد الى الذاكرة زخارف  
المسوجات القبطية قبل الفتح الإسلامي . القياس  
١٠٨ × ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي  
١٣٠٤٢

انظر : زكى محمد حسن : زخارف المسوجات  
القبطية ص ٩٥ ، مجلة الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد  
١٢ ج ١ مايو سنة ١٩٥٠ و

انظر : E. Kühnel : La tradition copte dans les  
tissus musulmans (in Bulletin de la Société  
d'Archéologie Copte, t. IV, 1938) p. 85 et fig 2.

شكل ٥٦١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريطان  
ضيقان يضمنان أشكالا بيضية متصلة ويحصران بينهما  
شريطا عريضا فيه رسوم طيور محورة عن الطبيعة .

شكل ٥٥٧ - تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية  
تلتوى وتخرج منها وريقات نباتية وعناقيد عنب .  
ولا يزال التأثير بالأساليب الفنية الهلنستية واضحا في  
قرب هذه الرسوم من الطبيعة ( الرقم في سجل متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٢١١ ) .

شكل ٥٥٨ - على هذه القطعة زخرفة من رسوم طيور  
وحوانات مختلفة فضلا عن كتابة بالخط الكوفي ظهر  
منها كلمات نصها : « بسم الله بركة من الله » .

شكل ٥٥٩ - على هذه القطعة شريط من جامات تضم  
رسوم طيور محورة عن الطبيعة وشريط آخر يضم  
كتابة بالخط الكوفي حدث بين الدارسين خلاف بشأن  
قراءتها . والراجع أن نصها : « هذه العمامة لسمويل  
ابن موسى عملت في شهر رجب من شهور المحرم ( دية )  
من سنة ثمان وثمانين ( نين ) » وقد شك بعض مؤرخي الفن  
الإسلامي في صحة هذا التاريخ لأن أسلوب الشريط  
الزخرفي يشهد بأن القطعة متأخرة عن القرن الأول  
الهجري ، ونحن نميل الآن الى ترجيح هذا الرأي وفي  
اعتقادنا أن التاريخ الذي تنتهي به هذه الكتابة قد  
يكون غير كامل وأنه قد يكون ثمان وثمانين ومائة . وقد  
حاول الدكتور عبد العزيز مرزوق أخيرا أن يتجه الى  
قراءة أخيرة للنص المكتوب فرجح أنه : « هذه العمامة  
لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب ( الفر ) د  
بسنهور بالفيوم في سنة ثمان وثمانين ( نين ) » ولكننا نعتقد  
أن هذه القراءة الجديدة إنما تقوم على كثير من الفروض  
وعلى نسبة أخطاء الى كاتب النص أكثر من الأخطاء  
التي تنسب اليه في القراءة الأولى . والواقع أن تأريخ  
هذه القطعة لا يزال يقوم على كثير من الحدس

شكل ٥٦٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عريض يضم رسوما آدمية متعددة الألوان وفي أوضاع مختلفة وفي أسلوب محور عن الطبيعة الى حد بعيد وذلك فضلا عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة . وفوق الشريط سطر من كتابة دعائية بخط كوفي على النمط الذي امتازت به القطع المنسوبة الى اقليم الفيوم والذي أشرنا اليه في شرح شكل ٥٦٦ ( القياس ٥٩×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٠٥٢ ) .

شكل ٥٦٨ - زخرفة هذه المنسوجات اليمينية مقصورة على الخطوط الملونة في النسيج القطنى والناشئة من صبغ خيوط السداة قبل النسيج بلون أو بعدة ألوان حتى يبدو النسيج متعدد الألوان بعد نسجه ، وفيها الأزرق والأبيض الضارب الى الصفرة والأسمر الضارب الى الحمرة . ( القياس ١٧×٢١ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠٦٧ ) .  
انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 76.

شكل ٥٦٩ - ظهر هذا الشكل مقلوبا في الصورة والخطوط التي تؤولف زخرفة هذه القطعة لونها أزرق وبنى ( قهوائى ) ، أما الكتابة التي نراها فمنسوجة من الكتان ولعل نصها : « فضل (?) طراز الخلافة » . ( القياس ٦٨×٣٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٩٢٦٥ ) .

شكل ٥٧٠ - تجمع هذه القطعة بين اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر فيما فيها من صوف أما القطن فغير مصبوغ . وتتألف زخرفتها من مستطيلات يضم بعضها رسم حروف ويضم البعض الآخر رسوم طيور على جانبي شجرة محورة عن الطبيعة . ( القياس ٦٤ر٥ سم ٢١× سم ) .

انظر : Nancy Pence Britton : A. Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, p. 29.

شكل ٥٧١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم خيول متواجة داخل دوائر متماسة ورسوم طيور بين الدوائر . وتجمع ألوانها بين الأبيض والأصفر والأخضر والبنفسجى على مهاد أحمر .  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٢ و M. Dimand : Handbook, fig 171.

وتحت هذه الأشرطة كتابة بالخط الكوفي . والتأثر بالأساليب الفنية القبطية ظاهر في زخارف هذه القطعة  
انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 85 et fig 3.

شكل ٥٦٢ - لا يختلف أسلوب هذه القطعة في شيء عن أسلوب الزخرفة في المنسوجات القبطية على عهد الفتح الاسلامي ، فرسومها محورة عن الطبيعة الى أبعد حد . وانما يحملنا على نسبتها الى عصر الانتقال تعدد الأشرطة على النحو المألوف في المنسوجات الاسلامية . والملاحظ أن الشريط العلوى المنتهى بشكل بيضى أقل عرضا من الشريط نفسه منقول عن زخارف الأقمصة القبطية .

انظر : E. Kühnel : op. cit. p. 86 et fig. 5.

شكل ٥٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم فرس البحر . ( القياس ٢٤×٣٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٦٢٨ ) .

شكل ٥٦٤ - تجمع زخارف هذه القطعة بين رسوم أنصاف مراوح نخيلية وسعف نخل محورة عن الطبيعة وحروف بالخط الكوفي في مستطيل يتألف ضلعان فيه من حبيبات على النمط الساساني .

شكل ٥٦٥ - في النصف العلوى من هذه القطعة جامات أو مناطق تضم رسوم أراب ولكن الجامة الوسطى تضم رسم رأس آدمى . أما النصف السفلى ففيه كتابة بخط كوفي يمكن أن تقرأ منها : « مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهنه (سى) » . ( القياس ٦٠×٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٧١٢٠ )

شكل ٥٦٦ - على هذه القطعة شريط أحمر فيه رسوم ابل باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة في أسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة الى حد بعيد . وتحت هذا الرسم كتابة باللونين الأبيض أو البنى (قهوائى) وتمتاز بما في سيقانها وهامات حروفها من خطوط منكسرة وزيادات تشبه الدرج . ونص هذه الكتابة . « (سعا) دة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطور من كورة الفيوم » . ولسنا نعرف شيئا عن مدينة مطور ولكن هذه الكتابة دعت مؤرخى الفنون الاسلامية الى أن ينسبوا للفيوم مجموعة من قطع النسيج الاسلامي تشبه القطعة التي نحن بصددتها تمام الشبه . ( القياس ٧٣×٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٩٠٦١ ) .

شكل ٥٧٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة المنسوجة من الكتان والحريير شريط من رسوم البط المتعدد الألوان داخل مناطق شبه دائرية على مهاد أصفر وأحمر ويحف بهذا الشريط سطران من الكتابة بخط كوفي امتازت به القطع المنسوجة في العراق . ( القياس ٩٨ سم × ٢٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٢٦١ ) .

شكل ٥٧٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم خروفيين متقابلين وبينهما خط ينتهى في أسفله بنصفى ورقة نخيلية ، والخروفان داخل دائرة ذات حبيبات ، وبين الدوائر رسوم وريقات محورة عن الطبيعة .  
انظر: Otto von Falke: Geschichte der Seidenweberei, fig. 106.

شكل ٥٧٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر كبيرة تضم رسوم فيلة متواجة وفوقها سباع متدابة وفوق السباع طيور ، وبين الدوائر رسوم طيور ووريات نباتية وأنصاف مراوح نخيلية . وتتألف الدوائر من شريط عريض يضم كتابة كوفية نرى فيها كلمات : « مما عمل في بغداد » و « أبو نصر » و « البركة من الله » .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٩

شكل ٥٧٥ - زخرفة هذه القطعة مطبوعة ومذهبة وتتألف من شريط من وريقات وشريط من كتابة بالخط الكوفي تتكرر فيه عبارة « الملك لله »

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum, Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99.

شكل ٥٧٦ - هذه القطعة منسوجة من الحرير والقطن وتسود لحمتها الحريرية الألوان : الأصفر والارجوانى والأزرق والأخضر المائل الى الصفرة ولون صوف الجمل ، أما سبدها فأرجوانية . وقوام زخرفتها رسوم فيلة متواجة في الساحة الوسطى ، وتحتها شريط يضم سطران من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « عز واقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقا (٥٤) » ويحف برسوم الفيلة من اليسار ومن فوق اطار يضم أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط منكسرة والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية والثالثة رسوم ابل متتابعة تنتهى في ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ ان

بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافى له جناحان وذيول طويلة ورأس طائر . ولعل القائد بختكين المقصود في هذه الكتابة هو القائد الذى عاش في بلاط عبد الملك بن نوح أمير خراسان وما وراء النهر وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠م) . وكانت هذه التحفة في كنيسة سان جوس من أعمال مدينة كاليه بفرنسا ثم نقلت منها الى متحف اللوفر . ( القياس ٩٢×٥٤ سم ) .

شكل ٥٧٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من النسيج شريط من أربع مناطق : الجانبان منها واسعتان وفيهما رسوم أوز في أسلوب زخرفى جميل وعلى مهاد من الفروع النباتية والأوراق . أما المنطقتان الواقعتان في الوسط فضيقتان وتضمان سطرين من الكتابة الكوفية تتكرر في أحدهما عبارة : « لا تأمن الموت في طرف ولا نفس » وتتكرر في السطر الآخر عبارة : « ولو تمنعت بالحجاب والحرس » . (الطول ٤٩ سم) .

شكل ٥٧٨ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط من الخط الكوفى الجميل تقرأ منه في الشكل « وفى القر وحدتى وفى اللحد وحشتى » وتقوم الكتابة على مهاد من الفروع النباتية والوريات المحورة عن الطبيعة فى أسلوب زخرفى . ولون هذا المهاد أزرق ضارب الى السواد . وتنسب هذه القطعة الى مدينة يزد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٨ و ٣٧٥

شكل ٥٧٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر تضم رسوم طيور وأسود مجنحة متواجة وبينها رسوم نباتية ويحف برسم الأسود رسوم رؤوس حيوانات فى وضع زخرفى بحت وتتألف الدوائر نفسها من أشربة تضم دوائر فيها رسوم طيور وحيوانات مجنحة . أما المناطق الواقعة بين الدوائر الكبرى فتزينها رسوم نباتية ودوائر صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات . انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٤ - ٣٧٥ و Pope: Survey, VI, pl. 990.

شكل ٥٨٠ وشكل ٥٨١ - ظهرت الصورة فى شكل ٥٨٠ مقلوبة . وقوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط عريض يضم رسوم خيل خرافية مجنحة وبينها رسوم فروع نباتية ووريات محورة عن الطبيعة وفى أسلوب



انظر : سيدة اسماعيل كاشف : مصر في عصر  
الاشيدين ص ٢٩٨ و  
Répertoire chronologique d'épigraphie  
arabe, V, p. 20, No. 1639.

شكل ٥٨٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط من  
أشكال معينات متصلة ومزدوجة الأضلاع وتضم  
رسوما هندسية صغيرة . وفوق هذا الشريط كتابة  
تاريخية نصها : « ( بركة من ) الله لعبد الله أحمد الامام  
المعتمد على الله أمير المو ( منين ) أعزه الله مما عمل  
بالسكندرية سنة اثنين سبعين مائتين » .

E. Kühnel : op. cit. p. 11.

شكل ٥٨٦ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي  
مطرزة بالحرير الأزرق وارتفاع كلماتها أربعة  
سنتيمترات ونصها : « بسم الله الرحمن الرحيم وما  
توفيقى الا بالله يمن ٠٠٠ نع »

انظر : Nancy Pence Britton : op. cit. p. 33.

شكل ٥٨٧ - على هذه القطعة شريط من الكتابة الكوفية  
مطرز بالحرير البني ونصه « ٠٠ من الله وعافية من الله  
وبقاء من الله وسلامة من الله ويمين لعبد الله أحمد الامام  
القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل في طراز  
الخاصة سنة أحد ثنتين وثلاثمائة ٠٠ الملك لله » .

انظر : E. Kühnel : op. cit. p. 53

شكل ٥٨٨ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي  
مطرزة بالحرير البني ( القهوائى ) وارتفاع حروفها  
ثلاثة سنتيمترات ، ونصها « ( بسم الله ال ) رحمن  
الرحيم وما توفيقى الا بالله عليه توكلت ( نحو أربع  
أو خمس كلمات غير مقروءة ) بركة من الله وسلامة  
وغبطة وعز للخليفة عبد الله ( أ ) حمد ال ( م ) مقتدر بالله  
أمير المؤمنين أيده الله بعمله في طراز الخاصة بمدينة  
السلام على يد أبو ٠٠٠ ( مولى أ ) مير المو ( منين )  
سنة عشر وثلثة ( ثة ) » .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie  
arabe, IV, p. 14, No. 1233; Nancy Pence  
Britton : op. cit. p. 30-31.

شكل ٥٨٩ - جاء رسم هذه القطعة مقلوبا في الصورة .  
وهي من الشاش الأسود وعليها كتابة من الحرير في  
سطين متوازيين ونصها في كل من هذين السطرين :  
« بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه  
المنصور أبى على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين »

زخرفى بحت . ويحف بهذا الشريط شريطان ضيقان  
من رسوم هندسية ثم شريطان من رسوم مجدولة  
تتألف من حروف كوفية مكررة في أسلوب زخرفى  
بحت . ومما يستحق الذكر أن بعض مؤرخى الفنون  
ينسب هذه القطعة الى ايران وهى نسبة محتملة لأن  
المنسوجات السلجوقية في ايران وبلاد الجزيرة تؤلف  
مجموعة متشابهة . ولكن استخدام الزخرفة بالأشرطة  
يرجع نسبة القطعة الى العراق .

انظر: G. Wiet: L'Exposition Persane de 1931, pl. XVIII ; C.J. Lamm: Cotton in Medieval Textiles of the Near East.

شكل ٥٨٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر من  
أشرطة ذات وريدات وتضم هذه الدوائر رسوم  
سباع متدابرة ولا ذيل لها فوق مهاد من رسوم  
وريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة . وبين  
الدوائر رسم زخرفى يتألف من أربعة وريقات محورة  
عن الطبيعة وتتوسطها وريدة ويحيط بكل وريقة  
اطار من خط على شكل قلب ويتصل باطار الوريقة  
المجاورة . وفي طرف القطعة بقية شريط من الكتابة  
النسخية نصه : « ( علاء الدنيا ) والدين أبو الفتح  
كيقباد بن كيخسرو برهان ( أمير المؤمنين ) « فهمى  
اذن باسم كيقباد الأول سلطان قونية بين عامى ٦١٦  
و٦٣٤ ( ١٢١٩ و١٢٣٧م ) أو كيقباد الثانى الذى  
حكما بين عامى ٦٤٧ و٦٥٥ ( ١٢٤٩ و١٢٥٧م ) مع  
أخويه كيكافوس الثانى وركن الدين قليج ارسلان .

شكل ٥٨٣ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها :  
« ( بسم ) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الامام المتوكل  
على الله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل بمصر سنة  
أربعين مائتين » . وهى أقدم ما وصل الينا من  
المنسوجات العباسية المطرزة بكتابة تاريخية . ومن  
القطع التى وصلت الينا وتسبق فى العهد القطعة التى  
نحن بصدها باسم المأمون محفوظة فى متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة وتاريخها ٢١٦ هـ ( رقم السجل  
٩٤٣٩ ) .

انظر : E. Kühnel : The Textile Museum. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics p. 6.

شكل ٥٨٤ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها :  
« ٠٠٠ بشطا على يدى فائز مولى أمير المؤمنين أطال  
الله بقاءه سنة سبع وخمسين وثلاثمئة الخير مقبل ان  
شاء الله » وتلى ذلك بعض كلمات غير مقروءة .

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر فيه رسوم طيور متقابلة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر . ( القياس ١١٠×٥٢ سم . الرقم في سجل المتحف الاسلامى بالقاهرة ١٤١٧٤ ) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٣ - ١٢٤

شكل ٥٩٠ - على هذه القطعة ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمر وأزرق ويتألف الشريط العلوى من ثلاث مناطق تضم الوسطى رسوم دقيقة وجميلة لطيور متقابلة وذلك باللون الأبيض على مهاد أزرق وفى المنطقتين العليا والسفلى سطران من كتابة كوفية بحروف دقيقة بيضاء اللون على مهاد أحمر وتشير هذه الكتابة الى الخليفة الحاكم بأمر الله . ( القياس ٩٠×٤٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٢٦٤ ) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٤ - ١٢٥ و E. Kühnel: Islamische Schrift- kunst p. 15.

شكل ٥٩١ - أشرنا سهوا الى أنها من عصر الخليفة الحاكم بأمر الله . والصواب أنها من عصر العزيز وان عليها كتابة بالخط الكوفى ، نصها « نصر ) من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى المنصور(ر) العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه » . فضلا عن ذلك فان بين شريطى الكتابة شريطا من الزخرفة ظهر مقلوبا فى الصورة فيه جامات يضم كل منها رسم بطة . ( القياس ٥٨×٤١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٤٤٥ ) .

شكل ٥٩٢ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم وريقات وفروع نباتية محورة عن الطبيعة وجامات تضم رسوم أراب صغيرة باللون الأبيض على مهاد أحمر . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٢٣٠ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٥٣

شكل ٥٩٣ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط من الحرير يجمع بين اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود وفيه رسوم طيور صفراء فى جامات سوداء وحيوانات بيضاء فى جامات حمراء وذلك فضلا عن كثافة كوفية غير مقروءة وجامات تضم رسوم خطوط متعرجة .

انظر : Nancy Pence Britton : op. cit. p. 60.

شكل ٥٩٤ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة أشرطة من الزخرفة تضم جامات صغيرة وبيضية الشكل فيها رسوم طيور وأراب وذلك فضلا عن فروع نباتية متصلة تخرج منها وريقات وتحتها حروف كوفية مكررة . ( القياس ٣٤×٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦٤٥ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museun, pl. 75.

شكل ٥٩٥ - على هذه القطعة شريطان من الزخارف يتوسطهما سطر من الكتابة الكوفية وفى أعلاهما سطران وفى أسفلهما سطر ثالث . وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة فى القماش . والشريط العلوى عرضه خمسة سنتيمترات ويضم زخرفة مطبوعة باللون الذهبى وقوامها فرع نباتى كبير تخرج منه وريقات فضلا عن رسم باز أو نسر باسط جناحيه وينقض على أوزة لفتت رأسها نحوه ورسم نسر آخر ينقض على غزالة فى حركة استطاع الفنان أن يحتفظ فى رسمها برشاقة الغزال وخفته وقوة الطائر وشدته . أما الشريط السفلى فعرضه أربعة سنتيمترات ويضم زخارف من فروع نباتية كبيرة فضلا عن رسم نسر ينقض على أرنب وفهد يهاجم حيوانا . والرسوم فى هذه الزخارف كلها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ورسم الأرنب مموه بلون أزرق والكتابة الكوفية على مهاد مذهب وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، وهى أدعية مكررة نحو « بركة » و « نعمة » و « سلامة » . وتمتاز رسوم هذه القطعة بدقتها وقربها من الطبيعة . ( القياس ٢٥×٤٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦ ) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٧ -

١٢٨

شكل ٥٩٦ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تضم رسوم معينات وخطوط متقاربة وثلاثة سطور من كتابة بخط كوفى بدأت فيه الليونة وتكرر فى كتابة الشريط العلوى عبارة « يمين من الله » كما تكرر فى كتابة الشريطين الآخرين عبارة « اليمن والاقبال » . والمهاد فى هذه القطعة لونه أصفر أما الأشرطة فزرقاء وحمراء . ( القياس ٢٥×٤٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦ ) .

لصاحبه « ويفصل كل زوجين متقابلين منها عرص يتألف من ثلاث دوائر متحدة المركز وتسم خطوطها هندسية صغيرة بعضها حلزوني وبعضها صليبي الشكل ، وتحت القرص زخرفة من ساق نباتي ووريقة ونصفى وريقة تؤلف كلها رسما كأنه يد مرآة تحمل القرص . وقد ذهب بعض مؤرخى الفنون الى نسبة هذه القطعة للعصر الفاطمى فى مصر ولكننا نرجح نسبتها الى صقلية لأن رسوم الطيور فيها أقرب الى رسوم الطيور فى صقلية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٤ و

Otto von Falke: op. cit. fig. 130

شكل ٦٠١ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم طواويس متواجئة رسمت ذبولها فى وضع زخرفى بحيث تؤلف شبه جامات تضم كل منها رسم طاووسين . ويفصل كل طاووسين خط ينتهى فى أعلاه بشكل بيضى يتألف من نصف مروحة نخيلية ( يالمت ) وينتهى فى أسفله برسم غزالين متواجهين . وفوق كل مجموعة من هذه الرسوم شريط من الكتابة الكوفية نصها « البركة الكاملة » فى وضع زخرفى متقابل بحيث تكرر العبارة صحيحة من اليمين الى اليسار ومقلوبة من اليسار الى اليمين . وتحت شريط الكتابة رسم طائرين متدابرين .

شكل ٦٠٢ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة أشرطة من رسم نسر له رأسان وجناحاه مرسومان فى أسلوب زخرفى وتزينهما حبيبات وشريطان من كتابة كوفية تكرر فيها كلمة « بركة » فى وضع صحيح على أحد الجناحين ومقلوبة على الجناح الآخر . وتحت النسر رسم أسدين متدابرين كأنه يرتكز باحدى رجليه على كل منهما .

انظر : Otto von Falke: op. cit. fig. 156.

شكل ٦٠٣ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تزينها خطوط منكسرة وتتموج هذه الأشرطة فتضم بينها جامات أو مناطق بيضية الشكل فيها رسوم أزواج من الطيور المتدابرة وذات الرؤوس المتقابلة . ويبدو فى رسوم هذه التحفة التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية لما نراه فى حسن استخدام الطيور فى التأليف الزخرفى ولذا كان من المحتمل نسبتها الى الشام فى القرن الثالث

شكل ٥٩٧ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة أشرطة يضم بعضها عبارة « اليمن والاقبال » بخط كوفى دخله التجويف والليونة وامتازت به المنسوجات الفاطمية فى القرن الثانى عشر الميلادى ويضم البعض الآخر أشرطة تؤلف أشكال معينات تحتوى على رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة . ( القياس ٦٠ × ٥٠ سم الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢١٤٦ ) . انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٢

شكل ٥٩٨ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم طواويس متواجئة ورؤوسها وذبولها محورة عن الطبيعة تحويرا زخرفيا وبين صفوف الطواويس رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة لتؤلف مجموعات من الزخارف المنسقة . والملاحظ أن بعض مؤرخى الفنون ينسبون هذه القطعة الى الأندلس فى القرن الثانى عشر ، ولا عجب فان الصلة كانت قوية بين زخارف المنسوجات الأندلسية والصقلية فى ذلك العصر .

انظر : Otto von Falke: op. cit. fig. 160

شكل ٥٩٩ - لعل هذه التحفة أشهر المنسوجات التى وصلت الينا من دور الطراز فى پلرمو . وهى ارجوانية اللون على شكل غفارة ( حرملة ) كنسية من الحرير المطرز ، وفى وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين كل منهما يمثل ربع دائرة منسوج فيه بخيوط من الذهب واللالىء رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه ، ولعل ذلك يرمز الى انتصار النورمنديين على العرب . وللعباءة « كنار » منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكتابة الكوفية الآتى نصها : « مما عمل للخزانة الملكية المعمورة بالسعد والاجلال والمجد والكمال والطول والافضال والقبول والاقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الأمانى والآمال وطيب الأيام والليالى بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعاية والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمماية » .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٤١ ،

١٤٢

Répertoire, VIII, p. 184, No. 3058

شكل ٦٠٠ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم طيور متقابلة وعلى أجنحتها عبارة « البركة واليمن والدولة

عشر حيث كان التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية واضحة . وفي متحف المتروبوليتان قطعة تشبه القطعة التي نحن بصدددها . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢١٣٧ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٥ - ٣٦٦ و

Dimand : Handbook, fig. 169.

شكل ٦٠٤ - يبدو في هذه القطعة ما امتاز به العصر الأيوبي وعصر المماليك من استعمال خط النسخ ، فان قوام زخرفتها شريط تتكرر فيه بهذا الخط عبارة « سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة » وعبارة « العز الدائم والاقبال » فضلا عن الوريقات وأنصاف الوريقات المحورة عن الطبيعة والخطوط الحلزونية التي يؤلف بعضها زخارف مجدولة . ورسوم هذه القطعة مطرزة بالحرير الأسود والأزرق . ( الرقم في سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ٣٠٨٥ )

شكل ٦٠٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور متواجبة ويفصلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتحيط بها دوائر من أشرطة تضم كلمتى «العز والاقبال» مكتوبتين بخط كوفي دخله التجويف والليونة وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتؤلف وحدة زخرفية تتوسطها دوائر صغيرة ووريدات .  
انظر : Otto von Falke : op. cit, fig. 149.

شكل ٦٠٦ - قوام الزخرفة في هذه الغفارة أشرطة من رسوم الفروع النباتية والوريقات وأشرطة أخرى تتكرر فيها بخط النسخ المملوكى كلمتا « السلطان العالم » وتجمع بين اللون الأزرق والأخضر والوردى والبني .

شكل ٦٠٧ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريطين من الكتابة بخط النسخ المملوكى تتكرر فيهما عبارة « عز لمولانا السلطان الملك الناصر » ولعله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١هـ ( ١٣٤١ م ) وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كل شجرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالا ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٨٧٢ ) .

شكل ٦٠٨ - على هذه القطعة رسوم هندسية داخل

أشكال معينات ، ومن هذه الرسوم ما يتخذ شكل صليب وشكل زاوية قائمة .

انظر : E. Kühnel : La Tradition copte dans les tissus musulmans (in Bulletin de la Societé d'archéologie Copte, t. IV, 1938, p. 79-89.) p. 87 et pl. IV.

شكل ٦٠٩ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة عريضة تتموج وتحصر بينها جامات بيضية الشكل وتضم هذه الجامات مناطق أخرى شبه دائرية وتتألف من سلسلة دوائر صغيرة متماسة يحتوى بعضها على خرطوش فيه كلمة « الله » أو شكل هلال يحصر بين طرفيه ست دوائر صغيرة . وفي قلب هذه المناطق رسم أسدين متدابرين . وفي الأشرطة العريضة دوائر تتكرر فيها كلمات « العادل العالم العامل » من ألقاب سلاطين المماليك .

شكل ٦١٠ - يمثل الرسم على هذه القطعة من النسيج حمالا يرزح تحت عبء حمل ثقيل فوق ظهره ويسير بخطوة واسعة . ورسم الرأس في وضعة ثلاثية الأرباع . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٧٩٢٤ ) .

انظر : R. Pfister : Les Toiles Imprimées de Fostat et l' Hindoustan p. 63.

شكل ٦١١ - تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة ومنسقة في وضع زخرفى قوامه هنا شريط على هيئة عقد ويضم وحدتين زخرفيتين حول دائرة وسطى ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٦٩٦ ) .

انظر : R. Pfister : Les Toiles Imprimées de Fostat et l' Hindoustan.

شكل ٦١٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة ومنسقة في وحدات زخرفية حول جامة وسطى بيضية الشكل وتضم رسوم حلزونات وأربع وحدات زخرفية من الوريقات النباتية . وحول هذه الزخرفة المحصورة في مستطيل ذى اطار ضيق اطار من أشكال ذات عقود وتضم زخارف نباتية وهندسية .

انظر : R. Pfister : op. cit.

شكل ٦١٣ - قوام الزخرفة هنا رسم جامة لها اثنتا عشرة ضلعا وتضم رسم ببغاوين متدابرين ورأسهما متقابلان وعلى جناح كل منهما دائرة تضم كتابة تشير الى ألقاب السلاطين المماليك ومن بينها « الناصر » وبين هذه

شكل ٦١٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم سحب صينية تضم دوائر فيها حروف بالخط الكوفي المربع يبدو تأثرها برسوم بعض الأختام الصينية . ( الرسم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٥ ) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٧٠ وشكل ٣٢

شكل ٦٢٠ - تتألف زخرفة هذه القطعة من صفوف من الدوائر تضم كل منها رسم حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية . وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ومنسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية ذات طابع هندسى .

انظر : زكى محمد حسن فنون الاسلام ص ٢٨٩ -

٣٩١

شكل ٦٢١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة مربع في الوسط يضم رسوما نباتية ودائرة من شريط عريض تتوسطه دوائر وأشكال نجسية صغيرة . وفي الدائرة الكبيرة رسوم هندسية ونباتية على النحو المعروف في رسوم غرة المخطوطات المذهبة . وحول ذلك المربع خمسة أسطر من الكتابة المغربية ، نص السطر العلوى : « ( أعوذ ) بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » والأوسط : « يا أيها الذين الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم » والأيسر « تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم » وفي الأيمن « ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون يغفر لكم ذنوبكم ويدخلكم جنات » وفي السفلى « تجرى من تحتها الأنهار ومساكن طيبة في جنات عدن ذلك » واذا تذكرنا أن هذا السطر الأخير تنقصه كلمتا « الفوز العظيم » لتكمل الآية الثانية عشرة من سورة الصف رجحنا أن هذا العلم ينقصه شريط سفلى يقابل الشريط العلوى وان هذا الشريط الناقص كان يضم الكلمتين الناقصتين فضلا عن كلمات أخرى . وكيفما كانت الحال فيبدو أن هذا العلم أو الستار يتألف من قطع مختلفة جمعت الى بعضها وثبتت في الاطار الذى ينتهى بشمانية أطراف تنسبه أطراف الأصابع وعلى كل منها عبارة بخط معربى صغير ، مثل « يمن ونعمة » و « العزة لله » و « البركة الكاملة » .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٩٢ و

E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, Abb. 42.

الجامات زخارف من رسم التنين . والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح في هذه القطعة . ( قطر الجاما ٣٤٧ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٧ - ٣٦٨ و

Glück und Diez : Die Kunst des Islam pl. 365.

شكل ٦١٤ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط عريض يتموج فيؤلف جامات بيضية الشكل . وفي الشريط عبارتان تتكرر كل منهما فتكون مرة في وضع صحيح ومرة في وضع مقلوب ، وهما « عز لمولانا السلطان الملك » و « العالم العادل أعز أنصاره ؟ » . وتضم الجامات رسوم وريقات نباتية ووريدات وزهور متأثرة بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 295 ; Pope : Survey, VI, pl. 999 b. ; E. Kühnel : Islamische Schriftkunst p. 33.

شكل ٦١٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من رسوم غزلان وبط ( ؟ ) على مهاد من رسوم الشجيرات والزهور المختلفة المتأثرة بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام

ص ٣٧٦ - ٣٧٨

شكل ٦١٦ - تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووريات يتموج فتؤلف جامات بيضية الشكل تضم جامات أخرى أصغر حجما وفي داخلها رسوم أراب(?) متدبرة ورؤوسها متواجهة . والفروع والأوراق في هذه التحفة منسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية جميلة .

شكل ٦١٧ - يبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية واضحا في زخرفة هذه القطعة ولا سيما الزهور المختلفة الأشكال والطيور التى تفرد أجنحتها وتبدو كأنها تستعد للطير أو تسبح في الهواء .

شكل ٦١٨ - على هذه القطعة رسوم فروع نباتية ووريات متأثرة بالأساليب الفنية الصينية فضلا عن جامات في أوراق نباتية كبيرة وتضم كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر » ولعل المقصود هو السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ ( ١٣٤١ م ) . ( رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٦ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٦ -

٣٦٨

شكل ٦٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم دوائر كبيرة يتألف محيطها من شريط تتكرر فيه عبارة « البقا لله » في وضع زخرفي فتراها في اتجاه صحيح مرة ومعكوسة مرة أخرى ، وتضم هذه الدوائر رسم حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ، وتتصل هذه الدوائر بعضها ببعض بواسطة دوائر أخرى يضم بعضها رسما يشبه رسم الدوائر الكبرى ويضم البعض الآخر رسما هندسيا يتألف من شكلين نجميين . وتفصل الدوائر الكبرى عن بعضها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة بحيث تؤلف وحدة زخرفية ذات طابع هندسي .

شكل ٦٢٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من المستطيلات يضم بعضها رسم حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ويضم البعض الآخر رسم شريطين مجدولين بحيث يؤلفان جامعة دائرية ذات فصوص وتضم هذه الجامعة زخارف لوزية الشكل حول جامعة بيضية . وفي أركان المستطيل زخرفة من نصفى مروحة نخيلية .

شكل ٦٢٤ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تتكرر على بعضها عبارة « عز لمولانا السلطان » فوق مهاد من الرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة وعلى البعض الآخر رسوم خطوط مجدولة ورسوم نباتية محورة عن الطبيعة أيضا .

شكل ٦٢٥ - تجمع هذه القطعة بين عناصر زخرفية مختلفة ففيها زخارف هندسية من وحدات نجمية وصليبية الشكل وخطوط مجدولة وأخرى تؤلف هرما قائما على رأسه . وتضم فضلا عن ذلك رسوما نباتية من وريقات وأنصاف وريقات تملأ الفراغ في الوحدات الهندسية . أما العناصر الكتابية فتراها في عبارة بالخط المجوف نصها « اليمن والاقبال » وفي الشريط السفلى المؤلف من كلمات مكتوبة بالخط الكوفي المضفر . ومما يستحق الذكر أن رسوم هذه القطعة لا تزال منتشرة في رسوم القماش الذي يصنع في مصر ويستعمل في الخيام والسرادات .

شكل ٦٢٦ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٢٧ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من صفوف رأسية تضم مناطق بعضها مستطيل وبعضها له عقد

مفصص وفي كل منها رسوم أشخاص في حديقة أو مشاهد أخرى أو رسوم حيوانات وطيور فوق مهاد نباتي وكل هذه الرسوم في الأسلوب المعروف في رسوم التصوير في المدرسة الصفوية الأولى من حيث نوع الملابس وغطاء الرأس والدقة في رسوم الأشجار والزهور .

شكل ٦٢٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم آدمية فوق مهاد من رسوم الشجيرات والزهور القريبة من الطبيعة على النحو الذي نعرفه في تصاوير المدرسة الصفوية الأولى . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٠٠٦ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠

شكل ٦٢٩ - تتألف الزخرفة هنا من ساحة وسطى تضم رسوم زهور وحيوانات محورة عن الطبيعة زحولها أشرطة حمراء تضم كتابة سوداء وزرقاء . وتتعاقب الأشرطة بحيث تؤلف أشكالا متوازية الأضلاع في كل منها رسم شخصين فوق مهاد من الزهور والفروع النباتية . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١١٩٩٤ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٢

شكل ٦٣٠ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم آدمية ورسم طائر خرافي وسحب صيفية . وهي شديدة الشبه بأسلوب بعض التصاوير التي نعرفها من ايران في القرن السابع عشر .

Pope : Survey, VI, pl. 1045 A.

شكل ٦٣١ - على هذه التحفة رسم لفارس يمتطي جواده ويحمل بازا فوق يده اليمنى ويتكرر هذا الرسم في ساحة وسطى وفي شريط عريض يحيط بها وينقسم الى مناطق هندسية مثلثة أو ذات أربع أضلاع . أما مهاد الرسم فشجيرات وزهور مختلفة (المساحة ٧١×٥٤ سم)

انظر : M. Aga-Oglu : Safawid Rugs and Textiles : The Collection of the Shrine of Imam Ali at al NaJaf pp. 28, 40 and pl. XXIV

شكل ٦٣١ م - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم زهور وشجيرات وطيور متقابلة . ( القياس ٧٠×٤٥ سم رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٣٧٢ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠

( ١٧٧٢ )

Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 78.

المخطوطات والقاشاني والمنسوجات وغير ذلك من الآثار . ( المساحة ١٥٢×٦٧ سم ) .

انظر : M. Aga-Aglu : op cit. p 19, 34 and pl XI.

شكل ٦٣٧ - زخرفة هذه القطعة من القماش المديج بالخياطة الذهبية والفضية مثال طيب لما وصل اليه النساجون الايرانيون من ابداع في توزيع الرسوم وتغطية المساحات فوق التحفة في تراصف واتزان . فالسيقان التي تحمل أنواعا مختلفة من الوريقات المحورة عن الطبيعة مرتبة هنا بحيث تؤلف من صفوف الوحدة الزخرفية حركة رأسية متماوجة لا تجانف أو تضاد بينها وبين الصفوف الأفقية .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 1, 36 and plate XVI.

شكل ٦٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من المحمل سيقان ذات وريقات طويلة محيطها مسنن وذات زهور ووريقات . والسيقان مرتبة في صفوف مع التحوير في ميلها والامتداد الى أعلى في كل صف عن الصف السابق تجنباً للتكرار الملل في التقسيم الأفقي البحت . وهذا أمر معروف في تأليف الزخرفة على رسوم المنسوجات الصوفية . ( المساحة ١١٤×٨٨ سم ) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 18, 33 and pl. VIII.

شكل ٦٣٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم اناء نخرج منه سيقان وزهور ويحف به من الجانبين رسم طائر ورسوم سيقان ووريقات وزهور . ويفصل كل مجموعة من هذه الرسوم ورقة كبيرة لوزية الشكل وذات حافة مسننة ويحف بها من أعلاها وأسفلها رسم طائرين كما يخرج من أسفلها خط يتفرع الى اليمين والى اليسار وينتهي في كلا الجانبين على هيئة رأس حية .

شكل ٦٤٠ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم شجيرات محورة عن الطبيعة وقد رتبت سيقانها وأوراقها وأزهارها على جانبيها ترتيباً شبه هندسي روعي فيه التراصف والتقابل . ( الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٦ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 80.

شكل ٦٤١ - هذه التحفة مثال طيب للمنسوجات النفيسة الايرانية التي كانت تطرز بالرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات فضلا عن الزهور المختلفة . وتبدو التحفة التي نحن بصددتها كأنها لوحة فنية تضم رسم سيدة

شكل ٦٣٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور تسبح في الهواء ورسوم وريقات نباتية قريبة من الطبيعة ثم رسم خطين يخرجان من شبه اناء ويلتويان يمنة ويسرة ويتقاطعان وتخرج منهما خطوط أخرى وتنتهي برسوم زهور محورة عن الطبيعة . ( الارتفاع ٥٧٧ سم ) .

شكل ٦٣٢ م - انظر شرح شكل ٦٣١ مكرر . ( رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٧ ) انظر : Zaky M. Hassan : op. cit Pl. 77.

شكل ٦٣٣ - تتألف زخرفة هذه القطعة من الديباج من أشربة فيها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وجامات ذوات فصوص وأشكال شبه هندسية تضم أوراقا نخيلية ورسوما من الرقص العربي . والألوان السائدة هي الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر على مهاد أسود أو زبدى اللون . ( المساحة ١٣٣×٦٦ سم ) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 41 and plate XXVII.

شكل ٦٣٤ - تجمع هذه القطعة بين رسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور وفروع نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا بحيث تبدو وحدات زخرفية شبه هندسية . والملاحظ أن بعض الرسوم الآدمية محور عن الطبيعة وبعضها قريب منها ويبدو ذلك واضحا في رسوم المناطق الواقعة في زوايا الشكل النجمي الذي يتوسط القطعة وفي المنطقة السداسية التي تحصرها رسوم الحيوانات الأربعة في وسط هذا الشكل النجمي .

شكل ٦٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم هندسية وأخرى نباتية محورة عن الطبيعة وتجمع بين الألوان الأبيض والأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق ( القياس ١٠٥×١٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧١ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 82.

شكل ٦٣٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من رسم شاب يحمل في يده اليمنى فرعا نباتيا ينتهي بزهرتين ويفصل كل شاب عن الآخر رسم شجيرة ووريقات وزهور . والرسوم كلها في الأسلوب الذي نعرفه في تصاويره المدرسة الصوفية الثانية في

ولها اطار من ثلاثة أشرطة من رسوم الزهور والفروع  
النباتية .

شكل ٦٤٢ - على هذه الملاعة رسوم مجموعات من  
السيقان والزهور المختلفة مطرزة باللونين الأحمر  
والأزرق وقد روعي الترافف والتقابل في توزيع  
مجموعاتها حول شكل نجمى يتوسط الساحة . (القياس  
١٤٠ × ٢٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ١٧٧٤ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 83 ;  
A. J. Wace : Mediterranean and Near Eastern  
Embroideries, I, p. 42

شكل ٦٤٣ - قوام الزخرفة في هذا القفطان العاجى اللون  
الزخرفة الصينية المعروفة باسم « تشينتمانى » والتي  
تسمى أحيانا زخرفة « البرق والكور » أو زخرفة  
« السحب والأقمار » وتتألف من ثلاث كرات صغيرة  
واحدة منها فوق الآخرين وتحتهما خطان صغيران  
فيهما تموج وتعرج . وهى زخرفة نعرفها في بعض  
السجاجيد التركية . والرسوم على القفطان الذى نحن  
بصدده لونها أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz : Turkish Textiles and  
Velvets, p. 45-46, pl. V.

شكل ٦٤٤ - تتألف الزخرفة في هذا القفطان من مجموعات  
قوام كل منها ست زهرات من زهور السوسن وست  
رمانات في وضع نجمى وحولها أربع مجموعات من  
السحب الصينية التى تتألف كل منها من خطين  
متموجين ، وكل هذه الزخرفة منسوجة بخيوط ذهبية  
على مهاد أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 46, pl. VI

شكل ٦٤٥ - جاء في الشرح سهوا ان هذا القفطان  
مصنوع من المخمل والواقع أنه من الديباج الزبدي  
اللون وعليه زخارف متعددة الألوان منسوجة بالخيوط  
الحريرية والذهبية وقوامها أوراق وزهور وبراعم  
رمان وهذه الزخارف شديدة الشبه بالزخارف النباتية  
التي نعرفها على الخزف والقاشانى التركى في القرنين  
السادس عشر والسابع عشر .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 91, pl. XXI

شكل ٦٤٦ - هذا القفطان محفوظ أيضا في متحف  
طوبقابو سراى باستانبول ويرجع الى الربع الأخير  
من القرن السادس عشر ، فان صاحبه السلطان مراد  
الثالث حكم بين عامى ١٥٧٤ و١٥٩٥ م . وقوام

الزخرفة أشرطة دائرية تضم زهور قرنفل وورود  
وتحصر رسم هلال بين طرفيه نجمة ثمانية الأركان وتحت  
رسم سحب صينية .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 117, pl. XXXI

شكل ٦٤٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة المصنوعة في  
مدينة بروسة ( بورصا ) رسوم زهور كبيرة مختلفة  
الأنواع . ( القياس ١٢٧ × ١٨٠ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٠٢٧ ) .

شكل ٦٤٨ - تتألف الزخرفة في هذا القفطان من أوراق  
نباتية كبيرة تحصر بينها جامة ذات محيط دائرى  
منفصص وفي هذه الجامة دائرة صغيرة تخرج منها ثمان  
زهرات من زهور القرنفل .

شكل ٦٤٩ - هذه القطعة مثال طيب من الأقمشة الحريرية  
ذات الأشرطة الأفقية أو المتعرجة والتي كانت تنسج  
لتكسى بها القبور والأضرحة وتشمل كتاباتها بعض  
الآيات القرآنية والعبارات المألوفة في الدين الاسلامى  
كالشهادتين أو أسماء الخلفاء الراشدين أو بعض  
الأحاديث النبوية المشهورة . والقطعة التى نحن  
بصددها عليها كتابات بيضاء على أرض خضراء ومرتبعة  
في أشرطة متعرجة وقوام هذه الكتابات أربع عبارات  
مكررة ونصها : « الله ربي ولا سواه محمد حبيب الله  
اللهم صل وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين  
الصلوة والسلام عليك يا رسول الله ورضى الله تعالى  
عن أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن بقية الصحابة  
أجمعين » . ( الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة ١٢٠٣ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 85 ; Tahsin:  
Oz : op. cit. p. 92, pl. XXXII

شكل ٦٥٠ - تتألف زخارف هذه الوسادة من رسوم  
أوراق وزهور مختلفة ومحورة عن الطبيعة ومنسقة في  
جامات مختلفة الأشكال . ونلاحظ أن الساحة الوسطى  
تضم جامة كبيرة محيطها ذو فصوص والأركان التى  
تفصلها عن المستطيل المحيط بها مزينة بأوراق على هيئة  
قوس ، وتضم هذه الجامة جامة أصغر حجما ولها جسم  
مفرطح وتنتهى في طرفيها العلوى والسفلى على هيئة  
ورقة ثلاثية الفصوص ويؤلف المستطيل والجامتان  
زخرفة مألوفة في القاشانى التركى في القرنين السادس  
عشر والسابع عشر . ( القياس ٥٨ × ٩٩ سم . الرقم  
في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٩ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 84



تعرف في إنجلترا وأمريكا باسم بالامبورز Palampores وبتادوز Pintado وقوام الزخرفة في هذه القامات التي نحن بصددتها رسوم حيوانات وطيور وأشجار وزهور فضلا عن رسوم رجال ونساء في أوضاع مختلفة .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 185

شكل ٦٥٣ - كان هذا الشال في مجموعة لوسى الدرنتس ويلاحظ في زخرفته رسوم الزهور وكيزان الصنوبر والرسوم المخروطية الشكل التي انتشرت كثيرا في زخارف شيلان كشمير والمشتقة من الأساليب الفنية الإيرانية .

انظر : M. Dimand: Oriental Rugs and Textiles (The Metropolitan Museum of Art, New York 1935) p. 35; Victoria and Albert Museum, Indian Embroidery, figs. 19, 20

شكل ٦٥٤ - تتألف الزخرفة في هذه القطعة من رسوم شجيرات وزهور وأوراق نباتية كبيرة محصورة بين شريطين من وريقات وفروع نباتية دقيقة

شكل ٦٥١ - زخارف هذه القطعة بيضاء محفوظة في صبغتها الزرقاء وتتألف من شريط من عقود يضم كل منها زهرة محورة عن الطبيعة ومن شريط آخر من حبيبات فوقها خيطان وتحتها مثلهما . وبين الشريطين كتابة كوفية تكرر فيها عبارة « بركة وتوفيق لصاحبه » ويظهر منها في الشكل « (تو) فيق لصاحبه بركة وتوف (يق) » وأسلوب هذه الكتابة يشبه أسلوب الكتابة على الخزف العباسي ذي الزخارف الزرقاء على أرض زبدية اللون . أو بيضاء ( الأشكال ١٠ و١١ و١٢ في هذا الأطلس ) ومن المحتمل أن يكون بعض هذا الخزف قد وصل الى الهند وتأثر النساجون بأسلوب كتابته .

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99-100

شكل ٦٥٢ - هذه التحفة مثال طيب للستور وأغطية الوسادات التي كانت تصنع في الهند من النسيج المطبوع وتصدر الى كثير من أنحاء العالم . وكانت

## السجاد

صنعت لهذا المسجد بأمر الشاه طهاسب الاول ( ١٥٢٤ - ١٥٧٨ ) . ( القياس ١١١ر٥٢ × ٣٤ر٥ متر ) .

انظر : Wilhelm von Bode and E. Kühnel : Vorderasiatische Knüpfteppiche aus Alterer Zeit, S. 19.

شكل ٦٥٦ - كانت هذه السجادة قديما في كنيس يهودى بمدينة جنوة وكانت في أركان ساحتها الوسطى رسوم آدمية ويبدو ان ذلك أدى ببعض المتزمتين من اليهود المتمسكين بتحريم الصور الآدمية الى قص جزءين من طرفي السجادة يبلغ طول كل منهما نحو ربعين سنتيمترا بحيث قص جزء كبير من الرسوم الآدمية . وتمتاز هذه السجادة بأبداع ألوانها وانسجامها من الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والأسفر والوردي . أما من حيث الزخرفة فان الساحة الوسطى في هذه التحفة تبدو كأنها غابة من الزهور والورد والأشجار تفرح فيها أنواع مختلفة من الطيور والحيوانات ومن بينهما الحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الصيني، وذلك فضلا عن رسوم السحب الصينية

شكل ٦٥٥ - في هذه السجادة جامة أو صرة كبيرة وحولها جامات أخرى صغيرة وبيضية الشكل ويتصل بها من أعلاها وأسفلها رسم قنديل أو اناء للزهور . والاطار ذو ثلاثة أشرطة الخارجى والداخلى ضيقان والأوسط عريض وفيه بحور أو جامات بعضها شبه دائرى وذو فصوص والبعض الآخر شبه مستطيل يبرز كل ضلع من أضلاعه الى الخارج في شكل هندسى مفصص وأرض السجادة غنية بالفروع النباتية والزهور والسحب الصينية ذات الألوان البراقة . أما أركان السجادة ففي كل منها ربع جامة كبيرة حولها جامات صغيرة على النحو الموجود في الوسط . وفي طرف من أطراف السجادة مستطيل فيه بيت شعر لحافظ الشيرازى وتحت العبارة الآتية : « عمل بنده دركاه مقصود كاشانى سنة ٩٤٦ هـ » أى « عمل خادم الأعقاب مقصود القاشانى » سنة ٩٤٦ هـ ( ١٥٣٩ م ) . وتمتاز هذه السجادة الفاخرة بثروتها الزخرفية العظيمة ودقة رسومها وهدوء ألوانها المختلفة على أرض زرقاء داكنة ومما يزيد في شأنها أن الثابت حتى نهاية القرن الماضى في جامع الشيخ صفى الدين بأردييل وأنها

زخرفة الاطار فمن فروع نباتية كبيرة تتصل بها رؤوس  
حيوانات مختلفة كالأسود والغزلان .  
انظر : Bode-Kühnel : op. cit. p.15, fig. 14—17.

شكل ٦٦٠ - تجمع هذه السجادة بين رسم صرة كبيرة  
في وسطها ورسوم حيوانات كثيرة في ساحتها ومن  
بينها حيوانات خرافية صينية ، فضلا عما في اطارها  
من بحور تضم كتابات من الشعر الفارسي . وهي  
غنية أيضا بالرسوم النباتية المختلفة ورسوم السحب  
الصينية . القياس ٣٠٠×٢٩٢ متر .  
انظر : Pope : Survey, VI, pl. 1145.

شكل ٦٦١ - هذه السجادة من أبدع الأمثلة التي  
وصلت الينا من سجاد ينسب الى تبريز لبعض أسباب  
فنية أهمها أن صوفه وطريقة نسجه يشبهان ما يصنع  
اليوم في تبريز . وتمتاز هذه السجاجيد بأنها بعيدة عن  
الارتجال في ترتيب الزخرفة وعن فجاجة اللون وعن  
الليس وما الى ذلك من صفات المنتجات الفنية بين  
القبائل الرحل ، فالذوق الذي يبدو في رسومها  
وألوانها هو الذوق الحضري المستلمح بل ان تلك  
الرسوم تحتذى النقوش المذهبة في المخطوطات الفاخرة  
وتشبه في الأداء والإسلوب الرسوم المستعملة في باطن  
جلود الكتب في القرنين الخامس عشر والسادس عشر .  
وتتألف زخارف هذه السجاجيد من صرة أو جامة ذات  
فصوص أو مستديرة ، أما الاطار فعريض بالنسبة لساحة  
السجادة اذ يبلغ نحو ربعها في المتوسط . وفي الاطار  
« بحور » على هيئة مستطيل له فصوص في ضلعين من  
أضلاعه وتحف بهذه البحور مناطق هندسية أصغر منها

دائرية أو على هيئة معين أو ذات فصوص فتبدو البحور  
الكبيرة وكأنها صينية ذات أذنين . وتضم هذه البحور  
الكبيرة أحيانا من الشعر الفارسي أو عبارات أخرى  
بالخط الجميل . وقوام الزخرفة في ساحة السجادة واطارها  
فروع نباتية ورسوم دقيقة من التوريق والرقتن العربي  
ورسوم سحب صينية . ونرى في بعض هذه السجاجيد  
ان في كل ركن من أركان الساحة ربع جامة لا يختلف  
في رسومه عن الصرة الوسطى ، كما نرى في بعضها  
رسوم حيوانات أو طيور ولكنها تبدو ثانوية ليس لها  
الشان الأول في الزخرفة ، مصداق ذلك رسم الحيوان  
الخرافي الصيني في السجادة التي نحن بصدددها .  
وبعض الشعر الذي يكتب في البحور الكبيرة من  
اطارات هذه السجاجيد نظم عادي ولكن بعضه من

ولهذه السجادة اطار عريض قوام زخارفه رسوم من  
الرقتن العربي . قياس الجزء الباقي ٦٥×٣٦ أمتار .  
انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 13-14 ;  
F. Sarre und H. Trenkwald : Altorientalische  
Teppiche, II, T. 27.

شكل ٦٥٧ - هذه السجادة الحريرية مثال طيب من  
السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية . وقوام الزخرفة  
فيها ستة صفوف من رسوم الحيوانات كالفهود  
والأسود والنمور والغزلان والثعالب وابن أوى  
والأرانب البرية والحيوانات الخرافية الصينية كالتنين .  
ورسمت هذه الحيوانات منفردة أو مشتبكة في صراع  
عنيف . وللسجادة اطار مزين بالزهور التي تحف بها  
أزواج من الطيور المتعددة الألوان . وتقوم الرسوم  
في ساحة السجادة على مهاد من رسوم الأشجار  
والزهور والجبال والطيور .  
انظر : M. Dimand : Handbook fig. 194

شكل ٦٥٨ - جاء سهوا في التعريف بهذه السجادة أنها  
في متحف فكتوريا والبرت والواقع أنها في متحف  
فيينا . وهي ليست كاملة ولكن الجزء الباقي منها  
يشهد بأنها كانت من أبدع السجاجيد الايرانية ذات  
الرسوم الحيوانية . وكيفما كانت الحال فان قوام  
الزخرفة فيها رسوم زهور وأشجار وفروع نباتية  
صغيرة وسحب صينية تقوم بينها رسوم طيور  
وحيوانات من بينها حيوانات خرافية صينية ومما  
نلاحظه أن بعض الحيوانات مرسوم في قلب الزهرة  
أو الورقة النباتية وان بعضها الآخر يبدو كأنه  
ينبتق منها .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit S 16 ; Oster-  
reichisches Museum für Angewandte Kunst.  
Altorientalische Teppiche, S. 8. Tafel 32.

شكل ٦٥٩ - هذه السجادة من أقدم وأبدع السجاجيد  
الايرانية ذات الزخارف الحيوانية ومن أشدها تأثرا  
بالأساليب الفنية الصينية في الزخرفة والألوان . وفي  
وسطها جامة بيضاء مستديرة ومحيطها ذو فصوص  
وفيها رسوم أسماك . وفوق هذه الجامة وتحته جامة  
كبيرة ذات زخارف نباتية دقيقة وبين الجامة الصغيرة  
الوسطى والجامتين الكبيرتين رسم انا صيني يستند  
على قاعدة على هيئة ثلاثة أسود ويحف به رسم  
حيوانين خرافيين . والساحة الوسطى في السجادة  
حمراء داكنة وعليها رسوم شجيرات وطيور . أما

والشمار . وفي الاطار شريط عريض بين شريطين ضيقين وفي الشريط العريض بحور تذكر بزخارف الجلود المذهبة بالضغط في ايران في القرن السادس عشر .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 16, Abb. 20

شكل ٦٦٤ - هذه السجادة من أبداع الأمثلة التي وصلت اليها من النوع المعروف باسم السجاجيد ذات الزهريات والذي كان يصنع في ايران في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وليس في هذا النوع من السجاد زخارف تتوسط السجادة وانما ترتب رسومه في توازن وتقابل حول محورها الأوسط . وتمتاز بمتانتها ودقة صناعتها وكثافة وبرها وضيق اطرافها وأرضها الزرقاء أو الحمراء وبزخارفها التي تتألف من زهور كبيرة محورة عن الطبيعة وتكاد أحيانا تتخذ شكلا نجميا وبينها رسوم زهريات تخرج منها باقات من الورد ، وبين هذه الزهور الكبيرة المحورة عن الطبيعة تنتشر في ساحة السجادة سيقان وزهور صغيرة أقل تحويرا عن الطبيعة . وقد نجد فيما يرجع من هذه السجاجيد الى النصف الأول من القرن السادس عشر زخارف من السحب الصينية ( تشي ) . وألوان السجاجيد ذات الزهريات غنية ولكنها براقه وغير هادئة . والاطار ضيق في معظم الأحيان ولكن يحدث أن يكون عريضا وذا زخارف من المراوح النخيلية ورسوم الرقش العربي . أما الساحة فانها تمتاز بأنها طويلة بالنسبة الى عرضها فقد يبلغ طولها في بعض الأحيان ثلاثة أمثال عرضها . والراجع ان هذه السجاجيد كانت تصنع في معظم الأحيان للمساجد وذلك بالنظر الى ما نلاحظه من خلوها من رسوم الكائنات الحية .

والقطعة التي نحن بصدددها في هذا الشكل قياسها ٢٣٥ × ٤٠ مترًا وبها نحو ثلاثة آلاف عقدة في العشر السنتيمترات المربعة وأرضها زرقاء داكنة وألوانها متعددة وزهورها وزهرياتها موزعة في تراصف وتماثل .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٠٧ -

٤١٠ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 22; Sarre und Trenkwald : op. cit. II, Tafel 7.

الشعر المشهور مثل غزليات حافظ الشيرازي . والألوان السائدة في هذه السجاجيد الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض . والسجادة التي نحن بصدددها يتألف اطرافها من ثلاثة أشرطة أعرضها هو الأوسط الذي يضم البحور التي تحدثنا عنها أما الشريط الضيق الداخلي فيضم أبياتا من الشعر الفارسي مكتوبة بخط صغير . ( المساحة ٢٣٠ × ١٦٧ مترًا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٧٦٤ ) . انظر : زكي محمد حسن : طنافس أثرية من تبريز ( في مجلة الوعي بالقاهرة ، العدد السابع السنة الثانية أغسطس ١٩٥٣ ) ص ٢٣ - ٣٠

شكل ٦٦٢ - هذه السجادة مثال طيب لسجاجيد الصلاة الايرانية وكان معظمها يصنع في شمال غربي ايران ، ولا سيما تبريز . وهي سجاجيد امتازت بالآيات القرآنية الكريمة المكتوبة بخطوط النسخ والكوفي والنستعليق . ويتوسط هذه السجاجيد رسم عقد يمثل المحراب . والملاحظ أن الفنان لم يوفق في هذه السجاجيد الى اتقان الزخرفة الكتابية . والسجادة التي نحن بصدددها محلاة بخيوط من الفضة وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية متصلة تملأ النصف السفلي من ساحة السجادة فضلا عن نصف المساحة التي يحصرها العقد وبين هذه الفروع رسوم زهور ووريقات دقيقة وفي الجزء العلوي من المساحة التي يحصرها العقد عبارة « الله أكبر كبيرا » بخط النسخ وحول الساحة شريط ضيق في النصف السفلي من دورته حول الساحة زخرفة من فروع نباتية وزهور وفي النصف العلوي آيات قرآنية ويليه شريط آخر أعرض منه فيه آيات قرآنية بخط النسخ من بينها آية الكرسي وكتابات أخرى بالخط الكوفي المربع .

انظر : G. Wiet : L' Exposition persane de 1931, p. 87.; Pope : Survey, VI, pl. 1165; cf. Dimand : Handbook, fig. 190

شكل ٦٦٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة جامات صغيرة أنيقة الشكل ومعظمها ذو فصوص وتملأ ساحة السجادة وفي بعضها رسم طاووسين أو طائرين آخرين متواجهين وفي البعض الآخر رسوم زهور أو فروع نباتية أو سحب صينية أو رسوم من التوريق والرقش العربي . وبين الجوامات تزخر ساحة السجادة واطرافها برسوم شجيرات أو سيقان غنية بالزهور

Bode-Kühnel: op. cit. S. 25; Tadeusz Manhowski: On Persian Rugs of the So-called Polish Type (in Ars Islamica, IV, p. 456.)

شكل ٦٦٦ - هذه السجادة من نوع كان ينسج في مصانع البلاط الايراني والراجح أنه كان يصنع للتعليق على الجدران وكان يهدى الى الأوربيين وقد عرض عدد كبير منه في معرض الفنون الاسلامية في ميونخ سنة ١٩١٠ كان في قصور الأمراء الأوربيين . وكان هذا النوع من السجاجيد يصنع من الحرير وتدخله خيوط الفضة في بعض الأحيان وكانت تكثر فيه الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات والطيور فضلا عن الرسوم النباتية . والسجادة التي نحن بصدددها مساحتها ١٣٦ × ٢٢١ مترا وأرضها بيضاء وقوام زخرفتها جامدة وسطى تضم رسم عراك بين الحيوانين الخرافيين الصينيين التين والعنقاء على مهاد من الفروع النباتية والوريقات والزهور . أما أرباع الجامات في الأركان ففي كل منها رسم الحيوان الخرافي الصيني المعروف باسم الكيلين . وفي ساحة السجادة رسوم فروع نباتية ووريقات وزهور تقوم بينها رسوم أربعة طيور . وفي الاطار بحور ذات فصوص تضم الكبيرة منها رسوم أسود ونمور وتضم الصغيرة أوراق محورة عن الطبيعة بحيث تبدو كأنها رؤوس حيوانات . وفي أربعة مواضع من ساحة السجادة عند الأطراف الغربية من المساحة في أرباع الجامات كتابة يمكن ان تكون كلمة « پادشاه » مما يؤيد أن هذه السجادة من مصانع البلاط . وألوان السجادة براقه رفاقة تجمع بين الأصفر والأحمر والأخضر والأسود والبني والبنفسجي .

انظر: Bode-Kühnel: op. cit. S. 27.; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 45

شكل ٦٦٧ - هذه السجادة نوع غير عادي من السجاجيد الايرانية ذات الجامة الوسطى ويسمونه سجاجيد الأرابسك . وكان يصنع في شمالي ايران . ومساحتها ١٢٨ × ٢٢٠ مترا وفيها نحو ألفى عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة . وأرضها زرقاء وقوام زخرفتها فروع نباتية كبيرة تتخذ شكلا حلزونيا وتخرج منها الوريقات والزهور وفي وسط الساحة شكل نجمي صغير يحل محل الجامة الوسطى . أما الاطار فأحمر ويضم بحورا كبيرة شبه مستطيلة ولونها أزرق وبحورا صغيرة رباعية الفصوص وذات لون أصفر .

انظر: Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 11.

شكل ٦٦٥ - كانت هذه السجاجيد تنسب الى بولندة منذ معرض باريس الدولي سنة ١٨٧٨ حين عرض أحد أشرف بولندة عددا منها في هذا المعرض . ولكن هذه النسبة لم يمكن اثبات صحتها ولا سيما أن اتقان هذه السجاجيد الثمينة يشير الى ازدهار في صناعة نسج السجاد لم نعرفه في بولندة . والواقع أن زخارف هذه السجاجيد تشهد بأنها ايرانية فهي خليط من الرسوم التي نعرفها في سائر السجاجيد الايرانية اذ أننا نرى على بعضها الجامة في وسط الساحة وأرباع الجامة في أركانها والزهور والسيقان والمراوح النخيلية والأوراق المحورة عن الطبيعة بل ان في بعضها رسوما من الرقش العربي والسحب الصينية . ولكن الملاحظ بوجه عام ان زخارف هذه السجاجيد أقل وضوحا من زخارف سائر السجاجيد الايرانية الثمينة بين القرنين السادس عشر والثامن عشر وأنها أضعف حكا في النسج ولذا كان أكثر ما وصل الينا منها في حالة غير جيدة . ولكن خيوط الذهب والفضة في هذه السجاجيد وتنظيم أصباغها الضاربة الى البياض كل هذا يكسبها بريقا وبرقشة عجيبين . ويدل سبك الزخرفة وتحوير الزهور عن الطبيعة وبعض الرسوم الأخرى المستعملة فيها على أنها ترجع الى القرن السابع عشر ولكن معالجة الرسوم ودقة الأداء في بعضها يحملنا على نسبه الى نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر بينما يحملنا ضعف الزخرفة في البعض الآخر على نسبه الى بداية القرن الثامن عشر .

وكيفما كانت الحال فالثابت الآن أن هذه السجاجيد من منتجات صناعة مصانع البلاط الايراني بين نهاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر وأنها كانت تصنع لاهدائها الى أمراء أوروبا وملوكها ولهذا لم يبق منها شيء في ايران نفسها ، كما ان بعضها عليه شارات رنوك غربية وفي بعضها الآخر اتجاه الى الذوق الغربي في تنظيم الألوان وتأليف الزخرفة .

والسجادة التي نحن بصدددها مساحتها ١٤٣ × ٢١٠ مترا وبها ٣٤٠٠ عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة . وتضم جامدة وسطى ذات فصوص وخيوط ذهبية ثم ربع جامدة في كل ركن من أركان الساحة ذا لون أخضر وتخرج من الجامة ومن أرباع الجامات أوراق نباتية ذات لون أخضر حائل أما الجزء الباقي من الساحة ففيه رسوم زهور وفروع نباتية وأوراق .

وتشنى وتنتهى بوريقات ضيقة وطويلة ومحيطها مسنن وتتصل بهذه الأشرطة مراوح نخيلية وويدات كبيرة وزهور لوتس ووريقات على هيئة جامات ذات فصوص وقد روى في توزيعها التراصف والتماثل . وزخارف هذه السجادة تشبه في مجموعها زخارف لسجادة حريرية إيرانية في كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية وسجادة أخرى في ضريح الامام رضا بمشهد . والمعروف ان سجادة كاتدرائية سان مارك كانت هدية من الشاه عباس الأول الى الدوج ماريانو جريميني سنة ١٦٠٣ كما أن المشهور في مشهد والنجف أن السجادة في كل منهما هدية من الشاه عباس فالراجح أن هذه السجاجيد الثلاث ترجع الى بداية القرن السابع عشر وكيفما كانت الحال فان بعض العناصر الزخرفية في السجادة التي نحن بصدها تشبه رسوم سجاجيد الزهريات كما أن بعض العناصر الأخرى تشبه زخارف السجاجيد الإيرانية المعروفة باسم « السجاجيد البولندية » ( المساحة ٦١٢×٢٧٥ متر ) .

انظر: M. Aga-Oglu: Safawid Rugs and Textiles. The Collection of the Shrine of Imam Ali at al-Najaf pp 11-14, 30 and pl. II

شكل ٦٧٢ - ظهر هذا الرسم مقلوبا في الصورة . ويمثل جزءا من إحدى سجادتين من نوع سجاجيد «الصف» محفوظتين في ضريح الامام على بالنجف . ومن سوء الحظ ان هذه السجادة ممزقة وفي حالة سيئة من الحفظ ، لأن سجاجيد الصف الإيرانية ذوات المحاريب المتعددة نادرة جدا على عكس الحال بين السجاجيد التركية حيث ذاع هذا النوع الذي كان يصلى فوقه عدة أشخاص من الأسرة . والسجادة التي نحن بصدها معقودة من الصوف ومدبجة بالخيوط المعدنية وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية ومراوح من زهور اللوتس وورق العنب ، فضلا عن رسوم السحب الصينية والورق الطويل ذي المحيط المسنن في زخارف الاطار . وتشير عبارة مكتوبة على سجادة الصف الثانية المحفوظة في ضريح الامام على الى أنها من وقف الشاه عباس على هذا الضريح . والراجح أن السجادة التي نحن بصدها في هذا الشكل من المصدر نفسه . ( المساحة ٦١٨×١٩٠ متر ) .

انظر: M. Aga-Oglu: op. cit. pp. 14-15, 31 and pl. IV.

شكل ٦٦٨ - جاء رسم هذه السجادة مقلوبا في الصورة . وهي مثال طيب من نوع يعرف باسم سجاجيد الأشجار لأن قوام زخرفته رسوم أشجار مزهرة فضلا عن رسوم الزهور والوريقات المألوفة في سائر السجاجيد الإيرانية وعن رسوم الطيور الصغيرة التي تكثر في الساحة ذات اللون الداكن . واطار هذا النوع من السجاجيد ضيق وذو زخارف نباتية . والسجادة التي نحن بصدها مساحتها ١٣٠×١٩٧ متر وأرضها حمراء داكنة وألوانها لطيفة متوازنة وقوام زخرفتها أربعة صفوف أفقية من رسوم أشجار وطيور صغيرة وبينها رسوم زهور ووريقات بعضها محور عن الطبيعة .

انظر: Bode-Kühnel: op. cit. S. 23

شكل ٦٦٩ - هذه السجادة مثال طيب من السجاجيد الإيرانية التي تغلب على زخارفها الرسوم النباتية والتي تسمى في أسواق العاديات «سجاجيد اصفهان» بينما ينسبها مؤرخو الفنون الإسلامية الى « هراة » بسبب مشاركتها للسجاجيد المتأخرة من نسج هذه المدينة . ونرى صورة هذه السجاجيد في بعض اللوحات الفنية التي صورها « روبنز » ( ١٥٧٧ - ١٦٤٠ ) و « فان ديك » ( ١٥٩٩ - ١٦٤١ ) وبعض المصورين الإسبان والهولنديين في القرن السابع عشر ولذا كان الراجح أن نسجها كان بين نهاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر . وقد وصل كثير من هذه السجاجيد الى البرتغال وهولندا اللتين كانت لهما علاقات تجارية وثيقة بإيران . والمعروف أن تجارا من الفرس كانوا يقيمون في لشبونة وامستردام ويستوردون البضائع الإيرانية ولا سيما السجاد .

وقوام الزخرفة في التحفة التي نحن بصدها رسوم زهور وفروع نباتية ومراوح نخيلية وبراعم وذلك فضلا عن رسوم طيور متواجة .

انظر: Bode-Kühnel: op. cit. S. 20-21.

شكل ٦٧٠ - انظر شرح شكل ٦٦٩ ( المساحة ٥٢٠×٢٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٧٦٢ ) .

شكل ٦٧١ - يمثل هذا الشكل رسما مفصلا لجزء من سجادة حريرية كبيرة مدبجة بخيوط الذهب والفضة . وقوام الزخرفة في الساحة أشرطة تلتف

شكل ٦٧٣ - انظر شرح شكل ٦٦٩

Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 97.

شكل ٦٧٤ - هذه التحفة احدى السجاجيد النفيسة المحفوظة في ضريح الامام على بالنجف . وتمثل الصورة جزءا من سجادة حريرية كبيرة مدبجة بخيوط الذهب والفضة . وقوام الزخرفة في الساحة الحمراء في هذه السجادة رسوم من الرقش العربي والزهور الصغيرة والمراوح النخيلية وزهور اللوتس . والاطار ضيق بالنسبة الى مساحة السجادة ويمتاز بمهاده الأزرق ورسومه النباتية الدقيقة . ويبدو في زخرفة الساحة التأثر برسوم المنسوجات . ( المساحة ١٤٠×٧٨٤ متر )

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 9-11, 30 and pl. I

شكل ٦٧٥ - قوام الزخرفة في هذه السجادة ذات الساحة الخضراء اللون رسوم جامات وأجزاء من جامات ذوات فصوص وغنية برسوم الفروع النباتية والزهور والوريقات الموزعة حول المحور في تراصف وتماثل وتنتشر بين هذه الجامات في ساحة السجادة سيقان ووريقات وزهور دقيقة فضلا عن رسوم زهريات لوزية البدن وطويلة الرقبة . المساحة ٥×٢٤٣ متر . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ( ١٥٧٦١ )

شكل ٦٧٦ - قوام الزخرفة في هذه السجادة صفوف من رسوم أشجار مختلفة وبعضها محمل بالوريقات والثمار والزهور ، وهى بالية الى حد كبير ومن النوع المعروف باسم سجاجيد الحديقة بالنظر الى رسوم زخرفتها التى تشبه الحدائق في أشجارها وزهورها وغارها ( القياس ٥×٢٠٧ متر )

شكل ٦٧٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة رسم يمثل مجلسا لنادر شاه رأس شاهات ايران الافشاريين . وقد حكم بين عامى ١٧٣٦ و ١٧٤٧ ويضم الشريط العريض في اطار السجادة رسوم حيوانات مختلفة ومن بينها ابل وخيل وأبقار وكلاب . والراجح أنها من صناعة كرمان . ( القياس ١٤٠×٢٥٥ متر )

شكل ٦٧٨ - تتألف زخرفة هذه السجادة من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وموضوعة في

مناطق هندسية على هيئة معينات متصلة . وتكاد الرسوم النباتية تفقد صلتها بالطبيعة وتصبح أشكالا شبه هندسية ( المساحة ٣٨٥×١٤٠ متر ) الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ( ١٧٦٤ ) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 99

شكل ٦٧٩ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية ومراوح نخيلية محورة عن الطبيعة وزهور تسودها الألوان الزرقاء والخضراء والحمراء والعاجية ( المساحة ١٦٥×٩٧٠ متر ) الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ( ١٧١١ ) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 98.

شكل ٦٨٠ - هذه السجادة من أشهر السجاجيد التى تنسب الى القوقاز وأرمينية والى اقليم كوبا جنوب شرقى القوقاز كما تعرف أحيانا باسم سجاجيد التنين نسبة الى الرسم الرئيسى فى كثير منها . وقوام الزخارف فى هذه السجاجيد رسوم معينات من أوراق الشجر الكبيرة والمحورة عن الطبيعة تضم رسوم حيوانات خرافية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وفى أسلوب تخطيطى وذى زوايا بحيث يصعب تمييزها وقد تجد فى هذه الرسوم حيوانات منفردة ولكن الغالب أن نراها مزدوجة وأن يكون من بينها رسم العراك بين التنين والعنقاء . والاطار فى هذه السجاجيد ضيق وفيه فروع نباتية محورة عن الطبيعة . وساحة السجادة صفراء فى معظم الأحيان ولكنها قد تكون بيضاء أو حمراء أو سوداء وألوان الزخارف براقه ورفافة وليس فى تنظيمها تناسب كبير . والواقع أن لهذه السجاجيد مسحة بدائية دعت بعض مؤرخى الفنون الى نسبتها الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر آخذين بعين الاعتبار النضج والاتقان والتناسب والتوازن فى السجاجيد الايرانية فى القرن السادس عشر مما يمثل فنا قد استقرت قواعده وبعد العهد بيدايتيه ، غير أن الحق أن تلك السجاجيد الأرمينية لا يمكن أن تكون قديمة الى هذا الحد لأن المشاكلة واضحة بين كثير من عناصرها الزخرفية وبعض العناصر الزخرفية فى السجاجيد الايرانية فى القرن السادس عشر ولا سيما سجاجيد الزهريات التى نرى فيها اطارا ضيقا وبعض زخارف محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا يكسبها هذا المظهر العنيف الذى نعرفه فى السجاجيد الأرمينية . والراجح أن نسبة هذه السجاجيد الى أرمينية صحيحة

شكل ٦٨٤ - هذه إحدى السجاجيد الثمان التي ترجع إلى عصر السلاجقة في القرن الثالث عشر والتي نمت صحة ما كتبه الرحالة ماركو بولو عن ازدهار صناعة نسج السجاد في آسيا الصغرى في ذلك العصر . والمعروف أن ثلاثا من تلك السجاجيد كان في جامع علاء الدين بمدينة قونية ، ولكن السجاجيد الثمانية محفوظة الآن في متحف الفن التركي والاسلامي باستانبول . وتحتفظ كلها بمعظم الخصائص التي احتفظت بها السجاجيد التركية في العصور التالية . ومن هذه الخصائص وجود ساحة فيها الرسم الرئيسي يحيط بها اطار من أشرطة تختلف في العدد والعرض وفقا لنوع السجادة ، وتضم الساحة في السجاجيد القديمة رسما هندسيا بسيطا ومكررا في صفوف ومناطق منتظمة والاطار متوسط العرض وتتألف زخرفته من أشكال هندسية أو من حروف كوفية غير مقروءة على النحو الذي نعرفه في كثير من التحف الاسلامية حين يعتمد الفنانون إلى استعمال الكتابة عنصرا زخريا فينقلون أطراف كلمات أو مقاطع حروف ويكررونها من دون نظر إلى المعنى . ونسج هذه السجاجيد القديمة التي نحن بصدددها لا يزال غايظا بعض الشيء ، ولكن التنسيق بين الألوان الحمر والزررق والصفير فيها يشهد بمهارة وذوق فني لطيف . وطبيعي ان زخارفها عليها مسحة من البداوة ولا أثر فيها للرسوم النباتية أو رسوم الكائنات الحية . ومع أنها الأساس الذي قام عليه السجاد التركي في القرون التالية فإن أشبه السجاجيد بها كان ينسج في المغرب والأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . والسجادة المصنوعة في الشكل الذي نحن بصددده كانت في جامع علاء الدين في قونية . وقوام زخرفتها رسوم هندسية في شبه معينات متصلة وذلك باللون الأحمر على ساحة لونها أحمر من درجة أخرى أما الاطار فعريض وتزينه حروف كوفية زرقاء على مهاد أزرق داكن . ( المساحة ٢٠٥ × ٢٨٥ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٧ ،

٤١٨ و

Bode-Kühnel : op. cit. 35; Musée des Arts Décoratifs. Splendeur de l' Art Turc, Février-Avril, 1953, Nos. 699-706.

شكل ٦٨٥ - انظر : شرح الشكل السابق . كانت هذه السجادة في جامع علاء الدين بمدينة

ولا عجب فقد كانت أرمنية دائما على صلة وثيقة بإيران ثقافيا وسياسيا فضلا عن أن السجاجيد التي كانت تصنع بها في القرنين السابع عشر والثامن عشر تبدو منحدره من أقدم السجاجيد التي تنسب إليها وإلى القوقاز وإقليم كوبا . وكيفما كانت الحال فإن الزخارف في السجاجيد التي ترجع إلى القرن السابع عشر من هذا النوع يصبح رسم الحيوانات فيها أكثر تحويرا عن الطبيعة ويتطور في هذا السبيل حتى يكاد يفقد في القرن التالي كل صلة له بالطبيعة . والسجادة التي نحن بصدددها في هذا الشكل مساحتها ٢٣٠ × ٦٧٨ مترا . وفيها نحو ألفى عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة وزخارفها صفراء وحمراء على مهاد أزرق . وقوام هذه الزخارف رسوم محورة عن الطبيعة لحيوانات وطيور ، ولا سيما التين والعنقاء ، وهي موزعة في تراصف وتماثل .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣١ ،

٤٣٣

Bode-Kühnel : op. cit. S. 33; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 3; A. Sakisian: Les Tapis à dragons et leur origines arménienne (in *Syria*, tome IX, 1928, pp. 238-256).

شكل ٦٨١ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٨٢ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية وأوراق وزهور محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا أكسبها شكلا شبه هندسي ، كما أن بعض الفروع النباتية مسخت بحيث أصبحت كأنها هيكل لرسم طائر أو حيوانين متواجهين والواقع أن بعض الرسوم في الساحة اتخذ مسحة تخطيطية مما نعرفه في رسوم السجاجيد التركية المعروفة باسم سجاجيد «هولباين» . وتتألف ألوان هذه السجادة من الأبيض والأحمر والأزرق والأصفر . (المساحة ٢٧٠ × ١٨٨ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٢) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 100

شكل ٦٨٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم وريادات وأوراق محورة عن الطبيعة تحويرا أكسبها شكلا هندسيا . وتسودها الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء ( المساحة ١٢٠ × ٢٨٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٣ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 101

السجادة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ولكن الواقع أنها كانت في مجموعة الدكتور على ابراهيم باشا ولكنها ليست من التحف التى آلت من مجموعته الى الى متحف الفن الاسلامى . وكيفما كانت الحال فإن هذه السجادة تشبه سجادة محفوظة في القسم الاسلامى من متاحف برلين بل ان الراجح عندنا أن السجادة التى نحن بصددنا تقليد حديث لسجادة برلين .  
انظر : : Martin : op. cit. S. 43; Bode-Kühnel :  
op. cit. p. 134.

شكل ٦٨٩ - ساحة هذه السجادة حمراء اللون وقوام زخرفتها أربعة مستطيلات في كل منها شكل مثنى أضلاعه على شكل أسنان المنشار وحول هذه المستطيلات صف من أشكال شبه مثنىة . أما الاطار فمن ثلاثة أشرطة أعرضها الشريط الخارجى ويضم زخرفة كتابية من حروف كوفية مجدولة ومضاف الى هاماتها وريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة ( القياس ١٩٠×٤٢٧ ) . والملاحظ أن في ترتيب زخرفه الساحة في هذه السجادة مشاكلة بزخارف السجاد المعروف باسم سجاجيد دمشق والمصنوع بمصر في عصر المماليك .

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التى نحن بصددنا مثال طيب من نوع يعرف باسم « سجاجيد هولباين » ويمتاز بزخارفه الهندسية البحتة والتى يكثر فيها رسوم النجوم وأشباهاها والأشكال الصليبية والمربعات والفروع النباتية والوريقات المحورة عن الطبيعة والمرسومة في أسلوب هندسى . أما الاطار فالغالب أن تكون زخرفته من رسوم هندسية تقلد الحروف الكوفية ولكن هذه الزخرفة تطورت في السجاجيد المتأخرة من هذا النوع فأصبحت رسوما نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا . والألوان في زخارف سجاجيد هولباين هى في الغالب الأصفر والأزرق على مهاد أحمر . وكانت هذه السجاجيد منتشرة في أوروبا منذ النصف الثانى من القرن الخامس عشر فقد ظهرت رسوماها في اللوحات الفنية التى خلفها بعض أعلام المصورين في نهاية هذا القرن وفي القرنين التالين . ومن هؤلاء المصورين المصور الألماني هولباين ( ١٤٩٧ - ١٥٤٣ ) . ويظهر من رسوم هذه السجاجيد في اللوحات الفنية التى جاء رسمها فيها أن اتجاها استمرار فترة طويلة يمكن تقديرها بقرنين كاملين وأن زخرفتها تطورت تدريجيا تطورا وصل في القرن

قوية . وتتألف زخرفة ساحتها من نجوم حمراء متصلة بخطوط مزدوجة زرقاء . والاطار من ثلاثة أشرطة اثنان منها باللون الأصفر ويحصران الشريط الثالث ذا الأرضية الحمراء والرسوم المؤلفه من أشكال مربعات ومعينات . ( المساحة ٣٢٠×٢٤٠ مترا ) .  
انظر : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur :  
de l'Art Turc. No. 701.

شكل ٦٨٦ - أنظر شرح شكل ٦٨٤

هذا جزء من سجادة قوام زخرفتها رسم خمسة محاريب مزينة برسوم مصاييح ورسوم هندسية أخرى على مهاد عاجى اللون . ( القياس ٣×١٠٣ مترا ) .  
انظر : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur :  
de l'Art Turc, No. 705.

شكل ٦٨٧ - هذه السجادة أقدم ما نعرفه من السجاجيد التركية بعد السجاجيد السلجوقية التى درسناها في الأشكال الثلاثة السابقة ومساحة الجزء الذى لا يزال محفوظا منها ٩٠×١٧٢ سم وبها نحو ثمانماية عقدة في العشر المستمترات المربعة . وقد دخلتها رسوم الطيور والحيوانات ولكنها بعيدة عن الطبيعة فنرى أن قوام الزخرفة تضم رسم العراك بين التنين والعنقاء وقد أصبح الرسم خطوطا مستقيمة ومجموعة من الأضلاع والزوايا . ويتألف الاطار أيضا من رسوم هندسية بسيطة ولا يزال نسج هذه السجادة خشنا وأما مهادها فأصفر بينما رسوم الحيوانات لونها أزرق وأحمر . وفي المتحف التاريخى بمدينة استوكهلم قطعة من سجادة تشبه رسوماها السجادة التى نحن بصددنا ، كما أننا نرى مثل هذه الزخارف على سجادة مصورة في احدى اللوحات الفنية التى رسمها المصور الايطالى دومينيكو نى بارتولو نحو سنة ١٤٤٠ وهى محفوظة الآن في مدينة سينا بايطاليا .

أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٨ ،

٤١٩

Bode-Kühnel : op. cit. S. 35; F.R. Martin :  
A History of Oriental Carpets before 1800,  
p. 112.

شكل ٦٨٨ - الراجح أن هذه سجادة صلاة ففى ساحتها عقد يرمز الى عقد المحراب ويضم رسم ورقة ونصف مروحة نخيلية محورة عن الطبيعة وله طابع هندسية وفي وسط الساحة رسم سحب صينية وتحتها رسم ورقة نباتية كبيرة محورة عن الطبيعة وذات شكل هندسى أيضا . وقد جاء سهوا في التعريف بهذا الشكل أن



تلك السجاجيد بالزخارف الايرانية فالمعروف أن كثيرا من الفنانين الايرانيين قدموا الى تركيا وعملوا في القصور والمصانع التركية فتلقى عليهم الفنانون الترك كثيرا من أساليب الصناعة والزخرفة ولا سيما في التصوير وصناعة الخزف والقاشاني والسجاد .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٩ ، ٤٢٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 38.

شكل ٦٩٣ - هذه السجادة من أحد النوعين من السجاجيد المنسوبة الى دمشق ، ولكنه النوع الذي يتفق علماء الفنون الاسلامية على نسبته الى تركيا ودمشق ويرجحون أنه من عمل المصانع التي أنشأها السلطان سليمان القانوني في استانبول . وقد نسب الى دمشق لأن الزخارف التي تسوده هي عينها التي نعرفها في الخزف والقاشاني المنسوبين الى دمشق في القرنين السادس عشر والسابع عشر والذي كان بعضه على الأقل يصنع في آسيا الصغرى . وقوام تلك الزخارف الفروع النباتية والمراوح النخيلية وأوراق الشجر والسيقان والبراعم وزهور الخزامى والقرنفل والسوسن . وأرض السجاجيد من هذا النوع حمراء وموضوعاتها الزخرفية قريبة من أصولها الطبيعية في معظم الأحيان ولكن تنظيمها متكلف وبعيد عن الطبيعة . ويبدو فيها التأثير بالأساليب الفنية الايرانية وهو أمر ملاحظ في التحف التركية المختلفة في القرنين السادس عشر والسابع عشر . والسجاجيد المتأخرة من هذا النوع أي المصنوعة في نهاية القرن السادس عشر وفي القرن التالي يدخلها اللون الأصفر وتختلط عناصرها الزخرفية فتفقد شيئا من الوضوح . ( القياس ١٣٠ × ١٧٨ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٦٤٣ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و

Bode- Kühnel : op. cit S. 49-50; S. Troll : Damaskus Teppiche. Probleme der Teppichforschung (in *Ars Islamica*, IV, pp. 201-231).

شكل ٦٩٤ - انظر شرح شكل ٦٩٢

هذا نوع آخر من سجاجيد عشاق نرى أن الزخرفة تتألف فيه من عدة جامات في ساحة السجادة تحف بها أجزاء من جامات تفصلها عن الاطوار في الجوانب الأربعة وقوام الزخرفة في الساحة والجامات رسوم زهور ووريقات ورسوم من الرقش العربي .

السابع عشر الى أن شط بعدها عن الطبيعة حتى أصبح تميز أصولها أمرا غير ميسور . ومعظم سجاجيد هولباين صغيرة تشبه سجاجيد الصلاة . وهناك أنواع من السجاجيد التركية تشبه سجاجيد هولباين في زخارفها الهندسية والمحورة عن الطبيعة وان كانت تختلف عنها في الألوان أو بعض عناصر الزخرفة . وترجع هذه الأنواع الى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢١ ،

٤٢٢

Bode-Kühnel ; op. cit. S. 45, E. Kühnel, Amtliche Berichte aus den Berliner Museen, LI, 1930, S. 140-145.

شكل ٦٩٠ - انظر : شرح الشكل السابق .

شكل ٦٩١ - انظر : شرح شكل ٦٨٩

مساحة هذه السجادة ١٣٧ × ٢٤٢ مترا وبها نحو ألف وأربعمائة وسبعين عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة . ومهادها أزرق داكن وبها معينات صغيرة تضم أشكالا مثمثة بيضاء أو حمراء . والاطار أحمر ويضم رسوما بيضاء مجدولة وتقلد الحروف الكوفية .

شكل ٦٩٢ - هذه إحدى أنواع السجاجيد التي تنسب الى مدينة عشاق غربي آسيا الصغرى وهي المنطقة التي كانت ولا تزال تنتج كميات كبيرة من السجاجيد التركية . والنوع الذي منه السجادة التي نحن بصددنا الآن يتألف من سجاجيد كبيرة خشنة النسج وفي وسطها صرة أو جامة بيضية الشكل وفي كل ركن من أركان الساحة ربع جامة أخرى وتحتوي الجامات وسائر المهاد في السجادة على رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش العربي أما الاطار فمن شريط متوسط العرض بين شريطين ضيقين وفي الشريط الأوسط رسوم فروع نباتية ووريقات شجر وزهور . وألوان هذه السجاجيد رفاقة والغالب أن يكون المهاد أحمر أما الرسوم فصفراء أو زرقاء أو خضراء . ويرجع أقدم هذه السجاجيد الى القرن السادس عشر ولكن معظمها من القرنين التاليين وقد جاءت رسومه في اللوحات الفنية التي خلفها بعض الفنانين الأوربيين في هذين القرنين . والملاحظ أن النوع الذي نحن بصددنا في هذا الشكل يذكر بالزخارف الايرانية التي نجدتها على بعض أنواع السجاد الايراني في العصر الصفوي وفي بعض جلود الكتب والصفحات المذهبة وألواح القاشاني من ذلك العصر . ولا غرابة في تأثر

شكل ٦٩٥ - انظر شرح شكل ٦٨٩

شكل ٦٩٦ - الراجح أن هذه السجادة من مصانع البلاط الامبراطوري العثماني وتمتاز بساحتها الحمراء وبأن ركني العقد فيها لونهما أخضر زيتوني أما الاطار فأبيض وغنى برسوم الزهور القريبة من الطبيعة والتي عرفناها في الخزف والقاشاني التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر . مساحتها ١٧٢٧ × ١٧٢٢ مترا وتضم نحو خمسة آلاف وأربعمائة عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 50; Sarre-: Martin : Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, I, Tafel 74

شكل ٦٩٧ - قوام الزخرفة في هذه السجادة الزخرفة الصينية المعروفة باسم تشتماني والتي تتألف من ثلاث كرات صغيرة احدهما فوق الأخرين وتحت هذه الكرات خطان صغيران فيهما تعرج وتموج بسيطان . وقد مر بنا أن هذه الزخرفة تعرف أيضا باسم زخرفة « البرق والكور » وزخرفة « السحب والأقمار » كما عرفنا أنها موجودة في زخارف الديباج التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وساحة مثل هذه السجاجيد بيضاء وألوان زخارفها براقعة ومتعددة . أما الاطار فمتوسط العرض وتغلب عليه رسوم السحب الصينية والزهور والمراوح النخيلية ، ولكن قد تتألف زخارفه من رسوم هندسية مجدولة كما هي الحال في السجادة التي نحن بصدددها . ( القياس ١٩٧ × ١٤٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧٧٧ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 44.

شكل ٦٩٨ - هذه سجادة تركية من نوع يعرف باسم السجاجيد ذات الطيور . وزخارف الساحة فيه رسوم زهور ووريقات معظمها محور عن الطبيعة ورسوم من الرقش العربي وخطوط تبدو كأنها رسم طائر ذي رأسين في اتجاهين مختلفين . أما الاطار فمن فروع نباتية وزهور وسحب صينية . ويغلب في هذه السجاجيد أن تكون الساحة بيضاء وفي النادر صفراء داكنة . وتشبه هذه السجاجيد بعض أنواع السجاجيد المنسوبة الى عشاق ولا سيما في رسوم الاطار .

( القياس ٢٢٠ × ١٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٨٢٦ ) .  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٢ - ٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 44; cf. C.J. Lamm ; Ein Türkischer Wappenteppich in Schwedischem Besitz ( in *Kunst des Orients*, II, 1955, S.59-68).

شكل ٦٩٩ - المعروف أن أبداع سجاجيد الصلاة التركية ما كان يصنع في القرنين السابع عشر والثامن عشر في المناطق الجبلية بآسيا الصغرى . وكثير منها دقيق النسيج مهاده أحمر أو أزرق أو أبيض ومساحته صغيرة في معظم الأحيان ( ١٨٠ × ١٢٠ مترا ) . ويمتاز معظمها برسم يمثل محرابا في ساحة السجادة وقد يكون المحراب ذا قوس واحد أو ثلاثة أقواس وقد تكون له أعمدة . ورسوم المحاريب مختلفة فنيها ذو القوس المدبب وذو العقد الفارسي . وقد يتطور رسم الأعمدة حتى تصبح سلاسل أو أشرطة من الزهور والنباتات وتبدو كأنها تتدلى من المحراب بدلا من أن تكون دعامة له . أما الاطار في تلك السجاجيد فمن عدة أشرطة رفيعة تضم رسوم زهور ووريقات محورة عن الطبيعة ومكررة في نظام دقيق .

ومعظم هذه السجاجيد ينسب الى مدينة كورديس أما ماجفت زخارفه وشطت عن أصولها النباتية وخشن نسجه فينسب الى مدينتي قولا ولاذيق . وثمة مدن أخرى ينسب اليها بعض أنواع هذه السجاجيد مثل برغمة وميلاس وقونية ولكن هذه التفرقة الاقليمية لا يمكن الاطمئنان اليها في معظم الأحيان لأن أساسها أسماء وضعها تجار العاديات من دون تدقيق ولا تمحيص .

وكيفما كانت الحال فان النوع الذي ينسب الى كورديس يكون المحراب فيه أصغر منه في سائر أنواع سجاجيد الصلاة ويرتكز على عمودين أو أكثر وأما الزخارف فقوامها رسوم ووريقات ومراوح نخيلية محورة عن الطبيعة ورسوم سحب صينية وأشكال هندسية صغيرة وألوان الزخارف شاحبة والنسيج محكم والاطار ضيق وبينه وبين ساحة السجادة عدة أشرطة رفيعة . ولهذه السجاجيد المنسوبة الى كورديس فصائل كثيرة . ( وقياس السجادة التي

نحن بصدها ١٣٨×١٨٠ مترا • الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨١٢ ) •  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٥ -  
٤٢٩ وزكى محمد حسن : معرض السجاد التركى بدار  
الآثار العربية ( في مجلة المقتطف ، عدد مارس سنة  
١٩٤٤ ص ٢٨٣ - ٢٩٢ ) •

شكل ٧٠٠ - انظر شرح الشكل السابق • ( القياس  
١٧٨×١٢٧ مترا • الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٦ ) •

شكل ٧٠١ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتميز سجاجيد الصلاة المنسوبة الى قولها بأنها أقل  
حبكا في النسج ودقة في الرسم ولكنها أكثر رفاة  
واشراقا • والواقع أن الفرق ليس كبيرا بين سجاجيد  
كورديس وقولا ولكن المسافة بين عمودى المحراب  
في سجاجيد قولها تزخرف غالبا برسوم زهور ووريقات  
محورة عن الطبيعة • وتتميز سجاجيد كورديس بأن لها  
شريطا فوق الساحة الوسطى تحتها بينما لا نجد في  
سجاجيد قولها سوى شريط واحد فوق رسم المحراب •  
وكذلك يلاحظ أن أشرطة الاطار أكثر عددا في  
سجاجيد كورديس منها في سجاجيد قولها • (مساحة  
السجادة التى نحن بصدها ١٢٥×١٦٨ مترا •  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٥٨١١ ) •

شكل ٧٠٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١  
(القياس ١٢٥×١٨٠ مترا • الرقم في سجل متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٧ ) •  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٠٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١

شكل ٧٠٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١  
( القياس ١٢٥×١٨١ مترا • الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٢ ) •

شكل ٧٠٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتميز السجاجيد المنسوبة الى بلدة لاذيق من أعمال  
مدينة قونية بريق ألوانها من أخضر وأزرق وأصفر  
وبأن ساحة المحراب تضم في معظم الأحيان رسم  
عصوين ورؤوس سهام • كما تكثر فيها رسوم زهرة

الزنبق فضلا عن رسوم الأوراق والمراوح النخيلية  
والزهور الاخرى والرسوم الهندسية الصغيرة •  
( وقياس السجادة التى نحن بصدها ١٠٧×١٠٦ مترا  
• الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٥٨١٦ ) •

شكل ٧٠٦ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥  
( القياس ٢٥٠×١١٠ مترا • الرقم في سجل متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥١ ) •  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 92

شكل ٧٠٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥  
( القياس ٢٠٠×١٤٠ مترا • الرقم في سجل متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٩ ) •  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 93

شكل ٧٠٨ - ينسب هذا النوع من السجاجيد الى  
تراتسلفانيا وهو يشبه سجاجيد عشاق وانما ترجع  
نسبته الى ذلك الاقليم الى أنه كان أكثر السجاجيد  
التركية انتشارا فيه ، اذ وجد عدد كبير منه في كنائس  
المجر ورومانيا حتى أن مؤرخى الفنون الاسلامية  
رجحوا أنه كان يصنع في آسيا الصغرى خصيصا  
للتصدير الى شمالي البلقان • ويظهر التأثر بالزخارف  
الايرائية في هذه السجاجيد فقوام زخرفته في معظم  
الأحيان رسم جامة في وسط ساحة السجادة وأرباع  
جامات في أركانها وقد يحذف رسم الجامة واجزائها  
ويحل محله رسم عقد تحته مصباح • أما الاطار فمن  
بحور أو مناطق شبه مستطيلة بينها مناطق نجمية  
الشكل • وفي الساحة والفروع والاطار فروع نباتية  
ووريقات ومراوح نخيلية وزهور محورة عن الطبيعة •  
وترجع هذه السجاجيد الى القرنين السابع عشر  
والثامن عشر كما يتبين من تاريخ اللوحات الفنية  
الأوربية التى رسمت فيها ومن النصوص المؤرخة على  
بعض هذه السجاجيد مسجلة تاريخ اهدائها الى احدى  
الكنائس في اقليم ترانسلفانيا •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٤ -  
٤٢٥ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 43.

شكل ٧٠٩ - انظر شرح شكل ٧٠٨  
( المساحة ١٧٠×٢٠٠ مترا • الرقم في سجل  
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٨ ) •  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 91

شكل ٧١٠ - في وسط الساحة في هذه السجادة جامعة ذات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الخرف والقاشاني في آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر وفي كل ركن من أركان الساحة ربع جامعة فيها مثل هذه الرسوم . وفي اطار السجادة زخارف مماثلة . وفي سائر الساحة رسم يذكر برسوم الزخرفة الصينية المعروفة باسم تشنتماني ( انظر شرح شكل ٦٩٧ ) . ( القياس ١٣٢٠ × ١٧٧٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠ )  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 95

شكل ٧١٦ - انظر شكل ٦٩٩  
يمتاز هذا النوع من سجائيد كورديس باطاره الذي تبدو زخارف شريطه العريض كأنها مثلثات متجاورة تتجه تارة بقاعتها الى الخارج وتارة باحدى زواياها . أما الرسوم النباتية التي تزين ساحة السجادة أو أشربة الاطار فلا تختلف عن سائر سجائيد كورديس . ( المساحة ١٧٣ × ١٢٥٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٨٢٥ )

شكل ٧١٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩  
تمتاز سجائيد ميلاس في معظم الأحيان برسوم في ساحتها تمثل شجرة الحياة ويحور في اطارها تجرى فيها خطوط متعرجة ويغلب على هذه السجائيد اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجي . والسجادة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تضم الرسوم الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة والمألوفة في سجائيد الصلاة التركية عامة . وصوفها ناعم والألوان السائدة فيها هي الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رفاً كثير . ومن الصعب نسبتها الى مركز معين من مراكز انتاج السجاد في آسيا الصغرى ، ولكن الراجح أنها من صناعة ميلاس . ( المساحة ١٨٤٢ × ١٢٠٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤ )  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١  
ساحة هذه السجادة ذات رسوم هندسية كبيرة في جامتين على هيئة مضلع سداسي وكل منهما داخل مستطيل . والاطار غني بالرسوم الهندسية الصغيرة . والألوان السائدة هي الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والعاجي والبرتقالي . ( المساحة ١٦٠ × ٩٦٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٧ )  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣  
( القياس ١١٠ × ١٦٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠ )  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣  
( القياس ١١٤ × ١٧٧٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٩ )  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧١١ - انظر شرح شكل ٦٩٩  
تنسب الى مدينة برغمة والى مدينة قونية بآسيا الصغرى سجائيد صغيرة مربعة يسود في ألوانها الأحمر والأزرق والأبيض وتشط رسوماها في البعد عن الطبيعة فتصبح أشكالاً هندسية متعددة الأضلاع والراجح أن هذه السجائيد كانت تجلب الى أسواق برغمة وقونية ولكنها من صناعة البدو في شمالي آسيا الصغرى .

شكل ٧١٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

شكل ٧١٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩  
تمتاز سجائيد موجور بألوانها الفاقعة وزخرفة اطارها التي تبدو كأنها مربعات من القاشاني . ( المساحة ١٨٧ × ١٣٨ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧٩٥ )

شكل ٧١٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥  
يعرف بعض سجائيد الصلاة التركية باسم « مزارك » أي سجائيد الأضرحة لأن زخارف ساحتها تتألف من رسوم أضرحة وأشكال سرو . ( المساحة ٢٣٠ × ١٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٨٢١ )

شكل ٧١٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤  
تمتاز هذه السجادة المنسوبة الى قبر شهر برسم منضدة فوقها اناء . أما الزخارف النباتية في أشربة الاطار فقد حورت عن الطبيعة تحويراً أكسبها طابعا هندسياً بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى تواشج وصلة دائية . ( المساحة ١٦٦ × ١١٤ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧٩٢ )

شكل ٧٢١ - هذه السجادة من النوع الذي اختلف مؤرخو الفنون الاسلامية بشأنه فكان ينسب في البداية الى دمشق ، كما نسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن أنه من صناعة مصر . ويمتاز هذا النوع بأن مهاده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق . وله صوف لامع فضلا عن أنه معقود على سداة من الحرير . وقد يحدث أن تصنع هذه السجاجيد كلها من الحرير . أما قوام زخرفتها فمناطق هندسية مضلعة تضم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشجار محورة عن الطبيعة وتبدو بعض الوريقات الصغيرة في رسوم الاطار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر بعض الزخارف المصرية القديمة المشتقة من رسوم أوراق البردي .

والمعروف أن صور هذه السجاجيد لا ترى في اللوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادي حين تظهر في لوحات المدرسة البندقية بوجه خاص . وكانت هذه السجاجيد تنسب أحيانا الى بلاد المغرب بالنظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التي نراها على جدران بعض العماير المغربية وفي بعض المنتجات الفنية الأخرى في المغرب . ولكن بلاد المغرب في القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيهما أساليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجيد ، فضلا عن أن هذه - على الرغم من زخارفها الهندسية - لا تشبه في اللون أو أسلوب النسيج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية . أما النسبة الى دمشق فترجع الى أن هذه السجاجيد تبدو كأنها الأبسط التي كان يشار اليها في سجلات الأسرات البندقية في القرن السادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأغنياء يقبلون على استعمالها أغطية للمائدة ، ولكننا لا نعرف شيئا يؤكد أن صناعة السجاد من هذا النوع ذي الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت في الشام . وإنما الأرجح أن دمشق ربما كانت مركزا للتجارة في السجاجيد التي نحن بصدددها . والواقع أن الزخارف الهندسية في هذه السجاجيد تشبه الرسوم الهندسية التي نراها على كثير من التحف التي ترجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورسوم الفسيفساء الرخامية فضلا عن أن رسوم الوريقات التي تبدو مجموعاتها كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوتس في الرسوم الفرعونية . ومما يؤكد ازدهار

صناعة نسيج السجاد بمصر في عصر المماليك ما ذكر عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا ادى النيل في القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر . كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صناعا من الاختصاصيين في صناعة السجاد نقلوا من مصر الى استانبول . ولكن بعض أعلام مؤرخي الفنون الاسلامية لا يزال يشك في صحة نسبة هذه السجاجيد الى مصر وإنما يرجح أنها من صناعة مصانع البلاط العثماني في آسيا الصغرى شأنها في ذلك شأن السجاجيد التي أشرنا اليها في شرح شكل ٦٩٣

وكيفما كانت الحال فان السجادة التي نحن بصدددها في شكل ٧٢١ مساحتها ١٣٠×١٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعمائة عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit, S. 48; F. Sarre : Die Aegyptischen Teppichen (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst I, S. 19-23); K. Erdmann : Kairener Teppiche (in *Ars Islamica*, V, p. 179 and VII, p. 55) B. Scheunemann : Das Papyrusmotiv auf Agyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in *Kunst des Orients*, II, 1955. S. 54).

شكل ٧٢٢ - انظر شرح الشكل السابق .

مساحة هذه السجادة ١٣٠×٢ مترا وتضم نحو ألف وثمانمائة عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة .

شكل ٧٢٣ - انظر شرح شكل ٧٢١

مساحة هذه السجادة ٢٠٨×٣٩٦ مترا وتضم نحو ألفي عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة .

شكل ٧٢٤ - لعل هذه السجادة أقدم ما وصل الينا من

السجاجيد الاسبانية . وهي من النوع المعروف باسم سجاجيد السيناجوج ( كنيس اليهود ) . وساحتها حمراء قائمة واطارها أبيض . أما الزخرفة الرئيسية في الساحة فرسوم تشبه الشماعد وفوقها رسم بناء أو ضريح . والاطار أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية . ( المساحة ٠٩٤×٣٠٣ مترا ) . انظر : مقال الدكتور زره في

في *Burlington Magazine* LVI, 1930, p. 89 و *Kunst und Kunsthandwerk*, X, 1907, S. 514; F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134.

شكل ٧٢٥ - هذه السجادة مثال طيب لنوع من السجاجيد الاسبانية يشبه في رسومه سجاجيد هولباين

أما الاطار فيضم رسوم زهور وطيور تحصر بينها  
مراوح نخيلية كبيرة يبدو قلبها على هيئة وجوه محورة  
عن الطبيعة •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠ ،

٤٤١

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٢٨ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة  
رسوم زهور وشجيرات مختلفة قريبة من الطبيعة  
أما الاطار فضيق ويضم رسم فرع نباتى تخرج منه  
البراعم والوريقات والزهور •

شكل ٧٢٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم محراب

في الساحة غنى برسوم الزهور والوريقات • وطبيعى  
أن سجاجيد الصلاة الهندية كانت تخلو من رسوم  
الكائنات الحية التى أقبل القوم في الهند على استعمالها  
في رسوم السجاد • وتبدو رسوم بعض الزهور في  
هذه السجادة قريبة جدا من الطبيعة • أما البعض  
الآخر فمقتبس من مثيلاتها في شرقى ايران ولا عجب  
فان نسج السجاد في الهند قام في البداية على يد  
نساجين من الايرانيين وتأثر الى حد كبير بالسجاجيد  
الايرانية •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٣٠ - قوام الزخرفة في هذه السجادة موضوعان

زخرفيان من رسم شجيرة وزهور يتكرران في ساحة  
السجادة كلها في هيئة تبعث شيئا من الضجر والملل  
حتى لتبدو هذه الزخرفة بعيدة عن المألوف في زخارف  
السجاد وانما هي أقرب الى زخارف المنسوجات ولا سيما  
المخمل في جنوبى ايران وشمالى الهند • فضلا عن أننا  
نلاحظ في زخرفة الساحة في هذه السجادة ميلا الى  
التراصف والتماثل على عكس المعروف عن زخارف  
التحف الهندية التى اتجهت الى التحرر من هذا  
التراصف الأثير عند الفنانين المسلمين •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 80.

التى أشرنا اليها في شرح الأشكال ٦٨٩ و٦٩٠ و٦٩١  
و٦٩٥ ويعرف هذا النوع الاسبانى باسم Alcaraz  
( حصن الكرس ؟ ) ويمتاز بزخرفة في ساحته على  
شكل مضلع ثمانى وتضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف  
ومهاده أحمر في معظم الأحيان واطاره أزرق داكن  
( ومساحة هذه السجادة ١٦٥ × ٢٩٣ مترا ) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩

E. Kühnel : Maurische Teppiche aus Alcaraz  
(Pantheon, vol. 6, pp. 416-420) ; J. Ferrandie  
Torres : Alfombras tipo Holbein (in Archivo  
Español de Arte, No. 50, Madrid 1942, pp.  
103-111); F. L. May : Hispano, Moresque Rugs  
(in Notes Hispanic V, New York 1945, pp.  
31-69)

شكل ٧٢٦ - هذه التحفة مثال طيب من السجاجيد

الهندية المغولية التى تمثل زخارفها المناظر البرية ،  
وقوام الزخرفة في هذه السجادة حقل ذو أشجار يانعة  
وتمرح فيه طيور مختلفة الأنواع في أسلوب قريب من  
الطبيعة الى حد كبير وتبدو موزعة في الحقل بحرية  
تامة ومن دون تراصف أو تماثل • والواقع أن ساحة  
السجادة تظهر كأنها لوحة فنية ولم يبق فيها من أثارة  
الزخارف الجامدة التى عرفناها في السجاجيد الصفوية  
الا رسوم الاطار فانها تتألف من مراوح نخيلية كبيرة  
وزهور تبدو كأنها رؤوس سباع وتذكر زخارف هذا  
النوع من السجاد الهندى بالرسوم التى نراها على  
بعض جلود الكتب الفارسية من اللاكيه في القرنين  
السادس عشر والسابع عشر •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩ ،

٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 31.

شكل ٧٢٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة مناظر

مختلفة من رسوم حيوانات هندية وحيوانات صينية  
خرافية ومناظر صيد وعربة يجرها ثور فضلا عن رسوم  
بيوت تطل على حديقة وفيها أشخاص • وتشبه الرسوم  
الآدمية ورسوم العمائر في هذه السجادة مثيلاتها في  
التصاوير الهندية المغولية وتصاوير مدرسة راجبوت •

## الزجاج والبلور

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الكأس افريز من رسوم بارزة بالحفر تمثل معيضا متقابلة وفوق الافريز كتابة بالحظ الكوفي ، نص الكلمات الباقية منها « غبطة لصاحبه » . (القطر ١٢ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٣) .  
انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe pl. 90 ; Lamm : op. cit. pl. 61

شكل ٧٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القنينة حليات مضافة من خيوط زجاجية منكسرة وأقراص .  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٦ - ٥٨٧

شكل ٧٣٩ - قوام الزخرفة في هذا القمقم خيوط زجاجية مضافة ورسوم حيوانات في جامات فضلا عن رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية

شكل ٧٤٠ - صنعت هذه التحفة النادرة من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخرى .

شكل ٧٤١ - يعرف هذا النوع من الكؤوس عند الغربيين باسم كؤوس القديسة هدويج Hedwigsglass وهى مصنوعة من الزجاج السميك ذى الزخارف المقطوعة والمضغوطة . والأصل في هذه التسمية ان كأسين من هذا النوع كاتنا عند القديسة هدويج الألمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣م ولعل لهما صلة بمعجزة النبيذ المنسوبة الى هذه القديسة . وتتميز هذه الأقداح بأنها تشبه شكل الدلو الصغير وبأن محيط قاعدتها بارز الى الخارج وبأن سطحها مغطى بزخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى أن من العسير تمييز المهاد من الموضوعات الزخرفية . وتتألف الزخارف من رسوم سباع وطيور ناشرة أجنحتها ورسوم شجرة الحياة فضلا عن المراوح النخيلية . وعلى احدى هذه الكؤوس رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رنك كما أن على بعضها رسما يشبه شكل العين . وهذه الزخارف وثيقة الصلة في أسلوبها بالزخارف المرسومة على البلور الصخرى الذى كان يصنع في مصر في القرن التاسع الميلادى وبلغت صناعته أوج ازدهارها في العصر الفاطمى بين عامى ٩٦٩ و١٠٦٠

شكل ٧٣١ - هاتان القنيتان مثال طيب من نوع من الزجاج قديم في الشرق الأدنى وقد ظل معروفا الى القرن الثالث الميلادى . وفي هذا النوع خيوط زجاجية مضافة ومضغوطة في سطح الاناء في رسوم متعرجة وملونة تكسب التحفة نوعا من زخارف المرمر .

انظر : C.J. Lamm : Mittelalterliche Gläser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten, II, Taf. 29-32.

شكل ٧٣٢ - هذه التحفة مثال من الزجاج ذى الرسوم المختومة الذى كان يصنع في فجر الاسلام بمصر أو الشام . وتضم الرسوم البارزة في الأختام هنا أشكال حيوانات خرافية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

شكل ٧٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة خيوط زجاجية وأقراص مضافة تؤلف حلزونات كبيرة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤ و

Lamm : op. cit. pl. 20-28.

شكل ٧٣٤ - هذه القنينة مثال لنوع من الأواني الصغيرة المركبة فوق تمثال حيوان أو طائر . والبناء خال من الزخرفة ولكن الخيوط المتعرجة المضافة الى بدنه تبدو كأنها تضمه الى ظهر الكتلة الزجاجية التى تمثل الجمل .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 20-23

شكل ٧٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الكأس زخارف محتومة تتألف من جامات شبه مستديرة وفيها أقراص صغيرة ، وذلك فضلا عن خيوط مضافة الى سطح الاناء .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 15-19

شكل ٧٣٦ - تتألف الزخرفة في هذه الكأس من رسوم منقوطة وأخرى مضغوطة من الخارج على هيئة قنوات عمودية وأشكال متعددة الأضلاع . ( الارتفاع ١٢ سم . القطر ١٠ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 107

وتتألف زخرفته من رسم شجرة ذات مراوح نخيلية وأنصاف مراوح ويحف بها من الجانبين رسم بغاء وفوق هذه الزخرفة كتابة دعائية بالخط الكوفي . والزخرفة واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر أو بداية الحادى عشر ، ويظن أنها كانت هدية من روجر الثانى ملك صقلية الى الكونت تيبولت من شمبانيا Thibault de Champagne قدمها هدية الى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م .  
الارتفاع ٢١ سم .

انظر : Lamm : op. cit, II, pl. 67 No. 3.

شكل ٧٤٥ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم أسدين بينهما شجرة وعلى المقبض تمثال خروف صغير . وبين عنق الابريق وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » . وهذا الابريق احدى التحفتين اللتين تستند اليهما نسبة معظم التحف التى نعرفها من البلور الصخرى الى مصر فى العصر الفاطمى . أما التحفة الثانية فحلقة من البلور على شكل هلال محفوظة فى المتحف الجرماني بمدينة نورنبرج بألمانيا . (Lamm: op. cit. II, pl. 75, No.)

وإذا تذكرنا أن الخليفة الظاهر حكم بين عامى ١٠٢١ و١٠٣٦ وان هذه التحفة المصنوعة باسمه أقل جودة فى الصناعة من التحفة التى نحن بصدها والمصنوعة باسم الخليفة العزيز ( ٩٧٥ - ٩٩٦ ) رجحنا أن صناعة البلور الصخرى فى مصر الفاطمية كانت قد بدأت فى الاضحلال فى النصف الأول من القرن الحادى عشر . والراجح انها وصلت الى قمة مجدها فى بداية العصر الفاطمى وانها كانت زاهرة فى العصرين الطولونى والاششىدى . ومما يؤيد ذلك ان فى كاتدرائية سان مارك بالبندقية شمعدانين ايطاليين من القرن السادس عشر بهما أجزاء من البلور الصخرى وتمتاز بزخارف نباتية من وريقات على شكل قلب ووريات عنب خماسية الفصوص ومراوح نخيلية مقسومة وكل هذه الزخرفة بأسلوب القطع المائل أو الحفر المشطوف الذى نعرفه فى الزخارف العباسية التى ازدهرت فى سامراء ولا سيما على الجص والخشب التى انتشرت منها الى كثير من بلاد العالم الاسلامى .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 67 No. 1 ; K. Erdmann: Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, III,) p 5-6.

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو ثلاث عشرة كأسا . وكان الاختلاف كبيرا بين مؤرخى الفنون الاسلامية على تحديد الاقليم الذى صنمت فيه هذه الكؤوس فنسبها بعضهم الى بوهيميا والى أقاليم المانية مختلفة ، كما نسبها معظمهم الى مصر فى العصر الفاطمى . وفى متحف بناكى بأثينا قنينة زجاجية من العصر الفاطمى وعليها زخارف شديدة الشبه بزخارف كؤوس القديسة هدويج مما يؤيد نسبة هذه الكؤوس الى مصر . ويبدو أنها كانت تحل محل الأواني المصنوعة من البلور الصخرى لأنها أقل نفقة منه ولكنها تشبهها فى الزخارف الى حد كبير .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 63 ; R. Schmidt : Die Hedwigsgläser und die verwandten fatimidischen Glass-und Kristallschnitarbeiten (in *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertumer* VI, 1912, pp. 53-78)

شكل ٧٤٢ - بدن هذا القمقم على هيئة فصوص وحول العنق خيوط زجاجية مضافة . الارتفاع ١٥ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١١

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 109

شكل ٧٤٣ - قوام الزخرفة فى هذا الابريق مجموعتان من رسوم الحيوان تتألف كل منهما من رسم صقر ينقض على غزال ليفترسه وبين الرسوم فرع نباتى كبير تنتهى حلزوناته بوريقات وأنصاف وريقات نباتية . والملاحظ أن الزخرفة تبرز واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر وبداية الحادى عشر فى الوقت الذى بلغت فيه صناعة التحف من البلور الصخرى أوج ازدهارها بعد ممارسة طويلة خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين . الارتفاع ٢١ سم

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٩٢ - ٥٩٩ و

Lamm : op. cit. II, pl. 64-77; K. Erdmann : Fotimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, vol. III, 1951, No. 4); K. Erdmann : Islamische Bergkristalarbeiten (in *Jahrbuch d. Preuss, Kunstsammlungen* 61, 1940, pp. 125-146).

شكل ٧٤٤ كان هذا الابريق فى كاتدرائية سان دنى



في المينا قسما وافرا من التوفيق . والراجح أنها من صناعة دمشق أو حلب . الارتفاع ٢٨ سم .  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٠١ و

Lamm : op cit. I, p. 368, II, pl. 158 ;  
Meisterwerke, II, pl. 167 ; Glück und Diez :  
Die Kunst des Islam, pl. 29, p. 582.

شكل ٧٤٩ - على بدن هذه المشكاة كتابة بخط النسخ المملوكى نصها : « مما عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية تغمد الله ساكنها بالرحمة والرضوان » وتدل هذه الكتابة على أنها صنعت بعد وفاة السلطان الملك الأشرف خليل (١٢٩٤م) ولكن الملاحظ أن زخارف هذه المشكاة وأسلوب صناعتها تختلف عن المؤلف في المشكاوات في القرن الرابع عشر . ومما يجدر ذكره هنا أن كثيرا من مؤرخى الفنون الاسلامية كان ينسب الى الشام التحف المصنوعة من الزجاج المذهب والمطلى بالمينا ومن بينها المشكاوات التي كانت تصنع لمساجد القاهرة وتحمل أسماء كثير من أمراء المماليك . ( انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٠٢ ، ٦٠٨ ) .

ولكن الرأى عندنا ان هذه الصناعة ازدهرت في الشام ومصر معا . ومما يؤيد ذلك العثور في حفائر الفسطاط على قطع تالفة في القرن من الزجاج المذهب والمموه بالمينا وهى محفوظة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

انظر : G. Wiet : Lampes en verre emailé p. 4 ;  
Répertoire, XIII, p. 121, No. 4973

شكل ٧٥٠ - هذه المشكاة من المشكاوات النادرة التي وصلت اليها والتي يمكن نسبتها الى القرن الثالث عشر والمعروف منها أربع مشكاوات احداها في متحف المتروبوليتان بنيويورك وهى باسم الأمير أيدكين البندقدارى المتوفى سنة ٦٨٥هـ (١٢٨٦م) والثانية باسم السلطان الملك الأشرف خليل (شكل ٧٤٩) والثالثة باسم الأشرف عمر من سلاطين بنى رسول في اليمن المتوفى سنة ٦٩٦هـ وهى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس . والمشكاة الرابعة التى نحن بصددنا عليها كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين عز نصره » وكانت في مدرسة السلطان الملك الناصر محمد التى ترجع آخر كتابة تاريخية فيها الى

شكل ٧٤٦ - هذه الأكواب الزجاجية من أقدم ما وصل اليها من التحف المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا . ولعلها من صناعة الرقة التى امتازت منتجاتها الزجاجية بحبيبات من المينا الزرقاء والبيضاء . ولكن مثل هذه التحف الزجاجية المموه بالمينا كان يصنع أيضا في مصر والشام في القرن الثالث عشر . وكيفما كانت الحال فان التحف التى تنسب الى الرقة أو حلب ودمشق في بداية القرن الثالث عشر تتميز بسمك الخطوط التى تؤلف رسوماها المختلفة ، وقد نرى عليها كتابات بخط النسخ ورسوم طيور ورسوما آدمية فضلا عن الأشكال الهندسية والفروع النباتية ولكن هذه الرسوم كلها أقل دقة من رسوم منتجات مصر والشام والرقة في النصف الثانى من القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٥٩٩ - ٦٠٠ و Lamm : op. cit. II, pl. 96

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذا الدورق ثلاث جامات مستديرة على البدن ومحدودة بشريط من المينا الزرقاء وتضم رسوما آدمية في مشاها طرب . وبين الجامات رسوم طيور وزخارف نباتية في أسلوب شديد التأثير بأساليب الشرق الاقصى . والمينا متعددة الألوان من ذهبى وأزرق وأبيض . الارتفاع ٤٠ سم القطر ٢٤ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٠٢

شكل ٧٤٨ - على هذه التحفة تذهيب كبير لايزال حافظا لبهائه ورواقه . والمينا متعددة الألوان ذفيا الأحمر والأبيض والأخضر والبني والأصفر . أما قوام الزخرفة فشريط من الكتابة بخط الثلث حول عنق الدورق لونها أزرق فوق مهاد من الفروع النباتية المتعددة الألوان . وتحت هذا الشريط زخرفة مجدولة وعلى بدن الدورق منطقة عريضة تضم رسم اثني عشر فارسا من لاعبي الصوالة وحول رؤوسهم هالات . وفوق هذه المنطقة افريز من رسوم حيوانات تعدو : أرانب وكلاب وغزلان ودب ، ويفصل بعضها عن بعض ثلاث وريديات ذوات خمسة فصوص . وفوق هذا الافريز رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة وفوقها رسوم ثلاث بطات . وفى الجزء السفلى من بدن الدورق شريط من زخرفة مجدولة . وزجاج هذه التحفة دقيق الصنعة وبه تضليع بسيط . وقد أصاب الفنان

سنة ٥٦٩٨ (١٢٩٨ - ١٢٩٩) مما ترجح معه نسبتها الى القرن الثالث عشر .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 68 et pl. VI

شكل ٧٥١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية وزهور لوتس ووريدات والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح فيها وليس على هذه المشكاة أشربة كتابية ولكن بها رنك السيف . والملاحظ أن هذه الزخارف النباتية من الأزهار والورود الكبيرة ونبات عود الصليب انتشرت في عهد الناصر محمد على التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا وعلى التحف المعدنية .

شكل ٧٥٢ - تتألف زخرفة هذا الاناء النادر الشكل من رسوم نباتية دقيقة مذهبة ومموهة بالمينا الزرقاء والحمرات والخضراء والبيضاء فضلا عن كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان » .

شكل ٧٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية دقيقة بالمينا الحمراء وكتابة بحروف زرقاء على مهاد من فروع نباتية بيضاء . ( الارتفاع ٣٢ سم . القطر ١٧ سم ) .

شكل ٧٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشربة أفقية أحدها عريض ويضم كتابة بخط النسخ المملوكي وتحت شريط يضم رسوم طيور ناشرة أجنحتها . وعلى الأشربة الأخرى رسوم نباتية دقيقة من الوريدات وزهور اللوتس والورود ونبات عود الصليب فضلا عن الرسوم المجدولة والأشكال الصغيرة المتعددة الأضلاع .

شكل ٧٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشربة أفقية يضم بعضها رسوم حيوانات ويضم البعض الآخر رسوما آدمية في مشاهد طرب ومجالس شراب وذلك فضلا عن أبيات من الشعر العربي باللون الذهبي الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر والأخضر والأسود وفي الشريط الرئيسي أربع جامات تضم رسوم فروع نباتية ووريدات ورسما يبدو كأنه نسر على هيئة رنك . والملاحظ أن الزخارف المذهبة على هذه التحفة تشغل مساحة كبيرة مما يؤدي الى قلة المساحة المطلية بالمينا . ويظن بعض مؤرخي الفنون الاسلامية أن هذه الكأس تقليد متقن مصنوع في العصر الحديث .

انظر : Lamn : op. cit., I, p. 423; Dimand : Hand- book, fig 155.

شكل ٧٥٦ - على بدن هذه المشكاة كتابة نصها : « عز لمولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه » . والملاحظ انها مائلة الى البياض وأن المينا أقل بريقا واشراقا من المؤلف في سائر المشكاوات المملوكية فضلا عن أن الزخارف ، ولا سيما نبات الاكاتس أو شوكة اليهود ، تبدو عليها مسحة غريبة تبعدها عن الطابع الاسلامي ، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد غريبة على الخط العربي تميل بقوائم الحروف الى اليمين . وقد رجحنا أن هذه المشكاة لم تصنع في مصر لأن زخارفها تشبه الزخارف التي أقبل عليها الفنانون الايطاليون في عصر النهضة . والواقع أن النصوص التاريخية تشير الى أن المدن الايطالية كانت تصدر التحف الزجاجية الى الشرق الأدنى في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي وربما كان ذلك من الأسباب التي قضت آنذاك على صناعة التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا في مصر والشام . ويرى بعض مؤرخي الفنون الاسلامية أن هذه المشكاة ربما كانت من صناعة الأندلس ولكننا لا نرجح هذا الرأي لأن صناعة الزجاج كانت أكثر ازدهارا في المدن الايطالية ، ولا سيما مورانو من أعمال البندقية . وقد نقل اليها هذه الصناعة فنانون بيزنطيون منذ الحروب الصليبية ثم ذاع صيتها منذ القرن الثالث عشر وأقبلت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر على اقتباس كثير من الأساليب الشرقية في صناعة الزجاج وزخرفته وطلائه بالمينا . ومما أفصح لها المجال أن صناعة الزجاج المموه بالمينا في مصر والشام اتجهت في القرن الخامس عشر الى التدهور والسرعة في الاتاج .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 100 et pl. XC

شكل ٧٥٧ - هذه المشكاة من نوع نادر مصنوع من الزجاج الأزرق وقوام زخرفتها أشربة أفقية من الفروع النباتية ورسوم الزهور واللوتس وأوراق العنب والزخارف المجدولة والرقش العربي ( الأرابسك ) وذلك فضلا عن كتابة بخط النسخ المملوكي حول العنق ونصها : « وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الدل » (سورة أسرى الآية ١١١) . وحول البدن كتابة أخرى نصها : « عز لمولانا السلطان الملك المظفر العالم العادل ركن الدنيا والدين عز نصره » والاشارة هنا الى

التحفة ثروة زخرفية عظيمة . وهي إحدى مجموعة من  
تسع عشرة مشكاة باسم السلطان المملوكي الناصر  
حسن بن محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٦٤هـ (١٣٦٣م)  
الارتفاع ٣٤ سم . رقم السجل في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة ٢٧٠

انظر : Wiet : op. cit. p. 9 et pl. XXII

شكل ٧٦٠ - تتألف زخرفة هذه المشكاة من شريط من  
الكتابة حول العنق ومن شريط عريض حول البدن  
يضم رسوما جميلة من الرقش العربي ، فضلا عن  
جامات حول العنق فيها « خرطوش » باسم السلطان  
حسن . الارتفاع ٤٠٥ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٨٤

انظر : Wiet : op. cit. p. 28 et pl. XXVIII

شكل ٧٦١ - على بدن هذه التحفة ثلاث وريادات تضم  
كل منها رسم زهرة بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء  
والصفراء والخضراء على مهاد من الفروع النباتية  
وصور الحيوانات . الارتفاع ٣٠ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢٦٢

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du  
Caire, pl. 92

شكل ٧٦٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع  
نباتية وزهور وحيوانات خرافية صينية فضلا عن كتابة  
باسم أمير من أمراء السلاطين المماليك في القرن الرابع  
عشر الميلادي .

شكل ٧٦٣ - المعروف أن القمرية أو الشمسية نافذة  
صغيرة من الجص المفرغ تسد فتحاته بزجاج ملون  
وتؤلف هذه الفتحات زخارف نباتية أو رسوما معمارية  
أو كتابات . ولعل أهم المقصود بها تخفيف حدة  
الضوء . وقوام الزخرفة في القمرية التي نحن بصددنا  
رسم بناء ذي قبة ومنارتين تحف بهما شجرتان . وفوق  
هذا الرسم كتابة نصها : « يا الله يا محمد » . المساحة  
١٠٠ × ٧٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة ٤٥٤

انظر : S. Lane-Poole: The Art of the Saracens:  
in Egypt p. 221-224 ; M. Briggs : Muham-  
madan Architecture in Egypt p. 227-228.

شكل ٧٦٤ - تتألف زخرفة هذه التحفة من جامات  
وأشكال هندسية وخطوط بارزة .

السلطان ركن الدين بيبرس الثاني الذي حكم مصر  
من سنة ٧٠٨ الى سنة ٧٠٩هـ (١٣٠٨ - ١٣٠٩) .  
انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 190, No. 4;  
Dimand: Handbook, fig. 157; Migeon: Manuel,  
II, p. 130

شكل ٧٥٨ - تمتاز هذه التحفة بثروتها الزخرفية ، فعلى  
العنق كتابة بخط النسخ المملوكي مشوقة الحروف  
ومرقومة بالمينا الزرقاء وتتصل الحروف بعضها ببعض  
بوساطة فروع من المينا البيضاء ذات وريادات حمراء  
وخضراء . وهذه الكتابة مقسومة الى مناطق ثلاث  
بوساطة ثلاث جامات مستديرة تضم كل منها شريطا  
دائريا من الوريقات النباتية المذهبة ويحيط الشريط  
بدائرة تضم رنك عصوي الپولو ( الصواجلة ) وهو  
مذهب على مهاد أخضر . ونص تلك الكتابة : « مما عمل  
برسم المقر العالي السيفي الملكي الناصري » . وفوق  
الشريط الكتابي وتحت شريط آخر من رسوم نباتية  
مذهبة وزهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء . وعلى  
بدن المشكاة شريطان من زخارف نباتية دقيقة بينهما  
ساحة عريضة فيها ست آذان للتعليق كل منها في وسط  
منطقة لوزية الشكل . وفي المساحات المحصورة بين  
الآذان زخارف في مناطق على شكل شبه منحرف  
ذى ضلعين منحنين . وفي ثلاث من هذه المناطق رسوم  
زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والصفراء والبيضاء وفي  
الثلاث الأخرى رسوم طيور مذهبة تحلق وسط  
وريقات نباتية . أما أسفل البدن فعليه زخارف من  
رسوم حمراء فوق مهاد مذهب وعليه تقط من المينا  
الزرقاء والبيضاء والحمراء ، وبين هذه الزخارف ثلاث  
جامات مستديرة تضم رنك عصوي الپولو ويفصل كل  
جامة عن الأخرى رسم وريدة متعددة الفصوص  
ويحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وتزينها فروع  
نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة شريطان  
من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها  
رسوم زهور ذات ألوان براقية . الارتفاع ٣٤٥ سم .  
قطر البدن ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة ٣١٢

انظر : Wiet : Lampes et Bouteilles p. 67-68  
et pl. 10

شكل ٧٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم  
وريادات وزهور لوتس وزنبق وعود الصليب وكلها  
مرسومة في دقة وابداع في تنظيم الألوان بحيث تكسب

شكل ٧٦٥ - يمتاز هذا الاناء بأناقة شكله الذي يشبه بعض الأباريق الخزفية التي نعرفها من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر؛ ولكنه من الأواني الزجاجية التي عرفت أيضا في الشام ومصر. ولذا فان نسبته الى إيران غير مؤكدة.

شكل ٧٦٦ - يمتاز هذا الصحن بلون زجاجه العسلي وقوام زخرفته رسم ملاك ذي جناحين وييده اليسرى قنينة نبيذ. والراجح أن هذه التحفة من صناعة الفنانين السوريين الذين جمعهم تيمور في سمرقند في القرن الخامس عشر وازدهرت على يدهم صناعة الزجاج المطلى بالمينا.

شكل ٧٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الاناء من البلور رسوم سيقان ووريات نباتية. الارتفاع ٨٥ سم. القطر ١٥ سم.

شكل ٧٦٨ - تتألف زخرفة هذه التحفة من أشرطة في بعضها أقراص بارزة وفي الشريط الرئيسي على البدن مناطق شبه مستطيلة وتتألف محيطها من حبيبات بارزة وتضم كل منها رسم ورقة نباتية كبيرة. الارتفاع ١٨ سم والقطر ١٦٥ سم.

## الحفر في الحجر والجص

قرن الرخا ورسم اناء اغريقي الشكل. والملاحظ أن كثيرا من أوراق العنب المرسومة في هذه الزخرفة لها ثلاث حبات من العنب عند اتصالها بالساق على النحو الذي نعرفه في زخارف قصر المشتى. والواقع أن زخارف هذا المحراب قريبة في بعض نواحيها من الزخارف المحفورة في واجهة قصر المشتى والراجح أن الخليفة المنصور جلبه من الشام لجامعه الكبير الذي شيده في بغداد. ثم نقل بعد هدم هذا الجامع واستقر أخيرا في جامع الخاصكي ثم نقل منه الى متحف القصر العباسي في بغداد.

شكل ٧٧١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح الذي يحف بالمحراب الذي شيده الحكم الثاني ( بين عامي ٩٦١ و٩٦٦ م ) في المسجد الجامع بقربطبة أوراق ومراوح نخيلية وفروع نباتية محفورة حفرًا دقيقًا ومحورة عن الطبيعة. والعناصر متلاصقة بحيث لا يظهر من المهاد شيء يذكر وتبدو الزخرفة في مجموعها كأنها من رسوم المخمرات ( الداقتلا ).

شكل ٧٧٢ - عثر على هذا الحوض في اشيلية وعليه كتابة بالخط الكوفي نصها: «... المنصور أبي عامر محمد ابن أبي عامر وفقه الله مما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وحسن تأييده على يدي... الفتى الكبير العامري في سنة سبع وسبعين ( وثلاث مائة )». وهو مستطيل الشكل وجوانبه مرتفعة. والجانبان العريضان تزينهما عقود تحتها سيقان كالشعاع وتخرج منها زهور محورة عن الطبيعة ورينا

شكل ٧٦٩ - عثر على هذا اللوح في الجامع الأموي بدمشق بعد حريق سنة ١٨٩٣. وقوام زخرفته رسوم أوراق عنب وعناقيد في منطقة محدودة بشريط يؤلف شكل معين وحوله مناطق مثلثة الشكل في أركان اللوح. وتتألف زخرفة الشريط من رسوم حبات السبحة. أما في المعين فان أوراق وعناقيد العنب تنفرع الى الجانبين من محور لتؤلف شبه شجرة على جانبي دائرة في وسط المعين تضم رسم وريدة. وتذكر الزخرفة في هذا اللوح بالرسوم التي نراها على بعض القطع الجصية الساسانية التي عثر عليها في أطلال المدائن ( اكتسيفون. طيسفون ) كما أننا نرى فيها بعض العناصر الزخرفية الموجودة في قصر المشتى. المساحة ١٦٥ × ٦٥ سم. انظر: الأمير جعفر الحسني: دليل مختصر لدار الآثار بدمشق ص ٩٣ و

Pope: Survey, IV, pl. 171-174

شكل ٧٧٠ - هذا المحراب تحفة بديعة منحوتة من قطعة واحدة من الرخام الأصفر وجزؤه العلوي مجوف ومحاري الشكل وفيه مروحة نخيلية عند تفرع التضييعات، وتحت هذا الجزء عمودان لهما ثنايا حلزونية، وفي تاجي العمودين زخارف من نبات شوكة اليهود (اكاتس). والنصف السفلي خلف العمودين مسطح وفي وسطه شريط رأسى محفور فيه زخارف مختلفة من بينها أوراق عنب تنثنى حول محور مركزي ومنها كأس ذات رسوم من ورقة شوكة اليهود ثم رسم

وأصاف مراوح نخيلية • ( المساحة ١٨ × ١٩٠ م )  
متر • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
• ( ٧٠٤٩ )

شكل ٧٧٧ - قوام الزخرفة في هذا اللوح شريط مجدول  
يؤلف مناطق بيضية الشكل تضم رسوم طيور (حمام)  
متواجهة ، وذلك فضلا عن رسوم أسماك خارج تلك  
المناطق وثمة رسوم وريقات وأنصاف وريقات نباتية  
محورة عن الطبيعة وبقايا شريطين من كتابة بالخط  
الكوفي • ومن المحتمل أن الصانع الذى نحت تلك  
الرسوم كان متأثرا ببعض التعاليم والتقاليد المسيحية  
ولا سيما اذا تذكرنا أن للحمام والسماك مكانا خاصا  
في الزخارف المسيحية اذ أن الحمام يمثل روح القدس  
فضلا عن أن المسيحيين يصورون أن أرواح الشهداء  
في المسيحية تصعد الى السماء على شكل حمام • أما  
السماك فان حروف اسمه باليونانية هي أوائل الحروف  
في اسم السيد المسيح وألقابه • ( المساحة  
٢٦٣ × ٨٥ م ) الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ٦٩٥٠ •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٧

شكل ٧٧٨ - قوام الزخرفة في هذه الكسوة الجصية رسم  
يمثل السلطان جالسا على عرشه وحوله طائفة من  
الأتباع ورجال البلاط وذلك على مهاد من زخرفة  
تمثل بلاطات نجمية وصلبية مما يستعمل في كسوة  
الجدران بالقاشانى • والرسوم الآدمية أكثر بروزا  
وأقن حفا من رسوم المهاد وفيها تفاصيل دقيقة  
للملابس • ويبدو أن قاعدة العرش تنتهى على هيئة  
أفيال ، مما يذكر بالرسوم الساسانية التى تمثل عروشا  
تحملها حيوانات • وفي الجزء العلوى من هذه الكسوة  
الجصية شريط من كتابة بالخط النسخى وشديدة  
البروز نصها : « (١) السلطان الملك الأعظم الملك  
طغرل العالم العادل القادر ا . . . » كما أن على العرش  
كتابة أخرى بخط النسخ حروفها صغيرة ونصها :  
« الملك المظفر العادل » • والراجح أن السلطان  
المقصود هو طغرل الثانى المتوفى سنة ٥٩٠ هـ  
( ١١٩٤ م )

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣٤ و

Pope : Survey, V, pl. 518 ; G. Wiet :  
L'Exposition d'Art Persan (in Syria, XIII,  
p. 72).

كيزان الصنوبر • أما الجانبان الضيقان فعليهما رسوم  
حيوانات متقابلة ونسور تضع أظفارها على وعول •  
الطول ١٠٥ سم • والارتفاع ٦٦ سم •  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٢٦ و

E. Kühnel : Maurische Kunst, pl. 16 ; G.  
Migeon : Manuel, I, p. 252 ; Galotti : Cuve de  
marbre (in Hesperis, 1923, p. 381); Répertoire,  
V, p. 149, No. 1916.

شكل ٧٧٣ - على هذا اللوح نقش بارز يمثل أميرا في  
يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار • والملاحظ  
أن ملابس الأمير والعازفة وجلستهما وشكل التاج  
الذى يلبسه كل ذلك يدل على التأثير بالأساليب الفنية  
التي كانت سائدة في بلاد الرافدين منذ انحدرت اليها  
من الأساليب الايرانية القديمة •  
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص  
٩٧ - ٩٨ و

G. Marçais : Manuel d'art Musulman, I,  
p. 176.

شكل ٧٧٤ - يلاحظ في هذا النقش الكبير البروز رقة  
في الرسم وبيان العضلات وصلابة في مظهر الأسد  
الذى يبدو كأنه يزحف ببطء • ( الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٩٥١ ) •

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe,  
pl. 5

شكل ٧٧٥ - لا يزال باقيا على هذه التحفة جزء من  
عبارة كانت تضم تاريخ صنعها • ونص الجزء الباقي :  
« وخمسة » • وأرجلها على شكل أربعة سباع متجهة  
الى الخارج • وفي ركنيها الامامين نقشان بارزان  
يمثلان امرأة تمسك ثدييها • وقوام الزخرفة في الجانبين  
رسوم مقرنصات يعلوها شريط من الكتابة الكوفية  
فيه بقية التاريخ الذى أشرنا اليه • وبين جسمى  
السبعين في جانبى هذه « الكلجة » زخرفة من رسم  
ورقة نباتية • ( الارتفاع ٤١ سم • الطول ٧٥ سم •  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٣٢٨ )

شكل ٧٧٦ - قوام الزخرفة هنا رسوم أسماك في الاطار  
وشريط مجدول في الساحة يؤلف مناطق بيضية الشكل  
وتضم رسوم طيور متواجهة وذوات وجوه آدمية أو  
رسم حيوان مجنح أو رسم حيوانين خرافيين متدابرين •  
وبين المناطق البيضية الشكل رسوم فروع نباتية

انظر: زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص ٦٣١ -

٦٣٢

شكل ٧٨٧ - أصاب الفنان في صناعة هذا التمثال نجاحا كبيرا ولا سيما في التعبير عن هيئة الأسد وشعر عنقه ( المعرفة ) .

شكل ٧٨٨ - قوام الزخرفة في هذا الحوض قهوش بارزة من الفروع النباتية ورسوم الرقش العربى . والجزء العلوى فيه مصلع ثمانى وحوله شريط من الكتابة بخط النسخ الأيوبى ، نصه : « عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم العادل الغازى المجاهد المرابط . المشاعر المؤيد المظفر المنصور ناصر الدنيا والدين أبى المعالى محمد بن السلطان الملك المظفر العالم العادل الغازى المجاهد المرابط تقى الدنيا والدين محمود بن محمد بن عمر شاهنشاه بن أيوب سنة ست وسبعين وستمائة » والمعروف أن محمدا الثانى هذا كان سلطان حماه وهو عم المؤرخ المعروف أبى الفدا .

انظر: Migeon : Manuel, II, p. 249; Répertoire, XII, p. 233, No. 4749.

شكل ٧٨٩ - تمثل قهوش هذا الافريز سباعا متجهة الى الجنوب الشرقى ورؤوسها منظورة من الأمام ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان وعينان لوزيتان وذنب مرفوع الى ظهره .

انظر: زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص ٦٣٨ -

٦٣٩

شكل ٧٩٠ - هذا اللوح من الألواح الرخامية التى كانت توضع فى الأسبله فتسير المياه عليها ببطء يكسبها البرودة بالتعرض للهواء فضلا عن أنه يساعد على تنقيتها من الأجسام الغريبة التى قد تكون عالقة بها فتصل الى الشاربين باردة هنية . وساحة هذا اللوح مزينة برسوم وريقات محورة عن الطبيعة أما اطاره فمزينة برسوم حيوانات متتابعة . ( الطول ١٩٠×٧٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢١ ) .

شكل ٧٩١ - فى ساحة هذا اللوح جامعة شبه بيضية الشكل وأرباع جامات فى الأركان . وفى الجامعة رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش العربى يتوسطها رسم اثناء تتفرع منه سيقان قبض عليها أيدي وتحصر بينها رسوم طيور . وحول الساحة اطار ذو زخارف نباتية . وكان هذا اللوح فى مدرسة الشكل وأرباع جامعة فى الأركان . وفى الجامعة

شكل ٧٧٩ - يلاحظ أن غطاء الرأس فى هذه التحفة عليه رسوم حلى متعددة الألوان على النحو الذى نعرفه فى كثير من الزخارف الجصية فى العصر السلجوقى ، وما يبدو من شعر الرأس محور عن الطبيعة تحويرا كبيرا على الرغم من أن معالم الوجه تبدو طبيعية ومتقنة الى حد بعيد .

انظر: Dimand : Handbook, fig. 55,

شكل ٧٨٠ - تمتاز هذه التحفة بصلاية التعبير فى الوجه وباتجاه الى تمثيل مواقع طى الثوب وزخارفه فضلا عن خصلات الشعر ويبدو جيد التمثال كأنه مزين بعقد تظهر بعض حباته .

شكل ٧٨١ - قوام الزخرفة فى هذا اللوح نقش بارز يمثل سبعين متقابلين وبين رأسيهما رسم نباتى محور عن الطبيعة وبين بدنيهما مساحة محفورة وذات عقد مدبب .

شكل ٧٨٢ - كشف هذا اللوح فى مدينة الموصل . وقوام زخرفته رسم أسد ينقض على ثور . والنقش الذى يمثل الثور متقن الى حد كبير بينما يلاحظ أن النقش الذى يمثل الأسد ضعيف ولا سيما فى رسم الرأس . ( المساحة ٦٥×٤٣ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٠٩٦١ - م ع ) .

شكل ٧٨٣ - يلاحظ ان هذه المسارج متعددة الأشكال فمن بينها مسرجة على هيئة نجمة ذات اثنى عشر مشعل وفى وسطها اسطوانة مثقوبة ومن بينها مسارج شبه بيضية وأخرى مستطيلة .

شكل ٧٨٤ - قوام الزخرفة فى هذا اللوح رسم تينين متواجهين وقد أبان كل منهما عن أنيابه الحادة ولسانه المشقوق بينما التف ذيل كل منهما حول ذيل الآخر وفوق التينين كلمتا « السلطان المعظم » . والذى يرجح نسبة هذا اللوح الى بلاد الجزيرة رسم التينين المقتبس من الزخارف الصينية والذى نجده فى كثير من رسوم العصر السلجوقى فى بلاد الرافدين .

شكل ٧٨٥ - قوام الزخرفة هنا قهوش بارزة تمثل رسوم حيوانات ورسوما آدمية تخطيطية فضلا عن شريط من العقود يعلوه شريط آخر من تظليلات تبدو كأنها زخرفة مشتقة من سعف النخل . ( الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ١١٦٣ ع ) .

شكل ٧٨٦ - هذان النقشان مثال طيب يشهد بابداع الفنان فى تصوير الكائنات الحية فى الطراز السلجوقى

من الرقش العربي في جامات متعددة الفصوص وأجزاء من جامة تشبه المروحة أو الورقة الخماسية الفصوص والمحورة عن الطبيعة .

شكل ٧٩٧ - هذا مثال من المنابر الرخامية التي بدأت صنعها بمصر في عصر دولة المماليك البحرية . وقوام الزخرفة في هذا المنبر أطباق نجمية وفروع نباتية وأشكال هندسية على النحو المألوف في زخارف التحف الخشبية المملوكية .

شكل ٧٩٨ - يلاحظ أن توفيق الصانع في هذا التمثال لم يكن كبيرا فقد حاول التعبير عن صلابة الأسد بتصويره مكشرا عن أنيابه ولكن التعبير في الوجه وفي شعر العنق ضعيف الى حد كبير .

شكل ٧٩٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع نباتية ووريقات تؤلف مجموعات من الرقش العربي . ( القطر ١٠٥ سم )

انظر : Pope : Survey, III, p. 2604-2605

شكل ٨٠٠ - في هذا الاناء مناطق تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة . ( الارتفاع ٢٥٧ سم )

انظر : Pope : Survey, III p. 2595

شكل ٨٠١ - لهذا الباب « حلق » ومصراعان . أما الحلق ففيه رسوم شرفات . وفي ركني العقد بحلق الباب رسوم من الرقش العربي . وفي وسط كل مصراع من مصراعي الباب رسم آنية يخرج منها رسم شجرة محورة عن الطبيعة وتحيط بها رسوم ووريقات وزهور وفروع نباتية . ( الطول ٢٣٤ مترا العرض ١٠٢ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٨١١٤ )

( المساحة ٢١٨×١٣٣ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٧٨٥ )

شكل ٧٩٢ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم بارز يمثل مشكاة عليها كتابة نصها : « الله نور السموات والأرض » ويقوم هذا الرسم على مهاد من نقوش بارزة تمثل وريقات وفروعاً نباتية وثمرا ويحف بالمشكاة رسم شمعدانين . وكان هذا اللوح في إحدى مدارس القاهرة المشيدة سنة ٧٥٨ هـ ( ١٣٥٧ م ) . ( المساحة ٦٠×٣٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٩ )

شكل ٧٩٣ - سطح هذا الزير مزين بزخارف بارزة تمثل فروعاً نباتية ووريقات ورسوما من الرقش العربي . وفي جزئه العلوي شريط من كتابة بالخط الكوفي وفي الجزء السفلي شريط من رسوم السمك .

شكل ٧٩٤ - قوام الزخرفة في ساحة هذا اللوح فروع نباتية محورة عن الطبيعة ومجدولة بحيث تؤلف ست مناطق تضم كل منها رسم ورقة نباتية خماسية النصوص ويحيط بالساحة شريط ذو حبيبات ثم اطار يضم حلقة متصلة من رسوم وريقات نباتية . ( القطر ١١٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٢٧٨٨ )

شكل ٧٩٥ - تتألف زخرفة هذا الفرع من رسوم من الرقش العربي تحصر بينها رسوما محورة عن الطبيعة وتمثل وريقات خماسية الفصوص . ( القطر ١١٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٦٣٦ )

شكل ٧٩٦ - قوام الزخرفة في هذا اللوح فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات تتألف منها وحدات جميلة

## النقوش على الجدران

صفتين : ثلاثة في الصف الأول وثلاثة في الصف الثاني . وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية واليونانية لا تزال باقية ، فالأول من اليسار ( وهو في الصف الأمامي ) فووه كلمة « قيصر » بالعربية واليونانية والثاني ( وهو في الصف الخلفي ) فووه كلمة يظن أنها « لودريق » آخر ملوك القوط في اسبانيا وقد قتل حين قضى العرب على جيشه في معركة شريش سنة ٩٢ هـ ( ٧١١ م ) . والثالث ( وهو في الصف الأمامي ) فووه كلمة « كسرا » فهو ملك الفرس ، والرابع ( وهو في الصف الخلفي ) فووه كلمة « النجاشي » فهو

شكل ٨٠٢ - لعل الجزء العلوي من هذا الرسم أهم النقوش المرسومة بالألوان المائية على الجدران والسقف في قصر عمره وهو أحد القصور الصغيرة التي كان خلفاء بني أمية يقيمونها في بادية الشام . والراجح أن الذي شيد قصر عمره على بعد خمسين ميلا شرقي مدينة عمان هو الوليد بن عبد الملك . ويضم الشكل الذي نحن بصده الصورة التي تعرف باسم صورة أعداء الاسلام وقد أصابها التلف الذي حل بمعظم نقوش هذا القصر الصغير . وقوام هذه الصورة ستة رجال ذوي ملابس فاخرة مرسومين في

تقاطع فتؤلف سبعة عشر معينا وأربعة عشر مثلثا .  
والمثلثات فيها رسوم طيور ذات رقبة طويلة وحيوانات .  
أما المعينات فان أهمها ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر  
وفيها رسم نصفى لفلان وشاب ورجل . ولعل هذه  
الرسوم ترمز الى مراحل العمر المختلفة : الفتوة  
والرجولة والكهولة . وفي سائر المعينات رسوم حمار  
وحش وغزال وقرود يعزف على آلة موسيقية وقرود  
آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يصفق بقدميه  
الإماميتين ، وشاب بجلباب قصير وآخر ينفخ في  
مزمار وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين .

شكل ٨٠٥ - لعل هذا الرسم يرمز الى الأسرة فانه يمثل  
رجلا الى جانب شجرة وسيدة تحت شجرة أخرى  
وبينهما نافذة تحتها رسم طفل صغير يمسك بيده ساقه  
اليسرى .

شكل ٨٠٦ - كشف هذا النقش في نوفمبر سنة ١٩٣٦  
أثناء القيام بعمليات التنقيب في قصر الحير الغربي  
الذي شيده الخليفة هشام بن عبد الملك . وكان يزين  
احدى القاعتين المستطيلتين الكبيرتين واللتيين يبدأ  
منهما الدرج في القصر ثم نقل الى متحف دمشق سنة  
١٩٣٧ . ويمثل هذا النقش موسيقيين كل منهما تحت  
عقد . ويبدو أن الشخص المرسوم الى اليسار سيدة  
تعزف على قيثارة . أما الرجل فينفخ في مزمار  
وأمامه رسم أربع زهرات .

انظر : Daniel Schlumberger : Deux Fresques :  
Omeyyades (in Syria, XXV, p. 86-102).

شكل ٨٠٧ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . ويمثل هذا النقش  
فارسا يعدو أمامه غزال بينما نرى رسم غزال قد وقع  
صريعا على الأرض . ويبدو في هذا النقش التأثر  
بالأساليب الفنية الأغرقيية الرومانية التي كانت سائدة  
في الشام عند الفتح العربي وبالأساليب الفنية  
الساسانية في وقت واحد . والملاحظ في هذا النقش  
وجود ركاب للفارس مما يؤيد انه لا يرجع الى ما قبل  
الاسلام .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٨ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . يمثل هذا النقش  
رسم النصف العلوى من سيدة في ساحة مستطيلة .  
وحول عنق السيدة ثعبان تحت عقد من الجواهر .  
وفي يدها منديل فاكرة .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

ملك الحبشة . وقد رجح الأستاذ فان برشم أن  
المرسومين في الصف الأول ملوك امبراطوريات كبيرة  
بينما المرسومون في الصف الخلقى ملوك دول صغيرة  
كما رجح أن ترتيب الأشخاص من اليسار الى اليمين  
في كل صف يقابل موقع بلادهم الجغرافي من الغرب الى  
الشرق واستتبط من ذلك أن الشخص الخامس ( وهو  
في الصف الأمامى ) ربما كان امبراطور الصين ( ولعل  
المقصود حاكم بخارى ) وأن الشخص السادس ( وهو  
في الصف الخلقى ) ربما كان أحد الأمراء الترك الذين  
حاربهم قتيبة بن مسلم قبل أن يفتح سمرقند سنة  
٩٣ هـ ( ٧١٢ م ) وربما كان داهرا ملك السند الذي  
قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ هـ حين فتح تلك الأقاليم .  
وذكر فان برشم أن هذين الأميرين والملوك الآخرين  
المرسومين في الصورة يمكن اعتبارهم أعداء الاسلام  
عامة وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة واننا نستطيع  
بوساطة هذه الصورة أن نؤرخ بناء قصر عمره بين  
معركة شريش سنة ٩٢ ( ٧١١ م ) أو سقوط سمرقند  
في يد المسلمين سنة ٩٣ هـ ( ٧١٢ م ) ووفاة الوليد  
الأول سنة ٩٦ هـ ( ٧١٥ م ) .

والملاحظ أن تأليف صورة أعداء الاسلام ساساني  
وأن رسم اليدين مرفوعتين الى النصف ومفتوحتين  
الى الأمام شارة من شارات الخضوع نعرفها في النقوش  
الساسانية وأن الصورة تشبه الى حد كبير نقشين في  
بيستون ونقش رستم يمثلان بعض الأمراء يقدمون  
فروض الطاعة والولاء الى عاهل الفرس . ولعل  
الصورة التي نحن بصددنا منقولة بشيء من التصرف  
عن أصل إيراني يبدو فيه كسرى لابسا تاجه وحوله  
أمراء تابعون له .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٤٤ - ٤٧

شكل ٨٠٣ - يمثل هذا الرسم الخليفة أو الأمير جالسا  
على عرشه وحول رأسه هالة وفوقه مظلة يحملها  
عمودان حلزونيان ويحف به شخصان : أحدهما رجل  
الى يمينه يحمل عصا أو صولجانا أو مذبة والثاني  
سيدة الى يساره وتحت هذا المشهد رسم لم يظهر هنا  
في الشكل ، ولكنه يمثل قاربا وطيورا مائية . وعلى  
عقد المظلة شريط من الكتابة تطرق التلف الى كثير  
من أجزائها ، وربما أمكن أن تقرأ منها الكلمات الآتية:  
« الحمام ... وعافية من الله ورحمة » .

شكل ٨٠٤ - قوام هذا الرسم أشرطة من وريقات نباتية



انظر : أحمد تيمور باشا وزكى محمد حسن :  
التصوير عند العرب ص ١٤١-١٤٥ و ٢٠٣-٢٠٥  
B. Herzfeld : Die Malereien von Sammarra

شكل ٨١٢ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم الحرم  
من الجوسق الخاقاني بسامراء في مربع طول ضلعه نحو  
نصف متر . ويمثل راقصتين مرسومتين في تراصف  
وتماثل تامين : الجسمان منظوران من الأمام والرأسان  
في وضعة ثلاثية الأرباع والأذرع مرفوعة والذراعان  
الداخلتان ( اليمنى في احدى الراقصتين واليسرى في  
الأخرى ) متقاطعتان واليدان الخارجتان في كل منهما  
قنينة ذات رقبة طويلة تصب منها كل راقصة النبيذ  
في اناء تحمله الراقصة الأخرى في يدها الثانية  
وبين الراقصتين رسم يمثل اناء فيه فاكهة . والتزام  
التراصف والتماثل في هذا النقش من أصول الفن  
الساساني التي ورثتها عنه فنون الاسلام ولكن  
الأسلوب المتبع في رسم مكاسر الثياب وأطوائها  
( مواقع طيها وطرائقها ) وفي التعبير عن الحركة وفي رسم  
اناء الفاكهة يرجع الى الأثر الهليني الذي تسرب الى  
الشرق الأدنى منذ فنوح الاسكندر والذي نرى  
كثيرا من أمثله في الفن القبطي .

شكل ٨١٣ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم  
الحريم في الجوسق الخاقاني بسامراء . وقوامه باقات  
من الفروع النباتية المركبة والمحورة عن الطبيعة بحيث  
تشبه قرن الرخا وتتصل بها رسوم الزهور والفاكهة  
وتضم في التواءاتها رسوم نساء شبه عاريات تحمل  
بعضهن صحنون فاكهة كما تضم رسوم طيور جارحة  
وحوانات ينقض بعضها على فريسته . وللنقش اطار  
يحدده صفا من الحبيبات ويضم رسوم حيوانات  
متتابعة .

شكل ٨١٤ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسوم نساء  
في مناطق ذات اطار من صفيين من الحبيبات والراجح  
أن المشهد يمثل النساء يرقصن في الماء ويقبضن  
على السمك ولكن لم يبق منه في الشكل  
الا آثار غير واضحة نرى من بينها رؤوس نساء  
تمسك احداهن سمكة ( في الطرف العلوى الى  
اليسار ) كما نرى في الوسط خطوطا رأسية متماوجة  
ترمز الى الماء فضلا عن جزء من جسم حيوان متجه  
الى اليمين . وقد وجد هذا النقش على جدار في أحد  
البيوت الخاصة في سامراء .

شكل ٨٠٩ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . يقع هذا النقش  
فوق النقش المرسوم في شكل ٨٠٨ . ويمثل حيوانين  
بحريين خرافيين يتألف جسم كل منهما من جزء آدمي  
وجزء حيواني . ويبدو في هذا النقش التأثر بالأساليب  
الفنية البيزنطية .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨١٠ - هذه احدى الحنيات أو المقرنصات التي  
كانت ترتكز عليها القباب في احدى العمائر التي  
كشفت أطلالها في مدينة نيسابور ولعلها أقدم الأمثلة  
للمقرنصات أو الدلايات التي أصبحت في العصور  
التالية من خصائص العمارة الاسلامية . وكيفما كانت  
الحال فان قوام الزخرفة في الرسم الحائطي على هذه  
الحنية فروع نباتية ووريقات نباتية وأنصاف ووريقات  
محورة عن الطبيعة ووريدات . ويبدو في تأليف  
الزخرفة اتجاه الى بدء الوحدات التي تطورت في  
العصور التالية فنشأت منها رسوم الرقص العربي  
( الأرابسك ) .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 12

شكل ٨١١ - هذا نقش بالألوان المائية من النقوش التي  
وجدت على الجدران في أطلال سامراء والتي لم يبق  
منها اليوم شيء كثير منذ وضع معظمها في صناديق  
ضاعت ابان الحرب العالمية الأولى ولم ينج منها الا  
جزء يسير تطرق اليه التلف حتى أصبح مرجعنا في  
دراسة هذه النقوش لا يكاد يتجاوز ما صورته منها  
بعثة التنقيب الألمانية عند كشفه ونشره في كتاب  
الأستاذ هرتزفيلد عن « تصاوير سامراء » وكيفما كانت  
الحال فان الزخارف التي شاعت في بيوت سامراء  
كانت الزخارف الجصية . وكانت النقوش المرسومة  
بالألوان المائية نادرة بل لعل ما نعرفه منها لم يكن الا  
في بعض القاعات الخاصة في قصور الخلفاء وعلية  
القوم .

والصورة التي نحن بصددتها تمثل افريزا من  
النقوش وجد في قاعات الحرم بقصر الجوسق الخاقاني  
وتتألف زخرفته من شريطين تحدهما حبيبات وفي  
الشريط العلوى فرع نباتي يضم في التواءاته رسوم  
طيور مختلفة . ويضم الشريط السفلى رسوم بط أو  
طيور مائية متتابعة . والتأثر بالأساليب الفنية  
الساسانية ظاهر في هذا النقش وفي غيره من نقوش  
سامراء .

شكل ٨١٥ - صورة أحد النقوش التي وجدت في ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثنتي عشرة اسطوانة صغيرة مدفونة في حفرة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الخاقاني في سامراء . وكانت هذه الأعمدة قنوات اسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثمانين واستعملت في بعض الأحيان أنابيب للماء ولكنها لم تستعمل هنا لهذا الغرض بل دهنت بماء الجير ورسمت عليها صور في نصف مساحتها الاسطوانية بينما ظل النصف الخلفي أبيض لا رسم فيه . ويمثل هذا النقش قسيسا يقبض بيديه على عصا تصل الى مستوى كتفيه ، ويغطي رأسه بقلنسوة يتدلى منها طرفان على جانبي وجهه فيغطيان أذنيه ويرتدى جلبابا قوام زخرفته رسوم صليب في معينات شكل ٨١٦ - وجد هذا النقش على جدار في قاعة القبة بقسم الحريم في الجوسق الخاقاني بسامراء . وهو أحد النقوش التي تمثل الصيادات في مناطق مستديرة ، قطر كل منها نحو نصف متر . وتبدو الصيادة في الشكل تدفع كنفى حمار الوحش بقدمها اليمنى وتقبض على إحدى أذنيه بيدها اليمنى وتقبض اليسرى على خنجر تظن به الحمار في جبهته بينما يهجم عليه كلب الصيد .

شكل ٨١٧ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بسامراء ( انظر شرح شكل ٨١٥ ) ويمثل النقش رسما آدميا في منطقة يحدها اطار من حبيبات بين خطين . وفوق هذا الرسم كلمتا « مفلح » و « مشمس » تحت رسم بطة في الجزء العلوي من الاسطوانة . وقد اختلف الدارسون في المقصود بهاتين الكلمتين ( انظر تعليقاتنا في كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ١٤٤ ) .

شكل ٨١٨ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بسامراء ( انظر شرح شكل ٨١٥ ) ويمثل الجزء العلوي من جسم سيدة في أذنيها قرط وتلبس رداء تتألف زخرفته من حلقات فيها قط سوداء .

شكل ٨١٩ - من نقوش قاعات الحريم في الجوسق الخاقاني بسامراء . وقوام الزخرفة في هذا النقش

رسوم طيور في مناطق شبه بيضية الشكل يحدها شريط من الحبيبات ، فضلا عن شريط يضم رسوم طيور متتابعة فضلا عن رسم غزال في دائرة . شكل ٨٢٠ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الخاقاني في سامراء ( انظر شكل ٨١٥ ) . وقد يمثل النقش سيدة تحمل فوق كتفيها عجلا فيكون ذلك توضيحا لقصة « فتنة » محظية بهرام كور التي بدأت بحمل عجل صغير واستطاعت بالمران والمداومة أن تحمله بعد أن أصبح كامل النمو . ولكننا لانستطيع الجزم بأن الرسم يمثل سيدة فقد يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفا ويكون ذلك توضيحا لقصة الراعي الصالح عند المسيحيين ( انجيل يوحنا ، الاصحاح العاشر ، الآية ١١ وما بعدها ) . انظر تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ٢٥٢ - ٢٥٣

شكل ٨٢١ - بقايا نقش كان على جدار أحد البيوت في سامراء ويمثل غزالا يعدو .

شكل ٨٢٢ - من رسوم قاعات الحريم بالجوسق الخاقاني في سامراء ويمثل أشرطة من فروع نباتية تنثني وتلتف وتضم بينها رسوم سباع وتيوس وغزلان . وفي وسط الشكل رسوم طيور تشبه البيغاء تحت عقود في أركانها رسم ورقة نباتية .

شكل ٨٢٣ - نقش على اسطوانة من الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بسامراء ( انظر شرح شكل ٨١٥ ) ويمثل رأس قسيس حولها هالة والى جانب الرأس رسم طائر .

شكل ٨٢٤ - يمثل هذا النقش رجلا جالسا وحول رأسه هالة وفي يده اليمنى كأس وجسمه منظور من الأمام . أما الوجه ففي وضعة ثلاثية الأرباع وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر الغزير . وثوب هذا الشاب مزين بزهور حمراء تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب في النقوش الحائطية بسامراء . ومما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الأبطين ولكنها لا يتدليان في أسلوب طبيعي كما نرى في الوشاحين المرسومين في صورة الراقصين بسامراء ( انظر شرح ٨١٢ ) . ( المساحة ٢٤٥ × ٦٠ سم ) .

فيها أى مراعاة لقواعد المنظور . وشكل الوجوه الآدمية فيها يجمع بين الأساليب الشرفية الهلنستية القديمة والأساليب المتأثرة بالسحنة الصينية وفنون الشرق الأقصى . والواقع أن أسلوب هذا النقش تطور طبيعى لأسلوب النقوش الحائطية الإيرانية التي ترجع الى فجر الاسلام والتي لانكاد نعرف عنها الا ما كشفته بعثة متحف المتروبوليتان للتنقيب عن الآثار في مدينة نيسابور ، وهي نقوش متأثرة بالأساليب التي انتشرت في التركستان الصينية ولا سيما رسوم قبائل الأويغور التي كشفت مدينة خوجو .

انظر : Pope : Survey, II, p. 1875-1376; Pope : An Introduction to Persian Art, p. 48-49, Dimand : Handbook, chap. III; W. Hauser and Ch. Wilkinson : The Museum's Excavations at Nishapur (in *Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXXVII) p. 88, 116-119 ; W. Hauser, I. Upton and Ch. Wilkinson : The Iranian Expedition, 1937 (in *Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXXIII, Sect. II) p. 23; D. Schlumberger : Les Fouilles de Lashkari Bazar (in *Afghanistan*, VI, No. 4) p. 46-56.

### شكل ٨٣١ - انظر شرح شكل ٨٣٠

يمثل هذا النقش المحفوظ في مجموعة هيرامانك بنيويورك عددا من النساء أمام بناء له باب ذو عقد نصف دائرى . وتبدو في النقش آثار الزخارف المعمارية التي كانت تزين واجهة البناء . ومما يؤسف له أنه ليس في حالة جيدة وأن أصباغه قد حال معظمها، ولا سيما أننا نعرف من نوعه نحو ستة نقوش أخرى أصابها ما أصابه من التلف . والملاحظ أن الرسوم الآدمية مرتبة في صفين وأن النقش ليس فيه مراعاة لقواعد المنظور . ( الارتفاع ١١٤ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى ص ٦٣ - ٦٤  
Pope : Survey, II, p. 1375-1376;

شكل ٨٣٢ - البرطل قسم من العمائر في قصر الحمراء يقع شرقى بهو السباع ويتألف من برج السيدات وقاعة ملاصقة له وأمامها رواق وأمام هذه المجموعة كلها بركة ماء ويلاصق برج السيدات من الجهة الغربية عدد من البيوت الصغيرة . وقد عثر على

الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٢٨٨٠ ) .  
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص  
٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٥ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسم طائرين متقابلين بينهما وريقات نباتية وحولهما شريط من حبيبات . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٨٩٢ ) .  
انظر : تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ٢١٦ - ٢١٧ . وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٦ - يمثل هذا النقش أشكالا نجمية يحيط بها شريط من الكتابة بالخط الكوفي فضلا عن مناطق فيها رسوم آدمية وزخارف هندسية وجدائل وفروع نباتية وأوراق .  
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٠٥

U. Monneret de Villard : Le Pitture Musulmane al Soffitto della Capella Palatina; Pavlovski, A. : Décoratiou des plafonds de la Chapelle Palatine (in *Byzantinische Zeitschrift*, II, p. 361-412); A. Terzi : La Capella del Real Palazzo di Palermo.

شكل ٨٢٧ - يمثل هذا النقش فارسا يحمل بازا فوق يده اليمنى وحوله رسوم فروع نباتية وأوراق .  
انظر : المراجع المشار اليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٨ - يمثل هذا النقش عقودا تحتها رسوم آدمية وحيوانية في مشاهد مختلفة .  
انظر : المراجع المشار اليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٩ - قوام هذا النقش رجل يعزف على قيثارة في منطقة مستطيلة ضلعها العلوى على هيئة عقد ذو فصوص .  
انظر : المراجع المشار اليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٣٠ - جاء سهوا في التعريف بهذا الشكل أنه من ايران في القرن العاشر . والصواب القرن الثانى عشر . ويمثل هذا النقش خمسة رسوم آدمية : ثلاثة منها في الصف العلوى واثنان في الصف السفلى ولا يبدو أى ارتباط بين هذه الرسوم الآدمية كما لا نجد

كتبت أكثر المصاحف التي وصلت إلينا من ذلك العصر بالخط الكوفي المحقق وبخط المشق الذي امتاز بالمط والمد ( انظر أدب الكاتب للصولي ص ١٢٣ ) . والصفحة التي نحن بصدددها من مصحف مكتوب على رق ، فهي ليست ورقة كما جاء سهواً في التعريف بالشكل . ونص الكتابة فيها جزء من الآية الحادية والستين من سورة النحل : « ولو يؤاخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليها من دابة ولكن يؤخرهم الى أجل مسمى فاذا ... »

انظر: Nabia Abbott: The Rise of the North Arabic Script and Its Kuranic Development p. 17-30; E. Kühnel : Islamische Schriftkunst p. 10-11.

شكل ٨٣٤ - تقوم الكتابة الكوفية في هاتين الصفحتين من المصحف على مهاد من زخارف نباتية مستقلة عنها وتتألف من رسوم فروع نباتية وسيقان ووريقات مختلفة الأشكال وليس بينها وبين الحروف أى اتصال ولكنها تزيد في أناقة هذا النوع من الخط الكوفي الذي امتاز به العصر السلجوقي . والكتابة على الصفحة اليمنى جزء من الآية التاسعة والستين وجزء من الآية السبعين من سورة النحل : « ... للناس ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون . والله خلقكم ثم يتوفاكم ومنكم من يرد الى أرذل العمر لكي لا ... » أما الكتابة على الصفحة اليسرى فهي الآية الرابعة والعشرون وجزء من الآية الخامسة والعشرين من سورة النحل : « واذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين . ليحملوا أوزارهم كاملة يوم القيامة ومن ... » ( طول الصفحة ٢٥٥ سم . والعرض ٢٠ سم )

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٨ - ٢٤٠ و

E.Kühnel : op. cit. p. 16.

شكل ٨٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة شريطان مستطيلان من كتابة قرآنية بالخط الكوفي على مهاد من الفروع النباتية والوريقات ويحصران بينهما ساحة تضم دائرة فيها سبع دوائر صغيرة تتقاطع على هيئة سلسلة وتمس كل منها محيط الدائرة الكبيرة . وقد قسم محيط هذه الدائرة الكبيرة في سبع قط متساوية البعد ثم وصلت كل منها بالنقطة التي تلي النقطة المجاورة لها وذلك بواسطة أقواس فنشأ

النقوش التي نحن بصدددها ، في البيت الأول منها ، عندما أزيلت طبقة من الملاط في الحجرة العلوية في هذا البيت ، وذلك عند القيام بترميمه . ولكن هذه النقوش في حالة سيئة من الحفظ اذ انطمست بعض أجزائها وحالت معظم الأصابع . والنقوش التي ظلت باقية في هذه الحجرة هي التي كانت تزين الجدارين الشرقي والغربي . وتقع النقوش في أربعة أشرطة أفقية ومتوازية وعرض كل منها عشرون سنتيمتراً . وقوام الرسوم فيها أشكال حيوانات وفرسان وجنود على ظهور جيادهم ومشاهد صيد وطرب ونساء راكبات جمالا ورجال في خيام وقطعان من البقر مع رعاتها .

والمشهد الذي نحن بصددده جزء من رسوم الجدار الشرقي في الغرفة وتظهر فيه بداية موكب الجند . وتشهد نقوش البرطل بتوفيق الفنان في اظهار الفصائل أو الأجزاء الدقيقة كزخارف الخيام والأعلام حتى يبدو أن الفنان الذي قام برسمها سار على نهج تصاوير المخطوطات . والواقع أن بين أساليبها وأساليب التصوير في مدرسة بغداد مشابهة ومشاكله ولا سيما من حيث السحنة السامية وعدم العناية برسم مهاد للصورة فضلا عن تفضيل الوضعية ثلاثية الأرباع في رسم الوجوه واتباع أسلوب زخرفي بعيد عن الطبيعة في رسم مواقع طى الملابس ومكاسرها . انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الاسلامية في البرطل بالحمام ، وزكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ( مجلة سومر المجلد ١١ الجزء ١ ) ص ٩ و

M. Gomez Moreno : Pinturas de Moros en la Alhambra; Edmond-Vidol : Notes sur la peinture arabes d'après les fresques de la Tour des Dames dans l'Alhambra de Grenade (*Revue Africaine*, LVIII, p. 118-129), L. Eguilaz Yanguas: Etude sur les peintures de l'Alhambra.

شكل ٨٣٦ - هذا مثال لطيب من الخط الكوفي المحقق الذي كانت تكتب به المصاحف في العصر العباسي الأول ( انظر صبح الأعشى للقلقشندي ج ٣ ص ١٥ ) وهو خط مبسوط نشأ في بلاد الرافدين وهو فخم قريب من التربيعة ، صحت حروفه وتناسبت أجزاؤها فكان يستعمل في الكتابة ذات الشأن ، على عكس الخط المطلق الدارج الذي كان أخف منه وأكثر تدويرا فاستعمل في الأغراض الكتابية العامة ، بينما

الكوفي هي الآيات الخامسة والسادسة والسابعة بعد المائة من سورة الشعراء : « بلسان عرب مبين رانه لفي زبر الأولين • أو لم يكن لهم آية أن يعلمه علماء بني اسرائيل » وفي المربع الأوسط في الساحة اطار يضم ثمانى مناطق فيها كتابة بالخط الكوفي من آيات القرآن الكريم وبعد الاطار مربع داخلى قوام الزخرفة فيه طبق نجمى كامل وغنى بالرسوم النباتية الدقيقة في النجمة التي تتوسطه وفي « الكندات » ( الحشوات السداسية الأضلاع الموزعة في نظام اشعاعى ودائرى حول « اللوزات » وهي الحشوات ذات الأربع الأضلاع والتي ترتب حول النجمة في ترتيب اشعاعى بحيث تقع أطرافها على بعد متساو من بؤرة النجمة أو مركزها ) • أما اللوزات في هذا الطبق النجمى فليس فيها زخرفة • وقوام الزخرفة في الاطار الضيق الذى يحيط بالساحة رسوم زهور • وفي الاطار الخارجى فروع نباتية ووريقات تؤلف رسوما جميلة من الرقش العربى •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٥٨ و

B. Moritz : Arabic Palaeography, pl. 56.

شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ - كتب هذا المصحف في همدان بقلم الخطاط عبد الله بن محمد بن محمود الهمدانى ، وهو من المصاحف الكبيرة الفاخرة والتي كانت تقدم للمساجد والأضرحة وكان كل جزء منها يكتب في مجلد قائم برأسه • وقد وصل هذا المصحف المذهب بعد كتابته ( سنة ٧١٣ هـ ) بنحو ثلاثة عشر عاما الى الأمير المملوكى أبى سعيد سيف الدين بكتمر بن عبد الله الساقى الملكى الناصرى فوقفه على الضريح الذى شيده في القرافة جنوبى القاهرة • وخط هذا المصحف جميل جدا وتشمل صفحاته خمسة سطور في الصفحة الواحدة بحروف جميلة مذهبة كما يضم المصحف عددا من الرسوم المذهبة كالتى نراها في شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ وقوام الزخرفة فيها رسوم دوائر متقاطعة ومتداخلة وجامات متعددة الأشكال وناشئة من قطاعات الدوائر وتملأ هذه المساحات جميعا رسوم دقيقة من الرقش العربى : فروع نباتية ووريقات مختلفة الأنواع وزهور وخطوط مجدولة • وتمتاز تلك الصفحات باتقان تذهيبها وابداع الألوان في رسومها • المساحة ٤٠×٥٠ سم •

هذا كله شبه وريدة لها قطاعات ومناطق ملئت برسوم سعف النخل وأوراق الغار والوريقات النباتية والوريدات • ويحيط بالدائرة الكبيرة زخارف من أشكال معينات صغيرة في كل منها أربع ووريقات دقيقة • أما الكتابة الكوفية في الشريطين العلوى والسفلى فجزء من الآية الخامسة بعد المائة من سورة أسرى : « وباللحى أنزلناه وباللحى نزل وما أرسلناك •• »

انظر : A. Sakisian : Thèmes et motifs d'enluminures et de décoration armeniennes et musulmanes in *Ars Islamica*, VI, 1939) p. 72-93, Figs. 7-9

شكل ٨٣٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة الخطوط المجدولة التي يتألف منها رسم الصليب والتي ورثها الفن الاسلامى عن الفن الهلنستى والفن المسيحى الشرقى • وقد كتب هذا المخطوط القبطى بقلم ميخائيل أسقف دمياط • ( القياس ٣٢×٢١ سم ) • انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٠٠ - ١٠١ و

B. Farès : Essi sur l'esprit de la decoration islamique, p. 32 et pl. 15.

شكل ٨٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسوم دوائر متقاطعة ومتشابكة تحصر بينها مناطق صغيرة متعددة الأشكال وتضم هذه المناطق رسوم ووريقات نباتية وفروع وزهور • وهى تذكر في مجموعها بالزخارف المذهبة في مصحف السلطان الجايتو ( انظر شكل ٨٣٩ ) وان كانت أقل منها ثروة ودقة • ( القياس ٣٤×٢٥ سم ) •

انظر : زكى محمد حسن : حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصرى ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول مايو سنة ١٩٤٦ ) ص ١١ ومرقس سميكة باشا : فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف القبطى ج ١ ص ٧ واللوحه رقم ٢٤

شكل ٨٣٨ - هذه الصفحة مثال طيب من غرة المصاحف الفاخرة في عصر المماليك ، وفي دار الكتب المصرية بالقاهرة مجموعة كبيرة منها • وقوام الزخرفة في هذه الصفحة ساحة من مربع، فوقه وتحتة مستطيل ويحيط بهذه الساحة اطار ضيق ثم اطار أعرض منه • أما الشريطان العلوى والسفلى في الساحة ففيهما رسوم ووريقات وسيقان نباتية دقيقة تقوم فوقها أربع جامات منقصة المحيط وتضم هذه الجامات كتابة بالخط

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في  
العصر الاسلامى ص ٧٦ و

G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p.  
68-72.

شكل ٨٤١ - جاء سهوا في التعريف بهذا الشكل أنه  
نسخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م . والصواب سنة  
٥٧٤١ ( ١٣٤٠ م ) . وعلى هذه الصفحة منطقتان  
مفصصتان فيهما زخارف من فروع نباتية ووريقات  
فوقها في المنطقة العليا بالخط الكوفي : « الانجيل  
الظاهر » وفي المنطقة السفلى : « والمصباح الزاهر  
ينبوع . . . » وبين هاتين المنطقتين مربع قوام زخرفته  
أربعة أشكال ثمانية الأضلاع وفي وسط كل منها رسم  
صليب اتخذ عنصرا زخرفيا فوق مهاد من الفروع  
النباتية والوريقات الدقيقة وتحصر هذه الأشكال  
بينها شكلا نجميا مؤلفا من معينين متداخلين وفي  
وسطه رسم وريدة وحول هذه الأشكال جميعا وفي  
الاطارات المحيطة بها رسوم خطوط مجدولة ورسوم  
زهور فضلا عن الوريقات والسيقان الواقعة في  
الاطار الخارجى والتي تؤلف رسوما جميلة من الرقش  
العربى . والملاحظ أن زخارف هذه الصفحة وسائر  
الرسوم المذهبة في هذا المخطوط لا تختلف في أسلوبها  
الفنى عن زخارف الصفحات المذهبة في المصاحف  
المملوكية ، كما يلاحظ أن شارة الصليب اتخذت  
عنصرا زخرفيا في الرسوم المذهبة ولكنها مع ذلك لم  
تخرجها عن الطراز الاسلامى . ( القياس ٣٦ × ٢٤ سم )  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص  
١٦١ - ١٦٣ ومرقس سميكة باشا : فهارس  
المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف  
القبطى ج ١ ص ١٠-١١ رقم ٩٠ واللوحة رقم ١٨

شكل ٨٤٢ - انظر شرح الشكل السابق .

تشهد هذه الصفحة من المخطوط المشار اليه في  
شكل ٨٤١ بأن الأساليب الفنية الاسلامية لا تبدو في  
غرة المخطوط فحسب بل تظهر كذلك في سائر  
صفحاته ولا سيما في فواصل الآيات وفي الرسوم  
المجدولة والزخارف النباتية والهندسية التي يتألف  
منها الاطار في صفحات المخطوط .

انظر : مرقس سميكة باشا : المرجع السابق  
ص ١٠-١١ واللوحة رقم ٢٠

شكل ٨٤٣ - هذا مثال طيب لما بلغه فن تذهيب  
المخطوطات في العصر الصفوى من روعة وابداع .

وتتألف الزخرفة من زخارف مذهبة ومتعددة الألوان،  
فالكتابة في وسط الصفحة محجوزة في مناطق بيضاء  
غير منظمة الشكل ولكنها آية في الاتزان ويحيط بها  
في المستطيل الأوسط مهاد من السحب الصينية  
والسيقان النباتية والوريقات الدقيقة . أما الاطارات  
الثلاثة التي تحيط بهذا المستطيل فتضم بحورا ومناطق  
غنية جدا برسوم الزهور والفروع النباتية والوريقات  
التي تجعلها أشبه شئ بأدق ما نعرفه من زخارف  
المينا ، ويزيد في ابداعها خطوط هندسية بيضاء  
ورفيعة تصل بعض البحور ببعضها الآخر .

انظر : Blochet : Enluminures. p. 102-103

شكل ٨٤٤ - يعد هذا المخطوط من أبداع المخطوطات  
الايرانية التي وصلت اليها اطلاقا فانه يضم أربع عشرة  
تصويرة بريشة أعلام المصورين في المدرسة الصفوية  
وفضلا عن ذلك فان صفحاته - التي نرى مثلا منها  
في الصفحة التي نحن بصدددها - تمتاز بهوامشها  
المزينة برسوم الطيور والحيوانات بين الأشجار  
والنباتات والزهور ، تسير في سلام أو ينقض بعضها  
على بعض . وكلها مرسومة باللون الذهبى مع  
اللونين الأخضر والأصفر .

انظر : L. Binyon : The Poems of Nizami

شكل ٨٤٥ - أصاب الفنان في رسم الزهور والطيور  
في هوامش هاتين الصفحتين توفيقا كبيرا فان فيها  
- فضلا عن ابداع التأليف ودقة الأداء قريبا كبيرا  
من الطبيعة وابتكارا في تنظيم الألوان . أما الصفحتان  
المكتوبتان فلعل أهم ما يلفت النظر فيهما الرسوم  
الآدمية الدقيقة في المثلث الصغير المصور الى اليمين  
في احدها والى اليسار فى الأخرى . ( القياس  
٣٠ × ٤٠ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ١٧٤٣

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام

ص ١٥٧-١٦٣ و ٢١٩-٢٢٧

Zaky M. Hassan : Moslem Art in the  
Fouad I University Museum, pl. 16.

شكل ٨٤٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسوم  
فروع نباتية وزهور بين سطور الكتابة . والصفحة  
في مجموعها مثال طيب من جمال الخط . ( القياس  
٤١ × ٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ١٣ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 20.

الورقة ٥٧×٨١ سم . الرقم في سجل مجموعة  
رينر ( ١٣٦٨٢ ) .

انظر : شرح الشكل السابق وزكى حمد حسن :  
كنوز الفاطميين ص ٩٩  
Th. Arnold and A. Grohmann : op. cit.  
p. 7-8.

شكل ٨٥١ - يبدو أن هذه الورقة كانت تضم عدة  
رسوم آدمية تحت عقود نصف دائرية ولكن لم يبق  
في القصاصة التي نحن بصددتها الا رسم شخصين  
وآثار من رسم شخص ثالث . والرسم الأيمن الكامل  
في هذه القصاصة يبدو أنه سيدة أما الأيسر فرجل  
يلبس عمامة . والرسمان بدائيان وقد حالت أصباغهما .  
( المساحة ١٣×٨٥ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٠٦٦ ) .

شكل ٨٥٢ - على هذه الورقة رسم رجلين في اطار من  
زخرفة مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي  
ذى الزخارف النباتية نصها : « عز واقبال للقائد  
أبى منصور » . وبين الفارسين رسم فرع نباتى ينثنى  
وينقسم الى فرعين يؤلفان منطقة بيضية الشكل  
ومنطقتين لهما شكل لوزى ويخرج من الفرعين رسوم  
وريقات وأنصاف وريقات نباتية كما تتصل بالفرعين  
النباتيين رسوم أربعة طيور . وفي يد الفارس الأيمن  
رمح وله ذؤابتان وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط  
عليه كلمة « بركة » كما نرى مثلها على شريط حول  
ذراعه . والفارس الأيسر يلبس خوذة ويقبض على  
رمح وفي منطقتيه سيف عليه عبارة « عز واقبال »  
وتتدلى من وسطه أشرطة من الجلد أو النسيج تنتهى  
بحلى هلالية الشكل . وحول رأس كلا الفارسين  
هالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في  
التصوير الاسلامى ، مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء ١  
ص ٢٦ - ٢٧

( القياس ١٤×١٤ سم . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٧٠٣ ) .  
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين  
ص ١٠٢ و

Wiet : Un dessin du XI<sup>e</sup> siècle ( Bull. de  
l'Institut d'Egypte, t. 19 ); J. Tavernor-Perry :  
The Nimbus in Eastern Art ( Burlington  
Magazine, XII, p. 20-22).

شكل ٨٤٧ - اتشتر خط نستعليق في الهند الاسلامية  
منذ القرن السادس عشر في عصر أباطرة الهند  
المغوليين وعينت به الطبقات المثقفة التي كانت على  
صلة وثيقة بالأدب الفارسى كما كان تحسين هذا  
الخط موضع رعاية الأسرة الحاكمة وتقديرها بل ان  
اسم الأمير داراشكوه المتوفى سنة ١٦٥٩ كان من ألمع  
أسماء الخطاطين في هذا الميدان .

انظر : E.Kühnel: Islamische Schriftkunst, S.68

شكل ٨٤٨ - تمتاز هذه الصفحة برسوم الزهور  
القريبة من الطبيعة بين سطورها . أما الاطار فقوام  
زخرفته رسوم فرع نباتى متصل ووريقات تخرج  
منه وتشبه هذه الزخرفة ما نراه في اطار صفحة مذهبة  
كانت في مجموعة الأستاذ زرة بيرلين . ( القياس  
١٥×٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan: op.cit. pl. 19; E. Kühnel:  
op. cit. p. 69.

شكل ٨٤٩ - هذه الورقة من مجموعة عشر عليها في  
اقليم الفيوم بمصر وتمثل أقدم ما وصل الينا من  
التصاویر الاسلامية . وهي محفوظة في مجموعة  
الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية في فينا وموصوفة  
في دليل هذه المجموعة ، كما أن الأستاذين ارنولد  
وجرومان كتبا عنها في مقالات وكتب مختلفة . ونرى  
في الرسم الذى نحن بصدده أن الفارس ذو الحية  
وقبعة مخروطية الشكل وفي احدى يديه ترس وفي  
الأخرى رمح . وفي الوجه الآخر من الورقة العبارة  
الآتية : « وما توفيقى الا بالله عليه توكلت » ثم  
« الحمد لله شكرا . الحمد لله وحده ( مما صو ) ر  
أبو تميم حيدرا » . ( مساحة الورقة ٩٤×٧١  
سم . الرقم في سجل المجموعة ٩٥٤ ) .

انظر : Papyrus Erzherzog; Rainer. Führer durch:  
die Ausstellung, p. 251-252 ; Th. Arnold und  
A. Grohmann : The Islamic Book. p. 6-7.

شكل ٨٥٠ - الراجع أن هذه الورقة مما عثر عليه في  
مدينة الأشمونين بمصر الوسطى . وهي من آثار  
مخطوط موضع بالتصاویر . وتمثل التصويرة على  
هذه القصاصة من الورق رسم أسد أو كلب أمامه اناة  
من الفخار ، وجسم هذا الحيوان صغير بالنسبة لرأسه  
وقد عنى المصور بالتعبير عن العضلات على النحو  
الذى نعرفه في الفنون القديمة بمصر وايران . ( مساحة

شكل ٨٥٣ - الراجح أن هذا الرسم شعبي في العصر الفاطمي أو انه يرجع الى ما قبل العصر الفاطمي أو الى بدايته في القرن العاشر ، فان الموازنة بينه وبين النقوش والرسوم والزخارف التي نعرفها من العصر بينها عبارة : « شعر كثير وعزة الخزاعين لأبي أيوب التعبير عن الحركة فيه » .

انظر : B. Gray : A Fatimid Drawing (in *British Museum Quarterly*, XII. p. 91-96) ; Ettinghausen : Painting in the Fatimid period (*Ars Islamica*, IX, 1942 p. 112-124)

شكل ٨٥٤ - تتألف هذه التصويرة من صاحة مستطيلة الشكل واطار يحيط بها . أما الساحة ففيها رسم رجل على مقعد كبير ورأسه في وضعة ثلاثية الأرباع وله خصلات شعر تسقط على جانبي رأسه ويده اليسرى مرفوعة الى صدره ويبدو أن فيها كأسا والنسب بين أجزاء الجسم بعيدة عن الطبيعة . وألوان الرسم حائلة فلا يظهر منها الا نقط ذهبية للحلى حول العنق والذراعين والوسط . أما الاطار ففي أركانه رسوم مربعين متداخلين وفي المستطيل الواقع بين المربعين العلويين آثار رسم أرنيين ، وكذلك في المستطيل الواقع بين المربعين السفليين أما بين المربعين الجانبيين فنرى رسوم ثلاثة بيناوات في الجهة اليمنى اليمنى ومثلها في الجهة اليسرى على مهاد من الفروع النباتية .

وفي ظهر التصويرة كتابة في أحد عشر سطرا ، من بينها عبارة : « شعر كثير وعزة الخزاعين لأبي أيوب سليمان بن محمد أبي أيوب الحراني » ولعلها عنوان المخطوط الذي كانت فيه هذه الورقة . ( مساححة التصويرة ١٣ × ٢٠ سم ) .

انظر : G. Wiet : Une Peinture de XII Siècle (*Bull. Institut d'Egypte*, t. XXVI, pp 109-118)

شكل ٨٥٥ - على هذه الورقة النصف الأيمن من رسم رجل ويبدو في أسلوب رسم الرأس والعينين التأثر بالرسوم والنقوش القبطية قبيل الفتح العربي وفي فجر الاسلام والى يمين الرجل عبارة نصها : « رفع يديه الى الله يشكره على دوام النعم » .

شكل ٨٥٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسم سيدة في يديها هالة القمر ويحف بها من الجانبيين رسم سيدة أخرى وحول الجميع دائرة تتألف من رسم حيتين

مشتبكتين ولهما رأس تين وتحيط بالدائرة رسوم أربع جنيات مجنحات وفوق ساحة التصويرة وتحته مستطيلان يضم كل منهما كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة ، ونص الكتابة في الشريط العلوي : « صاحبه وكاتبه أضعف » ( وتكملة هذا النص في الشريط العلوي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « عباد الله سبحانه محمد بن السعيد » ) وفي الشريط السفلي : « أبي الفتح ابن الامام الرشيد » . ( وتكملة هذا السطر في الشريط السفلي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « أبي الحسن بن الامام المفيد » ) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ( مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء ١ ) ص ١٣ و

B. Farès : Le Livre de la Thériaque, p. 20-34

شكل ٨٥٧ - على هذه الصفحة ثلاث تصاوير صغيرة تمثل اليمنى الطبيب فارينوس يحادث أحد تلاميذه وتمثل الوسطى الطبيب أندروماخس يقرأ في غرفته وتمثل اليسرى الطبيب أندروماخس مع تلميذ من تلاميذه . والتصاوير الثلاث مثال طيب لأساليب مدرسة بغداد في الرسوم الآدمية : المعحة العربية في خلقة الأشخاص وقسمات وجوههم ولحاهم السوداء ، رسم الشخص الرئيس أكبر حجما من أصحابه اشعارا بعلو شأنه ، رسم هالة حول الرأس ، الملابس الفضفاضة ذات الأردان الواسعة والأشرطة حول الأكام ، اهمال العناية بأجزاء الجسم الانساني وبالترام قواعد التشريح ، اهمال قواعد المنظور التي عرفتھا فنون الغربية وعنت بها ولا سيما منذ عصر النهضة . الخ . وفوق رسم الأطباء وتحته شريط من الكتابة الكوفية على مهاد من الفروع النباتية والوريقات . ونص الكتابة في الشريط العلوي : « بسم الله الرحمن الرحيم » وفي السفلي : « جوامع المقالة الأولى من كتاب » .

انظر : B. Farès : op. cit. p. 34-40.

شكل ٨٥٨ - يظهر في هذه التصويرة أسلوب من أساليب التصوير في مدرسة بغداد وهو الجمع بين أكثر من مشهد في التصويرة الواحدة . والتصويرة التي نحن بصددھا توضح قصة من كتاب الترياق خلاصتها أن يميلوس أخا الطبيب أندروماخس كان ماسحا من قبل الملك على الضياع وكان كثيرا ما يخرج



من مرضه وعاش مزنا طويلا . وهذا دليل على أن الترياق الذي ألفه أندروماخس وضمنه لحم الأذى ينفع من الأوجاع الشديدة في الأبدان والأمراض العتيقة .

والذي يلفت النظر في التصويرة التي نحن بصدها انها تضم رسوما في مستويين : علوى وسفلى . فنرى الى أقصى اليسار أندروماخس يراقب الزراع والى يساره خادمه يحمل الطعام ويقبض بيده اليمنى على القدر والى يسارهما وتحتهما في المشهد السفلى رجال يفلحون الأرض ويعدون لها للزرع أو يقطعون بعض الشجيرات وكلهم في ملابس قصيرة .

انظر : B. Farès : op. cit. p.43-46.

شكل ٨٦ — هذه واحدة من ثلاث عشرة صفحة مصورة لأشكال النبات في مخطوط ترجمة كتاب الترياق لجالينوس المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس . ونرى في التصويرة رسوم أنواع مختلفة من النبات وقد كتب فوق كل منها اسمه بالخط الكوفي على بهاد من الفروع النباتية والوريقات . والملاحظ في هذه الرسوم أن المصورين في مدرسة بغداد كانوا يستمدون أسلوبهم في رسم كثير من أنواع النبات من الصيغ المنتشرة في الشرق الأدنى قبل الاسلام وهي مما يآثره الفنانون عن الفن الهلنستي .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ١٣ و ٢٨ و

B. Farès : op. cit. p. 13-14 ; K. Weitzmann : The Greek Sources of Islamic Scientific Illustrations (*Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*) p. 244-266

شكل ٨٦١ — يظهر الطبيب أندروماخس الى اليمين في هذه التصويرة راكبا جواده ومتجها الى غلام لسعته حية فأكل من حب الغار ، وسأله أندروماخس ماذا يفعل فأجاب الغلام بأنه أكل حب الغار لأنه مضاد لسوم الحيوانات . والملاحظ أن ثمة مشاكلة ومشابهة بين أسلوب هذه التصويرة وأسلوب التصاوير على خزف مينابى الايرانى في القرن الثالث عشر ( انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٢٨٢ — ٢٨٣ ) وأن الكائنات الحية في هذه التصويرة حتى رسوم الطيور السابحة في الهواء ، تحيط برأسها هالة .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام

اليها في الصيف والشتاء فخرج ذات يوم الى بعض القرى وأنهكه الحر فجلس ليستريح تحت شجرة ولم يلبث أن استسلم للنعاس واجتازت به حية خبيثة فلدغته في يده فاتبه مفزوعا ، وأدرك أنه يوشك على الموت فكتب وصية وعلقها على شجرة واستبسل للموت ، وغلبه العطش فشرب من فضلة ماء في جرة وجدها تحت الشجرة ، ولم يلبث الماء في جوفه حتى سكن ما كان به من غشى وكرب ، فتعجب من ذلك وقطع خشبة ليمنحن بها ماء الجرة فاذا فيها حيتان قد اقتتلتا حتى الموت . وعاد سليما وترك العمل الذي كان فيه واقتصر على ملازمة أخيه الطبيب أندروماخس .

ونرى في التصويرة توضيح عدة مشاهد من هذه القصة ، فالى اليسار جزء من جواد يتخيل المصور أن يلبس قادم عليه ثم نرى يلبس يستريح تحت الشجرة ونراه بعد ذلك يستقى من الجرة وفي الوقت نفسه يخرج الحيتين منها بخشبة في يده اليسرى ، ونراه الى أقصى اليمين سليما معافى وقد امتطى جواده استعدادا لمغادرة المكان .

ويبدو في هذه التصويرة ما أصابه المصورون في مدرسة بغداد من توفيق في تصوير الخيل ، كما يظهر أسلوبهم في رسم النبات وتحويره عن الطبيعة .

انظر : B. Farès : op. cit. p. 42-43 ; Pope : Survey, III, p. 1830-1831, V, pl. 812 b.

شكل ٨٥٩ — انظر شرح شكلى ٨٥٧ و ٨٥٨

توضح هذه التصويرة قصة للطبيب أندروماخس خلاصتها أن بعض الحرائين كانوا يعملون في ضيعة له وأنه كان يكر الى هذه الضيعة لينظر ما يعملون ثم يعود الى بيته اذا فرغوا وكان يحمل اليهم فوق الدابة التي يركبها خادمه زادا وشرابا لتطيب أنفسهم . وحدث ذات يوم أنه حمل اليهم قدرا فيها شراب ومسدودة بالطين فلما أكلوا الزاد وقدموا الشراب رفعوا الطين وأدخل أحدهم الكوز في القدر فاذا فيه أفعى قد تفسخت فلم يذوقوه وقالوا عندنا في هذه القرية رجل مجذوم يتمنى الموت فنسقيه منه حتى يموت ويكون لنا في ذلك أجر اذا أرحناه من وجعه الدائم ، فمضوا اليه بزاد وسقوه من ذلك الشراب وظنوا أنه لا يلبث يوما فلما كان قرب الليل انتفخ نفخة عظيمة وبقي عليها الى الغداة ثم سقط عنه الجلد الخارج وخرج الجلد الداخل فلم يزل حتى صلب جلده وبرأ

عند الفرس ، اللوحة رقم ٣ وزكى محمد حسن :  
الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ص ٩١ و

K. Holter: Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek (in *Yahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., XI, 1937), fig 1 ; Kühnel: Islamische Miniaturmalerei, pl. 3 b ; Pope: Survey, III, p. 1830-1831 V, 812 a ; B. Farès : op. cit. p. 41

شكل ٨٦٢ و ٨٦٣ و ٨٦٤ و ٨٦٥ - المخطوط

الذى نرى فيه هذه التصويرة مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الأحنف في البيطرة . ويضم ١٤٨ ورقة وفي نهايته أنه كتب في بغداد على يد على بن حسن بن هبة الله في آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ . وفي غرة المخطوط بالصفحتين الثانية والثالثة المتقابلتين رسوم هندسية تتألف من نجوم وأشكال متعددة الأضلاع ومن رسوم فروع نباتية وكلها ملونة بالأصباغ البراقة أما تراويق المخطوط فتتألف من تسع وثلاثين تصويرة تجمع ألوانها بين الأزرق والأخضر والوردى والقهوائى والبنفسجى والأحمر والأسود والذهبى . وموضوعات هذه التصاویر رسوم الخيل وحدها أو مع سواها يركبونها أو يروضونها أو يعنون بها . وفي آخر المخطوط رسم حمل ورسم ثور . ورسوم الخيل كلها جانبية ، الا في رسم واحد ، ولكنها تصورها في حالات وأوضاع مختلفة . ومعظم الخيول المرسومة ضخمة ولكن سيقانها دقيقة أما الرسوم الآدمية فأجسامها ضعيفة وضيقة المناكب وتحيط بالرأس فيها الهالة المذهبة . ويظهر عجز المصور واضحا في التعبير عن اتصال الرأس بالجسم فيبدو كأنه غائر فيه ، كما يبدو عجزه في الرسوم البدائية النباتية التي يرمز بها الى مكان المشهد أو يحلّى بها مهاد التصويرة . وتصاویر هذا المخطوط ليست مثالا طيبا للأساليب الفنية التي نعرفها في مدرسة بغداد ولا سيما أن ألوانها قد نقضت وأن النصف قد أب كثيرا منها فأعيد صبغها في عصر متأخر ، وانما قدر هذا المخطوط في أنه من أقدم المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد .

انظر: J. Stchoukine: Les Manuscrits illustrés: Musulmans de la Bibliothèque du Caire (*Gazette des Beaux-Arts*, 6<sup>e</sup> période. XIII, 1935) p. 138-140 ; H. Buchthal: Early Islamic Miniatures from Baghdad (in *Walters Art Gallery Journal*, V 1942), p. 19-39.

شكل ٨٦٦ - أثارت تصاویر هذا المخطوط المحفوظ في

مكتبة فيض الله الأهلية باستانبول خلافا بين مؤرخى التصوير الاسلامى فذهب المستشرق الانكليزى الدكتور رايس الى أن الشخص الرئيس في هذه التصاویر هو بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل المتوفى سنة ٦٥٧ هـ والذي كتبت له هذه النسخة من الأغاني ( المحفوظ منها ثلاثة أجزاء في دار الكتب المصرية بالقاهرة واثان في مكتبة فيض الله باستانبول ) وقد أنكر الدكتور بشر فارس هذا الزعم ففند حجج الدكتور رايس . وكيفما كانت الحال فان التصويرة التي نحن بصددتها تمثل أميرا جالسا وفي يده قوس وحوله ثمانية أشخاص في صفيين وفوق رأسه ملكان يحملان عصابة تحف به وعلى ذراعيه شريطان فيهما كتابة نصها « بدر الدين لؤلؤ عبد الله » ( مساحة التصويرة ١٧٠ × ١٢٨ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ٢٢-٢٣ و

B. Farès : Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad (Mémoires de l'Institut d'Egypte, LI, le Caire 1948); B. Farès : L'Art Sacré chez un primitif Musulman (*Bull. de l'Institut d'Egypte*, t. XXXVI) p. 619-659; D. S. Rice : The Aghani Miniatures and Religious Painting in Islam (*Burlington Magazine*, XCV, April 1953) p. 128-134.

شكل ٨٦٧ - انظر شرح شكل ٨٦٦

تمثل أميرا متمطيا جواده في صحبة طائفة من أعيان دولته وعلى جانبي رأسه ملكان يحملان عصابة تحف به ، وحول ذراعيه شريطان فيهما كتابة نصها « بدر الدين لؤلؤ » ( المساحة ١٨٢ × ١٤٠ سم ) . انظر المراجع المذكورة في شرح الشكل السابق .

شكل ٨٦٨ - انظر شرح شكل ٨٦٦

كشف الدكتور بشر فارس هذه التصويرة وذهب الى أنها تعرض حادثا يأتى ذكره في أول هذا الجزء من المخطوط في باب « خبر أساقفة نجران مع النبي صلى الله عليه وسلم » . وهذا الحادث من السيرة النبوية هو وقوف أسقف نجران وعاقبها بين يدي النبي حين قدم الى المدينة وفد من نجران في السنة العاشرة للهجرة ووقعت المتحنة او الحاجة بين النبي والأسقف والعاقب . وقال الدكتور بشر فارس ان التصويرة تمثل النبي جالسا على منضه منخفضة

والأثاث وأدوات القتال، والثياب والبنود فضلا عن عادات القوم في الوعظ والتقاضى والزواج ويبيع الأبناء وتشجيع الجنازات والسفر والندوات الأدبية وغير ذلك .

والتصويرة التي نحن بصددتها من مخطوط محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ( ٦٠٩٤ عربى ) وهو أقدم مخطوط مزوق ومعروف، من المقامات فقد كتب سنة ٦١٩ هـ أى بعد وفاة المؤلف بنحو قرن من الزمان . وقياس الورقة في هذا المخطوط ثلاثون سنتيمترا طولاً وثلاثة وعشرون عرضاً ويضم تسعا وثلاثين تصويرة ورجح كثير من علماء التصوير أن يكون قد كتب أو زوق بالتصاوير في الشام لأن في كثير من رسومه الآدمية مشابهة بصور القديسين في المخطوطات البيزنطية ومخطوطات النساطرة واليعاقبة وكانت هذه المخطوطات أكثر انتشاراً في الشام منها في سائر ديار الاسلام .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ١٧ - ١٨ و

Kühnel : Islamische Miniaturmalerei p. 20; H. Buchthal : The Painting of the Syrian Jacobites and its relation to Byzantine and Islamic Art ( Syria, XX, p. 136-150); H. Buchthal : "Hellenistic" Miniatures in Early Islamic Manuscripts (Ars. Islamica, VII, 1940), p. 125-133; Les Arts de l'Iran, L' Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 110-112.

شكل ٨٧٠ - انظر شرح شكل ٨٦٩

تشهد هذه التصويرة بما امتازت به مدرسة بغداد من توفيق في تصوير الجموع والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم . وتمثل التصويرة معلماً وحوله تلاميذه وعلى اللوح الذى يمسه التلميذ الثانى الى يسار المعلم تاريخ المخطوط في عبارة : « عمل في سنة تسع عشر وستماية » . ( القياس ١٨ × ٢٢ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ٢٦ و

B. Fares : Essai sur l'esprit de la decoration Islamique, p. 31 et pl. XII b.

شكل ٨٧١ - قياس الورقة في هذا المخطوط نحو سبعة وعشرين سنتيمترا طولاً وواحد وعشرين عرضاً وبه

ولابساً سيفه وفوقه ملكان يسكان عصابة تحيط برأسه وأمامه الأسقف في ملابس كهنوتية ويقف العاقب الى جانب مواطنه الأسقف . واذا صح ماذهب اليه الدكتور بشر فارس في تفسير موضوع هذه التصويرة فانها تكون أقدم التصاوير ذات الموضوعات الدينية في ما وصل الينا من المخطوطات الاسلامية . ولكن فريقاً من مؤرخى الفنون الاسلامية يستبعدون أن يكون تفسير الدكتور بشر فارس لهذا المشهد صحيحاً فلا يتصورون مثلاً أن يلبس النبى سيفه في هذه المناسبة أو أن يختار المصور لغرة الكتاب في هذا الجزء الحادى عشر من المخطوط مشهداً له علاقة بموضوعات الكتاب بينما اختار لغرة الكتاب في الأجزاء الأخرى مشاهد مستقلة بنفسها ، كما يرون أن وجود الملكين في التصويرة لا يبرر القول بأنهما يحميان الرسول ( صلعم ) لأن الواقع أنهما موجودان في تصاوير أخرى حول رؤوس أمراء وأشخاص من غير الأنبياء ، فضلاً عن ذلك فإن وجود اسم بدر الدين لؤلؤ مكتوباً على الأشرطة حول ذراعى الشخص الرئيس في بعض التصاوير التى تؤلف غرة الكتاب في سائر أجزاء هذا المخطوط أمر قد يرجح أن يكون المقصود بالمشهد في التصويرة التى نحن بسبيلها أن يمثل الأتابك بدر الدين لؤلؤ يستقبل اثنين من أعيان دولته وقد يكون الشخص ذو الملابس الكهنوتية كاتباً مسيحياً من النساطرة .

على أن الدكتور بشر فارس فند هذه الاعتراضات في بحث نشره في مجلة المجمع العلمى المصرى ( الجزء ٣٦ ص ٦١٩-٦٥٩ ) وقد أشرنا اليه في شرح شكل ٨٦٦ والى مقال الدكتور رايس في الاعتراض على تفسير الدكتور بشر فارس لهذه التصويرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ٢٢-٢٣

شكل ٨٦٩ - المعروف أن مقامات الحريرى وتصاويرها وثائق عظيمة الشأن في دراسة المجتمع الاسلامى لأن المصورين في القرن الثالث عشر الميلادى أصابوا نجاحاً كبيراً في تزويق مخطوطات هذه المقامات بالتصاوير التى ترسم صورة صادقة لحياة الطبقات المختلفة من حكام ورعية والتى تضم في زخارفها وساحاتها رسوم كثير من الأدوات المستعملة في ذلك العصر حتى يمكن أن نستخرج منها مادة غزيرة عن أنواع العمائر

سبع وسبعون تصويرة ولا ذكر فيه لتاريخه أو البلد الذي نسخ فيه ، ولكننا نعتقد أنه يرجع الى القرن الثالث عشر . وتصاويره لا تبلغ الى تصاوير المخطوطين الآخرين من المقامات في المكتبة الأهلية ( ٦٠٩٤ عربي و ٥٨٤٧ عربي ) وتبدو في بعض المواضع مشوهة ومنقحة في عهد متأخر ، كما يظهر أن في آدائها اختلافا لعله يرجع الى اشتغال أكثر من مصور واحد في تزويقها فضلا عن أن صور الأشخاص فيها صغيرة القياس وزخارفها بسيطة ومقتضبة . والتصويرة التي نحن بصددتها تعرض مشهدا من المقامة الحادية والأربعين يبدو فيه أبو زيد السروجي واعظا في مسجد . والملاحظ أن المصور عبر برسم ثلاثة أشخاص فقط عن « عن حلقة ملتحة ونظارة مزدحمة » ونرى فوق التصويرة عبارة : « صورته والناس قد أحاطوا به » . وفي هذه التصويرة - فضلا عما رأيناه في الصور السابقة من خصائص الأسلوب التصويري في مدرسة بغداد - مثال من تصوير العمائر في أسلوب تخطيطي واصطلاحي . ( المساحة ١٥×١٥ سم )

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٩ و

Les Arts de l' Iran. 118-120

شكل ٨٧٢ - انظر شرح شكل ٨٧١

ما يلفت النظر في هذه التصويرة أنها خالية من أي زخرفة نباتية أو هندسية أو معمارية . ( القياس ١١×٢٢ سم )

انظر : B. Farès : op. cit., p. 31 et pl. 12 a

شكل ٨٧٣ - من الكتب العلمية التي أقبل على تزويقها المصورون من مدرسة بغداد الترجمة العربية لكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار Materia Medica لديسقوريدس . وقد وصل إلينا منه مخطوط محفوظ الآن في مكتبة طوبقابو سراي في استانبول ، كتب سنة ٦٢١هـ ( ١٢٢٤م ) . وكان هذا المخطوط يضم عددا كبيرا من التصاوير ثم نزع منه نحو ثلاثين تصويرة تفرقت بين المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا . والتصويرة التي نحن بصددتها محفوظة في متحف اللوفر وتمثل رجلين بينهما اناة كبير أحمر ويحرك الرجل الأيمن ما في الاناء بعضا في يده بينما يبدو الرجل الآخر كأنه يعلمه كيف

يصنع الدواء . وتتألف زخرفة التصويرة من شجرتين محورتين عن الطبيعة وجذع كل منهما أحمر أما الأوراق فخضراء ( المساحة ٢٤ر٥×٣٢ر٥ سم ) . انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٤-١٥ و

H. Buchthal : Early Islamic Miniatures from Baghdad (*Journal of the Walters Art Gallery* V, 1942, p. 18-39); F. Day : Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides (*Bull. of the Metropolitan Museum of Art*, VII, 1950, p. 273-280) Ivan Stchoukine: Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 28-30; E. Bonnet : Etude sur les figures de plantes et d'animaux peintes dans une version arabe manuscrite de la matière médicale de Dioscoride, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (*Janus*, XIV, p. 294-303); Ünver, A. Süheyl: Istanbulda Dioscorides Eserleri; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 128-129.

شكل ٨٧٤ - انظر شرح شكل ٨٧٣

تمثل هذه التصويرة رجلا يصنع دواء .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 13.

شكل ٨٧٥ - كان هذا المخطوط في مجموعة شيفير ولذلك ينسب إليها في بعض الكتب . وقد كتبه وزوقه بالتصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي . وقياس الورقة فيه ٣٧ سم . طولها ٢٨ عرضا ويضم تسعة وتسعين صورة . وتعد هذه التصاوير أبدع ما وصل إلينا من تصاوير مدرسة بغداد ، فإنها تمتاز بقوة التعبير وبهجة الرسم وسلامة التأليف ودقة الملاحظة ، فضلا عن أنها تصور المجتمع الاسلامي في القرن الثالث عشر تصويرا صادقا فهي في هذا الباب وثائق ذات شأن . وقد استطاع الواسطي في تزويق هذا المخطوط أن يكون واقعا الى حد بعيد وأن يكسب تصاويره حياة ويجعلها سجلا حافلا بالمشاهد المختلفة من الحياة اليومية في عصره . ولا ذكر في هذا المخطوط للبلد الذي نسخ فيه المخطوط غير أن نمط التصاوير المستقل عن التيارات الأجنبية الى حد كبير يجعلنا نميل الى نسبتها الى وادي الرافدين . ولعل الواسطي كان يعمل في بغداد نفسها أو في ريفها واسط والتصويرة التي نحن بصددتها هنا تمثل

العمق والفضاء وذلك بواسطة رسم النبات تحت أقدام  
الجمل رسما فيه بعض قواعد المنظور ويؤلف فيه النبات  
قريبا من الطبيعة في نموه ، كما أنه نجح في التعبير عن  
شيء من الحركة في رسم رأس الجمل وذيله وفي ذراع  
أبي زيد المرفوعة بالعصا لث الجمل على السير .

شكل ٨٧٩ مكرر - تمثل هذه التصويرة رجلا يحفر  
في الأرض لاستخراج مادة تستعمل في اعداد بعض  
العقاقير ، ومعه رجل آخر يحمل اناء يجمع فيه ما  
يجدانه من تلك المادة . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٨٠ - انظر : شرح شكل ٨٧٥  
تشهد هذه التصويرة بابداع الواسطي في رسم  
الجموع واتقان رسوم الخيل ، فضلا عن دقة الملاحظة  
في رسم البنود والأعلام .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند  
الفرس ص ٢٦

Bloch et : Enluminures, p. 58, pl. XII.

شكل ٨٨١ - انظر : شكل ٨٧٥  
تمثل هذه الصورة الحارث بن همام وأبا زيد  
السروجي فوق جمليهما في صدر التصويرة ، وخلفهما  
قرية تبدو بعض حوائيتها وخلفها مسجد تظهر منارته .  
والى اليمين قطع من المعيز مع حارسه . وفي الوسط  
بركة ماء يمثلها رسم زخرفي على هيئة تجمع الديدان .

شكل ٨٨٢ - انظر : شرح شكل ٨٧٥  
تمثل هذه الصورة نوعا من المراكب التي كانت  
تستعمل في العالم الاسلامي في القرن الثالث عشر  
الميلادي وكيف كان الملاحون يديرونها . ونلاحظ  
التعبير عن البحر بهذا الرسم الزخرفي الذي أشرنا اليه  
في شرح الأشكال السابقة والذي يشبه تجمع الديدان .  
راجع مادة « سفينة » في ملحق دائرة المعارف  
الاسلامية .

انظر : E. Blochet : Manuscrits orientaux, arabes, persans et turcs, pl. 1.

شكل ٨٨٣ - توضح هذه التصويرة مشهدا في المقامة  
السابعة البرقعيدية ، وهي التي يتحدث فيها الحارث  
ابن همام عن احدي حيل أبي زيد السروجي ، فيذكر  
أنه رأى يوم عيد في مسجد مدينة برقعيد شيخا أعشى  
استقاد لعجوز تحمل رقاعا فيها شعر يشكو فيه الفقر

جالسا على عرشه في هيئة ظاهرة وحوله جمع من  
الأتباع وفي الركنين العلويين من ساحة التصويرة  
جنيتان مجنحتان . أما اطارا الصورة فغنيان برسوم  
الرقش العربي ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة  
بين الفروع النباتية .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في  
التصوير الاسلامي ص ١٨ و

E. Blochet: Les Enluminures des manuscrits  
orientaux de la Bibliothèque Nationale, pls.  
X-XIII; Blochet: Musulman Painting, pls.  
XXIV-XXX; W.R. Valentiner: The Front  
Plane Relief in Medieval Art (*The Art  
Quarterly*, II, 1939) p. 162-163 and fig. 7;  
Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad  
(Bibliothèque Nationale, Paris) p. 112-118.

شكل ٨٧٦ - انظر شرح شكل ٨٧٩  
تجمع هذه التصويرة بين معظم خصائص مدرسة  
بغداد في التصوير الاسلامي : الواقعية في تصوير  
الكائنات الحية ، تحوير النبات عن الطبيعة تحويرا  
ملحوظا ، المسحة العربية في خلقة الأشخاص وقسمات  
وجوههم ، استعمال الأصابع للإشارات والاستعانة  
بها في توكيد الكلام ، التوفيق في تصوير الجموع  
والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم ،  
تفضيل الوضعة الثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ،  
الملابس الفضفاضة وذات الأردان الواسعة والأشرطة  
ذات الكتابات والزخارف حول الأكمام ، الأسلوب  
الاصطلاحي في رسم العمائر ، التعبير عن رجرة الماء  
في أسلوب زخرفي يشبه تجمع الديدان ، استعمال  
الألوان البراقة والتميزة ، التوفيق في رسم الحيوان .

شكل ٨٧٧ - انظر : شرح شكل ٨٧٥  
هذه التصويرة مثال رائع لتوفيق الواسطي في رسم  
جموع الابل وحركاتها وفي رسم قائدها وقد رفع  
عصاه بيده اليمنى .

شكل ٨٧٨ - تمثل هذه التصويرة رجلين يعملان في  
اعداد دواء . وفيها مثالان من الآنية التي كانت  
تستعمل في تحضير العقاقير . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٧٩ - انظر : شرح شكل ٨٧٥  
أصاب الواسطي في هذه التصويرة توفيقا كبيرا في  
رسم الجمل وفي التعبير عن صورة أبي زيد السروجي  
وشخصيته ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من

الثالث عشر الميلادي لأن أساليبها بغدادية • والحق أن تصاوير هذا المخطوط تنسج على منوال التصاوير في المخطوط الأول المؤرخ من سنة ٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) ولا تكاد تختلف عنها الا اختلافا بسيطا في تنظيم الألوان • والراجع أن هذا التقليد مقصود لذاته ، على الرغم من أن الأساليب البغدادية في التصوير كانت لا تزال منتشرة في مصر الى منتصف القرن الرابع عشر الميلادي • وكيفما كانت الحال فإن من أبدع تصاوير هذا المخطوط الثالث عددا يمثل الساعات ، ومنها الساعة المرسومة في الشكل الذي نحن بصددده ، ونرى في صدر هذه التصوير طائفة من الموسيقين يعزفون على آلاتهم كلما مرت ساعة من الزمان وانتقل الرسم الأدمى من عقد الى الذي يليه من العقود الاثني عشر المرسومة في الجزء العلوي من الصورة • ومما تجدر ملاحظته في هذه التصويرة الثياب المخططة والمبرقشة والرسوم والزخارف ثم رسم الفروع النباتية والوريقات في زاويتي العقد الذي يعلو الموسيقين ، فضلا عن رسم النسر الزخرفي على جانبي هذا العقد •

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٦-١٧ وأحمد تيمور باشا وزكي محمد حسن : التصوير عند العرب ص ١٨١ - ١٨٣ و

I. Stchoukine: Les Miniatures Persanes (Musée National du Louvre) p. 30-32; Carra de Vaux: Les Penseurs de l'Islam, II, p. 173; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris, 1938) p. 129-130; Stchoukine: Un manuscrit du traité d'al Jazari, sur les automates du VII<sup>e</sup> siècle de l'hégire (*Gazette des Beaux-Arts*, 6<sup>e</sup> période, XI, p. 134-140).

شكل ٨٨٧ - انظر شرح شكل ٨٨٤ و

Ivan Stchoukine: Les Miniatures Persanes. Musée National du Louvre, p. 30-32.

شكل ٨٨٨ - من الكتب الأديبية التي عنى بتزيين مخطوطاتها المصورون من مدرسة بغداد كتاب كلية ودمنة • وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من كلية ودمنة ، قياس الورقة فيه نحو ٢٧ سم • طولها ٢١ سم • عرضها ويضم ثمانين وتسعين تصويرا ، من

وكثرة الولد ويسأل الاحسان • واستطاع الحارث أن يعرف من العجوز أن الشيخ ناظم الأبيات من أهل سروج فوق في نفسه أنه أبو زيد السروجي وبادر اليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرقباء أسفر عن حقيقة الحال ، فاذا بصره سليم ، وأنشد :

« ولما تعامى الدهر وهو أبو الوري  
عن الرشيد في أنحائه ومقاصده

تعاميت حتى قيل انى أخو عمى  
ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والده »

ويبدو أن العجوز أرجعت الرقاع الى أبي زيد السروجي من دون أن تظفر بأى احسان فقال « انا لله وأفوض أمري الى الله ولا حول ولا قوة الا بالله » ثم أنشد :

« لم يبق صاف ولا مصاف ولا معين ولا معين  
وفي المساوى بدا التساوى فلا أمين ولا أمين »

والواقع أننا نرى هذا البيت الأخير فوق التصويرة التي نحن بصدددها •

انظر : Blochet: Enluminures, pl. XI.

شكل ٨٨٤ و ٨٨٥ و ٨٨٦ - من المخطوطات التي عنى بتزيينها المصورون من مدرسة بغداد كتاب الحيل الميكانيكية أو « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز الجزري ، ألفه لأمر من آل أرتق في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي وتكلم فيه عن الآلات الضاغطة والرافعة والناقلة والمتحركة حركات خفيفة • وقد وصلت إلينا ثلاثة مخطوطات ثمينة من كتاب الجزري : أقدمها مخطوط محفوظ الآن في طوبقابو سراي باستانبول وقد تمت كتابته سنة ٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) • أما المخطوط الثاني فيرجع الى سنة ٧١٥ هـ (١٣١٥ م) وهو محفوظ الآن في مجموعة كينفور كيان بالولايات المتحدة • أما المخطوط الثالث من كتاب الجزري فهو أشهرها عند مؤرخي الفنون الاسلامية وان كان أحدثها عهدا • وقد تمت كتابته سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) لأمر تركي كان في خدمة السلطان الصالح صلاح الدين من سلاطين المماليك البرجية في مصر ، وانهى هذا المخطوط الى مكتبة آيا صوفيا في استانبول ثم نزلت منه عدة تصاوير آلت الى المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا ونسبها بعض مؤرخي الفنون الى القرن

الكتاب كانت تنسخ فيه المخطوطات وتزوق بالتصاوير . وكيفما كانت الحال فان تصاوير المخطوط الذي نحن بصدده مثال طيب لانتشار أسلوب مدرسة التصوير البغدادية في الأقطار المختلفة من ديار الاسلام .

انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الاسلامية في البرطل بالحراء ص ٤٩ - ٥٠ ،

A.R. Nykl: Historia de los Amores de Bayad y Riyad; U. Monneret de Villard: Un Codice arabe-spagnolo con miniature (*Bibliofilia*, XLIII, Firenze 1942); L. Torres Balbas: Miniaturas medievales espanolas de influjo islamico (in *Al-Andalus*, XV, p. 191-202).

شكل ٨٩١ و ٨٩٢ و ٨٩٣ و ٨٩٤ و ٨٩٥ -

أصاب المصور في تزويق هذا المخطوط توفيقا كبيرا في رسوم الطيور والحيوانات كما أننا نلاحظ في الرسوم الآدمية ورسوم النبات تطورا في الأساليب البغدادية في التصوير مما يجعلنا نرجح نسبة هذا المخطوط الى النصف الأول من القرن الرابع عشر ويظهر هذا التطور في رسم النبات والبناء في شكل ٨٩١ وفي التعبير عن الماء في البركة في شكل ٨٩٢ وفي رسم الملابس في شكل ٨٩٤ و ٨٩٥

انظر: O. Löfgren and C.J. Lamm: Ambrosian: Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz; B. Gray: Fourteenth-Century Illustrations of the Kalilah and Dimnah (*Ars Islamica*, VII, p. 134-140).

شكل ٨٩٦ - تبدو الأساليب الفنية الاسلامية واضحة

في هذا المخطوط . وقد جاء في آخره : « اهتم به أبو شاكر ابن الراهب كته غبريال الراهب في طوبة سنة ٩٦٦ للشهداء الموافق ٦٤٩ هجرية » ويضم تصاوير تمثل بعض المشاهد المسيحية . وفي أول كل رسالة منه رسوم مذهب اسلامية الطراز . والتصوير التي نحن بصددنا تمثل أربعة من آباء الكنيسة وهم يعقوب وبطرس ويوحنا ويهوذا . ومع أن الرسوم الآدمية فيها متأثرة الى حد كبير بالأصول البيزنطية التي تضم هذا المشهد فان الزخارف النباتية ورسوم الرقش العربي في القسم العلوي ، فضلا عن أسلوبها الفني العام ، كل ذلك يشهد بصلتها الوثيقة بأساليب مدرسة بغداد .

انظر : مرقس سميكة باشا : فهارس المخطوطات القبطية والعربية ج ١ ص ٥ واللوحة رقم ٢٩

بينها ست تصويرات أضيفت في عصر متأخر . ولا ذكر في هذا المخطوط للتاريخ أو البلد الذي نسخ فيه ولكن أسلوب تصاويره يرجح أن تاريخه بين عامي ١٢٢٥ و ١٢٣٥ . ورسوم الطيور والحيوانات في هذه التصاوير محورة عن الطبيعة ومتأثرة بالأساليب الساسانية ، أما سائر الرسوم ولا سيما الرسوم الآدمية فانها قريبة جدا من تصاوير مخطوط مقامات الحريري المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ( رقم ٦٥٩٤ عربي ) والمؤرخ من سنة ٦١٩ هـ ( ١٢٢٢ - ١٢٢٣ م ) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ٢٠ - ٢١ و

H. Buchthal: Indian Fables in Islamic Art (*Journ. Royal Asiatic Society*, 1941, p. 317-324); Les Arts de l'Iran l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris), p. 120-125; Blochet: Enluminures, pls. VI-VII

شكل ٨٨٩ - هذا المخطوط غير مؤرخ فضلا عن أنه غير كامل وهو مكتوب بالخط النسخي ويضم تصاوير كثير من الحيوان والطيور والكائنات الخرافية والأشكال الفلكية ومعظم هذه التصاوير متقنة جدا وتمثل الطبيعة تمثيلا صادقا كما أن في الخيالي منها ابداعا ظاهرا .

انظر: E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei: p. 54, pl. 33; Ph. Schulz: Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei, I, pl. B and C; Arnold: Painting in Islam, p. 84, pl. 16; L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting, p. 26, pl. 6; Pope: Survey, II, p. 1840-1841, pls. 853-854.

شكل ٨٩٠ - هذا المخطوط الأندلسي من قصة الحسين بياض ورياض أحد المخطوطات الأندلسية المصورة والتي وصلت الينا على ندرة المعروف منها . وربما كانت هذه الندرة راجعة الى تزمّت المغاربة وأهل الأندلس وتمسكهم بكراهية التصوير . ولكن المعروف أن المراجع التاريخية تشير الى قدوم بعض الفنانين من الشرق الاسلامي الى الأندلس فضلا عما رواه المقرئ في فتح الطيب ( ج ١ ص ٢٥٠ ) من اقبال الخليفة الحكم على فنون الكتاب وارساله البعوث الى الشرق لشراء المخطوطات وبذله المال الوافر في هذا السبيل ، وعن انشائه مجعما لفن

شكل ٨٩٧ - يشهد تطور الأسلوب في رسم التصوير هنا بأنها بعثت الى حد ما عن أساليب مدرسة بغداد فالملابس وغطاء الرأس قد تطور أسلوبهما تطورا ملحوظا وسحنة الرجلين اللاعين بعثت قليلا عن المؤلف في مدرسة بغداد والملاحظ أن اللاعب الأيمن قد رسم وجهه رسما جانبيا وليس في الوضعة ثلاثية الأرباع المفضلة عند المصورين في مدرسة بغداد . أما الشيخ المرسوم الى اليسار فان حركة ذراعه اليمنى غير طبيعية . ويذكر مشهد اللاعنين هنا بما شاهدناه على الصحن الفاطمي ذي البريق المعدني المصور في شكل ٤٤ . وصفوة القول أن أسلوب التصوير هنا يقوم على السنة التصويرية البغدادية مع تطور محلي . ونلاحظ أن التصوير ليس لها أي مهاد من الزخارف النباتية .

انظر : K. Holter : Die frühmamlukische Miniaturmalerei (in *Die graphischen Künste* Wien, II, 1937, S. 1-14).

شكل ٧٩٨ م - تصاوير هذا المخطوط تدل على أنها من صنع أكثر من مصور واحد . ومن بينها تصاوير يظهر فيها التأثر بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى وتجمع رسوم الأشخاص فيها بين سنة التصوير السلجوقية وبعض العناصر الفنية التي تظهر في فنون آسيا الوسطى كما نعرفها في نقوش مدينة طرفان بالتركستان الصينية . ( انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي ص ٢٣ ) ولعل هذه التأثيرات راجعة الى الكتاب الأويغور الذين كانوا يعملون في بلاط السلاطين المغول . وكيفما كانت الحال فان من بين موضوعات التصاوير في هذا المخطوط مشاهد دينية اسلامية وأخرى مسيحية . وليس ثمة دليل على أن تزويق المخطوط بهذه التصاوير تم في مركز فني إيراني ، ولكن الراجح أن هذه التصاوير حلقة اتصال بين أساليب مدرسة بغداد وأساليب المدرسة الإيرانية المغولية ، ولا سيما أنها تشبه التصاوير الموجودة في مخطوط إيراني من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع محفوظ في مكتبة بيرپنت مورجان بنيويورك وقد كتب في مراغة للسلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ . ويضم هذا المخطوط الأخير أربعاً وتسعين تصويرو من عمل فنانيين مختلفين وتبدو في بعضها أساليب مدرسة بغداد كما يبدو في البعض الآخر ، ولا سيما ما يمثل المناظر

البرية ، التأثر بأساليب الرسوم الصينية ذات اللون الواحد التي ترجع الى عهد أسرة سونج وأسرة يوان . والتصويرو التي نحن بصدها هنا تعرض مشهدا من السيرة النبوية هو المباهلة أو ماكان بين النبي (صلم) وبين وفد نصارى نجران من مساجلة في أمور الدين وملاعنة (انظر سيرة ابن هشام ، ط . وستنفلد ج ١ ص ٤٠١ ، أمر السيد والعاقب وذكر المباهلة ) . ويظهر النبي الى اليمين في التصوير ومعه ابنته فاطمة وزوجها الامام على وولداها الحسن والحسين . ومما تجدر الاشارة اليه أن في دار الكتب الأهلية بباريس مخطوطا من كتاب الآثار الباقية لليروني ، ذهب بلوشيه الى أنه من مصر في القرن السابع عشر . وهو مخطوط مزوق بالتصاوير المنقولة عن تصاوير المخطوط الذي نحن بصده والمخفوظ في جامعة أدنبرا .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 58-60 et pl. XIV b ; Arnold and Grohmann : The Islamic Book, p. 68, pl. 36-40 ; Pope : Survey, V, pl. 825.

شكل ٧٩٩ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م . تقع هذه التصويرة في ظهر الورقة رقم ٧ من المخطوط وتمثل النبي فوق منبر يلقي خطبة الوداع ونرى بين المستمعين أربعة رجال وصبيين . وقد يكون المقصود بالصبيين هنا الحسن والحسين ، ومما يلاحظ أن المنبر الذي يقف عليه النبي والمصباح المعلق أمام المنبر لم يكونا معروفين في عصره صلى الله عليه وسلم . انظر : Th. Arnold and A. Grohmann : The Islamic Book, p. 68, pl. 36.

شكل ٨٠٠ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م . تمثل هذه التصويرة السيد المسيح عليه السلام يهيم بلبس ثيابه بعد الغطاس ويعاونه في ذلك أحد تلاميذه . والملاحظ أن التصاوير الخاصة بالموضوعات الدينية المسيحية في هذا المخطوط من كتاب « الآثار الباقية » لها شأن كبير في التصاوير المسيحية بوجه عام وقد صورت في مخطوطات متأخرة ومن بينها المخطوط المحفوظ في دار الكتب الأهلية بباريس والذي أشرنا اليه في شرح شكل ٧٩٨ م .

انظر : Th. Arnold : The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, pl. 16 ; Pope : Survey, III, p. 1833, V, pl. 824 b.



يُثرب يوم الهجرة • والملاحظ في تصاوير هذا المخطوط أن في أجسام الرجال استطالة تعيد الى اذهن ما نعرفه في لوحات المصور الفلورنسى ساندر بوتيتشي ( المتوفى سنة ١٥١٥ م ) • كما نلاحظ في تلك التصاوير أن رأس النبي عليه السلام لا تحيط بها الهالة التي كانت ترسم حول الرأس في كثير من تصاوير مدرسة بغداد والتي رسمت حول رأسه في تصاوير مخطوط الآثار الباقية المحفوظ في جامعة أدنبرا والمؤرخ من سنة ٧٠٧ هـ ، ولكننا نعرف أن الهالة لم يكن لها في التصاوير الاسلامية في ذلك الوقت أى اشارة الى صفات القدسية ( زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ٢٦ و ٢٧ ) • انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٧ -

١٧٠

Th. Arnold : Painting in Islam. p.

شكل ٨٠٢ م - انظر شرح شكل ٨٠١ م • هذه التصويرة من القسم المحفوظ في مكتبة الجمعية الآسيوية الملكية والمؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ، ويضم جزءا من السيرة النبوية ثم تاريخ الصحابة وتاريخ الهند وسيرة بوذا وقسما من تاريخ اليهود • ويلاحظ في أسلوب هذه التصويرة أن المصور يجهل الهند ومناظرها وأن رسوم العمائر فيها والمناظر البرية وسحنة الأشخاص وملابسهم كلها ذات طابع صينى واضح •

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٧ و ٣٨ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٣

L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting, p. 44-46, pl. 23 B.

شكل ٨٠٣ م - أتم الفردوسى نظم الشاهنامه في بداية القرن الحادى عشر الميلادى وهى ملحمة شعرية قوامها أحداث من تاريخ ايران وأساطيرها في العصور القديمة وقد أقبل المصورون الايرانيون على تزويق مخطوطاتها بالصور وظلت دائما مصدر الهام لهم يبدعون في تصوير مشاهدنا المختلفة •

ومن أقدم المخطوطات التي وصلت الينا من الشاهنامه المخطوط المعروف باسم شاهنامه دعوت نسبة الى تاجر بهذا الاسم يبدو أنه فصل تصاوير المخطوط فبيعت الى المتاحف وهواة الآثار في العالم وهكذا تفرقت هذه التصاوير التي يقرب عددها من

شكل ٨٠١ م - كان رشيد الدين عالما جليلا ومؤرخا كبيرا ، تولى الوزارة للسلطانين غازان وأولجايتو • وقد بذل جهودا كبيرة في تصنيف كتاب في تاريخ المغول والأمم التي اتصلت بهم وسماه « جامع التواريخ » وأمر بترجمته الى العربية وحشد جمعا غفيرا من المشتغلين بفنون الكتاب ، استخدمهم في الضاحية التي أنشأها لمدينة تبريز وعرفت باسم « ربع رشيدى » وكانت سوق الوراقين فيها نافقة وتجارتهم رائجة كما عمل النساخون والحطاطون والمصورون والمجلدون في نسخ المخطوطات - ولاسيما مؤلفات رشيد الدين - وتزويقها بالتصاوير وتجليدها • ولكن من الغريب أن النسخ التي وصلت الينا من مخطوطات « جامع التواريخ » قليلة • ومع أن تصاويرها خير أمثلة للمدرسة المغولية في التصوير الاسلامى فانها تجمع بين تأثير الأساليب الفنية المغولية والصينية والبغدادية والهندية والمسيحية •

ومن هذه المخطوطات المخطوط الذى نحن بصدده ويتألف من قسمين : الأول مؤرخ من ٧٠٧ هـ (١٣٠٧) ومحفوظ الآن في مكتبة جامعة أدنبرا ، والثانى مؤرخ من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) ومحفوظ في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية بلندن • ويبدو تأثير الأساليب الفنية الصينية واضحا في تصاوير هذا المخطوط ، إذ أن أسلوبها تخطيطى وليس للألوان فيه الا شأن ثانوى • وكيفما كانت الحال فانه يضم أقدم التصاوير التي تعرض بعض الموضوعات من السيرة النبوية - بعد التصويرة التي شرحناها في شكل ٨٦٨ والتي تؤلف غرة الكتاب في الجزء الحادى عشر من مخطوط كتاب الأغاني المؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) والمحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة - فنرى في مخطوط «جامع التواريخ» بضع تصاوير تمثل مشاهد مشهورة من السيرة النبوية ، إذ تمثل احدى هذه التصاوير مولد النبي عليه السلام وقد كتب عليها : « ولادت همايون بادشاه كائنات عليه السلم » وتمثل تصويرة أخرى الراهب بحيرا أمام النبي يرى فيه أمارات النبوة ويفطن الى ما سيكون له من عظيم الشأن • ونشاهد النبي ( صلعم ) في تصويرة ثالثة بهم بأن يرفع يديه الحجر الأسود ليضعه في جدار الكعبة كما نراه في تصويرة رابعة - وهى التي نراها في شكل ٨٠١ هـ - تمثله جالسا في غار حراء يتلقى الوحي • ونجده في صورة خامسة مع أبى بكر بالغار في طريقهما الى

الخمسة والخمسين واستقر معظمها في المتاحف والمجموعات الخاصة في أوروبا وأمريكا .

والراجح أن هذا المخطوط نسخ وزوق بالتصاویر في مدينة تبريز في نهاية الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي ويبدو أن تزويقه بالتصاویر تم على يد عدد من المصورين وأن بعض التصاویر اشترك في تصويره أكثر من مصور واحد .

والذي يلفت النظر في تصاویر هذا المخطوط جمعه بين الأساليب الفنية الإيرانية في تنظيم الألوان والعمائر والملابس والأساليب الصينية في سحن كثير من الأشخاص وفي مناظر الغابات والجبال والرياض ، كما أن في أسلوب بعض التصاویر ، ولاسيما مشاهد المعارك ، اثاراً من أساليب النقوش الخائطية عند قبائل الأويغور التركية وهي النقوش التي كشفت عنها أعمال التنقيب في خوجو بالتركستان الصينية . وفضلاً عن ذلك فإن تصاویر هذا المخطوط مثال طيب لنجاح مصوري المدرسة المغولية في رسم المعارك والتعبير عما فيها من عنف والتحام وصخب .

والتصويرة التي نحن بصدددها في هذا الشكل تمثل جثة اسفنديار محمولة على محفة الى كشتاسب ملك الفرس بعد أن قتل على يد البطل رستم ، والجثة مكفنة في الديباج ويحملها بغلان وفوقها قبعة اسفنديار بريشتها الطويلة ويسير فرسه في طليعة الموكب . وحول الجثة جمع من المشيعين يقومون بحركات مختلفة اظهاراً لشعور الحزن والأسى في أسنوب واقعى . وسحن هؤلاء المشيعين خليط من المغول والفرس ، كما يبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية في رسم الملابس وزخارف النسيج في المحفة ورسوم السحب الصينية والبط الطائر في أعلى التصوير انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام

الفرس ص ٣٤ و٣٥

D. Brian : A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah (in *Ars Islamica* VI, p. 97-112) ; Dimand : Handbook, fig. 16 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 47-48, pl. 25-27 ; J.V.S. Wilkinson : The Shah-Namah of Firdausi, the Book of the Persian Kings ; E. Schröder : Ahmad Musa and Shams Al-Din (*Ars Islamica*, VI, p. 113-143), p. 119-125.

شكل ٨٠٤ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٤ م تحت شكل ٨٠٥ م في صفحة ٣١٦

وتمثل هذه التصويرة الاسكندر جالساً على عرشه وحوله أتباعه ووجوههم جميعاً مرسومة في وضعة ثلاثية الأرباع على عكس الاسكندر الذي يظهر مرسوماً من الأمام وحول رأسه هالة ويلبس تاجاً ذهبياً من التيجان المغولية وعلى جانبي العرش تابعان يحمل كل منهما سيفاً ويلبس قبعة مغولية . أما سائر الأتباع فمنهم من يلبس عمامة ومن يلبس قبعة مغولية ، وألوان الملابس تجمع بين الأزرق والأخضر والأبيض والأسود وكان في هذه التصويرة بعض التذهيب . والملاحظ أن بعض أجزاءها قد مسته ريشة مصور وأعات صبغه في عصر متأخر ، مساحة التصويرة ٢٨٥ × ٢٠ سم . مساحة الورقة ٤١ × ٢٩ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Stchoukine : op. cit. p. 34 ; A. Sakisian : La Miniature persane, fig. 37.

شكل ٨٠٥ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٥ م تحت شكل ٨٠٤ م في صفحة ٣١٦

نرى في وسط هذه التصويرة فرامرز بن رستم لابسا خوذة ذهبية ودرعا مخططة باللونين الأحمر والأصفر ورافعا سلاحاً ليهوى على ملك كابل الذي يفر أمامه وفوق رأسه قبعة مغولية . وتجمع هذه التصويرة بين ضروب مختلفة من الأسلحة : القوس ، والجمبة مملوءة بالسهم ، والسيف ، والحرية ، والدرع ، والخوذة ، والبيضة ، والزراد . وفي الجزء العلوي من التصويرة رسوم سحب صينية مذهبة على مهاد أزرق . قياس التصويرة ٢٢٢ × ٢٩٥ سم . قياس الورقة ٤٠ × ٢٩ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Schoukine : op, cit. p. 32.

شكل ٨٠٦ م - كانت هذه التصويرة في مخطوط كبير من «جامع التواريخ» لرشيد الدين تضم نحو خمسين تصويرة بعضها مضاف الى المخطوط بعد تزويقه بالتصاویر لأول مرة . وقد عرض عدد من هذه التصاویر في معرض الفن الإيراني بلندن سنة ١٩٣٠ وتمثل التصويرة التي نحن بصدددها أحد السلاطين جالساً على عرشه يتحدث الى اثنين من رجاله ويبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية واضحاً في شكل

Parthians) وأن أردشير بن ساسان ترسم ثورة  
أمراء اقليم فارس ( جنوب غربى ايران ) على هـ - ا  
الملك الفرثى وقضى على امبراطورية الفرثيين نحو  
سنة ٢٢٧م وأسس الدولة الساسانية التى لم تلبث  
أن أخضعت لحكمها جميع بلاد ايران .

وتمثل التصويرة التى نحن بصدها الجلاذ وهو  
يهم بأن يقطع بسيفه عنق أردوان بعد أن خسر  
المعركة ووقع أسيرا فى يد أردشير فأمر بقتله .  
والتصويرة من مخطوط شاهنامه ديموت الذى  
أشرنا اليه فى شرح شكل ٨٠٣ م ( القياس ٤٠ ×  
٢٩ سم ) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. :  
p. 47, pl. XXV, A 29 a.

شكل ٨١٠ م - لم نستطع الاهتداء الى اسم المتحف أو  
المجموعة الخاصة التى تضم هذه الصفحة من مخطوط  
الشاهنامه . وليس بين يدينا - عند كتابة هذه  
الشروح - من الكتب وسائر المراجع ما يمكننا أن  
نواصل البحث فيه . وكيفما كانت الحال فإن هذه  
الصفحة مثال طيب من صفحات الشاهنامه التى تضم  
تصاوير صغيرة والتى نرى مخطوطا كاملا منها فى  
مجموعة شستريتي . وكيفما كانت الحال فإن مثل  
هذه التصاوير تمتاز بأن مشاهد الشاهنامه مرسومة  
فيها رسما مقتضبا وأقل فى الثروة الزخرفية من المؤلف  
فى التصاوير الكبيرة فى المخطوطات الأخرى من  
الشاهنامه . والراجح عندنا ان التصويرة التى نحن  
بصدها من المخطوط المحفوظ فى مجموعة شستر  
بيتي أو من مخطوط آخر فى متحف فريزر بأمریکا أو  
من مخطوط كان فى مجموعة شلتز .

انظر : Pope : Survey, II, p. 1833-1834, V, :  
pls. 830-834.

شكل ٨١١ م - هذه التصويرة فى مخطوط « جامع  
التواريخ » لرشيد الدين الذى أشرنا اليه فى شرح  
شكل ٨٠٧ م

وتمثل كيخاتو السلطان المغولى فى ايران ينظر فى  
أمر القواد الثائرين بعد أن كانت خلافاتهم ودسائسهم  
سببا فى قيام فتن خطيرة فى البلاد عقب وفاة أخيه  
أرغون . ونرى فى التصويرة أحد هؤلاء القواد  
راكما أمام الملك بينما وقف الآخرون الى يساره .

العرش وسحنة الرجال وملابسهم وغطاء رأسهم .  
( القياس ٤٣ × ٣٣ سم ) .  
انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٦٥٣٨  
Pope : Survey, III, p. 1839-1840 and V, pl.  
829; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. No.  
28, p. 35.

شكل ٨٠٧ م - هذا المخطوط المشهور غير مؤرخ  
والراجح أنه يرجع الى النصف الثانى من القرن  
الرابع عشر وأنه زوق بالتصاوير فى تبريز . ومن  
تصاويره تصويرة تمثل المغول ، وعلى رأسهم هولاكو،  
يحصرون بغداد وأخرى تمثل المستعصم آخر خلفاء  
العباسيين فى العراق يعبر نهر دجلة ليلقى هولاكو بعد  
سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ( ١٢٥٨ م ) وثلاثة تمثل  
جنكيز خان بين زوجاته ورجال حاشيته وبين يديه  
اثنان من أبنائه قد ركعا يقدمان واجب الطاعة  
والاجلال .

والصورة التى نحن بصدها تمثل السلطان غازان  
على عرشه والى جانبه زوجته وعلى يسار العرش  
أربع نساء لهن قبعات فيها ريش طويل ويبدو أنهن من  
الحاشية . وأمام العرش ستة رجال من أتباع السلطان  
يلبس ثلاثة منهم قبعات مغولية . وفى صدر التصويرة  
منضدة عليها آنية للشراب .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام  
عند الفرس ص ٣٥

E, Blochet : Musulman Painting, pl. 59-65;  
Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad,  
Bibliothèque Nationale, Paris), p. 147-148;  
Blochet : Enluminures, p. 75-78 et pl. 28.

شكل ٨٠٨ م - تمثل هذه التصويرة السلطان أوجتاي  
جالسا فى خيمته بين ولديه وأمامه ثلاثة رجال من  
حاشيته . ويبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية فى  
أغطية رؤوسهم وفى ملابسهم ، كما نلاحظ التطور  
فى رسم النبات .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند  
الفرس ص ٣٥ وزكى محمد حسن : الصين وفنون  
الاسلام ص ٣٩-٤٠ و

E. Blochet : Musulman Painting, pl. 61.

شكل ٨٠٩ م - المعروف أن أردوان الخامس ( أرطبان  
Artabanus ) كان آخر ملوك الفرثيين ( البارثيين

شكل ٨١٢ م - هذه احدي التصاوير التي صنعت لمخطوط من كتاب كليلة ودمنة ثم جمعت في مرقعة (البوم) للشاه طهماسب وهي الآن في مكتبة الجامعة باستانبول . وقد ذهب الأستاذ ساكسيان الى أنها من صناعة مدرسة فنية ازدهرت في خراسان في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي وتأثرت بالأساليب الفنية الصينية قبل أن يقبض المغول على زمام الحكم في ايران ، ولكن نظرية ساكسيان لم تلق أذنا صاغية لأن الدقة في رسم الأشخاص والحيوانات في هذه المجموعة من التصاوير لا يمكن وجودها في ايران في القرن الثاني عشر مع ما نعرفه في أقدم التصاوير التي يمكن نسبتها على وجه التحقيق الى تلك البلاد في العصر الاسلامي ، والتي زوق بها مخطوط ايراني من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع محفوظ الآن في مكتبة مورجان بنيويورك وقد نسخ هذا المخطوط في مدينة مراغة بأمر السلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ م . وفيه أربع وتسعون تصويرة تعاون في تصويرها عدد من المصورين ولا تزال كثير من أساليب مدرسة بغداد حية في بعضها بينما رسمت مناظر الغابات والجبال وسائر المشاهد البرية في أسلوب مقتضب ثم صبغت بألوان قليلة على النحو المعروف في الرسوم الصينية ذات اللون الأسود في عهد أسرتي سونج ( ٩٦٠ - ١٢٧٩ ) ويوان ( ١٢٨٠ - ١٣٦٧ ) .

أما تصاوير كليلة ودمنة التي نحن بصددتها فتشهد بأن المصور قد هضم ما اقتبسه من الأساليب الفنية الصينية في رسم المناظر البرية وأصاب حظا كبيرا من التوفيق في ملاحظة الطبيعة وفي اكساب صورته شيئا من الحركة وفي اتقان الرسوم الآدمية والحيوانية اتقانا لم يصل اليه المصورون الذين كانوا يعملون للمغول في تيريز ومراغة وسلطانية ، مما يحملنا على أن نرجح نسبتها الى هراة التي كانت عاصمة لدولة الكرت المغولية ( ١٢٤٥ - ١٣٨٩ ) . والمعروف أن أسرة الكرت تنسب الى الغوريين الذين كانوا يحكمون أفغانستان والهند بين عامي ١١٤٨ و ١٢١٥ م وأن ذلك قد يفسر بعض ما نجده من روح هندية في تصاوير كليلة ودمنة التي نحن بصددتها .

والملاحظ أن التصويرة المرسومة في شكل ٨١٢ م تجمع بين ثلاثة مشاهد من قصص كليلة ودمنة : الأول

الى اليسار في الجزء العلوي ويمثل الكلب ينظر الى صورته في الماء ، والثاني الى اليمين ويمثل كليلة ودمنة يتأملان أحد المشاهد في خبث ودهاء . أما المشهد الثالث فيمثل الأسد يفترس الثور . وتشهد التصويرة بتوفيق المصور في المناظر البرية وفي رسوم الحيوانات وفي التعبير عن الحركة والعمق والفضاء .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ٩٦ و

A. Sakisian : Une école de peinture pré-mongole dans la Perse Orientale (*Gazette des Beaux-Arts*, 5<sup>e</sup> période, VII, p. 16-30); Sakisian : L'Ecole de miniature pré-mongole de la Perse orientale (*Revue des Arts asiatiques* VII, p.156-162); Sakisian: La Miniature persane du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, p. 4; B. Gray: Persian Painting, p. 36; Gray : Die Kalila wa Dimna der Universität Istanbul (*Pantheon*, XII, p. 280-282) : cf. Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., pls. 28, 34, 36; E. Fehmy and Stchoukine : Les Manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul; E. Schröder : op. cit p. 125-128; Pope: Survey, II, p. 1836-1837, V. pls. 843-844,

شكل ٨١٣ م - شهد عصر تيمور مرحلة الانتقال من المدرسة الايرانية المغولية الى مدرسة هراة التيمورية ولكن المركز الأساسي للانتاج في عهد تيمور نفسه كان في مدينة سمرقند التي اتخذها مقرا لحكمه وجمع فيها أشهر الفنانين وأصحاب الصناعات الدقيقة . ومع ذلك فاننا لانعرف شيئا من المخطوطات المزوقة بالتصاوير من صناعة سمرقند آنذاك على الرغم من وجود عدد من المخطوطات المعاصرة من اتاج شيراز وبغداد وتبريز التي لم تفقد مكاتنها في فنون الكتاب . وبعد وفاة تيمور اتخذ ابنه شاه رخ مدينة هراة حاضرة وجمع فيها كثيرا من الخطاطين والمصورين لنسخ الكتب وتزويقها بالتصاوير لمكتبته الشهيرة . ويمثل مرحلة الانتقال من المدرسة المغولية الى المدرسة التيمورية في هراة ثلاثة مخطوطات من الشاهنامه تنسب الى شيراز ومخطوطان في المتحف البريطاني . وأهم هذين المخطوطين هو المخطوط الذي يضم الصورة التي نحن بصددتها الآن وهو ديوان شعر من قصائد خواجه كرماني التي تحدث فيها عن غرام الأمير الايراني هماي بهمايون ابنة ملك

شكل ٨١٥ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م .

تمثل هذه التصويرة مبارزة عجيبة بين أمير هماغ والأميرة همايون قبل أن تتبين لكل منهما شخصية الآخر ، ونرى في التصويرة حصان كل منهما لابسا الزرد ورافعا مقدم جسمه للهجوم على الحصان الآخر .

ومما يلفت النظر في التصويرة أسلوب المصور في التعبير عن المنظر البري ورسم الغابة ذات أشجار جذورها طويلة وتفتح في نهايتها كأنها باقة ورد أو زهور .

والملاحظ أن المصور لم يوفق كثيرا في رسم الحصانين لأن أرجلهما الرفيعة لاتناسب جسميهما ولأنهما يظهران كالدمية لا حياة فيها . أما الأشجار والمرتفعات الاسفنجية الشكل والطيور التي تسبح في السماء في خلفية الصور والنباتات في مهادها فمن الخصائص المألوفة في صور المدرسة التيمورية .

شكل ٨١٦ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م .

تمثل هذه التصويرة لقاء الأمير هماغ بالأميرة همايون واحدى وصفاتها . وعلى الرغم من رسم الهلال في الركن العلوى الأيمن من التصويرة فان التصويرة تبدو كأنها في وضح النهار .

Sakisian : op. cit., pl. XXVII, fig. 38 ; Pope : Survey, V, p. 856.

شكل ٨١٧ م - يضم هذا المخطوط احدى عشرة تصويرة

تزوقه من دون أن تكون لها علاقة بنصومه . والتصاوير خالية تماما من الرسوم الآدمية وانما تمثل مناظر برية مختلفة وغنية برسوم أشجار ونباتات متنوعة مما دعا الى القول بأن المصور صور المثل العليا في الخليفة عند المزدكية وأنه ربما كان من أتباع هذا المذهب ، ولكننا نرى أن هذا التفسير بعيد الاحتمال . انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في

العصر الاسلامى ص ١٠١ و

A. Sakisian : Le paysage dans la miniature persane (Syria, 1938, p. 280-281 ; M. Aga-Oglu : The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A :D. (Ars Islamica, III) p. 86 ; E. Diez . Die Elemente der persischen Landschaftmalerei und ihre Gestaltung (in Strzygowski, Kunde, Wesen, Entwicklung, p. 2-22) ; A. Eastman : Landscape in Persian Miniatures (Parnassus,

الصين . وقد كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط الايرانى المشهور مير على التبريزى في بغداد سنة ٥٧٩٨ ( ١٣٩٦ م ) وعلى احدى تصاويره توقيع انصور الايرانى جنيد نقاش السلطاني الذى عمل في بلاط السلطان غياث الدين أحمد ( ١٣٨٢ - ١٤١٠ م ) من أسرة الجلائريين المغولية والتي حكمت العراق ( ١٣٣٥ - ١٤٣١ ) . وبذلك تكون هذه التصويرة أقدم ما وصل الينا من التصاوير الايرانية التي تحمل توقيع الفنان . وتمثل التصويرة التي نحن بصددتها الأمير هماغ متمطيا جواده يتحدث الى همايون ابنة امبراطور الصين وهى تطل عليه من الطابق العلوى في القصر . وقد أصاب المصور نجاحا كبيرا في رسم القصر والنبات والحصان ، ولا يزال التأثير بالأساليب الصينية واضحا في سحنة هماغ وهمايون .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٨-٤٠ و زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٧٩ و

Sakisian : op. cit. p. 32 ; Migeon : Manuel, I, p. 152 ; Martin ; Miniature Painting, pls. 45-50 ; Kühnel : Islamische Miniaturmalerei, pl. 35 ; Pope : Survey, II, p. 1841, V, pl. 856 a.

شكل ٨١٤ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه التصويرة الأمير الايرانى هماغ في زيارة حبيته الأميرة همايون ابنة ملك الصين، وهى ترحب به في حديقة قصرها ، غنراه جالسا على يسارها فوق أريكة مرتفعة والى يساره بعض رجال حاشيته واقفين ، والى يمين الأميرة وفي الركن الأيمن من صدر الصورة نساء من حاشيتها يقدم بعضهن الأطعمة والأشربة ويحمل بعضهن الهدايا التي جلبها الأمير كما أن بعضهن يطلبن ويعبرن عن سرورهن بمقدم الأمير واعجابهن بمنظره الى جانب الأميرة . وخلف الأريكة رجل وامرأة يقطفان الورد والريحان من الشجر ، وفي صدر الصورة منضدة عليها آنية الشراب .

والملاحظ أن سحن النساء واحدة وكذلك سحن الرجال وانما يظهر الفرق في الأوضاع والحركات . والتصويرة ، بوجه عام ، مثال طيب لتصاوير المدرسة التيمورية بما فيها من اقبال على كسوة المهاد برسوم النبات فضلا عن رسم الأشجار في الخلفية وفوقها الطيور التي تسبح في السماء .

V, Dec. 1933, p. 22-23,30); E. Kühnel: Das Landschaftsbild in der islamischen Buchmalerei (*Die Graphischen Künste*, L, 1927, p. 1-9); I. Stchoukine: La Peinture Iranienne sous les derniers Abbasides et les Il-Khans, p. 105-120; I. Strzygowski: Die Landschaft in der nordischen Kunst; Pope: Survey, II, p. 1845.

شكل ٨١٨ م - في هوامش الصفحات الثمان الأخيرة من هذا المخطوط رسوم تخطيطية بالمداد على الطراز الصيني وفيها تذهيب وتلوين بسيط . وهي فريدة في نوعها ولا نعرف ما يشبهها تماما في التصوير الاسلامي . فقد كان المؤلف أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة الشكل في معظم الأحيان، يرسم فيها المصور التصويرة . وحدث أن كانت بعض أجزاء التصويرة تمتد الى الهامش ، كما حدث أن كانت الهوامش تزين برسوم حيوانات وزهور ونبات ، ولكن الرسوم الريفية ورسوم الطيور والرسوم الآدمية التي نراها في هامش الصفحة التي نحن بصددنا نادرة جدا في هوامش المخطوطات الايرانية ، والراجع أنها وثيقة الصلة بالمدرسة التي ازدهرت في تبريز في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي حيث بلغ التأثير بالأساليب الفنية الصينية أقصى حده . ونلاحظ في التصويرة التي نحن بصددنا ( وقد كانت في مجموعة هرش بجنيف ) رسوم السحب الصينية والطيور التي تحلق في السماء ورسم شيخ يتوكأ على عصاه والى جانبه سيدة تحمل طفلا بين ذراعيها ثم رسم جاموستين ، وفي القسم السفلي من الهامش رسم رجل يبدو كأنه يمسك محرانا تجره جاموستان . ( القياس ٣٠×٢٠ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٦٤-٦٥ و

Binyon, Wilkinson and Gray, op. cit. p. 63-64, pl. LXXIV (A 36).

شكل ٨١٩ م - يضم هذا المخطوط أشعارا في تاريخ الشاه طهماسب . والملاحظ أن ثمانية من الرجال المرسمين في التصويرة صوروا تصويرا جانبيا وان واحدا فقط رسم في وضعة ثلاثية الأرباع . وتشهد سحن الأشخاص وملابسهم والعشب الذي يزين مهاد التصويرة بأنها من القرن الخامس عشر . ومما يلفت النظر تنوع غطاء الرأس وأن بعضه يشبه القبعات المغولية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام

١٨٨ - ١٨٩

شكل ٨٢٠ م وشكل ٨٢١ م - هذه رسوم باللون الأسود تمثل طيورا وحيوانات خرافية صينية بين زهور ونباتات ووريقات وسحب صينية . والراجع أنها منقولة عن نماذج من صناعة بلاد ما وراء النهر .

انظر : E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei, p. 24, pls. 28-32; Sakisian: op. cit., pls. 42-45.

شكل ٨٢٢ م وشكل ٨٢٣ م - يضم هذا المخطوط وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم ويلى وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة سماوية وآخر يمثلها كما تبدو في الفلك . وحدود هذه الرسوم بالمداد أما النجوم فمذهبة ومحدودة باللون الأحمر اللهم الا ما كان منها مرسوما خارج الأشكال فانه منقوش باللون الفضي ومحدود باللون الأسود . ولسنا نستطيع أن نعين المكان الذي كتب فيه هذا المخطوط ولكن الراجع أنه من صناعة ايران في العصر التيمورى فان أسلوب الرسم وطرز الملابس يدلان على ذلك ، فضلا عن اننا نعرف أن أولوغ بك حفيد تيمور عنى بعلم الفلك وشيد مرصدا مشهورا في سمرقند وفد اليه اعلام الفلكيين .

ونرى في شكل ٨٢٢ م رسم مجموعة ققاس أو الملتهب Cepheus ثم رسم مجموعة الجائى على ركبتيه Hercules وأخيرا رسم مجموعة العواء The Howler وفي شكل ٨٢٣ م ( السفلى ) رسم مجموعة البجعة Cygnus وتتألف من سبعة عشر نجما داخليا ونجمين خارجين ، ثم رسم مجموعة التنين .

انظر : Joseph Upton: A Manuscript of the Book of the Fixed Stars (*Metropolitan Museum Studies*, IV, part 3, March 1933).

شكل ٨٢٤ م - تؤلف هذه التصويرة صفحة من مخطوط غير معروف من منظومة خواجو كرماني « هماي وهمايون » . ويمكن نسبة التصويرة الى نهاية القرن الربع الأول من القرن الخامس عشر وهي تمثل الأمير هماي الايراني وقد انتقل في الحلم الى بلاط ملك الصين حيث نراه في حديقة القصر يلقي الأميرة همايون . ويرى الأستاذ الدكتور (وئل ان) هذه التصويرة ربما كانت من عمل المصور مرزا عباس

ومخطوط القسم الاسلامي من متاحف برلين - وهو الذي يضم التصويرة التي نحن بصددنا لان - عن توقيع الخطاط محمود مرتضى الحسيني وأنه في ربيع الأول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٣٠ م) في شيراز . ويبرر هذا المخطوط بأن المصور يحرص في تصاويره على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص وبالأسلوب الاصطلاحي في رسم المرتفعات على هيئة الاسفنج وبأن ألوان التصاوير ألطف وتنظيمها أكثر تناسبا وتنسيقا من الألوان التي نراها في تصاوير مدرسة هراة .

انظر : E. Kühnel: Die Baysonghur-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen), III, p. 133-152; Pope: Survey, II, p. 1847.

### شكل ٨٢٧ م - انظر شرح شكل ٨٢٦ م .

تمثل هذه التصويرة خسرو يقتل بهرام جوين . وقد أصاب المصور نجاحا كبيرا في رسم الحصانين وفي التعبير عن عنف الضربة التي تلقاها بهرام جوين فساق على فرسه وقد ظهرت على وجهه أمارات الألم . وفي الصورة عرض لأنواع مختلفة من الأسلحة ومعدات القتال والجنود .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 67, pl. 37.

### شكل ٨٢٨ م - جاء في التعريف بهذا المخطوط أنه من

سمرقند قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) ، وذلك لأنها السنة التي تم فيها تحرير الجداول الفلكية المنسوبة الى أولوغ بك على يد نخبة من الفلكيين اجتمعوا في سمرقند . وكيفما كانت الحال فان المخطوط الذي نحن بصددنا لا يمكن أن يرجع الى ما بعد سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩ م) وهي السنة التي قتل فيها اولوغ بك . وقد كان هذا الأمير حاكما على بلاد ما وراء النهر بين عامي ١٤٤٦ و١٤٤٩ وشيد المرصد المشهور في سمرقند . وتمثل التصويرة التي نحن بصددنا صورة مجموعة من النجوم - هي مجموعة الحية - على ما ترى في السماء . ورسم الحية هنا منقول عن أصل صيني .

انظر : E. Blochet: Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale, p. 10-11; Blochet: Musulman Painting, pl. XCI; Blochet: Enluminures, p. 85-87.

الدين الذي صحب البعثة التي أرسلها شاه رخ الى الصين بين عامي ١٤١٩ و١٤٢٢ . ولكن ليس في التصويرة ما يؤيد أن المصور زار الصين أو أنه يعرف عمائرها ومناظرها الطبيعية . وكيفما كانت الحال فان هذه التحفة الفنية مثال طيب لما وصلت اليه المدرسة التيمورية من ابداع في رسم الأشجار والزهور ، فضلا عما فيها من اتقان رسوم الفروع النباتية ورسوم الرقص العربي التي اتخذت مهادا للكتابات المختلفة وما فيها من توفيق في التعبير عن عن استقرارية الأشخاص المرسومين . ( القياس ١٧٥×٢٩ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٢ وزكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٦٦ - ٦٧ و

E Kühnel: op. cit., p. 26; Pope: Survey, II, p. 1852-1823.

### شكل ٨٢٥ م - لا يزال التأثير بالأساليب الفنية الصينية

ظاهرا في هذه التصويرة ولا سيما في سحن الأشخاص ورسوم السحب الصينية ورسوم القبعة فوق رأس البراق . وتحيط برأس النبي ( صلعم ) هالة من النور . ونلاحظ أن المصورين في الاسلام كانوا في البداية يرسمون الهالة مستديرة أو شبه مستديرة . ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بوذا في آسيا الوسطى ، اصبحوا يرسمونها في بعض الأحيان غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ويمتد منها اللهب أو أشعة النور . ووجه النبي ( صلعم ) غير ظاهر في التصويرة ، ولكننا نم ندرسها على الطبيعة لنعرف هل كان ذلك مقصودا من المصور أو هل مسح الوجه على يد أحد المتزمتين الذين وقع في يدهم المخطوط ، على نحو ما نعرف في بعض المخطوطات . ( المساحة ٤٨×٣٠ سم ) .

انظر : B. Fares : L'Art Sacré chez un primitif musulman (Bull Institut d'Egypte, t. XXXVI) p. 663 et pl. X.

### شكل ٨٢٦ م - كتب هذا المخطوط لمكتبة الأمير

بايسنقر بقلم الكاتب محمود مرتضى الحسيني الذي كتب سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) مخطوطا آخر من مجموعة شعرية لاسكندر سلطان حاكم شيراز وابن السلطان شاه رخ وهو الآن في مجموعة جلبنكيان .

شكل ٨٢٩ م - المعروف أن فرعا من المدرسة التيمورية ازدهر في مدينة شيراز مقر ابراهيم سلطان بن شاه رخ . وقد كتبت لهذا السلطان مجموعة من الشعر الفارسي بقلم الخطاط محمود مرتضى الحسيني الذي كتب مخطوطا آخر من الأشعار الفارسية محفوظا الآن في القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين وقد أشرنا اليه في شرح ٨٢٦ م . والأسلوب الفني في هذين المخطوطين من مدرسة شيراز يتشابه في حرص المصور على أن يرسم أقل عدد ممكن من الأشخاص في التصوير الواحدة وفي أن أصابع التصاوير ألطف وتنظيمها أكثر تناسبا وتنسيقا من الأصابع التي نراها في مدرسة هراة .

ومما يلفت النظر في التصوير التي نحن بصدددها الآن دقة الزخارف النباتية والهندسية ورسوم الرقص العربي في افريز الجدار وحول النوافذ في هذه القاعة . أما رسوم النساء السبع فتشير الى قصة رواها الشاعر نظامي في منظومته حول بهرام كور . وخلصتها أن ملك الحيرة الذي عهد اليه ملك الفرس بتربية ابنه بهرام كور سيد قصر الخورنق ورسم مهندس هذا القصر في احدي قاعاته قشما يمثل أميرا حوله بنات الملوك الذين كانوا يحكمون الأقاليم السبعة في العالم .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، اللوحة ٣٩ و

Pope : Survey, V, pl. 860; Blochet : Manuscrits à Peintures... p. 78-79; G. Wiet : Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. Collection de S.E. Cherif Sabry Pacha, p. 56-57 ; Pope : Survey, II, p. 1845-1846.

شكل ٨٣٠ م - انظر شرح شكل ٨٢٩ م

المعروف أن قصة مجنون ليلى لقيت نجاحا كبيرا في الأدب الفارسي فنظمها شعراء الفرس وكانت من الشعر العاطفي الذي أقبل المصورون على تزويق مخطوطاته . واختاروا مشاهد كثيرة من هذه القصة لتوضيحها بالتصاوير ، ومن بينها : مولد مجنون ليلى ، ليلى والمجنون في المدرسة ، المجنون يحج الى الكعبة ، معركة بين أنصار صديق للمجنون ومحاربيها من عشيرة ليلى ، المجنون يزور ربع ليلى ، معركة بين عشيرة المجنون وعشيرة ليلى ، المجنون بين الوحوش في الصحراء ، عجوز تقود المجنون الى ربع ليلى ،

زوج ليلى يزور المجنون ، والد المجنون في زيارة ، مرضعة ليلى تزور المجنون ، المجنون على قبر أبيه ، وفاة زوج ليلى ، ليلى تبحث عن المجنون ، ليلى والمجنون في الصحراء ، اغماء ليلى والمجنون ، دفن ليلى ، المجنون على قبر ليلى .

والتصوير التي نحن بصدددها في هذا الشكل تمثل المجنون على قبر ليلى ، نراه وقد لبس الحداد وأطلق لحيته وحوله الحيوانات التي ألفته وصارت تتبعه أينما ذهب . ونلاحظ أن المصور رسم من كل حيوان زوجين . أما الأشجار والنبات الذي يحيط بقبر ليلى فمما ألفناه في مهاد الصور ولا سيما في المدارس التيمورية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٣

Kühnel : op. cit., Fig 8; Pope : Survey, V, pl. 859; Sakisian : op. cit. p. 140; Schulz :

Islamische Miniaturmalerei, pl. 42 ; Wiet : op. cit. p. 51-54.

شكل ٨٣١ م - كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط جعفر

البيسنقري رئيس أمناء مكتبة بيسنقر سنة ٨٣٣ هـ ( ١٤٣٠ م ) ويضم أربعاً وعشرين تصويراً من أبداع التصاوير في المدرسة التيمورية في هراة . وتمتاز كلها بألوانها البراقة الرفافة وبعناية المصور بكل جزء من أجزاء التصوير ، وبابداع الزخارف والمهارة في تصوير المناظر تصويرا تظهر فيه الحياة والحركة والتماسك وابداع التأليف والتنويع الذي يبعد الملل الذي تبعته المناظر المكررة في مخطوطات مدرستي تبريز وشيراز . والتصوير التي نحن بصدددها في هذا الشكل تشهد بهذه الميزات ، فالرسوم الدقيقة التي تزين الأريكة التي يجلس عليها رستم واسفنديار ، ورسوم السجادة ولا سيما الاطار ، ورسم الشجرتين في طرفي التصوير ولا سيما الشجرة المرسومة الى اليمين والتي يقف فوق غصن منها طائر صغير ، والرسوم التي تزين الملابس وتلك التي تزين المنضدة والآنية الموضوعة فوقها ، كل ذلك يشهد بتوفيق المصور في الرسوم الدقيقة التي تزوق أجزاء التصوير .

وتمثل هذه التصويرة البطلين رستم واسفنديار جالسين معا قبل مبارزتهما المشهورة التي أسفرت عن قتل اسفنديار ، وكان اسفنديار قد أهان رستم باجلاسه الى يساره . وتراهما يشد كل منهما على سيفه



عجب اذا تولى بهزاد تزويق هذا المخطوط الملكي بتصاوير يتجلى فيها توفيقه في توزيع الأشخاص في أجزاء التصوير وابداعه في رسم الزخارف النباتية والهندسية الدقيقة وبراعته في تأليف التصوير وتنظيم ألوانها واتقانه في رسم العماير والمناظر البرية ووصوله الى التعبير ، في سحن الأشخاص وحركاتهم وأوضاعهم ، عن الحالات النفسية المختلفة .

ويضم هذا المخطوط ست تصاوير من أبداع الآثار الفنية التي يطمئن مؤرخو الفنون الاسلامية الى صحة نسبتها لبهزاد على الرغم من أن الشهرة الواسعة التي نالها بهزاد جعلت من الصعب أن نعرف على وجه التحقيق كل آثاره الفنية لأن المصورين أقبلوا على تقليد أساليبه الفنية بل كل بعضهم يكتب اسمه على التصاوير التي يرسمونها اعلاء لشأنها .

وكيفما كانت الحال فان بين التصاوير الست التي أشرنا اليها من هذا المخطوط أربع تصاوير عليها امضاء بهزاد ، فقد كتب على ثلاث تصاوير منها بخط دقيق وفي مكان يصعب الاهتداء اليه : « عمل العبد بهزاد » . أما الامضاء الرابع ففي التصوير المرسومة هنا في شكل ٨٣٥ م والتي نرى فيها عقدا تجرى في اطاره عبارات بالفارسية في ثلاث عشرة منطقة وتنتهي في المنطقة الأخيرة بعبارة : « عمل العبد بهزاد سنة أربع وتسعين وثمانمائة » مما يدل على أن رسم التصوير كان بعد الانتهاء من كتابة المخطوط بسنة كاملة . وليس هذا بمستغرب في التصوير الايراني فقد كان الخطاطون يتمون كتابة المخطوط ويتركون الصفحات التي يراد أن يزوقها المصورون بالرسم ، وحدث كثيرا أن المخطوطات لم تزوق بالتصاوير الا بعد الانتهاء من كتابتها بزمن غير قصير .

والتصويرتان اللتان نحن بصددهما في شكل ٨٣٣ وشكل ٨٣٤ مؤلفان في الواقع تصويرا واحدة تقع في صفحتين في أول المخطوط وتمثلان السلطان حسين ميرزا في مجلس شراب وطرب . ومع أن هذه التصويرة المزدوجة لا تحمل أي توقيع للمصور بهزاد فان دقة الأداء والتكافؤ والتوازن في توزيع عناصرها ، والتوفيق في تأليفها ، وتنظيم ألوانها التي يغلب عليها اللين والرقة ، والعمق الذي نراه فيها ، والمهارة في رسم العماير ، كل هذا مع موازنة التصويرة بالتصاوير المضادة لا يكاد يترك مجالا للشك في أنها أيضا من عمل المصور بهزاد . ويظهر السلطان حسين ميرزا

الآخر امتحانا لقوته وحولهما أفراد حاشيتهما ومن بينهم رجل يعزف على آلة موسيقية .  
انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ١٠٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. 69-71, pl. L ; J. Wilkinson: The Shah Namah. Some famous illustrated manuscripts (in *The Near East and India*, XLIII, Firdausi Supplement, Oct. 18, 1934, p. 16-17).

شكل ٨٣٢ م - تصويرة كانت في مخطوط من ديوان مير خسرو دهلوى وقد جاء في التعريف بهذا الشكل أنها في مجموعة ساكسيان ، ولكنها آلت من هذه المجموعة الى متحف فريير بوشنطن . وتمثل أميرا وأميرة في سفينة أقلعت بهما ومعهما بعض الأتباع فضلا عن رجال السفينة ، وعلى الشاطئ أمير ووفر من أتباعه وخلفه تابع يحمل مظلة ، وهي من علامات الأمانة ( راجع عن المظلة والجر : أحمد تيمور باشا وزكي محمد حسن : التصوير عند العرب ص ١٩٥ - ١٩٦ و

M. Gaudetroy Demombynes: *Masalik al-Ebsar*, p. LVIII-LXIV).

ويشهد أسلوب التصويرة بأنها قريبة جدا من آثار بهزاد ولعلها من رسم تلميذ من تلاميذه . وتشبه هذه التصويرة من بعض الوجوه تصويرة أخرى تمثل وصول الاسكندر على احدى السفن الى معبد هندي وهي من تصاوير مخطوط من « المنظومات الخمسة » لنظامي ، مؤرخ من سنة ٥٨٩٩ ( ١٤٩٤ - ١٤٩٥ م ) ومحفوظ في المتحف البريطاني .

انظر: Pope: op. cit., III p. 1862, V, pl. 891 ; Sakisian: op. cit., fig. 108; F. Martin and Th. Arnold: *The Nizami M.S. illuminated by Bihzad, Mirak and Qasim Ali, in the British Museum*; Blochet: *Musulman Painting* pl. CIII.

شكل ٨٣٣ م وشكل ٨٣٤ م - كتب هذا المخطوط « سلطان على الكاتب » أعظم الخطاطين الايرانيين في عصره . وفي أوله أربع صفحات ملونة ( سرلوح ) رسومها زرقاء وذهبية وفي طرف احدى هذه الصفحات عبارة « عمل العبد ماري المذهب » . وقد كتب هذا المخطوط سنة ٥٨٩٣ ( ١٤٨٨ م ) للسلطان حسين ميرزا الذي نشأ في بلاطه بمدينة هراة المصور بهزاد أشهر المصورين المسلمين على الاطلاق ، فلا

العقد ، ونصه : « عمل العبد بهزاد سنة أربع وتسعين  
وثمانمائة » .

انظر : زكى محمد حسن : صورة فقهاء يتجادلون  
( فى العدد ٨ من مجلة الثقافة بالقاهرة ، ٢١ فبراير  
سنة ١٩٣٩ ) و

Pope : Survey, V, pl. 886 Wiet : op. cit., p.  
77, pl. XXXVI; Binyon, Wilkinson and Gray:  
op. cit., p. 99, pl. LXX.

شكل ٨٣٦ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م  
توضح هذه التصويرة قصة دارا ملك الفرس حين  
خرج للصيد فى أملاكه الواسعة وحدث أن انفصل  
عن حاشيته وضل الطريق فلقى راعيا يحرس عددا  
من الخيل ، ولم يظن الى أنه ممن يعملون فى  
حظائر الخيول الملكية وظنه أحد الأعداء فهم برمي  
بسهم من قوسه لولا أن بادر الراعى بتنبهه الى أنه  
من خدمه والاشارة الى أن الملك يهمل رعيته الى  
حد أنه لا يعرف رجال قصره . وهكذا يمثل هذا  
المشهد درسا أخلاقيا من الدروس التى أقبل عليها  
سعدى فى كتابه « بستان » . وفى هذه التصويرة  
« عمل العبد بهزاد » مكتوبة على الكنانة السوداء  
التي يحمل الملك فيها سهمه . وتصل هذه التحفة  
الى أبدع ما بلغته الأساليب الفنية التيمورية من اتقان  
الصنعة وحسن الأداء والابداع فى التناسب والتأليف  
وحسن تنظيم الألوان فضلا عن انها مثال طيب لما  
أصابه بهزاد من توفيق فى رسم المناظر البرية والخيل .  
( القياس ١٦×٢١ر٢ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام  
عند الفرس ص ٥١-٥٢ وزكى محمد حسن : الفنون  
الارانية فى العصر الاسلامى ص ١١٢ و

Wiet : op. cit., p. 76, pl. XXXIV ; Binyon,  
Wilkinson and Gray: op. cit., p. 98, pl. LXIX.

شكل ٨٣٧ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م  
تعرض هذه التصويرة جانبا من قصة سيدنا  
يوسف وزليخا ( امرأة العزيز ) فى الأدب الايرانى ،  
فان من مشاهد هذه القصة أن زليخا أرادت أن تبذل  
محاولة أخيرة فى اغراء سيدنا يوسف والتغلب على  
مقاومته فدعت الى قصر لها وأغلقت عليه حجرة  
زينت جدرانها بصور تمثلها بين ذراعيه ثم أغلقت  
الأبواب السبعة التى تفصل هذه الغرفة عن خارج

جالسا الى اليسار فى هذه التصويرة ( شكل ٨٣٤ م )  
والى جانبه شخص يبدو كأنه أفرط فى الشراب  
وفوقهما مظلة كبير مزخرفة بالرسوم النباتية ورسوم  
الطيور والأرانب وفى وسطها اسم السلطان ، وأمامهما  
نفر من الندماء والمطربين والخدم يقدمون الخمر أو  
يحملون الطعام ، وفى الجانب الأيمن من الصورة بعض  
الخدم وعدد من الندماء الذين أفرطوا فى الشراب .  
وأمام الباب حارس يضرب بعصاه خادما أو طفيليا ،  
وللباب اطار مزخرف بيحور فيها كتابات تنتهى  
بعبارة لم يبق من آثارها الا « عمل ٠٠٠ ش »  
وذهب ساكسيان الى أن الحرف الأخير هو نهاية كلمة  
« نقاش » . وبالنظر الى أن بهزاد لم يستعملها فى  
امضائه فقد نسب ساكسيان هذه التصويرة الى  
المصور ميرك .

انظر : زكى محمد حسن : من الكنوز الفنية فى  
مصر : بستان سعدى فى دار الكتب المصرية ( بالعدد  
٥٥ من مجلة الثقافة بمصر ص ٢٩ - ٣٣ ، يناير سنة  
١٩٤٠ ) وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر  
الاسلامى ص ١٠٨ - ١١٢ و

Wiet : L'Exposition Persane de 1931, p. 74,  
pl. XXXV ; R. Ettinghausen : art. " Bihzad "  
in the Encyclopedia of Islam, Supplement ;  
Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 85.  
86, 98, pls. LXVIII-LXXI ; Sakisian : La  
Miniature Persane, p. 69-71 ; E. de Lorey :  
Behzad ( in Gazette des Beaux-Arts, 6<sup>e</sup> période,  
XX, p. 25-44 ) ; E. Schröder : The Persian  
Exhibition and the Bihzad problem ( Bull.  
Fogg-Museum of Art, VII, 1937, p. 3-14).

شكل ٨٣٥ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م  
تمثل هذه التصويرة بعض فقهاء يتجادلون وهى  
مثال طيب لبراعة المصور بهزاد فى تصوير المناظر  
المعمارية وحسن توزيع الأشخاص فى التصويرة وقوة  
التعبير فى سحن الأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم .  
ومما يبعث على الاعجاب فى أجزاء التصويرة رسوم  
الزهور الدقيقة التى تزين اطار العقد وزاويته واطار  
النافذة المطلة على الحديقة والشجرة التى تظهر من  
هذه النافذة . وقد ذكرنا فى شرح شكل ٨٣٣ م ان  
هذه احدى التصاوير الأربعة التى وقع عليها بهزاد فى  
هذا المخطوط من « البستان » ونرى التوقيع فى آخر  
مستطيل صغير الى اليسار من المستطيلات التى تزين

سيمائه وفي معالجة مكاسر الملابس وأطوائها . ومن المحتمل أن تكون نسبة هذه التصويرة الى بهزاد صحيحة . ومما يشار اليه في هذه المناسبة أن الامبراطور الهندي المغولي بابر كتب في مذكراته « بابرنامه » عند الحديث عن بهزاد أن هذا المصور المشهور كان يتقن رسم الأشخاص ذوى اللحية ويخطئه التوفيق في رسم الأشخاص الذين لا لحية لهم .

انظر : Migeon: Manuel, I, p. p. 220; Martin; : The Miniature Painting and Painters . . . . pl. 85; Meisterwerke, I, pl. 26; Wiet: Miniature persanes, turques et indiennes, p. 112.

شكل ٨٤٠ م - كتب هذا المخطوط سنة ٩٠٠ هـ ( ١٤٩٤-١٤٩٥ م ) لعلى ميرزا برلاس أمير سمرقند ويضم تصاوير عليها امضاء بهزاد وقاسم على وميرك ، وعلى بعضها امضاء بهزاد وامضاء قاسم على معا مما حمل بعض مؤرخى الفنون على الشك في صحة نسبتها الى بهزاد .

وكيفما كانت الحال فان هذه التصاوير المنسوبة الى بهزاد - ومن بينها التصويرة التى نحن بصددنا هنا - تشهد بالبراعة فى تنظيم الألوان والابداع فى التأليف والتعبير عن الحركة ، مما يجعلنا لانستبعد نسبتها الى بهزاد أو الى أحد النابهين من تلاميذه . وتمثل هذه التصويرة عدة مناظر فى حمام ، من بينها منظر خادم يعلق المناشف ويسحب بعضها بعضا طويلا كما أن من بينها منظر عدد من خدم الحمام يقومون بخدمة المستحمين .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس شكل ٣٦

شكل ٨٤١ م - انظر شرح شكل ٨٤٠ م . يبدو أن هذه التصويرة تمثل بناء قصر لبهرام كور وليس مسجدا كما جاء فى التعريف بالشكل . وكيفما كانت الحال فانها تعرض عددا كبيرا من عمال البناء انصرف كل منهم الى القيام بنصيبه فى العمل . وقد علت جدران البناء حتى اضطر العمال الى ربط اسقالة من الأخشاب والحبال ليتوصلوا بها الى البنائين . والتصويرة تزخر بالحركة وتم عن واقعية فى تمثيل المشهد لا يكاد يصل اليها فى التصوير الاسلامى الا بهزاد وتلاميذه الذين يسجون على منواله .

القصر وظنت أنه سوف يقع فى غرامها عندما يشاهد تلك الصور ، ولكن خاب ظنها فان يوسف تنبه لحيلتها الماكرة ودعا ربه أن ينقذه من شرها فانفتحت الأبواب السبعة وفر يوسف هاربا . ونراه فى التصويرة مسرعا بالخروج وزليخا خلفه تحاول منعه من ذلك . ويلاحظ أن وجه يوسف غير واضح فى التصويرة جريا على ما سار عليه المصورون الايريانيون فى رسم الأنبياء فى كثير من تصاويرهم ، كما نلاحظ هالة النور التى تحيط برأسه .

وتشهد هذه التصويرة بما عرف عن بهزاد من براعة فى رسم العمائر . والملاحظ أنه عنى فى رسم القصر بتوضيح الأبواب التى أحكمت زليخا غلقها . ويرى توقيع بهزاد على هذه التصويرة فى اللوح الواقع بين النافذتين الى اليسار وفى مستوى رأس سيدنا يوسف .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٥١

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit.: p. 99, pl. LXXI; Th. Arnold: Painting in Islam. p. 105, pl. XXXII; Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXVI.

شكل ٨٣٨ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م تمثل هذه التصويرة عدة مناظر فى مسجد فنى فى الصدر رجلا من القائمين على أمور المسجد أو فقيها ينهر سائلا ، كما نرى الى اليسار شخصا يتوضأ وأمامه حادم أسود يحمل له منشفة ثم نرى جدران المسجد وخلفها الصحن ، وفى خلفية الصورة يبدو الى اليمين محراب المسجد وبجواره فقيه يلقى درسا دينيا ، أما الى اليسار فنى شخصا يؤدي فريضة الصلاة وخلفه فقيه يتحدث الى سيدة وفى يده ورقة عليها توقيع المصور بهزاد .

انظر : Binyon ; Wilkinson and Gray : op. cit.: p. 99, pl. LXXI Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXIV; Pope : Survey, V, pl. 887.

ل ٨٣٩ م - هذه التصويرة الشخصية من التصاوير الفردية النادرة فى التصوير الايرانى قبل العصر الصفوى . وهى تمثل درويشا جالسا القرفصاء وملتحفا بعباءة يظهر منها الجزء الأعلى من ملابسه ، وله لحية سوداء وعلى رأسه عمامة . وقد أصاب المصور توفيقا كبيرا فى رسم تقويم الوجه وخصائص

انظر : Kühnel : op. cit. pl. 52 ; Martin : The : Miniature Painting and Painters of Persia..., pl. 73 ; Migeon : Manuel, 1, p. 172; Pedersen: Islams Kultur, p. 164 ; cf. Arnold : Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M.S., pl. X; Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 53.

شكل ٨٤٢ م - هذه هي الجزء الأيسر من تصويرة من صفحتين وقد نزعنا من مخطوط وتم تجليد كل منهما مستقلة عن الأخرى وفي مكانين مختلفين من مرقعة (البوم) في بلاط الامبراطور الهندي جهانكير وهي محفوظة الآن في مكتبة متحف كلستان . ويبدو أن هذين الجزئين كانا يؤلفان غرة المخطوط .

وتمثل التصويرة مجلس طرب وشراب للسلطان حسين ميرزا يظهر فيه السلطان وحاشيته ونسائه وجمع من الخدم والمطربين وقد سجل في عبارة مكتوبة على صفحة تحملها سيده في الجانب الأيمن من التصويرة أنها صورة السلطان حسين ميرزا وأنها من عمل بهزاد .

والقسم الأيسر من التصويرة - وهو الظاهر في شكل ٨٤٢ م - يضم رسوم الموسيقيين يعزفون على آلاتهم ونرى في الجزء العلوي الى اليمين رسم أريكة معدة لجلوس السلطان ، ويضم هذا القسم - عدا ذلك رسوم خدم يقدمون الشراب ورسم شخص يبدو كأنه أفرط فيه . أما الحاجز المرسوم الى اليمين فلعله أعد ليفصل مجلس الموسيقى والشراب عن النساء اللاتي ينصتن في الجانب الأيمن من التصويرة . ويلاحظ أن بين الخدم الظاهرين في التصويرة عبيد سودين . والمعروف أن بهزاد كان يميل في تصاويره الى رسم شخص أسود لاظهار التباين بين سخته وسخنة سائر الأشخاص المرسومين في التصويرة .

ومما تجدر الاشارة اليه أن معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣٠ عرضت به تصويرة تشبه تماما هذا الجزء الأيسر من التصويرة التي نحن بصدددها ، ولكنها غير تامة . ومن الصعب معرفة العلاقة بين التصويرتين فقد تكون هذه التصويرة التي لم يتم العمل فيها رسما أوليا للتصويرة الأولى وقد تكون تقليدا لها . ( قياس التصويرة الظاهرة في الشكل ١٤×٢٤ سم ) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 97, pls. LXVI, LXXIA, Pope : Survey, V, pl. 889.

شكل ٨٤٣ م - كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط مير شيخ محمد بن شيخ أحمد في شوال سنة ٨٨٣ هـ ( ١٤٧٩ م ) ويضم احدى عشرة تصويرة . وجاء في آخره أن الذي زوجه بالصور هو العبد المذنب بهزاد . ويلاحظ أن عددا من تصاوير الدراويش ينسب الى بهزاد وأن ذلك يذكر بما كتبه أحد المؤلفين الهنود عن أن بهزاد لم يحرز هذه الشهرة الواسعة والصيت الذائع لأنه سار بأساليب التصوير الايراني الى الكمال الطبيعي الذي كان مقدر له أن يصل اليه في تطوره فحسب ، بل لأنه سار به أبعد من ذلك ، فأدخل فيه عنصرا من الحب الالهي لتأثره بمذهب الصوفية الذي بلغ أوج عظمته في ايران قبل أن يولد بهزاد وحين كان صبيا .

وتمثل التصويرة التي نحن بصدددها قصة في «بستان» سعدى قوامها أن درويشا عبر النهر على سجادة الصلاة لأنه لم يكن يملك أجرة الركوب في القارب ، وأظهر بذلك كرامة من كراماته .

انظر : Th. Arnold : Painting in Islam, p. 114-115 : pl. L.

شكل ٨٤٤ م - هذه التصويرة في مخطوط من ديوان مير علي شيرنوائى مكتوب باللغة التركية الجفتائية أو التركية الشرقية وهي لغة التركمان وأكثر سكان خوارزم وبخارى وغيرها من بلاد آسيا الوسطى منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، أي منذ تغلبت على اللغة الأويغورية وحل الخط العربي محل الخط الأويغوري الذي كان المبشرون النساطرة قد أدخلوه الى تلك البلاد ، وهو خط مشتق من الخط السرياني النسطوري .

ويضم هذا المخطوط أربع تصاوير يرجح أنها من تصوير قاسم علي ومن بينها التصويرة التي نحن بصدددها الآن والتي تحمل توقيعه بين عمودي الكتابة في الركن العلوي الأيمن .

وقد أصاب قاسم علي في هذه التصويرة توفيقا كبيرا في رسم الأشجار والزهور وفي تمييز السحن المختلفة والتعبير عن الحالات النفسية في رسم الفقهاء ، وان كان رسم بعضهم منقولا عن تصاوير بهزاد في مخطوط بستان المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة . وعلى الرغم من أن رسم الهلال في الجزء العلوي الأيسر من التصويرة يدل على أن المقصود

شكل ٨٤٦ م — تمثل هذه التصويرة مجموعة من المشاهد لا تظهر الصلة بينها واضحة جلية ، ففي الصدر رجل وسيدة ينامان على أريكة يقف الى جانبهما ثلاثة رجال وفي خلفية التصويرة أمير أو كبير على أريكة والى يساره بعض أتباعه جالسين على سجادة والى يمينه تابعان وأمامه شاب على سجادة يتحدث الى رجل مسن جالس على سجادة أخرى . ويشهد رسم العقد وتوزيع الأشخاص واتقان الأداء في زخارف هذه التصويرة بأنها من عمل مصور من تلاميذ بهزاد . أما وجود المشاهد المختلفة في هذه التصويرة فليس غريبا في التصوير الايراني اذ من المعروف مثلا أن المصور مير سيد على يجمع في التصويرة الواحدة بين عدة مشاهد بعضها فوق بعض ، كما يظهر في صورة العجوز التي تقود المجنون الى ربع ليلي ( شكل ٨٥٧ م .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ١١٤ و Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 91, pl. LXVI ; A. Sakisian : Le Miniaturiste Persan Kassim Ali, à propos d'une publication anglaise (*Revue de l'Art ancien et moderne*, LIX, p. 87-96) ; Sakisian : La Miniature Persane, p. 74 ; Th. Arnold : Painting in Islam, p. 139-140.

شكل ٨٤٧ م — انظر شرح شكل ٨٤٥ م . تمثل هذه التصويرة عددا من النساء في حوض ماء كبير بقصر من القصور أو في حمام ، والى جانب الحوض عازفة على العود وعدد آخر من النساء يتحدثن أو ينظرن الى المستحبات وترفق الجميع عين غريبة تنظر اليهن خلسة من نافذة في شرفة تطل على حوض الماء والى اليسار في التصويرة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور .

انظر Blochet : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LXXV ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., pl. LIV ; Sakisian : op. cit., pl. LI.

شكل ٨٤٨ م — هذه احدي التصاوير التي نرى فيها العناصر الصينية والايروانية جنبا الى جنب ، من دون أن تمزج وتصبح وحدة فنية قوية على النحو المعروف في مدارس التصوير في العصر التيموري ، فان نصفها العلوي يبدو كأنه من صناعة عصر منج Ming ( ١٣٦٨ - ١٦٤٤ ) في الصين ، أما القسم السفلي فيبدو أنه رسم خسرو وشيرين أو رسم حبيبين في ملابس ايرانية والى يمينها شاب والى يسارها سيدة تعزف على طنبور . وربما كان مصور هذا الرسم فنا

أن يكون المنظر ليلا فان تنظيم الألوان يجعله يبدو كأنه في ضوء الشمس الساطعة .

والمعروف أن قاسم على من أعلام المصورين في القرن الخامس عشر وأن مؤرخي التصوير الاسلامي كانوا يخلطون آثاره الفنية بآثار بهزاد . والحق أن ماوصل اليها من تصاوير قاسم على يشهد بأنه كان مصورا ماهرا ، ولكنه تأثر بأساليب أستاذه وزميله بهزاد حتى لم يبق لنفسه قسطا كبيرا من الابتكار فهو يقلد بهزاد في الموضوعات التي يؤثر تصويرها وفي الزخارف المحببة اليه ، ولكنه لم يصل الى مقامه في تنظيم الألوان وتمييز سحنات الأشخاص واكسابها شيئا من قوة التعبير ومظهر الحركة والحياة . ( القياس ٢٩×١٩٥ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ١١٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 91, pl. LXVI ; A. Sakisian : Le Miniaturiste Persan Kassim Ali, à propos d'une publication anglaise (*Revue de l'Art ancien et moderne*, LIX, p. 87-96) ; Sakisian : La Miniature Persane, p. 74 ; Th. Arnold : Painting in Islam, p. 139-140.

شكل ٨٤٥ م — انظر شرح شكل ٨٤٤ م يضم هذا المخطوط سبع تصاوير عليها امضاء قاسم على وست تصاوير أخرى يمكن نسبتها اليه أو الى بهزاد أو أى مصور آخر من مدرسة بهزاد . والتصويرة التي نحن بصددتها تمثل مدرسة في الهواء الطلق : معلم شيخ يمد يده ليتناول كتابا يعرضه عليه أحد تلاميذه ، وتلميذ أضناه التعب أو الكسل فأخذ يغط في النوم ، وآخران استرسلا في حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أى علاقة . وفتاتان تستمعان في شيء من الدلال والحياء الى حديث زميل لهما ، وشجرة ساج عظيمة تشرف على المعلم وتلاميذه انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٥٣ و

Sakisian : op. cit., p. 74, pl. 89 ; F. Martin and Th. Arnold : The Nizami MS. illuminated, by Bihzad, Mirak and Kassim Ali, written 1495 for Sultan Ali Mirza Barlas, Ruler of Samarqand, in the British Museum (Or. 6810).

سنجر السلجوقي والعجوز التي تقدمت اليه تشكو من أن أحد جنوده سرق مالا لها . والمعروف أن السلطان سنجر كان آخر ملوك دولة السلاجقة في مجدها وقبل أن تقوم على أقاضها دويلات سلجوقية ضئيلة الشأن في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي . ويحكى عنه أن عجوزا اعترضت موكبه شاكية أحد جنوده فغضب وقال لها ما معناه : كيف حدثتك نفسك بمضايقتي بشكواك التافهة ؟ ! ألا ترين أنى خارج لأفتح بلادا وأعاقب أمما بأجمعها ! فأجابته قائلة : « وأى فائدة تجنى من الانطلاق لقهر الأمم الأجنبية اذا كنت غير قادر على حفظ النظام بين جنودك ! » .

وتشهد هذه التصويرة بأن المصور محمود المذهب يحتذى حذو الأساليب الفنية التيمورية وبخاصة أساليب بهزاد ، ولا عجب فانه نشأ ونضجت مواهبه في هراة . ومما يلفت النظر شكل العمامة التي يبرز فيها جزء علوى مخروطى .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٩٤ - ١٩٦ و

Blochet : Enluminures, p. 102-103 ; Sakisian : op. cit, pl. LXXII, fig. 125-126 ; Sakisian : Mahmud Mudhahib Miniaturiste Enlumineur et Calligraphe persan (*Ars Islamica* IV, p. 338-344); Blochet : Musulman Painting, pls. 114-115

شكل ٨٥١ م - لعل هذا المخطوط النفيس أبداع المخطوطات التي تنسب الى المدرسة الصفوية الأولى . وقد كتب في تبريز للشاه طهماسب بقلم الخطاط المشهور شاه محمود النيسابورى بين سنتى ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ) وفيه أربع عشرة تصويرة كبيرة تنسب الى أعلام المصورين الايرانيين فى القرن السادس عشر : سلطان محمد وميرك ومير سيد على ومظفر على وميرزا على . كما يضم هذا المخطوط ثلاث تصاوير أضيفت سنة ١٦٧٥ و رسمها المصور محمد زمان ويظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية الأوربية وتمتاز صفحات المخطوط برسوم اطارها المزخرف باللون الذهبى المائل الى الخضرة . وقوام هذه الرسوم زهور وأشجار وحيوانات مختلفة من نمور وأسود وغزلان وخيول وأرانب وطيور وغيرها ، فضلا عن صور بعض الحيوانات الخرافية . ( انظر : شكل ٨٤٤ ) .

صينى أراد تقليد الأساليب الايرانية ، فاننا نستطيع - اذا صح هذا الفرض - أن نفسر خطأه فى رسم خسرو واضعا اصبعه فى فمه ، وهى علامة تعجب واعجاب نراها فى صور خسرو حين تقع عيناه على شيرين . أما فى الرسم الذى نحن بصدده فليس ثمة سبب للتعجب ولا سيما أن خسرو مشغول عن شيرين أو السيدة الجالسة بجواره . وربما كان الفنان ايرانيا هدف الى تقليد الأساليب الصينية فى الجزء العلوى من الرسم وأصاب فى ذلك توفيقا كبيرا . انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٦٩ وشكل ٣٠ وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٠٥

cf. M. Dimand : A fifteenth century Persian Painting on silk (*Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXVIII, 1933, p. 213); A.U. Pope : A XV<sup>th</sup> century Persian painting on silk *Apollo*, XX, 1934, p. 207); Pope : Survey, V, pl. 878.

شكل ٨٤٩ م وشكل ٨٥٠ م - المعروف أن مدرسة بخارى فى التصوير الاسلامى تأثرت بأساليب بهزاد وتلاميذه . وقد قامت هذه المدرسة فى القرن السادس عشر بسبب الأحداث السياسية التى وقعت بخراسان وبلاد ما وراء النهر فى بداية هذا القرن ، فان مدينة هراة سقطت فى يد شيبانى خان أمير الأوزبك سنة ١٥٠٧ ، ولكن الشاه اسماعيل الصفوى انتزعها من الشيبانيين بعد ثلاث سنوات وتقلص حكمهم الى بلاد ما وراء النهر وصاروا يحكمون من سمرقند وبخارى وهاجر الى هاتين المدينتين كثير من المصورين فى هراة ، ولا سيما لأن ضم هذه المدينة الى الدولة الصفوية فرض فيها المذهب الشيعى بعد أن كانت السيادة فيها للمذهب السنى فى عصر تيمور وخلفائه وفى عصر الشيبانيين . ثم استولى هؤلاء على هراة مرة ثانية سنة ١٥٣٥ فهاجر منها الى بخارى جمهرة الباقين فيها من رجال الفن ، وقامت على أكتافهم فى بخارى مدرسة تصوير فنية كان أشهر المصورين فيها محمود مذهب .

والتصويرة التى نحن بصدددها فى صفحتين فى مخطوط من منظومة « مخزن الأسرار » لنظامى كتب فى بخارى بقلم الخطاط المشهور مير على الهروى سنة ٩٤٤ هـ ( ١٥٣٧ م ) . والتصويرة مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ ( ١٥٤٦ م ) وتوضح أسطورة السلطان

Muhammad (in *Burlington Magazine* XXV, 1914, p. 190-195) G. Wiet: *Miniatures Persanes Turques et Indiennes* Collection de S.E. Chérif Sabry Pacha, p. 42-45; Pope : *Survey*, V, pl. 897; R. Grousset : *Les civilisations de l'Orient*, I, p. 268, 325, 328; Blochet : *Musulman Painting*, pl.CXXVI; Sakisian : op. cit., pl. LXXXVI, fig. 153; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., pl. 113-116.

شكل ٨٥٢ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه التصويرة قصة تثبت قوة الايحاء وتأثير الوهم ، فان طبيبي البلاط تحدى كل منهما الآخر لتناول السم ، وأعطى الطبيب الأول شرابا مسموما الى زميله فتجرعه ثم شرب الترياق المضاد له فلم يؤثر السم فيه . وجاء دور هذا الطبيب الثاني فقنع بقطف وردة وبدا كأنه يهمهم بتعويذة عليها ثم قدمها الى الطبيب الأول ليشمها ، فأخذ منه الخوف والرعب كل مأخذ حتى سقط ميتا من الوهم وقوة الايحاء . وبدت على الطبيب المنتصر ابتسامة وحشية وهو يشير الى جثة زميله في التصويرة . والتصويرة مثال طيب لخصائص المدرسة الصفوية الأولى في حسن توزيع الأشخاص وفي ابداع التأليف وتنظيم الألوان . وهى من التصاوير التى لا تواقع عليها في هذا المخطوط .

ومما يبدو واضحا في هذه التصويرة لباس الرأس الذى امتازت به التصاوير في صدر الدولة الصفوية والمؤلف من عمامة ترتفع باستدارة وعلى هيئة شبه مخروطية وتحتها غطاء رأس أحمر ينتهى بطرف مدبب في جزئه العلوى يبرز من العمامة كأنه عصا صغيرة . ويبدو أن هذه العمامة كانت في بداية العصر الصفوى شعار الأمراء الصفويين وأتباعهم .

انظر : Sakisian ; op. cit. p. 91, 102, 107; Pope : *Survey*, III, p. 2246).

وكتب الرحالة بيترو دلا قالى أن الشاه اسماعيل الصفوى جعل للجند الترك الذين كانوا يقاتلون في جيشه غطاء رأس ينطبق وصفه على العمامة التى نحن بصدددها . وكيفما كانت الحال فان المصورين في بداية العصر الصفوى كانوا يرسمون الطرف العلوى الذى يبرز من العمامة باللون الأحمر . ثم قل وجود هذه العمامة تدريجيا وأصبح المصورون يرسمون طرفها باللون الأبيض ثم صار وجودها نادرا في التصاوير التى رسمت بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦ م .

وقد بلغ من اعجاب مؤرخى الفنون بهذا المخطوط أن ألف الأستاذ لورنس بنيون كتابا مستقلا وصف فيه المخطوط وتحدث عن الشاه طهماسب وأعلام المصورين الذين عملوا في تزويق المخطوطات له وعن سيرة نظامى ومنظوماته الخمس : مخزن الأسرار ، خسرو وشيرين ، ليلى والمجنون ، هفت بيكر ( الصور السبع ) ، اسكندر نامه .

والتصويرة التى نحن بصدددها في هذا الشكل تمثل محمدا ( صلعم ) راكبا فرسه « البراق » ذات الوجه الآدمى ، تحمله في السماء ذات السحب البيضاء ، وأمامه سيدنا جبريل يقود الركب في السموات ، وتحت رسم الرسول وسيدنا جبريل رسم ملك مجنح يحل مبخرة معلقة في عصاه ويخرج منها لهب ذهبى ، وعلى يسار النبي ملك آخر يحمل صحنا فيه بخور يحترق . وفي الصورة ملائكة آخرون يحمل بعضهم أطباقا من الجواهر والفاكهة ويحمل أحدهم ملابس فاخرة وفي يد ملك آخر تاج ثمين . وفي يمين التصويرة بالجزء السفلى شبح الأرض التى تركها النبي ( صلعم ) ولا ريب في أن هذه التصويرة تأخذ بمجامع القلوب لما فيها من روعة في الأداء وابداع في تنظيم الألوان وسعة في الخيال فضلا عن الليانة والحركة والألوان الرفافة والتوازن في توزيع رسوم الملائكة . ومما يلاحظ في رسم النبي الهالة التى تحيط برأسه والجزء العلوى من جسمه وهى هالة من نور ذهبى اللون ، ويلاحظ أيضا أن المصور عمد الى اخفاء سحنة النبي كما فعل المصورون الايرانيون في معظم الأحيان ، ويلاحظ كذلك أن العمامة التى يلبسها عليه السلام يبرز من أعلاها طرف مدبب من غطاء الرأس الذى تحتها ، على النحو المعروف في تصاوير الأشخاص في كثير من صور الدولة الصفوية .

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة لا تحمل أى توقيع فقد نسبها بعض مؤرخى الفنون الى المصور سلطان محمد لما فيها من ابداع ودقة في أداء كل جزء من أجزائها ولما فيها من ابتكار وقوة في التأليف ( القياس ٣٠×١٩٥٥ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ص ١٢٠-١٢١ وزكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٠-٦١ و L.Binyon.: *The Poems of Nizami*, pl. XIV M. Adey : *Miniatures ascribed to Sultan*

انظر : Th. Arnold : Painting in Islam. p.135- 136, pl. LXI; Wiet : Miniatures persanes, turques et indiennes p. 27.

النمط المألوف واقتطاعه جزءا من الهامش ضمه الى  
ساحة التصوير •

انظر : زكى محمد حسن : العجوز والسلطان سنجر  
(في العدد الخاص الذى أصدرته مجلة الثقافة عن ايران •  
القاهرة في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩ ) و

Pope : op. cit., V, pl. 899, Sakisian: op. cit.,  
pl. LXXXII, fig. 148

شكل ٨٥٥ م - انظر : شرح شكل ٨٥١ م •  
تمثل هذه التصويرة الاحتفال بتتويج خسرو وهى  
من عمل المصور آقا ميرك • والمعروف أنه نشأ في  
اصفهان ثم هاجر منها الى هراة واتصل بهزاد وقيل  
انه كان ماهرا في صناعة التحف العاجية فضلا عن  
براعته في التصوير حتى بلغ شهرة لا تفوقها الا شهرة  
أستاذه وصديقه بهزاد • وأتيح له أن يحظى بصداقة  
الشاه طهماسب وقيل انه ظل يعمل في بلاطه الى  
سنة ١٥٥٠ • وثمة خمس تصاوير عليها امضاءه في  
مخطوط نظامى الذى نحن بصددده : الأولى هذه  
التصويرة التى تمثل تتويج خسرو ، والثانية تمثل خسرو  
وشيرين على العرش ، وتمثل الثالثة مجنون ليلى بين  
الوحوش فى الصحراء ، أما الرابعة فتمثل قصة كسرى  
أنو شروان ووزيره يصفغان للبومتين اللتين تنعان  
على أقاض قصر حل به الخراب لأن صاحبه كان  
ظالما ، وتمثل الخامسة المصور شابور يعود الى فسطاط  
خسرو •

ومما يلاحظ فى تصاوير ميرك قصوره عما وصل  
اليه أستاذه بهزاد فى تنويع السحن فى الأشخاص  
واكساب التصويرة شيئا من الحركة وقوة التعبير كما  
يلاحظ فيها حرصه على حصر التصويرة فى حدود  
الساحة تماما ، كأنه يخشى أن ينطلق فى حرية الخروج  
الى الهامش على النحو الذى رأيناه فى صورة العجوز  
والسلطان سنجر ( شكل ٨٥٤ م ) •

ومما يلفت النظر فى التصويرة التى نحن بصدددها  
كثرة الأشخاص المصورين فى هذا الاحتفال فضلا عن  
الذين يشاهدونه من سطح القصر •  
انظر : Pope : Survey, V, pl. 896.

شكل ٨٥٦ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م وشكل ٨٥٥ م •  
تمثل هذه التصويرة مجنون ليلى جالسا فى صحراء  
متصلة بالغابات والأحراش منقطعا عن العالم بسبب  
يأسه من الزواج بحييته ليلى ، وتظهر الوحوش فى

شكل ٨٥٣ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م •  
تمثل هذه التصويرة مشهدا من منظومة خسرو  
وشيرين • والمعروف أن هذه المنظومة تعرض مغامرات  
كسرى برويز ملك الفرس ولا سيما غرامه بالأميرة  
الارمينية شيرين • وكان قد سمع عن جمالها الفتان  
من المصور شابور ، ولكنه رآها للمرة الأولى من  
دون أن يعرف من هى ، وذلك بينما كانت تستحم  
فى بحيرة صغيرة وهى فى طريقها الى ايران • وأخذ  
جمالها بمجامع قلبه • ويظهر فى التصويرة الى جانب  
البحيرة الحصان الأسود المشهور ، شبديز ، أسرع  
الخيال فى العالم كله • ولم تلحظ شيرين فى البداية أن  
عنا ترقبها وهى تستحم ولما لحظت الملك الشاب على  
حصانه ملاءها الحياء والاضطراب ووثبت الى ملابسها  
فارتدتها وقفزت على حصانها وأطلقت له العنان •  
وتمتاز هذه التصويرة بالابداع فى رسم المنظر  
البرى والزهور والأشجار والدقة فى زخارف الملابس ،  
كما يظهر فى ملابس الأميرة فوق الشجرة الصغيرة على  
ضفة البحيرة •

وعلى هذه التحفة امضاء المصور سلطان محمد الذى  
كان تلميذا للمصور آقا ميرك ويبدو أن سلطان محمد  
درس على المصور بهزاد كما درس عليه آقا ميرك  
نفسه • وقد أصبح سلطان محمد كبير المصورين فى  
بلاط الشاه طهماسب ومديرا لمجمع الفنون الملكى •  
( القياس ٢٩٦×١٩ سم ) •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر  
الاسلامى ص ١٢١ - ١٢٥ و

Sakisian : op. cit., p. 110; pl. LXXXII, fig,  
147; Wiet: op. cit. p. 120-121; Pope : Survey,  
V, pl. 898.

شكل ٨٥٤ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م •  
تعرض هذه التصويرة قصة العجوز والسلطان  
سنجر التى لخصناها فى شرح شكل ٨٤٩ م • وهى  
من التصاوير التى لا توقيع عليها فى مخطوط  
« المنظومات الخمسة » الذى أشرنا اليه فى شرح  
شكل ٨٥١ م ، ولكنها من أروع التصاوير انصفوية  
فى ابداع التأليف وتنظيم الألوان وفى دقة الأداء •  
ومما يبدو فيه الليانة وثقة المصور بنفسه خروجه على



التصويرة وقد ألفته كأنها تثرى لحاله وتشاطره ما هو فيه من حزن ويأس عميقين .  
أما المجنون فيبدو عاريا الى خصره وقد أصبح ضعيفا مهزولا ، وحوله حيوانات رسم المصور من كل منها ذكرا وأنثى . ويجلس المجنون في بقعة صحراوية ولكن في صدر التصوير وخلفيتها رسوم أشجار وزهور وفي الخلفية رسوم تلال ومرتفعات الى جانب هذه الرسوم النباتية .

والمعروف أن قصة ليلي والمجنون كانت وحيا للشعراء الفرس فنظموها شعرا وكانت كذلك وحيا للمصورين فرسموا كثيرا من مشاهدتها . وقد مر بنا في شرح الشكل السابق أن التصويرة التي نحن بصددتها من التصاوير الخمس التي عليها توقيع ميرك في « المنظومات الخمسة » بالمتحف البريطاني .

انظر: Binyon: The Poems of Nizami, pl. XIII; Wiet : op. cit., p. 52-53.; Sakisian : op. cit. pl. LXXIX fig. 153.

### شكل ٨٥٧ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة عجوزا تقود المجنون الى ربيع ليلي على هيئة شحاذ يستجدي وفي عنقه سلسلة طويلة تقبض العجوز على طرفها بيدها اليمنى . وقد رسم المصور ربيع ليلي وما يجري فيه من الأعمال اليومية وما أثاره منظر العجوز والمجنون من فضول : فليلي جالسة في خيمتها على أريكة وثيرة وقد بدت كأنها أميرة على عرشها ، والعجوز على مقربة منها في مدخل الخيمة ومعها المحب المقيم وقد أضناه الضعف والهزال فبدا كأنه « فقير » هندي ، وأمامهما في صدر التصويرة كلب ينبح وسيدة تملأ جرة من جدول صغير على ضفته شجرة وتحت الشجرة صبية يضحكون من منظر المجنون ويقذفونه بالأحجار . وفي وسط التصويرة رسم خيمة ثانية فيها سيدة تضم بنتا صغيرة وتتحدث الى سيدة على يسارها . وثمة خيمة ثالثة أمامها سيدة وفيها سيدتان يقمن ببعض الأعمال المنزلية وفي خلفية التصويرة رسم سيدة تحلب شاة وبجوارها راعيان يحرسان قطيعا من الغنم وفي يد أحدهما مغزل بينما ينفخ الثاني في مزمار .

وعلى هذه التصويرة توقيع المصور مير سيد على من أعلام المصورين في المدرسة الصفوية الأولى . وتشهد التصويرة بعلو كعبه في ميدان التصوير

وباقباله على رسم عدة مشاهد في التصويرة الواحدة وعنايته بتسجيل حياة المدن والريف في تصاويره . والمعروف أن مير سيد على كان من أعلام المصورين الايرانيين الذين قامت على أكتافهم مدرسة التصوير الهندية المغولية . وبيانا ذلك أن الامبراطور بابر أحد حفدة تيمورلنك استطاع أن يحتل مدينتي دهلي وأكرا سنة ١٥٢٦ وأسس امبراطورية الهنود المغول التي ظلت تحكم في الهند وجزء من أفغانستان الى سنة ١٨٥٨ ، ثم خلفه ابنه همايون سنة ١٥٣٠ ، ولكن ثورة قام بها الأمير شيرشاه اضطرتة الى ترك مملكته سنة ١٥٣٩ ، وظل منفيًا الى أن استرد عرشه سنة ١٥٥٥ ، ولكن الشاه طهماسب امبراطور ايران أكرم وفادته وأضافه طوال هذه المدة . وعرف همايون في بلاط الشاه طهماسب كثيرين من أعلام المصورين الايرانيين ولا سيما مير سيد على وخواجه عبد الصمد الشيرازي . وقد استدعاهما بعد ذلك الى بلاطه وعهد اليهما بالاشراف على تصوير المشاهد المختلفة في ملحمة «الأمير حمزة» فعمل معهما زهاء خمسين مصورا في رسم نحو ألفي مشهد من هذه الملحمة على نسيج أعد لهذا الغرض . وكان من بين أولئك المصورين كثير من الهنود ، فكان هذا العمل الضخم أشبه شيء بمدرسة تلقوا فيها أساليب التصوير الايراني ومزجوه بكثير من سننهم التصويرية المتوارثة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠٣ و٢٠٧ و٢٢٠

Wiet : op. cit. p. 53 ; Binyon : op. cit., pl. XII; Pope : Survey, pl. 910; Percy Brown : Indian Painting under the Mughals. p. 41, 53, 54 , H. Glück : Die indischen Miniaturen des Hæmzæ-Romanes; E. Schröder: Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art; L. Binyon: A Painting of Emperors and Princes of Timur (Burlington Magazine LIV, 1929, p. 16-22) Sakisian : op. cit., pl. LXXXIV, fig. 151

شكل ٨٥٨ م - على هذه التصويرة توقيع المصور شيخ زاده وهو خراساني الأصل وكان تلميذا للمصور بهزاد ثم التحق بخدمة الشيبانيين في بلاد ما وراء النهر واتصل بعد ذلك بالبلاط الصفوي . ومن آثاره الفنية تصويرة في مخطوط تاريخه سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) وفيه تصويرتان عليهما امضاء بهزاد . وقد كان هذا المخطوط في مكتبة عبد العزيز بهادرخان

وابداعه ودعايته وتوفيقه في تصوير الحركة ، فان المشهد كله يكاد يكون كاريكاتوريا: تدار كؤوس الخمر فيتناولها الحاضرون ، ويتدحرج بعضهم من الاطراف في الشراب ، ويتدحرج بعضهم على الأرض ، بينما يقبل بعض الشيوخ على الشرب في نهم ظاهر ، ويفظ بعض الحاضرين في النوم من فرط ما شربوا . وفي خلفية التصوير رسم قصر ويشترك في هذا المشهد الجالسون في طابقه الأرضي وفي شرفته ، حتى الملائكة أو الجن أبي المصور الا أن يدلوا بدلوهم في الدلاء من فوق سطح القصر . وفي احدى شرفتي القصر شيخ ينظر في مرآة في يده . وفي يسار التصوير حديقة ذات سياج خشبي وقف بجواره رجل يقبض على ابريق من الخمر يتدلى في حبل طويل يهيم بسحبه شيخ في شرفة القصر ليسقى شاوين بجواره أو ليشرب معهما .

ويطرب القوم جميعا موسيقيون يعزف أحدهم على قيثارة ويمسك آخر دفا في يده، وبين الموسيقيين ثلاثة منهم سحن أقرب الى وجوه القردة منها الى السحن الآدمية وبين الندماء شاب أصر على مشاركة الموسيقيين فأخذ ينفخ في مزمار طويل لعله خطفه من أحدهم . ويرى توقيع سلطان محمد على الباب المرسوم في وسط التصوير . ( القياس ٢٩×١٨٥ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٢ وشكل ٤٩ و  
Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit p. 128 pl. LXXV, Sakisian : op. cit., pl. LXXX; fig. 144; A. Sakisian : La caricature dans les arts graphiques persans (*La Revue de l'Art ancien et Moderne*, LXX, 1936, p. 95-102).

شكل ٨٦ م - كان المصور سلطان محمد على رأس المصورين الذين عنوا في المدرسة الصفوية برسم تصاوير مستقلة عن المخطوطات . وكان كثير من هذه الرسوم صورا شخصية لبعض الأمراء والأميرات من الأسرة الصفوية . ومن أبداع هذه التصاوير واحدة في مجموعة كارتية تمثل أميرا ومعه تابع من أتباعه . والتصوير التي نحن بصددنا تمثل أميرا صفويا يقرأ في مخطوط تحت شجرة مزهرة ، وعلى رأسه العمامة الصفوية وفيها ريشتان وهما علامة الأمانة أو القرابة للسلطان الحاكم .

انظر: M. Adey : Miniatures ascribed to Sultan Muhammad (Burlington Magazine, XXV, p. 190-195).

سلطان الأوزبك في بخارى الذي قيل عنه أنه كان أشد أهل الشرق اقبالا على جمع المخطوطات الفنية الثمينة . ويروى أيضا أن الامبراطور الهندي المغولي جهانكير اشترى هذا المخطوط الأخير بنحو عشرة آلاف جنيه وكتب على الصفحة الأولى منه أنه سيبقيه دائما أمام عينيه . والتصوير التي رسمها شيخ زاده في هذا المخطوط تمثل منظرا ريفيا قوامه فارسان وراعيان وبضعة خيول فكأنه محاكاة صادقة لتصويرة بهزاد «الملك دارا وراعي الخيل» في مخطوط «بستان» المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .

انظر : Martin : The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 55, fig. 28; Wiet: Exposition de 1931, pl. E).

أما التصوير التي نحن بصددنا الآن ففي مخطوط من ديوان حافظ ، كتب لسام ميرزا ، الأخ الأصغر للشاه طهماسب . ويظهر فيها فقيه واعظ ألقى درسا دينيا في حضرة أمير من الأمراء وبعض رجال حاشيته وكان لدرسه أبلغ الأثر ، ولا سيما بعد أن قال ان من بين الوعاظ طائفة ممن لا يعملون بما يعظون ، فأخذ بعض السامعين يتحدثون في دهشة وتأثر وقام بعضهم الآخر بحركات تشبه حركات الدراويش في حلقات الدعاء وذكر الله تعالى . ويبدو من الحركة وقوة التعبير والدلالة على شيء من العمق في التصوير ومن رسم العمائر والجدران والنوافذ والأبواب ذات الزخارف الدقيقة ، يبدو من هذا كله مبلغ التأثر بالأساليب الفنية التي نعرفها عند المصور بهزاد . ( القياس ٢٩×١٨٥ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي ص ١١٩-١٢٠ وزكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٣-٦٤ و  
Pope: op. cit., II, p. 1873, V, pl. 895; Dimand Handbook p. 46; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 128 ; Sakisian : op. cit., p. 116-117, pl. LXX, fig. 121

شكل ٨٥٩ م - هذه تصويرة من أبداع التصاوير التي رسمها المصور سلطان محمد وهي احدى تصويرتين لهذا المصور في مخطوط من «ديوان حافظ» محفوظ في مجموعة كارتية ، وقد أشرنا اليه في شرح الشكل السابق .

وتمثل مجلس شراب يشهد رسمه بمهارة الفنان

شكل ٨٦١ م - انظر : شرح شكل ٨٦٠ م

مما يلفت النظر في هذه التصويرة توفيق المصور في الأسلوب الاصطلاحي الذي سار عليه في رسم مواقع طى الثوب وطرائقه ، فضلا عن نجاحه في التعبير عن هيئة الشخص وفي رسم سحته . وثمة محاولة للاتقان في رسم اليد والأصابع ، ولكنها لا تبرز ما نعرفه في كثير من التصاوير الصفوية ولا تدنو الى المؤلف في كثير من التصاوير الهندية المغولية .  
انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٤٠

شكل ٨٦١ م (مكرر) - هذه تصويرة في قصيدة صوفية عنوانها « لسان الطير » يضمها مخطوط من جزئين يشمل الآثار الشعرية والثرية التي نظمها مير على شير نوائى . وهي باللغة الجغتائية أو التركية الشرقية . ( انظر : شرح شكل ٨٤٤ م ) والمعروف أن مير على شير نوائى كان شاعرا وموسيقيا ووزيرا للسلطان حسين ميرزا الذي عمل في بلاطه المصور بهزاد وكان من أكثر المؤلفين المسلمين انتاجا في القرن الخامس عشر وكتب بالتركية الشرقية وبالفارسية وكان له الفضل في رفع التركية الشرقية الى مكانة اللغات الأدبية . والمخطوط الذى نحن بصدده تم بين عامى ١٥٢٦ و ١٥٢٧ بقلم الخطاط على هجرانى الهروى الذى كان يعمل في بلاط الشاه طهماسب . ويضم تصاوير كثيرة، من أبدع ما وصل الينا من التصاوير الاسلامية في القرن السادس عشر .

وتمثل التصويرة في شكل ٨٦١ م (مكرر) شيخ صنعاء الصوفى يعلن غرامه لسيدة مسيحية تقف في شرفة بيتها في انطاكية وكان قد رآها في الحلم فقطع المسافات الطويلة من بيته في صنعاء حتى وصل الى بلدها ليجث عنها ويبثها غرامه على الرغم من نصيحة فريق من أصدقائه ومريديه الذين حاولوا عبثا أن يثبوه عن عزمه ثم اضطروا الى مرافقته ونراهم واقفين حوله في التصويرة .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 95-100, pl. XLVIII; Blochet ; Musulman Painting, pl. CXXI; Sakisian : op. cit., pl LXV, fig. 111

شكل ٨٦٢ م - عرفنا أن من المنظومات الخمس لنظامى منظومة تسمى « هفت بيكر » أى الصور السبع وأنها تشير الى التصاوير التى رسمها مهندس قصر الخورنق

لبنات الملوك الذين يحكمون الأقاليم السبعة في العالم، وذلك لما أمره ملك الحيرة بتشيد هذا القصر لبهرام كورولى عهد ايران حين كان ينشأ في بلاط الحيرة . وقد مرت بنا تصويرة فيها رسم الأميرات السبع (شكل ٨٢٩ م) ومن مشاهد تلك المنظومة أن بهرام كور تزوج الأميرات السبع وكان يزور كلا منهن يوما من أيام الأسبوع في قصر شيده لها وتسوده أحد الألوان السبعة : الأبيض والأسود والأصفر والاخضر والاحمر والصندلى والازرق الفيروزى . وقد مرت بنا تصويرة تمثل بناء قصر من هذه القصور ( شكل ٨٤١ م ) .

والتصويرة التى نحن بصددها الآن تمثل بهرام كور مع أميرة الهند فى القصر الأسود وهى فى مخطوط ثين من « المنظومات الخمسة » لنظامى ، كتبه سنة ٩٣١ هـ ( ١٥٢٤ - ١٥٢٥ م ) الخطاط المشهور سلطان محمد نور وكان محفوظا حتى سنة ١٩٠٨ فى البلاط الايرانى ولكنه الآن فى متحف المتروبوليتان بنيويورك . ويضم خمس عشرة تصويرة معظمها من أبدع التصاوير التى وصلت الينا من المدرسة الصفوية الأولى فى هراة والتى يمكن نسبتها الى أعلام المصورين فى البلاط الصفوى مثل آقا ميرك وسلطان محمد وشيخ زاده وفى التصويرة بعض الوصيفات وفتاتان تطربان بهرام كور والأميرة الهندية وفى يد احدى الفتاتين طارة أو دف وفى يد الاخرى كنارة . وعلى مقربة من الوصيفات والمطربتين شمعدانان كبيران .

انظر : Martin : Miniature Painting, pl. 99; Dimand : Handbook, fig. 24

شكل ٨٦٣ م - انظر : شرح شكل ٨٦٢ م . هذه التصويرة فى مخطوط باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية ( انظر شرح شكل ٨٤٤ م ) . وتمثل بهرام كور جالسا فى القصر الأسود مع زوجته ابنة ملك الهند . وفى صدر التصويرة مطربتان وبعض الوصيفات وسيدة فى يدها مخطوط ثين وثمة نافورة صغيرة ينبثق منها الماء وتسبح فيها بطتان . والملاحظ أن زخارف العقد آية فى الدقة وأن على جانبيه نافذة تطل منها سيدة . وقد روعى فى تأليف التصويرة قسط وافر من التراصف، والتماثل .

انظر : Blochet : Enluminures, pl. LI; Blochet : Musulman Painting, pl. CXXIII; Martin : op. cit., pl. 99; Sakisian : Miniature Persane, pl. LXV, fig. 112.

شكل ٨٦٤ م - اختفى تاريخ هذا المخطوط في الأوراق الأخيرة التي نزلت منه ، ولكن الثابت أنه كان محفوظا في مكتبة الأباطرة المغول سنة ١٥٥٦ . وببدو أن تزويقه كان على يد مصور ماهر غير أنه لم يكن موقفا كل التوفيق في تنظيم الألوان ، وعلى إحدى تصاويره ( انظر شرح شكل ٨٦٥ ) امضاء المصور آقارضا الذى ذاعت شهرته في بداية القرن السادس عشر مما يشهد بأنه كان صغير السن حين رسم تصاوير المخطوط الذى نحن بصدده وبأنه عمر طويلا . والراجح أن هذه التصاوير منقولة عن تصاوير مخطوط قديم من تاريخ الأنبياء رسمت تصاويره في تبريز في القرن الرابع عشر ، وذلك مع بعض التعديلات التى اقتضاها الذوق الفنى السائد في النصف الثانى من القرن السادس عشر .

وتمثل التصويرة النيين وحول رأس كل منهما هالة من اللهب أو النور ومعهما ابتنا شعيب ، وفي الخلفية حيوانات ترعى حول مرتفع من الأرض وشجرة محورة عن الطبيعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٩  
Blochet : Enluminures, p. 116-117

شكل ٨٦٥ م - انظر : شرح شكل ٨٦٤ م .

تمثل هذه التصويرة سيدنا موسى والى يساره أخوه هارون وأمامهما تين جاثم فوق جثة فرعون . وثمة رسم شاب يهيم بالفرار خوفا من التين وشاب آخر يراقب المشهد كله في خلفية التصويرة وأمامه المرتفعات المألوفة في التصاوير الايرانية .

ونلاحظ هالة النور أو اللهب التى تحيط برأس موسى . والمعروف أن الفنانين في الاسلام كانوا يرسمون الهالة في التصاوير مستديرة أو شبه مستديرة ولا يهدفون بها الى أى معنى قدسى وانما يرسمونها لابرز الوجوه الآدمية ، ولكنهم بعد أن زاد اتصالهم بفنون الشرق الأقصى وعرفوا تماثيل بوذا في الهند وآسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ويمتد منها اللهب أو أشعة النور . ثم ترك الفنانون في الاسلام رسم الهالة فترة من الزمن، حتى عادت الى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا الى تلك البلاد صورا مسيحية كبيرة وأعجب الامبراطور جهانكير بالهالة المقدسة فيها فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر

الصور ، وكان المصورون الهنود يرسمونها مستديرة، وأصبحت من بعده وفقا على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المغولية . كما ظلت الهالة ذات اللهب أو النور ترسم في ايران حول رؤوس الأنبياء ، والى جانبها الهالة المستديرة للرجال ذوى المكانة الرفيعة . ومن أمثلة الجمع بين الهاتين في تصويرة واحدة صفحة من مخطوط فارسي من الشاهنامه محفوظ في متحف اللوفر بباريس ويرجع الى القرن الثامن عشر . وفي هذه الصفحة تصويرة تمثل سيدنا الخضر يسير على رأس جيش الاسكندر ليعاونه في اختراق مملكة الظلمات ، ونرى حول رأس سيدنا الخضر في هذه التصويرة هالة ذات لهب أو نور وحول رأس الاسكندر هالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٤٦ و ٥٠ و ٥١ و ٦٨ و ٦٩

Percy Brown : Indian Painting under the Mughals, p. 172-174 ; Ivan Stchoukine : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 83, pl. XXX.

شكل ٨٦٦ م - تمثل هذه التصويرة بعض الأعمال اليومية

التي يقوم بها سكان قرية صغيرة في مرتفعات اقليم جيلان شمالي غرب ايران عند مصب نهر سفيدرود في بحر قزوين . ففي وسط التصويرة فلاح يحث الأرض وفي يده اليسرى عصا يحث بها الثورين اللذين يجران المحراث وخلفه شيخ أو درويش جالس الى جذع شجرة كبيرة فوقها طيور . وفي خلفية التصويرة الى اليمين رسم رجل يقطع الخشب من شجرتين فوق المرتفعات . وفي صدرها الى اليسار رسم راع يحرس قطيعا من الغنم وينفخ في مزمار وعلى مقربة منه كلبه ، والى اليمين بعض الخيام التي تتألف منها القرية وتظهر في احداها سيدة تنسج سجادة ، وفي خيمة أخرى سيدتان تسمع احدهما حديث الأخرى وتضع اصبعها على فمها علامة على الحيرة والدهشة . وخلف هاتين الخيمتين امرأة تملأ جرة من جدول صغير . وفي أسفل التصويرة الى اليمين عبارة نصها : « قلم فقير الداعي محمدى مصور في شهر سنة ٩٨٦ » ( ١٥٧٨ م ) . وعلى التصويرة خاتمان لاثنين من ملاكها السابقين . وتتألف التصويرة من رسوم بخطوط لا ظل لها ولكنها مثال في الدقة وعليها في بعض المواضع لون يعيل الى السواد .

شكل ٨٦٩ م - المعروف أن ديوان الشاء جامي (١٤١٤ - ١٤٩٢) كان من أهم المجموعات الشعرية التي نشط لتزويقها بالتصاوير أعلام المصورين في المدرستين التيمورية والصفوية وأن منظومته «يوسف وزليخا» حركت خيالهم بوجه خاص . ولم تكن هذه القصة في الأدب الفارسي تنطبق على ما جاء في القرآن الكريم عن قصة يوسف ، بل زيد عليه ودخله عنصر الخيال . ( انظر شرح شكل ٨٧٥ م )

وتمثل التصويرة التي نحن بصددتها الاحتفال بزواج يوسف وزليخا . فتراهما فوق أريكة وثيرة في خانمة التصويرة كما نرى في الصدر مطربات وموسقيات وسيدتين ترقصان وسيدات أخريات يشاهدن الحفل أو يشتركن فيه . ويلبس النساء في هذه التصويرة غطاء رأس أبيض يعصب شعرهن . وقد انتشر غطاء الرأس هذا في تصاوير المدارس الريفية في العصر الصفوي ولا سيما مدرسة شيراز .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, fig 25; G. D. Guest: Shiraz Painting in the sixteenth century

شكل ٨٧٠ م - المعروف أن تحريم التصوير في الاسلام وكراهيته كان لهما أثر كبير في تطور الفنون الاسلامية عامة على الرغم من اختلاف الفقهاء منذ فجر الاسلام في تفسير الأحاديث النبوية الواردة عن التصوير والمصورين . وكان من أهم نتائج هذه الكراهية أن أصبح التصوير الاسلامي وقفا على تزويق المخطوطات ولم يتح له أن يتطور كما تطور التصوير الأوربي منذ عصر النهضة . ومن تلك النتائج أيضا أن المساجد والأضرحة والعمائر الدينية خلت في زخارفها من رسوم الكائنات الحية ، اللهم الا في العصور المتأخرة وفي حالات نادرة جدا . وهكذا لم يقيم في التصوير الاسلامي تصوير ديني أو قدسي . ولكن بعض المصورين الايرانيين عمد الى السيرة النبوية والى بعض الأحداث الجسام في التاريخ الاسلامي فاتخذها موضوعا لتصاوير كان بعضها يشتمل على رسم النبي ( صلعم ) . وكان طبيعيا أن تكثر هذه التصاوير في مخطوطات الكتب التي تعرض لتاريخ الأنبياء مثل كتاب الآثار الباقية للبيروني وكتاب جامع التواريخ لرشيد الدين والكتب المختلفة في قصص الأنبياء وقصة المعراج .

والمعروف أن المصور محمدي كان من أعلام المصورين الايرانيين في النصف الثاني من القرن السادس عشر . والراجح أنه ابن المصور المشهور سلطان محمد وأنه كان من ألمع تلاميذه وأنه امتاز برسم المناظر البرية والحياة اليومية في الريف ، فضلا عن اقباله على رسم الأشخاص ذوي قامة طويلة ووجه صغير مستدير . وقد وصلت اليها بعض تصاوير عليها توقيع ، بعضها محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس وفي متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن . كما أن في بعض المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة تصاوير يشهد أسلوبها الفني بأنها من رسمه أو من عمل تلاميذه الذين نسجوا على منواله . ( فياس التصويرة ٣٧×٢٣٨ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

الفرس ص ٦٤ و

Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. LXV; Migeon : Manuel, I. fig. 50; Blochet : Musulman Painting, pl. 137; Marteau et Vevev : Miniatures persanes, II, No. 215; Stchoukine : op. cit., p. 51.

شكل ٨٦٧ م - هذه تصويرة من أسلوب المصور محمدي ( انظر شرح شكل ٨٦٦ م ) كما يشهد بذلك رسم الرجل ذي القامة الطويلة والوجه الصغير المستدير ورسم المنظر البري بوجه عام ، فضلا عن صور الحيوانات الصغيرة . وقد يكون المقصود رسم مجنون ليلي في الصحراء وحوله بعض الحيوانات ، ولكن عدد الحيوانات المرسومة ونوعها لا يرجحان هذا الاحتمال . وللتصويرة اطار فيه رسوم أشجار وزهور على مهاد مذهب . والملاحظ أن رسم الشجرة يمتد من خلفية التصويرة في الجانب العلوي من اطارها . ( القياس ١٤×١٠ سم ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 2

شكل ٨٦٨ م - يظهر في هذه التصويرة النسج على منوال السنن التصويرية الصينية سواء أكان ذلك في رسم شجرة البلوط أم في رسم التنين الذي يلتف حول غصونها . ويرى توقيع المصور في صدر التصويرة الى يسار ساق الشجرة ، ونصه : « رقم اقا عنایت الله اصفهانی » .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 914

انظر :

شكل ٨٧٢ م - انظر شرح شكل ٨٧٠ م •  
تمثل هذه التصويرة النبي ( صلعم ) يؤم جماعة  
من المسلمين في صلاة الغيث وقد بسطوا أيديهم يدعون  
الله أن يزيل الجفاف وينزل المطر بالبلاد •

شكل ٨٧٣ م - تطور تصوير الأشخاص تطورا كبيرا في  
القرن السابع عشر فقل عدد الأشخاص في التصويرة  
الواحدة ، وأصبح المصور يكتفى في رسمه بشخص  
أو شخصين أو عدد قليل جدا من الأشخاص في وضع  
متكلف وقد أهيف وأنوتة تجعل من الصعب تمييز  
صور الفتيان من صور الفتيات • وتنسب هذه  
المدرسة في التصوير الايراني الى زعيم المصورين  
في هذا العصر وهو رضا عباسي الذي قامت حول  
اسمه مساجلات ومناظرات بين علماء الآثار وأصبح  
جلهم يعتقدون بوجود مصورين اثنين بين اسميهما شبه  
كبير ، وهما آقا رضا ورضا عباسي • والأول أقدم  
عهدا من الثاني وأقل شهرة منه ولعله بدأ انتاجه في  
بلاط الشاه طهماسب وظل يعمل حتى نهاية القرن  
السادس عشر • أما رضا عباسي فان توقيعه على كثير  
من الرسوم المؤرخة تحملنا على الاعتقاد بأن مدة  
انتاجه الخصب كانت بين سنتي ١٦١٨ و١٦٣٩ م •

والواقع أن رسوما كثيرة عليها توقيعه ولكننا  
لا نجزم بصحة نسبتها اليه • وكان هذا المصور قليل  
الانتاج في شبابه ، يقبل على الرسوم التخطيطية  
ولا يعنى بالتصوير في المخطوطات ثم دخل في خدمة  
البلاط في بداية القرن السابع عشر وانتسب الى الشاه  
عباس فأصبح يعرف باسم رضا عباسي وزاد انتاجه  
وأصبح له تأثير كبير في الحياة الفنية باصفهان ودرس  
عليه تلاميذ كثيرون تألفت منهم المدرسة الصفوية  
الثانية •

والتصويرة التي نحن بصددنا هنا تمثل رجلا جالسا  
تحت شجرة وأمامه سيدة واقفة وفي يدها اليسرى  
دف •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الاسلامية في  
العصر الاسلامي ص ١٣٠ - ١٢٣ ، وزكي محمد  
حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٧ - ٧٢

Pope : op. cit. p. 1885-1886; Sarre und  
Mittwoch : Zeichnungen von Riza Abbasi;  
Ettinghausen : Riza. Art. in the *Allgemeines*

ومن هذه الكتب كتاب التاريخ العام المعروف  
باسم « روضة الصفا » لميرخواند الذي نجد مخطوطا  
منه في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة • ومن تصاوير  
هذا المخطوط التصويرة التي نحن بصددنا هنا  
وتمثل النبي ( صلعم ) وسيدنا أبي بكر في الغار وعلى  
مقربة منه المشركون يجدون في البحث عن محمد  
عليه السلام • ونرى حول رأس النبي هالة اللهب  
أو النور التي تشير الى قدسية الأنبياء •

وطبيعي أن النبي وصاحبه في الغار لم يكونا ظاهرين  
للمشركين على النحو الذي نراه في التصويرة ، ولكن  
المعروف أن المصورين في الاسلام لم يتقيدوا بالترام  
ما يبدو للعين من أجزاء المنظر الذي يراد رسمه ، فهم  
اذا أرادوا رسم رجل يراد اتقاذه ليلا من جب عميق  
كان مسجونا فيه لا يفوتهم رسم القمر أو النجوم  
ليسان جمال الليل ولكنهم يرسمون المنظر كأنه في  
وضوح النهار ، ولا يفوتهم أن يكشفوا في رسمهم عن  
الجب حتى نرى الرجل في الجب كما نرى الذين  
ينقذونه فيبدو رسم الجب كأنه قطاع رأسى ، وكذلك  
اذا رسموا أصحاب الكهف فانهم يكشفون الكهف  
لنراهم نائمين فيه • ( رقم المخطوط في سجل متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٥ ) •

شكل ٨٧١ م - انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه التصويرة السيدة حليلة السعدية تحمل  
النبي ( صلعم ) وحول رأسه هالة القدسية من اللهب  
أو النور • والمعروف أن الأسرات الكريمة من قريش  
كان من عاداتها أن ترسل أطفالها الى البادية لتعنى  
المرضعات بتربيتهم ولينشأوا في البادية نشأة صحية •  
وجاء الى مكة يوم ميلاد النبي نساء من قبيلة بنى سعد  
في أطراف مكة ليأخذن الأطفال للرضاعة وكان من  
نصيب حليلة بنت عبد الله بن الحارث السعدية أن  
تتولى ارضاع محمد • وترى في التصويرة راكبة وفي  
حضانها الطفل اليتيم وزوجها يسير خلفها وفي خلفية  
التصويرة ثلاثة رجال آخرون ورسم شجرة محورة  
عن الطبيعة ومرتفعات في أسلوب اصطلاحي •

والملاحظ أن السنن التصويرية في تصاوير هذا  
المخطوط تشهد بأنه من انتاج مدرسة ريفية في القرن  
السابع عشر حين كان المصورون البعيدون عن الحضرة  
يكتفون بتقليد الأساليب الفنية القديمة من دون ابتكار  
أو توفيق •

وكم كانت دهشته حين تبين له أنها امرأة العزيز .  
فصلى الى الله من أجلها فارتد اليها بزهرتها وجعلها  
وأوحى الى يوسف أن يتزوجها .

وفي التصوير ميزان يقف أمامه يوسف اشارة الى  
المكانة التي وصل اليها في خدمة فرعون مصر .  
قال تعالى : « قال اجعلني على خزائن الأرض اني  
حفيظ عليم . وكذلك مكننا ليوسف في الأرض يتبوأ  
منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر  
المحسنين » ( سورة يوسف ، الآية ٥٦ - ٥٧ ) .

وعلى الرغم من أن المصور ينسج في هذه التصويرة  
على منوال النمط التيموري في توزيع الأشخاص وفي  
رسم المرتفعات ووراءها أشخاص في خلفية التصويرة  
يرقبون المنظر في الساحة فان الأسلوب قد بدا فيه  
الضعف والبعد عن الاتقان .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند  
الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٣

شكل ٨٧٦ م - انظر شرح شكل ٨٧٣ م

تمثل هذه التصويرة رسماً نصفياً لسيدة ، وجهها في  
وضعة ثلاثية الأرباع ، وعلى رأسها ريشة وزهرة .  
وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « بجهت فرزندی  
خديجه مشق شد راقمه رضا عباسی » أي : رسم  
لابنتي خديجة ، رسمه رضا عباسي .

Wiet : L'Exposition parsane de 1931, p. 83  
et pl. XXXVIII.

شكل ٨٧٧ م - انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تمثل هذه التصويرة زليخا في هودج على جبل  
وأمامها تابع على فرس وخلفها وصيفتان على فرس  
أخرى وحول الموكب عدد من الرجال يحمل بعضهم  
هدايا في أيديهم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام  
عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٦

شكل ٨٧٨ م - انظر شرح شكل ٨٧٣ م

هذه التصويرة مثال صادق من أسلوب المصور  
رضا عباسي وعليها توقيع في عبارة : « رقم كمينه  
رضا عباسي » .

*Lexicon der bildenden Künster* (Thieme und  
Becker), XXVIII, p. 400-407; M.A. Chaghtai :  
Aga Riza-Ali Riza-i- Abbasi (*Islamic Culture*,  
XII, 1938, p. 424-443) Th. Arnold : The Riza  
Abbasi MS. in the Victoria and Albert Museum  
(*Burlington Magazine*, XXXVIII, 1921, p.  
59-67) Sakisian: Miniature persane, p. 126-129

شكل ٨٧٤ م - تصاویر هذا المخطوط مثال من الفن  
في مدارس التصوير الريفية ، ولا سيما مدرسة شيراز  
في القرن السابع عشر بعد أن تأثر بعض المصورين  
الایرانیين بالسنة التصويرية الغربية فهبط مستوى  
التصوير الایرانی بوجه عام وفقدت التصاویر الایرانیة  
بهجتها الأولى وعجز معظم المصورين عن الابتكار  
أو اتقان النمط الایرانی القديم في التصوير فوقوا  
عند تقليد الأساليب الفنية القديمة تقليدا غير متقن .

والتصويرة التي نحن بصددنا من مخطوط يوسف  
وزليخا للشاعر جامي ورقمه في سجل متحف الفنون  
الاسلامية بالقاهرة ١٣٠٣٧

وتمثل التصويرة مشهدا من القصة الفارسية قوامه  
أن زليخا قدمت برتقالا لثناء دعتهن ثم دخل يوسف  
فذهلن بجماله وقطعن أصابعهن بدلا من البرتقال ،  
وتشير القصة بذلك الى ما جاء في القرآن الكريم :  
« وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن  
نفسه قد شغفها حبا انا لئراها في ضلال مبين .  
فلما سمعت بمكرهن أرسلت اليهن واعتدت لهن متكأ  
وآتت كل واحدة منهن سكيناً وقالت اخرج عليهن  
فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا  
بشرا ان هذا الا ملك كريم » ( سورة يوسف ، آية  
٣١ - ٣٢ ) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند  
الفرس ص ٦٧ ، اللوحة ٤٤

شكل ٨٧٥ م - انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تروي القصة الفارسية أن زليخا توفي زوجها وحل  
بها فقر مدقع وابيض شعرها من الحزن وفقدت  
بصرها من فرط البكاء وأصبحت تسكن كوخا من  
البوص في الطريق الذي يمر به موكب يوسف وظلت  
تتضرع الى آلهتها طالبة الرحمة ثم انتهت الى التوبة  
الله تعالى . وكانت ذات يوم تسأل الله بصوت عال أن  
يسارك يوسف فسمعها وأمر رجاله أن يأتوا بها ،



شكل ٨٧٩ م - انظر شرح شكل ٨٥٣ م

قام بتزويق هذا المخطوط المصور حيدر قولى نقاش الذى يظن الأستاذ ساكسيان أنه صاحب الفضل الأكبر فى الأسلوب الفنى الذى ينسب الى المصور رضا عباسى .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٧١ وزكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٣ و

Blochet : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LVI; Grousset : Les civilisations de l'Orient, I, p. 337; Sakisian : op. cit., p. 135; Blochet: Enluminures, p. 138-150; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 160

شكل ٨٨٠ م - انظر شرح شكل ٨٧٩ م وشرح شكل ٨٦٢ م

تمثل بهرام كور مع زوجته أميرة بلاد التتر فى القصر الأخضر الذى شيده لها جالسين على أريكة وثيرة وحولهما بعض الوصيفات . وثمة شاب يطل على المنظر من فوق سطح القصر . ويبدو فى أسلوب رسم الأشخاص - ولا سيما فى القدود الهيفاء وفى السحنة والملابس - بدء النمط الذى سارت عليه مدرسة رضا عباسى . ولكن المصور حيدر قولى نقاش الذى قام برسم هذه التصويرة وسائر التصاوير فى المخطوط الذى أشرنا اليه فى الشكل السابق اتجه قليلا الى بعض الأساليب الهندية المغولية فى تصاويره ولا سيما كسوة بعض الأشخاص فى تصاويره بألبسة حريرية شفافة واستعمال الوضعة الجانبية فى رسوم أشخاص آخرين .

انظر : Peintures des Manuscrits : Blochet : orientaux pl. LXIV; Blochet: Enluminures, pl. LXXXIX; Sakisian : op. cit. pl. CII.

شكل ٨٨١ م - تمثل هذه التصويرة منظرا فى قصة من قصص كتاب « كلستان » للشاعر سعدى ، وقوامها أن شقيا من زعماء اللصوص أطلق كلابه على شاعر فى الطريق وظل يرقب المنظر من نافذة بيته بينما انحنى الشاعر يلتقط من الأرض بعض الأحجار ليقتذف بها الكلاب .

وهذه التصويرة منقولة عن تصويرة قديمة تنسب

للمصور بهزاد ومحفوظة فى متحف قصر كلستان بمدينة طهران . وفى صدر هذه التصويرة المنقولة ، بالجانب الأيسر ، كتابة تشير الى أن المصور آقا رضا قد نقل هذا الرسم عن الأستاذ بهزاد فى شهر صفر من سنة ١٠٢٨ هـ . وعلى خلفية التصويرة كتابة أخرى تسجل أن التصويرة من عمل آقا رضا وأن المصور شفيع عباسى قام بتلوينها سنة ١٠٥٤ هـ . وهكذا يتبين أن تلوين هذا الرسم لم يتم الا بعد الانتهاء منه بزهاء ربع قرن .

وكيفما كانت الحال فاننا نشك فى أن التصويرة القديمة المحفوظة فى طهران من عمل المصور بهزاد ولا سيما أن الرجل الذى يتمنطق بسيف ويحمل شيئا تحت ابطه مرسوم فى أسلوب بعيد عن أسلوب بهزاد.

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. pl. LXXIV; Martin : Miniature Painting and Painters, I, p. 73, fig. 39.

شكل ٨٨٢ - تجمع هذه التصويرة معظم خصائص الأسلوب الذى امتازت بها مدرسة رضا عباسى : قلة الأشخاص فى التصاوير ، وترك الزخارف النباتية والهندسية الدقيقة التى كان يزدحم بها مهاد التصاوير والاكتفاء بتزيين الخلفية بشجيرة مورقة أو غصن مزهر ثم تفضيل الرسوم المؤلفة من عدة خطوط منحنية وقصيرة على الرسوم التى تبهر الأنظار بألوانها البراقة الرفافة .

وكيفما كانت الحال فان التصويرة التى نحن بصدددها من أروع التصاوير التى نرى عليها توقيع رضا عباسى . وتمتاز بدقة الملاحظة وقوة التعبير فى سحنة الشيخ . وهى إحدى التصاوير والرسوم الايرانية والهندية المغولية التى تضمها مجموعة ثينة عنى بجمعها أحد كبار الهواة بايران فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . وتضم هذه المجموعة عددا من الرسوم التى عليها توقيع رضا عباسى . وهى محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : Blochet : Enluminures. p. 129-131, pl. LXXXV; Arnold and Grohmann : Islamic Book, pl. 70

شكل ٨٨٣ م - يظهر فى هذه التصويرة الشاه صفى يقدم كأسا من النبيذ الى الطبيب المشهور محمد شميا



انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام  
عند الفرس شكل ٣٥ ،

Wiet : Exposition d'art persan, le Caire 1935  
pl. 56; Martin : op. cit., pl. 225; Enciclopedia  
Italiana, XXIII, pl. CII; Grousset : op. cit., I  
p. 249; Pope : Survey, V, pl. 890; Sakisian :  
op. cit., pl. LV; Portrait of a Mohammedan  
Prince by Gentile Bellini (*International Studio*,  
October 1927, p. 29); Martin : a Portrait by  
Gentile Bellini found in Constantinople  
(*Burlington Magazine*, IX, 1906, p. 148-149);  
Sarre : The Miniature by Gentile Bellini found  
in Constantinople, not a Portrait of Sultan Djem  
(*Burlington Magazine*, XV, 1909, p. 237-238);  
Martin: New Originals and Oriental Copies of  
Gentile Bellini found in the East (*Burlington  
Magazine*, XVII, p. 5-6)

شكل ٨٨٧ م - المعروف أن المصور معين كان من ألمع  
المصورين في المدرسة الصفوية الثانية ومن أقرب  
التلاميذ الى قلب أستاذه رضا عباسى . ونسج معين  
على منوال أستاذه ولكنه لم يلحقه في دقة الرسم  
واقفانه . وقد خلف عددا من التصاوير والرسوم ،  
ولعل أبداعها ست تصاوير في مخطوط من كتاب  
الشاهنامه محفوظ في مجموعة شستر بيتى .

وتمثل التصويرة التي نحن بصدددها هنا شابا يحمل  
ديكا ويبدو كأنه يسرع الخطا ، ويحف شعر رأسه  
بوجهه وأمامه كتابة فارسية نصها : « هو بتاريخ روز  
پنجشنبه پانزدهم شهر ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦  
بجهت فرزندى اقاى آقازمان بى مكلفانه مشق شد  
مبارك باد ، مشقه معين مصور » أى « تم هذا  
الرسم فى سرعة لابنى آقازمان بتاريخ يوم الخميس  
١٥ من ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦ ، باركه الله !  
رسم معين مصور » .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام  
عند الفرس ص ٧٢ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 84;  
pl. XL; E. Kühnel : Der Maler Mu'in. (*Pant-  
heon*, XXIX, 1942, p. 108-114); Binyon,  
Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161

شكل ٨٨٨ م - هذه صورة تمثل رضا عباسى يرسم  
تصويرة فيها رجل بملابس أوربية ويده قدر نبيذ. وقد

وخلف الشاه تابع له يحمل اثناء النبيذ . وفى صدر  
الصورة تابعان يمسك أحدهما بلجام فرس .

انظر : Sakisian : op. cit., pl. CII, fig. 181;  
Martin : op. cit. pl. 160

شكل ٨٨٤ م - كتب هذا المخطوط سنة ١٠٥٨ هـ  
(١٦٤٨ م) الخطاط محمد حكيم الحسينى لمكتبة خان  
على شان قراچغاي خان سادن ضريح الامام رضا فى  
مشهد . وقد أهده الى الملكة فكتوريا سنة ١٨٣٩  
أميرة ايرانية هى زوجة كامران شاه أمير هراة .  
ويضم هذا المخطوط ١٤٨ تصويرة من طراز المدرسة  
الصفوية الثانية .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings,  
Victoria and Albert Museum, pl. 1.

شكل ٨٨٥ م - تمثل هذه التصويرة شابا جالسا الى  
جذع شجرة مورقة وملكنا على مخدة وركبته  
منفرجتان ورأسه مائل قليلا الى كتفه اليسرى  
وأمامه اثناءان ، أكبرهما مزين برسم آدمى ورسوم  
شجرة وحيوانات . وعلى التصويرة عبارة « رقم  
كمترين رضاي عباسى » أى رسم الحقيير رضا عباسى .  
انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام

عند الفرس ص ٧١ و

Wiet : L. Exposition persane de 1931, p.  
82-83; Wiet : Miniatures Persanes Turques et  
Indiennes, p. 103-104

شكل ٨٨٦ م - هذه صورة متأخرة منقولة عن صورة  
أمير تركى رسمها المصور الايطالى المشهور جنتيلي  
بلىنى الذى استدعى للعمل فى بلاط سلطان تركيا  
سنة ١٤٨٠ م ورسم صورة السلطان محمد الثانى  
الذى لاتزال محفوظة فى المتحف الوطنى للصور فى  
لندن .

ولا تزال الصورة التى رسمها بلىنى للأمير التركى  
محافظة فى متحف جاردنر بمدينة بوستن . وقد نقلها  
بهزاد فى صورة محافظة الآن فى متحف فريير  
بوشنطن بعد أن كانت فى مجموعة دوسيه ثم مجموعة  
طبائع .

أما الصورة التى نحن بصدددها فهى تقليد متأخر  
وقد كانت فى مجموعة مجار بالقاهرة . وثمة صور  
أخرى نقلت عن صورة جليتنى بلىنى سالفة الذكر .



نقش شد مبارك باد « أى » رسم في شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ لولدى حاطم بك باركه الله .

انظر: Wiet : op. cit., p. 85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٠ م - رسم يمثل جملا من الخلف ، ورأسه مرسوم في وضعة جانبية . وقد كسر السلسلة التي ربط بها ولكن أرجله لا تزال مقيدة . والى يساره شجيرة والى يمينه رجل غزير الشوارب يقف خلف مرتفع من الأرض ، وعلى الرسم قليل من اللونين الأحمر والأصفر . وفي خلفية التصويرة الى اليسار كتابة فارسية نصها : « هودرشب چهار شنه بيست وسيم شهر شوال باقبال سنة ١٠٨٩ اين دوستر طرح رحومى أستاذ بهزاد سلطاني عليه الرحمة مشق شد مشقه معين مصور » أى « في مساء الأربعاء ٢٣ من شهر شوال المبارك سنة ١٠٨٩ تم رسم هذين الخطين وفقا لأسلوب المرحوم الأستاذ بهزاد . رسمه معين مصور » .

انظر: Wiet : op. cit., p. 85-86, pl. XL; Pope : Survey, V, pl. 924.

شكل ٨٩١ م - رسم سيدة عليه قليل من التلوين . والوجه في وضعة ثلاثية الأرباع وتحف به ضفيران وتضع السيدة حلقة في المنشق الأيمن من أنفها وترتدى لباسا ضيقا ينزل الى قدميها العاريتين وفوقه فستان ضيق في الوسط ويزيد اتساعه تدريجيا الى أسفل وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « شيه عصمت وعفت پناه منت خان در سلخ ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ مشق شده » أى رسم ملاذ العصمة والعفة منت خان . رسمت في نهاية ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ .

انظر : Wiet : op. op. cit., p. 84-85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٢ م - تضم هذه التصويرة عدة مناظر في صفوف أفقية يمثل كل منها مشهدا من مشاهد يوم القيامة وتظهر في بعضها الرسوم الآدمية بلون قطعي واحد ( خيالة ) كما تظهر رسوم الرسل والأنبياء وحول رؤوسهم هالات اللهب أو النور ورسوم الملائكة المجنحين منصرفين الى الأعمال المختلفة الموكولة اليهم ، فضلا عن مناظر تمثل الجنة وأخرى تمثل الجحيم . (القياس ٤٢×٢٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٤٥ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Foudad I. University Museum, pl. 3.

صورها معين مصور وانتهى منها سنة ١٠٨٤ هـ (١٦٧٣ م) كما تسجل ذلك العبارات المكتوبة الى اليسار في خلفية الصورة .

وثمة صورة أخرى تمثل رضا عباسى وتشبه هذه الصورة كل الشبه وقد كتب عليها أن معين المصور أتمها سنة ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦ م) . وكانت هذه الصورة في مجموعة انجل جروس وهى محفوظة الآن في مجموعة باريس وطسن . والفرق بين الصورتين محصور في طريقة رسم الشعر والعمامة وموضوع التصويرة التي يعمل فيها رضا عباسى .

والمعروف أن الصور المتشابهة أو التي تبدو احداها منقولة عن الأخرى أكثر عددا مما قد نظن . وليس هذا وفقا على التصوير الاسلامى بل هو شائع في التصوير الغربى أيضا . وقد عنى الأستاذ قبيت بحصر ما نعرفه في التصوير الاسلامى من تصاوير متشابهة أو منقول بعضها عن بعض .

وكيفما كانت الحال فان الصورتين اللتين نحن بصددهما من الصور النادرة التي تمثل أعلام المصورين والتي وصلت الينا . ومن بين هذه الصور صورة تمثل بهزاد وهى محفوظة الآن في مكتبة استانبول وصورة محمدى من رسمه نفسه ، وهى الآن في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن ، وصورة معين من عمله وقد رسمها سنة ١٦٧٢ وهى محفوظة الآن في المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٥١ و

Martin : op, cit., 1, p. 68, fig. 32; Sakisian: op. cit., pl. C; Arnold and Grohmann : The Islamic Book, pl. 75; Pope : Survey, V, pl. 921; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 178, pl. CXII; Blochet : Enluminures, p. 150 pl. CVII a.

شكل ٨٨٩ م - تمثل هذه التصويرة رجلا جالسا على مقربة من سفح جبل ، وأمامه اناء وكأس . وهو يبدأ في تناول الطعام ، ولكنه شارد الفكر وحركة يده ملؤها التكلف وعلى سحنه دلائل الحزن . وتحت الرسم كتابة فارسية نصها : « بتاريخ شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ بجهت فرزندی حاطم بيك

ثم سافر الى الهند ولم يرجع الى ايران الا سنة ١٦٧٦  
وقد تأثر بالأساليب الفنية الأوربية ولا سيما في مراعاة  
قواعد المنظور وفي رسم الصور الدينية المسيحية ،  
ولكنه لم يفقد السنن التصويرية الايرانية تماما . وقد  
رسم هذا المصور ثلاث تصاوير في صفحات كانت  
لا تزال بيضاء من مخطوط « المنظومات الخمسة »  
الذى كتب للشاه طهماسب ( انظر شكل ٨٥١ )  
والمحفوظ في المتحف البريطاني .

والتصويرة التى نحن بصددنا هنا تمثل هجرة  
السيدة العذراء وابنها السيد المسيح وزوجها يوسف  
ابن داوود الى مصر ، بعد أن رأى يوسف فى الحلم  
ملاكا يطلب اليه أن يأخذ الصبى وأمه ويهربا الى مصر  
لأن هيرودس الملك كان يطلب الصبى ليهلكه منذ سمع  
من الرعاة القادمين من المشرق ما سيكون له من شأن  
عظيم ( انجيل متى ، الاصحاح الثانى ، الآيات  
١٣ - ١٤ ) .

ويظهر فى التصويرة التأثير بالأساليب الفنية الغربية  
فى الوصول الى شىء من العمق والتجسيم واستخدام  
الظل وتوزيع الضوء والتخلى بوجه عام عن الخصائص  
الأصيلة فى الفن الاسلامى ، الذى عرفنا أن تصاويره  
تتميز بأنها ذات بعدين فقط وبأنها تلائم تزويق  
المخطوطات ولا تعنى بالظل ولا بقواعد المنظور وإنما  
تهدف الى الزخرفة قبل كل شىء وتختص باستعمال  
الألوان وتنظيمها بحيث تبدو كالفسيفساء كما تختص  
بزخرفة خلفية التصويرة برسوم اصطلاحية للمرتفعات  
أو برسوم نباتية محورة عن الطبيعة ورسوم زخرفية  
اصطلاحية مثل السحب الصينية .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير وأعلام  
المصورين فى الاسلام ( فى كتاب نواح مجيدة من  
الثقافة الاسلامية ، دار المقتطف بمصر ) شكل ١٢

Martin : Miniature Painting and Painters,  
pl. 113; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit.  
p. 161-162; Arnold : op. cit. p. 148-149; M.  
Martinovitch : The Life of Mohammad Paolo  
Zaman (*Journ. Amer. Oriental Socy.*, XLV,  
1925, p. 106-109); E.D. Maclagan : The Jesuits  
and the Great Mogul, p. 192, 200, 235-236, 244;  
Pope : Survey, V, pl. 925.

شكل ٨٩٧ م - تمثل هذه الصورة اليصابات زوجة زكريا  
الكاهن فى أيام هيرودس ملك اليهود ، وكان الملك  
جبريل قد بشر زوجها بأنها ستلد له ابنا فقال

شكل ٨٩٣ م - تمثل هذه التصويرة معلما يضرب تلميذا  
فى الفلق وقد أمسك بطرفى العود تلميذان آخران  
ووقف خلف أحدهما شيخ لعله معلم آخر ومن المحتمل  
أن يكون والد التلميذ يحث المعلم على تأديبه . ويقع  
المشهد كله تحت شجرة مورقة . ويظهر توقيع المصور  
محمد قاسم تحت الطرف السفلى للعصا التى يرفعها  
المعلم ليضرب بها التلميذ . وثمة تاريخ تحت التوقيع  
ولكنه غير واضح، فقد يكون سنة ١١٠٤ أو سنة ١١٤  
ويكون المقصود فى هذه الحالة الأخيرة سنة ١١١٤ هـ  
( ١٧٠٣ م ) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى  
العصر الاسلامى شكل ٥٣

Schulz : Islamische Miniaturmalerei. pl. 166 ;  
Blochet : Musulman Painting, pl. CLXVII;  
Kühnel : Miniaturmalerei, pl. 91; Martin : op.  
cit., pl. 165; Binyon, Wilkinson and Gray : op.  
cit., p. 161.

شكل ٨٩٤ م - تمثل هذه التصويرة خمسة رجال يبادرون  
الى اسعاف شاب وقع له حادث . وهى من طراز  
مدرسة اصفهان فى القرن السابع عشر والثامن عشر .  
وقد أصاب المصور قسما كبيرا من التوفيق فى قوة  
التعبير التى تتجلى فى سحن الأشخاص . وفى التصويرة  
جدار بناء يبدو أن جزءا منه قد سقط وفى المؤخرة  
مرتفعات خلفها شجرة غزيرة الأوراق . ( القياس  
١٠×٢٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ١٧٧٦ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 6

شكل ٨٩٥ م - يمثل هذا الرسم شابا وسيدة جالسين  
تحت شجرة مورقة . وفى يد الرجل مرآة وأمامه رجل  
يقدم اليه كأسا من الشراب . وتحف بوجه السيدة  
ضفirtان من الشعر تتدليان على صدرها ( القياس  
١٠×٢٢ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ١٧٧٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 7

شكل ٨٩٦ م - المعروف أن الشاه عباس الثانى الذى  
حكم ايران بين عامى ١٦٤٢ و ١٦٦٧ كان شديد  
الاعجاب بالغرب وفنونه ، وأنه أرسل المصور محمد  
زمان ليدرس التصوير فى روما . وقيل ان هذا  
المصور اعتنق المسيحية وتسمى باسم « پاولو زمان »

شاه ثالث الملوك القاجاريين • وقد ارتقى عرش إيران سنة ١٧٩٧ وتوفي سنة ١٨٣٤

والتصوير في مخطوط من الشاهنامه كتبه خطاط البلاط مهدي الحسيني الفرحاني سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م) ويضم ثمانين وثلاثين تصويرة من عمل مصوري البلاط في عهد فتح علي شاه • ويلاحظ التأثير بالأساليب الفنية الغربية في رسوم الجند وأسلحتهم وفي مراعاة بعض قواعد المنظور • ويرى فتح علي شاه ذو اللحية الطويلة في طليعة جيشه •

انظر : W.B. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, pl. 32

شكل ٩٠٠ - تمثل هذه التصويرة السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠ - ١٥٦٦) واقفا وخلفه اثنان من رجال حرسه • ويلبس السلطان قفطانا مبطنا بالفرو وعلى رأسه عمامة كبيرة • والتصويرة من عمل المصور نجاري الذي كان من أعلام المصورين الترك في القرن السادس عشر •

انظر : Ünver, A. Süheyl: Ressam Nigari, hayati ve eserleri (Ankara 1946); Splendeur de l'Art Turc, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Février-Avril, 1953, pl. 45.

شكل ٩٠١ - يضم هذا المخطوط رسالتين في السحر والتنجيم أعدهما للسلطان مراد الثالث سنة ١٥٨٢ سيد محمد بن أمير حسن ، وعنوان الأولى « مشارق نجوم السعادة ومناجح السيادة » أما الثانية فلا عنوان لها وإنما هي ترجمة تركية لكتاب الجفر المنسوب الى الامام جعفر الصادق • والطريف أن هذا المخطوط النفيس كتبه وعنيت بتذهيبه الأميرة فاطمة سلطانه ابنة السلطان العثماني ثم ظل محفوظا في أسرتها حتى استقر عند حفيد لها عين واليا على مصر • وعثرت الحملة الفرنسية على المخطوط فأرسله نابليون بونابرت الى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٢٤٢ ملحق تركي) •

ويضم هذا المخطوط عددا كبيرا من التصاوير المنقولة عن تصاوير مخطوط من نهاية المدرسة التيمورية حول سنة ١٥٠٠ ومصور هذا المخطوط التركي يدعى عثمان ويشهد أسلوبه بأنه ينسج على منوال مدرسة بهزاد مع ادخال بعض العناصر الجديدة من المحيط التركي الذي كان يعيش فيه كملابس الانكشارية والفقهاء وأصحاب المهن في الدولة

زكريا انه شيخ وامرأته عجوز • « ثم جاءت البشرية الى السيدة العذراء بأنها ستلد ابنا وتسميه يسوع فقالت مريم « كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلا » وأجاب الملاك بأن روح القدس تحل عليها وأشار الى أن نسيبتها اليصابات حبلت في شيخوختها وانها في الشهر السادس من حملها بعد أن كانت معروفة بأنها عاقر ، لأنه ليس شيء غير ممكن لدى الله • فقامت مريم وذهبت مسرعة الى مدينة الناصرة ودخلت بيت زكريا وسلمت على اليصابات » ( انجيل لوقا ، الاصحاح الأول الآيات ١-٤٤ ) •

وتظهر في هذه التصويرة السيدة العذراء والى يسارها اليصابات •

Martin : op. cit., pl. 173

شكل ٨٩٨ - كانت جدران القصور الايرانية في القرن الثامن عشر تزين بلوحات زيتية كبيرة تغطي المساحات أو ( البانوهات ) التي تناسبها على الجدران • وكانت الأساليب الفنية في تصوير هذه اللوحات تشهد بتأثيرها الواضح بالأساليب الفنية الغربية • ويذهب بعض مؤرخي الفنون الى أنها من عمل مصورين غربيين نزحوا الى إيران ليظهروا فيها بدلا من العيش في بلادهم وتحمل منافسة ليسوا أهلا لها • ولكن هذا القول مردود بوجود امضاءات مصورين ايرانيين على بعض هذه اللوحات • وخير الأمثلة لذلك عشر لوحات نفيسة كانت في مجموعة المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا وهي الآن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة • وكانت هذه اللوحات تزين جدران بعض القصور الايرانية • ومساحة كل منها ١٨٥ × ٢٦٠ سم • وبعضها مؤرخ سنة ١١٤٠ هـ ( ١٧٢٨ م ) وعليه امضاء المصور زين العابدين • وموضوعاتها مختلفة ، فعلى اثنتين منها رسوم أشخاص لعلمهم من الأمراء والأميرات وأتباعهم وعلى الأخرى رسوم فسقيات وفواكه وزهور ومناظر معمارية • ومن بين هذه الأخيرة اللوحة التي نحن بصددتها في هذا الشكل •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، شكل ٥٧٥٦٥٥

شكل ٨٩٩ - هذه التصويرة مثال من الأساليب الفنية التي سادت في التصوير الايراني في عصر فتح علي

الى تركيا الفنانون الايرانيون والمعروف أن السلاطين  
العثمانيين في بورصا ( بروسة ) ثم استانبول كانوا  
يستقدمون الخطاطين والمصورين الايرانيين لكتابة  
المخطوطات الفارسية والتركية وتزويقها بالتصاوير  
ومن هؤلاء المصورين شاه قولى الذى كان المصور  
الأول في بلاط سليمان القانوني .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص  
٢١٧-٢١٨ و٢

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p.  
118, 121

شكل ٩٠٦ - يشهد أسلوب هذه التصويرة بالتأثر  
ببعض الأساليب الفنية الأوربية ولا سيما في محاولة  
اتباع بعض قواعد المنظور ، ولكنه يدل في الوقت  
نفسه على الاحتفاظ بالأساليب الفنية الايرانية التى  
قام على أسسها التصوير التركى ، ويبدو هذا واضحا  
في رسوم الأشخاص في صدر التصويرة ممن وقفوا  
لتحية القائد وجنده .

شكل ٩٠٧ - تمثل هذه التصويرة راقصة ترتدى  
فستانا طويلا يكشف عن نهديةا وتحتة سروال طويل  
من نسيج مخطط . وفي يديها « صاجات » تحدث بها  
صوتا توقيعا أثناء الرقص وعلى رأسها غطاء تبرز  
منه ثمان ريشات . وهى من عمل المصور التركى  
الشهير « لوني » المتوفى سنة ١٧٣٢ . ونرى توقيعه  
في صدر التصويرة الى اليمين في شكل بيضى صغير  
يخرج منه فرع نباتى ينتهى برسم زهرة .

انظر : Ünver, A. Süheyl : Resam Levni :  
Hayati ve Eserleri (Istanbul 1949) pl. 8.,

شكل ٩٠٨ - استطاع بابر أحد حفدة تيمورنك أن  
يحتل مدينتى دهلى واكرا ، وأسس امبراطورية الهنود  
المغول التى ظلت تحكم في الهند وجزء من أفغانستان  
بين عامى ١٥٢٦ و١٨٥٨ وكانت الأسرة المغولية الحاكمة  
في هذه الامبراطورية وثيقة الصلة بالثقافة الفارسية  
وتمت على يدها اتصالات بالغة الأثر بين الحضارتين  
الهندية والايرانية . وقد وجدت هذه الأسرة في الهند  
أساليب فنية وطنية عريقة في القدم وذات آثار بديعة  
ولا سيما في النحت والتصوير ، ولكن مواهب الفنانين  
الهنود كانت آخذة في الأفول ، فلا عجب اذا رأينا  
أن الأباطرة المغول ، ولا سيما همايون ( ١٥٣٠ ،

العثمانية . ويبدو أنه كان على دراية ببعض الأساليب  
الأوربية في التصوير كما تشهد بذلك التصويرة التى  
نحن بصدددها هنا والتى تمثل السلطان مرادا الثالث  
في قاعة يظهر في رسمها احتذاء التصوير في نهاية  
العصر التيمورى مع محاولة لمراعاة قواعد المنظور ،  
ولكنه لم يكن موفقا في ذلك كل التوفيق . وقد  
أضاف عثمان الى هذا المخطوط تصاوير لا علاقة لها  
بموضوعه وانما لذ له أن ينقلها عن تصاوير مخطوط  
نقيس من «عجائب المخلوقات» للقزوينى كتب للشاه  
طهماسب نحو سنة ١٥٤٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٦  
انظر : Blochet : Enluminures, p. 147-149

شكل ٩٠٢ - كتب هذا المخطوط على بن أمير بيك  
سروانى بخط التعليق وأهداه الى السلطان سليمان .  
ويضم تسعا وستين صفحة مزوقة بالتذهيب والتصاوير  
وتمثل التصويرة التى نحن بصدددها السلطان سليمان  
جالسا على عرشه والى يمينه جنديان من حرسه  
الانكشارية والى يساره أمير البحر خير الدين  
بربروسا ثم ثلاثة من رجال الحاشية . ويظهر في صدر  
التصويرة سور القصر وبابه وطائفة من الحراس .  
( القياس ٣٦×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف  
طوبقابوسراى ١٥١٧ ) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc; No. 621

شكل ٩٠٣ - انظر شرح شكل ٩٠٢  
يبدو في رسم الحصن في خلفية التصويرة وفي رسم  
المدافع المصوبة اليه وفي رسم الجنود الترك في  
صدر التصويرة التأثير بالأساليب الفنية الأوربية .

شكل ٩٠٤ - هذه تصويرة في مخطوط من أشعار  
الكاتب التركى نادرى التى تؤلف كتاب « هوتان  
فتحنامه سى » أى فتح هوتان وهو مكتوب بخط  
« تعليق » ويضم عشرين صورة وصفحة مذهبة وتمثل  
التصويرة ثمانى سفن حربية تركية وتظهر مدينة هوتان  
في خلفية التصويرة الى اليسار . ( القياس ٤١×  
٢٦ سم ) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc., pl. 47

شكل ٩٠٥ - يشهد رسم هذا السلطان والبناء ذى القبة  
التى يجلس تحته بتأثر المصور بالأساليب الفنية  
الغربية بجانب السنن التصويرية الايرانية التى نقلها

( ١٥٥٦ ) ، استقدموا من ايران بعض اعلام المصورين وعلى رأسهم مير سيد على وخواجه عبد الصمد الشيرازى فكان هذا أكبر حافز على بعث فن التصوير بين المصورين الهنود .

وكان الامبراطور «أكبر» راعيا عظيما للفنون ، ولا سيما التصوير ، فكانت جدران قصوره في عاصمته الجديدة « فتح پور سكرى » وفي سائر أنحاء ملكه مزينة بالنقوش والتزويق من عمل الفنانين الهنود واليرانيين . وقد أسس هذا الامبراطور مجمعا للفنون ألحق به زهاء سبعين مصورا ، معظمهم من الهنود . وكان هؤلاء المصورون يرسمون الصور لتزويق المخطوطات الفارسية باشراف أساتذة من المصورين اليرانيين . وجمع لهم الامبراطور في مكتبته الخاصة أبداع النماذج اليرانية لدرسها والاهتداء بأساليبها وكان يقوم بتفتيش أعمالهم كل أسبوع والحق أن هذا الامبراطور يعتبر المؤسس الحقيقي لمدرسة التصوير الهندية المغولية .

وقد تم في عصر الامبراطور أكبر تصوير الجزء الأعظم من مناظر قصة « الأمير حمزة » التى كان الامبراطور همايون قد طلب من مير سيد على وخواجه عبد الصمد أن يوضحا مشاهدتها بالصور فأقبلا على ذلك بمعاونة نحو خمسين من المصورين اليرانيين والهنود - مسلمين وغير مسلمين . وقد بدأ ظهور الفروق بين التصوير الهندى والتصوير اليرانى فى تصاوير هذه الملحمة الشعبية التى تقص أعمال البطولة وضروب الشجاعة المنسوبة الى سيدنا حمزة عم النبى ( صلعم ) . ولم تلبث هذه الفروق أن زادت تدريجيا وهضم الفنانون الهنود ما نقلوه عن الأساليب اليرانية فقل طغيانه على الأساليب الهندية . وثمة تيار آخر أثر فى الأساليب الفنية الهندية المغولية ، ذلك هو تيار التصوير الغربى ، فقد عرفه الهنود على يد المبشرين المسيحيين . ويقال ان الامبراطور أكبر طلب الى البرتغاليين فى « جوا » أن يبعثوا الى مملكته ببعض المبشرين ومعهم الكتب الدينية المسيحية التى كان يريد دراستها ، وكان مما أحضره المبشرون كثير من الصور الدينية فكان لأساليبها تأثير فى تطور التصوير الهندى ، ولا سيما أن الامبراطور ورعيته أعجبوا بها أشد الإعجاب . ولكن المصورين الهنود ظلوا مخلصين لكثير من الأساليب الهندية الموروثة واستطاعوا أن « يهضموا » ما أخذوه عن الفرس أو عن الأوربيين ،

حتى أن مؤرخى الفنون يرون فى الصور الهندية نتاج أمة آرية تأثرت بالأساليب الفنية اليرانية . والواقع أن الصور الأوربية كان لها تأثير كبير على التصوير الهندى المغولى ولا سيما فى التجسيم وقواعد المنظور ورسم المناظر البرية والتعبير عن مكاسر الثياب وأطوائها ، وفى استعمال الألوان الهادئة وفى التوفيق فى رسم الوجه ، حتى اذا بدا سائر الجسم جامدا . ولكن الأساليب الهندية القديمة ظلت سائدة فى رسم النساء .

وطبيعى أن هذه الأساليب الهندية القديمة والأساليب التى اقتبسها التصوير الهندى من الصور الأوربية هى التى تظهر الفروق الواضحة بين التصاوير الفارسية والتصاوير المغولية ، وهى التى تفسر نجاح الهنود فى رسم الصور المفردة للأشخاص وصور الطيور والحيوانات والزهور ، ولا سيما فى عصر جهانكير الذى يعد العصر الذهبى للتصوير الهندى المغولى . وسوف نعود الى الكلام عنه فى شرح بعض الأشكال التالية .

أما الامبراطور شاه جهان ( ١٦٢٨ - ١٦٥٨ ) فكان أقل اهتماما بالتصوير من أسلافه وانصرفت عنايته الى فن العمارة . ومع ذلك فقد بلغ رسم الصور المفردة للأشخاص أوج الازدهار فى عصره ، وخلد المصورون حياة البلاط فى تلك الصور . ولما تولى أورنجزيب سنة ١٦٥٨ ضعفت صلة المصورين بالبلاط وكان زوال الرعاية الامبراطورية أذانا باضمحلال المدرسة الهندية المغولية ، وهكذا لم يبق فى اميدان الا مدرسة راجبوت التى كان استمدادها من الموضوعات الشعبية ومن الأساليب الفنية فى قهوش الجدران فى الآثار الهندية القديمة ، وازدهرت الى جانبها مدارس اقليمية فى دهلى ولكنو وجيبور والدكن وبتنا وغيرها .

والتصويرة التى نحن بصددتها فى شكل ٩٠٨ قد ترجع الى نهاية عصر الامبراطور أكبر ولكن الراجح أنها من عصر ابنه جهانكير ، ولا سيما أن أسلوبها الفنى قريب جدا من التصويرة التى نراها فى شكل ٩٠٩ ، التى ترجع الى عصر شاه جهان . وكيفما كانت الحال فانها تمثل الامبراطور أكبر يتحدث الى بعض رجال دولته ، وفيها أميران يرجح أن أحدهما الأمير سالم الذى خلفه على العرش بلقب جهانكير سنة ١٦٥٥ . وفى التصويرة رسم غزالين أليفين . وهى

الهندي المغولي ظل مزدهرا في هذا العصر ولا سيما  
في رسم الصور المفردة للأشخاص  
انظر : C.S. Clarke : op. cit. pl. 10.

شكل ٩١٠ - تمثل هذه التصويرة الامبراطور أكبر يزور  
شيخا صالحا يعيش بين الوحوش في الصحراء . ويبدو  
الامبراطور جاثيا على ركبتيه يتحدث الى الشيخ  
الصالح في لهفة واستعطاف ، والشيخ هادي ينصت  
اليه وحوله الحيوانات الضارية هادئة خاشعة ، اظهارا  
من المصور لاحدى كرامات هذا الولي الصالح وفي  
خلفية التصويرة مرتفعات ترعى في حشائشها القليلة  
بعض الحيوانات . وفي الأفق الى أقصى اليمين منظر  
قرية نائية .

والمعروف أن زيارة الأباطرة والأمراء للنسك  
والأولياء ، تبركا بهم وسعيا لكشف ما يخبئه الغيب  
لهم ، موضوع أثير عند المصورين الهنود ، وكان  
الامبراطور أكبر يكثر من تلك الزيارات لأنه لم يكن  
له ابن يرث العرش الى أن زار شيخا صالحا اسمه  
سالم في قرية سكري من أعمال مدينة اكرا ، وبشره  
هذا الشيخ بولادة ابن يعيش ويرث العرش من بعده ،  
وتحققت هذه البشرى فسمى الامبراطور ابنه باسم  
هذا الشيخ ، وشيد مدينة فتح بور سكري تخليدا  
لمولده وبني فيها ضريحا للشيخ سالم واتخذها  
عاصمة له ، ثم هجرت من بعده .

والتصويرة من مرقعة جمعت في نهاية القرن  
السابع عشر ، ولكن من تصاويرها ما يرجع الى ما قبل  
هذا التاريخ . والراجح أن التصويرة التي نحن  
بصددها ترجع الى نهاية عصر الامبراطور أكبر أو الى  
عصر ابنه الامبراطور جهانكير ( ١٦٠٥ - ١٦٢٧ ) .  
( القياس ١٤ر٨ × ٩ر٣ سم ) .

انظر : Mughal Miniatures of the Earlier  
Periods, Bodleian Picture Books, pl. 19

شكل ٩١١ - المعروف أن فروخ بيك كان من أعلام  
المصورين في بلاط الامبراطور أكبر وأنه كان موضع  
اعجاب الامبراطور جهانكير الذي كتب عنه في  
مذكراته أنه لم يكن له نظير في عصره . والتصويرة  
التي نحن بصددها منقولة عن صورة رسمها فروخ  
بيك في نهاية القرن السادس عشر . وكيفما كانت  
الحال فانها تجمع بين الأساليب الفنية الايرانية والهندية  
وفيها قليل من التأثيرات الأوربية يتجلى في مراعاة

من عمل المصور منوهر الذي اشتهر ببراعته في رسم  
الصور المفردة للأشخاص وكان من ألمع الفنانين في بلاط  
جهانكير . وهي مثال طيب للخصائص التي تحدثنا  
عنها في الصور الهندية المغولية : الاتقان في رسوم  
الأشخاص وقسمات الوجوه ، الوضعة الجانبية في  
رسم الوجه ، العمق والتجسيم ومراعاة بعض قواعد  
المنظور ، اتقان المناظر المعمارية ، الابداع في رسم  
الحيوانات ، الهدوء في مزج الألوان .  
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٩ ،

٢٢٦ و

C.S. Clarke : Indian Drawings. Thirty  
Mogul Paintings of the School of Jahangir (17  
th century) and four Panels of Galligraphy  
in the Wantage Request (Victoria and Albert  
Museum Portfolios) pl. 6; L. Binyon : The Court  
Painters of the Grand Moguls; P. Brown :  
Indian Painting under the Mughals; H. Goetz :  
Geschichte der indischen Miniatur-Malerei;  
E. Kühnel: Moghul Malerei; E. Kühnel und H.  
Goetz : Indische Buchmalereien aus dem  
Jahangir-Album der Staatsbibliothek Zu  
Berlin; V.A. Smith : A History of Fine Art in  
India and Ceylon; I. Stchoukine : Les Miniatures  
Indiennes de l'époque des Grands Moghols  
au Musée du Louvre; I. Stchoukine : La Peinture  
Indienne à l'époque des Grands Moghols;  
A. Coomaraswamy : Mughal Painting

شكل ٩٠٩ - تمثل هذه التصويرة الامبراطور شاه جهان  
جالسا على العرش المشهور الذي كان يعرف باسم  
عرش الطاووس ، وكان مصنوعا من الذهب الخالص  
ومرصعا بالجواهر وسقفه مطليا بالميناء من الداخل  
ومغطى بالأحجار الكريمة من الخارج ومحمولا على  
اثني عشر عمودا من الزبرجد ، وفوقه تمثالا طاووس .  
ويبدو الامبراطور في وضعة جانبية وحول رأسه  
هالة وهو متكئ على وسادة ، وعليه ملابس من  
الحرير المرصع بالأحجار الكريمة ، وفي يده اليمنى وردة  
وفي منطقتيه خنجر يمس به بيده اليسرى . واطار  
التصويرة مزخرف برسوم شجيرات وزهور قريبة  
من الطبيعة .

والمعروف أن شاه جهان ( ١٦٢٨ - ١٦٥٨ ) عنى  
عناية خاصة بفن العمارة ، وتشهد بذلك العمائر  
الضخمة التي شيدت في عصره ، ولكن التصوير

يكون هذا من المحتمل في حالات نادرة ، ولا سيما اذا تذكرنا أن كثيرا من التصاوير الهندية كان يعمل في رسمها أكثر من مصور واحد فيكون عليها توقيعان أو ثلاثة ويكون فيها قسمان أو ثلاثة قد تختلف في أسلوبها ، ولكننا لا نظن أن كثيرا من صور السيدات في التصاوير الهندية من عمل فنانات من النساء . ( القياس ١٥×٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 18; A. Coomaraswamy : Mughal Portraiture (*Orientalisches Archiv*, III, 1912, p. 12-15); O.C. Gangoly : On the authenticity of the Feminine Portraits of the Moghul School (in *Rupam*, Nos. 33-34, January-April, 1928, p. 11-15); H. Goetz : Indische historische Porträts. Die Miniaturen-Alben des Berliner Völkerkunde-Museums (in *Asia Major*, II, 1925, p. 227-250); Kaumudi : A Mughal Miniature, with a rare Motif (in *Roopa-Lekha*, XXII, 1951, p. 47-50); Y.A. Godard : Un Album de portraits des princes timurides de l'Inde (*Athar-é-Iran*, II, 1937, p. 179-277, figs. 63-113); I. Stchoukine : Partaits Moghols. II. Le Portrait sous Jahangir. (*Revue des Arts Asiatiques* VII 1931, p. 163-176).

شكل ٩١٣ - هذه التصويرة مثال من التصاوير الهندية المغولية التي لم يتم العمل فيها . أما موضوعها فحفل عرض رسمي في بلاط الامبراطور شاه جهان . وقد وصل الينا عدد كبير من التصاوير التي تمثل هذه الحفلات الرائعة والتي لم ينته المصور منها . وانما تشهد بدقة الرسوم الأولية في التصويرة قبل اتمامها وتلوينها . وكانت رسوم الامبراطور وكبار رجال دولته في مثل هذه التصاوير قائمة على دراسة شخصية لكل منهم بحيث تبدو في التصويرة كأنها صور مفردة لهم . وفي بعض الحالات كانت أسماء فريق من الحاضرين تكتب فوق صورهم كما قد تكتب بعض كلمات أو عبارات ايضاحية أخرى .

وفي التصويرة التي نحن بصددتها يبدو الامبراطور جالسا على عرشه في رواق معمد الى أقصى اليسار والى جواره بعض كبار القواد وفي الصدر قواد آخرون فوق جيادهم وحولهم الجند والحراس وفرقة من موسيقى الجيش ، وأمامهم الى أقصى اليسار في صدر التصويرة ثلاثة صفوف من النساء . ( القياس

بعض قواعد المنظور ، ولكن الأساليب المنقولة عن التصوير الايراني لا تزال واضحة في الوضعة الثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ، كما تبدو أيضا في رسم الشجرة والزخارف المعمارية .

انظر : Indian Art, Victoria and Albert Museum, pl. 15; Th. Arnold and Wilkinson : The Library of A. Chester Beatty, A Catalogue of the Indian Miniatures, I, p. XXVI, XLII,33,III,pl. 64; P. Brown: Indian Painting under the Mughals, p. 64; Martin: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p.46, pl. 84; Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei, p. 99, 176; I. Stchoukine : Les Miniatures Indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre, p. 46; W. Staude : Moghul-Maler der Akbar Zeit; E.F. Wellesz : An Akbar-Nameh Manuscript. (*Burlington Magazine*, LXXX, 1942, p. 135-141).

شكل ٩١٢ - تمثل هذه التصويرة سيدا من رجال الدولة في العصر الهندي المغولي . ولعلها من عصر الامبراطور أورانجرب ( ١٦٥٨ - ١٧٠٧ ) حين قلت عناية البلاط بالمصورين وقل عدد المتصلين منهم بالبلاط بينما أقبل النبلاء وبار رجال الدولة على رعاية المصورين وتكليفهم برسم صورهم وتزويق المخطوطات بالتصاوير لحسابهم الخاص .

والتصويرة مثال من الفن الهندي المغولي في رسم الصور المفردة للأشخاص . وقد لاحظنا أنها في معظم الحالات في وضعة جانبية وقد قيل في تفسير ذلك أن له صلة بما حدث من « بوذا » حين أرادوا أن يصوروا له صورة في حياته فجعل خياله يسقط على قطعة من النسيج ثم لون الخيال . وكيفما كانت الحال فقد ازدهر رسم الصور المفردة للأشخاص في عصر جهانكير ثم بلغ أوج عظمته في عصر شاه جهان ( ١٦٢٨ - ١٦٥٨ ) . والملاحظ في هذا الفن أن المصورين أصابوا قسما كبيرا من النجاح في تصوير الرجال والتعبير عن قسما سحنهم ، أما رسوم النساء فتكاد تبدو كلها واحدة ، ولعل لذلك صلة بالحجاب الذي كان سائدا بين كثير من طبقات المجتمع الهندي . وقد ذهب بعض الكتاب الى أن صور السيدات في التصوير الهندي كانت في معظم الحالات من تصوير نساء من المشتغلات بالتصوير . وقد



٣٠×٤٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة (١٧٤١)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 21;  
I. Stchoukine : Portraits Moghols : deux  
Darbar de Jahangir (*Revue des Arts Asiatiques*,  
VI, 1929-1930, p, 212-241); Stchoukine: Port-  
raits Moghols. III. Un Darbar de Jahangir  
dans le GuzI - Khanah (*Revue des Arts*  
*Asiatiques*, VII, 1931, p. 233-243);

شكل ٩١٤ - تمثل هذه التصويرة ناسكين هنديين ممن  
يتبعون المذهب الفلسفي الهندي المعروف باسم «يوجا»  
ومن طقوسه العبادة الصامتة في أوضاع جسمانية  
شاقة وغير عادية .

ويبدو الناسكان أو « الفقيران » في وضعين غريبين  
فقد رفع أحدهما ذراعه اليمنى واتكأ على فخذه  
اليسرى بينما وضع الآخر ساقه اليسرى على فخذه  
اليمنى وضم ذراعيه الى صدره .

وللتصويرة اطار غنى برسوم الوريقات والزهور  
ولكنه أعد لها في تاريخ متأخر . ( القياس ١٥×٩ سم  
رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٤ )

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 15; cf.  
J. V. Wilkinson : Mughal Painting. The Faber  
Gallery of Oriental Art, pl. 10.

شكل ٩١٥ - تمثل هذه التصويرة أربعة فقهاء يتحدثون  
وقد أصاب المصور قسما كبيرا من النجاح في التعبير  
عن قسما وجوههم والتمييز بين سحنهم . ويبدو  
أنهم جالسون على ضفة نهر - وهو الأرجح - أو  
أنهم فوق معبرة يعبرون بها النهر . وتظهر الضفة الأخرى  
من النهر وقد رسا فيها قارب عليه ثلاثة أشخاص .  
وخلف هذه الضفة عمائر وأشجار وأشخاص واقفون  
وفارسان . وقد يكون المقصود في هذا المنظر تصوير  
ولى من الصالحين يعبر النهر على فراش له مثبنا بذلك  
احدى كراماته . وكيفما كان تفسير المنظر فان التصويرة  
تشهد بالتأثير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور  
وفي استخدام أطراف ألوان هادئة بدلا من تنظيم  
الألوان في أسلوب يجعلها تبدو نوعا من الفسيفساء ،  
كما نرى هذا التأثير في خلق نوع من الظل يكسب  
الأشكال شيئا من التجسيم .

شكل ٩١٦ - تمثل هذه التصويرة أميرا من أمراء اقليم  
الدكن نائما أو غائبا عن وعيه وهو متكئ الى وسادة

مستندة الى جذع شجرة مورقة ، وأمامه ثلاثة من  
أتباعه يحاولون بوسائل مختلفة أن يوقظوه أو يعيدوه  
الى وعيه . وفي خلفية التصويرة الى أقصى اليسار  
تبدو عمائر المدينة من بعيد .

والملاحظ أن تأليف التصويرة وتنظيم ألوانها  
وملابس الأمير وأتباعه ، كل هذا يشير الى عصر  
الامبراطور أكبر ( ١٥٥٦ - ١٦٠٥ ) ، ولكن بعض  
الأساليب الفنية في التصويرة تشهد بأنها انما ترجع الى  
نهاية القرن السابع عشر . ومن المحتمل أنها نقلت في  
هذا الوقت عن صورة قديمة من عصر الامبراطور  
أكبر . ( القياس ٢٠٠٦×١٤٢ سم ) .

انظر : E. Kühnel : Moghul Malerei, p. 14,  
60; Kühnel : Indische Miniaturen (Staatliche  
Museen in Berlin) Abb. 6. (1933).

شكل ٩١٧ - تمثل هذه التصويرة منظرا برياً يضم قطيعا  
من الغنم يرعى في بقعة خضراء تحف بها المرتفعات ذات  
العشب والأشجار المورقة . والملاحظ أن التصويرة  
لم تدخلها التأثيرات الأوربية في قواعد المنظور ورسم  
المنظر البرية على الرغم من أنها ترجع الى نهاية القرن  
السادس عشر أو بداية السابع عشر وانما عمد المصور  
الى رسم أجزائها في مستويات أفقية . وتمتاز التصويرة  
بالابداع في تنظيم ألوانها الهادئة مما يجعلها من أبداع  
الصور الهندية المغولية التي وصلت اليها . والملاحظ  
أنه ليس ثمة راع يحرس قطيع الغنم في هذه التصويرة  
وان في صدرها الى اليسار رسم حيوان جائم على  
الأرض ولا يظهر تماما اذا كان حيوانا ضاريا يهدد  
القطيع أو أرنبا برياً . ( القياس ١٦٩×١٠٨ سم ) .

انظر : E. Kühnel : Indische Miniaturen. Staat-  
lich Museen in Berlin, b. 7, A.bb 1; W.E.  
Solomon : Perspective and the Moghuls. (*Islamic*  
*Culture*, V, 1931. 582-587); W. Stawde: Le  
paysage dans l'Akbar-Namah. (*Revue de Arts*  
*Asiatiques*, V, 1928, p. 102-105).

شكل ٩١٨ - تمثل هذه التصويرة نمرا ينقض على حيوان  
من فصيلة الغزال أو البقر الوحشى وقد ألقاه أرضا  
وبدا في افتراسه ، فهبت أنثى الفريسة تفر مذعورة ،  
والرسم في التصويرة ليس متقنا الى الحد الذي نعرفه  
في رسوم الطيور والحيوانات في بلاط جهانكير في  
القرن السابع عشر . ( القياس ١٣×٢٠٥ سم ) .  
انظر Kehnl : op. cit., Abb. 25.

شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ - برع المصورون الهنود في رسم الحيوان والنبات ، ويرجع ذلك الى عناية الأباطرة المغول بالنادر من هاتين الفصيلتين . ومن ذلك أن الامبراطور جهانكير ( ١٦٠٥ - ١٦٢٧ ) كان مغرما بجمع الحيوانات النادرة ودراسة أطوارها ، وكان يأمر المصورين في بلاطه بتصويرها ويجمع صورها في مرقعات يحتفظ بها في حرص وعناية ، وكان يسجل في مواضع كثيرة من مذكراته حصوله على الحيوانات النادرة وارساله البعثات لشرائها أو صيدها واستقباله المخلصين من أتباعه مع ما يحملونه اليه من تلك الحيوانات . وكذلك أقبل جهانكير على دراسة النادر من أنواع الزهور والنبات ، وسجل في مذكراته « أن الزهور في منطقة كشمير لا تعد ولا تحصى ، وأن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع » .

ومن أعلام المصورين الذين برعوا في تصوير الحيوان والنبات في المدرسة الهندية المغولية منصور ومراد وعنايت ومنوهر وغلان على ومادهوخان ازاد . وقد وصل الينا من آثار المصور مراد رسم غزال محفوظ الآن في مجموعة الكوتيسة دي بهاج . وهو شديد الشبه برسوم الغزلان التي نحن بصددتها في شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ ولذلك كان الراجح أن تكون هذه الغزلان من عمل هذا المصور الذي ذاعت شهرته في بلاط الامبراطور جهانكير .

وكيفما كانت الحال فان الغزلان هنا في أوضاع مختلفة وحركات متنوعة ومرسومة على مهاد وردى اللون . (القياس ١٣ × ١١ سم و ١٣ × ١٠ سم) انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 23; W. Blunt : The Mughal Painters of Natural History (Burlington Magazine, XC, 1948, p. 49-50).

شكل ٩٢١ - ذاعت شهرة منصور في بلاط الامبراطورين أكبر وجهانكير . وكتب عنه جهانكير في مذكراته أنه أصبح مصورا عظيم الشأن حتى استحق لقب « نادر العصر » . وقد وصل الينا عدد من آثاره الفنية تشهد كلها بتفوقه في رسم الطيور . ومن بينها الرسم الذي نحن بصدده هنا ، ويمثل طائرين من فصيلة الكركي . وكان هذا الرهو يعرف في الهند باسم « سارس » . وأشار اليه جهانكير في عدة مواضع من مذكراته ، وجاء في أحدها أن « السارس » من نوع الكركي وأن الناس يقتنونه في بيوتهم وأنه

يألفهم ، وأن زوجا من هذا الطائر كان عنده (جهانكير) فأطلق عليه اسم « ليلي » و « المجنون » . وعلى هذه الصورة عبارة : « كار اوستاد جهانكير شاهي » أي : « عمل الأستاذ منصور تابع الشاه جهانكير » . ولا ريب في أن ابداع التأليف في هذه الصورة ودقة الرسم وجمال النسب وتوفيق المصور في رسم شتى أجزاء الطائرين ، كل ذلك يشهد بأنها من ريشة مصور لا يكاد يوازيه في رسم الطيور أي مصور في مدرسة أخرى . والواقع أن شهرة منصور في تصوير الطيور والحيوانات توازي شهرة بهزاد في التصوير الايراني حتى أن كثيرا من الهواة والمصورين كانوا ينسبون اليه بعض الصور المتقنة في هذا الميدان اعلاء لشأنها .

انظر : Clarke: op. cit., pl. 14; W. Blunt : op. cit.

شكل ٩٢٢ - تمثل هذه التصويرة طائرا من نوع الحجل فوق مرتفع وقد رفع رجله اليمنى ، وأمامه شجيرة فيها ثلاث زهور . والتصويرة مثال طيب لما نعرفه عن اتقان رسم الطيور والحيوانات في التصوير الهندي المغولي ولا سيما في بلاط الشاه جهانكير . وليس على هذه التصويرة توقيع المصور ، ولكنها من مدرسة « منصور » ، ان لم تكن من عمله أو من عمل تلميذ له أو من عمل مصور آخر ممن برعوا في تصوير الحيوان والنبات في بلاط جهانكير مثل مراد وعنايت ومنوهر وغلان على ومادهونان آزاد .

شكل ٩٢٣ - تمثل هذه التصويرة فتاة هندية ، يرجح انها ابنة الامبراطور أورنجزيب ، واقفة تحت شجرة ، وقد تملكها الحزن بعد وفاة حبيبها . وقصتهما مشهورة في الأدب الهندي . والتصويرة مثال طيب من صور النساء في التصوير الهندي سواء أكان من ناحية الرسم الجانبي أم من ناحية المنظر الطويل الذي يشف عن سروال من الحرير يصل الى مافوق القدمين . ويبدو توفيق المصور واضحا في رسم الجسم ولا سيما الذراعين واليدين . (القياس ١٦ × ١٠ سم) انظر : Kühnel : op. cit. Abb. 32.

شكل ٩٢٤ - تمثل هذه التصويرة مجنون ليلي في الصحراء تحت شجرة عليها عصفوران وعلى مقربة منه أسد وكركدن . والملاحظ أن المصور الهندي لم ينسج على منوال المصورين الايرانيين الذين كانوا

الذي كان يعيش في بلاط الامبراطور أورنجيت سنة ١٦٨٥ . وخلاصة القصة أن « شاهد » كان روصا شابا يتيم الأبوين وأن صداقة متينة قامت بينه وبين شاب اسمه عزيز كان أبوه حاكما واسع السلطان ، فعمل الحاكم على تعليم « شاهد » وتربيته تربية عالية . وحدث أن قام « شاهد » برحلة للصيد فوق في حب « وفا » وهي فتاة رآها مع فتيات أخريات يملأن قدورهن من احدى الآبار . ومن المشاهد التالية في القصة أن بعض قطاع الطرق أسروا « شاهد » وفتاته « وفا » ونجح « عزيز » في تخليصهما من الأسر ثم تزوجا ورحلا بعيدا عن « عزيز » فمات عزيز حزنا على فراق صديقه .

وأقبل المصورون الهنود على تصوير المشهد الذي نرى فيه أول لقاء للحبيين بجوار البئر . والملاحظ أن المصور رسم « شاهد » في التصويرة التي نحن بصدددها على هيئة أمير والحق أنه لم يكن أميرا في يوم من الايام . وكيفما كانت الحال فان أساليب هذه التصويرة مشتركة بين المدرسة الهندية المغولية ومدرسة راجبوت . والمعروف أن في مجموعة شستر بيتي عددا من التصاوير التي تعرض مناظر مختلفة من القصص الواردة في ديوان الشاعر محمد أكرم ومن بينها قصة « شاهد و وفا » . ( القياس ٢٦ × ١٧٧ سم ) .

انظر: Kühnel: Indische Miniaturen (Staatliche Museen in Berlin), Abb. 40; Kühnel: Moghul Malerei, p. 15, 63; Th, Arnold and Wilkinson: The Library of A. Chester Beatty. A Catalogue of the Indian Miniatures by Sir Th. Arnold. Revised and edited by Sir I.V.S. Wilkinson; E. Blochet: Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque Nationale, pl. V, XXIII.

شكل ٩٢٦ - تمثل هذه التصويرة سيدة تستند الى عمود في رواق معمد من بيتها ، وخلفها سيدة تبدو كأنها وصيفة لها ، وأمامهما فتاتان في فناء مرصوف ببلاطات أو بطوب أحمر وفي يد احدى الفتاتين آلة موسيقية ( مزهر ؟ ) . وفي خلفية التصويرة الى اليمين تبدو السماء ملبدة بالغيوم ومنذرة بعاصفة هوجاء ، حتى يبدو أن الفتاتين اضطرتا الى المبادرة بالعودة الى البيت من نزهة خلوية ، بسبب دنو العاصفة ، وقد يكون لموضوع هذه التصويرة صلة باحدى الأساطير الهندية القديمة ، فضلا عن أن

في معظم الحالات يرسمون أزواجا من عدد أكبر من الحيوانات ، فضلا عن أنه رسم الكركدن وهو حيوان معروف بين حيوانات الهند ولا نجده في التصاوير الايرانية بين الوحوش التي تحيط بمجنون ليلي في عزله في الصحراء . أما المجنون فقد رسمه المصور هنا كما رسمه سائر المصورين الهنود عارى الجسد لي تحت خصره وقد أخذ منه الضعف والهزال كل مأخذ وظهرت عظامه فبدا كأنه « فقير » من أتباع المذهب الفلسفي الهندي الذي يقول برياضة النفس والتأمل والتعبد الصامت في أوضاع جسمانية مضمية وغير طبيعية والذي يسمى بالسنسكريتية والهندية « يوجا » . ولكن رسم المجنون في هذه التصويرة يكاد يبدو كاريكاتوريا فان رأسه الكبير وذقنه المدب والبارز وعينه البيضاءويتين كل ذلك لا يناسب ذراعيه وساقيه التي بالغ المصور في اظهار ما فيها من ضعف ونحول ، فضلا عن أن الوجه أبعد ما يكون عن الدلالة على الحزن العميق وما الى ذلك من اليأس والقنوط المنتظرين عند مجنون ليلي في عزله .

وتشهد هذه التصويرة بأن المصور الهندي يفوق زميله الايراني في اكساب الصورة شيئا من العمق وفي التعبير عن الأفق وعن شكل المرتفعات الصخرية وبعدها في خلفية التصويرة .

وبين رسم الحيوانين في صدر التصويرة كتابة بخط نستعليق ، نصها : « بنده دركاه پناه نواب بهادر صادق » ومعناها : « خادم بلاط ملاذ الكائنات نواب بهادر صادق » .

انظر : Wiet: Miniature persane, turques et indiennes, p. 151-152; Kühnel: Miniaturmalerei pl. 130; J. Strzygowski: Asiatische Miniaturmalerei, pl. 231.

شكل ٩٢٥ - تمثل هذه القصة « أميرا » ، كما يتبين من غطاء رأسه والهالة حول الرأس ، ومعه تابعان من أتباعه يحمل أحدهما بازا ويسير معهما غزالان أليفان ويبدو أن « الأمير » وأتباعه في طريقهم الى الصيد . وقد وقف « الأمير » ليشرب من اناء تقدمه اليه فتاة من بين أربع فتيات يملأن جرارهن من بئر . والواقع أن موضوع هذه التصويرة يتكرر في التصوير الهندي وهو يوضح مشهدا في قصة غرام « شاهد و وفا » التي وردت في ديوان « نيرك عشق » ( سحر الحب ) للشاعر الايراني محمد أكرم

وكشمير في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وتفككت الى امارات صغيرة ، وكان لذلك أثر واضح في تصدع الآداب والتعاليم السنسكريتية العريقة وأدى الى اتجاه الشعوب الهندية الى كتابة الموضوعات الدينية والشعر والقصص الشعبي بلغاتها المحلية . وقام في القرن الخامس عشر مصلح اسمه « راماندا » ينشر مذهبا دينيا مبسطا يفهمه سواد الشعب وامتد أثر تعاليمه في القسم الأكبر من القارة الهندية بفضل أتباعه الذين كان من بينهم شعراء شعبيون ينشدون لشعوب الهند بلغاتها المحلية قصصا من الأساطير الهندية القديمة ويمجدون آلهتها ، وعلى رأسها « راما » وقصة حبه مع « سيتا » و « كريشنا » وقصة حبه مع « رادها » . وأدى قيام هذا الأدب الديني الشعبي واستعمال الورق في القرن الخامس عشر الى تحول كبير في فن التصوير الهندي القديم . وأصبحت المشاهد المختلفة من قصص الحب بين « راما » و « سيتا » وبين « كريشنا » و « رادها » من أحب الموضوعات الى قلوب المصورين الهنود

وقد وصل الينا مخطوط مزوق بالتصاوير من نهاية القرن السادس عشر محفوظ منه الآن في متحف بوستن أربع وأربعون، تصويرة من إنتاج المصورين الشعبيين ، وتمتاز بتصوير الوجوه في الوضعة الجانبية الخالصة والتي اشتهر بها التصوير الهندي المغولي في عصر جهانكير ، ولكنها تحتفظ ببساطة التصوير الهندي الذي نعرفه من التصاوير التي وصلت الينا من اقليم « كوجارات » .

والمعروف أن التصوير في اقليم كوجارات بدأ بالرسم على سعف النخل في النصف الأول من القرن الثاني عشر وظل مزدهرا الى أن اختفى في العصر المغولي الهندي ، وامتاز بخطوطه القوية وألوانه الصارخة من الأحمر والأزرق والذهبي . وكان أوج هذا التصوير الكوجاراتي في القرن الخامس عشر ، ولكنه استمر الى بداية العصر المغولي ، حتى أن معظم المصورين الهنود الذين جمعهم الامبراطور أكبر للعمل في تزويق المخطوطات بمكتبته العامرة كانوا من اقليم كوجارات . ولم يكن هذا التصوير الاقليمي خاليا تماما من التأثيرات الفارسية ، وذلك لأن الورق والأصباغ والمخطوطات الفارسية كانت تصل الى كوجارات بفضل التجارة بين الهند وإيران بطريق البحر .

أساليبها مشتركة بين المدرسة الهندية المغولية ومدرسة راجبوت التي سيأتي الكلام عليها في شرح شكل ٩٢٨ . ويلاحظ في رسم النساء أن وجوههن في وضعة جانبية وان كلا منهن تلبس مئزرا طويلا من الحرير يشف عن سروال مخطط وطويل . والمعروف أن رسم النساء في التصاوير الهندية لم يتأثر بالأساليب الايرانية ولا الغربية بل ظل المصور مخلصا فيها للأساليب الهندية الموروثة وهكذا احتفظت تلك الرسوم بطابع زخرفي خاص .

انظر : Wiet : op. cit., p. 157, pl. L X.

شكل ٩٢٧ - تمثل هذه التصويرة حبيبين تحت شجرة في حديقة ، وقد وقت الفتاة رافعة ذراعها اليمنى وممسكة بفرع من فروع الشجرة ، وجثا الفتى أمامها وهو يقدم اليها كأسا من الشراب . ويبدو من ملابس الشاب والخنجر في منطقتة أنه من النبلاء . ومما يلاحظ أن الفتاة تلبس فستانا أو « روبا » من الحرير مفتوحا من الأمام بحيث يكشف عن سروالها المخطط الطويل . والى يسار الفتاة صديقة أو وصيفة لها . ويظهر في خلفية التصويرة الى أقصى اليسار بناء في الأفق البعيد . ومن الغريب أنه على هيئة كاتدرائية قوطية الطراز من الكنائس الأوربية . وللتصويرة اطار مذهب وفيه رسوم حيوانات وشجيرات وزهور والراجح أنه أعد لها في عصر متأخر . ( القياس ٤٣×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٤٩٢ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٢٥

شكل ٩٢٨ - تجمع هذه التصويرة بين أساليب المدرستين الهندية المغولية من ناحية ومدرسة راجبوت من ناحية أخرى .

والمعروف أن مدرسة راجبوت كانت معاصرة للمدرسة الهندية المغولية وأنها ازدهرت في شمال الهند في اقليم راجبوتانا وامتدت شرقا الى اقليم بندلخاند ، كما امتدت الى الجنوب الغربي في اقليم كوجارات . والواقع أن الشعوب الهندية التي سكنت هذه الأقاليم كان لها فضل كبير في الاحتفاظ بالحضارة الهندية القديمة خلال القرون التي انتشر فيها سلطان الاسلام في الهند منذ فتوح محمود الغزنوي نحو سنة ١٠٠٠ م

وقد سقطت الممالك الهندية الكبيرة في غرب الهند

( أى الأقاليم الواقعة في المرتفعات ) وعلى رأسها مدرسة « جمو » ومدرسة « كنجرا » . وكانت القيادة لمدرسة « كنجرا » التي اشترك في نشاطها كثير من المصورين الذين نشأوا في البلاط الهندي المغولي ، وذلك بفضل رعاية أميرها « سنسار شند » ( ١٧٧٥ - ١٨٠٤ ) ، وأصبحت كنجرا المركز الثقافي للأقاليم المجاورة ، وامتدت أساليبها التصويرية الى كشمير ولاهور وكرهوال وشمبا .

وصفوة القول أن مدرسة راجبوت كانت أكثر تأثرا بالأساليب التصويرية في الهند القديمة من المدرسة الهندية المغولية وانها انصرفت في معظم الحالات الى موضوعات الأساطير الهندية القديمة وتصوير حياة الشعوب الهندية وأن خطوط الرسم فيها كانت قوية وألوانها صارخة .

والتصوير التي نحن بصددتها في شكل ٩٢٨ مثال من تأثر مدرسة راجبوت بالأساليب الهندية المغولية في القرن الثامن عشر ، فهي تمثل أميرا هنديا يشاهد لاعبا على الجبل يعرض مع زملائه بعض ألعابه البهلوانية .

اظر: B. Gray: The Origins of Rajput Painting: (*Burlington Magazine*, February 1948); C.S. Clarke: Indian Drawings, Twelve Mogul Paintings of the School of Humayun, illustrating the Romance of Amir Hamza ( Victoria and Albert Museum); M.N. Brown: A Jaina Manuscript from Gujarat in Early Western Indian and Persian Styles (*Ars Islamica*, IV, p. 154) A.K. Coomaraswamy: Rajput Painting; L. Binyon: Relation between Rajput and Mughal Painting (*Rupam*, No. 29, January 1927, p. 4-5); Coomaraswamy: Relation of Moghul and Rajput Painting (*Rupam* No. 31, July 1927, p. 88-91); B. Gray: Rajput Painting (The Faber Gallery of Oriental Art).

شكل ٩٢٩ وشكل ٩٣٠ - تعلم المسلمون تجليد الكتب عن القبط في مصر ونقلوا أساليب هذه الصناعة الى سائر أنحاء الامبراطورية الاسلامية . وكانت الجلود الأولى من الخشب المغطى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية ، ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستعملت الزخارف المكونة من الرسوم والخطوط المتشابكة .

وكيفما كانت الحال فان أقدم جلود الكتب التي نعرفها في العصر الاسلامي انما صنعت في مصر ،

وكيفما كانت الحال فان أقدم ما وصل اليها من تصاوير مدرسة راجبوت لا يرجع الى ما قبل سنة ١٦٠٠ ، اللهم الا مجموعة صغيرة يمكن نسبتها الى نهاية القرن الخامس عشر بسبب مشابهتها القوية لتصاوير مخطوط كوجاراتي مؤرخ من سنة ١٥٩١ . ولدينا بعد ذلك انتاج المصورين الهنود الذين اشتركوا مع المصورين الفرس في اقامة المدرسة الهندية المغولية وتصوير المشاهد المختلفة من قصة « الأمير حمزة » ويمكن اعتبار اتساجهم مثلا من أساليب مدرسة راجبوت في الربع الثالث من القرن السادس عشر . والمعروف أن كثيرا من أولئك المصورين الذين عملوا في البلاط المغولي اكتسبوا مزيدا من الأساليب الفنية الايرانية ثم عادوا الى أقاليمهم وقامت على يدهم أساليب فنية تجمع بين أساليب مدرسة راجبوت وأساليب المدرسة الهندية المغولية التي ازدهرت في بلاط الأباطرة الهنود المغول . وازدهرت مدرسة راجبوت ، المتأثرة ببعض أساليب المدرسة الهندية المغولية ، في القرن السابع عشر واتجهت الى قصص الحب والموضوعات الشعبية - في الوقت الذي كانت المدرسة الهندية المغولية تعنى بحياة البلاط وحفلاته وتصوير الأباطرة وكبار رجال الدولة - كما امتازت بطريقتها الخاصة في تنظيم الألوان الصارخة وبالحركات العنيفة في تصوير الأشخاص ، فضلا عن أنها لم تنجح الى ما كسبته المدرسة الهندية المغولية من التصوير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور أو استعمال شيء من الظل والتجسيم والألوان الهادئة المتزنة .

ومع ذلك فان مدرسة راجبوت لم نلبث أن خضعت في القرن الثامن عشر لمزيد من اتجاهات المدرسة الهندية المغولية وذلك بفضل ضعف الصلة آنذاك بين البلاط والمصورين واضطرار كثير منهم ( في عصر أورنجزيب ) الى النزوح الى الأقاليم والاتصال بأمرائها وبالطبقة الوسطى فيها .

وفي الربع الثاني من القرن الثامن عشر اضمحلت امبراطورية الهنود والمغول وتحولت التجارة الى الإمارات المحلية وعلى رأسها امارة « جمو » وامارة « كنجرا » .

وقد قسم الأستاذ كومارا سوامي مدرسة راجبوت الى عدة مدارس فرعية ، أعظمها شأنًا مجموعة الراجستاني في راجبوت وبنديخاندي ومجموعة البهاري

٦٦٥ هـ (١٢٤٨ - ١٢٦٦ م) • والمعروف أن المرتضى كتب بخط يده مصحفاً في عشر مجلدات وكان يوجد تاماً في مكتبة جامع ابن يوسف بمراكش إلى سنة ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ثم استعاره محتسب مراكش • وكان باقياً منه نحو سنة ١٣٥٢ هـ (١٩٣٣ م) أربعة مجلدات • وجاء في كتاب « العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين » لمحمد المنوفي أنه لم يبق منه سنة ١٩٥٠ م ولا مجلد واحد في مكتبة جامع ابن يوسف وأنه رأى في متحف الرباط بعض مجلدات هذا المصحف •

والمجلد الذي تحدث عنه يرجع إلى نحو سنة ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م) وقوام الزخرفة فيه خطوط متشابكة تؤلف مناطق هندسية متعددة الأضلاع من بينها نجوم محصورة في مربعات •

أنظر : P. Ricard : Sur un type de reliure des temps almohades (in *Ars Islamica*, 1, 1934, p. 74); Ettinghausen : p. 469. The Covers of the Morgan Manafi Manuscript and Other Early Persian Bookbindings (in *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, edited by Dorothy Miner, Princeton University Press, 1954).

شكل ٩٣٢ - امتازت جلود الكتب المصرية في عصر الماليك بالرسوم الهندسية والأشكال المتعددة الأضلاع والمجمعة على هيئة أطباق نجمية ، وكانت هذه الرسوم تغطي سطح الجلد بطريقة الضغط أو الدق • كما كان يزداد على تلك الرسوم في بعض الحالات تقط أو مساحات صغيرة تحلى بالتذهيب • وكانت بعض جلود الكتب المملوكية تشتمل على جامة أو صرة في وسطها وعلى أرباع جامة في أركانها • وتزخرف هذه الجامة وأرباع الجامة بشرائح رقيقة من الجلد تؤلف رسوماً نباتية فوق مهاملون • وكان باطن الجلد يزين برسوم نباتية مضغوطة •

وجلد الكتاب الذي نحن بصددده الآن يمتاز - عدا هذا كله - بأن لساحته اطارا فيه بحور يضم كل منها جزءاً من آية الكرسي • أما ساحة الجلد فقوام الزخرفة فيها أشكال متعددة الأضلاع تؤلف أطباقاً وأجزاء من أطباق نجمية •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص

٢٢٨ - ٢٣٠ و

F. Sarre : *Islamische Bucheinbände*, pls. 2,3;  
E. Gratzl : *Islamische Bucheinbände des 14.*

وترجع إلى ما بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد • ومن بينها جلود الكتب التي نحن بصدددها في هذين الشكلين وتتألف زخارفهما من أشكال هندسية وخطوط مجدولة أو تؤلف أشكالاً بيضية وكلها مقتبسة من زخارف جلود الكتب القبطية • وليس ثمة ما يدل على أن تجليد الكتب كان معروفاً في العصر الساساني • ولكن الثابت أن تجليد الكتب على النحو المألوف الآن كان منتشرًا في مصر والتركستان الشرقية في بداية العصور الوسطى • وقد كشف فون لوكوك بين المخطوطات المائوية التي وجدت أثناء التنقيب في أطلال مدينة خوجو (عاصمة قبائل الأويغور بالتركستان الصينية) قطعتين من جلود الكتب نسبهما إلى ما بين القرنين السادس والتاسع للميلاد • وثمة صلة ظاهرة بين زخارف هاتين القطعتين وأساليبهما الصناعية وما نعرفه في زخارف الجلود القبطية وأسلوب صناعتها ، الأمر الذي يرجح معه أن تجليد الكتب في التركستان الشرقية قد تأثر بجلود الكتب القبطية • ولعل نشأة هذه الصنعة كانت على يد المسيحيين النساطرة الذين انتشرت جماعاتهم في الشرق الأوسط والشرق الأدنى منذ تأسيس كنيستهم والراجح أيضاً أنهم أدخلوا صناعة تجليد الكتب إلى إيران •

والملاحظ بوجه عام أن قيام صناعة تجليد الكتب الإسلامية على أسس قبطية جعل أساليب هذه الصناعة وزخارفها في فجر الإسلام متشابهة في ديار الإسلام كلها إلى حد بعيد وأن ازدهار الأساليب المحلية في كل إقليم لم تتضح معالمه إلا بعد القرن الحادي عشر •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣ و

Th. Arnold and A. Grohmann : *The Islamic Book*, p. 38 ; A. von le Coq. : *Chotscho*, p. 8 ; A. von le Coq. : *Die buddhistische Spätantike n Mittelasiens*, p. 17, 40, pl. 4.

شكل ٩٣١ - ليس هذا الجلد أقدم ما نعرفه من الجلود المغربية فقد وجد علماء الآثار الإسلامية في جامع القيروان عدة جلود كتب من القرنين الثاني عشر والثالث عشر •

وكيفما كانت الحال فإن الجلد الذي نحن بصددده الآن مما صنع لأبي حفص عمر بن اسحق الملقب بالمرتضى والذي تولى عرش الموحدين بين عامي ٦٤٦

انظر : كريستي وآرنولد وبريجز : تراث الإسلام  
ج ٢ ( تعريب زكي محمد حسن ) ص ٨٥

شكل ٩٣٦ - بلغت صناعة جلود الكتب أوج عزها  
بايران في القرن الخامس عشر ، اذ خرج الصناع على  
الأساليب الهندسية القديمة وأبدعوا في تأليف لزخرفة  
من الرسوم النباتية والمناظر البرية ذات الحيوانات  
والطيور ، واستطاعوا الوصول الى الاتقان في دقة  
الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب . وساعدهم  
على ذلك أنهم تقدموا من استعمال طريقة الضغط أو  
الدق بالآلة البسيطة التي كانوا يخرجون بها الرسوم  
الهندسية ورسوم الفروع النباتية ، فاستخدموا  
القوالب المعدنية التي كانوا يضغطون فيها الجلد  
فتظهر فيه النتوءات الشديدة البروز على هيئة  
العناصر الزخرفية المختلفة .

وليس الجلد الذي نحن بصدده أقدم الجلود  
الارانية التي وصلت إلينا ، فان ثمة بعض جلود أخرى  
مؤرخة أو يمكن تأريخها من القرن الرابع عشر .  
( انظر : Ettinghausen : op. cit., p. 459-468 ) .

وكيفما كانت الحال فان هذا الجلد صنع سنة  
١٣٧٩ م لأمر اسمه مال شاه هوشنك في مدينة  
شروان . وقوام الزخرفة فيه جامة مفصصة المحيط في  
وسط الساحة وأرباع جامة في أركانها ، وكل هذه  
المناطق مزينة برسوم من الرقش العربي تغطيها ، كما  
تغطي ذيلين للجامة الوسطى من أسفلها وأعلاها وذيل  
لأرباع الجامة في الجهة القريبة من الجامة الوسطى .  
وفي الاطار رسوم سيقان نباتية تخرج منها وريدات  
وزهور قريبة من الطبيعة ويبدو فيها التأثر بالأساليب  
الفنية المقتبسة من الشرق الأقصى . والملاحظ أن هذا  
الجلد ليس فيه تذهيب أو ألوان متعددة على النحو  
الذي نعرفه في ايران بعد هذا التاريخ ، كما نلاحظ  
أيضا أن الأجزاء الحالية من الزخرفة في الساحة تبرز  
الجامة وأرباع الجامة وتكسب الجلد أناقة واضحة .  
انظر : Sakisian : op. cit., p. 84.

شكل ٩٣٧ - انظر شرح شكل ٩٣٦  
استعمل صناع الجلود الاسلامية منذ القرن  
الخامس عشر أسلوبا جديدا في اتاج الزخرفة قوامه  
تقطيع الجلد بالرسم الذي يريدونه ثم لصقه على قماش  
ملون . واستخدموا في بعض الأحيان طريقة قوامها

bis 19 Jahrhunderts aus den Handschriften der  
Bayerischen Staatsbibliothek ; Arnold and  
Grohmann : op. cit., pl. 16, 18-20 ; Ettinghaus-  
sen : op. cit., p. 469 ; Kühnel : Der Mamlukische  
Kassettenstil (*Kunst des Orients*, I), p. 61-63.

شكل ٩٣٣ - انظر شرح شكل ٩٣٢  
تتألف زخرفة الساحة في هذا الجلد من خطوط  
متشابكة ، بعضها مستقيم وبعضها أجزاء من محيط  
دائرة ، وتتألف هذه الخطوط مناطق متعددة الأضلاع  
تحيط بشكل نجمي . وفي الاطار بحور مستطيلة  
يضم بعضها أشكالاً متعددة الأضلاع مزينة بأشكال  
صغيرة شبه دائرية وذات فصوص تبدو كالوريدات .

شكل ٩٣٤ - انظر شرح شكل ٩٣٢  
قوام الزخرفة في هذا الجلد جامة بيضية الشكل في  
وسط الساحة وأرباع جامة في أركانها ثم اطار من  
خطوط مجدولة في مناطق مستطيلة ، والجامات مزينة  
برسوم جميلة من الرقش العربي تشبه كثيرا من  
الزخارف النباتية في سائر ميادين الفنون الاسلامية  
في القرن الرابع عشر الميلادي .

والملاحظ أن المشابهة واضحة بين هذا الجلد وجلد  
مخطوط فارسي صنع سنة ١٣٧٩ في شروان غربي بحر  
قزوين لأمر إيراني اسمه مال شاه هوشنك ( شكل  
٩٣٦ ) ، فان زخارف الرقش العربي في الجامة وأرباع  
الجامة تكاد تكون واحدة في كليهما ، وانما يمتاز الجلد  
الثاني برسوم من فروع نباتية وزهور في الاطار بدلا  
من رسوم الخطوط المجدولة في اطار المجلد الأول ،  
فضلا عن أن محيط الجامة في المجلد الايراني مفصص  
وليس دائريا كما في الجلد المملوكي .

A. Sakisian : La Reliure dans la Perse : انظر  
occidentale sous les Mongols, au XIV<sup>e</sup> et au  
début du XV<sup>e</sup> siècle (*Ars Islamica*, I, 1934)  
p. 84, figs 4, 5; Ettinghausen: op. cit., p. 468.

شكل ٩٣٥ - انظر شرح شكل ٩٣٢ وشكل ٩٣٤  
قوام الزخرفة في هذا الجلد جامة في وسط الساحة  
وأرباع جامة في أركانها . وتغطي الجامة وأرباع  
الجامة رسوم من النقش العربي . أما بقية الساحة  
فمزينة برسوم سيقان نباتية ووريات مختلفة الأشكال  
ووريدات . وفي الاطار مناطق مستطيلة تزينها خطوط  
دقيقة مجدولة وتتألف أشكال معينات صغيرة .

وملصوقة على مهاد أسود . وبين هذه الجامات وأرباع الجامة في الأركان رسوم مذهبة تمثل أشجارا مورقة وسحبا صينية وطائرين يسبحان في الفضاء وحيوانات وتينا .

وهكذا نجد أن هذا الجلد يجمع بين عدة أساليب صناعية في الزخرفة ، فإن بعض رسومه مطبوعة بالآلات محماة *Blind tooling* وبعضها ملئت أجزاءه المنخفضة بصبغات ذهبية وبعضها ثبت التذهيب فيه بضغط الآلات المحماة على صفحات مذهبة وبعضها يتألف من شرائح صغيرة من جلد ملصوقة على مهاد أدكن . ( المساحة ٢٤ر٥ × ١٣ر٥ سم ) .

شكل ٩٤١ - قوام الزخرفة في سطح هذا الجلد. جامة شبه بيضية في الوسط وجامة صغيرة فوقها وتحتها وأرباع جامة في الأركان وبحور في الاطار ، ولكن الساحة كلها والبحور في الاطار غنية برسوم سحب صينية وسيقان وزهور مضغوطة ومذهبة ، وهي غاية في الدقة والاتقان بفضل ضغطها بقوالب كبيرة من النحاس أو الصلب . (القياس ٢٤ × ٣٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٩ ) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 23.

شكل ٩٤٢ - قوام الزخرفة في باطن الجلد الذي نحن بصدده في هذا الشكل - والذي تحدثنا عن سطحه في الشكل السابق - شرائح رقيقة ودقيقة من الذهب المخرم مثبتة على مهاد أزرق وأحمر أو أخضر ، فتؤلف رسوم فروع نباتية ووريقات دقيقة تبدو كالمخمرات ( الداتلا ) . وقد حلت هذه الطريقة في العصر الصفوي محل طريقة الزخرفة بالجلد المقصوص ، المثبت على مهاد أدكن على النحو المألوف في جلود الكتب الإيرانية في العصر التيموري .

أنظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى ص ١٤٥ ،

Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 24.

شكل ٩٤٣ - تتألف زخارف أحد الجنين من هذا الجلد ذى « اللسان » من رسوم نباتية مذهبة ، من بينها سيقان وزهور وسحب صينية ويمكن أن تتبين فيها جامة بيضية في الوسط ، فوقها وتحتها جامة

طبقتان من الجلد تلتصق احدهما فوق الأخرى بعد أن تقطع الموضوعات الزخرفية في الطبقة العليا . والجلد الذى نحن بصدده يضم مخطوطا من كتاب « المثوى » لجلال الدين الرومى تم نسخه في هراة سنة ٨٨٧ هـ ( ١٤٨٣ م ) للسلطان حسين بيقر ( ١٤٦٩ - ١٥٠٧ ) . والجلد معاصر للمخطوط .

وتمثل الصورة باطن الجلد وهو بنى اللون ، وزخارفه مؤلفة من طبقة ذات رسوم مخرمة على مهاد مصبوغ باللون الأزرق . وقوام الزخرفة في الساحة رسم منظر برى في صدره بطتان احدهما تطير وعلى مقربة منهما ثعلبان تحت شجرة . وفي وسط الساحة شجرة كبيرة مورقة وغزالان . وفي الخلفية قردان يلعبان وفوقهما بط يسبح في الفضاء . وفوق الساحة وتحتها مستطيلان يضمن فروعاً نباتية تخرج منها رؤوس ثيران وقردة . أما زخرفة الاطار فتتألف من رسوم زهور وبط طائر .

ولا ريب في أن هذا الجلد من أبداع ما وصل اليه من الجلود التي كان وجهها يزين بزخارف مضغوطة بينما يزخرف باطنها بطريقة القص واللصق على مهاد أزرق . ( القياس ٢٦ × ١٧٥ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٢٣٠-٢٣١ ،

M. Aga-Oglu : Persian Bookbindings of the fifteenth Century, pls. X, XI, XII : A. Sakisian : idem. ; Sakisian: La Reliure persane au XV<sup>e</sup> siècle sous les turcomans (*Artibus Asiae*, VII, 1937, p. 210-223).

شكل ٩٣٨ وشكل ٩٣٩ - قوام الزخرفة في هذين الجزئين رسوم برية وسحب صينية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من رسوم زهور وأشجار ووريفات وأسلوب هذه الرسوم كلها متأثر الى حد بعيد بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

شكل ٤٥٤٣ ،

Sakisian : idem.

شكل ٩٤٠ - قوام الزخرفة في هذا الجلد القرمزى اللون جامة بيضية الشكل في وسطه وعليها رسم مطبوع ومزين بالتذهيب . وفوق هذه الجامة وتحتها وفي الأركان جامات صغيرة أو أرباع جامة مفرغة في السطح ومزينة برسوم مقطوعة من جلد أبيض رقيق



رسم شجرة مورقة وعليها طيور وفوق الشجرة رسوم بط يسبح في الهواء ورسوم سحب صينية . والى جانبي جذع الشجرة رسم نمر ينقض على غزال ويست . هذا كله رسم شجرين مورقتين بينهما رسم طائر . وثمة اطار فيه بحور تضم رسوم زهور ووريقات نباتية .

أنظر : H. Kohlhausen : Islamische Kleinkunst : (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg), pl. VII, p. 67

شكل ٩٤٧ - تشهد زخارف هذا الجلد وأساليبه الفنية

بأن صناع جلود الكتب في تركيا نسجوا على منوال زملائهم في ايران ، اللهم الا في أنهم لم يقبلوا على استعمال زخارف الكائنات الحية . وقوام الزخرفة في هذا الجلد جامدة وسطى بيضية الشكل وفي طرفيها جامدة بيضية صغيرة . وفي هذه الجامات أو المناطق الثلاث وفي أجزاء الجامات التي تزين أركان الساحة زخارف مقتبسة من رسوم السحب الصينية ( تشى ) وفي الشريط الأوسط والعريض من أشربة الاطار بحور أو مناطق ذات زخارف نباتية .

ويضم هذا الجلد مخطوطا من الأشعار كتبه أوحد الدين كرماني بخط الثلث والنسخ . ( القياس ٣١×٢١ سم الرقم في سجل متحف طوبقابو سراي ٢٨٤٩ ) .

أنظر : Splendeur de l'Art Turc (Musée des Arts Décoratifs, 1953) pl. 39; A. Sakisian : La Reliure turque du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle (Revue de l'art ancien et moderne, LI, 1927, p. 277-304, LII, 1928, p. 141-154).

شكل ٩٤٨ - قوام الزخرفة في هذا الجلد رسوم زهور

وسحب صينية وفروع نباتية ووريقات فضلا عن الزخرفة المعروفة باسم « تشينتاماني » أو زخرفة « السحب والأقمار » أو « البرق والكور » ، وهي التي عرفناها في زخرفة بعض السجاجيد والمنسوجات التركية ( انظر شكل ٦٤٣ وشكل ٦٩٧ ) . ( القياس ٣٨×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف طوبقابو سراي ٢١٠٦ ) .

أنظر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 40; A. Sakisian : op. cit.

صغيرة وفي الأركان أرباع جامدة . أما الاطار ففيه بحور صغيرة وأخرى كبيرة تضم بعض أحاديث نبوية عن فضل قراءة القرآن الكريم . وزخرفة اللسان من نوع زخرفة هذا الجنب . أما زخرفة الجنب الآخر فمن شرائح دقيقة ورقيقة من الذهب المخرم مثبتة على مهاد أدكن ومتعدد الألوان ومؤلفة رسوم فروع نباتية ووريقات دقيقة تبدو كالمخرمات ( الداقتلا ) .

ومن المحتمل أن يكون هذا الجلد من صناعة تركية متأثرة بالأساليب الفنية الايرانية . ( المساحة ٥٩×٣٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٨٤٨٠ ) .

شكل ٩٤٤ - عرفنا أن طريقة زخرفة جلود الكتب

برسمها وطلائها باللاكيه انتشرت بايران في القرن السادس عشر وأن الجلود المرسومة كانت تصنع في معظم الحالات من الورق المضغوط أو المغطى بطبقة رقيقة من الجص تعلوها طبقة من اللاكيه . وقد زاد انتشار هذه الطريقة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، كما أقبل الفنانون على استعمال الزهور الطبيعية على النحو الظاهر في الجلد الذي نحن بصدده الآن .

أنظر : E. Gratzl : Islamische Bucheinbände ; Th. Arnold & Grohmann : op. cit., pls. 102-104

شكل ٩٤٥ - قوام الزخرفة في هذا الجلد شكل على

هيئة نجمة في وسط الساحة ، وفوقه وتحتة جامدة صغيرة على هيئة معين وفي الأركان ربع جامدة . وفي وسط الشكل النجمي رسم زهرة ووريقتين وحوله رسوم فروع ووريقات دقيقة مذهبة ، ومثلها في المعينين . أما الأركان فالزخرفة الأساسية فيها رسوم سحب صينية مذهبة . ( القياس ٤٧٥×٣٣٥ سم . الرقم في سجل متحف الفنون الاسلامية بالقاهرة ١٤٣٧٧ ) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٧٢ ، اللوحة رقم ٢٩

شكل ٩٤٦ - انظر شرح شكل ٩٤٤

تتألف الزخرفة المطلية بالدهان فوق هذا الجلد من

اطار من دوائر وحلقات متصلة ومتشابكة • وطبيعي  
أن تأثير الأساليب الفنية المحلية في الشام قبل الفتح  
العربي ظاهر في رسم شجرة الرمان بأوراقها وثمارها  
وفي رسوم الحيوانات التي روعى فيها قسط وافر من  
الواقعية والقرب من الطبيعية •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١  
و ٦٤٣ - ٦٤٩ ،

D. Baramki: Excavations at Khirbet el  
Mefjer, IV (Quarterly of the Department of  
Antiquities, Government of Palestine, X 1942,  
p. 153-159); R.W. Hamilton: Khirbat Mafjer.  
Stone Sculpture (Quarterly Dept. Antiq. Gov.  
Palestine, XI, 1944, p. 47-66 and XII, 1945,  
p. 1-19); M. Avi-Yonah: Oriental Elements  
in Art of Palestine in the Roman and Byzantine  
Periods (Quarterly Dept. Antiq. Gov.  
Palestine, X, 1942, p. 105-151 and XIII, 1948,  
p. 128-195).

شكل ٩٥١ - كانت الفسيفساء تغطي الجدران الخارجية

والداخلية في قبة الصخرة ، ولكن لم يبق حتى الآن  
الا الفسيفساء التي تغطي بعض الأجزاء الداخلية •  
ويرجع قسم كبير من هذه الفسيفساء المحفوظة الى  
سنة ٧٣ هـ ( ٦٩١ م ) • كما تشهد بذلك كتابة بالخط  
الكوفي البسيط من الفسيفساء المذهبة على مهاد  
أزرق وتقع في أعلى التئمة الداخلية ويظهر جزء منها  
في الشكل الذي نحن بصدده الآن • وتضم هذه  
الكتابة آيات قرآنية ، ثم تنتهي الكتابة بالنص  
التاريخي الآتي : « بنى هذه القبة عبد الله ، عبد الله  
الامام المأمون في سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه  
ورضى عنه آمين » • ولا شك في أن هذه الكتابة  
كانت تشتمل على اسم عبد الملك بن مروان ، ولكن  
تغيرا حدث فيها بعد أن زار المأمون بيت المقدس  
وأمر بترميم قبة الصخرة • فلما انتهى العمال من  
الترميم سنة ٢١٦ هـ ( ٨٣١ م ) أرادوا أن يتزلفوا الى  
المأمون فرفعوا اسم عبد الملك وكتبوا اسم المأمون  
ولكنهم لم يفتنوا الى تغيير التاريخ فظل تاريخ سنة  
٧٣ باقيا - وهو يقع في حكم عبد الملك - ولم  
يكتبوا السنة التي تم ترميم البناء فيها على يد  
المأمون ، فضلا عن أنهم وجدوا المكان الذي تخلف  
عن رفع اسم عبد الملك ضيقا لا يتسع لاسم المأمون  
وألقابه فاضطروا الى كتابتها بحروف مزدحمة  
متراسة ، بل ان خط هذه الكتابة المضافة يختلف عن

شكل ٩٤٩ - المعروف أن من أساليب زخرفة جلود

الكتب في العصر الصفوي - ولا سيما في عصر الشاه  
طهماسب - تزيينها بالرسوم وطلاءها باللاكيه •  
وكانت مثل هذه الجلود تصنع في معظم الأحيان من  
ورق مضغوط يغطي بطبقة من الجص أو « المعجون »  
ثم بطبقة من اللاكيه ترسم عليها الزخارف بالألوان  
المائية وتطلى بعد ذلك بطبقة أخرى من اللاكيه لحفظ  
الرسوم من التلف •

ودخل هذا الأسلوب في زخرفة جلود الكتب من  
ايران الى تركيا فيما نقلته عن الايرانيين من فنون  
الكتاب •

وجلد الكتاب الذي نحن بصدده هنا تتألف  
زخرفته من رسوم زهور ووريقات • ( القباس  
٢٤ × ١٣ سم • الرقم في سجل متحف طوبقابو سراي  
١٦٨٢ ) •

أنظر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 41 ; A. :  
Sakisian : op. cit.

شكل ٩٥٠ - عثر على هذه الرسوم الجميلة من

الفسيفساء في قصر هشام بن عبد الملك الذي كشفت  
أطلاله دائرة الآثار الفلسطينية في خربة المفجر على  
مقربة من أريحا • وكانت أعمال الحفر قد بدأت في  
هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ وكشفت عن أطلال هذا القصر  
الأموي وعن زخارف محفورة في الحجر تشهد بالصلة  
الوثيقة بين الطراز الأموي والأساليب الفنية  
الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في الشام عند  
الفتح العربي • ومن أهم ما كشفت عنه هذه الحفائر  
الأثرية رسوم هندسية محفورة في الحجر  
كانت غرار البدء للزخارف الهندسية الاسلامية التي  
تطورت وبلغت أوجها في القرون التالية ، فضلا عن  
تماثيل حجرية آدمية وحيوانية تشهد بأن الفن  
الاسلامي في العصر الأموي لم ينفر من النحت  
ويجتنبه بالقدر الذي نظنه قياسا على ما كانت عليه  
الحال في الطرز الاسلامية التي خلفت الطراز لأموي  
والفسيفساء التي نحن بصددها الآن كشفت في  
الحمام الملحق بهذا القصر • ولا ريب في أنها أبدع  
ما نعرفه من زخارف الفسيفساء الأموية • وقوام  
الزخرفة في هذه الفسيفساء رسم شجرة رمان تحتها  
غزالان وأسد ينقض على غزال ثالث ، وذلك فضلا  
عن رسوم هندسية من أشكال معينات يحيط بها

٦٤٣-٦٤٧ وحبيب زيات : الفسيفساء وصناعتها  
 قديما من الروم المالكين ( مجلة المشرق ، المجلد ٣٥  
 ص ٣٣٩-٣٥٢ ) .

M. van Berchem : The Mosaics of the Dome  
 of the Rock at Jerusalem and of the Great Mos-  
 que at Damascus (in Creswell : Early Muslim  
 Architecture, I, p.149-252).

### شكل ٩٥٢ - انظر شرح شكل ٩٥١

تقع هذه الفسيفساء في الوجه الداخلي من المثلث  
 الأوسط بقبة الصخرة وتمثل رسوم نخل وأشجار  
 أخرى تذكر بما نعرفه في فسيفساء بعض الكنائس  
 المسيحية في القرن السادس الميلادي .

### شكل ٩٥٣ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفسيفساء هنا من رسوم أوراق  
 شجر مختلفة وفاكهة - ولا سيما الرمان - وباقات  
 زهور ورسوم جواهر وحلى مختلفة بالرسوم النباتية  
 ثم رسوم أهلة ونجوم . والمعروف أن رسم الهلال  
 قديم في فنون وادي الرافدين والشرق الأدنى وأن  
 رسم الهلال والنجوم كان شارة قديمة لمدينة  
 القسطنطينية ثم اتخذها السلاطين العثمانيون بعد  
 سقوط تلك المدينة في يد الترك سنة ١٤٥٣

### شكل ٩٥٤ - انظر شرح شكل ٩٥١

جاء الشكل مقلوبا في الصورة . وقوام الزخرفة  
 في هذه الفسيفساء فروع نباتية متصلة تخرج من  
 آنية ، ويقع بين كل فرعين خارجين من اناء موضوع  
 زخرفي يشبه الشمعدان وفوقه زخرفة ساسانية مجنحة .

### شكل ٩٥٥ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف الزخرفة في هذه الفسيفساء من رسوم  
 ورق اكتس ( نبات شوكة اليهود ) ورسوم  
 فروع نباتية وقرون الرخاء ، فضلا عن رسوم وريقات  
 وزهور محورة عن الطبيعة .

### شكل ٩٥٦ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفسيفساء في هذه الدعامة من  
 شجرة تتدلى منها الثمار ومن رسوم فروع نباتية  
 وأوراق محورة عن الطبيعة .

خط سائر الكلمات ولون الفسيفساء فيها أشد سمرة  
 من لون الفسيفساء القديعة .

ويظهر في الشكل الذي نحن بصدده هنا قسم آخر  
 من الفسيفساء التي لا تزال قائمة حتى اليوم ، وهو  
 يغطي المنطقة العليا من التثنية الدائرة أي الداخلية  
 وتشمل الجزء العلوي من الأساطين أو الأكتاف الأربع  
 ثم زوايا العقود .

وتتألف هذه الفسيفساء من مكعبات صغيرة  
 مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون والشفاف  
 وغير الشفاف ومن مكعبات صغيرة من الحجر الوردي  
 والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصدف وكلها  
 مثبتة على طبقة من الأسمنت في وضع أفقي تام ،  
 اللهم الا المكعبات ذات اللون الذهبي أو الفضي فانها  
 موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء . أما سائر الألوان  
 الغالبة على هذه الفسيفساء فهي الأخضر بدرجاته  
 المختلفة والأزرق والبنفسجي والأبيض والأسود .  
 والموضوعات الزخرفية التي نراها في فسيفساء قبة  
 الصخرة كثيرة ومتنوعة . ومعظمها معروف في زخارف  
 الفسيفساء الرومانية والمسيحية الأولى ومنحدرة من  
 الطرازين الهلنستي والساساني ، فهي تجمع بين عناصر  
 فنية مختلفة ومن بينها عناصر شرقية تميزها عن  
 الفسيفساء الاغريقية الرومانية والمسيحية .

وقد درست الآنسة مارجريت فان برشم ( في كتاب  
 الأستاذ كريزويل عن العمارة الاسلامية ) كل  
 النصوص التي تحدثت عن الفسيفساء في قبة الصخرة  
 وانهى بها البحث الى أن هذه الفسيفساء من صنع  
 عمال سوريين بوجه عام وليست من صنع عمال  
 بيزنطيين ، وأن من المحتمل أن يكون بعض صناعات من  
 أجناس مختلفة قد اشتركوا مع الصناع السوريين ،  
 وأن ذلك قد يفسر وجود بعض العناصر الساسانية في  
 زخارف هذه الفسيفساء . ولكننا نلاحظ على رأيها  
 هذا أن اشتراك صناعات من ايران ليس لازما لتفسير  
 وجود الزخارف الساسانية لأن معظم هذه الزخارف  
 كان معروفا عند الصناع السوريين بفضل ما كان بين  
 الشام وبيزنطة ووادي الرافدين من صلات فنية  
 وثيقة لا ترجع الى الجوار فحسب بل تمتد جذورها  
 الى الثقافة الهلنستية التي سادت تلك الأقاليم كلها  
 فترة من الزمن منذ فتوح الاسكندر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص

شكل ٩٥٧ - كان التلف قد أصاب معظم الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق بسبب الحرائق المختلفة التي شبت فيه ثم أتيح للأستاذ دي لوريه أن يكشف سنة ١٩٢٧ أجزاء عظيمة الشأن من هذه الفسيفساء، كانت حتى ذلك الوقت مغطاة بالملاط . وأهم هذه الأجزاء المكتشفة ما يقع على مقربة من المدخل الرئيسي للجامع .

والملاحظ في زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي أنها تتألف من رسوم عمائر ومناظر برية، مقصودة لذاتها، وليست ثانوية في الرسم بالنسبة إلى صور آدمية لها الصدارة على النحو المعروف في بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية . وكيفما كانت الحال فإن التأثير بالأساليب الفنية الهلنستية والبيزنطية ظاهر جدا في فسيفساء الجامع الأموي . ومن المحتمل أن صناعتها نقلوا موضوعاتها عن نماذج قديمة، ولكنهم مع ذلك لم يكونوا بعيدين عن التأثير ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثرا بسيطا، مما يرجح أنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية من الفنون الهلنستية والمسيحية الأولى والبيزنطية التي كانت مزدهرة في الشام حين فتحها العرب .

والشكل الذي نحن بصددده الآن، وكذلك الشكل الذي يليه ( ٩٥٨ ) يمثلان أجزاء مما كشفه الأستاذ دي لوريه سنة ١٩٢٧ في القسم الواقع بجوار المدخل الرئيسي للجامع، ويجرى في صدر الرسم بهذا القسم نهر تنساب مياهه الزرقاء أمام المنظر كله . ولعل المقصود في الرسم نهر بردى الذي تدين له دمشق بترتبتها الخصبة وحدائقها الغناء، والذي يمر، عندما يترك هذه المدينة، بقنطرة ذات عقد واحد تشبه القنطرة التي جاء رسمها في هذا القسم من زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي، كما تقوم على ضفتيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار المرسومة في هذه الفسيفساء: شجر الحور وشجر السرو والمشمش والجوز والتين والتفاح . فضلا عن أننا نرى في رسوم العمائر بعض بيوت ذات سقوف منبسطة وفي جدرانها صفوف من النوافذ الصغيرة تحت السقوف تماما، على النحو المعروف في البيوت السورية القديمة .

ويظهر في وسط الجزء المرسوم في شكل ٩٥٧ بناءان لهما سطح مدبب ويذكران بالعمائر الصغيرة الأنيقة التي كانت تعرف عند الإغريق باسم tholoi

أو tholos، ويحف بهذين البناءين قصران متماثلان يتصلان بهما بواسطة معبرتين لهما تقارب في (درازين) مشبكة من رخام أبيض . والسقف المدبب في البناءين مزين بفروع نباتية مذهبة ويقوم على أعمدة من الرخام تؤلف شكلا سداسيا . ولكن الملاحظ أن الصانع رسم سبعة أعمدة عوضا عن الستة التي تتطلبها البناء السداسي، ولعله فعل ذلك كي يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة . وبين البناءين جذع شجرة وقد سقط الرسم الذي يمثل جزءها العلوي، وتقوم هذه الشجرة في مبنى صغير يمثل مرسى على نهر . أما القصران اللذان يحفان بالبناءين فإن أحدهما يبدو كاملا في الصورة، ولكنهما متماثلان، ولكل منهما طابقان تزينهما الأعمدة وبينهما شرفة بارزة مزينة برسوم الأكتس ويقوم صدر الشرفة على ثلاثة أعمدة من الرخام . ويحف بهذه الأعمدة في القصرين ممران يظهر في نهايتهما جزءان من بيتين خلف القصرين . ويحف بالطابق الأول في القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تيجان « دورية » الطراز . وفي وسط الطابق الثاني حنية فيها ستة أعمدة ولها سقف على هيئة نصف قبة مرسوم في شكل صدفة . ويحف بالحنية من الجانبين أعمدة لها قنوات طويلة وتيجان كورنثية وتحمل سقفا غنيا بالزخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفي من القصرين نصف دائري وفيه عدد من الأبواب والنوافذ . ونرى في صدر الرسم وعلى ضفة النهر رسما صغيرا يمثل مجموعتين من البيوت .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص

٦٤٧-٦٤٩ و

M. van Berchem : op. cit., p. 227; E. de Lorey : L'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omayyades (*Ars Islamica*, I) p. 22

شكل ٩٥٨ - انظر شرح شكل ٩٥٧

نرى في صورة هذا القسم من فسيفساء الجامع الأموي رسم جزء من البناء الذي يظن أنه يمثل ملعب الخيل الذي كان بدمشق في العصر الأموي ( انظر صورة الملعب كاملة في اللوحة رقم ٤٣ ب من مقال الأنسة فان برشم سالف الذكر ) . وتظهر في الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات قنوات طويلة وتيجان كورنثية الطراز، كما يظهر أحد البرجين اللذين ينتهي بهما البناء في جانبيه . وهذا البرج مربع

كالأبراج التي نعرفها على جانبي العمائر البيزنطية نصف الدائرية ، ويتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وضيقان . وخلف البناء نصف الدائري غابة نرى فيها مجموعة من البيوت . وثمة شجرة باسقة تفصل القسم الذي وصفناه من الشكل عن القسم الآخر حيث نرى مجموعة من البيوت في سفح الجبل . والملاحظ أن البيوت المرسومة في صدر الصورة لها سقوف منبسطة أما الأخرى فسقفها بجملون .

**شكل ٩٥٩** - جاء سهواً في التعريف بهذا الشكل أن الفسيفساء في الجامع الأموي ، والصواب أنها في قبة ببيرس بدمشق . والواقع أن في هذه القبة نقوشاً من الفسيفساء يبدو أن صانعها نسج في موضوعاتها على منوال النقوش الموجودة في فسيفساء الجامع الأموي . ولكن فسيفساء قبة ببيرس أقل إتقاناً في الرسم وابداعاً في الألوان ، ولاعجب فإنها ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي ، ولم يكن رسم مثل تلك الموضوعات مألوفاً في ذلك الوقت .

انظر : M. van Berchem : op. cit., p. 222, 224, 237, 238, 247.

**شكل ٩٦٠** - انظر شرح شكل ٩٥٧

نرى في هذه الصورة رسماً مفصلاً لبيت من البيوت المرسومة في فسيفساء الجامع الأموي . والملاحظ في سقوف هذا البيت أن بعضها مدبب وبعضها بجملون وبعضها الآخر منبسط ، كما تظهر في الصورة النواويز المستطيلة الضيقة قريبة من السقوف .

**شكل ٩٦١** و**شكل ٩٦٢** - بدأت أعمال التنقيب في أطلال هذه المنطقة الواقعة على مقربة من طبرية سنة ١٩٣٢ وأسفرت عن كشف أجزاء من جدران مبنى كبير ذي سور خارجي وأبراج ومدخل كبير ، فضلاً عن نقوش في الحجر تسود فيها عناصر الاكتس والوريدات والخطوط المجدولة وما إلى ذلك من الزخارف المألوفة في القصور الأموية في بادية الشام . وقد كشفت الحفائر في الموسم الخامس سنة ١٩٣٦ عن مجموعات من القاعات والقطع الخزفية وعن دينار باسم الخليفة الأموي الوليد الأول ، الأمر الذي رجح نسبة هذا البناء إلى العصر الأموي .

ومما كشف في هذه الأطلال آثار محراب في مسجد ، وتتصل بأقواس المسجد آثار قصر كبير تتوسطه قاعة ضخمة كانت أرضها من الرخام . وإلى

غربي هذه القاعة مجموعة من خمس قاعات أخرى : واحدة كبيرة في الوسط ويحف بها اثنتان صغيرتان من الشمال ومن الجنوب . وقد ظهر أن الأرض في هذه المجموعة من القصر مغطاة بفسيفساء في حالة جيدة من الحفظ ولا سيما في القاعتين الصغيرتين الجنوبيتين حيث لا تزال الفسيفساء كاملة ، بينما رفعت بعض أجزائها في القاعة الوسطى والقاعتين الشماليتين . والطابع السائد في رسوم هذه الفسيفساء هو الطابع الهندسي ، فثمة خطوط مجدولة تؤلف الاطارات وخطوط مجدولة أخرى تسير في الساحة وتؤلف مناطق صغيرة هندسية الشكل وتقوم فيها أشكال مربعات أو معينات أو نجوم أو خطوط مجدولة في أوضاع أخرى أو دوائر ( شكل ٩٦١ ) . وقد تسود الساحة كلها خطوط مضمفورة مثل ضفر السعف والقش ( شكل ٩٦٢ ) . وتتألف ألوان هذه الفسيفساء من الأسود والأبيض والأحمر والأصفر .

انظر : A.M. Schneider und O. Puttrich-Reignard : Ein frühislamischer Bau am See Genesareth, p. 31-32; O. Puttrich-Reignard : Die Palastanlage von Chirbet el Minje (*Palastina Heften des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande*, Heft 17-20, 1939).

**شكل ٩٦٣** - ازدهرت بمصر في عصر المماليك الفسيفساء المصنوعة من مكعبات صغيرة من الرخام . وكان أكثر استعمالها في زخرفة المحاريب والوزرات بالمساجد، كما كانت تصنع منها الفسقيات والأحواض في قاعات البيوت وحدائقها ، فضلاً عن استعمالها في زخرفة أرض القاعات وما إلى ذلك . ويلوح أن بعض الكتاب يرى أن تسمية تلك المكعبات من الرخام الدقيق باسم الفسيفساء خطأ شائع وأن الفسيفساء وقف على الفصوص الزجاجية الصغيرة ، ولكننا لانرى محلاً لهذا الرأي . وقد جاء في قاموس المنجد: « الفسيفساء قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض على أشكال مختلفة وصور متنوعة » .

والحوض الذي نحن بصدده مثال طيب من زخارف الفسيفساء في الأحواض والفسقيات . وقوام الزخرفة فيه أشكال صغيرة متعددة الأضلاع ومن بينها أشكال نجمية ، فضلاً عن عقود دائرية ذات أقواس مخططة . وكان هذا الحوض مما يزين أرض القاعات في الدور الكبيرة في مصر والشام .

الحربية الايطالية في القرن الرابع عشر الميلادي .  
وفي القرن السادس عشر اشتدت المنافسة بين  
النساجين الترك والايطاليين وصارت المصانع التركية  
والمصانع الايطالية تتنافس ويقلد كل منهما الآخر .  
وقطعة الديباج التي تظهر في الشكل الذي نحن  
بصدده تضم زخارف من طيور وحيوانات متواجة  
وبينها وريقات وزهور محورة عن الطبيعة ، والواضح  
أنها تحتذى زخارف المنسوجات التي كانت تصنع في  
صقلية منذ القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص  
١٦٤ - ٦٦٥ وكريستى وارنولد وبريجز : تراث  
الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٦٦-٧٢،  
E. Bertaux : Les Arts de l'Orient Musulman  
dans l'Italie Méridionale (*Mélange d'archéologie  
et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV,  
1895, p, 419-453).

شكل ٩٦٧ وشكل ٩٦٨ - انظر شرح شكل ٩٦٦  
يظهر في هذا المخمل النفيس التأثير بالأساليب  
الزخرفية في المنسوجات التركية .

والمعروف أن قوام الزخرفة في هذه المنسوجات  
الأخيرة نباتي ومحدود، وأن ألوانها ينقصها التنوع  
والأطياف المختلفة التي نراها في المنسوجات  
الايرائية ، وأن اللون المفضل للمهاد فيها هو الأحمر  
وان كنا نرى بعض منسوجات تركية مهالها أزرق  
أو أخضر أو ذهبي أو فضي . وتأثرت المنسوجات  
التركية تأثراً كبيراً بالمنسوجات الايرانية من ناحية  
وبالمنسوجات الايطالية من ناحية أخرى ، ولا عجب  
فقد كان للصناع الفرس فضل كبير في قيام كثير من  
الصناعات الفنية في تركيا ، كما أن جمهورية البندقية  
كانت لها تجارة واسعة النطاق مع الدولة العثمانية  
على الرغم من الحروب الكثيرة التي قامت بينهما ،  
وكذلك كانت العلاقات التجارية وثيقة بين الدولة  
العثمانية وسائر الجمهوريات التجارية الايطالية مثل  
جنوة وأمالفى وبيزا . وهكذا عرف النساجون الترك  
الأقمشة الثمينة التي كانت تنسج في ايطاليا ، وكانت  
زخارف كثير من هذه الأقمشة مقتبسة من أصول  
اسلامية . وبالنظر الى رخص أجور الصناع في تركيا  
فقد قامت منافسة شديدة بين المنسوجات التركية  
والايطالية ولا سيما حين أقبل النساجون الترك على  
اقتباس الزخارف من الأقمشة الايطالية وأقبل

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص  
٨٠-٨٣ و ٦٥٢-٦٥٣ و

M. Briggs : Muhammadan Architecture in  
Egypt and Palestine, p. 151-152, fig. 194.

شكل ٩٦٤ - تتألف هذه الصفة من أعمدة صغيرة  
تحمل عقوداً مدببة وذات حافة مخططة . وزوايا العقود  
أو خواصرها مزينة بالفسيفساء على هيئة أشكال  
متعددة الأضلاع . وفوق الصفة ألواح من الرخام ،  
لها اطارات من فسيفساء على هيئة خطوط مجدولة  
تؤلف في تزيينها شكلاً نجماً بين الضفيرة والأخرى .  
وعلى الرغم من أن هذه الصفة ترجع الى القرن  
السابع عشر فانها من الطراز المملوكى ومن الحليات  
المعمارية التي نعرفها في البيوت الكبيرة في عصر  
المماليك .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du  
Caire, pl. 16

شكل ٩٦٥ - انظر شرح شكل ٩٦٣  
الراجع أن هذه الفسقية من القرن الثالث عشر  
وتمتاز بدقة الزخارف الهندسية المتنوعة والتي تتألف  
من مثلثات ونجوم وأشكال متعددة الأضلاع ، في  
أوضاع لوحظ في تأليفها التراصف والاتزان .  
( القياس ٥×٦٠٠متر . الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٥٦٨ ) .

شكل ٩٦٦ - عمت شهرة المنسوجات الاسلامية أوروبا  
في العصور الوسطى وأصبحت معظم أنواع  
المنسوجات الجيدة في تلك العصور تحمل أسماء  
شرقية أو تنسب الى مدن اسلامية . وكانت  
الكاتدرائيات المسيحية تعتز بما يصل اليها من  
المنسوجات الاسلامية الرفيعة فتتخذها غطاء لحفظ  
مخلفات القديسين المسيحيين . ولما رأى التجار  
الأوربيون ما يجنيه العالم الاسلامى من الربح الكثير  
في المنسوجات الثمينة هب كثير منهم لانشاء انصاع  
في أنحاء أوروبا لمنافسة مصانع الشرق الأدنى والأندلس  
وكان العرب قد أقاموا في صقلية مصانع شهيرة  
للنسج ظلت عامرة بعد أن زال سلطان المسلمين عن  
الجزيرة ، فتعلم الايطاليون في هذه المصانع اسرار  
النسج الاسلامى ونقلوها الى المدن الايطالية  
المختلفة ، وانتشرت الزخارف الاسلامية في المنسوجات

في هذه البلاد في نهاية القرن الخامس عشر وفي نصف الأول من القرن السادس عشر ، وأعجب الايطاليون باتساجهم الفنى فقبلوا على احتذائه وبرعوا في استعمال زخارفه النباتية والهندسية ، وانتشرت هذه الزخارف من البندقية الى غيرها من بلاد أوروبا .

والصينتان اللتان نحن بصددهما هنا مزينتان بزخارف نباتية وهندسية تشهد بالتوفيق الذى أصابه الايطاليون فى النسيج على منوال الزخارف الاسلامية والواقع أن الصينية المرسومة فى شكل ٩٧٠ خير مثال للدرسة الصناعية التى استطاعت فى البندقية أن توفق بين أساليب الصناعة والزخرفة الاسلامية والذوق الايطالى فى عصر النهضة ، وفى هذه الصينية تكفيت بالفضة على شكل خطوط متعرجة ومتقاطعة وفى وسطها زخرفة رئيسية تتألف من محن عليه زخرفة بالميناء تمثل رنك ( شارة ) أسرة « أوكى دى كاني » من الأسرات النبيلة فى مدينة فيرونا غربى البندقية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٣ وكريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكى محمد حسن ) ص ٣٣ وايتنجهورن : الفنون والآثار الاسلامية ( فى كتاب الشرق الأوسط فى مؤلفات الامريكين جمع مجيد خدورى ) شكل ١٣

شكل ٩٧٢ - كان من التحف الاسلامية المعدنية فى

العصور الوسطى آنية على هيئة طائر أو حيوان . ويبدو أن الصليبيين نقلوا الى أوروبا نماذج من هذه التماثيل فصنع الغربيون على مثالها الآنية المعروفة باسم اكوامانيل ( من اللاتينية aqua بمعنى ماء و manus بمعنى يد ) وهى أباريق من النحاس أو البرونز على هيئة فارس أو حيوان أو طائر وكانت تزود بثقب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه ، وكانت أكثر ما تستعمل فى الكنائس ، يفصل فيها القسس أيديهم قبل القداس وفى أثناءه وبعد انتهائهم منه ، كما استعملها الناس فى بيوتهم أيضا .

والتحف التى نحن بصددنا هنا انا من هذا النوع على هيئة أسد وله مقبض أو عروة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥١٢ و ٥١٨ وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٢ - ٢٣٨ و

F. Schottmüller: Bronze Statuetten und Geräte, S. 57, Abb. 39-42.

الايطاليون على تهليد المنسوجات التركية ، حتى أنه ليس من السهل فى بعض الحالات تمييز بعضها عن بعض والمخمل الذى نحن بصدده فى هذين الشكلين يشهد بالصلة الوثيقة بين زخارف المنسوجات الايطالية والتركية فى القرن السادس عشر . فالمنطق البيضية الشكل التى تؤلف الوحدة الزخرفية الرئيسية فيه مهدها الشرق الأدنى ، والوريقات النباتية والزهور المنتشرة فى تلك المناطق وحولها مقتبسة أيضا من الزخارف الاسلامية فى ايران وتركيا . والمعروف أن ميدان الزخرفة التركية كان متأثرا أشد التأثير بالزخارف الايرانية على الرغم من الحروب الكثيرة بين تركيا وايران ، ولا عجب فان السلطان سليمان الأول ، حين استولى على تبريز سنة ١٥١٤ نقل منها نحو ألف صانع الى استانبول ، فضلا عن أن البعثات السياسية الايرانية الى البلاط التركى فى استانبول ولا سيما سنة ١٥٦٠ وسنة ١٥٧٠ وانتقال كثير من الفنانين الايرانيين الى تركيا ، كل ذلك كان عاملا كبيرا فى نشر الأساليب الفنية الصناعية والزخارف الايرانية فى تركيا .

انظر : R. Cox : Les Soieries d'Art, pl. 55; Brief Guide to Turkish Woven Fabrics, Victoria and Albert Museum, p. 7-15 ; P. Lecomte : Arts et Métiers de la Turquie et de l'Orient; G. Migeon : La Collection Kelekian; étoffes et tapis d'Orient et de Venise; Otto von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei; H. d' Hennezel : Pour comprendre les tissus d'art; A.J.Wace: The dating of Turkish velvets (Burlington Magazine, LXIV, 1934, p. 164).

شكل ٩٦٩ - نسج هذا المخمل الثمين على يد الفنان

والأديب الانكليزى المشهور ونيم موريس (١٨٣٤-١٨٩٦) فى محاولة فريدة لاجياء المنسوجات الغالية التى كانت تسج فى المدن الايطالية وفى تركيا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وتسود هذا المخمل الألوان الخضراء والبيضاء الذهبية والبرتقالية انظر : كريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكى محمد حسن ) ص ٧٢

شكل ٩٧٠ وشكل ٩٧١ - كانت الصلات التجارية

وثيقة بين جمهورية البندقية والبلاد الاسلامية فى الشرقين الأدنى والأوسط ، وحدث فضلا عن ذلك أن انتقل الى البندقية عدد من صناعات التحف الاسلامية

شكل ٩٧٣ - هذه القدر محفوظة في متحف فكتوريا والبرت .

وهي مثال طيب من القدور التي تعرف باسم قدور ورق البلوط oak-leaf jars نسبة الى عنصر زخرفي أساسي فيها هو الورق الذي يحيط برسوم رؤوس آدمية أو حيوانات أو عناصر زخرفية أخرى مرسومة باللونين الأحمر والأزرق . الارتفاع ٣٧ سم .  
انظر : كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكي محمد حسن ) ص ٤٨ و

B. Rackham: Guide to Italian Maiolica, Victoria and Albert Museum, p. 29, pl. 9.

شكل ٩٧٤ - قلد الأوريون الخط الكوفي واتخذوه في بعض الحالات عنصرا من عناصر الزخرفة في العصور الوسطى . ومن أمثلة ذلك صليب إيرلندي من القرن التاسع محفوظ الآن في المتحف البريطاني وعليه بالخط الكوفي : « بسم الله » .

والزخارف التي نحن بصدد هنا مقتبسة من الخط الكوفي وتشهد بمدى تأثيره على الفن «الرومانسكي» في القرنين الحادي عشر والثاني عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٢ - ٦٦٣ و كريستي وأرنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكي محمد حسن ) ص ١٥ - ١٨ و  
ايتنجاوزن : المرجع السابق ص ٦٥ و ٦٦ وشكل ٦

A. Longpérier : De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident (*Revue Archéologique*, II, p. 596-706, III, p. 406-411); Reich: Une Inscription Mamlouk sur un Dessin Italien du quinzième siècle (*Bull. de l'Institut d'Égypte*, XXII, 1940, p. 127); L. Bégule : Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne, p. 36, 37.

شكل ٩٧٥ - تتألف هذه الزخارف من خطوط دائرية صغيرة متصلة ومتشابكة تحصر بينها أشكالا شبيهة نجمية ويشهد رسمها على يد ليوناردو دافنشي باعجابه وفهمه للزخارف الفنية الاسلامية .

ومما تجدر الاشارة اليه في هذه المناسبة أن المصور الهولندي رامبران ( ١٦٠٧ - ١٦٦٩ ) كان شديد الاعجاب بالتصاوير الهندية المغولية وأنه جمع عددا منها ورسم لنفسه نسخا من تصاوير مجموعته

حين اضطر الى بيعها ، وفي متحف اللوفر بباريس احدى الصور التي نقلها هذا المصور المشهور عن تصويرة هندية مغولية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ و ٢٥٠ و ايتنجاوزن : الفنون والآثار الاسلامية ( في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكيين ، جمع مجيد خدوري ) ص ٦٨ و ٦٧ وشكل ١٤ ، وكريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكي محمد حسن ) ص ٩٦ و

F. Sarre: Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen (*Jahrbuch der Kgl. Preusz. Kunstsammlungen*, XXV, 1904, p. 143-158); Sarre: Ein neues Blatt von Rembrandts indischen Zeichnungen (*Jahrbuch der Kgl. Preusz. Kunstsammlungen*, XXX, 1909, p. 283-290).

شكل ٩٧٦ - كان لنشاط تجارة جمهورية البندقية مع

بلاد الشرق الأدنى ولاقامة بعض الصناع والفنانين من البلاد الاسلامية في مدينة البندقية ، كان لهذا كله فضل كبير في نقل كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية الاسلامية الطراز الى تلك المدينة . وهكذا نقل البنادقة صناعة جلود الكتب عن مصر وايران وبلاد المغرب وقلدوها تقليدا متقنا . ثم نقلها عن البندقية صناع من أقاليم أوربية أخرى . فلا عجب ان وجدنا الى الآن في صناعة جلود الكتب الفاخرة في بعض البلاد الأوربية كثيرا من الأساليب الصناعية والزخرفية المنقولة عن البلاد الاسلامية . ولا يزال « اللسان » المعروف في التجليد الاسلامي موجودا في بعض الجلود الأوربية الفاخرة .

وقوام الزخرفة في جلد الكتاب الذي نحن بصدده الآن جامات وأرباع جامات وفروع نباتية ووريقات وزهور ، مما نعرفه في الجلود الايرانية والتركية منذ القرن الخامس عشر .

ومن الجدير بالذكر في هذه المناسبة أن تأثير صناعة التجليد الاسلامية لم يمتد الى الغرب فحسب ، ولكنه امتد أيضا الى الشرق ؛ ويشهد بذلك جلد كتاب وجدته بعثة الجمعية الأسيوية الروسية سنة ١٩٠٨ للتقيب في اطلال خراخوتو في منغوليا الجنوبية . ويرجع هذا الجلد الى نحو القرن الثالث عشر وتأثره بزخرفة الجلود الايرانية في العصر الاسلامي واضح جدا .





من أسرار الصناعة في العسارة والفنون الزخرفية .  
ولعل أهم مظهر لهذا الطور الفن الاسباني الذي  
ينسب الى المدجنين Mudejar أى المسلمين الذين عملوا  
للمسيحيين بعد زوال سلطان العرب في الأندلس .  
وكان أول ظهور هذا الفن في طليطلة . وانتشر منها  
الى سائر المدن الأندلسية ، واشتغل الصناع المدجنون  
بزخرفة الكنائس ودور الخاصة في أنحاء الأندلس  
ونبغوا في صناعة الحزف والمنسوجات والنقش على  
الأخشاب وفي العاج .

والواقع أن تأثير الثقافة الاسلامية كان واضحا في  
اسبانيا المسيحية كلها بين القرنين الثاني عشر  
والسابع عشر وكان ملموسا في الآثار المعمارية العظيمة  
مثل كاتدرائية طليطلة ودير « لاس هويلجاس » في  
مدينة برغش كما كان ملموسا في الصناعات الشعبية  
البسيطة . ولكن هذا الانتاج الفنى الذى نعرفه باسم  
فن المدجنين كان متعدد الجوانب وتنقصه الوحدة  
حتى ليصعب أن نعده طرازا قائما بذاته . والشكل  
الذى نحن بصدده هنا مثال من الزخرفة في عصر  
المدجنين وقوام الرسم فيه دوائر وقطاعات من دوائر  
مختلفة المساحة وتتألف بين بعض أجزائها أشكال  
معينات ونجوم صغيرة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٤ و

E. Bertaux: Les Arts de l'Orient Musulman  
dans l'Italie Méridionale (*Mélange d'archéologie  
et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV,  
1895, p. 419-453); R. L. Devonshire: Quelques  
influences islamiques sur les arts de l'Europe ;  
M. Aga-Oglu: Persian Bookbinding of the  
Fifteenth Century, p. 2-3.

شكل ٩٧٧ - بدأ نفوذ المسلمين بالأندلس في الضعف  
منذ منتصف القرن الحادى عشر وكان يوازى هذا  
الضعف تقدم المسيحيين في حركة استعادة السلطان  
في تلك البلاد . ولما زادت فتوحات المسيحيين وأخذت  
المدن الاسلامية الأندلسية تسقط في يدهم الواحدة  
بعد الأخرى دخل كثير من المسلمين تحت الحكم  
المسيحى تبعا لذلك وصار أصحاب الصناعات والفنون  
منهم يمارسون عملهم للملوك والأمراء وعلية القوم من  
المسيحيين وانتشرت أساليبهم الفنية بين المسيحيين .  
وكان سقوط طليطلة في يد المسيحيين الأسبان سنة  
١٠٨٥ وقرطبة سنة ١٢٣٦ ثم اشبيلية سنة ١٢٤٨ أكبر  
عامل على امتزاج الصناع العرب والمستعربين بغيرهم  
ثم كان سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ خاتمة هذا الطور  
الذى تعلم فيه المسيحيون الأسبان عن المسلمين كثيرا

## استدراك

يضم هذا الأطلس ١٠٨٤ شكلا ، على الرغم من أن رقم الشكل الأخير فيه ٩٧٧ ، ويرجع ذلك الى حدوث بعض اخطاء  
في الترقيم ، وقد استطعنا اصلاحها على الوجه التالى :

١ - اعطيت بعض الأشكال ارقاما مكررة تلى الأرقام الأصيلة مباشرة ، مثال ذلك شكل ٦٣١ مكرر بعد شكل ٦٣١  
٢ - اعطيت الأشكال الثلاثة الأولى في صفحة ١٨٠ الأرقام ٥٤٤ مكرر و ٥٤٥ مكرر و ٥٤٦ مكرر ، بعد الأشكال  
٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ المصورة في صفحة ١٧٩

٣ - حدث سهوا في صفحة ٣١٣ أن رقم الشكل الأول ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ وتسلسل الخطأ في الترقيم الى شكل ٨٩٧  
في صفحة ٣٦٨ وقد عولج ذلك بان اعطيت الأشكال ابتداء من صفحة ٣١٣ الأرقام المكررة ٧٩٨ م و ٧٩٩ م  
و ٨٠٠ م و ٨٠١ م . . . وهكذا الى شكل ٨٩٧ م في صفحة ٣٦٨

فنرجو القارىء أن يذكر ان الأشكال من ٧٩٨ م الى ٨٩٧ م لا يلى كل منها الرقم الأصيل مباشرة وإنما تتكرر كلها دفعة  
واحدة بين شكلى ٨٩٧ ( في صفحة ٣١٢ ) و ٨٩٨ ( في صفحة ٣٦٨ ) .