جامعة الزقازيق
معهد الدراسات والبحوث الأسيوية
قسم الحضارات الآسيوية
الدراسات العليا

# دراسة لبعض التحف المعدنية التيمورية فى إيران وآسيا الوسطى

**بحث مقدم لاستكمال متطلبات منح درجة الماجستير**

**إعداد الباحث**

**محمد مصطفى محمد فرماوى**

**1442هـ/2021م**

**العصر التيموري:-**

ولد تيمورلنك[i]، مؤسس هذه الأسرة في مساء الثلاثاء الموافق الخامس من شعبان من عام 739هـ / 1335م في قرية من قرى كش[ii]، وكان أبوه تورغاي شيخاً لقبيلة البرلاس[iii]، وبزغ نجم تيمورلنك سريعاً فقد عَينه الخان المغولي توقلق تيمور والياً علي كش مسقط رأسه ، وفي الوقت نفسه زالت صهريته للأمير حسين بوفاة زوجته توركان خاتون أخت الأمير حسين بل وقعت الخصومة والعداء بينه وبين صهره ، وكانت بينهم معركة انهزم فيها الأخير[iv] .

وقد استغل الغازي الكبير تيمور الظروف التي تمر بها إيران في تأسيس إمبراطورية تيمورية مترامية الأطراف علي حساب الدويلات الصغيرة التى حكمت إيران فقضى على دولة السرابداريين[v] الذين اتخذوا من مدينة سبزدار فى خراسان عاصمة لهم فى عام 783هـ/1381م، كما تمكن من إخضاع دولة الكرات والقضاء على حكم آل كرات[vi] والذين سيطروا على الحدود الشمالية الشرقية لإيران وعاصمتها مدينة هراة [vii] عام 785هـ/1383م، وفى عام 788هـ/1356م انتصر على السلطان أحمد جلائر[viii] وحاصر أصفهان وفتحها فى العام التالى[ix]، وفى عام 95هـ/1393م دخل شيراز وقضى على جميع أسرة آل مظفر[x] واستولى على جميع ولاة فارس، وفى عام 804هـ/1401م دخل بغداد عاصمة آل جلائر[xi] .

ولم يكتف الغازي الكبير بهذا وإنما توغل في زحفه شمالاً ضد مغول القفجاق (مغول القبيلة الذهبية) فقد حدث أن لفت انتباهه ما قام به توختامش خان القبيلة الذهبية عام 790هـ /1388م من حركات توسعية فوقعت بينهم معركة في عام 793هـ/1391م إنتهت بهزيمة توختامش هزيمة كاملة، ولكن تيمور اضطر مع هذا إلى أن يوجه إلى توختامش ضربة أخرى عام 797هـ/1395م حتي دخل موسكو في تلك السنة[xii] .

ودخل تيمور بعد ذلك شمال الهند في عام 800هـ/1397م وفي عام 801هـ/1398 هاجم كشمير[xiii] ودلهي، ثم وجه حركاته بعد ذلك نحو الغرب حيث استولي عام 803هـ/1400م علي القسم الشرقي من الأناضول ، وفتح سيواس وملطية[xiv] وخربهما ، ثم اتجه في العام نفسه نحو الجنوب فاستولي علي سوريا [xv] ، وفتح حلب[xvi] ودمشق وأعمل في أهلها القتل العام ولم تطل إقامة تيمور في سوريا ففي العام نفسه اتخذ طريقه عائداً فخرب ماردين وكثيراً مدن الجزيرة وأعاد فتح بغداد ثم دخل تبريز وقراباغ ولكنه قرر أن يهاجم العثمانيين فزحف من هناك بقوات كبيرة وتوجه ثانية إلى الأناضول، وهزم العثمانيين في معركة كبيرة (جوبوق أووا) بجوار أنقرة وأسر السلطان بايزيد الأول [xvii] وكان ذلك في 19 من ذي الحجة عام

804هـ/ 1402م وعلي أثر هذه المعركة رد تيمور ما كان قد وقع في يد العثمانيين من بلاد ملوك الطوائف إلى أصحابه ثم عاد إلى سمرقند [xviii].

وهكذا استطاع الأمير تيمور أن يكون إمبراطورية مترامية الأطراف ولكنه علي الرغم من ذلك لم يقنع بها و أراد أن يستولي علي الصين الا أن القدر لم يمهله وكانت وفاته في شعبان عام 807هـ/1405م، فتوفي تيمور تاركا لأبنائه وأحفاده إمبراطورية واسعة بفضل فتوحاته الواسعة[xix].

وكان تيمور قد أوصى أن يكون حفيده الأمير (بير محمد) خليفته علي العرش في سمرقند[xx] ولكن سرعان ما شذ خليل ميرزا بن جلال الدين ميرانشاه بن تيمور عن رأي الأمراء وسولت له نفسه أن يغتصب الملك فقتل الأمير بير محمد في عام 809هـ/1406م دون أن يجلس علي كرسي العرش الذي فاز به هو[xxi]، ولكن في نهاية عام 811هـ /1409م استولي شاه رخ بن تيمور لنك علي عاصمة التيموريين سمرقند ، وعين سلطان خليل ميرزا حاكما علي الري حيث توفي هناك في عام 814هـ /1411م ، وقد نقل شاه رخ الذي حكم فترة طويلة من عام 807هـ/1405م إلى 850هـ/1447م مركز الحكم إلى عاصمة جديدة هي هراة بعد أن كانت العاصمة سمرقند في عهد الأمير تيمور[xxii] .

وخلف شاه رخ ابنه ألوغ بك علي عرش التيموريين ولكنه قتل في عام 853هـ/1449م علي يد ابنه عبد اللطيف وفي عام 855هـ/1452م يعتبر أعظم قائد في عصره، وقد قتل في عام 872 هـ /1469م وخلفة ابنه أحمد علي عرش التيموريين لتشهد البلاد ازدهاراً معمارياً وأدبياً حتى قيل أنه كان حاكما لمملكة حقيقية، وذلك حتى سنة 899هـ/1494م ويليه في الأهمية السلطان حسين منصور بن بايقرا الذي يعتبر آخر شخصية تيمورية عظيمة حكمت من مدينة هراة كل إقليم خراسان871 - 912 هـ/1468– 1506م [xxiii]

هذا وقد ضعفت الدولة التيمورية بصفة عامة بعد وفاة شاه رخ وترتب علي ذلك تقلص نفوذها فقد بادر كل من العثمانيين والتركمان بصفة خاصة استرداد ما فقدوه من ولايات في النواحي الغربية، وعلي الرغم من أن شاه رخ استطاع أن يقمع مطامع أقاربه ووفق زمانا في المحافظة علي مجد الدولة التيمورية فإن بلاده ما لبثت بعد وفاته عام 850هـ/1447م أن انقسمت إلى إمارات صغيرة، فتحت الطريق أمام الصفويين في إيران والشيبانيين فيما وراء النهر فقد استطاع شيباني خان زعيم قبيلة الأوزبك الاستيلاء علي هراة بعد أن هزم الملك حسين ميرزا بايقرا آخر حكام الدولة التيمورية وقد استمر الحكام الشيبانيون في حكم إيران حتي هزيمتهم علي يد الشاه إسماعيل مؤسس الدولة الصفوية، وكان ذلك في هراة عام 916هـ/1510م [xxiv] .

**التحف المعدنية التيمورية فى إيران وآسيا الوسطى:-**

تُعد الفنون هي مرآة لحضارة الشعوب، وهي المعبرة بصدق عن مدى تطور وتحضر أي مجتمع من المجتمعات الانسانية على مدى التاريخ، والفنون الإسلامية هي تلك الفنون التي أبدعها الانسان المسلم منذ القرن الأول الهجري حتى العصر الحديث معتمداً فيها على المزج بين الحضارة الإسلامية والحضارات السابقة لها، وأبدع وأتقن عمله مرضاة للخالق سبحانه وتعالى، ومحتذياً بخطى الرسول" صلى الله عليه وسلم" في قوله: "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه"[xxv].

هذا وقد تمتعت إيران بشهرة واسعة فى مجال الفنون وإتقانها، فقد أسهمت منذ أقدم عصورها التاريخية بدور بارز فى تطوير الفن الاسلامى عامة وفى تطوير فن صناعة التحف التطبيقية وعلى رأسها التحف المعدنية، حيث وصلت إيران فى هذا المضمار إلى درجة عالية من النضوج والإبداع الفنى[xxvi]، تلك الدرجة التى لم يصل أليها غيرها شعب من الشعوب الاسلامية الأخرى، بحيث عرف هذا الشعب كيف يتقن ويبدع فى منتجاته الفنية كما استطاع أن يضفي عليها نوعاً ومظهراً من مظاهر الفخامة والعظمة التى اتسم بها حكام إيران.

فجاء هذا الإبداع الذي تميزت به المنتجات المعدنية أيضاً نتيجة لاهتمام ورعاية سلاطين وأمراء إيران واهتمامهم بالفن والفنانين على مر العصور سواء من خلال تشجيعهم لهم ومن خلال إغداق الأموال الطائلة عليهم وإمدادهم بكل ما يحتاجون إليه من المواد الخام اللازمة لإنتاج أعمالهم الفنية المختلفة، فخلفت لنا منطقة إيران وآسيا الوسطى تاريخاً عريقاً من التراث الحضاري في مجالات عدة، كما تميزت المنطقة بإنتاجها للعديد من التحف التطبيقية التي تنوعت ما بين المنتجات الخزفية، الأخشاب، أشغال الحجر، الرخام بالإضافة إلى التحف الأخرى من النسيج والسجاد والزجاج، إلا أن من أهم فنونها كانت المنتجات المعدنية فهى إحدى الفنون المنقولة التى مارسها الفنانون الإيرانيون وأقبلوا على إنتاجها بشكل واسع وأنتجوا أنواعاً مختلفة منها كأدوات القتال، وأدوات الإضاءة، وأدوات الشراب والمطبخ، وأدوات الكتابة والفلك وغيرها من التحف المعدنية وذلك بحكم كونها تستخدم لغرض الاحتياجات اليومية.

وفيما يلي دراسة وصفية لبعض النماذج الفنية للتحف المعدنية التيمورية فى إيران وآسيا الوسطى.

**أولاً:- أدوات الشراب والطعام:-**

**مقدمة:-**

مما لاشك فيه أن حاجة الإنسان منذ فجر التاريخ إلى أوانى لتقسيم وتقديم طعامه، وقبل أن توجد الأوانى وقبل أن يعلم الإنسان أو يتعلم أسرار التشكيل استخدم يديه بالفطرة حاوية تارة وحاملة تارة أخرى ليتناول غذائه فكانت بمثابة التعبير عن الاحتياج الإنساني وملامحه.

هذا وتعد أدوات وأوانى الطعام والشراب من الأدوات الأساسية للإنسان، وهى من الأدوات التى استخدمت فى منازل العامة أو فى قصور الحكام على حد سواء، وهناك العديد من العوامل التى ساعدت على إزدهار صناعة تلك الأدوات منها توافر الصناع والفنانين المهرة وتوافر المواد الخام اللازمة لها، كما أنها تمتاز بقدرتها على التحمل أكثر من مواد أخرى كالخزف أو الفخار.

**النماذج الفنية لأدوات الشراب والطعام**

**رقم اللوحة:** لوحة رقم (1-2).

**نوع التحفة :** إبريق.

**مكان الحفظ:-** متحف الأمير تيمور- بطشقند ــ أوزبكستان.

**تاريخ التحفة:** ترجع للقرن 9-10هـ/15-16م.

**الأسلوب الفني:** استخدم الصانع الصب و الحز في تنفيذ الزخارف.

**النشر:** ينشر لأول مرة.

**مادة الصناعة:**النحاس.

**حالة التحفة:** جيدة

**الشكل العام للتحفة:**

إبريق من النحاس يتكون من قاعدة مستديرة مرتفعة و بدن كمثري أو كروي مفلطح من الجانبين، يرتكز عليه رقبة طويلة كأسية تستدق كلما إرتفعنا لأعلى، تنتهي بحلقة مستديرة يعلوها فوهة متسعة يغطيها غطاء مخروطى ويخرج من أعلى الفوهة مقبض ملتوي على هيئة حرف (s) مقلوب يرتكز أعلى البدن ونلاحظ بالمقبض نتوءات لوضع الأصابع بها حتى نتمكن من حمله، ويقابل المقبض بالجهة الأخرى فتحة صنبور.

**الوصف الفنى**

زخرف البدن بالجهتين المفلطحتين بجامة مستديرة يحيط بها من الخارج إطار مستدير يضم زخارف نباتية عبارة عن أفرع نباتية ملتوية يخرج منها أوراق، أما الجامة نفسها فيحددها فستونات صغيرة متراصة و تضم بداخلها شكل فيل منفذ بأسلوب بعيد عن الطبيعة و ذلك على أرضية من الزخارف النباتية.

و يوجد أسفل فتحة الصنبور أشرطة طولية تضم بداخلها زخارف نباتيه قريبة من الطبيعة، وينتهي البدن الكروي أسفل الرقبة بشريط مستدير يضم بداخلها أفرع نباتية ملتوية يخرج منها أوراق، أما الرقبة فهي خالية من الزخارف ويفصلها عن البدن إطار بارز قليلاً زخرف بأشكال مثلثات متجاورة منفذة بالمعدول والمقلوب، ويزخرف بداية فتحة الصنبور من أسفل شكل مفصص شغل داخلة بالزخارف النباتية.

---

**رقم اللوحة:** لوحة رقم(3- 4).

**نوع التحفة :-** صدرية

**مكان الحفظ:-** متحف الفن الإسلامى بقطر، 57.40/5

**تاريخ التحفة:** أوائل القرن 10ه/16م.

**الأسلوب الفنى:** استخدم الصانع الطرق والحفر البارز في تنفيذ الزخارف.

**النشر:** محمد قطب أبو العلا، التحف المعدنية من القرن 7هـ -13م وحتى القرن 13هـ/19م في ضوء بعض مجموعات المتاحف بالدول العربية دراسة آثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، 2018م.

**مادة الصناعة:** النحاس.

**حالة التحفة:** جيدة.

**الوصف العام للتحفة:**

عبارة عن صدرية مستديرة الشكل عميقة ذات قاعدة مسطحة مفلطحة، و تنتهي من أعلى بفوهة متسعة لها حافة بارزة.

**الوصف الفنى**

صدرية من النحاس ذات شكل مستدير تنتهى من أعلى بفتحة مستديرة متسعة ، قوام زخرفتها زخارف نباتية بها أفرع نباتية متماوجة ومتداخلة مع بعضها البعض ويتخللها أزهار اللوتس وأفرع نباتية تنتهى بأوراق نباتية ثلاثية، ويعلو ذلك شريط قوامه زخارف نباتية وأوراق ثلاثية ومراوح نخيلية تتداخل مع بعضها، يعلو ذلك شريط كتابى بخط الثلث لدعاء الأئمة الإثنى عشرية ونصه ( اللهم صل على محمد المصطفى وعلي المرتضى وحسن الرضى وحسن الشهيد وعلى زين العابدين ومحمد الباقر وجعفر الصادق وموسى الكاظم وعلى بن موسى الرضى ومحمد النقي وعلى النقي وحسن العسكري والحجة القايم المنتظر محمد المهدي)

**ثانياً:-أدوات الإضاءة**

كانت أدوات الإضاءة تحتل مركز الصدارة فى العمائر الدينية والمدنية والمناسبات الإجتماعية.

**رقم اللوحة:** لوحة رقم (5)

**نوع التحفة :-** شمعدان.

**مكان الحفظ:-**متحف الهيرميتاج.

**تاريخ التحفة:**القرن (8هـ/14م).

**مكان التحفة:** آسيا الوسطى ـ تركستان

**الأبعاد و المقاسات:**إرتفاع 84سم وأقصى قطر 58سم

**الأسلوب الفني:** استخدم الصانع الحفر والصب و الطرق في تنفيذ الزخارف.

**النشر:** نبيل علي يوسف: موسوعة التحف المعدنية فى بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوى، الجزء الاول ، ط1 ، دار الفكر العربى ، 2010م، ص268

**مادة الصناعة:**من النحاس

**حالة التحفة:** جيدة

**الوصف العام**

كان هذا الشمعدان هدية من الأمير تيمور الى مقبرة و مسجد الشيخ الصوفى أحمد اليسوى فى تركستان، محفوظ فى متحف الهيرميتاج، يتكون الشمعدان من صينية يرتكز عليها قاعدة مستطيله يعلوها بدن مخروطي غير مكتمل، يرتكز عليه صينية آخرى يليها قاعدة مستطيله ثم قائم ينتهي ببيت الشمعة الذى يتخذ مستويين متتاليين مزخرف بسلسلة من الأشرطة الزخرفية، زخرف الأول منهما بزخارف نباتية وأشكال هندسية، وزخرف الشريط الثانى بزخارف نباتية ومركز القاعدة مسطح ودائري الشكل مزخرف بأشكال هندسية وتنتهي القاعدة بشريط زخرفى مزخرف بأشكال مستطيلة بنقوش كتابية نصها "مما عمل برسم الجناب الملك المالك العالم العامل العادل العز...." ويفصل بينها بميداليات بزخارف نباتية مشابهة للزخارف النباتية والكتابية المملوكية، وزخرفت رقبة الشمعدان بزخارف نباتية وأشكال دائرية ومثلثات بينما زين بيت الشمعة بنقوش كتابية نصها "مما عمل برسم الجناب الملك

.... الأمير تيمور كوركان خلد الله" وتحمل زخارف الشمعدان اسم الصانع والتاريخ واسم الصانع "عز الدين بن تاج الدين الأصفهانى والتاريخ التاسع والعشرين من رمضان 799هـ"

**ثالثاً:-أدوات القتال:-**

نالت صناعة الأسلحة المعدنية عناية ورعاية فائقة عبر العصور الإسلامية المختلفة، وحرص السلاحون على صناعتها من أجود أنواع الصلب، واهتموا بزخرفتها وتزينها بالكتابات والزخارف المذهبة. هذا وقد خضعت صناعة الأسلحة على مر العصور لسنة التطوير غير أن تطورها اتخذ شكل صراع دائم بين وسائل الهجوم ووسائل الدفاع، بحيث كان ولا يزال التسابق قائماً بينهما يستهدف ابتكار أسلحة هجومية ودفاعية جديدة يبطل بعضها بعضاً، هذا وتعد الأسلحة بمختلف أنواعها مظهراً من مظاهر حضارة وتقدم البلدان، وأحد دلائل تقدمها، وترتبط الأسلحة غالباً بقوة البلد وسيادتها[xxvii].

**رقم اللوحة:** لوحة رقم (6-7)

**نوع التحفة :-** خوذة .

**مكان الحفظ:-**متحف تاريخ التيموريين الحكومى بطشقند.

**تاريخ التحفة:** القرن (9-10هـ /15-16م).

**النشر:** نبيل على يوسف : موسوعة التحف المعدنية فى ايران، مج1، ص. 277

**مادة الصناعة:**الصلب

**حالة التحفة:** جيدة

**الوصف الفنى:**

خوذة من الفولاذ يشغلها زخارف نباتية وكتابية، وتتخذ الخوذة هيئة نصف دائرية مدببة من أعلى مثبت بها هيئة شكل مجسم مستطيل، و للخوذة سترة تحمى الوجه، كما يبرز من الخلف عمود صغير مثبت به من أعلى حلقة على هيئة ورقة نباتية.

تنقسم زخارفها إلي إطار سفلي وجزء علوى مدبب، ويزخرف الجزء العلوى المدبب منها أشكال تتخذ هيئة الورقة الثلاثية ذات القاعدة الكأسية، يخرج من أعلاها خط طولى ينتهي عند الجزء المدبب بورقة ثلاثية أصغر حجماً، ويزخرف القاعدة الكأسية والأوراق الثلاثية التى بالحجم الصغير زخارف نباتية من طراز الرومى، أما الورقة الثلاثية التى بالحجم الكبير فتضم نقوشاً كتابية عبارة عن عبارات دعائية نصها "يا برهان/يا سلطان/يا رضوان/يا عمران/يا سبحان/يا مستعان/يا معان/ يا منان/يا ديان".

أما الجزء العلوي المدبب فيزخرفه صف من الشرافات على هيئة الورقة النباتية الثلاثية، أما الإطار فيقسمه بحور كتابية تتضمن نصوصاً قرآنية نصها **"بسم الله الرحمن الرحيم اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ اللّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّوُرِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ "**[xxviii]، كما يزخرف الجزء الذي يحمي الوجه زخارف نباتية منفذة بأسلوب التخريم.

---

**رقم اللوحة:** لوحة رقم (8)
**نوع التحفة :-** درع
**مكان الحفظ:-** متحف الأمير تيمور بطشقند
**تاريخ التحفة:** القرن (8 -9هـ /14- 15م )
**مكان التحفة:** إيران
**الأسلوب الفني:** استخدم الصانع الصب في تنفيذ التحفة.
**النشر:**ينشر لأول مرة .
**مادة الصناعة:**الحديد.
**حالة التحفة:** سيئة

**الوصف الفنى:**

يتكون الدرع من شكل دائري مقوس، وهو عبارة عن مستويين، العلوي يحتوي على ثلاثة بروزات مستديرة بارزة، تبدو أنها تستخدم كصدادات للضربات، أما الجزء السفلي الذى يمثل حافة الدرع فهو مزخرفة بزخارف نباتية من وريدات متعددة البتلات.

**الدراسة التحليلية**

**أولاً:- الشكل العام للتحف ووظائفها:-**

**أشكال التحف المعدنية**

شكل الشيء هو صورته المحسوسة وتشكل الشيء : تصور ، وشكله : صورته[xxix] .

**وظائف التحف المعدنية :**

الوظيفة هى الغرض والواجب الأساسى للأشياء المصنوعة التى تؤدي الغرض الذى صنعت من أجله[xxx]، هذا ويمكن دراسة التحف السابقة من حيث الشكل العام، والوظيفة الخاصة بها على النحو التالي:-

**أولاً : أدوات الطعام [xxxi] والشراب[xxxii]:**

تعتبر أدوات الطعام من أهم الأدوات الحياتية للإنسان، وقد تعددت الوظائف لها حسب شكل التحفة، منها أدوات للطهي كالقدور، ومنها أدوات لتقديم الطعام كالأطباق، والصدريات، والطاسات، ومنها أدوات غرف الطعام، ويستخدم لها المغارف، وأدوات حمل الطعام ويستخدم لها الصوانى .

أما عن أدوات الشرب، فقد تنوعت حسب شكل التحفة، فالأباريق للشرب أو في غسل الأيدى، وهناك أحواض لغسيل الأيدى، واستخدم الدلو أو السطل فى نقل المياه وتخزينها، واستخدم الطست فى غسل الأيدي وغسل الملابس، ومن هذه الأدوات ما يلى:-

- **الأباريق:**

تعتبر الأباريق من عناصر الأثاث الهامة المستخدمة فى القصور والمنازل ورد ذكرها فى القرآن الكريم فقال الله تعالى: (يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ) [xxxiii]، وتعد من الأشياء المتواجدة بشكل دائم فى الحجرات الخاصة باستقبال الضيوف وقد تنوعت أشكالها واستخداماتها ما بين أباريق الشاى والماء المغلى وأباريق ماء الورد وأباريق حفظ ونقل الماء والأباريق الخاصة بغسل الأيدي حيث يستخدم الإبريق مع حوض صغير لتسهيل عملية غسل الأيدي قبل الأكل

وبعده، وعادة ما توضع فى الدخلات الحائطية الموجودة في قاعات الاستقبال، كما استعمل الإبريق فى بيوت الأمراء والسلاطين[xxxiv]، ومن أهم أنواع الأباريق:

**أباريق غسيل الأيدي** لوحة (1):-

كانت هذه الأباريق من الأواني المنزلية الهامة التي استعملها مختلف الشعوب الإسلامية خلال العصر الإسلامى وإن تنوعت أشكالها وأساليب زخرفتها، وهي عبارة عن أباريق تستخدم مع أحواض صغيرة لغسيل الأيدي، حيث يقوم أحد الخدم بحمل الإبريق وصب الماء على أيدي الضيوف لينزل الماء على حوض معد لغسيل الأيدي بعد الانتهاء من تناول الطعام، ثم يقوم الضيوف بمسح أيديهم بقطعة من القماش، كما تستخدم هذه الأباريق في الوضوء والطهارة، بينما كانت الأنواع الصغيرة منها تصنع خصيصاً من أجل الحلاقين لكى يتمكنوا من صب الماء بصورة تدريجية من الإبريق على شعر الرأس والذقن قبل الحلاقة وقص الشعر[xxxv]

أما عن شكل الإبريق موضوع الدراسة اللوحات رقم (1-2) فنجد أنه ذو بدن كمثري، يرتكز عليه رقبة طويلة كأسية تستدق كلما ارتفعنا لأعلى، تنتهي بحلقة مستديرة يعلوها فوهة متسعة يغطيها غطاء مخروطي ويخرج من أعلى الفوهة مقبض ملتوي على هيئة حرف (S) مقلوب يرتكز أعلى البدن ونلاحظ بالمقبض نتوءات لوضع الأصابع بها حتى يُتمكن من حمله، ويقابل المقبض بالجهة الأخرى فتحة صنبور.

**الصدريات :**

عبارة عن أواني مستديرة، تمتاز بأن فتحتها أضيق من قاعها ولذلك تكون منبعجة من أسفل حتى تتوزع الحرارة، وقد يكون قاعها مسطحاً مستوياً أو مقوساً [xxxvi] اللوحات (3- 4)، وسميت بهذا الاسم لأنها تحمل ملاصقة للصدر[xxxvii]، أو جاءت تسميتها من كونها من الأواني التي كانت تتصدر على مائدة الطعام[xxxviii].

**أما عن وظيفة الصدرية**:- فهى يوضع فيها أنواع الطعام الذى يوضع فى الصدريات فمن المرجح أن يكون عبارة عن الأصناف التي تحتوي على شيء من المرق: كاللحم المسلوق، أو الخضروات المطبوخة حيث أن تلك الأصناف تتناسب مع الشكل العام للإناء ذى الجوانب المرتفعة، والمائلة إلى الداخل من أعلى[xxxix].

**ثانياً: أدوات الإضاءة:**

تمثل الإضاءة أهمية كبرى فى حياة الفرد فالإنسان منذ بدء الخليقة اعتمد على الإضاءة الطبيعية النهارية، وحين حل عليه الظلام اعتمد على ضوء القمر عندما يكون هلالاً وعندما يكون متلاشياً كان لابد من التفكير في وسائل أخرى صناعية،

وتعتبر أدوات الإضاءة من الأدوات الهامة التى لا غنى عنها لكل منزل أو أي منشأة أياً كان نوعها وحجمها[xl].

ومن أدوات الإضاءة الشماعد[xli]، وقد ارتبطت الشماعد بالحياة اليومية فى إنارتها للمساجد، والقصور، والبيوت، وقد كانت تقدم كنوع من النذر على جانبي المحراب، أو على جنبات المبنى فى القصور، وكانت توضع على المناضد الخاصة بها، وكانت تخصص لها فى البيوت خزانات حائطية، تحفظ فيها أثناء النهار حتى يتم إخراجها فى نهاية اليوم[xlii].

ولقد تعددت أشكال الشماعد موضوع الدراسة فى الفترة التيمورية بحيث تعتبر الشمعدانات التيمورية من أبرز التحف المعدنية المبتكرة في هذا العصر فظهرت طرز مختلفة من الشمعدانات ومنها طراز الشمعدان قيد البحث لوحة (5) بحيث جاء مرتفعاً بحوالى متراً ويتكون من كتلة بيت الشمعة ورقبة طويلة يتخللها حلقات وبروزات متعددة ـ كتلة القاعدة وتتكون من كتف وبدن وقاعدة، والعنصر البارز بهذا النوع هو العنصر الكتابي باستخدام الخط الثلث كأشرطة حول التحفة.

**أدوات القتال:-**

لقد ارتبط السلاح بالإنسان، وحظي باهتمامه منذ القدم، وربما كان اهتمامه يفوق اهتمامه بأدواته الأخرى ويرجع ذلك لأنه وسيلته الوحيدة فى الدفاع عن نفسه، والحفاظ على بقائه، وكانت صناعة الأسلحة فى صراع دائم بين وسائل الهجوم، ووسائل الدفاع، إذ كان ولا يزال التسابق قائماً بينهما يستهدف ابتكار أسلحة هجومية، ودفاعية جديدة، وتعد الأسلحة بأنواعها المختلفة مظهراً من مظاهر حضارة البلدان، وترتبط بقوة البلد وسيادته[xliii]، فأبدع الفنان المسلم فى إنتاج التحف المعدنية وبخاصة الأسلحة التي تنتزع الإعجاب عن مبلغ ما وصلت إليه من مهارة ودقة، وفى أغلب الظن أن بعض هذه الأسلحة لم تصنع للحرب والقتال فحسب، بل لكي تحمل فى الحفلات والتشريفات العامة فزخارفها الكثيرة والتأنق فى صنعها تحملنا على الاعتقاد أنها لم تكن لسفك الدماء أو الدفاع عن النفس، بل كانت للأُبهة والإفتخار والزهو[xliv] وقد وردت الأسلحة فى القرآن الكريم؛ قال تعالى: "وَدَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ لَوْ تَغْفُلُونَ عَنْ أَسْلِحَتِكُمْ وَأَمْتِعَتِكُمْ فَيَمِيلُونَ عَلَيْكُم مَّيْلَةً وَاحِدَةً"[xlv]، وقد تنوعت الأسلحة ما بين دفاعية وهجومية ومن الأسلحة الدفاعية التى نحن بصدد دراستها

**الخوذة[xlvi]:**

هي أعلى كل شئ وغطاء للرأس من الحديد[xlvii]، وهي آلة من حديد توضع على الرأس للوقاية من الضرب ونحوه، وعيوب الخوذة أنها معرضة للفقد أثناء القتال[xlviii]، وقد اتخذت الخوذة قيد البحث لوحات (6-7) شكل نصف دائري بحيث

تتميز بأنها دون القمة المخروطية، فقد كانت تصنع من الحديد، وأخذت شكلاً قريباً من العمامة، وتتكون من قاعدة رأسية الشكل تتحول عند منتصف البدن إلى الشكل نصف دائري[xlix].

**الدروع:**

هى الآلة التي يستعملها المحاربون عادة سواءً أكانوا فرسان أم مترجلين، والتي يتقي بها الضرب، والرمي ونحوه، والدرع أو الترس عبارة عن صفيحة من المعدن، أو الخشب تمسك باليد بواسطة مقبض مثبت فى جوف الدرع، وتستخدم الدروع لحماية المقاتل عند الاشتباك القريب، وكذلك للحماية من مقذوفات الأعداء من النبال والمحروقات، وهى تعد من الأدوات الدفاعية المهمة التى تستخدم عند التقدم نحو العدو، كما كانت تستخدم فى الدفاع عن النفس عند صيد الحيوانات، هذا وقد اتخذ الدرع قيد البحث شكلاً دائرياً مقوساً لوحة (8).

**ثانياً:- الزخارف:-**

مشتقة من الزخرفة، وقد وجدت لها مفردات تؤدي نفس المعنى، فزينة أي كمل حسنه، تزخرف: تزين، والزخرف: الذهب، كما جاء فى القرآن الكريم :(أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِّن زُخْرُفٍ)[l]، وزخرف الأرض: ألوان نباتها، وزخرف البيت: متاعه، وزخرف القول: حسنه بتزيين الكذب، الجمع زخارف، والزخرفة: فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم أو غير ذلك[li].

وزخرف القول: القول المزين المزخرف، وهو المزوق الذى يغتر سامعه من الجهل بأمره [lii]

**أما أنواع الزخارف فهي:-**

تمثل أخطر نتائج كراهية الإسلام للتصوير فى أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين قد انصرفوا إلى ميادين أخرى من الفنون تخلو من القيود، ويجدون فيها حرية لإشباع غرائزهم الفنية، وإظهار مهاراتهم، ومواهبهم، وتجلى كل ذلك فى ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة فقد صال الفنانون العرب المسلمون فيها وجالوا وابتكروا وطوروا فى الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية، مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ الذى يتميز به عن سائر الفنون كلها، بل إننا نعتبره حجر الزاوية فى تلك الوحدة الشاملة التى تضم في نطاق إطارها الكبير فى جميع المدارس الفنية التى قامت فى كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والإسلامية في المشرق والمغرب.

ولقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي إلى نسخي إلى غير ذلك ميداناً من الميادين الرئيسية للزخارف فأخرجوا الحروف وأطرافها أشكالاً وعناصر من الزخرفة، تتجمع فى كلمات وعبارات لينتج منها موضوعات زخرفية، ذات إيقاع فني متناغم، وتبرزها وتؤكدها فى أحيان كثيرة[liii]، عناصر نباتية وهندسية وضعت فى مستوى خلفى منها لتزيد من حسنها وجمالها وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وتحف تطبيقية وزخرفية.

كما ابتكروا الأشكال الهندسية ألواناً وأنواعاً مختلفة وجديدة ألفوا بينها، وأنتجوا منها أعداداً لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التى تسيطر على المشاعر وتبعث النشور والارتياح[liv] وقد أنتجوا سجلاً حافلاً من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربى إسلامي فريد جعلوها تتهاوى وتنثني وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار، ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة أرابيسك على أية تكوينات زخرفية متشابكة[lv].

وخلاصة القول أن الزخارف الإسلامية تنقسم إلى:-

زخارف نباتية متمثلة في (أفرع، أوراق، ثمار، زهور، ورود، أرابيسك)

زخارف هندسية متمثلة في (مربعات، معينات، مستطيلات، مثلثات، دوائر، أطباق نجمية، مفروكة، نجوم، حليات).

زخارف كتابية متمثلة في ( أنواع الخطوط، أسلوب التنفيذ، ومنها الرنك، المونوجرام)

وزخارف كائنات حية سواء كانت ( آدمية – حيوانية – طيور- أسماك).

وفيما يلي استعراض لأهم العناصر الزخرفية التى وردت على التحف المعدنية قيد البحث.

## العناصر الزخرفية النباتية

لقد استمد الفنان المسلم الزخارف النباتية من الفنون القديمة قبل الإسلام، ومن تلك الفنون التى اختارها الفنانون العرب المسلمون منها ما وافق مزاجهم وأزواقهم من عناصر وتقاليد زخرفية ثم صهروها بطريقتهم الخاصة بعد أن أضافوا إليها عناصر ابتكروها، وأخرجوا من ذلك كلمة (زخارف إسلامية) ثم نوعوا فيها وطوروها ، حتى أضفت على الفن الاسلامى من جميع نواحيه ذلك السحر الشرقى الأخاذ والمظهر الجذاب الذى جعل الغربيون يقعون تحت تأثير سحره وجاذبيته ويقلدون عناصره وتوزيعاته الزخرفية[lvi] .

هذا وقد استخدم الفنان فى تمثيل الزخارف النباتية أنواعاً شتى فضلاً عن تكوينات مختلفة من أشكال مجمعة من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية وكتابية، وكان

الفنان المسلم ميالاً إلى تحوير الأشكال النباتية أو تجريدها حتى صار بعض هذه الأشكال أقرب ما يكون إلى الأشكال الهندسية، وقد استخدم الفنانون أيضاً أنواع النباتات المختلفة من أشجار، وأغصان، وأوراق، وعروق، وأزهار وثمار[lvii]
ولقد تنوعت عناصر الزخرفة النباتية التى ظهرت فى موضوع البحث، فيمكن تقسيم تلك الزخارف النباتية إلى الآتي:-

**أولا:** الزخارف النباتية غير الواقعية (المحورة عن الطبيعة).

**ثانيا:** الزخارف النباتية الواقعية (المحاكية للطبيعة).

**أولاً: الزخارف النباتية غير الواقعية:**

تعتبر الزخارف النباتية غير الواقعية: هي زخارف تقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة: من براعم وأوراق متفرعة ومتصلة ومتنوعة لتكون زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر[lviii] ومنها.

**المراوح النخيلية وأنصافها:**

يقصد بالمروحة النخيلية في المصطلح الأثري الفني جريد النخلة أو سعفها الذي استعمل إلى جانب جذوعها في كثير من الأغراض البنائية المبكرة والبسيطة حيث استخدم كل منهما في تغطية ظلات مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالمدينة فجعلت الجذوع للأعمدة والدعامات وجعلت الفروع والسعف للأسقف، وبذلك لعبت جذوع النخيل وسعفه فى العمارة الإسلامية المبكرة دورًا بنائيًا بسيطاً، ثم لعبت مراوحها النخيلية وأنصافها في العمارة الإسلامية الوسيطة والمتأخرة دوراً زخرفياً هاماً وبارزاً ولا سيما فيما نقش منها على الجص وما زاده المسلم منها بهاء ورونق من خلال تفريعاته الداخلية التي زينها برسوم نباتية وهندسية دقيقة أو من خلال الأفرع النباتية التي أنهى طرفيها بورقة نباتية ذات فص واحد أو فصين[lix]، وقد عرف هذا العنصر في الفن الإغريقي ثم الفن الروماني ثم الفن الساساني ثم البيزنطي[lx]، وقد ظلت هذه الزخرفة أحد التعبيرات الزخرفية المهمة فى الفن الساساني مثلما كانت فى الفن الشرقي القديم، ويرى بعض العلماء أن تفريعات المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن الساساني تعتبر هي الأصول المباشرة لمثيلاتها في الآثار الإسلامية الأولى كما يشاهد فى قصر المشتى ومنبر مسجد القيراون، وفى تيجان بعض الأعمدة المرمرية في سوريا، وبذلك يمكننا القول بأن الزخرفة قد تطورت من العصر الساساني إلى العصر الإسلامي ووجدت حالات اقتبس فيها الفنان المسلم هذة الزخرفة دون تحوير أو تغيير، على أنهم فى حالات أخرى ابتكروا أشكالاً جديدة مجردة وقد أدى هذا التطور إلى أسلوب زخرفي إسلامي[lxi].

بينما يرى البعض الآخر أن أصول هذه الزخرفة ترجع إلى تطوير الفنان المسلم لشكل الورقة النباتية الثلاثية التي عرفت في فنون سابقة على الإسلام، ثم طورت في الفن الإسلامي إلى ما عرف بالمروحة النخيلية، وأنصافها، والتي تطورت بعد ذلك إلى زخرفة نباتية إسلامية عرفت باسم الأرابيسك[lxii]

وتعد المراوح النخيلية رمزاً للخير، والتدفق، والنماء فى الفكر الإسلامي[lxiii]، وقد استخدمت المراوح النخيلية، وأنصافها على التحف المعدنية قيد البحث بحيث ظهرت منفذة على أدوات الطعام والشراب كما هو الحال فى الصدرية لوحتا (3-4)

**ثانياً: العناصر النباتية الواقعية المحاكية للطبيعة**

وهي العناصر المستمدة من عالم الطبيعة، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنه، ومن أهم عناصرها: أشكال الوريدات والأزهار والأوراق والثمار والأفرع والأشجار وغيرها[lxiv]، وتعتبر الزخارف النباتية الواقعية من أهمّ الزخارف، و أبرزها في الفنون الإسلامية بصفة عامة.

**زهرة اللوتس:**

إن استعمال زهرة اللوتس في الزخرفة يرجع إلى العصر الفرعوني، حيث كانت تعتبر زهرة مقدسة عند المصريين القدماء، فهي رمزهم للبعث والحياة، وذلك لأنها تنقبض عندما يخيم الظلام، و تغوص في الماء حتى تشرق عليها شمس الصباح، و قد زيّنوا بها جدران المعابد والمقابر، وأيضًا تيجان الأعمدة بالمعابد الفرعونية القديمة[lxv]، وكانت ترسم مغلقة وتارة أخرى كانت ترسم مفتوحة، ثم هاجرت هذه الزهرة إلى ما بين النهرين في الألف الأول قبل الميلاد لتظهر في الزخرفة الآشورية، ثم عادت متجهة غربا إلى شواطئ البحر الأبيض المتوسط في القرن السابع قبل الميلاد، لتحتل مكانة بارزة في الزخرفةالسورية و اليونانية القديمة وفي هذه البلاد تم تبسيطها للتعايش مع الزخارف المحلية، مما أمن لها احتلال مكانة بارزة في الزخرفة اليونانية والسورية الكلاسيكية بدءاً من القرن الخامس قبل الميلاد، وقد عرفت هذه الزهرة في الفن الإسلامي وتطورت على يديهم تطوراً أخرجها تمامًا عن ملامحها المعروفة في الفن المصرى القديم[lxvi]، وقد ظهرت هذه الزهرة على التحف قيد البحث في أدوات الطعام والشراب كما هو الحال في الصدرية لوحات (3-4).

**الأوراق النباتية:**

لعبت الأوراق النباتية دورًا كبيرًا فى الفنون الزخرفية الإسلامية لاسيما في الزخارف النباتية، ولم يغفل الفنان المسلم أهمية الأوراق النباتية كعنصر من أهم العناصر الزخرفية، وكانت تستخدم كعنصر زخرفي مستقل، أو كعنصر مساعد

للعناصر الزخرفية الأخرى خاصة في زخرفة الأرابيسك، وتوسع الفنان المسلم في استخدام الزخارف النباتية، لسهولة تنفيذها على التحف المصنوعة من المواد المختلفة، من الخشب، والمعدن، والحجر حتى أصبح لهذا العنصر الزخرفي دوراً رئيسياً في التكوينات الزخرفية النباتية باعتباره عنصراً يساعد فى الربط بينهما، ويملأ الفراغات حولها على أن أشهر هذه الأوراق هي الورقة المفصصة ذات الفصوص المختلفة، ومنها الورقة الأحادية ذات الفص الواحد التي كانت تشكل في بعض الأحيان بهيئة لوزية بسيطة، والورقة الثنائية ذات الفصين، والورقة الثلاثية ذات الثلاث فصوص، وهي أكثر الأوراق انتشاراً، وقد أطلق عليها الزخرفة الكأسية، ويرجع أصول هذه الورقة الثلاثية مع أصول الزخارف النباتية الإسلامية التي ظهرت في مدينة سامراء في القرن 3هـ/9م لاسيما في الطرازين الثاني والثالث حيث بلغ التحوير والتطوير للعناصر النباتية الموروثة عن الفنون السابقة مداه[lxvii].

**ومن نماذجها الورقة النباتية الثلاثية:**

ظهرت هذة الزخرفة على خوذة من الصلب لوحات (6، 7).

**الزخارف الهندسية:-**

استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات[lxviii] التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن، ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين:-

**الأول :** نزوع فطري نحو التجريد.

**الثانى:** التوجيه الذي تفرضه الخامة في أثناء عملية الانتاج[lxix].

ويمكننا القول أن نشأة الزخارف الهندسية لم تكن مسألة إرادية بقدر ما هي لا إرادية، وأبسط ما فيها هي النقطة التى يتولد عنها الخط، فالرسوم الهندسية التي عرفتها الفنون السابقة لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف.

ومهما يكن من شيء، فإن الزخارف الهندسية أخذت فى ظل الحضارة الاسلامية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات[lxx] ، فقد كان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل أن يبحث عن تكوين جديد مبتكر، والحق أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر للهندسة العلمية[lxxi].

والشاهد أن الزخارف الهندسية الإسلامية كانت أكثر زيوعاً في الطراز المصري السوري منها في سائر الطرز الإسلامية حتى قيل أنها ترجع إلى الفن المصري القديم، كما قال آخرون أنها تظهر فى زخارف الخيام والسجاجيد التب كان يصنعها الأقوام الرحل الذين كانوا يعيشون فب أواسط آسيا، وقال فريق ثالث أنها ربما تأثرت بالرسوم الهندسية والبيزنطية[lxxii]، وعلى أية حال فإن الرسوم الهندسية الإسلامية أصبحت ترسم لذاتها، وأصبحت عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة له طابع خاص أساسه إقبال المسلمين على التصرف في هذه الرسوم الهندسية[lxxiii]

هذا وتجدر الإشارة إلى أنه بدأ الميل نحو عدم الاهتمام بالزخارف الهندسية منذ العصر التيموري، حيث بدأ الاهتمام بالزخارف، والرسوم النباتية، والحيوانية، والموضوعات التصويرية، وبدأ استخدام العناصر الهندسية في تقسيم سطح التحف المراد زخرفتها على مساحات متعددة تشمل موضوعات زخرفية متنوعة[lxxiv]، وفيما يلي تفصيل بالزخارف الهندسية التى ظهرت على التحف المعدنية موضوع الدراسة:-

**الخطوط والاشكال الزجزاجية:**

هي عبارة عن خطوط منكسرة على هيئة دالات متتالية[lxxv]، وقد ظهرت الخطوط الزجزاجية على التحف المعدنية قيد البحث على رقبة شمعدان لوحة (5).

**الجامات التى تشبه البخاريات:**

هي عبارة عن وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة الشجر من أعلاها، وأخرى من أسفلها، وقد تُنفذ البخارية على الحوائط، وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص أو تُنفذ على ضلف الأبواب المصفحة فى العمائر الأثرية[lxxvi]، وقد ظهرت الجامات التى تشبه البخاريات على التحف المعدنية قيد البحث فى الإبريق المصنوع من النحاس من لوحات (1-2)

**الدائرة:**

عبارة عن خط منتظم الإنحناء يدور فى حركة منتظمة حتى يتم غلقه، ويكون بذلك شكلاً يمتاز بالقوة، ولذلك حاول الصانع في كثير من الأحيان كسر قوته، إما بإدخاله في شكل آخر، أو بشغله بوحدة زخرفية مختلفة[lxxvii].

وأصل هذه الزخرفة كان في مصر، و الدائرة من الناحية الهندسية تعرف بأنها تولد من خلال حركة شعاع منطلق من النقطة المركزية في مستوى فراغي محدد ثم تأخذ في الدوران حول هذه النقطة ملتزمة بإيقاع ثابت لا يتغير، فالعلاقة بين النقطة وبين الدائرة هي علاقة توحد وتماثل بين النقطة وبين أجزاء الخط المرسوم حولها[lxxviii].

هذا و ظهرت على التحف المعدنية قيد البحث في أدوات القتال كما هو في الدرع الواقي لوحة (8)، كما جاءت الدائرة تحتوي بداخلها على زخارف نباتية كما هو في الإبريق لوحات (1-2)

**المثلث:-**

عبارة عن سطح مستو محدد بثلاث مستقيمات متقابلة مع بعضها البعض، وتسمى أضلاعاً، وله ثلاث زوايا[lxxix]، والمثلث يرمز فى العقائد القديمة إلى الانسجام، والتكامل والتوازن[lxxx] ومن أمثلة ذلك بدن شمعدان من النحاس زين على هيئة مثلثات مقلوبة لوحة (5)، كما ظهر على بعض أدوات الطعام والشراب لوحات (1-2).

**ثالثاً : النقوش الكتابية :**

يعتبر الخط العربى الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم، ومن هنا جاء الاهتمام والعناية بالخط العربى، وقد أشاد الإسلام بالعلم، وقرن الله سبحانه وتعالى بين العلم والكتابة، ونسبها إلى نفسه في أول الآيات التي نزلت على النبي (ﷺ) حين قال الله سبحانه وتعالى: (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)[lxxxi]، كما أقسم الله تعالى بالقلم والكتابة: (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)[lxxxii] وأول من خط بالقلم سيدنا إدريس عليه السلام[lxxxiii]، كما ضرب الرسول (ﷺ) المثل في الإهتمام بالكتابة، حينما كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشرة من صبيان المسلمين، وترجع عناية المسلمين بالخط إلى أنه الوسيلة الرئيسية التي كتب وحفظ بها القرآن الكريم، وقد كان الرسول (ﷺ) يتخذ كتاباً يدونون الآيات التي تنزل عليه بخط عربي، ومن هنا كان ارتباط الخط العربي بالقرآن والتعبد[lxxxiv].

وقد وجد الفنان المسلم في الخط العربي مجالاً خصباً، ومتنفساً لانطلاق خياله الفني ليبعده عن تمثيل الكائنات الحية، ومضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها، وساعده على ذلك طواعية وقابلية حروف الخط للتشكيل[lxxxv].

وبهذا أصبحت الزخارف الكتابية ميزة من مميزات الفنون الإسلامية ومن أهم العناصر الزخرفية التي ظهرت في فترة الانتقال في العصر الإسلامي، فالخط العربي عنصر جديد كل الجد، واستخدامه فى هذة الفترة يقطع نسبة التحف التى يظهر عليها إلى العصر الإسلامي، ويعد ظهور الخط في هذه الفترة ذو أهمية إذ لولاه لصعب علينا نسبة بعض القطع إلى العصر الإسلامي نظراً للتشابه الشديد في

صناعتها وعناصرها الزخرفية بما كان سائداً قبل الإسلام[lxxxvi]، فإن الكتابة المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائماً إثبات اسم التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو بعض العبارات المألوفة فقط، بل إن الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة، فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات، وبدأت الزخارف في الظهور على الصفحات المكتوبة على المصاحف منذ عصر متقدم، وكان مجالها أولاً رؤوس السور والفواصل بين الآيات، وعلامات الأحزاب والأجزاء[lxxxvii].

وفيما يلي استعراض للنقوش الكتابية فى التحف المعدنية قيد البحث

**الخطوط الواردة على التحف المعدنية:**

يطلق لفظ خط على صور الحروف ورسومها التي تكون الكتابة ولعل هذا المصطلح استمد لفظة من الآية الكريمة: (وَمَا كُنتَ تَتْلُو مِن قَبْلِهِ مِن كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذاً لَّارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ) [lxxxviii]، فظهرت النقوش الكتابية منفذة بالخط الثلث.

**خط الثلث:**

يعتبر خط الثلث الأب والجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط العربية وعنه تنوعت، واستخدم فى شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة، كما أنه من أصعب الخطوط، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن الثلث، وقد اختلف الكتاب فى نسبة الثلث، هل هو باعتبار التقوير والبسط، أو باعتبار أنه يمثل ثلث مساحة الطومار من حيث أن عرض الطومار 24 شعرة من شعر البرذون (الحصان )[lxxxix]، وعرض الثلث ثمان شعرات وهى الثلث من ذلك، ويتميز خط الثلث بأنه أميل إلى التقوير منه إلى البسط، وهو ما عبر عنه بأن حروفه ذات زوايا مرنة على عكس زوايا النسخ الحادة ومنتصباته ومبسوطاته على مقدار خمس نقط على ما في قلمه[xc].

وأصبح لخط الثلث شعبية واسعة كخط زخرفى، وخاصة بين الكتابات الأثرية المنقوشة، وما يزال حتى الآن أهم الخطوط الزخرفية[xci]، ومن أشهر خطاطين خط الثلث: الخطاط ياقوت المستعصمى[xcii].

**النقوش الكتابية من حيث المضمون:**

تنقسم مضمون الكتابات الواردة على التحف المعدنية موضوع الدراسة إلى كتابات دينية وكتابات مذهبية وكتابات دعائية وكتابات تسجيلية.

**الكتابات الدينية :**

وهي الكتابات التي تشمل على الآيات القرآنية، أو تشتمل في مضمونها على معنى ديني معين، وتهدف إلى إبراز جانب معين من الجوانب الدينية المختلفة مثل: التعريف بالمعبود، وتوحيده، والحث على عبادة الله تعالى، وطاعته، ويمكن تقسيمها على النحو التالي:

**الآيات القرآنية:-**

تنوعت الآيات القرآنية التي نقشت على التحف المعدنية فمنها ما تضمن معاني الحفظ والوقاية من المهالك والاستعانة بالله تعالى لتحقيق النصر على الأعداء ومن أمثلة ذلك:-

**آية الكرسى :**

ورد نفش آية الكرسى على التحف المعدنية قيد البحث فهي تحمل في مضمونها آيات الحفظ والوقاية، وتتعلق بالتوحيد وتعظيم الله سبحانه وتعالى وتمجيده، ومن أمثلة ذلك: خوذة من الصلب محفوظة بمتحف تاريخ التيموريين بطشقند لوحات (6-7)، قال تعالى: (اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ اللّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّوُرِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) (xciii)

**عبارات تشتمل على اسم أو أكثر من أسماء الله الحسنى:**

قال الله تعالى: (وَلِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُواْ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَآئِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ) (xciv)

فهذه العبارات تتضمن التضرع إلى الله والابتهال إليه والدعاء إليه بالأسماء الحسنى، وقد وردت هذه العبارات على التحف المعدنية قيد البحث؛ حيث وردت على خوذة لوحات (6-7) ( يا سبحان/يا مستعان/يا معان/ يا منان).

**ثانياً: العبارات المذهبية (عبارات ذات مضمون مذهبي شيعى)**

تضمنت الكتابات التى وردت على التحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة عبارات الدعاء والتوسل بالأئمة الإثنى عشرية ، إضافة إلى بعض الأشعار التي تبين مكانة الإمام علي بن أبي طالب، ومن عبارات التوسل بالرسول، والسيدة فاطمة والأئمة الإثنى عشرية، ويطلق على هؤلاء جميعاً المعصومون الأربعة عشر[xcv]، فقد وردت هذه العبارات على التحف المعدنية قيد البحث، ومن أمثلة ذلك:-

ما ورد على صدرية من النحاس لوحات (3-4) ونصها (اللهم صل على محمد المصطفى وعلي المرتضى وحسن الرضى وحسن الشهيد وعلى زين العابدين ومحمد الباقر وجعفر الصادق وموسى الكاظم وعلى بن موسى الرضى ومحمد النقي وعلي النقي وحسن العسكري والحجة القايم المنتظر محمد المهدي)

**العبارات الدعائية :-**

تضمنت النقوش الكتابية على التحف المعدنية قيد البحث عبارات دعائية ذات مضامين مختلفة، ومنها ما ورد على شمعدان لوحة (5) نصها (مما عمل برسم الجناب الملك المالك العالم العامل العادل العز....) كما يحتوي أيضاً على نص "مما عمل برسم الجناب الملك .... الأمير تيمور كوركان خلد الله"

**توقيعات الصناع:-**

تعد توقيعات الصناع من الأشياء المهمة والملفتة في مضمون الكتابات التسجيلية على التحف المعدنية قيد البحث ، ومن أمثلتها:-

توقيع على شمعدان من النحاس لوحة (5) يحمل اسم الصانع "عز الدين بن تاج الدين الأصفهاني"

**التواريخ على التحفة**

وردت التواريخ على التحف المعدنية قيد البحث ومنها:-

شمعدان من النحاس لوحة (5) يحمل تاريخ التاسع والعشرين من رمضان 799هـ.

**الخلاصة:-**

من خلال دراسة التحف المعدنية التيمورية السابقة والمحفوظة فى متاحف مختلفة والتى اشتملت على تحف متنوعة ما بين أدوات الطعام والشراب، أدوات الإضاءة وأدوات القتال، بحيث تضمن البحث نشر عدد (2) قطعة تنشر لأول مرة وهما لوحات (1، 5)، كما بين البحث تعدد مواد الصناعة المستخدمة فى صناعة المعادن إضافة إلى تنوع وظيفة التحفة طبقاً لشكلها.

كما بين البحث أنه يمكن بسهولة تسجيل الكتابات والعبارات الدعائية على التحف المعدنية وعلى وجه الخصوص ربما يرجع إلى طبيعة المعادن والتى تتميز عن غيرها بقدرتها على التحمل وعدم التلف سريعاً على عكس المواد العضوية من نسيج وأخشاب وسجاد، كما تختلف عن الخزف والزجاج الذى يسهل كسره وفقده وتلفه، ويرجع ذلك إلى رغبة الصانع وراعي الفن إلى استمرار هذه الكتابات والعبارات أطول فترة، بحيث تنوعت مضامين الكتابات الواردة على التحف المعدنية، فقد تضمنت ما بين آيات قرآنية وعبارات دعائية إضافة إلى تاريخ التحفة ذاتها.

**ثبت اللوحات:-**

-لوحة رقم(1) إبريق من النحاس ايران (9-10هـ/15-16م) متحف الأمير تيمور بطشقند ينشر لأول مرة

-لوحة رقم (2) تفصيل من اللوحة السابقة.

-لوحة رقم (3) صدرية من النحاس – إيران أوائل القرن 10هـ/16م متحف الفن الاسلامى بقطر، عن، محمد قطب، التحف المعدنية ، لوحات 19، 20

-لوحة(4) تفصيل من اللوحة السابقة.

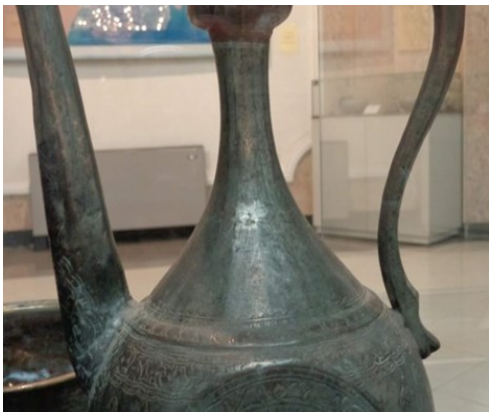
-لوحة رقم (5) شمعدان من البرونز المكفت بالذهب والفضة ـ محفوظ بمتحف الهيرميتاج مؤرخ 799هـ، أحد الشمعدانات الموجودة بضريح أحمد اليسوى، عن، نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية الاسلامية، ص: 268.

-لوحة رقم (6) خوذة من الصلب ـ إيران – القرن (9-10هـ/15–16م) متحف تاريخ التيموريين بطشقند، عن، نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية، ص: 277.

-لوحة (7) تفصيل الزخارف على الخوذة من اللوحة السابقة.

-لوحة رقم (8) درع واقي – إيران – (8 - 9هـ/14– 15م) متحف الأمير تيمور بطشقند ـــ ينشر لأول مرة.

لوحة رقم(1) إبريق من النحاس إيران (9-10هـ/15-16م) متحف الأمير تيمور بطشقند ينشر لأول مرة



لوحة رقم (2) تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (3) صدرية من النحاس – إيران أوائل القرن 10هـ/16م متحف الفن الاسلامى بقطر، عن ، محمد قطب، التحف المعدنية ، لوحات 19، 20

لوحة(4) تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة رقم (5) شمعدان من البرونز المكفت بالذهب والفضة ـ محفوظ بمتحف الهيرميتاج مؤرخ 799هـ ، أحد الشمعدانات الموجودة بضريح أحمد اليسوى ،عن، نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية الاسلامية ،ص268

لوحة رقم(6) خوذة من الصلب ـ إيران ـ القرن (10.9هـ/ 15-16م) متحف تاريخ التيموريين بطشقند، عن، نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية، ص277.

لوحة (7) تفصيل الزخارف على الخوذة من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (8) درع واقي إيران (8 ـ 9هـ / 14ـ 15م) متحف الأمير تيمور بطشقند ـ ينشر لأول مرة .

## حواشى البحث

[i] تيمور لنك مؤسس الأسرة التيمورية والتي حكمت في الفترة من771هـ/1370م إلى سنة 912هـ/1506م وتعني كلمة تيمور بالتركية ( حديد ) ولنك تعنى بالفارسية (الأعرج) وقد تميز تيمور بالذكاء والحكمة والشجاعة والدهاء وسرعة الحركة وخفتها وسيطرته علي جنده سيطرة مطلقة وكان متوسط القامة ، كبير الرأس ، نضر البشرة ، وقد أصابه جرحان في قدمه ويده شوهه بعض الشيء وتوجد تصاوير له رسمها فنانون من الفرس والهنود وجلها محض الخيال.
عبدالمنعم محمد حسنين، إيران فى ظل عصور الإسلام فى العصور السنية والشيعية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1988م، ص381.
إبراهيم إبراهيم عامر، العمارة في سمرقند في العهد التيموري، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي) ص125،
كما تلقب تيمور لنك بكلمة كوركان وهي كلمة مغولية معناها الصهر والسبب في ذلك ان تيمور قد تزوج بنت أحد خانات ما وراء النهر وهو الأمير حسين فلقب بذلك لانه أصهر إليه.
أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، دار المعارف بمصر، ج2 1972م، ص559

[ii] كش : بالفتح ثم التشديد : قرية على ثلاثة فراسخ من جرجان على جبل ؛ ينسب إليها أبو زرعة محمد بن أحمد بن يوسف بن محمد بن الجنيد الكشى الجرجانى، فقال أبو الفضل المقدسى : الكشى منسوب إلى موضع بما وراء النهر.

الحموى (شهاب الدن أبى عبدالله ياقوت بن عبدالله ت 626ه): معجم البلدان، ج4، دار صادر بيروت ، 1977م، ص 462.

وهى مدينة صغيرة تقع جنوب سمرقند فى أوزبكستان من بلاد ما وراء النهر بنحو 50 ميلا.
زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ، ترجمة زكى محمد حسن (وآخرين) ، ج2، القاهرة، 1952م، ص381.

[iii] حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام ، الزهراء للإعلام العربى، القاهرة، 1986م، ص243

[iv] بطرس البستانى، كتاب دائرة المعارف، م 6، بيروت 1982، ص ص 297 – 298.

[v] السرابدار: من ملوك الطوائف المغولية، كانوا يعملون فى جباية أموال المغول ثم ثاروا عليهم ونصبوا على أبواب سبزوار أعواداً للشنق، وأعلنوا أنه من كان متفقاً معهم فى العمل والغاية فعليه أن يعلق عمامته بدلاً من رأسه الذى يعلق إذا خالفهم فعلق سبعمائة شخص عمائمهم مظهرين اتحادهم، ومن ثم سموا سربدار آن (أى الذين رؤوسهم على أعواد المشانق) ، وكان أول ملوك هذة الأسرة عبد الرازق بن فضل الله باشتينى (737ه/1336م) وآخر ملوكها درويش ركن الدين (778-780ه/1376-1378م)
للمزيد، صلاح أحمد البهنسى ، مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، هامش رقم 2، ص16.
زامباور، معجم الأنساب، ص381.

(vi) آل كريت: أسرة يرجع نسبها إلى الغوريين الذين حكموا أفغانستان والهند (543-612ه/1148-1315م) ، وينتسب ملوكها إلى السلطان سنجر بن ملكشاه السلجوقى ، وأول ملوكها شمس الدين محمد كرت (643-684ه/1245-1285م)، وآخرهم الملك غياث الدين محمد بير على (772-785ه/1370-1383م).
زكى محمد حسن ، الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، ط2، القاهرة، 1946م، ص96.

(vii) هراة : مدينة عظيمة مشهورة من أمهات مدن خراسان ، حيث ذكر عنها ياقوت الحموى عندما زارها فى سنة 607 بأنه لم ير مدينة أفخم ولا أجل ولا أعظم ولا أحسن ولا أكثر أهلاً منها ، فيها باتين كثيرة ومياة غزيرة وخيرات كثيرة محشوة بالعلماء ومملوءة بأهل الفضل الثراء، وقد أصابها عين الزمان ونكبتها طوارق الحدثان وجاءها الكفار من التتر فخربوها حتى أدخلوها فى خبر كان ، فإنا لله وإنا إليه راجعون، وذلك فى سنة 618.
الحموى : معجم البلدان، ج5، ص ص 396-397.

(viii) يدل اسم آل جلائر فى التاريخ الإسلامى على الأسر الحاكمة التى خلفت على أراضى الإمبراطورية الإيلخانية المقسمة ، وقد هرت أسرة آل جلائر فى بغداد عقب وفاة أبى سعيد عام (736ه/1335م) إلى أن قضى عليها تيمور ، وحل محلها أسرة قرة قويونلو عام (814ه/1411م).
صلاح أحمد البهنسى ، مناظر الطرب ، هامش رقم 1، ص17

(ix) أمين عبدالله الرشيدى ، المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م، ص56.

(x) آل مظفر: يرجع نسبهم إلى أسرة عربية استقرت فى خراسان بعد الفتح الإسلامى ورحلت إلى مدينة يزد فى جنوب إيران بعد الغزو المغولى .
صلاح أحمد البهنسى، مناظر الطرب، هامش رقم 2، ص17.

(xi) رباب فرحات حسين، دراسة أثرية فنية لتصاوير ألبوم أثرى (مرقعة) بدار الكتب المصرية سجل رقم42 تاريخ فارسى ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2017، ص2

(xii) أبو الحمد محمود فرغلى ، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، 1991م، ص ص 229: 239
أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمه، ص560

(xiii) كشمير: من قرى نيسابور ؛ ينسب إليها أبو حاتم الوراق .
الحموى : معجم البلدان، ج4، ص463.

(xiv) ملطية : بفتح أوله وثانيه ، وسكون الطاء ، وتخفيف الياء، والعامة تقوله بتشديد الياء وكسر الطاء ، هى من بناء الإسكندر وجامعها من بناء الصحابة : بلدة من بلاد الروم مشهورة مذكورة تتاخم الشام وهى للمسلمين .
الحموى: معجم البلدان، ج5، ص ص 192-193.

(xv) سورية: موضع بالشام بين خنُاصرة وسلمية .
الحموى : معجم البلدان ، مج3، ص280.

(xvi) حلب :- بالتحريك : مدينة عظيمة واسعة كثيرة الخيرات طيبة الهواء صحيحة الأديم والماء، والحلب فى اللغة :مصدر فولك حلبت أحلب حلبا وهربت هربا وطربت طرباً ، والحلب

أيضاً : اللبن الحليب ،يقال : حلبنا وشربنا لبناً حليباً وحلباً، والحلب من الجباية مثل الصدقة ونحوها ، قال الزجاجى :سميت حلب لأ، إبراهيم عليه السلام كان يحلب فيها غنمه فى الجمعات ويتصدق به فيقول الفقراء حلب حلب ، فسمى به .
الحموى : معجم البلدان،مج2، ص ص 282-290.

(xvii) تولى بايزيد حكم الدولة العثمانية (791-805هـ / 1389-1402م) وكان شجاعاً كريماً متحمساً للفتوحات الإسلامية وكان بايزيد مثل البرق فى تحركاته بين الجبهتين البلقانية والأناضولية لذلك أطلق عليه لقب " الصاعقة " وقد استطاع بايزيد توطيد أركان الدولة فى أوروبا فضم الولايات التركية التى كانت مستقلة فى الأناضول وقد حاصر القسطنطينية إلا أن بعض الظروف على رأسها خطر التتار الداهم بقيادة تيمور لنك وهزيمته أمامه فى موقعة أنقره جعلته يتقاعس عن أداء تلك المهمة التى كان ينبغى من ورائها فتح الفسطنطينية ، وعقب وفاة بايزيد الأول انقسمت الدولة العثمانية واستقل البلغار والصرب واستمرت الفوضى فى البلاد.
على محمد محمد الصلابى ، الدولة العثمانية عوامل النهوض و أسباب السقوط، دار التوزيع و النشر الإسلامية، ط1، سنة2001م ، ص ص 65: 68
محمد فريد بك المحامى ، تاريخ الدولة العلية العثمانية، مطبعة محمد أفدى مصطفى، ط1 ،1311هـ/ 1893، ص25.

(xviii) أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمه، ص ص561،560

(xix) أبو الحمد محمود فرغلى ، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص ص 229: 239 ؛ أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمه، ص560

(xx) سمرقند : من أهم مدن آسيا الوسطى ، قال عنها البستانى : ( هى مرقنده القديمة ، يقال لها بالعربية سمران وهى مدينة مسورة فى آسيا الوسطى ، كانت قديما من امارة بخارى ، وهى على بعد 135 ميلا عنها ) ، وتعد من أحسن مدن التركستان نظرا لحسن موقعها ومروجها وتعدد آثارها وتشتهر فى جميع الأقاليم بجودة صناعة ورق الحرير -
الحموى ، ، معجم البلدان ، مج 3 ، ص ص 246-250

(xxi) محمد فياض ، تيمور لنك ، سلسلة إقرأ ، دار المعارف بمصر، العدد 139، 1954م، ص119.

(xxii) أبو الحمد محمود فرغلى ، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص 240.

(xxiii) سامح فكرى البنا، فن التجليد فى العصر التيمورى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م، ص4.

(xxiv) أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ،ص561.

(xxv) الألبانى(محمد بن الحاج نوح بن نجاتى بن آدم):صحيح الجامع الصغير وزيادته، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلامى ببيروت، ط3، 1408هـ، ص 1880

(xxvi) حيث ذكر ابن الفقهية الهمذانى الذى كتب فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادى عن الإيرانيين واصفاً مهارتهم فى إنتاج التحف المعدنية حيث قال "ولفارس فضل فى اتخاذ الآلات الظريفة المحكمة من الحديد حتى لقد قال بعض الحكماء لما وقف على أشياء ظريفة عند بعض

الملوك من آلات فارس : لقد آلان الله عز وجل لهؤلاء القوم الحديد وسخره لهم حتى عملوا منه ما أرادوا فهم أحذق الأمة بالأغلال والأقفال والمرايا وتصنيع السيوف والدروع والجواشن

انظر : أبى بكر أحمد بن محمد الهمذانى المعروف بابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان، مدينة ليدن المحروسة ، مطبعة بريل، 1302ه، ص ص 195: 198.

(xxvii) حسين عبدالرحيم عليوه، السلاح المعدنى للمحارب المصرى فى عصر المماليك، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م، ص12.

(xxviii) القرآن الكريم: سورة البقرة، آية الكرسى، آية: 255.

(xxix) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت 711هـ/ 1311م) لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير، محسن أحمد حسب الله، هاشم محمد، دار المعارف، المجلد الرابع، ص 2310.

(xxx) سامى عرفان: الوظيفة فى العمارة، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ص 39.

(xxxi) الطعام: اسم جامع لكل مايؤكل، وطعم يطعم طعماً فهو طاعم، إذا ذاق أو أكل، وفي القرآن الكريم: فإذا طعمتم فانتشروا. ويقال: فلان قل طعمه أي أكله.

انظر ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ج30، ص: 2673.39

(xxxii) شرب: الشرب: مصدر شربت أشرب شرباً وشرباً، وقوله تعالى (فشاربون عليه من الحميم فشاربون شرب الهيم) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ص2221.

(xxxiii) القرآن الكريم: سورة الواقعة، الآيتان 17، 18.

(xxxiv) فايزة الوكيل: الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، ط1، 2001م، ص79.

(xxxv) هدى صلاح الدين عمر محمد : التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2015م، ص487.

(xxxvi) سعيد مصيلحى: أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1983م، ص223.

(xxxvii) محمد على عبدالحفيظ: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، ص ص 34، 35.

(xxxviii) فايزة الوكيل: الشوار جهاز العروس، ص98.

(xxxix) سعيد مصيلحى: أدوات وأواني المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى، ص223.

(xl) زينب طايع أحمد: عناصر الإضاءة الطبيعية ووسائلها الصناعية فى العصور الإسلامية، بحث ضمن أبحاث الكتابى التذكارى للآثار الدكتور محمد السيد غيطاس (دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية)، الكتاب الثانى، الفنون، مجلة كلية الآداب، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2005م، ص38.

(xli) الشمعدان: كلمة مركبة من كلمة "شمع" بالعربية، ومن الفارسية "دان"، وبذلك يكون الكلمة كلها تعنى المكان الذي يوضع فيه الشمع.

آمال أحمد حسن العمري: الشماعد المصرية في العصر العربى منذ بداية الفتح العربى وحتى نهاية العصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1965م، ص25.

الشمعدان: هو حامل الشموع يصنع من مواد مختلفة وبأشكال عديدة بعض هذه الشمعدانات ثمين للغاية من حيث المادة المصنوع منها أو لندرته وتاريخ صنعه وقدمه، حيث قد يصنع من الحجر المحفور أو من النحاس أو الفضة وقد يكون محفورا أو منقوشا أو من الخشب المطعم، وقد يكون مخصصا لحمل شمعة واحدة أو لعدة شموع.

انظر: شاكر بن عواض بن وصل الزويى: القيم الفنية والجمالية للمشغولات المعدنية في العصر المملوكي كمدخل لإثراء أشغال المعادن في مجال التربية الفنية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كليه التربية، 2013م، ص16.

(xlii) محمد على عبدالحفيظ: أشغال المعادن، ص25.

(xliii) حسين عبد الرحيم عليوة: السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك ، ص12.

(xliv) محمود النبوي الشال، مها محمود النبوي: الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص90.

(xlv) القرآن الكريم: سورة النساء، جزء من الآية 102..

(xlvi) كلمة فارسية أصلها خود، غطاء معدني للرأس، يضعه الجندى ونحوه على رأسه للوقاية اتقاء الضربات ومقدمة الخوذة مظلة أمامية مصممة لحماية العينين والأنف والجبهة ويمكن رفعها وإنزالها انظر : السيد أدى شير : الألفاظ الفارسية ، ص 58 .

(xlvii) عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط1، مكتبة مدبولى، 2000م، ص101.

(xlviii) عبدالناصر ياسين: الأسلحة عبر العصور، الكتاب الاول، الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية) في ضوء المصادر المكتوبة، دار القاهرة، ط. 2007،1م، ص29.

(xlix) دعاء طه حسين محمد: أدوات القتال المعدنية الإيرانية والتركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص144.

(l) القرآن الكريم: سورة الإسراء، جزء من الآية 93

(li) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ص286

(lii) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ، ج2، ص ص 166-167

(liii) فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ج1، ص264

(liv) فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ج1، ص265

(lv) فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ج1، ص265

(lvi) فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ج1، ص267

(lvii) حسن الباشا: دراسات فى الزخرفة، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ط1، بيروت، 1999م، ص99.

(lviii) أحمد المفتى: موسوعة الزخرفة التاريخية، دراسة تاريخية فنية، دار دمشق، 2001م، ص 242

(lix) عاصم محمد رزق: معجم المصطلحات في العمارة والفنون الإسلامية، 132.

[lx] فريد شافعى: العمارة العربية في عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م، ص221.

[lxi] ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف بمصر، ص31.

[lxii] حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، م2، ص100.

[lxiii] معتز عناد غزوان: الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامى فى التصميم المعاصر، مجلة كلية الدداب، العدد 101، ص525

[lxiv] محى الدين طالو: الفنون الزخرفية، ط1، دار دمشق، 1994م، ص 19 .

[lxv] ميرفت عزت عزيزي سليم: الزخارف النباتية في العمارة المصرية في عصر الدولة الحديثة "دراسة دينية لغوية حضارية"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠١م، ص١٢٤.

[lxvi] هند على على محمد سعيد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، رسالة ماجستير، منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2012م، ص289.

[lxvii] فريد شافعى: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الثالث عشر، الجزء الثاني، ديسمبر 1951م ، ص5

[lxviii] فريد شافعي: العمارة العربية فى مصر الاسلامية، ص152.

علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة قى العصرين الأموي و العباسي ، ط1 ، مكتبة زهراء الشرق ، 2000م، ص18.

[lxix] أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه، ط2، 1974م، ص114.

[lxx] سامي رزق بشاي، فاروق وجدي إبراهيم: تاريخ الزخرفة، وزارة التربية والتعليم، مطابع االشروق، 1992م، ص401.

[lxxi] زكي محمد حس: في الفنون الإسلامية ، ص32.

[lxxii] أبو صالح الألفى: الفن الاسلامى ، ص116.

سامي رزق بشاي، فاروق وجدي إبراهيم: تاريخ الزخرفة ، ص401.

[lxxiii] عنايات المهدى : روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية ، مكتبة ابن سينا، د. ت، ص232.

[lxxiv] رحاب إبراهيم الصعيدى: التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية فى ضوء مجموعة جديدة بمتحف رضا عباس بطهران، مخطوط رسالة ،كلية الآثار، جامعة القاهرة ، 2010 ، ص390.

[lxxv] حسن الباشا: دراسات فى الزخرفة ، ص99.

[lxxvi] محمد أمين ، ليلى إبراهيم: المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990م، ص20.

[lxxvii] فوزى سالم عفيفى: فنية الزخرفة الهندسية، دار الكتاب العربى، ط1، 1997م، ص150.

[lxxviii] عفيف بهنسي: الفن الإسلامي، دار طلاسي للدراسات والترجمة والنشر، 1985م، ص 101.

[lxxix] منار محمد السيد: تأثير الفنون الإسلامية على تصميم وحدات نمطية من الزجاج المؤلف بما يتلائم مع العمارة المصرية الحديثة ، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقة ، جامعة حلوان ، 2011 ،ص49.

[lxxx] عفيفى بهنسى: معانى النجوم فى الرقش العربى " الأشكال والمضامين المشتركة" دار الفكر ، ط1، دمشق، 1989م، ص58.

[lxxxi] القرآن الكريم: سورة العلق، الآيات 1: 5

[lxxxii] القرآن الكريم: سورة القلم، الآية 1.

[lxxxiii] جلال الدين محمد بن أحمد المحلى ، جلال الدين عبدالرحمن بن أبى بكر السيوطى : تفسير الجلالين ، مكتبة العلوم الدينية للطباعة والنشر ، ص100.

[lxxxiv] حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979م، ص217.

[lxxxv] مايسه محمد داوود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (7-18م) ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1، 1991م، ص67.

[lxxxvi] جمال محرز: الفن الإسلامي، مجلة الأدب الإفريقي الآسيوي، العدد 4، أكتوبر 1969م، مج1، القاهرة، ص164.

[lxxxvii] زكي محمد حسن: في الفنون الإسلامية، ص ص: 39-41.

[lxxxviii] القرآن الكريم: سورة العنكبوت، الآية 48.

[lxxxix] البرذون: يطلق على غير العربى من الخيل والبغال، جمعه براذين وأنثاه برذونة.
مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ص44.

[xc] جمال عبدالعاطى خيرالله : النقوش الكتابية على شواهد القبور الاسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الاسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق،2007م، ص91.

[xci] جمال عبد العاطى خير الله: النقوش الكتابية، ص92.

[xcii] هو أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمى ، خطاط مشهور وعالم نسب إلى أخر خلفاء بنى العباس، وقد عمر طويلا، وتوفى سنة 698هـ / 1498م ولقد اقتدى المستعصمى بابن البواب ، وكان مولعا بخطة ، وبدأ مقلدا لها وبخاصة بقلم الثلث حتى ختم هذا القلم ، وأكمله وأصبح أمام الخطاطين بعده ، ولقد كتب ألف مصحف ومصحف ، وله فى استانبول مصاحف كتبها ياقوت بالنسخ ، أو الثلث ، أو المقق ،أو بقلم المصاحف ، وزخرفت بزخارف رائعة .
عبد الرحيم خلف عبد الرحيم : الخط العربى ودوره فى التقارب بين الثقافتين العربية والتركية فى ضوء مجموعة من اللوحات الفنية باللغة التركية والعربية بالمكتبة المركزية للمخطوطات بالقاهرة، المؤتمر العربى ــ التركى الدولى للعلوم الإجتماعية ، أنقرة ، 10ـ 12 ديسمبر 2010 م، ص10.

[xciii] القرآن الكريم: سورة البقرة، آية الكرسي آية 255.

[xciv] القرآن الكريم: سورة الأعراف، آية 180.

[xcv] شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الآثرية علي المعادن في العصرين التيموري و الصفوي، دار القاهرة للكتاب ،ط1، 2002م، ص133.

**قائمة المصادر والمراجع**

- القرآن الكريم

**أولاً: المصادر :-**

-**أبى بكر أحمد بن محمد الهمذانى المعروف بابن الفقيه**: مختصر كتاب البلدان، مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1302هـ.

- **الحموي (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله ت. 626هـ):** معجم البلدان، دار صادر بيروت، 1977م .

- **السيوطى (جلال الدين محمد بن أحمد المحلى وجلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر):** تفسير الجلالين، مكتبة العلوم الدينية للطباعة والنشر، د.ت.

- **ابن منظور (محمد بن مكرم الأفريقى المصرى ):** لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محسن أحمد حسب الله، هاشم محمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1401هـ/1981م.

**ثانياً المراجع العربية :**

– **أبو الحمد محمود فرغلى**: التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991م.

**أبوصالح الألفى:** الفن الإسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه، دارالمعرفة، 1974م.

- **أحمد السعيد سليمان**: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، دار المعارف بمصر، ج2، 1972م.

- **أحمد المفتى**: موسوعة الزخرفة التاريخية، دراسة تاريخية فنية، دار دمشق، 2001م.

- **بطرس البستانى**: كتاب دائرة المعارف، م 6، بيروت 1982م.

- **جمال عبد العاطى خير الله**: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007م.

- **حسن الباشا** : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ،القاهرة ، 1979م

: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، الدار العربية للكتاب، المجلد الثاني، القاهرة، 1999م .

- **حسين مؤنس**: أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1986م.

- **زكى محمد حسن**: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ط2، القاهرة، 1946م.

- **سامى رزق بشاى، فاروق وجدي إبراهيم**: تاريخ الزخرفة، وزارة التربية والتعليم، مطابع االشروق، 1992م .

- **سامى عرفان**: الوظيفة في العمارة، دار المعارف، القاهرة، 1966م.

- **شبل ابراهيم عبيد**: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2002م.

- **عاصم محمد رزق** : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، الطبعة الأولي، مكتبة مدبولي ،2000م.

- **عبدالمنعم محمد حسنين**: إيران في ظل عصور الإسلام في العصور السنية والشيعية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1988م.

- **عبد الناصر ياسين:** الأسلحة عبر العصور، الكتاب الأول، الأسلحة الدفاعية الجنن الواقية ( الدروع والتروس) في ضوء المصادر المكتوبة، دار القاهرة، ط1، 2007م.

- **عفيفى بهنسى**: الفن الإسلامي، دار طلاسي للدراسات والترجمة والنشر، 1985م.

ـــــــــــــ: معاني النجوم في الرقش العربي "الأشكال والمضامين المشتركة"، دار الفكر ،ط1 ، دمشق ،1989م.

- **على أحمد الطايش**: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة قى العصرين الأموي و العباسي ، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2000م.

- **على محمد محمد الصلابى** : الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط ، ط1، دار التوزيع و النشر الإسلامية، 2001م.

- **عنايات المهدى**: روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا ، د.ت.

- **فايزة الوكيل**: الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، الطبعة الأولى، 2001.

- **فريد شافعي**: العمارة العربية في مصر الإسلامية، جـ1.

: العمارة العربية فى عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.

- **فوزى سالم عفيفى**: فنية الزخرفة الهندسية، دار الكتاب العربي، ط1، 1997م.

- **مايسة محمود داود**: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7-18م)، مكتبة النهضة المصرية ،ط1، 1991م.

- **مجمع اللغة العربية**: المعجم الوجيز.

- **محمد فريد بك المحامى**: تاريخ الدولة العلية العثمانية، مطبعة محمد أفندي مصطفى، ط1، 1311هـ/ 1893م.

- **محمد فياض**: تيمور لنك سلسلة اقرأ عدد 139، دار المعارف بمصر، 1954م.

- **محمد محمد أمين و ليلى على إبراهيم**: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990م.

- **محمود النبوي الشال، مها محمود النبو**: الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

- **محى الدين طالو**: المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، دار دمشق، 2000م.

- **نبيل على يوسف:** موسوعة التحف المعدنية فى بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، الجزء الأول، ط1، دار الفكر العربي، 2010م.

## ثالثاً المراجع المعربة

-**ديماند**: الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف بمصر.

## رابعاً الرسائل العلمية

- **آمال أحمد حسن العمرى**: الشماعد المصرية في العصر العربي منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1965م.

**أمين عبد الله رشيدي**: المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني حتى نهاية العصر الصفوي، مخطوط رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة القاهرة، 2005م.

- **حسين عبد الرحيم عليوة:** السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1974م.

- **دعاء طه حسين محمد**: أدوات القتال المعدنية الإيرانية والتركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004.

- **رباب فرحات حسين**، دراسة أثرية فنية لتصاوير ألبوم أثري (مرقعة) بدار الكتب المصرية سجل رقم42 تاريخ فارسي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2017م.

**رحاب إبراهيم الصعيدى**: التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه فى ضوء مجموعة جديدة بمتحف رضا عباس بطهران، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، 2010م.

- **سامح فكرى البنا**، فن التجليد في العصر التيمورى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م.

- **سعيد مصلحي**: أدوات و أوانى المطبخ المعدنية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1983م.

- **صلاح أحمد البهنسى**، مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.

- **محمد على عبد الحفيظ** : أشغال المعادن في القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1995م

- **محمد قطب أبو العلا**، التحف المعدنية من القرن 7هـ - 13م وحتى القرن 13هـ/19م فى ضوء بعض مجموعات المتاحف بالدول العربية دراسة آثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، 2018م.

- **منار محمد السيد**: تأثير الفنون الإسلامية على تصميم وحدات نمطية من الزجاج المؤلف بما يتلائم مع العمارة المصرية الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقة ، جامعة حلوان ، 2011م.

- **ميرفت عزت عزيزي سليم:** الزخارف النباتية في العمارة المصرية في عصر الدولة الحديثة " دراسة دينية لغوية حضارية"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠١م

- **هدى صلاح الدين عمر محمد** : التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين ، دراسة آثارية فنية ، رسالة دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2015م

- **هند على على محمد سعيد:** الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، رسالة ماجستير، منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،2012م.

## خامساً الدوريات العلمية

- **ابراهيم ابراهيم عامر**، العمارة في سمرقند في العهد التيموري (771هـ -1405م ) ، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي

- **جمال محرز** : الفن الاسلامى، مجلة الأدب الإفريقى الأسيوى ، القاهرة ،العدد 4، أكتوبر 1969م، مج1.

- **زينب طايع أحمد**، عناصر الإضاءة الطبيعية ووسائلها الصناعية فى العصور الإسلامية ، بحث ضمن أبحاث الكتابى التذكارى للآثار الدكتور محمد السيد غيطاس( دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية) ، الكتاب الثانى، الفنون، مجلة كلية الآداب، دار الوفاءء، ط1، الإسكندرية، 2005م.

- **عبد الرحيم خلف عبد الرحيم** : الخط العربى و دوره فى التقارب بين الثقافتين العربية و التركية فى ضوء مجموعة من اللوحات الفنية باللغة التركية و العربية بالمكتبة المركزية للمخطوطات بالقاهرة ، المؤتمر العربى – التركى الدولى للعلوم الاجتماعية ، أنقرة، 10 -12 ديسمبر 2010م.

- **معتز عناد غزوان** : الدلالات الفكرية و الرمزية للفن الإسلامى فى التصميم المعاصر ، مجلة كلية الآداب ، العدد 101.