جامعـة طنطـا
كليـة الآداب
قسـم الآثـار
شعبة الآثار الإسلامية

رسالة لنيل درجة الماجستير

بعنـوان

دراسة لمجموعة المقتنيات الإسلامية بفندق مينا هاوس بالهرم حتى نهاية القرن 13هـ/19م
(دراسة آثارية فنية)

إعـــداد

الباحث /أحمد حسين محمد وهبة

تحت إشراف

أ.د/حجاجى إبراهيم محمد
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
بكلية الآداب جامعة طنطا
(مشرفاً)

أ.م.د/رمضان صلاح ابوزيد
استاذ الآثار الإسلامية المساعد
بكلية الآداب جامعة طنطا
(مشرفاً مشاركاً)

القاهرة
1436هـ/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

" إنا فتحنا لك فتحًا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطًا مستقيمًا "

صدق الله العظيم

(سورة الفتح أية رقم 1 ، 2)

شكر وتقدير

أتقدم بخالص شكرى وعظيم تقديرى إلى

أستاذى الفاضل

الأستاذ الدكتور/

حجاجى إبراهيم محمد

فقد كان سيادته نعم العون وخير مرشد لى

طوال فترة الدراسة حيث تمكنت بفضل

توجيهاته العلمية من تجاوز كثير من الصعاب

ولم أجد من الكلمات ما يوفيه حقه فجزاه الله

عنى خير الجزاء

كما اتوجه بالشكر لأستاذى الدكتور/

رمضان صلاح ابوزيد

لإسدائه النصائح والتوجيهات ولوقوفه بجانبى

طوال فترة البحث

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ذ
تمهيد	1-5
الباب الأول : الدراسة الوصفية للتحف والمقتنيات :	7-89
الفصل الأول : السحاد	7-38
الفصل الثانى : الخشب	39-89
الباب الثانى : الدراسة التحليلية للعناصر الفنية للمقتنيات	91-168
-	
آراء الباحث فى القطع التى رات اللجنة عدم اثريتها	165-168
نتائج البحث	169-173
الخاتمة ونتائج البحث	
معجم بالمصطلحات الواردة فى متن الدراسة	174-202
قائمة المصادر والمراجع	205-233
فهرس الأشكال واللوحات	
الكتالوج	244-310

مقدمة

لا مستقبل لمن لا ماضى له حكمة تداولتها الأجيال على مر الزمان وهى حكمة صادقة لا مراء فيها ، ومن منطلق هذه الحكمة المأثورة تهتم الأمم والدول اهتماما بالغا بجمع تاريخها وكتابة أمجادها الماضية لتكون علوما تدارسها الأبناء ونورا تهتدى به الأمة وتنور طريقها وتشحذ عزائم أبنائها على الحفاظ بما حواة تاريخها من مجد والاستفادة بما حققة ماضيها من عزة وكرامة.

ومن هذا المنطلق فقد إحتلت الفنون التطبيقية الصغرى مركزاً أساسياً بين الفنون عامة و الإسلامية خاصة ، إذ تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب وتعددت أنواع الفنون التطبيقية التى إزدهرت فى العالم الإسلامى ....

ولم تلق الفنون التطبيقية فى الفترة العلوية إهتمام الكثير من الباحثين ودراساتهم مثلما لاقت مجالات الآثار المختلفة ، اللهم إلا فى بعض الدراسات القليلة والتى سوف يأتى ذكرها فيما بعد، ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة بل ابتكروا اساليباً جديدة فى شتى فروع الفنون التطبيقية بل كادوا يختصون وحدهم ببعض هذه الفنون، وقد ساعد على ذلك الإرتباط الوثيق بين الفنون وحياة الإنسان ومتطلباته التى اختلفت من عصر إلى عصر ومن مكان لآخر.

وقد خلف القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادي بمصر موروث ثقافي وحضاري عظيم جاء كنتاج أو كرد فعل مباشر لما شهدته مصر من أحداث سياسية متعاقبة، تناولته أيدي الكتاب وأقلام الباحثين فى مجالي علم التاريخ والآثار فى تلك الآونة الأخيرة على وجه الخصوص، فلقد كان لمجئ الحملة الفرنسية لمصر1798م الفضل الأول فى تلمس بوادر ازدهار حقيقي تلمست مصر أثاره ليس على الصعيدين الثقافي والحضاري فحسب، بل فى شتى نواحي الحياة.

وعلى الرغم من تباين آراء المؤرخون والمحللون تبعاً لتجاربهم واتجاهاتهم الفكرية حول الموقف من الحملة الفرنسية، فان جمهور المفكرين قد أجمع على أن الحملة الفرنسية على مصر، تمثل نقطة تحول رئيسية ومصيرية فى حياة المجتمع المصري، ولقد جاء ذلك التباين من الموقف

تجاه حركة التجديد وبداية ما يسمى بمصر الحديثة، فالبعض يعتبر هذا الاختراق الفرنسي بداية هذه الحقبة والآخرون يرفضون ذلك ويقصرون التأثير على أنه مجرد مواجهة فكرية نبهت المجتمع المصري إلى ما يدور فى العالم الأوربى[1] ،ومهما يكن من الأمر، فقد وصفت هذه الحملة بأنها النواة التى بدأت تنمو داخل العقلية المصرية والتى انعكست بدورها على النتاج المعماري والعمراني فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر،وكان لها أثرها فى نفوس المصريين الذين تنبهوا إلى أهمية بلادهم وثرواتهم مما كان له أثره فى النهضة التى أتضحت معالمها بعد رحيلها عن مصر[2].

كما اتجهت العديد من الدراسات الآثارية لدراسة فترة حكم أسرة محمد على لأهميتها فى تاريخ مصر الحديث ،كما تميزت هذه الفترة باتصال مصر شرقاًوغرباً وتبادل التجارة معها وهجرة الفنانيين المتبادلة ، الأمر الذى كان له امبر الأثر فى ظهور عناصر من العمارة والزخارف الإسلامية من الشرق والغرب الاسلامى فى العمارة والفنون الإسلامية بمصر [3].

ولقد كان لعملى فى اللجنة الدائمة للآثار الإسلاميةوالقبطية عامة ولعملى مقرراً لبعض اللجان المنبثقة منها أكبر الأثر فى إهتمامى بموضوعات فى الآثار الثابتة (عمائر)أو الآثار المنقولة (فنون) ،ولعل الثانية شغلت فكرى أكثر من الأولى ولا سيما وأن الأولى قد قتلت بحثاً من قبلى ،لذا آليت على نفساختيار موضوع المقتنيات الإسلامية بفندق مينا هاوس بالهرم (قصر الخديوى اسماعيل)ليكون موضوع أطروحتى للحصول على درجة الماجستير بفضل الله عز وجل ثم بفضل مساعدة اساتذتى عامة والإشراف الموقر خاصة .

---

1) على محمد عبد الله الصاوي، التحولات فى الفكر والتعبير المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 1988م، ص84

[2]) مختار حسين أحمد الكسبانى، تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة" دراسة للقصور الملكية"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1993م، ص 16

[3]) منال محمد أسامه خليل، انعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران فى مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة(ضاحية المعادى)، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 1997م، ص75

أهمية دراسة الموضوع:

1) دراسة قصر مينا هاوس دراسة أثرية فنية مستفيضة نتعرف من خلالها على التحف الفنية وتحليل العناصر الفنية والتاثيرات الفنية الوافدة عليها .
2) تنوع تلك التحف من حيث تنوع الاساليب الصناعية وتنوع العناصر الزخرفية
3) لاحظت من خلال دراستى لهذه المجموعة من تخف تلك المجموعة يحتاج إلى إعادة تاريخ ،وهو ما سوف اقوم باثباته من خلال هذه الدراسة .
4) تضم هذه المجموعة عدد من التحف التى لم يسبق تنشرها نمن قبل وتعد دراسة جديدة فى مجال الاثار الاسلامية بصفة عامة والفنون الاسلامية بصفة خاصة .

أما عن الدراسات السابقة :فهى تعتبر قليلة بل نادرة ان صح التعبير وهى كالتالى :

- حسام عزمى ، دراسة تحليلية لفنادق القاهرة، مخطوط رسالة دكتوراة ،مقدمة إلى كلية الآقار جامعة القاهرة 1972م، وتوضح الدراسة نظرة معمارية على فنادق القاهرة بما فيها مينا هاوس والذى تطرق فيه الباحث الى الدراسة الوصفية الميدانية بعيداً عن مقتنياته.

- محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ، قصر الخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،مخطوط رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة 2013م، وتعرض فيها الباحث لدراسة القصر دراسة وثائقية معمارية الا انه تعرض لتحف قليلة جداً منها باب مدير الاغذية والمشروبات بالوصف ،بالاضافة لباب مطعم الرباعيات والذى تعرض فيه لشيء من زخارفه ، الا انه أغفل التخف الفنية الموجودة بالفندق.

المصادر والمراجع التى اعتمدت عليها:

لعل من أهم الصعوبات التى قد تواجه من يقدم على دراسة ذلك القصر ليس من الناحية المعمارية فحسب، بل والفنية أيضا، هي ندرة المصادر والمراجع العربية والأجنبية المتناولة له، وربما يرجع ذلك إلى اتحويله كفندق ويمكن تقسيمها كالتالى :

المصادر التاريخية:.

المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار:. (جزءان) لمؤلفه:.

تقي الدين أحمد بن على المقريزي :وقد استفدت منه فى التمهيد التاريخى للقصر وما كان عليه قبل بنائه .

الخطط التوفيقية:. لمؤلفه على باشا مبارك، ج 18. وقد استفدت منه فى معرفة تاريخ بناء القصر والاحداث التاريخية المتعلقة بذلك.

المراجع العربية

تزخر المكتبة العربية بعدد لا بأس به من هذه المراجع نقسمها كالأتي:

**** الرسائل العلمية ومنها:.**

1. أمل محمد فهمي:. أمراء الأسرة المالكة ودورهم فى الحياة المصرية(1882. 1928م)، رسالة دكتوراه،كلية الآداب، جامعة عين شمس،1997م.

2. آمال حامد المصري: أزياء النساء فى العصر العثماني، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة،1993م.

3. راوية عبد المنعم محمد خليل:. أدوات الزينة الأثرية فى عصر أسرة محمد علي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1999م.

4. سيدة إمام على:. دراسة أشغال المعادن المدنية فى عصر أسرة محمد علي من(1805. 1952م) فى ضوء مجموعات متاحف قصر المنيل . عابدين . قصر الجوهرة . كلية الطب قصر العيني بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006م.

5- كوثر أبو الفتوح الليثى:. السجاد التركي العثماني، خصائصه ومراكز أنتاجه" دراسة فنية فى ضوء مجموعات سجاد القاهرة"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة .

وقد استفدت من تلك الدراسات فى دراسة المواد الفنية المشابهة لها فى نفس الفترة مع توضيح ما تتميز به التحف فى الفترة موضوع الدراسة.

أبحاث علمية ومنها:.

1. فايزة الوكيل:. أدوات الإضاءة من عصر الخديوي إسماعيل إلى الأمير محمد على توفيق، بحث منشور بمجلة كلية الآثار، العدد العاشر، 2004م.

. ـــــ :. أدوات التدخين فى مصر فى عصر محمد علي، دراسة أثرية حضارية فى ضوء مجموعة متحفي جاير أندرسون وقصر المنيل، بحث منشور بمجلة كلية الآثار، العدد السادس، 1995م، ص 409. 470 ، وقد استفدت من هذا الموضوع فى معرفة انواه الادوات المستعملة فى الفترة العلوية .

2. عبد المنصف سالم نجم:. شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين(18- 19م)" دراسة أثرية فنية"، بحث منشور بمجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر، 2004م، ص157،وقد استفدت من هذا البحث فى تحليل شعار الهلال والنجمة الوارد على بعض المقتنيات الفنية الواردة فى متن الدراسة .

3 . نادر محمود عبد الدايم:. زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، بحث منشور بكتاب الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب، الندوة العلمية الثانية، ، القاهرة2000م ،ج2، ص1183.وقد استفدت من هذا البحث فى معرفة زخرفة التحف الخشبية من ابواب وكراسى خشبية فى الفترة موضوع الدراسة .

الصعاب التي واجهت الموضوع

1- لا ريب أن هناك العديد من الصعاب التي واجهت موضوع البحث ، ومنها أن هذا القصر محول إلى فندق خاصة لأصحابها وليست مسجلة لدي المجلس الأعلى للآثار ، ويلاقي الأمر معارضة شديدة من أكثرهم في التقاط الصور الفوتوغرافية ، إلا أن الله وفق وسدد خطانا ولله الحمد والمنة ومنه العون والسداد .

2-أيضاً أن هذه التحف ظلت فترة طويلة من الزمن حبيسة الفتارين وعرضة للاهمال علاوة على ندرة المراجع التي تناولت العمائر المدنية وما تحتوية من مقتنيات

ولقد قام الباحث بتقسيم الموضوع إلى مقدمة وتمهيد ويابين على النحو التالي:

- **تمهيد** : وسوف يتاول الباحث فى التمهيد دراسة تاريخية ومعمارية لقصر فندق مينا هاوس من حيث نشأته ودراسة اصوله المعمارية وعناصره المعمارية والزخرفية
- **الباب الأول** : ويشمل الدراسة الوصفية للمقتنيات الموجودة بقصر مينا هاوس

الفصل الأول:

وسوف اتناول فيه – ان شاء الله– الدراسة الوصفية للمقتنيات الفنية من سجاد وخشب وسجاد

الفصل الثانى :

وسوف اتحدث عن دراسة وصفية لبعض القطع المشكوك فى اثريتها والتى رات اللجنة الدائمة استبعادها

- **الباب الثانى** :

الفصل الأول :

واتناول فيه الدراسة التحليلية للعناصر الفنية والزخرفية المنفذة على التحف موضوع الدراسة

الفصل الثانى :

وسوف اقوم بعمل دراسة مقارنة للتحف التى رات اللجنة عدم اثريتها مع ذكر الادلة التى تثبت اقريتها من عدمه.

- **الخاتمة ونتائج البحث** :واتناول فيها أهم النتائج التى تم التوصل اليها فى هذا الموضوع مع ذكر العديد من التوصيات .وزيلت الدراسة بمعجم للمصطلحات الواردة فى متن الدراسة وقائمة للمراجع والمصادر العربية والمعربة ،**والمجلد الثانى** يتضمن كتالوج الاشكال واللوحات .

فندق مينا هاوس تاريخياً ومعمارياً

معني كلمة فندق:

هي كلمة اشتقت من اللغة اليونانية و شاعت في شمال أفريقيا للدلالة على مكان أعد لإقامة الإنسان، و يؤدي نفس الغرض للمباني التي أطلق عليها خان في شرق العالم الإسلامي[4]. ويشير البعض إلى أقدم فندق عرفته القاهرة يعود لعصر الآمر باحكام الله وكان يعرف بدار الوكالة الآمرية [5]،وفى العصر الأيوبى يذكر لنا المقريزى خان وفندق مسرور أحد خدام الناصر صلاح الدين وكان مخصصاً لنزول أعيان التجار الشافعيين [6].وفى العصر المملوكى كان لدول أوربا وحوض البحر المتوسط بصفة خاصة قناصل وسفراء ووكالات واحياء كاملة يمارسون فيها خياتهم الخاصة فى حرية [7]،وقد سمح للحجاج العابرين بدخول الفنادق منذ أواخر القرن الرابع عشر الميلادى بعد دفع رسم سنوى للسلطان .وقد عرفت القاهرة نظام الفنادق الحديثة فى عهد الإحتلال الفرنسى ،وعرفت أناقة الفنادق بعد الإحتلال الإنجليزى سنة 1882م [8].

---

[1]) حسام عزمى ،دراسة تحليلية لفنادق القاهرة،مخطوط رسالة دكتوراة ،مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة 1972م،ص5 [4]

[5]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،مخطوط رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة 2013م،ص167

[6]) المقريزى (تقى الدين احمد بن على المقريزى ت845هـ)المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار،مكتبة مدبولى ،القاهرة 1998م،ص573

[7]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الهخديوى اسماعيل ،ص167؛؛فاروق عثمان أباظة :أثر تحويل التجارة العالمية إلى راس الرجاء الصالح على مصر وعلى البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشر ،الطبعة الثانية ،دار المعارف ،ص12، رمضان ، صالح ، : الحياة الاجتماعية في مصر في عهد إسماعيل (1863: 1879م) ،الإسكندرية

[7]

[8]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الهخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،ص167 ؛ مبارك ، على ،ت / 1893م : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة و مدنها و بلادها القديمة و الشهيرة ، 20جزء ، بولاق 1887م

أما عن سبب انتشار الفنادق بمنطقة وسط القاهرة دون غيرها:

كانت منطقة وسط القاهرة خاصة منطقة الفجالة وميدان رمسيس والأزبكية والتحرير وغيرها من المناطق التي تقع خارج القاهرة بعيدة عن العمران حتى شهدت طفرة حضارية في عصر محمد على حيث أخذ في الاهتمام بتنظيف هذه المناطق من الكيمان و التلال التي بها وقد صار على دربه أبناءه[9].

كما كانت منطقة وسط القاهرة قريبة من ميناء بولاق التي تربط بين القاهرة و الإسكندرية و قد أدي ذلك إلى ازدهار منطقة وسط القاهرة من الناحية التجارية و انتشرت بها الأسواق و بالتالي أدي إلى عمرانها و كان ذلك عاملاً أساسياً لازدهار عمارة الفنادق في الأماكن القريبة من الميناء لكثرة الرحلات التجارية[10].

وقد شهدت وسائل المواصلات البرية طفرة في عصر الخديوي عباس الأول حيث قام بتوقيع اتفاقية مع الحكومة الإنجليزية لإنشاء خط سكة حديد بين مصر والإسكندرية وخط أخر بين القاهرة والسويس سنة1271هـ/1854م، وقد أستدعى ذلك إلى ضرورة إنشاء محطة للسكة الحديد في منطقة باب الحديد (ميدان رمسيس حاليا)[11].

وكان لوجود محطة السكة الحديد بميدان رمسيس سببا أساسيا في امتداد مدينة القاهرة نحو الشمال بعد أن ظلت مياه النيل تجذبها نحو الغرب، وقد ارتبط نشأه محطة مصر بنشأة شبكة السكة الحديد في مصر، و قد كان اختيار موقع محطة مصر الرئيسية بميدان رمسيس اختياراً دقيقاً فهي تقع على مدخل من مداخل القاهرة على الطرف الشمالي الغربي كما أنها تقع

---

[9]) حسام عزمى ،دراسة تحليلية لفنادق القاهرة،ص23

[10]) تامر سمير محمود ،دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمرانى والمعمارى لمدينة القاهرة بين عصر مخمد على وعصر اسماعيل ،مخطوط رسالة ماجستير ،كلية الهندسة جامعة عين شمس،2000،ص 165

[11]) إلبياس الأيوبى ،تاريخ مصر فى عهد الخديوى اسماعيل باشا من سنة 1863مإلى سنة 1879م،المجلد الأول ،مكتبة مدبولى ،القاهرة 1990م،ص45

بجوار ميناء بولاق مما أدى إلى الربط بين النقل النهري و النقل الحديدي، كما كان لوجود محطة السكة الحديد بهذا المكان العديد من الظواهر التي أثرت على ازدهار عمران حيث انتشر حولها الفنادق و كذلك ازدهرت العديد من الأماكن مثل الأزبكية[12].

لقد كانت الفنادق فى مصر فى عهد الإحتلال البريطانى هى رمز للنشاط الإجتماعى ،وبعضها رمز للثقافة البريطانية وأسلوب الحياة وهذا ما يتجلى فى فندق مينا هاوس على حافة الأهرامات الذى يرمز بالنسبة للبريطانيين المقيميين فى مصر إلى التقاليد والتراق البريطانى وهو يمثل لهم الحنين إلى الوطن فهو بعتبر منزل انجليزى يملؤه جو من التفاخر يرمز إلى أفضل وسائل الراحة البريطانية مع الديكور والزخرفة الشرقية ،وبرغم كل شىء فان الفندق بتجهيزاته ومعماره وزخرفته بقيت شرقية[13] .

وأخيرًا أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في إتمام هذا العمل، وأخص بالشكر والدتي حفظها الله الذي كانت داعماً لي في كل أوقاتي فهى نور حياتي وكل عمري التي بها عرفت طريق التفوق والإجتهاد، وأخى وأختى حفظهما الله. وزوجتى الحبيبة رفيقة الدرب على تحملها انشغالى عنها طول فترة الدراسة واولادى الاعزاء ، والى جميع العاملين باللجنة الدائمة بالعباسية ، واتوجه بالشكر الى امناء مكتبات كليات الاثار جامعة القاهرة وكلية الاداب عين شمس ومركز البحوث الامريكى .

والله من وراء القصد،،،،،،،،،،،،،،

---

[12]) أمل حسين على ،التطور العمرانى لمنطقة باب اللوق منذ نشأتها وحتى منتصفا القرن 14هـ/20م،مخطوط رسالة دكتوراة ،مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ،2012م،ص44 ؛حجاجى ابراهيم محمد: موسوعة أسرار مصرية عبر عصور تاريخية ،الطبعة الأولى ،دار ابو النصر ،طنطا2014م،ص278

[13]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ، قصر الخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،ص167

التمهيد

فندق مينا هاوس:

يقع الفندق فى نهاية شارع الهرم بالجيزة بالقرب من هرم خوفو الاكبر ،ويقع الفندق على بعد 18 كيلو متر من القاهرة ،اسفل الصخرة التى تقف عليها الاهرام ، ولم يتغير كثيراً عما كان عليه الآن ،حيث يقع فى نهاية شارع الاهرام والى اليمين يجاوره مكتب بريد والى اليسار نقطة شرطة الأهرام وبجوارها مكتب استعلامات وزارة السياحة وإلى الخلف نادى الجولف الخاص بفندق مينا هاوس ومن ورائه القرية المعروفة بنزلة السمان[1] .

كانت النشأة الأولى له فى عهد الخديوى اسماعيل[2] بتشييد المبنى لاستقبال ضيوفه عامة وخاصة الامبراطورة أوجينى خاصة لكى ترتاح به

) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الهخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،ص280 [1]

[2]) كذلك فقد أرتبط أسم الخديو إسماعيل، رائد النهضة المعمارية الحديثة فى مدينة القاهرة، بمعظم أحياء القاهرة الجديدة لأنه أراد كما سبق لنا القول أن يشيد مدينة حديثة بكل مشتملاتها،فقام بتشييد حي جاردن سيتي الذى أكتظ بقصور الأمراء والباشوات، فقد شيد بهذا الحى قصر والده إبراهيم باشا بن محمد على وسراي أخيه أحمد باشا رفعت وقصر والدته خوشيار هانم، كذلك فقد عمر منطقة الجيزة، حيث قام بإنشاء سراي الجيزة بها بالأضافة إلى تشيده عدد من السرايات المتناثرة بين الجيزة وبولاق الدكرور والدقى، كما عمر منطقة الزمالك بإنشاء سرايته المعروفة بأسم سراي الجزيرة، فضلاً عن تعميره لمنطقة عابدين بإنشاء سراي عابدين، حيث اكتملت النهضة العمرانية لمدينة القاهرة بإنشائه لهذه السراى ونقله لمقر الحكم من قلعة الجبل إلى عابدين، ولاشك فى أن

عقب زيارتها للاهرام، كما شيد الخديوى كشك صغير عرف فى عهده باسم منزل الخديوى بجوار الهرم الأكبر لراحة الضيوف عند زيارتهم للأهرام [1]

وقد اطلق على هذا القصر مسميات عديدة منها قصر مينا هاوس ، والقصر القديم والقصر الصغير[2].

ومن المعروف أن المعمارى الإنجليزى الشهير هنرى فافرجر قد تم تكليفه من قبل السيد لوك كنج وزوجته ببناء الفندق وتصميمه واعطيناه تفويضاً تاماً فيما يخص الاساليب المعمارية الخاصة بالقصر ،وقد جمع الفندق بين الطرازين الشرقى والاوربى وذلك هو حال منذ عهد اسماعيل[3].

الوصف المعمارى للواجهات من الخارج:

كان للفندق من الخارج منذ نشاته الأولى فى عهد لوك كنج عام 1887م أربع واجهات حرة فى الجهات الشمالية والشرقية والجنوبية والغربية وهى

هذه الأحياء الحديثة أصبحت همزة الوصل التى تربط بين القاهرة القديمة شرقاً والقاهرة الحديثة غرباً انظر: عبد المنصف سالم نجم، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر" دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص3،؛ على محمد عبد الله الصاوي، التحولات فى الفكر والتعبير المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 1988م، ص90

[1]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،ص256

[2])حسين كفافى ،الخديوي إسماعيل و معشوقته مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، 1997م ص88

[3]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الهخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،ص 282

واجهات بسيطة خالية من الزخرفة ،وكل واجهة مقسمة الى عدة اقسام ،وكل قسم مختلف عن الآخر فى البروز للداخل أو للخارج أو للارتفاع [1].

اما الوصف العام للفندق من الداخل :

فهو عبارة عن مجموعة من المبانى التى بنيت تدريجياً ،أما المساقط الافقية للأدوار الاربعة العلوية فهى مخصصة لحجرات النزلاء وتبلغ مساحة الفندق 24 فداناً. والمدخل الرئيسى للفندق يقع فى الجهة الشمالية من الواجهة الشرقية للفندق، والطابق الارضى يصل اليه بمدخل كبير مستعمل للجلوس ويوصل الى قاعهة كبيرة مقسمة إلى ثلاثة أقسام وبها على اليسار طرقة توصل إلى قاعة طعام الموظفين ، وفى منتصف القاعة الصغيرة باب يفتح على قاعة تسمى المطعم الغربى ، والدرة المعمارية فى مينا هاوس هى **غرفة الطعام** ، فهى بلا شك الافضل من نوعها فى العالم ،فالسقف ارتفاعه حوالى 40 قدم فالسقف نفسه مرتفع فى كل أنحاء الغرفة خلف عقود كبيرة الحجم ،علاوة على **المطعم الشرقى** فهى أشهر ما عرف عن مبانى الفندق منذ إنشائه حتى الآن ثم عرفت فيما بعد بالرباعيات وقد كلف المهندس أقيل فافرجر بتصميم هذه القاعة، **وصالة الإستقبال** هى صالة تفتح على جميع الوحدات فى الطابق الأرضى فكانت فى السابق تفتح على قاعة المملوك بار ، وأرضية صالة الإستقبال من الرخام ومفروشة بالسجاد، **ويهو الفندق** من أقدم الوحدات المعمارية فى الفندق والتى احتفظت بجزء كبير من عناصرها الأصلية القديمة ،وبهو الفندق مكشوف سماوى حتى نهاية الطوابق العلوية للفندق

---

[1]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،ص 284

حيث كانت مكشوفة ويتوجها شخيشخة مربعة من الخشب فتح بها عدة نوافذ فى كل جهة عددها اربعة نوافذ تقريباً يغلق عليها ضلف من الزجاج ،وكان للشخيشخة شقف خشبى .

أما **قاعة شهريار** فندخل اليها عن طريق مدخل على يمين الداخل لممر الرباعيات ، وكانت هذه القاعة فى الأصل هى المطعم الأخضر القديم وكانت عبارة عن صالتين مستطيلتين يفصل بينهما بائكة من قلاق عقود ترتكز على عمودين فى الوسط والصالة الشمالية تطل على التراس بواجهة قلاقية العقود .أما **ممر الرباعيات** فهو الممر الرئيسى لملحقات الفندق والذى يصل بين صالة المدخل والبهو القديم وينتهى بالصالة التى تتقدم قاعة الرباعيات وهو ممر طويل طوله 34م فى عرض 2م وذو أرضية مرتفعة عن أرضية صالة بهو المدخل الرئيسى القديم .أما الطوابق العلوية للفندق فقد اختلفت المصادر والدراسات والباحثين خول عدد الطوابق التى يتكون من فندق مينا هاوس وكانت أقدم اشارة تتضمن عدد غرف الطوابق العلوية ما أشار اليه "اندرياس أوجستين "عام 1889م أن "الفندق مينا هاوس ذو الدرجة الأولى يحوى 80 غرفة نوم وغرف نوم وغرف استقبال واسعة[1] .

وقد كان هذا القصر استراحة للخديوى اسماعيل ثم بناه قصر ،ثم باعه توفيق لبريطانى وزوجته ليقضيا فيه شهر العسل ثم عاشا به وسمياه مينا هاوسأى بيت مينا إشارة الى الملك المصرى ،وفى أثناء الحرب العالمية الأولى تحول لمقر القوات الاسترالية والنيوزلاندية ،وفى آخر الحرب تحول

---

[1]) محمد حمودة عبدالعظيم حمودة ،قصر الهخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،ص ص 328-392

لمستشفى ،وفى الحرب العلالمية الثانية عقد فيه مؤتمر ضم تشرشل رئيس وزراء بريطانيا وروزفيلد رئيس الولايات المتحدة الإمريكية وشتاينج ماى شيك زعيم الصين ،ثم انتقلت ملكيته من عائلة لوكية إلى شركة الفنادق المصرية ،ثم تاميمه سنة 1952م،،وفى نهاية ديسمبر 1971م عقد فيه اجتماع بين السادات وجيمى كارتر ومناحم بيجن قبل عقد اتفاق كامب ديفيد.

ومن اشهر نزلاء الفندق :

اوجينى امبراطورة فرنسا اثناء دعوة اسماعيل لها ،والملك جورج الخامس وزوجته مارى 1909م،تشرشل 1914م،والملك فاروق 1939م،الرئيس نيلسون 1974،وملاوك البانيا والسويد وبريطانيا واسبانيا والنرويج والملك محمد الخامس ملك المغرب ،والرئيس الفرنسى ساركوزى ،والفنانين عمر الشريف ويوسف شاهين ويسرا .

كما تم تصوير افلام فيه ومنها :وادى الملوك وحكاية حب ويوم من عمرى وصاحبة الجلالة

البـــاب الأول

الدراسة الوصفية للتحف والمقتنيات

اولاً:السجاد

نشأة صناعة السجاد في العالم الإسلامي فيرجع الفضل فيها للسلاجقة[1].

والجدير بالذكر أيضاً أن كثير من علماء الآثار يرون أن صناعة السجاد ابتكاراً أصيلاً وأكبر صلة بالروح التركية فهو صدي للأصل البدوي ، وقد تطور هذا الفن القبلي من شكل غطاء الأرضية المقلد للفراء حتي أصبح أكثر أنواع الفنون الإسلامية تشبعاً بالطابع الإسلامي واستمرت الروح الإسلامية في زخرفة السجاد عبر العصور الإسلامية[2]، وتم العثور على نماذج قليلة ترجع إلى العصور القديمة فعثر على بعض القطع مؤرخة من القرن الثالث إلى القرن السادس الميلادى فى شرق التركستان[3]

ويذكر الرحالة (ماركو بولو) أن دولة السلاجقة خلفت لنا أجود أنواع السجاد وذلك بعد زيارته لمدينة (قونيه[4]) عام (1283م)، وقد ذكر الرحالة العربي (ابن بطوطه) الذي زار (قونيه) بعد (ماركو بولو) بخمسين عاماً

---

[1]– سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية،د.ت، ص459.

[2]– كوثر أبو الفتوح، دراسات لسجاجيد جُورديز في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل ، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الإعلي للآثار،2003م،ص6.

[3]) Richard Ettinghausen: Islamic Carpets "the joseh v.mamullan collection", the metropolitan museum of art bulletin, vol.28.1970, p.402.

[4])قونيه:مدفون فى قونيه جلال الدين الرومى مؤسس الطريقة المولوية حجاجى ابراهيم ،التكية المولوية عمائرها وشعائرها ،ص14

وذلك في عام (1333م) وأكد نفس الحقيقة، وبالطبع حينما حلت الدولة العثمانية محل دولة سلاجقة الروم ورث الأتراك صناعة السجاد وساروا بها للأمام خطوات واسعة وكان لفتوحاتهم في إيران ومصر آثر عظيم في تقدم هذه الصناعة[1].

ولكن يري (د/عبد العزيز مرزوق) أن بداية تاريخ الطنافس الشرقية نقطة غامضة تحتاج إلي إيضاح ويري أن معظم معلوماتنا في هذا الصدد تميل إلي الإستنتاج والترجيح، وإن كان يري أن الحضارة الفارسية في إيران لها السبق في إنتاج السجاد الوبري المعقود[2].

وعلي الرغم من اختلاف الآراء حول أصل موطن صناعة السجاد إلا أنه بات من المتفق عليه أن أصل موطنه هو منطقة التركستان بوسط آسيا، وأن أقدم الأبسطة ذات العقد التي نعرفها تتمثل في بقايا القطع التي عثر عليها السير (أوريل شتاينAurelSetin) شرقي التركستان بين عامي (1906- 1908م) والقطع الأخري التي عثر عليها (لوكوك Locoq) في طورمان عام (1913م) وكثير منها محفوظ في متاحف لندن وبرلين ونيودلهي. وهي ترجع للفترة مابين القرنين الثالث والسادس الميلاديين[3].

---

[1]- The Unity Of Islamic Art , The King Falsal Foundation,s.d.P181 .

[2]- محمدعبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية في العصر الإسلامي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1969م، ص3.

[3]- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، ط4، 2007م، ص271.

وعلي كلٍ فقد عرفت البلدان الإسلامية صناعة السجاد مثل مصر وسوريا وبلاد الأندلس والهند ولكن تظل تركيا وإيران لهما قصب السبق في هذه الصناعة. حيث أنتجت كل من إيران وتركيا أنواع كثيرة من السجاد وقامتا بتصديره إلي كافة أنحاء العالم[1].

وخلاصة القول أن نشأة السجاد بصورة عامة يشوبه الكثير من الغموض ولكننا نجزم أن السجاد كنوع من الفنون التطبيقية ظهر منذ عصور مبكرة من حضارة الإنسان وإن وُجد بسيطاً من حيث الصناعة والزخرفة[2].

---

[1]– عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007م، ط2، ص232.

[2]) G.GriffinLewis, The Practical Book of Oriental Rugs, J.BLippincott Company–p , 1945 , New York.philadelPhiaaad.25

لوحة(1)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	الشخيشخة(البازهنج)
المقاس	الطول296سم،العرض 221سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف شغل يدوى عُشاق تركى من الظهر ، مستطيلة الشكل ولها إطار مكون من ثلاثة أشرطة اكبرهم أوسطهم قوام زخرفته زخارف نباتية floral ornamentsمحورة قوامها رسوم زهور واوراق تمثل مراوح نخيلية وانصاف مراوح نخيلية ولفائف نباتية تتناثر فى ارضية السجادة أما ساحة السجادة فعليها ثلاث جامات كبيرة الحجم بداخلها أشكال دوائر بها أشكال نجوم ووريدات نباتية متعددة البتلات ويزين أطراف كل جامة زخارف زجزاجية وحلزونية الشكل تمتد ويحيط بالجامات من الخارج زخارف هندسية Gemotricornaments من اشكال مربعات ومستطيلات واشكال معينات وزخارف نباتية لوريدات وطيور مجنحة وحيوانات رسمت بطريقة محورة عن الطبيعة .ويغلب على السجادة اللون الأحمر بدرجاته والبنى والأزرق والزيتونى. وللسجادة كنار صغير مزين بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة تتناوب مع اشكال طيور صغيرة .

لوحة (2)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	المخزن
المقاس	الطول190سم، العرض 153سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة
الوصف	

سجادة من الصوف مستطيلة الشكل على طراز عُشاق تركى، إطارها الخارجى مكون من ثلاثة أشرطة أوسطها أعرضها،وقد اتخذت الأشرطة أشكال معينات ، الشريط الأول وقوام الزخارف المنفذه عليه تتمثل فى أشكال هندسية من رسوم دوائر ومربعات واشكال معينات بالتناوب مع ووريدات بالتبادل أما الشريط الأوسط فيتكون من أشكال دوائر بداخلها وريدة بين كل منها شريط طولى على جانبيه أشكال هندسية أما الشريط الثالث فهو عبارة عن أشكال هندسية تتمثل فى أشكال معينات مزخرفة بأشكال ورود،ويفصل بين الأشرطة وبعضها اشكال نباتية وهندسية بالتناوب ، ويحيط بكنار السجادة زخارف نباتية لازهار الرمان والقرنفل ويغلب على السجادة الألوان البنى والأحمر والأزرق .

لوحة (3)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	مخزن المقتنيات
المقاس	الطول6م، العرض 385سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف : هى سجادة مستطيلة الشكل، عُشاق تركى،يزخرف ساحة السجادة من الداخل اطار مفصص مرسوم باللون الاحمر يملا ساحة السجادة ، أما إطارها الخارجى فهو متعدد الأشرطة قوام زخرفتها أشكال خطوط زجزاجية وزخارف نباتية محورة لأشكال أوراق ومراوح نخيلية وزهور أما ساحة السجادة فهى مزخرفة بشريط زجزاجى يكون اشكال هندسية لاشكال معينات ومربعات واشكال سداسية يحصر بداخله عدد خمس جامات تحصر بداخلها اشكال ثمانية متداخلة ويملأ ساحة السجادة زخارف نباتية لأشكال أوراق وورود وزهور،ويزخرف كنار السجادة الداخلى زخارف نباتية لاشكال زهرة القرنفل بالتناوب مع زهرة السوسن ،اما الاطار الخارجى فهو خالياً من الزخارف، ويغلب على السجادة الألوان الأخضر والبني والكحلي والبرتقالي.

لوحة(4)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	مخزن المقتنيات
المقاس	الطول192سم،العرض 150سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف: سجادة مستطيلة الشكل من الصوف والحرير ذات شراشيب حديثه ومضافة وهى من نوع عُشاق التركى شغل يدوى قوام زخرفة اطار السجاده ثلاثة اطارات اعرضها اوسطها الاول والثالث متشابهان عليهم أشكال اوراق نباتية من مراوح نخيلية وانصاف مراوح نخيلية تتبادل مع لفائف واوراق نباتية أما الشريط الاوسط فقوام زخرفته وريدات متعددة البتلات وأشكال نباتيه محوره من اوراق الاكنتس واوراق الشجر التى تتناثر فى ساحة السجادة اما ساحة السجادة فهى مقسمة بواسطة خيوط زجزاجية يزخرف داخلها أشكال هندسية من اشكال سداسية مع اشكال معينات وزخارفنباتيه قوامها رسوم شجيرات مع اوراق بسيطة ومركبة رسمت بطريقة محورة جدا عن الطبيعة،ويحيط بالسجادة كنار من رسوم هندسية تتمثل اشكال معينات ومربعات ومستطيلات زين داخلها بزخارف نباتية بسيطة من فروع وازهار نباتية ووريدات متعددة البتلات ، ويغلب على السجادة الألوان الكحلى والأسود والأحمر والبنى والأصفر

لوحة(5)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	جناح تشرشل
المقاس	الطول337سم،العرض 255سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من نوع عُشاق تركى مستطيلة الشكل عليها شغل يدوى بها شراشيب حديثه ،تتسم السجادة بانها عبارة عن جامة فى الوسط ويدور حولها ما يشبه العقد المفصص،ومضاف لها اطارات ذات أربعة أشرطة الشريط الاول اعرضها وعليه زخارف هندسيه قوامها اشكال نجمية ومعينات ودوائر متداخلة مع اشكال سداسية أما الثلاثة أشرطة بها زخارف نباتيه من ازهار تمثل طراز الباروك من مراوح نخيلية تتداخل مع ازهار الساز والقرنفل أما ساحة السجادة مزخرفة بشكل هندسى ذو حافة زجزاجيه يزخرفه شكل جامة بداخلها شكل وريده على أرضية من زخارف نباتية وهندسيه محورة ويملأ باقى ساحة السجادة زخارف نباتية محوره ويغلب على السجادة الالوان الاحمر والأزرق والأصفر والأخضر والكحلى والبيج

لوحة (6):	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	ممر الرباعيات
المقاس	الطول 280سم،العرض 202سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف: سجادة من الصوف والحريرعُشاق تركى مستطيلة الشكل شغل يدوى من نوع بخارى ،وقد حبكت الزخارف على تلك السجادة حبكاً بديعاً وكانها اشبه بحديقة ايرانية مصغرة ؛حيث تزخرفساحة السجادة مجموعة من الزهور والنباتات المحوره والمتمثلة فى الاوراق والفروع والمراوح النخيلية بالتبادل مع مجموعة من الزهور الطبيعية وهى عبارة عن زخارف زهرة اللوتس وزهرة السوسن وزهرة عباد الشمس ووريدات مختلفة الأحجام أما الشريط الرابع تزخرفه أشكال هندسية معينات ومسدسات وريدات متعددة البتلات ، أما كنار السجادة فهو عبارة عن أشكال هندسية تمثل معينات واشكال سداسية باستطالة بداخلها زهوراللوتس والقرنفل ووريدات على أرضية باللون الأزرق ويغلب على السجادة الالوان الأحمر الغامق والأزرق بدرجاته .

لوحة(7)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط
المقاس	الطول 273سم،العرض 143سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف مستطيلة الشكل من طراز عُشاق تركى ، شغل يدوى بها إطار مكون من خمسة أشرطة الأول والثالث والخامس عليهم زخارف زجزاجية أما الثانى والرابع فعليهما زخارف هندسية متنوعة وساحة السجاد يزخرفها من الأربع جوانب أشكال هندسية عبارة عن مثلثات ومعينات وبداخلها أشكال صلبان ويحصر كل مثلث زخارف عبارة عن أوراق نباتية من فروع وازهار ومراوح نخيلية ولفائف نباتية وأشكال هندسية ويوجد بوسط السجادة عدد اثنين جامة بهما اطار به أشرطة زجزاجية أما بداخلهم فيوجد اشكال هندسية وزخارف نباتية وهما متصلان بشريط طولى ويغلب على السجادة ألوان الأحمر والأخضر والأسود، والسجادة مضاف لها شراشيب حديثة كما أن بها آثار ترميم وبعض الأجزاء بها ألوان باهتة .

لوحة(8)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط
المقاس	الطول 230سم، العرض 165سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة مستطيلة الشكل من طراز عُشاق تركى لها إطار مكون من أربعة أشرطة ، الشريط الأول مزخرف بأشكال هندسية مكررة قوامها اشكال معينات، أما الشريط الثانى والرابع فهما متشابهان بكل منهما زخارف نباتية محورة تحصر بينها أشكال زجزاجية، أما الشريط الثالث مزخرف بأشكال مستطيلات على جانبيه زخارف زجزاجية تحصر بينهما مربعات بداخل كل منها أشكال زهور ووريقات ولفائف نباتية ، أما ساحة السجادة فهى مزخرفة فى الجوانب الأربعة بأشكال مثلثات داخلها أشكال مربعات صغيرة أما وسط ساحة السجادة فيوجد اثنين جامة يصل بينهما مربع بداخله شكل وردة وبداخل كل من الجامات أشكال زخرفية هندسية ووريدات ويغلب على السجادة الألوان الأحمر والأسود والأخضر والكحلى والبرتقالى

لوحة(9):	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	التراس صالة الخديوى
المقاس	الطول 285سم،العرض 2م
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف مستطيلة الشكل من طراز عُشاق تركى إطارها الخارجى عبارة عن ثلاثة أشرطة، الأول عبارة عن زخارف هندسية متصلة ببعضها قوامها معينات مع اشكال حلزونية عن طريق أشرطة طولية يخرج من كل شريط ثمانية أذرع بنهايتها شكل كروى بداخله مربعات صغيرة، أما الشريط الثانى فيكون أشكال مربعات ، والثالث أشكال دوائر أما ساحة السجادة فيفصل بينها وبين الاطار الخارجى زجزاج بداخله أشكال أفرع نباتية ووريدات تتماوج مع زهرة الرمان واللوتس وأشكال هندسية وحيوانية محورة أما وسط السجادة فهو عبارة عن أشكال طيور محورة عن الطبيعة وأشكال هندسية منتظمة وغير منتظمة ووريدات وأفرع نباتية ويغلب على السجادة اللون الأزرق والأحمر والأبيض والبرتقالى والأسود والأخضر والبنى والأصفر والكحلى .

لوحة(10):	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	جناح 1114
المقاس	الطول 285سم،العرض 2م
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف من طراز عُشاق تركى مستطيلة الشكل شغل يدوى تبريزى عليها كتابة من الخلف SHE27 وإطار السجادة مكون من شريطين الأول هو الأكبر عبارة عن أشكال هندسية ونباتية والشريط الثانى مكون من أشكال زخارف نباتية محورة وأشكال مستطيلات بالتبادل أما ساحة السجادة فيزخرفها عدد ثلاثة جامات كبيرة تاخذ شكل معينات بنهاية كل مربع زجزاج أما داخل المربع فيوجد شكل وريدة فى المنتصف وزخارف نباتية قوامها وريدات وزهور الرمان مع اللوتس تتبادل مع افرع واوراق نباتية وهندسية قوامها اشكال معينات مع اشكال سداسية على الأطراف كما يزخرف أطراف ساحة السجادة أشكال مثلثات بداخلها أشكال حيوانات محورة ويغلب على السجادة اللون البرتقالى والأزرق والأسود والبنى والأبيض والأخضر ،.ألوان السجادة باهتة

.

لوحة(11)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	جناح 1102
المقاس	الطول 227سم،العرض 165سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة يدوى من الصوف والحرير، على نموذج هولباين الألمانى ،مستطيلة الشكل طراز ذات إطار يتكون من ثلاثة أشرطة أولها أعرضها قوام زخرفته أشكال سداسية بداخلها زخارف نباتية محورة زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية رائعة قوامها رسوم حزم نباتية متراصة في وضعية أفقية، كما مُلئت ساحة السجادة وسطرسوم هذه الحزم برسوم زهور وفروع نباتية دقيقة يصل بينها أشرطة طولية وعرضية أما الشريط الثانى فمزخرف بأشكال وريدات متعددة البتلات والشريط الثالث به أشكال مربعات تحصر بينها أشكال غير منتظمة أما ساحة السجادة فيزخرف جوانبها الأربعة شكل هندسى طرفه الداخلى على شكل زجزاج ويملأ باقى ساحة السجادة أشكال مربعات صغيرةاشبه بزخرفة البرق والكور بداخلها وريدات وعلى جانبيها ورقة نباتية كما ينتشر على ساحة السجادة حرف X ويغلب على السجادة ألوان البنى والأزرق والأصفر والأحمر والأخضر .

لوحة(12)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	جناح 802
المقاس	الطول 244سم،العرض 168سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف :

سجادة من الصوف مستطيلة الشكل من طراز عُشاق تركى ، شغل يدوى لها إطار خارجى من ثلاثة أشرطة الأول والثانى فهما أشرطة صغيرة، الشريط الأول مزخرف رسوم حيوانية محورة قوامها رسوم طيور والثانى به أشكال مثلثات وكذلك أشكال هندسية غير منتظمة أما الشريط الثالث وهو أعرضهم عليه زخارف وريدات وأفرع نباتية وكذلك أشكال هندسية عبارة عن دوائر ومثلثات وحرف s أما ساحة السجادة فهى عبارة عن اشكال جامات أو بخاريات من ناحية التصميم، فعلى جانبيها شريط زجزاجى يحيط بساحة السجادة بداخلهم زخارف لطيور محورة وكذلك زخارف نباتية لوريدات وأفرع نباتية ومراوح نخيلية وكذلك زخارف نباتية لوريدات وأفرع نباتية وكذلك أشكال هندسية من اشكال معينات واشكال مستطيلات ونجوم أما وسط السجادة فبداخله ثلاث جامات على شكل سداسى يحصره شريط زجزاجى ومربعات صغيرة والثلاث جامات متصلة ببعضها وبداخلها وريدات وأشكال هندسية غير منتظمة ويغلب على السجادة الألوان البرتقالى والأخضر والأزرق والأصفر والبنى.

لوحة(13)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	جناح جوستاف
المقاس	الطول 193سم،العرض 141سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف: **سجادة من الصوف** من طراز عُشاق تركى ، مستطيلة الشكل لها اطار خارجى به ثلاثة أشرطة الأول والثالث متشابهان بهم زخارف أفرع نباتية ووريدات بالتبادل أما الشريط الأوسط وهو أعرضهم فعبارة عن مناطق مستطيله بداخلها أشكال أنصاف مرواح نخيلية وتحصر فيما بينهما أشكال جامات بداخلها أشكال صلبان أما ساحة السجادة فيحيط بها شريط زجزاجى يحصر أشكال مثلثات على الجوانب الاربعة بداخلها زخارف نباتيه محوره لوريدات وأفرع نباتية ولفائف نباتية تتماوج مع انصاف مراوح نخيلية وعلى الجانبين أشكال مثلثات صغيره أما وسط السجادة فعليها ثلاث جامات متصلة ببعضها بخط طولى بداخلها زخارف زجزاجيه وكذلك أشكال هندسيه محوره وغير محوره وينتشر على ساحة السجادة أشكال دوائر وأوراق نباتيه وحيوانات محوره ويغلب على السجاده الألوان الأحمر والأزرق والأخضر والبنى.

لوحة (14)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	جناح 1102
المقاس	الطول 265سم،العرض 126سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:**سجادة من الصوف** عُشاق تركى، مستطيلة الشكل شغل يدوى اطارها الخارجى مكون من شريط واحد صغير به زخارف زجزاجية وعلى جوانب السجاده أشكال هندسيه غير منتظمة تشبه المثلثات وينتشر على ساحة السجاده أشكال هندسيه عبارة عن اشكال سداسية ودوائر ووريدات ومعينات وكذلك أشكال حيوانات محوره اما وسط السجاده مكون من ثلاث جامات متصلة ببعضها البعض بخط طولى وبداخلهم زخارف نباتية متعددة الالوان قوام الزخارف زهرة القرنفل والرمان واللوتس والسوسن تتماوج مع اشكال المراوح النخيلية والفروع والاوراق النباتية وهو ما يعرف بطراز الباروك، ويلاحظ ان أطراف السجادة تم ازالتها بالكامل لم يبق منها الا شريط صغير على الجانبين مما أدى الى نقص فى عرض السجاده وكذلك بها تنسيل وقطوع واضحة والشراشيب حديثه ومضافة وتشبه الموجوده على ساحة السجاده الألوان الأخضر والبرتقالى والأصفر والأزرق والأسود.

لوحة(15)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	الدور العاشر على الحائط
المقاس	الطول 293سم،العرض 218سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى مستطيلة الشكل عليها شغل يدوى لها اطار خارجى مكون من ثلاثة أشرطة أوسطهم أعرضهم وهو مزخرف بزخارف هندسيه سداسية بداخله وريده وأفرع نباتيه وتتصل هذه الأشكال ببعضها بأشكال صلبان بالتبادل تحصر بينها أنصاف مراوح نخيلية ولفائف نباتية أما الشريط الأول والثالث فهما عبارة عن أشكال مستطيلات مائلة بداخلها أشكال مربعات صغيره بالتبادل أما ساحة السجادة فينتشر عليها زخارف حيوانيه محوره وطيور وأشكال هندسيه تشبه المستطيلات والمثلثات المترابطة ببعضها تكون شكل ورده ووريدات وأفرع نبايته أما وسط السجاده فيوجد عليه ميداليون كبير وبداخله ميداليون وسط ثم بداخلهم ميداليون اصغر وعلى كل جزء من أركانهم الأربعة جامات صغيرة متصلة بعضها البعض بشريط زجزاجى والثلاثة ميداليون متشابهون مع اختلاف أحجامهم ويوجد عليها نفس الزخارف المنتشرة على ساحة السجاده ويغلب عليها الوان الاحمر والبنى والأخضر والأزرق والبرتقالى والأصفر

لوحة(16)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	**ممر** الدور العاشر على الحائط
المقاس	الطول 295سم،العرض 228سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى مستطيلة الشكل تحتوى على زخارف على شكل مركب مقلوب لها اطار خارجى مكون من ثلاثة أشرطة الشريط الأول والثالث متشابهان عليهم أشكال وريدات وأفرع نباتية بالتبادل وأشكال هندسيه تمثل مربعات ومثلثات مرتبطة ببعضها البعض أما الشريط الأوسط فهو أعرضهم وبه زخارف هندسية لأشكال مربعات بداخلها مربعات مختلفة الأحجام وعلى الجانب الأخر مربعات صغيره يحيط بها حرف S وتحصر فيما بينها خطوط زجزاجية مائلة وأشكال مثلثات متصلة بالتبادل وينتشر علي ساحة السجاده زخارف نباتيه ووريدات وأفرع نباتيه وأشكال طيور وحيوانات محوره وأشكال هندسيه تشبه حرف N والأركان الثلاثة من ساحة السجاده بها ثلاث وريدات يخرج منهما فرعان أما الركن الرابع فهو مختلف في زخارفه في ثلاثة اركان ووسط السجاده يحدها شريط زجزاجي من الجانبين بداخله ثلاث جامات متشابهه ومتصلة ببعضها عن طريق خط طولي وبداخل كل من منها زخارف هندسيه من الجانبين وبالوسط اربعة جامات صغيره متصلة ببعضها وينتشر على ساحة السجاده حرف S وثمار تشبه الكمثرى ويغلب على السجادة الأحمر والأخضر والأصفر وأبعادها وهي سجادة معلقة على الحائط بلوبي بلوك D على الشمال بمنطقة مكاتب الاستقبال . ويلاحظ بأن السجادة بها نحول وبهتان والشراشيب حديثه ومضافة .

لوحة(17)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	مدخل الدور العاشر على الحائط امام المصاعد
المقاس	الطول 260سم،العرض 196سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى، مستطيلة الشكل شغل يدوى اطارها الخارجى عبارة عن شريطين الشريط الأول أعرض من الثانى وهو مقسم الى مربعات بداخل كل منها شكل سداسى بداخله شكل غير منتظم يفصلها عن بعضها البعض شريط مستطيل مزخرف أما الشريط الثانى فهو عبارة عن جامات صغيرة يربطها ببعضها البعض عن طريق شريط طولى على جانبيه أشكال مربعات ويزخرفها دوائر صغيرة رسم داخلها زخارف لازهار تمثل زهرة الخوخ مع الرمان، أما ساحة السجادة فعليها ثمانى جامات كبيرة الحجم تملئ السجادة متصلة ببعضها ببعض عن طريق أشرطة زجزاجية وخطوط طوليه بداخل كل واحده من الجامات الستة على الجانبين أشكال هندسية متداخلة وطيور محوره أما الجامتين بالمنتصف بهما أشكال طيور محوره وينتشر على ساحة السجاده أشكال طيور وزخارف لأفرع نباتيه وكذلك حرف s وكذلك أشكال دوائر ويغلب على السجادة الألوان البنى والبرتقالى والأخضر والأسود والأزرق.

لوحة(18) (رأت اللجنة بانها غير آثرية)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	جناح منتجمرى
المقاس	الطول 172سم،العرض 130سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف من نوع بخارى، إطارها الخارجى عبارة عن أربع أشرطة، الأول خالى من الزخارف، أما الثانى فهو عبارة عن شكل هندسى يشبه شكل المعين، والثالث عبارة عن اشكال مثلثات متقابلة عند الرأس، والثالثة عبارة عن أنصاف دوائر ومستطيلات بالتبادل ،اما الرابع فهو عبارة عن زخارف نباتية محورة من مراوح نخيلية وانصاف مراوح نخيلية ولفائف نباتية، أما ساحة السجادة فهى عبارة عن اشكال سداسية بداخلها زخارف لأوراق نباتية ثلاثية ، ويلاحظ ان السجادة بها آثار ترميم، والألوان باهتة ويغلب عليها اللون الاحمر والاسود والبرتقالى والاخضر.

لوحة(19)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	على الحائط يسار مكتب الاستقبال
المقاس	الطول 295سم،العرض 228سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى مستطيلة الشكل تحتوى على زخارف على شكل مركب مقلوب لها اطار خارجى مكون من ثلاثة أشرطة الشريط الأول والثالث متشابهان عليهم أشكال وريدات وأفرع نباتية بالتبادل وأشكال هندسيه تمثل مربعات ومثلثات مرتبطة ببعضها البعض أما الشريط الأوسط فهو أعرضهم وبه زخارف هندسية لأشكال مربعات بداخلها مربعات مختلفة الأحجام وعلى الجانب الأخر مربعات صغيره يحيط بها حرف S وتحصر فيما بينها خطوط زجزاجية مائلة وأشكال مثلثات متصلة بالتبادل وينتشر علي ساحة السجاده زخارف نباتيه قوامها افرع نباتية ووريدات وأفرع نباتيه وأشكال طيور وحيوانات محوره وأشكال هندسيه تشبه حرف N والأركان الثلاثة من ساحة السجاده بها ثلاث وريدات يخرج منهما فرعان أما الركن الرابع فهو مختلف في زخارفه في ثلاثة اركان ووسط السجاده يحدها شريط زجزاجي من الجانبين بداخله ثلاث جامات متشابهه ومتصلة ببعضها عن طريق خط طولي

وبداخل كل من منها زخارف هندسيه من الجانبين قوامها اشكال معينات وسداسية باستطالة و بالوسط اربعة جامات صغيره متصلة ببعضها وينتشر على ساحة السجاده حرف S وثمار تشبه الكمثرى ، وفى اطراف السجادة ارباع جامات زين داخلها باشكال هندسية قوامها معينات واشكال سداسية مع زخارف لاشجار تشبه الخوخ واشجار السرو،ويغلب على السجادة الأحمر والأخضر والأصفر وأبعادها الطول 295سم ، العرض 228سم وهي سجادة معلقة على الحائط بلوبي بلوك D على الشمال بمنطقة مكاتب الاستقبال .

لوحة(20)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	على الحائط بلوبي بلوك C الرابع على اليمين
المقاس	الطول 280سم،العرض 157سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى، مستطيلة الشكل شغل يدوى لها إطار مكون من ثلاثة أشرطة الأول والثالث متشابهان فى المساحة وفى الزخارف فكل شريط عليه زخارف وريدات ومربعات صغيرة وشكل سهم بالتبادل أما الشريط الثانى وهو أعرضهم وعليه زخارف لوريدات وأفرع نباتية وأشكال حيوانية محورة وأشكال مستطيلات أما ساحة السجادة فعليها شريط زجزاجى على الجانبين يكون أشكال مثلثات صغيرة ،ويحيط به مجموعة من الزهور التى تملا ساحة السجادة مثل السوسن والسنبل البرى وزهرة عباد الشمس،وفى الأربعة أركان تحصر أشكال مثلثات صغيرة وفى الأربعة أركان تحصر أشكال مثلثات كبيرة بها زخارف لأشكال وريدات وأفرع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وعلى جانب الشريط الزجزاجى بكل سجادة يوجد ورقة ثلاثية وعلى ساحة السجادة تنتشر زخارف نباتية على شكل وريدات متصلة بخطوط مستقيمة عرضية ويخرج من كل فرع أوراق نباتية أما وسط السجادة فبها خمس جامات غير متساوية الأحجام أوسطها أعرضها وبداخل كل منهما شكل سداسى بداخله شكل نصف مروحية نخيلية على أرضية من زخارف نباتية وهندسية ويغلب على السجادة ألوان الأزرق والأصفر والبنى والأزرق.

لوحة (21)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	على الحائط بلوبي بلوك C الرابع على اليسار
المقاس	الطول 290سم، العرض 215سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر :	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى ، مستطيلة الشكل شغل يدوى لها إطار خارجى مكون من ثلاثة أشرطة الشريط الأول والثالث متشابهان بكل منهم زخارف بهيئة حرفS ، E وكذلك خط زجزاجى والشريط الثانى وهو أعرضهم وبه زخارف هندسية عبارة عن مثلثان بينهما مستطيل وكذلك مربع بداخله وريدة بالتبادل أما ساحة السجادة فعلى جانبيها خط مستقيم يحصر بداخله فى الأربعة أركان أشكال مثلثات متوسطة وبداخل كل مثلث زخارف لطيور محورة ويلى الخط المستقيم خط آخر يحصران شريط به زخارف لطيور محورة وأشكال مراوح نخيلية وكذلك دوائر ومربعات صغيرة وبداخل الشريط تنتشر زخارف تشبه الزخارف السابقة بالإضافة إلى وجود حرف S وكذلك مستطيلات وأشكال حيوانات محورة أما منتصف السجادة فمقسمة إلى ثلاث جامات غير متساوية الحجم ومتصلة ببعضها عن طريق شريط طولى، أرضية الجامة الأولى والثالثة متشابهتان باللون البرتقالى عليهما شكل سداسى بداخله وريدة وعلى جوانبه الأربعة زخارف هندسية قوامها اشكال نجمية مع مضلعات وبخارج الشكل زخارف هندسية وحيوانات محوره قوامها رسوم طيور وحرفS ووريدات والثانية عليها نفس الزخارف غلى أرضية باللون الأحمر ويغلب على السجادة ألوان البرتقالى والأزرق والبنى ، ويلاحظ ان السجادة ترميم قديم ،والشراaيب متهالكة تماماً.

لوحة(22)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	على الحائط بلوبي D على اليمين بمنطقة مكاتب الاستقبال.
المقاس	الطول 213سم،العرض 3م
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف : **سجادة من الصوف** عُشاق تركى مستطيلة الشكل إطارها الخارجى مكون من عدة أشرطة قوام زخرفتها عبارة عن أشرطة قوام زخرفتها عبارة عن أشرطة زجزاجية تحصر بداخلها أشكال تشبه المثلثات (أشكال غير منتظمة) وكذلك بها زخارف هندسية وأشكال وريدات أما وسط السجادة فهى مقسمة إلى ثلاث جامات أوسطهم أعرضهم ،تحصر بداخلهم شكل مربع بداخله شكل هندسى ذات خطوط طولية تتقاطع مع خطوط عرضية على أرضية زرقاء أما الجامة الأولى والثالثة،ويلاحظ ان السجادة اشبه بالسجاجيد المغولية الهندية التى تمتزج فيها الثروة النباتية بكل اشكالها مع التصميم الهندسى ، فالأرضية برتقالى والسجادة يغلب عليها ألوان البرتقالى والأزرق والأصفر والبنى، والسجادة بها آثار ترميم قديم .

لوحة(23)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	مخزن المقتنيات
المقاس	الطول 213سم، العرض 3م
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	سيئة جداً
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى ، مستطيلة الشكل لها إطار من ثلاثة أشرطة أوسطهم أعرضهم مزخرف داخله أشكال مثلثات تحصر بينها زخارف نباتية محورة وقوام السجادة مكون من زخارف هندسية من اشكال سداسية ومعينات وطيور محورة ووريدات متعددة البتلات أما وسط السجادة فمقسم إلى جامتين بشكل سداسي متصلتان بشريط طولى وبداخل كل جامة شكل هندسى غير منتظم بداخله أشكال مربعات صغيرة على ارضية من الفروع والاوراق النباتية الصغيرة التى تتناثر فى ساحة السجادة . ويلاحظ بأن السجادة بدون شراشيب وبها تنسيل وبها قطوع كبيرة واضحة.

لوحة (24) (أوصت اللجنة بانها غير أثرية)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	مخزن المقتنيات
المقاس	الطول 306سم، العرض 206سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	سيئة جداً
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف :

سجادة من الصوف يدوى مستطيلة الشكل ذات اطار مكون من عدة أشرطة قوام زخرفتها اشكال هندسية ونباتية محورة لفروع واوراق ولفائف نباتية ،أما ساحة السجادة فتصميمها عبارة عن مربعات صغيرة تملا ساحة السجادة بواقع تسعة صفوف من المربعات بواقع سبعة فى كل صف، ويفصل بين كل مربع وآخر عمود صغير، وقد زخرفت تلك المربعات بأشكال هندسية منتظمة فى صفوف مزخرف بداخلها اشكال هندسية عبارة عن مربعات ومعينات ومثلثات، ويلاحظ بأن ألوان السجادة باهتة وفاقدة للشراشيب، وبها قطع وتنسيل بالأطراف. والألوان المستخدمة الاحمر والازرق والبنى والفيروزى .

لوحة(25)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	مخزن المقتنيات
المقاس	الطول 275سم،العرض 163سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	سيئة جداً
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف يدوي عُشاق تركى ، مستطيلة الشكل ذات شريط مكون من إطارين الأول الخارجي مزخرف من أشكال تشبه زخرفة المحاريب المتراصة بطريقة مكررة فى كل اطراف السجادة، أما الإطار الثاني فمزخرف بأشكال زهوروفروع واوراق نباتية ملتفة على ارضية حمراء أما ساحة السجادة فمزخرفة بخطوط زجزاجية تملا ساحة السجادة مزخرفة باشكال مراوح نخيلية وانصاف مراوح نخيلية وزهور نباتية رسمت بطريقة محورة جداً عن الطبيعة ، وقسمت الساحة إلي عدد احدي عشر جامة تتخذ شكلاً هندسياً سداسياً غير منتظم الإضلاع متصلة ببعضها زخرف داخلها أشكال نباتية قوامها فروع واوراق وزهور نباتيية وزخارف هندسية وطيور محورة وحرف S يغلب علي السجادة ألوان الأزرق والأحمر والأبيض واللبني والبني،. السجادة بها نحل والشراشيب مفقودة والألوان ممحاة.

لوحة(26)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	مخزن المقتنيات
المقاس	الطول 296سم، العرض 221سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	سيئة جداً
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف شغل يدوى عُشاق تركى من الظهر ، مستطيلة الشكل ولها إطار مكون من ثلاثة أشرطة أعرضهم أوسطهم قوام زخرفته زخارف نباتية محورة لفروع نباتية وازهار بالتبادل مع زهور الرمان واللوتس الصينية وزهرة النسرين مع عباد الشمس أما ساحة السجادة فعليها ثلاث جامات كبيرة الحجم بداخلها أشكال دوائر بها أشكال نجوم ووريدات نباتية رباعية وسداسية البتلات رسمت بحجم صغير وبطريقة محورة جداً عن الطبيعة ويحد أطراف كل جامة زخارف زجزاجية ويحيط بالجامات من الخارج زخارف هندسية وزخارف نباتية لورياتمتعددة البتلات وطيور مجنحة وحيوانات ويغلب على السجادة اللون الأحمر بدرجاته والبنى والأزرق والزيتونى .

لوحة(27)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	المخزن
المقاس	الطول 365سم،العرض 262سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى ،تعتبر هذه السجادة أشبه بحديقة نباتية حيث انها ملئت بمعظم انواع الزخارف النباتية سواء زهور طبيعية أو زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ،وهى سجادة مستطيلة الشكل شغل يدوى اطارها الخارجى مكون من ثلاثة اشرطه اعرضها أوسطها وهو يتكون من فرع نباتى متموج يحتوى بداخلة على زخارف نباتيه لوريدات وزهرة اللوتس والقرنفل والنرجس والخرشوف وافرع نباتيه اما الشريط الأول والثالث وهما متشابهان وبهما زخارف نباتية لوريدات متعددة البتلات وزهور السوسن والنسرين تحتوى فيما بينها على وريدات أصغر بالتبادل أما ساحة السجادة فعلى أركانها الأربعة ورقة نباتيه ثلاثيه كبيره وينتشر على ساحة السجادة أفرع لأوراق نباتيه يخرج منها ثمار أما وسط السجادة فعبارة عن وردة كبيرة ثمانية الشكل تحتوى بداخلها على وريدتان ثمانيتان الاصغر فالأصغر وجميعها تحتوى على اوراق نباتيه والورده بالمنتصف يخرج من جانبيها ورقه نباتيه ثلاثيه بها نفس الزخارف السابقة ويغلب على السجاده الالوان الأزرق والأحمر والأخضر والبرتقالى والبنى. ويلاحظ أن السجاده بها تنسيل واضح والزخارف منحولة.

لوحة(28)	
اسم التحفة	سجادة
مكان التحفة	المخزن
المقاس	الطول 320سم،العرض 205سم
مادة الصنع	الصوف
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

سجادة من الصوف عُشاق تركى ، مستطيلة الشكل تبريزي شغل يدوى مستطيلة الشكل ذات اطار مكون من عدد اربعة اشرطة الاول والثالث متشابهان كلا منهما مزخرف بأشكال زهور مثل الخرشوف وكف السبع وورق الساز تتبادل مع ورق الاكنتس والمراوح النخيلية وانصافها وهو ما يعرف باسلوب الباروك ،والشريط الثانى اكثرهم عرضاً مزخرف بأشكال زخارف نباتية لأفرع نباتيه لأفرع ملتفة وأوراق وزهور تمثل عود الصليب والنرجس والنسرين وعباد الشمس والإطار الرابع مزخرف بأشكال هندسية محوره تمثل اشكال معينات ويزخرف ساحة السجاده جامه فى المنتصف يخرج منها ذراعان على شكل كأس مقلوب وتملئ ساحتها زخارف نباتيه لأشكال افرع وزهور نباتية قريبة جدا من الطبيعة ،ويلاحظ بان الشراشيب حديثة ومضافة ،والألوان باهتة ويغلب على السجاده الوان الاحمر والأصفر والأزرق

الفصل الثانـى

التحـف الخشبيــة

ثانياً:الخشب

ارتقت فنون النجارة المختلفة في العالم الإسلامي بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية واستغلت في صناعة كافة المنتجات الخشبية[1]،علي الرغم من أن مصر عبر تاريخها الطويل تعد من الدول الفقيرة في إنتاج الأخشاب الجيدة [2]، وأن كل ما تحتاجه كان يستورد من خارج حدودها وتحمله إليها السفن سواء من الهند أو إفريقيا علي عكس بلاد الشام التي كانت ولا تزال من أغني أنحاء العالم الإسلامي في الأخشاب الجيدة بل أن الأشجار الموجودة في مصر لا تستخدم إلا في الأعمال البسيطة [3].

لم يكتب الكثير عن التحف الخشبية فى العصر العثمانى رغم الأعداد الكبيرة التى وصلتنا منها سواء من التحف المنقولة مثل المنابر والصناديق وكراسى المصاحفوالمقرئين والتوابيت، فضلا عن الأدوات الخشبية التى كانت تستعمل فى الحياة اليومية مثل الأمشاط والعلب وغيرها، أو من التحف الثابتة والتى لا تزال قائمة فى العمائر المختلفة من مساجد وجوامع

---

[1]) وليم نظير : الثروة النباتية عند قدماء المصريين – القاهرة 1968 صـ7 ؛ محمد محمد أمين ، ليلي علي إبراهيم المصطلحات المعمارية من الوثائق المملوكية – الجامعة الأمريكية بالقاهرة – الطبعة الأولى 1990 صـ41

[2]) نعمات أبو بكر : فن النجارة والخشب – بحث ضمن مجموعة أبحاث الفن العربي الإسلامي الجزء الثاني – المنظمة العربية للثقافة والإعلام فرنسي 1997 صـ 31 .

[3]) نعمات أبو بكر : فن النجارة والخشب – بحث ضمن مجموعة أبحاث الفن العربي الإسلامي الجزء الثاني – المنظمة العربية للثقافة والإعلام فرنسي 1997 صـ 31 .

وقصور ومنازل مثل الأسقف والقباب والأعمدة والأربطة الخشبية والأبواب والنوافذ والدواليب الحائطية وغيرها [1].

وليس هناك شك فى أن فن صناعة التحف الخشبية قد تطور فى عهد سلاجقةالأناضول تطوراً كبيراً وذلك وفق تقاليد خاصة ومميزة ظل يتردد صداها فيما بعد خلال فترة الإمارات وخلال الفترة العثمانية وبصفة خاصة خلال القرن الثامن الهجرى (14م وبداية القرن التاسع الهجرى (15م) وتميزت التحفة الخشبية الأناضولية بتنوع الأخشاب المستخدمة فى عملها إذنجد من بينها خشب الجوز وخشب الأبنوس وخشب الأرز وخشب الورد بالإضافة إلى بعض الأخشاب التى كانت تؤخذ من أشجار الكمثرى والتفاح[2]. "

وتميزت هذه التحف أيضاً بغنى وثراء وتنوع زخارفها ، ومن هذه الزخارف الزخرفة العربية المورقة من طراز الرومى وزخرفة الطبق النجمى وغيره من الأشكال الهندسية مثل الأشكال السداسية المتقاطعة والأشكال المثمنة والدوائر المختلفة وخاصة المورق والمزهر والكوفى الهندسى المربع وخط الثلث [3].

---

[1]) شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، ط1 ، القاهرة ، 2003م.،ص13

[2])زيدة عطا،الترك فى العصور الوسطى ،دار الفكر العربى ،بدون تاريخ ،ص19

[3]) حجاجى إبراهيم ،مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية ،نهضة الشرق ،جامعة القاهرة 1984م،ص15

لوحة(29)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	مطعم خان الخليلى
المقاس	الطول 340سم،العرض 164سم
مادة الصنع	خشب + معدن
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

باب خشبى من ضمن عمارة المبنى مكون من ضلفتين متشابهتين تماما كل واحدة منهما مستطيلة الشكل قسمت واجهة كل ضلفة إلى أربع حشوات مستطيلة ومخلقةمحددة بخيوط عرضية زخرف داخلها بزخارف هندسية متشابكة ومتداخلة مع بعضها البعض نفذت بالحفر البارز على الخشب يفصل بين هذه الحشوات ويحيط بإطار واجهة كل ضلفة شريط من زخارف معدنية منفذة بالتلبيس والتفريغ على المعدن بزخارف نباتية عبارة عن أوراق وأفرع نباتية محورةومراوح نخيلية ولفائف نباتية ومثبتة على الخشب بواسطة مسامير ذات رؤوس متوبجه ويزخرف ظهر كل ضلفة أيضاً زخارف هندسية لأشكال أطباق نجمية وأشكال مستطيلات ومربعات منفذة بواسطة سدايب خشبية مجمعة مع بعضها ومثبتة على ظهر الضلفة.

لوحة (30) (أوصت اللجنة بعدم أثريته)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	الباب الخلفى للسلطان بار
المقاس	الطول 213سم،العرض 90سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

باب من الخشب مستطيل الشكل مقسم واجهته الى ثلاثة اجزاء ،الجزء العلوى مزخرف بزخارف هندسية باشكال مربعات ومثلثات منفذة بطريقة الحفر على الخشب بزخرفة المفروكة، اما الجزء الأوسط الأكبر حجماًيحليه زخارف هندسية محفورة قوامها اشكال معينات ،اما الجزء السفلى فهو معدل حديثاً وهو عبارة عن اطار مستطيل الشكل يتخلله فتحات تهوية، أما ظهر الباب فهو مثبت عليه لوح خشب حديث خالياً من الزخارف .

لوحة(31) (أوصت اللجنة بعدم أثريته)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	مخزن المملوك بار
المقاس	الطول 267سم،العرض 124سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

باب من الخشب من ضلفتين متشابهتين ،يزخرف كل منهما ثلاث حشوات هندسية بسيطة ،الوسطى مستطيلة ويزخرف داخلها اشكال متكررة لزخرفة المفروكة ،والحشوة الثالثة من أعلى مزخرفة ايضاً بنفس الزخرفة السابقة اما الحشوة الأولى من اسفل فهى مزخرفة بأشكال هندسية متداخلة .وهى زخارف منفذة بالحفر على الخشب ويوجد بكل دلفة مقبض معدنى.والباب من الخلف خالى من الزخارف ومثبت على ظهر الباب لوح خشبى حديث يخفى الزخرفة الموجودة على الظهر ويتشابه هذا الباب مع باب مخزن المملوك وباب صالة الخديوى وجميعهم يرجعا إلى فترة زمنية واحدة للتشابه فى الشكل والزخارف وهى الفترة التى تعود الى عام 1887م منذ عهد إنشاء الفندق.

لوحة(32)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	البازار
المقاس	الطول 272سم،العرض 90سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	تنشر لأول مرة

الوصف:

باب من الخشب من ضلفتين متشابهتين ،زخرف كلا منها بثلاث حشوات هندسية ،الوسطى مستطيلة ،ويزخرف داخلها اجزاء من اطباق نجمية منفذة بالحفر على الخشب، أما الحشوة الأولى والثالثة فهى مربعة الشكل، وزخرف داخلها زخارف هندسية منفذة بالحفر على الخشب بشكل المفروكة ،ويوجد بكل ضلف مقبض معدنى .

لوحة(33)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	الخديوى
المقاس	الطول 267سم،العرض 128سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	محمد حمودة عبدالعظيم، قصر الخديوى اسماعيل،ص360

الوصف:

باب من الخشب مكون من ضلفتين متشابهتين يزخرف كل منهما ثلاث حشوات هندسية ،الوسطى مستطيلة يزخرف داخلها أشكال متداخلة ومتكررة لزخرفة المفروكة تتداخل مع زخرفة الكندة والترس والتى تمثل أحد اجزاء الطبق النجمى منفذة بالحفر على الخشب ،اما الحشوة الأولى والثالثة فهى مربعة الشكل يزخرف كل منها زخارف هندسية لاشكال مستطيلات صغيرة منفذة ايضاً بالحفر على الخشب ويوجد بكل دلفة مقبض معدنى، وقد ارخت ادارة الآثار الحديثة فى كتالوجها هذا الباب القديم الى تاريخ انشاء القصر اى الى عام 1869م.إلى أن الباحث محمد حمودة رجح ان هذا الباب يعود الى عهد لوك كنج بدءاً من عام 1887م عند بناء الفندق ،لأن هذا الباب يتشابه مع ابواب آخرى مثل باب مخزن المملوك ومخزن البار[1] .

[1]محمد حمودة عبدالعظيم ،قصر الخديوى اسماعيل ،ص360

لوحة (34) (أوصت اللجنة بانه غير آثرى)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	مكتب نائب المدير العام ومدير الأغذية والمشروبات
المقاس	الطول 267سم،العرض 128سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	محمد حمودة عبدالعظيم ،قصر الخديوى اسماعيل ،ص360

الوصف:

باب يتكون من ضلفتين من الخشب ، بكل ضلفة مقبض معدنى ، ويزخرف كل ضلفة ثلاث حشوات اكبرها اوسطها،وهى مستطيلة الشكل ،وقوام زخارفها زخارف هندسية تمثل اجزاء من الطبق النجمى تتداخل مع معينات وأشكال هندسية، ما الحشوتان العلوية والسفلية فقوام زخارفها أشكال هندسية منفذة بطريقة الحفر الغائر.

لوحة (35) (أوصت اللجنة بانه غير آثرى)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	تواليت الرجال (الرباعيات)
المقاس	الطول 203سم،العرض 82سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

باب من الخشب ذو ضلفة واحدة مدهون باللون البنى الداكن ، ذو مقبض معدنى ، مقسم إلى ثلاث اجزاء مستطيلة اكبرها اوسطها ،وهو مزخرف باجزاء من الطبق النجمى ، أما الحشوتان العلوية والسفلية فهى مزخرفة بزخارف هندسية تمثل اشكال مربعات ومستطيلات .

لوحة (36) (أوصت اللجنة بانه غير آثرى)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	تواليت الحريمى (الرباعيات)
المقاس	الطول 203سم، العرض 79سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

باب من الخشب ذو ضلفة واحدة مدهون باللون البنى الداكن ، مكون من ثلاث حشوات اكبرهم اوسطهم ،مزخرفة باجزاء من الطبق النجمى متداخلة مع اشكال معينات مع زخارف هندسية تمثل ما يشبه خلايا النحل ، أما الحشوة العلوية والسفلية فهى عبارة عن اشكال مستطيلات ومربعات .

لوحة (37) (أوصت اللجنة بعدم اثريته)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	قاعة شهريار (الباب الخلفى)
المقاس	الطول 295سم،العرض 137سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

باب من الخشب مكون من ضلفتين،وكل ضلفة تتكون من اربع حشوات، اكبرها اوسطها وهى مستطيلة وهى مزخرفة باجزاء من الطبق النجمى تمثل الكندة واللوزة والترس مطعمة بالسن والابنوس،منفذة بطريقة الحفر البارز، أما الحشوة الأولى والرابعة تمثل اشكال الدقماق ، والحشوة الثالثة مزخرفة باجزاء من الطبق النجمى. والزخارف كلها منفذة بأسلوب الحفر البارز.

لوحة (38) (أوصت اللجنة بعدم اثريته)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	قاعة شهريار (الباب الامامى)
المقاس	الطول 262سم،العرض 124سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

باب من الخشب مكون من ضلفتين،كل ضلفة مقسمة إلى ثلاث مناطق زخرفية،المنطقة الأولى السفلية عبارة عن أشكال مستطيلات منفذة باسلوب الحفر البارز على الخشب ،والمنطقة الوسطى الأكبر حجماً وهى مزخرفة بزخارف هندسية تمثل أجزاء من الطبق النجمى ، والمنطقة العلوية تزخرفها اشكال مستطيلات، وتفصل بين الحشوات مساحات خالية من الزخارف ، ومثبت على ظهر الباب لوح خشبى مما أدى الى إخفاء الزخارف .

لوحة(39) (أوصت اللجنة الدائمة بانها تحفة تاريخية وليست أثرية)	
اسم التحفة	**مرآة**
مكان التحفة	بهو المملوك بار
المقاس	المرآة بالبرواز طول 276سم، عرض 76 سم ، المرآة فقط طول 136سم، عرض56 سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

مرآة مستطيلة الشكل على شكل عقد حدوة الفرس، زخرفت كوشتى العقد بحشوات من السن لأشكال هندسية متداخلة، ويزخرف كوشة العقد شكل مثلث لكل جانب داخله زخارف نباتية منفذه بالحفر على الخشب يتوسطه شكل ثمانى ونجمة ثمانية ينفذ بداخله شكل ثمانى أصغر مطعم بالصدف، وعلى طرفى العقد شكل نجمة ثلاثية الشكل ،يحد طرفى المرآة عمودان من الخشب مدهون باللون البنى ذات قواعد وتيجان ناقوسية الشكل ، ويعلو المرآة اطار عريض الشكل بداخلة حشوات من خشب الخرط الدقيق، يعلوه اطار آخر أقل عرضاً بداخله كتابة تقرأ (دام لك العز والبقا ما اختلف الصبح والمسا)، ويعلو كل ذلك حطة من المقرنصات مدهونة باللون الأسود،يعلو ذلك صفوف من الشرافات المسننة مطعمة بالسن، على جانبى المرآة من الخارج تمثال فرعونى لامراة جالسة ماسكة حامل عليه كتاب وهى دلالة لآلهة الحكمة ، وأسفل التمثال زخرفة لاوراق نباتية مفرغة ،وأسفل المرآة يوجد اطار عريض من الخشب بداخله زخرفة على شكل طبق نجمى يتقدمه شكل درابزين يتخلله صفوف من الأعمدة.

لوحة(40)	
اسم التحفة	كرسى
مكان التحفة	عدد اتنين ببهو المملوك بار عدد اتنين بجناح 706، عدد اتنين بجناح 911
المقاس	المرآة بالبرواز طول 276سم، عرض76سم ، المرآة فقط طول 136سم ، عرض56سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

كرسى من الخشب ذو قاعدة خشبية مربعة زخرفت جوانبها الأربعة بأشكال أعمده تحمل عقود خماسيه مطعمه بالعاج ويحيط بها من أعلى ومن أسفل أشرطة زخرفيه بأشكال هندسية مطعمه بالعاج والكرسى محمول على عدد أربعة أرجل الاماميتان شغل خرط وبهما تطعيمات من العاج لأشكال زخارف نباتيه وهندسيه والخلفيتان أرجل عادية أما مسند الظهر فهو من الخشب يتوسطه فتحه مستطيله كانت منجده هى والقاعده والتنجيد غير موجود حاليا ويزخرف مسند الظهر ثلاثة أشرطه الأول من الخارج عبارة عن أشكال زخارف هندسيه مطعمه بالعاج والشريط الثانى من شغل الخرط الدقيق به بعض الأجزاء المطعمه بالعاج وينتهى مسند الظهر من أعلى بحطه من المقرنصات ذات دلايات يعلوه شريط من زخارف هندسيه مطعمه بالعاج. والتنجيد الموجود الآن هو تنجيد حديث .

لوحة(41)	
اسم التحفة	كنبة
مكان التحفة	ببهو المملوك بار
المقاس	المرآة بالبرواز طول 175سم،عرض 71سم ، ارتفاع 90سم ، عمق 60سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

كنبة مستطيلة ذات بدن خشبى زخرفت ثلاث جوانب من البدن بأشكال أعمدة تحمل عقود ثلاثية بها تطعيمات من العاج والأبنوس بالاضافة الى زخارف هندسية من زخارف معينات ومربعات ونباتية من مراوح نخيلية وانصافها مطعمة بالعاج ، والكنبة محمولة على عدد ستة ارجل مربعة وللكنبة مسندين جانبيين كل مسند مقسم الى مناطق هندسية بمستطيلات ومربعات مغشاة بحشوات من خشب الخرط الدقيق ،واشكال العقود الثلاثية وبها ايضاً تطعيمات من العاج ، أما مسند الظهر فهو منجد تنجيد حديث يشبه تنجيد القاعدة تماماً وينتهى من أعلى بصف من الأعمدة الصغيرة التى تحمل عقود بها تطعيمات من العاج .

لوحة(42)	
اسم التحفة	**كرسى**
مكان التحفة	عدد 1 ببهو خان الخليللى عدد 2 بممر الدور الحادى عشر عدد 1 بممر الدور الثانى عشر
المقاس	ارتفاع 94سم، عمق 72سم،عرض 60سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف:

كرسى فوتيه من الخشب ذو بدن مستطيل الشكل محمول على اربعة ارجل شغل خرط الاماميتين على شكل رجل حيوان ، والخلفيتان على شكل اسطوانى ، وينتهى من اسفل بشكل مستدير ،والكرسى مستدير من الجانبين ،حيث يتقدم كل منهما عمود شغل خرط ، وبكل جانب حشوة مستطيلة بها برامق خشبية شغل خرط ،أما مسند الظهر فهو على شكل دائرة خشبية تخرج منها عدة ازرع تكون شكل ما يشبه آلة الهارب الموسيقية ،بينما ينتهى مسند الظهر من اعلى فرانتونة مزخرفة باشكال نباتية منفذة بالحفر على الخشب بها تطعيمات من الصدف على هيئة أشكال هندسية ، والقاعدة والظهر بها تنجيد حديث.

لوحة(43)	
اسم التحفة	مـــرآة
مكان التحفة	أمام مصاعد القصر بالدور الأرضى
المقاس	أقصى طول 192، أقصى عرض 116سم اقصى طول للمرآة 116سم،اقصى عرض 63سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف:

مرآة مستطيلة الشكل على شكل عقد مدائن ثلاثى الفصوص مزخرف جوانبه بأشكال هندسية متداخله على طرفيها من أعلى اطاران مربعان باللون الأسود عليه تابه داخل دائرة تقرأ (قال تعالى) ومحلى جوانب الاطاران بتطعيما من السن على جانبى المرآه أطاران مستطيلان الشكل عباره عن مستوين المستوى العلوى من الخشيب القسم العلوى عباره عن اطار يزخرف جوانبه حشوات من زخارف باشكال واوراق نباتية يتقدمها بروز على شكل نجمة مسدسة ناقصة غير مكتملة منها خمسة اضلاع ومطعم بالصدف والعاج باشكال زخارف هندسية متداخلة يعلوها فرانتونة خشبية يحليها مروحة نخيلية تتهى من اعلى بشكل ورقة نباتية،ويحد المرآة من القسم السفلى عمود مدمج على كل جانب ،بجوار كل عمود من الطرفين نصف مروحة نخيلية يخرج منها شكل ورقة نباتية مقلوبة ،وجميع هذه الزخارف مصنوعة من الخشب ،واسفل المرآة حامل من الخشب يتوسطه اطار عريض مستطيل الشكل به زخارف من حشوات خشب خرط دقيق يفصل بينهما صف من البرامق الخشبية

،ويحد هذا الاطار من الجانبين اطاران آخران مستطيلان اصغر حجماً يحليهما حشوات من خشب الخرط الدقيق ، وينتهيان من أعلى بشكل قمقم صغير .

لوحة(44) (أوصت اللجنة بانه غير اثرى)	
اسم التحفة	**تابلوه يمثل (منظر طرب)**
مكان التحفة	بهو مطعم الرباعيات
المقاس	اللوحة بالبرواز 140سم،العرض 118سم اللوحة بدون البرواز الطول 111سم، العرض 88سم
مادة الصنع	خشب + توال
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف:

تابلوه عبارة عن لوحة فنية مرسومة بالألوان الزيتية على التوال تمثل منظر مجموعة من السيدات داخل إحدى قاعات المنازل والقصور على الطراز الإسلامى ،حيث تجلس سيدات على منصات مرتفعة تقريباً جلسة التربيعة ،وقد ارتدت كلاً منهما الليلك التركى المشقوق عند الصدر ذو أكمام طويلة ،وقد ظهر العقد حول عنقها ،وفى منظر جانبى يطل رجل بمنظر جانبى فى وضع ثلاثية الأرباع ،وخلف السيدات الجالسات صممت مشربية من شغل الخرط ،كما توجد سيدة جالسة على الأرض تدخن النرجيلة ،وآخرى تقدم بعض المشروبات ،كما توجد ثلاث راقصات

فى منتصف اللوحة ، بالاضافة الى ثلاث سيدات اخريات تضربن على الطبلة والرق ، ويجلس هؤلاء النسوة على سجادة مزخرفة بزخارف نباتية وهندسية فى وسطها جامة كبيرة ،ويزين تلك اللوحة حائط مكسى بالقاشانى المزين باللون الازرق قوام زخارفه اشكال تشبه الشرافات ذات الورقة الثلاثية والخماسية ، وبجوار الباب لوحة عليها كتابة تقرأ:

السطر الأول: وراقص مثل غض البان قامته

السطر الثانى: تكاد تزهق روحى من تنقله

السطر الثالث: لا يستقر له فى رقصه قدم

السطر الرابع: كانما نار قلبى تحت ارجله

ويوجد أسفل اللوحة كتابة من جهة اليمين مكتوب باللغة الأنجليزية Esprion1899 كما توجد كتابة آخرى باللغة العربية جهة اليسار (اسبيرون 1316)، واللوحة داخل برواز خشبى بسمك 15سم وهو مكون من اطارين اطار اول داخل عليه زخارف تهشيرات مطعمة بالصدف والسن بالوان الابيض والأسود ،واطار خارجى به شريط من اشكال زخارف هندسية عبارة عن اشكال مستطيلات واشكال سداسية مطعمة بالعاج والصدف ،ويتخلل اركان البرواز الاربعة قطعة خشب مربعة الشكل بداخلها طبق نجمى مطعمة بالصدف والعاج. واللوحة اشبه بصورة فنية مكتملة الاركان وكانها مرقعة انتزعت من مخطوط .

لوحة(45)	
اسم التحفة	مرآة
مكان التحفة	مدخل مطعم الرباعيات
المقاس	المرآة بالبرواز ارتفاع 234سم،اقصى عرض 93سم ارتفاع المرآة بدون البرواز الطول 107سم،العرض 63سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة.

الوصف :

مرآة مستطيلة الشكل يعلوها شكل فرانتونة خشبية بسيطة يتوسطها شكل نجمة ثمانية الأضلاع مطعمة بالصدف ،ويعلو هذه الفرنتونة إطار عريض من الخشب محمول اطرافه على شكل كابولى من الخشب ،ويحلى جزئه السفلى حليات من خشب الخرط الدقبق ، كما يحلى الجزء العلوى منه صف من المقرنصات الخشبية يحصران فيما بينها خرطوشة مكتوب بداخلها كتابة يقرأمنها (دام لك العز والبقا ما اختلف الصبح والمسا)، كما يخرج من اسفل المرآة فرنتونة خشبية آخرى مكتوب على شكل أوراق نباتية مقلوبة يتوسطها نجمة ثمانية الأضلاع ،واسفل منها يوجد اطار خشبى عريض يتوسطه حليات من خشب الخرط الدقيق ،تحصر فيما بينها صف من الأعمدة الخشبية المخروطة الشكل ، ويحلى جانب هذا الإطار بحليات من الخشب على شكل انصاف مراوح نخيلية ، والمرآة مثبتة من اسفل على قاعدة خشبية مستطيلة الشكل ،وعلى ما يبدو فانه كان يوضع حوض من الزهور على هذه القاعدة المستطيلة وهو غير موجود الآن .

لوحة(46)	
اسم التحفة	**كونسول**
مكان التحفة	مدخل مطعم الرباعيات
المقاس	عرض الكونسول 126 سم، ارتفاع 110
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة.

الوصف :

كونسول بالمرآة من الخشب يتكون من جزئين الجزء السفلى وهو الكونسول وهو مستطيل الشكل والجزء الأوسط منه مرتد إلى الداخل ومزخرف واجهته بحشوة من برامق خشبية شغل خرط أما الجزئين الجانبيين فهما متماثلان واجهة كل منهما على شكل عمودين شغل خرط يعلوهما شكل عقد حدوة فرس مفصص ،ويزخرف كوشتى العقود باشكال هندسية دقيقة مطعمة بالصدف ، ويحيط بالعقد شكل مربعين متداخلين يكونا شكل نجمة غير مكتملة الأضلاع وبهما تطعيمات من الصدف كما يحيط أشكال من حشوات خرط دقيق بعمق 19 سم

لوحة(47)	
اسم التحفة	كرسى
مكان التحفة	ممر الدور الحادى عشر
المقاس	أقصى ارتفاع لظهر الكرسى 99سم ، أقصى عمق 48سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

كرسى فوتيه من الخشب ذو قاعدة خشبية مدهون باللون الأسود ومنجد تنجديد حديث، زخرفت ثلاثة جوانب منها بزخارف هندسية منفذه بالحفر والتطعيم بالعاج والقاعدة محموله على عدد أربعة أرجل تاخذ اشكال مخروطية، ويصل بين كل رجل والقاعدة كابولى على شكل نصف مروحة به تطعيمات من العاج والصدف ، وكل رجلين يحصران فيما بينهما عقد إسلامى،وللكرسى مسندين جانبيين كل مسند مقسم إلى ثلاثة أقسام الأولى من أسفل خالية من الزخارف ومفرغة والثانية بها حشوة من شغل الخرط الدقيق والثالثة مقسمة إلى خمسة عقود ثلاثة حدوة فرس بينهما اثنين خماسى بها تطعيمات من العاج وبعض أشكال العقود والتطعيمات مفقودة ويعلو المسند من أعلى زخارف هندسية منفذة بالحفر والتطعيم بالعاج والصدف، كما يعلو كل مسند شريط من زخارف زجزاجية مطعمة بالعاج ، وللكرسى مسند ظهر من الخشب به حشوات من شغل الخرط الدقيق يتوسطها عقد نصف دائرى بالنظام الابلق ،وبه تطعيمات من العاج ويزخرف كوشتى العقد زخارف هندسية مربعة الشكل بداخلها اشكال هندسية مطعمة بالصدف تحصر فيما بينها حشوة خشبية مستطيلة الشكل بداخلها كتابة تقرأ(شرف النفس القناعة)،

ويعلو ذلك صف من اشكال البرامق الخشبية مخروطة الشكل ،ويعلو جانبى المسند شكل قمقم خشبى.

لوحة(48)	
اسم التحفة	**مرآة**
مكان التحفة	ممر الدور الحادى عشر
المقاس	ارتفاع المرآة 141سم ، أقصى عرض 144سم
مادة الصنع	زجاج + خشب
تاريخ التحفة	أواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

مرآة من الزجاج على النمط العثمانى ، مستطيلة الشكل داخل برواز خشبى مقسم إلى 3 أجزاء أعرضها أوسطها وهو المحيط بالمرآة الزجاجية ومشكل على هيئة عمودين شغل خرط يحملان عقد نصف دائرى مفصص به تطعيمات من العاج ويزخرف كوشة العقد شكل مثلث لكل جانب داخله زخارف نباتية قوامها افرع واوراق نباتية ولفائف رسمت بطريقة محورة عن الطبيعة منفذه بالحفر على الخشب يتوسطه شكل ثمانى ونجمة ثمانية ينفذ بداخله شكل ثمانى أصغر مطعم بالصدف ويعلو شكل العقد فرنتونة مكونة من 3 حطاط من المقرنصات الخشبية ذات الدلايات أما الجزئيين الجانبيين وهما متشابهان كل منهما يتكون من 3 أجزاء الجزء الأول السفلى مربع داخله دائرة مفصصة ومفرغة يزخرف أركانه الأربعة شكل نجمة سداسية مطعمة بالصدف والجزء الثانى عبارة عن حشوة مستطيلة يزخرف إطارها زخراف نباتية منفذه بالحفر وبها زخارف هندسية على شكل نجمة هندسية مطعمة بالصدف وتحصر الحشوة بداخلها شغل خرط دقيق وتنتهى من أعلى بشكل حدوة فرس ثم يعلوها الجزء الثالث عبارة عن شكل فرنتونة خشبية على شكل ورقة نباتيه بداخلها زخارف نباتية وهندسية من اشكال مربعات ومستطيلات مطعمة وكتابات من الصعب قراءتها وينتهى البرواز بأجزاء

ثلاثة من أسفل بشكل رف محمول على عدد 2 كابولى وبه زخارف تشبه الزخارف السابقة وهى على شكل مستطيل مشطوف الزوايه كل زاوية على شكل حرف.

لوحة(49)	
اسم التحفة	**وحدة ارفف**
مكان التحفة	ممر الدور العاشر
المقاس	ارتفاعها 97سم،عرض 57سم اقصى ارتفاع 240،اقصى عرض 100سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	أواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة.

الوصف :

رف خشبى مكون من مرآة من الزجاج مستطيلة الشكل يحيط بها برواز من الخشب ، يزخرفه من أعلى ومن اسفل شكل فرانتونة، به زخارف لأنصاف مراوح نخيلية أما الجزئيين الجانبين فهما متماثلان تماما كلا منهما عبارة عن شكل يشبه الكمود بدنه مربع الشكل ويفتح بكل واحد ضلفة به لوح زجاجى وله مقبض من المعدن ومحلى إطارها الخشبى بزخارف نباتية منفذة بالحفر البارز على الخشب وبداخل كل وحدة عمود رف خشبى ويظهر الكمود من أعلى وحدة خشبية طولية مقسمة إلى ثلاثة أقسام السفلى يحليه زخارف لأشكال أفرع نباتية ووريدات منفذة بالحفر

البارز على الخشب يعلوه رف خشبى مشطوف الزوايا ومحمول على كابولى من الخشب ويعلو الرف الخشبى وحدة خشبية مربعة الشكل بداخلها مرآة زجاجية يعلوها عتب خشبى بارز قليلا يعلوه وحدة خشبية داخلها مرآة بيضاوية ويزخرف بدن الاطار الخشبى العلوى لها نصف نخيلية، وأعلى المرآة اطار خشبى عريض يعلوه خرطوشة مكتوب عليها (وما بكم من نعمة فمن الله)، ويحدها صرة بارزة يعلوها ذلك الجزء الاوسط وهو عبارة عن اطار مستطيل بداخله حلية خشبية منفذ عليها شغل خشب خرط، يعلو ذلك الجزء العلوى وهو عبارة عن صف من المقرنصات الخشبية ذات دلاية واحدة ويتوج كل ذلك عتب من الخشب بارز عن سمت المرآة.

أما اسفل المرآة فهو عبارة عن اطار خشبى عريض مستطيل الشكل محفور داخله زخرفة نباتية يتوسطها شكل نجمة سداسية مطعمة بالصدف .

لوحة(50)	
اسم التحفة	**وحدة أرفف**
مكان التحفة	واحدة تقع بممر الدور العاشر والآخرى موجودة بجناح 911
المقاس	ارتفاعها 122سم،عرض 80سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

وحدة أرفف من الخشب مستطيلة الشكل (علي شكل مشربية) يحلي واجهتها شكل نافذة قنديلية بها عدد أربع مرايا صغيرة اثنان مستديرتان واثنتان مستطيلتا الشكل وقد شكل عقد النافذة بنظام الأبلق (الأبيض والأسود بالتبادل) ومزخرف داخلها شكل نجمة سداسية بداخلها شكل نجمة أصغر محفورة علي الخشب ويعلوها من المنتصف شكل دائرة بداخلها شكل نجمة مطعمة بالصدف والعاج، ويزخرف كوشتي العقدين زخارف هندسية لأشكال مثلثات مقلوبة ومتكررة ويحيط بشكل النافذة أربعة اطارات مستطيلة الشكل بداخل كل منها حشوة خشبية من شغل الخرط وبكل ركن من الأركان الأربعة من الإطارات يوجد شكل مربع بداخله زخارف هندسية مطعمة ويعلو الإطار العلوي صف من البرامق الخشبية

كما يتوج وحدة الأرفف من أعلي صف من الشرافات ثلاثية الفصوص كما يحد شكل النافذة القنديلية من الجانبين حلية خشبية بارزة مكونة من مربعات باللون الأبيض والأسود بالتبادل (نظام الأبلق) من أعلي وزخارف هندسية مطعمة بالصدف من أسفل وهاتين الحلتين يحدهما من خارج وحدة

الأرفف شكل نصف مروحية نخيلية يعلوها اطاران مكتوب علي أحدهما من الجانب الأيمن (الصبر جميل) وعلي الجانب الأيسر (توكلت علي الله) ويوجد بوحدة الأرفف من أسفل رف علي جانبيه شكل داربزين من الخشب مكون من أشكال برامق خشبية ومحمول علي عدد اثنين كابولي يحصران فيما بينهما اطار مستطيل به حشوات من شغل الخرط ،ومن خارج الكابولي يوجد شكل مربع به زخارف هندسية علي شكل نجمة مطعمة بالصدف والعاج .

لوحة(51)	
اسم التحفة	كونسول
مكان التحفة	ممر الدور الثامن
المقاس	اقصى ارتفاع229سم اقصى طول 128سم ، عرض 39سم
مادة الصنع	خشب+زجاج
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

تحفة خشبية عبارة عن جزئين ،الجزء العلوى مستطيل الشكل ،ارتفاعه 115سم،طوله 113سم،وهو مزخرف بشكل عقود نصف دائرية وبارزة ، الجزء الأوسط مزخرف بكتابات تقرأ (انا لك فتحاً مبيناً)، أما عن الجانب الأول نقشت (بالصبر ينال المرام)، وبالجانب الآخر(دام لك العز والبقا)، والجزء الثالث عبارة عن ضلفة مستطيلة الشكل مزخرفة من الخارج بشكل نصف عقد يحصر ما بين كوشتيه زخارف الارابيسك، والضلفة عبارة عن مرآة وهى من الزجاج تغلق على ثلاث ارفف خشبية ،اما عن جانبى الجزء الثالث فهو مدعم بشكل معمارى من جزئين؛ الجزء الأول :عبارة عن ثلاث عقود مفصصة الشكل باربعة أعمدة مخروطيه يعلوه ما يشبه الدرابزين شغل خرط،اما الجزء الثانى فهو عبارة عن عمودين يرتكز فيهما ما يشبه الكرادى يصل بينهم عارضة خشبية

،ويرتكز هذا الجزء على كابوليين على شكل ورقة نباتية ، والجزء الثانى مستطيل الشكل مقسم إلى ثلاثة اجزاء مستطيلة ، الاول والثالث عبارة عن عقدين نصف دائريين يعلو كل منهما درج لهما مقبضين، والدرج مطعم بالعاج والصدف بشكل زخارف نجمية ومستطيلة الشكل ، وبين كوشتى العقد زخارف هندسية مطعمة بالصدف،ويلاحظ ان قليل من الصدف ناقص فى كلاً من العقدين ، أما الجزء الأوسط وهو الاكبر عبارة عن شكل مستطيل ينتهى بدرج مستطيل الشكل له مقبض ذو حلية معدنية وعلى جانبيها زخرفة هندسية مستطيلة مطعمة بالصدف تحصر فيما بينها زخارف نباتية مطعمة بقليل من الصدف والعاج ،وهذا الجزء مقسم من الداخل إلى رفين يرتكزا على كابولى بشكل ورقة نباتية ، وفى نهاية الجزء الاوسط من أعلى زخرفة عبارة عن عقد نصف دائرى محصور بين عارضتين خشبيتين ،ووسط هذا العقد محلى بشكل دائرى داخلها نجمية ثمانية الشكل من العاج والصدف ،وعلى جانبى العقد يوجد شكل نجمتين سداسيتين مطعمة بالعاج والصدف فاقد بعض التطعيم.

لوحة(52)	
أسم التحفة	**مرآة**
مكان التحفة	بهو الدور الثامن
المقاس	أقصى عرض 161، ارتفاع 224سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف:

مرآة مستطيلة الشكل على شكل عقد مدائن ثلاثى الفصوص على هيئة ورقة نباتية الشكل ، تحصر بين التفصيص زخارف الارابيسك ، ويعلو العقد شريط مستطيل الشكل بزخارف هندسية قوامها اشكال معينات ومستطيلات مطعمة بالصدف والعاج ،يعلوه شكل خرطوش عليه كتابة من الشعر تقرأ (وعنت قماريرها ومالت غصونها أمن خديد لقصر قال كلا)، وعلى جانبى الخرطوش زخرفة هندسية مطعمة تمثل بداخلها نجمة ثمانية الشكل ، ويزخرف الجزء العلوى للمرآة شكل بارز يشبه إلى حد كبير شكل الشرافات التى ترتكز على عقود نصف دائرية على شكل مقرنصات ، أما المرآة فيحيط بها من ثلاث جوانب زخرفة من الخرط ، والمرآة ترتكز على حوض زهور جانبية نصف دائرية ومغلق من أعلى وهو عبارة عن شكل مستطيل بشغل الخرط فاقد منه أجزاء ، وأعلى الجانبين اشكال مربعات يتوسطها شكل دائرى مطعمة

بالصدف لنجمة ثمانية الشكل ،ويعلوكلاً من المربعين زخارف نباتية قوامها اشكال مراوح نخيلية واوراق ولفائف نباتية .

لوحة(53)	
اسم التحفة	**مرآة**
مكان التحفة	على جانبى باب منتجمرى
المقاس	ارتفاع المرآة بالبرواز 274سم عرض المرآة بالبرواز 90سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

مرآة من الزجاج على النمط العثمانى ، مستطيلة الشكل داخل برواز خشبى مقسم إلى 3 أجزاء أعرضها أوسطها وهو المحيط بالمرآة الزجاجية ومشكل على هيئة عمودين شغل خرط يحملان عقد حدوة فرس مفصص به تطعيمات من العاج ويزخرف كوشة العقد شكل مثلث لكل جانب داخله زخارف نباتية منفذه بالحفر على الخشب يتوسطه شكل ثمانى ونجمة ثمانية ينفذ بداخله شكل ثمانى أصغر مطعم بالصدف ويعلو شكل العقد فرنتونة مكونة من 3 حطاط من المقرنصات الخشبية ذات الدلايات، كما

يزخرف رجل العقد بشكل نجمة ثمانية مطعمة بالصدف ، والمرآة داخل برواز خشبى ، شكل جانبيه على هيئة عمود من الخشب شغل خرط يعلو كل منه تاج ناقوسى الشكل ، يعلوه شكل دعامة مستطيلة الشكل ، أما الجانب السفلى من البرواز يتكون من منطقتين ، العلوية منها بها زخرفة الحز على شكل طبق نجمى ، والسفلية عبارة عن رف يبرز عن سمت البروز وله درابزين من برامق خشبية شغل الخرط ، اما الجانب العلوى من البرواز فهو مقسم إلى منطقتين ،الأولى مغشاة بحشوة من شغل الخرط الدقيق ، والثانية عليها كتابات منفذة بالحفر على الخشب تقرأ(دام لك العز والبقا ما اختلف الصبح والمسا) وعلى جانبى الجزء العلوى من البرواز توجد زخرفة لشكل سيدة جالسة ، ويتوج البرواز من أعلى فرانتونة على شكل شرفة محمولة على المقرنصات ذات الدلايات ومثبت على جانبى البرواز عدد اربعة شماعات اتنين من كل جانب والبرواز مدهون باللون البنى.

لوحة(54)	
اسم التحفة	**كونسول**
مكان التحفة	أمام المصاعد بالدور السادس
المقاس	ارتفاع المرآة 60سم،عرض المرآة 39سم ارتفاع المرآة بالبرواز 102سم ،عرض المرآة 70سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

كونسول بالمرآة من الخشب يتكون من جزئين الجزء السفلى وهو الكونسول وهو مستطيل الشكل والجزء الأوسط منه مرتد إلى الداخل ومزخرف واجهته بحشوة من برامق خشبية،الجزء العلوى عبارة عن مرآة مستطيلة الشكل يحيط بها برواز من الخشب عبارة عن اطارات مستطيلة ومربعة بداخلها حشوات من شغل الخرط ،اما الجزء السفلى للكونسول فهو عبارة عن بدن من الخشب مستطيل الشكل ،وهو مقسم الى ثلاثة اقسام؛ القسم الاوسط متقدم قليلاً ومزين بعمود مخروطى الشكل ،يعلو كل عمود شريط خشبى يحليه زخارف هندسية من اشكال نجمية مطعم بالصدف والعاج ويعلو كل شريط شكل كابولى يزخرف بدنه زخارف هندسية قوامها

اشكال تضليعات بارزة محفورة وسط خرطوشة مكتوب داخلها (أعز الله اوقات الأمير رفيع الشان والقدر الخطير)،

ويتوسط القسم الاوسط شكل نجمة ثمانية الاضلاع مرسومة من الخشب ، أما القسمان الجانبيان فهما متماثلان ومفرغان تماماً ومرتدان الى الداخل ، ويزخرف ظهر كل واحدة منها زخارف نباتية منفذة بالحفر على الخشب قوامها فروع واوراق نباتية ،يحصر بينها شكل طبق نجمى مطعم بالعاج ، ويتقدم جوانب كل قسم عمود مخروطى الشكل يعلوه شريط ، ومزخرف بدنه بزخارف هندسية مطعمة بالعاج وعمود آخر خلفى مدمج فى ظهر الكونسول ، ومزخرف بنفس الأشرطة والملاحظ أن بعض هذه الأشرطة قد تآكل بعضها واصابها التلف .

لوحة(55)	
اسم التحفة	**باب**
مكان التحفة	أبو نواس
المقاس	الطول 270سم،العرض 124سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

باب من الخشب ذو ضلفتان كل ضلفة تنقسم إلى ثلاث حشوات ، أوسطهم الحشوة الوسطى وهى اكبرهم وهى عبارة عن خطوط متقاطعة تحصر بداخلها أشكال مثلثات ومربعات ومستطيلات بارزة تتداخل مع اشكال المفروكة تتم بالحفر على الخشب ، أما الحشوتان العلوية والسفلية فهى تاخذ نفس الزخارف الموجودة بالحشوة الوسطى بالاضافة إلى وجود قوائم راسية ، وللضلفتان مقبضان من النحاس الاصفر.

لوحة (56)	
اسم التحفة	**كرســـى**
مكان التحفة	عدد واحد بالمخزن، وعدد اثنين بجناح 911
المقاس	الارتفاع 98سم ،القاعدة 33سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	أواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

كرسى من الخشب يطوى ويفرد ذو قاعدة خشبية مكونة من شرائح مستطيلة عليها زخارف بالحفر لاشكال زخارف نباتية من اوراق نباتية بسيطة يتخللها زخارف هندسية قوامها اشكال نجوم سداسية مطعمة بالعاج والصدف ،والكرسى محمول على خمس ارجل امامية ومثلها خلفية ،ويزخرف جميع هذه الارجل نفس الزخارف التى تشبه زخارف القاعدة ، وتنتهى هذه الأرجل بشريط مستطيل يصل بينها وبين بعضها، وللكرسى مسند ظهر مقسم إلى منطقتين ؛ الأولى سفلية وصغيرة وبها شرائح خشبية تشبه شرائح القاعدة ،أما المنطقة الثانية مربعة ويوجد بها شكل بخارية وبكل ركن من اركانها الاربعة شكل ورقة نباتية ويملأ ساحة البخارية زخارف نباتية تشبه باقى اجزاء الكرسى، يتوسطها شكل طبق نجمى مطعم بالعاج ويعلو مسند الظهر فرانتونة خشبية مكونة من شريطين الأولى من اسفل ويتوسطه كتابه تقرأ (الياس جيعة) والشريط الثانى عبارة عن صرة نباتية مجمعة ومنفذة بالحفر والتفريغ على الخشب، ويعلو

مسند الظهر زخرفة عبارة عن شكل هلال بداخله نجمة منفذة بالحفر على الخشب ومطعمة بالعاج ربما يكون رمزاً للعلم المصرى فى ذلك الوقت.

لوحة(57)	
اسم التحفة	**تحفة خشبية**
مكان التحفة	جناح منتجمرى
المقاس	الوحدة العلوية أقصى ارتفاع 79سم،عرض86سم ارتفاع الكابولى 61سم
مادة الصنع	خشب + عاج + صدف
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

تحفة خشبية معمارية تمثل عمارة أحد البيوت الأسلامية وهى مقسمة إلى ثلاثة أقسام الأوسط عبارة عن مدخل بشكل عقد نصف دائرى يزخرفه كوشه العقد بالحز زخارف الأرابيسك يعلوها شريط مستطيل مزخرف بزخارف زجزاجية مطعمه بالعاج يعلو الشريط خرطوش به كتابات تقرأ (لا تقنطوا من رحمة الله) ويناهى المدخل من أعلى بشكل شرافات على هيئة ورقة نباتيه ثلاثية الشكل مطعمه بالعاج أسفلها شكل دلايات يغلق على المدخل ضلفتى باب بشكل عقد نصف دائرى يزخرف كل ضلفة مساحة مستطيلة الشكل بشغل الخرط يعلوها زخارف هندسية مطعمه بالصدف والعاج تمثل أجزاء من الطبق النجمى ويبرز عن المدخل الأوسط وحدتان جانبيتان معماريتان مزخرفة بعقد نصف دائرى مزخرف باطنه بشكل ورقة ثلاثية يرتكز على عمودين مخروطين الشكل ويزخرف كوشة العقد زخارف هندسية مطعمه وتنتهى كل وحدة من أعلى بشل شرفات على هيئة الورقة الثلاثية ويصل كل عمود وآخر درابزين خشب بشغل الخرط وترتكز هذه

الوحدة على كابولين خشبيين يحصر بينهما فى الوسط شكل عقد نصف دائرى يزخرف باطنه بورقة ثلاثية وفى الجانبين عقد دائرى يزخرف باطنه ورقة ثلاثية.

لوحة(58) (أوصت اللجنة الدائمة بعدم أثريتها)	
اسم التحفة	**لمبة جاز**
مكان التحفة	المخزن
المقاس:	قطر فوهة الجزء السفلى 14سم قطر قاعدة الجزء السفلى 15سم أقصى ارتفاع لها 39سم
مادة الصنع	معدن
تاريخ التحفة	اوائل القرن العشرين
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

لمبة إضاءة على شكل كأس، مكون من جزئين الجزء السفلى ذو قاعدة مربعة عليها زخارف لاشكال مجسمة تمثل رؤوس آدمية وأشكال زخارف نباتية بالبارز، وترتكز على أربعة أرجل على شكل حافر حيوانى ،ثم يعلو القاعدة بدن وهو على شكل كمثرى الشكل ذو حافة مستديرة ،وله مقبضان كل منهما على شكل رأس سيدة وجسمها على شكل فرع نباتى ،ويزخرف بدن الكاس من الخارج زخارف منفذة لاشكال آدمية واشكال كائنات خرافية على ارضية من الزخارف النباتية، وهذا الجزء باكمله يمثل

القاعدة،ويعلو البدن رقبة اسطوانية ذات فوهة اكثر اتساعاً ويزخرف الفينار اشكال ورود واشكال خطوط متقاطعة بالحز.

لوحة(59)	
اسم التحفة	**كنبة**
مكان التحفة	عدد اتنين كنبة ، واحدة ببهو المملوك بار والآخرى بقاعة الرباعيات
المقاس	طول الكنبة 203سم،عمق 86سم، ارتفاع 66سم ،طول ظهر المكتبة 200سم،ارتفاع الظهر 144سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اوائل القرن التاسع عشر
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

عدد 2 كنبه من الخشب مستطيله الشكل على الطراز الاسلامى ذات ظهر مرتفع على شكل مكتبة، وهى ذات بدن خشبى مستطيل شكلت ثلاثة جوانب منه الامامى و الجانبيين على هيئة أشكال أعمدة تحمل عقود ثلاثية منفذه بالحفر والتفريغ على الخشب وبها تطعيمات من العاج ويحيط بها من أعلى وأسفل تطعيمات بالعاج على هيئة أشكال هندسية والكنبه محموله على عدد ثمانية أرجل سته منها مستديره وبها تطعيمات من العاج تنتهى من أسفل بشكل مربع بالإضافة إلى عدد اثنين رجل مستطيله خاليه من الزخارف وللكنبه مسندين جانبيين زخرفت بحشوات من الخرط الدقيق من الداخل والخارج بالإضافه إلى زخارف هندسيه منفذه بالتطعيم بالعاج بعضها منها على هيئة أطباق نجميه وللكنبه مسند ظهر منجد بتنجيد حديث يشبه تنجيد القاعدة تماما ويعلو مسند الظهر تحفة رائعة على هيئة مكتبه مكون من جزئين ومحموله على شكل دعامتان من الأمام عليها زخارف عبارة عن أشكال منفذه بالحفر

والتطعيم قوامها انصاف مراوح خيلية مع لفائف نباتية، الجزء السفلى من المكتبه واجهته عبارة عن شكل عتب عليه زخارف مطعمه بالعاج محمول من الجانبين على كابولى ينتهى بحطات من المقرنصات ولكل كابولى تطعيمات من العاج على هيئة زخارف نباتيه يتوسطها شكل دائرة كتب على اليمين كتابه تقرأ **(حسن)** وعلى اليسرى **(شعراوى)**،ربما اشارة الى صانعيها، أم الجزء السفلى من الداخل فهو مقسم إلى مستويين الأول من أسفل مقسم لى ثلاث حشوات مستطيله الوسطى عباره عن شكل طبق نجمى يحيط به أجزاء من أطباق نجميه منفذه بالحفر والتطعيم بالعاج أما الحشوتين الجانبيتنين فيزخرف كلا منها فى المنتصف زخارف كتابيه تقرأ فى اليمين داخل مستطيل **(يا إلهى أنت مقصدى وفى اليسرى ورضاك مطلبى)** ويحيط بهذه الحشوات، أما المستوى الثانى كان قوام زخرفته حشوات منفذه بالخرط الدقيق غايه فى التنوع والابداع عليهما تطعيمات بالعاج يتخللها أشكال هندسية ونوافذ بواجهتها من الجانبين أشكال أعمدة مدمجة عليه حطات من المقرنصات، أما الجزء العلوى منالكتبه فهو مقسم إلى ثلاث أقسام أعرضها أوسطها وهى عبارة عن رف مفتوح زخرفت جانبيه بكوابيل تنتهى بحطات من المقرنصات ويزخرف الكوابيل زخارف هندسية بأوراق نياتيه منفذه بالتطعيم أما الجزئين الجانبيين متماثلين فهما عبارة عن أشكال خورنقات على مستوين بكل مستوى ثلاث خورنقات ويزخرف واجهة هذه الخورنقات أشكال عقود مفصصة وأخرى منكسرة وأخرى ثلاثية وهى جميعاً عليها زخارف نباتيه منفذه بالعاج قوامها فروع واوراق ولفائف نباتية ويعلو المكتبه فرانتونه عليها زخارف هندسيه من العاج قوامها اشكال معينات ومربعات متداخلة مع اشكال نجمية محموله على حطات من المقرنصات محمولة على حطات من المقرنصات كما يزخرف جانبى الجزء العلوى.

لوحة(60)	
اسم التحفة	كونسول
مكان التحفة	مطعم الرباعيات
المقاس	أقصى طول 125سم،اقصى عرض 35سم اقصى ارتفاع 102سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اوائل القرن التاسع عشر
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

جزء سفلى من كونسول عبارة عن واجهة عريضة يتقدمها ثلاث عقود مسننة ،اعرضها اوسطها ،والعقدان الجانبيان متماثلان وهما على شكل عقد إسلامى على هيئة حدوة الفرس، ويزخرف جوانب هذه العقود الثلاثة زخارف هندسية على هيئة مثلثات مدهونة باللون الأسود ،وهذه العقود الثلاثة محمولة على عدد اربعة اعمدة خشبية مخروطية الشكل، ويعلو تيجان كل عمود حلية مربعة الشكل مطعمة بالصدف والسن، ويعلو العقد الأوسط العريض درج خشبى له مقبضان من المعدن ،كما يعلو العقدان الجانبيان من واجهة الكونسول اطاران عريضان مثماثلان فى الشكل ،على شكل مستطيلان ،يحايهما زخارف منفذة بالخشب الخرط،ويفصل بينهما عدد اربعة كوابيل، والجزء السفلى من الكونسول على شكل عقد إسلامى على هيئة حدوة الفرس، وكل عقد محمول على عدد اتنين عمودين خشب احدهما مربع فى ظهر الكونسول ، ويعلو كل عقد اطار خالى من الزخارف، ويأحد جوانبه شكل كابولى، أما ظهر الكونسول فمحلى بالخشب ومقسم إلى ثلاثة اقسام أعرضها أوسطها، ويحليها زخارف ملونة باللون الأسود عبارة عن اشكال اوراق نباتية يتوسطها شكل دائرة بارزة ومجسمة بداخلها شكل طبق نجمى باشكال هندسية ملونة ومطعمة.

لوحة(61)	
التحفة	دولاب فضية
مكان التحفة	بممر الدور العاشر
المقاس	اقصى طول 138سم،عمق الجانبين 44سم
مادة الصنع	خشب + زجاج
تاريخ التحفة	اوائل القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف:

دولاب فضية مكون من ثلاثة أجزاء طولية الجزء الأوسط عبارة عن مرآة مستطيلة وعلى جانبيها العلويين زخرفة نباتية على شكل نصف مروحة نخيلية، ويتقدم المرآة من أسفل رف خشبى يعلوه شكل قطعة مستطيلة يفتح بواجهتها درج خشبى مستطيل به عدد اثنين مقبض من المعدن، ويحلى واجهته زخارف نباتية قوامها فروع واوراق نباتية منفذه بالحفر البارز على الخشب ،كما يحليها أيضا أشكال ثمار ويعلو المرآة رف خشبى يعلو مرآة صغيرة مستطيلة الشكل ،ويتقدمه من الجانبين شكل عمودى مخروطى الشكل يحمل عقد مزخرف كوشتيه بزخارف نباتية منفذة بالحفرقوامها اوراق وزهور رسمت بطريقة محورة عن الطبيعة، يعلوه فرنتونة خشبية به زخارف لأنصاف مراوح نخيلية أما الجزئيين الجانبين فهما متماثلان تماما كلا منهما عبارة عن بدن مربع الشكل، ويفتح بكل واحد ضلفة به لوح زجاجى وله مقبض من المعدن ومحلى إطارها الخشبى بزخارف نباتية منفذة بالحفر البارز على الخشب ،وبداخل كل وحدة عمود

رف خشبى ويظهر الكمود من أعلى وحدة خشبية طولية مقسمة إلى ثلاثة أقسام السفلى يحليه زخارف لأشكال أفرع نباتية ووريدات منفذة بالحفر البارز على الخشب، يعلوه رف خشبى مشطوف الزوايا ومحمول على كابولى من الخشب ويعلو الرف الخشبى وحدة خشبية مربعة الشكل بداخلها مرآة زجاجية يعلوها عتب خشبى بارز قليلاً، يعلوه وحدة خشبية داخلها مرآة بيضاوية ويزخرف بدن الاطار الخشبى العلوى لها نصف نخيلية ،والدولاب جميعه محمول على عدد ستة أرجل شبه مقوصه أربعة أمامية واثنين خلفية ،ويزخرف بدن الأرجل زخارف لأشكال أفرع نباتية منفذة بالحفر البارز والغائر على الخشب.

لوحة(62)	
اسم التحفة	**كرسى**
مكان التحفة	جناح أم كلثوم
المقاس	العمق 56سم – أقصى ارتفاع 116سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

كرسى فوتيه من الخشب ذو قاعدة خشبية شبه مربعة زخرفت ثلاثة جوانب منها بزخارف هندسية منفذه بالحفر والتطعيم بالعاج والقاعدة محموله على عدد أربعة أرجل، الأرجل الأماميتان شغل خرط والخلفيتان عادية ، ويصل بين كل رجل والقاعدة كابولى على شكل نصف مروحة به تطعيمات من العاج والصدف تشبه شكل زهرة اللوتس وشكل هندسى حرف (L) ، ويعلو القاعدة مسندين جانبيين كل مسند مقسم إلى ثلاثة أقسام الأولى من أسفل خالية من الزخارف، والثانية بها حشوة شغل الخرط الدقيق ، والثالثة مقسمة إلى خمسة عقود ثلاثة حدوة فرس بينهما اثنين خماسى بها تطعيمات من العاج وبعض أشكال العقود والتطعيمات مفقودة ، ويعلو المسند من أعلى زخارف هندسية منفذة بالحفر والتطعيم بالعاج والصدف، وبمقدمة كل مسند تطعيمات من زخارف هندسية بالعاج

وأشكال مقرنصات ذات دلايات ؛ أما مسند الظهر فهو مستطيل الشكل ومقسم لعدة مناطق زخرفية تبدأ من أسفل بحشوة من شغل الخرط ثم يعلوه منطقة زخرفية مقسم إلى ثلاثة أجزاء والجزء الأوسط عبارة عن شكل مدخل مبنى مكون من عقد ثلاثى محمول على عمودين شغل خرط يوجد به شكل باب مزخرف بزخارف هندسية لشكل طبقى نجمى مطعم بالعاج والصدف، ويعلو الباب شكل نافذة بها حشوة من شغل الخرط على العاج، يعلوها عتب مطعم بالعاج الأبيض والأسود (الأبلق)، ويعلو منتصف العقد شكل نجمة دائرية مطعمة بالصدف ،وعلى جانبى العقد توجد زخارف نباتية عبارة عن شكل أنصاف مراوح نخيلية ملتفة منفذه بالحفر على الخشب، أما الجزئين الجانبيين فهما متشابهان ويبدأ كلا منهما من أسفل بحشوة مستطيلة يتوسطها زخرفة نباتية محورة (أرابيسك) منفذه بالحفر على الخشب ويحيط بها شكل هندسى مطعم بالصدف ،ثم يعلوها حشوة مستطيلة صغيرة من شغل الخرط الدقيق ويعلو كل حشوة منها شكل عقد خماسى على جانبيه زخارف نباتية بشغل الحفر على الخشب ويعلو كل هذا حشوة من شغل الخرط الدقيق يعلوها شريط من أشكال المقرنصات الخشبية ذات الدلايات وتظهر هذه المقرنصات بجانبى الكرسى ويعلو هذه المقرنصات شريط طولى بسيط من الصدف مقسم لأشكال محاريب يعلو هذا الشريط فرنتونة من الخشب المزخرف بأشكال أوراق نباتية ونخيلية منفذه بالحفر .

لوحة(63)	
اسم التحفة	**كونسول**
مكان التحفة	**لوبى C4**
المقاس	اقصى طول 127سم، العرض48سم، الارتفاع 103سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف:

جزء سفلى من كونسول وهو عبارة عن واجهة مستطيلة ،واجهته عبارة عن اربعة اعمدة مخروطية الشكل، تحمل ثلاث عقود مفصصة مطعمة بالصدف والسن ،وزخرف كوشتى كل عقد بزخارف نباتية قوامها فروع وازهار نباتية منفذة بالحفر على الخشب،ويعلو العقود اطارات زخرفية سجلت عليها عبارة (عز من قنع وذل من طمع)، ويتوسط واجهة الكونسول دائرة بداخلها اشكال هندسية عبارة عن مثلثات متجاورة كلها مطعمة بالصدف ومرسومة باللون الأبيض. أما الجزء الجانبى من الكونسول فهو عبارة عن درج مستطيلى الشكل ،ويحلى كل درج زخارف نباتية قوامها افرع نباتية منفذة بالحفر على الخشب.

لوحة(64)	
اسم التحفة	شخيشخة
مكان التحفة	بهو الرباعيات
المقاس	،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
مادة الصنع	خشب+صدف
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة.

الوصف :

قبة خشبية يتخللها شخيشخة من عصر انشاء الفندق ،وهو عبارة عن رقبة ثمانية الشكل خالية من الزخارف، ومن الداخل يليها شريط زجراجى ،واسفل هذا الجزء حنيات تتكون من مقرنصات ذات دلايات ،بها شبابيك مغشاة بخشب الخرط ، والاطار الخارجى للشخيشخة عبارة عن زخارف تشبه الدقماق، ومن الداخل عبارة عن صف من المقرنصات ذات الدلايات يعلوها مساحة مستطيلة يزخرفها أشكال ثمانية بارزة خالية من الزخارف بصيغة متكررة ، والشخيشخة مقسمة الى ست وحدات مستطيلات اثنان منهما مصمتان ، اما الاربع وحدات الاخرى فهى مغشاة بخشب الخرط المغشى بالزجاج، والسقف يزخرفه زخارف خشبية وزجراجية يتدلى على جوانبها شرافات ذات دلايات .

لوحة(65)	
اسم التحفة	**كونسول**
مكان التحفة	جناح 911
المقاس	ارتفاع110سم–طول 123سم–عرض 39سم
مادة الصنع	خشب+صدف
تاريخ التحفة	اواخر القرن التاسع عشر/الثالث عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة

الوصف :

كونسول من الخشب مستطيل الشكل يرتكز على قاعدة مستطيلة مفرغة من الامام ، ويزخرفها شكل نجمة مطعمة بالصدف ،ويعلو القاعدة مستطيل خشبى خالى من الزخرفة ،يتقدم صدر الكونسول شكل عقدين من نوع حدوة فرس يتخذا شكل مسنن ، زخرفت كوشتى العقدين بزخارف نباتية قوامها افرع واوراق نباتية نفذت بالحفر البارز على الخشب ، وترتكز العقود على اعمدة ذات ابدان مسلوبة وتيجان على شكل مقرنصات ،اما المنطقة الوسطى وهى الكبرى فيعلوها اطار كتابى نصه **(عز من قنع وذل من طمع)**، ويشغل المساحة الداخلية رسوم لرجال ربما يظهر من سحنتهم بان موطنهم بلاد النوبة وهم يقرعون الطبول .

لوحة(66)	
اسم التحفة	ترابيزة
مكان التحفة	جناح منتجمرى
المقاس	طول القطر 50سم ، ارتفاع 58سم
مادة الصنع	خشب
تاريخ التحفة	اواخر القرن العشرين/الرابع عشر الهجرى
الحالة الراهنة	جيدة
النشر	ينشر لأول مرة.

الوصف:

ترابيزة من الخشب مثمنة الشكل ترتكز على ارجل ثمانية ،تحصر بينها وبين بعضها عقد ثلاثى ، ويعلو ذلك العقد شريط كتابى نصه (فى شهر ربيع الأول – سنة 1297هـ) ، ويعلو هذا الشريط الكتابى حشوات خشبية شغل خرط، ويعلو ذلك ما يشبه المقعد وهو مزخرف بزخرفة أشبه بالنجمة الثمانية.

الباب الثالث

الدراسة التحليلية

اولاً:الطرق الصناعية

اولاً:السجاد:

الموادالخام

تتكون المواد الأولية اللازمة لصناعة السجاد من الصوف والقطن والحرير لحياكة العقد أي (الوبر) ويمكن استعمال القطن لعمل السدي واللحمة وقد يستعمل القطن أحيانا في العقدة لإبراز اللون الأبيض كما يمكن استعمال شعر الماعز للسدي أو لحياكة الحواف[1].

الصوف

لعل من اهم المواد الخام التي تقوم عليها صناعة السجاد هي (الصوف) حيث يدخل في عمل السدي واللحمة بنسبة (50%) بينما يمثل الصوف (90%) من الوبرة السطحية، والنسبة الباقية إما من الحرير أو القطن.

وأكثر الأصواف استعمالاً (صوف الغنم) يليه (صوف الجمال) ثم (صوف الماعز) وأجود أنواع الصوف في المناطق الباردة وتقل جودته في المناطق الحارة[2].

وتختلف جودة الصوف حسب مكان جزه من الحيوان فالصوف الذي يُجز من منطقة الكتف أو الظهر أكثر جودة من الصوف المأخوذ من بطن

---

[1]- G.GriffinLewis, The Practical Book of Oriental Rugs, J.BLippincott –Company, p , 1945 .NewYorkphiladelPhiaaad..25

[2]- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، زهراء الشرق، ط1، 2000م، ص110.؛

الحيوان أو سيقانه. كما أن صوف الحيوان الصغير أفضل من صوف الحيوان الكبير لأن الحيوان كلما كبر سنه ازداد صوفه خشونه وخير ما نحصل عليه من الصوف من حيوانات تتراوح أعمارها من (8 – 14 شهراً)[1].

ومن المعروف أن الصوف يمر بمراحل عدة لكي يصبح صالحاً للصناعة والإستعمال . فتزال عنه المواد الدهنية بعد جزه، حتي يصير أكثر تقبلاً للأصباغ ويمشط ويفرز بحسب ألوانه الطبيعية ويندف ثم يُغزل (أي يحول إلي خيوط) ثم ينقع في الماء الدافئ ويغسل جيداً ثم يصبغ[2].

والجدير بالذكر أن إقليم كشمير كأحد أقاليم شبة القارة الهندية إمتاز بإنتاج صوف جيد نظراً لوفرة تربية الماشية في هذا الإقليم[3].واغلب القطع فى الفترة موضوع الدراسة معظمها من الصوف(لوحات 1–24)

---

[1]– سعاد ماهر، الفنون الإسلامية ، مكتبة الإسرة، 2005م، ص 284–285.

[2]– محمدعبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص 17.

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصة، ص 152؛ **إيفاويلسون** : الزخارف والرسوم الإسلامية ، ترجمة (آمال مزيود) ، د.ت،ص12

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس، دار الثقافة– بيروت– لبنان، ص20.

[3]– Walter A.Hawley, Oriental Rugs, Antique and Modern, Dover Publication, INC NewYork, 1970, P.32.

القطن

يعتبر القطن المادة الخام التالية للصوف من حيث الأهمية في صناعة السجاد وعلي وجه الخصوص في إيران والهند فيما بين (ق 10: 12هـ)، (ق 16: 18 م) حيث استخدم في عمل اللحمة والسداه وكذلك الوبرة ناصعة البياض في بعض الإحيان.

الحرير

كان الحرير يستعمل في احيان نادرة ولكن من الثابت أن الحرير اسُتخدم في صناعة المنسوجات والسجاد

كما استخدم الصانع مواد خام أخري إلي جانب (الصوف والقطن والحرير) ومنها الخيوط المعدنية المذهبة والمفضضة والسلوك الرفيعه من الذهب والفضة[1].وقد ظهر استخدام الحرير على استحياء (لوحات 4-6=12)

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، ط1، 1990م، ص166 .

ثالثاً: أنواع العقد والأنوال

أ – أنواع العُقد

(العَقْد Knotting) هو أن يمرر ويلف خيوط الصوف علي خطين متجاورين من السدي ليشكل العقدة "Knot"[1].

وقد عرف المسلمون انواع مختلفة من العقد أهمها، العقد التركية وتسمي (عقدة جورديس) والعقدة الفارسية وتسمي (عقدة سنه) وكلما كثر عدد العقد وازدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجاد[2].

ويمكننا الإشارة بشئ من التفصيل إلي أنواع العقد المستخدمة في صناعة السجاد وهي:

1- العقدة الفارسية :

هذه العقدة خاصة بالسجاد الإيراني ونقلت منه إلى كافة أقطار العالم الإسلامى وتسمي العقدة الفارسية أو "عقدة Senna"* وتعود هذه التسمية إلي قرية في غرب إيران اشتهرت بصناعة السجاد، حيث تلتف الخصلة فيها وراء خيط واحد من السدي ولا تلتف حول جاره وإنما تحتضنه احتضاناً فتنتهي طرفها فوق الرقعة في مكانهما من الخميلة، ومن الملاحظ أن هذه العقدة الفارسية تعمل علي اكتناز الخصل فتصبح رقيقة وكثيرة مما يسمح بالتلوين والرسم عليهاونسج حليات زخرفية متنوعة ذات شكل لين[3].

---

[1]– صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق1966م،ص15.

[2]– حسن الباشا، مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية،د.ت، ص 338.

*كما أطلق علي العقدة الفارسية اسم " تريده "، أوالعقدة الغير كاملة أونصف العقدة.

[3]– أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ص 170.

2- العقدة التركية

ويطلق عليها عقدة "جورديز Goerdes"* وهو اسم لمدينة في الأناضول اشتهرت بصناعة السجاد وفيها تلتف الخصلة حول خيطين متجاورين من خيوط السدي بحيث تجمع بينهما من أعلي ثم يدور طرفهما وراء هذين الخيطين ثم يجتمعان فينفذان بينهما صاعدين متلامسين إلي وجه السجادة مما يجعل السجادة أشد متانة وأطول عمرًا[1]،[2].

3- العقدة الإسبانية:

والعقدة الإسبانية "Spanish" تلتف فيها خصلة الصوف حول خيط واحد من خيوط السدي ويخرج طرفها إلي سطح السجادة بعد أن يمر أحداهما فوق الآخر[3] وتعتبر العقدة الإسبانية أقل العقد المستخدمة في صناعة السجاد الإسلامي إذا ما قورنت بالعقدة الفارسية والتركية.

والجدير بالذكر أن السجاد المغولي الهندي ظهرت العقدة الفارسية في صناعته بكثرة وبلغت عدد العقد أحياناً إلي (702 عقدة) في البوصة المربعة وأحياناً (1258عقدة) بل ووصلت إلي اعداد غير مألوفة مقدارها (2552عقدة) في البوصة المربعة وذلك علي غرار السجاد الإيراني في عصر الدولة الصفوية بإيران[4].

---

*كما أطلق علي العقدة التركية "تمرنوس"أو العقدة الكاملة أو العقدة المزدوجة، راجع: رايس، دافيدتالبوس، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1977م ،ص 268.

[1]–E.Gans–Ruedin, Caucasian Carpets, Illustration , in Cluding 160 Colaur Plates, Thames and Hudson.s.d.P.19.

[2] –Djavadyassavoli , Persian Rugs and Carpets , YassAvol , P.10 .
Else RegenstEiner ,The Art of Weaving , Studio Vista Publishers , London 1970, P. 149,150.

[3]– سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص 288.

[4]– م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد موسي، ص 297.

ب – أنوال نسج السجاد

النول هو الأداءة التي ينسج عليها السجاد، وهو عبارة عن آلة ساذجة بسيطة يطلق عليها أحيانًا (النول اليدوي) وهو يتكون من عارضتين من الخشب متوازيتان ومثبتتان بين قطعتين من الخشب رأسيتين وتمتد بين هاتين العارضتين مجموعة من الخيوط الرأسية المثبتة تسمي (خيوط السدي) ويتقاطع معها خيوط أفقية تسمى (خيوط اللحمة)[1].(شكل6)

وللأنوال نوعان :

-**النول الأفقي:** وهو بسيط وبدائي يستعمل حتي اليوم عند البدو الرحل.

-**النول العمودي الثابت:** وهو أكثر تطوراً ويطلق عليه النول التبريزي.

وتطور عن هذين النوعين (نول الدوار المتطور) وهو يتألف من النول الأفقي من عمودين من الخشب ويتم شد السداه الصوف طولياً عليه وتوازي أوتادًا خشبية تُغرس في الأرض وهو نول صغير وسهل الفك والتركيب.

وقد تنوعت الأنوال من حيث أشكالها وإمكانيتها حسب الحاجة لها وعلي حسب أنواع وأشكال السجاجيد المراد نسجها[2].

ورغم أن صناعة السجاد بسيطة وذات طابع منزلي وقد توارثتها الأسرات جيلاً بعد جيل ولكن لم يمنع هذا من تبادل التأثيرات وتطور الصناعة وانتشارها ووجود مصانع عامة تخضع للدولة لصناعة السجاد[3].

---

[1]– محمد عبد العزيز مرزوق، الطنافس اليدوية، ص 7.

[2]– Abuyer'sGuineLee Allane, Oriental Rugs, Thames and Hudson, s.d.P.21.

[3]– حسن الباشا، الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، 1990م، ص149.

– حسن الباشا، مدخل إلي الآثار الإسلامية،ص 341 .

طرق صناعة وزخرفة التحف الخشبية :

الحفر :

للتحف الخشبية طرق متعددة لتنفيذ الزخارف سواء كانت بارزة ، أو غائرة [1]؛ فتتم عن طريق **الحفر** بالأزاميل (جمع أزميل) ، وهو الآلة الحادة التى يضرب بمطرقة قصيرة اليد ، وهو ما يسمى الآن بشغل الأويمة ، وبنفس الطريقة يتم حفر الأحجار، ولكن يختلف الأزميل بحيث يكون رأسه الحاد من مادة الصلب القوى [2]، وهناك طريقة النحت المائل ، أوالمشطوف[3] وأساس هذه الطريقة أن تنحت العناصر الزخرفية نحتاً مائلاً [4] .وظهرت فى الفترة موضوع الدراسة فى زخرفة الابواب الخشبية (لوحة 29-30-32-33-37-38-39-42-48-49-50-54-55-61-62) .

---

[1] وهى طريقة عرفت فى العصر العباسى " طراز سامراء الأول" حيث كانت تحفر الزخارف على الخسب حفراً رأسياً بإستخدام الأزميل .

- عبد الرحمن على الحارثى : المشغولات الخشبية- دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات المعدنية فى العصرين العباسى والفاطمى ، "ماجستير " ، كلية التربية ، جامعة أم القرى ، 1414هـ ، صـ 29.

[2] عن أنواع الحفر ، انظر :

- حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، صـ 187 .

[3] وهو حفر غير عمودى على الأرضية وقد عرفت هذه الطريقة فى العصر العباسى فى طراز سامراء الثالث حيث أستخدم أسلوب الحفر المائل بحيث تتقابل الحواف بعضها ببعض فى شكل زاوية منفرجة .

- عبد الرحمن على الحارثى : المشغولات الخشبية ، صـ 29.

[4] عن النحت المائل ، أو المشطوف ، انظر :

- Dimand (M. S.): Arabic Woodcarvings of the Ninth Century, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 27, No. 5 (May, 1932), p. 136.

التعشيق :

ومن طرق زخرفة التحف الخشبية إيضا طريقة **التعشيق** ، وهى تشبه إلى حد كبير طريقة الزخرفة بالفسيفساء ، ولكنها هنا باستخدام خشب الخرط المختلف الأحجام [1] . (لوحة38-42-47-49-53-61) .

التطعيم [2]:

وهو تطعيم الأخشاب بقطع تتفاوت فى حجمها وشكلها من سن الفيل ، والعظام ، وأنواع الأخشاب الأخرى الأكثر قيمة [3] ، والمتغايرة فى لونها و كان التطعيم فى الخشب يتم بطريقتين :

الأولى : تطعيم مزيف ، وذلك بلصق قطع من العاج والأصداف على سطح أملس من الخشب ، وهى طريقة سهلة لا تزال تستخدم إلى اليوم فى الصناعات الخشبية الرخيصة [4].(لوحة50-51-52-56-57-59-60-62)

---

[1] مصطفي عبد الله شيحة: مدخل الي العمارة والفنون الاسلامية في الجمهورية العربية اليمنية – الطبعة الأولي 1987 صـ144

[2] وهناك التطعيم بالزردشان هو عبارة عن تفريغ المساحة المراد زخرفتها ، وترص قطع صغيرة من أنواع مختلفة من الأخشاب مثل : الأبنوس ، والساج الهندي ، والصندل ، والعاج ، وذات زوايا ، وتلصق ببعضها ، وتغطى هذه المساحة لتكون نموذجا أو شكلا معينا ، أما الفراغات المتروكة من المثلثات الدقيقة والصغيرة فتملأ بمعجون لاصق مكون من نشارة الخشب ، وتعرف هذه الطريقة بالزرنشان ، وبالرغم من أن هذه الطريقة تحتاج إلى مهارة فنية عالية ، إلا أننا وجدنا استعمالها كثيرا فى معظم الدول الإسلامية ، وبعد أقدم مثل ظهر لأسلوب الزرنشان ظهر فى منبر نور الدين بالمسجد الأقصى بالقدس 564 هـ / 1168 م ، انظر :

– نعمات أبو بكر : فن النجارة والخشب ، بحث ضمن مجموعة أبحاث موسوعة الفن العربى الإسلامى ، الجزء الثانى (الفنون) ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، 1997م، ص 331 .

[3] عبدالله عطية عبدالحافظ : دراسات فى الفن التركى ، القاهرة ، 2007م ، صـ 113.

[4] حسنى نويصر : الآثار الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 1998، صـ 314 ، 315 .

الثانية : هى التطعيم الحقيقى فى الخشب ، ويتم ذلك بحفر أخاديد عميقة فى سطح الخشب ، ثم يتم تلبيس هذا الحفر بقطع من سن الفيل ، أو العظم ، أو الصدف فى الخشب ، وهذه الطريقة صعبة ، وتتطلب وقتاً ومهارة فائقة [1] .(لوحة39-40-41-43-47

وكان الفنانون فى بعض الأحيان يكسون الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس ، وهو ما يسمونه " الترصيع " [2] (لوحة54-56-59) .

طريقة الحز

" وهي طريقة الحفر الغير عميق واستخدمت إلي جانب الحفر البارز أو الغائر أو الاثنين معاً وذلك في تحديد التفاصيل الزخرفية والتهشيرات المطلوبة ويمكن القول بأن هذه الطريقة تعتبر طريقة الحفر مساعدة مع طرق الحفر الأخرى وقد استخدمت في مصر الاسلامية في الأول الهجري ، وكان يستخدم آله مدببة الشكل "[3].

(لوحة43-46-47-58-60-65) .

---

[1] حسنى نويصر : الآثار الإسلامية ، صـ 314 ، 315 .

[2] والفرق بينه وبين التلبيس ، أو التطعيم والتكفيت هو أن السطح المطعم تظهر فيه الرسوم ، ثم تملأ الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أغلى قيمة ، أما فى الترصيع فطبقة الزخرفة الجديدة تلصق على السطح كله ، انظر :

- زكى حسن : فنون الإسلام ، صـ 474 .
- أحمد ممدوح حمدى وآخرون : معرض الفن الإسلامى ، صـ 291.

[3]) عفاف المسري وعثمان فيدان : المتحف الاسلامي بالشارقه – دائرة الثقافه والاعلام 2003 صـ161

العناصر الزخرفية :

كان لإبتعاد الفنان المسلم عن رسم الأشخاص ومحاكاة الطبيعة، أن ظهرت عبقريته وإبدعاته بعد أن اطلق لخياله العنان ،فأوجد محاولات عديدة بحسه المرهف ،وذوقه الرفيع،وكان من جملة هذه العطاءات أن خرج إلى الوجود فن الزخرفة الإسلامية ،ذلك الفن الذى يعتبر من أهم وسائل صنع الجمال ،الأمر الذى جعل من الزخرفة شيئاًلابد منه فى الفنون الاسلامية ،وقد عنى المسلمون بهذا الفن وامتازوا به حتى قيل ان الفن الإسلامى فن زخرفى حيث لا يكاد يخلو اثر اسلامى من زخرفة أو نقش مهما كان شانه ،وقد وجد الفنان المسلم بغيته فى اتجاهه لهذا الفن ،حيث ابتعد عما هو محظور فى المنهج الإسلامى ،فقد ابتعد الفنان عن التشخيص بطبيعته،واستطاع بخياله الخصيب أن يحقق البعد عن محاكاة الطبيعة ،وكانت الزخارف الإسلامية فى بداية أمرها قريبة من الطبيعة لإستعانة المسلمين بالصناع المهرة من أبناء البلاد المفتوحة فى بادىء الأمر،ومع مرور الزمن استطاع أبناء المسلمين بعد اختلاطهم باولئك الصناع أن يطوروا تلك الزخارف بتحويرها من الطبيعة شيئاً فشيئاً ،حتى أصبحت الزخارف النباتية مجردة ،كما تمكن الفنان المسلم من تطوير الزخارف الهندسية التى لم تكن لها أهمية ى الفنون الآخرى ،ولكنها فى الفنون الاسلامية أخذت فى الانتشار بين الأقطار الإسلامية وتطورت عبر العصور ،وظهرت أشكال جديدة كالأطباق النجميةالتى اشتهرت فى العصر الفاطمى مثلاً،وكان الفنان المسلم كثيراً ما يربط بين أنواع الزخارف الإسلامية سواء النباتية منها والهندسية ،واستغل الكتابة العربية وطوعها بين الزحارف الإسلامية،وقد ركب تلك الزخارف وزاوج بينها فى كثير من الموضوعات ،وكان يقطف من كل بستان زهرة ،فقد وظف كل ما لديه من العناصر الزخرفية والكتابية فى أعماله الفنية لتخرج تلك الأعمال إلى عالم الوجود كآية من الرونق والجمال [1] .

---

[1]) أبو صالح الألفى ،الفن الإسلامى ،الطبعة الثانية ،دار المعارف ،لبنان 1967م،ص11

وما وجدناه على التحف والمقتنيات موضوع البحث تمثل فى شتى أنواع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية والحية وهى كالتالى :

الزخارف النباتية:

يقصد بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية[1]، وقد لعبت الزخارف النباتية دورا بارزا وهاما في تزين الآثار الإسلامية، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا في استعمال عناصر هذه الزخرفة لتحريم الإسلام لمحاكاة الطبيعة أو تقليدها و لاسيما رسم أو تجسيد الأشكال الآدمية و الحيوانية وغيرها من الكائنات الحية [(2)] ، ويوجد العديد من الأحاديث النبوية التي نستشف منها بأنها توجه الفنان إلى العناية برسم الزخارف النباتية بالإضافة إلى رسم ما ليس فيه روح من مناظر طبيعية ورسوم هندسية[(3)]، و قد أدي ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الزخارف النباتية ذات العناصر المتداخلة والمتشابكة من أوراق العنب والأكانتس وسعف النخيل ونحوها مما كان التعبير عنه مجردا كل التجريد فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطا منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية وقد يظهر بينهما زهور ووريقات و قد تخرج تلك الغصون من

---

[1]) كاظم الجنابي : حول الزخارف الهندسية ، مجلة سومر ، العدد ٣٤ ، ج1،1978،ص134

([2]) رزق : معجم المصطلحات ، ص 131

([3]) الطايش ، على ، : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة ، مكتبة زهراء الشرق ، 2000م ، ص 19

جذوع شجرة أو ساق أو أناء أو من أغصان أخري و تمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو ألتواءات أو حلزونات [1]

تاثرت زخرفة العناصر النباتية بانصراف المسلمين عن تقليد الطبيعة ،فاستخدموا السيقان والأوراق فى رسم زخارف امتازت بالتجريد ،رغم انها لا يمكن ان تحيد عن كونها نباتية الأصل بما فيها من تكرار وتقابل وهى اساساً شكلت زخارفها من أوراق النباتات والزهور المختلفة عرفت بفن التوريق[2] ، وأورد زكى محمد حسن بأن مؤرخى الفنون الإسلامية استطاعوا أن يتبعوا تطور زخارف الفروع النباتية فى العالم الكلاسيكى ليصلوا إلى نشاة الفروع النباتية الإسلامية من زخارف الفروع النباتية فى الفنون الإغريقية والرومانية [3].

ولقد اهتم الفنان المسلم اهتمامًا كبيرًا بالعناصر النباتية في جميع أحواله الفنية سواء على العمارة أو التحف، وقد تعددت أشكال وأنماط الزخارف النباتية المستخدمة ورسمت داخل أطر متعددة الأشكال[4] ، وربما كان السبب

([1])أمينة فاروق : قاعات سكنية وقصور مملوكية تحولت إلى منشآت دينية بمدينة ال قاهرة ، رسالة ماجستير غير منشور

.كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ م، ص ٣٧؛ثروت عكاشة: – التصوير الإسلامى المغولى بالهند ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، 1983 م.

[2])صالح أحمد الشامى ،الفن الإسلامى ،الطبعة الأولى ،دمشق ،دار القلم،ص170

[3]) زكى محمد حسن ،فنون الإسلام،القاهرة 1948م،ص251

[4]) يمني محمد أحمد مرتضى ابو قنديل: زخرفة المصفح الشريف في العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998، ص 277

في شغف الفنان المسلم في الزخرفة بهذه الوحدات تلك الرمزية التي يرمز بتا المسلم إلى جنات الخلد التي وعدها الله تعالى عباده المتقين[1].

[1]) عصام عادل مرسي الفرماوي: أشغال النسيج في مصر خلال عصر أسرة محمد علي باشا، مخطط رسالة دكتوراه، الجزء الأول، القاهرة، 2003م، ص 317

أما الخصائص الانشائية للزخارف فى الفترة موضوع الدراسة فهى تلك الخصائص المتصلة بالأسلوب الفنى ،وتكمن فى الجمع بين كل من الخطوط الهندسية والأشكال النباتية فى العمل الواحد ،أو بمعنى أدق القدرة على صياغة الأشكال النباتية من خلال الخطوط الهندسية،وأساس هذا الجمع أن قسم الفنان السطحح المساحات رئيسية فى اتجاهات رأسية وأخرى افقية ،وقوامها مربعات ومستطيلات، ثم يقوم بتجديد نقطة التقاطع القطرى لكل منهما ، ويجعل هذه النقطة مركزاً يرسم من حوله داخل المناطق الهندسية المشار اليها ، سواء مربعات أو مستطيلات ،فيرسم مربعات ومستطيلات متداخلة بحيث ينتج فى النهاية أشكال مضلعات نجمية ،حيث تنتهى رؤوس المضلعات باشكال نجمية ثمانية الرؤوس، والذى يتكون من تداخل مربعين أحدهما بشكل افقى والأخر بشكل راسى ،ثم يستمر فى رسم اضلاع النجمة داخل المنطقة الرئيسية حيث تلتقى بأضلاع نجم آخر ولكنه مختلفاً معه فى عدد الأضلاع والرؤوس،ثم تاتى خطوة رسم الاشكال النباتية والتى قوامها الفروع والأغصان واللفائف، فأول ما يعمد اليه الفنان هو تحديد مسار الفص النباتى أو الغصن الذى يسلكه داخل الاشكال الهندسية ويقوم برسم الإنحناءات لهذا الفرع النباتى وتعافاته ومداخله ومخارجه فى الأشكال الهندسية بتوزيع توقيعى مصحوب بالتناسق ويقوم ذلك على نظرية التشابك او التداخل ، ثم ينتهى الفنان بما نتج من دمج الأشكال الهندسية والنباتية من فراغات بحشوات من وريقات وسعف وبراعم ولفائف والغرض منها ملء الفراغ الناتج من هذا التشابك.

ومن أهم العناصر النباتية ما يلى :

زخرفة المراوح النخيلية وأنصافها:

ترجع أصول هذا النوع من زخارف المراوح النخلية إلي الفنون القديمة السابقة علي الإسلام،فقد انتقلت زخارف المراوح النخيلية من الفن الساسانى إلى الفن الإسلامى، متاثرة بالطراز الهيلنستى والرومانى ،فورثها الساسانيون[1] ثم المسلمون[2]، وقد طور الفنان الساسانى انصاف المراوح النخيلية المتفرعة التى تشمل بداخلها بعض العناصر الزهرية مثل زهرة الرمان والوريدة المرتبة فى عدة صفوف متكررة،وقد استخدم المسلمون هذا العنصر النباتى كما هو دون تغيير فيه ، ثم عمدوا فى حالات اخرى الى ابتكار اشكال جديدة محورة مما أدى الى ظهور اسلوب فى الزخرفة الإسلامية [3]، وقد انتشر على انواع الخزف ذى البريف المعدنى ،واستعملت ايضاً على الاخشاب فى العصرين الفاطمى والأيوبى ،وقد اتسم اسلوب الفنان المسلم في تلك الزخرفة بالاعتماد علي التحوير والابتعاد عن الطبيعة وإتباع ترتيب زخرفي خاص به لم يسبقه إليه أحد ،وتميزت زخارف اوراق المراوح النخيلية بصفة التوريق حينما تندمج حركة المراوح النخيلية مع الفروع،وكان قوام هذا العنصر الزخرفى وريدة طويلة تحيط بها ورقة كاسية غير محدودة العدد) إختلفت أشكال المراوح النخيلية الكاملة حسب عدد الفصوص المكونة لها فمنها مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص ، ومنها مراوح نخيلية خماسية الفصوص ، وبعضها ذات حواف متعددة

---

[1]) يبدو أن أصل هذه الزخرفة ساسانى ،وذلك للتشابه بين العناصرالمجنحة الموجودة على تيجان حكام فارس .انظر :محمود ابراهيم حسين ،الزخرفة الإسلامية ،المطبعة الإكاديمية اللبنانية ،بيروت ،ص40

[2])عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثى:دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات ،ص55

[3]) م.س ديماند،الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد محمد عيسى ،القاهرة ،،دار المعارف،د.ت،ص31

الفصوص وأخرى تأخذ أشكال القلوب ومنها ما يرسم على شكل نصفين مجتمعين ، أو أنصاف مفردة[1]، وكانت المروحة النخيلية تنفذ كثيراً على هيئة ورقة مقسومة إلى قسمين يربطهما ساق او فرع نباتى واحد،وترتبط المراوح النخيلية بزخرفة أخرى هى أنصاف المراوح النخيلية التى انتشرت فى الزخارف الإسلامية عامة، فقد بلغ تطور المراوح النخيلية وأنصافها غايته منذ نهاية القرن 2هـ/8م وبداية القرن 3هـ/9م، حيث اصبحت تمثل جزء اساسى من العناصر الزخرفية التنتزين المنتجات الفنية المختلفة،لذا كانت ترسم اكثر بساطة فى النماذج الأولى دون ان تترك مساحات خالية من الأرضية ، ويعد ذلك البداية الأولى لنشأة زخرفة الارابيسك،الجدير بالذكر ان العناصر الزخرفية الثلاثة (اوراق الاكنتس –اوراق العنب– المراوح النخيلية) استخدموا بشكل محور ومجرد مما جعلها فى بعضض الاحيان اتخذوا هيئات متشابهة يختلط الأمر فيها فلا يمكن تحديد أصل هذه الهيئة أو تلك ، ويمكن ان نضرب مثال على ذلك واجهة قصر المشتى حيث توجد أشكال صريحة من الأكنتس والمراوح النخيلية وأوراق العنب البسيطة والمركبة إلى جانبها توجد أشكال آخرى ذات صلة وثيقة بكل هذه العناصر مجمعة[2] . وظهرت ملامح الشخصية الإسلامية أنصاف المرواح النخيلية في القرن الثالث الهجري وذلك علي نحو ما يتجلي في منبر جامع القيروان ثم أخذت أشغال أنصاف المراوح النخلية تشكل مع الفروع النباتية المحورة وفي تشابك هندسي بديع نظام الزخرفة

---

[1]) العربي صبري عبد الغني عمارة، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1421هـ / 2000م ، صـ 123.

[2])هند على على محمد سعيد،الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى ،رسالة ماجستير ،مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة2012م،ص265

المعروف باسم " الأرابيسك " ، وتعتبر سامراء هي المعقل الأول الذي تطور فيه زخارف المراوح النخلية ضمن زخارف الأرابيسك البدائية التي ظهرت بعدها[1]،وتعد واجهة قصر المشتى من أقدم أمثلة ظهور هذا العنصر على العمائر الإسلامية[2].

ويعد هذا العنصر هو الأكثر شيوعاً فى الفترة موضوع الدراسة حيث ظهر على لوحة(1-3-4-6-7-12-13-14-15-18-20-21-41-61) .

2-الارابيسك[3]:

---

[1])سوسن سليمان يحي : العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول ، دار نهضة الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة 2000م ، ص241.

[2])فريد شافعى ،مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى،مجلة كليةالآداب جامعة القاهرة،مجلد16،الجزء الأول 1954م،ص99

[3]) مصطلح فنى عرف عند مؤرخى الفنون بأسماء عديدة أهمها الرقش و التوريق ، والأرابيسك طراز زخرفى
ابتدعة العرب، وهو عبارة عن أفرع نباتية متشابكة وإغصان متقاطعة ، وأزهار متدلية ، لا يعرف الناظر أين
تبدأ ولا من أين تنتهى انظر عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة ٢٠٠٠
ص ١٢ ، ولا يزل الأسبان يعرفونها باسم التوريق ، انظر د.محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى ، تاريخة وخصائصة ، ١٩٦٥ بغداد ، ص ١٨٣ ، ويذكر حسن نور ان أشكاله قد تعددت فى قصر الحمراء الى
ستمائة واربعين شكلا ، انظر حسن محمد نور عبد النور : السجاد المملوكى دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة
متحف الفن والصناعة بفينا والتى يبلغ عددها ١٥٩ سجادة، رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة ١٤١٢ هـ ، ١٩٩١ م ، ص ٣٧٦ ،كما يذكر الاستاذ الدكتور مرزوق رحمة الله ان هرتسفلد يعتقد ان زخرفة

والارابيسك فى الوقت نفسه ابتكار اصيل خلقته الروح العربية فى الفن الإسلامى وبالرغم من ان العناصر الزخرفية النباتيه كانت معروفه من قبل فى الحضارات السابقه الا انها كانت مختلفه عن الاربيسك اختلافاً واضحاً وتمثل العقيدة الإسلامية جزء هام فى الفن الإسلامى خاصه فى زخرفة الاربيسك حيث ان الفان المسلم رأى ان صفه الدوام هى لله وحده وبذلك اراد ان يدخل على العناصر النباتية الكثير من التغيير والتداخل الذى يجعلها بعيده عن الواقع والمألوف،فالارابيسك هو نموذج فريد واصله "ورقه نباتيه" تتفرع منها اغصان فى شكل متموج غير حقيقى أى لا يوجد ما يماثلها فى الطبيعه فالفنان يقوم بتحويل ما هو طبيعى الى زخارف خارجه عن المألوف.فنجد أن هذه الزخارف اللولبيه المنقسمه

الارابيسك او التوريق قد ولدت في مصر في مسجد أحمد بن طولون، كما وجدت من قبل في سامراء في الطراز

الثالث من الزخرفة في تلك المدينة ، انظر محمد عبد العزيز مرزوق :الفنون الزخرفية في مصر قبل عصر

الفاطميين ، ١٩٧٤ م الانجلو المصريه ، ص ١٥٩

ويرى ديماند ان هذه الزخرفة لم يكتمل تطورها الا في القرن الحادي عشر الميلادي انظر م.س .

ديماند :الفنون

الإسلامية ترجمه أحمد محمد عيسي مصر ١٩٥٤ م،ص ٩١ ، كما يري الاستاذ الدكتور ذكي حسن ان هذه

الزخرفة بلغت غاية عظمتها في العالم الإسلامي منذ القرن الثالث عشر الميلادي انظر ذكي محمد حسن : في الفن

الإسلامي، لبنان ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م، ص ٣٦ ولم يقف انتشار زخرفة الارابيسك عند حدود دول عربية إسلامية

فقط بل انتقل الي المانيا والي ايطاليا في ق)١٠ هـ -١٦ م (انظر عاصم رزق :معجم مصطلحات الفنون والعمارة ،ص140

تعتبر من الابتكارات العربيه الاصيله فهى تخضع لمفاهيم العقيده الاسلاميه. [1].

الأرابيسك نموذج فريد فالأصل في الزخرفة هو ورقة نباتية تتفرع منها أغصان في موجات غير حقيقية لا يوجد لها مثيل في الطبيعة[2]،وقد تمثل تلك المجموعة من العناصر النباتية التي تتكون من مجموعة من اللفائف والدوائر وعدد كبير من الأوراق والثمار والأزهار والمراوح النخيلية وأنصافها التي تشكل عنصر هام في تكوين هذه الزخارف النباتية بشكل تجريدي محور عن الطبيعة وذو طابع إسلامي فريد فالتحوير يظهر في الزخارف النباتية منذ العصر البيزنطي ولقد تأثر الفن الإسلامي في هذا الاتجاه بالفن الساساني والبيزنطي [3].وقد احتفظت زخارف الأرابيسك بمكانتها المتميزة ايضاً حتى بعد غزو المغول لمناطق شرق العالم الإسلامى حيث تم المزج بين زخارف الأرابيسك وعناصر زخرفية اخربمن بلاد الشرق[4]. اما فى العصر العثمانى استخدم الفنانون الزخارف النباتية الطبيعية أى ليست المحورعن الطبيعة وعلى الرغم من أن فن زخرفة الأرابيسك إبتكرها العرب إلا أن جميع الفنانين المسلمين من غير العرب عملوا بجد ونشاط فى سبيل تطوير واثراء هذا الفن حيث قاموا بالتاثر فى

---

[1]) محمود ابراهيم حسين ،الزخرفة الإسلامية "الارابيسك"،المطبعة التجارية الحديثة،1987م،ص8

[2]) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة الحصرية العامة للكتاب، 1986م، ص 164

[3]) محمود إبراهيم حسين: الزخرفة الإسلامية، لبنان، 1991م، ص 23.

[4]) عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف – دراسة تاريخية فنية – سلسلة المكتبة الثقافية – ٣٢٤ ، الهيئة المصرية(
.العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ص 88

هذه الزخرفة[1]. وتعتبر زخارف التوريق العربية التي وصلتنا فى الفترة موضوع الدراسة إحدى الخصائص المميزة لها بصفة عامة وذلك لما بلغته هذه الزخارف بأسلوب دقيق وثراء زخرفي يشهد ببراعة الفنان في تنفيذ هذا النوع من الزخارف بأسلوب دقيق وصل إلى حد التعقيد وعناصرها لم تخرج عن اللفائف المتشابكة المكونة من فروع نباتية ووريقات صغيرة مفصصة تخرج منها .ويظهر ذلك جلياً فى (لوحة 22-25-62) .

3-الارابيسك الرومى :

هو نموذج فريد الأصل فيه ورقة نباتية تتفرع منها أغصان فى موجات غير حقيقية لا يوجد لها مثيل بالطبيعة تبدأحيث تنتهى، عبر فيها الفنان المسلم عن عالمه الذى يعيش فيه فحول كل ما هو محسوس فى الطبيعة إلى اشكال غير حقيقية وغير موجودة[2]، ولم يقتصر الارابيسك على الزخارف النباتية المحورة بل امتد الى الزخارف الكتابية والهندسية كذلك، وهو ما عرف بالارابيسك الهندسى بل ذكر البعض بإنها امتدت إلى اشكال الطيور والحيوانات المحورة والبعيدة عن الواقع لدرجة يصعب التعرف عليهاحيث تبدو زخارف نباتية بحتة قوامها الأفرع النباتية المحورة والبراعم وأنصاف المراوح النخيليةالمنفذة بشكل محور تشبه منقار الطائر[3] فى أشكال متعاكسة(لوحة53،26).

---

[1]) عبد العزيز مرزوق : العراق مهد الفن الإسلامي ، بغداد ، د.ت ، ص ٣؛ عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٨ م، ص53

[2])عبدالعزيز صلاح سالم ،الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى ،ج1،مركز الكتاب للنشر ،1999م،ص238

[3])هند على على ،الزخارف النباتية ،ص255

وقد عرفت تلك الزخرفة باسم الرومى لان انتشارها جاء بعد أن طورها أتراك آسيا الصغرى ،وانتشرت بعد ذلك منهم إلى العالم الإسلامى كله ،ومن هنا اشتهر باسم الرومى[1] نسبة الى الاتراك السلاجقة بآسيا الصغرى الذين اشتهروا باسم (بلادى رومى)[2]. ويظهر الارابيسك الرومى جلياً فى لوحات (15-26).

زخرفة الهاتاى :

الهاتاى: كلمة تركية الأصل تطلق على بلاد التركستان الشرقية ،الموطن الأول للأتراك،ترجع تسمية الهاتاى الى القرن 2هـ/8م، كما أطلق لفظ أرض الخاطاى على الشعب الذى يعيش فى الشرق من أرض الترك المقدسة على نهر (أرخوانة)[3].

يعرف اسلوب الهاتاى على انه اسلوب فنى زخرفى كان معروفا عند أهل الخطا فى تركستان ،ولهذا نسب اليهم هذا النوع من الزخارف ،عرف السلاجقة ومن بعدهم العثمانيين هذا النوع من الزخارف الذى ساد معظم فنونهم وانتاجهم الفنى[4] .

---

[1]) كلمة الرومى :المعنى الحرفى لتلك الكلمة هو رومانى وهو الاسم الذى اطلقه السلاجقة على بلاد الاناضول بعد إستيلائهم عليها من البيزنطيين فى القرن 5هـ /11م .انظر : هند على على محمد،الزخارف النباتية ،ص255.

[2])Hertizfield,Arabesque Encycl of Islam,1910,pp67-69

[3]) هند على على ،الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية،ص260

[4]) هند على على ،الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ،ص260

تتكون زخرفة الهاتاى من العناصر الزخرفية الصينية المكونة من البالمت والسحب الصينية أو ما يشبهها ،زهرة اللوتس وعود الصليب التى تمتد بين الفروع، كذلك العناصر الزخرفية الايرانية المكونة من الفروع النباتية التى يطلق عليها هاتاى، الا انه يصعب تحديد مصدر تلك الزخارف فقد يكون مصدرها الاصلى تركستان الشرقية التى تعتبر الموطن الاصلى للاتراك ، وقد تكون مستعارة من جيرانهم ،وأحبوا هذا النوع من الزخارف واستعملوها فى تجميل منتجاتهم وتحويرها وتنسيقها .وقد تكون من ابتكار العثمانيين أنفسهم الذين عرفوا بحسهم المرهف وحبهم الشديد للجمال الزخرفى الأمر الذى يتجلى فى أيام بدواتهم وترحالهم، فقد كانوا يزخرفون سجاجيدهم وأدواتهم التى يستخدمونها فى استعمالاتهم اليومية المختلفة بتلك الزخارف[1] .

وتختلف زخرفة الهاتاى عن زخرفة الرومى من حيث تجريد العناصر الزخرفية فهى أقل تجريداً من زخرفة الرومى، كما أن رسوم الهاتاى تقتصر على الزخارف النباتية فقط من رسوم الأزهار والوريدات، المراوح النخيلية وانصافها والاوراق النباتية ،واحياناً يدخل فى تصميمها السحب الصينية كما انها تتميز بقرب زخارفها للواقع فهى تجمع بين الطابع الإيرانى والصينى فى حين يصعب معرفتها فى زخرفة الرومى لشدة تحويرها[2] .

---

[1]) محمد عبدالعزيز مرزوق،الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1970م ،ص77

[2])هند على على ،الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ، ، ص260

ولقد تعددت استخدامات زخرفة الهاتاى فى الفترة موضوع الدراسة :

- وصلت زخرفة الهاتاى الى قمة تطورها وبهائها فنراها تتالف بشكل اساسى من وريدات ثلاثية البتلات متعاشقة مع زهرة اللوتس والمراوح النخيلية على ارضية من لفائف وأوراق نباتية (لوحة 2-6-14) .
- فروع نباتية متتداخلة مع اوراق نباتية ثلاثية (لوحات 1-3-4-5-9)
- نلاحظ أشرطة مصممة وفقاً للأشكال الهندسية مزينة بزهرة اللوتس الصينية بالتبادل مع اوراق نباتية ومراوح نخيلية متداخلة (لوحات 17-27-28) .
- نلاحظ تعانق زهرة الرمان مع زهرة اللوتس ومن جهة اخرى زهرة الساز مع القرنفل (لوحات 9-10-14-26) .

الورقة الكاسية:

ويقصد بها نوع من الزخارف انتشر بمفرده وكذلك كجزء مكون لفن زخرفة الارابيسك، وياتى تسمية هذا العنصر بالعنصر الكاسى نظراً للشبه بينه وبين اشكال الكئوس .

تعود أصول هذا العنصر الزخرفى الى الفنون الساسانية السابقة على الإسلام، ربما استخدم الفنان الساسانى وكذلك فنان بلاد الرافدين ،وهذا ما يفسر انتشار هذه الزخرفة بكثرة فى مدينة سامراء وهذا ما يفسر انتشار هذه الزخرفة بكثرة وبصورة ناضجة فى سامراء [1]،ولعب هذا العنصر الزخرفى دوراً هاماً فى زخرفة الارابيسك ،إذ كان يشكل المحور الأساسى الذى كان ينتشر حول زخرفة الرومى[2] ،وقد اقتبست هذه الزخرفة من جزئيات ورقة الأكنتس،ويختلف هذا العنصر من فنان لآخر

---

[1]) فريد شافعى ، مميزات الأخشاب،ص152

[2])هند على على ،الزخارف النباتية ،ص166

ومن قطعة فنية آخرى تبعاً لعدد البتلات أو الأوراق المكونة لهذه الزخرفة ،وتتميز تلك الاوراق بانها رفيعة فى أغلب الأحيان وتنتهى بطرف معكوف،ومسننة فى إحدى جانبيها[1] .

وقد ظهر ذلك جلياً فى الفترة موضوع الدراسة فى لوحات (3-7-9-11-25-26-33-35) .

ورقة الاكنتس(شوكة اليهود):

قد ظهرت هذه الزخرفة فى الطراز الاغريقى فزينت بها زخارف العمود الكورانتى فى الطراز الاغريقى ،ثم انتقلت الاكنتس الى الطراز الرومانى ،ولعبت دوراًهاماًفى اشكال زخرفية مختلفة ،ثم ظهرت فى زخارف الفن البيزنطى فتحولت فصوصها إلى اشكال مختلفة، فاصبحت رفيعة الشكل مسننة الامر الذى يجعلها تاخذ اشكالاً تقترب من اشكال المراوح النخيلية ، وهذا التطوةر فى هذا العنصر الزخرفى ما هو الا تطور يرجع اصوله الى الفن الهيلنستى [2]، وكانت نماذج الورقة قليلة فى الفترة موضوع الدراسة حيث رسمت بطريقة دقيقة على نمط الباروك [3](لوحة 7-23-29-36).

---

[1]) رحاب ابراهيم الصعيدى ،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية فى ضوء مجموعة جديدة فى متحف رضا عباسى بطهران ،دكتوراة ،غير منسشورة ،مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ،ص373

[2]) ارنست كونل،،الفن الإسلامى ،ترجمة احمد موسى ،دار صادر بيروت ،ص26 ،**ويقول حجاجى ابراهيم فى كتابه باى لسان نتكلم بان كلمة هيلنستى هى من مقطعين :هيلين بمعنى أغريقى وكلمة eastاى مزيج من الفن الهيلينى والفن الشرقى ،وقد ظهر فى الاسرة 26 عندما استعان بسماتيك الاول مع الاغريق لطرد الاشوريين**

[3]) الباروك :أسلوب فنى نشأ خلال عصر النهضة الأوربية ،فولد هذا التداخل بين القديم والجديد صوراً فنية مميزة سميت بالطراز الباروكى ،وهو طراز جاء تالياً لعصر النهضة ،وهو طراز يتميز بكثرة الزخرفة

الفروع والأوراق النباتية:

يعد حب النبات مقدساً لدى الإيرانيين والمغاربة والاندلسيين منذ العصور السابقة على الإسلام، وذلك لارتباطه بعقائدهم القديمة ففى الديانة الزرادشتية نجد أن نشأة الكون تتمثل فى نمو شجرتين بجوار البحرية الأبدية[1].

تعتبر من أهم وحدات الزخارف النباتية ، وأهم ما يميز هذه الفروع شكلها الطويل الذي يأخذ شكل منحني وتستخدم بين نقطتين متباعدتين لعمل تقوس منحني ، وإذا كانت بشكل أفقي يطلق عليها اسم) شريطي (، أما إذا كانت مستديرة فكان يطلق عليها) إكليل (ولا يمكن الفصل بين عقود الأزهار وعقود النباتات والفاكهة ، لأنها غالباً ما كان العقد الواحد يشتمل علي هذه العناصر المجتمعة ، وهي منتشرة بكثرة في طرازي عصر النهضة والباروك ، إلا أن عقود الأزهار والورود ، كانت أكثر انتشاراً في طراز الباروك خاصة في طراز لويس الخامس عشر[2].

وقد كان الأوربيون يهتمون بالإزهار والورود والأفرع النباتية ، وغالباً ما كانت توضع في زهريات ، ويعتبر الإغريق هم أول من استخدم هذه الزخارف النباتية ، وكانت أقل سمكاً وتتسم بالأناقة والمهارة، في

والإفراط فيها ،وبالكتل الزخرفية والتشكيلات الزخرفية المعقدة .انظر :عبدالعزيز مرزوق،قصة الفن الإسلامى ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة 1998م،ص208

(1) سبرنج، (فيليب)، الرموز فى الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادى عباس، دار دمشق، الطبعة الأولى، 1992، ص285.

[2]) عنايات المهدى ،فن الزخرفةالفن الاغريقى ،الرومانى ،البيزنطى ،مكتبة بن سينا،د.ت،ص 80

العصر الروماني ، ثم أصبحت متنوعة وأكبر حجماً وسمكاً[1]، وكانت الورود ترمز للنصر والكبرياء عند قدماء الرومان وكانت الزهرة إله الحب ترمز إلي الود في العصر المسيحي ، وكأن للورود والأزهار مدلولات عديدة ، فيلاحظ أن الورد الأحمر يرمز للشهادة والشهداء ، والأبيض يرمز إلي التطهير ، وكانت عقود الورد في عصر النهضة ترمز إلي سبحة العذراء المباركة ، أما الإكليل فيرمز لسرور الملائكة بأرواح الشهداء القديسين والأبرار الذين يدخلون السماوات فائزين منتصرين ، وقد استخدم هذا العنصر الزخرفي في زخرفة جميع قصور القاهرة في ،[2] –

ويظهر رسم الفروع فى الفترة موضوع الدراسة وان رسمت بطريقة اصطلاحية وذلك على لوحات (1-8-12-25-26-27-48-49-58-60-61-62) .

رسوم الأزهار :

أما فى الفترة موضوع الدراسة فقد نجح الفنان فى رسم الزهور باسلوباً زخرفياً،وإن كانت قد تأثرت رسوم الأزهار فى تلك الفترة بالزهور الصينية لوحات(1:27)

زهرة القرنفل :

---

[1]) نها محمد صادق،العناصر الزخرفية على واجهات عمارة القاهرة فى اوائل القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ،مخطوط رسالة ماجستير ،مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان 2001م، ص215-216

[2]) عبدالمنصف سالم نجم ،قصور الامراء والباشوات فى القرن التاسع عشر ،الجزء الثانى ،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة ،2002م،ص191-192

نبات معروف من الفصيلة القرنفلية، صغير الحجم، دائم الخضرة، ويكثر في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية، وتُعد هذه الزهرة من الأزهار، التي أقبل الفنانون في الهند بصفة عامة على استخدامها في زخرفة مختلف التحف الفنية، والفنانون يرون هذه الزهرة في الهند بشكل دائم طوال السنة، فهي لا تحتاج إلى عناية كبيرة في زراعتها[1]

وكان يطلق عليها باللغة الفارسية " كل قرنفل " و " كل سيخك وحشى" "وكل يغلمون " والقرنفل هو جنس من النباتات العشبية المعمرة من فصيلة القرنفليات [2] ، أماعن أصلها قفد ذكر البعض أن أصل هذه الزهره هو إيرانى فى حين ذكر البعض الأخر أنها ترجع إلى بلاد الهند [3] وذكر البعض الأخر أن موطنها الأصلى [4]هو الصين [5] ،لذا يرجح انها من أولى الأزهار التى عرفها الاتراك فى موطنهم الأصلى على حدود الصين،وارتبطت عندهم بعقائدهم القديمة ،ورمزوا بها للسعادة والحكمة والمعرفة ،ومن أشهر الالوان التى رسموا بها الابيض والاحمر ،وهى ترمز

---

[1]) عاطف على عبدالرحيم : مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (10 – 13 هـ/ 16- 19م)،رسالة دكتوراة ،مقدمة الى كلية الآداب جامعة سوهاج ،2010م،ص426

[2] رحاب ابراهيم : التحف الايرانية المزخلافة بالاكيه "دراسة أثرية فنية" ، دكتوراة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ، صـ.356.

[3] رحاب ابراهيم : التحف الايرانية ، صـ 356.

[4]) عرف الرومان هذه الزهرة منذ أقدم العصور على انها زهرة الاله جوبتر كبير الهة الرومان ،واستخدمت هذه الزهرة على التحف الفنية الساسانية قبل الإسلام ،واقدم مثال لاستخدام هذه الزهرة فى العصر الإسلامى وجد فى قبة الصخرة ببيت المقدس ،للمزيد راجع :هند على على ،الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ،ص285

[5] سعاد ماهر : الخزف التركى ، صـ75 .

عند الصوفية للشمس كزهرة ذهبية[1] ، ورجح البعض أن موطنها الأصلى فى شمال أفريقيا وذلك حيث أنه تم إكتشاف العديد من أوراق القرنفل البرية بحالتها الجيدة [(2)].

ويرجع "آرسفان" أصل هذه الزهرة إلى إيران أو الصين ويرجح أن أصل هذه الزهرة يرجع إلى إيران في العصر الساساني حيث مثلت زهرة القرنفل على أجزاء جصية بمتحف برلين حيث يعتبر هذا المثل أقدم الأمثلة لتنفيذ زهرة القرنفل على الفنون. [(3)] وتعد رسوم أزهار القرنفل من أقدم رسوم الأزهار فى الفن الإسلامى بصفة عامة وفى بلاد فارس [(4)] بصفة خاصة،وتُعد هذه الزهرة من الأزهار، التي أقبل الفنانون في الهند بصفة عامة على استخدامها في زخرفة مختلف التحف الفنية، والفنانون يرون هذه الزهرة في الهند بشكل دائم طوال السنة، فهي لا تحتاج إلى عناية كبيرة في زراعتها[5].وقد وردت بكثرة فى الفترة موضوع الدراسة وذلك على لوحات (2-3-5-6-14-27) .

---

[1])ميرفت محمود عيسى ،الكشكول بين رمزية الشكل ورمزية الزخارف ،مجلة جمعية الاثاريين العرب ،العدد الثالث ،يناير 2002م،ص139

[2] كوثر أبوالفتوح : دراسة لسجاجيد جورديز ، صـ 181.

[3] علي أحمد الطايش: المنسوجات في مصر العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، 1985م، ص179.

[4] ميرفت عبد الهادي عبد اللطيف، الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ص 113.

[5]) عاطف على عبدالرحيم ،مدرسة كشمير ،ص427

زهرة اللوتس:

يعتبر عنصر زهرة اللوتس من أقدم ما استعمل الفنان فى الزخرفة فى معظمالحضارات القديمة ،ولقد كان العصر الفرعونى من اكثر العصور استعمالاً لهذا النوع من الزخرفة، وقد استعملت زهرة اللوتس من قبل الفنانيين المصريين فى العصر الفرعونى باشكال متنوعة ومختلفة فكانت تارة مقفلة وتارة مفتوحة ،وكانت بتلاتها توزع بطريقة زخرفية مميزة ،وقد تاثرت العصور التالية للعصر الفرعونى بهذا النوع من الزخرفة ،وخاصة فى العصر البطلمى فى مصر ،وقد استملها الفنان الساسانى زهرة اللوتس بتصميمات متنوعة بعضها قريب من الأسلوب الفرعونى ،الا ان زهرة اللوتس فى الفن الساسانى كانت اكثر استعمالاً على المعادن ،ويبدو ان الفنان المسلم فى الفترة المبكرة من الفن الإسلامى تاثر بشكل زهرة اللوتس فى الفنون السابقة عليه ،لذلك نراه اكثر من استعمالها بكثرة فى المنشات المعمارية الأموية ،كما هو الحال فى واجهة قصر المشتى[1].

فقد ظهرت بين الزخارف الإسلامية باشكال جديدة ومبتكرة ،واخذت تتطور حتى إنها امتزجت بالعناصر النباتية الآخرى خاصة تلك العناصر التى تشبه إلى حد بعيد أوراق الأكنتس المسننة[2].

يعتبر أول ظهور صريح لزهرة اللوتس في الفن الإسلامي كان في فسيفساء قبة الصخرة بالقدس الشريف)،وفي الزخارف الحجرية التي تزين قصر المشتى ،وقصر الطوبة إلا أنها استخدمت وفق النموذج الساساني، كالتي وجدت في قلعة كهنة في فارس وفي طاق بستان، وخلال القرن

1

[2]) فريد شافعى ،مميزات الأخشاب ،ص290

٦هـ /١٢ م، ظهرت على الخزف المنسوب لمدينة الرقة، واتخذت شكلا زخرفيًا تكون بتلاته موزعة خلف بعضها البعض، ثم ظهرت على الخزف ذي البريق المعدني في مدينة قاشان وسلطان آباد في القرنين١٤ م[1]، وخلال هذين القرنين مثلت زهرة اللوتس بأسلوب قريب من الطبيعة ذو صلة وثيقة – ٨هـ /١٣ بنماذجها الأسيوية الصينية التي اشتقت منها نتيجة للتأثيرات الوافدة بعد غزو المغول لإيران والعراق[2]،وقد ظهرت زهرة اللوتس عندما توثقت العلاقات السياسية بين المغول والمماليك وأخذت زهرة اللوتس الاسيوية الأصل اشكالاً جديدة فى الفن الإسلامى ،فقد كان لها دور بارز ومحورى حيث زخرفت بها العمائر والفنون التطبيقية فى فارس والعراق فى العصر المغولى [3]،وفى العصر المملوكى بمصر والشام ظهرت زهرة اللوتس إلى جانب بعض الزخارف الأخرى فى كل من مصر والشام [4].

ثم تطورت في عصر أسرة "Tang" والعراق، عرفت هذه الزهرة في الصين في عصر أسرة تانج تميز الأسلوب الواقعي الصيني برسمها بأوراق متعددة ومتفتحة بأوضاع مقلوبة "Sung" (سانج)[5].

ويرى حجاجى ابراهيم فى كتابه باى لسان نتكلم :بان زهرة اللوتس كان يسميها المصرى القديم (سيشن)وانتقلت من مصر إلى القسطنطنية منذ عام 323م وما بعد ذلك 1453م وسماها استانبول اطلق عليها زهرة

---

[1]) سعاد ماهر : خزف الرقة ، مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، 1995م ، صـ 121

[2]) هند على على ،الزخارف النباتية ،ص290

[3])م.س ديماند ،الفنون الإسلامية ،ص96

[4])فريد شافعى ،مميزات الأخشاب ،ص290

[5]) هند على على ،الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ،ص ص289– 290

السوسن وظهرت بكثرة على الخزف التركى وعادت مصر مرة آخرى بعد الريدانية عام 1517م وسماها البعض شقائق النعمان.

وقد ظهرت زهرة اللوتس فى المقتنيات الفنية بفندق مينا هاوس ممتزجة ببعض الزهور الآخرى (لوحات 3-6-8-9-10-14-26-27) .

زهرة الرمان:

هو عنصر زخرفى ساسانى نفذه المسلمون بأعمالهم الفنية منذ فجر الإسلام[1]، وترمز هذه الزهرة عند السلاجقة الى الجنة ، وقد كثر استخدام تلك الزهرة على الفنون السلجوقية بصفة عامة والخزف السلجوقى بصفة خاصة ، وقد عللت بعض الآراء كثرة استخدام زهور الرمان على الفنون السلجوقية ربما إشارة إلى الغارات المغولية التى حملت إلى الأناضول فى الروح والتراث لآسيا الوسطى ،والتى أعادت الحياة فى العادات والتقاليد والمعتقدات والتراث القديم التى تكاملت مع العالم الإسلامى[2] ،أما عند سكان منطقة آسيا الوسطى إلى الخصوبة واستخدمت بكثرة فى زخرفة الفنون العثمانية[3] .أما مدلول الرمان فى الديانة السامانية كانت ترمز إلى مركز العالم إلى السماء أو التهلكة ،والرمان المعلق فى شجرة الحياة يرمز إلى الجنة والوريدات التى تحيط أو تعلو الشجرة ، ويحتمل انها ترمز

---

[1]) ناصر بن على بن عيضه الخارثى ،تحف الاوانى والأدوات المعدنية فى العصر العثمانى ،رسالة دكتوراة مقدمة إلى كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ،2003م،ص296

[2]) منى محمد بدر محمد ،أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر ،ج3،مكتبة زهراء الشرق ،ص48

[3]) هند على على ،الزخارف النباتية ،ص311

ايضاً إلى الأجرام السماوية ،وفى معنى اجمالى ان الرمان فى الديانة السامانية بمثابة تنقل الروح من عالم لاخر [1] ،

ورمزت ثمرة الرمان عند المسيحيين إلى التجمع الرهبانى داخل الدير أما بذورها الحمراء فهى إشارة للون الدم والإستشهاد تارة والنبيذ تارة آخرى أما الرقائق البيضاء فهى إشارة للنقاء والطهر .

وقد ظهرت تلك الزهرة بكثرة فى الفترة موضوع الدراسة وذلك على لوحات (2-9—10-14-17-19-26) .

زهرة التيوليب:

تحتل هذه الزهرة مكانة خاصة فى الحدائق الفارسية ، فلا تكاد تخلو منها أى حديقة ،وعرفت لدى الأتراك باسم (لاله) lale (وهو المصطلح المشتق منه كلمة (لال) وهى تعنى بالفارسية اللون الأحمر،وكانت من أحب الأزهار لدى الأتراك، وقد أكثر زراعتها فى أيام السلطان أحمد الثالث (1115-1143هـ/1703-1730م) الذى كان له عناية خاصة بالحدائق وبزهرة اللاله ،واستخدموها فى مختلف فنونهم التطبيقية منذ القرن التاسع الهجرى [2]

ولهذه الزهرة أسماء عدة منها الخزامي، وشقائق النعمان[3]، واللاله. وتنتشر زراعتها في كثير من البلدان، والمعروف من أنواعها حوالي 150 نوعًا، ويصل

---

[1]) منى محمد بدر ،اثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى ،ص48

[2]) رحاب ابراهيم الصعيدى ،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه،ص350

[3] شقائق النعمان: يقال أنه قد ظهر بالكوفة نبت الشقائق، فمر النعمان بن المنذر به، وقال من نزع منه شيئًا انزعوا كتفه، فنسب إلى النعمان. القزويني (زكريا بن محمد).، عجائب المخلوقات، ص 218.

عدد أوراق الزهرة الواحدة من ورقتين إلى اثنتي عشرة ورقة على حسب النوع، كما أن لهذه الزهرة طبيعة خاصة؛ إذ تدور مع الشمس، وتتفتح أوراقها بالنهار، وتنغلق بالليل. وتمتعت زهرة التيوليب عند الأتراك العثمانيين بمكانة خاصة[1].وتفردت هذه الزهرة من بين مجموعة الأزهار الكشميرية بسمة مميزة جعلتها من أكثر الأزهار انتشارًا في الإقليم، وهي أن الكشميريين كانوا يزرعون هذه الزهرة على أسطح منازلهم ذات الطوابق المتباينة، والتي تصل في بعض الأحيان إلى خمسة طوابق، وترى زهرة التيوليب في أجمل صورها في فصل الربيع. ولهذه الزهرة استخدامات عديدة أكثرها طيبة[2].ورسمت بطريقة محورة كما فى لوحات (19-27-28) .

---

[1] عن هذه المكانة، راجع: مرزوق (عاطف علي عبد الرحيم).، تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص ص 280-281.

[2]) عاطف على عبدالرحيم ،مدرسة كشمير فى التصوير ،ص424

زهرة عباد الشمس:

حيث نفذت بكثرة على التحف التطبيقية في العصر الصفوي ووجدت بكثرة في زخارف السجاد الصفوي وكانت أحياناً ترسم قريبة من الطبيعة وأحياناً أخرى محورة عن الطبيعة. وانتشرت فى زخرفت سجاجيد الصلاة المغولية الهندية كتأثير صفوى وافد[1].وقد نفذ فى الفترة موضوع الدراسة اكثر تحويراً حيث رسمت اسبه بالورقة النباتية (لوحات 6-20-26-28) .

زهرة السوسن :

جنس نبات برى وزراعى من فصيلة السوسنيات ،وانواعها زهاء المئة تتميز باجزاؤها الخارجية المنخفضة الأطراف ،منها الداخلية منتصبة ، وأقلامها القصيرة لها عطر طيب يدخل فى صناعة العطور[2] .سميت بهذا الاسم نسبة الى "ايريس" معبودة قوس قزح اليونانية ،وكانت ترمز عند الأغريق الى السلطة والعظمة ،الا ان المنشأ الأصلى لهذه الزهرة غير معروف حتى الان .غير ان اشكال متنوعة منها وجد فى شمال اوربا،واستنبتت لقرون عديدة، اوراقها تشبه السيف تغمد كل منهما الأخرى عند القاعدة بعروق متوازية [3]، تتميز باوراقها الخارجية المنخفضة الاطراف، والوانها فى الطبيعة عديدة منها الأبيض والأحمر والبنفسجى. كان ظهور تلك الزهرة فى المشرق الإسلامى منفذة على البلاطات الخزفية

---

[1]) نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، 1995م، ص 48: 58

[2]) رحاب ابراهيم الصعيدى ،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه،ص351

[3]) هند على على ،الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ،ص307

الموجودة بمدرسة مير عرب (942-943هـ/1535-1536م)، نفذت كذلك على البلاطات الخزفية التى تكسو جدران مدرسة عبدالعزيز خان فى بخارى عام 1062-1063هـ/1651-1652م)[1] نفذت فى تلك الأسقف وسط باقة من المراوح النخيلية وانصافها بصيغة متماوجة لوحات (3-6-14-20-26) .

ثمار الخرشوف:

جاءت زخارف ثمار الخرشوف بأشكال محورة عن الطبيعة فى الغالب فنفذت بأحجام كبيرة بعض الشىء، وجاءت بنفس النمط الإيرانى الصفوى فى تللك الفترة ونفذت مكونة من بتلات مسننة حول مركز الزهرة وتُنفذ أحياناً على فرع نباتى تخرج منه أوراق نباتية(لوحات 20-27-28) .

زهرة النسرين:

ورد أبيض عطرى قوى الرائحة ،فارسيته النسرين ، يقال له بالتركية "وان كلى "استخدمت هذه الزهرة بصورتها الطبيعية [2].

والوصف النباتى لها شجيرة ارتفاعها يتراوح بين متر واحد وثلاثة امتار، والأزهار زكية الرائحة ذات بتلات زهرية اللون [3]،وتكثر الأوضاع التى نفذت بهافى الفترة موضوع الدراسة حيث نفذت بجانب بعضها فى مجموعات موزعة فى أجزاء السقف ويغلب على رسوم تلك الزهرة اللون الأبيض المشوب بالصفرة مع لمسات باللون الأحمر (لوحات 19-26-28) .

---

[1]) هند على على ،الزخارف النباتية ،ص307

[2]) هند على على ،الزخارف النباتية ،ص309

[3]) رحاب ابراهيم الصعيدى ،التحف الإيرانية ،ص348

زهرة النرجس:

الاسم العربى لهذه الزهرة نرجس، ويعتقد ان العديد من اللغات اقتبست تلك التسمية من المصطلح الفارسى "نرجس"،فيطلق عليها بالصينية Nai Gi،كما تعددت تسمياتها فى اللغة الفارسية "كل بهمن"، كل نركس"، وتنتمى هذه الزهرة إلى الفصيلة النرجسية "وهو نبات معمر جذاب ذو رائحة زكية، الأوراق شريطية، والبتلات بيضية ،وبها العديد من الفوائد الاقتصادية حيث يجمع من الحقول والتى ينمو فيها برياً ويباع كنبات زينة نظراً لرائحته العطرية الزكية ،كما يزرع فى الحدائق المنزلية ،وتزرع هذه الزهرة لقرون فى ايران، ولكن من الصعب تحديد موضع زراعتها .والنرجس من أحب الأزهار لدى الفرس وبخاصة النرجس الأبيض[1]، ونظرا للمكانة التى احتلتها تلك الزهرة ،فقد نفذت بصورة كبيرة ومتنوعة فى الفترة موضوع الدراسة، حيث نفذت بالتبادل مع مراوح نخيلية مرة (لوحة 13) ومع اوراق رمحية مرة أخرى، ونفذت على العديد من الازهار كما فى لوحات (26-28).

زهرة الياسمين:

شجره معروف زهره ابيض ،أصفر، ارجوانى، زهره سداسية البتلات ،وأوراقها مدببة الشكل[2]،وهو يصنع منه العطور باقليم فارس وخاصة شيراز ،ويطلق عليها فى اللغة الفارسية "كل هاشم ".والوصف النباتى لها شجيرة متسلقة لها اوراق مركبة ،مؤلفة من خمس وريقات وازهار بيضاء

---

[1]) رحاب ابراهيم الصعيدى ،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه،ص ص 354-355

[2]) شادية الدسوقى عبدالعزيز كشك ،فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الآثرية ،دار القاهرة ،2002،ص298

اللون عطرة الرائحة .ولها العديد من الفوائد الإقتصادية حيث يستخرج من ازهارها زيت طيار يدخل فى تحضير العديد من المركبات العطارية والروائح الفاخرة [1].كان استخدامها نادراً فى الفترة موضوع الدراسة حيث رسمت بأسلوب محور عن الطبيعة (لوحات18-20-22) .

زهرة عود الصليب:

هذه الزهرة صينية الأصل ،انتقلت إلى إيران ومنها إلى آسيا الصغرى ،ومن المحتمل ان تسميتها بعود الصليب جاء من شكل توزيع بتلاتها الأربع بهيئة متعامدة كالصليب، واستخدمت هذه الصورة فى زخرفة الهاتابزاد الفنانون فى عدد بتلاتها حتى وصلت إلى ست أو ثمانى بتلات ،ويطلق عليها ايضاً اسم عود الريح [2]،ولقد شاع استخدام هذه الزهرة مع الفنون التطبيقية العثمانية ،ولقد اقترنت هذه الزهرة فى الفترة موضوع الدراسة مع عناصر نباتية أخرى ولاسيما زهرة اللوتس (لوحات 27-28).

---

[1]) رحاب ابراهيم الصعيدى ،التحف الإيرانية ،ص354

[2]) حسام عويس عبدالفتاح طنطاوى ،التاثيرات المعمارية الفنية المتبادلة بين مصر وإيران فى الفترة من اوائل القرن 7هـ-13م حتى اوائل القرن 10هـ-16م ،رسالة دكتوراة مقدمة الى كلية الاثار جامعة القاهرة 2010م،ص315

اسلوب الوريدات :

تستمد أشكال الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة علي الإسلام حيث ظهرت نماذجها المبكرة بين زخارف الفن البيزنطي في كل من مصر والشام والفن الساساني بإيران والعراق، تعتبر زخارف الأوراق النباتية المتعددة الأطراف أو البتلات من الزخارف الإسلامية الشهيرة والمعروفة على الفنون الإسلامية منذ العصور الإسلامية الأولى فاستخدمت الأوراق النباتية الثلاثية فى العصر الأموى والعصر العباسى وذلك فى الزخارف المنفذة على عمائر سامراء[1] ،وقد انتشر استعمال الوريدات في زخارف عديدة بشتى أقاليم العالم الإسلامي وقد تميز الأسلوب السوري واليمني وكذلك المصري خاصة في العصر الفاطمي باستخدام المريدات المرسومة داخل دوائر وذلك في زخرفة سائر الفنون التطبيقية التي أنتاجتها مصر إبان هذه الفترة وكذلك امتد استخدامها كان مع بداية العصر المملوكي حيث انتشرت إضافة لظهورها علي المنتجات الفنية علي سائر العمائر التي شيدت إبان هذا العصر[2].،ولقد نفذها الفنان فى الفترة موضوع الدراسة وهى تتخلل الفروع النباتية مع الأزهار فى شكل متناسق ،وتختلف احجام الوريدات فمنها ما نفذ بحجم كبير ،ومنها ما نفذ بحجم صغير ويرجع ذلك لتوافر المساحة الزخرفية المتاحة ، وكانت هذه

---

[1]) أميمة محمد عبدالمنصف : المنسوجات المملوكية والهندومصرية المطبوعة " دراسة فنية مقارنة بالتطبيق على المنسوجات السياحية المطبوعة " ، دكتوراة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2003 م،ص201

[2]) انظر :ابراهيم صبحى السيد :منشاة الامير ازبك اليوسفى ،مخطوط رسالة ماجستير ،مقدم الى كلية الاثار القاهرة 1999،ص101

الوريدات تنفذ مع الأزهار والفروع النباتية (لوخات 2-4-6-8-12-17-22-23-27-49-51-52) .

ثمرة الخوخ:

هى من الأشجار التى ابتكرها الخيال الصينى فى الزخرفة ،تتالف من مجموعة من الثمار منتظمة الشكل[1] ، وهى ضمن الأشجار المثمرة والتى ظهرت بكثرة فى تصاوير المخطوطات الإيرانية، وقد رسمها المصور عبارة عن ساق تخرج منه فروع خالية من الأوراق وزينت أطرافها بزهور أو ثمار حمراء اللون[2]،ونالت اهتماما بالغا من قبل العثمانيين ،فكانت ترى فى المخطوطات عبر النوافذ المفتوحة من الأبنية العثمانية ،وأظهر الأتراك العثمانيين أعتزازهم بهذه الثمرة ،وأصبحوا يستخدمونها على نطاق واسع فى زخرفة معظم منتجاتهم الفنية وتوسعوا فى زرعاتها واستنباتها فى كل مكان[3] .وكانت ترسم بشكل محور فى الفترة موضوع الدراسة (لوحات 17-19).

زهرة كف السبع

وهى من الأزهار التى أستخدمت فى الزخارف الإغريقية كما أستخدمت هذه الزهرة فى الزخارف الرومانية ولكن سداسية الفصوص[(4)] ، 2تعد زهرة كف السبع من الأزهار التى استعملت بكثرة على الخزف التركى خاصة على خزف إزنيك , وهى زهرة تتألف من خمس بتلات , كما

---

[1]) هدى على على ،الزخارف النباتية ،ص325

[2]) أمين عبدالله الرشيدى ،المناظر الطبيعية ،ص297

[3]) أمين عبدالله الرشيدى ،المناظر الطبيعية ،ص297

[4] أمل منصور : التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزيك فى القرنين العاشر والحادى عشر للهجرة 17/16م ، دكتوراة ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1994م ، صـ 180.

لعبت دوراً مهماً فى زخارف العصر المملوكى , وتجلى ذلك فى كثير من المنتجات الفنية لهذا العصر. رسمت زهرة كف السبع بأساليب متعددة , قريبة من الطبيعة ومحورة أيضاً , حيث تفنن الفنان فى رسمها بحيث تكون متموجة لتحيط بالأوراق الرمحية المسننة وكانت تلون باللون الأحمر الطماطمى البارز , كما كثر رسمهاداخل الأوراق الرمحية المسننة , مما كمارسمها الفنان وهى تخرج فى شكل فروع نباتية تنبثق من المزهريات مع الأوراق النباتية وذلك باللون الأحمر على أرضية حمراء أستخدمت هذه الزهرة على أرضية السجاد وفي أغلب الأحيان كانت زهرة كف السبع ترسم بخمس بتلات[1] ، ونفذت زهرة كف السبع على السجاد فى الفترة موضوع الدراسة فى النماذج السابقة مكونة من خمس بتلات حول زهرة مركزية صغيرة الحجم وكانت تُحمل على فروع نباتية(لوحات18-28) .

ثانياً :الزخارف الهندسية:

استعمل الأنسان الزخارف الهندسية منذ أقدم العصور و حتي الأن ، حتي قيل أنها ترجع إلي الفن المصري القديم علي الرغم من فقدان الحلقة بين هذا الفن والفن الأسلامي ، كما ذكر كريزويل بأن الزخارف الهندسية كانت معروفة فى الفنون الرومانية ايضاً، فقد عرفت الزخارف النجمية والدائرية واستعملوها في مدينة روما 81 هـ / 96 م [2]..

كما عرفت الزخارف الهندسية فى الطراز البيزنطويرجع الفضل فى انتشارها فى العصر الإسلامى الى الرومان ،ويقول حجاجى ابراهيم بان الزخارف النجمية عرفت فى مصر القديمة .

---

[1]) أمل منصور : التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزيك،ص181

[2] Creswell,Early muslim architechure , Vol,1.Fig:110 - 100

غير أن استعمالها كان محدوداً،علاوة على أن اشكالها تدل على قصر الخيال ،إذا ما قورنت مثلاً بالطبق النجمى ،فقد تطورت هذه الزخارف الهندسية فى الفنون الإسلامية تطوراً عظيماً[1]،ويقال أنها تظهر في زخارف الخيام والسجاجيد لدي القوم الرحل الذين كانوا يعيشون في أواسط آسيا ، ويقال أن العرب عرفوها عن طريق صناعة الفسيفساء في الفن البيزنطي [2].

وازدهرت الزخارف الهندسية فى العصور الإسلامية متدرجة ،حتى بلغت زروتها فى عصر المماليك،وقد أسرف الفنان المسلم فى استخدام تلك الزخارف على كثير من المشغولات الفنية بدءاً بالأبنية الكبيرة كالمساجد والقصور حتى صناعة الأوانى الصغيرة [3]

ويرجع السبب في اهتمام الفنان المسلم بهذه الزخارف الي الفكرة السائدة حول تحريم أو كراهيه تصوير الكائنات الحية ، فبدأ يطبق خياله الهندسي لأخراج خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد الي ما لا نهاية [4]،

ووجد الفنان المسلم في الزخارف الهندسية مجالاً خصباً بعيد عن محاكاه الطبيعة وفي تحقيق ذاته ، وقد عرفت الأشكال الهندسية البسيطة في فنون الحضارات السابقة علي الأسلام لأن الأنسان بطبيعته يميل الي التجريد ، وامتاز الفنان المسلم بخيال خصب ، عرفت الزخارف الهندسية

---

[1]) فوزى سالم عفيفى ،أنواع الزخرفة الإسلامية ،الطبعة الأولى ،دار الكتاب العربى ،دمشق 1977م،ص97

[2] زكي حسن : فنون الأسلام ، ص 249 .

[3]) فوزى سالم عفيفى ،أنواع الزخرفة الهندسية ،ص98

[4] أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدراسها (المدخل) ، ص 44 – 45 .

واستعملت منذ عصور الحضارات القديمة السابقة علي الأسلام في مصر وبلاد الرافدين وفارس والهند ، وقد عرف العرب هذه الزخارف عن طريق صناعة الفسيفساء[1] فطوروها تطوراً كبيراً ويرجع السبب في ذلك الي الفكرة السائده عن تحريم رسوم الكائنات الحية في الأسلام ، فبدأ الفنان يطبق خياله الهندسي مع التقاليد الموروثة قبل الأسلام لأخراج منحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد الي ما لا نهاية [2].

وقد انتقلت الزخارف الهندسية الي الفن الأسلامي حيث أصلها الفنانون العرب الي قمة نضجها وطبعوها بطابع أسلامي خالص تجلي في أنها صارت عنصر أساسي من عناصر زخرفة التحف التطبيقية والعمارة الأسلامية [3].

ويؤكد ما سبق ما قاله (برجوان)Bourgoinحيث قال "بان الأشكال الهندسية فى ظل الحضارة الإسلامية لها أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها فى أى حضارة أخرى [4]. وفى الفترة موضوع الدراسة نلاحظ اندماج العناصر الهندسية بكافة اشكالها مع الفروع والأوراق واللفائف النباتية بصورة يصعب التفريق بينهما كما هو الحال فى لوحات (1-3-5-7) وفيها تتداخل المربعات والمعينات مع الفروع النباتية، واحياناً اخرى تتماوج الزخارف الهندسية مع الأزهار والمراوح النخيلية

---

[1]الفيسفساء وهى فصوص من Mosiacoومن أهم امثلتها فيلا الطيور فى الإسكندرية التى ترجع إلى عصر هارديان)الخرز توضع بطريقة تشكل منظراً وهى كلمة ايطالية الاصل .انظر :حجاجى ابراهيم :باى لسان نتكلم،ص43

[2] Creswell,Early muslim architechure,p75

[3]. **أحمد فكري : المدخل ، ص 44**

[4]Bourgoin,Arabic Geometrical Pattern and Design Dower Publication,Inc-Ny ,1973,p124

(لوحات9-11-15-18) وايضاً الزخارف الهندسية متحدة مع الوريدات المتعددة البتلات لوحات (19-21-23-24-25-29-30

الطبق النجمي :

يعد الطبق النجمى أحد أهم الزخارف الهندسية التى تميزت بها الفنون الإسلامية وإزدانت بها حشوات الخشبية للمنابر والأبواب وكراسى المصحف وظهرت أيضا على أغلفة الجلود المصاحف ويتكون الطبق النجمى من ترس إختلفت عدد رؤوسة يحيط بها اللوزات ثم الكندات ويليها الشكل المخموس والتاسومة والسقط وبيت السقط وبيت الغراب[1]

يعتبر الفن السلامي هو الفن الوحيد الذي اختص بزخرفة الطبق النجمي ولا يرجع ذلك الفضل الي أحد في ابتكارها ، والأرجح أن الفضل في ابتكار هذه الوحده الزخرفية جاء أولاً في صناعة زخرفة الأخشاب الأسلامية بأسلوب الحشوات المجمعة تلك الطريقة التي ابتكرها المسلمون في زخرفة الأخشاب تحت ضغط عاملين أساسيين هما الجو الحار وفقر هذه الأقطار من الأنواع الجيده من الخشب ، وقد بدأت بشائر زخرفة الطبق النجمي منذ القرن 6 هـ بالحشوات المجمعة التي كانت الأساس الذي انطلقت منه زخرفة الطبق النجمي ، وكانت هذه الزخارف سر من اسرار الصناعة يتلقاها الصبيان من معلميهم ، كما كانت لها قوالب تصنع خصيصاً ليستعملها الصناع والفنانيين في تنفيذ أعمالهم [2].

---

[1])عبداللطيف ابراهيم: جلدة مصحف بدار الكتب المصرية "مجلة كلية الآداب" جامعة القاهرة، مجلد20 الجزء الأول، مايو1958،ص95.

[2]) زكى محمد حسن ،فنون الإسلام ،القاهرة ،1948،ص54 ؛ جمال الفي ومي : العناصر المعمارية والزخرفية بمساجد مصر الوسطى – دراسة أثرية فنية – رسالة ماجستير غير(منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ م، ص ١٥٩

من أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية و أصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية و هي التراكيب الهندسية الأشكال و المجمعة على هيئة نجوم و قد بدأ بست حشوات و تطور حتى وصل إلى ستة عشر حشوة [1]

والواقع أن الأطباق النجمية كانت من أكثر العناصر الفنية التي لعبت دورا رئيسيا في الزخارف الإسلامية عامة ووجدت أمثله لها بكثرة على كل من التحف المنقولة والآثار الثابتة وأكبر الظن أن الشعوب و القبائل التي تقطن أسيا الوسطي كانت قد نقلت إلى شرق العالم الإسلامي أقمشة ذات زخارف هندسية من بينها الأشكال المتعددة الأضلاع وقد أقبل المسلمين على هذه الزخارف أقتالا شديد و أصابوا في تجميعها و إنتاجها توفيقا عظيما خاصة في العصر المملوكي .

يتألف الطبق النجمي من ثلاثة أشكال رئيسية هي:

الترس: ألتراس عبارة عن شكل دائري مسنن الأطراف على هيئة نجمة و يمثل مركز الطبق النجمي [2]

اللوزات: شكل رباعي و يوجد بين الترس و الكندة [3]

الكندات [4]:شكل سداسي و هو أبعد أشكال الطبق النجمي عن المركز ومنه نصف كندة ويربط بين الأطباق النجمية بعضها البعض أشكال هندسية مختلفة أهمها :

([1]) رزق : معجم المصطلحات ، ص 180

([2]). الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

([3])الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

([4])الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

الغراب: الغراب وهو شكل على هيئة نصف نجمة سداسية أو شكل ثلاثي الأضلاع وهو من متعلقات الطبق النجمي ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيرة [1].

النرجسة: شكل ذو تسعة أضلاع كل ثلاثة منها متساوية و كل منها على هيئة مستطيل أو مربع ينقص منه ضلع واحد و يفيد في ربط الطبق النجمي بغيرة [2]

الزقاق: شكل سداسي الأضلاع يفيد في ربط الطبق النجمي بغيرة و منه زقاق منتظم و زقاق غير منتظم ونصف زقاق [3] .

السقط: شكل من ثلاثة أجزاء كل جزء منها على هيئة غطاء السقط وبه جزءان متقابلان ومتساويان و يفيد في ربط الطبق النجمي بغيرة [4] .

غطاء السقط : غطاء السقط شكل رباعي الأضلاع كل ضلعين متساويين و أطوالهم مختلفة و يفيد في ربط الطبق النجمي بغيرة . [5]

– التاسومة: شكل ذو أضلاع ثمانية له أطرفان مسننان و أضلاعه الوسطي مقعرة و يفيد في ربط الطبق النجمي بغيرة [6]

– الخنجر: الخنجر شكل مستطيل بكل طرف من طرفة ثلاثة أضلاع أو ثلاثة شعب و يفيد في ربط الطبق النجمي بغيرة [1] :و الثروة و النجمة الخماسية و النجمة السداسية و الشعيرة و أجزاؤها [2].

([1]). الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

([2]). الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

([3]) . الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

([4]) الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 98

([5]) موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 98 .

([6]) الباشا : موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

تعددت أشكال الطبق النجمى ،وزاد الفنان المسلم فى تعقيدها ،فمنها طبق نجمى ذى ستة زوايا، وثمانية وعشرة، واثنى عشر ،وستة عشر ،حتى أصبحت من أهم العناصر الزخرفية على الإطلاق [3].

وفى الفترة موضوع الدراسة وجدت اشكال متنوعة من الطبق النجمى ومنها :

الطبق النجمى ثمانى الرؤوس:

وطريقة رسم هذا الطبق النجمى المثمن عن طريق رسم أربعة أضلاع متعامدة واربعة أخرى على زاوية 45، وبتوصيل هذه الخطوط المتعامدة مع بعضها فى اتجهاتها ،والخطوط الأخرى على زاوية 45 فى اتجاهات ،يتكون الشكل المثمن ويتكون فى وسطه شكل نجمة مثمنة[4]

ويرمز الطبق النجمى المثمن عند المسيحى إلى السيدة العذراء ،ولدى المسلم إلى ان للجنة ثمانية أبواب وحملة العرش ثمانية .

(لوحات 32-33-34-35-36-37-38-39-54-56-57-59-60).

أشكال الجامات:

تعتبر أشكال الجامات من العناصر الزخرفية الهندسية التي استخدمت على العمائر والتحف التطبيقية في الفن الإسلامي ، وغالبا ما تستخدم

([1])الباشا: موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

[2]) الباشا: موسوعة العمارة و الآثار ، مج2 ، ص 97

[3]) فوزى عفيفى ،أنواع الزخرفة الهندسية ،ص97

[4]) عبدالسلام أحمد نظيف ،دراسات فى العمارة الإسلامية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1989م،ص281

الجامات كإطارات لعناصر زخرفية أخرى من الزخارف النباتية والتصميمات الهندسية وأحيانا الزخارف الكتابية ونظرا لأهمية ذلك العنصر الزخرفي فقد ابتكر الفنان منه أشكال متعددة مثل الجامات البيضاوية والمفصصة والدائرية واللوزية[1] .

تنوعت أشكال الجامات التي تظهر في التصميمات الزخرفية علي الاسقف الخشبية على التحف الفنية موضوع الدراسة ، وتميزت بتعدد فصوصها واختلاف أحجامها ، وقد نفذت هذه الأشكال بأسلوب مكررعلى أبعاد متساوية تزدان بها الأشرطة ربما من المرجح انها استخدمت بقالب واحد ، وقد نفذت بعدة أشكال من بينها :

جامات دائرية متعددة الفصوص تشغل (لوحات 7-18-26).

جامات تنتهى بورقة نباتية أشبه بزهرة اللوتس(لوحة 12-15)

اشكال المعينات :

قد عرفت هذه الزخرفة منذ فجر الإسلام، ومن أمثلة ذلك باب محفوظ بمتحف بناكى بأثينا، يرجع تاريخه إلى نهاية العهد الأموى[2]، وهى من الزخارف الهندسية البسيطة التي شاع استخدامها في زخارف البلاطات الخزفية الصغيرة التي أنتجها خزافي المغرب وشمال افريقية في مصر في القرن 18م، حيث يمكن القول بأن زخارف هذه البلاطات كانت تقوم أساسا على الزخارف الهندسية المتمثلة في الدوائر و المعينات والدوائر

[1]) سهام محمد المهدي : تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤ م ، ص ١٣٢

[2]) زكى محمد حسن ،فنون الإسلام ،ص445

المتماسة[1]، وقد رسمت المعينات فى الفترة موضوع الدراسة عن طريق رسمها بطريقة معينات متحدة المركز (لوحات 1-2-4-7-12-49-52).

الأشكال النجمية:

النجم هو اسم واحد من كواكب السماء، والنجم في الفنون الإسلامية شكل هندسي له خمسة رؤوس أو ستة أو ثمانية أو أكثر. تعتبر زخرفة النجوم أحد أشكال الزخارف الهندسية التي عرفت قبل ظهور الإسلام ، حيث وجدت هذه الزخارف على بعض آثار المصريين القدماء بمدينة دهشور[2] ، كما أظهر الأقباط ولعا شديدا بهذا النوع من الزخارف في الفنون القبطية ، وبعد ظهور الإسلام أصبحت الأشكال النجمية ،وهو من العناصر المعمارية الزخرفية المهمة التي ميزت الفن الإسلامي، وقد وجدناه مقترناً بالهلال في الأعلام المصورة علي شعار الدولة العثمانية، حيث رأيناهما مقترنين في العلمين المصورين في مقدمة الأعلام المصورة بالبراءة العثمانية، حيث يتوسط كل علم هلال بداخله نجمة متعددة الأطراف..... وقد كان العلم العثماني في بداية الأمر بداخله هلال ونجمة سداسية، وظلت هذه النجمة حتي حكم السلطان سليم الثالث سنة 1789. 1807م، وقد ابقى محمد علي باشا علي العلم العثماني ولكن جعل

---

[1]) احمد محمد أحمد، الأشغال المعدنية الثابتة على العمائر بمدينة القاهرة في القرن 19م و أوائل القرن 20 "دراسة فنية" ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، العدد 44 ، أبريل 2002 ،ص571

[2]) منصور محمد عبدالرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب منذ بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني – دراسة آثارية مقارنة .،رسالة دكتوراة ،مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة 2011م،ص 471

النجمة خمسة أطراف ، وفي سنة 1878م أو بعدها حلت النجمة ذات الخمسة أطراف محل النجمة ذات الستة أطراف علي العلم العثماني[1].

وقد ظهرت أنواع متعددة من النجوم فى الفترة موضوع الدراسة ومنها :

النجمة السداسية :

هي نجمة عربية وإسلامية أصيلة تدخل في نطاق الزخارف الهندسية الإسلامية وبالرغم من أن هذه النجمة إتخذتها إسرائيل شعاراً لها على إنها نجمة داوود وللحقيقة والتاريخ عيب توضيح أصلها.[2]، هى عبارة عن تشابك مثلثين متعارضين ، وترمز هذه النجمة عند العرب إلى الإنسجام والتكامل والتوازن ، أما عند اليهود فهم يرون فى المثلث الأول الهرمى رمز للوجود اليهودى ، والمثلث الثانى رمز للوجود الانسانى الآخر ، وبهذا فان نجمة داود تعبيراً عن سيطرة اليهود على العالم، غالبًا ما تُعرف النجمة السداسيَّة بنجْمة داود، وهي ترجمة لعبارة "ماجن ديفيد"، وهي عبارة عبريَّة معناها الحرْفي: "درع داود"، ونجْمة داود عبارة عن شَكلٍ مُكوَّن من مُثَلَّثين، كلٌّ منهما "متساوي أضلاع"، ولهما مركزٌ واحد، رأْس أحدهما إلى أعلى، ورأْس الآخر إلى أسفل، ويشكِّل المثلثان المتداخلان نَجمة سداسيَّة ذات ستة رؤوس، تلمسها جميعًا مُحيط دائرة افتراضيَّة. **ففي الديانات المصريَّة القديمة كانت النجمة السداسيَّة رمزًا هيروغليفيًّا**

---

[1]). عبد المنصف سالم، شعار العثمانيين علي العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين(19.18 م) وحتي إلغاء السلطنة العثمانية" دراسة أثرية فنية"، بحث منشور بمجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر 2004م، مطبعة جامعة القاهرة 2005م، ص180

[2]) عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989 م ، ص222

لأرض الأرواح، وحسب المعتَقَد المصري القديم فإنَّ النجمة السداسيَّة كانتَّ رمزًا للإله "حُورس"، **في الديانة الهندوسيَّة** تُستعمل النجمة السداسيَّة كرمزٍ لاتِّحاد القوى المتضادة، مثل: الماء والنار، الذَّكَر والأنْثى؛ فالذَّكَر يُمَثَّل بشكل مُثلث رأسُه للأعلى كرمزٍ للعضو الذَّكَري، والأنثى مُثلث مُتَّجه للأسفل، وباجتماع الرمْزين ينتج "الهيكساغرام" أو النجمة السداسيَّة، **وفي الديانة الزرادشتيَّة** كانت النجمة السداسيَّة من الرموز الفَلَكيَّة المهمَّة في عِلْم الفلك والتنجيم، ورمْزًا لكوكب "زُحَل"، ولا يزال "الهيكساغرام" حاضرًا ضمْنَ مراسم وطقوس "الدرودز" Druids، وليس الدروز[1].وكانت ايضاً رمز خصب فى الحضارة الكنعانية ،وهى احدى شارات الماسونيين الأحرار وقد وجدت على مبنى المدينة القديمة فى فيينا وعلى كثير من الكنائس فى المانيا [2]،

كانت نماذجها قليلة فى الفترة موضوع الدراسة (لوحات 3-5-4-21-49-51-54-56)

<u>النجمة الثمانية الرؤوس:</u>

الأصل فى تكوين النجمة الثمانية عربى ،فالمربعان المتساويان،اذ تطبق أحدهما على الأخر بزاوية قدرها 90 درجة، مع الخط الأفقى ،والآخر مائل على الخط الأفقى بزاوية قدرها 45،بحيث تنطبق محاور المربعين على أوتارها ،ويمكن التاكد من زوايا النجمة برسم دائرة تنبعث من مركزها ثمانية أوتار تتلاقى بمحيط الدائرة لبعض رؤوس النجمة

---

[1]) ***عبدالوهَّاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصِّهْيَونيَّة،، ج 7، ص (132 –138***

[2]) عدنان أحمد أبو دية ،القيمة الرمزية للنجمة السداسية ،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاق والدراسات ،العدد الحادى والقلاقون ،2013،ص341

الثمانية [1]. وقد رسمت فى الفترة موضوع الدراسة بانه يتوسطها زهرة كبيرة و تنتهي أضلاع النجمة المواجهة لأركان البلاطة بزخارف نباتية محورة (لوحات 52-66) .

[1]) عبدالسلام أحمد نظيف،دراسات فى العمارة الإسلامية ،ص281

الزخارف الدالية:

تتكون الخطوط الزجزاجية من خطوط متكسرة بزاويا حادة سواء كان ذلك في الوضع الرأسي أو الأفقي، وتعرف هذه الزخارف باسم زخرفة أسنان المنشار ، ويطلق عليها عند أهل الصنعة اسم زخرفة موج البحر خاصة إذا نفذت فى الوضع الأفقى، وتعتبر هذه الزخرفة من أهم عناصر الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي بصفة عامة، وظهرت أولى نماذجها بواجهة قصر المشتى وزخارف منبر جامع القيروان) يرجح أن هذا العنصر مقتبس من الفنون الأغريقية ، ثم أنتقل إلى الفن الرومانى والساسانى، وظهرت تلك الزخرفة فى الطراز البيزنطى ،إلى أن ورثها الفنان المسلم فى العصر الأموى والعباسى حتى صارت سمة مميزة للعمارة والفنون الإسلامية[1]. وقد استخدمت الزخارف الزجزاجية فى الفترة موضوع الدراسة فى جاءت تتماوج مع فروع نباتية ومراوح نخيلية (لوحة1- 3-5-7-8-11)، ومرة اخرى تتداخل مع زهرة الرمان (لوحة13-17- 18)،وبالتبادل مع زهرة القرنفل (لوحة21-26-49) .

المقرنصات :

اصطلاح فني يطلق على الحليات المعمارية التي تشبه الى حد كبير خلايا النحل وتوجد بالمنشآت في طبقات مصفوفة، و يقال أن المقرنص مأخوذ من الكلمة العربية مقربص والواقع أن أصل هذا المصطلح هو الطاقة المفردة في كل ركن من أركان حجرة مربعة لبناء فوقها رقبة

[1]) شادية الدسوقى ،فن التذهيب العثمانى ،ص355

مستديرة أو مثمنة[1]. من العناصر الزخرفية القالبية التي استخدمت في زخرفة العمائر الإسلامية بصفة عامة المقرنصات ، وكان الأساس في استخدام المقرنصات في العمائرالإسلامية هو استخدامها كمناطق انتقال للقباب بأن يتم تحويل المربع السفلي إلى مثمن ترتكز عليه رقبة القبة [2]ولكن إلى جانب ذلك نجد أن المقرنصات استخدمت لأداء وظيفة زخرفية في أجزاء مختلفة من مثل هذه العمائر مثل استخدامها في عمل كرانيش مقرنصة تتوج واجهاتها واستخدامها في عمل الدخلات المقرنصة التي تزين الواجهات واستخدامها في زخرفة مداخلها وغير ذلك من الأغراض الزخرفية[3].

ولقد اثيرت الشكوك حول أصل ونشأة المقرنصات ؛هل هى إسلامية أم تعود إلى حضارات آخرى ؟؟ ولكن لم يستند احد الى دليل مادى وتشعبت الآراء ومنها :

الرآى الأول : وقد عرفت الحطات المقرنصة قبل الإسلام في العمارة الإغريقية في مبني ليسيكر انس بأثينا سنة 4ق. م، وفي القصور العراقية القديمة مثل قصر جوديا بلاجاش، وانتقلت بعد ذلك إلى العمارة الساسانية فقد ظهرت بطاق كسري (531: 579م)، ثم ظهرت في العمارة البيزنطية

---

[1]) غدير دردير خليفة: الدور المعمارى والفنى للمقرنصات فى العمارة المملوكية بمصر والشام، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2007م، ص 10

[2]) Sameh, (K.E) : Stalactites in Moslem architecture, Bull of the faculty of engineering, Cairo University, 1953, P.129-132.

[3]) -El.Basha, (H.) : the "Muqarnas" Agenine characteristic of Islam art , its early use and
development in domes, Minber Al-Islam, the supreme council for Islamic Affairs, Cairo, Vol.v,
No.1, 1995, P.34.

وعندما جاء العرب وانتشرت حضارتهم تفننوا في عمل أشكال هذه الدخلات التي انفردوا بها و نسبت لهم عن غيرهم من الحضارات السابقة فقد ظهرت في بداية العصر الإسلامي بقصر الأخيضر العباسي 161هـ ثم في مدخل العامة بقصر الخليفة المعتصم (الجوسق الخاقاني بسامرا) سنة 221هـ/836م ، إلى جانب ذلك انتشرت طريقة استعمال المقرنصات في شمال أفريقيا و الأندلس وأغلب مناطق حوض البحر المتوسط ومن أجمل الأمثلة منطقة انتقال القبة التي تتقدم محراب مسجد القيروان 248هـ / 862م[1] .

الرأى الثانى: يقول الددكتور صالح لمعى بأنها وردت فى أرمينياوالجزيرة الفراتية فى العراق فى شمال الرافدين بسبب ظهورها فى مصر لأول مرة فى مسجد الجيوشى المنسوب إلى الوزير الأرمنى الأصل بدر الجمالى عام 487هـ/1087م[2].

الرأى الثالث: فيرى عبدالرحيم غالب بان مسجد الجمعة فى أصفهان هو النموذج الباقى والأقدم للآثار الإسلامية والتى تضمنت عمارتها المقرنصات [3].

وجدت أمثلة كثيرة لها فى الفترة موضوع الدراسة حيث تحيط بالإطار الخارجى (لوحات40-48-53-65) .

---

[1]) جمال ،عبدالرحيم : الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي ، كتوراه غير منشور ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1991م ، ص 31

[2]) صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامي في مصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت،ص15

[3]) عبدالرحيم غالب :موسوعة العمارة الإسلامية،الطبعة الأولى ،بيروت 1988م،ص44

الخشب الخرط : (خشب المشربيات)

قطع صغيرة من الخشب مكونة من برامق وفراخ وتعشق ببعضها وتكون ما يسمى بالخرط ،وقد صنعت منه المشربيات ،ومنه أنواع مختلفة اشهرها الميمونى والمائل والقائم ، والخرط الصهريجى والخرط المسدسى ، والخرط المنجور ويعرف صانعه باسم الخراط[1]، وقد ظهر فى الفترة موضوع الدراسة فى الأعمال الخشبية المتنوعة (لوحات 30-33-42-45-47-49-60-66) .

زخرفة الدقماق:

وهي زخرفة متكررة تتكون من واحيانا تكون معدولة ومقلوبة بالتبادل ، وخاصة في Y: وحدات قريبة من شكل الحرف اللاتيني كسوة ابدان المحاريب ومن الأمثلة القديمة التي توضح تلك الزخرفة محراب المستنصر بالله الفاطمي ق ٥هـ /١١ م بالمسجد الطولوني[2] وهي زخرفة تميل إلى الشكل الهندسي وقد ظهرت ايضاً على الآثار الثابتة في العصر المملوكي[3],وقد ظهرت تلك الزخرفة على استحياء وهى تعتبر من التاقيرات المحلية المملوكية (لوحة62) .

---

[1]) أحمد محمد يوسف تعلب: عمارة الأحواش فى القاهرة من العصر المملوكى إلى نهاية عصر الأسرة العلوية ، دراسة حضارية آثارية،ماجستير ،كلية الآقار جامعة القاهرة ،2011م،ص430

[2])علاء الدين محمود محمود : القطع الفنية التطبيقية للمرأة فى مصر وبلاد الشام فى العصر المملوكى ، دراسة آثرية فنية ،رسالةماجستير،كلية الآثار جامعة القاهرة 2011م،ص 155

[3]) Gabriel – Rousseau : L'ART decoratif Musulman , Paris 1934 . P .223

العناصر المعمارية والفنية:

البخارية:

عنصر من العناصر الزخرفية التي وجدت بكثرة على جلود المصاحف في العصر المملوكي والعثماني[1] .

ويقصد بالبخارية فى مصطلح اهل الصنعة من الحرفيين : وحدة زخرفية ذات شكل دائرى غالبا تتصل بها من اعلى ومن اسفل حليتان متشابهتان كل منها عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية ، وقد تعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق او الجص ، او تعمل علي ضلف الابواب المصفحة فى العمائر الاثرية وتكون مادتها من النحاس او الحديد طبقا لنوع الرقائق المعدنية المستخدمة فى تصفيح هذه الابواب، ويغلب على الظن ان هذه التسمية إنها مأخوذة من النسبة الى بخارى أو بخارة الايرانية أو من النسبة إلى حي البخارية في البصرة بالعراق[2]وقد ظهرت فى الفترة موضوع الدراسة بنسبة قليلة (لوحة40-56).

الفرنتونات:

يعد الفرنتون من العناصر المعمارية الأوروبية التي شاعت بالطرز المعمارية الأوروبية خاصة الطراز الكلاسيكي .

وقد وجد الفرنتون أعلى فتحات المداخل والنوافذ والواجهات ويعد الفرانتون من العناصر المعمارية الإغريقية التي استمرت في العمارة

---

[1]) David James: qurans and Bindings from the chester Beatty liberary Afacsimile
Exhibition. world of islam festival trust 1980. , p 128, 129, 131, 132, 134

[2]) علاء الدين محمود،القطع الفنية التطبيقية للمرأة،ص181

الرومانية وانتقلت إلى العمارة الأوروبية واستمرت بها حتى العصر الحديث ثم انتقلت إلى مصر مع دخول الطرز المعمارية الأوروبية لمصر، ويوجد نوعان أصليان لهذه البروزات أحدهما مستقيم الجوانب (مثلث الشكل) يسمى فرنتون مقص وثانيها على شكل منحني (مقوس) يسمى فر نساوى و قد يظهر النوعين في واجهة واحدة و يوضعان على التوالي و للحصول على هيئة جميلة يوضع الفرنتون المثلثي في وسط الواجهة[1]لوحات(48) .

المفروكة:

يعتبر أحد العناصر المهمة فى الزخرفة التركية القديمة , و هى من العناصر المبتكرة التى طورت من عنصر بالأفرنجية يتقابل مع مثيله بطريقة عكسية فى T الصليب المعكوف على يد الفنان العثمانى , و هي على شكل حرف وهى تمثل أحد انواع الصلبان

وضع مائل أو قائم ينتج عن التقابل المائل شكل معين فى الوسط وشكل رباعى فى الأركان الأربعة , ومن الجدير بالذكر أن هذه الوحدة تكون لفظ الجلالة الله لإحتوائها على الأربع ألفات والهاء خاصة عند تنفيذها فى الوضع القائم. و أصلها يرجع إلى الصليب المعقوف الإغريقى الذى انتقل الى الطراز الرومانى زخرفة الصليب المعكوف ترجع إلي إيران في العصر الساساني علي قطعة جصية في متحف المتربوليتان[2], واقترن ظهور تلك العنصر بالتنحف الخشبية فقط(لوحات 30-31-33-55)

---

[1]) . جورلي (شارل) : الطرز المعمارية الأيطالية ، ترجمة حسين محمد صالح ، ط1 ، دار مطبعة دار الكتب
المصرية ، 1927م ، ص 57

[2]) شادية الدسوقى ،الأخشاب فى العمارة العثمانية،ص159

البرق والكور:

يرتبط بالسحاب , و يتكون من رسم بعض خطوط السحاب المتموجة يعلوها إما دائرة أو ثلاث دوائر على هيئة مثلث وفى كل منها شكل هلال تعددت المسميات الخاصة بهذا العنصر الزخرفى منها التشنتمانى , البرق و الكور , نقش النمر , السحب و الأقمار اختلفت آراء مؤرخى الفنون العثمانية حول أصل زخرفة البرق والكور الا أن هذه الآراء تكاد تجمع على إرجاعها إلى أصول سابقة على الإسلام , وقد أكد العالم جلال أسعد أرسيفان هذه الآراء ويقول أحد هذه الآراء أنه رسم محور لوجه التنين حيث تمثل الدوائر الفم والعينين , ويعتمد الرأى على أن كهنة الشامان فى آسيا الوسطى كانوا يضعون فوق أرضيتهم رسم تنين ذى فك مفتوح . له عين فى المقدمة وأسفلها عينان أخريان ويربط رأى ثان بين هذا العنصر وبين الديانة البوذية و يرى أنه يرمز الى القلب والصفات البوذية الروحية , وتتعدد هذه الصفات تبعاً لتعدد الدوائر التى يشترط أن تكون ذات عدد فردى, ويربط رأى ثالث بين رسم الدوائر الثلاث وبين الخطوط المتموجة التى تشبه أمواج البحر[1] لوحة(11) .

العقود:

تعد العقود من العناصر المعمارية المهمة فى العمارة الإسلامية فهي أحد خواص الفن الإسلامى بالإضافة الى الغرض المعمارى من إستخدام هذه العقود وهو التخفيف من حمل وضغط الجدران كان لها علاوة على

[1])شادية الدسوقى ،السحب والأقمار رؤية جديدة الأصل والفكرة والزخرفة ،مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ،العدد 10،2005،ص30

ذلك غرض آخر يتمثل فى إضفاء مسحة جمالية زخرفية على العمائر المختلفة , و يتكون العقد من عدة أجزاء منها صنجة العقد ومفتاح العقد والجاران و خصر العقد و رجل العقد و منحنى التنفيخ والتتويج و السهم والوتر ونقطتا الاتصال وخط الاتصال والجنزير والسمبوكسة[1].

العقد النصف دائرى:

استخدم هذا النوع من العقود العصور حيث إستخدمه المصريون القدماء فى معابدهم كما عرفه الإغريق والرومان واستخدم هذا العقد بكثرة فى العمارة البيزنطية , وقد عرفت العمارة العربية الإسلامية هذا النوع من العقود وانتشر فى جميع أنواع العمارة الإسلامية وفى كل الأقطار والعصور[2]، وقد ظهرت نماذجه فى الفترة موضوع الدراسة (لوحات 48) .

العقد المفصص:

هو عبارة عن عقود صغيرة متلاصقة تسمى فصوصlobes حيث باطن العقد يتالف من سلسلة من أقواس نصف دائرية وتنتهى عند رجل العقد بكابولى أو مقرنصة ،كما يمكن استعمال هذه الفصوص فى العقد المخموس وبنفس نظام العقد الدائرى ،وشاع العقد المفصص فى المغرب والأندلس، إلا انه يعتقد أن أصوله مشرقية لدأت قبل الإسلام واستمرت بعده ولكن بوضوح أقل وجرأة من تلك التى أخذها فيما بعد على أيدى المغاربة [3]، ويلاحظ أن فكرة الفصوص ظهرت فى العمارة الساسانية خلال طاق كسرى مكونة من عقود صغيرة متلاصقة تسمى فصوص

---

[1]) الحداد , موسوعة العمارة, ص.ص163 : 164

[2]) Ameen , A ,Byzantine influences P: 104, Pl : 269 , 270 , P: 119,

[3]) محمد ماجد خلوصى ،المسجد عمارة وطراز وتاريخ ،القاهرة 1998م،ص500

واقتبسها المسلمون فى العصر العباسى، وطوروها وعدلوا من أشكالها ومن ذلك نموذج من شبابيك وهمية فى واجهة باب بغداد فى مدينة الرقة ويؤرخ لعام 155هـ/772م، ويوجد نموذج آخر فى قصر الأخيضر[1] ،ثم أصبحت العقود المفصصة من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية المعمارية وبخاصة فى المغرب الإسلامى أى شمال أفريقيا والأندلس ،إذ خرج منها الفنانون أنواعاً وغاية فى الروعة والإبهار وبصفة خاصة فى طليطلة وغرناطة [2].

أما فى الفترة موضوع الدراسة فاعتقد انه رسم لغرض جمالى وزخرفى أكثر منه معمارياً (لوحات 5-41-52-59-65).

عقد حدوة الفرس:

عرف الساسانيون هذا النوع من العقود فنرى مثلا له في المعارض عند المدائن ونشاهده في واجهات بعض العمائر المرسومة على الأواني المعدنية الساسانية . وقد عرف العرب المسلمين العقد الحدوة الفرس في العالم الإسلامي حيث ظهر في ثاني أثر معماري يوجد في العالم الإسلامي وهو المسجد الأموي بدمشق و ذلك في عقود البائكات المحيطة بالصحن والشبابيك التي تعلو تلك العقود ومما يستوقف النظر أن هذا النوع من العقود لم ينتشر في العمارة في شرق العالم الإسلامي المبكر و أصبح من أهم العناصر المعمارية هناك و قد أنتقل في العالم الإسلامي إلى أوروبا في العصور الوسطي هو عقد مستدير يتجاوز محيطة نصف محيط الدائرة ، و يزيد قطرة على ارتفاعه و يرتفع مركزة عن رجليه ،

---

[1]) عفيف بهنسى ،تاريخ الفن والعمارة ،ج1،دمشق 2003م،ص282

[2]) فريد شافعى ،العمارة العربية ،ص209

فيتألف قطاع دائرة أكبر من نصفها و من أنواعه عقد حدوة الفرس المدبب

وقد ظهر بكثرة فى الفترة موضوع الدراسة (لوحات39-40-60-62-)

الشرافات :

الشرفات عنصر زخرفي كان يوضع أعلى المبني كدلالة على انتهاء البناء وهذا العنصر ليس زخرفيا فحسب بل إنشائيا أيضا إذ لجأ إليه المعمار في تتويج المبني حتى لا يشعر بانقطاع البناء فجأة .

وترجع فكرة الشرفات كحليه معمارية إلى المباني العراقية القديمة نظراً لما تمتاز به من أتساع و امتداد لا بارتفاع فقد أراد المعمار أن يجعلها ظاهرة تلفت الأنظار فوضع الشرفة فوق الأسوار و أعلى حيطان القصور على شكل قطاع هرمي مدرج ، كما انتشر استعمال الشرفات المسننة في العصر الساساني في الأطراف العليا للعمائر ، وكذلك كزخرفة في تيجان الأكاسرة الساسانيين ، كما ظهرت الشرفات في العمارة الرومانية .

أما في العصر الإسلامي فأقدم ظهور للشرفات كان بقصر الحير الشرقي 109هـ / 719م، إذ تتوج الشرفات هذا القصر على النحو الذي ساد شرفات العمارة القديمة قبل الإسلام ، ثم ظهرت الشرفات تتوج قصر المعتصم بمدينة سامراء 221هـ / 835م [1].أما الشرافات فى الفترة موضوع الدراسة فكانت رسمت بطريفة زخرفية أعلى اطارات الأسقف ،كما انها رسمت بطريفة زخرفية (لوحات 39-42-71-72-83).

[1]) عاصم رزق،معجم المصطلحات ،ص162

رسوم المحاريب:

المحراب عند المسلم :حنية فى حائط حرم الصلاة تشير الى جهة القبلة ويقف الامام امام المحراب ليؤم المصلين والمحراب عند العامة فى العصر المملوكى مقام الامام ويكتنف المحراب عادة عمودان [1] .

والمحاريب التى عرفتها العمارة الاسلامية نوعان أولها محاريب مسطحة بها الاضرحة وبعض المبانى المساجدية مرادفة لمحاريبها الاصلية المجوفة وغالبا ما اخذت شكل الحنية، وثانيهما محاريب مجوفة تميزت بها الأبنية المساجدية وعن اقدم المحاريب فقد اختلفت الروايات التاريخية إلا ان ارجح الآراء وهى المؤكدة اجمعت الى إنها جاءت متاخرة عن عهد النبى صلى الله عليه وسلم وإنحصرت بين المساجد المبكرة بين القرن الاول الهجرى السابع الميلادى اما فى مصر فقد راينا اول محراب فى جامع عمرو بن العاص فى غالب الظن خلال الزيادة التى احدثها قرة بن شريك سنة 94هفى عهد الوليد بن عبد الملك [2].أما رسوم المحاريب فقد رسمت على هيئة عقد ثلاثى، وقد رسمت على الخشب(لوحة 42-55-62).

---

[1]) ليلى إبراهيم ،المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية،دار النشر بالجامعة الإمريكية ،القاهرة 1990م،ص263

[2]) عاصم رزق :معجم المصطلحات ،ص264

ثالثاً:الزخارف الكتابية

الخط الفارسى :

هو من الخطوط التي شاع استخدامها في بلاد فارس المشتقة من خط النسخ وخط التعليق ، عرف باسم (نس تعليق) أو نسخ تعليق لأنه يجمع في سماته بين الخطين، ويتميز بأنه أكثر بساطة وليونة وأسرع في التنفيذ في كتاباته من خط التعليق ، وأصبح خط النستعليق هو الخط الذى أعتمده الإيرانيون فبرعوا فى كتاباته وتفردوا بإجادته ،وأصبح خطهم المميز،حيث كان الفرس أكثر تعصباً من غيرهم لخطوطهم الخاصة باعتبارها مظهراً من مظاهر القومية،وأصبح الخط الرئيسى فى غيران والهند وأفغانستان وباكستان، وقد شاع استعماله وتهافت الخطاطون فى كل البلاد الإسلامية على تعلمه واتقانه[1] ، وقد ظهر بصورة قليلة فى الفترة موضوع الدراسة (لوحة) .

النقوش الكتابية:

هذا وقد تنوعت الكتابات على المنتجات الفنية في الفترة موضوع الدراسة وذلك ما بين عبارات دعائية أو دينية أو عبارات وثائقية (تاريخية أو مدنية أو إجتماعية) أو حتى مجرد كتابات زخرفية.

أولا- الكتابات الزخرفية الدينية:

وقد سجلت هذه الكتابات سواء لفظ الجلالة (الله) (سبحانه وتعالي) أو ايات قرانية كريمة أو غيرها من العبارات الدينية البحتة التي تتعلق

[1]) رحاب ابراهيم الصعيدى ،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه،ص 407

بالدين[1] ولعمل ورود هذه الكتابات على التحف الفنية في تلك الفترة ربما كان للتبرك بها، ومن امثلتها فى الفترة موضوع الدراسة (قال تعالى) على لوحة (43)، وآية (فما بكم من نعمة فمن الله) على لوحة (49)، والآية الأولى من سورة الفتح (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً) على لوحة (51). آية (لا تقنطوا من رحمة الله) (لوحة 57)

عبارات الدعاء والتبريك:

تنوعت العبارات التي تشير إلى الدعاء فمنها ما هو للخلفاء ومنها ما هو للوزراء وبعض القواد وولاة الأقاليم ومنهما ما هو للوزراء وبعض القواد وولاة الأقاليم. ومنها تنوعت فهي في نهاية الأمر تدل على تقوي وصلاح الشخص المدعو له.

ونجد هذه العبارات على التحف المعدنية من أواني الشرب وصحاف الطعام[2]،ومنها على سبيل المثال **(دام لك العز والبقا ما أختلف الصبح والمسا)** وربما تدل على الدعاء الى الله بدوام العز والشرف والمكانة الرفيعة لصاحب التحفة لوحات (45-51-53) .

عبارات الوعظ والإرشاد:

وقد انتشرت تلك العبارات التى تتضمن حكم ومواعظ ،وقد ظهرت فى الفترة موضوع الدراسة ومنها (شرف النفس القناعة وقد سجلت على لوحة

---

[1]) محمد السيد البسطويسى : الكتابات العربيه على النقود والتحف الفاطميه فى مصر ، ماجستير جامعة القاهرة – كلية الاثار قسم الاثار الاسلامية ،2005،ص32

[2])آ مال العمري: الشماعد الفاطمية في العصر العربي الإسلامي، (مخطوط، رسالة ماجستير) كلية الأثار- جامعة القاهرة، 1960م.ص55

(47)،الصبر جميل وقد نقشت على لوحة (50)،وعبارة عز من قنع وذل من طمع على لوحة 63).

كتابة التواريخ :

إهتم الصناع بكتابة التواريخ على مر العصور الإسلامية التي صنعت فيها التحف فقد ذكروا فى قبة الصخرة (اثنتين وسبعين) ،بينما كتبوا التاريخ بالأرقام والحروف الهجائية فى مدرسة سنقر السعدى بالارقام هكذا 721هـ،كما ذكر التاريخ بحساب الجمل فى جامع سليمان باشا بالقلعة (سنة فاركعوا لله مع الراكعين)اى 935هـ،،وهذا بخلاف ما جاء على تحف ومقتنيات المغرب والأندلس.. ومن أهمية هذه التواريخ أنه يمكن عن طريقها تحديد الفترة الزمنية التى صنعت فيها التحفة المعدنيه وهو ما يدل على مدى تدهور أو ازدهار الصناعة في تلك الفترة ومن خلال جودة التحف المؤرخة [1].

ومن التحف التي سجل عليها التواريخ بالشهور والسنين نصه (ربيع الأول 1297هـ (لوحة 66)، وعبارة اسبيرون 1316(لوحة 44).

توقيعات الصناع :

لقي الفنانين الأوربيين والصناع في عصر محمد على وخلفاؤه اهتماماًكبيراً ،حيث قربوهم منهم وأغدقوا عليهم الأموال والهبات، وقد ساعد ارتباط معظم المنتجات الفنية بطبقة الحكام على توخى الفنانين والصناع الدقة والإتقان في صنعها وزخرفتها، وفضلا عن ارتباط كثير من

---

[1]) عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الاسلاميه فى العصر الايوبى ، الجزء الاول ، مركز الكتاب للنشر ، القاهرة ، 1999 م،ص55

المنتجات بالمساجد والمدارس كان يضاعف من عناية الفنان بمنتجاته وحرصه على أن تكون ملائمة بوضعها في المؤسسات الدينية أو الخيرية ومنها على سبيل المثال لوخة زيتية عليها توقيع (اسبيرون) باللغتين العربية والانجليزية وهذا ربما اشارة إلى احد الفنانيين الاوربيين (لوحة 44)،واسم (حسن وشعراوى) ربما اشارة الى أحد النجاريين الذبن قاموا بزخرفة القطعة الخشبية (لوحة 59)

الزخارف الحية :

جاءت قليلة واشرنا إلى بعضها منها السيدة التى تدخن النرجيلة

أراء الباحث فى المقتنيات التى رات اللجنة عدم اثريتها:

فيمكن أن اوضحه اعتماداً على المقارنة مع مقتنيات أخرى كالتالى : وأهم القطع هى :

التحفة الأولى: لمبة إضاءة على شكل كأس ، مكون من جزئين الجزء السفلى ذو قاعدة مربعة عليها زخارف لاشكال مجسمة تمثل رؤوس آدمية وأشكال زخارف نباتية بالبارز ، وترتكز على أربعة أرجل على شكل حافر حيوانى، ثم يعلو القاعدة بدن وهو على شكل كمثرى الشكل ذو حافة مستديرة ، وله مقبضان كل منهما على شكل رأس سيدة وجسمها على شكل فرع نباتى ، ويزخرف بدن الكأس من الخارج زخارف منفذة لاشكال آدمية وأشكال كائنات خرافية على ارضية من الزخارف النباتية ،وهذا الجزء باكمله يمثل القاعدة، ويعلو البدن رقبة اسطوانية ذات فوهة اكثر اتساعاً ويزخرف الفينار اشكال ورود .

ومن خلال الوصف الأثرى يرى الباحث ما يلى :

أ-**التحف الفنية** التى تأخذ هيئة رسوم حيوانية وجدت امثلة كثيرة منها على مر العصور الإسلامية منها على سبيل المثال :مبخرة من النحاس محفوظة بمتحف الفن الإسلامى وهى مكفتة بالذهب والفضة وهى ذات بدن إسطوانى وترتكز على شكل ثلاث ارجل تشبه أرجل الحيوان ،والغطاء عليه زخارف نباتية مكفتة بالفضة ،اما البدن فيزخرفه جامات قوام زخارفها فارس يمتطى صهوة جواده[1] .

ب- **مبخرة من البرونز** محفوظة بمتحف طارق رجب بالكويت يعود للقرن السادس الهجرى وقوام زخارفها تأخذ شكل مربع يرتكز على أرجل تأخذ شكل أرانب وعلى بدن المبخرة زخارف حيوانية ونباتية منفذة بالتفريغ ويعلو المربع شكل قبه حولها أربعة رؤوس حيوانية وللمبخرة ذراع مستطيل الشكل منتهي بشكل أرنب أيضا ذو أقدام وأذن قصيرة وذيل طويل[2].

ويرى البعض أن استخدام الاشكال الحيوانية كان تاثيراً وافداً ربما من الصين وانتشر فى العالم الاسلامى[3] ،كذلك ايضاً ظهور الورود على التحفة يؤكد على وجود التاثير الإيرانى ، والباحث يرى ان تلك القطعة آثرية.

) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد2، أوراق شرقية، ط1، 1999، ص 195[1]

[2]) زكى حسن ،الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى ،القاهرة 1948،ص175

ويخالف الباحث هذا الراى فقد ظهرت أشكال الأسودوذيول الثيران والادميين والتى ظهرت جلية [3])وكانت اولى ارهاصاتها فى لوحة نعرمر .

التحفة الثانية:

كنبة مستطيلة الشكل ذات بدن خالى من الزخارف ومحمول على ستة أرجل خشب خرط ، وللكنبة مسندين جانبيين كل منهما زخارف عبارة عن شكل طبق نجمى مطهم بالصدف ،أما القسم العلوى عبارة عن حشوة مستطيلة من شغل الخرط وبداخله كتابة تقرأ (يا الله) (يا محمد) .

ويلاحظ بأن القطعة لها قيمة تاريخية لوجود عدة اعتبارات ومنها :

أ- **يعد الطبق النجمى أحد أهم الزخارف الهندسية التى تميزت بها الفنون الإسلامية وإزدانت بها حشوات الخشبية للمنابر والأبواب وكراسى المصحف وظهرت أيضا على أغلفة الجلود المصاحف.**

ب- **يلاحظ أن هناك نماذج محفوظة بالمتحف الزراعى بالدقى ترجع لعصر الأميرة فاطمة اسماعيل تحمل نفس الكتابات .**

التحفة الثالثة:

مرآة زجاجية مستطيلة الشكل داخل برواز خشبى مستطيل الشكل ،وزخرف كل جانب من جانبيه أفرع نباتية ، ويعلو كل حشوة شكل مربع بداخلها شكل هندسى على هيئة نجمة قمانية الأضلاع مطعمة بالصدف ،أما الضلع السفلى للبرواز فهو مقسم إلى ثلاثة أقشام ،الاولى مزخرفة بأشكال نجوم ثمانية الأضلاع ،والثانى والثالث مزخرف باشكال خشب خرط، ويتقدم الجزء العلوى من المرآة شكل عتب محمول على كوابيل مزخرفة بزخارف نباتية منفذة بالحفر .

ومن خلال الوصف السابق يتضح ما يلى :

1)أستخدام المرايا ظهر بكثرة على كثير من العمائر المدنية الخاصة بالأسرة العلوية مقل قصر الجوهرة وقصر السكاكينى .

2)تعتبر المرآيا من التاثيرات الصينية القديمة ؛اتخاذ المرآه كتميمة للسحر والشعوذة قد عرف بعض الشعوب القديمة خاصة الصينيين وكانت المرايا قديما تصنع من معدن مصقول لامع وقد شاع استخدام هذا النوع من المرايا عند الصينيين القدماء غير أن المرايا الصينية تشبه المرايا الإسلامية من حيث أن زخارفها كانت مصبوبة من معدن المرآه نفسه على عكس المرايا الرومانية واليونانية التي كانت زخارفها مضافة، ومما يسترعى الانتباه أن المرايا الإسلامية تأثرت بالصينية من حيث المادة والصناعة وأسلوب الزخرفة بل أن هذا النوع من المرايا الصينية قد شاع استخدامه في الإسلام عند شعوب تأثرت بالحضارة الصينية كالسلاجقة والفرس من أقدم المرايا الإسلامية التي وصلتنا ترجع لعام 548هـ 1.

3)وجود بعض العناصر الزخرفية الاصيلة مثل الطبق النجمى وخشب الخرط.

) راوية عبد المنعم: أدوات الزينة الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،2005م، [1]ص125

وعليه فالباحث يرى إنها آثرية وذات قيمة تاريخية.

التحفة الرابعة :

سجادة من الصوف من نوع بخارى ،إطارها الخارجى عبارة عن اربع اشرطة ،الأول خالى من الزخارف ،أما الثانى فهو عبارة عن شكل هندسى يشبه شكل المعين ،والثالث عبارة عن اشكال مثلثات متقابلة عند الرأس،والثالثة عبارة عن أنصاف دوائر ومستطيلات بالتبادل ،اما الرابع فهو عبارة عن زخارف نباتية محورة من مراوح نخيلية وانصاف مراوح نخيلية ولفائف نباتية ،أما ساحة السجادة فهى عبارة عن اشكال سداسية بداخلها زخارف لاوراق نباتية ثلاثية .

ويرى الباحث من وجهة نظره بانها آثرية وذلك لعدة اعتبارات ومنها :

أ. ان هذا النوع ينتمى الى ما يعرف بطراز بخارى والذى يجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية البديعة .

ب. وجدت امثلة لهذا النوع من السجاد فى العصر المملوكى ومنها قطعة مستطيلة تحتوى في مجملها على زخارف هندسية من جامات بعضها دائري والبعض معين محاط بشكل دائري يوجد في الأركان زخارف نباتية من ورقة نباتية متعددة البتلات وإطارها يضم زخارف هندسية من أشكال بيضاوية يتخللها زخرفة نباتية.

التحفة الخامسة:

سجادة من الصوف يدوى مستطيلة الشكل ذات اطار مكون من عدة أشرطة قوام زخرفتها اشكال هندسية ونباتية محورة لفروع واوراق ولفائف نباتية ،أما ساحة السجادة فتصميمها عبارة عن مربعات صغيرة تملا ساحة السجادة بواقع تسعة صفوف من المربعات بواقع سبعة فى كل

صف ،ويفصل بين كل مربع وآخر عمود صغير ، وقد زخرفت تلك المربعات بأشكال هندسية منتظمة فى صفوف مزخرف بداخلها اشكال هندسية عبارة عن مربعات ومعينات ومثلثات(لوحة24).ومن خلال الوصف العام للسجادة يمكن ان نخلص بمجموعة من الملاحظات ومنها:

أ- أن هذا النوع من السجاد إيرانى المنشأ وهو إيرانى الأصل يعرف بطراز هولباين حيث يغلب علي السجادة الطابع الهندسي في الزخرفة من حيث الشكل والطابع العام فنجد الزخارف في هذا النوع من السجاد تنحصر في أشكال المعينات والمربعات والمستطيلات وأشكال نجمية وغيرها من الأشكال الهندسية المتعارف عليها[1].

ب: وجدت أمثلة لهذا النوع من السجاد فى العصر المملوكى ،حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامى بقطعة مستطيلة تحتوى في مجملها على زخارف هندسية من جامات بعضها دائري والبعض معين محاط بشكل دائري يوجد في الأركان زخارف نباتية من ورقة نباتية متعددة البتلات وإطارها يضم زخارف هندسية من أشكال بيضاوية.

وبناء على ما تقدم فيرى الباحث بإنها أثرية وذات قيمة فنية حيث أن هذا النوع من السجاد وجد بتاثير مملوكى.

---

[1])Robert Irwin: Islamic art in context "art, architecture, and the literary world", p.126

التحفة السادسة:

تابلوه عبارة عن لوحة فنية مرسومة بالألوان الزيتية على التوال تمثل منظر مجموعة من السيدات داخل إحدى قاعات المنازل والقصور على الطراز الإسلامى ،حيث تجلس سيدات على منصات مرتفعة تقريباً جلسة التربيعة ،وقد ارتدت كلاً منهما الليلك التركى المشقوق عند الصدر ذو أكمام طويلة ،وقد ظهر العقد حول عنقها ،وفى منظر جانبى يطل رجل بمنظر جانبى فى وضع ثلاثية الأرباع ،وخلف السيدات الجالسات صممت مشربية من شغل الخرط ،كما توجد سيدة جالسة على الأرض تدخن النرجيلة ، وآخرى تقدم بعض المشروبات ،كما توجد ثلاث راقصات فى منتصف اللوحة ،بالاضافة الى ثلاث سيدات اخريات تضربن على الطبلة والرق ،ويجلس هؤلاء النسوة على سجادة مزخرفة بزخارف نباتية وهندسية فى وسطها جامة كبيرة ،ويزين تلك اللوحة حائط مكسى بالقاشانى المزين باللون الازرق قوام زخارفه اشكال تشبه الشرافات ذات الورقة الثلاثية.

ومن خلال الوصف الأثرى يتضح عدة أمور تبرهن على آثرية التحفة:

أ- يوجد مثيل لتلك اللوحة بقصر الأميرة شيوه كار بالمطرية وهى عبارة عن لوحةبالألوان المائية على ورق من توقيع المصور الإنجليزى (توماس ألووم) وتمقل هذه التصويرة منظر طرب داخل الحرملك حيث تجلس سيدة على منصة مرافعة تقريباًجلسة التربيعة ،وقد أمسكت فى يدها عود وهى تعزف عليه ،وقد ارتدت السيدة الليلك التركى المشقوق عند الصدر ،وإلى اليسار من السيدة تعزف على العود توجد سيدة أخرى تستمع إلى العزف ،وفى مقدمة التصويرة

يجلس رجل رسم فى وضع جانبى ،وقد استند بساعده الأيمن على منصة مرتفعة التى تجلس عليها عازفة العود وفى يدها اليسرى نرجيلة[1] .

وبناء على ما تقدم : نظراً للتقارب الشديد بين اللوحتين فهذا لا ربما يكون دليلاً على أثرية التحفة ، علاوة على ذلك وجود عناصر زخرفية وتحف فنية على اللوحة مقل القاشانى والملابس التركية والنرجيلة ورسوم السجاد .

الأبواب الخشبية

أوصت اللجنة الدائمة فى محضرها بخصوص حصر مقتنيات قصر مينا هاوس بعدم أثرية معظم الأبواب الخشبية الموجودة بالقصر ؛وهذا الأمر يثير الدهشة حيث اننى اطلعت على كتالوج ادارة الآثار الحديثة فى تأريخ أحد الأبواب القديمة والتى أرجعته الى تاريخ انشاء القصر اى الى عام 1869م ودراستها كالتالى :

التحفة السابعة (الباب الخلفى للسلطان بار)

باب من الخشب مستطيل الشكل مقسم واجهته الى ثلاثة اجزاء ،الجزء العلوى مزخرف بزخارف هندسية باشكال مربعات ومثلثات منفذة بطريقة الحفر على الخشب بزخرفة المفروكة ، اما الجزء الأوسط الأكبر حجماًيحليه زخارف هندسية محفورة قوامها اشكال معينات ،اما الجزء السفلى فهو معدل حديثاً وهو عبارة عن اطار مستطيل الشكل يتخلله فتحات تهوية ، أما ظهر الباب فهو مثبت عليه لوح خشب حديث خالياً من الزخارف .

التحفة الثامنة(باب مخزن المملوك بار)

) ربيع أحمد سيد ،التصاوير والمنحوتات بقصر الأميرة شيوه كار بالمطرية ،رسالة ماجستير [1]،مقدمة إلى كلية الآداب جامعة حلوان ،2011م،ص74

باب من الخشب من ضلفتين متشابهتين ،يزخرف كل منهما ثلاث حشوات هندسية بسيطة ،الوسطى مستطيلة ويزخرف داخلها اشكال متكررة لزخرفة المفروكة ،والحشوة الثالثة من أعلى مزخرفة ايضاً بنفس الزخرفة السابقة اما الحشوة الأولى من اسفل فهى مزخرفة بأشكال هندسية متداخلة .وهى زخارف منفذة بالحفر على الخشب ويوجد بكل دلفة مقبض معدنى.

التحفة التاسعة

باب من الخشب من ضلفتين متشابهتين ،زخرف كلا منها بثلاث حشوات هندسية ،الوسطى مستطيلة ،ويزخرف داخلها اجزاء من اطباق نجمية منفذة بالحفر على الخشب ،أما الحشوة الأولى والثالثة فهى مربعة الشكل،وزخرف داخلها زخارف هندسية منفذة بالحفر على الخشب بشكل المفروكة.

التحفة **العاشرة:**

باب من الخشب مكون من ضلفتين متشابهتين يزخرف كل منهما ثلاث حشوات هندسية ،الوسطى مستطيلة يزخرف داخلها أشكال متداخلة ومتكررة لزخرفة المفروكة تتداخل مع زخرفة الكندة والترس والتى تمثل أحد اجزاء الطبق النجمى منفذة بالحفر على الخشب ،اما الحشوة الأولى والثالثة فهى مربعة الشكل يزخرف كل منها زخارف هندسية لاشكال مستطيلات صغيرة منفذة ايضاً بالحفر على الخشب.

القطعة الحادية عشر :(باب تواليت الرجال)الرباعيات

باب من الخشب ذو ضلفة واحدة مدهون باللون البنى الداكن ،ذو مقبض معدنى ،مقسم إلى ثلاث اجزاء مستطيلة اكبرها اوسطها ،وهو مزخرف باجزاء من الطبق النجمى ،أما الحشوتان العلوية والسفلية فهى مزخرفة بزخارف هندسية تمثل اشكال مربعات ومستطيلات .

التحفة الثانية عشر :(باب تواليت السيدات)الرباعيات

باب من الخشب ذو ضلفة واحدة مدهون باللون البنى الداكن ،مكون من ثلاث حشوات اكبرهم اوسطهم ،مزخرفة باجزاء من الطبق النجمى متداخلة مع اشكال معينات مع زخارف هندسية تمثل ما يشبه خلايا النحل ،أما الحشوة العلوية والسفلية فهى عبارة عن اشكال مستطيلات ومربعات .

التحفة الثالثة عشر : (باب قاعة شهريار الخلفى)

باب من الخشب مكون من ضلفتين،وكل ضلفة تتكون من اربع حشوات ،اكبرها اوسطها وهى مستطيلة وهى مزخرفة باجزاء من الطبق النجمى تمثل الكندة واللوزة والترس مطعمة بالسن والابنوس،منفذة بطريقة الحفر البارز، أما الحشوة الأولى والرابعة تمثل اشكال الدقماق ،والحشوة الثالثة مزخرفة باجزاء من الطبق النجمى.والزخارف كلها منفذة بأسلوب الحفر البارز.

التحفة الرابعة عشر : (باب قاعة شهريار الإمامى)

باب من الخشب مكون من ضلفتين،كل ضلفة مقسمة إلى ثلاث مناطق زخرفية،المنطقة الأولى السفلية عبارة عن أشكال مستطيلات منفذة باسلوب الحفر البارز على الخشب ،والمنطقة الوسطى الأكبر حجماً وهى مزخرفة بزخارف هندسية تمثل أجزاء من الطبق النجمى ،والمنطقة العلوية تزخرفها اشكال مستطيلات ،وتفصل بين الحشوات مساحات خالية من الزخارف ،ومثبت على ظهر الباب لوح خشبى مما أدى الى إخفاء الزخارف .

وبناء على ما تقدم يظهر لنا مجموعة من النتائج وهى :

اولاً: باب الخديوى وقد ارخته ادارة الآثار الحديثة فى كتالوجها هذا الباب القديم الى تاريخ انشاء القصر اى الى عام 1869م.إلى أن الباحث محمد حمودة رجح ان هذا الباب يعود الى عهد لوك كنج بدءاً من عام 1887م عند بناء الفندق ،لأن هذا الباب يتشابه مع ابواب آخرى مثل باب مخزن المملوك ومخزن البار.

ثانياً:وجود نماذج مشابه لتلك الأبواب موجودة بقصر الأميرة فاطمة إسماعيل بالدقى وقصر الأمير محمد وحيد بالمطرية من حيث اشتمالها على عناصر الطبق النجمى والمفروكة والزخارف الهندسية .

ثالثاً: توجد نماذج مشابهه يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى ومنها باب من الخشب يرجع الى نهاية العصر المملوكى المطعم من العاج و قوام زخرفية بعض الوحدات الهندسية و اشكال سداسية تحصر زخارف نباتية محورة و يوجد باسفله حشوتان زخرفتين مستطيلاتان تشتمل كل منهما على عدد من العناصر الزخرفية مقل الطبق النجمى تشبه مثيلاتها الموجودة بالحشوات السداسية و بعض الحشوات خالى من الزخرفة .

وبناءً عليه فالباحث يرى ان الأبواب سالفة الذكر آثرية وذات قيمة تاريخية

التوصيات

يمكن الإشارة إلى بعض التوصيات التى توصلت إليها من خلال الدراسة ولعل من أهمها :.

- ضرورة إقامة ما يشبه بمتحف لتلك المقتنيات داخل الفندق لعرض تلك المقتنيات وجمال زخارفها ودقة صناعتها وما تختويه من قيمة فنية حتى لا تكون قيد الحفظ والتخزين مما يعرضها للتلف ،وان يكون هذا المتحف تحت إشراف وزارة الاثار ، أو تنقل تلك المقتنيات الى أحد المتاحف المتخصصة حتى لا تكون عرضة للاهمال او السرقة أو التقليد .
- يخطر مسئول المقتنيات بالفندق عن آثرية هذه التحفة والمحافظة عليها من التلف او الخدش وغيره
- ضرورة إجراء ترميم عاجل لكثير من التحف والتى وصلت لحالة متردية من التخزين .
- عند حدوث أى مشكلة يتم إبلاغ وزارة الآثار فوراًلإتخاز اللازم .
- إجراء نظافة دورية من قبل متخصصين مع التشديد على عدم إستخدام أى مواد كيمائية.

- **الخاتمة وأهم النتائج**

وفى نهاية هذا العمل البحثي المتواضع أتمنى من الله عز وجل أن أكون وفقت فى إخراج هذا العمل بصورة طيبة تظهر جميع جوانب الموضوع وأن يكون عند حسن ظن القارئ به ، وفيما يلى عرض لأهم النتائج التى توصل الباحث إليها:

1.سجلت الدراسة تعدد الوحدات المعمارية المشكلة للتخطيط المعماري العام للقصر وتباين أغراضها الوظيفية، وهو الأمر الذى جعل القصر بمثابة مجمعاً معمارياً ضخماً انفرد بعمارته عن سائر القصور القاهرية المواكبة لفترة بنائه

2- تنوع طرز عمارة الوحدات المعمارية المكونة للتخطيط العام للقصر، وقد تميزت معظم هذه الطرز بأنها طرز وافدة تمثل ظهور أغلبها بعمارة القصور القاهرية المشيدة إبان القرن التاسع عشر الميلادي، ونذكر منها الطراز الرومي التركي . الطراز القوطى . طراز النهضة المستحدثة . طراز الباروك والركوكو. الطراز الكلاسيكي.

هذا فضلاً عن طرز معمارية أخرى منها الطراز السلجوقي . الطراز الهندي الطراز المغربي الأندلسي . الطراز الشامي.

أما الطراز الإسلامي المحلي فقد تجسد ظهوره بشكل صريح بعدد كبير من العناصر والحليات المعمارية مثل المقرنصات/ الصنجات المزررة/ الجفوت اللاعبة/ البابات/ العقود المشعة/ المبخرة/ الطبق النجمي/ القصع والحقاق/ المشربيات/ الشرافات/ الكوابيل والحرمدانات / الكرادى والمعابر الخشبية/ الصرر (الجامات البارزة)...ألخ

3- وعلى الرغم من تعدد وتنوع الطرق والأساليب التي ظهرت فى التحف الفنية بالقصر موضوع الدراسة ؛ إلا أن تلك الطرق وهذه الأساليب كانت قد عبرت وبمصداقية شديدة عن تضافر فيما بين الفكر الفني المعماري الأوروبي والتقاليد الموروثة؛ تمثل الفكر الأوربى فى استخدام المرايا ،وتوقيع فنان أوربى على احدى اللوحات ،واستخدام عنصر الفرنتون والزخارف الأوربية التى يظهر فيها استخدام عنصر الباروك ، أما التقاليد المحلية متمقلة فى استخدام بعض العناصر المعمارية والزخرفية كعنصر المفروكة وخشب الخرط واستخدام الكتابات الدعائية .

4- رجحت الدراسة بان صانعى تلك التحف من الفنانيين الأوربيون أو على اقل تقدير من المصريين الذين تدربوا فى أوربا وذلك لوجود عدة قرائن منها ؛ استخدام العناصر الزخرفية المستوحاة من طراز الباروك والروكوكو الأوروبيين في زخرفة المنتجات الفنية، الواقعية الشديدة في رسوم التصميمات والتراكيب الزخرفية النباتية حيث الأوراق والثمار والأزهار والأشجار التي رسمت بشكل قريب جداً من مثيلاتها في الطبيعة، الواقعية الشديدة كذلك في رسوم ملامح الوجوه الآدمية التي ظهرت تصاويرها على المنتجات ، ظهور العديد من الكتابات والنقوش بلغة أجنبية على المنتجات والتي كانت تشير إلى شخصيات هامة.

5- أثبتت الدراسة تعدد استخدامات السجاد الموجود بالقصر فاستخدم بعضها للإفتراش والبعض الآخر استخدم كأستار للتعليق على الأبواب والنوافذ أوعلى الجدران للزينة.

6- أثبتت الدراسة ندرة وجود زخارف كتابية على السجاد الموجود بالقصر (فيما توصلت له) رغم وجود الزخارف الكتابية على أغلب السجاد

المعاصر لتلك الفترة فربما لم تكن صناعة السجاد من الصناعات الحكومية الأصلية.

7- أثبتت الدراسة عدم وجود توقيعات للصناع على السجاد الموجود بالقصر (فيما توصل له الباحث من تحف).ربما السبب يرجع الى انها صناعة متعددة المراحل .

8- تأثرت الزخارف المنفذة على السجاد المؤرخ لفترة القرن 13هـ/19م بتأثيرات إيرانية واضحة سواء الزخارف النباتية ، الحيوانية ، الآدمية والهندسية.

9-رجحت الدراسة كثرة الأوراق النباتية المختلفة كالأوراق الرمحية والأوراق النباتية المتعددة البتلات سواء الخماسية أو الثلاثية على السجاد المغولي الهندي كتأثير إيرانى

10- وضح من خلال الدراسة أن التكوينات الفنية لكثير من مجموعة التحف– موضوع الدراسة– امتازت بأنه تحقق فيها كثير من عوامل القبول الفني إلى حد كبير، إذ توفر بها عديد من مقومات التكوين الفني الجيد من تنظيم للعناصر الفنية داخل التصميمات بطريقة زخرفية وفق أسلوب فني متبع من قبل فنان، والذي استطاع من خلال تكويناته المختلفة إيجاد قدر واضح من الوحدة والتكامل بين عناصر الموضوع الواحد، ويبدو ذلك جليًا؛ حيث كثير من التكوينات الفنية.

11- تبين من خلال الدراسة أن رسوم الأشخاص داخل مجموعة التصاوير التي تعرضت لها الدراسة، قد امتازت بعدة سمات فنية، أكسبتها قدرًا من الخصوصية، جعلتها تتمايز بها عن غيرها من رسوم الأشخاص في المدارس التصويرية الأخرى، وتعد في الوقت نفسه – رسوم

الأشخاص- من أبرز الخصائص الفنية المميزة للأسلوب الفني الكشميري في مجال تصاوير المخطوطات. وبالأخص في فترة القرنين 18م، و19م حيث استقرت الخصائص الفنية المميزة **رسوم الوجوه:** وضح من خلال الدراسة أن الطريقة التي رسمت بها الوجوه اعتمدت في الغالب على نمطين في تمثيل الوجوه، أحدهما به استطالة، مسحوب من أسفل قليلاً. والآخر تميل فيه الوجوه إلى الاستدارة. واشترك النمطان كلاهما في شكل العيون اللوزية المسحوبة والحواجب المقوسة .

رسوم النساء: أظهرت الدراسة أن تمثيل رسوم النساء داخل التصاوير كان قليلاً مقارنةً برسوم الرجال، ومع هذه القلة إلا أنها كانت موظفة في خدمة الموضوع التصويري المنفذ، وامتازت رسومهن بتنوع أشكال ملابسهن وأدوات زينتهن وأغطية رءوسهن.

12- أبانت الدراسة عن وجود قدر واضح من النمطية في تنفيذ بعض العناصر الفنية المنفذة على السجاد فى الفترة موضوع حيث اتسمت بتكرار زخارفها فى أغلب الأحيان وموضاعاتها .

13-ظهر من خلال الدراسة أن كثيرًا من التحف المنفذة وفق الأسلوب الفني سواء تلك التي تعرضت لها الدراسة، أو تلك الموجودة في المتاحف والمجموعات الفنية العالمية، تفتقد إلى مشكلة التأريخ الإ فيما ندر، وتختص فترة القرنين 18م، و19م والتي استند إليها عند مقارنة الأساليب الفنية في المخطوطات غير المؤرخة؛ لمعرفة الفترة الأقرب لتاريخها .

14- أظهرت لنا تصاوير الدراسة رسومًا عدة للعمائر (العقود- القاشانى - المحاريب- البخاريات والتحف الفنية) وقد اختلفت الأساليب الفنية

المتبعة من قبل الفنانين في تنفيذ هذه العمائر، التي تباينت ما بين الدقة والإتقان والإثراء الزخرفي.

15 – أظهرت الدراسة أن مجموعة التحف التي تم التعرض لها قد شهدت تنوعًا في الزخارف الممثلة بها، وإن تباينت درجة إتقان هذه الزخارف المنفذة، سواء أكانت زخارف نباتية أو هندسية، وإن بدت الزخارف النباتية هي صاحبة الغلبة على اختلاف موضوعاتها الفنية.

16– اظهرت الدراسة مجموعة من التاثيرات أهمها لتأثيرات الفارسية: ثبت من خلال الدراسة وجود كثير من التأثيرات الفارسية الواقعة على رسوم المناظر الطبيعية، والزهور الإيرانية ، ، ورسوم بلاطات القاشاني وغيرها، وظهرت جملة التأثيرات الفارسية أكثر ما تكون في القرنين 16م و17م،.

معجم لأهم المصلحات الواردة فى البحث

الإطـار	هو عنصر معماري خشبي يحيط بأخر لجميع أجزائه أو الإحاطة بها لتقويتها أو لتزيينها والإطار يعني أيضاً كل ما يحيط بالعقود والواجهات والزخاف والأفاريز والإزارات ودور هذا النوع زخرفي بحت. انظر عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية ، ص62-63.
التطعيم	هو اسلوب زخرفى ينحصر فى تحضير قطع صغيرة ممسطحة مصقولة من العظم او العاج او الصدف باشكال فنية معينة ثم حفر الاجزاء المراد تطعيمها بسطوح الابواب والشبابيك والصناديق والمنابر ويرتبط فن التطعيم بمادتين مهمتين هما سن الفيل والابنوس .انظر :عاصم رزق :المصطلحات ،ص54-55
الجوسق	وهو الجزء العلوي من المنبر ويشمل القوائم والكورنيش ومسند ظهر الخطيب. الأعمدة أو القوائم الحاملة للجوسق: اختلف الجوسق في المنابر الرخامية والحجرية في بعض العناصر فنجده محمول علي أعمدة مستديرة بدلا من القوائم بينها فتحات تحيط بها مثل السلطان حسن. انظر :نعمت ابوبكر :المنابر المملوكية، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة،ص54

أرابيسك	عُرِف المصطلح عند المؤرخين بأسماء عديدة أهمها الرقش والتوريق، والأرابيسك طرارز زخرفي إبتدعه العرب وهو عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر من إين تبدأ ولا من إين تنتهي فهو عبارة عن عناصر نباتية مختلفة ولفات حلزونية، والأصل فى هذه الزخرفة أنها ورقة نباتية تتفرع منها أغصان فى موجات غير حقيقية لايوجد مثيل لها فى الطبيعة.
الأزهار	يعرف الزهر على أنه نور كل نبات وخص بعضهم به الأبيض ، والزهرة مصطلح يشير إلى العضو الذي يختص بالتكاثر الجنسي في النباتات، وللأزهار أنواع وأشكال كثيرة.

الحفر البارز	يعد أسلوب الحفر على الأخشاب من أرقي أساليب زخرفة الأخشاب وذلك لما يحتاج إليه من أتفان شديد و قدرة فنية كبيرة . هو أحد أساليب فن الحفر حيث فضل الفنان استخدامه لإبراز زخارفه، و يبلغ ارتفاع الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة إلى أكثر من 56مم، و يصل في بعض الأحيان إلى 62مم تقريبا، أما الأرضية المنفذ عليها هذه الزخارف فهي متساوية و الناظر إلى هذه الزخارف يخيل له أنها ملصوقة على الأرضية، بمعني أخر أن الفنان يهبط بمستوي أرضية في مناظرة عن مستوي أشكاله المنقوشة. كانت هذه الطريقة تستخدم كأسلوب قائم بذاته أو مشتركة مع أسلوب صناعي أخر، و قد تأثرت فنون الحفر السلامية المبكرة إلى حد كبير بالزخارف الساسانية و الهلينستية ثم تطورت تدريجيا حتى أصبح للفن الإسلامي أساليب خاصة في هذا المجال شادية،الدسوقى: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، ص 99

آلة المظهر "الرق"	وهى آلة طرب إيقاعية ذات رق جلدى واحد وهو يشبه آلة الدف ولكن يختلف عنه بزيادة عرض إطاره الخشبى بعض الشىء ويزود كذلك بقضع مستديرة من الصاج والنحاس تركب زوجية فى طرفة لكى تحدث شخلله عند الضرب على رق المظهر، وتتباين إحجام المظهر فمنه الكبير والصغير والوسط
الحفر الغائر	تكون فيه الزخارف غائرة عن السطح المحفور فيه بنسب مختلفة ولابد ان تكون الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أكثر بروزا وعمقا في الأرضية على مستوي وعمق واحد رزق: معجم المصطلحات، ص 82
خشب خرط	:قطع صغيرة من الخشب مستطيلة فى الغالب تشبك مع بعضها على هيئة اشكال هندسية مخرمة تثبت على الفتحات الخارجية لتمنع من بالخارج من رؤية من بالداخل فيرد بالوثائق :مزملة بواجهة خشب خرط ميمونى . ليلى ابراهيم :المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ،الطبعة الثالثة ،مكتبة الجامعة الإمريكية، ص40

بخارية	مصطلح صناع للدلالة على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة الشجر من أعلاها وأخرى من أسفلها، وقد تُعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص أو تُعمل على دلف الأبواب المصفحة في العمائر الأثرية، وربما أطلق عليها بخارية نسبة إلى بخارة بإيران أو إلى حي البخارية بالبصرة بالعراق.
الرفرف الخشبي	هو عبارة عن سقف أو بروز خشبي خارجي مائل يحمل على كباسات أو كوابيل مثبتة على أبعاد منتظمة في الجدران من الخارج، أما منفردة أو متصلة في أزواج يجاور بعضها البعض بذات الأبعاد المشار إليها، و كانت هذه الكباسات غالبا ذات طراز واحد يتكون في شكلين أحدهما إطار أفقي مستطيل متصل بالحائط له شكال سفلي مائل عليه بزاوية45°، و الأخر إطار مثلثي متصل بالمستطيل مكونا لمثلث متساوي الأضلاع حتى يميل السقف على الإطار الأفقي بزاوية30°، و كثيرا ما تكون الزخرفة في الشكل الأول من هذه الكباسات من طبقتين بينهما فراغ و أنعدمت في شكلها الثاني، و قد أعتاد المعمار أن يضع العروق الخشبية للسقوف ذات الرفارف بعرض الكوابيل و يمد منها ألواح رقيقة يتصل ببعض لتشكيل البروز المائل المشار إليه. رزق: معجم المصطلحات، ص ص123: 124

الزخارف النباتية	لعبت الزخارف النباتية دورا بازا فى تزيين الاثار الاسلامية الثابتة والمنقولة ويغلب على الظن ان المسلمين قد اسرفوا فى استخدام تلك الزخارف لتحريم الاسلام محاكاة الطبيعة او تقليدها فاقتصرت الزخرفة من ثم على الا يمت هذا التحريم بصلة وأدى ذلك بطبيعة الحال الى شيوع الزخارف النباتية والمتشابكة من اوراق العنب والاكنتس والواقع ان الفنون الاسلامية قد تأثرت فى ذلك بالفنون اليونانية والساسانية والبيزنطية والايرانية ذات التاثيرات الهندية والصينية وتلخصت هذه التاثيرات الاجنبية فيما انسجم منها مع تعاليم الدين الاسلامى وكانت اصول الزخارف موزعة بين هيلنستية وساسانية وعن أشكالها وأنواعها ومدى تأثرها بالفنون الاخرى. عاصم رزق : معجم المصطلحات ، ص130-133.
الشرفات	عنصر زخرفي كان يوضع أعلى المبني كدلالة على انتهاء البناء و هذا العنصر ليس زخرفيا فحسب بل إنشائيا أيضا إذ لجأ إليه المعمار في تتويج المبني حتى لا يشعر بانقطاع البناء فجأة . و قد تطور عنصر الشرافات في العصر المملوكي البحري وبلغ قمة تطوره في العصر المملوكي الجركسي ، حيث اتخذت الشرفات هيئة عناصر

	نباتية متنوعة مما أدي إلى إضفاء نوع من الجمال و الإبداع أعلى المباني ، و مما هو جدير بالذكر أن هذا النوع من الشرفات حليت به كثير من التحف التطبيقية .
التطريز	هو زخرفة المنسوجات بعد أن يتم نسجها بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً ومن مادة أغلى من مادة النسيج .
الشخيشخة	هى نوع من السقوف الخشبية التى كانت تغطىء الجزء الاوسط من صحون المساجد والمدارس وكانت فى معظم الحالات ذات شكل مثمن مرتفع فى رقبتها مجموعة من النوافذ وقد استخدم هذا النوع من التسقيف فى العصر المملوكى عندما صغرت مساحة الصحن رغبة فى تغطيته واستخدامه واستخدامه للصلاة حتى يحمى المصلين من حرارة الجو صيفا ومطر الشتاء وان هذا الصحن كان يستخدم فى كثير من الصلوات الجامعة نظرا لضيق الايوانات وسقوف هذه الشخاشيخ كانت تزين بعناصر نباتية وهندسية ملونة .
التعشيق	ومن طرق زخرفة التحف الخشبية أيضا طريقة التعشيق، وهى تشبه إلى حد كبير طريقة الزخرفة بالفسيفساء، ولكنها هنا باستخدام خشب الخرط المختلف الأحجام.

مراوح نخيلية	ترجع أصول هذا النوع من زخارف المراوح النخلية إلي الفنون القديمة السابقة علي الإسلام فقد استخدم الإغريق زخارف المراوح النخلية وأنصافها أيضا وانتقل هذا الطراز من الزخرفة إلي الفن الروماني والساساني والبيزنطي ثم ظهر بعد ذلك الفن الإسلامي وقد اتسم اسلوب الفنان المسلم في تلك الزخرفة بالاعتماد علي التحوير والابتعاد عن الطبيعة وإتباع ترتيب زخرفي خاص به لم يسبقه إليه أحد .
الطبق النجمي	يتألف الطبق النجمي من ثلاثة أشكال رئيسية هي الترس واللوزات والكندات ويربط بين الأطباق النجمية بعضها البعض أشكال هندسية مختلفة أهمها الغراب والنرجسة والزقاق والسقط وغطاء السقط والتاسومة والخنجر والثروة والنجمة الخماسية والنجمة السداسية والشعيرة وأجزاؤها .
العقد المنكسر	يتألف العقد المنكسر من قوسين متقاطعين عند قمته يقع مركز دائرتهما في داخله و قد اختلفت الآراء حول هذا النوع من العقود سواء من حيث أصله أو من حيث تسميته حيث عرف في أول الأمر بالعقد الفارسي على اعتبار أنه كان معروفا ببلاد فارس قبل ظهوره في العمارة الفاطمية و من ثم فسر انتقاله

	إلى مصر على أنه من بين التأثيرات الفارسية التي وفدت إلى مصر ، إلا أن أثبت كريزول بما لا يدع مجالا للشك أن هذا العقد ظهر في جامع الأزهر قبل ظهوره ببلاد فارس بنحو قرن من الزمان ، و على الرغم من ذلك ظل يعرف هذا العقد باسمه المعروف و هو العقد الفارسي . كريزول ، ك ، أ ، س ، : العمارة الإسلامية في مصر ، مج1 ، " الإخشيديين و الفاطميين 939/ 1171م ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، راجعه و استخرج نصوصه و قدم له و علق علية محمد حمزة ، زهراء الشرق ، ط1، ص ص 358 : 359
توليب Tulip	زهرة من الفصيلة الزنبقية شاع استخدامها كعنصر زخرفي على المنسوجات والسجاجيد وغيرها من الفنون التطبيقية.
عقد مدائني ثلاثي	يتكون هذا العقد من ثلاثة فصوص يمثل الفص العلوي منهم رأس العقد وتاجه وهو عبارة عن طاقية معقودة بعقد مدبب غالبا أما الفصين السفليين فهما عبارة عن قوسين جانبيين ترتكز عليهما رجلي عقد الطاقية وصنج هذا العقد منتظمة على الريش. وقد شاع هذا النوع من العقود بكثرة في عمارة العصر العثماني ، واستخدم بصفة خاصة في تتويج

	حجور المداخل حتى صار علما عليها ، و يوجد أربعة أنواع من هذا النوع من العقود و هما العقد المدائني البسيط ، العقد المدائني الذي يشغل قوسيه مروحية ، العقد المدائني الذي يشغل قوسيه الجانبين بمجموعة من حطات المقرنصات المتصاعدة لأعلى حتى بداية الطاقية و قد يكون هذه المقرنصات ذات دلايات يغشي ما بينها بالبراقع ، العقد المدائني الذي شغل ريشتيه بحطات من المقرنصات أيضا و لكنها نظمت داخل حنية أو إطار يشكل في مجموعة هيئة مثلث معدول . محمد حمزة إسماعيل الحداد : موسوعة العمارة الاسلامية في مصر حتى عصر محمد على، ج1، المدخل ، ص ص 164 : 169
العقد المفصص	هو العقد الذي يتكون باطنة من سلسلة من العقود الصغيرة أو أقواس نصف دائرية متتالية يسمي كلا منها فص، و هو عبارة عن عقد نصف دائري دي مركز واحد تنتهي رجلاه نهاية مستقيمة، وتنتهي أقواسه نصف الدائرية أما بكابولي أو مقرنص، وهي أقواس يمكن استخدامها في العقد المخموس بنفس نظام العقد الدائري، و قد عرف هدا النوع من العقود في العمارة الساسانية ووجد كما دكر كرويزول في طاق كسري الدي ينسب الى شابور الأول(271:

	272م)، وانتقل العقد المفصص من العمارة الساسانية إلى العمارة الاسلامية المبكرة في القرنين2: 3هـ، ووجدت في الواجهة الخارجية لبوابة بغداد في مدينة الرقة155هـ/ 772م. وكان نصيب هدا العقد من التطور في عمارة المغرب والأندلس كبير جدا، فعدد المعماريون من هده العمارة في أشكاله، أما في مصر فلم يعرف استخدام هدا العقد إلا في القرنين 8: 9هـ/ 14: 15م، و كانت أمثلته نادرة . انظر :عاصم رزق ،معجم المصطلحات ،ص200
فرنتون	هي من العناصر المعمارية الأوروبية التي شاعت بالطرز المعمارية الأوروبية خاصة الطراز الكلاسيكي ، وقد وجد الفرنتون أعلى فتحات المداخل و النوافذ والواجهات ويعد الفرانتون من العناصر المعمارية الإغريقية التي استمرت في العمارة الرومانية وانتقلت إلى العمارة الأوروبية واستمرت بها حتى العصر الحديث ثم انتقلت إلى مصر مع دخول الطرز المعمارية الأوروبية لمصر إبراهيم، صبحى: أعمال المنافع العامة في القرن 19م، دكتوراه، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة،2005م، ص 936 . و قد اختلفت الفرنتونات بالعمارة الرومانية عن

	الفرنتونات بالعمارة الإغريقية حيث يتميز الفرنتونات الرومانية بأن الزاوية العلوية للفرنتون أقل انفراج من الفرنتونات الإغريقية . وقد اختلفت الفرنتونات بالعمارة الرومانية عن الفرنتونات بالعمارة الإغريقية حيث يتميز الفرنتونات الرومانية بأن الزاوية العلوية للفرنتون أقل انفراج من الفرنتونات الإغريقية . عبدالمنصف سالم نجم: قصور الأمراء و الباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر " دراسة للطرز المعمارية و الفنية "، ج2، مكتبة زهراء الشرق ، ط1 ، 2002م، ص 23 .
القاشانى	نسبة إلى مدينة قاشان التى انتجت بلاطات القاشانى والذى استخدم فى تكسية العمائر فى الداخل والخارج وعرف بها وقد اختلفت الاراء بشان تحديد المصدر الاصلى لها ففى رأى Butlerh أنه من الصعب تحديد موطنها الاصلى ولكنها عرفت فى بابليون القديمة فى زخرفة بعض الاسقف وفى الاقبية والمقابر من حيث تغطيتها بمادة زرقاء اللون تعطى ضوء لامعا فى اشعة الشمس كما استعمل بتوسع فى تل العمارنة باللون اللازوردى . منى محمد بدر محمد بهجت: أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الاسلامى على الحضارتين الايوبية والمملوكية بمصر ،الطبعة الاولى ،القاهرة ،2003،ص101

كابولي	الكوابيل هي عنصر إسلامي بمثابة دعامة تحمل كمرة أو حزاما لأرضية البناء الذي يعلوه ، وقد استخدمت الكوابيل سواء أكانت من الحجر أو من الخشب بشكل خاص لحمل الشرفات و الخارجات و المظلات وبعض دورات المآذن بدلا من المقرنصات في بعض الأحيان وأيضا استخدمت كحوامل لأرجل العقود . عاصم محمد رزق : معجم المصطلحات الأثرية ، ص 248 / جمال عبد الرحيم : المرجع السابق، ص ص 65: 66
المفروكة	وحدة زخرفية ذات تقسيم زخرفى ذات تقسيم خاص جدا فى غالب الظن –على هيئة مربع معدول يتوسطه مربع ثانى بوضع مزوى ثم تطور الى هيئة مربعين متداخلين يكونان شكل مثمن الرؤوس وقد جاء وصفها فى الوثائق المملوكى بصيغة (فسقية مثمن مفروك). عاصم رزق :معجم المصطلحات ،292–293
المقرنصات	اصطلاح فني يطلق على الحليات المعمارية التي تشبه الى حد كبير خلايا النحل و توجد بالمنشآت في طبقات مصفوفة، و يقال أن المقرنص مأخوذ من الكلمة العربية مقرنص أي جالس القرفصاء و الواقع أن أصل هذا المصطلح هو الطاقة المفردة في

كل ركن من أركان حجرة مربعة لبناء فوقها رقبة مستديرة أو مثمنة

أحمد محمد عيسى: مصطلحات الفن الإسلامى، ص 29.

سامح، كمال الدين، : العمارة الاسلامية في مصر، الهيئة العامة للكتاب، 1983م، ص 83

الشافعي، ليلي، : مدرسة جوهر اللالا " دراسة أثرية معمارية " ، ماجستير ، غير منشور، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص 165: 16

وقد عرفت الحطات المقرنصة قبل الإسلام في العمارة الإغريقية في مبني ليسيكر انس بأثينا سنة 4ق. م ، و في القصور العراقية القديمة مثل قصر جوديا بلاجاش، وانتقلت بعد ذلك إلى العمارة الساسانية فقد ظهرت بطاق كسري (531: 579م) ، ثم ظهرت في العمارة البيزنطية.

وعندما جاء العرب و انتشرت حضارتهم تفننوا في عمل أشكال هذه الدخلات التي انفردوا بها و نسبت لهم عن غيرهم من الحضارات السابقة فقد ظهرت في بداية العصر الإسلامي بقصر الأخيضر العباسي 161هـ ثم في مدخل العامة بقصر الخليفة المعتصم (الجوسق الخاقاني بسامرا) سنة 221هـ / 836م ، إلى جانب ذلك انتشرت طريقة استعمال

	المقرنصات في شمال أفريقيا والأندلس وأغلب مناطق حوض البحر المتوسط ومن أجمل الأمثلة منطقة انتقال القبة التي تتقدم محراب مسجد القيروان 248هـ / 862م . سامح : العمارة الإسلامية ، ص ص 83 : 84 عبد الرحيم ، جمال: الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي دكتوراه غير منشور ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1991م ، ص 31
النجمة السداسية	هي نجمة عربية وهي نجمة عربية وسلامية أصيلة تدخل في نطاق الزخارف الهندسية الإسلامية وبالرغم من أن هذه النجمة إتخذتها إسرائيل شعاراً لها على إنها نجمة داوود وللحقيقة والتاريخ عيب توضيح أصلها انظر : عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989 م ، ص222.
الهلال	يعتبر الهلال من الاشكال الزخرفية التى كانت ترسم على هيئة لا تحاكى الطبيعة ولكنها تتكون من دائرة مفتوحة من جزئها العلوى أو السفلى فتعطى شكل الهلال او حدوة الفرس ويحتمل ان رسم الهلال او حدوة الفرس قد عرف عند السلاجقة كعنصر زخرفى او اشارة الى احدى امرائهم : **منى بدر :اثر الحضارة السلجوقية،الجزء الثالث ،ص176**

اسلوب الوريدات المتعددة البتلات	تستمد أشكال الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة علي الإسلام حيث ظهرت نماذجها المبكرة بين زخارف الفن البيزنطي في كل من مصر والشام والفن الساساني بإيران والعراق وقد انتشر استعمال الوريدات في زخارف عديدة بشتى أقاليم العالم الإسلامي وقد تميز الأسلوب السوري واليمني وكذلك المصري خاصة في العصر الفاطمي باستخدام المريدات المرسومة داخل دوائر وذلك في زخرفة سائر الفنون التطبيقية التي أنتجتها مصر إبان هذه الفترة وكذلك امتد استخدامها كان مع بداية العصر المملوكي حيث انتشرت إضافة لظهورها علي المنتجات الفنية علي سائر العمائر التي شيدت إبان هذا العصر. انظر : ابراهيم صبحى السيد : منشاة الامير ازبك اليوسفى ، مخطوط رسالة ماجستير ، مقدم الى كلية الاثار القاهرة 1999، ص101
الزخرفة باللاكيه	وطريقة اللاكيه من حيث الأسلوب التطبيقى تنفذ عن طريق إستعمال رقائق رفيعة جداً من اللاكيه وكل طبقة من اللاكيه تحتوى على رسم عنصر بلون معين تلصق الواحدة تلو الأخرى على سطح التحفة حتى يتكون المنظر المطلوب.

الزنار	هو جزء تكمليى من الزى فيلف حول العبائة التى تغطى الجسد ويلف حولها الزى الخارجى وهو من الأزياء الملحقة التى عرفت فى إيران والهند .
زهرة القرنفل	وكان يطلق عليها باللغة الفارسية " كل قرنفل " و " كل سيخك وحشى" "وكل يغلمون " والقرنفل هو جنس من النباتات العشبية المعمرة من فصيلة القرنفليات.
زهرة عباد الشمس	جنس نباتات زراعية حولية تعلو من متر إلى مترين منتصبة تحمل فى أعلاها بعض الفروع الدقيقة، أوراقها كبيرة الحجم قلبية الشكل، نصلها خشن الملمس وقرصه الزهرى كبير الحجم يتراوح من 15– 50 سم ، ويعد من النباتات الصناعية الشائعة الزراعة والإستعمال.
صف سجادة Serial Prayer–rug	نوع من سجاجيد الصلاة التركية مقسم إلى خانات، لكل مصل خانة ولكل خانة هيئة.

السرو	شجر السرو، واحدته سروة، وهو من كبار الشجر، ينبت في الجبال والسرو يشاكل الصنوبر، لكنه أعرض ورقًا، وهو يطول كلما وجد المياه، ويمكث زمنًا طويلاً على الأرض وهى شجرة من الفصيلة الصنوبرية دائمة الخضرة وذات أنواع متقابلة على ساقها وخشبها واسع الشهرة فى الصناعة ، وهى كلمة من البهلوية sarv وعربيتها العرعر وتنطق بالفارسية بسكون الراء.
سنبل بري Hycinthus	زهرة ربيعية ناقوسية الشكل ولونها أحمر مصفر أو برتقالي.
باروك Baroque	أسلوب زخرفي أوربي ق 16، 18م، كلمة من أصل برتغالي تعني الغريب أو المحور عن أصله وقد أطلقت على إسلوب زخرفي ساد العمارة الكاثوليكية في البرتغال وإسبانيا وإيطاليا وبعض بلاد أوربا وأمريكا اللاتينية منذ 1600م إلى 1720م، وهو فن الإفراط الزخرفي وقد شاع هذا الإسلوب في العصر العثماني المتأخر، وطغى على كثير من العمائر الإسلامية، وكانت مرحلة الروكوكو التي ظهرت سنة 1830م/ 1840م هي أخر مراحل هذه المدرسة وهذا الإسلوب.

الشال	كلمة فارسية الأصل بل تسربت إلى عدة لغات أوربية ، والشال قطعة طويلة من الشال الموصلى أو القطن المطرز بخويط حررية أو من الحرير . ويتخذ الأثرياء هذا الشال من الكشمير.
التجريد	هو ابتكار إسلامي في الزخرفة، ولم يكن مبنياً على الحذف أو الإضافة وليس تبسيط لشكل زخرفي بعينه، ولكنه رؤية خاصة نابعة من خيال الفنان وتأملاته الفكرية داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2000م، ص 106: 111.
الزخارف الهندسية	إسلوب زخرفي انتشر بكثرة في زخارف الفنون الإسلامية اعتمد على حركة الخطوط المستقيمة والمتعرجة حول مركز واحد وبنسب محسوبة مسبقاً Activities for Learning, Islamic Art and Geometric Design, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000, p.44.
عنصر زخرفي	تعبير زخرفي – نباتي أو هندسي أو حيواني أو كتابي، استخدمته مدرسة فنية بذاتها ويتميز به إنتاجها.، والزخرفة يقصد بها التحسين والتزيين على يد المذوقين عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية(عربي–فرنسي–إنجليزي)، ص 212.

النرجيله	من أدوات التدخين التي عرفت في الهند ولا شك أن ظهورها كان مرتبطاً بدخول الطباق أوالتبغ إلى هذه البلاد، وكان ذلك في مستهل القرن (10هـ/ 16م). ويطلق على النارجيله في الهند إسم "Huqqa"، وانتشرت أشكالاً لها في تصاوير المخطوطات المغولية الهندية وتصاوير المدارس المحلية
قمرية	نافذة صغيرة ذات تغشية من الجص المخرم او خشب الخرط وكانت فى بادىء الامر ذات اشكال نباتية وهندسية متشابكة او مخرمة ثم شاع فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى استعمال الزجاج الملون وقد سميت مجموعة القمريات المكونة من اثنتين سفليتين متجاورتين تعلو واحدة مستديرة بالشند (وهى كلمة فارسية معناها ثلاثة) بينما سميت المجموعة التى تزيد قمرياتها الفلية او العلوية عن اثنتين بالاشناد او القندلية المركبة وكانت تؤدى دورها الوظيفى فى الاضاءة والتهوية ويرد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى كالتالى :شند قمريات ،قمريات محشوة بالزجاج الملون ، قمريات خركاة

عتب	هو عتب مستطيل يتكون من صنجات رخامية او حجرية معشقة وكانت هذه الاعتاب من اكثر الملامح المعمارية شيوعا فى العمارة الاسلامية بشكل عام حيث كثر استخدامها فى الابواب والشبابيك وسائر الفتحات وقد ورد هذا المصطلح فى العمارة المملوكية كالتالى (عتبة سفلى صوانا عليه كدانا ،باب مربع بعتبة سفلى صوانا وعليه حجر احمر موشح ذلك بالرخام الملون .انظر عاصم رزق :معجم المصطلحات ،ص189
عقد نصف دائرى	هو العقد الذى يرسم قوسه على هيئة نصف دائرة بغير تدبيب فى قمته او تطويل فى ارجله واطرافه وقد استخدم هذا النوع من العقود فى العمارة الارمينية ولاسيما الحصون حيث وجد اقدم امثلته فى قبة الصخرة ببيت المقدس (72هـ-691م)وذلك العقد قد انتشر فى جميع الاقطار الاسلامية كما كان منتشرا فى جميع الطرز المعمارية فى العالم القديم والوسيط والحديث
الحفر البارز	هو الحفر الذى تكون فيه الأشكال البارزة ملتصقة بالأرضية وبمعنى آخر أن الفنان يهبط بمستوى الأرضية عن مستوى أشكاله المنحوتة . أبو صالح الألفى ، موجز تاريخ الفن العام ، القاهرة ، دار القلم 1965م ، ص 31.

السوسن	زهرة السوسن بأنها جنس نبات برى وزراعي من فصيلة السوسنيات، أوراقها متقابلة وأزبارا كبيرة ثلاثية الانقسا، تتميز بأجزائها الخارجية المنخفضة الأطرا، بينما الداخلية منتصبة وبأقلامها القصيرة، ولها عطر طيب يدخل في صناعة العطور .
الخمار	هو ما تغطى به المرأة راسها ويلتف حول عنقها،وجمعه أخمر وخمر، واطلق عليها غدة اسماء العصا والمعقب والمنقب
الورد	نبات من فصيلة الورديات، كنو من أشهر الأزبار التزيينية كأحبها إلى الناس، بتلاتو لا نظامية العدد من رباعية إلى خماسية . خماسية أم كافرة العدد كفيها عدة ألواف، كيستخرج من زبره بعض أنواعو عطر الورد.، رأى الشعراء في الورد كل ما في الدنيا من سعادة وبهاء وجمال.
القفطان	القفطان هو نوع من أنواع الزى الخارجي، وهو عبارة عن رداء مفتوح من الجهة الأمامية ، ومزرر من ناحية الصدر، وأصل الكلمة في الفارسية الخفتان وتعنى الثوب الذي يلبس تحت الدرع في الحرب وحرفت الكلمة إلى قفطان ، ويلبس القفطان فوق السروال والقميص ، ويتميز بأن له كمين يصلان إلى المعصمين، وأحيانا يكونان قصيرين ، وتتخذ فتحة رقبته شكل " 7" في الصور مع وجود ياقه أحيانا، بينما يظهر بشكل مستدير في عدد آخر من الصور .

العباءة	وهي عبارة عن رداء مفتوح من الأمام ، وليس لها أكمام ولكن تستحدث فيها تقويرات لإمرار الذراعين ، وبتعريفها هذا تتشابه العباءة مع الجبة في الشكل، ولا تختلف عنها سوى من ناحية أن العباءة ليس لها أكمام ، بينما تحتوي الجبة علي أكمام طويلة ، وضيقة عند نهايتها وتحتوي هذه الأكمام من أعلي علي فتحة لإمرار الذراعين .
القميص	وهو رداء يغطي الجسم مباشرة ، ويلبسه الشرقيون فوق السروال ويحتوي علي كمين، ويلبس القميص أسفل القفطان أو القباء ، مما يساعد على ظهور أكمامه، كما يمكن أن تظهر أجزاء منه عند القدمين ، وذلك من خلال فتحة القفطان أو القباء ، وقد يزين القميص بالزخارف وقد يترك غفل منها .
السروال	جمعها سراويل ، وهي كلمة معربة مشتقه من الكلمة الفارسية شلوار، والسروال يستر القسم الأسفل من الجسم ، ويلبس عليه مباشرة ويربط علي الجسم بشريط من القماش يسمي بالتكه، والتكة هي رباط أو مشد مطرز النهايتين بالحرير الملون ، ووجود التكة راجع إلي أن سراويل الشرقيين ليس لها فتحة من الجهة الأمامية تسمح بتزويدها بالأزرار

الإزار أو المئزر	والإزار ـو ما يستر العورة ، ويقال إنه من لباس الرسول (صلي الله عليه وسلم، ويختلف الإزار أو المئزر بمفهومه عن التبان الذي يفصل ويحاك مثل السروال ، والمئزر هو نوع من السراويل التي تصل إلي الركبتين ، ويعد ثوبا تحتانيا .
الحزام كشمير	كان الوسط يمنطق (يشد) بحزام ضيق مزخرف بأقراص مستديرة كبيرة من الذهب مثبتة علي مسافات متساوية من الحزام ، ويلف حول الوسط فوق الرداء التحتاني أو الفوقاني علي السواء، وقد استخدم الحزام في العصر الصفوي وكان يصنع من مواد مختلفة من القطن والكتان والحرير .
العمائم	العمامة لها مدلولان ، الأول يعنى العمامة بقضها وقضيضها أي الكلوته(الطاقية التي تؤلف هيكل القمامة) وقطعة القماش التي تلتف حولها . والمدلول الثاني يعين قطعة القماش وحدها ، والعمامة في العادة بيضاء اللون ، معمولة من الشاش الموصلي ، لكنها تعمل كذلك من أقمشة أخرى وألوان متفرقة ، فقد تؤلف من الحرير الأسود المرصع بالذهب ، أو من الكشمير أو الصوف الأحمر أو الأبيض.
الإيوانات	كان من المتبع في التصوير الإيراني وضع الحاكم علي مقعد في صدر إيوان، ويحيط به مجموعة من الوافدين والأتباع والخدم وغيرهم، والإيوان من الوحدات المعمارية الفارسية التي أدخلت منذ العصر الأخمينى واستمرت خلال العصور التالية، ثم انتقلت للعمارة الإسلامية وكانت الإيوانات هي المكان المخصص للاستقبالات في العصور الفارسية.

العود	يقال إن أول من أحدثه النبي داود (عليه السلام) ، وأن العود الذي كان يعزف عليه ظل معلقا ببيت المقدس بعد وفاته ، وقد ظهر العود في إيران في عهد شاپور بن أردشير ويطلق عليه الفرس اسم بربط .
الصور الشخصيـة	يقصد بالصور الشخصية تلك الرسوم التي يقوم الفنان بعملها نقـلا عن نموذج حي أمامه ، ويكون صادق التعبير عن أوصاف هذا النمـوذج ويقاس نجاح الفنان في ذلك بمقدار توفيقه في التعبير عن أوصاف وملامح نموذجه من الناحيتين الخلقية والخلقية أو بمعني آخر قدرته علـي أن يرسم الملامح ويرسم معها فى نفس الوقت روح الشخصيـة .
لعبة الشطرنج	كانت معروفة عند قدماء المصريين ، وعند حكماء الهنود ، حيث رسموا لها رقعة (مربعة تتألف من ثماني خانات طو لا وعر ضا ، ورسموا عليها أربعة وستين مربعا بالتساوي ، وجعلوا فيها ثماني قطع ومثلها من البيادق وطلوها بلونين من كلا الطرفين ، والشطرنج من الألعاب المفضلة لدي المماليك وقد وجد لها شارة علي آنية من الفخار المطلي عبارة عن مربع مقسم الي مربعات صغيرة باللونين الابيض والاسود بالتبادل ، وهي تمثل رقعة الشطرنج .
المرآة	وهى من أدوات التجميل المكملة للزينة ، وقد أهتمت بها المرأة منذ العصور القديمة حيث، كانت تصنع من المعدن المصقول اللامع لا سيما البرونز أو النحاس أو الفضة إذ أن

	المرايا الزجاجية لم يذع استعمالها قبل العصر الروماني وخاصة في مدينة صيدا ، والتي اختفت تماما، في العصور الوسطى ، وحل محلها المرايا المعدنية في العالم الإسلامي
العاج	العاج أو السن وهو مادة ناعمة الملمس استخدمت في الزخرفه حيث الأشرطة الرفيعة التي، تحيط بحشوات الخشب من جميع أضلاعها)،وقد استخدمها الفنان كأسلوب زخرفة في تطعيم الحشوات وذلك لإحداث أنواع من الزخرفة أكثر جما ً لا وقد تنوعت هذه الزخارف بين النباتي، والهندسي، ومن خلال اسلوب التطعيم استطاع الفنان تشكيل قطع فنية غاية في الدقة والإبداع منها الصناديق والعلب والمكاحل
الورقة الثلاثية	الورقة الثلاثية إحدى عناصر الزخرفة النباتية وهى ورقة من ثلاثة فصوص وقد وردت على، الفنون التطبيقة من خشب وعاج ، ومعدن ، ونسيج وغيرها من المواد الأخرى ، من أمثلة ذلك حلية من البرنز ترجع إلى العصر الفاطمى كانت تستعمل لتصفيح الصناديق ، وتتكون الحلية من ورقتين نباتيتين كبيرتين على هيئة قلبين متقاطعين معا ، وفى مركز كل من الورقتين ورقة ثلاثية

زخارف الدقماق	زخرفة تميل إلى الشكل الهندسي، وقد ظهرت على الآثار الثابتة في العصر المملوكي، وكذلك ظهرت هذه الزخرفة على بعض العمائر السلجوقية في الاناضول ، كما شاعت على التحف المعدنية الأيوبية والمملوكية، وهي زخرفة متكررة تتكون من واحيانا تكون معدولة ومقلوبة بالتبادل ، وخاصة في Y: وحدات قريبة من شكل الحرف اللاتيني كسوة ابدان المحاريب ومن الأمثلة القديمة التي توضح تلك الزخرفة محراب المستنصر بالله ،)الفاطمي ق ٥هـ /١١ م بالمسجد الطولوني. Gabriel – Rousseau : L'ART decoratif Musulman , Paris 1934 . P .223
البخارية	ويقصد بالبخارية فى مصطلح اهل الصنعة من الحرفيين وحدة زخرفية ذات شكل دائرى غالبا تتصل بها من اعلى ومن اسفل حليتان متشابهتان كل منها عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية ، وقد تعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق او الجص ، او تعمل علي ضلف الابواب المصفحة فى العمائر الاثرية وتكون مادتها من النحاس او الحديد طبقا لنوع الرقائق المعدنية المستخدمة فى تصفيح هذه الابواب ، ويغلب على الظن ان هذه التسمية انها مأخوذة من النسبة الى بخارى او بخارة الايرانية او من النسبة الى حي البخارية في البصرة

	بالعراق. .
المنديل	وهو عبارة عن قطعة من القماش توضع على الرأس وتترك أطرافها تتسدل فى زوايا على مؤخرة الرأس . معنيان : الاول بمعنة عمامة والثانى بمعنى الحزام .
المنسوج	المنسوج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون إما من خيط واحد متشابك بعضه ببعض على هيئة أنصاف دوائر متداخلة ومتماسة كما هو الحال فى أقمشة الستارة " التريكو " ، أو يتكون من مجموعة خيوط طويلة يطلق عليها إسم الُسدى تتقاطع مع خيوط عريضة تعرف بإسم اللُحمة تقاطعاً منتظماً ؛ ويختلف المنسوج فى مظهرة ونوعه تبعاً لإختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها النسيجي .
الجفت الميمى	زخرفة الجفت الميمى أو جفت الميمه، والتي سميت بهذا الاسم لان ميمته تشبه راس حرف الميمة العربية.
الزخارف الزجزاجية	أشكال زخرفية على هيئة ثمانيات وسبعات متشابكة مع بعضها البعض وترجع هذه الزخرفة إلى فترة مبكرة

النجوم والأشكال السداسية	انتشرت النجمات السداسية والمسدسات على زخارف الأخشاب الفاطمية، وقد إنتشرت الاشكال السداسية والنجوم المسدسة بين القرنين العاشر والثالث عشر الميلادى من قبل صناع، المعادن وقد جاءت بكثرة خلاف أى زخارف هندسية أخرى، شكيلات زخرفية متعددة فى تداخل أو تماس أو تكرار أو بالإندماج مع أشكال أخرى ، والراجح أن زخرفة الأشكال السداسية انتشرت فى زخارف الخزف المملوكى بفضل الفنانين المرتحلين الى مصر . Eva Baer ,Metal work in medieval Islamic Art Network 1983. ,p.157
الوريدة ذات الثمان بتلات:	وهي زهرة من ثمانية فصوص، تبدو عليها فى الغالب المسحة الهندسية، وقد مثلت تلك الوريدة منذ فترة مبكرة على الفنون التطبيقية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

- **القرآن الكريم**

-**السيوطى _جلال الدين السيوطى :اعلام الاريب فى حدوث بداعة المحاريب**

- **على مبارك ،ت / 1893م :**

الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة و مدنها و بلادها القديمة و الشهيرة ، 20جزء ، بولاق 1887م

- **القلقشندى (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد) :**

صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، 14 جزء ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1340هـ - 1922م .

- **المقريزى " تقي الدين أحمد بن علي " :**

المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار(الخطط المقريزية) ، تحقيق أيمن فؤاد سيد ، مؤسسة الفرقان ، لندن ، 3 أجزاء ، 2003 م

- **شمس الدين أبى عبدالله محمد المقدسى :**

أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ، طبعة ليدن ، 1877م.

ثانياً :المراجع العربية

(أ) : مؤلفات (كتب)

- أبو الحمد محمود فرغلى :

- الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفوين بإيران ، مكتبة مدبولى ، الطبعة الأولى ، 1410هـ /1990م .

أحمد فكري :

مساجد القاهرة ومدراسها (المدخل)،1961م،د.ت

- أبو صالح الألفى :

- الفن الاسلامى ، أصوله فلسفة مدارسة ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .

- أحمد عبد الرازق :

- الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى ، منشورات كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 2001 .

- أحمد محمد عيسى :

- مصطلحات الفن الإسلامى ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية بإستانبول ، إستانبول ، 1994م .

- أحمد ممدوح حمدى وآخرون :

- معرض الفن الإسلامى ، وزارة الثقافة ، 1969 م ..

- إلياس الأيوبى :

تاريخ مصر فى عهد الخديوى اسماعيل باشا من سنة 1863مإلى سنة 1879م،المجلد الأول ،مكنبة مدبولى ،القاهرة 1990م

- **أرنست كونل :**
- الفن الإسلامى ، ترجمة أحمد عيسى ، دار صادر بيروت ، 1996م .
- **إيفاويلسون :**
- الزخارف والرسوم الإسلامية ، ترجمة (آمال مزيود) ، د.ت.
- **ثروت عكاشة :**
- التصوير الإسلامى المغولى بالهند ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، 1983 م.
- **حجاجي إبراهيم محمد :**

مقدمة في العمارة القبطية الدفاعية ، القاهرة ، 1984م

-_____،اصباغ مصر واحبارها عبر العصور ،مطبعة سعيد رافت ،عين شمس 1984م.

- _____، موسوعة أسرار مصرية عبر عصور تاريخية ،الطبعة الأولى ،دار ابو النصر ،طنطا2014م.
- **حسن الباشا :**
- الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1990م.
- موسوعة العمارة و الآثار والفنون الإسلامية ، المجلد الثانى مقالة بعنوان صناعة السجاد ، أوراق شرقية ، 1983م.
- مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1990م.
- **حسين كفافى**

الخديوي إسماعيل و معشوقته مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، 1997م

- **حسنى نويصر :**

- الآثار الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 1998 م.

دافيد تالبوت رايس :

- الفن الاسلامى ، ترجمة منير صلاح الأصبحى ، مطبعة جامعة دمشق ، 1379هـ / 1977م .

- **دوزى رينهارت :**

- المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل ، دار الحرية للطباعة بغداد ، 1971م .

- **ربيع حامد خليفه :**

- فنون القاهرة فى العهد العثمانى "1517- 1805م" ، مكتبة نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، 1985م ..

- **زامباور:**

- معجم الأنساب والآسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ، دار الرائد العربى ، بيروت ، لبنان ، 1980 .

- **زكى حسن :**

- فنون الإسلام ،القاهرة ،1948

- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، دار الرائد العربى ، بيروت ، لبنان، 1940م .

- الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى ،القاهرة 1944.

- **سعاد ماهر :**

- الفنون الاسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986م.

- النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، 1977م .

- خزف الرقة ، مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، 1995م.

- **سوسن سليمان يحيى :**

العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول ، دار نهضة الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة 2000م

شادية الدسوقى عبدالعزيز كشك ،

فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الآثرية ،دار القاهرة ،2002

- **جورلي (شارل) :**

الطرز المعمارية الأيطالية ، ترجمة حسين محمد صالح ، ط1 ، دار مطبعة دار الكتب المصرية ، 1927م

- **صالح لمعي :**

التراث المعماري الإسلامي في مصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت،

- **صالح أحمد الشامى ،**

الفن الإسلامى ،الطبعة الأولى ،دمشق ،دار القلم،

- **صالح رمضان :**

الحياة الاجتماعية في مصر في عهد إسماعيل (1863: 1879م) ،الإسكندرية

- **صلاح الدين الشريف،**

سجاد الشرق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق1966م،

- **عبدالرحيم غالب :**

موسوعة العمارة الإسلامية،الطبعة الأولى ،بيروت 1988م.

- **عبد السلام أحمد نظيف :**

دراسات في العمارة الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989 م

- **عاصم محمد رزق:**

- معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، 2000م.

- **عائشة عبد العزيز التهامى :**

- النسيج فى العالم الاسلامى منذ القرن (8-11هـ / 14- 17 م) دراسة أثرية فنية ، دار فوق للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى 2003م .

- **عبد العزيز صلاح سالم :**

- الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى ، الجزء الأول (التحف المعدنية) ، مركز الكتاب للنشر ، الطبعة الأولى ، 1999 .

- الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى ، الجزء الثانى ، مركز الكتاب للنشر، 2000 م .

-**عبدالمنصف سالم نجم ،**

قصور الامراء والباشوات فى القرن التاسع عشر ،الجزء الثانى ،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة ،2002م

- **عبد الله عطية عبد الحافظ :**

- الآثار والفنون الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2007م ، الطبعة الثانية.

- دراسات فى الفن التركى ، القاهرة ، 2007م

عبد الناصر ياسين :

الزهرة المتفتحة متراكبة الأوراق على ضوء زخارف الفنون التطبيقية المملوكية في مصر والشام، مجلة العصور، المجلد (19)، الجزء الثاني، يوليو 2009م،

–على الطايش :

الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، زهراء الشرق، ط1، 2000م

– عفاف المسري وعثمان فيدان :

المتحف الاسلامي بالشارقه – دائرة الثقافه والاعلام 2003.

–عفيف بهنسى :

تاريخ الفن والعمارة ،ج1،دمشق 2003م،

–عنايات المهدى ،

فن الزخرفة(الفن الاغريقى ،الرومانى ،البيزنطى) ،مكتبة بن سينا،د.ت

– فوزى سالم عفيفى :

أنواع الزخرفة الإسلامية ،الطبعة الأولى ،دار الكتاب العربى ،دمشق 1977م.

– (فيليب) سبرنج:

الرموز فى الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادى عباس، دار دمشق، الطبعة الأولى، 1992

– فاروق عثمان أباظة :

أثر تحويل التجارة العالمية إلى راس الرجاء الصالح على مصر وعلى البحر المتوسط أقناء القرن السادس عشر ،الطبعة الثانية ،دار المعارف.

- **ليلى إبراهيم ،محمد محمد أمين:**

المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية،دار النشر بالجامعة الإمريكية ،القاهرة 1990م.

- **مايسة محمود داود :**

- الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (7 - 12 م) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1991.

-**محمد حمزة اسماعيل الحداد:**

موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني إلى نهاية عهد محمد على 923- 1265هـ / 1517- 1848م ، المدخل ، ط1 ، دار زهراء الشرق

- **محمد ماجد خلوصى** :

المسجد عمارة وطراز وتاريخ ،القاهرة 1998م،

- **محمد عبد العزيز مرزوق :**

_ الفن الإسلامي تاريخه وخصائصة ، مطبعة أسعد بغداد ، 1965م.

- الطنافس اليدوية في العصر الإسلامي ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، 1969م.

- الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ، ، 1971 م.

-الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987.

– الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس، دار الثقافة– بيروت– لبنان.
– قصة الفن الإسلامى ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة 1998م
- المصحف الشريف – دراسة تاريخية فنية – سلسلة المكتبة الثقافية – ٣٢٤ ، الهيئة المصريةالعامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ م
- العراق مهد الفن الإسلامي ، بغداد ، د.ت
– **محمد يسرى الغيطانى :**
– الزهور ونباتات الزينة وتنسيق الحدائق، ط 1، دار المعارف ، د.ت.
– **محمود إبراهيم حسين :**
– الزخرفة الإسلامية "الارابيسك"،المطبعة التجارية الحديثة،1987م،
– **مصطفي عبد الله شيحة:**
مدخل الي العمارة والفنون الاسلامية في الجمهورية العربية اليمنية – الطبعة الأولي 1987 .
–كرستى، (هـ)،
الفنون الإسلامية الفرعية وتأثيرها فى الفنون الأوربية (تراث الإسلام، ج1، ترجمة ذكى محمد حسن، القاهرة، 1936م،
– **منى محمد بدر :**
– أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الاسلامى على الحضارتين الايوبية والمملوكية بمصر ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2004 م .
–م.س ديماند،
الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد محمد عيسى ،القاهرة ،،دار المعارف،د.ت

- **نعمت أبو بكر :**

- فن النجارة والخشب ، بحث ضمن مجموعة أبحاث موسوعة الفن العربى الإسلامى ، الجزء الثانى (الفنون) ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، 1997م.

(ب) الرسائل العلمية:

-**ابراهيم صبحى السيد :**

منشاة الامير ازبك اليوسفى ،مخطوط رسالة ماجستير ،مقدم الى كلية الاثار القاهرة 1999،

-**أحمد محمد يوسف تعلب:**

عمارة الأحواش فى القاهرة من العصر المملوكى إلى نهاية عصر الأسرة العلوية ، دراسة حضارية آثارية،ماجستير ،كلية الآثار جامعة القاهرة ،2011م.

- **أحمد محمد توفيق الزيات:**

- الأزياء الإيرنية فى مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية (دراسة أثرية فنية) ، ماجستير ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1980م .

- **أحمد هلال أحمد حسين :**

- السيف العربى فى العالم الإسلامى منذ فجر الاسلام وحتى الغزو المغولي سنة 656هـ - 1258م مع مقارنتها بما عاصره من سيوف غير عربية دراسة أثرية حضارية مقارنة ، ماجستير ، كلية الاثار جامعة القاهرة ، 2008م .

- **السيد محمود يونس :**

- تصاوير المعارك الحربية فى المخطوطات الإيرانية من العصر المغولى حتى نهاية العصر الصفوى دراسة أثرية فنية ، ماجستير ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1008م.

العربى صبرى :

– التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى "دراسة أثرية فنية " ، ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، 200م.

– **آمال العمري:**

الشماعد الفاطمية في العصر العربي الإسلامي، (مخطوط، رسالة ماجستير) كلية الأثار– جامعة القاهرة، 1974م.

– **أمل حسين على :**

التطور العمرانى لمنطقة باب اللوق منذ نشأتها وحتى منتصفا القرن 14هـ/20م،مخطوط رسالة دكتوراة ،مقدمة إإلى كلية الآثار جامعة القاهرة ،2012م.

– **أمل عبدالسلام القطرى:**

البحر فى التصوير المغولى الهندى ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2009م.

– **آمل مختار على الشهاوى :**

بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الاسلامية فى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة ، ماجستير ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 2002م .

– **أمل منصور :**

التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك فى القرنين العاشر والحادى عشر للهجرة 17/16م ، دكتوراة ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1994م.

- **أميمة محمد عبدالمنصف :**

- المنسوجات المملوكية والهند ومصرية المطبوعة " دراسة فنية مقارنة بالتطبيق على المنسوجات السياحية المطبوعة " ، دكتوراة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2003 م .

-أمينة فاروق

قاعات سكنية وقصور مملوكية تحولت إلى منشآت دينية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشور- كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م .

- **أمين عبدالله الرشيدى :**

المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى دراسة أثرية فنية مقارنة ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2005م.

- **تامر سمير محمود ،**

دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمرانى والمعمارى لمدينة القاهرة بين عصر مخمد على وعصر اسماعيل، مخطواط رسالة ماجستير ،كلية الهندسة جامعة عين شمس،2000 .

- **جمال عبدالرحيم :**

الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي، دكتوراه غير منشور ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1991م

- **حسن محمد نور عبد النور:**

السجاد المملوكى دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا ، رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة،١٩٩١ م.

- **حسام عزمى ،**

دراسة تحليلية لفنادق القاهرة،مخطوط رسالة دكتوراة ،مقدمة إلى كلية الهندسة جامعة القاهرة 1972م،

- **حسام عويس عبدالفتاح محمد :**

- التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران من أوائل القرن (7هـ/13م) حتى أوائل القرن (10هـ / 16م) ، "دكتوراه" ، كلية الأداب ، جامعة عين شمس ، 2010م .

- **حسني عبدالشافي محمد حسن:**

- تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2006م.

- **دعاء طه حسن محمد علي :**

- أدوات القتال المعدنية الإيرانية والتركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة دراسة مقارنة لأدوات القتال الأوربية المعاصرة ، ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2004م.

- **ربيع أحمد سيد :**

التصاوير والمنحوتات بقصر الأميرة شيوه كار بالمطرية ،رسالة ماجستير ،مقدمة إلى كلية الآداب جامعة حلوان ،2011م

- **راوية عبد المنعم محمد:**

- أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، دكتوراه ، كاية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م.

- **رحاب إبراهيم أحمد أحمد :**

- التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه فى ضوء مجموعة جديدة بمتحف رضا عباسى بطهران "دراسة أثرية فنية مقارنة"، "دكتوراة" ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، 2007م.

- **رحاب بيومى عبد الحافظ :**

- زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة"، "ماجستير"، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، 1430هـ / 2009 م.

- **زينات أحمد مصطفى طاحون :**

- النسيج المطرز فى العصر المملوكي فى مصر ، ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،1972م.

- **سعيد محمد مصيلحى :.**

- أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى ، دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1983 .

- **سهام محمد المهدي :**

تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤ م

-**عادل عبد المنعم :**

- الإتجاهات العقائدية والفكرية فى العصر الصفوى وأثرها على الفنون الاسلامية ، دكتوراه ، جامعة عين شمس ، 2005م.

عاطف علي عبد الرحيم :

– مدرسة كشمير فى تصاوير المخطوطات الإسلامية فى الفترة من القرن(10–13هـ \16م–19م)، دكتوراة، منشورة، كلية الأداب، جامعة سوهاج، 2010م.

– على محمد عبد الله الصاوي

التحولات فى الفكر والتعبير المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 1988م.

– عبد الرحمن على عبدالرحمن الحارثى:

– دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات المعدنية فى العصرين العباسى والفاطمى ، "ماجستير " ، كلية التربية ، جامعة أم القرى ، 1414هـ .

– عبد المنصف سالم نجم،

الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر" دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

– عزة عبد المعطى عبده محمد :

– الزخرفة على التحف الفنية فى مصر االإسلامية حتى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) " دراسة فنية فى ضوء مجموعة جديدة " ، دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2002م –

–عصام عادل مرسي الفرماوي:

أشغال النسيج في مصر خلال عصر أسرة محمد علي باشا، مخطط رسالة دكتوراه، الجزء الأول، القاهرة، 2003م

-**علاء الدين محمود محمود :**

– القطع الفنية التطبيقية للمرأة فى مصر وبلاد الشام فى العصر المملوكى ، دراسة أثرية فنية ، ماجستير، كلية الآثار، القاهرة ، 1432هـ/2011م.

– **على أحمد الطايش :**

المنسوجات فى مصر العثمانية "دراسة أثرية فنية" ، ماجستير ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1405هـ /1985م.

-**غدير دردير خليفة:**

الدور المعمارى والفنى للمقرنصات فى العمارة المملوكية بمصر والشام، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2007م

– **كوثر أبو الفتوح :**

دراسات لسجاجيد جُورديز في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1404هـ/1984م.

– **محمد السيد البسطويسى :**

الكتابات العربيه على النقود والتحف الفاطميه فى مصر ، ماجستير جامعة القاهرة – كلية الاثار قسم الاثار الاسلامية ،2005.

– **محمد حمودة عبدالعظيم حمودة:**

قصر الخديوى اسماعيل المعروف بفندق مينا هاوس ،مخطوط رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة 2013م.

– **مختار حسين أحمد الكسبانى**

تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة" دراسة للقصور الملكية"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1993م.

- **ميرفت عبد الهادي عبد اللطيف:**

- الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة.

- **منصور محمد عبدالرازق،**

الحمامات العامة بمدينة حلب منذ بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني – دراسة آثارية مقارنة، رسالة دكتوراة ،مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة 2011م.

- **منال محمد أسامه خليل**

انعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران فى مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة(ضاحية المعادى)، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 1997م.

- **نادر محمود عبد الدايم :**

- الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى "دراسة أثرية فنية" ، من خلال مجموعات متاحف القاهرة ، دكتوراه – كلية الأثار – جامعة القاهرة ، 1995م.

- التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى ، ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، 1990م .

- **ناصر بن على الحارثى :**

- تحف الأوانى والأدوات المعدنية فى العصر العثمانى " دراسة فنية حضارية " ، دكتوراة ، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية ، جامعة أم القرى ، 1989م.

- **نها محمد صادق،**

العناصر الزخرفية على واجهات عمارة القاهرة فى اوائل القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ،مخطوط رسالة ماجستير ،مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان 2001م.

- **هند على على محمد سعيد،**

الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى ،رسالة ماجستير ،مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة2012م.

- **يمني محمد أحمد مرتضى ابو قنديل:**

زخرفة المصفح الشريف في العصر المملوكي، مخطط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998،

(جـ) : الدوريات والمجلات:

- **احمد محمد أحمد :**

الأشغال المعدنية الثابتة على العمائر بمدينة القاهرة في القرن 19م و أوائل القرن 20 "دراسة فنية" ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، العدد 44 ، أبريل 2002 .

- **حسين عليوة :**

- الحلي (القاهرة وتاريخها فنونها آثارها)، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ،1970م .

- **سعاد ماهر :**

- السيف المنسوب إلى الرسول (ص) بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه بالقاهرة ، مجلة كلية الآثار ، العدد الأول ، 1975م .

- **شادية الدسوقى :**

- السحب والأقمار – رؤية جديدة – الأصل الفكرة الزخرفة ، مجلة كلية الأثار ، مطبعة جامعة القاهرة ، العدد العاشر ، 2004.

- **صلاح أحمد البهنسي:**

- الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، 1998م.

- **عبد العزيز عبدالدايم :**

- تطور صناعة النسيج فى مصر ، مجلة الدراسات الأثرية ، جـ 3.

- **عدنان أحمد أبو دية :**

القيمة الرمزية للنجمة السداسية ،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ،العدد الحادى والثلاثون ،2013.

- **عبد الناصر ياسين :**

- الأسلحة عبر العصور الإسلامية ، الكتاب الأول " الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس فى ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية ، دار القاهرة . - الزهرة المتفتحة متراكبة الأوراق على ضوء زخارف الفنون التطبيقية المملوكية في مصر والشام، مجلة العصور، المجلد (19)، الجزء الثاني، يوليو 2009م.

- **عبد المنصف سالم نجم:**

شعار العثمانيين علي العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين(18-19م) وحتي إلغاء السلطنة العثمانية" دراسة أثرية فنية"، بحث منشور بمجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر 2004م، مطبعة جامعة القاهرة 2005م

- **فايزة محمود عبد الخالق الوكيل :**

- أدوات التدخين فى مصر فى عهد محمد على دراسة أثرية حضارية فى ضوء مجموعة متحفى جايرآندرسون وقصر المنيل ، مجلة كلية الآثار ، العدد السادس ، مطبعة جامعة القاهرة للكتاب الجامعى ، 1995م.

- **فريد شافعى :**

- مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد 16 ، جـ1 ، 1954م.

- **كاظم الجنابي :**

حول الزخارف الهندسية ، مجلة سومر ، العدد ٣٤ ، ج1،1978،

- **محمود أحمد درويش :**

- عنصر التنين على التحف الإسلامية والمخطوطات ، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، العدد 47، 2003م.

- **مرفت محمود عيسى :**

الكشكول بين رمزية الشكل ورمزية الزخارف ،مجلة جمعية الاثاريين العرب ،العدد الثالث ،يناير 2002م،

- **مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث :** الأسلحة الإسلامية " السيوف والدروع " ،1411هـ-2002م.

- **ناصر بن على الحارثى :**

- الزخرفة المكية ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد السابع عشر ، 1419هـ / 1998م.

ثالثاً : المراجع الأجنبية:-

[1] –**Abuyer'sGuineLee Allane,**

Oriental Rugs, Thames and Hudson, s.d.

–**Arthur Upham Pope:**

A survey of Persian arts From Prehisoric Times To thepresent, Oxford University Press London, (5 parts), 1983.

- **Bourgoin,**

Arabic Geometrical Pattern and Design Dower Publication,Inc-Ny ,1973

– **Creswell,**

Early muslim architechure , Vol,1.

– **Dimand (M. S.):**

Arabic Woodcarvings of the Ninth Century, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 27, No. 5 (May, 1932) .

– **David James:**

qurans and Bindings from the chester Beatty liberary Afacsimile Exhibition. world of islam festival trust 1980

–**Djavadyassavoli ,**

Persian Rugs and Carpets , YassAvol.

–**Else RegenstEiner** ,

The Art of Weaving , Studio Vista Publishers , London 1970.

- El.Basha, (H.) :

the "Muqarnas" Agenine characteristic of Islam art , its early use and development in domes, Minber Al-Islam, the supreme council for Islamic Affairs, Cairo, Vol.v,
No.1, 1995

[1]–**E.Gans–Ruedin**,

Caucasian Carpets, Illustration , in Cluding 160 Colaur Plates, Thames and Hudson.s.d

– **G.GriffinLewis**,

The Practical Book of Oriental Rugs, J.BLippincott Company –philadelPhiaaad.NewYork , 1945.

- Gabriel – Rousseau : L'ART decoratif Musulman , Paris 1934

- **Hertizfield**,

Arabesque Encycl of Islam,1910

- Sameh, (K.E) :

Stalactites in Moslem architecture, Bull of the faculty of engineering, Cairo University, 1953.

Sotheby's Fine Oriental and European Carpets,

New York Sat, June, 1989.

–Special Issue,

Asian Studies in Honour of Professor Charles Boxer (1988).

Oriental Rugs and Carpets, 1967.

–Stanley Reed:

–Stone peter:

The Oriental rug lexicon, Seattle, university of Washington press, 1997.

– Robert Irwin:

Islamic art in context "art, architecture, and the literary world"

T.Thomas Hoopes:

An Ivory Casket in the Metropolitan Museum of Art, the Art Bulletin, Vol. 8, No. 3 (Mar., 1926).

–The Arts of Islam:

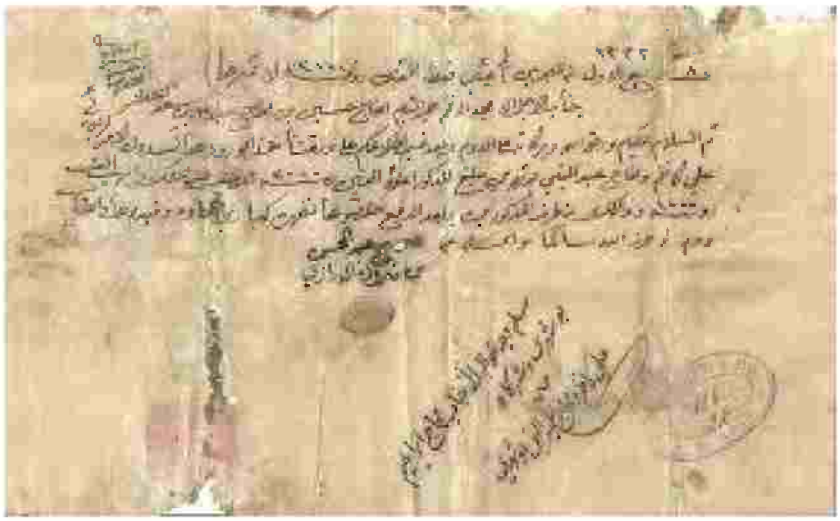
Masterpieces from the metropolitan museum of art, New York, 1981.

–The arts of islm:

Hayward gallery, 8april – 4 July 1976.

–The Glory of the sultans

Islamic arechtecture in India, Flammarion,Paris,2009.



ملحق (1):وثيقة بيع لبعض المقتنيات الفنية من احد التجار الاوربين ،دار الوثائق ،سجلات المحاكم الشرعية رقم 3247

ملحق (2):وثيقة من دار الوثائق القومية تبين شراء كثير من التحف لقصر الاهرام (مينا هاوس)،رقم المحفظة 43

فهرس اللوحات والأشكال

أولاً : فهرس اللوحات :

لوحة رقم (1) : **سجادة من الصوف** شغل يدوى مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (2) : **سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (3) : **): سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (4) : **سجادة من الصوف** والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (5) : **سجادة من الصوف** والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بجناح تشرشل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (6) سجادة من الصوف والحرير محفوظة بممر الرباعيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (7) : **سجادة من الصوف** محفوظة الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (8) : **سجادة من الصوف** محفوظة الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"..

لوحة رقم (9 سجادة من الصوف محفوظة التراس صالة الخديوى مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (10) : **سجادة من الصوف** محفوظة بجناح 1114 مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (11) : **سجادة من الصوف والحرير** محفوظة بجناح 1102 مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"..

لوحة رقم (12) : سجادة **الصوف** محفوظة بجناح 802 مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة

لوحة رقم (13) : سجادة من الصوف محفوظة بجناح جوستاف مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"..

لوحة رقم (14) : سجادة من الصوف محفوظة بجناح 1102مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (15) : سجادة من الصوف محفوظة بالدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (16) : سجادة من الصوف محفوظة بالدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (17) :): سجادة من الصوف محفوظة بممر الدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (18) : سجادة من الصوف من نوع بخارى مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (19) : سجادة على الحائط يسار مكتب الاستقبال مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة". .

لوحة رقم (20) : سجادة من الصوف عُشاق تركى على الحائط بلوبي بلوك الرابع على اليمين مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (21) سجادة من الصوف عُشاق تركى على الحائط بلوبي بلوك الرابع على اليسار مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (22) سجادة من الصوف عُشاق تركى على الحائط بلوبي4 على اليسارمنطقة مكاتب الإستقبال مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (23) : سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"

لوحة رقم (24) :): سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (25) : سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (26) :سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (27) : سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (28) : سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة".

لوحة رقم (29) : *باب خشبى من ضمن عمارة المبنى مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة "* .

لوحة رقم (30) *باب خشبى* مستطيل الشكل وهو الباب الخلفى للسلطان بار *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة*

لوحة رقم (31) : *باب خشبى* موجود بمخزن المملوك بار *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مر ة*

لوحة رقم (32) : *باب خشبى* البازار *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة.*

لوحة رقم (33) :*باب خشبى* موجود بصالة الخديوى *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة*

لوحة رقم (34) : *باب خشبى* موجود مكتب نائب المدير العام ومدير الأغذية والمشروبات *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة*

لوحة رقم (35) : *باب خشبى* موجود بالرباعيات *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة*

لوحة رقم (36) *باب خشبى* موجود بالرباعيات"تواليت حريمى" *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة*

لوحة رقم (37) :*باب خشبى* موجود بقاعة شهريار "الباب الخلفى""تواليت حريمى" *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مر ة*

لوحة رقم (38) : *باب* خشبى موجود بقاعة شهريار "الباب الامامى""تواليت حريمى" *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة.*

لوحة رقم (39) : مرآة مستطيلة الشكل موجودة بهو المملوك بار*مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة*

لوحة رقم (40) : **كرسى** من الخشب موجودة ببهو المملوك بار *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة*

لوحة رقم (41) : كنبة مستطيلة موجودة ببهو المملوك بار *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة.*

لوحة رقم (42) : كرسى فوتيه من الخشب موجود ببهو خان الخليلى مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة"

لوحة رقم (43) : **مرآة موجودة** أمام مصاعد القصر بالدور الأرضى **مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة".**

لوحة رقم (44) : **تابلوه يمثل (منظر طرب) مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة"** .

لوحة رقم (45) : **مرآة موجودة** بمدخل مطعم الرباعيات **مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة".**

لوحة رقم (46) : كونسول بمدخل مطعم الرباعيات مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة

لوحة رقم (47) : **كرسى فوتيه من الخشب موجود ممر الدور الحادى عشر مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة".**

لوحة رقم (48) : **مرآة من الزجاج** على النمط العثمانى موجودة بممر الدور الحادى عشر **مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة"**

لوحة رقم (49) : **وحدة ارفف موجودة بممر** الدور العاشر **مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة".**

لوحة رقم (50) : وحدة أرفف من الخشب مستطيلة الشكل (علي شكل مشربية) **مؤرخة بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة"**

لوحة رقم (51) : كونسول موجود بممر الدور الثامن **مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة**

لوحة رقم (52) : مرآة مستطيلة الشكل على شكل عقد مدائن ثلاثى الفصوص موجود بممر الدور الثامن مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة

لوحة رقم (53) مرآة موجود على جانبى باب منتجمرى مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة".

لوحة رقم (54) : كونسول موجود أمام المصاعد بالدور السادس مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة"

لوحة رقم (55) : باب من الخشب مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (56) : كرسى من الخشب موجود عدد واحد بالمخزن،وعدد اثنين بجناح 911 مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (57) : تحفة خشبيةمعمارية موجودة بجناح منتجمرى مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (58) : لمبة إضاءة على شكل كأس مؤرخة اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة

لوحة رقم (59) : كنبة من الخشب موجودة بالمخزن مؤرخة اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (60) : كونسول موجود مطعم الرباعيات مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (61) : دولاب فضية موجودة **بممر الدور العاشر مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.**

لوحة رقم (62):كرسى فوتيه من الخشب موجودين بجناح أم كلثوم **مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.**

لوحة رقم (63) : كونسول موجود بلوبى C4 مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (64) : شخيشخة موجودة ببهو الرباعيات مؤرخة اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (65) : كونسول من الخشب موجودة بجناح 911 مؤرخة اواخر القرن التاسع عشر ينشر لأول مرة.

لوحة رقم (66) : ترابيزة من الخشب مثمنة الشكل موجودة جناح منتجمرى مؤرخة بشهر ربيع الأول –سنة 1297هـ)، تنشر لأول مرة.

.

ثانياً الأشكال التوضيحية :

شكل رقم (1) : رسم توضيحى لتصميم **سجادة من الصوف** شغل يدوى مؤرخة بالقرن التاسع عشر"من عمل الباحث".

شكل رقم (2) : رسم توضيحى لتصميم **سجادة من الصوف** شغل يدوى مؤرخة بالقرن التاسع عشر"من عمل الباحث".

شكل رقم (3) : رسم توضيحى لتصميم **سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث".

شكل رقم (4) : رسم توضيحى لزخارف**سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (5) : رسم توضيحى **سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (6) : :رسم توضيحى لتصميم سجادة من الصوف والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (7) : :رسم توضيحى لسجادة من الصوف والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث.

شكل رقم (8) : رسم توضيحى **سجادة من الصوف** والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بجناح تشرشل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (9) : رسم توضيحى للزخارف المنفذة على **سجادة من الصوف** والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بجناح تشرشل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (10) : أ سم توضيحى للزخارف المنفذة على **سجادة من الصوف** والحرير محفوظة بممر الرباعيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (11) : :رسم توضيحى لسجادة **من الصوف** محفوظة الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (12) : رسم البخارية كجامة وسطى مملوءة بزخارف نباتية على السجاد

شكل رقم (13) : فروع نباتية تحمل ثمار وأزهار منفذة بشكل واقعي منفذة على السجاد موضوع الدراسة.

شكل رقم (14) : مثلة لأشكال مختلفة من زهرة القرنفل منفذ على السجاد.

شكل رقم (15) : أمثلة الأوراق الرمحية المسننة ذات التعريشات المنفذة على السجاد.

شكل رقم (16): رسم توضيحى **سجادة من الصوف** محفوظة بجناح 1114 مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث

شكل رقم (17): :رسم توضيحى **سجادة من الصوف والحرير** محفوظة بجناح 1102 مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (18) : رسم **سجادة من الصوف** محفوظة بجناح جوستاف مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (19) : سم **سجادة من الصوف** محفوظة بالدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل رقم (20) : سم سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر ""من عمل الباحث

شكل رقم (21) : :رسم **سجادة من الصوف** عُشاق تركى على الحائط بلوبي4 على اليسارمنطقة مكاتب الإستقبال مؤرخة بالقرن التاسع عشر ""من عمل الباحث"

شكل رقم (22) : رسم سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر ""من عمل الباحث"

شكل رقم (23) : **رسم لتفصيلة زخرفية من سجادة من الصوف** عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر ..

شكل رقم (24) : رسم **سجادة من الصوف يدوى** عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر(من عمل الباحث).

. **شكل رقم (25)** : **بعض الزخارف المنفذة على سجادة من الصوف** عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر (من عمل الباحث) .

شكل رقم (26) : : **بعض الزخارف المنفذة على السجاد ومنها اللوتس وكف السبع(من عمل الباحث)**

شكل رقم (27) : **بعض الزخارف المنفذة على الابواب موضوع الدراسة ومنها المفروكة والزخارف الزجزاجية (من عمل الباحث).**

شكل رقم (28) بعض الزخارف المنفذة على الابواب موضوع الدراسة ومنها الطبق النجمى(من عمل الباحث).

شكل رقم (29) : احد اقسام الطبق النجمى المنفذ على الابواب(من عمل الباحث).

شكل رقم (30) : أحد الزخارف المنفذة على المرايا موضوع الدراسة(من عمل الباحث).

شكل رقم (31) : أحد الزخارف المنفذة على الكونسول بمدخل مطعم الرباعيات"من عمل الباحث".

شكل رقم (32) : أحد الزخارف المنفذة على المرايا الموجودة بمصاعد الدور السادس من عمل الباحث".

شكل رقم (33) : رسم توضيحى كونسول بمدخل مطعم الرباعيات مؤرخ بالقرن التاسع عشر من عمل الباحث".

شكل رقم (34) : رسم توضيحى مرآة من الزجاج على النمط العثمانى موجودة بممر الدور الحادى عشر **مؤرخ بالقرن التاسع عشر**"من عمل الباحث"

شكل رقم (35) : رسم توضيحى وحدة أرفف من الخشب مستطيلة الشكل (علي شكل مشربية) **مؤرخة بالقرن التاسع عشر"من عمل الباحث".**

شكل رقم (36) : رسم توضيحى كونسول موجود بممر الدور الثامن **مؤرخ بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"**

شكل رقم (37) : رسم توضيحى كرسى من الخشب موجود عدد واحد بالمخزن،وعدد اثنين بجناح 911"من عمل الباحث".

شكل رقم (38) : رسم توضيحى كرسى **فوتيه من الخشب موجود ممر الدور الحادى عشر مؤرخ بالقرن التاسع عشر** "من عمل الباحث".

شكل رقم (39) : كرسى فوتيه من الخشب موجود ببهو خان الخليلى مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة"

شكل رقم (40) : احد الزخارف المنفذة على وحدة ارفف "من عمل الباحث".

شكل رقم (41) : رسم توضيحى تحفة خشبيةمعمارية موجودة بجناح منتجمرى مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث"

شكل رقم (42) : رسم توضيحى **مرآة مستطيلة الشكل على شكل عقد مدائن ثلاثى الفصوص موجود بممر الدور الثامن"من عمل الباحث".**

شكل رقم (43) : رسم توضيحى **كنبة من الخشب موجودة بالمخزن مؤرخة اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث"**

شكل رقم (44) : رسم توضيحى **كونسول موجود مطعم الرباعيات مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث".**

شكل رقم (45) : رسم توضيحى دولاب فضية موجودة **بممر الدور العاشر مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث"**

شكل رقم (46) : :رسم **توضيحى** ترابيزة من الخشب مثمنة الشكل موجودة جناح منتجمرى مؤرخة بشهر ربيع الأول –سنة 1297هـ)،"من عمل الباحث".

لوحة(1):سجادة من الصوف شغل يدوى مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(2): سجادة من الصوف مستطيلة الشكل مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(3): سجادة من الصوف مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(4): سجادة من الصوف والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(5): سجادة من الصوف والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بجناح تشرشل مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(6): سجادة من الصوف والحرير محفوظة بممر الرباعيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(7): سجادة من الصوف محفوظة الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(8): سجادة من الصوف محفوظة الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(9): سجادة من الصوف محفوظة التراس صالة الخديوى مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(10): سجادة من الصوف محفوظة بجناح 1114 مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(11): سجادة من الصوف والحرير محفوظة بجناح 1102 مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(12): سجادة من الصوف محفوظة بجناح 802 مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(13): سجادة من الصوف محفوظة بجناح جوستاف مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(14): سجادة من الصوف محفوظة بجناح 1102مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(15): سجادة من الصوف محفوظة بالدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(16): سجادة من الصوف محفوظة بالدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(17): سجادة من الصوف محفوظة بممر الدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(18): سجادة من الصوف من نوع بخارى مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(19): سجادة على الحائط يسار مكتب الاستقبال مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(20): سجادة من الصوف عُشاق تركى على الحائط بلوبي بلوك الرابع على اليمين مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(21): سجادة من الصوف عُشاق تركى على الحائط بلوبي بلوك الرابع على اليسار مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(22): سجادة من الصوف عُشاق تركى على الحائط بلوبي4 على اليسارمنطقة مكاتب الإستقبال مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(23): سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"

لوحة(24): سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة(25): سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة26): سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة27): سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

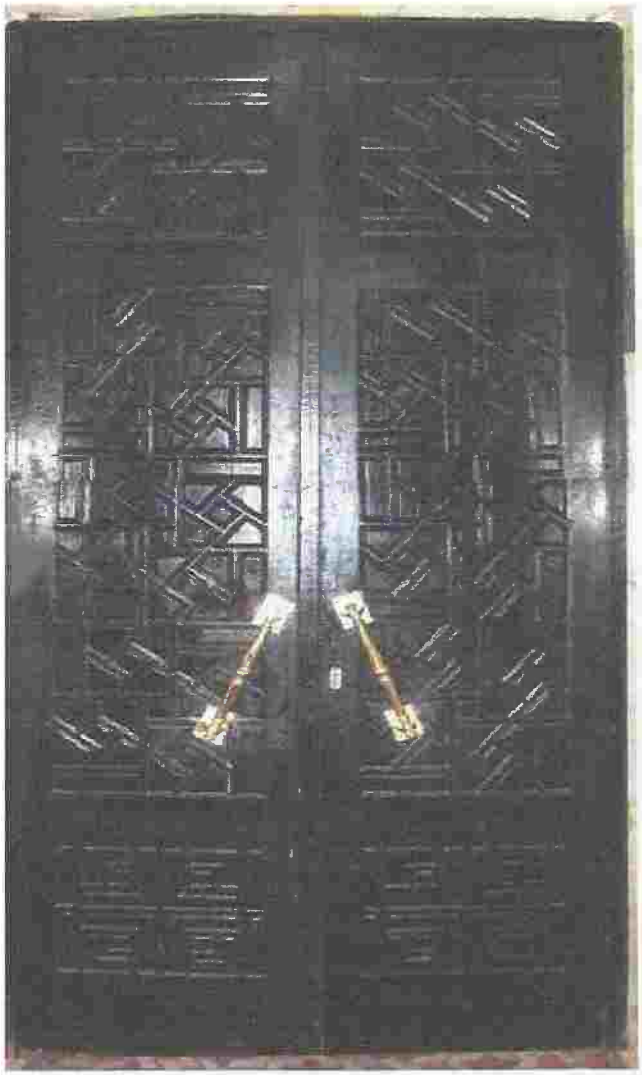
لوحة28): سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة".

لوحة29): *باب خشبى من ضمن عمارة المبنى مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة"*

لوحة30): *باب* خشبى مستطيل الشكل وهو الباب الخلفى للسلطان بار *مؤرخ بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة"*

لوحة31): *باب خشبى* موجود بمخزن المملوك بار *مؤرخ بالقرن التاسع عشر "تنشر لأول مرة"*

لوحة32): *باب خشبى* البازار *مؤرخ بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة"*



لوحة33): *باب خشبى* موجود بصالة الخديوى *مؤرخ بالقرن*13هـ/19م *"تنشر لأول مرة"*

لوحة34): *باب* خشبى موجود مكتب نائب المدير العام ومدير الأغذية والمشروبات *مؤرخ بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة"*

لوحة35): *باب* خشبى موجود بالرباعيات مؤرخ *بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة*

لوحة36): *باب* خشبى موجود بالرباعيات"تواليت حريمى" *مؤرخ بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة.*

لوحة37): *باب خشبى* موجود بقاعة شهريار "الباب الخلفى""تواليت حريمى" *مؤرخ بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة.*

لوحة38): *باب* خشبى موجود بقاعة شهريار "الباب الامامى""تواليت حريمى" مؤرخ *بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة*

لوحة39): مرآة مستطيلة الشكل موجودة بهو المملوك بارمؤرخ *بالقرن* 13هـ/19م

"تنشر لأول مرة

لوحة40): كرسى من الخشب موجودة ببهو المملوك بار مؤرخ *بالقرن* 13هـ/19م

"تنشر لأول مرة

لوحة41): كنبة مستطيلة موجودة ببهو المملوك بار مؤرخ *بالقرن* 13هـ/19م *"تنشر لأول مرة*

لوحة42): كرسى فوتيه من الخشب موجود ببهو خان الخليلى مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "ينشر لأول مرة"

لوحة43):مرآة موجودة أمام مصاعد القصر بالدور الأرضى **مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "ينشر لأول مرة"**

لوحة(44): تابلوه يمثل (منظر طرب) مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "ينشر لأول مرة"

لوحة(45): مرآة **موجودة** بمدخل مطعم الرباعيات **مؤرخ بالقرن** 13هـ/19م

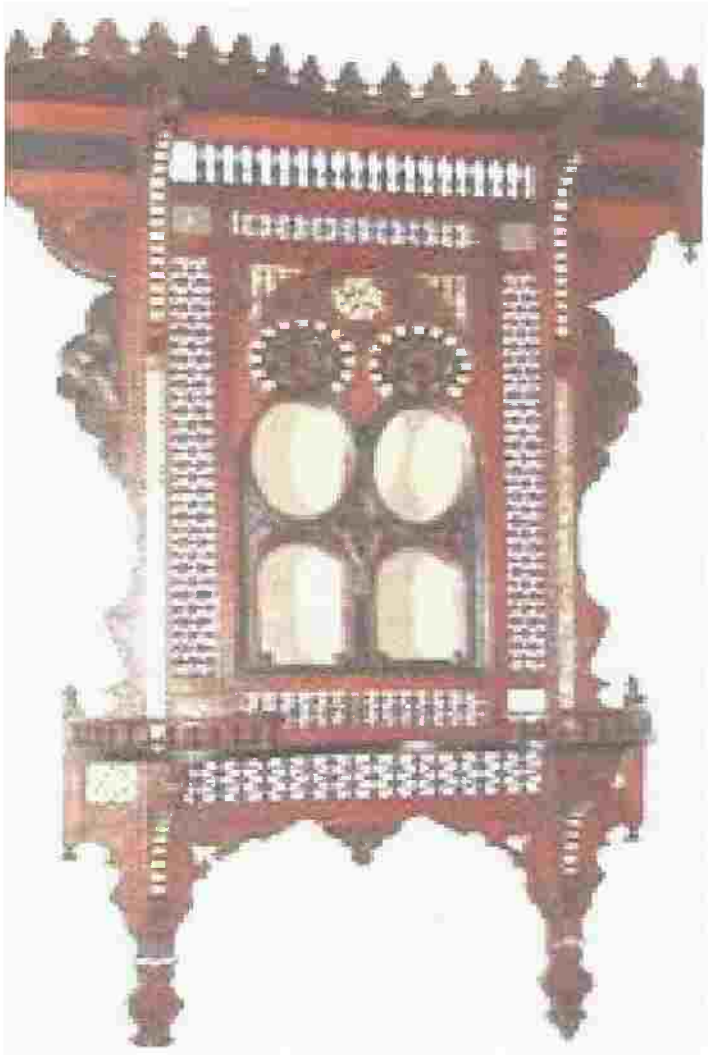
"ينشر لأول مرة"

لوحة(46):كونسول بمدخل مطعم الرباعيات مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "تنشر لأول مرة "

لوحة47: كرسى فوتيه من الخشب موجود ممر الدور الحادى عشر مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "ينشر لأول مرة"

لوحة48: مرآة من الزجاج على النمط العثمانى موجودة بممر الدور الحادى عشر **مؤرخ بالقرن** 13هـ/19م **"ينشر لأول مرة"**

لوحة49: وحدة ارفف موجودة بممر الدور العاشر **مؤرخ بالقرن** 13هـ/19م "**ينشر لأول مرة**"



لوحة(50): **وحدة أرفف** من الخشب مستطيلة الشكل (علي شكل مشربية) **مؤرخة بالقرن** 13هـ/19م "**ينشر لأول مرة**"

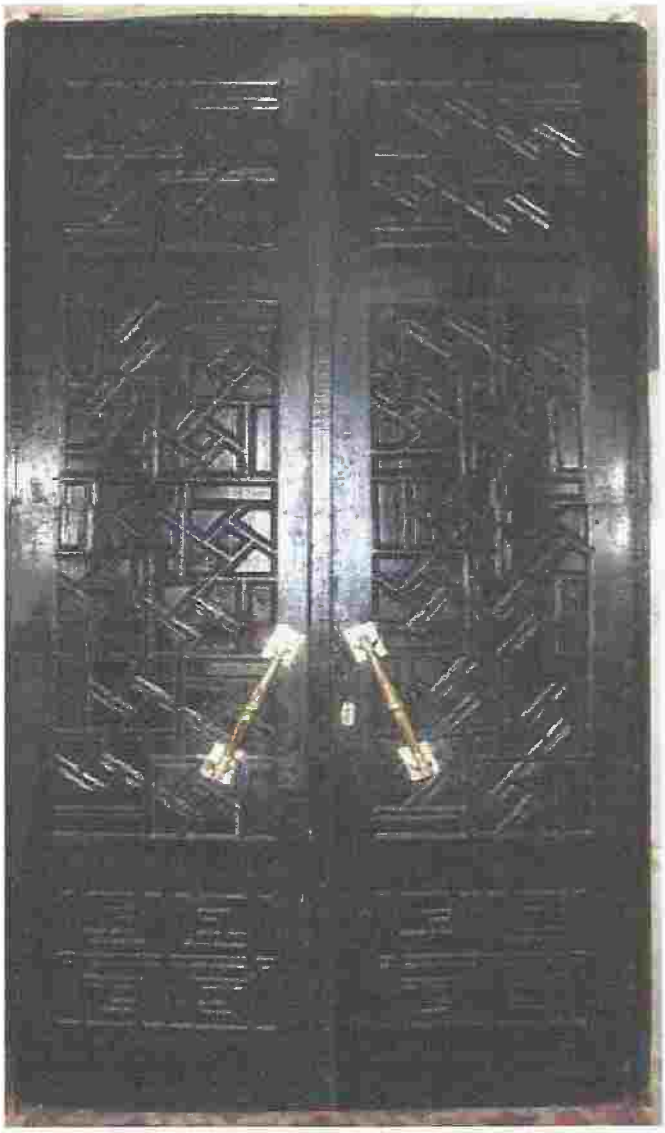
لوحة(51): **كونسول موجود بممر** الدور الثامن **مؤرخ بالقرن** 13هـ/19م "**ينشر لأول مرة**"

لوحة(52): مرآة مستطيلة الشكل على شكل عقد مدائن ثلاثى الفصوص موجود بممر الدور الثامن مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "ينشر لأول مرة"

لوحة(53): مرآة موجود على جانبى باب منتجمرى مؤرخ بالقرن 13هـ/19م "ينشر لأول مرة"

لوحة(54): **كونسول** موجود أمام المصاعد بالدور السادس مؤرخ بالقرن 13هـ/19م

"ينشر لأول مرة"



لوحة55): باب من الخشب مؤرخ اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة56): كرسى من الخشب موجود عدد واحد بالمخزن،وعدد اثنين بجناح 911 مؤرخ اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة57): تحفة خشبيةمعمارية موجودة بجناح منتجمرى مؤرخ اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة58): لمبة إضاءة على شكل كأس مؤرخة اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة59): كنبة من الخشب موجودة بالمخزن مؤرخة اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة(60): كونسول موجود مطعم الرباعيات مؤرخ اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة(61): دولاب فضية موجودة **بممر الدور العاشر مؤرخ اواخر القرن** 13هـ/19م **ينشر لأول مرة.**

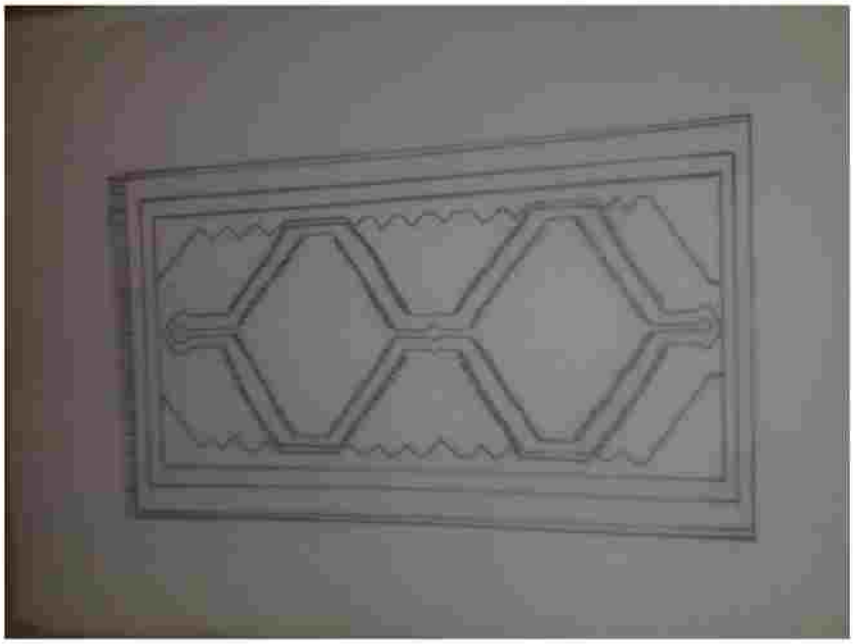
لوحة(62):كرسى فوتيه من الخشب موجودين بجناح أم كلثوم **مؤرخ اواخر القرن** 13هـ/19م **ينشر لأول مرة.**

لوحة(63): كونسول موجود بلوبى C4 مؤرخ اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة(64): شخيشخة موجودة ببهو الرباعيات مؤرخة اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

لوحة(65): كونسول من الخشب موجودة بجناح 911 مؤرخة اواخر القرن 13هـ/19م ينشر لأول مرة.

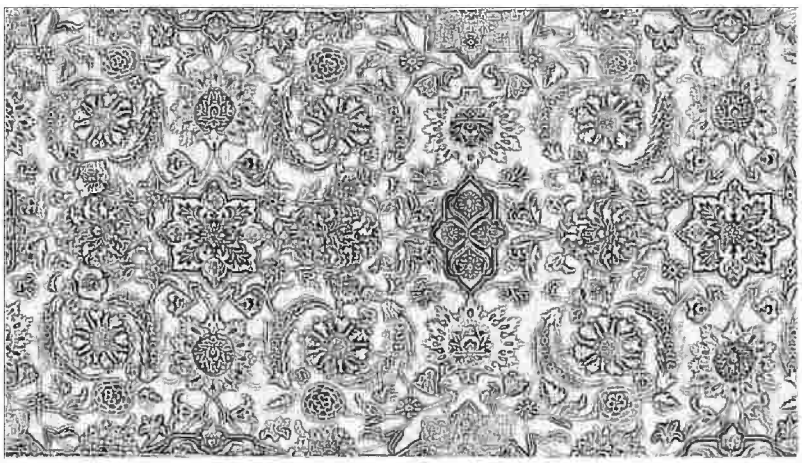
لوحة(66): ترابيزة من الخشب مثمنة الشكل موجودة جناح منتجمرى مؤرخة بشهر ربيع الأول –سنة 1297هـ)، تنشر لأول مرة.



شكل(1):رسم توضيحى لتصميم **سجادة من الصوف** شغل يدوى مؤرخة بالقرن التاسع عشر"من عمل الباحث"

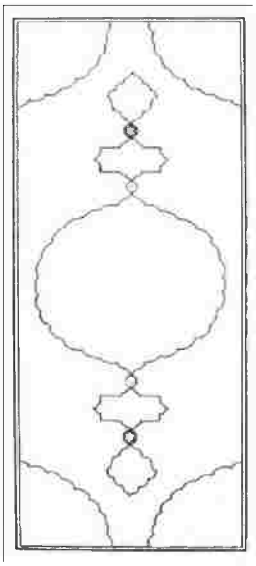
شكل(2):رسم توضيحى لتصميم **سجادة من الصوف** شغل يدوى مؤرخة بالقرن التاسع عشر"من عمل الباحث"

شكل(3):رسم توضيحي لتصميم **سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"



شكل(4):رسم توضيحي لزخارف**سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

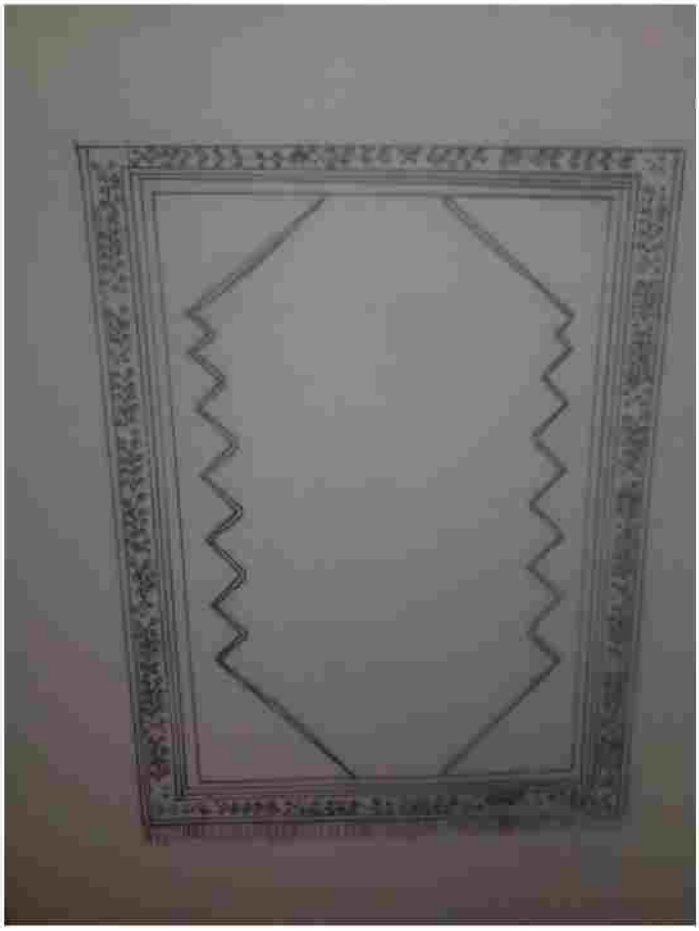
شكل(5):رسم توضيحى **سجادة من الصوف** مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"



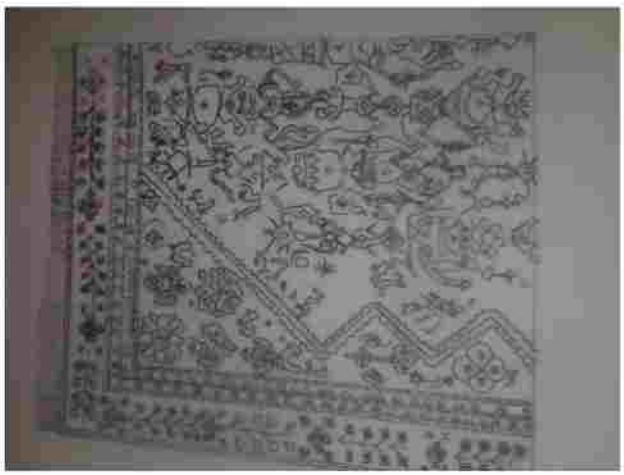
شكل(5):رسم توضيحى رسم الجامة الوسطى للسجادة السابقة"من عمل الباحث"

شكل(6):رسم توضيحى لتصميم سجادة من الصوف والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

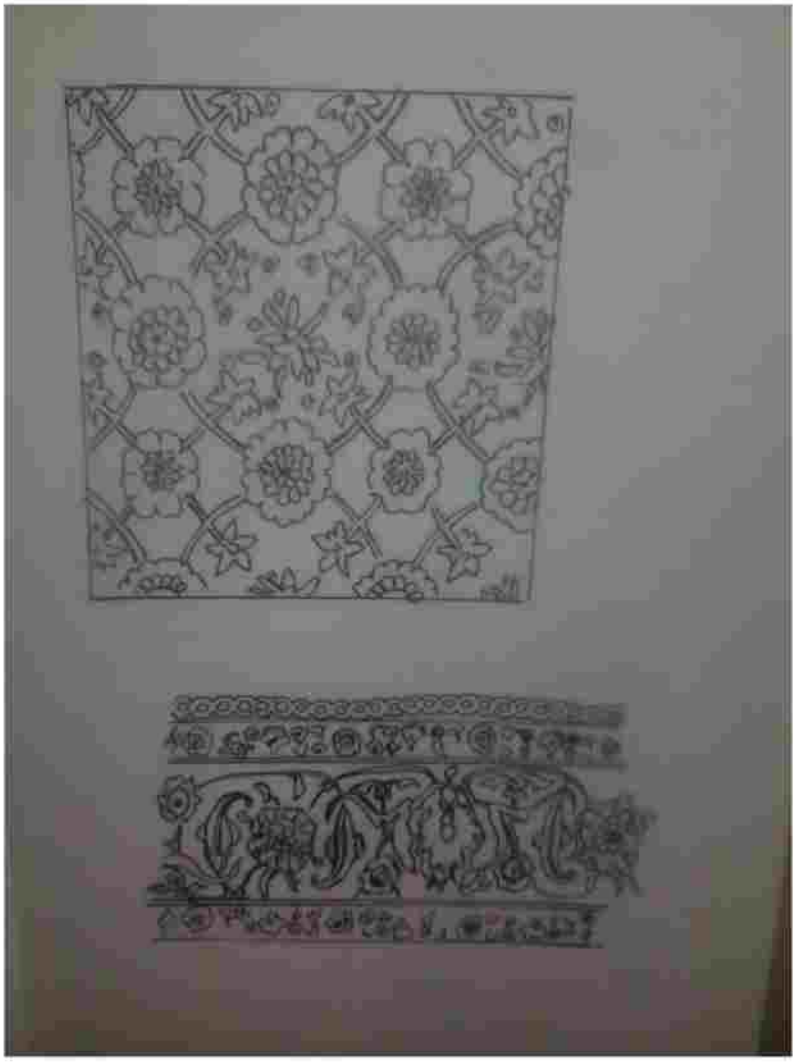
شكل7):رسم توضيحى لسجادة من الصوف والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"



شكل8):رسم توضيحى **سجادة من الصوف** والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بجناح تشرشل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

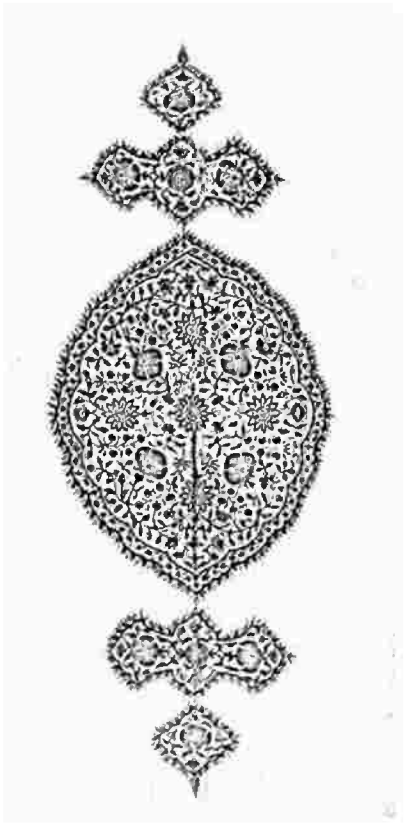


شكل9):رسم توضيحى للزخارف المنفذة على **سجادة من الصوف** والحرير مستطيلة الشكل محفوظة بجناح تشرشل مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"



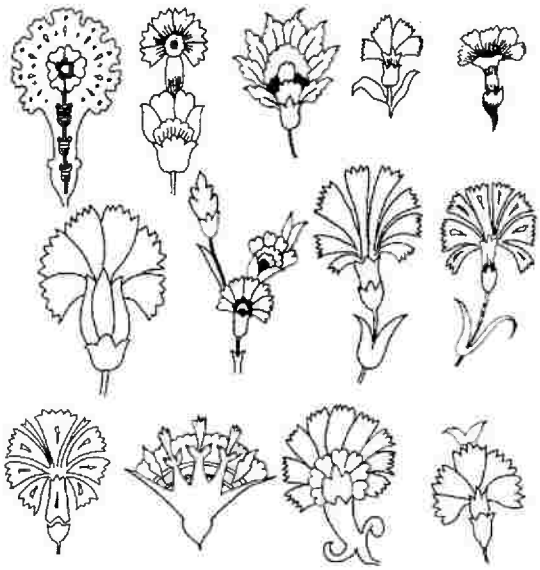
شكل10):رسم توضيحي للزخارف المنفذة على **سجادة من الصوف** والحرير محفوظة بممر الرباعيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل11):رسم توضيحي لسجادة **من الصوف** محفوظة الدور الحادى عشر أمام المصعد على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

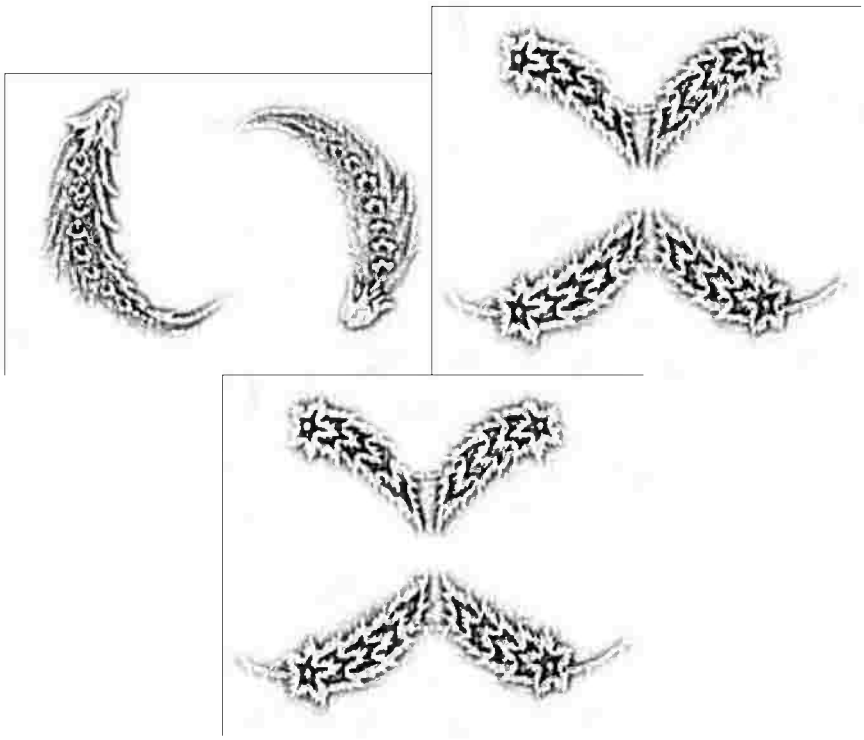


شكل12): رسم البخارية كجامة وسطى مملوءة بزخارف نباتية على السجاد

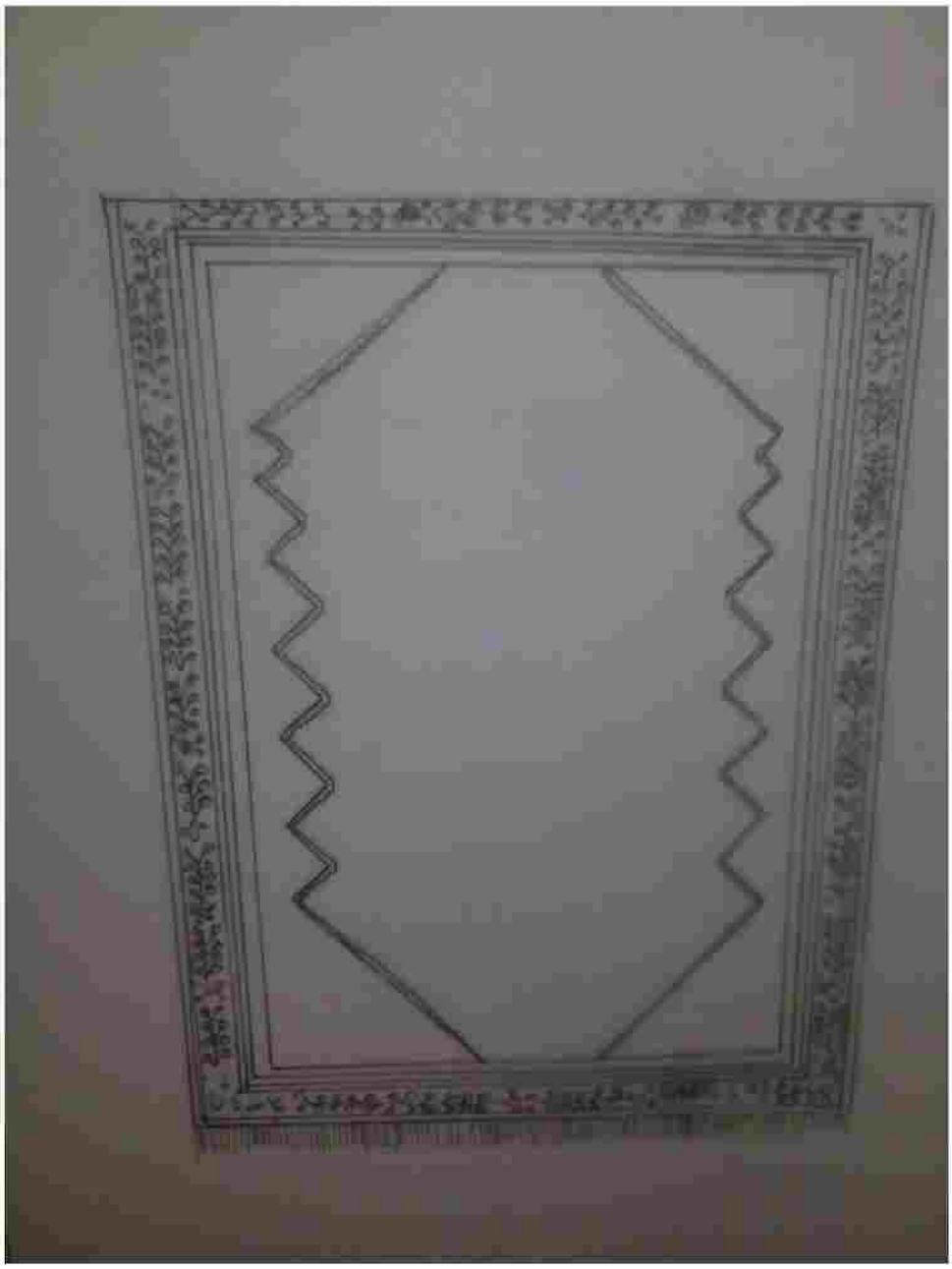
شكل13): فروع نباتية تحمل ثمار وأزهار منفذة بشكل واقعي منفذة على السجاد موضوع الدراسة.



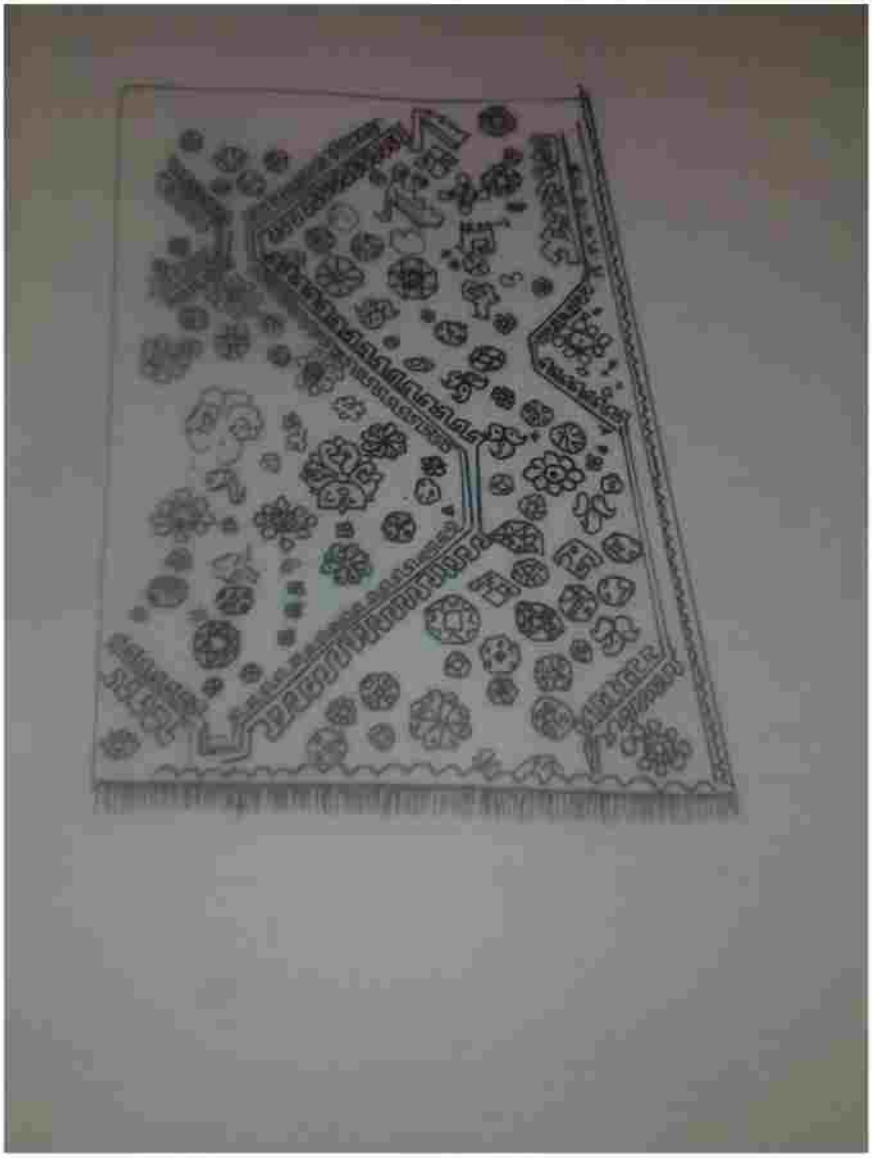
شكل(14): أمثلة لأشكال مختلفة من زهرة القرنفل منفذ على السجاد.



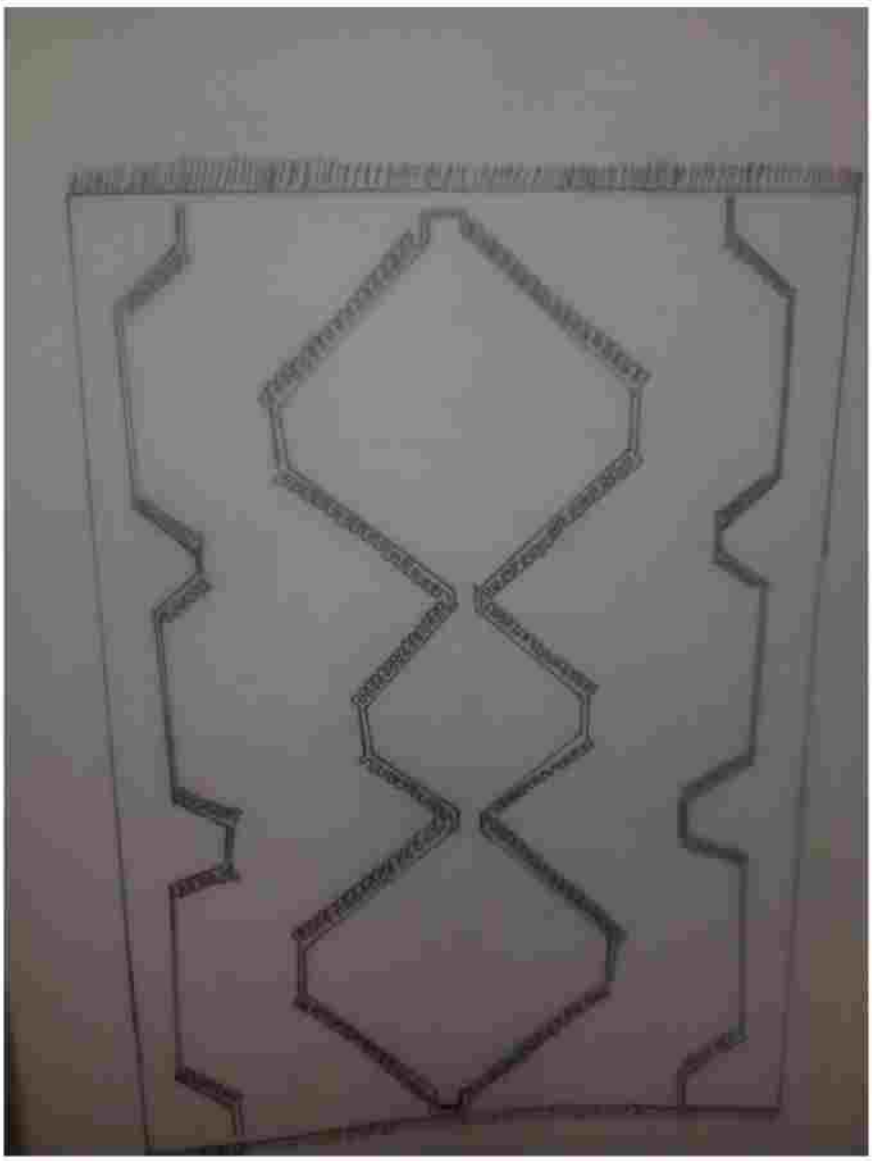
شكل(15): أمثلة الأوراق الرمحية المسننة ذات التعريشات المنفذة على السجاد.



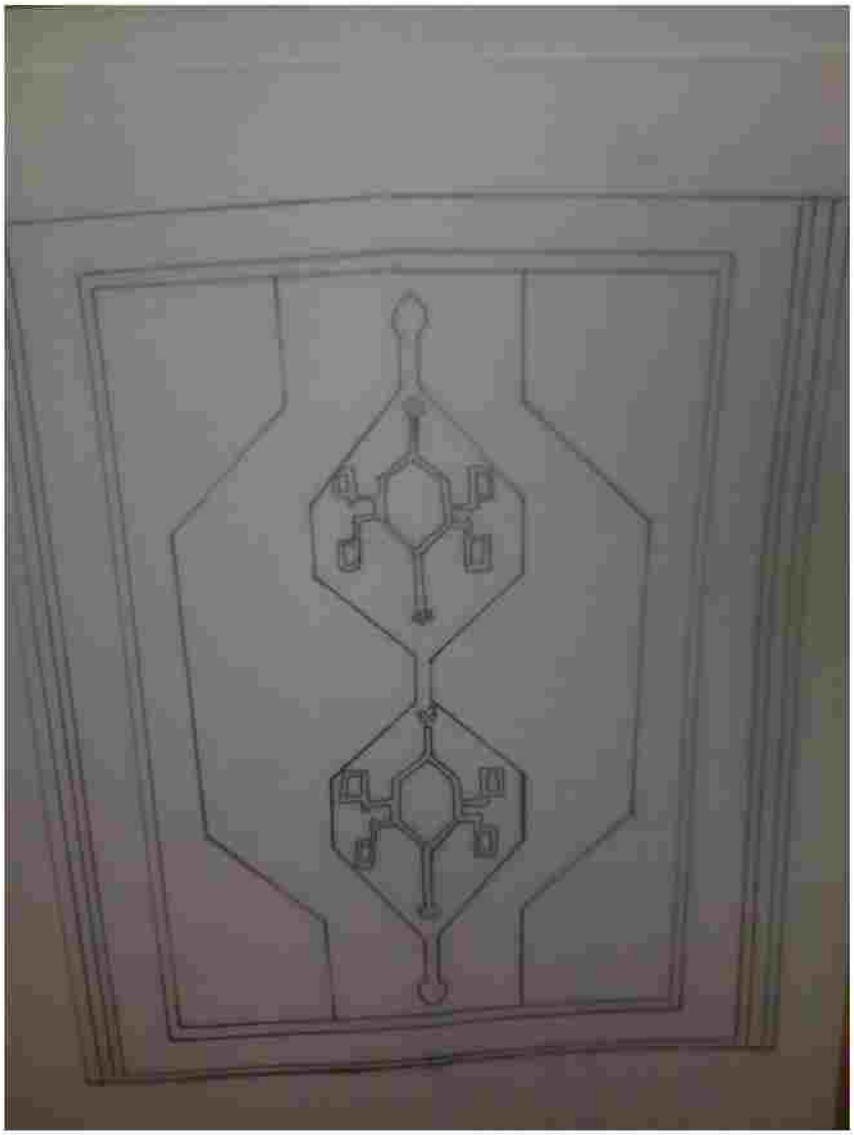
شكل16):رسم توضيحي **سجادة من الصوف** محفوظة بجناح 1114 مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"



شكل17):رسم توضيحى **سجادة من الصوف والحرير** محفوظة بجناح 1102 مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"



شكل18):رسم **سجادة من الصوف** محفوظة بجناح جوستاف مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"



شكل19):رسم **سجادة من الصوف** محفوظة بالدور العاشر على الحائط مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

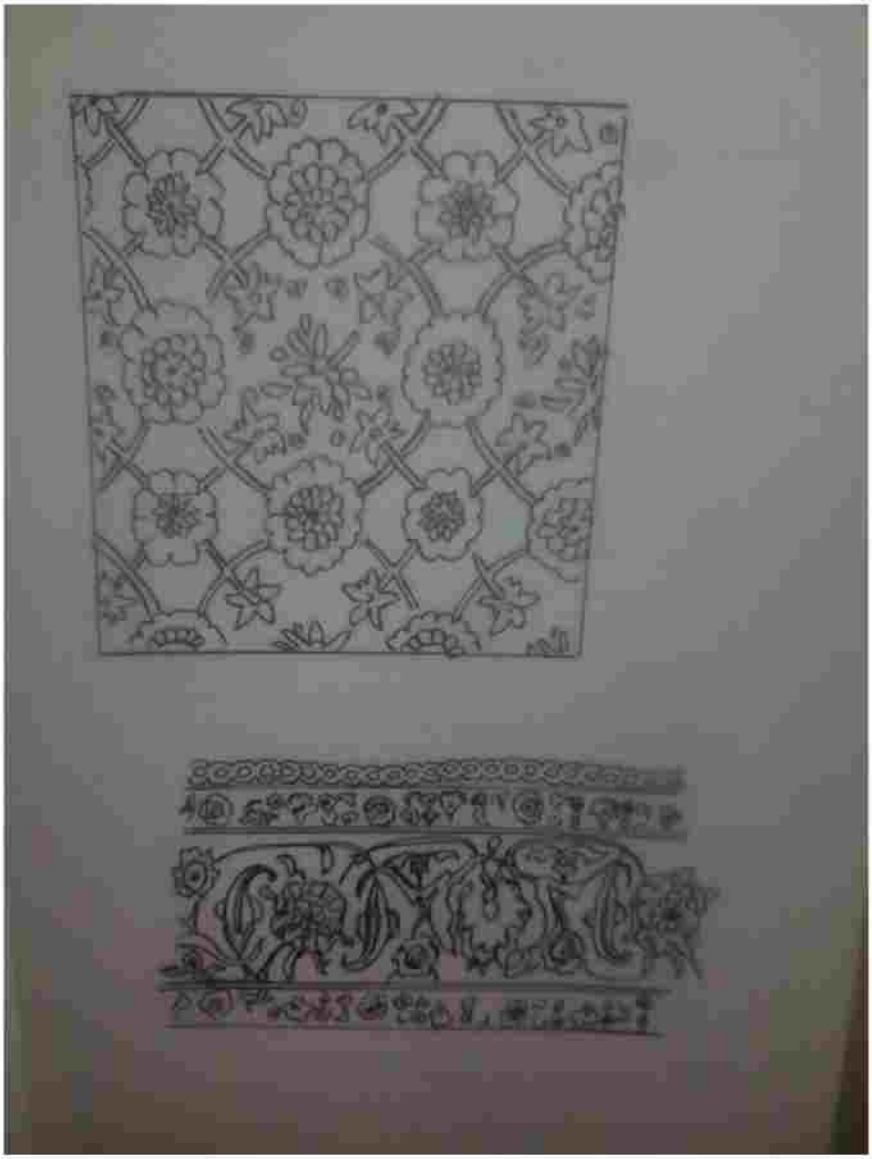
شكل(20):رسم سجادة من الصوف يدوى عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل(21):رسم **سجادة من الصوف** عُشاق تركى على الحائط بلوبي4 على اليسارمنطقة مكاتب الإستقبال مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

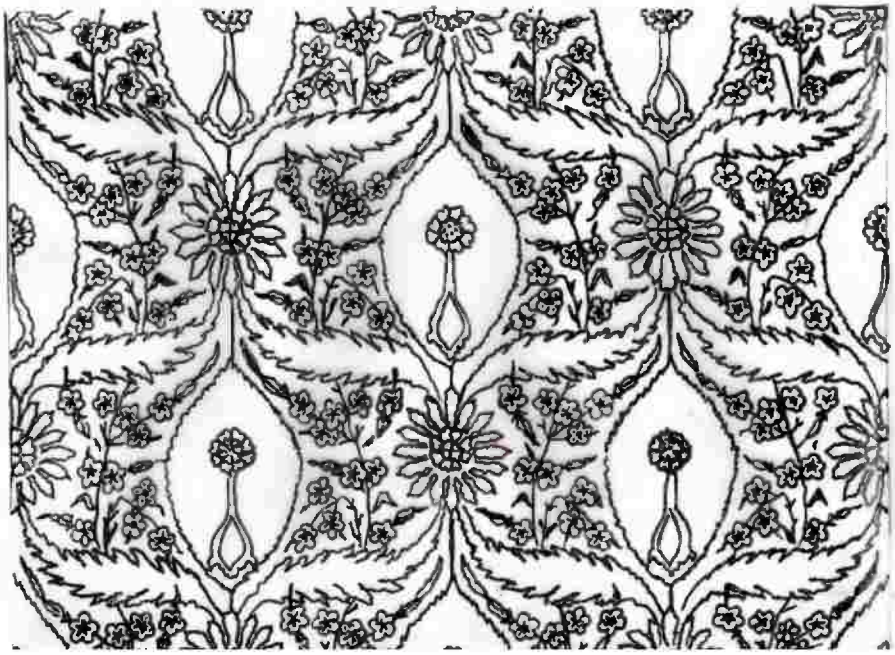
شكل(22):رسم سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"

شكل(23) :رسم لتفصيلة زخرفية من سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر .

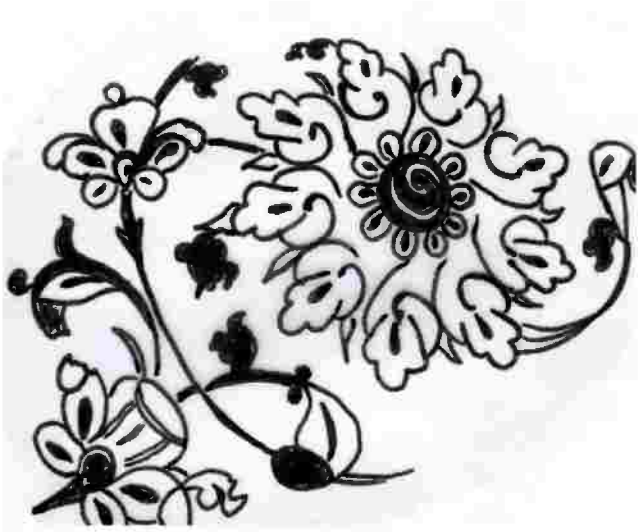
شكل(24) :رسم **سجادة من الصوف يدوى** عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر(من عمل الباحث)



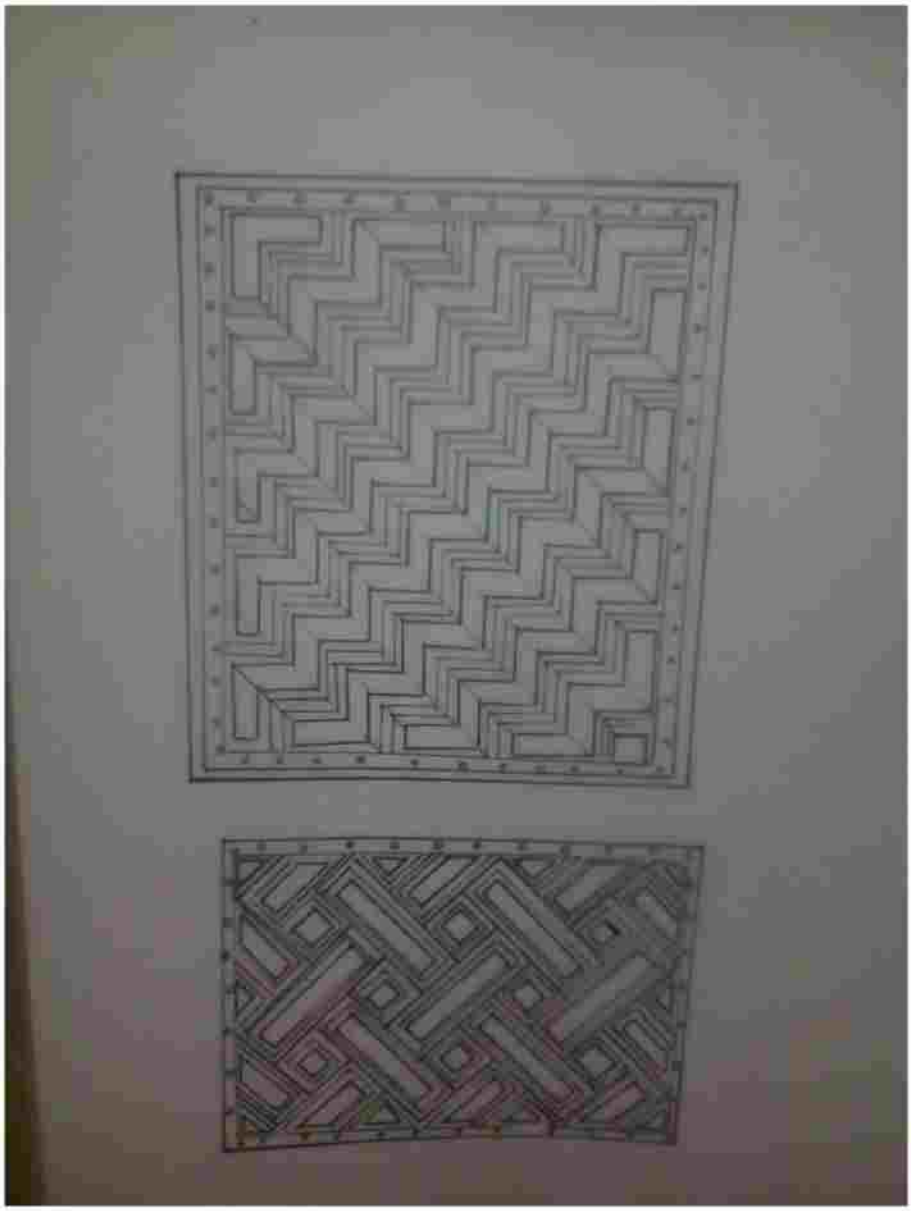
شكل(24) : بعض الزخارف المنفذة على سجادة من الصوف عُشاق تركى موجودة بمخزن المقتنيات مؤرخة بالقرن التاسع عشر (من عمل الباحث)



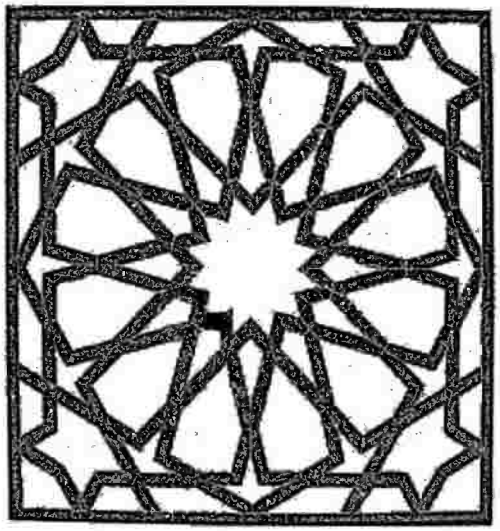
شكل(25) : بعض الزخارف المنفذة على السجاد ومنها اللوتس وكف السبع(من عمل الباحث)



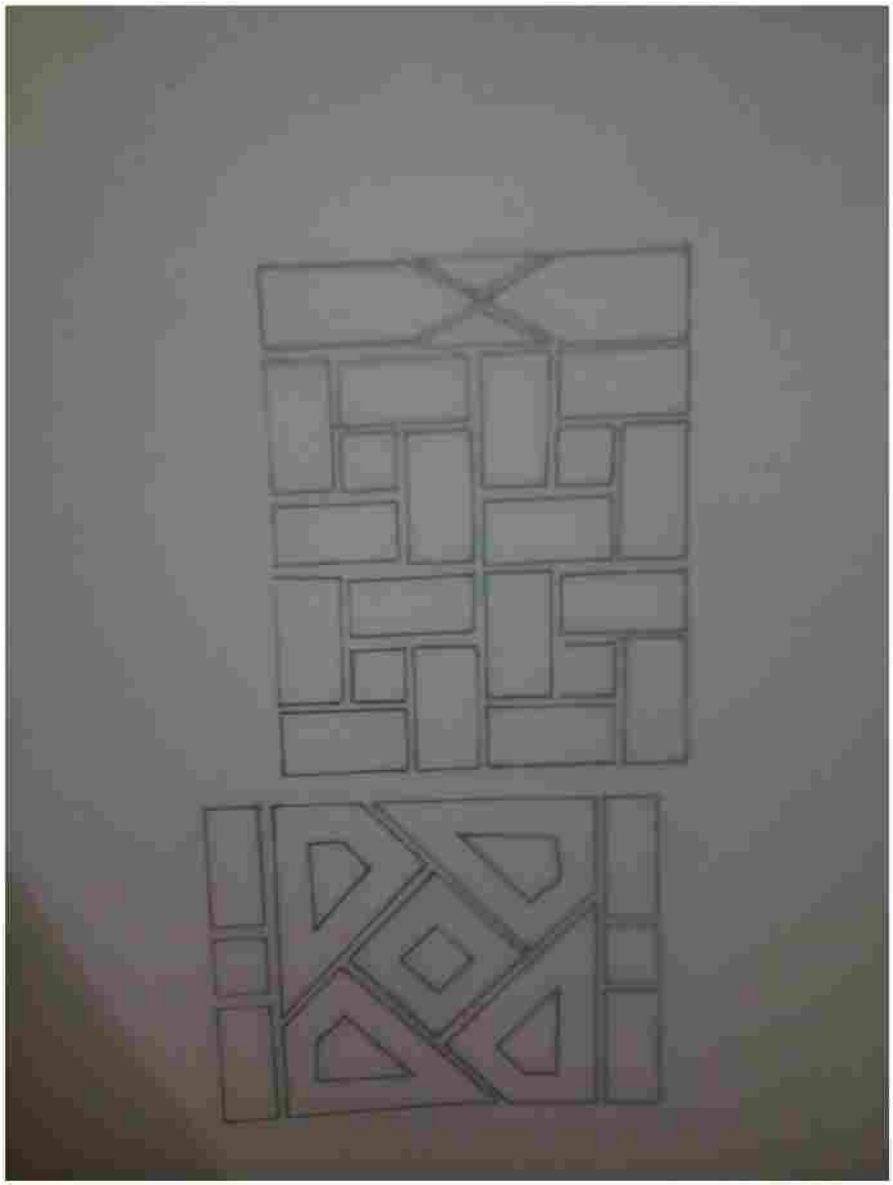
شكل(26):زهرة اللوتس على السجاد موضوع الدراسة(من عمل الباحث)



شكل(27) : بعض الزخارف المنفذة على الابواب موضوع الدراسة ومنها المفروكة والزخارف الزجزاجية (من عمل الباحث)



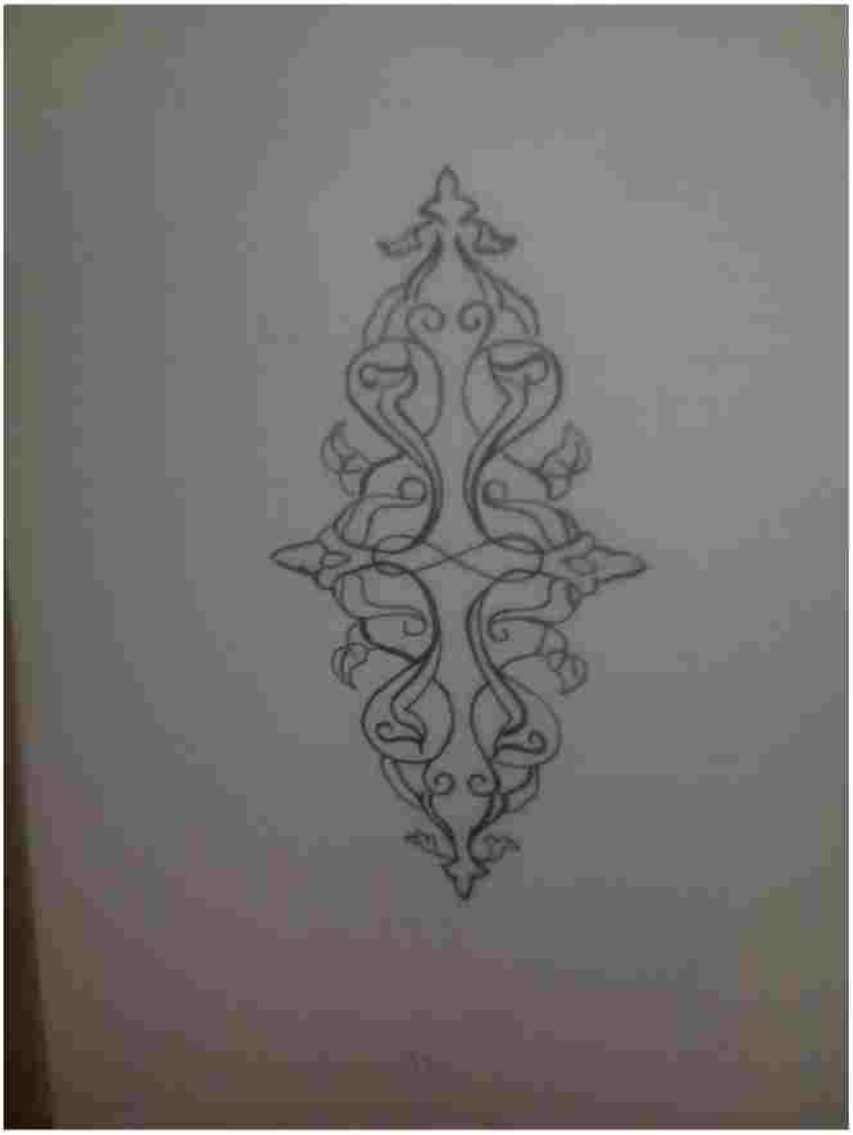
شكل(28) : بعض الزخارف المنفذة على الابواب موضوع الدراسة ومنها الطبق النجمى(من عمل الباحث).



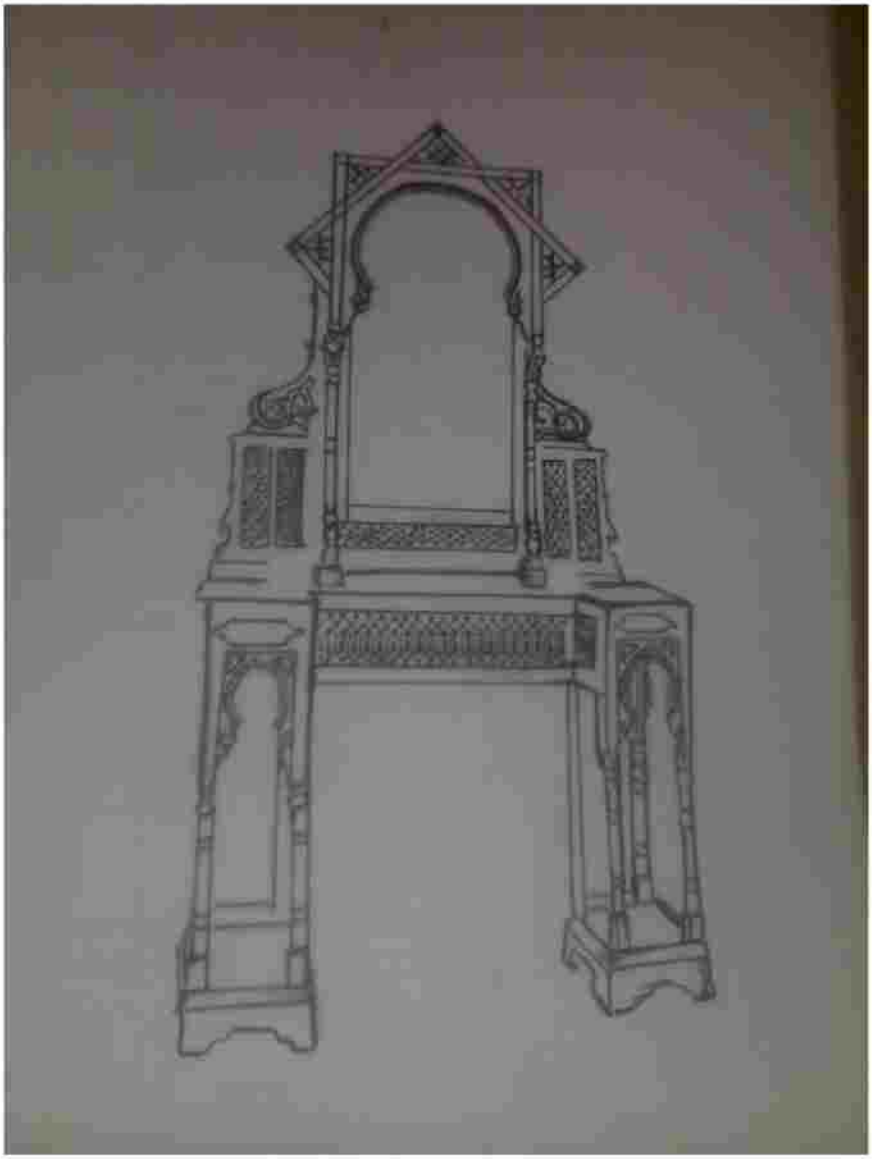
شكل(29): احد اقسام الطبق النجمى المنفذ على الابواب(من عمل الباحث).

شكل(30): أحد الزخارف المنفذة على المرايا موضوع الدراسة(من عمل الباحث).

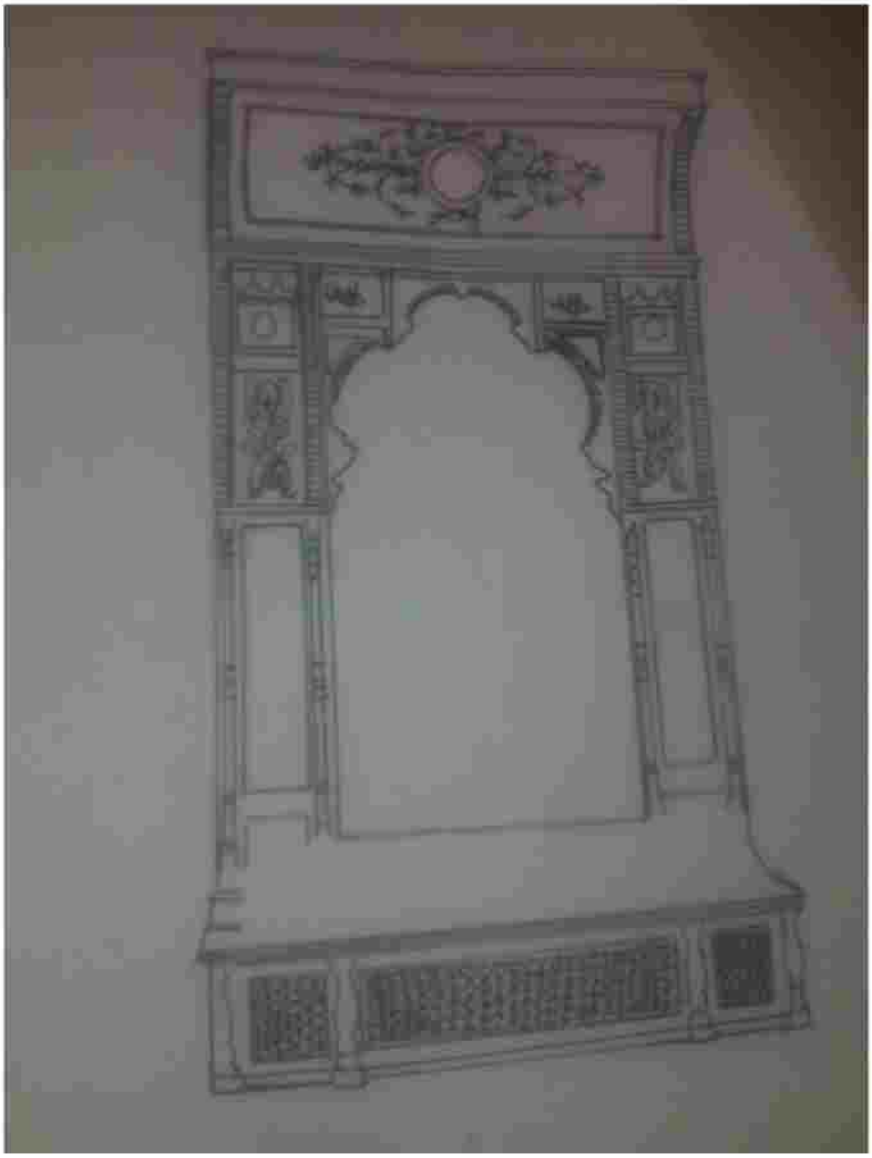
شكل(31): **أحد الزخارف المنفذة على الكونسول** بمدخل مطعم الرباعيات"من عمل الباحث".



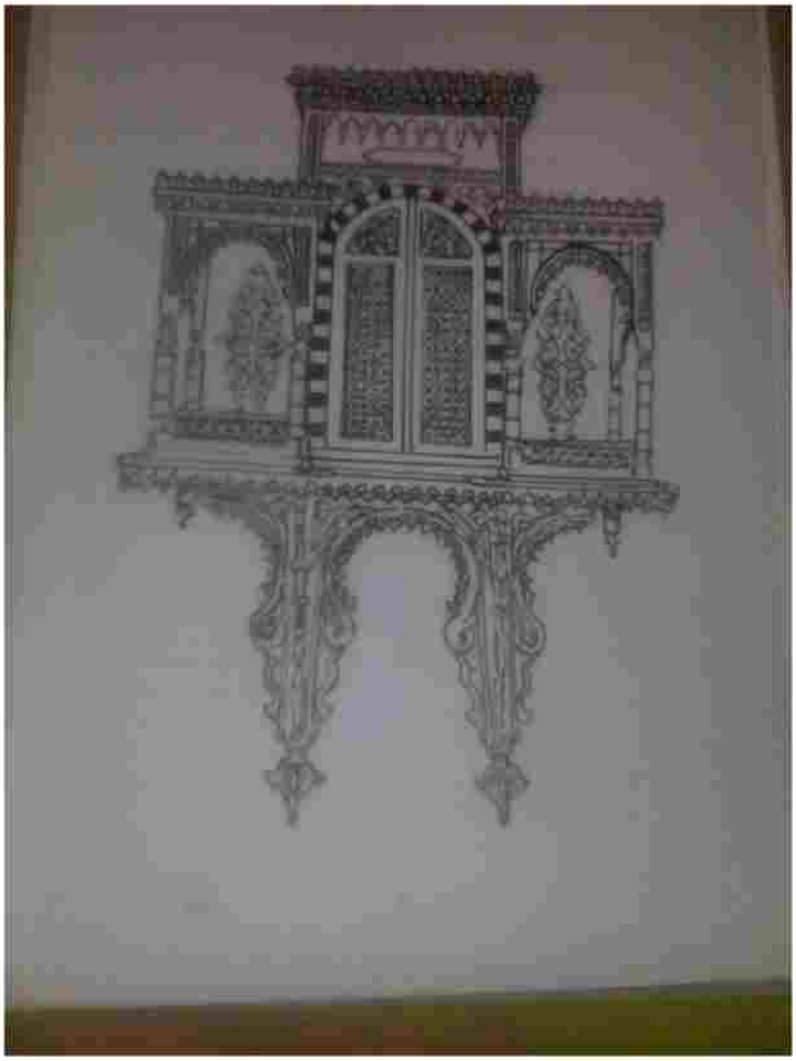
شكل(32): أحد الزخارف المنفذة على المرايا الموجودة بمصاعد الدور السادس من عمل الباحث".



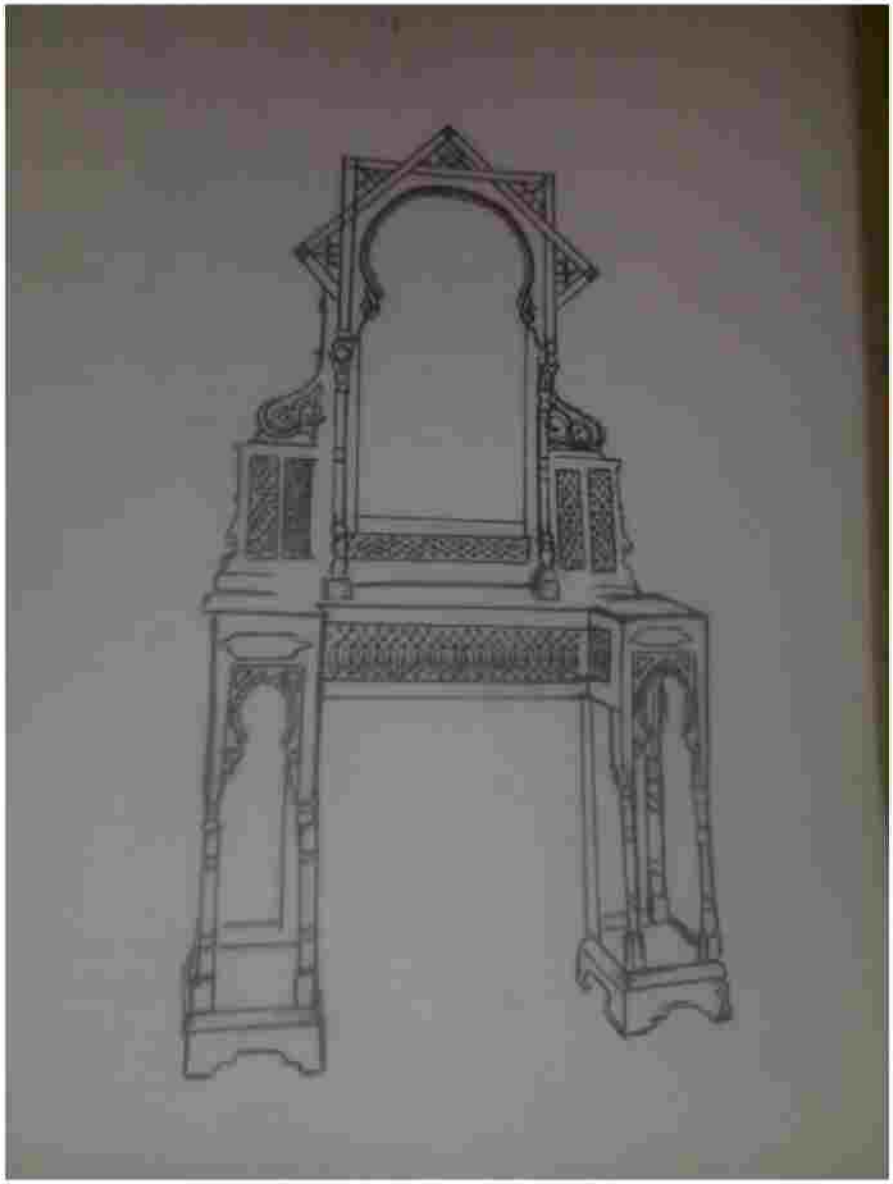
شكل(33): **رسم توضيحى** كونسول بمدخل مطعم الرباعيات مؤرخ بالقرن التاسع عشر من عمل الباحث".



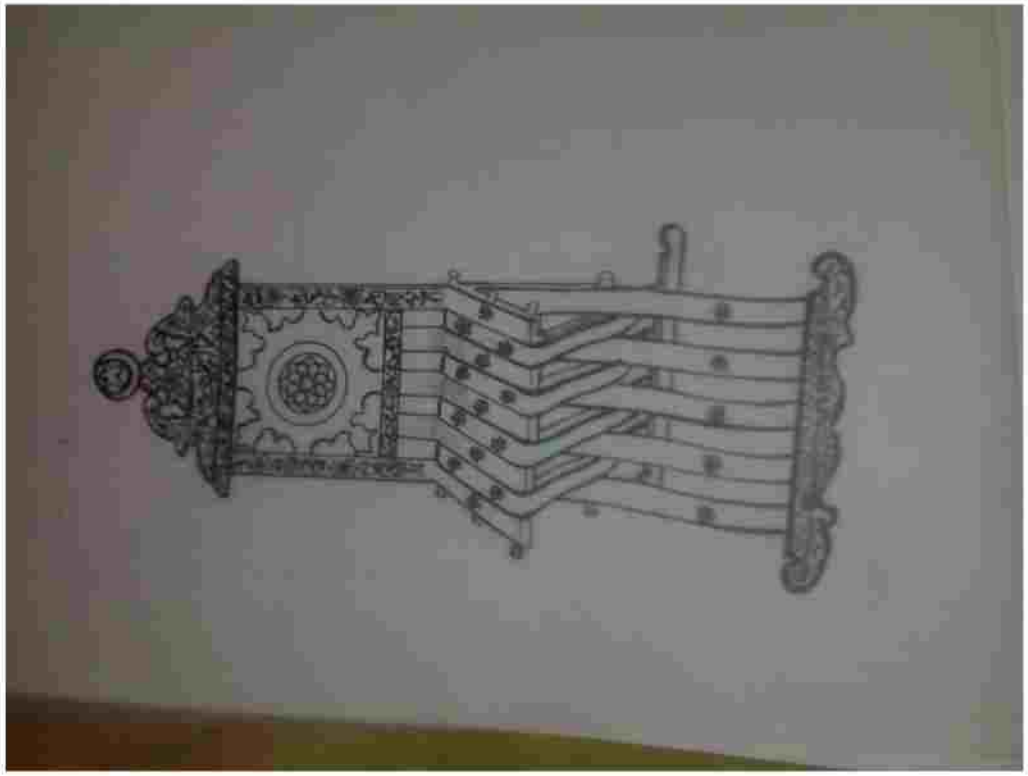
شكل(34): رسم **توضيحى مرآة من الزجاج** على النمط العثمانى موجودة بممر الدور الحادى عشر **مؤرخ بالقرن التاسع عشر**"من عمل الباحث"



شكل(35): **رسم توضيحى وحدة أرفف** من الخشب مستطيلة الشكل (علي شكل مشربية) **مؤرخة بالقرن التاسع عشر"من عمل الباحث".**



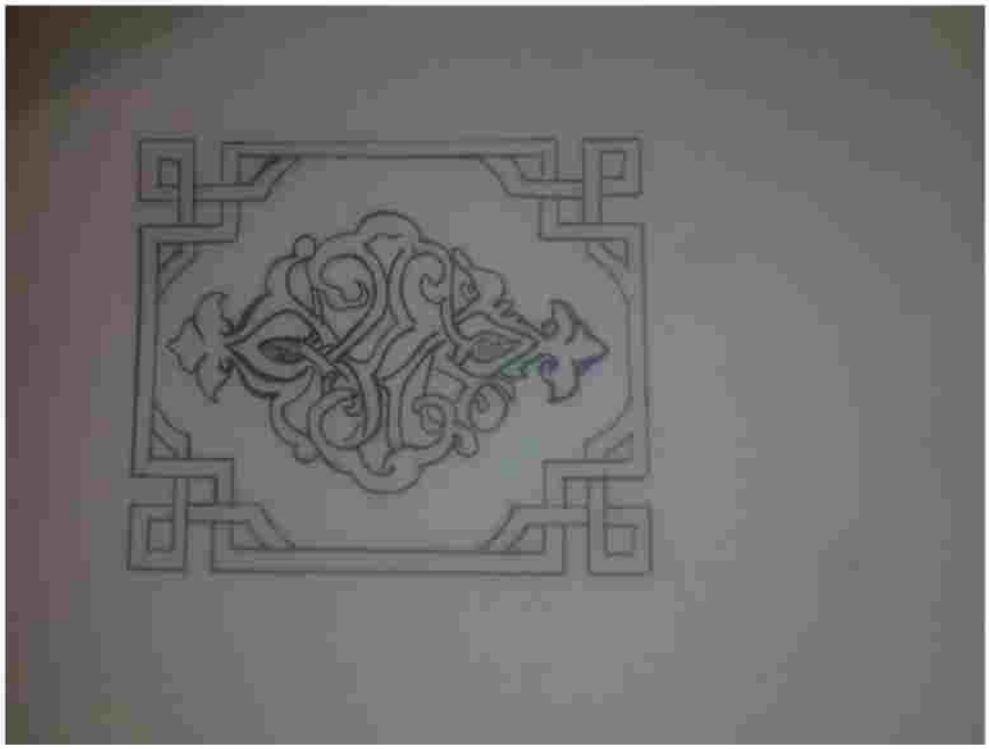
شكل(36): رسم توضيحى كونسول موجود بممر الدور الثامن **مؤرخ بالقرن التاسع عشر "من عمل الباحث"**



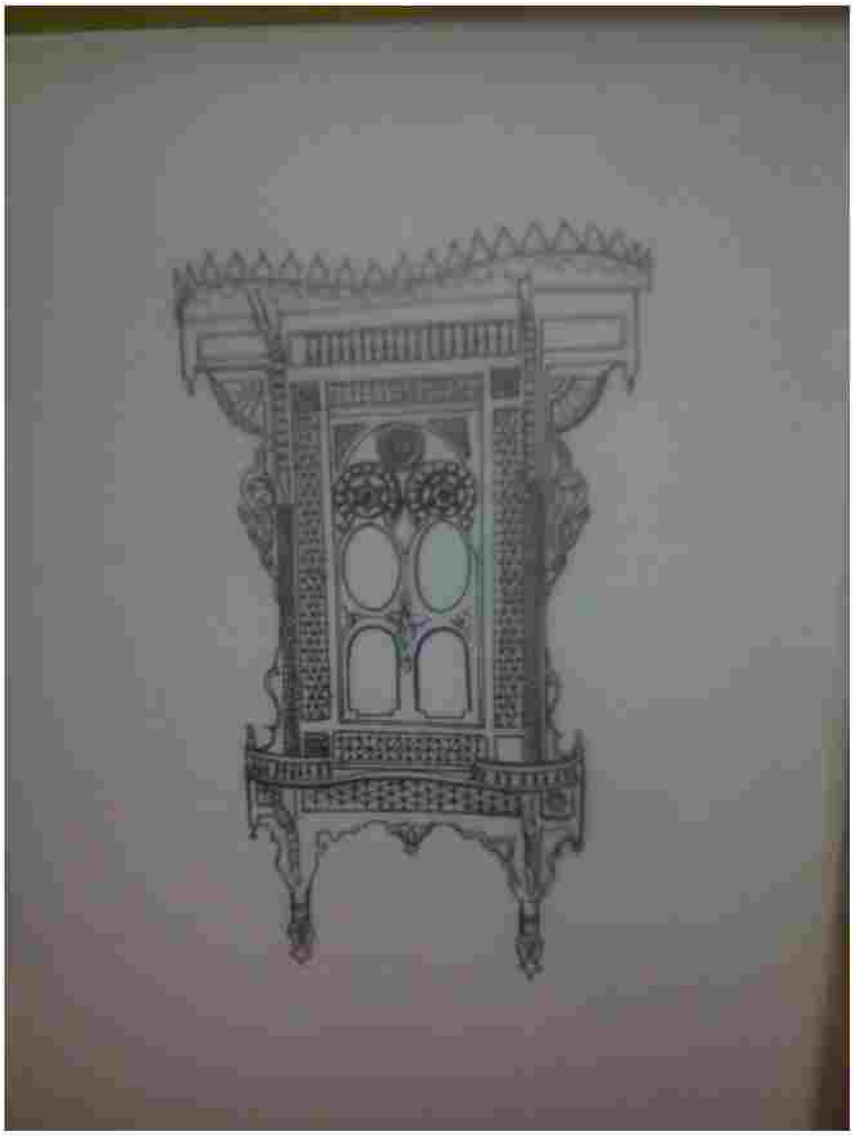
شكل(37): **رسم توضيحى** كرسى من الخشب موجود عدد واحد بالمخزن،وعدد اثنين بجناح 911"من عمل الباحث".

شكل(38): رسم توضيحى كرسى **فوتيه من الخشب موجود ممر الدور الحادى عشر مؤرخ بالقرن التاسع عشر** "من عمل الباحث".

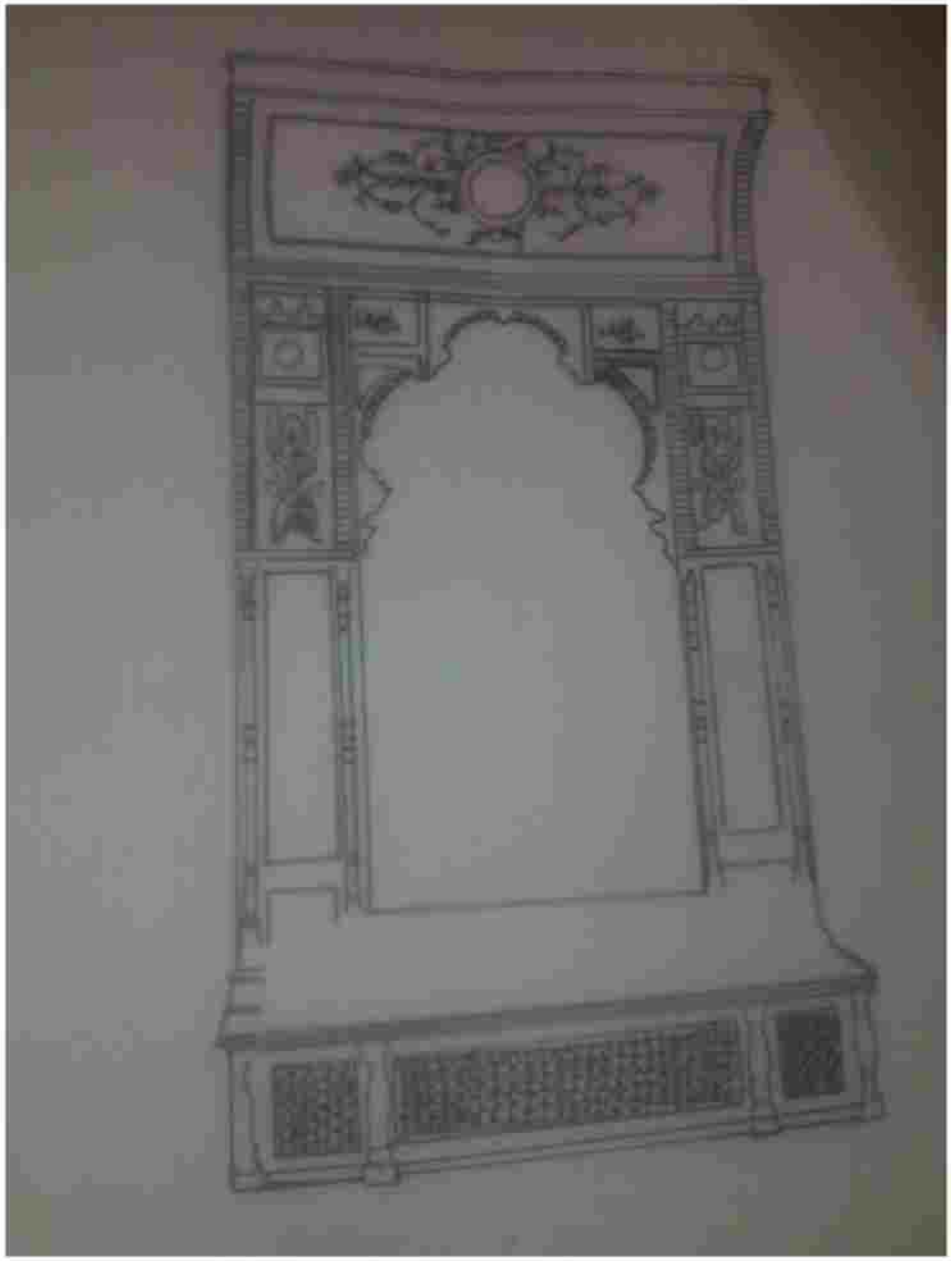
شكل(39): كرسى فوتيه من الخشب موجود ببهو خان الخليلى مؤرخ بالقرن التاسع عشر "ينشر لأول مرة"



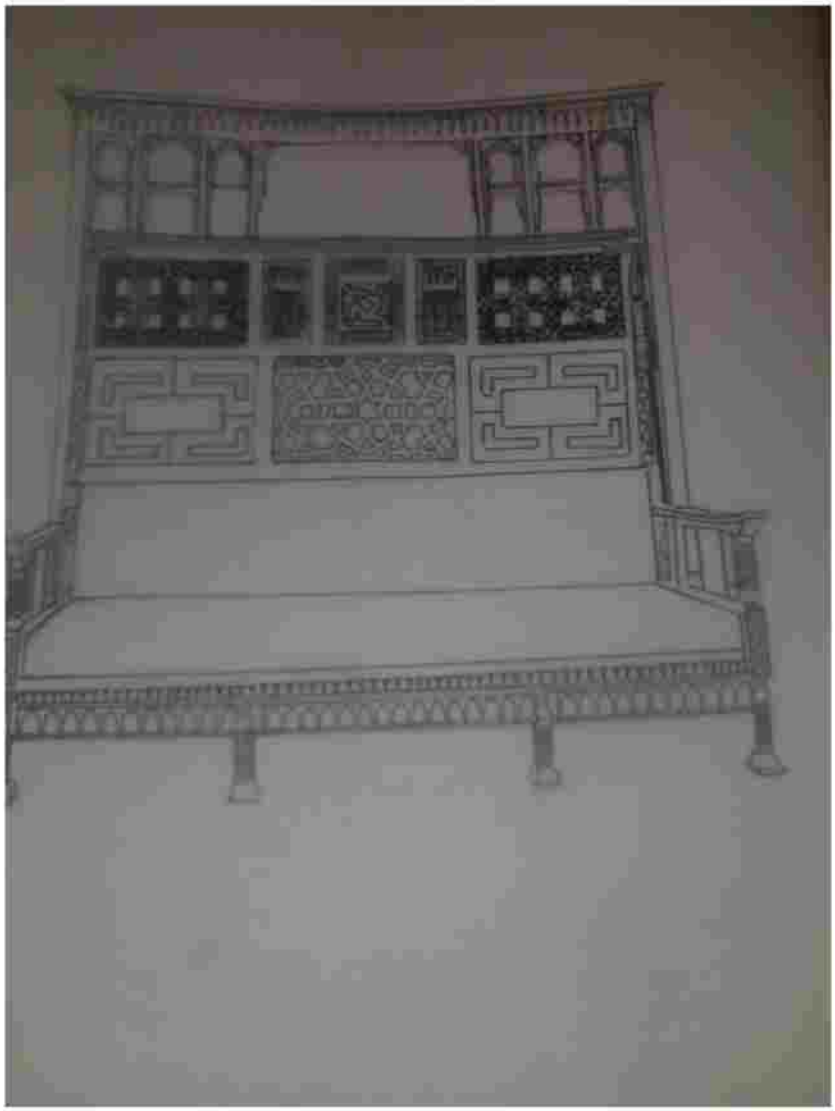
شكل(40): احد الزخارف المنفذة على وحدة ارفف "من عمل الباحث".



شكل(41): رسم توضيحى تحفة خشبيةمعمارية موجودة بجناح منتجمرى مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث"



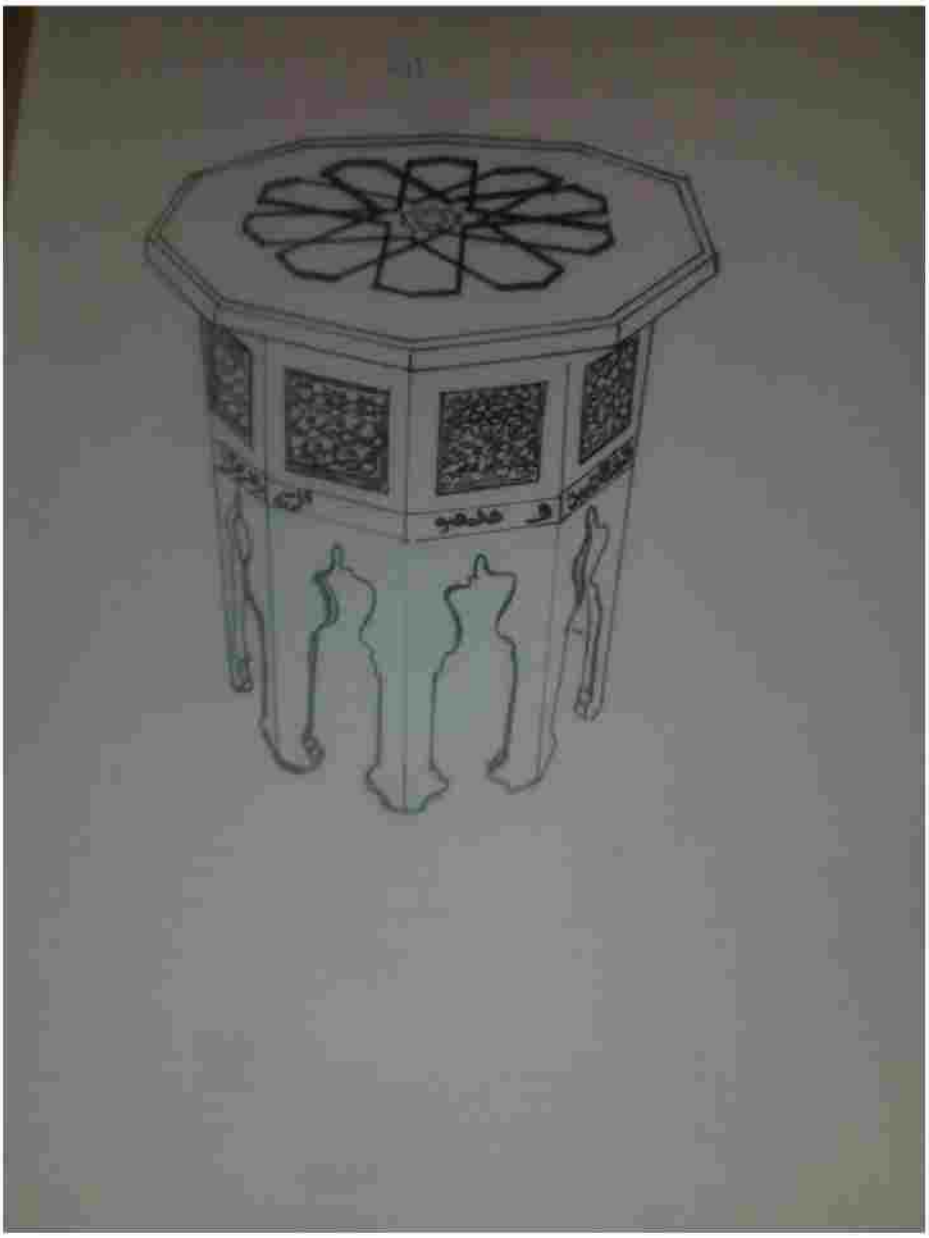
شكل(42):رسم توضيحى مرآة مستطيلة الشكل على شكل عقد مدائن ثلاثى الفصوص موجود بممر الدور الثامن"من عمل الباحث"



شكل(43):رسم توضيحى كنبة من الخشب موجودة بالمخزن مؤرخة اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث"

شكل(44):رسم توضيحى كونسول موجود مطعم الرباعيات مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث".

شكل(45):رسم توضيحى دولاب فضية موجودة **بممر الدور العاشر مؤرخ اواخر القرن التاسع عشر"من عمل الباحث"**



شكل(45):رسم توضيحى ترابيزة من الخشب مثمنة الشكل موجودة جناح منتجمرى مؤرخة بشهر ربيع الأول –سنة 1297هـ)،"من عمل الباحث".