

الفصل الرابع



العناصر الزخرفية والمناظر التصويرية على التحف المعدنية الأيوبية

أولاً : الكتابات.

ثانياً : الزخارف النباتية.

ثالثاً : المناظر التصويرية.

لقد تعددت وتنوعت العناصر الزخرفية التي حليت بها التحف المعدنية الأيوبية حيث حرص الصناع على زخرفتها وتغطية سطوحها بشتى العناصر سواء كانت تلك الزخارف نباتية أو هندسية أو رسوم طيور وحيوانات أو مناظر تصويرية فضلا عن الكتابات التي تنوعت ما بين كتابات تسجيلية وزخرفية أو عبارات دعائية أو توقيعات للصناع، كما لم تقتصر الزخارف على الأجزاء الواضحة امام المشاهد فقط بل ان الفنان زخرف تلك الأجزاء المخفية عن المشاهد مثل القاع الخارجى للطسوت والصوانى والاباريق التي لا يمكن مشاهدتها إلا إذا رفع الإناء كما سوف أوضحه على الصفحات القادمة . وقد كان توزيع الزخارف على سطح التحف المعدنية الأيوبية الموصلية أو الدمشقية أو القاهرية يتم عن طريق تقسيم السطح إلى أشرطة افقية أو دائرية ذات عرض متفاوت حيث يتخللها عدد من الجوامت دائرية الشكل أو متعددة الفصوص ثم تضم تلك الأشرطة والجوامت الرسوم المختلفة . وكانت الموضوعات الممثلة على التحف الأيوبية أكثر انتشارا حيث اشتملت تلك التحف على موضوعات متعددة منها ما يمثل مظاهر الحياة اليومية والريفية ومناظر الحقول والمراعى، كما اشتملت على موضوعات دينية مسيحية، وموضوعات للطرب والموسيقى، ومناظر للألعاب الرياضية المختلفة كما يلاحظ على تلك التحف اهتمام الصناع بمعظم زخارف التحفة سواء كانت الزخارف رئيسية ام ثانوية وسواء تحتل تلك الزخرفة مكانا بارزا من التحفة أو فى مكان غير بارز واغلب الظن ان هذا الافراط فى الزخرفة يرجع إلى طموح الصناع فى الحصول على تقدير أعلى ومن ثم رفع القيمة المادية لمنتجاته .

أولا: الكتابات على المعادن الأيوبية

مهما يكن من الامر فان استعمال الزخارف الكتابية ازداد شيوعا فى العالم الإسلامى منذ القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى، وبلغ ذروة مجده فى

القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين^(١) . ولقد حملت المعادن الأيوية أنواع الخطوط سواء كان الخط الكوفى بأنواعه أو الخط النسخ بالإضافة إلى استخدام الكتابة على هيئة رسوم أشخاص راقصة أو تنتهى هاماتها بوجوه آدمية أو حيوانية أو رؤوس الطير وغيرها من الأشكال كما يمكننا القول بأن الخط الكوفى صار جنبا إلى جانب الخط النسخ فلم يختفى ولم يقتصر على الكتابة الدعائية فقط كما هو شائع ولكنه استخدم فى الكتابة التسجيلية والكتابة الدعائية .

أولا: الخط الكوفى

عرف الخط العربى فى وقت من الاوقات باسم « الكوفى » لانه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامى مصاحبا لانتشار الإسلام وتعددت أنواعه فمنها مايلى : -

١- الخط الكوفى البسيط

هو النوع الذى لا يلحقه التوريق أو التخميل أو التصغير ، ومادته كتابية بحتة حيث شاع فى العالم الإسلامى شرقه وغربه فى القرون الهجرية الاولى حتى وقت متأخر ومن اشهر أمثله: كتابة قبة الصخرة فى القدس ، ٧٢هـ / ٦٩١م وكتابة مقياس النيل فى القاهرة ، ٢٤٧هـ / ٨٦١م وكتابة الجامع الطولونى بالقطائع ، ٢٦٥هـ / ٨٧٩م وغالبية الكتابات التى على شواهد القبور فى مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامى . وقد كان الخط الكوفى بسيطا فى مبدأ أمره : لا توريق فيه ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف ، ومع ذلك كله فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلو من طابع زخرفى رصين وهادئ ورأى الفنانون ان فى خطوطه العمودية والافقية عنصرا يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فأقبلوا على ذلك وابدعوا فيه وخلفوا ضربا من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات^(٢) . ولقد ظهر على التحف المعدنية الأيوية حيث يوجد على السطح

(١) ابراهيم جمعه ، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ، ص ٢٦ .

(٢) نفسه .

الداخلى لطست الملك العادل أبى بكر نصا من الخط الكوفى البسيط يشتمل على أسماء وألقاب السلطان العادل أبى بكر وهو ما يؤكد استخدام الخط الكوفى فى الكتابة التسجيلية بالإضافة إلى وجود نصا آخر من الكتابة الكوفية الدعائية .

٢- الكوفى المورق والمشجر^(١)

هو النوع الذى تلحقه زخارف تشبه اوراق الاشجار، وتنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية وبالاخص الحروف الاخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال، ومن أشهر الافاريز المورقة ما يوجد فى المقصورة الموجودة بجامع الحاكم بأمر الله الفاطمى بالقاهرة ٣٨٠-٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٣م حيث يخرج من اطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريات المختلفة الأشكال^(٢) وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف اخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص، وقد شاع هذا النوع من الزخارف الكوفية فى شتى أنحاء العالم الإسلامى. ومن انواعها الاخرى كتابات كوفية تقوم على مهاد من الزخارف النباتية المستقلة عنها وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريات لا تتصل بالكتابة. بل تبدو كأنها تنحدر فى اتجاه واحد، فتزيد من جمال الحروف ولاسيما إذا امتازت هذه بالدقة والاناقة والاتساع، وحسن التوزيع. وأحيانا يعمد الخطاط فى استعمال الخط الكوفى فى الزخرفة إلى الانصراف عن العناصر النباتية ويعمل على الوصول إلى قوة التعبير والجمال الزخرفى بحسن التوزيع ورشاقة الرسم والافادة من التقويسات والدوائر^(٣). ولقد ظهر هذا النوع على التحف المعدنية الأيوبية حيث ظهر على زخارف قاع

(١) راجع : Grohmann A., The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis, Vol. II, 1957, PP. 183-185.

(٢) من أمثلة ذلك صحن من الخزف محفوظ بمتحف اللوفر بباريس رقم AA96 يرجع إلى القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى. وهو من صناعة سمرقند ويحمل عبارة بالخط الكوفى نصها * «العلم أوله مر مذاقه. لكن آخره أحلى من العسل. السلامة». راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٢، شكل .Soustiel J., La Ceramique., Fig. 53 ، ١٦٦ .

(٣) ابراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات، ص ٤٥ .

طست الملك الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
كما ظهر هذا النوع على التحف المعدنية الأيوبية مثل: علبة اسماعيل بن ورد
الموصلى^(١) . زهرية الملك الناصر صلاح الدين يوسف^(٢) .

٣- الخط الكوفى المضمفور ذو الحروف المترابطة^(٣)

وهو نوع من الزخارف الكتابية التى بولغ فى تعقيدها أحيانا إلى حد يصعب
فيه تمييز العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر
كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير . حيث
يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو
شكل هندسى وقد تعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شفا مقص، وقد يزداد
التعقيد حتى يصبح من العسير ان نميز العناصر الزخرفية المختلفة بعضها من بعض
ولقد ظهر هذا النوع على التحف المعدنية الأيوبية فظهر على إبريق الذكى
النقاش^(٤) كما ظهر كذلك على طست الصالح نجم الدين أيوب كما توضح
الكتابات الكوفية المضمفورة على رقبة قبة ضريح الخلفاء العباسيين ٦٤٠هـ/
١٢٤٢م، الصلة الشديدة بين الفنون الأيوبية اذ يظهر التشابه الكبير بينها وبين
كتابات طست الملك الصالح نجم الدين أيوب بواشنطن، وهذا يوضح مدى
التقارب بين العناصر الزخرفية الأيوبية سواء على العمارة أو الفنون التطبيقية^(٥) .

٤ - الخط الكوفى الهندسى المربع^(٦)

يمتاز عن بقية انواع الخطوط الكوفية بانه شديد الاستقامة قائم الزوايا أساسه
هندسى بحت . من المحتمل ان تكون نشأته فى ايران ناتجة عن التأثير بالزخارف
الهندسية الصينية أو يكون أساسه الزخرفة بالطوب المختلفة الحرق فى أوضاع

(١) محفوظة بمتحف بناكى بأثينا .

(٢) محفوظة بمتحف اللوفر .

(٣) راجع : Grohmann A., The Origin. PP. 183-185 .

(٤) محفوظ فى همبورج .

(٥) راجع : حسنى نويصر، العمارة الإسلامية فى مصر عصر الأيوبيين والمماليك، ص ٩٩ .

(٦) راجع : Grohmann A., The Origin. PP. 183-185 .

افقية ورأسية بحيث تتألف منها أشكال هندسية . والواقع ان الفنان المسلم بصفة عامة استخدم الكتابة العربية كعناصر زخرفية بحثة دون التقييد بمعنى معين تجاه هذه الحروف، وقد ساعدت حروف هذه الكتابة العربية الفنان للوصول لهدفه لما تميزت به حروف هذه الكتابات من صلابة ومرونة وتنوع في الأشكال، كما ظهر أيضا على التحف المعدنية الأيوبية حيث ظهر شريط من الكتابة بالخط الكوفي الهندسى على السطح الخارجى لطست الملك الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفريز جاليرى بواشنطن . كما ظهر على إبريق أحمد الذكى النقاش المؤرخ فى سنة ٦٢٠ هـ / ١٢٢٣م المحفوظ فى كليفلاند وشمعدان أبى بكر بن حاج جلدك المؤرخ فى سنة ٦٢٢ هـ / ١٢٢٥م المحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية ببوسطن، كما استخدم الفنان الأيوبى الخط الكوفى الهندسى المربع^(١) فى زخرفة منتجاته وقد ظهر هذا جليا على مقلمة ابوالقاسم الاسعدى^(٢) كما ظهرت الكتابة الكوفية المتداخلة التى تنتهى من أعلى برسوم وجوه آدمية وتعتبر من التحف المعدنية الأيوبية الفريدة التى حملت هذا النوع من الكتابة كما تعتبر أقدم قطعة معدنية إسلامية حملت هذه الكتابة سطل مؤرخ فى سنة ٥٥٩ هـ / ١١٦٣ م^(٣).

والملاحظ ان التطور قد اصاب هذه الخطوط فى العصر الأيوبى حيث اختفت الوريقات من اطراف الحروف وأخذت الحروف نفسها تتداخل بعضها فى بعض بحيث تعقدت وصعبت قراءتها ثم تغيرت أشكال الحروف ونقوش بعضها وحلت محل الحروف المستقيمة، وهو ما يسمى بالكوفى المعشق، ونجده فى تابوت المشهد الحسينى وتابوت الإمام الشافعى وفى احدى نوافذ المدرسة الصالحية^(٤).

(١) راجع : Grohmann A., The Origin., PP. 183-185

(٢) محفوظة بمتحف اللوفر رقم K 3438 .

(٣) راجع : Ettinghausen R., The Bobrinski (Kettle) patron and style of an Islamic : Bronze, Islamic Art and Archeology Collected papers, Berlin, 1984, PP. 315-320.

(٤) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ٦٨-٧٢ .

خط النسخ:

والواقع ان استعمال خط النسخ بدأ منذ أواخر العصر الفاطمي كما تشهد بذلك المنسوجات التي تمثل النوع الرابع من منسوجات العصر الفاطمي ولم يكن هذا معناه اقصاء الخط الكوفي عن الاستخدام أو مجرد قصره على العبارات الدعائية ولكنه سار جنباً إلى جانب الخط النسخ واستمر في الاستخدام خلال العصر الأيوبي^(١).

فقد ظهر الخط النسخ على معظم التحف المعدنية الأيوبية سواء في صورة نصوص تسجيلية أو عبارات دعائية حيث ظهر هذا النوع على مجموعة طاسات أبي المظفر يوسف صلاح الدين المؤرخة ٥٨٠٠ هـ / ١١٨٤ م على شكل شريط يشتمل على أسماء وألقاب السلطان صلاح الدين بالإضافة إلى الأمراض التي تشفى منها الطأس ثم ظهر الخط النسخ على مبخرة الملك العادل أبي بكر ٦٣٥ - ٦٣٧ هـ / ١٢٣٨ - ١٢٤٠ م بالإضافة إلى ظهور خط النسخ على شكل رسوم راقصة على نفس المبخرة ثم ظهوره على علبه الملك العادل المحفوظة بمتحف فكتوريا وأكبرت بلندن، وكذلك على طسته المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس وكذلك ظهوره على طسوت الصالح نجم الدين أيوب السابق ذكرها .

وكذلك ظهر على هيئة رسوم الطيور والحيوانات ووجد هذا النوع من الزخرفة على التحف الأيوبية حيث ظهرت هذه الزخارف بخط النسخ على هيئة أشخاص راقصة^(٢). ومن امثلته :

(١) راجع : عبدالعزيز صلاح، المعادن الأيوبية في مصر والشام، دكتوراه، ١٩٩٧، ص ٢٢٣.
(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٣٨، ابراهيم جمعه، دراسة في تطور الكتابات، ص ٢٦، ٤٥، يوسف ذنون، النسخ والثلاث، المورد، مج ١٥، عدد ٤، ص ١١٦، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، المورد، مج ١٥، العدد ٤، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م، ص ١٢-١٤.

كوب ذو زخارف تمثل رسوم الصيد^(١) يحمل شريط من الكتابة النسخية التي على هيئة أشخاص راقصة^(٢).

وارتبطت زخارف الارابيسك بالكتابات العربية في كثير من الأحيان، ففي بعض الأحيان كانت هذه الكتابات تشكل العنصر الزخرفي الرئيسى بينما كانت زخارف الارابيسك تخرج من حروفها ونهايتها، والواقع ان الفنان المسلم بصفة عامة استخدم الكتابة العربية كعناصر زخرفية بحتة دون التقيد بمعنى معين تجاه هذه الحروف، وقد ساعدت حروف هذه الكتابة العربية الفنان للوصول لهدفه لما تميزت به حروف هذه الكتابات من صلابة ومرونة وتنوع في الأشكال .

والواقع ان اقبال العصر الأيوبي على استعمال خط النسخ لم يكن معناه اقصاء الخط الكوفي عن الاستخدام أو مجرد قصره على العبارات الدعائية فقط كما ذهب احدى الباحثات المصريات حيث ذكرت : « ان استعمال الخط الكوفي بعد العصر الفاطمى اقتصر على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية، اما الخط النسخ في العصر الأيوبي فكانت تكتب به الكتابات التسجيلية »^(٣).

وما يؤكد ان الخط الكوفي سار جنباً إلى جانب الخط النسخ خلال العصر الأيوبي وكتب به كتابات تسجيلية ولم يقتصر فقط على العبارات الدعائية تلك

(١) محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس .

(٢) وقد ظهر هذا النوع من الكتابة بشكل متطور في العصر المملوكى على شمعدان كتبغا المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم: ٤٤٦٣ . وزخرفتها كتابة دعائية يحيط بجزئها السفلى . وسيقان الحروف فى هذه الكتابة على هيئة رسوم آدمية دقيقة وفى أوضاع مختلفة يبدو فيها شيء من الحركة . وعلى الجزء العلوى كتابة باسم الأمير كتبغا الذى ارتقى عرش مصر سنة ٦٩٤هـ / ١٢٩٤ . راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٥٥٦، حسن الباشا، شمعدان كتبغا، كتاب القاهرة، ص ٥٢٦-٥٣١ .

(٣) الحقيقة أن الباحثة قد جانبها الصواب لأن الخط الكوفي سار جنباً إلى جانب الخط النسخ في العصر الأيوبي وكتب به بالإضافة للعبارات الدعائية كتابات تسجيلية أيضاً وهناك الكثير من التحف المعدنية الأيوبية التي حملت الخط الكوفي في عبارات تسجيلية تحتوى على أسماء السلاطين والأمراء وكذلك أسماء الصناع وتاريخ ومكان الصناعة . الباحثة هي: عائشة عبدالعزيز محمد التهامى، أثر الحروب الصليبية في زخرفة المعادن في العصر الأيوبي، منشورات اتحاد المؤرخين العرب، ندوة عقدها الاتحاد بمقره بالقاهرة تحت عنوان (الإطار التاريخي للحركة الصليبية)، من ٥-٧ رجب ١٤١٩هـ / ٢٨-٣٠ نوفمبر ١٩٩٥م، ص ٤٩٨ .

التحف المعدنية الأيوبية التي حملت كتابات بالخط الكوفي تتضمن عبارات تسجيلية، وأسماء سلاطين بنى أيوب، وأهمها ما يلي :-

١- طست الملك العادل ابي بكر يوجد على السطح الداخلى شريط من الكتابة الكوفية التى تدور حول الحافة تحتوى على اسماء وألقاب السلطان الملك العادل^(١).

٢- إبريق ابراهيم بن مواليا حيث يوجد شريط على البدن من الكتابة الكوفية تشتمل على اسم الصانع^(٢).

٣- طست الملك الصالح نجم الدين أيوب حيث يوجد شريط عريض على السطح الخارجى شغل بكتابات من الخط الكوفى الهندسى على ارضية من الزخاف الهندسية ورؤوس الطيور والحيوانات والهوامت الآدمية^(٣).

٤- علبة إسماعيل بن ورد الموصلى ، وهى علبة صغيرة مصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ومؤرخة فى سنة (٦١٧ هـ / ١٢٢٠ م). وتعتبر قاعدة البدن على درجة كبيرة من الأهمية نظرا لاحتوائها على كتابة كوفية على أرضية نباتية تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة^(٤). وهذه التحف تؤكد ان الصناع الأيوبيين استخدموا الخط الكوفى والخط النسخ معا فى كتاباتهم سواء الدعائية أو التسجيلية .

ويمكن القول بأن الزخارف الكتابية التى استخدمت على التحف المعدنية الأيوبية كان الغرض منها تسجيل اسم الصانع واسم صاحب التحفة مقرونا ببعض الالقاب والعبارات الدعائية فضلا عن تسجيل تاريخ الصناعة وقد استمر النوعين الرئيسيين من الكتابة : الخط الكوفى والخط النسخ ولقد زعم البعض ان الخط

(١) طست الملك العادل أبى بكر من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، صنعه أحمد الذكى النقاش الموصلى يؤرخ فى: ٦٣٥-٦٣٧هـ / ١٢٣٨-١٢٤٠م، الحفظ: متحف اللوفر رقم ٥٩٩١.

(٢) إبريق إبراهيم بن مواليا مصنوع من النحاس الأصفر ومكفت بالنحاس الأحمر، النصف الأول من القرن ٥٧ / ١٣م، متحف اللوفر رقم: K3435.

(٣) محفوظ فى متحف الفرير بواشنطن.

(٤) محفوظة بمتحف بناكى فى أثينا رقم : Case 65, No. 17.

الكوفي كان مقصورا على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية ولقد أثبتت الدراسة وجود عدد من التحف المعدنية الأيوبية التي حليت بكتابات بالخط الكوفي تضمنت أسماء السلاطين والأمراء والصناع وغيرها من المعلومات التسجيلية الأخرى كما لم يقتصر الصانع في العصر الأيوبي على الأشكال العادية من الكتابة للنوعين المذكورين بل نجده يضيف إلى ذلك كأن يستخدم حروفا كتابية تنتهي اطرافها برسوم آدمية ورؤوس الطير والحيوانات، وبذلك أصبحت الزخارف الكتابية من العناصر الرئيسية في زخرفة التحف المعدنية الأيوبية^(١).

ثانياً: الزخارف النباتية

المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار وتختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية. ولقد تأثرت الزخارف النباتية كثيراً بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وعلى الرغم من أن الزخارف النباتية استخدمت في كل الفنون ولكنها استخدمت في الفن الإسلامي وحظيت بالتقدير والاهتمام الكبير من جانب الفنانين المسلمين ويرجع السبب في ذلك إلى عمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة مشاعره ووجهه للطبيعة، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية التي ميزت الفن الإسلامي عن غيره من الفنون. ويبدو على بعض الزخارف النباتية الإسلامية طابع هندسي لأن قوامها خطوط منحنية أو ملتصقة يتصل بعضها ببعض، وقد يكون بينها ما يخرج منه فص أو فصان أو أكثر، وقد يراعى في هذه الخطوط مبدأ التقابل والتماثل ولكن الحق أن ما فيها من تجريد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلى حد اعتبارها زخارف هندسية بعيدة عن أي أصول نباتية^(٢).

(١) Rice D.S., the Wade Cup in the Cleveland Museum of Art, Paris, 1935, PP. 29-32.

(٢) نجاة شاكر محمد زيدان، أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين، مجلة الدارة، العدد الرابع،

السنة الثالثة، صفر ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م، ص ٧٧.

زخارف الأرابيسك (١)

يبدو ان الفنان المسلم كان يعنى بهذه الزخرفة محاولة الوصول لحل للانهاية للوجود أو تأكيد لمبدأ اللانهاية له تحت شعار واحد هو وحدانية الخالق اذ قيل عنها : (إذ لا مبتدأ لها ولا منتهى لانها تسعى وراء الله) وفى موضع آخر قيل هو وحدانية الخالق كما قيل فى مضمونة الفكرى يتطابق مع مضمونة الزخرفى (٢). وقصارى القول ان الرسوم النباتية كانت عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الإسلامية ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية محورة عن الطبيعة وقد حاول البعض ان يفسروا ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عزوجل وانصرفهم عن صدق تمثيل الطبيعة . ولقد لعبت زخارف الأرابيسك دورا هاما وبارزا فى زخرفة المعادن الأيوية ويرجع ذلك إلى مابلغته هذه الزخارف من دقة وثناء فكثير استعمالها واتسعت مساحتها واتسمت رسوماها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها (٣).

والواقع ان الدين الإسلامى هو صاحب الفضل فى امتياز الفن الإسلامى بهذا النوع من الزخارف ، إذ انه من المعروف ان عمل التماثيل والصور الآدمية أو الحيوانية كانت من الاشياء المكروهة فى الإسلام (٤).
وبذلك خرج الفنانون بفن رائع جميل هو فن الأرابيسك الذى نرى من

(١) الأرابيسك : لفظ أجنبى يقابله فى اللغة العربية كلمة «التوريق» وتقدم على عناصر زخرفية مختلفة سواء كانت نباتية أو كتابية أو حيوانية أو هندسية، ومعناها النمو والتكاثر. راجع: محمود ابراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية الأرابيسك، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١١-١٩.

(٢) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٩-٢٥٠.

(٣) راجع : صلاح الدين البحرى، عالمية الحضارة الإسلامية، ص ٤٧-٥٣.

(٤) اعتماداً على حديث رواه البخارى عن سعيد بن أبى حسن جاء فيه: «كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما إذ أتاه رجل فقال: يا ابن عباس إني إنسان إنما أعيش من صنعة يدي وإني أصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا بما سمعت رسول الله ﷺ يقول. سمعته يقول: «من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافع أبداً» فربا الرجل ربوة، واصفر وجهه فقال (ابن عباس): ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شيء ليس فيه روح». راجع: ابن حجر الإمام أحمد بن على بن حجر العسقلانى، فتح البارى بشرح صحيح البخارى، مراجعة قصى محب الدين الخطيب، دار الريان للتراث، القاهرة، الطبعة الأولى، بدون تاريخ، ج ١٠، ص ٤٠٧.

خلال تكرار العنصر الزخرفي تجددوا واستمرارا لا نهائيا منقطع النظر، وهذا الفن لا يعبر بتكرار عناصره فقط ولكن بتجديدها ايضا بطريقة لا نهائية^(١).

ومما لا شك فيه ان الفنان هنا حمل بداخله وجهة نظر عالمه الذى يعايشه وهو عالم المسلمين، وبالتالي فعندما اقتحم عالم الطبيعة من حوله نجده يحول كل ما هو محسوس من تجربة ومشاهدة موجودة فى الطبيعة إلى أشكال غير حقيقية وغير موجودة على النحو الذى صورته ورسمه فى الطبيعة^(٢). ومن أقدم نماذج هذه الزخرفة ارايسك ما يرجع إلى الفترة المبكرة من القرن الخامس الميلادى، وهو عبارة عن شريط يتألف من اوراق الأكتس المتتابعة والمتفرغة بعضها من بعض، ولكن بأسلوب يدل على ثقل واضح فيما يتعلق بالاوراق كما يظهر فيها بوضوح التفرع المدروس المتكرر بانتظام والذى يرتد إلى الامام ومرة إلى الخلف^(٣). وهناك نموذج اخر يعود إلى الفترة الزمنية من القرن السابع إلى القرن التاسع الهجرى وهو عبارة عن زخرفة لولبية تتألف من تكوين هيلينستى يرجع إلى منطقة تركستان، وهذا التكرار أقرب إلى قواعد ارايسك، وربما كان هذا التكوين هو السابق مباشرة على ما عرف فى العالم الإسلامى فى بداية القرن التاسع وخاصة فى نموذج مأخوذ عن جامع عمرو بن العاص. وكذلك يوجد

(١) راجع: صلاح الدين البحيرى، عالية الحضارة، ص ٤٨-٥٣.

(٢) كانت الزخارف الساسانية متواجدة فى المرحلة المبكرة من عمر الفن الإسلامى وكان الأمر يستلزم وقتاً كافياً حتى تتمكن زخارف الأرايسك من التواجد كبديل لهذه الزخارف الساسانية وبالفعل استطاعت زخارف الأرايسك أن تتواجد وبيضاء كعنصر منافس للزخارف التقليدية الإيرانية مثل أشكار الأزهار (والزخارف الكأسية يقصد بها نوع من الزخارف الذى انتشر بمفرده وكذلك كجزء مكون لفن زخرفة الأرايسك كما تأتى تسمية هذا العنصر بالكأس نظراً للشبه بينه وبين أشكال الكؤوس ويختلف هذا العنصر من فنان لآخر ومن تحفة لأخرى تبعا لعدد البتلات أو الأوراق المكونة لهذه الزخرفة)، والورود والبراعم وأوراق النخيل المجنحة وأنصافها وتعتبر أوراق النخيل أو المراوح النخيلية من أكثر عناصر الزخارف الإسلامية انتشاراً وتنوعاً على منتجات الفنون الإسلامية كما تبدو على هيئة ورقة مقسومة إلى قسمين يربط بينها ساق أو فرع نباتى واحد كما يرتبط بالمراوح النخيلية زخرفة أخرى هى أنصاف المراوح النخيلية التى انتشرت أيضاً بكثرة ولعبت الزخرفتان دوراً بارزاً كجزء من زخارف الأرايسك ولكنها كانت أكثر تحويراً وبعداً عن أصولها القديمة) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥١-٢٥٢، عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية، ص ١٤٩.

(٣) راجع: Dimand M.S., Studies in Islamic Ornament Arts, *Islamica*, Vol. iv, 1937, PP. 293-338.

نموذج لفن الأرابيسك فى سقف مسجد سيدى عقبة بالقىروان عبارة عن شريط منفذ بدقة وبه أشكال قريبة الشبه من قرون الرخاء وزهرة اللوتس^(١). ويبدو ان الفنان المسلم استعمالها بكثرة فى معظم المنشآت المعمارية الاموية كما هو الحال فى واجهة المشتى وبعض أجزاء الفسيفساء فى قبة الصخرة بالإضافة إلى زخارف الرخام الموجودة فى قرطبة، كما ان بعض انواع النسيج المصرى فى الفترات المبكرة كانت تحمل زهرة اللوتس كعنصر زخرفى وبمرور الوقت بدأ الفنان المسلم خاصة فى العصرين الأيوبي والمملوكى فى رسم زهرة اللوتس بأسلوب متأثر بفنون الشرق الاقصى، وخاصة الفنون الصينية والملاحظ ان استخدام زهرة اللوتس شاع بكثرة على المعادن الإسلامية كما ان استعمالها اصبح جزء أساسيا فى زخرفة فن الأرابيسك بعد ان فقدت الكثير من ذاتيتها وشخصيتها السابقة وأضيفت لمفاهيم وافكار فن الأرابيسك^(٢). وهناك نموذج يعود إلى منتصف القرن التاسع ويرجع إلى مدينة سامراء حيث نجد من التصميمات أوراق متفرعة تناسب ببساطة وبدون عروق وسيقان وهى منفذة بدقة شديدة على الجص بطريقة تنفيذها عن اصولها الطبيعية كما تعتبر الزخارف المنفذة فى مسجد احمد بن طولون بالقطائع من اغنى واجمل نماذج زخارف الأرابيسك كونه قد استوفى قوانين الأرابيسك وما هو فى الواقع إلا برهان اخر على عالمية الحضارة الإسلامية من خلال لوحة رائعة يمثلها فنانونا عالم الإسلام كله بلا استثناء^(٣).

(١) تعتبر عنصر زهرة اللوتس من أقدم ما استعمل الفنان فى الزخرفة فى معظم الحضارات القديمة، ولقد كان العصر الفرعونى من أكثر العصور التى استعملت زهرة اللوتس من قبل الفنانين المصريين فى العصر الفرعونى بأشكال متنوعة ومختلفة فكانت تارة مقفولة وتارة مفتوحة وكانت بتلاتها توزع بطريقة زخرفية متميزة، وقد تأثرت العصور التالية على العصر الفرعونى بهذا النوع من الزخرفة وخاصة العصر البطلمى فى مصر، وقد استعمل الفنان فى العصر الساسانى زهرة اللوتس بتصميمات متنوعة بعضها قريب من الأسلوب الفرعونى، إلا أن زهرة اللوتس فى الفن الساسانى كانت أكثر استعمالاً فى المعادن. ودائماً كانت تتصل بسيقان طويلة وأحياناً تؤلف هذه السيقان دوائر على براعم زهرة اللوتس. راجع: محمود إبراهيم، الأرابيسك، ص ٢٠.

(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٠.

(٣) صلاح الدين البحرى، عالمية الحضارة، ص ٥٤.

ولقد انتشرت الزخارف النباتية على المنتجات المعدنية الأيوبية فكان يتنوع في ادائها، ويغلب على معظمها التحوير، وبعدها عن الطبيعة، وكانت تلك الزخارف توضع على هيئة أشرطة ضيقة بهيئة فرع نباتي متموج تخرج منه اوراق وورود كما امتازت التحف المعدنية الأيوبية بوجود فروع نباتية صغيرة تتخلل الرسوم الاخرى ونجد مثل هذه الفروع النباتية على بعض تصاوير المدرسة العربية. ويبدو ان الغرض من وجود مثل تلك الفروع النباتية على تلك التحف هو ملئ الفراغات التي بين تلك الزخارف وكذلك فقد استخدمت الزخارف النباتية ايضا كأرضية تقوم عليها الموضوعات المختلفة، ويتميز هذا النوع من الزخرفة بشدة الالتفاف. ويعتبر استخدام زخارف الارابيسك من المميزات التي امتازت بها التحف المعدنية الأيوبية سواء الموصلية أو القاهرية أو الدمشقية فكانت تغطي في بعض الأحيان سطح التحفة تقريبا أو توضع داخل جامات أو عقود أو أشرطة، كما كانت الزخارف النباتية ترسم لذاتها كعنصر أساسى من عناصر الموضوع، اى انه لم يقصد منها الزخرفة فقط. كما كانت جذوع الأشجار ترسم محورة عن الطبيعة على هيئة أشكال قمعية متداخلة مع بعضها، وهى تذكرنا بأسلوب بعض التصاوير بالمدرسة العربية^(١).

وقد تفنن الصانع فى العصر الأيوبى فى رسم الزخارف النباتية فأحيانا كانت تنتهى الفروع النباتية برؤوس آدمية وحيوانية وطيور^(٢). كما يلاحظ ان للعناصر النباتية علاقة مباشرة بشكل المباخر ووظيفتها حيث استخدمت تلك العناصر الزخرفية فى زخرفة هذه المباخر على مر العصور الإسلامية وبصفة خاصة فى عصر الأيوبيين الذى تميز بانتشار هذه الزخارف على المباخر كما انه هناك علاقة وثيقة بين استخدام العناصر النباتية فى زخرفة المباخر وبين وظيفتها التى صنعت من أجلها وذلك نظرا لطبيعة الفروع النباتية من نماذج وتشابك وتقاطع وما ينتج

(١) راجع : ثروت عكاشة، فن الوسطى من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، ص ٤٩-١٦.

(٢) العبيدى، التحف المعدنية، ص ١٧٥-١٧٦.

من ذلك من مساحات مختلفة الأحجام والأشكال يقوم الصانع بتفريغها حتى تتلائم مع وظيفتها كمبخرة تنبعث من خلالها الأبخرة العطرية كما يتميز العنصر النباتي على مباخر العصر الأيوبي بفروعه المتموجة الدائرية والمتشابكة التي تحصر فيما بينها ورقة نباتية ذات ثلاثة فصوص وبذلك اتخذت مظهرها لوحدة متكررة ومتتالية^(١).

وقد ظهرت العناصر النباتية بوضوح على مباخر العصر الأيوبي منها على سبيل المثال لا الحصر مبخرة الملك العادل ابي بكر حيث تميزت زخارفها بفروعها المتموجة والدائرية المتشابكة فيما بينها الورقة النباتية ثلاثية الفصوص . بالإضافة إلى ظهور العناصر النباتية على المباخر الأيوبية فقد ظهر كذلك على معظم التحف المعدنية الأيوبية^(٢).

الزخارف الهندسية

كانت الزخارف الهندسية معروفة في الفنون الرومانية غير ان استعمالها كان محدودا، فضلا عن ان رسوماتها كانت تدل على «فقر في الخيال». وتطورت هذه الزخارف تطورا عظيما في الفنون الإسلامية وقد حدث هذا التطور بعد ظهور الإسلام واذ كان هذا الأسلوب الهندسي الزخرفي قد انتشر انتشارا واسعا لا نظير له في تاريخ الفنون فقد انطبعت الزخرفة الهندسية بوحدة في أساليبها. ولا نعنى هنا الرسوم الهندسية كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخمسة والسداسية، ولا بالأشكال الهندسية البسيطة التي كان لها شأن يذكر في الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر، والعصائب والجدائل المزدوجة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة، وانما نعنى على وجه خاص بالرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية^(٣).

(١) راجع : حسن الباشا، المبخرة، ص ٦٠٥ نادية حسن، المبخرة، ص ٦٩-٨١، العبيدي، التحف المعدنية، ص ١٧٦، عصمت أحمد عوض، المباخر، ص ٥٧-٥٨.

(٢) راجع : Fehérvári G., En Ayyübidisches., PP. 44-48; Haward C. Hollis, An Arabic., P. 137.

(٣) راجع : زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٨.

كما كانت الزخارف الهندسية أكثر ذيوغا في الطرز التي ازدهرت في مصر والشام منها في سائر الطرز الإسلامية حتى لقد قيل انها ترجع إلى الفن المصرى القديم وذلك رغم ان الحلقة مفقودة بين هذا الفن والفن الإسلامى فى هذا الميدان أو ربما تأثرت بالرسوم الهندسية التي حذقها فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين وورثها عنهم صانعوا الفسيفساء^(١).

وقد تميزت الزخرفة الهندسية على التحف المعدنية الأيوبية سواء الموصلية أو القاهرية أو الدمشقية بتنوعها وان اهم ما امتازت به تلك التحف هو ان الوحدة الزخرفية التي تضم مختلف الرسوم والزخارف الاخرى كانت تقوم فى بعض التحف على ارضية هندسية قوام أشكالها حرف (T) المعقوف المزدوج، وأحيانا تكون تلك الأشكال الهندسية على هيئة زخرفة مثمثة الأضلاع^(٢).

وهناك نوع اخر من الزخرفة الهندسية التي ظهرت على بعض التحف الموصلية وهي ذات أشكال اشبه ما تكون بالحرف اللاتينى (Y) المتداخل مع بعضه بهيئة مقلوبة، وكذلك ظهرت زخارف هندسية قوام أشكالها الحرف اللاتينى (Z)، وغالبا ما توضع على جامات دائرية الشكل، وقد ظهرت هذه الزخارف على معظم التحف المعدنية الأيوبية^(٣).

ثالثا: زخارف الحيوانات والكائنات الخرافية

اشتهرت الفنون القديمة فى الشرق الادنى، بل فى آسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان فى زخارفها، و المعروف ان الفن البيزنطى اخذ القسط الاوفر من رسوم الحيوان، وقد كانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التي سبقتها فى بلاد الشرق الإسلامى. ويمكن ان نرجع معظم رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية إلى الفن الساسانى. كما كانت رسوم الحيوان فى الزخارف

(١) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٨، أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م، ص ٤٤.

(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٩-٢٤٨، العبيدى، التحف المعدنية، ص ١٨٤.

(٣) راجع: : Fehérvári G., En Ayyūbidisches., PP. 44-48; Haward C. Hollis, An Arabic., : PP. 137-138; Baer E., Metalwork., PP. 122-133.

الإسلامية الأولى تذكر برسوم العصر الساساني في القوة وعنف المظهر ولاسيما في رسم المفاصل، وكانت تشبهها كذلك في اتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، وفي رسمها متتابعة في أشرطة من الزخرفة. وقد اقبل المسلمون على استخدام رسوم الحيوان في زخارفهم، ولعلمهم لم يتمسكوا في شأنها بالاحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية. على ان الفنانين في الإسلام لم يعنوا بتقليد الطبيعة تقليدا صادقا إلا بعد ان تطورت الفنون الإسلامية تطورا كبيرا وبلغت عصرها الذهبي منذ القرن السادس الهجرى / الثاني عشر الميلادى وبعد ان تأثرت بالأساليب الصينية في رسم الحيوان^(١). وهكذا نرى ان رسم الحيوانات في الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها إلا في النادر وانما اتخذت في معظم الأحيان موضوعا زخرفيا وكانت توضع في دوائر أو أشرطة أو في مناطق هندسية مختلفة الأشكال ومنفردة أو متواجهة أو متدابرة. ولا ريب في ان أهم الدوافع إلى رسم الحيوان في الفنون الإسلامية كراهية الفراغ، والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف^(٢).

ولقد كانت التحف المعدنية الأيوبية سواء الموصلية أو القاهرية أو الدمشقية غنية برسوم الحيوان والطيور حيث اشتملت تلك التحف على رسوم الخيل، والغزلان، و الارانب، و الاسود، و الفهود، و الفيلة، و القرده، و الكلاب، و الصيد، و الجمال، و الخنازير، و الاكباش، و من الطيور الطاووس، و الاوز، و الصقر و الطيور الصغيرة الاخرى. وقد اتخذت تلك الحيوانات عناصر للزخرفة حيث امتازت الرسوم الحيوانية المرسومة على التحف الأيوبية بالدقة، وكانت توضع في اغلب الأحيان على أشرطة ضيقة، وهى تسير بعضها وراء البعض الآخر أو توضع على جامات، وتشاهد متقابلة في كثير من الأحيان. وكذلك

(١) راجع : زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٣-٢٥٥، Ettinghausen R., the Unicorn, Studies. in Muslim Iconography, Vol. 1, N.3, Washington, 1950. PP. 27.

(٢) راجع : زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٣-٢٥٥.

فقد اشتملت بعض رؤوس الطير على هالة على رأسها^(١). كما وجد على بعض التحف فروع نباتية تنتهى برسوم طيور وحيوانات كما اخذ المسلمون عن فنون الشرق الاقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة وطبيعى انها لقيت منهم ترحيبا كبيرا لانها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذى نعرفه فى الفنون الإسلامية على ان المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين، لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل اصبحت عندهم رسوما زخرفية فحسب^(٢).

ومن الحيوانات المركبة التى ذاعت فى الرسوم والزخارف الإسلامية رسم الفرس ذات الوجه الأدمى كما رسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الأدمى ورسموا الأفاعى والحيات والحيوانات والطيور المجنحة التى لاقت ترحيبا كبيرا لدى الفنان لأنها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الواقع ومحاكاة الطبيعة^(٣).

كما يشار كذلك إلى انها من بين العناصر التى ورث الفنان المسلم استخدامها عن الفنون السابقة أو تأثر بها ضمن عناصر زخرفية اخرى، بغض النظر عن مدلول هذه العناصر أو معناها فى الفنون التى جاءت منها وبالتالي كان من نتيجة الاستخدام الزخرفى ان تتحور وتبعد أحيانا عن الشكل الاصلى^(٤).

وقد ظهرت رسوم الحيوانات والكائنات الخرافية على معظم التحف المعدنية الأيوية منها على سبيل المثال :

(١) سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٢٣٠-٢٣١.
(٢) على سبيل المثال كان التين من شارات الملك فى الصين، ولكنه فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شىء بل هو زخرفى فحسب، وكذلك كانت العنقاء فى الشرق الأقصى رمزاً للامباطورة، ولكنها فى الإسلام لا ترمز إلى شىء. راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٣، الفنون الإيرانية، القاهرة، ١٩٤٠م، ص ٢٧٦-٢٧٧، الصين وفنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤١م ص ٤٦.

(٣) راجع : Ettinghausen R., the (Wade Cup) in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations, *Ars Oriental*, Vol. 11, 1957, PP. 332-368.

(٤) حسين رمضان، سيمغ العنقاء فى الفن الإسلامى، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص ٢٤٦.

- ١- إبريق أحمد الذكي النقاش الموصلى المؤرخ فى : ٦٢ هـ / ١٢٢٣ م ويظهر عليه رسوم الحيوانات بالإضافة لرسوم الجمال^(١).
- ٢- شمعدان أبى بكر بن حاج جلدك الموصلى غلام أحمد الذكى النقاش المؤرخ فى : ٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م^(٢).
- ٣- إبريق عمر بن جلدك الموصلى غلام أحمد الذكى النقاش ويظهر عليه مناظر الحيوانات ورسوم الخيل وكتابات تنتهى برؤوس حيوانية^(٣).
- ٤- طست الملك العادل أبى بكر يحمل توقيع أحمد الذكى النقاش الموصلى، ومؤرخ فى سنوات : ٦٣٥ - ٦٣٧ هـ / ١٢٣٨ - ١٢٤٠ م ويظهر عليه رسوم الحيوانات المجنحة، ورسوم الثعالب بالإضافة لرسوم الخيل^(٤).
- ٥- طست الملك الصالح نجم الدين أيوب مؤرخ فى : ٦٣٧-٦٤٧ هـ / ١٢٣٩-١٢٤٩ م يظهر عليه رسوم حيوانات تعدو^(٥).
- ٦- إبريق باسم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف ينسب إلى دمشق فى العصر الأيوبى - ويظهر عليه رسوم حيوانات مجنحة تعدو خلف بعضها بالإضافة لرسوم الأسود والكائنات الخرافية^(٦).
- ٧- كوب على هيئة الكأس ذات جامات برسوم الصيد ينسب إلى دمشق فى العصر الأيوبى . يظهر عليها رسوم حيوانات بعضها خرافية مجنحة ذات وجوه آدمية^(٧).

(١) محفوظ فى : متحف كليفلاند Cleveland Museum .
(٢) محفوظ فى : The Museum of Fine Arts, Boston .
(٣) محفوظ فى : Metropolitan Museum of art No, 91-1-586 .
(٤) محفوظ فى : متحف اللوفر رقم ٥٩٩١ .
(٥) محفوظ فى : Museum of the University of Michigan .
(٦) متحف اللوفر سجل رقم : ٧٤٢٨ .
(٧) محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس رقم : Chabouillet No: 3192 .

ثالثا: المناظر التصويرية

أولا: المناظر الرياضية على التحف المعدنية الأيوبية

حرص الفنان الأيوبي على تصوير مناظر الألعاب الرياضية باختلاف أنواعها على منتجاته الفنية خصوصا المنتجات المعدنية، فقد ظهرت مناظر لعبة الكرة والصولجان (البولو)، والمصارعة، وألعاب الفروسية، والتحطيب، ورياضة الصيد على النحو التالي :

اولا : رياضة الكرة^(١) أو الاكرة اوالصولجان^(٢) أو الصواجلة أو الجوكان^(٣) (البولو).

يذكر « المقریزی » ان هذه اللعبة كانت من عجائب مصر والاسكندرية حيث كانوا يجتمعون في الملعب يوم في السنة ثم يرمون بأكرة فلا تقع في حجر أحد إلا ملك مصر . وقد وافق دخول عمرو بن العاص الاسكندرية عيدا فيها عظيما يجتمع فيه ملوكهم وأشرافهم، ولهم أكرة من ذهب مكللة يتراعى بها ملوكهم

(١) ترجع الأصول الأولى لهذه اللعبة إلى مصر القديمة حيث ظهرت صورها على جدران مقابر بنى حسن تمثل الفتيات وهن يلعبن الكرة في أوضاع مختلفة، وكذلك على مقبرة (خيتي) حيث تصور الفتيات وهن يتقاذفن الكرة بأيديهم. كما وجد بالمتاحف أعداد كبيرة من كرات اللعب المصرية وكانت هذه الكرات مستديرة من الحجارة أو الخشب ثم استخدمت بعد ذلك من القماش، كما صنعت الطبقة الخارجية لبعض الكرات من شرائح البردي المجدولة. راجع: عبدالعزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ١١٤، Decker W., Sport und spiel im Alten Ägypten, München, 1987, P. 22.

(٢) الصولجان: اسم فارسي يطلق على العصى التي تستعمل في اللعبة، وهو معكوف في جزئه العلوي، ولقد كان هناك اختلاف بين الصواجلة التي يستخدمها السلاطين وغيرها التي يستخدمها الأمراء، راجع: القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٥، ص ٢٥٨، السبكي، معيد النعم، ص ٣٤، حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج ١، ص ٣٧١، سعيد عاشور، المجتمع المصري، ص ٧١، محمد كامل علوي، الرياضة البدنية، ص ٦٩-٧٠، Abd Ar-Ràziq A., Deux, Jeux., P. 107.

(٣) الجوكان : وهو المحجن الذي تضرب به الكرة وهو عبارة عن عصى مدهونة أطوالها نحو أربعة أذرع وبرأسها خشبية مخروطية محدبة تنيف عن نصف ذراع. راجع: أحمد عبدالرازق، وسائل التسلية عند المسلمين، دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري، مج ١، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص ١٠٤، هامش ٨.

وهم يتلقفونها بأكمامهم، وحدث ان وقعت الكرة واستقرت فى كم عمرو بن العاص^(١).

وكذلك استمرت هذه اللعبة فى عهد الطولونين ٢٥٤-٢٩٢ هـ / ٨٦٨-٩٠٤ م وقد جعل احمد بن طولون فى قصره بمدينة القطائع ميدانا فسيحا يلعب فيه البولو مع رجال بلاطه، وأيضا انتشرت رياضة البولو فى مصر خلال العصر الفاطمى ٣٥٨-٥٦٧ هـ / ٩٦٩-١١٧١ م وكان الخليفة العزيز اول من ضرب بالصواجلة^(٢). وكذلك فقد كان نور الدين محمود من أحسن الناس لعبا للكرة ومحبا لها واقدرهم عليها^(٣).

ويذكر « ابن شداد » ان نجم الدين أيوب كان شديد الرخص ولعا بلعب الكرة بحيث من يراه يلعب بها يقول ما يموت إلا من وقوعه عن الفرس^(٤).

وايضا كان «صلاح الدين أيوب» ماهرا فى لعب الكرة وكان يفوق اقرانه فى اجادة هذه اللعبة^(٥)، وكان دائم الخروج إلى بركة الجب للعب الكرة والصيد^(٦).

ولقد كان اهتمام سلاطين دولة بنى أيوب عظيما بممارسة الالعاب الرياضية

(١) راجع : المقرئى، الخطط، ج١، ص ١٥٨.

(٢) راجع : البلوى، سيرة أحمد بن طولون، ص ١٥١-١٥٢. ابن ميسر، أخبار مصر، ج٢، تحقيق: هنرى ماسيه، القاهرة ١٩١٩م، ج١، ص ١٧٦.

(٣) أبو شامة، الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية، القاهرة، ١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م، ج١، ص ٨.

(٤) ولقد كانت سبب وفاة نجم الدين أيوب وقوعه من على الفرس أثناء لعبه الكرة. راجع: ابن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تحقيق: جمال الدين الشيال، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م، ص ١٤٩-١٥١.

(٥) راجع : Abd Ar-Ràziq A., Deux Jeux., P. 111.

(٦) راجع : آمال العمرى، بركة الحاج خلال العصرين المملوكى والعثمانى، دار الثقافة للنشر، ١٩٨٧م، ص ٥.

وبصفة خاصة لعبة الكرة والصولجان^(١) حيث شيّدوا لها الميادين وخصصوا بها
اماكن لممارسة تلك اللعبة منها مايلي :

١. ميدان الرميّة

اقترن عهد الدولة الأيوبية ببناء ميدان الرميّة الذي اطلق عليه عدة اسماء
منها: ميدان صلاح الدين، ميدان القلعة، ميدان قره ميدان، ميدان المنشية
وغيره. وكان هذا الميدان في الاصل من بقايا ميدان احمد بن طولون ٢٥٦هـ/
٨٦٩ م ويقع أسفل القلعة ويحدده سور ما تزال بعض آثاره باقية^(٢). وأول من
ابتدأ البناء في هذا الميدان هو (الملك الكامل محمد بن العادل ابى بكر بن أيوب
٦١١ هـ / ١٢١١ م حيث عمر إلى جانبه بركا ثلاثا واجرى إليه الماء، ثم تعطل
مدة حتى اهتم به الملك العادل ابو بكر محمد بن الكامل محمد وكذلك اهتم به
الصالح نجم الدين أيوب فجدد له ساقية، وانشأ حوله الاشجار^(٣).

(١) احتلت لعبة الكرة والصولجان (البولو) مكانة كبيرة على فترات العصور المختلفة لدرجة ان السلاطين
كانوا يقدرونها تقديرا ساميا وأنشأوا لها وظيفة خاصة كان يسمى صاحبها - حامل الصولجان في البلاط
حيث كان من عادة السلاطين إذا خرجوا للعب الكرة اخذوا معهم شخص يقوم باعمال لعبة الكرة
والصولجان وكان يسمى « الجوكندار » كما كان يتخذ شعاره عصوان البولو والكرة الذي يلعب بهما
السلطان الكرة. الجوكندار: هو الذي يحمل الجوكان، والجمع «جوكاندارية»، وهو مركب من لفظين
فارسيين أحدهما جوكان، وهو الصولجان الذي تضرب به الكرة، والآخر دار ومعناه مسك فيكون المعنى
مسك الجوكان. راجع: القلقشندى، صبح الأعشى، ص ٢٥٨، حسن الباشا، الفنون والوظائف، ص
٧١. Mercier L., La chasse et les sports, P. 223.

(٢) استمر هذا الميدان حتى هدمه الملك المعز أيك ٦٥١هـ / ١٢٥٣ م وفي عام ٧١٢هـ / ١٣١٣ م أعاد الناصر
محمد بن قلاوون عمارته وانشأ حوله سور حجري، ولعب فيه الكرة مع أمرائه وخلع عليهم. وظل
يلعب فيه الكرة يومى الثلاثاء والسبت بالإضافة إلى استخدامه في تأدية صلاح العيدين ثم استخدمه
السلطان «برقوق» ٧٨٤-٨٠١هـ / ١٣٨٢-١٣٩٨م) كمحكمة وجلس السلطان برقوق بالميدان للنظر في
أحوال الرعية، والحكم بين الناس واستمر في ذلك يومى الأحد والأربعاء، كما اهتم به بعض ولاة العصر
العثماني من حيث تعميده وتجديده. راجع: المقرئى، الخطط، ج ٢، ص ٢٢٨-٢٢٩، ابن تغرى بردى،
النجوم، ج ١٢، ص ٨، محمد حمزة، الطراز المصرى لعناصر القاهرة الدينية، دكتوراه، ١٩٩٠م، ص
٣٢، عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص ١٨٣، . Abd Ar-Raziq A., Deux Jeux., PP. 111-114; Aylon D., Notes., P. 38.

(٣) عبدالعزيز صلاح، الرياضة عبر العصور تاريخها وآثارها، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٨م، ص ٢٢٢.

وقد بلغ من شغف السلطان الصالح نجم الدين أيوب ان شيد الميدان الصالحى ٦٤٣هـ / ١٢٤٣م وكان هذا الميدان يخصص للعب الكرة وكان الميدان الصالحى باراضى اللوق من بر الخليج الغربى وصار يركب إليه ويلعب فيه الكرة كما استمر لعب الكرة فى هذا الميدان بعد الملك الصالح نجم الدين أيوب^(١).

وانعكس شغف السلاطين والامراء فى العصر الأيوبى بلعبة الكرة والصولجان على المنتجات الفنية فقام المصورون والنقاشون بتصوير هذه اللعبة على المنتجات الفنية وبصفة خاصة على التحف المعدنية الأيوبية حيث ظهرت هذه اللعبة بجلاء على الطسوت والأباريق المعدنية كما يتضح ذلك من الامثلة الآتية :

١- ابريق ابراهيم بن مواليا^(٢)

يزخرف البدن شريط عريض شغل القسم الأسفل منه تصوير مناظر لعبة الكرة والصولجان (البولو) حيث ظهر مناظر لأشخاص تمتطى صهوة جيادهم وامسكوا بالجوكان ليضربوا به كراتهم ويتبادلوا الأوضاع من قذف للكرة ثم الجرى وراءها فى سرعة فائقة لملاحقتها كما ظهرت المنافسة الشديدة بينهما فى حركاتهم وحركات جيادهم ، ورسم المنظر على ارضية من الزخرفة النباتية^(٣).

٢- طست الملك الصالح نجم الدين أيوب^(٤)

يزخرف سطح البدن من الداخل زخارف جامات شغلت بالمناظر المختلفة منها جامتين شغلت برسوم مناظر لعبة البولو حيث ظهر منظر فارس يمتطى صهوة جواده ويمسك فى يده اليمنى بالجوكان ليضرب به الكرة وهو ينظر امامه ، والمنظر الآخر يتشابه معه فيما عدا الآخر ينظر إلى الخلف^(٥).

(١) راجع : المقرئى، الخطط، ج ٢ ص ٢٠٥-٢٠٧، ابن تغرى بردى، النجوم، ج ٤، ص ٤٩.

(٢) الابريق : محفوظ بمتحف اللوفر رقم : K ٣٤٣٥.

(٣) راجع : Abd Ar-Raziq A., Deux Jeux., PP. 124-125.

(٤) طست من البرونز المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٤٣-١٥٠.

(٥) راجع : عبدالعزيز صلاح، الرياضة عبر العصور، ص ٧٦.

٣. طست الملك الصالح نجم الدين أيوب^(١)

يزخرف السطح الخارجى للطست شريط عريض شغل بمنظر للعبة البولو فى وضعيات مختلفة فيظهر عدد من الفرسان الذين يمتطون صهوة جيادهم ويمسكون بالجوكان ويمارسون لعبة الكرة والصولجان (البولو) كما يلاحظ فى رسوم الأشخاص وكذلك الجياد التنوع فى الحركات وتبادل المواقع من قذف للكرة والجرى خلفها ثم المنافسة على التقاطها^(٢).

ثانيا: رياضة المصارعة على التحف المعدنية الايوبية

كانت المصارعة فى العصر الإسلامى^(٣) محببة إلى نفوس السلاطين والامراء وعامة الناس حيث احتلت مكانة كبيرة بحيث صورت على التحف الفنية، وكذلك على المخطوطات ويمكن القول ان الرياضة البدنية بفروعها واصولها انما هو ماخوذ اصلا من ضروب الرياضة البدنية عند العرب فى عصر الجاهلية والإسلام ومن تعاليم النبى ﷺ^(٤).

وقد ظهرت اول اشارات صحيحة حول لعبة المصارعة فى العصر الفاطمى فكانت المصارعة تتم بين إنسان وإنسان وبين إنسان وحيوان، واصبحت من

(١) طست من البرونز المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفرير جاليرى.

(٢) كما ظهرت مناظر هذه اللعبة على تحف مملوكية منها ما يلى:

- طست من النحاس المكفت بالفضة باسم «فاطمة ابنة الأمير سنقر الأعسر»، أواخر ١٣/٥٧م محفوظ بمتحف بناكى بأثينا، قنينة من الزجاج المموه بالمينا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنسب إلى مصر أو سوريا ق ١٣/٥٧م. راجع: أحمد عبدالرازق، وسائل التسلية، ص ١٠٩، Mayer, Saracenic Heraldry, P1.XX.

(٣) تعتبر رياضة المصارعة أحد الأنشطة المنتشرة لدى قدماء المصريين، فقد ظهرت المناظر التى تصور هذه الرياضة فى الدولة القديمة والوسطى والحديثة، ثم استمرت رياضة المصارعة فى مصر خلال العصرين اليونانى والرومانى حيث خصص لإقامة مثل هذه الرياضات مكاناً مخصصاً عرف باسم (الجيمازيوم Gymnasium). راجع: عبدالعزيز صالح، التربية والتعليم، ص ١١٤، عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص ٣٧.

(٤) ثبت أن النبى ﷺ مارس بنفسه رياضة المصارعة: راجع: ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق/ محمد فهمى السرجانى، دار التوفيق للطباعة بالأزهر، ص ٢٥٩.

الرياضات الشائعة فى هذا العصر حيث كانت ذات طابع شعبى يحضرها حشد من الناس^(١).

وتظهر رياضة المصارعة على طبق ذى البريق المعدنى^(٢) يمثل المنظر - رغم عدم تكامله نظرا لفقده بعض اجزائه - مصارعة بين شابين ملتحيين حيث يظهر كل منهما وقد ارتدى سروالا طويلا كما يحيط حولهم عدد من الجمهور الذين يبدو على وجوههم علامات الانبهار والاعجاب، ويظهر احدهم وقد تمكن من منافسه فوضع راسه تحت ذراعيه وضغط عليها، وفى نفس الوقت الذى يحاول فيه اللاعب الآخر دفع منافسه لتخفيف قوة ضغط يديه على ذراعيه وان كان يظهر على وجهه الاجهاد والاعياء^(٣) كما يظهر منظر اخر للمصارعة بين شابين على الورق^(٤) ترجع إلى مصر فى القرنين ٥ - ٦ هـ / ١١ - ١٢ م، ويمثل المنظر مصارعة بين اثنين فعلى الرغم من انه لا يظهر سوى شخص واحد بشكل متكامل والشخص الآخر لا يبدو منه سوى ذراعه الايمن، وساقه إلا انه يوضح الحركات الاولى المتبعة عند بداية مباريات المصارعة حيث يحاول كل من المصارعين السيطرة على الخصم فيلاحظ على وجه المصارع اليقظة والحيطه والحذر من الخصم كما يظهر السروال المستخدم فى رياضة المصارعة^(٥).

ثم كانت المصارعة فى العصر الأيوبي من المزايا التى ينبغى ان تكتمل فى الفارس الحق، وكانت تحدد من ناحية الترويض الجسدى فالقوة البدنية والامام بفن مواجهة العدو^(٦).

(١) عبدالنعم سلطان، المجتمع المصرى فى العصر الفاطمى، دار المعارف، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٥م، ص ٢١٤.

(٢) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم : ٩٦٨٩.

راجع : Ettinghausen R. La peinture Arabe, P. 55.

(٣) راجع : عبدالعزيز صلاح، الرياضة عبر العصور، ص ٦٨.

(٤) محفوظة فى المتحف الإسلامى بالقاهرة رقم : ٩٦٨٩.

(٥) عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص ٢٢١.

(٦) محسن محمد حسين، الجيش الأيوبي فى عهد صلاح الدين الأيوبي، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ١٥٥.

ولقد انعكس اهتمام السلاطين والامراء فى العصر الأيوبى برياضة المصارعة بتصويرها على التحف التطبيقية وبصفة خاصة على التحف المعدنية حيث ظهرت هذه الرياضة على احدى جامات السطح الخارجى على بدن طست الملك العادل ابى بكر^(١). (شكل ٦).

فظهر منظر للمصارعة بين رجلين^(٢) احدهما قد أمسك بالآخر يريد طرحه على الارض بينما يحاول الآخر الافلات من هذا الوضع ويقاوم بشدة خشية الانبطاح على الارض ويلاحظ ان كلاهما قد ارتدى ملابس خاصة برياضة المصارعة من حيث وجود سراول المصارعة التبان^(٣) المعروف للجزء السفلى من الجسم ثم ملابس خفيفة وشفافة للجزء العلوى لاحدهما فى حين الآخر لا يرتدى ملابس فى الجزء العلوى من جسمه. كما ظهرت مناظر لرياضة المصارعة على بعض التحف المعدنية الموصلية التى انتجت خلال العصر الأيوبى منها ما يلى :

- صينية بدر الدين لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ حيث يظهر رسم يمثل مصارعين استطاع أحدهما ان يتغلب على منافسه فوضع رأسه أسفل ساقه اليمنى وجذب بيده اليمنى ساقه إلى الخلف^(٤). (شكل ٧).

(١) الطست محفوظ فى متحف اللوفر بباريس رقم ٥٩٩١.

(٢) راجع : Rice D.S. Inlaid., PP. 283-329., Migeon G., Manuel. II, P. 51., Wiet G., Rèpretoire P. 116.

(٣) يعتبر التبان (التبان: بالضم، والتشديد وهى سراول صغيرة مقدار شبر يستر العورة المغلظة فقط) هو اللباس الوحيد للمصارعين فى الشرق، ويتضح من تصاوير المخطوطات ورسوم مناظر المصارعة على مواد الفنون التطبيقية أن التبان هو الزى الرسمى للعبة المصارعة ومن التبان القصير ومنه الواسع الفضفاض. راجع : Dozy R. P. A., Dictionnaire Détaillé des noms des vêtements, Amsterdam, 1845, P. 93.

(٤) عبدالعزیز صلاح، المعادن الأيوبية فى مصر والشام، دكتوراه، ١٩٩٧، ص ٦٤.

ثالثاً: رياضة الفروسية على التحف المعدنية الأيوبية

احتلت ألعاب الفروسية^(١) المكانة الكبرى بين الألعاب الرياضية في مصر الإسلامية بصفة عامة وبمصر الأيوبية بصفة خاصة، وذلك نظراً للطبيعة الحربية التي اتصف بها العصر الأيوبي، وما صاحب ذلك من ألعاب مختلفة للفروسية، وسباقات الخيل بحيث اضحت من المقومات الأساسية للفرسان، ولقد تنوعت هذه الألعاب ما بين ركوب الخيل والرمي بالقوس والرمح، والسيف، ولعب الترس على الأرض وعلى الفرس، ورمى البندق، والقبق^(٢).

١- رياضة سباقات الخيل

ولقد اضحت رياضة سباقات الخيل من الرياضات الشهيرة في مصر

(١) مما يجدر الإشارة إليه «أن ألعاب الفروسية كانت لها مكانة عالية في المجتمع الإسلامي بصفة عامة وفي مصر الإسلامية بصفة خاصة نظراً لارتباطها المباشر بالحروب والإعداد لمواجهة الأعداء، وقد أدت هذه الألعاب إلى جانب دورها الحربي دوراً هاماً في أوقات السلم فكثيراً ما أقيمت مباريات لألعاب الفروسية حضرها جمع غفير من النظارة وعلى رأسهم السلاطين والخلفاء كما برع عدد من الأمراء الذين تميزوا في ألعابها. وتشتمل ألعاب الفروسية على ما يلي:

- ١ - رياضة سباقات الخيل.
- ٢ - رياضة المبارزة بالسيف.
- ٣ - رياضة الرماية.
- ٤ - رياضة المطاعنة بالرمح.

كما يندرج تحت هذه الأنواع أنواع أخرى نحو لعبة الدبوس، ورمى السيف من الرمح، ولعب الترس على الأرض والفرس. وحول رياضة الفروسية راجع: أبي بكر الدمشقي، الفروسية المحمدية، مخطوط، ١٦٠-١٧٥، أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٢٥٣، الفتوة، ص ٦٣، الصابى، رسوم دار الخلافة، تحقيق ميخائيل عواد، بغداد، ١٩٦٤م، ص ٩١، محمد مصطفى، مخطوط في تعليم فنون القتال والفروسية في أواخر عصر المماليك الجراكسة، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، ١٩٦٦، ج ٣، مطبعة دار الكتب الحديثة، ١٩٧١م، ص ١٢١٧-١٢٠٠، نبيل عبدالعزيز، نشر وتحقيق مخطوط نهاية السؤال والأمنية في تعلم أعمال الفروسية، دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م، ج ٢، ص ١٧، محمد كامل علوى، الرياضة البدنية، ص ٥٨-٥٩، مؤلف مجهول، مخطوط شرح بغية الرامى، ورقة ٨-١٨، طيغا الأشرفى، شرح غنية الرامى، مخطوط، ورقة ٤٨، السيد ادى شير، معجم الألفاظ الفارسية العربية، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٤٣، عبدالعزيز صلاح، الرياضة، ص ٩٨-١٢٢.

(٢) راجع : Ayalon D., Notes., P. 50.

الإسلامية بصفة عامة^(١) وعند الأيوبيين بصفة خاصة وقد بلغ الاهتمام بهذه الرياضة إلى حد كبير حيث تباروا في إقامة الحلبات الخاصة بالمسابقات واعداد الخيول المهرة حتى أصبح يوم السباق بمثابة العيد الذي يتتهج فيه الناس جميعاً على اختلاف طوائفهم ورتبهم، بالإضافة إلى الجوائز والهبات التي كانت توزع في مثل هذه الاحتفالات حيث كانت سباقات الخيل على راس الألعاب الرياضية التي مارسها السلاطين والامراء الأيوبيين وانعكس ذلك على رسوم الفنون التطبيقية وخصوصاً التحف المعدنية بالإضافة لتصاوير المخطوطات كما ظهرت مناظر ألعاب الفروسية على التحف المعدنية الأيوبية على النحو التالي :-

- إيريقي عمر بن جلدك الموصلى غلام أحمد الذكي النقاش مؤرخ في سنة ٦٢٢٣هـ/ ١٢٢٥م ويظهر عليه مناظر رسوم الخيل في أوضاع مختلفة^(٢).

- طست الملك العادل أبي بكر يحمل توقيع أحمد الذكي النقاش الموصلى، ومؤرخ في سنوات : ٦٣٥ - ٦٣٧هـ/ ١٢٣٨ - ١٢٤٠م ويظهر عليه رسوم الخيل في أوضاع مختلفة بالإضافة لرسوم الخيل التي تشارك في عمليات الصيد^(٣).

(١) كلمة خيل من خال الشيء يخال خيلاً، وخبيلة، وخالاً، وخبيلاً، وخبيلاناً، ومخاله، ومخيلة، ومخيلة، وخبولة فالخيل الفرسان والجمع أخيال، وخبول. والخيالة أصحاب الخيول، وقد سميت خيلاً لاختيالها في المشية فهو على هذا اسم للجمع، والخييل جماعة الأفراس لا واحد له من لفظه كالقوم والرهط، ولقد عرف العرب عن الخيل أشياء كثيرة، وأطلقوا عليها أسماء متعددة قد تبلغ ألف كلمة في لغتهم منها على سبيل المثال لا الحصر: الخيل، والصوفن، والصراهل، والمعربات التي تعرب إلى البيوت لكرمها، والجرد التي قد أصبحت فقصدت سدرتها وإذا سمن قصرت شعرته فيقال أجرد، والشواهم، والصفانات، ومقرب، ولاحق، وداحس، وذو العقال، وغراب، ومذهب، والشرب المدمرة. / الخ، أما لفظ الفرس فهو واحد الخيل، والجمع أفرس، والذكر والأنثى في ذلك سواء، أما كلمة سبق فهي سبق، والقدمة في الجرى وفي كل شيء والجمع الأسباق والسوابق والسبق. راجع: الشيخ البجيرمي الشافعي، رسالة في أوصاف الخيل، مخطوط، ورقة ٥، ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج ٣، ص ٢٣، ابن الكلبي، أنساب الخيل، ص ١٣٣، أبو بكر بن البدر (المعروف بالناصرى)، كامل الصناعتين البيطرة والزرقطة، مخطوط، دار الكتب المصرية، رقم ٤ فروسية. ابن رسلان، قطر السيل في أمر الخيل، مخطوط، ورقة ١٤، ابن هزبل الأندلسي، حلية الفرسان، مخطوط، ورقة ٧٣، ابن منظور، لسان العرب، ج ٢، مادة خيل، ج ٥، مادة فرس، النويري، نهاية الأرب، ج ٩، ص ٣٤٧، واصف بطرس غالى، تقاليد الفروسية عند العرب، دار المعارف، ١٩٦٠، ص ١٦٨.

(٢) محفوظ في : Metropolitan Museum of art No, 91-586.

(٣) محفوظ في : متحف اللوفر رقم ٥٩٩١.

- طست الملك الصالح نجم الدين أيوب مؤرخ فى : ٦٣٧-٦٤٧هـ /
١٢٣٩-١٢٤٩م يظهر عليه رسوم حيوانات متنوعة فى حالة عدو (١).

٢- رياضة المبارزة بالسيف (٢) والمطاعنة بالرمح (٣)

من أهم ألعاب رياضة الفروسية المبارزة بالسيف والمطاعنة بالرمح ، والتي لعبتا دورا كبيرا فى المجتمع الإسلامى فى مصر سواء على نطاق المجتمع العسكرى أو المجتمع المدنى ومن ثم انعكس اثره على رسوم التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات بصفة عامة وعلى التحف المعدنية الأيوبية بصفة خاصة . ولقد كانت سيوف العصر الأيوبى ذات نصال مستقيمة وذات حدين وغير مدببة الطرف وهى بذلك تشبه السيوف الاموية والعباسية(٤).

(١) محفوظ فى : Museum of the University of Michigan .

(٢) لقد كان السلاح عند العرب على اختلاف أنواعه من أزم العدد للدفاع عن النفس حيث كانوا يستخدمونه فى حروبهم، وغزواتهم كما كان من أزمها لهم فى ألعابهم، وضروب رياضتهم فكانت المبارزة بالسيف والرقص به من أحب ضروب الرياضة إلى نفوس العرب، وكان كلفهم بها شديداً حيث كان التدريب على استخدام السيف يجرى بصورة فنية تكفل للمتدرب كل تقدم فى هذا المجال، كما أن تعليم الضرب بالسيف كان يستوجب من المتدرب حمل السيف والعدو به، وكان العرب يلعبون ألعاباً حربية لا خطر فيها، ويدربوا جيادهم على هذه الألعاب كما كانوا يتقنون رياضة المبارزة. راجع: محمد كامل علوى، الرياضة البدنية، ص ١٢٨-١٣١، إحسان هيندى، الحياة العسكرية عند العرب، دمشق، ١٩٦٤، ص٨٦، واصف بطرس غالى، تقاليد الفروسية، ص٦-٢، مصطفى عبدالله شبيحة، دراسة زخرفية لسيف الوزير ناصر بالسودان، وأربعة سيوف يمانية معاصرة، الناشر مكتب الجامعة للطباعة، ١٩٨٤م، ص٦-٧، Ayalon David, Notes, P. 50 .

(٣) الرمح : عود طويل فى رأسه حربة يطعن بها، ويختلف طول الرمح بين خمس أذرع وسبع، وربما زاد على ذلك والرمح قديم العهد وكثير الأنواع، أما السهم يكون من عود رفيع من شجر صلب فى طول الذراع تقريباً. راجع: الفاكهى، مناهج السرور والرشاد، مخطوط، ورقة ٥٨-٥٩، النويرى، نهاية الأرب، ص ٣٢٥، محمد كامل علوى، الرياضة البدنية، ص ١٣٢ .

(٤) راجع: أونصال يوجل، السيوف الإسلامية وصناعتها، الكويت، ١٩٨٨م، ص ٥٦-٥٧، Zaky A., On Islamic Swords, Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof, K.A.C. Creswell, The American Uni. in Cairo, 1975, PP. 271-273.

ولم يصلنا من سيوف العصر الأيوبي^(١) سوى سيف ينسب إلى نجم الدين أيوب^(٢) طوله ٩٥ سم، وطول نصله ٨٣ سم، وتوجد عليه كتابة محزوزة على احد وجهى النصل، قرب الواقية نصها: «مما عمل برسم نجم الدين» كما نجد قرب الواقية اسم الصانع حيث ترك توقيعه على النحو التالى :- « عمل سالم بن على »^(٣).

ويستدل من واقية هذا السيف ان المقبض كان نموذجاً مبكراً لمقابض السيوف المملوكية السورية فى القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى^(٤). كما يتشابه السيف السابق مع رسوم السيوف على تصاوير المخطوطات والتحف التطبيقية خلال القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى حيث يظهر السيف ذات النصل المستقيم على التحف المعدنية الأيوبية التالية :-

- مبخرة الملك العادل ابى بكر^(٥). حيث يظهر على البدن احد الأشخاص يتمنطق بالسيف المستقيم الذى يتشابه مع السيف الأيوبي السابق.

- طست الملك العادل ابى بكر^(٦). حيث يظهر منظر المبارزة بالسيف على طست الملك العادل ابى بكر، فيظهر اثنان وقد امسك كل منهما بالسيف فى اليد اليمنى والترس فى اليد اليسرى كما ظهر احدهما وقد بدأ بتوجيه ضربة قوية نحو

(١) يكثر مؤرخو العصر الأيوبي من التحدث عن خزائن العتاد الحربى فى قلاع الشام ومصر ومن هؤلاء أبو عبدالله بن محمد الشهير بعماد الدين الكاتب الأصفهانى عند كلامه عن الملك العزيز عثمان ٥٩٥هـ / ١١٩٩-١٢٠٠م. حيث قال «انه لما عاد إلى مصر وشاهد الفتح والنصر - ترك خزانة سلاحه بالقدس كلها، ولم يقدر على حملها ونقلها وكانت أحمالاً وأثقالاً، وذخائر، وعدداً، ودروعاً، ونصولاً، وخوداً، ورماحاً، وآلات، وجميع أدوات الحروب». راجع: عبدالرحمن زكى، السيف فى العالم الإسلامى، مطابع دار الكتاب العربى بمصر، بدون تاريخ، ص ٦٢-٦٣، عبدالرؤوف عون، الفن الحربى فى صدر الإسلام، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م، ص ١٢٩، Zaky A., On Islamic Swords, PP. 271-273.

(٢) نجم الدين أيوب والد صلاح الدين الأيوبي توفى فى ٥٦٩هـ / ١١٧٣م.

(٣) محفوظ فى دار السلاح باستانبول، راجع: اونصال يوجل، السيوف، ص ٥٦.

(٤) راجع: ثروت عكاشة، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م ص ٥٧.

(٥) محفوظة بمجموعة خاصة (مجموعة شريف صبرى بالقاهرة).

(٦) محفوظ بمتحف اللوفر بباريس رقم : ٥٩٩١.

رأس الخصم الذى يتلقاها بالترس ويصوب إليه ضربة مضادة فى نفس اللحظة والمنظر مفعم بالحركة والحيوية .

- زهرية السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف^(١) حيث يظهر منظر رجلان امسك كل منهما بالسيف والترس واستعدا للمبارزة فى حين يحلق طائر فوق رؤوسهما .

كما يظهر رسم لهذا السيف على التحف المعدنية الموصلية التى انتجت فى خلال العصر الأيوبي منها ما يلى :

- رسم السيف على احدى جامات إبريق شجاع بن منعة الموصلى^(٢) حيث يظهر منظر للمبارزة بالسيف فيظهر منظر شخصان احدهما يمتطى صهوة جواده ويمسك بالسيف والدرع بينما الآخر يقف على الارض ممسكا بالسيف والدرع ويقترب من منافسه الذى استعد للمبارزة .

- رسم السيف على احدى جامات إبريق يونس بن يوسف^(٣) حيث يظهر منظر أشخاص يحملون السيوف على اكتافهم استعدادا للمبارزة .

- رسم السيف على بدن شمعدان بن فتوح الموصلى^(٤) . حيث يظهر على احدى جامات البدن رسم امير جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى سيفا يتشابه مع سيوف العصر الأيوبي .

كما ظهر رسم سيف يتشابه بدرجة كبيرة مع شكل السيف فى العصر الأيوبي، فيظهر على وجه الورقة ٥٩ من مخطوط مقامات الحريري المؤرخة ٦٣٤ هـ / ١٢٣٧ م . حيث يظهر الوالى الجالس فى مقصورته متربعا فى سطوة يحيط به الحراس يحملون سيوفهم على اكتافهم^(٥) .

(١) محفوظ بمتحف اللوفر بباريس رقم : ٤٠٩٠ .

(٢) محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن رقم ٦١ - ٦٩ - ١٢ - ٦٦ .

(٣) محفوظ فى : The Walters Art Gallery in Baltimore .

(٤) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٥) راجع : ثروت عكاشة، فن الواسطى، ص ٥٧ .

رابعاً: رياضة الصيد^(١) على التحف المعدنية الايوبية

تمتد اصول رياضة الصيد إلى العصر الفرعوني حيث وجد على جدران المقابر مناظر واسعة وعديدة توضح هذه الرياضة^(٢)، وكذلك فهناك العديد من المناظر التي تصور رياضة الصيد والقنص على التحف المعدنية الساسانية حيث يظهر الصياد الذي يمتطى صهوة الجواد ويسير مسرعاً في حين تلوز الحيوانات بالفرار من امامه في نفس الوقت الذي يظهر الصياد وقد شد قوسه وصوب سهمه تجاههم^(٣).

ولقد استمرت هذه الرياضة عند العرب حيث اعتبروها اهم وسائل التسلية بالإضافة إلى كون الصيد رياضة مفضلة عند الشعوب الشرقية حيث كان معروفاً قديماً في الجزيرة العربية، واعتنوا به واخذوا على عاتقهم العناية به^(٤). وعندما جاء الإسلام اعتبر الصيد وسيلة مشروعة من وسائل كسب العيش، وأضاف إلى

(١) كلمة الصيد: من صاد، يصيد، صيدا، فهو صائد، ومصيد وأيضاً الصيد يصيده، ويصاده، صيدا إذا أخذه، وتصيده بتشديد الياء المفتوحة، واصطاده وصاده إياه، ويقال خرج فلان يتصيد الوحش أى يطلب صيدها. راجع: ابن منظور، لسان العرب، ج ٤، ص ٢٥٣٣.

(٢) كانت رياضة الصيد من أهم الرياضات عند المصريين القدماء فكان المصريون القدماء يخرجون لصيد السباع والقبيلة والثيران الوحشية وأفراس النهر واعتاد النبلاء والعظماء أن يركبوا القوارب الصغيرة المصنوعة من البردي ويخرجون في رحلاتهم إلى أحراش الدلتا ومعهم أسرهم وخدمهم وذلك لصيد الأسماك والطيور. راجع: وليم نظير، العادات المصرية بين الأمس واليوم، دار الكاتب العربي، القاهرة، ص ٦٠-٦٦، محمد مصطفى حماد، الرياضة والمدينة والمواطن، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ١٩، عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص ٥١-٥٢.

(٣) Maurice S. Dimand, A review of Sassnian and Islamic Metalwork in a Survey of Persian Art, *Ars Islamica*, 8, 1941, PP. 103-104.

(٤) Hassan Z.M., Hunting as practised in Arab countries of the Middle Ages, Cairo, (٤) 1937, P. 10., Abd Ar-Ràziq A., La chasse au Faucon., P. 129.

آدابه ما هو أكرم للإنسان الصائد وارحم للحيوان المصيد^(١). فقد أجاز الإسلام الاصطياد بجوارح السباع وبجوارح الصيد كالبازي^(٢)، والشاهين^(٣)، والصقر^(٤).

وبذلك كانت رياضة الصيد والبيزرة^(٥) من أنواع اللهو البرئ الذى اخذ به

(١) لقد أقر الإسلام الصيد فهو فى الواقع متعة، ورياضة، واكتساب سواء أكان عن طريق الآلة كالنبلة والرماح أو عن طريق الجوارح كالكلاب، والصقور، ولم يمنع الإسلام الصيد إلا فى حالتين: حالة الإحرام بالحج أو العمرة لأنه يكون فى مرحلة سلام كامل لا يقتل ولا يسفك. فقال المولى عز وجل: ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد وأنتم حرم﴾. وقوله: ﴿وحرم عليكم صيد البر ما دمتم حرماً﴾.

أما فى الحالة الثانية: هى الحرم فى مكة لأن الله جعل هذه المنطقة منطقة سلام وأمن لكل كائن حتى يتنقل فى أرجائها أو يطير فى سمائها أو يبيت فى أرضها فهى كما قال النبى ﷺ: «لا يصاد صيدها ولا يقطع شجرها». وقد أباح الله سبحانه وتعالى الصيد حيث قال عز وجل: ﴿يسألونك ماذا أحل لهم قل أحل لكم الطيبات وما علمتم من الجوارح مكلين تعلمونن مما علمكم الله فكلوا مما أمسكن عليكم واذكروا اسم الله عليه﴾. وقوله عز وجل: ﴿أحل لكم صيد البحر وطعامه متاعاً لكم وللسيارة﴾. وعن الأدوات المستخدمة فى الصيد فقد ذكر الله عز وجل: ﴿تناله أيديكم ورماحكم﴾. وما سبق يمكن القول بأن الإسلام أجاز ممارسة رياضة الصيد بكافة أنواعها وكذلك باستخدام أدواته على نحو الكلاب، والصقور، والرماح، والسهام، وغيرها من الأدوات المستخدمة فى رياضة الصيد. راجع: القرآن الكريم، سورة المائدة، آيات: ٤، ٩٤، ٩٥، ٩٦. ابن حجر، فتح البارى، ج ٥، ص ٢٣٩، القرضاوى، الحلال والحرام، ص ٢٨٩-٢٩٠، عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص ٢٧-٢٨.

(٢) الباز: هو أخطر طيور الصيد، وللباز عائلة كبيرة مقسمة إلى البازى، والزرق، والباشق، والعصفى، والبدياق. راجع: التويرى، نهاية الأرب، ج ١٠، ص ١٨٦.

(٣) الشاهين: هو أسرع الجوارح وأخفها جناحاً، واسمه بالفارسية «شودابه» وعربته العرب على ألفاظ شتى وهو ثلاثة أنواع: شاهين، وقطامى، وانيقى. راجع: الفاكهى، مناهج السرور والرشاد، مخطوط، ورقة ٧٤.

(٤) الصقر: يعتبر الصقر النوع الثالث من طيور الصيد والصقر ثلاثة أصناف وهى: صقر، وكونج، ويؤيؤ، الصقر من الجوارح وإن كانت العرب تسمى كل طائر يصيد صقراً. راجع: مؤلف مجهول، القانون فى علم البيزرة، مخطوط، ورقة ١٣.

(٥) البيزرة: كلمة فارسية تعنى علم الجوارح أو الجراح، من حيث صحتها ومرضاها، ومعرفة العلائم الدالة على قوتها فى الصيد، وأصلها بيزار، وعربت بازيار أى صاحب الباز. والبيزرة عند أهل الصناعة هى العلم بأحوال الجوارح، وهى فرع البيطرة التى هى طب الحيوان، وكذلك جاء لفظ من بزدارى أى القائم على البازى أو مالكة. كما أطلقوا البيزرة على علم حياز الباز، وتربيته ثم توسعوا فى مدلوله، وأطلقوا عليه علم حياة الجوارح ولعل كلمة البازيار شاع استعمالها لشدة اختلاط العرب بالعجم وبدأ هذا فى أوائل المائة الثانية من الهجرة، ولا يستلزم استعمال العرب اللفظ الفارسى فى أول عهدهم بالحصارة أن يكون منشأ هذا العلم بلاد الفرس، وربما نشأ هذا العلم فى الهند ثم انتشر فى الغرب بعد الحروب الصليبية، راجع: مؤلف مجهول، قانون علم البيزرة، مخطوط، ورقات ٩، ١٠، ١١. سعاد ماهر، البيزرة، البيزرة فى التاريخ والآثار، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثانية، ١٩٧٧م، ص ٩٧، صلاح العبيدى، الصيد والفنص فى الآثار العربية من العصر العباسى، جامعة فؤاد الأول، مجلة كلية الآداب، العدد ٣٠٠، ١٩٨١، ص ١٣٦.

الخلفاء والامراء والسلاطين واهل بطانتهم^(١)، فقد كان الصيد فى مصر خلال العصر الفاطمى ٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م اعتبارا كبيرا بحيث ظهرت مناظره على مواد الفنون المختلفة مثل الاخشاب و الخزف، والعاج، والمعادن، والبلور الصخرى^(٢).

ثم استمرت رياضة الصيد فى مصر يمارسها السلاطين والامراء حتى وصلت إلى العصر الأيوبي حيث كان صلاح الدين الأيوبي ٥٦٤-٥٨٩هـ/ ١١٦٩ - ١١٩٤م شديد الشغف بهذه الرياضة فكان يخرج للصيد فى صحبة ابنائه^(٣). ولقد بلغت رياضة الصيد درجة عظيمة فى العصر الأيوبي حيث انعكس اثره على المنتجات الفنية الأيوبية فلم يقتصر الشغف بهذه الرياضة على السلاطين والامراء بل تعداه إلى الفنانين والمصورين الذين صوروا مناظرها وسجلوا صور ملوكهم وامرائهم وقد حمل كل منهم طائر الصيد وقد ظهرت مناظر الصيد على التحف المعدنية الأيوبية بالطرق التالية:

اولا: الصيد بانبوبة النفخ (الزبطانة)

انبوبة النفخ هى آلة صامته تستعمل لصيد الطيور الصغيرة وقد شرحها «القلقشندي» تحت اسم « الزبطانة» حيث وصفها بأنها آلة من خشب مستطيلة كالرمح مجوفة من الداخل يجعل الصائد بندقة من طين صغيرة فى فيه، وينفخ بها فيها فتخرج منها بحددة فتصيب الطير فترميه، وهى كثيرة الإصابة^(٤).

وظهرت مناظر الصيد بهذه الطريقة على الجامة الخامسة من الجامات الوسطى على إبريق احمد الذكى النقاش الموصلى حيث يتوسطها رسم شجرة

(١) راجع: فيليب حتى، تاريخ العرب، ج٢، ١٩٥٠م، ص ٩٦، أحمد عبدالرازق، وسائل التسلية، ص ١١٦.

(٢) راجع: عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص ٨٤، ٢٣٤.

(٣) راجع: Hassan Z.M., Hunting., P. 10., Abd Ar-Ràziq A., La chasse au Faucon., P. 129.

(٤) راجع: القلقشندي، صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، ج٢، الطبعة الثانية، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٨م، ص ١٣٨، Rice D.S., Inlaid., PP. 295-299.

يقف عليها طائرين ، وإلى يمين ويسار تلك الشجرة شخصان الأيمن يمسك بيده كأسا والأخر يصطاد طائرا بواسطة أنبوبة النفخ^(١) (شكل ٨) .

وكذلك ظهرت نفس المناظر على إبريق آخر لأحمد الذكي النقاش حيث يظهر على الشريط الثالث من زخارف البدن رسوم مناظر الصيد كما يضم بين كل ضلع من أضلاعه رسوم شخصين يصطادون بواسطة السهام وآلة النفخ^(٢) .

كما ظهرت انبوبة النفخ على تحف معدنية موصلية حيث ظهرت على العقد الخامس على إبريق إبراهيم بن مواليا شخصين يقفان أسفل شجرة مورقة ويقف على أحد فروعها طائر ويبدو أحدهما وهو يحاول اصطياد الطائر بواسطة انبوبة النفخ بينما الآخر يضع يده على جذع الشجرة ويتابعه^(٣) . (شكل ٩) .

ثانيا : الصيد باستخدام طيور وحيوانات الصيد

ظهرت مناظر الصيادين وهم يصطادون باستخدام طيور الصيد الجارحة^(٤) أو حيواناته^(٥) على التحف المعدنية الأيوية التالية :

طست الصالح نجم الدين أيوب ، و على طست داود بن سلامه الموصلى ، شمعدان داود بن سلامه الموصلى ، شمعدان ابى بكر بن حاج جلدك الموصلى ، صينية الصالح نجم الدين أيوب ، كما ظهرت مناظر عديدة و متنوعة على زهرية السلطان الناصر صلاح الدين يوسف و على كوب على هيئة الكأس ، وعلبة الملك العادل ابى بكر .

(١) محفوظ فى متحف كليفلاند : Cleveland Museum of Art .

(٢) محفوظ فى متحف همبورج بأمرىكا Homberg Collection .

(٣) محفوظ فى متحف اللوفر رقم : K3435 .

(٤) راجع : أحمد عبدالرازق ، وسائل التسلية ، ص ١٢٠-١٢٣ .

(٥) عن الصيد باستخدام حيوانات الصيد . راجع : السيد عبدالعزيز سالم ، صور من المجتمع الأندلسى فى عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف من خلال النقوش المحفورة على علب العاج ، مجلة كلية الآثار ، الكتاب الذهبى ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ١٢١-١٣٤ .

ثالثاً: الصيد باستخدام أدوات الصيد المختلفة

كما تظهر مناظر الصيد باستخدام الأدوات المختلفة مثل الرماح والاقواس والنبال، والسهام على التحف المعدنية الأيوية كآلاتى :

- إبريق عمر بن جلدك غلام احمد الذكى النقاش حيث يظهر على المساحات العليا المحصورة بين الجمامت رسوم أزواج من الصيادين يمسون رماحا طويلة .
كما تظهر مناظر الصيد على طست الملك العادل ابى بكر حيث شغلت جامتان برسم صياد على فرسه وقد نقشت رسوم تلك الجمامت على أرضية ذات زخرفة نباتية^(١) .

ولعل السبب فى ظهور مناظر الصيد بكثرة على التحف المعدنية الأيوية يرجع إلى ان كثيرا ما كان السلاطين يطلبون من الفنانين والصناع ان يصوروا صقورهم أو يصوروهم مع صقورهم وبازاتهم ، وغيرها من الطيور المستخدمة فى الصيد بل انهم كانوا يصطحبونهم فى رحلات الصيد نفسها حتى يصوروا وقائع مناظر الصيد على الطبيعة^(٢) . وكذلك تعتبر الموسيقى والتطريب اهم وسائل الصيد التى استعملت منذ اقدم العصور والسبب فى اصطحاب الموسيقيين والمغنين فى رحلات الصيد فبالاضافة لاستخدامه للتسلية والتخفيف على القائمين بالصيد فقد كان السبب الأساسى منه هو استمالة الحيوانات والطيور^(٣) .

(١) راجع : أحمد عبدالرازق، وسائل التسلية، ص ١٢١ .

(٢) صلاح العبيدى، الصيد والقنص، ص ١٣٧ .

(٣) صلاح أحمد البهنسى، مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، ماجستير، مخطوط، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، ص ١٧٩ .

مناظر الطرب ورجال البلاط^(١)

ظهرت مناظر الطرب و الموسيقى على العديد من التحف المعدنية الأيوبية، ورسمت عليها رسوم الموسيقيين و الموسيقيات مع الاتهم الموسيقية المختلفة مثل العود، والقيثارة، والدف، والناي، وغيرها كما ظهرت مناظر الراقصين والراقصات فى وضعيات مختلفه و كذلك راقص البهلوانات بالإضافة إلى مناظر رجال البلاط من حيث ظهور الامير الجالس على العرش يحيط حوله الحراس والخدم والمغنيين والموسيقيين ويتقدمه غالباً رسوم الحيوانات ولاعبى البهلوانات^(٢). يظهر منظر لرسوم الموسيقيين على احدى جامات إبريق احمد بن عمر المعروف الذكى النقاش^(٣)، حيث يظهر فيها موسيقيين احدهما يضرب على العود والاخر يعزف بالمزمار، ويجلسان على ارضية نباتية كما يظهر فى الصورة عددا من الطيور. كما يظهر فى جامات الصف الأسفل رسم لموسيقيين وراقصين فى وضعيات مختلفة^(٤). وايضا يوجد على شريط بدن إبريق عمر بن جلدك^(٥)،

(١) ليس غريباً أن تغدو قصور الطبقة الحاكمة محوراً لكثير من القصص التى امتزجت فيه الحقيقة بالخيال، لما كانت تحتويه من فاخر الأثاث، ولما كان يجرى فيه من مجالس متنوعة للأدب والشعر، والقصص، والشراب والطرب، وقد أقبل عليها الخلفاء والحكام لترويح النفس من مشاغل الدولة، والتي لم تكون تخلو من النوادر والمداعبات وأيضاً لم تخلو هذه المجالس من مجالس للشراب والطرب والرقص، وكانت تعقد عادة فى البساتين والمنتزهات وفى أبنية القصور وتدار فيها كؤوس الخمر التى حلت محل ماء الورد ولقد أقبل الفاطميون فى مصر على مجال الشراب والطرب التى نجدها أيضاً ممثلة على بعض التحف التى وصلتنا من هذا العصر، بالإضافة إلى أنه لم يخل مجتمع سلاطين الأيوبيين والمماليك من هذه الظاهرة، بل جرت العادة كذلك على أن يكون لكل سلطان أو أمير جوقة من المغاني فى داره، كما أقبل بعض السلاطين على تقريب أرباب الموسيقى والغناء من مجالسه، ويعد الرقص من أهم مستلزمات مجالس الشراب والطرب التى كانت تعقد فى قصور الطبقة الحاكمة. راجع: ابن الأثير، الكامل، ج٦، ص١١، المقرئى، الخطط، ج٢، ص٥٣، المسعودى، مروج الذهب، ج٢، ص٥١، ابن حجر، الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة، حيدر أباد، ١٩٢٩، ج٣، ص٢٦٥، ابن تغرى بردى، النجوم، ج٥، ص١٧٨، أحمد عبد الرازق، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، ج١، القاهرة ١٩٩٠، ص ٢٥٤-٢٥٥.

(٢) كانت تعقد مجالس الشراب والطرب فى البساتين والمنتزهات وأبهاء القصور، وتدار فيها كؤوس الخمر التى حلت محل ماء الورد المذكور فى قصائد العرب، رغم نهى القرآن عن تناولها، واستمرت مجالس الشراب والطرب من الأمور المألوفة فى العصر الأيوبي، راجع: أحمد عبدالرازق، وسائل التسلية، ص٨٦-٩٠.

(٣) محفوظ فى متحف كليفلاند Cleveland Museum of Art.

(٤) راجع: Rice, Inlaid, P. 283-289.

(٥) محفوظ فى Metropolitan Museum of art NO. 91-1-586.

وهذا الشريط ينقسم إلى قسمين يحتوى على مناظر البلاط على خلفية عارية اما الصف السفلى فيمثل رسوم للموسيقيين والمغنيين وهم يحملون الاتهم الموسيقية المختلفة^(١)

وقد ظهرت مناظر الرقص سواء رقص حيوانات أو رقص أشخاص على طست الملك العادل ابى بكر^(٢)، حيث ظهر على احدى الجامات على السطح الخارجى اثنين من القروود فى أوضاع راقصة ومتقابلين يمسك احدهما بكأس يرفعه إلى أعلى وخلفهما يوجد طائرین ناشرا اجنحتهما وقد رسم المنظر على ارضية ذات زخارف نباتية بينما يظهر على جامه اخرى منظر رقص بين شخصين وقد رسم المنظر على ارضية ذات زخارف نباتية ويعلو راسهما طائر^(٣). وقد ظهر رسم لفتاة راقصة فى حركات متنوعة وموسيقيين يعزفون على الدف (شكل ١٠).

كما وجد هذا المنظرعلى احدى جامات طست الملك الصالح نجم الدين أيوب^(٤) بالإضافة إلى وجود رسم يمثل منظر شراب حيث يظهر شخصين جالسين يرتديان فوق رأسهما العمام وأحدهما يحيى الآخر برفع كأس الشراب^(٥). وكذلك يوجد اربعة جامات مفصصة على السطح الخارجى لطست الملك الصالح نجم الدين أيوب^(٦) شغلت برسوم الموسيقيين فى أوضاع مختلفة على النحو التالى :

الجامه الاولى : يظهر بها شخص جالس يلعب على العود.

الجامه الثانية : يظهر بها شخص جالس يعزف على الناي.

(١) راجع : Rice, Inlaid, P. 317-318 .

(٢) محفوظ بمتحف اللوفر بباريس، رقم ٥٩٩١ .

(٣) Rice, Inlaid, P. 283-329 .

(٤) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم: ١٥٠٤٣ .

(٥) راجع : Izzi W., An Ayyubid.. PP. 256 .

(٦) محفوظ بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن .

الجامه الثالثة : يظهر بها شخص جالس يضرب على الدف^(١).

الجامه الرابعة : يظهر شخص جالس يعزف على القيثارة^(٢).

وكذلك ظهرت مناظر الطرب و الشراب و الموسيقيين على طست داود بن سلامه الموصلى^(٣) حيث زخرف قاع الطست بشكل دائره يتوسطها رسم أمير جالس على العرش وحوله اثنين من اتباعه وامامهما فهدين متدابرين يلى هذه الدائره شريط شغل بمناظر الموسيقيين الذين يعزفون على الاتهم الموسيقية المختلفة مثل الناي و الدف^(٤).

كما توجد رسوم الموسيقيين على مبخرة من خليط من المعدن و مكفته بالفضة يزخرف البدن شريط عريض محفور بين شريطين ضيقين من الزخرفة المجدولة هذا الشريط عليه سبع جامات دائريه تحتوى كل جامه على رسوم موسيقيين وراقصات^(٥).

بالإضافة للرسوم السابقة فقد ظهرت مناظر الطرب و الشراب ورسوم الموسيقيين و الراقصات على بعض التحف المعدنية الموصلية التي ترجع لنفس الفترة الزمنية منها على سبيل المثال :

مناظر البلاط ورسوم الموسيقيين على إبريق شجاع بن منعة الموصلى منظر لأمير معمم ذو وقار جالس على العرش يحمل قوسا باليد اليمنى وباسطا اليسرى

(١) لم تبرح الشام تخرج من رجال الموسيقى والغناء رجالاً كانوا بهجة عصورهم منهم: أبو زكريا يحيى البياس وهو من أطباء صلاح الدين الأيوبي الذي اشتهر بالغناء واللعب به، ومن اقترن اسمه باسم أبي نصر الفارابي في ميدان الموسيقى والغناء رشيد الدين بن خليفة الذي قيل عنه أنه كان أعرف أهل زمانه بالموسيقى واللعب بالعود وأطيهم صوتاً ونغمة، وهناك علم الدين قيصر الذي أخذ الموسيقى عن الفيلسوف كمال الدين موسى بن موسى الموصلى، ومن الموسيقيين الذين برعوا في هذا الفن في بلاد الشام في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي الجمال البستي الذي كان يعشق آلة الحفانة «القيثارة» ويجيد اللعب عليها، وكان يشغل في نفس الوقت وظيفة الخطابة بجامع التوبة بمدينة دمشق في عهد الملك الأشرف صاحب دمشق، على أن أهل دمشق كرهوا أن يكون خطيب جامع مغنى وموسيقى في نفس الوقت. فوضعوا قصائد من الشعر للتعريض به: راجع: أحمد رمضان، المجتمع، ص ١٠١-١٠٢.

(٢) راجع : Atil E., Islamic Metalwork., PP. 137-147.

(٣) محفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس رقم : ٤٤١١.

(٤) راجع : Migeon G., Manuel., PP. 52.

(٥) Allan J.W., Metalwork., PP. 66-68.

فى حين يقف إلى جانبه شخص يقدم له اءاء ورسم المنظر على ارضية من الاوراق النباتية^(١).

منظر اخر يمثل جاريتان احدهن ترتدى نقابا^(٢) على وجهها وتقوم بالعزف على العود فى حين الاخرى تضرب على الدف، وترتديان الملابس الفضفاضة وقد رسم المنظر على ارضية ذات زخارف نباتية^(٣). (شكل ١١) بالإضافة إلى وجود منظر اخر لاثنتين من الموسيقيين احدهما يعزف على آلة الهارب (القيثارة) والاخر يعزف بالنأى وقد رسم المنظر على ارضية نباتية. ومن الاشياء الطريفة على هذا الإبريق وجود رسم يمثل فرد راقص^(٤). ويظهر منظر الامير الجالس على العرش على إبريق يونس بن يوسف الموصلى حيث يشاهد على احدى جامات البدن امير جالس على العرش و حوله اثنين من الحرس اللذان يحملان الصوالمه فى حين يتقدم المنظر رسم اسدين متعاكسين ورسم المنظر على ارضيه ذات زخارف نباتيه . كما يظهر منظر لاثنتين من الموسيقيين يجلسان فوق منصفه ويظهر احدهما وهو يعزف على النأى والاخر على العود فى حين تتوسطهما رسم شجره فوقها طائرين متقابلين كما رسم المنظر على ارضية نباتية من الارابيسك^(٥). كما يوجد منظر على إبريق على بن عبد الله يمثل موضوع شخص جالس على العرش^(٦).

و نفس المنظر وجد ايضا على الطست المنسوب إلى على بن عبد الله الموصلى بالاضافة إلى رسوم الموسيقيين^(٧).

(١) راجع : Wiet G., Répertoire., XI, P. 29 .

(٢) النقاب هو أن تعمد المرأة إلى برقع فتتقب منه موضع العين. راجع : Dozy R.P.A., Dictionnaire. P. 424.

(٣) راجع : سلوى المغربى، الكوفية لدى العرب عبر الإسلام، المتحف العربى، العدد الأول، السنة الثانية، ١٩٨٦م، ص٤٧.

(٤) راجع : العبيدى، المتحف المعدنية، ص ٥٧-٦٧.

(٥) راجع : Ettinghausen R., The Iconography., PP. 588-589.

(٦) Rice D.S., Inlaid, PP. 311-312 .

(٧) العبيدى، المتحف المعدنية، ص ٨٠-٨٤.

وظهرت مناظر الطرب والشراب والموسيقيين على شمعدان ابن فتوح الموصلى حيث حملت شريطين من مناظر الطرب والشراب و الرقص على ارضية من فروع نباتية حلزونية ويظهر بعض هؤلاء الموسيقيين وهم يعزفون على آلاتهم الموسيقية، وغيرهم يشربون من كؤوس يحملونها بأيديهم بالإضافة إلى مناظر الرقص^(١).

كما شغلت احدى جامات صينية بدر الدين لؤلؤ^(٢) برسوم يمثل منظر موسيقى جالس يلعب على العود وكذلك ظهر على الشمعدان المنسوب اليه^(٣) رسوم أشخاص جالسين بأوضاع مختلفة تمثل موضوعات الطرب و الشراب والغناء وقد رسمت على ارضية ذات زخارف نباتية^(٤).

ايضا ظهرت مناظر الموسيقيين وهم يعزفون على آلاتهم الموسيقية على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، حيث ظهر رسوم الموسيقيين وقد جلسوا على اريكة وامسك احدهما بالعود والآخر أمسك بالقيثارة كما ارتديا الملابس العربية الفضفاضة كما ظهر كذلك رسوم البلاط^(٥).

كما انفرد شمعدان ابى بكر بن حاج جلدك برسوم الحكام الجالسين على العرش حيث نستطيع ان نرى حاكم يجلس على عرشه و يمسك بيده كأسا ويلبس عمامة بصلية الشكل كما تظهر أرجل كرسى العرش الامامية على شكل أسدين فى اتجاهين مختلفين، بينما يقف على جانبى العرش تابعين احدهما يمسك رمح نهايته مثلثة الشكل بينما الآخر يضع احدى يديه فوق الأخرى كما يجلس فى أسفل الجمامات رسوم الموسيقيين^(٦).

(١) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم : ١٥١٢١ .

(٢) راجع : Sarre V.F., Berchem M.V., Das Metallbecken des Atabek Lu'Lu., P. 19 .

(٣) محفوظة فى متحف الأرميتاج فى بلنجراد بروسيا رقم : UPL 498 .

(٤) تشابه هذه المناظر مع التصويرة التى تمثل «بدر الدين لؤلؤ» فى مجلس طرب، من مخطوط كتاب الأغانى

لأبى الفرج الأصفهاني، محفوظة فى المكتبة الأهلية باستانبول نسخة «محمد أبى طالب البدرى» فى سنة

٦١٤هـ / ١٢١٧-١٢١٨م راجع : Rice, The Brasses of Badr al-Din Lu'Lu'., PP. 627-628.,

The Aghani., P. 128.

(٥) محفوظ بمتحف معهد العالم العربى رقم : AL 82-08 .

(٦) راجع : Art de L'Islam. P. 104 .

كما ظهرت مناظر أشخاص فى أوضاع راقصة بالإضافة إلى مناظر الطرب والموسيقى على صينية الصالح نجم الدين أيوب (١).

وفى احدى جامات فاظة السلطان الملك الناصر يوسف (٢) رسم امير جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى سيفاً واليسرى يحمل كأس وعلى يمينه ويساره حارسين يحمل كل منهما صولجان كما يتقدم المنظر ثلاث موسيقيين عازف الناي وراقص الالعب البهلوانية، وسيدة تضرب على الدف أو ربما تصفق بكلتا يديها (٣). ومن المناظر الاخرى المتعلقة بمنظر البلاط منظر أمير جالس على العرش ويتقدم منه شخص ذو وقار وله لحية طويله ليقبل يده أو ملابسه فى حين يظهر بالقرب منهما منظر الحارس الذى يمسك بالسيف أو الحربه ولقد ظهر هذا المنظر على القطعتين التاليتين :

إبريق شجاع بن منعه الموصلى حيث ظهر على احدى الجامات البدن امير جالس على العرش ويرتدى العمامة العربية والملابس الفضفاضة فى حين يقترب منه شخص ذو وقار ولحية ليقبل يديه ويظهر بجوارهما حارس يمسك بالحربة الطويلة. (شكل ١٢). إبريق يونس بن يوسف الموصلى حيث يظهر على احدى جامات البدن جامة شغلت برسم امير جالس على العرش ويقترب منه شخص ذو لحية طويلة وينحنى ليقبل يديه فى حين يقف حارس بجوارهما يمسك بسيف طويل. (شكل ١٣) و يلاحظ تشابه هذان المنظران مع تصويره من مخطوط الاغانى (٤) حيث يظهر منظر الامير الجالس على العرش ويقترب منه شخص ليقبل يديه ويظهر بجوارهما حارس يمسك بالحربة الطويلة والامير

(١) محفوظة بمتحف اللوفر بباريس رقم : MAO 360 .

(٢) محفوظة بمتحف اللوفر بباريس رقم : ٤٠٩٠ .

(٣) راجع : Migeon G., Les cuivres Arabes., PP. 462-474 .

(٤) مخطوط كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني مؤرخ لسنة ٦١٤هـ / ١٢١٧-١٢١٨م، ومحفوظ فى

المكتبة الأهلية باستانبول، راجع : Rice., The Aghani., PP. 128-134 .

بالتصويرة يمثل بدرالدين لؤلؤ^(١) لذا من المرجح ان يكون المنظران السابقان يمثلان ايضا الامير «بدر الدين لؤلؤ» وذلك للتشابه الكبير بين المناظر الثلاثة من حيث الموضوع وطريقة تنفيذ رسمه بالإضافة إلى انه من الثابت ان كل من إبريق شجاع بن منعة، و يونس بن يوسف قد صنع في مدينة الموصل حيث يحملا مميزاتهما الفنية .

مناظر الحرث والزراعة^(٢) على التحف المعدنية الايوبية

لقد ظهرت مناظر الحرث والزراعة على جامات إبريق احمد الذكى النقاش حيث رسم فلاح يمسك بالمحراث الذى يشده اثنين من الحيوانات ليقوم بحرث الارض، وقد رسم المنظر على ارضية نباتية كما يتوسط رسم شجرة مثمرة يعلوها رسوم الطيور والثمار^(٣). (لوحة ٦٠).

كما يظهر منظر اخر يمثل الحرث والزراعة بأسلوب اخر حيث يشاهد على احدى جامات الإبريق السابق رسم فلاح يمسك بالمحراث اليدوى الذى يشبه الجاروف^(٤) ويضع طعامه فى ما يشبه الحقيبة التى يعلقها على احدى فروع الشجرة التى تتوسط الجامة كما يظهر فى نفس الجامة منظر الصياد الذى يصطاد الطيور بالسهم والقوس . فى حين يتشابه هذا المنظر مع منظرين على شمعدان ابى

(١) مما يؤكد ذلك أن الأمير «بدر الدين لؤلؤ» كان مدبر الدولة وله الكلمة العليا وصاحب الأمر الفصل فى الموصل منذ سنة ٦١٥هـ / ١٢١٨م، واستمر حتى وفاة آخر ملك اتابكى سنة ٦٣٠هـ / ١٢٣٢م حيث نصب نفسه ملكاً مستقلاً. راجع: سوادى عبد محمد الرويشيرى، إمارة الموصل، ص ٤٠، سعيد الديوبه جى، الموصل فى العهد الاتابكى، ص ٤١-٤٤ .

(٢) من المعروف أن الزراعة فى بلاد الشام كانت تعتمد إلى حد كبير على الأمطار ونزول الغيث، وقد اصطالحوا على أن يقولوا للأرض أحمر وأخضر، يصفون بالأحمر الكراب، أى حرث الأرض فيكون لونها أحمر والأخضر أى الزراعة ومن ثم فإن الخراج بالشام يجبى تبعاً لمواعيد نزول الأمطار. راجع: أحمد رمضان، المجتمع، ص ١٢٩ .

(٣) محفوظ فى متحف كليفلاند Cleveland Museum of Art . .

(٤) يتشابه شكل الجاروف هنا مع شكله على تصويرة تمثل أبو زيد السروجى والحارث بن همام وهم يمرون على قرية، حيث يشاهد فى القسم العلوى منها منظر فلاح يحمل الجاروف ويهم بالخروج من داره. من مقامات الحريرى للواسطى. المؤرخ فى سنة ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧م. راجع: ثروت عكاشة، فن الواسطى، ص ٨٩-٩٠ .

بكر بن حاج جلدك حيث توجد على احدى الجامات منظر فلاح يمسك بالمحراث فى حين يشاهد أعلى الشجرة المثمرة شخص يقوم بعملية قطف الثمار، ويظهر على جامة اخرى اثنين من الفلاحين يحملنا المحراث احدهما يحرث الارض والآخر يحمل المحراث فوق كتفه فى حين يشاهد شخص ثالث يقطف الثمار من فوق الشجرة^(١). (شكل ١٤).

كما ظهرت مناظر الحرث والزراعة على تصويرة من مخطوط كتاب الترياق^(٢) حيث قسمت التصويرة إلى قسمين يظهر فى القسم العلوى من اليمين رسم اثنين من الفلاحين يمسكنا بالمحراث اليدوى ويقومنا بحرث الارض وبجوارهما شخص ثالث يقوم بحصاد الزرع فى حين يقترب منهم شخص رابع يحمل الطعام لهم اما الشخص الخامس فهو صاحب الحقول حيث يجلس ويراقب الجميع، والقسم الأسفل من التصويرة يظهر بها مناظر الفلاحين والحيوانات والجميع يقومون بعملية الحرث والزراعة^(٣).

(١) راجع : Rice., The Oldest., PP. 336-340 .

(٢) ظهرت مناظر الحرث والزراعة فى مخطوط كتاب الترياق لجالينوس، مؤرخ لسنة ٥٩٥هـ / ١١٩٩م، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس رقم: ٢٩٦٤ عربى. راجع: زكى حسن، أطلس الفنون، شكل ٨٥٩.

(٣) راجع : Rice., The Oldest., PP. 336-340 .

مناظر السيدات اللاتي يتزين^(١) أمام المرأة^(٢)

يعد هذا الموضوع من الموضوعات التي لم تنفذ بكثرة على مواد الفنون التطبيقية وعلى تصاوير المخطوطات ولقد رسم هذا الموضوع على التحف المعدنية الأيوبية على شكل سيدة تمسك بالمرأة وتحيط بها خادمتها اللاتي يحملن أدوات التجميل و الزينه وقد ظهر هذا المنظر على تحفتين :

الأولى : إبريق احمد الذكى النقاش^(٣) حيث رسم سيدة تجلس على تخت وتحمل فى يديها اليسرى مرآة فى حين يقف بجانبها خادمتان احدهن تحمل صندوق الزينة، والاخرى تمسك بإناء كما رسم فوق رؤوسهن طاووسان، وأسفل منهن رسم كلب الصيد، ورسم المنظر على ارضية من الزخرفة النباتية^(٤). (لوحة ٦١).

(١) اهتمت المرأة بزيتها وكانت زينة المرأة فى جميع العصور وفى جميع الأقطار أمراً مرغوباً. ولقد نزل القرآن الكريم ووجد أن الدين الإسلامى لم يضيق عليهم فى حياتهم الاجتماعية حيث نزلت الآية الكريمة ﴿قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق﴾ صدق الله العظيم. راجع: ظافر القاسمى، الحياة الاجتماعية عند العرب، دار النفائس ببيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ١٦٨.

(٢) من الصناعات التى اشتهرت بها بلاد الشام دون الكثير من بلاد العالم الإسلامى صناعة المرايا، خاصة فى صيدا، وكانت المرايا فى العصور القديمة والوسطى من المعدن المصقول اللامع لاسيما من البرونز أو النحاس أو الفضة، ومن المرجح أن المرايا الزجاجية لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحى، وإن كان من الثابت أن مدينة صيدا كانت تصنعها منذ العصر الرومانى، وإن كانت المرأة الزجاجية أو البلورية عبارة عن لوح من البلور تغطى وجهه الخلفى طبقة من الفضة أو القصدير تلتصق تماماً بسطح البلور الأملس فإن المرأة المعدنية تعكس صور الأشياء بواسطة سطحها الأمامى. والمرأة المعدنية التى صنعت فى بلاد الشام عبارة عن قرص مستدير يتفاوت قطره بين ٨-١٢ سم مصنوع من البرونز، وله فى معظم الأحيان مقبض مصنوع من قطعة واحدة مع القرص نفسه أو مضافاً إليه. وللقصر وجهان وجه مصقول يعكس صور الأشياء ووجه عليه زخارف بارزة من عناصر آدمية وحيوانية وهندسية تزينها كتابات كوفية ونسخية، وعلى بعض هذه المرايا رسوم آدمية أو حيوانية أو رسوم صيد أو رسوم منطقة البروج أو غير ذلك من الرسوم التى تبدو فيها مهارة الفنان فى إعداد الزخرفة لتلائم المساحات الدائرية، راجع: جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، فصله من مجلة كلية الآداب، مجلد ١، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥٣م، زكى حسن فنون الإسلام، ص ٥٢٥، أحمد ممدوح حمدى، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى، دار الكتب بالقاهرة، ١٩٥٩م، ص ٧٤.

(٣) محفوظ فى متحف كليفلاند Cleveland Museum of Art.

(٤) راجع : Rice, Inlaid., P. 293.

الثانية : إبريق شجاع بن منعة الموصلى^(١) حيث يظهر على إحدى جامات البدن جامة مفصصة شغل داخلها رسم سيدة تنظر فى المرأة وتقف بجوارها خادمتها تحمل صندوق التزين بين يديها، والسيدة والخادمة يرتديان الملابس الطويلة الفضفاضة كما تحيط العضاضة حول اذرعتهن، ورسم المنظر على ارضية من الزخرفة النباتية . (لوحة ٦) كما ظهرت مناظر اخرى متعلقة بالسيدات تمثل مناظر الحب والغرام حيث رسم على إبريق احمد الذكى النقاش السابق منظر يمثل سيدة مستلقاة على اريكة وتضع يدها اليمنى أسفل راسها ويدها اليسرى امامها فى حين يقترب منها شخص ليقدم لها وردة كما تقف خادمتها على مقربة منهما تحمل قنينة العطور، ورسمت بالقرب منهم شجرة مورقة، وكذلك رسم طائر^(٢). ومن مناظر الحب والغرام منظر على إبريق شجاع بن منعة حيث يمكن مشاهدة رجل وامرأة يركبان جملين متقابلين ويظهر الرجل وهو يمد يده اليمنى ليمسك يد السيدة، وقد وفق المصور حين جعل راس الجمل الذى يركبه الرجل متقدما ورافعا راسه نحو السيدة فى حين جعل الآخر يخفض راسه إلى أسفل فى خجل وهو ما تتسم به المرأة العربية كما رسم المنظر على ارضية نباتية بالإضافة لرسم الطيور والحيوانات الأليفة^(٣).

رسم الهلال على التحف المعدنية الايوبية

من الرسوم التى نلاحظها على التحف المعدنية الأيوبية وبصفة خاصة التحف الموصلية رسم الهلال بين ذراعى شخص جالس^(٤) وقد أثار هذا النقش نقاشا بين المشتغلين بالفنون الإسلامية، فذهب بعضهم إلى احتمال كون الرسم المذكور

(١) محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن.

(٢) ذهب «العبىدى» فى وصف هذه الجامة إلى وجود سيدة مضطجعة على سرير وقد جلس عند قدميها شخص يقوم بعملية تدليك لجسمها فى نفس الوقت الذى ذكر فيه أن «معالمه» على حد قوله غير واضحة فى حين افترض (Rice) أن هذا الشخص يقدم كأساً أو وردة إلى تلك السيدة. راجع: Rice, Inlaid., PP. 295-296. العبيدى، التحف المعدنية، ص ٤٠، ٤٥.

(٣) راجع: Rice, Inlaid., PP. 295-296.

(٤) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٥٤٢.

شعارا لاحد افراد اسرة زنكى^(١) وربما كان شعارا لبدر الدين لؤلؤ^(٢) نفسه
واعترض «Rice» على ذلك الراى بالحجج الاتية :

١- ان لقب الشرف الخاص ببدر الدين لؤلؤ كان «بدر الدين» الذى يعنى
(القمر فى تمامه وليس هلالا).

٢- ان الرمز بالهلال ظهر مرتين على التحف المعدنية زمن بدر الدين
لؤلؤ على الصينية المنسوبة له والمحفوطة فى ميونخ وعلى إيريق على بن عبد
الله العلوى الموصلى . كما ظهر بين رسوم عديدة تمثل الابراج السماوية ومن
ثم فهو يمثل هنا احد الكواكب السبعة^(٣). ويعتبر اول ظهور لرسم الهلال كان
على عملة معدنية هى درهم مؤرخ لسنة ١١٨٩/٥٨٥م، و ينسب إلى حكم
عز الدين مسعود بن مودود^(٤). وكذلك فقد ظهر على درهم آخر يرجع إلى

(١) راجع : ديمانند، الفنون الإسلامية، ص ١٥٣.

(٢) بدر الدين: من الألقاب المضافة إلى بدر الدين، وكان يطلق على بعض أمراء الموصل، وأن اختيار
الألقاب إلى «الدين» صار فى بعض الأحيان يخضع لقواعد عامة: أهمها وجود صلة بين هذا اللقب الذى
كان يسمى فى هذا العصر «بلقب التعريف الخاص» وبين الاسم الأصلي، وكانت هذه الصلة تختلف
باختلاف العصور والطوائف والوظائف مثل اسم «محمد» كان يغلب التلقب فيه «ببدر الدين» و«صدر
الدين» و«عز الدين» فى حالة القضاة والعلماء. وهكذا بالنسبة لمختلف الطوائف من جند وتجار وغلمان،
وربما كانت هذه الصلة بينة فى بعض الأحيان على أساس تاريخى أو لغوى: كأن تكون الصلة بين
«محمد» و«بدر الدين» هى الإشارة إلى غزوة بدر أو إلى غزوات النبي محمد ﷺ، راجع: حسن الباشا،
الألقاب ص ١٥٢، Rice, Inlaid., P. 321., The Encyclopaedia of Islam., PP. 271-275.

(٣) The Encyclopaedia of Islam., PP. 271-275.

(٤) العملة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم: ١٧١٨٤، وهى لعز الدين مسعود بن قطب الدين
مودود ٥٧٦-٥٨٩هـ/ ١١٨٠-١١٩٣م. فقد كان زاهداً عابداً، خبير الطبع كثير الإحسان يميل إلى
الشيخو والتصوفة، ويتعهدهم بالبر والإحسان ويزورهم، حج إلى بيت الله الحرام ولبس بمكة «خرقة
التصوف»، وكان محبوباً من رعيته لبره وشفقته، ودفن فى المدرسة التى أنشأها مقابل دار المملكة.
راجع: ابن الأثير، الكامل، ج ١١، ص ١٩٦، ٢١٠، ج ١٢، ص ٤٢، ٤٣، أبو شامة، الروضتين،
ج ٢، ص ١٨، ٢٢٦، سعيد الديوه جى، الموصل فى العهد الأتابكى، ص ٣٢.

«ناصر الدين محمود» ضرب في الموصل سنة ٦٢٢ هـ/ ١٢٢٥م^(١) ثم ظهر على عملة ترجع إلى «بدر الدين لؤلؤ» وبالتالي يمكن القول انه ليس من المعقول ان يتخذ ثلاثة من الملوك نفس الشعار كما انه من المستبعد ايضا ان يكون شعارا للمدينة اعتمادا على نقش على احد ابواب مدينة الموصل أو على احد قلاعها^(٢). بالإضافة إلى ان المصادر التاريخية لم تشر اطلاقا إلى انه كان لمدينة الموصل شعارا خاص بها وربما كان وجود شعار الهلال على بوابة احد قلاعها انه رسم للاغراض الوقائية أو السحرية على اعتبار انه احد الكواكب السبعة والذي يعنى «القمر»، ونخلص من ذلك ان رسم الهلال انما يشير إلى احد الكواكب السبعة المعروفة وهو «كوكب القمر»^(٣) لقد ظهر شكل الهلال على مواد الفنون التطبيقية في العصر الإسلامي بصورة نادرة قبل الفترة الأيوبية، ويمكن اعتبار الرسم الموجود على طبق من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى شكلا للهلال حيث وجد على السطح الداخلى رسمين لشخصين متقابلين فى هيئة نصفية يحيط بهما رسم الهلال^(٤).

أما اقدم مثال ظهر فيه رسم الهلال بشكل واضح على المعادن الإسلامية مرآة برونزية مؤرخة بسنة ٥٤٨ هـ/ ١١٥٣م حيث يظهر من بين رسومها رسم للهلال ضمن سبع دوائر تمثل رسوم الابراج السماوية السبع وهذا ما يؤكد

(١) ناصر الدين محمود: من أولاد القاهر بن عز الدين مسعود، كان عمره ثلاث سنين عندما حلف له «بدر الدين لؤلؤ» الجند، وأعيان البلد، وتفرد هو بالحكم فى ٦٣٠ هـ بعد قتل «ناصر الدين محمود». ذكره «ابن الأثير» بقوله: كان مولده سنة ثلاث عشرة وستماية وقد أقامه «بدر الدين» صورة حتى تمكن أمره وقويت شوكته ثم حجر عليه ثم منعه من الطعام والشراب ثلاثة عشر يوماً حتى مات كمدأ وعطشاً. ويعتبر آخر ملوك الموصل من البيت الأتابكى. راجع: ابن الأثير، الكامل، ج١٢، ص ١٤٠، سعيد الديوه جى، الموصل، ص ٣٥-٣٨.

(٢) راجع: حسين العبيدى، التحف المعدنية، ص ٦٦.

(٣) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٥٤٢، العبيدى، التحف المعدنية، ص ٦٦.

Rice., Inlaid., P. 321.

(٤) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى. ق. ٥-٦هـ/ ١١-١٢م محفوظ فى متحف اللوفر

بيارس رقم سجل ٧٨٧٢.

الاعتقاد بان هذا الرسم يمثل كوكب القمر وهو من الابراج السماوية^(١) ولقد ظهر شكل الهلال بصورة واضحة على التحف المعدنية الموصلية على النحو التالي :

١- إبريق شجاع بن منعة الموصلى

٢- إبريق قاسم بن على الموصلى

٣- إبريق على بن عبد الله العلوى الموصلى

٤- طست على بن عبد الله العلوى الموصلى

٥- شمعدان بدر الدين لؤلؤ

٦- شمعدان متحف معهد العالم العربى بباريس

رسوم الفلك^(٢) على التحف المعدنية الايوبية

صورت رسوم الفلك على العديد من التحف التطبيقية وخصوصا التحف

(١) تحمل هذه المرآة كتابة بالخط النسخ «بسم الله الرحمن الرحيم عملت هذه المرآة المباركة فى طالع سعيد مبارك وهى إن شاء الله تعالى وهى تنفع للوقه وللمطلقة وسائر الأوضاع والآلام تبرا بإذن الله تعالى وذلك فى شهر سنة ثمان وأربعين وخمسائة الحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً، عمل فى مرور الشمس ببرج الحمل سبعة معادن» راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص٥٢٦، . Harari, Asurvey of Persian Art, H Vol, VI, PL. 1031A.

(٢) نال موضوع «الفلك والأبراج السماوية والكواكب السيارة» اهتمام كثير من الباحثين العرب والأجانب فقد أفردوا له مؤلفات عديدة بالإضافة لعدد من المخطوطات التى تخصصت لبيان أموره منها ما يلى:

- مخطوط عبدالرحمن الصوفى، صور الكواكب الثابتة، قمت بالاطلاع على ثلاث نسخ من هذا المخطوط، اثنان محفوظان فى المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم (عربى ٢٤٨٨، ٢٤٨٩)، الثالثة محفوظة فى مكتبة الارثنال بباريس تحت رقم ١٠٣٦، أحمد عبدالرازق، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، «العلوم العقلية»، الفكر العربى، ١٩٩١م، ص ٦٥-٦٦.

Séclillot L. Am., Découverte de la variation, Par: Aboul - Wafâ, Astronmoe du X Siècle, J.A., XVI, 1835, PP. 420-438' Latham M., The Astrolabe, American Mothematcal Monthly 24, 1917, PP. 162-168; Wiet G., Une famille de fabriconts d'Astrolabes, IFAO, Le Caire, 1936, PP. 13-15' Rice D.S., The Seasons and the Labors of the Months in Islamic art, *Ars Orientalis*, Vol.1, 1955, PP. 1-18; Mayer L.A., Islamic Astrolabists and their Works, Geneva, 1956; Poulle E., Peut - on dater les Astrolabes médiévaux, *Rev. Hist. Sci.*, 1956, PP. 301-322; Destombes M., Les chiffres soufiques des instrunments Astronomique, *Physis*, 1960, PP. 197-210; Hartner W., The Vaso Vescovali in the British Museum A sutdy on Islamic Astrologigal Iconography, *Kunst des Orients*, IX, 1-2, 1973, PP. 99-130; Fahérvari G., An Eight - Fourteenth Century Quadrant of the Astrolabist al-Mizzi, *BSOAS*, 36, 1973, PP. 115-117; King D.A., The Astronomy of the Mamluk, *Muqarnas*, Vol. 11. London, 1984, PP. 73-84.

المعدنية وكذلك وضحت تصاوير المخطوطات بالشرح والرسومات مناظر النجوم والكواكب السيارة ومواقعها بين البروج السماوية .

ومن التحف المعدنية الأيوبية والموصلية التي حملت رسوم الفلك ما يلي :

- إيريقي عمرين جلدك غلام احمد الذكي النقاش

- طست الملك العادل ابي بكر

- إيريقي وطست على بن عبد الله العلوي

- طست الصالح نجم الدين أيوب

- صينية بدر الدين لؤلؤ

- علبة الملك العادل ابي بكر .

المناظر الدينية المسيحية^(١) على التحف المعدنية الايوبية

مما لاشك فيه ان الحروب الصليبية^(٢) كانت لها انعكاساتها الحضارية على العمارة والفنون الإسلامية مثلما كانت لها اثارها الهدامة بوصفها تعبيراً عن

(١) راجع : نال هذا الموضوع اهتمام عدد كبير من الباحثين الأجانب فمنهم من أفرد له كتباً وأبحاثاً مستقلة لمناقشته وتتبع مناظره على التحف التطبيقية، تصاوير المخطوطات، وتمكنت من الحصول على تلك الكتب والأبحاث وهي كالآتي:

- Migeon G., Manuel d'art Musulman, II, Paris, 1928.

- Barrett D. Islamic Metalwork in the British Museum, London, 1949.

- Laura T. schneider, The Freer Canteen, *Ars Islamic*, Vol.9, 1973.

- Rune A.k katzensten and Glenn D. Lowry, Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork, *Muqarnas*, Vol. 1, 1983.

- Baer Eva, Metalwork in Medieval Islamic Art, New York, 1983.

- Esin Atil, W.T. chase, Paul Jett, Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art, Washngton, 1985.

- Baer Eva, Ayyubid Metalwork With Christian Images, Leiden, 1989.

(٢) راجع : سعيد عبدالفتاح عاشور، الحركة الصليبية، مكتبة الانجلو المصرية، ج١، ١٩٦٣م، ص٤٤٨-٤٥٩، ميخائيل زابوروف، الصليبيون في الشرق، ترجمة: إلياس شاهين، دار التقدم موسكو، ١٩٨٦م، ص ٢٤-٣٤، قاسم عبده قام، ماهية الحروب الصليبية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠م، ص ٩-٤٥.، وليم الصوري، الحروب الصليبية، ترجمة: حسن حبشي، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م، ص ٤٩-٥٨.

الحرب بكل ما تعنيه من قتل وتدمير وتخريب^(١)، وهذا لم يمنع من ظهور مناظر مسيحية على التحف المعدنية الأيوبية تنفق مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن الديانة المسيحية كما جاء فى القرآن الكريم بالإضافة إلى حرص السلاطين الأيوبيين على تسجيل اسمائهم وألقابهم عليها. وتفسير وجود هذه الموضوعات المسيحية على التحف المعدنية الأيوبية يرجع إلى تسامح سلاطين بنى آيوب ولاسيما ملوك دمشق الذين بلغ من تسامحهم مع المسلمين حيث كانت لهم علاقات ودية واضحة اثناء فترات السلم بينهم وبين الكيان الصليبي ببلاد الشام^(٢). وكذلك فان الحروب الصليبية ادت إلى ازدياد النشاط التجارى بين الشرق والغرب فى العصر الأيوبي، وكان من نتائج هذه الحروب نشاط العلاقات التجارية بين المعسكرين الإسلامى والمسيحى حتى ابرمت اتفاقيات وعقدت معاهدات بين تجار مدينة حلب فى بلاد الشام وتجار مدينة بيزا وجنوة والبندقية بايطاليا، كما اكتظت تلك الاسواق الاوربية بانواع كثيرة من المنتجات والتحف النادرة الواردة من الشرق والتي كانت موضع تقدير واعزاز فى اوربا^(٣).

وقد حرص سفراء هذه الدول على المثول فى بلاد سلاطين بنى آيوب طالبين لتجارهم اعفاءات وتخفيضات جمركية، واستجاب لهم السلاطين ومنحهم تسهيلات وامتيازات تمتعوا بها اثناء اقامتهم فى الشرق واعتبروهم رعاية امة صديقة. كما كانت لهؤلاء التجار فى الاسكندرية وغيرها من المراكز التجارية

(١) لم تكن الحروب الصليبية مجرد معارك دموية متصلة كما يتضح لنا من اسمها وإنما تخللتها علاقات إنسانية عديدة نبتت فى أوقات السلم: وأوقات السلم هذه كانت أطول من فترات الحروب، وأعطت الفرصة للتدخل والاختلاط الاجتماعى بين الفريقين ونشوء علاقات المودة والصداقة بين المسلمين والصليبيين، راجع: محمود محمد الخويرى، الأوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف، ١٩٧٩م، ص ٢٤٢-٢٤٨.

(٢) راجع: محمد مصطفى، مناظر دينية على التحف الإسلامية، مجلة (المجلة) العدد ٤٨، السنة الرابعة، ديسمبر ١٩٦٠م، ص ٣٩.

(٣) راجع: Lane- Poole St., History of Egypt in Middle, London, 1925, P. 218.

فنادق لسكنائهم ولتخزين بضائعهم وكانت لهم كنائس خاصة بهم، وغير ذلك من الامتيازات التي منحوها اياهم سلاطين دولة بنى أيوب^(١).

وعلى الرغم من أن الحرب كانت تدمير بين المسلمين والصليبيين إلا ان التجارة بين الطرفين قائمة وكل في حاله^(٢) بالإضافة إلى ان الحجاج المسيحيون اعتادوا ان يحملوا معهم بعض التحف المعدنية ذات الموضوعات المسيحية عند عودتهم من الشرق في صورة هدايا لأقربائهم وأصحابهم في الغرب^(٣).

ولقد كانت السمة البارزة في السياسة الأيوبية بعد صلاح الدين الأيوبي هي المحافظة على علاقات المسالمة والمهادنة مع امارات الفرنج في الشام، ولم يحدث إلا قليلا ان اتخذ الأيوبيون خطة مهاجمة الفرنج^(٤)، كما كان لتأسيس وقيام التنظيمات الدينية المسيحية في بلاد الشام في عصر الحروب الصليبية حدثا تاريخيا

(١) راجع : ستيفن رتسمان، تاريخ الحروب الصليبية، ج٢، ترجمة: السيد الباز العرينى، ١٩٦٨م، ص ٦٩٧ سعيد عبدالفتاح عاشور، الحركة الصليبية، مكتبة الانجلو المصرية، ج١، ١٩٦٣م ص٤٤٨، الأيوبيون والمالِك في مصر والشام، دار النهضة العربية، ١٩٩٠، ص١٥٢.

(٢) يتصور الكثيرون أن الحركة الصليبية ليست إلا سلسلة حروب متصلة الحلقات بين المسلمين والصليبيين، دون أن يعرفوا جميعاً لغة للتفاهم عدا لغة السيوف والحراب والحقيقة أن تلك الصورة لا تعبر إلا عن وجه واحد فقط من أوجه تلك الحركة، إذ الثابت أن هذه الحركة مهما تعددت أغراضها وتباينت دوافعها كانت قبل كل شيء مجالاً واسعاً التقى فيه الشرق الإسلامى بالغرب المسيحى، وأن هذا اللقاء لم يكن حربياً فحسب، بل كان لقاء حضارياً على أوسع نطاق، ومما يؤكد ذلك ما يذكره «ابن جبير» عن استمرار التجارة بين المعسكرين حتى في أوقات الحرب بقوله: «إنه من أعجب ما يحدث به أن نيران الفتنة كانت تشتعل بين المسلمين والنصارى واختلاف القوافل من مصر إلى دمشق على بلاد الافرنج غير منقطع واختلاف المسلمين بين دمشق إلى عكا كذلك وتجار النصارى لا يمنع أحد منهم ولا يعترض وللنصارى على المسلمين ضريبة يؤدونها في بلاد المسلمين على سلعهم والاتفاق بينهم والاعتدال في جميع الأحوال، وأهل الحرب مشتغلون بحربهم والناس في عافية والدنيا لمن غلب فالأمل لا يفارقهم في جميع الأحوال سلماً أو حرباً». راجع: ابن جبير، الرحلة، ص ٢٦٠-٢٦١، ابن تغرى بردى، النجوم، ج٦، ص٤٨، محمود محمد الحويرى، الأوضاع الحضارية، ص ١٠٤.

(٣) عاش المسيحيون إلى جانب المسلمين في كنف الدولة العربية الإسلامية، وتمتعوا في مجتمعاتهم الخاصة بقبسط وافر من التسامح الدينى الذى عرف به الدين الإسلامى وخلال العهود الإسلامية المتتابعة مارس المسيحيون الشرقيون طقوسهم في كنائسهم في حرية تامة. راجع: محمود محمد الحويرى، الأوضاع الحضارية، ص ٨٨، عائشة تهاى، أثر الحروب، ص ٤٩٣.

(٤) أبو الفداء، المختصر في أخبار البشر، ج٣، ١١٠، زبيدة محمد عطا، التنظيمات الدينية الإسلامية المسيحية في بلاد الشام في عصر الحروب الصليبية، ماجستير، ١٩٨٤م، ص ٣٤٦.

كانت له قدرته التأثيرية الهامة فى تاريخ المملكة اللاتينية فى بلاد الشرق، وفى مجريات الصراع الإسلامى الصليبي، كما حملت تلك التنظيمات لواء الدفاع عن الوجود الصليبي قرابة القرنين من الزمان ٦-٧ هـ / ١٢ - ١٣ م وقد قامت تلك التنظيمات بتأدية دورها فى ذلك المجال لتغنى باحتياجات ماسة تطلبها الوجود الصليبي فى وسط المحيط الإسلامى المعادى وذلك على المستويين الحربى والسياسى^(١).

كان من نتيجة التسامح الدينى فى العصر الأيوبي الاكثار من نسخ الكتب الدينية المسيحية المقدسة وتزيين تصاويرها بأسلوب التصوير الإسلامى السائد خلال هذا العصر^(٢).

كما ظهر بصورة واضحة فى زخارف التحف المعدنية الأيوبية حيث حملت العديد من المناظر والموضوعات المسيحية المستمدة من الكتاب المقدس مثل منظر تعميد السيد المسيح، منظر دخول السيد المسيح مدينة اورشليم، ختان المسيح، وولادته، ومنظر العشاء الربانى أو المائدة ومناظر اخرى عديدة ظهرت على عدد من القطع المعدنية الأيوبية يمكن توضيحها على النحو التالى :

اولا : منظر تعميد السيد المسيح^(٣)

يعتبر من المناظر التى شاعت وصورت على التحف التطبيقية وعلى تصاوير المخطوطات وقد ظهر منظر التعميد على التحف المعدنية الأيوبية على القطع التالية :-

١- منظر التعميد على زمزية من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى سوريا

(١) راجع : محمد مؤنس أحمد عوض، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية، ماجستير، ١٩٨٤م، ص ٣٤٦.

(٢) راجع : أبو الحمد فرغلى، تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين، ماجستير، ١٩٨١م، ص ٨٧.

(٣) كلمة تعميد من أصل يونانى بمعنى «الصبغ» وصنع الشيء لا يتم إلا بوضعه فى السائل وغمره به وهذا ما تم فى معمودية السيد المسيح فى نهر الأردن حيث قام «يوحنا المعمدان» يحيى بن زكريا بتعميد السيد المسيح من نهر الأردن كما يوجد فى الناموس. راجع: المجيل متى، ٢٨-١٩، أعمال الرسل، ٢ / ٣٧، ٣٨.

في منتصف القرن ٧هـ / ١٣م^(١). يظهر هذا المنظر على وجه الزمزية وينقسم إلى قسمين :- (لوحة ٦١).

القسم العلوى : تظهر فيه السيدة العذراء وهى ترتدى الملابس الطويلة وتحيط برأسها الهالة كما يظهر السيد المسيح الطفل وهو نائم فى فراش صغير عبارة عن صندوق ذو غطاء ويلاحظ ان السيدة العذراء تهتم برفع غطاء الصندوق، كما يظهر خلفه رؤوس ثلاثة حيوانات (ربما كانوا ثلاثة حمير) يظهر فى الجانب المقابل رسم ملاك مجنح يقترب منه^(٢).

والقسم السفلى : يظهر فيه السيد المسيح الطفل وهو يجلس فى طبق كبير وحوله شخصان احدهما يصب الماء فوق جسمه بجرارة الماء اما الآخر فيقوم بغسل جسمه بالماء، كما يحيط بالمنظر مجموعة اخرى من الأشخاص بالإضافة إلى رسوم الطيور والحيوانات^(٣).

٢- منظر تعميد السيد المسيح على شمعدان داود بن سلامة الموصلى

يظهر على بدن الشمعدان شريط يتألف من اربع جامات مفصصة ذات ستة عشر فصا اثني عشر منها نصف دائرية والاربعة الباقية مدببة الشكل وهى اكبر الجامات الموجودة على هذا الشريط ومن بين رسوم تلك الجامات واحدة تشتمل على منظر التعميد حيث يظهر فيها اثنان من رجال الدين المسيحى وقد امسكا بطفل من كتفيه، ويحاولون فى انحناء بسيطة انزاله فى بئر الماء وكذلك جميعهم يرتدون المسوح الدينى كما تظهر حول رؤوسهم الهالات^(٤).

ثانيا : ختان السيد المسيح^(٥)

من المناظر التى صورت على التحف المعدنية الأيوبية هو منظر ختان المسيح

(١) محفوظة بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن تحت رقم : ٤١-١٠.
(٢) راجع : Schneider Laura T., The Freer., PP. 53-63; Rane A., Christian., PP. 55-56.
(٣) راجع : Schneider Laura T., The Freer., PP. 53-63; Rane A., Christian., PP. 55-56.,
. Atil E., Islamic Metalwork., P. 126., Baer E., Metalwork in Medieval., PP. 242-246
(٤) راجع : Migeon G., Manuel, P. 52., Arts de L'Islam, P. 106., Dimand M.S.,
Ahandbook, P. 148.

(٥) قصة ختان «السيد المسيح» راجع : الخليل لوقا : أ-٢١.

حيث ظهر على شمعدان داود بن سلامة على احدى جامات البدن المفصصة فيشاهد طفلا صغيرا يحمل فى يديه اليمنى منديلا والى اليمين يقف رجل دينى فى انحناءة إلى الامام ويتكى على عصا طويلة والى يساره امرأتان كما يبدو ان الجميع فى حالة محادثة ورسم حول رؤوسهم الهالات^(١).

ثالثا : منظر المائدة (العشاء الربانى)^(٢)

هذا المنظر من المناظر الشائعة على مواد التحف التطبيقية حيث انه يمثل رمزا واضحا من رموز الديانة المسيحية، ومن التحف المعدنية التى ظهر عليها هذا المنظر شمعدان داود بن سلامة الموصلى . يظهر على احدى جامات البدن منظر يمثل ستة أشخاص يجلسون امام مائدة عليها طبق يحتوى على سمكة كبيرة كما يظهر فوق رؤوسهم اثنان من الملائكة يمسك كل واحد منهما بيد الآخر، وبينهما دائرة كما يحيط برؤوس هؤلاء الأشخاص جميعا رسوم الهالات^(٣).

رابعا : منظر ولادة السيد المسيح

ظهر منظر الولادة على شمعدان داود بن سلامة الموصلى حيث شغلت احدى جامات البدن المفصصة رسم للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح وعلى يمينها شخص يحمل حمامتان وعلى يسارها رجل دينى يحمل الكتاب المقدس والى يمين هذا القديس شخص اخر ذو لحية طويلة وجميعهم يرتدون المسوح الدينى الطويل كما يظهر حول رؤوسهم رسوم الهالات^(٤).

خامسا : منظر السيد المسيح يُحى الموتى^(٥)

ظهر هذا المنظر على جامة مفصصة على طست الملك الصالح نجم الدين

(١) راجع : Rice, D.S., The Oldest, PP. 337-338., Baer Eva, Ayyubid Metalwork : Berchem M.V., Etude sur les cuivres, P. 25., Barret D., P. XV. PP. 24-49. Runee A. Islamic Christian., P. 55.

(٢) عن قصة العشاء الربانى . راجع : انجيل لوقا ١٢ ، ١٤-٢٠ .

(٣) راجع : Baer E., Ayyubidd Metalwork., PP. 26-46 .

(٤) Ibid .

(٥) وردت هذه القصة بانجيل يوحنا، راجع : انجيل يوحنا ١١ ، ١-٣ و ١٤-٢٣ ، ٣٢-٣٧ ، ٣٨-٤٤ .

أيوب^(١) حيث يظهر السيد المسيح وبجواره احد تلاميذه ويتقدم نحو قبر ميت فيمد يده اليمنى نحوه ويمسك بيده اليسرى عصا طويلة، كما يلاحظ ان الجميع يرتدى المسوح الدينى وتحيط حول رؤوسهم الهالات^(٢).

سادسا : منظر دخول السيد المسيح الى مدينة اورشليم

يعد هذا المنظر من المناظر الشائعة على التحف التطبيقية وخصوصا التحف المعدنية الأيوبية حيث ظهر على كل من :

- زمزية من النحاس المكفت بالفضة^(٣) حيث يظهر السيد المسيح فى منتصف المنظر وهو يركب حمار ويسارح ثلاثة من الأطفال للاقتراب منه اثنين منهم يحملون اغصان زعف النخيل وبعض الورود والثالث يحمل الصليب وبالقرب من موكب السيد المسيح يشاهد شخصان يقفان امام المعبد الذى تظهر احدى قبابه احدهما ممدود الايدى يرحب بقدم السيد المسيح والآخر يهم بابعاد احد الاطفال من امام الموكب كما يشاهد اثنين من الملائكة فى صورة أشخاص ذات اجنحة فى أعلى المنظر^(٤).

- طست الملك الصالح نجم الدين أيوب^(٥) حيث يصور المنظر داخل جامة مفصصة فيظهر السيد المسيح وهو يركب حمار ويمسك بيده عصا من زعف النخيل أو فرع نباتى كما يوجد على جانبيه شخصين احدهما فى مقدمة الحمار حيث يقوم بمد يده ليصافح المسيح بينما يظهر الآخر عند مؤخرته مفتوح الايدى كأنه يقوم بالترحيب بقدم موكب المسيح والجميع يرتدى المسوح الدينى وتحيط برؤوسهم رسوم الهالات^(٦).

(١) محفوظ متحف الفرير بواشنطن رقم : ١٠-٥٥ .

(٢) راجع : Baer E., Ayyubidd Metalwork. Fig. 67 .

(٣) محفوظة بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن تحت رقم : ١٠-٤١ .

(٤) راجع : Atil E., Islamic., P. 27., Baer E., Metalwork., P. 28., Runee A., Christian Themes., P. 61.

(٥) محفوظ بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن تحت رقم : ١٠-٥٥ .

(٦) راجع : Baer E., Ayyubid Metalwork. Fig. 66 .

سابعا : منظر البشارة

ظهر منظر البشارة على الطست السابق حيث رسم على احدى جاماته المفصصة السيدة العذراء جالسة على مقعد وتلفتت إلى اليسار لتستمع إلى «جبريل» الذي رسم في هيئة شخص ذو اجنحة كما يلاحظ وجود الهالة حول رؤوسهما^(١).

كما ظهر على نفس الطست منظر اخر للبشارة حيث تظهر السيدة العذراء جالسة على مقعد منخفض وتحمل على رجليها المسيح الطفل حيث تحيطه بذراعيها كما ترتدى الملابس الطويلة ويظهر على يمينها ويسارها اثنين من الملائكة المجنحة وكأنهم يتكلمون مع السيدة العذراء^(٢). وقد صور هذا المنظر بطريقة اخرى على زمزية من النحاس المكفت حيث صور امام معبد يظهر اعلاه ثلاثة قباب اكبرهم اوسطهم كما يعلو تلك القباب ثلاثة صلبان وتظهر أسفل القبة الوسطى السيدة العذراء والسيد المسيح الطفل ويجوارهما احد القديسين وكأن الجميع في حالة محادثة في حين يحيط بهم اثنين من القديسين يقفا بجوارهما الايمن يرفع يده في حالة دعاء وتضرع والاخر يقرأ بعض التراتيل من ورقة كبيرة كما يظهر في أعلى التصويرة فوق البناء رسوم الملائكة ذات الاجنحة وذلك بعض الطيور^(٣).

ثامنا : مناظر القديسين ورجال الدين المسيحي

بالإضافة لمناظر السيدة العذراء والسيد المسيح ظهر كذلك على التحف المعدنية الأيوبية مناظر تمثل رسوم القديسين ورجال الدين المسيحي وهم في وضعيات مختلفة ما بين وقوف وهم مفتوحى أو مرفوعى الايدى كأنهم في حالة دعاء وتضرع أو ظهوروا وهم يسكون بعضا الاسقفية مما يرجح بعضهم كونه اسقفا وبالإضافة لظهور هذه المناظر على ظهر الزمزية السابقة (لوحة ٦٣) ذكرها فقد

(١) راجع : Baer E., Ayyubid Fig. 65., Howard C. Hollis, An Arabic., PP. 137-138

(٢) راجع : Baer E., Ayyubid Fig. 64

(٣) Atil E., Islamic., P. 126

ظهرت كذلك على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، تنسب إلى سوريا في منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م^(١). (لوحة ٦٤).

كما ظهرت مناظر رجال الدين المسيحي في وضعيات مختلفة على صينية الملك الصالح نجم الدين أيوب^(٢).

ويلاحظ وضع هذه الرسوم داخل عقود مفصصة ما بين اثني عشر عقدا مفصصا يشغل كل عقد بزواج من القديسين بعضهم يمسك بالعصا والاخر يتدلى من يده المبخرة وجميعهم يرتدون المسوح الديني كما رسم طائر فوق رؤوسهم، وظهر هذا على صينية من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى سوريا في منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م^(٣).

وظهر عدد من هذه المناظر في وضعيات اخرى حيث يظهر القديسون، هم يمسكون بالصلبان وبالعصا أو يظهر منظر شخص راكع على ركبته ويحيط به اثنين من القديسين^(٤).

وفي أحيان اخرى يظهر القديس وهو يحمل الكتاب المقدس أو يحمل طيور بين يديه^(٥). الجدير بالذكر ان الأسلوب الفني للتصاوير المسيحية على التحف

(١) المبخرة بارتفاع : ٣٣,٣ سم. وهي محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن رقم : ٣٠-٦٧٩-٧٨-١٢.

(٢) محفوظة بمتحف اللوفر بباريس رقم : MAO 360.

(٣) محفوظة بمتحف الارميتاج بليننجراد رقم : NC A. 14-238. راجع : Sarre F., and Martin, Die Ausstellung Von Meisterwerken, Fig. 153.

(٤) ظهر هذا المنظر على علبه من النحاس المكفت بالفضة قطر مركزها : ٢,٥ سم تنسب إلى سوريا في منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م. محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت رقم : ١٨٨٦-٣٢٠.

(٥) ظهرت هذه المناظر على كل التحف الآتية: علبه من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى سوريا في منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم : ١٥١٣٠. علبه من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى سوريا في منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م، محفوظة بمتحف التيروبوليتان، نيويورك رقم : A.B. ٣٩-١٩٧١. ابريق أحمد الذكي النقاش بمجموعة همبورج، والمؤرخ لسنة ٦٤٠ هـ / ١٢٣٢ م. ابريق عبدالله العلوى الموصلى. رقبه شمعدان داود بن سلامة الموصلى. رقبه شمعدان من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى سوريا منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م، محفوظة بمتحف Montral Museo of Fine Arts 49-50 DM2 - زهرية على بن حمود الموصلى، محفوظة فى : Mazionale Bargallo.

المعدنية الأيوبية تتشابه مع تصاوير المخطوطات التي زوقت خلال العصر الأيوبي ويتضح ذلك بجلاء على التصاوير الآتية :

- تصاوير من مخطوط بعنوان الرسائل واعمال الرسل المؤرخ لسنة ٦٤٧ هـ - ١٢٤٩ (١).

حيث يظهر على تصويرة تمثل السيدة العذراء داخل منطقة دائرية الشكل يصل قطرها حوالي ٦ سم وهي ذات خلفية باللون الذهبي كما تظهر السيدة العذراء على هيئة فتاة جميلة يتألق وجهها بنضرة الشباب وتحيط برأسها رسم الهالة ويتشابه هذه التصويرة مع تصوير السيدة العذراء على التحف المعدنية السابق ذكرها . (٦٥) .

- تظهر كذلك تصويرة تمثل السيد المسيح داخل مساحة دائرية الشكل في وضع المواجهة تماما بوجه خال من التفاصيل . (لوحة ٦٦) .

- تصويرة تمثل بولس الرسول وهو يعلم تلاميذه وقد رسمت داخل مساحة مستطيلة ٥ ، ١٤ سم في ٨ سم كما يحيط بها إطار ذهبي سميك . (لوحة ٦٧) .

- تصويرة تمثل اربعة من الاباء المسيحيين حيث يظهر القديس يعقوب بحجم كبير وبجواره الثلاثة الاخرون يقفوا في وضع المواجهة وقد امسك كل منهم في يده بالكتاب المقدس ووقفوا امام هيكل لاحدى الكنائس بالترتيب من اليسار إلى اليمين كما يتضح من التصويرة كالاتي :

(١) مخطوط الرسائل وأعمال الرسل محفوظ بالتحف القبطى بالقاهرة تحت رقم: ٩٤ مقدسة . والرسائل: هي التي كتبها الرسول بولس إلى تلاميذه وأما أعمال الرسل فهي عبارة عن السفر الذي كتبه القديس لوقا، وتشتمل المخطوطة على زخارف وتصاوير مسيحية ذات صلة وثيقة بالتصوير الإسلامى خلال تلك الفترة من حيث الأسلوب الفنى وطريقة رسم الموضوعات والمخطوطة تحتوى على ثلاث صفحات مزينة بالتصاوير الغنية بألوانها المتعددة الزاهية، كما أن المتن كتبه الناسخ «غبريال الراهب» فى مصر بنهرين أحدهما إلى اليمين باللغة العربية وبخط نسخ متقن وبحروف دقيقة بمداد أسود واستخدم فى العناوين الحبر الأحمر واللون الذهبى والآخر إلى اليسار باللغة القبطية . تحتوى المخطوطة على حوالى ٢٢٣ ورقة مسطرتها تتراوح بين ٣٢-٣٣ سطرأ، مقاساتها: ٢٤سم فى ١٧,٥سم . راجع: زكى حسن، حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى، مستخرج من مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، المجلد الأول، مايو ١٩٤٦م. مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٤٦م، ص ١٠-١٣، أبو الحمد فرغلى، تصاوير المخطوطات، ص ٤٥-٤٦ .

- يعقوب، بطرس، يوحنا، ويهوذا الاسخريوطى^(١). (لوحة ٦٨).
- تصويرة تمثل الرسل المنتخبين وصعود السيد المسيح، وهي تنقسم إلى قسمين:

القسم الاول : يمثل صعود السيد المسيح

القسم الثانى : يمثل السيدة العذراء وحولها الحواريون الاثنى عشر^(٢).
وتتضح فى رسوم تصاوير المخطوطات الدينية المسيحية انه قد تم انجازها فى مصر ابان العصر الأيوبي وانها تحمل خصائص ومميزات أسلوب المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى من حيث:

١- عدم التزام الفنان بقواعد المنظور أو البعد الثالث مما ادى إلى خلو التصاویر من التجسيم والميل إلى السطحية، والعناية والاهتمام بالشخص الرئيسى فى التصوير فى الحجم والملبس والالوان.

٢- طريقة رسم الارضية عبارة عن خط سميك من الحشائش النباتية المدمجة والمحورة عن الطبيعة بالإضافة إلى رسم الثياب الفضفاضة العربية الطراز الغنية بالوانها البراقة^(٣). وتتضح كذلك من مقارنة تصاویر هذه التصاویر بتصاویر

(١) راجع : Jules Leray, Les manuscrits Coptes et Coptes Arabes illustrés, Paris, 1974, PP. 53-59.

(٢) تتشابه هذه التصاویر مع تصاویر مخطوطة الأربع بشائر المؤرخة ٥٧٦هـ/ ١١٨٠م المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس رقم ١٣ قبط، والتي تتناول سيرة السيد المسيح وبعض الحواريين وقد رسمت بحسب الأسلوب التصويرى فى العصر الأيوبي، ولقد تم نسخها فى مصر على يد «ميخائيل» أسقف مدينة دمياط فى سنة ٥٧٦هـ/ ١١٨٠م، بالإضافة إلى أن تصاویرها تتطابق تقريباً فى الشكل العام ومن حيث الأسلوب الفنى مع أسلوب تصاویر مخطوطة «كليلة ودمنة» المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس رقم ٣٤٦٥ عربى. بالإضافة إلى أنها تتشابه مع تصاویر من مخطوطة الأربع بشائر المؤرخة ٦٢٣هـ/ ١٠٩٤م، والمحفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة سجل ٢٤٧، رقم ٩٥ مقدسة، وقد كتبت باللغة العربية بخط نسخ متقن بالخبر الأسود وعناوينها كتبت بالخبر الأحمر، والفواصل بين جملة مزينة بشكل ورده بليغة الترتيب، وتحتوى هذه المخطوطة على ٣٥٤ ورقة مقاساتها ١١×١٧سم، وجاء بالمتن فى الخامس والعشرين من جمادى الآخرة فى العاشر من رجب سنة ثلاث وعشرين وستماية للهجرة الموافق سنة ٩٤٢ للشهداء ١٢٢٦م، راجع: زكى حسن، أحوال وحدة الفن، ص ١٠-١٣، أبو الحمد فرغلى التصوير، ص ٤٠-٤١.

(٣) نورى الراوى، ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب، مطبعة تاييس، ١٩٧٢، ص ٦-١٨، محمود إبراهيم، التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩، ص ٥٧-٦١، أبو الحمد فرغلى، التصوير الإسلامى، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١، ص ٧٧-١٥٦.

المدرسة العربية وحدة الأساليب الفنية التي كانت سائدة في العصر الأيوبي والتي نفذت في رسوم التحف المعدنية من حيث عدم العناية برسم الجسم الإنساني واهمال التجسيم و عدم مراعاة النسب التشريحية والتركيز على رسم الجسم يميل إلى الرشاقة والاستطالة وهو نفس الأسلوب الذي وجد في رسوم الأشخاص على الخزف الأيوبي الدقيق الصنع والذي ظهر عليه رسم للسيد المسيح تسنده السيدة العذراء ويحيط بها الحواريون الاثني عشر^(١).

واخيرا فإن هؤلاء الصنّاع المسيحيون الذين كانوا في دمشق، وحلب، وآمد، الموصل ومراكز فنية وصناعية قديمة في سوريا وشمال ما وراء النهر يعتبروا عددا كبيرا من بين هؤلاء الصنّاع الذين حملوا الدين المسيحي في منتجاتهم الفنية وقد ساعدهم على ذلك التسامح الديني الذي ساد في تلك الفترة ومكنتهم من تنفيذ بعض الرسوم المستمدة من القصص المسيحي، بالإضافة إلى ذلك فان بعض الصنّاع المسلمين لم يجدوا غضاضة في الابداع تحت لواء الحضارة الإسلامية خاصة وان هذه التصاوير المسيحية تتفق مع ما جاء في القران الكريم عن الديانة المسيحية.

ويمكننا القول بان ديانة الصانع لا تؤثر في صناعته بمعنى انه قد يصنع صانع مسيحي لشخص مسلم، وقد يكون الصانع مسلما ولا سيما ان هذه الموضوعات المسيحية ليس فيها ما يتعارض والدين الإسلامي، بمعنى ان دين الفنان لا ينهض دليلا على اتباعه أساليب فنية معينة في عصر اتسم بالتسامح الديني وبعلاقات المودة والاخوة خلال فترات السلم.

(١) أبو الحمد فرغلي، تصاوير المخطوطات، ص ٨٣-٨٥.

الملاحق



قوائم - فهرست - مصادر ومراجع

- قوائم بأسماء صناعات التحف المعدنية الأيوبية
- قوائم بأسماء السلاطين الأيوبيين
- فهرست الأعلام والأماكن
- مصادر ومراجع البحث

قوائم بأسماء صناع التحف المعدنية الأيوية

الصناع الأيوبيون وأشهر أعمالهم

م	اسم الصناع	التعلية التي صنعها	التاريخ	التوقيع	مكان الصناعة	مكان الحفظ
١	أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش	١- إيريقي	١٢٢٢هـ/١٢٢٣م	أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش	مصر أو بلاد الشام	متحف كليفلاند
		٢- إيريقي	١٢٤٠هـ/١٢٤٠م	أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش	بلاد الشام	متحف همبورج
		٣- طمست	١٢٣٦هـ - ١٢٣٨هـ/١٢٣٨م	أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش	مصر	متحف المتروبوليتان نيويورك
٢	أبو بكر بن الحاج جلدك	١- شمعدان	١٢٢٢هـ/١٢٢٧م	أبو بكر بن حاجي جلدك	القاهرة	متحف بوسطن
٣	عمر بن جلدك	١- إيريقي	١٢٢٣هـ/١٢٢٥م	عمر بن الحاجي جلدك	مصر أو الشام	متحف المتروبوليتان نيويورك
	قاسم بن علي	إيريقي	١٢٢٩هـ/١٢٣٢م	غلام أحمد الذكي النقاش قاسم بن علي غلام إبراهيم بن مواليا	حلب	kevorkion
٤	داود بن سلامة	١- شمعدان	٦٤٦-٦٤٧هـ	داود بن سلامة	بلاد الشام	متحف الفنون الزخرفية رقم ٤٤١٤
		٢- طمست	١٢٥٢-١٢٥٣م	داود بن سلامة الموصلي	مصر	متحف الفنون الزخرفية No, 4411
٥	إياس	١- إيريقي	١٢٢٧هـ/١٢٢٩م	إياس غلام عبدالكريم القرابي	بلاد الشام	المتحف التركي باستانبول
	محمد بن خنخلج	مبخرة	١٢٢٠-١٢٤٠م	محمد بن صالح خنخلج	دمشق	المتحف البريطاني بلندن No, 88-5-261

م	اسم الصانع	التحفة التي صنعها	التاريخ	التوقيع	مكان الصناعة	مكان الحفظ
٦	إسماعيل بن ورد	١- علية	١١١٧هـ/١٢٢٠م	إسماعيل بن ورد	بلاد الشام	متحف بنانكي باثينا No. 65 - No, 17
٧	أبو القاسم بن سعيد الأسعدي	١- مقلمة	٦٣٤هـ/١٢٣٧م	أبو القاسم بن سعيد بن محمد الأسعدي	أسعرد	متحف الفن الإسلامي بالقاهرة No, 15187
		٢- مقلمة	٦٤٣هـ/١٢٤٧م	أبو القاسم بن سعيد بن محمد الأسعدي	أسعرد	متحف اللوفر No, k3438
٨	أبو القاسم بن سعيد الأسعدي	٣- شمعدان	٧هـ/١٣م		أسعرد	مجموعة Dr. Lamm
٩	حسين بن محمد	إبريق	٦٥٧هـ/١٢٥٨م	حسين بن محمد	دمشق	متحف اللوفر No. 7428
الأسطرلابيون						
١	قيصر بن إبي القاسم بن عبد الغني	كرة سماوية	٦٢٢هـ/١٢٢٥م	قيصر	دمشق	متحف نابولي الوطني
٢	عبدالكريم المصري	اسطرلاب	٦٣٣هـ/١٢٣٥م	عبدالكريم الأسطرلابي	حلب	المتحف البريطاني No1 55-7-91
٣	محمد بن خلتج	آلة للكتابة	٦٣٩هـ/١٢٤١- ١٣٤٢	محمد بن خلتج	دمشق	المتحف البريطاني No, 88-5-26-1
الصناعات الموصلة						
١	شجاع بن منعم الموصلي	إبريق	٦٢٩هـ/١٢٣٢م	شجاع بن منعم الموصلي	الموصل	المتحف البريطاني بلندن No, 606A 1866-12
٢	محمد بن فتوح	شمعدان	٧هـ/١٣م	محمد بن فتوح الموصلي	الموصل	متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ١٥١٢١
٣	إبراهيم بن مواليا	إبريق	٧هـ/١٣م	إبراهيم بن مواليا	الموصل	متحف اللوفر No, K3435
٤	يونس بن يوسف الموصلي	إبريق	٦٤٤هـ/١٢٤٦م - ١٢٤٧م	يونس بن يوسف الموصلي	الموصل	Waters Art, Gallery No, 54.456
٥	حسين بن محمد	إبريق	٦٥٧هـ/١٢٥٨م	حسين بن محمد الموصلي	دمشق	متحف اللوفر باريس No 7428
٦	علي بن عبدالله العلوي الموصلي	إبريق طست	٧هـ/١٣م ٧هـ/١٣م	علي بن عبدالله العلوي الموصلي علي بن عبدالله العلوي الموصلي	الموصل	Museum für Islamische kunst No. 1-65-81 No, 1-65-80
٧	أبناء عيسون	صينية	٦٢١- ٦٥٧هـ/١٢٣٣م ١٢٥٩م	محمد بن عيسون الحسن بن عيسون	الموصل	Museum Für V. lkunde München

التحف المعدنية الأيوبية في مصر والشام

مكان الحفظ	التوقيع	مكان الصناعة	التاريخ	المادة	نوع التحفة
متحف كوفلاند	أحمد النقي القناش الموصلى	مصر أو بلاد الشام	١٢٠٠م/٥٢٢٣	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	إبريق
Metropolitan Museum of art No, 91-1-586	عمر بن جاك الموصلى علام أحمد النقي القناش	مصر أو بلاد الشام	١٢٢٣م/٥٢٢٣	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	إبريق
المتحف التركي الاسلامى بإسطنبول	إياس علام عبدالكريم بن التربلى	بلاد الشام	١٢٢٧م/٥٢٢٧	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	إبريق
kevorkianof new York	قاسم بن علي الموصلى	حلب	١٢٢٩م/٥٢٢٩ - يولييه ١٢٣٢م	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	إبريق
متحف ميورج بأمريكا	أحمد النقي القناش الموصلى	بلاد الشام	١٢٤٠م/٥٢٤٠	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	إبريق
The walters Art Gallery in Baltimore	يونس بن يوسف الموصلى	بلاد الشام	١٢٤٤م/٥٢٤٤	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	إبريق
متحف اللوفر سجل رقم: ٧٤٢٧٨	باسم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف نقش حسين بن محمد الموصلى	دمشق	١٢٥٧م/٥٢٥٧	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	إبريق

مكان الحفظ	التوقيع	مكان الصناعة	التاريخ	المادة	نوع التحفة
مجموعة شريف صبري	باسم السلطان المائل الثاني	القاهرة	١٢٣٥هـ - ١٢٣٧هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م	نحاس أصفر مع كفتيت بالفضة	مخبرة
The Aron Collection	الصانع محمد بن خليج الموصلى	دمشق	١٢٣٨-١٢٣٨هـ - ١٢٣٠-١٢٤٠م	خليط معني مع كفتيت بالفضة والنحاس الأحمر	مخبرة
The Aron Collection	-	دمشق	منتصف القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي	خليط معني مع كفتيت والنحاس الأحمر	مخبرة
The Museum of Fine Arts, Boston	ابو بكر بن الحاج جلك الموصلى علام أحمد النكي القائش	القاهرة	١٢٢٢هـ/١٢٢٥م	النحاس المكثت بالفضة المكثت	شمعدان
متحف الفنون الزخرفية بيارسون رقم: ٤٤١٤	دارد بن سلامة	شمال سوريا	١٢٣٧هـ/١٢٤٦م	النحاس الأصفر المكثت بالفضة	شمعدان
متحف الفن الإسلامي رقم ١٥١٨٧	أبو القاسم بن سعيد الأمسودي	اسمرود	١٢٣٣هـ/١٢٣٧م	النحاس المكثت بالفضة	مقلمة
مجموعة Dr. Lamm	أبو القاسم بن سعيد الأمسودي	اسمرود	منتصف ق ١٢هـ/١٢٣م	النحاس المكثت بالفضة	شمعدان
متحف اللوفر بباريس رقم K: 3438	أبو القاسم بن سعيد بن محمد بن الأمسودي	اسمرود	١٢٤٣هـ/١٢٤٥م	النحاس المكثت بالفضة	مقلمة

مكان الحفظ	التوقيع	مكان الصناعة	التاريخ	المادة	نوع الحفنة
متحف اللوفر رقم ٥٩٩١	باسم الملك العادل أبي بكر توقيع الصانع أحمد النكي القائش الموصلى	مصر أو سوريا	١٢٣٥-١٢٣٧هـ ١٢٣٨-١٢٤٠م	نحاس أصفر مكنت بالفضة	طست
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ١٥٠٤٣	باسم الصانع نجم الدين أيوب	القاهرة	١٢٣٧-١٢٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩هـ	البرونز المكنت بالفضة	طست
متحف الغروب بولشطن	باسم الصانع نجم الدين أيوب	بلاد الشام	١٢٣٧-١٢٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩م	البرونز المكنت بالفضة	طست
Museum of the University of Michigan	باسم الملك الصالح نجم الدين أيوب	القاهرة	١٢٣٧-١٢٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩م	النحاس المكنت بالذهب والفضة	طست
متحف الفنون الزخرفية بباريس الآن متحف ميهد المالغ المرسي بباريس	توقيع داود بن سلامة الموصلى	شمال سوريا	١٦٥٠هـ ١٢٥٢-١٢٥٣م	النحاس المكنت بالذهب والفضة	طست
متحف اللوفر رقم: MA 0360.	باسم السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب	دمشق	١٢٣٧-١٢٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩م	النحاس المكنت بالفضة	صينية
The British Museum No:0A-2518.	باسم أبو المنظر يوسف (صلاح الدين الأيوبي).	مكة	٥٨٠هـ/١١٨٤م	نحاس مضاف إليه زنك	طاسة
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ١٥٣٨٣	باسم أبو المنظر يوسف (صلاح الدين الأيوبي).	مكة	٥٨٠هـ/١١٨٤م	نحاس مضاف إليه زنك	طاسة

مكان الحفظ	التوقيع	مكان الصناعة	التاريخ	المادة	نوع التحفة
متحف الفن الاسلامي بالتاهرة رقم ١٥٢٨٣	باسم ابو المظفر يوسف (صلاح الدين الأيوبي).	مكة	١١٨٤هـ/١١٨٤م	نحاس مصفاك إليه زيك	طاسمة
متحف اللوفر بباريس رقم ٤٠٩٠	باسم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف.	دمشق	٦٥٩-٦٢٥هـ ١٢٢٧-١٢٢٧م	نحاس مكنت بالفضة	زهريه
المكتبة الاطليه بباريس رقم Chabouillet No:3192	باسم الملك الاشراف موسى	دمشق	٦٢٥-٦٢٥هـ ١٢٢٧-١٢٢٨م	النحاس المكنت بالفضة	كاس
متحف بناكي في أيتنا رقم: 65, No.17.	إسماعيل بن ورد	شمال سوريا	٦١٧هـ/١٢٢٠م	نحاس أصفر مكنت بالفضة	علبة
The Victoria and Albert Museum. No: 8508/1863.	باسم الملك العامل أبي بكر	مصر	٦٢٧-٦٢٥هـ ١٢٢٨-١٢٤٠م	نحاس أصفر مكنت بالفضة	علبة
المتحف البريطاني رقم No.55 7-9 1	عبد الكريم المصري الاسطرلابي	حلب	٦٢٣هـ/١٢٢٥م	نحاس أصفر مكنت بالنحاس الأحمر والفضة	اسطرلاب
The British Museum. No: 5-26-10	محمد بن صالح الموصلي	دمشق	٦٢٩هـ/١٢٤١م	نحاس أصفر مكنت بالذهب والفضة	آلة فلنكية
متحف نابولي الوطني	أبصار بن أبي القاسم	دمشق	٦١٢هـ/١٢٢٥م	نحاس أصفر مكنت بالذهب والفضة	كرة سماوية

قوائم بأسماء السلاطين الأيوبيين

(١) الأوويون

(إبناء صلاح الدين الثمالية عشر)

مروان
شادي

نجم الدين أبو الشكر أوب

(توفي في ١٨ ذي الحجة سنة ٥٦٨)

الناصر (الأول) صلاح الدين يوسف

(ولد بتكريت سنة ٤٥٣٢)

ميف الدين

١- الأخت علي نور الدين (ولد
بمصر سنة ٥١٥، وتوفي سنة ١٢٢)
دمشق ٥٨٢-٥١٢)

٢- المنيز (الأول) أبو الفتح عثمان
عبد الدين (ولد بمصر في ٨ جمادى
الأول سنة ٥١٧) مصر ٥٨٩-٥٩٥)

٣- الظاهر أبو المنذر أحمد مظفر
الدين (ولد بمصر في ٥ شعبان سنة
٥١٨، وتوفي بحران في جمادى
الأول سنة ١٢٧)

٤- الظاهر أبو منصور غازي (الأول) عياد الدين
(ولد بمصر في ١٥ رمضان سنة ٥١٨، وتوفي في
جمادى الآخرة سنة ١١٢ ظ ٥٨٢-١١٢)

٥- العزيز أبو يعقوب اسحق فتح الدين
(ولد بدمشق في سبتمبر ربيع الأول
سنة ٥٧٠،
١- الخزي أبو يوسف سمود الحشم الدين
(ولد بدمشق سنة ٥٧١ وتوفي سنة
١٠١)

الصلاح يسمايل

الناصر محمد ناصر الدين مسر
٥٩١-٥٩٥

الناصر محمد عياد الدين ظف
١٢٢-

الناصر أحمد صلاح الدين
صاحب عنتاب (ولد سنة ٥١٩
١٢٢-

مديفة خاتون

٦- الأخر أبو يوسف يعقوب شرف الدين
(ولد بمصر سنة ٥٧٢).

عائشة خاتون
(زوجت المنصور الثاني صاحب
مهام)

غازية خاتون

الظاهر غازي
(توفي سنة ١٥٩)

وتوفي في شعبان سنة ٦٥٠)
الناصر يوسف (القلبي) صلاح
الدين (ولد في ١٩ رمضان سنة
١٢٧ وتوفي في جمادى الأول
سنة ١٥٩) حلب ١٢٤-١٢٨
دمشق ١٤٨-١٥٨)

٧- الأخر أبو يوسف يعقوب شرف الدين
(ولد بمصر سنة ٥٧٢).

٨- الخزي أبو سليمان داود محض الدين
(ولد بمصر في ٢٢ ذي الحجة ٥٧٢
وتوفي في ٩ صفر سنة ١٢٢).

٩- اللطيف أبو اللطيف مومسي قلب
الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٢).

١٠- الأخر أبو عبد الله محمد عزيز
الدين (ولد بدمشق سنة ٥٧٥).

١١- مسن أبو المنصور أحمد ظهير
الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٧).

- ٢ -

العزیز محمد | المصطفیٰ توران شاہ الثالث (وفی) | نصرۃ الدین | زبیر

لسد الدین (وفی) بطلب سنه ١٥٨.

سنه ١٥٨.

- ١٢- المصطفیٰ أبو منصور توران شاہ (الکاشی فخر الدین) صاحب روحین، (ولد بمصر فی ربیع الأول سنه ٥٧٧ ووفی سنه ١٥٧).
- ١٣- الجواد أبو سعید یزید وکن الدین (ولد سنه ٥٧٨).
- ١٤- غالب أبو الفتح ملک شاہ لناصر الدین (ولد فی رجب سنه ٥٧٨).
- ١٥- المنصور أبو بکر عز الدین (ولد بعد وفاء أبیه).
- ١٦- ثانیه، إمام الدین، (لمه لم ولد).
- ١٧- مروان نصرۃ الدین (لمه أم ولد).
- ١٨- الفخر مظفر الدین الشمسوی (صاحب بصری)، (ولد سنه ٥٦٨ ووفی سنه ٦٢٧).
- ١٩- مواسمہ خانوی، (زوجت الکامل محمد بن المال).
- ٢٠- فلاله، (زوجت حسام الدین لا حین عصر).

الأيوبيون

الأيوبيون :

أولاً: في مصر

- الملك الناصر صلاح الدين أبو المظفر يوسف (توفى في ٢٧ صفر سنة ٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م) ٥٦٤ هـ / ١١٦٨ م.
- الملك العزيز (الأول) عماد الدين أبو الفتح عثمان (اعلن استقلاله سنة ٥٩١ هـ ، توفى في ٢٧ المحرم ٥٩٥ هـ / ١١٩٩ م) ٦٨٩ هـ / ١١٩٣ م.
- الملك المنصور ناصر الدين محمد مستهل صفر ٥٩٥ هـ / ١١٩٨ م.
- الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد (صاحب دمشق) (توفى في ٧ جمادى الآخرة سنة ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م ٥٩٦ هـ / ١١٩٩ م.
- الملك الكامل (الأول) ناصر الدين أبو المعالي محمد (صاحب دمشق) (توفى في ٢٢ رجب سنة ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧ م) جمادى الآخرة ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م.
- الملك العادل (الثاني) سيف الدين أبو بكر (صاحب دمشق) (عزل في ٨ ذى الحجة سنة ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م) رجب ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧ م.
- الملك الصالح نجم الدين أيوب (صاحب دمشق) (توفى بالمنصورة في ١٥ شعبان سنة ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م) ذى الحجة ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م.
- الملك المعظم توران شاه (صاحب دمشق) (قتل في ٢٩ من المحرم سنة ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م) شعبان ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م.
- الملك الأشرف (الثاني) مظفر الدين موسى بن يوسف بن محمد (عزله اييك وظل اسمه يذكر في الخطبة حتى سنة ٦٥٢ هـ / ١٢٥٤ م) صفر ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م.

ثانياً: في دمشق

- الملك الافضل نور الدين أبو الحسن على ٥٨٢ هـ / ١١٨٦ م.
- الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد (نائب العزيز عثمان) . ٥٩٢ هـ / ١١٩٥ م.

- الملك المعظم شرف الدين عيسى جمادى الآخرة ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م.
- الملك الناصر صلاح الدين داود ذى الحجة ٦٢٤ هـ / ١٢٢٦ م.
- الملك الأشرف (الأول) مظفر الدين أبو الفتح موسى (صاحب العراق) (توفي في ٤ من المحرم سنة ٦٢٥ هـ / ١٢٢٧ م) ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م.
- الملك الصالح عماد الدين إسماعيل ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م.
- الملك الكامل (الأول) محمد (صاحب مصر) جمادى الأولى ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧ م.
- الملك العادل الثانى سيف الدين أبو بكر (صاحب مصر) رجب ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧ م.
- الملك الصالح نجم الدين أيوب (صاحب مصر) ٦٣٦ هـ / ١٢٣٨ م.
- الملك الصالح إسماعيل (للمرة الثانية) ٢٧ صفر ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م.
- الملك الصالح نجم الدين أيوب (صاحب مصر) (للمرة الثانية) ٨ جمادى الأولى ٦٤٣ هـ / ١٢٤٥ م.
- الملك المعظم توران شاه (ومعه مصر) ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م.
- الملك الناصر (الثانى) صلاح الدين يوسف (صاحب حلب) ١٧ ربيع الثانى ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م.

ثالثا: في حلب

- الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد ٥٧٩ هـ / ١١٨٣ م.
- الملك الظاهر غياث الدين أبو الفتح غازى (الأول) (توفي في ٢٣ جمادى الآخرة ٦١٣ هـ / ١٢١٦ م) جمادى الآخرة ٥٨٢ هـ / ١١٨٦ م.
- الملك العزيز غياث الدين أبو المظفر محمد (توفي في ٤ ربيع الأول سنة ٦٣٤ / ١٢٣٦ م) جمادى الآخرة ٦١٣ هـ / ١٢١٦ م.
- ضيفة خاتون ربيع الأول ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م.
- الملك الناصر (الثانى) صلاح الدين يوسف (كان بدمشق ايضا منذ سنة ٦٤٨ هـ وتوفى في شوال سنة ٦٥٨ هـ / ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م)

رابعا: في ميفارقين وسنجار

- الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ٢٩ جمادى الأولى ٥٨١ هـ / ١١٨٥ م.
- الملك العادل سيف الدين أبو بكر (صاحب دمشق) ٥٩١ هـ / ١١٩٤ م.

- الملك الاوحد نجم الدين أيوب ٥٩٦هـ / ١١٩٩م.
- الملك الأشرف (الأول) مظفر الدين أبو الفتح أبو موسى ٦٠٧هـ / ١٢١٠م.
- الملك المظفر شهاب الدين غازي ٦١٧هـ / ١٢٢٠م.
- فتحها المغول مؤقتا ٦٢٨هـ / ١٢٢١م.
- الملك الكامل (الثاني) ناصر الدين محمد ٦٤٢هـ / ١٢٤٤م.
- فتحها المغول نهائيا ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م.

خامسا: في اليمن

- الملك المعظم شمس الدين توران شاه (الأول) بن أيوب . رجب ٥٦٩هـ / ١١٧٣م.
- الملك العزيز سيف الإسلام ظهير الدين أبو الفوارس طغتكين بن أيوب
(لم يصل الى اليمن الا سنة ٥٧٨هـ /) ٥٧٧هـ / ١١٨١م.
- معز الدين إسماعيل بن طغتكين ١٩ شوال ٥٩٣هـ / ١١٩٦م.
- الملك الناصر أيوب بن طغتكين ٥٩٨هـ / ١٢٠١م.
- الملك المظفر سليمان بن سعد الدين شاهنشاه (الثاني)
(توفي سنة ٦٤٩هـ / ١٢٥١م) ٦١١هـ / ١٢١٤م.
- الملك المسعود صلاح الدين يوسف بن الكامل ٦١٢هـ / ١٢١٥م.
- الاستيلاء على مكة ٦١٩هـ / ١٢٢٢م.
- بنو رسول ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م.

سادسا: في بعلبك

- الملك المعظم شمس الدين توران شاه (الأول) بن أيوب ٥٦٨هـ / ١١٧٢م.
- عز الدين فروخ شاه داود بن شاهنشاه (الأول) جمادى الأولى ٥٧٥هـ / ١١٧٩م.
- الملك الامجد مجد الدين بهرام شاه بن داود ٥٧٨هـ / ١١٨٢م.
- الملك الأشرف (الأول) بن مظفر الدين موسى (صاحب دمشق) ٦٢٧هـ / ١٢٢٩م.
- الصالح إسماعيل (اخو السابق) جمادى الأولى ٦٣٥هـ / ١٢٣٧م.
- الصالح أيوب (صاحب دمشق) ٦٤٣هـ / ١٢٤٥م.
- توران شاه (الرابع) (صاحب دمشق) ٦٤٧هـ / ١٢٤٩م.

- الناصر يوسف (حتى سنة ٦٥٨ هـ /) ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م.

سابعاً: في حمص

- الملك القاهر ناصر الدين محمد بن شيركوه (توفي في ٩ ذى الحجة سنة ٥٨١ هـ /)
..... ٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م.

- الملك المجاهد صلاح الدين شيركوه (الثانى) ، (توفي في ١٩ رجب سنة ٦٣٧ هـ /)
..... ذى الحجة ٥٨١ هـ / ١١٨٥ م.

- الملك المنصور ناصر الدين ابراهيم بن شيركوه (الثانى) ، (توفي في ١٠ صفر سنة ٦٤٤ هـ /)
..... رجب ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م.

- الملك الأشرف مظفر الدين موسى (الثانى) بن ابراهيم ، (توفي في ١٠ صفر سنة
٦٦٢ هـ /) صفر ٦٤٤ هـ / ١٢٤٦ م.

ثامناً: في الكرك

- الملك العادل (الثانى) سيف الدين أبو بكر بن أيوب ٥٨٤ هـ / ١١٨٨ م.

- الملك المعظم شرف الدين عيسى بن ابى بكر ٥٩٢ هـ / ١١٩٥ م.

- الملك الناصر صلاح الدين داود بن عيسى (صاحب دمشق) ، (استولى على بيت المقدس في ٩
جمادى الأولى سنة ٦٣٧ هـ /) ٦٢٤ هـ / ١٢٢٦ م.

- الملك المغيث فخر الدين عمر بن العادل (الثانى) بن الكامل ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م.

تاسعاً: في حماه

- الملك المظفر (الأول) تقى الدين أبو سعيد عمر ، (توفي في ١٩ رمضان سنة ٥٨٧ هـ /
١١٩١ م.) ٥٧٤ هـ / ١١٨٨ م.

- الملك المنصور (الأول) ناصر الدين أبو المعالى محمد .

(توفي في ٢٢ ذى القعدة سنة ٦١٧ هـ /) رمضان ٥٨٧ هـ / ١١٩١ م.

- الملك الناصر صلاح الدين قلع ارسلان ذى القعدة ٦١٧ هـ / ١٢٢٠ م.

- الملك المظفر (الثانى) تقى الدين محمود ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م.

- الملك المنصور (الثاني) سيف الدين محمد ٦٤٢هـ / ١٢٤٤م.

عاشرا: في حصن كيفا وأمد وبنائياس

ا- في حصن كيفا

الملك الصالح نجم الدين أيوب ٦٢٩ هـ / ١٢٣١م.

- الرها وحران ٦٣٣ هـ / ١٢٣٥م.

- بسنجار ونصيبين ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧م.

- الملك المعظم توران شاه (الرابع) بن أيوب بن الكامل ٦٣٦ هـ / ١٢٣٨م.

- الملك الموحد تقي الدين عبدالله بن عبدالله بن توران شاه ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩م.

ب- في أمد

- بنو ارتق حتى سنة ٦٢٩هـ / ١٢٣١م.

- الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الكامل ٦٢٩ هـ / ١٢٣١م.

ج- في بنائياس

- الملك العزيز (الثاني) عماد الدين عثمان بن العادل ٦٠٨ هـ / ١٢١١م.

- الملك الظاهر غازي بن عثمان (توفي سنة ٦٣٠ هـ /) ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م^(١).

(١) راجع : زامبارو، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م. ص ١٥٠-١٥٩، ويستفقد. ف.، جدول السنين الهجرية بلباليها وشهورها بما يوافقها من السنين الميلادية بأيامها وشهورها، ترجمة/ عبدالمنعم ماجد، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٠م. حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٣٠٩-٣١٢.

فهرست الأعلام والأماكن

الصفحة	الاسم
٦٤ - ٦٥ - ٩٠ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٩٢ - ١٩٦ -	أولاً: فهرست الأعلام إبراهيم بن مواليا
٢٣٦ - ٢٥٠ - ٢٦٢	
١٢٨	- أحمد الدقلى
١٦ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٥٨ - ١٤٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩	- أحمد الذكى النقاش
١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٦ - ١٩٠ - ٢٣٣ - ٢٤٦ - ٢٥٥ -	
٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٧٠ - ٢٧٢	
٢٤٨	- أحمد بن طولون
٢٨٧	- اسخربوطى
٤٠ - ٥٧ - ٥٨ - ٦٤ - ١٢٦ - ١٧٧ - ٢٣٢ - ٢٣٦	- إسماعيل بن ورد
٥٩ - ١٠٩ - ١٢٥	- إسماعيل (الحاج)
١٧٧ - ١٩٧ - ١٩٨	- اياس
٤٠ - ٦٤ - ١٧٧ - ١٨٦ - ٢٣٣ - ٢٦٢ - ٢٦٨ - ٢٧١	- أبو بكر بن الحاج جلدك
١٥ - ٤١ - ٧٢ - ١٤٢ - ١٥٢	- أبو بكر (سيف الدين العادل)
١٦ - ١٧ - ٤١ - ٧٥ - ٧٦ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣	- أبو بكر (سيف الدين العادل
١٤٤ - ١٤٥ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٧٨ - ٢٣١ - ٢٣٤ -	الثانى)
٢٣٦ - ٢٤٦ - ٢٤٩ - ٢٥٥ - ٢٥٧ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٥ -	
٢٧٧ -	
١٧٧ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٣٣ -	- أبو القاسم بن سعيد
٢٨٧	- بطرس
٢١٦ - ٢١٧	- بدر الدين بيسرى
١١٤ - ١١٦ - ١١٨ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٣ - ١٢٧ - ١٢٨	- بدر الدين لؤلؤ
٢٦٨ - ٢٧٠ - ٢٧٤ - ٢٧٦ - ٢٧٧ -	
١٢١ - ١٢٧ - ١٢٨	- الحسن بن عبسون

١٧٩	- حسين بن قاسم
٥٩ - ٧٣ - ١٢٦ - ١٧١ - ٢٠٢	- حسين بن محمد
٢١٤	- خالد بن فتح (الطواشى)
٥١	- خليل بن قلاوون
٤٠ - ٤٢ - ١٧٧ - ٢١٠ - ٢١٥ - ٢١٩ - ٢٦٢ - ٢٨١	- داود بن سلامة
٢٨٢	
١٠٩	- دويدار .
٤٦	- سعد
٧٦	- سعد الدين الأسعردى
٢١٤	- سيد عبد الله يحيى
٥٨ - ٥٩ - ٨٥ - ٨٩ - ١٠٩ - ١٢٤ - ١٢٥ - ٢٠١	- شعجاع بن منعة
٢٥٨ - ٢٦٦ - ٢٦٩ - ٢٧٣ - ٢٧٦	
١٠٩	- شهاب بن ريحان
١٩٥ - ٢٠٣	- شهاب الدين طغرل
١٠ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ٤٢ - ٧٤ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣	- صلاح الدين الأيوبى
١٢٦ - ١٣٨ - ٢٣٤ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٦١ - ٢٧٩	
٤٢ - ٧٦ - ١٢٧ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٣ - ٢٠١	- صلاح الدين (أبو المظفر يوسف)
٢٣٢ - ٢٤٦ - ٢٥٨ - ٢٦٢ - ٢٦٩	
٤١ - ١٩٧ - ١٩٨	- عبدالكريم الترابى
٤٢ - ٦١ - ٧٥ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤	- عبدالكريم المصرى
٢٧٤	- عز الدين مسعود

الاسم

الصفحة

١٥٧ - ١٥	- العزيز عثمان
٦١	- العزيز غياث الدين
٢٠٣ - ١٩٥ - ١٧١ - ١٩	- العزيز محمد
٢٧٦ - ٢٧٤ - ٢٦٧ - ١٢٧ - ١٢٤ - ١٠٣ - ١٠١ - ٩٨	- على بن عبدالله
- ٢٦٤ - ٢٥٥ - ٢٤٦ - ١٩٠ - ١٧٧ - ٦٤ - ٤١ - ١٦	- عمر بن جلدك
٢٧٧	
٣٨	- عمر بن الفضل
٢٤٧ - ٢٣٩ - ٧٠ - ٢٤	- عمرو بن العاص
١٠٩ - ١٠٦ - ٦٥	- فتوح الموصلي
- ١٩٦ - ١٩٢ - ١٧٧ - ١٢٦ - ٧٥ - ٦٥ - ٦٤ - ٤١	- قاسم بن على
٢٧٦	
٦١ - ٦٠	- قيصر
٢٤٩ - ٢٠٢ - ١٦١ - ١٤٢ - ٦١ - ٤٨ - ١٦ - ١٥	- الكامل محمد
٦٠	- كمال الدين بن يونس
٢٠٩ - ٢٠٨ - ٢٠٥ - ٧٣ - ٦٢ - ٤٠	- محمد بن ختلخ
١٢٨ - ١٢٧ - ١٢١	- محمد بن عبسون
٢٥٨ - ١٢٥ - ١٢٤ - ١٠٩ - ٦٥ - ٥٩ - ٥٨	- محمد بن فتوح
١٥	- محمد (ناصر الدين)
٦١	- محمود (تقى الدين)
٢٠ - ١٣	- محمود (نور الدين)
٤٤	- مروان بن محمد
٢٠٤ - ٢٠١	- المعز أيك
٢٠٣ - ١٦٨ - ١٦٧ - ٧٣ - ٦١ - ١٩	- موسى (الأشرف)

الصفحة

الاسم

٢٥٧ - ٢٤٨	- نجم الدين أيوب
١٥٦ - ١٥٥ - ١٥٤ - ٧٤ - ٧٢ - ٤٢ - ٤١ - ٤٠ - ١٨	- الملك الصالح نجم الدين
- ٢٣٢ - ١٦٦ - ١٦٥ - ١٦٣ - ١٦٢ - ١٦١ - ١٦٠ -	أيوب
٢٦٥ - ٢٦٢ - ٢٥٥ - ٢٥١ - ٢٥٠ - ٢٣٦ - ٢٣٤ - ٢٣٣	
٢٨٣ - ٢٨٢ - ٢٧٧ -	
٢٧٠ - ٢٥٨ - ١٢٦ - ١٢٤ - ٩٤ - ٥٩	- يونس بن يوسف

ثانياً: فهرست الأماكن

الصفحة

الاسم

أ

٨١	- أرمينية
٢٢٣ - ٢١٩ - ٧٦ - ٧٥ - ٩	- أسعد
٦٠	- أصفهان
٢٨٣ - ٢٨٠ - ١٥٨	- أورشليم
٢٠	- الأندلس
٢٠ - ١٩	- أنطاكية
١٤١ - ٨١ - ٤٣ - ٣٩ - ٣٨ - ٢٣	- إيران
١٥	- اسكندرية
٧٤ - ١٣	- آسيا

ب

٢٢٣	- باريس
١٨	- البحر الميت
٨٤ - ٧٤ - ٦٤	- بغداد
٧٩ - ٤٥ - ١٤	- بلاد الجزيرة
١٥	- البندقية
١٤	- بيت المقدس
١٥	- بيزا (الإيطالية)

ت

٨١	- تكريت
٧٩	- تل قليعات

ح

٩ - ١٤ - ١٨ - ١٩ - ٤٢ - ٥٦ - ٥٧ -	- حلب
٦١ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٩ - ٨٤ - ١٩٢ - ١٩٩ -	
٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٧٨ -	
١٤ - ٦١ -	- حماة
١٤	- حمص

خ

١٨	- الخليل
----	----------

د

٨ - ٩ - ١٤ - ٧١ -	- دجلة
١٩ - ٢٠ - ٣٩ - ٤٢ - ٤٨ - ٥٦ - ٦٠ -	- دمشق
٦١ - ٦٤ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٩ - ٨٣ - ١٢٧ -	
١٦٧ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٣ - ٢٠١ - ٢٠٣ -	
٢٠٥ - ٢٠٩ - ٢٤٦ -	- دنقلا
١٤	- ديار بكر
٦١ - ٢٠٣ -	

ر

- الرقة

س

٤١ - ٤٥ - ٦٠ - ١٤٥ - ١٩٢ - ٢١٠ -	- سوريا
٢١٥ - ٢٨٠ - ٢٨٥ -	

ش

٨ - ٩ - ١٠ - ١٣ - ١٤ - ١٦ - ١٨ - ١٩
 - ٢٠ - ٢٣ - ٢٥ - ٢٦ - ٤٥ - ٥٤ - ٦٠ -
 - ٦١ - ٦٩ - ٧٤ - ٧٩ - ١٢٦ - ١٣١ -
 ١٥٨ - ١٧٨ - ١٨٤ - ١٩٠ - ١٩٧

- الشام

ص

١٨ - ٢٠
 ٢٠ - ٢٤٥

- صور

- الصين

ط

١٩ - ٢٠

- طرابلس

ع

٢٣ - ٣٩ - ١٤١
 ١٩

- العراق

- عكا

ف

٧٤
 ٩ - ٢٤ - ٣٦ - ٥٦ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١
 ٨٠

- فارس

- الفسطاط

- فلسطين

ق

٥٧ - ٥٦ - ٤٨ - ٤٦ - ٤٥ - ٣٩ - ٩ - ٨
 - ١٤١ - ٨٤ - ٨٣ - ٧٩ - ٧٢ - ٧١ -
 ٢٠٢ - ٢٠١ - ١٨٦ - ١٦٥ - ١٦٢ - ١٥٥
 ٢١٩ - ٢٠٤ -
 ٦٠

- القاهرة

- قنا

م

- ٢٤ - ١٩ - ١٦ - ١٤ - ١٣ - ١٠ - ٨
 - ٥٦ - ٥٤ - ٤٧ - ٤٥ - ٤٣ - ٣٩ - ٢٥
 - ٨١ - ٧٩ - ٦٩ - ٦٤ - ٦٣ - ٦١ - ٦٠
 ٢٠٢ - ١٩٠ - ١٧٨ - ١٤٦ - ١٤٥ - ١٤٤
 ٢٠٣ -
 - ١٣٨ - ١٣٧ - ١٣٦ - ١٣٣ - ٧٦ - ٩
 ٢٠٢
 ١٩

- مصر

- مكة

- المعرة

- الموصل

- ٦٠ - ٥٨ - ٤٨ - ٤٥ - ٣٩ - ١٩ - ١٠
 - ٨٣ - ٨٢ - ٨١ - ٨٠ - ٧٩ - ٦٤ - ٦٢
 - ١٠١ - ٩٨ - ٩٤ - ٩٠ - ٨٩ - ٨٥ - ٨٤
 ١٢٢ - ١١٨ - ١١٦ - ١١٤ - ١١٠ - ١٠٦
 - ٢٠١ - ١٤١ - ١٢٨ - ١٢٧ - ١٢٤ -
 ٢٧٥ - ٢٧٠

ن

١٤

- النوبة

٧٩

- نينوى

هـ

٣٨

- هراة

٢٠ - ٤٥ - ٧٤ - ٨٠

- الهند

ى

٤٨

- اليمن

مصادر ومراجع الكتاب

- القرآن الكريم .

أولاً : المخطوطات :

- ابي بكر الدمشقى ، الفروسية المحمدية ، مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية رقم ٢٢ فروسية تيمور ، ورقة ١٦٠ . (الفروسية المحمدية).

- طيبغا الأشرفى «البكلمشى اليونانى» ، مخطوط رمى النشاب مخطوط محفوظ بمكتبة المتحف الحربى بالقاهرة رقم ١٠٦ فنون حربية ، ورقة ١٣ . (رمى النشاب).

- مؤلف مجهول ، مخطوط شرح بغية الرامى فى حياة الرامى ، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ١١ فنون حربية طلعت ، ورقة ٨ ، ٩ . (شرح بغية الرامى).

- مخطوط «مقامات الحريرى» المؤرخ لسنة ٦٣٤هـ / ١٢٣٧م ، بمقاييس ١ ، ٢٦ سم فى ٢١،٣ سم ، للمصور «يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى» ، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس Bibliothèque Nationale de france تحت رقم « عربى ٥٨٤٧ » . (مقامات).

- مخطوط عبدالرحمن الصوفى ، صور الكواكب الثابتة ، قمت بالاطلاع على ثلاث نسخ من هذا المخطوط ، محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحت رقم (عربى ٢٤٨٨ ، ٢٤٨٩) الثالثة محفوظة فى مكتبة الأرنثال بباريس Bibliothèque de L' Arsenal تحت رقم (١٠٣٦) . (صور الكواكب).

ثانياً : المصادر :

· إنجيل متى إصحاح ٤ ، إصحاح ١٧ .

- ابن الأثير « لأبى الحسن على بن أبى الكرم محمد » ت : ٦٣٠هـ / ١٢٣٢م الكامل فى التاريخ ، بيروت ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م . (الكامل).

- ابن بطوطة « محمد بن عبدالله » ت : ٧٧٩هـ / ١٣٧٧م . الرحلة « تحفة النظر فى غرائب الأمصار ، وعجائب الأسفار » ، بيروت ، بدون تاريخ . (الرحلة).

- ابن تغرى بردى «جمال الدين أبى المحاسن» ت : ٨٧٤ هـ / ١٤٦٩ م . النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، ١٦ جزء ، تحقيق : محمد رمزى ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، ١٩٣٠ - ١٩٤٠ م . (النجوم).

- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، تحقيق : محمد أمين ، القاهرة ، ١٩٨٤-١٩٨٥ م. (المنهل الصافي).
- ابن حجر « الإمام أحمد بن علي بن حجر العسقلاني » ت : ٨٥٢ هـ. إنباء الغمر بأبناء العمر ، تحقيق : حسن حبشي ، القاهرة ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م. (إنباء الغمر).
- ابن حوقل (ابي القاسم بن حوقل النصيبي) كتاب صورة الارض ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة ، بدون تاريخ . (صورة الارض).
- ابن خرداذبة (ابي القاسم عبيدالله بن عبدالله المعروف بابن خرداذبة) متوفى في حدود سنة ٣٠٠ هـ . المسالك والممالك ، مكتبة الثقافة الدينية ، بدون تاريخ . (المسلك والممالك).
- ابن خلدون « عبدالرحمن » ت : ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م . المقدمة ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، بدون تاريخ . (المقدمة).
- ابن دقماق « إبراهيم بن محمد بن أيدير العلائي » ت ٨٠٩ هـ / ١٤٠٩ م . الانتصار لواسطة عقد الأمصار في تاريخ مصر وجغرافيتها ، ج ٤ ، ٥ ، بولاق ، القاهرة ، ١٣١٠ هـ / ١٨٩٢ م . (الانتصار).
- ابن سعد « محمد بن سعد كاتب الواقدي » . الطبقات الكبرى ، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م . (الطبقات).
- ابن شداد « بهاء الدين يوسف بن رافع » ت ٦٩٧ هـ / ١٢٩٨ م . النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ، تحقيق : جمال الدين الشيال ، الطبعة الأولى ١٩٦٤ م . (النوادر السلطانية).
- ابن العديم (المولى صاحب كمال الدين ابي القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله بن العديم) ٥٨٨ - ٦٦٠ هـ . زبدة الحلب في تاريخ حلب ، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية ، بدون تاريخ ، ج ٣ ، ٥٥٩ - ٦٤١ هـ ، (زبدة الحلب).
- ابن العبري ، تاريخ مختصر الدول ، تحقيق أنطوان صالحاني اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٨ م .
- ابن الفرات « ناصر الدين عبدالرحمن » . تاريخ ابن الفرات ، تحقيق : قسطنطينة رزين ، بيروت ، ١٩٣٩ م .
- ابن القلانيس (ابي يعلى حمزة بن القلانيس) . ذيل تاريخ دمشق ، بيروت ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٠٨ م .

- ابن كثير « عماد الدين أبي الفدا إسماعيل » ت : ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م. البداية والنهاية فى التاريخ، ج ١٢، ١٣، الطبعة السادسة، ١٤، ٦هـ / ١٩٨٥م.
- ابن منظور « جمال الدين محمد بن مكرم » ت : ٧١١هـ / ١٣١١م. لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق.
- ابن ميسر، اخبار مصر، ج ٢، تحقيق : هنرى ماسيه، القاهرة ١٩١٩م، ج ١.
- ابن هشام (ابى محمد عبدالملك بن هشام المعافري)، السيرة النبوية، تحقيق / محمد فهمى السرجانى، دار التوفيق للطباعة بالأزهر، ج ٤، القاهرة بدون تاريخ.
- ابن واصل « جمال الدين محمد بن سالم » ت : ٦٩٧هـ / ١٢٩٧م. مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب، تحقيق : ج ١-٣ : جمال الدين الشيال، القاهرة ١٩٥٣-١٩٦٠م، ج ٤ : حسنين محمد ربيع، القاهرة، ١٩٧٢م (مفرج الكروب).
- ابن إياس « محمد بن أحمد الحنفى » ت : ٩٣٠هـ / ١٩٨٣م. بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق : محمد مصطفى، الهيئة العامة للكتاب، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م. (بدائع الزهور).
- أبو شامة « شهامة الدين أبى محمد عبدالرحمن المقدسى » ت : ٦٦٥هـ / ١٢٦٨م. كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين (النورية والصلاحية) مراجعة : محمد مصطفى زيادة، ج ١، ق ٢، القاهرة ١٩٦٢م. (الروضتين).
- الاضطخرى (ابى اسحق ابراهيم بن محمد الفارسى الاضطخري)، المسالك والممالك، وزارة الثقافة والارشاد القومى، ١٩٦١م. (المسالك والممالك).
- الحنبلى « أبو البركات عز الدين أحمد بن إبراهيم بن نصر الله العسقلانى المصرى » ت : ٨٧٦هـ / ١٤٧١م. شفاء القلوب فى مناقب بنى أيوب، تحقيق / فاطمة رشيد، دار الحرية، بغداد، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٨م.
- الجهشياري « أبى عبدالله محمد بن عبدوس ». كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق / إبراهيم الإيبارى وأخرون، الطبعة الأولى، ١٣٥٧هـ / ١٩٢٨م.
- الداودارى « أبو بكر عبدالله بن أبيك » ت : ٧٣٦هـ / ٣٣٥م. كنز الدرر وجامع الغرر، ج ٧، الدر المطلوب فى أخبار بنى أيوب، تحقيق / سعيد عبدالفتاح عاشور، المعهد الألمانى للآثار، القاهرة، ١٣٩١هـ / ١٩٧٢م. (كنز الدرر).

- العمرى « شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله » ت : ٧٤٩هـ / ١٣٤٩م . مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ، ممالك مصر والشام ، والحجاز، واليمن ، تحقيق/ أيمن فؤاد سيد ، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، ٦ . ١٤هـ / ١٩٨٥م . (مسالك الأبصار).

- الفردوسى (أبو القاسم) ، الشاهنامه ، تعليق عبدالوهاب عزام ، ج ٢ ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٣٥٠هـ / ١٩٩٣م . (الشاهنامه).

- القلقشندى « أبى العباس أحمد بن على بن أحمد » ت : ٨٢١هـ / ١٤١٨م . صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، الطبعة الثانية ، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية ، ١٣٤٦هـ / ١٩٢٨م . (صبح الأعشى).

- المقرئى « تقى الدين أحمد بن على بن أحمد » ت : ٨٤٥هـ / ١٤٢١م .

- كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، تحقيق/ محمد مصطفى زيادة ، ج ٢ ق ١ ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ج ٢ ، ق ٢ ، القاهرة ، ١٩٧٢م . (السلوك).

- إغاثة الأمة بكشف الغمة ، تحقيق / محمد مصطفى زيادة ، جمال الدين الشيال ، القاهرة ، ١٣٥٩هـ / ١٩٤٠م .

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار « الخطط المقرئية » ، جزآن ، طبعة بولاق ، بدون تاريخ . (الخطط)

- ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مج ٢ ، بيروت ، ١٩٨٤م .

- أحمد بدوى ، الحياة الادبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، دار النهضة بمصر ، ١٩٧٩م . (الحياة الأدبية).

ثالثاً : المراجع :

- أحمد فكرى ، مساجد القاهرة ومدارسها ، المدخل ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١م .

- أبى الحسين عبدالرحمن بن عمر الرازى ، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين ، بيوت ، ١٩٨١م . (صور الكواكب).

- أبو الحمد فرغلى ، التصوير الإسلامى ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١ .

- ابراهيم جمعة ، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الاحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٦٩م . (دراسة فى تطور الكتابات).

- أبو صالح الالفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.
- احسان هنيدى : الحياة العسكرية عند العرب ، دمشق ، ١٩٦٢م.
- أحمد إسماعيل : تاريخ بلاد الشام فى العصر العباسى ، دمشق ، ١٩٨٣.
- أحمد شلبى : موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية ، ج ٥ ، مكتبة النهضة ، ١٩٨٢م.
- أحمد عبدالرازق ، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى ، دار الفكر العربى ، ١٩٩٠م. (الحضارة).
- الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى ، «العلوم العقلية»، الفكر العربى، ١٩٩١م. (الحضارة).
- أحمد عيسى : آلات الطب والجراحة عند العرب ، دار الكتب المصرية ، ١٩٢٥م.
- أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٥٩م.
- امال العمرى ، بركة الحاج خلال العصرين المملوكى والعثمانى ، دار الثقافة للنشر ، ١٩٨٧م.
- امام إبراهيم أحمد : تاريخ الفلك عند العرب ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٥م.
- انور عبدالواحد : قصة المعادن الثمينة ، القاهرة ، ١٩٦٣م.
- السيد طه السيد أبو سديرة ، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م . (الحرف والصناعات).
- الباز العرينى : مصر فى عصر الأيوبيين ، القاهرة ، ١٩٦٠م.
- ثروت عكاشة ، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤م. (فن الواسطى).
- حسن الباشا ، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٧م. (الألقاب).
- الفنون الإسلامية والوظائف ، ج ٣ ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م. (الفنون والوظائف).
- التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٨م. (التصوير الإسلامى).
- تاريخ الفن فى عصر النهضة ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٠م.

- حسنى محمد نويصر ، الآثار الإسلامية ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٩٦م ، العمارة الإسلامية فى مصر عصر الأيوبيين والمماليك ، مكتبة زهراء الشرق ، ١٩٩٦م .
- حسين عليوة ، المعادن ، كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، القاهرة ، ١٩٧٠ . (المعادن) .
- حسين مؤنس ، اطلس تاريخ الإسلام ، الزهراء للاعلام العربى ، القاهرة ، ١٩٨٧م . (أطلس) .
- درويش النخيلي ، السفن الإسلامية على حروف المعجم ، دار المعارف ، ١٩٧٩م . (السفن) .
- زكى حسن ، كنوز الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٣٧م . (كنوز الفاطميين) .
- الفنون الايرانية فى العصور الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٤٦م . (الفنون الايرانية) .
- فنون الإسلام ، مكتبة النهضة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٤٨م . (فنون الإسلام) .
- زامباور ، معجم الانساب والاسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
- سعاد محمد ماهر ، مشهد الإمام على فى النجف ومابه من الهدايا والتحف ، دار المعارف ، ١٩٦٨م .
- كتاب الفنون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٦م . (مشهد الامام على) .
- البحرية فى مصر الإسلامية وآثارها الباقية ، دار الكتاب العربى القاهرة ، بدون تاريخ . (البحرية) .
- سعيد عبدالفتاح عاشور ، الحركة الصليبية ، جزاءن ، القاهرة الطبعة الأولى ، ١٩٦٣م .
- الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٠م .
- سعيد الديوه جى ، اعلام الصناعات المواصلة ، الموصل ، ١٩٧٠ .
- الموصل فى العهد الأتابكى ، بغداد ، ١٩٥٨م . (الموصل) .
- سوادى عبد محمد الرويشيرى ، إمارة الموصل فى عهد بدر الدين لؤلؤ ، بغداد ، ١٩٧١م . (إمارة الموصل) .
- صلاح حسين العبيدى ، التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٠م . (التحف المعدنية) .
- ظافر القاسمى ، الحياة الاجتماعية عند العرب ، دار النفائس ببيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١م .

- عاصم محمد رزق ، مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .
(مراكز الصناعة).
- عبدالعزيز صالح ، التربية والتعليم فى مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
- عبدالعزيز صلاح ، الرياضة عبر العصور تاريخها وآثارها ، مركز الكتاب للنشر ، ١٩٩٨م .
- عبدالعزيز مرزوق ، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ، ١٩٦٣م .
- عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية فى مصر قبل عصر الفاطميين ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٤م .
- عبدالمنعم ماجد ، نظم دولة سلاطين المماليك ورسمهم فى مصر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٧م .
- عصمت أحمد عوض ، المباخر ، مكتبة مدبولى ، ١٩٩١م .
- قاسم عبده قاسم ، ماهية الحروب الصليبية ، عالم المعرفة ١٤٩ ، الكويت ، ١٩٩٠م .
- محسن محمد حسين ، الجيش الأيوبى فى عهد صلاح الدين الأيوبى ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م
(الجيش الأيوبى).
- محمد أحمد زهران ، فنون أشغال المعادن والتحف ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٥م .
(فنون اشغال المعادن).
- محمد مصطفى ، الوحدة فى الفن الإسلامى ، القاهرة ، سنة ١٩٥٨م . (الوحدة).
- محمود ابراهيم حسين : أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٢م .
- الخزف الإسلامى فى مصر ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٤م .
- موسوعة الفنانين المسلمين ، ج ١ ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٦م .
- الزخرفة الإسلامية الارابيسك ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
- التصوير الإسلامى ، دار الثقافة العربية ، ١٩٨٩م .
- محمود محمد الحويرى ، الاوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد ، دار المعارف ، ١٩٧٩م . (الاوضاع الحضارية).
- مصطفى عبدالله شبيحه ، شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة ، مكتبة مدبولى بالقاهرة ، ١٩٨٨م .

- دراسة زخرقية لسيف الوزير ناصر بالسودان واربعة سيوف يمانية معاصرة ، مكتبة الجامعة للطباعة ، ١٩٨٤ م .

- ناجى زين الدين المصرف ، بدائع الخط العربى ، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة السلسلة الفنية ١٩ ، بغداد ، ١٩٧٢ م .

- نورى الراوى ، ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب ، مطبعة تاييس ، ١٩٧٢ م .

المراجع الأجنبية العربية:

-اونصال يوجل ، السيوف الإسلامية وصناعتها ، ترجمة/ تحسين عمر طه أوغلى ، الكويت ، ١٩٨٨ م . (السيوف).

- الفريد لوكاس ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة/ زكى إسكندر، محمد زكريا غنيم ، القاهرة ، ١٩٤٥ م .

- أوقطاي أصلان آبا ، الترك وعمائرهم ، ترجمة/ أحمد محمد عيسى ، أستانبول، ١٩٨٧ م .

- بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

-ستيفن رنسمان ، تاريخ الحروب الصليبية ، ج ٢ ، ترجمة : السيد الباز العرينى ، ١٩٦٨ م .

-وليم الصورى ، الحروب الصليبية ، ترجمة / حسن حبشى ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩١ م .

- ويستفلد . ف . ، جدول السنين الهجرية بلياليها وشهورها بما يوافقها من السنين الميلادية بإيامها وشهورها ، ترجمة / عبدالمنعم ماجد ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٠ م .

- ميخائيل زابوروف ، الصليبيون فى الشرق ، دار التقدم موسكو ، ١٩٨٦ م .

- ناصر خسرو ، سفر نامه ، ترجمة / يحيى الخشاب ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م .

رابعاً : الدوريات :

- أحمد عبدالرازق، الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، الجمعية التاريخية للدراسات التاريخية، مج ٢١ ، ١٩٧٤ . (الرنوك).

- وسائل التسلية عند المسلمين ، المجلد الأول فى دراسات الحضارة الإسلامية بمناسبة ق . ١٥ ، الهيئة العامة للكتاب المصرية ١٩٨٥ م . (وسائل التسلية).

- جمال محرز ، المرايا المعدنية الإسلامية ، فصلة من مجلة كلية الاداب ، مج ، ج ١ ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، ١٩٥٣ .

- حسن الباشا ، المبخرة ، بحث بكتاب القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها ، المؤسسة ، ١٩٧٠م .
(المبخرة).
- إبريق مروان بن محمد ، كتاب القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها ، المؤسسة ،
١٩٧٠ م .
- الاسطراب ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، المؤسسة ، ١٩٧٠م .
(الاسطراب).
- حسنى نويسر ، الطاس السحرية [طاس الخضة] ما عليها من كتابات وما تشفيه من أمراض ،
مجلة كلية الآثار ، العدد السادس ، ١٩٩٥ . (الطاس).
- حسين امين ، تبادل التأثيرات الحضارية بين مصر والعراق ، مجلة كلية الآثار ، الكتاب الذهبي ،
ج ١ ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
- حسين عليوة ، دراسة لبعض الصناعات والفنانين بمصر فى عصر المماليك ، مستخرج من دورية
كلية الاداب ، جامعة المنصورة ، العدد الأول ، مايو ١٩٧٩م . (دراسة لبعض الصناعات).
- حسين رمضان ، سيمرغ العنقاء فى الفن الإسلامى ، مجلة كلية الآثار ، العدد السادس ، مطبعة
جامعة القاهرة ، ١٩٩٥م .
- عائشة عبدالعزيز تهامى ، اثر الحروب الصليبية فى زخرفة المعادن فى العصر الأيوبي ، ندوة
اتحاد المؤرخين العرب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .
- عادل عبدالحافظ حمزة ، حلب وجيرانها فى عهد ملوك بنى أيوب ، التاريخ والمستقبل ، مج ١ ،
العدد الثانى ، ١٩٩١م .
- زكى حسن ، حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى ، مستخرج من مجلة كلية الاداب ،
العدد الثامن ، مج الأول ، مايو ١٩٤٦م ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، ١٩٤٦م . (حول
وحدة الفن).
- زهير زاهد ، هلال ناجى ، أرجوزة فى علم رسم الخط لصالح السعدى الموصلى ت ١٢٤٥م ،
المورد مج ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦ م .
- كوركيس عواد ، الخط العربى فى آثار الدارسين قديما وحديثا ، المورد مج ١٥ ، العدد ٤ ،
١٩٨٦ م .
- سعاد ماهر ، البيزرة فى التاريخ والآثار ، مجلة الدارة ، العدد الأول ، السنة الثالثة ، ربيع
الأول ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ . (البيزرة).

- شاكِر حَسَن السَّعِيد ، الخَط العَرَبِي جَمَالِيَا وَحَضَارِيَا ، المَورِد ، دار الشُّون الثَّقافة العامَّة ، مجلِد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦ م .
- صَلاح الدِّين البَحرِي ، نَص هَام عَن أَحْوال دار الطَراز المِصرِيَّة فِي أوائل عَصَر الدَّولة الأيوبيَّة ، المِجلَّة العَرَبِيَّة لِلعلوم الإنسانيَّة ، تصدُر عَن جامِعة الكَويْت ، العدد الثالِث عَشَر ، المِجلِد الرابِع ١٩٨٤ م .
- المِخابِرات الإسلاميَّة فِي مَواجِهة الصليبيِّين ، مِجلَّة كَليَّة الأَثار ، العدد الثالِث ، مطبِعة جامِعة القاهِرة ، ١٩٨٩ م .
- مايسِه داوِد ، الرَنوك الإسلاميَّة ، مِجلَّة الدَّارة ، العدد الثالِث ، السَّنَة الرابِعة ، ربيع ثانی ١٤٠٢ هـ / فِراير ١٩٨٢ م .
- مُحَمَّد مصطَفی ، مَناظِر دِنيَّة عَلى التَحنف الإسلاميَّة ، مِجلَّة (المِجلَّة) العدد ٤٨ ، السَّنَة الرابِعة ، ديسِمبر ١٩٦٠ م .
- ناهِض عبد الرَازِق دَفتَر ، تطوَر الخَط العَرَبِي عَلى المِسكوكات العَرَبِيَّة حَتى نَهاية العَصَر العباسِي ، المَورِد ، دار الشُّون الثَّقافة العامَّة ، مجلِد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦ م .
- نَبيل مُحَمَّد عبد العَزيز ، نَشر وَتَحقِيق مِخطوط « نَهاية السَّؤال وَالامَنيَّة فِي تَعلَم الفِروسيَّة فِي اواخر عَصَر المَماليك الجِراكِسة ، اِبحاث النَدوة الدَّوليَّة لِتاريخ القاهِرة ، ١٩٦٦ م ، ج ٣ ، مطبِعة دار الكُتب الحَدِيثَة ، ١٩٧١ م .
- يوسِف ذَنون ، قَدِيم وَجَدِيد فِي أَصل الخَط العَرَبِي وَتطوَره فِي عَصوره المِختلِفة ، المَورِد ، دار الشُّون الثَّقافة العامَّة ، مجلِد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦ م .
- _____ ، النَسخ وَالثَلث ، المَورِد ، دار الشُّون الثَّقافة العامَّة ، مجلِد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦ م .
- هَلال نَاجِي ، مَناهج الإِصابة فِي مَعرِفة الخَطوط وَآلات الكِتابَة ، صَنفه : مُحَمَّد أَحمد الزَفتاوي ت ٨٠٦٧٥٠هـ ، المَورِد ، مِج ١٥ ، العدد الرابِع ، ١٩٨٦ م .
- بَضاعة المِجود فِي الخَط وَأصوله ، لِلشَيش مُحَمَّد بن الحَسَن السَيشاوي ت ٨٤٦هـ ، المَورِد مِج ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦ م .
- شَرح المَنتَظومة المِستَظابَة فِي عَلم الكِتابَة ، لَعلى بن هَلال الشَهير بابن البَواب ، المَورِد ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٤ م .

خاصاً : الرسائل العلمية :

- أبو الحمد فرغلى ، تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١ م .
- أمال العمرى ، الشماعد المصرية فى العصر الإسلامى منذ بداية الفتح العربى حتى نهاية العصر المملوكى ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٦٠ م
- حسين رمضان ، طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى فى مصر الإسلامية ، دكتوراه ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٧ م .
- زبيدة محمد عطا ، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٨٤ م .
- سعيد مصيلحى ، أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى ، دكتوراه ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٣ م .
- الاسطرلاب فى مصر الإسلامية ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٧٧ .
- عبد العزيز صلاح سالم ، الرياضة وأدواتها فى مصر الإسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامى والقبطى بالقاهرة ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- عبدالعزيز صلاح سالم ، المعادن الأيوية فى مصر والشام ، دكتوراه ، ١٩٩٧ م .
- صلاح أحمد البهنسى ، مناظر الطرب فى التصوير الأيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ، ماجستير ، مخطوط ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٨ م .
- صلاح حسين العبيدى ، التحف المعدنية فى الموصل فى العصر السلجوقى ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٥ م .
- محمد حمزة الحداد ، الطراز المصرى لعماائر القاهرة الدينية ، دكتوراه ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٠ م .
- محمد مؤنس أحمد عوض ، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية ، ماجستير مخطوطة غير منشورة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٨٤ م .
- منى بدر ، أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الأيوبى والمملوكى فى مصر ، دكتوراه مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ .
- نادية حسن على أبو شال ، المبخرة فى مصر الإسلامية ، ماجستير مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ م .

- **Abd Ar-Raziq A.**, La chasse au Faucon d'après des Ceramiques du Musée du Caire , *Annales Islamologique* , IX, Le Caire , 1970.pp. 109 - 121.
 - La chasse au Guépard d'après les sources Arabes et le Oeuvres d'Art Musulman , *Arabica* ,XX, 1973 , pp.11- 24 .
 - Deux jeux sportifs en Egypte au temps des Mamluks , *Annales Islamologique* , XII ,1974 ,pp.95 - 130 . (Deux jeux) .
- **Abouseif Doris-Behrens** , The Baptistère de Saint Louis , *Islamic Art* , III, 1988-1989.
- **Aga-oglu ,Mehmed**, About a Type of Islamic Incense Burner, *Art Bulletin*, XXVII,1945 .
 - A Brief Note on Islamic Terminology for Bronze and Brass, *Journal of the American Oriental Society* , Vol. 64,1944.
 - A bronze candlestick of the thirteenth century, *Bulletin of the Detroit Institut of Arts*, XI,1930.
 - A Note on Bronze Mirrors, *Bulletin of the Detroit Institut of Arts*, XIII,1931.
 - Two thirteenth-Century Bronze Ewers , *the Burlington Magazine*, N !CCCXXVIII, Vol. LVII, July 1930 .
- **Ali Bahgat**, Note sur deux bronzes au musée Arabe . *Bulletin de L'Institut Égyptien* ,Quatrième Série-N., 1906 ! Le Caire,1907.
- **Allan, W., James**, Metal Work of the Islamic World , the Aron collection, Sotheby , 1986 .
 - Islamic Metalwork (the Nuhad es-Said Collection) , Sotheby, 1982 .
 - Nishapur : Metalwork of the Early Islamic Period , Newyork , 1982.
 - A Medieval Islamic Ewer, Art at auction, Sotheby, 1980-81.
- **Anon**, An Inscribed Copper Dish from Egypt, Rupam, NO.29, Janury, India, 1927.

- Arabesques et Jardins de paradis, Collections françaises d'art islamique, Musée du Louvre, Paris , 1989-15 Janvier, 16 Octobre, 1990.
- Arts de l'Islam des origines , A1700 Dans les collections publiques Françaises, 1971.
 - **Atil Esin** , Art Islamique et mécénat (Trésor d'art du Koweit) , Paris,1992.
 - **Atil Esin , and Chase, W.T.**, Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art , Washington,1985 .
 - **Atil Esin**, Art of the World, Washington, 1972 .
 - **Baer, Eva**, Metalwork in Medieval Islamic Art , New York ,1983.
 - Ayyubid Metalwork with Christian Images, New York, 1989.
 - A Brass Vessel From The Tomb of Sayyid Battal Ghazi , Notes on the Interpretation of thirteenth-Century Islamic Imagery , Artibus Asiae 39,3-4, 1977.
 - The ruler in cosmic setting : a Note on Medieval Islamic Iconography, Essays in Islamic Art & Architecture in Honor of R. Otto-Dom . Damesh van, 1981.
 - **Balog Paul** , The Coinage of the Ayyubids , London , 1980.
 - **Barrett, Douglas**, Islamic Metalwork in the British Museum , London, 1949.
 - **Beheiry Salah al-Din** , Les Institutions de l'Egypte au temps des Ayyubides , Presses Universitaires de Lille , 1971.
 - **Berchem, Max Van**, Notes d'archéologie Arabe, étude sur les cuivres Damasquinés et les verres émailés , Journal Asiatique, Tome III, 1904.
 - Inscription Mobilières Arabes en Russie , J. A., Tome . XIV, 1909.
 - Berchem, Max Van,Und Sarre Von Friedrich**, Das metallbecken des atabeks Lu'Lu von Mosul in der kgl. Bibliothek zu München, München Jahrbucher der bildenden Kunst , 1907. (Das Metallbecken)

- **Berthold, Laueer** , Chinese Muhammedan bronze with a study of the Arabic Inscription by Martin Spenging, *ARS Islamica*, vol. I, 1934.
- **Blair Sheila S.** , Artists and patronage in late fourteenth-Century Iran in the light of Two Catalogues of Islamic Metalwork , *Bull., SOAS*, XLVIII, 1985. (Artists)
- **Brieux A.**, Les Astrolabes . Tests d'authent , cité , *Art et Curiosité* 53,1974.
- **Buchthal,Hugo.**, A Note on Islamic Enameled Metalwork and its Influence on the Latin West, *Ars Islamica*, XI-XII, 1946.
 - "Hellenistic " Miniatures in Early Islamic Manuscripts , *ARS Islamica* ,7, 1940 .
- **Casanova M.**, Notice sur coup Arabe, *Journal Asiatique*, XVII, 1891.
- **Combe M.Étinne**, Cinq cuivres musulman datés X111,X1V et XV Siècles de la Collection Benaki, *BIFAO*, XXX,1930.
- **Combe E., J., Sauvaget, G. Wiet** , Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe, Caire, IFAO,XI , 1941-1941.
- **Contenau G.** Les nouvelles salles d'art Musulman au Musée du Louvre , Syria 4 , 1923.
- **David James**,An Early Mosul Metalworker : Some New Information , *Oriental Art* , N.S. 26 ,1980 .
- **Destombes M.**, Les chiffres coufiques des instruments Astronomiques , *Physis* 1,1960.
- **Dimand ,M.S.**, A Handbook of Muhammadan art , Newyork,1947.
 - "A Silver Inlaid Bronze Canteen with Christian Subjects in the Eumorphopoulos Collection" *Ars Islamica* 1(1934):17-21.
 - A Review of Sasanian and Islamic Metalwork in a Survey of persian art , *ARS Islamica* , 8 ,1941.
 - Unpublished Metalwork of the Rasulid Sultans of Yemen, *Metropolitan Museum Studies*, Vol.,III,1930.
- **Dorothy G. Shepherd** , A Lion Incense Burner of the Seljuk Period , *the Bulletin of the Cleveland Museum of Art* , N: 6 . Part 1, 1957 .
- **Douglas Patton** , Badr al-din Lu'lu' Atabeg of Mosul, 1211-1259 , University of Washington , 1991.

- **Ettinghausen Richard**, The Dance with Zoomorphic Masks and other forms of Entertainment seen in Islamic Art, Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Berlin,1984.
- Originality and Conformity in Islamic Art, Islamic Art and Archaeology Collected Papers , Berlin, 1984.
- The Bobrinski " Kettle."Patron and style of an Islamic Bronze, Islamic Art and Archaeology Collected Papers , Berlin, 1984.
- The "Wade cup " in the Cleveland Museum of Art , its origin and decorations ,*ARS Orientalis* ,VOL.2,1957.
- The Flowering of Seljuq Art , *Metropolitan Museum Journal* , 1970 .
- The Unicorn , Studies in Muslim Iconography , vol. I, N !. 3 , Washington , 1950 .
- Le Baptistère de St. Louis . by Rice , *ARS Orientalis*, Vol . I , 1954.
- Notes on the Lusterware of Spain ,*ARS Orientalis*, Vol. I, 1954 .
- **Fehérvári Géza** , Working in Metal : Mutuences Influences Between the Islamic World and the Medielval West, *Journal Asiatic Society* , 1977,
- **Fehérvári, G .,** Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the keir Collection , London , Boston,1976 .
- Ein ayyubidisches rauchergefass mit dem namen des sultan al-malik al-adil II , *Kvnstdes Orients* , VI, Wiesbaden , 1968 .
- **Fehérvári G.,** An Eight - Fourteenth Century Quadrant of the Astrolabist al-Mizzi , *BSOAS*,36,1973.
- **Fehérvári G ., And Philip Denwood.,** Metal and objects in some of the Istanbul Album pantings,Islamic Art , I , New york,1981.
- **Fehérvári G ., Robinson B.W.,And others,** Islamic Art in the keir Collection, London, Boston .
- **Gabriel-Rousseau** , L' art décoratif musulman , Paris,1934.
- **Grabar, Oleg** , Tow Pieces of Islamicwork at the University of michigan, *ARS Oriental*,VOL.,1V, 1961.

- Les arts mineurs de l'Orient musulman à partir du milieu du XII siècle , *Studies in Medieval Islamic Art* , London , 1976.
- The Illustrated Maqamat of the Thirteenth Century , *Studies in Medieval Islamic Art* , London , 1976.
- La formation de l'art islamique , traduit : Yves thoraval Yale Uni; Press, 1973 .
- **Grohmann Adolf** , The Origin and Early Development Floriated Kufic , *ARS Orientalis* , Vol. II, 1957 .
- **Hartner Willy** , The Vaso Vescovali in the British Museum Astudy on Islamic Astrologigal iconography , *Kunst des Orients*, IX 1/2 , 1973/4 .
- **Hayward Gallery**, The Arts of Islam, 1976.
- **Henri Munier et Wiet, G.**,L'Égypte Byzantine et Musulmane,II,IFA O,1932.
- **Henry Spoer**, Arabic Magic Medicinal Bowls , *Journal of the American Socity*,VOL.55, 1935.
- **Herzfeld Ernst**, A Bronze Pen-Case , *ARS Islamica* , Vol.III, 1936 .
- **Hoffman Eva R.**, The Author Portrait in Thirteenth - Century Arabic Manuscripts , *Muqarnas* , Vol. 10 ,Leiben, 1993.
- Howard C. Hollis** , An Arabic Censer, *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* ,1938.
- A Unique Seldjuk Bronze ,*ARS Islamica*,Vol .II, 1935.
- **Izzi , Wafiyah**, An Ayyubid Basin of al-Salih Najdm al-din , The American Univerity in Cario press, 1965.
- **Jacob Alain** , Les armes blanches du monde Islamique , Paris .
- **King David A.**, The Astronomy of the Mamluk, *Muqarnas*, Vol. II, London,1984.
- **King D .A.**, On the Early of the Universal Astrolabe in Islamic Astronomy and Origin of the Term Shakkaziya, *Journal hist.Arabic Science* 3, 1979.
- **Kühnel Ernst**, The Minor Arts of Islam , New york .
- Islamic Art & Architecture, London,1966.
-Islamische Schriftkunst, Berlin, 1942.

- Miniaturmlerel im Islamischen Orient, Berlin, 1923.
- The Arabesque Meaning and Transformation of an Ornament,
Translated by : Ettinghausen, R., New York, 1949 .
- Zwei mosulbronzen und ihr meister , in jahrb. der preuss , Kunstsamml,
IX, 1939.
- Lane-Poole, Stanley , The Art of the Saracens in Egypt, London, 1888.
- L'Islam dans les collections nationales , 2 Mai -22 Août, 1977.
- Latham M., The Astrolabe . *American Mothematical monthly* 24, 1917 .
- Magne, Luien , Le Cuivre et le Bronze en Orient au Moyen age , décor
du métal le Cuivre et le Bronze , 1930 .
- Marilyn Jenkins, Manuel Keene, Islamic Jewelry in the Metropolitan
Museum of Art , New York.
- Mayer , L.A., Islamic Metalworks and their Works, Geneva, 1959.
- Islamic Armourers and their Works , Geneva, 1962.
- Islamic Astrolabists and their Works , Geneva, 1956 .
- Ahitherto Unknown Damascene Artist , *ARS Islamica* , 9, 1942 .
- Three Heraldic Bronzes from Palermo , *ARS Islamica* , vol.III, 1936 .
- Saracenic Arms and Armor , *ARS Islamica* , 1943 . Cote : 196U3 .
- Mamluk playing Cards , Leiden , 1971.
- Melikian Chirvani Assadullah Soure , Islamic Metalwork from the
Iranian World , London , 1982.
- L'art du métal islamique, Paris, 1971.
- Silver in Islamic Iran: the Evidence from Literature and Epigraphy.
- Migeon , Gaston, Manuel d'art musulman , Paris , 1927 .
- Musée du Louvre l'orient musulman, édittons Albert Morancé.
- Lamp de Mosquée en Cuivre a Jouré au Musée du Louvre, Syria, I, 1920.
- Les Cuivres Arabes, Gazette de Beaux-arts, décembre, 1899.
- Les Cuivres Arabes, Gazette de Beaux-arts, LXXXVI, 1900.
- Mostafa Mohamed, The Museum of Islamic Art , a short guide ,
Egypte, 1979.
- Musée Benaki Athènes, Guide , Athènes , 1936.
- Musées royaux d'art , Islamiques et d'histoire, métaux, Bruxelles , 1978.
- Museum fur Islaiche , Kunst Berlin katalog, 1979.

- **Nhitti , philip K.**, History of Syria , London , 1951.
- **Pope , Arthur Upham** , Masterpieces of Persian art, 1945 .
- **Pouille E.**,Peut-on dater les Astrolabes médiévaux , Rev.hist.sci.,1956..
- **Ranee A., Katzenstein, Glenn D.Lowry**, Chistian themes en thirteenth
- Century Islamic Metalwork , *Muqarnas* , London ,1983.
- **Rehatsek ,E.**, Magic. *Journal Bombay, Royal Asiatic Society*, XIV,
1879.
- Rice D.S.**, Studies in Islamic Metalwork,1, *BSOAS*,XiV/3.,1952.
- Studies in Islamic Metalwork,11, *BSOAS*,XV/1,1953.
- Studies in Islamic Metalwork ,111, *BSOAS.*,XV/2,1953 .
- Studies in Islamic Metalwork ,1V, *BSOAS.*,1953 .
- Studies in Islamic Metalwork ,V, *BSOAS.*, XVII/ 2,1955 .
- Studies in Islamic Metalwork ,VI , *BSOAS.*, XX I/ 2,1955 .
- The oldest dated ' Mosul' candlestick A.D. 1225 , *The Burington
Magazine, december*, 1949.
- The seasons and the Labars of the Months in Islamic Art, *ARS
Orientalis*,VOL;1, 1654.
- Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhaki al-Mawsili , *ARS
Orientalis* ,VOL.2,1957.
- The Brasses of Badr al-din Lu'Lu , *Bulletin of the School of Oriental
and Afican Studies* 13 , 1950 .
- The Aghani miniatures and Religious Painting in Islam, *Burlington
Magazine* , vol.95 , April 1953 .
- **Robert Elgood** , Islamic Arms and Armour , London ,1979.
- **Rosen-Ayalon**, Asilver ring from Medieval Islamic Times , *Institute of
Asian and African studies* , 1977.
- **Sarre F. und F.R. Martin**, Die ausstellung von meisterwerken
muhammedanischer kunst in München 1910, Tafeln, London,
1984.
- Sarre Von Friedrich , Die Bronzekanne des kalifen Marwan II im
Arabischen Museum in Kairo , *ARS Islamica* , Vol , I , 1934 .
- **Sauvaget J .** , Nom et Surnom de Mamlouks , *Journal Asiatique* , tome.
238, CCXXXVVIII,1950.
- **S.,A.M.** , Saracenic Metal Work, *Bulletin of The Metropolitan Museum
of Art* , II,1907.

- Schätze der Astronomie, Germanisches national museum nürnberg, 1983.
- **Schneider Laura T.**, The Freer Canteen, *ARS Orientalis*, Vol. 9, 1973.
- **Séclillot L.Am.**, Découverte de la variation ,Par : Aboul - Wefâ ,
Astronome du X siècle . *J. A.*,XVI , 1835 .
- The Unity of Islamic Art, Riyadh, Saudi *Arabia*,1405 AH /1985AD.
- Trésors de l'islam Au cabinet des médailles ,bn, département des
monnaies et antiques.
- **Wiet Gaston**, Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe,IFAO,X,
Le Caire ,1939..
- Catalogue Général du Musée Arabe du Caire (LeCaire),1932
- L'exposition Persane de 1931,Le Caire,1933.
- Inscription mobilières de L'Égypte Musulmane, *Journal Asiatique*,
CCXLVI, 1958.
- Les inscriptions de Saladin, Syria, *Revue d'Art Oriental et
d'Archéologie*, tome III,Paris, 1922.
- Une Famille de Fabricants d'Astrolabes,I.F.A.O., Le Caire,1936.
- Un Nouvel Artiste de Mossoul , Paris, 1931.
- L'épigraphie Arabe de l'exposition d'art persan du Caire ,Mémoire a
l'Institut d'Egypte ,Le Caire,1935.
- Un bol en faïence du XII siècle , *ARS Islamica* (N.D.), vol. I, part.I .
(1887-1971) .
- **Wenley , A. G.**, (by Grace D. Guest , Ettinghausen R.) The
Iconography of a Kashan Luster Plate , *ARS Orientalis* , Vol.4,
1961 .
- **Yacoup Artin Pacha** , Un brule parfum armorié , Bulletin de l'Institut
Egyptien , 4 me, n 6 , Le Caire, 1906.
- **Zaky , A.Rahman**, On Islamic Swords, the American University in
Cairo press,1965.
- Important Swords in the Museum of Islamic Art in Cairo,
Vabenhistoriske Aarboger XIII, 1966.
- **Zaky Pacha , Ahmed** , Coupe magique dédiée à Salah ad-din (Saladin)
, *Bulletin de l'Institut Egyptien* , le Caire , tome, X,1916.

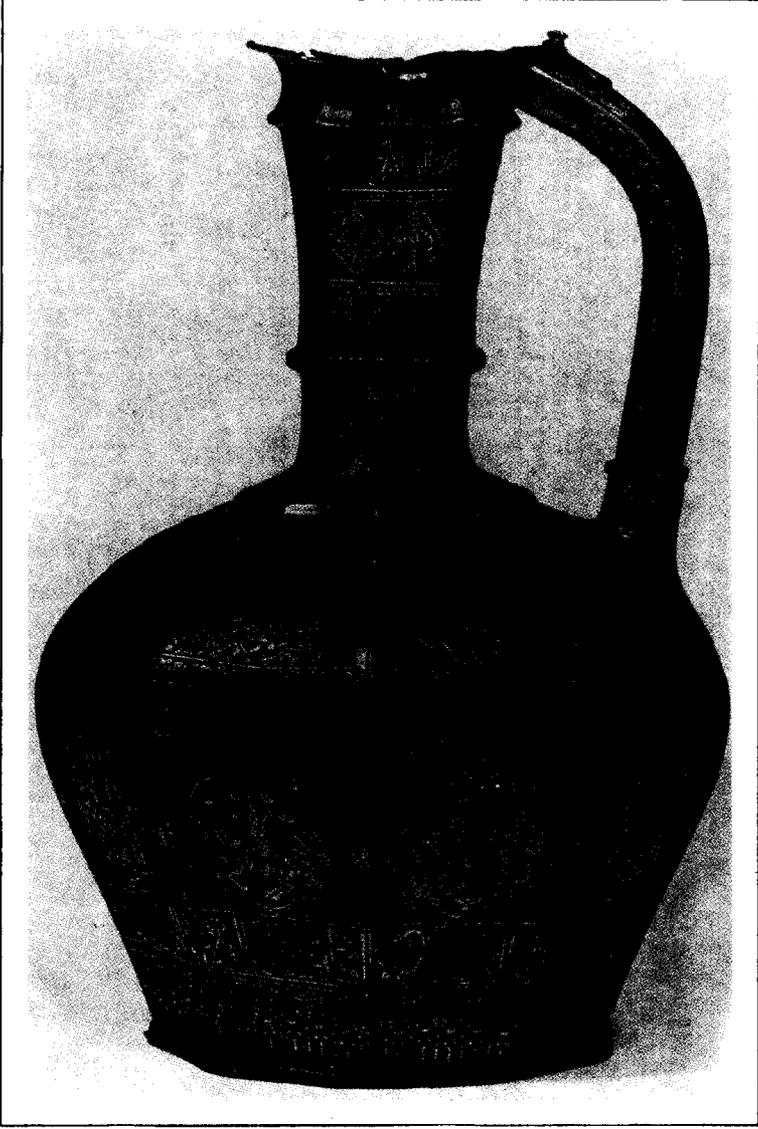
اللوحات والأشكال

عن أصول ومصادر جميع اللوحات راجع :

عبدالعزیز صلاح، المعادن الأیویبة فی مصر والشام،
رسالة دكتوراه، ج ٢، سنة ١٩٩٧م.



لوحة (١١)
الحدود الجغرافية للدولة الأيوبية

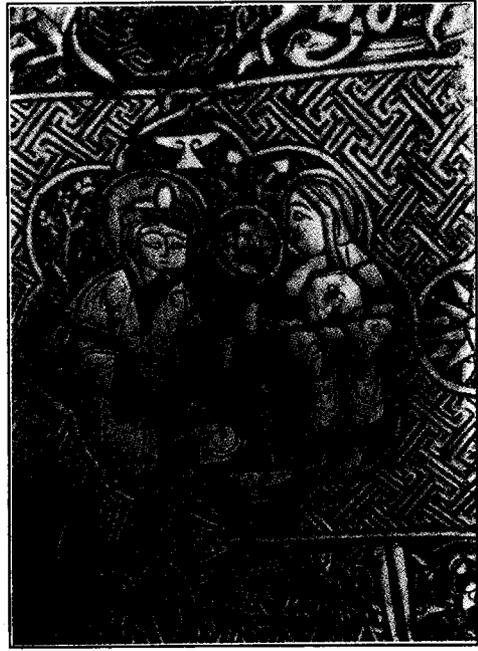


لوحة (٢)

إبريق شجاع بن منعة الموصلى محفوظ بالمتحف البريطانى
بلندن . صورة من أرشيف المتحف



لوحة (٤)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق



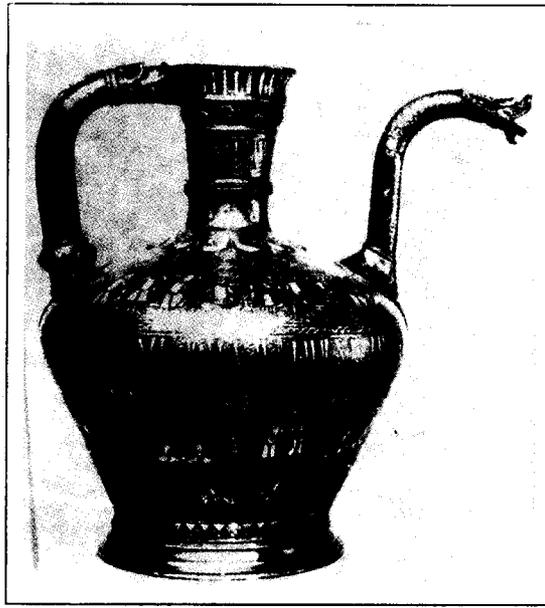
لوحة (٣)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق



لوحة (٦)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق



لوحة (٥)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق



لوحة (٧)

إبريق إبراهيم بن مواليا محفوظ بمتحف اللوفر بباريس



لوحة (٩)

إبريق علي بن عبدالله العلوي بألمانيا



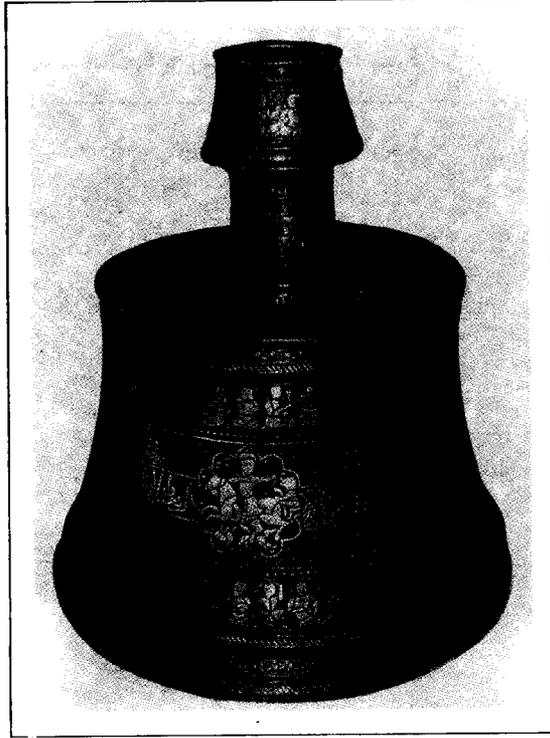
لوحة (٨)

إبريق يونس بن يوسف ببلتيمور بأمریکا



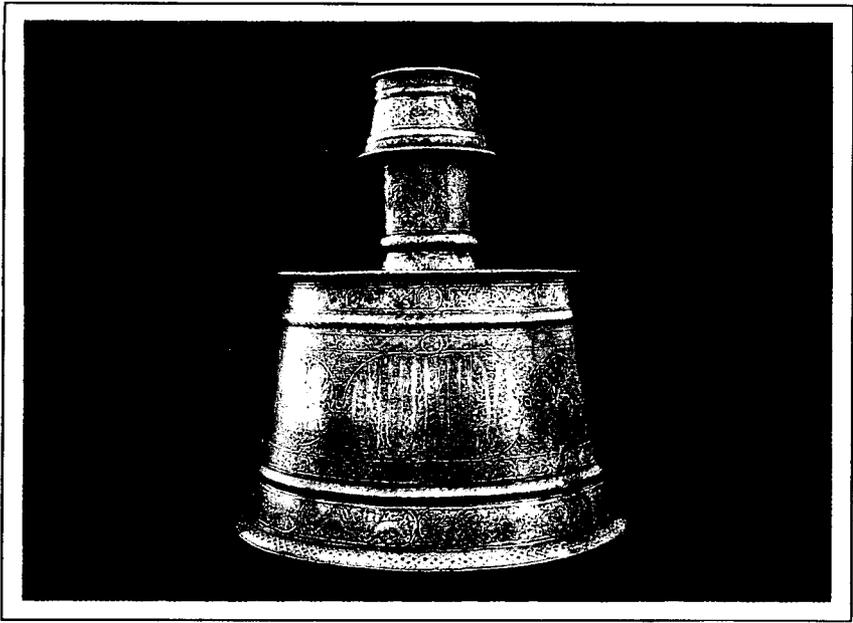
لوحة (١٠)

طست على بن عبدالله العلوي بألمانيا



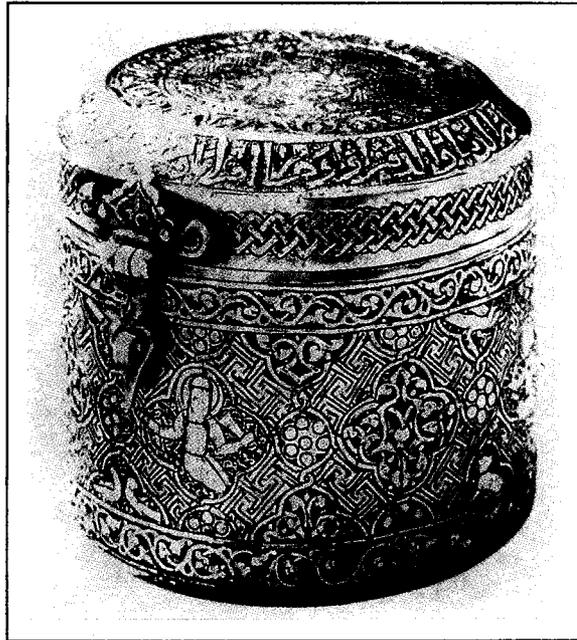
لوحة (١١)

شمعدان بن فتوح الموصلی بالمتحف الإسلامي بالقاهرة



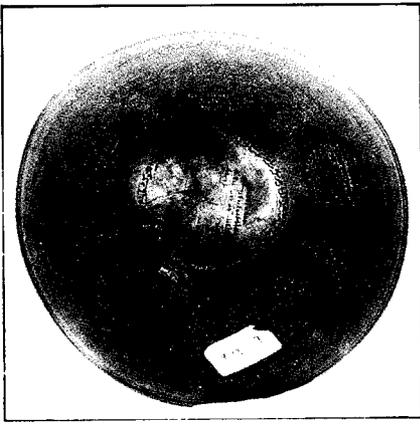
لوحة (١٢)

شمعدان معهد العالم العربي بباريس - صورة من أرشيف المتحف



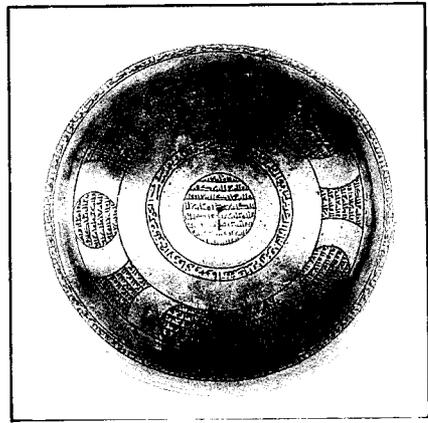
لوحة (١٣)

علبة بدر الدين لؤلؤ بالمتحف البريطاني بلندن



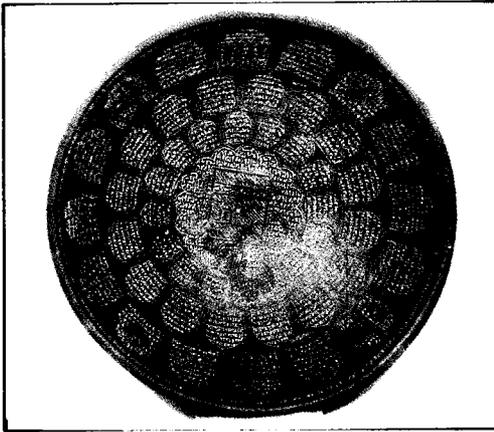
لوحة (١٥)

طاسة باسم صلاح الدين الأيوبي
بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (الخارج)



لوحة (١٤)

طاسة تحمل أسماء وألقاب صلاح
الدين الأيوبي (الداخل)

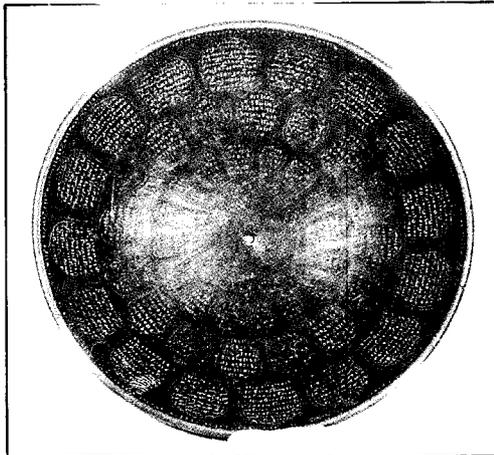


← لوحة (١٦)

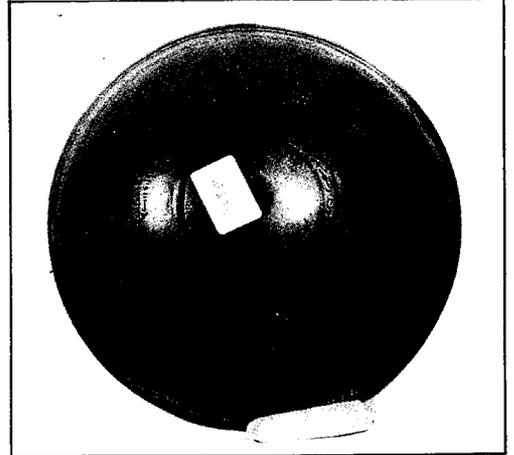
طاسة باسم صلاح الدين الأيوبي
(الداخل)
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

↓ لوحة (١٧)

طاسة باسم صلاح الدين الأيوبي بمتحف
الفن الإسلامي بالقاهرة (الخارج)



لوحة (١٨) الطاس السابقة (الداخل)





لوحة (١٩)

مبخرة الملك العادل الثاني



لوحة (٢٠)

توقيع الصانع على طست الملك العادل الثاني - متحف اللوفر بباريس



لوحة (٢١)

نفاصيل الرسوم على بدن الطست
الملك العادل الثاني - متحف اللوفر - بباريس



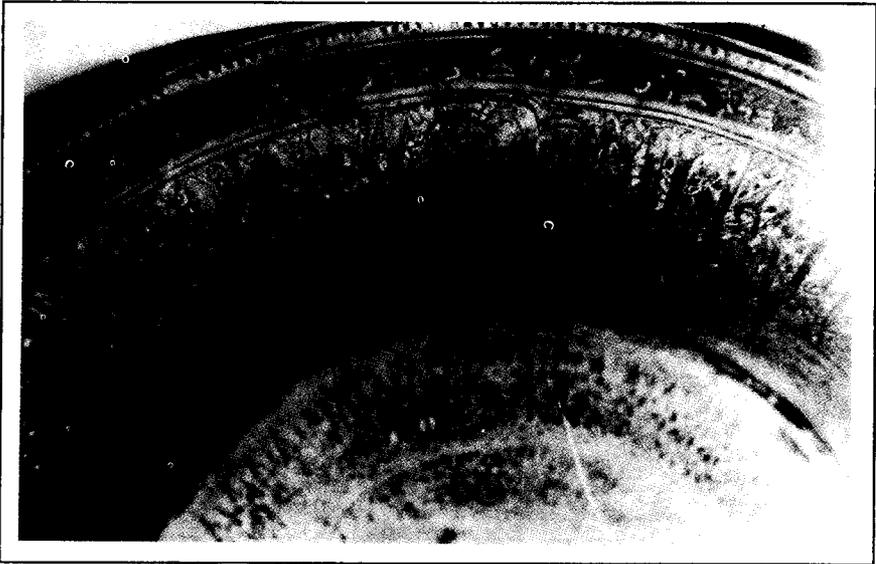
لوحة (٢٢)

تفاصيل زخارف الجامات على الطست السابق



لوحة (٢٣)

جانب من زخارف السطح الداخلي لطست الصالح نجم الدين أيوب
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



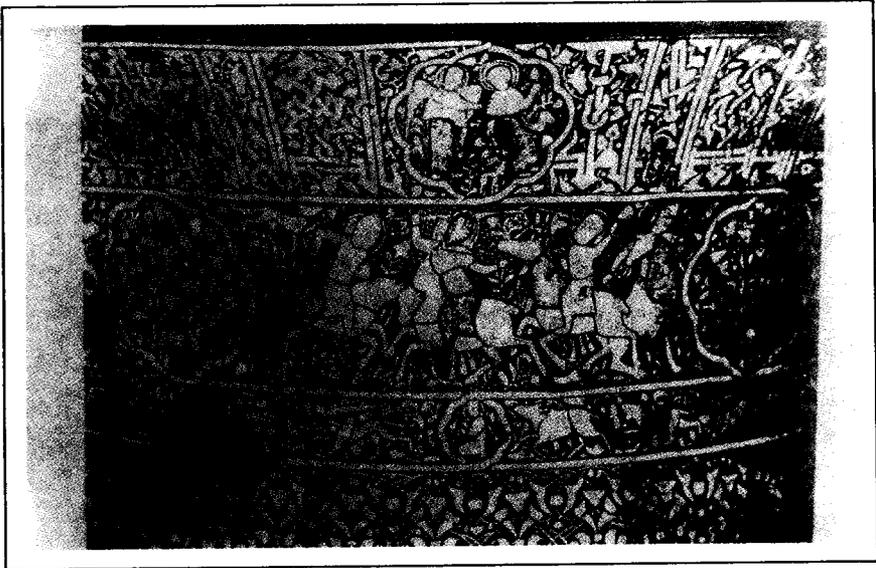
لوحة (٢٤)

جانب آخر من الطست السابق



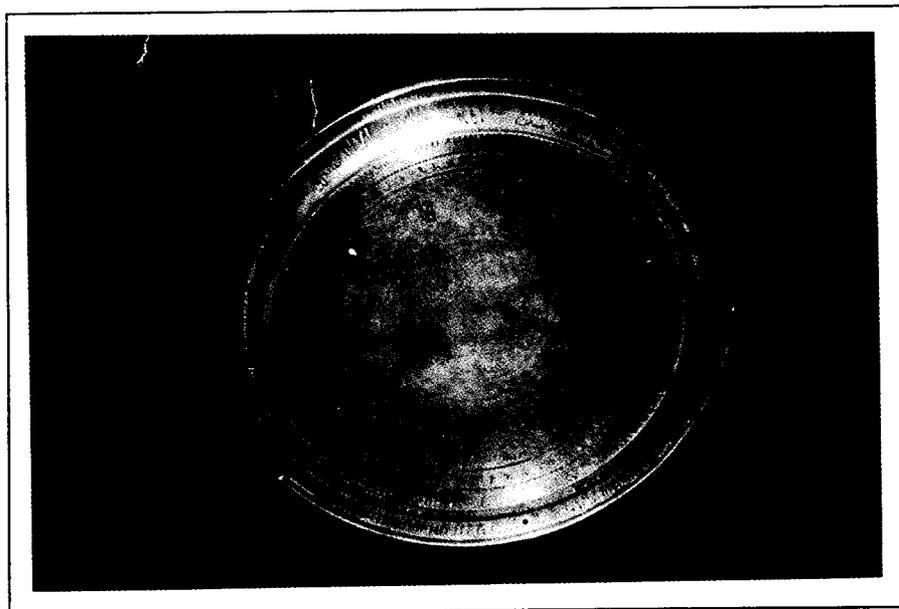
لوحة (٢٥)

طست الصالح نجم الدين أيوب بالفرير جاليري بواشنطن



لوحة (٢٦)

تفاصيل لزخارف الطست السابق



لوحة (٢٧)

صينية الملك الصالح نجم الدين أيوب بمتحف اللوفر بباريس



لوحة (٢٨)

تفاصيل زخارف الصينية السابقة



لوحة (٢٩)

كأس الملك الأشرف موسى بالمكتبة الوطنية بباريس



لوحة (٣٠)

جانب آخر من الكأس السابق



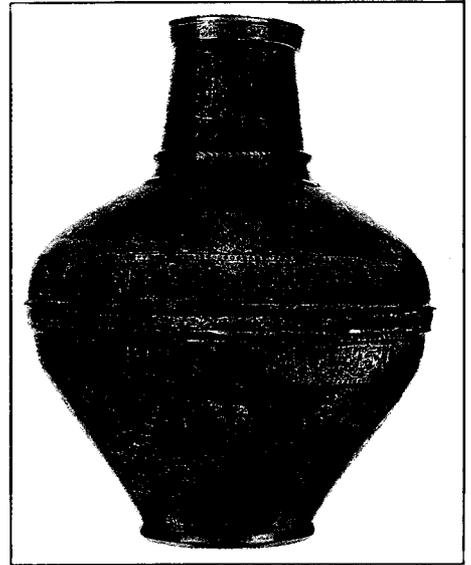
لوحة (٣٣)

جانب آخر من الزهرية السابقة



لوحة (٣١)

إبريق السلطان الملك الناصر صلاح
الدين يوسف محفوظ
Musée du Louvre: 7428



لوحة (٣٢)

زهرة الملك الناصر صلاح الدين يوسف بمتحف
اللوفر بباريس



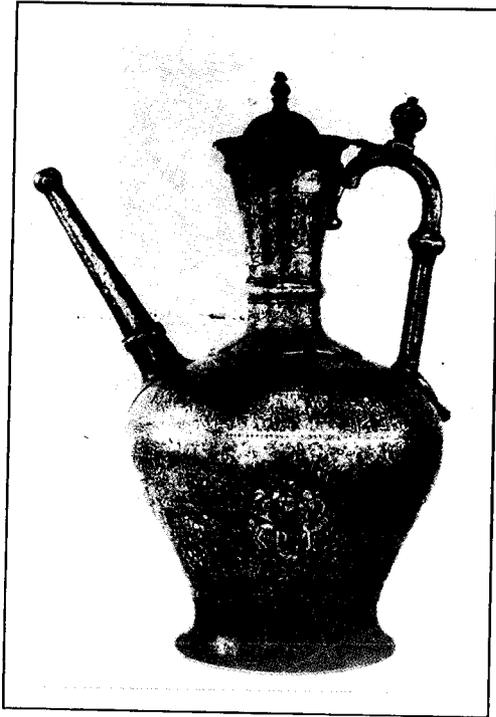
لوحة (٣٤)
تفاصيل لزخارف الزهرية
السابقة



لوحة (٣٥)
تفاصيل لزخارف الزهرية السابقة



لوحة (٣٦)
إبريق أحمد الذكي النقاش
بكليفلاند



لوحة (٣٧)
جانب آخر من الإبريق السابق



لوحة (٣٨)

توقيع الصانع على الإبريق السابق



لوحة (٣٩)

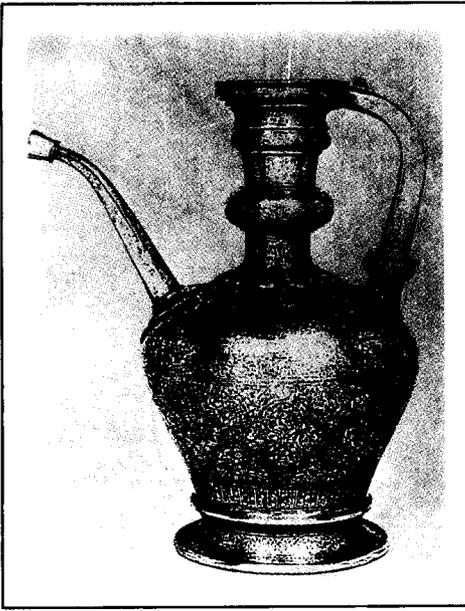
تفاصيل لزخارف البدن على الإبريق السابق



لوحة (٤٠)
إبريق أحمد الذكي
النقاش بهمبورج

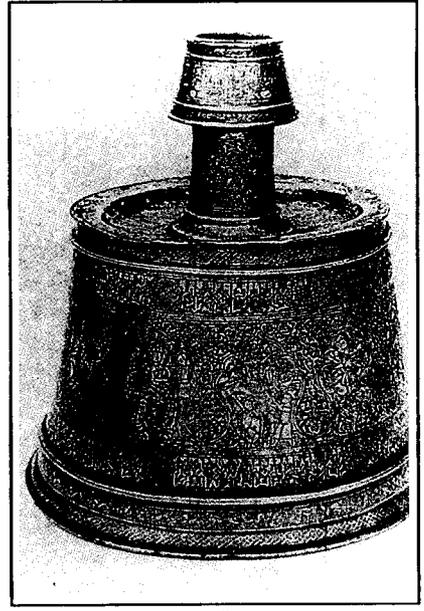


لوحة (٤١)
تفاصيل زخارف الإبريق السابق



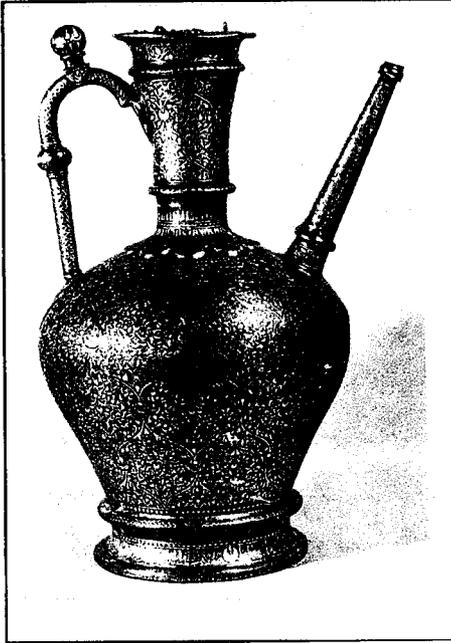
لوحة (٤٣)

إبريق أخوه عمر بن الحاج جلدك
بمتحف المتروبوليتان



لوحة (٤٢)

شمعدان أبو بكر بن حاج جلدك
بيوسطن



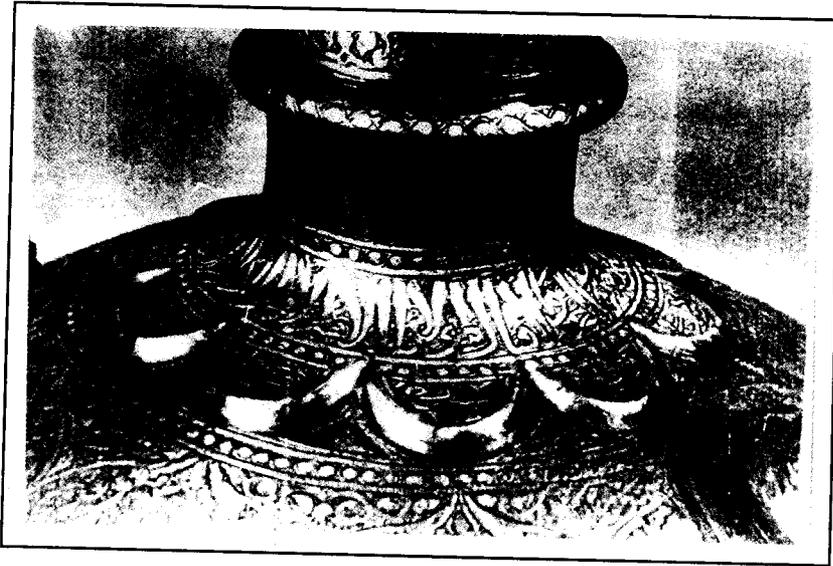
لوحة (٤٤)

إبريق قاسم بن علي
بنيويورك



لوحة (٤٥)

تفاصيل الكتابة على الإبريق السابق



لوحة (٤٦)

تفاصيل الكتابة على الإبريق السابق



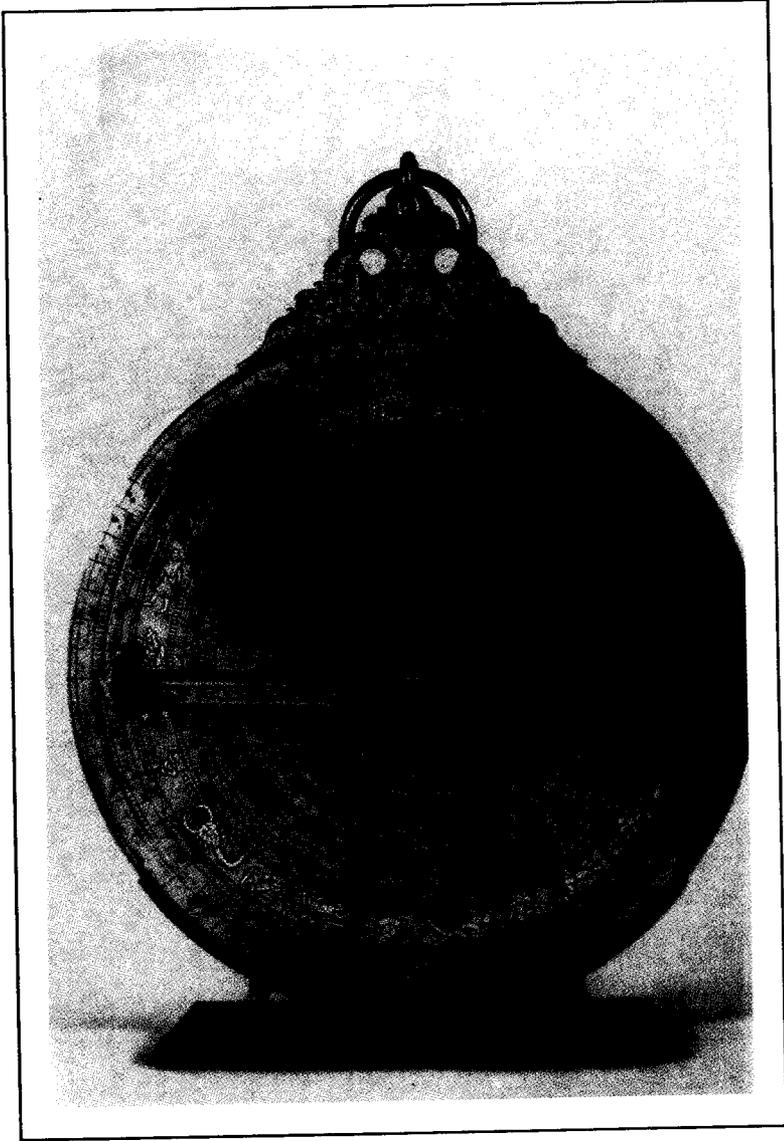
لوحة (٤٧)

إبريق آياس بالمتحف التركي باستانبول



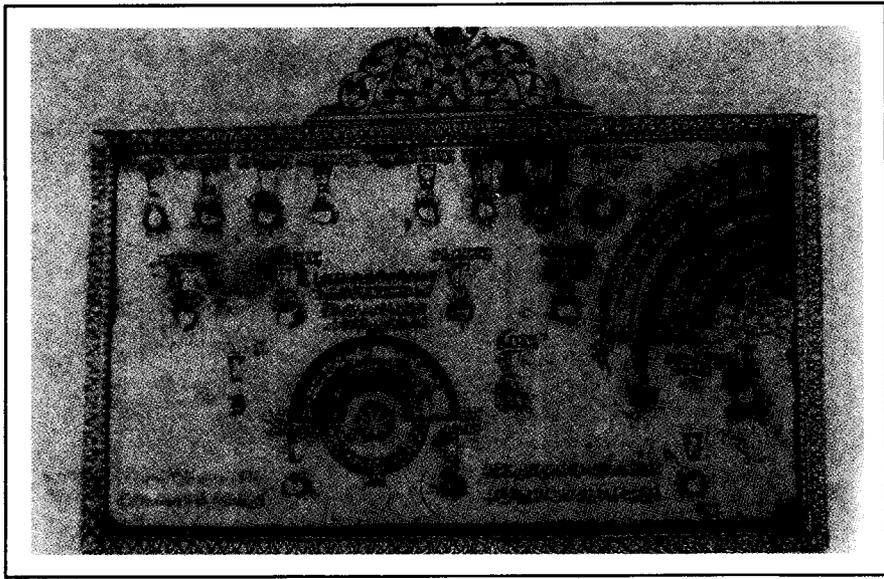
لوحة (٤٨)

وجه اسطرلاب عبدالكريم المصرى بالمتحف البريطانى بلندن



لوحة (٤٩)

ظهر اسطرلاب عبدالكريم المصرى بالمتحف البريطانى بلندن



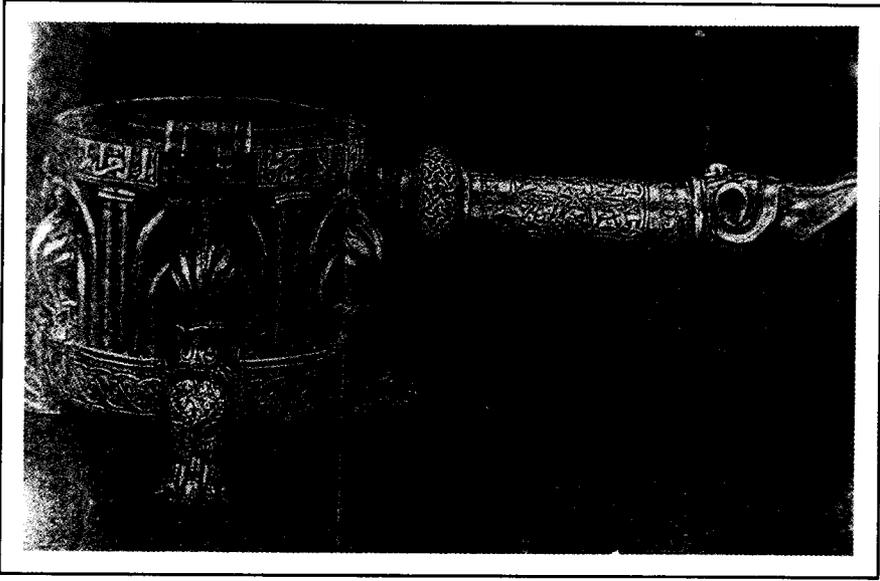
لوحة (٥٠)

وجه آلة فلكية بالمتحف البريطاني بلندن



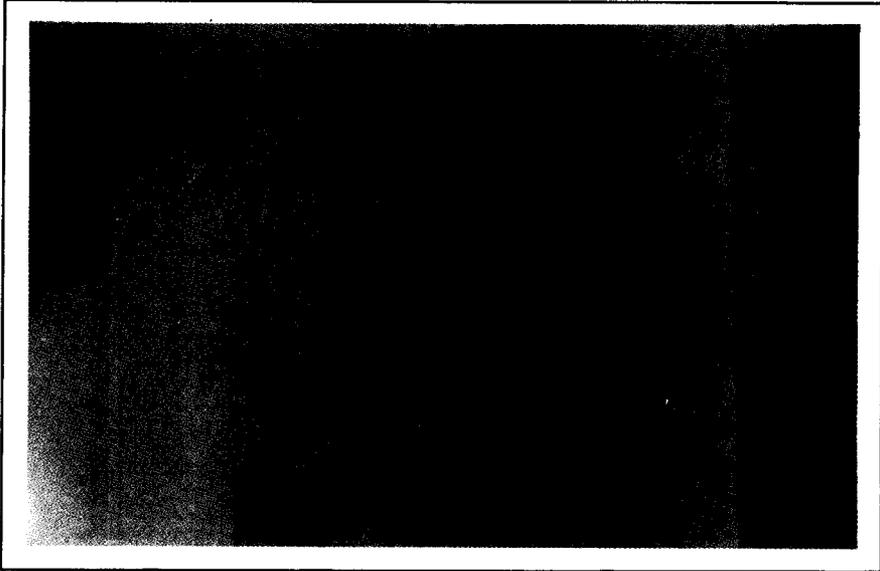
لوحة (٥١)

ظهر الآلة السابقة



لوحة (٥٢)

مبخرة تنسب لدمشق ١٢٢٨هـ / ١٢٣٠م



لوحة (٥٣)

تفاصيل الكتابة على المبخرة السابقة



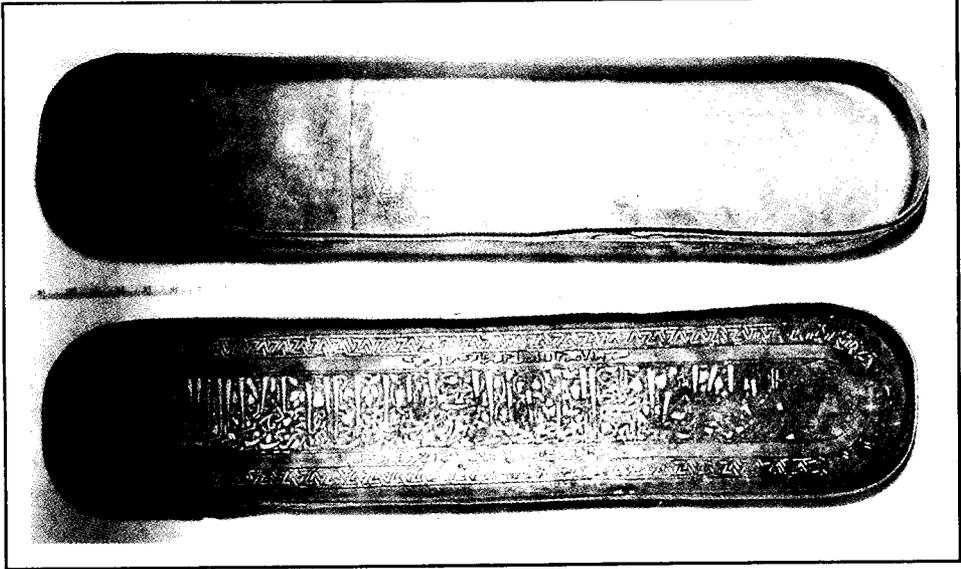
لوحة (٥٤)

شمعدان داود بن سلامة
بمتحف الفنون الزخرفية
بباريس



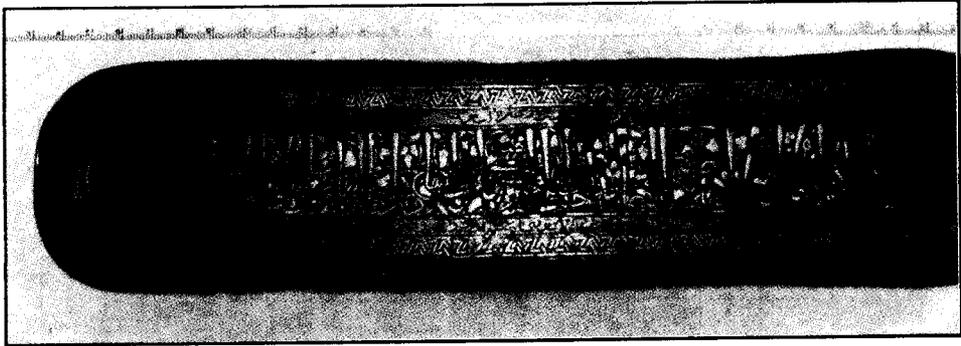
لوحة (٥٥)

طست داود بن سلامة الموصلى بمتحف الفنون الزخرفية بباريس



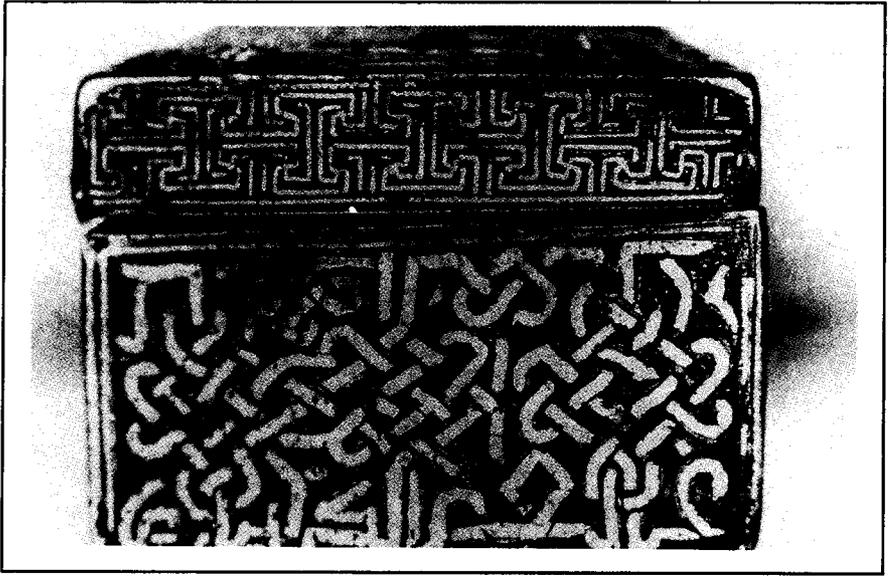
لوحة (٥٦)

مقلمة أبو القاسم بن سعيد الأسعدي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



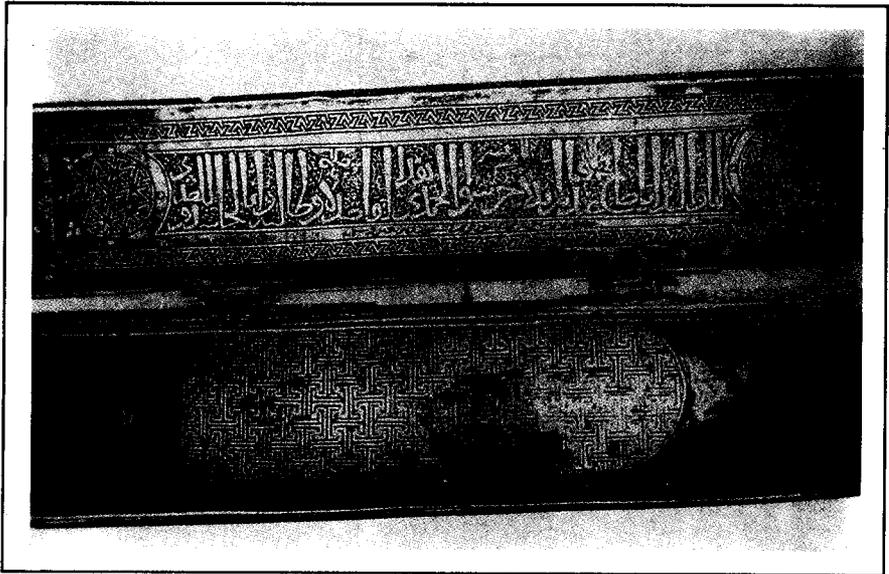
لوحة (٥٧)

تفاصيل للكتابة على المقلمة السابقة



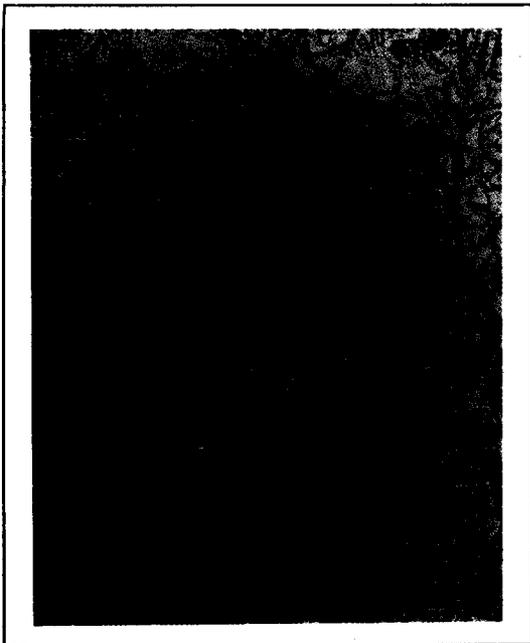
لوحة (٥٨)

جانب من مقلمة أبو القاسم بن سعيد الأسعدي بمتحف اللوفر بباريس



لوحة (٥٩)

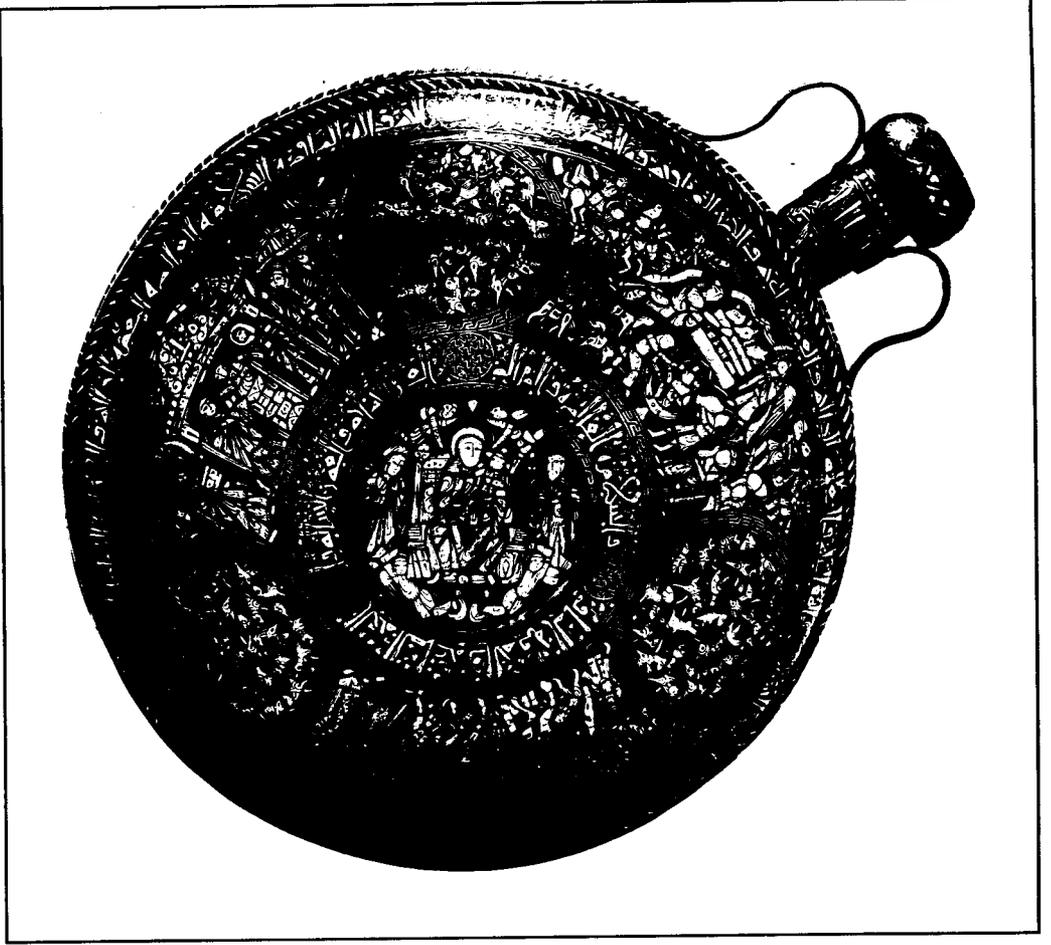
داخل مقلمة متحف اللوفر السابقة



لوحة (٦٠)
منظر الحرث والزراعة على
إبريق أحمد الذكى

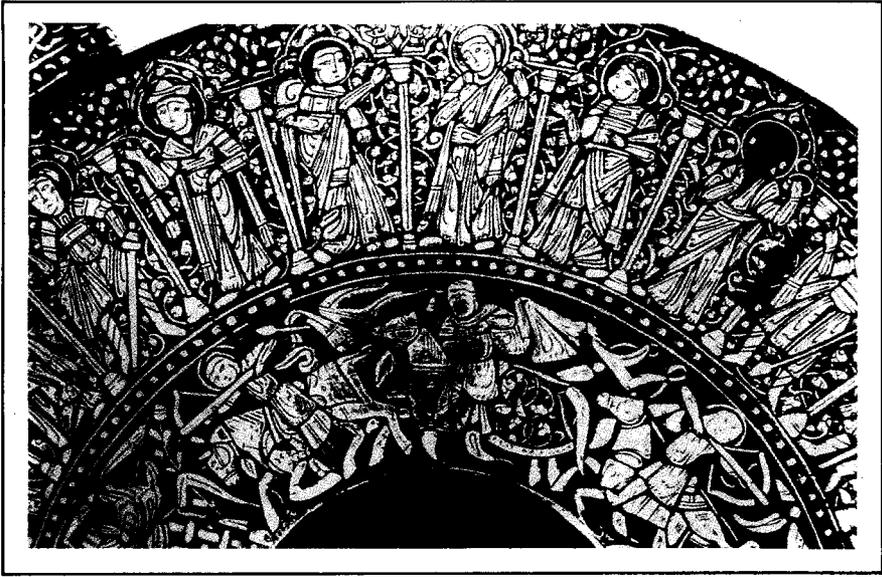


لوحة (٦١)
منظر سيدة تنظر فى
المرآة على إبريق أحمد
الذكى النقاش



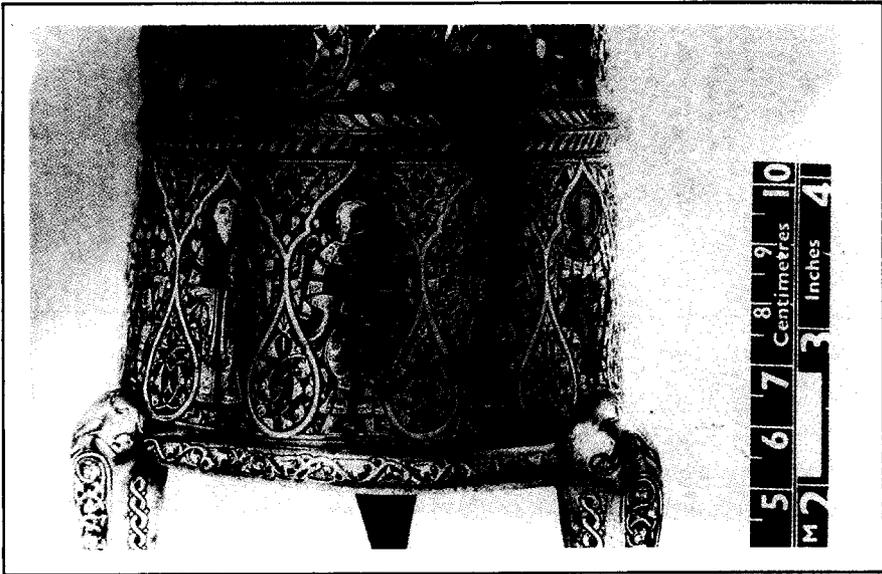
لوحة (٦٢)

المنظر المسيحية على زمزية تنسب إلى سوريا
في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، محفوظة
بمتحف الفريير جاليري بواشنطن رقم : ١٠-٤١



لوحة (٦٣)

رسوم مسيحية على ظهر القطعة السابقة



لوحة (٦٤)

رسوم مسيحية على مبخرة المتحف البريطاني بلندن



لوحة (٦٥)

رسم يمثل السيدة العذراء على مخطوط الرسائل بالمتحف القبطي بالقاهرة



لوحة (٦٦)

صورة السيد المسيح على المخطوط السابق



لوحة (٦٧)

صورة أربعة من الآباء المسيحيين (يعقوب، بطرس، يوحنا، ويهوذا الاسخريوطي) على المخطوط السابق

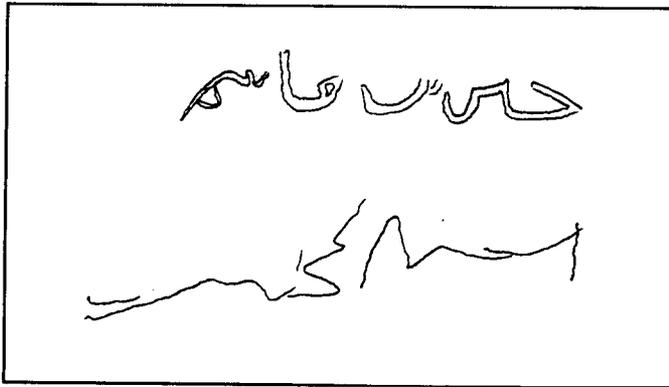
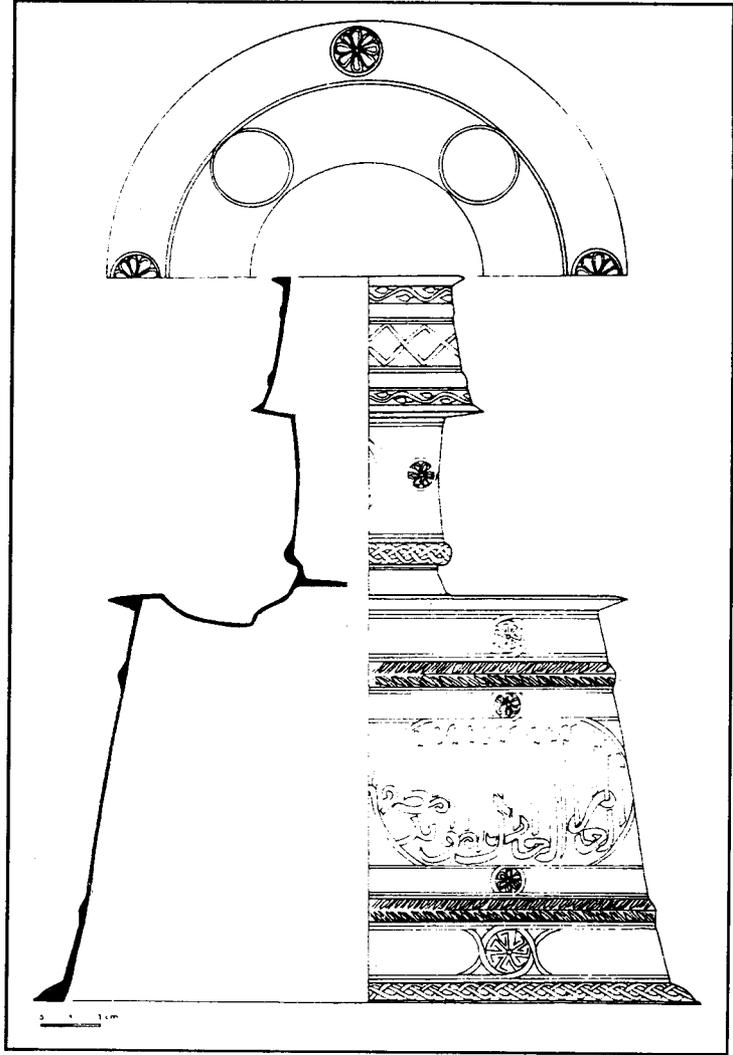


لوحة (٦٨)

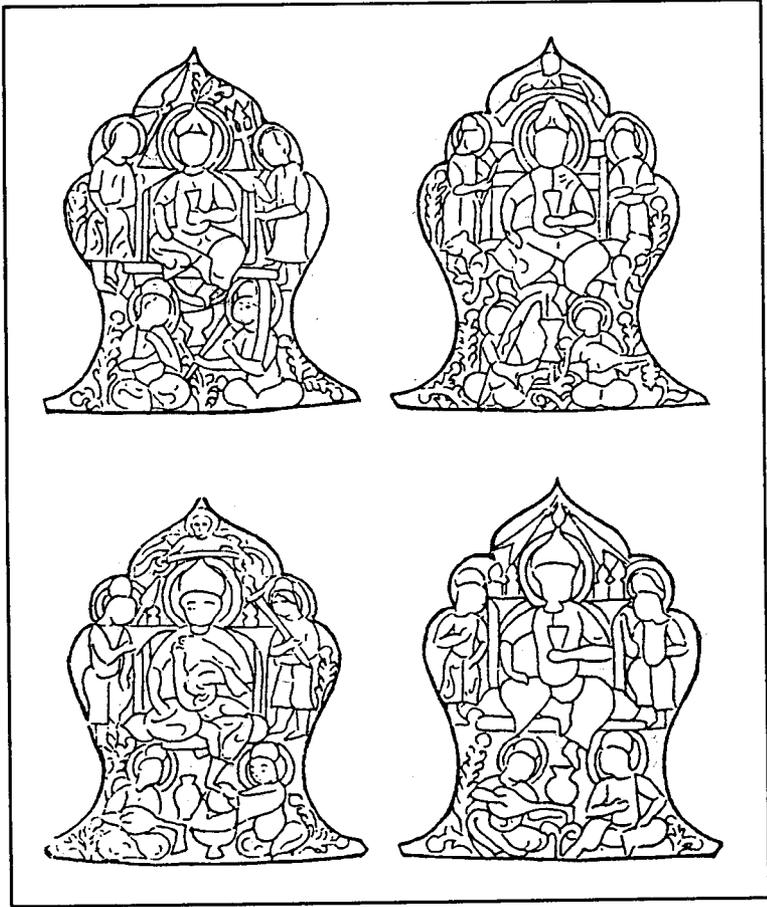
صورة تمثل صعود السيد المسيح (أعلى) والسيدة العذراء
حولها الحواريون الاثنى عشر (أسفل) على المخطوط
السابق

الأشكال

شكل (١)
توضيح
لشمعدان
متحف معهد
العالم العربي
بباريس

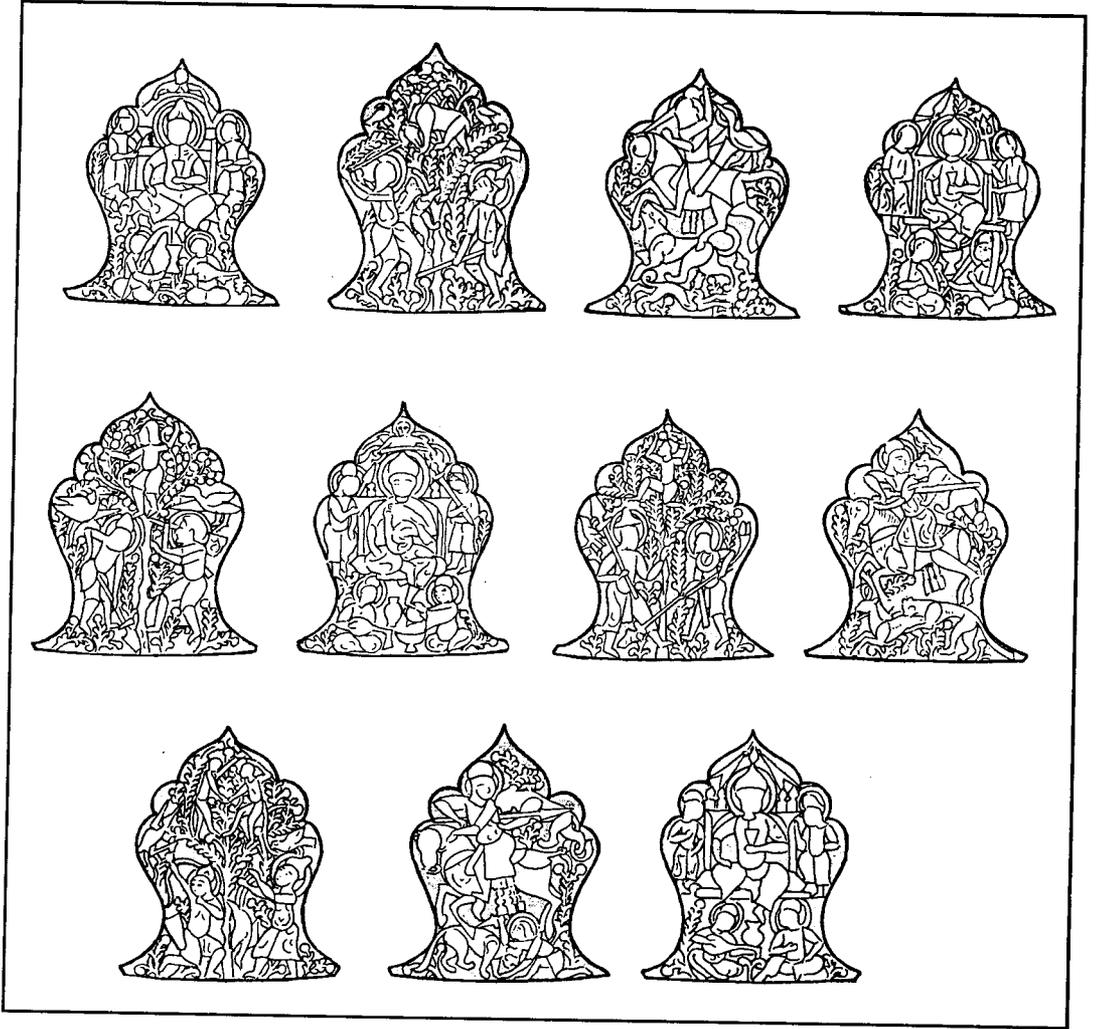


شكل (٢)
أسماء مضافة
على إبريق أحمد
الذكي بكليفلان



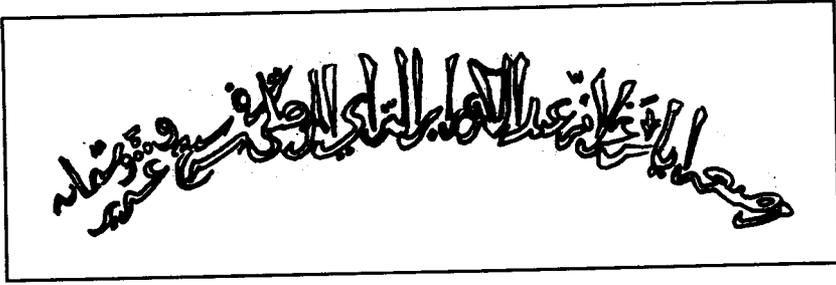
شكل (٣)

توضيح مناظر البلاط على شمعدان بن جلدك الموصلی بالمتروبوليتان



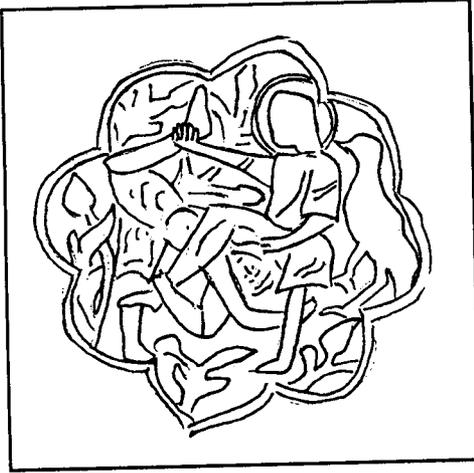
شكل (٤)

توضيح المناظر المختلفة على شمعدان أبي بكر بن الحاج جلدك



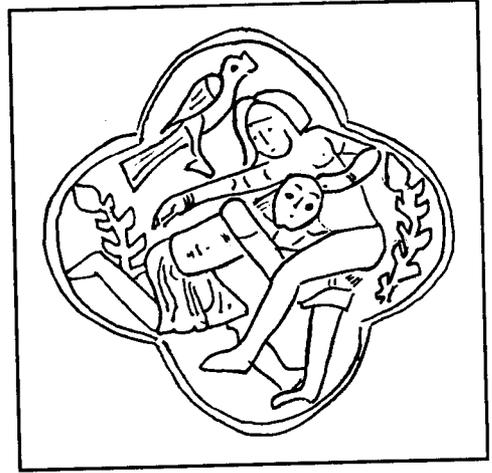
شكل (٥)

توضيح توقيع اياس غلام عبدالكريم الترابي على إبريق المتحف التركي
بأستانبول



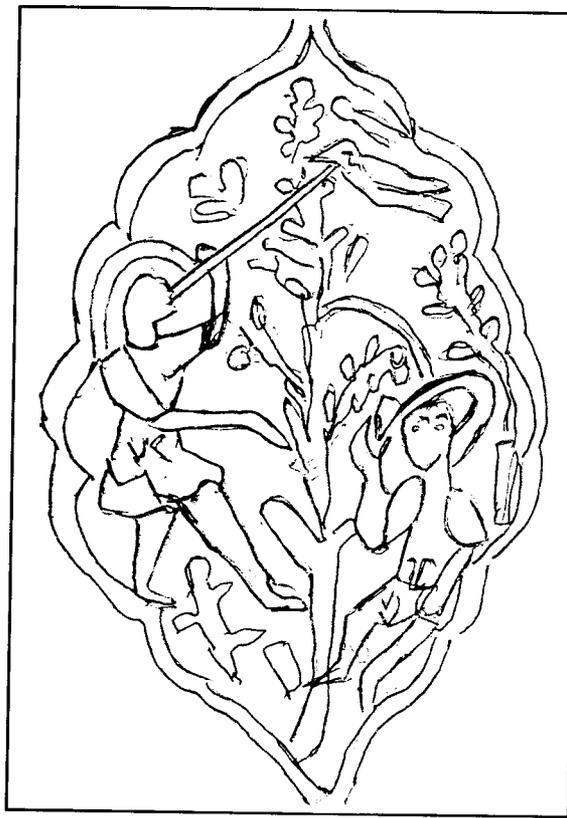
شكل (٧)

توضيح منظر المصارعة على صينية بدر
الدين نؤلؤ بميونخ



شكل (٦)

توضيح منظر المصارعة على طست
الملك العادل أبي بكر بالوفد



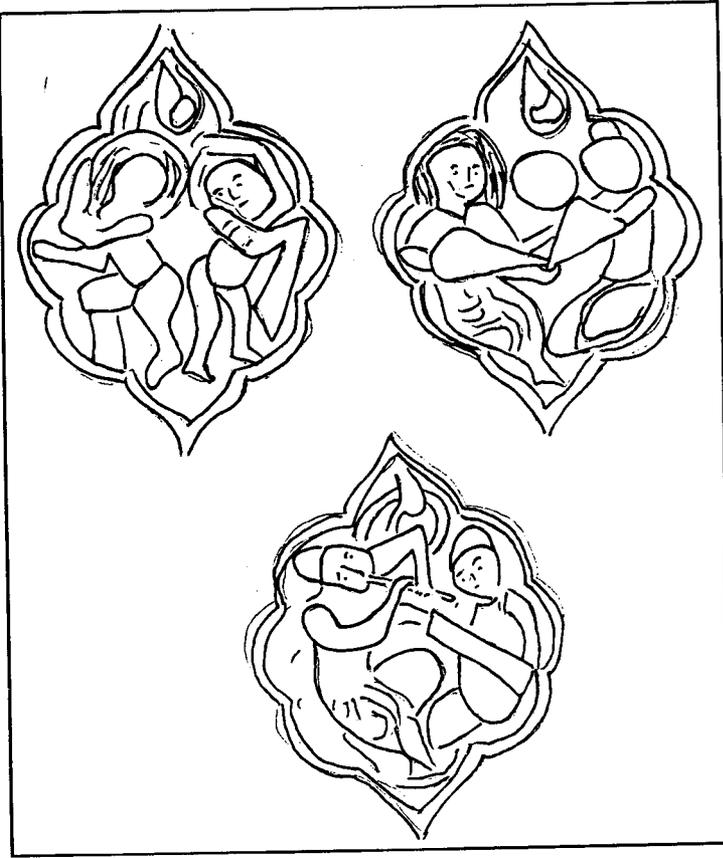
شكل (٨)

توضيح الصيد بأنبوبة النفخ على إبريق أحمد
الذكي بكليفلاند



شكل (٩)

توضيح الصيد بأنبوبة النفخ على إبريق
إبراهيم بن مواليا



شكل (١٠)
توضيح رسوم
الطرب
الموسيقى على
طست أحمد
الذكي النقاش
بمتحف
كليفلاند



شكل (١١)
توضيح لرسم سيدتان تعزفان
على الآلات الموسيقية وعلى
جامة ثالثة سيدتان ترقصان



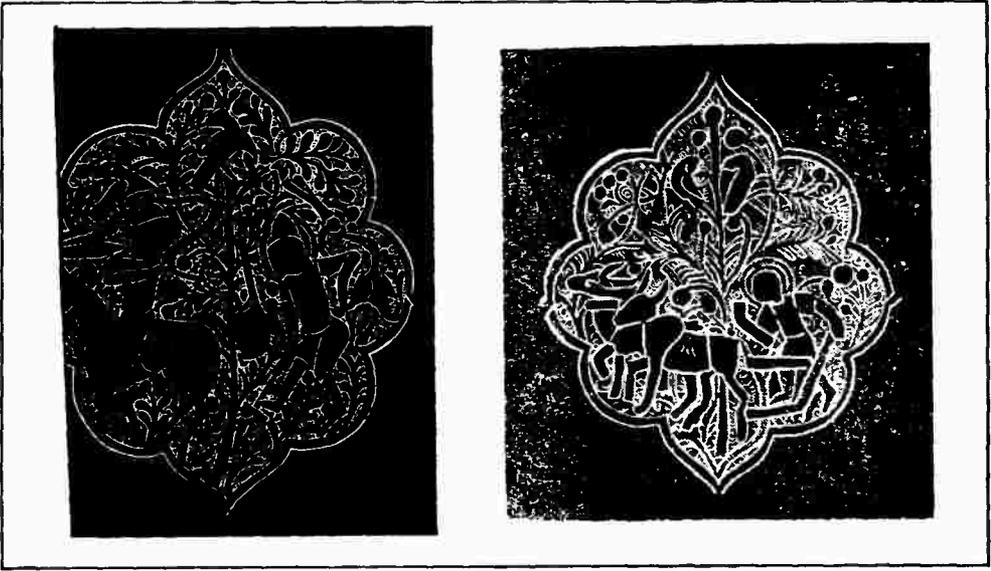
شكل (١٢)

توضيح منظر بلاط
حيث يتقدم شخص
ليقبل يد الأمير
الجالس على إبريق
شجاع بن منعة
الموصلى



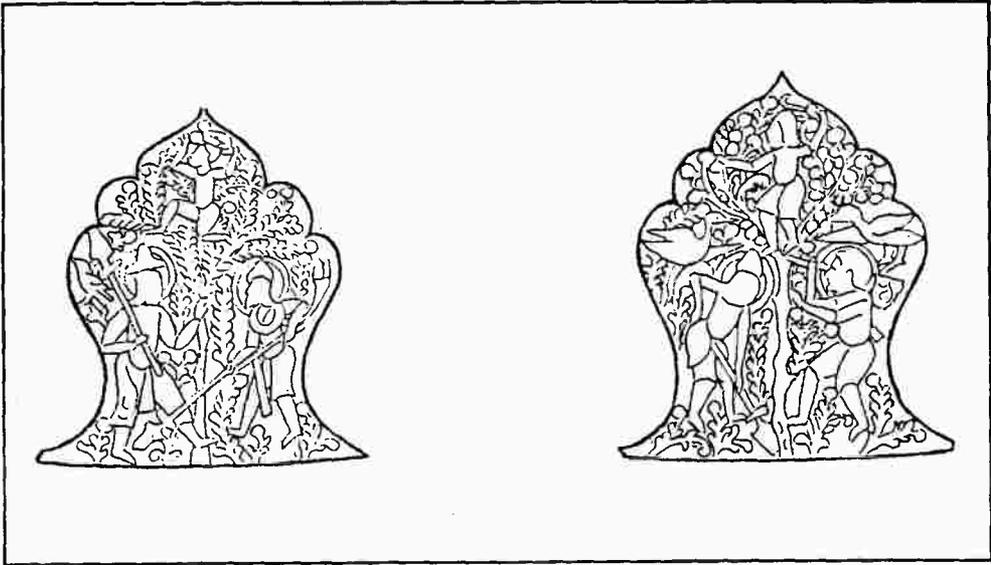
شكل (١٣)

توضيح منظر بلاط
حيث يتقدم شخص
ليقبل يد الأمير
الجالس على إبريق
يونس بن يوسف
الموصلى



(أ)

توضيح رسوم الحرث والزراعة على إبريق أحمد بن الذكي النقاش بكليفلاند



(ب)

شكل (١٤)

توضيح رسوم الحرث والزراعة على إبريق على جامات شمعدان أبي بكر بن عمر بن
الحاج جلدك

- ٣٨٢ -