الفصل الرابع

العناصر الزخرفية والمناظر التصويرية على التحف المعدنية الأيوبية

أولا : الكتابات.

ثانياً : الزخارف النباتية.

ثالثاً : المناظر التصويرية.

obeikandl.com

obeikandl.com

لقد تعددت وتنوعت العناصر الزخرفية التى حليت بها التحف المعدنية الأيوبية حيث حرص الصنّاع على زخرفتها وتغطية سطوحها بشتى العناصر سواء كانت تلك الزخارف نباتية أو هندسية أو رسوم طيور وحيوانات أو مناظر تصويرية فضلا عن الكتابات التى 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 المختفية عن المشاهد مثل القاع الخارجى للطسوت والصوانى والاباريق التى 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 الجامات دائرية الشكل أو متعددة الفصوص ثم تضم تلك الأشرطة والجامات الرسوم المختلفة . وكانت الموضوعات الممثلة على التحف الأيوبية أكثر انتشارا حيث اشتملت تلك التحف على موضوعات متعددة منها ما يمثل مظاهر الحياة اليومية والريفية ومناظرالحقول والمراعى، كما اشتملت على موضوعات دينية مسيحية، وموضوعات للطرب والموسيقى، ومناظر للألعاب الرياضية المختلفة كما يلاحظ على تلك التحف اهتمام الصانع 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 الصانع 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[1] . ولقد حملت المعادن الأيوبية أنواع الخطوط سواء كان الخط الكوفى بأنواعه أو الخط النسخ بالإضافة إلى استخدام الكتابة على هيئة رسوم أشخاص راقصة آو 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 : ـ

١ـ 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 أمثلته: 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[2]. ولقد ظهر على التحف المعدنية الأيوبية 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 .

٢ـ 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 بالوريقات 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 ووريقات 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 ١٦٦. ، Soustiel J., La Ceramique., Fig. 53.

(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].

٣ـ الخط الكوفى المضفور 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 العناصرالزخرفية 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 المضفورة 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 ـ 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 التأثر 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 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 وتنويع فى الأشكال، كما ظهر أيضا على التحف المعدنية الأيوبية حيث ظهر شريط من الكتابة بالخط الكوفى الهندسى على السطح الخارجى لطست الملك الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفرير 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 الاسعردى[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 ٥٥٩هـ / 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 popers, 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 الفاطمى كما تشهد بذلك المنسوجات التى تمثل النوع الرابع من منسوجات العصر الفاطمى ولم يكن هذا معناه اقصاء الخط الكوفى عن الاستخدام أو مجرد قصره على العبارات الدعائية ولكنه سار جنبا إلى جانب الخط النسخ واستمر فى الاستخدام خلال العصر الأيوبى[١].

فقد ظهر الخط النسخ على معظم التحف المعدنية الأيوبية سواء فى صورة نصوص تسجيلية أو عبارات دعائية حيث ظهر هذا النوع على مجموعة طاسات أبى المظفر يوسف صلاح الدين المؤرخة ٥٨٠ هـ/ ١١٨٤م على شكل شريط يشتمل على أسماء وألقاب السلطان صلاح الدين بالإضافة إلى الأمراض التى تشفى منها الطأس ثم ظهر الخط النسخ على مبخرة الملك العادل أبى بكر ٦٣٥ ـ ٦٣٧ هـ / ١٢٣٨ ـ ١٢٤٠م بالإضافة إلى ظهور خط النسخ على شكل رسوم راقصة على نفس المبخرة ثم ظهوره على علبة الملك العادل المحفوظة بمتحف فكتوريا وآلبرت 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 فى مصر والشام، دكتوراه، ١٩٩٧، ص ٢٢٣.

(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٣٨، ابراهيم جمعه، دراسة فى تطور الكتابات، ص٢٦، ٤٥، يوسف ذنون، النسخ والثلث، المورد، مج ١٥، عدد ٤، ص ١١٦، قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، ، المورد، مج١٥، العدد ٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م، ص١٢-١٤.

كوب ذو زخارف تمثل رسوم الصيد[1] يحمل شريط من الكتابة النسخية التى على هيئة أشخاص راقصة[2].

وارتبطت زخارف الارابيسك بالكتابات العربية فى كثير من الأحيان، ففى بعض الأحيان كانت هذه الكتابات تشكل العنصر الزخرفى 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 وتنويع فى الأشكال .

والواقع ان اقبال العصر الأيوبى على استعمال خط النسخ لم يكن معناه اقصاء الخط الكوفى عن الاستخدام أو مجرد قصره على العبارات الدعائية فقط كما ذهبت احدى الباحثات المصريات حيث ذكرت : « ان استعمال الخط الكوفى بعد العصر الفاطمى اقتصر على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية، اما الخط النسخ فى العصر الأيوبى فكانت تكتب به الكتابات التسجيلية »[3].

وما يؤكد ان الخط الكوفى سار جنبا إلى جانب الخط النسخ خلال العصر الأيوبى 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 فى 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 شىء 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 الكوفى سار جنباً إلى جانب الخط النسخ فى العصر الأيوبى وكتب به بالإضافة للعبارات الدعائية كتابات تسجيلية أيضاً وهناك الكثير من التحف المعدنية الأيوبية التى حملت الخط الكوفى فى عبارات تسجيلية تحتوى على أسماء السلاطين والأمراء وكذلك أسماء الصناع وتاريخ ومكان الصناعة. الباحثة هى: عائشة عبدالعزيز محمد التهامى، أثر الحروب الصليبية فى زخرفة المعادن فى العصر الأيوبى، منشورات اتحاد المؤرخين العرب، ندوة عقدها الاتحاد بمقره بالقاهرة تحت عنوان (الإطار التاريخى للحركة الصليبية)، من ٥--٧ رجب ١٤١٩هـ/ ٢٨-٣٠ نوفمبر ١٩٩٥م، ص ٤٩٨.

التحف المعدنية الأيوبية التى حملت كتابات بالخط الكوفى تتضمن عبارات تسجيلية، وأسماء سلاطين بنى أيوب، وأهمها ما يلى :-

١- طست الملك العادل ابى 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 موالیا 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 والهامات الآدمية[٣].

٤- علبة إسماعيل بن ورد الموصلى ، وهى علبة صغيرة مصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة و مؤرخة 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 الصنّاع 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 موالیا مصنوع من النحاس الأصفر ومكفت بالنحاس الأحمر، النصف الأول من القرن ٧هـ/ ١٣م، متحف اللوفر رقم: K3435.

(٣) محفوظ فى متحف الفرير بواشنطن.

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

الكوفى كان مقصورا على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية ولقد أثبتت الدراسة وجود عدد من التحف المعدنية الأيوبية التى حليت بكتابات بالخط الكوفى تضمنت اسماء السلاطين والامراء والصناع وغيرها من المعلومات التسجيلية الاخرى كما لم يقتصر الصانع فى العصر الأيوبى على الأشكال العادية من الكتابة للنوعين المذكورين بل نجده يضيف إلى ذلك كأن يستخدم حروفا كتابية تنتهى اطرافها برسوم آدمية ورؤوس الطير والحيوانات، وبذلك اصبحت الزخارف الكتابية من العناصر الرئيسية فى زخرفة التحف المعدنية الأيوبية[١].

ثانيا: الزخارف النباتية

المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد فى رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالسيقان والاوراق والازهار والثمار وتختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعى أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الاصلية. ولقد تأثرت الزخارف النباتية كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا امينا فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وعلى الرغم من ان الزخارف النباتية استخدمت فى كل الفنون ولكنها استخدمت فى الفن الإسلامى وحظيت بالتقدير والاهتمام الكبيرمن جانب الفنانين المسلمين ويرجع السبب فى ذلك إلى عمق ايمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة مشاعره وحبه للطبيعة، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية التى ميزت الفن الإسلامى عن غيره من الفنون . ويبدو على بعض الزخارف النباتية الإسلامية طابع هندسى لان قوامها خطوط منحنية أو ملتصقة يتصل بعضها ببعض، وقد يكون بينها ما يخرج منه فص أو فصان أو أكثر، وقد يراعى فى هذه الخطوط مبدأ التقابل والتماثل ولكن الحق ان ما فيها من تجريد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلى حد اعتبارها زخارف هندسية بعيدة عن اى اصول 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 فى الزخرفة عند المسلمين، مجلة الدارة، العدد الرابع، السنة الثالثة، صفر ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص ٧٧.

زخارف الأرابيسك[1]

يبدو ان الفنان المسلم كان يعنى بهذه الزخرفة محاولة الوصول لحل للانهائية للوجود أو تأكيد لمبدأ اللانهائى 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[2]. 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 وانصرافهم عن صدق تمثيل الطبيعة . ولقد لعبت زخارف الأرابيسك دورا هاما وبارزا فى زخرفة المعادن الأيوبية ويرجع ذلك إلى مابلغته هذه الزخارف من دقة وثراء فكثر استعمالها واتسعت مساحتها واتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها[3].

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[4].

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 البحيرى، 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 إنى إنسان إنما أعيش من صنعة يدى وإنى أصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا بما سمعت رسول الله ﷺ يقول. سمعته يقول: «من صوّر صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ أبداً» فربا الرجل ربوة، واصفر وجهه فقال (ابن عباس): ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شىء 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 الزخرفى تجددا واستمرارا لا نهائيا منقطع النظير، وهذا الفن لا يعبر بتكرار عناصره فقط ولكن بتجددها ايضا بطريقة لا نهائية[١].

ومما لا شك فيه ان الفنان هنا حمل بداخله وجهة نظر عالمه الذى يعايشه وهو عالم المسلمين، وبالتالى 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 صوره ورسمه فى الطبيعة[٢]. ومن أقدم نماذج هذه الزخرفة ارابيسك ما يرجع إلى الفترة المبكرة من القرن الخامس الميلادى، وهو عبارة عن شريط يتألف من اوراق الأكنتس 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 ارابيسك، 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، عالمية الحضارة، ص ٤٨-٥٣.

(٢) كانت الزخارف الساسانية متواجدة فى المرحلة المبكرة من عمر الفن الإسلامى وكان الأمر يستلزم وقتاً كافياً حتى تتمكن زخارف الأرابيسك من التواجد كبديل لهذه الزخارف الساسانية وبالفعل استطاعت زخارف الأرابيسك أن تتواجد وببطء كعنصر منافس للزخارف التقليدية الإيرانية مثل أشكار الأزهار (والزخارف الكأسية يقصد بها نوع من الزخارف الذى انتشر بمفرده وكذلك كجزء مكون لفن زخرفة الأرابيسك كما تأتى تسمية هذا العنصر بالكأس نظراً للشبه بينه وبين أشكال الكؤوس ويختلف هذا العنصر من فنان لآخر ومن تحفة لأخرى تبعاً لعدد البتلات أو الأوراق المكونة لهذه الزخرفة)، والورود والبراعم وأوراق النخيل المجنحة وأنصافها وتعتبر أوراق النخيل أوالمراوح 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 الأرابيسك ولكنها كانت أكثر تحويراً وبُعداً 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 Ornoment Arts, *Islamica*, Vol. iv, 1937, PP. 293-338.

نموذج لفن الأرابيسك فى سقف مسجد سيدى عقبة بالقيروان عبارة عن شريط منفذ بدقة وبه أشكال قريبة الشبه من قرون الرخاء وزهرة اللوتس[١]. ويبدو ان الفنان المسلم استعمالها بكثرة فى معظم المنشأت 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 الأيوبى 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 الارابيسك بعد ان فقدت الكثير من ذاتيتها وشخصيتها السابقة وأضيفت لمفاهيم وافكار فن الارابيسك[٢]. وهناك نموذج يعود إلى منتصف القرن التاسع ويرجع إلى مدينة سامراء حيث نجد من التصميمات أوراق متفرعة تنساب 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 الارابيسك كونه قد استوفى قوانين الارابيسك وما هو فى الواقع إلا برهان اخرعلى عالمية الحضارة الإسلامية من خلال لوحة رائعة يمثلها فنانوا 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 البحيرى، عالمية الحضارة، ص ٥٤.

ولقد انتشرت الزخارف النباتية على المنتجات المعدنية الأيوبية فكان يتنوع فى ادائها، ويغلب على معظمها التحوير، وبعدها عن الطبيعة،وكانت تلك الزخارف توضع على هيئة أشرطة ضيقة بهيئة فرع نباتى 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 التى 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 التى امتازت بها التحف المعدنية الأيوبية سواء الموصلية أو القاهرية أو الدمشقية فكانت تغطى فى 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[1].

وقد تفنن الصانع فى العصر الأيوبى فى رسم الزخارف النباتية فأحيانا كانت تنتهى الفروع النباتية برؤوس آدمية وحيوانية وطيور[2]. 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 ١٦-٤٩.

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

من ذلك من مساحات مختلفة الأحجام والأشكال يقوم الصانع بتفريعها حتى تتلائم مع وظيفتها كمبخرة تنبعث من خلالها الأبخرة العطرية كما يتميز العنصر النباتى على مباخر العصر الأيوبى بفروعه المتموجة الدائرية والمتشابكة التى تحصر فيما بينها ورقة نباتية ذات ثلاثة فصوص وبذلك اتخذت مظهرا لوحدة متكررة ومتتالية[١].

وقد ظهرت العناصر النباتية بوضوح على مباخر العصر الأيوبى منها على سبيل المثال لا الحصر مبخرة الملك العادل ابى 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 فى الفنون الرومانية غير ان استعمالها كان محدودا، فضلا عن ان رسوماتها كانت تدل على «فقر فى الخيال». وتطورت هذه الزخارف تطورا عظيما فى الفنون الإسلامية وقد حدث هذا التطور بعد ظهور الإسلام واذا كان هذا الأسلوب الهندسى الزخرفى قد انتشر انتشارا واسعا لا نظير له فى تاريخ الفنون فقد انطبعت الزخرفة الهندسية بوحدة فى أساليبها. ولا نعنى هنا الرسوم الهندسية كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والسداسية، ولا بالأشكال الهندسية البسيطة التى كان لها شأن يذكر فى الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر، والعصائب والجدائل المزدوجة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة، وانما نعنى على وجه خاص بالرسوم الهندسية التى امتازت بها الفنون الإسلامية[٣].

---

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

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

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

كما كانت الزخارف الهندسية أكثر ذيوعا فى الطرز التى ازدهرت فى مصر والشام منها فى 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 التى 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 التى 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 مثمنة الأضلاع[٢].

وهناك نوع اخر من الزخرفة الهندسية التى ظهرت على بعض التحف الموصلية وهى 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 التى 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 ٢٤٨-٢٤٩.، العبيدى، التحف المعدنية، ص ١٨٤.

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

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

ولقد كانت التحف المعدنية الأيوبية سواء الموصلية أو القاهرية أو الدمشقية غنية برسوم الحيوان والطير حيث اشتملت تلك التحف على رسوم الخيل، والغزلان، و الارانب، و الاسود، و الفهود، و الفيلة، و القردة، و الكلاب، والصيد، و الجمال، و الخنازير، و الاكباش، ومن الطيور الطاووس، والاوز، والصقر والطيور الصغيرة الاخرى . وقد اتخذت تلك الحيوانات عناصر للزخرفة حيث امتازت الرسوم الحيوانية المرسومة على التحف الأيوبية بالدقة، وكانت توضع فى اغلب الأحيان على أشرطة ضيقة، وهى تسير بعضها وراء البعض الآخر أو توضع على جامات، وتشاهد متقابلة فى 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 الآدمى كما رسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى 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 وبالتالى كان من نتيجة الاستخدام الزخرفى ان تتحور وتبعد أحيانا عن الشكل الاصلى[٤].

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

---

(١) سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٢٣٠-٢٣١.

(٢) على سبيل المثال كان التنين من شارات الملك فى الصين، ولكنه فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شىء بل هو زخرفى فحسب، وكذلك كانت العنقاء فى الشرق الأقصى رمزاً للامبراطورة، ولكنها فى الإسلام لا ترمز إلى شىء. راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٣، الفنون الإيرانية، القاهرة، ١٩٤٠م، ص٢٧٦-٢٧٧، 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، سيمرغ العنقاء فى الفن الإسلامى، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص ٢٤٦.

١ ـ إبريق أحمد الذكى النقاش الموصلى المؤرخ فى : ٦٢٠ هـ/ ١٢٢٣م ويظهر عليه رسوم الحيوانات بالإضافة لرسوم الجمال[١].

٢ ـ شمعدان أبى بكر بن حاج جلدك الموصلى غلام أحمد الذكى النقاش المؤرخ فى : ٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م[٢].

٣ ـ إبريق عمر بن جلدك الموصلى غلام أحمد الذكى النقاش و يظهر عليه مناظر الحيوانات ورسوم الخيل وكتابات تنتهى برؤوس حيوانية[٣].

٤ ـ طست الملك العادل أبى بكر يحمل توقيع أحمد الذكى النقاش الموصلى، ومؤرخ فى سنوات : ٦٣٥ ـ ٦٣٧هـ/ ١٢٣٨ـ ١٢٤٠م ويظهر عليه رسوم الحيوانات المجنحة، ورسوم الثعالب بالإضافة لرسوم الخيل[٤].

٥ـ طست الملك الصالح نجم الدين أيوب مؤرخ فى : ٦٣٧-٦٤٧هـ/ ١٢٣٩-١٢٤٩م يظهر عليه رسوم حيوانات تعدو[٥].

٦ ـ 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].

٧ـ 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.

obeikandl.com

ثالثا : المناظر التصويرية

أولا : المناظر الرياضية على التحف المعدنية الأيوبية

حرص الفنان الأيوبى على تصوير مناظر الالعاب الرياضية باختلاف انواعها على منتجاته الفنية خصوصا المنتجات المعدنية، فقد ظهرت مناظر لعبة الكرة والصولجان (البولو)، والمصارعة، وألعاب الفروسية، والتحطيب، ورياضة الصيد على النحو التالى :

اولا : رياضة الكرة[١] أو الاكرة اوالصولجان[٢] أو الصوالجة أو الجوكان[٣] (البولو).

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

---

(١) ترجع الأصول الأولى لهذه اللعبة إلى مصر القديمة حيث ظهرت صورها على جدران مقابر بنى حسن تمثل الفتيات وهن يلعبن الكرة فى أوضاع مختلفة، وكذلك على مقبرة (خيتى) 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 البردى المجدولة. راجع: عبدالعزيز صالح، التربية والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ١١٤، Decker W., Sport und spiel im Alten Ägypten, Müchen, 1987, P. 22.، عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص ٣٢.

(٢) الصولجان: اسم فارسى يطلق على العصى التى تستعمل فى اللعبة، وهو معكوف فى جزئه العلوى، ولقد كان هناك اختلاف بين الصوالجة التى يستخدمها السلاطين وغيرها التى يستخدمها الأمراء، راجع: القلقشندى، صبح الأعشى، ج٥، ص ٢٥٨، السبكى، معيد النعم، ص٣٤، حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج١، ص٣٧١، سعيد عاشور، المجتمع المصرى، ص٧١، محمد كامل علوى، الرياضة البدنية، ص ٦٩-٧٠، Abd Ar-Ràziq A., Deux, Jeux., P. 107.

(٣) الجوكان : وهو المحجن الذى تضرب به الكرة وهو عبارة عن عصى مدهونة أطوالها نحو أربعة أذرع وبرأسها خشبة مخروطة محدبة تنيف عن نصف ذراع. راجع: أحمد عبدالرازق، وسائل التسلية عند المسلمين، دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى، مج١، 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 ٢٥٤ـ٢٩٢ هـ/ ٨٦٨ـ٩٠٤م 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 ـ٥٦٧ هـ / ٩٦٩ـ ١١٧١م وكان الخليفة العزيز اول من ضرب بالصوالجة[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 الركض 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 : المقريزى، 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، ص٨.

(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، ص١٤٩-١٥١.

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

(٦) راجع : آمال العمرى، بركة الحاج خلال العصرين المملوكى والعثمانى، دار الثقافة للنشر، ١٩٨٧م، ص٥.

وبصفة خاصة لعبة الكرة والصولجان[1] حيث شيدوا لها الميادين وخصصوا بها اماكن لممارسة تلك اللعبة منها مايلى :

١.ميدان الرميلة

اقترن عهد الدولة الأيوبية ببناء ميدان الرميلة الذى اطلق عليه عدة اسماء منها: ميدان صلاح الدين، ميدان القلعة، ميدان قره ميدان، ميدان المنشية وغيره. وكان هذا الميدان فى الاصل من بقايا ميدان احمد بن طولون ٢٥٦هـ/ ٨٦٩ م ويقع أسفل القلعة ويحدده سور ما تزال بعض آثاره باقية[2]. وأول من ابتدأ البناء فى هذا الميدان هو (الملك الكامل محمد بن العادل ابى بكر بن أيوب ٦١١ هـ/ ١٢١١م 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[3].

---

(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 ـ حامل الصولجان فى 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 الذى يلعب بهما السلطان الكرة. الجوكندار: هو الذى يحمل الجوكان، والجمع «جوكاندارية»، وهو مركب من لفظين فارسيين أحدهما جوكان، وهو الصولجان الذى تضرب به الكرة، والآخر دار ومعناه ممسك فيكون المعنى ممسك 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 أيبك ٦٥١هـ/ ١٢٥٣م وفى عام ٧١٢هـ/ ١٣١٣م أعاد الناصر محمد بن قلاوون عمارته وأنشأ حوله سور حجرى، ولعب فيه الكرة مع أمرائه وخلع عليهم. وظل يلعب فيه الكرة يومى الثلاثاء والسبت بالإضافة إلى استخدامه فى تأدية صلاح العيدين ثم استخدمه السلطان «برقوق ٧٨٤-٨٠١هـ/ ١٣٨٢-١٣٩٨م) كمحكمة وجلس السلطان برقوق بالميدان للنظر فى أحوال الرعية، والحكم بين الناس واستمر فى ذلك يومى الأحد والأربعاء، كما اهتم به بعض ولاة العصر العثمانى من حيث تعميره وتجديده. راجع: المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٢٨-٢٢٩، ابن تغرى بردى، النجوم، ج١٢، ص٨، محمد حمزة، الطراز المصرى لعمائر 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 :

١ـ 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 ويتبادلو 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).

٢ـ طست الملك الصالح نجم الدين ايوب(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 : المقريزى، الخطط، ج٢ ص ٢٠٥-٢٠٧، ابن تغرى بردى، النجوم، ج٤، 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 الإسلامي بالقاهرة رقم ١٥٠٤٣.

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

٣. طست الملك الصالح نجم الدين أيوب[١]

يزخرف السطح الخارجى للطست شريط عريض شغل بمناظر 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 ٧هـ/١٣م محفوظ بمتحف بناكى بأثينا، قنينة من الزجاج المموه بالمينا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنسب إلى مصر أو سوريا ق ٧هـ/١٣م. 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 (الجيمانيزيوم Gymnasiam). 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 ـ رغم عدم تكاملة نظرا لفقد بعض اجزائه ـ 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 ـ ٦ هـ/ ١١ ـ١٢ م، ويمثل المنظر مصارعة بين اثنين فعلى الرغم من انه لايظهر سوى شخص واحد بشكل متكامل والشخص الآخر لا يبدو منه سوى ذراعه الايمن، وساقيه إلا انه يوضح الحركات الاولى المتبعة عند بداية مباريات المصارعة حيث يحاول كل من المصارعين السيطرة على الخصم فيلاحظ على وجه المصارع اليقظة والحيطة والحذر من الخصم كما يظهر السروال المستخدم فى رياضة المصارعة[٥].

ثم كانت المصارعة فى العصر الأيوبى من المزايا التى ينبغى ان تكتمل فى الفارس الحق، وكانت تحدد من ناحية الترويض الجسدى فالقوة البدنية والالمام بفن مواجهة العدو[٦].

---

(١) عبدالمنعم 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 الأيوبى فى عهد صلاح الدين الأيوبى، 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 سروال 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 :

ـ 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 Détaille des noms des vêtements, Amsterdam, 1845, P. 93.

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

ثالثا: رياضة الفروسية على التحف المعدنية الايوبية

احتلت ألعاب الفروسية[1] المكانة الكبرى بين الألعاب الرياضية فى مصر الإسلامية بصفة عامة وبمصر الأيوبية بصفة خاصة، وذلك نظرا للطبيعة الحربية التى اتصف بها العصر الأيوبى، وما صاحب ذلك من العابا مختلفة للفروسية، وسباقات الخيل بحيث اضحت من المقومات الأساسية للفرسان، ولقد تنوعت هذه الالعاب ما بين ركوب الخيل والرمى بالقوس والرمح، والسيف، ولعب الترس على الارض وعلى الفرس، ورمى البندق، والقبق[2].

١ـ رياضة سباقات الخيل

ولقد اضحت رياضة سباقات الخيل من الرياضات الشهيرة فى مصر

---

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

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: أبى بكر الدمشقى، 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، ص٩١، محمد مصطفى، مخطوط فى تعليم فنون القتال والفروسية فى أواخر عصر المماليك الجراكسة، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، ١٩٦٦، ج٣، مطبعة دار الكتب الحديثة، ١٩٧١م، ص ١٢١٧-١٢٠٠، نبيل عبدالعزيز، نشر وتحقيق مخطوط نهاية السؤال والأمنية فى تعلم أعمال الفروسية، دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م، ج٢، ص١٧، محمد كامل علوى، الرياضة البدنية، ص ٥٨-٥٩، مؤلف مجهول، مخطوط شرح بغية الرامى، ورقة ٨-١٨، طيبغا الأشرفى، شرح غنية الرامى، مخطوط، ورقة ٤٨، السيد ادى شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٤٣، عبدالعزيز صلاح، الرياضة، ص ٩٨-١٢٢.

(٢) راجع : Ayalon D., Notes., P. 50.

الإسلامية بصفة عامة[1] وعند الأيوبيين بصفة خاصة وقد بلغ الاهتمام بهذه الرياضة إلى حد كبير حيث تباروا فى اقامة الحلبات الخاصة بالمسابقات واعداد الخيول المهرة حتى اصبح يوم السباق بمثابة العيد الذى يبتهج فيه الناس جميعا على اختلاف طوائفهم ورتبهم، بالإضافة إلى الجوائز والهبات التى كانت توزع فى مثل هذه الاحتفالات حيث كانت سباقات الخيل على راس الالعاب الرياضية التى مارسها السلاطين والامراء الأيوبيين وانعكس ذلك على رسوم الفنون التطبيقية وخصوصا التحف المعدنية بالإضافة لتصاوير المخطوطات كما ظهرت مناظر العاب الفروسية على التحف المعدنية الأيوبية على النحو التالى :-

- إبريق عمر بن جلدك الموصلى غلام أحمد الذكى النقاش مؤرخ فى سنة ٦٢٣هـ/ ١٢٢٥م و يظهر عليه مناظر رسوم الخيل فى أوضاع مختلفة[2].

- طست الملك العادل أبى بكر يحمل توقيع أحمد الذكى النقاش الموصلى، ومؤرخ فى سنوات : ٦٣٥ - ٦٣٧هـ/ ١٢٣٨- ١٢٤٠م ويظهر عليه رسوم الخيل فى أوضاع مختلفة بالإضافة لرسوم الخيل التى تشارك فى عمليات الصيد[3].

---

(١) كلمة خيل من خال الشىء يخال خيلا، وخيلة، وخالا، وخيلا، وخيلانا، ومخالة، ومخيلة، وخيولة فالخيل الفرسان والجمع أخيال، وخيول. والخيالة أصحاب الخيول، وقد سميت خيلاً لاختيالها فى المشية فهو على هذا اسم للجمع، والخيل جماعة الأفراس لا واحد له من لفظة كالقوم والرهط، ولقد عرف العرب عن الخيل أشياء كثيرة، وأطلقوا عليها أسماء متعددة قد تبلغ ألف كلمة فى لغتهم منها على سبيل المثال لا الحصر: الخيل، والصوافن، والصراهل، والمعربات التى تعرب إلى البيوت لكرمها، والجرد التى قد أصبحت فقصدت سدرتها وإذا سمن قصرت شعرته فيقال أجرد، والشواهم، والصافنات، ومقرب، ولاحق، وداحس، وذو العقال، وغراب، ومذهب، والشرب المدمرة./ . . الخ، أما لفظ الفرس فهو واحد الخيل، والجمع أفرس، والذكر والأنثى فى ذلك سواء، أما كلمة سبق فهى السبق، والقدمة فى الجرى وفى كل شىء والجمع الأسباق والسوابق والسبق. راجع: الشيخ البجيرمى الشافعى، رسالة فى أوصاف الخيل، مخطوط، ورقة ٥، ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج٣، ص٢٣. ، ابن الكلبى، أنساب الخيل، ص ١٣٣، أبو بكر بن البدر (المعروف بالناصرى)، كامل الصناعتين البيطرة والزرطقة، مخطوط، دار الكتب المصرية، رقم ٤ فروسية. ، ابن رسلان، قطر السيل فى أمر الخيل، مخطوط، ورقة ١٤، ابن هزيل الأندلسى، حلية الفرسان، مخطوط، ورقة ٧٣، ابن منظور، لسان العرب، ج٢، مادة خيل، ج٥، مادة فرس، النويرى، نهاية الارب، ج٩، ص ٣٤٧، واصف بطرس غالى، تقاليد الفروسية عند العرب، دار المعارف، ١٩٦٠، ص١٦٨.

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

(٣) محفوظ فى : 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 ، والتى 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 ألزم العدد للدفاع عن النفس حيث كانوا يستخدمونه فى حروبهم، وغزواتهم كما كان من ألزمها 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 هنيدى، الحياة العسكرية عند العرب، دمشق، ١٩٦٤، ص٨٦، واصف بطرس غالى، تقاليد الفروسية، ص٢٠٦، مصطفى عبدالله شيحة، 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 Swards, 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 الأيوبى[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 :ـ « عمل سالم بن على »[٣].

ويستدل من واقية هذا السيف ان المقبض كان نموذجا مبكرا 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 :ـ

ـ مبخرة الملك العادل ابى بكر[٥]. حيث يظهر على البدن احد الأشخاص يتمنطق بالسيف المستقيم الذى يتشابه مع السيف الأيوبى السابق.

ـ 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 الأيوبى 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، وخوذاً، 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 Swards, PP. 271-273.

(٢) نجم الدين أيوب والد صلاح الدين الأيوبى 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 ص٥٧.

(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 الأيوبى 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 الأيوبى.

كما ظهر رسم سيف يتشابه بدرجة كبيرة مع شكل السيف فى العصر الأيوبى، فيظهر على وجه الورقة ٥٩ من مخطوط مقامات الحريرى 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.

رابعا: رياضة الصيد[1] على التحف المعدنية الايوبية

تمتد اصول رياضة الصيد إلى العصر الفرعونى حيث وجد على جدران المقابر مناظر واسعة وعديدة توضح هذه الرياضة[2]، وكذلك فهناك العديد من المناظر التى تصور رياضة الصيد والقنص على التحف المعدنية الساسانية حيث يظهر الصياد الذى يمتطى صهوة الجواد ويسير مسرعا فى حين تلوز الحيوانات بالفرار من امامه فى نفس الوقت الذى يظهر الصياد وقد شد قوسه وصوب سهمه تجاههم[3].

ولقد استمرت هذه الرياضة عند العرب حيث اعتبروها اهم وسائل التسلية بالإضافة إلى كون الصيد رياضة مفضلة عند الشعوب الشرقية حيث كان معروفا قديما فى الجزيرة العربية، واعتنوا به واخذوا على عاتقهم العناية به[4]. 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، ج٤، ص ٢٥٣٣.

(٢) كانت رياضة الصيد من أهم الرياضات عند المصريين القدماء فكان المصريون القدماء يخرجون لصيد السباع والفيلة والثيران الوحشية وأفراس النهر واعتاد النبلاء والعظماء أن يركبوا القوارب الصغيرة المصنوعة من البردى ويخرجون فى رحلاتهم إلى أحراش الدلتا ومعهم أسرهم وخدمهم وذلك لصيد الأسماك والطيور. راجع: وليم نظير، العادات المصرية بين الأمس واليوم، دار الكاتب العربى، القاهرة، ص ٦٠-٦٦، محمد مصطفى حماد، الرياضة والمدينة والمواطن، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١، ص١٩، عبدالعزيز صلاح، الرياضة وأدواتها، ص٥١-٥٢.

(٣) Maurice S. Dimand, Areview 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, 1937, P. 10., Abd Ar-Ràziq A., La chasse au Faucon., P. 129.

آدابه ما هو أكرم للإنسان الصائد وارحم للحيوان المصيد[١]. فقد اجاز الإسلام الاصطياد بجوارح السباع وبجوارح الصيد كالبازى[٢]، والشاهين[٣]، والصقر[٤].

وبذلك كانت رياضة الصيد والبيزرة[٥] من انواع 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 حرما﴾. أما فى الحالة الثانية: هى الحرم فى مكة لأن الله جعل هذه المنطقة منطقة سلام وأمن لكل كائن حى 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 مكلبين تعلموهن 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﴾. ومما 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، ج٥، ص٢٣٩، 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: النويرى، نهاية الارب، ج١٠، ص١٨٦.

(٣) الشاهين: هو أسرع الجوارح وأخفها جناحاً، واسمه بالفارسية «شوذابه» 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 الجارح، من حيث صحتها ومرضها، 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 بزدارای أى القائم على البازى أو مالكه. 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 بالحضارة 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، ص٩٧، صلاح العبيدى، الصيد والقنص 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 المختلفه مثل الاخشاب و الخزف، والعاج، والمعادن، والبلور الصخرى[٢].

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

اولا: الصيد بانبوبة النفخ (الزبطانة)

انبوبة النفخ هى آلة صامتة تستعمل لصيد الطيور الصغيرة وقد شرحها «القلقشندى» 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 بحدة 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، ص١١٦.

(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 : القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، 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 الذكى 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 ابراهيم 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 الأيوبية 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 هيئه الكأس ، وعلبة الملك العادل ابى بكر .

---

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

(٢) محفوظ فى متحف همبورج بأمريكا 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 .

ثالثا : الصيد باستخدام ادوات الصيد المختلفة

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

- إبريق عمر بن جلدك غلام احمد الذكى النقاش حيث يظهر على المساحات العليا المحصورة بين الجامات رسوم أزواج من الصيادين يمسكون رماحا طويلة.

كما تظهر مناظر الصيد على طست الملك العادل ابى بكر حيث شغلت جامتان برسم صياد على فرسه وقد نقشت رسوم تلك الجامات على أرضية ذات زخرفة نباتية(١).

ولعل السبب فى ظهور مناظر الصيد بكثره على التحف المعدنية الأيوبية يرجع إلى ان كثيرا ما كان السلاطين يطلبون من الفنانين والصنّاع ان يصوروا صقورهم أو يصوروهم مع صقورهم وبازاتهم، وغيرها من الطيور المستخدمه 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 والمغنيين فى رحلات الصيد فبالاضافه لاستخدامه للتسليه 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.

obeikandl.com

مناظر الطرب ورجال البلاط[١]

ظهرت مناظر الطرب و الموسيقى على العديد من التحف المعدنيه الأيوبية، ورسمت عليها رسوم الموسيقيين و الموسيقيات مع الاتهم الموسيقية المختلفة مثل العود، والقيثارة، والدف، والناى، 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 غالبا 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، والتى لم تكون تخلو من النوادر والمداعبات وأيضاً لم تخلو هذه المجالس من مجالس للشراب والطرب والرقص، وكاانت تعقد عادة فى البساتين والمتنزهات وفى أفنية القصور وتدار فيها كؤوس الخمر التي 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 المغانى 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، المقريزى، الخطط، ج٢، ص٥٣، المسعودى، مروج الذهب، ج٢، صـ٥١، 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 والمتنزهات 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 الأيوبى، 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 القرود فى أوضاع راقصة ومتقابلين يمسك احدهما بكأس يرفعه إلى أعلى وخلفهما يوجد طائرين 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 نباتيه 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 العمائم 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 الناى.

---

(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 الناى و الدف[٤].

كما توجود 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 والشراب ورسوم الموسيقيين والراقصات على بعض التحف المعدنية الموصلية التى 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 الأيوبى الذى اشتهر بالغناء واللعب به، وممن اقترن اسمه باسم أبى نصر الفارابى فى ميدان الموسيقى والغناء رشيد الدين بن خليفة الذى قيل عنه أنه كان أعرف أهل زمانه بالموسيقى واللعب بالعود وأطيبهم صوتاً ونغمة، وهناك علم الدين قيصر الذى أخذ الموسيقى عن الفيلسوف كمال الدين موسيقى بن موسى الموصلى، ومن الموسيقيين الذين برعوا فى هذا الفن فى بلاد الشام فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى الجمال البستى الذى كان يعشق آلة الحفانة «القيثارة» ويجيد اللعب عليها، وكان يشغل فى نفس الوقت وظيفة الخطابة بجامع التوبة بمدينة دمشق فى عهد الملك الأشرف صاحب دمشق، على أن أهل دمشق كرهوا أن يكون خطيب جامع مغنى وموسيقى فى 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 اناء 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 لاثنين من الموسيقيين احدهما يعزف على آلة الهارب (القيثارة) والاخر يعزف بالناى وقد رسم المنظر على ارضية نباتية. ومن الاشياء الطريفة على هذا الإبريق وجود رسم يمثل قرد راقص[٤]. ويظهر منظر الاميرالجالس 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 الصوالجه فى حين يتقدم المنظر رسم اسدين متعاكسين ورسم المنظر على ارضيه ذات زخارف نباتيه . كما يظهر منظر لاثنين من الموسيقيين يجلسان فوق منصه ويظهر احدهما وهو يعزف على الناى والاخر على العود فى حين تتوسطهما رسم شجره فوقها طائرين متقابلين كما رسم المنظر على ارضية نباتية من الارابيسك[٥]. كما يوجد منظرعلى 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., Rèpretoire., XI, P. 29.

(٢) النقاب هو أن تعمد المرأة إلى برقع فتنقب 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، التحف المعدنية، ص ٥٧-٦٧.

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

(٦) Rice D.S., Inlaid, PP. 311-312.

(٧) العبيدى، التحف 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) برسم 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).

وايضا 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 العربيه 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 الجامات 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 بللنجراد بروسيا رقم : UPL 498.

(٤) تتشابه هذه المناظر مع التصويرة التى تمثل «بدر الدين لؤلؤ» فى مجلس طرب، من مخطوط كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، 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 سيفا واليسرى يحمل كأس وعلى يمينه ويساره حارسين يحمل كل منهما صولجان كما يتقدم المنظر ثلاث موسيقيين عازف الناى وراقص الالعاب البهلوانية، وسيدة تضرب على الدف أو ربما تصفق بكلتا يديها[٣]. ومن المناظر الاخرى المتعلقة بمناظر البلاط منظر أمير جالس على العرش ويتقدم منه شخص ذو وقار وله لحيه 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 لحيه 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 بالحربه 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 الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى 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 فى مدينة الموصل حيث يحملا مميزاتها 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 لولؤ» 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، ص٤٠، سعيد الديوه جى، الموصل فى العهد الأتابكى، ص ٤١-٤٤.

(٢) من المعروف أن الزراعة فى بلاد الشام كانت تعتمد إلى حد كبير على الأمطار ونزول الغيث، وقد اصطلحوا 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 في 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.

obeikandl.com

مناظر السيدات اللاتى يتزين[1] أمام المرآة[2]

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

الأولى : إبريق احمد الذكى النقاش[3] 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[4]. (لوحة ٦١).

---

(١) اهتمت المرأة بزينتها 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، ص١٦٨.

(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 صيداً كانت تصنعها منذ العصر الرومانى، وإن كانت المرآة الزجاجية أو البلورية عبارة عن لوح من البلور تغطى وجهه الخلفى طبقة من الفضة أو القصدير تلتصق تماماً بسطح البلور الأملس فإن المرآة المعدنية تعكس صور الأشياء بواسطة سطحها الأمامى. والمرآة المعدنية التى صنعت فى بلاد الشام عبارة عن قرص مستدير يتفاوت قطره بين ٨-١٢سم مصنوع من البرونز، وله فى معظم الأحيان مقبض مصنوع من قطعة واحدة مع القرص نفسه أو مضافاً إليه. وللقرص 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، فصلة من مجلة كلية الآداب، مجلد ١، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥٣م، زكى حسن فنون الإسلام، ص٥٢٥، أحمد ممدوح حمدى، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى، دار الكتب بالقاهرة، ١٩٥٩م، ص٧٤.

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

(٤) راجع : Rice, Inlaid., P. 293.

الثانية : إبريق شجاع بن منعة الموصلى[١] حيث يظهر على احدى جامات البدن جامة مفصصة شغل داخلها رسم سيدة تنظر فى المرآة وتقف بجوارها خادمتها تحمل صندوق التزيين 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 الموصليه 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 «العبيدى» فى وصف هذه الجامة إلى وجود سيدة مضطجعة على سرير وقد جلس عند قدميها شخص يقوم بعملية تدليك لجسمها في 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[1] وربما كان شعارا لبدر الدين لؤلؤ[2] 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 والمحفوظة فى ميونخ وعلى إبريق على بن عبد الله العلوى الموصلى . كما ظهر بين رسوم عديدة تمثل الابراج السماوية ومن ثم فهو يمثل هنا احد الكواكب السبعة[3]. ويعتبر اول ظهور لرسم الهلال كان على عملة معدنية هى درهم مؤرخ لسنة ٥٨٥/١١٨٩م، و ينسب إلى حكم عز الدين مسعود بن مودود[4]. وكذلك فقد ظهر على درهم آخر يرجع إلى

---

(١) راجع : ديماند، 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 الأصلى، وكانت هذه الصلة تختلف باختلاف العصور والطوائف والوظائف مثل اسم «محمد» كان يغلب التلقيب 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 النبى محمد ﷺ، راجع: حسن الباشا، الألقاب ص ١٥٢، The Encycolpaedia of Islam., PP. 271-275, Rice, Inlaid., P. 321.

(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/ ١١٨٠-١٩٩٣م. فقد كان زاهداً عابداً، خير الطبع كثير الإحسان يميل إلى الشيوخ والمتصوفة، 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، ج١١، ص ١٩٦، ٢١٠، ج١٢، ص٤٢، ٤٣.، أبو شامة، الروضتين، ج٢، ص ١٨، ٢٢٦، سعيد الديوه جى، الموصل فى العهد الأتابكى، ص٣٢.

«ناصر الدين محمود» ضرب فى الموصل سنة ٦٢٢ هـ/ ١٢٢٥م[١] ثم ظهر على عملة ترجع إلى «بدر الدين لؤلؤ» وبالتالى 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 والذى 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 التطبيقيه فى العصر الإسلامى 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 مراة 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 ٦٣٠هـ 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 كمداً 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، ص٦٦.
Rice., Inlaid., P. 321.

(٤) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى. ق. ٥-٦هـ/ ١١-١٢م محفوظ فى متحف اللوفر بباريس رقم سجل ٧٨٧٢.

الاعتقاد بان هذا الرسم يمثل كوكب القمر وهو من الابراج السماوية[1] ولقد ظهر شكل الهلال بصورة واضحة على التحف المعدنية الموصلية على النحو التالى :

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[2] 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 للوقة وللمطلقة وسائر الأوضاع والآلام تبرأ بإذن الله تعالى وذلك في شهور سنة ثمان وأربعين وخمسمائة الحمدلله 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 خصصت 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 coufiques 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 التى حملت رسوم الفلك ما يلى :

- إبريق عمربن جلدك غلام احمد الذكى النقاش
- طست الملك العادل ابى بكر
- إبريق وطست على بن عبد الله العلوى
- طست الصالح نجم الدين أيوب
- صينية بدر الدين لؤلؤ
- علبة الملك العادل ابى بكر .

المناظر الدينية المسيحية[1] على التحف المعدنية الايوبية

مما لاشك فيه ان الحروب الصليبية[2] كانت لها انعكاساتها الحضارية على العمارة والفنون الإسلامية مثلما كانت لها اثارها الهدامة بوصفها تعبيرا عن

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

- 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.
- Runee 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 فى 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 الصورى، الحروب الصليبية، ترجمة: حسن حبشى، 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 تتفق مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن الديانة المسيحية كما جاء فى القرآن الكريم بالإضافة إلى حرص السلاطين الأيوبين 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 الصليبى ببلاد الشام[٢]. وكذلك فان الحروب الصليبية ادت إلى ازدياد النشاط التجارى بين الشرق والغرب فى العصر الأيوبى، 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 والتى كانت موضع تقدير واعزاز فى اوربا[٣].

وقد حرص سفراء هذه الدول على المثول فى بلاد سلاطين بنى أيوب طالبين لتجارهم اعفاءات وتخفيضات جمركية، واستجاب لهم السلاطين ومنحوهم 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 الحويرى، 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 لسكناهم ولتخزين بضائعهم وكانت لهم كنائس خاصة بهم، وغير ذلك من الامتيازات التى منحوها اياهم سلاطين دولة بنى أيوب [١].

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

ولقد كانت السمة البارزة فى السياسة الأيوبية بعد صلاح الدين الأيوبى هى المحافظة على علاقات المسالمة والمهادنة مع امارات الفرنج فى الشام، ولم يحدث إلا قليلا ان اتخذ الأيوبيون خطة مهاجمة الفرنج[٤]، كما كان لتأسيس وقيام التنظيمات الدينية المسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية حدثا تاريخيا

---

(١) راجع : ستيفن رنسمان، تاريخ الحروب الصليبية، ج٢، ترجمة: السيد الباز العرينى، ١٩٦٨م، ص ٦٩٧ سعيد عبدالفتاح عاشور، الحركة الصليبية، مكتبة الانجلو المصرية، ج١، ١٩٦٣م ص٤٤٨، الأيوبيون والمماليك فى 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 شىء 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 فى 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 فى بلاد المسلمين على سلعهم والاتفاق بينهم والاعتدال فى جميع الأحوال، وأهل الحرب مشتغلون بحربهم والناس فى عافية والدنيا لمن غلب فالأمل لا يفارقهم فى 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 فى كنف الدولة العربية الإسلامية، وتمتعوا فى مجتمعاتهم الخاصة بقسط وافر من التسامح الدينى الذى عرف به الدين الإسلامى وخلال العهود الإسلامية المتتابعة مارس المسيحيون الشرقيون طقوسهم فى كنائسهم فى حرية تامة. راجع: محمود محمد الحويرى، الأوضاع الحضارية، ص ٨٨، عائشة تهامى، أثر الحروب، ص ٤٩٣.

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

كانت له قدارته التأثرية الهامة فى تاريخ المملكة اللاتينية فى بلاد الشرق، وفى مجريات الصراع الإسلامى الصليبى، كما حملت تلك التنظيمات لؤاء الدفاع عن الوجود الصليبى قرابة القرنين من الزمان ٦ ـ٧ هـ / ١٢ ـ ١٣م وقد قامت تلك التنظيمات بتأدية دورها فى ذلك المجال لتغنى باحتياجات ماسة تطلبها الوجود الصليبى فى وسط المحيط الإسلامى المعادى وذلك على المستويين الحربى والسياسى[١].

كان من نتيجة التسامح الدينى فى العصر الأيوبى 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 :ـ

١ـ منظر التعميد على زمزمية 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» وصبغ الشىء 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: انجيل متى، ٢٨-١٩، أعمال الرسل، ٢/ ٣٧، ٣٨.

فى منتصف القرن ٧هـ/ ١٣م[١]. يظهر هذا المنظر على وجه الزمزمية وينقسم إلى قسمين :ـ (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 تهم 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].

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

يظهر على بدن الشمعدان شريط يتألف من اربع جامات مفصصة ذات ستة عشر فصا اثنى 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 انحناءة 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; Ranee A., Christian., PP. 55-56.

(٣) راجع : Schneider Laura T., The Freer., PP. 53-63; Ranee 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: انجيل 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 ويتكئ على عصا طويلة والى يساره امرآتان 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 يُحيى 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 ٢٢ ، ١٤-٢٠.

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

(٤) Ibid.

(٥) وردت هذه القصة بانجيل يوحنا، راجع: انجيل يوحنا ١١، ١-٣و 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 :

ـ زمزمية من النحاس المكفت بالفضة[٣]حيث يظهر السيد المسيح فى منتصف المنظر وهو يركب حمار ويسارع 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 بقدوم السيد المسيح والآخر يهم بابعاد احد الاطفال من امام الموكب كما يشاهد اثنين من الملائكة فى صورة أشخاص ذات اجنحة فى أعلى المنظر[٤].

ـ 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 كانه يقوم بالترحيب بقدوم موكب المسيح والجميع يرتدى المسوح الدينى وتحيط برؤوسهم رسوم الهالات[٦].

---

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

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

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

(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 : ٥٥-١٠.

(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 وتلتفت إلى اليسار لتستمع إلى «جبريل » الذى رسم فى 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 زمزمية 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 وبجوارهما احد القديسين وكأن الجميع فى حالة محادثة فى حين يحيط بهم اثنين من القديسين يقفا بجوارهما الايمن يرفع يده فى حالة دعاء وتضرع والاخر يقرأ بعض التراتيل من ورقة كبيرة كما يظهر فى أعلى التصويرة فوق البناء رسوم الملائكة ذات الاجنحة وذلك بعض الطيور(٣).

ثامنا : مناظر القديسين ورجال الدين المسيحى

بالإضافة لمناظر السيدة العذراء والسيد المسيح ظهر كذلك على التحف المعدنية الأيوبية مناظر تمثل رسوم القديسين ورجال الدين المسيحى وهم فى وضعيات مختلفة ما بين وقوف وهم مفتوحى أو مرفوعى الايدى كأنهم فى حالة دعاء وتضرع أو ظهروا وهم يمسكون بعصا الاسقفية مما يرجح بعضهم كونه اسقفا وبالإضافة لظهور هذه المناظر على ظهر الزمزمية 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 فى منتصف القرن ٧ هـ/ ١٣ م[١]. (لوحة ٦٤).

كما ظهرت مناظر رجال الدين المسيحى فى وضعيات مختلفة على صينية الملك الصالح نجم الدين أيوب[٢].

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

وظهر عدد من هذه المناظر فى وضعيات اخرى حيث يظهر القديسون، هم يمسكون بالصلبان وبالعصا أو يظهر منظر شخص راكع على ركبته ويحيط به اثنين من القديسين[٤].

وفى أحيان اخرى يظهر القديس وهو يحمل الكتاب المقدس أو يحمل طيور بين يديه[٥]. الجدير بالذكر ان الأسلوب الفنى للتصاوير المسيحية على التحف

---

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

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

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

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

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

المعدنية الأيوبية تتشابه مع تصاوير المخطوطات التى زوقت خلال العصر الأيوبى ويتضح ذلك بجلاء على التصاوير الاتية :

- 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 حوالى ٦ سم وهى ذات خلفية باللون الذهبى 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 فى وضع المواجهة تماما بوجه خال من التفاصيل . (لوحة ٦٦).

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

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

---

(١) مخطوط الرسائل وأعمال الرسل محفوظ بالمتحف القبطى بالقاهرة تحت رقم: ٩٤ مقدسة. والرسائل: هى التى كتبها الرسول بولس إلى تلاميذه وأما أعمال الرسل فهى عبارة عن السفر الذى 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 سطراً، 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، ص٤٥-٤٦.

- يعقوب، بطرس، يوحنا، ويهوذا الاسخريوطى[1]. (لوحة ٦٨).

- تصويرة تمثل الرسل المنتخبين وصعود السيد المسيح، وهى تنقسم إلى قسمين:

القسم الاول : يمثل صعود السيد المسيح

القسم الثانى : يمثل السيدة العذراء وحولها الحواريون الاثنى عشر[2].

وتتضح فى رسوم تصاوير المخطوطات الدينية المسيحية انه قد تم انجازها فى مصر ابان العصر الأيوبى 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 التصاوير من التجسيم والميل إلى السطحية، والعناية والاهتمام بالشخص الرئيسى فى التصويرة فى الحجم و الملبس 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[3]. وتتضح كذلك من مقارنة تصاوير هذه التصاوير بتصاوير

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

(٢) تتشابه هذه التصاوير مع تصاوير مخطوطة الأربع بشائر المؤرخة ٥٧٦هـ/ ١١٨٠م المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس رقم ١٣ قبط، والتى تتناول سيرة السيد المسيح وبعض الحواريين وقد رسمت بحسب الأسلوب التصويرى فى العصر الأيوبى، ولقد تم نسخها في مصر على يد «ميخائيل» أسقف مدينة دمياط فى سنة ٥٧٦هـ/ ١١٨٠م، بالإضافة إلى أن تصاويرها تتطابق تقريباً فى الشكل العام ومن حيث الأسلوب الفنى مع أسلوب تصاوير مخطوطة «كليلة ودمنة» المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس رقم ٣٤٦٥ عربى. بالإضافة إلى أنها تتشابه مع تصاوير من مخطوطة الأربع بشائر المؤرخة ٦٢٣هـ/ ١٠٩٤م، والمحفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة سجل ٢٤٧، رقم ٩٥ مقدسة، وقد كتبت باللغة العربية بخط نسخ متقن بالحبر الأسود وعناوينها كتبت بالحبر الأحمر، والفواصل بين جملة مزينة بشكل وردة بليغة الترتيب، وتحتوى هذه المخطوطة على ٣٥٤ ورقة مقاساتها ١٧×١١سم، 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 تايمس، ١٩٧٢، ص٦-١٨، 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 التى كانت سائدة فى العصر الأيوبى والتى نفذت فى رسوم التحف المعدنية من حيث عدم العناية برسم الجسم الإنسانى واهمال التجسيم و عدم مراعاة النسب التشريحية والتركيز على رسم الجسم يميل إلى الرشاقة والاستطالة وهو نفس الأسلوب الذى وجد فى رسوم الأشخاص على الخزف الأيوبى الدقيق الصنع والذى ظهر عليه رسم للسيد المسيح تسنده السيدة العذراء ويحيط بها الحواريون الاثنى عشر[1].

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

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

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

الملاحـق

قوائم - فهرست - مصادر ومراجع

- قـوائم بأسـماء صنـاع التـحف المعـدنيـة الأيوبية
- قـوائم بأسـماء السـلاطين الأيوبيين
- فـهرسـت الأعـلام والأمـاكـن
- مـصـادر ومـراجـع البـحـث

obeikandl.com

obeikandl.com

قوائم بأسماء صناع التحف المعدنية الأيوبية

obeikandl.com

الصناع الأيوبيون وأشهر أعمالهم

م	اسم الصانع	القطعة التى صنعها	التاريخ	التوقيع	مكان الصناعة	مكان الحفظ
١	أحمد بن عمـــر المعـــروف بالذكى النقاش	١- إبريق	٦٢٠هـ/١٢٢٣م	أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش	مصر أو بلاد الشام	متحف كليفلاند
		٢- إبريق	٦٤٠هـ/١٢٤٠م	أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش	بلاد الشام	متحف همبورج
		٣- طست	٦٣٦هـ- ٦٣٨هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م	أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش	مصر	متحف المتروبوليتان نيويورك
٢	أبو بكر بن الحاج جلدك	١- شمعدان	٦٢٢هـ/١٢٢٧م	أبو بكر بن حاجى جلدك	القاهرة	متحف بوسطن
٣	عمر بن جلدك	١-إبريق	٦٢٣هـ/٢٢٥م	عمر بن الحاجى جلـــدك غلام أحمد الذكى النقاش	مصر أو الشام	متحف المتروبوليتان نيويورك
	قاسم بن على	إبريق	٦٢٩هـ/١٢٣٢م	قاسم بـــن علـــى غـــلام إبراهيم بن مواليا	حلب	kevorkion
٤	داود بن سلامة	١- شمعدان	٦٤٦-٦٤٧هـ ١٢٤٨-١٢٤٩م	داود بن سلامة	بلاد الشام	متحف الفنون الزخرفية رقم ٤٤١٤
		٢-طست	١٢٥٢-١٢٥٣م	داود بن سلامة الموصلى	مصر	متحف الفنون الزخرفية No1 4411
٥	إياس	١- إبريق	٦٢٧هـ/١٢٢٩م	إياس غـــلام عبدالكريـــم الترابى	بلاد الشام	المتحف التركى باستانبول
	محمد بن خلتخ	مبخرة	٦٢٨-٦٣٨هـ/ ١٢٣٠-١٢٤٠م	محمد بن صالح خلتخ	دمشق	المتحف البريطانى بلندن No1 88-5-261

obeikandl.com

م	اسم الصانع	التحفة التى صنعها	التاريخ	التواقيع	مكان الصناعة	مكان الحفظ
٦	إسماعيل بن ورد	١- علبة	٦١٧هـ/١٢٢٠م	إسماعيل بن ورد	بلاد الشام	متحف بناكى باثينا No. 65 - No. 17
٧	ابو القاسم بن سعيد الأسعردى	١- مقلمه	٦٣٤هـ/١٢٣٧م	ابو القاسم بن سعيد بن محمد الأسعردى	اسعرد	متحف الفن الاسلامى بالقاهرة No, 15187
		٢- مقلمه	٦٤٣هـ/١٢٤٧م	ابو القاسم بن سعيد بن محمد الأسعردى	اسعرد	متحف اللوفر No, k3438
٨	أبو القاسم بن سعيد الأسعردى	٣- شمعدان	ق٧هـ/١٣م		اسعرد	مجموعة Dr. Lamm
٩	حسين بن محمد	إبريق	٦٥٧هـ/١٢٥٨م	حسين بن محمد	دمشق	متحف اللوفر No. 7428
	الأسطرلابيون					
١	قيصر بن إبى القاسم بن عبد الغنى	كرة سماوية	٦٢٢هـ/١٢٢٥م	قيصر	دمشق	متحف نابولى الوطنى
٢	عبدالكريم المصرى	اسطرلاب	٦٣٣هـ/١٢٣٥م	عبدالكريم الأسطرلابى	حلب	المتحف البريطانى No1 55-7-91
٣	محمد بن خلّخ	آلة فلكية	٦٣٩هـ/١٢٤١-١٢٤٢	محمد بن خلّخ	دمشق	المتحف البريطانى No, 88-5-26-1
	الصناع المواصلة					
١	شجاع بن منعه الموصلى	ابريق	٦٢٩هـ/١٢٣٢	شجاع بن منعة الموصلى	الموصل	المتحف البريطانى بلندن No, 606A 1866-12
٢	محمد بن فتوح	شمعدان	٧ هـ/١٣م	محمد بن فتوح الموصلى	الموصل	متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ١٥١٢١
٣	ابراهيم بن مواليا	ابريق	بداية ق ٧هـ/١٣م	ابراهيم بن مواليا	الموصل	متحف اللوفر No, K3435
٤	يونس بن يوسف الموصلى	ابريق	٦٤٤هـ/ ١٢٤٦ - ١٢٤٧م	يونس بن يوسف الموصلى	الموصلى	Waters Art, Gallery No, 54.456
٥	حسين بن محمد	ابريق	٦٥٧هـ/١٢٥٨م	حسين بن محمد الموصلى	دمشق	متحف اللوفر باريس No 7428
٦	على بن عبدالله العلوى الموصلى	ابريق	ق ٧هـ/١٣م	على بن عبدالله العلوى الموصلى	الموصل	Museum für Islamische kunst No. 1-65-81
		طست	ق ٧هـ/١٣	على بن عبدالله العلوى الموصلى		No, 1-65-80
٧	أبناء عيسون	صينية	٦٣١-٦٥٧هـ/١٢٣٣-١٢٥٩م	محمد بن عيسون الحسن بن عيسون	الموصل	Museum Für V. lkunde München

التحف المعدنية الإيوبية فى مصر والشام

نوع التحفة	المادة	التاريخ	مكان الصناعة	التوقيع	مكان الحفظ
ابريق	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٢٠هـ/١٢٢٣م	مصر أو بلاد الشام	أحمد الذكى النقاش الموصلى	متحف كيفلاند
ابريق	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٢٣هـ/١٢٢٥م	مصر أو بلاد الشام	عمر بن جلدك الموصلى غلام أحمد الذكى النقاش	Metropolitan Museum of art No, 91-1-586
إبريق	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٢٧هـ/١٢٢٩م	بلاد الشام	إياس غلام عبدالكريم بن الترابى	المتحف التركى الاسلامى باستانبول
إبريق	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٢٩هـ/ يونيه ـ يوليه ١٢٣٢م	حلب	قاسم بن على الموصلي	kevorkianof new York
إبريق	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٤٠هـ/١٢٤٢م	بلاد الشام	أحمد الذكى النقاش الموصلى	متحف همبورج بأمريكا
إبريق	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٤٤هـ/١٢٤٦م	بلاد الشام	يونس بن يوسف الموصلى	The walters Art Gallery in Baltimore
إبريق	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٥٧هـ/١٢٥٨م	دمشق	باسم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف نقش حسين بن محمد الموصلى	متحف اللوفر سجل رقم: ٧٤٢٨

نوع التحفة	المادة	التاريخ	مكان الصناعة	التوقيع	مكان الحفظ
مبخرة	نحاس اصفر مع تكفيت بالفضة	٦٣٥هـ-٦٣٧هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م	القاهرة	باسم السلطان العادل الثانى	مجموعة شريف صبرى
مبخرة	خليط معدنى مع تكفيت بالفضة والنحاس الأحمر	٦٢٨-٦٣٨هـ ١٢٣٠-١٢٤٠م	دمشق	الصانع محمد بن ختلخ الموصلى	The Aron Collection
مبخرة	خليط معدنىمكفّت بالفضة والنحاس الأحمر	منتصف القرن السابع الهجرى/الثالث عشر الميلادى	دمشق	-	The Aron Collection
شمعدان	النحاس المكفت بالفضة المكفت	٦٢٢هـ/١٢٢٥م	القاهرة	ابو بكر بن الحاج جلدك الموصلى غلام أحمد الذكى النقاش	The Museum of Fine Arts, Boston
شمعدان	النحاس الأصفر المكفت بالفضة	٦٤٦هـ/١٢٣٧	شمال سوريا	داود بن سلامة	متحف الفنون الزخرفية بباريس رقم:٤٤١٤
مقلمة	النحاس المكفت بالفضة	٦٣٤هـ/١٢٣٧م	اسعرد	أبو القاسم بن سعيد الأسعردى	متحف الفن الإسلامى رقم ١٥١٨٧
شمعدان	النحاس المكفت بالفضة	منتصف ق٧هـ/١٣م	اسعرد	أبو القاسم بن سعيد الأسعردى	مجموعة Dr. Lamm
مقلمه	النحاس المكفت بالفضة	٦٤٣هـ/١٢٤٥م	اسعرد	أبو القاسم بن سعيد بن محمد بن الاسعردى	متحف اللوفر بباريس رقم K: 3438

نوع التحفة	المادة	التاريخ	مكان الصناعة	التوقيع	مكان الحفظ
طست	نحاس اصفر مكفت بالفضة	٦٣٥-٦٣٧هـ ١٢٣٨-١٢٤٠م	مصر أو سوريا	باسم الملك العادل أبى بكر توقيع الصانع أحمد الذكى النقاش الموصلى	متحف اللوفر رقم ٥٩٩١
طست	البرونز المكفت بالفضة	٦٣٧-٦٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩هـ	القاهرة	باسم الصالح نجم الدين أيوب	متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ١٥٠٤٣
طست	البرونز المكفت بالفضة	٦٣٧-٦٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩م	بلاد الشام	باسم الصالح نجم الدين أيوب	متحف الفرير بواشنطن
طست	النحاس المكفت بالذهب والفضة	٦٣٧-٦٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩م	القاهرة	باسم الملك الصالح نجم الدين ايوب	Museum of the University of Michigan
طست	النحاس المكفت بالذهب والفضة	٦٥٠هـ ١٢٥٢-١٢٥٣م	شمال سوريا	توقيع داود بن سلامة الموصلى	متحف الفنون الزخرفية بباريس الآن متحف معهد العالم العربى بباريس
صنية	النحاس المكفت بالفضة	٦٣٧-٦٤٧هـ ١٢٣٩-١٢٤٩م	دمشق	باسم السلطان الملك الصالح نجم الدين ايوب	متحف اللوفر رقم: MA 0360.
طاسة	نحاس مضاف إليه زنك	٥٨٠هـ/١١٨٤م	مكة	باسم أبو المظفر يوسف (صلاح الدين الايوبى).	The British Museum No:0A-2518.
طاسة	نحاس مضاف إليه زنك	٥٨٠هـ/١١٨٤م	مكة	باسم ابو المظفر يوسف (صلاح الدين الأيوبى).	متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ١٥٣٨٣

نوع التحفة	المادة	التاريخ	مكان الصناعة	التوقيع	مكان الحفظ
طاسة	نحاس مضاف إليه زنك	٥٨٠هـ/١١٨٤م	مكة	باسم ابو المظفر يوسف (صلاح الدين الأيوبى).	متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ١٥٣٨٣
زهرية	نحاس مكفت بالفضة	٦٣٥-٦٥٩هـ ١٢٣٧-١٢٣٧م	دمشق	باسم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف.	متحف اللوفر بباريس رقم ٤٠٩٠
كأس	النحاس المكفت بالفضة	٦٢٦-٦٣٥هـ ١٢٢٨-١٢٣٧م	دمشق	بإسم الملك الاشراف موسى	المكتبة الاهلية بباريس رقم Chabouillet No:3192
علبة	نحاس أصفر مكفت بالفضة	٦١٧هـ/١٢٢٠م	شمال سوريا	إسماعيل بن ورد	متحف بناكى فى أثينا رقم:Case 65, No.17
علبة	نحاس اصفر مكفت بالفضة	٦٣٥-٦٣٧هـ ١٢٣٨-١٢٤٠م	مصر	باسم الملك العادل أبى بكر	The Victoria and Albert Museum. No: 8508/1863.
اسطرلاب	نحاس اصفر مكفت بالنحاس الأحمر والفضة	٦٣٣هـ/١٢٣٥م	حلب	عبد الكريم المصرى الاسطرلابى	المتحف البريطانى رقم No.55 7-9 1
آلة فلكية	نحاس اصفر مكفت بالذهب والفضة	٦٣٩هـ/١٢٤١م	دمشق	محمد بن ختلخ الموصلى	The British Museum. No: 5-26-10
كرة سماوية	نحاس أصفر مكفت بالذهب والفضة	٦٢٢هـ/١٢٢٥م	دمشق	قيصر بن إبى القاسم	متحف نابولى الوطنى

قوائم بأسماء السلاطين الأيوبيين

obeikandl.com

(أ) الأيوبيون

(ابناء صلاح الدين الثمانية عشر)

مروان

شادى

نجم الدين أبو الشكر أيوب

(توفى فى ١٨ ذى الحجة سنة ٥٦٨)

سيف الدين

الناصر (الأول) صلاح الدين يوسف

(ولد بتكريت سنة ٥٣٢)

١- الأفضل على نور الدين (ولد بمصر سنة ٥٦٥، وتوفى سنة ٦٢٢ دمشق ٥٨٢-٥٩٢)

الصالح إسماعيل

عائشة خاتون (تزوجت المنصور الثانى صاحب حماه)

٢- العزيز (الأول) أبو الفتح عثمان عماد الدين (ولد بمصر فى ٨ جمادى الأول سنة ٥٦٧) مصر ٥٨٩-٥٩٥)

المنصور محمد ناصر الدين مصر ٥٩٥-٥٩٦

غازية خاتون

٣- الظاهر أبو العباس أحمد مظفر الدين (ولد بمصر فى ٥ شعبان سنة ٥٦٨، وتوفى بحران فى جمادى الأول سنة ٦٢٧)

العزيز محمد غياث الدين حلب ٦١٣-٦٣٤

الظاهر غازى (توفى سنة ٦٥٩)

٤- الظاهر أبو منصور غازى (الأول) غياث الدين (ولد بمصر فى ١٥ رمضان سنة ٥٦٨، وتوفى فى جمادى الآخرة سنة ٦١٣ حلب ٥٨٢-٦١٣

ضيفة خاتون

الصالح أحمد صلاح الدين صاحب عينتاب (ولد سنة ٥٩٩ وتوفى فى شعبان سنة ٦٥٠)

الناصر يوسف (الثانى) صلاح الدين (ولد فى ١٩ رمضان سنة ٦٢٧ وتوفى فى جمادى الأول سنة ٦٥٩) حلب ٦٣٤-٦٣٨ دمشق ٦٤٨-٦٥٨

٥- العزيز أبو يعقوب اسحق فتح الدين (ولد بدمشق فى مستهل ربيع الأول سنة ٥٧٠).

٦- الوليد أبو الفتح مسعود نجم الدين (ولد بدمشق سنة ٥٧١ وتوفى سنة ٦٠٦).

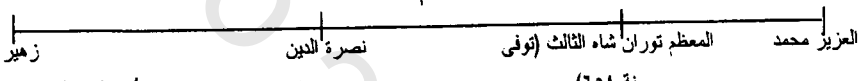
٧- الأعز أبو يوسف يعقوب شرف الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٢).

٨- الزاهر أبو سليمان داود محيى الدين (ولد بمصر فى ٢٢ ذى الحجة ٥٧٣ وتوفى فى ٩ صفر سنة ٦٣٢).

٩- الفضل أبو المظفر موسى قطب الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٣).

١٠- الأشراف أبو عبدالله محمد عزيز الدين (ولد بدمشق سنة ٥٧٥).

١١- محسن أبو العباس أحمد ظهير الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٧).



١٢- المعظم أبو منصور توران شاه الثانى فخر الدين (صاحب روحين)، (ولد بمصر فى ربيع الأول سنة ٥٧٧ وتوفى سنة ٦٥٧).

١٣- الجواد أبو سعيد أيوب ركن الدين (ولد سنة ٥٧٨).

١٤- غالب أبو الفتوح ملك شاه ناصر الدين (ولد فى رجب سنة ٥٧٨).

١٥- المنصور أبو بكر عز الدين (ولد بحران بعد وفاة أبيه).

١٦- شادى، إمام الدين، (أمه أم ولد).

١٧- مروان نصرة الدين (أمه أم ولد).

١٨- الخضر مظفر الدين المشمر، (صاحب بصرى)، (ولد سنة ٥٦٨ وتوفى سنة ٦٢٧).

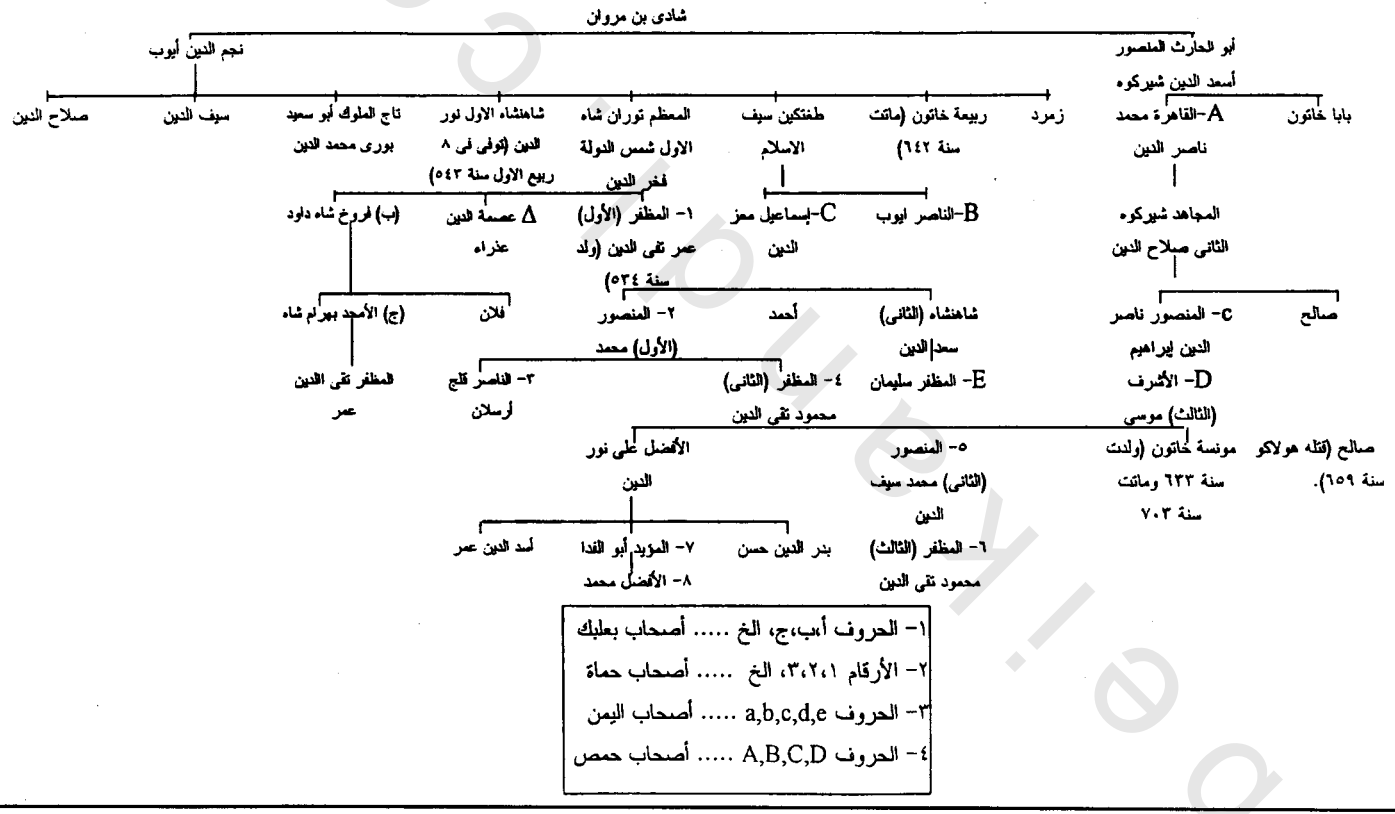
١٩- مونسة خاتون، (تزوجب الكامل محمد بن العادل).

٢٠- فلانة، (تزوجت حسام الدين لاجين عمر).

(ب)

الأيوبيون

ابناء نور الدين وشيركوه



الأيـوبيـــون

الأيوبيون :

أولاً : فى مصر

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

ثانيا : في دمشق

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

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

ثالثا : في حلب

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

رابعا : في ميافارقين وسنجار

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

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

خامسا : في اليمن

- الملك المعظم شمس الدين توران شاه (الأول) بن أيوب . رجب ٥٦٩ هـ/ ١١٧٣م.
- الملك العزيز سيف الإسلام ظهير الدين أبو الفوارس طغتكين بن أيوب
(لم يصل الى اليمن الا سنة ٥٧٨ هـ/) .....٥٧٧ هـ/ ١١٨١م.
- معز الدين إسماعيل بن طغتكين ..... ١٩ شوال ٥٩٣ هـ/ ١١٩٦م.
- الملك الناصر أيوب بن طغتكين ..... ٥٩٨ هـ/ ١٢٠١م.
- الملك المظفر سليمان بن سعد الدين شاهنشاه (الثانى)
(توفى سنة ٦٤٩ هـ/ ١٢٥١م) ..... ٦١١ هـ/ ١٢١٤م.
- الملك المسعود صلاح الدين يوسف بن الكامل ..... ٦١٢هـ/ ١٢١٥م.
- الاستيلاء على مكة ..... ٦١٩ هـ/ ١٢٢٢م.
- بنو رسول ..... ٦٢٦ هـ/ 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 ٥٧٥ هـ/ 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 ٦٣٥ هـ/ ١٢٣٧م.
- الصالح أيوب (صاحب دمشق) ..... ٦٤٣ هـ/ ١٢٤٥م.
- توران شاه (الرابع) (صاحب دمشق) ..... ٦٤٧ هـ/ ١٢٤٩م.

obeikandl.com

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

سابعا : فى حمص

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

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

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

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

ثامنا : في الكرك

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

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

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

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

تاسعا : في حماه

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

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

(توفى فى ٢٢ ذى القعدة سنة ٦١٧ هـ/) ..... رمضان ٥٨٧ هـ/ ١١٩١م.

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

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

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

عاشرا : في حصن كيفا وآمد وبانياس

ا ـ 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 تقى الدين عبدالله بن عبدالله بن توران شاه ..... ٦٤٧ هـ/ ١٢٤٩م.

ب ـ في آمد

- بنو ارتق ..... حتى سنة ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م.

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

ج ـ في بانياس

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

- الملك الظاهر غازى بن عثمان (توفى سنة ٦٣٠ هـ/) ..... ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م[1].

---

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

obeikandl.com

فهرست الأعلام والأماكن

-أولاً : فهرست الأعلام

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

obeikandl.com

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

obeikandl.com

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

obeikandl.com

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

obeikandl.com

ثانياً: فهرست الأماكن

الاســـم	الصفحة
أ	
- أرمينية	٨١
- أسعرد	٩ - ٧٥ - ٧٦ - ٢١٩ - ٢٢٣
- أصفهان	٦٠
ـ أورشليم	١٥٨ - ٢٨٠ - ٢٨٣
- الأندلس	٢٠
- أنطاكية	١٩ - ٢٠
- إيران	٢٣ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٣ - ٨١ - ١٤١
- اسكندرية	١٥
- آسيا	١٣ - ٧٤
ب	
- باريس	٢٢٣
- البحر الميت	١٨
- بغداد	٦٤ - ٧٤ - ٨٤
- بلاد الجزيرة	١٤ - ٤٥ - ٧٩
- البندقية	١٥
- بيت المقدس	١٤
- بيزا (الإيطالية)	١٥
ت	
- تكريت	٨١
- تل قليعات	٧٩

obeikandl.com

الاســـم	الصفحة

ح

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

خ

- الخليل ١٨

د

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

ر

- الرقة

س

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

obeikandl.com

الاســـم	الصفحة

ش

- الشام 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

ص

- صور ١٨ - ٢٠
- الصين ٢٠ - ٢٤٥

ط

- طرابلس ١٩ - ٢٠

ع

- العراق ٢٣ - ٣٩ - ١٤١
- عكاز ١٩

ف

- فارس ٧٤
- الفسطاط ٩ - ٢٤ - ٣٦ - ٥٦ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١
- فلسطين ٨٠

obeikandl.com

الاســـم	الصفحة

ق

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

م

- مصر	٨ - ١٠ - ١٣ - ١٤ - ١٦ - ١٩ - ٢٤ - ٢٥ - ٣٩ - ٤٣ - ٤٥ - ٤٧ - ٥٤ - ٥٦ - ٦٠ - ٦١ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٩ - ٧٩ - ٨١ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٧٨ - ١٩٠ - ٢٠٢ - ٢٠٣
- مكة	٩ -- ٧٦ - ١٣٣ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ٢٠٢
- المعرة	١٩
- الموصل	١٠ - ١٩ - ٣٩ - ٤٥ - ٤٨ - ٥٨ - ٦٠ - ٦٢ - ٦٤ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٩ - ٩٠ - ٩٤ - ٩٨ - ١٠١ - ١٠٦ - ١١٠ - ١١٤ - ١١٦ - ١١٨ - ١٢٢ - ١٢٤ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٤١ - ٢٠١ - ٢٧٠ - ٢٧٥

oberkandl.com

الاســـم	الصفحة
ن	
- النوبة	١٤
- نينوى	٧٩
هـ	
- هراة	٣٨
- الهند	٢٠ - ٤٥ - ٧٤ - ٨٠
ى	
- اليمن	٤٨

obeikandl.com

مصادر ومراجع الكتاب

- القرآن الكريم.

أولا : المخطوطات :

- ابى 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 الرامي).
- مخطوط «مقامات الحريرى » المؤرخ لسنة ٦٣٤هـ / ١٢٣٧م ، بمقاييس ١ ، ٢٦ سم فى ٢١,٣سم ، للمصور «يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى » ، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس Bibliothéque 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 الأرثنال بباريس Bibliothéque de L'Arsenal تحت رقم (١٠٣٦). (صور الكواكب).

ثانيا : المصادر :

- إنجيل متى إصحاح ٤ ، إصحاح ١٧ .
- إبن 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 النظار فى غرائب الأمصار ،و عجائب الأسفار » ، بيروت ، بدون تاريخ . (الرحلة).
- ابن تغرى بردى «جمال الدين أبى المحاسن» ت : ٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م. النجوم الزاهرة فى ملوك مصروالقاهرة ، ١٦ جزء ،تحقيق : محمد رمزى ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، ١٩٣٠ـ ١٩٤٠ م . (النجوم).

obeikandl.com

المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى ، تحقيق : محمد أمين ، القاهرة، ١٩٨٤ـ١٩٨٥م. (المنهل الصافى).

- ابن حجر « الإمام أحمد بن على بن حجر العسقلانى » ت: ٨٥٢هـ. إنباء الغمر بأنباء العمر ، تحقيق : حسن حبشى ، القاهرة ، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م. (إنباء الغمر).

- ابن حوقل (ابى القاسم بن حوقل النصيبى) كتاب صورة الارض ، دار الكتاب الإسلامى ، القاهرة ، بدون تاريخ . (صورة الارض).

- ابن خرداذبة (ابى القاسم عبيدالله بن عبدالله المعروف بابن خردذابة) متوفى فى حدود سنة ٣٠٠ هـ . المسالك والممالك، مكتبة الثقافة الدينية ، بدون تاريخ. (المسلك والممالك).

- ابن خلدون « عبدالرحمن » ت : ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥ م. المقدمة، الطبعة الرابعة، بيروت، بدون تاريخ . (المقدمة).

- ابن دقماق « إبراهيم بن محمد بن آيدمر العلائى » ت ٨٠٩هـ/ ١٤٠٩م. الانتصار لواسطة عقد الأمصار فى تاريخ مصر وجغرافيتها ، ج ٤ ، ٥ ، بولاق ، القاهرة ، ١٣١٠هـ/ ١٨٩٢م . (الانتصار).

- ابن سعد « محمد بن سعد كاتب الواقدى ». الطبقات الكبرى ، القاهرة ، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م. (الطبقات).

- ابن شداد « بهاء الدين يوسف بن رافع » ت ٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م. النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ، تحقيق : جمال الدين الشيال، الطبعة الأولى ١٩٦٤م. (النوادر السلطانية).

- ابن العديم (المولى الصاحب كمال الدين ابى القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله بن العديم) ٥٨٨ ـ ٦٦٠ هـ. زبدة الحلب فى تاريخ حلب ، المعهد الفرنسى بدمشق للدراسات العربية ، بدون تاريخ ، ج ٣ ، ٥٥٩ ـ ٦٤١ هـ ، (زبدة الحلب).

- ابن العبرى ، تاريخ مختصر الدول ، تحقيق أنطوان صالحانى اليسوعى ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٨ م .

- ابن الفرات « ناصر الدين عبدالرحمن ». تاريخ ابن الفرات ، تحقيق : قسطنطينة رزين ، بيروت، ١٩٣٩م.

- ابن القلانس (ابى يعلى حمزة بن القلانس). ذيل تاريخ دمشق ، بيروت ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٠٨ م.

- ابن كثير « عماد الدين أبى 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 ، ج٤ ، القاهرة بدون تاريخ.

- ابن واصل «جمال الدين محمد بن سالم » ت :٦٩٧هـ/ ١٢٩٧م. مفرج الكروب فى أخبار بنى آيوب ، تحقيق : ج ١ـ ٣ : جمال الدين الشيال ، القاهرة ١٩٥٣ـ١٩٦٠ م، ج٤: حسنين محمد ربيع ، القاهرة ، ١٩٧٢م (مفرج الكروب).

- ابن إياس « محمد بن أحمد الحنفى » ت : ٩٣٠هـ/ ١٩٨٣ م. 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، جـ ١، ق ٢ ، القاهرة ١٩٦٢م. (الروضتين).

- الاصطخرى (ابى اسحق ابراهيم بن محمد الفارسى الاصطخري)، 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 آيوب ، تحقيق/ فاطمة رشيد ، دار الحرية، بغداد ، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٨م.

- الجهشيارى « أبى عبدالله محمد بن عبدوس ». كتاب الوزراء والكتاب ، تحقيق / إبراهيم الإبيارى وأخرون ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٧هـ/ ١٩٢٨م .

- الداوادارى « أبو بكر عبدالله بن أيبك » ت : ٧٣٦هـ/ ٣٣٥م. كنز الدرر وجامع الغرر ، ج ٧ ، الدر المطلوب فى أخبار بنى آيوب ، 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 ، ١٣٥٠ هـ/ ١٩٩٣ م . (الشاهنامة).

- 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).

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

- كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، تحقيق/ محمد مصطفى زيادة ، ج٢ ق ١، القاهرة ، ١٩٧١م ، ج٢، 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 المقريزية » ، 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 ، ١٩٧٩ م . (الحياة الأدبية).

ثالثاً : المراجع :

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

- أبى الحسين عبدالرحمن بن عمر الرازى ، كتاب صور الكواكب الثمانية والاربعين ، 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 العربي، القاهرة، ١٩٦٩م. (دراسة فى تطور الكتابات).

obeikandl.com

- أبوصالح الالفى، الفن الإسلامى 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 ، ١٩٩٠ . (الحضارة).
- الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، «العلوم العقلية»، الفكر العربي، 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، ١٩٩١ م . (الحرف والصناعات).
- الباز العرينى : مصر فى عصر الأيوبيين ، القاهرة ، ١٩٦٠م.
- ثروت عكاشة ، فن الواسطى من خلال مقامات الحريري، 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.

obeikandl.com

- حسنى محمد نويصر ، الآثار الإسلامية ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٩٦م، العمارة الإسلامية فى مصر عصر الأيوبيين والمماليك ، مكتبة زهراء الشرق ، ١٩٩٦م.
- حسين عليوة ، المعادن ، كتاب القاهرةتاريخها وفنونها وآثارها ، القاهرة ، ١٩٧٠ . (المعادن).
- حسين مؤنس ، اطلس تاريخ الإسلام ، الزهراء للاعلام العربي، القاهرة ، ١٩٨٧م. (أطلس).
- درويش النخيلى ، 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 ، ١٤٠٠ هـ/ 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، جزءان، القاهرة الطبعة الأولى، ١٩٦٣م.
- الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٠م .
- سعيد الديوه جى ، أعلام الصناع المواصلة ، الموصل ، ١٩٧٠ .
- الموصل فى العهد الأتابكى ، بغداد ، ١٩٥٨م. (الموصل).
- سوادى عبد محمد الرويشيرى ، إمارة الموصل فى عهد بدر الدين لؤلؤ، بغداد ،١٩٧١م. (امارة 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.

obeikandl.com

- 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 ورسومهم فى مصر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٧م.
- عصمت أحمد عوض ، المباخر ، مكتبة مدبولى ،١٩٩١م.
- قاسم عبده قاسم ، ماهية الحروب الصليبية ، عالم المعرفة ١٤٩ ، الكويت ، ١٩٩٠ م.
- محسن محمد حسين ، الجيش الأيوبى فى عهد صلاح الدين الأيوبى ، الطبعة الأولى ،١٩٨٦م . (الجيش الأيوبى).
- محمد أحمد زهران ، فنون أشغال المعادن والتحف ، مكتبة الأنجلو 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 ، جـ 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 شيحه ، شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة ، مكتبة مدبولى بالقاهرة ، ١٩٨٨م.

obeikandl.com

- دراسة زخرفية 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 تا يمس، ١٩٧٢م.

المراجع الأجنبية المعربة:

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

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

- أوقطاى آصلان آبا ، الترك وعمائرهم ، ترجمة/ أحمد محمد عيسى ، أستانبول، ١٩٨٧م.

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

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

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

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

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

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

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 .

obeikandl.com

- حسن الباشا ، المبخرة ، بحث بكتاب القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها، المؤسسة، ١٩٧٠م. (المبخرة).

- إبريق مروان بن محمد ، كتاب القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها، المؤسسة ، ١٩٧٠م .

- الاسطرلاب، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، المؤسسة، ١٩٧٠م. (الاسطرلاب).

- حسنى نويصر ، الطاس السحرية [طاس الخضة] ما عليها من كتابات وما تشفيه من أمراض ، مجلة كلية الآثار ،العدد السادس ، ١٩٩٥ . (الطأس).

- حسين امين ، تبادل التأثيرات الحضارية بين مصر والعراق ، مجلة كلية الآثار ، الكتاب الذهبي، ج ١ ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

- حسين عليوة ، دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر فى عصر المماليك، مستخرج من دورية كلية الاداب، جامعة المنصورة، العدد الأول، مايو ١٩٧٩م. (دراسة لبعض الصناع).

- 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 الأيوبى ، ندوة اتحاد المؤرخين العرب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .

- عادل عبدالحافظ حمزة ، حلب وجيرانها فى عهد ملوك بنى أيوب ، التاريخ والمستقبل ، مج١ ، 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).

- شاكر حسن السعيد ، الخط العربى جماليا وحضاريا ، المورد ، دار الشئون الثقافة العامة ، مجلد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦ م .

- صلاح الدين البحيرى ، نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية فى أوائل عصر الدولة الأيوبية ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، تصدر عن جامعة الكويت ، العدد الثالث عشر ، المجلد الرابع ١٩٨٤ م .

- المخابرات الإسلامية فى مواجهة الصليبيين ، مجلة كلية الآثار ، العدد الثالث ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ م .

- مايسه داود ، الرنوك الإسلامية ، مجلة الدارة ، العدد الثالث ، السنة الرابعة ، ربيع ثانى ١٤٠٢ هـ/ فيراير ١٩٨٢ م.

- محمد مصطفى ، مناظر دينية على التحف الإسلامية ، مجلة (المجلة) العدد ٤٨ ، السنة الرابعة ، ديسمبر ١٩٦٠ م .

- ناهض عبدالرازق دفتر ، تطورالخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى، المورد ، دار الشئون الثقافة العامة ، مجلد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦ م .

- نبيل محمد عبدالعزيز ، نشر وتحقيق مخطوط « نهاية السؤال والامنية فى تعلم الفروسية فى اواخر عصر المماليك الجراكسة ، ابحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، ١٩٦٦م ، ج٣، مطبعة دار الكتب الحديثة ، ١٩٧١م .

- يوسف ذنون ، قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة ، المورد ، دار الشئون الثقافة العامة ، مجلد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦ م .

- ـــــــــــ ، النسخ والثلث ، المورد ، دار الشئون الثقافة العامة ، مجلد ١٥ . عدد ٤ ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦ م .

- هلال ناجى ، منهاج الإصابة فى معرفة الخطوط وآلات الكتابة ، صنفه: محمد أحمد الزفتاوى ت ٧٥٠ـ٨٠٦هـ ، المورد ، مج ١٥، العدد الرابع ، ١٩٨٦م .

- بضاعة المجود فى الخط وأصوله ، للشيخ محمد بن الحسن السيخاوى ت ٨٤٦ هـ، المورد مج ١٥ ، العدد ٤، ١٩٨٦م .

- شرح المنظومة المستطابة فى علم الكتابة ، لعلى بن هلال الشهير بابن البواب ، المورد١٥ ، العدد٤ ، ١٩٨٤م .

خامساً : الرسائل العلمية:

- أبو الحمد فرغلى ، تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١م .
- آمال 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 مصرالإسلامية، دكتوراه ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٧م.
- زبيدة محمد عطا ، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الاداب جامعة القاهرة ١٩٨٤ م .
- سعيد مصيلحى ، أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى ، دكتواره ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٣م.
- الاسطرلاب فى مصر الإسلامية ، ماجستير ،مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٧٧ .
- عبد العزيز صلاح سالم ، الرياضة وآدواتها فى مصر الإسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامى والقبطى بالقاهرة ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- عبدالعزيز صلاح سالم، المعادن الأيوبية فى مصر والشام، دكتوراه، ١٩٩٧م.
- صلاح أحمد البهنسى ، مناظر الطرب فى التصوير الايرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ، ماجستير ، مخطوط ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م .
- صلاح حسين العبيدى ، التحف المعدنية فى الموصل فى العصر السلجوقى ، ماجستير ، مخطوطة غير منشورة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٥م .
- محمد حمزة الحداد ، الطراز المصرى لعمائر 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 الاداب جامعة القاهرة ١٩٨٤م.
- منى بدر ، أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الأيوبى والمملوكى فى مصر ، دكتواره 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 ١٩٨٤م.

سابعا: المراجع الأجنبية

- **Abd Ar-Raziq** A., La chasse au Faucon d'aprés 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* ,Quatriéme 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 Mobilièrs 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)

- **Bertholld, 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 Astronomiqes , 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,Metopolitan 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 .

- **Fehérvari Géza ,** Woring in Metal : Mutuences Influences Between the Islamic World and the Medielval West, *Journal Asiatic Society* , 1977,

- **Fehérvari, 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 .

- **Fehérvari G.,** An Eight - Fourteenth Century Quadrant of the Astrolabist al-Mizzi , *BSOAS*,36,1973.

- **Fehérvari G ., And Philip Denwood**., Metal and objects in some of the Istanbul Album pantings,Islamic Art , I , New york,1981.

- **Fehérvari 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 , Wafiyyah**, 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 nationles ,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 Jewerly in the Metopolitan 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, étittons 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 juide , 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 .
- **Poulle 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 Orentalis,*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 nürnbarg, 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 monnales 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., Ie 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 faïece du XII siécle , *ARS Islamica* (N.D.), vol. I, part.I . (1887-1971) .
- **Wenley , A. G.**, (by Grace D. Guest , Ettinghausen R.) The Iconagrphy 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 :

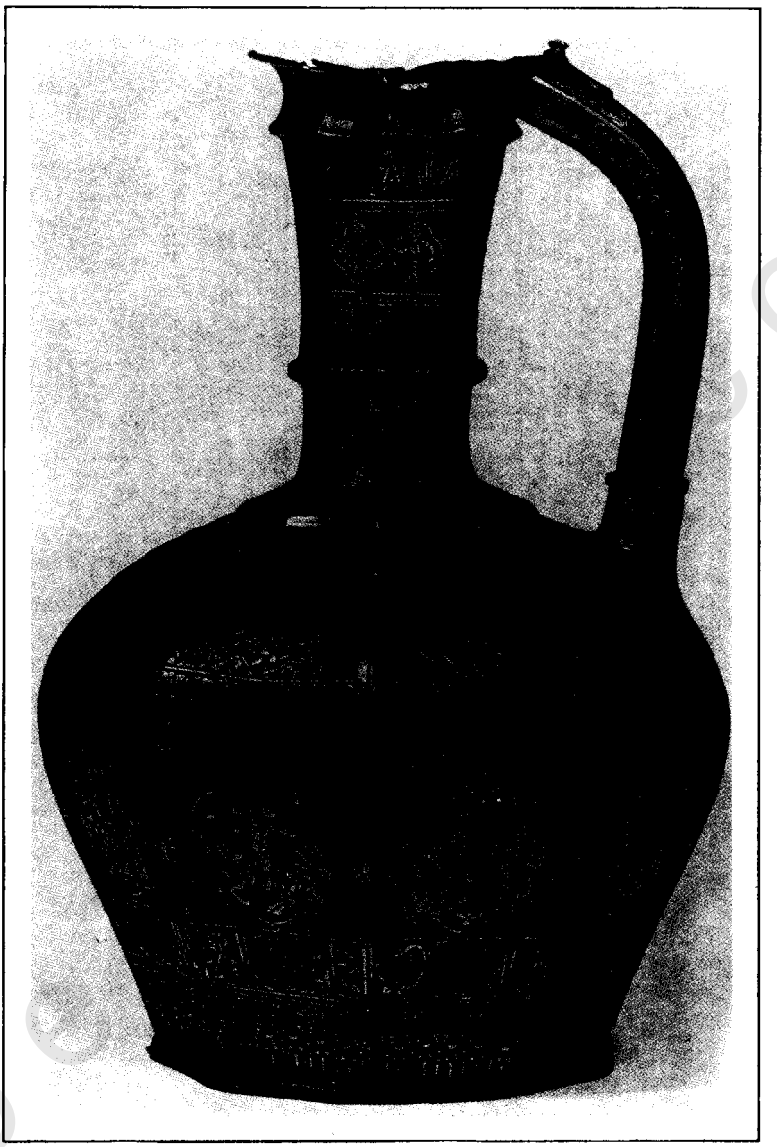
عبدالعزيز صلاح، المعادن الأيوبية فى مصر والشام،
رسالة دكتوراه، ج٢، سنة ١٩٩٧م.

obeikandl.com

obeikandl.com

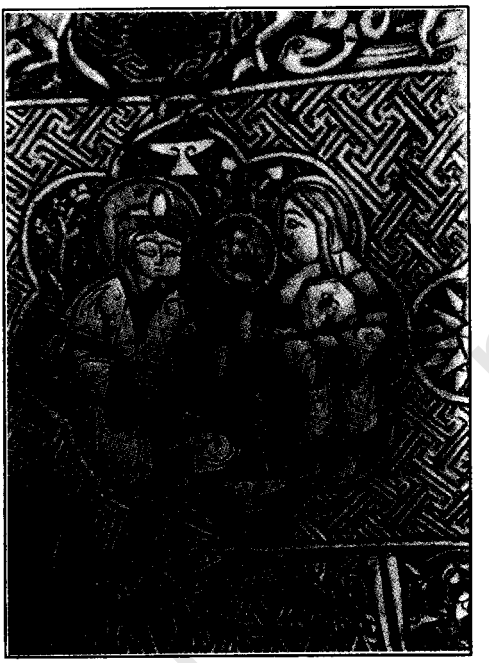
لوحة (١)

الحدود الجغرافية للدولة الأيوبية



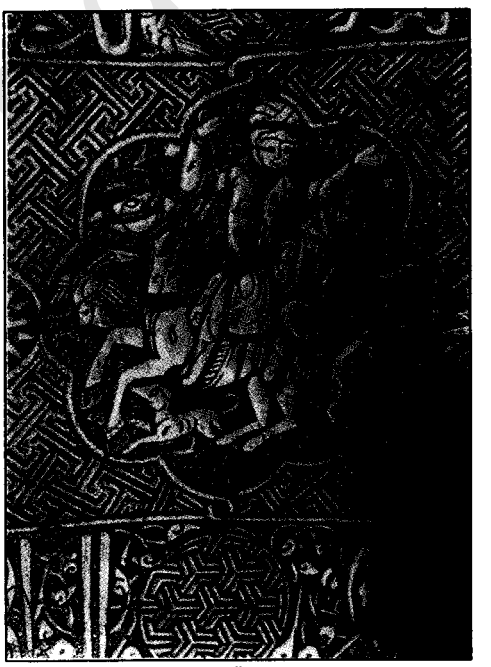
لوحة (٢)

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



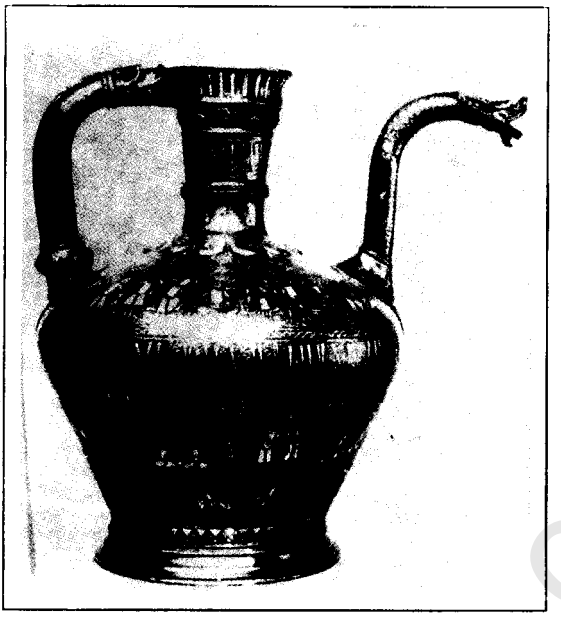
لوحة (٣)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق

لوحة (٤)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق



لوحة (٥)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق

لوحة (٦)
تفاصيل على بدن الإبريق السابق



لوحة (٧)

إبريق إبراهيم بن مواليا محفوظ بمتحف اللوفر بباريس

لوحة (٨)

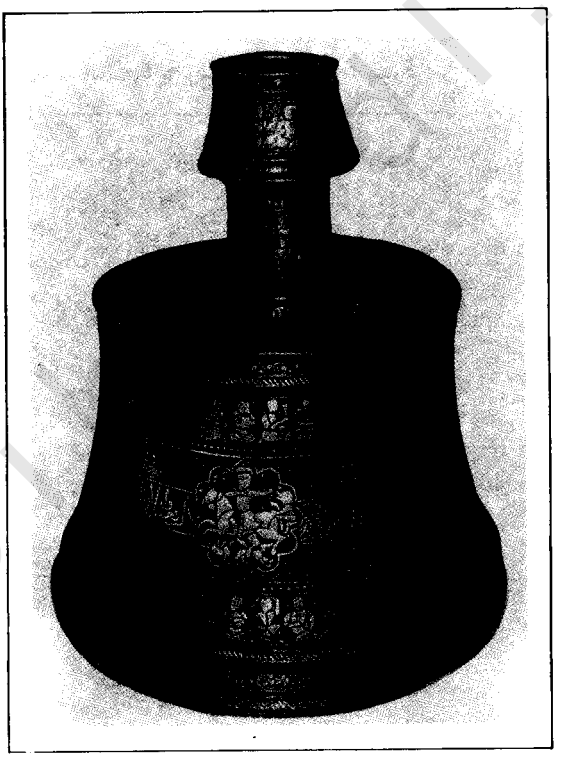
إبريق يونس بن يوسف ببلتيمور بأمريكا

لوحة (٩)

ابريق على بن عبدالله العلوى بألمانيا

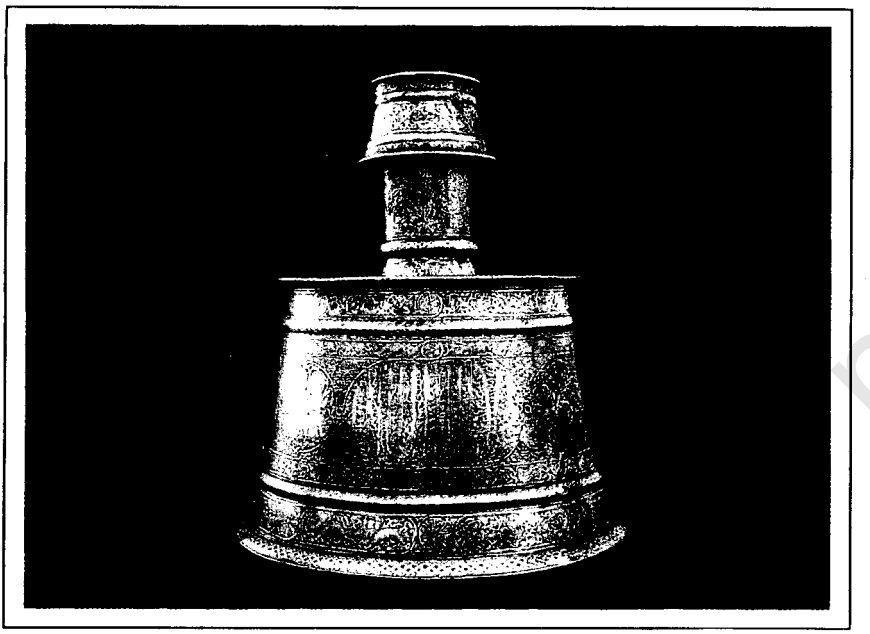
لوحة (١٠)

طست على بن عبدالله العلوى بألمانيا



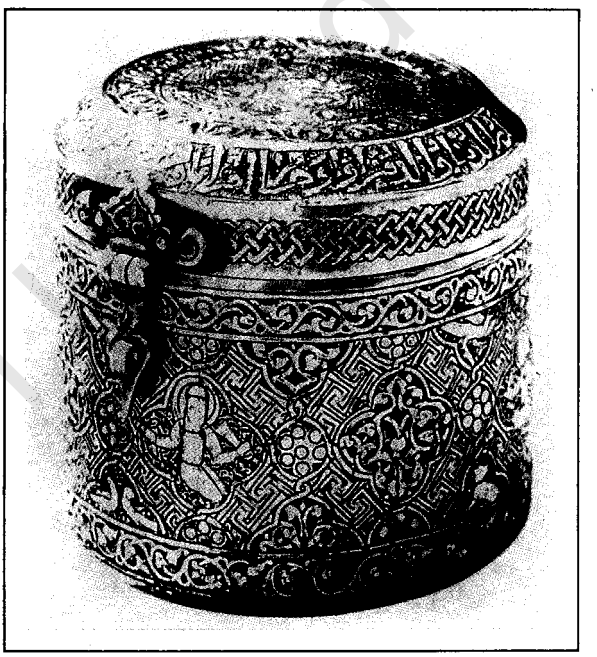
لوحة (١١)

شمعدان بن فتوح الموصلى بالمتحف الإسلامى بالقاهرة



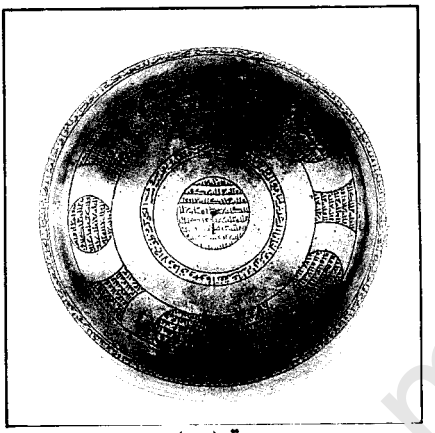
لوحة (١٢)

شمعدان معهد العالم العربى بباريس - صورة من أرشيف المتحف

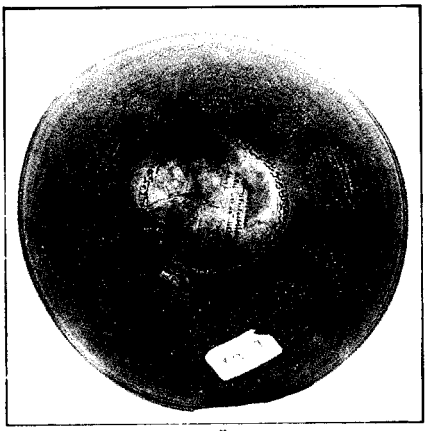


لوحة (١٣)

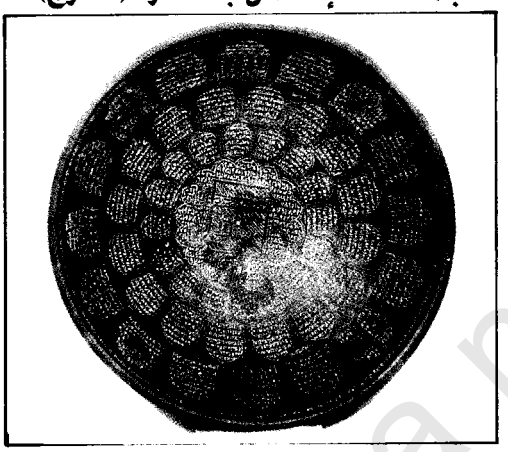
علبة بدر الدين لؤلؤ بالمتحف البريطانى بلندن



لوحة (١٤)
طاسة تحمل أسماء وألقاب صلاح الدين الأيوبى (الداخل)

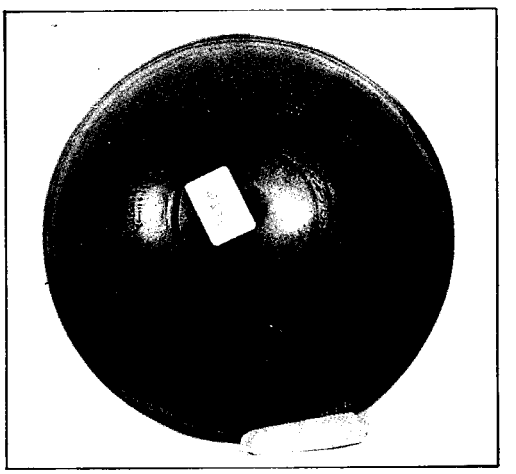


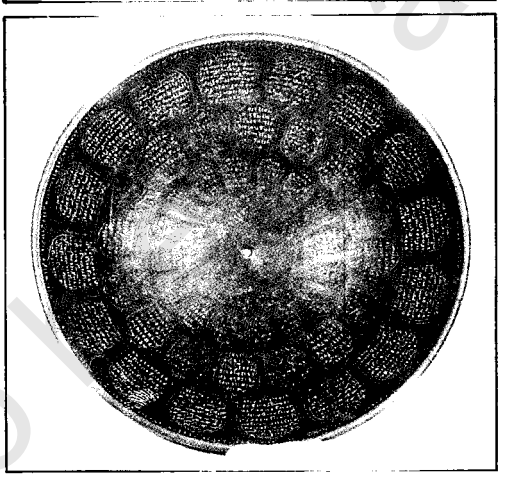
لوحة (١٥)
طاسة باسم صلاح الدين الأيوبى بالمتحف الإسلامى بالقاهرة (الخارج)



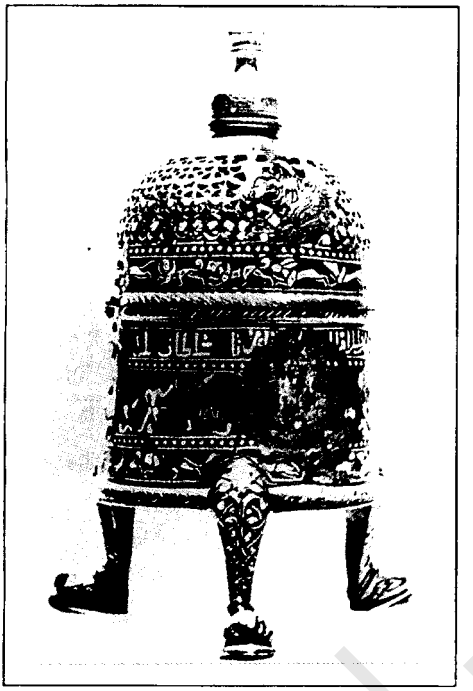
لوحة (١٦) ←
طاسة باسم صلاح الدين الأيوبى (الداخل)
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

لوحة (١٧) ↓
طاسة باسم صلاح الدين الأيوبى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (الخارج)





لوحة (١٨) الطاس السابقة (الداخل)



لوحة (١٩)

مبخرة الملك العادل الثانى

لوحة (٢٠)

توقيع الصانع على طست الملك العادل الثانى - متحف اللوفر بباريس

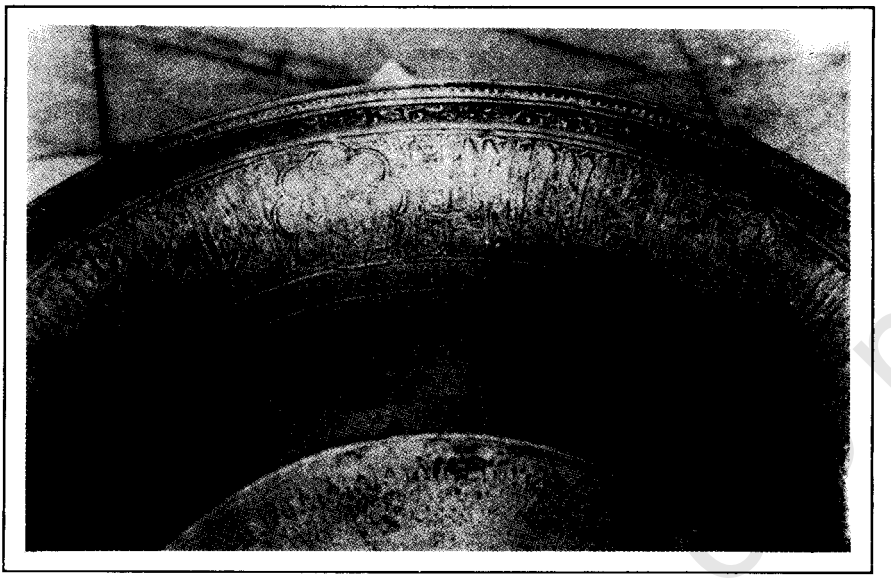
لوحة (٢١)

تفاصيل الرسوم على بدن التابوت

الملك العادل الثانى - متحف اللوفر - بباريس

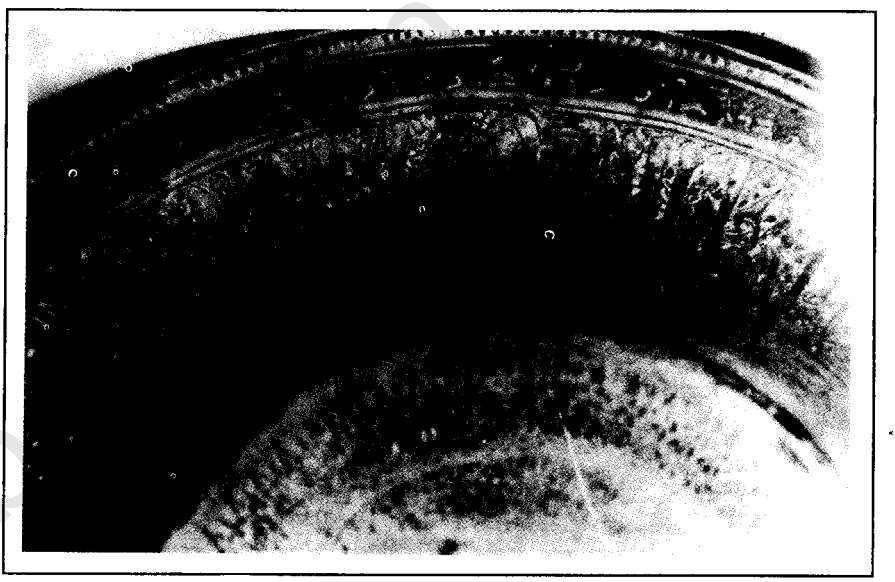
لوحة (٢٢)

تفاصيل زخارف الجامات على الطست السابق



لوحة (٢٣)

جانب من زخارف السطح الداخلى لطست الصالح نجم الدين أيوب بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

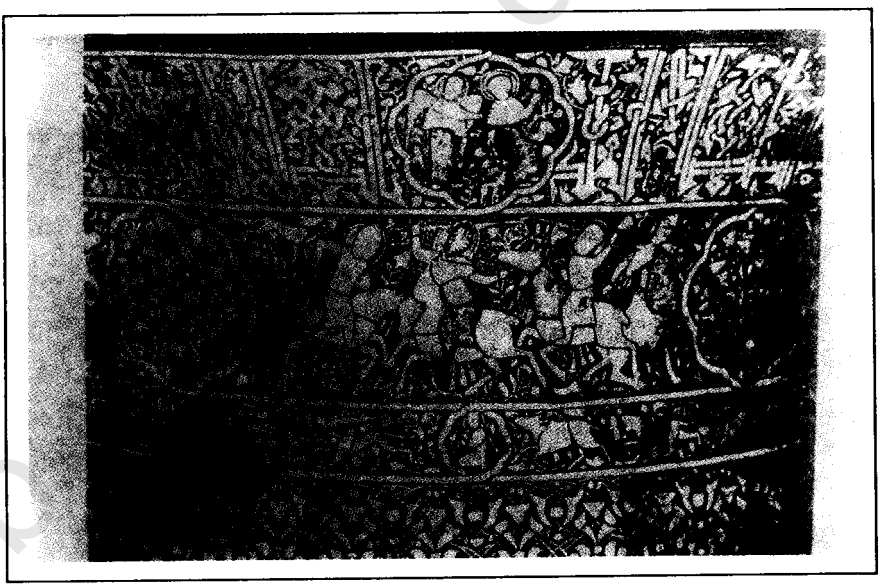


لوحة (٢٤)

جانب آخر من الطست السابق

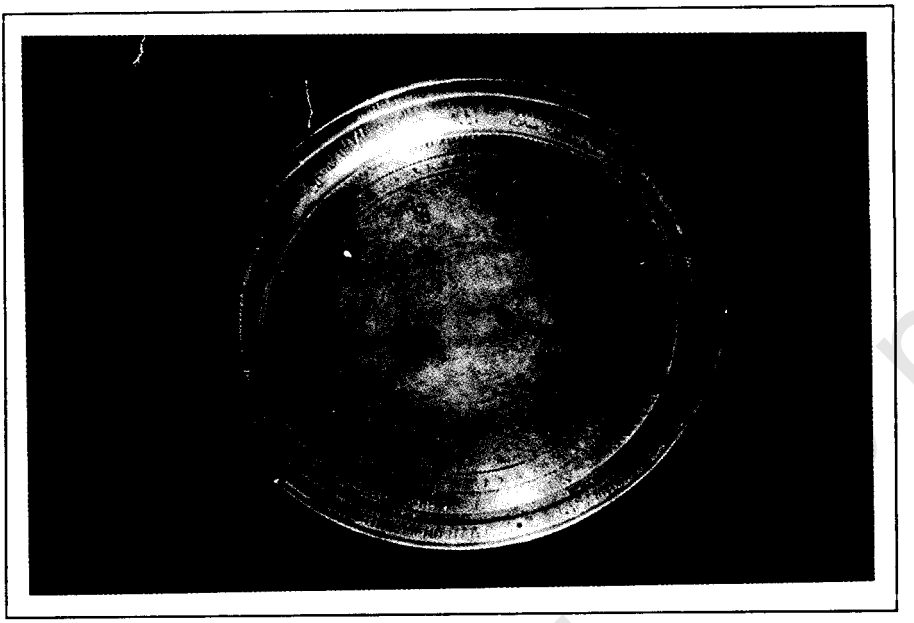
لوحة (٢٥)

طست الصالح نجم الدين أيوب بالفرير جاليرى بواشنطن



لوحة (٢٦)

تفاصيل لزخارف الطست السابق



لوحة (٢٧)

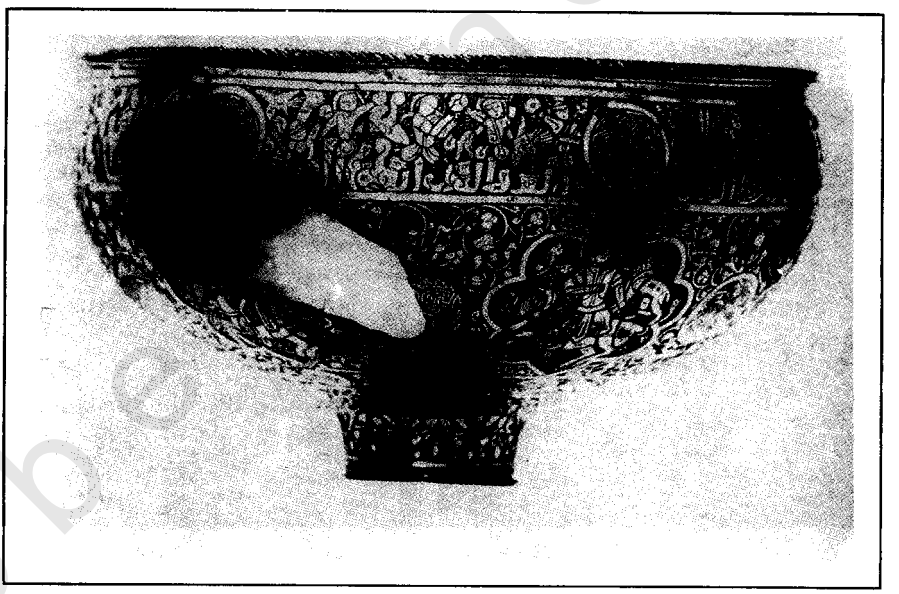
صينية الملك الصالح نجم الدين أيوب بمتحف اللوفر بباريس

لوحة (٢٨)

تفاصيل زخارف الصينية السابقة

لوحة (٢٩)

كأس الملك الأشرف موسى بالمكتبة الوطنية بباريس

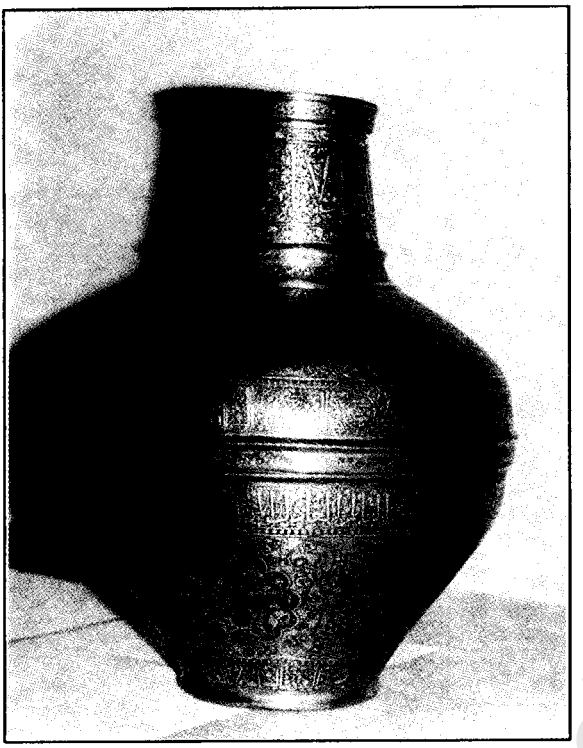


لوحة (٣٠)

جانب آخر من الكأس السابق

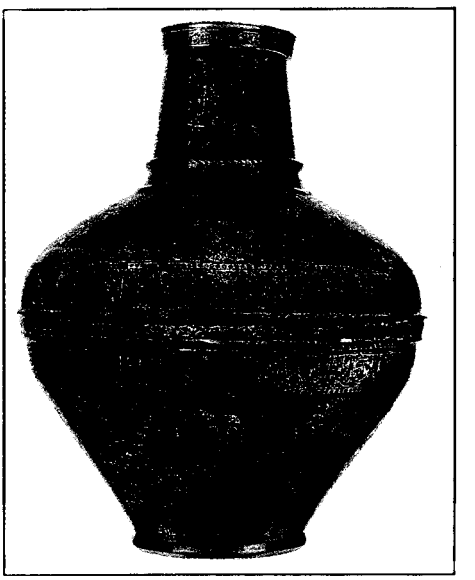
لوحة (٣١)

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



لوحة (٣٣)

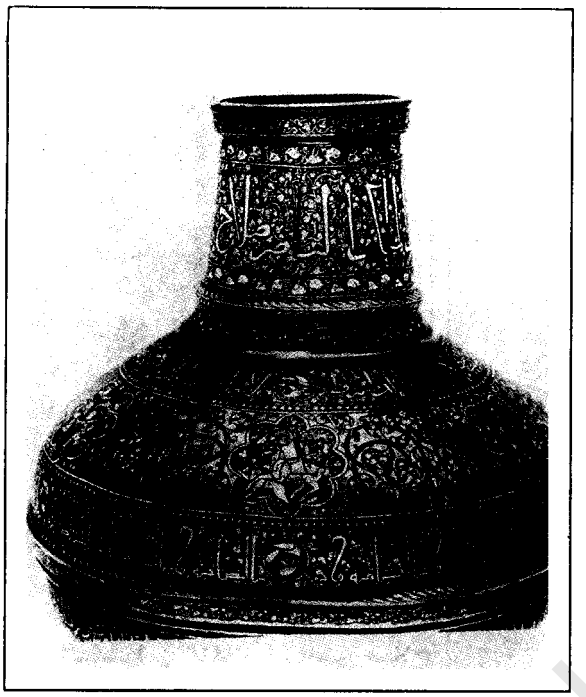
جانب آخر من الزهرية السابقة



لوحة (٣٢)

هرية الملك الناصر صلاح الدين يوسف بمتحف اللوفر بباريس

obeikandl.com



لوحة (٣٤)

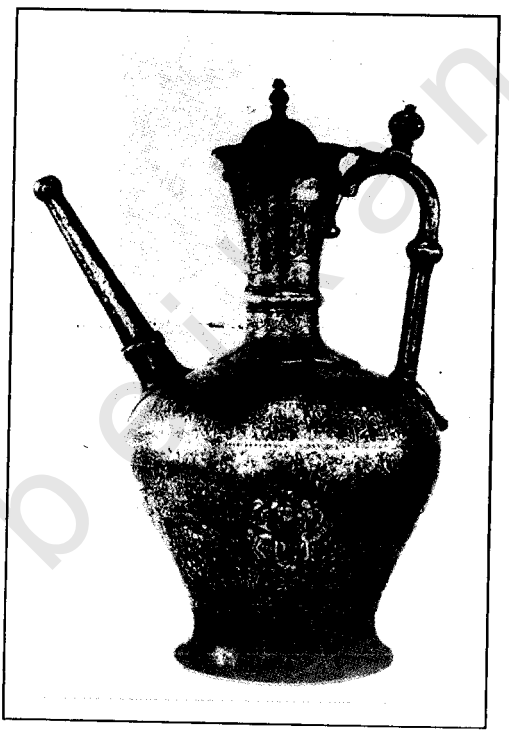
تفاصيل لزخارف الزهرية السابقة

لوحة (٣٥)

تفاصيل لزخارف الزهرية السابقة

لوحة (٣٦)

إبريق أحمد الذكى النقاش
بكليفلاند



لوحة (٣٧)

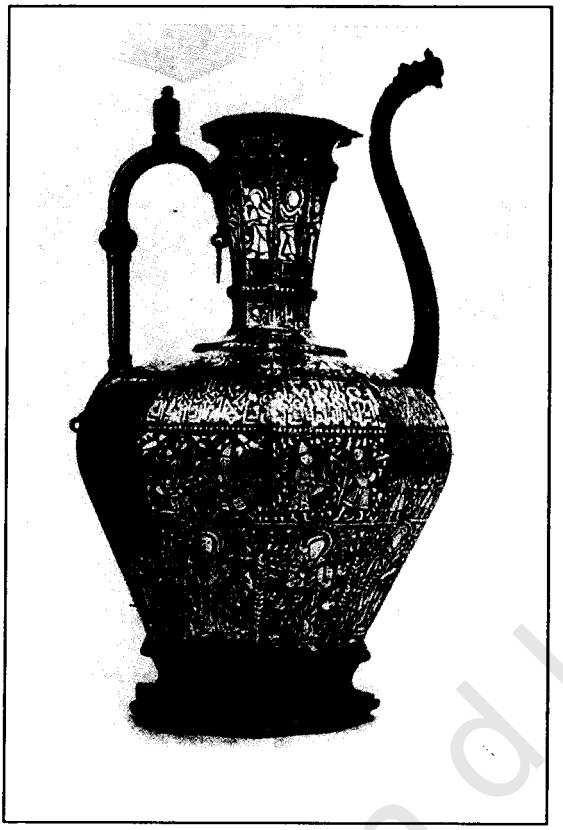
جانب آخر من الإبريق السابق

لوحة (٣٨)

توقيع الصانع على الإبريق السابق

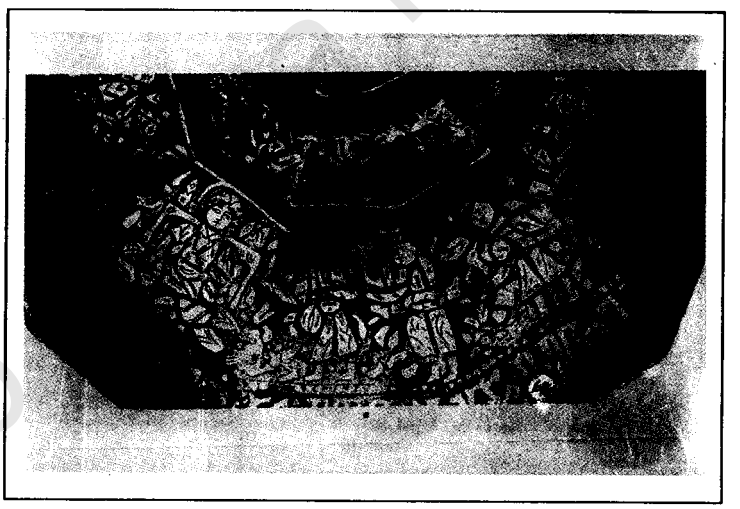
لوحة (٣٩)

تفاصيل لزخارف البدن على الإبريق السابق



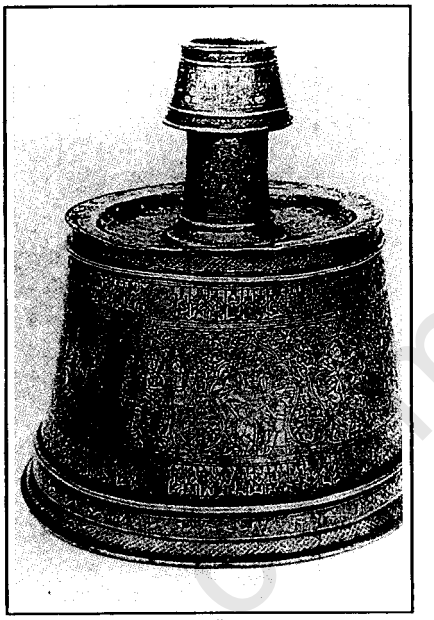
لوحة (٤٠)

إبريق أحمد الذكى
النقاش بهمبورج



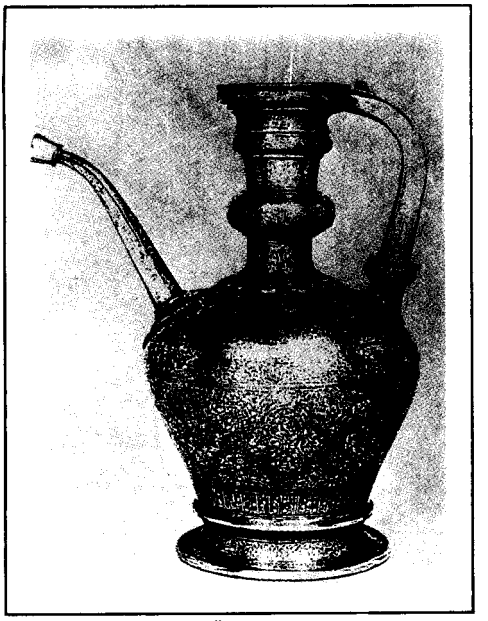
لوحة (٤١)

تفاصيل زخارف الإبريق السابق



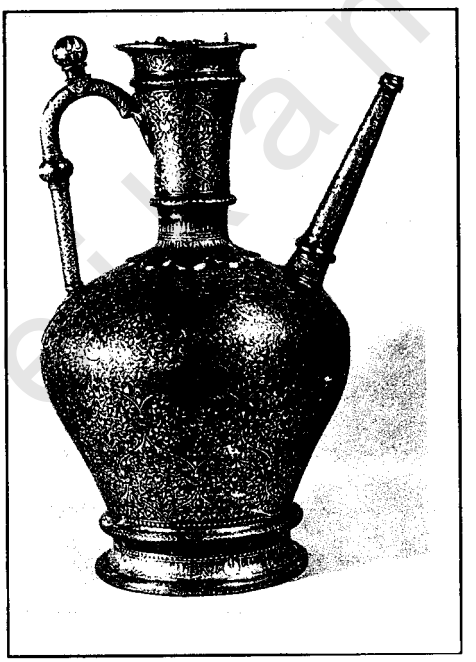
لوحة (٤٢)

شمعدان أبو بكر بن حاج جلدك
ببوسطن



لوحة (٤٣)

إبريق أخوه عمر بن الحاج جلدك
بمتحف المتروبوليتان

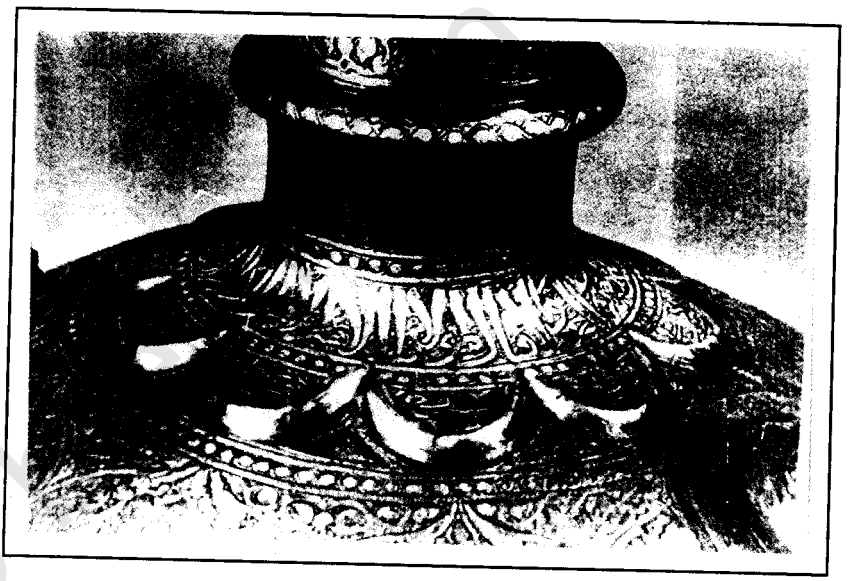


لوحة (٤٤)

إبريق قاسم بن على
بنيويورك

لوحة (٤٥)

تفاصيل الكتابة على الإبريق السابق



لوحة (٤٦)

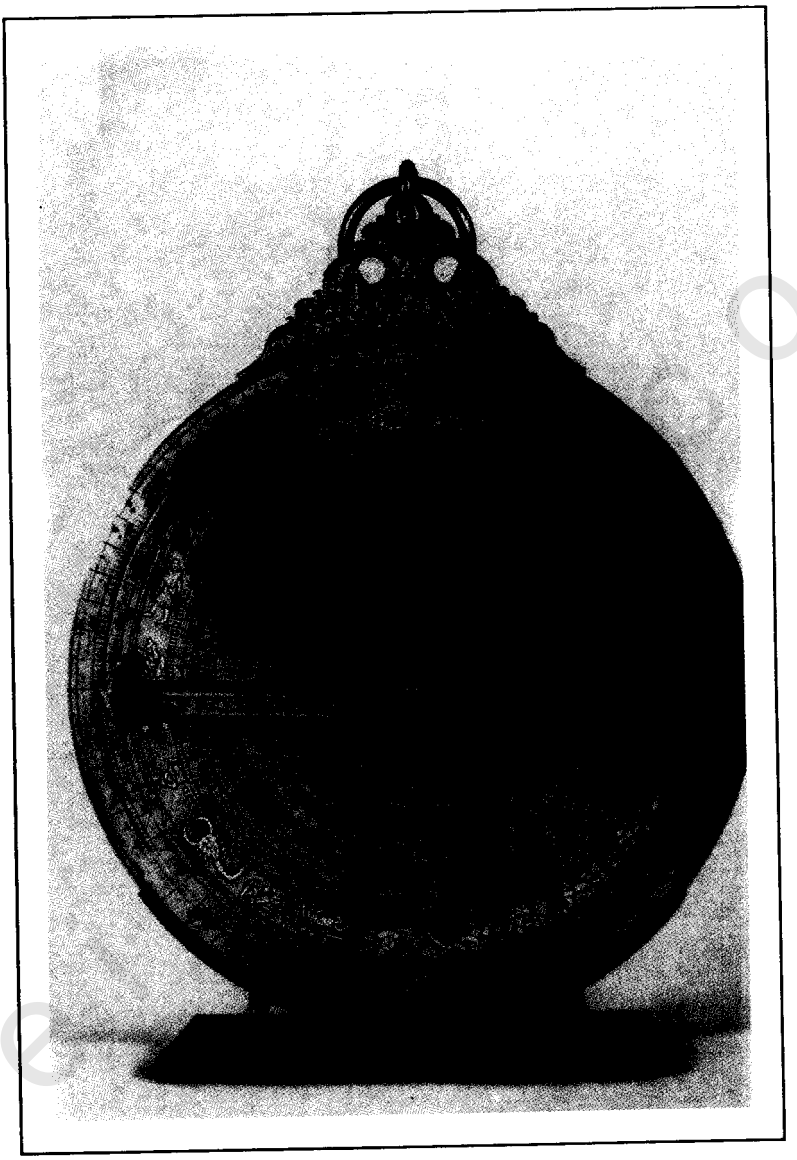
تفاصيل الكتابة على الإبريق السابق

لوحة (٤٧)

إبريق آياس بالمتحف التركى باستانبول

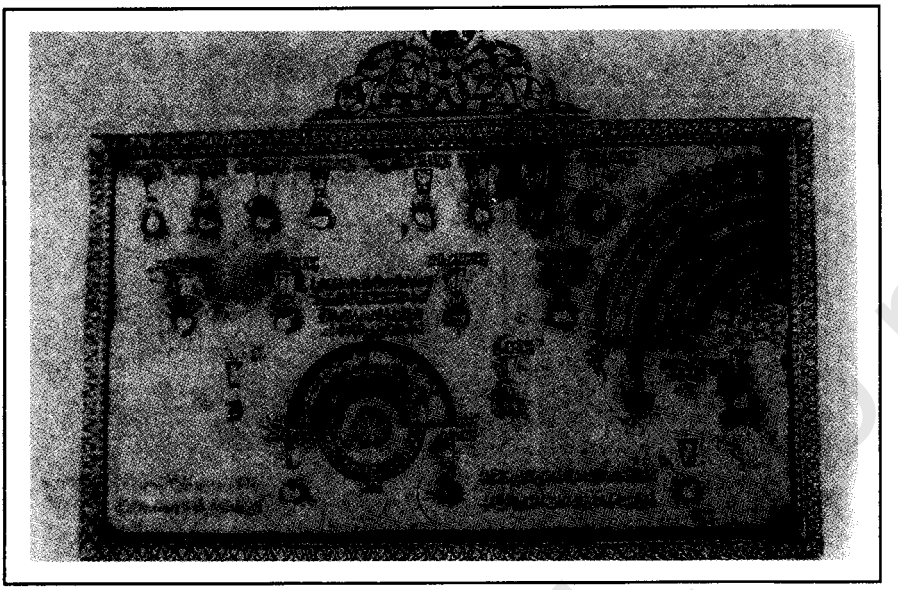
لوحة (٤٨)

وجه اسطرلاب عبدالكريم المصرى بالمتحف البريطانى بلندن



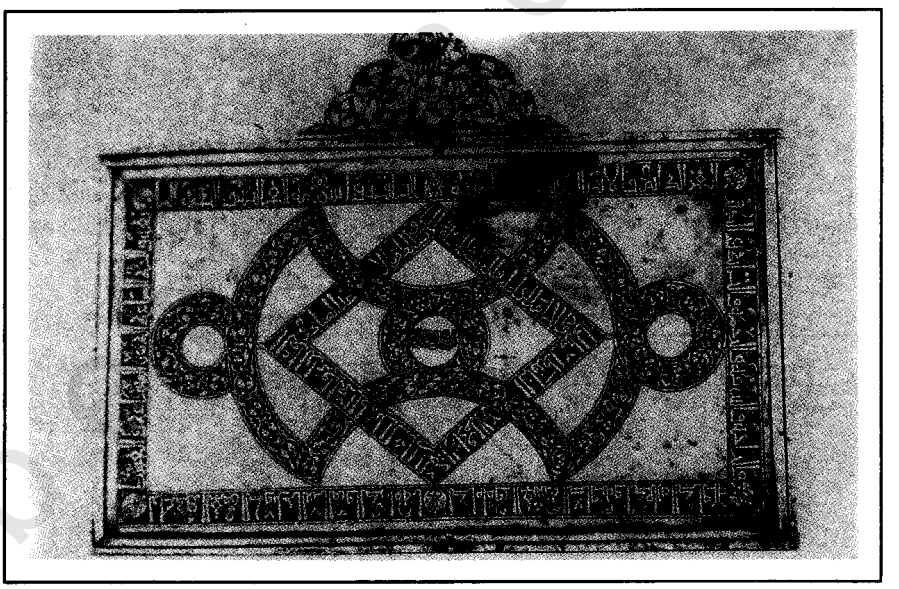
لوحة (٤٩)

ظهر اسطرلاب عبدالكريم المصرى بالمتحف البريطانى بلندن



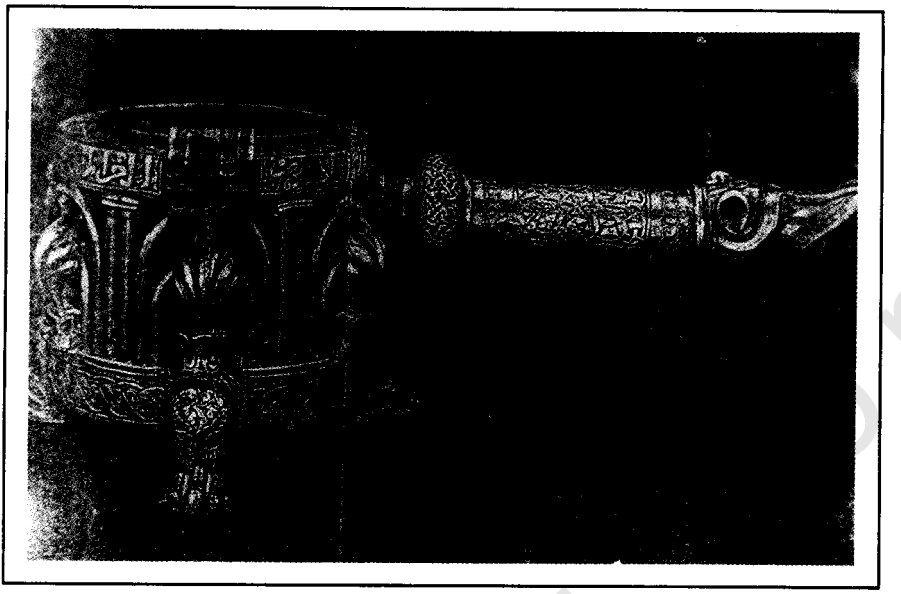
لوحة (٥٠)

وجه آلة فلكية بالمتحف البريطانى بلندن



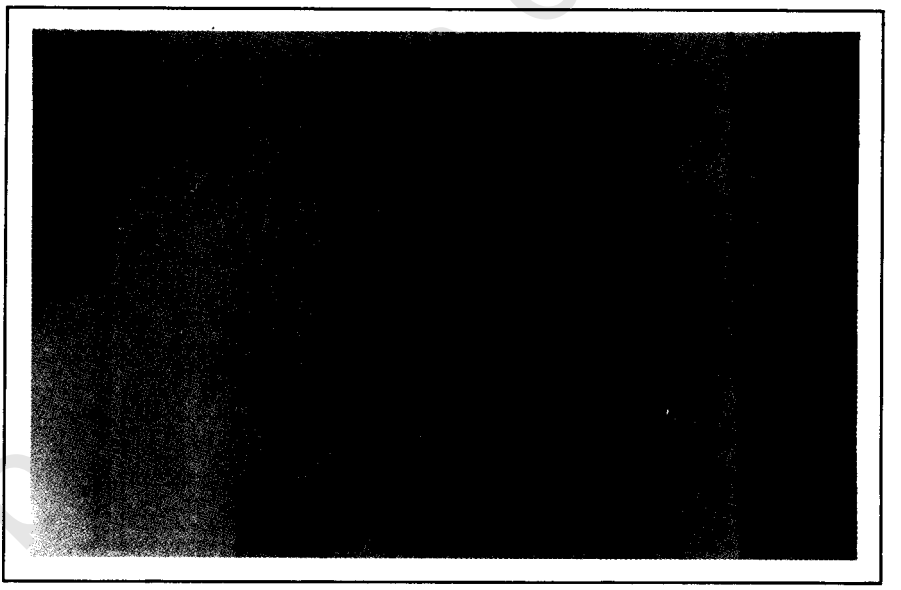
لوحة (٥١)

ظهر الآلة السابقة



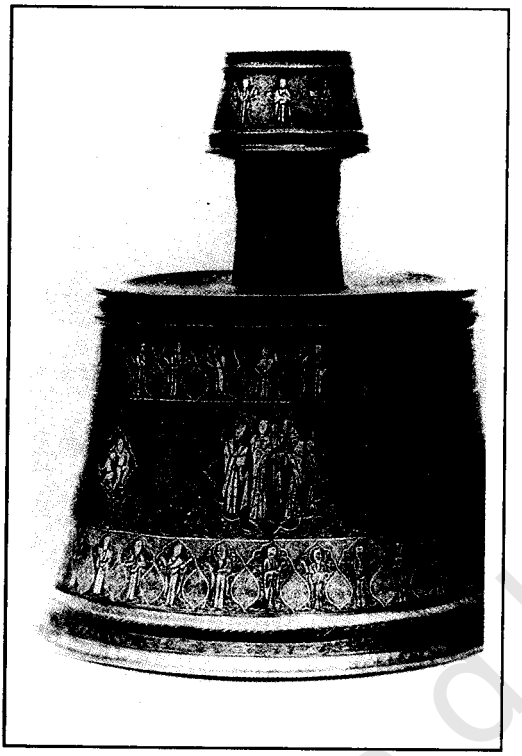
لوحة (٥٢)

مبخرة تنسب لدمشق ٦٢٨هـ/١٢٣٠م



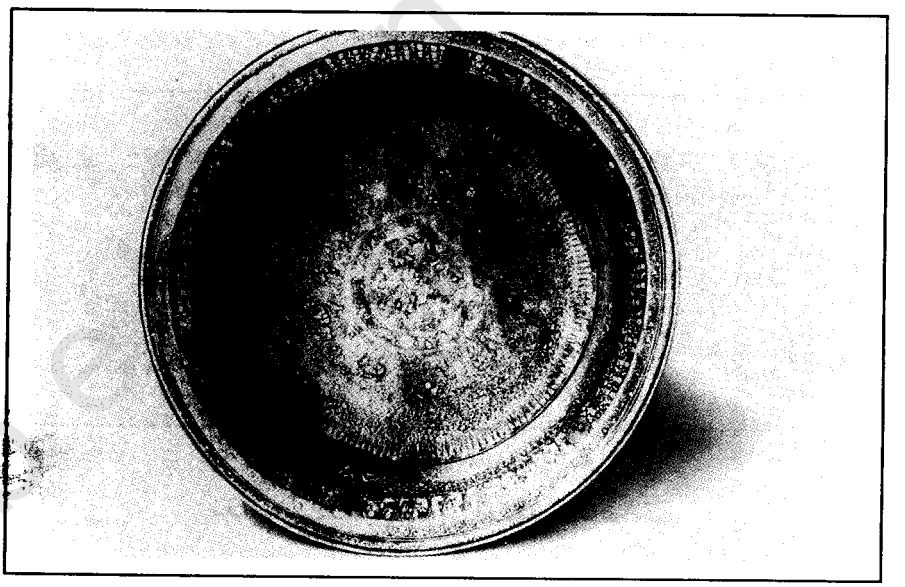
لوحة (٥٣)

تفاصيل الكتابة على المبخرة السابقة



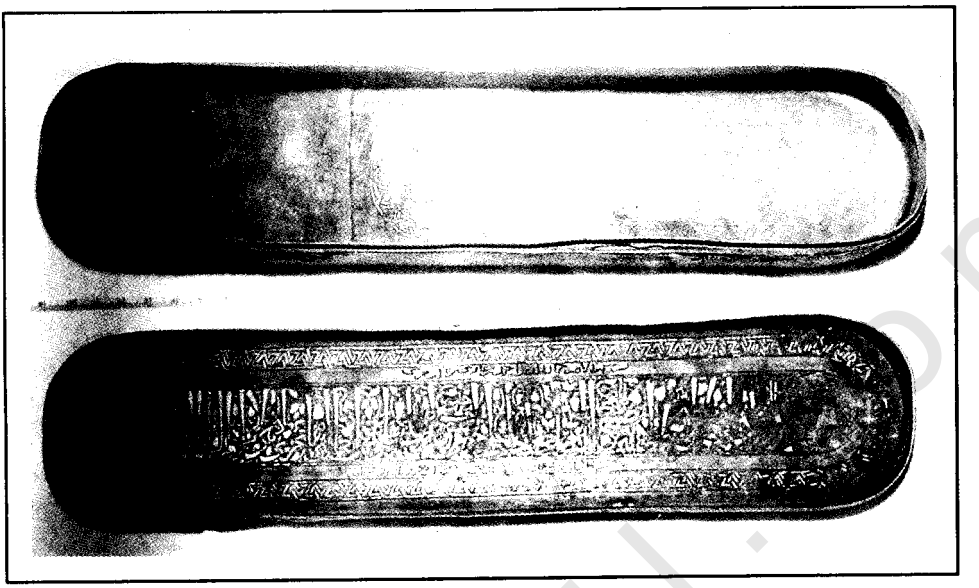
لوحة (٥٤)

شمعدان داود بن سلامة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس



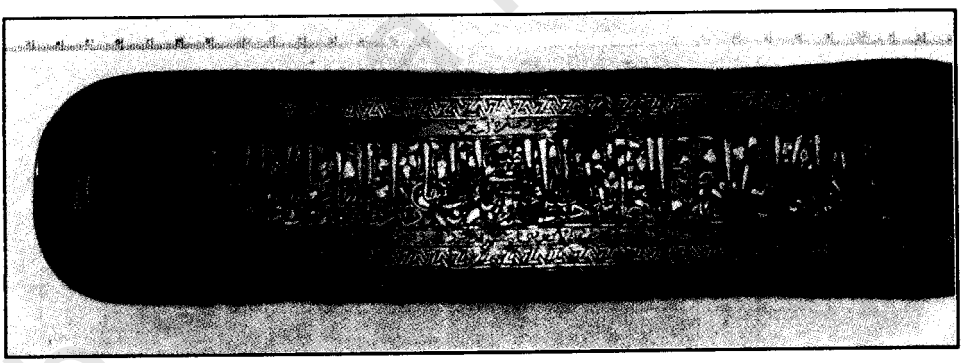
لوحة (٥٥)

طست داود بن سلامة الموصلى بمتحف الفنون الزخرفية بباريس



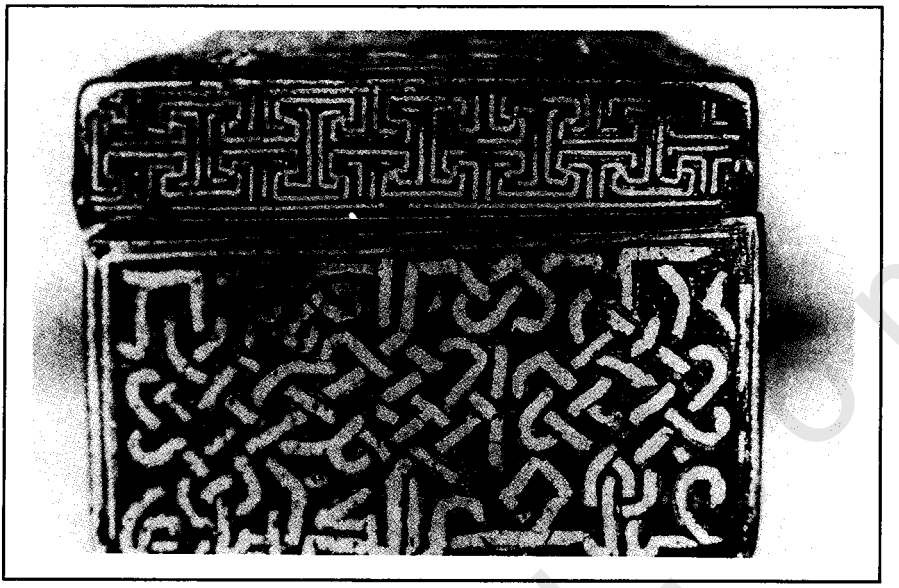
لوحة (٥٦)

مقلمة أبو القاسم بن سعيد الأسعردى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



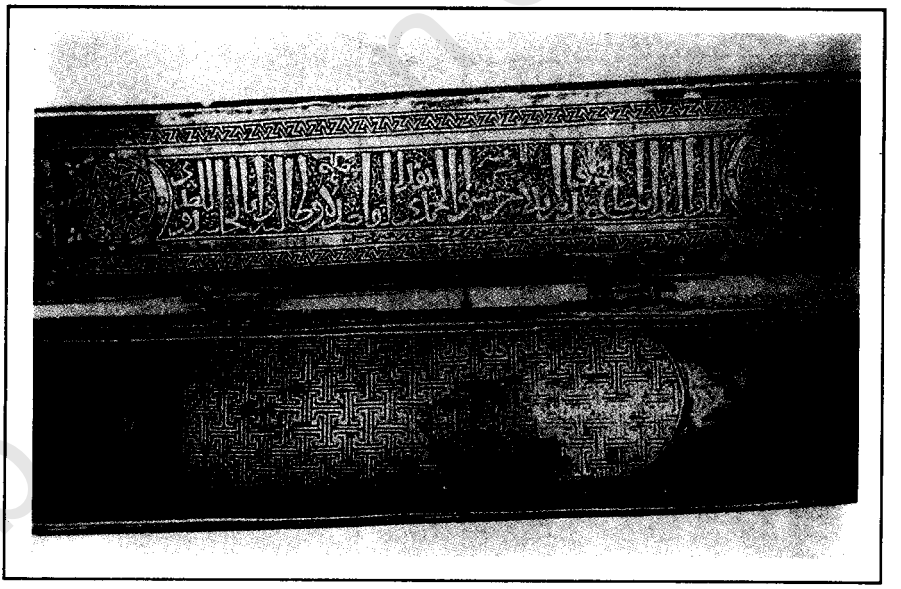
لوحة (٥٧)

تفاصيل للكتابة على المقلمة السابقة



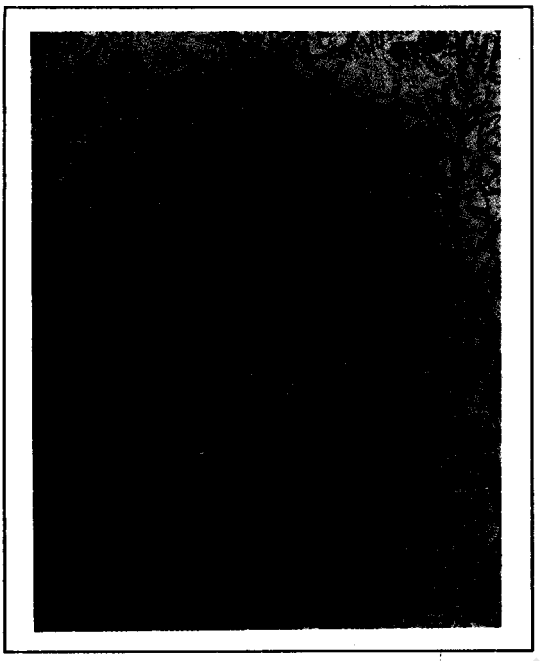
لوحة (٥٨)

جانب من مقلمة أبو القاسم بن سعيد الأسعردى بمتحف اللوفر بباريس



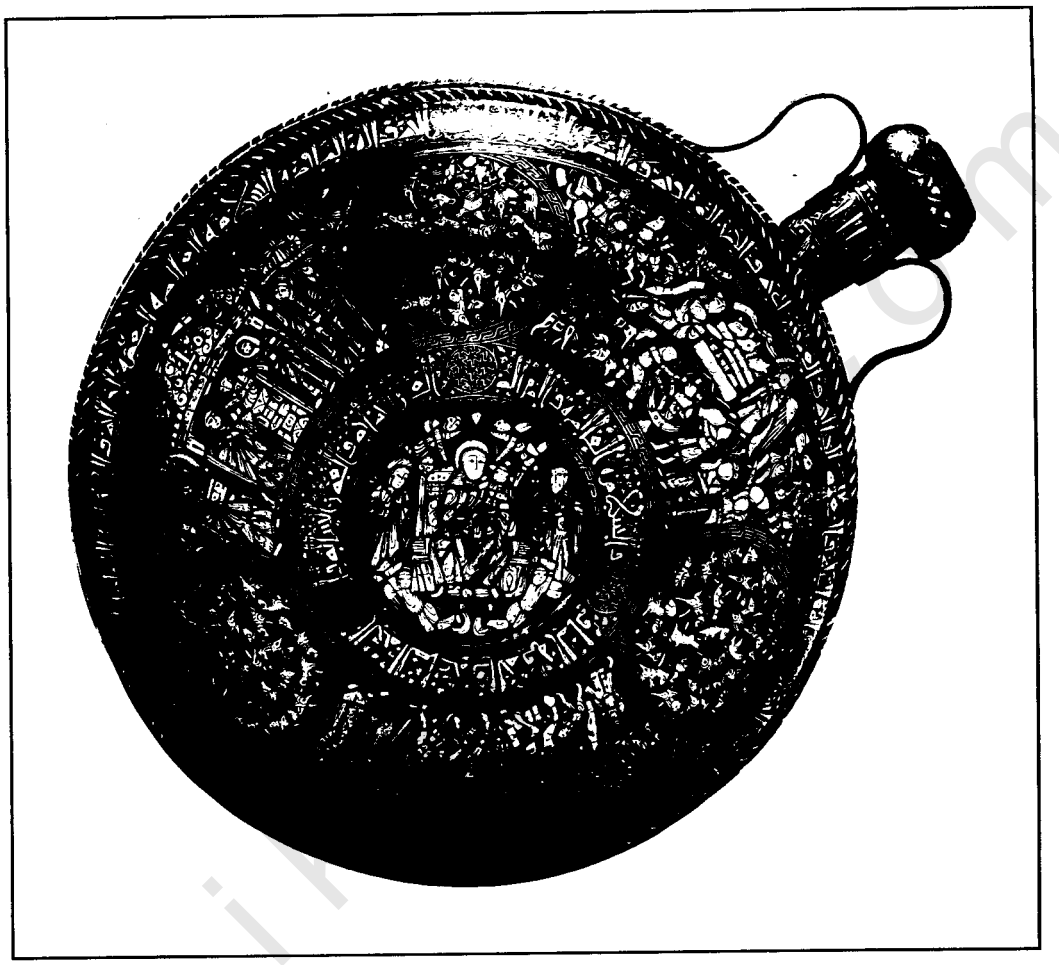
لوحة (٥٩)

داخل مقلمة متحف اللوفر السابقة



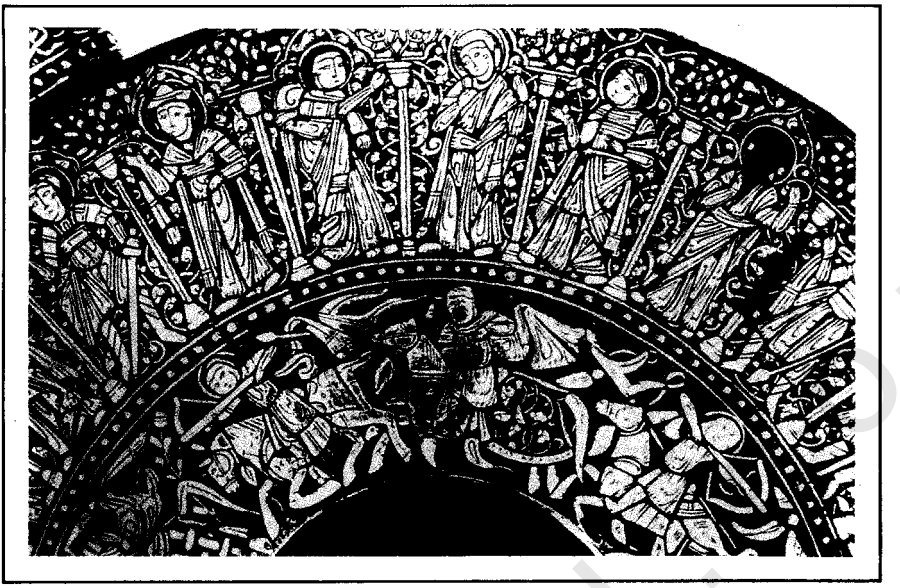
لوحة (٦٠)
منظر الحرث والزراعة على
إبريق أحمد الذكى

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



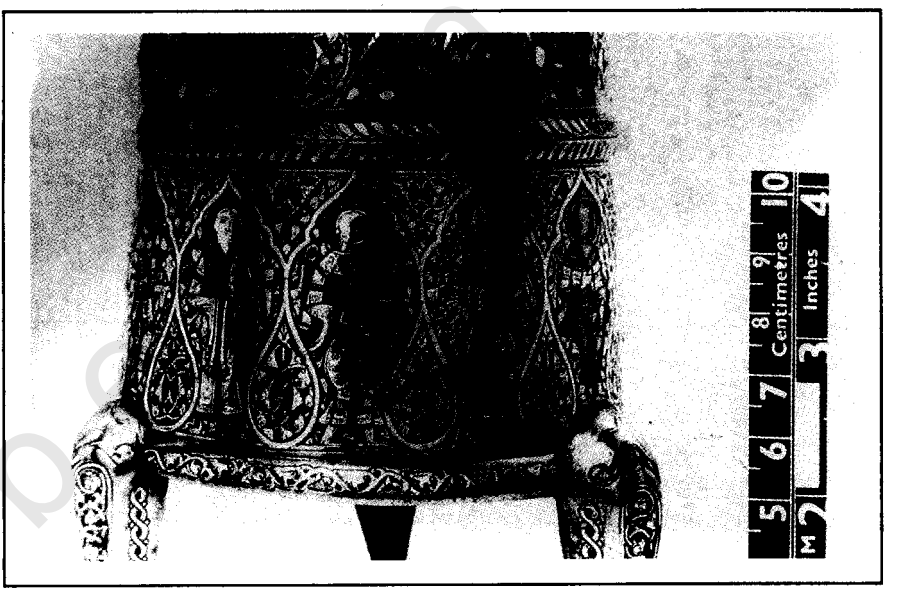
لوحة (٦٢)

المناظر المسيحية على زمزمية تنسب إلى سوريا فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى، محفوظة بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن رقم : ١٠-٤١



لوحة (٦٣)

رسوم مسيحية على ظهر القطعة السابقة



لوحة (٦٤)

رسوم مسيحية على مبخرة المتحف البريطانى بلندن

لوحة (٦٥)

رسم يمثل السيدة العذراء على مخطوط الرسائل بالمتحف القبطى بالقاهرة

لوحة (٦٦)

صورة السيد المسيح على المخطوط السابق

لوحة (٦٧)

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

لوحة (٦٨)

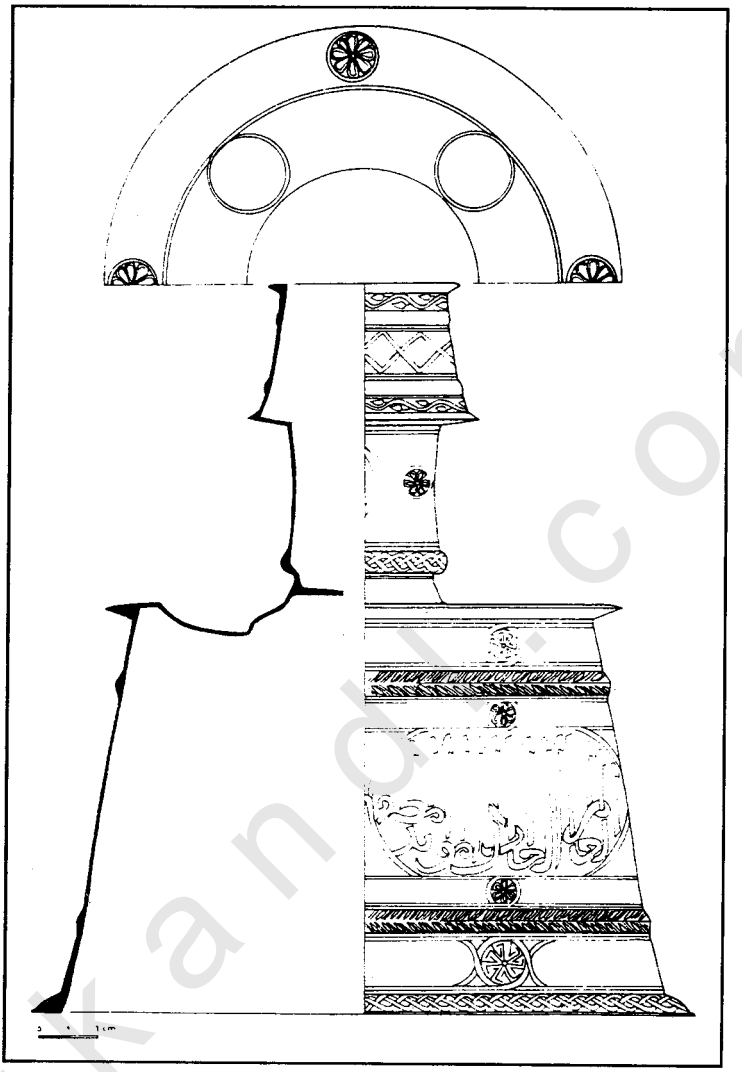
صورة تمثل صعود السيد المسيح (أعلى) والسيدة العذراء حولها الحواريون الاثنى عشر (أسفل) على المخطوط السابق

obeikandl.com

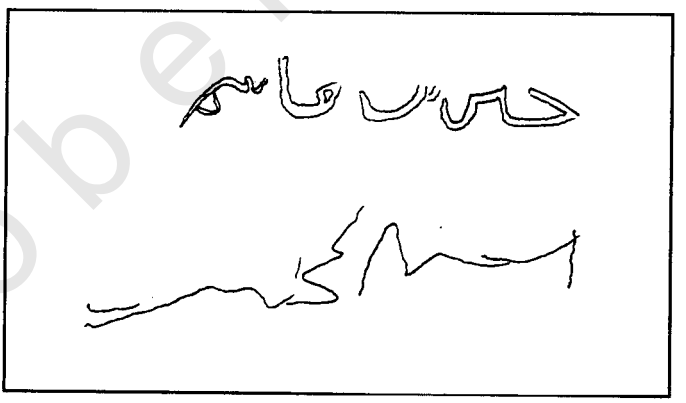
الأشكال

obeikandl.com

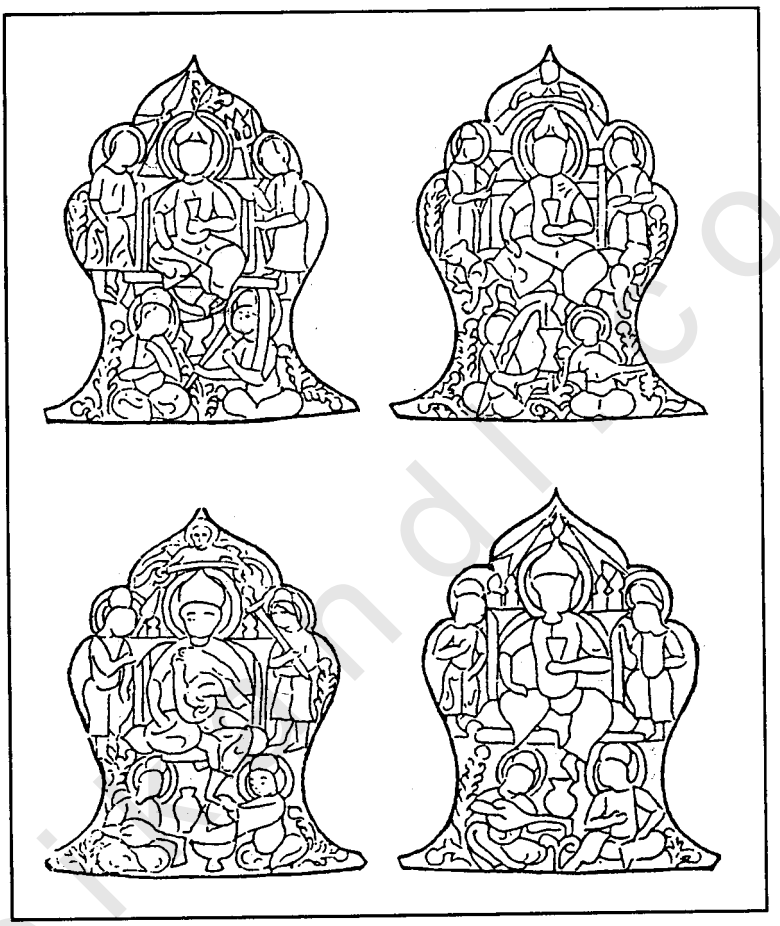
obeikandl.com



شكل (١)
توضيح
لشمعدان
متحف معهد
العالم العربى
بباريس

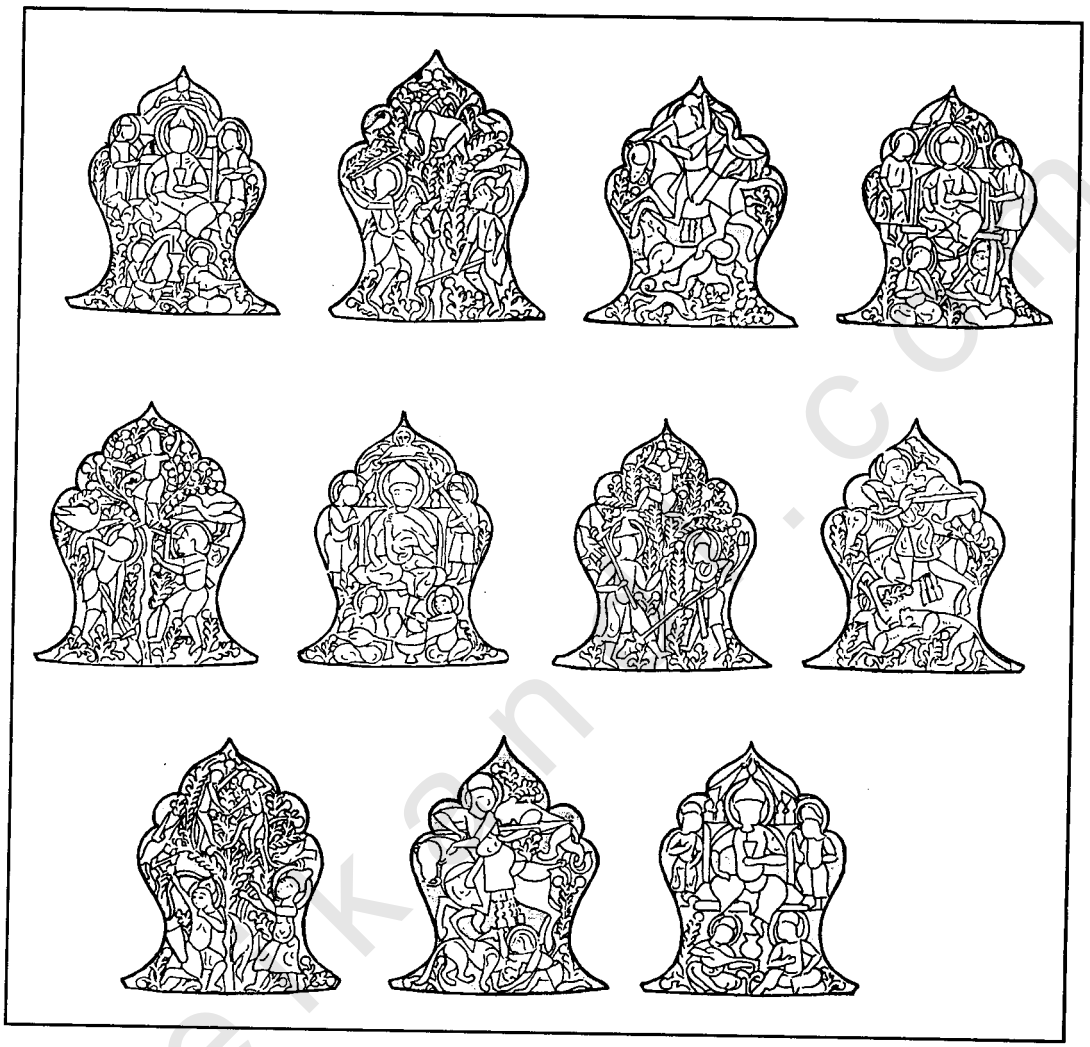


شكل (٢)
أسماء مضافة
على إبريق أحمد
الذكى بكليفلاند



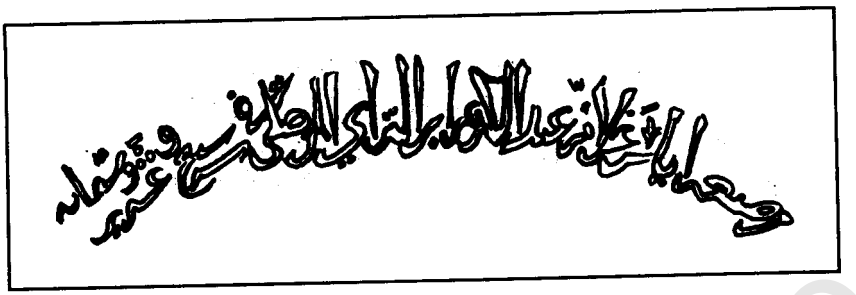
شكل (٣)

توضيح مناظر البلاط على شمعدان بن جلدك الموصلى بالمتروبوليتان



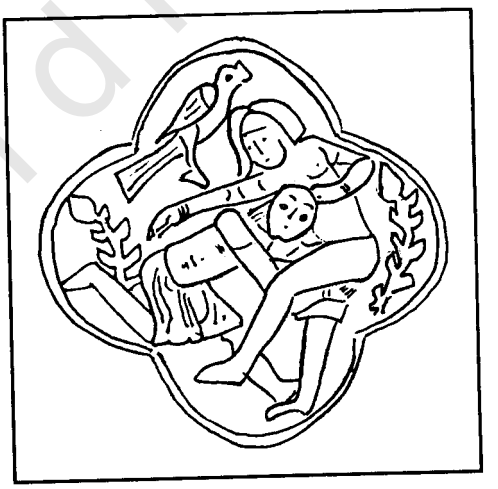
شكل (٤)

توضيح المناظر المختلفة على شمعدان أبى بكر بن الحاج جلدك



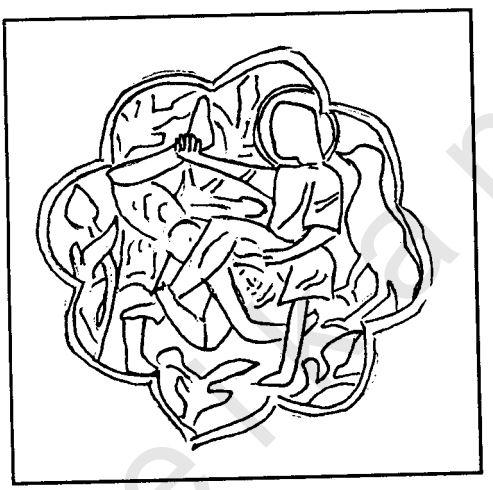
شكل (٥)

توضيح توقيع اياس غلام عبدالكريم الترابى على إبريق المتحف التركى باستانبول



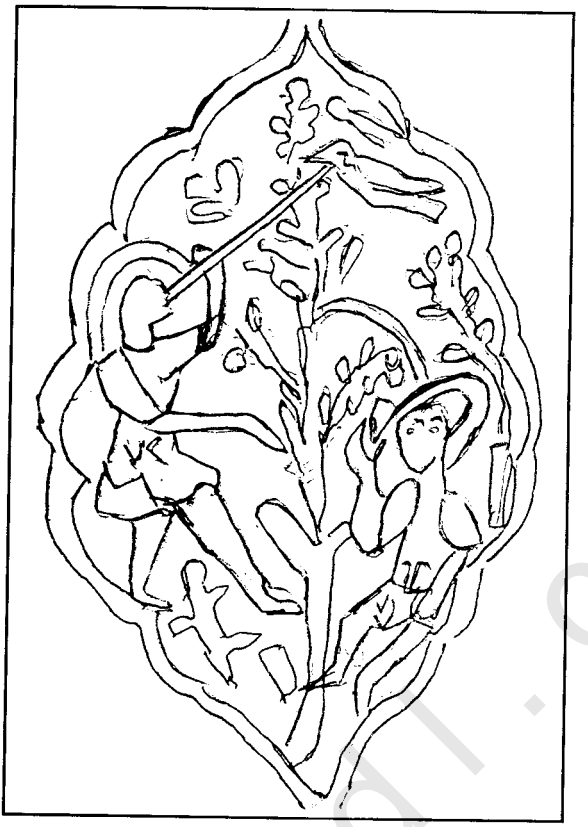
شكل (٦)

توضيح منظر المصارعة على طست الملك العادل أبى بكر باللوفر



شكل (٧)

توضيح منظر المصارعة على صينية بدر الدين لؤلؤ بميونيخ



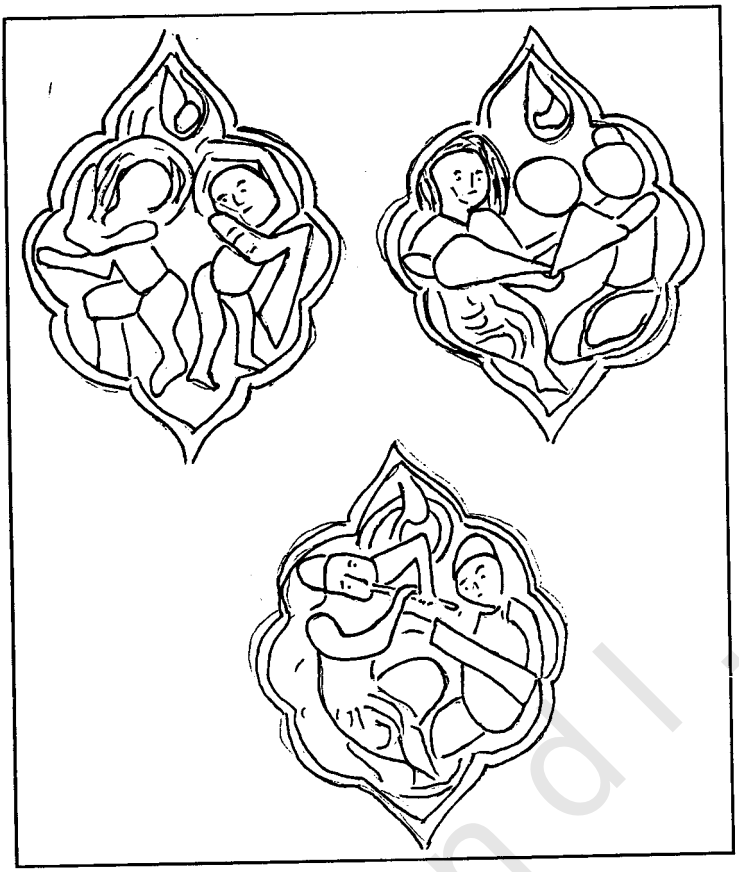
شكل (٨)

توضيح الصيد بأنبوبة النفخ على إبريق أحمد الذكى بكليفلاند

شكل (٩)

توضيح الصيد بأنبوبة النفخ على إبريق إبراهيم بن موااليا

obeikandl.com

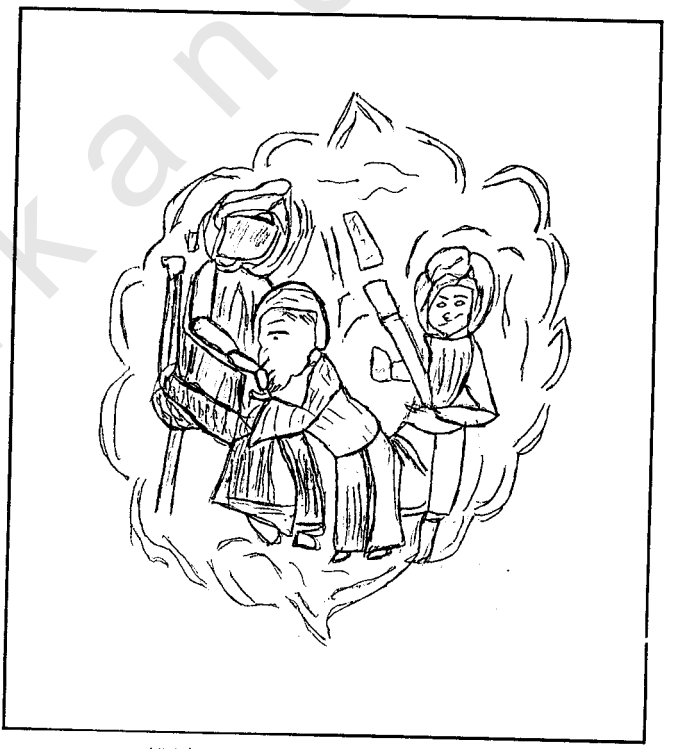


شكل (١٠)
توضيح رسوم الطرب الموسيقى على طست أحمد الذكى النقاش بمتحف كليفلاند

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

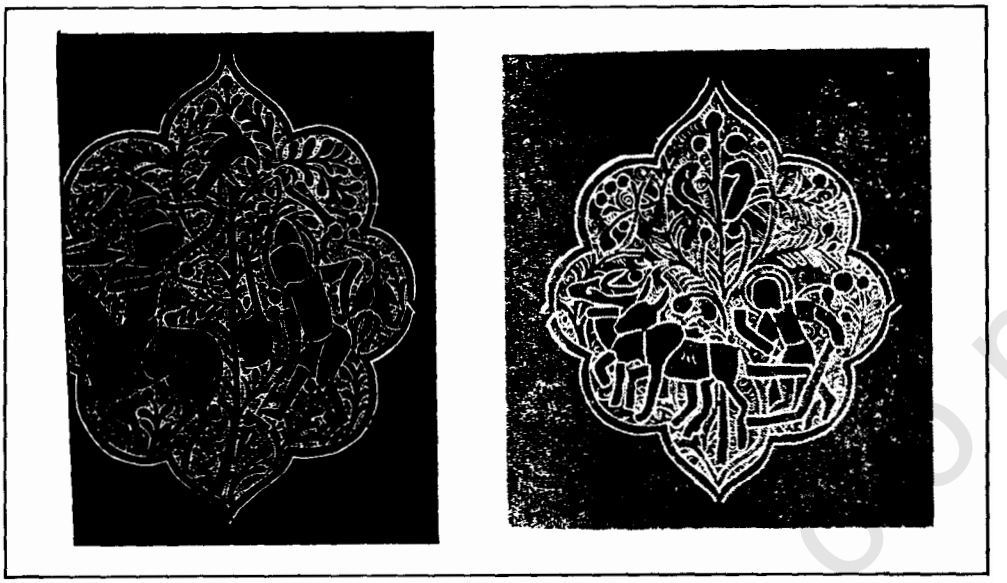
obeikandl.com

شكل (١٢)
توضيح منظر بلاط
حيث يتقدم شخص
ليقبل يد الأمير
الجالس على إبريق
شجاع بن منعة
الموصلى



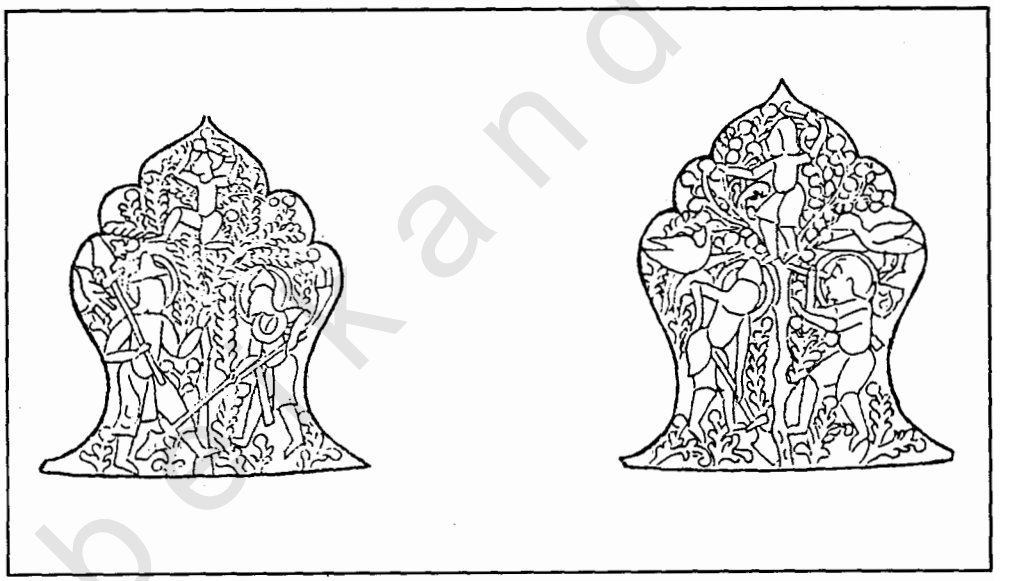
شكل (١٣)
توضيح منظر بلاط
حيث يتقدم شخص
ليقبل يد الأمير
الجالس على إبريق
يونس بن يوسف
الموصلى

obeikandl.com



(أ)

توضيح رسوم الحرث والزراعة على إبريق أحمد بن الذكى النقاش بكليفلاند



(ب)

شكل (١٤)

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