"ثلاثةُ قدورٍ من النُحاسِ محفوظةٌ بمجموعةِ سُموِّ الأميرةِ موضى بنت عساف حسين منصور العساف بالرياض بالمملكةِ العربيةِ السعوديةِ" (نشرٌ ودراسةٌ)*

يُوجد بمجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى(١) بالرياض بالمملكةِ العربيةِ السعوديةِ ثلاثةُ قدورٍ(٢) من النحاس(٣) تُنشر لأول مرة تزدانُ بزخارفَ نباتيةٍ وكتابيةٍ، فضلاً عن الشكل الذى خرجت به، وهو ما يُلقى بالكثير من التساؤلاتِ عن وظيفتِها ولمن صنعت؛ الأمرُ الذى جعلنى أُفردُ لها هذه الدراسة من خلالِ تناوُلِ ما وردَ عليها من نقوشٍ كتابيةٍ، وما اشتملت عليهِ من عناصرَ زخرفيةٍ مع إخضاع تلك المعطياتِ

---

* د. وائل عبد الرحيم عبد الله هميمى: كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة جنوب الوادى- قنا.

(١) الأميرة موضى: هى والدة سموِّ الأمير محمد بن فهد بن محمد بن عبد الرحمن آل سعود، ولقد اشتهرت سموِّ الأميرة بحبها الشديد لاقتناء التحف الأثرية، وتضم هذه المجموعة العديد من القطع الأثرية التى تمثل فترات مختلفة، وهى بصدد إنشاء متحف فى الرياض بالمملكة العربية السعودية.

(٢) القدِرْ: فى اللغة كلمة مؤنثة والجمع قدور، وأدنى العدد أقدار، فإذا كانت من حجارة فهى بُرمْة، وقيل القدر من الحجارة، والبُرمْة من الفخار، وقال ابن منظور: القدِرْ: مؤنثة عند جميع العرب بلا هاء، فإذا صَغَرْتَ قلت لها: قديرة وقدير(بالهاء وبغير الهاء)، ومَرَقٌ مقدور وقدير: أى مطبوخ، والقدير: ما يطبخ فى القدر، والاقتدار: الطبخ"، وفى تاريخ الطبرى نجدها تحمل دلالة مختلفة فالبرمة تطلق عليها إذا كانت من معدن النحاس والذهب ونحوهما، وتشير إلى القدور من النحاس أو أى معدن آخر أو من الفخار أو أى مادة أخرى. عن ذلك انظر: العسكرى (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت٣٩٥هـ): التلخيص فى معرفة أسماء الأشياء، تحقيق الدكتورة عزة حسن، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، الجزء الأول، ص٢٨٤؛ ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم ت٧١١هـ): لسان العرب، طبعة دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، الجزء السابع، مادة (قدر)، ص٢٦٦؛ الطبرى (أبى جعفر محمد بن جرير ت٣١٠): تاريخ الرسل والملوك(تاريخ الطبرى)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف(ضمن سلسلة ذخائر الحلبى برقم٣٠)، ١٩٦٧م، الجزء الثالث، ص٥٩٦، فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبرى دراسة دلالية، مخطوطة رسالة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م، ص٣٤٢، ٣٤٣.

(٣) يقصد بالنَحاس بكسر النون وبضمها: الطبيعة والأصل، والنّحاس بالكسر، ضرب من الصّفرَ، وتطلق على الآنية شديدة الحمرة، وهو معدن تصنع منه الأوانى والأدوات، ولقد وردت فى القرآن الكريم فى قوله تعالى: (يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ) سورة الرحمن آية ٣٥، وقيل النّحاس عنصر فلزى قابل للطرق يوصف بالاحمرار لقرب لونه من الحمرة، والنحاس صانع النحاس وبائعه والنحاسة مهنة النحاس. عن ذلك انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (نحس) جـ٨، ص٤٨٣؛ الطبرى: تاريخ الرسل والملوك، الجزء الثالث، ص٥٩٦؛ العسكرى: التلخيص، جـ١، ص٣٦٢؛ المعجم الوسيط: طبعة مجمع اللغة العربية، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٥م، الجزء الثانى، ص٩٤٣، السجستانى (أبى بكر محمد عزيز ت٣٣٠): تفسير غريب القرآن، تحقيق الدكتور عبد الرحمن عميرة، طبعة قطاع الثقافة بأخبار اليوم، (د.ت)، ص٢١١؛ فايزة محمود الوكيل: الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، دار الوفاء، الطبعة الأولى، ص١٢١. فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبري، ص٢٦٧.

للدراسةِ التحليليةِ المقارنةِ بغيرها من تحفٍ مؤرخةٍ فى فترات مختلفة تكشفُ بما لا يدعُ مجالاً للشكِ عن نسبتهاِ إلى مكانٍ وعصرٍ بعينِه، لعل من أهم أغراض هذه الدراسة محاولة تأريخ هذه القدور؛ لكى يتم التأريخ لابد من وصفها وصفاً علمياً دقيقاً بما عليها من عناصر زخرفية مختلفة، تتلوها الدراسة التحليلية من خلال شكلها ووظيفتها وزخارفها والكتابات التى عليها من حيث الشكل والمضمون، لذا يمكن وصف هذه القدور كالتالى:

لوحة رقم (١)

نوعُ التحفةِ: قدرُ من النُحاس.

مكانُ الحفظِ: مجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى بالرياض تحتَ رقم:٢١.

الحـــالة: جيـــد.

المقـاسُ: يبلغُ ارتفاعُه ٤٦سم، وقطرُ فوهتِه من الخارج ٢٤سم والعمقُ من الداخلِ ٤٥سم، ومحيطُ دائرةِ البدنِ من الخارج ١٥٠سم.

<u>الوصفُ</u>:

قدر من معدن النحاس ذو بدن كروي الشكل يبدو منتفخًا للخارج، و رقبته قصيرة الشكل تنتهي من أعلى بفوهة ضيقة لها حافة مسطحة للخارج لأعلى مثبت بها حلقتان معدنيتان دائريتا الشكل من ذات المعدن المستخدم فى القدر ليحمل منها، ونشاهد أن القدر من الداخل ذو سطح أملس خالى من أى زخرفة، بينما يتخلل بدنه من الخارج عناصر زخرفية مختلفة، حيث تخلو قاعدة القدر من أى نوع من الزخارف، وهى ذات شكل أملس يبدو عليه مظاهر بعض التلف التى تأخذ اللون الأبيض نتيجة الاستخدام، ويعلو القاعدة بدن القدر، وتشغله زخارف مختلفة يمكن تقسيم هذه الزخرفة على البدن إلى خمسة أشرطة عرضية، الشريط الأول من أسفل، وجاء من زخارف مكونة من أربع دوائر كبيرة تحصر بداخلها زخارف نباتية من أوراق ثلاثية وأوراق نباتية متعددة البتلات وزهرة عباد الشمس قبل تفتحها بشكل متبادل وتحصر الأربع دوائر فيما بينها أربعة أشكال مفصصة بداخلها زخارف نباتية مكونة من زهرة عباد الشمس قبل تفتحها وبعد تفتحها، هذه الزخارف نفذت على مهاد من أرضية نباتية مكونة من أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وفروع وأوراق من أغصان الزيتون بشكل متبادل، يعلو هذا الشريط شريط آخر كتابى من آيات قرآنية بخط الثلث[٤] نصهُ:

(٤) يُعد خط الثلث Thulth Calligraphy من أهم أنواع الخطوط العربية المنسوبة، من ناحية الوزن والرسم، وهو من الأقلام الستة، ويعبر عنه بإمام الخطوط، وهو من أصعب الخطوط، يليه النسخ والفارسى، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه، ويعرف هذا الخط بقلم الثلث، لأنه يبلغ ثلث قلم الطومار الذى هو من أجل الأقلام مساحة، وعرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرزون، (=) وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات، وينسب اختراع قلم الثلث إلى أبى على ابن مقلة. عن ذلك انظر: يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار العرب الإسلامى،

"بسم الله الرحمن الرحيم ومنْ حيثُ خرجتَ فولِ وجهكَ شطرَ المسجدِ الحرامِ وإنهُ للحقُ من ربكَ وما اللهُ بغافلٍ عما تعلمونَ صدق الله العظيم"(٥)، ويعلو هذا الشريط، شريط مكون من زخارف زهرة عباد الشمس التى تخرج من فرع نباتىٍّ به أوراقٌ نباتيةٌ، وتشغل هذه الزخرفة كامل هيئة الشريط، يلى هذا الشريط شريطٌ زخرفى آخر يتخلله ست دوائر مملوءة بالزخارف النباتية من أنصاف مراوح نخيلية وورقات نباتية تتبادل مع دائرة أخرى بها كتابات قرآنية من خط الثلث تدور مع دوران الدائرة **نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم قل هوَ اللهُ أحدٌ اللهُ الصمدُ لم يلدْ ولم يولدْ ولم يكنْ له كفواً أحد"**(٦)، تحصر هذه الكتابات بداخلها دائرة لها ورقة نباتية ذات اثنتى عشرة بتلة، ويتخلل هذا الشريط بين الدوائر زخارف من أوراق وفروع نباتية متبادلة وفروع وأوراق من أغصان شجر الزيتون، يلى هذا الشريط الشريط الرابع، وهو مزخرف بزخارف على غرار زخارف الشريط الثانى، ينتهى بدن القدر من أعلى عند رقبته بشريط كتابى بخط الثلث عبارة عن نص شيعى نصه: **"تجدهُ عوناً لك في النوائبِ كلُ همٍ وغمٍ سينجلي بولايتِك"**، وهو شريط ضيق، ينتهى هذا القدر برقبة تخلو من الزخارف، هى على هيئة حافة مسطحة مزخرفة بزخارف نباتية مكونة من شريطين الأول من الخارج مكون من زخارف أوراقٍ نباتيةٍ ثلاثيةٍ وخماسيةٍ بشكلٍ متلاحمٍ، حيث يدورُ هذا التلاحمُ النباتى على الشكلِ الخارجى للإناءِ فى شكلٍ دائريٍ، وإلى الداخل منه شريط اشتملَ على هيئة عقودٍ نصفُ دائرية متجاورة بداخل كل حنية ورقة ثلاثية البتلات بشكل متكرر يشغل كامل هيئة الحنيات.

لوحة رقم (٢)

نوعُ التحفةِ: قدرٌ من النُحاس.

بيروت، ١٩٤٦م، ص١٣٠، ١٣١؛ عفيفى البهنسى: معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م، ص٩٦؛ يوسف ذنون: خط الثلث ومراجع الفن، الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية الواقعة بين ١٨– ٢٢ نيسان ١٩٨٣م، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول، ص١، ٢، ١١٣؛ أحمد قاسم الحاج عبد الله: الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى، كلية الآثار، جامعة، القاهرة، مخطوطة رسالة دكتوراه، ١٩٨٥م، ص١٥٨، ١٦٠؛ مايسة محمد داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثامن عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ص ٦٢؛ شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م، ص٣١، ٣٢، ٢١٨؛ علاء الدين بدوى محمود: المدفع فى العصر العثماني فى ضوء مجموعات المتاحف وتصاوير المخطوطات العثمانية من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى(٩٢٣-١٣١٧هـ/١٥١٧-١٨٩٩م)، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠٠٧م، ص٢٢١.

(٥) سورة البقرة آية ١٤٩.

(٦) سورةُ الإخلاص كاملةً.

مكانُ الحفظِ: مجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى بالرياضِ تحتَ رقم:٢٢.
الحـــالة: جيـــد.
المقـــاسُ: يبلغُ ارتفاعُه ٥٠سم، وقطرُ فوهتِه من الخارج ٦٤سم والعمقُ من الداخلِ ٥٠سم، ومحيطُ دائرةِ البدنِ من الخارج ١٧٦سم.

الوصفُ:

قدر من النحاس ذو بدن كروى الشكل منتفخٌ للخارج يستدق كلما ارتفع، ويكتنف البدن رقبة القدر، وله رقبة قصيرة تنتهى من أعلى بفوهة ضيقة لها حافة مسطحة للخارج، وبه حلقتان معدنيتان يحمل منهما، وهذا القدر من حيث شكله على غرار القدر الأول، ويزخرف هذا القدر زخارف متنوعة حيث يبدأ من أسفل بقاعدة ملساء تبدو عليها مظاهر تلف نتيجة الاستخدام، يعلو القاعدة بدن القدر وهو مزخرف من سبعة أشرطة من أسفل إلى أعلى، يبدأ من أسفل بشريط عرضى به زخارف مكونة من أشكال زجزاجية عبارة عن تهشيرات، يعلو هذا الشريط شريطًا آخر عرضى مكون من زخارف هندسية على أشكال بخاريات عددها اثنتين من البخاريات تزخرفها زخارف نباتية مكونة من أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية البتلات وفروع نباتية متبادلة مع بعضها وفروع وأوراق من أغصان الزيتون، ويتوسط البخارية دائرة فى الوسط تحصر بداخلها زخارف نباتية مكونة من زهرة عباد الشمس حال تفتحها، تخرج منها أوراق نباتية، تنتهى البخارية من الجانبين بشكل هيئة ورقة ثلاثية الفصوص بداخلها زخارف من زهرة عباد الشمس، كما يزخرف هذا الشريط زخارف مكونة من شكل مفصص به زخارف زهرة عباد الشمس، وتحصر هذه البخاريات والأشكال المفصصة فيما بينها مساحات زخرفها الفنان بزخارف الأوراق والفروع النباتية المتعددة البتلات وزهرة عباد الشمس التى تخرج من سيقان حيث تكون أشكال دائرية، وتشغل هذه الزخارف كامل هيئة المساحات، ويعلو هذا الشريط شريط عرضى تشغله زخارف على هيئة رقم٧، يعلو هذا الشريط شريط آخر عرضى مكون من زخارف على هيئة المساحات السابقة التى تزخرف الشريط الثانى، يعلو هذا الشريط شريطًا به زخارف كتابية من آيات قرآنية بخط الثلث نصها: " **بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيم اللهُ لا الهَ إلا هوَ الحىُ القيومُ لا تأخذهُ سنةٌ ولا نومٌ له ما فى السموتِ وما فىِ الأرضِ من ذا الذى يشفعُ عنده إلا بإذنهِ يعلمُ مابين أيديهمْ وما خلفهمْ ولا يحيطونَ بشىءٍ من علمهِ إلا بما شاءَ وسعَ كرسيهِ السمواتِ والأرضِ ولا يئودهُ حفظهما وهو العلىُ العظيمُ**[٧]، **الذينَ معهُ أشداءُ على الكفارِ رحماءُ بينهم**[٨] **صدق الله العظيم**"، يشغل الكتابات القرآنية زخارف نباتية من أوراق نباتية ثلاثية، ويعلو هذا

(٧) سورة البقرة: آية٢٥٥.
(٨) سورة الفتح: آية ٢٩.

الشريط شريطًا مزخرفًا بزخارف قوامها أشكال دوائر مفصصة بعضها يشتمل علي زخارف نباتية على هيئة الزخارف المستخدمة فى الأشرطة السابقة، والأخرى تشغلها زخارف كتابية قرآنية من خط الثلث نصها: "**الذينَ معهُ أشداءُ على الكفارِ رحماءُ بينهم**"، عدد هذه الأشكال المفصصة أربع دوائر مفصصة اثنتين منها تشغلهما كتابات قرآنية واثنتين بهما زخارف نباتية، وتنتهى هذه الأشرطة بالشريط السابع على رقبة القدر، وهو شريط عرضى ضيق مكون من كتابات قرآنية نصها: "**بسم الله الرحمن الرحيم الحمدُ للهِ ربِ العالمينَ الرحمنِ الرحيمِ مالكِ يومِ الدينِ إياكَ نعبدُ وإياكَ نستعينُ اهدنا الصراطَ المستقيمِ صراطَ الذينَ أنعمتَ عليهمَ غيرِ المغضوبِ عليهم ولا الضالين**"(٩)، وينتهى القدر من أعلى بفوهة مسطحة إلى الخارج عليها زخارف على غرار القدر الأول.

لوحة رقم (٣)

نوعُ التحفةِ: قدرٌ من النُّحاس.

مكانُ الحفظِ: مجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى بالرياضِ تحتَ رقم:٢٣.

الحـــالة: جيـــد.

المقـاسُ: يبلغُ ارتفاعُه ٤٦سم، وقطرُ فوهتِه من الخارج ٢٦سم والعمقُ من الداخلِ ٥١سم، ومحيطُ دائرةِ البدنِ من الخارج ١٦٠سم.

الوصفُ:

قدر من النحاس ذو بدن كروى الشكل أيضًا، منتفخ للخارج، له رقبة قصيرة تنتهي بفوهة ضيقة لها حافة مسطحة للخارج لأعلى، يزخرف حافة الفوهة شريطين دائريين من زخارف نباتية على غرار القدرين الأول والثانى، ويبدأ القدر بقاعدة ملساء خالية من الزخرفة يعلوها البدن، مزخرف بخمسة أشرطة من أسفل إلى أعلى، ويبدأ الشريط الأول بزخارف نباتية مكونة من أوراق نباتية متجاورة تخرج من فرع نباتى، وتأخذ الورقة النباتية شكل مقلوب، يعلو هذا الشريط شريطًا ثانً قوام زخارفه ثلاثة دوائر مفصصة بداخلها كتابات قرآنية بخط الثلث نصها: "**الذينَ معهُ أشداءُ على الكفارِ رحماءُ بينهم**"(١٠)، يتوسط الدوائر الثلاثة المفصصة دائرة صغيرة بداخلها أربعة أوراق خماسية البتلات تخرج من فرع نباتى، وتلتقى فى دائرة صغيرة، ويكتنف هذه الدوائر الثلاثة، ثلاث بخاريات مملوءة بالزخارف النباتية المكونة من الأوراق والفروع النباتة، وتحصر هذه البخاريات والدوائر الثلاثة مساحات زخرفت بزخارف نباتية مكونة من أوراق نباتية متعددة البتلات وأنصاف مراوح نخيلية ملتفة تأخذ أشكالاً دائرية نتيجة الالتقاء مع بعضها وبها فروع وأوراق من أغصان شجر الزيتون، يعلو

(٩) سورة الفاتحة كاملة.

(١٠) سورة الفتح: آية ٢٩.

هذا الشريط شريط ثالث مزخرفًا بكتابات قرآنية من آية الكرسى[١١]على غرار القدر الثانى، أما الشريط الرابع، فمكون من زخارف هندسية قوامها أشكال دائرية مفصصة بداخلها كتابات قرآنية من آية ٢٩من سورة الفتح من زخارف الشريط الثانى نفسه، وثلاث بخاريات تحصر بينها زخارف نباتية على غرار الشريط الثانى من هذا القدر، وثلاثة أشكال أخرى تحصر بداخلها زخارف نباتية، تحصر بين هذه الدوائر والبخاريات والأشكال المفصصة مساحات زخرفها الفنان بزخارف نباتية من أوراق وفروع ملتفة وأنصاف مراوح نخيلية وزخارف زهرة عباد الشمس قبل تفتحها وبعد تفتحها، وتنتهى زخارف بدن هذا القدر عند رقبته، وهى مزخرفة بزخارف نباتية قوامها الورقة النباتية الثلاثية الفصوص بشكل متكرر، تنتهى رقبة القدر بحافة مسطحة مزخرفة على غرار فوهة القدرين الأول والثانى.

ومن خلال هذا الوصف السابق نحلل ما اشتملت عليه هذه القدور من معطيات فنية مع مقارنتها بتحف أخرى من عصور مختلفة:

أولاً: الشكلُ:

اشتهرت إيران بصناعاتها المعدنية وأتقن الفنانون الإيرانيون صناعة هذه التحف المعدنية منذ العصر الساسانى بصفة عامة والأوانى والقدور عبر العصور الإسلامية بصفة خاصة، الأمر الذى ساعد على تطور أشكالها فصارت أكثر تناسقِ[١٢]، حيث تأخذ هذه القدور – موضوع الدراسة– شكل البدن الكروى[١٣]، الشكل الذى شاع فى أغلب التحف المعدنية والخزفية فى مختلف العصور وخاصة فى العصر السلجوقى والتيمورى والصفوى وكذلك العصر العثمانى، ومن ذلك نجد القدور الخزفية تأخذ البدن الكروى والرقبة القصيرة، التى تمتاز باتساع فوهتها ووجود مقابض برقبتها[١٤]، كما أن هذه القدور تتماثلُ مع العديدِ من أشكالِ التحفِ المختلفة، وخاصة الفخارية منها التى تنسب إلى العصر الصفوى ثم القاجارى[١٥]، خاصة التى توضعُ

(١١) سورة البقرة آية:٢٥٥.

(١٢) زكى محمد حس:الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠م، ص٢٣٧. منى محمد بدر: ثلاث تحف قاجارية من النحاس عليها تصاوير مرسومة بالمينا الملون، مؤتمر الفيوم الخامس وموضوعه النيل ومصادر المياه فى مصر عبر العصور، عدد٢–٤، أبريل ٢٠٠٥م، ص ٦٨٣.

(١٣) أبو الحمد محمود فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٩٠.

(١٤) ربيع حامد خليفة: الفنون العثمانية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١١١.

(١٥) القجاريون هم طائفة من الجنس المغولى والظاهر أنهم من القبائل التى انتشرت من بلاد المغول فى عهد جنگيز خان وخلفائه إلى البلاد الإسلامية وكان مقامهم فى الجزء ما بين الشام

منها على كلج رخاميةٍ للاستعمالِ المنزلى، حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامى بكلج رخامية تحمل جرار كبيرة وأزيار على شكل القدور، هذه التحفُ المصنوعةُ من معدِن النُّحاس وإن تماثلت فى شكلِها إلا أن مقبضيها (لوحة ٥) يحددان لها وظيفة أخرى ألا وهى حملها بواسطةِ شخصين أثناء سيرهما لحفظ الطعام بشكل عام وخاصة القديد منه، والذى يتأكد هذا من عدم وجودِ غطاءٍ لهذه القدورِ الأمرُ الذى يؤكد أن هذه القدور تستخدم فى حفظ شىء معين قابل لأن يحمل، وربما يكون استخدام هذه القدور لحفظ الأطعمةِ حتى تتعرض أطولَ فترةٍ للهواءِ، لذا يمكن تقسيم هذه القدور من حيث وظيفتها إلى نوعين أحدهما يستخدم فى عملية طهى وطبخ الطعام، والنوع الثانى يستخدم لتخزين الماء الذى يستخدم فى عملية الطبخ بالإضافة إلى خزن بعض المواد السائلة الأخرى من زيوت وغيرها وأيضًا تستخدم هذه القدور لحملها أثناء الأسفار، لذا نجد أن بعض هذه القدور التى تستخدم فى الطبخ قد تخلو من الزخارف على العكس من ذلك النوع الآخر الذى يستخدم فى تخزين الأطعمة وحملها، لأن القدور التى تستخدم فى عملية الطهو تتعرض للنار، مما ينجم عن ذلك ظهور طبقة سوداء، أما القدور التى تستخدم للتخزين بصفة عامة والماء بصفة خاصة يلجأ الفنان المسلم إلى الاعتناء بزخرفتها بشتى أنواع الزخارف، الأمر الذى تظهره لنا طرق صناعتها

وإيران خاصة أرمينية، ولقد حكمت هذه الدولة إيران قرابة ١٣٠عاما تعاقب على حكمها كل من محمد على قاجار، وفتح على شاه (١٢١٢-١٢٥٠هـ/١٧٩٧-١٨٣٤م)، ومحمد شاه (١٢٥٠-١٢٦٤هـ /١٨٣٤-١٨٤٧م)، وناصر الدين شاه (١٢٦٤-١٣١٣هـ/١٨٤٧-١٨٩٥م)، ومظفر الدين شاه (١٣١٣-١٣٢٤هـ/١٨٩٥-١٩٠٦م)، ومحمد على شاه (١٣٢٤-١٣٢٧هـ/١٩٠٦-١٩٠٩م)، وأحمد شاه (١٣٢٧-١٣٤٣هـ/١٩٠٩-١٩٢٤م). عن ذلك انظر: عباس إقبال الآشتياني: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ-٨٢٠م/١٣٤٣هـ-١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ص ٧٤١-٧٥٠؛ شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ص٢٣٥-٢٥٦؛ محمد فوزى عبد اللطيف: نقود همذان فى العصر الإسلامى حتى نهاية عهد الدولة القاجارية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٤٣٥، شعبان ربيع محمد طرطور: تاريخ إيران من السلاجقة إلى الجمهورية الإسلامية مع نصوص فارسية، طبعة خاصة، القاهرة ٢٠٠٧م، ص ص ١٧٠-١٩٥؛ إيمان محمد العابد ياسين: االتأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجارى"١١٩٣- ١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩- ١٩٢٥م"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص ص ١-٣؛ للمعادلة التواريخ الهجرية بالتواريخ الميلادية عن ذلك انظر: قرمان جرينفل: التقويمان الهجرى والميلادى، ترجمة الدكتور حسام الدين محى، مطبعة الجمهورية، سلسلة الكتب المترجمة، وزارة الإعلام، مدرية الثقافة العامة، ١٩٧٠م، ص٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١؛ أحمد السعيد سليمان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، الجزء الثانى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٥٤٨، زامباور: معجم الأنساب والأسرات في التاريخ الإسلامى، دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨٠م، ص ص ٥٣٢-٥٣٣.

وتشكيلها وزخرفتها[١٦]. حيث استخدمت فى صناعة وتشكيل القدور النحاسية–موضوع الدراسة– طريقتي الطرق Hammering والصب Forming by Casting، وهى الطرق التى استخدمت فى صناعة الأوانى المختلفة من طسوت وأباريق وأوانى وغيرها[١٧].

كما ظلت صناعة وتشكيل المعادن بصفة عامة والقدور بصفة خاصة تسير وفقًا للأساليب الصناعية التى شاعت فى مختلف البلدان الإسلامية سواء كانت فى الموصل وإيران وبغداد وحلب ودمشق والقاهرة[١٨]، فاستخدموا الصب والطرق[١٩]، واستخدم صناع المعادن الطرق والصب فى القوالب الرملية فى صناعة وزخرفة هذه القدور النحاسية أيضا[٢٠]، تعد طريقة الطرق Beating[٢١] هى العملية التى تغير شكل المعدن المسخن عن طريق طرقات المطرقة، وتعتمد القدور المطروقة فى تشكيلها على خاصية قابلية المعدن للتشكيل[٢٢] مثل معدن النحاس الأصفر[٢٣]، حيث تعد إحدى العمليات الصناعية التى تمر بها القدور حتى تصل إلى شكلها النهائي، عن طريق وضع واختيار الألواح المعدنية المناسبة للتصميم المطلوب تنفيذه[٢٤] وكلما أمكن

(١٦) ناصر بن على بن عيضة الحارثى: تحف الأوانى المعدنية والأدوات المعدنيـــة فى العصـــر العثمانى(دراسة فنية حضارية)، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩م، ص٧٥، ٧٦.

(١٧) السيد فتحى السيد: طست نحاس يحمل اسم السلطان أبو السعادات محمد قايتباى، مستخرج من دراسات آثارية، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٩١م، المجلد الرابع ص٦، ٧.

(١٨) أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى استانبول، ١٩٨٧م، ص٢٦٥.
- Allan (J .W): The Metalwork in Duster in Iran in the Early Islamic Period, D.Phil. thesis, University of Oxford, Volm.1, 1976, P.382, 383.

(١٩) أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية فى العصرين الأيوبي والمملوكى، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٠١.

(٢٠) ربيع حامد خليفة : الفنون العثمانية فى العصر العثمانى، ص١٣٦.

(٢١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ١٤٨.

(٢٢) محمد على عبد الحفيظ: أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٥م، ص١٦٣.

(٢٣) ناصف عبد السيد إبراهيم: أصول التشكيل المعدنى، القاهرة، ١٩٥٩م، ص١٤.
-Bodur Fulya: The Art of Turkish Metal Working, Istanbul, 1987, P.70.

(٢٤) حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن الإسلامية، بحث فى كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها مؤسسة الأهرام بمناسبة احتفالها بمرور ألف عام على إنشاء القاهرة، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٣٧١؛ أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٦٤.

الحصول على صفائح رقيقة من المعدن، كلما كانت قابليته للطرق كبيرة خاصة فى القدر الكروى (لوحات ١، ٢، ٣) أو ذى الشكل الدائرى حيث يتم قطع صفيحة معدنية على شكل مربع(٢٥)، ثم ترسم عليها دائرة بفرجار وتقطع بالمقص ثم يزال الرائش والأجزاء الزائدة المختلفة من عملية القص بالمبرد(٢٦)، ويتم وضعها على السندال(٢٧) المصنوعة من الحديد والمنتهى عند طرفه بجزء من الصلب ليتحمل الطرق ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه الجاكوش، الهدف من هذه العملية هو تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيداً من الصلابة من ناحية وإعطاءها الشكل المراد من جهة أخرى، ثم يتم تنعيم هذه القدور أو التحفة المعدنية حتى تصبح ملساء وينظف ما قد يكون عالقًا بها من شوائب حتى تصبح صالحة لإجراء الزخارف على سطحها(٢٨).

وللحديث عن عملية الطرق بمراحلها المختلفة فى صناعة القدور النحاسية، حيث تبدأ بمرحلة التخمير أو التسخين، وهى طريقة تجعل معدن القدر يصبح طريًا قابلا للتشكيل بسهولة(٢٩)، ثم تأتى عملية التقبيب وهى عملية تجعل المعدن قابلاً للانقباض والانبساط وتقلل من سمكه، عن طريق الدق عليه بمطرقة مستقيمة الرأس(٣٠)، وتختلف أشكال القوالب باختلاف شكل القدر وعمقه، ثم يتم عملية الجمع وهى تمكن المعدن من الانقباض والانبساط وتزيد من سمكه كثيرًا(٣١)، ثم تأتى عملية التوسيع (الخصر أو التفليح) وهى عملية تطويع معدن القدر؛ لتقليل القطر على سندال

-Charles Singer: A history of Technology, Vol.1, Oxford, 1955, P.625, 626.

(٢٥) سعيد مصيلحى: أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى دراسة أثرية فنية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٦٣.

(٢٦) محمد على عبد الحفيظ: أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية، ص١٦٣.

(٢٧) رأفت عبد الرازق أبو العينين عبد الرحمن: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر أسرة محمد على "دراسة أثرية فنية"، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٢م، ص١٧٠.

(٢٨) حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن الإسلامية، ص٣٧١؛ السيد فتحى السيد: طست نحاس يحمل اسم السلطان أبو السعادات محمد قايتباى، ص٦، ٧.

(٢٩) عبد الله عطية عبد الحافظ: الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٢٥؛ ناصف عبد السيد إبراهيم: أصول التشكيل المعدنى، ص١٠.

(٣٠) محمد أحمد زهران: فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٢٢٧، ٢٢٨؛

(٣١) عبد الله عطية عبد الحافظ: الآثار والفنون الإسلامية، ص٢٢٥؛ سعيد مصيلحى: أدوات وأواني المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى، ص٢٢٥، ٢٢٦.

جمع[٣٢]، وإذا كان القدر سيوسع للخارج فإن الطرق يبدأ من الداخل، وعملية التفليج تستخدم هذه الطريقة فى تركيب رقبة القدور[٣٣]، كما تنتهى صناعة وتشكيل القدور بعملية التشفير أى عمل شفرة مستعرضة (لوحة ٤) عند الحافة العليا لرقبة القدر وهى إحدى عمليات تطويع المعدن بالطرق، وبعد ذلك تتم عملية اللحام حيث يتم لحام البدن والقاعدة والرقبة عن طريق لحام معدنى من الزنك والنحاس[٣٤]، ثم يتم بعد ذلك عملية التنعيم وهى العملية التى تعطى التحف مظهرًا جميلا ناعمًا[٣٥].

وبعد عملية الطرق بمراحلها المختلفة يتم استخدام طريقة الصب فى تشكيل مقابض هذه القدور النحاسية، وتعد طريقة الصب من أقدم طرق صناعة وتشكيل المعادن[٣٦]، يقصد بعملية الصب هى تشكيل المعادن فى حالة سيولة من خلال قوالب معدة لذلك مسبقًا[٣٧]، ويذكر البعض أن هذه الطريقة قد انتقلت من الصين إلى إيران ومنها إلى مختلف البلدان الإسلامية[٣٨]، واستخدم النحاس فى عملية الصب وهو المعدن الذى استخدم فى صناعة مختلف الأوانى والأدوات، وجاء بعد النحاس فى المرتبة الثانية البرونز[٣٩]، وهذه الطريقة تساعد فى إنتاج كميات هائلة من التحف المعدنية فى وقت قصير بأشكالها المختلفة بسهولة[٤٠].

لعمل مقابض هذه القدور عن طريق الصب يتم عن طريق عمل نموذج لهذه المقابض وزخارفها ثم يتم بعد ذلك تجهيز القالب الذى يتم الصب فيه، ثم يتم تركيب

(٣٢) أمل مختار على الشهاوى: آواني الشرب الفخارية والمعدنية فى العصرين المملوكى والعثمانى فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٢٦٨.

(٣٣) سعيد مصيلحى: أدوات وأواني المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى، ص٢٢٤، ٢٢٧، ٢٢٨.

(٣٤) عايدة إسماعيل فراج،: الاستفادة من الأصول والقواعد التشكيلية للمعادن الإسلامية فى تصميم منتجات معدنية سياحية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٦م، ص١٠٠؛ محمد أحمد زهران: فنون أشغال المعادن والتحف، ص ٢٣.

(٣٥) محمد على عبد الحفيظ: أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية، ص، ١٦٥.

(٣٦)عبد الله عطية عبد الحافظ: دراسات فى الفن التركى، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٦٠؛ م. فاسيليف: المعادن والإنسان، ترجمة أنور محمد عبد الواحد، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٠م، ص٢٢٠.

(٣٧) ف. بيتراك: تشكيل المعادن بدون قطع، ترجمة حسين محمود إسماعيل، القاهرة، د.ت، ص٢٠.

(38) Allan (J .w): The Metalwork in Duster in Iran, P.383.

(39) Gerin. Syliva J.: Cast Metals Technology, London, 1972, P.5.

(40) Flinn. Richard A.: Fundaments of Metal Casting, London, 1963, P.3.

القلوب فى القالب، ويتم تجميع القالب ثم صهر النحاس أو أى مادة أخرى، ثم يأتى بعد ذلك الصب ثم يترك ليبرد ثم تحدث عملية تنظيف القالب واستخراج المنتج(٤١).

أما عن طرق زخرفة هذه القدور موضوع الدراسة– فلقد استخدمت طريقة الحز والحفر البارز وهما طريقتان استخدمتا منذ وقت مبكر فى زخرفة شتى أنوع المعادن(٤٢) من معادن الذهب والفضة والنحاس والنحاس الأصفر(٤٣)، وخاصة فى تنفيذ الزخارف النباتية والهندسية والكتابية(٤٤)، وبالنسبة للمعادن الصلبة التى يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة، فقد كان يستخدم فيها الحفر، ومن ثم يتم تثبيت الصفائح المعدنية بمادة لاصقة مثل القار، وبعد الانتهاء من الحفر تملأ بمادة المينا(٤٥)، حتى يتمكن صانع المعادن من الحفر عليها دون اهتزاز بها، وهذه الطريقة عبارة عن عمل حزوز أو نقوش خفيفة على سطح المعدن وفقًا لرسم معين صممه الصانع قبل تنفيذه ثم يقوم بنقله على سطح المعدن ليقوم بعد ذلك بحفره بآلة الحز ذات النهاية المدببة، ويختلف الحفر عن الحز فى أنه أكثر عمقًا وقد يكون الحفر بارزًا وعلى هذه الحالة يقوم الصانع بالحفر حول الأجزاء التى يريد إظهارها(٤٦).

– ومن خلال استعراض لشكل وزخارف القدور (لوحات ١، ٢، ٣) موضوع الدراسة– يظهر لنا أن الشكل الكروى لهذه القدور كان شائعًا فى إيران ومختلف البلدان الإسلامية بصفة عامة، والعصر القاجارى بصفة خاصة، كما أن طرق الصناعة والزخرفة لهذه القدور استخدمت فى العصر القاجارى، ومن المعروف أن الشكل يرتبط بالوظيفة، وذلك لأن هذه القدور تصحبها قوافل الحجيج من علية القوم، وهو ما يشير إليه النص القرآنى الوارد على أحد هذه القدور(لوحة١).

ثانيًا:العناصرُ الزخرفيةُ.

(٤١) حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوى: مطارق الأبواب فى العصر المملوكى ٦٤٨–٩٢٣هـ/١٢٥٠–١٥١٧م، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م، ص ٢٧؛ م. فاسيليف: المعادن والإنسان، ص٢٢٣؛ ف. بيتراك: تشكيل المعادن بدون قطع، ص ٢٢٠.

(٤٢) ربيع حامد خليفة: الفنون العثمانية فى العصر العثمانى، ص١٣٦.

(٤٣) أبو الحمد محمود فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، ص١٨٧؛ عبد الله عطية عبد الحافظ: دراسات فى الفن التركى، ص٦١.

(٤٤) محمود حسين وآخرون: زخارف معدنية، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٥٩، ٦٠.

(٤٥) حسين عليوه: الحلى، مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٥٦٩ سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص١٢٣؛ أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٥٨.

(٤٦) حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن الإسلامية، ص٣٧١.

-Charles Singer: A history of Technology, Vol.1, Oxford, 1955, P.642.

أ. الزخارفُ النباتيةُ:

تعددت الزخارف النباتية التى ظهرت على القدور التى تناولها البحث، حيث تحتوى التحفُ على زخمٍ هائلٍ من العناصر النباتيةِ Floral Ornament التى أبدعَ الفنانُ المسلم فى تنفيذها أيَّما إبداع فجاءتَ بهيئةٍ تبرز عن سمتِ أرضيةِ التحفةِ بشكلٍ متقنٍ غير ملحوظٍ حيث نلحظُ فيها استخدامُ الفنان للورقةِ النباتيةِ الثلاثيةِ والخماسيةِ التى تكونت من تلاحم ورقتين معاً (شكل ٥) يدورُ هذا التلاحمُ النباتى على الشكل الخارجى للإناءِ فى شكلٍ دائريٍ إلى الداخل منه بينما الخارجىُ اشتملَ على فرعٍ نباتى متماوج يسجلُ الحالة التأثيرية وقتَ اهتزازها مما يؤكدُ تعبيرية الفنان المسلم حالَ تنفيذِه بأسلوبِ الحز البارز الذى يبرز زخارف هذه القدور بجمال دون استخدام وسيلةِ التكفيتِ[٤٧] الشائعةِ منذ العصر السلجوقى فى بلادِ إيران، التى ظهرت منذ القرن الثانى الهجرى/ الثامن الميلادى، من خلال مجموعة من الأباريق المكفتة بالنحاس الأحمر، تعد هذه المجموعة باكورة إنتاج الفن الإسلامى لهذا الأسلوب الذى كان مركزه شرقى إيران على الأرجح[٤٨]، كما أن العناصر النباتية امتازت فى العصر القاجارى فى إيران بواقعية تنفيذها[٤٩]، مما يؤكدُ مهارةَ الفنان المسلم فى واقعية تنفيذه للعناصر الزخرفية، وفى استخدامِه لوسائل جديدة قد تغنى عن استعمال وسائل مكلفةٍ فى تنفيذِه للزخارفِ، هذه العناصرُ النباتيةُ المستخدمة فى زخرفة هذه القدور تتشابهُ إلى حدٍ كبيرٍ مع جلدةِ ألبوم من العصر القاجارى محفوظةٍ بمتحفِ كَولستان سعدى بطهران بإيران، وكذلك لعملة ذهبية لفتح على شاه ضربُ مدينةِ يزدٍ وهو الملكُ الثانى من ملوكِ الدولة

---

(٤٧) يُعد التكفيت Damascainage Incrustation أو التطبيق أو التنزيلInlaying من طرق زخرفة المعادن، وهى طريقة تعتمد على حفر الزخارف على سطح التحفة ثم تملأ المناطق المحفورة بخيوط الذهب أو الفضة وعرفت تلك الطريقة لرفع قيمة المعادن الرخيصة فضلاً على إحداث طابع زخرفى مميز. عن التكفيت وطريقة تنفيذه انظر: محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى (تاريخه وخصائصه)، مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ١٩٦٥م، ص١٤٤؛ حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن الإسلامية، ص٣٧٤؛ أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية فى العصرين الأيوبي والمملوكى، ص١٠٢؛ أولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامى منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى، ترجمة وتقديم الصفصافى أحمد القطورى، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ص١٤٣؛ حنان عبد الفتاح مطاوع: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠١٠م، ص١١٧؛

-Ülker Erginsay: İslam Maden Sanatının Gelişmesi Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar, Kültür Bakanlığı Yayınları, 265, Türk Sanat Eserleri Dizisi 4, İstanbul, 1978, P.39.

(٤٨) م.س.ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم د. أحمد فكرى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ١٤٢.

(٤٩) سمية حسن محمد إبراهيم: المدرسة القاجارية فى التصوير، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص٧٧.

القاجارية[٥٠]، حيث استخدمت الورقة النباتية الثلاثية فى زخرفة هذه القدور (لوحات ١، ٢، ٣)، وهى من أكثر الأوراق النباتية انتشاراً على الإطلاق، وقد بدأت بشكل بسيط قريب من الطبيعة لكنها رسمت بشكل واقعى فى العصر القاجارى، ومن ذلك زبديتان من النحاس[٥١] من إيران فى العصر القاجارى مؤرخة فى القرن ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م، كما استخدمت أنصاف المراوح النخيلية وأنصافها Half Palmette (لوحات ١، ٢، ٣) التى انتقلت من العصر الهلينستى إلى الرومانى فالساسانى ثم البيزنطى وأخيراً العصر الإسلامى التى بلغت أوج ازدهارها فى العصر المملوكى واستخدمت فى زخرفة التوريق على المساجد مثل مسجد الطنبغا المردانى [٥٢]، والوريدات المتعددت البتلات وهى من الزخارف التى لعبت دوراً بارزاً وأساسياً فى زخرفة المنتجات الفنية[٥٣]، وكذلك الفروع والأغصان النباتية ازدادت أهميتها فى التكوينات الزخرفية، هذه الزخارف تداخلت مع فروع نباتية، ووجدت هذه العناصر الزخرفية فى كل المنتجات الفنية، وهذه الزخارف جميعها استخدمت فى العصور المختلفة بصفة عامة وفى إيران بصفة خاصة وسجلت أيضاً على المعادن القاجارية، كما استخدمت فى زخرفة القدور الثلاثة (لوحات١، ٢، ٣) زخارف نباتية من أفرع وأوراق وأغصان شجرة الزيتون وأغصانه وأوراق وأشجار الغار وهما اللتان جسدتا على العديد من التحف الفنية التطبيقية، وفى مختلف البلدان وفى مختلف العصور القديمة والإسلامية حيث نجدها على ميداليتين من الذهب باسم ناصر الدين شاه عام ١٣٠٠هـ محفوظة بقصر عابدين رقم٦ قوام زخرفتهما عبارة عن فروع شجر الزيتون والغار يحيطوا برسم أسد[٥٤]، وتعد شجرة الزيتون وأغصانها من الأشجار المعمرة والمتجددة الخضرة بالإضافة إلى فوائدها الجمة فهى عند الفراعنة منذ القدم جلبت معهم منذ الفتوحات العظيمة التى قام بها فراعنة عصر الدولة الحديثة، وتعتبر شجرة الزيتون من أهم الأشجار التى عرفت فى فلسطين ومنها انتشرت إلى أنحاء

(50) http://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=97859.

(٥١) ناصر خليلى: گرايش به غرب (در هنر قاجار، عثماني وهند) از گز يده جلد مجموعه هز اسلامى استفان ورنويت؛ سرويراستار انگليسي جوليان رابي؛ مترجم فارسي پيام بهناش؛ ويراستار فارسي ناصر پور پيرار كتابنامه كار مشترك دانشگاه آكسفورد ونشر آزيموت وبنياد نور، نشر كارنگ، تهران، ١٣٨٣، جلد ششم، لوحة ٩٤، ٩٨.

(٥٢) فريد شافعي: العمارة العربية فى عصر الولاة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، الجزء الأول١٩٧٠م، ص ٢٢١.

(٥٣) رامز ارميا جندى جرجس: دراسة أثرية للأسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، ١٩٩٣م، ص ٣٣.

(٥٤) محمود مسعود إبراهيم: دراسة لمجموعة من الميداليات القاجارية المحفوظة بمتاحف قصر عابدين بالقاهرة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد يناير، ٢٠٠٨م، ص٣، لوحة(١).

العالم(٥٥)، من المعتقدات القديمة التى ترمز إلى السلام وترمز أيضًا إلى الربة أثينا اليونانية التى صارت رمزاً للسلام، كما أن القرآن الكريم عظم من هذه الشجرة المباركة فى مواضع كثيرة فى القرآن الكريم ومن أمثال ذلك قال تعالى: **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ**(٥٦)، وقال تعالى: **شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ**(٥٧)، كما كان لشجرة الزيتون وأغصانه وأوراق وأشجار الغار وهى ترتبط بالأسطورة اليونانية جعلت من أغصانها رمزاً للنصر والعزة (٥٨)، ولقد وجدت فى مصر فى أشغال المعادن المعمارية بالقاهرة فى تزين وتغشية مدخل قصر الجزيرة(٥٩)، كما نجدها على عملة ذهبية من إيران عليها زخارف نباتية قوامها أغصان وفروع وأوراق الزيتون(٦٠)، وتظهر أغصان وأوراق شجرة الزيتون على المعادن القاجارية كما على ترس من الفولاذ من العصر القاجارى من إيران فى القرن ١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م(٦١)، كما استخدمت زهرة عباد الشمس قبل وأثناء وبعد تفتحها فى زخرفة هذه القدور، وهى من الزهور التى كثر انتشارها فى زخرفة المعادن فى إيران فى مختلف العصور وفى العصر القاجارى، حيث توجد فى إيران أجود أنواع بذور زهرة عباد الشمس، والتى يتم منها إنتاج أجود أنواع الزيوت التى تصدرها إيران فى الوقت الحاضر إلى مختلف بلدان العالم، ومن أمثلة زخرفة هذه الزهرة فى المعادن القاجارية، قنينة(٦٢) مؤرخة بالقرن ١٣هـ/١٩م قوام زخرفتها زهرة عباد الشمس، وبذلك يتأكد لنا أن هذه القدور بزخارفها النباتية المنفذة بواقعية تنسبُ إلى الفترةِ القاجاريةِ سداةً ولحمة.

ب. <u>الزخارفُ الهندسيَّةُ</u>:

(٥٥) وليم نظير: الثروة النباتية عند قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١٣٦، ١٣٧.

(٥٦) القرآن الكريم، سورة التين: آية ١.

(٥٧) القرآن الكريم: سورة النور، آية ٣٥.

(٥٨) عصام عادل مرسى: دراسة لبعض الأساطير وأثرها على الزخارف النباتية فى فنون وآثار المسلمين رؤية جديدة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد ٥٧، يوليو ٢٠٠٥م، ص٣٣٢.

(٥٩) أبو العباس ركابى: أشغال المعادن المعمارية بالقاهرة والأقاليم فى القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى دراسة أثرية فنية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١٠م، ص٢٢٤.

(60) Julian Raby: Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, London 1999, PL.100, P. 23.

(٦١) الأسلحة الإسلامية، السيوف والدروع: معرض مقام فى قاعة الفن الإسلامى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١١هـ، ص ٨٢.

(٦٢) ناصر خليلى: گرايش به غرب (در هنر قاجار، عثماني وهند)، لوحة ٩٩.

برع المسلمون فى استخدام الخطوط الهندسية، الأمر الذى يعكسه موهبة فنية وعلمية بالهندسة العملية(٦٣)، حيث تميزت هذه الزخارف فى ظل الحضارة الإسلامية بشخصية فريدة لا نظير لها فى أية حضارة من الحضارات، فأصبحت فى كثير من الأحيان العنصر الرئيسى الذى يغطى مساحات كبيرة(٦٤)، وكان القرآن الكريم ملهمًا للفنان المسلم فى الكثير من آياته(٦٥)، كما أن الأسلوب الهندسى لا يكون فى معظم الأحيان موضوعًا زخرفيًا قائمًا بذاته(٦٦)، حيث تتمثل الزخارف الهندسية فى الدوائر الهندسية والمتداخلة والمفصصة والعقود بأشكالها المختلفة(٦٧)، لذا نجد أن الزخارف الهندسية Geometric Decoration استخدمت على زخرفة شتى أنواع الفنون التطبيقية فى العصر الإسلامى بصفة عامة وفى إيران بصفة خاصة(٦٨).

نفذت الزخارف الهندسية على القدر الأول(لوحة ١)، فى الشريط الأول من البدن، فى أربع دوائر كبيرة تحصر بداخلها زخارف نباتية، كما يلى هذا الشريط شريطًا زخرفياً آخر يتخلله ست دوائر دائرة مملوءة بالزخارف النباتية تتبادل مع دائرة أخرى بها كتابات قرآنية تدور مع دوران الدائرة (شكل ٣)، وعقود نصف دائرية متجاورة بداخل كل حنية ورقة نباتية ثلاثية البتلات بشكل متكرر يشغل كافة هيئة الحنيات، بينما نفذ على القدر الثانى(لوحة ٢) زخارف هندسية مكونة من أشكال زجزاجية عبارة عن تهشيرات، يعلو هذا الشريط شريطًا آخر عرضيًا مكونًا من زخارف هندسية على أشكال بخاريات عددها اثنين من البخاريات(شكل ٤) تزخرفها زخارف نباتية، ويتوسط البخارية دائرة فى الوسط تحصر بداخلها زخارف نباتية، كما يزخرف هذا الشريط زخارف مكونة من شكل مفصص به زخارف نباتية، ويعلو هذا الشريط شريطًا مزخرفً بزخارف قوامها أشكال دوائر مفصصة (شكل ٦) بعضها يشتمل علي زخارف نباتية، والأخرى تشغلها زخارف كتابية قرآنية، عدد هذه الأشكال المفصصة أربع دوائر مفصصة اثنتين تشغلهما كتابات قرآنية واثنتين بهما زخارف

(٦٣) صالح أحمد الشامى: الفن الإسلامى التزام وابتداع، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٠م، ص١٧٢.

(٦٤) أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص١١٥.
– ج. لورجوبين: الزخارف الهندسية العربية، مكتبة مدبولى،القاهرة، د.ت، ص٥.

(٦٥) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة فى "ميتافيزيقيا" الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٩٨، ٩٩.

(٦٦) سعاد ماهر محمد: الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٦٥.
-Eva Baer: Islamic ornament, New York University Press, 1998, P.45.

(٦٧) زكى محمد حسن: فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م، ص٢٤٩.

(٦٨) أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢١١، ٢١٢.

نباتية، بينما نفذ على القدر الثالث(لوحة ٣)، على الشريط الثانى منه زخارف قوامها ثلاث دوائر مفصصة بداخلها كتابات قرآنية، بينها ثلاث دوائر مفصصة بداخلها دائرة صغيرة بها أربع أوراق خماسية البتلات، ويكتنف هذه الدوائر الثلاثة ثلاث بخاريات مملوءة بالزخارف النباتية، أما الشريط الرابع وهو شريط مكون من أشكال دائرية مفصصة بداخلها كتابات قرآنية من نفس زخارف الشريط الثانى وثلاث بخاريات تحصر بينها زخارف نباتية على غرار الشريط الثانى من هذا القدر، وثلاثة أشكال أخرى تحصر بداخلها زخارف نباتية.

من خلال استعراض ما احتوته القدور الثلاثة (لوحات١، ٢، ٣) من زخارف هندسية نجد أن الفنانَ المسلم استعملَ العناصرَ الهندسية التى تمثلت فى العقود النصف دائرية (شكل ٥) حيث عُرف هذا النوع من العقود أيام الرومان واستعمل فى العمارة الإسلامية فى الدولة الأموية ومن ثم انتشر فى مختلف العصور[٦٩]، حيث نجدها تزين حافة أحد هذه القدور، وهو الشكل الذى ظهر على بعض الأوانى الإسلامية على هيئة رسوم وعقود هندسية، وخير مثال على ذلك صينية من البرونز[٧٠] نقش عليها بناء يشبه عمارة قبة الصخرة قسمت واجهات إلى عقود كما يحيط بالبناء عقود نصف دائرية مملوءة بالزخارف النباتية[٧١]، كما يحتفظ المتحف البريطانى بصندوق من الفضة من روما يرجع إلى منتصف القرن الرابع الميلادى قوام زخرفته عقود نصف دائرية[٧٢]، كما نجدها على صينية من البرونز المكفت من إيران فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، قوام زخرفتها عقود نصف دائرية تحيط بالدائرة الوسطى للصينية [٧٣]، ومن ثم ظهرت هذه العقود على التحف المعدنية فى إيران فى العصر التيمورى والعصر الصفوى والعصر القاجارى، كما استخدمت أشكال زجزاجية على هيئة تهشيرات، وهو شكل شاع على العديد من التحف الإيرانية ومن أمثلة ذلك شمعدان[٧٤] من النحاس ينسب إلى إيران فى القرن

(٦٩) محمد حمزة إسماعيل الحداد: موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر منذ الفتح العثمانى حتى نهاية محمد على، المدخل، الكتاب الأول، الطبعة الأولى، زهراء الشرق، ١٩٩٨م، ص ١٧٥.

(٧٠) زكى محمد حسن: أطلس، شكل(٤٣٨، ٤٣٩)، ص٤٥٤.

(٧١) حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٣٤٣.

(٧٢)عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى(دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٥٥١.

(٧٣) زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل(٤٧٣)، ص ١٥٤،٤٥٨.

(٧٤) جيمس دبليو ألان: دار الآثار الإسلامية: كنوز الفن الإسلامى، التحف المعدنية، ترجمة حصة صالح السالم، مراجعة د. أحمد عبد الرازق أحمد، متحف الكويت، الطبعة الأول، ١٩٨٥م، لوحة (٢٩٩).

١٠هـ/١٦م، قوام زخرفة أشرطة زجزاجية تشغل كامل هيئته، وهذه الزخرفة استخدمت فى العديد من التحف العصر القاجارى.

كما استعمل الفنانُ المسلم العناصرَ الهندسية فى تنفيذِ أشكالٍ دائريةٍ مفصصةٍ، على البدنِ الكروى للقدر أسفلَ النصِّ الكتابىِّ وقبلَ القاعدةِ بقليلٍ، أو عند الرقبة وقد جاءت هذه الدوائرُ بعضها دائريًا صريحًا والبعضُ الآخرُ مفصصاً اشتملَ فى داخلِه على نصوصٍ كتابيةٍ (شكل ٦)، وعناصرَ نباتيةٍ، لذا فإن استخدام الزخرفة الهندسية على هيئة أشكال مفصصة فى زخرفة بدن القدور قد ظهرت فى مناطق عديدة فى العالم الإسلامى، ومن هذه التحف التى تزخرفها أشكال مفصصة على البدن شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ينسب إلى الموصل مؤرخ بالقرن ٧هـ/١٣م محفوظ بمتحف الفن الإسلامى(٧٥)، كما تزخرف إبريق من النحاس المطعم بالفضة والذهب يخص قطب الدين نجم الدين القحطانى ينسب إلى الفترة التيمورية مؤرخ بسنة ٨٩٣هـ/ ١٤٨٧-١٤٨٨م(٧٦)، كما فى صينية من البرنز المكفت بالفضة من إيران فى القرن ١٣هـ/١٩م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس(٧٧) وظهرت أيضًا ضمن زخرفة عملة ذهبية خاصة بالملك فتح على شاه محفوظة فى متحف طهران إيران مؤرخة بسنة ١٢١٢هـ/١٧٩٧م(٧٨)، وهى متطابقة تمامًا مع ما ورد على القدور، وبناء على ما سبق فإن هذه الزخرفة تثبت بقاجارية القدور -موضوع الدراسة- ونسبتها إلى هذه الفترة الزمنية، كما جاء البعضُ الآخرُ من العناصرِ الهندسيةِ على هيئةٍ بخاريةٍ، ولقد استخدمت هذه البخاريات التى تشبه جلود الكتب والمخطوطات والمصاحف فى زخرفة بدن هذه القدور، وهذه الزخرفة انتشرت فى العديد من مناطق العالم الإسلامى مثل إيران والأناضول ومصر، ولقد تمثلت هذه الزخرفة فى العديد من التحف الفنية ومنها غلاف مقوٍّ لمخطوط من إيران من العصر الصفوى (١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ٧٩٥٠(٧٩)، وكذلك على سجاد ينسب إلى إيران فى القرن ١٢هـ/١٨م، أما بالنسبة لانتشار مثل هذه الزخرفة على المعادن فى مختلف العصور ففى العصر المملوكى فى مصر نجدها

(٧٥) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية لوحة(٦٤)، ص ٣٤٢.

(76) Linda Komaroff: Pen-Case and Candlestick: Two Sources for the Development of Persian Inlaid Metalwork, Metropolitan Museum Journal, Vol. 23, (1988), http://www.jstor.org/stable/1512849, 25/11/2008, Pl.1, P.98.

(٧٧) زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، شكل(٤٧٣)، ص٤٥٨.

(78) Julian Raby: Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, London 1999, PL.100, P. 23.

(٧٩) عبد الرءوف على يوسف: متحف الفن الإسلامى، مراجعة أحمد عبد الحميد يوسف، وتنفيذ آمال محمد صفوت الألفى، مطبعة هيئة مركز تسجيل الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م، شكل(١٦).

تزخرف إناء من النحاس محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة برقم ١٤٦٧، ينسب إلى القرن ٨هـ/ ١٤م، يزخرفه أشكال بخاريات بداخلها زخارف نباتية[٨٠]، نجدها على كشكولٍ من النُحاس ينسبُ إلى إيران فى القرن ١٠هـ/١٦م[٨١] حيث يشغله زخارف بخاريات تبدو فى زخارفها أنها أكثر ثراء ودقة وجمالاً مما سبقها، إناء من النحاس من إيران فى القرن النصف الثانى من القرن ١٠هـ/١٦م عليه زخارف قوامها أشكال بخاريات تزخرف بدنها قريبة الشبه[٨٢] من الموجودة على هذه القدور، كما انتشرت زخارف البخاريات فى الفن العثمانى فى مختلف الفنون فنشاهده فى المعادن فى إبريق من النحاس من القرن ١٠هـ/١٦م، وفي الأخشاب على كرسى عرش، وكرسى المصحف من منتصف القرن ١٠هـ/١٦م[٨٣]، كما وجدت على جلدة ألبومٍ من العصرِ القاجارى محفوظة بمتحف جولستان سعدى بطهران بإيران، وتشبه المنفذة على جلودِ الكتبِ والمصاحف الأمرُ الذى يعطى التحفة صفة التقديس ويؤكد نسبتها إلى هذهِ الفترةِ الإسلاميةِ بصفةٍ عامةٍ وإيران بشكلٍ خاص، ويؤكد هذه الحقيقةِ من شيوع هذه البخارياتِ على جلودِ الكتبِ والسجادِ والمعادنِ الإيرانيةِ المتأخرةِ، مما نصلُ منهُ لربطِ هذه التحفةِ بالعناصرِ الفنيةِ (البخارية) التى شاعَ استخدامهُ على العديد من التحف الإيرانية ومنها مقلمة بيضاوية مؤرخة بسنة ١٢٥٩هـ/ ١٨٧٧م، بمتحف رضا عباسى بطهران[٨٤]، وأيضاً على السجادِ فى العصرِ القاجارى وجلودِ الكتبِ القاجاريةِ وبالتالى فإن هذه التحفة تنسب إلى العصرِ القاجارى.

جـ: الزخارفُ الكتابيةُ:

نُفذت كتابات القدور الثلاث بخطِّ الثلثِ المتقنِ البديع حيث نفذهُ الفنانُ بإتقانٍ كأنه يتقنُ العربية وبالفعل هو يتقنها فالنصُ الواردُ والشكلُ فى التحفةِ يبرزُ مهارتهُ فى الكتابةِ والتشكيل، وهو ما يماثلُ ما شاع على العديدِ من التحفِ فى العصرِ الصفوى والعصرِ القاجارى مع فارق نسبى بين العصرين فى الكتابةِ ملحوظٍ فى العصرِ القاجارى، حيث نفذهُ بنسبةٍ أكبر إلى حد ما من المعتاد لكنه منفذ بقواعدِ

(٨٠) زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ، شكل ٥٢٨، ص ١٧٣، ٤٦٥.

(٨١) جيمس دبليو ألان: دار الآثار الإسلامية: كنوز الفن الإسلامى، التحف المعدنية، لوحة (٢٩٧).

(82) Nazan ölçer: Treasures of the Aga Khan Museum Arts of the Book Calligraphy, Sabanci University Sakip Sabanc Museum, 2010-2011, Istanbul, PL.43, P.92.

(٨٣) أكمل الدين إحسان أوغلى: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة صالح سعداوى، الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، المجلد الثانى، ١٩٩٩م، لوحة(٢٠٦).

- Eisn Atil: The Age of Sultan Süleyman the Magnificent, New York, 1987, PL.53, 107, 108, 109,111, P.122, 168, 172.

(٨٤) رحاب إبراهيم أحمد أحمد الصعيدى: التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه فى ضوء مجموعة جديدة بمتحف رضا عباسى بطهران دراسة فنية مقارنه، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، المجلد الثانى، ٢٠١٠م، لوحة(٧٣).

خطٌ الثلثِ[٨٥]، ولقد أصبح خط الثلث يستخدم فى زخرفة الأواني والأدوات المعدنية منذ القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى حيث يعد عنصراً مهماً فى الزخرفة[٨٦]، وتنوعت الزخارف الكتابية على الأواني والأدوات المعدنية مابين آيات قرآنية وأشعار وعبارات دعائية[٨٧] كان لها دوراً رائداً فى زخرفة وتجميل المعادن بصفة عامة والأواني والأدوات المعدنية من قدور وغيرها بصفة خاصة[٨٨].

١. أسلوب رسم الحروف:

رسمت حروف القدور الثلاثة (لوحات ١، ٢، ٣) وفق ميزان الخط العربى، فقد رسم حرف الألف مبتدأ على هيئة قائم هامته تبدأ بزلف، وتنتهى بذنب مدبب فى كلمات منها (الله- الرحمن- الرحيم- المسجد- الحرام- العظيم)، ونفذ منتهياً فى الكلمات ومنها (وما- بغافل- عما)، ورسمت الباء وأختها التاء بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات ومنها (بسم- بغافل- بشىء- بما- بين- بينهم- بإذنه- تجده- تعملون- تأخذه)، ورسمت بصورة متوسطة ومنتهية ومفردة مجموعة فى الكلمات (نعبد- أنعمت- رب- المغضوب- السموات)، ونفذ حرف الجيم وأختاه الحاء والخاء بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات ومنها (حيث- خرجت- وجهك- أحد- الرحمن- الرحيم- تأخذه- حفظهما- رحماء- خلفهم)، ورسما بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمات(سينجلى- العجائب- تجده- الحمد- الحى- يحيطون)، ورسمت الدال والذال بصورة منتهية مجموعة فى الكلمات (المسجد- صدق- أحد- الصمد- يلد- يولد- تجده- عنده- نعبد- تأخذه)، ورسمت الذال بصورة مفردة مجموعة فى الكلمتين (يئوده- بإذنه)، ورسمت الراء وأختها الزاى مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (الرحمن- الرحيم- الحرام- ربك- صراط- رحماء- رب- الكفار) ورسمت السين وأختها الشين مبتدأة مجموعة فى الكلمات(سينجلي- سنة- وسع- كرسيه-

---

(٨٥) رأفت محمد محمد النبروای: الخط العربى على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الثامن، ٢٠٠٠م، ص٢٢؛ محمد محمود على الجهينى: نقوش كتابية من عمائر تونس فى العصر العثمانى الشكل والمضمون، مجلة أبجديات، العدد ٢، ٢٠٠م، ص١٠١؛ علاء الدين بدوى: فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية"دراسة أثرية فنية مقارنة"، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١١م، ص ص٢٣٧-٢٣٩.

- Eva Baer: Islamic ornament, New York University Press, 1998, P.150.

(٨٦) فادية عطية مصطفى عطية: عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ-١٩م دراسة أثرية معمارية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٣٣م، ص٦٤٣.

- سعيد مصيلحى:أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى، ص٣٢٩.

(٨٧) فايزة محمود الوكيل: الشوار، ص٤٥٤.

(٨٨) حسن الباشا، الخط الفن العربى الأصيل، حلقة بحث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ٣٣؛ وأحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية فى العصرين الأيوبي والمملوكى، ص١٢٧.

شطر- شاء- أشداء) ورسمت متوسطة مجموعة فى الكلمات (بسم-المسجد- السموات- كرسيه- نستعين- المستقيم- يشفع- بشيء) ورسمت الصاد والضاد بصورة مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (صراط- صدق- الصمد- الأرض- المغضوب- الضالين-الصمد- الأرض- المغضوب- الضالين)، أما الطاء والظاء فرسمتا بصورة مفردة ومتوسطة محققة فى الكلمات(الصراط- شطر- الصراط- صراط- يحيطون- حفظهما- العظيم)، ورسمت العين وأختها الغين بصورة مبتدأة محققة فى الكلمات(عما- عونا- عنده- علمه- على- عليهم- وغم- غير) وبصورة متوسطة معقودة فى الكلمات (تعلمون- العظيم- يعلم- العلى- العظيم- معه- العالمين- نعبد- نستعين- أنعمت- بغافل- المغضوب)، وبصورة منتهية مرسلة فى الكلمتين(يشفع - وسع)، أما الفاء والقاف فرسمتا بصورة مبتدأة ومتوسطة محققة فى الكلمات (فول- بغافل- فول- بغافل- كفوا- خلفهم- الكفار- حفظهما- للحق- صدق- القيوم- المستقيم) وبصورة منتهية مجموعة فى الكلمتين (للحق- صدق)، ورسمت الكاف بصورة مبتدأة مبسوطة فى كلمة (كل) ومجموعة فى الكلمتين(كفوا- كرسيه)، ورسمت بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمتين (يكن-الكفار)، ورسمت بصورة منتهية مجموعة فى الكلمات(وجهك- لك- إياك- مالك- إياك)، ورسمت اللام بصورة مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(الله- الرحمن- الرحيم- المسجد- الحرام- للحق الصمد- لم- يلد- ولم- يولد- ولم- له- لك- النوائب- كل- سينجلى- بولايتك-لا- إله- إلا- الحى- القيوم- السموات- الأرض- الذى- يعلم- العلى- العظيم - الكفار- الذين- العالمين- مالك- الدين- الصراط- المستقيم- عليهم- المغضوب- عليهم- الضالين- العظيم - للحق- تعلمون- يلد- سينجلى- يعلم- العلى-عليهم- فول- بغافل- قل- كل- إلا- الحى- القيوم)، ورسمت الميم بصورة مبتدأة ومتوسطة مدغمة فى الكلمات (ومن- ما- معه- مالك- الرحمن- المسجد- عما- تعلمون- الصمد- السموات-علمه- بما- حفظهما- الحمد- المستقيم- العالمين)، ورسمت بصورة منتهية مدغمة فى الكلمات (بسم- الرحيم- العظيم- لم- هم- وغم- القيوم- نوم- بينهم- المستقيم)، ورسمت النون بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات (نوم- نعبد- نستعين)، ورسمت بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمات(النوائب- سينجلى- سنة- عنده)، ورسمت بصورة منتهية مجموعة فى الكلمتين(من- نستعين)، ورسمت الهاء بصورة مبتدأة فى الكلمات (هو- هم- هو-اهدنا)، ورسمت بصورة متوسطة مشقوقة مركبة فى الكلمات(وجهك- أيديهم- خلفهم- حفظهما- بينهم)، ورسمت بصورة منتهية فى الكلمات(وإنه- تجده- تأخذه- سنة- عنده- بإذنه- خلفهم- علمه- كرسيه-ولا يئوده) ورسمت الواو بصورة مفردة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (ومن - فول- ولا - وإنه- وما- هو- ولم- يولد- كفوا-عونا-النوائب- وغم- بولايتك- هو- القيوم- نوم- وما- ولا- وسع- والأرض- يئوده- وهو- المغضوب-

وجهك)، ورسمت الياء بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات(يلد- يولد- يكن- يشفع- يعلم- أيديهم- يحيطون- يئوده- يوم- الدين- إياك)، ورسمت بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمات (الرحيم- العظيم- حيث- سينجلى- الرحيم- القيوم- مابين- أيديهم- يحيطون- كرسيه- يئوده- بينهم- العالمين- نستعين- المستقيم- عليهم- الضالين)، ورسمت بصورة منتهية محققة فى الكلمات(الحى- فى- الذى- بشىء- العلى)، ومن خلال ما سبق يلاحظ فى كتابات القدور الثلاثة استخدام أسلوب التركيب فى خط الثلث ليستطيع الخطاط موائمة النقوش الكتابية مع المساحة المتاحة المنفذ عليها النص، ومن ذلك البسملة فى القدر الثانى (لوحة ٢)، وأيضا فى الشكل المفصص الذى يحتوى على الآية رحماء بينهم (شكل٢)، وكذلك الشريط الزخرفى (لوحة ١) آية المسجد الحرام، وقد ظهرت عبارة نادِ علياً مُظهر العجائب فى العديد من التحف القاجارية، وقد نفذت بخط الثلث الجلى الذى راعى فيه الخطاط النسبة الفاضلة وأسلوب التركيب فى الكتابات، ومنها على سبيل المثال لا الحصر مطرقة باب من النحاس (لوحة ٦) تنسب إلى العصر القاجارى فى القرن ١٣هـ/١٩م[٨٩]، كتب على وجها وظهرها هذا النص الشيعى المذهبى بأسلوب الحفر البارز وتشابه كلا النصين فى استخدام أسلوب التركيب فى خط الثلث.

٢. أسلوب رسم الكلمات:

رسمت الكلمات فى القدور الثلاثة مشكلة ومعجمة بدون ازدحام بحيث تحقق التفريق للحروف، وقد حذفت الهمزة فى كلمتى (رحما- أشدا)، وقد نسى الخطاط كتابة كلمة (محمد) فى سياق الآية القرآنية (محمد والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم)، وربما يكون قد قصد عدم كتابة الكلمة ليوائم بين الكتابات والمساحة المنفذة عليها، ورسمت كلمات الآيات القرآنية حسب الرسم العثمانى للمصحف الشريف.

٣. مضمون النصوص:

جاءت النصوص على القدور الثلاث من آيات قرآنية ونص شعرى مذهبى، حيث يحتوى القدر الأول على ثلاثة أشرطة كتابية، الشريط الأول على الجزء السفلى من البدن عبارة عن سورة البقرة: الآية ١٤٩ (لوحة١)، حيث بدأت بالبسملة فالآية ثم التصديق، والتى يمكن تفسيرها من أقوال المفسرين، حيث يذكرون أن المسجد الحرام فى القرآن الكريم ورد فى آيات متفرقة وقصد به معانى كثيرة المعنى الأول، وهى الكعبة المشرفة كما جاء فى قوله تعالى من سورة الإسراء: آية١: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى"، ومعنى آخر ويقصد به المسجد كله، كما ورد ذلك فى الأحاديث النبوية الشريفة ومنها عَنْ أَبِي

(89)James. Allan, Brian Gilmour: Persian steel the Tanavoli collection, Oxford University Press, 2000, P.209, PL.A.50.

هُرَيْرَةَ رضى الله عنه عن النبى (ﷺ) قالَ:" لا تُشدّ الرحالُ إلاّ إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى"[٩٠]، ويقصد به بأن فى الأسفار يتولون استقبال القبلة في أسفارهم كما جاء فى تفسير ابن كثير[٩١]، وهذا يعنى أن الصانع استخدم هذه الآية القرآنية ليؤكد أن هذه التحفة تصحبها قوافلُ الحجيج إلى الأراضى المقدسةِ وهى بذلك يستخدمها علية القوم فى هذه المناسبة، وهو ما تؤكده أقوال المفسرين عند الشيعة من أنه توجيه لاستقبال بيت الله الحرام فهو قبلة المسلمين ومن ثم الحج إليه متى استطاع المسلم إلى ذلك سبيلا[٩٢].

كما كتبت على هذا القدر أعلى الشريط السابق سورة الإخلاص كاملة مسبوقة بالبسملة: وهذه السورة كان الرسول عليه الصلاة والسلام يقرأ بها في الركعة الثانية في سنة الفجر، وفي سنة المغرب، وفى ركعتي الطواف، وكذلك يقرأ بها في الوتر، لأنها مبنية على الإخلاص التام لله، ولهذا تسمى سورة الإخلاص[٩٣]، وهذه السورة فى تفسير الشيعة لا تختلف عن كتب السنة فى أنها سورة التوحيد التي تعدل ثلث القرآن الكريم، أما الشريط الثالث فهو من كتابات شيعية نصها: **تجدهُ عوناً لك في النوائبِ كلُ هم وغم سينجلي بولايتِك** (لوحة١)، وهو نصٌ شيعىٌ (شكل ٢) مأخوذ من نادِ علياً مُظَّهرَ الَعجائبِ تجدهُ عوناً لك في النوائبِ كلُّ همٍ وغمٍ سينجلي بولايتك ياعليُّ ياعليُّ ياعليُّ وبنبوتك يا محمد، وهو من النصوص الشعرية التى نفذت على العديد من التحف التطبيقية، وهى أشعار مذهبية ذات مضمون شيعى تفيد التوسل بالأئمة، وهو يخص الإمام علياً بن أبى طالب رضى الله عنه[٩٤]، وشاع استخدامها فى نهاية العصر التيمورى وذلك فى عهد السلطان حسين ميرزا بايقرا والذى قيل أنه تحول إلى التشيع

---

(٩٠) البخارى (محمد بن إسماعيل البخارى أبو عبد الله البخاري الجعفي ت٢٥٦هـ): صحيح البخارى(الجامع الصحيح المختصرالمسند من حديث من أمور الرسول(ﷺ) وسننه وأيامه)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٢هـ، المجلد الأول، الجزء الثانى، ص٦٠؛ مسلم(أبى الحسن بن الحجاج بن مسلم القشيرى النيسابورى ت ٢٦١هـ): صحيح مسلم، مكتبة الصفا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، الجزء الأول، ص٦٩٩.

(٩١) ابن كثير(أبو الفداء إسماعيل بن عمر البصري ثم الدمشقى ت ٧٧٤هـ): تفسير ابن كثير، طبعة دار طيبة، ٢٠٠٢م، الجزء الأول، ص٤٦٣، ٤٦٤.

(٩٢) محمد حسين الطباطبائى: الميزان فى تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، الطبعة الأولى، الجـزء الأول، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ص٣٢٣.

(٩٣) محمد بن صالح العثيمين: تفسير القرآن الكريم جزء عامة، دار الثريا للنشر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، ص ٣٥٥.

(٩٤)عباس القمّى: مفاتيح الجنان، دار ومكتبة الرسول الأكرم ودار المحجة البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ص ١٦٩-١٧٢؛ عباس القمّى: مفاتيح الجنان ويليه كتاب الباقيات الصالحات، تعريب السيد محمد رضا النورى النجفى، مكتبة الفقيه، السالمية، الكويت، ٢٠٠٤م، ص ٤٥.

لفترة قصيرة من الوقت؛ وقد شاع استخدام هذه الكتابات على التحف المعدنية بعد ذلك فى العصر الصفوى، حيث كان المذهب الشيعى هو المذهب الرسمى للدولة[٩٥]، واستمر استخدامه فى بلاد فارس من قبل أهل السنة مع إدخال بعض التعديلات على النص الأصلى حيث اعتاد الشيعة كتابة وبنبوتك ياعلى وهو الدعاء الذى يعرف عند الشيعة باسم ناد عليا لقضاء الحوائج ورفع الضر وكشف وتفريج الهموم والغموم وقضاء الدين[٩٦]، ولقد انتشر استخدام هذا النص على العديد من التحف التطبيقية، ومنها محبرة من النحاس الأصفر المموه بالفضة من إيران مؤرخة بسنة ٩١٦-٩٢٧هـ/١٥١٠-١٥٢٠م، ومحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[٩٧]، كما وجد على قطعة جلدية بخط الثلث على هيئة أسد من عهد الشاه محمد بنيسابور ومؤرخة ١٠هـ/١٦م[٩٨]، وجد هذا البيت الشعرى أيضاً على طبق من البرونز يرجع إلى العصر الصفوى مؤرخ بسنة ١٠٨٤هـ/١٦٧٣م محفوظ بمتحف جول جومباز-بيجابور الهند تحت رقم E91[٩٩]، كما وجد هذا البيت الشعرى على غطاء قبر ينسب إلى العصر الصفوى مؤرخ بالقرن١١هـ/ ١٧م، ومصاحباً له سورة النصر[١٠٠]، كما استخدم هذا النص على المعادن القاجارية، ومن ذلك مطرقة باب من النحاس تنسب إلى العصر القاجارى فى القرن ١٣هـ/١٩م[١٠١]، محفوظة بمجموعة تانافولى، إيران برقم ١٦٥، كتب على وجهها وظهرها هذا النص، ويبدو لنا أن النص استخدم فى العصر القاجارى، وهذا النص يشير بوضوح إلى الدلالة الشيعية الواضحة، وهو ما استخدم فى زخرفة هذه القدور التى يُذكر عنها فى هذه المجموعة أنها جلبت من منطقة إيران.

بينما يحتوى القدر الثانى (لوحة ٢) على شريط به آية الكرسى سورة البقرة آية: ٢٥٥، وجاء فى تفسير هذه الآية كما فى كتب ومصادر الشيعة، عن أبى الحسن الرضا عليه السلام أن المقصود بهذه الآية هو كما جاء فى قوله تعالى" فقد استمسك بالعروة

---

(٩٥) شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن، ص١٢٨، ٢٥٠.

(٩٦) وليد على محمد محمود: أربعة سيوف إسلامية محفوظة فى متحف مدينة نوفى تشاركاسك بروسيا (نشر ودراسة)، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى، عدد (١٣)، القاهرة، ٢٠١١م، ص١٥٥١.

(97) Jonathan M. Bloom and Sheila S. Blair: The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, Volume II, Oxford University Press, New York, 2009, PL. 16.

(98)Abdelkebir Khatibi, Mohammed Sijelmassi: The Splendor of Islamic Calligraphy, Thames &Hudson, Paris, 1996, P.48.

(99)Mark Zebrowski: Gold, silver and Bronze from Mughal India, Alexandria Press, 1997, PL. 555.

(100)Alexandre Papadopoulo: Islam and Muslim art, Translated from the French by Robert Erich Wolf, Thames & Hudson, Paris, 1980, PL.482.

(101) James. Allan, Brian Gilmour: Persian Steel the Tanavoli collection, P.209, PL.A.50

الوثقى"، يعنى الولاية، "لا انفصام لها" أى حبل لا انقطاع له والتى تعنى أمير المؤمنين والأئمة بعده(١٠٢)، وهى فى كتب الشيعة تعنى الأمن حيث من يقرأها يأمن وتعطى صاحبها حرمة وقدر وجاه(١٠٣)، وتحمل آية الكرسى تأثيرات عقائدية حيث يرجع ذلك إلى ما ينسب إليها من الوقاية من الشياطين والنصرة على الجان(١٠٤)، كما روى الترمذى إنها آية أنزل الله تعالى ثوابها لقارئها عاجلاً وآجلاً، وهى حراسة لمن يقرأها من الآفات وهى سيدة القرآن وأعظم آية(١٠٥)، ولقد سجلت آية الكرسى على العديد من المنشآت المعمارية مثل سبيل يوسف أغا الحين (١٠٣٥هـ/١٦٢٥م)، كما استخدمت على شتى أنواع الفنون التطبيقية ومنها فنون المعادن حيث نجدها على سيف يخص السلطان بايزيد الثانى المؤرخ بسنة ٨٩٦هـ/١٤٩٠-١٤٩١م(١٠٦)، كما نجدها على صندوق مصحف مذهب من إيران فى القرن ١١هـ/ ١٧م(١٠٧)، ويلى آية الكرسى سورة الفتح آية ٢٩ (شكل ٦) ونصها: "الذينَ معهُ أشداءُ على الكفار رحماءُ بينهم" (لوحة ٢)، كما يحتوى هذا القدر على سورة الفاتحة كاملة، وجاء فى تفسيرها كما فى مصادر الشيعة المعتبرة عندهم "اهدنا الصراط المستقيم" عن أبى عبد الله عليه السلام قال: الطريقة ومعرفة الإمام وعنه أيضا فى قوله "الصراط المستقيم" قال هو أمير المؤمنين أى (على بن أبى طالب)(١٠٨)، ولقد أطلق على سورة الفاتحة مسميات كثيرة

(١٠٢) القمى (أبو الحسن على بن إبراهيم القمى ت٣٢٩هـ): تفسير القمى، دار ذوى القربى، قم، إيران، ١٤٢٨هـ، الجزء الأول، ص ٥٢، ٨٥؛ محمد باقر المجلسى: الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، دار إحياء التراث العربى، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م، الجزء السادس، ص ٨٩، ٢٦٤.

(١٠٣)عباس القمّى: مفاتيح الجنان ويليه كتاب الباقيات الصالحات، ص٤٦؛ علي صراط الحق: تفسير الأحلام للإمام الصادق، دار المحجة البيضاء، دار الرسول الأكرم، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م، ص ٥٣.

(١٠٤) نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٣، ٣٤.

(١٠٥) القرطبى(أبى عبد الله محمد أحمد الأنْصاري ت ٦٧١هـ): تفسير القُرْطُبي الجامع لأحكام القرآن، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٣٦م، الجزء الثالث، ص ٢٦٨.

(١٠٦) اونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعتها، ترجمة عمرطه اوغلى، تقديم أكمل الدين إحسان اوغلى، منظمة المؤتمر الإسلامى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول أرسيكا، الكويت، ١٩٨٨م، ص١١٤.

(107) Mark Zebrowski: Gold, silver and Bronze from Mughal India, PL.68.

(١٠٨) القمى: تفسير القمى، ص١؛ البحرانى (هاشم الحسينى البحرانى ت ١١٠٧هـ): البرهان فى تفسير القرآن، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، الجزء الثالث، ١٩١٢م، ص١١٠.

منها فاتحة الكتاب وأم القرآن وأم الكتاب، وهى يفتتح بها الصلاة[١٠٩]، كما يتشابه القدرُ الثالثُ (لوحة٣) فى احتوائه على آية الكرسى وجزء من سورة الفتح آية٢٩.

- تأريخ ونسبة هذه القدور:

تعد محاولة التأريخ لهذه القدور من الصعوبة بمكان، لأن محاولة تأريخها ونسبتها إلى مكان بعينه يفرض علينا مقارنتها بالعديد من التحف التطبيقية بصفة عامة، والمعدنية بصفة خاصة فى فترات مختلفة من جميع الأقطار المتمثلة فى إيران بعصورها المختلفة ومصر وتركيا، ومن خلال ما سبق عرضه، وبناء على ما يمكن ملاحظته من هذه المقارنات، فإنه يمكن ترجيح وحصر تأريخ هذه القدور الثلاث إلى الفترة القاجارية، وذلك من خلال احتواء قدر من هذهِ القدور على نصٍ شيعيٍّ واضحٍ عن بقيةِ القدور له دلالةٌ شيعيةٌ، والذى يتأكدُ معه أنهُ يختصُّ بالشيعةِ، وحيثُ أنَ القاجاريين من الشيعةِ، فضلاً عن العناصرَ النباتية التى استخدمت على العديد من المعادن القاجارية استخدمت بذات الهيئة فى زخرفة هذه القدور، وبالإضافة إلى ذلك الشكلِ الذى خرجتْ عليه التحف يرجحان ويؤكدان مجتمعين نسبة هذه القدور إلى هذه الفترةِ، أما عن وظيفة هذه القدور فتعكسها الآية القرآنية من سورة البقرة: الآية١٤٩، التى تشير إلى بيت الله الحرام من خلال ما ورد فى أقوال المفسرين الشيعة، والتى تشير إلى الحج إلى بيت الله، وهو ما يمكن القول بأن هذه القدور كانت تصحبها قوافل الحجيج إلى الأراضى المقدسةِ من علية القوم نظراً لثرائها الزخرفى، وتستخدمها فى حفظ الأطعمة، كما أن بعض هذه القدور يبدو عليها مظاهر التآكل من الداخل ويظهر عليها رشح على بدنها عند قاعدتها من الخارج الأمر الذى يدل على استخدامها فى حفظ الأطعمة والمواد السائلة حتى لا تفسد وأنها ليست للزينة.

(١٠٩) المسعودى (أبو السعود بن محمد العمادى الحنفى ت٩٨٢هـ): تفسير بن مسعود، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مطبعة السعادة، بمكتبة الرياض الحديثة، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت، الجزء الأول، ص ٧،٨.

ـ قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية:

أولاً: المصادر.

- القرآن الكريم.
- أحمد بن حنبل (أبو عبد الله الشيباني ت٢٤١هـ): مسند الإمام أحمد، مؤسسة قرطبة، القاهرة، د. ت، الجزء الثانى.
- البحرانى (هاشم الحسينى البحرانى ت ١١٠٧هـ): البرهان فى تفسير القرآن، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ١٩١٢م، الجزء الثالث.
- البخارى (محمد بن إسماعيل البخارى أبو عبد الله البخاري الجعفي ت٢٥٦هـ): صحيح البخارى(الجامع الصحيح المختصرالمسند من حديث من أمور الرسول(ﷺ) وسننه وأيامه)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٢هـ، المجلد الأول، الجزء الثانى.
- السجستانى (أبى بكر محمد عزيز ت٣٣٠): تفسير غريب القرآن، تحقيق الدكتور عبد الرحمن عميرة، طبعة قطاع الثقافة بأخبار اليوم، (د.ت).
- الطبرى (أبى جعفر محمد بن جرير ت٣١٠): تاريخ الرسل والملوك(تاريخ الطبرى) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف(ضمن سلسلة ذخائر الحلبى برقم٣٠)، ١٩٦٧م، الجزء الثالث.
- عباس القمّى (عباس بن محمد رضا بن أبي القاسم القمي ت ١٣٥٩هـ): مفاتيح الجنان، دار ومكتبة الرسول الأكرم ودار المحجة البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- مفاتيح الجنان ويليه كتاب الباقيات الصالحات، تعريب السيد محمد رضا النورى النجفى، مكتبة الفقيه، السالمية، الكويت، ٢٠٠٤م.
- العسكرى (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت٣٩٥هـ): التلخيص فى معرفة أسماء الأشياء، تحقيق الدكتورة عزة حسن، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، الجزء الأول.
- القرطبى(أبى عبد الله محمد أحمد الأنصاري ت ٦٧١هـ): تفسير القُرْطُبي الجامع لأحكام القرآن، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦م، الجزء الثالث.
- القمى (أبى الحسن على بن إبراهيم ت ٣٢٩ هـ): تفسير القمى، دار ذوى القربى، قم، إيران، ١٤٢٨هـ، الجزء الأول.
- ابن كثير(أبو الفداء إسماعيل بن عمر البصري ثم الدمشقى ت ٧٧٤هـ): تفسير ابن كثير، طبعة دار طيبة، ٢٠٠٢م.
- محمد باقر المجلسى: الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، دار إحياء التراث العربى، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م، الجزء السادس.

- محمد حسين الطباطبائى: الميزان فى تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، الطبعة الأولى، الجزء الأول، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
- المسعودى (أبو السعود بن محمد العمادى الحنفى ت٩٨٢هـ): تفسير بن مسعود، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مطبعة السعادة، بمكتبة الرياض الحديثة، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت. الجزء الأول.
- مسلم(أبى الحسن بن الحجاج بن مسلم القشيرى النيسابورى ت ٢٦١هـ): صحيح مسلم، مكتبة الصفا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، الجزء الأول.
- المعجم الوسيط: طبعة مجمع اللغة العربية، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٥م، الجزء الثانى.
- ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكـرم ت٧١١هـ): لسان العرب، طبعة دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، الجزء السابع، الجزء الثامن.

ثانياً: المراجع العربية الحديثة:

- أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية فى العصرين الأيوبي والمملوكى، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- أحمد السعيد سليمان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، الجزء الثانى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.
- الأسلحة الإسلامية، السيوف والدروع: معرض مقام فى قاعة الفن الإسلامى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١١هـ.
- حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- أبو الحمد محمود فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م.
- حنان عبد الفتاح مطاوع: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠١٠م،
-عبد الرءوف على يوسف: متحف الفن الإسلامى، مراجعة أحمد عبد الحميد يوسف، وتنفيذ آمال محمد صفوت الألفى، مطبعة هيئة مركز تسجيل الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م.
- ربيع حامد خليفة: الفنون العثمانية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠م.
- فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م.

-أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد، بيروت، لبنان،١٩٨١م.
- سعاد ماهر محمد: الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م؛ الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
- شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م.
- شعبان ربيع محمد طرطور: تاريخ إيران من السلاجقة إلى الجمهورية الإسلامية مع نصوص فارسية، طبعة خاصة، القاهرة ٢٠٠٧م.
- صالح أحمد الشامى: الفن الإسلامى التزام وابتداع، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- عفيفى البهنسى: معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م.
-علي صراط الحق: تفسير الأحلام للإمام الصادق، دار المحجة البيضاء، دار الرسول الأكرم، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م.
- فايزة محمود الوكيل: الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، دار الوفاء، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م.
- فريد شافعى: العمارة العربية فى عصر الولاة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، الجزء الأول١٩٧٠م.
- عبد الله عطية عبد الحافظ: الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- دراسات فى الفن التركى، مكتبة النهضة المصرية الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- مايسة محمد داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثامن عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.
- محمد أحمد زهران: فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد: موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر منذ الفتح العثمانى حتى نهاية محمد على، المدخل، الكتاب الأول، الطبعة الأولى، زهراء الشرق، ١٩٩٨م.
- محمد بن صالح العثيمين: تفسير القرآن الكريم جزء عامة، دار الثريا للنشر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.

- محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى (تاريخه وخصائصه)، مطبعة أسعد، بغداد، العراق،١٩٦٥م.
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- محمود حسين وآخرون: زخارف معدنية، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، القاهرة ١٩٨٨م.
- عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى(دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢ م .
- الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة فى "ميتافيزيقيا" الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- ناصف عبد السيد إبراهيم: أصول التشكيل المعدنى، القاهرة، ١٩٥٩م.
- وليم نظير: الثروة النباتية عند قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار العرب الإسلامى، بيروت، ١٩٤٦م.

- ثالثاً: المراجع الأجنبية المترجمة والفارسية:

- اونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعتها، ترجمة عمرطه أوغلى، تقديم أكمل الدين إحسان أوغلى، منظمة المؤتمر الإسلامى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول أرسيكا، الكويت ١٩٨٨م.
- أكمل الدين إحسان أوغلى: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة صالح سعداوى، الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، المجلد الثانى، ١٩٩٩م.
- أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى،استانبول، ١٩٨٧م.
- أولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامى منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى، ترجمة وتقديم الصفصافى أحمد القطورى، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.
- ج. لورجوبين: الزخارف الهندسية العربية، مكتبة مدبولى،القاهرة، د.ت.
- جيمس دبليو آلان: دار الآثار الإسلامية: كنوز الفن الإسلامى، التحف المعدنية، ترجمة حصة صالح السالم، مراجعة د. أحمد عبد الرازق أحمد، متحف الكويت، الطبعة الأول، ١٩٨٥م.
- زامباور: معجم الأنساب والأسرات في التاريخ الإسلامى، دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨٠م.

-عباس إقبال الآشتياني: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ-٨٢٠م/١٣٤٣هـ-١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٩م.
- فاسيليف: المعادن والإنسان، ترجمة أنور محمد عبد الواحد، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٠م.
- ف. بيتراك: تشكيل المعادن بدون قطع، ترجمة حسين محمود إسماعيل، القاهرة، د.ت.
- قرمان جرينفل: التقويمان الهجرى والميلادى، ترجمة الدكتور حسام الدين محـــى، مطبعة الجمهورية، سلسلة الكتب المترجمة، وزارة الإعلام، مدرية الثقافة العامة، ١٩٧٠م.
- م.س.ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم د. أحمد فكرى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٢م.
- ناصر خليلى: گرايش به غرب (در هنر قاجار، عثماني وهند) از گز يده جـــلد مجموعه هز اسلامى استفان ورنويت؛ سرويراستار انگليسي جوليان رابي؛ مترجم فارسي پيام بهناش؛ ويراستار فارسي ناصر پور پيرار كتابنامه كار مشترك دانشگاه آكسفورد ونشر آزيموت وبنياد نور، نشر كارنگ، تهران، ١٣٨٣، جلد ششم.

رابعاً: دراسات وبحوث في دوريات عربية:

- حسن الباشا: الخط الفن العربى الأصيل، حلقة بحث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨م.
-حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن الإسلامية، الحلى بحث فى كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها مؤسسة الأهرام التجارية بمناسبة احتفالها بمرور ألف عام على إنشاء القاهرة، القاهرة، ١٩٧٠م.
- رأفت محمد محمد النبروای: الخط العربى على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الثامن، ٢٠٠٠م.
- السيد فتحى السيد: طست نحاس يحمل اسم السلطان أبو السعادات محمد قايتباى، مستخرج من دراسات آثارية، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية مطبعة هيئة الآثار المصرية، المجلد الرابع، ١٩٩١م.
- عصام عادل مرسى: دراسة لبعض الأساطير وأثرها على الزخارف النباتية فى فنون وآثار المسلمين رؤية جديدة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد ٥٧، يوليو ٢٠٠٥م.
- محمد محمود على الجهينى: نقوش كتابية من عمائر تونس فى العصر العثمانى الشكل والمضمون، مجلة أبجديات، العدد ٢، ٢٠٠م.

- محمود مسعود إبراهيم: دراسة لمجموعة من الميداليات القاجارية المحفوظة بمتاحف قصر عابدين بالقاهرة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد يناير، ٢٠٠٨م.
- منى محمد بدر: ثلاث تحف قاجارية من النحاس عليها تصاوير مرسومة بالمينا الملون، مؤتمر الفيوم الخامس وموضوعه النيل ومصادر المياه فى مصر عبر العصور، عدد٢-٤، أبريل ٢٠٠٥م.
- وليد على محمد محمود: أربعة سيوف إسلامية محفوظة فى متحف مدينة نوفى تشاركاسك بروسيا (نشر ودراسة)، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى، عدد ١٣، القاهرة، ٢٠١١م.
- يوسف ذنون: خط الثلث ومراجع الفن، الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية الواقعة بين ١٨- ٢٢ نيسان ، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول،١٩٨٣م.

خامساً: الرسائل العلمية:

- أحمد قاسم الحاج عبد الله: الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى، كلية الآثار، جامعة، القاهرة، دكتوراه غير منشورة، ١٩٨٥م.
- أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير،كلية الآثار جامعة القاهرة،١٩٨٠م.
- أمل مختار على الشهاوى: آواني الشرب الفخارية والمعدنية فى العصرين المملوكى والعثمانى فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.
- إيمان محمد العابد ياسين: االتأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجارى "١١٩٣- ١٣٤٣ هـ/ ١٧٧٩- ١٩٢٥م"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م.
- حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوى: مطارق الأبواب فى العصر المملوكى ٦٤٨- ٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م.
- رامز آرميا جندى جرجس: دراسة أثرية للأسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، ١٩٩٣م.
- رحاب إبراهيم أحمد أحمد الصعيدى: التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه فى ضوء جموعة جديدة بمتحف رضا عباسى بطهران دراسة فنية مقارنه، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، المجلد الثانى، ٢٠١٠م.

- رأفت عبد الرازق أبو العينين عبد الرحمن: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر أسرة محمد على "دراسة أثرية فنية"، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٢م.
- سعيد مصيلحى: أدوات وآوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى دراسة أثرية فنية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.
- سمية حسن محمد إبراهيم: المدرسة القاجارية فى التصوير دراسة آثرية فنية (١١٩٣ – ١٣٤٣هـ /١٧٧٩ – ١٩٢٥م)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.
- عايدة إسماعيل فراج: الاستفادة من الأصول والقواعد التشكيلية للمعادن الإسلامية فى تصميم منتجات معدنية سياحية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٦م.
- أبو العباس ركابى: أشغال المعادن المعمارية بالقاهرة والأقاليم فى القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى دراسة أثرية فنية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١٠م.
- علاء الدين بدوى محمود: المدفع فى العصر العثماني فى ضوء مجموعات المتاحف وتصاوير المخطوطات العثمانية من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى(٩٢٣-١٣١٧هـ/١٥١٧-١٨٩٩م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠٠٧م.
- فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية"دراسة أثرية فنية مقارنة"، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١١م.
- فادية عطية مصطفى عطية: عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ-١٩م دراسة أثرية معمارية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٣٣م.
- فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبرى دراسة دلالية، مخطوطة رسالة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م.
- محمد على عبد الحفيظ: أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- محمد فوزى عبد اللطيف: نقود همذان فى العصر الإسلامى حتى نهاية عهد الدولة القاجارية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.

- نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- ناصر بن على بن عيضة الحارثى: تحف الأوانى المعدنية والأدوات المعدنيـــة فى العصـــر العثمانى(دراسة فنية حضارية)، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩م.

سادساً: المراجع الأجنبية.

- Abdelkebir Khatibi, Mohammed Sijelmassi: The Splendor of Islamic Calligraphy, Thames &Hudson, Paris, 1996.
- Alexandre Papadopoulo: Islam and Muslim art, Translated from the French Robert Erich Wolf, Thames & Hudson, Paris, 1980 by
- Allan (J .w): The Metalwork in duster in Iran in the early Islamic period, D.Phil. thesis, University of oxford, volm.1, 1976.
- Bodur Fulya: The Art of Turkish Metal Working, Istanbul, 1987.
- Charles Singer: A history of Technology, Vol.1, Oxford, 1955.
- Eisn Atil: The Age of Sultan Süleyman the Magnificent, New York, 1987.
- Eva Baer: Islamic Ornament, New York University Press, 1998.
- Flinn. Richard A.: Fundaments of Metal Casting, London, 1963.
- Gerin. Syliva J.: Cast Metals Technology, London, 1972.
-James. Allan, Brian Gilmour: Persian Steel the Tanavoli Collection, Oxford University Press, 2000.
-Jonathan M. Bloom and Sheila S. Blair: The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, Volume II, Oxford University Press, New York, 2009.
-Julian Raby: Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, London 1999.
-Linda Komaroff: Pen-Case and Candlestick Two Sources for the Development of Persian Inlaid Metalwork, Metropolitan Museum Journal, Vol. 23, (1988).
-Mark Zebrowski: Gold, silver and Bronze from Mughal India, Alexandria Press, 1997.
-Nazan ölçer: Treasures of the Aga Khan Museum Arts of the Book Calligraphy, Sabanci University Sakip Sabanc Museum, Istanbul, 2010-2011.
-Ülker Erginsay: İslam Maden Sanatının Gelişmesi Başlangıcından Anadolu Kadar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Sonuna Selçuklularının 265, Türk Sanat Eserleri Dizisi 4, İstanbul, 1978.

سابعاً: مواقع الانترنت.

1-http://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=97859.

2- http://www.jstor.org/ stable/1512849, 25/11/2008.

أولاً: اللوحات:

لوحة رقم (١): قدر من النُّحاسِ محفوظٌ بمجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضيِ بالمملكةِ العربيةِ السعوديَةِ تحتَ رقمِ: ٢١(ينشر لأول مرة)

لوحة رقم (٢): قدر من النُّحاسِ من هذه المجموعة تحتَ رقمِ: ٢٢. (ينشرَ لأول مرة)

لوحة رقم (٣): قدر من النُّحاسِ من هذه المجموعة تحتَ رقمِ: ٢٣.
(ينشرُ لأول مرة)

لوحة رقم (٤): تفصيل لقاع أحد القدورِ من الخارج والداخل يظهر عليه بعضُ علاماتِ الصدأ.

لوحة رقم (٥): رقبةُ القدرِ الأول وبها مقابضُ القدرِ عبارة عن حلقةٍ من النُحاسِ الصب.

لوحة رقم (٦): مطرقة باب من النحاس تنسب إلى العصر القاجارى مؤرخة بالقرن ١٣هـ/١٩م. عن:

-James. Allan, Brian Gilmour: Persian steel the Tanavoli collection, Oxford University Press, 2000, P.209, PL.A.50.

ثانياً: الأشكال.

شكل رقم (١): منظر عام لشكل أحد القدور
(من عمل الباحث)

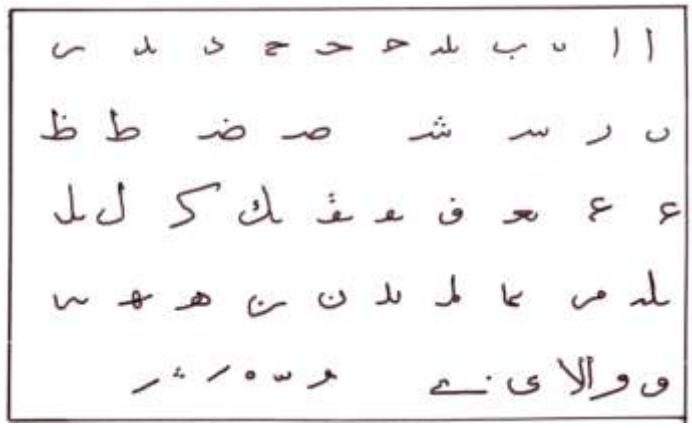
شكل رقم (٢): نص شيعى مذهبى من لوحة رقم (١)
(من عمل الباحث)

شكل رقم (٣): سورة الإخلاص من لوحة رقم (١)
(من عمل الباحث)

شكل رقم (٤): أحد البخاريات من لوحة(٢، ٣).
(من عمل الباحث)

شكل رقم (٥): زخارف رقبة أحد القدور من لوحة(١).
(من عمل الباحث)

شكل رقم (٦): جزء من آية ٢٩ من سورة الفتح من لوحة رقم (٢)
(من عمل الباحث)



شكل رقم (٧): تحليل لأبجدية كتابات القدور الثلاثة.
(من عمل الباحث)