ثراثنا من التحف الفضية التركية
(قطع تنشر لأول مرة)

هبه الله محمد فتحى هبه محسن عبد المنعم أبو عجيلة
كلية السياحة و الفنادق - جامعة قناة السويس

ملخص

كان للفن العثمانى طابع مميز نتج عن حصيلة ما أبدعه الفنانون المسلمون فى ميراث فنى عظيم, بالإضافة عليه وصهره فى بوتقة جديدة أخرجت فناُ متميزاً فى جميع المجالات, إستمر العطاء قويا حتى نهاية حكم السلطان سليمان القانونى حينما بدأ الوضع الداخلى العثمانى بالتدهور. ويلاحظ الباحث ندرة وجود المصنوعات الفضية بشكل خاص بالنسبة إلى ضروب الفنون الاسلامية الاخرى, يرجع سبب ذلك إلى إذابة المصنوعات الفضية و تحويلها إلى عملات أو الى الأحاديث المنسوبة إلى الرسول الكريم بتحريم أو كراهية إستخدام المعادن الكريمة.

كما تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض القطع الفنية الباقية فى متحف قصر المنيل التى تتكون من مادة الفضة، ودراسة تحليلية للقطع المختارة من حيث طرق الصناعة ونوع الزخرفة وتاريخ الإنشاء. وقد أتبع هذا البحث المنهج العلمى الوصفى التحليلى لخمس قطع أثرية محور البحث والتى تعرض لأول مرة، بالاضافة لنوعين من مصادر البيانات: مصادر أولية تتمثل فى الزيارة الميدانية لمتحف المنيل وتصوير القطع محل الدراسة، ومصادر ثانوية تتمثل في الابحاث السابقة فى نفس المجال للتعرف على طرق الزخرفة المختلفة.

أما عن أهمية هذه الدراسة، فيعد متحف قصر المنيل من المتاحف الهامة فى مجال الارشاد السياحى حيث فتح مؤخرا للزيارة ولكن مازال يحتفظ بالكثير من كنوزه بداخل الصناديق والمخازن، ولذلك ترجع أهميه الدراسة فى إلقاء الضوء على بعض القطع الفنية التى بداخل مخازن المتحف، وبالتالى يقدم البحث للمرشدين السياحيين معلومات عن هذه القطع الفنية التى تنشر لأول مرة، يحتوى البحث على خمس قطع من الفضة يتم شرحها لاحقا.

الكلمات الدالة: الفضة – الأتراك – الفنان – الأسلحة – أدوات المائدة – صينية – مصحف.

تمهيد

الفضة هو فلز معتم، يوجد فى الطبيعة بصورة فلز خالص فى تكوينات عرقية مستطيلة تكونت عند أعماق ضحلة أو متوسطة وبصورة فلز غير خالص، بحيث يكون متحد مع عناصر اخرى، ولا سيما الرصاص والزنك والنحاس حيث يحصل على كميات كبيرة من الفضة[1].

الفضة من المعادن التى استخدمها الإنسان فى تشكيل الحلى والأدوات بالإضافة إلى صنع العملة، وقد لأقت الفضة إستحسان الصانع لكثرة خصائصها ومميزاتها وسهولة تشكيلها:

- فهى ذات لون أبيض براق .
- تتمتع بقابلية كبيرة للتطريق والسحب وقد تمكن الصانع منذ القدم من تطريقها لعمل رقائق رفيعة أستخدمت فى تغطية الأسطح الخشبية، أما حديثا فقد أستخدمت فى تنفيذ الزخارف المتنوعة تحت ما يعرف بفن التكفيت.
- تمتاز الفضة بكونها لا تتأثر بالهواء او الماء واذا تعرضت لجو من الاكسجين فانها لا تصدأ.

[1] حسين عليوه , المعادن ,القاهرة و تاريخها و فنونها و اثارها , مؤسسة الاهرام , 1970م , ص 370 .

- ألين من النحاس، ولذلك تستعين به ليزيد من صلادتها، بينما هى أصلد من الذهب ويستعان بها لزيادة صلادتها.[1]
- تتشابه مع الذهب فى كونهما لا يصلحا للإستعمال و هما فى حالة نقية، لذلك يضاف اليها النحاس فتتكون سبيكة من 92% فضة، 8% نحاس احمر.[2]
- عند صهرها تمتص كمية كبيرة من الاكسجين، و عندما تبرد و تتجمد يتصاعد الأكسجين، ولكنه يترك على سطحها نتوءات، و ذلك فى حالة كونها نقية فقط.

عرفت تركيا بشهرتها الواسعة فى صناعة المشغولات المعدنية المختلفة، سواء كانت أدوات قتال من سيوف وخناجر او أدوات زينة فقد أبدى العثمانيون أهتماما واسعا بهذه الصناعة و ذلك لوفرة المعادن الخام اللازمة لها، حيث عرف عن الأتراك أنهم أستطاعوا إستنباط الحديد الخام المستخدم فى صناعة الأسلحة الحربية من مناجم " ألطاى"[3] القديمة التى أتاحت لهم فرصة للتشكيل المعدنى الكثيف والذى تمتلك منه المتاحف الاسلامية والعالمية مجموعات تعتبر من أجود أنواع الأسلحة،[4] و ايضا أستخدام النحاس والفضة وتطعيم المعادن بالذهب.

يرجع تفوق العثمانيين فى هذا المجال الى أسباب كثيرة بالإضافة إلى وفرة المعادن الخام، يأتى فى مقدمتها الحروب الطويلة التى خاضتها الدولة العثمانية، فقد كان الجيش العثمانى فى بداية القرن10ه/16م، أقوى جيوش القارة كلها، لا سيما بعد نجاح السلطان محمد الفاتح فى دخول القسطنطينية وفتحها وقضائه على الامبراطور البيزنطى.[5]

الجزء الوصفى

القطعة الاولى : الصورة رقم (1)

مادة الصنع : الفضة عيار 93 من 293 جرام

رقم السجل : 268

أثر رقم : 296

عدد القطع : واحد

مكان الحفظ : فاترينة 8 بمخازن متحف قصر المنيل (تنشر لأول مرة)

المقاس : 8X13سم

طريقة الصناعة والزخرفة : الطرق والحفر والتكفيت

الوصف: لوحة مستطيلة من الفضة مفرغة عليها كتابة بالخط الثلث يظهر بها " بسم الله الرحمن الرحيم " ويتضح من النص أن الكتابة الخطية مطعمة بالذهب وليست مذهبة ،ذات إطار خارجى متعدد المستويات وأرضية نباتية مفرغة تنتهى أوراق شجرية ولها مسند متحرك بمفصل.

الأسلوب الزخرفى: طريقة الطرق يكون بوضع اللوحة وإجراء بعض الطرقات الخفيفة على الإطار الخارجى ليظهر عدة المستويات الخارجية للإطار الخارجى للوحة، وطريقة الحفر[6] والحز[1] عن طريق

[1] محمد فتحى عوض , معادن الزينة لمن , دار المعارف , مايو , 1982م , ص 78 .
[2] محمد فتحى , معادن الزينة لمن , ص 88 .
[3] ألطاى : هى سلسلة جبال طويلة فى أواسط آسيا , و يطلق عليها الأتراك "ألتون طاع " و قد لجأت إليها إحدى القبائل التركية فارة من جحافل الصينيين , دعاء طه حسن محمد على , أدوات القتال المعدنية الايرانية و التركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة , رسالة ماجستير , جامعة القاهرة , كلية الآثار , قسم الاثار الاسلامية , 2004م , جزأن , ج1 , ص229 .
[4] دعاء طه حسن , أدوات القتال المعدنية , ص 229.
[5] دعاء طه حسن , أدوات القتال المعدنية , ص 229.
[6] دعاء طه حسن محمد على , ادوات القتال المعدنية الايرانية و التركية , ص 248 .

عمل حزوز بسيطة لإظهار التفاصيل الدقيقة مستخدماً آله حادة ذات حافة رفيعة مدببة لإظهار الزخارف النباتية المفرغة فى أرضيه اللوحة والكتابه الداخلية التى تظهر فى اللوحة من الخط الثلث الطيع التشكيل، طريقة التكفيت[2] تظهر فى داخل اللوحة بتطعيم الكتابة الداخلية بالذهب لإظهار الكتابة بصورة أساسية لسبب تشكيل اللوحة.[3]

القطعة الثانية : الصورة رقم (2)
مادة الصنع : الفضة عيار93 من 86 جرام
رقم السجل : 249
أثر رقم : 175
عدد القطع : واحد
مكان الحفظ : فاترينة رقم 6 بمخازن متحف قصر المنيل (تنشر لأول مرة)
طريقة الصناعة والزخرفة : الحفر والتكفيت
الوصف: لوحة من الفضة على شكل علبة يعلوها هلال من شغل شفتشى[4] مكتوب عليها " أم المحسنين "[5]، مقسمة إلى شكلين متماثلين بواسطة سيفين متقاطعيين يتوسط الشكلين شكل هلال وثلاثة نجوم على أرضية شفتشى تمثل زخارف نباتية محورة ويفصل بين الشكلين من أعلى شكل ثمانى مستطيل مكتوب عليه " أم المحسنين سمو الأميرة أمينة هانم الهامى " أسفل الشكل دائرة داخلها شغل شفتشى وأعلى الشكل التاج الملكى وهلال ونجمة وينتهى الشكل الكلى بقاعدة مثلثة الشكل وتعتبر نهاية السيفين المتقاطعين داخلها زخارف نباتية مفرغة و ظهر اللوحة يوجد حامل من السلك على هيئة مثلث.
الأسلوب الزخرفى: طريقة الحفر والحز عن طريق عمل حزوز بسيطة لإظهار التفاصيل الدقيقة مستخدماً آله حادة ذات حافة رفيعة مدببة لإظهار الزخارف النباتية[6] بالداخل ويسمى بشغل شفتشى فى أرضيه اللوحة ويعلوها شكل الهلال، والهلال والنجمات شعار الدولة المصريه فى العصر التركى وأيضا فى أعلى القطعة فى شكل التاج الملكى، طريقة التكفيت تظهر فى إطار اللوحة بتطعيم السيفين والتاج والهلال والثلاث نجمان بداخل الجزئين المنقسمين بالسيفين بالنحاس.[7]

القطعة الثالثة: الصورة رقم (3)
مادة الصنع : الفضة عيار900جرام
رقم السجل : 264
أثر رقم : 171
عدد القطع : قطعتين

[1] دعاء طه حسن محمد على , ادوات القتال المعدنية الايرانية و التركية , ص 246.
[2] حسن الباشا , موسوعة العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية , اوراق شرقية , الطبعة الاولى , 1999م, ج2 , ص 193.
[3] دعاء طه حسن محمد على , ادوات القتال المعدنية الايرانية و التركية , ص237.
[4] الشفتشى : عبارة عن مجموعة من الاسلاك الرفيعة المتشابكة بعضها فى بعض , راوية عبد المنعم , ادوات الزينة التركية , ص 117 .
[5] ام المحسنين هى صاحبة العصمة الاميرة أمينة هانم الهامى التى تزوجها الخديوى توفيق قبل وصوله الى العرش بنحو ست سنوات و تحديدا عام 1873م و كان عمرها 21عاما , و فى عام 1874 انجبت له الخديوى عباس حلمى الثانو من بعده الخديوى محمد على و الاميرة خديجة و الاميرة نعمت هانم و قد اوقفت امينة هانم حياتها و اهتمامها و تبرعاتها على العمل العام و كفالة المساكين و المرضى فى الجمعيات الخيرية , فلقبت " بام المحسنين " و حزن عليها المصريون جميعا عند وفاتها , عبد المنصف سالم , قصور الامراء و الباشوات فى القرن التاسع عشر , زهراء الشرق , ص 92 .
[6] دعاء طه حسن محمد على , ادوات القتال المعدنية الايرانية و التركية , ص 274 .
[7] سعاد ماهر , الفنون الاسلامية , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ص 150 .

مكان الحفظ : فترينة رقم 8 بمخازن متحف قصر المنيل (تنشر لأول مرة)
طريقة الصناعة والزخرفة : الصب والحفر
الوصف: شمعدان تمثال أرتفاعه 11سم من الفضة وهو يتكون من قاعدة شمعدان مستديرة من الفضة ذات أشرطة ملتوية يعلوها شكل دائرى بارز عليه زخارف هندسية بارزة يعلوها شكل أسطوانى عليه خطوط مائلة ينتهى بحافة دائرية والزخرفة حلزونية بارزة من أعلى إلى أسفل و بداخلها فتحة لوضع الشمعة.
الأسلوب الزخرفى: أستخدم الصانع أسلوب الصب فى تشكيل المرآة وذلك بوضع الفضة السائلة فى قالب يأخذ الشكل المراد، وبعد أن يبرد يخرج الشكل النهائى من القالب وبعد ذلك يشكل بطريقة الحفر والحز المتعدد المستويات حيث يظهر الحفر المائلة الغائر فى رقبة الشمعدان فى الأشرطة الملتوية والحفر البارز فى الحافة الدائريه لفتحة الشمعة.

القطعة الرابعة : الصورة رقم (4)
مادة الصنع : الفضة عيار 900 و النحاس4979جرام
رقم السجل : 223
أثر رقم : 38
عدد القطع : 6 قطع
مكان الحفظ : وسط الجمالون بمخازن قصر متحف المنيل (تنشر لأول مرة)
طريقة الصناعة والزخرفة : طريقة الصب والطرق والتكفيت
الوصف: عدد 6 أحواض من الفضة المكفتة بالنحاس للورد مستطيلة الشكل ومختلفة الأحجام عبارة عن حوض من النحاس مستطيل الشكل بنتهى بحافة ملتوية إلى الأسفل له تلبيسة من الفضة المفرغة تنتهى بحافة ملتوية إلى الأسفل تشبه الفستونات يتوسط أحد الجانبين شكل أملس مرسوم عليه التاج الملكى وقاعدة التلبيسة يحيطها شريط نباتى الأوراق عبارة عن مروحة.
الأسلوب الزخرفى: أستخدم الفنان أسلوب الصب فى تشكيل الهيكل الخارجى ثم طريقة الحفر وقد أستخدم الفنان الحفر والقطع فى الفضة لتشكيل الفستونات الخارجيه الملتويه أعلى الحوض.

القطعة الخامسة : الصورة رقم (5)
مادة الصنع : الفضة عيار 90
رقم السجل : 267
أثر رقم : 147
عدد القطع : 15
مكان الحفظ: فترينة 8 بالجمالون بالدور العلوى بمخازن قصر المنيل (تنشر لأول مرة)
طريقة الصناعة والزخرفة: أسلوب الصب وأسلوب الحفر والحز.
الوصف: طقم تواليت من الفضة عيار 90 مكون من عدد 6 فرشة بيد من الفضة المزينة بزخارف نباتية بارزة تأخذ الشكل البيضاوى الذى يمثل قاعدة الفرشة، عدد 1 لماعة أظافر بيضاوية الشكل ومقبض بيضاوى أيضا يزين حافة المقبض و كذلك اللماعة بشريط نباتى بارز لأزهار وأوراق نباتية، عدد 1 مرآة من البلور، وعدد 1 وعاء للفازلين على شكل قمع مجوف من الداخل و له قاعدة دائرية محببة يعلوها عدة أشرطة زخرفية ، عدد 1 رزة أحذية بمقبض بيضاوى ينتهى من أعلى بعمود أعلاه خطاف والمقبض يزينه زخارف تماثل باقى الطقم، عدد 1 لبيسة أحذية بيد من الفضة مزينة من أسفل وأعلى بزخارف نباتية بارزة على حافة اليد وكذلك ظهر اللبيسة وهى خالية من الزخارف، عدد 1 مكواة للشعر ذات

مقبض متحرك يزينه فرع نباتى يلتف حول يدى المقبض وكذلك على جانبى المقبض، بالاضافة إلى عدد 3 آنية بلورية بثلاثة أغطية من الفضة ذات الزخارف النباتية أحداهما كروى الشكل والآخر مستدير عليهم زخارف هندسية بارزة لمربعات تقطعها أشرطة طولية وعرضية أحدهما لها غطاء من الفضة المستديرة الشكل عليه زخارف لوجوه آدمية تمثل ملائكة وهى زخارف بارزة والأخرى بغطاء كروى ومزين بزخارف النباتية البارزة لورود و أنصاف مراوح نخيلية وإناء إخرمن الفضة اسطوانى الشكل يحوى داخله ثلاث زجاجات مستطيلة الشكل تنتهى بحلقة مذهبة اللون وغطاء كروى من البلور والثالثة تتشابه مع الثانيه فى الزخارف ولكن بيضاوى الشكل، وللعلبة غطاء إسطوانى الشكل ويزين العلبة تضليعات متتالية تحصر بينها نقاط سوداء أسفل و أعلى العلبة شريط نباتى محور وللغطاء عدة مستويات من الزخارف النباتية المحورة.

الإسلوب الزخرفى: أستخدم الفنان الصانع إسلوب الصب فى تشكيل أيدى الفرش المصنوعة من الفضة وكذلك تشكيل أغطية القنينات الزجاجية، كما أستخدم إسلوب الحفر والحز لزخرفة الأغطية وكذلك أيدى الفرش .

الخاتمة

من خلال عرض ما سبق من تحف تطبيقية مختلفة يتضح أن:

(1) الزخارف النباتية

تم صياغتها بأسلوب أوروبى، مما يعكس العلاقة التى كانت بين أوروبا و تركيا فى خلال هذه الفترة الزمنية حيث لوحظ أن هذه الفترة بالتحديد (أى القرن التاسع و أوائل العشرين) قد شهدت غزواً للتأثيرات الأوروبية وخاصة طراز " الركوكو " حيث تبين أن :

1- أن الأفرع النباتية المتشابكة كانت من أبرز العناصر الزخرفية التى وجدت على التحف الفنية خلال العصور الإسلامية المختلفة، و التى ظهرت فى اللوحة رقم (1) فى أرضيه اللوحة من الزخارف النباتية المتشابكة التى تنتهى بالورقة النباتية الثلاثية.[1]
2- فن التوريق الإسلامى أو ما يطلق عليه بالأرابيسك[2] كان من مميزات الفنون الإسلامية، حيث تميز به الفنون الاسلامية و الفن العثمانى خاصة.[3]
3- أن كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية جعل العديد من الفنانين يبحثون عن عناصر زخرفية أخرى يجدوا فيها إشباعا لنزعتهم الفنية.
4- أظهر الفنان براعته فى إستخدام الوحدات النباتية والعناصر الزخرفية التى قاموا بتنفيذها على الفنون التطبيقية المختلفة بأساليب زخرفية متعددة.
5- أدت العلاقات بين الشرق و أوروبا إلى صبغ هذه الأساليب بصبغة أوروبية بإضافة بعض العناصر إليها، مثل " الركوكو"[4] الذى شهد غزوا للتاثيرات الاوروبية حيث كان طراز

[1] الورقة النباتية الثلاثية : وجدت هذه الزخرفة فى العمارة الاسلامية بمصر , حيث أقدم مثال لهذه الزخرفة فى المئذنة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله الفاطمى , على القسم الحجرى الذى يرجع الى تاريخ سنة 393ه , ثم تطورت هذه الزخرفة المعمارية خلال العصرين المملوكى و العثمانى , و تعددت أشكالها على واجهات العمائر الاسلامية , راويه عبد المنعم , أدوات الزينة التركية فى ضوء مجموعتى متحف المنيل و متحف المجوهرات , ص 232

[2] الارابيسك لفظ اجنبى اطلقه المؤرخون من الغربيينعلى درب من الزخارف يستخدم فيهالفنان عناصر النبات و ذلك فى اسلوب يقوم على التجريد او التحوير كاد يفقدها صورتها الاصلية , محمود محمد ابراهيم , الزخرفة الاسلامية " الارابيسك " , القاهرة , 1987م , ص 11 .

[3] حسن الباشا ,الفنون الاسلامية اصولها ومجالها و مداها , منبر الاسلام , العدد5 , 1965 , ص 184 .

[4] الركوكو كلمة معناها الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية والتي استمدت منها زخارف في تلك الفترة ويعتبر فن التزين الداخلي. ظهر هذا الطراز من الفن في القرن الثامن عشر ويعد امتدادا للباروك ولكن بمقاييس جمالية تتسم بالسلاسة والرقة. واستمر هذا

الركوكو بداً فى النمو فى أوروبا حيث تم صياغة الزخارف النباتية بشكل جديد وأسلوب جديد يتناسب مع روح العصر الذى وجدت فيه مثل اللوحة رقم (5) حيث تشتمل على الزخارف العربية المورقة.[1]

(2) الزخارف الهندسية

- الأشكال النجمية من أبرز العناصر الهندسية التى أستخدمت فى الفن العثمانى، والتى أرتبطت بأصول فنية قديمة وقد وجدت هذه الزخرفة على اللوحة رقم (2) و يمثل الشكل النجمى هنا ثلاث نجمات خماسية الأطراف بشكل دائرى يتوسطوا قلب الهلال.
كان الشكل النجمى يرمز عند العثمانيين إلى النور والضياء وربما استمد هذا المعنى من الطبيعة ذاتها، خاصة النجوم، نظراً لإرتباطها بالنور،[2] وكانت الأشكال النجمية فى أحيان كثيرة ترمز إلى التجليات الآلهية و الأرتباط الروحى.
- الأشكال الإشعاعية من بين العناصر الهندسية[3] الهامة ذات المعانى الرمزي و الزخرفية حيث ظهرت على الشمعدان لوحة رقم (3)، عنصر الزخرفة المشعة كان ولا يزال من العناصر الزخرفية الهامة التى أستخدمت فى زخرفة معظم العمائر الدينية كما وجدت فى باطن معظم القباب العثمانية، ما يميز الاشكال الاشعاعية كعنصر مستقل بذاته فى زخرفة بعض التحف دون أستخدام عناصر أخرى مشتركة.
- رسوم الآهلة لعب الهلال دوراً هاماً و بارزاً فى الفن العثمانى، حيث وجد على مجموعات التحف التطبيقية، حيث أرتبط الهلال عند المسلمين بالأعياد، و بدايات الشهور الهجرية، وكذلك بدايات السنوات الهجرية ولذلك فقد كان الهلال يعتبر فى نظر المسلمين بشيرا للخير وربما كان هذا هو السبب فى إتخاذ العثمانين الهلال كشعار للدولة التى كانت تضم خلافة المسلمين حتى أصبح بذلك رمزاً لكل ما هو دينى فى الإسلام وظهرت الأهلة فى اللوحة رقم (2) حيث أستخدم الهلال على كافة التحف الفنية التطبيقية بشكله الطبيعى دون تحوير.

(3) الزخارف الكتابية

يظهر فى القطع محل الدراسة نوعان من الخط أولاً الخط الثلث فى اللوحة رقم (1) و هو عبارة عن صيغة البسملة على أرضية نباتية متشابكة تنتهى بأطراف ورقية، إهتم الفنانون والخطاطون فى العصور الإسلامية عامة بملء بنصوص كتابية مختلفة، ودفعهم إلى ذلك عدة إعتبارات أولها المساحات الكبيرة التى حرصوا على ملئها بالزخارف والكتابات، ثانياً شغفهم الكبير بالزخرفة وخاصة الكتابية والتى ساعدهم فيها إمكانية إستخدام الخط العربى كعنصر زخرفى لليونة حروفه وإمكانية تشكيلها بما يتلائم مع طبيعة المساحة التى يمكن ملئها بالكتابة فمنها الحروف القائمة مثل الالف واللام والكاف وحروف منبسطة مثل الباء والتاء والجيم والحاء و الخاء وغيرها.

الطراز مزدهراً في ألمانيا وفرنسا بصفة خاصة واختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية في عام 1789م وهو فن ينتمى إلى الزخرفة في العمارة والديكور الداخلي والخارجي وكذا الأثاث والتصوير والنحت، هو فن منبثق من المحارة غير المنتظمة، وقد كانت بداية ظهور هذا الفن في فرنسا إبان القرن الثامن عشر الميلادي، ويرجع إلي الأصول الكلاسيكية وهو يعتبر من الأساليب الزخرفية التى تعالج الأنماط الساكنة ليكسبها الحركة والحيوية وهذا الفن تم استقائه من فن الزخرفة العربي التقليدي الأرابيسك , عاصم محمد رزق , معجم مصطلحات العمارة و الفنون الاسلامية , مكتبة مدبولى , الطبعة الاولى 2000م, ص 126-127 .

[1] عبد المنصف سالم , قصور الامراء و الباشوات فى القرن التاسع عشر , زهراء الشرق , ص 183 .

[2] راوية عبد المنعم , أدوات الزينة التركية فى ضوء مجموعتى متحف المنيل ومتحف المجوهرات , ص 284 .

[3] عفيفى البهنسى , جمالية الفن العربى , سلسلة عالم المعرفة , الكويت , 1979, ص 79 .

ثانيا الخط النسخ البسيط فى اللوحة رقم (2) بداخل اللوحة عبارة دعائية لام المحسنين الاميرة امينة هانم الهامى، كما أهتم المزخرف و الخطاط بالكتابة كما حرص فى نفس الوقت على كتابة العبارات الدعائية والنصوص التأسيسة وأحيانا إمضاءات شخصية للفنان المسلم، يعتبر الخط العربى على أختلاف أنواعه إحدى السمات المميزة للفن الاسلامى، ولقد كان الهدف من العناية بتطويره وتجميله عبر العصور الاسلامية المختلفة أنه يكتب به كلام الله سبحانه وتعالى، ومن هنا اكتسب نوعاً من العظمة والقدسية.

المراجع

حسن الباشا , موسوعة العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية , اوراق شرقية , الطبعة الاولى , 1999م, ج2.

حسن الباشا ,الفنون الاسلامية اصولها ومجالها و مداها , منبر الاسلام , العدد5 , 1965.

حسين عليوه , المعادن ,القاهرة و تاريخها و فنونها و اثارها , مؤسسة الاهرام , 1970م.

دعاء طه حسن محمد على , أدوات القتال المعدنية الايرانية و التركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة , رسالة ماجستير , جامعة القاهرة , كلية الآثار , قسم الاثار الاسلامية , 2004م , جزأن , ج1 .

راويه عبد المنعم , أدوات الزينة التركية فى ضوء مجموعتى متحف المنيل و متحف المجوهرات الملكية بالاسكندرية , رسالة دكتوراه , كلية الآثار , جامعة القاهرة , 2004م.

سعاد ماهر , الفنون الاسلامية , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مكتبة كلية الاداب , 1978م.

عاصم محمد رزق , معجم مصطلحات العمارة و الفنون الاسلامية , مكتبة مدبولى , الطبعة الاولى 2000م.

عبد المنصف سالم , قصور الامراء و الباشوات فى القرن التاسع عشر , زهراء الشرق.

عفيفى البهنسى , جمالية الفن العربى , سلسلة عالم المعرفة , الكويت , 1979.

محمد فتحى عوض , معادن الزينة لمن , دار المعارف , مايو , 1982م .

محمود محمد ابراهيم , الزخرفة الاسلامية " الارابيسك " , القاهرة , 1987م.

الاشكال

صورة رقم (1)[1] لوحة مستطيلة من الفضة عليها كتابات مفرغة بالخط الثلث

صورة رقم (2)[2] لوحة من الفضة بها شغل شفتشى عليها كتابات بالخط النسخ

[1] من تصوير الباحث
[2] من تصوير الباحث

صورة رقم (3)[1] شمعدان من الفضة به زخارف هندسية

صورة رقم (4)[2] حوض واحد من أصل 6 احواض زرع من الفضة المكفته بالنحاس

[1] من تصوير الباحث
[2] من تصوير الباحث

صورة رقم (5) الجزء الاول[1]- ثلاث قنينات من الزجاج يعلوهم أغطية من الفضة

صورة رقم (5) الجزء الثانى[2]

[1] من تصوير الباحث
[2] من تصوير الباحث

Abstract

Our Legacy of Turkish Silver Artifacts

(Pieces published for the first time)

Heba Allah Mohamed Fathy Heba Mohsen Abdel Moneim Abu Egila
Faculty of Tourism and Hotels Suez Cannel University.

Ottoman art had a distinctive character resulting from the outcome of the works of Muslim artists in a great artistic heritage, in addition to its melting into a new crucible that produced outstanding art in all fields. The tender continued until the end of Sultan Suleiman's rule when the Ottoman internal situation began to deteriorate.

The researcher notes the scarcity of silver products in particular in relation to other forms of Islamic art. The reason for this is the dissolving of silver products and converting them into coins or to the Hadiths attributed to the Holy Prophet by forbidding or hating the use of precious metals.

Keywords: Legacy, Turkish Silver, Artifacts.