د. عبد العزيز صالح سالم *

توقيعـات صناع المعـادن ومدلولاتهـا

(من بداية القرن ٧هـ / ١٣م إلى منتصف القرن ٨هـ/ ١٣م)

تعد توقيعات الصناع على التحف المعدنية منذ بداية القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى المصدر الرئيسى فى إمدادنا بالمعلومات الهامة والنادرة عن الصناع وأساليبهم الفنية وطوائفهم والعلاقات الأسرية والمهنية التى ربطت بينهم لدرجة أن أصبح لهؤلاء الصناع تلاميذ وغلمان ورواد يعملون على نفس منوال أساتذتهم ومعلميهم ، ولذا أصبحت تلك التوقيعات المصدر الوحيد فى وضع قوائم بأسماء الصناع وتخصص كل منهم ومكانتهم بين أبناء حرفتهم وتلاميذهم كما أمكن كذلك عن طريق التوقيعات تقسيم أساليبهم الصناعية والزخرفية إلى مدارس فنية متميزة يمكن تتبع مراحل تطورها أو تأثيرها بعضها فى بعض بالإضافة إلى نسبة التحف الغير موقعة إلى صناعها أو على الأقل إلى أسلوب مدارسهم الفنية(١).

وكان من تقاليد طوائف الحرف والصناع الحفاظ على أسرار تلك الحرف وقصرها على أفرادها وأسرهم ، ولعل هذا يفسر لنا ما شاع من تخصص بعض أسرات فى حرفة واحدة يتوارثها الأبناء عن الآباء(٢)، فضلا عن صعوبة دخول الغرباء على الطائفة فى صفوفها(٣).

---

* مدرس الآثار الإسلامية والفنون بكلية الآثار - جامعة القاهرة.

وقاد الصناع المواصلة حركة التواصل الصناعى والفنى بين أقطار العالم العربى منذ بداية القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى فهؤلاء الصناع الذين تربوا ونضجوا فى مدينة الموصل هاجروا منها إلى مدن بلاد الشام ومصر وعاشوا تحت كنف الدولتين الأيوبية والمملوكية فى مصر والشام ونالوا رعاية واحترام حكامهما وكونوا مدارس فنية لها أسلوبها المميز والخاص والتى أصبح لها تلاميذ وغلمان ورواد يعملون على نفس منوال أساتذتهم ومعلميهم ومن المعروف أن صناع التحف المعدنية هاجروا من الموصل إلى مصر وبلاد الشام فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى واشتغل هؤلاء الفنانين عند الأمراء والسلاطين الأيوبيين والمماليك فى دمشق وحلب والقاهرة وطبيعى أنهم نقلوا الأساليب الفنية التى ألفوها فى بلاد الجزيرة ولذا كانت آثارهم الفنية تتبع مدرسة الموصل(٤).

وقد وصل إلينا عدد من التحف المعدنية التى تحمل توقيعات صانعيها بالإضافة إلى الكتابات التاريخية وهو ما يؤكد أنها صنعت على يد فنانين من الموصل استقروا فى مختلف العواصم الإسلامية وظلوا مخلصين للأساليب الفينة التى ازدهرت بمدينتهم الأولى مدينة الموصل وحرصوا على إبراز طابعها الخاص وتميز حضارتها(٥).

وعلى رأس هؤلاء الصناع إبراهيم بن مواليا الذى يعتبر صاحب أكبر مدرسة فنية خلال القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى حيث بلغت شهرته درجة كبيرة حيث كان من الصناع الذين يؤخذ عنهم وينتسب إليهم وقد ورد توقيعه على النحو التالى : «عمل إبراهيم بن مواليا »(٦).

ومن أشهر أعمال الصانع الكبير إبراهيم بن مواليا أبريق من النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر وينسب إلى مدينة الموصل فى بداية القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى (٧). (شكل١)

وإذا كان هذا الصانع قد عاش فى مدينة الموصل ونفذ أعماله المعدنية مفعمة بالسمات الفنية الخاصة بتلك المدينة فإن ما تكشف عنه توقيعات الصناع فى تلك الفترة يثبت ارتباط الصانع الكبير إبراهيم بن مواليا بعدد من الصناع المواصلة الأخرين الذين ارتبطوا به فى علاقات مهنية متنوعة مثل علاقة التلمذة وعلاقة الغلمنة التى ربطت بين الصانع الكبير وتلاميذه وغلمانه ففى الوقت الذى ينعت الصانع اسماعيل بن ورد نفسه بأنه تلميذ الصانع الكبير إبراهيم بن مواليا نجد الصانع قاسم بن على ينعت نفسه بأنه غلامه. فالصانع اسماعيل بن ورد بن عبدالله الموصلى ينعت نفسه بأنه تلميذ الصانع المعروف «إبراهيم بن مواليا » على

صندوق معدنى على النحو التالى : «نقش اسمعيل بن ورد الموصلى تلميذ ابراهيم بن مواليا الموصلى وذلك فى شهر جمادى الآخرة سنة سبع عشرة وستماية» (شكل ٢) .

وقد كشف هذا التوقيع عن علاقة من العلاقات المهنية التى جمعت بين الصناع وهى علاقة التلمذة حيث تتدرب وتتلمذ الصانع اسماعيل بن ورد على يد أستاذه الصانع إبراهيم بن مواليا[٨]. وقد أمكننا التعرف على اسم الصانع اسماعيل بن ورد بالكامل من خلال توقيعه على الصفحة الأخيرة من مخطوط مصابيح السنة[٩] المؤرخ فى سنة ٦٤٦هـ/ ١٤٢١م وهذا يفيد بأن الصانع اسماعيل بن ورد كان كاتبا ماهراً بالإضافة لكونه صانعا للتحف المعدنية وتلميذا للصانع الكبير ابراهيم بن مواليا حيث جاء توقيعه فى نهاية المخطوط على النحو التالى : «وافق الفراغ من نسخه بكرة الخميس فى العشرين من شوال سنة ست واربعين وستماية كاتبه الفقير إلى رحمة الله ورضوانه اسماعيل بن ورد[١٠] بن عبدالله النقاش الموصل.. »[١١] (لوحة ١، شكل٣) .

أما الصانع قاسم بن على فقد كشف توقيعه عن ارتباطه بالصانع المشهور ابراهيم بن مواليا حيث نعت نفسه بأنه غلامه ولم يمنع الصانع قاسم بن على الذى كان يعيش فى بلاد الشام بعيدا عن معلمه الصانع الكبير إبراهيم بن مواليا فى مدينة الموصل أن يعترف بفضل معلمه حيث جاء توقيعه على إبريق[١٢] من النحاس الأصفر المكفت بالفضة[١٣]. على النحو التالى: «عمل قاسم/ بن على غلام أبر / هيم ابن مواليا / الموصلى وذلك فى / رمضان / سنة تسع/ عشرين وستماية»[١٤]. (شكل ٤) .

كما يضيف هذا التوقيع علاقة مهنية أخرى تجمع بين صانع كبير وآخر وهى علاقة الغلمنه[١٥]. وربما تدل هذه الكلمة على أن الصانع قاسم بن على قد تعلم صنعته على يد الصانع الكبير إبراهيم بن مواليا ومن ثم فإنه يشعر كأنه مملوكه وربما كان الصانع المذكور مملوكا فعلا للصانع الكبير إبراهيم بن مواليا [١٦].

ومما يؤكد إقامة قاسم بن على ببلاد الشام وخدمته لحكامها وخصوصا حاكم مدينة حلب وجود نص تسجيلى يجزم بنسبة الابريق إلى مدينة حلب يقرأ كما يلى : «العز والإقبال لمولانا الأمير الأجل الكبير الزاهد (لوحة٢) العابد الورع البندقدار شهاب الدنيا والدين الملكى العزيزى (لوحه٣)، ويشير هذا النص إلى الأمير «شهاب الدين بن طغريل» آتابك «الملك العزيز غياث الدين محمد بن الملك الظاهر غازى بن صلاح الدين » صاحب حلب الذى حكم بين سنتى (٦١٣-٦٣٣هـ / ١٢١٦-١٢٣٥م) [١٧].

وإذا كان شهاب الدين بن طغريل لم يستطع وضع اسمه ظاهرا فى سنة ٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م على الإبريق السابق واكتفى بكتابة ألقابه فإن نفوذه قد ازداد بعد عامين ونقش اسمه وألقابه بوضوح على واجهة المدرسة الأتابكية بحلب والمؤرخة فى سنة ٦٣١هـ/ ١٢٣٣م على النحو التالى: «وأنشأها [المدرسة] أتابكه وولى أمره وكافل دولته القائم بقوانين حفظه .. شهاب الدين أبو سعيد طغريل بن عبدالله الملكى الظاهرى »[١٨] والملاحظ أن الصانع قاسم بن على قد أنهى العمل فى إبريقه السابق فى شهر رمضان ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م وأن الصانع الكبير شجاع بن منعة الموصلى أنهى العمل فى إبريقه فى شهر رجب من نفس العام وهو يكون بذلك قد سبق قاسم بن على بحوالى شهرين وهذا مدون فى توقيعاتهما ، كما يظهر الفرق واضحا بين الصانعين لأن شجاع يعد نقاشا وأستاذا كبيرا وصاحب مدرسة لها تلاميذها وغلمانها وهو ذو شهرة ومكانة تفوق شهرة الصانع قاسم بن على كما وردت علاقة الغلمنة على تحفة أخرى صنعها الصانع إياس وهو من الصناع الذين تعلموا على يد الصانع عبد الكريم الترابى الموصلى وأنتج أعماله فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى ، وجاء توقيعه على إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة على النحو التالى : «من صنعة إياس غلام عبد الكريم ابن الترابى الموصلى فى سنة سبع وعشرين وستماية»[١٩]. (شكل ٥).

وشجاع بن منعة الموصلى[٢٠] يعتبر رائد حركة التواصل الفنى بين مدينة الموصل ومدن بلاد الشام ومصر وهو نقاش ماهر كان يؤخذ عنه، وينتسب إليه[٢١] وهو أول من ذكر فى توقيعه - مكان صناعة منتجاته فقد ترك لنا تحفة فريدة تشتمل على اسم أولى المراكز الصناعية للتحف المعدنية عبارة عن إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنحاس الأحمر[٢٢] (لوحة ٤) يحمل توقيعه مصحوبا بتاريخ ومكان الصناعة يقرأ : «نقش شجاع بن منعة الموصلى فى شهر الله المبارك شهر رجب فى سنة تسع وعشرون (عشرين) وستماية بالموصل»[٢٣].

وهو من صناع التحف الذين كانوا يشتغلون عند «شجاع بن منعة الموصلى) ، الحاج اسماعيل ومحمد بن فتوح فقد اشتركا معا فى صناعة شمعدان كل فى تخصصه بحيث قام بالصناعة «الحاج اسماعيل» ، ونقشها «محمد بن فتوح» وهما من أشهر الصناع فى القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى، ومن أعمالهما شمعدان (لوحة ٥) يحمل توقيع : «عمل الحاج اسماعيل نقش محمد ابن (بن) فتوح الموصلى المطعم أجير الشجاع الموصلى النقاش»[٢٤].

ويضيف هذا التوقيع علاقة ثالثة من العلاقات المهنية التى كانت تربط بين صانع وآخر وهى علاقة «الأجرة» وفيها يقوم صانع صغير بالعمل عند صانع كبير مشهور مقابل الأجرة والجدير بالذكر أن يسجل هذا الصانع اسمه على التحفة منعوتا بلقب أجير سيده [٢٥].

ويستفاد من التوقيع السابق أيضا أن لفظة طعم وتطعيم تطلق على من يقوم بحشو المعادن بمادة أغلى وأثمن[٢٦] أما كلمة التكفيت والكفت فكانت شائعة عند العامة وعند أهل الصنعة لكن حرص المتخصصون على استخدام كلمة «التطعيم» وهذا ما أكده «المقريزى» عند تعريفه للكفت بأنه ما تطعم به أوانى النحاس من الذهب والفضة»[٢٧].

ومن الصناع المشهورين الإيرانيين الذين برزوا فى الربع الأول من القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى وعاصروا الصناع المواصلة وانتجوا تحفهم الفنية فى إقليم خراسان الصانع «شادى النقاش» ومن المحتمل أن يكون قد عمل فى مدينة هراة التى كانت واحدة من أكبر المراكز فى خراسان حيث تربى على يد سيده «مجد الملك المظفر» هذا من جهة ومن جهة ثانية أقام سوق لمنتجاته فى هيراة أو فى بخارى حيث عثر على بعض منتجاته بها[٢٨].

ومن أشهر أعماله : مقلمة من النحاس المطعم «المكفت» والنيلة السوداء، ومؤرخة فى سنة ٦٠٧هـ/ ١٠-١٢١١م . كتب عليها توقيع الصانع وتاريخ الصناعة فى الجنب الأمامى من الغطاء بالخط الكوفى المورق ونصها: «عمل شاذى النقاش ٥ فى سنة سبعة وستماية (٢٥ يونية ١٢١٠-١٤ يوليو ١٢١١م)[٢٩]. (شكل ٦) وتحيط بسطح المقلمة كتابة بالخط النسخى ذات الهامات الآدمية نصها : «الصدر الآجل الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المنصور مجيد الملك شرف الدولة والدين شهاب الإسلام والمسلمين اختيار الملوك والسلاطين ضياء الملة بها (ء) الأمة قدوة الأكابر الأماثل عمدة المعالى سيد الوزرا ونظام خراسان المظفر بن الصدر الشهيد مجد الملك[٣٠] ضاعف الله قدره»[٣١].

وأيضا يظهر توقيع الصانع «شاذى النقاش» على تحفتين بنفس الشكل الذى وجد على مقلمة الفرير الأول مقلمة مستطيلة[٣٢] مخصصة لحظ الريشة المستخدمة فى الكتابة، والثانية قنينة على شكل طائر عثر عليهما فى هراة ويظهر عليهما التشابه الكبير بين زخارف سطح غطاء مقلمة الفرير جاليرى فقد وجد توقيع الصانع الذى كتب بنفس الطريقة على القطعتين وهذا يبدوا واضحا فى حرفى «الذال والياء» [٣٣]. وعلى الرغم من أن القطعة لاتحمل اسم صاحبها أو مكان صناعتها إلا أنه من المرجح أن تكون قد صنعت لنفس الشخص الذى صنعت له المقلمة فى مدينة هراة حيث كانت المدينة مركزا عظيما فى صناعة وتكفيت المعادن من أواخر ق٦هـ / ١٢م وبداية ق٧ هـ/ ١٣م[٣٤].

ومن التوقيعات الهامة التى لها دلالات عديدة وأمدتنا بمعلومات هامة توقيعات الصانع الكبير أحمد الذكى النقاش وهو من الأساتذة البارعين فى النقش يرجح أنه عاش فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى[٣٥]. فالتوقيع الأول بخط النسخ على رقبة إبريقه[٣٦] يتضمن اسمه وتاريخ الصناعة يقرأ : «عمل أحمد الذكى النقاش الموصلى فى سنة عشرين وستماية والعز لصاحبه»[٣٧] (شكل ٧) كما يوجد على رقبة الإبريق اسم صانع آخر من الأسماء المضافة التى حزت على الرقبة وهو «حسين بن قاسم»[٣٨].

أما التوقيع الثانى فقد ورد على طسته الشهير الذى حمل أسماء وألقاب الملك العادل أبى بكر مؤرخ فى : ٦٣٥-٦٣٧هـ/ ١٢٣٨-١٢٤٠م [٣٩].

يقـــرأ: «عمل احمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش » (لوحة ٦، شكل٨) والملاحظ أن الصانع ترك توقيعه فى مكان ظاهر على السطح الخارجى للطست فى حين كتب أسماء وألقاب الملك العادل أبى بكر محمد على السطح الداخلى بالإضافة إلى وجود نصان فى قاع الطست الأول يقرأ: «برسم الطست خاناه العادلية» والآخر يشير إلى الأمير اليمنى الحسين بن محمد بن أحمد بن أمير المؤمنين وهو ما الأشخاص الذين امتلكوا الطست فى القرن ١٧م[٤٠].

أما التوقيع الثالث لهذا الصانع فجاء على إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ومؤرخ فى سنة : ٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م[٤١]. (لوحة ٧) نقش عليه اسمه إلى جانب تاريخ الصناعة ويقرأ توقيعه : «عمل أحمد المعروف بالذكى النقاش الموصلى فى سنة أربعين وستماية»[٤٢] (شكل ٩) .

ولم ينتهى دور هذا الصانع الكبير فمن خلال التوقيعات التى بين أيدينا يمكننا التعرف على صناع مدرسته الفنية وتلاميذه وغلمانه فقد تخرج على يد الأستاذ الكبير أحمد الذكى النقاش صاحب المدرسة الفنية فى صناعة التحف المعدنية عدد من الصناع والنقاشين منهم أبوبكر بن الحاج جلدك وشقيقه عمر اللذان كانا ينقشان إليه بعد اجازاتها كما كانا يكتبان على ما ينقشانه من تحف أنهما غلمان تعلما على يد هذا الصانع والأستاذ الكبير.

فبعد عامين من ظهور أولى أعمال أحمد الذكى النقاش الموصلى تظهر أعمال تلميذه الصـــانع أبو بكر بن الحـــاج جلدك الذى أخـذ عنه وتخـــرج على يديه وأتقن صناعـــة النقش بفضله[٤٣].

وجاء توقيع أبوبكر بن الحاج جلدك ليؤكد فضل أستاذه عليه حيث ينعت الصانع نفسه بأنه غلام الصانع الكبير أحمد الذكى النقاش ويقرأ التوقيع على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[٤٤] مؤرخ فى سنة ٦٢٣هـ/ ١٢٣٥م[٤٥]. (لوحة ٨) على النحو التالى:

«عمل أبوبكر بن الحاج جلدك غلام أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش الموصلى فى سنة إثنتين وعشرين وستماية والبقا لصاحبه»[٤٦].

وبالإضافة إلى النص الرئيسى الموجود على رقبة الشمعدان فإنه يوجد نصا آخر محزوز حزا عميقا على الجدار الداخلى للبدن يقرأ على النحو التالى : «الطشتخانة المسعودية»[٤٧].

أما غلامه الثانى فهو الصانع عمر بن جلدك[٤٨] الذى أخذ عن الصانع الكبير أحمد بن عمر الذكى النقاش ونعت نفسه أيضا بلفظة غلام لأستاذه الصانع الكبير أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش فقد أنهى إبريقه بعد عام من إنهاء أخيه أبوبكر للشمعدان السابق وحرص على أن ينعت نفسه بلفظة غلام فجاء توقيعه بالخط النسخ على رقبة إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والمؤرخ فى سنة ٦٢٣هـ / ١٢٣٥م[٤٩]. يتضمن اسمه وتاريخ صناعة الإبريق يقرأ على النحو التالى : «عمل عمر بن الحاجى جلدك غلام أحمد الذكى النقاش الموصلى فى سنة ثلاث وعشرين وستماية»[٥٠].

ومن الصناع المشهورين الذين أمدونا من خلال توقيعاتهم بالعديد من المعلومات كما تحققت على أيديهم وفى أبنائه من بعدهم فكرة التواصل الصناعى والفنى الصانع «حسين بن محمد الموصلى» الذى ظهر فى العصر الأيوبى وأنتج منتجاته فى مدينة دمشق حيث خدم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف[٥١] ثم خلفه من بعده أبنائه الذين انتجوا منتجاتهم الفنية فى القاهرة خلال العصر الأيوبى ويتضح ذلك على النحو التالى : انتج حسين بن محمد الموصلى إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ومؤرخ فى سنة ٦٥٧هـ/ ١٢٥٨م بمدينة دمشق [٥٢]. (لوحة ٩) .

ويوجد على رقبة الابريق شريط يتضمن اسم الصانع وتاريخ ومكان صناعة الإبريق ، ونص الكتابة كالأتى : «نقش حسين ابن محمد الموصلى بدمشق المحروسة سنة سبع وخمسين وستماية»[٥٣].

كما يحمل بالبدن شريط عريض من الكتابة النسخية وهى بارزة على أرضية ذات زخارف نباتية تتضمن اسم أحد سلاطين بنى أيوب الذين حكموا مدينة دمشق. ونص الكتابة كالأتى :

«عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين أبى المظفر يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازى»[٥٤]. (لوحة ١٠) .

ثم خلف الصانع الكبير حسين بن محمد الموصلى الذين عاش بمدينة دمشق وخدم الملك السلطان أبى المظفر يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازى ابنان محمد وعلى عاش الأول بمدينة مصر المحروسة والآخر بمدينة القاهرة فالصانع محمد بن حسين بن محمد الموصلى انتج شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب (لوحة ١٠) مؤرخ فى سنة ثمان وستين وستماية [٥٥]. ويحمل توقيعه على النحو التالى : «نقش محمد بن حسين الموصلى رحمة الله عليه بمصر المحروسة فى سنة ثمان وستين وستماية هجرية...»[٥٦].

كما توجد ثلاث كلمات قرأها "Wiet" على النحو التالى : «ما احزن البقا»[٥٧]. (شكل ١٠) .

والابن الثانى هو الصانع «على بن حسين بن محمد الموصلى» الذى حقق التواصل الصناعى والفنى فقد عاش بمدينة القاهرة وأنتج تحفا تحمل أسماء وألقاب الملك المظفر شمس الدين يوسف[٥٨] وصنع له بالقاهرة إبريق كبير من النحاس المكفت بالذهب[٥٩] مؤرخ فى سنة أربع وسبعين وستماية وتزينه زخارف متنوعة من الزخارف النباتية والهندسية والرسوم الآدمية داخل الجامات بالإضافة إلى عنصر الكتابات التى ظهرت فى شريطين الأول: على رقبة الإبريق ويشتمل على العديد من المعلومات الوثائقية مثل اسم الصانع وموطنه ومكان وتاريخ الصناعة وتقرأ الكتابة على النحو التالى : «نقش على بن حسين بن محمد الموصلى بالقاهرة فى شهور سنة أربع وسبعين وستماية / ١٢٧٥م»[٦٠]. (شكل ٥) .

والثانى : شريط آخر من الكتابة بخط النسخ المملوكى حول البدن تشتمل على أسماء وألقاب السلطان الملك المظفر شمس الدين يوسف واسم والده المنصور عمر[٦١] وتقرأ على النحو التالى: «عز لمولانا السلطان الملك المظفر شمس الدنيا والدين يوسف بن السلطان الملك المنصور عمر»[٦٢].

وتحتفظ مجموعة "M. Piet- Lataudrie" بمتحف اللوفر بباريس بطست كبير (لوحة ١١) لنفس الصانع يحمل التوقيع التالى : «نقش على ين حسين الموصلى بالقاهرة فى [سنة] أربع وثمانين وستماية» ، كما يوجد شريط آخر من الكتابة باسم السلطان الملك المظفر يوسف بن عمر يقرأ:

«عز لمولانا السلطان الملك العالم العادل المجاهد المرابط شمس الدنيا والدين يوسف[٦٣] ابن عمر ابن على خليل أمير المؤمنين»[٦٤]. (لوحة ١٢، شكل ١١) .

ويتضح من ذلك أن التحفتين السابقتين قد صنعتا بمدينة القاهرة على يد الصانع الموصلى الأصل «على» الذى استقر والده «حسين بن محمد» بمدينة دمشق وخدم سلاطينها ثم استقر «على» بمدينة القاهرة واستقر أخيه محمد بمدينة مصر المحروسة وأنتجا منتجاتهما الفنية بمصر[٦٥].

وكذلك فمن توقيعات الصناع المواصلة الذين أنتجوا تحفا فنيا تحمل السمات الفنية للمدينة التى تربوا فيها بالإضافة إلى مزجها بتقاليد البلاد التى يعيشون بها كان الصانع داود بن سلامة وهو مكفت ماهر يرجح أنه عاش فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى [٦٦]. وأنتج عدة تحف منها: شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ومؤرخ فى سنة ٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م[٦٧]. وصنعت فى شمال سوريا (لوحة١٢) وعلى الرقبة وبدور شريط بارز من الكتابة النسخية جاء فيها اسم الصانع وتاريخ الصناعة نصه كالتالى : «البقا والسعد والبقا والمجد والبقا والخير والثنا عمل داود بن سلامة الموصلى فى سنة أربعين وستماية»[٦٨].

كما أنتج داود بن سلامة الموصلى طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٦٩] مؤرخ فى سنة ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢-١٢٥٣م[٧٠] ترجح صناعته فى مدينة القاهرة ويحمل توقيع الصانع على النحو التالى: «نقش داود بن سلامة الموصلى / فى سنة خمسين وستماية / التأييد العز البقا والشكر لصاحبه» وصاحبه هو الأمير بدر الدين بيسرى[٧١] حيث يحمل الطست كتابة كوفية تقرأ : «برسم الأمير بدر الدين بيسرى الخزندار الجمالى المحمدى »[٧٢].

وكذلك نستدل من خلال توقيع صانع آخر يدعى محمد بن ختلخ أنه كان من الصناع المواصلة الذين هاجروا من الموصل واستقروا فى بلاد الشام حيث عاش بمدينة دمشق وهو من الكفتين البارزين فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى [٧٣]. وجمع هذا الصانع بين صناعة التحف المعدنية من جهة وبين صناعة الأدوات الفلكية من جهة أخرى وهو ما يثبت أنه كان من الصناع المهرة والمشهورين فى تلك الفترة وما يؤكد ذلك توقيعه على مبخرة مصنوعة من خليط معدنى ومكفتة بالفضة والنحاس الأحمر[٧٤] ومؤرخة فى : ٦٢٨ -٦٣٨هـ/ ١٢٣٠-١٢٤٠م وقد ورد توقيعه محددا مدينة دمشق كمركز صناعى فى شريط كتابى بالمفصلة يشتمل على سطرين كتابين من الخط النسخى نصهما : «١- صنعه محمد بن ختلخ

٢- الموصلى بدمشق»[٧٥] (لوحة ١٣، شكل ١٢) بالإضافة إلى توقيعه على آلة فلكية مصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة حيث جاء توقيعه فى ثلاثة أسطر بنحو : «١- صنعه محمد ٢- بن ختلخ الموصلى ٣- فى سنة ٦٣٩ / [١٢٤٢-١٢٤٣م] » [٧٦]. (لوحة ١٤ ، شكل ١٣) .

ويمكن القول أن تفوق الصناع المواصلة فى صناعة التحف المعدنية وانتاجهم سواء فى مدينتهم الأولى الموصل أو مواصلة إنتاجهم فى مدن بلاد الشام ومصر بعد هجرتهم واستقرارهم بتلك المدن متأثرين بتقاليد بيئتهم الأولى بالإضافة إلى استفادتهم بالتقاليد المحلية للمدن الجديدة التى عاشوا فيها واكبه ظهور صناع محليين من تلك المدن أثبتوا قدرتهم الصناعية والفنية فى منافسة الصناع المواصلة ولقد بزغ نجم عدد من هؤلاء الصناع فضل الرحيل إلى البلدان المجاورة فعملوا واستقروا فيها والبعض الآخر آثر الاستقرار فى أوطانهم . ومن هؤلاء الصناع المحليين الذين أثبتوا قدرتهم الفنية أمام الصناع المواصلة الصانع أبو القاسم بن محمد الأسعردى الذى ينتسب إلى مدينة أسعرد التى تقع بين مدينة طنزة ، ومدينة حيزان بديار بكر[٧٧].

وهو من الصناع الماهرين الذين ذاع صيتهم فى ديار بكر وانتسبوا إلى مدينة أسعرد وورد توقيعه على مقلمتين من النحاس المكفت بالفضة[٧٨] على النحو التالى : «عمل أبو القاسم بن سعيد بن محمد الأسعردى فى سنة أربعة وثلثين وستماية»[٧٩] (لوحة ١٥، شكل١٤) كما ترك توقيع آخر على مقلمة ثانية نصه : «عمل أبو القاسم بن سعيد بن محمد أسعردى فى سنة ثلث واربعين وستماية»[٨٠]. (لوحة ١٦، شكل ١٥) .

وأيضا الصانع الشهير عبد الكريم المصرى من الصناع النابغين الذين بلغت شهرتهم درجة كبيرة ولد وعاش عبد الكريم[٨١] بمصر ثم رحل للعمل ببلاد الشام واتخذ لقب النسبة «المصرى» وعندما عمل فى خدمة الملك الأشرف موسى بن العادل أبى بكر بن أيوب بدمشق وديار بكر نعت الملكى الأشرفى ووقع على منتجاته الفنية : «الملكى الأشرفى» وما يؤكد ذلك هو العثور على آلة فلكية من إنتاج هذا الصانع مؤرخة لسنة ٦٢٥هـ. / ١٢٢٨م يقرأ النص التالى عليها: «الملكى الأشرفى الأسطرلابى»[٨٢].

ثم عمل فى خدمة «الملك العزيز غياث الدين محمد بن الظاهر غازى بن صلاح الدين يوسف بن أيوب» صاحب حلب، والمعروف أن لقب «أتابك الملك العزيز ومربيه» هو شهاب

الدين، فقد حمل الصانع نعت «الملكى المعزى الشهابى» ولايستبعد أن يكون الصانع قد عمل فى خدمة الإثنين خاصة وأنه يستشف من بعض الروايات التاريخية أنهما قد جمعتهما علاقات طيبة ظهر بعضها فى حوادث سنة ٦٢٠هـ/ ١٢٢٣م(٨٣).

وما يؤكد ذلك أسطرلاب من النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر والفضة والمؤرخ فى سنة ٦٣٣هـ/ ١٢٣٥م(٨٤). (لوحة ١٧) .

ويعتبر هذا الأسطرلاب(٨٥) من الأسطرلابات الفريدة حيث يحتوى على العديد من المعلومات الهامة مثل : اسم الصانع ، موطنه ، أسماء وألقاب السلاطين فى هذه الفترة، التاريخ بالحروف(٨٦). (شكل ١٨) .

وإذا كان عبد الكريم المصرى قد رحل من مصر إلى حلب للعمل هناك فإن على بن محمد النصيبينى قد ترك مدينة نصيبين فى بلاد العراق فرارا من هجمات المغول الذين استولوا عليها فى سنة ٦٥٧هـ/ ١٢٥٩م واتجه إلى مدينة قونية حيث صنع بها لمبة معدنية مزخرفة بالزخرفة النباتية الدقيقة الأرابيسك(٨٧) كما ترك توقيعه عليها يقرأ على النحو التالى:

«عمل على بن محمد النصيبين بمدينة قونية فى سنة تسع وسبعين وستماية»(٨٨). (شكل١٩) .

وهذه التحفة صنعت فى حكم السلطان السلجوقى غياث الدين كيخسرو الثالث الذى حكم فى سنة ٦٦٥-٦٨٤هـ/ ١٢٦٦-١٢٨٥م(٨٩).

ومن صناع المعادن المواصلة الذين ظهروا فى الربع الأول من القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى وخلفوا ورائهم توقيعا واضحا الصانع «أحمد بن باره الموصلى» الذى كان إنتاجه سابق بسنوات قليلة منتجات الصانع الشهير محمد بن سنقر وإن كان يظهر التشابه فى أسلوبهما وطريقة توقيعهما على منتجاتهما ، وقد وصلنا توقيع أحمد بن باره على الحلقة البارزة التى يغلق منها صندوق مصحف خشبى مصفح بطبقة من النحاس المكفت بالفضة(٩٠) وتتضمن اسم الصانع أحمد بن باره الموصلى وتاريخ صناعة الصندوق يقرأ : «من صنعة أحمد بن بارة الموصلى فى شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة [١٣٢٣م](٩١). (شكل ٢٠) .

كما يضم هذا الصندوق بين كتاباته نصا باسم الملك الناصر محمد بن قلاوون(٩٢).

ومن أشهر الصناع الذين تركوا بغداد وقدموا للعمل فى القاهرة فى أعقاب غزو المغول لها

فى سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م الصانع محمد بن سنقر[٩٣] البغدادى وهو من أشهر صناع المعادن فى عصر المماليك، وقد ساعد على هذه الشهرة ارتباطه باسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون الذى كان من أكثر سلاطين المماليك حبا للفن ورعاية للفنانين ، ومن أشهر أعماله كرسى عشاء معدنى مكفت بالفضة [٩٤]. (لوحة ١٨ أ،ب) .

نقش الصانع توقيعه عليه فى الزوايا الست التى تعلو أرجله مباشرة ويقرأ كالآتى: «عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم[٩٥] الأستاذ[٩٦] محمد بن سنقر البغدادى السنكرى[٩٧] وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصـــره»[٩٨]. وصياغة التوقيع اتخذت أسلوب الترجمة لما يشير إلى أنها كتبت على لسان الصانع نفسه وبخط بده خاصة وإن الخط الذى كتب به التوقيع يماثل الخط الذى نفذت به الكتابات على الكرسى وقرصته وبالتالى يمكن القول بأن الصانع محمد بن سنقر كان يجيد فن الكتابة إلى جانب مهارته فى صناعة المعادن كما يدلنا وضع التوقيع فى هذا الجزء أسفل الكرسى على أن الصانع يوقع أسفل عمله وكأنه كاتب مشهور يضع توقيعه فى ختام رسالته أو كتابه أو كأنه مصور ذائع الصيت يزود رسومه بتوقيعه الذى يضاعف من قيمة عمله الفنى، وعن تلقب الصانع محمد بن سنقر بالبغدادى فإنه لايدل على صنعه الكرسى ببغداد بل يستشف من توقيعه أنه قام بصنعه بالقاهرة فى عصر الناصر محمد كما أنه من المستبعد أن ينتسب الصانع إلى بغداد وهو مقيم بها، وإنما تكون النسبة إليها أكثر ملاءمة عند ابتعاده عنها ومعيشته فى بلد آخر بالإضافة إلى هذا لم تكن صناعة المعادن المكفتة بالعراق فى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى بهذه الفخامة التى تميز بها أسلوب ابن سنقر على كرسى العشاء وذلك لتخريب المغول لمدن العراق وضعف صناعة التكفيت بها منذ منتصف القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى[٩٩].

وبذلك يمكن القول أن أصحاب الحرف والصناع فى مصر وبلاد الشام فى القرنين السادس والسابع الهجريين كانوا من أكثر الناس وفاء لتقاليدهم الموروثة فقد بقيت طوائف العمال والحرف تسير على نفس النظم والطرق الصناعية التى كانت مستعملة فى الفترة من القرن الرابع حتى السابع الهجرى / العاشر إلى الثالث عشر الميلادى[١٠٠].

كما كان الصناع ينتظمون فى طوائف تحمى حقوقهم وتشرف على تأدية واجباتهم على الوجه الأكمل بحيث كان لها نظمها وتقاليدها التى يحترمها الجميع وتؤيدها الدولة بنفوذها[١٠١].

وكان أرباب الحرف والصناعات ينقسمون فيما بينهم إلى تخصصات حرفية متنوعة تعج بها أسواق المدن الإسلامية ولقد أسهمت دراسة الكتابات والنقوش الأثرية على التحف والآثار الإسلامية فى التعرف على العديد من التخصصات التى كانت تضمها الحرفة الواحدة كما كان أصحاب الحرف والصناعات يعيشون داخل المجتمع الإسلامى ضمن تكتلات مهنية ، فلكل صنعة أو حرفة طائفة ترعى مصالحها برئاسة شيخ الصنعة [١٠٢].

الشيخ [١٠٣]: كان يرأس كل طائفة شيخ ينتخبه الأساتذة من رجال الحرفة وبذلك يصبح حاكم الحرفة ويعاونه رئيس رامين صندوق ، وكاتب والشيخ موجود فى جميع الطوائف الإسلامية ، ويلى الشيخ الاختيارية أو المسنون بين أساتذة الطائفة وهم يتعاونون معه على إدارة الطائفة [١٠٤].

يلى الشيخ فى المكانة : الأستاذ[١٠٥] ويدعى عادة أسطى أو أحيانا المعلم وهم يشكلون القسم الرئيسى من الطائفة أما العامل فليس له دورا هاما فى الطوائف الإسلامية ولاوجود له عادة، إذ أن الانتقال من مبتدئ إلى أسطى يتم رأسا ، وقد حرف لقب أستاذ لأصحاب الحرف إلى أسطى[١٠٦].

كما كان تنظيم طوائف صناع التحف المعدنية فى القرن ٧هـ / ١٣م بحيث ازدهر هذا النظام فى العصور الإسلامية ازدهارا عظيما وساهم بأوفر نصيب فى تقدم صناعة التحف المعدنية. ونستفيد من دراسة توقيعات صناع التحف المعدنية التى وصلتنا فى تلك الفترة أن نتعرف على التخصصات الدقيقة التى كانت تضمها الحرفة ويمكن تقسيمها إلى:

١- الصفارون : وهو صانع الصفر[١٠٧] والأدوات النحاسية ، ولقد أشارت بعض المصادر التاريخية إلى وجود بعض مسابك النحاس[١٠٨] فى مدينة الفسطاط بمصر وفى ذلك دلالة واضحة على عراقة هذه الصناعة فى مصر فى العصر الإسلامى[١٠٩] كما جرت العادة أن يتجمع النحاسون فى سوق واحدة أو حى واحد فى المدن الكبرى ، ولهذا كان الحى يعرف بهم كما كانت بعض المؤسسات الموجودة فيه تنسب إليهم فقد عرف فى كل من القاهرة وحلب مثل: سوق النحاسين، وحمام النحاسين، وخان النحاسين[١١٠].

٢- النقاشون [١١١]: أطلقت كلمة النقاش على الحفار سواء فى الرخام والحجر والجص والخشب والمعدن والفخار ، وبصفة خاصة أطلق لقب النقاش على الحفر فى المصنوعات المعدنية المتنوعة ولدينا مجموعة من التحف المعدنية فى القرن ٧هـ / ١٣م، لم تخلو من كلمة «نقش أو النقاش»[١١٢].

٣- المكفتون : (المطعمون) : المكفتون أو الكفتيون[١١٣] الذين يكفتوا الأوانى المعدنية من الطسوت والمباخر والزهريات والشماعد والأباريق بالفضة والذهب كما وردت صيغة «المطعم» بدلا من «المكفت» على بعض التحف والمعروف أن المطعم هو الذى يشتغل بحشو الخشب بمادة أغلى مثل سن الفيل أو العاج أو الصدف وإن كانت تطلق كذلك على من يشتغل بحشو المعدن كالنحاس بمعدن أثمن مثل الفضة[١١٤].

٤- الأسطرلابيون (الاسترلابيون، الاصطرلابيون) [١١٥].كان الاسطرلابيون عالمين بعلوم الفلك ، يصنعون آلاتهم الفلكية بأنفسهم كما كان يفعل منجموا الفرس ، ولذا فقد كانت آلاتهم فى غاية الدقة والاتقان ، ومن الصعب أن نضع قاعدة عامة للمكان الذى اصطلح الاسطرلابيون أن ينقشوا فيه توقيعاتهم على ظهر الاسطرلاب[١١٦].

ولقد كان الاتصال قويا بين مصر والشام فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى بحيث لانستطيع أن نضع حدا فاصلا بين المنطقتين ذلك أن الصناع والفنانين تنقلوا بين المنطقتين واشتهر منهم مجموعة وصلت إلينا أعمالهم الفنية تحمل توقيعاتهم[١١٧].

أما عن مراكز صناعة التحف المعدنية فقد أفصحت توقيعات الصناع عن أشهر مراكز صناعتهم حيث كانت المراكز الصناعية الأساس الذى قامت عليه التجمعات الحضرية فكان يهوى إليها الصناع والعمال والحرفيون من كل صوب كما يرد عليها كثير غيرهم ممن يتاجروا فى المواد الخام التى تحتاجها حرف وصناعات هذه المراكز فيحملونها إلى الأسواق المختلفة ، ووردت فى توقيعات صناع التحف المعدنية أسماء بعض المراكز الصناعية التى بلغت درجة كبيرة من الازدهار من بداية القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى، وتصدرت قائمة المراكز الصناعية مدينة الموصل التى تفوقت فيها صناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالذهب والفضة ، وتعتبر صناعة التحف المعدنية فى الموصل من الصناعات القديمة التى كانت معروفة فى هذه الديار ، ونشطت فى الموصل فى القرنين السادس والسابع للهجرة الثانى عشر والثالث عشر للميلاد حيث كان الصناع المواصلة قد جمعوا بين ما ورثوه من العناصر المحلية القديمة فى الزخرفة والنقش وما تأثروا به من الصناعات المجاورة لها ، وابتكروا عناصر جديدة فى الزخرفة والنقش وتنويع التكفيت فكان الطابع الموصلى هو الغالب عليها[١١٨].

وتأثرت صناعة التحف المعدنية فى الموصل بما كان يصنع فى إيران وأرمينية كما تأثرت بالصناعات المحلية التى كانت معروفة فى هذه البلاد قبل الإسلام وبعده وذلك بفضل صناع

الموصل على هذه الصناعة حيث أنهم لم يكونوا مقلدين فحسب بل طبعوها بطابع خاص ، وتفننوا فى تنويعها رتهذيبها حتى صارت مدرسة الموصل قبلة مدارس العالم فى هذه الصناعة وكانت مصنوعاتها من التحف المعدنية الثمينة التى يتسابق الملوك والأمراء وأرباب الثروة فى اقتنائها ، وتزيين دورهم وموائد طعامهم وشرابهم بها(١١٩).

كما أن طريقة التكفيت بالذهب والفضة فقد اختصت بها مدينة الموصل لما ابدعته قريحة الفنان الموصلى حيث فاقت مدرسة الموصل غيرها فى هذه الطريقة وتفننت فى إخراج أجمل الأوانى (١٢٠).

يلى مدينة الموصل مدينة دمشق التى تعتبر مركزا هاما من مراكز صناعة التحف المعدنية فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى جعلت الصناع والفنانين يحرصون على كتابة اسم مدينة دمشق على القطع ترويجا لها ولعلها كانت المحطة الأولى التى استقر بها الصناع المواصلة أثناء هجراتهم من الموصل إلى بلاد الشام ومصر(١٢١).

ثم يلى مدينة دمشق مدينة حلب(١٢٢) حيث كانت من المدن التى ساعدت على ازدهار صناعة التحف المعدنية فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى، وهى تعتبر من أهم المراكز التجارية والصناعية فى شمال الشام وكانت حلب نقطة يلتقى فيها الطريق الآتى من الخليج الفارسى حتى نهر الفرات، مع طريق القوافل الآتى من آسيا الوسطى، حيث تنقل السلع إلى موانىء البحر المتوسط. كذلك كانت حلب مركزا لتجمع القوافل التجارية الآتية من آسيا الصغرى والشام مارة إلى بغداد وفارس والهند داخل آسيا(١٢٣).

وتميزت حلب بثرائها الهائل على زمن الحروب الصليبية، وعمرت بالأسواق الواسعة والقياصر والحمامات ، ودأب التجار على جلب مختلف الحاصلات إليها ، وظلت محتفظة بأهميتها التجارية حتى الغزو المغولى (١٢٤).

يلى مدينة حلب مصر المحروسة حيث سميت مصانع الفسطاط بـ «المسابك» فقيل «مسابك النحاس» ، و«مسابك الفولاذ» ونحو ذلك ، والذى لاشك فيه أن المسابك كانت قائمة بالفسطاط وتنتج من الخامات المعدنية المصهورة، والمسبوكة ما كان صناع المعادن فى مصر فى حاجة إليه لعمل العديد من الأسلحة والآلات الحربية، علاوة على الأدوات المنزلية والتحف المختلفة، وقد أشار بعض المؤرخين إلى وجود هذه المسابك بالفسطاط . ومن المعروف أن بمصر معدن الذهب والفضة والزمرد فى جبل عند «أسوان» لايشاركها فيها بلد، كما أن بها الحديد

والنحاس وغير ذلك ، والواقع أن الشماعد والمباخر والأدوات المعدنية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى ، والتى كشفت نماذج منها فى حفائر الفسطاط لاتختلف كثيرا فى شكلها وزخارفها عما كان معروفا فى مصر قبل الفتح العربى مما يجعل التمييز بينها وبين ما أنتج فى العصر القبطى من تحف معدنية ليس من السهولة بمكان (١٢٥).

لاشك فى أن إنشاء دار جديدة للصناعة بساحل الفسطاط والتى سميت «الصناعة الكبرى» فى عهد الأخشيد أحدث نشاطا فى حركة الصناع والحرفيين وغيرهم من صانعى مستلزمات السفن الحربية وآلات القتال. كما أنشئت مسابك النحاس بالفسطاط حيث وجدت دار النحاس بالقرب من سويقة معتوق بالفسطاط ، وسوق النحاس التى كانت تقع بالقرب من جامع عمرو بن العاص، وقد حفلت بمظاهر رواج وتقدم صناعة النحاس والأسواق التى تضم مجموعة الحوانيت لبيع الأوانى المنزلية وغيرها من المستلزمات المصنوعة من النحاس ولاشك أن الفسطاط العاصمة المصرية كانت تزخر بالعديد من هؤلاء من صناع الحديد ومن غيرهم من أصحاب الحرف (١٢٦).

ويعتبر أكثر ما صنع فى الفسطاط من تحف معدنية كان فى العصر الفاطمى الذى شهد ازدهارا حقيقيا فى هذه الصناعة ساعد عليه كثيرا هجرة عدد كبير من صناع المعادن المواصلة إلى مصر منذ بداية القرن ٧هـ / ١٣م ، ونقلهم خبرة مدرسة الموصل إلى الفسطاط حتى بلغت الصناعة المعدنية فى الفسطاط غاية نضوجها فى العصرين الأيوبى والمملوكى حيث كانت صناعة المعادن - فى بعض حالاتها - مشاركة بين المسلمين واليهود فى الفسطاط(١٢٧).

وهكذا عمل الصناع فى مدينة الفسطاط على إنتاج قطع النحاس كالأباريق والمباخر والثريات والطاسات والمسارج والأوانى المنزلية(١٢٨).

يليها مدينة القاهرة التى أصبحت بعد قرن واحد على الأكثر مركزا عمرانيا هاما سرعان ما أسست فيه حياة مجتمع ما بكل طبقاته ومتطلباته ، فانتشرت فى أرجائه أنشطة حرفية وصناعية مختلفة منها صناعة التحف المعدنية التى راجت رواجا كبيرا خلال القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى. والواقع أن صناعة التحف المعدنية بمختلف أنواعها كانت من أكثر الصناعات رواجا وازدهارا فى مدينة القاهرة، يدل على ذلك ما وصل إلينا من القطع المعدنية التى لازالت محفوظة فى بعض المتاحف العالمية بالإضافة إلى ما ورد فى هذا الصدد

من كتابات تاريخية حيث يذكر «المقريزى» عن أسواق القاهرة فى العصر المملوكى «إن سوق الكفتين كان الموضع الذى يشتمل على كثير من التحف المعدنية المكفتة بالذهب والفضة»، وكذلك كانت بعض الورش فى سوق السروجين مخصصة فى بيع المهاميز واللجم والسروج المكفتة بالإضافة إلى سوق السلاح الذى كان يمتلىء بمختلف أنواع الأسلحة والدروع والحراب والزرد والخوذات والسيوف وبلط القتال(١٢٩).

ثم مدينة أسعرد(١٣٠) التى كانت مركزا هاما من مراكز صناعة التحف المعدنية فى العصر الأيوبى فقد اشتهرت بمنتجاتها المعدنية لدرجة جعلت الصناع والنقاشين ينتسبون إليها. وقد وصلنا من آثارها المادية ما يحفظ هذه المدينة ويسطر اسمها فى سجل المدن المنتجة للتحف المعدنية فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى وكذلك من بين الصناع الذين انتسبوا إلى أسعرد الصانع : «سعد الدين الأسعردى»(١٣١).

وأخيرا فإن توقيعات صناع التحف المعدنية من بداية القرن ٧هـ/ ١٣م وحتى الربع الأول من القرن ٨هـ / ١٤ م تمدنا بالعديد من المعلومات النادرة عن الصناع وأساليبهم الصناعية والفنية وتلاميذهم وغلمانهم والعلاقات الأسرية والمهنية التى جمعت بينهم بالإضافة إلى رعاة الفن من الحكام والأمراء وأيضا فى التعرف على المراحل الصناعية التى تمر بها التحفة حتى تصل إلى شكلها النهائى ودور المشاركين فى صناعتها خاصة وأن بعض التحف كان يشارك فى صنعها أكثر من شخص، يقوم كل شخص بتنفيذ الجزء الذى يخصه فى التحفة ويمكن تلخيص ذلك على النحو التالى:

أولا: الصفار: وهو الذى يقوم بعمل التحفة وصقلها .

ثانيا : يقدمها إلى **الأستاذ** الذى يعمل عنده فيتولى الأخير نقشها أو يكلف أحد النقاشين الذين يعملون تحت يده، ويتدربون عنده فينقش عليها الزخارف والتصاوير والكتابات التى تناسب من تعمل له التحفة.

ثالثا: النقاش : وهو من يقوم بحفر ما نقش وصور وأحيانا يكون النقاش هو نفسه الأستاذ أو أحد تلاميذه أو من تدربوا على يديه.

رابعا : المكفت أو المطعم : الذى يقوم بملء ما حفر على التحفة بالذهب والفضة لكى تظهر النقوش والكتابات واضحة. وفى بعض الأحيان أتقن بعض النقاشين الصنعة وأصبحت لديهم

المقدرة على تنفيذ جميع الخطوات مع الأخذ فى الاعتبار أن أسرار صناعة التحف المعدنية كانت تدرس عمليا وتلقن شفويا بين جدران المصانع فالابن يمارس حرفة أبيه أو قريب له الذى يبدأ عادة فى تعلمها منذ الطفولة ، ولذلك حرص الصناع على تزويد أعمالهم بتوقيعاتهم التى أصبح لها دلالات معينة تتمثل فى:

١- اعتزاز الصانع بصناعته وبإنتاجه وبما وصل إليه من مكانة زملائه .

٢- الإشارة إلى تخصصه الدقيق فى الحرفة.

٣- توضيح مكانة الصانع بين أقرانه كأن يذكر قوله «المعلم، أو الأستاذ، أو شيخ الصنعة».

٤- الانتساب إلى وطنه الأصلى على نحو قوله : «البغدادى ، الموصلى ، المصرى، الأسعردى».

٥- إثبات العلاقات الأسرية والمهنية بين الصناع بعضهم ببعض مثل علاقة الأخوة وعلاقة التلمذة وعلاقة الغلمنة وعلاقة الأجرة، وغيرها من العلاقات التى يمكن التعرف عليها من خلال توقيعات صناع التحف المعدنية المصدر الرئيسى فى دراسة التحف المعدنية الإسلامية بصفة عامة وفى الفترة موضوع الدراسة بصفة خاصة.

الهوامش

١- راجع : عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى ، الجزء الأول، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٨، ص٥٤ ، ٦٨ .

٢- فقد عرف من قبل عن اشتراك أفراد من عائلة واحدة هم «بنو عبد المؤمن» فى تجارة القماش فى الفيوم فى القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى، كما اشتهرت كذلك أسرة مصرية عرفت «ببنى المعلم» اشتغلت بالتصوير فى بداية العصر الفاطمى ، ونبغت فيه، وانجزت أعمالاً اعتبرها المصورون فى عصرهم من العجائب كما تتلمذ عليهم مشاهير المصورين الذين تعلموا عنهم أسلوبهم وساروا على نهجهم .. راجع : حسين رمضان ، طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى فى مصر الإسلامية ، دكتوراة مخطوطة ، ١٩٨٧، ص٢٤٧ .

٣- ولقد كانت الحرف والصناعات تخضع لإشراف الدولة من خلال المحتسب الذى كان يعين لكل طائفة من الصناع عريف مشهود له بالثقة والأمانة يشترط فيه أن يكون على دراية ومعرفة تامة بأمور الحرفة التى يشرف عليها ومهمته اطلاع المحتسب على أخبار أهل صنعته ويدله على مواطن الغش والتدليس التى يلجأ إليها أحيانا أصحاب الحرفة. وكان لتلك الوظيفة أثر بعيد فى نضوج الصناعات الإسلامية ويكفى الإشارة إلى أن أهم أعماله إشرافه على الصناعات جميعا ، إذ كان يرسم للصانع طريقة العمل بإرشاد شيوخ الصنعة كما يحدد له الهدف الأسمى الذى ينبغى أن يتجه إليه وهو اتقان العمل والاخلاص فيه. راجع : عبد الرحمن بن نصر الشيزرى، كتاب نهاية الرتبة فى طلب الحسبة، القاهرة، ١٩٤٦م، ص٦ ، السيد الباز العرينى، الحسبة والمحتسبون فى مصر ، المجلة التاريخية المصرية، ج٣، العدد ٢، ١٩٥٠م، ص١٥٧ ، حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف ، ج١ ، دار النهضة العربية، ١٩٦٦م، ج٣ ، ص١٠٢٧ ، محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل عصر الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤م، ص٩ ، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٤٠-٤١ ، أحمد عبد الرازق ، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، دار الفكر العربى، ١٩٩١م، ص١٠٧ .

٤- راجع : زكى حسن، فنون الإسلام، القاهرة ، ١٩٤٨م، ص٥٤٢ .

٥- وهناك بعض الصناع الذين واصلوا انتجاهم الفنى بمدينة الموصل منهم: أحمد الدقلى الموصلى من الذين عاشوا فى القرن السابع للهجرة فى الموصل . ومن أعماله : إبريق من النحاس المكفت بالفضة ، ومزين بعدة صور آدمية ، وزخارف هندسية ، وكتابات متنوعة نسخية وكوفية ، والتصاوير التى تزينه

تكون داخل جامات تحف بالإبريق ، وكتب على الإبريق : «صنع على يد أحمد الدقلى سنة ثلاثة وعشرون وستماية فى الموصل ». كما يعتبر يونس بن يوسف من الصناع البارعين الذين اشتهروا خلال القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى بمنتجاتهم المعدنية التى حملت العديد من الزخارف والتصاوير، ومن أشهر أعماله : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ : ٦٤٤هـ/ ١٢٤٦م. ومن بين زخارف الرقبة شريط من الكتابة النسخية على أرضية نباتية تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة ويقرأ على النحو التالى: «عمل يونس إبن (بن) يوسف النقاش الموصلى سنة أربعة (أربع) وأربعين وستماية» راجع : زكى حسن، فنون الإسلام ، ٥٤٤، سعيد الديوه جى، أعلام الصناع المواصلة، الموصل، ١٩٧٠، ص٧٢-٧٣ .

٦- راجع : عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١ ، ص٩١ .

٧- محفوظ فى متحف اللوفر رقم : K3435 راجع Rice D.S., Studies in Islamic Metalwork, II, BSOAS, 1953 , pp. 69-78 ; Migeon G., Mannuel d'art musulman , Paris , 1927 , p. 54 .

٨- تلميذ : كلمة معربة عن السريانية، وهى تطلق على المتعلم على يد أستاذ ، وربما أطلقت على الموظف الذى لايزال يتدرب على يد رئيسه: راجع : حسن باشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، ج١ ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م، ص٣٢٨ .

٩- محفوظ فى "Chester Beatty Library , Dublin , No. 3130"

١١- يوجد فى نهاية الصفحة الأخيرة طمس كبير لنص يفيد بإهداء هذا المخطوط إلى الجامع الأقصى بالقدس كما يوجد فى ظهرها كتابة مضافة بخط آخر من وقعت المخطوط فى حوزته بالإضافة إلى أسماء الشيوخ الذين شاركوا فى السماع ويؤكد "David James" أنه من بين أسماء الشيوخ التى وردت اسم الشيخ الامام العالم أمين الدين أبو اسحق ابراهيم بن على بن حسين بن جرى الموصلى النهاوى وهذا يعنى ظهور اسم ابراهيم الموصلى بجانب صانع المعادن الشهير وأستاذ الصانع اسماعيل بن ورد لكن لم تثبت علاقة بين الاثنين وعلى أية حال فقد قام بعض الصناع والفنانين فى خلال القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى بإتقان أكثر من مهنة صناعية مثل الصانع اسماعيل بن ورد الذى أجاد الكتابة إلى جانب تفوقه فى صناعة المعادن راجع : David J., An Early Mosul Metal-worker Some New information , Oriental Art, N.S 26 1980 pp. 318-321 .

١١- راجع : David J., An Early Mosul Metalwoker ., pp. 318-321 .

١٢- محفوظ فى متحف Kevorkian of New York

١٣- راجـــع : Rice D.S. Studies in Islamic Metalwork , II, BSOAS, XV/1 , 1953 , pp. 66-68 , Atil E., chase, W.T., paul Jett, Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art Washington, 1985 , pp. 117-123 .

١٤- راجع : عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١ ، ص١٩٢-١٩٦ .

١٥- الغـلام فى أصل اللغـة هو الصبى الصغـير ويجمع على غلمـان وغلم ، ثم صـار اللفظ يطلق على المملوك الصـغـير السن أو الذى لم يتـجـاوز مرحلة الشبـاب ، ثم استـخـدم لفظ الغلمـان فى الدولة العباسية والدول الإسلامية على المقربين من المماليك الذين كانوا يقومون بخدمة مولاهم ورعاية قصره، ويعهد إليهم بتنفيذ أوامره . راجع : حسن الباشا، الفنون والوظائف ، ج٢ ، ص٧٩٦ - ٧٩٨ .

١٦- راجع : Atil E., and Others , Islamic Metalwork., pp. 117-123

١٧- كمـا هو معـروف أن الملك الظاهر غـازى بن صـلاح الدين يوسف والـد الملك العـزيز لما اشـتـد به المرض عهد بالملك من بعده لولده الصـغير «محمد» ولقبه «العزيز غـياث الدين وعـمره ثلاث سنين كمـا جعل أتابكه ومربيـه ، خادمـا روميـا واسـمه «طغرل » ولقبـه «شهاب الدين» فكان هذا الأمـير مدبر دولتـه وقـد تولى حكم البـلاد نيـابة عنه بين سنتى (٦١٣-٦١٦هـ/ ١٢١٦-١٢١٩م) راجع المقريزى «تقى الدين أحمد بن على بن أحمد » ، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق / محمد مصطفى زيادة ، ج١ ق١ ، ٢، القـاهرة ، ١٩٧١م، ج٢ ، ق٢ ، القـاهرة ، ١٩٧٢م، ص٢٢ ، ٢٥٦، ٢٧٣ ، ٢٩٣، ٢٩٤ .

١٨- راجع : Rice D.S., Studies in Islamic Metalwork , III , BSOAS, 1953 , pp. 69-70 .

١٩- راجع : عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١ ، ص١٩٧-١٩٨ .

٢٠- من المحتـمل أن يكون شـجاع بن منعـة من أبناء يونس بن محـمـد بن منعـة بن مالك- رضى الدين الاربلى ٥٠٨-٥٧٦هـ/ ١١١٤-١١٨٠م الذى يعـتبر أول من سكن الموصل كما خرج من بيتـه جماعة من الفضلاء انتفع بهم أهل البلاد كما كانوا مقصودين من بلاد العراق والعجم وغيرها وبقيت أسرتهم مشهورة بالعلم إلى القرن الثامن للهجرة / الرابع عشر الميلادى، وكان منهم شجاع الصانع المشهور الذى تتلمذ على يديه عـدد من صناع التـحف المعـدنيـة . راجع : سـعـيـد الديوه جى، أعـلام صناع المواصلة، ص٩٦-٩٧، الموصل . ص٢ ، ٥٦-٧٤ .

٢١- راجع : سعيد الديوه جى، أعلام صناع المواصلة ، ص٩٦-٩٧ ، الموصل ، ص٢ ، ٥٦ ، ٧٤ .

٢٢- المقاييس : الإرتفاع : ٢٩سم، القطر :١٤سم ، محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن : و-٦٠ :

British Musseum OA 1866 . 12 . 29 . 61 .

٢٣- راجع : Lane - Poole , The Art of the Saracens in Egypt, London, 1888, p. 170 ; Wiet G., Répretoire chronologique d'épigrphie Arabe, IFAO, Le Caire, 1941-42 , p. 29 ; Hayward G., The Arts of Islam, 1976, p. 179 , Atil E., Chase W. T., Jett p., Islamic Metalwork in the Freer Gallery ., pp. 18-19 .

٢٤- راجع : عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١ ، ص١٠٦-١١٣ .

٢٥- محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١٥١٢١ وهو شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ، مؤرخ فى أوائل القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى، راجع سعيد الديوه جى ، أعلام صناع المواصلة، ص٩١ .

٢٦- الثابت على التحف المعدنية الإسلامية بصفة عامة ورود كلمة «طعم» أو «المطعم» فقد وردت كلمة «المطعم» خلال القرن ٧هـ ١٣م وكدها الرحالة وتوقيعات الصناع راجع : Mayer L.A., Islamic Astrolabists and their works, Genéve, 1956 , pp. 40-41. ، حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج٣ ، ١١٠٧-١١٠٨، حسين عليوة ، المعادن ، ص٣٧٨-٣٧٩ ، عبد العزيز صلاح، دراسة بعض التحف المعدنية الإيرانية المكفتة فى ضوء مجموعة متحف اللوفر بباريس من منتصف القرن ٦هـ / ١٢م إلى بداية القرن ٧هـ / ١٣م ، ندوة شرق العالم الإسلامى ، كلية الآثار- جامعة القاهرة ١٩٩٨م، ص٧٣٧-٧٥٦ .

٢٧- راجع: المقريزى، الخطط، ج٢ ، ص١٠٥ .

٢٨- منها سطل من الهرميتاج عليه توقيع الصانع «محمد بن ناصر بن محمد» وابريق عليه توقيع الصانع «محمود بن محمد الهاراتى» مؤرخ فى سنة / ١١٨١-١١٨٢م راجع:

Atil and Others, Islamic Metalwork in the Freer Gallery ., p. 106 .

٢٩- طول المقلمة ٤، ٣١ سم والارتفاع : ٥سم والعرض : ٤ ، ٦ سم ومحفوظة بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن راجع : Herzfeld E., A Bronze pen - Case , ARS Islamica, vol . III, part I, 1936 , pp. 35 .

٣٠- صاحب المقلمة هو مجد الملك وزير خوارزم شاه علاء الدين محمد الذى أسس مكتبة فى مدينة ميرفى وتوفى فى سنة ١٢٢١م خلال الغزو المغولى على هذه المدينة . راجع : Atil A . and Others Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art, p. 105 .

٣١- راجع . Atil and Others, Islamic Metalwork in the Freer Gallery., p. 102

٣٢- الطول : ٢ , ٢٢ سم ، العرض ٥ , ٣سم كانت محفوظة فى مجموعة عطا محمد النقشبندى بهراة Allan J.W., Metalwork , Treasures of Islam , Wellfleet Press, 1985 , p. 258 , Fig 265 .

٣٣- راجع : Malikian - Chirvani A.S., Islamic Metalwork ., pp. 114-117 .

٣٤- راجع : Atil and Others, Islamic Metalwork in the Freer Gallery ., pp. 106-107 .

٣٥- Rice D.S, Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmed al-Dhaki al-Mawsili, ARS Orientalis, vol . II, 1957 , p. 284 ., Barrett Douglas, Islamic Metalwork in the British Museum, London, 1949 , p. 14 .

٣٦- إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ فى سنة ٦٢٠هـ/ ١٢٢٣م . محفوظ : متحف كليفلاند Cleveland Museum of art

٣٧- راجع : Rice, Inlaid., pp. 283-301 .

٣٨- حسين بن قاسم: هو صانع أضاف اسمه بجوار اسم الصانع المشهور «أحمد الذكى النقاش »وربما كان ابنا للصانع «قاسم بن على الموصلى» أحد الصناع الذين أخذوا عن الصانع المعروف «ابراهيم بن مواليا ». راجع العبيدى، التحف المعدنية، ص٤٠ ، . Rice Inlaid , pp. 283-301

٣٩- محفوظ فى متحف اللوفر رقم ٥٩٩١ . راجع : Wiet G., Répretoire., XI, p. 116 ; Art de l'Islam des origines , A 1700 dans les collection publiques Francaises , 1971 , pp. 103-104 Arabesque et Jardins de paris , Hayword, Gallery , the Arts of Islam , 1976 , p. 181 ., Collections francaises d'art islamique , Musée du louvre , Paris, 1989 - 1990 , p. 239 .

٤٠- راجع : Rice, Inlaid ., pp. 283-301 .

٤١- محفوظ فى متحف همبورج بأمريكا Homberg collection .

٤٢- راجع : Rice, Inlaid, pp. 283-301 .

٤٣- راجع : سعيد الديوه جى، أعلام صناع المواصلة ، ص٨٢ .

٤٤- محفوظ فى The Museum of Fine Arts, Boston.

٤٥- Rice D.S, The Oldest dated 'Mosuu' candlestick A. D. 1225 , The Burington magazine, 1949 , pp. 336-340 .

٤٦- راجع : Rice D.S., Inlaid., pp. 316-318 .

٤٧- والنص يشير إلى الملك المسعود صلاح الدين يوسف بن الكامل الذى حكم باليمن من سنة ٦١٢هـ إلى سنة ٦٢٦هـ/ ١٢١٥-١٢٢٨م ، وظل بها حتى استيلاء بنى رسول على الحكم. ونخلص من ذلك إلى تقارب تاريخ صناعة هذا الشمعدان مع تاريخ حكم الملك المسعودى صلاح الدين يوسف بن الملك الكامل الذى حكم باليمن حيث كان لقب «مسعود» لقبا له أثناء حكمه لليمن من سنة ٦١٢هـ-٦٢٦هـ/ ١٢١٥-١٢٢٨م أى فى الفترة السابقة على حكم بنى رسول باليمن وفضلا عن أن تاريخ صناعة الشمعدان تقع فى حكم الملك المسعود فقد كان هناك علاقات سياسية بين الأيوبيين فى اليمن ومصر والشام تؤكد الوحدة التى نجح «صلاح الدين الأيوبى» فى تحقيقها بين مصر والشام وبعض اقاليم العراق حيث الأتابكة من بنى زنكى وبنى ارتق حتى أن بعض أتابكة الموصل كانوا يسجلون أسماء سلاطين الأيوبيين على نقودهم تحقيقا للعلاقات السياسية القائمة بين الموصل والقاهرة، راجع : حسن الباشا ، الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٢ ، ص٧٤١-٧٤٢ ، العبيدى ، التحف المعدنية ، ص٨٦ ، آمال العمرى الشماعد المصرية فى العصر الإسلامى منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر المملوكى، ماجستير مخطوط ، ١٩٦٠م ، ص٧، ٨ ، ٨١ .

Rice D.S., Inlaid ., p. 317-338 ; the Oldest ., p. 339.

٤٨- هو شقيق أبوبكر بن الحاج جلدك الموصلى ومن المعروف فى الموصل وبلاد الشام يقولون للحاج «حجى» . راجع سعيد الديوه جى، أعلام صناع المواصلة، ص١٠٦ .

٤٩- محفوظ فى : Metropolitan museum of art No, 91-1-586.

٥٠- راجع : Rice, D.S., Inlaid., pp. 317-318.

٥١- السلطان الملك أبى المظفر يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازى: هو صاحب دمشق ويذكر بن العماد الحنبلى أنه فى سنة ٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م. فتح له عسكره حمص ثم ملك دمشق ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م، وتوفى فى شوال سنة ٦٥٩هـ/ ١٢٦٠م. راجع : ابن العماد الحنبلى (أبى الفلاح عبد الحى

بن عماد ، شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، ج٥ ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص٢٩٩ . رامباور ، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، دار الرائد العربى بيروت، ١٩٨٠م ، ص١٥١ .

٥٢- محفوظ بمتحف اللوفر سجل رقم : ٧٤٢٨ .

٥٣- قرأ "Berchem" التاريخ على هذه القطعة على النحو التالى: «سنة تسع وخمسين وستماية » راجع Berchem M.V., Notes d'archéologie arabe , étude sur les cuivres Damasquinés et : les verres émailés, J.A., Tome III, 1904 , p. 22 .

٥٤- راجع : عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١ ، ص١٧٠-١٧٢ .

٥٥- المقاييس : ارتفاع :٢٢سم، القطر : ٢٥سم ، مشتراه فى ١٨٩٦م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم : ١٦٥٧ .

٥٦- راجـــع : Wiet G., Catalogue général du musée arabe du Caire. Objets en cuivre, Or- aganisation égyptienne généale du livre, 1984, pp. 47-48 .

٥٧- ربما تشير هذه العبارة إلى حنين الصانع إلى موطنه ورغبته فى العمل بجوار أخيه على بمدينة القاهرة حيث تمتع أخيه بشهرة كبيرة وخدم الملوك والأمراء .

٥٨- هو الملك المظفر شمس الدين يوسف بن عمر السلطان الثانى فى دولة بنى رسول، كان رجلا حازما وخضعت له بلاد اليمن، وامتد نفوذه إلى مكة المكرمة. وبنى عددا كبيرا من المساجد ، خصوصا فى قرى تهامة ، كما شيد نحو ثمان مدارس باليمن. وقد مات غيلة على يد بنى ناجى أهل المخادر الذين قاموا بثورة ضد حكمه. راجع: محمد محمد سطيحه، اليمن شماله وجنوبه، القاهرة،١٩٧٢، ص٦٠ .

٥٩- أطلق على هذا الإبريق اسم ابريق مارسان "Marsan" لأنه وضع فى بداية الأمر فى مجموعة مارسان "Marsan" باللوفر وهو الآن بمتحف الفنون الزخرفية بباريس وارتفاعه ٤٠سم.

٦٠- راجع : Berchem M.V., Etude sur les Cuivres Damassquinés., pp. 17-19 .

٦١- هو المنصور نور الدين عمر بن على بن رسول مؤسس دولة بنى رسول فى تعز. وكان السلطان المسعود آخر سلاطين بنى أيوب قد أنابه على السكة والخطبة عندما توجه إلى مصر سنة ١٢١٩م ، وقد عمل على تمهيد الملك لنفسه ، فلما بلغه خبر وفاة السلطان مسعود بمصر سنة ١٢٢٩م أعلن سلطانه على بلاد اليمن وتلقب بالمنصور، بعد أن استمد النيابة من الخليفة الظاهر بن العباسى رأسا وقد خضعت له معظم بلاد اليمن. راجع : محمد محمد سطيحه ، اليمن، ص٦٠ .

٦٢- يحتفظ المتحف البريطانى بلندن بدرهم لهذا السلطان ضرب مدينة زبيد فى سنة ٦٥٦هـ/ ويحمل نفس الألقاب التى وردت على الابريق مثل : «السلطان الملك المظفر شمس الدين يوسف بن الملك المنصور عمر». راجع : Berchem M.V., Etude sur les Cuivres Damassquinés., p. 17 , N.3.

٦٣- انتج الصناع المواصلة بصانع القاهرة مجموعة من التحف المعدنية التى حملت أسماء وألقاب السلطان اليمنى الملك المظفر يوسف ٦٩٤هـ / ١٢٩٥م بعضها حمل توقيع الصانع وقد سبق ذكره بالنص والبعض الآخر جاء خاليا من التوقيع منها على سبيل المثال : صينية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وشمعدان بـ "Palais des arts, Lyon" ، وصينية بـ "Collection marquet de vasse-lat" وطست بـ "Palais des arts, Lyon" ، وصندوق بالمتروبوليتان ، وشمعدان بـ "Musée des beaux arts de Lyon" راجع : Dimand M.S., Un Published Metalwork of the Rasülid Sultans of Yeman , The metropolitan Museum of art , vol . III, 1930 , pp. 229-230 ; Melikian - Chirvani A.S., L'art du métal dans les pays arabes, BMML, 1966 , pp. 46-48 ; Wiet G., Catalogue général., pp. 103-104 , 187 , 180 , 188 .

٦٤- راجع : Berchem M.V., Etude sur les Cuivres Damassquinés., p. 21 .

٦٥- من المعروف أن مصر واليمن ارتبطا بعلاقات تجارية ساعدت على وجود علاقات سياسية طيبة بين القطرين خلال القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى. فقد كانت الحبوب والمنتجات اليمنية تحمل إلى مصر فى مقابل التحف الفنية التى اشتهرت بها مصر . راجع: Berchem M.V., Etude sur les Cuivres Damassquiné., p. 21 .

٦٦- سعيد الديوه جى ، اعلام صناع الموصل ، ص٩٥ .

٦٧- متحف الفنون الزخرفية بباريس رقم : ٤٤١٤ .

٦٨- راجع : 3erchem M.V., Etude sur les Cuivres Damassquinés., p. 25 ; Migeon G.; Mannuel ., II, p. 52 ; Dimand M.S., Ahandbook of Muhammadan Art , New York , 1947 , p. 148 ; Rice D.S., The Oldest ., pp. 337-338 ; Arts de L'islam des origins, p. 106 ; Baer E, Ayyubid Metalwork., pp. 24-49 .

٦٩- متحف الفنون الزخرفية بباريس رقم ٤٤١١ الآن متحف معهد العالم العربى بباريس.

٧٠- راجـــع : Wiet G., Répretoire ., XI, p. 230 ; Migeon G., Mannuel ., II, p. 52 ; Barrett D., Islamic Metalwork ., p. XV; Rice D.S., Studies., OO, p. 65 ; L'Islam dans les Collestion Nationnales, p. 101 ; Arts de l'islam, p. 105 .

٧١- الأمير بدر الدين الشمسى الصالحى النجمى أحد مماليك الصالح نجم الدين أيوب البحرية تنقل فى الخدم حتى صار من أجل الأمراء فى أيام الملك الظاهر بيبرس البندقدارى واشتهر بالشجاعة والكرم وعلو الهمة ، ولم يعرف عنه أنه شرب فى إناء واحد مرتين وإنما يشرب كل مرة فى كوز جديد ثم لايعاود الشرب منه، توفى فى تاسع عشر شوال سنة ثمان وتسعين وستماية . راجع : الدار البيسرية . المقريزى ، الخطط ، ج٢، ص٦٩-٧٠ .

٧٢- وتوجد مبخرة كروية تحمل أسماء وألقاب الأمير بدر الدين بيسرى ومؤرخة فى سنة ٦٧٠هـ / ١٢٧١م. محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن راجع : Migeon G., Manuel .

٤٣- راجع : سعيد الديوه جى، اعلام صناع المواصلة ، ص١٠٩ ، الموصل ، ص٥٧-٥٨ .

٧٤- محفوظة فى مجموعة The Aron collection

٧٥- محفوظة Allan J.W., Metalwork of the Islamic World, The Aron Collection , Sothe-by , 1986 , pp. 66-68 .

٧٦- راجـــع : Wiet G., Répretoire., X, p. 135; Rice D.S., Inlaid ., p. 332 . The British Museum , No : 5-26-10

٧٧- راجع : ياقوت الحموى، معجم البلدان ، مج٢، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص٤٩٤ ، ابن الأثير، الكامل فى التاريخ ، ج٩ ، ص٧٤ ، ج١١ ، ص٩٤ ، ج١٢ ، ص٤٩٩ .

٧٨- له عمل ثالث عبارة عن شمعدان من النحاس المكفت بالفضة (the Collection of F.R.,Lamm)

راجع : Wiet G., Répretoire., XI, p. 29 ., Allan J.W., Islamic Metalwork p. 19 .

٧٩- مقلمة من النحاس المكفت بالفضة، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم : ١٥١٨٧ .

٨٠- مقلمة من النحاس المكفت بالفضة، متحف اللوفر بباريس رقم K: 3438

٨١- ومن الصناع الآخرين الذين حملوا اسم عبد الكريم الصانع، «عبد الكريم بن الزين» الذى عاش فى القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر الميلادى ، ومن أشهر أعماله : ابريق من النحاس المكفت بالفضة، مؤرخ لسنة ٦٢٧هـ/ ١٢٢٩م، محفوظ بمتحف الاستانة باستانبول . ويرتبط بهذا الصانع صانع آخر مشهور هو «محمد بن الزين الموصلى» وهو من الأساتذة الماهرين فى صناعة النقش والتكفيت ومن

أشهر أعماله طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب واستعمل هذا الطست فى تعميد لويس التاسع ٦١٢-٦٦٩هـ / ١٢١٥-١٢٧٠م واشتهر باسم (معمدانية سان لويس) ولقد ترك توقيعه فى ثلاثة مواضع منها توقيع داخل العناصر الزخرفية حيث يقرأ : «عمل ابن الزين» على الإناء فى اليد اليمنى للشخص الجالس وكذلك على المقعد الذى يجلس عليه فى مكان ظاهر (شكل ١٦ ، ١٧)وربما تعلم الصانع ابن الزين هذه الطريقة من الصانع على بن حمود الموصلى الذى سبقه فى التوقيع بهذه الطريقة فقد ترك توقيعه على احدى الجامات برقبة زهرية من النحاس المكفت بالفضة حيث يظهر جندى يحمل صندوق بيديه حفر عليه توقيع يقرأ : «عمل على بن حمود»، والزهرية مؤرخة فى سنة ٦٥٧هـ/ ١٢٥٩م، محفوظة فى "Museoo nazionale, Florence" راجع : سعيد الديوه جى ، اعلام صناع الموصل ص١١٠ ، Abouseif Doris- Behrens , The Baptistére de Saint Luis, Islamic Art , III, 1988-1989 , pp. 3-9 ; Rice D.S., Studies., III, p. 229 ., Wiet G., Un novel artiste de mossoul, paris, 1931 , pp. 160-162 .

٨٢- راجع : Mayer, L.A., Islamic Astrolabists., p. 29 .

٨٣- يذكر المقريزى فى السلوك فى حوادث ٦٢٠هـ «زنه عندما أخذ المعظم عيسى المعرة وسليمة ونازل حماة شق ذلك على الملك الأشرف موسى وكان بمصر فتحدث مع السلطان «الكامل محمد» فى إنكار ذلك فبعث السلطان الكامل إلى المعظم عيسى يسأله فى الرحيل عن حماة فتركها وهو حنق ثم خرج الملك الأشرف موسى من مصر إلى بلاده ومعه خلع الملك الكامل والتقليد بسلطنة حلب للعزيز ناصر الدين محمد بن الظاهر غازى فوصل حلب فى شوال وتلقاه العزيز وعمره عشر سنين فأفاض الخلع الكاملية وحمل الغاشية بين يديه وأقام عنده أياما » : راجع : المقريزى السلوك، ق١-٢ حوادث ٦٢٠، ص٢٥٠ .

٨٤- راجع : Lane - poole St. , The Art ., p. 177 ; Migeon G., Les Cuivres Arabs, Gazette de Beaux arts, 1900, p. 32; Berchem M.V., Etude sur les cuivres Damassquinés., p. 32 ; Migeon G., Mannuel ., II, p. 58 ; Wiet G., Répretoire., X, p. 45; Mayer L.A., Islamic Astrolabists and their Works, Geneva , 1956 , p. 29 .

٨٥- المتحف البريطانى رقم : No . 557-9 1

٨٦- راجع : عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١، ص١٩٩-٢٠٤ .

٨٧- المقاييس : الارتفاع ٢٠سم، الرقبة ٨ ، ٦سم ، القطر ١٨ سم ، محفوظة فى Collection of the Etnografa Müzesi at Ankara No. 7591 .

Rice D. S., Studies in Islamic Metalwork , BSOAS, XVII / 2 , 1955 , pp. 207-212 . -٨٨

٨٩- كان أيضا الصانع : على بن محمد النصيبى من صناع الأخشاب فى قونية حيث صنع صندوق مصحف بأمر السلطان كيكاوس الثانى ٦٤٤هـ- ٦٥٨هـ/ ١٢٤٦-١٢٦٠م على يد وزيره الشهاب عطا والصندوق محفوظ بمتحف استانبول بتركيا راجع : Rice D.S., Studies in Islamic Metal-work , BSOAS, XVII/2 , pp. 207-212 .

٩٠- محفوظ بمكتبة الجامع الأزهر.

٩١- راجع : حسن عبد الوهاب ، توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، المجمع العلمى المصرى، ١٩٥٥، ص٥٥٦، عبد الرءوف على حسن ، تحف فنية ، ص١٠٥ .

٩٢- راجع: حسين عليوه ، المعادن، القاهرة ، ص٣٧٨ .

٩٣- يوجد صانع آخر يحمل اسم «محمود بن سنقر» اشتهر فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى ومن أعماله مقلمة مستطيلة من الناحس المكفت تشتمل على رسوم الأبراج السماوية ومؤرخة فى سنة ٦٨٠هـ/ ١٢٨١-١٢٨٢م ، وربما كان الصانع الشهير محمد بن سنقر من نفس العائلة الفنية التى هاجرت من العراق فى أعقاب غزو المغول لمدينة بغداد . : Willy Hartner The Vaso Vescovali in the British Museum , Vunst des Orients, IXI/2, 1973 / 4 , pp. 109 - 110 .

٩٤- محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم :١٢٩ .

٩٥- من المعروف أن لقب «المعلم» كان يطلق على مهرة الفنانين والصناع ، وقد أطلق فى كتابة أثرية على صانع شمعدان كبير من البرونز صنع سنة ٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م للأمير قوصون فى عصر الناصر محمد بن قلاوون ونقل إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من مدرسة السلطان حسن راجع : حسن الباشا ، بينو المعلم، القاهرة ، ص١٢٢ .

٩٦- الأستاذ : أستاذ كلمة فارسية معربة، «ومعناها : السيد أو المشهور بعمله كما استعملت كلمة أستاذ فى العربية بمعنى الماهر. راجع : القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الانشا، ج٣، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٣٨ م ، ج٣، ص٤٨١ ، ج٥ ، ص٤٨٩ ، حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والآثار ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٧م، ص١٣٩-١٤٠، الفنون والوظائف ، ج١ ، ص٦٢-٦٣ .

٩٧- قرأها "Gaston Wiet" على نحو «السناى» وذكر أن الكلمة لاتزال غامضة ، وقرأها «زكى حسن» على نحو «السنائى» وبمراجعة هاتين الكتابتين على التحفة «عبد الرءوف على يوسف» تبين شرطة

حرف «الكاف» وكذلك حرف «الراء» وقد سقط عنهما تكفيت الفضة وبذلك تكون صحة القراءة «السنكرى» أى صانع المعادن وهى لفظة مازلنا نستعملها إلى الآن مع غيرها من أسماء الحرف واصطلاحات الصناعة التى وصلت إلينا من عهد المماليك والتى تزخر بها حجج الأوقاف ووثائق هذا العصر . ولفظة «السنكرى» هى تحريف لكلمة «تكارى» الفارسية بمعنى صانع المعادن أو الحداد حيث يدل على تخصصه المهنى فى أعمال السنكرة التى يتسع مدلولها فى ذلك العصر ليشمل عددا من الأعمال الحرفية فى مجال صناعة المعادن وزخرفتها . وما يؤكد ذلك توقيع الصانع محمد بن سنقر على صندوق مصحف بمتحف برلين بالخط النسخى بحروف صغيرة فى سطرين يقرأ «عمل محمد بن سنقر البغدادى تطعيم الحاج يوسف بن الغرابى» وهذا التوقيع يكشف عن تخصصه بالسنكرة التى وردت على توقيعه على كرسى العشاء. راجع ، زكى حسن، فنون الإسلام، ص٥٥٩-٥٦٠ ، عبد الرءوف على يوسف ، تحف فنية من عصر المماليك، مستخرج من مجلة «المجلة» العدد ٦٢ ، مارس ١٩٦٢ م، ص٩٨-٩٩ ، هامش ١ ، حسين عليوه ، دراسة لبعض الصناع والفنانين ، ص١٠٤ .

Wiet G., Catalogue général., p. 18 .

٩٨- راجع : حسين عبد الرحيم عليوه، دراسة لبعض الصناع والفنانين، ص١٠٣ .

٩٩- راجع : حسين عليوه ، محمد بن سنقر، القاهرة، ١٢٨-١٣٠ ، دراسة لبعض الصناع والفنانين، ص١٠٣-١٠٥ .

١٠٠- أحمد رمضان أحمد، المجتمع الإسلامى، ص١١١-١١٢ .

١٠١- محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الإسلامى، تاريخه ، وخصائصه ، بغداد ١٩٦٥ ، ص١٧٠ .

١٠٢- راجع : حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج١ ، ص٦٣٠-٦٣١ ، أحمد عبد الرازق، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى ، دار الفكر العربى، ١٩٩١م، ص٢٦٤ .

١٠٣- يعرف الشيخ أيضا باسم أمين أو عريف وأحيانا نقيب، إذا اختفت رتبة النقيب يسمى الشيخ. راجع : حسن الباشا، الفنون والوظائف ، ج١، ص٦١ .

١٠٤- راجع أحمد رمضان ، المجتمع ، ص١١٣ .

١٠٥- استعمل هذا اللفظ فى الدول الإسلامية بدلالات وظيفية مختلفة فمثلا جرت العادة فى بعض العصور على كل من اتقن مهنة وبلغ درجة رفيعة فيها سواء من رجال الدين أو العلم أو رجال الدولة أو ذوى الحرف والصناعات والمهارات المختلفة كما استخدمت لفظة استاذ فى الدول الإسلامية وبخاصة

فى عصر السلاجقة للدلالة على بلوغ مرتبة رفيعة فى الدولة وكذلك للدلالة على الرئاسة وخاصة بين الموظفين من غير العسكريين الذين كان يصطلح على تسميتهم بأرباب الأقلام بالإضافة لعادة السلاجقة أن يكون لكل سلطان أستاذ يشرف على تربيته وتأديبه فى الصغر . راجع : القلقشبندى ، صبح الأعشى ، ج٣، ص٤٨١ ، ج٥ ، ص٤٨٩ ، حسن الباشا. الألقاب ، ص١٣٩-١٤٠ ، الفنون والوظائف ، ج١ ص٦٢ - ٦٣ .

١٠٦- حسن الباشا، الفنون والوظائف ، ج١ ، ص٦٢-٦٣ .

١٠٧- الصفر : نوع من النحاس الأصفر أو الملاط الذى تصنع منه الأوعية والقدور . راجع : حسن الباشا، الفنون والوظائف ، ج٢ ، ص٧٠٥-٧٠٦ .

١٠٨- ضمت بعض نصوص البرديات العربية فى موضوعاتها لقب النحاس وما به تفاصيل دقيقة لأعمال النحاس وأيضا بعض أسماء الأدوات التى كان يستخدمها النحاس من قدور وقوالب وأدوات ومسابك وأفران مع أسعار منتجاته وسائر الصناعات الأخرى النحاسية. راجع : سعيد مغاورى، الألقاب والحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، دكتوراة، ١٩٩٤م، ص٨٩١ .

١٠٩- ومما لاشك فيه أن وجود هذه المسابك كان ضروريا لإمداد صناع النحاس بالخامات اللازمة من هذا المعدن لانتاج مختلف الصناعات المدنية من أدوات منزلية وكراسى العشاء وغيرها من الشماعد والتنانير والثريات وصناديق المصاحف والمحابر والأوانى والأباريق . راجع : عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية ، ج١ ، ص٦٩ .

١١٠- راجع : حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج٢ ، ص١٢٧٥ .

١١١- استخدمت لفظة النقاش بمعنى الملون والمصور والمزخرف بالألوان سواء على الورق أو القماش وغير ذلك . راجع : حسن الباشا الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٣ ، ص١٢٨٢-١٢٨٩ .

١١٢- حسن الباشا الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٣، ص١٢٨٢-١٢٨٩ .

١١٣- التكفيت : كلمة فارسية من فعل «كفتن» بمعنى وضع مادة أغلى فى الثمن فى مادة أرخص منها تكون مختلفة عنها فى اللون مثل تكفيت النحاس والبرونز بالذهب والفضة ، وقد ازدهر هذا الأسلوب فى زخرفة التحف المعدنية. راجع : سعاد ماهر، مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م، ص٣٢٨ .

١١٤- حسن الباشا ، الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٣، ص١٢٨٢-١٢٨٩ .

١١٥- الاسطرلابى : هو صانع أو مؤلف الاسطرلابات أو الاصطرلابات ، ويقال له أيضا الاسطرلابى أو الاصطرلابى ، وقد وردت الأسماء الثلاثة فى الكتابات الأثرية. راجع:

Sourdel D., et J., Dictionnaire, pp. 112-114 .

١١٦- راجع : دائرة المعارف الإسلامية، ج٢، مادة «الاسطرلاب» ص١١٤-١١٨ ، حسن الباشا، الاسطرلاب ، ص٥٧٨-٥٧٩ ، أحمد عبد الرازق ، الحضارة الإسلامية، ص٧٥ .

١١٧- من هؤلاء قيصر بن أبى القاسم بن عبد الغنى بن منصور علم الدين الحنفى وهو عالم رياضى وفلكى ومهندس ولد باصفون من أعمال قنا حوالى سنة ١١٧٨ / ١١٧٩م وتوفى فى دمشق سنة ٦٣٩هـ/ ١٢٤١م، ولقد تلقى العلم فى سوريا ثم الموصل وتتلمذ على يد العلامة كمال الدين بن يونس الذى علمه الموسيقى وبعض العلوم ، ولما انتهى من دراسته بالموصل عاد إلى سوريا والتحق بخدمة المظفر الثانى تقى الدبن محمود صاحب حماة ١٢٢٩-١٢٤٤م. وكان قيصر ماهرا فى صنع الأدوات الفلكية وخاصة الكرات السماوية ففى سنة ٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م صنع كرة سماوية من البرونز للسلطان الأيوبى الملك الكامل محمد بن أبى بكر ونقش عليها اسمه بالخط الكوفى. راجع : Mayer. L.A., Islamic Astrolabists, pp. 29-30 .

١١٨- سعيد الديوه جى، الموصل، ص٥٠-٥٢ .

١١٩- راجع : زكى حسن، فنون الإسلام ، ص٥٤٢ .

١٢٠- أهم المميزات الفنية لمدينة الموصل كذلك الزخرفة ذات الرسوم الآدمية التى تقوم فى كثير من التحف التى صنعت فيها على أرضية من خطوط منكسرة ومتداخل بعضها فى بعض تؤلف شكل حرف "T" المزدوج ، كما أن هذه السمة ظهرت على التحف المعدنية التى صنعت للسلاطين الأيوبيين ، ومن الرسوم التى انفردت بها التحف المعدنية الموصلية دون غيرها هى رسم الهلال بين ذراعى شخص جالس على نحو ما نرى على بعض قطع العملة التى ضربها بنو زنكى فى الموصل. راجع : زكى حسن، فنون الإسلام، ص٥٤٢، صلاح حسين العبيدى، التحف المعدنية الموصلية، ص٦٦ .

١٢١- راجع : ابن القلانس (أبى يعلى حمزة بن القلانس) ، ذيل تاريخ دمشق، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٠٨م، ص٥٥٢-٣٦٥ ، ابن حوقل (أبى القاسم بن حوقل النصيبى)، كتاب صورة الأرض، دار الكتاب الإسلامى، القاهرة، بدون تاريخ ، ص١٥٣-١٧٣ ، ابن خرداذبة (أبى القاسم عبيدالله بن عبدالله المعروف بابن خرداذبة. متوفى فى حدود سنة ٣٠٠هـ)، المسالك والممالك، مكتبة الثقافة الدينية، بدون تاريخ، ص٩٨-٩٩ ، راجع : ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص١٥٣-١٧٣ ، الاصطخرى، المسالك والممالك ، وزارة الثقافة والارشاد ، ١٩٦١م، ص٤٥ .

١٢٢- كانت حلب فى العصور الإسلامية الأولى بلدة ثانوية محصورة بين مدينتين عظيمتين وهما انطاكية عاصمة شمال الشام وقنسرين عاصمة الإقليم الذى تقع فيه حلب على أن هذا الموقع المتميز لم يكن نعمة على طول الخط ، وإنما كانت له بعض الآثار السيئة بالنسبة لحلب إذ غدت ساحة للحرب بين القوى المحيطة بها. ذلك أنها المدخل الطبيعى لبلاد الشام من ناحية ثانية، ومن ثم فإن السيطرة على حلب وأعمالها صارت تعنى فصل شمال الشام عن جنوبه ، وعندما هيئت الظروف لصلاح الدين الأيوبى بتملك الشام سعى للسيطرة على حلب وقد تم له ذلك فى ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م ومن ثم غدت الجبهة الإسلامية تحت زعامته تمتد من جبال طوروس شمالا حتى النوبة جنوبا راجع ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص١٥٣-١٧٣ ، ابن العديم، زبدة الحلب فى تاريخ حلب، ج١ ، تحقيق سامى الدهان ، دمشق ، ١٩٥١م، ص٦٠-٨٠ ، ناصر خسرو ، سفر نامة، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣م، ص٥٥ .

١٢٣- محمود محمد الحويرى ، الأوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف ، ١٩٧٩، ص١٣٠ .

١٢٤- راجع : ابن العديم، زبدة الحلب، ص٦٠-٧٠ ، عادل عبد الحافظ حمزة، حلب وجيرانها فى عهد ملوك بنى أيوب، التاريخ والمستقبل، مج١ ، العدد الثانى ١٩٩١م، ص٦٥-٨٥ .

١٢٥- زكى حسن ، كنوز الفاطميين، ١٩٣٧م، ص٢٤١-٢٤٢ .

١٢٦- السيد طه السيد، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١م، ص١٥٨-٢٠٥ .

١٢٧- عاصم رزق ، مراكز الصناعة، ص٣١ .

١٢٨- السيد طه السيد، الحرف والصناعات، ص١٦٥ .

١٢٩- راجع المقريزى ، الخطط ، ج٢ ، ص١٠٥ .

١٣٠- راجع : ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مج ٢، بيروت ، ١٩٨٤، ص٤٩٤ . ، ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، حققه د/ احسان عباس، مج٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص٢٢٢، ابن الأثير ، الكامل فى التاريخ ، ج٩ ، ص٧٤ ، ج١١ ، ص٩٤ ، ج١٢ ، ص٤٩٩ ..

Allan J.W., Islamic Metalwork the Nuhad Es-Said Collection , Sotheby , 1982 , p. 19 .

١٣١- راجع : حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٣، ص١٢٩٤ ، حسن عبد الوهاب ، توقيعات الصناع، ص٥٣٨ .

ثبت المصادر والمراجع

أولا المصادر:

ابن الأثير «لأبى الحسن على بن أبى الكرم محد» ت : ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م .

الكامل فى التاريخ ، بيروت ، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م . {الكامل} .

ابن العماد الحنيلى (أبى الفلاح عبد الحى بن عماد ت ١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م) .

شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، ج٥ ، بيروت ، بدون تاريخ .

القلقشندى «أبى العباس أحمد بن على بن أحمد» ت : ٨٢١ هـ/ ١٤١٨م .

صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، الطبعة الثانية ، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٨م . {صبح الأعشى} .

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

كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، تحقيق / محمد مصطفى زيادة، ج٢ ق١، القاهرة ، ١٩٧١ م، ج٢ ، ق٢ ، القاهرة ، ١٩٧٢م. {السلوك} .

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار «الخطط المقريزية» ، جزآن ، طبعة بولاق ، بدون تاريخ. {الخطط} .

ياقوت الحموى ، معجم البلدان، مج٢ ، بيروت ، ١٩٨٤ م.

ثانيا : المراجع

- أحمد بدوى، الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار النهضة بمصر، ١٩٧٩م. {الحياة الأدبية} .

- أحمد عبد الرازق ، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، دار الفكر العربى ، ١٩٩٠م {الحضارة} .

الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، «العلوم العقلية»، الفكر العربى، ١٩٩١م. {الحضارة} .

- السيد طه السيد أبو سديرة ، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م {الحرف والصناعات} .

-ثروت عكاشة ، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م. {فن الواسطى} .

- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٧م {الألقاب}.

الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٣ ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م. {الفنون والوظائف} .

- حسين عليوة، المعادن ، كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وأثارها، القاهرة، ١٩٧٠. {المعادن} .

- حسين مؤنس ، اطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للاعلام العربى، القاهرة، ١٩٨٧م. {المعادن} .

- زامباور ، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، دار الرائد العربى بيروت ، ١٩٨٠م.

- زكى حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٨. {فنون الإسلام} .

- سعيد الديوه جى، أعلام الصناع المواصلة، الموصلة ، ١٩٧٠ .

الموصل فى العهد الأتابكى، بغداد ، ١٩٥٨م {الموصل} .

- سوادى عبده محمد الرويشيرى، إمارة الموصل فى عهد بدر الدين لؤلؤ، بغداد ، ١٩٧١ {امارة الموصل} .

- صلاح حسين العبيدى، التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٠م. {التحف المعدنية} .

- عاصم محمد رزق ، مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩م {مراكز الصناعة} .

- عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، الجزء الأول، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٨، (الفنون الإسلامية) .

- عبد العزيز مرزوق ، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، القاهرة، ١٩٦٣. (الفن الإسلامى) .

- محمد محمد سطيحه ، اليمن شماله وجنوبه ، القاهرة، ١٩٧٢ .

- محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٢ (أعلام المصورين).
- محمود محمد الحويرى، الأوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف ، ١٩٧٩م . [الأوضاع الحضارية] .
- يوسف ذنون ، الواسطى موصليا ، منشورات مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل ، ١٩٩٨م.

ثالثا : المراجع الأجنبية المعربة :

- ويستنفلد . ف، جدول السنين الهجرية بلياليها وشهورها بما يوافقها من السنين الميلادية بأيامها وشهورها ، ترجمة / عبد المنعم ماجد، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م.

رابعا : الدوريات

- حسن الباشا ، المبخرة ، بحث بكتاب القاهرة تاريخها، فنونها، أثارها ، المؤسسة، ١٩٧٠م [المبخرة] .
- حسن الباشا، بنو المعلم، بحث بكتاب القاهرة تاريخها، فنونها، أثارها، المؤسسة، ١٩٧٠م . [بن، المعلم] .
- حسن عبد الوهاب، توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، المجمع العلمى المصرى، ١٩٥٥ [توقيعات الصناع] .
- حسين عليوه ، محمد بن سنقر ، بحث بكتاب القاهرة تاريخها ، فنونها، أثارها، المؤسسة، ١٩٧٠م [محمد بن سنقر] .
- حسين عليوه ، دراسة لبعض الصناع والفنانيين بمصر فى عصر المماليك، مستخرج من دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الأول ، مايو ١٩٧٩م [دراسة لبعض الصناع].
- عبد الرؤوف على يوسف، تحف فنية من عصر المماليك، مستخرج من مجلة «المجلة» العدد ٦٢ ، مارس ١٩٦٢م [تحف فنية] .
- عبد العزيز صلاح ، دراسة بعض التحف المعدنية الإيرانية المكفتة فى ضوء مجموعة متحف اللوفر بباريس من منتصف القرن ٦هـ / ١٢م إلى بداية القرن ٧هـ / ١٣م ، ندوة شرق العالم الإسلامى، كلية الآثار- جامعة القاهرة١٩٩٨م. [دراسة بعض التحف] .

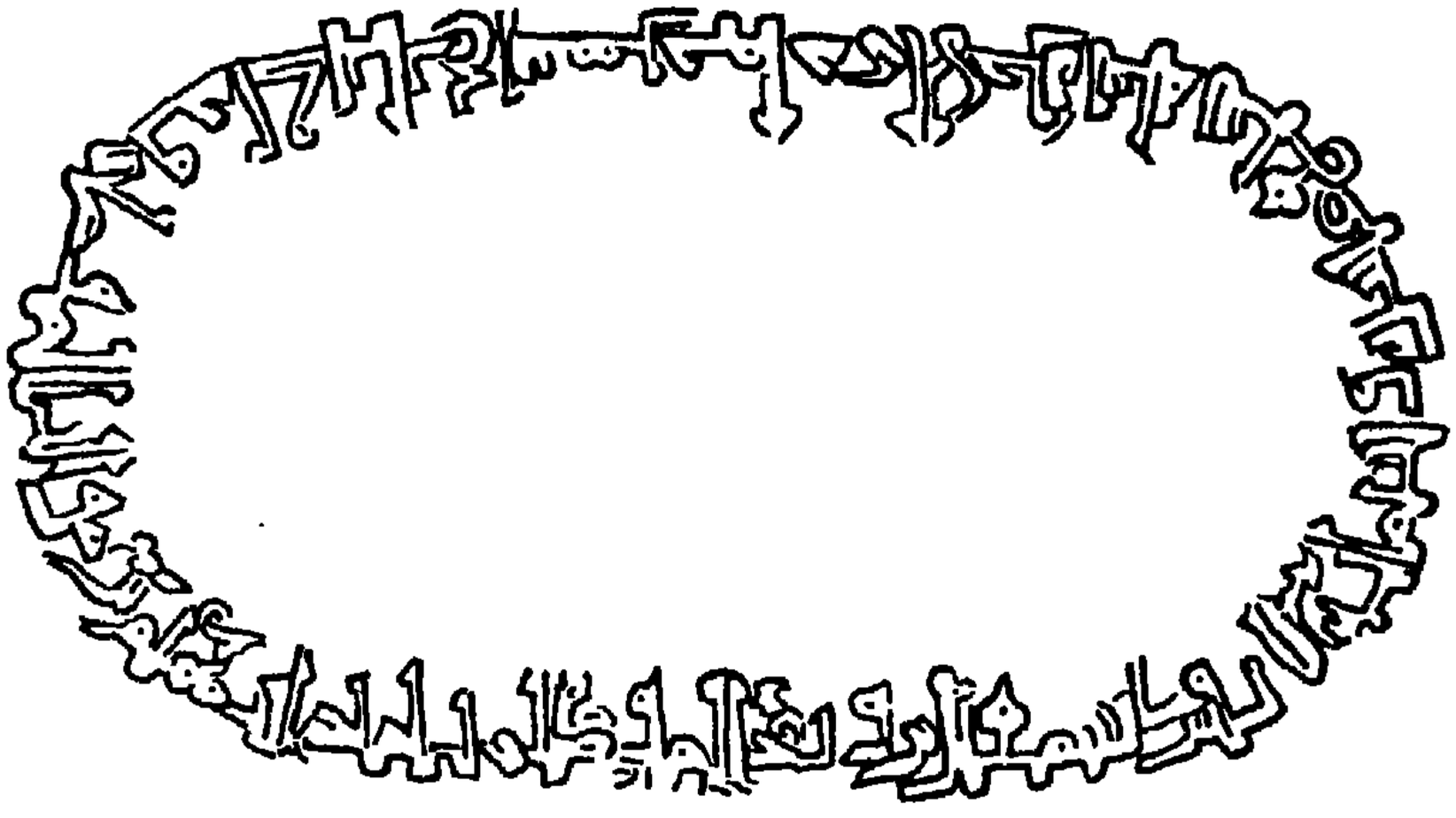
خامسا : المراجع الأجنبية :

- Abouseif Doris- Behrens, The Babtistére de Saint Louis, Islamic Art, III, 1988-1989 .
- Allan, W., James, Metal work of the Islamic world , the Aron collection Sotheby, 1986 .
- Arabesques et Jardins de Paradis, Collections francaises d'art islamique, Musée du Louvre , Paris, 1989-15 Janvier, 16 Octobre, 1990 .
-Atil Esin, and Chase, W.T., Islamic metal work in the freer Gallery of art Washington, 1985 .
- Baer, Eva , Metal work in Medieval Islamic Art, New York, 1983 .
- Balog Paul, the coinage of the Ayyubids, London, 1980 .
- Barrett, Douglas, Islamic Metalwork in the British Museum, London, 1949.
- Berchem. Max Van , Notes d'archéologie Arabe, étude sur les cuivres Damasquinés et les verres émailés, Journal Asiatique, Tome III, 1904 .
- Inscription Mobiliérs Arabes en Russie, J.A., Tome. XIV , 1909 .
- Berchem, Max Van , Und Sarre Von Friedrich , Das metallbecken des arabeks Lu' Lu von Mosul in der kgl . Bibliothek zu Munchen, Munchen Jahrbucher der bildenden Kunst, 1907 .
- Blair Sheila S., Artists and Patronage in late fourteenth- century Iran in the light of two catalogues of Islamic metalwork , Bull. SOAS, XLVIII, 1985 .
- Combe, M. Étinne, Cinq cuivres muslman datés XIII . XIV et XV Siécles de la Collection Benaki , BIFAO, XXX, 1930 .
- Combe , E., J., Sauvaget , G. Wiet , Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe, Caire. IFAO, XI, 1941-1941 .
- David, James, An early mosul metalworker: some new information , Oriental Art, N.S. 26 , 1980 .
- Dimand , M.S., A handbook of muhammadan art, New York, 1947 .

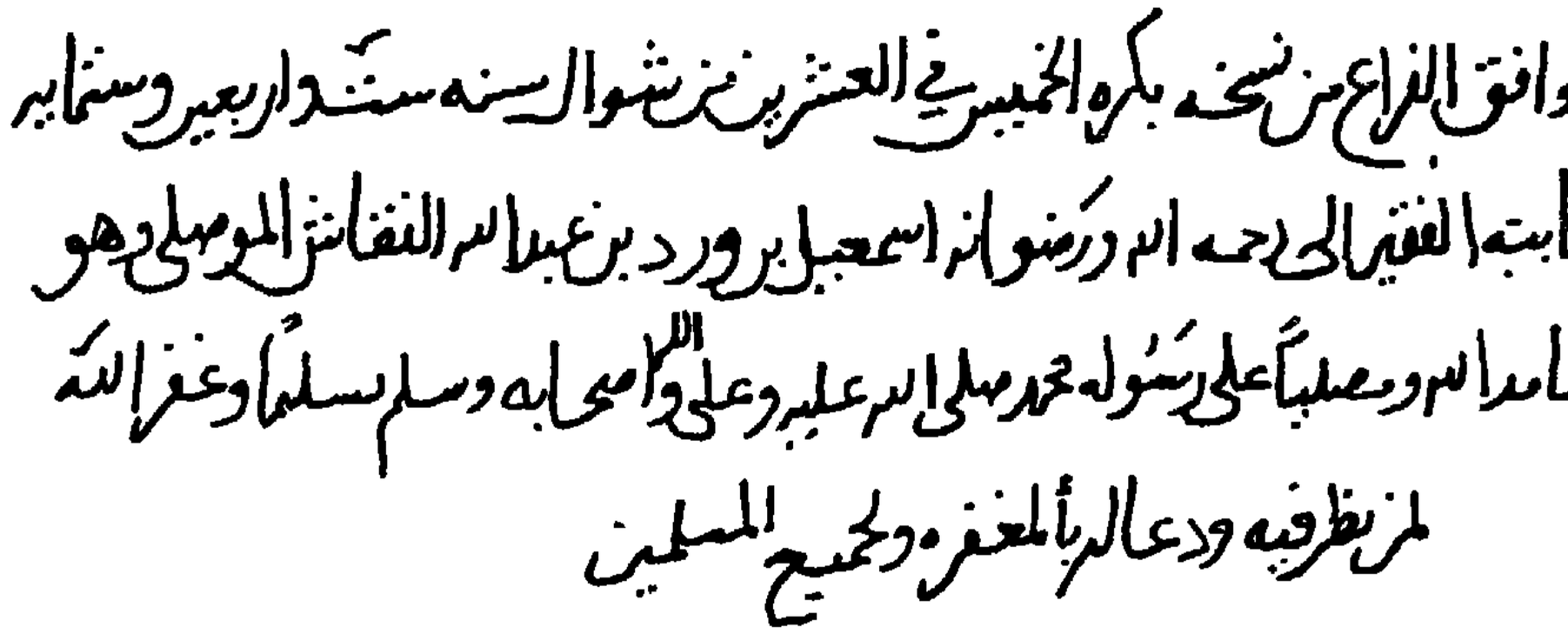
- Dimand , M.S., Unpublished metalwork of the Rasulid Sultans of Yemen, Metopolitan Museum Studies, vol., III, 1930 .
- Ettinghausen , Richard , Le Baptistére de St. Louis. by Rice, ARS Orientalis, vol . I, 1954 .
- Hartner Willy , The Vaso vescovali in the British Museum A study on Islamic Astrologigal iconography , Kunst des Orients, IX 1/2 , 1973/4 .
- Hayward G., The Arts of Islam, 1976 .
- Lane - Poole, Stanley, The art of the saracens in Egypt, London, 1888 .
- Mayer , L.A., Islamic Metalworks and their works, Geneva, 1959 .
- Islamic Astrolabists and their works, Geneva, 1956 .
- Melikian Chirvani Assadullah Sourc , Islamic Metalwork from the Iranian World , London, 1982 .
- L'art du métal islamique , Paris, 1971 .
- Migeon , Gaston , Mannuel d'art musulman , Paris, 1927 .
- Les Cuivres Arabes, Gazette de Beaux - arts, décembre , 1899 .
- Les Cuivres Arabes, Gazette de Beaux arts, LXXXVI, 1900 .
- Mostafa, Mohamed, the Museum of Islamic Art, a short Juide, Egypte, 1979 .
- Musée Benaki Athénes, Guide, Athénes, 1936 .
- Rice D.S., Studies in Islamic Metalwork , I, BSOAS, XIV/3 ., 1952 .
- Studies in Islamic metalwork . II, BSOAS, XV/1 , 1953 .
- Studies in Islamic Metalwork, III, BSOAS., XV/2 , 1953 .
- Studies in Islamic Metalwork , IV, BSOAS., 1953 .
- Studies in Islamic Metalwork , V. BSOAS., XVII/2, 1955 .
- Studies in Islamic Metalwork , VI, BSOAS., XX I/2 , 1955 .
- The Oldest dated ' Mosul' candlestick A.D. 1225 , The Burington Magazine, december , 1949 .
- Inlaid brasses from the Workshop of Ahmad al- Dhaki al- Mawsili , ARS Orientalis, VOL. 2, 1957 .

- The Brasses of Badr al - din Lu'Lu, Bulletin of the School of Oriental and African Studies 13 , 1950 .
- The Aghani miniatures and religious painting in Islam , Burlington Magazine vol. 95 , April 1953 .
- Wiet, Gaston, Répertoire chronologique dépigraphie Arabe , IFAO, X, Le Caire, 1939 .
- Catalogue Général du musée Arabe du caire (Le Caire), 1932 .
- Wiet G., Catalogue général du musée arabe du Caire, Objets en cuivre, Organisation égyptienne générale du livre, 1984 .
- Inscription mobiliéres de L'Égypt Musulmane, Journal Asiatique, CCXLVI, 1958 .
- Les inscription de Saladin, Syria, Revue d'Art Oriental et d'Archéologie, tome III, Paris, 1922 .
- Un Nouvel Artiste de Mossoul , Paris, 1931 .
- L'épigraphie arabe de l'expostion d'art persan du Caire, Mémoire a

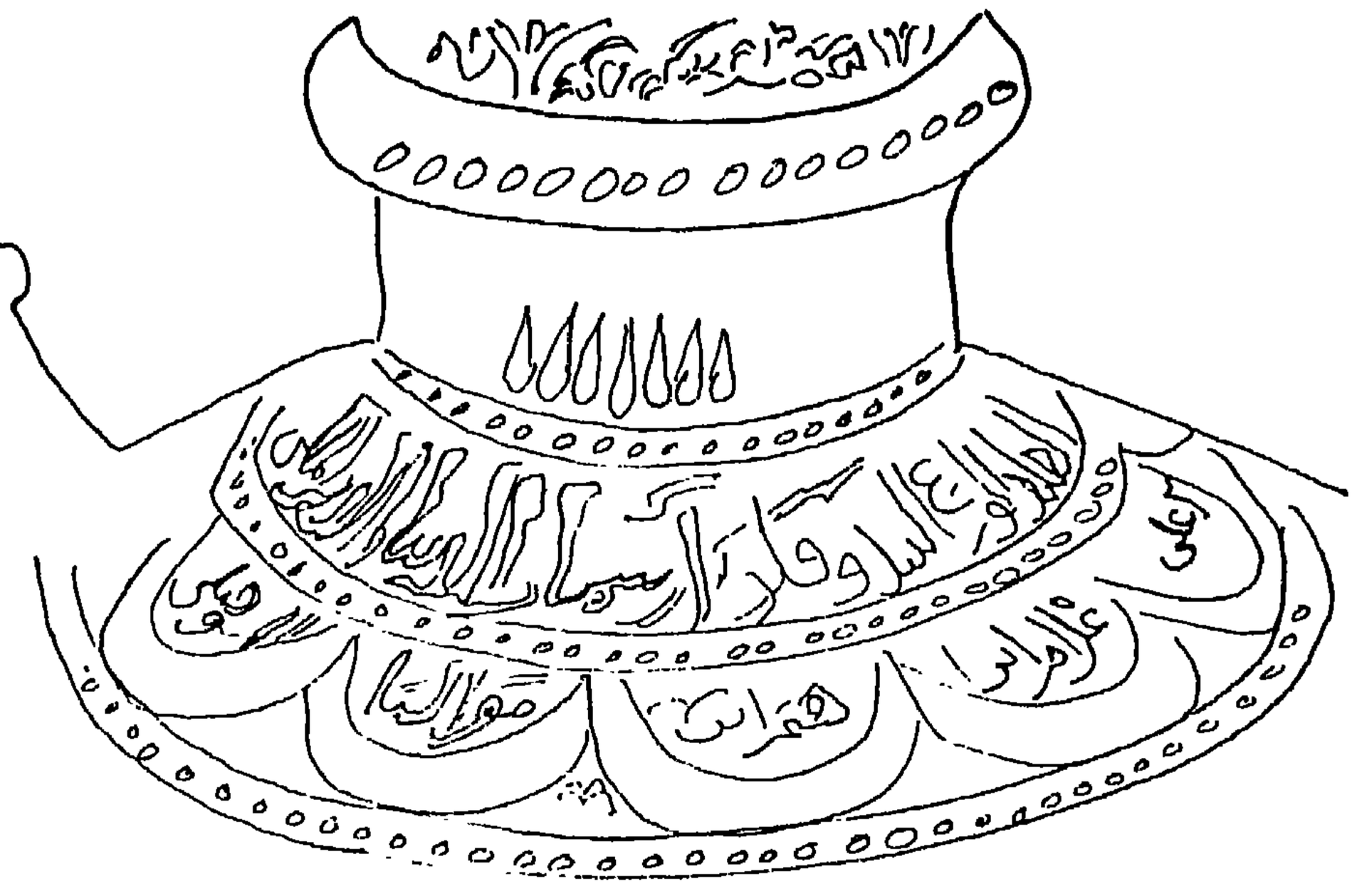
(شكل١)



(شكل٢)

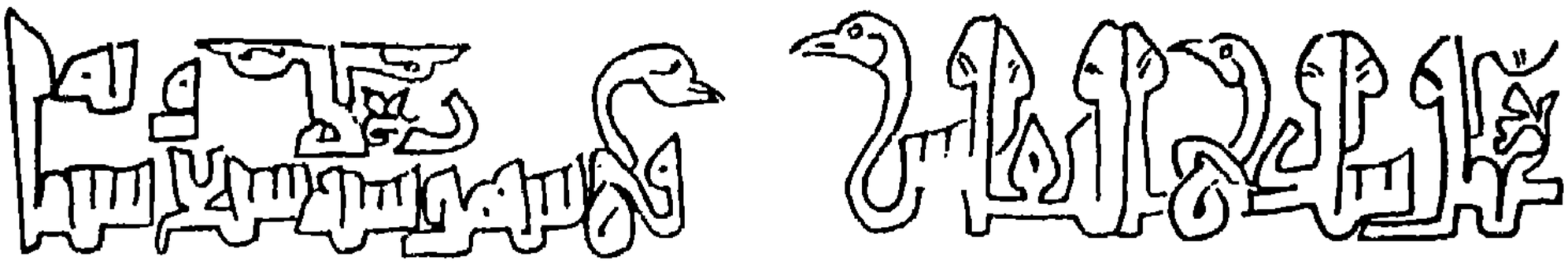


(شكل٣)



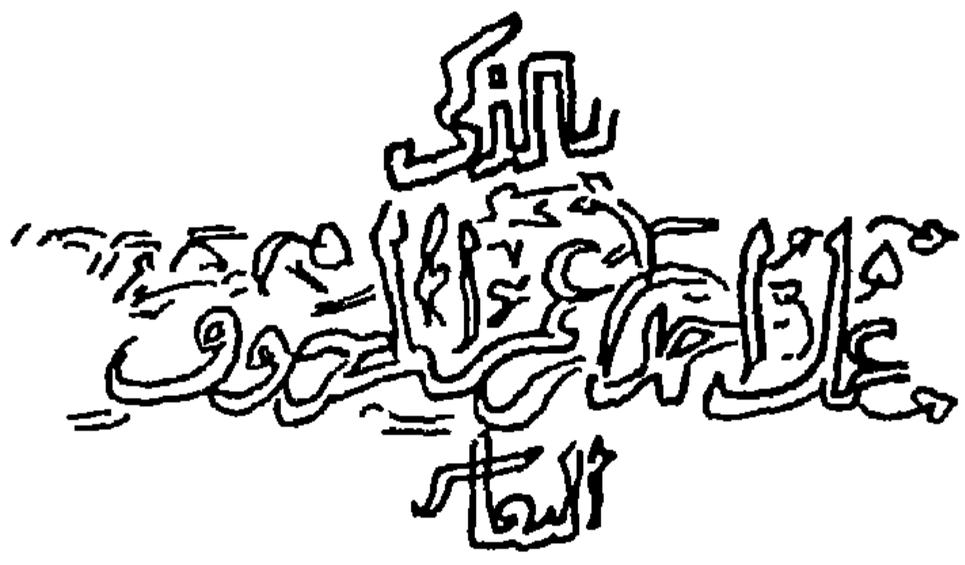
(شكل٤)

(شكل٥)



(شكل٦)

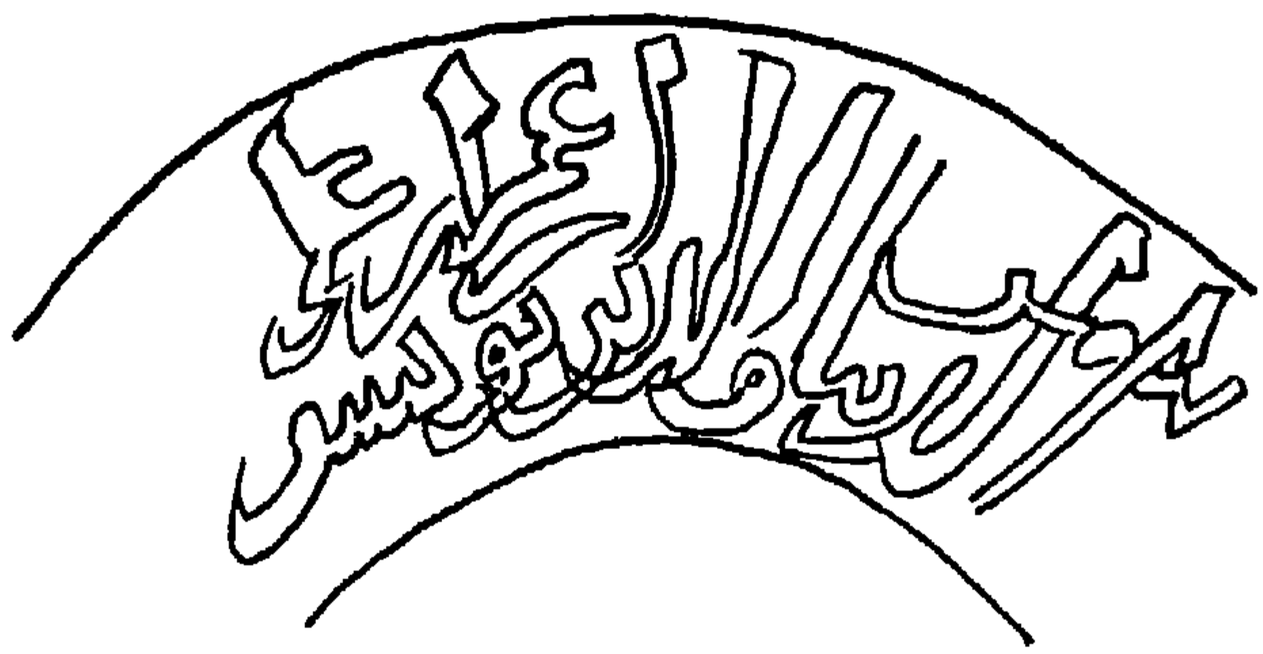
(شكل٧)



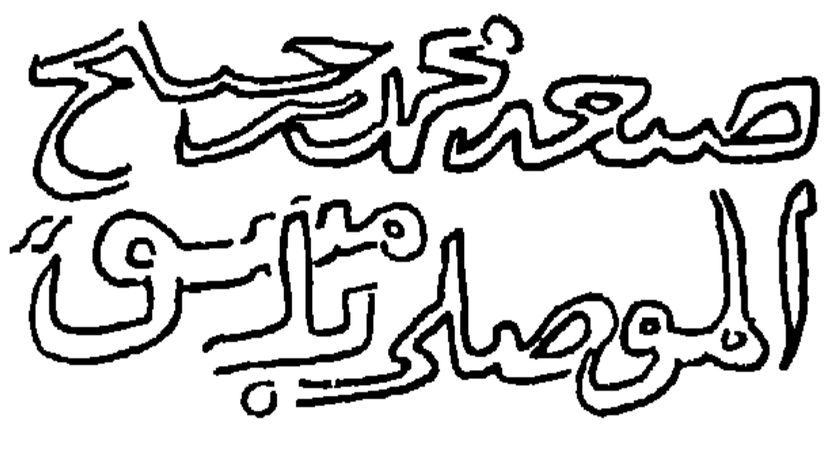
(شكل٨)

(شكل٩)

(شكل١٠)



(شكل١١)



(شكل١٢)

(شكل١٣)

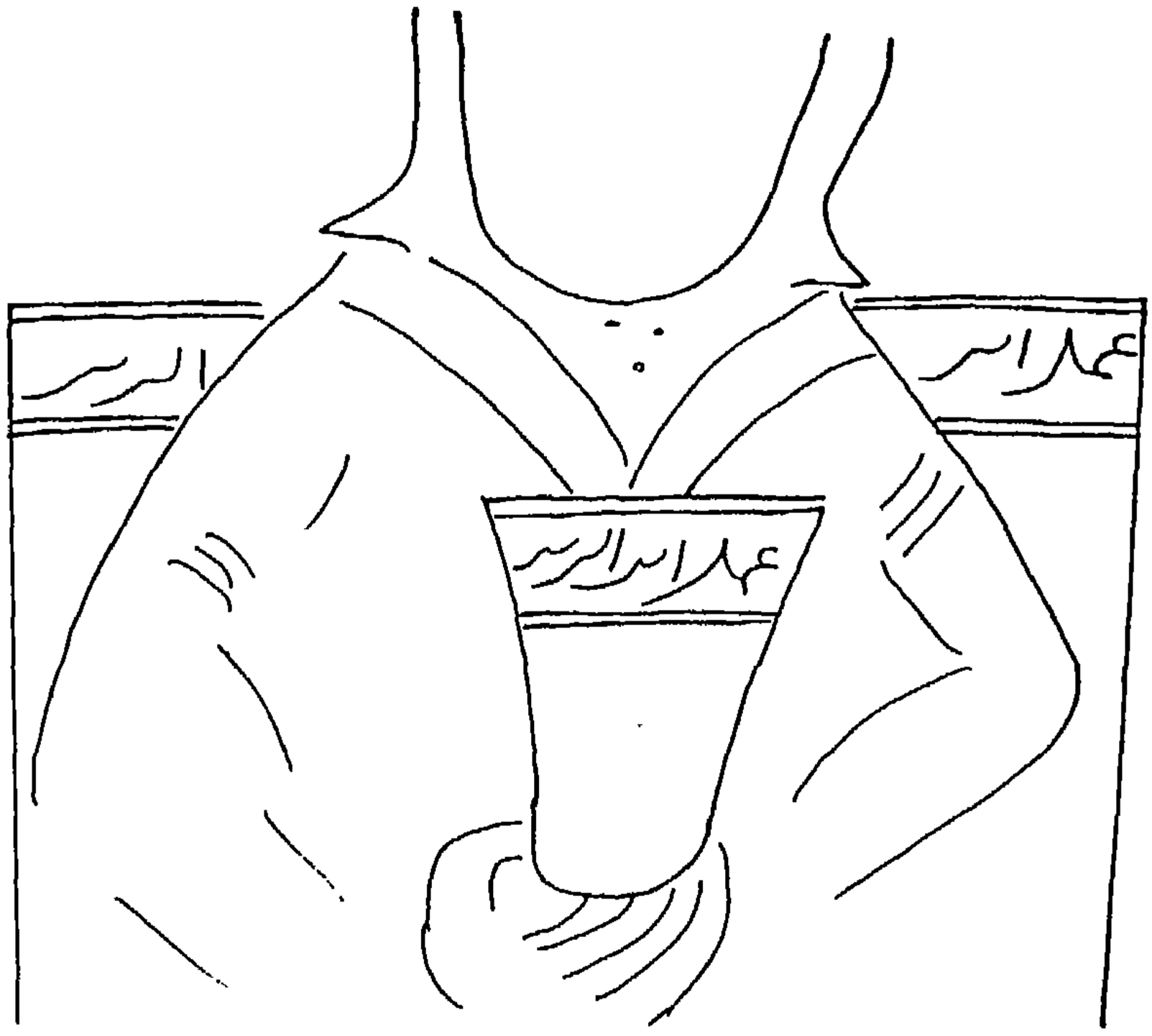
عمل ابو القاسم بن سعد بن محمد الاستجري في سنة اربعة وثلثين وستمائة

(شكل١٤)

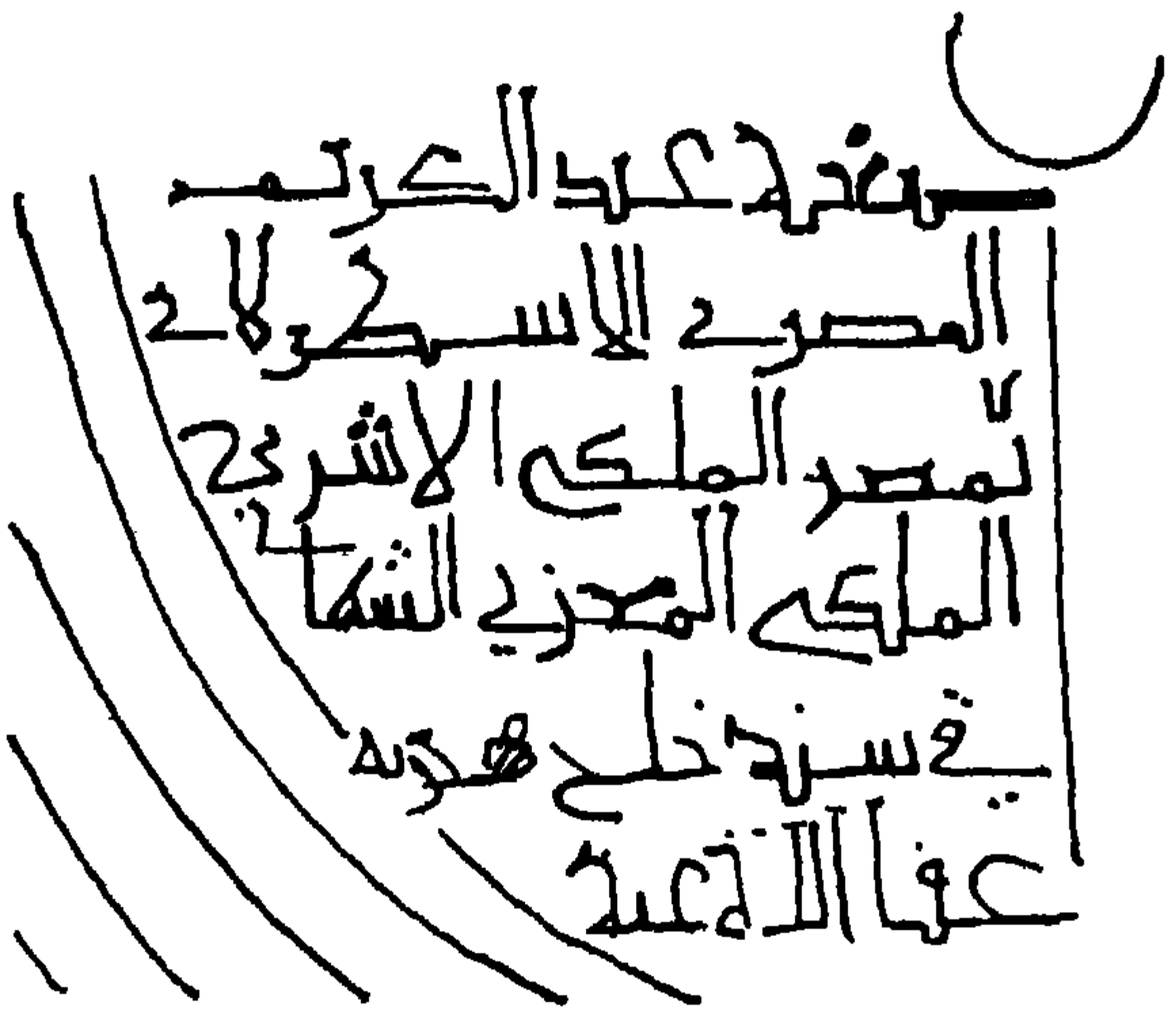
عمل ابو القاسم بن سعد بن محمد بن حسودي في سنة خمس واربعين وستمائة

(شكل١٥)

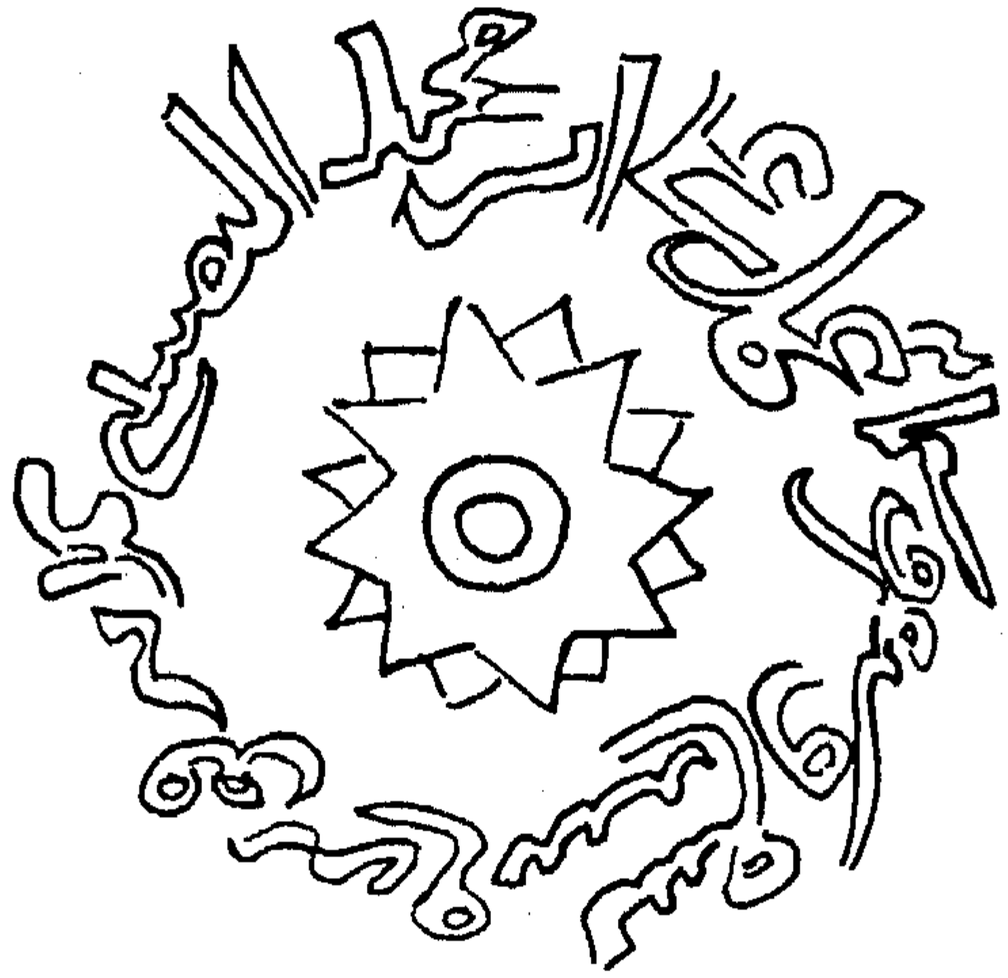
(شكل١٦)


عمل اسر
عمل اسر الرسر
الرسر

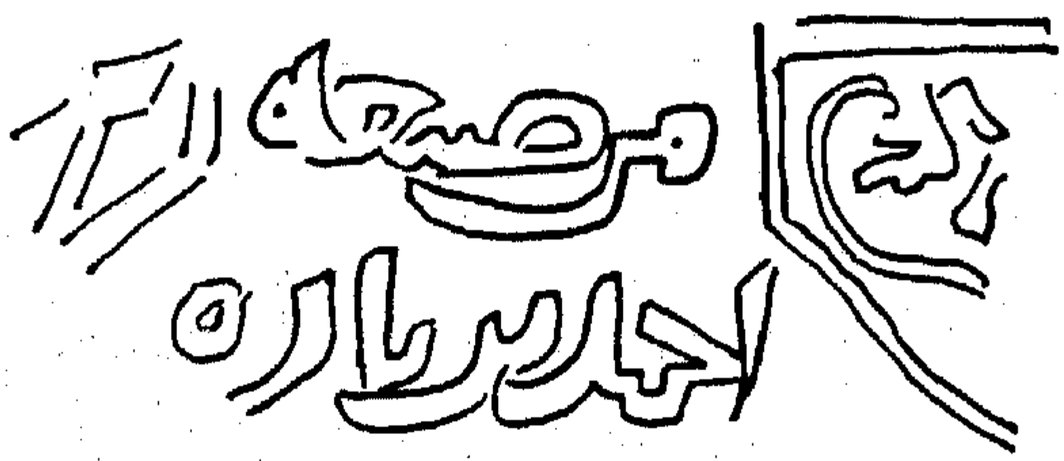
(شكل١٧)


محمد عبد الكريم
المصري الاسكوتلاندي
لمصر الملكي الاشرفي
الملكي المصري الشامي
في سنة خلص هذه
عفا الله عنه

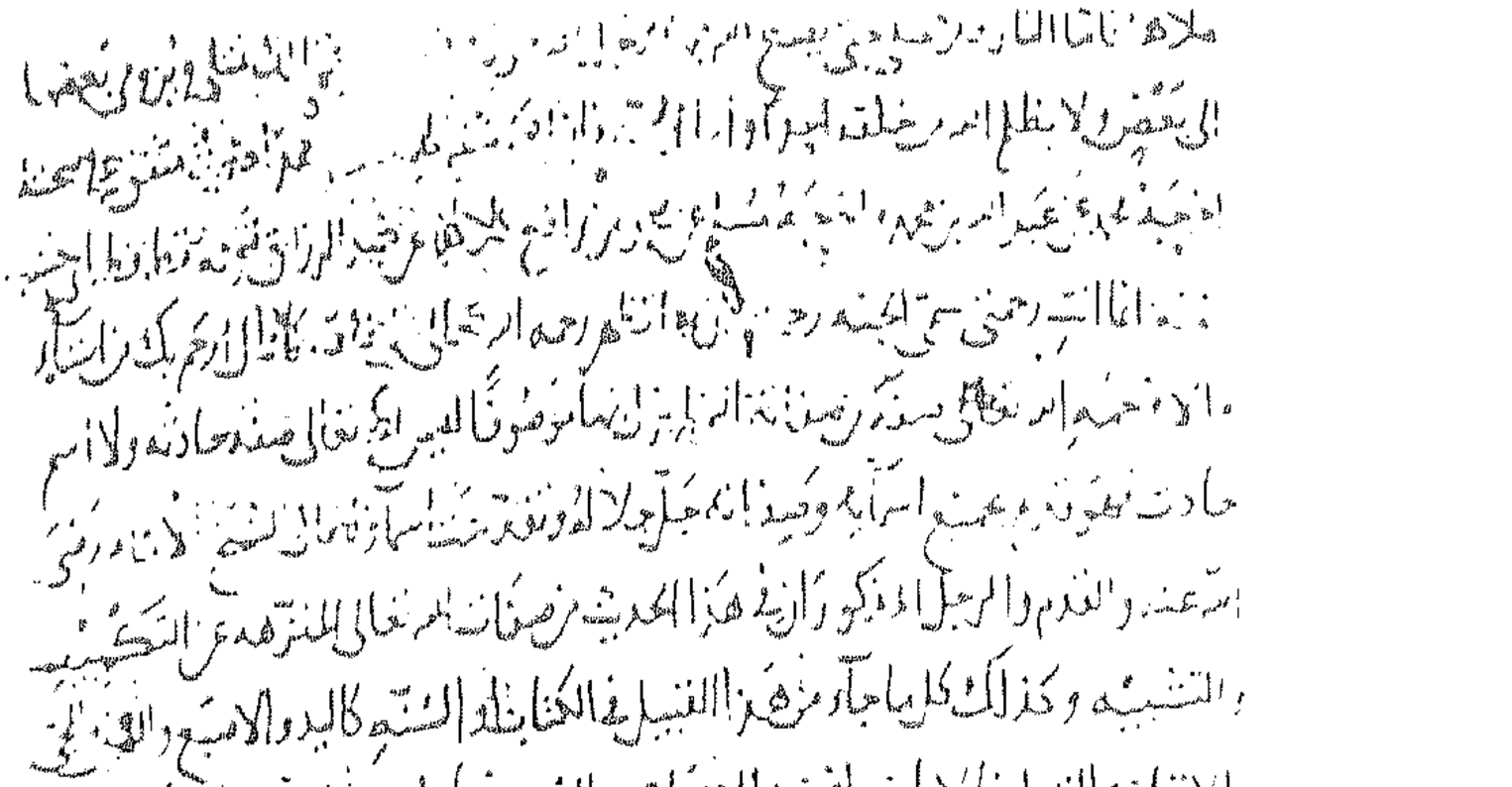
(شكل١٨)



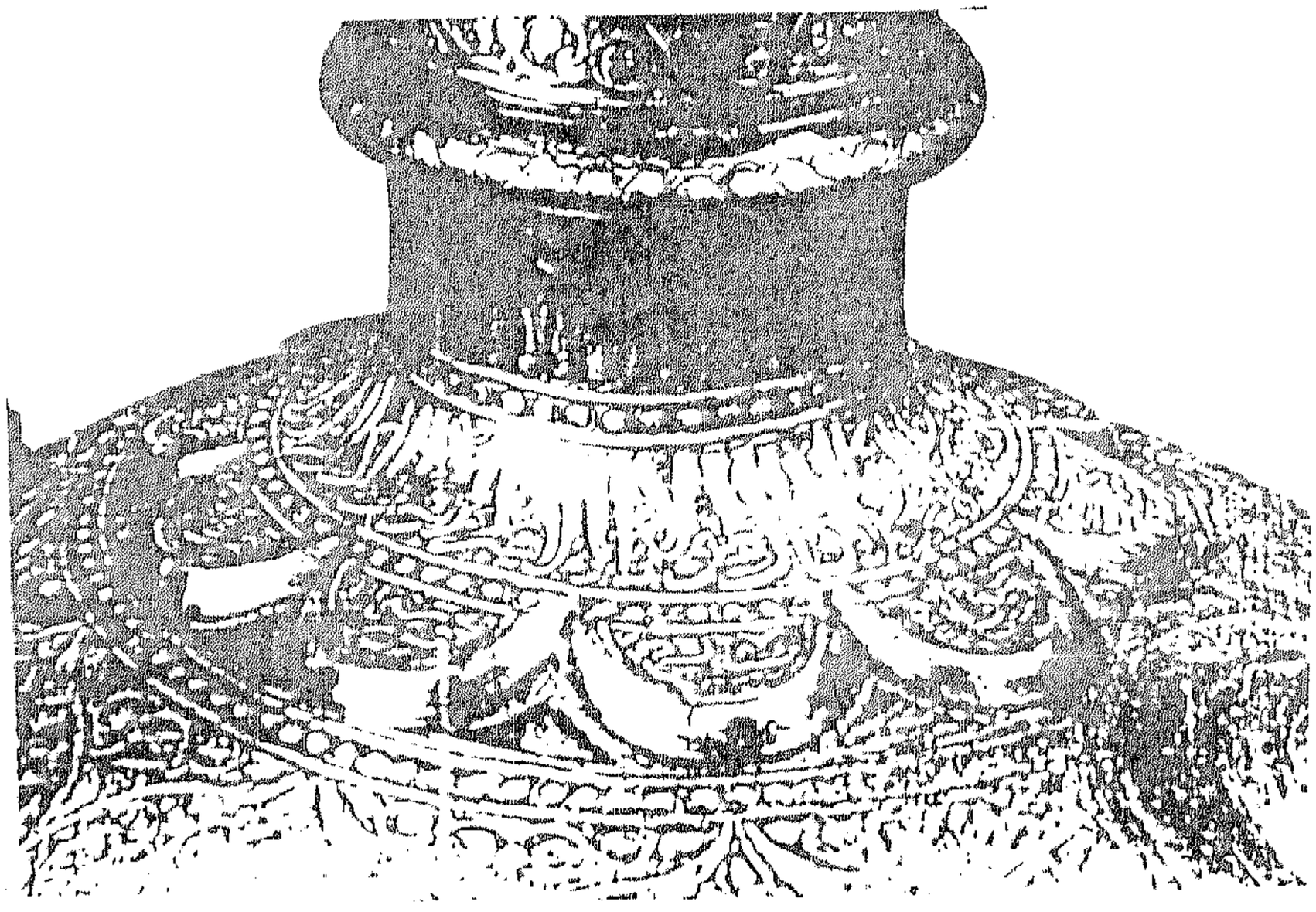
(شكل١٩)



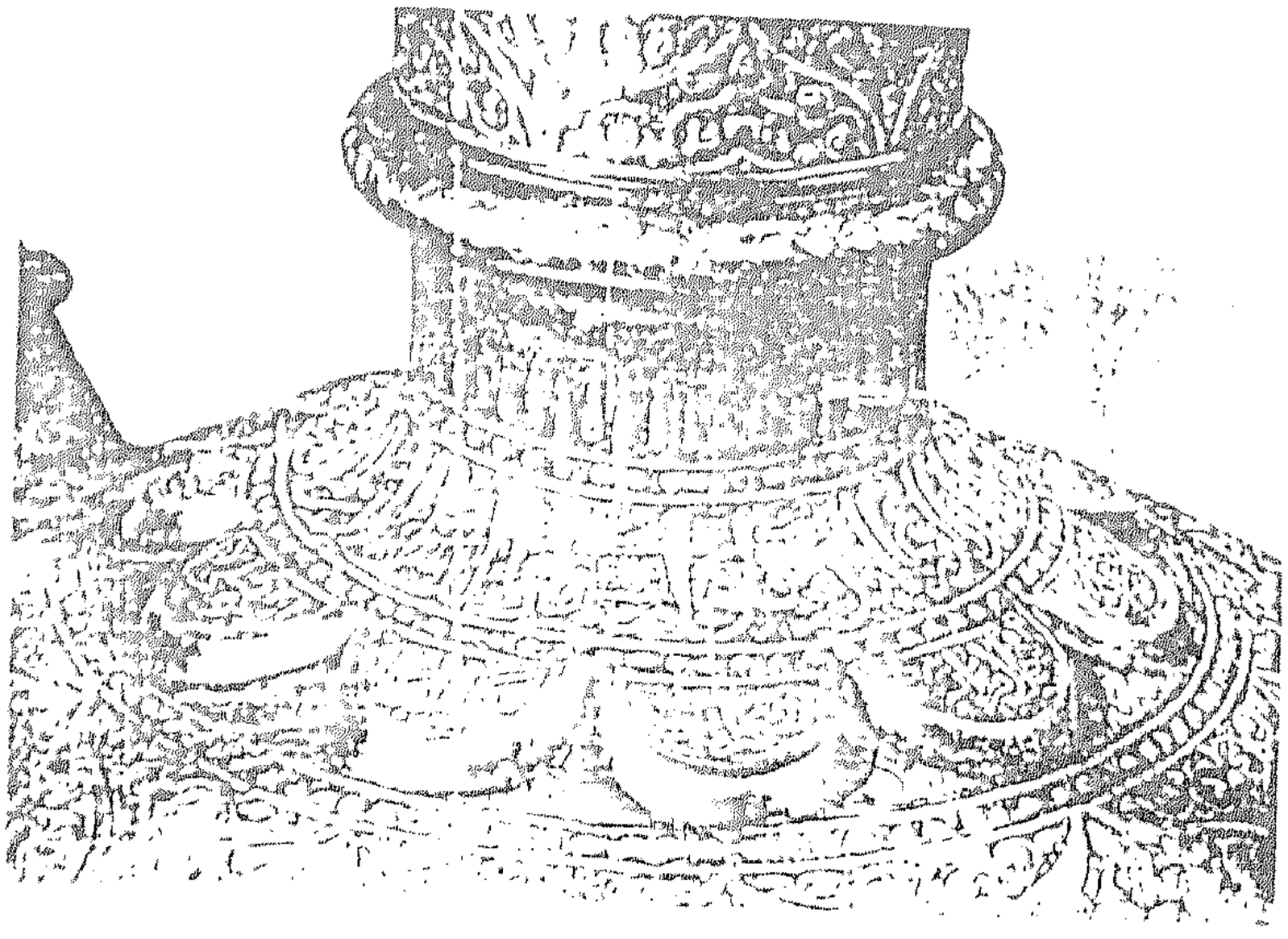
(شكل٢٠)



(الوحة١)

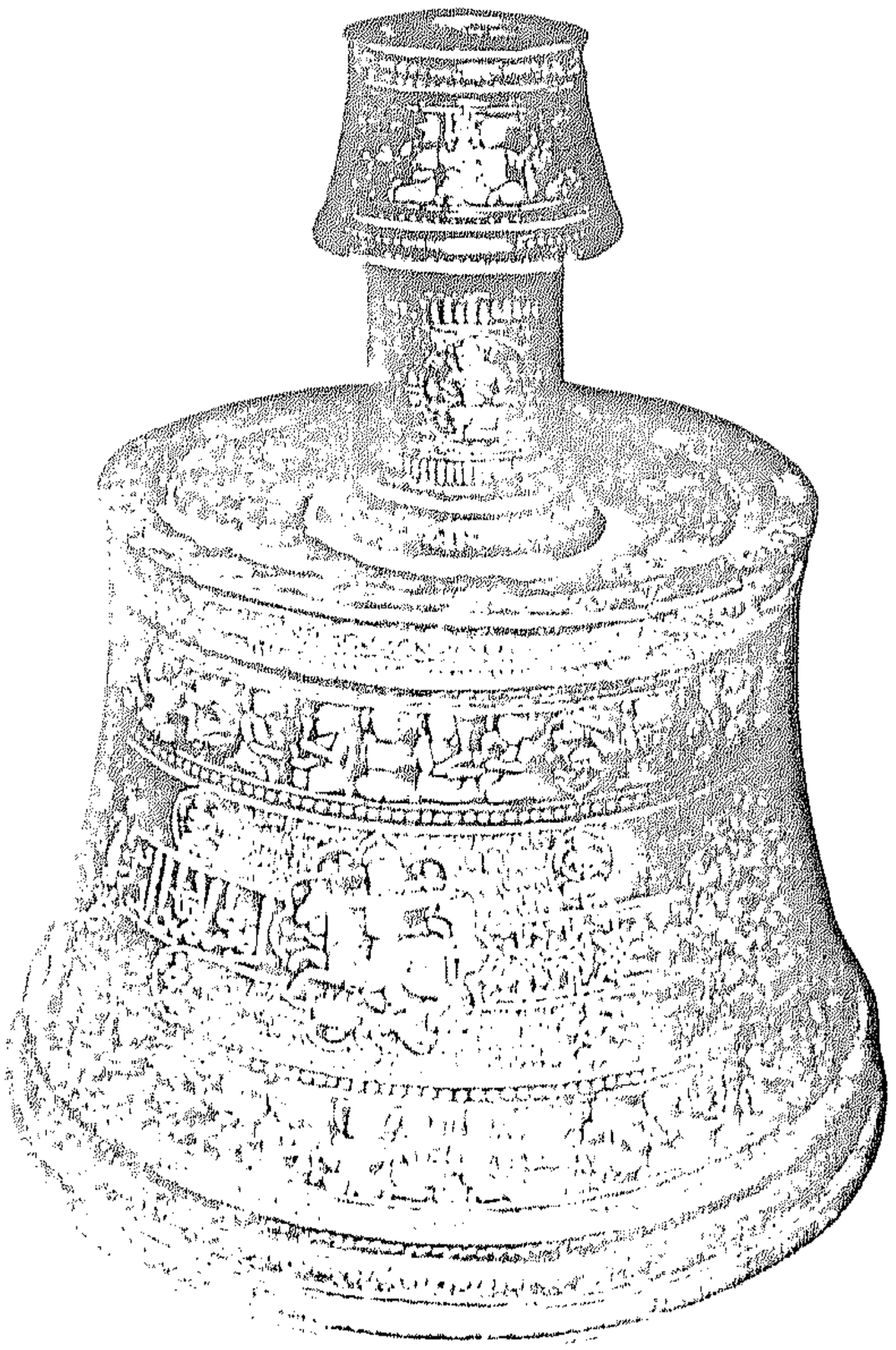


(الوحة٢)

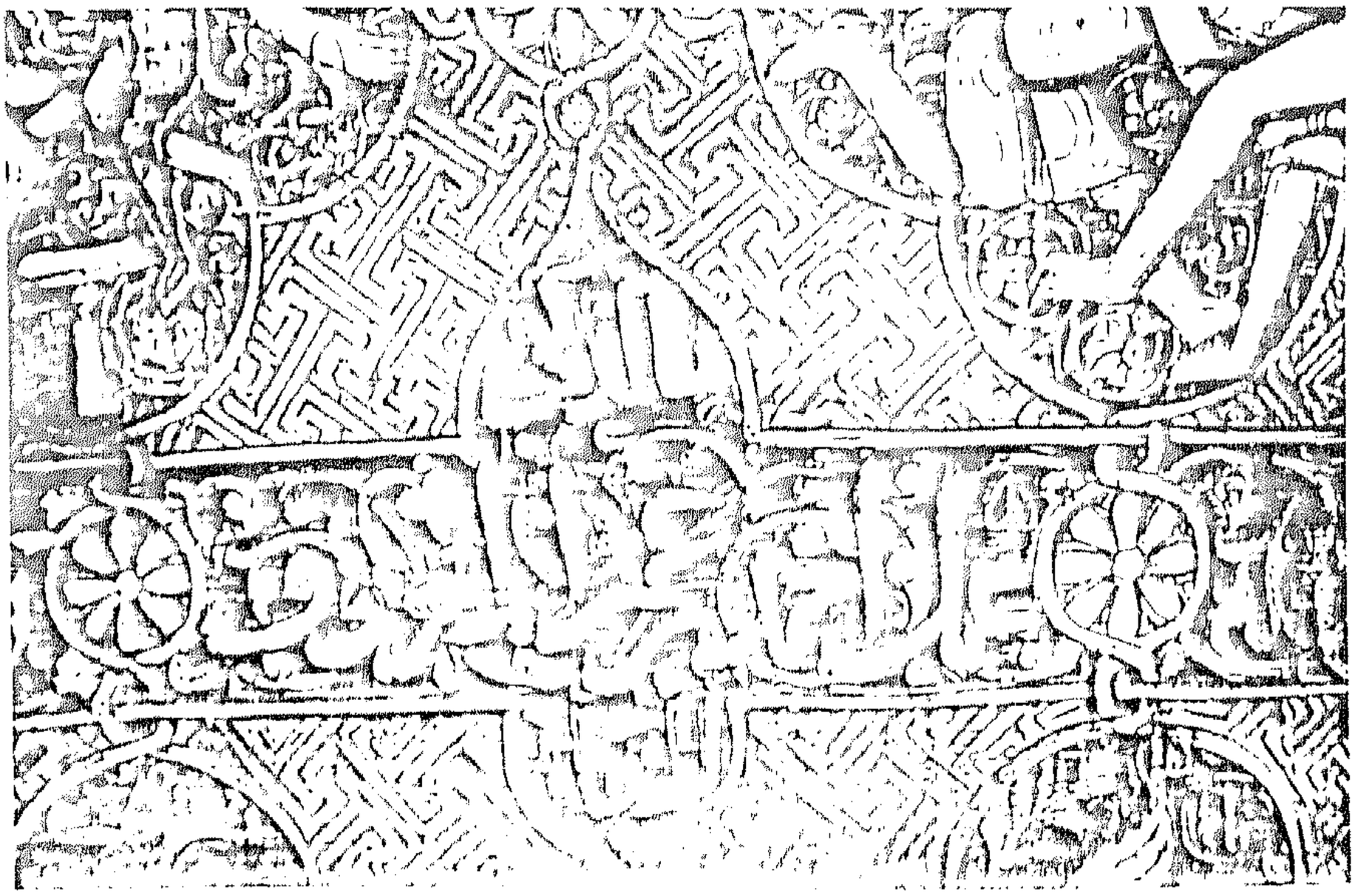


(لوحة٣)

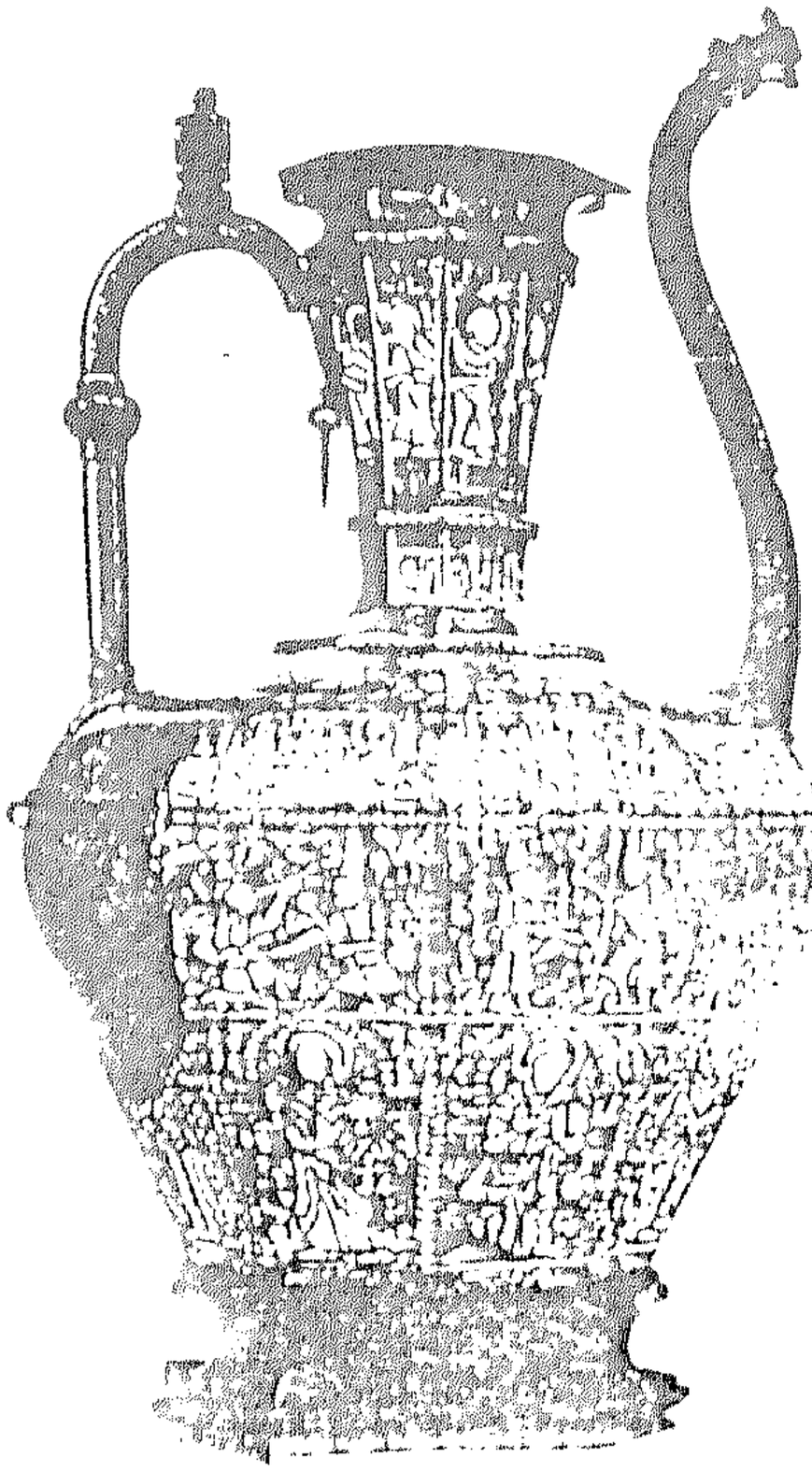
(لوحة٤)



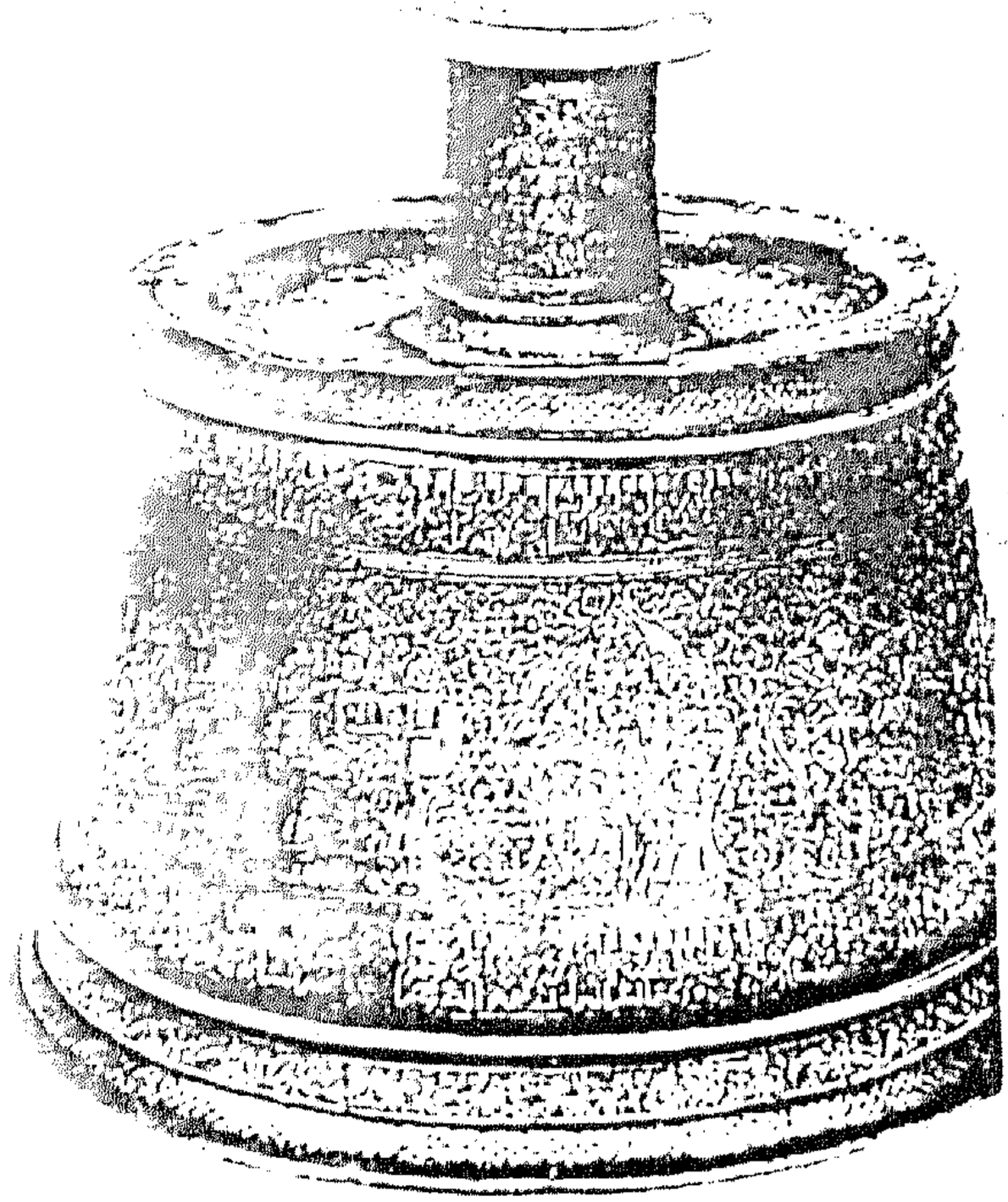
(لوحة٥)



(لوحة٦)



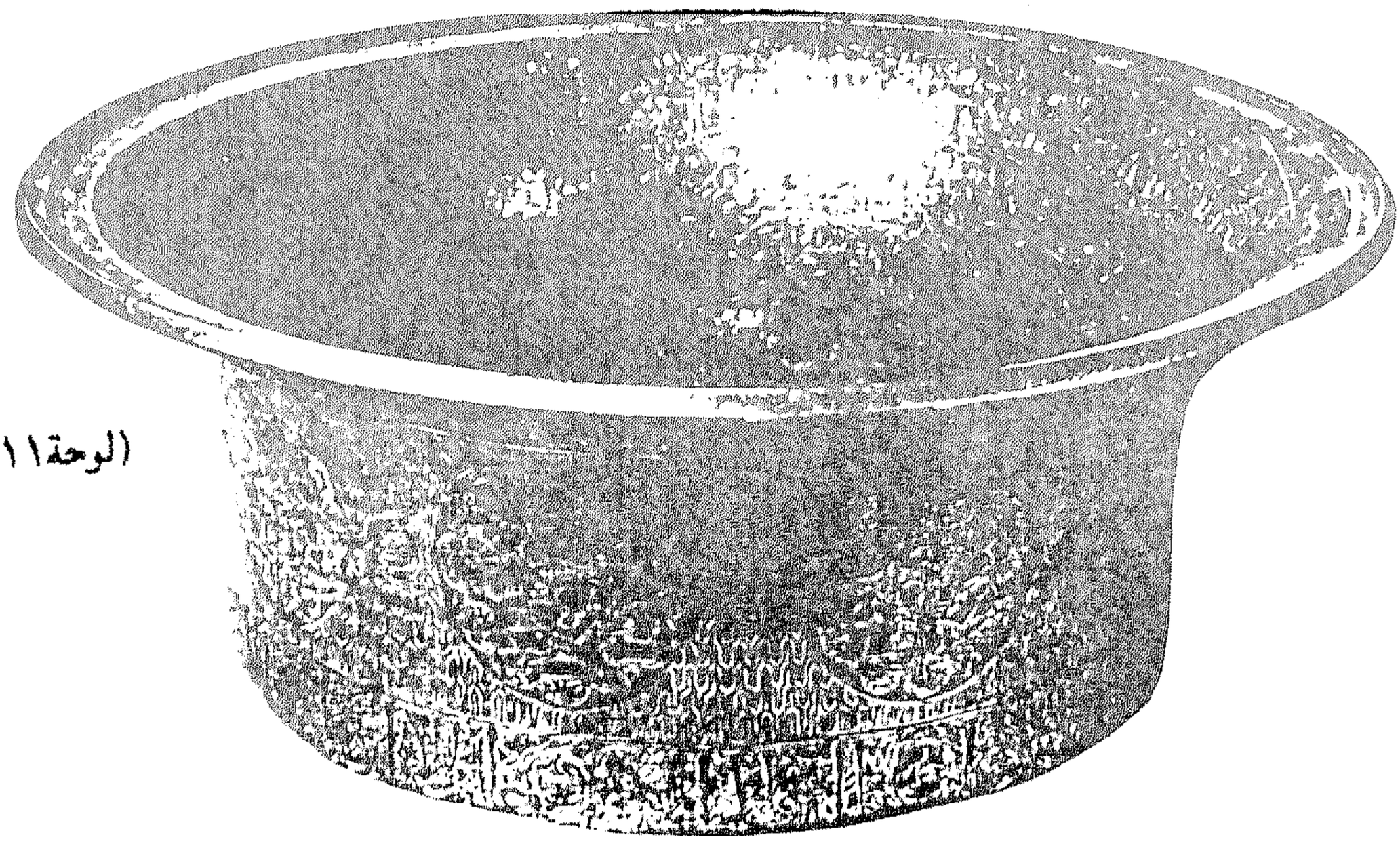
(لوحة٧)



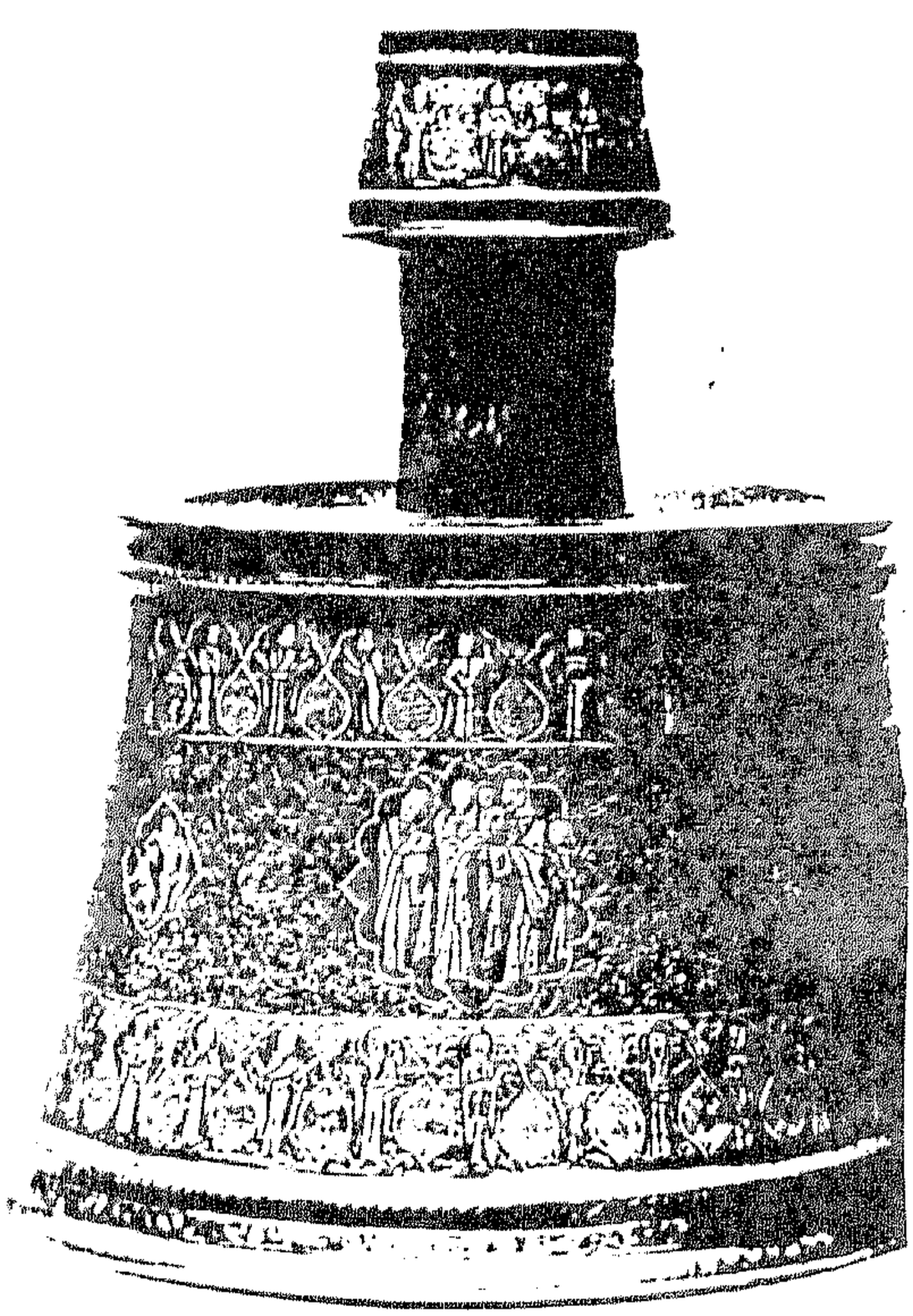
(لوحة٨)

(الوحة٩)

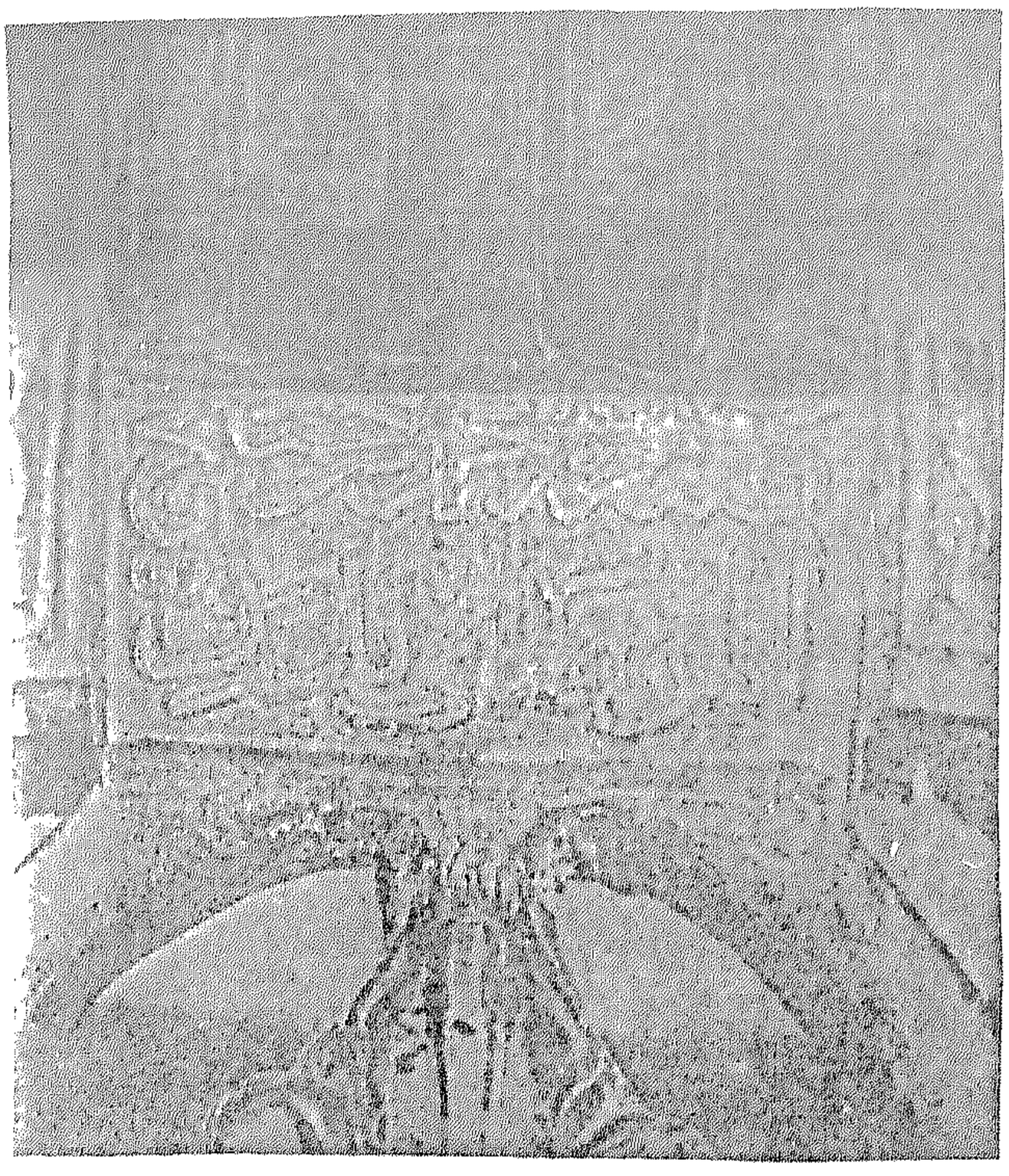
(الوحة١٠



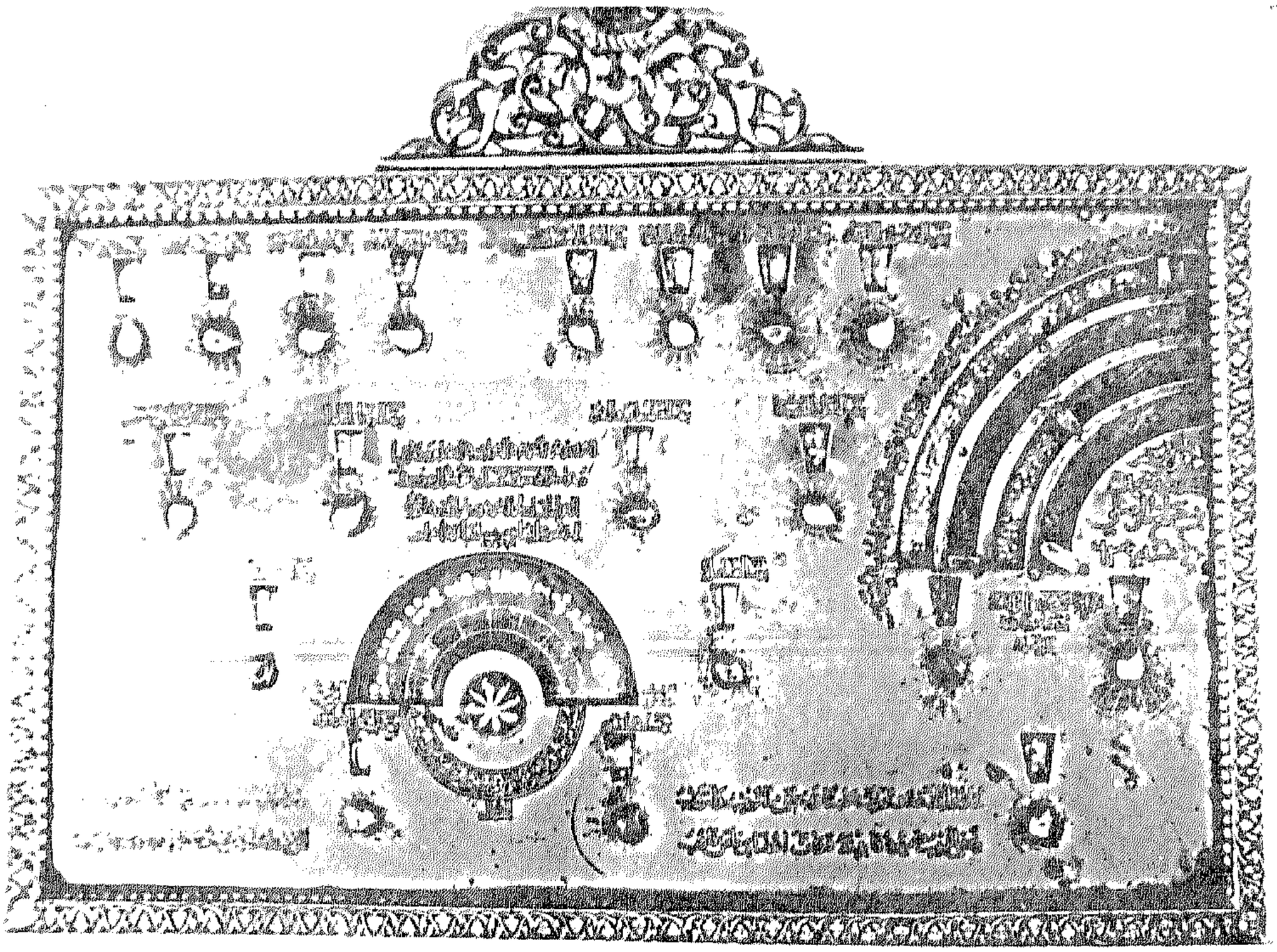
(لوحة١١)



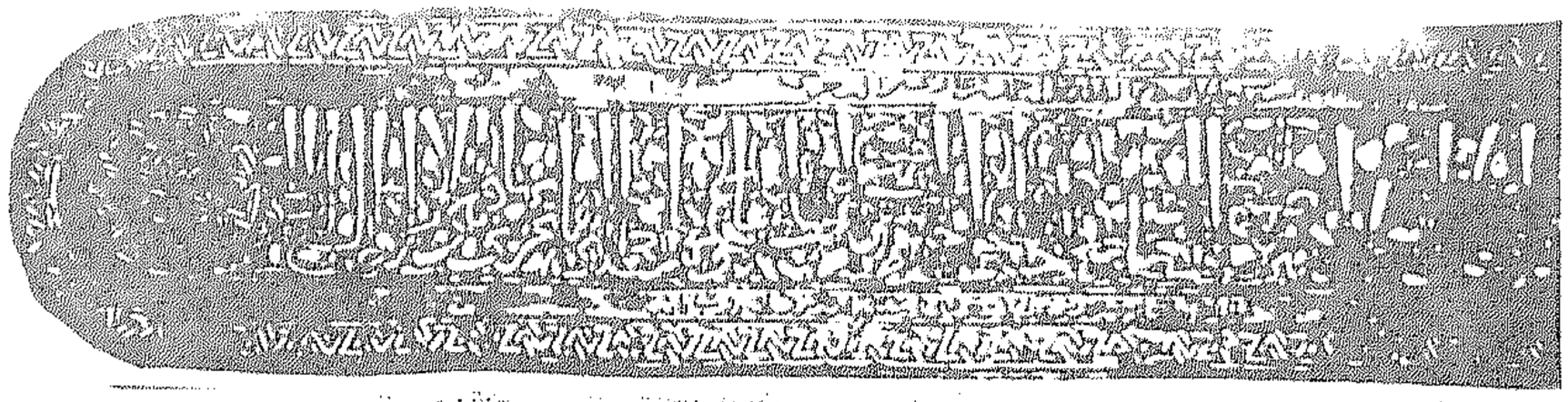
(لوحة١٢)



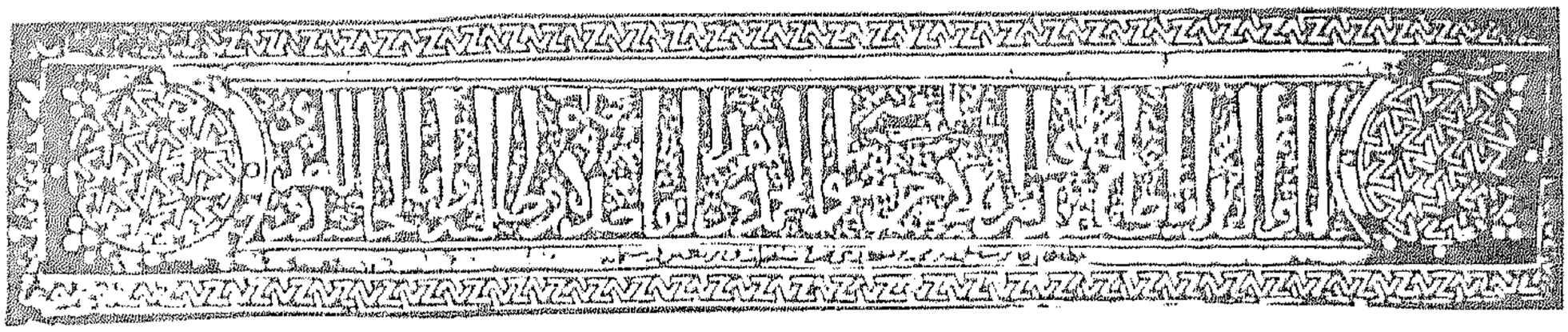
(الوحة١٣)



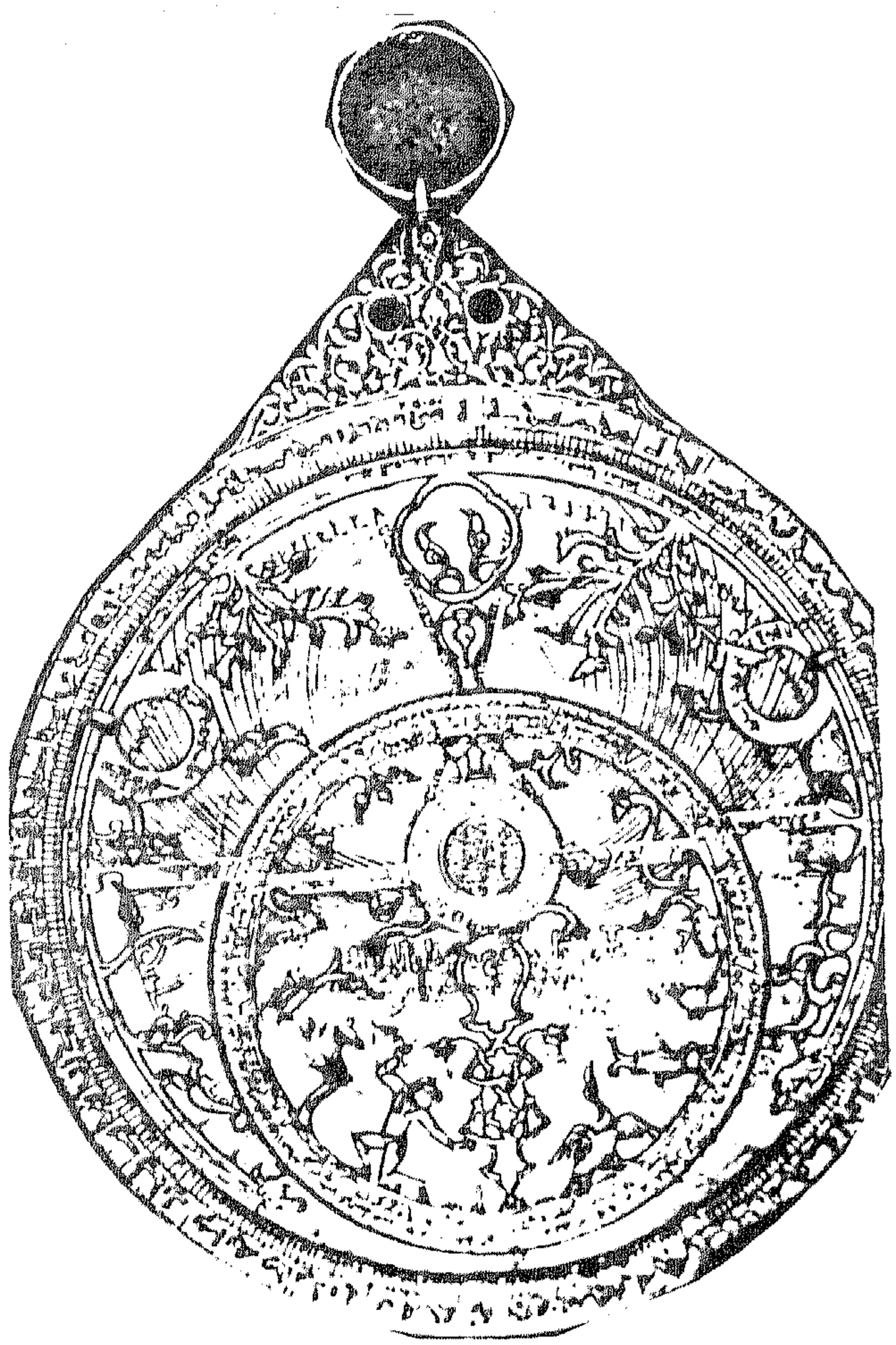
(الوحة١٤)



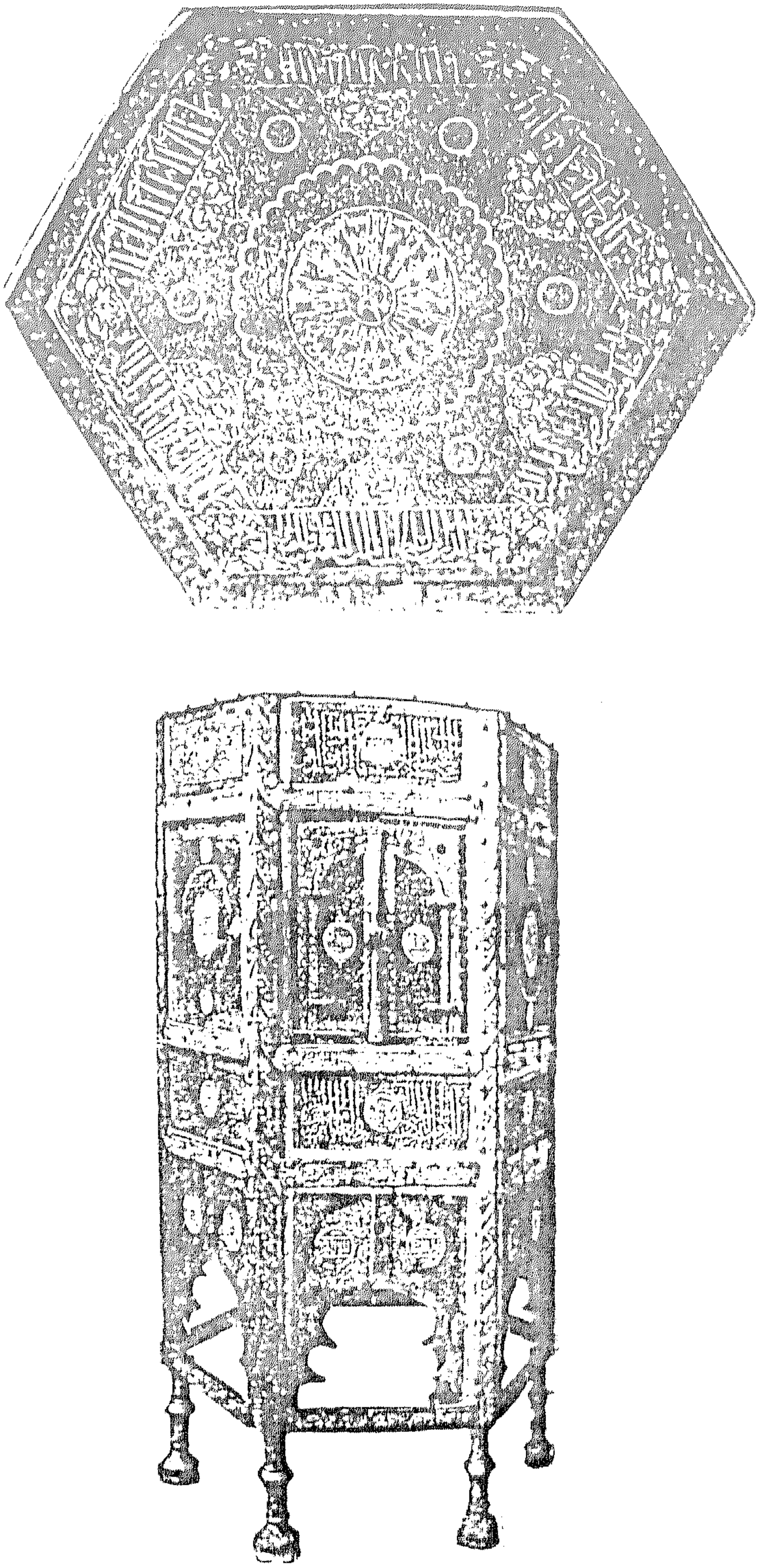
(لوحة١٥)



(لوحة١٦)



(لوحة١٧)



(أ)

(ب)

(الوحة ١٨)