# شمعدانان عثمانيان من الفضة يعودان الى سنة (١٢٦٣هـ) محفوظان في خزائن العتبة العباسية (متحف الكفيل)

المدرس المساعد
ريام حسين عبد
كلية الآثار- جامعة الكوفة

# شمعدانان عثمانيان من الفضة يعودان الى سنة ( ١٢٦٣هـ) محفوظان في خزائن العتبة العباسية (متحف الكفيل)

**المدرس المساعد**
**ريام حسين عبد**
**كلية الآثار- جامعة الكوفة**

**المقدمة:**

تناول البحث دراسة تحليلية لشمعدانين من الفضة، يعودان الى السلطان العثماني عبد الحميد الأول[١] محفوظان في متحف الكفيل (العتبة العباسية المقدسة) بكربلاء المقدسة. و يوجد شمعدان اخر مماثل لهما محفوظ في خزائن العتبة العلوية المقدسة في النجف الاشرف، تمت دراسته من قبل الدكتورة سعاد ماهر في كتابها الموسوم (مشهد الامام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف). الميزة التي تجمع بين هذه الشمعدانات انهما كانا هدايا من قبل السلطان العثماني وقد اعتاد السلاطين العثمانيين على تقديمها. و تدل هذه الهدايا الى تطور صناعة التحف المعدنية عامة والشمعدانات خاصةً في العصر العثماني.

تضمن البحث تمهيد عن صناعة التحف المعدنية في العصر العثماني واهم التأثيرات التي دخلت الى هذه الصناعة من الاقاليم الاخرى المجاورة. و دراسة تحليلية لهذين الشمعدانين من خلال صناعتهما والاساليب الفنية التي اتبعها الفنان العثماني من حيث العناصر الزخرفية المستخدمة ، و نوع الخط وتحليل النص الكتابي الذي نستندل من خلاله الى الشخص المهدي والمهدى اليه وتاريخ الصناعة. وانتهى البحث بخاتمة لاهم النتائج التي تم التوصل اليها وملحقات تضمنت الصور التوضيحية وثبت المصادر والمراجع التي استند اليها البحث.

## تمهيد: صناعة التحف المعدنية في العصر العثماني:

عرف العرب المسلمين صناعة التحف المعدنية واتقنوها و هناك حلقات مفقودة عند تتبع تاريخها بشكل كامل يعود ذلك الى عدة اسباب لعل اهمها هو اعادة صهر التحف المعدنية واستخدامها مرة اخرى[٢] مما ادى الى ضياع

الكثير منها. ونجد العكس بالنسبة الى التحف المعدنية السابقة للإسلام فقد وصلت الينا بكثرة وذلك لان القدماء كانوا يستخدموها قرابين توضع في قبور الموتى، لذا وصلت الينا الكثير منها من المقابر القديمة، عكس ما نجده في المقابر التابعة الى المسلمين حيث لا يوجد بها غير الكفن الذي تلف به جثة الشخص المتوفي[٣].

جاء تحريم الاسلام لإستعمال الذهب والفضة من خلال الاحاديث النبوية الشريفة منها "لا تشربوا في اناء الفضة والذهب، ولا تلبسوا الديباج والحرير، فانه لهم في الدنيا، وهو لكم في الآخرة، يوم القيامة"[٤] وحديث اخر "لا تلبسوا الحرير ولا الديباج، ولا تشربوا في آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها، فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة"[٥]، و جاء لهذا التحريم بفائدة كبيرة على الفنون الاسلامية فقد اعطى الفنان المسلم فكرة انتاج نوع من الخزف لم يعرف قبل الاسلام الا وهو الخزف ذو البريق المعدني[٦].

فعرف المسلمون طريقة جديدة في صناعة التحف المعدنية تحت وطأة هذا التحريم للأواني المصنوعة من الذهب والفضة، إذ قاموا بتطعيم الاواني النحاسية بهذين المعدنين، فجعلوا من الاواني المنزلة بالذهب والفضة او الاثنين معاً تحفاً رائعة ولها من الجمال والذوق مما تتضاءل بجانبها الاواني المصنوعة بالكامل من الذهب والفضة[٧]. بقي الاقتباس واضح للزخارف المنفذة على التحف المعدنية في العصر الاسلامي الاول من التحف الساسانية خاصة في اقليم ايران والعراق[٨]، وعلى وجه الخصوص التحف الفضية منها، حيث ان الكثير منها قد نسب خطأً الى العصر الساساني[٩]. هناك ندرة للتحف المعدنية التي وصلت الينا من العصر العباسي الاول خاصة في العراق بعد انتقال الحكم الى العباسيين (١٣٢- ٦٥٦هـ) واصبحت بغداد عاصمة الدولة الاسلامية آنذاك بعد ان كانت عاصمة الدولة الاسلامية مدينة دمشق ايام الحكم الاموي (٤١- ١٣٢هـ)، الا من خلال التحف القليلة التي وصلت الينا نجد اختلاف واضح في الزخارف المنفذة عليها عن التي وجدناها في العصر الاسلامي الاول او العصر الاموي[١٠]، حيث بدأ الفن الاسلامي يخرج عن التأثيرات الفنية للفنون السابقة للإسلام[١١].

نلاحظ على معادن القرن الثالث الهجري (عصر سامراء) في العراق و (العصر الطولوني) في مصر، ان الزخارف التي نفذت على التحف المعدنية قد تأثرت بشكل واضح بالزخارف المنفذة على الجص والتي اشتهرت بها مدينة سامراء في العراق[١٢].

اصبحت صناعة التحف المعدنية ذات هوية مستقلة عن التحف المعدنية السابقة للإسلام بعد سيطرة السلاجقة على اقليم ايران واسيا الصغرى وبلاد ما وراء النهر خلال الفترة الممتدة بين

نهاية القرن الثالث الهجري الى نهاية القرن السادس الهجري[١٣]، كان لإقليم ايران النصيب الاكبر من التحف التي وصلتنا من هذه الفترة، وظهرت في صناعة التحف المعدنية طرق جديدة في الزخرفة كانت غير معروفة سابقا في الفن الاسلامي[١٤].

اخذت هذه الصناعة حيزها الكبير ووصلت اوج ازدهارها في القرن السادس الهجري بعد ان اصبحت الموصل وبلاد الجزيرة في العراق تحت الحكم السلجوقي المتمثل بأسرة بني زنكي ذات الاصل السلجوقي[١٥]، حيث انتقل الكثير من الصناع والمهرة من اقليم ايران واستقروا في مدينة الموصل وبهذا انتقلت طرق الصناعة السلجوقية وتطورت بشكل اكبر في هذه المدينة[١٦]. منها طريقة التكفيت التي كانت اكثر تطور ودقة عن باقي الاقاليم المجاورة لها[١٧].

امتدت سيطرة الحكم السلجوقي الى اسيا الصغرى[١٨]، وبهذا فان التحف المعدنية التي تعود الى العصر العثماني كانت متأثرة بشكل كبير في الصناعة السلجوقية وما وصلت اليه من تطور في جميع الاقاليم التي كانت تابعة لها وقد عرف سلاجقة الاناضول آنذاك بـ(سلاجقة الروم)[١٩]. وبهذا يمكننا معرفة المدن التي اشتهرت بتلك الصناعة في الاناضول حيث اشتهرت المدن الجنوبية والجنوبية الشرقية[٢٠].

كانت التحف المعدنية التي وصلتنا من عهد سلاجقة الروم مع قلتها مقارنة مع التي وصلتنا من سلاجقة اقليم ايران[٢١]، الا انها كافية للتعرف على اهم مراكز صناعة المعادن من حيث الشكل وطرق الصناعة واساليب الزخرفة والذي جعلها مميزة عن صناعة باقي الاقاليم الواقعة تحت الحكم السلجوقي[٢٢].

تميزت الزخارف على التحف المعدنية السلجوقية في الاناضول بالتعدد والتنوع، حيث تعكس بوضوح دقة ومهارة الصناع في معظم الاحيان على زخرفة سطح الانية المعدنية وتغطيته بزخارف متنوعة مثل الزخارف النباتية[٢٣]، وزخرفة التوريق العربي من الطراز الرومي[٢٤]، والزخارف الهندسية اضافة الى رسوم الطيور والحيوانات، ورسوم الحيوانات المركبة ايضاً[٢٥]، فضلاً عن الزخرفة الكتابية سواء بالخط الكوفي بأنواعه المتعددة او بخط الثلث، وكان النص الكتابي يتضمن آيات قرآنية، وكتابات تسجل اسماء الاشخاص الذين صنعت من اجلهم تلك الآنية[٢٦]، مثلما سنجده في الشمعدانين الذين نحن بصدد دراستهما في هذا البحث.تضمنت في بعض الاحيان ايضاً اسم المكان الذي صنعت فيه اضافة الى اسم الصانع[٢٧]، وهذا ما ميزها عن الزخارف المتبعة من قبل الفنان السلجوقي في ايران حيث استخدمه الاغصان النباتية على ارضية مزهرة، اضافة الى اعتمادهم على الخط

الكوفي وخط الثلث بشكل واسع[٢٨]، مما جعل التميز بين تحف هذين الاقليمين واضح جداً.

**طرق الصناعة والزخرفة:**

على الرغم من إن الصناع المسلمين ساروا على الطرق الصناعية التقليدية المتبعة قبل الاسلام، فقد تعددت طرق صناعة المعادن وزخرفتها الا انهم قد طورها بشكل كبير عن سابقتها في العصور القديمة، و من أهم تلك الطرق:

١. طريقة الطرق: عرفت هذه الطريقة من قبل الصناع المسلمين الاوائل والشعوب التي سبقتهم في صناعة المعادن[٢٩]. وتعد هذه التقنية في صناعة الآنية ذات الاستخدام اليومي، احد التقنيات التي استخدمها الصناع العثمانيون، حيث تتم بواسطة وضع الصفيحة المعدنية على مسند وتطرق بمطرقة، ويبدأ الطرق من داخل الصفيحة لخلق تجويف ويستمر الى ان يتكون الشكل المطلوب[٣٠].

٢. طريقة الصب: ويقوم على اعداد قالب معين من المعدن يتخذ نفس شكل الآنية المراد صنعها، ومن ثم يصب المعدن في القالب وبعد ان يتجمد المعدن تبدأ عملية الزخرفة على سطحه[٣١]. واستخدمت هذه الطريقة مع معدني البرونز والنحاس ولم تستعمل مع المعادن الاخرى. كما استخدمت هذه الطريقة في صناعة التماثيل الصغيرة والتحف التي تأخذ اشكال حيوانية او طيور[٣٢].

طرق الزخرفة على المعادن

**اختلفت الاساليب الفنية التي استخدمت بتنفيذ الزخارف على التحف المعدنية العثمانية، ومن اهمها:**

١.**طريقة الحفر او الحز:** استخدم الفنان العثماني طريقة الحفر في زخرفة التحف المعدنية بشكل اقل اذا ما قورن مع طرق الحز، اذ استخدم الفنان في العصر العثماني مع بداية قيام الدولة العثمانية، خاصة في تنفيذ زخارف الارضيات (المهاد)[٣٣] ذات الزخارف النباتية و زخرفة التوشيح العربي (الارابيسك)[٣٤] وكذلك في في كل من الزخارف الهندسية والكتابية ايضاً[٣٥]. و استخدمت تلك الطرق ذاتها من قبل صناع المعادن قبل الاسلام وخلال الفترة الاسلامية.

٢. **طريقة الطلاء او التمويه بالذهب والفضة:** لهذه الطريقة غرضين الاول حماية المعادن من التآكل حيث يعتبر الذهب والفضة من المعادن النفيسة التي تساعد المعادن الاقل جودة مثل النحاس او البرونز في حمايتها لفترات طويلة[٣٦]، والغرض الثاني زخرفي إذ انها تضيف جمالية اكثر لهذه المعادن البسيطة وخاصة من خلال طلاءها بالذهب او الفضة[٣٧]. واستخدمت في الفترة العثمانية بشكل كبير خاصة في الاقفال التي صنعت الى الكعبة

الشريفة حيث استخدم الفنان الذهب في طلاء زخارفها الكتابية والنباتية[٣٨].

٣. **طريقة التفريغ او القطع:** تعتبر هذه الطريقة في زخرفة الاواني المعدنية من الطرق المفضلة لدى العثمانيين بشكل كبير[٣٩]، حيث تتم اما عن طريق استخدام آلة حادة ومطرقة ويتم بواسطتها تفريغ الزخرفة او بواسطة صب الانية في القالب، وقد عرفت هذه الطريقة سابقا وتوارثها العثمانيين من السلاجقة الروم لأنها كانت من الطرق الشائعة الاستخدام في زخرفة التحف المعدنية في العصر السلجوقي سواء في ايران او العراق او الاناضول[٤٠].

واستخدمت في العصر العثماني في زخرفة الادوات التي كانت تستخدم في الاضاءة وخاصة المصابيح التي كانت تأخذ شكل المشكاوات المصنوعة من الزجاج[٤١].

٤.**التكفيت:** تعني الدق وهي كلمة فارسية الاصل[٤٢]، استخدمت هذه الطريقة في مختلف العصور الاسلامية ولم تقتصر فقط على العهد العثماني فقط، بل اشتهرت في عهد السلاجقة الايرانيين[٤٣]، واختلفت الآراء حول اصل التكفيت بشكل عام، فيذكر البعض انه يعود الى العراق القديم بحسب ما يذكره سعيد الديوه جي " صناعة التكفيت كانت معروفة في بلاد ما بين النهرين، فكان السومريين ومن بعدهم الاشوريين يزينون قصورهم ومعابدهم بالرخام المكفت كما عثر المنقبون على اواني كثيرة مطعمة بمادة ثمينة"[٤٤]، وارجعها بعض الباحثين الى فترات قديمة دون تحديد المكان او الفترة الزمنية كما حددها الديوه جي. الان ان طريقة التكفيت التي سوف نعرفها بشكل كامل بعد قليل والتي استخدمت بشكل كامل على المعادن فاغلب الباحثين يرجعونها الى الفترة الساسانية في ايران فقد عرفت في الفترة الساسانية لكنها لم تستخدم في الفترة الاسلامية او استخدمت بشكل قليل او قد ازيلت مادة التكفيت عن سطح الانية المعدنية لندرته وغلاءه في فترات اخرى. عرفت هذه الطريقة بعدة تسميات منها (التطبيق، التلبيس، التركيب، الترصيع و التنزيل)، وكما ذكرنا نشأت هذه الطريقة في بلاد ايران قبل الاسلام حيث نفذت على التحف المعدنية التي تعود الى تلك الفترة[٤٥]، لكن بلغت اوج تطورها وازدهارها على سطح الاواني والتحف المعدنية في القرن السادس الهجري وتحديداً في مدينة الموصل العراقية[٤٦].

إن التكفيت قوامه حفر الرسوم على سطح المعدن ومن ثم تملئ هذه الزخارف المحفورة سابقاً بمادة اخرى كالفضة او النحاس الاحمر[٤٧]، وتكون بعد رسم الشكل المطلوب وثم يبدأ الحفار بتحديد الخطوط الخارجية للشكل المطلوب رسمه بآلة مدببة، ويبدأ بإزالة الاجزاء الداخلية من الرسم مع ابقاء وسطه على نفس

المستوى الاصلي للمعدن، وبعدها يقوم بتحضير الصفيحة المعدنية سواء الفضة او النحاس الاحمر[٤٨]، ويقوم بتنزيلها بطريقة الضغط بواسطة الة مثلثة الشكل[٤٩]. اما الطريقة الثانية تكون بازالة جزء من سطح المعدن بالة غير حادة وتضاف مادة التكفيت لها[٥٠]، يكون ذلك بدقها بواسطة مطرقة مصنوعة من الخشب تعرف بـ(دمقاق)[٥١]. وبالرغم ان تكفيت المعادن استخدمت من قبل العثمانيين في زمن مبكر لكنها لم تكن ذات شيوع كبير في زخرفة معادنهم وخاصة تلك التي صنعت من معدن النحاس[٥٢].

**وصف الشمعدانين:**

ان هذين الشمعدانين متشابهين من حيث الصناعة الزخرفة بشكل كامل لوحة رقم (١)، لذا سنقوم بدارسة احداهما كنموذج للآخر. فقد ذكرت الباحثة سعاد ماهر عند دراستها لشمعدان مماثل محفوظ الان في العتبة العلوية المقدسة في النجف الاشرف[٥٣]. اهدي كلا الشمعدانين من قبل الخليفة العثماني عبد المجيد خان للإمام العباس بن علي بن ابي طالب (عليهم السلام).

**قياساته:**

الارتفاع: (١,٤٩) متراً.

محيط البدن: (٣٠) سنتيمترا.

ارتفاع البدن: (٨٥) سنتيمترا.

محيط العنق: (٣٥) سنتيمترا.

**أولاً: طريقة الصناعة:** صنع الشمعدانين بطريقة الطرق على القالب. اما بالنسبة الى الزخرفة فقد استخدم طريقتين الاولى الزخرفة بالطرق، الثانية التحزيز العميق، حيث استخدم طريقة التحزيز و الحفر العميق في الجامة البيضوية الشكل التي تزين بدن الشمعدانين من كلا الجهتين، من حيث الزخارف الكتابة (النص الكتابي) اضافة الى الفروع النباتية التي تحيط بالجامة وكذلك الطغراء[٥٤] التي تعود الى السلطان عبد المجيد خان التي تعلو البحور الستة، و ملأت هذه الحزوز بمادة النيلو السوداء[٥٥]، اما الطريقة الثانية وهي طريقة الزخرفة بالطرق فقد استخدمها في باقي الزخارف التي تزين الشمعدان.

**ثانياً: وصف الشمعدان:** يتكون كلا الشمعدانين من ثلاث اجزاء، نبدأ بالقاعدة ذات الشكل الكأس المقلوب في اعلاها جزاء منبعج الى الداخل. يربط القاعدة الكأسية بالبدن شريط مضفور، اما البدن فهو عبارة عن زهرة لوتس منفلقة يخرج منها صف من الاوراق، كما وتكتمل الصفوف من الاوراق النباتية المتراكبة يشكلان عمود يصل بين البدن الكروي والجزء الثالث ويفصل بينهما وهو القاعدة التي يوضع فيها الشمع والتي تكون على شكل كأس لوحة رقم (٢)، ويفصل بينهما شريط مضفور ايضاً الذي يعلو صف من الاوراق النباتية وتكون منفلقة عكس اتجاه اوراق زهرة اللوتس والتي

تمثل البدن لكلا الشمعدانين. وهذه الزهور والاوراق النباتية تمثلان الزخرفة التي تزين الشمعدان، اضافة الى الزخارف الكتابية ايضاً. وفيما يلي ترجمة للنصين العثمانيين:

**النص الاول:** لوحة رقم (٣)

١. حسينِ كربلانين داده ريدير حضرتى عبّاس، ترجمته: (إنّ العبّاس أخ للحسين).

٢. مُزَّيّندير مُعَلّادير نورى كرامتله، (وأنّ قبّته الشريفة مرصّعة مزيّنة رفيعة بالكرم والكرامة).

٣. شهينشاهى جهان عبد المجيد خان ابنِ محمود خان، (لقد قدمَ عبد المجيد خان ابنِ محمود خان قنديلاً ).

٤. گموشدن شمعَدانى أيله دى تقديم حورمتله، (من الفضّة الخالصة بكلّ تقدير واحترام).

٥. ضيالنديقجه بونده شمع لر زيوَر اوشاهينشاه، (وكلّما أضاءت تلك القناديل في هذا المشهد يرجو السلطان).

٦. فروغ أندازى شوكت اوله دهره فوزو نصرتله، (أن يكون شعاعها سبباً في بسط نفوذ السلطان بالفوز والنصر).

٧. ١٢٦٣ سنة، (عام ١٢٦٣هـ).

**النص الثاني:** لوحة رقم (٤)

١. برادردير لأب شاه حسينه حضرتى عبّاس، ترجمته: (إنّ العبّاس أخ للحسين من الأب).

٢. برابرگه لدى بونده أيله دى جامِ شهادت نوش، (وأنّه تساوى مع أخيه الحسين إذ نالَ كأس الشهادة).

٣. منوّر مشهدينه شمعدانى سيم گونده ردى، (لقد أهدى ملك العصر(( أي السلطان العثماني عبد المجيد خان)) قنديلاً فضّياً الى مشهده المضاء).

٤. شاهى دوران لباسِ عرض اخلاصى ايدوب بَر دوش، ( كهدية بثوب الإخلاص).

٥. أو ياندیقجا بومشهدده چراغان هر گيجه زيوْر، (كلّما يضيء القنديل هذا المشهد يسرّ كل ليلة قلب السلطان).

٦. ايده شاهى جهانى شادِمان دوشمه نين نارى حسد بيهوش، (و يكوي قلب الحاسد بنار الحسد).

**التأريخ:** يعود تأريخ الشمعدانين الى سنة ١٢٦٣هـ، حيث سجلت هذه السنة في اسفل النص الكتابي الاول. وتعود تاريخ صناعتهما الى القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) وهما من صناعة تركيا.

**الخاتمة:**

تبين لنا ان هذين الشمعدانان يحملان طراز بعيد عن الشمعدانات التي عرفت في الفترات الاسلامية الاولى وحتى عن التي انتجت في القرن الخامس والسادس الهجري من مدينة الموصل في العراق وايران، كما ان هذا الشكل ظهر في الفترات المتأخرة من فن صناعة المعادن بالعهد العثماني. واذا ما قارنا هذا النموذج مع نماذج اخرى نجده قد اشتهر هذا النوع من الشمعدانات في اوربا، ويمكن اعتباره نوع من التأثر والتأثير العثماني الاوربي في انتاج هذا الطراز الذي تفرد عن الانتاجات الاسلامية الاولى في جميع الاقاليم.

لوحة رقم (١)

احد الشمعدانان المحفوظان في خزائن العتبة العباسية المقدسة

(متحف الكفيل)

لوحة رقم (٢)

الرأس الكأسي الذي يمثل القاعدة التي يوضع فيها الشمع

لوحة رقم (٣)

النص الكتابي الثاني لكلا الشمعدانين

لوحة رقم (٤)

تبين لنا النص الكتابي الاول بالخط النسخي

## الهوامش:

(١): السلطان عبد المجيد خان ابن السلطان محمود خان الثاني، ولد سنة ١٢٣٧هـ، واستلم مقاليد الحكم سنة ١٢٥٥هـ، فترة حكمه كانت على مرحلتين المرحلة الاولى كانت سيئة جداً بسبب الصدر الاعظم خسرو باشا، ولم يوفق الى ان عين رشيد خسرو، فبدأت مرحلة جديدة لحكمه، من ابرز المعاهدات اثناء فترة حكمه كانت معاهدة باريس التي تم من خلالها الصلح بين انكلترا وفرنسا وسردينيا مع الدولة العثمانية، كما واسس مكاتب التجارة والمكاتب الرشدية، واعتنى بنشر المعارف والعلوم وتعميم العدالة والامن، توفي عبد المجيد خان سنة ١٢٧٧هـ عن عمر ناهز الاربعين عاماً. راجع: آصاف، عزتلو يوسف بك، تاريخ سلاطين بني عثمان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، سنة ٢٠١٤م، ص١٢٥-١٢٦.

(٢): مروزق، محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة اسعد، بغداد، سنة ١٩٦٥م، ص١٣٤-١٣٥.

(٣): مروزق، محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة ١٩٨٧م، ص١٤٧.

(٤): النيسابوري، أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم، المتوفي سنة (٢٦١هـ)، صحيح مسلم، دار السلام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٠م، رقم الحديث (٢٠٦٧) ص٩٩٤.

(٥): البخاري، ابي عبد الله محمد بن اسماعيل، المتوفي سنة (٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٢م، رقم الحديث (٥٤٢٦)، ص١٣٨١.

(٦): ماهر، سعاد، الفنون الاسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٥م، ص٤٠.

(٧): مرزوق، محمد عبد العزيز مرزوق، الاسلام والفنون الجميلة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٤٤م، ص١٩-٢٢.

(٨): الباشا، حسن، موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية، ج٢، اوراق شرقية، بيروت، سنة ١٩٩٩م، ص١٨٦.

(٩): ديماند، م. س، الفنون الاسلامية، ترجمة: احمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٢م، ص١٣٩.

(١٠): حميد، عبد العزيز، "التحف المعدنية"، حضارة العراق، ج٩، دار الحرية، بغداد، سنة ١٩٨٥م، ص٢٨٠- ٢٨٢.

(١١): كونل، ارنست، الفن الاسلامي، ترجمة: احمد موسى، دار الصادر، بيروت، سنة ١٩٦٦م، ص٤٠.

(١٢): احمد، عبد الرزاق احمد، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٦م، ص١١٨.

(١٣): عبد الحافظ، عبد الله عطيه، الآثار والفنون الاسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٧م، ص٦٦-١٦٧. للمزيد ينظر: الآلوسي، عادل، روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب، القاهرة، سنة ٢٠٠٣م، ص٥١.

(١٤): الباشا، حسن، الفون الايرانية في العصر الاسلامي، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٤٠م، ص٢٤٢.

(١٥): الديوه جي، سعيد، الموصل في العهد الاتابكي، مطبعة شفيق، بغداد، سنة ١٩٥٨م، ص٥١، للمزيد

ينظر: الجميلي، رشيد عبد الله، "الموصل في عهد السيطرة السلجوقية (٤٨٩- ٥٢١هـ)(١٠٩٥-١١٢٧م)"، موسوعة الموصل الحضارية، ج٢، دار الكتب، الموصل، سنة ١٩٩٢م، ص١٢٢-١٢٤، حسن، زكي محمد، فنون الاسلام، دار الرائد العربي، بيروت، سنة ١٩٤٨م، ص٥٤٠.

(١٦): حسن، الفنون الايرانية، المصدر السابق، ص٢٤٥، للمزيد ينظر:

* Devonshire, R. L, Some Mihrâb Candlesticks, The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol.43, No 249, December 1923, pp 275.

(١٧): الديوه جي، الموصل في العهد الاتابكي، المصدر السابق، ص٥١-٥٢.

(١٨): حسنين، عبد المنعم، دولة السلاجقة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٧٥م، ص٥١.

(١٩): علام، نعمت اسماعيل، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٤م، ص١٢١.

(٢٠): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط ٤، سنة ٢٠٠٧م، ص١٢٦.

(٢١): مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٤٧.

(٢٢): خليفة، ربيع حامد، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٢٧.

(٢٣): مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٥٣.

(٢٤): الطراز الرومي: اطلقت هذه التسمية على طراز من الزخارف النباتية شاع استخدامها عن سلاجقة الروم، لذلك نسب اليهم هذا النوع لاستخدامه بكثر من قبل الفنانين السلاجقة في الاناضول، قوام زخرفته عناصر نباتية من اوراق وبراعم واغصان ملتوية اضافة الى انصاف المراوح النخيلية، وتكون هذه الزخرفة متصلة ببعضها وتنتهي بأنصاف المراوح النخيلية مما تشكل في النهاية اشبه بمناقر طائر وبشكل متعاكس، وقد شاع هذا النوع من الزخرفة عند سلاجقة الروم في الاناضول ومن بعدهم عند الفنانين العثمانيين. ينظر:

* عبد الحافظ، الآثار والفنون الاسلامية، المصدر السابق، هامش ص٢٠٥.
* عبد الحافظ، عبد الله عطيه، "التربة الخضراء في بورصة"، مجلة كلية الآداب، جامعة الوادي، العدد ٨، سنة ١٩٩٨م، ص٦٣٠.

(٢٥): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٢٧.

(٢٦): حسن، زكي محمد، في الفنون الاسلامية، مطبعة الاعتماد، مصر، سنة ١٩٣٨م، ص٣٩-٤١.

(٢٧): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٢٨.

(٢٨): يوسف، نبيل علي، موسوعة التحف المعدنية الاسلامية في بلاد ايران منذ ما قبل الاسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، ج١، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، سنة ٢٠١٠م، ص١٧٥-١٧٦.

(٢٩): خليفة، ربيع حامد، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الاسلامي، عربية للطباعة والنشر، مصر، سنة ١٩٩٢م، ص٤١-٤٢.

(٣٠): وارد، راشيل، الاعمال المعدنية الاسلامية، ترجمة: ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، دمشق-القاهرة، سنة ١٩٩٨م، ص٤١.

(٣١): سالم، عبد العزيز صلاح، الفنون الاسلامية في العصر الايوبي، التحف المعدنية، ج١، مركز الكتاب، القاهرة، ط١، سنة ١٩٩٩م، ص٣٠.

(٣٢): شترومنكر، ايفا، الدمى المعدنية القديمة من آشور وتقنية صب المعادن، مجلة سومر، الهيئة العامة للآثار العراقية، بغداد، مج٤٢، ج١-٢، سنة ١٩٨٦م، ص٥١-٥٢.

(٣٣): الأرضية (المهاد): هي الخلفية في أي عمل فني سواء كان رسماً او نحتاً، حيث وصفها فريد شافعي" مستويات الحفر حتى وصل عددها غالباً الى مستويين فقط. أحدهما منخفض هو الارضية الغائرة والثاني مرتفع، هو سطح الزخارف الموزعة على الارضية"، شافعي، فريد، العمارة العربية في مصر الاسلامية، عصر الولاة، مج١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، سنة ١٩٧٠، ص١٥٣.

(٣٤): الأرابسك: هي زخرفة مكونة من فروع وجدوع نباتية ملتوية ومتشابكة ومتتابعة، ظهرت تحديداً في مدينة سامراء في العراق في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وقد نراها بشكل كبير على الالواح الجصية التي غطت جدران ابنية المدينة، وانتقلت بدورها الى مصر أبان العهد الطولوني، وتطورت في العصر الفاطمي، وبلغت اوج عظمتها خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي). راجع: حسن، في الفنون الاسلامية، المصدر السابق، ص٣٦-٣٧، للمزيد ينظر: غالب، عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، جروس برس، بيروت، سنة ١٩٨٨، ص٣٣-٤٣.

(٣٥): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٣٦.

(٣٦):نبيلة، آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، معهد الآثار، سنة ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، ص٣٩.

(٣٧): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٣٦.

(٣٨): نبيلة، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة دراسة أثرية فنية، المصدر السابق، ص١٢٥.

(٣٩): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٣٦.

(٤٠): رمضان، زينب سيد، زخارف التحف المعدنية السلجوقية في ايران دراسة أثرية فنية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة طنطا، كلية الآداب، سنة ١٩٩٩م، ص١٢٥.

(٤١): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٣٦.

(٤٢): ماهر، الفنون الاسلامية، المصدر السابق، ص١٩٦.

(٤٣): حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، المصدر السابق، ص٢٤٣.

(٤٤): الديوه جي، الموصل في العهد الاتابكي، المصدر السابق، ص٥١.

(٤٥): علام، فنون الاسلام، المصدر السابق، ص١٠٥-١٠٦، للمزيد ينظر:

* Komaroff, Linda, Pen- Case and Candlestick: Two sources for the Development of Persian Inlaid Metalwork. Metropolitan Museum Journal, Vol. 23 (1988), P. 89.

(٤٦): العبيدي، صلاح حسين، "التحف المعدنية"، موسوعة الموصل الحضارية، مج٣، دار الكتب، الموصل، سنة ١٩٩٢م، ص٤٢٧، للمزيد ينظر:

* سالم، الفنون الاسلامية في العصر الايوبي، المصدر السابق، ص٣٧.

(٤٧): سالم، الفنون الاسلامية في العصر الايوبي، المصدر السابق، ص٣٦.

(٤٨): العبيدي، صلاح حسين، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، مطبعة المعارف، بغداد، سنة ١٩٧٠م، ص١٦٣.

(٤٩): سالم، الفنون الاسلامية، المصدر السابق، ص٣٦.

(٥٠): العبيدي، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، المصدر السابق، ص١٦٣.

(٥١): درويش، محمود احمد، دراسة لشمعدان موصلي بمجموعة ثوسبي في لندن من بداية القرن (٧هـ/ ١٣م)، موسوعة الدراسات والبحوث الاثارية، ج٤، جامعة المنيا، كلية الآداب، مصر، سنة ٢٠١٦م، ص١٤٩.

(٥٢): خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، المصدر السابق، ص١٣٨.

(٥٣): ماهر، سعاد، مشهد الامام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٦٩م، ص٣٣٣.

(٥٤): الطغراء: كلمة تركية الأصل، تعني التوقيع في اللغة العربية، وهي صورة زخرفية ابتكرها الخطاط المسلم، ولا نعرف تاريخ ابتكارها بالتحديد، لكن لا شك انها كانت قبل سنة (٥١٥هـ) حيث ذكر ابن خلكان، بأن وزيرا في شمال العراق (اربيل تحديداً) اطلق عليه اسم الطغرائي لأنه كان يكتب بالطغراء. راجع: مرزوق، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه، المصدر السابق، ص١٧٧-١٧٩.

(٥٥): المينا: هي سيلكات البوتاسيوم واوكسيد الرصاص، حيث تكون نسبة السيلكا (٤٠%)، المينا مادة تشبه الزجاج يمكن اذابتها مع بعض الاكاسيد للحصول على الوان مختلفة، فمثلا يمكن اضافة اوكسيد النحاس للحصول على مينا ذات لون احمر. راجع: نويصر، حسني محمد، الآثار الاسلامية، مكتبة نهضة الشرق، مصر، سنة ١٩٩٦م، ص٣٥٦.

## المصادر العربية:


١. احمد، عبد الرزاق احمد، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٦.

٢. آصاف، عزتلو يوسف بك، تاريخ سلاطين بني عثمان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، سنة ٢٠١٤م.

٣. الآلوسي، عادل، روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب، القاهرة، سنة ٢٠٠٣.

٤. الباشا، حسن، الفون الايرانية في العصر الاسلامي، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٤٠.

٥. الباشا، حسن، موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية، ج٢، اوراق شرقية، بيروت، سنة ١٩٩٩.

٦. البخاري، ابي عبد الله محمد بن اسماعيل، المتوفي سنة (٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٢.

٧. الجميلي، رشيد عبد الله، "الموصل في عهد السيطرة السلجوقية (٤٨٩- ٥٢١هـ)(١٠٩٥- ١١٢٧م)"، موسوعة الموصل الحضارية، ج٢، دار الكتب، الموصل، سنة ١٩٩٢.

٨. حسن، زكي محمد، في الفنون الاسلامية، مطبعة الاعتماد، مصر، سنة ١٩٣٨.

٩. حسن، زكي محمد، فنون الاسلام، دار الرائد العربي، بيروت، سنة ١٩٤٨.

١٠. حسنين، عبد المنعم، دولة السلاجقة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٧٥.

١١. حميد، عبد العزيز، "التحف المعدنية"، حضارة العراق، ج٩، دار الحرية، بغداد، سنة ١٩٨٥.

١٢. خليفة، ربيع حامد، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الاسلامي، عربية للطباعة والنشر، مصر، سنة ١٩٩٢.

١٣. خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط ٤، سنة ٢٠٠٧.

١٤. درويش، محمود احمد، دراسة لشمعدان موصلي بمجموعة ثوسبي في لندن من بداية القرن (٧هـ/ ١٣م)، موسوعة الدراسات والبحوث الاثارية، ج٤، جامعة المنيا، كلية الآداب، مصر، سنة ٢٠١٦م.

١٥. ديماند، م. س، الفنون الاسلامية، ترجمة: احمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٢.

١٦. الديوه جي، سعيد، الموصل في العهد الاتابكي، مطبعة شفيق، بغداد، سنة ١٩٥٨.

١٧. رمضان، زينب سيد، زخارف التحف المعدنية السلجوقية في ايران دراسة أثرية فنية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة طنطا، كلية الآداب، سنة ١٩٩٩م.

١٨. سالم، عبد العزيز صلاح، الفنون الاسلامية في العصر الايوبي، التحف المعدنية، ج١، مركز الكتاب، القاهرة، ط١، سنة ١٩٩٩م.

١٩. شافعي، فريد، العمارة العربية في مصر الاسلامية، عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، سنة ١٩٧٠.

٢٠. شترومنكر، ايفا، الدمى المعدنية القديمة من آشور وتقنية صب المعادن، مجلة سومر، الهيئة العامة للآثار العراقية، بغداد، مج٤٢، ج١-٢، سنة ١٩٨٦م..

٢١. عبد الحافظ، عبد الله عطيه، "التربة الخضراء في بورصة"، مجلة كلية الآداب، جامعة الوادي، العدد ٨، سنة ١٩٩٨.

٢٢. عبد الحافظ، عبد الله عطيه، "التربة الخضراء في بورصة"، مجلة كلية الآداب، جامعة الوادي، العدد ٨، سنة ١٩٩٨م.

٢٣. عبد الحافظ، عبد الله عطيه، الآثار والفنون الاسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٧.

٢٤. العبيدي، صلاح حسين، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، مطبعة المعارف، بغداد، سنة ١٩٧٠م.

٢٥. العبيدي، صلاح حسين، "التحف المعدنية"، موسوعة الموصل الحضارية، مج٣، دار الكتب، الموصل، سنة ١٩٩٢م.

٢٦. علام، نعمت اسماعيل، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٤.

٢٧. غالب، عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، جروس برس، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٨.

٢٨. كونل، ارنست، الفن الاسلامي، ترجمة: احمد موسى، دار الصادر، بيروت، سنة ١٩٦٦.

٢٩. ماهر، سعاد، مشهد الامام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٦٩م.

٣٠. ماهر، سعاد، الفنون الاسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٥.

٣١. مرزوق، محمد عبد العزيز مرزوق، الاسلام والفنون الجميلة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٤٤.

٣٢. مروزق، محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة اسعد، بغداد، سنة ١٩٦٥.

٣٣. مروزق، محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة ١٩٨٧.

٣٤. نبيلة، آيت سعيد، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، معهد الآثار، سنة ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

٣٥. نويصر، حسني محمد، الآثار الاسلامية، مكتبة نهضة الشرق، مصر، سنة ١٩٩٦.

٣٦. النيسابوري، أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم، المتوفي سنة (٢٦١هـ)، صحيح مسلم، دار السلام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٠.

٣٧. وارد، راشيل، الاعمال المعدنية الاسلامية، ترجمة: ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، سنة ١٩٩٨م.

٣٨. يوسف، نبيل علي، موسوعة التحف المعدنية الاسلامية في بلاد ايران منذ ما قبل الاسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، ج١، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، سنة ٢٠١٠.

## المصادر الاجنبية:

1. Devonshire, R. L, Some Mihrâb Candlesticks, The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol.43, No 249, December 1923.

2. Komaroff, Linda, Pen- Case and Candlestick: Two sources for the Development of Persian Inlaid Metalwork. Metropolitan Museum Journal, Vol. 23 (1988).

**Abstract:**

We find that these candlesticks carry a model far from the candlesticks that were known in the first Islamic periods and even from those produced in the fifth and sixth centuries AH from the city of Mosul in Iraq and Iran, This form also appeared in later periods of the art of the mineral industry in the Ottoman age. If we compare this model with other models we find it was famous for this type of candlesticks in Europe, It can be considered a kind of Ottoman European influence in the production of this model, which is unique to the first Islamic productions in all regions.