

تحف خشبية من متحف العتبة الحسينية المقدسة (دراسة آثارية فنية)

أ.م. د عماد مهدي حسن

Emad Mahdi Hassan

جامعة بابل /كلية الاداب /قسم الآثار

07700628491

art.emad.mahdi@uobabylon.edu.iq

٢٠٢٦ / ٠٨ / ١١	التعديل (Revision) :	٢٠٢٦ / ٠٧ / ٢٩	الاستلام (Received) :
٢٠٢٦ / ٠٩ / ٣٠	النشر (Published) :	٢٠٢٦ / ٠٨ / ٢٤	القبول (Accepted) :

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)[4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

خلاصة

البحث دراس ميدانية لواحدة من الفنون المنقولة المهمة وهي التحف الخشبية من المعلوم ان الصناعات الخشبية تعد من الحرف اليدوية المهمة التي مارسها الانسان منذ أقدم العصور والى يومنا الحاضر وذلك بحكم كونها تدخل في العديد من الاستخدامات اليومية في حياة الانسان كالاتاث والمنابر والابواب وغيرها يهتم البحث بتسليط الضوء على مجموعة من القطع الخشبية المحفوظة في متحف العتبة الحسينية المقدسة وهي ثلاثة قطع اثرية مهمة منبر خشبي وكربي مصحف ومصرع باب يعرفنا هذا البحث على هذه القطع الاثرية من حيث المادة الاولية وطرق الصناعة والزخرفة والبحث ايضا دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية المنفذة على القطع التي تمت دراستها فقد ظهرت عناصر زخرفية كتابية وهندسية تمت دراستها وقراءة النصوص الكتابية الواردة عليها لأول مرة والمكتوبة باللغة الفارسية كما تمت دراسة الزخارف الهندسية وتحليلها ومعرفة اصولها وتطورها.

Abstract:

The research is a field study of one of the important movable arts, which is wooden artifacts. It is known that wooden crafts are among the important handicrafts that humans have practiced from ancient times to the present day, by virtue of their being involved in many daily uses in human life, such as furniture. Pulpits, doors, etc. The research is interested in shedding light on a group of wooden pieces preserved in the Museum of the Holy Imam Hussein Shrine, which are three important artifacts: a wooden pulpit, a Qur'an chair, and

a door shutter that introduces us to this. These archaeological pieces, in terms of the raw material, methods of manufacture, decoration and research, also an analytical study of the decorative elements implemented on the pieces that were studied. Written and geometric decorative elements appeared, which were studied and the written texts contained on them were read for the first time and written in the Persian language. Geometric decorations were also studied and analyzed and their origins and development were known.

مقدمة:

تعتبر الأخشاب من المواد الأساسية التي لها دور رئيسي في التاريخ الإنساني، فقد استخدمت في العمارة والفنون منذ عصور ما قبل التاريخ ومروا بالعصور التاريخية وإلى اليوم، وقد يرجع ذلك إلى خواصه الفيزيائية والميكانيكية والحرارية.... الخ ولذلك تعددت استعمالته في العناصر المعمارية كالأبواب والشبابيك والسلالم والأسقف واستعملت أيضاً في عناصر التأثيث كالدواليب والمقاعد والصناديق والخزانات بالإضافة إلى استخدامها في العناصر الفنية كالتمائيل واللوحات والالآت الموسيقية وكذلك صناعة المراكب والسفن وغيرها من الأدوات التي استعملها الإنسان في حياته اليومية .

والأخشاب كخامة تعبير من أكثر الخامات قابلة للتشكيل، سواء كان التشكيل يدوياً أو آلياً، وهي من أهم العناصر اللازمة لصناعة الأثاث المستخدم في جميع الأغراض، فكلما نجد مكاناً يخلو من قطعة أثاث خشبي، وذلك لشدة حاجة المجتمع إليه واستخدامه في الاستعمالات الشخصية واليومية، وعند تشكيل الأخشاب يدوياً أو آلياً لإبراز القيمة الجمالية لخامة الأخشاب فنجدها متمثلة أولاً في خام الخشب نفسه قبل إجراء أية عملية صناعية، فنجد تجزيعات الأخشاب وطريقة اتجاه الألياف وكذلك لون الأخشاب الذي يختلف من نوع إلى آخر وهذا في حد ذاته قيمة جمالية عالية، أما بالنسبة للأخشاب المصنعة بعد الدهان تكون ذات مظهر جمالي قيم. جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على واحد من الفنون المنقولة المهمة وهي التحف الخشبية المحفوظة في متحف العتبة الحسينية المقدسة وقد وقعت يدي على مجموعة من هذه التحف وهي المنابر وكراسي المصاحف والأبواب وتعتبر التحف الخشبية من النواذر الأثرية وذلك لسهولة تعرضها للتلف بعوامل عديدة .

يتضمن البحث دراسة منبر خشبي وكرسي مصحف ومصراع باب خشبي ضمن مقتنيات المتحف المذكور وقد أقتضت منهجية البحث تقسيمه إلى مبحثين تناولت في المبحث الأول أنواع التحف الخشبية فقد قسمتها إلى ثلاثة أنواع المنابر لغة واصطلاحاً وتاريخ صناعة المنابر وأنواع المنابر ثم تناولت نوعاً آخر من التحف الخشبية وهي كراسي المصاحف فتطرقت إلى تسميتها وأنواعها وتاريخ استخدامها ثم تطرقت إلى الأبواب فقد قمت بدراسة الأبواب تسميتها لغة واصطلاحاً وأهميتها في العمارة ثم تناولت في

المبحث الاول ثانيا دراسة وصفية للقطع التي حصلت عليها اما ثالثا المبحث الاول فقد تناولت الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية التي ظهرت على القطع التي تمت دراستها .وقد أعتمدت على مجموعة من المصادر التاريخية والاثريّة في البحث وقمت بتصوير القطع الخشبية في المتحف واخذ قياساتها الدقيقة والتعرف على انواع الاخشاب المستخدمة وطرق الصناعة كما تمكنت من ترجمة الكتابات الفارسية التي ظهرت على القطع اذلم يسبق لاحد ان قام بدراستها وتحليل عناصرها الزخرفية والكتابية . واخيرا ارجو ان اكون قد وفقت في تصليت الضوء على التحف الخشبية وتوثيقها ومن الله التوفيق .

المبحث الاول : أنواع التحف الخشبية

اولا : المنابر

١- المنبر لغة

المنبر في اللغة لفظة مشتقة من الجذر الثلاثي (ن ب ر)، الذي يعني مرقاة الخاطب، وسمي المنبر بهذا السلم الارتفاعه وعلوه. وقيل: نبر بمعنى الارتفاع وانتبر الخطيب ارتفع على المنبر، ولفظة المنبر .وجمعه منابر بمعنى منصة من حجر أو خشب^(١) .

جاءت من ارتفاع الصوت عند العرب، ومنه نبرت الصوت^(٢) ، يتسع لوقوف أو جلوس خطيب الجمعة ويقع قرب المحراب .رف المنبر أيضاً وع باسم "عود"، وجمعه أعواد نسبة إلى استخدام أعواد الخشب في صناعته. ويؤكد هذه التسمية، حديث رسول الله صلى الله عليه واله وسلم ،عندما روى ابن عباس قال: أرسل رسول الله إلى امرأة: انظري غالمك النجار يعمل لي أعوادا أكلم الناس عليها . اتفقت الأحاديث النبوية أن رسول اهلل أصبح بحاجة إلى مكان مرتفع يجلس عليه، ليستريح ويقف عليه، ليخطب الناس الذين كثروا من حوله^(٣) .

٢- المنبر اصلاحا:

المنبر بوضعه النهائي التقليدي: منصة مرتفعة من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس الخطيب، ويقع في المسجد قرب المحارب عن يمين المتوجه إليه، تعلوه قبة صغيرة أو جوسق، يصعد إليه بدرج له دربين عن جانبيه وباب بمصارعين في الأسفل. ويقطع رواق القبلة .وهذا التعريف يشمل معظم المنابر الدارجة في المساجد القديمة أو المساجد التي لجأت إلى المنبر التقليدي المعروف^(٤).

وفيما يتعلق بتصميمه من دالالت، فقد اعتاد العرب منذ القدم على أن ارتفاع المبنى يعبر عن ارتفاع توجيهاً رشاد ال رفعة تطاول المعنى، وبالتالي صار ارتفاع المنبر يعبر عن رفعة مكانة من يرتقيه، رفعة وأز ال السأض وكبرياء، كما صارت المنابر تمثل الرم المي لصيحات الحق وألسنة الصدق المنادية بالصالح، أي ز لالمتثال والقناعة المترتبة على ما يحوطه من إجالل وخشية وخشوع

وخضوع هـل رب صار المنبر رمـا العالمين، ففى هذا الجو يكون الإنسان أقرب إلى التجرد من الهوى والعصيان وموروثات الآباء والأجداد والعادات والتقاليد للسمع والطاعة^(٥).

ثانيا: المنابر الأولى في المساجد:

ربما كان أول منبر نقل لنا خبره "فيما بعد المنبر الأول" منبر عمرو بن العاص رضي الله عنه عليها من طرف أمير المؤمنين الذي بناه في مدينة الفسطاط بعد فتح مصر، وكان عمرو واليا عمر بن الخطاب. وكان عمل عمرو هذا دون استشارة الخليفة مما حمله على الأمر بإزالته. يذكر المقرئ أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه بلغه أن عمرو بن العاص اتخذ في مسجده منبر من خشب، فكتب إليه عمر رقعة قال فيها: بفسطاط مصر، وهو المسمى (بتاج الجوامع)، منبراً والمسلمون جلوس تحت عقيبك، فعزمت عليك إلا كسرتة، فامتثل عمر بن العاص لأمر الخليفة عمر فكسره^(٦).

ولا يبعد أن يكون عمرو قد استأذن الخليفة عثمان رضي الله عنه فيما بعد، شارحا المسجد إلى المنبر، مما اتاح له فرصة إعادة المنبر إلى الجامع بعد وفاة عمر رضي الله عنه. وقيل: إن قرّة بن شريك جدد المنبر في جامع عمرو بن العاص بعد ذلك عام ٩٢ هـ بأمر الوليد بن عبد الملك. ثم لما كانت ولاية مروان بن محمد سنة ١٣٢ هـ، أمر واليه على مصر موسى بن نصير اللخمي أن تتخذ المنابر في القرى أي المدن الكبرى. (وكما كان الحال في مصر، فقد بدأت المنابر تدخل المساجد وتتخذ فيها في العهود المبكرة الأولى للأمويين في الشام والـع ارق والحجاز، فقد كان الحجاج بن يوسف الثقفي يخطب على منبر الكوفة، وكان لمعاوية بن أبي سفيان منبر في الشام حمله معه إلى مكة فكان أول من خطب على المنبر بجواز الكعبة المشرفة، كذلك ذكر أن يزيد بن معاوية الذي تولى الخلافة بعد أبيه أنشأ في جند قنسرين مسجداً. له منبر ولا يفوتنا هنا ننوه إلى أن حسان بن ثابت رضي الله عنه الصحابي الجليل شاعر رسول الله بان حياته عند صلى الله عليه وسلم كان ينصب له منبر في مسجد النبي صلى الله عليه وسلم إـنشاده قصائد مديح النبي صلى الله عليه وسلم وهجاء قريش، قالت عائشة رضي الله عنها: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ينصب لحسان منبراً في المسجد فيقوم عليه يهجو الكفار.

ثالثاً: أنواع المنابر

تنقسم المنابر من حيث مادة صنعائها إلى: منابر خشبية، ومنابر حجرية. كما تنقسم من حيث ثباتها وحركتها إلى: منابر ثابتة، ومنابر متحركة. كما تنقسم من حيث أشكالها إلى: منابر قديمة تقليدية، ومنابر حديثة. أ. المنابر الخشبية: الخشب هو المادة الأولى التي صنع منها المنبر لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم درج الناس على ذلك، إلا أنهم مع تطور الحياة وتعقدها واهتمام الناس بالمظاهر والزخرفة، وبناءهم المساجد الفخمة المكلفة للأموال الكثيرة، وتفننهم في كل شيء فيها، فقد برز اهتمام الصناع

بمنابر الخشب، مما حدا بهم إلى اختيار أنواع خاصة من الخشب المعمر أو النغيس، كالأبنوس والجندل والجوز والازن وغير ذلك من أنواع الخشب القوي الفاخر^(٧).

كما درجوا على تطعيم بعض خدير ابراهيم المنبر و تطوره في الاسلام المنابر بقطع من الفسيفساء والعود، أو القيام بحفر بعض الآيات أو الأحاديث وأسماء الولاة والسلطين وأسماء صناع المنابر وتاريخها عليها، وتزيينها وزخرفتها بالزخارف الإسلامية المعروفة، كالنجوم المتعددة الأضلاع، أو الخطوط العربية الشهيرة، أو نحو ذلك من فنون فنية نفيسة رائعة تدل على الملك الواسع الأربيسك، فغدت المنابر في كثير من الأحيان قطعاً الاهتمام الشديد والصنعة الفائقة، إن المنبر الخشبي بحق سيد المنابر^(٨).

وفى الوقت الذى كان فيه منبر النبي صلى اهل عليه وسلم والمنابر الاولى فى الاسلام خالية من أية زخارف، فإن أقدم منبر مسيحي اثري وهو منبر سقارة المحفوظ ع عليه كان يعج بالزخارف ذو المدلول الرمى بالمتحف القبطي وأهم ذلك الزخارف ما نفذ بأعلى مسند الظهر، حيث يشتمل على دائرة تحوى تآمال جورجي أن ذلك الزخارف شيرُ بداخلها صدفة أو قوقعة يخرج منها صليب، إلى خروج الشخص المعمد من جرن المعمودية، كما تحيط بالصليب كتابة قبطية ترجمتها "بسم آلب والبن والروح القدس من الزخارف، إال أنه فى العصور اللاحقة صارَ ذا كان المنبر الأول فى صدر الإسلام بسيطاً خالي وا آية من آيات الفن الإسلامى بتصميماته الرائعة و نقوشاً المتألقة، التى تنوعت ما بين الزخارف الهندسية كألطباق النجمية، والزخارف النباتية كأوراق الشجر وفروعها وأغصانها الواقعية والمحورة كألرابيسك، ، تنم جميعها عن روح العصر والنقوش الكتابية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأدعية شرعية وبيوت شعرية^(٩).

باب المقدم " وهو الباب الذى يدخل من الخطيب. "

٢- الصدر الذى يعلو باب المقدم.

٣- الدرج " السلام التى يصعد عليها الخطيب. "

٤- الريشتين " هما جانبى المنبر. "

٥- القاعده التى يرتكز عليها المنبر.

٦- الجلسة " هى التى يجلس عليها الخطيب. "

٧- الجوسق " وهو الذى يعلو الخطيب "

٨- الدرازين " وهو الذى يعلو الريشتين "

٩- باب الروضه " وهو الباب الموجود أسفل جلسة الخطيب

رابعاً : أجزاء المنبر

- ١- باب المنبر يتصدر المنبر المدخل وعلى جانبي المدخل نصف عمود حلزوني
- ٢- الصدرالذي يعلو باب المقدم
- ٣- درج المنبر السلالم التي يصعد عليها الخطيب
- ٤- الريشتين وهما جانبي المنبر
- ٥- القاعدة التي يرتكز عليها المنبر
- ٦- الجلسة هي التي يجلس عليها الخطيب
- ٧- الجوسق وهو الذي يعلو الخطيب
- ٨- الدرايزين وهو الذي يعلو الريشتين
- ٩- باب الروضة وهو الباب الموجود أسفل جلسة الخطيب (١٠)

خامساً: الدراسة الوصفية لنماذج من المنابر في متحف العتبة الحسينية المقدسة

يضم متحف العتبة الحسينية المقدسة مجموعة من التحف الخشبية ومن أهمها منبر خشبي من صناعة ايران ، يبلغ الارتفاع الكلي للمنبر ٢٨٠ سم القطر ٢٤٠ سم عرض المنبر ١٠٤ سم ، يتألف المنبر من عدة اجزاء مدخل المنبر والدرجات اذ يتألف المنبر من قياس كل درجة ٤٤ سم طول الدرجة ٨٥ سم ارتفاع الدرجة ٣٣ سم تنتهي هذه الدرجات بمكان جلوس الخطيب ، المنبر مصنوع من خشب الجوز بطريق الحفر والزبان (التعشيق) تم تنفيذ الزخارف بطريقة الخاتم يتألف المنبر من عدة اجزاء باب المنبر او المدخل يلي ذلك صدر المنبر الذي يعلو باب المقدم يلي ذلك السلالم الدرج الذي يصعد عليه الخطيب ويتألف من اربع درجات وعلى جانبي المنبر الريشتين أكبر أجزاء المنبر وأضخمها، إذ تشكلان كيان المنبر ثم تأتي الجلسة التي يجلس عليها الخطيب فبعد بعد صعود الخطيب على درج المنبر يصل إلى مجلسه، وهو مقعد مربع الشكل مرتفع يجلس عليه الخطيب، وله جانبان ومسد خلفي ثم يأتي الجوسق الذي يعلو الخطيب ثم يأتي جزء اخر الدرايزين وهو الذي يعلو الريشتين يبلغ عرض السياج المحيط بدرج المنبر أكثر من نصف المتر، ويظهر محلى من الجانبين بزخارف هندسية مفرغة مؤلفة من دوائر بارزة متداخلة وبأحجام مختلفة، وتحت مقعد الخطيب ثالث فتحات معقودة مماثلة اثنتان على الجانبين وواحدة خلف المنبر، كما أنها مميزة بزخارف مماثلة لما في حافتي المنبر .وفوق كل فتحة من الفتحات المذكورة مستطيلان أحدهما فوق الآخر، مفرغان بأشكال هندسية مثمنة واخيرا باب الروضة وهو الباب الموجود أسفل جلسة الخطيب .أنظر شكل ١ صورة ١

يضم المنبر عناصر زخرفية كتابية باللغة العربية واللغة الفارسية فقد عمل الفنان على وضع الاشرطة الزخرفية الكتابية داخل حشوات مستطيلة الشكل تتركز هذه الاشرطة الكتابية في جوسق المنبر فيمكن ان نشاهد مجموعة من الاشرطة الكتابية يبلغ مجموعها خمسة عشر شريط كتابي الشريط الاول الجزء العلوي من الجوسق يضم كتابة باللغة العربية نقرأ فيها (محمد فاطمة وعلي) وضعت داخل حشوة مفصصة يلي هذا الشريط الكتابي الى الاسفل شريطين كتابيين اخرين باللغة الفارسية حصر كل شريط داخل حشوة مفصصة الكتالة فيهما تعرضت للتلف ويمكن قراءة كلمة واحدة باللغة الفارسية في الحشوة الاولى (خاتمي) وهو الاسلوب الذي نفذت فيه زخارف المنبر والى الاسفل توجد مجموعة من الاشرطة الكتابية باللغة الفارسية يبلغ مجموعها ثمانية اشرطة كتابية اربعة اشرطة من جهة اليمين واربعة اشرطة من جهة اليسار وقد وضعت هذه الاشرطة الكتابية داخل حشوات مفصصة الشكل يتوسط هذه الحشوات المفصصة اشرطة كتابية باللغة العربية وضعت داخل شكل هنسي مستطيل الشكل يبلغ مجموع هذه الاشرطة الكتابية خمسة اشرطة ويفصل بين كل شريط واخر خط افقي .نقرأ في الشريط الاول من جهة اليمين من الاعلى (كند بارن أفلاك) وترجمتها (كالمطر البطيء في السماء) ، اما الشريط الثاني نقرأ فيه (أين باي بيش كارم حرفي) وترجمتها (هذا كثير للحديث عنه) اما الشريط الثالث نقرأ فيه (عرش ابد سال التماس) وترجمتها (العرش الابدئي أسأل الالتماس) اما الشريط الرابع نقرأ فيه (تاكه وتحت فيات ارن) وترجمتها (هم تحت قدميك) اما الاسرطة الكتابية في جهة اليسار فنقرأ فيها الشريط الاول من الاعلى (بشود سطح عرش أسلم) (ليمر عرش الاسلام) أما الشريطين الكتابيين الثاني والثالث فقد تعرضا للتلف ، أما الشريط الرابع نقرأ فيه (سالها اشر كتوم) وترجمتها (لقد كنت مختبئاً سنوات) أما الاشرطة الكتابية المنفذة داخل الشكل المستطيل وسط الجوسق نقرأ فيها الشريط الاول من الاعلى (وقف منبر الحاكم) الشريط الثاني (منبر الملك مملكة فارس) الشريط الثالث (ميرزا ابو الحسن) اما الشريط الرابع نقرأ فيه كتابة باللغة الفارسية (باشد به سنة) وترجمتها يجوز ان يكون وفقاً لسنة (١٢٧٥ م) انظر صورة رقم ٢

وتتميز العناصر الزخرفية المنفذة بكونها مطعمة بمادة العاج اذ نلاحظ ان الفنان استخدم مادة العاج في تطعيم المنبر سواء في الاشرطة الكتابية او في الاشكال الهندسية التي اعتمد الفنان فيها على عناصر زخرفية هندسية تتألف من الطبقة النجمي واجزاء هونجد هذه العناصر الهندسية منفذة على الجهة الامامية لكل درجة من درجات المنبر . بثالث درجات والالتقان في تركيبها بطريقة متتابعة إلى أعلى . وأهم ما انفردت به درجات المنبر التماثل في مقاسات كل درجة مع الدرجة التي تعلوها، وعلى الرغم من ارتفاع المنبر، إل أن درجاته لم تبد مرتفعة صعبة الصعود، نما قام وات الدرج بشكل انسيابي مما سهل صعود الخطيب المنبر . انظر صورة رقم ٣

وقد اعتمد الفنان في تنفيذ الزخارف الهندسية والكتابية جميعها بأسلوب الخاتم وقد استطاع الفنانون أن يبدعوا منها أعمالاً تعد ذات قيمة معنوية وجمالية وهي عملية تحول الأشياء البسيطة إلى أشياء نفيسة وذات قيمة معنوية ومادية وذات قيمة فنية، ومن أجل تجميل وتزيين المباني والعمارات في أعمال مثال التثبيت على الخشب أو التعريق، المشبكات في صياغة الخاتم وكذلك تجميع العقد والذي يعبر عن الدقة في العمل

تمت صناعة المنبر بطريقة التجميع والتعشيق هي من تجميع الخشب والعاج والعظم والصدف وتعرف هذه الطريقة كونداري وقد ابتكرها المسلمون في العصور الإسلامية الوسطى تحت ضغط عاملين الجو. لأن معظم جو معظم البلدان الإسلامية يميل إلى الحرارة. تفتقر معظم البلدان إلى الأنواع الجيدة من الأخشاب^(١١).

ثانياً: كرسي المصحف

كرسي المصحف هو الاسم الذي أطلق على الأدوات الخاصة بحمل المصحف عند القراءة نشأة كرسي المصحف وتطور أشكاله

المصحف الشريف أعظم كتاب لدى الأمة، فهو دستورها ومنهجها وسبيل هدايتها، ومن هنا فكل شيء ارتبط به استمد من عظمته وشرفه، ومن هنا كانت عناية المسلمين في أصقاع المعمورة على مر الزمان بأثاثات المصحف كبيرة، حتى عد العلماء الاهتمام بذلك من فضائل الأعمال، ومن ذلك ما ورد عن الزركشي في البرهان من أحكام تتعلق باحترام المصحف وتبجيله حيث يقول: "يستحب تطييب المصحف وجعله على كرسي^(١٢)".

إن استعمال كرسي المصحف يرجع إلى القرن الأول الهجري، ونستدلّ ذلك إن علمنا أن على ذلك مما ورد عن الضحاك بن مزاحم الهزلي التابعي الكوفي المتوفى عام ١٠٥ هـ من قوله: تتخذوا كراسي المصحف^(١٣).

أن كرسي المصحف بهذا الشكل كان معروف منذ القرن (٦ هـ)، نستطيع أن نستشف من بيت الشعر الثاني أن الكرسي من النوع المصنوع من لوح مشقوق من طرفيه بشكل لوحين يتشابك، والذي يأخذ شكل حرف (X) منتصفهما عند فتحه للاستعمال، وقد شاع استعمال ذلك الكراسي في مصر بصورة واسعة خلال العصر المملوكي، كذلك استعمل في بعض الاقطار الإسلامية كإيران وتركيا، وقد وصلتنا منهما نماذج تدل على رقي الصناعة ودقة، ومن ذلك كرسي مصحف رجل محفوظ بمتحف برلين مؤرخ بالقرن ٧ (هـ/١٣ م) من صناعة آسيا^(١٤).

أما عن القواسم المشتركة بينهما فهي كثيرة، فكالهما من التحف الفنية ذو في الأهمية الكبرى سواء لارتباطهما الوثيق بقراءة الانجيل التوراة والقرآن الكريم، مما دفع الفن القبطي أو الفن الإسلامي،

اشتركت كل من المنجالية وكرسي الفنان القبطي والمسلم للعناية بهما وبزخارفهما بشكل كبير، أي المصحف في موضع كل منهما داخل موقع من أهم المواقع داخل الكنائس والمساجد، ففي الوقت الذي من منطقة الخورس الخاصة بالشمامسة أمام باب الهيكل، وضع كرسي المصحف شغلت فيه المنجالية جزءا داخل إيوان القبلة الذي يعد أكثر الإيوانات أهمية داخل المسجد أو المدرسة، كذلك اشتركا في تنوع أشكالهما الزخارف الهندية وتصميماتهما وزومن أهم القواسم المشتركة بين المنجالية وكرسي المصحف نوعية الزخارف المنفذة على كل منهما، ودالة ذلك الزخارف على معتقد أصحاب كل تحفة منهما، فالمنجاليات تشتمل على زخارف هندسية أهمها الصليب والطبق النجمي والعناصر التقليدية من مثلثات ودوائر ومعينات، بالنسبة للصليب فهو من أقدم رموز الكامل للمسيح، وبمعنى الزخارف المسيحية استعمالاً، وقد شاع استخدامه منذ القرن ٣م حيث أصبح ال أوسع أصبح الصليب عالمة الدين المسيحي عامة (١٥)

ولدينا من هذا النوع من كراسي المصحف واحد معروض في متحف العتبة الحسينية المقدسة مصنوع من خشب الزان يبلغ ارتفاع كرسي المصحف ٦٠ سم ، العرض ٣٠ سم تم صناعته بطريقة النقر واللسان التعشيق اما زخارفه فقد تم تنفيذها بطريقة الخاتم . يتميز كرسي المصحف بوجود عناصر زخرفية هندسية ونباتية وكتابية وتتميز زخارف كرسي المصحف بكونها مطعمة بالعاج . انظر صورة رقم ٤ تتألف العناصر الزخرفية الهندسية من عنصر الطبقة النجمي قام الفنان بتنفيذه على واجهتي قاعدة كرسي المصحف وقد طعم الفنان عنصر الطبقة النجمي بمادة العاج ويحيط بالطبق النجمي من الأعلى والأسفل شريطين كتابيين بخط النسخ تعليق نقراء في الشريط الكتابي الاول (ولاية علي بن أبي طالب حصني فمن) الشريط الكتابي الثاني (دخل حصني أمن عبيدي) وفي حافة قاعدة كرسي المصحف توجد كتابة صغيرة بخط النسخ تحمل أسم الصانع وتاريخ الصنع نقراً فيها (حفر سامي رحيم كلريز) وتاريخ الصنع بالفارسية () (١٤٣٦ م) وهذا التاريخ يقع ضمن حكم الدولة القاجارية (الشاه ناصر الدين شاه قاجار) انظر صورة رقم ٥ أ و ب وج

اما العناصر الزخرفية الاخرى فتوجد زخارف هندسية بشكل معين قام الفنان بتنفيذها على الجزء الاعلى من كرسي المصحف المكان الذي يوضع عليه المصحف . انظر صورة رقم ٦

ثالثاً : الابواب

الباب لغة

تعد الأبواب الإسلامية واحدة من أهم المنجزات التي صب فيها المزخرف خبراته ومهاراته التصميمية، وعمد إلى توظيف أنفس وأثمن الخامات في تزيين عناصرها المعمارية لإظهارها بأبهى مظهر ليظهر الناحية الوظيفية والجمالية، وعلى الرغم من اختلاف طرز ومدارس الفن الإسلامي إلا أنه

حمل في طياته طابع الوحدة في الشكل والمضمون، واتسم بالبساطة في الهيئة الشكلية الهندسية ذات الأشكال النجمية متعددة الأضلاع.

تذكر المعاجم اللغوية العديد من المعاني لمفردة الباب ، (فالبا ب مذكر وجمعه ابواب)^(١٦) ووردت في القرآن الكريم (وأستبقا الباب وقدت) (وغلقت الابواب وقالت هيهت لك))^(١٧) يذكر بأن هناك نوعين من الابواب ، الاول يكون بدون إطار وهي تتحرك عند الفتح والغلق بواسطة صنارة ، غالبا ما تكون من الحجر ، والنوع الثاني يكون ذا إطار يثبت في مدخل الدار ويحمل بدوره الباب ، ويتكون هذا الاطار من عدة الواح خشبية ، اللوح العلوي يسمى ب (الاسكفة) ، والواح جانبية يسمى كل من هما بالعضادة ، وتوضع كل واحدة منهما في جانبي المدخل، وفي بعض الاحيان تكون هناك لوحة خشبية سفلى تسمى (عتبة) ، تكون أما من الخشب أو من مواد بناءية مقاومة للمياه كالآجر او الحجر ، الغرض منها أحكام غلق الباب ، وذلك للحد من تأثير العوامل الطبيعية على ساكني الدار، والباب يتكون أما من قطعة خشبية واحدة تسمى فردة (مصراع)، أو من فردين (مصراعين

اما اهم الطرق المتبعة في العمل فهناك طريقتان ، الاولى منها تعتمد على أخذ القياسات الدقيقة للمدخل ، ويتم جلب قطع من الخشب المحلي لتقطع الى الواح حسب القياسات للباب المطلوب صنعه ، وتجمع هذه اللوح الخشبية بشكل عمودي (طولي) الواحدة بجانب الاخرى ، يتم تثبيتها بواسطة قطعنا خشب أفقية عرضية) أو اكثر ، احدهما باعلى الباب والثانية في أسفله، بواسطة مسامير (حديدية كبيرة ذات رؤوس دائرية كبيرة) (حدادي) ، بارزة عن وجه الباب، ومثل هذه الابواب كانت تستخدم في البساتين وبعض المناطق لريفية (وكذلك وجدت في العديد من المناطق التراثية للمدن العراقية اما الطريقة الثانية فيتم اخذ القياسات المطلوبة للباب ، ثم يوضع التصميم المطلوب لشكل الباب ، ومن ثم يتم قطع اللوح الخشبية ، وعمل الزخارف المطلوبة عليها بطريقة الحفر الغائر ، ثم تثبت هذه اللوح مع بعضها بطريقة (النقر واللسان)، وفي بعض الاحيان يتم اعداد الزخارف المطلوب تزيين الباب بها مسبقا ومن ثم تثبت على الباب^(١٨). والباب هو المدخل في سور مدينة أو واجهة مسجد أو قصر أو جدار بيت أو بين الغرف، وقد يكون الباب بمصراع (ضلفة) واحد أو اثنين أو أكثر، وقد برع المسلمون في الأعمال الخشبية والمعدنية واستغلوا ذلك في صناعة الأبواب، ومن أشهر أنواع الأبواب العربية ما يسمى (بالسبرس) حيث تتألف ضلفة الباب من قائمين أورسين فيهما حفر بالقرب من وجه التركيب ألواح السبرس المفرزة، أما الأبواب الحشو فتتكون من قائمين رأسيين وعدد من الرؤوس العرضية يتم داخلها تجميع حشوات من خشب اقل سمكا من سمك عظم الباب، أرقى ما وصل إليه صناع الأبواب ويعمل بها كشف وتزيين بأعمال الحفر البارز بأشكال هندسية وزخرفية، ولعل المسلمين هو

استخدام القطع الخشبية الصغيرة وتقطيعا وشطف حوافها ثم تجميعها بأشكال هندسية مختلفة ومن أشهر الأشكال ما يسمى (بالأطباق النجمية) ويتم تطعيم هذه الحشوات بالصدف والعاج أو النحاس حصلنا على مصراع باب خشبي معروض في متحف العتبة الحسينية المقدسة ، انظر لوح ٦ مصنوع من خشب الجوز يبلغ ارتفاع الباب ١٩٠ سم العرض ٧٩ سم الباب مقسم الى حشوات طولية وافقية يبلغ مجموعها خمس حشوات الحشوة الاولى من الاعلى ارتفاعها ١٥ سم العرض ٢٤ سم تضم أشكال مفصصة تضم في داخلها كتابة بخط النسخ تعليق باللغة العربية نقراً فيها (أبو القاسم) اما باقي الكتابة في الحشوة تعرضت للتلف لايمكن قراءتها ، يلي هذه الحشوة الى الاسفل حشوة ثانية طولية الشكل تضم في داخلها زخرفة يطلق عليه تسمية المدالية ، يلي هذه الحشوة الى الاسفل حشو مستطيلة الشكل تحتل مساحة واسعة من مصراع الباب ارتفاع الحشوة ٧٩ سم ، العرض ٢٤ سم ، ثم تأتي حشوة اخرة بشكل مستعرض تضم كتابة بخط النسخ تعليق تعرضت للتلف لا يمكن قراءتها يلي ذلك الى الاسفل حشوة يليها الى الاسفل بشكل مستعرض تشبه الحشوة الثانية من الاعلى ثم تأتي حشوة اخرى بشكل مستعرض تضم حشوات مفصصة في داخلها كتابة تعرضت للتلف لا يمكن قراءتها. أما اطار مصراع الباب فيضم حشوات ذات شكل مستطيل أطارات هذه الحشوات مفصصة الشكل تضم هذه الحشوات اشربة كتابية بخط النسخ تعليق باللغة الفارسية تضم أبيات شعر البعض منها تالف لايمكن قراءتها ، الشريط الكتابي الاول من جهة اليمين كتابة بخط النسخ تعليق باللغة الفارسية تمكنت من ترجمتها (سدة كلمون حسين است ، وترجمتها (أنه صدى كلام الحسين) يلي هذا الشريط شريط ثاني نقراً فيه (سبر كربلا حسين اشكت ، وترجمتها (أبكي على صبر الحسين في كربلا) ثم يأتي شريط ثالث نقراً فيه (حركاه زين جهر حسين است) وترجمتها (الحركة هي اللغة التي اجهر بها على حسين) يلي هذا الشريط شريط رابع تعرض للتلف لايمكن قراءته ، ثم يأتي شريط خامس نقراً فيه (شدناه كمون حسين است) وترجمتها (من الممكن أن يكون حسيناً) ثم شريط سادس نقراً فيه (اين روي در باب اخطر) وترجمتها (وحذر من على الباب) يلي هذا الشريط شريط سابع نقراً فيه (بحش من مرغ مراكبا) وترجمتها (قسمي هو أن ابقى مواليا) أما الاشربة الكتابية الاخرى في الجهة اليسرى من مصراع الباب فقد تعرضت للتلف لا يمكن قراءتها . (انظر صورة ٦ أ ب ج د ز)

سادسا: الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية

أولاً : العناصر الزخرفية الكتابية

كان للكتابات العربية دور هام في النقوش الخطية على الآثار والفنون الإسلامية حيث كانت عنصر زخرفيا ميزها عن سائر الفنون المعاصرة لها، فلم ينل فن الخط عند أمة من الأمم من العناية والتقدير ما ناله الخط العربي لدى المسلمين. فهو أهم ما قدمه العرب أنفسهم للفن الإسلامي ، وهو يعتبر

حيثما وجد دليلا على سيادة الإسلام وعظم تأثيره المسلم به أن العرب بدورهم قد نقلوا إلى هذه البلاد نفسها الخط العربي. (وأن الله سبحانه وتعالى) كان أول من علم الإنسان فن الخط إذ يقول المولى (عز وجل) في كتابه الكريم (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم) وقد تطور الخط العربي في العصر الإسلامي تطورا كبيرا منذ أن كانت الكوفة مركز للخلافة الإسلامية حيث استخدم الخط الكوفي بصور جديدة والخط يعد من أهم العناصر التشكيلية، نظر لصفاته الكامنة التي تتيل له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة، وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط، وإنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتأرقص في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي وإذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دورا أساسيا، وبخاصة في العناصر الزخرفية.

من خلال دراسة التحف الخشبية في متحف العتبة الحسينية المقدسة ظهرت اشربة كتابية بالخط النسخ تعليق باللغتين العربية والفارسية

بعد ظهور خط التعليق ظهر خط النستعليق أي الفارسي في القرن الثامن الهجري وهو خط جميل بهي المنظر والحقيقة أن من لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد عندهم خطا طاه وهو الفارسي المعروف عنده ويسمى في بلاد العجم وافغانستان بنستعليق فأول من وضع قواعد هذا الخط هو الاستاذ مير علي سلطان التبريزي المتوفي سنة (٩١٩ هـ) وكان علي رضا عباسي نشطا بين سنة (٩٩٣ و ١٠٢٥ هـ) (١٥٨٥-١٦١٧م). تدريبه على الخطوط الثلث والنسخ تحت وصاية أتابك التبريزي، ويبدو أنه علم نفسه نستعليق بأسلوب مير علي. بالإضافة إلى شهرته كخطاط للنستعليق، هو أيضا صمم نقوش الثلث لكثير من مباني شاه عباس فأصفهان^(١٩)

أتى بعده وزاد في تحسينه الاستاذ عماد الدين الشيرازي المعروف بالعجمي والاستاذ سلطان علي المشهدي والاستاذ ميرعلي الهدوي، وفي هذا الخط تخلص الإيرانيون من النواقص الموجودة في خط التعليق ومنها التصاق الكتابة ودقة وغلظ الحروف نفسها في أماكن متعددة وعدم انسجام شكل الكتابة بسبب وجود حروف ذات دوائر ناقصة إلى غير ذلك من العيوب الفنية وبدأ الإيرانيون يتركون الاقلام الستة وهي النسخ والثلث والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع ويكتبون بالنستعليق وأصبح أكثر من ثلاثة ارباع كتاباتهم تكتب بالنستعليق^(٢٠) من القرن (التاسع الهجري) إذ اخترع ميرزا التبريزي في إيران (٩١٩ هـ / ١٥١٣ م)، واصبح يسمى نستعليق^(٢١).

والنستعليق الذي يجمع بين أصول خطي النسخ المملوكي و التعليق الفارسي في إيران وما جاورها. و اقتصر مهمة الخطاط على كتابة آيات القرآن الكريم ويترك فراغا وفواصل بين الايات بع ضها البعض وبين سورة وأخرى بين الأجزاء ليتولى المذهب المزخرف التفريغ لمهمة التثمين في

وقت كال ال يع ترض سبيله الخ طاط ونتي جة ل هذا كان الابداع و الو صول بفني الكتا بة والزخرفة إلى أرفع مستوى الاداء والاجادة والاتقان^(٢٢)

ومن خلال دراسة القطع الخشبية ظهرت لدينا كتابات متنوعة في مضمونها منها ابيات الشعر فقد ظهرت لنا ابيات من الشعر على الباب الخشبي الذي تمت دراسته وهي مكتوبة بخط النسخ تعليق باللغة الفارسية أقبل الفنانين الإيرانيين على كتابة الشعر لا سيما بعد بروز العديد من الشعراء في العصرين الصفوي والقاجاري، وكانت غالبية تلك الاشعار تحمل الجانب العقائدي المتمثل بالشعر المكتوب لآل البيت (عليهم السلام) سواء كان شعر رثاء ام مدح، ومن الكتابات الأخرى التي ظهرت الاقوال والحكم، فقد غدت التجربة الادبية الإيرانية تفصح عن ملكاتها الادبية، فنرى الادباء يسيغون على الفن الطابع الادبي من اقوال لاسيما اقوال الائمة (عليهم السلام) .

حافظ الشعر على مكانته في نفس الإنسان العربي، يصوغ به تجاربه، ويعبر به عن مشاعره، ويكشف أفكاره، ولذلك كان لا بد من أن يلقي ظله على النثر أيضاً، وليس أدل على ذلك من أنه لا يخلو منه كتاب مهما كان موضوعه، وزاد من أهمية الشعر ارتباطه باللغة وجمعها ونحوها وصرفها وبلاغتها وان هذا النوع من الشعر هو شعر العمود التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد، قيل عنه : أنه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه: أنه قد خرج عن عمود الشعر، وخالف طريقة العرب^(٢٣) فقد استعمل شعراء الصوفية لخمرة رمزاً للعرفان .

وفي التاريخ الإنساني مصارع كثيرة ووقائع مؤلمة يقف الفكر حائراً ومفجوعاً امامها لكن فاجعة كربلاء قد اجمع المؤرخون بأنها من اشد الوقائع اثراً في النفوس وأقسى المصارع وقعا في القلوب لما وقع في ساحة الطف بكربلاء .

ومن انواع الشعر الواردة المدح هو أن يثني الشاعر على شخص أو قوم ويصفهم بعدد من الصفات الحميدة والمآثر الحسنة الجليلة، أما إشادة بالممدوح وإعجاباً به وإما لشكره على صنيع أو معروف وإما رغبة في نيل جائزة أو تحقيق أمنية^(٢٤)، والدارس للأدب المذهبي في عصر الدولة الصفوية يجد أن الناحية السياسية كان لها أثر كبير بالإضافة إلى دعوة الملوك الصريحة للشعراء بترك مدح الأشخاص والتوجه إلى مدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبكاء من استشهد منهم فقد كانوا هم أنفسهم قدوة صالحة للشعراء، ويذكر الشاه طهماسب في مذكراته في أكثر من موضع أن حب علي بن أبي طالب وبركته، يحققان الأمور الصعبة والخطيرة منها ذلك المثل الذي يقول فيه أنه رأى أمير المؤمنين في المنام يدلّه على المواضع التي يتخذها في القتال ضد أعدائه من الأوزيك و أنه لما فعل ما أمره به الإمام انتصر عليهم^(٢٥)

ومن الكتابات الأخرى التي ظهرت على التحف الخشبية كتابة باللغة العربية بخط النسخ تعليق صورة (٥ ب) وفي هذا الشريط الكتابي يظهر لنا عبارة دعائية من العبارات التي تظهر في تأدية الزيارة الخاصة بالآئمة المعصومين عليهم السلام .و الزيارة، عمل عبادي وهو عبارة عن الحضور عند أئمة الدين أحياء، أو زيارة قبورهم أمواتاً، ويندرج تحت عنوان إظهار الحب والولاء والاحترام لهم.

ثانياً : العناصر الزخرفية الهندسية

١- الأطباق النجمية

أطلق لفظ لطبق النجمي لتكوينه النجمي الناتج من مضلعات متعددة الضالع تحيط بشكل نجمي أوسط بحيث تحولت تلك الوحدات الزخرفية الهندسية من كونها وحدات تقليدية متراسة إلى كونها تصميمات كاملة ومستقلة بذاتها وعمل إبداعي يجمع بين العلم والفن. ظهرت بجانب الأشكال الهندسية زخارف أخرى كانت من أهم الزخارف الهندسية التي ابداع فيها الفنان الفاطمي فظهرت في أواخر العصر الفاطمي زخارف الأطباق النجمية" . ويرجع بعض الباحثين الزخارف الخاصة بالطبق النجمي إلى القبائل التي كانت تقطن أواسط آسيا وقد نقلت هذه القبائل إلى شرق العالم الإسلامي أقمشة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الأضلاع ، ذات الشبه الكبير بالأطباق النجمية " . وقد أقبل الفنان المسلم على عمل الزخارف الهندسية الخاصة بالطبق النجمي إقبالاً هائلاً و أخرج منها أشكالاً عدة على الدقة في استعمال القواعد الرياضية وترجع بدايات ظهور الطبق النجمي في الزخرفة إلى بدايات القرن (٦ هـ / ١٢ م) في مصر نتيجة مراحل من التطور" والتي مررت بها الزخارف في العصر الفاطمي نتيجة الازدهار الاقتصادي و الفني و الذي جعل الفنون الإسلامية تصل إلى قمة التطور و الإبداع . وقد انتشرت زخارف الأطباق النجمية بمصر والشام حيث تعدد توظيفها كوحدة زخرفية تصميم هندسي من محراب السيدة رقية "والطبق النجمي هو وحدة هندسية تزخرف بها المنابر و الأبواب و السقوف ويتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي الكندة واللوزة و الترس (ويتكون الطبق النجمي من ثمان كندات أو إثني عشر كندة أو أربعة عشر أو ستة عشر ، ويتحدد نوع الطبق بعدد أضلاعه أو عدد رؤوس الترس . ويحيط بالطبق وحدات لها أسماء كثيرة منها : (تاسومة . خنجر . زقاق . نرجسة . غراب . سقط . غطاء السقط . نجوم خماسية أو سداسية أو أكثر) (٢٦) .

ان ايديولوجيه الاطباق النجميه في الزخارف السالميه هي طريقه التفكير التي تضمنت اركان العقيده السالميه و تولدت منها مجموعه من الافكار الفلسفيه الروحانيه و المفاهيم العقائديه الرمزيه عن تصو ارفنان المسلم للكون و الحياه النسان، قد استطيع الفنان المسلم توظيف

الوحده المفردة للطبق النجمي القائم على الشكال الهندسيه البسيطه في تنظيم متناغم يكسب الوحده القدره على النمو و الانتشار من خالل شبكات هندسية.

وينقسم الطبق النجمى إلى ترس مركزى يقوم حول لوزات مضلعة يتداخل معها عدد من الأشكال الخماسية الضالع يطلق عليها اسم كندة، أو بكشط في ترتيب إشعاعى متقطع، أطرافها على محيط دائرة حقيقية و ابتكرت عناصر كثيرة لملء أسطح تلك المناطق الهندسية، كالنقط الذهبية والمشعة، والوريدات، و الدوامات والعناصر السلسلية والقلبية والمجدولة والمعكوفة، فضالً عن الخطوط والدوائر لعمل أشكال زخرفية متنوعة^(٢٧)

وقد ظهر في العصر الصفوي اسلوب جديد في زخرفة التحف الخشبية برسوم في جامعة وسط واربع جامات في الاركان بحيث يبدو سطح التحفة كأنه جلد كتاب او سجادة ذات جامعة ويبدو ذلك جلياً في صندوق محفوظ في مجموعة مراغا وفي صندوق آخر في مجموعة كيفوركيان، ثم ازدهر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الهجرة اسلوب جديد في التحف الخشبية اذ انحدرت صناعة حفر الزخارف في الخشب واصبحت الابواب والخزانات وغيرها تزخرف باللاكية وتدهن بالرسوم الملونة ومن امثلة هذه الصناعة باب من مصراعين محفوظ في متحف المتروبوليتان وآخر في متحف فيكتوريا وهما يرجعان الى النصف الاول من القرن الحادي عشر ويقال انهما كانا في قصر جهل ستون في مدينة اصفهان.

المبحث لثاني : المواد الاولية وطرق الصناعة والزخرفة

الخشب هو ما غلظ من العيدان ،وهذا تعريفه اللغوي الذي ذكره معظم أهل المعاجم من اللغويين^(٢٨) ولقد أصبحت اليوم خامه الأخشاب محوراً هاماً للفنان التشكيلي والحرفى والمصمم والمعماري، حيث قام الفنان باستغلال السمات الفنية للخامه وذلك لإبداع أعمال تعبر عن جماليات فنية لمضامين فكرية وفلسفية وعقائدية واجتماعية وغيرها، وذلك بغض النظر عن الخامات التى تمثلها، فالذين يعملون فى الأخشاب يتحدثون بطريقة مختلفة عن ارتباط وجدانى عميق مع الخامه نفسها، فالخشب يتمتع بلمس وألياف وألوان قد تكون غير متوفرة فى غيرها من الخامات (٢٩).

ان الخشب هو النسيج الهيكلى للنباتات الخضراء ، تتكون من مواد ألياف السوليلوز ومواده الخشوبين لكنين الخشوبين تقوم بتقوية السوليلوز لتجمع أليافه مع بعضها فيخرج العود او سطح الخشب بعد خرقه نظيفاً ناعماً متساوياً استخدام الخشب في العصور القديمة و الاسلاميه استخدم الانسان الخشوب منذ اقودم العصور في حياته اليومية منذ ان عرف الغابات والكهوف وصنع منها مختلف الادوات كموا تتوعوت اسوتخداماته عبور العصور ، ففوي حضارة العراق القديمة عثر على العديد من التحف والمنحوتات الخشبية المختلفة المحلية والمستوردة وقد نفذت عليها الزخارف والرسوم

والكتابات وقد كانت متنوعة الشواهد، الدينية، والسياسية، والعسكرية، والاقتصادية، وكتبت على خشاب متنوعة، منها خشب التوت و الارز والسرو والصنوبر (٣٠).

وفي العصور الاسلامية في العوراق فكان العصر العباسي عصر الازدهار وخلف الكثير من البقايا الاثرية المهمة والنفيسة وخاصة في مجال التحف فقود وصلنا من تكريت باب من الخشب معروض حالياً بمتحف بناكي باثينا يتكوون مون مصوراعين، زخارفه هندسية ونباتية مختلفة بخطوط ومربعات ونجوم في داخلها وحولها تفرعات نباتية واغصان ملتوية

عدد ابن خلدون فوائد الخشب في الصناعة قائل أنها: "من ضروريات العمران ومادتها الخشب وذلك أن اهل سبجانه وتعالى جعل لأدمى في كل مكون من المكونات منافع تكمل بها ضرورياته أو حاجاتها وكان منها الشجر فإن له فيه من المنافع ما ينحصر مما هو معروف لكل أحد، ومن منافعها اتخاذها خشباً إذ يبست، وأول منافعها أن يكون وقوداً للنيران في معاشهم وعصياً لالتكأ والذود وغيرهما من ضرورياتهم، ودعائهم لما يخشى ميله من أنقائهم ثم بعد ذلك منافع أخرى أهل البدو والحضر فأما أهل البدو فيتخذون منها العمود وأوتاد لخيامهم والحدوج لظعائهم، والرماح والقسي والسهام لسالحهم، وأما أهل الحضر فالتسقف لبيوتهم و إلغالق أبوابهم والكراسي لجلوسهم (٣١).

المبحث الثاني : طرق الزخرفة :

ان الحفر على الخشب قد حظي بعناية فائقة وتطورا كبيرا وزاد في قيمة فن الحفر على الخشب، تطعيمه بالعاج، والمحار والاصدف، وصنعت بهذا الاسلوب الزخرفي، أدوات كثيرة، كالابواب والنوافذ وكراسي المصاحف، وصناديق حفظ نسخ القرآن الكريم.. الخ .

١- الحفر البارز (Relief) على الخشب والعظا: الحفر البارز الذي يعرف في التركية باسم "أويما (Oyma)) والتزال تستعمل بين النجارين بمصر حتى الآن . فلم يستخدم الخشب في العصور الاسلامية، كمادة لصناعة المجسمات أو التماثيل، كما كان نما الحال في فنون الف ارعنة العظماء وفي فنون الحضارات الاخرى. واقتصر استخدام الخشب على زخرفة سطوحه بالنحت البارز. وبقيت من آثار القرنين التاليين لدخول مصر بعض القطع المزخرفة بالحفر برسوم ورود وأفرع نباتية، وبعض رسوم الطيور والحيوانات استمرارا لأساليب المستخدمة من قبل. حتى جاء أحمد بن طولون ليقيم الدولة الطولونية ويستقل بحكم مصر (٨٦٨ - ٩٠٤ م). وقد جلب معه من بغداد خبرة العباسيين في زخرفة الأخشاب. وقد نقل الطولونيون أيضا إلى مصر الاسلوب العباسي في النحت البارز وعمل الزخارف بطريقة مائلة أو مشطوفة (الشطف المستدير) وهذه الطريقة في معالجة الزخرفة على سطل الخشب تحقق الحصول على مستويات متنوعة في السطل. وعندما استولى الفاطميون على مصر عام (٩٦٩ م) ، دخلت زخارف النحت البارز على الخشب إلى

عصرها الذهبي، الذي تألق في القرن الحادي عشر الميلادي، عندما تمتع الفنان بحرية تصوير الكائنات الحية فمزج ببراعة بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية مع الشخصا في وحدة متماسكة .

طريقة الحفر البارز (Engraving): تتمثل هذه الطريقة إرثاً ورثه الفنان المسلم عن فنون الامم الاخرى التي سبقته، وقد برع في استخدام هذه الطريقة من الحفر على مواد مختلفة الخشب، والرخام، و الاحجار، والمعادن، والبلور الصخري، والخزف والفخار، ولكنه لم يقف مكتوف الايدي فحسب وإنما طور قدراته فابتكر طرق أخرى مبتكرة وهي طريقة الحفر المائل أو الحفر المشطوف .

ومن طرق الحفر الاخرى التي استخدمها النجار المسلم طريقة الحفر الغائر أو العميق، وتكون الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أكثر عمقاً عن أرضية التحفة المراد زخرفتها، وتكون الارضية أكثر بروزاً وعلى مستوى واحد، وهو ما يطلق عليه أهل الصنعة اسكـم "طريقة اوويماء الغا ئر (Oyma)

أما الطريقة المسماة الحفر البارز (Engraving)، فإن الزخرفة المنفذة بهذه الطريقة يكون ارتفاعها أكثر من ملّتر بالنسبة للارضية وقد تصل في بعض الاحان إلى ٧ سم تقريباً عن التحفة المراد زخرفتها تبدو متساوية، ويُخيل للناظر أن تلك الزخارف كأونها ملصوقة على الارضية وقد أطلق الاتراك على هذه الطريقة الصناعية اسكـم "طريقة اوويماء (٣٢) .

٢- التطعيم -: هي طريقة تتم باستخدام قطع تتفاوت أشكالها وأحجامها من سن الفيل أو العظم أو العاج أو الأبنوس أو بأنواع أخرى من الأخشاب الجيدة وذلك إما عن طريق لصق العناصر الزخرفية مباشرة فوق السطح المراد زخرفته بأسلوب الترصيع ، وتملأ الفراغات بين العناصر الزخرفية بمعجون ملون (Inlaying) .

وهناك طريقة التطعيم بالخشب الفاتح :مارس المصريون القدماء والاغريق والرومان هذا الفن الشرقي القديم الذي يتمثل في تطعيم أخشاب بمواد أثمن منه، وظلت هذه الطريقة واحدة من أهم طرق الزخرفة في الخشب طوال العصور التالية حتى العصر الإسلامي، وتعمل الزخارف فيها بواسطة حفر العناصر الزخرفية المطلوبة في سطل التحفة الخشبية على هيئة شقوق ضيقة الفوهة واسعة القاع ثم تملأ هذه الشقوق بمادة أخرى أثمن من المادة الاصلية التي صنعت التحفة منها مثل العاج والأبنوس والعظم والصدف والزرنيشان وغيره، وقد حقق النجارون المسلمون بهذه الطريقة نتائج باهرة، تتجلى آثارها في معظم العمائر المملوكية التي زالت باقية بمدينة القاهرة حتى اليوم . وازدهرت في العصر العثماني بشكل كبير طريقة التطعيم خاصة أبواب الجوامع وشبابيكها، وصناديق وكراسي المصاحف وكراسي العرش، وصناديق

حفظ الحلى والمجوهرات، واستخدم الفنان في العصر العثماني عظم الساحف البحرية وهو يشبه العاج، وأحياناً كان الصانع يستخدم طريقة أخرى مع التطعيم كأن يستخدم قطع من الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة ويرصع بها التحف الخشبية المطعمة، أي استخدم أسلوبين التطعيم والترصيع. وفضال عن الطرق الزخرفية سالت الذكر فقد استعمل أسلوب آخر في زخرفة تحف المجموعة - موضوع الدراسة - وهو التطعيم والذي جاء تطعيماً حقيقياً حيث حفر الفنان أو الصانع الزخرفة ثم ثبت بداخله قطع الخشب الصغيرة ذات اللون الفاتل المغاير للون التحفة الداكن. والذي نفذه الفنان هنا بمادة الخشب، وليس بمادة أخرى. وهو أسلوب ليس بشائع في الفنون الإسلامية، فالمعتاد تطعيم التحف بمادة عادة أثمن منها مثل العاج، الابنوس..... الخ. ولعل السبب في ذلك يعود إلى قلة التكلفة و أن التحفة كانت مصنعة لطالب أو خطاط من الطبقة البسيطة (٣٣).

٣- الخرط: هو قشور الورق عن الشجر، وخرط العود أي نقشه، وما يسقط مع الخرط فهو الخرطة. وهناك نوعين من الخرطة الواسعة وتشمل خرطة أرجل الكراسي والمناضد والأثاث بصفة عامة وخرط الجواجز والأعمدة المستعملة في حوامل الزهريات والتماثيل وخرط الثريات أما الخرطة الدقيقة أو خرطة المشربية فقد استعملت في عمل شبابيك المنازل وطاقتها المشرفة على الطريق أو المطلة على الصحن وكذلك في تزيين المنازل بالدكك والحواجز والكراسي (٣٤).

هناك نوعان من الخرطة الأولى الخرطة البلدية كخرط البرامق وأرجل الكراسي والكوابيل والقوائم، وخرطة المشربية وهي كالخرطة الدقيقة الضيقة، ومن أشكال الخرط نجد المفوق والميموني والكنائسي والصهرجي ويتم تنفيذ الزخارف عن طريق الخرط بعمل وحدات خراط الزخارف متداخلة مع بعضها في مساحات متقاربة وضيقة عن المساحات التي بين وحدات الخرط المنفذة للأرضية المحيطة بها، أو عن طريق عمل نوعين مختلفين من الأخشاب لكي تظهر الأشكال الزخرفية بوضوح. ونجد نماذج عديدة للخرط في منابر ودكك المقرئين ومشربيات البيوت (٣٥).

٤- طريقة التخریم أو التفريغ - هي طريقة تقوم على تفريغ أرضية العناصر الزخرفية بحيث تتفصل هذه الأرضية عن السطح الأصلي للخشب بواسطة المنشار وأدوات خاصة (٣٦).

٥- أسلوب التعشيق والتجميع للحشوات الخشبية :

نظراً للظروف المناخية في معظم البلاد الإسلامية التي تميل إلى الحرارة، وعدم القدرة على الحصول على الأنواع الجيدة من الأخشاب، فقد قام الفنانون المسلمون بابتكار طريقة التعشيق والتجميع وقد ظهرت في العصور الوسطى وهي عبارة عن تجميع قطع من الخشب أو حشوات بعضها كبير الحجم وبعضها صغير، فطريقة الحشوات تساعدنا على التغلب على تغيرات الجو التي تعمل على تمدد وانكماش الخشب، وقد تغلب القدماء على هذه الظاهرة عن طريق تجفيف الخشب مدة

طويلة ، ولكن فى العصور الوسطى فقد زاد عدد السكان وقد زاد الطلب على المشغولات الخشبية ، فكان لا يوجد وقت كى نقوم بتجفيف الخشب لمدد طويلة فقاموا الفنانون والنجارون لإتباع طريقة الحشوات التى يراعى فيها عملية التمدد والانكماش التى تحدث للأخشاب حتى لا يحدث أى تشويه للخشب ، نتيجة عدم تجفيف الخشب تجفيفاً جيداً أو فترة أطول لزيادة الطلب على المنتجات أو المشغولات الخشبية ، ولذلك فإن أسلوب التعشيق والتجميع من أفضل الأساليب التى تستخدم فى تثبيت الحشوات وبدون مواد تثبيت كالغراء وغيره . فإن ظهروا هذا الأسلوب (التعشيق والتجميع) فى الحشوات أدى إلى انتشار طريقة النقر واللسان والمفحار والعرنوس التى تستخدم فى تجميع الاسطوانات الرأسية والرؤوس الأفقية والأبواب والشبابيك ، حيث تجمع الحشوات بالسؤاسات مع أجزاء الحشوة سواء كانت ترس ربع ، ترس كندة ، نجمة بطريقة التعشيق داخل مفحار يسمح بضم قطع الأخشاب الصغيرة والتى تعتمد على النقر واللسان ليسمح للأخشاب بالتمدد والانكماش مع تقلبات الجو دون أن تتأثر زخارفها الدقيقة بحيث تظهر من خلف الحشوة أجزاء التعشيق . ثانياً: الحشوات :هى الحشوات التى تعشق فى الفئانات عن طريق اللحظة ولكنه فناً له أسس وتاريخ ويوجد كثير من الأعمال المورثة من العصور القديمة سواء فرعونية أو اسلامية تعبر عن براعة الفنان فى استخدامه لأسلوب التفريغ . فالتفريغ هو عملية ازالة كلية لبعض أجزاء السطح ، أو هو فصل جزء من داخل المسطح الداخلى ، أو جزء من الإطار الخارج . وفى هذا النوع من عمليات التشكيل يجب أن تكون عناصر التصميم أو الزخرفة أو الشكل المراد تفريغه متماسكاً مع بعضهم البعض ، ويكون الجزء المحيط بتلك العناصر الزخرفية محفوراً أى يكون بأرضية نافذة ، حتى نعمل على تحديد العناصر الزخرفية التى نريد ابرازها^(٣٧).

نتائج البحث

- ١ -تطورت صناعة التحف الخشبية خلال العصور الاسلامية وبلغت قمة ازدهاره وذلك لازدياد الحاجة لها في مختلف الاستخدامات اليومية ودخولها في العمارة
- ٢ - يعتبر توفر الاشجار عاملاً مهماً من عوامل تطور وازدهار الصناعة ولذلك نجد ان اغلب القطع الخشبية التي وصلتنا من بيئات تتوافر فيها الاشجار بصورة كبيرة
- ٣ - يعد المنبر من ابرز العناصر في المساجد وهو مرقاة الخطيب ويعد ايضا من ضروريات الامام عندما يخطب بالمصلين
- ٤ - تبين ان التحف الخشبية التي تمت دراستها صنعت زخارفها بأسلوب الخاتم وهو الأسلوب الزخرفي الذي كان شائعاً في زخرفة الاخشاب في ايران وتركيا
- ٥ - استخدمت في صناعة التحف اخشاب الجوز ذلك لتوفرها في بلاد ايران

- ٦- حملت التحف المدروسة كتابات بخط النسخ تعليق وهو الخط الذي شاع بشكل كبير في ايران خلال العصرين الصفوي والقاجاري
- ٧- ظهرت عناصر زخرفية هندسية لاسيما عنصر الطبق النجمي على كراسي المصحف وقد ارتبط ظهور هذا العنصر بالتحف التي لها علاقة بقراءة القرآن الكريم وهي جلود المصاحف وكراسي المصاحف
- ٨- ظهرت كتابات تمثل اسم النبي محمد (صل الله عليه واله وسلم واسم الامام علي وفاطمة عليهم السلام)
- ٩- تبين من خلال الكتابات التي ظهرت على التحف التي تمت راستها ان البعض منها ابيات شعر في مدح الامام الحسين عليه السلام وكتابات في مدح الامام علي عليه السلام
- ١٠- استخدم العاج في تطعيم اغلب التحف التي تمت دراستها مما جعل منها تحفا اثرية مهمة
- ١١- حملت البعض من التحف تاريخ الصناعة واسم الصانع واسم الشخص الذي صنعت له التحفة وتبين من خلالها انها صنعت في ايران خلال العصرين الصفوي والقاجاري



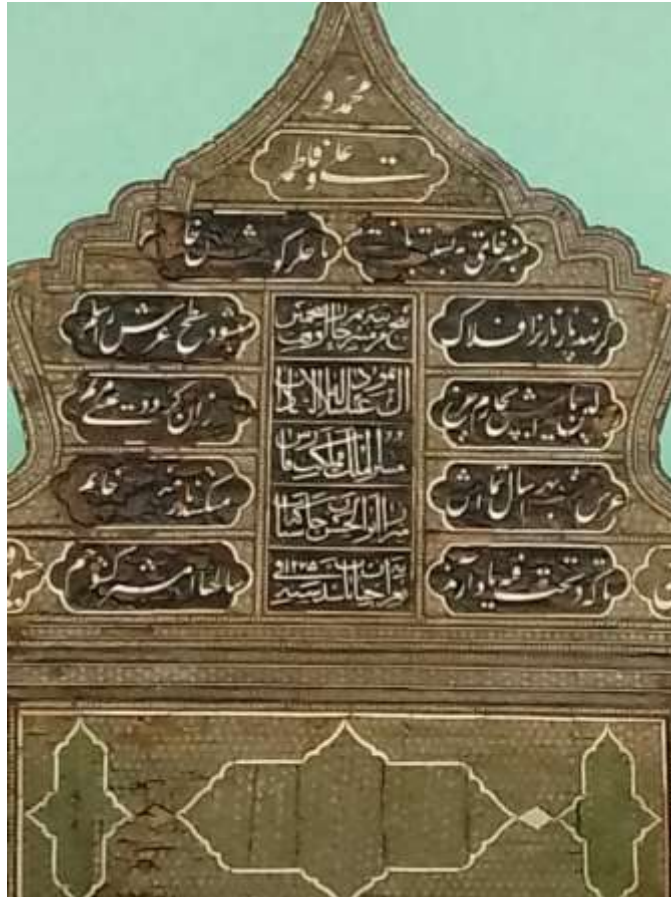
شكل ١ أجزاء المنبر



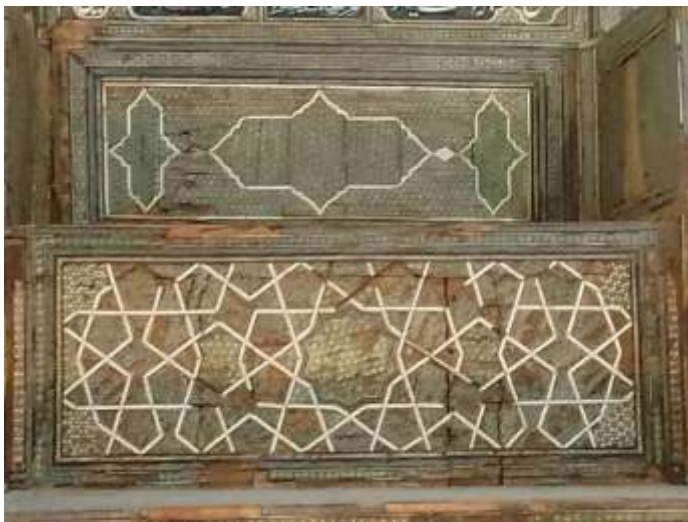
صورة ١



صورة ٢ قاعدة المنبر



صورة ٣ الاشرطة الكتابية المنفذة على جوسق المنبر



صورة ٤ العناصر الزخرفية الهندسية المنفذة على درجات المنبر





صورة ٥ أ كرسي مصحف



صورة ٥ ب الاشرطة الكتابية المنفذة على كرسي المصحف



صورة ٥ ج اشكال المعينات المنفذة على كرسي المصحف



صورة ٦ مصراع الباب



زخارف حشوات الباب

أ



ب زخارف حشوات الباب



ج



د



ذ



ر

هوامش البحث

- (١) الحموي، شهاب الدين أبي عبد اهلل ياقوت، معجم البلدان، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ٢٥٧
- (٢) بن منظور، لسان العرب، ج ٦، ٥٦٧
- (٣) البخاري، صحيح البخاري، ج ١، حديث رقم ٤٣٧، ١٧٢
- (٤) الشيخ طه الولي، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، ط ١، بيروت، ١٩٨٨م، ص ١٩١-١٩٢.
- (٥) خذير، إبراهيم، دراسة مقارنة للمنابر المسيحية والإسلامية بالتطبيق على المنابر الباقية بمدينة القاهرة، ٩٥، ص ٧٧
- (٦) المصدر نفسه ، ص ٢١٨
- (٧) المصدر نفسه ، ص ٢١٩
- (٨) فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد ١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، ص ٦٣٠
- (٩) عبدالمنعم، عبدالعزيز، "نشأة المنبر عند المسلمين"، دار الملك عبدالعزيز، مج. ١٤، ١٩٧٨، ص ٢٨-٢٩
- (١٠) عدنان محمد فايز الحارثي ، أحمد محمد يوسف عبدالقادر، منابر المسجد النبوي الشريف عبر العصور، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب المجلد ٢٤ العدد ٢ (٢٠٢٣م) ص ٢٦٩-٢٧٣
- * ولد محمد حسين ابو القاسم قائم مقام بن ميرزا ابو الحسن عيسى برزك لبن الحسن فراهاني (2) في قرية تدعى هزاوة وهي احدى توابع اراك (3) في عام ١٧٧٩ وهو العام الذي توفي فيه كريم خان زند وكان والده مسؤول عن مكاتبات (4) (البالط ، كما اختير في عهد فتح علي شاه 5) (مربيا ومعلما لولده ولي العهد عباس ميرزا من اجل تدريبه على الدارة ال سيما في اندريجان ، لذا لقبه فتح علي شاه في عام ١٨٠٩ بالقائم مقام ، ونائب الوزراء ، وام ابو القاسم هي خانم اغا ميرزا ابنة عم ابيه وزوجته الولي ، وقد تعلم ابو القاسم القراءة والكتابة في السادسة من عمره ، ودرس الصرف والنحو والعروض واللغة العربية والرياضيات والفلك وعلم الكالم والتفسير ، وتميز بحسن خطه ، ويرى البعض ان ما قدمه من خدمات ادبية كانت اكثر اهمية وفائدة من السياسية لغزارتها ال سيما (6) في النثر والشعر والاهتمام باللغة الفارسية ، وتزوج من خمس نساء وكانت زوجته الثالثة هي اخت نائب السلطنة عباس ميرزا) للمزيد ينظر ، الصراع على

السلطة في إيران خلال عهد ابو القاسم قائم مقام (1834-1835) م ،مجلة الجامعة العراقية،

العدد ٤٤ ، ج ٢ ، ص ٢٦٥

(١١) حسين ، منى كاظم هاشم. . الاسس التصميمية للزخارف المنفذة على الخشب، مجلة نابو

للبحوث والدراسات / المجلد الثاني والثالثون ..العدد / الثالث والربعون / نيسان

٢٠٢٣، ص ١٢٣٥

(١٢) نجيب، جمال سعد، "مدارس تصوير الأيقونات بمصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

للميالد"، رسالة دكتوراة غير ٣٤ منشورة، كلية الآداب/ جامعة طنطا، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ١٣٢

(١٣) الوكيل، أاث المصحف في مصر في عصر المماليك، ٣٧ 42. الوكيل، أاث المصحف في

مصر في عصر المماليك، ٢٧-٢٨. العدد ٢٥ (٢٠٢٢م) حولية الاتحاد العام لآثارين العرب

427

(١٤) المصدر نفسه ، ص ٣٥

(١٥) آدم، عصام أحمد، رسوم التحف التطبيقية المنفذة على الايقونات القبطية في مصر خلال

القرنين ١٨-١٩م دراسة حضارية ٤٦ فنية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب/ جامعة

الوادي الجديد، ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م، ٧٦-٧٧.

(١٦) ابن منظور

(١٧) القرآن الكريم ، اية

(١٨) زاير ، صلاح الدين محسن، الابواب الخشبية في الدور التراثية قيمة فنية وصورة حضارية، مجلة

كلية الاداب / العدد ٩، ص ٤٣١-٤٣٢

(١٩) Sobers - Khan Nur, Building Our Collection: Mughal and Safav 2014

February 2015 Museum of Islamic Art. p15

(٢٠) المكي، محمد طاهر ، بن عبد القادر الكردي ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، تاريخي اجتماعي

ادبي ،المطبعة التجارية الحديثة ط ١٩٣٩، ص ١٠٤-١٠٥

(٢١) عفيفي ، فوزي سالم ، الخط الفارسي تطوره وجمالياته ووسائل تجويده وتشريح البجدية بالكتابات

الفارسية ، سلسلة تعليم الخط العربي ، ج ٩ ، دار اسامة للنشر والتوزيع ، طنطا ، مصر ، بلا،

ص ١٠

(٢٢) العشوش ، بلال محمد ، عبد الصبور وائل ،توظيف الخط العربي في تصميم شعارات جامعات

عربية ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة الشرق الاوسط كلية العمارة والتصميم ، ٢٠١٨

المرجع السابق ، ص ٢٦

- (٢٣) محمد الحسيني عبد العزيز، فن تزيين القصص الديني و القرآن الكريم، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية، الكويت، مجلد ١١، عدد ١٨٢، ص٩٢.
- (٢٤) علي، محمد حسين ، الحلي ، عبود جودي ،موسى ، عمران سلمان ،الشعر الحسيني بين العربية والفارسية ،النشأة والتطور دراسة مقارنة ،بحث مستل من اطروحة دكتوراه ،مجلة جامعة كربلاء ،المجلد ١٢ ، العدد ٤ ، ٢٠١٤ السابق ، ص ١٧٤
- (٢٥) صالح ، عبير ، محمد ، السمات الفنية للزخارف الهندسية وزخارف الأطباق النجمية في العصر الفاطمي،العدد الرابع عشر - يونيو ٢٠١٣م مجلة كلية التربية - جامعة بورسعيد، ص٥١٠-٥١٢
- (٢٦) الزهراني، إيمان بنت حامد بن معيض،حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة ام القرى كلية اللغة وادابها ،٢٠١٩، ص٤٣
- (٢٧) عبد الفتاح ،هبة، رحلة إبداع جماليات المصحف حتى العصر المملوكي ، مجلة كلية السياحة والفنادق - عدد ١٠ -ديسمبر ٢٠١١، ص٣٣
- (٢٨) عبد المؤمن ، محمد السعيد ، الظواهر الأدبية في العصر الصفوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨، ص١٥٨-١٥٩
- (٢٩) الزبيدي، محمود المرتضى، تاجا العروس في جواهر القاموس ، تحقيق: نواف الجرا ، دار صادر، بيروت-٢٠٠٩، ص٦٧٢ . ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضول جمال الدين الانصاري، المتووفى: ٧١١ ، دار صوادر، بيروت، ٢٠١٠، ج ١٢، ص٣٥٢
- (٣٠) وليد محمد عثمان بطور: تصميم جداريات خشبية معاصرة تستند إلي المداخل الجمالية للتجريدية الهندسية ، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤، ص١٥٨
- (٣١) الدفتر، ناهض عبد الرزاق، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناه ، (بغداد، ٢٠٠٩، ص٤٥،
- (٣٢) ابن خلدون :المقدمة ، ج ٣، طبعة كاترمير.باريس، ص ٩٣٧ .
- (٣٣) زكي ، أحمد محمد دراسة فنية تحليلية لمجموعة جديدة للتحف الخشبية القبطية والاسلامية "تُشر لأول مرة "،دمجلة كلية الاداب. جامعة الاسكندرية . المجلد ٩٦ . العدد ٦٩ ، ص٦.
- (٣٤) محمد ،عزة عبد المعطي عبده ، دراسة أثرية فنية لمجموعة من التحف الخشبية والعظمية محفوظة بمتحف الوادي ،مجلة العمارة والفنون العدد السادس، ص١٣

(٣٥) مهدي ، سلام ، هيام ، المشاكل التي تواجه تطبيقات المشغولات الخشبية الإسلامية في التصميم الداخلي المعاصر، جلة التصميم الدولية الناشر: الجمعية العلمية للمصممين، مج ٤ ، العدد ١ ،

٢٠١٤ ، ص ٨٤-٨٦

(٣٦) عبد الرازق أحمد ، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ، الطبعة الثانية ، دار الحرية للطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠٦ م ، ص ٨٢

(٣٧) علي ، منى سمير أحمد، أمكانية المزج بين التشكيل الخشبي وبعض التقنيات النسيجية البسيطة والاستفادة منها كمدخل لاثراء مشغولات فنية معاصرة تصلح لحجرة الاطفال ، ،المجلة العربية لكلية رياض الاطفال ،جامعة المنصورة ، المجلد الثاني ، العدد الرابع، ٢٠١٦، ص ١٢٦-١٣