أسلحة دفاعية معدنية تحمل اسم الإمام محمد بن سعود، وتاريخ سنة 1511 "محفوظة بمجموعة خاصة بمدينة الطائف" (نشر ودراسة)

د/ياسر إسماعيل عبد السلام صالح*

تزخر مدينة الطائف بعدد من المجموعات الفنية الخاصة، يضم بعضها قطعاً فنية وأثرية مصنوعة من مواد مختلفة، بعضها مؤرخة والبعض الآخر غير مؤرخه و تنتمي لأقطار إسلامية متعددة، وفترات زمنية متباينة، لم يسبق نشرها ودراستها،لذا آثرت دراسة مجموعة منها دراسة أثرية فنية بعد موافقة القائمين عليها كتابة[1]، ووقع اختياري على مجموعة مميزة ومتكاملة من أسلحة دفاعية معدنية من العصر الإسلامي لتكون موضوعاً لهذه الدراسة.

ويهدف هذا البحث الى إلى نشر ودراسة لمجموعة من الأسلحة الدفاعية المعدنية،منسوبة إلى الإمام محمد بن سعود وتحمل تاريخ 1511، ومحاولة كشف اللثام عن التأريخ الصحيح لها أو على الأقل معرفة الفترة الزمنية التي صنعت فيها، وكذلك المدرسة الفنية التى تنتمى إليها هذه المجموعة،وتوثيقها ووصفها، وتحليل ما تضمه من عناصر فنية متنوعة، ومحاولة قراءة ما تضمه من أشرطة كتابية وتحليلها من حيث الشكل والمضمون، وتضم هذه المجموعة ترس، وخوذة، وواقى ساعد، وقميص من الزرد.

وسوف أتبع في دراسة هذه التحف المعدنية الأسلوب الوصفي التسجيلي، وكذلك الأسلوب التحليلي للطرق الصناعية والأساليب الفنية المستخدمة في صناعتها وزخرفتها.

١. الترس(لوحات١: ٥) (أشكال١: ٤):

اسم التحفة: ترس.

مكان الحفظ:متحف التراث الشعبي بالطائف.

التاريخ: منقوش عليه اسم الإمام محمد بن سعود و تاريخ 1511.

المادة: الفولاذ المزخرف بالحفر البارز.

المقاييس:اتساع القطر: ٣٩سم.

الكتابات: يحيط بحافة الترس أربعة بحور كتابية مستطيلة بخط الثلث الجلي.

---

*أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار جامعة القاهرة.

١. يتوجه الباحث بالشكر الى الأستاذ سعد الشريف مدير متحف التراث الشعبي بالطائف على السماح بتصوير ودراسة هذه المجموعة من التحف.

١. ١ الوصف والدراسة:

يعتبر الترس أحد وسائل الدفاع، وعرف بعدة مسميات منها البصيرة، والجوب، والدرقة، والفتق وغيرها من المسميات[٢]، وكان يستخدم لوقاية المحارب من معظم أسلحة الهجوم، والوقاية من كرات النار، وكذلك للدفاع عن النفس من خطر هجوم الحيوانات المتوحشةأثناء الصيد[٣].

صنع الترس موضوع الدراسة من الفولاذ، ويأخذ هيئة مستديرة، محدبه، ويتميز بخفة وزنه بما يتناسب مع قدرة المحارب على حمله بسهولة، حيث يبلغ قطر دائر الترس ٣٩سم، يتوسطه تقبب بسيط (تحدب) إلى الخارج، عبارة عن قرص دائري يضاف إلى الترس ويثبت بواسطة مسامير البرشام[٤] التي تظهر من الداخل، وهذا التشكيل المحدب سواء للترس أو للقرص المحدب الذي يتوسطه يساعد على انزلاق الضربات عنه وعدم إصابتها له أو لحامله[٥].

ويشغل الفراغ الداخلي للقرص كتابة بالخط الكوفي المربع[٦] على أرضية من الزخارف النباتية يقرأ منها (الله اله احد.....) (لوحة١) (شكل١)، ويحيط بحافة القرص إطار دائري زين بزخرفة مجدوله يتخللها بالتناوب أشكال دوائر صغيرة.

ويُثبت أربعة سرر معدنية بارزة نصف كروية على سطح الترس الخارجي موزعة فى تشكيل رباعيمتوازن ملحوظ،ويبدو من التناسق بين مواضع هذه السرر والزخارف[٧]التى تزين سطح الترس أنه تم تثبيت هذه السرر قبل تنفيذ الزخارف، وكان يقابل هذه الصرر من الداخل الحلق المعدني المخصص لتثبيت حمائل الترس[٨]وهى مفقودة حالياً، وقد أكسب الصانع والفنان هذه السرر طابعاً جمالياً حيث

---

٢. للمزيد ينظر: عبدالناصر ياسين، الأسلحة عبر العصور الاسلامية، ص٢٥٤-٢٧٠.

٣. عبدالناصر ياسين، الأسلحة عبر العصور الإسلامية ص٢٥١.

٤. عن استخدام طريقة البرشمة فى الأسلحة المعدنية المتنوعة ينظر: حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج١، ص١٢١- ١٢٥؛ أولكر صوى، تطور فن المعادن الإسلامية، ص١١٩.

٥. حسين عليوه، السلام المعدنى للمحارب المصري، مج١، صـ٤٠٩.

٦. يلاحظ أن استخدام الخط الكوفى المربع جاء على نطاق ضيق في هذه المجموعة وذلك ربما لطبيعة هذا الخط التى تحتاج الى مساحات كبيرة ومسطحة لينفذ عليها. وعن هذا النوع من الخطوط ينظر على سبيل المثال: حسن الباشا، تطور فن الخط العربي في الإسلام؛ إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية؛

Grohman (A.), The origin and early development of floriated kufic, arsorientalis, vol.2, 1957.

٧. يرى البعض أن الهدف من زخرفة الأسلحة المعدنية اعتقادا من أصحابها بأن لها مفعولا سحريا، كما كانت ترسم كطلسم يحقق لحامل السلاح الأمن والنصر، كما استخدمت الزخارف أيضا – فى بعض النماذج- لتغطية ما قد يكون ظاهرا على سطح السلاح من عيوب. حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج١، صـ١٩٢.

٨. حمائل الترس هى مجموعة من السيور الجلدية التى كانت تستخدم عند حمل الترس أو تعليقة فى رقبة المحارب او رقبته.

أحاط بها إطار من ثماني فصوص تم تثبيتها بطريقة اللحام[٩]، وقسمت أسطح كل واحدة منها بواسطة زوج من الخطوطالمتوازية بشكل متقاطع الى أربعة أجزاء متساوية شُغلت بزخارف نباتية بطريقة الحفر والحز[١٠] من أفرع ملتوية يتفرع منها الأوراق وأنصاف المراوح النخيلية، وهذا التشكيل للسطح الخارجي للترس (لوحة١) من السمات المميزة للتروس الإيرانية، والتي من نماذجها على سبيل المثال: ترس من الحديد من إيران يؤرخ بالقرنين ٩-١٠هـ/١٥-١٦م محفوظ بالمتحف العسكري باستانبول[١١]، وترس آخر صفوي محفوظ فى متحف بولدي بيرزولي بمدينة ميلاند[١٢]، وترس آخر قاجاري من الفولاذ مؤرخ بالقرنين ١١-١٢هـ/١٧-١٨م[١٣].

وقد قسمت السرر الأربعة السطح الخارجي للترس الى أربعة مناطق متساوية تقريباً، ولتأكيد هذا التقسيم أوجد الفنان وحدة زخرفية هندسية نفذت بالحفر تشغل الفراغ بين ثلاثة من هذه السرر وبين محيط القرص الدائري الذي يتوسط سطح الترس، تأخذ هذه الوحدة هيئة متدرجة تشبه الى حد ما هيئة كرسى عرش يزين بخطوط وأشكال مستطيلة ورسوم دوائر (تشبه حبات اللؤلؤ)، أسفل هذه الوحدةزخرفة هندسية تشبه الى حد كبير زخرفة قشر السمك[١٤]، أما السرة الرابعة فقد شغل الفراغ بينها وبين القرص الدائري رسم لأحد الطيور الجارحة التى تمثل جزء من أحد المناظر التصويرية التى تزين سطح الترس.

وقد زينت المناطق الأربعة بطريقة الحفر بأربعة مناظر تصويرية متكاملة ومختلفة من رسوم صيد، ومهاجمة حيوانات مفترسة، ورسوم لحيوانات وطيور على أرضية من الزخارف النباتية، يحدها من الخارج الإطار الذي يحدد البحور الكتابية التى تشغل إطار الترس، وقد حرص الفنان في هذه تنفيذ هذه المناظر على توزيع عناصرها توزيعاً أعطاها قدراً واضحاً من التوازن والوحدة، وتشهد على مهارته في المزج بين الواقع والزخرفة(لوحات١: ٥)، (أشكال٢: ٥) وهى كالاتي:

---

٩. للمزيد عن هذه الطريقة ينظر: أولكر صوى، تطور فن المعادن الإسلامية، ص١١٩-١٢٤.

١٠. عن طريقة الحفر والحز ينظر على سبيل المثال: حسين صلاح العبيدي، التحف المعدنية فى الموصل فى العصر السلجوقى، ص١٧٨؛ محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثماني، ص١٤٩.

١١. سجل رقم ١٠٢. حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج٢، لوحة١٤٢.

١٢. أبو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، لوحة ١١٦، ص١٩٩-٢٠٠.

١٣. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الأسلحة الإسلامية، ص٨٢، لوحة ١٩.

١٤. رسوم قشور السمك: وهى من التأثيرات الوافدة التي استخدمت فى زخرفة المعادن الصفوية، وقد نقلها الصناع الصفويون إما بشكل مباشر عن طريق التأثير الصيني، أو عن طريق تقليد المعادن العثمانية. آمال منصور، التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف إزنيك، ص٩٠.

المنظر الأول (لوحة٢)، (شكل٢):يمثل منظر صيد قوامه فارس يمتطي صهوة جواده[١٥] وهو يلتفت الى الخلف في وضع ثلاثي الأرباع، وبدت على وجهه علامات الهدوء والسكينة،في مواجهة معحيوان مفترس،والفارس ذو وجه مستدير حليق الذقن، وإن كان يبدو من خلال التاج أعلى رأسه أنه شخصية رسمية كملك أو أمير، حيث صور رافعاً يده اليمنى وممسكاً بها سيف من النوع المقوس الذي يمتاز بقدرتها القطع إذا ما ضرب بها من فوق ظهور الجياد إلى حد جعلها هى السيوف المفضلة عند كثير من الجيوش[١٦].

وصور الفارس في وضع هجوم على حيوان مفترس يحاول الإنقضاض عليه ويمسك رقبته بيده اليسري، ويغلب على وجه الفارس الملامح الإيرانية ذات التأثيرات المغولية والتيمورية، حيث الوجه الدائري بدون لحيه والخدود الممتلئة، والأنف المستقيم والفم الصغير يوجد أعلاه شارب طويل ممتد من الجانبين، والتاج الثلاثي الذي تتطاير منه العصابات الطائرة، يظهر من تحته الشعر المصففالمنسدل من الخلف، وهى من السمات التى تميزت بها رسوم الأشخاص في مدارس التصوير المغولية والصفوية والقاجارية، ونفذت على التحف المختلفة، فقد صاغ الفنان الإيراني فى هذهالفترة الاساليب الفنية التي أخذتها إيران عن بلدان الشرق الأقصى فى العصرينالمغولى والتيموري وأصبح له طابعه المميز[١٧].

أما الزي الذي يرتديه الفارس فهو عباره عن قميص قصير بسيط بأكمام طويلة ربما لتعطيه حرية أكثر في التعامل ومواجهة الحيوان المفترس، وهذا الزي يشبه الى حد كبير الزي الإيراني المعروف بـ "القباء"[١٨] وهو من الملابس المهمة التى كان يرتديها الملوك والأمراء في العصر الصفوي واستمر حتى العصر القاجاري[١٩].

---

١٥. يعتبر الحصان وما يرتبط به من شئون الفروسية كالحروب والصيد والسباق ونحوها، يحتل النصيب الأكبر بين أنواع الحيوانات التى تزخرف بها المصنوعات والتحف الاسلامية لاسيما المعدنية منها، ولعل السبب في ذلك يكمن في كثرة استخدام الحصان في عديد من الوظائف والنشاطات اليومية، الى جانب ما ورد من نصوص شرعية تبين قوته وبركته ومشروعية التزين به. عبدالله العمير، الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين، ص٢٢٩-٢٣٠.

١٦. عبد الرحمن زكى، دراسات أثرية عن السيف، ص ١١٧. وعن أنواع السيوف ينظر على سبيل المثال: أونصال يوجل، السيوف الإسلامية وصناعها، ص٥١-٥٢؛ عبد الناصر ياسين، الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، ص ٢٩.

١٧. زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامي، ص٣٨.

١٨. هو لباس خارجي للرجال، فارسي الأصل، عرفه العرب من الفرس مع غيره من الملابس الأخرى، يتميز بأنه ثوب واسع لكنه ضيق من أعلى، ويربط حول الوسط بحزام أو أكثر، ويبلغ طوله حتى منتصف الساق. للمزيد عنه انظر: أبو منصور الجواليقي، المعرب من الكلام الأعجمي، ص٢٦٢؛ عبدالناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، هامش٢، ص٩٠.

١٩. سمية حسن، المدرسة القاجارية في التصوير، ص٢٣٦.

ويتمنطق الفارس بحزام من القماش يساعد على تثبيت القميص، ويلبس في قدمه حذاء ذو رقبة طويلة[٢٠]. وحرص الفنان على إضفاء الطابع الملكى على الجواد من حيث حركة قدمه وذيله الرشيق المعقود من الخلف، ولجامه المزين، وسرجه المزخرف بالنقاط المطموسة.

وجُسد الجواد في وضع حركة، وبرع الفنان في تجسيد تفاصيل جسده ونسبه التشريحية بشكل قريب من الطبيعة، مع اعطاء بعض تفاصيل زخارف سرجه على هيئة إطارات يتخللها أشكال دائرية، كما زين رقبة الجواد بزوج من الاحزمة زين أحدهما بصف من أشكال دوائر تشبه في تكرارها حبات اللؤلؤ، وقد وفق الفنان في إيجاد نسبة بين حجم الجواد والفارس الذي يمتطيه وفقالما تقتضيه طبيعة المنظر التصويري المنفذ.

أما الحيوان المفترس فقد صور في وضع حركة وانقضاض رافعاً ذيله إلى أعلىوفمه مفتوحاً في حالة هجوم على الفارس.

ويقف أمام الجوادوفى وضع مواجهة معه حيوان عبارة عن خنزير بري يقف على على رجليه الخلفيتين[٢١]،ويمسك بالأمام يتينما يشبه السيف أو العصا[٢٢]، ويراقب هذا المشهد من الأمام ومن الخلف زوج من الغزلان في حالة عدو وتلتفتا الى الخلف[٢٣]

---

٢٠. كان الملوك والأمراء والفرسان يرتدون هذا النوع من الأحذية التى يدخل فيها الجزء السفلي من السروال، وبخاصة عند ركوبهم الحصان في رحلات الصيد، لحماية سيقانهم من الإحتكاك بجسم الحصان أثناء ركوبهم، مع تمكينهم من وضع الأقدام في الركاب والتحكم فيه وفى حركة الحصان. أحمد الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية، ص١٦٤.

٢١. جُسد هذا الكائن على الكثير من التحف المعدنية الإسلامية ومنها على سبيل المثال: ضمن المناظر التصويرية على سلطانية الأمير نجم الدين عمر البدري ق٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف سيفيكو ببولونيا.

Rice, (D. S), Studies in Islamic Metal Work-III, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 15, No. 1, 1953, Cambridge University Press on behalf of School of Oriental and African Studies, p.232, pl.IV.

٢٢. ويذكرنا هذا المنظر بمنظر الخادم الذي يقف أما الفرس ماسكا بلجامه على التحف المعدنية الصفوية والتى منها على سبيل المثال: جزء من حزام من الصلب من العصر الصفوي المنقوش والمذهب، مؤرخ بالقرن ١٠هـ/ ١٦م حيث نفذ عليه منظر لفارس ربما يمثل الشاه اسماعيل الأول يمتطى صهوة جوادة ويقف على يديه اليمني صقر، ويمسك بلجام فرسه خادم الشاه، وأسفله كلب صغير. سهام عبدالله، التحف المعدنية الصفوية، مجلد١، ص١٧٦؛ مجلد٢، لوحة١٤.

٢٣. طريقة تجسيد الغزلان بالتفاته الى الخلف، وتمثيل جسده تشبة تلك المصورة بالتصوير الاسلامي الايراني والتى من نماذجها على سبليل المثال: تصويرة من مخطوط فارسي لكتاب منافع الحيوان بمكتبة مورجان في نيويورك من مراغة- ايران ٦٩٧ أو ٦٩٩هـ/١٢٩٧ أو ١٢٩٩م، تمثل رسم لغزاله بين الأحراش في وضع حركة، كما تشبه مثيلاتها على التحف المنقولة والتى منها على سبيل المثال: نماذجها المنفذة على صندوق من الخشب والعاج من ايطاليا بمتحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتي مؤرخ بالقرن ١١م ونفذت الغزلان داخل مناطق دائرية، ومنها ايضا ما هو موجود على لوحتين من صقلية مستطيلتي الشكل من العاج بمتحف الهرميتاج بالاتحاد

لمراقبة المنظر ويبدو من طريقة حركة الغزال في المقدمة الذعر وهو يراقب المنظر. وقد نفذ هذا المنظر التصويري المتكامل على أرضية من الزخارف النباتية قوام عناصرها أفرع نباتية ملتوية يتفرع وينبثق منها أوراق العنب، وأوراق ثلاثية، وأنصاف مراوح نخيلية ذات تعريقات أكسبتها طابعاً قريباً من الطبيعة.

ومنظر الفارس الذي يمتطي صهوة جواده قابضاً بيده اليمني بسيف بالتفاته الى الخلف تجاه حيوان مفترس يهجم عليه يشبه الى حد كبير تلك المناظر المنفذة على التحف المعدنية الساسانية[٢٤] والإسلامية لاسيما الإيرانية[٢٥]والتى من نمادجها على سبيل المثال:المناظر التصويرية التى تزين إبريق من النحاس يرجح تأريخه بالقرن٦-٧هـ/١٢-١٣م[٢٦]، محفوظ بمجموعة نهاد السعيد، وكذلك زبدية من البرونز من شمال ايران ق٦هـ/١٢م[٢٧]،وضمن المناظر التصويرية على سلطانية الأمير نجم الدين عمر البدري ق٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف سيفيكو ببولونيا[٢٨]، ومزهرية من البرونز مكفتة بالفضة من خراسان حوالى ١٢٠٠م[٢٩]، وكذلك إبريق معدني مكفت بالفضة، من صنع شجاع بن منعة الموصلي، مؤرخ بسنة ٦٣٠هـ/١٢٣٢م، بالمتحف البريطانيبلندن، مع اختلاف بسيط في طريقة تجسيد الحيوان المفترس[٣٠].

السوفيتي تقريبا سنة ١٢٠٠م. وكذلك على ابريق من الفضة من ايران ق١١-١٢م بنفس المتحف حيث جسدت غزالة بحجم كبير داخل دائرة كبيرة على البدن الكروي للإبريق. تشبة تلك المصورة بالتصوير الاسلامي الايراني والتى من نماذجها تصويرة من مخطوط فارسي لكتاب منافع الحيوان بمكتبة مورجان في نيويورك من مراغة- ايران ٦٩٧ أو ٦٩٩هـ/١٢٩٧ أو ١٢٩٩م، تمثل رسم لغزاله بين الأحراش في وضع حركة. حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، شكل ٩٩، ص٥٠٥؛ بدائع الفن الاسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتى، لوحة٢٣، ٢٤،٢٥، ٣٢، ص٤٦: ٤٨، ٦٠.

٢٤. عن نماذجها على التحف الساسانية ينظر:

Pope,A.U., Asurvey of Persian art, (new.ed), London, New York, 1967, vol. xii, pl.210, 211, 212; Grabar, O, an introduction to the art of Sasanian silver, Michigan, 1967,pl.208b, 217, 218, 131a-b.

٢٥. نفس الموضوعات الزخرفية، وملامح وجه الفارس وطريقة رسم ملابسه من الموضوعات التصويرية التى شاع تصويرها على الخزف الإيراني خلال الفترة السلجوقية والمغولية. محمود ابراهيم، مدرسة التصوير الإسلامي على الخزف الإيراني، ص١٢٢-١٢٨، أشكال ٢-٥.

26. James, (W .A), Islamic metalwork, the NuhadEs- Said Collection Sotheby, London, 1982, p.46.

27.Richard etinghausen and olggrabar, the art and architecture of islam 650-1250, yale university press, pelican history of art, Hong Kong, 1994, pl.384, p.363.

28. Rice, Studies in Islamic Metal Work-iii, p.232, pl.iii.

29-Barbara Brend, Islamic art, British museum press, 1991, pl.60, p.93.

٣٠. نعمت علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، شكل١٣٦، ١٣٦أ؛ كما نفذ على عديد من التحف الخزفية والفخاريةوالتى منها على سبيل المثال: سلطانية من الفخار بمتحف المتروبوليتان من ايران ق٣-٤هـ. أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، شكل٩٩؛ وكذلك على طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء من سوريا ق٦-٧هـ.

Lane, A., Early Islamic pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia, London, pl.78a.

وشكل غطاء الرأس وملامح الوجه والملابس تشبه الى حد كبير الشخص الرئيسي الذي يجلس على العرش يتوسط طبق من الفضة من إيران يؤرخ ببداية القرن٥هـ/١١م بمتحف الهرميتاج في روسيا[٣١]، وكذلك الشخص الرئيسي الذي يجلس على تخت ومحاط بأتباعه بمخطوط الشاهنامهالتى صورت لوزير عائلة إنجو قوام الدين حسن عام ٧٤١هـ/١٣٤١م[٣٢]، كما تشبه الى حد كبير رسوم لأربعة أشخاص بتصويرة ضمن مخطوط مجمع التواريخ التى كتبت للسلطان شاه رخ فى مدينة هراة عام ٨٢٨هـ/١٤٢٥م بالمتحف البريطاني، لاسيما الشخص الرئيسي بصدر التصويرة الذى يجلس على تخت أو كرسي الحكم والشخصين على يمينه، والشخص الجالس على يساره[٣٣]؛ كذلك رسم وجهي الملكين المجنحين الذينيكتنفان ويحملان المظلة للملك بالصورة الأمامية لمخطوط مقامات الحريري (القاهرة ٧٣٤هـ/١٣٣٤م والمحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا)[٣٤].

كما أن طريقة رسم الشارب الطويل المستقيم تشبه مثيلاتها في على بعض التحف الصفوية والقاجاريةوالتى منها على سبيل المثال: حزام صفوي، من النحاس يحمل تاريخ الصنع ١٠٢١هـ/١٦١٢م يضم شكل فارس ذو شارب طويل يعتقد أنه يرمز الى الشاه عباس الأول الذي كان يتميز بشاربه الطويل[٣٥]، رسم لبهرام جور داخل القبة الحمراء على مقلمة قاجارية من الورق المقوي، ١٢٩٦هـ/١٨٧٩م بمتحف رضا عباسي بطهران[٣٦]؛وكذلك طريقة تجسيد شارب ناصر الدين شاهفي أكثر من تصويرة[٣٧].

كما تشابهت ملامح الوجه والشارب الطويل مع تصاوير عديد من الأشخاص بالمخطوطات الإسلامية المغولية والإيرانية ومنها على سبيل المثال: مخطوط الشاهنامة بمكتبة طوبقابيسراى باستانبول نسخها الحسن بن علي بن الحسين البهمنى سنة ٧٣١هـ/١٣٣١م[٣٨]، وكذلك بعض تصاوير مخطوط بابر نامه٩٩٨هـ/١٥٨٩م بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[٣٩]، ومنها تصويره لبعض الأشخاص ضمن القوات العسكرية المغولية لدارا شيكوه الابن الأكبر لشاهجهان (النصف الثاني من

٣١. بدائع الفن الاسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتى، لوحة١٩، ص٤٢.
٣٢. نعمت علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، شكل١٧٥، ص١٥٥.
٣٣. نعمت علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، شكل١٨٩، ص١٦٧.
٣٤. مع ملاحظة عدم وجود شارب طويل لهما. نعمت علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، شكل٢٤٢، ص٢٠٠.
٣٥. أبو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ص١٩٢.
٣٦. رحاب الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة بالاكيه، لوحة٨٥.
٣٧. إيمان العابد، التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية، لوحة٤، ٥.
٣٨. حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، شكل٩٠، ٩١، ص٤٩٦؛ ١٩٤-١٩٥، ١٩٨؛ شكل٩١، ص٤٩٧.
39 -Wilson, R.H. Pinder, Painting from the Muslim courts of india, an exhibition catalogue, British museum, London, 1976, pl.21,39, p.32, 46..

ق١٢هـ/١٨م)[٤٠]؛ وكذلك ضمن تصاوير مخطوط بابر نامة، فترة أكبر (٩٩٩هـ/١٥٩٠م) بمتحف فكتوريا وألبرت، ومنها على سبيل المثال: تصويره تمثل بابريلتقى ابن عمه في مخيم نصبه عند جانب النهر[٤١]، وغير ذلك من التصاوير بنفس المخطوط؛ وكذلك ضمن تصاوير مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين، ١٠٠٤هـ/١٥٩٥-١٥٩٦م بالمكتبة الملكية بطهران؛ وأيضا ضمن تصاوير مخطوط أكبر نامة، ١٠١٣هـ/١٦٠٤م[٤٢]؛ وضمن تصاوير مخطوط بادشاه نامه، حوالي ١٠٤٩- ١٠٥٤هـ/١٦٤٠-١٦٤٥م، بمتحف جميت بباريس[٤٣].

المنظر الثاني (لوحة٣)، (شكل٣): يمثل منظر صيد[٤٤]لفارس يمتطي صهوة جواده، وقد تم تصوير الفارس والجواد بنفس هيئة وتفاصيل وملامح ومعالجة المنظر السابق مع اختلاف اتجاه المنظر، وكذلك طبيعته حيث يلاحظ أن الفارس هنا يقف على يده اليسرى باز صيد و الذي شغل الفراغ على يمين رأس الفارس، وقد برع الفنان في تصويره بهيئة قريبة من الطبيعة من خلال الدقة في تنفيذ تفاصيل أجزاء جسده وريش أجنحته وذيله وإنحناءه منقاره، كما زين رقبته وبداية زيله من عند البدن بطوق من خطين متوازيين، شغل الأخير بصف من ثلاث دوائر صغيرة تشبه حبات اللؤلؤ، ويقابل باز الصيد وفى الفراغ على يمين رأس الفارس منظر لأرنب بري صغير يجلس ويلتفت برأسه الى الخلف، وأمام الجواد يوجد منظر لغزالة في وضع حركة وتلتفت برأسها الى الخلف، مما أضفى عليها مزيداً من الواقعية، وهى استمراراً لرسوم تصاوير المخطوطات التى كانت تشتمل على مناظر للصيد، كما يتضح في عديد من تصاوير العصرين التيموري والصفوي.

ومنظر الفارس يمتطى صهوة جواده ويقف على يده اليمنى باز الصيد ويلتفت الفارس للخلف في مواجهة مع حيوان مفترس على أرضية من الزخارف النباتية من المناظر المألوف تصويرها على الكثير من التحف الفنية الاسلامية سواء الحربية منها أو غيرها والتى منها على سبيل المثال: طبر من الحديد مموه بالذهب، من إيران، مؤرخ بالقرن ١١هـ/١٧م محفوظ بمجموعةزيجوس (Zeughaus) ببرلين[٤٥]،

---

٤٠. ماجدة الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، لوحة٧، ص٧.

٤١. ماجدة الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، لوحة١٢، ص١٢؛ وينظر أيضا لوحات ١٧ ، ١٨، ٢٠ ، ٢٩، ٣٤، ٥٤، ٥٦، ٥٧، ٦٨، ص١٧، ١٨، ٢٠، ٢٩، ٣٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٦٩.

٤٢. ماجدة الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، لوحة١٦، ص١٦؛ لوحات١٩، ٤٢، ٤٤، ٤٧، ٤٩، ٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٤، ٦٩، ٧٠، ٧٢، ٧٥، ٧٩، ص١٩، ٤٢، ٤٤، ٤٧، ٤٩، ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٧٠، ٧١، ٧٣، ٧٦، ٨٠.

٤٣. منى سيد علي، التصوير الإسلامي في الهند، لوحة ٤٨، ص١٤٩-١٥٠.

٤٤. للمزيد عن مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية المختلفة: سومه إبراهيم، مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية.

45.Pope,A.U., Asurvey of Persian art,pl.1431d.

وكذلك طبق من الفخار من نيسايور بمتحف ايران (ق٣-٤هـ/٩-١٠م)[٤٦]، وكذلك ضمن مجموعة مناظر أخرى على ابريق من النحاس المكفت بالفضة من شمال العراق صناعة بن شجاع بن المعاني الموصلي ويؤرخ بسنة ٦٢٩هـ/١٢٣٢م[٤٧]، وكذلك ضمن زخارف طست العادل الثاني الأيوبي (١٢٣٨-١٢٤٠م) بمتحف اللوفر صناعة الأسطبالموصلى أحمد بن عمر الذكى[٤٨]،وبقاعدة مقلمة من غرب ايران مصنوعة من النحاس ومكفته بالفضة والذهب عليها توقيع محمد بن سنقر وتؤرخ بسنة ٦٨٠هـ/١٢٨١م[٤٩]،ومنها شمعدان من النحاس المكفت بالفضة ق٦هـ/١٢م، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٠]، وكذلك شمعدان من النحاس من غرب ايران أواخر ق٧هـ/١٣[٥١]، كذلك على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ بالقرن ٧هـ/١٣م- إيران محفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٥٢].

المنظر الثالث (لوحة٤)، (شكل٤):يمثل منظر فارس يمتطي صهوة جواده في مواجهة مع حيوان مفترس (أسد)، وقد تشابهت طريقة تصوير الجواد والفارس من حيث التفاصيل والملامح والسحنة، والملابس بنفس طريقة تجسيدهما في المنظرين السابقين مع إختلاف الوضعية، حيث صُور الفارس وهو يمسك بيده اليسرى سيف من النوع المقوس وهو في وضع هجوم على حيوان مفترس (أسد) في مواجهته رافعاً قدمه اليمنى[٥٣]، وقد زين جسد الأسد وأقدامه وذيله ورقبته ورأسه بأشكال دوائر صغيرة على هيئة مجموعات ثلاثية أو ثنائية (تشبه أشكال حبات اللؤلؤ)، مع ملاحظة قلة كثافة اللبد الخاص به.

46.Wilkinson, ch., Nishapur, pottery of early Islamic pottery, the metropolitan museum of art, new York, pp.20-22, pl.62A.

47.sheilaR.canby, Islamic art in detail, the british museum preess, 2005, p.89, 101-103.

٤٨. حيث يضم شريطين عريضين شغلا بتصاوير مناظر صيد وقنص.

Migeonm G., Exposition des arts musulmans au muse des arts decorative, Katalog, paris, 1903, pl.13.

49.sheilaR.canby, Islamic art in detail,p.106

٥٠. برقم سجل ٩٢٦٣. علاء الدين بدوي، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية، مجلد٢، لوحة٣٥.

٥١. راشيل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، لوحة٦٨، ص١٠٦.

٥٢. رقم سجل (١٦٣٦١). علاء الدين بدوي، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية، مجلد٢، لوحة١٧٨، ١٧٩ . وينظر أيضا: على محبرة من النحاس ق٦-٧هـ/١٢-١٣م.

James, (W .A), Islamic metalwork, the NuhadEs- SaidlCollection Sotheby, p.32-33.

٥٣. وتصوير الأسد يشبه الى حد كبير مثيله على سيف صفي من إيران بالمتحف العسكري باستانبول عليه توقيع صانعه (أحمد خورساني). حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج١، ص٢٢٦، لوحة٢٥.

وأسفل أقدام الجواد يوجد منظر لغزال في وضع حركة ويبدو وكأن الجواد يضع قدمه اليمنى من الأمام على ذيلها[٥٤]، وقد جُسد الغزال وكأنه في وضع هروب من الحيوان المفترس، مع ملاحظة إختلال النسب التشريحية لذيل الغزال وجسده.

المنظر الرابع (لوحة٥): يشبه في بعض عناصره المنظر الثالث مع بعض الاختلافات، مع التشابه الواضح مع المناظر الثلاثة السابقة في طريقة تصوير الفارس والجواد الذي يمتطيه، فالفارس يحمل على إصبع سبابة يده اليمنى بازالصيد الذي جُسد بطريقة قريبة من الطبيعة، وينظر الفارس الى الخلف في وضع ثلاثي الأرباع ملتفتاً الى حيوان مفترس (والذي ربما يكون نمر)[٥٥]، والذي صور رافعاً قدمه اليمنى وفاتحاً فمه محاولاً افتراس طائر يشبه الحمامهوالتى تقف على غصن شجره وتلتفت الى الخلف، ويزين جسد الحيوان المفترس وأجزاء جسمه بأشكال دوائر صغيره، ويلاحظ أسفل أقدام الحيوان المفترس منظر لأرنب بري في وضع حركة ويلتفت برأسه الى الخلف.

ويتقدم الجواد حيوان مفترس بجسد أسد وبرأس محورة ينظر الى الخلف ورافعاً قدمه اليسرى، ويلاحظ من طريقة تجسيد وجه الجواد تحفزه لمواجهة هذا الحيوان، كل ذلك على أرضية من الزخارف النباتية بنفس الطريقة والعناصر مثل باقي سطح الترس.

ونماذج التروس المزخرفة بمناظر تصويرية[٥٦] من السمات المميزة للتروس الإيرانية لاسيما الصفوية منها والقاجارية والتى منها على سبيل المثال: ترس من الصلب المموه بالذهب من تبريز مؤرخ ببداية ق١٠هـ/١٦م بمتحف الأسلحة بموسكو[٥٧]، وكذلك ترس من الفولاذ مكفت بالذهب مزخرف بجامات شغلت بمناظر صيد بعناصر حيوانية وآدمية، يضم جامة وسطى عليها اسم السلطان (عباس شاه). ايران القرن ١١هـ/ ١٧م[٥٨]، وكذلك ترس من الفولاذ ذو زخارف محفورة ومكفتة بالذهب نباتية وحيوانية وأبيات شعرية من إيران، العصر القاجاري، ق١١هـ أو ق١٢هـ/١٧-١٨م[٥٩].

---

٥٤. يشبه هذا المنظر ما هو منفذ على بدن ابريق من النحاس مطعم بالفضة والنحاس الموصل مؤرخ بعام ١٢٣٢م من أعمال شجاع بن مناع. راشيل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، لوحة ٢٤، ٥٩، ص٣٥، ٩٥.

٥٥ . نظراً لعدم وجود لبد خلف رأسه، وذيله الطويل.

٥٦. يرى البعض أن المناظر التصويرية تتشابه من حيث الموضوع مع كثير من فنون عصور اسلامية أخرى- لاسيما الفنين السلجوقي والصفوي. عبد الناصر محمد حسن ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي، القاهرة ٢٠٠٦م، هامش١، صـ١٣٣.

57 -Pope,A.U., Asurvey of Persian art, pl.1417-1418.

٥٨. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الأسلحة الاسلامية، لوحة٦٧، ص٨٠.

٥٩. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الأسلحة الاسلامية، لوحة٦٩، ص٨٢.

وجاء تشكيل حافة الترس بعرض ٨ سم شغلها الصانع بأربعة بحور كتابية مستطيلة مفصصة الجانبين شغلت بأشرطة كتابية، نفذت بالحفر البارز بخط الثلث[٦٠] الجلي ذو الحروف المتراكبة والتى استخدمت بشكل واضح على التحف المعدنية وغيرها من التحف المنقولة منذ نهاية الفترة التيمورية أوائل ق١٠هـ/١٦م، وتقرأ كالأتى:
البحر الأول: السلطان[٦١] العـ(غـ)ـاز(ي) (ا) حسن (من) لعتـ(نـ) حا ن ط السلطان الغياث[٦٢] العاف اظـ(ط)ـل

البحر الثاني: الد (ين) (الدولة) السلطان الغازى[٦٣] ..الدين العاف الغياثالأبر
البحر الثالث:الغياث الـعـ (ق) ـان النـا ..... السلطان العاف الغياث القان[٦٤]العافى.
البحر الرابع: السلطان العاف العالم[٦٥] العاف الغياث الغازى.
ويلاحظ على هذه الكتابات ان غالبيتهاعبارة عن ألقاب تخص حكام وسلاطين وأمراء نفذت بشكل متكرر، وهو ما يماثل النقوش المنفذة على باقي أدوات القتال موضوع الدراسة، وهى من الظواهر التى يمكن ملاحظتها في عديد من التحف المعدنية الإيرانية التى تتضمن ألقاب لحكام وملوك[٦٦]، ومن نماذجها على سبيل المثال: شمعدان تيموري من النحاس الأصفر بمتحف الهرميتاججاءت نقوشه بصيغة: (... العامل العادل سلطان السلاطين قطب الدنيا والدين...)[٦٧]، وكذلك ما ورد على ظاهر بدن صدرية من النحاس المطعم بالذهب والفضة تنسب الى الربع الأول من

---

٦٠. يعد هذا الخط واحد من الأقلام الستة، ويعبر عنه بإمام الخطوط حيث إنه أصعبها، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه. شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيموري والصفوي، ص٣١. وللمزيد عن هذا الخط ومميزاته ينظر على سبيل المثال: يوسف ذنون، خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي؛ أدولف جروهمان، النسخ والثلث؛ علاء الدين بدوي، فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية، ص ٢٣٧-٢٣٩.
٦١. السلطان: لفظ يطلق على الوالي أو الحاكم. للمزيد ينظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣٢٣ -٣٢٩.
٦٢ . الغياث: هو لقب فخرى للعسكريين خصوصاً الملوك. للمزيد ينظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٤١٣-٤١٤.
٦٣. الغازي: من الغزو وهو من الألقاب الحربية السنية في الدولة الأماكن القريبة من البلاد غير الاسلامية، وكان ينعت بها هؤلاء الذين كانوا يخوضون غمار الحروب في سبيل الإسلام، أو يتظاهرون بذلك. للمزيد ينظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٤١١-٤١٢.
٦٤. القان: من الألقاب التى كان يتلقب بها ملوك المغول، كما أطلق على السلطان أحمد من خانات إيران في بعض كتبه الى سلطان مصر. للمزيد ينظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٤٢٣.
٦٥. العالم: من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين رجال الحرب والإدارة، وهى من الألقاب التى كان يعتز بها الملوك. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣٩٠.
٦٦. م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٥٨.
٦٧. بدائع الفن الاسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتى، لوحة٧٤، ص١٠٤.

القرن ٩هـ/١٥م بصيغة: (... الخاقان الأعدل/إيلخان سلاطين العرب...)[٦٨]، كما يشبه أسلوب تنفيذ هذه الكتابة من حيث الشكل طريقة الكتابة على عديد من التحف الفنية الإيرانية والتى منها على سبيل المثال: قطعة من قماش الستان صناعة قاشان من عمل (العبد اسماعيل قاشاني)، عليها كتابة قرآنية ودعائية ومؤرخة ١١٠٧هـ/١٦٩٢م[٦٩].

ويحدد هذا الشريط الكتابي من أعلى ومن أسفل إطاران نباتيان بطريقة التكفيت[٧٠] وباستخدام أسلاك ذهبية دقيقة، على هيئة شريط متصل من مراوح نخيلية وأنصافها بطريقة محورة، ويحدد كل إطار خطان رفيعان، ونقش على الحافة الضيقة بخط دقيق بدق الأحرف على هيئة ندبات صغيرة متتالية اسم (الإمام محمد بن سعود 1511).

وقد وائم الفنان هامات الحروف القائمة كالألف وطالع حرف الطاء واللام ألف، وتتمثل هذه الموائمة في استمداد تلك الهامات سواء أكانت في بداية الكلمة أو في وسطها أو في نهايتها، بحيث تشكل تلك الهامات أحد المستويات التى يتضمنها الشريط الكتابي. وهي سمة من سمات النقوش الكتابية المنفذة على التحف المعدنية التيمورية والصفوية[٧١]. وساعد على ذلك اتساع مساحة الإطارات المخصصة للنقوش الكتابية مما يتيح إطالة قامات الحروف المكونة للكلمات.

حيث استمد الفنان طوالع الحروف كالألف واللام وهامات الكاف وطوالع الطاء والظاء بطول الشريط الكتابي وأنهاها بشكل شرطة أو شوكة صغيرة تتجه إلى اليمين.

كما يلاحظ أن معظم أصابع الحروف نفذت باستطالة، وينتهى معظمها بشكل مشطوف ومائل قليلاً جهة اليسار مع إضافة زيادة صغيرة أو شوكة جهة اليمين قد تطول أو تقصر، وقد تنتهى هامات الحروف بشطف مائل قليلاً جهة اليسار بدون إضافة أية زيادات للحروف يمنة أو يسرة. وهو نفس الأسلوب الذي اتبعه في باقى النقوش الكتابية على الأدوات الأخرى موضوع الدراسة، ومن ثم يلاحظ كيف وفق الفنان الى حد كبير في إيجاد نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلمات أشرطته الكتابية من جهة وبين المساحة التى تشغلها من جهة أخرى[٧٢].

---

٦٨. شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيموري والصفوي، ص٢٢٩.

69.Pope,ArthurUpham, Asurvey of Persian art from prehistoric times to the present, London, New York, 1939, vol.VI, pl.329E, p.1070.

٧٠. عن طريقة التكفيت ينظر على سبيل المثال:سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص١٢٤؛ حسن الباشا، مدخل الى الآثار الاسلامية، ص٢٥٨.

Maryon, H., metal work and enameling, New York, 1971, pp.51-53

٧١. شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيموري والصفوي، ص٢١٨، ٢٦٣.

٧٢. شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيموري والصفوي، ص٢٦٢- ٢٦٣.

ويلاحظ أن تنفيذ هذه الكتابات مر بأكثر من مرحلة، بدأها برسم أشكال الحروف والكلمات على سطح الدرع، ثم قام بحفر الفراغات من حولها فبدت بارزة، مع مراعاة تنفيذ هذه الكتابات والأرضية النباتية لها على مستويين مما يبرهن على تمكن الصانع والخطاط من أدواته.

كما يلاحظ تكرار بعض الحروف مثل حرف الألف، واللام ألف، والراء، والياء الراجعة التى تقسم الشريط الكتابي الى مستويين، وحرف الباء أو النون، والتى ليس لها موضع ضمن صياغة الكلمات بالنقوش، ويبدو أنها استخدمت لملء الفراغات في البحور الكتابية في بداية أو نهاية الأشرطة الكتابية.

ويشبه أسلوب تنفيذ هذه الكتابات ومضمونها مثيلاتها على عديد من أدوات السلاح الإيرانية والتى منها على سبيل المثال تلك المنفذة على نصل رمح من الصلب من بلاد ما وراء النهر أوائل ق١٠هـ/١٦م بمتحف تاريخ التيموريين الحكومي[٧٣].

٢. الخوذة(لوحات٦: ١٥) (أشكال٥: ١٠):

اسم التحفة: خوذة.

مكان الحفظ: متحف التراث الشعبي بالطائف.

التاريخ:منقوش عليهاسم الإمام محمد بن سعود و تاريخ1511.

المادة:الفولاذ المزخرف بالحفر والتكفيت.

المقاييس: ارتفاع الخوذة:٣٥سم، محيط الخوذة: ٦٩سم، قطر الخوذة:٢٠سم، ارتفاع واقى الأنف: ٢٣سم.

الكتابات: كتب على بداية محيط الخوذة من أسفل بعض العبارات داخل ثماني بحوركتابية مستطيلة بخط الثلث الجلي ذو الحروف المتراكبة.

٢. ١ الوصف والدراسة:

الخوذة من أسلحة الدفاع، وهى تأخذ شكلا نصف كروى،ولوقاية جانبي الوجه ومؤخرة الرأس والرقبةزودت الخوذة بحلق زرد ينسدل إلى أسفلها والذي يطلق عليه اسم "تسبغة"[٧٤]، وتشكل بدن الخوذة بطريقة الطرق[٧٥]، ويلاحظ زيادة سمك مقدمة الخوذة مقارنة بمؤخرتها، وهو ما يتوافق مع طبيعة استخدامها حيث تتعرض المقدمة للضرب أكثر من المؤخرة والجانبين.

ويستدق بدن الخوذة كلما اتجهت إلى قمة الخوذة، التي اتخذت هيئة قرص اسطواني مقبب قليلا ثبت بالخوذة بثلاث مسامير بطريقة البرشام، وكتب على سطح دائر هذا القرص بدق الأحرف على هيئة ندبات صغيرة متتالية بصيغة: (الامام محمد بن

---

٧٣. رقم سجل (٠٣٣٥). شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيموري والصفوي، لوحة٣٣، ص٣٦٦.

٧٤. عبدالناصر ياسين، الاسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية، ص١٧٠- ١٧١.

٧٥. للمزيد عن هذه الطريقة ينظر على سبيل المثال: أبو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ص١٨٦؛ أولكر صوى، تطور فن المعادن الإسلامية، ص٩٣-١٠٩.

سعود1511) (لوحة١٥)، ويتوسط قطب القرص قائم معدني بطريقة الصب[٧٦]غفل من الزخارف ينتهي من أعلى بهيئة رأس رمح (شوكه) طويلة مدببة الطرف وهى من السمات المميزة للخوذات الإيرانية المتأخرة[٧٧]، ويتخلل ارتفاعه حلية كروية.

ويحيط ببداية بدن الخوذة من أسفل كتابات نفذت بالحفر بخط الثلث الجلي ذو الحروف المتراكبة على أرضية من الزخارف النباتية داخلبحور أو مناطق مستطيلة غائرة ذات نهايات مفصصة، وقد بدأ النقاش هذه الكتابات على يسار قائم واقي الأنف، وانتهي منها على يمينه أعلى مقدمة الخوذة، وهذه الكتابات كالأتى:

البحر الكتابي الأول:السلطان العاف (لوحة٨) (شكل٧).

البحر الكتابي الثاني: الغالب (الغازى) (لوحة٩).

البحر الكتابي الثالث: السلطان العاف الأبر (لوحة١٠).

البحر الكتابي الرابع:السلطان العاف لعز؟ (لوحة١١) (شكل٨).

البحر الكتابي الخامس: أخذت العظات ليوم (لوحة١٢).

البحر الكتابي السادس:السلطان الغاز (ي) (لوحة١٣) (شكل٩).

البحر الكتابي السابع:أخذت العظات ليوم (أحسن) (لوحة١٤) (شكل١٠).

البحر الكتابيالثامن:السلطان الغاز (ي) (لوحة٨) (شكل٧).

ويحد هذه الكتابات من أعلى ومن أسفل إطاران زين العلوي بخطوط هندسية متقاطعة بهيئة مجدولة نفذت بطريقة التكفيت باستخدام أسلاك دقيقة من الفضة، كما زينت المساحات المحصورة بين المناطق المستطيلة بزخارف نباتية محورة، تحددها إطارات ضيقة نفذت جميعها بطريقة التكفيت باستخدام أسلاك دقيقة من الفضة أيضا، أما الإطار السفلي للكتابات فقد شغل بثقوب دائرية دقيقة وزعت على مسافات متساوية والتى ثبتت بها حلقات الزرد التي تنسدل إلى أسفلها لوقاية جانبي الوجه ومؤخرة الرأس والرقبة.

وقد قسم بدن الخوذة الى أربعة مناطق مستطيلة ذات زوايا مشطوفة من الداخل بهيئة مفصصة، زينت بزخارف هندسية ونباتية بطريقة التكفيت باستخدام أسلاك دقيقة من الفضة، قوامها خطوط متماوجة، وأفرع نباتية ملتوية يتفرع منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية.

وشُغلت المناطق الأربعة التى قسمت لها بدن الخوذة بأربعة مناظر تصويرية بالحفر الغائر والبارز بواقع منظر بكل منطقة (لوحات٦، ٧)، (شكل٥، ٦)، ويفصل بينها خطوط رأسية، تشبه في كثير من تفاصيلها تلك المنفذة على سطح الترس سابق الذكر، سواء من حيث تفاصيل ملامح وملابس الفارس، وكذلك تفاصيل الجواد الذي يمتطيه، ورسوم الحيوانات المفترسة والطيور والحيوانات البريةالتى تستكمل بها

---

٧٦. للمزيد عن هذه الطريقة ينظر: أولكر صوى، تطور فن المعادن الإسلامية، ص١٠٨-١١٢.

٧٧. ومنها على سبيل المثال: خوذة محفوظة بمتحف طوبقا بوسراي باستانبول تحت رقم ١/٣٤٨. حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج١، ص٣٧٥؛ مج٢، لوحة ١٣١.

مناظر الصيد ومهاجمة الحيوانات المفترسة (طرد وحش)، وكذلك الأرضية النباتية التى تمثل خلفية هذه المناظر التصويرية،مع إختلافات بسيطة في بعض التفاصيل، **المنظر الأول**على بدن الخوذة الذي يقع على يمين واقي الأنف مباشرة والذى يصور فارس يمتطي صهوة جوادة شاهرا سيفه المقوس بيده اليمنى وفى مواجهة مع حيوان مفترس (أسد) خلفه، ويمسكه بيده اليسرى، وهذا المنظر يماثل المنظر الأول المنفذ على الترس، وإن كان صغر المساحة المتاحة على سطح الخوذة جعل الفنان يحافظ على العناصر الرئيسية في المنظر ولم يستطع تصوير مجموعة الحيوانات البرية والخرافية التكانت تحيط بنفس المنظر على الترس، وإن كان استعاض عن رسم الخنزير البري الذي كان يقف أمام الجواد بشكل طائرعبارة عن حمامة قريبة من الطبيعة وكأنها تراقب المشهد، تشبه مثيلاتها المنفذة بالمنظر الرابع المنفذ على الترس.

المنظر الثاني: يشغل الفراغ الذي يقع على يسار واقى الأنف مباشرة والذي يمثل منظر لفارس يمتطى صهوة جواده في منظر صيد، ويقف على يده اليمنى باز الصيد، وخلفه حيوان مفترس (أسد) ذو رأس محورة، صور ملتفتا الى الخلف ناظرا الى الفارس، يماثل الى حد كبير المنظر التصويري الرابع المنفذ على الترس سابق الذكر، مع بعض الاختلافات البسيطة التى فرضتها صغر المساحة المتاحة على سطح الخوذة، فقد إستعاض في هذا المنظر بشكل حمامة عن شكل الحيوان المفترس الذي يقف في وضع مواجهة مع الجواد كما هو بالترس، كذلك إختلفت وضعية الحيوان المفترس على يمين الصورة وصغر حجمه وفقا للمساحة المتاحة للفنان.

المنظر الثالث: يشبه الى حد كبير المنظر الأول مع إختلافاتطفيفه، حيث يشتمل على منظر لفارس يمتطي صهوة جواده ويمسك بيده اليمنى بسيف مقوس ذو نصل قصير فرضته ظروف المساحة المتاحة للفنان، وهو في وضع مواجهة مع حيوان مفترس (أسد) صور وهو يقبض على جسده بيده اليسرى، ولم تتح المساحة تصوير للطائر (الحمامة) التى تتقدم الجواد.

المنظر الرابع: هو منظر صيدباستخدم القوس، وإذا كان متشابها مع غيره من المناظر المنفذه سواء على الترس أو على الخوذة من حيث الفارس والجواد والحمامة التى تقف أمام الجواد، وكذلك الخلفية النباتية، فقد إختلف عنها في أسلوب الصيد، حيث يصور الفارس وهو يصوب سهم نحو طائر (حمامه) والتى صورت في موضع قريب منه وذلك نتيجة لضيق المساحة المتاحة، والتى كانت أيضا سببا فى أن يكون الصيد عبارة عن حمامة وليس ظبي أو غزالة كما هو معتاد في مثل هذه الطريقة من الصيد باستخدام السهام.

وقد وصلنا عديد من نماذج الخوذات التي تضم زخارفها مناظر صيد، ومنها على سبيل المثال:خوذة صفوية نصف كروية من الصلب مؤرخة بعام ١١١٢هـ/١٧٠٠م،

محفوظة بمتحف بورت دي هال- بروكسل، ويبدو أنه شكل الخوذة الذي استمر في إيران حتى نهاية ق١٣هـ/١٩م[٧٨].

زودت الخوذة بواقي للأنف يتوسط مقدمة الخوذة (لوحة٦)، (شكل٥) وهو عبارة عن قضيب من حديد مشكل بطريقة الصب يأخذ هيئة مبططة، ومن أعلىيأخذ هيئة الورقة النباتية المفصصة ذات القمة المدببة، ويتناسب ارتفاعها مع ارتفاع القائم المعدني الذي يتوج الخوذة نفسها،ويحيط بحافة هذه الورقةوبارتفاع واجهة وجانبي القائم إطارات(خطوط) مستقيمة ومتعرجة دقيقة بالتكفيت من أسلاك الفضة، ويزين سطح النهاية المبططة زخارف نباتية من أفرع ملتوية يتفرع منها أوراق مدببة وأنصاف مراوح نخيلية نفذت بالتكفيت باستخدام أسلاك دقيقة من الذهب.

وواقي الأنف مثبت على بدن الخوذة بواسطة محبس معدني مستطيل يلتف حول قضيب الواقي، يثبت على بدن الخوذة باستخدام مسامير البرشام بطريقة زخرفية، والمحبس مزود بمسمار معدني متحرك ذو رأس على هيئة دائرية يستخدم فى تثبيت الواقي وتسهيل حركته إلى الأعلى والى الأسفل حسب حاجه المحارب، وإحكام غلق القضيب (لوحة٨)، (شكل٧).

وزودت الجهة الأمامية من الخوذة بزوج من الأنابيب المعدنية الرفيعة المفرغة من الداخل، ثبتتا بمسامير البرشام على جانبي واقي الأنف، كانت تخصص لوضع شارة صاحب الخوذة، أو شارة الفرقة التي ينتمي إليها، وتأخذ نهايتهما السفلية هيئة زخرفية مدببة تشبة البخارية (لوحة٦)، وهى من السمات التي تميز الخوذات الإيرانية خلال القرنين ٩-١٠هـ/١٥-١٦م[٧٩]، والتي من نماذجها خوذة من الحديد مكفت بالذهب من ايران حوالى ق٩هـ/١٥م[٨٠]، وكذلك خوذة صفوية من الفولاذ مكفتة بالذهب، بالمتحف البريطاني بلندن مؤرخة بالقرن ١١هـ/ ١٧م مكتوب عليها اسم الشاه عباس[٨١].

وقد برع الصانع في التوفيق بين موضع تثبيت زوج الأنابيب في مقدمة الخوذة بما لا يؤثر سلباً على المنظرين التصويريين على جانبي واقى الأنف، أو حجب أجزاء منهما.

وتتخلل الحواف السفلية من الخوذة ثقوب دقيقة تثبت بها حلقات الزرد التي تنسدل إلى أسفلها لوقاية جانبي الوجه ومؤخرة الرأس والرقبة (لوحة٦)، وربما كانت

---

٧٨. أبو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ص١٩٨؛ نبيل على يوسف، موسوعة الأسلحة المعدنية الإسلامية، ج١، شكل٣٤٦، ص٣٤٣.

pope (A.U), Asurvey of Persian art, pl.1415.

79.Robinson, H.Russell., oriental armour, arms and armour series, Herbert jenkinc, London, 1967, p.30.

80.Gezafehèrvári, Islamic metalwork of the eighth to the fifteenth century in the Keir collection, faber and faber limited, London, 1976, pl.172, 175, p.58-60.

٨١. زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل٥٥٠، ص١٨١؛ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الأسلحة الإسلامية، لوحة٦٧، ص٨٠.

تستخدم بعضها أيضاً لربط وتثبيت البطانة الداخلية بالخوذة والتي سقطت للأسف[٨٢]، ولاتزال حلقات الزرد الدائرية الخاصة بالخوذة في حالة جيدة، ويلاحظ عليهاأنها صممت طويلة من الخلف والجانبين لتتصل بالقميص (الدرع) المصمم من الزرد أيضاً لتوفير أكبر قدر ممكن لحماية الرقبة وجانبي الوجه.

٣. واقي ساعد (لوحات١٦: ٢٠) (أشكال١١،١٢):

اسم التحفة:واقي ساعد.

مكان الحفظ: متحف التراث الشعبي بالطائف.

التاريخ:عليها نقشباسم الإمام محمد بن سعود.

المادة: الفولاذ المزخرف بالحفر والتكفيت.

المقاييس: طول الواقي: ٣٠سم، قطره من أعلى: ٨سم، طول الصفيحة الصغيرة: ١٢سم.

الكتابات: يحيط بحافتى الواقي بحور كتابيه تشبه مثيلاتها على الترس والخوذة، سواء في مضمونها أو أسلوب تنفيذها ونوع الخط المستخدم.

٣. ١ الوصف والدراسة:

واقي الساعدهو من أسلحة الدفاع، يتكون من صفيحة يأخذ سطحها الخارجي هيئة مقوسة تتوافق مع شكل الساعد، تضيق جهة الرسغ لتأخذ هيئة مدببة وتتسع جهة الكوع، ويبدو أن هذا الواقي كان متصلاً بالزرد، حيث يلاحظ وجود ثقوب دائرية به كانت تستخدم لتثبيت حلقات الزرد وتشبه مثيلاتها بالقسم الخلفي والجانبي للخوذة.

وجاءت زخارف الواقي منفذة بطريقة الحفر الغائر والبارز والتكفيت، وتتشابه فى أسلوب تنفيذها، ونوعيتها مع مثيلاتها المستخدمة بباقي أدوات القتال موضوع الدراسة.

فقد زُين محيط سطح الواقي بإطار عريض مقسم الى ثماني بحور كتابية مستطيلة غائرة بعض الشيء ذات نهايات مفصصة تشبه تلك المنفذة بحافة الخوذة، شُغلت من الداخل بكتابات بالحفر البارز بخط الثلث الجلي المتراكب، ويحد هذا الإطار من أعلى إطار ضيق زين بالتكفيت باستخدام أسلاك دقيقة من الفضة على هيئة شريط مجدول يحده من أعلى وأسفل خطان مستقيمان،أما الفراغات المحصورة بين المناطق المستطيلة ذات الكتابات فقد زينت بزخارف نباتية محورة بالتكفيت بأسلاك دقيقة من الفضة بنفس الطريقة المستخدمة في نفس الموضع بالخوذة كما سبق الذكر.

ويتشابه مضمون وأسلوب الكتاباتالمنفذة على واقى الساعد مع مثيلاتها على الترس والخوذة (لوحات١٨: ٢٠)، (شكل١٢)وتقرأ:

(السلطان البر، السلطان العاف القان، السلطان العاف الأبر، السلطان العاف الغازي)

ويلاحظ على هذه البحور الكتابية الثمانية أنها مكررة بحيث راعى النقاش تماثل كل نقشين متقابلين من حيث النص على جانبي حافتى الواقي، مع ملاحظة أن

٨٢. كانت تصنع من نسيج سميك لتخفيف أثر الضربات التي يتلقاها المحارب على رأسه.

النقشينالمتقابلين اللذان يشغلان مقدمة الواقي المدببة جاء أحدهما بطريقة معدولة بصيغة (السلطان العاف)، والآخر نقش بطريقة معكوسة هكذا(ن لطاسا ف لعا) (لوحة١٩)، (شكل١٢).

وتشبه الكتابة على واقى الساعد مثيلاتها المنفذة على واقى ساعد صفوي من الحديد المكفت بالذهب بالمتحف الملكي الاسكتلندي بايدنبرج، مؤرخ بعام ١١٢٣هـ/١٧١١م[٨٣].

ويزين استدارة وسط سطح واقى الساعدبمنظر تصويريعبارة عن منظر صيد يشبه مثيلاته المنفذة على باقى أدوات القتال الأخرى موضوع الدراسة مع إختلافات بسيطة في الوضعية وعدد وأحجام الحيوانات المفترسة والأليفة وفقا للمساحة المتاحة للفنان (لوحة١٦)، (شكل١١)، يمثل فارس[٨٤] يمتطى صهوة جواده ويحمل على يده اليمنى باز الصيد، وخلف الفارس خنزير برى يقف على رجليه الخلفيتين، ويمسك بالأماميتين ما يشبه العصا الطويله، وأسفل أقدام الجواد شكل أسد في وضع حركة في نفس إتجاه الجواد، كل ذلك على أرضية نباتية تشبه مثيلاتها المنفذة على الترس والخوذة.

ويزين مقدمة ونهاية سطح الواقى أعلى وأسفل منظر الصيد ربع بخارية غفل من الزخارف ذات حواف مفصصة ونهاية مدببة تشبه الورقة النباتية المفصصة، كتب على سطح تلك التى جهة الرسغ عبارة (الامام محمد بن سعود) على ثلاث أسطر بطريقة دق الأحرف على هيئة ندبات صغيرة متتالية والذي يختلف عن طريقة الحفر التى نفذت بها الكتابات على حـ افة الواقي، مما يؤكد أنها كتبت في فترة لاحقة على صناعة الواقي نفسه، في حين يكتنف الجزء المدبب من البخارية المقابلة لها زوج من الطيور (حمامتين) في وضع تقابل، ويشغل القسم المنتظم منها بحر كتابي غائر بشكل مستعرض نقش بداخله عبارة (السلطان العاف) بالخط الثلث الجلي على أرضية من الزخارف النباتية يشبه مثيلاته المنفذه على حافة الواقى (لوحة١٨).

ونقش بعض الكلمات المفردة على الواقى لا تكون نصا كتابيا، مثل (السلطان، العاف، الأبر، الغازي) أغلب الظن أن هذه الكتابات نقشت لغرض زخرفي، وربما تأثر الصانع بالأسلوب الفني الشائع فى تلك الفترة من كتابة ألقاب الحاكم أو السلطان على المنتجات الفنية المختلفة[٨٥]، ومن نماذجها على سبيل المثال واقى ساعد بالمتحف البريطاني باسم الشاه عباس ومؤرخ بعام ١٠٣٥هـ/١٦٢٦م[٨٦].

83.Pope, Asurvey of Persian art from, vol.VI, pl.810b, p.1410.

٨٤. يلاحظ وجود تشويه متعمد بواجهة الفارس تم باستخداد آلة حادة.

٨٥. ويمكننا مشاهدة هذه الظاهرة على عدد من واقيات السواعد المملوكية. حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج١، صـ٣٣٤؛ مج٢، لوحة١٨.

86.Armour, survey of Persian art, vol.3, p.2563, vol.6, PL.1410-A

ويلاحظ وجود بقايا ثلاث مسامير برشام في حواف الواقى والتى ربما كانت تستخدم لتثبيت وربط البطانة الداخلية التى ربما كانت تكسو واقى الساعد لتخفيف أثر الضربات التي يتلقاها المحارب على يديه.

ويحتفظ المتحف العسكري باستانبول بواقى ساعد من إيران مؤرخ بالقرنين ٩-١٠هـ/١٥-١٦م مزخرف برسوم تصويرية لأفلاك وحيوانات متقابلة[٨٧]، كما تتشابه زخارف هذا الواقي وأسلوب تنفيذها مع زخارف واقى ذراع من الصلب من إيران ١١٢٣هـ/١٧١١م[٨٨]، وواقى ذراع أخر من الحديد المكفت بالفضة والنحاس من الهند، ق١٢-١٣هـ/١٨-١٩م[٨٩]

٤.الدرعأو الزرد (لوحات٢١) (شكل١٣):

اسم التحفة:زرد.

مكان الحفظ: متحف التراث الشعبي بالطائف.

التاريخ: نقش عليه اسم الإمام محمد بن سعود وتاريخ 1511.

المادة:حلق من الحديد.

المقاييس: طول الزرد: ٦٧سم، محيط الوسط: ٩٨سم، طول الكم: ٣٠سم.

الكتابات: مثبت عليها قرص دائري من النحاس نقش عليها عبارة (الإمام محمد بن سعود 1511).

٤. ١ الوصف والدراسة:

الزرد هو أكثر أنواع الدروع استخداما، ويطلق عليه عدة مسميات منها البتراء، والبدن، والبصيرة، والجوشن، والدلاص وغيرها من المسميات[٩٠]، وهو من أهم وسائل الدفاع المعدنية وأسلحته، وهو عبارة عن رداء معدني حربي منسوج كله من حلقات حديدية متوسطة الحجم بهيئة مسطحة على هيئة خطوط رأسية وأفقية متشابكة وهو ما يساعد على ليونته،وكذلك أن يتخذ شكل جسم المحارب، وكأنها خيوط السدى واللحمة التي يتكون منها القماش المنسوج، وتمتد صفوف الحلق ليتكون منها الدرع كله دون فصل بين البدن والكمين والياقه[٩١].

والزرد موضوع الدراسة منسوج من حلق دائرىمن الحديد متوسط الحجم يميل الى التسطيح، على هيئة قميص يقى النصف العلوي من الجسم ويمتد حتى أسفل الخصر بقليل، يتخلله فتحة صغيرة في أعلاه تسمح بدخول رأس المحارب عند ارتداءالزرد،

٨٧. حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج٢، لوحة١٠٧.

88.Elwell, Sutton, Persian armour inscriptions Islamic arms and armour, London, scolar press, 1979, pl.13.

٨٩. محمود رمضان، الأسلحة الاسلامية في قطر، لوحة٧٩، ص١٣١.

٩٠. للمزيد عن أسماء الدروع وصفاتها عبر العصور الإسلامية راجع: عبدالناصر ياسين، الأسلحة عبر العصور الاسلامية، ص٢٩ وما بعدها.

٩١. حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج١، ص٣٠٧، ٣١٠.

وتزود هذه الفتحة بياقة عريضة منسوجة من حلق الزرد ومكسوة بنوع سميك من النسيج لحماية رقبة المحارب.

وروعي فى طول الكمين أن تمتد حتى الكوع إعتمادا على وقاية بقية الذراعين بواسطة واقيتين من صفائح معدنية تتصلان بنهاية حلق الأكمام كما سبق وذكرت عند الحديث عن واقى الساعد.

ومثبت بالجهة اليسرى من الدرع من أعلى عند الصدر قرص دائري من النحاس الأصفر يتخلل حوافه أربعة ثقوب تستخدم لتثبيت القرص بالزرد بواسطة حلقات زرد دائرية، وكتب على سطح القرص بطريقة الضغط[٩٢] على أربعة أسطر عبارة: (درع الامام محمد بن سعود 1511)، ويبدو أن هذا القرص مضاف في فترة لاحقة على الدرع حيث تختلف مادة صناعته النحاسية عن تلك المصنوع منها الزرد وهى الحديد والذي يتناسب مع وظيفة الدرع وقدرتها على تحمل الضربات المختلفة، كما يلاحظ إختلاف نوعية حلقات الزرد المستخدمة في تثبيت هذا القرص بالدرع عن تلك المستخدمة في نسج الدرع الأصلى.

٥. محاولة تأريخ التحف موضوع الدراسة، ومدى نسبتها للإمام محمد بن سعود:

ومن خلال دراسة هذه الأسلحة المعدنية الدفاعية تبين أنها تشترك في عناصرها الفنية والزخرفية، وكذلك ما نقش عليها من أشرطه كتابية، وما تتضمنه من ألقاب متنوعة، وكذلك في الطرق الصناعية والزخرفية التى استخدمت في تشكيلها وصناعتها، وتنفيذ الزخارف التى تزينها، مما يؤكد أنها خاصة بشخص واحد، وتنتمى جميعها الى فترة زمنية واحدة، ولا تنتسب للإمام محمد بن سعودولا تاريخ 1511، وذلك للعديد من الاعتبارات من أهمها:

- أن التاريخ المنقوش عليها في نهاية اسم الامام محمد بن سعود وهو عام ١٥١١ لا ينتمي الى فترة حياة الإمام محمد بن سعود[٩٣] سواء كان هذا التاريخ هجريا أو ميلاديا، حيث أنّ المتتبّع للأحداث والروايات التاريخية، يجد إشارات إلى أن الإمام محمد بن سعود توفي سنة ١١٧٩هـ/ حوالي ١٧٦٥ م، ويُقدّر عمره عند وفاته بقرابة خمس

٩٢. عن طريقة الضغط أو الطرق: راشيل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، ص٤١.
Baer (e), metal work in medieval Islamic art, Albany state university press of new York, 1983, p.3-4.

٩٣.هوالإمام محمد بن سعود بن مقرن بن مرخان بن إبراهيم بن موسى بن ربيعة بن مانع بن ربيعة بن مرىد، من رؤساء قبيلة عنزة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، تولى حكم الدرعية سنة١١٣٩هـ /١٧٢٦م، وبعد توليه بتسعة عشر عاما أتى إليه الشيخ محمد بن عبد الوهاب فأواه ونصره وجاهد معه في سبيل الله إحدى وعشرين سنة، وتوفي في عام ١١٧٩هـ/١٧٦٥م، فتكون مدة ولايته رحمه الله أربعين سنة، وقد أنجب أربعة أبناء هم فيصل وسعود اللذان استشهد افي إغارة دهام بن دواس على الدرعية سنة١١٦٠هـ /١٧٤٧م، والإمام عبدالعزيز والأمير عبد الله والد الإمام تركي بن عبد الله .للمزيد عنه ينظر على سبيل المثال: سعود هذلول، تاريخ ملوك آل سعود، ص٣٠-٣١.

وسبعين سنة[٩٤]. وعليه يمكن القول إن ميلاده كان حوالي سنة ١١٠٤هـأى حوالي ١٦٩٢م، وحتى لو كان الغرض من كتابة الإسم عليها من باب انتقال ملكيتها الى الإمام محمد وكونه أصبح المالك الجديد لها مثل الكثير من التحف والأواني المعدنية بالحجاز[٩٥] فإن هذا الفرض أيضا غير صحيح، حيث أن التاريخ المدون على هذه الأدوات وهو عام (١٥١١) لا يمت بصلة إلى الإمام محمد بن سعود، وأنه أضيف مع إسم الإمام في فترة لاحقة وليس في حياته، ومن قبل شخص غير ملم بحياة الامام محمد أو حتى بتاريخ الدولة السعودية، وأعتقد أن الغرض من نقش هذا الإسم في أغلب الظن لإكساب هذه الأدوات أهمية تاريخية من خلال نسبتها الى شخصية تاريخية مهمة كشخصية الإمام محمد بن سعود حاكم الدرعية[٩٦] ومؤسس الدولة السعودية الأولى[٩٧]، إلا أن الكاتب لم ينتبه الى التاريخ والذي لا ينتمي بأي حال من الأحوال الى فترة حياة الإمام محمد، كما أن التاريخ تم كتابته بالأرقام اللاتينية (1511) وهو أسلوب لا يتوافق من حيث الشكل مع الفترة الزمنيةالتى يمثلها أو من حيث الأسلوب المتبع والسائد من حيث تسجيل التاريخ على التحف والأشغال الفنية المختلفة في الجزيرة العربية في تلك الفترة.

وأتصور أن هذه الكتابة نقشت على هذه الأدوات خلال الفترة من نهاية القرن الثالث عشر الهجري وبداية القرن الرابع عشر الهجري حيث انتشر هذا الاسلوب في الكتابة على المصنوعات المعدنية التقليدية بالجزيرة العربية بشكل ملحوظ خلال أواخر القرن١٣هـ وأوائل ق ١٤هـ ومن أمثلتها: شت (أنبوب إسطواني) من النحاس لحفظ فناجيل القهوة عند الحاضرة والبادية في حلهم وترحالهم، بقصر المصمك – الرياض، نقش عليه عبارة التوحيد (لا اله الا الله محمد رسول الله)[٩٨]. كما استخدمت هذه الطريقة في الكتابة على صينية من النحاس بمجموعة الشايع بالرياض، نقش عليها عبارة (مال عمر بن مرشد)[٩٩] وغيره من النماذج[١٠٠].

- ومما يؤكد ما نرمي اليه أن طريقة وأسلوب ونوع الخط المنفذ بهإسم الإمام محمد بن سعود والتاريخ لا يتوافق مع باقى الأشرطة الكتابية المنفذة على الأدوات نفسها، كما

---

٩٤. فهد الدامغ، تاريخ منطقة الرياض، ص ٧-٩٣

٩٥. عبدالله العمير، الكتابة على المصنوعات المعدنية التقليدية في نجد،ص١١.

٩٦. الدرعية هي عاصمة الدولة السعودية الأولى، و تقع في منتصف وادي حنيفة شمال غرب الرياض . وكانت الدرعية إحدى قرى نجد. وللمزيد ينظر: وليام فيسي، الدرعية والدولة السعودية الأولى، ص١١٦،١١٧.وتقع شمال غرب الرياض، وتبعد عنها نحو١٢كيلو متر١. عبد الله خميس، معجم اليمامة،ج١،ص٤٥.

٩٧. أحلام أبوقايد، الدولة السعودية الأولى، ص٣٣، ٣٤.

٩٨. عبدالله العمير، الكتابة على المصنوعات المعدنية التقليدية في نجد، ص٣١-٣٣، لوحة٤.

٩٩. عبدالله العمير، الكتابة على المصنوعات المعدنية التقليدية في نجد، ص٥٢-٥٣، لوحة١٠.

١٠٠. ينظر: عبدالله العمير، الكتابة على المصنوعات المعدنية التقليدية في نجد، لوحات١٢، ١٩؛ أشكال٤ب، ٦، ٧ب، ٩، ١٠أ.

لم تتوافق مع الأسلوب المتعارف عليه في النقوش الكتابية المنفذة على التحف المعدنية الإسلامية سواء السابقة أو حتى المعاصرة لهذا التاريخ، كما أنها لم تخضع لقواعد الخط سواء الكوفى أو النسخي أو الثلث والتي استخدمت سواء على التحف الفنية المنقولة أو حتى على العمائر بالحجاز خلال الفترة التى يمثلها التاريخ المنقوش على هذه الأدوات، ويمكن القول إنها من نوع الكتابات الدارجة أو الغرافيت، وربما يرجع ذلك الى أن كاتبها لم ينطلق من أسس معتمدة في أصول الكتابة، وإنما يبدو أنه إعتمد على خلفيته المتواضعة في الكتابة.

- كما يلاحظ أن الألقاب الواردة ضمن النقوش الكتابية المنفذة على أجزاء هذه الأدوات والتى منها:(السلطان، الغازي، الغياث، العاف،الأبر، ..... لم تكن ضمن الألقاب التى كان يتلقب بها الإمام محمد بن سعود والذي تكاد تجمع المصادر التاريخية التى تناولت حياته انه تلقب بلقبين فقط هما لقب (الأمير) والذى تلقب به منذ توليه حكم الدرعية، بعد مقتل زيد بن مرخان، سنة ١١٣٩هـ واستمر يتلقب به حتى سنة ١١٥٧هـ[١٠١]،

واللقب الثاني هو لقب (الإمام) والذي تلقب به بعد اتفاق الدرعية التاريخي سنة ١١٥٧هـ[١٠٢]، والذي كان بداية لتاريخ الدولة السعودية[١٠٣]وهو أول من لقب بالإمامة من آل سعود في نجد[١٠٤].

- يضاف الى ما سبق أن العناصر الزخرفية والمناظر التصويرية ذات الرسوم الآدمية والحيوانية التى تزين أجزاء هذه الأدوات ، وأساليب زخرفتها مختلفة تماماً عن السياق العام للحياة الفنية التى كانت سائدة في عهد الإمام محمد بن سعود والتى كان يغلب عليها الطابع الديني لتحمّله عبء مؤازرة الدعوة الإصلاحية للشيخ محمد بن عبدالوهاب[١٠٥]، والتد استمرت إحدى وعشرين سنة قضاها مجاهدًا في سبيل الله ونشر الدعوة الإصلاحية[١٠٦].

مع الوضع في الاعتبار أن الأساليب الصناعية والزخرفية المستخدمة في صناعة وزخرفة هذه الأسلحة، وكذلك المناظر التصويرية المنفذة عليها، والأشرطة الكتابية تشبه في بعض تفاصيلها تلك المستخدمة في نماذجها التيمورية، وتماثل الى حد كبير مثيلاتها المنفذة على التحف المعدنية الصفوية والقاجارية، كما سبق ورأينا عند

---

١٠١. عبدالله آل بسام، علماء نجد خلال ثمانية قرون، ج١، ص ١٣٨.

١٠٢. عثمان بن بشر، عنوان المجد في تاريخ نجد، ج٢، ص ٤١.

١٠٣. محمد الخضيري، تاريخ منطقة الرياض خلال عهد الدولة السعودية الأولى، ص١١٨.

١٠٤. شاكر مصطفى، موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، ج٣، ص ١٧٦٥.

١٠٥. ولدسنة١١١٥هـ /١٧٠٣م، وتوفي فيعام١٢٠٦هـ /١٧٩٢م. للمزيد عن حياته ينظر: عبدالله العثيمين، الشيخ محمد بن عبد الوهاب حياته وفكره، ص٢٣-٥٠؛ عبدالله آل بسام،علماء نجد خلال ثمانية قرون،ج١،ص١٢٥- ١٢٧.

١٠٦.سعود هذلول، تاريخ ملوك آل سعود، ص٣٠-٣١؛ أحلام أبوقايد، الدولة السعودية الأولى، ص٢٢١-٢٦٤.

مقارنتها ببعض النماذج المشابهة، حيث تميزت الأسلحة الإيرانية المعدنية خلال هذه الفترات بزخرفتها بالمناظر التصويرية[١٠٧]، وتميزت بالعناية والدقة ويلاحظ انها تكاد تتطابق مع تلك المناظر المعتاد رسمها في تصاوير المخطوطات التيمورية والصفوية[١٠٨]، حيث لم ينحصر استخدام التصوير في إيران في أفرع التصوير البحت. كالتصوير على الجدران، أو تزويق المخطوطات، وإنما انتشر في سائر الفنون التطبيقية ومنها المعادن[١٠٩].

حيث يلاحظ أن الفنان مزج فيها بين الأساليب التيمورية والايرانية الصفوية، سواء في طبيعة ونوعية الموضوعات التصويرية المستخدمة في تزيين الأدوات موضوع الدراسة، أو طريقة رسم الحيوانات والطيور، وكذلك الخلفية النباتية، كل ذلك إضافة الى أسلوب الخط المستخدم في الكتابات المنفذة عليها وطريقة تنفيذة، وما يضمه من ألقاب، كل هذا يجعلنى أرجح نسبة صناعة أدوات القتال موضوع الدراسة الى إيرانفي نهاية الفترة الصفوية، حوالي نهاية القرن ١٢هـ/١٨م[١١٠].

١٠٧. حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، مج١، ص٢٢٦، لوحة٢٥.

١٠٨. أبو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ص٨٧، ٩٠، ١٨٩.

١٠٩. ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٦١؛ حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، ص١٨٦.

١١٠. يتوجه الباحث بالشكر الى الأستاذ الدكتور عبدالناصر ياسين على ملاحظاته القيمة على البحث، ومساعدته في تأريخ التحف موضوع الدراسة.

٦. الخاتمة والنتائج:

تناول هذا البحث نشر ودراسة لمجموعة من الأسلحة الدفاعية المعدنية (ترس، وخوذة، وواقى ساعد، وقميص من الزرد)، منسوبة إلى الإمام محمد بن سعود وتحمل تاريخ 1511، حيث قام الباحث بوصفها، وتحليل ما تضمه من عناصر فنية متنوعة، وكذلك قراءة ما تضمه من أشرطة كتابية كلما أمكن، وتحليلها من حيث الشكل والمضمون، بالإضافة المحاولة كشف اللثام عن التأريخ الصحيح لها ومعرفة الفترة الزمنية التي صنعت فيها، وخلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج منها:

-أوضحت الدراسة أن أدوات القتال موضوع الدراسة ترتبطمعاً فنياً وزمنيا،وأنها صنعت لشخص واحد وفى مصنع واحد.

- أثبت الباحث خطأ نسبة هذه الأسلحة الدفاعيةالمعدنية الى الإمام محمد بن سعود، وأن إسمه أضيف عليها في فترة لاحقة لإكسابها أهمية تاريخية.

- أكد الباحث أن التاريخ المنقوش بعد اسم الإمام محمد بن سعود وهو عام ١٥١١ لا ينتمي الى فترة حياته سواء كان هذا التاريخ هجريا أو ميلادياً.

- رجح الباحث صناعة هذه المجموعة من الأسلحة الدفاعية المعدنية الى إيران نهاية العصر الصفوي حوالي نهاية القرن ١٢هـ/١٨م.

- أوضحت الدراسة إختلاف طريقة وأسلوب ونوع الخط المنفذ به إسم الإمام محمد بن سعود مع باقى الأشرطة الكتابية المنفذة على أدوات القتال نفسها موضوع الدراسة.

-أوضحت الدراسة أنالفنان استوحى المناظر التصويرية التى تزين أجزاء التحف موضوع الدراسة، من تلك الرسوم التى تزين المخطوطات الايرانية لاسيما في مدارس التصويرالمغولية والتيمورية والصفوية.

-أوضحت الدراسة أنغالبية الكتابات المنقوشة على التحف موضوع الدراسة عبارة عن ألقاب تخص حكام وسلاطين وأمراء نفذت بشكل متكرر

٧. المراجع العربية والمعربة والأجنبية:

٧. ١ المراجع العربية والمعربة:

إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٩م.

أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ط١، مطبعة مدبولي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

أبو منصور موهوب الجواليقي (ت٥٤٠هـ/١١٤٥م)، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥م.

أحلام علي بن أحمد أبو قايد، الدولة السعودية الأولى من خلال كتابات الرحالة و المستشرقين البريطانيين، عرض وتحليل و نقد ١١٥٧ه -١٢٣٣ه /١٧٤٤م - ١٨١٨م، دكتوراة، كلية الشريعة و الدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٤٣٠-١٤٣١هـ/٢٠٠٩-٢٠١٠م.

أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية على التحف التطبيقية، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.

أدولف جروهمان، النسخ والثلث، ترجمة غانم محمود، المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦م.

آمال منصور محمود، التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف إزنيك خلال القرنين العشر والحادي عشر للهجرة (١٦-١٧م)، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.

أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامية منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي، ترجمة وتقديم الصفصافي أحمد القطوري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥م.

أونصال يوجل، السيوف الإسلامية وصناعها، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلو، ترجمه عن التركية، تحسين عمر طه أوغلى، الكويت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

إيمان محمد العابد ياسين، التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري (١١٩٣– ١٣٤٣هـ/١٧٧٩– ١٩٢٥م)، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨ م.

بدائع الفن الاسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتى، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

حسن الباشا، تطور فن الخط العربي في الإسلام، مجلة منبر الإسلام، عدد يناير١٩٦٢م

حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

حسن الباشا، مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م.

حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٢م.

حسين صلاح العبيدي، التحف المعدنية فى الموصل فى العصر السلجوقى، دكتوراة، جامعة القاهرة، ١٩٦٥م.
حسين عبدالرحيم عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري فى عصر المماليك "دراسة أثرية"، دكتوراة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.
راشيل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الوليد، دمشق، ١٤١٨هـ.
رحاب إبراهيم أحمد الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة بالاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران "دراسة فنية مقارنة"، مخطوط دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامي، ط٢، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٦م.
زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد، بيروت، ١٩٥٥م.
سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
سعودبنهذلول،تاريخملوك آلسعود،ط١،الرياض،مطابعالرياض،١٣٨١هـ /١٩٦١م.
سمية حسن، المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية ١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.
سومه عبدالمنعم إبراهيم، مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمي حتى نهاية العصر المملوكي – دراسة فنية أثرية، ماجستير غير منشوره، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
شاكر مصطفى، موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، دار العلم، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.
شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيموري والصفوي، دار الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
عبد الرحمن زكى، دراسات أثرية عن السيف فى الشرق الأدنى العصر الإسلامى، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٤-١٩٥٥م.
عبدالله إبراهيم العمير، الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العددالعاشر، ٢٠٠٤م، مطبعة جامعة القاهرة ٢٠٠٥م.
عبدالله إبراهيم العمير، الكتابة على المصنوعات المعدنية التقليدية في نجد، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود، مركز بحوث كلية الآداب (٩٤)، الرياض، ١٤٢٤هـ.
عبدالله الصالح العثيمين، الشيخ محمد بن عبد الوهاب حياته و فكره، د.ط، الرياض، دارالعلوم، ١٤٠٠ /١٩٨٤م.

عبد الله عبدالرحمن صالح آلبسام، علماء نجد خلال ثمانية قرون،ط٢،الرياض، دارالعاصمة للنشر و التوزيع،١٤١٩ هـ /١٩٩٨م.
عبد الله محمد بن خميس، معجم اليمامة، د.ط، الرياض، مطبعة الفرزدق، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٧م.
عبد الناصر محمد حسن ياسين، الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الرابع والعشرون، ج٢، (إصدار خاص دراسات آثارية)، أكتوبر ٢٠٠١م.
عبدالناصر محمد حسن ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥م.
عبد الناصر محمد حسن ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي، القاهرة ٢٠٠٦م.
عبدالناصر محمد حسن ياسين، الأسلحة عبر العصور الاسلامية (الكتاب الأول)، الاسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية، ط١، دار القاهرة، ٢٠٠٧م.
عثمان بن بشر، عنوان المجد في تاريخ نجد، مطبوعات دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٠٣هـ.
علاء الدين بدوي محمود الخضري، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية "دراسة أثرية فنية مقارنة"، دكتوراه، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
فهد الدامغ، تاريخ منطقة الرياض منذ قيام إمارة الدرعية حتى قيام الدولة السعودية الأولى ١١٥٧هـ، ١٤١٩هـ. في منطقة الرياض دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية، تحرير عبدالله الوليعي وآخرين، منطقة الرياض، الرياض.
ماجدة علي الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات والتحف التطبيقية، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
محمد بن سليمان الخضيري، تاريخ منطقة الرياض خلال عهد الدولة السعودية الأولى، منطقة الرياض: دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية، تحرير عبدالله الوليعي وآخرين، الرياض، ١٤١٩هـ.
محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
محمود ابراهيم حسين، مدرسة التصوير الإسلامي على الخزف الإيراني في العصور السلجوقيةوالمغولية، مجلة المؤرخ المصري، كلية الأداب، جامعة القاهرة، العدد الثامن، يناير١٩٩٢م.

محمود رمضان، الأسلحة الاسلامية في قطر دراسة أثارية فنية لمجموعة مختارة من الأسلحة الإسلامية في ضوء مجموعة خاصة، الدوحة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الأسلحة الإسلامية، السيوف والدروع، الرياض، ١٤١١هـ.
م.س.ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر.
منى سيد علي حسن، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
نبيل على يوسف، موسوعة الأسلحة المعدنية الإسلامية، ج١، في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، ط١، دار الفكر العربي، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.
وليام فيسي، الدرعية والدولة السعودية الأولى، طبع برعاية الشيخ عبدالله بن سعد الراشد، د.ط، د.ن، د.ت.
يوسف ذنون، خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي، ضمن أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، إبريل- نيسان ١٩٨٣م.

٧. ٢ المراجع الأجنبية:

Baer, E., metal work in medieval Islamic art, Albany state university press of new York, 1983.

Brend, B., Islamic art, British museum press, 1991.

Elwell, S., Persian armour inscriptions Islamic arms and armour, London, scolar press, 1979.

Etinghausen, R. and Grabar, O., the art and architecture of islam 650-1250, yale university press, pelican history of art, Hong Kong, 1994.

Geza, F., Islamic metalwork of the eighth to the fifteenth century in the Keir collection, faber and faber limited, London, 1976.

Grabar, O., an introduction to the art of Sasanian silver, Michigan, 1967.

Grohman, A., The origin and early development of floriated kufic, arsorientalis, vol.2, 1957.

James, W .A., Islamic metalwork, the NuhadEs- Said Collection Sotheby, London, 1982.

Lane, A., Early Islamic pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia, London.

Maryon, H., metal work and enameling, New York, 1971.

Migeonm, G., Exposition des arts musulmans au muse des arts decorative, Katalog, paris, 1903.

Pope, A. U.,Asurvey of Persian art from prehistoric times to the present, London, New York, 1939.

Robinson, H.R., oriental armour, arms and armour series, Herbert jenkinc, London, 1967.

Rice, D. S., Studies in Islamic Metal Work-III, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 15, No. 1, 1953, Cambridge University Press on behalf of School of Oriental and African Studies.

Sheila, R.C., Islamic art in detail, the british museum preess, 2005.

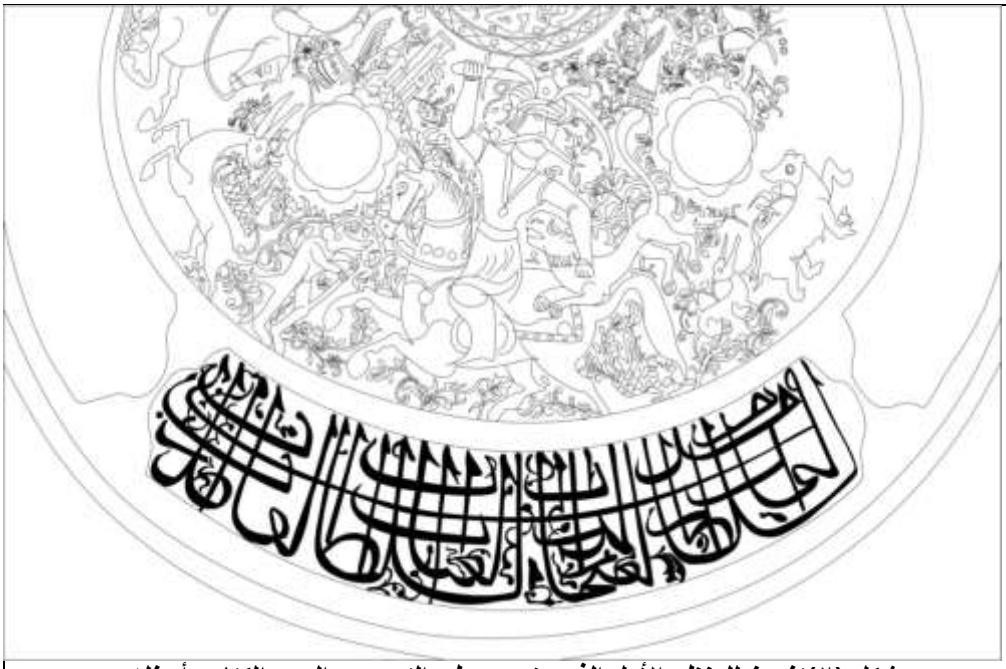
Wilkinson, CH.,Nishapur, pottery of early Islamic pottery, the metropolitan museum of art, new York.

Wilson, R.H., Painting from the Muslim courts of india, an exhibition catalogue, British museum, London, 1976.

لوحة (١) ترسمن الفولاذ ضمن مجموعة من أدوات قتال تحمل اسم الإمام محمد بن سعود و تاريخ 1511.

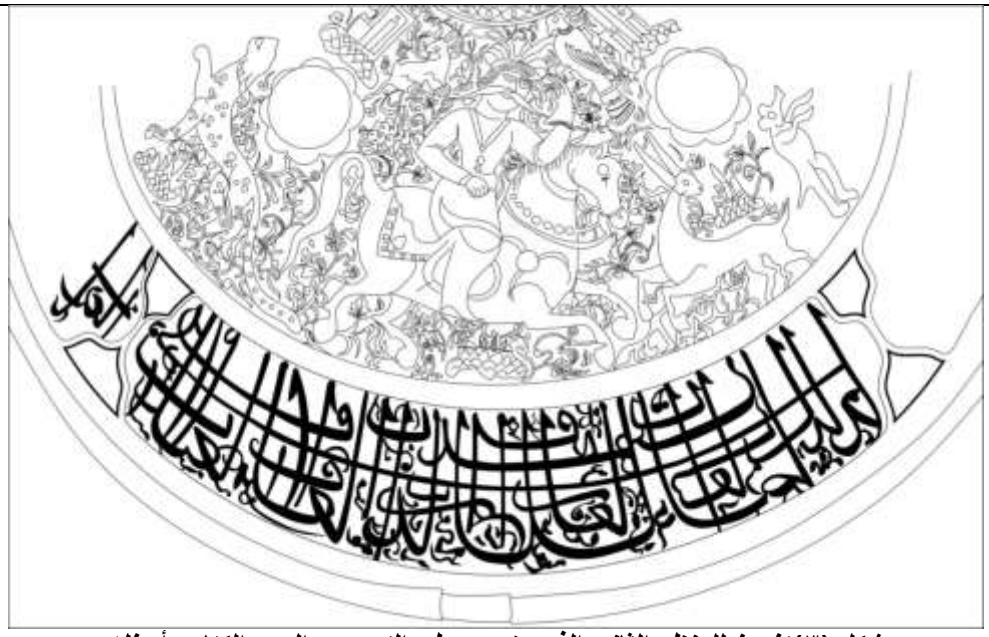
شكل(١) تفريغ للقسم الأوسط لسطح الترس(من عمل الباحث)

لوحة (٢)تفصيل للمنظر الأول الذي يزين سطح الترس، والبحر الكتابي أسفله.



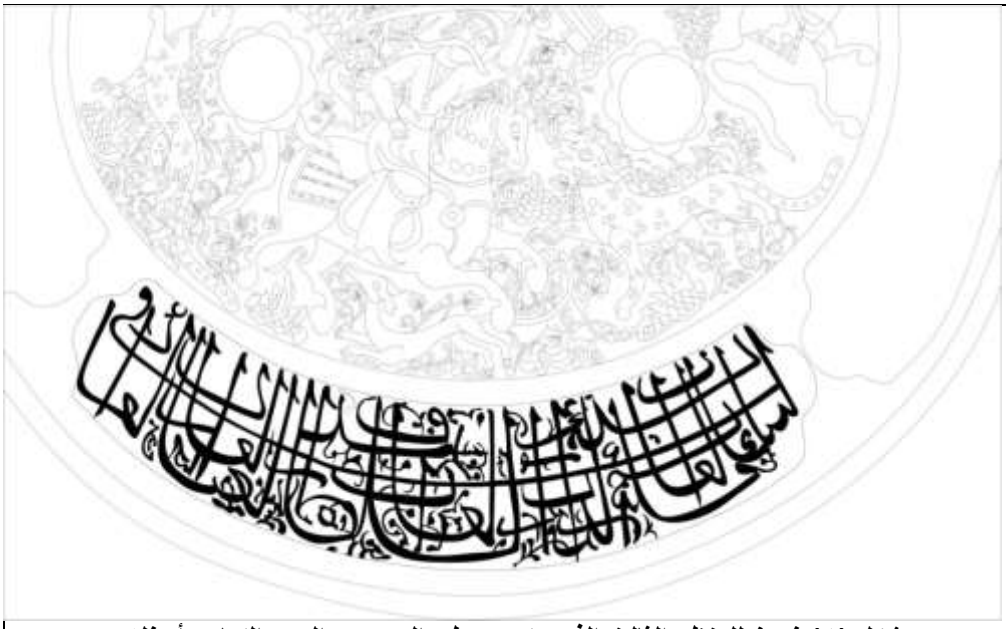
شكل (٢)تفريغ للمنظر الأول الذي يزين سطح الترس، والبحر الكتابي أسفله.

لوحة (٣)تفصيل للمنظر الثاني الذي يزين سطح الترس، والبحر الكتابي أسفله.



شكل (٣)تفريغ للمنظر الثاني الذي يزين سطح الترس، والبحر الكتابي أسفله.

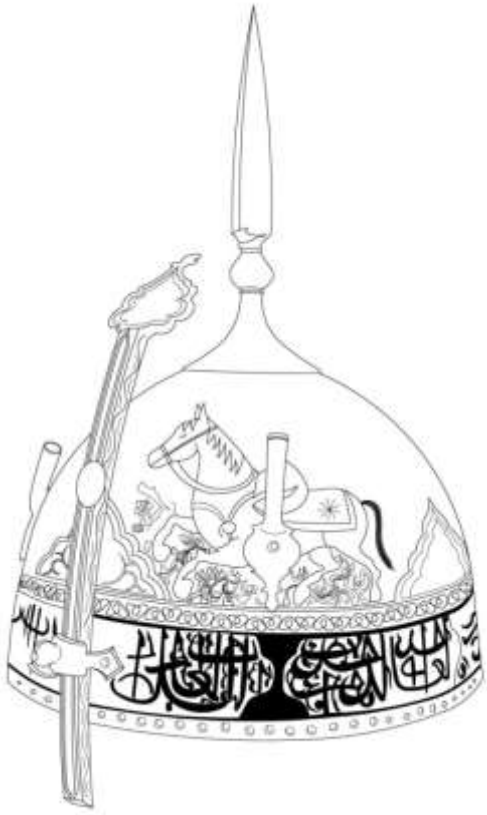
لوحة (٤)تفصيل للمنظر الثالث الذي يزين سطح الترس، والبحر الكتابي أسفله.



شكل (٤)تفريغ للمنظر الثالث الذي يزين سطح الترس، والبحر الكتابي أسفله.

لوحة (٥)تفصيل للمنظر الرابع الذي يزين سطح الترس، والبحر الكتابي أسفله.

لوحة (٦)منظر عام لخوذة تحمل اسم الامام محمد بن سعود وتاريخ 1511.

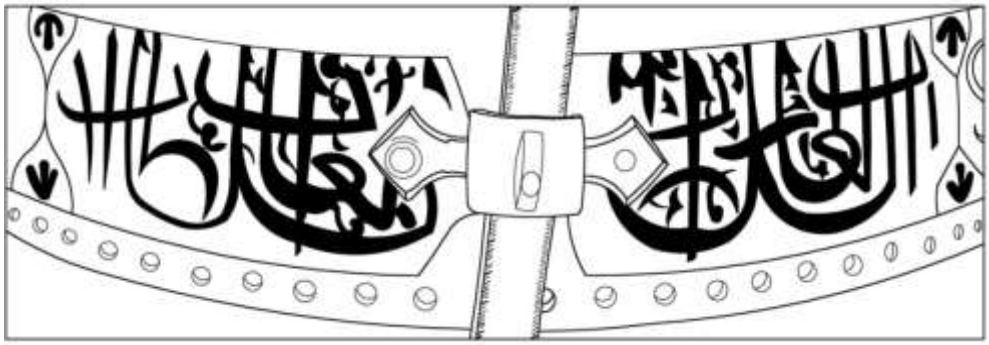


شكل (٥)تفريغ للخوذة التى تحمل اسم الامام محمد بن سعود وتاريخ 1511.

لوحة (٧)تفاصيل لأحد المناظر التصويرية التى تزين بدن الخوذة.

لوحة (٦)تفاصيل لأحد المناظر التصويرية التى تزين بدن الخوذة.

لوحة (٨)تفاصيل لبداية ونهاية الشريط الكتابي الذي يحيط بالحافة السفلية للخوذة.

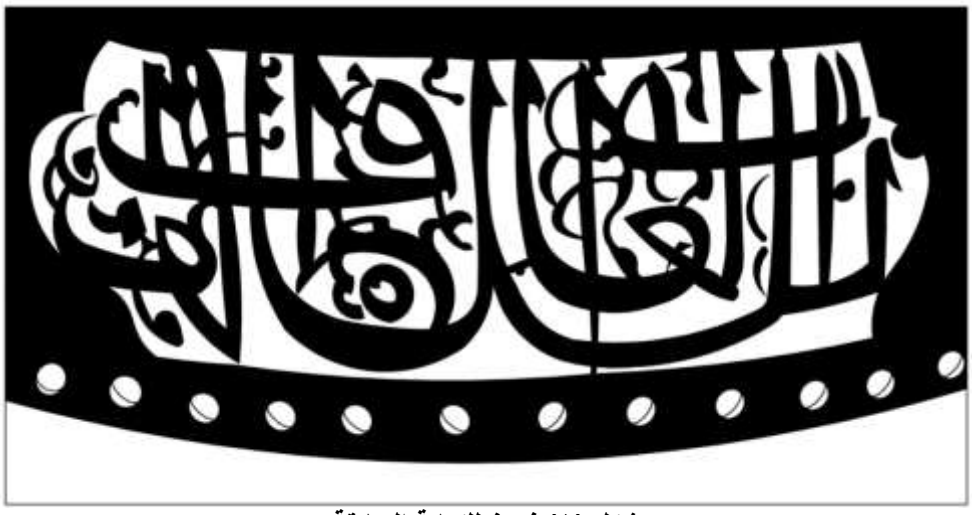


شكل (٧)تفريغ لبداية ونهاية الشريط الكتابي الذي يحيط بالحافة السفلية للخوذة.(عمل الباحث)

لوحة (٩)تفاصيل لأحد البحور الكتابية التى تحيط بالحافة السفلية للخوذة.

لوحة (١٠)تفاصيل لأحد البحور الكتابية التى تحيط بالحافة السفلية للخوذة.

لوحة (١١)تفاصيل لأحد البحور الكتابية التى تحيط بالحافة السفلية للخوذة.



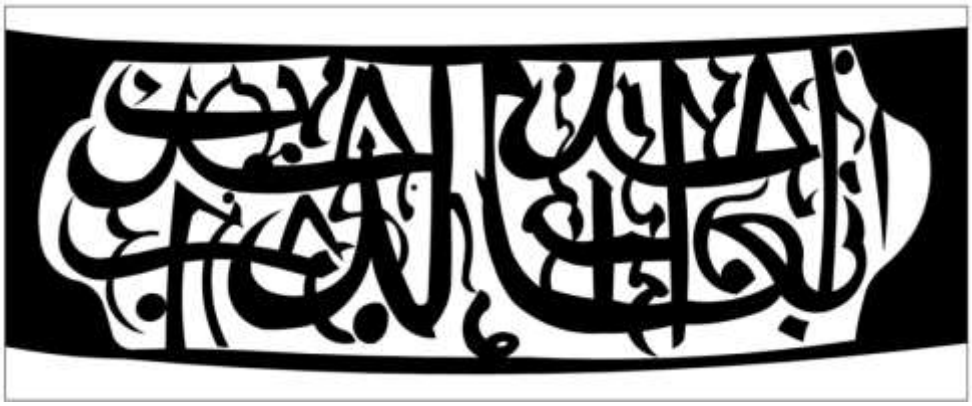
شكل (٨)تفريغ للكتابة السابقة.

لوحة (١٢)تفاصيل لأحد البحور الكتابية التى تحيط بالحافة السفلية للخوذة.

لوحة (١٣)تفاصيل لأحد البحور الكتابية التى تحيط بالحافة السفلية للخوذة.

شكل (٩)تفريغ للبحر الكتابي السابق.

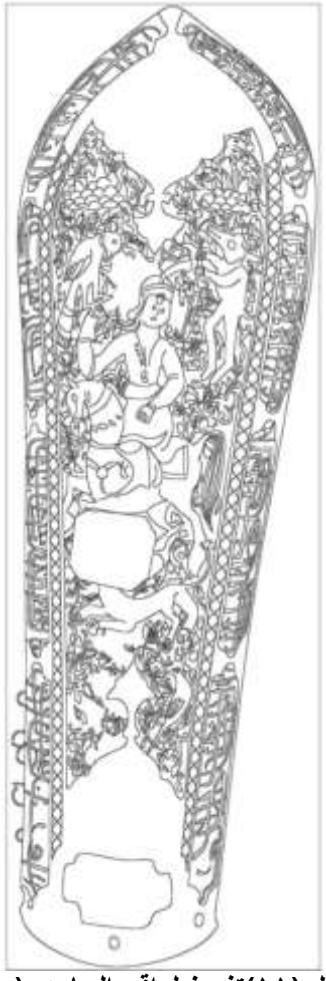
لوحة (١٤)تفاصيل لأحد البحور الكتابية التى تحيط بالحافة السفلية للخوذة.



شكل (١٠)تفريغ للبحر الكتابي السابق.

لوحة (١٥)تفاصيل للكتاية على القسم العلوي للخوذة وتضم اسم الامام محمد بن سعود 1511

لوحة (١٦)منظر عام لواقي ساعد ضمن أدوات قتال منسوبة للإمام محمد بن سعود.



شكل (١١)تفريغ لواقي الساعد. (عمل الباحث).

لوحة (١٧) تفاصيل لمقدمة الواقي ويلاحظ النقش الذي يتضمن اسم الامام محمد بن سعود.

لوحة (١٨) تفاصيل للقسم السفلي من الواقي

لوحة (١٩) الشريط الكتابي الذي يحيط بمقدمة إطار الواقي.

شكل (١٢) تفريغ للشريط الكتابي الذي يحيط بمقدمة إطار الواقي. (عمل الباحث)

لوحة (٢٠) نموذج لأحد البحور الكتابية المكررة بحافة الواقي.

لوحة (٢١) منظر عام للزرد أو الدرع المنسوب الى الامام محمد بن سعود.

شكل(١٣) تفريغ للزرد أو الدرع، ويلاحظ القرص المنقوش عليه اسم الامام محمد بن سعود 1511.