مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

دراسةٌ أثريةٌ فنيةٌ مقارنة لرسوم منبر السلطان سليمان القانوني بالحرم المكي "في ضوء تصاوير مخطوطتي دلائل الخيرات وفتوح الحرمين"

إعداد

د.مروه عمر محمد حسن المتولي

مدرس الآثار الإسلامية

بكلية الآثار- جامعة القاهرة

دراسةٌ أثريةٌ فنيةٌ مقارنة لرسوم منبر السلطان سليمان القانوني بالحرم المكي "في ضوء تصاوير مخطوطتَي دلائل الخيرات وفتوح الحرمين"

د.مروه عمر محمد حسن المتولي ... مدرس الآثار الإسلامية بكلية الآثار – جامعة القاهرة

الملخص:

تتناول هذه الدراسة رسوم منبر السلطان سليمان القانوني بالحرم المكي في ضوء تصاوير مخطوطتَي دلائل الخيرات وفتوح الحرمين، وتلقي الضوء على موضع رسم هذا المنبر بالصور – موضوع الدراسة– ، والمادة الخام التي نفذت منها تصاوير هذا المنبر، ومكونات رسومه، بالإضافة إلى العناصر الزخرفيّة التي ازدانت بها رسومه، وإلى أي مدى كان الفنان أقرب إلى الواقع في ذلك؟ وذلك بمقارنة تصاوير هذا المنبر بالمنبر الأصلي، من خلال الصور الفوتوغرافية له، وما ذُكر عنه من وصفٍ دقيقٍ في المصادر والمراجع التاريخية، و مقارنة الصور – موضوع الدراسة– بالمنابر المعاصرة للفترة الزمنية لمنبر السلطان سليمان القانوني بالحرم المكي، والوقوف على الأسلوب الفني الذي رُسم به هذا المنبر.

الكلمات الدالة: منبر، السلطان سليمان القانوني، دلائل الخيرات، فتوح الحرمين، الحرم المكي.

A comparative archaeological and artistic study of the Paintings of the pulpit of Sultan Suleiman the Magnificent in the Grand Mosque in Mecca in light of the illustrations of the manuscripts Dalā'il al-Khairat and Futuh al-Haramayn.

Abstract:

This study deals with the Paintings of the pulpit of Sultan Suleiman the Magnificent in the Holy Mosque in the light of the Paintings of the manuscripts Dalā'il al-Khayrat and Futūh al-Haramayn, and sheds light on the location of the Paintings of this pulpit in the Paintings that are the subject of the study, the raw material from which the Paintings of this pulpit were executed, the components of its Paintings, in addition to the decorative elements that adorned its Paintings, and to what extent was the artist closer to reality in that? This is done by comparing the Paintings of this pulpit with the original pulpit, through photographs of it, and the accurate description mentioned about it in historical sources and references, and comparing the Paintings - the subject of the study - with contemporary pulpits of the period The timeline of the pulpit of Sultan Suleiman the Magnificent in the Grand Mosque, and the artistic style in which this was drawnThe platform.

Keywords: pulpit, Sultan Suleiman the Magnificent, Dalā'il al-Khairat , Futuh al-Haramayn, the Holy Mosque of Mecca.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على تاريخ منبر السلطان سليمان القانوني بالحرم المكي، والوقوف –من خلال التصاوير موضوع الدراسة– على موضع رسم هذا المنبر بالحرم المكي ومكوناته، والمادة الخام التي نفذت منها رسوم هذا المنبر، والعناصر الزخرفية التى ازدان بها رسوم هذا المنبر، وإلى أي مدى كان المصور أقرب في ذلك إلى الواقع؟، ومعرفة الأسلوب الفني الذي رسم به هذا المنبر.

إشكالات الدراسة:

تستهدف هذه الدراسة الإجابة على العديد من الإشكالات والتساؤلات؛ منها: ما أجزاء رسوم هذا المنبر بتصاوير مخطوطي الدراسة؟ وما المادة الخام التي نفذت منها رسوم هذا المنبر من خلال التصاوير – موضوع الدراسة – ؟ وإلى أي طِرازٍ فني ينتمي رسم هذا المنبر؟

منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي في وصف الشكل العام لرسم هذا المنبر وصفًا فنيًّا دقيقًا، وما يتضمنه من عناصر زخرفية ازدان بها، وذلك من خلال التصاوير، موضوع الدراسة، بالإضافة إلى المنهج التحليلي المقارن لمعرفة الطِّراز الفني والمادة الخام التي نفذت منها رسوم هذا المنبر من خلال الألوان وتصميم العناصر لرسومه، مع تحليل

العناصر الزخرفية المنفذة علي هذه الرسوم، ومقارنة التصاوير– موضوع الدراسة– باللوحات الفوتوغرافية والمراجع والمصادر التاريخية الخاصة بهذا المنبر؛ لمعرفة إلى أي مدى كان الفنان أقرب إلى الواقع في رسمه.

المقدمة:

تسلط هذ الدراسة الضوء على تصاوير منبر السلطان سليمان القانوني (٩٢٦-٩٧٤هـ/ ١٥٢٠- ١٥٦٦م)[١] بالحرم المكي، في ضوء مخطوط دلائل الخيرات[٢]، ومخطوط وفتوح الحرمين[٣].

١- هو السلطان سليمان خان الأول بن سليم خان الأول، وهو عاشر السلاطين العثمانيين، عُرف باسم سليمان القانوني؛ نظرًا لما قام به من إصلاحٍ في نظام القضاء العثماني. يوسف بك آصاف، تاريخ بني عثمان من أول نشأتهم حتى النهاية، تقديم : محمد زينهم محمد عزت، ط١ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٥)، ٦٠، كما عُرف باسم السلطان العظيم، وأُطلق على عهده العصر الذهبي. فريدون أمجان، سليمان القانوني سلطان البرين والبحرين حقائق في ضوء المصادر، ترجمة : جمال فارق – أحمد كمال، ط١ (دار النيل، ٢٠١٤)، ٤٧١، ٤٧٢. للاستزادة راجع: أمجان، "سليمان القانوني"، ١٠ – ٤٨٥.

٢ – أما عن مخطوط دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار، فقد ألفه الشيخ الإمام أبو عبد الله محمد بن سليمان بن أبي بكر الجزولي (ت ٨٦٩هـ/ ١٤٦٥م)، ويعد آية من آيات الله –عز وجل– في الصلاة على النبي – صلي الله عليه وسلم–. منى عثمان مرعي الغباشي، "الروضة الشريفة في تصاوير مخطوط دلائل الخيرات"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج١٧، ج١، (٢٠١٤)، ٦٨١، كما أنه يعتبر من أكثر كتب الصلاة على النبي إشتهاراً . للإستزادة راجع:

والمِنْبَر لفظ عربي مشتق من (نبر)، والنبر كل شيءٍ رفع شيئًا، والمِنْبَر مرقاة الخاطب، وقد سُمي منبرًا لارتفاعه وعلوه، فيقال: انتبر الشخص أي ارتفع فوق المِنْبَر[٤]،والمِنْبَر كلمة مفردة، وجمعها منابر، وتعني منصة من الخشب أو الحجر يقف أو يجلس عليها الخطيب، ويقع بالقرب من المحراب[٥].

Farouk Yahya, Illustrated and Illuminated Manuscripts of the Dalail al-khayrat from south east Asia, Journal of Islamic Manuscripts, (Brill , 2021),529- 530,

مي جلال عبد الباقي عبد السلام، " فنون الكتاب في مخطوطات دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ضوء مجموعات جديدة بدار الكتب المصرية ومتاحف القاهرة دراسة آثارية فنية مقارنة"، (مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٤)، ١- ٣.

[٣] – أماعن مخطوط فتوح الحرمين فقد ألّفه محيي الدين لاري سنة (٩٥١هـ/ ١٥٤٤م)، ويحوي تصاوير مساجد مكة المكرمة وجبالها والمشاعر المتصلة بالحج ويعد بمثابة أول دليلٍ إسلامي للحَج. حسن محمد نور عبد النور، "الأسلوب الطبوغرافي في رسوم الحرمين الشريفين في المخطوطات العثمانية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج٢١، ج١، (٢٠١٨)، ٥٢٧، وقد تم نسخ هذا المخطوط وتزويقه بالصور بمختلف المدارس الفنية سواء في إيران أو تركيا أو الهند.

N. M. Titley, Miniatures from Persian, Manuscripts A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the Brtish Museum, London, (1970), 118.

[٤]– محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مج ٥(القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ٤٣٢٣، ٤٣٢٤.

[٥]– عدنان محمد فايز الحارثي، أحمد محمد يوسف عبد القادر، "منابر المسجد النبوي الشريف عبر العصور"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج ٢٤، ج٢،(٢٠٢٣)، ٢٤٨، للاستزادة عن ظهور المنبر في الإسلام راجع: الحارثي، "منابر المسجد النبوي"، ٢٤٩.

وأما عن منبر السلطان سليمان القانوني[٦] بالحرم المكي، فيذكر أنه في عهد السلطان سليمان قام داود باشا –نائبه في مِصر– بإرسال منبرٍ خشبيٍّ إلى الحرم المكي الشريف، وذلك سنة (٩٤١هـ/ ١٥٣٥م)، ولكن السلطان سليمان أراد أن يضفي على منبر المسجد الحرام الفخامة والجلال[٧]، فأهدى إلى الحرم المكي سنة (٩٦٦هـ/

٦– من الجدير بالذكر أن معاوية بن أبي سفيان هو أول من أنشأ منبرًا للمسجد الحرام، ثم استبدله هارون الرشيد بآخر، وتم نقل منبر معاوية إلى مسجد نمرة بعرفات، ثم أهدى الخليفة الواثق العباسي منبرًا للحرم المكي المشرف سنة ٤٧٩هـ/ ١٠٧٨م، وفي عام ٤٧٠هـ/ ١٠٧٨م أرسل محمد بن جهير وزير الخليفة المقتدر العباسي منبرًا إلى المسجد الحرام، ثم أهدى الظاهر بيبرس للحرم المكي منبرًا من الخشب عام ٦٦٧هـ/ ١٢٦٩م، كما أهدى الناصر محمد بن قلاوون عام ٧٣٣هـ منبرا للحرم المكي، وفي عام ٧٦٦هـ/ ١٣٦٥م أرسل الأشرف شعبان منبرًا للمسجد الحرام، كما قام الظاهر برقوق بعمل منبر للحرم المكي سنة ٧٩٧هـ/ ١٣٩٥م، وفي عام ٨١٨هـ/ ١٤١٥م أهدى المؤيد منبرا للحرم، كما أرسل الملك الظاهر خوشقدم عام ٨٦٦هـ/ ١٤٦٢م منبرا خشبيا للحرم الشريف، وقام السلطان قايتباي بعمل منبر للمسجد الحرام عام ٨٧٩هـ/ ١٤٧٥م، ثم أهدى السلطان الغوري منبرا للحرم المكي سنة ٩٢٠هـ/ ١٥١٤م، ويعد آخر المنابر التي أهديت للحرم المكي الشريف في العصر المملوكي. الحارثي، "منبر الحرم المكي"، ٢٤٦ – ٢٥٢. للاستزادة عن منابر الحرم المكي الشريف راجع: فوزية حسين مطر، "تاريخ عمارة المسجد الحرام من العصر العباسي الثاني حتى العصر العثماني"، (مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٩٨٦)، ٣٤٣– ٣٤٨.

٧– عدنان محمد فايز الحارثي، أحمد محمد يوسف عبد القادر، "منبر الحرم المكي في العصر الإسلامي دراسة تاريخية حضارية"، مجلة الجمعية السعودية للدراسات الأثرية دراسات في علم الآثار والتراث، ج ٢،(ديسمبر ٢٠١٧)، ٢٤٦– ٢٥٢.

١٥٥٨م) منبرًا على الطِّراز العربي القديم من الرخام الناصع البياض، وهو آية من آيات الفنون الجميلة تتجلى فيه روعة الفن ودِقة الصناعة وإتقان التركيب، فقد بلغت تكاليف صناعته ثلاثين ألف دينارٍ ذهبيٍ[٨]، وكتب عليه من جهة الكعبة: " الحمد لله رب العالمين، قد بنى سليمان منبرًا لبلد أمين". وعلى الجهة المقابلة لها: "إنه من سليمان وإنه بسم الله، صدق الله جل اسمه سنة ٩٦٦هـ"[٩]، وتعد خُطبة عيد الفطر في سنة (٩٦٦هـ / ١٥٥٨م) هي أول خُطبةٍ خُطبت عليه، وظل هذا المنبر في موضعه بجوار مقام سيدنا إبراهيم –عليه السلام، حتى فُك أثناء التوسعة السعودية في سنة (١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م)، وأعيد تركيبه في المحيط الخارجي للمطاف بالقرب من زمزم، وظل يُستخدم حتى سنة (١٤٠٠هـ/ ١٩٧٩م) عندما صدرت الأوامر بحفظه في متحف الحرم

---

[٨]– فهد بن عتيق الشبان المالكي، "أرضيات المسجد الحرام (٩٢٣– ١٤٢٦هـ/ ١٥١٧– ٢٠٠٥م) دراسة تاريخية"، مجلة المؤرخ العربي، مج٢٧، ج ١، (٢٠١٩)، ٣٨٢، ٣٩٢.

[٩]– إبراهيم رفعت باشا، مرآة الحرمين أو الرحلات الحجازية والحج ومشاعره الدينية محلاة بمئات الصور الشمسية، ج١، ط١(القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥)، ٢٥٤، أحمد رجب محمد علي، المسجد الحرام بمكة المكرمة ورسومه في الفن الإسلامي، ط١(القاهرة: الدار المِصرية اللُّبنانية، ١٩٩٦)، ٨٥.

الشريف بمكة المكرمة[١٠]، ولم يتبقّ منه سوى بعض المقرنصات والقمة النحاسية التي تتوج الجوسق[١١].

أولًا: موضع المنبر بالصور – موضوع الدراسة :

يتضح من خلال الصور – موضوع الدراسة– أن هذا المنبر رسم بالقرب من المطاف[١٢]، ويجاور الكعبة المشرفة[١٣] من الجهة الشمالية من مقام سيدنا إبراهيم[١٤]

١٠– مطر، "تاريخ عمارة المسجد الحرام"، ٣٤٨.

١١– الحارثي، "منبر الحرم المكي"، ٢٥٥.

١٢– المطاف هو المطاف الرخامي الذي يحيط بالكعبة المشرفة، وكان يوجد على حدوده صف من الأعمدة النّحاسية وُصل بينها بعوارض حديدية لتعليق المصابيح. علي، "المسجد الحرام بمكة المكرمة"، ٨٥.

١٣– أما عن تسمية البيت الحرام بالكعبة فقيل: لتربيعها، فالعرب تطلق على كل بيت مربع كعبة، وقيل: نظرًا لارتفاعها من الأرض فكل شيء ارتفع وعلا فهو كعب، كما قيل: لانفرادها في البناء. حسين بن عبد الله باسلامة، تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها وكسوتها وسدانتها، تقديم: يوسف بن علي بن رابع الثقفي، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ١٩٩٩)، ٥٦، وللاستزادة عن عمارة الكعبة المشرفة راجع: باسلامة، " تاريخ الكعبة"، ٥١– ٥٦.

١٤– مقام سيدنا إبراهيم –عليه السلام– هو الحَجر الذي وقف عليه سيدنا إبراهيم –عليه السلام– في أثناء بنائه الكعبة المشرفة. مطر، "تاريخ عمارة المسجد الحرام"، ٢٩٧.

-عليه السلام، ويقابل حِجر سيدنا إسماعيل[١٥] -عليه السلام- من جهة الشرق للحرم المكي، وعلى الجنوب من بئر زمزم[١٦]، وعلى يمين باب بني شيبة[١٧] (لوحات١: ٧) وقد اتفقت المصادر التاريخية[١٨]، واللوحات الفوتوغرافية للمنبر الأصلي[١٩] على هذا الموضع (لوحتا ٨، ٩) وهو ما يُظهر بجلاء مدى إبداع الفنان وواقعيته إلى حد كبير في تحديد موضع هذا المنبر بكل المعالم التي تحيط به – بالصور موضوع الدراسة – وقد انفرد المنبر الأصلي بهذا الموقع من الحرم المكي فلا تصل الشمس إلى موضع الخطيب صيفًا ولا شتاءً[٢٠].

ثانيًا: مكونات رسم المنبر – موضوع الدراسة- :

---

[١٥]- حِجر سيدنا إسماعيل هو الحائط الواقع شمال الكعبة المشرفة، ويأخذ شكلا نصف دائري، وقد اتخذه سيدنا إبراهيم -عليه السلام- عريشًا، وكان مكانًا لغنم سيدنا إسماعيل -عليه السلام. باسلامة، "تاريخ الكعبة"، ١٩٩.

[١٦]- بئر زمزم هي البئر المباركة في الكعبة المشرفة، وعُرفت بزمزم لكثرة مائها. مطر، "تاريخ عمارة المسجد الحرام"، هامش ٣، ٢٧٣.

[١٧]- باب بني شيبة هو باب رخامي قام وسط الحرم في مكان باب الحرم في عهد الرسول -عليه الصلاة والسلام. علي، "المسجد الحرام بمكة المكرمة"، ٨٦.

[١٨]- للاستزادة عن موضع المنبر في المصادر التاريخية راجع: الحارثي، "منبر الحرم المكي"، ٢٥٤، المالكي، "أرضيات المسجد الحرام" ، ٣٩٢، ٣٩٣.

[١٩] – نقلاً عن : الحارثي، "منبر الحرم المكي"، (لوحتا ١٣، ١٥)، ٢٨٢، ٢٨٣.

[٢٠] – المالكي، "أرضيات المسجد الحرام"، ٣٩٣.

يتضح من الصور – موضوع الدراسة – أن هذا المنبر يتكون من الآتي :

أ- رسم مقدمة المنبر :

يتوسط مقدمة المنبر باب المقدم، وهو الباب الذي يدخل منه الخطيب إلى المنبر[٢١]، وقد ظهر من خلال التصاوير –موضوع الدراسة– ويغلق على مصراعٍ يأخذ شكل مستطيل، ومن ذلك باب المقدم بالمنبر المرسوم بتصويرة توضح معالم الحرم المكي بمخطوط فتوح الحرمين، والمحفوظ بمتحف المتروبوليتان، تحت رقم حفظ ٤٦٩، ويرجع إلى بخارى، بإيران القرن ١٠هـ/ ١٦م [٢٢]، وقد أُطِّر كل جانب من جانبي باب المقدم بإطار من اللّون الذهبي، وتُوِّج من أعلى بعقد مدبب من اللّون الأصفر المائل للبرتقالي، وتزدان قمة العقد بورقة نباتية من اللّون البني الداكن، وكذلك تزدان كل كوشة من كوشتَي العقد بورقة تشبه التي تزين قمة العقد (شكل ١ب، لوحتا ١، ١أ)، وكذلك باب المقدم المرسوم بتصويرة توضح معالم الحرم المكي بمخطوط فتوح الحرمين، والمحفوظ بمتحف المتروبوليتان، تحت رقم حفظ ٤٦٣، ويرجع إلى إيران،

---

[٢١]– شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط١، (القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٣)، ٦٠.

[٢٢] – نقلاً عن:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456969 (Accessed 2/ 2024)

سنة ١٠٨٩ هـ / ١٦٧٨م[٢٣]، وقد نفذ باللّون الأصفر الذهبي، ويُتَوجه من أعلى مساحة مربعة من اللّون الأزرق الفاتح (شكل٢، لوحتا ٢، ٢أ)، و كذلك باب المقدم بالمنبر المنفذ بتصويرة مزدوجة للحرميين الشريفين بمخطوط دلائل الخيرات، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية بماليزيا تحت رقم حفظ ٢٠١١.٧.٥٥، ويرجع إلى تركيا، سنة ١١٤٨هـ / ١٧٣٥م[٢٤]، وقد لُوِّن باللون الأصفر الذهبي ويغلق على مصراع من اللون الأصفر المائل البرتقإلى الفاتح (شكل ٣، لوحتا ٣، ٣أ) وكذلك باب المقدم للمنبر المرسوم بتصويرة مزدوجة للحرمين الشريفين بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمجموعة الخليلي للحج تحت رقم حفظ MSS381، ويرجع إلى أصفهان بإيران، سنة ١١٨٦هـ / ١٧٥٤م[٢٥]، وقد لُوِّن باب المقدم باللون الأصفر الذهبي (لوحتا ٤، ٤أ) ، كما رسم باب المقدم بالصور –موضوع الدراسة– ومصراعاه مفتوحان، ويظهر ذلك من خلال المنبر المرسوم بصورة توضح معالم الحرم المكي،

---

[٢٣]–نقلاً عن:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456342 (accessed 2/2024)

[٢٤] – نقلاً عن:

Nurul Iman Rusli, Dal'ail Al- Khayrat Prayer Manuscripts From the 16th – 19th Centuries the collection of the Islamic Arts Museum Malaysia, (Malaysia: Islamic Arts Museum Malaysia, 2016), Fig. 86, 44, 136.

[٢٥] – نقلاً عن : عبد السلام، " فنون الكتاب في مخطوطات دلائل الخيرات وشوارق الأنوار " ، لوحة ٤٠، ١٢٢.

بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمتحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون، بمجموعة Lacma، تحت رقم حفظ M. 85.237.54، وينسب إلى تركيا سنة ١٢٠١هـ / ١٧٨٧ م [٢٦]، وقد لُوِّن باب المقدم باللّون الأصفر الذهبي، ويعلوه عتب متوج من الشرافات المتدرجة، وقد رسم العتب والشرافات بنفس لون الباب (شكل ٤، لوحتا ٥، ٥أ) .

مما سبق يتضح أن الفنان لم يكن واقعياً في رسمه لباب المقدم وقد أغلق على مصراع واحد، وأنه كان أقرب إلى الواقع عندما رسم باب المقدم بمصراعين من الخشب، فباب المقدم الأصلي يغلق على مصراعين من الخشب مثال ذلك (لوحتا٨، ٩).

ب- **رسم الدَّرَج :**

هو الدَّرَج الذي يلي باب المقدم ويُصعد من خلاله لجلسة الخطيب[٢٧]، وقد ظهر الدَّرج في الصور -موضوع الدراسة- بداخل بابه فقط، ولم يظهر من خارجه، وقد جاء إما بهيئة دَرَج يتكون من ثلاث درجات مرتفعة نسبيًّا، وربما استُخدم المستوى الثالث كجلسة للخطيب، ومن ذلك درج المنبر المرسوم بتصويرة مزدوجة للحرمين الشريفين بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية بماليزيا تحت

---

[٢٦] - نقلاً عن: الحارثي، "منبر الحرم المكي"، لوحة ٤، ٢٧٧.

[٢٧]- عبد العزيز، "الأخشاب في العمائر الدينية"، ٦٠.

رقم حفظ ٢.١٢.١١.٢٨ ويرجع إلى كشمير، بالهند ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م[٢٨] (لوحتا ٦، ٦أ) وكذلك رسم دَرَج المنبر بتصويرة للحرم المكي الشريف بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمكتبة جامعة هايد لبرج Heide-Lberg University Library، تحت رقم حفظ ٤٨٨، ويرجع إلى كشمير، بالهند، في القرن ١٣هـ/ ١٩م [٢٩]، (شكل ٦، لوحتا ٧، ٧أ)، أو على شكل دَرج يتكون من عدة درجات من اللّون الأحمر، و قد تميزت بالدِّقة والإتقان في رسمها بطريقة متتابعة لأعلى، والتماثل في مقاسات كل مستوى؛ مما يسهل صعود الخطيب للمنبر، ومنها درج المنبر المرسومة بتصويرة مزدوجة للحرمين (بلوحة ٥أ).

ج- رسم جلسة الخطيب والجوسق :

يقصد بجلسة الخطيب هو ذلك المقعد الذي يجلس عليه الخطيب بعد صعوده الدَّرج، وله جانبان ومسند خلفي[٣٠]، ويتضح من خلال التصاوير – موضوع الدراسة – إهمال الفنان رسمه لجلسة الخطيب التي يتضمنها الجوسق واكتفاؤه برسم قمة المنبر فقط، وهذا غير مطابق للواقع فالمنبر الأصلي يشتمل على جوسق كما في (لوحتا ٨، ٩)

---

28 – Rusli, "Dal'ail Al- Khayrat Prayer Manuscripts", Fig.89, 139.

٢٩ – نقلاً عن:

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/codheidorient488/0032/image (Accessed 2/2024)

٣٠– الحارثي، "منابر المسجد النبوي"، ٢٧٢.

أما عن قمة المنبر فقد نفذت من خلال – صور الدراسة – على نحو مخروطي، ولونت هذه القمة باللّون البني الداكن أو اللّون البني المحمر أو اللّون الأصفر الذهبي منها قمم المنابر (بشكلين ١أ، ٥أ، لوحات ١أ، ٢أ، ٥أ)، وهذه القمة قريبة الشبه – إلى حد كبير – بالقمة المخروطية لمنبر مسجد سليمان باشا بالقاهرة (٩٣٥هـ / ١٥٢٨م)[٣١]، ولكنها غير مطابقة لقمة المنبر الأصلي (لوحتا ٨، ٩)، كما رسمت قمة هذا المنبر بشكل قبيبة مفصصة من اللون الأصفر الذهبي؛ مثال ذلك رسم قمة المنبر(بشكل ٦، لوحتا٦، ٦أ، ٧،٧أ)، وهي أيضا غير مماثلة لقمة المنبر الأصلي (لوحتا ٨، ٩).

كما رسمت قمة هذا المنبر بهيئة مدببة تشبة القلم الرصاص مثال ذلك (شكل ٣، لوحة ٣، ٣أ) وهذه القمة قريبة الشبه – إلى حد كبير – بالقمة الأصلية للمنبر – موضوع الدراسة – والتي نفذت بهيئة قمة المآذن العثمانية التي تأخذ شكلا مدببا يشبه القلم الرصاص ويطلق عليها البعض مسلة، كماعرفت في الوثائق العثمانية بمصطلح جربوش[٣٢] (لوحتا ٨، ٩)، وقد انتشرت هذه القمة المدببة في تتويج قمم المنابر

---

[٣١] – خليفة، "فنون القاهرة في العهد العثماني"، ١١٧.

[٣٢] – الجربوش أو الشربوش هو لفظ فارسي، أصله سربوش، ويعني غطاء الرأس، فكلمة سربوش تتألف من مقطعين؛ الأول: هو "سر" ويعني: رأس، والمقطع الثاني: هو "بوش" ويعني: رأس، وقد حرف هذا اللفظ بعد ذلك إلى طربوش، والطربوش يتوج الرأس، لذا فكل من الكلمتين جربوش و طربوش يتوجان الرأس. عبد العزيز، "الأخشاب في العمائر الدينية"، ٦٧.

الرخامية التركية؛ ومن أمثلة ذلك مسجد سليمان باشا بمصر (٩٣٥هـ / ١٥٢٨م)، ومسجد رستم باشا بإسطانبول ويرجع إلى القرن (١٠ه / ١٦م) [٣٣].

د- رسم ريشتَي المنبر :

يطلق على كل جانب من جانبي المنبر مصطلح الريشة[٣٤]، وريشتا المنبر هما اللتان تشكلان كيان المنبر، فهما أكبر وأضخم أجزائه[٣٥]، وقد رُسمت ريشة المنبر، بالصور موضوع الدراسة، إما على هيئة ريشة باللّون الأصفر المائل للبرتقإلى وخالية تماما من أية زخارف، ويعلوها درابزين من اللّون الأخضر الزيتي، وقد أُطر كل جانب من جانبيه بإطار من اللّون الذهبي، وقد ازدان هذا الدرابزين بأشكال هندسية قوامها عبارة عن مثلثات مقلوبة متتالية ومتشابكة باللّون البني الداكن، يتخلل كل مثلث شكل دائرة مطموسة من اللّون الأبيض مثال ذلك رسم الريشة (بشكل ١، ١ج، لوحة١، ١أ)، ونفذت الريشة أيضًا بقاعدة من اللّون البني الفاتح يليها المساحة التي يتخللها باب الروضة والتي جاءت باللّون الأبيض وخالية من أي زخارف، ويعلوها درابزين بنفس لون الأرضية ومنها الريشة (لوحتا٥، ٥أ)، كما رسمت ريشة هذا المنبر بقاعدة من

---

[٣٣] – عبد العزيز، "الأخشاب في العمائر الدينية"،٦٨.

[٣٤]– عبد العزيز، "الأخشاب في العمائر الدينية"،٦٠.

[٣٥]– الحارثي، "منابر المسجد النبوي"، ٢٧١.

اللّون الأحمر يليها منطقة باللّون الأصفر الذهبي ويعلوها الدرابزين بنفس لون القاعدة، ويتخلله خطوط عرضية من اللّون الأصفر الذهبي مثال ذلك الريشة (بلوحة٤، ٤أ).

٥- رسم بابَي الروضة :

يوجد بابا الروضة في الجزء الخلفي من المنبر أحدهما على اليمين والثاني على اليسار، ويعرف بباب الروضة أسوة بباب الروضة بالمسجد النبوي الشريف، والغرض منه تمكين الخطيب أو الإمام من الوصول إلى المحراب دون الخوض بين المصلين[٣٦]، وقد نفذ باب الروضة في صورة واحدة فقط من صور الدراسة على هيئة باب صغير الحجم مستطيل الشكل يتوسط ريشة المنبر، وقد فُتح أحد مصراعيه، وتُوج بعقد مدبب؛ ومن أمثلة ذلك باب الروضة (بشكل ٥، لوحتا٥، ٥أ)، وهذا غير مطابق للواقع فباب الروضة لأي منبر لا يتخلل ريشة المنبر وإنما يشتمل المنبر علي بابي الروضة في الجزء الخلفي منه؛ أي أسفل جلسة الخطيب، ويوجد أحدهما على اليمين والثاني على اليسار، فضلًا عن أن المنبر الأصلي لايشتمل على بابي روضة (لوحتا ٨، ٩).

ثالثًا: المادة الخام لرسوم المنبر – موضوع الدراسة – :

٣٦- الحارثي، "منابر المسجد النبوي"، ٢٧٢.

فيما يخص المادة الخام المنفذة في رسم المنبر –موضوع الدراسة– فيبدو – من خلال الصور موضوع الدراسة – أن المصور أراد أن يعطي انطباعاً من خلال الألوان المنفذة برسم هذا المنبر أنه من مادة الرخام، فقد قام بتلوين تصاوير هذا المنبر وتذهيبها، وقد لُوِّن رسم المنبر بأكثر من لون؛ ومنها اللون الأصفر البرتقالي، واللون البني الفاتح والداكن، واللون الأخضر الداكن، واللون الأزرق؛ مثال ذلك: رسم المنبر (بلوحات ١: ٧)، وقد ظهرت ظاهرة تلوين المنابر الرخامية وتذهيبها وتجزيعها في مساجد القاهرة في هذه الفترة الزمنية القرن (١٠هـ / ١٦م) يأتي في مقدمتها منبر سليمان باشا (٩٣٥هـ / ١٥٢٨م)[٣٧].

مما سبق يتضح أن الفنان كان واقعياً إلى حد كبير عندما رسم المنبر– موضوع الدراسة – منبراً رخامياً وليس خشبياً، ورسم مصراعي باب المقدمة من الخشب كما في رسم المنبر (بلوحتا ٥، ٥أ) فالمنبر الأصلي جمع بين مادتي الخشب والرخام، فصُنع من حجر الرخام المرمر الناصع البياض وأغلق باب المقدم على مصراعين من الخشب[٣٨]، وبذلك يتشابه هذا المنبر مع العديد من المنابر الرخامية العثمانية؛ مثال ذلك

---

[٣٧] – خليفة، "فنون القاهرة في العهد العثماني"، ١١٥: ١١٩.

[٣٨]– الحارثي، "منبر الحرم المكي"، ٢٦٤، ٢٦٦.

منبر مسجد سليمان باشا بالقاهرة (٩٣٥هـ / ١٥٢٨م)[٣٩]، إلا أن الفنان خالف الواقع عندما قام بتلوين رسوم هذا المنبر وتذهيبها وتجزيعها، فالمنبر الأصلي صنع من الرخام الناصع البياض – كما ذكرت سالفاً–

رابعًا: العناصر الزخرفية لرسوم المنبر – موضوع الدراسة– :

اعتنى الفنان بزخرفة المنبر –موضوع الدراسة– بالعديد من الزخارف النباتية والأشكال الهندسية والأشكال المعمارية كالآتي:

أ– **الزخارف النباتية**[٤٠]: ازدانت رسوم هذا المنبر بالعديد من الزخارف النباتية المحورة[٤١]، منها:

زخرفة نباتية قريبة الشبه من زخرفة الأرابيسك تتألف من لفائف لأفرع نباتية من اللون الأصفر الذهبي، تنبثق منها أوراق نباتية ووريدات محورة باللّون الأصفر البرتقالي،

---

[٣٩] – خليفة، "فنون القاهرة في العهد العثماني"، ١١٦.

[٤٠]– الزخرفة النباتية هي كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالأزهار والسيقان والثمار والأوراق، وتختلف أشكالها الأصلية. هند علي على سعيد، "الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى من خلال العصر العثماني"، (مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢)، ٢٥١.

[٤١]– إن الزخرفة النباتية المحوَّرة لم تكن زخرفة عشوائية ناتجة عن خيال الفنان لملء الفراغ، وإنما لإيجاد تنوع زخرفي إلى جانب الزخرفة الواقعية الكثيفة، وقد استلهمها الفنان المسلم من تعاليم الدين الإسلامي؛ مما أكسبها القدسية والوقار فأصبحت محبَّبة ومفهومة لدى المسلم، كما أنها أبهرت الغرب. سعيد، "الزخارف النباتية"، ٢٥٣.

وقد نُفذت هذه الزخرفة على رسم ريشة المنبر (بشكل ٣، لوحتا ٣، ٣أ)، بالإضافة إلى رسوم الأوراق النباتية ثلاثية البتلات؛ ومن ذلك الورقة النباتية الثلاثية التي تزين العقد الذي يتوج باب المقدم، فظهرت ورقة نباتية ثلاثية من أعلى قمة العقد، بالإضافة إلى أن كل كوشة من كوشتَي العقد زُخرفت برسم لورقة نباتية ثلاثية، وقد نفذت هذه الأوراق النباتية باللّون الأسود الداكن (شكل ١ب، لوحتا١، ١أ).

ب- **الأشكال الهندسية**[٤٢]: تنوعت الأشكال الهندسية المنفذة على رسوم هذا المنبر ما بين أشكال المعيّنات، وأشكال الخطوط المستقيمة وهي عبارة عن أشرطة وكذلك الأشكال الزجزاجية وهي عبارة عن أشكال الخطوط المتكسرة، أما عن أشكال المعيّنات فقد ظهرت بهيئة معيّنات صغيرة الحجم نتجت من تقاطع أشكال الخطوط المستقيمة الرأسية المائلة مع أشكال الخطوط المستقيمة العرضية المائلة، وقد نفذت باللّون الأسود الداكن، ومنها: أشكال المعيّنات التي يزدان بها رسم القمة الهرمية للمنبر (بشكل ١أ، لوحتا١، ١أ)، وبالنسبة لأشكال الخطوط المستقيمة فقد نفذت إما على هيئة

---

٤٢. تعد الزخرفة الهندسية من أكثر الزخارف المستخدمة في الفن الإسلامي، وتتكون من الخطوط بمختلف أشكالها سواء المستقيمة أو المائلة أو المنكسرة أو المتموجة، وكذلك الأشكال الهندسية المختلفة كالمربع والمستطيل... إلخ. شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، نهى جميل محمد، سامية حسن عثمان، "طأس سحري تنسب لبخارى في القرن ٩ – ١٠هـ/ ١٥ – ١٦م محفوظة بمتحف التاريخ ببهو نقشبند – تنشر لأول مرة دراسة آثارية فنية مقارنة"، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، ج١٥، (سبتمبر ٢٠٢٤)، ٣٨٠.

إطارات من اللّون البني الداكن أطّرت الدرابزين؛ ومنها رسم الدرابزين (بشكل ١، لوحتا ١، ١أ)، أو على شكل خطوطٍ رفيعة مائلة من اللّون البني الداكن تزين القمة الهرمية ومن ذلك رسم القمة الهرمية لتصويرة المنبر(بشكل ٦، لوحات ٦، ٦أ، ٧، ٧أ)، فأما عن الأشكال الزجزاجية[٤٣] فقد نفذت على شكل مثلثات متتالية ومتشابكة، وبداخل كل مثلث دائرة مطوسة من اللّون البني الداكن، وقد نفذت هذه الأشكال الزجزاجية باللّون البنفسجي الفاتح، ويزدان معظم رسم أجزاء المنبر بهذه الأشكال الزجزاجية، عدا رسم الدَّرج والخوذة التي تتوج رسم باب المقدم ومثيلتها التي تتوج رسم الجوسق (شكل ٦، لوحتا ٧، ٧أ) .

أما عن مدى مطابقة هذه العناصر الزخرفية التي نفذت على رسم هذا المنبر، فنجد أن رسوم الأوراق النباتية الثلاثية التي تعلو باب المقدم (بلوحتا ١،١أ)، تتشابه إلى حد كبير مع رسوم الأوراق النباتية التي تعلو باب المقدم للمنبر الأصلي (لوحتا ٨، ٩)، أما عن الزخارف النباتية وكذلك الأشكال الهندسية التي تزين رسوم ريشتي المنبر،

[٤٣]. عُرفت الزخارف الزجزاجية أيضًا بالزخارف الدالية أو موج البحر، وهي عبارة عن أشرطة أو خطوط منكسرة. آثار شكري محمد جعفر، "الزخارف الهندسية تطبيقًا على مجموعة من التحف المنقولة بعمائر وسط الدلتا خلال عصر أسرة محمد علي باشا"، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مج ٢٣، ج٦٧، (يوليو ٢٠٢١)، ٧.

فهي مخالفة للواقع؛ فريشتا المنبر الأصلي تزدانان بمجموعة من الخورنقات[٤٤]، وقد تميزت المنابر الرخامية العثمانية بإستانبول بزخرفتها بالخورنقات ومن أمثلة ذلك منبر مسجد السليمية (٩٧٦هـ / ١٥٦٨م) [٤٥] .

خامسًا: الأسلوب الفني لرسوم المنبر – موضوع الدراسة:

أما عن الأسلوب الفني المنفذ به التصاوير – موضوع الدراسة – فهو الأسلوب الطبوغرافي[٤٦]، وقد نفذت رسوم هذا المنبر بأسلوب القطاع الرأسي (لوحات١: ٧)،

---

٤٤ – الخورنقات عبارة عن فتحات صغيرة مستطيلة لها أجزاء علوية لوضع المزهريات أو الأواني الخزفية. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط١، (القاهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠)، ١٠٢.

٤٥ – نعمت محمد أبو بكر، "المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي"، (مخطوط رسالة دكتوره قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥)، ٢١٩.

٤٦– وهو أسلوب يشبه رسم الخرائط المجسمة، وتتميز الصورة بخلوها من العناصر الآدمية مما أكسبها الجمود، ولكي يخفف الفنان من حدة هذا الجمود زوّد الصورة في بعض الأحيان برسوم الحيوانات أو النباتات، وهذا الأسلوب أقرب إلى التخطيط المعماري في قطاع أفقي أو رأسي، وقد رُسمت الصورة في هذا الأسلوب بالمنظور الجوي أو ما يعرف بمنظور عين الطائر. عبد النور، "الأسلوب الطبوغرافي في رسوم الحرمين"، ٥١٧، ويعد الفنان التركي نصوح مطرقجي هو مبتكر الأسلوب الطبوغرافي، وإن كان هذا الأسلوب قد ظهر في إيران منذ أواخر القرن ٩هـ/ ١٥م إلا أنه نضج على يد الفنان نصوح في بداية القرن ١٠هـ/ ١٦م.

J. M. Rogers, *The Topkapi Saray Musuem The Album and illustrated Manuscripts*,(London: Thams and Hudson, 1986), 209.

وقد راع الفنان إلى حد كبير النسبة و التناسب في رسم أجزاء هذا المنبر، إلا إنه لم يراع النسبة والتناسب بين حجم رسم هذا المنبر وبين باقي العناصر المرسومة بالصورة وخصوصاً الكعبة الشريفة، فقد رسمه بحجم أكبر من باقي العناصر المنفذة بالصورة، وقد انفرد الفنان التركي بحرصه على رسم المنبر بهيئة تحوي أغلب أجزائه بدقة وإتقان (لوحتا ٣، ٣أ ، ٥، ٥أ)، على خلاف الفنان الإيراني الذي أخفي بعض أجزاء رسم المنبر خلف رسم ريشتي المنبر كالدرج و جلسة الخطيب (لوحات ١،١أ، ٢، ٢أ، ٤، ٤أ، ٦، ٦أ)، كما أن الفنان الهندي قام بتنفيذ رسوم هذا المنبر بأسلوب رمزي (لوحات ٦، ٦أ، ٧، ٧أ).

مما سبق يمكن القول بأن المنبر المرسوم بالصور – موضوع الدراسة – هو منبر السلطان سليمان القانوني بناءً على أن رسوم الحرم المكي – سواء المرسومة في المخطوطات أو على التحف التطبيقية – ازدهرت ابتداءً من القرن (١٠هـ / ١٦م)، أي في فترة ولاية العثمانين على الحرم المكي؛ حيث نالت تأليف الكتب الخاصة بالحرمين الشريفين رعاية الحكام واهتمامهم؛ مثل كتاب: دليل مكة والمدينة، وكتاب: فتوح الحرمين، وكتاب: دليل الحج، وكتاب: تحفة الحرمين، وقد حوت هذه الكتب رسوما للمسجد الحرام أشبه ما تكون بخرائط توضح معالم الحرم المكي[٤٧]، وهذا ما

[٤٧] – علي، "المسجد الحرام بمكة المكرمة" ، ١٠٨، ١٠٩

يتضح بجلاء في الصور – موضوع الدراسة– كما أن موضع رسم هذا المنبر بصور الدراسة، وكذلك الشكل العام له وبعض العناصر الزخرفية التي ازدان بها رسم هذا المنبر، تتفق إلى حد كبير مع المنبر الأصلي (لوحتا ٨، ٩)، ومع ماورد عنه من وصف دقيق في المصادر والمراجع التاريخية، كما أن الدراسات السابقة [٤٨] أشارت – من خلال تصاوير عدة للحرم المكي، والتي تتشابه مع الصور – موضوع الدراسة – إلى أن هذا المنبر هو منبر السلطان سليمان القانوني.

سادسًا: الخاتمة وأهم النتائج :

تناولت هذه الدراسة رسوم منبر السلطان سليمان القانوني بالحرم المكي من خلال تصاوير مخطوطتَي دلائل الخيرات وفتوح الحرمين، وقد سلطت الضوء على موضع رسم هذا المنبر بالتصويرة، والمادة الخام التي نفذت منها رسوم هذا المنبر، والعناصر الزخرفية التي ازدانت بها رسوم هذا المنبر، وكذلك الأسلوب الفني الذي رُسم به هذا المنبر، وإلى أي مدى كان الفنان أقرب إلى الواقع في ذلك؟ ، وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ منها ما يأتي:

---

[٤٨] – أما عن هذه الدراسات السابقة التي أشارت أن هذا المنبر هو منبر السلطان سليمان القانوني فمنها علي سبيل المثال لا الحصر؛ علي، "المسجد الحرام بمكة المكرمة" ، (لوحات ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٥، ٢٦، ٣٩)، ١٢٣ ، الحارثي، "منبر الحرم المكي"،(لوحات ٢: ٦)، ٢٧٦– ٢٧٨.

١- أكدت الدراسة دِقة الفنان وإبداعه في تحديد موضع رسم هذا المنبر بالصور – موضوع الدراسة– والذي يتوافق إلى حد كبير مع موضع المنبر الأصلي بالحرم المكي.

٢- أوضحت الدراسة أن الفنان كان مطابقاً للواقع إلى حد كبير في رسمه لهذا المنبر رخامياً وليس خشبياً، و رسم باب المقدم يغلق على مصراعي من الخشب، فالمنبر الأصلي للسلطان سليمان القانوني بالحرم المكي قد صُنع من الرخام المرمر الناصع البياض ويغلق باب المقدم على مصراعين من الخشب، إلا أن الفنان خالف الواقع عندما قام بتلوين رسوم هذا المنبر وتذهيبها وتجزيعها.

٣- أكدت الدراسة أن الفنان اتبع الأسلوب الطبوغرافي في التصاوير – موضوع الدراسة– كما راعى – إلى حد كبير – النسبة والتناسب في رسم أجزاء المنبر، إلا إنه لم يراع النسبة والتناسب بين الحجم الخاص برسم هذا المنبر وباقي العناصر المرسومة بالصورة، وخصوصاً رسوم الكعبة الشريفة.

٤- أوضحت الدراسة من خلال الصور – موضوع الدراسة – انفراد الفنان التركي برسم المنبر بهيئة تحوي أغلب أجزائه بدقة وإتقان، على خلاف الفنان الإيراني الذى أخفي بعض أجزاء رسم المنبر خلف رسم ريشتي المنبر كالدرج و جلسة الخطيب، كما أن الفنان الهندي قام بتنفيذ رسوم هذا المنبر بأسلوب رمزي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية:

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ / ١٣١١م):
- لسان العرب، تحقيق: عبدالله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مج ٥، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

المراجع العربية والمعربة:

- آصاف، يوسف بك آصاف، تاريخ بني عثمان من أول نشأتهم حتي النهاية، تقديم : محمد زينهم محمد عزت، ط١، القاهرة : مكتبة مدبولي، ، ١٩٩٥م.
- أمجان، فريدون أمجان، سليمان القانوني سلطان البرين والبحرين حقائق في ضوء المصادر، ترجمة : جمال فارق – أحمد كمال، ط١،القاهرة: دار النيل، ٢٠١٤م.
- باسلامة، حسين بن عبد الله باسلامة: تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها وكسوتها وسدانتها، تقديم : يوسف بن علي بن رابع الثقفي، الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ١٩٩٩م.
- خليفة، ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني ٩٢٣هـ / ١٥١٧م – ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م، ط٣، ، القاهرة : زهراء الشرق ، ٢٠٠٤م.

- رجب، أحمد رجب محمد علي: المسجد الحرام بمكة المكرمة ورسومه في الفن الإسلامي، ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ، ١٩٩٦م.
- رزق، عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م.
- رفعت، إبراهيم رفعت باشا: مرآة الحرمين أو الرحلات الحجازية والحج ومشاعره الدينية محلاة بمئات الصور الشمسية، ج١، ط١، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م.
- عبد العزيز، شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط١، القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٣م.

الرسائل العلمية:

- أبوبكر، نعمت محمد أبو بكر. "المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي". مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥ م.
- سعيد، هند علي على سعيد. " الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى من خلال العصر العثماني". مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

- عبد السلام، مي جلال عبد الباقي عبد السلام. " فنون الكتاب في مخطوطات دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ضوء مجموعات جديدة بدار الكتب المصرية ومتاحف القاهرة دراسة آثارية فنية مقارنة". مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٤م.
- مطر، فوزية حسين مطر." تاريخ عمارة المسجد الحرام من العصر العباسي الثاني حتى العصر العثماني". مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٩٨٦م.

الدوريات العربية:

- الحارثي، عدنان محمد فايز الحارثي، عبد القادر، أحمد محمد يوسف عبد القادر، " منبر الحرم المكي في العصر الإسلامي دراسة تاريخية حضارية "، مجلة الجمعية السعودية للدراسات الأثرية دراسات في علم الآثار والتراث، العدد الثامن، ديسمبر ٢٠١٧م.
- الحارثي، عدنان محمد فايز الحارثي، عبد القادر، أحمد محمد يوسف عبد القادر ، " منابر المسجد النبوي الشريف عبر العصور" ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ٢٤، العدد ٢، ٢٠٢٣م.

- الغباشي، منى عثمان مرعي الغباشي، " الروضة الشريفة في تصاوير مخطوط دلائل الخيرات" ، مجلة الاتحاد العام للأثاريين العرب، المجلد ١٧، العدد ١، ٢٠١٤م.
- المالكي، فهد بن عتيق الشبان المالكي، " أرضيات المسجد الحرام (٩٢٣- ١٤٢٦ هـ / ١٥١٧- ٢٠٠٥م) دراسة تاريخية" ، مجلة المؤرخ العربي، العدد ٢٧، ج ١، ٢٠١٩م.
- جعفر، آثار شكري محمد جعفر، " الزخارف الهندسية تطبيقًا على مجموعة من التحف المنقولة بعمائر وسط الدلتا خلال عصر أسرة محمد علي باشا"، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مجلد ٢٣، العدد ٦٧، يوليو ٢٠٢١م.
- عبد النور، حسن محمد نور عبد النور، " الأسلوب الطبوغرافي في رسوم الحرمين الشريفين في المخطوطات العثمانية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ٢١، العدد ١، ٢٠١٨م.
- كشك، شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، محمد، نهي جميل محمد، عثمان، سامية حسن عثمان، " طأس سحري تنسب لبخارى في القرن ٩ – ١٠ هـ / ١٥ – ١٦م

محفوظة بمتحف التاريخ ببهو نقشبند – تنشر لأول مرة، دراسة آثارية فنية مقارنة "، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، العدد ١٥، سبتمبر ٢٠٢٤م.

المراجع الأجنبية:

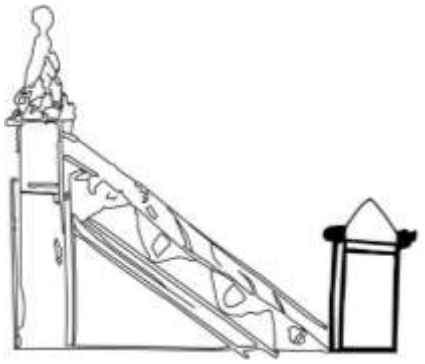
- Rogers, J. M., The Topkapi Saray Musuem The Album and illustrated Manuscripts, Thams and Hudson, London, 1986.
- Rusli, Nurul Iman, Dal'ail Al- Khayrat Prayer Manuscripts From the 16th – 19th Centuries the collection of the Islamic Arts Museum, Islamic Arts Museum Malaysia, Malaysia, 2016.
- Titley, N. M., Miniatures from Persian, Manuscripts A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the Brtish Museum, London, 1970.
- Yahya, Farouk, Illustrated and Illuminated Manuscripts of the Dalail al-khayrat from south east Asia, Journal of Islamic Manuscripts, Brill: vol.12, 2021.

المواقع الإلكترونية:

- https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/codheidorient488/0032/image (Accessed 2/2024).
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456342 (Accessed 2/2024)
- **https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456969 - (Accessed 2/ 2024).**

الأشكال واللوحات لرسم المنبر

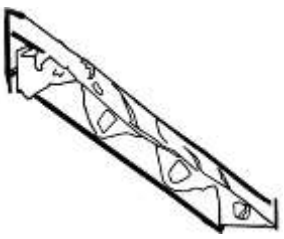
أولاً : الأشكال، جميع الأشكال عمل الباحثة.



(شكل ١) رسم يوضح الشكل العام للمنبر(بلوحة ١).

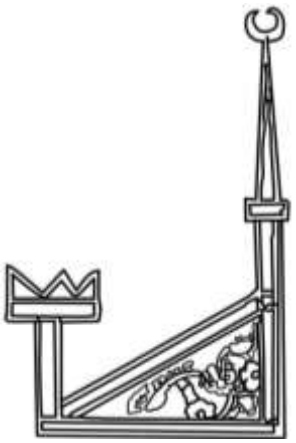
(شكل ١أ) رسم يوضح قمة المنبر(بلوحة ١).

(شكل١ ب) تفصيل لباب المقدم (بلوحة ١).



(شكل١ج) تفصيل للزخرفة الهندسية (بلوحة ١).

(شكل ٢) تفصيل لباب المقدم(بلوحة٢).

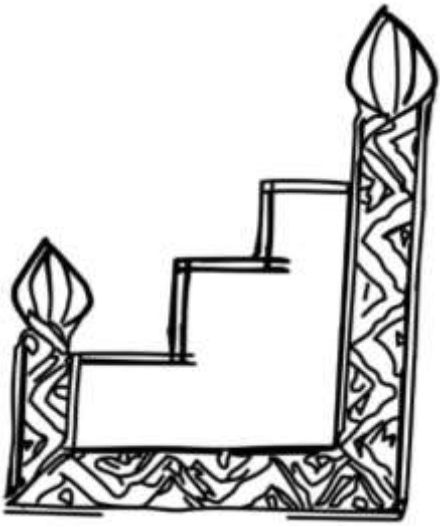


(شكل٣) رسم يوضح الشكل العام للمنبر(بلوحة٣).

(شكل ٤): رسم لباب المقدم (بلوحة٥).

(شكل٥): رسم لباب الروضة (بلوحة٥).

(شكل٥أ): رسم لقمة المنبر(بلوحة٥)



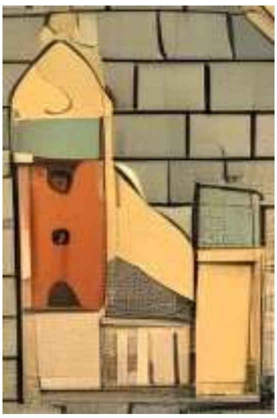
(شكل ٦): رسم يوضح الشكل العام للمنبر(بلوحة٧).

ثانياً : لوحات منبر الدراسة.

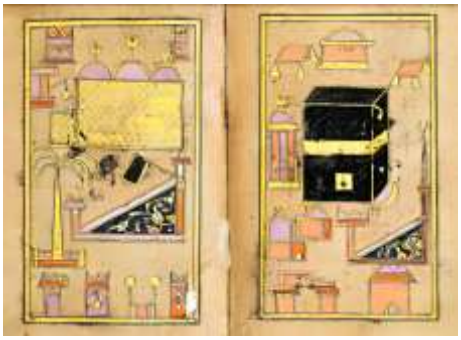
(لوحة ١) توضح صورة الحرم المكي، بمخطوط فتوح الحرمين، والمحفوظ بمتحف المتروبوليتان، برقم سجل ٤٦٩، ويرجع إلى بخارى، إيران، القرن ١٠هـ/١٦م،عن: https://www.metmuseum.org (Accessed 2/2024)

(لوحة ١أ) توضح صورة لمنبر السلطان سليمان القانوني.

(لوحة٢) توضح صورة الحرم المكي، بمخطوط فتوح الحرمين، والمحفوظ بمتحف المتروبوليتان، برقم سجل ٤٦٣ ، ويرجع إلى إيران ١٠٨٩هـ / ١٦٧٨م، عن: https://www.metmuseum.org (Accessed 2/2024)

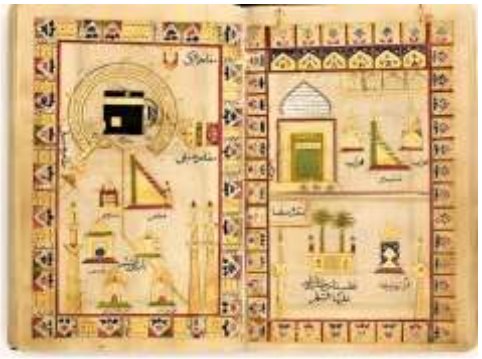


(لوحة ٢أ) توضح صورة لمنبر السلطان سليمان القانوني.



(لوحة ٣) توضح تصويرة مزدوجة للحرميين الشريفين بمخطوط دلائل الخيرات، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية بماليزيا برقم سجل٢٠١١.٧.٥٥، ويرجع إلى تركيا، سنة ١١٤٨هـ / ١٧٣٥م عن:
Rusli, Dal'ail Al- Khayrat Prayer Manuscripts, Fig. 86, 44, 136

(لوحة ٣أ) توضح صورة لمنبر السلطان سليمان القانوني.



(لوحة ٤) توضح تصويرة مزدوجة للحرمين الشريفين بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمجموعة الخليلي للحج برقم سجل MSS381، ويرجع إلى أصفهان بإيران، سنة ١١٨٦هـ / ١٧٥٤م عن: عبد السلام، " فنون الكتاب في مخطوطات دلائل الخيرات وشوارق الأنوار " ، (لوحة ٤٠)، ١٢٢.

(لوحة٤أ) توضح صورة لمنبر السلطان سليمان القانوني.

(لوحة ٥) توضح تصويرة مزدوجة للحرميين الشريفين، بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمتحف مقاطعة لوس انجلوس للفنون بمجموعة Lacma، برقم سجل M. 85.237.54، وينسب إلى تركيا سنة ١٢٠١هـ / ١٧٨٧م، عن: الحارثي، "منبر الحرم المكي"، (لوحة ٤)، ٢٧٧.

(لوحة٥ أ) توضح صورة لمنبر السلطان سليمان القانوني.

(لوحة٦) توضح تصويرة مزدوجة للحرميين الشريفين بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية بماليزيا برقم سجل ٢.١٢.١١.٢٨ ويرجع إلى كشمير، بالهند ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م عن:
Rusli, "Dal'ail Al- Khayrat Prayer Manuscripts", Fig.(89), 139.

(لوحة٦أ) توضح صورة لمنبر السلطان سليمان القانوني.

(لوحة٧) صورة توضح الحرم المكي، بمخطوط دلائل الخيرات، المحفوظ بمكتبة جامعة هايد لبرج Heide-Lberg University Library، برقم سجل٤٨٨، ويرجع إلى كشمير، بالهند، القرن ١٣هـ/ ١٩م، عن:
https://digi.ub.uni-heidelberg (Accessed 2/2024) .

(لوحة٧أ) توضح صورة لمنبر السلطان سليمان القانوني.

(لوحة٨) صورة فوتغرافية لمنبر السلطان سليمان القانوني، عن: الحارثي، "منبر الحرم المكي"، (لوحة١٥)، ٢٨٣.

(لوحة ٩) صورة فوتغرافية لمنبر السلطان سليمان القانوني عن: الحارثي، "منبر الحرم المكي"، (لوحة١٣)، ٢٨٢.