رسوم المناظر التصويرية المنفذة علي العمود العاشر بالحائط المقابل للشبابيك بسبيل السلطان مصطفي الثالث (١١٧٣هـ-١٧٥٩م) بحي السيده زينب القاهرة

(دراسة اثارية - فنية)

أ/ سارة وجدي رمضان محمد

ملخص البحث

بحث بعنوان رسوم المناظر التصويرية المنفذة علي العمود العاشر بالحائط المقابل للشبابيك بسبيل السلطان مصطفي الثالث و يعود اهمية هذا السبيل الي انفراده بهذا النوع من البلاطات الخزفيه التي صنعت بدلفت بهولندا و التي تشتمل علي رسوم تصويرية هولندية الاصل و المنشاء و لم يكن من المعتاد بالعصور الاسلامية تنفيذ رسوم ادمية علي القيشاني حيث انه كان الفنان المسلم يقوم بتنفيذ االزخارف النباتية و الهندسية اما عن هذا السبيل فجميع البلاطات الخزافيه (القيشاني) به نفذ عليها مناظر للحياة اليومية و مناظر الرعي و و تحتوي علي رسوم ادمية و نباتية ، حيوانية ،ملابس ،عمائرو المناظر الطبيعية .

و لم يتناول هذه البلاطات احد من قبل بالدراسة و التحليل ،و سوف يتناول هذا البحث وصف البلاطات الخزفية التي يتكون منها العمود العاشر بالحائط المقابل للشبابيك و دراسة تحليلية للزخارف المنفذة علي الثلاث بلاطات بهذا العمود و سوف يلقي هذا البحث الضوء علي السبيل ،و اهميته ،و التعريف بالسلطان مصطفي الثالث

الكلمات الدالة : مصطفي الثالث ،عثماني ، سبيل ، بلاطات خزفية ، زخاف

تعريف السبيل:

السبيل اصطلاحا مكان عام لشرب الماء لسقي الماره في سبيل الله [١] و سبل الشئ اي جعله مباحا في سبيل الله و قد ذكر السبيل في قوله تعالي [٢] "وإن يروا سبيل الرشد لا يتخذوه سبيلا و إن يروا سبيل الغي يتخذوه سبيلا"

اهميه بناء الاسبلة:

وهي من الاعمال الخيرية التي تهدف التقرب الي الله [٣] و لم يهتم منشؤ الاسبله فقط بانشاء السبيل بل قامو بوقف الكثير من الاراضي الزراعيه و الحوانيت و غيرها للصرف عليها لتستمر في تاديه وظيفتها في حياتهم و بعد مماتهم [٤] حيث يخصص من ريع هذا الوقف لشراء الماء و الادوات المستخدمه في السبيل [٥]

موقع السبيل و اهميته:

يقع بميدان السيدة زينب انشاه السلطان مصطفي الثالث [٦] و جعل فوقه كتابا لتعليم الاطفال و هو احد الاسبله العظيمه بمدينه القاهره و يقع تجاه قناطر السباع و هي منطقه تقاطع طرق هامه بين الاحياء الواقعة غربي الخليج و هي الناصرية و ما حولها و بين المنطقة جنوب و شرق الخليج

المصري و هي خط السبع سقايات ،و حارة السيدة زينب ،و خط الجسر الاعظم ،و شارع اللبودية الموازي للخليج من الشرق [٧]

و هو من اروع النماذج للاسبله القاهريه عموما و من اجمل الامثله المشيده علي الطراز التركي ذات الواجهة المقوسه مما اتاح فتح نوافذ بعرض و ارتفاع اكبر [٨]

ويحتوي هذا السبيل علي خمسه اعمده من الرخام و ثلاث مزملات و شبابيكه من النحاس الاصفر و ارضه مفروشه بالرخام الترابيع و بابه بالقيشاني و بدائره ازار رخام بمرايات رخام ملون و باعلي ذلك ازار خشب يعلوها قيشاني و سقفه خشب نقي مزخرف

و ترجع اهميه هذا الاثر لما يحويه من شتي الفنون و الصناعات التي تمثل اروع ما وصل اليه الفن العثماني بالقاهرة متمثلا ذلك في كسوة جدرانه الداخلية بلبلاطات الخزفية [٩]

عماره السبيل :

تتكون العماره الخارجية للسبيل من واجهه حجرية واحده في الناحية الجنوبية الغربية تطل علي ميدان السيدة زينب و هي واجهة مقوسة و قد غشيت شبابيك التسبيل باحجبة خارجية من مصبعات معدنية مزينة باشكال نباتية و يغطي كل شباك من هذه الشبابيك المطلة علي الميدان عقد نصف دائري يرتكز علي عمودين رخاميين اسطوانيين و تزينة زخارف نباتية بطرازي الباروك و الروكوكو،و يلي ذلك شريط كتابي تنحصر كتاباته النسخية ذات اللون الاسود في بحور عديدة [١٠]اما عن جدران حجرة التسبيل فهي في جزئها السفلي ذات وزرة رخامية من الواح مستطيلة يحيط بها اطارات من الرخام الخردة المختلف الالوان ، و في جزئها العلوي تغشية من البلاطات الخزفية باللون الازرق علي ارضية بيضاء [١١]

يحتفظ سبيل السلطان مصطفي الثالث بجميع البلاطات الخزفية التي زينت جدران حجرة التسبيل و نخص بالذكر العمود العاشر بالحائط المقابل للشبابيك و الذي يحتوي علي ثلاث بلاطات و سوف اقوم بتقسيمهم تصاعدنيا من البلاطة الاولي ثم الثانية ثم الثالثة الدراسه الوصفية للبلاطات الخزفية بالعمود العاشر بالحائط المقابل للشبابيك و نبداء بالبلاطة الاولي :

في منتصف البلاطة ارضيه مليئه بالحشائش يقف عليها رجل يرتدي قميص فضفاض طويل يصل للركبتين و قبعة و يتدلي شعره اسفل القبعه و يمد يده يقوم بالاشاره الي الماشيه التي توجد امامه فيوجد امامه ثلاثة من الماشية و لا يتضح ما نوعهما اما عن مقدمه البلاطة فنري مسطح مائي صغير و علي جانبه ارضيه ينبثق منها الحشائش مختلفه المستويات اما عن يمين الخلفيه فنجد حاجز خشبي و الي جانبه مبني له قمه جمالونيه و يخرج من خلف هذا المبني شجره لها اوراق ذات الشكل النجمي و امامه شجره طويله يظهر ساقها و الاوراق ذات الشكل النجمي ثم نري الساق مره اخري ثم يظهر الاوراق مره اخري و علي يسار الخلفيه قارب له شراع و ارضيه بها حشائش كثيره و فنار له قمه جمالونيه اسطواني الشكل و السماء مليئ بالسحب الصينيه ذات اشكال دائريه و خطوط (منظر رعي)

البلاطة الثانية : بمنتصف البلاطة ارض يابسه بها طريق ينبثق منه الحشائش و الطريق يصل الي مدخل كبير علي جانبه عمود له تاج جمالوني الشكل و قمه هذا المدخل جمالونيه ايضا و

يظهر من خلف هذا المدخل اشجار لها اوراق ذات شكل نجمي و يسير علي الطريق رجلا يرتدي قبعه و قميص ولا يظهر تفاصيل زيه و يمسك عصا طويله يضعها علي كتفه و يسير متجها الي المدخل اما عن مقدمه البلاطة ارض ينبثق منها حشائش يقف عليها رجل يرتدي قميص محبك علي الجسد و من الاسفل به طيات و سروال قصير و يرتدي قبعه و يحمل هذا الرجل شئ بيده و يضعه علي كتفه و امامه حاجز وعلي يمين الخلفيه نري عده مباني يظهر منها مبني اسطواني به فتحتان شباك و بجانبه مبني جمالوني الشكل و يظهر بالسماء سحب صينيه (حياه يومية)

البلاطة الثالثة : في منتصف البلاطة نجد ارض يابسه يخرج منها بعض الحشائش القليله و تمتدت لمقدمه البلاطة و يقف علي الارضيه رجلين الاول يظهر في وضع السير و يظهر بجانب وجهه و يرتدي قميص طول فضفاض به زرائر و يصل للركبتين و يرتدي سروال يتدلي منه عده خيوط و يرتدي قبعه يتدلي شعره من اسفلها و يمسك بيد عصا عريضه و يضعها علي كتفه و الاخري يمسك بها حبل يربط به كلب يسير بجانبه و الرجل الاخر يسير بجانبه و يرتدي قميص طويل فضفاض و به طيات من الاسفل و سروال ضيق و يرتدي قبعه ويظهر بثلاثه ارباع وجهه و يشير بيد الي يسار البلاطة و يمسك بيده الاخري عصا رفيعه و يضعها علي كتفه و نري امام هذا الرجل كلب يجري و في خلفيه البلاطة علي اليمين ارض مرتفعه مختلفه المستويات ينبثق منها حشائش و علي يسار الخلفيه شجرتين يظهر سيقانهما و هما مستقيمين و تظهر اوراق لكل من الشجرتين و تخرج الشجرتين من ارضيه يخرج منها الحشائش و السماء بها سحب صينية (حياه يومية)

الدراسة التحليلية للثلاث بلاطات:

الطرق الزخرفيه و الزخارف المنفذه علي البلاطات الخزفيه:أنتج الخزافون الهولنديون فى "دلفت" أوانى خزفية تستمد موضوعاتها من أعمال فنانى المدرسة الهولندية وتعتمد على اللون الأبيض والأزرق، والتى كانت متأثرة بطبيعة الحال بتقنية الخزف ذو البريق المعدنى [١٢] وتنقسم هذه البلاطات من الناحية الزخرفية إلى أسلوبين متميزين أحدهما يقوم على رسم فرع نباتى تخرج منه الأوراق والأزهار المرسومة بأسلوب طبيعي يحاكى رسم البورسلين الصيني [١٣]

وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، والنوع الآخر يقوم على إستخدام مناظر تصويرية أو ما يعرف برسم المنظر الطبيعي من أشجار وقلاع ورسوم وأنهار وبحيرات وعمائر [١٤]

الزخارف النباتية:حظيت الزخارف النباتية في كل العصور باهتمام ولكن في الفن الإسلامي اخذت الاهتمام والتقدير من الفنانين المسلمين وذلك بسبب ايمان الفنان المسلم بالطبيعة في ابتكار أشكال زخرفية جديدة من الزخرفة النباتية المميزة للفن الإسلامي عن غيرة من الفنون الأخرى [١٥]

ومع بداية القرن ١٢هـ/١٨م بدأ استخدام العناصر النباتية المتأثرة بفنون عصر النهضة الأوربية لا سيما عصري الباروك[١٦] والركوكو[١٧] ، نفذت هذه الزخارف وفق الاسلوب العثماني

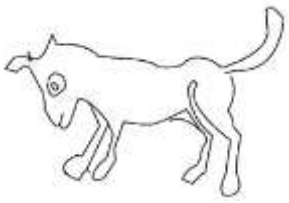
الأشجار: الشجر هو كل ما له ساق، ومن عجيب صنع الخالق أن خلق الأوراق لباسًا للأشجار، وزينة لها كشعر الإنسان، والريش للحيوان، ووقاية للثمار من الشمس والهواء[١٨]،تُعَد رسوم الأشجار من العناصر الزخرفية الهامة التي نُفِّذَت على عدد من التحف العُثمانيّة.
وفي ضوء التحف محل الدراسة وردت اشكال الاشجار ضمن زخارف البلاطات الثلاثه (١,٢,٣)

السحب الصينية :هَى عناصر زخرفيَّة هندسيَّة مجردة، وَهَى زخرفة اسفنجيَّة الشكل، وَلَعَلَّها كانت فِي الشَرقِ الأَقِصَى رَمِزًا لعنصر مَنْ عناصر الطبيعة كالسحب والبرق وإضافة إِلَى كَوَنِهَا زخارف مجردة هندسيَّة الطابع وَقَدْ استخدمه الفنان المُسَلِم فِي الصِين وبِلَادِ الشَرقِ الأَقِصَى، كعنصر زخرفِي مجرد بدُونَ أيَّة دلالة رمزيَّة فقد حَرِصَ المصور عَلَى إبراز العديد مَنْ التكوينات الفنيَّة الوافدة مَنْ فنون الشَرقِ الأقِصَى ونلاحظ أن السحب الصينية وردت على القطع موضوع الدراسة ، (لوحات رقم ١,٢,٣)

الرسوم الأدمية :
نجح الفنان فى إثبات جمالية الإنسجام ، حيث تذوب الرسوم الأدمية مع باقى مكونات التصويرة المنفذة على البلاطات ليصبحا وحدة متكاملة ، كما تظهر لغة الإشارات والإيماءات التى يعبر عنها الأفراد عما يريدون ويؤدون ، والنسبة والتناسب بين الأعضاء المختلفة، والاهتمام بملامح الوجوه، والوضعة الثلاثية الأرباع، والحيوية والحركة.(لوحات رقم ١,٢,٣)، ونلاحظ بأن الرسوم الأدمية رسمت بحجم أصغر كتأثير صيني

الرسوم الحيوانية :
نقل الفنان الحيوانات الموجودة فى البيئة المحلية ورسمها، كالأبقار والكلاب من الحيوانات الموجودة فى هولندا واستخدمها السكان بصفة عامة سواء كانوا سكان الحضر أوالريف الهولندي

الكلب: ارتبطت الكلاب في بعض الحضارات القديمة ببعض المعتقدات المتعلقة بالحفظ والوقاية [١٩]، ونلاحظ وروده هنا كمظهر من مظاهر الطبقة البراجوازية فى هولندا ، فغالباً ما يتبع رجل وأمرأة



شكل يوضح نماذج لشكل الكلب من إحدى البلاطات المنسوبة إلى خزف دلفت
عمل الباحثة

رسوم العمائر : تمثل رسوم العمائر المنفذة على خزف دلفت واقع البيئة الهولندية فى تلك الفترة ، حيث يصف أحد الباحثين طبيعة مدينة دلفت بأنها كانت مسورة بمجموعة أبراج ووصفها كالتالى " السكك الحديدية والطرق والقناة التي تمتد من الجنوب إلى الشمال عبر

مقاطعتي هولندا ، عبر سهل لا نهاية له من أراضي المراعي ، والتي تنتشر في الصيف بآلاف الماشية السوداء والبيضاء"

تتميز الرسوم المعمارية على التحف موضوع الدراسة بكبر حجمها بالنسبة للرسوم الآدمية كما يلاحظ بأن الفنان راعى إظهار العمائر التجارية المختلفة وقد ظهرت تلك العمائر فى تصاوير المدرسة الهولندية [٢٠] (لوحة رقم١,٢)

رسوم المصانع : تشتهر دلفت بكثير من الصناعات مثل صناعة الجعة ، ومصانع الخزف البالغ عددها ٢٨ مصنعا [٢١]، وكانت تجارة الخزف موجودة أيضا ، لصنع الأباريق والأكواب لشرب البيرة التي تتدفق بغزارة والتجارة في الحبوب والخشب ، وتجارة النحاس"(لوحة رقم ٢) .

المنازل :

خلت رسوم المنازل في أغلب الأحيان من التفاصيل، وإنما جاءت في معظمها مكدسة بجوار بعضها البعض تعبرعن ازدحام المدن بالمساكن ويلاحظ أنها بسيطة التصميم (لوحة رقم ١)

الاسقف الجمالونية:

هي عبارة عن هيكل مثلث الشكل مستقل بذاته يستعمل في تسقيف البحور والمساحات المتسعة ويصنع من القطاعات الخشبية أو المعدنية[٢٢]

ويعد السقف الجمالونى ذو أصل معمارى قديم حيث ظهر في المعابد

ومن ميزات السقف الجمالوني معمارياً أنه يوزع الضغط الواقع على السقف ، ويُشَكل هذا النوع في الغالب من الأخشاب التي منحته شكله المائل كي يساعد على انسياب مياه الأمطار، وغالباً كان اتجاه الميل نحو الواجهات الخارجية أو الفناء المكشوف[٢٣]

ظهر في بعض التحف بصورة أقل من الأسقف الآخرى ، وهو بسيط في تصميمه لوحات رقم(٢ ,١)

المناظر الطبيعية: يُعَد تمثيل المناظر الطبيعية[٢٤] ضمن مظاهر تأثر التحف المعدنية العُثمانيّة عامةً بفن الباروك[٢٥]، ولقد استخدم أيضًا المنظر الطبيعي في عمل بلاطات قاشاني من مدينة دلفت بهولنده في القرن (١٢هـ/ ١٨م).[٢٦] وقام الفنان بنقل الطبيعة فى لوحاته مثل لوحات رقم (١,٢,٣)

مناظر الحياة اليومية : ولما كان فن تصوير "الحياة اليومية" فناً هولندياً صميماً - كما سبق القول - فقد انبرى خزافو دلفت يصوّرون علي أوانيهم مشاهد طبيعية من الريف والمدن وربما يرجع السبب فى ظهور هذه المناظر على البلاطات الخزفية إلى محاولة الفنان الهولندى إلى تصوير مناظر من الحياة الواقعية للاعمال اليومية ؛ وأحست الأسر الهولندية الموسرة بالحاجة إلى فن يصوّر أحوالهم الاجتماعية ومستوياتهم المادية بأسلوب صريح واتسعت رقعة الطبقة التي ترعى الفن والتي يأتي في مقدمتها مواطنو المدينة المتطلعون إلى تزيين غرف معيشتهم ببورتريهات أفراد الأسرة والصور التي تسجل نشاط زوجاتهم وبناتهم وهن يؤدين الأعمال المنزلية اليومية، . كما أَوْكَلَ راعى الفن [٢٧] إلى الفنانين تسجيل مشاهد الحياة اليومية مادامت مشاهد عادية وتسجيل الطبيعة الساكنة مثل لوحات (٢,٣)

مناظر الرعي: كانت تشير مناظر الرعي في أغلب الأحيان إلى قصة الراعي الصالح و غيره من القديسين و ما إلى ذلك من الرموز التي جسدت العقيدة المسيحية[٢٨]، وقد ظهرت فى بلاطه رقم (١)

الملابس: احتلت الملابس مكانة مهمة في الإسلام؛ فمن خلالها يتم ستر عورة الإنسان، وقد وردت آيات كثيرة عن اللبس والملابس؛ فقال تعالى :" قَد أَنزَلْنَا عَلَيْكُم لِبَاسًا يُوَارِى سَوْءَاتِكُم"[٢٩]، قال تعالى " وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا"[٣٠]، وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آَمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ"[٣١].
تعبر الملابس عن ثقافة الشعوب وحضارتها من خلال تنوعها ومن خلال مواد صنعها ، ويتحكم فى نوع اللباس لدى شعب ما نوع المواد التى توفرها بيئيته[٣٢] ، والمناخ الذى يسودها
العادات الإجتماعية والدينية[٣٣] ودرجة التطور الإقتصادى من خلال الأقمشة المستعملة فيها [٣٤].
اللباس في الاصطلاح: أما اللباس في الاصطلاح فيطلق على كل ما يصلح أن يلبسه الإنسان لستر عورته
الطاقية : الطاقية:والطاق في العربية: ضرب من الثياب، والطيلسان الأخضر؛ وكل ما استدار، والكساء، والخمار والطاقية غطاء للرأس من الصوف، أو القطن، ونحوهما، والجمع طواقي[٣٥]،وقام الفنان برسم الطاقية بشكل نصف دائرى و الشعر ينسدل من أسفل الطاقية لوحات رقم (١,٢,٣)
أغطية الجسم:
السروال: كلمة فارسية معربة فمعناه: لباس يستر العورة إلى أسفل الجسم، وقد عربت هذه الكلمة إلى سروال[٣٦].
السروال يستر أسفل الجسم وقد يكون واسعا، كما يختلف في طوله، فلا يتعدى بعضه الركبتين، بينما يطول البعض الآخر حتى يصل القدمين، وكان الأغنياء يلبسون القمصان وقد ظهر السروال فى ملابس الرجل لوحات(١,٢,٣)
القميص : هو ثوب يلبس فوق السروال وله كمان واسعان يهبطان إلى المعصم، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين[٣٧]، له فتحة من الأمام إلى السرة ، يعد القميص من لباس الصيف و الشتاء[٣٨] ، **وإستخدم القميص كملابس الرجال منها رجل يرتدي قميص واسع يصل للركبتين و هو فضفاض مثل لوحات (١,٢,٣)**
ويتضح أن الملابس الأوربية المنفذة على البلاطات الخزفية ثقيلة وواسعة وفضفاضة ومتعددة الطيات .

الخاتمة:

إن هذا السبيل علي درجة كبيرة من الاهمية حيث انه يحتوي علي البلاطات ذات الطابع الهولندي و قد ظهر هذا الطابع من خلال الرسومات المنفذة علي البلاطات الخزفية الثلاثة التي وجدت بالعمود العاشر بالحائط المقابل للشبابيك و هي رسوم اوروبية و اتضح ذالك من خلال الدراسة التحليلية للرسوم المنفذة علي البلاطات .

و بينت الدراسة تأثر الفنان الهولندي بالبيئة المحيطة و لعل ذلك يرجع الي البيئة الجغرافية المحيطة به في مدينة دلفت ،ذلك بلاضافة اليلا ثقافتة الموروثة

كما بينت الدراسة تاثير البيئة المحلية علي البلاطات الخزفية صناعة دلفت و منها نقل الفنان الحيوانات الموجودة في البيئة المحلية مثل الكلاب ،و التي انتشرت انتشارا كبيرا داخل المجتمع الهولندي بصفة عامة و مدينة دلفت بصفة خاصة .

و رجحت الدراسة وجود مجموعة من التاثيرات الصينية المنفذة علي خزف دلفت منها رسوم الاشجار ذات الاسلوب الصين ظهرت ،فضلا عن السحب الصينية و التي ظهرت علي اغلب قطع خزف دلفت موضوع الدراسة

رجحت الدراسة بان تصوير المناظر الطبيعية المنفذة علي خزف دلفت ما هي الا انعكاسا لما جاء في تصاوير المدرسة الهولندية ،فلاحظنا تصوير المناظر الطبيعية من تصوير الحقول و المناظر الريفية .

اللوحة (١)

اللوحة (٢)

اللوحة (٣)

حواشي البحث

(١) مصطفى عبدالكريم الخطيب : معجم المصطلحات والالقاب التاريخية ، ط ١ ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦، صـ ٢٣٧ .

(٢) القرآن الكريم : سورة الأعراف ، آية ١٤٦ .

(٣) Haute Coeur (L) & wiet (G) : le mosques du caire , Paris , pi , 197 .

(٤) على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة وبلادها القديمة والشهيرة ، ٦ اجزاء ، دار الكتب المصرية ، ١٩٦٩، ج ٦ ، صـ ٧٦٦ .

(٥) محمد محمد امين : الاوقاف والحياة الاجتماعية فى مصر ، صـ ١٥٠ ، عبداللطيف ابراهيم : وثيقة الامير آخور كبير قراقجا الحسنى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ٢١ ،٢ جزء ،١٩٥٦ ،صـ ٢٤٢ ، تحقيق ٧٤ .

(٦) امين سامى باشا : تقويم النيل وعصر محمد على باشا ، ج٢ صـ ٨٦ ،٨٧ ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٠ م.

(٧) محمد ابو العمايم : آثار القاهرة الاسلامية فى العصر العثمانى ، مركز الابحاث للتاريخ والثقافة الاسلامية ،استانبول ٢٠١٧ ، صـ ٤٥٢ .

(٨) عماد محمد محمد عجوة ، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخة بعمارة القاهرة ، الطبعة الاولى منذ نشأتها حتى نهاية العصر العثمانى ، رسالة دكتوراه مقدمة الى كلية الاثار جامعة القاهرة ٢٠٠٩ ، صـ ٣٧٩ .

(٩) عاصم محمد رزق : اطلس العمارة الاسلامية والقبطية بالقاهرة ، الطبعة الاولى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ٢٠٠٢ ، صـ٧٦٩ .

(١٠) عاصم محمد رزق : اطلس العمارة الاسلامية والقبطية بالقاهرة، الطبعة الاولى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ٢٠٠٢ ، صـ٧٦٩ .

11) Bahgat (A) & Massaul (F) ,le ceramique musimande l'Égypte P.95 ,Le Caire 1930 . -
-Herz Bey (M) , catalogué du musée arabe ,P.253 P.LXVI , Le Caire 1906 .
- ربيع خليفة : الفنون الاسلامية فى العصر العثمانى ، زهراء الشرق ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م ، صـ ٢٤٤.

(١٢) سوزان بيترسون: التشكيل بالطين، ترجمة صالح بن حسن آل زاير، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨، ص ١٤.

(١٣) عرف البورسلين أولاً في الصين في عصر أسرة تانج (٦١٨-٩٠٦م)، ونظراً لأن خامة الأواني الإيرانية تميل إلى اللون الأحمر فقد قام الخزافون بكسوتها بطبقة من مادة الكاولين لإكسابها اللون الأبيض . راجع ف . هـ . نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد الصدر ،. القاهرة ١٩٦٥ . ص ٨٩

Migeon , G . Les Arts Muslmans , Paris , 1926 , P , 36

(١٤) ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ٢٠٠٤، ص 58

(١٥) نجاة شاكر محمد. زيدان ، أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين، مجلة الإدارة، العدد الرابع، السنة الثالثة ، صفر١٣٩٨هـ/١٩٧٨م،ص٧٧

16) -Henry (A) Million , the trimph of the Baroque architecture in Europe (1600 .1750) 1999 , USA , p 53.
- Marian Moffett , Micheal (W), A world history of architecture , 2004 England p 353
- Christian Norberg , History of world architecture , USA , 2007 ,p 204
- Mark jaizombek , A Global History of Architecture , USA , 2006 ,p 204

(١٧) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، القاهرة ، ١٩٨٧ م ، ص ٥٥ .

(١٨) ابن فضل العمري (شهاب الدين أحمد بن يحيى ت ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م) : مسالك الإبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل سلمان الجبوري، مهدى النجم، الجزء العشرون (النبات والحيوان)، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ٢٠١٠م ، ص ١٧١.

(١٩) حيث كان البابليون والآشوريون يقومون بعمل تماثيل صغيرة من الفخار على هيئة كلاب ويدفنوها تحت عتبات البيوت للوقاية من شر وأذى الجن. علي ثويني، رمزية الأشكال وروحانياتها في العمارة والفنون، المدى الثقافي، العدد (٦٢٧)، مارس ٢٠٠٦م، صـ ٩٨

(٢٠) ثروت عكاشة ، الباروك ، ج٩، ص٢٣٨

(٢١) ثروت عكاشة ، الباروك ، ج٩، ص٢٣٨

(٢٢) توفيق أحمد عبد الجواد ، معجم العمارة وانشاء المباني ، ص ١١٤ .

(٢٣) محمود زين العابدين ، جولة تاريخية في عمارة البيت العربي والبيت التركي ، ط١ حلب ١٩٩٨م ص ٢٠٥ ، ٢١١

(٢٤) إن تمثيل المناظر الطبيعية قد نُفِّذَ في بداية العصر الإسلامي خِلال الدولة الأموية وتحديدًا في المسجد الأموي بدمشق، الذي استعان الأمويين في بِناءه بعمال سوريين وبيزنطيين في حين أشرف على البِناء مهندس إيراني. وتشير إحدى الباحثات أن هذا الموضوع يظهر به التأثير الهلنيستي. راجع: عصام الفرماوي، بيوت القهوة، صصـ ٢٣١، ٢٣٢.

(٢٥) ناصر الحارثي، تحف الأثاث المعدني، صـ ٣٠٥.

(٢٦) عصام الفرماوي، بيوت القهوة، صصـ ٢٣١، ٢٣٢

(٢٧) ثروت عكاشة ، فنون عصر النهضة ، الباروك، ص ٢٣٨

(٢٨) إيمان محمد العابد ، التاثيرات الأوربية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري ، مخطوط رسالة ماجيستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ص١٣٥

(٢٩) قرآن كريم، سورة الأعراف ، الآية ٢٦.

(٣٠) قرآن كريم ،سورة الفرقان الآية ٤٧.

(٣١) قرآن كريم ،سورة النحل ، الآية ١١٢.

32) Ashis Kumar , Evolation in Designing of uttariya in Eastern in from mughal to present time ,ph.d,Bajawant university,2016,p68.

(٣٣) بن مبارك نسيم : الصناعة فى نوميديا ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية العلوم الإنسانية جامعة قسطنطينة ، ٢٠١٠م ،ص ٦٥.

(٣٤) عبد الخالق على عبد الخالق : الخزف الإسلامي في العصر الأيوبى في مصر والشام ، (دكتوراه) غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦، ص ٦٧٩، وليد على محمد : فئات الصناع و العمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى و حتى القرن الثانى عشر الهجرى ، مخطوط رسالةماجستير ، غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ م، ص ٧٨٧.

(٣٥) رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط١، دار الأفاق العربية ، ٢٠٠٢ ، ص٣١١.

(٣٦) محمد نور الدين عبد المنعم: الألفاظ الفارسية، ص٢٢٠، رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي، ص٢٣٤.

(٣٧) رينهات دوزى ، المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص١٨٣، ١٨٤.

(٣٨) صلاح حسين العبيدى ، الملابس العربية الإسلامية ، ص ٢٨.