رسوم المناظر الطبيعية
على رفرف مقصورة جامع أبو النضر شتا
(قرية أبو مندور- مركز دسوق)

د/ عزة على عبد الحميد شحاتة

تمهيد

يتناول هذا البحث رسوم المناظر الطبيعية بجامع (أبو النضر شتا) [1] بقرية (أبو مندور) [2] مركز دسوق والذي يرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ١٢٨٠هـ / ١٨٦٣ م وهذا أقدم تاريخ سجل على العتب الخشبي الذي يعلو مدخل القبة الضريحية. أما الجامع الذي أضيفت إليها في فترة لاحقة فيرجع لسنة ١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م وذلك ما تنص عليه اللوحة التأسيسية الرخامية التي تعلو الباب الرئيسي للجامع وناظمها هو الذي قام بالرسوم موضوع البحث. والناظر لهذه الرسوم من أول وهلة يراها مجرد رسوم مناظر طبيعية متأثرة برسوم الجامع الأموي مكما تناولتها باحثة في رسالتها للدكتوراة [3] وكذلك تناولها باحث في رسالته للماجستير [4] رأى أن الفنان تأثر بالمناظر الطبيعية برشيد فرسم فرع النيل الذي يمر برشيد على غرار نهر بردي وعلى جانبه القصور والمنازل ذات الأسطح الجمالونية بما

---

[1] عرف سيدى يحيى بابى النذر ، وأبو النضر ، وأبى النظر ، وقد عرف المقام والجامع بمقام العارف بالله سيدى يحيى أبى النذر . وقد تولى يوسف شتا وظيفة العمدة وكان تاريخ ذلك في حوالى ١٢٧٧هـ دار الوثائق محكمة دسوق بسجل ١٤ ص ٤٥ م ٣٠٢ ، سجل ١١٢ شهادات ص ٤٦ م ٢٢٣.

امين سامى : تقوم النيل – م٢- ج٣ – ص ٦٧٤.

[2] أبو مندور - من البلاد الحديثة تكونت من الجهة الادارية في سنة ١٩٠٢م باسم عزب أبو مندور وهذا هو اسمها في جداول وزارة الداخلية وفى سنة ١٩١٢ م صدر قرار بفصلها من زمام ناحيتى المندورة والأصيفر باسم أبو مندور وبذلك اصبحت ناحية قائمة بذاتها وفى مكتاب وصف مصر مكفر أبو منصور .

. محمد رمزى : القاموس الجغرافى – قسم ٢ ج ٢ – ص ١ م ٥.

[3] تفيدة على أنها رسوم متأثر برسوم فسيفساء الجامع الأموي – تفيده عبد الجواد : الآثار المعمارية الإسلامية بوسط الدلتا في القرن التاسع عشر دراسة أثرية معمارية (رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة طنطا كلية الآداب قسم الآثار) – ص ١٢١.

[4] محمود سعد مصطفى الجندي : أشغال الخشب بمصاطر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى (رسالة ماجستير غير منشورة ٢٠٠٤ م) – كلية الآداب جامعة طنطا قسم الآثار – ص ١٦٠ – ١٦١ فذكرها على (أن الفنان رسم فرع رشيد على غرار نهر بردى وعلى جانبة القصور والمنازل ذات الاسطح الجمالونية بما يوحى بطبيعة فصل الشتاء للمطر في مدينة فوة الساحلية) وهذا مناف للحقيقة حيث أن طبيعة فوة ورشيد ليست على هذا الشكل بالرسم وليس البيوت فيها مسقفة جمالونى وليس هناك قناطر مقامة على النيل بفوة بل الذي يريد أن يصل لجزيرة الذهب للواجهة لفوه بضفة النيل المقابلة عن طريق المراكب والمعدية وليس بها أراضى صحراوية لان الاراضى عندنا من طرح النهر الذي يمر بالمحافظة.

يوحي بطبيعة فصل الشتاء المطير في مدينة فوة الساحلية، وهذا مناف للحقيقة حيث إن طبيعة فوة ورشيد ليست على هذا الشكل بالرسم ولا كما يرى الباحث، وليست البيوت فيها مسقوفة جمالونية وليست هناك قناطر مقامة على النيل بفوة بل الذي يريد أن يصل لجزيرة الذهب أو محافظة البحيرة المواجهة لفوة بضفة النيل المقابلة فعليه أن يسلك طريق المراكب والمعدية (ربما يرجع ذلك أنها ليست موضوع بحثهما)، ومن هنا تكمن أهمية دراسة هذه الرسوم حيث تتضمن رسم لمنازل وأنهار ومروج وقناطر ومساجد. وأهم ما تتضمنه أبراج يعلوها راية باللون الأحمر وهنا جاء السؤال لماذا الراية باللون الأحمر هنا في هذه الرسوم الطبيعية وعلى رفرف المقصورة الخشبية لأبي النصر وإستخدام اللون الأحمر بكثرة في الرسوم؟. وبالبحث تم التوصل إلى أن الراية الحمراء تدل على فرقة "السباهية" إحدى فرق الجيش العثماني ومن هنا جاءت أهمية دراسة هذه المناظر الطبيعية وشرح كل عناصرها، والتي توصلت دراستها إلى تفسير جديد لم يسبق التوصل إليه.

المقدمة

لقد كانت الدوله العثمانيه دوله حربيه ودوله اقطاعيه من نوع خاص وتمثل طابعها الحربى في التنظيات لفرق الجيش (التشكيلات العسكريه)

أولا:- أوجاقات القبوقوليه وتنقسم إلى :-

١- أوجاقات القبوقوليه المترجله

أ- أوجاق العجمية

ب- اوجاق الانكشارية

ج- أوجاق الجبجية ووظيفتهم تأمين الأسلحة للإنكشارية

د- اوجاق المدفعية

ت- أوجاق سائقى عربات المدافع (المدفعيه المحلولة)

ث- أوجاق رماه القمبر (الخمبرجيه) وهى نوع من القنابل التي تقذف باليد

٢- اوجاقات القبوقوليه الراكبه وتتكون من بلوكات السباهيه [١] موضوع البحث والسلحداريه . ومع اضافه الفرياء للمينه والميسره)

ثانيا :- قوات الايالات كانت قوات الايالات هى التي تشكل القوة الحربية الاساسية في الدولة العثمانية ، وتشكلت تلك القوات في اوائل عهد الدولة من وحدات مختلفه ، هى السباهية أصحاب التيمارات (يتمار سباهى)، والمشاه (ياپا)، والمسلم ، واليوروك ، والأجيرة (جراخور)، والغذائيه (جانبان)، والمقبرة (لقينجى)، والدلاتة(دلى) ، والعزب ، والمتطوعة (كوسكللو)، والبشلو.

وتمثل طابعها الإقطاعى في نظامين نظام الإقطاع الحربى من ناحية ، ونظام الالتزام من ناحية أخرى أما بالنسبة للاقطاع الحربى كان السلطان يمنح أرضا زراعية لأفراد سلاح الفرسان أو الخيالة بمصطلح ذلك العصر ويستقرون فيها ويشرفون على زراعتها بمساعدة الفلاحين الذين كانوا يتولون زراعتها بصفتهم مستأجرين.

---

[١] السباهية كلمة تركية مأخوذه من أصل فارسى ومعناها الفرسان . وتكتب في صيغه المفرد سباهى . وتجمع في اللغة التركية سباهيان.

د/ عبد العزيز محمد الشناوى :- الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٤ – الجزء الاول – ص١٢٠ هامش (٢).

د/ عبد العزيز محمد الشناوى :- الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها – مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٤ – الجزء الاول – ص١٢٠ هامش (٢).

وكانت هذه الاراضى تسمى إقطاعات [١] وكان يطلق على الفرسان الذين يحصل عليهم الجيش عن طريق الاقطاع العربى اسم السباهيه الإقطاعية (السباهيه أصحاب التيمارات)

وهى القوة الراكبة المتصرفة على الاقطاعات ، والتى تشكل اكثر الفرق عددا بين قوات الإيالات . وكان لنظام التيمار الذي هو استمرار لنظام الاقطاع في الدولة الإسلامية السابقة على العثمانيين ، وتشكل على أيام السلطان مراد الاول ، وجهان متلازمان ، فهو يضمن فلاحة الارض من ناحية ، ويساعدهم من الناحية الاخرى على مواجهه احتياج الدولة من الجنود الراكبة . وسباهية التيمار الذين يتصرفون على أرض الدولة ، ويعرف الواحد منهم باسم " صاحب الارض " كانوا مطالبين بتجهيز عدد من الخيالة يتناسب وحجم الدخل السنوى للاقطاعات الممنوحة لهم ، فيتكفلون بمأكلهم ومشربهم وسلاحهم وخيولهم وكافة احتياجاتهم . ويطلق على هؤلاء الجنود اسم (جبلو) وهم جنود قد يشتريهم السباهى من ماله ، أو من الاسرى الذين يحصل عليهم اثناء الحرب . وكان الدخل السنوى للسباهى صاحب التيمار يتحدد تبعا لقدمه في الخدمه فيتراوح بين ١٠,٠٠٠ـ ١١٩,٩٩٩ أقچه [٢] بتقديم جندى جبلو مسلح مجهز عن كل ١٢٠٠٠ أقچه. أما الاقطاع الذي يتراوح دخله السنوى بين ٢٠,٠٠٠ـ ١٩,٩٩٩ أقچه فكان يطلق عليه اسم (زعامت) وكان السباهيه اصحاب الزعامات مطالبين هم ايضا بتجهيز جندى جبلو عن كل ٥٠٠٠

---

[١] كان يطلق على هذه الاقطاعات اسم "تيريلكات" اى رزق . ومفردها "تيريلك" وقد استخدم هذا المصطلح للدلالة على اى مورد رزق يقدمه السلطان لمن يخدمونه ، سواء كان هذا المورد في صورة أموال سائلة أو على شكل ارض (وتسمى ايضا الاقطاعات تيمار)

- عبد العزيز محمد الشناوى :- المرجع السابق – ص١٢٠ هامش(١) ، ص١٢١ هامش (٢)

- أكمل الدين احسان أوغلى :- الدولة العثمانية تاريخ وحضارة – نقلة إلى العربية صالح سعداوى استانبول ١٩٩٩م ص٣٩٠

[٢] الأقچه عملة فضية صغيرة الحجم ، واسمها بالكامل أقچه عثمانى. والمقطع الأول من الكلمة اق مأخوذ من اللغه التركية ومعناه أبيض ، والمقطع الثانى من الكلمة "چه" مأخوذ من اللغة الفارسية وهو تصغير لكلمة أبيض . وكان يطلق على الكلمة في معظم الاحيان عثمانلى . وقد ضربت هذه العملة على عهد السلطان أورخان بن عثمان (١٣٢٦-١٣٦٠) وكانت تستخدم في كافة أنحاء الدولة كعملة رسمية لم يتغير وزنها أو طرازها حتى نهاية القرن السابع عشر وكان المؤرخون الاوروبيون عندما يتعرضون للعملة العثمانية يذكرون كلمة أسبرو asper وهى كلمة يونانية بمعنى أبيض . ويذهب بعض الباحثين إلى القول إن كلمة أقچه قد إستخدمها الأتراك السلاجقة قبل الأتراك العثمانيين . وكان وزنها لايزيد على ربع متقال من الفضه الخالصه بنسبة ٩٠٪ ولم تكن قيمتها مستقر.

أقجه يحصلون عليها من ريع زعاماتهم . وكان اصحاب الاقطاعات هؤلاء المكلفون بتنشئه الجند للدولة معافين من الضرائب لقاء تلك الخدمات[١] .

وكان هذا النوع من الفرسان الاقطاعيين لا يتناولون مرتبات نقدية من الحكومه . بل كانوا يعتمدون في معيشتهم على المعاصيل الزراعية التي تغلها لهم الاقطاعات الممنوحة . ولذلك كانوا يمدون الفلاحين عادة بالماشية والبذور . وفى هذه الحالة كان السباهية الإقطاعيون يستولون على نصف المحصول . كما كانوا يعتمدون على حصيلة العشور وغيرها من الضرائب المقررة على الفلاحين (الأرض أو المعاصيل) ويقومون بجبايتها منهم لحسابهم. وكانت الإيرادات التي يستولون عليها يطلق عليها المصطلح التركي " مال مقاتله " بمعنى مال المقاتلة. وهاتان الكلمتان عربيتا الأصل.

وفى مقابل هذه الامتيازات كان على هؤلاء الفرسان الاقطاعيين أن ينضموا للجيش حالما تشتبك الدولة في حرب ومعهم عدد من الفرسان بخيولهم واسلحتهم وكان عدد هؤلاء الفرسان الاقطاعيين يتناسب تناسبا طرديا مع مساحة الاقطاع العربى ومع الايراد الذي تغله هذه الارض الاقطاعية[٢] ، وتعطى أحسنها بصفة (زعامة) أو (خاص) للقادة الاكبر مركزا بشرط أن يسلحوا عددا من الجند يتناسب مع اقطاعياتهم . ولما كانت أراضي السباهية وراثية فقد ولدت نوعا من الارستقراطيه الزراعية رأسيه الأساس وكانت هذه الطبقة من الناس التي تتوقف مصالحها وايراداتها على الرواج الإقتصادى في القرى الممنوحة لها . وكانت تمثل الحكومه على نحو ما في مناطقها . وكان لها دور كبير

---

(١) اكمل الدين احسان اوغلى :- المرجع السابق :- ص٣٩٩-٤٠١؛ ص٥٢٤ - ٥٢٥

- د/ احمد فؤاد متولى :- قانون نامه مصر " أصدره السلطان القانونى لحكم مصر " - ترجمة وقدم له وعلق عليه د . احمد فؤاد متولى القاهرة ١٩٨٦م - ص١٦-١٧ هامش (١)

- د/ عبد العزيز محمد الشناوى :- المرجع السابق - ص١٢٢ هامش (٢)

- د/ أحمد السعيد سليمان :- تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل - دار المعارف - ص ٣٣.

(٢) د/ عبد العزيز محمد الشناوى - المرجع السابق - ص١٢٠-١٢١

- المجلة التاريخية المصرية المجلد الثالث والعشرون ١٩٧٦م - ٢٩٢-٢٩٣

- محمود شوكت : التشكيلات والازياء العسكرية العثمانية منذ بداية تشكيل الجيش العثمانى

في تقدم الدولة العثمانية وفي رخائها ، وهذا نظام ورثة العثمانيون عن السلاجقة[١] ولقد قسمت الاراضي الاقطاعية على ثلاثة انواع رئيسية هي :-

١- تيمار ٢- زعامت ٣- خاص.

جنود السباهية (العلم الاحمر):-

لاشك أن لفرسان السباهيه دور كبير في تفوق الدولة العثمانية على مدى قرنين ونصف من الزمان . ولقد كان بلوك السباهيه هو الارفع منزلة بين قوات سواري القبوقولية (الفرسان) وتشكل هذا البلوك على أيام السلطان محمد الفاتح وعرف بسبب لون رايته باسم " العلم الاحمر" (قرمزي يراق) وكان السباهية باعتبارهم جنود المعية السلطانية يتولون وقت السلم مهمة تحصيل أموال الميرى ويتولون أثناء الحرب مهمة حماية خيمة السلطان. وينقسم بلوك السباهية إلى ثلاثة بلوك صغير ويترأسهم جميعا ضابط يعرف باسم "اغا السباهية" (سپاه اغاسى). بالإضافه إلى تنظيف الطرق التي سيمر منها الجنود أثناء الحرب وإصلاح الجسور وكان السباهي يتحرك في مقدمة الجيش العثماني على رتل عسكري ، ومزودة بالإشارات . فكلما قطع هذا الرتل مسافة فرسخين يقوم بنصب خيمة تعرف بتلة الجيش أو عضية الجيش .

(ومن هنا قام المصور برسم تلة الكبير في منتصف الصوره) [٢] .

وكانت تستخدم الاسلحه كالنشاب والترس والمزراق والفؤوس والسيوف العريضة.

أما السباهي صاحب الإقطاع فقد كان له عدا فرسه من التجهيزات الحربية سيفه وسنانه ودرعه وسهامه ويضع على رأسه خوذه تعرف باسم (مغفر) ، ويرتدي فوق لباسه درقة أو درعا من المعدن ، كما كانت الغيام والمطابخ المتنقلة من أدوات وحدات السباهية[٣]

---

(١) محمد فؤاد كوبريلى - قيام الدولة العثمانية - ترجمة د/ احمد السعيد سليمان - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م - الطبعة الثانية - ص١٧٠،١٧١

- د/ عراقي يوسف محمد : الوجود العثماني في مصر - ج ١ - ط ١ ١٩٩٦ م - ص ٧٤ - ٧٨.

(٢) أكمل الدين احسان - المرجع السابق - ص٢٩٦،٢٩٣

- محمود شوكت - المرجع السابق - ص٤٧-٤٨ ، ص٨١

(٣) أكمل الدين احسان اوغلى - المرجع السابق - ص ٣٢٥

ثورات جند السباهية بمصر :-

بدخول مصر في حوزة السلطه العثمانية في ٣ محرم ٩٢٣هـ – ٢٦يناير ١٥١٧م، اضمحلت مكانها السياسية وإنهار نظام الحكم المملوكي الذي كان قائما فيها، ووضع العثمانيون نظاما لحكم مصر، كان يتألف من عدة هيئات (الوالي – الديوان – الجامية – المماليك) ، وهي هيئات متداخلة بعضها في بعض. وقد ترتب على مشاركة هذه الهيئات في إدارة البلاد ، قيام صراع فيما بينها للسيطرة على شئون الحكم من ناحية ، وللحفاظ على الامتيازات الخاصة بكل هيئة من الناحية الاخرى.

فمن الناحية الأولى نجد أن الديوان والجامية والمماليك، هذه الهيئات التي كان الهدف من إيجادها مساعدة الوالي في حكم البلاد، أصبحت تنازعه السلطة بل وأضعفت من نفوذه، وعلمت في كثير من الأحيان على عزله ومحاسبته على ما كسبت يداه في نهاية مدة حكمه، كما دخلت هذه الهيئات في صراع مستمر فيما بينها شغلها في معظم الأحيان عن تدبير أمور الحكم في البلاد ، هذا إلى جانب أن كل هيئة شغلت بغرض إمتيازات مادية لها على السكان مستغلة في ذلك نفوذها وقوتها. وكان من بين هذه الامتيازات الضرائب غير المشروعة التي فرضها جند السباهية على سكان الريف وتحصيلها بالقوة، وكانت محاولات الباشوات إلغاء هذه الضرائب الظالمة ، السبب المباشر في ثورات هؤلاء الجند ضد الباشوات منذ سنة ٩٩٧هـ – ١٥٨٩م، وحتى القضاء على هذه الثورات نهائيا سنة ١٠١٧هـ – ١٦٠٩م على يد الوالي محمد باشا وكان جند السباهية المقيمون بالريف المصري منوطا لهم بحفظ الأمن، ومساعدة رجال الإدارة في جمع الأموال الأميرية المقررة على القرى ، وصد هجمات العربان من الإغارة عليها، ومراقبة زراعة الأراضي ، والمحافظة على المياه وحسن توزيعها[١] .

---

(١) الجمعية المصرية للدراسات التاريخية :- المجلة التاريخية المصرية المجلد الثالث والعشرون ١٩٧٦ دراسات في مصادر تاريخ مصر في العصر العثماني (٢) كشف الكربة في رفع الطلبة _ تأليف محمد بن أبي السرور البكري الصديقي ترجمة وتعريف وتحقيق د/ عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم – ص٢٩٢

الدراسة الوصفية

رسوم المناظر الطبيعية على رفرف مقصورة جامع أبو النضر شتا

الموقع :- مسجد أبو النضر بقرية أبو مندور مركز دسوق

المادة :- خشب صنوبر أبيض وزان برفرف مقصورة ضريح أبو النضر شتا

طريقة تنفيذ الرسوم :- اللاكيه

المقاس :- طول ٣,٤٧ م بروز ٦٦ سم، إرتفاع ٧ م

التاريخ :- ١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م

المكان :- رفرف المقصورة

النشر :- سبق نشرها[١]

الفنان :- إبراهيم النقاش

الوصف والدراسة :- عبارة عن أربع رسوم نفذت على خشب رفرف المقصورة لضريح ابو النضر بقرية ابو مندور مركز دسوق تمتد بطول ٣,٤٧ م وبروز ٦٦ سم أهمها الرسوم المنفذة على الرفرف الشمالي الغربي لمواجهته للباب المؤدي للضريح والشمالي الشرقي لأن الفنان رسم بهما خيم السلطان وبرج الحراسة الخاص بالسباهية يعلوه الرايا الحمراء شعارهم ، ولقد كانت مهمتهم تحصيل أموال المري وقت السلم وفي الحرب حماية خيمة السلطان ويتحرك في مقدمة الجيش وكلما قطع مسافة فرسخين يقوم بنصب خيمة تعرف بتلة الجيش- أو عضبة الجيش- وسوف نشرح ذلك بالتفصيل في الدراسة التحليلية ومن هذا المنطلق نجد الفنان جعل التلة في الرسم هي محوره ومركز جميع الرسوم التي نحن بصدد دراستها.

---

[١] نفيدة عبد الجواد : المرجع السابق – ص ١٢١.

- محمود سعد مصطفى الهندي : المرجع السابق – ص ١٦٠ – ١٦١.

الرسم الشمالي الغربي:-

وهو عبارة عن ست مستويات تبدء من أسفل بالصحراء ذات اللون الأصفر به تأشيرات حمراء ونقاط خضراء يليه النهر باللون الأزرق يليه الصحراء يليها السهل الأخضر يليه أربعة عشر منزل ذات جدران بيضاء محددة باللون الأحمر وفتحات الابواب والنوافذ زرقاء وحمراء مقسمان إلى سبع على يمين ويسار التله أربعة منهم مسقوفين بسقف جمالونى باللون الاحمر وثلاث منازل ذات السقف المسطح باللون الاحمر وفتحات النوافذ والأبواب باللون الأحمر يلي المنازل مجموعة من شجر السرو ثم خلفية بيضاء (راعى فيها الفنان قواعد المنظور بالنهاية الشمالية والغربية للرسم قنطرة مقامة على بائكة من عقدين جدرانها باللون الاصفر محدد باللون الاحمر يحتضنها شكل هرمى للصحراء باللون الاصفر والقمة خضراء ونقاط خضراء ينمو بها نبات الخلة البلدى (السواك) التلة الحمراء تمثل مركز الرسم فهى عبارة عن شكل بيضوى باللون الاحمر ينتصفها وردة متعددة البتلات باللون البنى المحدد باللون الاحمر يلف التلة أربع أقواس [١] تلتقى فيما بينها بشكل حلزونى متدابر باللون الاصفر محدد باللون الاحمر يحصر فيما بينهما أربع وردات كل واحدة مكونة من ثلاث لوزات باللون البنى المحدد باللون الاحمر .

يحتضنها سهل أخضر تنمو به نبات الخلة البلدى يليه قنطرة مقامة على بائكة من أربع عقود باللون الأصفر المحدد باللون الأحمر أما النهر الذي يمر اسفلها فباللون الازرق في نهاية القنطرة اليمنه وضع برج الحراسة السياهية (لوحة ١ ، ٢ ، شكل ٦) لون بدنه باللون الأصفر مثبت بقمته الرايا الحمراء التي تشير للسياهية أما القنطرة اليسرى فهي مماثلة لليمنى ألا أن برج الحراسة مقام في بدايتها بعد السهل الاخضر الذي يحتضن التلة ونلاحظ تساقط بعض الالوان البيضاء الموجودة بخلفية الرسم. منطقة الالتقاء بين الرفرف

---

[١] أخذ الصوفية في العصر العثمانى بهذه الافكار فنجد البكتاشية يرسمون قوسين يمثلان تطور العناصر الكونية يسمون الاول : قوس النزول وهو الذي يهبط تدريجيا من العقل الاول مارا بالعناصر العلوية مثل الأفلاك والنجوم وعناصر العالم كالحرارة والرطوبة والنار والهواء والماء والارض ثم يرتد صاعدا فيما يسمى " قوس العروج " أو الصعود فيبدأ بالاحجار والشعب المرجانية ثم النباتات والفواكه والنخيل حتى يصل إلى الانسان الكامل . ويكمل نلاحظ يضع البكتاشية الحياة النباتية كحلقتى حلقات الفيض الإلهي من العقل الاول . ونجد في شعر الصوفية وما يوحى بهذا الفن حيث يقول جلال الدين الرومى : كل ما في البستان من أزهار ومياه وينابيع وأشجار- هو تجلى للجمال الالهى ومثال للجنة العليا . هكذا فهم الصوفية الادراك الحياة النباتية والازهار بأنها من الفيض الالهى وصورة للجنة العليا. ومن هنا يمكن القول أن انعكاس هذه الافكار هو ظهور هذا الطراز النباتى الفريد .

_ نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى . رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية

الشمالي الغربي والشمالي الشرقي بها اثنين من نبات الحلبه البلدي (أعلى فيه الفنان رسم ثلاث نباتات من الحلبة في أركان الرفرف إذا رسم في نهاية رسم نبات واحد بدء الأخرى باثنين من نبات الحلبة (لأن الفنان الرسام الشاعر لهذه الرسوم عامل الرسم بكقصيدة شعرية).

الرسم الشمالي الشرقي (لوحة ٢ ، ٤ ، شكل ٢ ، ٤) -

وهو عبارة عن ست مستويات، الأول من أسفل عبارة عن شريط من الصحراء باللون الأصفر ونقاط خضراء وضفة النهر يليه النهر باللون الأزرق يليه الصحراء الصفراء التي تمثل ضفة النهر العليا يليها شريط من الحشائش الخضراء التي تتقدم للمسجد ذو القبتان والمئذنه والصحن المئذنة ذات ثلاث دورات للمؤذن محدد باللون الاحمر ام بدنها باللون الاصفر وجوسق المئذنة باللون البني جدران المسجد والقبتان باللون الابيض أما الأبواب فباللون الأحمر والنوافذ باللون الأخضر، يحكتنف المسجد يمينا نبات الحلبه البلدي واليسرو يسارا الحلبة البلدي ذات الفرعين . أما المئذنة باللون الأصفر المحدد باللون الأحمر ونلاحظ في هذا الرسم في بدايته الشمالية والشرقية نبات الحلبه البلدي (السوالك) يليها قنطرة مقامة على بائكة من عقدين، مقام بنصف القنطرة برج على شكل مخروطي يحمل الرايا الحمراء للسباهية ولون بدن البرج باللون الاصفر المحدد باللون الأحمر. ينتصف البرج فتحه باب، ونلاحظ في هذا الرسم أن شجرة السرو واضحة ومتقنة على عكس شجرة السرو في باقي الصور فهي عبارة عن تهشيرات بريشة فرشاة الرسم، وذلك لأنها في الرسوم الأخرى تمثل خلفية الرسم وفيها (أعلى الفنان المنظور أما هنا فشجرة السرو ليست في الخلفية للرسم فظهرت واضحة كاملة التفاصيل، وهذا الرسم محوره ونقطة المركز به التلة ككباقي الرسوم ولكن الوردة التي في منتصف التلة لونها فضي وقلبها (قلبها) باللون البني، وهذه التلة باللون الأحمر تقسم الرسم إلى شمالي سبق شرحه وشرقي (يمين ويسار) من ست مستويات الأربعة الأوائل من أسفل مماثل للسابقين المستوى الخامس عبارة عن مسجد مقطعي بأربع قباب وصحن وأربع مآذن باللون الأصفر المحدد باللون الأحمر أما دورات المؤذن باللون الاحمر والجوسق وعمود الهلال بالقباب والمآذن باللون البني أما الجدران فباللون الابيض المحدد باللون الاحمر والأبواب باللون الأحمر والنوافذ باللون الأخضر. يحكتنف المسجد يسارا ثلاث شجرات سرو ونبات الحلبة البلدي وقنطرة مثل السابقة يسارا نبات حلبه بلدي ملاصق للمئذنة الرابعة ثم قنطرة تحملها بائكة من عقدين في بدايتها وضع برج الحراسة للسباهية مثبت بقمته الرايا الحمراء، وفي النهاية الشرقية قمة هرمية باللون الأصفر الذي يخترقه خطوط حمراء ونقاط خضراء لأنه يمثل منطقة الالتقاء بين

الضلعين ينبت به نبات الخلة البلدى (نلاحظ في هذا الرسم أن الرسام يبدأ بوحدة زخرفية وينتهى بها مثل الشاعر الذي تبدأ أبيات شعره بقافية وينتهى بها ويسمى: الشعر الموزون وهذا أنما يدل على أن الرسام شاعر أصلاً وهذا ما يؤكده النص الشعرى الذي كتب على اللوحة الرخامية المثبته أعلى المدخل الرئيسى للجامع ونصها :-

١- قد ابتغى منته المولى ورضوانه – قوم أجادوا من الإيمان أركانه
٢- لقد بنوا مسجد الله مرتفعا – عساه يمنحهم بالجود غفرانه
٣- فياله مسجد تحلو الصلاة به – ورسم واضعه إليك التقى زانه
٤- لما بدا الرسم والأخلاص يصحبه · وعن دواعى الريا مولاه قد صانه
٥- نادى القبول لمنشيه يؤرخه – ها مسجد بالتقى أسست بنيانه ١٠٧٦ ٥٤٢ ٥٢١ ١١٨
٦- لناظمه إبراهيم اللقانى / سنة ١٢٩٥ / كتبه أحمد حجازى[١] .

وهذا النص الشعرى مع الرسوم يثبت أن الشاعر والرسام هو إبراهيم اللقانى وأنه على علم كبير بصاحب المقام وبالمهنه التي كان يمتهنها قبل وفاته وهو انه قد كان من جنود السباهية ذوي الاقطاعيات[٢] في مصر وتاريخ رسم هذه الرسوم ١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م خلفية الرسم ذات لون أبيض بدأت تتساقط واتخذت الرسوم شكل تموجات تدل على أن المنظر الطبيعى ذو طبيعة جبلية حتى المنازل والجوامع ليست على مستوى واحد وهذا يدل على أن الفنان رسم بلاده الأصلية التي قدم منها وهي إستانبول وذلك رسم الصحراء على مدرج (تموجات) باللون الأصفر وأعلى نقاط الإلتقاء اللون الأحمر.

الرسوم الجنوبي الغربي (لوحة ٥ ، شكل ٥):-

يتكون من ست مستويات ينتصفهما التلة التي يضمها أربعة أقواس ذات نهاية حلزونية (متدابرة) الارضية باللون الصفر محدد بأطار أحمر يحتضن ثلاث لوزات باللون البنى وأطار أصفر محدد باللون الأحمر الأول من أسفل أصفر ينتصفه شريط رفيع أحمر

---

[١] انظر عزة على عبد الحميد شحاته : النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكى والعثمانى- العلم والأيمان النشر والتوزيع ٢٠٠٨ م- ص ١٩٨.

[٢] لقد كان السباهية يحكافئون بنصيب من الاراضى الزراعية نظير خدمتهم للسلطان في ميدان القتال لايدفعون عنها ضرائب ، ويتلقون إعانات لتموين الجيش من جانب دافعى الضرائب الاخرين . (سوف نشرحها بالتفصيل في الدراسة التحليلية)

- هاملتون جب ومارولدبوون - المجتمع الإسلامى والغرب _ الجزء الثانى الحكومة والإدارة في الولايات العربية _ ترجمة د/ أحمد عبد الرحيم مصطفى - ص ٢٨.

ونقاط خضراء يليه شريط ازرق يمثل النهر ثم شريط أصفر ثم شريط من الحشائش الخضراء ثم المنازل على يمين التلة سبع منازل أربعة ذات سقف جمالوني وثلاثة منازل بسقف مسطح أكبرها الثاني من اتجاه التلة الأبواب والشبابيك بالمنازل المسقوفه بسقف جمالونى باللون الأزرق أما ذات السقف المسطح باللون الاحمر يكتنف المنازل شجرتان لنبات الخلة البلدي بالجهة الجنوبية للرسم قنطرة مقامة على بائكة من عقدين يليها شكل هرمي باللون الأصفر والأحمر والنقاط الخضراء ينبع من منتصفها نبات الخلة البلدي يلي المنازل أشجار السرو وخلفية الرسم باللون الأبيض أم يسار التلة أيضا من ست مستويات الأول من أسفل شريط من اللون الاصفر ثم النهر باللون الأزرق ثم اللون الأصفر يليه شريط من الحشائش ثم المنازل السبعة أربعة ذات سقف جمالونى وثلاثة ذات سقف مسطح يليها شجر السرو ثم خلفية بيضاء، والنهاية الغربية قنطرة مقامة على بائكة من عقدين يكتنفها شكل هرمى من ست مستويات الأول الأصفر والأحمر والنقاط الخضراء ثم الحشائش الخضراء وينمو به اثنان من نبات الخلة البلدى خلفية للرسم بيضاء.

الوزرة بهذا الرسم تختلف عن الوردة بالرسم الشمالي الغربي حيث أنها تتكون من أربع بتلات ولا يوجد بهذ الرسم علم السباهية. وقد إستخدم الفنان اللون الأصفر مع اللون الاخضر في رسم الأشجار والحشائش، وهذا يدل على أنه رسم فصل الخريف عندما يتحول اللون الأخضر بالأغصان إلى اصفر ثم يتساقط، وهذا يناسب المكان التي رسمت عليه الرسوم وهو رفرف مقصورة خشبية تغطي مدفن، وهو بذلك يمثل المراحل التي يمر بها الإنسان بإستخدام اللون بالرسم ولذلك إستخدام اللون الأحمر في القمم لما له من سمو وعلو الروح وصعودها للسماء. الرسوم هنا منظومة شعرية صوفية، نلاحظ أن هذا الرسم يختلف عن الجنوبي الشرقي في أنه لا يحتوى على قناطر على يمين ويسار التلة.

الرسم الجنوبي الشرقي (لوحة ٦ ، ٧ ، ٨):-

متماثلة مع الرسم الجنوبي الغربي ألا إنه يختلف عنه في عدد المنازل التي على يمين ويسار التلة من حيث الحجم أكبر حجما والعدد فتتكون من أحد عشر منزل ست منازل ذات أسقف جمالونية باللون الأحمر والجدران باللون الأبيض وفتحات الأبواب والنوافذ باللون الأزرق معددة باللون الأحمر وخمس منازل مسطحة الأسقف بجدران بيضاء وفتحات النوافذ والأبواب باللون الأحمر ويرجع ذلك لصغر حجم التلة وهنا رسم على يمين ويسار التلة قنطرة مقامة على بائكة من عقدين باللون الأصفر ذات سياج باللون الأحمر.

أما القناطر الموجودة بالرسم الشمالي الغربي فمقامة على بانكة من أربع عقود أما الرسم الشمالي الشرقي فعلى جانب التلة الأيمن قنطرة مقامة على ثلاثة عقود باللون الأصفر ذات السياج الأحمر ويسارها قنطرة مقامة على بانكة من عقدين باللون الأصفر ذات سياج أحمر وعدد المنازل بالصورة إثنا وعشرون منزل مقسمة بالتساوي على يمين ويسار التلة.

مميزات الفن العثماني برسوم المناظر الطبيعية السياهية بجامع أبو النصر شتا بقرية أبو مندور:-

١- استخدام الرسام العمائر والمساجد في خلفية الرسم.
٢- قسم الرسم إلى عدة مستويات مما اكسب الرسم حيوية.
٣- استخدام الألوان المتناسقة التي يسودها طابع الهدوء والوقار.
٤- تأثر الرسام بأساليب التصوير الإيرانية من حيث المنظر الطبيعي بتلاله المتسعة والتي تنتهي بقمم مقوسة عند خط الأفق المرتفع وتحتوى أرضية الرسم على بقع بالقرشاة تمثل الحزم النباتية والأشجار الموزعة بانتظام وتناسق تؤكد التأثير الإيراني.
٥- والرسم بوجه عام يمثل منظرا طبيعيا تنمو فيه بعض أشجار السرو والخلة البلدى والحشائش وتمتاز هذه الرسم ببساطتها فنجد الرسام يلجأ إلى الألوان المؤثرة حيث أشجار السرو والخلة البلدى وجدول المياه المتعرج ينزل من أعلى التلال والصخور عند خط الأفق المرتفع في الرسم ويظهر التأثير بإسلوب التصوير الصفوى في شيراز (منذ النصف الثانى من القرن ١٠ هـ / ١٦ م) في المنظر الطبيعي في الأشجار والأعشاب النباتية التي تنطلق على ضفتى جدول المياه الذي يجرى بشكل متعرج في الرسم وكذلك رسوم الصخور بخطوط مقوسة ومتداخلة عند خط الأفق المرتفع مشاهد طبيعية امتزجت في روعتها بالخلفية المعمارية[١] تأثر الفنان بالمناظر الطبيعية برسوم قبة الصخرة والمسجد الاموى بدمشق (لوحة ١، ٢، ٣، ٤) حيث بعد الفنان عن رسم أي كائنات حية في أماكن العبادة[٢].
٦- ويلفت الإنتباه في هذه الرسوم التصميم العام والتكوين الفني المتأثر تأثرا كبيرا بالأساليب الفنية الأوربية من حيث مراعاة قواعد المنظور والبعد الثالث ومراعاة الظل والنور في الرسم.
٧- رسم شجرة السرو بالرسم الشمالي الشرقي يشبه إلى حد كبير شجرة السرو المنفذه بالتكسية القاشانى بجامع آق سنقر (الجامع الأزرق ١٦٥٢م) وشجرة السرو بالقاشانى الموجود بمتحف طوبقابو[٣].

---

(١) انظر أبو الحمد محمود فرغلى :- التصوير الإسلامي- ص ٣٣٩-٣٤٢ (لوحة ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤)؛ (٩٢، ٩٣)

(٢) انظر د/حسن الباشا :- فنون التصوير الإسلامي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م – ٨١
د/ثروت عكاشة :- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – دار الشروق – لوحة ملونة ٢، ٣

(٣) د.ثروت عكاشة- المرجع السابق – لوحة ملونة ١٢، ١٤، ١٥، ٢٠٨

- انظر د/ محمد عبد العزيز مرزوق :- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧- شكل (٩).

الدراسة التحليلية

التأثيرات المقاندية والرمزية في رسوم المناظر الطبيعية السياحية بأبو منـدور بمكتبـة الشيخ

١ـ الزخارف النباتية
٢ـ الألوان
٣ـ الزخارف المعمارية

الزخارف النباتية :-

أقبل الفنان المسلم إقبالا شديدا على استخدام الزخارف النباتية في فنونه المختلفة ، وإذا كان من بين الأسباب الدافعة إلى ذلك عدم وجود آية شبهة للتحريم أو الكراهة في هذه النوعية من الزخارف، فإننا نعتقد أن الأمر لا يقتصر على ذلك فحسب ، بل نرى أن القرآن الكريم أثرا مباشرا في هذا المجال . إذ يلاحظ أن القرآن الكريم قد زخر بإشارات متنوعة للنباتات والزروع والثمار والخضراوات ومنتجاتها المختلفة، هذا بالإضافة إلى ذكر لأجزاء النباتات مثل الورق والطلع والأزهار والسنابل والثمر والفواكه المختلفة، كما تحدث باستفاضة في كثير من آياته عن الأشجار ومنافعها، وعن الزراعة وفوائدها ، وعن النباتات ودلالاتها على وحدانية الله وقدرته، وعن الحدائق والبساتين التي رؤيتها تملأ النفوس بهجة وسرورا.

ومن يتدبر كثيرا من الآيات القرآنية التي ورد فيها ذكر للنباتات، يجد أنها لا تلفت نظر الفنان المسلم إلى هذه النباتات فحسب ، بل أنها تزوده ببعد آخر لا يقل أهمية عن ذلك ، ألا هو البعد الفني ، إذ حرصت هذه الآيات على إبراز مواطن الجمال الفني ، الذي خلق الله عليه تلك النباتات[١] يقول تعالى- وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شئ فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان متشابها وغير متشابه أنظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه.[٢]

-متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان -[٣]

ولابد أن هذه الآيات والأحاديث النبوية الشريفة قد استخدمت النبات لوصف المؤمنين في غير موضع ولذلك قد تركت تأثيرها القوي والفعال في نفس الفنان المسلم، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا التأثير على ما أخرجه هذا الفنان من زخارف نباتيه .

---

[١] د/ عبد الناصر ياسين - الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية مكتبة زهراء الشرق -- الطبعة الأولى ٢٠٠٦ -- ص١١٥-١١٧

[٢] سوره الأنعام الآية ٩٩

[٣] سوره الرحمن الآية ٧٦

أما في الأحاديث النبوية فقد مثل الرسول الكريم أيضا في أكثر من حديث المؤمن بأنواع مختلفة من الأشجار أو غيرها من أصناف النبات وثمارها ، فقد مثل المسلم بالنخلة[١] كما مثل المؤمن الذي يقرأ القران بالأترجة طعمها طيب وريحها طيب ، والذي لا يقرأ القران كالتمرة طعمها طيب ولا ريح لها كما مثل الفاجر الذي يقرأ القران بالريحانة ريحها طيب وطعمها مر ومثل الفاجر الذي لا يقرأ القران بالحنظله طعمها مر ولا ريح لها[٢].

ومن الجدير بالذكر أن الرمزية النباتية واضحة في الفن الإسلامي منذ بداية تكوينه ، وهو ما لمسناه في زخارف قبة الصخرة والجامع الأموي ، ثم وجدنا كثيرا من هذه الزخارف مستمرة في الفن الإسلامي بعد ذلك ، إن الجانب الرمزي والتأثير العقائدي في الزخارف النباتية قد استمر واضحا أيضا حتى العصر العثماني، واستمر في عصر أسرة محمد على بمصر والذي يظهر واضحا في الرسم الذي نحن بصدد دراسته وعن ذلك على سبيل المثال شجرة السرو وشجرة (نبات) الخلة البلدي (السواك) التي تظهر لأول مرة في رسوم، والأشكال اللوزية، والورود ، ويتضح في هذا الرسم للزخارف النباتية التأثير العقائدي القوي، فقد تأثر الفنان بالمبادئ الإسلامية في الزخارف.

ولجأ إلى الزخارف النباتية التي أجادتها الفنون الإسلامية، كما تأثر من ناحية أخرى بالأفكار الصوفية التي انتشرت في تلك الفترة، ونلاحظ هنا تصويره للوردة لأنها تمثل عند الصوفية خد المحبوب وجسمه الظريف في السرو[٣].

شجرة السرو.

من العناصر النباتية التي شاعت في الفن الإسلامي وكان لها دلالاتها الرمزية في بعض الأحيان، وقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الشجرة[٤] رسما على عمائرهم أو

---

[١] البخاري (أبي عبد الله محمد بن إسماعيل) - متن البخاري مشكول بحاشية السندي دار إحياء الكتب العربية دت - ج١ - ص ٣١

[٢] البخاري - المصدر السابق - ج ٤ - ص ٢١٠.

[٣] عبد الناصر ياسين - المرجع السابق - ص ١٢٠ هامش (١).

[٤] ومن الجدير بالذكر إن شجرة السرو لم يقتصر ظهورها في الفن الإسلامي على الفن العثماني فقد ظهرت في بعض الفنون الاخرى كالفن الصفوي.

_ أبو الحمد محمود فرغلي - الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الصفوي، مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٩٠ م - ص ١٨٠ ، ٢٢٢ شكل (٢٢)

فنونهم المختلفة. هذا بالإضافة إلى غرسها بشكل خاص في المقابر. ولعل ذلك يرجع إلى عوامل دينية، فاخضرار أوراق هذه الشجرة الدائم جعلها رمزا عندهم للخلود، كما أن هذا اللون يذكرهم باللون الأخضر الذي اتخذته الأسرة النبوية شعارا لها، كما أن ارتفاعها الشاهق كالمئذنة يذكرهم بالأذان من ناحية ويسعود الروح إلى بارئها من ناحية أخرى.

وقد ربط بعض العلماء بين ارتفاع شجرة السرو وبين التطلع إلى المجهول، ومن ثم اعتبروها رمزا للكشف عن المجهول، ومن الجدير بالذكر أن لهذه الشجرة عند الصوفية دلالات رمزية واضحة وهو ما نجده في بعض أشعارهم ومن ذلك قول "حافظ الشيرازي" "حط البلبل على غصن شجرة السرو الليلة الماضية، وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الإلهي" ففي هذا البيت يتحدث عن الصوفي الزاهد المرموز له بالبلبل الذي ينشد ويرتل ويناجي ربه، وهو في هذه المناجاة يقف على شجرة السرو، ولعل اختيار هذه الشجرة يرجع إلى ارتفاعها الشاهق الذي يعتقد الصوفي انه يرفعه من عالم المادة إلى ربه، وهذه الشجرة هي التي تصعد به إن هذا الفهم الصوفي لشجرة السرو يزداد وضوحا إذا لاحظنا الطريقة التي رسم بها العثمانيون هذه الشجرة، فقد فضلوا رسمها في محاريب المساجد أو بجوارها أو على سجاجيد الصلاة، أو شكلوا نهايات وقمم منابرهم بشكلها، وهي بذلك رمز للمناجاة والقرب من الله [1].

أما على الأخشاب فنجد لها في مصر ارتباطا واضحا بالمقابر حيث رسمت ضمن الزخارف النباتية التي تزين المقصورة الخشبية لضريح الإمام الليث بالقاهرة [2]، وهي حين ترسم في المقابر ترمز للخلود الذي تعطى أوراقها الخضراء إحساسا به، كما أنها أيضا رمز لقرب المتوفى من ربه.

King, D.G textiles, the arts of Islam, Hayward gallery, 8 april – 4 july, the arts of council of greet Britain. 1976, no-68,p.103.

(١) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية – المرجع السابق - ص٢٨-٣٩ هامش (٤)

- نادر محمود عبد الحليم: التأثيرات العقائدية – المرجع السابق – ص٥٧-٥٨

- د. عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية – المرجع السابق – ص ١٢٠، ١٢١

(٢) د. شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق القاهرة ٢٠٠٣م – ص ٢٢٤ – ٢٢٥ لوحة (٦٤، ٦٥).

الوردة:-

تستخدم رمزية الوردة عند الصوفية للذات الإلهية أو المعشوق والبلبل وهو رمز العاشق الذي يظل يحوم حول الوردة يعشقها وينشدها أجمل الأشعار ولا يبارحها إلا لها كما يقول الشاعر الصوفي جامي المتوفى ٨٩٨ هـ / ١٤٩٢ م..فأشرقت لمعة منه على الملك والملائكة ووقعت على الوردة من تلك اللمعة أضواء فسرت من الوردة إلى البلبل حرقة الروح.

ويقول البكتاشية:- نحن الحدائق والأزهار فينا-

ويقول الرومي حول رمزية الحدائق والأزهار

أن الورد يقول للجعل- لئن كنت تنفر من بستان الورد فليس من شك أن نفرتك علامة على كمال البستان-[1] هنا يقارن الرومي بين الصوفي العابد الذي رمز بالورد وبين الغافل- وهو يرمز بالبستان هنا إلى الحياة الروحية التي يعيشها الصوفي- وهنا نجد عدة معان للورد إستخدمها الصوفية في رموزهم، فهي أحيانا رمز للذات الإلهية وأحيانا أخرى هي رمز للصوفي الزاهد . أما في الحديقة فهي الحياة الروحية للصوفي.

ومن هنا نجد الفنان رسم الوردة في بؤرة الصورة التي تنبع منها باقي العناصر بالرسم السباعي. إن هذه الصورة تدعو الزائرين للمقام وتوجه نظرهم إلى التدبر في مواطن الجمال بهذه النباتات، وأن يتمتعوا بهذا الجمال في تلك اللوحة الطبيعية المتناسقة البهجة.

فالجمال هنا هدف منز للروح ، وهو المقصود أولا قبل غذاء الأبدان.

الأشكال اللوزية:-

وقد ظهرت على بعض السجاجيد العثمانية زخرفة بيضاوية أولوزية اتخذت عدة أشكال منها الكمثرى ومنها البيضاوي.

ولرى أن اللوزة هنا تمثل الوردة في المرحلة الثانية لنموها قبل أن تتفتح.

---

[1] محمد عبد السلام كفافي:- مثنوى جلال الدين الرومي- بيروت ١٩٦٦م- ج ٢ ص٥٠٩

ويرى الدكتور حسن الباشا أنها تشبه قطرات المياه ، وربما يكون امتدادا لفكرة تقديس الماء والأمطار عند الأتراك القدماء . ويضم متحف جاير أندرسون بالقاهرة سجادة ملأ ساحتها زخرفة اللوزة ترجع للقرن ١٢هـ/١٨م [١].

نبات الخلة البلدي- Khella

الاسم العلمي	Ammivisnaga L
اسم العائلة:- العائلة الخيمية	Umbelliferae

الموطن الأصلي : وادي النيل بمصر ودول شمال إفريقيا كالمغرب ثم انتشرت في دول كثيرة من العالم.

الوصف المورفولوجي: نبات الخلة أو سواك الرسول صلى الله عليه وسلم نبات حولي شتوي يصل في الارتفاع إلى مائتين. السيقان مخططة طوليا خضراء شاحبة غزيرة التفريع الأوراق مركبه خضراء داكنة والوريقات مجزأة خيطية. الأوراق ذات قواعد غمدية عريضة ذات رائحة مميزة. الأزهار بيضاء تميل إلى الزرقة الخفيفة في نورات خيمية مركبه قد يصل قطر البذرة الواحدة إلى ٢٠ سم والثمار منشقة تنقسم كل منها لمرتين بكل منها بذرة واحدة.

هذا النبات إنتشر إستعماله عند قدماء المصريين حيث استخرج منه الخلين Khellin المستخدم في تفتيت حصوات الكلى وإدرار البول . حيث تم وصفه ضمن ٨٧٨ نبات طبي وعطري في بردية إبرى للدونة في سنه ١٥٥٠ قبل الميلاد في عهد أمنحتب الاول والذى اكتشفها العالم الالمانى G. Ebres عام ١٨٦٢م، واكتشفت في مدينة طيبة وتوجد الان في معهد ليبيزج بألمانيا كذلك تستخدم ثمار الخلة البلدي في علاج الذبحه الصدرية والربو الشعبي كما تستخدم كمطهر للمجارى البولية [٢].

مدلولها الديني بالرسم حث رسول الله صلى الله عليه وسلم على استخدام السواك فقال على سبيل المثال:

---

[١] نادر محمود عبد الحليم- المرجع نفسه – ص ٩١، لوحة (٥٢)

[٢] نادر محمود عبد الحليم - المرجع السابق – ص٩١، لوحة (٥٢)

نقلا عن أ.د السيد محمد احمد المحروق قسم البساتين ونباتات الزينه والتنسيق كلية الزراعة جامعه حكفر الشيخ عندما أطلعته على هذا النبات بالرسم الذي لم أستطع التوصل إلى اسمه فشرحه لى واضافنى هذا التعريف بخط يده.

- عن أبى هريرة رضى الله عنه (لولا أن اشق على امتى لامرتهم بالسواك عند كل صلاة)
- عن أبى امامة رضى الله عنه أن رسول الله قال (تسوكوا فإن السواك مطهره للفم مرضاه للرب)
- عن أبن عباس رضى الله عنه (عليك بالسواك فإنه مطهرة للفم مرضاة للرب)
- عن العباس بن عبد المطلب رضى الله عنها أن النبى قال (تدخلون على فلحا ؟ إستاكوا)
- عن عبد الله بن عباس رضى الله عنهما أن رسول الله قال (استاكوا ، استاكوا ، لاتأتونى فلحا ، لولا أن أشق على أمتى لفرضت عليهم السواك عند كل صلاة)
- (السواك واجب ، وغسل الجمعة واجب على كل مسلم ، أخرجه أبو نعيم في كتاب السواك عن عبد الله بن عمرو وعن رافع بن خديج رضى الله عنهما[١] .

ومن الأحاديث السابقة اتخذ نبات الخلة البلدي أهمية عند رسام صور السباعية هنا.

الألوان:

لعبت الألوان في هذا الرسم دورا كبيرا في التعبير عن التأثيرات العقائدية والسياسية والإجتماعية وغير ذلك إلى جانب دورها الزخرفي . وقد كان اللون منذ قديم الزمان وسيلة في يد الفنان للتعبير عن نزعاته الفنيه واتجاهاته العقائدية والسياسية.

للون أهمية فكرية ووجدانية وحسية ، هذا بالأضافه إلى اهميته التشكيلية ، ولكل حضارة رمزيتها المرتبطة باللون ، والمنبثقة من فلسفتها الخاصة والتى عبر عنها اللون أبلغ تعبير فقد ورد في القران الكريم ما يدل على الدور الذي يؤديه اللون في الطبيعة وما تحويه من مخلوقات الله تعالى " ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها غرابيب سود ومن الناس

---

[١] فقه السنة – سيد سابق كتاب إلكتروني من على الشبكة 4shared – رياض الصالحين - الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي ٦٣١ - ٦٧٦ هـ دار الريان للتراث - ص ٢٢٤.

والدواب والأنعام مختلف ألوانه.[١] ومن الدلالات والرموز اللونية وما تعنيه لدى الفنان المسلم والتى استخدامها في تنفيذ رسوم السياهيه وما لها من مدلول عند الصوفيه فقد عبروا بالالوان عن تسلسل الأحوال الروحية وتبدل صفات الانسان السالك في طريق التصوف واعطوا لكل هذه المراحل لونا مميزا. الأبيض يوازى الإسلام وهو اللؤلؤ الأصفر يوازى الايمان ، والازرق القاتم يوازى الانسان ، والاخضر يوازى الاطمئنان ، الازرق المائى يوازى الايقان ، الاحمر يوازى العرفان ، الاسود يوازى الهيمان ونور الذات ونهاية الالوان.

ولبعضها الاخر معان باطنه ودلالات رمزية[٢] وقد تعبر هذه الألوان رمزيا عن معان ومضامين اجتماعية أو دينية أو سياسية والاحتمال الاخير يمكننا أن نتلمسه في الالوان الاتية :-

الأحمر :-

من أبرز الوان الفن العثماني وأكثرها استخداما بصفه خاصة في فترة الأصالة . ويظهر اللون الأحمر في شتى الفنون التطبيقية العثمانية من خزف ونسيج وسجاد وخلافه.

أما عن التأثيرات العقائدية للون الأحمر في الفن العثماني، ويرتبط اللون بالمعانى الرمزية بالقوة والنصر (وهذه المعانى استخدمته فرقة السياهية لونا للراية الخاصة بهم) ، كما يرتبط ببعض المعانى الصوفيه مثل شدة العشق الالهى والشهادة في سبيله.

بالنسبة للمعنى الأول وهو معنى القوة والنصر فهو يناسب الدولة العثمانية تماما خاصة في فترة ازدهار الفن العثماني وهى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين حيث اتسعت فتوحاتها فشملت أسيا الصغرى والشام ومصر وشمال أفريقيا بالإضافة إلى الكثير من مناطق أوربا.

---

(١) سورة فاطر آية ٢٧ – ٢٨.

(٢) سامي محمد أبو طالب: تحديث القيم الجمالية والوظيفية للعمارة الداخلية من خلال عناصر رشيد للمملوكية – رسالة دكتوراة غير منشورة – جامعة المنيا كلية الفنون الجميلة ١٩٩٥م – ص ٥١٢-٥١٤.
- نادر محمود عبد الحليم: المرجع السابق ص ٩٥-٩٧.
- د/ عبد الناصر ياسين: المرجع السابق ص ٣١٢-٣١٦

وقد أخذ اللون الاحمر هذا المعنى من ارتباطه بكوكب المريخ الذي كان رمزا للنصر والحروب عند اليونان والسرومان القدماء وذلك لكون المنتصر قدسقك دم اعدائه (لم يكن معروفا في العالم القديم سوى سبعة اجرام سماوية ، رمز لها المنجمون بسبعة الوان كالتالى :- الشمس: الذهبى : والقمر : الأخضر المشترى : البنى، المريخ: الاحمر، عطارد: الازرق – الفيروزى ، الزهرة : الابيض ، زحل : الاسود [١] .

واللون الأحمر هو لون الحياة حيث انه لون الدماء التي يحى الانسان بها ولذلك يعتبر الإنسان ذو الوجه الأحمر مليئا بالحيوية والحياة بالإضافة إلى ما يحدثه هذا اللون في النفس من احساس بالسعادة والنجاح واكتمال النشاط والحيوية وما زال هذا اللون يتمتع بخصائص الإبهاج عند الأتراك حيث ترتدي العروس برقعا احمر يوم زفافها وذلك لكونه لون الحياة والبهجة. والحق أن المعانى السابقه تناسب حالة الازدهار التي عاشتها الدولة العثمانية في تلك الفترة ولذلك جاء شيوع اللون الاحمر انعكاسا لذلك.

ونرى اللون الأحمر يرمز عند الصوفى للحب الإلهى وعند شعرائهم كناية عن المحبوب وجماله وعن نار العشق وبعضهم ينسبه للذات الالهية من قول الرومي أن فعل الملك وردة حمراء ومنهم من يقول [٢] انه شاهد في منامه.

تجلى الذات الإلهية في صورة وردة عظيمة حمراء وحولها ما يشبه السحب الوردية (ولذلك نراه رسم وردة كبير في منتصف الصورة على التلة) وحيث أن الحركة الصوفية كانت مزدهرة قوية في كافة نواحي الحياة العثمانية بما فيها الفنون ولذلك أكثر الفنانون من إستخدام اللون الأحمر تعبيرا عن روح العصر وناحية أخرى فإن الدولة العثمانية دولة حرب ودفاع عن ارض الإسلام والوقوف في وجه أعدائه ، ولذلك خرجت جيوشها للجهاد في سبيل الله . وبالطبع سقط شهداء في الغزوات ولذلك جاء اللون الأحمر معبرا عن الشهداء سواء من سقطوا في ساحة المعركة أو من العشق.

من العرض السابق يمكن الخروج برمزية اللون الاحمر في هذه الصورة :

---

[١] أسرار الالوان :- مجلة فكر وفن ، عدد ١٤ ، ١٩٦٩م. ص٢٢

- نادر محمود عبد الدايم :- التأثيرات العقائدية – المرجع السابق ص ١٠٠-١٠١

[٢] روزبهان البقلى الشاعر الصوفى الايرانى المتوفى عام ١٢٠٩ م

- إذا كان اللون الأحمر رمزا للقوة والنصر والحيوية فهو يناسب فرقة السباهية التي تقوم بمهمة الدفاع عن السلطان وعن الدولة.

- إذا كان اللون مرتبطا بالمعاني الصوفية فهو يناسب الروح الصوفية لصاحب المقام والفنان الذي رسم الصورة ونظم أبيات الشعر.

- إذا كان اللون الأحمر يرتبط بالشهادة فهو يناسب الحياة الصوفية وحياة الجهاد التي عاشها جنود السباهية.

اللون الأخضر:

فقد كان من الالوان المحببة لدى المسلمين ، وكانت له منزلة خاصة في نفوسهم، نظرا لأنه اللون الذي اختاره تعالى ليكون لباس أهل الجنة قال سبحانه معليهم ثياب سندس خضر وإستبرق: (١) . ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق: (٢) ، كما قال تعالى: متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان: (٣) من هذه الآية أخذ الفنان يرسم على رفرف المقصورة). كما أن الله وصف الجنة بالخضرة ، والطيور التي تأوى اليها ارواح الشهداء في الجنه الخضراء بالاضافه إلى ذلك فقد ارتدى الرسول صلى الله عليه وسلم ثيابا خضر اللون (٤) والى جانب ذلك فقد ارتبط هذا اللون بآل البيت، حيث اتخذت الاسرة النبوية أو العلوية منه شعارا لهم.

من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أن النبات الأخضر يخفف العذاب فقد مر على قبرين فقال (إنهما يعذبان وما يعذبان في كبير، أما هذا فكان لا يستنزه من البول، وأما هذا فكان يمشي بالنميمة، ثم دعا بعسيب رطب فشقه باثنين ثم غرس على هذا واحد، وعلى هذا واحد، وقال لعله يخفف عنهما ما لم ييبسا فإنه من ناحية التبرك بأثر النبي صلى الله عليه وسلم ودعائه بالتخفيف عنهما لذلك رسمت الأشجار الخضراء على المقابر وزرعت حولها (٥) .

---

(١) سورة الإنسان الآية ٢١

(٢) سورة الكهف الآية ٣١

(٣) سورة الرحمن الآية ٧٦

(٤) عبد الناصر ياسين- الرمزية الدينية- المرجع السابق -ص ٣٦٦-٣٦٧

(٥) السيد سابق- فقه السنة- كتاب إلكتروني من على 4shared.

ومن هنا كان اللون الأخضر من الالوان المحببه لدى الفنان العثماني الذي اخذ فكرته من الصوفيه في ذلك العصر واعتبار عصر اسرة محمد على امتدادا للدولة العثمانية بكل تأثيراتها العقائدية والسياسية والاجتماعية.

ومن ناحية أخرى كان ارتباط اللون الأخضر بستور الأضرحة وتلوين القباب وكسوة الجدران، وملاء المدفن أو القبة باللون الأخضر كما في القبة النبوية وقبة هلال الدين السرومى أو كسوة القبر بكسوة خضراء كما في قبر السيدة فاطمة وضريح السيد البدوى.

ويرتبط بهذه المعانى رسم اشجار السرو والخله البلدى والعشائش الخضراء على رفرف ضريح ابو النصر التي نحن بصدد دراستها هنا .

اللون الأزرق :-

وهو لون الاستبرق ويرمز للسماء ، ولون القدسيه والطهارة والمحبة فهو لون شامل كمفهوم القدرة الالهيه وهو لون شفاف كالاثير ، وهو لون السماء والفضاء ، ولونه خليل كالرحمه فهو لون العبادة والصلاة والطمأنينة ، ويعطى احساسا بالانتهائيه.

يعد اللون الازرق من اهم الالوان في هذه الرسوم وفى الفن العثمانى عامة ، وهو كذلك من الالوان التي اتسمت ببعض الرمزية الدينية والعقائدية

واختلفت رمزية اللون الازرق تبعا للمادة المستخدم عليها والطريقة التي نفذ بها واستخدم اللون الازرق في تلوين ادوات الزينه سواء التي تلبسها الناس أو توضع على مداخل المنازل كما في جنح الحريم بمنزل الكريدليه بالقاهرة [١] وذلك للخوف من الحسد والى الآن يستخدم من اجل هذا الغرض ويرتبط اللون الازرق في سجاجيد الصلاة ببعض المعانى الصوفية منها انه قد يكون رمزا لاحدى الطرق الصوفية (الرفاعية) ويرمز إلى مرتبة الهمة، كما انه يوافق درجتين من درجات الطريق الصوفى فالازرق الفاتح يوازى الاحسان والازرق المائى يوافق الايقان .

واعتبر ايضا الصوفية اللون الازرق لون اصحاب المصائب والابتلاء في الدنيا .

---

[١] د/ نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية ص ١١٢، لوحة (٦٠)

د/ سامى محمد ابو طالب : تحديث القيم الجمالية المرجع السابق ص ٥١٣

اللون البني :-

أو كما يسميه أهل المراق اللون القهواني ، وله مصدرنا الأول نباتي ويأخذ من نبات العفص ومن شجرة الحناء [١].

والثاني كيميائي ويأخذ من مركبات ترابية طبيعية غير عضوية تتكون أساسا من السليكات ومعادن الطفلة وتكسب لونها بفعل أكاسيد الحديد التي توجد عادة ضمن مكوناتها الكيميائية ومنها أنواع كثيرة الأمبر Amber وتتكون من أكاسيد الحديديك المائي وثاني أكسيد المنجنيز وسيليكا وأكسيد الألومنيوم وكذلك يمكن الحصول على اللون البني في التلوين باللون الأحمر فوق أرضية سوداء أو بخلط اللونين معا قبل التلوين "الأسود والأحمر" ويعطي لونا بنيا [٢] (ربما إستخدم هذه الطريقة في التلوين لأن اللون البني في تلك الصور يميل إلى اللون الأحمر).

وفي هذا الرسم استعاض الفنان عن اللون الأسود باللون البني ربما يرجع له شخصيا وليس تأثيرات عقائدية أو رمزية دينية.

اللون الأبيض :-

استخدم اللون الأبيض في هذه الصورة كخلفية ، وذلك لأن الفنان هنا استخدم درجات الألوان الأخر القاتمة فإستخدامه ليعطي الصورة إضاءة تنعكس على الألوان الأخرى بالصور وبما يرتبط بمعاني سامية في الفكر الإسلامي فهو يرمز للصفاء والنقاء ، لذا نجده لون رداء الإحرام ، ولون اللؤلؤة ولون وجوه المؤمنين في الجنة ، قال تعالى : "يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين أسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون" [٣].

وله معاني سامية في الأحاديث النبوية الشريفة فعن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال "إن الله خلق الجنة بيضاء ، وإن أحب اللون إلى الله البياض ، فليلبسه أحياؤكم وكفنوا فيه موتاكم" [٤]. "ألبسوا من ثيابكم البياض ، فإنها من خير ثيابكم ،

---

[١] د. محمد عبد العزيز مرزوق- الفنون الزخرفية - المرجع السابق - ص ١٢٣

[٢] وائل زكريا أحمد البليهي- مدير عام إدارة ترميم بمنطقة آثار وسط الدلتا للآثار الإسلامية والقبطية.

[٣] سورة آل عمران الآيات ١٠٥ - ١٠٦.

[٤] ابن القيم الجوزيه (الحافظ أبي عبد الله) - حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح - مكتبة المدني للطباعة والنشر - جده ١٩٨٢م - ص ١٢١

وكفنوا فيها موتاكم. البسوا البياض فإنها أطهر وأطيب ، وكفنوا فيها موتاكم.[١].

ولقد كانت إحدى رايات الرسول صلى الله عليه وسلم بيضاء اللون[٢] . ومنها كان أهمية اللون الأبيض عند الصوفية وأنه مصدر جميع الألوان ويوافق مراتب الرقي الصوفي. مرتبة الإسلام في نقائه وبساطته.

ومن المعاني السابقة جاءت أهمية اللون الأبيض في الفن العثماني فإذا كان هذا اللون يرمز للنور المحمدي الذي يقول الصوفية أنه النور الذي خلقت منه الكائنات . وهو الروح المد لجميع الأنبياء و الأولياء فإن استخدامه في خلفيات الزخارف النباتية يقصد به إظهارها وكأنها تنبع من الأبيض أو كأنه مصدرها.

ويؤيد ذلك ما ذكره الرومي من أن الأبيض هو الذي يجمع كافة الألوان كذلك توضح رسوم الزخارف النباتية على أرضية بيضاء ما قاله الشاعر جامي : "كانت الحديقة كتابا ملونا من أوراق الخريف . افتح العين كي نرى بياض هذا الكتاب."[٣] (من هذه الفكرة رسم الأشجار والنباتات في فصل الخريف).

أي أن الحديقة وهي رمزا للحب الصوفي تشبه في ألوانها المختلفة اللون الأبيض. اللون الأبيض بالصورة الشمالية الشرقية والشمالية الغربية تتشر وهذا مما جعلني أرجح أنه الأبيض الفضي (أبيض الرصاص) Obincadi Krems Obionco : ويعرف باسم Binco d, Argen to ومن أقدم المصادر الطبيعية له هو كربونات الرصاص القاعدية Pbco 3 pb(OH)2 ، ولكي يصبح هذا المركب صالح للاستعمال لابد من غسله وترسيبه عدة مرات للوصول إلي أعلي درجة من النقاء والبياض ، ويتميز بقوة صلابته العالية[٤] ، ومن عيوبه أنه يميل إلي السواد أو الاصفرار أو الاحمرار أحيانا كما أنه سام

---

[١] النووي (الإمام أبي زكريا يحيي بن شرف) - رياض الصالحين حققه وأخرج أحاديثه عبدالعزيز رباح ، أحمد يوسف الدقاق – الكويت ١٩٩٦م – ص ٣٧٣ – ٣٧٤

[٢] السيد عبدالعزيز سالم - حول انشاد السواد ورفع الألوية والأعلام السوداء في المغرب والأندلس – ندوة التاريخ الإسلامي الوسيط – المجلد الثاني دار المعارف القاهرة – ص ٤٩ – ٧٩

[٣] نادر محمود عبدالحليم - التأثيرات العقائدية – المرجع السابق – ص ١١٦-١١٧ ،
عبدالناصر ياسين – الرمزية الدينية – المرجع السابق ، ٣٦٤ – ٣٦٥ ،

[٤] كارلو فيناريو : تكنولوجيا التصوير الزيتي - ترجمة محمد صدقي المهيار – مكتبة الأنجلو المصرية

لذا يجب الحذر الشديد عند استعماله [١] ويمتاز الأبيض الفضي عن أبيض الزنك بسرعة الجفاف – سريع التأثر بالرطوبة الموجودة في الهواء مما يؤدي إلى تفككك ذراتها وبمرور الوقت ينصاب سطح الصورة بالتشقق والتقشير.

المواد الملونة بالأبيض :-

عرف إستخدام اللون الأبيض في التصوير منذ عصر ما قبل الأسرات وكانت أهم المواد التي استخدمت لهذا الغرض هي كربونات الكالسيوم (مسحوق الحجر الجيري) وكبريتات الكالسيوم المائية - الجبس - وبعد ذلك اكتشف أبيض الزنك - أكسيد الزنك - ثم أبيض الأسبيداج - أكسيد الرصاص - وأبيض التيتانيوم.

اللون الأصفر:-

وله معاني كثيرة في الفن العثماني ورمزية دينية أيضا بالنسبة للون الذهبي حيث ظهر اللونان الأصفر في العديد من التحف على الخزف في القرن الخامس عشر والسابع عشر، وظهر في المنسوجات منها قفطان بايزيد الثاني - السجاجيد وغيرها من التحف العثمانية، وظهر اللون الذهبي والتذهيب في زخارف بعض المنشآت المعمارية [٢] فهو يرتبط بالضوء والشمس وهو ما يبدو في الزخرفة الإشعاعية بمسجد محمد علي، وترتبط هذه الزخرفة بكتابة لفظ الجلالة، ويرمز اللون الأصفر عند الصوفية بالشمس والتعبير عن النور الإلهي.

وللألوان الصفراء أكثر من مركب :-

١- المغرة الصفراء وهي الألوان الطبيعية وهي عبارة عن مركب غير عضوي طبيعي وتتكون من معادن الطفلة والسيلكا وتكتسب اللون الأصفر نتيجة أكسيد الحديد المائي.

٢- أصفر أوكر ويوجد على هيئة تراب في بعض المناطق الجبلية في فرنسا وإيطاليا واسبانيا وصحراء سيناء وله خاصية الصلابة ويسهل مزجه بجميع الألوان البيضاء والألوان المركبة من عنصر الحديد.

---

(١) د. محمد حماد : تكنولوجيا التصوير والوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٧ – ص ٤٢ .

(٢) د. نادر محمود عبدالدايم : المرجع السابق – ص ١٢٠ ، لوحة (٢٦ ، ٢١ ، ٢٠ ، ٢٩ ، ٢٨)

- David .w :- the Ch e mistry of Field Animal Glue Sys Tems Sound View Press 1991– P 156

عبدالعز شاهين : ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية - المملكة العربية السعودية – الرياض – وزارة

٣ـ أصفر كادميوم (كبريتيد الكادميوم) C ds
وهو من الألوان المعدنية الصناعية الثابتة الدقيقة ألوانه هي الأصفر علي درجات فمنها الفاتح والمتوسط والغامق والليموني والبرتقالي ، وهذا اللون من الألوان الناعمة والثابتة في الضوء والحرارة ولا يتأثر بالجو الكبريتي ولكنة يحتاج إلي مهارة في صناعته لتقدير نسبة الكادميوم في التركيبة والتي عليها يتوقف ثبات هذا اللون [١] .
من المميزات السابقة لهذا اللون أرجح انه هو الذي استخدم في هذه الصور التي نحن بصدد دراستها .
٤ـ الكروم وهو مركب صناعي من كرومات الرصاص Pbcroy.
٥ـ الكوبالت وهو مركب ثاني هيدرات الكوبالت والبوتاسيوم ويحضر باتحاد البوتاسيوم مع أملاح الكوبالت .
٦ـ الأوربمنت As2 S2 Orpiment ـ
ويطلق عليه الأصفر الملكي واستخدم هذا اللون في مصر القديمة وفي العصر الروماني والعصر البيزنطي ونظرا لقلة مصادر الرهج الأصفر الطبيعية وخصائصه السابقة عزف الفنانون في الوقت الحاضر عن استخدامه .
واستخدم مخلوط الأوربمنت مع المغرة الصفراء لإعطاء اللون درجة النصاعة مع اللون الذهبي المميز للأوربمنت

---

[١] منى فؤاد ـ دراسة صيانة بعض الصور الجدارية بمنطقة سقارة مع التطبيق العملي علي أحد مقابر المنطقة – رسالة ماجستير قسم الترميم بكلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٢ – ص ٥١.

طريقة إعداد الخشب للرسم :-

أول المراحل هي تحضير الأرضية بمعالجة سطح العامل الخشبي وذلك باستخدام أزاميل خاصة أو بالصنفرة وكان يتم حرق العقد الخشبية باستخدام مكواة ، وكان سطح الخشب يغطي بمحلول من الغراء البيلاتيني أو غراء الأرنب ، ويستخدم محلول الغراء وهو دافئ ، وفي أحيان قليلة كان يتم إضافة كمية قليلة جدا من الزيت على الغراء وذلك لمنع امتصاص العامل للألوان (وأرجح أن هذا ما تم عملة برفرف المقصورة لكي يعد للرسم ، وذلك لأن أجزاء من الألوان بها تقشر مما أظهر لون الخشب الأصلية للمشاهد).

وبعد تمام جفاف الطبقة السابقة كان يتم تحضير الخليط المكون من المادة المالئة والغراء ويتم تحضير طبقة الأرضية هذه في صورة معجون خفيف القوام ساخن باستخدام فرشاه نظيفة ذات شعر طويل وقوية ، وهذه الأرضية تتكون من عدة طبقات حسب رغبة الفنان على أن تكون كل طبقة قد جفت تماما قبل إضافة طبقة أخرى فوقها . والطبقة الأولي من التحضير تكون من نوع الجسو الخشن أما الطبقة الأخيرة تتكون من نوع الجسو الناعم وفي الغالب لا يزيد سمك طبقة التحضير عن ٢مم حتى لا تؤدي زيادة السمك إلي سرعة انفصال وتشقق طبقة التحضير عن العامل وفي بعض الحالات كان يتم عزل طبقة التحضير باستخدام زلال البيض أو زيت بذرة الكتان وذلك لمنع امتصاص طبقة التحضير للألوان وفي العصر العثماني كانت تلون الأخشاب يتم معالجة الخشب قبل التلوين بطريقتين أولهما لتغطية السطح المراد زخرفتة بمحلول مخفف من المستكة والنفط ، أما الطريقة الثانية فتتمثل في تغطية السطح المراد زخرفتة بطبقة سميكة من الشمع والنفط ، ثم تذاب الألوان المستعملة في تلوين الأخشاب في صفار البيض المذاب في النبيذ أو تذاب في الغراء [١] .

٢ – الزخارف المعمارية:-

الرسوم المعمارية في تصاوير السياميه هنا لها رمزان الاول سياسيه من حيث تعد حراسه خيم السلطان والحاشية والحدود والإقطاعيات المنوطه للسباهى ولذلك صور خيم السلطان والحاشية بالرفرف الشمال الغربى والجنوبى الغربى والجنوبى الشرقى وابراج الحراسه في نهايه القناطر أما الثانى فرمزا دينى وصوفى في رسم المساجد ذات القباب

---

[١] وائل زكريا أحمد البليهي مدير إدارة الترميم بوسط الدلتا .

- د-/ ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني – طبعة ثانية مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٠م – ص ١٧٨.

- عبد اللطيف إبراهيم :- وثيقة الأمير أخور كبير قرقما الحسني – مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مجلد ١٨ – ج ٢ ديسمبر ١٩٥٦م – مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٩م – سلسلة الوثائق التاريخية القومية - ص ٣٣٢ .

والصحن والمأذن فنذكر ما ورد بالقران الكريم من ذكر للعمائر المختلفه في الجنه - رب ابنى لى عندك بيتا في الجنه - [١] ، - وعد الله المؤمنين والمؤمنت جنات تجرى من تحتها الانهار خلدين فيها ومساكن طيبه في جنات عدن -[٢] ويدخلكم جنات تجرى من تحتها الانهار ومساكن طيبه في جنات عدن ذلك الفوز العظيم - [٣] .

وكذلك حض الرسول على بناء المساجد فقال صلى الله عليه وسلم - من بنى لله مسجدا يبغي به وجهه الله بنى الله له بيتا في الجنه - [٤] ، من ترك المراء وهو مبطل بنى له بيت في ربض الجنه ، ومن ترك المراءوهو محق بنى له بيت في اعلى الجنه - [٥] كما أن المئذنه والقبه تتجه شاخصه إلى اعلى لها دلالات ومعان رمزيه باطنه توحى بالارتباط بين الارض والسماء.

وأيضا حفلت بعض العناصر المعماريه العثمانيه بالافكار الصوفيه البارزه خاصه بالنسبه للمأذن والقباب . وإذا كان المسجد هو الرمز الحى للإسلام والدولة القائمة عليه فمن المحتمل أن هذا الشكل من القباب يرمز إلى الدوله وولاياتها حيث تمثل القبه الكبيره الدوله بينهما تمثل القباب الاصغر الاقاليم والولايات التابعه لها

واذ كانت القبه هى رمز السماء عند الأتراك القدماء حيث كانت تمثل السماء بهيئه قوس أو نصف دائره فمن المحتمل أن تكون القباب هنا رمزا للسماء التي تغطى وتحمى الدوله خاصه مع ملاحظه أن الاعمده أو الدعائم التي كانت تحملها يسجل عليها أسماء الخلفاء الأربعة الذين اعتبروا عند الصوفيه اقطابا يحملون لركان العالم (ولارجح انه لذلك رسم اربعه قباب واربعه مأذن)

ونلاحظ في هذه الصوره أن الصحن منفصل عن بيت الصلاه كما هو متبع في تخطيط المساجد العثمانيه . أما بالنسبة للمئذنه فيرى العلماء أن هذا الشكل ذا القمه المدببه يشبه السهم الذي يشير إلى السماء ، ومن ناحيه اخرى فان المدقق في شكل المئذنه العثمانيه ويجدها تشبه شجره ، السرو إلى حد كبير من حيث وجود الجذع والقمه المدببه ويرى البعض أنها ترمز إلى بعض الاحداث التاريخيه والسياسيه وتتجلى اهميه شرفات المأذن في اشتقاق مسجد اوش شريفلى الاسمه من احدى مأذنه التي تتميز بوجود ثلاث

---

[١] سوره التحريم الايه ١١

[٢] سوره التوبه الايه ٧٢

[٣] سوره الصف الايه ١٢

[٤] السيد سابق - فقه السنه - مكتبه دار التراث القاهره ص ٢٠٢

[٥] الغزالى (أبى حامد محمد بن محمد - إحياء علوم الدين ج ٤ دار الكتب ص ١٥٨

شرفات . أما في مسجد سليمان القانوني باستانبول فيرى العلماء أن مآذنه الاربعه ترمز إلى أن سليمان هو رابع السلاطين منذ فتح استانبول [١] .

ولذلك أرجح أن الرسام رمز بالخمس قباب للخديوي إسماعيل لأنه خامس الحكام من أسرة محمد على ١٢٩٥هـ / ١٨٧٨م.

---

[١] د/ نادر محمود عبد الدايم - التأثيرات العقائديه - المرجع السابق ١٦٩-١٧٢.

نتائج البحث

١- التوصل إلى رسوم السباهية بمحافظة كفر الشيخ.
٢- معرفة أن أبو النضر صاحب المقام كان من جنود السباهية ذوي الإقطاعيات.
٣- قرية أبو مندور – مركز دسوق – إحدى إقطاعيات السباهية بكفر الشيخ.
٤- معرفة النبات الأخر الذي ظهر بالرسوم وهو الحلة البلدي (السواك).
٥- التوصل إلى أن ناظم الأبيات الشعرية المسجلة على باب الضريح هو الرسام لهذه الرسوم، وهو إبراهيم اللقاني.
٦- التوصل إلى تاريخ الرسوم ١٢٩٥ هـ / ١٩٧٨م.
٧- شجرة السرو وهي رمز صوفي للقرب والمناجاة كما إتضح من خلال أشعار الصوفية.
٨- للوردة رمزية عند الصوفية والتي ترمز إلى الذات الإلهية او المعشوق والبلبل وهو رمز العاشق.
٩- إستغناء الفنان في هذه الرسوم عن اللون الأسود باللون البني لأن اللون الأسود لون أهل النار ولذلك يكرهه الصوفية.
١٠- جعل الرسام هنا اللون الأبيض خلفية للرسوم وذلك لأنه يرمز عند الصوفية للنور والتي تقول "إن جميع الألوان منبعها من الأبيض وهو لون النور".
١١- إستخدام اللون الأحمر بالرسوم بشكل رئيسي وذلك لما له من رمزية للنصر والقوة للسباهية، وهو عند الصوفية لون الحب والعشق.
١٢- معرفة رمزية الأقواس التي تحيط التلة والتي تمثل تطور العناصر الكونية عند الصوفية في العصر العثماني.

قائمة للمصادر والمراجع

- المصادر

قرآن كريم

-دار الوثائق القومية – محكمة دسوق – سجل ١٢، ١٤

-البخاري (أبي عبد الله محمد بن إسماعيل) – متن البخاري – مشكول بحاشية السندي – دار إحياء الكتب العربية.

-النووي (الإمام أبي زكريا يحيي بن شرف النووي الدمشقي ٦٣١ هـ / ٦٧٦ هـ) – رياض الصالحين – دار الريان للتراث

- رياض الصالحين – حققه وأخرج أحاديثه عبد العزيز رباح، احمد يوسف الدقاق – الكويت ١٩٩٦م.

-بن القيم الجوزية (الحافظ أبي عبد الله) – حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح – مكتبة المدني للطباعة والنشر ١٩٨٣م.

-الغزالي (أبي حامد محمد بن محمد): إحياء علوم الدين – جـ٤ – دار الكتب

- المراجع

-أبو الحمد محمود فرغلي (د): التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩١م.

الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الصفوي – مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٩٠م.

-أحمد السعيد سليمان (د): تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل – دار المعارف.

-أحمد فؤاد متولي (د): قانون نامه مصر الذي أصدره السلطان القانوني لحكم مصر – ١٩٨٦م.

-أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة – نقله إلى العربية صالح سعداوي إستانبول ١٩٩٩م.

-امين سامي: تقويم النيل – ج٢ – ج٢

-تفيدة عبد الجواد: الآثار المعمارية الإسلامية بوسط الدلتا في القرن التاسع عشر دراسة أثرية معمارية – رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة طنطا كلية الآداب قسم الآثار.

-السيد عبد العزيز سالم (د): حول اتخاذ السواد ورفع الأولوية والأعلام السوداء في المغرب والأندلس – ندوة التاريخ الإسلامي الوسيط ، المجلد الثاني دار المعارف القاهرة.

-ثروت عكاشة (د): القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – دار الشروق

-حسن الباشا (د): فنون التصوير الإسلامي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.

-ربيع حامد خليفة (د): فنون القاهرة في العهد العثماني – طبعة ثانية – مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٠م.

-سامي محمد أبو طالبة تحديث القيم الجمالية والوظيفية للعمارة الداخلية من خلال عمائر رشيد المملوكية – رسالة دكتوراة غير منشورة – جامعة المنيا كلية الفنون الجميلة ١٩٩٥م.

-شادية الدسوقي عبد العزيز (د): الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية – مكتبة زهراء الشرق – القاهرة ٢٠٠٢م.

-عبد العزيز محمد الشناوي (د): الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤م جـ١.

-عبد الناصر ياسين (د): الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية – مكتبة زهراء الشرق – الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.

-عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة الأمير أخور كبير قرقما الحسني – مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة – مجلد ١٨.

-عبد المعز شاهين: ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية – المملكة العربية السعودية – الرياض – وزارة المعارف ١٩٨٢م.

-عراقي يوسف محمد: الوجود العثماني في مصر – الجزء الأول – الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

-عزة علي عبد الحميد شحاتة: النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني – العلم والإيمان للنشر والتوزيع ٢٠٠٨م.

-كارلو فيناريو: تكنولوجيا التصوير الزيتي – ترجمة محمد صدقي الجيار – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة.

-محمد حماد (د): تكنولوجيا التصوير والوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٢م.

-محمد عبد السلام كفافي: مثنوي جلال الدين الرومي – بيروت ١٩٦٦م.

-محمد عبد العزيز مرزوق (د): الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

-محمد فؤاد كوبريلي: قيام الدولة العثمانية – ترجمة د. أحمد السعيد سليمان – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م – الطبعة الثانية.

-محمود سعد مصطفى الجندي: أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري – رسالة ماجستير غير منشورة ٢٠٠٤م – جامعة طنطا كلية الآداب قسم الآثار.

-محمود شوكت: التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية تشكيل الجيش العثماني حتى سنة ١٨٢٥م – ترجمة يوسف عيسى- محمود عامر.

-منى فؤاد: دراسة صيانة بعض الصور الجدارية بمنطقة سقارة مع التطبيق العملي على أحد مقابر المنطقة – رسالة ماجستير قسم الترميم كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٢م.

-المجلة التاريخية – المجلد الثالث والعشرون ١٩٧٦م.

-مجلة فكر وفن: أسرار الألوان – عدد ١٤ سنة ١٩٦٩م.

-نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات المعمارية في الفن العثماني – رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الآثار ١٩٨٩م.

-هاملتون جب وهارولد بوون: المجتمع الإسلامي والغرب – الجزء الثاني الحكومة والإدارة في الولايات العربية – ترجمة د. أحمد عبد الرحيم مصطفى.

- المراجع الأجنبية

1- King, D. G Textiles, the arts of Islam, Hayward gallery, B April – 4 July, the arts of council of great Britain 1976.

2- David W: The chemistry of field Animal Glue sys temssound view press 1991.

السباهية [١] :-

لقد كانت الدولة العثمانية دوله حربيه ودوله اقطاعيه من نوع خاص وتمثل طابعها الحربى في التنظيمات لفرق الجيش (التشكيلات العسكريه)

أولا:- اوجاقات القبوقوليه وتنقسم إلى :-

١- اوجاقات القبوقوليه المتوجله

- أ- أوجاق العجمية
- ب- اوجاق الانكشارية
- ج- أوجاق الجبجية ووظيفتهم تأمين الأسلحة للإنكشارية
- د- اوجاق المدفعية
- ج- أوجاق سائقى عربات المدافع (المدفعيه المحلولة)
- ج- أوجاق رماه القمبر (الخمبرجيه) وهى نوع من القنابل التي تقذف باليد

١- اوجاقات القبوقوليه الراكبه وتتكون من بلوكات السباهيه موضوع البحث والسلحداريه . ومع اضافه الغرباء المعينه والميسره)

ثانيا :- قوات الايالات كانت قوات الايالات هى التي تشكل القوة الحربية الاساسية في الدولة العثمانية ، وتشكلت تلك القوات في اوائل عهد الدولة من وحدات مختلفه ، هى السباهية أصحاب التيمارات (يتمار سباهى)، والمشاه (ياپا)، والمسلم ، واليوروك ، والأجيرة (جراخور)، والمذانيه (جانباز)، والمقبرة (اقينجى)، والدلاقدلى) ، والعزب ، والمتطوعة (كوكللو)، والبشلو.

وتمثل طابعها الإقطاعى في نظامين نظام الإقطاع الحربى من ناحية ، ونظام الالتزام من ناحية أخرى أما بالنسبة للاقطاع الحربى كان السلطان يمنح أرضا زراعية لأفراد سلاح الفرسان أو الخيالة بمصطلح ذلك العصر ويستغرون فيها ويشرفون على زراعتها بمساعدة الفلاحين الذين كانوا يتولون زراعتها بصفتهم مستأجرين.

وكانت هذه الاراضى تسمى إقطاعات [٢] وكان يطلق على الفرسان الذين يحصل عليهم الجيش عن طريق الاقطاع الحربى اسم السباهيه الإقطاعية (السباهيه أصحاب التيمارات)

---

[١] السباهية كلمة تركية مأخوذه من أصل فارسى ومعناها الفرسان . وتكتب في صيغه المفرد سباهى . وتجمع في اللغة التركية سباهيان.

_ د/ عبد العزيز محمد الشناوى :- الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها – مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٤ – الجزء الاول – ص ١٢٠ هامش (٢).

وهى القوة الراكبة المتصرفة على الاقطاعات ، والتى تشكل اكثر الفرق عددا بين قوات الايالات . وكان لنظام التيمار الذي هو استمرار لنظام الاقطاع في الدولة الإسلامية السابقة على العثمانيين ، وتشكل على أيام السلطان مراد الاول ، وجهان متلازمان . فهو يضمن فلاحة الارض من ناحية ، ويساعدهم من الناحية الاخرى على مواجهه احتياج الدولة من الجنود الراكبة . وسباهية التيمار الذين يتصرفون على أرض الدولة ، ويعرف الواحد منهم باسم " صاحب الارض " كانوا مطالبين بتجهيز عدد من الفيالة يتناسب وحجم الدخل السنوى للاقطاعات الممنوحة لهم ، فيتكلفون بمأكلهم ومشربهم وسلاحهم وخيولهم وكافة احتياجاتهم . ويطلق على هؤلاء الجنود اسم (جبلو) وهم جنود قد يشتريهم السباهى من ماله ، أو من الاسرى الذين يحصل عليهم اثناء الحرب . وكان الدخل السنوى للسباهى صاحب التيمار يتحدد تبعا لقدمه في الخدمه فيتراوح بين ١٠,٠٠٠ـ ١١٩,٩٩٩ أقچه[١] بتقديم جندى جبلو مسلح مجهز عن كل ١٢٠٠٠ أقچه. أما الاقطاع الذي يتراوح دخله السنوى بين ٢٠,٠٠٠ـ ١٩,٩٩٩ أقچه فكان يطلق عليه اسم (زعامت) وكان السباهيه اصحاب الزعامات مطالبين هم ايضا بتجهيز جندى جبلو عن كل ٥٠٠٠ أقچه يحصلون عليها من ريع زعاماتهم . وكان اصحاب الاقطاعات هؤلاء المكلفون بتنشئه الجند للدولة معافين من الضرائب لقاء تلك الخدمات[٢] .

---

[١] كان يطلق على هذه الاقطاعات اسم "ديريلكجات" اى رزق ، ومفردها "ديريلك" وقد استخدم هذا المصطلح للدلالة على اى مورد رزق يقدمه السلطان لمن يخدمونه ، سواء كان هذا المورد في صورة أموال سائلة أو على شكل ارض (وتسمى ايضا الاقطاعات تيمار)

- عبد العزيز محمد الشناوى : المرجع السابق - ص١٢٠ هامش(١) ، ص١٢١ هامش (٢)

- اكمل الدين احسان أوغلى : الدولة العثمانية تاريخ وحضارة - نقلة إلى العربية صالح سعداوى استانبول ١٩٩٩م ص٣٩٠

[١] الأقچه عملة فضية صغيرة الحجم ، واسمها بالكامل أقچه عثمانى، والمقطع الأول من الكلمة اق مأخوذ من اللغه التركية ومعناه ابيض . والمقطع الثانى من الكلمة "چه" مأخوذ من اللغة الفارسية وهو تصغير لكلمة أبيض . وكان يطلق على الكلمة في معظم الاحيان عثمانلى . وقد ضربت هذه العملة على عهد السلطان اورخان بن عثمان (١٣٢٦-١٣٦٠) وكانت تستخدم في كافة أنحاء الدولة كعملة رسمية لم يتغير وزنها أو طرازها حتى نهاية القرن السابع عشر وكان المؤرخون الاوروبيون عندما يتعرضون للعملة العثمانية يذكرون كلمة أسبر asper وهى كلمة يونانية بمعنى أبيض . ويذهب بعض الباحثين إلى القول إن كلمة أقچه قد إستخدمها الأتراك السلاجقة قبل الأتراك العثمانين . وكان وزنها لايزيد على ربع مثقال من الفضه الخالصه بنسبة ٩٠٠ ولم تكن قيمتها مستقر.

[٢] اكمل الدين احسان اوغلى : المرجع السابق ... ص٣٩٩-٤٠١، ص٥٢٤ ـ ٥٢٥

- د/احمد فؤاد متولى : قانون نامه مصر " أصدره السلطان القانونى لحكم مصر" - ترجمة وقدم له وعلق عليه د . احمد فؤاد متولى القاهرة ١٩٨٦م - ص١٦-١٧ هامش (١)

وكان هذا النوع من الفرسان الاقطاعيين لا يتناولون مرتبات نقدية من الحكومة، بل كانوا يعتمدون في معيشتهم على المحاصيل الزراعية التي تغلها لهم الاقطاعات الممنوحة، ولذلك كانوا يمدون الفلاحين عادة بالماشية والبذور. وفي هذه الحالة كان السباهية الإقطاعيون يستولون على نصف المحصول، كما كانوا يعتمدون على حصيلة العشور وغيرها من الضرائب المقررة على الفلاحين (الأرض أو المحاصيل) ويقومون بجبايتها منهم لحسابهم. وكانت الإيرادات التي يستولون عليها يطلق عليها المصطلح التركي "مال مقاتله" بمعنى مال المقاتلة. وهاتان الكلمتان عربيتا الأصل.

وفي مقابل هذه الامتيازات كان على هؤلاء الفرسان الاقطاعيين أن ينضموا للجيش حالما تشتبك الدولة في حرب ومعهم عدد من الفرسان بخيولهم وأسلحتهم وكان عدد هؤلاء الفرسان الاقطاعيين يتناسب تناسبا طرديا مع مساحة الاقطاع العربي ومع الايراد الذي تغله هذه الارض الاقطاعية[٣] وتعطى أحسنها بصفة (زعامة) أو (خاص) للقادة الاكبر مركزا بشرط أن يسلحوا عددا من الجند يتناسب مع اقطاعياتهم. ولما كانت اراضي السباهيه وراثيه فقد ولدت نوعا من الارستقراطيه الزراعيه رأسيه الأساس وكانت هذه الطبقة من الناس التي تتوقف مصالحها وإيراداتها على أرواح الاقتصادي في القرى الممنوحة لها .. وكانت تمثل الحكومه على نحو ما في مناطقها، وكان لها دور كبير في تقدم الدولة العثمانية وفي رخائها، وهذا نظام ورثة العثمانيين عن السلاجقة[٤]

ولقد قسمت الاراضي الاقطاعية على ثلاثة انواع رئيسية هي :-

١- تيمار ٢- زعامت ٣- خاص.

- د/ عبد العزيز محمد الشناوي - المرجع السابق - ص١٣٢ هامش (٢)

- د/ أحمد السعيد سليمان - تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل - دار المعارف - ص ٣٢.

[٣] ١- د/ عبد العزيز محمد الشناوي - المرجع السابق - ص١٢٠-١٢١

- الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - المجلة التاريخية المصرية - المجلد الثالث والعشرون ١٩٧٦م - ٢٩٢-٢٩٣

- محمود شوكت : التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية تشكيل الجيش العثماني حتى سنة ١٨٢٥م - ترجمة يوسف نعيسة، محمود عامر - ص ٨٠، ص ١٠٢

[٤] محمد فؤاد كوبريلي : قيام الدولة العثمانية - ترجمة د/ احمد السعيد سليمان - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م - الطبعة الثانية - ص١٧٠-١٧١

- د/ عراقي يوسف محمد: الوجود العثماني في مصر - ج ١ - ط ١ - ١٩٩٦ م - ص ٧٤ - ٧٨.

جنود السباهية (العلم الأحمر) :-

لاشك أن لفرسان السباهيه دورا كبيرا في تفوق الدولة العثمانية على مدى قرنين ونصف من الزمان . ولقد كان بلوك السباهيه هو الارفع منزله بين قوات سوارى القبوقولية (الفرسان) وتشكل هذا البلوك على أيام السلطان محمد الفاتح وعرف بسبب لون رايته باسم " العلم الأحمر" (قرمزى بيراق) وكان السباهية بإعتبارهم جنود المعية السلطانية يتولون وقت السلم مهمة تحصيل أموال الميرى ويتولون أثناء الحرب مهمة حماية خيمة السلطان وينقسم بلوك السباهية إلى ثلاثمائه بلوك صغير ، ويترأسهم جميعا ضابط يعرف باسم أغا السباهية " (سباه اغاسى) . بالإضافه إلى تنظيف الطرق التي سيمر منها الجنود أثناء الحرب وإصلاح الجسور وكان السباهي يتحرك في مقدمة الجيش العثماني على رتل عسكرى . ومزودة بالإشارات . فكلما قطع هذا الرتل مسافة فرسخين يقوم بنصب خيمة تعرف بتلة الجيش أو هضبة الجيش . (ومن هنا قام المصور برسم تله الكبير في منتصف الصوره) [١] .

وكانت تستخدم الاسلحه كالنشاب والترس والمزراق والقوس والسيوف العريضه.

أما السباهى صاحب الإقطاع فقد كان له عدا فرسه من التجهيزات الحربية سيفه وسنانه ودرعه وسيهامه ويضع على رأسه خوذه تعرف باسم (مغفر) ، ويرتدى فوق لباسه درقة أو درعا من المعدن ، كما كانت الخيام والمطابخ المتنقلة من أدوات وحدات السباهية [٢] .

ثورات جند السباهية بمصر :-

بدخول مصر في حوزة السلطه العثمانية في ٣ محرم ٩٢٣هـ - ٢٦يناير ١٥١٧م ، اضطلت مكانها السياسيه وانهار نظام الحكم المملوكى الذي كان قائما فيها . ووضع العثمانيون نظام لحكم مصر ، كان يتألف من عدة هيئات (الوالى - الديوان - العامية - المماليك) ، وهى هيئات متداخلة بعضها في بعض ، وقد ترتب على مشاركة هذه الهيئات في إدارة البلاد ، قيام صراع فيما بينها للسيطرة على شئون الحكم من ناحية ، وللحفاظ على الامتيازات الخاصة بكل هيئة من الناحية الاخرى.

فمن الناحية الأولى نجد أن الديوان والعامية والمماليك هذه الهيئات التي كان الهدف من إيجادها مساعدة الوالى في حكم البلاد ، أصبحت تنازعه السلطه بل وأضعفت من نفوذه ، وعلمت في كثير من الاحيان على عزله ومحاسبته على ما كسبت يداة في نهاية مدة حكمه ، كما دخلت هذه الهيئات في صراع مستمر فيما بينها شغلها في معظم الأحيان عن تدبير أمور

---

(١) أكمل الدين احسان :- المرجع السابق - ص ٣٩٦-٣٩٧

محمود شوكت :- المرجع السابق - ص ٤٧-٤٨ ؛ ص ٨١

(٢) أكمل الدين احسان اوغلى :- المرجع السابق - ص ٣٢٥

الحكم في البلاد ، هذا إلى جانب أن كل هيئة شملت بفرض امتيازات مادية لها على السكان مستغلة في ذلك نفوذها وقوتها وكان من بين هذه الامتيازات الضرائب غير المشروعة التي فرضها جند السباهية على سكان الريف وبالفواض فرضها وتحصيلها بالقوة ، وبكانت محاولات الباشوات إلغاء هذه الضرائب الظالمة ، السبب المباشر في ثورات هؤلاء الجند ضد الباشوات منذ سنة ٩٩٧هـ - ١٥٨٩م، وحتى القضاء على هذه الثورات نهائيا سنة ١٠١٧هـ - ١٦٠٩م على يد الوالي محمد باشا وكان جند السباهية المقيمين بالريف المصري منوطا لهم بحفظ الأمن ومساعدة رجال الإدارة في جمع الأموال الأميرية المقررة على القرى ، وصد هجمات العربان من الاغارة عليها ، ومراقبة زراعة الأراضي ، والمحافظة على مياة الى وحسن توزيعها (٣) .

(٣) الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - المجلة التاريخية المصرية المجلد الثالث والعشرون ١٩٧٦ - دراسات في مصادر تاريخ مصر في العصر العثماني (٢) مكشف المكربة في رفع الطلبة _ تأليف محمد بن أبي السرور البكري الصديقي ترجمة وتعريف وتحقيق د/ عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم - ص٣٩٢

الدراسة الوصفية

تصوير السباعية بمحافظة كفر الشيخ

الموقع ـ مسجد أبو النصر[١] بقرية أبو مندور[٢] مركز دسوق

المادة ـ خشب صنوبر أبيض وزان برفرف مقصورة ضريح أبو النصر

طريقة تنفيذ الرسوم ـ اللاكية

المقاس ـ طول ٢,٤٢ م بروز ٦٦ سم، بارتفاع ٧ م

التاريخ ـ ١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م

المكان ـ رفرف المقصورة

النشر ـ سبق نشرها[٣]

الفنان ـ إبراهيم اللقاني

---

[١] عرف سيدى يحيى بأبي النذر ، وأبو النصر ، وأبي النظر ، وقد عرف المقام والجامع بمقام العارف بالله سيدى يحيى أبى النذر ، وقد تولى يوسف شتا وظيفة العمدة وكان تاريخ ذلك في حوالى ١٢٧٧هـ دار الوثائق محكمة دسوق بسجل ١٤ص ٤٥م ٣٠٢ ، سجل ١١٢ شهادات ص ٤٦ م ٢٢٢.

أمين سامى ـ تقوم النيل – م٢ ـ ج٣ – ص ٦٧١.

[٢] أبو مندور ـ من البلاد الحديثة تكونت من الجهة الإدارية في سنة ١٩٠٢م باسم عزب أبو مندور وهذا هو اسمها في جداول وزارة الداخلية وفى سنة ١٩١٢ م صدر قرار بفصلها من زمام ناحيتي المندورة والأصيفر باسم أبو مندور وبذلك أصبحت ناحية قائمة بذاتها وفى مكتاب وصف مصر كفر أبو منصور .

ـ محمد رمزى ، القاموس الجغرافي – قسم ٢ ج ٢ – ص ١ م ٥.

[٣] شرحت هذه الرسوم تفيدة عبد الجواد، وبينت أنها متأثرة برسوم فسيفساء الجامع الأموي – تفيده عبد الجواد ـ الآثار المعمارية الإسلامية بوسط الدلتا في القرن التاسع عشر دراسة أثرية معمارية (رسالة دكتوراه ـ غير منشورة ـ جامعة طنطا ـ كلية الآداب ـ قسم الآثار) – ص ١٢١.

ـ محمود سعد مصطفى الجندي ، أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى (رسالة ماجستير غير منشورة ٢٠٠٤ م) – كلية الآداب جامعة طنطا قسم الآثار – ص ١٦٠ – ١٦١ .

ـ فذكرها على (أن الفنان رسم فرع رشيد على غرار نهر بردى وعلى جانبه القصور والمنازل ذات الأسطح الجمالونية بما يوحى بطبيعة فصل الشتاء الممطر في مدينة فوة الساحلية) وهذا مناف للحقيقة حيث إن طبيعة فوة ورشيد ليست على هذا الشكل بالرسم وليست البيوت فيها مسقوفة جمالونى وليست هناك قناطر مقامة على النيل بفوة بل الذي يريد أن يصل لجزيرة العنب للواجهة لفوه بضفة النيل المقابلة فعليه أن يسلك طريق المراكب والمعدية وليس بها أراضى صحراوية لأن الاراضى هناك من طرح النهر الذي يمر بالمحافظة.

الوصف والدراسة :-

عبارة عن أربعة رسوم نفذت على خشب رفرف المقصورة لضريح أبو النصر بقرية أبو مندور مركز دسوق تمتد بطول ٤٧,٤م وبروز ٦٦سم أهمها الرسوم المنفذه على الرفرف الشمالي الغربي المواجهة للباب المؤدى للضريح والشمالي الشرقي لأن الفنان رسم بهما خيم السلطان وبرج الحراسة الخاص بالسباهية تعلوه الراية الحمراء التي هي شعارهم . ولقد كانت مهمتهم تحصيل أموال الميري وقت السلم وفي الحرب حماية خيمة السلطان ويتحرك في مقدمة الجيش وكلما قطع مسافة فرسخين يقوم بنصب خيمة تعرف بتله الجيش أو هضبة الجيش وسوف نشرح ذلك بالتفصيل في الدراسة التحليلية ومن هذا المنطلق نجد الفنان قد جعل التلة في الرسم هي محوره ومركز جميع الصور التي نحن بصدد دراستها

٢- الصورة الشمالية الغربية :-

وهي عبارة عن ستة مستويات تبدأ من أسفل بالصحراء ذات اللون الأصفر به تأشيرات حمراء ونقاط خضراء يليه النهر باللون الأزرق تليه الصحراء يليها السهل الأخضر يليه أربعة عشر منزلا ذات جدران بيضاء محددة باللون الأحمر وفتحات الأبواب والنوافذ زرقاء وحمراء وهي مقسمة إلى سبع على يمين ويسار التلة أربعة منها مسقوفة بسقف جمالوني باللون الأحمر وثلاثة منازل ذات السقف المسطح باللون الأحمر وفتحات نوافذ والأبواب باللون الأحمر ويلي المنازل مجموعة من شجر السرو ثم خلفية بيضاء (لقد راعى الفنان قواعد المنظور) بالنهاية الشمالية والغربية للصورة فنظرة مقامة على بائكة من عقدان جدرانها باللون الأصفر محدد باللون الأحمر يكتنفها شكل هرمي للصحراء باللون الأصفر والقمة خضراء ونقاط خضراء ينمو بها نبات الغلة البلدي (السواك) التلة الحمراء تمثل مركز الصورة فهي عبارة عن شكل بيضاوي باللون الأحمر ينتصفها وردة متعددة البتلات باللون البني المحدد باللون الأحمر يلف التلة أربعة أقواس [١] تلتقي

---

[١] أخذ الصوفية في العصر العثماني بهذه الأفكار فنجد البكتاشية يرسمون قوسين يمثلان تطور العناصر الكونية يسمون الأول : قوس النزول وهو الذي يهبط تدريجيا من العقل الأول مارا بالعناصر العلوية مثل الأفلاك والنجوم وعناصر العالم كالحرارة والرطوبة والنار والهواء والماء والأرض ثم يرتد صاعدا فيما يسمى "قوس العروج" أو الصعود فيبدأ بالأحجار والشعب المرجانية ثم النباتات والفواكه والنخيل حتى يصل إلى الإنسان الكامل . وكما نلاحظ يضع البكتاشية الحياة النباتية كإحدى حلقات الفيض الإلهي من العقل الأول . ونجد في شعر الصوفية وما يوحي بهذا الفن حيث يقول جلال الدين الرومي : كل ما في البستان من أزهار ومياه وينابيع وأشجار هو تجلي للجمال الإلهي ومثال للجنة العليا . هكذا فهم الصوفية الأتراك الحياة النباتية والأزهار بأنها من الفيض الإلهي وصورة للجنة العليا. ومن هنا يمكن القول أن انعكاس هذه الأفكار هو ظهور هذا الطراز النباتي الفريد .

فيما بينها بشكل حلزوني متدابر باللون الأصفر محدد باللون الأحمر يحصر فيما بينهما أربع وردات كل واحدة مكونة من ثلاث لوزات باللون البني المحدد باللون الأحمر.

يحتضنها سهل أخضر تنمو به نبات الخلة البلدي يليه قنطرة مقامة على بائكة من أربعة عقود باللون الأصفر المحدد باللون الأحمر أما النهر الذي يمر أسفلها فباللون الأزرق في نهاية القنطرة اليمنى وضع برج الحراسة السباعية (لوحة ١,٢) لون بدنه باللون الأصفر مثبت بقمته الراية الحمراء التي تشير للسباعية أما القنطرة اليسرى فهي مماثلة لليمنى ألا أن برج الحراسة مقام في بدايتها بعد السهل الأخضر الذي يحتضن التلة ونلاحظ تساقط بعض الألوان البيضاء الموجودة بخلفية الصورة. ومما يسترعي إنتباهنا هنا أن منطقة الالتقاء بين الرفرف الشمالي الغربي والشمالي الشرقي بها اثنان من نبات الخلة البلدي، لقد راعى الفنان رسم ثلاثة نباتات من الخلة في أركان الرفرف إذا رسم في نهاية صورة نبات واحد بدأ الأخرى باثنان من نبات الخلة (لأن الفنان الرسام الشاعر لهذه الصورة عامل الصورة كقصيدة شعرية).

الصورة الشمالية الشرقية (لوحة ٣,٤) :-

وهي عبارة عن ستة مستويات الأول من أسفل عبارة عن شريط من الصحراء ذات اللون الأصفر ونقاط خضراء وضفة النهر يليه النهر باللون الأزرق يليه الصحراء الصفراء التي تمثل ضفة النهر العليا يليها شريط من الحشائش الخضراء التي تتقدم المسجد ذو القبتين والمئذنة والصحن. المئذنة ذات ثلاث دورات للمؤذن محددة باللون الأحمر أما بدنها فباللون الأصفر وجوسق المئذنة باللون البني وجدران المسجد والقبتان باللون الأبيض أما الأبواب فباللون الأحمر والنوافذ باللون الأخضر يحتضن المسجد يمينا نبات الخلة البلدي واليسرو يسارا الخلة البلدي ذات الفرعين . أما المئذنة فباللون الأصفر المحدد باللون الأحمر ونلاحظ في هذه الصورة في بدايتها الشمالية والشرقية نبات الخلة البلدي (السواك) يليها قنطرة مقامه على بائكة من عقدين مقام بنصف القنطرة برج على شكل مخروطي مثل السابقة يحمل الراية الحمراء للسباعية لون بدن البرج باللون الأصفر المحدد باللون الأحمر ينتصف البرج فتحة باب ، ونلاحظ في هذه الصورة أن شجرة السرو واضحة ومتقنة على عكس شجرة السرو في باقي الصور فهي عبارة عن تأشيرات بريشة فرشاة الرسم ،

_ نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثماني- رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الآثار ١٩٨٩ م- ص ٥٤.

وذلك لأنها في الصور الأخر تمثل خلفية الصورة وفيها راعى الفنان المنظور أما هنا فشجرة السرو ليست في الخلفية للصورة فظهرت واضحة كاملة التفاصيل ، وهذه الصورة محورها ونقطة المركز بها التلة كباقي الصور ولكن الزهرة (الوردة) التي في منتصف التلة لونها فضي وقصها (قلبها) باللون البني ، وهذه التلة باللون الأحمر تقسم الصورة إلى شمالي سبق شرحه وشرقي (يمين ويسار من ست مستويات الأربعة الأوائل من أسفل مماثلة للسابقين والمستوى الخامس عبارة عن مسجد مغطى بأربع قباب وصحن وأربع مآذن باللون الأصفر المحدد باللون الأحمر أما دورات المؤذن باللون الأحمر وجوسق عمود الهلال بالقباب والمآذن باللون البني أما الجدران فباللون الأبيض المحدد باللون الأحمر أما الأبواب باللون الأحمر والنوافذ باللون الأخضر يكتنف المسجد يسارا ثلاث شجرات سرو ونبات الحلة البلدي وقنطرة مثل السابقة يسارا نبات خله بلدي ملاصق للمئذنة الرابعة ثم قنطرة تحملها بانكة من عقدان في بدايتها وضع برج الحراسة للسباهية مثبت بقمته الراية الحمراء ، وفي النهاية الشرقية قمة هرمية باللون الأصفر الذي يخترقه خطوط حمراء ونقاط خضراء لأنه يمثل منطقة الالتقاء بين الضلعين ينبت به نبات الحلة البلدي (نلاحظ في هذه الصور أن الرسام يبدء بوحدة زخرفية وينتهي بها مثل الشاعر الذي يبدأ أبيات شعره بقافيه وينتهي بها ويسمى الشعر الموزون وهذا إنما يدل على أن الرسام شاعر أصلا وهذا ما يؤكده النص الشعري الذي كتب على اللوحة الرخامية المثبتة أعلى المدخل الرئيسي للجامع ونصها :-

١- قد ابتغى منته المولى ورضوانه – قوم أجادوا من الإيمان أركانه
٢- لقد بنوا مسجد الله مرتفعا – عساه يمنحهم بالعفو غفرانه
٣- فياله مسجد تعلو الصلاة به – ورسم واضعه إليك التقى زانه
٤- لما بدا الرسم والإخلاص يصحبه – وعن دواعي الريا مولاه قد صانه
٥- نادى القبول لمنشية يؤرخه – ها مسجد بالتقى أسست بنيانه ١٠٧٦ ٥٤٣ ٥٢١ ١١٨
٦- لناظمه إبراهيم اللقاني / سنة ١٢٩٥ / كتبه أحمد حجازي [١] .

وهذا النص الشعري مع الصور يثبت أن الشاعر والرسام هو إبراهيم اللقاني وأنه على علم كبير بصاحب المقام وبالمهنة التي كان يمتهنها قبل وفاته وهو أنه قد كان من جنود

---

[١] انظر: عزة علي عبد الحميد شحاته : النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني - العلم والإيمان النشر والتوزيع ٢٠٠٨ م - ص ١٩٨.

السباهية ذو الإقطاعيات [٢] في مصر وتاريخ رسم هذه الصورة ١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م خلفية الصورة ذات لون أبيض بدأت تتساقط لان هذه الصور لم ترميم دقيق عند ترميم الجامع معماريا سنة ١٩٩٥ م من قبل المجلس الاعلى للاثار اتخذت الرسوم شكل تموجات تدل على أن المنظر الطبيعي ذات طبيعة جبالية حتى المنازل والجوامع ليست على مستوى واحد وهذا يدل على أن الفنان رسم بلاده الاصلية التي قدم منها وهي استانبول وذلك رسم الصحراء على مدرج (تموجات) باللون الأصفر وأعطى نقاط الالتقاء اللون الأحمر.

الصورة الجنوبية الغربية (لوحة ٥):-

يتكون من ستة مستويات ينتصفهما التلة التي يضمها أربعة أقواس ذات نهاية حلزونية (متدابرة) الأرضية باللون الأصفر محدد بإطار أحمر يحتضن ثلاث لوزات باللون البني وإطار أصفر محدد باللون الأحمر الأول من أسفل اصفر ينتصفه شريط رفيع أحمر ونقاط خضراء يليه شريط أزرق يمثل النهر ثم شريط اصفر ثم شريط من الحشائش الخضراء ثم المنازل على يمين التلة سبعة منازل أربعة ذات سقف جمالوني وثلاثة منازل بسقف مسطح أكبرها الثاني من اتجاه التلة الأبواب والشبابيك بالمنازل المسقوفة بسقف جمالوني باللون الأزرق أما ذات السقف المسطح فباللون الأحمر يكتنف المنازل شجرتان لنبات الخلة البلدي بالجهة الجنوبية للصورة قنطرة مقامة على بائكة من عقدان يليها شكل هرمي باللون الأصفر والأحمر والنقاط الخضراء ينبع من منتصفها نبات الخلة البلدي بلى المنازل أشجار السرو وخلفيه الصورة اللون الأبيض أما يسار التلة أيضا من ست مستويات الأول من أسفل شريط من اللون الأصفر ثم النهر باللون الأزرق ثم اللون الأصفر يليه شريط من الحشائش ثم المنازل السبع أربعة ذات سقف جمالوني وثلاثة ذات سقف مسطح يليها شجر السرو ثم خلفية بيضاء والنهاية الغربية قنطرة مقامة على بائكة من عقدان يكتنفها شكل هرمي من ستة مستويات الأول الأصفر والأحمر والنقاط الخضراء ثم الحشائش الخضراء وينمو به اثنان من نبات الخلة البلدي خلفية الصورة بيضاء.

---

[٢] لقد كان السباهية يكافأون بنصيب من الأراضي الزراعية نظير خدمتهم للسلطان في ميدان القتال لا يدفعون عنها ضرائب ، ويتلقون إعانات لتموين الجيش من جانب دافعي الضرائب الآخرين . (سوف نشرحها بالتفصيل في الدراسة التحليلية)

- هاملتون جب وهارولد بوون ، المجتمع الإسلامي والغرب _ الجزء الثاني الحكومة والإدارة في الولايات العربية _ ترجمة د/ أحمد عبد الرحيم مصطفى ، ص٧٨.

الوردة بهذه الصورة تختلف عن الوردة بالصورة الشمالية الغربية حيث أنها تتكون من أربعة بتلات ولا يوجد بهذه الصورة علم السباهية ولقد استخدم الفنان اللون الأصفر مع اللون الأخضر في رسم الأشجار والحشائش ، وهذا يدل على انه رسم فصل الخريف عندما يتحول اللون الأخضر بالأغصان إلى اصفر ثم يتساقط وهذا يناسب المكان التي رسمت عليه الصورة وهو رفرف مقصورة خشبية تغطى مدفن وهو بذلك يمثل المراحل التي يمر بها الإنسان باستخدام اللون بالصورة ولذلك استخدام اللون الأحمر في القمم لما له من سمو وعلو الروح وصعودها للسماء الصور هنا منظومة شعرية صوفية نلاحظ أن هذه الصورة تختلف عن الجنوبية الشرقية في أنها لا تحتوى على قناطر على يمين ويسار التلة

الصورة الجنوبية الشرقية (لوحة ٨,٧,٦) :-

وهي متماثلة مع الصورة الجنوبية الغربية إلا إنها تختلف عنها في عدد المنازل التي على يمين ويسار التلة من حيث الحجم فهي أكبر حجما ومن حيث العدد فتتكون من إحدى عشر منزلا ستة منازل ذات أسقف جمالونية باللون الأحمر والجدران باللون الأبيض وفتحات الأبواب والنوافذ باللون الأزرق معدده باللون الأحمر وخمسة منازل مسطحة الأسقف بجدران بيضاء وفتحات النوافذ والأبواب باللون الأحمر ويرجع ذلك لصغر حجم التلة وهنا رسم على يمين ويسار التلة قنطرة مقامة على بائكة من عقدان باللون الأصفر ذات سياج باللون الأحمر.

أما القناطر الموجودة بالصورة الشمالية الغربية فمقامة على بائكة من أربعة عقود، أما الصورة الشمالية الشرقية فعلى جانبي التلة الأيمن قنطرة مقامة على ثلاثة عقود باللون الأصفر ذات السياج الأحمر ويسارها قنطرة مقامة على بائكة من عقدان باللون الأصفر ذات سياج أحمر. عدد المنازل بالصورة اثنان وعشرون منزلا مقسمة بالتساوي على يمين ويسار التلة.

مميزات الفن العثماني بصور السياحية بأبو مندور:

١- استخدام المصور العمائر والمساجد في خلفية الصورة.

٢- قسم الصورة إلى عدة مستويات مما اكسب الصورة حيوية.

٣- استخدام الألوان المتناسقة التي يسودها طابع الهدوء والوقار.

٤- تأثر الرسام بأساليب التصوير الإيرانية من حيث المنظر الطبيعي بتلاله المتسعة والتي تنتهي بقمم مقوسة عند خط الأفق المرتفع وتحتوي أرضية الصورة على بقع بالفرشاة تمثل الحزم النباتية والأشجار الموزعة بانتظام وتناسق تؤكد التأثير الإيراني.

٥- والصورة بوجه عام تمثل منظرا طبيعيا تنمو فيه بعض أشجار السرو والخلة البلدي والحشائش وتمتاز هذه الصورة ببساطتها فنجد المصور يلجأ إلى الألوان المؤثرة حيث أشجار السرو والخلة البلدي وجدول المياه المتعرج ينزل من أعلى التلال والصخور عند خط الأفق المرتفع في الصورة ويظهر التأثير بأسلوب التصوير الصفوي في شيراز (منذ النصف الثاني من القرن ١٠ هـ / ١٦ م) في المنظر الطبيعي في الأشجار والأعشاب النباتية التي تنطلق على ضفتي جدول المياه الذي يجري بشكل متعرج في الصورة وكذلك رسوم الصخور بخطوط مقوسة ومتداخلة عند خط الأفق المرتفع مشاهد طبيعية امتزجت في روعتها بالخلفية المعمارية [١] تأثر الفنان بالمناظر الطبيعية برسوم قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق (لوحة ٤،٣،٢،١) حيث بعد الفنان عن رسم أي كائنات حية في أماكن الخلفية الأشياء في هذه الصورة التصميم العام والتكوين الفني المتأثر تأثرا كبيرا بالأساليب الفنية الأوربية من حيث مراعاة قواعد المنظور والبعد الثالث ومراعاة الظل والنور في الصورة

٧- رسم شجرة السرو بالصورة الشمالية الشرقية تشبه إلى حد كبير شجرة السرو المنفذه بالتكسية القاشاني بجامع آق سنقر (الجامع الأزرق ١٦٥٢م) وشجرة السرو بالقاشاني الموجود بمتحف طوبقابو [٢]

---

(١) انظر أبو الحمد محمود فرغلي :- التصوير الإسلامي- ص ٢٣٩،٢٤٢ (لوحة ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤)، (٩٢، ٩٣)

(٢) انظر د.حسن الباشا :-فنون التصوير الإسلامي في مصر –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م –ص ٨١

- د.ثروت عكاشة :- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – دار الشروق – لوحة ملونة ٢، ٣

(٣) د.ثروت عكاشة:- المرجع السابق – لوحة ملونة ١٢، ١٤، ١٥، ٢٠٨)

الدراسة التحليلية

التأثيرات العقائدية والرمزية في صور السباعية بكفر الشيخ

٤. الزخارف النباتية

٥. الألوان

٦. الزخارف المعمارية

انظر د/محمد عبد العزيز مرزوق ـ الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ ـ شكل (٩).

الزخارف النباتية :-

أقبل الفنان المسلم إقبالا شديدا على استخدام الزخارف النباتية في فنونه المختلفة ، وإذا كان من بين الأسباب الدافعة إلى ذلك عدم وجود أية شبها للتحريم أو الكراهة في هذه النوعية من الزخارف ، فإننا نعتقد أن الأمر لا يقتصر على ذلك فحسب ، بل نرى أن القران الكريم أثرا مباشرا في هذا المجال . إذ يلاحظ أن القرآن الكريم قد زخر بإشارات متنوعة للنباتات والزروع والحب والخضراوات ومنتجاتها المختلفة، هذا بالإضافة إلى ذكر لأجزاء النباتات مثل الورق والطلع والأزهار والسنابل والثمر ، كما تحدث باستفاضة في كثير من آياته عن الأشجار ومنافعها، وعن الزراعة وفوائدها ، وعن النباتات ودلالاته على وحدانية الله وقدرته، وعن الحدائق والبساتين التي رؤيتها تملأ النفوس بهجة وسرورا وعن الفواكه المختلفة.

ومن يتدبر كثيرا من الآيات القرآنية التي ورد فيها ذكر للنباتات ، يجد أنها لا تلفت نظر الفنان المسلم إلى هذه النباتات فحسب ، بل أنها تزوده ببعد آخر لا يقل أهميه عن ذلك ، ألا هو البعد الفني ، إذا حرصت هذه الآيات على إبراز مواطن الجمال الفني ، الذي خلق الله عليه تلك النباتات[١] يقول تعالى " وهو الذي انزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شئ فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان متشابه وغير متشابه انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه "[٢].

"متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان "[٣].

ولابد أن هذه الآيات والسنة النبوية الشريفة قد استخدما النبات لوصف المؤمنين في غير موضع ولذلك قد تركت تأثيرها القوي والفعال في نفس الفنان المسلم، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا التأثير على ما أخرجه هذا الفنان من زخارف نباتيه .

---

[١] د/ عبد الناصر ياسين - الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية - مكتبة زهراء الشرق - الطبعة الأولى ٢٠٠٦ - ص١١٥-١١٧

[٢] سوره الأنعام الاية ٩٩

[٣] سوره الرحمن الآية ٧٦

أما في الأحاديث النبوية فقد مثل الرسول الكريم أيضا في أكثر من حديث المؤمن بأنواع مختلفة من الأشجار أو غيرها من أصناف النبات وثمارها ، فقد مثل المسلم بالنخلة (١) كما مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن بالأترجة طعمها طيب وريحها طيب ، والذي لا يقرأ القرآن بالتمرة طعمها طيب ولا ريح لها كما مثل الفاجر الذي يقرأ القرآن بالريحانة ريحها طيب وطعمها مر ومثل الفاجر الذي لا يقرأ القرآن بالحنظله طعمها مر ولا ريح لها(٢) .

ومن الجدير بالذكر أن الرمزية النباتية واضحة في الفن الإسلامي منذ بداية تكوينه ، وهو ما لمسناه في زخارف قبة الصخرة والجامع الأموي ، ثم وجدنا كثيرا من هذه الزخارف مستمرة في الفن الإسلامي بعد ذلك ، فنود الإشارة إلى أن الجانب الرمزي والتأثير العقائدي في الزخارف النباتية قد استمر واضحا أيضا حتى العصر العثماني ، واستمر في عصر أسرة محمد على بمصر والذي يظهر واضحا في الصورة التي نحن بصدد دراستها ومن ذلك على سبيل المثال شجرة السرو وشجرة (نبات) الخلة البلدي (السواك) التي تظهر لأول مرة في رسوم ، والأشكال اللوزية، والورود ، ويتضح في هذا الرسم للزخارف النباتية التأثير العقائدي القوى، فقد تأثر الفنان بالمبادئ الإسلامية في الزخارف.

ولجأ إلى الزخارف النباتية التي أجادتها الفنون الإسلامية السابقة ، كما تأثر من ناحية أخرى بالأفكار الصوفية التي انتشرت في تلك الفترة. ونلاحظ هنا تصويره للوردة لأنها تمثل عند الصوفية خد المحبوب وجسمه النظيف في السرو(٣).

شجرة السرو:-

من العناصر النباتية التي شاعت في الفن الإسلامي وكان لها دلالاتها الرمزية في بعض الأحيان، وقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الشجرة (٤) سواء رسما على عمائرهم أو فنونهم المختلفة، هذا بالإضافة إلى غرسها بشكل خاص في المقابر. ولعل ذلك يرجع إلى عوامل دينية، فاخضرار أوراق هذه الشجرة الدائم جعلها رمزا عندهم للخلود ، كما أن هذا اللون يذكرهم باللون الأخضر الذي اتخذته الأسرة النبوية شعارا لها، كما

---

(١) البخاري (أبي عبد الله محمد بن إسماعيل) :متن البخاري مشكول بهامش السندي دار إحياء الكتب العربية دت - ج١ – ص ٢١

(٢) البخاري- المصدر السابق ج ٤ –ص ٢١٠.

(٣) عبد الناصر ياسين:- المرجع السابق – ص ١٢٠ هامش (١).

(٤) ومن الجدير بالذكر إن شجرة السرو لم يقتصر ظهورها في الفن الإسلامي على الفن العثماني فقد ظهرت في بعض الفنون الاخرى كالفن الصفوى.

_ أبو العمد محمود فرغلى :- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الصفوى، مكتبة مدبولى القاهرة ١٩٩٠ م – ص ١٨٠ ، ٣٣٢ شكل (٣٢)

King, D.G textiles, the arts of Islam, Hayward gallery, ٨ april – ٤ july, the arts of council of greet Britain. ١٩٧٦, no.٦٨,p.١٠٢.

أن ارتفاعها الشاهق كالمئذنة يذكرهم بالأذان من ناحية ويصعود الروح إلى بارئها من ناحية أخرى.

وقد ربط بعض العلماء بين ارتفاع شجرة السرو وبين التطلع إلى المجهول، ومن ثم اعتبروها رمزا للكشف عن المجهول، ومن الجدير بالذكر أن لهذه الشجرة عند الصوفية دلالات رمزية واضحة وهو ما نجده في بعض أشعارهم ومن ذلك قول" حافظ الشيرازي" "حط البلبل على غصن شجرة السرو الليلة الماضية، وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الإلهي" ففي هذا البيت يتحدث عن الصوفي الزاهد المرموز له بالبلبل الذي ينشد ويرتل ويناجي ربه ، وهو في هذه المناجاة يقف على شجرة السرو ، ولعل اختيار هذه الشجرة يرجع إلى ارتفاعها الشاهق الذي يعتقد الصوفي انه يرفعه من عالم المادة إلى ربه ، وهذه الشجرة هي التي تصعد به. إن هذا الفهم الصوفي لشجرة السرو يزداد وضوحا إذا لاحظنا الطريقة التي رسم بها العثمانية هذه الشجرة ، فقد فضلوا رسمها في محاريب المساجد أو بجوارها أو على سجاجيد الصلاة ، أو شكلوا نهايات وقمم منابرهم بشكلها ، وهي بذلك رمز للمناجاة والقرب من الله [١].

أما على الأخشاب فنجد لها في مصر ارتباطا واضحا بالمقابر حيث رسمت ضمن الزخارف النباتية التي تزين المقصورة الخشبية لضريح الإمام الليث بالقاهرة [٢]، وهي حين ترسم في المقابر ترمز للخلود الذي تحظى أوراقها الخضراء إحساسا به ، كما أنها أيضا رمز لقرب المتوفى من ربه.

الوردة:-

تستخدم رمزية الوردة عند الصوفية والتي ترمز إلى الذات الإلهية أو المعشوق والبلبل وهو رمز العاشق الذي يظل يحوم حول الوردة يعشقها وينشدها أجمل الأشعار ولا يترنم إلا لها كما يقول الشاعر الصوفي جامي المتوفى ٨٩٨ هـ / ١٤٩٢ م. "فأشرقت لمعة منه على الملك والملائكة ووقعت على الوردة من تلك اللمعة أضواء فسرت من الوردة إلى البلبل حرقة الروح.

ويقول البكتاشية:" نحن الحدائق والأزهار فينا"

ويقول السرومي حول رمزية الحدائق والأزهار

---

[١] د. محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية -- المرجع السابق -- ص٢٨-٢٩ هامش (٤)

- نادر محمود عبد الحليم:- التأثيرات العقائدية -- المرجع السابق -- ص٥٧-٥٨

- د. عبد الناصر ياسين:- الرمزية الدينية -- المرجع السابق -- ص ١٢٠- ١٢١

[٢] د. شادية الدسوقي عبد العزيز:- الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية مكتبة زهراء الشرق

أن الورد يقول للجعل " لئن كنت تنفر من بستان الورد فليس من شك أن نفرتك علامة على كمال البستان "[١] هنا يقارن الرومي بين الصوفي العابد الذي رمز بالورد وبين الغافل وهو يرمز بالبستان هنا إلى الحياة الروحية التي يحيشها الصوفي. وهنا نجد عدة معان للورد إستخدمها الصوفية في رموزهم، فهي أحيانا رمز للذات الإلهية وأحيانا أخرى هي رمز للصوفي الزاهد. أما في الحديقة فهي الحياة الروحية للصوفي.

ومن هنا نجد الفنان رسم الوردة في بؤرة الصورة التي تنبع منها باقي العناصر بالرسم السباعي. إن هذه الصورة تدعو الزائرين للمقام وتوجه نظرهم إلى التدبر في مواطن الجمال بهذه النباتات، وأن يتمتعوا بهذا الجمال في تلك اللوحة الطبيعية المتناسقة البهجة.
فالجمال هنا هدف حفز للروح، وهو المقصود أولا قبل غذاء الأبدان.

الأشكال اللوزية:-
وقد ظهرت على بعض السجاجيد العثمانية زخرفة بيضاوية أولوزية اتخذت عدة أشكال منها الكمثرى ومنها البيضاوي.
وأرى أن اللوزة هنا تمثل الوردة في المرحلة الثانية لنموها قبل أن تتفتح.

ويرى الدكتور حسن الباشا أنها تشبه قطرات المياه، وربما يكون امتدادا لفكرة تقديس الماء والأمطار عند الأتراك القدماء. ويضم متحف جاير أندرسون بالقاهرة سجادة ملأ ساحتها زخرفة اللوزة ترجع للقرن ١٢هـ/١٨م[٢].

Khella نبات الخلة البلدي:-

الاسم العلمي
Ammivisnaga L
اسم العائلة:- العائلة الخيمية
Umbelliferae

الموطن الأصلي: وادي النيل بمصر ودول شمال إفريقيا كالمغرب ثم انتشرت في دول كثيرة من العالم

الوصف المورفولوجي: نبات الخلة أو سواك الرسول صلى الله عليه وسلم نبات حولي شتوي يصل في الارتفاع إلى مائتين السيقان مضلعة طوليا خضراء شاحبة غزيرة التفريع الأوراق

---

(١) محمد عبد السلام كفافي: مثنوي جلال الدين الرومي- بيروت ١٩٦٦م - ج ٢ ص ٩-٥
- نادر محمود عبد الدايم - التأثيرات العقائدية- المرجع السابق- ص ٥٥-٥٦

(٢) نادر محمود عبد الدايم- المرجع نفسه – ص ٩١، لوحة (٥٢)

مركبه خضراء داكنة والوريقات مجزأة خيطية الأوراق ذات قواعد غمديه عريضة ذات رائحة مميزة. الأزهار بيضاء تميل الى الزرقة الخفيفة في نورات خيمية مركبه قد يصل قطر البذرة الواحدة إلى ٣٠ سم والثمار منشقة تنقسم كل منها ثمرتين بكل منها بذرة واحدة.

هذا النبات إنتشر إستعماله عند قدماء المصريين حيث استخرج منه الخلين Khellin المستخدم في تفتيت حصوات الكلى وإدرار البول - حيث تم وصفه ضمن ٨٧٨ نبات طبي وعطري في بردي إبرس المدونة في سنه ١٥٥٠ قبل الميلاد في عهد أمنحتب الاول والذي اكتشفها العالم الالماني G. Ebres عام ١٨٦٢م، واكتشفت في مدينة طيبة وتوجد الان في معهد ليبيزج بألمانيا كذلك تستخدم ثمار الخلة البلدي في علاج الذبحه الصدرية والربو الشعر كما تستخدم كمطهر للمجارى البولية[٣].

مدلولها الديني بالرسم فلقد حض رسول الله صلى الله عليه وسلم على استخدام السواك فقال فيما يلى نبذه صالحة عن الأحاديث النبوية الشريفة رتبت حسب موضوعها المتعلق بالسواك كما يلى:

١. الأحاديث المتحدثة عن السواك وبيان فضله :-

- عن أبى هريرة رضى الله عنه (لولا أن اشق على امتى لامرتهم بالسواك عند كل صلاة)
- عن أبى امامة رضى الله عنه أن رسول الله قال (تسوكوا فإن السواك مطهره للفم مرضاه للرب)
- عن أبن عباس رضى الله عنه (عليك بالسواك فإنه مطهرة للفم مرضاة للرب)
- عن العباس بن عبد المطلب رضى الله عنها أن النبى قال (تدخلون على فلحا ؟ إستاكوا)
- عن تمام بن العباس رضى الله عنها أن رسول الله قال (مالى أراكم تأتونى فلحا ؟! إستاكوا)

---

(٣) نادر محمود عبد الدايم :- المرجع السابق - ص٩١، لوحة (٥٣)
نقلا عن أد السيد محمد احمد المحروق قسم البساتين ونباتات الزينه والتنسيق كلية الزراعة جامعه حلوان الشيخ عندما أطلعته على هذا النبات بالرسم لأنني لم أستطع التوصل إلى اسمه فشرحه لى واعطانى هذا التعريف بخط يده.

- عن عبد الله بن عباس رضى الله عنهما أن رسول الله قال (استاكوا ، استاكوا ، لاتأتونى قلعا ، لولا أن أشق على أمتى لفرضت عليهم السواك عند كل صلاة)
- (السواك واجب ، وغسل الجمعة واجب على كل مسلم ، أخرجه أبو نعيم في كتاب السواك عن عبد الله بن عمرو وعن رافع بن خديج رضى الله عنهما[١]

ومن الأحاديث السابقة لتغذ نبات الخلة البلدي أهمية عند رسام صور السياهية هنا.

الألوان.

لعبت الألوان في هذا الرسم دورا كبيرا في التعبير عن التأثير العقائدية والسياسية والإجتماعية وغير ذلك إلى جانب دورها الزخرفى . وقد كان اللون منذ قديم الزمان وسيلة في يد الفنان للتعبير عن نزعاته الفنيه واتجاهاته العقائدية والسياسية.

للون اهمية فكرية ووجدانية وحسية ، هذا بالأضافه إلى اهميته التشكيلية ، ولكل حضارة رمزيتها المرتبطة باللون ، والمنبثقة من فلسفتها الخاصة والتى عبر عنها اللون أبلغ تعبير فقد ورد في القران الكريم ما يدل على الدور الذي يؤديه اللون في الطبيعه وما تحويه من مخلوقات الله تعالى " الم تران الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وثمرا غرابيب سود ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه" [٢] ومن الدلالات والرموز اللونية وما تعنيه لدى الفنان المسلم والتى استخدامها في تنفيذ رسوم السياهيه وما لها من مدلول عند الصوفيه فقد عبروا بالالوان عن تسلسل الأحوال الروحية وتبدل صفات الانسان السالك في طريق التصوف واعطوا لكل هذه المراحل لونا مميزا. الأبيض يوازى الإسلام وهو اللؤلؤ الأصفر يوازى الايمان ، والأزرق القائم يوازى الانسان ، والأخضر يوازى الاطمئنان ، الأزرق الغامق يوازى الايقان ، الأحمر يوازى العرفان ، الاسود يوازى العيمان ونور الذات ونهاية الالوان.

وليعضها الأخر معان باطنه ودلالات رمزية [٣] وقد تعبر هذه الألوان رمزيا عن معان ومضامين اجتماعية أو دينية أو سياسية والاحتمال الاخير يمكننا أن نتلمسه في الالوان الاتية :-

---

[١] فقه السنة – سيد سابق كتاب إلكتروني من على الشبكة 4shared – رياض الصالحين – الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي ٦٣١ – ٦٧٦ هـ – دار الريان للتراث – ص ٢٢٤.

[٢] سورة فاطر آية ٢٧ – ٢٨.

[٣] سامي محمد أبو طالب- تحديث القيم الجمالية والوظيفية للعمارة الداخلية من خلال عمائر رشيد المملوكية – رسالة دكتوراه غير منشورة – جامعة المنيا كلية الفنون الجميلة ١٩٩٥م – ص ٥١٢-٥١٤.

الأحمر :-

من أبرز الوان الفن العثماني وأكثرها استخداما بصفه خاصة في فترة الأصالة . ويظهر اللون الأحمر في شتى الفنون التطبيقية العثمانية من خزف ونسيج وسجاد.

أما عن التأثيرات العقائدية للون الأحمر في الفن العثماني ، ويرتبط اللون في المعاني الرمزية بالقوة والنصر (وهذه المعاني استخدمته فرقة السباهية لونا للريا الخاصة بهم) ، كما يرتبط ببعض المعاني الصوفيه مثل شدة العشق الالهي والشهادة في سبيله.

بالنسبة للمعنى الأول وهو معنى القوة والنصر فهو يناسب الدولة العثمانية تماما خاصة في فترة ازدهار الفن العثماني وهي القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين حيث اتسعت فتوحاتها فشملت آسيا الصغرى والشام ومصر وشمال أفريقيا بالاضافة إلى الكثير من مناطق أوربا .

وقد أخذ اللون الأحمر هذا المعنى من ارتباطه بكوكب المريخ الذي كان رمزا للنصر والحروب عند اليونان والرومان القدماء وذلك لكون المنتصر قد سفك دم اعدائه (لم يكن معروفا في العالم القديم سوى سبعة اجرام سماوية ، رمز لها المنجمون بسبعة الوان كالتالى :- الشمس: الذهبى ، والقمر : الأخضر المشترى : البني، المريخ: الأحمر، عطارد: الأزرق – الفيروزى ، الزهرة : الابيض ، زحل : الاسود [١]

واللون الأحمر هو لون الحياة حيث انه لون الدماء التي يحى الانسان ولذلك يعتبر الانسان ذو الوجه الأحمر مليئا بالحيوية والحياة بالاضافة إلى ما يحدثه هذا اللون في النفس من احساس بالسعادة والنجاح واكتمال النشاط والحيوية وما زال هذا اللون يتمتع بخصائص الابهاج عند الأتراك حيث ترتدي العروس برقعا أحمر يوم زفافها وذلك لكونه لون الحياة والبهجه . والحق أن المعاني السابقه تناسب حالة الازدهار التي عاشتها الدولة العثمانية في تلك الفترة ولذلك جاء شيوع اللون الأحمر انعكاسا لذلك.

ونرى اللون الأحمر يرمز عند الصوفى للحب الالهى وعند شعرائهم كناية عن المحبوب وجماله وعن نار العشق وبعضهم ينسبه للذات الالهية من قول الرومي "أن فعل الملك وردة حمراء" ومنهم من يقول [٢] انه شاهد في منامه.

---

[١] أسرار الالوان - مجلة فكر وفن ، عدد ١٤ ، ١٩٦٩م – ص٢٢

- نادر محمود عبد الدايم :- التأثيرات العقائدية – المرجع السابق – ص١٠٠- ١٠١

[٢] روزبهان البقلى الشاعر الصوفى الايرانى المتوفى عام ١٢٠٩ م

تجلى الذات الإلهية في صورة وردة عظيمة حمراء وحولها ما يشبه السحب الوردية (ولذلك نره رسم وردة كبيرة في منتصف الصورة على التلة) وحيث أن الحركة الصوفية كانت مزدهرة قوية في كافة نواحي الحياة العثمانية بما فيها الفنون ولذلك أكثر الفنانون من إستخدام اللون الأحمر تعبيرا عن روح العصر وناحية أخرى فإن الدولة العثمانية دولة حرب ودفاع عن أرض الإسلام والوقوف في وجه أعدائه ، ولذلك خرجت جيوشها للجهاد في سبيل الله . وبالطبع سقط شهداء في الغزوات ولذلك جاء اللون الأحمر معبرا عن الشهداء سواء من سقطوا في ساحة المعركة أو من العشق.

من العرض السابق يمكن الخروج برمزية اللون الأحمر في هذه الصورة :

_ إذا كان اللون الأحمر رمزا للقوة والنصر والحيوية فهو يناسب فرقة السباهية التي تقوم بمهمة الدفاع عن السلطان وعن الدولة.

_ إذا كان اللون مرتبطا بالمعاني الصوفية فهو يناسب الروح الصوفية لصاحب المقام والفنان الذي رسم الصورة ونظم أبيات الشعر.

_ إذا كان اللون الأحمر يرتبط بالشهادة فهو يناسب الحياة الصوفية وحياة الجهاد التي عاشها جنود السباهية.

اللون الأخضر.

فقد كان من الالوان المحببة لدى المسلمين ، وكانت له منزلة خاصة في نفوسهم، نظرا لأنه اللون الذي اختاره تعالى ليكون لباس أهل الجنة قال سبحانه "عليهم ثياب سندس خضر وإستبرق"[٣] ، "ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق"[٤] ، كما قال تعالى " متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان"[٥] من هذه الآية أخذ الفنان يرسم على رفرف المقصورة، كما أن الله وصف الجنة بالخضرة ، والطيور التي تأوى اليها ارواح الشهداء في الجنه الخضراء بالاضافه إلى ذلك فقد ارتدى الرسول صلى الله عليه وسلم ثيابا خضر اللون [١] والى جانب ذلك فقد ارتبط هذا اللون بآل البيت، حيث اتخذت الاسرة النبوية أو العلوية منه شعارا لهم.

- نادر محمود عبد الحليم - المرجع السابق – ص ١٠٢ هامش (٥)

[٣] سورة الانسان الاية ٢١

[٤] سورة الكهف الآية ٣١

[٥] سورة الرحمن الآية ٧٦

[١] عبد الناصر ياسين - الرمزية الدينية – المرجع السابق – ص ٣٦٦، ٣٦٧

من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أن النبات الأخضر يخفف العذاب فقد مر على قبرين فقال (إنهما يعذبان وما يعذبان في كبير أما هذا فكان لا يستنزه من البول، وأما هذا فكان يمشي بالنميمة، ثم دعا بعسيب رطب فشقه باثنين ثم غرس على هذا واحد، وعلى هذا واحد، وقال لعله يخفف عنهما ما لم ييبسا فإنه من ناحية التبرك بأثر النبي صلى الله عليه وسلم ودعائه بالتخفيف عنهما لذلك رسمت الأشجار الخضراء على المقابر وزرعت حولها [٢].

ومن هنا كان اللون الأخضر من الالوان المحببه لدى الفنان العثماني الذي اخذ فكرته من الصوفيه في ذلك العصر واعتبار عصر اسرة محمد على امتدادا للدولة العثمانية بكل تأثيراتها العقائدية والسياسية والاجتماعية.

ومن ناحية أخرى كان ارتباط اللون الأخضر بستور الأضرحة وتلوين القباب وكسوة الجدران، وطلاء المدفن أو القبة باللون الأخضر كما في القبة النبوية وقبة جلال الدين السيوطي أو كسوة القبر بكسوة خضراء كما في قبر السيدة فاطمة وضريح السيد البدوي.

ويرتبط بهذه المعاني رسم اشجار السرو والخلة البلدي والحشائش الخضراء على زفرف ضريح ابو النضر التي نحن بصدد دراستها هنا .

اللون الأزرق :-

وهو لون الاستبرق ويرمز للسماء ، ولون القدسيه والطهارة والمحبة فهو لون شامل كمفهوم القدرة الالهيه وهو لون شفاف كالاثير ، وهو لون السماء والفضاء ، ولونه ظليل كالرحمه فهو لون العبادة والصلاة والطمأنينة ، ويعطى احساسا بالانتهائيه.

يعد اللون الأزرق من أهم الالوان في هذه الرسوم وفي الفن العثماني عامة ، وهو كذلك من الالوان التي اتسمت ببعض الرمزية الدينية والعقائدية.

واختلفت رمزية اللون الأزرق تبعا للمادة المستخدم عليها والطريقة التي نفذ بها واستخدم اللون الأزرق في تلوين ادوات الزينه سواء التي تلبسها الناس أو توضع على مداخل المنازل كما في جنح الحريم بمنزل الكريدليه بالقاهرة [٣] وذلك للخوف من الحسد والى الآن يستخدم من اجل هذا الغرض ويرتبط اللون الأزرق في سجاجيد الصلاة ببعض المعاني الصوفية منها انه قد

---

[٢] السيد سابق :- فقه السنة – مكتاب الحكاروني من على 4shared.

[٣] د/ ناجر محمود عبد الدايم :- التأثيرات العقائدية – ص ١١٢، لوحة (٦٠)
سامي محمد ابو طالب :- تحديث القيم الجمالية المرجع السابق ص ٥١٢

يكون رمزا لاحدى الطرق الصوفية (الرفاعية) ويرمز إلى مرتبة الهمة كما انه يوافق درجتين من درجات الطريق الصوفى فالأزرق القاتم يوازى الاحسان والأزرق الماني يوافق الايقان .
واعتبر ايضا الصوفية اللون الأزرق لون اصحاب المصائب والابتلاء في الدنيا .

اللون البني :-

أو كما يسميه أهل العراق اللون القهواني ، وله مصدرنا الأول نباتي ويأخذ من نبات العفص ومن شجرة الحناء [١] .

والثاني كيميائي ويأخذ من مركبات ترابية طبيعية غير عضوية تتكون أساسا من السليكات ومعادن الطفلة وتكتسب لونها بفعل أكاسيد الحديد التي توجد عادة ضمن مكوناتها الكيميائية ومنها أنواع كثيرة الأمبر Amber وتتكون من اكاسيد الحديديك الماني وثاني أكسيد المنجنيز وسيلكا وأكسيد الألومنيوم ويمكن الحصول على اللون البني في التلوين باللون الأحمر فوق أرضية سوداء أو بخلط اللونين مما قبل التلوين - الأسود والأحمر- ويعطى لونا بنيا [٢] (ربما إستخدم هذه الطريقة في التلوين لأن اللون البني في تلك الصور يميل إلى اللون الأحمر).
وفى هذا الرسم استعاض الفنان عن اللون الأسود باللون البني ربما يرجع له شخصيا وليس تأثيرات عقائدية أو رمزية دينية.

اللون الأبيض :-

استخدم اللون الأبيض في هذه الصورة كخلفية ، وذلك لأن الفنان هنا استخدم درجات الألوان الأخر القاتمة فاستخدامة ليعطى الصورة إضاءة تنعكس على الألوان الأخرى بالصور وبما يرتبط بمعانى سامية في الفكر الإسلامي فهو يرمز للصفاء والنقاء ، لذا نجده لون رداء الإحرام ، ولون اللؤلؤة ولون وجوه المؤمنين في الجنة ، قال تعالى :- يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون وأما الذين ابيض وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون - [٣] .

وله معاني سامية في الأحاديث النبوية الشريفة فعن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال " إن الله خلق الجنة بيضاء ، وإن أحب اللون إلى الله البياض ، فليلبسه

---

[١] د. محمد عبد العزيز مرزوق- الفنون الزخرفية – المرجع السابق - ص ١٢٣
[٢] وائل زكريا أحمد البليهي- مدير عام إدارة ترميم بمنطقة آثار وسط الدلتا للآثار الإسلامية والقبطية.
[٣] سورة آل عمران الآيات ١٠٥ – ١٠٦.

أحياؤكم وكفنوا فيه موتاكم." [١] "البسوا من ثيابكم البياض، فإنها من خير ثيابكم، وكفنوا فيها موتاكم". ألبسوا البياض فإنها أطهر وأطيب، وكفنوا فيها موتاكم" [٢]

ولقد كانت إحدى رايات الرسول صلى الله عليه وسلم بيضاء اللون [٣]. ومنها كان أهمية اللون الأبيض عند الصوفية وأنه مصدر جميع الألوان ويوافق مراتب الرقي الصوفي. مرتبة الإسلام في نقائه وبساطته.

ومن المعاني السابقة جاءت أهمية اللون الأبيض في الفن العثماني فإذا كان هذا اللون يرمز للنور المحمدي الذي يقول الصوفية أنه النور الذي خلقت منه الكائنات. وهو الروح الممد لجميع الأنبياء و الأولياء فإن استخدامه في خلفيات الزخارف النباتية يقصد به إظهارها وكأنها تنبع من الأبيض أو كأنه مصدرها.

ويؤيد ذلك ما ذكره الرومي من أن الأبيض هو الذي يجمع كافة الألوان كذلك توضح رسوم الزخارف النباتية على أرضية بيضاء ما قاله الشاعر جامي: "كانت الحديقة كتابا ملونا من أوراق الخريف - افتح العين حتى نرى بياض هذا الكتاب." [٤] (من هذه الفكرة رسم الأشجار والنباتات في فصل الخريف).

أي أن الحديقة وهي رمزا للحب الصوفي تشبه في ألوانها المختلفة اللون الأبيض.

اللون الأبيض بالصورة الشمالية الشرقية والشمالية الغربية تنتشر وهذا مما جعلني أرجح أنه الأبيض الفضي (أبيض الرصاص) Obincadi Krems Obionco : وينصرف باسم Binco d, Argen to ومن أقدم المصادر العلمية له هو كربونات الرصاص القاعدية Pbco 3 pb(OH)2 ، ولكي يصبح هذا المركب صالح للاستعمال لابد من غسله وترسيبه عدة مرات للوصول إلي أعلي درجة من النقاء والبياض ، ويتميز بقوة

---

[١] ابن القيم الجوزيه (الحافظ أبي عبدالله) - حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح - مكتبة الدني للطباعة والنشر - جده ١٩٨٢م - ص ١٢١

[٢] النووي (الأمام أبي زكريا يحيى بن شرف) - رياض الصالحين حققه وأخرج أحاديثه عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق - الكويت ١٩٩٦م - ص ٢٢٣ - ٢٢٤

[٣] السيد عبدالعزيز سالم - حول اتخاذ السواد ورفع الألوية والأعلام السوداء في المغرب والأندلس - ندوة التاريخ الإسلامي الوسيط - المجلد الثاني دار المعارف القاهرة - ص ٤٩ - ٧٩

[٤] نادر محمود عبدالحليم - التأثيرات العقائدية - المرجع السابق - ص ١١٦، ١١٧ - عبدالناصر ياسين - الرمزية الدينية - المرجع السابق ، ٣٦٤ - ٣٦٥ -

صلابته العالية [١] ، ومن عيوبه أنه يميل إلي السواد أو الأصفرار أو الأحمرار أحيانا كما أنه سام لذا وجب الحذر الشديد عند استعماله [٢] ويمتاز الأبيض الفضي عن أبيض الزنك بسرعة الجفاف -- سريع التأثر بالرطوبة الموجودة في الهواء مما يؤدي إلي تفكك ذراتها وبمرور الوقت يصاب سطح الصورة بالتشقق والتقشير.

المواد الملونة بالأبيض :-

عرف إستخدام اللون الأبيض في التصوير منذ عصر ما قبل الأسرات وكانت أهم المواد التي استخدمت لهذا الغرض هي كربونات الكالسيوم (مسحوق الحجر الجيري) وكبريتات الكالسيوم المائية - الجبس - وبعد ذلك اكتشف أبيض الزنك - أكسيد الزنك - ثم أبيض الأسبيداج - أكسيد الرصاص - وأبيض التيتانيوم.

اللون الأصفر:-

وله معاني كثيرة في الفن العثماني ورمزية دينية أيضا بالنسبة للون الذهبي حيث ظهر اللونان الأصفر في العديد من التحف على الخزف في القرن الخامس عشر والسابع عشر ، وظهر في المنسوجات منها قفطان بايزيد الثاني ، السجاجيد وغيرها من التحف العثمانية ، وظهر اللون الذهبي والتذهيب في زخارف بعض المنشآت المعمارية [٣] .

فهو يرتبط بالضوء والشمس وهو ما يبدو في الزخرفة الإشعاعية بمسجد محمد علي ، وترتبط هذه الزخرفة بكتابة لفظ الجلالة ، ويرمز اللون الأصفر عند الصوفية بالشمس والتعبير عن النور الإلهي.

وللألوان الصفراء أكثر من مركب :-

٧- المغرة الصفراء وهي الألوان الطبيعية وهي عبارة عن مركب غير عضوي طبيعي وتتكون من معادن الطفلة والسيلكا وتكتسب اللون الأصفر نتيجة أكسيد الحديد المائي.

---

[١] كارلو فيناريو : تكنولوجيا التصوير الزيتي ، ترجمة محمد صدقي الجيار – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٩٥ – ص ٥٨ .

[٢] د. محمد حماد : تكنولوجيا التصوير والوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٢ – ص ٤٢ .

[٣] د. نادر محمود عبدالدايم :- المرجع السابق – ص ١٢٠ ، لوحة (٢٦ ، ٢١ ، ٣٠ ، ٢٩ ، ٢٨)

- David .w :- the Ch e mistry of Field Animal Glue Sys Tems Sound View Press 1991– P 156

عبدالمعز شاهين :- ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ، المملكة العربية السعودية – الرياض – وزارة المعارف ١٩٨٢ – ص ٦٩.

٨. أصفر أو كمر ويوجد على هيئة تراب في بعض المناطق الجبلية في فرنسا وإيطاليا واسبانيا وصحراء سيناء وله خاصية الصلابة ويسهل مزجه بجميع الألوان البيضاء والألوان المركبة من عنصر الحديد.

٩. أصفر كادميوم (كبريتيد الكادميوم) C ds

وهو من الألوان المعدنية الصناعية الثابتة الدقيقة ألوانه هي الأصفر على درجات فمنها الفاتح والمتوسط والغامق والليموني والبرتقالي ، وهذا اللون من الألوان الناصعة والثابتة في الضوء والحرارة ولا يتأثر بالهيدروجين ولكنه يحتاج إلى مهارة في صناعته لتقدير نسبة الكادميوم في التركيبة والتي عليها يتوقف ثبات هذا اللون (١).

من المميزات السابقة لهذا اللون أرجح انه هو الذي استخدم في هذه الصور التي نحن بصدد دراستها .

١٠. الكروم وهو مركب صناعي من مكرومات الرصاص Pbcroy.

١١. الكوبالت وهو مركب ثاني هيدرات الكوبالت والبوتاسيوم ويحضر باتحاد البوتاسيوم مع أملاح الكوبالت .

١٢. الأوربمنت As2 S2 Orpiment :

ويطلق عليه الأصفر الملكي واستخدم هذا اللون في مصر القديمة وفي العصر الروماني والعصر البيزنطي ونظرا لقلة مصادر الرمج الأصفر الطبيعية وخصائصه السابقة عزف الفنانون في الوقت الحاضر عن استخدامه .

واستخدم مخلوط الأوربمنت مع المغرة الصفراء لإعطاء اللون درجة النصاعة مع اللون الذهبي المميز للأوربمنت.

---

(١) منى فؤاد : دراسة صيانة بعض الصور الجدارية بمنطقة سقارة مع التطبيق العملي على أحد مقابر المنطقة – رسالة ماجستير قسم الترميم كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٧ – ص ٥١.

طريقة إعداد الخشب للرسم :-

أول المراحل هي تحضير الأرضية بمعالجة سطح العامل الخشبي وذلك باستخدام أزاميل خاصة أو بالصنفرة وكان يتم حرق العقد الخشبية باستخدام مكواة ، وكان سطح الخشب يغطي بمحلول من الغراء الجيلاتيني أو غراء الأرنب ، وينستخدم محلول الغراء وهو دافئ ، وفي أحيان قليلة كان يتم إضافة كمية قليلة جدا من الزيت على الغراء وذلك لمنع امتصاص العامل للألوان (ونرجح أن هذا ما تم عملة برفرف المقصورة لحكي يعد للرسم ، وذلك لأن أجزاء من الألوان بها تقشر مما أظهر لون الخشب الأصلية للمشاهد).

وبعد تمام جفاف الطبقة السابقة كان يتم تحضير الخليط المكون من المادة المالئة والغراء ويتم تحضير طبقة الأرضية هذه في صورة معجون خفيف القوام ساخن باستخدام فرشاه نظيفة ذات شعر طويل وقوية ، وهذه الأرضية تتكون من عدة طبقات حسب رغبة الفنان على أن تكون كل طبقة قد جفت تماما قبل إضافة طبقة أخرى فوقها ، والطبقة الأولي من التحضير تكون من نوع الجسو الخشن أما الطبقة الأخيرة تتكون من نوع الجسو الناعم وفي الغالب لا يزيد سمك طبقة التحضير عن ١مم حتى لا تؤدي زيادة السمك إلي سرعة انفصال وتشقق طبقة التحضير عن العامل وفي بعض الحالات كان يتم عزل طبقة التحضير باستخدام زلال البيض أو زيت بذرة الكتان وذلك لمنع امتصاص طبقة التحضير للألوان وفي العصر العثماني كانت تلون الأخشاب يتم معالجة الخشب قبل التلوين بطريقتين أولهما لتغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفف من المستكة والنفط ، أما الطريقة الثانية فتتمثل في تغطية السطح المراد زخرفته بطبقة سميكة من الشمع والنفط ، ثم تذاب الألوان المستعملة في تلوين الأخشاب في صفار البيض المذاب في النبيذ أو تذاب في الغراء [١].

٢ – الزخارف المعمارية:-

الرسوم المعمارية في تصاوير السباهيه هنا لها رمزان الاول سياسيه من حيث تعد حراسه خيم السلطان والحاشية والحدود والاقطاعيات المنوطه للسباهي ولذلك صور خيم

---

[١] وائل زكريا أحمد البليهي مدير إدارة الترميم بوسط الدلتا .

- د. رويع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني – طبعة ثانية مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٠م– ص ١٧٨.

- عبد اللطيف إبراهيم - وثيقة الأمير أخور كبير قرقماس الحسني - مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مجلد ١٨ –

جـ ٢ ديسمبر ١٩٥٦م – مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٩م – سلسلة الوثائق التاريخية القومية - ص ٢٢٢ .

السلطان والحاشية بالرفرف الشمال الغربى والجنوبى الغربى والجنوبى الشرقى وابراج الحراسه في نهايه القناطر أما الثانى فرمزا دينى وصوفى في رسم المساجد ذات القباب والصحن والمأذن فنذكر ما ورد بالقران الكريم من ذكر للعمائر المختلفه في الجنه "رب ابنى لى عندك بيتا في الجنه "(١) ، "وعد الله المؤمنين والمؤمنت جنات تجرى من تحتها الانهار خلدين فيها ومساكن طيبه في جنات عدن "(٢) "وبد خلكم جنات تجرى من تحتها الانهار ومساكن طيبه في جنات عدن ذلك الفوز العظيم "(٣) .

وهكذلك حس الرسول على بناء المساجد فقال صلى الله عليه وسلم "من بنى لله مسجدا يبغي به وجه الله بنى الله له بيتا في الجنه "(٤) "من ترك المراء وهو مبطل بنى له بيت في ربض الجنه ، ومن ترك المراءوهو محق بنى له بيت في اعلى الجنه "(٥) كما أن المئذنه والقبه تتجه شاخصه إلى اعلى لها دلالات ومعان رمزيه باطنه توحى بالارتباط بين الارض والسماء.

وايضا حفلت بعض العناصر المعماريه العثمانيه بالافكار الصوفيه البارزه خاصه بالنسبه للمأذن والقباب . وإذا كان المسجد هو الرمز الحى للإسلام والدولة القائمة عليه فمن المحتمل أن هذا الشكل من القباب يرمز إلى الدوله وولاياتها حيث تمثل القبه الكبيره الدوله بينهما تمثل القباب الأصغر الأقاليم والولايات التابعه لها

وإذ كانت القبة هى رمز السماء عند الأتراك القدماء حيث كانت تمثل السماء بهيئه قوس أو نصف دائره فمن المحتمل أن تكون القباب هنا رمزا للسماء التي تغطى وتحمى الدوله خاصه مع ملاحظه أن الاعمده أو الدعائم التي كانت تحملها يسجل عليها أسماء الخلفاء الأربعة الذين اعتبروا عند الصوفيه اقطابا يحملون اركان العالم (وارجح انه لذلك رسم اربعه قباب واربعه مأذن)

ونلاحظ في هذه الصوره أن الصحن منفصل عن بيت الصلاه كما هو متبع في تخطيط المساجد العثمانيه . أما بالنسبة للمئذنه فيرى العلماء أن هذا الشكل ذا القمه

---

(١) سوره التحريم الايه ١١

(٢) سوره التوبه الايه ٧٢

(٣) سوره الصف الايه ١٢

(٤) السيد سابق - فقه السنه - مكتبه دار التراث القاهره ص ٢٠٧

(٥) الغزالى (أبى حامد محمد بن محمد - إحياء علوم الدين ج ٤ دار الكتب ص ١٥٨

المذبه يشبه السهم الذي يشير إلى السماء ، ومن ناحيه اخرى فان المدقق في شكل المئذنه العثمانيه ويجدها تشبه شجره ، السرو إلى حد كبير من حيث وجود الجذع والقمه المذبه

ويرى البعض أنها ترمز إلى بعض الاحداث التاريخيه والسياسيه وتتجلى اهميه شرفات المأذن في اشتقاق مسجد اوش شريفلى الاسمه من احدى مأذنه التي تتميز بوجود ثلاث شرفات . أما في مسجد سليمان القانونى باستانبول فيرى العلماء أن مأذنه الاربعه ترمز إلى أن سليمان هو رابع السلاطين منذ فتح استانبول [١] .

(ولذلك أرجح أن الرسام رمز بالخمس قباب للخديوي إسماعيل لأنه خامس الحكام من أسرة محمد على ١٢٩٥هـ / ١٨٧٨م).

---

[١] د/ نادر محمود عبد الدايم - التأثيرات العقائديه - المرجع السابق ص١٦٩-١٧٢

نتائج البحث

١. التوصل إلى صور السباعية بمحافظة كفر الشيخ.
٢. قرية أبو مندور – مركز دسوق – إحدى إقطاعيات السباعية بكفر الشيخ.
٣. معرفة النبات الأخر الذي ظهر بالصور وهو الخلة البلدي (السواك).
٤. التوصل إلى أن ناظم الأبيات الشعرية المسجلة على باب الضريح هو الرسام لهذه الصور، وهو إبراهيم اللقاني.
٥. التوصل إلى تاريخ الصور ١٢٩٥ هـ / ١٩٢٨م.
٦. شجرة السرو وهي رمز صوفي للقرب والمناجاة كما إتضح من خلال أشعار الصوفية.
٧. للوردة رمزية عند الصوفية والتي ترمز إلى الذات الإلهية او المعشوق والبلبل وهو رمز العاشق.
٨. إستغناء الفنان في هذه الصورة عن اللون الأسود باللون البني لأن اللون الأسود لون أهل النار ولذلك يكرهه الصوفية.
٩. جعل الرسام هنا اللون الأبيض خلفية للصور وذلك لأنه يرمز عند الصوفية للنور والتي تقول "إن جميع الألوان منبعها من الأبيض وهو لون النور".
١٠. إستخدام اللون الأحمر بالصور بشكل رئيسي وذلك لما له من رمزية للنصر والقوة للسباعية، وهو عند الصوفية لون الحب والعشق.
١١. معرفة رمزية الأقواس التي تحيط التلة والتي تمثل تطور العناصر الكونية عند الصوفية في العصر العثماني.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر

قرآن كريم

- دار الوثائق القومية – محكمة دسوق – سجل ١٢، ١٤
- البخاري (أبي عبد الله محمد بن إسماعيل) – متن البخاري – مشكول بحاشية السندي – دار إحياء الكتب العربية.
- النووي (الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي ٦٣١ هـ / ٦٧٦ هـ) – رياض الصالحين – دار الريان للتراث
- رياض الصالحين – حققه وأخرج أحاديثه عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق – الكويت ١٩٩٦م.
- بن القيم الجوزية (الحافظ أبي عبد الله) – حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح – مكتبة المدني للطباعة والنشر ١٩٨٣م.
- الغزالي (أبي حامد محمد بن محمد): إحياء علوم الدين – جـ٤ – دار الكتب.

- المراجع

- أبو الحمد محمود فرغلي (د):- التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩١م.

الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الصفوي – مكتبة مدبولي – القاهرة ١٩٩٠م.

- أحمد السعيد سليمان (د): تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل – دار المعارف.
- أحمد فؤاد متولي (د): قانون نامه مصر الذي أصدره السلطان القانوني لحكم مصر – ١٩٨٦م.
- أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة – نقله إلى العربية صالح سعداوي إستانبول ١٩٩٩م.
- امين سامي: تقويم النيل – م٢ – جـ٣

- تغيده عبد الجواد: الآثار المعمارية الإسلامية بوسط الدلتا في القرن التاسع عشر دراسة أثرية معمارية – رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة طنطا كلية الآداب قسم الآثار.
- السيد عبد العزيز سالم (د): حول اتخاذ السواد ورفع الأولوية والأعلام السوداء في المغرب والأندلس – ندوة التاريخ الإسلامي الوسيط ، المجلد الثاني – دار المعارف القاهرة.
- ثروت عكاشة (د): القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – دار الشروق
- حسن الباشا (د): فنون التصوير الإسلامي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.
- ربيع حامد خليفة (د): فنون القاهرة في العهد العثماني – طبعة ثانية – مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٠م.
- سامي محمد أبو طالبة تحديث القيم الجمالية والوظيفية للعمارة الداخلية من خلال عمائر رشيد المملوكية – رسالة دكتوراة غير منشورة – جامعة المنيا كلية الفنون الجميلة ١٩٩٥م.
- شادية الدسوقي عبد العزيز (د): الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية – مكتبة زهراء الشرق – القاهرة ٢٠٠٢م.
- عبد العزيز محمد الشناوي (د): الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤م – جـ١.
- عبد الناصر ياسين (د): الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية – مكتبة زهراء الشرق – الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.
- عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة الأمير أخور كبير قرقماس الحسني – مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة – مجلد ١٨.
- عبد المنعم شاهين: ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية – المملكة العربية السعودية – الرياض – وزارة المعارف ١٩٨٢م.
- عراقي يوسف محمد: الوجود العثماني في مصر – الجزء الأول – الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

- عزة علي عبد الحميد شحاتة: النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني – العلم والإيمان للنشر والتوزيع ٢٠٠٨م.
- كارلو فيناريو: تكنولوجيا التصوير الزيتي – ترجمة محمد صدقي الجبار – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة.
- محمد حماد (د): تكنولوجيا التصوير والوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٢م.
- محمد عبد السلام كفافي: مثنوي جلال الدين الرومي – بيروت ١٩٦٦م.
- محمد عبد العزيز مرزوق (د): الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.
- محمد فؤاد كوبريلي: قيام الدولة العثمانية – ترجمة د. أحمد السعيد سليمان – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م – الطبعة الثانية.
- محمود سعد مصطفى الجندي: أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري – رسالة ماجستير غير منشورة ٢٠٠٤م – جامعة طنطا كلية الآداب قسم الآثار.
- محمود شوكت: التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية تشكيل الجيش العثماني حتى سنة ١٨٢٥م – ترجمة يوسف نعيسة- محمود عامر.
- منى فؤاد: دراسة صيانة بعض الصور الجدارية بمنطقة سقارة مع التطبيق العملي على أحد مقابر المنطقة – رسالة ماجستير قسم الترميم كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٢م.
- المجلة التاريخية – المجلد الثالث والعشرون ١٩٧٦م.
- مجلة فكر وفن: أسرار الألوان – عدد ١٤ سنة ١٩٦٩م.
- نادر محمود عبد الحليم: التأثيرات العقائدية في الفن العثماني – رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الآثار ١٩٨٩م.
- هاملتون جب وهارولد بوون: المجتمع الإسلامي والغرب – الجزء الثاني الحكومة والإدارة في الولايات العربية – ترجمة د. أحمد عبد الرحيم مصطفى.

• المراجع الأجنبية

3- King, D. G Textiles. the arts of Islam. Hayward gallery, B April – 4 July, the arts of council of great Britain 1976.

4- David W: The chemistry of field Animal Glue sys temssound view press 1991.

تصوير السباعية بمحافظة كفر الشيخ

الموقع :- مسجد أبو النضر[١] بقرية أبو مندور[٢] مركز دسوق

المادة :- خشب صنوبر أبيض وزان برفرف مقصورة ضريح أبو النضر

طريقة تنفيذ الرسوم :- اللاكية

المقاس :- طول ٢,٤٧ م بروز ٦٦ سم

التاريخ :- ١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م

المكان :- رفرف المقصورة

النشر :- سبق نشرها [٣]

الفنان :- إبراهيم اللقاني

الوصف والدراسة :- عبارة عن أربع رسوم نفذت على خشب رفرف المقصورة لضريح ابو النضر بقرية ابو مندور مركز دسوق تمتد بطول ٢,٤٧م وبروز ٦٦سم أهمها الرسوم المنفذه على الرفرف الشمالى الغربى المواجهه للباب المؤدى للضريح والشمالى الشرقى لأن الفنان رسم بهما خيم السلطان وبرج الحراسة الخاص بالسباعية يعلوه الرايا الحمراء شعارهم ، ولقد كانت مهمتهم تحصيل أموال المرى وقت السلم وفى الحرب حماية خيمة السلطان ويتحرك في مقدمة الجيش وكلما قطع مسافة فرسم خيم يقوم بنصب خيمة تعرف بتلة

---

[١] عرف سيدى يحيى بابى النذر ، وأبو النضر ، وابى النظر ، وقد عرف المقام والجامع بمقام العارف بالله سيدى يحيى أبى النذر ، وقد تولى يوسف شتا وظيفة العمد وكان تاريخ ذلك في حوالى ١٢٧٧هـ دار الوثائق بمحكمة دسوق بحل ١٤ص ٤٥م ٢٠٣ ، سجل ١١٢ شهادات ص ٤٦ م ٢٢٢.

امين سامى :- تقوم النيل – م٢- ج٢ – ص ٦٢٤.

[٢] ابو مندور :- من البلاد الحديثة تحكونت من الجهة الادارية في سنة ١٩٠٣م باسم عزب أبو مندور وهذا هو اسمها في جداول وزارة الداخلية وفى سنة ١٩١٢ م صدر قرار بفصلها من زمان ناحيتى المندورة والاصفير باسم أبو مندور وبذلك اصبحت ناحية قائمة بذاتها وفى مكتاب وصف مصر كفر ابو منصور .

_ محمد رمزى :- القاموس الجغرافى – قسم ٢ج ٢ – ص ١ م ٥.

[٣] تفيدة على أنها رسوم متأثر برسوم فسنفسا الجامع الاموى – تفيدة عبد الجواد :- الاثار المعمارية الإسلامية بوسط الدلتا في القرن التاسع عشر دراسة اثرية معمارية (رسالة دكتوراة غير منشورة جامعة طنطا كلية الاداب قسم الاثار) – ص١٢١.

الجيش أو هضبة الجيش وسوف نشرح ذلك بالتفصيل في الدراسة التحليلية ومن هذا المنطلق نجد الفنان جعل التلة في الرسم هي محوره ومركز جميع الصور التي نحن بصدد دراستها

الصورة الشمالية الغربية :-

عبارة عن ست مستويات تبدء من اسفل بالصحراء ذات اللون الأصفر يه تأشيرات حمراء ونقاط خضراء يليه النهر باللون الأزرق يليه الصحراء يليها السهل الأخضر يليه أربعة عشر منزل ذات جدران بيضاء محددة باللون الأحمر وفتحات الابواب والنوافذ زرقاء وحمراء مقسمان إلى سبع على يمين ويسار التله أربعة منهم مسقوهايم بسقف جمالونى باللون الاحمر وثلاث منازل ذات السقف المسطح باللون الاحمر وفتحات نوافذ وأبواب باللون الاحمر يلى المنازل مجموعة من شجر السرو ثم خلفية بيضاء (لقد راعى الفنان قواعد المنظور) بالنهاية الشمالية والغربية للصورة فنظرة مقامة على بائكة من عقدان جدرانها باللون الاصفر محدد باللون الاحمر يكتنفها شكل هرمى للصحراء باللون الاصفر والقمة خضراء ونقاط خضراء ينمو بها نبات الخلة البلدى (السواك) التلة تمثل مركز الصورة فهى عبارة عن شكل بيضوى باللون الاحمر ينتصفها وردة متعددة البتلات باللون البنى المحدد باللون الاحمر يلف التلة أربع أقواس[١] تلتقى فيما بينها

---

(١) محمود سعد مصطفى الجندى : أشغال الخشب بمصانر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى (رسالة ماجستير غير منشورة ٢٠٠٤ م) - كلية الآداب جامعة طنطا قسم الآثار - ص ١٦٠ - ١٦١

فذكرها على (أن الفنان رسم فرع رشيد على غرار نهر بردى وعلى جانبة القصور والمنازل ذات الاسطح الجمالونية بما يوحى بطبيعة فصل الشتاء المطر في مدينة فوه الساحلية) وهذا مناف للحقيقة حيث أن طبيعة فوه ورشيد ليست على هذا الشكل بالرسم وليس البيوت فيها مسقفة جمالونى وليس هناك قناطر مقام على النيل بفوه بل الذي يريد أن يصل لجزيرة الذهب المواجهة لفوه بضفة النيل المقابلة عن طريق المراكب والمعدية وليس بها أراضي صحراوية لان الاراضي عندنا من طرح النهر الذي يمر بالمحافظة.

- أخذ الصوفية في العصر العثمانى بهذه الافكار فنجد البكتاشية يرسمون قوسيم يمثلان تطور العناصر الكونية يسمون الاول : قوس النزول وهو الذي يهبط تدريجيا من العقل الاول مارا بالعناصر العلوية مثل الافلاك والنجوم وعناصر العالم كالحرارة والرطوبة والنار والهواء والماء والارض ثم يرتد صاعدا فيما يسمى "قوس العروج" أو الصعود فيبدأ بالاحجار والشعب المرجانية ثم النباتات والفواكه والنخيل حتى يصل إلى الانسان الكامل . وكما نلاحظ يضع البكتاشية الحياة النباتية كاحدى حلقات القبض الالهى من العقل الاول . ونجد في شعر الصوفية وما يوحى بهذا الفن حيث يقول جلال الدين الرومى . كل ما في البستان من أزهار ومياه وينابيع وأشجار هو تجلى للجمال الالهى ومثال للجنة العليا . هكذا فهم الصوفية الانتراك الحياة النباتية والازهار بأنها من القبض الالهى وصورة للجنة العليا. ومن هنا يمكن القول أن انعكاس هذه الافكار هو ظهور هذا الطراز النباتى الفريد .

_ نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى _ رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الآثار ١٩٨٩ م _ ص ٥٤.

يشكل حلزوني متدابر باللون الاصفر محدد باللون الاحمر يحصر فيما بينهما اربع وردات كل واحدة مكونة من ثلاث لوزات باللون البني المحدد باللون الاحمر يكتنفها سهل أخضر تنمو به نبات الخلة البلدي يليه قنطرة مقامة على بانكة من اربع أعمدة باللون الاصفر المحدد باللون الاحمر أما النهر الذي يمر اسفلها فباللون الازرق في نهاية القنطرة اليمنى وضع برج الحراسة للسباهية أما القنطرة اليسرى فهي مماثلة لليمنى الا أن برج الحراسة مقام في بدايتها بعد السهل الاخضر الذي يكتنف التلة ونلاحظ تساقط بعض الالوان البيضاء الموجودة بخلفية الصورة.

منطقة الالتقاء بين الرفرف الشمالي الغربي والشمالي الشرقي بها اثنين من نبات الخلة البلدي لقد راعى الفنان رسم ثلاث نباتات من الخلة في ركن الرفرف إذا رم في نهاية صورة نبات واحد بدء الاخر باثنين من نبات الخلة (لان الفنان الرسام الشعر لهذه الصورة عامل الصورة كقصيدة شعرية).

_ الصورة الشمالية الشرقية :-

عبارة عن ست مستويات الاول من اسفل عبارة عن شريط من الصحراء ذات اللون الاصفر ونقاط خضراء وضفه النهر يليه النهر باللون الازرق يليه الصحراء الصفراء التي تمثل ضفة النهر العليا يليها شريط من الحشائش الخضراء التي تتقدم المسجد ذو القبتان والمئذنه والصحن المئذنة ذات ثلاث دورات للمؤذن محدد باللون الاحمر ام بدنها باللون الاصفر وجوسق المئذنة باللون البني جدران المسجد باللون الابيض أما الابواب فباللون الاحمر والنوافذ باللون الازرق يكتنف المسجد يمينا نبات الخلة البلدي واليسرو يسارا الخلة البلدي ذات الفرعين . أما المئذنة والقباب باللون الاصفر المحدد باللون الاحمر ونلاحظ في هذه الصورة في بدايتها الشمالية والشرقية نبات الخلة البلدي (السوالك) يليها قنطرة مقامه على بانكة من عقدين مقام بنصف القنطرة برج على شكل مخروطي مثل السابقة يحمل الرايا الحمراء للسباهية لون بدن البرج باللون الاصفر المحدد باللون الاحمر ينتصف البرج فتحه باب ، ونلاحظ في هذه الصورة أن شجرة السرو واضحة ومتقنة على عكس شجرة السرو في باقي الصور فهي عبارة عن تأشيرات بريشة فرشاة الرسم ، وذلك لانها في الصور الاخر تمثل خلفية الصورة وفيها راعى الفنان التظليل أما هنا فشجرة السرو ليست في الخلفية للصورة فظهرت واضحة كاملة التفاصيل ، وهذه الصورة محورها

ونقطة المركز بها التله كباقى الصور ولكن الزهرة (الوردة) التي في منتصف التله لونها فضى وقصها (قلبها) باللون البنى ، وهذه التله تقسم الصورة إلى شمالى سبق شرحه وشرقى (يمين ويسار) من ست مستويات الأربعة الاوائل من أسفل مماثل للسابقين للمستوى الخامس عبارة عن مسجد مغطى بأربع قباب وصحن وأربع مآذن باللون الأصفر المحدد باللون الأحمر أما دورات المؤذن باللون الاحمر وجوسق عمود الهلال بالقباب باللون البنى أما الجدران فباللون الابيض المحدد باللون الاحمر أما الابواب والنوافذ فباللون الاحمر يكتنف المسجد يسارا ثلاث شجرات سرو ونبات الخله البلدى وقنطرة مثل السابقة يسارا نبات خله بلدى ملاصق للمئذنة الرابعة ثم قنطرة تحملها باشحكة من عقدان في بدايتها وضع برج الحراسة للسباعية مثبت بقمته الرايا الحمراء ، وفى النهاية الشرقية قمة هرمية باللون الاصفر الذي يخترقه خطوط حمراء ونقاط خضراء لأنه يمثل منطقة الالتقاء بين الضلعين ينبت به نبات الخله البلدى (نلاحظ في هذه الصور أن الرسام يبدء بوحدة زخرفية وينتهى بها مثل الشاعر الذي يبدء أبيات شعره بقفيه وينتهى بها ويسمى الشعر الموزون وهذا أنما يدل على أن الرسام شاعر أصلا وهذا ما يؤكده النص الشعرى الذي كتب على اللوحة الرخامية المثبته أعلى المدخل الرئيسى للجامع ونصها :-

١_ قد ابتغى منته المولى ورضوانه – قوم أجادوا من الإيمان أركانه

٢_ لقد بنوا مسجد الله مرتفعا – عساه يمنحهم بالجو غفرانه

٣_ فياله مسجد تحلو الصلاة به – ورسم واضعه إليك التقى زانه

٤_ لما بدا الرسم والأخلاص يصحبه – وعن دواعى الريا مولاه قد صانه

٥_ نادى القبول لمنشية يؤرخه – ها مسجد بالتقى أسست بنيانه ١٠٧٦ ٥٤٣ ٥٢١ ١١٨

٦_ لناظمه إبراهيم اللقانى / سنة ١٢٩٥ / مكتبه أحمد حجازى (١).

وهذا النص الشعرى مع الصور يثبت أن الشاعر والرسام هو إبراهيم اللقانى وانه على علم كبير بصاحب المقام وبالمهنه التي كان يمتهنها قبل وفاته وهو انه قد كان من جنود

١_ انظر عزة عبد الحميد شحاته : النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكى والعثمانى العلم والأيمان النشر والتوزيع ٢٠٠٨ م ص ١٩٨.

السباهية ذو الاقطاعيات[١] في مصر وتاريخ رسم هذه الصورة ١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م خلفية الصورة ذات لون أبيض بدأت تتساقط لان هذه الصور لم ترميم دقيق عند ترميم الجامع معماريا سنة ١٩٩٥ م من قبل المجلس الاعلى للآثار اتخذت الرسوم شكل تموجات تدل على أن المنظر الطبيعي ذات طبيعة جبالية حتى المنازل والجوامع ليست على مستوى واحد وهذا يدل على أن الفنان رسم بلاده الاصلية التي قدم منها وهي استانبول ولذلك رسم الصحراء على مدرج (تموجات) باللون الاصفر واعلى نقاط الالتقاء اللون الاحمر.

الصورة الجنوبية الغربية

يتكون من ست مستويات ينتصفهما التله التي يضمها أربعة أقواس ذات نهاية حلزونية (متدابيه) الارضية باللون الاصفر محدد بأطار أحمر يعتضن ثلاث لورات باللون البني واطار أصفر محدد باللون الاحمر الاول من اسفل اصفر ينتصفه شريط رفيع احمر ونقاط خضراء يليه شريط ازرق يمثل النهر ثم شريط اصفر ثم شريط من الفصائص الخضراء ثم المنازل على يمين التله سبع منازل أربعة ذات سقف جمالوز وثلاثة سقف مسطح اكبرها الثاني من اتجاه التله الابواب والشبابيك بالمنازل المسقوفه بسقف جمالوني باللون الازرق أما ذات السقف المسطح باللون الاحمر يكتنف المنازل شجرتان لنبات الخله البلدي بالحبه الجنوبية للصورة قنطرة مقامة على بائكة من عقدان يليها شكل هرمي باللون الاصفر والاحمر والنقاط الخضراء ينبع من منتصفها نبات الخله البلدي بلى المنازل اشجار السرو وبى خلفيه الصورة اللون الابيض ام يسار التلهف أيضا من ست مستويات الأول من اسفل شريط من اللون الاصفر ثم النهر باللون الازرق ثم اللون الاصفر يليه شريط من الحشائش ثم المنازل السبع أربعه ذات سقف جمالوني وثلاث ذات سقف مسطح يليها شجر السرو ثم خلفيه بيضاء والنهاية الغربيه قنطرة مقامة على بائكة من عقدان يكتنفها شكل هرمي من ست مستويات من الاول الاصفر والاحمر والنقاط الخضراء ثم الحشائش الخضراء وينمو به أثنان من نبات الخله البلدي خلفية الصورة بيضاء.

---

[١] لقد كان السباهيه يحكافئون بنصيب من الاراضي الزراعية نظير خدمتهم للسلطان في ميدان القتال لايدفعون عنها ضرائب ، ويتلقون إعانات لتموين الجيش من جانب دافعي الضرائب الاخرين . (سوف نشرحها بالتفصيل في الدراسة التحليلية)

_ هاملتون جب وهارولد بوون : المجتمع الإسلامي والغرب _ الجزء الثاني الحكومة والإدارة في الولايات العربية _ ترجمة د/ أحمد عبد الرحيم مصطفى ص٧٨.

الوردة بهذه الصورة تختلف عن الوردة بالصورة الشمالية الغربية حيث أنها تتكون من أربعة بتلات ولايوجد بهذه الصورة علم السيامية ولقد استخدم الفنان اللون الاصفر مع اللون الاخضر في رسم الأشجار والعشائش ، وهذا يدل على انه رسم فصل الخريف عندما يتحول اللون الاخضر بالغصان إلى اصفر ثم يتساقط وهذا يناسب المكان التي رسمت عليه الصورة وهو رفرف مقصورة خشبية تغطى مدفن وهو بذلك يمثل المراحل التي يمر بها الانسان بإستخدام اللون بالصورة ولذلك استخدام اللون الاحمر في القمم لما له من سمو وعلو الروح وصعودها للسماء الصور هنا منظومة شعرية واشعار الصوفية أن هذه الصورة تختلف عن الجنوبية الشرقية في أنها لا تحتوى على مخاطر على يمين ويسار التلة .

الصورة الجنوبية الشرقية:-

متماثلة للصورة الجنوبية الغربية ألا أنها يختلف عنها في عدد المنازل التي على يمين ويسار التله من حيث الحجم أكبر حجما والعدد فتتكون من إحدى عشر منزل ست منازل ذات اسقف جمالونية باللون الاحمر والجدران باللون الابيض وفتحات الابواب والنوافذ باللون الازرق محدده باللون الاحمر وخمس منازل مسطحه الأسقف بجدران بيضاء وفتحات نوافذ وأبواب باللون الأحمر ويجمع ذلك لانه صغر حجم التلة وهنا رسم على يمين ويسار التلة قنطرة مقامة على بانكة من عقدان باللون الاصفر ذات سياج باللون الأحمر.

أما القناطر الموجودة بالصورة الشمالية الغربية مقامة على بانكة من أربع عقود أما الصورة الشمالية الشرقية فعلى جانبى التلة الايمن قنطرة مقامة على ثلاثة عقود باللون الاصفر ذات السياج الأحمر ويسارها قنطرة مقامة على بانكة من عقدان باللون الاصفر ذات سياج احمر

مميزات الفن العثماني بهذه الصورة:-

٨- استخدام المصور العمائر والمساجد في خلفية الصورة

٩- قسم الصورة إلى عدة مستويات مما اكسب الصورة حيوية

١٠- استخدام الألوان المتناسقة التي يسودها طابع الهدوء والوقار

١١- تأثر الرسام بأساليب التصور الإيرانية من حيث المنظر الطبيعي بتلاله المتسعه والتي تنتهي بقمم مؤسسه عند خط الأفق المرتفع وتحتوى أرضية الصورة على بقع بالفرشاة تمثل الجزم النباتية والأشجار الموزعة بانتظام وتناسق تؤكد التأثير الإيراني

١٢- والصورة بوجه عام تمثل منظرا طبيعيا تنمو فيه بعض أشجار السرو والخله البلدى والحشائش وتمتاز هذه الصورة ببساطتها فنجد المصور يلجأ إلى الألوان المؤثرة حيث أشجار السرو والخله البلدى وجدول المياه المتفرج ينزل من أعلى التلال والصخور عند خط الأفق المرتفع في الصورة ويظهر الثالث بأسلوب التصوير الصفوى في شيراز (منذ المنتصف الثاني من القرن ١٦/٥١٠ م) في المنظر الطبيعي في الأشجار والاعشاب النباتية التي تنطلق على ضفتى جدول المياه الذي يجرى بشكل متعرج في الصورة وكذلك رسوم الصخور بخطوط مقوسة ومتداخلة عند خط الأفق المرتفع مشاهد طبيعية امتزجت في روعتها بالخلفية المعمارية[١] تأثر الفنان بالمناظر الطبيعية برسوم قبة الصخرة والمسجد الاموى بدمشق (لوحة) حيث يعد الفنان عمر رسم أى كائنات حية في أماكن العباده[٢].

١٣- ويلفت الأنتباه في هذه الصورة التصميم العام والتكوين الفني المتأثر تأثيرا كبيرا بالأساليب الفنية الأوربية من حيث مراعاة قواعد المنظور والبعد الثالث ومراعاة الظل والنور في الصورة

١٤- رسم شجرة السرو بالصورة الشمالية الشرقية تشبه إلى حد كبير شجرة السرو المنفذه بالتكسية القاشاني بجامع آق سنقر <الجامع الأزرق> ١٦٥٢م وشجرة السرو بالقاشاني للوجود بمتحف طوبقابو[٣].

---

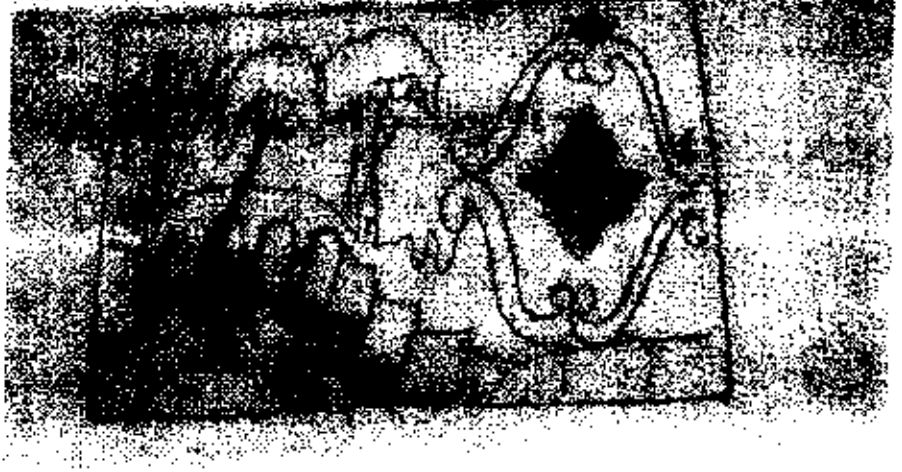
(١) انظر ابو الحمد محمود فرغلى - التصوير الاسلامى ص ٢٣٩-٢٤٢ (لوحة ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤)، (٩٢، ٩٣)

(٢) انظر د/حسن الباشا - فنون التصوير الاسلامى في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م - ص ٨١
- د ثروت عكاشة - القيم الجمالية في العمارة الإسلامية - دار الشروق - لوحة ملونة ٢، ٣، ٢-
د ثروت عكاشة الرجع السابق - لوحة ملونة ١٢، ١٤، ١٥، ٢٠٨)

(٣) - انظر د/ محمد عبد العزيز مرزوق - الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ - شكل (٩).

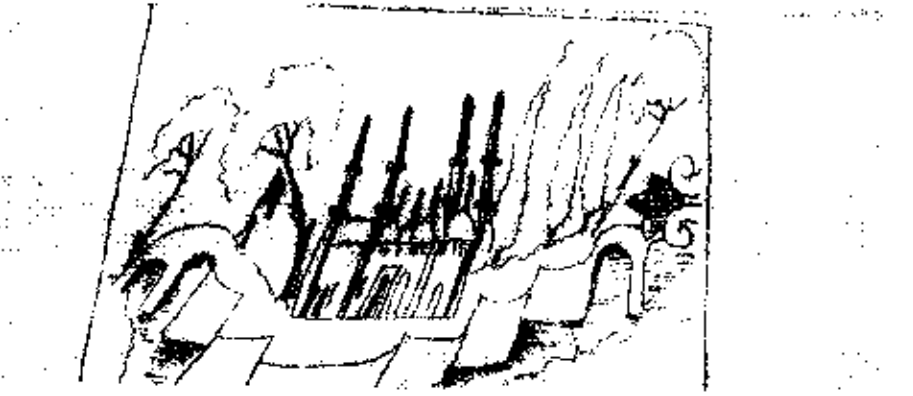
الأشكال واللوحات

شكل (١) رسوم المغازل بزاوية السباعية والرفرف الشمالي الغربي للمقصورة الخشبية لضريح أبو النصر شنا.

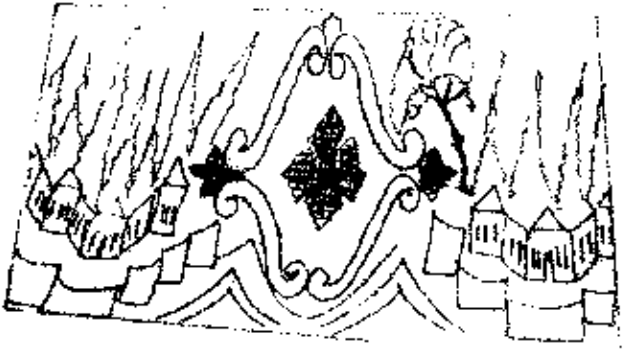


شكل (٢) رسم للغة وزاية السباعية التي تتشابك الرسوم الشريطية بالمقصورة الخشبية لأبو النصر شنا.

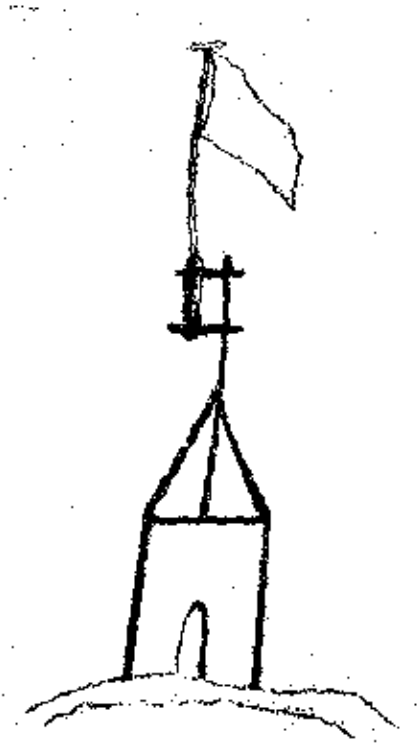
شكل (٣) المسجد ذو القبتين والمأذنة والصحن وبرج السباعية بالرسوم الطبيعية بالرفرف الشمالي الشرقي للمقصورة الخشبية لضريح أبو النضر شتا.



شكل (٤) المسجد ذو الأربع قباب وصحن وأربع مآذن بالرسوم الطبيعية بالرفرف الشمالي الشرقي لمقصورة ضريح أبو النضر شتا.



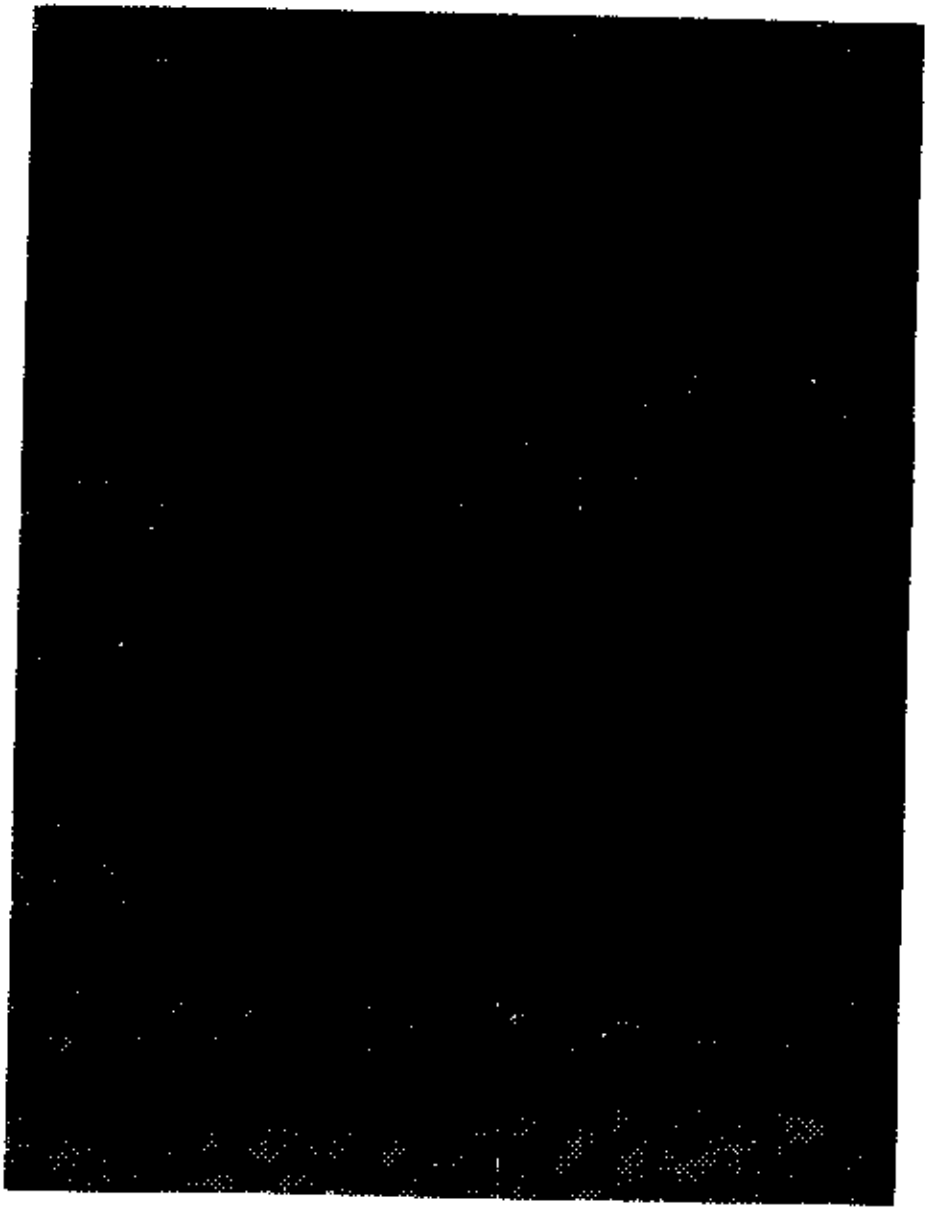
شكل (٥) القلة والمنازل للرسوم الطبيعية بالرفرف الجنوبي الغربي لمقصورة ضريح أبو النصر شتا.



شكل (٦) البرج الذي يحمل راية السباهية بالرسوم الطبيعية المنصورة الخشبية لضريح أبو النصر شنا.

لوحة (٢) القصور الشمالية الغربية لقصور الشيخية بأبو مندور

لوحة (٣) القصور الشمالية الغربية لقصور الشيخية بأبو مندور



لوحة (٥) الصورة الجانبية الغربية لصور السباعية بأبو مندور

لوحة (٦) الصورة الجانبية الشرقية (أ) لصور السباعية بأبو مندور