دراسة أثرية فنية لمجموعة من التحف الخشبية والعظمية محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة(تنشر لأول مرة)

.د/عزة عبد المعطي عبده محمد

أستاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية–كلية الآثار–جامعة القاهرة

مقدمة :-

يعد الخشب من المواد الهامة التى تتنوع إستخداماتها والتى حظت بالدراسة على مر العصور التاريخية.وتزداد أهمية هذه الدراسة عندما تتعلق بالمنتجات الفنية الإسلامية،لاسيما إذا كانت تضم مجموعة من التحف الفنية المتنوعة الإستخدام التى لم تحظ بالدراسة من قبل والتى ترجع للعصر العثماني،وكما هو معلوم فأن مادة الخشب رغم كثرة إستخداماتها إلى أنه ماوصل إلينا منها يعد من القليل.وتكمن أهمية الدراسة في كون هذه المجموعة تضم تحف فنية تمثل استخدامات متعددة للخشب سواء أكانت استخدامات صناعية أو منزلية أو دراسية من أدوات نسج وطهي وزينة وكتابة.ذلك فضلا عن بعض التحف العظمية التى لم تدرس من قبل والتى تنسب للعصر العثماني.

أولا :الدراسة الوصفية:

اشتملت المجموعة موضوع الدراسة على عدد (21)تحفة تنشر لأول مرة،منها عدد(19)تحفة خشبية،وعدد(2)تحفة عظمية،محفوظة جميعها بمتحف الوادي الجديد بالخارجة،والتى عثر على العديد منها بحفائر مدينة القصر[1] بالداخلة بالوادي الجديد.جديرة بدراستها من الجانبين الأثري والفنى.والذي جاء على النحو التالى :-1–**أدوات الكتابة:** تنقسم أدوات الكتابة إلى قسمين :

أ–**المقالم والمحابر**[2] : تعتبر المقلمة من أشهر أدوات الحفاظ علي الأقلام وقد تكون من الدواة نفسها، أو تكون منفصلة عنها.ويوجد العديد من المقلمات موزعة بين متاحف العالم والمجموعات الخاصة وتنتمي هذه المقلمات إلي بلاد وعصور إسلامية

---

[1]) بلدة القصر :تعد بلدة القصر أهم بلدان واحة الداخلة،خاصة أنها كانت عامرة منذ العصر الفرعونى،كما أنها ابعد البلدان من جهة الشمال ولذا تخرج منها كل الطرق التى تؤدي إلى واحة الفرافرة. وكانت بلدة القصر مقر حكم الواحات منذ حكامها من قبيلة لواته (وهم ال عبدون)استمرت حتى العصر المملوكي ،وكانت لفترة عاصمة الواحات خلال العصر المملوكي حتى عام (809هـ)ثم انتقل المقر بعد ذلك إلى قرية القلمون حيث انتقل اليها مجلس الشرع الشريف،وذلك بعد القصر التى كانت عاصمة للحكم منذ بداية العصر وخلال فترات من العصر المملوكي.وكانت الواحات في الصحراء الغربية تسمى باقليم الواحات وكانت خلال العصر العثماني تابعة لولاية جرجا.واستمرت مدينة القلمون خلال العصر العثماني مقر الحكم في الواحات ولكن ليس معناه أن مدينة القصر انتهى دورها،ولكن كان لايزال بها محكمة شرعية بها نائب للشرع يفصل في الأمور المتعلقة بأهل البلدة.وكانت القصر مقرا لكثير من الأمراء في العصر العثماني ويؤكد ذلك ماعثر عليه من نصوص إنشائية على أعتاب بعض أبواب المنشآت.سعد عبد الكريم شهاب:بلدة القصر وآثارها الأسلامية (مدن تراثية 7)،دار الأفاق العربية :القاهرة ط1(1421هـ/2001م)،صـ 18، 51.

[2])وجدت المقالم والمحابر المعدنية في الفن الإسلامي ومنها مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان الملك المنصور محمد ترجع للقرن 8هـ/14م. وبمتحف الآثار العربية ببغداد كذلك مقلمة ومحبرة يبلغ طولها 30سم وعرضها 7.5سم وارتفاعها 6.5سم ، وتزخرفها زخارف شتي من العناصر الزخرفية المألوفة في التحف المملوكية مثل الوريدات والفروع النباتية والوريقات وزهرة السوسن الصينية ، وعلي غطائها زخارف كتابية تتضمن بعض الألقاب التي انتشرت في العصر المملوكي نصها،المقر العالي الاميري المالكي الملكي،وهذا يدل علي أنها كانت لشخصية هامة تمتعت بهذه الألقاب ومن بين الكتابات التي يظهر بظهر غطاء المقلمة بيت من الشعر بوظيفة المقلمة التي تشتمل غالبا علي الدواة ونصه:إذا فتحت دواة العز والنعم :.:.فاجعل مدادك من وجود ومن كرم. ومن هذه النماذج يتضح الإهتمام البالغ بصناعة

DOI:10.12816/0036907

مختلفة ابتداء من القرن 6هـ إلي القرن 12هـ(12 –18م). وتضم متاحف العالم والمجموعات الخاصة نماذج عديدة رائعة من المقلمات تحليها الزخارف النباتية والهندسية والكتابة باسلوب العصر الذي صنعت فيه.[3]

هذا وتضم المجموعة مقلمة ومحبرة [4] مطعمة بالخشب ومصنوعة من الخشب البني اللون الداكن،تتكون من علبة مستطيلة ذات أربع أضلاع ، مجوفة من الداخل لوضع الأقلام –المصنوعة من ريش الطيور أو اعواد القصب– ذات غطاء مفصلي مقسمة من الداخل إلى قسمين القسم الأكبر الأيسر للمقلمة والمحبرة وهو مستطيل الشكل ،ومخصص لوضع الأقلام،والقسم الثاني الأيمن وهو أقل حجما وهو مستطيل الشكل كذلك ومخصص كمحبرة (أو دواة)[5]لوضع المداد والتحفة مزخرفة من الخارج برسوم زخارف هندسية تتألف من مستطيلات[6]تحصر بداخلها رسوم دوائر صغيرة مستديرة الشكل[7](أو نقاط مطموسة). وذلك باللون البني الأصفر الداكن(أو الذهبي). وقد وفق الفنان هنا في إيجاد التباين اللوني،بين اللون البني الداكن للتحفة واللون الأصفر الداكن(أو الذهبي) للزخارف.(لوحة 1)

ب–ألواح الكتابة: تشمل المجموعة على لوح[8]من خشب الصفصاف مستطيل الشكل،وله مقبض على شكل يد مثلثة الشكل يحمل منها اللوح،وبمنتصف المقبض ثقب مستدير يعلق منه اللوح بعد الفراغ من الكتابة.واللوح عليه بقايا كتابات منفذة بالخط

المقلمة،فهي تصنع من النحاس غالبا وتجمل بشتي أنواع الزخارف،وتتخذ مقاييس تناسب حجم وطول الأقلام التي توضع بها.ومن هنا تقاربت مقاييسها إلي حد بعيد.زكي محمد حسن:أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد(1974م)،شكل رقم (519).،حصة سالم الصباح: كنوز الفن الإسلامي ، جنيف 1985م،ص ص251،250،247.، محمد عبد الستار عثمان:دور المسلمين في صناعة الاقلام،مستخرج من كتاب دراسات آثارية إسلامية،مج 4،مطبعة هيئة الآثار المصرية:القاهرة(1991م)،ص 175.،عاصم محمد رزق :الفنون العربية الإسلامية في مصر ،مكتبة مدبولي:القاهرة (2007م)،ص167.

[3]) محمد عبد الستار:دور المسلمين في صناعة الاقلام،ص 175.

[4]) مقلمة ومحبرة مطعمة من الخشب،تنسب للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة ،(رقم سجل 1838)، عثر عليها بمنطقة القصر بالداخلة،تنشر لأول مرة.

[5]) الدواة يقال لها الرقيم والنون فقد قال بعض المفسرين في قوله عزوجل " ن والقلم وما يسطرون" وهي وعاء المداد واتخذت مقاييس مناسبة لاستخدام القلم كما انها زخرفت وجملت بشتي انواع الزخارف وتنوعت المواد التي تصنع منها لكنها كانت من المعدن غالبا. محمد عبد الستار:دور المسلمين في صناعة الاقلام، ص 175.

[6]) تتشابه رسوم المستطيلات ،مع رسومها على إطار سجادتين من سجاجيد صلاة جورديز من نوع شبكلي من منتصف القرن الثامن عشر،أحداهما محفوظة بمتحف الفن الإسلامي والاخرة بمجموعة خاصة.كوثر أبو الفتوح : دراسات لسجاجيد جورديز (في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل)،وزارة الثقافة :المجلس الأعلى للآثار:القاهرة(1995م)،،لوحة 34 ،35.

[7]) تتشابه رسومها الدوائر ،مع رسوم الدوائر على ساحة سجادة صلاة جورديز من نوع شبكلي من منتصف القرن الثامن عشر،مجموعة خاصة.كوثر أبو الفتوح:سجاجيد جورديز،لوحة 35.

[8])لوح كتابة من خشب الصفصاف، يرجع للعصر العثماني،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة(رقم سجل 1786)، عثر عليه بحفائر القصر بالداخلة ،ينشرلأول مرة.

النسخ[9]،تقرأ منها البسملة كاملة بصيغة (بسم الله الرحمن الرحيم)،وعليها علامات التشكيل من ضم وفتح وكسر.ذلك فضلا عن بقايا كلمات وحروف منها بالسطر الثاني (ها)،وبالسطر الثالث الحرف(م)،وكلمة (سوف)،ولعل اللوح كان يحمل بعض آيات قرآنية (كريمة)، وذلك لوجود البسملة في بداية اللوح.والنص مكتوب بالمداد[10]البني الداكن على أرضية فاتحة من اللون الأصفر الفاتح (أو العاجي)،زال كثير من أجزائها.وقام الفنان بتسطير اللوح باللون البني الداكن.

ويلاحظ على اللوح آثار لشطب بعض الكلمات مما يدل على أن هذا اللوح لعله كان لتلميذ (أو شخص)ليس متمرسا في الكتابة والذي يتضح من وجود الشطب ،وأسلوب الكتابة،وذلك باستثناء البسملة التى كتبت بخط واضح ومتقن فلعل المعلم هو من كتبها له.وقد وفق الفنان هنا حين غطى اللوح باللون الأصفر الفاتح نسبيا (أو العاجي)،وقام بتسطير اللوح،وهو ما يساعد على وضوح الكتابة للطالب ،وعلى حسن تنظيمه وتنسيقه لها،نظرا لأن الطالب مازال في مرحلة التعلم.وهذا الأمر مازال معمول به في العصر الحديث بالنسبة لدفاتر الكتابة من كراسات وكشاكيل.(لوحة 2)

2-أدوات النسيج:تشمل المجموعة على أدوات تستخدم في صناعة وزخرفة المنسوجات،والتى تمثلت في المغزل وقوالب طباعة النسيج وتنسب للعصر العثماني.فمن المعلوم أن صناع المنسوجات في العصر العثماني كانوا ينتظمون في طوائف (نقابات)مختلفة من بينها طوائف اختصت بتجارة النسيج وأهمها طائفة تجار الحرير وأخرى اختصت بإعداد وتجهيز النسيج مثل طائفة الغزالين وطائفة الفتالين وطائفة الصباغين فضلا عن طائفة النساجين ،وهى تعتبر أهم هذه الطوائف.وكانت تحدد المواصفات التى يجب أن توافر في أنواع المنسوجات وكذلك الأجور والأسعار،ومسئولة عن قبول العضوية والتدريب ومراقبة المنتجات والأسواق منعا للغش في الصنعة .[11]وقد تمثلت أدوات النسيج فيما يلي:-

أ-المغزل:[12] ان النسيج هو أهم طريقة لتحويل الالياف الخام الطبيعية الي خليط رفيع منتظم قابل للتشكيل والزخرفة. ويجب العمل علي شد هذه الألياف سواء الصوفية منها أو الكتانية علي اقصي ما يكون الشد حتي نجدها رفيعة إلي حد ما يمكن معها جدلها وتكون (فتلة) وهذه هي وظيفة المغزل الذي عثر علي كثير منه في الحفريات الآثرية،ويعود أقدم مغزل إلي عهد الدولة الوسطي(1655-1990ق.م) إلا أن مصر لم تعرف المغزل الذي هو علي شكل عجلة إلا في اوائل العصر المسيحي بالرغم من معرفته لدى الهند قبل عام 500ق.م.وبعد عملية الغزل تأتي عملية النسيج(النسج)[13]

---

[9]) الخط النسخ :هو الخط المقور المعبر عنه الآن بالليل،أي التى تكون حروفه مرسلة بها استدارة.سعاد ماهر :النسيج الإسلامي،القاهرة (1977م)،ص 29.

للمزيد من التفاصيل عن الخط النسخ أنظر :

عطا الله سمير:موسوعة التراث الإسلامي-تاريخ وفن صناعة الكتاب ،دار عطا الله للطباعة والنشر:بيروت (1993م)،ص ص 166-170.،عفيف البهنسي :الفن البهنسي،دمشق(1989م)، ص371.،أحمد شوقي الفنجري:الإسلام ،دارالأمين:القاهرة(1998م)،ص227.،محمود عباس حموده:تطور الكتابة الخطية العربية(دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها)،ط1،دار نهضة الشرق:القاهرة(2000م)،ص ص 201-205.

[10])المداد: سمي بذلك لانه يمد القلم أي يعينه وقد اشارت كثير من المصادر إلي طرق صناعية والمواد التي يتركب منها ونسب تركيبه. محمد عبد الستار: دور المسلمين في صناعة الاقلام،ص 175.

[11]) ربيع حامد خليفة :فنون القاهرة في العهد العثماني (923هـ/1517م-1220هـ/1805م)،مكتبة زهراء الشرق:القاهرة(2004م)،ص 236.

[12]) المغزل هو الأداة المتبعة في غزل الخيوط وهو عبارة عن قرص من الخشب أو الجص يتراوح قطره مابين 7.5سم،ويعرف بفلكة المغزل مثبتا به أصبع من الخشب مخروط الشكل (مسلوب)،يتراوح طوله بين 29و30سم،ويعرف بالسرسور ،وهو نفس المغزل اليدوي الذي لايزال يستعمل حتى الآن في قرى مصر منذ العصر الفرعوني.سعاد ماهر محمد:النسيج الإسلامي،ص 15 ،لوحة 1.،عبد العزيز بن عبد الله:مظاهر الحضارة المغربية(القسم الثاني)،المغرب(يناير 1958م)،لوحة 15.

Lilliam (M.),Wilson.,Ancient textiles from Egypt,Michigan 1933,pp.13-19.,Braulik.,ALTE AEGYPTISCHE GEWEBE,STUTTAGART1900,PP.7-12.

[13])عزت زكى حامد قادوس،محمد عبد الفتاح السيد:الآثار والفنون القبطية،ط 1،الإسكندرية (2000م)،ص 185.

وخلال القرن الثامن عشر وحتي بداية القرن التاسع عشر كانت صناعة غزل ونسج القطن والكتان والصوف والحرير أكثر الصناعات انتشارا في مصر حتي لقد تخصصت بعض المدن في غزلها. وقد ساهمت نساء الطبقة الدنيا في المدينة وفي القرية بوجه خاص بدور هام في صناعة الغزل والنسيج حتي قبل قيام دولة محمد علي . فقد كانت أغلب عمليات غزل القطن والكتان والصوف والحرير تتم في المنازل علي أيدي النساء،بعد أن يفرغن من عمل البيت.فبعض النساء كن يقمن بعملية الغزل لحسابهن الخاص، والمرأة من ذلك النوع كانت تقوم بشراء المواد الخام من السوق بنفسها ثم تقوم بغزلها ثم ببيعها في السوق لحسابها.علي حين كان البعض الأخر منهن،يعملن لحساب الغير من خلال وسيط فكان النساج يسلم المادة الخام إلي الغازلات التي يعيدنها إليه مغزولة بعد فترة نظير ،أجرة متفق عليها مسبقا.

وفي الصعيد تميزت مدن إسنا وقوص وقنا بإنتاج الخيوط والأقمشة القطنية فبعد مرور القطن بالعمليات التجهيزية من ندف وحلج ، كان النساء يقمن بغزله، وعادة ما كان يسلمن الغزل الي النساج بنسبة تألف عالية قد تصل في بعض الأحيان إلي 30% فالرطل نصف من القطن المحلوج يسلم كرطل واحد بعد عملية الغزل.كذلك كن يسلمن الغزل إلي النساج بدرجات متفاوتة السمك. ويقوم النساج بالموائمة بين خيوط الغزل بان يضع السميك مع السميك والرفيع مع الرفيع ، حتي يصنع منسوجات موحدة الصنف، إما في دلتا مصر فقد عملت معظم نساء الفلاحين بغزل الكتان،الذي يشترينه من سوق المدينة أو من أسواق القرى الكبيرة بعد أن يمر بكل التجهيزات اللازمة. وعادة تحتاج الغازلة 20 يوما كي تتم غزل 25 ربطة خيط، يبلغ طوله الربط حوالي 1000 متر. ويبيض الغزل الذي تقوم الغازلات بإعادته وذلك بغلية في مغسول النطرون والحبر الحي،ويغسل بعد ذلك في ماء بارد ثم يجفف ويقدم للنساج. وبينما شاركت المرأة في العمليات التجهيزية من ندف وحلج غزل وتبييض،كانت عملية النسيج قائمة في معظم الاحيان علي سواعد الرجال،سواء كان ذلك في المنزل أو المحل.يستثني من ذلك نساء العربان اللاتي كن يقمن بأنفسهن بنسج الصوف الخشن لصنع الخيام، وفي مجال صناعة غزل ونسج الصوف اعتمدت الفلاحات وكذلك نساء العربان علي إنتاج العائلة للحصول علي المادة الخام ، فقليلا ما كن يشترين الصوف الخام من السوق،علي عكس النساء العاملات في غزل القطن والكتان والحرير.[14]

وفيما يتعلق بالمغزل موضوع الدراسة فهو يتكون من فلكه (أو زرار)مغزل[15]ملون من العظم،مستدير الشكل،ومثقوب من الوسط (أو المركز) وهو الجزء العلوي من المغزل،وقد فقد باقي المغزل،وهو السرسور(أو أصبع المغزل).وتتألف زخارفه من رسوم ثلاثة من الدوائر المتداخلة ،يحيط بها رسوم أربع من الطيور المحورة،تلتقط حبوب مستديرة الشكل بمنقارها.وقد رسمها الفنان في وضع جاني كامل،وبأسلوب هندسي بسيط،حيث شكل الرأس والعيون والجسم على هيئة دائرة،والمنقار والذيل والأرجل على هيئة مثلث.وقد كان الفنان واقعيا حين عبر عن حركة التقاط الثمار،التى أضفت نوعا من الحركة والحيوية على المنظر.هذا وقد وفق الفنان في إبراز التباين اللوني بالتحفة مابين أرضية الزخرفة ،ولون الزخارف.(لوحة 3)

ب–قوالب طباعة (Block Print) النسيج:استمرت مصر في طباعة المنسوجات الكتانية والصوفية طوال العصر الفرعوني،فالعصر البطلمي فالروماني فالعصر القبطي ولما دخل العرب مصر قل استعمال الطباعة كوسيلة في زخرفة المنسوجات.على أن طباعة النسيج عادت إلى الظهور بشكل واضح في مصر في العصور الوسطى وخاصة في العصر

---

[14]) سها جودة:المرأة والصناعة في مصر في عهد محمد علي ،حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية،الحولية الخامسة،الرسالة الأولى (ذو الحجة 1426هـ/يناير 2006م)،كلية الآداب –جامعة القاهرة (2006م)،ص ص 32–33.

[15]) فلكة (أو زرار) مغزل من العظم،يرجع للعصر العثماني، القطر 48سم،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل 2130).ينشر لأول مرة.هذا وقد استخدم المغزل بنفس الشكل في مصر في العصر التركي وبداية القرن التاسع عشر،واستخدم في غزل غزل الخيوط .وورد صور لها في كتاب وصف مصر.محمد المهدي:مؤثرات مصرية على الفنون الغربية القرن التاسع عشر،المجلس الأعلى للثقافة:القاهرة(2008م)،ص89،لوحة 19.

المملوكي.وعرفت الصين الطباعة بطريقة القوالب منذ عهد بعيد.وخاصة مدينة (shaso-in)،باقليم نارا،وان لم يعرف على وجه التحديد تاريخ نشأتها.وتعتبر الطباعة بالقوالب من أهم طرق الصباغة اليدوية وذلك لسهولتها الكبيرة على الإنتاج السريع،والطباعة بالقالب عبارة عن رسم وحدة زخرفية على القالب الخشبي ثم تحفر هذه الرسوم اما حفرا بارزا أو غائرا،وفي هذه الحالة يسمي اليابانيون القالب ذا النقوش البارزة بالقالب الإيجابي(Positive)،والقالب ذو النقوش الغائرة بالقالب السالب(Negative)،ثم يغمس القالب في مادة الصباغة ويطبع على النسيج فيظهر الرسم ملونا بالصبغة في حال القالب الإيجابي،وتكون الزخارف بيضاء خالية من الصبغة في حالة القالب السلبي،بينما يصبغ الإطار المحيط بها.[16] وقد أطلق العثمانيون على المنسوجات المطبوعة عن طريق استخدام القوالب الخشبية أو الرسم بالفرشاة اسم بصمة أو يزما (Basma,Yazma)،وتصنع هذه الأقمشة عادة من القطن وتتم عملية الزخرفة باستعمال عازل من الشمع أو الطين(Resist).وتنقسم أقمشة اليزما إلى قسمين رئيسين،هما ألوان Elvar،والقراقلم (karakalem)،كما نجح صناع اليزما في تقليد الأقمشة المطرزة وسجاجيد الصلاة والطنافس الصغيرة.[17] حيث كانت تتم هذه الطريقة باستخدام قالب خشبي محفور عليه الزخرفة المطلوبة بالحفر البارز،وأحيانا كانت تستخدم فرشاة الرسم لإحداث الزخارف في هذا الأسلوب.ومن الجدير بالذكر أن هذه الطريقة في زخرفة المنسوجات كانت معروفة عند المماليك في مصر قبل ضمها إلى الدولة العثمانية.[18]وقد كانت هذه الطريقة من الطرق المفضلة بشكل ملحوظ في مصر في عصر المماليك وقت دخول مصر وليس من المستبعد أنها قامت في تركيا العثمانية على أكتاف عمال من مصر يحذقونها،ولاتنسى أن السلطان سليم الاول بعد دخول مصر أخذ عند عودته إلى بلاده عددا كبيرا من الصناع.[19] وكانت القوالب تغمس في الأصباغ قبل الختم بها على الثوب المنسوج في أماكن متعددة في نظام زخرفي بديع.[20]

هذا وقد ضمت المجموعة إثنان من القوالب الخشبية التى أستخدمت في طباعة المنسوجات.القالب الأول[21]مستطيل الشكل ومزخرف برسوم زخارف نباتية بارزة بالحفر مؤلفة من فرع نباتي[22] مكون من رسوم أوراق مسننة (أو الساز)وذلك باللون البني الداكن،كما توجد عليه آثار من اللون الأحمر في بعض أجزاءه.(لوحة 4).

---

[16]) سعاد ماهر النسيج الإسلامي،ص ص 81-84.

Migeon (G.),Les Art de tissus,Paris 1929,pls 17.23.47.,Flemming(E.) ., Textile Kunste ,Berlin ,pp.34-47.

[17]) حنان عبد الفتاح مطاوع:الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر :الإسكندرية(2010م)،،ص 180.،ربيع خليفه:الفنون في العصر العثماني،ص 246.

[18]) عبد الله عطيه عبد الحافظ:دراسات في الفن التركي،مكتبة النهضة المصرية:القاهرة (2007م)،،ص 102.

[19]) محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب:القاهرة(1987م)،ص 109.،ربيع خليفه:الفنون في العصر العثماني،ص 246.

[20]) زكي محمد حسن:فنون الإسلام،دار الفكر العربي:القاهرة،ص 365.

[21]) قالب خشبى لطباعة النسيج،يرجع للعصر العثماني،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة،(رقم سجل2143)،ينشر لأول مرة . فمن المعروف أن زخارف الأقمشة العثمانية قد استمدت من المملكة النباتية ومن الكتابات ،وأنهما كان أكثر العناصر شيوعا في زخرفة المنسوجات.وأبرز هذه العناصر النباتية هو أزهار اللاله والقرنفل ،وفاكهة الرمان والخرشوف وأوراق الشجر الرمحية الشكل المسننة الجوانب.محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية في العصر العثماني،ص 105.

[22])يتشابه في رسمه مع رسوم الافرع النباتية على سجادة صوفية مطرزة ،من العصر العثماني ترجع إلى القرن 18م.معرض الفنون التركية بمناسبة مرور 1400عام على الهجرة النبوية- وزارة الثقافة والسياحة:معرض الفنون المتعلقة بالعبادات متحف طوب قابي سراي/استانبول،7رجب -13 ذي الحجة 20/1403ابريل -20سبتمبر 1983،استانبول :تركيا،لوحة 22.

Ministry of Culture and Tourism.,Exhibition Of Islamic Worship Articles,Topkapi palace Istanbul, 20 April-20 September 1983 Istanbul - Turkey,pl 22.

أما القالب الثاني[23] فهو على شكل ربع دائرة تقريبا،ومزين برسوم زخارف نباتية بارزة بالحفر مؤلفة من رسوم جزء من زهرة متعددة البتلات تشبه زهرة الرمان منفذة باللون البنى الداكن،وزهور الياسمين[24].(لوحة 5).

3- أدوات المطبخ :ضمت المجموعة إلى جانب أدوات الكتابة وأدوات النسيج،أدوات المطبخ والتى تمثلت فيما يلي:-

أ-الأهوان: الهاون من الأدوات الهامة لكل مطبخ.ويوجد منه أنواع: نوع صغير من البرونز للبندق واللوز.ونوع من الجرانيت للحم والبقول والخضروات ونوع من الخشب لصحن التوابل والثوم.ويطلق على الهاون الدستج أو الدسنج.ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأهوان من النحاس والجرانيت والخشب ترجع إلى مصر في عصر المماليك.[25]

وفيما يخص أهوان المجموعة موضوع الدراسة فقد تمثل في هاون[26]من الخشب أسطواني الشكل يتكون من قاعدة مستديرة قليلة الإرتفاع،مزينة بثلاثة دوائر متتالية،منفذة بالحفر البارز،يليها بدن الهاون خالي من الزخرفة،ثم حافة الهاون مزينة كذلك برسوم ثلاثة من الدوائر البارزة بالحفر.وهو ما أوجد نوعا من التوازن بين زخرفة القاعدة وزخرفة الحافة.(لوحة 6)

ب-عصارة الزيتون:تحتوى المجموعة على جزء من عصارة للزيتون[27] يدوية،تتمثل في لوحين (أو طارتين)من الخشب خاليان من الزخرفة سوى بعض الثقوب.واللوح الأول كبير الحجم،والثاني أصغر حجما،وهما على شكل مستطيل تقريبا.اللوح الأول به ثقبين،ثقب كبير في المركز(أو الوسط)،وثقب أصغر حجما بأحد الأركان،واللوح الثاني(أو الطارة)به خمس ثقوب بالمركز مؤلفة شكل وريدة محورة رباعية البتلات.الثقب المركزي بها أكبر حجما،أما الثقوب الأربع الأخرى فهي أقل حجما،وكانت هذه الثقوب مخصصة لنزول زيت الزيتون من خلالها أثناء عملية العصر اليدوي. وقد عثر على هذه الألواح بحفائر بلدة القصر بواحة الداخلة.(لوحة 7)

---

[23]) قالب خشبى لطباعة النسيج،يرجع للعصر العثماني،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة،(رقم سجل2144،مقاسات 51×205سم)،ينشر لأول مرة .فمن المعروف أن زخارف الأقمشة العثمانية قد استمدت من المملكة النباتية ومن الكتابات ،وأنهما كان أكثر العناصر شيوعا.،كما حفرت زخارف النباتية على القوالب الخشبية المستخدمة في طباعة الأنسجة العثمانية بأنواعها يتجلى ذلك في قالبين عليهما زخارف نباتية عثمانية الطراز القالب الأول عليه زهرة اللاله وعلى القالب الثاني أفرع نباتية وأوراق أخرى..محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون في العصر العثماني، ص 105.،عائشة عبد العزيز التهامي:النسيج في العالم الإسلامي (8-11هـ/14-17م)،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر(2003م)،ص 295،لوحة 42،41.

[24]) تتشابه في رسمها مع رسومها على سجادة صلاة جورديز من نوع شبكلي ،ترجع للنصف الثاني من القرن الثامن عشر محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.كوثر أبو الفتوح :سجاجيد جورديز،لوحة 36.

[25])فايزة محمود عبد الخالق الوكيل :الشوار (جهاز العروس في مصر)في عصر سلاطين المماليك،دار نهضة الشرق:القاهرة(2000م)،128.

[26]) هاون من الخشب،يرجع للعصر العثماني، عثر عليه بحفائر القصر بالداخله،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجه(رقم سجل 1789).ينشر لأول مرة.ومن الجدير بالذكر أن أهوان العصر المملوكي استخدم فيها التلوين،كما أنها كانت ذات قاعدة مرتفعة وكمثرية وكأسية الشكل وكروية الشكل وليست أسطوانية متسعة كما هو الحال في أهوان العصر العثماني وقاعدة منخفضة.فايزة الوكيل:الشوار،ص ص 129،128،اللوحات 109-112.

[27]) جزء من عصاره للزيتون يدوية، من خشب الزيتون،ترجع للعصرالعثماني،عثر عليها بحفائر القصر بالداخلة ومحفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجه (رقم سجل (2/1787)،تنشر لأول مرة.

ومن الجدير بالذكر أن واحة الداخلة تمتاز عن غيرها من الواحات بأنها متقدمة في العديد من الصناعات وربما يرجع ذلك لكثرة مزروعات الواحة التى كان لها الفضل الأول في تقدم الصناعة بها.حيث تعد بلدة القصر من أكثر بلدان واحة الدخلة شهرة في صناعة زيت الزيتون[28] وهو ما أكده بقايا هذه العصارة.

4-أدوات الزينة : شملت المجموعة على أدوات للزينة والتى تمثلت فيمايلي:-

أ-المرآيا: ضمت المجموعة موضوع الدراسة مجموعة من المرايا الخشبية،ولكن من المعروف أن المرايا في العصر الإسلامي صنعت كذلك من المعدن،وقد تكفت بعض المرايا أو تذهب.والملاحظ أن هناك أوجه شبه كثيرة بين المرايا الإسلامية والصينية في الشكل وأسلوب الزخرفة وبعض العناصر الزخرفية. فالمرايا الصينية مستديرة أيضا وبعض المرايات ذات حافة مفصصة ،غير أن هناك شكلا للمرايا الصينية لا نجد له مثيلا بين المرايا الإسلامية ألا وهو الشكل المستطيل.اما عن الزخرفة فتوجد مرايا يزخرفها موضوع واحد بدون تقسيم السطح إلي دوائر مركزية.كما توجد المرايا المقسم سطحها إلي عدة دوائر مركزية ومن الموضوعات الزخرفية التي نراها في الفن الصيني أيضا رسوم البروج الفلكية ومن الأشياء التي اخذها المسلمون عن الصينيين ذلك البروز الثاني المثقوب بظهر المرايا الذي يمرر من ثقبه شريط ليتسني إمساك المرآة بواسطته.[29]

هذا وقد ضمت المجموعة ست مرايا من الخشب وذلك على النحو التالي:خمس مرآيا[30] من الخشب،أربعة منها بغطاء والخامسة بدون غطاء،المرآة الوسطى مثلثة الشكل بدون زجاج،مزخرفة بالحفر والتلوين برسوم مثلثين متداخلين بارزين بالحفر وملونين باللون الذهبي،وهناك منطقة مستديرة تشغل أكثر من ثلث مساحة المرآة تقريبا،يرجح أنها كانت مغطاة بالمرآة،لكنها فقدت وتذكرنا زخرفتها بزخارف جلود الكتب.أما المرآتان الثانية والثالثة العلوية فهما على شكل مستدير،ولهما غطاء،وبدون زجاج.وقد زخرف الفنان المرآة اليمنى برسوم دوائر من اللون الأسود[31].والمرآة اليسري فزخرفت بست من الدوائر المتداخلة البارزة بالحفر.والمرآتان الرابعة والخامسة السفلية فهما بنفس شكل المرآتان السالفتى الذكر،ولهما غطاء.وقد زين الفنان المرآة اليمنى برسوم دائرتين من اللون الأسود وبمركزها ثقب مستدير لعله كان مخصص لتعليق المرآة منه.أما المرآة اليسرى فقد زخرفها الفنان برسوم ثلاثة من الدوائر بارزة بالحفر،وزخرف محيط المرآة برسوم زخارف هندسية من مثلثات مقلوبة ومعتدلة[32] بالألوان الأسود والبني والأبيض.(لوحة 8)

---

[28]) سعد شهاب:بلدة القصر ،ص 81.،أيمن السيسي،الحسانين محمد الحسانين:الوادي الجديد (الإنسان والأسطورة والتنمية)،المؤسسة العربية للثقافة والفنون :القاهرة(2002م)،ص 92.

[29]) جمال محرز:المرايا المعدنية الإسلامية،فصلة من مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول ،مج 15،ج1،مايو 1953م، مطبعة جامعة فؤاد الأول:القاهرة (1953م)،ص ص 129،13،137.

Harari : Metalwork after the early Islamic period, London, P.2463. Takeuch(K.).,Ancient Chinese Bronze Mirrors,Burlington Magazine,vol xiv September 1911,figs .G,F,M.

[30]) خمس مرآيا من الخشب،تنسب للعصر العثماني،عثر عليها بحفائر القصر بالداخله،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل5/1791)، تنشر لأول مرة.

[31]) يعد اللون الأخضر والأسود من أكثر الالوان شيوعا في الزخرفة التركية .وسيلي حبيب أميرهم ،محمد توفيق جاد،رمضان حسين أحمد:الزخرفة التاريخية للمدارس الصناعية،مطبعة الاعتماد:القاهرة(1989م)،ص 132.

[32])تتشابه رسوم المثلثات مع رسمها على سجادة صلاة من منتصف القرن الثامن عشر،محفوظة بمتحف قصر المنيل،ومع سجادة صلاة كير شهر،من نهاية القرن الثامن عشر،محفوظة متحف قصر المنيل.كوثر أبو الفتوح:سجاجيد جورديز،لوحة 28،27.

أما المرآة[33]السادسة والأخيرة فهي من الخشب كذلك وبدون غطاء وزجاج،ومزخرفة برسوم أفرع نباتية تنتهى برسوم ثلاثة من زهور اللاله[34](أو التوليب)منفذة بالألوان الأبيض والأخضر[35] على أرضية من اللون الأحمر الداكن.وتبرز التحفة مهارة الفنان في حسن اختيار الألوان مع حسن توزيعها،فضلا عن التعبير عن الحركة ،ومهارته في توزيع عناصره الزخرفية. وهي تكرنا بزخرفة جلود الكتب في العصر العثماني(لوحة 9)

ب-أمشاط[36] الشعر (أو الفلايات):عرفت أمشاط الشعر منذ القدم لدى المصريين القدماء بأشكالها التى عرفت بها في العصر الإسلامي ويبرهن على ذلك مايحتويه المتحف المصري بالقاهرة من مجموعة من الأمشاط صنعت أحيانا من العاج أو من العظم،لكن الخشب كان الأكثر شيوعا في صناعتها.ومعظم الأمشاط مسطح بجانب واحد أو جانبين ،لكن أحيانا توجد أمثلة مقوسة ،توحي بانها كانت تستخدم في زينة الشعر.[37]وجاء الإسلام وحض على النظافة والزينة ومن الزينة تسريح الشعر وتحسينه،فانعكس ذلك على كثرة استخدام الأمشاط.وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة كبيرة من أمشاط الشعر التى كانت تستعمل في تصفيف شعر الرأس أو تهذيب شعر اللحية.وهي مصنوعة من الخشب أو السن أو القرن أو الأبنوس.ويبدو أن الخشب كان المادة المفضلة في صناعة الأمشاط لكثرة مايحتويه المتحف منها فضلا عن رخص تكاليفها مما جعلها تتناسب مع إمكانيات جميع الأفراد. وتنقسم الأمشاط بوجه عام إلى نوعين ،نوع استخدم في تصفيف شعر الرأس ونوع استعمل في تهذيب شعر اللحية .وكان لكل نوع من هذين النوعين شكل خاص تتميز به.وأمشاط النوع الأول تشبه النوع المعروف في وقتنا الحالي "بالفلاية"التى لاتزال تستخدم في الريف[38].وأمشاط المجموعة من هذا النوع.

هذا و تحتوي المجموعة على ست من أمشاط للشعر[39](أو فلايات)،مصنوعة من الخشب لكل منها صفين من الأسنان ناحية ذات أسنان رفيعة،والأخرى ذات أسنان سميكة،وهي مصنوعة من أنواع مختلفة من الخشب، ثلاثة منها مصنوعة من خشب

---

[33]) مرآة من الخشب،ترجع للعصر العثماني،عثر عليها بحفائر القصر بالداخله،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل 1834)، تنشر لأول مرة.

[34])تتشابه الزهور في أسلوب رسمها مع رسوم زهور اللاله على سجادة صلاة من لاذق،من القرن الثامن عشر محفوظة بمتحف قصر المنيل،ومع سجادة صلاة من قولا ،من منتصف القرن الثامن عشر،محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر،كما تتشابه مع رسوم زهور اللاله على إبريق من الخزف التركي من صناعة أزنيق في القرن (11هـ/17م).كوثر أبو الفتوح:سجاجيد جورديز،لوحة 26،30.

Al-Arishi(M.),Hassan (Sh.).,Islamic Art,Cultural Development Fund,Cairo 1998,pl.34.

[35]) يعد اللون الأخضر والأسود من أكثر الالوان شيوعا في الزخرفة التركية .وسيلي حبيب أميرهم :الزخرفة التاريخية،ص 132.

[36])الأمشاط :مفردها مشط ،ابن السكيت مُشطٌ ومشط،أبو عبيد هو المُشطٌ والمشطَ والجمع أمشاط.وتعرف الأمشاط بالمداري واحدها مدرى وأصل المداري القرون .والمدري والمدارة شيء يعمل من حديد أو خشب على شكل سن من أسنان المشط ،وأطول منه يسرح به الشعر المتلبد ويستعمله من لا مشط له.ابن سيده (أبو الحسن على بن إسماعيل الأندلسي):المخصص ،ج1،دار الآفاق الجديدة:بيروت (1999م)،ص59.فايزة الوكيل :الشوار ، ص 195.

[37])فايزة الوكيل :الشوار ،ص 179.

Abdel Al(S.).,The Make up Kites of Ancient Egypt,Cairo 1984,p.4,pls. 14-19.

[38])فايزة الوكيل:الشوار،ص ص 180 ،181.

Abd Al Raziq (A.).,Les Peignes Egyptiens dans L'Art de L'Islam ,Syria,1982,pp.399-403.

[39]) ست من أمشاط الشعر، ترجع للعصر العثماني،عثر عليها بحفائر القصر بالداخلة،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل6/1788)، تنشر لأول مرة.

البقس[40]،والبعض الأخر من الخشب البني اللون وواحد من الخشب الأحمر.إتنان منهما مفقود أجزاء منها،هما الأول بالصف العلوي من اللوحة،والثالث بالصف السفلى منها. وجميعها خال من الزخرفة،باستثناء مشط واحد فقط وهو المشط السادس فهو مزين برسوم زخارف هندسية منفذة باللون الأسود ومؤلفة من رسوم دوائر متتالية على أرضية من التهشيرات وذلك كله على مهاد(أو أرضية)من اللون الأحمر.(لوحة 10)

5- الحشوات العظمية:ضمت المجموعة فضلا عما سبق من أدوات،واحدة من الحشوات العظمية،عبارة عن حشوة[41]من العظم مزينة برسوم زخارف نباتية بارزة بالحفر.تتألف من فرع نباتي متموج ينطلق منه رسوم أوراق عنب خماسية الشكل،ورسوم عناقيد العنب،وبالحشوة ثقب.(لوحة 11)

ثانيا:الدراسة التحليلية:-

أولا:المادة الخام:ضم البحث عدد أحدى وعشرين تحفة فنية نفذت جميعها بمادتين فقط من المواد الخام هما:- **أ.الخشب** :عدد ابن خلدون فوائد الخشب في الصناعة قائلا أنها :"من ضروريات العمران ومادتها الخشب وذلك أن الله سبحانه وتعالى جعل للأدمى في كل مكون من المكونات منافع تكمل بها ضرورياته أو حاجاتها وكان منها الشجر فإن له فيه من المنافع ما لاينحصر مما هو معروف لكل أحد، ومن منافعها اتخاذها خشبا إذ يبست ،وأول منافعه أن يكون وقودا للنيران في معاشهم وعصيا للاتكاء والذود وغيرهما من ضرورياتهم،ودعائهم لما يخشى ميله من أثقالهم ثم بعد ذلك منافع أخرى لأهل البدو والحضر فأما أهل البدو فيتخذون منها العمد والأوتاد لخيامهم والحدوج لظعائنهم،والرماح والقسي والسهام لسلاحهم ،وأما أهل الحضر فالسقف لبيوتهم والإغلاق لأبوابهم والكراسي لجلوسهم "[42] فمن المعروف أن التحف المصنوعة من الخشب ،لاتقدر على مقاومة العوامل الجوية المختلفة قدر التحف الأثرية الأخرى من الحجر والخزف والمعادن ونحوها،ولكنها غالبا ما تكون عرضة للفطريات والتحلل من جهة أخرى،أو قد تمتد إليها النار فتقضي عليها بشكل كلى أو جزئي من جهة أخرى،ومن هنا كان ماوصل إلينا منها في عصور مصر التاريخية المختلفة قليلا بالمقارنة إلى ماوصلنا من التحف الأثرية الأخرى.

والواقع أن مصر كانت ولاتزال بلدا فقيرا في الأخشاب ولاسيما الأنواع الجيدة منها،وقد أدى ذلك إلى أنها كانت تستورد هذه الأنواع الجيدة في عصور الازدهار الفرعونية من البلاد المجاورة ،فاستوردت الأرز(Cedar)،والصنوبر(Pine)والبلوط(Oak)،والزان(Beach)،والأبنوس(Ebony) من الساحل الفنيقي (سوريا ولبنان)ومن بلاد كوش وبونت (أفريقية).[43] واستمرت الصناعات الخشبية والعظمية في العصرين اليوناني والروماني،وعملت منها الابواب والتوابيت وغيرها.وفي العصر القبطي.

وفي العصر الإسلامي فأن أغلب الدول الإسلامية كانت ولاتزال فقيرة في إنتاج الأنواع الخشبية الجيدة ،واعتمدت هذه الاقاليم في الحصول على ماكانت تحتاج اليه من هذه الأخشاب الجيدة على ماكانت تستورده من لبنان وغيره من البلدان الأجنبية.واستخدم الصناع المسلمون في عمل هذه المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقا مختلفة مثل الخرط والتعشيق والتجميع والتطعيم والترصيع والحفر والتلوين،وغير ذلك من الطرق التى كان لها أكبر الأثر في تنوع تخصصات هؤلاء الصناع فكان منهم

---

[40])البقس :من الأخشاب الأفرنجية المستعملة في أشغال النجارة،لونه أصفر فاتح ويستعمل في عمل المثلثات والمساطر وبعض أشغال أخرى .محمد عبد الحليم حسن:الخشب والنجار،ط1،مطبعة السماح:الاسكندرية(1928م)،ص15.

[41]) حشوة من العظم ترجع للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل2129)،مقاسات طول 135سم،عرض3سم)،تنشر لأول.تتشابه الزخارف النباتية على هذه الحشوة مع الزخارف النباتية على شاهد قبر على كتخدا عزبان ،وهو من الرخام ويرجع إلى سنة 1760م(1152هـ)،وكلاهما نفذ بالحفر البارز،وإن اختلفت المادة الخام. صبحي الشارونى:روائع متحف الفن الإسلامي بالقاهرة،الدار المصرية اللبنانية:القاهرة(2009م)،ص53.

[42])ابن خلدون :المقدمة ،ج3 ،طبعة كاترمير.باريس،ص 937.

[43])عاصم محمد رزق :الفنون العربية، ص 197.

المطعم والمرصع وصانع الزرنشان والخراط والصدفجي والأويمجي والنقاش والحفار والدهان ونحو ذلك وقد وصلنا بعض أسماء[44] هؤلاء الفنانين ممثلة في توقيعاتهم على كثير مما أنتجوه من قطع فنية خشبية. [45].

ظلت الاتجاهات المحلية التي غيرت في أسلوب الحفر علي الحجر والجص مستمرة في الحفر علي الخشب الفاطمي، ومع ذلك فإن طريقة الحفر المائل المتبعة في العصر الطولوني استمرت فترة في الحفر علي الخشب زمن العصر الفاطمي، وبدأت تختفي في عهد الحاكم الموضوعات والأساليب الطولونية في الحفر علي الخشب ويحل محلها الاسلوب الفاطمي.[46]واستمرت صناعة الأخشاب في العصر الأيوبي واحتفظت بنفس الاساليب الفنية التي كانت سائدة في نهاية العصر الفاطمي وأن ظهر خط النسخ الذي اصبح جنبا إلي جنب الخط الكوفي في معظم الحالات وان الزخارف النباتية اصبحت تزداد دقة وإبداع فقد نجح الفنانون في هذا العصر في السير قدما بهذا الفن، بل أن النجارين قفزوا إلي الامام بهذا الفن قفزة منعدمة النظير في أي عصر أخر فبلغ في عصرهم قمة التطور والنضوج.[47]

وفي النصف الأخير من القرن الثالث عشر أي زمن المماليك رأينا الحفر علي الخشب أكثر اتقانا منه في العصر الايوبي، إذ ابتكر فنانون العصر المملوكي اشكالا جديدة من المراوح النخيلية ووحدات من الزخارف النباتية ، التي كان لتفاصيلها الدقيقة اهمية كبرى في الزخرفة . وشاعت في ذلك العصر الزخارف الهندسية المكونة من حشوات صغيرة ، وهذه غالبا ما كانت تتألف من أشكال سداسية الاضلاع تنتظم حول شكل نجمي في الوسط ، زينت كلها بزخارف نباتية متشابكة .واستخدمت في الحفر اخشاب مختلفة الالوان، طعمت احيانا بالابنوس والعظم،ونرى في القاهرة عددا من المنابر المملوكية الكاملة من القرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر مثل منبر جامع الصالح طلائع ومنبر جامع ابن طولون.[48]

وقد ازدهرت صناعة الأخشاب في العصر العثماني ولاتزال العمائر العثمانية القائمة تحتفظ بمئات من القطع الخشبية التى يطلق عليها اسم "التحف الثابتة"مثل الأبواب والشبابيك والأعمدة والدواليب الحائطية وغير ذلك.بالإضافة إلى التحف والقطع الخشبية ،المحفوظة بالمتاحف التركية والعالمية.[49] وكانت طبقة النجارين تشمل خمسة أنواع مختلفة أولها النجار الذى كان يقوم بعمل المشغولات الخشبية في البيوت والثاني نشار الخشب الذي كان يذهب إلى البيوت قبل وصول النجار لأخذ المقاسات المطلوبة ثم بعد ذلك الصناع الذين يستعملون الأزاميل والمدق وكل من هؤلاء الصناع كانت لهم ورش او حوانيت في مصر في العصور السالفة.[50] وقد نوع الفنان في المادة الخام للخشب فاستخدم خشب الزيتون،وخشب الصفصاف وغيره من أنواع الخشب

---

[44]) ومن هؤلاء مثلا عبد الواحد بن سليمان النجار على صندوق مصحف محفوظ في متحف برلين،وحسن بن سليمان الأصبهاني الذي نقش أسمع على صندوق مصحف محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وعبيد النجار المعروف بابن معالي وهو نجار نابغ صنع تابوت الإمام الشافعي سنة 574هـ/1178م في عصر صلاح الدين.وهو طرفة لانظير لها.وهو من أسرة نبغت في صناعة النجارة،وأحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطي–نفذ أعملا هامة في دولة الظاهر جقمق–الذي أبدع منبر جامع الغمري ومنبر المدرسة المزهرية ،وعلى بن طنين الذي عمل منبر مسجد أبي العلا (890هـ/1485م) ومن النجارين في العصر العثماني المعلم عبد الرحمن يوسف الديروطي الذي قام بعمل مقصورة الجامع الكبير بديروط (1146هـ/1722م)،واسرة النجارين السيد أحمد وأخوه السيد محمد على منبر مسجد الدوبي بمدينة فوة (1156هـ/1743م)وغيرهم. حسن عبد الوهاب:توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية،القاهرة،ص ص 546–549.

[45])حسن عبد الوهاب:توقيعات الصناع ،ص ص 546–547.

[46])ديماند(م.س):الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد محمد عيسى ،ومراجعة وتقديم أحمد فكري،القاهرة ص 118.

[47]) محمد عبد العزيز مرزوق:الفن الإسلامي في العصر الأيوبي،القاهرة ،ص ص 121،122.،عبد العزيز صلاح سالم:الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي،ج2،مركز الكتاب للنشر:القاهرة(2000م)،ص49.

[48]) ديماند(م.س):الفنون الإسلامية، ص 120.

[49])عبد الله عطيه:دراسات في الفن التركي،ص 107.

[50])فايزة الوكيل :الشوار ،ص 319.

Goitien (E.).,Studies in Islamic History and Institutions ,Leiden 1958,p.257.

في تحف تلك المجموعة.واستخدمت مادة الخشب هنا في منتجات هذه المجموعة في عمل مقالم [51]ومحابر[52](لوحة 1)،وفي عمل الواح للكتابة (لوحة 2)،وفي تنفيذ قوالب لطباعة المنسوجات(اللوحتان4،5)،وفي عمل أدوات لطهي الطعم ممثلة في الأهوان (لوحة 6) ومعاصر يدوية للزيتون (لوحة 7)،وفي عمل أدوات للزينة من مرايا (اللوحتان 8،9)،وأخيرا أمشاط للشعر(لوحة 10).وهكذا يتضح من دراسة المجموعة أن مادة الأخشاب مادة طيعة ،وسهلة التشكيل ودخلت في مناحي الحياة المختلفة .

ب0العظم : عثر في عدة مناطق مختلفة بمصر،من بينها الفسطاط،علي عدة قطع من العظم المحفور ترجع الي اوائل العصر الاسلامي،ويبدو في أسلوب الحفر علي العظم اتباع نفس التقاليد القبطية التي رأيناها في الحفر علي الخشب،وعلي الأخص فيما يتعلق بالزخرفة بنبات العنب،وظل الباحثون إلي عهد قريب ينسبون جميع ما عثر عليه من قطع العظم المحفور،ولا سيما تلك القطع التي تزينها تفريعات العنب، إلي ما قبل العصر الإسلامي دون تفريق أو تمييز بين بعضها والبعض غير أنه يمكن نسبه بعض قطع منها إلي العصر الإسلامي الأول بدليل ما تمتاز به في طريقة حفرها الغائر أو في طريقة تنسيق اوراقها ، ومن اليسير إعتبار هذه القطع من عمل صناع من القبط، إذا استمر هؤلاء في خدمة الحكام المسلمين لمقدرهم ومهارتهم الصناعية.[53] وقد استخدم العظم في تحف المجموعة ،ليشكل سواء أدوات تستعمل في مجال الصناعة مثل المغزل (لوحة 3).أو كعناصر زخرفية تستخدم في التطعيم،كزخرفة للتطعيم في تحف مصنعة من مواد أخرى (لوحة 11).

ثانيا :طرق الصناعة :-

أ- **صناعة الهاون الخشبي:**

يشكل الهاون الخشبي من قطعة مستديرة يعهد بها إلى الخراط لتحديد قاعدة الهاون ليجري بها حز دائري ثم يعهد بها إلى الأويمجي لتفريغ داخل الجزء العلوي بواسطة أزميل.ويد الهاون من قطعة خشبية طولها حوالي 15 سم تقريبا وهي مستديرة قطرها حوالي 3سم.[54]

ب- **صناعة المشط المستطيل الشكل:**كان المحتسب يعطي التعليمات لصناع الأمشاط والمعروفين بالمشاطيين فيأمرهم "ألا يعملوا الأمشاط الرجالية والنسائية إلا من خشب البقس الرومي فأنه أنفع مايعمل لهذا والا يكون أخضر فأنه إذا جف يتعوج ويتكسر أعلاه مشط الرمل ومتى عمل من غير هذا الخشب كخشب النارنج وغيره ،فأنه يظهر تسريحه شعرات من الخشب تنتف شعر الآدمي" ،فيلزم الصناع بالصناعة الجيدة "ويعتمد على المخرزة لأنها لاتمشي إلا على الصحيح ويصح التبطين بأن يكون فمه رقيقا حتى ترق رؤوس الأسنان فينزل في الشعر مع تدوير ويتجنب الشعث"[55] وتتم صناعة الأمشاط حيث يحضر النجار قطعة مستطيلة من الخشب طولها حوالي 10 ×8سم وسمكها حوالي 1/2سم،ثم يقسم المشط بالقلم الرصاص إلى قسمين متساويين قسم علوي وقسم سفلى، بينهما مسافة وهي الجزء الأوسط للمشط،ثم يحدد بالقلم أيضا فقط على الجزء العلوى،والجزء السفلى لتحديد عدد أسنان المشط الضيقة والواسعة.ثم يقوم بواسطة

---

[51]) وجدت المقالم الخشبية منذ العصر الفرعوني ،ولكنها كانت بسيطة ،عبارة عن قطع مستطيلة من الخشب وبها تجاويف للأقلام.مصطفي العبادي:مكتبة الإسكندرية القديمة ،المجلس الأعلى للآثار،الشركة المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع:القاهرة (203)،ص 39.

[52])عرف العصر الفرعوني المحابر وكانت بها تجاويف دائرية لحفظ الحبر إحداهما للحبر الأسود والأخرى للحبر الأحمر. مصطفي العبادي:مكتبة الإسكندرية ،ص 39.

[53]) ديماند(م.س):الفنون الإسلامية،ص 122.

[54])فايزة الوكيل :الشوار ،ص331.

[55])ابن الأخوة :معالم القربة في أحكام الحسبة ،تحقيق روبن ليوى،مطبعة دار الفنون :كمبردج (1937م) ،ص 331.

منشار الأركت بتفريغ مكان النقط لتظهر الأسنان،ثم بعد ذلك يقوم بتنعيم أوجه المشط بالسنفرة مثلا،وكان يعهد بالمشط إلى الأويمجي لحفر الزخارف.[56]

ج-قوالب طباعة النسيج :تشكل قطعة القالب بالشكل المطلوب سواء اكان مربع أو مستطيل أو دائري او نصف دائري مثلا ثم تحفر الزخارف على القالب بالشكل المطلوب سواء أكانت نباتية أو هندسية وغالبا ماتحفر حفرا بارزا على القالب بواسطة أدوات النجارة .وكانت طريقة الطبع " تتم بواسطة عمل قالب خشبي أو حجري للزخارف المراد تنفيذها ثم تطبع بالأصباغ علي القماش.[57]

ثالثا: -طرق الزخرفة : أما الحفر علي الخشب فقد حظي بعناية فائقة وتطورا كبيرا زمن العثمانيين وزاد في قيمة فن الحفر علي الخشب، تطعيمه بالعاج، والمحار والأصداف، وصنعت بهذا الأسلوب الزخرفي، أدوات كثيرة،كالأبواب والنوافذ وكراسي المصاحف،وصناديق حفظ نسخ القرآن الكريم.. الخ .ومن الجديد في أسلوب الحفر في العصر العثماني ، تنفيذه مباشرة في كتل تخينة وكبيرة الحجم من الخشب بدلا من استخدام الحشوات الصغيرة [58]

1-الحفر البارز([Relief])على الخشب والعظم:الحفر البارز الذي يعرف في التركية باسم "الأويما"(Oyma).[59] ولاتزال تستعمل بين النجارين بمصر حتى الآن.[60] فلم يستخدم الخشب في العصور الإسلامية،كمادة لصناعة المجسمات أو التماثيل ،كما كان الحال في فنون الفراعنة العظماء وفي فنون الحضارات الأخرى.وإنما اقتصر استخدام الخشب على زخرفة سطوحه بالنحت البارز .وبقيت من آثار القرنين التاليين لدخول مصر بعض القطع المزخرفة بالحفر برسوم ورود وأفرع نباتية،وبعض رسوم الطيور والحيوانات استمرارا للأساليب المستخدمة من قبل.حتى جاء أحمد بن طولون ليقيم الدولة الطولونية ويستقل لحكم مصر (868-904م).وقد جلب معه من بغداد خبرة العباسيين في زخرفة الأخشاب.وقد نقل الطولونيون أيضا إلى مصر الأسلوب العباسي في النحت البارز وعمل الزخارف بطريقة مائلة أو مشطوفة (الشطف المستدير)وهذه الطريقة في معالجة الزخرفة على سطح الخشب تحقق الحصول على مستويات متنوعة في السطح.وعندما استولى الفاطميون على مصر عام (969م)،دخلت زخارف النحت البارز على الخشب إلى عصرها الذهبي ،الذي تألق في القرن الحادي عشر الميلادي(5هـ)،عندما تمتع الفنان بحرية تصوير الكائنات الحية فمزج ببراعة بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية مع الاشخاص في وحدة متماسكة.[61] صارت فنون الحفر للخشب المملوكي في النصف الأخير من القرن (7هـ/13م)أكثر تنوعا واتقانا من العصر الأيوبي.[62] هذا وقد استخدم الحفر البارز لزخرفة تحف المجموعة سواء أكانت على الخشب (اللوحات 4 ،5 ،6،8)،أو على العظم (لوحة 11).

2-الحفر الغائر أو العميق (Deep Cut) على العظم: ينقسم الحفر إلى ثلاثة أنواع أولها الحفر العميق الذي ورثه المسلمون عن الفن الهيلينستي وظل مستخدما طوال العصور الإسلامية المختلفة منذ العصر الأموي في القرن (2هـ/8م)،وحتى العصر المملوكي في القرن(9هـ/15م).[63] ومن الأساليب الزخرفية التى استعملها الفنان على تحف المجموعة طريقة الحفر الغائر،والتى نفذ بها الفنان زخارفه على العظم (لوحة 3)

---

[56])فايزة الوكيل : الشوار ،ص ص 333_334.

[57]) جمال عبد الرحيم إبراهيم:فنون الزخرفة الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ،القاهرة (2000م)،ص 50.

[58]) أوقطاي آصلان آبا: فنون التراث وعمائرهم ،ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول(1987م)،ص ص247،316.

[59])عاصم رزق:الفنون العربية،243.،ربيع حامد خليفة :الفنون الإسلامية في العصر العثماني،مكتبة زهراء الشرق:القاهرة (2004)،ص 200.

[60])فايزة الوكيل :الشوار ،ص 320.

[61])صبحي الشارونى :روائع متحف الفن الإسلامي،ص38.

[62])عاصم رزق:الفنون العربية،ص ص 230-231.

[63])عاصم رزق : الفنون العربية،،ص 243.

3-الرسم بالألوان (Painting) على الخشب والعظم:التلوين من الأساليب الزخرفية التى تنفذ على الخشب وقد مارسه الفنان المسلم منذ بداية الإسلام.وقد شاع هذا الأسلوب في زخرفة أخشاب عصر المماليك ووصل فيه الصانع إلى درجة كبيرة من الدقة والإتقان حتى أطلق عليه الدهان الحريري وهو يعني أن الدهان كان أملسا كالحرير ويرجع ذلك غلى استعمال الزيت في دهان الخشب المصقول وبعد أن يمتصه يرسم عليه ثم تغطى الزخارف النباتية والهندسية الملونة بطبقة رقيقة جدا من الشمع تكسبها مناعة ضد التأثيرات الجوية وتحافظ على الخشب والألوان المختلفة والتذهيب.[64] وقد أستخدم الفنان هذه الطريقة لزخرفة تحفه سواء أكانت مصنوعة من العظم أو من الخشب،سواء أكان تلوينا بلونا واحدا (اللوحات 3 ،8 ،10)،أو بعدة ألوان (لوحة 9).

4- التطعيم (Inlaying) بالخشب الفاتح :مارس المصريون القدماء والإغريق والرومان هذا الفن الشرقي القديم الذي يتمثل في تطعيم الأخشاب بمواد أثمن منه،وظلت هذه الطريقة واحدة من أهم طرق الزخرفة في الخشب طوال العصور التالية حتى العصر الإسلامي،وتعمل الزخارف فيها بواسطة حفر العناصر الزخرفية المطلوبة في سطح التحفة الخشبية على هيئة شقوق ضيقة الفوهة واسعة القاع ثم تملأ هذه الشقوق بمادة أخرى أثمن من المادة الأصلية التى صنعت التحفة منها مثل العاج والأبنوس والعظم والصدف والزرنشان وغيره،وقد حقق النجارون المسلمون بهذه الطريقة نتائج باهرة،تتجلى آثارها في معظم العمائر المملوكية التى لازالت باقية بمدينة القاهرة حتى اليوم.[65]وازدهرت في العصر العثماني بشكل كبير طريقة التطعيم خاصة أبواب الجوامع وشبابيكها،وصناديق وكراسي المصاحف وكراسي العرش،وصناديق حفظ الحلى والمجوهرات،واستخدم الفنان في العصر العثماني عظم السلاحف البحرية وهو يشبه العاج،واحيانا كان الصانع يستخدم طريقة أخرى مع التطعيم كأن يستخدم قطع من الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة ويرصع بها التحف الخشبية المطعمة،أي استخدم اسلوبين التطعيم والترصيع.[66]

وفضلا عن الطرق الزخرفية سالفت الذكر فقد استعمل أسلوب أخر في زخرفة تحف المجموعة- موضوع الدراسة- وهو التطعيم والذي جاء تطعيما حقيقيا حيث حفر الفنان (أو الصانع)الزخرفة ثم ثبت بداخله قطع الخشب الصغيرة ذات اللون الفاتح المغاير للون التحفة الداكن.والذي نفذه الفنان هنا بمادة الخشب،وليس بمادة أخرى.وهو أسلوب ليس بشائع في الفنون الإسلامية ،فالمعتاد تطعيم التحف بمادة عادة أثمن منها مثل العاج ،الأبنوس .....الخ .ولعل السبب في ذلك يعود إلى قلة التكلفة وأن التحفة كانت مصنعة لطالب أو خطاط من الطبقة البسيطة (أو من العامة).(لوحة 1)

5- الزخرفة بالتخريم (أو التثقيب أو التفريغ)(Piercing)على الخشب والعظم: تقوم هذه الطريقة على تخريم أو تثقيب الزخارف الإسلامية المختلفة ذات العناصر النباتية والهندسية والكتابية بواسطة بعض الآلات المعدنية حتى تكون هذه الزخارف نافذة في سطح التحفة،وتضفي عليها،من ثم نوعا من الجمال الناتج عن توزيع الضوء والظل بين الأجزاء المخرمة وغير المخرمة فيها.[67] بحيث تبدو القطعة المزخرفة بهذا الأسلوب وكأنها قطعة من الدانتيلا.[68] وبذلك تصبح مفرغة ونافذة.وقد استخدم التفريغ كعنصر زخرفي أحيانا(لوحة 7)،أو ليؤدي في الوقت نفسه غرضا وظيفيا حسب طبيعة التحفة (لوحة 8،9) سواء للتعليق (لوحة 2، 8) ،أو لتنفذ من خلاله الزيوت(لوحة 7)،أو لتثبيت باقي الأداة (لوحة 3).

ثالثا: زخارف المجموعة: خلت بعض القطع من الزخرفة،في حين زخرف البعض الآخر،والذي جاء على النحو التالي:-

1-الزخارف النباتية: المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حيلة زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها لعناصر نباتية كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار وتختلف أشكالها وصورها الأصلية . ولقد تأثرت الزخارف النباتية كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة.وتقليدها تقليدا صادقا آمينا فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر،وعلي

---

[64]) فريد شافعى :الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي مج 14،جـ2مجلة كلية الأداب –جامعة القاهرة (ديسمبر 1952م)،ص ص 109،110.،فايزة الوكيل :الشوار ،ص 326.

[65])عاصم رزق:الفنون العربية،ص 241.، جمعه أحمد قاجه:الزخارف الإسلامية،منشورات الدار الأكاديمية:طرابلس،ص 193.

[66]) عبد الله عطيه:دراسات في الفن التركي،ص ص 116-117.

[67])عاصم رزق:الفنون العربية،ص 244.

[68]) عبد الله عطيه:دراسات في الفن التركي،ص 114

الرغم من أن الزخارف النباتية استخدمت في كل الفنون ولكنها استخدمت في الفن الإسلامي وحظيت بالتقدير والاهتمام الكبير من جانب الفنانين المسلمين،ويرجع السبب في ذلك إلي عمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة مشاعره وحبه للطبيعة،وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية التي ميزت الفن الإسلامي عن غيره من الفنون.[69]وقد أكثر الفنان العثماني من استخدام الزخارف النباتية على تحفه فقام برسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية التى تخرج منها الأوراق والزهور.ومن الواضح أن العثمانيون أعتمدوا على الزخارف النباتية بشكل كبير وبشكل خاص على السجاد والمنسوجات والخزف لدرجة أن بعض المستشرقين قد حللوا تلك الظاهرة إلى سبب تجاري بحت.فاعتقدوا أن الرسوم قد جاءت على التحف حتى تجد القبول لدى المستهلك الأوروبي والذي كان يفضل أشكال الزهور والنباتات على أدواته.فقد أقبل الفنان في العصر العثماني ولكن هذا الرأي قد جانبه شيء من الصواب فالفنان ابن بيئته وحواضر الدولة العثمانية،ومراكزها الصناعية كانت مليئة بأشكال مختلفة ومتنوعة من الأزهار والنباتات .ومن الطبيعي أن تظهر تلك التأثيرات على المنتجات العثمانية. ومن الجدير بالذكر أن الفنان العثماني عرف الورقة الثلاثية ثم استخدم بعد ذلك الأوراق الخماسية الشكل،وأدخلت عليها تعريقات نخيلية فتحولت إلى شكل يشبه سعف النخيل.وظهرت بعد ذلك الورقة الرمحية والتى تعرف بام (saz)،وهي ورقة طويلة مسننة الجوانب ،وقد ترسم منفردة أو متداخلة مع عناصر نباتية أخرى.ولعل الورقة الرمحية كانت تعبر عن خاصية من خصائص الفن التركي في تداخلها مع الأشكال غير الواقعية مثل الرومي والهاتاي ،كما ظهرت ورقة الدلب لاسيما على المنسوجات [70] واستخدام رسوم الأزهار مثل زهرة شقائق النعمان (التوليب)،والقرنفل والبنفسج والورد وكف السبع وغيرها [71]

وقد تنوعت زخارف المجموعة والتى تمثلت في الأفرع النباتية التى تنطلق منها الأوراق (اللوحتان 11،4)،أوالتي تنطلق منها الزهور(لوحة 9)،وذلك فضلا عن الأفرع النباتية الحلزونية (لوحة 11).كما تضمنت الزخارف النباتية رسوم الأوراق النباتية والتى تمثلت في رسوم الأوراق المسننة (لوحة 4)وأوراق العنب الخماسية،ورسوم الأوراق الثلاثية(لوحة 11).كماشملت الزخرفة رسوم زهور اللاله[72] (أو التوليب أو شقائق النعمان)،ورسوم زهور الرمان[73] وزهور الياسمين(اللوحتان 9،5)،ورسوم زهور محورة خماسية

---

[69])عبد العزيز صلاح الفنون في العصر الأيوبي،ص ص 94،95.، نجاة شاكر محمد زيدان، اثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين ، مجلة الدارة ، العدد الرابع ، السنة الثالثة ، صفر 1398هـ، 1978م ، ص77.

[7070])حنان مطاوع:الفنون الإيرانية والتركية ،ص152.

[71]) ربيع خليفه:الفنون في العصر العثماني،ص 247.

[72])زهرة اللاله:عرف الأتراك هذه الزهرة منذ القرن الخامس عشر ،وأغرموا باستخدامها في زخرفة فنونهم المختلفة،وبخاصة النسيج والمخطوطات ورسمت بأسلوب أقرب غلى الطبيعة ،كما كما استخدمت في زخرفة الأواني والبلاطات الخزفية ،وبخاصة أزنيق،وكذلك في تزيين صور المخطوطات،وفي القرن السابع عشر في عهد السلطان محمد الثالث (1603–1596م)،استطاع أحد سفراء النمسا في استنابول أن يعيد زراعة هذه الزهرة بطريقة أفل أسفرت عن نتائج ممتازة.وفي زمن حكم السلطان أحمد الثالث(1730–1703م)،وصلت هذه الزهرة إلى أوج شهرتها لأنها كانت محببة إلى نفسه فتعهدتها بالرعاية والاهتمام ،حتى أنه عين لها مديرا مهمته الحفاظ عليها وحمايتها،وهذا الاهتمام شجع الهواة على استنبات أنواع جديدة لكل منها شكله الخاص ،ولونه المميز واسمه الذي يعرف به حتى سمى عصر هذا السلطان بعصر زهرة اللاله.وقد اتجه الفنانون منذ هذا العصر إلى الأكثار من استخدام هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية ،وبخاصة السجاجيد.وتتكون كلمة "لاله"من نفس كلمة لفظ الجلالة"الله"وبشكل عكسي تقرأ هلال.وأكثر استخداماتها كان في عصر السلطان أحمد الثالث،وهي تعكس فكر وفلسفة الفنان العثماني في التصوف.ومن ثم فقد حظيت هذه الزهرة بتلك المكانة والقدسية عند الأتراك ،وليس أدل على ذلك من أنه كان يوجد في حدائق اسطنبول أكثر من ألف نوع منها. سعاد ماهر محمد:الخزف التركي،القاهرة (1977م)،ص ص 79،77.،حنان عبد الفتاح مطاوع:الفنون الإيرانية والتركية ،ص ص 154–155.،كوثر أبو الفتوح :سجاجيد جورديز، ص ص 102–103.،عائشة التهامي:النسيج الإسلامي ،ص294.

[73])زهرة الرمان :زهرة الرمان لها أصول ساسانية وتعد عند العثمانيون من أزهار الجنة،وانتشرت أشكالها على البلاطات الخزفية. حنان مطاوع:الفنون الإيرانية والتركية،ص 154.

البتلات،فضلا عن رسوم زهور منفذة بأسلوب هندسي ثلاثية البتلات (اللوحتان 1 ،11) أو رسوم زهور محورة رباعية البتلات مثقوبة (لوحة 7).ذلك فضلا رسوم حبيبات منفذة بشكل هندسي (لوحة 3)،ورسوم عناقيد العنب (لوحة 11).

2-الزخارف الهندسية:يقصد بالزخارف الهندسية إستخدام الأشكال الهندسية المستوية أو المجسمة المرسومة بالمقاسات لعناصر ووحدات زخرفية على التحف،والمباني أيضا.وقد تمزج الزخارف الهندسية بالزخارف النباتية أو الحيوانية أو الكتابية مبالغة في زينتها وإظهار جمالها على الوجه الأكمل.[74] فقد عرف الإنسان منذ نشأته زخارف الأشكال الهندسية البسيطة كالنقطة والدائرة والخطوط المنحنية والمموجة والحلزونية والخطوط المتوازية الرأسية والأفقية والمائلة،وذلك في تكوينات بسيطة على شكل مثلثات ومربعات ومستطيلات أو خطوط منكسرة.ولقد ورث المسلمون من التراث الإنساني،العناية بالزخارف الهندسية بمختلف تكويناتها الرائعة ولم يقف الفنانون المسلمون عند الأخذ فقط من هذه العناصر وتنفيذها ،بل أبدعوا تكوينات جديدة رائعة أضافت إلى التراث الإنساني بعدا فنيا آخر من خلال هذه الزخارف.ولقد تسلم العثمانيون راية الإبداع في هذا المجال حيث طوروا أيضا من شكل هذه الزخارف وتكويناتها وبرعوا في استعمال الخطوط الهندسية وصياغتها صياغة فنية جديدة فظهرت الخطوط البسيطة والمركبة والمضلعات المختلفة والاشكال النجمية والدوائر وغير ذلك.[75] وإستخدم الفنان العثماني الزخارف الهندسية،وإن لم تكن بشكل كبير ولكن من أهم الأشكال الهندسية التى إستخدمها المثلثات،والأشكال اللوزية أو البيضاوية التى نقلها عن الفنون الإيرانية والمغولية والأطباق النجمية ..[76]

هذا وقد تميزت الزخارف الهندسية على تحف المجموعة بساطتها،والتى تمثلت في رسوم الدوائر[77] سواء الصغيرة الحجم المطموسة (التى تذكرنا بعنصر حبيبات اللؤلؤ)(لوحة 1)أو رسوم الدوائر الكبيرة الحجم (اللوحتان 6 ،10)،أو رسوم الدوائر المتداخلة (اللوحات 3 ،6،8) أو دوائر صغيرة بداخلها نقاط مطموسة (اللوحتان 1،3)،أو الدوائر الصغيرة المثقوبة (الوحتان 3،7).ذلك فضلا عن رسوم المثلثات[78]المتداخلة (لوحة 8)،أو المثلثات (لوحة 3) أو رسوم المستطيلات (لوحة 1)،ورسوم التهسيرات (لوحة 10).

3-الزخارف الكتابية: لقد كان للكتابات العربية دورا هاما في النقوش الخطية على الآثار والفنون الإسلامية حيث كانت عنصر زخرفيا ميزها عن سائر الفنون المعاصرة لها،فلم ينل فن الخط عند أمة من الأمم من العناية والتقدير ما ناله الخط العربي لدى

---

[74])كاظم الجنابي:حول الزخارف الهندسية الإسلامية ،مجلة سومر،مج 34،ج1،2 ،المؤسسة العامة للآثار والثراث:بغداد (1978م)،ص 143.

Gayet(A.).,Les Art Arabe ,Paris 1893,pp93-98.,Bourgoin (J.)., Arabic Geometrical Pattern ,New York 1973,pp.9-18.,.Purkherdt(T.)., Art of Islam Lenguage and Meaning London 1976,pp.65,66,67,68,Wade (D.).,Pattern in Islamic Art,London 1976,pp 6-22.,Prisse (D.).,Arabic Art in Color ,Avennes 1989,pp.5,6,9,17,21,32.

[75])محمد السيد غطاس: دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية،الكتاب الثاني (الفنون)،القاهرة (2012م)،ص ص 381-382.

[76]) حنان مطاوع:الفنون الإيرانية والتركية،ص ص 157-158.

[77])الدوائر :لها مدلولات كثيرة ترتبط بعادات وتقاليد الشعوب فهي تمثل تعويذة ضد السحر والعين والنظرة،وهى أيضا رمزا للأبدية واالانهائية والحركة المستمرة ،كما أن الدوائر يرمز اليها بالكواكب السيارة،كما أن الشكل البيضاوي وهو ابن الدائرة ويمتاز بالنعومة والراحة للعين.على زين العابدين :المصاغ الشعبي في مصر،الهيئة المصرية للكتاب:القاهرة (1974م)،ص 186.،ذنون السبعاوي:من آفاق الخط العربي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد (1994م)،ص 118.

[78])رسوم المثلثات:شاع استخدام رسوم المثلثات في كير من الحضارات القديمة كما هو الحال لدى الحضارة السومرية والبابلية والآشورية والساسانية .ولقد استمر الفنان المسلم يقوم بتنفيذ زخارف المثلثات منذ بدأ مسيرته الفنية وحتى استلم الفن العثماني راية التجديد..عصام عادل مرسي :أشغال النسيج في مصر خلال عهد أسرة محمد على باشا،مخطوط رسالة دكتوراة ،كلية الآثار ،جامعة القاهرة: (2002م)،ص 320.

المسلمين.فهو أهم ماقدمه العرب أنفسهم للفن الإسلامي ،وهو يعتبر حيثما وجد دليلا على سيادة الإسلام وعظم تأثيره[79]،فأنه من المسلم به أن العرب بدورهم قد نقلوا إلى هذه البلاد نفسها الخط العربي.[80]وأن الله (سبحانه وتعالى)كان أول من علم الإنسان فن الخط إذ يقول المولى (عز وجل)في كتابه الكريم (أقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم)[81] وقال عبد الله بن عباس "الخط لسان اليد".وقد تطور الخط العربي في العصر الإسلامي تطورا كبيرا منذ أن كانت الكوفة مركزا للخلافة الإسلامية ،حيث استخدم الخط الكوفي بصور جديدة [82] والخط يعد من أهم العناصر التشكيلية ، نظرا لصفاته الكامنة التي تتيح له القدرة علي التعبير عن الحركة والكتلة، وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض اشياء متحركة فقط ، وإنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل عن أي غرض انتاجي وإذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي .. نجد أنه يلعب دورا إساسيا، وبخاصة في العناصر الزخرفية، ويكاد الخط يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية، إلا علاقته البعيدة في تأويل السايق.[83]

والخط العربي علي نوعين: الخط الكوفي، وينسب إلي مدينة الكوفة وهو خط جاف يمتاز بزواياه القائمة والخط النسخي ، وهو خط لين مستدير الحروف، وكان مستعملا منذ البداية إلي جانب الخط الكوفي ومنذ القرن الثاني عشر الميلادي،عم استخدام الخط النسخي،وكان قبل ذلك لا يكاد يستعمل إلا في المخطوطات العادية، فاستخدم في شواهد القبور والكتابات التاريخية وكان ذلك وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها السنيون للقضاء علي آثار الشيعة الفاطمية.[84]وقد بدأ الخط النسخ ينافس الخط الكوفي ابتداء من القرن(6هـ/12م)،حيث انتزع منه مكان الصدارة كخط تسجيلي رسمي،وذلك بفضل ما أدخل عليه من تحسينات كثيرة أضافها إليه الفنانون والخطاطون الذين درسوا وفهموا أصوله وأشكال حروفه،وطوروا هذه الأشكال تطورا يقوم على أسس وقواعد علمية وضعوها لكل حرف من حروفه وذلك بتحديد نسب هندسية وقياسية لأشكال الحروف.[85] وقد أصبح الخط النسخ في العصر الأيوبي هو الخط الرسمي،حيث سجلت به الكتابات التسجيلية والعبارات الدعائية.وفي نفس الوقت ظل الخط الكوفي يستخدم إلى جانب الخط النسخي بصفة خاصة في تسجيل آيات القرآن (الكريم) حيث تغيرت أشكال الحروف وتقوس بعضها وحلت محل الحروف المستقيمة.[86] ويعتبر العصر المملوكي بمصر العصر الذهبي للخط النسخ وخاصة ماعرف من فروعه باسم الخط الثلث[87]،حيث اهتم سلاطين المماليك بالخط العربي اهتماما كبيرا فأنشأوا له المدارس لتعليمه وتحسينه.والدليل على هذا هو كثرة ما وصلنا من عمائر القاهرة المملوكية وكذلك منتجاتها الفنية المختلفة التى ازدانت كلها بالكتابات العربية.[88] وفي العصر العثماني تألقت العناصر الزخرفية الكتابية على المنسوجات العثمانية في مصر،فهي عادة مكتوبة بالخط النسخي.[89]

---

[79])أرنولد وكريستي :تراث الإسلام ،ج3،القاهرة ،ص ص 15-16.

[80]) حسن الباشا:الخط الفن العربي الأصيل،القاهرة،ص 23.،عائشة التهامي:النسيج الإسلامي،ص 308.

[81])سورة العلق:الآيات 3- 5.

[82])محمد عبدالعزيز مرزوق:المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية،القاهرة 1975م،ص 76.،الفنون الزخرفية في العصر العثماني،ص174.

[83])أبو صالح الألفي:الفن الإسلامي،دار المعارف :القاهرة (1984م)،ص101.

[84]) أبو صالح الألفي :الفن الإسلامي ،ص 117.

[85])محمد عبد العزيز مرزوق:المصحف الشريف،دراسة فنية،ص 77.

[86]) عائشة التهامي:النسيج الإسلامي،ص 311.

[87])الخط الثلث :هو خط متطور عن خط النسخ ،وقد سمى بذلك لأنه كان يكتب به الطومار ،والطومار هو الدرج (أي الملف)المتخذ من البردى أو الورق ويلف على هيئة أسطوانة ،وكان نصف الدرج يسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخي كبير عرف بخط الطومار ومنه تولد الخط الثلث.عائشة التهامي:النسيج الإسلامي،ص 311.

[88])حسين عليوه :الخط،مقالة من كتاب (القاهرة تاريخها ،فنونها ،آثارها)،القاهرة ،ص 279.

[89])محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية في العصر العثماني،ص 105.،عائشة التهامي:النسيج الإسلامي،ص 312.

وقد استخدم الخط النسخ هنا على اللوح الكتابي،وقد شملت الكتابة البسملة كاملة وعليها التشكيل من حركات الضم والفتح والكسر ،والمد،كمايلاحظ كتابة بعض الأحرف مثل حرف الميم،وكلمات بعضها يقرأ سميع،وسوف.ولعلها أجزاء من آيات قرآنية كريمة،ولكن الباحثة لم تتمكن من قرأئتها ممسوحة وغير مكتملة ،وقد كتبت بالمداد البني الداكن على مهاد من اللون العاجي أو(الأصفر الفاتح).

4-رسوم الطيور:من الجدير بالذكر أن رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التى سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي.وقد أقبل المسلمون على استخدام رسوم الحيوان في زخارفهم فتوجد رسوم الطير والحيوان على التحف الإسلامية منذ البداية في جميع العصور وكل البلاد.[90]و تميزت رسوم الطيور في الفن الإسلامي بتنوع شديد في أنواعها،وتباين في هيئاتها وأوضاعها.ومما يلاحظ أنه كثيرا ماترد بعض هذه الطيور إلى أصول فكرية وعقائدية غير إسلامية،بل نجد أحيانا تنازعا بين العلماء حول ما إن كانت بعض هذه الطيور تمثل رموزا مستمدة من العقيدة المسيحية أو الزرادشتية أو غيرهما.والحق أن الدين الإسلامي قد حوى كثيرا من الإشارات التى تؤكد أن هذه الطيور لم تخرج بعيدا عن عباءة الفكر الإسلامي،بل وقد ورد في كثير من الآيات القرآنية(الكريمة)،والأحاديث النبوية (الشريفة)،ثمة إشارات يعتقد أنه كان لها مردودها على الفنان المسلم سواء أكان هذا من حيث أنواع الطيور أم أشكالها.فيقول سبحانه وتعالى (أو لم يروا إلى الطير فوقهم صافات ويقبضن مايمسكهن إلا الرحمن)[91] وقوله سبحانه(ألم يروا إلى الطير مسخرات في جو السماء مايمسكهن إلا الرحمن)[92] كما قال سبحانه في محكم آياته(وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير)[93] وقال عز وجل(والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه)[94]وقوله جل وعلا (والطير محشورة كل له أواب)[95]وقوله سبحانه وتعالى (وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم)[96]فأي عقيدة تلك أو أي دين هذا غير الإسلام الذي رسم تلك اللوحات الجميلة الموحية ،ودعا أتباعه إلى التمعن في النظر إلى المخلوقات التى أبدع الله خلقها؟وهل بعد ذلك يمكن الاعتقاد أن الدين الإسلامي لم يوقظ حس الفنان المسلم،ويستثير فيه حاسة الجمال الفنى؟ألا يمكن أن يستلهم الفنان المسلم من الآيات المصورة بالكلمة ما يشبع رغبته الفنية،فينعكس تاثيرها على ما أخرجته يده من أعمال؟.[97]

وقد تضمنت زخارف المجموعة رسم نوع من الطيور المحورة يشبه الحمام.والطيور مرسومة في وضع جانبي كامل.وهي في حالة حركة،وقد وفق الفنان هنا في حسن التعبير عن حركة الطيور.وقد نفذت الطيور بشكل جماعي.وتبدو مهارة الفنان في حسن التعبير عن الحركة للطيور هنا سواء في حركة التقاط الثمار،والذيل.وقد نوع الفنان في رسوم الطيور فرغم تحويرها،وتنفيذها بأسلوب هندسي،حيث اعتمد في رسم الطائر على عنصري الدائرة والمثلث،فضلا عن الخطوط،فشكل الرأس والجسم من عنصر الدائرة،والمنقار والذيل من عنصر المثلث،والأرجل من الخطوط.ورغم هذا التحوير الإ أنه نجح في رسم الطائر بنسبه التشريحية الصحيحة،وهو طائر محور يشبه الحمامة. كما وفق الفنان كل التوفيق في التعبير عن خصائص الطائر الذي يشبه طائر الحمام نراه وقد نفذه بشكل جماعي فحفر أربع من الطيور على التحفة وهو مايتناسب مع هذا النوع من الطيور التى تعيش وتتحرك جماعية.كما أنه وفق في رسمها وهي تلتقم الحبوب،فكان واقعيا للغاية ودقيقا في تعبيره عن موضوعه الفني.وحفر المنظر بشكل بسيط لطائر موجود في البيئة ومحيط بالعامة،وذلك حين نفذه على أداة الغزل الموجودة في أغلب البيوت في ذلك الوقت.فرسم

---

[90])زكي محمد حسن :فنون الإسلام ،ص 253.،أبو صالح الألفى:الفن الإسلامي،ص 117.

[91])سورة الملك:آية 19.

[92])سورة النحل:آية 79.

[9393])سورة الأنبياء :آية 79.

[94])سورة النور:آية 41.

[95])سورة ص :آية 19.

[96])سورة الأنعام:آية 38.

[97])عبد الناصر ياسين:الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية(دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)،زهراء الشرق:القاهرة(2001م)،ص ص153-154.

طيور شبيهه بالحمام الموجود في بيوت العامة في ذلك الوقت فكان واقعيا ودقيقا وطبيعيا للغاية في تنفيذ منظره على التحفة.وهنا تعكس رسوم الطيور على تحف المجموعة واقعية ومهارة الفنان ودقته ومراعاته للنسب التشريحية ،وذلك كله رغم تحوير الرسوم مما يؤكد على أنه كان يملك أدواته الفنية.(لوحة 3)

نتائج البحث :-

1- شملت الدراسة مجموعة جديدة من التحف الخشبية،والعظمية لم يسبق دراستها من قبل .

2-ضمت المجموعة عدد (21)قطع تنشر لأول مرة.

3- تفتقر المكتبة العربية لمثل هذا النوع من الدراسات المتخصصة والتى تلقي الضوء على فنون تلك الفترة.

4- عكست المجموعة أدوات الزينة والطعام للطبقة الفقيرة ،من المجتمع والتى تميزت ببساطتها ورخص المواد الخام المستعملة في إنتاجها.

5-رغم أن تحف هذه المجموعة غير مؤرخة ولاتشمل تاريخ الصنع أو الصناع ،لكنه تنسب للعصر العثماني (اللوحات 1-11).

6- أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم قد استخدم التلوين على العظم،وتعد هذه الطريقة نادرة الإستخدام في طرق زخرفة العظم فمن المعتاد أن تترك بدون لون.(لوحة 3)،كما استخدم الفنان أسلوب أخر غير معتاد في التطعيم على أحد التحف الخشبية(لوحة 1)،وهي تطعيم الخشب بمادة الخشب ولكن بلون مختلف عنه،والشائع تطعيم الخشب بالعاج أو الابنوس أو العظم أو الخ وليس بمادة الخشب.

7- أيدت الدراسة أن الصانع في العصر الإسلامي قد أنتج أهوان خشبية ولم يقتصر الحال على الأهوان المعدنية فحسب ،وكانت الأهوان الخشبية في العصر المملوكي كأسية وكمثرية وكروية وذات قاعدة مرتفعة ومزخرفة بالتلوين،في حين كانت أسطوانية وذات قاعدة منحفضة ومزخرفة بالحفر البارز في العصر العثماني .(لوحة 6)

8- أثبتت الدراسة أن عملية عصر الزيتون كانت تتم يدويا وذلك بواسطة الواح يدوية بسيطة مثقوبة،وهو مايؤيد أن مدينة القصر قد مارست تلك الحرفة حيث عثر عليها في حفائر تلك المدينة.(لوحة 7)

9- أوضحت الدراسة أن الواح الكتابة كانت مستعملة كوسيلة من وسائل التعلم في العصر العثماني.

10- عكست الدراسة الطابع البسيط لبيئة بلدة القصر بالواحات الداخلة وذلك على التحف الخشبية التى عثر عليها بحفائرها،سواء في بساطة الأدوات و زخارفها ومادتها الخام (اللوحات 1 ،3،6،7،8،9).

11- أثبتت الدراسة أن التقاليد الفنية وطرق الصناعة والزخرفة ظلت مستخدمة حتى العصر العثماني مع بعض التطورت في منتجات تلك الفترة.(اللوحات 3، 6، 8،9)

12- أكدت الدراسة أن قوالب النسيج كانت تنفذ الزخارف عليها بالحفر البارز ،وأنها كانت تصنع من الخشب.(اللوحتان 4 ،5)

13- أكدت الدراسة التنوع في أشكال قوالب النسيج منها ماهو مستطيل الشكل أو شبه دائري.(اللوحتان 4 ،5)

14- أثبتت الدراسة أن الفنان (أو الصانع)كان يستخدم أكثر من قالب لزخرفة قطعة النسيج بالطبع حيث أفرد لكل عنصر زخرفي قالب خاص به،ولم يشتمل القالب على أكثر من نوع للزخرفة.(اللوحتان 4،5)

15-أثبتت الدراسة ان الفنان في العصر العثماني قد استخدم قوالب الطباعة الموجبة وأكد ذلك وجود آثار اللون الاحمر على أحدى هذه القوالب (لوحة 4).

16-أوضحت الدراسة أن الفنان جمع في قطعة واحدة مابين أداتان من أدوات الكتابة وهي المحبرة والمقلمة،وعادة ماكانت المحابر مستقلة والمقالم مستقلة،وأنه نفذها من مادة الخشب وليس المعدن،كماهو شائع في العصر الإسلامي.(لوحة 1)

17-أوضحت الدراسة أن أغلب قطع المجموعة تخص الطبقة البسيطة من المجتمع (أو العامة)وذلك يتضح من المادة الخام وبساطة التحفة وزخارفها(اللوحات 1،2 ،3 ،6،7 ،10).

18-أكدت الدراسة التنوع في أشكال المرايا في العصر العثماني وزخارفها مابين مستديرة ومثلثة ،وبغطاء وبدون غطاء،وأختلاف أحجامها وزخارفها.(اللوحتان 8،9).

19- أكدت الدراسة وجود نوع من المرايا لعله كان يعلق في الرقبة وذلك لإحتوائها على ثقب ،وبذلك يكون مصاحب بصفة مستمرة للشخص،كما هو الحال في العصر الحديث بحيث تصاحب المرأة المرآة بصفة مستمرة عادة.(اللوحة 8)

20-أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم قد أستخدم مادة العظم في التطعيم (اللوحة 11)،فضلا عن صناعة أدوات صناعة منها (اللوحة 3).

21- نوع الفنان في أحجام أمشاط الشعر،وزخرف بعضها وترك البعض الأخر خالي من الزخرفة،ويتضح أن هذا النوع من الأمشاط مازال مستخدما حتى اليوم ويطلق عليه الفلاية،واستمر وجود هذا النوع منذ العصر الفرعوني حتى العصر الحديث .(لوحة 10).

22- أوضحت الدراسة أن الفنان في العصر العثماني قد اهتم بزخرفة المنطقة الوسطى من المشط بالرسم بالألوان وليس بالحفر كما كان مستخدم سابقا.(لوحة 10)

23- برع الفنان في زخرفة المرايا في العصر العثماني وكأنها زخرفة لجلود الكتب حيث تشبه طريقة زخرفة الابرو المستخدمة في العصر العثماني والتى وجدت على بعض مرايا المجموعة(اللوحتان 9 ، 10)

24-أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم قد استخدم المغزل المصنوع من العظم في العصر العثماني (لوحة 3)في حين السائد إستخدامه منذ العصر الفرعوني حتى العصر الحديث استخدام المغزل من الخشب أو الجص.

25- راعي الفنان ظروف البيئة والاستخدام لتحفه مع أسلوب الزخرفة المستخدم ،وذلك حين نفذ زخرفته بالتلوين والحفر على فلكه مغزل من العظم،وذلك حين نفذ الزخرفة غائرة بالحفر ثم قام بالتلوين،بحيث تحتفظ التحفة بألوانها ولا تتاثر من كثرة الإستخدام اليومي،وكذلك لتتناسب مع طبيعة المادة حيث أن المادة عظمية وناعمة فثبات اللون وتشربه عليها يكون أقل إذا كان ملامسا للسطح وليس محجوزا في قنوات كتلك المنفذة على سطح التحفة فكان ماهرا وموفقا كل التوفيق في استخدام نوع الزخرفة بما يتناسب مع المادة الخام.(لوحة 3)

26- غلبت الزخارف الهندسية والنباتية على زخارف المجموعة موضوع الدراسة،مع ندرة الزخارف الحيوانية والكتابية.(اللوحات 1-11)

27- أكدت الدراسة أن الواح الكتابة في العصر العثماني،كانت تدهن بلون فاتح وتسطر وذلك من أجل وضوح الكتابة على اللوح ولتحسين الخط وتنظيمه وتنسيقه،واستمر معمول به حتى العصر الحديث فيما يخص دفاتر الكتابة من كراسات وكشاكيل(اللوحة 2)

28- أكدت الدراسة ماذكرته المصادر والمراجع التاريخية عن واحة الداخلة وخاصة بلدة القصر من تقدم بعض الصناعات بها ،خاصة صناعة زيت الزيتون،وصناعة الأخشاب،وذلك من خلال التحف الفنية –موضوع الدراسة–التى عثر عليها بها والمحفوظة الان بمتحف الوادي الجديد بالخارجة.

قائمة المصادر والمراجع:-

القرآن الكريم

أولا:-المصادر العربية:-

-ابن الأخوة :معالم القربة في أحكام الحسبة ،تحقيق روبن ليوى،مطبعة دار الفنون :كمبردج (1937م).

-ابن خلدون :المقدمة ،ج3 ،طبعة كاترمير.باريس.

-ابن سيده (أبو الحسن على بن إسماعيل الأندلسي):المخصص ،ج1،دار الآفاق الجديدة:بيروت (1999م).

ثانيا:-المراجع العربية:-

-أبو صالح الألفي:الفن الإسلامي،دار المعارف :القاهرة (1984م).
-أحمد شوقي الفنجري:الإسلام ،دارالأمين:القاهرة(1998م).

-أرنولد وكريستي :تراث الإسلام ،ج3،القاهرة.

-أوقطاي آصلان آبا: فنون التراث وعمائرهم ،ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول(1987م).

-أيمن السيسي،الحسانين محمد الحسانين:الوادي الجديد (الإنسان والأسطورة والتنمية)،المؤسسة العربية للثقافة والفنون :القاهرة(2002م).
-جمال عبد الرحيم إبراهيم:فنون الزخرفة الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ،القاهرة (2000م).
-جمال محرز :المرايا المعدنية الإسلامية،فصلة من مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول ،مج 15،ج1،مايو 1953م، مطبعة جامعة فؤاد الأول:القاهرة (1953م).
-جمعه أحمد قاجه:الزخارف الإسلامية،منشورات الدار الأكاديمية:طرابلس.
-حسن الباشا:الخط الفن العربي الأصيل،القاهرة،.
-حسن عبد الوهاب:توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية،القاهرة.

-حسين عليوه :الخط،مقالة من كتاب (القاهرة تاريخها ،فنونها ،آثارها)،القاهرة .

-حصة سالم الصباح: كنوز الفن الإسلامي ، جنيف(1985م).

حنان عبد الفتاح مطاوع:الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر :الإسكندرية(2010م)
-ديماند(م.س):الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد محمد عيسى ،ومراجعة وتقديم أحمد فكري،القاهرة.
ذنون السبعاوي:من آفاق الخط العربي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد (1994م).
-ربيع حامد خليفة :فنون القاهرة في العهد العثماني (923هـ/1517م-1220هـ/1805م)،مكتبة زهراء الشرق:القاهرة(2004م).
-ربيع حامد خليفة :الفنون الإسلامية في العصر العثماني،مكتبة زهراء الشرق:القاهرة (2006).

-زكي محمد حسن:أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد(1974م).

-زكي محمد حسن:فنون الإسلام،دار الفكر العربي:القاهرة.
-سعاد ماهر محمد:الخزف التركي،القاهرة (1977م).
-سعاد ماهر :النسيج الإسلامي،القاهرة (1977م).
-سعد عبد الكريم شهاب:بلدة القصر وآثارها الأسلامية (مدن تراثية 7)،دار الأفاق العربية :القاهرة ط1(1421هـ/2001م).
-سها جودة:المرأة والصناعة في مصر في عهد محمد علي ،حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية،الحولية الخامسة،الرسالة الأولى (ذو الحجة 1426هـ/يناير 2006م)،كلية الآداب –جامعة القاهرة (2006م).
-صبحي الشارونى:روائع متحف الفن الإسلامي بالقاهرة،الدار المصرية اللبنانية:القاهرة(2009م).

-عائشة عبد العزيز التهامي:النسيج في العالم الإسلامي (8-11هـ/14-17م)،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر(2003م).

-عاصم محمد رزق :الفنون العربية الإسلامية في مصر،مكتبة مدبولي:القاهرة (2007م).

-عبد العزيز بن عبد الله:مظاهر الحضارة المغربية(القسم الثاني)،المغرب(يناير 1958م).
-عبد العزيز صلاح سالم:الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي،ج2،مركز الكتاب للنشر:القاهرة(2000م).

-عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب:القاهرة(1987م).
-عبد الله عطيه عبد الحافظ:دراسات في الفن التركي،مكتبة النهضة المصرية:القاهرة (2007م).
-عبد الناصر ياسين:الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية(دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)،زهراء الشرق:القاهرة(2001م).
-عزت زكى حامد قادوس،محمد عبد الفتاح السيد:الآثار والفنون القبطية،ط 1،الإسكندرية (2000م).
-عصام عادل مرسي :أشغال النسيج في مصر خلال عهد أسرة محمد على باشا،مخطوط رسالة دكتوراة ،كلية الآثار،جامعة القاهرة: (2002م).
-عطا الله سمير:موسوعة التراث الإسلامي-تاريخ وفن صناعة الكتاب ،دار عطا الله للطباعة والنشر:بيروت (1993م).
-عفيف البهنسي :الفن البهنسي،دمشق(1989م).
-على زين العابدين :المصاغ الشعبي في مصر،الهيئة المصرية للكتاب:القاهرة (1974م).
-فايزة محمود عبد الخالق الوكيل :الشوار (جهاز العروس في مصر)في عصر سلاطين المماليك،دار نهضة الشرق:القاهرة(2000م).
-فريد شافعى :الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي مج 14،جـ2مجلة كلية الأداب -جامعة القاهرة (ديسمبر 1952م).
-كاظم الجنابي:حول الزخارف الهندسية الإسلامية ،مجلة سومر،مج 34،ج1،2 ،المؤسسة العامة للآثار والثراث:بغداد (1978م).
-كوثر أبو الفتوح : دراسات لسجاجيد جورديز (في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل)،وزارة الثقافة :المجلس الأعلى للآثار :القاهرة(1995م).
-محمد السيد غطاس: دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية،الكتاب الثاني (الفنون)،القاهرة (2012م).
-محمد المهدي:مؤثرات مصرية على الفنون الغربية القرن التاسع عشر،المجلس الأعلى للثقافة:القاهرة(2008م).
-محمد عبد الحليم حسن:الخشب والنجار،ط1،مطبعة السماح:الاسكندرية(1928م).
-محمد عبد الستار عثمان:دور المسلمين في صناعة الاقلام،مستخرج من كتاب دراسات آثارية إسلامية،مج 4،مطبعة هيئة الآثار المصرية:القاهرة(1991م).
-محمد عبدالعزيز مرزوق:المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية،القاهرة(1975م).
-محمد عبد العزيز مرزوق:الفن الإسلامي في العصر الأيوبي،القاهرة .
-محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية في العصر العثماني،الهيئة المصرية العامة للكتاب:القاهرة (1987م).
-محمود عباس حموده:تطور الكتابة الخطية العربية(دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها)،ط1،دار نهضة الشرق:القاهرة(2000م).
-مصطفي العبادي:مكتبة الإسكندرية القديمة ،المجلس الأعلى للآثار،الشركة المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع:القاهرة (2003).
-معرض الفنون التركية بمناسبة مرور 1400عام على الهجرة النبوية- وزارة الثقافة والسياحة:معرض الفنون المتعلقة بالعبادات متحف طوب قابي سراي/استانبول،7رجب -13 ذي الحجة 1403/20ابريل 20سبتمبر 1983،استانبول :تركيا.
-نجاة شاكر محمد زيدان، اثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين ، مجلة الدارة ، العدد الرابع ، السنة الثالثة ،(صفر 1398هـ، 1978م).
-وسيلي حبيب أميرهم ،محمد توفيق جاد،رمضان حسين أحمد:الزخرفة التاريخية للمدارس الصناعية،مطبعة الاعتماد:القاهرة(1989م).

ثالثا:المراجع الأجنبية:-

-Abd- Al Raziq (A.).,Les Peignes Egyptiens dans L'Art de L'Islam ,Syria,1982.

-Abd-El Al(S.).,The Make up Kites of Ancient Egypt,Cairo 1984.

-Al-Arishi(M.),Hassan (Sh.).,Islamic Art,Cultural Development Fund,Cairo 1998.

-Bourgoin (J.)., Arabic Geometrical Pattern ,New York 1973.

-Flemming(E.) ., Textile Kunste ,Berlin.

-Gayet(A.).,Les Art Arabe ,Paris 1893.

-Goitien (E.).,Studies in Islamic History and Institutions ,Leiden 1958.

-Harari : Metalwork after the early Islamic period, London.

-Lilliam (M.),Wilson.,Ancient textiles from Egypt,Michigan 1933.

-Migeon (G.),Les Art de tissus,Paris 1929.

-Ministry of Culture and Tourism.,Exhibition Of Islamic Worship Articles,Topkapi palace Istanbul, 20 April-20 September 1983 Istanbul - Turkey.

-Prisse (D.).,Arabic Art in Color ,Avennes 1989.

-Purkherdt(T.)., Art of Islam Lenguage and Meaning London 1976.

-Takeuch(K.).,Ancient Chinese Bronze Mirrors,Burlington Magazine,vol xiv September 1911.

-Wade (D.).,Pattern in Islamic Art,London 1976.

لوحة 1:مقلمة ومحبرة خشبية مطعمة ذات غطاء مفصلي،تنسب للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل1838)، عثر عليها بمنطقة القصر بالداخله،تنشر لأول مرة.

لوحة 2: لوح للتعليم من خشب الصفصاف به ثقب من أعلي للتعليق عليه كتابة يقرأ منها البسملة له مقبض من أعلي،ينسب للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة،(رقم سجل 1786)،حفائر القصر بالداخلة،ينشر لأول مرة.

لوحة 3 : فلكة(أو زرار) مغزل من العظم عليه بالحفر صور أربعة عصافير،ينسب للعصر العثمانى،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل 2130)،ينشر لأول مرة.

لوحة 4:قالب خشبي لطباعة النسيج به رسوم نباتية بارزة،يرجع للعصر العثماني،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل2143)،ينشر لأول مرة.

لوحة 5: قالب خشبي خاص بطباعة النسيج به رسوم أزهار متداخلة، ينسب للعصر العثماني،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل 2144)،(مقاسات 51×205سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة 6:هاون خشبي إسطواني الشكل،ينسب للعصر العثماني،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة ،(رقم سجل 1789)، حفائر القصر بالداخله،ينشر لأول مرة.

لوحة 7: لوحان (أو طارتين) من خشب الزيتون يمثلان جزء من عصاره للزيتون يدوية، ينسب للعصر العثمانى،محفوظان بمتحف الوادى الجديد بالخارجة ،(رقم سجل 2/1787)،حفائر القصر بالداخله،ينشران لأول مرة

لوحة 8:خمس مرآيا خشبية واحدة مثلثة الشكل والأخريات مستديرة وجميعها ذات غطاء سوي المرآة المثلثة،تنسب للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة حفائر القصر بالداخله،رقم سجل(5/1791). تنشر لأول مرة.

لوحة 9:مرآة خشبية مزخرفة برسوم زهرة اللاله(أو التوليب)،تنسب للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة رقم سجل (1834)،حفائر القصر بالداخله،تنشر لأول مرة.

لوحة 10:عدد ست أمشاط للشعر مختلفة الأحجام لكل منهما صفين من الأسنان ناحية ذات أسنان رفيعة والآخر ذات أسنان سميكة، تنسب للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة رقم سجل (6/1788)، إثنان منهما مفقود منهما أجزاء،حفائر منطقة القصر بالداخله.تنشر لاول مرة.

لوحة 11: حشوة من عظم عليها زخارف نباتية بارزة بالحفر،تنسب للعصر العثماني،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة ،رقم سجل(2129)،(المقاسات طول 135سم،عرض 3سم)تنشر لأول مرة.