حمل " دولاب" الحلاق في مصر في القرن ١٣هـ/١٩م في ضوء نموذجين محفوظين بالمتحف الاثنوجرافي "دراسة آثارية فنية"

د/ حمادة ثابت محمود

مدرس – كلية الآثار– جامعة الفيوم

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث لدراسة ونشر لنموذجين لما يعرف باسم حمل أو دولاب الحلاق أو المزين، وكذلك كان يعرف باسم حمل أو إشعار بوظيفة الحلاق، وهذان النموذجان محفوظان بمتحف الجمعية الجغرافية المصرية "THE EGYPTIAN GEOGRAPHICAL SOCIETY"، ويلقي البحث الضوء على وظيفة الحلاق في مصر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والأدوات التي كان يستخدمها الحلاق "المزين" في تلك الفترة، ومن أهم متعلقات الحلاق هو هذا الدولاب أو حمل الحلاق، وكان لهذا الدولاب أكثر من وظيفة، منها وظيفة الإشعار بمهنة المزين أو الحلاق، وكان يستخدم الدولاب ايضاً في حفلات الختان، وكذلك استخدم كدكان أو ما يعادل المحل المتنقل للمزين في بعض الاحيان، وظهرت دواليب الحلاقين في تصاوير المستشرقين التي تتناول المظاهر الحضارية في مصر في تلك الفترة، وهو ما يساعد على مقارنة ما جاء في صور المستشرقين والنماذج المحفوظة بالمتحف، ويشتمل البحث على دراسة للمواد الخام المستخدمة في صناعة هذه الدواليب وكذلك أساليب الزخرفة والصناعة المستخدمة في هذه النماذج مثل أسلوب الحفر البارز وأسلوب الصب في القالب، وتعددت الزخارف المنفذة على هذه الدواليب وكانت غالبية الزخارف هي الزخارف الآدمية، وهناك علاقة بين الزخارف المنفذة على هذه الدواليب ووظيفة الدولاب، فظهرت عليها مجموعة من المناظر التصويرية التي تمثل قصص للتسلية، وكذلك مناظر لرسوم حيوانية وآدمية مختلفة بالإضافة إلى الزخارف النباتية.

الكلمات المفتاحية:

حمل – دولاب – حلاق– مزين– مصر – حضارة – حرفة – مهنة.

مقدمة:

تعتبر مهنة أو حرفة الحلاقة من المهن الهامة التي عُرفت في مصر منذ القدم؛ والحرفة والصناعة بمعني واحد فيقول ابن منظور: "المحترف الصانع وفلان حرفيي والمحرف الذي نما ماله وصلح الاسم والحرفة، والحرفة الصناعة، وحرفة الرجل صنعته"(١)، والحرفة هي مصادر الكسب التي يجيدها الشخص من تجارة أو زراعة أو عمل يدوي سواء كان صناعة أو خدمات أخري(٢)، وقد تواجدت المهن اليدوية مع بداية الحياة البشرية، وكانت حاجة الإنسان هي الحياة بصورة كريمة لذا ابتكر العديد من الحرف لسد حاجاته، فحاجاته للطعام والشراب دفعته لابتكار الأواني المختلفة، وعندما احتاج الى الملبس لوقاية جسده من البرد كان الدافع لابتكار مهنة النسيج، ثم ابتكر العديد من المهن المختلفة لسد احتياجاته، ثم جاءت الحاجة إلى الزينة فابتكر العديد من الصناعات المعدنية

المختلة لتلبي احتياجاته[٣]، وشهدت مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر العديد من الحرف، منها ما يرجع في أصوله إلى عصور سابقة، ومنها حرف جديدة شهدتها تلك الفترة، ومع التقدم والتطور الذي شهده المجتمع المصري القاهري في تلك الفترة انقرضت حرف قديمة، وكانت طوائف الحرفيين[٤] والصناع في القاهرة في القرن التاسع عشر تعادل ما يقرب من ٢٥% من المجتمع المصري[٥]، وتعددت طوائف الحرفين في القاهرة في تلك الفترة حتي بلغ عددهم ٢٠٤ طائفة ما بين مزينين ونجارين وعطارين وغيرها من الحرف[٦]، وكان الحرفيون يؤلفون فئة نشطة في المجتمع، وكان أفراد كل حرفة أو صناعة ينتظمون في تكتل (طائفة) خاص بهم لتنظيم مصالحهم المشتركة، وهو ما يعرف بنظام النقابات الذي يضم أفراد كل حرفة، وقد عاش معظم الحرفيين معيشة متوسطة لاهم بالأغنياء الميسورين ولاهم بالفقراء المحتاجين، وكان لكل حرفة شيخها ينظم شؤونها ويحل ما ينشأ بين أفراد الطائفة من مشكلات ويكون الواسطة بين أفراد الطائفة والحكومة في مناقشة الأمور المتعلقة بها وفيما تفرضه عليها من ضرائب، حيث كانت الحكومة تخاطب شيخ الطائفة فيتولى توزيع الضرائب المفروضة[٧].

طائفة الحلاقين "المزينين" في مصر:

ومن الحرف التي انتشرت في مصر في القرن التاسع عشر مهنة الحلاق، وشكلت حرفة الحلاقة بكل ما تحمله دلالات الكلمة من معني جانباً مهماً من الحياة اليومية في العالم كله عبر العصور التاريخية، ولأن مسألة الحلاقة جزءاً مهماً من حياة الناس، فلا يمكن أن يستغني عنها أي من فئات المجتمع قاطبة، غنياً كان أو فقيراً، وإن اختلفت ظروف وطريقة الحلاقة لدي كل فئة[٨]، ومن المحتمل أن تكون مهنة الحلاقة عُرفت منذ عصور قديمة جداً، فتُظهر المعالم الأثرية والبرديات في مصر القديمة وجود الحلاقين وذلك من خلال ملامح الرجال الذين يظهرون حالقي رؤوسهم ولحاهم، وذكرت البريات أن الحلاقة للجسد من الأوامر الكهنوتية التي نصت عليها أوامر الكهنة، وعند اليونانيون القدماء كان هناك حلاقين خاصين برجال الدولة والشعراء والفلاسفة وغيرهم[٩]، وكان للحلاقين شأن كبير في القرون الوسطي وذلك في أغلب بلاد العالم خاصة من كان منهم متصلاً بأكابر رجال الدولة، فكانوا يقومون بالحلاقة اليومية وكذلك صباغة الشعر ثم تجميل الأمير وإعداده لمقابلات حاشيته وهم في أثناء ذلك يقصون عليه أخبار المدينة كلها[١٠]، وعندما جاء الاسلام زاد من قيمة المهن والحرف البسيطة، فلقد بارك رسول الله صلي الله عليه وسلم الحلاقين ودعا للمحلقين رؤوسهم بعد الوقوف من عرفات ثلاث مرات ودعا للمقصرين مرة واحدة فأصبحت لهم مهنة كبيرة في العالم الاسلامي[١١].

واشتهرت طائفة الحلاقين في مصر في القرن التاسع عشر وبلغ عددهم٨٣٦ حلاق[١٢]، ويمتاز الحلاق المصري بالحذق والرشاقة في مهنتهم، والطريقة التي يتوخونها غريبة في ذاتها، وكانت أساليب الحلاقين المصريين تبعث على الملل، وهى أن يجلس الإنسان على الكرسي الخشبي بداخل حانوت الحلاق حتى يقدم إليه فنجانا من القهوة[١٣] وذلك في وقت الانتظار[١٤]، وكان الراغب في

الحلاقة ينتظر وقتا طويلاً حتى يأتي دوره وعندئذ يجد فوق رأسه ساقاً معدنية مثبتة من طرفها في الحائط أو السقف وحاملة في الطرف الأخر المقوس آنية معدنية بشكل القمع مثقوبة ثقبًا ضيقًا، فبينما يحمل بيديه تحت ذقنه صحنا للحية من المعدن مستديراً ينسكب من الآنية المعلقة على رأسه ماء فاتر يستعمله الحلاق لغسل رأسه ووجهه ورقبته بالصابون، ويتناول موسى حقيرة الشكل مصنوعة النصل في ألمانيا، ويرتكز الحلاق بقدمه اليسرى على الكرسي الخشبي[١٥]، ثم يسند رأس الزبون إلى ركبته بعد تغطيته إياها بمنديل، ويشرع في إزالة الشعر مبتدئاً من أعلى الخد اليسرى إلى أسفله، ثم ينتقل إلى الخد اليمنى مكرراً هذه العملية ثم يقوم بحلق اللحية، وكل هذه العمليات تتم ببطء لأن الأحاديث والمحاورات تتخللهما حتماً[١٦]، هذا إلى جانب أن الحلاق قد يترك زبونه ليحتفي بزبون أخر قد دخل حانوته فيقدم له شبك التبغ ويجهز له فنجان قهوة[١٧]، وكان الحلاق غالباً ما يرتدي القفطان ويبدو على شكل قميص وهو لباس كامل يبدأ من الرقبة وينتهي حتي أغمس القدمين ويغطي الجسد بالكامل تقريباً، وذات أكمام طويلة تصل إلى رسغ اليدين، وعرفت باسم "الدشداشة" وهي قطعتان إحداهما أمامية والأخرى خلفية والأمامية تسمي الجبة[١٨]، والجبة: الجبة بالضم والتشديد: ضرب من مقطعات الثياب، تلبس، والجمع جبب وجباب، مشتقة من الجب وهو القطع، والجبة لفظ عربي ينطق في مصر بكسر الجيم وتخفيفها [١٩]، ويرتدي فوق رأسه العمة، ويذكر دوزي: أن لهذه الكلمة مدلولان: الأول يشير إلى العمامة بقضها أو قضيفها أي الكلوتة أو الكلوتات، من قطعة القماش الملفوفة حولها وهذه العمامة تدعى كذلك "عمة"، والمدلول الثاني يعنى قطعة القماش وحدها، وهى التي تلف حول الطاقة الكلوتة أو الطاقيات أو الطواقي[٢٠]، وسبب اتخاذ الحلاق هذا الزي لأنه يقابل الكثير من الشخصيات وكذلك عند وجود دكانه الخاصة به فتكون مكان لتجمع الكثير من الشخصيات.

وكان للحلاق العديد من المتعلقات منها حمل أو دولاب الحلاق.

أولاً: الدراسة الوصفية

يحتفظ المتحف الملحق بالجمعية الجغرافية[٢١] "المتحف الاثنوجرافي"[٢٢] بنموذجين لدولاب أو حمل الحلاق "قيد التسجيل"، وذلك في القاعة الأولي من المتحف والتي تعبر عن الحياة الاجتماعية في مصر في القرون ١٨ و١٩م وأوائل القرن العشرين[٢٣]، وهذه القطع كما حوت سجلات المتحف قد ضُمت إلى المتحف منذ بداية القرن العشرين.

نموذج رقم (١)

التحفة: حمل أو "دولاب" الحلاق.

المادة الخام: النحاس الأحمر الرقيق.

مكان الحفظ: متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة" الاثنوجرافي".

الأبعاد: ارتفاع الدولاب ١٧٩سم، العرض ٧٨سم، ارتفاع "البدن:١٣٥سم، ارتفاع البابات ١٨سم، والأرجل ٢٦سم".

التاريخ: القرن ١٣هـ/١٩م.

الشكل : نصف اسطواني.

اللوحات : رقم(١: ٦).

الوصف:

الشكل العام:

دولاب حلاق على شكل "نصف اسطواني"، يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية، البدن وهو محمول على أربعة أرجل طويلة وينتهي من أعلى بأشكال البابات ويبلغ عددها عشرة بابات، ويتكون البدن من واجة امامية مسطحة وهي تعتبر الجزء الأهم في حمل الحلاق من حيث الناحية الفنية فهو الجزء الذي يضم الزخارف المختلفة المنفذة على الدولاب والجزء الخلفي المشكل على هيئة نصف أسطوانية، ولا يظهر هذا الجزء من الواجهة الامامية فيبدو الحمل من الوهلة الأولي وكانه يأخذ الشكل المستطيل والذي يمثل الواجهة الأمامية من الدولاب، ويشتمل الجزء الخلفي على باب صغير مستطيل الشكل يفتح على خزانة صغيرة لحفظ أدوات المزين.

الزخارف:

جاءت زخارف دولاب هذا النموذج موزعة في خمس مستويات رأسية، كل مستوى يضم منظر زخرفي مستقل، فالمستوى الأول يضم منظر لقوافل محملة بالهدايا، ويتكون المنظر من مجموعة من الفرسان بزيهم العسكري وهم يحملون فيما بينهم أحمال بين فارسين، ويحمل فارس أخر الأسلحة ومن أمامهم جمل محمل بهدايا وجمل أخر من خلفهم وخلف الجمل يظهر فارس بزيه العسكري ليكون المنظر في مجملة ما يشبه القوافل أو المواكب التجارية، أما المستوى الثاني فيضم مرآة معدنية في المنتصف تقسم ساحة المستوى الى قسمين، ونُفذت المرآة بواسطة التفريغ داخل شكل هندسي مكون من مستطيل متوج بعقد نصف دائري زُخرفت قمة العقد بإطار يدور حول العقد ملئ بالداخل بأشكال النقاط المتماسة في حين يزخرف طاقية العقد شكل طائران متقابلان، ويزخرف الجزء الأيمن من هذا المستوى منظر خرافي لأشكال آدمية برؤوس حيوانية وسط مناظر لأشجار محورة يعلوها رسم طائر محور نُفذ بحجم كبير، أما يسار المستوى فزُخرف بمناظر القوافل فيظهر فارسان بزيهم العسكري وهم يحملون فيما بينهم حمل واحد، ومن أعلى الفارسان يظهر طائران بحجم كبير في وضع المواجه يفصل بينهم فرع نباتي، ومن خلف الفارسان يظهر كائن بجسم آدمي ورأس حيوان ونُفذت المناظر وسط رسوم أشجار وفروع نباتية كثيفة، أما المستوى الثالث فيضم مرايتان نُفذت داخل شكل هندسي مماثل للشكل السابق الذي نفذت به المرآة في المستوى الثاني، وتحصر المرايا المعدنية مساحة زُخرفت بمنظر لفارس بشكل محور بزيه العسكري على أرضية من فروع نباتية، وعلي جانبي المرايا توجد أشكال حيوانية بين الأشجار الكثيفة تمثل مناظر لغابات فيظهر منظر لأسد ومن أسفل منه فيل بمنظور جانبي، أما المستوي الرابع فيضم مناظر لحيوانات عديدة تملئ ساحة المستوى بالكامل وسط مناظر الأشجار الكثيفة، فيظهر من جهة اليمين منظر لفيل بشكل محور ومن أسفل منه يظهر

حيوان محور قريب الشبه بشكل الكبش، ويليه منظر لأربع حيوانات نُفذت بشكل زخرفي بعيد تماماً عن الطبيعة وهو شكل أشبه بالرسوم الخرافية، فالأربع حيوانات بأجساد مختلفة اثنان في المستوي العلوي بأجساد ثيران واثنان في المستوى السفلي بأجساد أسود والحيوانات الأربع بمنظر جانبي ويجتمعوا برأس واحدة في وضع المواجه والرأس قريبة الشبه برأس الأسد، يليهم منظر لحيوان محور قريب الشبه بشكل الكبش ومكرر اسفل منه، يليه شكل أسد محور جاء بمنظور جانبي ورأسه في وضع المواجه، ومن أسفل منه شكل محور لحيوان قريبه الشبه بشكل الكبش، والحيوانات نُفذت وسط الأشجار الكثيفة والتي توحي بأشكال الغابات، أما المستوى الخامس والأخير فيضم أيضاً مجموعة من الحيوانات المحورة تبدأ من الجهة اليمني برسم محور لكبش وأسفل منه شكل محور لحيوان قريبه الشبه بشكل الفيل، يليه رسوم لكبشان محوران، يليهم شكل فيل محور ومن أسفل منه شكل لكبش، يليهم شكل لكبشان محوران، ونفذت هذه الحيوانات وسط مناظر طبيعية لأشجار وفروع وأوراق نباتية تملئ الساحة بالكامل توحي ايضاً بأشكال الغالبات، أما الجزء الخلفي النصف اسطواني فصنع من الخشب، ويضم ساحة وسطي نفذت بها زخارف نباتية بسيطة من أزهار نباتية محاطة بأوراق نباتية، وجاءت الوحدات موزعة بواقع وحدة زخرفية وسطي وأجزاء منها في الجوانب الأربعة، ويحيط بالساحة الوسطة اطار مستطيل خالي من الزخارف، وفي المنتصف باب صغيرة يفتح على خزانة تستخدم في حفظ أدوات المزين.

لوحة رقم(٣) تفاصيل من اللوحة رقم(١)

لوحة رقم(٤) تفاصيل من اللوحة رقم(١)

لوحة رقم(٥) تفاصيل من اللوحة رقم(١)

لوحة رقم(٦) تفاصيل من اللوحة رقم(١)

نموذج رقم (٢)

التحفة: حمل أو "دولاب" الحلاق.

المادة الخام: النحاس الاحمر الرقيق.

مكان الحفظ: متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة "الاثنوجرافي".

الأبعاد: ارتفاع الدولاب١٧٩سم، العرض ٧٨سم، ارتفاع "البدن:١٣٥سم، ارتفاع البابات ١٨سم، والأرجل ٢٦سم".

التاريخ: القرن ١٣هـ/١٩م.

الشكل : نصف اسطواني.

اللوحات: رقم(٧ :١٢).

الوصف:

الشكل العام: مماثل للنموذج السابق.

الزخارف:

جاءت زخارف هذا النموذج من حمل أو دولاب الحلاق، موزعة في خمس مستويات رأسية، كل مستوى يضم منظر زخرفي مستقل، فالمستوى الأول مزين بمنظر تصويري يمثل أشكال غابات أو مناظر طبيعية، فيضم المنظر أشكال أشجار زخرفية بواقع شجرة في كل جانب، والأشجار تنتهي بفروع عديدة وتتدلى نهايتها لأسفل منتهية بأوراق نباتية كبيرة الحجم، ويرتكز على فروع الشجرة الواقعة في الجهة اليمني طائر بحجم كبير، ويتوسط الشجرتين رسم لمنظر خرافي مكون من أسد محور في وضع الثبات نفذ بمنظور جانبي ويلتف حول الأسد أفعي بحجم كبير وفوق الأسد شكل طائر في وضع السكون، أما المستوي الثاني فيضم المرايا الدائرية وعددهم اثنان يتوسطا المستوي وتقسم ساحته الى ثلاث أجزاء، يزخرف الجانين منظر لفارس بزيه العسكري ويمسك بيده اليمني شكل الرمح، ونفذت المناظر على أرضية من زخارف نباتية لفروع وأوراق نباتية كبيرة الحجم، أما الجزء الأوسط فيضم منظر فارس بزيه العسكري وهو يمتطي صهوة جواده ويرفع سلاحه فبيده اليمني سيف واليسرى ترس، ونُفذ المنظر ايضًا على أرضية من زخارف نباتية لفروع وأوراق نباتية، أما المستوي الثالث من الدولاب فيضم مرآه دائرية واحدة تقسم ساحة المستوي إلى جزئيين يُزخرف كل جزء منها منظر لحيوان بين شجرتين، فيضم الجزء الأيمن منظر لفيل بين شجرتين بأفرع تنتهي بأوراق نباتية كبيرة الحجم، أما الجزء الأيسر فيضم منظر لأسد محور بين شجرتين بأفرع تنتهي بأوراق نباتية، والحيوانان نُفذا بمنظور جانبي، أما المستوي الرابع فيضم مناظر لحيوانات وسط رسوم الأشجار كمنظر لغابات طبيعية، فيظهر جهة اليمين منظر لغزال محور عن الطبيعة في وضعية الحركة وسط الأشجار يليه منظر لحيوانان في وضع المواجه يفصل بينهما شجرة كثيفة والحيوانان هما أسد في الجهة اليمني وجمل في الجهة اليسرى، ويظهر في الجانب الأيسر للمنظر شجرة بأفرع نباتية تنتهي بأوراق نباتية كبيرة الحجم، أما المستوي الخامس والأخير فيضم منظر لحيوانان في وضع المواجه

يفصل بينهم شجرة، والحيوانان هما أسد وفيل، وعلى جانبيهما رسوم لغزلان في وضعية الحركة بين الأشجار الكثيفة، أما الجزء الخلفي فهو مماثل للنموذج السابق.

لوحة رقم(٧): حمل " دولاب" الحلاق، متحف الاثنوجرافي (الواجهة الأمامية المسطحة).

لوحة رقم(٨): حمل " دولاب" الحلاق، متحف الاثنوجرافي (الجزء الخلفي النصف اسطواني).

لوحة رقم(٩): تفاصيل من اللوحة السابقة

لوحة رقم(١٠): تفاصيل من لوحة رقم (٧)

لوحة رقم(١١): تفاصيل من لوحة رقم (٧).

لوحة رقم(١٢): تفاصيل من لوحة رقم (٧).

ثانياً: الدراسة التحليلية:

وظيفة حمل أو "الدولاب" الحلاق:

كان لدولاب أو حمل الحلاق أكثر من وظيفة، ويمكن تناولها كالاتي:

الوظيفة الأولى إشعار أو الاعلان بوظيفة الحلاق "المزين"

أُستخدم الدولاب كإشعار بوظيفة أو حرفة المزين، والحلاق هو المزين[٢٤]، ووظيفة المزين من المهن التي عُرفت في مصر الإسلامية، وكلمة مزين مشتقة من التزين أي الشخص الذي يقوم بالتزين[٢٥]، ووردت كلمة مزين في كتابات أثرية جنائزية من حوالي القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وذلك على شاهد قبر رخامي بمتحف الفن الإسلامي باسم" يعقوب بن اسحق بن موسي المزين"[٢٦].

وكان المزين يمارس مهن أخري غير الحلاقة، فأحياناً يمارس بعض طرق العلاج وخاصة في بعض الأقاليم المصرية، فكان الحلاق يمارس بعض مهن الطب[٢٧] مثل العمليات الجراحية[٢٨]، فقد مارس بعض الحلاقون في القرن التاسع عشر[٢٩] بعض العمليات الجراحية الخاصة بالتجميل[٣٠]، حيث كان علم الجراحة في بداية الدولة الإسلامية من الصناعات الممتهنة التي يجب أن يتسامى الطبيب عن ممارستها، وكانوا يسمونه (صناعة اليد)، وبقي لفترة من اختصاص المزينين والحجّامين، وكانوا يقومون بالعمليات الجراحية البسيطة؛ كالكي والفصد والبتر، تحت إشراف وإرشاد الأطباء الذين كانوا يستقون معلوماتهم الجراحية[٣١] مما كتبه أبقراط وبولس وجالينوس وغيرهم، لكن هذه الحالة لم تدم طويلاً [٣٢]، وقد ذكر السبكي أن المزين عليه ما على الطبيب وأن بعض الناس كانوا يأتون المزين لخرق أذنهم[٣٣].

ومن العمليات الجراحية التي كان يمارسها الحلاق أو المزين أيضاً عملية الختان، والختان للصبيان والخفض للفتيات، فخَفَضَ الجارية يَخْفِضُها خَفْضاً وهو كالخِتان للغلام وأَخْفَضَتْ هي وقيل خَفَضَ الصبيّ خَفْضاً خَتَنه فاستعمل في الرجل والأَعْرَفُ أَن الخَفْضَ للمرأَة والخِتانَ للصبيّ فيقال للجارية خُفِضَتْ وللغلامِ خُتِنَ وقد يقال للخاتن خافض[٣٤]، فهي احدي الوظائف الهامة التي كان يمارسها الحلاق "المزين" في مصر خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين الميلادي.

وبالتالي كان هذا الدولاب يستخدم أثناء حفلات الختان[٣٥] التي كانت تتم في شوارع القاهرة، فكان الحلاق يحمل عادة حمله هذا في الموالد والأسواق خاصة ليمشي به أمام زفة المطاهر، وكان يُختن الصبى عند بلوغه الخامسة أو السادسة من عمره وأحيانا لاحقًا ويعمد الوالدان إن سمحت أحوالهما المادية قبل المباشرة بشعائر هذا الطقس المعروف في العاصمة وفى مناطق مصرية أخرى إلى عرض ابنهما وتجواله في شوارع متعددة واقعة في جوار مسكنهما ويستغلون مناسبة الاحتفال بعرس ما لتقليص نفقات الحفل[٣٦]، و يتعمم الصبى عادة عمامة من الكاشمير الأحمر ولكنه في حالات أخرى يكون متهندم تهندم البنات، فيلبس اليلك [٣٧] والسلطة[٣٨] ويضع القرص[٣٩] والصفا[٤٠] وغيرها من الحلى النسائية لجلب العين إلى منظر لباسه فيحولها بذلك عن شخصه، وثيابه أجمل من أن

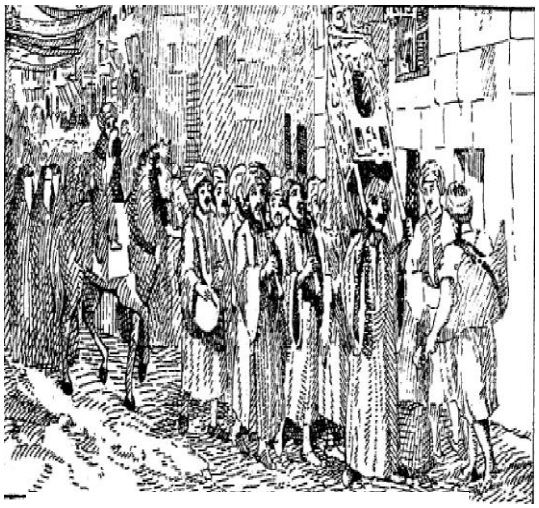
توصف، إذا تتم استعارتها من إحدى السيدات وتكون فضفاضة من غير مقاس الصبى، وكذلك يستأجر حصان يغطى سرجه بغطاء مزركش لنقله، ويجعل في يد الصبى اليمنى منديل مطوي يخفى بعضا من قسمات محياه فيحميه بذلك من العين الشريرة(٤١)، كما كانت العادة أن يركب المطاهر الحصان أمام والده ويخترق الحي في زفة طويلة تصاحبها الموسيقيات وأفراد الحي وأهل الأسرة وترش الروائح الزكية والعطور(٤٢)، وعلى رأس الموكب الحلاق الذي قام بعملية الختان وهو يحمل حمله هذا على كتفيه، وفي هذا اشاره منه بوظيفته وأنه هو الذي قام بالعملية الطبية واعتزاز منه بوظيفته لذلك كان يتقدم الموكب، أي أن تقدمه للموكب ليدل على أن هذا الحفل خاص بالختان او ما عُرف بزفة "المطاهر"، وحمله هذا الحمل علي كتفيه أثناء الموكب إشعاراً بوظيفة الحلاق.

وبالنظر إلى صور المستشرقين(٤٣) التي تناولت مظاهر الحياة الاجتماعية في مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م، حيث هناك بعض المستشرقين(٤٤) قد استهوتهم حياة الشرق فقضوا اياماً وأشهر في ديار المسلمين ودرسوا أحوالهم وما هم عليه وسجلوا لنا العديد من العادات والتقاليد المختلفة(٤٥)، فقد ورد حمل الحلاق في أعمال بعض المستشرقين، ومنها صورة يظهر فيها الحلاق من أعمال المستشرق إدوارد وليم لين(٤٦)، فجاء في صورة تمثل زفة المطاهر، ويتزعم الصبى ومرافقوه هذا الحفل، ويمشى أمامه الحلاق منفذ عملية الختان واثنان أو ثلاثة من الموسيقيين الذين يعتمدون على المزمار والطبلة ويأتي الحلاق في المقام الاول في عملية الختان هذه، فيضع على رأسه الدولاب(٤٧)، ويظهر الدولاب وهو عبارة عن صندوق معدني نصف اسطواني له أرجل أربع صغيرة وتغطى واجهة الصندوق(الجهة المسطحة منه) مرايا نحاسية مزخرفة وأما ظهره فيختفى وراء ستارة، ويظهر الحمل بالشكل المستطيل بمنظور جانبي. لوحة رقم(١٣)، وفي صورة أخري يظهر أيضاً الحلاق وهو يحمل الحمل على كتفية ويتقدم موكب الزفة، لوحة رقم(١٤)، وفي اللوحات السابقة يظهر حمل الحلاق بنفس التكوين ومماثل للنماذج محل الدراسة، فيأخذ النصف الاسطواني ويحمل الحلاق الحمل على كتفية وهو ممسك بأرجل الحمل والجزء الأمامي الذي يظهر في التصويرة وهو واجهة الحمل والتي تحمل الزخارف المنفذة على الحمل. لوحة رقم(١٥).

ويقوم الدولاب ايضاً بوظيفة إشعار بمهنة الحلاق في غير حفلات الختان، وذلك عند تجوال المزين في شوارع المدينة باحثاً عن الزبائن، فكان المزين يضع الحمل على ظهره أثناء سيره حتي يعلم الناس بانه الحلاق، فيبدأ الزبائن بالاتجاه اليه، ثم يقوم الحلاق بالجلوس أمام المنازل أو المقاهي ويبدأ في تأدية مهامه والقيام بالحلاقة للزبائن، وخاصة الطبقة المتوسطة

لوحة رقم (١٣): حمل الحلاق المستخدم في حفل ختان بالقاهرة

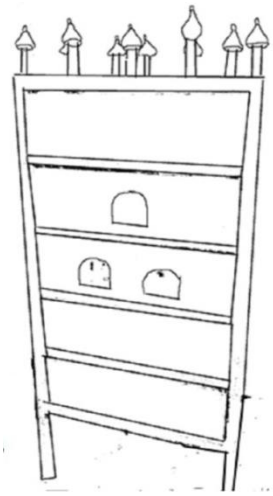
عن: ادوارد وليم لين: عادات المصرين، صـ ٧٠



لوحة رقم (١٤): حمل الحلاق المستخدم في حفل ختان بالقاهرة.

عن: دليل المتحف الاثنوجرافي، صـ ١٣

(أ): حمل الحلاق في صور المستشرقين.



(ب): حمل الحلاق "محل الدراسة".

لوحة رقم (١٥): تكوين حمل الحلاق في صور المستشرقين

الوظيفة الثانية: المحل "دكان الحلاق"

يعد هذا الدولاب رغم صغر حجمه الدكان الخاص بالمزين، فهو وسيلة حمل أغراضه، وقد كانت المحلات والدكاكين في القرن التاسع عشر بصفة عامة صغيرة، وكانت غالبية المحلات لا يملكها الحرفيون إنما كانت إما مستأجرة وإما تكون في منازل الحرفيين[٤٨]، بالإضافة الى فرض ضرائب

عالية على المحلات والدكاكين لذلك كان المحل المتنقل هو الخيار أمام البعض من الحلاقين(٤٩)، وخاصة أن مهنة المزين كانت تتطلب منهم عدم التمسك بالمكان فكان يضر الكثير منهم الى التجوال داخل المدينة، وبالتالي يصبح الدولاب هو الدكان المتنقل الذي يتحول الى دكانه اثناء القيام بالحلاقة(٥٠)، فيضع الحمل بجواره وهنا تظهر أهمية الزخارف المنفذة على واجهة الحمل التي تعد قصصًا لتسلية الزبون اثناء الحلاقة، فأكدت كتابات الرحالة والمستشرقين في القرن ١٩م على إعجاب المصريين بوسائل التسلية المختلفة(٥١)، ويفسر ذلك أيضاً وجود المرايا الزجاجية في واجهة الدولاب، لوحات رقم(٥ ،١٠ ،١١)، كعنصر له وظيفة هامة اثناء عملية الحلاقة وبعدها، فكان يستخدمه الزبون للنظر فيها والتأكد من تنفيذ طلباته من قبل الحلاق، وبالتالي يستمر بالنظر لفترات طويلة إلى واجهة الدولاب، فكسر الصانع الملل بتلك الزخارف المتعددة.

وكان المزين يحتفظ بأدواته المختلفة واللازمة لأداء وظيفته في الجزء الخلفي الذي يفتح عليه باب صغير مستطيل الشكل، فيضع أدوات الحلاقة مثل الأمواس والملاقيط والمقصات والامشاط وأواني حفظ العطور داخل هذه الخزانة(٥٢)، لوحات رقم(٢، ٨)، وكان الحلاق من الممكن أن يضع فوق الدولاب أدواته أسناء تأدية عمله وتيسيراً له في أداء مهمته وكأنها تقوم مقام الفتارين التي توجد في محلات الحلاقة حاليًا وتقوم الزخارف بدور المجلات ووسائل التسلية حاليًا.

الأبعاد ومؤامتها الوظيفية:

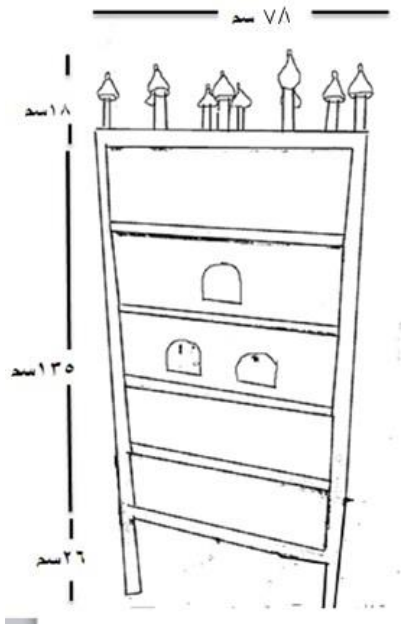
يتكون الدولاب بشكل عام من ثلاث أجزاء هي البدن والأرجل والقمة، ولكل جزء من أجزاء الدولاب وظيفة تختلف باختلاف وظيفة الحمل أو الدولاب نفسه، وجاءت الأبعاد مناسبة ليؤدي كل جزء وظيفته حسب الحاجة، ويمكن توضيح ذلك كالاتي:

الأرجل: جاء ارتفاع الأرجل في دولاب الحلاق ٢٦سم تقريباً، وللأرجل أكثر من وظيفة، فعندما تكون وظيفة حمل الحلاق هي اشعار بوظيفة الحلاق سواء في حفلات الختان أو إشعار بوظيفة الحلاق عند قيامه بمهام عمله وتجوله داخل شوارع القاهرة، تكون وظيفة الأرجل هنا كمقابض تُمكن الحلاق من الإمساك جيداً بالحمل أثناء حمله على ظهره، وجاءت أبعاد الأرجل ملائمة تمامًا لهذه الوظيفة، لذلك نجد الأرجل مرتفعة بعض الشيء ليصل ارتفاعها إلى ٢٦سم، أما في حال استخدام حمل الحلاق في الوظيفة الثانية وهي كدكان ثابت عند قيام الحلاق بأداء مهامه فتتحول وظيفة الأرجل هنا إلى الوظيفة المعتادة للأرجل وهي تثبيت الحمل على الأرض والحفاظ على اتزانه، وجاء عدد الأرجل بواقع اربعة اثنان في الأمام في الجزء العريض واثنان يحملان الجزء النصف الاسطواني الخلفي. لوحة رقم (١٦).

البدن: يتكون من شكل نصف اسطواني من الخلف ومستطيل من الأمام، ويعتبر البدن هو الجزء الرئيسي في الدولاب، وعند استخدام الدولاب في الوظيفة الأولي كإشعار بوظيفة الحلاق يكون وظيفة البدن هي وظيفة الدولاب بالكامل فهو الجزء الذي يظهر بكاملة من أعلى ظهر الحلاق، لذلك جاءت أبعاد البدن تصل إلى ارتفاع ١٣٥سم وعرض ٧٨ سم، وهو مساحة تسمح للبدن بأداء وظيفته في

أبعاد يمكن رؤيتها بوضوح ومن مسافات ليست بقصيرة، أما عند استخدامه في الوظيفة الثانية وهي كدكان ثابت تكون وظيفة البدن متعددة فهو الجزء الرئيسي الذي يمثل دكان الحلاق أثناء القيام بعملة، كما انه يحتوى على المرايا التي ينظر اليها الزبون أثناء الحلاقة كما هو معتاد حالياً، ولذلك جاء البدن بمساحة متسعة مكنت الصانع من زخرفتها بمواضيع تصويرية وزخرفية مختلفة لتقوم بدور تسلية الزبون، وكذلك احتوي الجزء الخلفي على دخلة مستطيلة صغيرة تستخدم لحفظ أدوات المزين أسناء تجوله، وكذلك مكنت مساحة سطح البدن المتسعة من استخدامها لحفظ أدوات الحلاقة اثناء قيام الحلاق بعمله. لوحة رقم (١٦).

القمة: نفذت القمة على هيئة مجموعة من الأشكال المعروفة بالبابات، والبابة أو الرمانة هي مصطلح يطلق على عنصر زخرفي كروي يشبه الرمانة كان يوضع بين الفاصلة بين الألواح الرخامية التي تحد البسطة أو المسطبة المتسعة "الدرابزين"[٥٣] التي تتقدم مداخل العمائر[٥٤]، ونفذت البابات في أعلى الدولاب في النموذجين وهي محمولة على عمود اسطواني قصير ليظهر الجزء العلوي الكروي والمشكل علي هيئة البابات وبلغ عددهم عشرة بابات وبلغ ارتفاعها ١٨سم، وتكون وظيفة البابات هنا اشعار بنهاية الحمل وكذلك لغرض زخرفي وجمالي للدولاب، وجاء ارتفاعها مناسب لأداء هذه الوظيفة فارتفاعها يمكن رؤيته وكذلك طريقة توزيعها على سطح البدن أعطي الدولاب الشكل الزخرفي المطلوب. لوحة رقم (١٦).



لوحة رقم (١٦): أجزاء حمل الحلاق وابعادها.

المواد الخام المستخدمة:

يعتبر حمل الحلاق محل الدراسة نموذج للتحف المعدنية في مصر في خلال فترة القرن التاسع عشر الميلادي، ولقد كانت خبرة المصرين عالية في صهر المعادن وتشكيلها كما كانت إجادتهم واضحة في تشكيل الذهب والنحاس والرصاص والفضة والبرونز والقصدير خير عون لهم في سبيل

صنع وإنتاج كافة الأواني المعدنية منذ فجر الإسلام(٥٥)، ولقد ذاعت شهرة مصر في صناعة المعادن منذ العصور القديمة، فتكشف لنا المجموعات النفيسة من المعادن والحلي عن مدي تقدم صناعة المعادن في مصر منذ العصور الفرعونية(٥٦)، واستمرت صناعة المعادن في مصر في العصور الإسلامية، إلا أن الازدهار الحقيقي لتلك الصناعة في مصر كان في العصر الفاطمي، فقد خطت مصر خطوات موفقة في صناعة المعادن(٥٧)، ويعتبر العصر المملوكي بحق من أزهي العصور في صناعة التحف المعدنية في مصر(٥٨)، وذلك بسبب هجرة الصناع المهرة من الموصل والعراق وغيرها من بلاد الشرق إلي مصر وسوريا بسبب غارات المغول بالإضافة إلى تشجيع السلاطين على صناعة التحف المعدنية، فضلاً عن ظهور أساليب فنية وزخرفية جديدة لم تكن مستخدمة من قبل مثل الخط الثلث الذي شاع استخدامه على التحف المعدنية(٥٩)، وفى العصر العثماني قُدر للصناعات المعدنية أن تشهد بعض الرقى والازدهار، وذلك رغم انصراف الصناع عن الصناعات المكفتة بالذهب والفضة والاتجاه إلى المعادن المخرمة والمزخرفة بالمينا(٦٠)، وشهد على ذلك استمرار أماكن الصناعة التي كانت موجودة في العصر المملوكي في الفترة العثمانية، كذلك ظلت طوائف الحرف كما هي بل زاد عليها، فقد ورد أن بمصر في الفترة العثمانية تسع عشر طائفة لصناعة المعادن، كما أمكن إحصاء أكثر من ثلاثون طائفة من الصناع، هذا إضافة إلى الكميات الكبيرة من التحف المعدنية العثمانية التي وصلتنا(٦١)، فقد أقبل العثمانيون بشغف على اقتناء التحف الأوربية، بل استدعي الأغنياء منهم بعض المهندسين الأوربيين لإنشاء قصورهم ومساجدهم(٦٢)، وتطورت صناعة المعادن في القرن ١٣هـ/١٩م، وتأثرت بمثيلاتها الأوروبية فكانت تضم مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية، وقد تجسد هذا التأثير في أروع أشكاله في إنشاء مصنع الحديد في بولاق بالقاهرة على نمط مصانع أوروبا(٦٣)، وقد استخدمت المشغولات المعدنية في تغطية النوافذ في المنشآت المعمارية (٦٤).

واستخدم النحاس(٦٥) في صناعة التحف محل الدراسة، وقد أشارت بعض المصادر التاريخية الى وجود مسابك النحاس في الفسطاط في اشارة واضحة لعراقة هذه الصناعة في مصر(٦٦)، وفي العصر المملوكي استخدم كذلك في تصفيح الأبواب، وقد كان النحاس في مقدمة المعادن التي فضل الصناع في القاهرة العثمانية استخدامها في صناعة التحف المعدنية، وقد اهتمت اسرة محمد علي بالبحث عن معدن النحاس وتعدد مناجم النحاس في مصر خلال القرن١٩م، وقام محمد علي(١٢٢٠- ١٢٦٤هـ/ ١٨٠٥- ١٨٤٨م) بإنشاء مسبك لصنع الواح النحاس التي تستخدم في تبطين السفن، وكان ايضًا يتم استراد كميات من النحاس من بلاد أوربا، وتنوعت المنتجات النحاسية في تلك الفترة بشكل واضح(٦٧).

الأسلوب الصناعي والزخرفي:

يتكون الحمل "الدولاب" المعدني من ألواح معدنية من النحاس، والواجهة الأمامية تتكون من ألواح مستطيلة تم تجميعها مع البعض بواسطة عوارض خشبية لتشكل الواجهة المستطيلة، وتتبدأ عملية التشكيل باختيار الصفيحة المعدنية المناسبة ويتم ذلك عن طريق اقتطاع صفيحة معدنية على شكل

مستطيل[٦٨]، ويتم تشكيل الألواح بطرية الطرق وذلك عن طريق تثبيت اللوح المعدني على السندال المناسب، ثم يتم الطرق عليها بواسطة مطرقة اليد أو الدقماق، حتي يتم تشكيل اللوح على حسب الشكل المطلوب[٦٩]، وتم تركيب أجزاء الدولاب باستخدام طريقة **التركيب بالمسامير:** وبتم فيها تركيب مسامير من نفس معدن القطعة لربط أجزائه أو بعضها ببعض، وذلك دون أن يُلحق أي ضرر بعناصر التوصيل أو الأجزاء الموصلة، ولكن في هذا النموذج تم ربط الألواح المعنية في الجزء الأمامي بالمسامير وذلك من خلال استخدام الفواصل الخشبية بين الألواح، فكان يتم تثبيت الألواح المعدنية بالمسامير على العوارض الخشبية بالمسامير المعدنية، وكذلك في الإطار الخارجي مما يساعد في ترابط الألواح، فيظهر الجزء الأمامي وكانه قطعة واحدة[٧٠]، وذلك عن طريق عمل ثقوب في العوارض الخشبية يتم من خلالها تثبيت المسامير الدقيقة في هذه العوارض وتنفذ لتصل الى الألواح المعدنية، وغالب هذه المسامير تكون في الوجه الخلفي من الواجهة بحيث لا يظهر أثر هذه المسامير والقليل منها يكون في الواجهة الأمامية، وهذه الطريقة كانت تستخدم في تثبيت مطارق الأبواب المعدنية على الأبواب الخشبية في العصر المملوكي[٧١]، وتم استخدام أسلوب التفريغ في الواجهة الأمامية في عمل الفتحات الدائرية والتي استخدمت كمرآه في دولاب الحلاق، وقد عُرفت طريقة تخريم أو تفريغ النحاس وتعشيقة بالزجاج في مصر في القرن التاسع عشر، وظهرت الكثير من أشغال المعادن في المنشآت المعمارية في تلك الفترة وقد استخدمت في تنفيذها الطريقة السابقة[٧٢]، وقد صُنعت الأجزاء العليا "الباباوات" بالصب في القالب[٧٣].

وزُخرفت هذه الألواح بطرية الحفر والحز[٧٤]، وأسلوب الحفر والحز من الطرق الزخرفية التي عُرفت في مصر منذ العصور الإسلامية الأولي واستمرت خلال العصور الاسلامية المختلفة[٧٥]، وفى هذه الطريقة يتم إجراء حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة على سطح المعدن وفق تصميم يعده الصانع مسبقاً[٧٦]، ثم يتم حفر الزخارف على سطح الآنية بواسطة آلة الحفر الخاصة[٧٧]، ونُفذت الزخارف على القطع محل الدراسة بالحفر البارز، وكان يقوم بالنقش طائفة النقاشين وكانت مهمتهم استلام المعادن صماء خالية من الزخارف ثم يقوم بتنفيذ الموضوعات الزخرفية عليها[٧٨]، وتم استخدام الطلاء وذلك في النموذج الأول ويظهر ذلك من خلال الجزء المتبقي من الطلاء في أعلى الدولاب، وأسلوب الطلاء انتشر في مصر في العصر العثماني، ويتم أسلوب الطلاء بأن يكسى سطح العمل المعدني المراد طلائه بغشاء يحدث تآلف أجزاء كيميائية مع ظاهر المعدن حتى يلتصق ويؤخذ بالفرشاة ويمسح به سطح المعدن، ويوضع العمل المعدني في الفرن[٧٩]، وكان الهدف منه الحفاظ على المعدن من الصدأ مع إعطاء شكل جمالي للتحفة، ويعتبر معدن النحاس المستخدم في صناعة الدولاب من أكثر المواد ملائمة للطلاء بعد الفضة وذلك بغرض جمالي ووظيفي للحماية من التأكل[٨٠]، وكان طلاء النحاس يعتبر هاماً خاصة في التحف المعرضة للرطوبة[٨١]، وهذا الدولاب من التحف المعرضة للرطوبة لاستخدامها في الشوارع وفي أوقات مختلفة لذلك أستخدم الطلاء

لتغطية النحاس، فيبدو من الأجزاء المتبقية من الطلاء في نموذج رقم(١) أن الدولاب بالكامل كان مطلي في حين انه لم يظهر آثار للطلاء في النموذج رقم(٢).

واستخدم التلوين علي الاخشاب في زخرفة الأجزاء الخلفية وجاءت زخارفها بسيطة لأن هذا الجزء لا يظهر من الواجهة الأمامية المسطحة، والتلوين من الأساليب الفنية القديمة، ومن نماذجه التي ترجع إلى بداية العصر الإسلامي حشوة خشبية بمتحف الفن الاسلامي نفذت عليها زخارف نباتية ورسوم اسماك ترجع الى القرن١هـ/ ٧م، وازدهرت بشكل كبير في العصر المملوكي والعثماني لتستخدم للأسقف والمنابر ووزارات الجدران الخشبية[٨٢]، وقد انتشر اسلوب التلوين بالألوان الزيتية على الاخشاب في عمائر القاهرة في القرن١٩م، ومنها ما جاء في زخارف الاعمال الخشبية داخل قصر الأمير يوسف كمال[٨٣] في المطرية[٨٤].

الزخارف

الرسوم الآدمية[٨٥]:

جاءت الرسوم الأدمية إما منفردة او في مناظر تصويرية، وعن المناظر المنفردة منها:

مناظر الفرسان: احتلت الفروسية مكانة كبري في مصر الإسلامية وقد تنوعت مناظر الفروسية ما بين ركوب الخيل والرمي بالرمح، ولذلك ظهرت رسوم لفرسان على الفنون الاسلامية في مصر منذ الفترات الاسلامية الأولي، ومنها ما ظهر على نماذج من النسيج العباسي، واستمرت خلال العصور الاسلامية المتلاحقة[٨٦]، وقد ورد منظر الفارس الذي يمتطي صهوة جواده على التحف المعنية في العصر الأيوبي، وتأثرت بها المعادن المملوكية التي صنعت في القرن الرابع عشر الميلادي[٨٧]، وظهرت رسوم الفرسان بالزي العسكري على التحف المعدنية في العصر العثماني[٨٨]، وظهرت رسوم الفرسان على التحف المعدنية في القرن١٩م ومنها ما جاء على شمعدان من الفضة محفوظ بمتحف قصر عابدين[٨٩]، وظهرت رسوم الفرسان على دولاب الحلاق، فظهر الفرسان في مناظر مختلفة، فمنها فرسان يمتطون صهوة جوادهم، ومنها فرسان في أوضاع وقوف، ففي النموذج رقم(٢) وذلك في زخارف المستوي الثاني، يظهر رسم الفارس بزيه العسكري وهو يمتطي صهوة جواده ويعرض أسلحته حيث يمسك بيده اليمني السيف وباليسرى الرمح، وعلى جانيه يظهر منظر لفارسان بزيهم العسكري، وعلي نموذج رقم(١) يظهر فارسان ممسكي بالأسلحة، أما عن أزياء الفرسان وأسلحتهم التي ظهرت على حمل الحلاق فهي كالاتي:

ملابس الفرسان: ظهر الفارسان وهما يرتديان **القمصان،** والقميص: نوع من أنواع اللباس، والجمع القمصان والأقمصة، وكان يصنع من القطن أو من الصوف، ويستعمله الرجال والنساء على حد السواء[٩٠]، أما عن هيئته فله كمان واسعان يهبطان إلى المعصم، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين[٩١]، وهو زي إعتاد الشرقيون على ارتدائه فوق السروال على الجسم مباشرة[٩٢]، ومن اسفل منها السروال، وظهر نوعان من القمصان، القمصان القصيرة و يتميز بأنه قصير الهيئة، وذات أكمام قصيرة، والثاني هو القمصان الطويلة ويتميز بأنه طويل الهيئة، ذات أكمام قصيرة، أما السروال[٩٣]

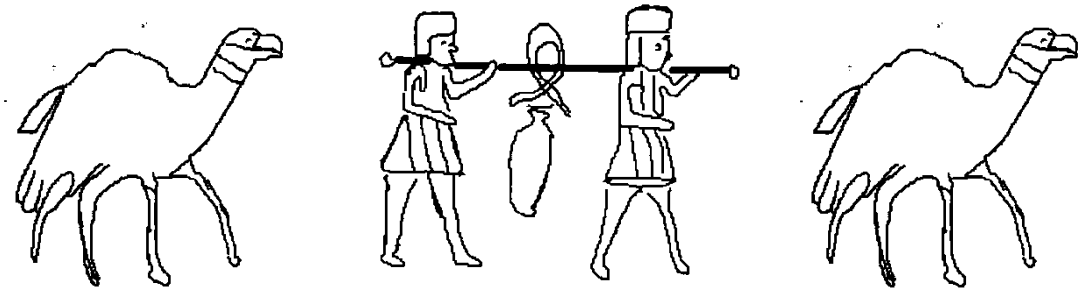
جمعه سراويل فقد استعمل منذ العصور الإسلامية الأولي، ووظيفته تغطية الجزء الأسفل من الجسم، وقد يكون ضيقاً أو فضفاضًا وقد أستعمل للرجال والنساء[٩٤]، وظهر الفرسان على النماذج محل الدراسة وهم يرتدون هذان النوعان من القمصان، فيظهر الفرسان أحياناً وهم يرتدون القمصان القصيرة وأحياناً القمصان الطويلة ومن أسفل منها السراويل الضيقة أسفل القمصان.

أما عن الأسلحة التي ظهر بها الفرسان، فيرتدي بعض الفرسان **الخوذة:** وهي نوع من أنواع الأسلحة الدفاعية التي يرتديها الفرسان لحماية رؤوسهم من ضربات الأعداء، وعرفت بالفارسية خود[٩٥]، وظهرت الخوذات في مناظر الفرسان المنفذة على دولاب الحلاق والتي عرفت باسم المغفر[٩٦]، والمغفر يغطى الوجه كاملاً فلا يظهر منه إلا العينان، ويتدلى من وراء الظهر مشدوداً بالخوذة، ويسمى رفرف الدرع، وتمتد أحيانا على الدرع[٩٧]، ومن الأسلحة التي ظهرت ايضاً في مناظر الفرسان، **السيف:** وهو من الأسلحة الهجومية[٩٨]، والسَّيْفُ الذى يُضربُ به معروف، والجمع أَسْيافٌ وسُيُوفٌ وأَسْيُفٌ، واسْتافَ القومُ وتَسايَفُوا تضاربوا بالسيوف[٩٩]، والسيف كلمة مشتقة من قولهم ساف ماله أي: هلك فلما كان السيف سببًا للهلاك سمى سيف، وقد أورد منها ابن سيدة أسماء متعددة لمشاهير السيوف عند العرب مثل: "ذو الفقار": سيف النبي، و"الصمصامة": سيف عمرو بن معد يكرب[١٠٠]، وتنوعت أشكال السيوف ما بين مستقيم النصل ومقوس النصل[١٠١]، وكذلك **الرمح:** والرمح يصنف ضمن الأسلحة الفردية التي تستخدم في الطعن، ويتألف من السنان ويقصد به الحربة المعدنية التي توجد في أعلاه، والقناه وهى جسم الرمح التي كان يصنف طبقا لمادتها أو طولها أو قصرها، والزاج أو الحديدة التي توجد أسفل القناه وكانت تستخدم في تثبيت الرمح في الأرض أو في الطعن أحيانا، وظهر الفرسان وهم يمسكون الرمح، وظهر الفرسان وهم يمسكون الرماح بيدهم اليمني وهو الوضع الطبيعي الذي كان يظهر به الفرسان على الفنون الإسلامية سواء كان الفرسان في وضع الوقوف أو الجلوس[١٠٢]. لوحة رقم(١٧). **أما التروس:** وتجمع على تروس أو تراس، وهو من الأسلحة الدفاعية[١٠٣]، وهى الآلة التي يتقى بها المحارب الضرب والرمي عن الوجه، وتكون تارة من حديد أو من خشب أو جلد[١٠٤]، وله أشكال عدة، كما أن له ايضًا اسماء ونعوت كثيرة[١٠٥]، وظهر الترس في النموذج رقم(٢)، فنرى الفارس وهو ممسك بالترس وهو يأخذ شكل محدب منحني الأطراف إلى الخارج. لوحة رقم(١٧).

لوحة رقم (١٧): مناظر الفرسان المنفذة علي حمل الحلاق

وجاءت الرسوم الآدمية ضمن مناظر تصويرة مثل:

مناظر القوافل: وظهرت على الحمل الأول في المستوي الأول منظر لقوافل مكونة من جمال وفرسان يحمل بعضهم الرماح والبعض الأخر المحجن، والمحجن هو عصا طويلة ذات مقبض مستدير(١٠٦)، ومن المحتمل أن تكون مناظر هذه القوافل قد نُقشت على دولاب الحلاق كنوع من التسلية حيث كان الدولاب يستخدم أمام الزبون وينظر اليه باستمرار لاحتوائه على المرايا الزجاجية، وايضاً من المحتمل أن يكون النقاش المشارك في صناعة هذا الدولاب من بلاد النوبة أو أنه كان مرافق لحملات اسماعيل باشا على السودان، وذلك لأن مثل هذه المناظر التصويرية الغريبة والنادر ظهورها على الفنون الاسلامية في مصر، قد ذُكرت في كتابات بعض المستشرقين في القرن ١٩م، والذين تحدثوا في كتاباتهم عن بلاد النوبة في فترة قيام اسماعيل باشا(١٠٧) بحملاته لضم السودان، وتحديدا منذ عام ١٨٢١م، حيث ذكر بعض المستشرقين المعاصرين لتلك الفترة وصف للقوافل المنتشرة في بلاد النوبة والتي كانت تأتي إلى اسماعيل باشا كهدايا من حكام الجنوب لمهادنة اسماعيل باشا(١٠٨)، فذُكر وصف للفرسان وهم يمسكون المحجن ومن امامهم الجمال المحملة بالهداية، فيبدو أن النقاش كان من تلك البلاد فتأثر بهذه المناظر أو انه كان مرافق لإسماعيل باشا فقام بتنفيذها على حمل الحلاق وخاصة أن حمل الحلاق يعد صالح لوظيفة التسلية وعرض تلك المناظر. لوحة رقم(١٨).



لوحة رقم (١٨): مناظر القوافل المنفذة علي حمل الحلاق

رسوم الحيوانات:

تعتبر رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي، فقد اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى، بل في آسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان في زخارفها، كما كانت رسوم الحيوان في الفنون الإسلامية في الفترات الأولي تذكر برسوم العصر الساساني(١٠٩)، وظهرت على الفنون الاسلامية وخاصة في العصر المملوكي(١١٠)، وعرفت الفنون الاسلامية رسوم الحيوان كموضوع زخرفي، وتحتل رسوم الحيوانات مكانة كبيرة في زخرفة التحف المعدنية في القرن ١٩م، فكانت تزخرف العديد من التحف المعدنية كأدوات الطعام وادوات الإضاءة وغيرها(١١١)، وهو

ما نشاهده في نماذج دولاب الحلاق حيث ظهرت المناظر التصويرية بغرض زخرفي كمواضيع قصصية لتسلية الزبائن أو للمنتظرين أثناء أداء عمل الحلاق.

رسوم الخيول: الخيل[١١٢] جماعة من الأفراس والجمع أخيال وخيول[١١٣]، وسميت بهذا الاسم لاختيالها في المشية[١١٤]، وظهرت رسوم الخيول في الحضارات القديمة فعرف في الحضارة الإغريقية حيث ارتبط عندهم بعلم الفلك والأساطير الإغريقية القديمة، وعرف في الحضارة الرومانية، واعتبره الإيرانيون قديماً أنبل مخلوق خلقه الله بعد الإنسان[١١٥]، وتعد رسوم الخيول من أكثر وأبرز العناصر الزخرفية المستخدمة على الفنون الإسلامية وربما يرجع ذلك لأنها كانت الوسيلة الأولى في التنقل والحركة وإحدى العناصر المهمة في المعارك والحروب[١١٦]، فظهرت رسوم الخيل على الفنون الاسلامية منذ صدر الاسلام ومنها مجموعة صحون فضية ترجع للقرون الأولي تضم رسوم خيول[١١٧]، وظهرت أشكال الخيول على الفنون الاسلامية وخاصة على الخزف الإسلامي في مصر في العصر الفاطمي والايوبي، واستمر ظهوره على الفنون الاسلامية في العصر المملوكي[١١٨]، وظهرت ايضاً رسوم الخيل على التحف المعدنية في العصر العثماني[١١٩]، وظهرت رسوم الخيول ضمن المناظر التصويرية للفرسان المنفذة على دولاب الحلاق، حيث ظهر فارس وهو يمتطي صهوة جواده ويعرض زيه وأسلحته العسكرية على نموذج رقم (٢). لوحة رقم(١٧).

رسوم السبع: والأسد جنس حيوان من فصيلة السنانير وهو أشدها قوة ويقال لأنثى أسدة "لبؤه" وللأسد أسماء كثيرة أكثرها مشتق من صفاته[١٢٠]، و يضرب به المثل في القوة والبسالة وشدة الأرجل ويعمر كثيراً وعلامة كبره سقوط أسنانه[١٢١]، وظهرت رسوم الأسود والسباع على الفنون الإسلامية منذ فجر الاسلام وبصفة خاصة بالأواني والأدوات المخصصة للآكل والشرب، ومن أمثلة ذلك مجموعة من الصحون الفضية يعود تاريخها للقرون الأربعة الأولى[١٢٢]، وأصبح ينفذ على الفنون المملوكية وخاصة التحف المعدنية بشكل أكثر واقعية ومنها قاعدة شمعدان باسم كتبغا[١٢٣]، وظهر على الفنون العثمانية على العديد من التحف الفنية المختلفة ولا سيما على العديد من المعادن العثمانية[١٢٤]، ومنها صدرية من النحاس بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تضم أشكال أسود[١٢٥]، وتعدت أشكال الأسود على التحف المعدنية في القرن١٩م ومنها ما جاء على شمعدان مزخرف بأشكال اسود وغزلان محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة[١٢٦]، وظهرت رسوم الأسود ضمن زخارف دولاب الحلاق، وظهر رسم الأسد وسط الأشجار وظهر ايضاً ضمن مناظر خرافية تجمعه مع اشكال الأفعى. لوحة رقم (١٩أ).

رسم الحيوانان متقابلان بينهم شجرة الحياة[١٢٧]: وعرفت الفنون الإسلامية منذ العصور الأولي رسوم الحيوانان المتقابلة وبينهما شجرة الحياة وهي تشبه لحد كبير رسوم الفن الساساني[١٢٨]، ويرى بعض العلماء أن هذا الشكل يرمز إلى عملية نشر عناصر التلقيح على النخلة لكى تثمر ثمرة صالحة للأكل، إلا أن فريق آخر من العلماء يرى أن النخلة تمثل منبع الخير والبركة وكأن الكائنين اللذين يرمزان إلى رسل القوة يستمدان الخير من الشجرة ليعم البلاد[١٢٩]، ثم ظهرت في الفنون المختلفة فقد أخذها

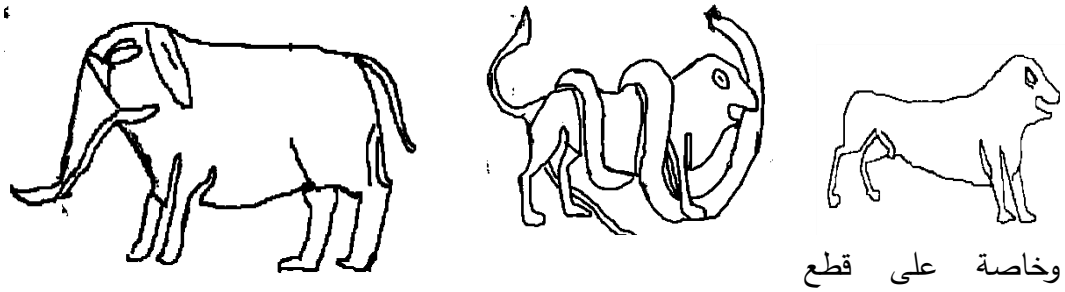
الفن الإسلامي على التحف المختلفة بشكل شجرة تتوسط طائرين أو حيوانين لذلك كثر استخدام زخرفة شجرة الحياة على الفنون الإسلامية المبكرة(١٣٠)، وظهرت مناظر لحيوانات متقابلة تفصل بينهم شجرة الحياة فيظهر منظر لأسد وفيل وكذلك منظر لأسد وجمل ويفصل بينهما شجرة، ونفذ المنظر وسط رسوم الاشجار كمنظر عام لغابات.

الافيال(١٣١): ويرتبط هذا الحيوان بمعان بِاطنه لدي المسلمين حيث أن توجد سورة كاملة في القرآن تحمل اسمه، قال تعالي (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل)، (١٣٢) ومن الغريب أنه على الرغم من أن مصر ليست موطن من مواطن تربية الأفيال، فأنها كانت ترسلها هدايا كما يذكر المقريزي عند حديثه عن أحداث سنة أربع وثمانين وثلاثمائة "في جمادي الأخر أرسلت هدية الى ابن زيري بالمغرب وهي فيل"، فهو بشكل عام من الحيوانات النادرة في مصر فذكر ابن اياس "كان الفيل من الحيوانات التي تثير رؤيتها في شوارع القاهرة الدهشة وحب الاستطلاع والاندفاع الى مشاهدتها"(١٣٣)، و انتشرت مناظر الأفيال في الفن الإسلامي، حيث ظهرت منذ العصر الفاطمي علي أنواع مختلفة من الفنون التطبيقية، وفى الفترات التالية للفترة الفاطمية ندرت رسوم الفيلة(١٣٤)، وظهرت رسوم الفيل في زخارف شبابيك القلل الفاطمية(١٣٥)، وظهرت رسوم الفيلة ضمن الرسوم الزيتية المنفذة في منشآت القرن التاسع عشر(١٣٦). ونجد مناظر للفيل على حمل الحلاق سواء كان منفرداً أو بين رسوم الأشجار، ونجده في نموذج رقم (١) بجسم صغير نسبياً، ونفذت ايضاً مناظر الفيل في تجمعات الحيوانات وسط مناظر الغابات، وقد نفذ بشكل محور إلى حد بعيد، لوحة رقم(١٩ب).

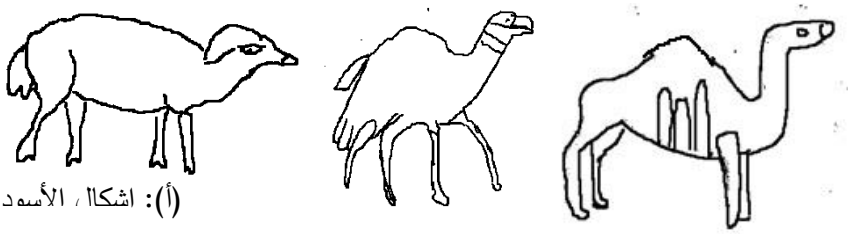
الجمل: ويعد الجمل من أهم الحيوانات لدي العرب بصفة خاصة، وذلك لأنه كان يمثل أهم وسائل النقل في العصور الوسطي، فبواسطة الجمال ينتقلون من مكان إلى آخر، وعن طريه ينقلون البضائع والمتاجر علي ظهورها في شكل قوافل لمسافات طويلة بين مناطق الإنتاج ومناطق الاستهلاك، أو بين الموانئ المختلفة، كما استعملت الجمال في الجيوش الإسلامية وبصفة خاصة لحملة الرماح(١٣٧)، وكان الجمل من الحيوانات التي لها استخدامات كثيرة في مصر فكان يستخدم في مناسبات التشهير بالمجرمين بأن يوضع المشهر به على ظهر جمل ويطاف به في المدينة(١٣٨)، والجمل بصفة عامة من الحيوانات قليلة الاستعمال على الفنون الزخرفية الإسلامية(١٣٩)، وقد عرف الجمل في الأواني والأدوات المعدنية في العصر الإسلامي منذ فترة مبكرة ترجع لما القرنين الثالث والرابع الهجري/ التاسع والعاشر الميلادي، كما يتضح في صحن فضي محفوظ بمتحف الأرميتاج في لينغراد، ورغم ندرة رسوم الجمل في الأعمال المعدنية الاسلامية فقد وردت بكثرة في المخطوطات المصورة والأعمال الخزفية(١٤٠)، ونُفت اشكال الجمال على الفنون الاسلامية في مصر في القرون الأربعة الاولي بشيء من التحوير فظهرت على نماذج زجاجية ترجع الى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي(١٤١)، وظهرت على المعادن الفاطمية وكانت قريبة للواقعية(١٤٢)، وقد ظهرت رسوم الجمال على الفنون الإسلامية في مصر في العصر الأيوبي وظهر في أوضاع مختلفة وخاصة على الخزف الأيوبي(١٤٣)، وظهر منظر للجمل في النموذج رقم(٢)، وذلك في احد المناظر التصويرية والذي

يظهر بها رسوم للجمل بشكل محور ومنفذ على أرضية من الزخارف النباتية، وظهرت مناظر الجمال ضمن المناظر العلوية في النموذج الثاني وهي ضمن المناظر التصويرية التي تمثل مناظر القوافل، وظهر الجمل على الحمل بالمواصفات التي عُرفت لجمال مصر في القرن التاسع عشر فكانت تمتاز بانها لها سنام واحد وليس اثنين[١٤٤]، وكانت الجمال المصرية عظيمة الارتفاع ثقيلة المشية عجيبة القوة[١٤٥]. لوحة رقم(١٩جـ).

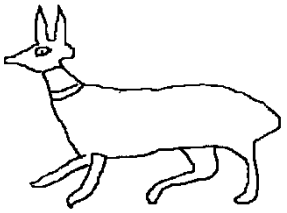
الخروف: وقد عرفت الفون القديمة أشكال الخروف، فعرف الخروف في الفن المصري القديم، كما عرف الفن القبطي رسم الخروف[١٤٦]، وكذلك وجد رسم الخروف على التحف الفنية الاسلامية المبكرة ولكن بشكل نادر



وخاصة على قطع النسيج[١٤٧]، وظهرت مناظر للخروف في النموذج الأول لحمل الحلاق، ونفذ وسط تجمعات الحيوانات في المستويان السفلين، وقد نفذت مناظر الخرفان بتحوير شديد عن الطبيعة لدرجة يصعب فيها تميز أشكال الحيوانات. لوحة رقم(١٩د).



(أ): اشكال الأسود المنفذة على حمل الحلاق



(جـ): اشكال الجمال المنفذة على حمل الحلاق

(د): اشكال الغزال والخروف المنفذة على حمل الحلاق

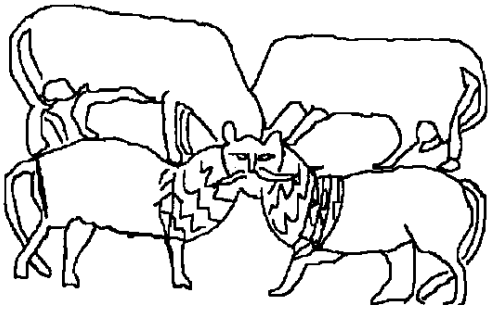
لوحة رقم(١٩): اشكال الحيوانات المنفذة على حمل الحلاق

المناظر الخرافية: الأفعى: قال شمر في كتاب "الحيّات": الأَفْعَى من الحَيّاتِ التي لا تَبْرَحُ أي لا تَسْعى كَما تسْعى الحيّاتُ؛ إنما هي مترحيه وتَرَجّيها اسْتِدارَتُها على نفسها وتَلَوّيها، وهي نوعٌ من أنواعِ الحيّاتِ، وربما كانت ذات قَرْنَين، كما قال ابنُ سيدَه، وتكون وَصفاً واسْماً والاسم أَكثر والجمع أَفاعٍ. والأُفْعُوانُ بالضّمّ ذَكَر الأَفاعي، وجَمع الأفْعُوان كجمع الأفاعي، وأَرض مَفْعاةٌ كثيرة الأَفاعي[١٤٨]، وهو تعبان عملاق صرف، ولكنه يتميز عن الثعابين بالعملقة المفرطة، ورغم وجود ثعابين عملاقة في الطبيعة إلا أن هذا الثعبان يعتبر من الحيوانات الخرافية[١٤٩]، لأن عملقة خرجت عن النطاق الطبيعي[١٥٠]، وظهرت رسوم الثعابين الضخمة على الفنون الإسلامية من قبل، فظهرت على المعادن السلجوقية كعنصر زخرفي[١٥١]، وظهرت على نماذج من الخزف الأيوبي كتأثير من الفنون السلجوقية، فظهرت على نماذج أيوبية من شبابيك القلل ونماذج من الزجاج[١٥٢]، وظهرت مناظر الأفعى ضمن منظر خرافي على دولاب الحلاق، فظهر منظر لأسد وتلتف من حوله أفعي ضخمة. لوحة رقم(٢٠أ)

أشكال خيال[١٥٣] الظل: ظهرت رسوم تشبه رسوم خيال الظل التي عرفت في الفنون السلجوقية[١٥٤]، وهي أشكال آدمية ترتدي أقنعة لرؤوس حيوانات وملابس غريبة وهي تؤدي حركات راقصة، وظهرت هذه المناظر على الفنون المملوكية كتأثير من الفنون السلجوقية، واستمر ظهور زخارف خيال الظل على الفنون العثمانية وخاصة ما صنع منها في تركيا، ومنها طبق من الخزق يرجع الى القرن ١٢هـ/١٨م[١٥٥]، وقد ظهرت المناظر القريبة من موضوعات خيال الظل على حمل الحلاق، وذلك في النموذج الثاني ضمن موضوعات زخرفية وهي تتماشي لحد كبير مع الموضوعات الزخرفية الأخرى المنفذة على حمل الحلاق كنوع من الموضوعات الزخرفية المنفذة للتسلية وخاصة أن هذه المواضيع عُرفت كمناظر تسلية للقصص مستوحاة من الأدب والتراث الشعبيين. لوحة رقم (٢٠ب).

الأشكال المركبة: قد يعمد الفنان المسلم إلى عمل أشكال جديدة مستمداً أجزائها من الحيوانات الخرافية التي أثارت خياله وأثرت في تعبيراته[١٥٦]، وقد ظهرت بعض الأشكال المركبة على دولاب الحلاق منها، مناظر لحيوانات مجتمعة برأس واحدة وأربع أجساد حيوانات مختلفة، وهي استمرار للمناظر التصويرية الزخرفية . لوحة رقم(٢٠جـ)

(أ): اشكال الأفعى المنفذة على حمل الحلاق (ب): اشكال خيال الظل المنفذة على حمل الحلاق



(جـ): اشكال الحيوانات المركبة المنفذة علي حمل الحلاق.

لوحة رقم(٢٠): الاشكال الخرافية المنفذة على حمل الحلاق

رسوم الطيور: تمثل اشكال الطيور عنصرا رئيسا من عناصر الزخرفة في الفنون الزخرفية الإسلامية بوجه عام، وقد نفذت في كثر من الاحيان وهي ممتلئة بالحركة وقريبة من الطبيعة[١٥٧]، ومن أشكال الطيور التي ظهرت على الدولاب الخاص بالحلاق رسوم العصافير، ومن الملاحظ أن العصافير اكثر أنواع الطيور شيوعًا بالأواني المعدنية العثمانية، وربما يرجع ذلك لشكلها الجميل، وقد ظهرت رسوم العصافير على التحف المعدنية منذ فجر الإسلام، وتوالي ظهورها علي الفنون الإسلامية خلال العصور المختلفة وظهر على التحف المعدنية المنفذة في العصر العثماني[١٥٨]، وقد ظهرت رسوم العصافير على نموذج رقم(٢) وذلك في الجزء العلوي وقد نفذ وهو مرابط على أرضية من زخارف نباتية، وكذلك في نموذج رقم (١) أعلى المرايا الدائرية في منظر لطائران متقابلان، ومن الطيور التي ظهرت ايضاً على حمل الحلاق طائر أبو منجل أو أبو قردان أو مالك الحزين فظهر في أعلى النموذج رقم(٢)، وهي يقف على شجرة ونفذ بدقة وقريب من الطبيعة ونفذ بأرجل طويلة، وهو من الطيور التي ظهرت على الفنون الاسلامية في مصر وخاصة في العصر المملوكي، وظهرت رسوم طيور أخري في نفس المنظر من على جانب الأشجار وهي في وضعيات ثبات وسط المناظر الطبيعية، وتبدوا هذه الطيور قريبة الشبه برسوم العصافير.

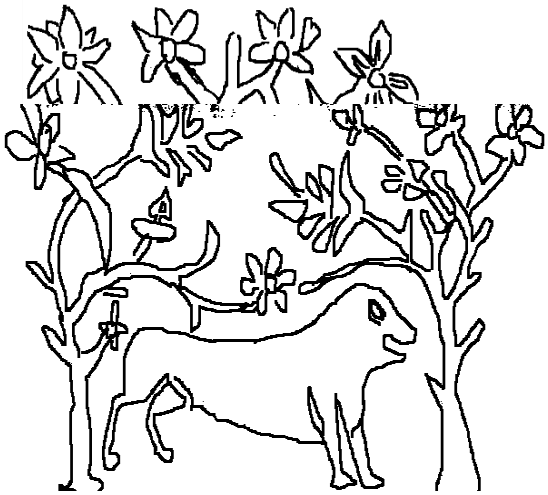
الزخارف النباتية:

رسوم الأشجار و الغابات: ظهرت رسوم الأشجار كعنصر زخرفي في معظم الحضارات القديمة[١٥٩]، وتنوعت رسوم الأشجار على الفنون الاسلامية وخاصة في العصر العثماني، وكانت من الزخارف الرئيسة على الفنون العثمانية المختلفة[١٦٠]، ونفذت بعض الأشجار على حمل الحلاق، ونفذت رسوم الاشجار وقد أصابها بعض التحوير ومنها أشجار قريبة الشكل من **أشجار الصفصاف:** وهي عبارة عن أشجار كثيفة الأغصان وصغيرة الأوراق، ترسم بأغصان دقيقة ومدلاة نحو الأرض، ومن المعروف ان أشجار الصفصاف من الأشجار المنتشرة حول مجاري الأنهار، وهي من الأشجار الشهيرة في مصر بوجه عام وتنمو في وادي النيل، وقد ظهرت رسوم هذه الأشجار على الفنون الاسلامية فظهرت على الفنون في العصر الأيوبي، وكذلك على الخزف في مصر منذ العصر

المملوكي[١٦١]، ونفذت هذه الأشجار على حمل الحلاق بشكل محور وتتدلي أغصانها لأسفل وينتهي طرفيها بورقة نباتية كبيرة الحجم وتدلي لأسفل لتقترب من سطح الأرضية التي نفذت عليها الأشجار، وجاءت رسوم الأشجار ضمن مناظر لتكون أشكال غابات مزدحمة بالزخارف النباتية والحيوانات والطيور، وجاءت منفردة أو تفصل بين حيوانين. لوحة رقم (٢١ أ، ب)

رسوم الفروع النباتية والأزهار: ظهر على الدواليب نماذج من الزخارف النباتية والتي تتكون من فروع نباتية وأوراق، وشهدت تأثر واضح بالزخارف الأوروبية فكان الأوربيون يهتمون بالزهور والورود وكانت غالباً ما توضع في مزهريات[١٦٢]، وكانت هذه الرسوم تنفذ كأرضية تملي ساحة المناظر التصويرية، وكذلك رسوم الفروع النباتية التي تدلي منها الأزهار لأسفل هو احد الاساليب التي انتشرت في زخارف المعادن في القرن١٣هـ/ ١٩م، فظهرت على نماذج مختلفة منها أطباق معدنية ترجع الى القرن١٩م محفوظة بمتحف المنيل بالقاهرة[١٦٣].

الوريدات متعدة البتلات: تعبر الوريدات النباتية من الوحدات الزخرفية الرئيسية في الزخارف النباتية بالإضافة إلى الأفرع والأزهار وغيرها من العناصر التي تؤلف هذه الزخارف[١٦٤] في زخارف الفنون الاسلامية في مصر وخاصة في القرون الأربعة الأولي، [١٦٥] وظهرت الوريدات المتعدة البتلات على الفنون الاسلامية في مصر وخاصة في العصر المملوكي وأصبح الفنان ينفذها بشكل زخرفي متناسق[١٦٦]، ونفذت الوريدات كنهاية للفروع النباتية سواء المنفردة او أفرع الاشجار. لوحة رقم(١٩).



(أ): اشكال الأشجار المنفذة على حمل الحلاق (ب): اشكال الغابات المنفذة على حمل الحلاق

لوحة رقم(٢١): الأشجار المنفذة على حمل الحلاق

الزخارف الهندسية: تميزت الزخارف الهندسية على النماذج بانها زخارف تجريدية بسيطة، وقد سادت مثل هذه الزخارف على الفنون الاسلامية في القرن ١٣هـ/١٩م كتأثير واضح للزخارف الأوروبية(١٦٧)، ومن هذه الزخارف:

زخرفة الانكسارات: هذه الوحدة الهندسية عبارة عن خطوط منكسرة أو متعرجة تنفذ بالتكرار أفقياً أو رأسياً، وتعرف عند الصناع المحدثين في مصر باسم زجزاج أو دالات، وعرفت ايضاً باسم موج البحر، وعن أقدم الأمثلة التي ظهرت عليها الخطوط الزجزاجية هي واجهة قصر المشتى ببادية الشام في أوائل القرن ٢هـ/٨م، كما وجدت في قبة الصخرة ٧٢٥ هـ / ٦٩٢ م، وظهرت في مصر في مقياس النيل الذي شيد بجزيرة الروضة في عهد الخليفة العباسي المتوكل على الله ٢٤٧ هـ / ٨٦١ م حيث وجدت تحدد الشبابيك الخارجية، وقد عرفت هذه الوحدة الهندسية بالأثاث المعدني منذ فجر الاسلام(١٦٨)، وقد أُستخدمت الزخارف الدالية بكثرة في العصر المملوكي على مختلف أنواع العمارة والفنون لاسيما على السطح الخارجي للقباب المملوكية(١٦٩)، واستر هذا الأسلوب في زخارف العصر العثماني في كثير من المنشآت والفنون المختلفة، ووردت رسومها بكثرة في منارات الجوامع والمساجد، وبخاصة في العمر العثماني، وظهر على عمائر القاهرة في القرن١٩م ومنها مدفن الأميرة شويكار بجبانة المماليك(١٧٠)، وظهرت هذه الزخارف وهي تزين الاطارات الخارجية المحيطة بالزخارف المنفذة على الدولاب.

النقاط المتماسة: وعرفت ايضا باسم حبيبات اللؤلؤ وهي من الزخارف الهندسية، وقد شاع استخدامها في الفن الساساني وهي عبارة عن حبات متراصة وتكون على هيئة دوائر أو كرات صغيرة بجانب بعضها البعض أحيانًا وأحيانًا اخري تكون متفرقة(١٧١)، وظهرت النقاط المتماسة على الفنون الإسلامية منذ بداية الفنون الاسلامية، وظهرت كتأثير من الفنون الساسانية، فنفذت بكثرة على الفنون الاسلامية الأموية والذي ظهر فيه التأثر بالمعادن الساسانية(١٧٢) مثل الاباريق والأواني والطسوت والتماثيل وكذلك على النقود(١٧٣)، وظهرن على الفنون الإسلامية في القرن التاسع عشر بكثرة(١٧٤)، وظهرت النقاط المتماسة وهي تزين الاطارات الخارجية المحيطة بالزخارف.

الخاتمة:

ولعل من أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- تعد مهنة الحلاقة من المهن الهامة التي عُرفت في مصر في القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، والتي لفتت انظار الكثير من المستشرقين الذين تناولوا في كتاباتهم الجوانب الحضارية المختلفة في مصر.
- تعدت المتعلقات الخاصة بمهنة الحلاق أو المزين، ومن أهم هذه المتعلقات هو حمل أو دولاب الحلاق.

- كان لدولاب أو حمل الحلاق أكثر من وظيفة، فأحياناً كان يستخدم كإشعار بوظيفة الحلاق أو المزين، وذلك إما في حفلات الختان التي كانت تطوف شوارع القاهرة، وإما عند تجول المزين داخل شوارع القاهرة باحثاً عن الزبائن، فكان يحمل الدولاب كإشعار بمهنة المزين، وأحيانا أخري كان يستخدم كدكان متنقل للمزين وخاصة لدي المزينين أصحاب المستوي المعيشي المنخفض والذين لا يملكون تكاليف دكان ثابت وخاصة في ظل ارتفاع الضرائب على المحلات وعلى أصحاب المهن في تلك الفترة.
- وردت نماذج لحمل الحلاق في صور المستشرقين المعاصرين أمثال إدوارد وليم لين (١٨٠١-١٨٧٦م)، فجاءت تصويرة لحفل الختان ويظهر بها حمل الحلاق كإشعار بمهنة الحلاق، وظهر الحلاق وهو يحمل هذا الحمل، وجاءت النماذج "محل الدراسة" مماثلة من حيث الشكل والتكوين لتلك التي ظهرت في صور المخطوطات.
- جاءت أبعاد الحمل ملائمة إلى حد كبير لتحقيق وظيفة الحمل، فجاءت الأرجل طويلة بعض الشيء لكي يتمكن الحلاق من الإمساك بها أثناء حمل الدولاب، وجاء البدن بمساحة تسمح بتنفيذ الزخارف عليها، وخاصة عند استخدام الدولاب كدكان بجوار الحلاق عند قيامه بأداء عملة، وبالتالي أصبحت الزخارف هامة لتسلية الزبائن عند النظر اليها أثناء الحلاقة ويؤكد ذلك وجود مرايا زجاجية تتخلل الزخارف والتي كان ينظر اليها الزبون أثناء الحلاقة.
- أستخدم في صناعة الحمل النحاس الأحمر الرقيق وتم طلائه بطلاء ليحميه من الصدأ وخاصة ان هذا الحمل كان يتعرض للرطوبة والعوامل الجوية بشكل مستمر، وأستخدم أسلوب الحفر البارز في تنفيذ الزخارف، وتم تجميع الألواح المعدنية بواسطة العوارض الخشبية وتثبت الألواح عليها من خلال المسامير، وهي طريقة عُرفت في مصر منذ العصر المملوكي وخاصة في تركيب مطارق الأبواب المعدنية على الأبواب الخشبية، أما الجزء النصف اسطواني الخلفي فصنع من الخشب وجاءت زخارفه بسيطة لعدم رؤية هذا الجزء من خلف الواجهة الامامية.
- تعدد الزخارف المنفذة على الحمل ومنها رسوم الفرسان ومناظر القوافل، وتعد مناظر القوافل وكذلك رسوم الغابات من المناظر النادر ظهورها على الفنون الاسلامية، وربما يكون ذلك كتأثير من الجنوب وخاصة أن هذه المناظر ورد ذكرها تفصيلاً في كتابات بعض المستشرقين المعاصرين في القرن١٣هـ/١٩م ومنهم أوارد جوان والذي ذكر تفصيلاً وصف هذه القوافل كهدايا تأدي من الجنوب الى اسماعيل باشا في محاولة لتهدئته وطلب الصلح منه، بالإضافة الى زخارف أخري متنوعة من الرسوم الحيوانية، والرسوم الخرافية لكائنات خرافية مثل الأفعى ورسوم خيال الظل، وايضاً رسوم الأشجار المتنوعة.

حواشي البحث:

[١] ابن منظور (محمد بن مكرم الأفريقي المصري ت٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت ، لبنان، ١٤١٤هـ، مادة (خفض)، جـ٢، صـ ٨٣٩.

[٢] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات الخشبية الاسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القري، ١٤١٤هـ، صـ ٢٦.

[٣] عبدالعزيز عبدالفتاح: أسرار المهن والحرف القديمة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٣م، صـ ٩.

[٤] والمقصود بالطائفة الحرفية مجموعة من الأشخاص يزاولون نفس العمل داخل إطار تنظيمي خاص تحكمه أسس وتقاليد موروثة متعارف عليها برئاسة شيخ الطائفة، وتضم كل من أصحاب الأعمال والعمال. أنظر: حسين مصطفي رمضان: طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في مصر الاسلامية، دكتوراه، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م، صـ ٥.

[٥] جنيفير سكيرس: الثقافة الحضرية في مدن الشرق، ترجمة: ليلي الموسوي، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٤م، صـ ١١.

[٦] نبيل السيد الطوخي: طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"١٨٤١-١٨٩٠م"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م، صـ ٥١.

[٧] نعيم ابراهيم الظاهر: الحياة الاجتماعية في الدولة الاسلامية، هدي الاسلام، الاردن، عدد٩، ٢٠١٢م، صـ ٤١.

[٨] السيد رشدي محمد: الحلاقون في مصر في العصر البطلمي والروماني في ضوء أوراق البردي، مركز بحوث الشرق الأوسط، جامعة عين شمس، عدد٢٤، ١٩٩٤م، صـ١٣١.

٩) Aversa. J.R., The Barber: A Sociological Analysis an Occupation, Thesis, Faculty of the Department of Sociology, New York University, ١٩٧٣, p.١٦

[١٠] نبيل السيد الطوخي: طوائف الحرف، صـ ٩٣.

[١١] راجع: عبد العزيز بن باز: التحقيق والايضاح لكثير من مسائل الحج والعمرة والزيادة على ضوء الكتاب والسنة، الطبعة الثانية، جدة، صـ ٤٣.

[١٢] علي مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، جـ١، صـ ٢٤٧.

[١٣] يرجع أصل كلمة القهوة لغوياً إلى الإقهاء والتي تعني الكراهة أو الإقعاد، وذلك لأنها تقعد الانسان عن النوم أو الطعام، ويقال أقهي الرجل عن الشيء أي قعد عنه، ومنه سميت الخمر بالقهوة، وذلك لأنها تقهي عن الطعام، أي تذهب بشهوة الطعام والنوم. عصام عادل مرسي الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ:١٦م وحتي نهاية القرن ١٣هـ:١٩م دراسة أثارية حضارية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، صـ ١٤.

[١٤] أ. ب. كلوت بك: لمحة عامة الى مصر، ترجمة: محمد مسعود، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١١م، صـ ٥٩٠.

[١٥] نبيل السيد الطوخي: طوائف الحرف، صـ ٩٣.

[١٦] هذه عادة الحلاقين حتى اليوم، فهو دائماً وأبداً يجرى مناقشات مع الزبون في كل شيء وهو عادة يعمل ببطء ويأخذ وقتا طويلاً حتى يقنع زبونه أنه يبذل مجهوداً كبيراً، وحينئذ يمنحه الزبون نقودا أكثر. أ. ب. كلوت بك: لمحة عامة الى مصر، صـ ٥٩١.

[١٧] أ. ب. كلوت بك: لمحة عامة الى مصر، صـ ٥٩١.

[١٨] عبداللطيف هاشم علي: الملابس العربية وعلاقتها بالمهن الشعبية في دول الخليج العربي، مجلة الخليج العربي، عدد٣، ٢٠١١م، صـ ٧٥.

[١٩] رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، صـ ١٠٥.

[٢٠] دوزي (ر): المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة: أكمل فاضل، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧١م، صـ١٦٠.

[٢١] أُنشأت الجمعية الجغرافية عام ١٨٧٥م، ولعبت منذ إنشاها دوراً هاماً في حياة مصر بل أفريقيا العلمية والاجتماعية والسياسية، ويشتمل المتحف على ست قاعات الأولي وتمثل الحياة الاجتماعية، والثانية خاصة بالحرف والصناعات، والقاعة الثالثة خاصة ببيوت الطبقة المتيسرة والرابعة خاصة بالحياة في الريف والخامسة بالمقتنيات الافريقية والسادسة خاصة بقناة السويس. الجمعية الجغرافية المصرية، دليل المتحف الاثنوجرافي، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٧٦م، صـ٦.

[٢٢] الاثنوجرافيا Ethnography هو البحث الوصفي الذي يهتم بملاحظة وتسجيل وجمع المادة الثقافية من مجتمع البحث، وهي تعني ايضاً بالكشف عن النشاط الثقافي اعتماداً على الوثائق التاريخية. راجع: روبرت ايمرسون و أخرون: البحث الميداني الاثنوجرافي في العلوم الاجتماعية، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ١٠١١م، صـ ٢٥.

[٢٣] كانت نواة المتحف الاثنوجرافي هي مجموعة اهداها الفريق مختار باشا رئيس أركان الجيش المصري الى الجمعية الجغرافية عام ١٨٩٨م، وحرصت الجمعية الجغرافية منذ بداية القرن العشرين على جمع مجموعات من المقتنيات التي تعبر عن العادات والتراث الشعب خوفاً من ضياع هوية تلك المظاهر الحضارية. الجمعية الجغرافية المصرية، دليل المتحف الاثنوجرافي، صـ ٤.

[٢٤] قصي عبدالهادي رشيد: أسماء ذوي الحرف في العبرية : دراسة معجمية سامية مقارنة، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، عدد٨٥، ٢٠٠٨م، صـ ٥٢٤.

[٢٥] سعيد مغاوري محمد: الألقاب وأسماء الحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢م، صـ ٢٦٢.

[٢٦] حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م، جـ٣، صـ ١٠٨٢.

[٢٧] الطب لغة واصطلاحا: جاء في لسان العرب: (طبب) الطِّبُّ علاجُ الجسم والنَّفسِ رجل طَبٌّ وطَبِيبٌ عالم بالطِّبِّ، والمُتَطَبِّبُ الذي يَتعاطى عِلم الطِّبِّ والطَّبُّ والطُّبُّ لغتان في الطِّبِّ وقد طَبَّ يَطُبُّ ويَطِبُّ وتَطَبَّبَ وقالوا تَطَبَّبَ له سأَل له الأَطِبَّاءَ وجمعُ القليل أَطِبَّةٌ والكثير أَطِبَّاء، و يقول الرازي: "الطب صنعة مدروسة يدعيها رعاع الناس، وما أصعب مراسها على الطبيب الماهر". ابن منظور: لسان العرب، مادة (طبب)، ج١، ص٥٥٣.، براون (ا. ج): الطب العربي، ترجمة: أحمد شوقي حسن، سلسلة الألف كتاب، لجنة النشر بوزارة التعليم العالي، القاهرة، ١٩٦٦م، صـ ١٨.

[٢٨] وقد كانت الجراحة عند العرب تسمى "صناعة اليد"، وهى ترجمة حرفية لكلمة Chirurgie اليونانية، كما يسمى العرب هذا الاختصاص: العمل بالحديد، ويرون أن دراسة تشريح جسم الإنسان ضروري لممارسته بسلام ونجاح، ولا يستطب العلاج به إلا إذا فشلت العلاجات الأخرى. للزيادة أنظر: حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي.، بيروت، لبنان، د.ت، ج١، ص٥٨١. محمد عطية أبو هويشل: الأحوال الصحية والطبية في مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي"١٢٥٠-١٥١٧م"، الجامعة الاسلامية، غزة، ٢٠١٢م، صـ١٧.

[٢٩] وقد اخذ الحلاقون تراخيص لممارسة العمليات الجراحية في أوربا في القرن الثامن عشر، ونالوا سمعة طيبة خاصة في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

-Grob.D., Marriage Strategies and Social Prestige of Barber-Surgeons in ١٩th century Württemberg: A Quantitative Evaluation of Marriage- and Probate Inventories, Historical Social Research / Historische Sozialforschung, Vol. ٢٣, ١٩٩٨, P.٩٧.

٣٠) Bakalaki. X., The History and Structure of A Feminized Profession; Hairdressing in Athens and The Salonika, PhD, Faculty of the Graduate School of State, University of New York p.١١٩.

[٣١] كانت أوربا في القرن الثامن عشر شهدت ظهور ممارسة مهنة الطب من البعض من الحلاقين، وكانوا يعملون تحت اشراف الأطباء ايضاً، بل إن بعض الأطباء كانوا أولاد لحلاقين، وزاول الحلاقون ايضا مهن قريبة من الصيدلة والجراحة في أوربا خاصة في القرن التاسع عشر.

- Elizabeth J. Mayne: Social World of Medical Practitioners in Parma from the Sixteenth to the Eighteenth Century s, Thesis, Dalhousie University Halifax, Nova Scotia, ٢٠٠٨, p.٣.

- Walls. K., Absolon as Barber-Surgeon, the Chaucer Review, Vol. ٣٥, ٢٠٠١, P.٣٩٢.

[٣٢] ايمن مصطفي إدريس: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية في ضوء نماذج من مصر حتى نهاية العصر العثماني (٢١ – ١٢٢٠هـ) (٦٤١ – ١٨٠٥م) دراسة أثرية فنية، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٤م، صـ ٣٧٥. للزيادة انظر: محمد كامل حسين: الموجز في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ليبيا، ص٩٧، محمود الحاج قاسم: الطب عند العرب والمسلمين، ص١٠٥

[٣٣] السبكي (تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين ت٧٧١هـ): معيد النعم ومبيد النقم، مؤسسة الكتاب القافية، بيروت، ١٩٨٦م، صـ ١٣٤.

[٣٤] ابن منظور: لسان العرب، مادة (خفض)، ج٧، ص١٤٥.

[٣٥] كانت حفلات الختان قد عُرفت لدي سلاطين الدولة العثمانية، فتُظهر المخطوطات العديد من صور حفلات الختان لأبناء سلاطين الدولة العثمانية. سمية حسن محمد: صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية دراسة اثرية فنية، دكتوراه، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٢م، صـ ٣.

[٣٦] ادوارد وليم لين: عادات المصرين المحدثين وتقاليدهم (مصر ما بين ١٨٣٣–١٨٣٥م)، ترجمة سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م، صـ ٦٩.

[٣٧] اليلك: وهو رداء يرتدي فوق القميص وهو يكاد يشبه قفاطين الرجال، ولكنه يضغط الجسم والزراعين ضغطاً شديداً، كما أن كمي الليلك أطول، وهو مفصل بشكل يسهل تزريره من الأمام وذلك من الصدر حتي الحزام، وهو مفصل بشكل يسمح بظهور القميص، فهو يشبه جاكت قصير موشى عند الأكتاف والعضدين وأساور اليد بوشي بديع. سمية حسن محمد: المدرسة القاجارية في التصوير دراسة آثارية فنية "١١٩٣–١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩–١٩٢٥م"، ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، صـ ٢٣٩. إيمان محمد العابد ياسين: التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، صـ ٨٤.

[٣٨] السلطة: وهي سترة من القماش أو من المخمل مطرزة، تتألف رأسيتها من طاقية وطربوش إضافة الى المنديل مربع، وهي من أزياء المرأة المصرية المنتشرة في القرن التاسع عشر الميلادي. ادوارد وليم لين: عادات المصرين المحدثين، صـ ٥٤.

[٣٩] القرص: حلية مستديرة ذهبية محبة الشكل يصل قطرها في الغالب إلى خمس بوصات، وعرفت الاقراص الماسية ولها أسلاك من الذهب، وشكلت أحياناً على هيئات زخرفية كأشكال الورود والاوراق النباتية وذلك بواسطة الاسلاك الذهبية، فايزة عبدالخالق الوكيل: الشوار (جهاز العروس في مصر) في عصر سلاطين المماليك، دار الوفا، القاهرة،٢٠٠١م، صـ ٢٥٨.

[٤٠] الصفا "النظم": كانت تستخدم في تزيين الجبين والضفائر، واستخدم فيها الودع والياقوت، وصورت لنا المنمنمات النظم التي تزين الجبين، ومنها منمنمة مؤرخة بعام ٦٣٤هـ/١٢٣٧م محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس. رندا محمد حازم السيد: أدوات الزينة والحلي في الفن الاسلامي، ماجستير، كلية السياحة والفنادق، جامعة الاسكندرية، ٢٠٠٧م، صـ ١٨٦.

[٤١] جنيفير سكيرس: الثقافة الحضرية، صـ ١١٢.

[٤٢] جاستون فييت: القاهرة مدينة الفن والتجارة، ترجمة: مصطفي العبادي، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م، صـ ١٧٩.

[٤٣] ولقد نشأ الاستشراق لدي الأوروبيين خلال القرن الثامن عشر للوقوف على ثقافات الشعوب المطلة على البحر المتوسط في تركيا والشمال الأفريقي والشرق الأدنى، ولكن ما أن بدأت الدول الأوروبية في استعمار بعض أقاليم هذه المنطقة حتي أصبح المستشرقون هم أدوات القوي الإمبريالية التي أخضعت شعوبها لسطوة الاستعمار، وإذا التصوير الاستعماري خلال القرن التاسع عشر يعكس هذه العلاقة الاستعلائية إلى حد كبير، وفي مبدئ الأمر كان معظم المصورين المستشرقين من الفرنسيين، ثم ما لبث أن لحق بهم الإنجليز والألمان والإيطاليون والأمريكيون قرب منتصف القرن. ثروت عكاشة: مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء القرن التاسع عشر، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢م، مجلد٢، صـ٤. للزيادة أنظر: قصي كامل صالح: الاستشراق مفهومه– نشأته– تطوره– دوافعه– أبعاده مع تحليل ونقد آراء المستشرقين، مجلة كلية التربية الاسلامية، الجامعة المستنصرية، بغداد، عدد٥٠، ٢٠٠٧م، صـ ١٩٠ :١٩٢.

- Eward.W., Orientalism Western Conceptions of the Orient, A Division of Random House, New York, ١٩٧٩, p.٣٢.

[٤٤] جاءت لفظة الاستشراق لغةً من الفعل (شَرَقَ) فالشين والراء والقاف أصلٌ واحد يدلُ على إضاءة وفتح، ومن ذلك (شَرَقَت الشمس) ؛ إذا طلعت، و (أَشْرَقَت) إذا أضاءت، والشروق طلوعها، و (الشَرْق) بسكون الراء : يطلق على المكان الذي تشرق فيه الشمس[٤٤], ونقول : (قد شَرَّقُوا) : إذا ذهبوا إلى الشرق. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ): مقاييس اللغة، تحقيق وضبط : عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، ٣جـ، صـ ٣٦٤. ابن منظور: لسان العرب، جـ٨، صـ٦٥، مادة (شرق).

[٤٥] علي بن ابراهيم الحمد: الاستشراق والدراسات الاسلامية مصادر الاستشراق والمستشرقين ومصدريتهم، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٨م، صـ ٥٣.

[٤٦] إدوارد وليم لين (١٨٠١-١٨٧٦م): مستشرق انجليزي نبغ في الرياضيات والم بالعربية، ودرس حضارة قدماء المصرين القدماء، وقصد مصر والف كتابه بإنجلترا وترجم كتاب الف ليلة وليلة. انظر: نجيب العقيقي: المستشرقين، جـ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، صـ ٥٥.

[٤٧] ادوارد وليم لين: عادات المصرين، صـ٢٩.

[٤٨] عبدالسلام عبد الحليم عامر: طوائف الحرف في مصر ١٨٠٥-١٩١٤م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، صـ١٢٩.

[٤٩] عبد السلام عبدالحليم عامر: طوائف الحرف، صـ ١٧٣.

[٥٠] ويستعمل الحلاق اواني معدنية خاصة به ومنها دلو الحلاق، وهى أواني عميقة ذات بدن منتفخ ورقبة اسطوانية وتنتهي بفوهة دائرية، وثبت معلاق التعليق بالقرب من الحافة، ويجد على مستوي القاعدة الصنبور الذي يسمح للحلاق بالتزود بالماء. آيات سعيد نبيل: التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة دراسة أثرية فنية، ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٩م، صـ ٤٢٠.

[٥١] خالد عبدالحليم محمود: الموقف من القص الشعبي العربي في القرن التاسع عشر، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، جـ٣، ٢٠١١م، صـ ١٣٧.

[٥٢] رندا محمد حازم السيد: أدوات الزينة، صـ ٩٩.

[٥٣] ويعتبر عنصر الدرابزين في عمائر القاهرة في القرن ١٣هـ/١٩م من مميزات صناعة المعادن في مصر الاسلامية في تلك الفترة، والدرابزين هو الجزء الحاجز الذي يقي جانب السلم بين الناحية الحرة ويثبت الدرابزين كيفما كان شكله أو مادة صناعته بنهاية الدرج عند الرأس، وهو يحمل المقبض الذي يحتاج إليه الصاعد، حيث ترتكز عليه بيده أثناء الصعود، وقد تميزت الدرابزينات في كل من القرن ١٨م من الحديد المطروق وتتركب الدرابزينات عادة من حشو مكون من قضبان، من الحديد ملفوفة ومتفرعة ومحصورة بين بابين من الحديد. هاني محمود رشدي: قصور الأمراء والباشوات في منطقتي المطرية والمرج دراسة تاريخية سياحية، دكتوراه، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، ٢٠١٢م، صـ ٢٧٥.

[٥٤] عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م، صـ ٢٩.

[٥٥] عبدالعزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الأول (التحف المعدنية)، مركز الكتاب للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، صـ ٢٣.

[٥٦] عبد الناصر ياسين: الفنون الإسلامية الزخرفية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتي نهاية العصر الفاطمي" دراسة آثاريه حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة"، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٢م، مجلد١، صـ ٥٤٧.

[٥٧] هناء محمد : التماثيل في الفن الإسلامي في الفترة من صدر الإسلام وحتى نهاية القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠ م، صـ ٥٠.

٥٨) Grabar .O, Reflections on Mamluk Art, Muqarnas, Vol. ٢, ١٩٨٤, p.٣.

[٥٩] حسين عليوة: المعادن، كتاب القاهرة " تاريخها وفنونها واثارها " ، مؤسسة القاهرة، ١٩٧٠م، صـ ٣٧١.

[٦٠] سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، صـ ٥٠.

[٦١] ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني، نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٥م، صـ ٧٣.

[٦٢] محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، صـ ٥٨.

[٦٣] محمد أحمد عبدالرحمن: عمائر الأميرة شيوه كار الباقية بمدينة القاهرة" دراسة آثارية فنية مقارنة"، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، صـ٢٧٢.

[٦٤] محمد أحمد عبدالرحمن: عمائر الأميرة شيوه كار، صـ٢٧٢.

[٦٥] يعتبر النحاس من أقدم المعادن التي عرفها الإنسان، والنحاس عنصر معدني ذو لون أحمر وردي ولهذا يعرف النحاس الخام باسم النحاس الأحمر، ويعتبر من أعظم المعادن أهمية ويمكن قطعة بأدوات القطع المعروفة كما يمكن لحامة بسهولة فهو معدن طري ومطاوع يسهل تشكيلة بالطرق والضغط. فاسيليف. م: المعادن والإنسان، ترجمة: أنور محمود عبدالله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠م، صـ ٢٥٤. ممدوح عبدالغفور حسن : مملكة المعادن، مكتبة النيل العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، صـ١٢. وقد اشتق النحاس اسمه اللاتيني Cupper من اسم جزيرة قبرص Coprum التي كانت تحوي كميات ضخمة من النحاس. انظر: عبدالرازق محمد السيد: سباكة الأعمال الفنية (الشمع المفقود)، الاسكندرية، ٢٠٠٣م، صـ ٢٨.

[٦٦] عبد العزيز صالح سالم: توقيعات صناع المعادن ومدلولاتها (من بداية القرن ٧هـ/١٣م الي منتصف القرن ٨هـ/١٣م)، المؤرخ العربي، عدد ٩، ٢٠٠١م، صـ ١٦٥.

[٦٧] سيدة امام علي: دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد علي من (١٨٠٥الى ١٩٥٢م) في ضوء مجموعات متاحف (قصر المنيل– عابدين– قصر الجوهرة– كلية طب القصر العيني) بالقاهرة، ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ١٣٥.

[٦٨] رحاب محمد علي: دراسة فنية لصينية من العصر القاجاري تنشر لأول مرة، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، العدد١٦، ٢٠١٥م، ، صـ ١١٩.

[٦٩] زينب سيد رمضان: زخارف التحف المعدنية السلجوقية غي إيران دراسة آثارية فنية، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٩م، صـ ١١٨.

[٧٠] صلاح الدين محسن زاير: الابواب الخشبية في الدور التراثية قيمة فنية وصورة حضارية، مجلة قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة ميسان" عدد٩٩، صـ ٤٣٧.

[٧١] حسام عويس: مطارق الأبواب، صـ ٧٨.

[٧٢] نبيل علي يوسف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣م، صـ١٥٣.

[٧٣] وتتلخص طريقة الصب في القالب في إعداد قوالب معينة من المعدن تتخذ نفش الشكل المراد تنفيذه، ثم يصب فيه المعدن فيشكل مثله، وبعد تجمد المعدن تجري عملية الزخرفة على سطحه والملاحظ أن هذه الطريقة لا تستعمل في كل المواد المعدنية وأغلب استعمالها في مادتي البرونز والنحاس كما تستعمل طريقة الصب في صناعة التحف والتماثيل الصغيرة التي تتخذ شكل الحيوان أو الطائر. سعيد مصليحي: ادوات وأواني المطبخ، صـ ٢٢٧:٢٢٦.

[٧٤] ويختلف الحفر عن الحز، فالحز لا يتطلب إزالة من سطح المعدن، وإنما هو تحديد للأشكال والرسوم بغرض النقش حولها داخلياً، وأما الحفر فيتطلب إزالة من السطح يمكن أن تُشغل فيما بعد بالتكفيت. نبيل علي يوسف: موسوعة التحف المعدنية الإسلامية مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٠م، صـ ٩٩. أحمد عبدالرازق احمد: الفنون الاسلامية حتي نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري، القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ ١٠٨.

٧٥) Ward.A., Islamic Metalwork, British Museum Press, London, ١٩٩٣, p.٤.

[٧٦] على أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة "في العصرين الأموي والعباسي"، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢م، صـ ٥٥.

٧٧) D. S. Rice : Studies in Islamic Metalwork —III , Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. ١٥, No. ٢, ١٩٥٣, p.٢٣٨.

– عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية، صـ ٣٥.

وأغلب زخارف التحف المعدنية الإيرانية في العصر المغولي كانت منفذة بطريقة الحز ويحتفظ المتحف العراقي بالعديد من التحف المنفذ عليها زخارف بطريقة الحز. عبدالحسين عبد الأمير: التحف المعدنية، صـ ١١٥.

[٧٨] حنان عبدالفتاح مطاوع: الفنون الاسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠١٠م، صـ ١٦٨.

[٧٩] هند علي محمد: الزخارف النباتية، صـ ١٠٣.

[٨٠] حسنى نويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨، صـ ٣٢٩.

[٨١] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني دراسة فنية حضارية، دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، جامعة أم القري، ١٨٨٩م، صـ ١٩.

[٨٢] ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة، صـ١٧٨.

[٨٣] محمد صلاح مجمد: أعمال الأمير يوسف كمال الباقية بمصر دراسة آثارية معمارية فنية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، صـ٣٩٨.

[٨٤] الامير يوسف كمال هو أحد أمراء الأسرة العلوية خلال فترة نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، ولد عام ١٢٩٩–١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢م، وتوفي بعد قيام الثورة بعامين أي عام ١٣٧١–١٣٧٢هـ/ ١٩٥٤م، محمد صلاح محمد: أعمال الأمير يوسف كمال، صـ ٤.

[٨٥] تعتبر الرسوم الآدمية من العناصر الزخرفية الهامة لدراسة تطور الفنون الإسلامية بصفة عامة، ولدراسة التأثيرات الفنية المتنوعة على الفنون التطبيقية بصفة خاصة، نظراً لأنها في كل طراز من طرز الفنون الإسلامية الزخرفية تعبر عن مهارة الفنان في محاولة للتعبير عن الجنس الحاكم أو مظاهر حضارة العصر الذي أنجزت فيه أو كليهما. مني محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي علي الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٣م، جـ٣، صـ ٣١.

[٨٦] محمود ابراهيم حسين :الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي ، دار غريب، جـ٢، ١٩٩٥م، صـ ١٩.

[٨٧] نبيل علي يوسف: موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، صـ ٤٨٧.

[٨٨] عماد مهدي حسن: تحف معدنية تراثية من المتحف العراقي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العدد ٣، ٢٠١٣م، صـ ١٦.

[٨٩] سيدة امام علي: دراسة أشغال المعادن المدنية، صـ ٢٦٢.

[٩٠] غادة نبيل رشوان خفاجة: مناظر الفروسية في المخطوطات وعلى التحف التطبيقية في العصر التيموري، ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٨م، صـ ٢٠٩.

[٩١] محمود ابراهيم حسين :الفنون الإسلامية،جـ١، صـ٢٥٧

[٩٢] للزيادة، أنظر: أبو الحمد فرغلي: تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين دراسة آثرية فنية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م، صـ ٢١١.

[٩٣] وهي تعريب لكلمة شلوار بالفارسية والتي تعني والتي تتكون من شطرين، الأول وهو "شل" وتعني الفخذ والمقطع الثاني "وار" وهي تعني شبيه، فيكون المعني شبيه الفخذ، ويستخدم لتغطية الجزء السفلي من الجسد، أحمد مطلوب: معجم الملابس في لسان العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م، صـ ٧٢.

[٩٤] أبو الحمد فرغلي: تصاوير المخطوطات، صـ ٢١١.

[٩٥] عبدالناصر ياسين: الأسلحة عبر العصور الإسلامية، الكتاب الأول، الاسلحة الدفاعية والجنن الواقية (الدروع والتروس)، في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية، دار القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ ١٥٩.

[٩٦] المغفر حلق يجعلها الرجل أسفل البيضة تسبخ على العنق فتقيه، وكذلك على الأذنين، وربما غطت إلى جانب ذلك الوجه كله، فلا يظهر منه إلا العينين ويوصف لابسها بأنه مقنع. عبدالناصر ياسين: الأسلحة عبر العصور الإسلامية، صـ ١٥٩.

[٩٧] أنظر : القلقشندي (ابي العباس أحمد ت٨٢١هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٤م، جـ ٢، صـ ١٣٥ .

[٩٨] وهى الأسلحة التي يستخدمها الفارس في هجومه على أعدائه والتي منها السيف والرمح والدبوس والطبر والخنجر غادة نبيل رشوان خفاجة: مناظر الفروسية، صـ ٢٣٠.

[٩٩] ابن منظور: لسان العرب، مادة سيف، جـ ٩، صـ ١٦٦.

[١٠٠] ابن سِيدَه (أبى الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المتوفى سنة ٤٥٨هـ): المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، كتاب السلاح، جـ ٢، صـ ١٣.

[١٠١] حسين عبدالرحيم عليوة: الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة دراسة آثرية، مطبعة الجبلاوي، القاهرة، ١٩٨٤م، صـ٤.

[١٠٢] أحمد عبدالرازق: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠١م، صـ ١٩١.

[١٠٣] وهى الأسلحة التي كانت تستخدم بغرض حماية جسد المحارب ووقايته من الإصابة بضربات العدو أثناء المعارك، ويعد ارتداؤها أمر ضروري وحيوي لتفادى تأثير الأسلحة الهجومية. غادة نبيل، مناظر الفروسية، صـ ٢٤٢.

[١٠٤] عبدالناصر ياسين: الاسلحة الدفاعية، صـ ١٦٠.

[١٠٥] منها المستدير، والمسطح، والمستطيل المحفر الوسط، والمقبب وغير ذلك. انظر. عبدالرحمن زكى، السلاح في الاسلام، غادة نبيل رشوان خفاجة: مناظر الفروسية، صـ ٢٤٥.

[١٠٦] ادوار جوان: مصر في القرن التاسع عشر سيرة جامعة لحوادث ساكني الجنان محمد على باشا وابراهيم باشا والمغفور له سليمان باشا الفرنسي من الوجود الحربية والسياسية والقصصية، ترجمة: محمد مسعود، الطبعة الاولي، القاهرة، ١٩٢١م، صـ ٦٤٠.

[١٠٧] اسماعيل باشا بن محمد علي باشا ثالث أبناء محمد علي باشا، وقائد الحملة التي جردها عام ١٨٢٠، لضم بلاد الجنوب، قتل حرقًا في مؤامرة أعدها له الملك نمر ملك شندي عام ١٨٢٢م. ادوار جوان: مصر في القرن التاسع عشر، ص، ١٣٥.

[١٠٨] ادوار جوان: مصر في القرن التاسع عشر، صـ ٦٤٠.

[١٠٩] زكي حسن: في فنون الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م، صـ ٢٤٤.

١١٠) Rice. D. S., Two Unusual Mamlūk Metal Works, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Vol. ٢٠, ١٩٥٧, p.٤٨٨.

[١١١] سيدة امام علي: دراسة أشغال المعادن المدنية، صـ ٢٦٧.

[١١٢] ولقد عرف العرب عن الخيل أشياء كثيرة، وأطلقوا عليها أسماء متعددة قد تبلغ ألف كلمة في لغتهم منها على سبيل المثال لا الحصر: الخيل والصوافن، اما لفظ الفرس فهو واحد الخيل والجمع أفرس، والذكر والأنثى في ذلك سواء. ابن منظور: لسان العرب، جـ٢، مادة خيل، ج٥، مادة فرس.

[١١٣] المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، ١٩٨٩م، صـ٢١٧.

[١١٤] الدميري: حياة الحيوان الكبرى، مصطفى البانى الحلبي، القاهرة، جـ١، ط٥، ١٩٩٦م، صـ٢٨٠.

[١١٥] حسناء عبد السلام: مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، صـ٢٣٠.

[١١٦] عبدالله بن إبراهيم العمير: الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين، مجلة كلية الأثار، مطبعة جامعة القاهرة، العدد العاشر ، ٢٠٠٤م ، صـ ٢٢٩.

[١١٧] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية، صـ ٢٣٨.

[١١٨] محمود ابراهيم حسين: الخزف الاسلامي في مصر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٠م، صـ ٥٩.

[١١٩] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية، صـ ٢٣٨.

[١٢٠] أمين المعلوف: معجم الحيوان، القاهرة، ١٩٣٢م، صـ ١٥١.

[١٢١] الدميري : حياة الحيوان، جـ١، صـ٣.

[١٢٢] ناهض عبدالرازق القيسي: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م، صـ ٧٢.

[١٢٣] محمد عبدالودود: الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث، الرياض، ٢٠٠٩م، صـ ٢٨١.

[١٢٤] ربيع حامد خليفة: الفنون الاسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ ٧٩.

[١٢٥] محمد علي عبدالحفيظ: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الاثرية، ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، صـ ٣٥.

[١٢٦] سيدة امام علي: دراسة أشغال المعادن المدنية، صـ ٢٣٠.

[١٢٧] ومنذ أقدم العصور في فلسطين وسوريا وعند البابليين كانت شجرة الحياة تعنى (الحياة المتجددة)، وفى الديانة والأدب الهندي عرفت شجرتان مقدستان: تعبر أحدهما عن السماء والأخرى عن الأرض، وفى الفن المصري القديم كان يرمز أوريس بشجرة، وفى الأديان السماوية، جاء في التوراة ذكر الشجرة التي اكل منها آدم وحواء، ولذا فقد مثلث كثيرا في الفنين البيزنطي والقبطي وعرف المسلمون شجرتي التين والزيتون، حيث ورد القسم بهما في القرآن الكريم كبقاع مقدسة، فالتين جبل بدمشق والزيتون الجبل الذى يقوم عليه بيت المقدس، راجع :سعاد ماهر: اسطورة شجرة الحياة والحضارة الاسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الذهبي، ١٩٧٨م، صـ ٥٥.

[١٢٨] زكي حسن: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، القاهرة، ١٩٨١م، صـ ٢٤٤.

[١٢٩] العربي) الخامس القرن نهاية الإسلامي حتى الفتح من الإسلامية الفنون على الساسانية التأثيرات عمارة: الغني عبد صبري م، صـ ٣٢٦. ٢٠٠٠ القاهرة، الآثار، جامعة كلية ماجستير، مقارنة، فنية أثرية دراسة الهجري،

[١٣٠] هند) العثماني، ماجستير، كلية الاثار، العصر خلال الصغرى آسيا التطبيقية في الفنون على النباتية محمد: الزخارف علي جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، صـ ٣٢٧.

[١٣١] وجدت رسوم الأفيال في منطقة أواسط آسيا في فترة متقدمة، حيث عُثر على رسم جداري في منطقة أوزباكستان ويرجع تاريخه إلى ق ٥-٦م محفوظ بمتحف الأرميتاج بلنغراد، يُمثل هذا الرسم شخص على ظهر فيل تهاجمه النمور، وقد زخرف سرج الفيل بهيئة حبات السبحة؛ انظر: ربيع حامد خليفة، فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٤٦؛ كما خُصصت دار للعناية بالفيلة سُميت "الفيل خانه"، انظر: رانيا عمر هنداوي، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة، ٢٠٠٩م، صـ ٢٧٣، ٢٧٥.

[١٣٢] عبدالناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية " دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي "، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠٠٢ م، صـ ١٨٣.

[١٣٣] ابن اياس(أبو البركات محمد بن احمد الحنفي المصري ت٨٥٢هـ): بدائع الزهور في وقائع الدهور(تاريخ مصر) مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٦٠م، جـ١، صـ٣٤٢.

[١٣٤] المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي ت ٨٤٥هـ): اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق: محمد حلمي محمد، القاهرة، ١٩٩٦م، مجـ ١، صـ١٤١.

[١٣٥] عزة عبدالمعطي عبده: الزخرفة على التحف الفنية في مصر الاسلامية حتي نهاية القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة، دكتوراه، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، صـ ٣٢٦.

[١٣٦] محمد أحمد عبدالرحمن: عمائر الأميرة شيوه كار، صـ ٣٠٥.

[١٣٧] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية، صـ ٣٤٤.

[١٣٨]) جاستون فييت: القاهرة مدينة الفن والتجارة، صـ١٨٠.

[١٣٩] رحاب إبراهيم أحمد الصعيدي: الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨-١٦٢٩م) والشاه عباس الثاني (١٠٥٢-١٠٧٧هـ/ ١٦٤٢-١٦٦٦م) دراسة آثرية فنية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، صـ٦٨٤.

[١٤٠] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية، صـ ٣٤٤.

[١٤١] عزة عبدالمعطي عبده: الزخرفة على التحف الفنية، صـ ٢٧١.

[١٤٢])محمود ابراهيم حسين: الفنون الاسلامية، جـ٢ ، صـ ٥٦.

[١٤٣] عبد الخالق علي عبد الخالق الشيخة: الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي في مصر وبلاد الشام في ضوء مجموعات جديدة دراسة آثارية مقارنة، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ ٥٨٩.

[١٤٤] ظهرت مناظر مختلفة للجمال في لوحات المستشرقين في القرن التاسع عشر الميلادي والتي تعبر عن المظاهر الحضارية المختلفة في مصر.

- Gerald Ackerman, Jean Léon Gérôme : His Life, His Work, ١٨٢٤-١٩٠٤, University of Michigan, ٢٠٠٩, p.٢٥.

[١٤٥] أ. ب. كلوت بك: لمحة عامة الى مصر، صـ ١٦٣.

[١٤٦] ثريا عبد الرسول: العناصر الحيوانية "توثيق وتوصيف على النسيج الاسلامي منذ الفتح الاسلامي حتي نهاية العصر الفاطمي"، القاهرة، ١٩٩٨م، صـ ٧١.

[١٤٧] عزة عبدالمعطي عبده: الزخرفة على التحف الفنية، صـ ٢٧٣.

١٤٨) -http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=FatwaId&Id=٥٧٦٦١

١٤٩) هناك ارتباط بين التنين والثعبان وهو العلامة المميزة بتصميم التنين، حتى مع تصميم ذوات الأربع نجد أنه لا بد من الاحتفاظ بصفة ثعبانية مثل الرقبة الثعبانية، والرأس الثعبانية أو مؤخرة الجسم الثعبانية أو الذيل او الحركات الثعبانية أو الإيحاءات الثعبانية. وكلها صفات مميزة للتنين وافتقادها يخرجه أساساً من جنس التنينات. وللمزيد عن التنين انظر: محمد أحمد التهامي محمد السيد شبانة: الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي دراسة آثارية فنية مقارنة، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ ٢٢. أنظر:

Rosenzweig.D., Stalking the Persian Dragon: Chinese prototypes for the miniature representations, Kunst Des orients, Vol. XII, ١٩٧٨/١٩٧٩, pp. ١٥٠-١٧٥.

[١٥٠] محمد شبانة: الكائنات الخرافية والمركبة، صـ ٢٤.

[١٥١] زينب سيد رمضان: زخارف التحف المعدنية، صـ ١٤٨

[١٥٢] عبد الخالق علي عبد الخالق: الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي، صـ٥٩٩.

[١٥٣] يعتبر الخيال عند الفنان هو القوة التي تمكنه من خلق عملاً يتجسد فيه مبدا المتناقضات إذ ان العمل الفني تتحد فيه الروح والمادة، فالعمل الفني يعبر عن الحقيقة التي تحاول الفلسفة التعبير عنها. سحر سعد رياض: الزخارف الشعبية في ملابس شخصيات الفيلم الكرتوني: برنامج تحليلي مقترح لتنمية التفكير الابتكاري لدي طفل المرحلة الابتدائية، ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ٢٠٠٨م، صـ ٧٣.

[١٥٤] ازدهرت على أيديهم الفنون والصناعات المختلفة، وقد عرفت هذه الأسرة بتعضيدها للفنون والصناعات لاسيما صناعة التحف المعدنية التي تجلت فيها مهاراتهم في أشكال التحف وفي زخرفتها والرسوم الادمية والحيوانية كما كان يجمع بين الكتابة على التحفة بخطوط متنوعة. هدى ياسين يوسف: صناعة التحف المعدنية في الموصل، مجلة موصليات، جامعة الموصل، العراق، عدد٤١، ٢٠١٢م، صـ ٢

[١٥٥] ربيع حامد خليفة: الفنون الاسلامية في العصر العثماني، صـ ١١٠.

[١٥٦] أحمد شحاته أبو المجد: دراسة تحليلية لعناصر الكائنات الحية في الفن الإسلامي والاستفادة منها في تحقيق رؤى استلهاميه جديدة، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث، مصر، عدد ١٠، ١٩٩٨م، صـ ٨٣.

[١٥٧] عبد الخاق على عبد الخالق الشيخة: التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، صـ ٣٦٥.

[١٥٨] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية، صـ ٣٣٣.

[١٥٩] زكى حسن: فنون الاسلام، صـ ٣٨٠ .

[١٦٠] ابراهيم ابراهيم السيد الخولي: الزخارف النباتية والهندسية على التحف والعمائر العثمانية بالقاهرة "دراسة آثرية فنية"، ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦م صـ ٦٢.

[١٦١] عبد الخاق على عبد الخالق الشيخة: التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي دراسة آثرية فنية مقارنة، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، صـ ٣٠٧.

[١٦٢] محمد أحمد عبدالرحمن: عمائر الأميرة شيوه كار، صـ ٢٩٢.

[١٦٣] سيدة امام علي: دراسة أشغال المعادن المدنية، صـ ٦٠.

[١٦٤] هدى صلاح الدين : منسوجات السوزانا، صـ ١١١ .

[١٦٥] عزة عبدالمعطي عبده: الزخرفة على التحف الفنية، صـ ٣٤١.

[١٦٦] محمد عبدالودود: الكتابات والزخارف على النقود، صـ ٣٣٩.

[١٦٧]عزة عبد المعطي عبده: دراسة آثرية فنية لأواني خزفية للخديوي محمد توفيق محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (مجموعة جديدة تنشر لأول مرة)، المجلة العربية للحضارة والفنون الإسلامية، عدد١، ٢٠١٧م، صـ ١٠.

[١٦٨] عبدالرحمن على عبدالرحمن الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية، صـ ٣١٨.

[١٦٩]) محمد حمزة الحداد: القباب في العمارة المصرية الإسلامية" القبة المدفن نشأتها وتطورها حتى نهاية العصر المملوكي "، مكتبة الثقافة الإسلامية ، القاهرة، ١٩٩٣، ١ م، ص ١٦٥

[١٧٠]) محمد أحمد عبدالرحمن: عمائر الأميرة شيوه كار، صـ ٢٠٦.

[١٧١] سماح محمد لطفي: الزخارف النباتية والهندسية على النقود منذ بداية القرن ٧هـ/١٣م وحتي نهاية القرن ١٢هـ/١٨م، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، صـ ٧٢.

[١٧٢] حسن الباشا: مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م، صـ ٢٥٩.

[١٧٣] سماح محمد لطفي: الزخارف النباتية، صـ ٧٢.

[١٧٤] عزة عبد المعطي عبده: دراسة آثرية فنية لأواني خزفية، صـ ١٧.