مجموعة جديدة من المرايا المعدنية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تنشر لأول مرة

إعداد

الباحث/ علي خلف علي عطية

مفتش آثار بإدارة البحث العلمي بمنطقة آثار أسيوط الإسلامية والقبطية

باحث دكتوراه ـ قسم الآثار الإسلامية

كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام :٢٦ / ٨/٢٠٢١م

تاريخ القبول : ١٠ / ٩/٢٠٢١م

ملخص:

يتناول البحث دراسة لمجموعة جديدة من المرايا المعدنية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، التي لم يسبق نشرها، وتنشر لأول مرة، ويتناول البحث أيضًا موقف الإسلام من التزين والتجميل والمدلول اللغوي للمرآة، وشكل المرايا التي تنوعت بين مرايا ذات مقابض، وأخرى دون مقابض، كذلك يهدف البحث إلى عمل دراسة وصفية وتحليلية لهذه المرايا وتأريخها، وذلك من خلال المقارنة بينها ومثيلاتها من التحف التطبيقية التي ترجع لتلك الفترة، وكذلك من خلال العناصر الزخرفية، كما يهدف البحث إلى إبراز أهم ما احتوت عليه هذه المرايا من زخارف سواء كانت زخارف أدمية، أم حيوانية، أم كائنات خرافية، أم كتابية، أم نباتية، أم هندسية؛ كذلك يناقش البحث أيضًا الوظيفية لهذه المرايا والغرض منها؛ هل كان الغرض منها للاستخدام الشخصي على كونها إحدى أدوات الزينة التي استخدمها؛ أم كان الهدف منها لأغراض سحرية لتكون تميمة أو كأداة من الأدوات السحرية من خلال ما نفذ عليها من الطلاسم؛ أم كلاهما معًا؟، كما يتناول البحث تعريف بعض المصطلحات كمصطلحات: السحر، والطلسم، والتميمة.

الكلمات الدالة: المرآة – أبو الهول– الشاروبيم– السحر– التميمة – الأبراج.

Abstract:

The research is conducting a study of a new collection of metal markers held at the Museum of Islamic Art in Cairo, which had not been published and published for the first time. The research also deals with the position of Islam on decorating, tilting, the symbol being removed for the first time, and the shape of mirrors that were separated between mirrors with handles and others without handles. The research also aims to make a description and analysis of these mirrors and their dating, by comparing them with similar applied artefacts dating from that period as well as through decorative elements Decorations, whether human, animal, mythical, written, vegetarian or engineering; Functionality and purpose of these mirrors are also being discussed; Was it intended for personal use, as an ornamental tool, or for magical purposes, to create an amulet, or as a magical tool through its use of incantation, or both?

Keywords: Mirror- Sphinx- cherubim- Magic- mascot-zodiac

مقدمة :

تُعد المرايا من أدوات التجميل ذات الأهمية منذ أقدم العصور، كما كانت أسبق ما عرفت من حاجيات الإنسان المتمدين، فقد جاء ذكرها في الكتب المقدسة، كما وجدت نماذج كثيرة منها في قبور المصريين القدماء، وأكثر هذه المرايا يرجع إلى عصر الدولة الوسطى، كما عرفها أيضًا اليونانيون والرومان، وقد وجدت المرآة في بلاد الصين في عصر ما قبل التاريخ(١).

وفي العصر الإسلامي، عرفها المسلمون وكانت أداة مهمة وضرورية في تجميل الإنسان ونظافته عمومًا، بل إنها كانت من الهدي النبوي(٢) فقد كان الرسول الله صلى الله عليه وسلم، إذا سافر أو ارتحل من مكان إلى آخر كانت من لوازمه، وقد ألصق استعمال المرآة بالنساء، غير أن المرايا استخدمها الرجال والنساء على حد سواء(٣).

ولقد وقف الإسلام من التزيين والتجميل موقفًا وسطًا، فهو لم يحرم التزيين والتجميل(٤)، كقوله تعالى: "قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ "(٥).

ونستشف من الآية القرآنية أن الإسلام قد أباح للنساء أن تتزين، ولكن في الوقت نفسه حذر من المبالغة في ذلك، ومن هنا نجد الفنانين والصناع قد عنو بأدوات التجميل ولكن بقدر ما نهجه الإسلام إزاء التزيين والتجميل، ومن تلك الأدوات المرآة(٦).

وعادة ما تأخذ المرآة هيئة القرص المستدير، ويكون لها وجهان؛ وجه مصقول يعكس صورة الوجه، والآخر يزخرف بعناصر زخرفية مختلفة، وأحيانًا يكون ذا موضوعات تتعلق بفلسفة علم الغيب، وقد تكون هذه المرايا مزودة بمقابض تُصنع مع القرص في الوقت نفسه بطريقة الصب، أو منفصلة ثم تلحم به، ومنها ما هو عبارة عن قرص دون مقبض ولكنه مزود بحلقة في الوسط للتعليق(٧).

وربما كانت المرآة وسيلة للإسعاد أو اليأس، فقد ينظر إنسان إلى نفسه فيها فيسره شكله فيفرح، وقد ينظر فيها آخر فيسوءه منظره فيحزن، وربما ارتبطت في الأذهان بالحظ والفأل فاتخذت تميمة تجلب الحظ والسعادة، ولدفع الشر وتفادي الأخطار، وربما بولغ في ذلك فاتخذت كأداة للسحر والشعوذة[٨].

المدلول اللغوي للمرآة.

المرآة لغة: هي ما تراءيت فيه، وقد رأيته إياها[٩]، أي ما يرى الناظر فيها نفسه[١٠]، وهي لفظة مشتقة من الجذر الثلاثي (ر، أ، ي)[١١]، ومنه فعل يتمرأى: أي ينظر وجهه في الماء[١٢]، كما جاء في الحديث: لا يتمرأى أحدكم في الماء أي لا ينظر وجهه فيه، وزنه يتمفعل من الرؤية كما حكاه سيبوية[١٣]؛ إذًا المرآة بكسر الميم: التي ينظر فيها، وجمعها مرائي، مرايا[١٤].

التحف موضوع الدراسة

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة كبيرة من المرايا المعدنية، وكذلك المرايا غير المعدنية، وفيما يلي مجموعة من المرايا المعدنية التي تنشر لأول مرة:

- **المرآة الأولى:**

لوحة رقم: (١)

المادة الخام: البرونز[١٥].

طرق الصناعة: الطرق– الحفر (غائر، وبارز).

المقاسات: القطر ١٠سم.

رقم السجل: ٣٩١٥.

مصدر القطعة: هدية من الدكتور ساري مدير متحف برلين.

مكان الصنع: إيران.

التاريخ: القرن (٦هـ/١٢م).

الوصف:

مرآة من البرونز دائرية الشكل، نفذت الزخارف بها على الظهر فقط شكل (١)، بينما الوجه غفل خالٍ من الزخارف.

الظهر:

قوام زخرفته في الوسط عبارة عن رسم زوجين من أبي الهول المزدوج (الشاروبيم)[١٦] في وضع متدابر، يحف بهما فرع نباتي الشكل، لكل منهما ذيل أقرب لذيل العقرب[١٧]، وبينهما زخرفة نباتية ذات جانبين متماثلين.

أما إطار المرآة فيزخرفه شريط دائري من كتابة دعائية بالخط الكوفي المورق تقرأ " العز والبقا(ء) والدولة والنما(ء) والرفعة والثنا(ء) والغبطة والعلا(ء) والملك والنما(ء) والقدرة والآلا(ء) لصاحبه أبدا.

التاريخ

من خلال الدراسة الفنية للزخارف والأسلوب الفني يمكن تأريخ المرآة بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، حيث إن الزخارف المنفذة على هذه المرآة متشابهة تمامًا مع عدد كبير من المرايا التي ترجع للقرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي؛ حيث يحتفظ متحف فكتوريا والبرت بمرآتين من البرونز عليها الزخارف نفسها[١٨]، وكذلك متحف الهرميتاج[١٩]، ومتحف الفن الإسلامي والهندي[٢٠]، كذلك تحتوي متاحف كاونتي بلوس أنجلوس على ثلاث مرايا[٢١] من البرونز عليهما الزخارف نفسها، كما يحتوي متحف معهد ديترويت للفنون على مرآة من البرونز[٢٢] عليها الزخارف نفسها ترجع لتلك الفترة، كما أرجع كل من حسن الباشا[٢٣] وأولكر أرغين صوي[٢٤]، المرايا التي تحتوي على أبي الهول إلى تلك الفترة، كما أن الكتابات الدعائية التي جاءت على المرآة التي تتضمن الأمنيات الطيبة لصاحب هذه التحفة بالعز والبقاء

في الدنيا، فهذه الأمنيات الطيبة كالعز والإقبال والدولة والسلامة والتي تنتهي أو تبدأ لصاحبه ظهرت كثيرا على التحف الإيرانية في تلك الفترة، فيحتفظ المتحف البريطاني بلندن على صنية من البرونز[٢٥] ترجع لإيران في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، عليها نقوش كتابية تتضمن هذه الأمنيات الطيبة وتنتهي بكلمة لصاحبه.

- **المرآة الثانية.**

لوحة رقم: (٢).

المادة الخام: البرونز.

طرق الصناعة: الطرق – الحفر (غائر، وبارز).

المقاسات: القطر ٧سم.

رقم السجل: ١٥٣٢٨.

مصدر القطعة: مشتراة من هراري بك.

مكان الصنع: مصر.

التاريخ: القرن (٧هـ / ١٣م).

الوصف:

مرآة من البرونز دائرية الشكل جاءت الزخارف فيها منفذة على الظهر فقط شكل (٢)، بينما جاء الوجه مصقولا خاليًا من الزخرفة.

الظهر:

يزخرف ظهر المرآة زخارف قوامها دائرتان متحدتا المركز، زُخرفت كل منهم بزخارف نباتية قوامها أفرع نباتية مُتداخلة يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية[٢٦]، أما في الوسط مقبض بارز مستدير الشكل به ثقب نافذ في جانبيه.

ويحيط بهذه الدائرة[٢٧] دائرتان متحدتا المركز يزينهما زخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية ومراوح نخيلية، أما حافة المرآة فهي مرتفعة خالية من الزخارف[٢٨].

التأريخ:

يرجح إرجاع هذه التحفة إلى مصر في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي؛ حيث تتشابه هذه المرآة في تفاصيلها الزخرفية مع ظهر مرآة من البرونز محفوظة بالمتحف نفسه، برقم سجل **(١٥٣٣٧)** ترجع إلى مصر في تلك الفترة[٢٩]، كما يحتفظ متحف كاونتي بلوس أنجلوس بأمريكا بثلاث مرايا عليها الزخارف نفسها بأرقام سجل (M.91.374.5، M.91.374.3) ترجع لمصر في تلك الفترة .

- **المرآة الثالثة.**

لوحة رقم: (٣)، شكل (٣).

المادة الخام: البرونز.

طرق الصناعة: الطرق – الحفر (غائر، وبارز).

المقاسات: القطر ١٠.٥سم. المقبض ٣سم.

رقم السجل: ١٥٣٣٢.

مصدر القطعة: مجموعة هراري بك.

مكان الصنع: إيران.

التاريخ: القرن (٧هـ/ ١٣م).

الوصف:

مرآة من البرونز دائرية الشكل، نفذت الزخارف بها على الظهر فقط شكل (٢)، بينما الوجه غفل خال من الزخارف.

الظهر:

يزخرفه في الوسط شكل مشع يمثل قرص الشمس[٣٠]، يحيط به أربع دوائر، تحتوي كل دائرة بداخلها على أشكال أبراج فلكية تمثل بالتبادل برج الجوزاء والعذراء، يحث يظهر برج الجوزاء معبرًا عنه بشكل آدمي بجزعين يجلس القرفصاء ويمسك بيده شكل شبه مستطيل، أما برج العذراء فيظهر معبرًا عن سيدة تجثو على ركبتيها وترفع يديها كمن يطلب شيئا من السماء ويخرج شيء من كتفيها ما يشبه الجناحين؛ وتصوير شكل العذراء بهذه الكيفية نادر جدًا؛ حيث إن المعتاد أن يمثل برج العذراء بصحبة سنابل القمح لذا عرف ببرج السنبلة أيضًا[٣١]، أما المساحات التي تنحصر بين الدوائر فتزخرفها زخارف قوامها مجموعة من الحبيبات البارزة غير المتماسة والتي تكون فيما بينها شكل ورده سداسية مجردة، ولظهر المرآة إطار خارجي مستدير قوام زخرفته رسم خطوط مجدولة، وللمرآة مقبض صغير يزخرفه زخرفة نباتية.

التأريخ:

يرجح إرجاع هذه التحفة إلى إيران في القرن (٧هـ/ ١٣م)، فقد نسب أحد الباحثين[٣٢] مرآة عليها الزخارف نفسها إلى إيران في تلك الفترة، ويتفق الباحث مع هذا الرأي؛ حيثُ تتشابه زخارف هذه المرآة مع الكثير من التحف الإيرانية في تلك الفترة، ويحتفظ متحف الهرميتاج أيضًا بإناء من البرونز، تزخرفه الأشكال الدائرية والخطوط المجدولة والحبيبات البارزة غير المتماسة[٣٣].

- **المرآة الرابعة:**

لوحة رقم: (٤)

المادة الخام: البرونز.

طرق الصناعة: الطرق – الحفر (غائر، وبارز).

المقاسات: القطر ٧سم.

رقم السجل: ١٥٣٣٨.

مصدر القطعة: مشتراة من هراري بك.
مكان الصنع: إيران.
التاريخ: القرن (٦هـ / ١٢م).

الوصف:

مرآة من البرونز دائرية الشكل، نفذت الزخارف على الظهر فقط، أما الوجه فغفل خال من الزخارف.

الظهر:

يزخرف ظهر المرآة دائرتان متحدتا المركز، زُخرفت من الداخل بمنظر صيد، يظهر فيه الصياد ممتطيًا صهوة جواده (حصان)[٣٤]، ممسكًا بعنان فرسه بيمينه، ويحط على يساره باز صيد، والمنظر قائم على مهاد من الزخارف النباتية، ويحيط بهاتين الدائرتين شريط دائري، يشتمل على زخرفة نباتية مكررة عبارة عن ورقة قلبية.

ومن الجدير بالذكر، أن مناظر الصيد ظاهرة شائعة في مختلف العصور والبقاع الإسلامية؛ حيث كان يمارسها أهل السيادة، وأهل الفاقة على حد سواء، فأهل السادة يجدون فيه وسيلة للهو وطريقًا للمتعة، أما أهل الفاقة فيجدون في الصيد ما يكفيهم عما في أيدي الآخرين، وفي ذلك قيل: إن الصيد يؤثره رجلان متباينان في الحال ملك ذو ثروة أو زاهد ذو قناعة[٣٥].

التأريخ:

يرجح نسبة هذه التحفه إلى إيران في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامي ببرلين، ومتحف المتروبوليتان بنيويورك بمرآتين عليهما زخارف شبيهة بهذه الزخارف ترجع لتلك الفترة[٣٦]، فالمرايا السلجوقية المزخرفة بمناظر فرسان الصيد تؤرخ بالقرنين السادس والسابع الهجري/ الثاني عشر والثالث عشر الميلادي، فهذه النماذج المزخرفة بهذه التكوينة الزخرفية هي نماذج قد

صنعت على غرار المرايا القراخانية ومستلهمة من تلك التي تعود إلى القرنين الرابع والخامس الهجري/ العاشر والحادي عشر الميلادي(٣٧).

الغرض الوظيفي للمرايا:

السؤال هنا: هل هذه المرايا موضوع الدراسة كان الغرض منها التزيين والتجميل فقط؟ أم لأغراض سحرية وتمائمية وطلسمية، أم للغرضين معًا؟

وقبل الحديث عن الغرض الوظيفي للمرايا مجموعة الدراسة، لابد من تعرُّف مفهوم السحر والطلسم والتميمة:

أولًا- السحر:

موضوع القوى الغامضة والسحر هو من الموضوعات التي تصعب جدًا الكتابة والبحث فيها، ليس لندرة المكتوب عنها؛ وإنما لكثرته ذلك أنه توجد ثروة ضخمة من الكتب، سواء العربية أم الأجنبية، تتناول الموضوع من شتى نواحيه، ولا تقتصر المصادر على الناحية التخصصية البحتة في السحر، وسائر القوى، وإنما نجدها في الكتب الدينية والعلمية والأدبية والتاريخية، بالإضافة إلى عدد هائل من الكتب المتخصصة، فنرى دائرة المعارف البريطانية تُعرف السحر أنه" استعمال للوسائل فوق الطبيعية للحصول على نتائج غير عادية، ومن جهة أخرى نراها تُعرف بالعزيمة، والرقية، والعرافة، فنقول: إنه اتخذ معنى استعمال التمائم، واستحضار الموتى، والكهانة(٣٨).

ويقول الطبري في الجامع الكبير" اختلف في معنى السحر، فقال بعضهم هو خدع ومخاريق، يفعلها الساحر حتى يخيل إلى المسحور الشيء ذاته بخلاف ما هو به، نظير الذي يرى السراب من بعيد فيخيل إليه أنه ماء. وقال آخرون: قد يقدر الساحر بسحرة أن يحول الإنسان حمارًا، وأن يسحر الإنسان والحمار، وأن ينشئ

أعيانًا وأجسامًا[٣٩]. وفي اللغة العربية عرف بأنه" مختص بكل أمر يفي سببه، ويتخيل على غير حقيقته ويجري مجرى التمويه والخداع[٤٠].

ثانيًا- الطلسم:

هو عبارات تشتمل على قوى سرية تؤدي بتلاوتها إلى جلب الحظ أو إبعاد الشر، أو شيء يلبس مع الاعتقاد أن فاعلية ذلك تعود على لابسه بالحظ السعيد والحماية من الشر[٤١].

والطلسم عمل يقوم به الساحر بمساعدة الشيطان، أو بناء على أمره، على الورق أو القماش أو المعدن أو الخشب أو الأحجار الكريمة أو المعجون (كالشمع والطين)، بشكل مخصوص في وقت مخصوص، بمداد غير طاهر نجس وبحجم وبصورة معينين لضرر نفر أو أكثر في شخصه أو ما يملكه، وهو يختلف باختلاف الزمن الذي يتم فيه صناعته، وفي مادته وفي غرضه، والطلسم الذي يصنعه الساحر لإصابة شخص معين بمرض معين لا ينفع لشخص آخر يراد إصابته بالمرض نفسه، ويحوي الطلسم كلمات ورسومات ونقوش ورموز مكتوبة أو محفورة أو بارزة ملونة أو غير ملونة وكلها في غاية الصعوبة والدقة، ويستحيل على الشخص العادي فهمها أو حلها ولذا أطلق عليها لفظ طلسم، لذا كان صنع الطلاسم لا يقدر عليه إلا كل ساحر عاتٍ شاخ وداخ في مهنته لما يتطلبه من معرفة تامة بجميع الشياطين كبيرهم وصغيرهم، ودراية عميقة بالبذور والأعشاب والمعادن، ودراسة الكواكب وغيرها من العوامل الكثيرة التي يتطلبها عمل الساحر، ومن الطلاسم ما يسير مفعوله بضعة أيام ثم يفسد ما لم يتكرر، ومنها ما يمكث شهورًا أو سنوات ومنها ما يستمر لأجل طويل، ولهذه الطلاسم علاجها بما يناسبها من التعاويذ والتمائم، ومن الطلاسم ما يحمله الإنسان، ومنها ما يعلق في مهب الريح، أو يدفن في جوف الأرض، أو القبور المهجورة، أو يُلقى في مياه البحار والأنهار أو في بئر، ومنها ما يحرق، ومنها ما لا تمسه النيران بتاتًا، فإذا مسته النار يفسد، ولا يوجد بتاتًا طلسم يؤكل ويشرب، وعندما

يشرع الساحر في عمله في اليوم المحدد، لابد أن يكون عالمًا بكوكب هذا اليوم، وكوكب ساعة العمل وطبيعة كل منهما، ومن أكثر الطلاسم التي يصنعها الساحر تلك التي تكون على شكل تماثيل من الخشب أو الحجر أو القماش... إلخ [٤٢].

ثالثا- التميمة:

عرف ابن منظور التميمة أنها العوذ والجمع تمائم[٤٣]، وقال أبو منصور: أراد الخرز الذي يتخذ عوذًا، كان العرب يعلقونها على أولادهم ينفون بها النفس والعين بزعمهم، والتميمة هي خرزة رقطاء تنظم في سير ثم يعقد في العنق[٤٤]، وقيل هي عوذه تعلق على الإنسان[٤٥].

وقيل هي ما يحمله الإنسان أو يعلقه أو يضعه في مكان ما بغرض الوقاية من مكروه أو للحماية أو دفع شر العين؛ حيث يعتقد مقتنوها أنها تحميه من السحر والحسد، وأن له القدرة على درء الشر وإبعاد السوء، أو لتحقيق غرض ما يسعى إليه، فهي تمنح مرتديها وسيلة سحرية ذات قوى أو قدرات خاصة؛ وذلك بسبب شكلها أو المادة التي تصنع منها أو حتى مجرد لونها أي أنها يجب أن توفر نوعًا من الحماية السحرية[٤٦].

وعلى أية حال، من الواضح أن هذه المرايا بجانب استخدامها للتزين والتجميل، استخدمت أيضًا كتمائم سحرية والشاهد على ذلك ما عليها من زخارف لأبراج فلكية وكتابات وأدعية تمائمية؛ فالكواكب والأبراج الفلكية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتنجيم، فنشاهد في اللوحة (٣) **برجي الجوزاء والعذراء**[٤٧]؛ ويعرف **برج العذراء** بهذا الاسم وهو الترجمة العربية لاسمه باللاتيني Virgo، ويسمى بالسنبلة أيضًا، وهو من الأبراج الباردة مثل برج الثور، وهو ضمن مجموعة الأبراج الأرضية التي تدل على العطايا واليسر وترمز إلى ما له حب وبذر وشجر كما يدخل برج العذراء ضمن مجموعة الأبراج ذوات الجسدين التي تدل على الاختلاط والخفة والطيش وحب اللهو وقلة الحيل واختلاف

الأمور والتلون بلونين، ومواليد برج العذراء من الأشخاص الذين يتحلون بالسخاء وحسن الخلق والصدق وحب الأدب، كما يتميزون بالدهاء والحكمة والطيش والخفة واللعب والرقص(٤٨). **أما برج الجوزاء:** فيعرف بالتوءمين أيضًا، وهو من الأبراج الحارة الرطبة التي تُنسب إلى الهواء والدم وهي ضمن مجموعة الأبراج التي تدل على التدبير بصفة عامة وتدل على الهواء المُضطرب والعواصف المُضرة، وتتصف بالاختلاط والخفة والطيش وحب اللهو وقلة الحيل واختلاف الأمور والتلون بلونين، ومواليد هذا البرج من النوع الكريم اللطيف المُحب للهو والجاه والعلوم السماوية ذات السخاء والبطش(٤٩).

وعلى أية حال، يذكر ابن خلدون" أن صاحب الطلسمات يحتاج إلى الاستعانة بروحانيات الكواكب، وأسرار الأعداد وخواص الموجودات، وأوضاع الفلك المؤثرة في عالم العناصر، فضلًا عن ذلك فالسحر أصلًا يعني ربط الطبائع العلوية السماوية بالطبائع السفلية(٥٠)، والتنجيم هو النظر في الحركات الفلكية والاتصالات الكوكبية لمعرفة أحكام النجوم من اقتضاء حركاتها في الوقائع الكونية أو الأمور الأرضية من حيث علاقتها بحوادث العالم كالحرب والسلم والولادة والوفاة والسعد والنحس في حياته بل ما يكون للإنسان من صفات شخصية(٥١).

ويتبين مما سبق أن هناك علاقة بين الملائكة وحركة الكواكب وارتباطها بمفاهيم طلسمية أو تنجمية، وأن هذه المرايا بجانب استخدامها كأدوات للزينة استخدمت أيضًا للأغراض التنجمية والطلسمية.

أما عن الزخارف الحيوانية(٥٢) والتي ظهرت على المرآة لوحة(٤)، فقد احتلت هذه الزخارف دورًا بارزًا في مصنفات السحر وفي المعتقدات الشعبية، فكثيرًا ما توجد هذه الزخارف في مصنفات السحر كطلاسم سحرية بزعم قدرتها على تحقيق أغراض متنوعة(٥٣)، فقيل إن من خواص النسر أنه إذا قطرت مرارته في الآذن ذهب الطرش، وإذا خلط شحمه بالعسل واكتحل به يبرأ الرمد، (وأما لحمه) فيطبخ ويخلط بالورس والملح والكمون والعسل ويسقى للسع الهوام(٥٤). أما بالنسبة للخيل فقد كان للخيل دور

كبير وبارز في حياة الكثير من الشعوب والحضارات القديمة، وقد نظرت إليها الشعوب بعين الإجلال والإكبار، واعتقدوها مقدسة، تجلب الخير، وتدفع الشر، كما أن بعضهم يقدمها قرابين، وقد اختلفت مظاهر التقديس طبقًا لاختلاف الشعوب والثقافات والحضارات والبيئات(٥٥).

أما عن الكائنات الخرافية المتمثلة في (أبي الهول أو الجريفون)، فأبو الهول (السفنكس): هو الاسم الذي يطلق فى اللغة العربية على الشكل المكون من جسم الأسد والرأس الآدمية لا سيما فيما يتصل بالعصور المصرية القديمة(٥٦)، فقد ظهر في الحضارات المصرية القديمة التي سبقت بزوغ الحضارة الإسلامية والتي تتسع بمدلولات رمزية عامةً أحيانًا، على هيئة رجال بلحى مسترسلة وبقرون لا تخفى دلالاتها في القوة والبطش والقتال، وأحيانا تتوزع على أشكال ذات إيحاءات خاصة في الدلالات الذهنية المختلفة، وتبعًا لتساوي مجرى الأحداث في الرواية الأسطورية– فيكون لبعضها وجوه نساء أو أجساد ثيران أو أسود أو كلاب أو لها ذيول أفاعي(٥٧)، وقد كانت أشكال السفنكس المصرية مذكرة عكس العراقية المتأرجحة ما بين المذكرة والمؤنثة، أما أشكال السفنكس في فينيقيا وسوريا واليونان فغلب عليها النمط المؤنث، وفي اليونان بالتحديد تم تطوير نمط من أشكال السفنكس المؤنثة التي تأخذ هيئة جسم أسد ووجه امرأة، ومجنحة بأجنحة نسر وقد كان لهذه الصفات الأنثوية المميزة لسفنكس الأثر القوى في إفساح المجال لتزينه بالزينة والحلي(٥٨). أما في العصر الإسلامي فقد اشتهر هذا الاسم منذ الفتح الإسلامى لمصر ولا سيما للتمثال الضخم المجاور للأهرام ، ويفهم أحيانًا أن الاسم معناه أبو الفزع وفي هذا المجال نجد إشارة ابن جبير إليه باسم " أبو الأهوال" أي بصيغة الجمع للمبالغة بينما يفسر ابن تغري بردي ذلك بالإشارة إلى أنه سمي بذلك لعظمه (أي لكبره وضخامته) وقد نحت من اسم " أبو الهول " صيغة مؤنثة هي "الهولة" وذلك عند ترجمة كلمة سفنكس؛ نظرًا لأن السفنكس فى اليونان له رأس أنثى ورغم وجود صلة بين اسم أبي الفزع وما يثيره هذا الكائن القوى من الفزع لدى الأشرار حين

يستخدم كحارس وشهرته فى اليونان ككائن يسبب الفزع فإنه يرجح أن (أبو الهول) تحريف لاسم مصرى، قديم هو (بر– حول) أو (بو – حول) بمعنى بيت الأسد[٥٩].

وعلى أية حال، فهناك اتجاه يربط بين أشكال هذه الكائنات الخرافية وبين الرموز الكونية– وبخاصة الشمس– كالسيمنور" في الفن الساساني، والذي كان يقصد من تمثيله جلب السعادة والسرور وما إلى ذلك، وبخاصة أنه صَاحب هذه الكائنات عبارات مرادفة لهذه المعاني[٦٠]، كما أن أبا الهول أو الجريفون استخدم كرمز فلكي أو شمسي[٦١]، بالإضافة إلى ذلك فأبو الهول أو السفنكس، هو رمز إلى مفاهيم الجنة والحياة بعد الموت، والنور الأبدي[٦٢].

ومن خلال ما سبق يتبين أن هذه المرايا استخدمت للغرضين التزيني والغرض التمائمي، ويتضح ذلك في ما وجد عليها من أبراج فلكية وزخارف حيوانية وآدمية، فهي اتخذت لجلب الحظ السعيد والفأل الحسن لأصحابها، ولدفع الشر وتفادي الأخطار.

أهم نتائج البحث:

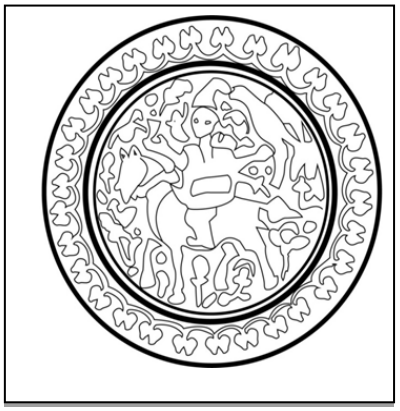
- نشر عدد أربع مرايا تنشر لأول مرة.
- أشار البحث إلى أن المرايا لم يتقصر دورها على كونها إحدى أدوات الزينة التي استخدمها الإنسان بل امتد دورها لتكون تميمة أو كأداة من الأدوات السحرية من خلال ما نفذ عليها من الطلاسم.
- وضحت الدراسة المقصود بكل من السحر والطلسم والتميمة.
- عمل دراسة وصفية تحليلية للقطع مجموعة الدراسة.
- تأريخ للقطع الفنية محل الدراسة عن طريق الدراسات المقارنة مع مثيلاتها في المتاحف المختلفة.
- أوضحت الدراسة أن هُناك علاقة تربط ما بين الإنسان والأبراج والكواكب الفلكية تؤثر في الإنسان ويتأثر بها.
- بينت الدراسة أن هناك مرايا ذات مقابض، وأخرى دون مقابض.

الأشكال

شكل (١) ظهر المرآة لوحة (١)، عمل الباحث

شكل (٢) ظهر المرآة لوحة (٢)، عمل الباحث

شكل (٣) ظهر المرآة لوحه (٣)، عمل الباحث



شكل (٤) ظهر المرآة لوحه (٤)، عمل الباحث

اللوحات

لوحة (١) ظهر مرآة من البرونز، إيران القرن (٦هـ/ ١٢ م)، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل ٣٩١٥، تنشر لأول مرة.

لوحة (٢) ظهر مرآة من البرونز، مصر القرن (٧هـ/ ١٣م)، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل ١٥٣٢٨، تنشر لأول مرة.

لوحة (٣) ظهر مرآة من البرونز، إيران القرن (٧هـ/ ١٣م)، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل ١٥٣٣٢، تنشر لأول مرة.

لوحة (٤) ظهر مرآة من البرونز، إيران القرن (٦هـ/ ١٢م)، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل ١٥٣٣٨، تنشر لأول مرة.

الهوامش

١- أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي، القاهرة، مطبعة دار الكتب، ١٩٥٩م، ص٦٩.

٢- ومن الهدي النبوي أنه –صلى الله عليه وسلم– كان يقول عند النظر في المرآة: الحمدلله الذي سوى خلقي فعدله وكرم صورة وجهي وحسنها وجعلني من المسلمين؛ للمزيد راجع: الطبراني، المعجم الوسيط، تحقيق طارق بن عوض الله بن محمد، عبدالمحسن بن إبراهيم الحسيني، ج١، دار الحرمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٠٤.

٣- عبدالحميد عبدالسلام محمد، مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م "، ص٥٦؛ راجع أيضًا: نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية، مج ٢، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣١٣.

٤- حسن الباشا، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المرآة، أوراق شرقية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م ص٢٠٦.

٥- قرآن كريم، سورة الأعراف، آيه ٣٢.

٦- حسن الباشا، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المرآة، ص٢٠٦.

٧- عن ذلك راجع كلًا من، أحمد ممدوح حمدي، أدوات التجميل، ص٦٩، جمال محرز، المرايا المعدنية، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك فؤاد، مج١٥، ج١، مايو ١٩٥٣، ص١٣٠؛ نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية، مج٢، ص ٣١٩، عبدالحميد عبدالسلام، التمائم والأحجبة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ٥٧.

٨- حسن الباشا، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المرآة، ص٢٠٧.

٩- ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم – ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، مجلد ١، بيروت، ١٩٥٦م، ص١٠٩٤.

١٠- إبراهيم مصطفى، وآخرون، تحقيق مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج١، طهران، ١٩٧٢م، ص ٣٢٠.

١١- ابن منظور، لسان العرب، ص١٠٩٤.

١٢- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، ط٣٨، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٢٤٣.

١٣- ابن منظور، لسان العرب، ص١٠٩٤، راجع أيضًا: محمد حمزة حسين الطائي، المرايا في العراق القديم في ضوء النصوص المسمارية، آداب الرافدين (العراق)، ع ٦٥، ٢٠١٣م، ص٤٢٤.

١٤- إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ص ٣٢٠.

١٥- البرونز: إن لكلمة برونز في الوقت الحاضر معنى واسعًا، إذ تطلق على عدة سبائك مختلفة بتركيب كلها أو جلها من النحاس والقصدير، غير أن بعضها يحوي أيضًا بنسب صغير عناصر أخرى، مثل: الزنك والفسفور والألومنيوم، أما قديمًا فقد كان البرونز أبسط تركيبًا، وكان يتركب من النحاس والقصدير فقط: للمزيد راجع، الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر، محمد زكريا غنيم ، القاهرة ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م، ص٣٥٢.

١٦- الشاروبيم: شاروبيم صيغة لنطق كلمة كما تكتب بالحروف اللاتينية Cherubim، والصيغة الأكثر شيوعا هي "كروبيم " التي استخدمت في التوراة ١٨ ، وهي جمع كلمة "كروب" حيث طريقة الجمع في اللغة العبرية هي إضافة ياء وميم. وإن لم يمنع هذا أن يظهر لها نطق تستخدم فيه النون بدلًا من الميمم، كذلك لم يمنع أن تجمع بإضافة حرف "S" Cherubs، والجدير بالملاحظة أنه يندر أن "S" Cherubs تكتب طبقًا لنطقها العبري عند كتابتها بالحروف اللاتينية والمعنى الشائع استخدامها له في المعاجم هو الإشارة إلى ملاك من الصنف الثاني أو الطفل الجميل البريء وتأتي منها الصفة ملائكي كما تستخدم أيضًا بمعنى الوسيط أو الشفيع، وهناك اعتقاد بأن كلمة كروب من أصل آشوري بمعنى عظيم أو قادر أو أنها كلمة بابلية تعني الرحيم؛ للاستزادة: حسين مصطفى حسين رمضان، – (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي، أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب، بعنوان "التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية"، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٤٠٨_٤٠٩، إمام عبدالفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، ج ١ – مكتبة مدبولي د.ت، ص٢٥٨، حسناء عبدالسلام العوادلي، مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية"دراسة أثرية فنية مقارنة"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مجلد١، ٢٠٠٨م، ص٢٥٨، ص٢٥٩.

١٧- العقرب: منذ العصور الموغلة في القدم مُثل العقرب كي يرمز لأفكار الخصوبة، فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة عبدالهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٢م. ص ١٦٦، فالعقرب يرسم لاتقاء الشر وهو رمز الأذى، أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٠٣، نوفمبر ١٩٩٥م ، ص ٩٤، ويرسم العقرب في الكثير من القطع مصاحبًا للطلاسم السحرية بالإضافة لارتباطه بالرموز الفلكية، كما أنه يُستخدم في مواجهة الشياطين وكل من يُريد شرًا بأهل المنزل، فهو رمز وقائي للحماية من شر العين، دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي بين المحاكاة والإبداع، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م، ص ١٢٧.

١٨- مرآة من البرونز، القطر ١٠.٥سم، رقم سجل 1887 -442.

١٩- مرآة من البرونز، القطر ١٠.٨سم ، رقم سجلИР-1580.

٢٠- مرآة من البرونز، القطر ١٠سم.

٢١- ثلاث مرايا من البرونز، أرقام سجل (AC1995.252.28، M.73.5.290، M.2002. 1.611).

٢٢- مرآة من البرونز، القطر ١٠.٨سم، رقم سجل29.224 .

٢٣- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج٥، لوحة١١٠٩.

٢٤- أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥م، لوحة٨٣.

٢٥- علاء الدين بدوي محمود، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية "دراسة أثرية فنية مقارنة"، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م، لوحة١٧١.

٢٦- تعد المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن الساساني (مراوح وأنصاف مراوح واضحة الفصوص ومراوح نخيلية على شكل قلوب وأخرى مفصصة الحواف) الأصول المباشرة لمثيلاتها في الآثار الإسلامية الأولى، وقد استطاع الفنان المسلم أن يستخدمها في تكوين تشكيل زخرفي لهة طابع عربي إسلامي أطلق عليه زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك)، عن ذلك راجع: زينب سيد رمضان، زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م)، ص١٣١.

٢٧- الدائرة: هي المحل الهندسي لنقطة تتحرك بحيث يكون بعدها عن نقطة ثابتة تسمى المركز، مساويًا مقدارًا ثابتًا يسمى نصف القطر، وكذلك تعرف الدائرة أنها المنحنى المغلق الذي تبعد نقاطه بعدًا متساويًا عن نقطة محددة هي مركز الدائرة؛ عن ذلك راجع – مصطفى محمد رشاد إبراهيم، الدائرة كأساس هندسي لتصميمات زخرفية من الفن الإسلامي، مجلة علوم وفنون – دراسات وبحوث – مصر، مج ٩، ع ٣، يوليو ١٩٩٧م، ص٣٦؛ وتعبر الدائرة عن الشمس والسماء نهاية كما أنها تُعبر عن السماء والأرض، فالأرض وغيرها من مكونات الكون جميعها يتمثل في شكل الدائرة؛ واللانهاية، عن ذلك راجع: كمال محمود كمال الجبلاوي، موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، دار الجبلاوي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٤؛ انظر أيضًا: علي خلف علي، الزجاج ذو البريق المعدني في العصرين العباسي والفاطمي في مصر في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمجموعات الأخرى دراسة آثارية فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٦م، ص١٨٩.

٢٨- يذكر " جيمس ألان" أن هذه الزخارف تذكرنا بزخارف البقايا الجصية الأندلسية في أسبانيا خلال القرن الحادي عشر الميلادي في كل من ملقا، الجعفرية، عن ذلك راجع: نبيل علي يوسف، موسوعة التحف الإسلامية المعدنية، ج١، ص ٢٧١.

٢٩-عبدالحميد عبدالسلام محمد: مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"، لوحة (٢٨).

٣٠- كان يعبر عن الشمس قديما بالدائرة، عن ذلك راجع عفيفي بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، أعمال الندوة العالمية المنعقدة، في إستانبول، أبريل سنة ١٩٨٣م، دار الفكر بدمشق سنة١٩٨٩، ص٦١؛ كذلك كانت الشمس تعني عند المصريين القدماء الإله رع وعبدت منذ أقدم العصور في عدة أماكن من مصر وكانت الشمس ترمز عند المنجمين إلى ملك الكواكب؛ وقد استخدم قرص الشمس كذلك في التقويم حيث أورد البيروني أن أهل القسطنطينية والإسكندرية ، وأهل مصر وفارس والعبرانيون واليهود كانوا يتعاملون بحساب السنين الشمسية، وقد كان هناك فروق في التقويم بين كل فئة من هذه الفئات، عبدالمنصف سالم نجم، دراسة جديدة حول المدلولات الفلكية والدينية لبعض زخارف الإبريق، مجلة الآثاريين العرب، المجلد ٣، ٢٠٠٣م، ص٩٢.

٣١- عن ذلك راجع كل من، إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية سجل رقم ٩- م ميقات فارسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٢٥؛ عبدالحميد عبدالسلام محمد: مجموعة التمائم والأحجبة، ص٢٤٩.

٣٢- عبدالحميد عبدالسلام محمد: مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"، ص٥٤٦.

٣٣- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١م، شكل ١٤٨.

٣٤- الخيل: جماعة الأفراس لا واحد له من لفظه كالقوم والرهط والنفر، وقيل مفرده خائل قاله أبو عبيدة، وهي مؤنثة والجمع خيول، وقال السجستاني: تصغيرها خييل، وسميت الخيل خيلًا لاختيالها في المشية فهو اسم للجمع عند سيبويه، وجمع عند أبي الحسن؛ عن ذلك راجع: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص٥٢؛ والذكر منها حصان من الحصن؛ لأنه محرز لصاحبه والجمع حصن، والحجر هي الفرس الأنثى، والجمع أحجار، وسميت بذلك لأنها تمنع الخطر، وإذا أنتجت الفرس فولدها أول ما يكون مهر، والجمع أمهار، ومهار، ومهارة، وإذا بلغ المهر سنة يسمى فلوًا والجمع أفلاء؛ أما الجواد فهو الفرس الكامل النمو، جيد العدو، وسمي بذلك لأنه جواد في سلوكه، وإخلاصه، وصفاته، والجمع جود وجياد؛ للاستزادة راجع كلا من: أهداب حسني، الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، مجلد١، ٢٠٠٨م ، ص١١٢؛ ابن سيدة (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي المعروف بابن سيدة) ت٤٥٨هـ، المخصص، ج٢، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، د.ت ، ص ص١٣٥-١٣٧.

٣٥- عبدالناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٦٣.

٣٦- مرآة من البرونز، رقم سجل: (ط٥١٣٦)، مرآة من البرونز، رقم سجل (١٩٧٦. ١٥٨. ١).

٣٧- أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٤٠٧- ٤٠٨.

٣٨- محمود مرسي محمد، أثر السحر في المعالجة التشكيلية للفن المصري القديم، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م، ص٦-٧؛ للمزيد راجع: إبراهيم سعيد محمد، القوى الخفية في تاريخ السحر، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٤.

٣٩- إبراهيم سعيد محمد، القوى الخفية في تاريخ السحر، ص٨.

٤٠- إيفان كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة، ت. فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٣٦٦.

٤١- عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، هامش ص١١، عبدالحميد عبدالسلام، التمائم والأحجبة، ص٣٢٣.

٤٢- عبدالحميد عبدالسلام، التمائم والأحجبة، ص٣٢٣؛ للمزيد راجع كلا من: أمينة عبدالله سالم علي، ثقافة السحر لدى الممارس والمتلقي المصري دراسة أنثروبولوجية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٢م ، ص ٢٠؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص١٢، ص٧٤؛ محمد محمد جعفر، كتاب السحر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م، ص ٢١٥؛ محمود مرسي محمد جارحي، أثر السحر في المعالجة التشكيلية للفن المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م، ص ١٢٨-١٢٩. عمر سليمان الأشقر، عالم السحر والشعوذة، دار النفائس، عمان، ط٣، ١٩٩٧م، ص ١٠٧.

٤٣- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص ٧٨؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص٨٩؛ محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، م١، ط٣، ١٩٧١م، ص٦٨٥.

٤٤- ابن منظور، لسان العرب، ج٥، ص٤٤٨؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، ج٣، ط١، ١٩٩٢م، ص١٣٤؛ النعمان، دعائم الإسلام، هامش ص١٤٢.

٤٥- ابن منظور، لسان العرب، ج٥، ص٤٤٨؛ الرازي، مختار الصحاح، ص ٦٩؛ محمد عبدالوهاب، كتاب التوحيد، ص٤٥؛ إلهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص ٩؛ حسام مختار العبادي، التعاويذ والتمائم، ص ٣١١- ٣١٢.

٤٦- عبدالحميد عبدالسلام، التمائم والأحجبة، ص ٣٠٩، ٣١٠.

٤٧- يذكر علماء أحكام النجوم أنه من الأبراج الباردة مثل برج الثور، وهو ضمن مجموعة من الأبراج الأرضية التي تدل على العطايا واليسر وترمز إلى ما له حب وبذر وشجر كما يدخل برج العذراء ضمن مجموعة الأبراج ذات الجسدين التي تدل على الاختلاط والخفة والطيش وحب اللهو وقلة الحيل واختلاف الأمور والتلون بلونين، ومواليد برج العذراء من الأشخاص الذين يتحلون بالسخاء وحسن الخلق والصدق وحب الأدب، كما يتميزون بالدهاء والحجمة والطيش والخفة واللعب والرقص؛ عن ذلك راجع: عبدالحميد عبدالسلام، التمائم والاحجبة، ص٢٢٤؛ ايهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي ، ص١١٨.

٤٨- للمزيد راجع: إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية سجل رقم ٩- ميقات فارسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الأثار جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص١١٧.

٤٩- البوني، أحمد بن علي(ت٦٢٢هـ / ١٢٢٥م)، شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف، ج٤، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د ت ، ص٥٦٠.

٥٠- ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد بن أبي بكر – ت ٨٠٨ هـ /١٤٠٦م)، مقدمة ابن خلدون أو ما يعرف بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصر من ذوي السلطان الأكبر، ج ٢، ط ١، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤ م، ص ٦٢٨؛ للمزيد راجع أيضًا: محمد عبدالعظيم أحمد، تصاوير الكائنات السماوية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، ص٨٩.

٥١- عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين والخرافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٨؛ عدالحميد عبدالسلام، التمائم والأحجبة، ص٢٢٤.

٥٢- احتلت الزخارف الحيوانية مكانة مهمة لدى الفنان منذ أقدم العصور، فهي إحدى الرسوم التي تناولتها يد الفنان المسلم، منذ القرون الأولى في الإسلام إلا أنه تلاحظ عليها بعدها عن الطبيعة، ويجد الناظر صعوبة، في تحديد نوعية الحيوان المرسوم، والراجح أن الرسوم الحيوانية في الزخارف الإسلامية في القرون الأولى، تأثرت بالساسانيين، وذلك من ناحية القوة، وعنف المظهر والتماثل والتوازن، إلى جانب التقابل في رسوم تلك الحيوانات وقد أخذت الرسوم الحيوانية تقترب من الطبيعة شيئًا فشيئًا، منذ بداية العصر الفاطمي، وكان ذلك بخطوات بطيئة

متئدة، ولم يكتمل نضوجها إلا في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري- الحادي عشر الميلادي؛ عن ذلك راجع: علي خلف علي، الزجاج ذو البريق المعدني في العصرين العباسي والفاطمي في مصر في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمجموعات الأخرى دراسة آثارية فنية"، ص ١٥٩.

٥٣- سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر الشعبي (الظاهرة والجذور)، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٨٦.

٥٤- للاستزادة انظر: القزويني، ، زكريا بن محمد بن محمود (ت ١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق محمد بن يوسف القاضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٢٦٢.

٥٥- روفيدة عادل علي، رسوم الخيل وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر القاجاري (دراسة فنية مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب، قسم الآثار، جامعة أسيوط، ٢٠١٨م، ص٣٢٥.

٥٦- راجع: حسين مصطفى حسين رمضان، -(شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي، ، ص٤١٦

٥٧- للمزيد راجع كلا من: سلسل العاني، البراق ومصادره، مجلة فنون عربية، ١٩٨١، ص٣٠؛ حسناء عبدالسلام العوادلي، مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية ، ص.٢٥٨

٥٨- محمد عبدالعظيم أحمد، تصاوير الكائنات السماوية في التصوير الأسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ٢٠١٦م، ص١٣٤؛ عصام الفرماوي، أثر الأساطير الإغريقية على زخارف الكائنات الحية والخرافية المنفذة على بعض فنون المسلمين التطبيقية، دراسة جديدة، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد ١٩، يناير ٢٠٠٦ م، ص ص ٨٧٤-٨٧٦.

٥٩- للاستزادة: حسين مصطفى حسين رمضان، - (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي، ص٤١٦.

٦٠- عبدالناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م ، ص١٩٩-٢٠٠؛ للاستزادة راجع أيضًا:

- Grabar, O., Imperial and urban art islam,the subject matter of art, colloque international sur I Histore du caire, Fatimid 27 Mars- 5 Avril, 1987,p.179.

- Dorn, K., otto, The Girffin- Sphinx Ensemble, The Art Of ssaljuqs in Iran and Anatoliam California,1994, pp. 303-307.

٦٢- حسناء عبدالسلام العوادلي، مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي، ص٣٢٤-٣٢٦. للاستزادة راجع أيضًا: عبدالناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص١٠٧؛ أحمد سعيد، نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدنى، كتاب الملتقى الثاني لجمعية الآثاريين العرب "الندوة العلمية الأولى" (التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية) في الفترة من ١٤-١٥ نوفمبر – جامعة القاهرة، سنة ١٩٩٩م، ص٥.

٦٣- أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٤٠٤.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولًا- المصادر.

- ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد بن أبي بكر –ت ٨٠٨ هـ /١٤٠٦م)، مقدمة ابن خلدون أو ما يعرف بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصر من ذوي السلطان الأكبر، ج ٢، ط ١، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م.
- ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي المعروف بأبن سيدة) ت٤٥٨هـ، المخصص، ج٢، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
- البوني، أحمد بن علي (ت٦٢٢هـ / ١٢٢٥م)، شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف، ٤ أجزاء، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د ت.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسي (ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق إبراهيم صالح، ٤ أجزاء، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود (ت ١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق محمد بن يوسف القاضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.
- الطبراني، المعجم الوسيط، تحقيق طارق بن عوض الله بن محمد، عبدالمحسن بن إبراهيم الحسيني، ج١، دار الحرمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم – ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، ٦مجلدات، بيروت، ١٩٥٦م.

ثانيًا- المراجع.

- أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي، القاهرة، مطبعة دار الكتب، ١٩٥٩م.
- إبراهيم سعيد محمد، القوى الخفية في تاريخ السحر، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٧٧م.

- إبراهيم مصطفى، وآخرون، تحقيق مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج١، طهران، ١٩٧٢م.
- إمام عبدالفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، ٣ أجزاء – مكتبة مدبولي، د.ت .
- أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥م.
- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ٥ مجلدات، أوراق شرقية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- عبدالناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين والخرافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكي إسكندر، محمد زكريا غنيم، القاهرة ١٤١١هـ / ١٩٩١ م.
- فيليب سيرنج، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ترجمة عبدالهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٢م.
- كمال محمود كمال الجبلاوي، موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، دار الجبلاوي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- محمد محمد جعفر، كتاب السحر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.
- نبيل علي يوسف، موسوعة التحف الإسلامية المعدنية، ٣ مجلدات، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠١٠م.

ثالثا- الدوريات والمجلات العلمية.

- أحمد سعيد، نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدنى، كتاب الملتقى الثاني لجمعية الآثاريين العرب "الندوة العلمية الأولى" (التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية) في الفترة من ١٤-١٥ نوفمبر – جامعة القاهرة، سنة ١٩٩٩م.
- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٠٣، نوفمبر ١٩٩٥م.
- حسين مصطفى حسين رمضان، -(شاروبيم)أبو الهول في الفن الإسلامي،أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب، بعنوان "التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية"، القاهرة، ١٩٩٩ م.
- سلسل العاني، البراق ومصادره، مجلة فنون عربية، ١٩٨١م.
- سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر الشعبي(الظاهرة والجذور)، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- عبدالمنصف سالم نجم، دراسة جديدة حول المدلولات الفلكية والدينية لبعض زخارف الإبريق، مجلة الآثاريين العرب، المجلد ٣، ٢٠٠٣م.
- عصام الفرماوي، أثر الأساطير الإغريقية على زخارف الكائنات الحية والخرافية المنفذة على بعض فنون المسلمين التطبيقية، دراسة جديدة ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد ١٩ ، يناير ٢٠٠٦ م.
- عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- عفيفي بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، أعمال الندوة العالمية المنعقدة، في إستانبول، أبريل سنة ١٩٨٣م، دار الفكر بدمشق سنة١٩٨٩م.
- عمر سليمان الأشقر، عالم السحر والشعوذة، دار النفائس، عمان، ط٣، ١٩٩٧م.
- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، ط٣٨، بيروت، ٢٠٠٠م.
- مصطفى محمد رشاد إبراهيم، الدائرة كأساس هندسي لتصميمات زخرفية من الفن الإسلامي، مجلة علوم وفنون – دراسات وبحوث – مصر، مج ٩، ع ٣، يوليو ١٩٩٧م.

رابعًا- الرسائل العلمية.

- أهداب حسني، الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، مجلد١، ٢٠٠٨م.
- علي خلف علي، الزجاج ذو البريق المعدني في العصرين العباسي والفاطمي في مصر في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمجموعات الأخرى دراسة آثارية فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٦م.
- علاء الدين بدوي محمود، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية "دراسة أثرية فنية مقارنة"، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م
- عبدالحميد عبدالسلام محمد، مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م.
- زينب سيد رمضان، زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م).
- روفيدة عادل علي، رسوم الخيل وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر القاجاري (دراسة فنية مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة أسيوط، ٢٠١٨م.
- دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي بين المحاكاة والإبداع، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م.
- حسناء عبدالسلام العوادلي، مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية"دراسة أثرية فنية مقارنة"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مد١، ٢٠٠٨م.
- إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية سجل رقم ٩- م ميقات فارسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.

- محمد عبدالعظيم أحمد، تصاوير الكائنات السماوية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ٢٠١٦م.
- محمود مرسي محمد، أثر السحر في المعالجة التشكيلية للفن المصري القديم، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.
- محمود مرسي محمد جارحي، أثر السحر في المعالجة التشكيلية للفن المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.
- Dorn, K., Otto, The Griffin- Sphinx Ensemble, The Art Of Saljuqs in Iran and Anatoliam California,1994, pp. 303-307.
- Grabar, O., Imperial and urban art Islam, the subject matter of art, colloque international sur I History du caire, Fatimid 27 Mars- 5 Avril, 1987, p.179.