الاخشاب فى القرن التاسع عشر فى ضوء مجموعة احمد باشا طلعت تنشر لاول مرة دراسة اثارية فنية

أ.م.د.راوية عبد المنعم محمد خليل•

الملخص:
يتناول البحث دراسة لمجموعة من التحف الخاصة باحمد باشا طلعت تنشر لاول مرة دراسة اثارية فنية وقد قسم البحث الي قسمين قسم يتناول الدراسة الوصفية وقسم يتناول الدراسة التحليلية مع التركيز علي الاساليب الزخرفية المستخدمة وبصفة خاصة زخرفة المونجرام.

الكلمات الدالة:
مجموعة – خاصة اخشاب – زخارف – فنية – حفر – مراه – سجادة - توقع

• استاذ مساعد- دكتور- المعهد العالي للسياحة و الفنادق rawiaakhaleel@hotmail.com

مقدمة عن المنشئ:

كان الامير احمد باشا طلعت من مماليك شخص يسمى عبد الكريم بك ، وتقلد العديد من الوظائف حيث عين بديوان المعاونه برتبت ملازم ثانى ، وكان ذلك فى ١٦ جمادى الاولى سنه ١٢١٥٤ هـ ١٨٣٨ م ، وبلغ راتبه فى ذلك الوقت ٢٥٠ قرش ثم رقى احمد

باشا طلعت فيما بعد الى رتبة الملازم اول فى غرة جمادى الاولى سنه ١٢٥٥ هـ ١٨٣٩ م وعين بعد ذلك غى وظيفة مقيد فهرست بديوان المعاونه مع رتبة الملازم ، وكان ذلك فى١٨ذى الحجة سنة١٢٥٥هـ ١٨٣٩م ورقى احمد باشا الى رتبة اليوزباشى ثانى بقلم الاقاليم بديوان المعاونه وكان ذلك فى ١٣ ربيع الاخرة ١٢٥٦ هـ - ١٨٤٠م وفى ١٦ شعبان سنة ١٢٥٦هـ عين (اقف) بقلم الاقاليم بديوان المعاونة وفى١١رمضان من العام نفسة عين بنفس هذه الرتبة فى معية سعيد بك ابن محمد على باشا فى ١٥ ذى القعدة من نفس هذا العام منح علاوة ، وصل راتبة الى ٦٠٠ قرش وفى ٨ رجب سنة ١٢٥٧ــ ١٨٤١م نقل الامير احمد باشا طلعت الى ديوان المدارس ثم اعيد مرة اخري الى وظيفته بديوان المعاونة ، وكان ذلك فى ٧ ذى الحجة ١٢٥٧هـ [1]، ورقى بعد ذلك الى رتبة اليوزباشي اول (رئيس مائة او نقيب) وكان ذلك فى ١٤ ذى الحجة سنة ١٢٥٨هـ - ١٨٤٢ م وتم ترقيتة بعد ذلك الى صاغ قولى اغاشي (معاون اليمين او رائد) وكان ذلك فى ٣ ذى القعدة سنة ١٢٦٤هـ - ١٨٤٦م وظل احمد باشا طلعت يتدرج فى المناصب والرتب فتم ترقيته فى٢٧ ذى الحجة سنة ١٢٦٤ هـ - ١٨٤٨ م الى رتبة ميرالاى ثانى (امير الاى او قائد او عميد) ثم عين مهردار وفى ٥ ذى الحجة عين الامير احمد باشا طلعت فى وظيفة افندى الديوان ومنح الرتبة الاولى وهى تعادل ميرميران (امير الامراء او فريق) وكان ذلك فى١٠محرم١٢٧١هـ ١٨٥٤ ووصل راتبه فى ظل هذه الرتبة ١٠٠٠٠قرش وقد ورد فى ملف احمد باشا طلعت انه تم رفته من خدمة الحكومة مرتين الاولى فى ٢٦ جمادى اولى سنه ١٢٧٤هـ ١٨٥٧م، والثانية فى ١٧ سفر ١٢٧٨هـ ١٨٦١م ثم اعيد مرة اخرى للخدمة، وكان ذلك فى ٢٦ سفر سنه ١٢٧٩ هـ - ١٨٦٢ م براتبه القديم الذى كان يتقداه قبل رفته من الخدمة وفى ١٥ جمادى الاولى من نفس العام الذى عاد فيه الى خدمة الحكومة انعم عليه برتبة بكلربك (بيك البكوات) وفى غرة شعبان من نفس هذا العام ايضاً عين فى وظيفة خدمة الكتابة بالمعية السنية وانعم عليه بابعدية مساحتها ٤٧٠٠ فدان وكان ذلك فى ١٦ ذى الحجة ١٢٧٩هـ، وقد صدر امر بخصوص ذلك الى مفتش الاقاليم فى ذلك الحين ، وفى ٢٢ ذى الحجة ١٢٨١هـ الموافق ١٨٦٤م ثم دمج القسم العرائض (العرض حالات) مع

---

[1] عبد المنصف سالم – قصور الامراء والبشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر دراسة تاريخية وثائقية – مكتبة زهراء الشرق – سنة ٢٠٠١ ص ٣٤٧

ديوان المعية السنية وتم اسناد ادارتها الى احمد باشا طلعت، وتم الانعام على احمد باشا طلعت بمبلغ ١٥٠٠كيسه (تعادل ٧٥٠ الف قرش) لكى يبنى داراً جديدة له ، وكان ذلك فى ٢٥ رجب ١٢٨٣هـ - ١٨٦٦م [٢] وهذه الدار ربما هى نفسها صرايته التى شيدها فى الحلمية . وفى محرم ١٢٨٥ هـ ١٨٦٩م خفض راتبه الى ٧٥٠٠قرش شهرياً ، وذلك طبقاً للتعديل العام فى مرتبات موظفى المعينة ، وفى ٥ رجب ١٢٩٣ه - ١٨٧٦ م بلغ راتب احمد باشا طلعت ١٢٥٠٠ قرش ، شهرياً،وعندما احيل احمد طلعت بيك الى المعاش حبب اليه احمد تيمور باشا جمع مكتبه علمية جمع فيها مجموعة ضخمة من المخطوتات والمصادر والمراجع القيمة ، ضمت بعد وفاته الى دار الكتب المصرية وعرفت بأسم خزانة طلعت بيك [٣] وهى تضم ٩٥٤٩ مجلداً من المخطوتات والكتب النادرة بلغات مختلفة ، وقد توفى احمد طلعت بيك فى ٣ ربيع الاول سنة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٧ م ، ودفن فى المدفن الذى اعدة لنفسه فى مجموعته المعمارية التى شيدها بشارع السبتية بحى بولاق

مظاهر التأثيرات الاوربية على التحف الفنية.

موضوع الدراسة :

مما لا شك فيه ان ظاهرة التأثير والتأثر بين الفنون جعلت هناك روابط قوية بين الشعوب لا يمكن الطعن فى مصداقيتها، فكل فن يأخذ ويستفيد من الفنون السابقة عليه ويقتبس منه كما هو الحال فى الفن الاسلامى وكلما كان اكثر قابلية للاقتباس والاشتقاق كان اكثر حيوية وقدرة على النمو والابيتكار [٤] وقد شاء القدر ان يهيئ لمصر فى مستهل القرن التاسع عشر، نمطا جديدا من الحكم ولتعتلى اسرة محمد على حكم مصر ابتداء به وانتهاء بفاروق الأول، وذلك على مدى مائة وخمسين سنه شهدت مصر فيها تغيرات جذرية بدأت لبناء دولة حديثة ترتكن الى حكم شمولى مستنير وتتخللها فترات قاسية كانت مصر فيها محلا لانظار وأقدم المستعمر البريطانى،وفى ثنايا هذه الفترة شهدت مصر الحركة الوطنية والحركات الاصلاحية، وشهدت الثورة الشعبية والثورة العسكرية[٥]. ان العلاقة المنفتحة على العالم الغربي والعربي ادى الى ظهور كثيرا من التأثيرات سواء كانت اوربية او تركية او عربية او شامية وقد وجدت هذه التأثيرات على كثير من التحف التطبيقية

---

[٢]عبد المنصف سالم، المرجع السابق

[٣]مجاهد، الاعلام الشرقية ، جزء ٤ ص ١٧٠ ، ايمن فؤاد سيد ، دار الكتب المصرية تاريخها وتطورها، الدار العربية للكتاب ، مكتبة الاسره ، ٢٠٠٥ص ٦٠

[٤]محمد حسنى عبد الشافعى محمد حسن " مقتنيات الأمير يوسف كمال الفنية المحفوظة فى متحف القاهرة والاسكندرية فى ضوء مجموعة جديدة لم تنشرها قبل دراسة اثرية فنية ، رسالة دكتوراه ، عليه الاثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠١٢ م صـ ١٤٣٣/١٩٩هـ

[٥]عبيد "حسن" الحكام من عمرو بن العاص الى عبد الناصر ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٨م صـ ٢٠٠

الدراسة الوصفية
(انترية مكون من ٢ كنبة + ٢ كرسي)
اللوحة رقم :١
النوع : كنبة
المادة الخام : الخشب
مكان الحفظ : مجمع احمد باشا طلعت
التاريخ : القرن ١٩
المقاسات : ارتفاع الكنبة ١,١٠م العرض ١,٦٠م العمق ٥٥سم
الوصف
كنبة مستطيلة الشكل تتكون من قاعدة محمولة على عدد ستة ارجل من الخشب مخروطية الشكل تتكون الرجل من اسفل من جزء اسطوانى الشكل يعلوه قرص دائري بارز عن مستوى الجزء السفلى الاسطوانى ويلى ذلك دائرتين متتاليتن نفذت باسلوب الحفر الغائر ثم قرص دائري من الخشب يشبه تماماً القرص الموجود فى الاسفل وهو بارز ايضاً عن مستوى الدائرتين يلى ذلك قطعة من الخشب مستطيلة الشكل يعلوها دائرتين بارزتين تشبه تماماً الموجودة فى الجزء السفلى ثم منطقة اسطوانية خالية من الزخارف يعلوها قرص دائري يشبه تماماً الموجود فى الرجل من الاسفل ثم يلى ذلك قطعة من الخشب مربعة الشكل يعلوها كتله خشبية دائرية تمثل مقبض الكنبة التى يوضع عليها اليد اثناء الجلوس ثم تتصل اليد بالظهر من خلال قطعة من الخشب مستطيلة الشكل تم تثبيتها من خلال اسلوب العاشق والمعشوق بتفريغ جزء من اليد وكذلك الظهر ثم تثبيت القطعة الخشبية المستطيلة الشكل والتى تعد هى الرابط المثبت بين الظهر وبين الكنبة تتشابه الارجل الخمسة الباقية من حيث الشكل وكذلك اسلوب الخرط المنفذ فى رجل الكنبة
قاعدة الكنبة : مستطيلة الشكل مقسمه الى جزئين حيث تسمح بجلوس شخصين على هذه القاعدة وهى خالية تماماً من وجود اى عناصر زخرفية
ظهر الكنبة : وهو مستطيل الشكل ايضاً مكون من مجموعة من السدائب الخسبية الاسطوانية الشكل التى يبلغ عددها سبعة عشر سديبة حيث فقدت احدى سدائب الظهر الخشبي وينقسم الظهر الى جزءين متساويين من خلال قطعة خشبية مستطيلة الشكل توسط ظهر الكنبة حفر فيها بعض اجزاء دائرية حتى يتم تثبيت السدائب الخشبية بها وهذه القطعة المستطيلة مزخرفة من اسفل بشكل دائرة صغيرة الحجم خالية تماما من الزخارف منفذة باسلوب الحفر الغائر يعلوها (النانو جرام) وهو يحمل توقيع احمد باشا طلعت من خلال حرفين الاولين من اسمه (A.T) وقد نفذت زخارفة باسلوب الحفر والحز داخل قرص دائري الشكل وعلى اليمين واليسار يوجد

مجموعة من الدوائر صغيرة الحجم التى نفذت باسلوب الحفر الغائر يبلغ عددها اربعة عشر دائرة سبعة دوائر فى كل جانب وكل دائرة داخل مربع منفذ باسلوب الحز ويعلو مسند الظهر قطعة من الحديد تم تلبيسها مع الخشب لاعطاء الكنبة شكل جمالى وهى بمساحة الظهر كله وتنخفض فى الوسط على شكل قلب وترتفع عند الجانبين بشكل هندسي يشبه المثلث المقلوب وقد زخرفت من الداخل باسلوب الحز من خلال مجموعة من الخطوط الصغيرة الحجم المتتابعة والكنبة مدهونه بالاكية البنى الفاتح .

ملحوظة : وتتشابة الكنبة الاولى مع الكنبة الثانية تماماً

اللوحة رقم :٢

النوع : كرسي

المادة الخام : الخشب

مكان الحفظ : مجمع احمد باشا طلعت

التاريخ : القرن ١٩

المقاسات : ارتفاع الكرسي ١,١٠م العرض ٨٠سم العمق ٥٥سم

الوصف

كرسي مربع الشكل يتكون من قاعدة محمول على عدد اربع ارجل من الخشب مخروطي الشكل يتكون الرجل من اسفل من جزء اسطوانى الشكل يعلوه قرص دائري بارز عن مستوى الجزء السفلى الاسطوانى ويلى ذلك دائرتين متتاليتن نفذت باسلوب الحفر الغائر ثم قرص دائري من الخشب يشبه تماماً القرص الموجود فى الاسفل وهو بارز ايضاً عن مستوى الدائرتين يلى ذلك قطعة من الخشب مستطيلة الشكل يعلوها دائرتين بارزتين تشبه تماماً الموجودة فى الجزء السفلى ثم منطقة اسطوانية خالية من الزخارف يعلوها قرص دائري يشبه تماماً الموجود فى الرجل من الاسفل ثم يلى ذلك قطعة من الخشب مربعة الشكل يعلوها كتله خشبية دائرية تمثل مقبض الكنبة التى يوضع عليها اليد اثناء الجلوس ثم تتصل اليد بالظهر من خلال قطعة من الخشب مستطيلة الشكل تم تثبيتها من خلال اسلوب العاشق والمعشوق بتفريغ جزء من اليد وكذلك الظهر ثم تثبيت القطعة الخشبية المستطيلة الشكل والتى تعد هى الرابط المثبت بين الظهر وبين القاعدة للكرسي تتشابه الارجل الاربعة الباقية من حيث الشكل وكذلك اسلوب الخرط المنفذ فى رجل الكرسي

قاعدة الكرسي: مربعة الشكل تسمح بجلوس شخص واحد على هذه القاعدة وهى خالية تماماً من وجود اى عناصر زخرفية

ظهر الكرسي : وهو مربع الشكل ايضاً مكون من مجموعة من السدائب االخشبية الاسطوانية الشكل التى يبلغ عددها ثمانية سديبة ويعلو الظهر قطعة خشبية مستطيلة

الشكل حفر فيها بعض اجزاء دائرية حتى يتم تثبيت السدائب الخشبية بها وهذه القطعة المستطيلة مزخرفة من اسفل بشكل دائرة صغيرة الحجم خالية تماما من الزخارف منفذة باسلوب الحفر الغائر يعلوها (النانو جرام) وهو يحمل توقيع احمد باشا طلعت من خلال حرفين الاولين من اسمه (A.T) وقد نفذت زخارفة باسلوب الحفر والحز داخل قرص دائري الشكل وعلى اليمين واليسار يوجد مجموعة من الدوائر صغيرة الحجم التى نفذت باسلوب الحفر الغائر يبلغ عددها اربعة دوائر اثنين فى كل جانب وكل دائرة داخل مربع منفذ باسلوب الحز ويعلو مسند الظهر قطعة من الحديد تم تلبيسها مع الخشب لاعطاء الكنبة شكل جمالى وهى بمساحة الظهر كله وتنخفض فى الوسط على شكل قلب وترتفع عند الجانبين بشكل هندسي يشبه المثلث المقلوب وقد زخرفت من الداخل باسلوب الحز من خلال مجموعة من الخطوط الصغيرة الحجم المتتابعة والكرسى مدهون بالاكية البنى الفاتح .
ملحوظة : ويتشابة الكرسي الاولى مع الكرسي الثاني تماماً

اللوحة رقم :٣
النوع : ترابيزة رخامية
المادة الخام : الرخام و الخشب
مكان الحفظ : مجمع احمد باشا طلعت
التاريخ : القرن ١٩
المقاسات: ٠,٨٠ سم عرض×٠,٨٠ سم ارتفاع ×١,١٠ سم طول
الوصف :
تربيزة من الرخام ترتكز على اربعة ارجل خشبية والارجل الاربعة مخروطية الشكل وهى من اسفل عبارة عن قطعة من الخشب ذات شكل دائري يعلوها جزء مربع محفور عليه شكل مربع اخر ثم دائرتين متتاليتين رجل الترابيزة اسطوانية خالية من الزخارف وتحتوي فى الجزء الاعلى على دائرة بارزة عن مستوى الرجل السفلى ثم مربع خشبي اكبر من الموجود فى اسفل الرجل يحمل قطعة مربعة من الرخام الوردى اللون ويربط الارجل الاربعة من اسفل سديبة خشبية مستطيلة الشكل خالية من الزخارف اما من اعلى هى مزخرفة بنفس الاسلوب الزخرفى المكون من الدوائر الغائرة المنفذة باسلوب الحفر والتى يبلغ عددها اربع دوائر يتوسطها شكل مستطيل يحمل بداخلة دائرة عليها توقيع AT وهو رمز الاحرف الاولى من اسم احمد باشا طلعت.

اللوحة رقم :٤
النوع : مراة زجاجية
المادة الخام : الخشب والزجاج
مكان الحفظ : داخل حجرة امام المسجد
التاريخ : ١٣٤٤هـ
المقاسات : ١,٥٥م×٢,٥٤ أعلى ارتفاع
الوصف
مراة مستطيلة الشكل مقسمة الى ثلاث اقسام أكبرها القسم الاوسط ، وهى عبارة عن قاعدة مستطيلة الشكل محمولة على اربع ارجل صغيرة مخروطية يعلوها الارجل قطعة مستطيلة الشكل من الخشب مزخرفة باشكال دوائر غائرة عددها ٢٠ دائرة غائرة منفذة باسلوب الحفر ، ويحتوى كل قسم من الاقسام الخشبية على دخلة غائرة يعلوها بروزاين دائريين يحملان سديبة خشبية اسطوانية الشكل كانت تستخدم للتعليق لبعض الاغراض مثل ، الكوفيات ، او الكرفاتات (رابطة العنق) وذلك لان نفس الشكل متكررعلى الجانبين يلى ذلك المراة مستطيل الشكل . وهى محصورة داخل اطار خشبي مستطيل الشكل خالى تماماً من الزخارف اما الوسط فهى مرأة مربعة الشكل وهى مكملة للجزئين الجانبين ويعلو المراة اطار خشبي مزخرف بصفين من الدوائر الغائرة المنفذه بأسلوب الحفر ، يبلغ عددها فى الصف الاول عشرة دوائر والصف الثانى اثنى عشر دائرة يتوسطها النانوجرام الذى يحمل اسم AT احمد باشا طلعت وعلى جانبي المرأة من اعلى زخارف خشبية مفرغة تشبة الوردة المتفتحة

اللوحة رقم :٥
النوع : سجادة ذات زخارف
المادة الخام : من الصوف
مكان الحفظ : داخل حجرة امام المسجد
التاريخ : ١٣٤٤هـ
المقاسات : ٢,٥٥م×٢,٢٠ أعلى ارتفاع
الوصف
سجادة من الصوف مستطيلة الشكل يدوية الصنع ذات اطار مكون من اشرطة عرض الشرريط ٣٠سم وهو مزخرف بأشكال هندسية متداخلة اما ساحة السجادة فمزخرف

من منتصفها بأشكال هندسية على شكل معين بداخلها اشكال افرع نباتية واشكا زهور وكائنات حية ويتكرر نفس العنصر الزخرفى فى الاشكال السته المكونة لساحة السجادة كما يحيط بساحة السجاده من الداخل شريط زخرفى لاشكال الافرع نباتية ويتخلل هذا الشريط فى كل ضلع من اضلعه اشكال بيضاوية صغيرة بداخلها اشكال زهور ويغلب على السجادة اللون البنى الغامق الاقرب الى النبيتى والبيج والاصفر والاحمر والسجادة بدون وبره وهو فى حالة سيئة وتحتاج الى ترميم دقيق ومتخصص حيث ان بها بعض القطوع والتنسيل ومفقود بعض الاجزاء الصغيرة منها .

الدراسة التحليلية:

اولا : مظاهرانتقال التأثيرات الاوربية على الفنون التطبيقية فى مصر

تدفقت التاثيرات الاوربية الى مصر وغيراها من بلدان الشرق الاسلامى وذلك لعدة عوامل اهمها الثورة الصناعية التى قامت فى اوربا ، وكثرة المنتجات الاوربية التى يتم توريدها للشرق وخاصة الى مصر فى اواخر القرن الثانى عشر الهجري الثامن الميلادى والتى كان لها تأثير هام فى العديد من نواحى الحياة فى مصر وخاصة فى الناحية العلمية : حيث تم انشاء جمعية للفنون قامت برسم كافة نواحى الحياة بمصر ، ورسم المساجد الفخمة وزخارفها ورسم خرائط لأقطار مصر.

الناحية السياسية: أدى الخطاب السياسي الذى ألقاه نابليون بونابرت غداه دخول مصر، والذى أشار فيه الى نقطة هامة، أثرت فى الحياة السياسية والأدارية والعسكرية بالبلاد، وضرورة قيام المصريين باختيار من يحكمهم من قبل الشعب المصرى .

الناحية الاقتصادية: أدخل الفرنسيون العديد من الصناعات الهامة مثل صناعة النسيج والزيوت وغيرها وأدخلوا أفكار جديدة مثل أهمية أقامة الجسور والعناية بنهر النيل[٦]

الجالية الأوربية: يرجع السبب الرئيسى فى انتقال التأثيرات الأوربية الى مصر الأجانب، حيث شهدت مصر منذ القرن الثامن عشر توافد أعدادا كبيره من أفراد الجاليات الأجنبية، حيث كان لوصول الحملة الفرنسية الى مصر أثار خطيره ، فمن ناحية لفتت الأوربيين كتابات الفرنسيين عن مصر انظار العالم الأوربى وجعلتها موضع أعجاب الكثير من الأوربيين مما جذب الكثير منهم اليها[٧]حتى بلغ عدد

---

[٦]عبد المنصف سالم - قصر السكاكين – مخطوط رسالة ماجستير – كلية الاثار ، جامعة القاهرة ١٩٩٦ صـ ١٥،١٦،١٧

[٧]محمد على عبد الحفيظ ، دور الجاليات الاجنبية – والعربية في الحياة الفنية فى مصر فى القرنين ١٨-١٩ م دراسة اثارية حضارية ثقافية ، رسالة دكتوراه – كلية الاثار – جامعة القاهرة سنة ٢٠٠٠ صـ ١٢

الجاليات الاجنبية فى ستينات القرن التاسع نحو سبعة عشرة جالية أوربية [٨]وقد كان لوجود الجاليات الأجنبية فى مصر دور كبير فى نقل التأثيرات الأوربية اليها وخاصة فى مجال العمارة والفنون وقد كانت هذه الجاليات تضم العديد من المهندسين والرحالة والخبراء فى جميع المجالات، وقد وصل عدد هؤلاء الأجانب فى القاهرة سنة ١٨٨٢م تسعة عشر الف نسمة[٩] وأخذت هذه الجاليات فى بناء قصورها ومساكنها ومدارسها وفقا للطراز السائد فى بلادها واخذ الأهالى فى تقليد هذه الطراز فى مبانيهم[١٠] وكان تتركز اقامة الأجانب أبان الاحتلال الانجليزى لمصر فى القاهرة و الاسكندرية التى زخرت بألوان نشاطاتهم المختلفة، وكانت الاسكندرية تحظى بالنصيب الأكبر من عدد الأجانب ، تليها القاهرة ، ثم بقية الأقاليم الكبرى بنسب أقل بكثير، ففى عام ١٩٠٧ م بلغ عدد الاجانب فى الاسكندرية ١٩٥٨ - ١٦ أجنبيا وفى القاهرة ٥٤٠٣٢ وبقية الأقاليم ١٣١٠٨٣ ، وقد كان اهتمام تلك الجاليات منصبا على الحرف والصناعات، وأصبح من المتعزر نجاح الصناعة الوطنية وخصوصا بعد زيادة الأتصال بمظاهر الحضارة الأوربية التى كان لها اثرها الفعال فى تغير ذوق فئة كبيرة من المصريين أخذ أفرادها يفضلون المصنوعات الأوربية[١١]

البعثات العلمية ودورها فى نقل التأثيرات المختلفة :

لقد لقيت البعثات العلمية التى أرسلتها مصر الى أوربا دورا بارزا فى نقل نظم الحياة الأوربية اليها فى القرن التاسع عشر، وقد اتجه نشاط محمد على بهمة ونشاط الى ارسال البعثات الكبرى الى البلدان الأوربية للتخصص فى جميع العلوم والفنون والصناعات[١٢] وقد بدأ محمد على فى ارسال البعثات العلمية الى أوربا فى حوالى سنة ١٨١٣ م وما بعدها، وكان أول ما اتجه اليه فكرة هو ايطاليا ثم ارسال مبعثون الى انجلترا وفرنسا والنمسا وغيرها، وقدر عدد الذين ارسلهم فى اول الأمر وقبل بدء البعثات بنحو ثمانية وعشرون مبعوثا [١٣] لقد بلغت هذه البعثات العلمية ذروتها فى عهد الخديوي اسماعيل حيث يعتبر من أهم الذين أهتموا بالبعثات [١٤] ويوجد

---

[٨]عبد الحفيظ ، دور الجاليات – المرجع السابق - صـ ١

[٩]عبد المنصف سالم ، قصر السكاكين ، المرجع السابق صـ ١٧ ، ١٨

[١٠]عبد الحفيظ ، دور الجاليات- المرجع السابق - صـ ١٥١

[١١]نبيل عبد الحميد سيد أحمد: الأجانب وأثرهم فى المجتمع المصرى من سنة ١٨٨٢م الى سنة ١٩٢٢م ، خطوط رسالة ماجستير، كلية الاداب جامعة عين شمس ، ١٩٧٦م ، صـ ٣٤،٩٢

[١٢]جورج أسحق جندى- العمارة الداخلية لقصر محمد على باشا – رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية ، صـ ١١٠

[١٣]"سمير عمر" الحياة الاجتماعية فى مدنية القاهرة خلال النصف الأول من القرن ١٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ ، صـ ١٦٣

[١٤]" جورج أسحق " المرجع السابق

العديد من الوثائق تعود لعهد محمد على باشا تعطينا معلومات هامة عن اهتمام محمد على بالبعثات المرسلة للبلاد الأوربية لتعليم الفنون والعلوم والصنائع

مراحل تطور طريقة الحفر على الخشب:

أزدهر فن الحفر على الأخشاب فى مصر منذ القدم ويؤيد ذلك المنتجات الخشبية التى تؤكد براعة المصرى القديم فى هذا الفن [١٥] حيث تأثرت بالزخارف الساسانية والهلينستية ثم تطورت بعد ذلك تطوراً تدريجياً حتى أصبح للفن الاسلامى اساليبه الخاصة فى هذا الميدان ومن أبدع التحف الخشبية فى فجر الأسلام منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان وهو من أقدم المنابر المعروفه[١٦]، والتى تشبه زخارف بعض الأعمدة التى وجدت فى ديار بكر بأمد قبل الاسلام [١٧]، وهو يمثل تطور الفن من الطراز الأموى الى الطراز العباسي[١٨] ، فقد تأثر فن الحفر على الخشب بقدوم أحمد بن طولون من العراق الى مصر حيث أنتشرت فى عهده الأساليب الفنية العباسية والتى اذدهرت فى سامراء فى القرن (٣هـ -٩ م) [١٩]ثم تطور هذا الأسلوب العباسي فى أوائل القرن العاشر على أيد الصناع المصريين واصبح الحفر أكثر عمقاً والزخرفة أكثر تجسيماً ولدى المتروبليتان قطعتان توضحان هذا الأسلوب المصرى فى الحفر[٢٠]وقد أخذت طريقة الحفر فى الرقى الى ان ازدهرت فى العصر الفاطمى[٢١] وتطور الحفر على الخشب كما تطورت فى النقوش الحجرية والجصية وتمكن الصناع من انتاج حشوات محفورة بأشكال نباتية وادمية وحيوانية غاية فى الابداع بطريقة الحفر الرأسى العميق [٢٢]وقد وصل هذا الفن الفن الى اوج أزدهاره فى العصر الفاطمى فى المحاريب الخشبية الرائعة التى كانت توجد فى المسجد الأزهر ومشهد السيدة نفيسه والمصنوعة فى القرن٦هـ - ١٢م ، وأنتشرت فى هذة الفترة رسوم الكائنات الحية وتصاوير تمثيل الحياة اليومية، وفى العصر الايوبي استمرت الاساليب الفاطمية فى الحفر على الخشب متبعة مع الاتجاه الى الاتقان وكثرة التفاصيل ، ثم اخذ يشيع فى الفن الاسلامى تدريجيا الحفر على مساحات اكبر من ذى قبل وبلغت تلك الطريقة نهاية مراحلها فى العصر المملوكى ولم تعد

---

[١٥]ذكى حسن محمد – فنون الاسلام الجزء الاول ببيروت دار الوثائق العربية ١٩٨١ صـ ٤٤٧

[١٦]ديماند الفنون الاسلامية ترجمه احمد عيس – الهيئة المصرية العامة الثقافية صـ ١١٦

[١٧]عاصم محمد رزق معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية- مكتبة مدبولى – سنة ٢٠٠٠ صـ ٨٣

[١٨]ذكى محمد حسن فنون الاسلام صـ ٤٤٦- ٤٤٧

[١٩]عاصم رزق معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية- المرجع السابق - صـ ٨٣

[٢٠]ديماند مرجع سابق صـ ١١٧- ١١٨

[٢١]حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على اثار مصر الاسلامية ، مكتبة مصر لطباعة الاوفست سنة ١٩٥٣ ص ٥٥١

[٢٢]نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الاسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص ١١٧

الزخرفة مجرد أشكال متكررة مستمره بل انحصرت داخل وحدات هندسية صغيرة سداسية أو نجمية[٢٣]، وتعددت مستويات الحفر حتى وصلت فى بعض الحشوات الى ثلاثة أو أربعة مستويات كذلك تطورت أشكال التقسيمات الهندسية وصارت زخرفية الطبق النجمى نحو الأكتمال كما حلت الكتابة النسيخية محل الكتابة الكوفية فى معظم الحالات ومن أمثلة الحفر فى العصر الايوبى وأهمها تابوت الامام الشافعى ويحمل توقيع الصانع عبيد النجار المعروف بأبن المعالى سنة ٥٧٤هـ،[٢٤] ويعد العصر المملوكى هو العصر الذهبى للعمارة بصفة عامة والفنون والزخارف الاسلامية بصفة خاصة [٢٥] حيث استمرت اساليب الحفر فى التقدم حتى وصلت الى الزروة من حيث الصناعة والبراعة فى العناصر الزخرفية حيث أغفل الفنان المصرى نهائياً استخدام الوحدات والعناصر الحية التى اشتهر بها فى العصر الفاطمى وأقبل على استخدام الأشكال الهندسية والنجمية التى برع فى تكوين زخارفها وتتكون هذه الأشكال النجمية من حشوات صغيرة تتألف من أشكال سداسية الأضلاع تتوسطها أشكال نجمية سميت بالأطباق النجمية[٢٦] وأصبح الحفر على الخشب أكثر اتقانا منه فى العصر الأيوبى، غير ان هذه الطريقة قد هبط مستواها الى حد ما فى دولة المماليك الجراكسة حينما أنتشرت بجانبها صناعة الزرنشان [٢٧] وقد ظلت أساليب الحفر العصر العثمانى تتبع نفس الأساليب التى أستخدمت فى القرون السابقة والتى منها طريقة الحفر بأنواعها وغيرها من الأساليب الصناعية والزخرفية وذلك حتى القرن الثامن عشر الميلادى[٢٨]، حيث تنوعت طرق الحفر المستخدمة فى العصر العثمانى فى عمل زخرفة الأخشاب فى هذة الفترة فمنها الحفر البسيط ، الحفر الغائر، الحفر البارز، الحفر المشطوف، وكانت هذه الطريقة تستخدم كأسلوب قائم بذاته أو مشترك مع أسلوب صناعى أخر [٢٩] وقد استمر هذا الأسلوب فى القرن التاسع عشر وكذلك حتى بداية القرن العشرين نتيجة لتطور الكبير الذى لحق بالمجتمع عاماً و الفنون خاصاً من تأثيرات مختلفة ، وقد ظهرت حركة فى مصر يتزعمها الأمير محمد على توفيق وخالة الأمير الهامى باشا حيث تم انشاء المدرسة الألهامية لتصنيع

---

[٢٣]ديماند : الفنون الاسلامية ، ص١٢٠

[٢٤]حسن الباشا : القاهرة تاريخها فنونها اثارها صـ ٣٦٥

[٢٥]داليا سامى ثابت " الصناعات الخشبية الدقيقة فى الفن الاسلامى والاستفاده منها فى التصميم الداخلى والأثاث – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان – قسم التصميم الداخلى والاثاث ٢٠٠٥ ص٨٨

[٢٦]نعمت اسماعيل علام فنون الشرق الاوسط فى العصور الاسلاميه- دار المعارف – القاهرة ١٩٨٩ ص ٢٨٥

[٢٧]حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع ، ص ٥٥١

[٢٨]محمد على عبد الحفيظ المرجع السابق ص ٢٩٤

[٢٩]ربيع حامد : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، مكتبة نهضة الشرق – جامعة القاهرة – ١٩٨٥م – ص ١٦٩

التحف الخشبية المتأثرة بتأثيرات اسلامية وتستطيع أن تطلق على هذه الحركة حركة احياء الفنون الاسلامية وكان من تأثيرات تلك الحركة قيام الأمير محمد على باشا ببناء قصر فى جزيرة الروضة على الطراز الاسلامي وتكتب بالنص التأسيسى لهذاالقصر أنشا هذا القصر احياءاً للفنون الاسلامية واجلالاً لها[٣٠]

طريقة تنفيذ الزخارف :

يبدأ الصانع باعداد أسطح المشغولات الخشبية بتنظيفها وتنعيمها بأستخدام ورق الصنفرة الخشن ثم الناعم ثم تمعجن بالمعجون بأستخدام سكينة المعجون حتى يكون السطح مستوياً ونظيفاً، ثم يعالج السطح قبل تلوينه بأسلوبين، الاول تغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفف من المستكة والنفط، والثانى تغطية السطح المراد زخرفته بطبقة سميكة من الشمع والنفط، وتفيد هاتان الطريقتان فى حفظ الأخشاب من رشح الرطوبة التى تسبب فساد الألوان، بعد ذلك يبدأ الصانع بطلاء الأسطح الخشبية بالبوية أو الأسطر وهو عبارة عن مخلوط من الجملة والكحول مع مقدار من لألالينا [٣١]حتى تحفظها من تأثيرات الجو مع اعطائها منظراً جميلا [٣٢] ، ثم تذاب الألوان المطلوبة فى تلوين الأخشاب فى وسيطين ، صفار البيض المذاب فى النبيذ أو الغراء من رق الغزال أو السمك[٣٣]، وأهم هذه الألوان اللون الأزرق اللأوردى الذى

---

[٣٠]احمد رياض عبد الراضى التحف الخشبية فى عصر اسرة محمد على فى ضوء مجموعة التحف الثابته والمنقولة المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة – دراسه اثارية فنية رسالة ماجستير – كلية الاثار جامعة القاهرة ٢١٠ص ١٩٦

[٣١]" محمود سعد مصطفى الجندى " أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية فى العصر المملوكى الجركسى ص ٣٥٢

[32]SAVAGE(j.d.): Professional furniture refinishing for the amature new york – 1980.p.97

[٣٣]لقد تعددت مسميات السجاد نظراً لسعة اشتقاق اللغة العربية ونظراً لاختلاف الاقطار الاسلامية ذات البيانات الحضارية المتباينة فتعددت المصطلحات الفنية والى جانب المصطلحات العربية والمصطلحات المعربة. فهى البسط فى بعض معاجم اللغة اذ يقول السكيت " البسط ما بسط " ويقول بن سيده فى المخصص " البساط ما افترشتة " وقيل هى الطنافس التى لها وبر (خمل) وجاء فى القاموس النمارق هى كل ما بسط وأتكى عليه . وجاء فى الكشاف للزمخشري الزرابى بسط عراض فاخره وجاء فى القران الكريم فى سورة الغاشية (وزرابى مبثوثة) وجاء فى تفسير الجلالين الزرابى بسط ذات خمل ومبثوثه مفروشه ، وقيل البسط هى الرفرف وقيل هى العبقرية فى قوله تعالى فى صورة الرحمن " متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان " كل ما بسط واتكى عليه وقيل للبسط الطنفسية وجمعها طنافس ، وقيل الدرنكه وهى الطنفسة وقيل الزولية وهى السجاجيد ذات الوبر المعقود ، ومن المحتمل ان يكون هذا اللفظ شاع استخدامه فى بغداد منذ (ق٧هـ) وقيل القطيفة وهو كساء له خمل يفترشه الناس ويسمى ايضاً زولية أو محفورة ، وقيل سجاد قال " ابن سيدة " سجد يسجد سجوداً، اى وضع جبهته على الارض وقيل سجد وسجود وتاتى سجد بمعنى خضع والمسجد والسجادة. الخمرة المسجود عليها فهى مكان وموضع السجود وتطلق كلمة السجاد على النسيج الوبري المعقود لكنها لم ترد بين اسماء البسط لان كلمة سجاد ومفردها سجادة بفتح السين والجيم والدال تشير الى وظيفة السجود وهى افضل واشرف الوظائف جميعا لذا

تفرش به عادة الأرضية واللون الذهبى الذى تحدد به الزخارف أو خلفية للألوان الأخرى، ثم ترسم الوحدات الزخرفية المراد تنفيذها على الورق ثم تنقل على الاسطح الخشبية المعدة للزخرفة، وبعد تلوين الرسم باستخدام الفرشاة تغطى الرسومات والرزخارف الملونه والملمعة بالذهب وغيرها بطبقة رقيقة جداً من الشمع تكسبها مناعة من تأثيرات الجو وتحافظ على الخشب والألوان وتجعلة املس كالحرير، والقائم على هذه الصنعة يعرف بالرسام [٣٤]، وقد وجدت هذه الطريقة على بعض التحف موضوع الدراسة.

اساليب صناعة وزخرفة السجاد:

مقدمة : عرف الانسان الأبسطة [٣٥]منذ أقدم عصوره عرفها بدافع الحاجة اليها ، لكى تقيه برودة الشتاء وتحول بينه وبين خشونه الأرض وصلابتها ، ففى مصر الفرعونية نجدها مصوره على اثار بنى حسن والبرشمة وعلى اثار بعض مقابر طيبه ويبدو ان مصر فى تلك العقود القديمه لم تكن تكتفى بأبسطتها المحلية بل كانت تستورد من ايران الابسطة لتفرشها فى قصورها فالكاتب اليونانى اثنيوس يشير الى الى الابسطة ايرانيه الجميله التى كنت مفروشه فى قصور البطالمه والشاعر اليونانى ثيوكريتس يصف هذه الابسطه الايرانيه بانه اجمل من النوم الهنى [٣٦]

فقد استقر الأمر بين معظم الاثرين ومؤرخى الفنون الاسلامية على استعمال كلمة سجاد للدلالة على البسط والطنافس ، وغالبا ما يذكر لفظ سجاد فى المراجع الاجنبية Carpot-rug ويقصد بها الفرش ذات الوبرة التى تغطى الارضيات وتكس بها الجدران انظر محمد حمزة الحداد ، المدخل الى دراسة المطلحات الفنية للعمارة الاسلامية، نهضة الشرق، ١٩٩٦م، ص ٢٨، " ماهر " سعاد ماهر الفنون الاسلامية المرجع السابق ص ١٦٩، محمد عبد العزيز مرزوق ، الطنافس البدوية فى العصر الاسلامى، مطبوعات المجمع العلمى العراقى، ١٩٦٩ م، ص ٣،٤، الطايش " عاى احمد الطايش الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصريت الاموي والعباسي المرجع السابق ص ١١٠. ويذكر الدكتور احمد محمد عيسي : رايا تفرد به حيث فرق بين مصطلح البساط ومصطلح السجاد حيث قال ان كلمة Rug بمعنى بساط وهى الفرش التى تغطى الارض وتكسي بها الجدران وتستخدم للصلاة وكلمة carpot بمعنى السجاد وهى البسط نفسه او النمرقة وهى عبارة عن نسيج مضفور من خيوط سميكة لتغطية الارضيات نقلا احمد محمد عيسي مصطلحات الفن الاسلامى معجم مشروع ومصور تقديم اكمل الدين احسان اوغلى – استانبول ١٩٩٤ ص ٣٨

[٣٤]محمد عبد العزيز مرزوق الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر قبل الفاطمين، ط١، ١٩٧٤م، ص ٧٧

[٣٥]كوثر ابو الفتوح، دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف قصر النيل، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٣م ، ص ٣،٤

[٣٦]كامل حاج خيرو صالح التكريتى، السجاد الاسلامى فى ايران حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادى، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة القاهرة ، سبتمبر ١٩٦٩م ، ص١٦د

ثانيا نشأة وموطن صناعة السجاد :

كانت صناعة السجاد المعقود اكثر الفنون التطبيقيه صدى للروح التركيه ذلك لانها صدى للاصل البدوى للأترك وتطور هذا الفن من شكل غطاء الارضيه المقلد للفراء حتى اصبح اكثر الفنون الاسلاميه تشبعا بالطابع الاسلامى [٣٧]، حيث معظم الابحاث على ان السجاد المعقود اكتشف للمره الاولى فى اماكن تواجد الاتراك فى اواسط اسيا، وذلك بحكم ظروفهم وطبيعة معيشتهم بالاضافه لتوفير مادة الصوف الضروريه لصناعة هذا بالاضافة الى طبيعة المناخ والبرد القارس وان لم يصلنا شئ من هذا الانتاج الا انه هناك اشرات فى المراجع الادبيه تعطينا فكره تاريخيه عن كيفيه ظهور السجاد الوبرى فى الحضارات الشرقيه حيث جاءت صناعة السجاد نتيجه للتطور الذى مرت به اغطية الارض من الحلفاء الجدوله والتى عرفت قبل الاف السنين ثم تطورت الى حصير القصب ةالقش والخيزران او اية ماده قابله للالتواء يمكن ان تستخدم فى صناعة الحصير حيث كانت الخطوه الاولى الى صناعة الحصير المضفور[٣٨] وان اقدم الابسطه ذات العقد التى وصلت الينا تتمثل فى بقايا البقطع التى عثر عليها السير(اوريل شتاين Aurel shtin) شرقى التركستان بين عامى (١٩٠٦-١٩٠٨م) والقطع الاخرى التى عثر عليها (لوكوك Locoq) فى طورمان عام (١٩١٣) وكثير منها محفوظ فى متاحف لندن وبرلين ونيو دلهى وهى ترجع للفتره مابين القرن الثالث والسادس والميلاديين [٣٩]وتدل صناعه هذه القطع وزخرفتها وطريقة تلوينها على ان صناعه السجاد لابد وان تكون قد بدات منذ القرن الاول الميلادى حتى تصل الى مثل هذا التقدم فى الاسلوب الذى يبدو فى هذه القطع البكرة [٤٠] ومما يوكد نظرية ان وسط اسيا هى الموطن الاصلى لصناعة السجاد ما عثر عليه القنصل الالمانى لوتفيد فى سنه ١٩٠٥م اذا عثر على ثمانى سجاجيد تعود

---

[٣٧]ان اقدم سجاده معقودة مكتشفة حتى الان هى سجادة البازاريك "pazaryk " التى اكتشفت فى منطقة الطاى المشرفه على سهول التركستان عام ١٩٤٩م ، وعثر عليها بحالة جيده بفضل طبقة كثيفة من الجليد فى احد مقابر امراء السيت وتعود صناعتها الى عام ٤٦٤ ق.م وابعاد هذه السجاد ٢٠٠فى ١٨٠ سم وبغزاره حوالى ٤٠٠ عقده فى الديسمتر المربع وهى حاليا محفوظة بمتحف سلاتر بالولايات المتحد الامريكية . نقلا عن

bannet (l.) uge andcarpat of the world ln spain . 1977.p.39.r

[٣٨]ربيع حامد خليفة، الفنون الاسلامية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق ط١٤ ، ٢٠٠٧م، ص ٢٧١

[٣٩]نها ابو بكر احمد الفنون التطبيقية العثمانية من خلال تصاوير المخطوطات دراسه فنية مقارنه رساله ماجستير كليه الاثار جامعة القاهره سنة ٢٠١١ م ص ٢٠٨

Du liver . germanyarpet office t urkish c 1977.p33

[٤٠]وليم مارسيدن رحلات ماركو بولو، ترجمه عبد العزيز جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٥ ١٩٩٢م ، ص ١٨٥.

الى عصر سلاجقة الاناضول ، وكانت فى مسجد علاء الدين كيقباد بمدينة قونية وقد ارجعها الباحثون الى القرن (٧هـ،١٣م) على اساس تاريخ أنشاء المسجد سنه (٦١٦هـ، ١٢١٩م) وهى محفوظة فى متاحف الفنون التركية الاسلامية باستانبول وعلى الرغم من قدم هذه السجاجيد الا انها خير شاهد على دقة التصميمات وجوده الألوان ويذكر الرحالة (ماركو بولو) اثناء سياحته فى الأناضول بين سنولت (٧٧٢:٧٧٣هـ) (١٢٧١:١٢٧٣م) قائلا ان اجمل وأفضل سجاد يصنع هنا فى تركمانيا، واستكمل حديثة قائلا ان ادق طنافس العالم وأبدعها كان ينسج على أيدى السكان الذين كانوا مزيجا من الأرمن. والترك واليونان وأثبت هذه الحقيقة أبن بطوطه فى رحلته التى قام بها بعد خمسين عاما قائلاً ان نسيج السجاد صناعة قديمة فى اسيا الصغري. وبالطبع حينما حلت الدولة العثمانية محل دولة سلاجقة الروم ورث الأتراك فيما ورثوا صناعة السجاد وساروا بها للأمام خطوات واسعة وكان لفتوحاتهم فى ايران ومصر اثر عظيم فى تقدم الصناعة [٤١] واما بالنسبة لصناعة وزخرفة السجاد فى العصور الاسلامية فيمكن القول بأن السلاجقة هم اصحاب السبق فى هذا الضرب من الفنون كأول مدرسة فنية مكتمله الأركان فى العالم الاسلامى، كما ان يران صاحبة الابداع منقطع النظير فى فن صناعة وزخرفة السجاجيد [٤٢]

المواد الخام

تتكون المواد الاولية اللازمة لصناعة السجاد من الصوف والقطن والحرير لحياكة العقد اى الوبر وقلما يستعملا فى السدى واللحمة ويغلب استعمال القطن لهما ، وقد يستعمل القطن فى العقد احيانا لا براز اللون الابيض كما يمكن استعمال شعر الماعز للسدى او الحياكة الحواف [٤٣] الصوف لعل الصوف من اهم المواد الخام التى تقوم عليها صناعة السجاد ، يمثل ٩٠% من الوبرة السطحية والنسبة الباقية من الحرير او القطن واكثر الاصواف استعمالا صوف الغنم يلية صوف الجمل ثم صوف الماعز واجود انواع الصوف فى المناطق الباردة وتقل جودتة فى المناطق الحارة [٤٤]ويمر الصوف بمراحل عدة لكى يصبح صالحا للاستعمال فتزال عنه المواد الدهنية بعد

---

[٤١]يقصد بتركمانيا هنا ممتلكات الدولة السلجوقية فى اسيا الصغرى التى تمتد من كيليكيا واسيا الصغرى وبمفيليا فى الجنوب الى شاطئ البحر الاسود ومن الغرب بيديسيا الى وميسيا الى حدود ارمينية الصغري بما فى ذلك كارامانيا ورومية او بلاد الروم وكانت عاصمتهم الاولى قونية والثانية سيواس نقلا عن وليم مارسيدن رحلات ماركو بولو

the unity of lslamic art.the kimg falsal foundation.s.d.p181

[٤٢]سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون فى دولة الاسلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية، د.ت، ص ٤٥٩

[٤٣]عبد المنصف سالم نجم – مدخل الى الفنون الاسلامية – قسم التاريخ والحضارة – كلية الاداب جامعة حلوان ص١٧١ ص ١٧٢

[٤٤]على احمد الطايش الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة فى العصرين الاموى والعباسي . زهرة الشروق ، ج١ سنة ٢٠٠٠،ص ١١٠

جزة. حتى يصير اكثر ثقلا للصناعة، ويمشط ويفرز بحسب الوانه الطبيعية، وبندف ثم يغزل باداة تسمى بالمغزل ، وهى اداة بسيطة تحول الصوف الى خيوط ولا تزال، هذة الاداة تستخدم فى غزل الصوف اليدوى الى الان ، وبعد عملية غزلة يتم صبغة ، وتختلف جودة الصوف باختلاف الحيوانات وتختلاف المراعى باختلاف البيئة نفسها سواء كانت حارة ام باردة حيث يعتبر اصواف الاغنام بمنطقة كشمير من اجود الاصواف فى العالم، بل اننا نلاحظ ان جودة الصوف تختلف من موضع لاخر على جسم الحيوان، فنلاحظ ان اجود انواع الصوف هو ما اخذ من الكتف واردؤها ما اخذ من البطن والارجل كما اننا نلاحظ ان اصواف الاغنام البيضاء كانت مفضلة عن السوداء لان الاصواف البيضاء قابلة لصباغتها وتحويلها الى الوان عديدة.

القطن

يعتبر القطن المادة الخام التالية للصوف من حيث الاهمية فى صناعة السجاد فقد استخدم فى اللحمة والسدى وكذلك فى الوبرة الناصعة البياض فى بعض الاحيان ولذلك فقد تعددت مراكز انتاجة فى ايران نذكر منها كما جاءت فى المراجع العربية مرو ، والدليم ، ونستر ، والرى ، ويزيد وغيرها [٤٥]

الحرير

كان الحرير يستعمل فى الاحوال النادرة بوجة عام وربما كان ذلك يعود الى تكلفته الباهظة ،ولكن من الثابت ان الحرير كان معروفا فى المنسوجات الايرانية منذ اقدم العصور واستخدم ايضا فى العصر الصفوى فى عمل وبرة السجاد المعقود وكذلك استخدم فى عصر المماليك بمصر ، وكذلك استخدمت الخيوط المعدنية والمذهبة والمفضفضة والسلوك الرفيعة من الذهب والفضة [٤٦]

العناصر الرئيسية المكونة للسجاد

١- السدى Warp

وهى الخيوط الطويلة المشدودة من على نوول راس وهذه الخيوط تظهر فى نهايتها السجاد (شراشيب) وهى اساس السجاد حيث تلف عليها العقد ، وتمر خيوط اللحمة من خلالها بصورة افقية وهذه الخيوط لا ترى فى الوجة لانها مغطاة كما لا ترى فى القفا

٢- الحمة Waft

وهى خيوط تمر بين السدى من الخلف والامام ، وتتعاقب فى صفوف خيوط اللحمة مع صفوف العقد . وتختفى تحت الخميلة من وجة السجاد الا انه من الممكن تميزها فى قفا السجاد لانها مغطاة بخطوط اللحمة والعقد

---

[٤٥] سعاد ماهر الفنون الاسلامية . الهيئة العامة للكتاب المرجع السابق . ص ١٧٠

[٤٦] ابو الحمد محمود فرغلى الفنون الزخرفية الاسلامية فى عصر الصفويين بايران طبعة الاولى ١٩٩٠ مكتبة مدبولى ص ١٦٦

٣- العقد Knots

وهى التواء او التفاف خيط صغير على خيط او خيطين من خيوط السدى فتحدث ما يشبة عقدة تقص من اعلاها لتكون خصلتها الخميلة التى تغطى سطح السجاد . وتبقى هذه العقد فى مكانها نتيجة لضغط خيوط السدى فى الجوانب وخيوط اللحمة من فوقها وتحتها ، وقد عرف المسلمون انواع مختلفة من العقد التركية وتسمى عقدة كورديس والعقدة الفارسية وتسمى عقدة سنه وكلما كثرة العقد واذدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجادة وهناك ثلاث انواع من العقد تختلف باختلاف البلاد التى تنتمى اليها سواء كانت عقدة فارسية أو عقدة تركية او عقدة اسبانية

العقدة الفارسية :

هذه العقدة خاصة بالسجاد الايرانى وتسمى بالعقدة الفارسية او عقدة senna وتعود هذه التسمية الى قرية فى غرب ايران اشتهرت بصناعة السجاد، حيث تلتف الخصلة وراء خيط واحد السدى ولا تلف حول جاره وانما تحضنه احتضاناً فتنتهى طرفها فوق الرقبة فى مكانهما من الخميلة ومن الملاحظ ان هذه العقدة الفارسية تعمل على اكتناز الخصل فتصبح رقيقة وكثيرة مما يسمح بالتلوين والرسم عليها [٤٧]

العقدة التركية :

هى الاكثر شيوعاً وهى نسبة الى بلاد فى اسيا الصغرى وتربط على خطين من السدى فتمر بالخيطين من الامام، ثم تعود من الخلف بين الخطين الى الامام ثانية[٤٨] كما اطلق على العقدة التركية (نمردوس) [٤٩]

العقدة الاسبانية : Spanish

تلف فيها خصلة الصوف حول خيط السدى ، ويخرج طرفها الى سطح السجاد بعد ان يمر احدهم فوق الاخر ويعتبر العقدة الأسبانية أقل العقد المستخدمة فى صناعة السجاد الاسلامى اذا ما قورنت بالعقدة الفارسية والتركية ومن المحتمل ان تكون قد استخدمت فى السجاجيد الاسلامية المبكرة [٥٠]

---

[٤٧]ابو الحمد محمود فرغلى . الفنون الزخرفية الاسلامية – فى عصر الصفويين – بايران – الطبعة الاول ١٩٩٠- مكتبة مدبولى ص ١٧

[٤٨]على احمد الطايش. الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر الاموي والعباسي. مكتبة زهراء الشرق الطابعة الثانية - ٢٠٠٣. ص ١٣

[٤٩]دافيد تاليوس رايس: الفن الاسلامى ترجمة منير صلاحى الاصبحى، مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٧ ص ١٦٨

[٥٠]محمد عبد العزيز مرزوق. الفن الاسلامى تاريخة وخصائصة – مطبعة بغداد - ١٩١٥ ص ١٥٢

الخميلة :pile

وهى نهايات خصلات العقد التى تغطى سطح السجاد وهى التى تظهر السجاد بمظهرها الجميل او العكس اذا هى التى تكون زخرفة السجاد بواسطة تعدد الالوان التى صنعت منها خيوط العقد لتعطى السجاد رونقاً وبهاء [٥١]

أنواع نسيج السجاد

النول هو الاداءه التى ينسج عليها السجاد ، وهو عبارة عن الة ساذجة بسيطة يطلق عليها احياناً(النول اليدوي) وهو يتكون منة عارضتين من الخشب متوازيتان ومثبتتان بين قطعتين من الخشب راسيتين وتمتد بين هاتين العارضتين مجموعة من الخيوط الراسية المثبتة تسمى (خيوط السدى) ويتقاطع معها خيوط افقية تسمى (خيوط اللحمة)[٥٢]

وللانوال نوعان

- **النوال الافقى :** وهو بسيط وبدائي يستعمل حتى اليوم عند البدو الرحل
- **النول العمودى الثابت** : وهو اكثر تطوراً ويطلق عليه النول التبريزى

وتطور عن هذين النوعين (نول الدوار المتطور) وهو يتألف من النول الافقى من عمودين من الخشب ويتم شد الداه الصوف طولياً عليه وتوازى اوتاداً خشبية تغرس فى الارض وهو نول صغير وسهل الفك والتركيب . وقد تنوعت الانوال من حيث اشكالها وامكانيتها حسب الحاجة لها وعلى حسب انواع واشكال السجاجيد المراد نسجها[٥٣]

طرق صناعة وزخرفة السجاد :

كما ذكرنا ان السجاد نسيج وبرى معقود ويختلف عما سبقة من المنسوجات الوبرية الأخرى ولا يمكن انتاجه وبرياً اذا ان العقدة لا يمكن عملها الا باليد ويتحتم ان يكون نسيج السجاد من السداهوهى الخيوط المرتبة عمودياً فى خطوط متوازية بين نهايتى النول والعقدة وهى تمثل السطح الظاهر للسجادة وهى تصنع من خيوط قصيرة وتنقسم طريقة عملها الى عدة انواع تختلف فى طريقة عقدها فمنها ما يعقد على خطين من خيط السداه ومنها ما يعقد على خيط واحد ، واللحمة تكون بواقع صف او صفين او اكثر بين كل مجموعة من العقد[٥٤]، وينسج السجاد على نول خشبي عمودى مكون من عضادتين قائمين وراسة وقاعدته اسطوانيتين متحركتين على

---

[٥١]ذكى محمد حسن . الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ٥ج- دار الرائد العربي سنة ١٩٨٠. المرجع السابق ص ١٥٦

[٥٢]محمد عبد العزيز مرزوق . الطنافس اليدوية فى العصر الاسلامى ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ١٩٦٩. ص ٧

[53]abuyer`s guine lee allane` oriental rugs,thames and hudsom,s.d.p.21

[٥٤]ربيع حامد خليفة . الفنون الاسلامية فى العصر الثمانى- مكتبة نهضة الشرق – جامعة القاهرة ١٩٨٥ المرجع السابق ص ٢٧١

العارضتين وتشد عليهما الخيوط العمودية وتسمى السدى وهى عادة أقوى وأمتن خيوط السجاد وتلتف هذه الخيوط على الأسطوانة السفلى ويلف عليها الجزاء التى ينتهى العمل فيها من السجاد حتى يبقى الجزء القائم العمل دائما على مستوى واحد ، والسجاد الكبير تشتغل به عمال جالسين الواحدة الى جانب الأخرى وعند اسفل الأسطوانة العليا وعلى ساحة قريبة منها توضع اسطوانه من الخشب أصغر منها حجماً فتنقسم خيوط السدى الى خيوط فردية ، وخيوط زوجية اى خيوط بعد الأخرى واحدة من امامها وواحدة من خلفها ثم تثبت الخيوط الأمامية ايضا ويختلف عدد من خيوط اللحمة بأختلاف انواع السجاد وبعد مرور اللحمة يستعمل مشط معدنى او خشبي ليزداد ضغط اللحمة على العقدة ويمضى العمل على هذا المنزال وكلما انتهت جملة من العقد تسوى الوبرة اما بمقص واما بسكين وتختلف الوبرة طولاً وقصراً باختلاف نوع السجاد .

ويبداء العمل دائما من الاسفل الى الاعلى فى اتجاه واحد من السيار الى اليمين ويختلف السجاد من حيث النوع والجودة باختلاف عدد العقد فى كل ١٠سم حتى ان بعض السجاد لا يوجد فيه الا عشرة او خمسة عشر عقدة فى حين يوجد فى غيرها عشرة الأف عقدة ومن هنا نشاه الأختلاف بين السجاد وجودته ومتانته [٥٥]وعرف الساسانيون كذلك السجاجيد الفاخرة، وقد أطنب مؤرخو العرب وعلى رؤاسهم الطبرى فى الحديث عن الطنافس والبسط التى غنمها المسلمون عند فتحهم للمدائن ، وأشهرهم سجادة تعرف ببهار كسرى ومعناها ربيع كسري وقد وصفت بان مساحتها ستون ذراعا فى ستين ذراعا ورسومها كالرياض ارضة مذهبة ووشية بفصوص ومتميزة بجوهرة ورقة بحير وماء الذهب فلمل قسم سعد ابن وقاص فياهم لم يقسمها فارسلها الى عمر[٥٦] ولقد عرف السجاد فى العصر الاسلامى على نطاق واسع ولعل السبب فى ذلك يمكن فى ان البلاد التى كانت مزدهره فى صناعة السجاد قبل الاسلام دخلت عبادة الاسلام وبالتالى ظلت هذه البلاد مستخدمة فى صناعه الفترة الاسلامية ، وذكر " تيفينو " طريقة صناعة السجاد فيقول انه شاهد فى مصانع السجاد ان الصناع يواجهون الأنوال وبأيديهم اليسرى خيوط الصوف المختلفة الأنوال وبايديهم اليمنى السكاكين يقطعون بها الصوف بعد كل عقدة يعقدونها فى حين يمر بينهم وبين فرصة واخرى رئيس العمال حاملاً بيده التصميم المرسوم بهذه السجاجيد ليقارن بينه بين ما تم نسجها ، ونراه يرشد الصناع الى ما يجب ان يعملونه ويأمر لهم بما هم فى حاجة اليه من كل نول من ألوان الصوف [٥٧] كما يمكن تنفيذ الصناعة والزخرفة فى وقت واحد على نول واحد حيث تم الصناعة بطريقتين متعارضتين ومعقدتين وهذه

---

[٥٥]على احمد الطايش . المرجع السابق ص ١١١-١١٢

[٥٦]عبد المنصف سالم نجم، الفنون الاسلامية ص ١٦٩

[٥٧]حسن الباشا واخرون، القاهره تاريخها فنونها اثرها . مؤسسة الاهرام سنة ١٩٩٠ ص ٥٨٥

الصناعة تتطلب نوعين من خيوط السداة ، النوع الاول خاص بالعقود والنوع الثانى خاص بنسج الزخارف غير الوبرية المنسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية وذهبية ، وقد ظهر هذه الأسلوب التطبيقى ممترجاً بالاسلوب الفتى والزخرفى لأول مرة فى ايران فى القرن ١٩-١٧ فى عهد الشاة عباس الاول ١٥٨٦- ١٦٢٨ والذى ظهر اسمه على ثلاثة من هذه القطع [٥٨]ورغم ان السجاد[٥٩] بسيط وذات طابع منزلى وقد توارثتها الأسرات جيلاً بعد جيل ولكن لم يمنع هذا من تبادل التأثيرات وتطور الصناعة وانتشارها ووجود مصانع عامة تخضع للدولة لصناعة السجاد بالاضافة الى تطور زخارفها حتى اصبحت من أروع التحف التطبيقية فى الفن الاسلامى [٦٠]، من خيوط السداه بدلا من اثنين او عمل برسل مسطح ينتج عن طريق نسج خيط زائد من صوف الوبرة من فوق ومن تحت الأربعة خيوط من خيوط السداة يأخذ اثنين كل مرة ، واللحمة يجب ان تلف ايضا حول حافة الخيوط بين كل صف ، ولا شك ان هذه الطريقة تعطى نسيجاً قوياً محبوكاً يساعد على حفظ السجاد من الجانبين. وبذلك تصنع السجادة داخل اطار من نسيج قوي محبوك يعطيها كثير من المتانة[٦١]

الصباغة وكيفية استخراج الالوان :

تعتبر مراحل الصباغة من ادق مراحل المنسوجات اذا ان قيمة القطعة الفنية من المنسوجات تقاس بقدر جمال وتألق الألوان المستخدمة فى خيوطها ويتمتع افراد هذه الطائفة عادة بكفاءة ومقدرة ومهارة فائقة [٦٢] ، وتعتبر طريقة استخراج الالوان من الاسرار التى كان النساجون يحرصون على عدم اذاعتها الا للمقربين من ابنائهم او المخلصين من مساعديهم فى الصناعة وذلك حتى يأمنوا منافسة حرفتهم [٦٣] وكما كان امراء الصناعة او النسيج تحت حراسة مشددة ، والحرفيون الأكثر مهارة تعرضوا فى أوقات معينة لخطر مغادرة مدنهم الأصلية خوفاً من تبادل خبراتهم مع او من المدن المنافسة [٦٤]، وقد يستجم الصوف فى صناعة السجاد بألوانه الأصلية وقد يصبغ ومن الثابت ان الصباغة بالألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية

---

[٥٨]سعاد ماهر مشهد الامام على بالنجف ومابه من الهدايا والتحف دار المعارف المصرية ص ٣١١-٣١٢

[٥٩]من الملاحظات الهامة المتعلقة بطريقة عمل السجاد العلوى والسفلى يوجد فيها جزء من نسيج السجاد يقع بين الزخارف والفرانشة " الشراشيب " يتراوح عرضة بين ٥:١٥ سم والواقع ان هذا الجزء من النسيج انما صنع لحماية السجاد والمحافظة عليها من التلف كما ايضا يلاحظ ان اجانب السجاد يستخدم فيها نوع من النسيج غاية فى المتانة يعرف باسم البرسل ولعمل البرسل او طرف النسيج اما عمل عقدة وبرية قوية فى الطرف باستخدام اربعة خيوط

[٦٠]عبد العزيز مرزوق الطنافس اليدوية المرجع السابق ص ٩

[٦١]دريج دورثى المرجع السابق ص ٦٤،٦٥

[٦٢]ربيع حامد خليفة الفنون الزخرفية فى العصر العباسي المرجع السابق ص ٢٣٧

[٦٣]المرجع نفسة السابق ص ٢٧٩

[64]4watt (m) renaissan ce velvet textiles.http:www metmuseam.org

افضل من استخدام الألوان الكيميائية الحديثة ويتوقف جمال الألوان بصفة عامة على مدى لمعان الصوف ونعومة ملمسة [٦٥] أماعن الية عملية الصباغة ، فتتم بوضع المادة الأولية للصبغات بعد ان تفسد جيدا فى حمام من الشب ALUIN ثم تنقل الى حمام الصباغ وتترك ساعات او ايام على حسب الألوان المطلوبة ودرجاتها ثم تسحب وتجفف تحت الشمس[٦٦] ويمكن تقسم مواد الصباغة من حيث مصدرها وتركيبها الى ثلاثة اقسام.

وهى كالاتى:

١- الصبغات النباتية :

تعتبر افضل الصبغات على الأطلاق نباتاً وجمالاً ، وهى تستخرج من جزور وسيقان وأوراق وأزهار وثمار وقشور النباتات، ولعل من أهم الألوان المستخلصة من الصبغات النباتية اللون الأزرق، ويستخرج من نبات النيلة الذى كان ينمو فى ايران فى شرقى الهند وأوسط اسيا منذ أقدم العصور، ويعتبر نبات النيلة هو النبات الأكثر استعمالا فى صباغة السجاد، حيث تقطع براعم النيلة وتغمر فى وعاء ويغدو اللون بشكل أسود كالعنبر بعد ٨-١٠ ايام من التخمر . ثم يؤخذ المحلول المختمر الى وعاء نحاسي ويبقى فيه لحين الأستعمال وعندما تغمس خيوط الصوف فى هذا الوعاء ثم تستخرج فأنها تعطى لوناً مخضراً لا يلبث ان يتحول الى اللون الازرق عند تعرضة للهواء وحدوث عملية الأكسدة ، وكلما اردنا درجة أغمق من اللون الأزرق كلما ترك الصوف فى الوعاء النحاسي فترة أطول.

اللون الاصفر

كان المصدر الرئيسي له نبات الزعفران وقشور الرمان التى تعطى لون اصفر مائل الى خضرة فاذا اضيف له الشيرم أعطى لون أصفر يميل الى اللون البرتقالى كما كان يستخرج من ثمار شجيرات صغيرة تكثر فى الأناضول ومن زهرة نبات الزعفران ومن جذور شجر الكركم [٦٧]

اللون البرتقالى

يستخرج من جذور نبات الكركم " الزعفران الهندى " وكذلك من نبات الحناء ويخلط الكركم والفوة [٦٨]

---

[٦٥]" حسن الباشا مدخل الى الاثار الاسلامية – دار النهضة العربية سنة ١٩٩٠ ص ٣

[٦٦]صلاح الدين الشريف سجاد الشرق . مرجع سابق ص ٣٣

[٦٧]ابو الحمد محمود فرغلى - المرجع السابق – ص ١٦٧

[٦٨]سعاد ماهر ، الفنون الاسلامية ، المرجع السابق ، ص ١٧٦ ص ١٠٦

اللون الأخضر

كان الايرانيون يحصلون عليه من ورق العنب التى كانت تعرف باسم ارجى ماو كما يمكن الحصول على اللون الأخضر بمزج اللون الأصفر الزعفران مع اللون الازرق نبات النيلة.

اللون البنفسجى

يتكون من الفوة وعصير العنب المختمر واللبن والماء واللونان الأحمر والبنفسجى من الألوان النباتية التى تبهت بسرعة [٦٩]

اللون الاحمر

يؤخذ اللون الاحمر من جذور نبات الفوة والعليق والبنجر وخمر اللك [٧٠] ونوع من الخشب يعرف باسم كمباجى ويعرف اللون الأحمر النباتى فى ايران باسم دوغى ومعناها الفوة المحولة الى صبغة بواسطة اللبن الحامض

اللون الاسود

كان يستعمل فيه الصوف الأسود الطبيعى المأخوذ من الحيوانات[٧١] وكان يستخرج من النبات عن طريق قشرالرمان وعفص البلوط وكذلك شجر البقم الاحمر [٧٢]

اللون الابيض :

تحصل عليه مباشرة من الخراف وكما يمكن الحصول على الصوف الطبيعى على اللون البيج والبنى والاسود

٢ـ الصبغات الحيوانية :

كانت تعطى اللون الاحمر والاصفر فقط ، اما الاحمر من دودة القز التى تعيش على شجر التوت ثم دودة القرمز التى تعيش على شجرة البلوط كما كان يحصل اللون الضارب الى الحمرة من دم الثيران واللون الاصفر كان يستخلص من مرارة الحيونات بعد تجفيفها ودقها

الصبغات الكيميائية :

دخلت الصبغات الكميائية الى العالم الاسلامى بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادى ، ولهذا الصبغة اضرار كثيرة ولكن التجار اقبلوا عليها نظراً لرخص ثمنها

---

[٦٩]كوثر ابو الفتوح " فن السجاد " الفن العربي الاسلامى ج٣ ، تونس ، ١٩٩٧، ص ٢٢٨

[٧٠]اللك كان مادة اللك من المواد المتعارف عليها والمتداولة فى جميع البلاد الاسلامية وتعددت استخداماتها، واستخدم اللك كصبغة وبخاصة الصبغة الحمراء اللون التى ارتبطت بهذه المادة ارتباطا وثيقا وبخاصة فى صبغ الجلود نقلا عن رحاب ابراهيم احمد احمد الصعيدى التحف الايرانية المزخرفة بالاكية فى ضوء مجموعة جديدة فى متحف رضا عاس بطهران دراسة فنية مقارنة رسالة دكتوراة كلية الاثار جامعة القاهرة ص ٤٨٠

[٧١]سعاد ماهر الفنون الاسلامية المرجع السابق – ص ١٧٦

[٧٢]ابو الحمد محمود فرغلى – المرجع السابق – ص ١٦٨

كما انهم نسوا كثير من اسرار الصباغة القديمة حيث انها لم تدون فى كتب ولكنها نقلت بالثوارت بين الابناء والاباء ، ويمكننا استخلاص اللون الاسود بالصفات الكيميائية حيث يضاف للصوف الطبيعيى برادة حديد مع الحامض او الحجر النار الحديدى والذى كان يؤثر على السجاجيد ويتلفها نتيجة للتأكسد لا حتوائه على اكسيد الحديد [٧٣]، ونتيجة للاضرار التى الحقت بالسجاد نتيجة لاستخدام الصبغات الكميائية فقد اصدرت الحكومة الايرانية سنة ١٩٠٣م قانون يعاقب كل من توجد بحوزته هذه الصبغات بهدم محل عملة وقطع يده اليمنى واتلاف منسوجاته [٧٤]وعادة ما كانت هذه الالوان تثبت بطرق بسيطة عن طريق استعمال قشر الرمان والليمون والتمر الهندى او حجر الشب [٧٥]

الحرفين الاولين او الحرف الاول من اسم الشخص

بالأحرف اللاتينية :

ازدانت شارات الملك والرموز بالحرف الأول او الحرفين الأولين من اسم الشخص، ووجود الحرف الأول أو الحرفين الأولين من اسم الشخص كان يعبر عن كيان الشخص نفسه وقد أطلق على هذه الزخرفة Monogram هى تتكون من مقطعين Mono تعنى واحد أو أحادى، أما جرام gram فتعنى شئ مرسوم أو مكتوب، والكلمة مجملها تعنى رمز أو علامة ترمز الى شخص ، وكانت غالباً ما تتألف من الحرف الأول من اسم الشخص منفذ بشكل زخرفى متشابك ويعتبر أسلوب زخرفة التحف بأحرف لاتينية هو اسلوب ذات أصول اغريقية قديمة وانتقلت هذه الفكرة – فكرة استخدام الأحرف للرمز للشخص – الى الفنون المسيحية حيث انتقلت من الفنون الاغريقية الى الفنون البيزنطية ، وقد انتقلت هذه الفكرة للفنان المسيحى قبل الاعتراف بالمسيحية حيث لجأ الفنان الى الرمز للسيد المسيح بالحرفين XP وهما رمزاً للسيد المسيح ، فحرف الـ X باللاتينية تعنى (chi) وحرف P تعنى (Rho) وهذان الحرفان هما الأول والأخير فى الأبجدية اليونانية واللذان يشيران الى قول السيد المسيح انه النهاية والبداية اى نهاية الحياة الدنيوية ، وبداية الحياة السماوية وربما لجأ الفنان المسيحى قبل الاعتراف بالمسيحية الى استخدام الحرفان كرمز للسيد المسيح كى يبتعد عن بطش وظلم الرومان مثلما استخدم الصليب المحور والذى على هيئة علامة عنخ كرمز لعقيدته المسيحية ، وعندا اعترف الامبراطور قسطنطين بالديانة المسيحية زان اللواء المسيحى "لاباروم" Labarum بعلامة المسيح XP وذلك قبيل خوضه معركة جسر ميليفيا عام ٣١٢م ضد خصمة ماكسنيتوس كما ازدان بنفس هذه الطغراء تابوت تيودورس رئيس الأساقفة ق٦م

---

[٧٣]صلاح الدين " الشريف " سجاد الشرق – ص ٣٤

[٧٤]سعاد ماهر – المرجع السابق

[٧٥]ربيع حامد خليفة – المرجع السابق – ص ٢٧٩

واستخدم الفنان كذلك حرفى (AW) وهما كذلك رمزاً للسيد المسيح ، فحرف الـ(A) باللاتينية (ألفا) ، وحرف (W) باللاتينية (أوميجا) ولا شك أن هذه الأحرف قد أخذت رمزيتها من ايات العهد القديم والجديد

وانتشرت زخرفة الأحرف على التحف والمسكوكات الأوربية فى العصور الوسطى والنهضة والباروك وحتى القرن التاسع عشر ، فقد ظهرت هذه الزخرفة على علبة ذهبية ترجع الى طراز الركوكو الألمانى سنة ١٧٥٣م/١١٦٧هـ ، وانتشرت الأحرف اللاتينية بشكل كبير على العملات الأوربية حيث وجد على ظهر العملة التى ضربها الملك لويس الثالث عشر (الذى حكم من ١٤ مايو سنة ١٦١٠ الى ١٤ مايو سنة ١٦٤٣) والتى ضربها سنة ١٦٤٠م/١٠٥٠هـ ، وسنة ١٦٤١م/١٠٥١هـ حيث يزين ظهر هذه العملة حرف الـ L ثمانية مرات موضوع بشكل متدابر ومتعاكس يشكل منظر الصليب على ذراع من اذرعة الأربعة يوجد زخرفة التاج

كما ضرب الملك لويس الرابع عشر عملة ذهبية سنة ١٦٩٠م/١١٠٢هـ ، يزين ظهرها اربع احرف تمثل حرف الـ L موضوع بشكل متبادل مع تاج الملك كما ضرب نفس هذا الملك عملة سنة ١٧٠٤م/ ١١١٦هـ ، تحمل على ظهرها حرف الـ L الذى وضع بشكل متعاكس ، وهو يمثل شكل الصليب الذى يعلو ازرعة الاربعة زخرفة التاج وضرب ايذاً عملة ثالثة سنة ١٧٠٩م/ ١١٢١هـ - يزين ظهرا ثلاث تيجان بينها حرف الـ A، وضرب عملة رابعة مؤرخة سنة ١٧١٥م/ ١١٢٧ هـ ، يزين ظهرها حرف D تقع بين ثلاث تيجان كما ضرب ايضاً الملك لويس الخامس عشر هو الاخر عملة سنة ١٧٢٥م/ ١١٣٨ هـ ، يزين ظهرها حرف L وهو الحرف الاول من اسم الملك وانتقلت هذه الزخرفة الى مصر فى القرن التاسع عشر ضمن العناصر الزخرفية والتقاليد التى نقلها حكام اسرة محمد على عن الاوربيين وقد ظهرت تزين شارة الملك على كرسي عرش محمد على باشا المحفوظ بمتحف قصر الجوهرة بالقلعة[٧٦] وظهرة زخرفة المونوجرام هنا فى هذا البحث موضوع الدراسة على مجموعة التحف الخشبية الخاصة باحمد باشا طلعت كما هو الحال فى اللوحات رقم (١،٢،٣،٤)

[٧٦] عبد المنصف سالم نجم- شارة الملك والرمز – وشعار المملكة على الفنون والعمائر فى القرن التاسع عشر وحتى نهاية الاسرة العلوية ص١٤-١٥

الخاتمة

١- تناول البحث الخاص بمجموعة التحف الخشبية التى ترجع الى القرن التاسع عشر وهى خاصة بأحمد باشا طلعت على شعار احمد باشا طلعت وهى من الزخارف الاوروبية التى انتقلت الى مصر فى القرن التاسع عشر

٢- تناول البحث الشعار الخاص بأحمد باشا طلعت والذى ظهر على مجموعة التحف موضوع الدراسة

٣- اثبت البحث ان هذه الرموز قديمة فترجع الى العصر الفرعونى والساسانى والاسلامى وانتقلت الى مصر ضمن التأثيرات الاوروبية التى وفدت الى مصر فى القرن التاسع عشر

٤- نشر البحث مجموعة من التحف الفنية المحفوظة بمجموعة احمد باشا طلعت والتى تنشر لاول مرة

٥- أثبت البحث الرمز الخاص بأحمد باشا طلعت وبالتالى يمكن تأريخ التحف التى تحمل هذا الرمز وردها الى صاحبها الاصلى

٦- تناول البحث دراسة للعناصر الزخرفية الموجودة على الاخشاب وطرق تنفيذها

٧- تناول البحث طرق الصناعية والزخرفية المستخدمة فى صناعة وزخرفة السجاد خلال القرن التاسع عشر

أولاً: المراجع العربية

- ابو الحمد محمود فرغلى الفنون الزخرفية الاسلامية فى عصر الصفويين بايران طبعة الاولى ١٩٩٠ مكتبة مدبولى ص ١٦٦
- حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على اثار مصر الاسلامية ، مكتبة مصر لطباعة الاوفست سنة ١٩٥٣ ص ٥٥١
- حسن الباشا مدخل الى الاثار الاسلامية – دار النهضة العربية سنة ١٩٩٠ ص ٣
- حسن الباشا واخرون : القاهره تاريخها فنونها اثرها . مؤسسة الاهرام سنة ١٩٩٠ ص ٥٨٥
- ديماند الفنون الاسلامية ترجمه احمد عيس – الهيئة المصرية العامة الثقافية صـ ١١٦
- دافيد تاليوس رايس : الفن الاسلامى ترجمة منير صلاحى الاصبحى ، مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٧ ص ١٦٨
- ذكى حسن محمد – فنون الاسلام الجزء الاول ببيروت دار الوثائق العربية ١٩٨١ صـ ٤٤٧
- ذكى محمد حسن . الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ٥ج- دار الرائد العربي سنة ١٩٨٠. المرجع السابق ص ١٥٦
- ربيع حامد خليفة . الفنون الاسلامية فى العصر الثمانى- مكتبة نهضة الشرق – جامعة القاهرة ١٩٨٥ ص ٢٧١
- ربيع حامد خليفة ، الفنون الاسلامية فى العصر العثمانى ، مكتبة زهراء الشرق ط١٤ ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٧١
- ربيع حامد : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، مكتبة نهضة الشرق – جامعة القاهرة – ١٩٨٥م – ص ١٦٩
- " سمير عمر " الحياة الاجتماعية فى مدنية القاهرة خلال النصف الأول من القرن ١٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ ، صـ ١٦٣
- سعد زغلول عبد الحميد ، العمارة والفنون فى دولة الاسلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د.ت، ص ٤٥٩
- سعاد ماهر الفنون الاسلامية . الهيئة العامة للكتاب . ص ١٧٠
- سعاد ماهر مشهد الامام على بالنجف ومابه من الهدايا والتحف دار المعارف المصرية ص ٣١١-٣١٢
- صلاح الدين الشريف سجاد الشرق . ص ٣٣
- عبد المنصف سالم – قصور الامراء والبشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر دراسة تاريخية وثائقية – مكتبة زهراء الشرق – سنة ٢٠٠١ ص ٣٤٧
- عبد المنصف سالم نجم- شارة الملك والرمز – وشعار المملكة على الفنون والعمائر فى القرن التاسع عشر وحتى نهاية الاسرة العلوية ص١٤-١٥
- عبيد " حسن " الحكام من عمرو بن العاص الى عبد الناصر ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٨م صـ ٢٠٠
- عبد المنصف سالم - قصر السكاكين – مخطوط رسالة ماجستير – كلية الاثار ، جامعة القاهرة ١٩٩٦ صـ ١٥،١٦،١٧
- عاصم محمد رزق معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية- مكتبة مدبولى – سنة ٢٠٠٠ صـ ٨٣
- عاصم رزق معجم مصطلحات العمارة العمارة والفنون الاسلامية- المرجع السابق - صـ ٨٣

- على احمد الطايش الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة فى العصرين الاموى والعباسي . زهرة الشروق ، ج١ سنة ٢٠٠٠،ص ١١٠
- على احمد الطايش. الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر الاموي والعباسي . مكتبة زهراء الشرق الطابعة الثانية - ٢٠٠٣. ص ١٣
- عبد المنصف سالم نجم – مدخل الى الفنون الاسلامية – قسم التاريخ والحضارة – كلية الاداب جامعة حلوان ص١٧١ ص ١٧٢
- كوثر ابو الفتوح " فن السجاد " الفن العربي الاسلامى ج٣ ، تونس ، ١٩٩٧، ص ٢٢٨
- مجاهد ، الاعلام الشرقية ، جزء ٤ ص ١٧٠ ، ايمن فؤاد سيد ، دار الكتب المصرية تاريخها وتطورها ، الدار العربية للكتاب ، مكتبة الاسره ، ٢٠٠٥ص ٦٠
- محمد عبد العزيز مرزوق . الفن الاسلامى تاريخة وخصائصة – مطبعة بغداد - ١٩١٥ ص ١٥٢
- محمد عبد العزيز مرزوق . الطنافس اليدوية فى العصر الاسلامى ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ١٩٦٩. ص
- نعمت اسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط فى العصور الاسلامية- دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص ١١٧،٢٨٥
- وليم مارسيدن رحلات ماركو بولو ، ترجمه عبد العزيز جاويد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٥ ٢،١٩٩م ، ص ١٨٥.

الرسائل العلمية

- احمد رياض عبد الراضى التحف الخشبية فى عصر اسرة محمد على فى ضوء مجموعة التحف الثابته والمنقولة المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة – دراسه اثارية فنية رسالة ماجستير – كلية الاثار جامعة القاهرة ٢١٠ص
- جورج أسحق جندى - العمارة الداخلية لقصر محمد على باشا – رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية ، صـ ١١٠
- داليا سامى ثابت " الصناعات الخشبية الدقيقة فى الفن الاسلامى والاستفاده منها فى التصميم الداخلى والأثاث – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان – قسم التصميم الداخلى والاثاث ٢٠٠٥ ص٨٨
- رحاب ابراهيم احمد احمد الصعيدى التحف الايرانية المزخرفة بالاكية فى ضوء مجموعة جديدة فى متحف رضا عاس بطهران دراسة فنية مقارنة رسالة دكتوراة كلية الاثار جامعة القاهرة ص ٤٨٠
- كامل حاج خيرو صالح التكريتى ، السجاد الاسلامى فى ايران حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادى ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة القاهرة ، سبتمبر ١٩٦٩م ، ص١٦د
- كوثر ابو الفتوح ، دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف قصر النيل ، وزارة الثقافة ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٣م ، ص ٣,٤
- محمد حسنى عبد الشافعى محمد حسن " مقتنيات الأمير يوسف كمال الفنية المحفوظة فى متحف القاهرة والاسكندرية فى ضوء مجموعة جديدة لم تنشرها قبل دراسة اثرية فنية ، رسالة دكتوراه ، عليه الاثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠١٢ م صـ ١٤٣٣/١٩٩هـ
- محمد على عبد الحفيظ ، دور الجاليات الاجنبية – والعربية في الحياة الفنية فى مصر فى القرنين ١٨-١٩ م دراسة اثارية حضارية ثقافية ، رسالة دكتوراه – كلية الاثار – جامعة القاهرة سنة ٢٠٠٠ صـ ١٢

- " محمود سعد مصطفى الجندى " أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية فى العصر المملوكى الجركسى ص ٣٥٢
- نبيل عبد الحميد سيد أحمد : الأجانب وأثرهم فى المجتمع المصرى من سنة ١٨٨٢م الى سنة ١٩٢٢ م ، خطوط رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة عين شمس ، ١٩٧٦م ، صـ ٣٤،٩٢
- نها ابو بكر احمد الفنون التطبيقية العثمانية من خلال تصاوير المخطوطات دراسه فنية مقارنه رساله ماجستير كليه الاثار جامعة القاهره سنة ٢٠١١ م ص ٢٠٨

- المراجع الاجنبية:

- SAVAGE(j.d.): Professional furniture refinishing for the amature new york – 1980.p.97
- Du liver . germanyarpet office t urkish c 1977.p33
- the unity of lslamic art.the kimg falsal foundation.s.d.p181
- abuyer`s guine lee allane` oriental rugs,thames and hudsom,s.d.p.21
- 4watt (m) renaissan ce velvet textiles.http:www metmuseam.org

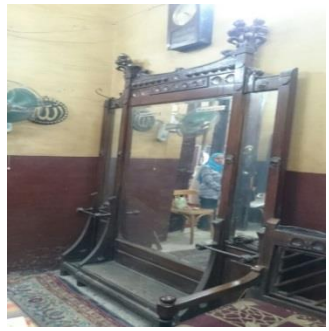
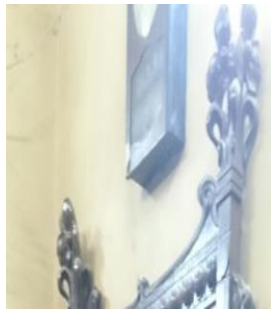
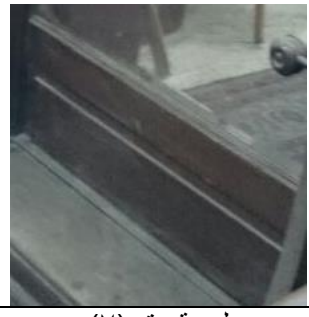
كتلوج اللوحات والاشكال

لوحة رقم (١) منظر عام للكنبة كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء العلوي المعدنى للكنبة	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص يحمل توقيع احمد باشا طلعت
لوحة رقم (٤) الاشكال الدائرية المنفذه باسلوب الحفر الغائر	لوحة رقم (٥) السدائب الخشبية فى ظهر الكنبة	لوحة رقم (٦) الجزء الخاص بالاتيكاء
لوحة رقم (٧) زخارف الجزء الخاص بالاتيكاء	لوحة رقم (٨) رجل الكنبة من الاسفل	لوحة رقم (٩) الجزء الخاص بالجلوس على الكنبة

تفصيل للوحة رقم ١ (تصوير الباحثة)

لوحة رقم (١) منظر عام للكرسي كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء العلوي المعدنى الكرسي	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص يحمل توقيع احمد باشا طلعت
لوحة رقم (٤) الاشكال الدائرية المنفذه باسلوب الحفر الغائر	لوحة رقم (٥) السدائب الخشبية فى ظهر الكرسي	لوحة رقم (٦) الجزء الخاص بالاتيكاء
لوحة رقم (٧) زخارف الجزء الخاص بالاتيكاء	لوحة رقم (٨) رجل الكرسي من الاسفل	لوحة رقم (٩) الجزء الخاص بالجلوس على الكرسي

تفصيل للوحة رقم ٢ (تصوير الباحثة)

		
لوحة رقم (١) منظر عام للمراة كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء العلوي المزخرف بالتفريغ	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص بالحفر المتعدد المستويات
لوحة رقم (٤) الجزء الجانبى من المراة	لوحة رقم (٥) العلاقات الموجودة بالمراة	لوحة رقم (٦) الجزء السفلي من المراه
		
لوحة رقم (٧) مقدمة المراة	لوحة رقم (٨) الجزء الخاص بالتعليق	لوحة رقم (٩) الجزء الخاص بالاشكال الدائرية

تفصيل للوحة رقم ٣ (تصوير الباحثة)

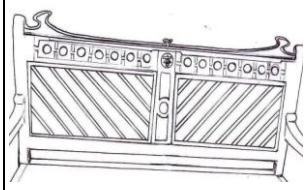
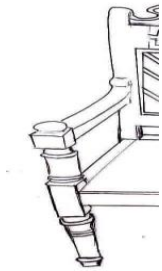
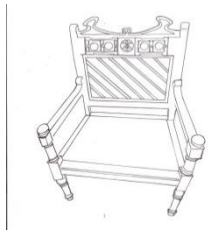
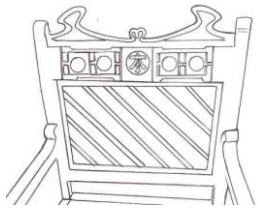
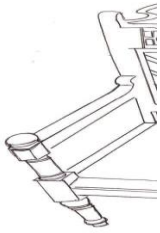
لوحة رقم (١) منظر عام للتربيزة كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء العلوي المغطى بالرخام	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص بالحفر المتعدد المستويات
لوحة رقم (٤) توقيع احمد باشا طلعت	لوحة رقم (٥) الجزء الذى يصل بين الارجل والقرصة العلوية	لوحة رقم (٦) الجزء السفلي من الرجل
لوحة رقم (٧) السدائب الداعمة للارجل	لوحة رقم (٨) الجزء المربع الذى يحمل الرجل	لوحة رقم (٩) الجزء الخاص بالرجل كاملة

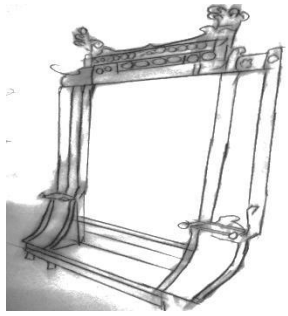
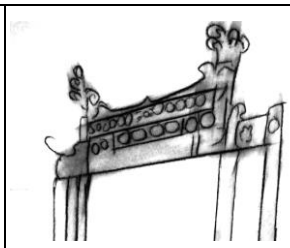
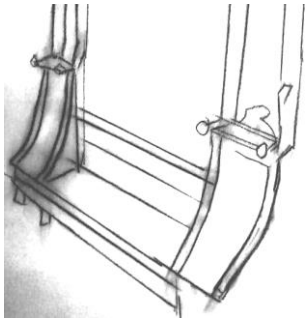
تفصيل للوحة رقم ٤ (تصوير الباحثة)

لوحة رقم (١) منظر عام للسجادة كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء الخاص بأشكال المعينات	لوحة رقم (٣) تفصيل لزخارف الاطار

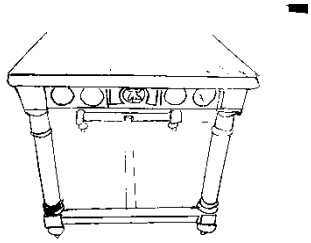
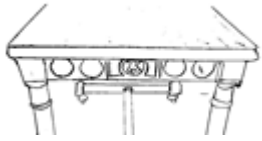
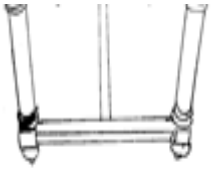
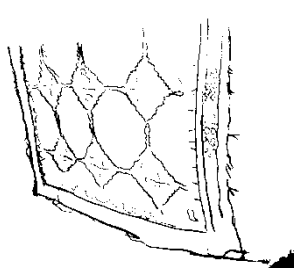
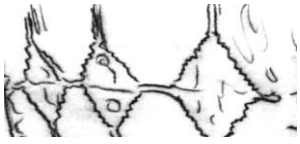
تفصيل للوحة رقم ٥ (تصوير الباحثة)

كتالوج الاشكال

		
شكل لوحة رقم (١) منظر عام للكنبة كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء العلوي المحلى بالزخارف	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص بالاتيكاء
		
شكل لوحة رقم (٢) منظر عام للكرسي كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء العلوي المحلى بالزخارف	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص بالاتيكاء

		
شكل اللوحة رقم (٣) منظر عام للمراة	شكل رقم (٢) الجزء العلوي للمراة	شكل رقم (٣) الجزء السفلى للمراة

تفريغ للوحات رقم ١،٢،٣ (من عمل الباحثة)

		
شكل لوحة رقم (٤) منظر عام للطربيزة كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء العلوي من الرخام	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص بالارجل
		
شكل لوحة رقم (٥) منظر عام للسجادة كاملة	لوحة رقم (٢) الجزء الخاص بالزخارف	لوحة رقم (٣) الجزء الخاص بالاطار الخارجي

تفريغ للوحات رقم ٤-٥ (من عمل الباحثة)

Woods in19th century regarding the collections of Ahmed Basha Talaat

Dr.Rawiaa Abd Al Manaam Mohamed Khaleel•

Abstract:
This study amis collections of Ahmed BashaTalaat stady Archaeological and artistic this research is important because it speaks about decoration on wood and special signature called Monogram.

Keywords: Collection – private – wood – decoration – artistic relief – Mirror – carpet - signature

•**Assistant professor at the Higher Intitute of Tourism and Hotels**
rawiaakhaleel@hotmail.com