طَأسُ الحَمَّامِ فِي تُركِيا العُثْمَانِيَّة فِي الفَتْرَةِ مِنَ القَرْنِ (١٢هـ/١٨م) حَتَّى أوائِل القَرْن (١٤هـ/٢٠م)

دِرَاسَة آثَارِيَّة فَنِّيَّة فِي ضَوْءِ نَمَاذِج مُخْتَارَة ولَوْحَات المُستَشْرِقِين

أ.د/ عَبْدُ المُنْصِف سالِم نَجْم• آلاء أحمد بَكير••

المُلَخَّص:

للطأس فِي العصرِ الإسلاميّ استخداماتٍ عِدة فهُناك ما يُعرَف بطأس الشراب وهناك ما كان يُسْتَخْدَم فِي تناول الطعام كما أن هناك ما يُطلَق عليهِ طأس الخضة والذي كان يُستَخدَم للعلاج والحِفظ وطرد الشرور سواء عن طريق شُرب الماء الموجود بداخلهِ أو استخدامه فِي الاستحَمَّام.

وتتناول هذه الورقة البحثية إحدى الوظائف التي أداها الطأس وهي استخدامه فِي غرض صب الماء أثناء الإستحمام. ولقد ورد إلينا العديد مِن النماذج لهذا النوع مِن الطاسات التي أمكن نسبتها إلى تُركيا العُثمانيّة فِي الفترة من القَرْن (١٢هـ/١٨م) حتى أوائل القرن (١٤هـ/٢٠م) والمحفوظة في المتاحف والمجموعات الخاصة على مستوى العالم.

وعلى جانبٍ آخر ثمة لوحاتٍ عِدة للمستشرقين تُصوِّر الحَمَّامات العامة فِي الفترة قَيْد البحث، يتبيَّن فِيها استخدام الطاسات فِي هذا الغرض والتي ظهرت فِيها بنفس الشكل كدليل ماديّ على هذه الوظيفة.

وفي هذا الصدد جديرٌ بالذِكرِ أنه كان للحَمَّاماتِ العامة دور هام فِي حياةِ النساء اليومية ومناسباتهن الاجتماعيَّة فِي العصر العُثمانيّ وما قبله مِن عصور. هذا وقد وَرَدَت إشارات أنه كان مِن المُعتاد أن يشتَمِل شوار العروس فِي تُركيا فِي العصر العُثمانيّ على **طأس حَمَّام.**

الكلمات الدالَّة: طأس، تُركيا، عُثمانيّ، لوحات، مستشرقين.

• أستاذ الآثار الإسلاميَّة ورئيس قِسْم الآثار، كُلِيَّة الآداب، جامعة حلوان. doctor_nagam@yahoo.com

•• آثاريَّة بوزارة السياحة والآثار، مِصر – باحثة دكتوراه، قِسْم الآثار، كُلِيَّة الآداب، جامعة حلوان. alaaahmedbakeer@gmail.com

الطأس لغَوِيًّا:

الطاسات مفردها طأس[١] وهو الإناء الذي يُشرَب فيه[٢] أو به[٣]. وقد ورد أن الطأس يعني كذلك الفنجان أو هو إناء كبير لا أذن له ولا قاعدة[٤]. وذُكِر عنه أنه جِفتة نحاسية يُسْتَعْمَل للشُرب أو **لصب الماء في الحَمَّامات**[٥].

إشكاليَّة التصنيف الوظيفيّ للتُحَف قَيْد البحث:

يُلاحَظ أن العديد من الدراسات أطلقت لفظ طأس على أشكالٍ مختلفةٍ من التُحَف. على الجانب الآخر اختلفت الدراسات في تصنيفِ التُحَف المشابهة للتُحَف التي صنفتها هذه الدراسة ضمن الطاسات.

---

[١]العامة يقولون طاسة.نخبة من العلماء، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م، صـ٥٧٠. **والصواب طأس.** فايزة الوكيل، جهاز العروس في مِصر في عصر سلاطين المماليك دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، صـ ٨٧، هامش رقم (١).

[٢]فايزة الوكيل، جهاز العروس، صـ ٨٧، هامش رقم (١)؛ لويس معلوف، المنجد في اللغة، تحقيق: أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي، ط٢، عام الكتب، القاهرة، ١٩٨٨م، صـ ٤٧٥؛ نخبة من العلماء، المعجم الوسيط، صـ٥٧٠؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب الفخارية والخزفية والمعدنية في العصرين المملوكي والعُثمانيّ في ضَوْء مجموعة متُحَف الفن الإسلاميّ بالقاهرة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ١٣٨، هامش رقم (١).

[٣]ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، ت (٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، ٦ مجلدات، دار المعارف، القاهرة، د.ت.، صـ ٢٧١٩؛ نخبة من العلماء، المعجم الوسيط، صـ٥٧٠. ويقولون طاسات جوز الهند أي قشرها الفارغ تشبيهًا لها بالطأس الذي **يشُرب فيه.** فايزة الوكيل، جهاز العروس، صـ ٨٧، هامش رقم (١)؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ ١٣٨، هامش رقم (١). وفصيحها المدعة وهو النارجيل المفرغ من لبه يغترف به. فايزة الوكيل، جهاز العروس، صـ ٨٧، هامش رقم (١). وقال أبو حنيفة هو القاقوزة. ابن منظور، لسان العرب، صـ ٢٧١٩.

[٤]عصام الفرماوي، بيوت القهوة وأدواتها في مِصر من القرن ١٠هـ: ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ: ١٩م دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، صـ ٣٤٢؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ ١٣٩.

[٥]واللفظ فارسي مُحرَّف عن الأصل طأس، دخل العربية مع بداية العصر الإسلاميّ. مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٦م، صـ ٣٠٢.

لذا تسعى الدراسة في هذا الصدد إلى **عرض مُجْمَل الإشارات الواردة عن الطاسات**، ثم التوجه إلى استبعاد بعض هذه الإشارات التي لا تتناسب والتُحَف محلها سواء من حيث **الشكل أو المادة الخام أو نمط الزخارف**، وذلك للخروج بترجيح الوظيفة المنوط بهذه التُحَف القيام بها، وذلك على النحو التالي:

ورد أن الطأس عبارة عن آنية صغيرة الحجم قريبة الشكل من السدرية (الصدرية)، وأنه يُسْتَخْدَم عادةً **لتناول الطعام** باعتباره إناء فرديّ يُنقَل إليه الطعام من الصدريات أو الطسوت. كما كان يُسْتَخْدَم كذلك في **توزيع الشراب**[٦]. حيث استَخدَم الطاسات كلٍ من **السقَّا وبائع العرقسوس** في توزيع الماء والمشروبات على المارة[٧].

ويُذكَر أن الطاسات النحاسية تُعَد من **أدوات المقهى**[٨]، حيث استُخْدِمَت في توزيع المشروبات المختلفة على رواد وزبائن المقاهي[٩]. كما تُعَد الطاسات ضمن **أدوات المطبخ** الهامة في جهاز العروس[١٠].

وقد صنَّف الرحالة Edward Lane[١١] تُحَفٍ أطلق عليها **أكواب** شُرب نحاسية Brass Drinking Cups (شكل رقم ‹١›) أنها كانت **مخصصة للشُرب**، وأن بعضٍ منها كان يشتمِل من الداخل على كتاباتٍ قرآنية أو أسماء أهل الكهف، ولعله يقصد بهذا الوصف طاسات الخضة، هذا وقد حدد أنها مصنوعة من النحاس[١٢].

---

[٦]سعيد مصيلحي، أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م، صـ٢٢٣أ؛ محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن في القاهرة العُثمانيّة في ضَوْء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، صـ ٤٠؛ عصام الفرماوي، بيوت القهوة، صصـ ٣٤١، ٣٤٢؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ ١٣٨.

[٧]راجع: أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ١٣٩.

[٨]محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ٤٠؛ عصام الفرماوي، بيوت القهوة، صـ ٣٤٢.

[٩]عصام الفرماوي، بيوت القهوة، صـ ٣٤٢، ٣٦٠؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ ١٣٩.

[١٠]فايزة الوكيل، جهاز العروس، صـ ٨٧؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ ١٣٨.

[١١]هو مستشرق إنجليزيّ زار مِصر في القرن (١٣هـ/ ١٩م). والتي كانت تُعَد إحدى ولايات الدولة العُثمانيّة في هذه الفترة.

[12]Lane, Edward, The Manners & Customs of the Modern Egyptians, Britain, 1923, p.149.

شكل رقم (١): يُمثِل الشكلين الأكثر شيوعًا لكؤوس الشراب في القرن (١٣هـ/ ١٩م).
نقلاً عن: Lane, E., Manners & Customs, p.154.

وفي هذا الشأن يُمكِن إدراج الذِكر اليسير عن طاسات الخضة والتي تُعد إحدى وسائل العلاج الشعبي التي أقبل عليها الناس لاعتقادهم بأنها تشفي جميع العلل والأمراض بسبب النقوش السحرية المنقوشة داخلها. وهي عبارة عن أوانٍ صغيرة يتراوح قُطرها ما بين ١٠-٢٠سم، وارتفاعها ما بين ٣-٦سم، ويتصل بها عادةً من الداخل سلسلة تشتمل على قِطَع صغيرة من الحديد تُعرَف بإسم المفاتيح. وعن كيفية استخدام هذه الطاسات تنوعت ما بين الشراب منها أو تجرع محتواها أو استنشاق ما فيها كما استُخدِمَت أيضًا في غسل الوجه والإستحمام أو رش محتواها إما على الجسم أو على البيت[١٣].

بالإضافة لما سبق وردت إشارات أيضًا أن الطاسات تُعَد من التُحَف المعدنية التي ارتبطت صناعتها بغرض الإستعمال في بعض المنشآت الخيرية في العصر العُثمانيّ وبصفةٍ خاصة **الأسبلة**، وهذه الطاسات التي كان يستخدمها العامة في **شُرب المياه** كانت تُعَلَّق بسلاسلٍ حديدية في شبابيك التسبيل، وإنها كانت تُصنع من النحاس[١٤].

وبالإنتقال إلى **تصنيفٍ وظيفيٍّ** آخر للطاسات، تبين من خلال عدد من المراجع الأجنبية اعتبار عددٍ من الطاسات المنسوبة للقرنين (١٢- ١٣هـ/ ١٨-١٩م) والتي تُشبِه الطاسات الواردة محل الدراسة أنها **طاسات حَمَّام** Bath Bowls أو Hammam

[١٣]تُعرَف أيضًا بالصحن أو بطأس الرجفة أو الطربة أو الشفاء أو الطلسم أو الطأس السحرية. راجع: أحمد عبد الرازق، أضواء جديدة على طاسة الخضة والنقوش المدونة عليها، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش جامعة عين شمس، عدد٢٢، ٢٠٠٥م، صصـ٢٤٩، ٢٥٠.

[١٤]ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثمانيّ (١٥١٧- ١٨٠٥م)، مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، صـ ٨٠؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ ١٣٩، لوحة ١٥٨.

Bowls[١٥]. ويستوقفنا هنا نموذج من هذه الطاسات يُنْسَب إلى أواخر القرن (١٢هـ/ ١٨م) والقرن (١٣هـ/ ١٩م)، إذ يُمَثِّل دليل مادي تَبْرُز من خلاله هذه الوظيفة للطاسات وهي استخدامها في غرض الاستحَمَّام، حيث أنه علاوة على تصنيفه كطأس لصب الماء في الحَمَّام، فهو يشتمل على مجموعة من المناظر التصويرية يعنينا منها ثلاثة؛ حيث تُمَثِّل مناظر تصويرية لنساء في حَمَّام ومن الواضح أنه من الحَمَّامات العامة، وتظهر بكلٍ منها طاسات مشابهة لتلك الواردة بالدراسة (لوحة رقم ‹٤›).

ونرى في أحد المناظر الثلاثة، ثلاث نساء تمسك إحداهن بطأس يُشبِه الطاسات محل الدراسة وتصُب به الماء على رأسها، في حين تقوم امرأة أخرى بملئ طأس آخر بالماء.

وثمةُ لوحاتٍ عِدة للمستشرقين تصوِّر الحَمَّامات العامة، يتبين فيها استخدام الطاسات في غرض الإستحَمَّام منها لوحة "إمرأة تركية مع خادمتها" رسمها الفنان Jean-Étienne Liotard في القرن (١٢هـ/ ١٨م) (لوحة رقم ‹٧›) والتي يتبيَّن فيها وجودهما في حَمَّام وتظهر الخادمة وهي تحمل طأس يُشبه الطاسات محل الدراسة بداخلة آنية أخرى وصابون.

وصفوة القول من العرض السابق أنه يتضح بعض الملاحظات الخاصة بالإشارات الواردة عن **الوظيفة المنوط بهذا النوع من التُحَف القيام بها واستخداماتها**، حيث تبين اقتصار الاختلاف بين الدراسات على ثلاث وظائف للطاسات؛ ففي حين ذكرت بعض الدراسات أنها تُستَخْدَم في **الشراب** وقد حددت بعضها الأماكن التي تُستَخْدَم فيها لهذا الغرض، فإما أن تكون في المقاهي أو في الأسبلة أو في الشوارع مع الباعة الجائلين، ورد في البعض الآخر أنها إناء يُستَخْدَم في **تناول الطعام**، أما الوظيفة الثالثة فتتمثل في أنها تُعَد ضمن **أدوات الحَمَّام**.

وفي الواقع أنه يمكن استبعاد مجموعة من الإشارات الخاصة بهذه الوظائف فيما يتعلق بالطاسات الواردة محل الدراسة، حيث أنه بدايةً يُمكِن حصر أسباب استبعاد الفرضية الخاصة بتصنيف أيٍّ من الطاسات الواردة محل الدراسة ضمن طاسات الأسبلة في الآتي:

---

[15]Kurkman, Garo, Ottoman Silver Marks, Istanbul, 1996, p.177, 187, 234, 240; Christie's International Magazine, December 1997, p.58, 59, pl.150.

أولًا: أنه من حيث الشكل العام يختلف شكل الأواني المصنفة ضمن طاسات الأسبلة[١٦] عن الشكل العام لكل نماذج الطاسات الواردة ضمن الدراسة، حيث تشتمل الأولى على مِقبَض.

ثانيًا: أن غالبًا ما تشتمل هذه الأواني المصنفة ضمن طاسات الأسبلة والتي صُنِعَت في العصر العُثمانيّ على كتاباتٍ تذكارية تتضمن تاريخ صناعتها وأسماء صناعها وأحيانًا أسماء من صُنِعَت لهم[١٧]، وهو ما لم يتوفر في أيٍّ من الطاسات محل البحث.

ثالثًا: أن الأواني التي تكون مخصصة للأسبلة غالبًا ما تتضمن سلاسل حديدية لتُعلَّق بها في شبابيك التسبيل[١٨].

رابعًا: أن جُل ما وصلنا من نماذج الطاسات المصنفة ضمن طاسات التسبيل مصنوعة من النحاس[١٩]، في حين أن النماذج الواردة قَيْد الدراسة مصنوعة من الفِضَّة.

وكذلك يُمكِن استبعاد فرضية أن تكون أيٍّ من الطاسات محل الدراسة استُخْدِمَت في **المقاهي أو من قِبَل السقَّائين** وذلك أنه قد ذُكِر عنها أنها تكون مصنوعة من النحاس[٢٠]، فمن المستبعد أن تُسْتَخْدَم طاسات مصنوعة من الفضة في مثل هذه الأغراض والأماكن حيث أنه من المعتاد استخدام مادة الفِضَّة في صناعة الأواني الخاصة بالطبقة العُليا.

كما يُمكِن استبعاد فرضية أن تُمَثِّل الطاسات محل البحث طاسات خضَّة وذلك أنها لا تتضمن نقوشٍ كتابية سحرية أو طلسمية أو آيات قرآنية تتناسب ووظيفتها.

---

[١٦]عن أشكال هذا النوع من الطاسات راجع: ناصر الحارثي، تحف الأثاث المعدني في العصر العُثمانيّ (دراسة فنية حضارية)، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات العُليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامِيَّة، جامعة أم القُرى، ١٩٨٩م، صـ ٩٢؛ لوحة (١٣٦)؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ١٤٠، (لوحة ١٥٨أ، ب).

[١٧]أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ١٤٠، (لوحة ١٥٨أ، ب).

[١٨]ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ٩٢؛ لوحة (١٣٦)؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب صـ١٤٠، (لوحة ١٥٨أ، ب).

[١٩]ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ٩٢؛ لوحة (١٣٦)؛ أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ١٤٠، (لوحة ١٥٨أ، ب).

[20]Lane, E., The Manners & Customs, pp. 321, 323.

أما من حيث استخدام الطاسات محل الدراسة لغرض **تناول الطعام** فتُرَجِّح الدراسة استبعاد هذه الفرضية حيث أن هذه الطاسات تشتمل على زخارف بارزة (لوحات رقم ١، ٢، ٣) والتي يصعُب معها تخيُّل إمكانية وضع طعام فيها.

وأيًا كان الأمر، فبِناءً على ما تقدَّم تُرَجِّح الدراسة من جملة القول أن وظيفة الطاسات الواردة بها كانت **لصب الماء في الحَمَّام**، لا سيما وأن هناك العديد من النماذج المشابهة لها والتي صنفتها الدراسات الأجنبية ضمن طاسات الحمام، وجاء هذا التشابه سواء من حيث الشكل العام أو الأسلوبين الصناعيّ والزخرفيّ أو التصميم الزخرفيّ أو حتى بعض الزخارف.

وهنا تلفِت الدراسة النظر إلى النظرية المعروفة "**بالتعدد الوظيفيّ للتُحَف**"، أي أنه من الممكن أن تُصنع التُحَفة لتؤدي أكثر من وظيفة. فلا مانع أن تكون هناك احتمالية أن مثل هذه الطاسات صُنِعَت كذلك لتُستَخدَم في غرض الشُرب في المنازل، أو استخدامها في تناول المَرَق.

الحَمَّامات العامة في تُركيا العُثمانيّة في الفترة قَيْد البحث:

وفي هذا الصدد تجدُر الإشارة إلى أنه كان للحَمَّامات العامة[٢١] دور هام في حياة النساء في العصر العُثمانيّ وما قبله من عصور[٢٢]. وكان من عادة غالبية النساء في **تُركيا العُثمانيّة** الذهاب إلى أحد الحَمَّامات العامة مرة في الأسبوع[٢٣]، حيث كان يُعَد بمثابة يوم للتلاقي والتقابل اجتماعيًا، وكانت ترافقهن خادماتهن (وذلك على حسب مستواهم الإجتماعي)، واللاتي يحملن معهن المتعلقات اللازمة للإستحَمَّام ومن ضمنها **الطاسات**[٢٤].

---

[٢١] لم تكن الحَمَّامات العامة من مظاهر الحياة في بعض البلاد في العصر القديم، إلا أنها كان لها شأن كبير في الأقطار الإسلاميّة حيث أن الوضع تطور في عصر الدولة الأموية. راجع: أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل بمتُحَف الفن الإسلاميّ، ط١، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٩م، صص ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٤٠.

[٢٢] آمال حامد المِصري، أزياء النساء في مِصر من الفتح العُثمانيّ حتى عصر محمد علي، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، صـ١٦٥.

[23] Sancar, Asli, Ottoman Women Myth and Reality, USA, 2007, p. 79.

[24] Sancar, A., Ottoman Women, p. 79.

ويُذكَر مما ورد من إشارات أنه كان من العادات التي تسبِق الزواج في تُركيا في العصر العُثمانيّ تنظيم حفل للعروس في أحد الحَمَّامات العامة مع الولائم والموسيقى. ويُذكر أنه من ضمن معدات الحَمَّام التي تُستَخدَم في هذا اليوم **طأس حَمَّام من الفضة**.[٢٥]

هذا وتبين أنه كان من المعتاد أن يشتمل شوار العروس في تُركيا في العصر العُثمانيّ على **طأس حَمَّام**[٢٦].

والحق أن الذهاب إلى الحَمَّامات العامة في هذه الفترة لم يقتصر على النساء وحسب، بل كان الرجال أيضًا يذهبون إليها. وثمة لوحة بعنوان "الحَمَّام التُركي" منها نسخة محفوظة بمُتُحَف فيكتوريا وألبرت بلندن[٢٧] وهي لفنان يوناني مجهول كان قد رسمها في القرن (١٣هـ/ ١٩م) حوالي عام (١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م)، يتمثل فيها مجموعة من الرجال في حَمَّام عام، ويظهر في أقصى اليمين رجل يجلس بجوار حوض ويمسك بيده طأس من الفضة ويصُب به الماء على رأسه (لوحة رقم ‹٦›).

العلاقة بين وظيفة التُحَفة وشكلها العام والزخارف المنفذة عليها:

لم يكن الفنان المسلم بمنأى عن الوظيفة التي ستؤديها التُحَفة التي يقوم بصناعتها عند تشكيلها وتنفيذ الزخارف عليها. وإن ذلك يتضح جليًا في مُختلف أنماط التُحَف المصنوعة في العصر الإسلاميّ.

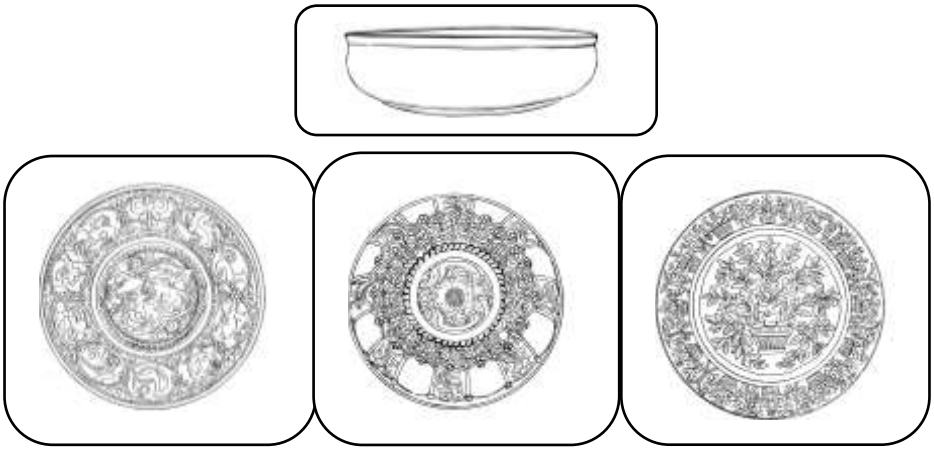
ويُلاحَظ في التُحَف قَيْد البحث أنها من حيث **الشكل العام** روعيَ فيها التناسق بينه وبين الزخارف المنفذة عليها من جهة، بالإضافة إلى مراعاة شكلها العام والوظيفة المنوطة بها والمتمثلة في صب الماء للإستحَمَّام من جهة أخرى، وذلك من حيث العُمق الكبير حتى تشغل قدر مناسب من الماء (شكل رقم ‹٢›).

---

(25) Sadberk Hanim Museum, Istanbul, 1989, p.174, fig.11.

(26) Sadberk Hanim Museum, Istanbul, 1989, p.172, fig.11.

(٢٧) مُسَجَّلة برقم: D.118-1895



شكل رقم (٢): أشكال الطاسات محل البحث من اللوحات رقم (١، ٢، ٣).
عمل الباحثة

إشكاليَّة تأريخ ونِسبة التُحَف قَيْد البحث:

اعتمدت الدراسة من أجل معالجة إشكالية تأريخ ونِسبة التُحَف قَيْدها على مجموعة من القرائن فضلًا عن اتباعها منهج المقارنة والاستدلال بتُحَفٍ أخرى مؤرخة مشابهة للتُحَف قَيْد البحث.

ولعل **القرينة الأولى** تتمثل فيما تُعرَف **بالدمغة** وهي في العربية من الفعل دَمَغ، ودَمَغَ المعدن ونحوه أي وسمه أو طبعه بطابعٍ خاص. فهي علامة تضعها الإدارة الحكومية المُختَصَّة؛ للتَيَقُّن من وزن وعيار[٢٨] المعادن[٢٩].

وقد اقتصر الدَمْغ على المعادن الثمينة وحسب، تلك التي تتمثل أشهر أنواعها في معدنيّ الذهب والفِضَّة اللذان يُصنَع منهما مُختلَف أنواع التُحَف والحُلي؛ وذلك لما لهما من قيمةٍ كبيرة. ويُذكر أن علامات الدمغ على المعادن الثمينة لم تكن موجودة في الدول الإسلاميّة المبكرة قبل العُثمانيّين[٣٠].

---

[٢٨]لفظ عيار يُعَد من الألفاظ العربية التي دخلت اللغة التركية وتكتب ayar وتنطق آيار وهو ما تقدر به الأشياء من كيل أو وزن أو غيرهما. سهيل صابان وابن شيخ إبراهيم حقي، معجم الألفاظ العربية في اللغة التركية، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، الرياض، ٢٠٠٥م، صـ ١٤٢.

[٢٩]راجع: نخبة من العلماء، المعجم الوسيط، صـ ٢٩٧.

[30]Kürkman, G., Ottoman Silver Marks, p.17.

وهناك عِدة أنواع للدمغات[٣١] منها دمغة الطغراء السُلطانية وقد وردت هذه الدمغة على الطأس (لوحة رقم ١٠/ أ،) والتي أمكن تحديد أنها تخُص السلطان العُثمانيّ "عبد الحميد الثاني".

وجديرٌ بالذِكر أنه في عام (١٢٦٠هـ/ ١٨٤٤م) قد تم عمل تعديلات في هيئة دمغة الطغراء، حيث تم احتواء الطغراء داخل خرطوش بيضاويّ الشكل مقاسه (٦×٥ ملم أو ٦×٧ ملم) ووضِعَت إلى اليمين منها صيغة (عيار ٩٠) (أي نسبة نقاء وجودة معدن الفضة، وهي تعني نسبة ٩٠٠ أجزاء من الفِضَّة إلى ألف). وقد استمرت هذه الهيئة حتى نهاية فترة حُكم السلطان العُثمانيّ محمد السادس ونهاية الدولة العُثمانيّة عام (١٣٤١هـ/ ١٩٢٢م)[٣٢].

وهو ما يُمكِن ملاحظته بوضوح في شكل الدمغة الواردة على الطأس محل الدراسة (لوحة رقم ١٠/ أ،).

كما كان ضمن التعديلات المُشار إليها للتو أن تم إضافة دمغة أخرى تُعرَف بدمغة "صح"، حيث أصبح كلٍ من دمغة الطغراء السلطانية ودمغة "صح" تُدمغان على التُّحَف التي تتوافق مع المعيار الرسمي للفِضَّة[٣٣].

وفي هذا الصدد جديرٌ بالذِكرِ أن أشكال دمغة "صح" قد تنوعت على اختلاف فترات حُكم السلاطين العُثمانيّين منذ تاريخ إقرارها، وأمكَنَ تصنيف هذه الدمغة من حيث الشكل العام وشكل الإطار المُحيط بها إلى أربعة أنواع مختلفة[٣٤]، وتتبع دمغة "صح" الواردة على الطأس محل الدراسة النوع الذي يمتاز بإطار ذو شكل بيضاوي غير منتظم، والذي يُمكن أن تُنْسَب التُّحَف التي يرد عليها إلى فترة حُكم السلطان العُثمانيّ عبد الحميد الثاني

---

[٣١] راجع: آلاء أحمد بكير، التُحَف الفِضِّيَّة في الفترةِ مِنَ القرن ١٢هـ/ ١٨م حتى أوائِل القرن ١٤هـ/ ٢٠م فِي ضَوْء مَجموعَةٍ غير مَنشُورَة بمُتُحَف الفنِّ الإسلاميّ بالقاهرة دِرَاسَةٌ آثَارِيَّةٌ فَنِيَّةٌ، رسالة ماجستير، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٩م، صـ٣٢٩.

[32] Kürkman, G., Ottoman Silver Marks, p.58.

[33] Kürkman, G., Ottoman Silver Marks, p.54.

[٣٤] للمزيد عن أشكال هذه الدمغة راجع: Kürkman, G., Ottoman Silver Marks, p.55; آلاء أحمد بكير، التُحَف الفِضِّيَّة، صصـ٣٤٩، ٣٥٠.

(١٢٩٣- ١٣٢٧هـ/ ١٨٧٦- ١٩٠٩م) والسلطان محمد رشاد (١٣٢٧-١٣٣٦هـ/ ١٩٠٩- ١٩١٨م) (لوحة رقم ‹١/ أ›).

وبالإنتقال إلى **قرينةٍ أخرى** تتمثل في **المقارنة** حيث يتبين من دراسة الطاسات قَيْد البحث تشابهها من حيث الشكل العام وأسلوبيّ الصناعة والزخرفة والتصميم الزخرفيّ بل وبعض أشكال العناصر الزخرفيّة مع العديد من الطاسات المنسوبة للقرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، ولعل من هذه النماذج طأس مصنوع من الفِضَّة منسوب للقرن (١٢هـ/ ١٨م) محفوظ بمُتُحَف والترز للفنون بالولايات المتحدة الأمريكية[٣٥]، ويبرز ذلك التشابه في الشكل العام وأسلوبيّ الصناعة والزخرفة المتمثل في أسلوب Repoussé فضلًا عن التصميم الزخرفيّ كما يتضح في الطاسات قَيْد البحث (اللوحات رقم ‹١، ٢، ٣›) بالإضافة إلى زخارف بعض أشكال الكائنات الحيّة كتلك الواردة على الطأس قَيْد البحث (لوحة رقم‹٣›) مثل النسر مزدوج الرأس والغزال البري. وثمة طأس آخر مصنوع من الفِضَّة ومحفوظ بنفس المُتُحَف ويرجع إلى نفس الفترة[٣٦] ويتمثل التشابه فيما بينه وبين النماذج قيد الدراسة في الشكل العام وأسلوبيّ الصناعة والزخرفة المتمثل في أسلوب Repoussé فضلًا عن التصميم الزخرفيّ كما يتضح في الطاسات قَيْد البحث (اللوحات رقم ‹١، ٢، ٣›) بالإضافة إلى بعض الزخارف النباتية كزهرة عباد الشمس كتلك الواردة على الطأس قَيْد البحث (لوحة رقم ‹٢›) أيضًا الأزهار السُداسية كذلك زخارف بعض أشكال الكائنات الحيّة كتلك الواردة على الطأس قَيْد البحث (لوحة رقم ‹٣›) مثل النسر مزدوج الرأس. وأيضًا تتشابه مع طأس مصنوع من الفِضَّة عُرِضَ في كريستي بلندن في أبريل ٢٠١٢م منسوب إلى إحدى الولايات التابعة للدولة العُثمانيّة في القرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م) وذلك من حيث الشكل العام وأسلوبيّ الصناعة والزخرفة المتمثل في أسلوب Repoussé فضلًا عن التصميم الزخرفيّ وبعض زخارف أشكال الكائنات الحيّة كتلك الواردة على الطأس قَيْد البحث (لوحة رقم ‹٣›) مثل النسر مزدوج الرأس[٣٧]. وكذلك تتشابه مع طأس

---

[٣٥] يحمل رقم: 57.1083

[٣٦] يحمل رقم: 57.791

[37] [http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-georgian-silver-repousse-bowl-caucasus-18th19th-5552995-details.aspx] (4-1-2016)

آخر مصنوع من الفِضَّة المطلية بالذهب عُرِضَ في كريستي بلندن في أكتوبر عام ٢٠١٢م منسوب لأواخر القرن (١٢هـ/ ١٨م) أوائل القرن (١٣هـ/ ١٩م) إلى اليونان التي كانت تُعد إحدى ولايات الدولة العُثمانيّة فيما بين القرنين (٩- ١٣هـ/ ١٥- ١٩م) وذلك من حيث الشكل العام وأسلوبيّ الصناعة والزخرفة المتمثل في أسلوب Repoussé فضلًا عن التصميم الزخرفيّ وبعض زخارف أشكال الكائنات الحيّة كتلك الواردة على الطأس قَيْد البحث (لوحة رقم ‹٣›) مثل النسر مزدوج الرأس وطائر البلشون[٣٨]، وأيضًا تتشابه مع طاستان مصنوعتان من الفِضَّة عُرِضتا بكريستي ومنسوبتان للقرن (١٣هـ/ ١٩م) وذلك من حيث الشكل العام وأسلوبيّ الصناعة والزخرفة المتمثل في أسلوب Repoussé فضلًا عن التصميم الزخرفيّ وبعض الزخارف النباتية مثل الواردة على الطاستين قَيْد البحث (اللوحات رقم ‹١، ٢›) وزخارف الكائنات الحيّة كتلك الواردة على الطأس قَيْد البحث (لوحة رقم ‹٣›) مثل النسر مزدوج الرأس وغيره من العناصر[٣٩].

ومن النماذج التي تدعم ما سبق تشابه الطاسات قَيْد الدراسة مع طأس مصنوع من الفِضَّة منسوب إلى تُركيا في القرن (١٣هـ/ ١٩م)[٤٠] كما تتشابه أيضًا مع طأس مصنوع من الفِضَّة ومنسوب لنفس القرن[٤١].

وبِناءً على ما تقدَّم يُمكن ترجيح نِسبة الطاسات محل الدراسة إلى تُركيا في الفترة من القرن (١٢هـ/ ١٨م) حتى أوائل القرن (١٤هـ/ ٢٠م).

المادة الخام والأساليب الصناعية والزخرفية:

تتمثل **المادة الخام** التي صُنِعَت منها التُّحَف قَيْد البحث في الفِضَّة. والحقيقة أن الفِضَّة تمتاز بعدة خصائص جعلتها المعدن المُفَضَّل في استخداماتٍ شتى[٤٢]، ولعل أبرزها يتمثل

---

[38] Christie's, Arts of Islam, London South Kensington, 1 october 2012, p.146 ,pl.868;[http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-silver-repousse-bowl-greece-late-18thearly-5604798-details.aspx] (4-1-2016)

[39] [https://onlineonly.christies.com/s/looking-east-art-of-india-and-western-asia/two-silver-repousse-bowls-79/21594] (4-1-2016)

[40] Christie's, International Magazine, December 1997, pp.58,59, pl.105.

[41] Sancar, A., Ottoman Womem, USA, 2007, p.82.

[٤٢] محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٥٧؛ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلاميّة، في العصر الأيوبي، ط١، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ١٩٩٩م، جـ١، صـ ٢٥.

في القابلية للطَرْق[٤٣] والتشكيل[٤٤] والسحب[٤٥]، كذلك لونها الأبيض البرَّاق، هذا بالإضافة إلى خواصها الكيميائية حيث أنها لا تتأثر بالهواء ولا بالماء ولا تصدأ أو تتأكسد إذا سخنت في الهواء[٤٦]. كما أن الفِضَّة النقية الخالصة لا تصلح عادةً للاستعمال[٤٧] مثلها في ذلك مثل الذهب النقي[٤٨] حيث تكون ليِّنَة جداً[٤٩].

أما عن **الأساليب الصناعية والزخرفية** للتحف محل الدراسة فقد تنوعت فيما بين ما يُعرَف **بأسلوب الـ Repoussé** وهي كلمة فرنسية، ويُمكِن أيضًا أن يُطلق عليه كلمة **دفع**، لأن الزخارف تبرز وِفقه عن طريق الدق الخفيف بواسطه أدوات غير حادة تستخدم لهذا الغرض، سواء كان الدق من الداخل إلى الخارج أو العكس[٥٠] حيث يمتاز بأنه يظهر الزخارف من الوجهين الداخلي والخارجي في آنٍ واحد. ويُعرَف في التركية بإسم (Kabartma) [٥١].

ويعتبر هذا الأسلوب الزُّخْرُفيّ من ضمن الأساليب التي استُخْدِمَت منذ القِدَم، كما نفذ على قلة خلال القرون الستة الأولى الإسلاميّة، أما في العصر العُثمانيّ فقد شاع

---

[٤٣]أنور عبد الواحد، قصة المعادن الثمينة، المكتبة الثقافية، ١٩٦٣م، صـ ١١٤؛ محمد فهيم، ثروتنا المعدنية، المكتبة الثقافية، عدد ٩٤، القاهرة، ١٩٦٣م، صـ ١١٧؛ شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، مؤسسة فرنكلين، ١٩٦٥م، صـ ١٣٠٢؛ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلاميّة، جـ١، صـ ٢٥؛ سيدة إمام، دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد علي من (١٨٠٥ إلى ١٩٥٢م) في ضوء مجموعات متاحف (قصر المنيل– عابدين– قصر الجوهرة– كلية الطب بالقصر) بالقاهرة، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ ١٣٠.

[٤٤]عادل غبريال، فن صياغة الحُليّ، ط١، كتابات معاصرة، القاهرة، ١٩٧٢م، صـ ٧٦.

[٤٥]أنور عبد الواحد، قصة المعادن الثمينة، صـ ١١٤؛ شفيق غربال، الموسوعة العربية، صـ ١٣٠٢؛ محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٥٧.

[٤٦]أنور عبد الواحد، قصة المعادن الثمينة، صـ١١٤؛ ناصر الحارثي، تحف الأثاث المعدني، صـ ٢٠؛ محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٥٧.

[٤٧]عنايات المهدي، فن أشغال المعادن والصياغة، مكتبة ابن سينا للنشر، ١٩٢٢م، صـ ٢٠؛ سيدة إمام علي، دراسة أشغال المعادن، صـ ١٣٠.

[٤٨]أنور عبد الواحد، قصة المعادن الثمينة، صـ ١١٤.

[٤٩]عادل غبريال، فن صياغة الحُليّ، صـ ١٦١.

[٥٠]محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن والتُّحَف، ط١، مكتبة الأنجلو المِصرية، القاهرة، ١٩٦٠م، صـ ٢٠٢؛ ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدنيّ، صـ ٧٢.

[٥١]ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدنيّ، صـ ٧٢.

استخدامه منذ أواخر القرن (١٢هـ/ ١٨م)[٥٢]. ويتضح جليًا استخدام هذا الأسلوب في جميع التحف محل الدراسة.

وكذلك استُخدِمَ **أسلوب الحز** في الطاسات موضوع الدراسة ذلك الأسلوب الذي يتم بإجراء حزوز أو نقوش غير عميقة على سطح المعدن[٥٣] بواسطة أدوات تُشبِه الأقلام المعدنية ذات طرف مدبب يختلف سُمكها باختلاف حجم الزخارف المراد زخرفتها[٥٤]. ويُعرَف كذلك بالحفر الغائر البسيط[٥٥].

كما استُخدِمَ أسلوب **الصب في قالب** وذلك في شكل الغزال البري الرابض بوسط الطأس (لوحة رقم ‹٣›). والواقع أن هذا الأسلوب يُعَد من **أساليب الزخرفة** إلى جانب كونه أحد الأساليب الأساسية في **صِناعة** المعادن. وقد يجمع بين الدورين في آن واحد من حيث تشكيل التُّحَفة وزخرفتها في نفس الوقت، أو قد يُنَفَّذ كأسلوب لصِناعة التُّحَف ثم يتم إحداث الزخارف عليها بطرق أخرى أو تركها غُفْل من الزخارف.

كانت هذه الطريقة تُستَخدَم بالنسبة للمعادن التي تتميز بسهولة صهرها وتشكيلها في قالب كمعدن الفِضَّة. والقالب يتكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله وينقش من الداخل بزخارف محفورة بالحفر الغائر لاستخراج زخارف بارزة أو منقوشة بالحفر البارز. وعادةً ما يُزَوَّد القالب من أعلى بثقب مستدير نافذ بقناة إلى داخل القالب لصب المعدن المصهور في داخل القالب ثم يُترَك ليبرد ليأخذ السطح الملامس للقالب شكل الزخارف المحفورة عليه. وأكثر ما ينتج من هذا النوع من الزخرفة هي التماثيل المجسمة[٥٦].

---

[٥٢] ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدنيّ، صـ ٧٢.

[٥٣] محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن، صـ ٢١٣؛ Ward, Rachel, Islamic Metalwork, London, 1993, p.35; محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٧٨؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلاميّة، الفنون الإسلامِيَّة في العصر العُثمانيّ، ط٣، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥م، صـ ١٣٦؛ سيدة إمام علي، دراسة أشغال المعادن، صـ ١٤٩.

[٥٤] محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن، صـ ٢١٣.

[٥٥] ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدنيّ، صـ ٥٦.

[٥٦] سيدة إمام علي، دراسة أشغال المعادن، صـ ١٥٣.

الزخارف الواردة على التُحَف قَيْد البحث:

لعل مِن المُمَيَّز فِي الطاسات قَيْد الدراسة التنوع في الزخارف المنفذة عليها، فمنها الزخارف الآدمية والحيوانية فضلًا عن الزخارف النباتية، والتي يُمكن تناولها تفصيلًا فيما يلي:

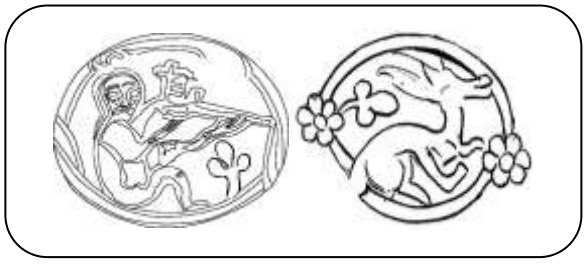
أولاً: زخارف أشكال الكائنات الحية:

١- من حيث الموضوعات:

مناظر الصيد والقنص:

من ضمن الموضوعات الزخرفيّة التي تتضمن رسوم كائنات حية والواردة على التُحَف محل الدراسة مناظر **الصيد**، والصيد يُعد من الحِرَف القديمة التي مارسها الإنسان لكسب قوته وكفاية مؤنة الحياة، وهي حرفة متنوعة فتشمل صيد البحر من أسماك وغيره وتشمل أيضًا صيد الطيور والحيوانات بشتى أنواعها الأليفة أو الجارحة[٥٧]. وقد ظهرت هذه المناظر كثيرًا في الفن الساساني.

وقد وردت **مناظر الصيد والقنص** على التُحَف محل البحث متضمَّنَة بزخارف الجامة السابعة بشكلٍ تكميلي مع الجامة الثامنة المنفذتين بمحيط قائم الطأس (لوحة رقم ‹٣›) (شكل رقم ‹٣›) حيث تشتمل الثانية على شكل آدميّ لرجل جالس يمسك بكلتا يديه ببندقية في وضع الإستعداد لإطلاق النار وكأنه يصوِّب ناحية الغزال الموجود في الجامة المجاورة.



شكل رقم (٣): يمثل منظر صيد من اللوحة رقم (٣).
عمل الباحثة

[٥٧] الشيزري، عبد الرحمن بن نصر بن عبد الله، ت (٥٨٩هـ/ ١١٩٣م)، نهاية الرتبة في طلب الحِسبة، تحقيق: السيد الباز العريني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦م، صـ ٢٩؛ هدى محمدي السيد، معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي (ت٧٨٩هـ)، ط١، بلنسية للنشر والتوزيع، المنوفية، ٢٠٠٨م، صـ١١٠.

٢- من حيث العناصر:

زخارف الأشكال الآدمية:

وردت زخارف الأشكال الآدمية على التُحَف محل البحث متمثلة في الجامة السابعة على الطأس والتي تتمثل في شكل آدمي جالس يمسك بكلتا يديه بندقية يصوبها ناحية الحيوان الموجود في الجامة المجاورة. (لوحة رقم ‹٣›)(شكل رقم ‹٣›).

زخارف الأشكال الحيوانية:

يُمكِن تناول أنواع الزَّخارِف الحيوانية الواردة على التُحَف محل الدراسة على النحو التالي:

أشكال الكائنات البرية:

شكل الغزال البري[٥٨]: يتميز الغزال البري بقرنيه متعددي الشُعَب التي تخرج منه، فضلًا عن ضخامة بدنه[٥٩]. وقد ندُر وجود هذا الشكل بالأعمال الفنية الإسلاميّة[٦٠]، أما في

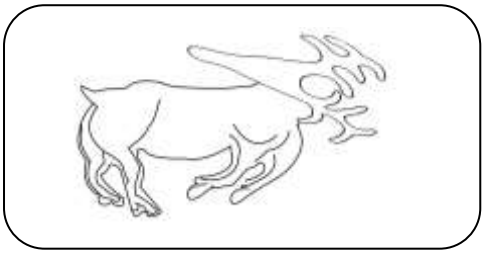
---

[٥٨]يكثر هذا النوع من الحيوانات على حدود الصحراء المِصرية وقديمًا تغزل فيه العرب. أحمد أمين، قاموس العادات، صـ ٢٩٩، ولعل من أقدم الأمثلة المعدنية للغزلان البرية قبل الإسلام تمثال برونزي يرجع إلى حضارة تاتش شاغي التي ظهرت في وسط الأناضول بآسيا الصغرى. ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ ٣٤٢، هامش ٨. وقد ورد كذلك على نقش يصور الملك خسرو الثاني يصطاد الحيوانات البرية وقد وجد هذا النقش على صخور تاكي بستان بإيران بالقرن الخامس الميلادي. نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية- المسيحية- الساسانية، ط٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت.، صـ ١٦٠، شكل ١٥٤.

[٥٩]ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ ٣٤٢.

[٦٠]ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ ٣٤٢ وقد ورد في الغالب بالمخطوطات المصورة ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ٣٤٣، ومن أمثلة ذلك مخطوط من كتاب عجائب المخلوقات للقزويني من مِصر، يُنسب للقرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م) محفوظ بمجموعة السيدة زره هومان ببرلين. راجع: زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفيّة والتصاوير الإسلاميّة، ط١، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٥٥م، شكل ٨٨٩. وجلود الكتب كما هو ملاحظ في جلدة كتاب من الهند أو إيران في القرن (١٠هـ/ ١٦م) محفوظ بمتُحَف همبرج. راجع: زكي محمد حسن، أطلس، شكل ٩٤٦. كما ورد الغزال البري في العاج وذلك بعلبة مؤرخة بعام (٤١٧هـ/ ١٠٢٦م) محفوظة بمتُحَف برغش في الأندلس. ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ ٣٤٣.

العصر العُثمانيّ فقد ورد هذا النمط من الغزلان بأعمالٍ فنيةٍ مختلفة[٦١]. وقد ورد شكل الغزال البري ضمن زخارف الطأس (لوحة رقم ‹٣›) (شكل رقم ‹٤›).



شكل رقم (٤): يمثل شكل الغزال البري من اللوحة رقم (٣).
عمل الباحثة

شكل الوعل:

الماعز من جنس الوعل Capra يُعَد من الحيوانات التي لديها أجسام قوية متنوعة الألوان، وأحيانًا يكون لديها قرون تتنوع في الأشكال والأحجام سواء للذكور أو الإناث. وإن جميع الحيوانات التي تندرج أسفل جنس الوعل تُعَد من الماعز[٦٢].

والماعز الجبلي يُسَمَّى"الوعل الألبي Capra ibex" وهو كبير الحجم، يمتاز بقرون ضخمة سميكة مقوسة للخلف وله لحية قصيرة، ويغطي الجسم معطف من اللون البني[٦٣]. وقد ورد شكل الوعل على الطأس (لوحة رقم ‹٣›).

---

[٦١]ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ ٣٤٣. منها صحن من الخزف من ازنيك بآسيا الصغرى يرجع تاريخه فيما بين عاميّ (٩٦٨-٩٨٨هـ/١٥٦٠-١٥٨٠م)، وأيضًا ورد بإحدى المخطوطات المصورة المؤرخة بعام (٩٤٧هـ/١٥٤٠م)المحفوظة بمكتبة متُحَف طوبقابي سراي، كما ورد بقمقم من الذهب والفضة يرجع إلى القرن (١٠هـ/١٦م) محفوظ بمتُحَف طوبقابي سراي. وقد ورد كذلك بشمعدان من الفضة محفوظ بمتُحَف قصر المنيل بالقاهرة، ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، لوحة رقم (٢٥٩).

[٦٢]الماعز الجبلي: ينتشر هذا النوع من الماعز من البحر المتوسط إلي باكستان والجبال القوقازية، والوعل مارخور: يتواجد في جنوب آسيا وأكثر ما يميزه القرون الملتوية، الماعز المستأنس، الوعل الألبي، وعل نوبي وعل إسباني وعل سيبيري وعل واليا، الأنواع البرية من الماعز تفضل العيش وسط التضاريس الجبلية، ولكن الأنواع الأخري يمكن أن تتواجد في موائل أخري متنوعة.

Mares, M. A., Encyclopedia of Deserts, University of Oklahoma Press, 1999, P.242, 243.

[63] Armstrong, M., Wildlife and Plants, New York, 2007, Vol9, P. 532.

ويُعَد الماعز الجبلي من الحيوانات التي استُخدِمَت في زخرفة التُحَف التطبيقية في الفن الإسلاميّ، ومن ذلك سلطانية من الخزف تنسب إلي مصر في العصر الفاطمي، بالقرن (٥هـ/ ١١م)، محفوظة بمتُحَف كليفلاند للفنون برقم (1944.477). http://www.clevelandart.org/art/1944.477 =

أشكال الطيور:

شكل طائر البَلَشون:

البَلَشون[٦٤] هو طائر جارح يمتاز بمنقاره الطويل ورقبته وأرجله ومخالبه الطويلة أيضًا. وفي الواقع أنه يُطلق على عِدة أنواع من الطيور الخائضة من بِضعة أجناس من الفصيلة البَلَشونيّة وعلى الأخص أرديا Ardea وإجرتا Egretta) كمالك الحزين وبَلَشون الصخر والبَلَشون الأبيض والبَلَشون الرمادي[٦٥]. وقد ورد شكل هذا الطائر على الطأس (لوحة رقم‹٣›) (شكل رقم ‹٥›).

شكل رقم (٥): يمثل شكل طائر البَلَشون من اللوحة رقم (٣).
عمل الباحثة

زخارف أشكال الكائنات الخرافية:تميَّز الفن الإسلاميّ بشكلٍ عام بالغنى في تمثيل الكائنات الخرافية، ويُعَد الفن الفاطمي في مِصر أكثر الفنون الإسلاميّة استخدامًا لها[٦٦]. ويُشار إلى أن الكائنات الخرافية قد لاقت ترحيبًا كبيرًا لدى الفنان في العصر الإسلاميّ لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الواقع ومحاكاة الطبيعة. كما يُشار كذلك إلى أنها من

=كما زخرت تصاوير المخطوطات الإسلاميّة برسوم الماعز الجبلي، ومن ذلك تصويرة بنسخة عربية من مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني (٦٧٨هـ/ ١٢٨٠م)، محفوظة في مكتبة ولاية بافاريا بميونخ برقم (Cod.arab.464).

[٦٤]ومما ورد عن البَلَشون أن سلطان تركيا كان يلبس عمامة مزينة بثلاث ريشات من ريش طائر البلشون ، والعديد من الأحجار الكريمة. وكان كبير الوزراء يضع ريشتين من ريش البلشون على عمامته، فى حين أن العمامة ذات الريشة الواحدة كانت تدل على المسؤولين الأتراك أصحاب الدرجات العُليا. راجع: يوسف علي البديوي، الموسوعة الذهبية في الحضارة الإسلامية، دار اليمامة، ٢٠١٠م.

[٦٥] نخبة من العلماء، المعجم الكبير، ط١، القاهرة، ١٩٨١م، جـ٢، صـ٥٢٥.

[٦٦]عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلاميّة (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلاميّ)، ط١، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ ١٩٩.

بين العناصر التي وَرِثَ الفنان المسلم استخدامها عن الفنون السابقة أو تأثر بها ضمن عناصر زخرفية أخرى، بغض النظر عن مدلول هذه العناصر أو معناها في الفنون التي جاءت منها، وبالتالي كان من نتيجة الاستخدام الزخرفيّ أن تتحور وتبعد أحيانًا عن الشكل الأصلي[٦٧]. في حين أن هناك اتجاه يربط بين أشكال هذه الكائنات الخرافية وبين الرموز الكونية خاصة الشمس كالسينمور في الفن الساساني، والذي كان يُقصَد من تمثيله جلب السعادة والسرور وما إلى ذلك[٦٨].

ومن خلال الدراسة الوصفية للتُحَف محل الدراسة يتبين ورود الكائنات الخرافية متمثل في شكل التنين، وذلك كما يلي:

شكل التنين:

تعددت الأشكال التي اتخذها التنين في الفنون الزخرفيّة الإسلاميّة والتصوير، فهو أحيانًا يأخذ شكل الثعبان الضخم الذي يُغطي جسمه قشور السمك، أو شكلًا قريبًا من شكل التمساح[٦٩]. كما يُذكَر أن أغلب أشكال التنين تكون بجناجي نسر وبراثن أسد وذيل ثعبان، ويكون ببدنه قشور وفي رأسه قرنان وبفمه سنان حادان[٧٠].

ومن الجدير بالذكر أن التنين يُعَد من أبرز أشكال الكائنات الخرافية التي ارتبطت بالأتراك القدماء وأهل الصين. ولعل أبرز الفنون التي ظهر فيها التنين بهذه الطريقة هو السجاد العُثمانيّ وبصفةٍ خاصة سجاجيد الأقاليم[٧١]. ومن المميز أن يظل التنين وحدة زُخْرُفيّة تحافظ على بقائها لما يربو على ثلاثة قرون في فنون السراي العُثمانيّ[٧٢]. ويُذكر

---

[٦٧]حسين رمضان، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلاميّ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد السادس، عام ١٩٩٥م، صـ ٢٤٦.

[٦٨]عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، صـ ٢٠٠.

[٦٩]حسين رمضان، سيمرغ، صـ ٢٨١.

[٧٠]زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام القاهرة، ١٩٤١م، صـ ٤٦؛ ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني، صـ ٣٤٦.

[٧١]نادر عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العُثمانيّ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، صـ ١٢٥.

[٧٢]أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العُثمانيّة تاريخ وحضارة، جزآن، ترجمة: صالح سعداوي، استانبول، ١٩٩٩م، صـ ٧٣٠.

أن هذا الشكل لعله يُعبِّر عن ارتباط الزَّخارِف ذات المعاني العقائدية الوثنية بالأقاليم أكثر من العاصمة[٧٣].

ويُذكَر أن تنفيذ عنصر التنين على صحن أُعِد للطعام أو على آنية زجاجية أو على شباك قلة قد يكون كطلسم لحمايتها من شر الآفات والزواحف وغيرها مما قد يلحق الضرر بما في داخل هذه الأواني.[٧٤]. وذلك ليس على التُحَف التطبيقية وحسب بل يُذكر أيضًا أن استخدام التنين على العمائر يرمز للرغبة من حمايتها من الشر[٧٥].

وقد ورد شكل التنين بالتُحَف محل الدراسة ضمن زخارف السرة الوسطى من الطأس (لوحة رقم ‹٣›).

أشكال الطيور المحوَّرة (المُرَكَّبَة):

النسر مزدوج الرأس:

ورد ضمن زخارف الطيور المحوَّرة شكل **النسر مزدوج الرأس**[٧٦] ضمن زخارف الطأس (لوحة رقم ‹٣›) (شكل رقم ‹٦›). وفي الواقع أن النسر ذي الرأسين ظهر في الحضارات القديمة[٧٧]، أما في العصر الإسلاميّ فقد كان من العناصر الشائعة في الفن السلجوقي

---

[٧٣]نادر عبد الدايم، التأثيرات العقائدية، صـ ١٢٦.

[٧٤]عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، صـ ١٩٥.

[٧٥]حسين رمضان، سيمرغ، صـ ٢٨١.

[٧٦]ورد شكل النسر ذي الرأسين على عِدة نماذج من التُحَف التطبيقية في العصر العُثمانيّ منها بيضة من الخزف منسوبة إلى كوتاهية في القرن (١٢هـ/ ١٨م) محفوظة بمُتُحَف بناكي بأثينا. ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلاميّة، صـ٩٠، لوحة ٦٠. وقد ورد شكل النسر المزدوج شبيه بالوارد على الطأس قَيْد الدراسة على علبة مصنوعة من الفضة منسوبة إلى عصر السلطان العُثمانيّ سليم الثالث حيث تشتمل على دمغة الطغراء الخاصة به. Kurkman, G., Ottoman Silver Marks, p. 176.

[٧٧]حيث تتصل بدايته بحضارة بلاد النهرين، فيُقال أن الذي ابتدعه خيال أحد الكهان السومريين، ثم ما لَبِثَ أن انتشر في منطقة الشرق الأوسط، كما اتخذه البابليين والحيثيين. راجع: ممدوح محمد السيد، أسطورة النسر ورمزيته في ضَوْء قطعة خزفية جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، عدد١٨، صـ٦٧١.

ومن بعدها في الفنون التُركية العُثمانيّة. وقد كان رمزًا ملكيًا في كافة الأدوار التاريخية وحتى الوقت الحاضر[٧٨].

شكل رقم (٦): يمثل شكل النسر مزدوج الرأس من اللوحة رقم (٣).
عمل الباحثة

ثانيًا: الزخارف النباتية:

الأزهار:

زهرة اللوتس:

تُعَد زهرة اللوتس من العناصر النباتية الشهيرة التي استُخدِمَت في الزخرفة من قِبَل الصناع في العصر الإسلاميّ[٧٩]. والحقيقة أن استخدامها كعنصر زُخرُفيّ يرجع إلى

---

[٧٨]حيث استعمل كشعار للعديد من البيوت الملكية منها على سبيل المثال الأسرة الملكية البيزنطية (Palaiologos) وأسرة (هابسبورج) بالإمبراطورية الرومانية المقدسة وغيرهم. راجع: ممدوح محمد السيد، أسطورة النسر، صـ٦٧١، هامش (٢٢). وفي العصر المملوكي كان النسر شعار السلطان الناصر محمد بن قلاوون. راجع: أمل الشهاوي، أواني الشُرب، صـ ١٦٧.

[٧٩]راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية في ضَوْء مجموعتي متُحَف المنيل ومتُحَف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص صـ ٢٥٧، ٢٦٠؛ Edris, A., Coffee Cup Holders "Azruf" Made of Brass "An Archaeological and Artisitic Study", Shedet Journal, Issue IV, 2017, p. 100. ظهرت زهرة اللوتس في القرن (٦هـ/ ١٢م) على الخزف المنسوب لمدينة الرقة بالعراق ثم الخزف ذي البريق المعدني من مدينتي قاشان وسلطان آباد في القرنين (٧-٨هـ/ ١٣-١٤م) وفي هذين القرنين مثلت زهرة اللوتس بأسلوب قريب من الطبيعة ذي صلة قريبة بنماذجها الآسيوية الصينية. وقد زاد إعجاب الفنان المملوكي بهذه الزهرة ونفَّذَها على كثير من المنتجات الفنية خاصة المعدنية. راجع: محمد عبد الحفيظ، أشغال=

العصور القديمة[٨٠]، حيث تعتبر من أهم العناصر الزخرفيّة التي تناقلتها الفنون المتعاقبة من بعضها البعض غير أن الفنان المسلم استخدم أزهار اللوتس في زخارفه النباتية بشكلٍ أبعدها عن شكلها الذي عرفت به في الفنون القديمة[٨١]. واستمر استخدام زهرة اللوتس في الفن الإسلاميّ خِلال مراحله المختلفة، وأصبحت تُنَفَّذ بأسلوب طبيعي بعيدًا عن الطابع الزخرفيّ المحور[٨٢].

=المعادن، صـ ١٩٤. وللمزيد عن زهرة اللوتس في الفن الإسلاميّ راجع: زكي حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلاميّ، ط١، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، صـ ١٢٠.

[٨٠]هند علي علي، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العُثمانيّ، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، صـ ٢٨٩. نالت زهرة اللوتس عناية كبيرة نظرًا لمكانتها السامية، فهي أقدم زهرة وجدت في الفنون الفرعونية القديمة،وكانت ترسم في صفوف بعضها خلف بعض. راجع: ديماند، م.س، الفنون الإسلاميّة، ترجمة: أحمد عيسى، ١٩٥٤م، صـ٩٦؛ راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٥٨؛ هند علي علي، الزخارف النباتية، صـ ٢٨٩. حيث لعبت دورًا بارزًا في الزخرفة في الفن المصري القديم، فقد ظهرت في مِصر منذ الألف الثالث قبل الميلاد، ثم هاجرت إلى ما بين النهرين في الألف الأول قبل الميلاد لتظهر في الزخرفة الآشورية، ثم عادت متجهة غربًا إلى شواطئ البحر الأبيض المتوسط في القرن السابع قبل الميلاد لتحتل مكانة بارزة في الزخرفة اليونانية والسورية الكلاسيكية بِدءً من القرن الخامس قبل الميلاد. كما استُخدِمَت في الفن الساساني. هند علي علي، الزخارف النباتية، صصـ ٢٨٩، ٢٩٠. وكان يطلق عليها اسم زئبق الماء. راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صصـ ٢٥٧، هامش (١)، صـ ٢٥٩. وهناك نوعان مختلفان من زئبق الماء هما الأبيض والأزرق. راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٥٧، هامش(١).

[٨١]هدى صلاح الدين عمر، التُحَف المعدنية الإسلاميّة بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين (دراسة آثارية فنية)، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، صـ ٧٢٣. يُعتبر أو ظهور صريح لزهرة اللوتس في الفن الإسلاميّ كان في فسيفساء قبة الصخرة وفي الزخارف الحجرية التي تزين قصر المشتى. وخلال القرن (٦هـ/ ١٢م) ظهرت على الخزف المنسوب لمدينة الرقة، ثم ظهرت على الخزف ذي البريق المعدني في مدينة قاشان وسلطان آباد في القرنيني (٧-٨هـ/ ١٣-١٤م)، وخلال هذين القرنين مثلت بأسلوب قريب من الطبيعة. هند علي علي، الزخارف النباتية، صـ ٢٩٠.

[٨٢]زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، صصـ ٣٩، ٤٤؛ راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٥٩.

ويُذْكَر أن زهرة اللوتس الصينية[٨٣] قد يرجع ظهورها في الفن الإسلاميّ إلى التأثيرات الفنية الصينية التي بدأت تفد على الشرق الإسلاميّ نتيجة لاتصال مغول إيران بالصين من جهة[٨٤]، ثم انتشرت من إيران إلى سائر الأقاليم الإسلاميّة عن طريق هجرة الصناع المهرة من إيران والموصل إلى كل من سوريا ومِصر أمام هجمات المغول على بلادهم منذ أواخر القرن (٧هـ/ ١٣م)[٨٥].هذا فضلًا عن العلاقات الطيبة التي ربطت بين المماليك والصين في ذلك الوقت وتبادل التجارة بين الطرفين[٨٦].

وتُعَد زهرة اللوتس من أهم أنواع الزهور التي نُفِّذَت على التُحَف المعدنية بشكلٍ عام في الفترة العُثمانيّة[٨٧]، واستخدمت أيضًا خلال هذا العصر في زخرفة الجص والنسيج والأحجار والخزف وجلود الكتب[٨٨]. وقد تعددت أشكالها وأحجامها الواردة على التُحَف الفنية التطبيقية في هذه الفترة[٨٩]. واستُخدِمَت في بعض الأحيان كعنصر زُخْرُفيّ قائم بذاته دون عناصر أخرى[٩٠] داخل مناطق دائرية أو بيضاوية تُشبِه البخاريات[٩١]. وقد

---

[٨٣]تختلف زهرة اللوتس الصينية عن زهرة اللوتس المِصرية والتي تُسَمَّى لوطس أو العروس أو نفر أو البشتين، إذ بينما ترسم اللوتس المِصرية بشكل زهرة كأسية تتألف من ثلاث أوراق مدببة بشكلٍ زُخْرُفيّ كما تظهر على الآثار الفرعونية، وإما بشكل زهرة متفتحة تخرج أوراقها بشكل جاف يميل إلى الإستقامة، فترسم زهرة اللوتس الصينية بخطوط مرنة حية تجعلها قريبة من الطبيعيّة إلى حدٍ كبير. زينات أحمد مصطفى طاحون، النسيج المطُرز في العصر المملوكي في مِصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٢م، صصـ ١٩٥، ١٩٦؛ هدى صلاح الدين عمر، التُحَف المعدنية الإسلاميّة، صـ ٧٢٣، هامش رقم(١).

[٨٤]زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، صصـ ٦، ٧، ٣٩؛ محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٩٤؛ راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٥٩.

[٨٥]نادية حسن أبو شال، المبخرة في مِصر الإسلاميّة (دراسة حضارية وأثرية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلاميّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م، صـ ٧٤.

[٨٦]زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، صصـ ٦، ٧، ٣٩؛ محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٩٤؛ راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٥٩.

[٨٧]محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٩٢.

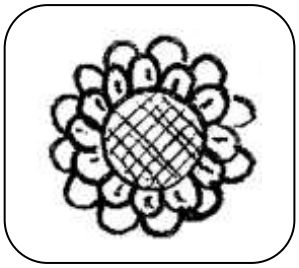
[٨٨]راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٥٩

[٨٩]راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٦٠.

[٩٠]محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٩٢؛ راوية عبد المنعم ، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٦٠.

[٩١]محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٩٢.

حرص الفنان في أحيان أخرى على رسمها مع غيرها من العناصر النباتية الأخرى[٩٢]. وقد رسمت هذه الزهرة بأسلوب طبيعي ينبض بالحركة والحياة[٩٣]. كما اهتم الفنانون باستخدامها فى تزيين منتجات الفنون التطبيقية فى آسيا الوسطى خِلال القرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، وقد وردت زهرة اللوتس في النماذج قَيْد البحث منفَّذَة بمركز الطأس (لوحة رقم ‹٢›)(شكل رقم ‹٧›).



شكل رقم (٧): يمثل شكل زهرة اللوتس من اللوحة رقم (٢).
عمل الباحثة

زهرة سلطان الغابة:

انفرد الفن العُثمانيّ برسم هذه الزهرة على تُحَفه التطبيقية المختلفة، وقد ظهرت بأشكالٍ متعدةة منها براعم زهرية، وتداخلت هذه الزهرة مع الفروع النباتية الحاملة للزهور[٩٤]. وقد ظهرت هذه الزهرة على عِدة نماذج من التُحَف التطبيقية منها طبق من الخزف يرجع إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م) محفوظ بمتُحَف الفن الإسلاميّ بالقاهرة، كما ظهرت على طبق من الخزف يرجع إلى القرن (١٢هـ/ ١٨م) محفوظ بنفس المتُحَف وأيضًا ظهرت على قطعة

[٩٢]راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٦٠. وكان ذلك أيضًا قبل العصر العُثمانيّ حيث استخدمت خِلال العصر العباسي على سبيل المثال مشتركة مع عناصر زُخْرُفيّة أخرى مثل الزَّخارِف النخيلية وزخارف رسوم الطيور. ديماند، الفنون الإسلاميّة، صـ ٩٦؛ راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صصـ ٢٥٨، ٢٥٩.

[٩٣]محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٩٢؛ راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية، صـ ٢٥٩.

[٩٤]هند علي علي، الزخارف النباتية، صـ ٣٠٢.

من نسيج الحرير بنفس المتُحَف ترجع للقرن (١٠هـ/ ١٦م)[٩٥]. وقد ورد شكل زهرة سلطان الغابة على الطأس قَيْد البحث (لوحة رقم ‹٢›).

الأزهار السداسية:

وقد وردت أشكال الأزهار سداسية البتلات على الطاسات (لوحات رقم ‹١، ٣›).

الأزهار المنفذة بهيئة كأسية:

وردت الأزهار المنفَّذَة بهيئة كأسية ضمن التُحَف محل البحث على الطأس(لوحة رقم‹٢›).

المِزهريات وسلال الأزهار:

تعتبر رسوم المِزهريات التي تخرج منها الفروع والأزهار والثمار المختلفة إحدى العناصر الزخرفيّة الهامة التي استُخدِمَت في زخرفة المعادن في العصر العُثمانيّ. وتتخذ هذه المزهريات شكلًا كمثريًا، وقد تتخذ أيضًا شكل سلة أو كأس. وأحيانًا تتخذ هذه الفازة شكلًا مسطحًا يقترب من الشكل الدائري[٩٦]. وقد ورد شكل المزهريات التي تُشبه شكل السلة وينبثِق منها الفروع والأزهار منفذ على الطأس (لوحة رقم ‹١›) (شكل رقم ‹٨›).

شكل رقم (٨): يمثل شكل سلة الأزهار من اللوحة رقم (١).
عمل الباحثة

[٩٥]إبراهيم إبراهيم السيد، الزخارف النباتية والهندسية على التُحَف والعمائر العُثمانيّة بالقاهرة، رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦م.

[٩٦]محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، صـ ١٩٤.

الدراسة الوصفية للطاسات محل البحث:

لوحة رقم (١)

المادة الخام: الفِضَّة.

مكان الصُنع: إحدى الولايات العُثمانيّة.

التاريخ: فيما بين عاميّ (١٢٩٣- ١٨٧٦هـ/١٣٢٧- ١٩٠٩م).

أساليب الصناعة والزخرفة: Repoussé – القطع- الحَز.

المقاييس: القُطر: ١٨،٥ سم- **الإرتفاع:** ٥،٣ سم.

مكان الحِفظ: مجموعة خاصة.

النشر: لم يسبق دراستها.

الوصف: طأس مصنوع من الفِضَّة، يشتمل على زخارف بارزة نُفِّذَت بأسلوب الطَّرْق (Repoussé)، حيث يتضمن قاعه من الداخل على زخرفة مركزية لمزهرية ينبثق منها فروع وأغصان تتضمن أوراق نباتية وأزهار سُداسية البتلات بالإضافة إلى أزهار متراكبة البتلات. ويُلاحَظ على الزهرة الوسطى متراكبة البتلات وجود دمغة ذات إطار بيضاويّ تتضمن طغراء السلطان عبد الحميد الثاني، بجوارها دمغة أخرى ذات إطار لوزيّ الشكل بداخلها كلمة "صح".

وينقسم الجزء القائم من الطأس من الداخل إلى إثنى عشرة جامة كل منها يحتوي أيضًا على شكل مِزهرية ينبثق منها ثلاث أزهار متجاورة متراكبة البتلات أعلاها ثلاث أزهار متجاورة سُداسية البتلات.

لوحة رقم (٢)

المادة الخام: الفِضَّة.

مكان الصُنع: إحدى ولايات الدولة العُثمانيّة.

التاريخ: القرنين (١٢- ١٣ هـ/ ١٨- ١٩م).

أساليب الصناعة والزخرفة: Repoussé – القطع- الحَز.

المقاييس: القُطر: ٢١،٧ سم- **الإرتفاع:** ٦،٢ سم.

مكان الحِفظ: مجموعة خاصة.

النشر: لم يسبِق دراستها.

الوصف: طأس مصنوع من الفِضَّة، يشتمل على زخارف بارزة نُفِّذَت بأسلوب الطَّرْق (Repoussé). في وسط قاع الطأس تكوين زُخرفي داخل إطار مستدير يتألف من زهرة اللوتس في المركز على كِلا جانبيها زهرة كأسية، ويُحيط بهم جميعًا زخارف أوراق محورة. ويُحيط بهذه الزخارف أشكال معقودة يشتمل كل منها على شكل زهرة ذات ساق بحيث تُشَكِّل زخارف قاع الطأس في مُجملها شكل زهرة كبيرة لها ستة عشرة بتلة.

وتنقسم زخارف قائم الطأس من الخارج إلى ست عشرة أشكال معقودة تتضمن ثمانية منها شكل زهرة ذات ساق لعلها زهرة سلطان الغابة والثمانية أشكال الأخرى غُفْل من الزخارف وذلك بالتناوب.

لوحة رقم (٣)

المادة الخام: الفِضَّة.

مكان الصُنع: إحدى ولايات الدولة العُثمانيّة.

التاريخ: القرنين (١٢- ١٣ هـ/ ١٨- ١٩م).

أساليب الصناعة والزخرفة: Repoussé – القطع- الحَز- الصب في قالب.

المقاييس: القُطر: ١٠،٧ سم.

مكان الحِفظ: المُتُحَف البريطاني.

النشر: لم يسبِق دراستها.

الوصف: طأس مصنوع من الفِضَّة، يشتمل على زخارف بارزة نُفِّذَت بأسلوب الطَّرْق (Repoussé) لأشكال كائنات حية آدمية وحيوانية وطيور نُفِّذت جميعها بأسلوب واقعي روعي فيه الدقة ومراعاة النِسَب التشريحية هذا بالإضافة إلى كائناتٍ خرافية وعناصر نباتية.

حيث توجد في مركز قاعها من الداخل **سُرَّة مركزية وسطى** يبرك في منتصفها مُجسَّم لشكل غزال بري له قرون متشعبة، ويُحيط به على هذه السرة أشكال كائنات خرافية تتمَثَّل في شكلين لتنينين مُجنَّحين، لكلٍ منهما جسم ثعبان في أحد طرفي جسده رأس تنين وفي الطرف الآخر رأس طائر. وتتكون زخارف قائم الطأس من عشرة جامات وعند نقطة اتصال كل جامة والأخرى توجد زهرة سداسية البتلات. وتتمثل زخارف هذه الجامات في التالي:

الجامة الأولى: تتضمن شكل نسر مزدوج الرأس في وضعٍ أمامي.

الجامة الثانية: تشتمل على شكل وعل في وضعٍ جانبيّ.

الجامة الثالثة: تتضمن شكل حيوان ذو ذيل مُنعَقِف في وضعٍ جانبيّ.

الجامة الرابعة: تشتمل على شكل وعل في وضعٍ جانبيّ.

الجامة الخامسة: تتضمن شكل طائر لعله طائر البلشون في وضعٍ جانبيّ.

الجامة السادسة: تشتمل مثل سابقتها على شكل طائر لعله طائر البلشون في وضعٍ جانبيّ.

الجامة السابعة: تشتمل على شكل آدميّ لرجل جالس في وضعٍ جانبيّ وله حاجبين هلاليي الشكل وعينين متسعتين. وهو يمسك بكلتا يديه ببندقية. وأمام قدميه يوجد عنصر نباتي.

الجامة الثامنة: تتضمن شكل وعل في وضعٍ جانبيّ.

الجامة التاسعة: تتضمن شكل وعلين متقابلين في وضعٍ جانبيّ ورأسي.

الجامة العاشرة: تشتمل على شكل وعل في وضعٍ جانبيّ.

الخاتمة وأهم النتائج:

لعل أبرز نتائج البحث تتمثل في النقاط التالية:

– يُحسَب لهذه الدراسة تسليط الضَوْء على تصنيفٍ وظيفيّ غير اعتياديّ للطاسات من خلال نماذج مُختارة، وهو استخدامها لصب الماء في الحَمَّامات، والذي لم تتطرق إليه الدراسات العربية في مجال الفنون الإسلاميّة بشكلٍ مستفيض.

– الإشارة إلى استخدام الطاسات في غرض صب الماء في الحمامات في ضَوْءِ لوحات المستشرقين.

– إلقاء الضَوْء على الوظيفة التي لعبتها الطاسات قَيْد البحث كمرآة تعكس جانب من الحياة الإجتماعية في تُركيا العُثمانيّة.

– إبراز دور الحَمَّامات العامة في الحياة الإجتماعية في الفترة محل البحث.

– معالجة إشكالية نِسبة الطاسات محل البحث بِناءً على عدد من القرائن والاستدلالات المتمثلة في الدمغات، هذا فضلًا عن نماذج التُحَف المؤرخة والمشابِهة للتُحَف قَيْد البحث.

– أظهرت الدراسة بعض أنواع دمغات الفِضة التي وردت على التحف قيدها مع الإشارة إلى بعض مميزاتها.

– دراسة الطاسات موضوع البحث دراسة وصفية لشكلها العام وذلك بالإضافة إلى توضيح الأساليب الصناعية والزخرفيّة المتبعة في صناعتها كأسلوب الـ(Repousse)، هذا بالإضافة إلى تناول المادة الخام والتي تتمثل في معدن الفِضة وأهم مميزاتها وخصائصها.

– كشف الستار عن مميزات العناصر الزخرفيّة التي تضمنتها الطاسات والتي تميزت بالثراء والتناغم والدقة، وتنوعت فيما بين زخارف الأشكال النباتية بالإضافة إلى عناصر الكائنات الحية سواء الأشكال الآدمية أو الحيوانية أو زخارف أشكال الكائنات الخرافية.

–تأصيل العناصر الزخرفية الواردة على التحف محل الدراسة، وإبراز أهم التأثيرات المتمثلة فيها، مع الإشارة إلى نماذج لتُحَفٍ أخرى نُفِّذَت عليها عناصر زخرفية مماثلة وذلك في إطار تسليط الضوء على ما يُعرَف بـ"وحدة الفن الإسلاميّ".

– دراسة عدد من التُحَف دراسة علميَّة لأول مرة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربية

-ابن إياس، زين العابدين محمد، ت (٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، ٥ أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

-الشيزري، عبد الرحمن بن نصر بن عبد الله، ت (٥٨٩هـ/ ١١٩٣م)، نهاية الرتبة في طلب الحِسبة، تحقيق: السيد الباز العريني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦م.

-ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، ت (٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، ٦ مجلدات، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

المراجع العربية

- إبراهيم إبراهيم السيد، الزخارف النباتية والهندسية على التُحَف والعمائر العُثمانيّة بالقاهرة، رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦م.

- أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ط٢، دار الحريري للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- ـــــــــــ، أضواء جديدة على طاسة الخضة والنقوش المدونة عليها، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش جامعة عين شمس، عدد٢٢، ٢٠٠٥م.

- أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي، ط١، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ، ١٩٥٩م.

- آدم متز، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجري، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، جزآن، ط٥، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

- أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، جزآن، ترجمة: صالح سعداوي، استانبول، ١٩٩٩م.

- آلاء أحمد بكير، التُحَف الفِضِّيَّة في الفترةِ مِنَ القرن ١٢هـ/ ١٨م حتى أوائِل القرن ١٤هـ/ ٢٠م فِي ضَوْءِ مَجموعَةٍ غير مَنشُورَة بمُتْحَفِ الفنِّ الإسلاميّ بالقاهرة دِرَاسَةٌ آثَارِيَّةٌ فَنِيَّةٌ، رسالة ماجستير، قسم الآثار والحضارة، كُليَّة الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٩م.

- آمال حامد المِصري، أزياء النساء في مِصر من الفتح العُثمانيّ حتى عصر محمد علي، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

- أمل الشهاوي، أواني الشُرب الفخارية والخزفية والمعدنية في العصرين المملوكي والعُثمانيّ في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

-أنور عبد الواحد، قصة المعادن الثمينة، المكتبة الثقافية، ١٩٦٣م.
- حسين رمضان، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلاميّ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد السادس، عام ١٩٩٥م.
- ديماند، م.س، الفنون الإسلامِيَّة، ترجمة: أحمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.
- راوية عبد المنعم، أدوات الزينة التُركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
- ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العُثمانيّ (١٥١٧- ١٨٠٥م)، مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.
- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلاميّة، الفنون الإسلامِيَّة في العصر العُثمانيّ، ط٣، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤١م.
- ـــــــــــ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامِيَّة، ط١، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٥٥م.
- ـــــــــــ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ط١، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.
-زينات أحمد مصطفى طاحون، النسيج المطُرز في العصر المملوكي في مِصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٢م.
- سعيد مصيلحي، أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.
- سهيل صابان وابن شيخ إبراهيم حقي، معجم الألفاظ العربية في اللغة التركية، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامِيَّة، الرياض، ٢٠٠٥م.
- سيدة إمام، دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد علي من (١٨٠٥ إلى ١٩٥٢م) في ضوء مجموعات متاحف (قصر المنيل- عابدين- قصر الجوهرة- كلية الطب بالقصر) بالقاهرة، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.
- شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، مؤسسة فرنكلين، ١٩٦٥م.
-عادل غبريال، فن صياغة الحُليّ، ط١، كتابات معاصرة، القاهرة، ١٩٧٢م.
- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامِيَّة (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، ط١، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
-عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلاميّة، في العصر الأيوبي، ط١، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ١٩٩٩م، جـ١.

– عصام الفرماوي، بيوت القهوة وأدواتها في مِصر من القرن ١٠هـ: ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ: ١٩م دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
–عنايات المهدي، فن أشغال المعادن والصياغة، مكتبة ابن سينا للنشر، ١٩٢٢م.
– فايزة محمود الوكيل، جهاز العروس في مِصر في عصر سلاطين المماليك دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.
– كلوت بك، أ.ب.، لمحة عامة إلى مِصر، جزآن، ترجمة: محمد مسعود، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١١م.
– لينبول، ستانلي، سيرة القاهرة، ترجمة: حسن إبراهيم حسن، علي إبراهيم حسن، إدوارد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م.
– لويس معلوف، المنجد في اللغة، تحقيق: أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي، ط٢، عام الكتب، القاهرة، ١٩٨٨م.
–محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن والتُّحَف، ط١، مكتبة الأنجلو المِصرية، القاهرة، ١٩٦٠م.
– محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن في القاهرة العُثمانيّة في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
محمد فهيم، ثروتنا المعدنية، المكتبة الثقافية، عدد ٩٤، القاهرة، ١٩٦٣م.
– مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٦م.
– ممدوح محمد السيد، أسطورة النسر ورمزيته في ضوء قطعة خزفية جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، عدد١٨.
– نادر عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العُثمانيّ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
– نادية حسن أبو شال، المبخرة في مِصر الإسلامِيَّة (دراسة حضارية وأثرية)، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.
– ناصر الحارثي، تُحَف الأثاث المعدني في العصر العُثمانيّ (دراسة فنية حضارية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الدراسات العُليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامِيَّة، جامعة أم القُرى، ١٩٨٩م.
–نخبة من العلماء، المعجم الكبير، ط١، القاهرة، ١٩٨١م، جـ٢.
– نخبة من العلماء، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م.
– نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية– المسيحية– الساسانية، ط٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

– هدى صلاح الدين عمر، التُّحَف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين (دراسة آثارية فنية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م.

– هدى محمدي السيد، معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي (ت٧٨٩هـ)، ط١، بلنسية للنشر والتوزيع، المنوفية، ٢٠٠٨م.

– هند علي علي، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العُثمانيّ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار الإسلامِيَّة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

–يوسف علي البديوي، الموسوعة الذهبية في الحضارة الإسلامية، دار اليمامة، ٢٠١٠م.

المراجع الأجنبية

-Armstrong, M., Wildlife and Plants, New York, 2007.
-Christie's International Magazine, December 1997.
-Christie's, Arts of Islam, London South Kensington, 1 october 2012.
- Edris, Ayman, Coffee Cup Holders "Azruf" Made of Brass "An Archaeological and Artisitic Study", Shedet Journal, Issue IV, 2017, pp. 91-102.
- Kürkman, Garo, Ottoman Silver Marks, Istanbul, 1996.
- Lane, Edward, The Manners & Customs of the Modern Egyptians, Britain, 1923.
-Mares, M. A., Encyclopedia of Deserts, University of Oklahoma Press, 1999.
-Sadberk Hanim Museum, Istanbul, 1989.
-Sancar, Asli, Ottoman Women Myth and Reality, USA, 2007.
-Ward, Rachel, Islamic Metalwork, London, 1993.

الشبكة الدولية للمعلومات

-[http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-georgian-silver-repousse-bowl-caucasus-18th19th-5552995-details.aspx] (9-12-2019)
-[http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-silver-repousse-bowl-greece-late-18thearly-5604798-details.aspx] (6-12-2019)
-[https://onlineonly.christies.com/s/looking-east-art-of-india-and-western-asia/two-silver-repousse-bowls-79/21594] (9-12-2019)
-Http://www.clevelandart.org/art/1944.477

اللوحات

(لوحة رقم ‹١/أ›): دمغة السلطان العُثمانيّ عبد الحميد الثاني ودمغة "صح" الواردتين على الطأس السابق.

(لوحة رقم ‹١›): طأس من الفِضة، إحدى ولايات الدولة العُثمانيّة، أواخر القرن (١٣هـ/ ١٩م) أوائل القرن (١٤هـ/ ٢٠م).
نُشِرَت بإذن Michael Backman, Ltd, London

(لوحة رقم ‹٣›): طأس مصنوع من الفِضة، إحدى ولايات الدولة العُثمانيّة، القرنين (١٢– ١٣ هـ/ ١٨– ١٩م)، محفوظة بالمُتُحَف البريطاني.

(لوحة رقم ‹٢›): طأس مصنوع من الفِضة، إحدى ولايات الدولة العُثمانيّة، القرنين (١٢– ١٣ هـ/ ١٨– ١٩م).
نُشِرَت بإذن Michael Backman, Ltd, London

(لوحة رقم ‹٤›): طأس عليه مناظر تصويرية منها نساء في حَمَّام تصب الماء عن طريق طأس.

نقلًا عن: Kurkman, G, Ottoman silver Marks, pp. 234, 235

(لوحة رقم ‹٥›): لوحة «حَمَّام نساء تركي» رسمها الفنان Jean-Jacques-François عام (١٧٨٥م)، يظهر بها مجموعة من الطاسات المستخدمة في صب الماء في الحَمَّام.

نقلًا عن:

http://factsanddetails.com/world/cat55/sub359/entry-١521.html.(25-11-2019)

(لوحة رقم ‹٦›): لوحة لفنان يوناني مجهول بعنوان «الحَمَّام التُركي» يظهر بها طأس الحَمَّام، متُحَف فيكتوريا وألبرت بلندن، عام (١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م).

نقلًا عن:

[https://collections.vam.ac.uk/item/O916905/hamam-or-turkish-bath-watercolour-anonymous-greek-artist/](14-6-2018).

(لوحة رقم ‹٧›): لوحة "إمرأة تركية مع خادمتها" رسمها الفنان Jean-Étienne Liotard في القرن (١٢هـ/ ١٨م) يظهر بها شكل طأس حَمَّام.

نقلًا عن:Sancar, A., Ottoman Women, p.83

Bath Bowl in Ottoman Turkey in the Period from (12th AH/18th AD) Century until the Beginning of (14th AH/ 20th AD) Century

An Archaeological and Artistic Study

on Selected Examples and Orientalists Paintings

Prof. Dr. Abdulmunsef Salem Najm [•] ***Alaa Ahmed Bakeer*** [••]

Abstract:

Bowls in Islamic period were used in different purposes, as there were bowls used for eating, and others used for drinking, in addition to what is called magic bowls which were used for treatment and expulsion of evils either by drinking water inside them or use this water in bathing.

In this regard, this paper deals with one of the purposes of using bowls in Ottoman Turkey in the period from (12th AH/18th AD) century till the beginning of the (14th AH/ 20th AD) century, which is pouring water during bathing. And there are several remaining examples of this kind of bowls. On the other hand, it is noteworthy that many orientalists' paintings depicting the public baths in that period show the use of bowls in that purpose.

Some of these bowls are decorated with human and animal figures and different scenes; some of them representing women in baths, while other bowls include floral and geometric decorations.

It should be noted that public baths played an important role in the lives of women in the Ottoman period, and that was in their daily lives and their social events such as preparing for weddings. It was usually known that the majority of women in Ottoman Turkey go to the public baths once a week, and there were many cosmetic operations done for them like braiding hair and beautifying face. The day of going to a public bath was a day to meet and socialize, some of the women took their children accompanied by their maids, who carried all the necessary belongings for bathing, including **bowls**, soap, combs and towels.

In addition, there were indications that it was customary to include a **bath bowl** in the bride's stuff in Turkey in the Ottoman period.

Keywords: Bowl- Turkey- Ottoman- Baths- Paintings- Orientalists.

[•] ***Professor of Islamic Archaeology and Head of Archaeology Department, Faculty of Arts, Helwan University, Egypt.*** ***doctor_nagam@yahoo.com***

[••] ***Archaeologist, Ministry of Tourism and Antiquities, Egypt.***

PhD Candidate, Faculty of Arts, Helwan University, Egypt. alaaahmedbakeer@gmail.com