# الحرف الشامية المتصلة بفن التصوير أواخر العصر العثماني في ضوء كتاب"قاموس الصناعات الشامية"

د.أسماء حسين عبد الرحيم محمود
أستاذ الآثار الاسلامية المساعد- كلية الآثار جامعة القاهرة
assmaa_turky@hotmail.com

**ملخص**: تهتم الدراسة التي بين أيدينا بتسليط الضوء على فن التصوير في ايالات بلاد الشام في أواخر العصر العثماني، وذلك بتتبع أخبار حرفييها الذين اتصلت أعمالهم بفن التصوير بشكل مباشر أوغير مباشر من خلال قراءة وتحليل ماورد في مصدر مهم يرجع لتلك الفترة، ونقصد به كتاب "قاموس الصناعات الشامية"، فقد أتى هذا المصدر على ذكر أخبار العديد من الحرفيين الذين وظفوا التصوير بشكل أساسي أو ثانوي في أعمالهم. وتأتي أهمية هذا المصدر في تفصيله للكثير من التقنيات والأدوات والمواد والموضوعات التصويرية التي اعتمدها هؤلاء الحرفيين في أعمالهم، والأجور التي كانوا يحصلون عليها، ورصده لرواج بعض من حرفهم، وكساد البعض الآخر أو اقترابه من الاندثار، فضلا عن اشارته لمكانة عدد من هذه الحرف في المجتمع الشامي. وسوف تجيب الدراسة على عدة أسئلة من أبرزها: كيف وظف هؤلاء الحرفيين التصوير في أعمالهم؟ وماتأثير ذلك على منتجاتهم؟ وماهي الموضوعات المصورة التي كان يفضلها الشوام في تلك الفترة ؟ وهل أقبلوا على اقتناء أعمال معينة دون غيرها؟ ولماذا اختفت بعض من تقنيات فن التصوير في بلاد الشام في مستهل القرن العشرين بينما ازدهرت أخرى؟

**الكلمات الدالة**: بلاد الشام، موضوعات تصويرية، أساليب فنية، اتجاهات فنية، حرف ،أجور، مواد خام.

١. **مقدمة**: يعد فن التصوير من الفنون الجميلة التي تقوم على رسم ونقش صور الأشياء والحيوانات والأشخاص والمناظر الطبيعية وغير ذلك من الموضوعات على الأوراق أو القماش أو الألواح أو الجدران ونحوها (الباشا،١٩٦٦م،١٢٨٣)،(خوجلي وآخرون،٢٠١٦م،٢٧٢) ، وقد ترك لنا الفنان في العصور الاسلامية ارثا ضخما في هذا المجال لايغفله أحد، غير أن ندرة المعلومات المتاحة بشأن الحركة الفنية في بعض الفترات والأقاليم الاسلامية ظلت حاجزا دون معرفتنا بجزء أصيل من هذا الارث. وقد كانت فترة الحكم العثماني المتأخر للولايات العربية من أبرز الفترات التي يكتنفها الغموض فيما يتعلق بفن التصوير، حيث لم تصلنا الكثير من المعلومات- لسوء الحظ- عن هذا الفن والمشتغلين به والظروف التي أحاطت بممارستهم لأعمالهم في بعض من تلك الولايات، فقد انصب الاهتمام الأكبر في تلك الفترة على تدوين أخبار الفنانين الذين عملوا في حاضرة الخلافة العثمانية وهي آنذاك استانبول. وقد حاول العديد من الباحثين جمع شتات المعلومات المتعلقة بفن التصوير في تلك الولايات من بطون المصادر والمخطوطات، فضلا عن استنطاق الأعمال المصورة الباقية من تلك الفترة لمعرفة السمات الفنية السائدة فيها.

وتهتم الدراسة التي بين أيدينا بتسليط الضوء على فن التصوير في عدد من هذه الولايات أو الايالات العربية، ونقصد بها ايالات بلاد الشام في نهاية العصر العثماني[i]، وتسلك الدراسة في ذلك مسلكا آخر لمعرفة ماآل اليه هذا الفن في تلك البلاد في نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين، وذلك بتتبع أخبار حرفييها الذين اتصلت أعمالهم بفن التصوير بشكل مباشر أوغير مباشر، من خلال قراءة وتحليل ماورد في مصدر مهم يرجع لتلك الفترة، ونقصد به كتاب "قاموس الصناعات الشامية"، فقد أتى هذا المصدر على ذكر أخبار العديد من الحرفيين الذين وظفوا التصوير بشكل أساسي أو ثانوي في أعمالهم. وتأتي أهمية هذا المصدر في تفصيله للكثير من التقنيات والأدوات والمواد والموضوعات التصويرية التي اعتمدها هؤلاء الحرفيين في أعمالهم، والأجور التي كانوا يحصلون عليها، ورصده لرواج بعض من حرفهم، وكساد البعض الآخر أو اقترابه من الاندثار، فضلا عن اشارته لمكانة عدد من هذه الحرف في المجتمع الشامي. وتهدف الدراسة للاجابة على العديد من الأسئلة ومنها: كيف وظف هؤلاء الحرفيين التصوير في أعمالهم؟ وماتأثير ذلك على منتجاتهم؟ وماهي الموضوعات المصورة التي

كان يفضلها الشوام في تلك الفترة ؟ وهل أقبلوا على اقتناء أعمال معينة دون غيرها؟ ولماذا اختفت بعض من تقنيات فن التصوير في بلاد الشام في مستهل القرن العشرين بينما ازدهرت أخرى؟ وفي سبيل الاجابة على هذه الأسئلة يمكن تناول الموضوع على النحو التالي:

**١-١.التعريف بكتاب"قاموس الصناعات الشامية":** يعد"قاموس الصناعات الشامية" من أهم المصادر التي تناولت بالوصف الدقيق أحوال الحرف والصناعات الشامية التي كانت قائمة حتى نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين، ويحوي الكتاب أربعمائة وسبعة وثلاثين حرفة مرتبة ترتيبا أبجديا، ويتضمن الكثير من المعلومات الدقيقة عن أسعار بعض السلع والمنتجات بالعملة المتداولة آنذاك، وكذلك أجور العمال، ووصف للحياة الاجتماعية في بلاد الشام وغير ذلك من الموضوعات الهامة . وقد بدأ الشيخ محمد سعيد القاسمي[ii] في تدوين هذا الكتاب في حوالي عام (١٣٠٩هـ/١٨٩٢م)، حيث ورد خلال حديثه عن بعض الصناعات التي في أول الكتاب الاشارة الي أن تدوينها كان في ذلك العام، وقد اختار لكتابه عنوان "بدائع الغرف في الصناعات والحرف" (الزركلي،١٩٨٠،ج٦، ١٤١). وقد انتهى الجزء الأول من هذا الكتاب بوفاة مؤلفه عام (١٣١٧هـ/١٩٠٠م)، فأتمه من بعده ابنه جمال الدين القاسمي، وصهره خليل العظم وسمياه "قاموس الصناعات الشامية" (الزركلي،١٩٨٠،ج٦، ١٤١) ، وقد بقى هذا الكتاب حبيس المكتبة الخاصة بالأسرة القاسمية في دمشق، حتى قام المستشرق الفرنسي الشهير لويس ماسنيون بزيارة منزل العائلة خلال رحلته الأولى لدمشق عام ١٩١٩م، واطلع على هذا الكتاب، فلما عاد لدمشق عام ١٩٢٨م حصل على نسخة منه، وظل الكتاب لايرى النور حتى نشر في باريس عام ١٩٥٨م، وقام لويس ماسنيون بالتقديم له (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٨و٢٩)، ثم طبع في دمشق عام ١٩٦٠م(القاسمي،١٩٧٩م، ١٢٦).

**١-٢. ثانيا:التعريف بالمؤلفين:** ولد الشيخ محمد بن سعيد بن قاسم القاسمي مؤلف الجزء الأول من الكتاب عام(١٢٥٩هـ/١٨٤٣م) لوالده الذي كان أحد فقهاء الشام، ووالدته السيدة عائشة حفيدة الشيخ محمد الدسوقي(الصواف،٢٠١٠م،ج٣، ٧٦و٧٧) ، وقد نشأ في كنف أبيه، وأخذ عنه العلوم الشرعية والفنون العربية، وقد اشتغل في مستهل حياته بالتجارة[iii]، فكان له دكان في العصرونيه بجوار الجامع الأموي بدمشق تباع فيه الأدوات المنزلية، ثم تركها وانصرف للعلم، فتولى من بعد أبيه قراءة الدرس العام في جامع السنانية حتى آخر أيام حياته (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٨) ،(الصواف،٢٠١٠م،ج٣ ،٧٧)، وقد ترك وراءه خمسة مؤلفات وهي كتاب "قاموس الصناعات الشامية"، وديوان شعر سماه ابنه من بعده " الطالع السعيد في ديوان الوالد محمد سعيد"، وكتاب"الثغر الباسم بترجمة العلامة الشيخ قاسم"، وكتاب" سفينة الفرج فيما هب ودب ودرج" ، والكتاب الخامس بعنوان" تنقيح حوادث دمشق اليومية". وقد توفي الشيخ القاسمي صباح الجمعة ٢٣ شوال ١٣١٧هـ الموافق ٢٣ فبراير عام ١٩٠٠م، فعطل علماء دمشق دروسهم العامة في الجامع الأموي ثلاث ليال حدادا عليه (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م، ١٠). وكان الشيخ محمد بن سعيد القاسمي قد وصل بالكتاب حتى حرف السين حين وافته المنية، فوجد ابنه جمال الدين القاسمي أن من واجبه اتمام مابدأه والده، وبسبب مسئولياته الكبيرة آنذاك، طلب من صهره مساعدته في اتمام العمل، فكان له مأأراد (الزركلي،١٩٨٠،ج٦، ١٤١). وقد ولد جمال الدين القاسمي يوم الاثنين ٨ جمادي الأولى سنة ١٢٨٣هـ الموافق ١٧ سبتمبر عام ١٨٦٦م في دمشق، ونشأ في بيت عرف بالتقوى والعلم، وأخذ العلم على طريقة القدماء، فقرأ القرآن أولا ثم تعلم الكتابة ثم مبادئ التوحيد والصرف والنحو والمنطق والبيان والعروض وغيرها، وكان معيدا لوالده بدرسه العام في جامع السنانية حتى عام (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٧م)، ثم قام مقام ابيه بعد وفاته حتى عام (١٣١٧هـ/ ١٩٠١م). وكانت له مكتبته الخاصة التي تضم اكثر من ألفي مجلد، بين كتب التفسير والحديث والفقه والتاريخ والأصول والاجتماع والقانون المقارن وكتب الفرق الاسلامية، كما كان له الكثير من المؤلفات[iv] منها" ارشاد الخلق الي العمل بخبر البرق" و"رسالة في الجن" وتاريخ دمشق"، هذا فضلا بالطبع عن اكماله لكتاب "قاموس الصناعات الشامية" الذي بدأه والده. وقد صدرت حول سيرته ومنهجه مجموعة من الكتب والبحوث(الصواف،٢٠١٠م،ج٣، ٧٨).وقد توفي الشيخ جمال الدين القاسمي مساء السبت ٢٣ جمادي الأولى ١٣٣٢هـ الموافق ١٨ ابريل ١٩١٤، ودفن في مقبرة الباب الصغير بدمشق[v](القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٠٦).

أما المؤلف الثالث وهو خليل العظم صهر القاسمين، والذي ساعد القاسمي الابن في اتمام كتاب والده كما ذكرنا آنفا فينتمي لأسرة آل العظم[vi] العريقة، وقد ولد عام (١٢٦٨هـ/ ١٨٧٠م)، واشتغل بالتجارة، ثم عين رئيسا لمحاسبة بلدية دمشق، كما كلف

بعد ذلك برئاسة دائرة المحروقات، ثم تركها وتفرغ للزراعة حتى توفي في نهاية عام ١٩٢٦م. وقد تزوج خليل العظم من كريمة الشيخ محمد سعيد القاسمي الوحيدة، فنشأت بينه وبين آل القاسمي صلات النسب والمودة، وتكشف الفصول التي كتبها في الجزء الثاني من الكتاب عن فكره الذي يتسم بالتنظيم والاستقصاء، واليه يرجع الكثير من الفضل في اتمام هذا العمل(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٠٩).

**١-٣. ثالثا: في معنى الحرفة وأهميتها:** جاء في مقدمة كتاب قاموس الصناعات الشامية أن الحرفة أو الصنعة هي "كل مااشتغل به الانسان، لانه ينحرف اليه"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٠) ، وترتبط كلمة حرفة غالبا باليد، فهي أبرز أجزاء الجسم التي تترجم المشاعر والنزعات البشرية الي مظاهر مادية ملموسة، مما يعني ببساطة أن الحرفة شكل من أشكال الانتاج (عوض،٢٠١١م،٨) ، وقد أطلق العرب مسمى حرفة على كل مااشتغل به الانسان مهما كان أمره(آمال،٢٠١٧م،١٢)، ويعرفها قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية بانها "العمل الذي يزاوله الفرد ويتطلب آداؤه مؤهلات خاصة تكتسب بعد قضاء عدة سنوات في تلقي التعليم والخبرة اللازمة" (الصالح،١٩٩٩م،١٢٩) ، وقد استقرت بعض المجتمعات الغربية على الربط بين الحرفة و الفن حين اعتبرت أن الحرفة تعني المقدرة والمهارة والبراعة في آداء العمل، مما يسهم في خلق الجمال الذي يدخل السعادة على نفس المتلقي(عوض،٢٠١١م،٨). وقد لعبت الحرف اليدوية دورا كبيرا في تنمية مجتمعاتها المحلية عبر التاريخ، حيث رفعت من دخول أفرادها، ووطدت نسيج علاقاتها الاجتماعية واستقرارها الاقتصادي والسياسي، كما وفرت فرص عمل لأفرادها ولنسائها بشكل خاص، والتي لم تكن ظروفهن المجتمعية تسمح في الغالب بالالتحاق بالأعمال الرسمية (عوض،٢٠١١م،١٣و١٤) ، كما كانت الحرف اليدوية ولاتزال مصدرا من مصادر الدخل القومي.

**٢-الحرف المتصلة بفن التصوير في ضوء كتاب "قاموس الصناعات الشامية:** ترك لنا مؤلفوا كتاب "قاموس الصناعات الشامية" كما ذكرنا قائمة بعدد أربعمائة وسبعة وثلاثين حرفة مرتبة ترتيبا أبجديا، مايهمنا منها هنا بعض الحرف التي اتصلت بفن التصوير، ويمكن الاشارة الي هذه الحرف وفقا للترتيب الأبجدي وذلك على النحو التالي:

**٢-١.-بناء (معماري):** البناء أو المعماري كما يصفه المؤلف هو من يبني الجدران والدور والمنازل والبيوت وغير ذلك، وقد أشار المؤلف للعديد من الأعمال التي كان يقوم بها أرباب تلك الحرفة، كتسوية الحوائط بالوزن، واجراء المياه بأخذ الارتفاع، وشق القنوات، وجر الأثقال باستخدام الحيل الهندسية وغير ذلك(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٥٣و٥٥) ، غير أن مايهمنا في هذا المقام هي صناعتهم التي اعتمدت على فن التصوير، والتي عرض لها المؤلف بقوله " ومن صناعة البناء مايرجع الي التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان والأشكال المجسمة من الجص، فيشكل على التناسب تخريما بديعا بمثاقب الحديد، وربما عولي على الحيطان أيضا بقطع الرخام أو الصدف أو السيح يفصل أجزاء متجانسة ومختلفة، **وتوضع على نسب وأوضاع مقدرة عندهم، يبدو به الحائط للعيان، كأنه قطع الرياض المنمنمة**"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٥٣). وتشير تلك العبارة لتخصص بعض المعماريين في مجال تزيين العمائر بالفسيفساء[vii] ، وهو الفن الذي كان منتشرا في سورية منذ العصرين الروماني والبيزنطي، وازدهر ازدهارا كبيرا في العصر الأموي لاسيما في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان وولديه الوليد وهشام[viii](جلول،٢٠٠٣م،٢٦) ، وقد استمر هذا الفن عبر العصور الاسلامية التي مرت بها بلاد الشام (لوحة رقم ١)[ix]، حتى أن الكثير من العمائر الشامية قد زين به في نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين. وأصبح للعاملين في هذا المجال شأنا كبيرا في المجتمع الشامي. ويكشف المؤلف عن معلومة مهمة تتعلق بهوية المتخصصين في صناعة الفسيفساء في عصره، وهو أن أغلبهم كان من المسيحيين(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٥٦) ، كما يقرر بأن هذه الحرفة كانت مزدهرة في عصره، وأنها كانت تدر ربحا وفيرا على أربابها حيث يقول " وتنتج أجرا وافرا والله المدبر والمعين"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٥٥).

**٢-٢. حصري:** الحصري اسم لمن يصنع الحصر التي تفرش في المحلات والبيوت للجلوس عليها(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٥٥) ، ويعرض المؤلف للتقنيات المستخدمة في صنعته[x] بشيء من التفصيل فيقول " تمد خيوط من جنس الحبال، يقال لها " مصيص" من خشبة الي خشبة أخرى، كل خيط بخيطه على التساوي، وتدخل تلك الخيوط بأثقاب خشبة كمشط الحياكة، وتشد شدا قويا، وتأتي الصناع بالقش، وتدخله بين تلك الخيوط بالتثني المحكم، على مقدار عرض الحصيرة،

حتى اذا فرغوا من الادخال بمقدار عرضها، دقوها بذلك المشط. وهكذا حتى يفرغوا منها"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٩٩). وقد اختلفت أسعار منتجات تلك الحرفة بطبيعة الحال وفقا لجودتها، فالحصر الجيدة كان يقال لها "مصرية"، وثمن أقل ذراع[xi] لها قرشين[xii]، أما مادونها فذراعها بقرش أو أقل(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٩٩) ، غير أن مايهمنا في هذا المقام هو ذلك النوع الذي تخصص في صناعته أهل قرية بلودان[xiii]، والذي أشار اليه المؤلف بقوله " وبقى من أنواع الحصر، نوع يصنع في بعض قرى الشام كقرية بلودان، نفيس جدا، **له نقوش جميلة**، وحياكة جيدة، يساوي ثمن الذراع منها ماينيف على عشرة قروش"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٩٩) ، وتوضح هذه العبارة الشهرة الواسعة التي حققتها تلك الحصر بسبب رسومها الرائعة وحياكتها المتقنة، الأمر الذي يؤكد على أهمية الدور الذي لعبه فن التصوير في الترويج لبعض المنتجات الشامية ورفع قيمتها. ويختتم المؤلف حديثه عن هذه الحرفة بالاشارة الي رواجها الكبير ومكاسبها الوفيرة في عهده فيقول "وبالجملة فهذه الصنعة عندنا رائجة، وأربابها الذين يقال لهم" الحصريون" مستورون ومنعمون، ويكتسبون منها كفايتهم. والله مسهل السبب لارب غيره"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٩٩).

**٢-٣. خراط:** يذكر المؤلف أن الخراط هو "اسم لمن يحترف الخراطة تقول: خرط العود قشره وسواه-كما في اللغة- والمصطلح عليه هو من يخرج العود أو الخشب بسائر أنواعه بآلة مخصوصة معلومة، فيخرج العود بعد خرطه نظيفا ناعما متساويا، من جميع جهاته. **ويتأنقون في بعض المخروط بالنقش والتخريم، على حسب رغبة المشتري له"**(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٢٢). وكانت برامق الدرابزين[xiv]، وقلوب النراجيل[xv] على رأس الأعمال التي كان يطلب من الخراطين نقشها وتزيينها، فيزينونها بالصور البديعة. وقد ازدهرت هذه الحرفة في عصر المؤلف، وكان لها سوق خاص بدمشق يعرف بسوق الخراطين(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٢٢).

**٢-٤. خيمي**: الخيمي -كما يذكر المؤلف- اسم لصانع الخيمة، وهي المظلة التي يستظل بها من الحر، لكنه يستدرك بعد ذلك بانه يعني الحرفة التي بالشام تحديدا، والتي كان لها خصوصيتها في هذا المجال عن غيرها من البلاد، وفي ذلك يقول" يصنعونها من خام غليظ ملون **وينقشونها** ويجعلونها كالقبة، تقوم على خشبة طويلة تسمى الدريك وتشد جوانبها بالحبال شدا قويا محكما، وتربط الحبال بالأوتاد وتدق بالأرض بعد شدها، وتصنع كبيرة وصغيرة على حسب الراغب"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٢٩). وقد اقتصرت تلك الحرفة في البداية على تصنيع الخيام والسرادقات البيضاء فقط، ثم بدأ الحرفيون في تطويرها، فأدخلوا عليها عمليات التطريز والتطعيم بالأقمشة الملونة ليؤلفوا -عن طريق تنوع وتداخل قطع الأقمشة- رسومات ولوحات فنية من المنسوجات (رزق،٢٠١١م،٨٨) ، كما تنوع انتاجهم مابين عمل مظلات للمحاير التي تستخدم في حمل الحجاج، وستائر لأبواب البيوت والمحلات وغيرها، وقد تفننوا في تزيين تلك المنتجات بالصور الجميلة والزخارف البديعة وفقا لرغبات زبائنها(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٢٩) ، وفي هذا يقول المؤلف "**ويتقنون نقوشها على حسب المرغوب- كما هو معلوم - ولهم غير ذلك من الأشغال المعلومة المشهورة**"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٢٩). ويعقب المؤلف على أحوال أرباب هذه الحرفة بقوله " وبالجملة فأهل هذه الحرفة رائجون جدا وغالبهم قد أثري بسببها وهي لابأس بها وهم أشهر من أن يطنب في حقهم"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٣٠).

**٢-٥. دهان(مراش):** الدهان[xvi] أو"المراش" كما يحدثنا المؤلف هو "من **يزين ويزخرف وجوه الجدران والحيطان بالصبغ والنقوش بالألوان** التي يستحسنها من يريد تزيين جدره وحيطانه وسقفه ومحلاته"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٤٨). وقد كان أمرا شائعا في بلاد الشام آنذاك أن يطلب من العامل الذي يدهن جدران المنازل أن ينجز بروازا أو بروازين مصورين(لوحة رقم ٢)[xvii] حيث كانت الرسوم الحائطية أمرا رائجا بين السكان في تلك الفترة[xviii]، ويعرض المؤلف للأساليب الفنية التي كان يستخدمها أرباب تلك الحرفة في عصره، فنعرف منه أنه يعني تحديدا الفئة التي كانت تستخدم الفريسك[xix] والتمبرا[xx] لتزيين الجدران، وقد تباينت مهارة هؤلاء العاملين بحسب موهبتهم الفطرية وذكائهم المكتسب كغيرهم من أرباب الصناعات اليدوية، وعن صنعة الدهان أو الفنان العامل في هذا المجال، وأهم الموضوعات التي كان يصورها يقول المؤلف " وصنعته معلومه لاتحتاج الي كبير توضيح، وذلك بأن يؤتى بالصمغ المسمى (الكثيرا) فينقع زمنا قليلا حتى يتحلل بنحو خرقة، ويؤتى بالبيض النيئ، فيصب عليه، ويحرك بالخفق كثيرا، ثم يوضع عليه من ألوان الأصبغة التي يريدها ويمزجها ببعضها، وذلك بعد وضع كمية من الجبسين الناعم الممزوج بما ذكر، فان كان الدهن والمرش زياتيا لزيادة البهجة من بريق ولمعان، فيضاف لذلك نفض

وثم يأخذ الصانع ريشة رأسها من شعر، فيغمسها منه، **ويصور مايريد من النقوش المحكمة الوضع، كرسم بلاد بديعة وأمكن جميلة أو بحر وسفينة، أو أشجار كسرو، أو أزهار كأنواع الورود وغير ذلك مما يريد ابداعه"** (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٤٩). وقد ازدهر فن التصوير الجداري في بلاد الشام منذ القدم، كما اشتهرت به القصور الأموية، وتسابق وجهاء دمشق في نهاية العصر العثماني في تزيين جدران بيوتهم بهذه التقنية، فغدت البيوت الدمشقية الأكثر ثراءا مغطاة بالرسوم(آشتي،٢٠٠٨م،٣٩٢) ، ومن البيوت التي استخدمت تلك التقنية على نطاق واسع بيت فخر البارودي الذي شيد عام ١٨٨٩م[xxi] (لوحة رقم ٣)[xxii]، وبيت شكري بيك القوتلي الذي أنشيء في القرن التاسع عشر الميلادي[xxiii] (لوحة رقم ٤)[xxiv]، وكذلك بيت نظام[xxv] الذي يرجع لعام ١٢١٧هـ/ ١٨٠٢م (الكواكبي،١٩٩٤م،١٩٥) (لوحة رقم ٥)[xxvi] وبيت المجلد[xxvii] (لوحة رقم ٦)[xxviii] وغيرها. والحق فقد لعب هذ الفن دورا هاما في رفع قيمة ممتلكات الأفراد في ذلك العصر، حتى أن بعض أثرياء دمشق[xxix] كانوا يهتمون بتزيين عمائرهم بهذه التقنية (آشتي،٢٠٠٨م،٣٩٢)، ليس شغفا بالفن في حد ذاته، بل من أجل الترويج لممتلكاتهم التي لم تكن لتزدهر الا بوجود تلك الفنون، وفي ذلك يقول المؤلف " **وغالب الأغنياء يزينون دورهم وبيوتهم كقاعاتهم وأملاكهم التي لاتروج الا بالتزيين غالبا، كغالب حمامات دمشق المزينة بالمرش البديع"** (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٤٩). وجدير بالذكر هنا أن هذه الحرفة قد تدهورت في بعض مناطق الشام لاسيما حلب في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، مما دفع بعدد من أربابها للسفر لأمريكا ليتعلموا أصول الصنعة من محترفيها هناك، ثم عادوا ليطوروها ويرفعوا من مكانتها من جديد في بلادالشام(علي،١٩٨٣،ج٤، ١١٧).

**٢-٦. ذهبي:**الذهبي كما أتى في قاموس الصناعات الشامية ه" اسم لمن يبيع ويتجر بالذهب البسيط الساذج بسائر أنواعه كالمحلول والمسحوق وغير ذلك، **من كل مايصلح للدهان والنقش به، كتحسين الجدر والخشب، بالنقش به والكتابة، وغير ذلك من سائر أنواع التزيين"** (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٥١) ، وقد أشارت الكثير من المصادر للطرق العديدة التي كان يصنع بها مداد الذهب في العصور الاسلامية[xxx]، وتكشف تلك الطرق عن الخبرة الواسعة التي كان يمتلكها العاملين في هذا المجال في معرفة خواص المواد، وضبط التفاعل بينها للحصول على نتائج محسوبة دقيقة (توفيق،١٩٨٩م،١٣٩-١٤١). وعن سر اندثار هذه الحرفة الشامية المهمة، يشير المؤلف لأحد ملامح الأزمة الطاحنة التي واجهها صناع الشام في نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين وهي منافسة السلع الأوروبية لمنتجاتهم فيقول" وهذه الصنعة كانت قديما بيد عائلة مخصوصة في الشام، يقال لهم (بيت الذهبي)[xxxi]، وأنسالهم وفروعهم موجودة، والي الآن كنيتهم هذه باقية، ولايحترفون بهذه الصنعة، لان هذه الصنعة صارت تأتي من بلاد الافرنج بسائر أنواعها، وبائعها غالبا من يبيع آلات الدهان عندنا في الشام، وغالبهم في سوق البزورية، فسبحان من يغير ولايتغير"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٥١).

**٢-٧. رسام:** يبدأ المؤلف بتوصيف عمل صاحب هذه الحرفة فيقول"**هو اسم لمن يرسم القماش المنسوج**، رقيقا كان أو غير رقيق، أي يطبعه بطابع، أي بقالب من خشب محفور **بنقش مختلف الأشكال**، على حسب رغبة طالب الرسم على نحو منديل أو سجادة ولحاف وبقجة وغير ذلك "، و يفصل صنعته بقوله " **ويشتغل على الرسم بالحرير الملون**، وهو المسمى بالتطريز، أو القصب المسمى بالصرما، أو بالصوف الملون ويسمى كناويشا، الي غير ذلك من أنواع التطريز" "(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٥٥) (لوحة رقم ٧)[xxxii]، وقد كان للمدارس الرسمية في ذلك العصر دورا كبيرا في تمكين المرأة من العمل في هذه الحرفة المتصلة بفن التصوير، حتى أن أغلب المعروض من أشغال هذه الحرفة آنذاك كان من انتاج النساء[xxxiii] المتخرجات من تلك المدارس، ومع ذلك فقد كانت هذه الحرفة مشتركة بين النساء والرجال، وكان الرسامون يتخذون من منازلهم مقرا لأعمالهم، ويقدرون أجرتهم بحسب قياس القطعة المرسومة (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٥٥) ، وفي ذلك يقول المؤلف " ومقر الرسام من حيث هو في البيوت، فمن رام رسم شئ مما تقدم يأتي اليه في بيته، وله على كل مرسوم شئ معلوم، على حسب كبر القطعة المرسومة وصغرها" (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،١٥٥).

**٢-٨. صناديقي:** وهو اسم لمن يصنع صناديق الخشب من خشب الجوز وغيره، ويطلق أيضا على من يشتغل في الصدف ويرصع به الأشغال الخشبية كالصناديق والخزائن واطر المرايا والأرائك والكراسي وغيرها (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٧١)، فبعد الانتهاء من نجارتها " يحفرها الصناديقي بآلة حديدية وهي الريشة **على مقتضى اتقان الشغل**

**المطلوب،** ويوفق على مقتضى الحفر صدفة بواسطة مبرد جديد، ويغري تلك الحفر، ويلصق الصدفة المذكورة وهلم جرا...حتى اذا تم ذلك المشروع به يطلون ب "البرادخ"- وهو الكمليكة والسبيرتو- ويتركونه، حتى اذا جف يقشرون ذلك الطلاء، ويمسحونه، فيظهر بغاية من الاتقان واللطف والبهجة" (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٧١و٢٧٢). ويذكر المؤلف أن هذه الصنعة قد كانت رائجة في عصره لاحتياج الناس لأعمالها في تجهيز العرائس، خاصة الخزائن التي كانت تستخدم في تعليق الثياب التي يخشى عليها من الطي، والمرايا المرتفعة[xxxiv]، والصناديق التي كانت تطوى بداخلها الثياب (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٧٢) (لوحة رقم ٨)[xxxv]. كما كان الأجانب يقبلون على شرائها بشكل لافت(بهنسي،٢٠١٣م،٣٢).

**٢-٩. طابع الكتب:** كان هذا الشخص كما يذكر المؤلف مسئولا عن طباعة الكتب بواسطة المطبعة الحجرية، وقد اتجه أغلب العاملين في تلك الحرفة-على ندرتهم- لطباعة المستلزمات التجارية من بوالس ودفاتر واعلانات (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٨٦) ، أما على المستوى الرسمي فقد كانت المطبعة الحكومية هي المسئولة عن طباعة الجرائد، كجريدتي سوريا[xxxvi] والشام[xxxvii](القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٨٦). ويعد الحفر على الحجر أصل عملية الطباعة الحجرية، والتي كانت تنفذ بنقش الكتابة والصور المطلوبة على الحجر نقشا بارزا، وعند ضغطها على الورق تظهر الحروف والرسوم (لوحات أرقام٩[xxxviii]، ١٠[xxxix]، ١١[xl]، ١٢[xli])، وكانت تلك العملية تحتاج لآلات وأدوات معينة، ومدادا من نوع خاص(ابراهيم،١٩٩٢م،١٢٢). وينبغي الاشارة هنا الي أن هذه التقنية لم تكن لتدخل حيز الاستخدام في الدولة العثمانية الا بعد صدور فتوى رسمية تبيح الطباعة في الممالك العثمانية، وكان نص هذه الفتوى كالتالي" اذا قام شخص ذو قدرة على الطباعة بنقش الحروف والكلمات لكتاب مصحح على قالب بصورة صحيحة، وأتى لنا بنسخ كثيرة في مدة وجيزة بدون عناء عن طريق ضغط الورق على ذلك القالب، فان كثرة الكتب قد تقلل من ثمنها، ويترتب على ذلك زيادة اقتنائها، وبما أن في ذلك فائدة هائلة، فان هذا الموضوع جدير بالثناء العميم، وينبغي أن يعطى الاذن لذلك الشخص، ولكن يجب أن يعين علماء لتصحيح الكتاب الذي سوف تنقش حروفه"(الرفاعي،٢٠٠٦م،٢٠و٢١). غير أن المطبوعات المصورة على وجه الخصوص قد تعرضت لتضييقات كبيرة في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[xlii]، فقد صدرت مذكرة رسمية في ٨ مارس عام ١٨٩٤م تقرر بمقتضاها " مصادرة كل المطبوعات والمنشورات المصورة التي لها طبيعة تهييج واثارة العقول للقيام بفتنة وعصيان، والتي تحتوي على صور لشخصيات شهيرة ومحترمة، والتي من غرضها أن تحدث تأثيرات مزعجة ومكدرة لصفو الأمن"[xliii](الرفاعي،٢٠٠٦م،١٧١) ، وتعبر فحوى تلك المذكرة عن الهواجس التي كانت تتملك السلطات العثمانية آنذاك من الصور المطبوعة واسعة الانتشار، لقدرتها على مايبدو على احداث أعمال ثورية. كما ظل رجال الدين المتشددين يتدخلون في شئون الدولة، ويعرقلون التقدم ويرددون بان التصوير حرام بوجه عام، فيحولون بذلك دون طبع الكتب المصورة(الرفاعي،٢٠٠٦م،٥٥). ونعود لكتاب قاموس الصناعات الشامية والذي يختتم حديثه عن حرفة طباعة الكتب بوصفها "حرفة لطيفة، يتعيش بها من يتعاناها، والله المسبب لارب غيره" (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٨٦).

**٢-١٠. طباع:** يذكر المؤلف أن الطباع "هو من يطبع أصناف الألوان على الأقمشة بواسطة قوالب، حسبما يختار صاحب القماش. **والقوالب اما أن تكون من خشب صلب محفورة بالرسم المرغوب، أو صفائح نحاسية محفورة أيضا،** تغط اما بصبغ عربي، أو محلول النشا، وتطبع على القماش، وغب جفافه يغمس في اللون المراد"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٨٧). وقد ظلت هذه الحرفة نشطة متطورة عبر الحقب الاسلامية المتعاقبة(صالح،٢٠٠١م،٦٧) ، غير أن أحوالها قد تبدلت في عصر المؤلف وكسد سوقها من بعد ازدهارها، حيث واجهت منافسة شرسة من الواردات الأجنبية كغيرها من الحرف اليدوية الشامية في مستهل القرن العشرين، وفي ذلك يقول المؤلف "وهذه الحرفة كانت بدمشق رائجة جدا، والآن نظرا لورود الأقمشة المتنوعة بالنقوش والأشكال من البلاد الأجنبية، أصبحت هذه الحرفة على غاية الكساد، ومحترفوها قليلون في دمشق، ولايرغب في تلك الأقمشة المطبوعة الا القليل من نساء الفلاحين الباقين على الزي القديم"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٨٧).

**٢-١١. طراز:** ويعرف أيضا بالطرازي والمطرز وهو " من ينقش الأقمشة من أصناف الحرير، يطبع أولا بواسطة قوالب مرسومة على القماش **حسب الرغبة من أصناف الرسومات، فمنها رسوم عروق، وبحيرات، وماء، وأشكال متعددة من طيور، وورود، وحيوانات وخلافها**. وبعده يباشر في تطريزه بالحرير الملون على مقتضى الرسم الذي على القماش"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٩٢). وقد شهدت أعمال تلك الحرفة قديما رواجا واسعا في أسواق الشام[xliv](البهنسي،٢٠١٣م،٦٧) ، حيث

كانت تستخدم في عمل سجاجيد الصلاة، والألحفة، والبقج، والثياب، غير أن حالها قد تبدل في زمن المؤلف وقل من يعمل بها، لكثرة استيراد المنتجات المطرزة من البلاد الأجنبية، والتي كانت تتميز بجودتها ورخص ثمنها (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٩٣) ، فضلا عن أن بعض الدمشقيين قد اتجهوا آنذاك لانتاج المشغولات المطرزة باستخدام الماكينات (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٩٣). هذا ويعلق المؤلف على أحوال تلك الحرفة في زمنه فيقول "وهي بالجملة حرفة يتعيش منها القليل. والله المسبب لا رب سواه" (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٢٩٣).

**٢-١٢.-عجائبك عجائب:** عن صاحب تلك الحرفة -والذي كان يتجول في البلاد العربية حتى بدايات القرن العشرين بما يعرف بصندوق الدنيا أو صندوق العجائب[xlv](قانصو،١٩٩٥م،٥٧) - يقول المؤلف " يحترف صاحب هذه الحرفة معاشه بواسطة صندوق مستطيل مزخرف ظاهره بأنواع الدهان، وبأحد وجوهه ثلاثة أو أربعة أثقاب متقاربة لبعضها يفصل بين كل واحدة مقدار ربع ذراع، والأثقاب مستديرة على حجم دائرة العين، مركب عليها بلور من الذي يستعملونه للمنظار لأجل تجسيم المنظور اليه، وبطرفي الصندوق من الداخل لولبان، بكل طرف لولب، خارجه رؤوسهما من أعلى الصندوق، **ملصوقا بهما طرفا قطعة من الورق القوي الشديد المصور بالصور المشكلة**، طولها عشرة أذرع بعرض الصندوق، تلتف على أحد اللولبين، فاذا أدار اللولب الثاني يدور الأول وتلتف تلك الصور على الثاني، وهلم جرا...." (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٠٢و٣٠٣). وقد بدأ صندوق الدنيا أو عجائبك عجائب بالظهور في نهاية القرن السابع عشر الميلادي، وكان منافسا لمسرح خيال الظل، ومع ذلك فقد كان أقل أهمية منه، حيث كان يتوجه بعروضه نحو الأطفال والعامة فقط (جمران، موقع عين الجمهورية). وكان الحرفي العامل بتلك الصنعة يتجول بصندوقه الذي هو رأس ماله في حواري وقرى الشام[xlvi]، فيبدأ بالغناء داعيا الأطفال للقدوم(لوحة رقم ١٣[xlvii])، قائلا:" شوف تفرج ياسلام، شوف أحوالك بالتمام، شوف ادامك غرايب، شوف الأميرة بنت السلطان، شوف عنتر أبو الفوارس، بالحديث غاطس، شوف الحلوة عبلة، ريتها عيونها ماتبلى، وشفافها رق الفنجان"[xlviii](جمران،موقع عين الجمهورية) (لوحة رقم ١٤[xlix]) وغير ذلك من الأغاني التي تكشف عن هوية الموضوعات المصورة التي كان يعرضها[l]، والتي كانت تنتج في الأغلب باستخدام القوالب المحفورة أو الرسم باليد[li](البهنسي،١٩٨٦م،٢٥٩) ، فيهرع اليه الأولاد الصغار، وبعض من العوام والفلاحين ليشاهدوا هذه الصور من الأثقاب المشار اليها ف" يدير أحد اللولبين الفارغ، حتى اذا مرت الصور بأجمعها والتفت على اللولب الثاني انتهت الفرجة" (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٠٣). وكان هذا الحرفي يحصل على أجرته بعد انتهاء العرض أو الفرجة، حيث يقوم بحجب الصور التي كان يعرضها، ويطالب الجمهور بمبلغ زهيد، وفي ذلك يقول المؤلف " حينئذ يلقي ستائر على الأثقاب من داخل الصندوق فتحجب به الأثقاب والصور، فمن رغب أن يعيد النظر أو ينظر يدفع له الأجرة سلفا، ومن اكتفى ذهب لسبيله، والأجرة لاتزيد على خمس بارات[lii]....الخ "(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٠٣). وقد عمل بعض من أرباب الحرف الأخرى على هذا الصندوق، كالدومري مثلا وهو الشخص الذي كان يضيئ مصابيح الحارة، والمسحراتي، وبائع البليلة، كما كان يعمل عليه أي درويش من سكان الحارات الشامية (جمران، موقع عين الجمهورية). ويكشف لنا مؤلف" قاموس الصناعات الشامية" عن عدم تقديره لأرباب تلك الحرفة فيقول " وقليل من يتعاطى هذه الحرفة، ولايتعاطاها الا من ليس له حرفة يتعيش من كسبها. والله المسبب لارب غيره"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٠٣).

**٢-١٣. قطعجي:** يقول المؤلف بشأن صاحب هذه الحرفة "هو صانع القطع، والقطعة لوح فيه حديث نبوي ذو حكمة أو شعر، يجيد كتابته خطاط جميل الخط **مع النقش الجميل**، اما على ورق، واما على بللور، ويضعون له بروازا من الخشب المذهب، المعروف "بالمقدة" الرفيعة، ويبيعونها على من يرغب شراءها"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٥٩) (لوحة رقم ١٥[liii]) وكان بعض من أصحاب الحرف الأخرى كالحلاقين، وبائعي التبغ والعصائر والحليب المثلج وغيرهم يقبلون على اقتناء منتجات القطعجي لتزيين محلاتهم (القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٥٩) ، وكانت هذه الحرفة تدر على أربابها عائدا قليلا، حيث كان ثمن القطعة يبدأ من ثلاثة قروش فصاعدا، ومع ذلك فقد بيعت بعض القطع بأثمان باهظة بسبب ثرائها بالرسوم المتقنة، وفي ذلك يقول المؤلف " ورأيت من أحد مشاهير الخطاطين بدمشق، عمل قطعة **وأوسعها من النقوش**، وتغالى في ثمنها الي حد كبير جدا، ثم بيعت بعد وفاته بثمن قدره خمسون ذهبا[liv].....الخ "(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٥٩). ويشير المؤلف لكساد سوق هذه الحرفة في زمنه، بسبب منافسة منتجات أخرى كانت تأتي من استانبول، اتسمت بجمال الشكل ورخص الثمن فيقول " والآن

صار يأتي من الاستانة أوراق قطع مطبوعة بماء الذهب، ثمن الواحدة أقل من قرش، وهي في غاية من حسن الخط، وكثير من يشتريها، ويجعل لها عند المراياتي بروازا، وهذا مما قلل الرغبة في محل القطع بالشام، وأوجب كسادها نوعا ما"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٦٠).

**٢-١٤. كراكوزاتي (خيالي):** وصاحب هذه الحرفة كما ورد في قاموس الصناعات الشامية هو " من يلاعب **صورا مصنوعة من جلد على صفة الانسان**، تعرف بالخيالات. ويقال لها خيال الظل"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٨٤) (لوحات أرقام ١٦[lv]،١٧[lvi]،١٨[lvii])، وكان الكراكوزاتي يعرض أعماله في المقاهي[lviii](قانصو،١٩٩٥م،٥٨)، وبشأنه يقول المؤلف " وصاحبها يشتغل بالقهاوي، ينصب ستارة من قماش في زاوية القهوة، يربط بأسفل الستارة خشبة على عرض الستارة، ويضع فوقها سراجا يوقد من زيت الزيتون، وهو يقف خلف الستارة، يلاعب الخيالات، ويأتي لكل واحدة منها بلغة وكلام خاص. فتارة يضحك وتارة يبكي وتارة يغني، على حسب حركة الخيالات، وتكون القهوة مملوءة بالمتفرجين"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٨٤). وكان غالبية جمهور تلك الحرفة من الأطفال، غير أن بعض الشباب والشيوخ كانت تجذبهم العروض المتقنة وأصوات بعض الخيالاتية البديعة، فكانوا يشاهدون ألعابهم، ويترنمون بأصواتهم الجميلة(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٨٤) (لوحة رقم ١٩)[lix]. وكانت هذه الحرفة تزدهر في فصل الشتاء، فينقسم زبائن المقهي بين القهوجي والكراكوزاتي(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٣٨٤). وللحق فان مهمة الكراكوزاتي في ذلك العصر لم تكن تقتصر على تسلية الناس، بل تعدت ذلك لنقد الحياة العامة، فكان في كثير من الأحيان يلجأ لحادث حدث في الحارة، أو في المدينة أو الحكومة، فيستوحي منه موضوعا يصنع منه رواية ذات أبطال، ويجعل لكل بطل دورا يتحدث بما يناسبه، فلم تكن روايته مجرد عرض صور أو حسن غناء، وانما كانت نقدا اجتماعيا، وشكلا من أشكال الثقافة(جبري،١٩٦١م،٥٣٥).

**٢-١٥. مجركش(مزركش):**المجركش هو اسم لصاحب هذه الحرفة بالعامية، وصوابه كما يذكر المؤلف"مزركش"، وعن حرفتة يقول " كان الأقدمين يرغبون بوضع عروق وقطع مصنوعة من خالص الفضة على المفروشات –جهاز العروس- **فغب أن يصنع الصانع تلك العروق الفضية وينقشها، تسلم الي المزركش مع وجوه الفرش، فيوقع عليها تلك العروق الفضية ويخيطها بها بصورة مضبوطة**، وغب ذلك يسلمها الي المنجد فيتم عملها"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤١٩) (لوحة رقم ٢٠)[lx]. وقد اندثرت هذه الحرفة كلية في زمن المؤلف، فلم تعد المفروشات التي اعتمدت على هذه الطريقة تجذب اليها أحد، باستثناء بعض القرويين الذين بقوا على ماوجدوا عليه آبائهم، فكانوا يعتنون بما تبقى لديهم من تلك المفروشات، ويتوارثونه أبا عن جد(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤١٩). وعن الأجرة التي كان يحصل عليها أرباب تلك الحرفة يقول المؤلف "حدثني بعض من بقى من صناعها أن الأجرة كانت على كل مئة درهم فضة من تلك القطع الموقعة سبعة عشر قرشا ونصف قرش، قال: ثم نزلت الأجرة الي خمسة عشر قرشا، ثم الي عشرة قروش، ثم الي سبعة، ثم الي خمسة، ثم من نحو عشرين سنة الي قرشين ونصف ثم تركت رأسا "(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤١٩). وقد أشار المؤلف لتحريم بعض الفقهاء لاستخدام تلك المفروشات المزركشة بالفضة، وكراهية البعض الآخر لها، فكان الكثير من فقهاء الشافعية يؤذيهم وجود تلك المفروشات بالمكان الذي يدعون اليه، وكان العديد منهم يأمر بنزعها، بل أن بعضهم كان يغمض عينه اذا دخل حتى تنزع، لاعتقاده بان المحرم استعماله لايجوز النظر اليه، أما الحنفية فقد أجازوا الجلوس عليها اذا جللت بغطاء، أو اتقي موضع الفضة فيها(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤١٩و٤٢٠).

**٢-١٦. مجلد:** يقول المؤلف عن المجلد وعن تقنيات عمله[lxi] "هو من يجلد أصناف الكتب والدفاتر، فيجمع منها كراريس[lxii]، ويضمها لبعضها غب ضبطها، ويضعها ضمن آله تعرف بالمكبس[lxiii] فتكبسها، فاذا زاد شيء من الورق عن بعضه يقصه بالمقراض[lxiv] حتى يساوي بعضه، واذا كان الزائد قليلا ينحته من مبرد[lxv] حديد، حتى يساوي بعضه، وحينئذ يضع ذلك المصنوع ضمن جلد ورق سميك، يعرف بالكرتون ملصوق عليه أصناف من الورق الملون، أو يصنع جلدا رقيقا أو قماشا، وذلك بغاية الضبط. ثم يحبكه في بعضه، أو يخيطه"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤١٧). وقد تطلب عمل المجلد أن يكون فنانا على دراية بفن الزخرفة والتذهيب وليس حرفيا فقط[lxvi](مؤذن،١٩٨٩م،٣٠٦) ، حيث أشار المؤلف لرغبة البعض في تزيين جلود كتبهم الثمينة بقوله " **ومن الناس من يرغب في تذهيب جلد الكتاب اذا كان نفيسا**"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤١٧). وقد كان لفن تذهيب جلود الكتب في العصور الاسلامية والذي يعرف ب"التطبيق" خصوصية معينة على مستوى الخامات

المستخدمة وكذلك الصنعة، وكان من أبرز مظاهره استبدال الخشب بالورق المقوى، والتذهيب بطريقة الكبس الساخن(حنش،٢٠١١م،١١١). وقد اختتم المؤلف حديثه عن هذه الحرفة بالاشارة الي الأرباح المتوسطة التي كانت تدرها على أربابها وفي ذلك يقول " وهي حرفة تنتج ربحا متوسطا، وأهلها قليلون"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤١٧).

**٢-١٧. مصور:**عن المصور يقول المؤلف " هو من يأخذ كل صورة متحركة أو ثابته من حيوان وجماد، بواسطة الآلة المعروفة بالفوتوغرافيا، وهذه اللفظة يونانية، معناها **الرسم بالنور**"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٤٥) ، ويسهب المؤلف في الحديث عن مستلزمات هذه الحرفة، كضرورة وجود آلة التصوير، وغرفتين احداهما محكمة الاغلاق لايدخلها النور الا من نافذة مركب فيها لوح زجاجي أصفر برتقالي، تجهز بجميع مايلزم من أجزاء الأدوات المعروفة عند أصحاب تلك الحرفة، وأخرى تكون قوية الاضاءة للعمل بها[lxvii]. كما يلزم وجود سطح مرتفع لوقوف الشخص المراد تصويره عليه تجاه آلة التصوير، حيث يكون ذلك السطح مضيئا من جهة الغرب، مع وجود الستائر[lxviii] والأدوات التي يحتاج اليها المصور أثناء ذلك(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٤٥). وقد شهد فن التصوير الضوئي تطورا كبيرا في عهد السلطان العثماني عبد الحميد الثاني، وكان السلطان نفسه مولعا بالتصوير، حتى أنه قد أمر بإنشاء حجرة مظلمة واستديو خاص به في جناح الحريم في قصر"يلديز"، كما كانت له إسهامات مهمة للغاية في إعداد مجموعات لا مثيل لها من الصور ضمنها ألبومات عرفت باسم "ألبومات السلطان الحميد الثاني"[lxix](جونولر،٢٠١٤م). وبالرغم من اختلاف التصوير الضوئي أو الفوتوغرافي من حيث الشكل والمضمون عن التصوير الذي نعنيه في بحثنا هذا، الا أنني قد آثرت الاشارة الي ماورد بشأنه في كتاب قاموس الصناعات الشامية، لما خلفه من أثر بالغ على أحوال بعض الفنانين التشكيليين في تلك الفترة، حيث كسدت بسببه أعمال البعض منهم[lxx]، غير أنه قد نبه البعض الآخر لمواطن الجمال الخافية عنه[lxxi]، فقد فرض التصوير الضوئي على المصور التشكيلي ادراك الجمال في التفاصيل الصغيرة التي لم يكن يعرها أي انتباه من قبل(سويلم،١٩٨٤م، ٨٨) ، فاستطاع أن يطور من عمله عن طريق تغيير رؤيته للأشياء والمناظر والزوايا التي يرسمها، فآلة التصوير لم تكن أبدا مجرد جهاز لالتقاط الصور كما يعتقد، بل كانت ولاتزال وسيلة لرؤية خفايا الأشكال وتوصيل رسالتها واحساسها للمشاهد(سونتاج،٢٠٠٨م،٨٩). وقد أشار المؤلف لرواج حرفة التصوير الضوئي في عصره رواجا كبيرا (لوحات أرقام ٢١[lxxii]،٢٢[lxxiii])، كما قرر بان عددا كبيرا من الدمشقيين قد اتجهوا للعمل بها حيث يذكر" وهذه الصنعة من ألطف الصنائع وأدقها، وقد راجت في هذا العصر رواجا تاما، وازدادت ترقيا، وكثر محترفوها بدمشق، والأجور على التصاوير متفاوتة، بسبب مايراد تصويره من مكبر وملون، وكثرة قطعها وقلتها"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٤٥).

**٢-١٨.نقاش:** يصف المؤلف النقاش بقوله **"**هو من ينقش أصناف الأواني كالبواطي والطاسات والشماعدين والصواني والفوانيس وغيرها، وذلك غب دقها عند النحاس واتمامها، فمن رغب في نقشها سلمها الي النقاش، فيملؤها من الزفت كي لا تتعوج حين النقش، **وينقشونها بازميل من حديد[lxxiv]، على حسب مايرغب صاحبها، من أنواع الطيور أو الورود أو الأشجار أو الحيوانات**"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٨٦) ، ولايخفي المؤلف اعجابه بهذه الحرفة[lxxv] فيصفها بانها حرفة لطيفة جدا، كما يشير لاحتكار اليهود لها في عصره(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٨٦) بسبب مهارتهم واتقانهم لصنعتها[lxxvi](لوحة رقم ٢٣)[lxxvii]، غير أنه يقر بعدم اقبال الدمشقيين على منتجاتها -ربما لتكلفتها العالية- حيث كانت تنتج لصالح تجار الأنتيكات الذين ازدهرت تجارتهم في تلك الفترة، والذين كانوا يصدرونها بدورهم للبلاد الأوروبية ومصر وغيرها من البلاد التي كانت تطلبها بكثرة(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٨٦و٤٨٧). ويبدو أن أجرة هذه الحرفة كانت مرتفعة، وأنها كانت تقدر بوزن المنتج، وفي ذلك يقول المؤلف " **ونقش** الرطل من النحاس لاتقل أجرته عن ثلاثين غرشا، ولقد رؤي كثير ممن أتقن عملها أثري وحسن حاله"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٨٧).

**٢-١٩. نقاشة:** يلفت النظر هنا أن المؤلف قد فرق كلية بين معنى النقاش والنقاشة، فالنقاش كما تقدم هو الفنان الذي كان يزين الأواني المعدنية بالحفر، بينما النقاشة عنده هي السيدة التي كانت تنقش أيدي وأرجل العروس بالحناء قبل زفافها. وقد اقتصر العمل في هذه الحرفة على النساء، حيث كان من عادات أهل دمشق أن تنقش كل عروس يديها وقدميها قبل زفافها، ويشترك معها من يرغب من أهلها، فيؤتى بالنقاشة قبل يوم الزفاف، وتبدأ أولا بتنقيش العروس، أما من يرغب من أهلها فتنقش أيديهم

فقط، وذلك بالطبع بعد الفراغ من تزيين العروس(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٨٧). ولم تكن مواسم الزفاف هي المواسم الوحيدة التي تروج فيها هذه الحرفة، بل كانت تزدهر أيضا في أيام الأعياد وعند الاحتفال بختان الأولاد[lxxviii] (لورتيه،١٩٨٩م،٢٠٩) وقد عرض المؤلف بالتفصيل للتقنيات والمواد المستخدمة في هذه الصنعة حين قال " تذاب كمية من الشمع العسلي على النار، مع اللبان الأسود، **وتنقش به اليد عروقا متنوعة**، بواسطة قشة تغمس بذلك المذاب، وينقش بها، فيجمد على اليد بالحال، وغب ذلك يوضع على تلك العروق معجون الحناء، وتلف الأيدي والأرجل بلفائف من قماش عتيق، حتى اذا ثبتت الحناء على النقش، يلفون تلك اللفائف، ويقلعون الشمع واللبان مع الحناء، فتظهر تلك العروق التي صبغت من الحناء بلون أحمر، فيطلونها "بالغشوش"، وهو ماكان من مسحوق القلي والزرنيخ والحناء البيضاء والفلفل والبهار، أجزاء متساوية، يمزجونها بقليل من الدبس، يدهن بها محل النقش مقدار ربع ساعة، ثم يغسل ذلك الطلاء، فيصبح ذلك اللون الأحمر أسود قاتما"(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٨٧و٤٨٨). وقد تبدلت أحوال تلك الحرفة في زمن المؤلف بسبب ماذكره عن تغير العادات، ففي السابق كان أغنياء وفقراء دمشق على حد سواء يرغبون في تزيين أيديهم وأرجلهم بالنقش، غير أن الحال قد تبدل، وأصبح الأكابر يزهدون في تلك الزينة، ولاتروق في أعينهم، وأصبح العوام في أطراف المدن هم فقط من يرغبون فيها[lxxix](لوحة رقم ٢٤)[lxxx]، وبالرغم من ذلك فقد استمرت تلك الحرفة تدر دخلا يكفي العاملات بها(القاسمي وآخرون،١٩٨٨م،٤٨٨).

**٣ . الدراسة التحليلية لما ورد في كتاب "قاموس الصناعات الشامية" بشأن الحرف المتصلة بفن التصوير:**

**٣-١.الأدوات المستخدمة في انتاج الصور:** اعتمدت الحرف الشامية في نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين على عدة أدوات لانتاج الصور وفقا لخاماتها وطبيعة أسطحها، حيث استخدم الحصرية الأنوال، واستخدم المجلدون والمصورون الفوتوغرافيون والخراطون آلات متخصصة، فيما اعتمد الخيميين والخيالاتية والمعماريين على أدوات القص والقطع، واستخدم الطباعون والرسامون وطابعوا الكتب القوالب المحفورة، وأنتج النقاشون صورهم بالحفر على النحاس بأدوات حادة، أما الطرازون والمزركشون فقد اعتمدوا على الابر في انتاج أعمالهم، بينما اعتمد الدهانين والقطعجية والنقاشات على الفرش والأقلام .

**٣-٢.الموضوعات المصورة المفضلة لدى الشوام:** أقبل المجتمع الشامي في الفترة موضوع الدراسة على اقتناء المنتجات المزينة بالمناظر الطبيعية والمعمارية ورسوم الحيوانات والطيور، فقد أشار مؤلفو قاموس الصناعات الشامية في الكثير من المواضع لرغبة الشوام في تزيين مقتنياتهم بمناظر الرياض والورود وأشجار السرو والعروق والبحار والبحيرات بما يجري فيها من سفن، ورسوم الحيوانات والطيور فضلا عن رسوم العمائر والبلاد والمدن الجميلة. ويبدو أن المجتمع الشامي لم يكن تستهويه في تلك الفترة مناظر الصيد والقتال، والرسوم الدينية، والصور الشخصية[lxxxi] وغير ذلك من الموضوعات التي كانت تروق للعديد من المجتمعات الاسلامية المعاصرة[lxxxii]، ويتفق ذلك مع ماذكره محمد كرد علي في كتابه خطط الشام حيث يقول " ومعظم ماانتهى الينا أو بلغنا خبره في العصور العشر الأخيرة في الشام تصوير المسائل العلمية، والأمصار والأشجار، والسفن التي تمخر في البحار، ثم تصوير الحيوان والانسان ولكن على قلة"(علي،١٩٨٣م،ج٤، ١٠٦) ، وقد ارجع تلك الظاهرة لكراهية أهل الشام لتصوير كل مايضاهي خلق الله عز وجل[lxxxiii](علي،١٩٨٣م،ج٤، ١٠٦).

**٣-٣.الجهة المسئولة عن الذوق الفني السائد:** تكشف العديد من العبارات التي سجلها مؤلفوا قاموس الصناعات الشامية عن أن الزبائن أو المشترين هم الذين كانوا يقررون نوعية الموضوعات المصورة على المنتجات التي يقتنونها، وبالتالي فقد كانوا المسئولين الرئيسيين عن الذوق الفني السائد آنذاك، وأنهم كانوا يميلون كما أشرنا سابقا للمناظر الطبيعية ورسوم العمائر والبلاد والمدن، على حين لم يكن للحرفيين دورا كبيرا في ذلك الشأن، بل كان دورهم ينحصر فقط في تجسيد رغبة الزبائن بمهارة واتقان، ومن العبارات الكاشفة عن هذا الأمر ماأورده المؤلف بأن الخراطين كانوا " يتأنقون في بعض المخروط بالنقش والتخريم، **على حسب رغبة المشتري له"** ، وأن الخيمية كانوا " يتقنون نقوشها **على حسب المرغوب"**، وأن الدهان هو من كان " يزين ويزخرف وجوه الجدران والحيطان بالصبغ والنقوش **بالألوان التي يستحسنها من يريد تزيين جدره** وحيطانه وسقفه ومحلاته " ، وينطبق الأمر ذاته على الموضوعات التي كان يصورها الرسامين حيث ورد في الكتاب " **فمن رام رسم**

**شئ مما تقدم يأتي اليه في بيته،** وله على كل مرسوم شئ معلوم"، وكذلك الحال بالنسبة للطباع الذي كان" يطبع أصناف الألوان على الأقمشة بواسطة قوالب، **حسبما يختار صاحب القماش"**. والطراز الذي كان " ينقش الأقمشة من أصناف الحرير، يطبع أولا بواسطة قوالب مرسومة على القماش **حسب الرغبة من أصناف الرسومات"** . أما عن حرفة المجركش فقد ورد بشأنها في القاموس " **كان الأقدمين يرغبون بوضع عروق وقطع** مصنوعة من خالص الفضة على المفروشات"، وهكذا كان الحال في التحف النحاسية التي كان النقاشون " ينقشونها بازميل من حديد، **على حسب مايرغب صاحبها،** من أنواع الطيور أو الورود أو الأشجار أو الحيوانات".

**٣-٤.الأشكال الفنية الأكثر والأقل رواجا:** يتضح لنا مما ورد في كتاب قاموس الصناعات الشامية أن بعض الأشكال الفنية قد شهدت اقبالا كبيرا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بينما كسدت العديد من الأشكال الأخرى وتهاوى نجمها، وعلى سبيل المثال فقد ازدهر فن التصوير الجداري بنوعيه الفسيفساء والفريسكو، حيث زينت به جدران العمائر الشامية بشكل واسع النطاق، كما ازدهرت فنون الخيامية، وأشغال الخراطة، وأعمال النقش على النحاس، بينما كسدت الأعمال الفنية المرتبطة بالمنسوجات بسبب منافسة المنسوجات الأوروبية المطرزة والمطبوعة لها، كما كسدت أعمال فنية اخرى بسبب تغير وتبدل التقاليد والذوق العام كأعمال الزركشة ونقاشة الأيدي.

**٣-٥. الأشكال الفنية الهامة التي لم يتم الاشارة اليها:** رصد الكتاب المئات من الحرف الشامية القائمة في عصره، الا أنه لم يشر من قريب أو بعيد لحرفة تصوير أو تزويق المخطوطات[lxxxiv] على الرغم من تواجدها آنذاك(لوحات أرقام ٢٥[lxxxv]،٢٦[lxxxvi])، وبالرغم أيضا من ازدهارها في العصور الاسلامية المختلفة، واعتبار انتاجها المصدر الأساسي لدراسة فن التصوير الاسلامي، وقد يشير ذلك لعدم تقدير المجتمع الشامي[lxxxvii] آنذاك لتلك الحرفة، أوعدم احتياجه لها، وربما تكون قد أدمجت لهذه الأسباب مع حرفة الوراقة[lxxxviii] أو النساخة، فأصبح الوراق أو الناسخ يقوم بمهمة نسخ المخطوط وتصويره في آن واحد[lxxxix]. ولو صحت تلك الفرضية لأزالت الكثير من الغموض الذي أحاط بهوية مصوري المخطوطات الاسلامية في الولايات العربية خلال العصر العثماني، حيث أن ماوصلنا من مخطوطات مصورة تنسب لهذه الولايات لايحوي في الغالب أسماء مصوريه بل ونساخه أحيانا، بينما اقتصر البعض منها على تسجيل اسم ناسخه فقط، ربما لانه كان الناسخ والمصور معا. وبالاضافة الي حرفة تزويق المخطوطات فان قاموس الصناعات الشامية لم يشر الي حرفة أخرى كانت رائجة في بلاد الشام في تلك الفترة أيضا وهي حرفة الرسم على الزجاج بالألوان والتذهيب، ومن أشهر الفنانين العاملين في هذا المجال في الفترة موضوع الدراسة الفنان علي المصور(١٨٨٠-١٩٦٣) -الذي عمل أيضا في مجال رسم المناظر التصويرية التي تعرض داخل صندوق العجائب(البهنسي،١٩٨٦م،٢٥٨) - والفنان حرب التيناوي وابنه أبو صبحي التيناوي(١٨٨٣-١٩٧٣م)(البهنسي،١٩٨٦م،٢٥٨) (لوحات أرقام ٢٧[xc]،٢٨[xci])، والذي كان يتردد كعادة أهل الشام على مقاهي الحكواتية، ويستمع منهم لقصص الزير سالم وعنتر وعبلة والظاهر بيبرس وغيرهم فتترسخ في مخيلته وعندما يعود لدكانه في باب الجابية كان يرسمها على الزجاج من ألوان يركبها بنفسه لتنتج لوحات رائعة (بوكر،٢٠١٦م،١٠) ، وقد كان الشوام والسائحون يتهافتون على اقتناء تلك المنتجات الشامية حتى منتصف القرن العشرين، كما كانت تقام لها معارض في بيروت وباريس ولندن(البهنسي،١٩٨٦م،٢٥٨) ، وربما يرجع السبب في اغفال ذكر بعض من الأشكال الفنية التي كانت رائجة في ذلك العصر الي أن كتاب "قاموس الصناعات الشامية" قد انجز على فترات متباعدة بسبب وفاة مؤلفه الأصلي، مما أدى لسقوط بعض الحرف سهوا، وهو ماحاول المؤلفين الآخرين استدراكه عندما أشارا الي عدد من الحرف التي لم تذكر في الجزء الأول بالرغم من أن ترتيبها الأبجدي كان يستلزم وضعها في هذا الجزء، غير أن بعض الحرف لم يتم الاشارة اليها أيضا على الرغم من الجهود المبذولة في هذا الاطار.

**٣-٦.أثر فن التصوير على رواج المنتجات الشامية:** مما لاشك فيه أن فن التصوير قد أضفى قيمة عالية على الكثير من المنتجات الشامية آنذاك والتي ماكان لها أن تزدهر بدونه، ونضرب مثلا على ذلك بحصر قرية بلودان التي تقدم ذكرها، والذي فاق الذراع منها العشرة قروش بسبب نقوشها الثمينة، وهو ثمن مرتفع اذا ماعرفنا بان ذراع الحصر الجيدة آنذاك كانت تباع بقرشين، كذلك فقد بيعت القطعة التي أنتجها أحد القطعجية أو الخطاطين وبالغ في تزيينها بالنقوش الفاخرة بخمسين جنيها ذهبيا

على الرغم من أن القطع العادية كان لايتجاوز ثمنها الثلاثة قروش، هذا فضلا عن قاعات وحمامات دمشق التي كان يمتلكها الأثرياء والتي لم تكن تروج الا بالزخارف والرسوم التي تزين جدرانها، كما أمكن لبعض ممن لاحرفة له كسب قوت يومه من الاشتغال بعرض الصور فقط -وليس صناعتها- كصاحب حرفة عجائبك عجائب.

**٣-٧.هوية بعض الحرفيين:** أمدنا "قاموس الصناعات الشامية" بمعلومات مهمة عن هوية بعض من أرباب الحرف المتصلة بفن التصوير في بلاد الشام في نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين، حيث أشار الي احتكار المسيحيين لفن تزيين العمائر بالفسيفساء، وسيطرة اليهود على حرفة النقش على النحاس، كما ذكر بان أحد البيوتات الدمشقية القديمة وهو"بيت الذهبي" قد تخصص في فترة ما في تجارة وصناعة مداد الذهب الذي كان يستخدم في النقش والكتابة، بينما تفنن أهل قرية بلودان في صناعة الحصر النفيسة المصورة، وأن النساء المتخرجات من المدارس الرسمية آنذاك كن يسيطرن على سوق المنسوجات المرسومة في دمشق.

**٣-٨. زبائن تلك الحرف:** كان لكل حرفة بطبيعة الحال زبائنها الذين يرغبون في أعمالها، وقد اختلفت أذواق الزبائن تبعا لمراحلهم العمرية وجنسهم وأعمالهم وطبقاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية، فقد أقبل السيدات والأطفال مثلا على فنون النقاشات، فيما أقبل الأنتكجية والتجار الأوروبيين والمصريين على اقتناء الأواني النحاسية التي يزينها النقاشون الشوام، واحتاج أصحاب بعض الحرف لمنتجات آخرين، حيث رغب الحلاقون، وبائعوا التبغ، والعصائر والحليب المثلج على سبيل المثال في أعمال القطعجية لتزيين دكاكينهم. كما كان الأطفال والعامة والفلاحين يهرعون لمشاهدة عروض عجائبك عجاب، فيما توجه الكراكوزاتية بعروضهم نحو الأطفال والشيوخ وبعض الشباب، أما أثرياء دمشق فقد كانوا يرغبون بشدة في أعمال الدهانين لتزيين جدران عمائرهم بالصور، فيما استمر اقبال القرويات على شراء الملابس المطبوعة، بالرغم من زهد الكثيرين فيها واتجاههم لاقتناء المنتجات الأجنبية المنافسة.

**٣-٩. أجور الحرفيين:** كانت الوحدة الأساسية للنقد المتداول في مدينة دمشق في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي القرش(الغرش)، وكانت الليرة الذهبية تساوي مائة قرش، فيما كان القرش يساوي أربعين بارة(صياغة،١٩٩٥م،١٧٥)، وبحسب "قاموس الصناعات الشامية"، فقد كان بعض الحرفيين يقدرون أجرتهم بالوزن، كالنقاش مثلا والذي كان يأخذ عن كل رطل[xcii]من النحاس المزين بالصور أجرة لاتقل عن ثلاثين قرش. كما كان البعض الآخر يحصل على أجرته بحسب القياس، كالحصري الذي كانت أجرته تقاس بالذراع والنوعية معا، فالحصر التي يقال لها مصرية كان ذراعها بقرشين، والتي دونها كان ذراعها بقرش فأقل، أما الحصر النفيسة المصورة التي كانت تنتجها قرية بلودان فكان ثمن الذراع منها يزيد على عشرة قروش، وينطبق الأمر ذاته على الرسامين والمصورين-وربما الطباعين والطرازين- الذين كانوا يقدرون أجرتهم بحسب قياس القطعة المرسومة أو المصورة. أما الفريق الثالث فكان يقدر أجرته بالقطعة، كالقطعجي الذي كان متوسط سعر القطعة التي ينجزها ثلاثة قروش فصاعدا. فيما قدرت أجرة بعض الحرفيين بالعروض التي كانوا يقدمونها، كصاحب عجائبك عجائب الذي كان يحصل على أجرة لاتزيد على خمس بارات عن كل عرض، ولابد أن الأمر ذاته قد انطبق على عروض خيال الظل التي كان يقدمها الخيالي أو الكراكوزاتي، أما أجرة المجركش أو "المزركش" فكانت تحسب بعدد الدراهم الفضية التي يثبتها على المفروشات، فيأخذ عن كل مئة درهم فضة منها سبعة عشر قرشا ونصف قرش، ثم انخفضت حتى وصلت لقرشين ونصف، ثم اندثرت حرفته بالكامل وطواها النسيان. وأخيرا فهناك بعض الحرف التي لم يحدد المؤلف أجرتها، بل اكتفى فقط بالاشارة الي حجم أرباحها، فحرفة البناء أو المعمار كانت تدر على صاحبها دخلا وفيرا، بينما كانت حرفة التجليد تنتج ربحا متوسطا، أماحرفة الخياطة فكانت وراء اثراء العديد من العاملين فيها. والحق فقد كانت أسعار السلع والخدمات منخفضة نسبيا في تلك الفترة، ومتناسبة مع دخل الأفراد[xciii]، لكن الأزمات التي تعرض لها الحرفيين في نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين، بسبب منافسة البضائع الأجنبية لمنتجاتهم وتغير الذوق العام، قد أدت مع الأسف الي افلاس الكثير منهم، وملاحقة المحاكم لهم لتوزيع ممتلكاتهم بين الدائنين(صياغة،١٩٩٥م،١٧٩).

**٣-١٠.أسماء الفنانين:** لم يمدنا كتاب "قاموس الصناعات الشامية" بأسماء الفنانين الشوام الذين عملوا في الفترة موضوع الدراسة، حيث اهتم بالاشارة لتقنياتهم الفنية والمواد التي استخدموها ومدى رواج حرفهم في عصره وغير ذلك من المعلومات

التي أشرنا اليها آنفا، ونجد لزاما علينا اتماما للدراسة الاشارة الي أسماء بعض من الفنانين الذين عملوا في بلاد الشام في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كما وردت في عدد من المصادر والمراجع الأخرى، حيث تشير بعض المصادر لتعلم عدد من المصورين الشوام لفن التصوير في ايطاليا وفرنسا وغيرهما، والي اتقانهم لهذه الصنعة حتى أنهم قد أصبحوا ينافسون المصورين الغربيين في ابداعاتهم، وقد كان البعض منهم يرسم باستخدام الألوان، فيما كان البعض الآخر يصور بدونها(علي،١٩٨٣م،ج٤، ١١٤)، ومن بين هؤلاء المصورين المبدعين في نهاية القرن التاسع عشر شيخ الفنانين نعمة الله المعادي الذي درس الفن في بلجيكا، ورئيف شدودي الذي ختم حياته بتعليم فن التصوير في مدرسة الفنون في استانبول، والفنان داوود القرم الذي درس الفن في روما عام ١٨٦٥م، وحبيب سرور الذي درس أيضا الفن في روما عام ١٨٧٠م، وخليل صليبي الذي تعلم الفن في انجلترا عام ١٨٩٠ ثم غادر الي فرنسا ليتأثر بالفنانين الانطباعيين لاسيما رنوار، ثم سافر الي لندن وتأثر برينولدز، ويعد هذا الفنان أول رسام شامي مجدد(البهنسي،١٩٨٦م،٢٦٤). ومن المصورين المبدعين أيضا توفيق طارق، وعبد الحميد ربه -اللذان ابدعا أيضا في فن الرسم على النسيج(البهنسي،١٩٨٦م،٢٦٠) - وعلي رضا معين، ونديم بخاش، ومصطفى الحمصاني، ومصطفى فروخ، وعبد الوهاب أبو السعود، وبشارة السمرة، وحبيب سرور، وخليل صليبي، وسليم عورا، وجبران خليل جبران، وخليل الغريب، ونقولا الصائغ[xciv](علي،١٩٨٣م،ج٤، ١١٣). ومن أبرز الدهانين الذين أعادوا رسم المناظر التصويرية بالجامع الأموي في دمشق بعد أن احترقت بالكامل مع احتراق الجامع عام ١٨٩٢م[xcv] أولاد أبي نجيب الشامي العامي، كما يبرز اسم أبي سليمان الخياط وأولاده ومعاونيه من أمثال أحمد محفوظ ونادر أوضه باشي في مجال الرسم بالألوان على الخشب(البهنسي،١٩٨٦م،٢٥٤) ، ويأتي على رأس النقاشين أوالحفارين الشوام الذين لمع نجمهم آنذاك الفنانين يوسف سعد الله الحويك، ويوسف الزغبي، وبشارة عيسى الزغبي الذي حفر صورة لآل رومانوف[xcvi]على قطعة من الصدف من أنفس التحف(علي،١٩٨٣م،ج٤، ١١٣). فيما يبرز من بين مصوري المناظر التي كانت تعرض داخل صندوق الدنيا أو عجائبك عجائب اسم الفنان محمد علي المصور والذي يحتفظ متحف التقاليد الشعبية في دمشق بلفافة طويلة من رسمه وتصويره ترجع لبداية القرن العشرين وتعد خير مثال على هذا النوع من الفنون(البهنسي،١٩٨٦م،٢٥٩). وقد برع الفنان محمد علي المصور أيضا والمعلم حرب التيناوي وابنه أبو صبحي التيناوي وأولاده في مجال الرسم على الألواح الزجاجية بالألوان والتذهيب(البهنسي،١٩٨٦م،٢٥٨)، وفي مجال فن خيال الظل عمل المخايلون الشوام أحمد الرباط ومحمد الشيخ ومرعي الدباغ وأبو عزت وأبو صياح وأبو شاكر في مقاهي دمشق وغيرها|(قانصو،١٩٩٥م،٥٨)، بينما تألق في مجال تصوير الأيقونات الفنانين جرجي المصور ونعمة ناصر الحمصي وبطرس عجمي والذين تركوا خلفهم عددا من الأيقونات ذات الطابع الشعبي الشامي(البهنسي،١٩٨٦م،٢٦١) ، وفي مجال التصوير الفوتوغرافي أو الضوئي لمع في نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين اسم المصور خليل رعد ذي الأصل اللبناني والذي يعد أول مصور عربي ليس من أصول أرمينية(يمين،٢٠٠٦م،٢٢١) ، وقد افتتح رعد ستوديو خاصا به في القدس لتصوير العرب والسائحين(منظمة اليونسكو،٢٠٠٥م،٢١) ، ثم انتقل لتوثيق فعاليات الجيش العثماني والحروب بعد استدعائه من قبل نائب حامية القدس لمفوضية الجيش السلطاني الرابع(تماري،٢٠١٣م،١٤٤)، وأخيرا فقد اشتهر في مجال الخطاطة محمد بركات الذي رحل الي استانبول وكان يكتب بجميع الخطوط، وعبد الله زهدي الذي كلفه السلطان عبد المجيد بكتابة خطوط الحرم الشريف في المدينة المنورة وذلك في شريط بلغ نحو الفين متر، ثم غادر الي القاهرة ليصبح خطاط مصر الأول(البهنسي،٢٠١٣م،٨٤). كما اشتهر بدمشق وحلب وبيروت في بداية القرن العشرين الخطاطون أمين زهدي، ومصطفى السباعي، ومراد الشطي، ومصطفى القباني، ومحمد علي الحكيم، ونجيب هواويني، وحسين البغجاتي، وممدوح الشريف، وسليم الحنفي، ومحمد علي الخطيب، وزكي المولوي، وحنا علام، ويوسف علام، ونسيب مكارم، ومشكين قلم، ومحمد يحيى، وصادق الطرازي، وموسى الشلبي(علي،١٩٨٣م،ج٤، ١١٧).

**٤. الاستنتاجات:** وبعد فقد القت الدراسة الضوء على عدد من الحرف الشامية القائمة حتى نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين والتي وظفت فن التصوير بشكل أو بآخر على منتجاتها وذلك في ضوء مصدر هام يرجع لتلك الفترة وهو كتاب "قاموس الصناعات الشامية"، وكان من أبرز أصحاب الحرف الذين اتصلت أعمالهم بفن التصوير في تلك الفترة البناؤون والحصرية، والخراطون والخيميون والخيالاتية والدهانون والرسامون وطابعوا الكتب والطرازون والقطعجية، والمزركشون

والمجلدون والنقاشون والنقاشات وغيرهم، وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج كان من أهمها أن فن التصوير قد أسهم بشكل كبير في الترويج للعديد من منتجات هؤلاء الحرفيين وبالتالي رفع أجورهم ومكانتهم الاجتماعية، وأن الزبائن الشوام كانوا يفضلون اقتناء المنتجات الفنية المزينة بالمناظر الطبيعية ورسوم العمائر والسفن التي تمخر البحار أكثر من ميلهم لاقتناء تلك المنتجات المزينة بالرسوم الآدمية والحيوانية والطيور والتي جاءت في المقام التالي، وأنهم كانوا يفرضون ذوقهم هذا على الأسواق آنذاك، بينما اقتصر دور الحرفيين المتخصصين على تجسيد رغبة زبائنهم واخراج الموضوعات التصويرية التي يطلبونها بحرفية ومهارة كل بحسب مجاله ونوع المادة التي يستخدمها. كما اتضح من الدراسة أن الشوام قد أقبلوا في تلك الفترة على تقنيات فنية بعينها كتزيين الجدران باستخدام الفريسكو والفسيفساء، وفنون الخيامية، وأشغال الخراطة، وأعمال النقش على النحاس، بينما أداروا ظهورهم لبعض الأعمال الفنية المصورة الأخرى لاسيما المرتبطة بالنسيج بسبب منافسة المنسوجات الأوروبية المطرزة والمطبوعة، وتغير التقاليد وتبدل الذوق العام في تلك الفترة.

## اللوحـــــــــــــــات

لوحة ١: زخارف الفسيفساء. الحجرة الدمشقية (١١١٩هـ/١٧٠٧م).
متحف المتروبوليتان. الولايات المتحدة. تحت رقم (١٧٠.١٩٧٠).

لوحة ٢: دهانون شوام. صورة فوتوغرافية ترجع لعام ١٩٢٠م.
مجموعة سيمون شمالى. المؤسسة العربية للصورة.

لوحة ٣: جدارية من بيت فخر بيك البارودي. دمشق ١٨٨٩م. آشتي،
شفيق، التصوير الجداري. شكل رقم ٩.

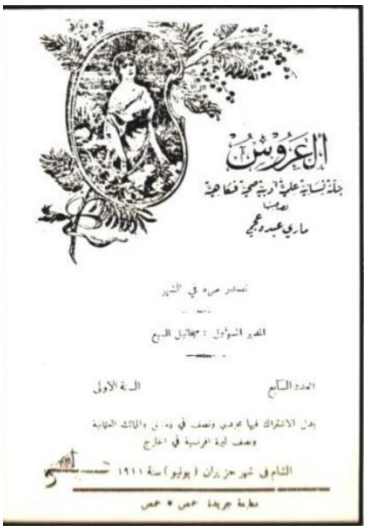
لوحة ٤: جدارية من بيت شكري القوتلي (١٨٩١-١٩٦٧م). دمشق.
آشتي، شفيق، التصوير الجداري في البيت. شكل رقم ١٣.

لوحة رقم ٥: جدارية من بيت نظام. القاعة الرئيسية.
دمشق.ق١٩م آشتى، شفيق، التصوير الجداري. شكل رقم٢٢.

لوحة رقم ٦: جدارية من بيت المجلد. القاعة الرئيسية. دمشق.ق١٩
آشتي، شفيق، التصوير الجداري. شكل رقم ٢٩.

لوحة رقم ٧: منشفة مطرزة لجهاز العروس. دمشق. ق١٩م. كالتر، جوهانز وآخرون. الفنون والحرف السورية. لوحة رقم ٥٢٥.

لوحة رقم ٨: خزانة للثياب من الخشب المطعم بالصدف والعظم . دمشق. ق ١٩م. متحف هونولولو للفن. الولايات المتحدة. رقم الحفظ (٦٥.١٢٠).




لوحة رقم ٩: غلاف العدد السابع من مجلة العروس. تصوير بالطباعة الحجرية. مطبعة جريدة حمص . ١٩١١م .

لوحة رقم ١٠: غلاف العدد الأول من مجلة فتاة لبنان .تصوير بالطباعة الحجرية. المطبعة الأميرية. بيروت. ١٩١٤م.

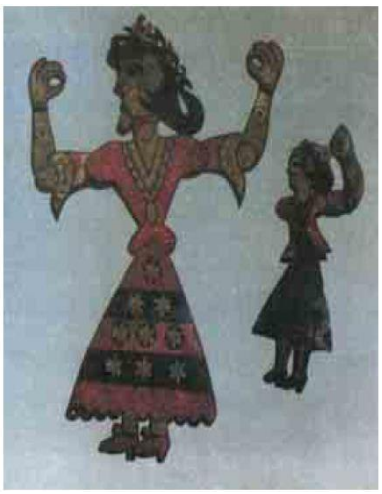
لوحة رقم ١١: غلاف العدد الأول من جريدة الطبل . تصوير بالطباعة الحجرية. دمشق. ١٩١٩م.

لوحة رقم ١٢: غلاف العدد الثاني من جريدة الحمارة . تصوير بالطباعة الحجرية. المطبعة البطريركية. دمشق. ١٩١٩م.

لوحة رقم ١٣: مجسم من الشمع يمثل أطفال يشاهدون صندوق العجائب. متحف التقاليد الشعبية. حلب.

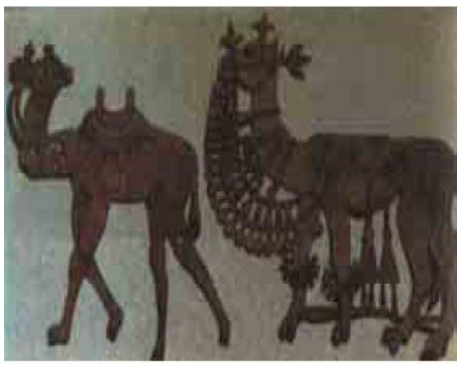
لوحة رقم ١٤:عبلة على صهوة الفرس. رسم على القماش للفنان أبو صبحي التيناوي. دمشق.قانصو، أكرم، التصوير الشعبي .لوحة ٢٧

لوحة رقم ١٥: لوحة مزينة بالخط العربي والزخارف النباتية.دمشق ق١٩م. كالتر، جوهانز وآخرون، الفنون والحرف السورية. لوحة رقم ٤٢



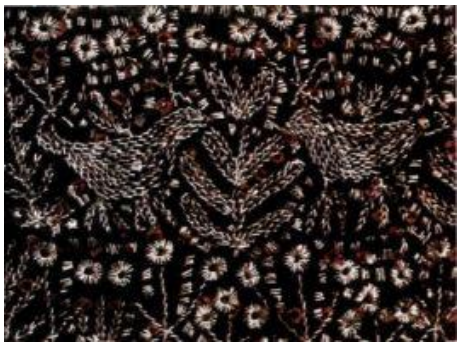
لوحة رقم ١٦: الراقصات. رسوم خيال الظل على الجلد. متحف التقاليد الشعبية في حلب. قانصو، أكرم، التصوير الشعبي .لوحة رقم ٦١.

لوحة رقم ١٧: العروس. رسوم خيال الظل على الجلد. متحف التقاليد الشعبية في حلب. قانصو، أكرم، التصوير الشعبي . لوحة ٦٠.

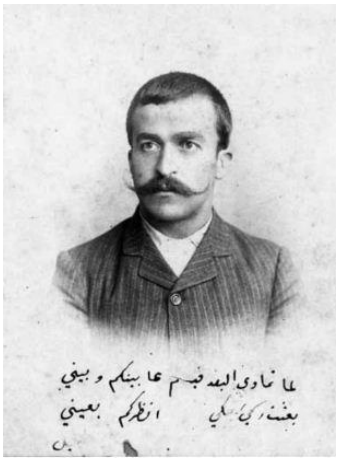


لوحة رقم ١٨: غزلان. رسوم خيال الظل على الجلد. متحف التقاليد الشعبية في حلب. قانصو،أكرم، التصوير الشعبي .لوحة ٦٣.

لوحة رقم ١٩: مجسم من الشمع يمثل جمهور مسرح خيال الظل. متحف التقاليد الشعبية. دمشق.



لوحة رقم ٢٠: تفصيل من ثوب حريري مزركش بالفضة. حماه. ق ٢٠م. كالتر، جوهانز وآخرون، الفنون والحرف السورية. لوحة رقم ٥٩٦.



لوحة رقم ٢١: صورة فوتوغرافية للكاتب خليل السكاكيني. المصور خليل رعد. القدس . ١٩٠٦م.
Tamari, S, The war photography of Khalil Raad.p27.

لوحة رقم ٢٢: صورة فوتوغرافية للطبيبين الفلسطينين الأخوين خالدي. المصور خليل رعد. القدس. ١٩١٥م. مجموعة عائلة الخالدي Tamari, S, The war photography of Khalil Raad.p28.

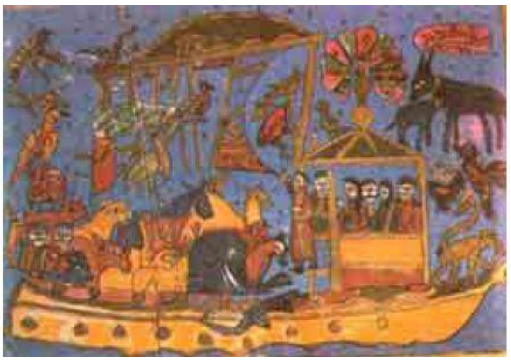
لوحة رقم ٢٣: علبة من النحاس المزخرف بالحفر. عليها كتابات باللغــة العبرية. دمشق. ق ١٩م. متحف اسرائيل .القدس. رقم (B86.0249; 103/952).

لوحة رقم ٢٤: النقش على الأيدي بالحنة. من تقاليد ليلة الزفاف في محافظة حمص.الأحمد، خالد عواد،عادات وتقاليد في محافظة حمص. لوحة ص ٢٠.

لوحة رقم ٢٥: وثيقة زواج يهودي مخطوطة ومزخرفة . دمشق . ١٨٧٨م. متحف اسرائيل. القدس. رقم الحفظ (B09486; 179/054).

لوحة رقم ٢٦: وثيقة زواج يهودي مخطوطة ومزخرفة. دمشق ١٩٠٥م. مكتبة جـــامعة ييل. الـــولايات المتحدة. رقم الحفـــظ (10000472).

لوحة رقم ٢٧ :المحمل والسنجق. رسم تحت الزجاج. الفنان أبو صبحي التيناوي .سوريا ١٩٢٠م. متحف التقاليد الشعبية. دمشق. قانصو، أكرم، التصوير الشعبي .لوحة ٢٩.



لوحة رقم ٢٨: سفينة نوح. رسم تحت الزجاج. الفنان أبو صبحي التيناوي. متحف التقاليد الشعبية. دمشق. قانصو، أكرم، التصوير الشعبي .لوحة ٣٤.

## -الحواشي

[i]-كانت التقسيمات الادارية في بلاد الشام في بداية القرن الثامن العشر الميلادي على النحو التالي: ايالة حلب ومركزها حلب وتضم حلب وادنه وباليس وبيره جك وعزيز ومعرة النعمان، وايالة الشام ومركزها دمشق وتضم دمشق والقدس وغزة ونابلس وعجلون وصفد وصيدا، وبيروت والكرك والشوبك، وايالة طرابلس ومركزها طرابلس وتضم طرابلس وحمص وحماة والسلمية وجبلة. وقد بقيت بلاد الشام في ظل تلك التقسيمات أثناء الحكم العثماني، كما عادت اليها أيضا بعد انتهاء الحكم المصري لبلاد الشام والذي كان قد ألغاها. (عوض،١٩٦٧م،٦٢و٦٣).

[ii]-القاسمي من أسر دمشق القديمة الشهيرة بالعلم، وأصلها من بغداد حيث كان لقبها الكيلاني نسبة للشيخ الجليل عبد القادر الكيلاني، هاجر جدهم الشيخ قاسم أبو بكر الكيلاني في حدود القرن الحادي عشر الهجري من بغداد للشام، فنزل في مدينة دير عطية، وأحبه أهلها وأخذوا عنه. (الصواف، ٢٠١٠م، ج٣، ٧٥) .

[iii]-كان الكثير من علماء دمشق يجمعون بين طلب العلم ونشره بين الناس وبين مزاولة حرفة أو مهنة يتعيشون بها . للاستزادة راجع: (السبيعي، ٢٠١٤م، ٣٦٩-٤٠١). وقد كان للتجار في العصور الاسلامية بوجه عام دورا كبيرا في نشر الثقافة الاسلامية، وأثرت جهودهم في رسم الطروحات العلمية الاخيرة للعلوم الاسلامية سواء في مجال العقيدة أوالشريعة، الأمر الذي يؤكد على عمق العلاقة بين الدين والثقافة والاقتصاد. (عبد القادر،١٩٧٩م،٢٣).

[iv]- بالاضافة الي ماتم نشره من مؤلفات للشيخ جمال الدين القاسمي فان له العديد من المؤلفات الأخرى التي لم تنشر مثل الكناشة، وكيف وجدت المذاهب، وشرح العقائد وغيرها. (القاسمي وآخرون ،١٩٦٧م،٧٣و٧٤).

[v]- للمزيد من الاطلاع على أخبار الشيخ جمال الدين ومؤلفاته راجع:

-(القاسمي،١٩٦٠م) .

- (Commins, 1990).

[vi]-يعد آل العظم من مشاهير بيوت دمشق، وقد اختلف المؤرخون بشأن أصلهم، فذكر الزركلي أنهم من قونيه في الأناضول، وقال الشيخ أبو الهدى الصيادي أنهم من ذرية الصحابي الجليل خالد بن الوليد، فيما رجح آخرون بانهم من عرب بني عزيم من البلقاء، وكان يشار للأسرة باسم العظم والعضم وعزيم أوغلي، وقد حكم آل العظم دمشق بين عامي (١٧٢٥ -١٨٠٧م) . (الصواف،٢٠١٠م، ٧٣٧و٧٣٨) .

[vii]-تطلق كلمة فسيفساء على التصوير بتجميع قطع صغيرة من مادة الزجاج الملون أو الأحجار كالرخام الأبيض والأحمر والأسود والأخضر، أو من الأصداف، أو من الأزمالدو، أو الخزف مختلف الألوان، وتجمع هذه القطع الي جوار بعضها البعض، وتثبت بمونة لتجعلها تتماسك، وبهذه الطريقة يمكن تصوير تكوينات أو مناظر مختلفة على الجدران الداخلية أو الخارجية، وتكون أسطحها قوية تقاوم العوامل المناخية فلا تؤثر عليها. (خوجلي، وآخرون،٢٠١٦م،٢٧٧) .

[viii]- يلاحظ الاهتمام بفن الفسيفساء جليا في قبة الصخرة التي بناها عبد الملك بن مروان، وقصر خربة المفجر الذي أنشأه هشام وقصر المنية، كما يعود للوليد بن عبد الملك الفضل في تزيين الجامع الأموي الكبير في دمشق وكسوته بالفسيفساء، وعلى غراره تم تزيين الجامع الأموي في حلب. (جلول، ٢٠٠٣م،٢٦).

[ix]-صورة لزخارف الفسيفساء والخشب الملون والمذهب في الحجرة الدمشقية (١١١٩هـ/ ١٧٠٧م). متحف المتروبوليتان تحت رقم (١٩٧٠.١٧٠).

[x]-كانت صناعة الحصير في العصور الاسلامية تتم وفقا لطريقتين: الأولى وهي الطريقة البدائية التي لايستعمل فيها النول بل يستبدل باليدين، وتعتمد أساسا على مهارة العامل وخبرته، وتعرف باسم النسج أو الضفر المزدوج، والطريقة الثانية وهي الأكثر تطورا واستخدمت في صناعتها الأنوال اليدوية. (محمد، ١٩٦٠م،٧١) .

[xi]- استخدم الذراع في بلاد االشام لقياس السلع التجارية النسجية، وكان طول الذراع الهاشمية ٦١,٦ سم، وتختلف الذراع من مدينة لأخرى، فتقيس دمشق قماشها بذراع يزيد على ذراع القماش في القاهرة بنصف سدس ذراع، وهو قيراطان. (زيود، ١٩٩٥م، ٢٥٢).

[xii]-القرش أو الجروشن كلمة ألمانية، وهو العملة الفضية الرئيسية في النقود العثمانية، حيث يشكل القرش قطعة فضية مسكوكة صغيرة تعادل ١٠٠/١ من الجنية الذهبي، وقيمته تساوي ٤٠ بارة، وهذا هو القرش الصاغ ، أما القرش الرائج فهو ربع القرش ويعادل عشر بارات. (الحريري،١٩٩٥م،١٠٩و١١٠) .

[xiii]-كان لقرية بلودان شأنا خاصا في القرن التاسع عشر الميلادي، فقد كان الأوروبيين الذين يقيمون في دمشق يترددون عليها في فصل الصيف هربا من الحر الشديد، كما كانت المقر الصيفي للبعثة الأمريكية آنذاك بسبب طبيعتها الساحرة التي تشبه منتجعات جبال الألب في فرنسا. (لورتيه،١٩٨٩م،٢٢١) .

[xiv]- لم يتوقف الفن في تركيب البرامق عند جماليات الظل والنور التي تميز أحجبة الخرط، بل راح يزيد عليها خططا تشكيلية تضاعف القيمة الفنية والزخرفية لتلك الأحجبة، حيث لجأ الفنان الي تركيب البرامق داخل اطارات متنوعة الأشكال من مربعات ومستطيلات مختلفة المساحات، ورتب هذه الاطارات في أشكال زخرفية، ثم قام بتشكيل البرامق ذاتها على هيئات زخرفية متنوعة، فمنها ماأصبح يعطي أشكالا مثل المشكاوات والرسوم الهندسية أو النباتية المجردة ،ومنها ماتضمن كتابات بالخط الكوفي التي تلائم طبيعته الهندسية أشكال البرامق. (الورداني،٢٠١٧م،٥٣).

[xv]-النارجيلة: الاسم العربي لآداة التدخين المعدنية الفارسية المعروفة بالشبك الفارسي، وتعرف في الفارسية ب(ناركيل)، وفي التركية (ناركل). (سليمان، ١٩٧٩م ،١٣).

[xvi]- ويعرفه الشوام أيضا بالمدهن. (علي، ١٩٨٣م، ج٤ ، ١١٧).

[xvii]- صورة فوتوغرافية ترجع لعام ١٩٢٠م تمثل مراشين أو دهانين شوام أثناء تأديتهم لعملهم. مجموعة سيمون شمالي.المؤسسة العربية للصورة.

[xviii]-لمزيد من الاطلاع راجع:

(Barakat, 2003.p.182).-

[xix]-الفريسكو كلمة ايطالية تعني طازج، لان التصوير يتم على الحائط عندما يكون بياضه طازجا ولم يجف بعد، ومن هنا جاءت التسمية تبعا للأسلوب المتبع في التصوير، حيث يكون الجير هو الوسيط في مزج اللون، وهو المادة الأساسية التي تتكون منها أرضية التصوير المحضر من ملاط الجير الطازج الذي لم يجف بعد، ولابد أن يبدأ التلوين عليها قبل جفافها حتى تمتص اللون ويدخل في مسام الملاط. (خوجلي وآخرون، ٢٠١٦م. ٢٧٥).

[xx]-منذ القرن الثاني عشر الميلادي شاعت طريقة في التصوير على الخشب بأصباغ مضافا اليها الصمغ الممزوج بخليط من زلال البيض، وقد عرفت هذه التقنية باسم التمبرا، وهي ألوان غير شفافة لها القدرة على تغطية السطح المراد الرسم عليه، وهي تحضر بخلطها بوسط مائي لاصق مثل الصمغ العربي أو الغراء المستخرج من بعض الحيوانات كالأرنب أو السمك، كما ويستخدم أيضا زلال البيض أو شمع النحل كوسائط لاصقة أو مثبتة للألوان. (خوجلي وآخرون، ٢٠١٦م ، ٢٧٤).

[xxi]-شيد بيت فخر البارودي في حي القنوات عام ١٨٨٩م، أو كما أطلق عليه حي الذوات لكونه يضم العائلات الثرية ذات النفوذ، ومن أهم تصاويره الجدارية التي تقع في الطابق العلوي والمنفذة بأسلوب التمبرا مناظر طبيعية تضم أشجار وبحيرات وعمائر ومدن من بينها مدينة استانبول. (آشتي،٢٠٠٨م، ٣٩٣-٣٩٦).

[xxii]- جدارية من بيت فخر البارودي. (آشتي،٢٠٠٨م، شكل ٩).

[xxiii]- يقع بيت شكري القوتلي على بعد مايقرب من ٣٠٠ متر جنوبي المسجد الأموي بدمشق، وشكري القوتلي(١٨٩١-١٩٦٧م) من عائلة قديمة ثرية، وقد تولى رئاسة الجمهورية السورية مرتين، وتنازل عن الرئاسة من أجل الوحدة السورية المصرية، ويضم هذا البيت تصاوير جدارية تمثل مدينة استانبول ودور حكومية عليها الأعلام التركية، ومناظر طبيعية تخترقها الأنهار. (آشتي،٢٠٠٨م، ٣٩٣-٣٩٨).

[xxiv]- جدارية من بيت شكري بيك القوتلي. (آشتي،٢٠٠٨م، شكل ١٣).

[xxv]-بيت نظام هو بيت ناصيف باشا العظم الآن، ويقع على بعد خطوات من الجانب الشرقي من بيت شكري القوتلي، وتعود ملكية البيت سابقا لعائلة نظام، وهي من الأسر العريقة التي أتت من لبنان الي دمشق، واشتهرت بتجارة الأواني والمواد المنزلية، وبهذا البيت تصاوير جدارية تحوي مناظر لقصور سكنية فاخرة ومناظر طبيعية، نفذت جميعها بأسلوب التمبرا والفريسكو على أرضية كلسية. (آشتي،٢٠٠٨م، ٤٠٠و٤٠١)

[xxvi]- جدارية من بيت نظام . (آشتي،٢٠٠٨م، شكل ٢٢)

[xxvii]- يقع بيت المجلد شرقي المسجد الأموي في حي النوفرة، ويعود لعائلة محمد هادي المجلد، ويضم في غرفه وقاعاته روائع فنية مرسومة تمثل مزهريات وأشجار وقصور. (آشتي،٢٠٠٨م،٤٠٢و٤٠٣).

[xxviii]- جدارية من بيت المجلد. (آشتي،٢٠٠٨م، شكل ٢٩).

[xxix]-نمت وتطورت في دمشق في نهاية الحكم العثماني طبقة جديدة من رجال الأعمال الذين تفتحت أعينهم على الابداعات الأوروبية وسحروا بها، فشرعوا في اقامة التعديلات على قصورهم دون المساس بجوهرها، وقد استدعوا الفنانين من أجل تنفيذ رغباتهم تلك، وذلك من أجل التباهي بثرواتهم أمام ضيوفهم وزوارهم. (آشتي، ٢٠٠٨م،٣٩٢).

[xxx]-من المصادر التي تحدثت عن صناعة المداد الذهبي في العصور الاسلامية كتاب عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب تأليف المعز بن باديس، وكتاب تحف الخواص في طرف الخواص من تأليف الفقيه أبي بكر محمد القلوسي، وكتاب صبح الأعشى في صناعة الانشا للقلقشندي، وكتاب صناعة تفسير الكتب وحل الذهب من تأليف الفقيه أبي العباس أحمد بن السفياني. للاستزادة راجع: (حنش،٢٠١١م،٩٩-١٠٢).

[xxxi]-الذهبي من أسر دمشق القديمة التي اشتهر أبناؤها بالتجارة، وقيل أنهم من ذرية الحافظ الكبير شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (٦٧٣-٧٤٨هـ) الامام الفقيه الحنبلي المفسر المؤرخ الشهير، وممن اشتهر منهم عبد اللطيف الذهبي من وجهاء دمشق عام(١٢٧٧هـ/١٨٦٠م) ، وصالح بن محمد من تجار دمشق في القرن الثالث عشر الهجري، ومصطفى الذهبي من وكلاء الدعاوي في محكمة دمشق في القرن نفسه. (الصواف، ٢٠١٠م، ج٢، ١٠٩و١١٠). ومما تجدر الاشارة اليه هنا أنه منذ القرن (٣هـ/٩م) بدأ العرب بالتلقب بألقاب تدل على الحرفة أو الصنعة، فكان يقال أحمد الحداد وجعفر البقال وسعد الغزال وهكذا. (سويد، ١٩٩٩م،١٥١).

[xxxii]- منشفة مطرزة للعروس مزينة بزخارف نباتية . دمشق. القرن التاسع عشر الميلادي. (كالتر وآخرون، ٢٠١٢م. لوحة ٥٢٥).

[xxxiii]- كانت بعض النساء العاملات في تلك الحرفة يستعن بالرسوم النموذجية لعمل مطرزات مصورة ، بينما كان البعض الآخر يعملن بدونها، وكانت المطرزة تعمل وهي جالسة على الأرض، وتضع النسيج الذي تريد تطريزه فوق ركبتها اليسرى ، وفي بعض الحالات كانت تحتاج لربطه مع ثوبها بدبوس. (كالتر وآخرون، ٢٠١٢م. ١٧٢).

[xxxiv]-كان الخاصة في تلك الفترة يستخدمون أثاثا فاخرا لحفظ الثياب مثل الصناديق ذات الأدراج المعروفة ب"البيرو" والتي تتميز بقاعدتها العالية التي تثبت أعلاها مرايا وتزخرف برسوم بديعة، كما كانوا يستخدمون مناضد صغيرة تسمى "اسكملة"، وخزانات عرضية منخفضة تدعى "جاردينه"، وكان هذا الأثاث يصنع من خشب الجوز المطعم بالصدف والعظم والملبس بالفضة أو القصدير والنحاس ويزخرف عادة بالورود والزحارف النباتية، أما عن أسماء تلك القطع فهي فرنسية او ايطالية، وكان الأجانب يقبلون على شرائها بشكل كبير. (البهنسي، ٢٠١٣م، ٣٢).

[xxxv]- خزانة للثياب من الخشب المطعم بالصدف والعظم . دمشق. القرن التاسع عشر الميلادي .
Honolulu Museum of Art. Accession number: 65.120

[xxxvi]-تعد جريدة "سورية" أول جريدة سورية رسمية، وقد صدرت عام ١٨٦٥م في أربع صفحات، نصفها تركي بقلم "مكتوبي" الولاية، والنصف الآخر عربي كان يقوم بتحريره أحد كتاب دمشق، كان من بينهم أديب نظمي ومحمد كرد علي ، وكانت متخصصة بنشر أوامر الحكومة والاعلانات الرسمية، وبقيت هذه الصحيفة حتى عام ١٩١٨م حينما انتهى الحكم العثماني في بلاد الشام. (أحمد، ٢٠١١م، ٣١٩).

[xxxvii]- صدرت جريدة الشام في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهي صحيفة خاصة كانت تخدم الوالي وبطانته حتى تستطيع الاستمرار في الصدور. (أحمد، ٢٠١١م، ٣٢٢).

[xxxviii]-غلاف العدد السابع من مجلة العروس (مجلة نسائية علمية أدبية صحية فكاهية) . تصوير بالطباعة الحجرية . مطبعة جريدة حمص .١٩١١م

[xxxix]-غلاف العدد الأول من مجلة فتاة لبنان( مجلة أدبية علمية روائية). تصوير بالطباعة الحجرية. المطبعة الأميرية. بيروت ١٩١٤م.

[xl]- غلاف العدد الأول من جريدة الطبل (جريدة هزلية سياسية اجتماعية انتقادية مصورة) . تصوير بالطباعة الحجرية. دمشق.١٩١٩م. (الياس، ١٩٨٣م، ج٢، ٧١٦).

[xli]- غلاف العدد الثاني من جريدة الحمارة . تصوير بالطباعة الحجرية. المطبعة البطريركية. دمشق.١٩١٩م . (الياس، ١٩٨٣م،ج٢، ٧٠٣).

[xlii]- ألزمت المادة ٢٩ من قانون عام ( ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م) المنظم لبيع وتوزيع المطبوعات البائعين الجائلين والبائعين بالجملة والموزعين الذين يتاجرون في الكتب والرسوم المطبوعة بأن يحصلوا على رخصة من مديرية الولاية أو المدينة. (الرفاعي، ٢٠٠٦م،١٧٢).

[xliii]- كان السلطان عبد الحميد الثاني(١٨٤٢-١٩١٨م) دائم الخوف من تداول الصور، وكان يحظر بصورة رسمية على أي شخص اقتناء صورة له أو لأخيه مراد الخامس المخلوع عن العرش. وبوجه عام فقد كان تداول جميع صور الوطنيين من الرجال العظام المتوفين أو الأحياء ممنوع بصورة رسمية في جميع أنحاء الدولة العثمانية، ربما لانها كانت تملك قوة الايحاء للشعب بمشاعر الحرية والاستقلال. (الرفاعي، ٢٠٠٦م، ١٧١).

[xliv]- اشتهرت مدينة حماه ومنطقة القلمون بالتطريز اليدوي، وأصبح سوق القيشاني في دمشق مركزا هاما لتسويق هذه الصناعة اليدوية المتميزة.( البهنسي، ٢٠١٣م، ٦٧).

[xlv]- عرف هذا الصندوق أيضا بصندوق العجائب وصندوق الفرجة، وقد كان منتشرا في معظم الدول العربية . (قانصو، ١٩٩٥م، ٥٧).

[xlvi]-كان حامل هذا الصندوق يتجول به في أيام الحصاد ومواسم الزراعة فيتجه للقرى، فينام في المسجد أو عند المختار، ثم يبدأ بالتجول والغناء في القرية داعيا الأطفال للقدوم. و قد اعتمدت حكاياته وقصصه بشكل أساسي على قصص الحب التراثية، وحكايا الفرسان بما فيها من شجاعة وشهامة وقيم عربية، ومافيها من أبطال كخالد بن الوليد، وأبو زيد الهلالي وعنترة بن شداد. (جمران، موقع عين الجمهورية).

[xlvii]- مجسم من الشمع يمثل أطفال يشاهدون صندوق العجائب. متحف التقاليد الشعبية. حلب.

[xlviii]- كانت هذه الأغاني تقال في كل بلد بحسب لهجتها المحلية، فعلى سبيل المثال كان الحرفي العامل على صندوق الدنيا في مصر يغني (شوف ياسيدي، وأدي السفيرة عزيزة اللي جمالها ما خطرشي، وعينها اللي زي الفنجان، وبقها اللي زي خاتم سليمان، ثم وادي ياسيدي كمان عنتر...). (حماد، ٢٠١٢م، ٨٢).

[xlix]-عبلة على صهوة جواد. رسم على القماش من عمل الفنان أبو صبحي التيناوي . دمشق. (قانصو،١٩٩٥م، لوحة ٢٧).

[l]- يأتي على رأس القصص المصورة التي كانت تعرض داخل صندوق الدنيا أو صندوق العجائب قصة أبو زيد الهلالي والزير سالم وعنتر وعبلة .(البياتي، ٢٠١٤م، ١٤٩).

[li]- كان تصوير تلك المناظر يتم على لفائف طويلة توضع بين قضيبين لتعرض ضمن صندوق العجائب، ويحتفظ متحف التقاليد الشعبية بدمشق بلفافة طويلة من رسم وتلوين الفنان علي المصور تعتبر مثالا صادقا للمستوى الذي وصل اليه هذا الفن في بلاد الشام مستهل القرن العشرين. (البهنسي، ١٩٨٦م، ٢٥٩).

[lii]-البارة نقد معدني ضرب في عهد السلطان مراد الرابع، وكان القرش الواحد يساوي أربعين بارة، والبارة الواحدة تساوي ثلاث أقجات، والأقجة تساوي ثلاثة بول (طابع). (عامر، ٢٠١٢م ،٣٦٦). وقد تصورالبعض بان عشر بارات تساوي قرشا صاغا وهذا خطأ، والصحيح أن كل أربعين بارة تساوي قرشا صاغا، وكل عشر بارات تساوي قرشا (رائجا)، وكل أربعة قروش رائجة تساوي قرشا صاغا، وكان القرش الرائج يسمى (متليك) ويضرب من النيكل والنحاس. (الحريري، ١٩٩٥م ،١٠٩و١١٠).

[liii]- لوحة مزينة بنقوش من الخط العربي والزخارف النباتية. دمشق. القرن التاسع عشر الميلادي. (كالتر وآخرون. ٢٠١٢م،لوحة ٤٢).

[liv]- اتبعت الدولة العثمانية في عام (١٢٩٦هـ/ ١٨٨٠م) نظام الذهب، وصار الجنيه الذهبي هو وحدة النقد الأساسية لها، وأصبح الجنية يساوي ١٠٠ قرش، ويزن الجنيه ٧.٢١٦ جرام عيار٩١٦٥/١٠٠٠٠. (الحريري، ١٩٩٥م،١٠٤)، وقد تعددت مسميات هذه الوحدة، فهي الجنيه والدينار والليرة، لكن مدلولها كان واحد كما سبق. (الحريري، ١٩٩٥م ،١١٥).

[lv]-الراقصات. رسوم خيال الظل على الجلد. متحف التقاليد الشعبية في حلب. (قانصو، ١٩٩٥م، لوحة ٦١).

[lvi]-العروس. رسوم خيال الظل على الجلد. متحف التقاليد الشعبية في حلب. (قانصو، ١٩٩٥م، لوحة ٦٠).

[lvii]-غزلان. رسوم خيال الظل على الجلد. متحف التقاليد الشعبية في حلب. (قانصو، ١٩٩٥م، لوحة ٦٣).

[lviii]-ارتبطت عروض خيال الظل بالمقاهي، وقد ظلت هذه العروض تقدم في سوريا حتى بدايات القرن العشرين في مقاهي البلطجية في باب سريجة والبرتقال وقسطل المشط في حلب والنوفرة شرقي المسجد الأموي، وكان ينظمها المخايلون أحمد الرباط، ومحمد الشيخ، ومرعي الدباغ، وأبو عزت وأبوصياح، وأبو شاكر وغيرهم. (قانصو، ١٩٩٥م، ٥٨).

[lix]- مجسم من الشمع يمثل جمهور مسرح خيال الظل من الشوام. متحف التقاليد الشعبية. دمشق.

[lx]- زخارف نباتية ورسوم طيور. تفصيل من ثوب حرير مزركش بالفضة. حماه. ق ٢٠م. (كالتروآخرون، ٢٠١٢م. لوحة ٥٩٦).

[lxi]-لجأ المجلد في العصور الاسلامية لكثير من الأدوات لاتمام عمله، ومنها البلاطة الرخامية، والمعصرة، وحجر المسن، والمقص، ومسطرة الريح، والسكاكين ذات الشفرة، والقازان والمخراز، والابرة وغيرها من الأدوات. للاستزادة راجع: (حاجي، ٢٠١٢م،٥١-٥٢).

[lxii]-الكراريس من التكرس بمعنى التجمع، وغالبا ماكانت الكراسة تتكون من عشر ورقات، فيما يحددها البعض بانها الجزء أو الملزمة من الكتاب. (بنبين، أحمد شوقي وطوبي، مصطفى، ٢٠٠٣م ، ١٩٩).

[lxiii]- المكبس: من الأدوات الضرورية للمجلد، ويستخدم في معظم مراحل الحياكة والتجليد والتجفيف، ويصنع عادة من الخشب أو المعدن. (مؤذن، ١٩٨٩م،٢٨٥).

[lxiv]- المقراض:آداة تستخدم في تسوية أطراف الورق وقص الجلد ونحوه. (مؤذن، ١٩٨٩م،٢٨٣).

[lxv]-المبرد: آداة تستخدم لتسوية الجرائد والدفاتر. (بنبين، أحمد شوقي وطوبي، مصطفى، ٢٠٠٣م، ١٤٧و٢١٩).

[lxvi]- لم تقف مهنة المجلد عند تجليد الكتب في كثير من الأحيان، بل تعدته الي تنظيم وترتيب وقص الورق وحياكة الكراريس وجعلها في كراسة واحدة منتظمة، ثم ابتكار غلاف مناسب لها تتناسب زخارفه وأسلوبه الفني مع الكتاب، ولهذا فقد تطلب عمل المجلد أن يكون فنانا على دراية بفن الزخرفة والتذهيب أيضا. (مؤذن، ١٩٨٩م،٣٠٦).

[lxvii]-واجهت المصورين في ذلك العصر صعوبات كثيرة، اذ لم تكن الاضاءة الصناعية أو اضاءة الوميض (Flash) قد عرفت بعد، حيث كانت الصور الشخصية تصور بواسطة الضوء الطبيعي المتوافر سواء أكان الضوء المار من نوافذ الاستوديو، أو من فتحات خاصة في سطح الاستوديو. (خميس، ٢٠٠٨م، ١٦٤)

[lxviii]-كانت الستائر في تلك الفترة تستخدم داخل الاستوديوهات كعاكسات للظلال. (خميس، ٢٠٠٨م، ١٦١).

[lxix]- أهدى السلطان عبد الحميد الثاني ألبومات تضم المئات من الصور الفوتوغرافية الهامة عن الدولة العثمانية للمتحف البريطاني في لندن، ومكتبة الكونجرس الأمريكي وغيرها .

- (Waley, 1991.p.111).

[lxx]-مثل التصوير الفوتوغرافي تهديدا كبيرا للفن في القرن التاسع عشر الميلادي، حيث اعتبره الكثيرون بديلا للتصوير اليدوي، ففي مقال لفيجويه بعنوان "تاريخ وتطور التصوير الفوتوغرافي" قال: (لقد أصبح الضوء نفسه هو الفرشاة، ويد الانسان محظورة في كل مكان، وقوى الأدوات الطبيعية تحل محل يد الفنان المرتعشة وعينه غير المتيقنة، تلك الآداة غير الطيعة). (ميريللا، ١٩٩٥م، ٥٥).

[lxxi]-كان التصوير الفوتوغرافي ولايزال مترجما للطبيعة في تمثيل متقن مؤطر، الأمر الذي سمح للفنان التشكيلي برؤية التفاصيل والخفايا التي يريد رؤيتها. كما مكن التصوير الفوتوغرافي الفنان والأديب من تعضيد مخيلاتهم حين تمكن من تصوير الأماكن النائية التي كان يستحيل عليهم مشاهدتها. (ميريللا، ١٩٩٥م، ٦٠-٦٤).

[lxxii]-صورة فوتوغرافية للكاتب خليل السكاكيني. المصور خليل رعد. القدس. ١٩٠٦م.

- (Tamari, p 27).

[lxxiii]- صورة فوتوغرافية للاخوان خالدي. المصور خليل رعد. القدس. ١٩١٥م. مجموعة عائلة الخالدي الخاصة.

- (Tamari, p28).

[lxxiv]-تعددت طرق زخرفة الأواني النحاسية يدويا، فمنها ماكان يتم عن طريق (الدق) بمطارق وازميل حسب رسوم مصممة واقعية أو زخرفية مجردة، أو عن طريق (الحفر) فتكون الزخارف غائرة وليست بارزة، أو عن طريق (التنزيل) أي تنزيل قضبان من الذهب الخالص أو الفضة في مناطق الحفر لابراز رسوم متنوعة أو كتابات بخط جميل، وثمة طريقة رابعة تقوم على (تفريغ) ألواح النحاس على شكل رسوم، وذلك تحضيرا لتأليف الثريات والقناديل والأواني الأخرى.( البهنسي، ٢٠١٣م، ٥٩).

[lxxv]-سجل الرحالة الفرنسي لورتيه الذي زار سوريا في في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي اعجابه الشديد بالمنتجات النحاسية المنقوشة، وأشار للتزيينات الهندسية والآيات القرآنية التي كانت تحملها، كما أشار الي أن معظم الصواني والصحاف النحاسية الدمشقية كانت تتضمن صورة أو أكثر تمثل القمر وثلاثة علامات سحرية، تشبه تلك التي تشاهد فوق النصب التذكارية الفينيقية القديمة جدا مما له علاقة يعتقد بعبادة المعبودة عشتار. (لورتيه، ١٩٨٩م، ٢٠٣و٢٠٤).

[lxxvi]-لم يكن اليهود في سورية على درجة واحدة من الناحية الاقتصادية، فقد برزت قلة منهم فقط في المراكز العليا، وماتبقى كانوا كبقية أبناء الشعب السوري يعيشون من كد اليمين، حيث عملوا في الكثير من الحرف في بلاد الشام مثل حرفة البويجيه والغناء في بيوت القهوة وتعزيل حفر فضلات الانسان والمراحيض، وجمع خرق الأقمشة البالية من المزابل وغيرها لصنع أكياس تباع للباعة لاستخدامها في تعبئة السلع، وكذلك سمكرية (لحام التنك) وبيع الكتب والخياطة وزخرفة الأواني النحاسية، وباعة متجولين، وفي الصناعات الخشبية والعاجية والموزايك والبروكار والدمسكو، وفي الصباغة والعقادة والشموع وفتل الألياف، وفي الطحن والصابون الي غير ذلك من الحرف. وفي مطلع القرن العشرين عمل بعضهم في حمل المياة الي البيوت. وعمل بعضهم في البقالات وورش اصلاح السيارات والساعات والأحذية وفي تجارة الجلود والملابس. (نعيسة، ٢٠٠٩م،١٠٧-١٠٩).

[lxxvii]- علبة من النحاس المزخرف بالحفر، تحوي كتابات باللغة العبرية. دمشق. القرن التاسع عشر الميلادي.

Israel Museum. Accession number: B86.0249; 103/952

- (Benjamin, 1987. No.274)

[lxxviii]- اهتمت الطبقات الثرية في دمشق باقامة الاحتفالات، وكانت تستدعي عددا من المغنيين والراقصات المحترفات بمناسبة الزواج أو الختان أو الولادة، وقد جرت العادة في مثل هذه الاحتفالات الليلية أن تقدم الحلوى والمرطبات والقهوة والبوظة المبردة . (لورتيه، ١٩٨٩م، ٢٠٩).

[lxxix]-لمزيد من الاطلاع راجع: (عمران، ٢٠١١م،١٦٥-١٨٢).

[lxxx]- صورة تمثل النقش على الأيدي بالحنة. من تقاليد ليلة الزفاف في محافظة حمص. (الأحمد، ٢٠١١م، ٢٠).

[lxxxi]-يقصد بفن الصور الشخصية القدرة على التعبير بالرسم عن الصفات الخلقية والخلقية لأشخاص بأعينهم، وتقاس براعة الفنان في هذا الاطار بمدى نجاحه في التعبير عن هذه الصفات. (خليفة، ٢٠٠٦م، ٣)

[lxxxii]-أقبل الايرانيون عبر التاريخ على تصوير مناظر القتال والصيد والفروسية وفن الصور الشخصية، وقد ازدهرت تلك الموضوعات أيضا في ظل الأسرة القاجارية (١٧٧٩-١٩٢٤م) . للاستزادة راجع: (حسن، ١٩٧٧م)و (عبد النور، ٢٠٠٢م) و (الصعيدي، ٢٠١٠م) .

[lxxxiii]- للاستزادة راجع: (عبد الهادي، ١٩٩٩م،عدد١،١٦٧-٢٠٠)، و (عبد الهادي، ١٩٩٩م،عدد٢، ٣٥٠ـــ٣٩٥).

[lxxxiv]- ازدهرت حرفة تزويق المخطوطات في العصر العثماني، وكان يطلق على المشتغل بها اسم "نقاش" وهو الشخص المسئول عن توضيح الكتب بالصور. لمزيد من المعلومات عن النقاشين أوالمصورين في العصر العثماني ودورهم ومواقع آدائهم لعملهم وأدواتهم وأزيائهم راجع: (محمود، ٢٠١٨م، ١١٩و١٢٠).

[lxxxv]- مخطوطة مزخرفة تمثل وثيقة زواج يهودي كتبت باللغة العبرية ترجع الي دمشق عام ١٨٧٨م.

Israel Museum. Accession number: B09486; 179/054

[lxxxvi]- مخطوطة مزخرفة تمثل وثيقة زواج يهودي كتبت باللغة العبرية ترجع الي دمشق بتاريخ ١٤ابريل ١٩٠٥م.

Yale University Library. Accession number: 10000472

[lxxxvii]-كان المصورون في بعض المجتمعات الاسلامية لايحظون بالتقدير بسبب التشدد الديني تجاه مسألة التصوير.

[lxxxviii]-كان الوراقون يقومون بسلسلة من الأعمال منها اختيار الورق واعداده للنسخ، واختيار الكتب المشهورة بعد صدورها، ونسخ الكتب، وهنا كان الوراقون ينسخون الكتب مباشرة، أو يعهدون بهذه العملية للنساخ تحت اشرافهم، وبعد ذلك يقوم الوراق بتصحيح الأخطاء التي وقعت اثناء النسخ، ثم يضبط المنسوخ ويدققه، ويجلد الكتاب أو يعهد للمجلدين بهذا العمل تحت اشرافه. ثم يقوم بالاشراف على عملية بيع الكتاب، وكان لهذا الدور أثر كبير في نشر التراث العربي المخطوط في أنحاء العالم. (عليان،١٩٩١م،١٥٠و١٥١). ولمزيد من المعلومات عن النساخ والوراقين في العصر العثماني ودورهم ومواقع آدائهم لعملهم وأدواتهم وأزيائهم راجع: (محمود، ٢٠١٨م ،١١٦-١٢٤).

[lxxxix]-كان بعض الوراقين يقوم بتذهيب الكتب وزخرفتها وتزيينها بالصور اذا اقتضى الأمر، وكانوا في البداية يزينونها بالخطوط البسيطة التي لم تلبث أن تحولت بعد ذلك الي رسوم هندسية لها أصول وقواعد، وأحيانا كانت تتخذ أشكالا نباتية. (عليان، ١٩٩١م،١٤٩و١٥٠).

[xc]- المحمل والسنجق. رسم تحت الزجاج. من أعمال الفنان أبو صبحي التيناوي . سوريا ١٩٢٠م. متحف التقاليد الشعبية. دمشق. (قانصو، ١٩٩٥م، لوحة ٢٩).

[xci]- سفينة نوح. رسم تحت الزجاج. من أعمال الفنان أبو صبحي التيناوي. متحف التقاليد الشعبية. دمشق. (قانصو، ١٩٩٥م، لوحة ٣٤).

[xcii]-كان الرطل من الأوزان التي شاعت في ديار العرب، وقيل أنها تساوي اثنتا عشرة أوقية، والأوقية أربعون درهما. وللرطل أوزان كثيرة بحسب المدن، فالدمشقي اثنتا عشرة أوقية، والأوقية خمسون درهما، وبذلك يكون الرطل الدمشقي ستمائة درهم. (زيود، ١٩٩٥م،٢٥٣).

[xciii]-كانت البارة الواحدة والتي تساوي واحد على أربعين من القرش تشتري آنذاك رزمتين من البقدونس، أو كوب من اللبن، أو قطعة من الجبن، أو رغيفا من الخبز. للمزيد عن أسعار السلع في تلك الفترة راجع: (صياغة، ١٩٩٥م، ١٧٨).

[xciv]- للمزيد من الاطلاع على الحركة الفنية في سورية في وأهم فنانيها في العصر الحديث راجع: (البهنسي، ١٩٧٣) و (البهنسي، ١٩٨٥).

[xcv]-عن أثر هذا الحريق والحرائق والزلازل التي تعرض لها المسجد الاموي في دمشق عبر العصورعلى الفسيفساء وكيفية ترميمها راجع: (جلول، ٢٠٠٣م،٣٠و٣١).

[xcvi]-بعد زوال حكم أسرة ريوريك جلس آل رومانوف على عرش الامبراطورية الروسية في ٢١ فبراير ١٦١٣م، وقد استمر حكمهم لاكثر من ثلاثمائة عام، قدموا فيها الكثير لأهل الشام وخصوصا المسيحيين، حيث أنشأوا الكنائس والمدارس في جميع أنحاء سوريا وفلسطين، كما أقاموا الكثير من المستوصفات الطبية لعلاج الفقراء مجانا . (قبعين،٢٠١٤م،٩-١٤).

## -المراجع العربية والمعربة:


-ابراهيم، سمية حسن محمد (١٩٧٧م)، المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م). رسالة ماجستير. كلية الآثار. جامعة القاهرة.

- ابراهيم، سمية حسن محمد(١٩٩٢م)، طبع المخطوطات الاسلامية طباعة حجرية. مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش. عدد ٨.

-أحمد، محمد (٢٠١١م)،الحياة الثقافية في دمشق في العصر العثماني (١٨٧٦-١٩١٨م). مجلة جامعة دمشق. مجلد ٢٧. العدد الأول والثاني .

-آشتي، شفيق(٢٠٠٨م)، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم (في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين). مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية. مجلد ٢٤. عدد٢.

- الأحمد، خالد عواد(٢٠١١م)، عادات ومعتقدات في محافظة حمص. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق.

- الباشا، حسن(١٩٦٦م)، الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية. الجزء الثالث. دار النهضة العربية. القاهرة.

- البهنسي، عفيف (١٩٧٣م)، تطور الفن السوري خلال مائة عام.الحوليات الأثرية العربية السورية. مجلد ٢٣. الجزء الأول والثاني.

- البهنسي،عفيف (١٩٨٥م)، رواد الفن الحديث في البلاد العربية. دار الرائد العربي. بيروت.

- البهنسي، عفيف (١٩٨٦م)، الشام الحضارة : دراسة تاريخية. وزارة الثقافة. دمشق.

- البهنسي،عفيف (٢٠١٣م)، الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل: شواهد من المتاحف السورية والمواقع الأثرية. الهيئة العامة السورية للكتاب. آفاق ثقافية. دمشق.

-البياتي، شوكت عبد الكريم مهدي(٢٠١٤م)، الظواهر الدرامية في التراث الشعبي العربي وأثرها في مسرح الطفل. مجلة الكلية الاسلامية الجامعة. العراق . مجلد ٨. عدد ٢٧.

-الحريري، محمد علي حسيني(١٩٩٥م)، النقود المتداولة في الدولة العثمانية. مجلة الدارة. مجلد ٢١. عدد ٢.

- الزركلي، خير الدين(١٩٨٠م)، الأعلام. دار العلم للملايين. بيروت.

- الرفاعي، شمس الدين(٢٠٠٦م)، تاريخ الصحافة السورية واللبنانية من العهد العثماني حتى الاستقلال ١٨٠٠-١٩٤٧م . منشورات أسمار. باريس.

- السبيعي، فرج بن محمد بن عبد الله (٢٠١٤م)، مهن العلماء وحرفهم في دمشق خلال العصر المملوكي( ٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م). مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الاسلامية. عدد ٦٤.

- الصالح، مصلح(١٩٩٩م)، الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية. دار عالم الكتب. الطبعة الأولى.

- الصعيدي، رحاب ابراهيم(٢٠١٠م) ، التحف الايرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران. دراسة فنية مقارنة. رسالة دكتوراه. جامعة القاهرة.

- الصواف، محمد شريف عدنان(٢٠١٠م)، موسوعة الأسر الدمشقية: تاريخها، أنسابها، أعلامها. بيت الحكمة. دمشق.

- القاسمي، ظافر (١٩٦٠م)، جمال الدين القاسمي،١٢٨٣-١٣٣٢هـ: ثقافته العامة. مجلة المجمع العلمي العربي. سوريا. مجلد ٣٥. الجزء الثاني.

-القاسمي، السيد ظافر جمال الدين وآخرون(١٩٧٦م)، جمال الدين القاسمي وعصره. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. مجلد ٤٢. الجزء ١-٢.

- القاسمي، ظافر(١٩٧٩م)، المظاهر الاجتماعية في قاموس الصناعات الشامية. مجلة التراث العربي. سوريا. مجلد١. عدد١.

-القاسمي، محمد سعيد وآخرون(١٩٨٨م)، قاموس الصناعات الشامية. تحقيق وتقديم: ظافر القاسمي. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق. الطبعة الأولى.

- الكواكبي، نزيه(١٩٩٤م)، الحياة العمرانية في دمشق في العهد العثماني. التراث العربي. سوريا. مجلد ١٤، عدد ٥٥ - ٥٦.

-الورداني، المنشاوي(٢٠١٧م)، أحجبة الخرط: فن اسلامي أصيل. مجلة الوعي الاسلامي. س ٥٤. عدد ٦٢١.

-الياس، جوزيف(١٩٨٣م)، تطور الصحافة السورية في مائة عام (١٨٦٥-١٩٦٥م). دار النضال. الطبعة الأولى. بيروت .

-آمال، لعشوري(٢٠١٧م)، الحرف والمهن في الدولة الاسلامية في العهدين النبوي والراشدي (١-٤١هـ/٦٢٢-٦٦١م). اطروحة ماجستير. كلية العلوم الانسانية والاجتماعية . جامعة ٨ماي ١٩٤٥. الجزائر .

-بنبين، أحمد شوقي وآخرون(٢٠٠٣م)، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي). المطبعة والوراقة الوطنية. مراكش.

- بوكر، وديعة بنت عبد الله بن أحمد(٢٠١٦م)، سيمياء التعبير الفني في السير الشعبية: تواصل وتأويل. مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون. جامعة حلوان. عدد ٤٨.

-تماري، سليم(٢٠١٣م)، الحرب العظمى في فلسطين: خليل رعد يصور الحداثة العثمانية. مجلة بدايات. العدد ٦.
- توفيق، بروين بدري(١٩٨٩م)، مداد الذهب: صناعته في العصور الاسلامية. المورد. العراق. مجلد ١٨. عدد ١.
- جبري، شفيق(١٩٦١م)، دمشق في ماضيها القريب: الكتاتيب، الحكواتي، الكراكوزاتي، الروايات، الشاعر. مجلة المجمع العلمي العربي. سوريا. مجلد ٣٦. جزء ٤.
- جلول، هيثم(٢٠٠٣م)، فسيفساء الجامع الأموي الكبير. التوباد. السعودية. عدد ٢٣.
-حاجي، حمزة(٢٠١٢م)، فن صناعة المخطوط الفارسي. مجلة التراث. جامعة زيان عاشور بالجلفة. الجزائر. عدد ٢.
-حماد، أيمن(٢٠١٢م)، المظاهر الدرامية لفنون الفرجة الشعبية. مجلة الثقافة الشعبية. السنة الخامسة. العدد ١٩.
-حنش، ادهام محمد(٢٠١١م)، مدخل لدراسة التذهيب الاسلامي. المجلة العربية للعلوم الانسانية.الكويت،مجلد ٢٩.عدد ١١٦. ص ١١١.
-خليفة، ربيع حامد(٢٠٠٦م)، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني. مكتبة زهراء الشرق. الطبعة الثانية.
- خميس، قاسم عبد الكريم(٢٠٠٨م)، التصوير الفوتوغرافي في الدولة العثمانية. مجلة كلية التربية ( القسم الأدبي) جامعة عين شمس. مجلد ١٤. عدد ٢.
-خوجلي، خالد خوجلي ابراهيم وآخرون(٢٠١٦م)، تقنيات التصوير الجداري . مجلة العلوم الانسانية. مجلد ١٧. عدد ٣.
-رزق، أحلام أبو زيد(٢٠١١م)، الخيامية فن المهارة والصبر. مجلة الفنون الشعبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد ٨٩.
-زيود، محمد(١٩٩٥م)، أهمية دمشق ومركزها الاقتصادي حتى نهاية القرن السادس الهجري. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. مجلد ٧٠. جزء ٢.
- سليمان، أحمد السعيد(١٩٧٩م)، تأصيل ماورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل. القاهرة .
- سويد، نافذ(١٩٩٩م)، الحرفيون ودورهم التاريخي في تطور المدينة العربية الاسلامية. مجلة التراث العربي. سوريا. مجلد ١٩. عدد ٧٦.
- سويلم . محمد نبهان(١٩٨٤م) ، التصوير والحياة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت .
- صالح، عبد العزيز حميد(٢٠٠١م)، وآخرون، المنسوجات ذات الزخارف المطبوعة عبر العصور الاسلامية. مجلة كلية الآداب جامعة بغداد. عدد ٥٢.
- صياغة، نايف(١٩٩٥م)، الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق في منتصف القرن التاسع عشر. وزارة الثقافة. دمشق. دراسات اجتماعية (٢٣).
-عامر، محمود(٢٠١٢م، المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية . مجلة دراسات تاريخية. دمشق .العددان ١١٧-١١٨. كانون الثاني- حزيران .
- عبد القادر، علي حسن(١٩٧٩م)، دور التجار وأرباب الصناعات والحرف في الترث العلمي والفكري للمجتمع الاسلامي. مجلة البنوك الاسلامية. مصر. عدد ٥.
- عبد النور، حسن محمد نور(٢٠٠٢م)، تحف زجاجية وبللورية من عصر الأسرة القاجارية: دراسة آثارية فنية لنماذج هذا القرن ١٣هـ/١٩ م. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية.الكويت. الحولية ٢٢. الرسالة ١٧٦.
-عبد الهادي، حلمي(١٩٩٩م)، حكم التصوير المجسم: مالاروح له وماله روح في الشريعة الاسلامية. مجلة جامعة النجاح للعلوم الانسانية. فلسطين. مجلد ١٣. عدد ١.
-عبد الهادي، حلمي(١٩٩٩م)، حكم تصوير واتخاذ مالا ظل له من ذوات الأرواح. مجلة جامعة النجاح للعلوم الانسانية. فلسطين. مجلد ١٣. عدد ٢.
-عروبة القدس في عيون الرحالة العرب والأجانب(٢٠٠٥م)، عرض وتحليل أحمد يوسف القرعي. كتاب في جريدة. **منظمة اليونسكو**. عدد ٨٥.
- علي، محمد كرد(١٩٨٣م)، خطط الشام. مكتبة النوري. دمشق. الطبعة الثانية.
- عليان، ربحي مصطفى(١٩٩١م)، حركة الوراقين في الحضارة العربية الاسلامية. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. مجلد ١٥. عدد ٤١.
-عمران، كامل(٢٠١١م)، وآخرون، الحنة: وظائفها وطقوسها الاجتماعية دراسة أنثروبولوجية في قرية بللوران الساحلية. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الانسانية). مجلد ٣٣. عدد ١.
- عوض، عبد العزيز محمد(١٩٦٧م)، الادارة العثمانية في ولاية سورية ١٨٦٤-١٩١٤م. دار المعارف. القاهرة .
-عوض، محمد شريف(٢٠١١م)، الصناعات الحرفية طريق للتنمية المستدامة. مجلة الفنون الشعبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد ٨٩.
- قانصو، أكرم(١٩٩٥م)، التصوير العربي الشعبي. عالم المعرفة. الكويت.
- قبعين، سليم(٢٠١٤م) ، تاريخ آل رومانوف. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة.
- كالتر، جوهانز وآخرون(٢٠١٢م). الفنون والحرف السورية. (مجموعة انطون توما ومتحف ليندن في شتوتغارت). ترجمة ايمان اليحيى. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق .
-لورتيه،م (١٩٨٩م)، ملامح سورية في القرن التاسع عشر، ترجمة أحمد سعيد عبد الكريم. التراث العربي. سوريا. مجلد ٩. عدد ٣٥-٣٦.
-محمد، سعاد ماهر(١٩٦٠م)، الفن في الحصير المصري. المجلة. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. عدد ٤١.
- محمود، أسماء حسين عبد الرحيم(٢٠١٨م)، صور القائمين على انتاج الكتاب في مدرستي التصوير العثماني والمغولي الهندي (دراسة آثارية فنية مقارنة). مجلة البحوث والدراسات الأثرية. مركز البحوث والدراسات الأثرية .جامعة المنيا. عدد ٢.
- مؤذن، عبد العزيز عبيد الرحمن(١٩٨٩م)، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني. رسالة دكتوراه. كلية الشريعة والدراسات الاسلامية.جامعة أم القرى.
-ميريللا، ملارا(١٩٩٥م)، التصوير الفوتوغرافي والأخطار الأخرى التي هددت التراث الأدبي والفني الفرنسي في القرن التاسع عشر. ترجمة: فهمي بدوي. مجلة ديوجين. مركز مطبوعات اليونسكو. عدد ١٦٢.
- نعيسة، يوسف جميل(٢٠٠٩م)، يهود بلاد الشام في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. التراث العربي. مجلد ٢٩. العدد ١١٣.
- يمين، محسن(٢٠٠٦م)، عرض لكتاب لقطات مغايرة. ١٨٥٠-١٩٤٨م : التصوير المحلي المبكر في فلسطين . تأليف. عصام الدين محمود نصار. مجلة الدراسات الفلسطينية. لبنان . عدد ٦٦.

## ـالمراجع الاجنبية:

-Benjamin, C,( 1987) the Stieglitz Collection: Masterpieces of Jewish Art, the Israel Museum. Jerusalem. Catalogue No.274.

-Barakat, S, M,(2003) "Levantine Interior". In Bernard Heyberger and Silvia Naef (eds.), La 'Multiplication des images en pays d'Islam. Wurzburg: Ergon-Verlag in Kommission.p.182.

-Commins, D, (1990) Islamic Reform Movement: Politics and Social Change in Late Ottoman Syria. Oxford University Press.

Tamari, S, The war photography of Khalil Raad: Ottoman Modernity and Biblical Gaze.
Jerusalem Quarterly52.

- Waley, M, I, (1991)Images of the Ottoman Empire: The Photograph Albums Presented by Sultan Abdulhamid II.The british Library Journal.Vol.17,No.2.

## ـالمواقع الاليكترونية:

- جمران، لين، عالم عجيب في صندوق الدنيا. موقع عين الجمهورية.
http://rep-eye.com/2013-02-10-15-04-33/127-2012-08-21-13-05-06/8823-2013-09-19-11-32-39.html ٥٧.

-جونولر، ياجيز، من تاريخنا المجهول: السلطان عبد الحميد وفن التصوير الفوتوغرافي . ترجمة: وليد حسنين. مجلة الترجمان. العدد ٤. ٢٠١٤م.

مصدر المقالة :

http://gizlenentarihimiz.blogspot.com/2009/10/abdulhamidin-album-diplomasisi.html