Archaeological Inscription
Print ISSN2974-4016
Online ISSN2974-4024

المكاحل العاجية ذات النقوش العربية في مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م في ضوء مجموعة جديدة بالمتحف الإثنوغرافي بالقاهرة

أ.م.د. حماده ثابت محمود

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد–كلية الآثار– جامعة الفيوم

htm00@fayoum.edu.eg

د. جهاد عزت

كلية السياحة والفنادق– جامعة الفيوم

gehadezzat92@Gmail.com

Article information

Received: 9/2022 **Accepted:** 2/2023

Pages: 279-302

Vol: 1 (2023)

DOI: 10.21608/archin.2023.295289

Abstract:

The paper aims to study and publish a number of three ivory kohl coasters made in Egypt in the 13th century AH / 19th century AD. The study published this collection and an analytical study of the writings recorded on it. The kohl coasters were of great importance in Islamic times and continued in the 13th century AH / 19thAD. In addition to the main function of anklets, which is adornment, coasters were used as tools for treatment and were sometimes classified as medical tools.

The study shows the general style of the kohl coasters that spread in Egypt during that period, especially the oval and cylindrical shape, as well as the development of the resource forms from the previous eras. On the group (subject of study) is one of the important examples of the writings on the ankles in general.

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة ونشر عدد ثلاث مكاحل من العاج من صناعة مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م ، وتعد هذه المجوعة من المكاحل من المجموعات النادرة في تلك الفترة للمكاحل العاجية فكانت غالبية المكاحل تصنع من المعادن، وقد قامت الدراسة بنشر هذه المجموعة ودراسة تحليلية للكتابات المسجلة عليها، وكانت للمكاحل أهمية كبيرة في العصور الإسلامية واستمرت في القرن ١٣هـ/ ١٩م، فبالإضافة إلى الوظيفة الرئيسية للمكاحل وهي التزين كانت المكاحل تستخدم كأدوات للعلاج وكانت أحيانًا تصنف من الأدوات الطبية.

وتوضح الدراسة الطراز العام للمكاحل التي انتشرت في مصر في تلك الفترة وخاصة الشكل البيضاوي والأسطواني وكذلك تطور أشكال المورد عن العصور السابقة، وزخرفت هذه المجموعة بأسلوب الحفر والحز والتلوين وهي أهم الطرق التي عرفت في زخرفة العاج في مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م، وتعتبر الكتابات المسجلة على المجموعة (محل الدراسة) من الأمثلة المهمة للكتابات على المكاحل بصفة عامة.

Keywords:

Al-Makahil, Ivory, Egypt, Arabic inscriptions, Mamluk influences.

الكلمات المفتاحية:

المكاحل، العاج، مصر، النقوش العربية، التأثيرات المملوكية.

المقدمة:

تعتبر رغبة الإنسان في التزين[١] والتجمل من أقوى الرغبات وأكثرها استمرارًا، ويمكن القول أن التزين هو عملية حضارية، فالإنسان بطبعة يميل للتزين حتى بأبسط ما يملك من الإمكانيات، وبتطور حياته تطورت وسائل زينته وطرقها، واختلفت باختلاف البيئات والعصور[٢].

كما تعد أدوات الزينة مقياسًا من مقاييس الذوق العام في المجتمع، فالرق الذى كان معروفًا منذ أقدم العصور، ومنتشرًا بين العرب في العصر الجاهلي قد تأثر بالمد الحضاري فأصبح تجميل الجواري صناعة شجعت على انتشار أدوات الزينة التي كانت تقتبس فنونها من شعوب أخرى، أو كانت من مبتكرات الفنان والصانع المحلى[٣].

وظيفية المكاحل

مفردها مكحلة، وهى لغويًا تعنى وعاء الكحل[٤]، وتعد المكحلة إحدى الأدوات التي استخدمتها النساء، والرجال على السواء في التطبيب والزينة[٥]، وبرع الفنان في صناعة المكحلة، وفي العصر العثماني كانت كل سيدة تحتفظ لنفسها بزوج من المكاحل على الأقل، إحداهن الكحل الدلال، والأخرى لكحل الحجر، وقد تفاوتت المكاحل في جمال صناعتها، ودقة زخرفتها وأناقتها، وكلما زادت أناقة المرأة، وثرائها انعكس ذلك على مكاحلها، فصنعت بعضها من الذهب الخالص المرصع بالأحجار، والمشغول بالزخارف الدقيقة، كما صنعت من الفضة، والعاج[٦].

ويمكن تقسيم المكحلة إلى **جزئين**؛ الأول: وهو وعاء الكحل وهو ما يطلق عليه المكحلة، أما الثانى (المرود).

والمرود بكسر الميم هو الميل الذى يكتحل به (القاموس المحيد مادة رود)[٧]، وهو الأداة التي يحمل بواسطتها الكحل من الأنية ليوضع في العين، وكم تفنن الصانع في تشكيل مجموعة من المراود يتناسب شكلها مع شكل المكحلة الخاصة بها وكأنها قطعة واحدة دون فاصل[٨].

---

[١] الزينة بالكسر :ما يتزين به، والزين :ضد الشين، وزان الشيء وزينه أي حسنه وزخرفه، وتزين: تجمل في مظهره، وامرأة زائن: متزينة. راجع: ابن منظور (محمد بن مكرم الأفريقي المصري ت٧١١ هـ/١٣١١م): ***لسان العرب***، الطبعة الأولى، الجزء ١٣، بيروت د.ت. ص ٢٠١. الفوزان (عبد الله): ***زينة المرأة المسلمة***، الطبعة الثالثة، مكة ١٩٩٣، ص ١.

[٢] زكي (عبد الرحمن): ***الحلي في التاريخ والفن***، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٨، ص ٧.

[٣] المصري (آمال): ***أزياء المرأة فى العصر العثمانى***، ص ١٣٣.

[٤] حمدى (أحمد): ***معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى***، القاهرة ١٩٥٩، ص ١٠٤.

[٥] علاء الدين (محمد): ***القطع الفنية التطبيقية للمرأة في مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي***، ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٢٠.

[٦] المصري: ***أزياء المرأة***، ص ١٢٨.

[٧] لوكس (ألفريد): ***المواد والصناعات عند قدماء المصريين***، القاهرة ١٩٩١، ص ١٤١.

[٨] عبدالرازق (أحمد): ***المرأة فى مصر المملوكية***، القاهرة ١٩٩٩، ص ١٦٤.

وكان المرود دقيق الطرف، كليل الحد، وتعددت أشكال المراود من أعلى الغطاء، وقد ينتهى المرود بعد سطح الغطاء بشكل طائر، أو حيوان، أو بزخارف مفرغة إلى آخر الافتتان في إكساب مظهر المكحلة العام وهى مغلقة شكلا زخرفيًا مقبولًا[١].

وكانت المراود تبل في ماء الورد قبل غمسها في المكحلة حتى يعلق بها الكحل المسحوق ليسهل استعماله في أغراض تزيين العين[٢]، وتصنع المراود من مواد مختلفة كالفضة، أو الخشب، أو العاج[٣].

وظيفية المراود

لقد كان الغرض من وجوده هو استعماله في أغراض التجميل التي يستعمل فيها الكحل سواء في الحواجب، أو في رموش العين، وقد اختلفت مواد هذه المراود بصرف النظر عن مادة المكحلة نفسها[٤].

الكحل

إن الكحل هو كل ما يوضع في العين ليشفي به مما ليس بسائل[٥]، وهو ما يكتحل به، قال ابن سيده "الكحل ما وضع في العين يشتهى به"، والكحل في العين أن تسود مواضع، والكحلاء شديدة السواد، وفي صفة النبي – صلى الله عليه وسلم– "في عينه كَحَل"[٦].

وقد أطلق على الكحل أسماء أخرى كثيرة مثل الأثمد وهو حجر أسود مائل إلى الحمرة في البازارات السياحية، وعند العطارين يطلقون عليه كحل الحجر، أو كحل الجلا وهو نوع من الكحل الأصيل الذى يتم استخراجه من حجر الأثمد الموجود في أصفهان، والمغرب، والشام ويطلق عليه البعض الكحل الأصفهاني، نظرا لشهرة بلدة أصفهان بإيران بإنتاجه[٧].

ونال الكحل على مر العصور عناية خاصة عند النساء نظرًا لأهميته الخاصة في العناية بالعين والحواجب[٨]، وتدقيقها، وترقيقها، ومدها، وإحداث البلج بالإفراج بين الحاجبين، لأن العرب كانوا يعتبرون ذلك من شروط الجمال، وأدت الوسائل التجميلية إلى إخفاء العيوب التي تختص بها الحواجب، واستعاضت بعض النساء بمسحوق الكحل عن الشعيرات المتساقطة، مما يدل على المستوى الذى بلغه فن التجميل إذ ذاك، على ما كان للكحل من منزلة رفيعة بين مواد التي استخدمت في فن التجميل[٩].

---

[١] الوكيل (فايزة): ***الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك***، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠١، ص١٩١.

[٢] خليل (راوية): ***أدوات الزينة الأثرية فى عصر أسرة محمد على***، **ماجستير**، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م، ص١٣١.

[٣] المصري (آمال): ***أزياء المرآة في العصر العثماني***، دار الافاق العربية، ١٩٩٩م، ص١٧٠.

[٤] عبدالرازق: ***المرأة***، ص١٦٤.

[٥] عوض الله (راندا): ***أدوات الزينة والحلى فى الفن الإسلامى***، ماجستير ، كلية السياحة والفنادق، جامعة الإسكندرية ٢٠٠٧، ص ١٣٢.

[٦] ابن منظور: ***لسان العرب***، ج ٥، ص ٣٨٣١.

[٧] أحمد (هالة): ***المكاحل الإسلامية فى ضوء مجموعة الأميرة موضى بنت عساف حسين منصور العساف والدة الأمير محمد بن فهد بن محمد بن عبدالرحمن آل سعود بالرياض دراسة أثارية وفنية***، ماجستير، كلية الأداب– جامعة المنصورة ٢٠١٧، ص ٩.

[٨] خليل: ***أدوات الزينة***، ص ١٣٠.

[٩] حمدي: ***معدات التجميل***، ص ١٠٣.

استخدام الكحل في العصر الإسلامي

لقد شاع استخدام الكحل في العصر الإسلامي في التجميل، والعلاج وتم تحضيره بمواصفات خاصة[١]، فقد اثر النبي عليه الصلاة والسلام التكحل بل وحض المسلمين على استعماله، وعَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ –رضي الله عنهما– أَنَّ النَّبِيَّ –صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– قَالَ: "اكْتَحِلُوا بِالإِثْمِدِ؛ فَإِنَّهُ يَجْلُو البَصَرَ، وَيُنْبِتُ الشَّعْرَ"[٢]، وكان يكثر التكحل حتى إن كان يكتحل وهو صائم[٣].

واتفق الفقهاء على أن الكحل الأسود مكروه إذا كان للزينة، والكحل إذا استخدم للزينة فلا حد له شرعًا إنما هو بقدر الحاجة، أما الكحل المستخدم للمنفعة فقد وقته صاحب الشرع كل ليل هذا بالنسبة للرجل، أما المرأة فلها أن تتكحل داخل منزلها لزوجها بلا حدود، ولقد وجد خلاف حول إظهار المرأة للكحل[٤].

ونجد في العصر العثمانى أنواعا متعددة من الكحل منها ما عرف بكحل الدلال وهو ذو لون أسود يستخدم للزينة، ويصنع من السناج بواسطة إحراق القطن المشرب بزيت الزيتون، ويستخدم لتخطيط الجفن والعيون، ونوع آخر من الكحل كان ذا لون رمادي يسمى (كحل حجر)، وهو يصنع من مسحوق الرصاص المضاف إليه سكر النبات، وتكحل به النساء والرجال، ويعتقد في فائدته للعين وقوة الإبصار[٥].

وقد بلغ الكحل درجة عالية من التطور خلال القرنين ١٣–١٤هـ/١٩–٢٠م[٦]، فلم يعد خليط البودرة الذى يستخدم يستخدم المرود في استعماله بل ظهر الكحل على شكل قلم الرصاص، بالإضافة إلى الكحل السائل السريع، والذى يعد من مظاهر التطور في صناعة أدوات الزينة[٧].

وذكر إدوارد لين عن استخدام الكحل في القرن التاسع عشر "وتعزز جمال العيون عادة تعرفها النساء الطبقتين الغنية، والمتوسطة وتألفها نساء الطبقة الفقيرة وهى تحديد طرف الجفون بمسحوق أسود يعرف بالكحل، والكحل عبارة عن غسول للعين، وأشار أنه يوضع بواسطة مسبار خشبي، أو عاجي، أو فضي، مستدق الطرف غير حاد وقد يخضل المسبار بماء الورد، ثم يغمس في المسحوق لرسم أطراف الجفون، وهو يعرف بالمرود، وأما وعاء الكحل (فبالمكحلة) وتكحيل العيون عادة انتشرت بين الجنسين في مصر[٨].

ومما تقدم يتبين لنا أن الكحل كان، ولا يزال من المواد المهمة التي استعملت في التجميل، ولذلك أصبح من الضروري أن تقدم المكحلة –وهى إناء حفظ الكحل– كأداة من أهم أدوات الزينة، حيث يضم المتحف الإثنوغرافي مجموعة متميزة من المكاحل ذات قيمة أثرية وفنية.

---

[١] عوض الله: ***أدوات الزينة***، ص ١٣٢.

[2] https://www.islamweb.net

[٣] الوكيل (فايزة): ***الشوار***، ص ١٩٠.

[٤] عوض الله: ***أدوات الزينة***، ص ١٣٢.

[٥] المصري: ***أزياء النساء***، ص ١٢٨.

[6] J. (Capart): *La* BeauteEgyptienne- Bruxelless, 1949, pp.170.

[٧] خليل: ***أدوات الزينة***، ص ١٣٠.

[٨] وليم لين (إدوارد): ***المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم (فى القرن التاسع عشر)***، ترجمة: عدلى طاهر، القاهرة ١٩٩٩، ص ٥٠.

الدراسة الوصفية:

رقم اللوحة:	1-1أ- اب- اج- اد.
نوع التحفة:	مكحلة.
المادة الخام:	العاج.
التأريخ:	ق١٣هـ/١٩م.
طريقة الزخرفة:	الصبغ والتلوين والحفر البارز.
الأبعاد:	الطول ١٢سم.
رقم السجل	قيد التسجيل.
مكان الحفظ:	المتحف الإثنوغرافي بالقاهرة.
حالة الحفظ:	جيدة.
النشر:	تنشر لأول مرة.

الوصف:

مكحلة من العاج تتكون من بدن بيضاوي الشكل يستدق من أسفل ويأخذ في الاتساع لأعلى يزينه من أعلى ومن أسفل شريط دائري يحتوى على فروع نباتية ملتوية يتدلى منها وريقات نباتية، أما المنطقة ما بين الشريطين السابقين فيزينهما ثلاث جامات، تحتوي الأولى على كلمة بخط الثلث تقرأ "العزة" (لوحة رقم ١ب)، أما الثانية فتحتوي على كلمة بخط الثلث تقرأ "لله" (لوحة رقم ١ج)، والجامة الثالثة تحتوي على زخارف الأرابيسك (لوحة رقم ١د)، وينتهي البدن بفوهة يغلق عليها غطاء يأخذ مقبضه شكلا دائريا مشطوفا من أسفل، ويستند البدن على قاعدة دائرية.

لوحة رقم (١).

لوحة رقم (أ١).

لوحة رقم (١ب).

لوحة رقم (١ج).

لوحة رقم (١د).

رقم اللوحة:	٢- ٢أ- ٢ب -٢ج – ٢د- ٢هـ- ٢و- ٢ى.
نوع التحفة:	مكحلة.
المادة الخام:	العاج.
التأريخ:	ق١٣هـ/ ١٩م.
طريقة الزخرفة:	التلوين والحز.
الأبعاد:	الطول ١٥سم.
رقم السجل	قيد التسجيل.
مكان الحفظ:	المتحف الإثنوغرافي بالقاهرة.

حالة الحفظ:	جيدة.
النشر:	تنشر لأول مرة.

الوصف:

مكحلة من العاج تتكون من بدن أسطواني الشكل مستدق من أسفل ويأخذ في الاتساع لأعلى ومزين من أعلى لأسفل بإطار يحتوى على جديلة ثم إطار عريض يحتوى على ثلاث جامات باللون البنى بداخلها كتابات بخط الثلث لكن الكتابة بها أخطاء نتيجة عدم دراية الكاتب باللغة العربية تقرأ "**السعادة**" "**السلامة**" "**البلية**"، ثم إطار من خطوط رفيعة متكررة يتوسطه إطار من دوائر متماسة ثم إطار عريض يحتوى على ثلاث جامات تحتوي على كتابات بخط الثلث بها أخطاء أيضا تقرأ " **السعا**" "**دة السلامة م**" "**ن البلية**.

يليه ثم إطار من خطوط رفيعة متكررة يتوسطه إطار من دوائر متماسة، ويرتكز البدن على قاعدة مرتفعة تأخذ في الاتساع لأسفل، ينتهى البدن من أعلى بفوهة يغلق عليها غطاء مقبضه يأخذ شكل القاعدة تماما لكن يزينه من أعلى طائران محوران يفصلهما إطار عريض يحتوى على صف من نقاط صغيرة.

لوحة رقم (٢).	**لوحة رقم (٢أ).**

لوحة رقم (٢ب).	لوحة رقم (٢ج).	**لوحة رقم (٢د).**

لوحة رقم (٢هـ).	لوحة رقم (٢و).	**لوحة رقم (٢ي).**

رقم اللوحة:	٣- ٣أ.
نوع التحفة:	مكحلة.
المادة الخام:	العاج.
التأريخ:	ق١٣هـ/ ١٩م.
طريقة الزخرفة:	الحفر البارز والتلوين.
الأبعاد:	الطول ١٢ سم.
رقم السجل	قيد التسجيل.
مكان الحفظ:	المتحف الإثنوغرافي بالقاهرة.
حالة الحفظ:	جيدة.
النشر:	تنشر لأول مرة.

الوصف:

مكحلة من العاج تتكون من بدن يأخذ الشكل البيضاوي ليس لها قاعدة، وليس لها رقبة يعلوها مرود مقبضه يأخذ شكل دائري متدرج، والبدن مزخرف بجامتين مفصصتين ذواتي أرضية باللون البنى، كل منهما مقسمة إلى ثلاثة أقسام، يحتوى كل من الجزء العلوى والسفلى على وحدة زخرفية مكونة من زخارف نباتية محورة مكونة شكل قلب، أما القسم الأوسط في الجامتين فيحتوي على كتابات بخط الثلث، الأولى تقرأ "**العز لمولانا**" (لوحة رقم ٣)، أما الثانية فتقرأ "**السلطان الملك**" (لوحة رقم ٣أ).

لوحة رقم (٣).	لوحة رقم (٣أ).

الدراسة التحليلية:

وظيفية المكاحل:

تعد المكحلة من معدات التجميل، التي اهتمت بها المرأة في العصر الإسلامي في مصر، وكانت تستعمل في الأغراض المتعددة للتجميل مثل: رموش العين، والحواجب، وكذلك الجفون، والعيون[١]، وهي إحدى الأدوات التي استخدمتها النساء والرجال على السواء في التطبيب والزينة[٢].

أشكال المكاحل:

لقد تميزت المكحلة في العصر الإسلامي بأنها ذات أشكال متنوعة، ولكن معظمها يأخذ الشكل البيضاوي، وهذا ليسهل انغماس المرود بها للوصول للكحل[٣]، ويحتفظ المتحف الإثنوغرافي بالقاهرة بمجموعة متميزة من من المكاحل المعدنية والعاجية والخشبية والتي يرجع تاريخ معظمها إلى القرن ال ١٣-١٤هـ/ ١٩-٢٠م وتختلف أشكال المكاحل؛ فهي إما أسطوانية، أو مخروطية، أو حتى مربعة الشكل، ولها قوائم على هيئة أرجل، وتميزت المكاحل بصغر حجمها[٤].

العاج:

يعتبر العاج من المواد النادرة التي استخدمت عبر حقب التاريخ في صناعة بعض أدوات الزينة كالعلب المخصصة لحفظ الحلى والأمشاط، وصناعة التماثيل الصغيرة، والسيوف، وأرجل الأرائك أو في تطعيم بعض

---

[١] حمدى: *معدات التجميل*، ص ١١٠؛ عبد الكريم (نريمان): ***المرأة في مصر***، القاهرة ١٩٩٣، ص ١٦٧.

[٢] محمد: ***القطع الفنية***، ص١٢٠.

[٣] عوض الله: *أدوات* ***الزينة***، ١٣٤.

[٤] عبد الكريم: ***المرأة***، ص ١٦٧.

التحف المصنوعة من الخشب كالكراسي والأسرة ومصاريع الأبواب والمنابر ويتميز العاج بليونته في النقش وسهولة الحفر فيه[١].

وعُرف الإنسان العاج والعظم منذ عصور ما قبل التاريخ وظل يستخدمه وحرص الأغنياء ومحب كل ما هو غريب ونادر اقتناء أحد منتجاته[٢]، ومن هنا كان للتحف المصنوعة منه شأن عظيم وقيمة فنية وأثرية عالية بين علماء الآثار خلال القرن الحالي[٣]، ويعتبر العاج من المواد النادرة التي تعادل في رأى بعض الباحثين المعادن النفيسة أو الأحجار الكريمة، حيث أنه عزيز المنال ومن هنا حرص الفنان على استغلال كل جزء منه مهما صغر حجمه[٤].

ولقد حصل المصريون على العاج من أنياب الفيلة ذكورها وإناثها وتميزت الأولى منها بجودتها وبلونها الأبيض المشرب بالصفرة الذى يتخلله عروق شفافة تشبه إلى حد ما ألياف الخشب، أما الثانية فلونها يقارب لون العظام العادية الخالية من الألياف الواضحة كما حصلوا على بعضه الآخر من أنياب فرس النهر الذى كان يستوطن مصر خلال العصور المختلفة[٥].

واستخدم في صنع العديد من التحف الفنية المستعملة في وظائف متعددة كما استخدم أيضا في زخرفة التحف الخشبية[٦]، ويمتاز العاج بقابليته للنقش والحفر عليه وقابليته للصبغ[٧].

وقد ورث المسلمون هذه الصناعة العاجية والعظمية وتعلموا أسرارها ممن سبقهم من الأمم ولا سيما الأقباط ثم تفوقوا فيها وطوروها من حيث الشكل والزخرفة بما أحدثوه فيها من أشكال جديدة لم تكن معروفة من قبل، يدل على ذلك ما صنعوه من العلب الصغيرة لحفظ المجوهرات منذ العصر الأموي، وما عملوه من الصناديق ذات الأغطية المسنمة (Hip Roofed) التي حلت محل الأغطية التقليدية المسطحة [٨].

وعرف العثمانيون صناعة التحف العاجية، وأتقنوا هذه الصناعة كما أتقنوا غيرها من الصناعات التي ورثوها عمن تقدمهم من الأمم [٩].

---

[١] سالم (السيد): ***تحف العاج الأندلسية فى العصر الإسلامى***، مؤسسة شباب الجامعة، الاسيكندرية، د.ت، ص ٥.

[٢] عوض الله: ***أدوات الزينة***، ص ٣٧.

[٣] الشوكى (ممدوح): **أعمال العاج والعظم فى مصر منذ العصر الإسلامى المبكر وحتى نهاية العصر المملوكى**، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ٢٠٠٠، ص ٥.

[٤] سيور (صلاح): ***الأمشاط فى مصر الإسلامية من القرن (٣هـ/٩م) وحتى (١٢هـ/١٨م) دراسة أثرية فنية***، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة ٢٠٠٦، ص ٦٤.

[٥] حماد (محمد): ***نجارة الأثاث فى مصر القديمة***، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٥٨-٥٩.

[٦] الشوكى: ***أعمال العاج والعظم***، ص٦،٥.

[٧] سيور: ***الأمشاط***، ص٦٤

[٨] عاصم رزق: **الفنون العربية الإسلامية في مصر**، مكتبة مدبوبين ٢٠٠٥، ص٢١٦.

[٩] مرزوق (محمد): ***الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني***، القاهرة ١٩٨٧، ص ١٦٣.

طرق زخرفة المكاحل العاجية مجموعة الدراسة:

طريقة الزخرفة بالحفر هي إحدى الطرق التي استخدمت في زخرفة التحف المصنوعة من العاج والعظم وتعد هذه الطريقة من الطرق القديمة جدًا حيث استخدمت منذ العصور الإسلامية المبكرة وكانت منتشرة قبل ذلك أيضًا ووصل إلينا العديد من التحف التي زخرفت بهذه الطريقة بل يمكن القول أن معظم التحف زخرفت بطريقة الحفر ولعل السبب في ذلك أن مادة العاج تمتاز بقابليتها الحسنة للنقش والحفر عليها كما يمتاز العاج أيضًا بقابليته للصبغ بخلاف العظم الذى يجد النقاش صعوبة في نقش زخارفه عليه (لوحات ١-٣).

الزخرفة بالحز وطريقة الحز هي الحفر غير العميق وكانت تستخدم في زخرفة العديد من التحف الفنية على مواد كثيرة ولكن لم تكن بنفس درجة استخدام طريقة الحفر التي كانت اكثر استخدامًا ومع ذلك وصل إلينا أيضًا العديد من التحف المصنوعة من العاج والعظم جنبًا إلى جنب باستخدام طريقة الحفر (لوحة رقم ٢).

الزخرفة عن طريق الصبغ أو التلوين وهذه الطريقة عرفت في صقلية والتي تعد مركزًا هامًا لصناعة التحف العاجية، وهذه الطريقة تتم عن طريق إضافة بعض الألوان إلى مادة العاج أو تحديد العناصر الزخرفية بلون مغاير للون العاج نفسه، الجدير بالذكر أن هذه الطريقة قد ظهرت في بعض العصور الإسلامية المتأخرة، لذلك فإن ما وصل إلينا من تحف فنية صنعت من العاج أو العظم وزخرفت بطريقة الصبغ يعد قليلًا جدًا اذا ما قورنت بالطرق الأخرى كالحفر أو الحز أو التخريم[١] (لوحات رقم ١ -٢- ٣).

طرز المكاحل مجموعة الدراسة

الشكل الأول

يتميز ببدن بيضاوي الشكل يستدق من أسفل ويأخذ في الاتساع لأعلى، وليس لها رقبة، وترتكز على قاعدة دائرية منخفضة وتتميز بمرود له عود سميك ومقبضه يأخذ شكل دائري مشطوف من أسفل (لوحة رقم ١).

الشكل الثانى

وفيما يتعلق بالشكل الثاني من أشكال المكاحل محل الدراسة (لوحة رقم ٢) فتتميز مكحلته ببدن أسطواني الشكل مستدق من أسفل ويأخذ في الاتساع لأعلى وليس لها رقبة وينتهى بفوهة يحيط بها إطار دائري يغلق عليها مرود مقبضه يأخذ شكل القاعدة تماما، ويرتكز البدن على قاعدة مرتفعة تأخذ في الاتساع لأسفل.

الشكل الثالث

وبالنسبة لهذا الشكل (لوحة رقم ٣) فإنه يتميز ببدن بيضاوي الشكل ليس لها قاعدة، وليس لها رقبة وفوهتها دائرية يغلق عليها المرود وله مقبض دائري متدرج.

تبين لنا بعد الدراسة الوصفية والتحليلية وجود بعض المميزات العامة لطرز المكاحل العاجية خلال القرن (١٣هـ/ ١٩م) هي:

---

[١] الشوكى: *أعمال العاج والعظم*، ص ١٠٣- ١٠٧.

ظهور طراز جديد من المراود ذات عود سميك غير مستدق الطرف.

أن المكاحل العاجية يغلق الغطاء على الفوهة مباشرة بدون رقبة.

إعادة إحياء الطرز الإسلامية في القرن ال١٣هـ/ ١٩ م

ارتبطت محاولات إحياء الطراز الإسلامي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بظهور اتجاهات فكرية دعت لإحياء التراث المحلى المتمثل في الحضارة الإسلامية ومن ثم ظهرت مصطلحات جديدة لهذا الفن الإسلامي مثل طراز عصر النهضة الإسلامي أو الطراز الإسلامي المستحدث[١].

فقد اتجه المعماريون لإحياء الطرز الإسلامية، واتجهت العمارة والفنون في مصر إلى إحياء التُراث القومي الإسلامي المحلي؛ كما شجع أفراد أسرة محمد على باشا إحياء هذا الطراز وحرصوا أن تحتفظ قصورهم بفنون العمارة الإسلامية[٢]، كما وقد ظهرت حركة في مصر يتزعمها الأمير محمد على توفيق وخالة الأمير إلهامي باشا حيث تم إنشاء المدرسة الهامية لتصنيع التحف الخشبية المتأثرة بتأثيرات إسلامية ونستطيع أن نطلق على هذه الحركة حركة إحياء الفنون الإسلامية وكان من تأثيرات تلك الحركة قيام الأمير محمد على باشا ببناء قصر في جزيرة الروضة على الطراز الإسلامي وتكتب بالنص التأسيسي لهذ القصر أنشا هذا القصر إحياءًا للفنون الإسلامية وإجلالا لها[٣].

فقد انتعشت اليقظة والوعي القومي لدى الشعب المصري، وقد واكب ذلك أن اتجه الفكر إلى أن يتذكر المصري ماضيه وتراثه وأمجاده العربية والإسلامية العريقة، وجاء سبب هذا الاتجاه نحو إحياء الطراز القومي إنما هو استجابة لحركات الكفاح الوطني بالثورة العربية (١٢٩٨ -١٢٩٩ هـ/ ١٨٨١ - ١٨٨٢م) والتي قامت ضد الوصاية الأجنبية والحكم المطلق لأسرة محمد علي[٤].

كما ظهرت طائفة من المعماريين المصريين الذين أخذوا مكانتهم العلمية في الجهات الحكومية والخاصة والذين عادوا من الخارج بعد استكمال دراستهم كمبعوثين والذين كان لهم دورهم وأثرهم البالغ في إحياء الطراز العربي الإسلامي وجاء ذلك بسبب تأثرهم بالأفكار السائدة في أوروبا والتي تحث علي إعطاء الطابع الوطني للعمارة الإقليمية والمحافظة عليها[٥].

---

[١] غندر (إبراهيم): ***أعمال المنافع العامة بالقاهرة منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن ال٢٠ دراسة حضارية اثارية***، مخطوط رسالة الدكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٥، ص ٦٣٢.

[٢] عبدالرحمن (محمد): ***سراي الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك: دراسة آثارية وثائقية في ضوء وثيقة جديدة تنشر لأول مرة***، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مجلد ٢٠، العدد١ (٢٠١٩)، ص ٢٨٨.

[٣] خليل (راوية): ***الأخشاب في القرن التاسع عشر في ضوء مجموعة أحمد باشا طلعت تنشر لأول مرة: دراسة آثارية فنية***." *كتاب المؤتمر الدولى الحادى والعشرين للاتحاد العام للآثاريين العرب*، القاهرة ٢٠١٨، ص ٥٨٢-٥٨٣.

[٤] عبدالرحمن (محمد): ***إعادة إحياء الطراز الإسلامي في مصر في الفترة ما بين (١٢٨٠ - ١٣٣٩ هـ / ١٨٦٣ - ١٩٢٠ م): دراسة أثرية فنية***، مجلة العمارة والفنون الإسلامية، العدد ٢ (٢٠١٦)، ص ٤.

[٥] عبدالرحمن: ***إعادة إحياء***، ص٤.

لذلك اتجه المهندسون المصريون بدوافع وطنية لإحياء التراث العربي واستخدام مفردات العمارة الإسلامية، وكان لعمل المهندسين الأجانب بلجنة حفظ الآثار العربية تأثيره في إعجابهم بالطراز الإسلامي والعمل على إعادة إحياءه[١]، وظهر ذلك بوضوح في أعمالهم التي حملت سمات الطراز الوطني في مصر سواء أكان هذا الطراز(فرعونيًا أو إسلاميا)، كما كان لإنشاء لجنة حفظ الآثار العربية والتي أنشئت بالأمر العالي الصادر من الخديوي توفيق في ٢٦ محرم، ١٢٩٩ هـ/ ١٨٨١ م دور مهم في إحياء هذا الطراز فكانت مهمتها هو تسجيل وحفظ الآثار المصرية والمحافظة على الطراز الوطني المصري، وكان لعمل المهندسين الأجانب بهذه اللجنة أكبر الأثر في إعجابهم بالطراز العربي الإسلامي والعمل علي إعادة إحياءه[٢].

فقد تميز النصف الأول من القرن التاسع عشر بوجود اتجاهات معمارية حكمت الساحة المعمارية في تلك الفترة وهي التيار الوافد العثماني والاتجاه المحلي الموروث عن العمارة المملوكية والعثمانية ثم التيار الوافد الأوربي الذي استخدم على نطاق ضيق في بداية هذا القرن لكن سرعان ما قد حسم هذا التيار الأخير– الأوروبي– الصراع لصالحه مع بداية النصف الثاني من هذا القرن[٣].

ولا شك في أن الأسباب المباشرة وغير المباشرة لنشاط هذا الوعي وحركته كانت قد اتصلت بالتأثيرات الغربية بعامة، والاستشراقية منها بخاصة، وخصوصا أن هذه الفنون كانت من حيث المعرفة والعلم اكتشافا تاريخيها استشراقيًا، ما لبث أن صار موضوع من موضوعات علم الآثار، الذي هو علم غربي حديث بامتياز، وتوطن في مؤسسات التعليم العالي العربية والإسلامية على هذا الأساس، الذي تشكلت عليه منظومة الفنون الإسلامية بين العمارة والخط والتصوير والصنائع الفنية المختلفة في غضون هذين القرنين الأخيرين، حيث ظهر مفهومها العام في مطلع القرن (١٣هـ/ ١٩م)[٤].

الزخارف الواردة على المكاحل موضوع الدراسة :

الزخارف الكتابية

تعد النقوش الأثرية من المصادر الأصيلة لدراسة تاريخ وحضارة الأمم، لأنها خير شاهد على الجوانب المختلفة لحياتها، أنها تعكس الأحوال السياسية والدينية والمذهبية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والعسكرية التي عاشتها هذه الأمم، وكانت هذه النقوش بمثابة السجل الصادق الناقل لكل هذه الأحداث. وقد تنوعت النقوش الأثرية على التحف محل الدراسة ويمكن دراستها على النحو التالي:

---

[١] عبدالرحمن: ***سراي الأمير عمرو***، ص٢٨٨.

[٢] عبدالرحمن: ***إعادة إحياء الطراز***، ص ٤.

[٣] عبد الحفيظ (محمد): ***دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر"دراسة أثرية حضارية وثائقية"***، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠٠٠، ص ١٥١.

[٤] حنش (إدهام): ***الفنون الإسلامية و تطورها خلال القرون ١٠ – ١٢ هـ، ١٦ – ١٨ م***، **التحولات الفكرية في العالم الإسلامي: أعلام – وكتب – وحركات – وأفكار – من القرن العاشر الهجري إلى القرن الثاني عشر الهجري**، الأردن ٢٠١٤، ص ٥٨٥.

النقوش الكتابية على المكاحل (موضوع الدراسة) من حيث الشكل:

خط الثلث

لقد اختلف الكتاب في نسبة خط الثلث هل هو باعتبار التقوير والبسط، أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار من حيث أن عرض الطومار ٢٤ شعرة من شعر البرذون، وعرض الثلث ثمان شعرات، وهى الثلث من ذلك[١].

ويعبر عنه بإمام الخطوط حيث انه أصعبها، ولا يعتبر الخطاط خطاطًا إلا إذا أتقنه[٢]، والخط الثلث له من الطواعية والليونة والمرونة مما يجعل من إمكانية تشكيله على هيئات متنوعة وأنظمة مختلفة [٣].

ولقد بدأ ظهور خط الثلث في القرن الأول الهجري، لكنه لم يتطور إلا بعد حوالى قرنين من الزمان[٤]، وهو خط متطور من خط النسخ[٥]، وعلى الرغم من أن خط الثلث قد ظهر في مصر منذ أواخر العصر الفاطمي إلا أنه كان في نماذج محدودة، ولم يكن من السمات المميزة للخط في هذا العصر إلا أنه في العصر الأيوبي كان من الأهمية بمكان وأصبح هو الخط الرسمي على الفنون التطبيقية والعمائر، وفي عهد المماليك تطور خط الثلث وغلب استخدامه في مصر وسوريا حيث تصدر الكتابات التسجيلية، وقد شاع هذا الخط في العصر المملوكي على الفنون التطبيقية الإسلامية في مصر بجميع أنواعها، ويعتبر العصر المملوكي العصر الذهبي لخط الثلث، وتميز خط الثلث في عصر المملوكي بحروفه الكبيرة وألفاته ولاماته المرتفعة التي كانت ترتفع لأعلى في حين تبسط حروفه الأفقية وتنزل إلى أسفل مما حقق لهذا الخط التوازن والتقابل[٦] وقد لعب خط الثلث الثلث دورًا بارزًا في العمائر والمخطوطات العثمانية حتى القرن الثامن عشر الميلادي[٧].

النقوش الكتابية على المكاحل (موضوع الدراسة) من حيث المضمون:

الكتابات الدينية

"**العزة لله**" وردت على مكحلة (لوحة رقم ١) وهى كتابة دينية مقتبسة من آيات من القرآن: {وَلَا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (٦٥)} (سورة يونس، الآية ٦٥)، {إِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا} يؤتيها من

---

[١] خيرالله (جمال): **النقوش الكتابية علي شواهد القبور الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع**، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٩٠.

[٢] شبل إبراهيم عبيد: **الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى**، الطبعة الأولى، دار القاهرة للكتاب، ٢٠٠٢، ص٣١.

[٣] الجرجاوى (محمد): ***العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل***، مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان ٢٠٠٧، ص ٦٢.

[٤] نصره (محمد): ***جماليات الكتابات العربية فى العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المبانى***، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان ٢٠٠١، ص ١٤١.

[٥] الحارثي (ناصر): ***تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني (دراسة فنية حضارية)***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة ١٩٨٩، ص ٢٢٥.

[٦] إدريس (أيمن): ***العلاقة بين النص والوظيفة على الفنون التطبيقية الإسلامية فى مصر منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكى (٢١ ٢١ – ٩٢٣هـ) (٦٤١ – ١٥١٧م)***، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب– جامعة حلوان ٢٠١٠، ص ١١٣، ١١٥.

[٧] مرزوق: ***الفنون الزخرفية***، ص١٧٦.

يشاء، ويمنعها ممن يشاء. وقال تعالى: {مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا}[١] أي: فليطلبها بطاعته، بدليل قوله بعده: {إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ} ومن المعلوم، أنك على طاعة الله، وأن العزة لك ولأتباعك من الله { وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ}[٢].

وهي عبارة تدل على عمق الإيمان لدى الإنسان المسلم، ووروردها على المكحلة يدل على تعمق الوازع الديني لدى الإنسان المصرى البسيط صاحب الحرفة أو الذى يستخدم المكحلة.

الكتابات الدعائية

"**العز لمولانا السلطان الملك**" مكحلة (لوحة رقم ٣):

هذه الكتابة عبارة عن دعاء للسلطان بالعز، فيستخلص منها أنها صنعت كأحد أدوات الزينة ذات الطابع الرسمي كما أن الدعاء بالعز وعز النصر قد ارتبط كثيرا بالسلطان أو الحاكم فالعلاقة موجودة ومتحققة بين هذا النص المذكور (عز لمولانا السلطان عز نصره) ووظيفة التحفة ذات الطابع الرسمى[٣] .

بالإضافة إلى أن التزين والتحلى هو وظيفة التحفة، والدعاء بالعز يشتمل الكثير من أمور الحياة، ومن أكثر ما ارتبط به هو التزين والحلي؛ حيث يعتبر التزين والتحلي من مظاهر تعزز الإنسان في دنياه. "وهذا يبين ارتباط الكتابات بوظيفة التحفة"[٤].

"**السعادة والسلامة من البلية**" مكحلة (لوحة رقم ٢):

الدعاء لصاحب المكحلة بالسعادة والسلامة من البلية، ربما يقصد هنا من البلية أي المرض وذلك يرتبط بوظيفة المكحلة من حيث استخدام الكحل في شفاء أمراض العيون[٥]، وهذا أيضا يبين ارتباط الكتابات بوظيفة التحفة".

---

[١] قرآن كريم: **سورة فاطر**: آية (١٠).

[٢] قرآن كريم: **سورة المنافقون**: آية (٨).

[٣] إدريس: ***العلاقة بين النص والوظيفة***، ص ٤٨٣.

[٤] إدريس: ***العلاقة بين النص والوظيفة***، ص ٤٩٣.

[٥] علم الرمد وأمراض العيون علم مستحدث إسلامي، اشتهر فيه عدد كبير من الأطباء المهرة، وللكحل فوائد كبيرة في شفاء ووقاية العين من الأمراض حتى أن الأم تكحل عيون طفلها الصغير بعد ولادته، وقد تنوعت الأكحال بتنوع عناصرها الطبية إلا أن أفضلها ما كان يصنع من صمغ نبات الكثيراء فانه مسكن جيد لوجع العين وحرقتها. وكان هناك فئة من الأطباء هم الكحالون وهم المختصون بمعالجة أمراض العيون التى كانت منتشرة بكثرة في مصر، وقد نجح الكحالون في علاج كثير من أمراض العيون باستخدام الكحل. ويعتبر (على بن عيسى) الكحال اشهر أطباء العيون العرب وهو نصرانى عاش في القرن ٥هـ/ ١١م امتاز في صناعة الكحل ونسب إليه كتابه تذكرة الكحالين. وقد اشتهر أيضا من بين أطباء الأندلس في علاج العيون الطبيب أبوبكر سليمان بن باج الذى عرف ببراعته الفائقة في علاج أمراض العين وإتقانه للأدوية المستعملة في علاجها.

انظر: الخطيب (طه)، ربوشة (عبدالمعز): ***الحضارة الإسلامية مفهومها - مصادرها- خصائصها- مراكزها- أثرها- علومها – فنونـها***، الطبعة الأولى، الإسكندرية ٢٠٢٣، ص ١٢٦؛ العامرى (محمد)، زينل (نهاد): *الإنجازات العلمية للأطباء في الاندلس وأثرها على التطور الحضارى في أوروبا / العصور الوسطى (٩٢-٨٩٧هـ/ ٧١١- ١٤٩٢م)*، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص ٢٦٥؛

مأمون (جيهان): ***من سيرة المماليك***، القاهرة ٢٠١٦، ص ٨٥؛ اسماعيل (علا)، محمد (اشرف): *جولة في معتقدات القرية المسكن، المأكل، الملبس*، ٢٠١٩، ص١٦٦.

الألقاب

مولانا: لقد كثر استخدام لقب (المولى) وإنما يضّاف إليه ضمير جمع المتكلم، وأصبح (مولانا) وكان العباسيون أكثر الناس استخداما لذلك اللقب، ويلى العباسيين في كثرة استخدام ذلك اللقب الفاطميون إذ استخدمه الحاكم بأمر الله بل صار في عصر الفاطميين واستخدمه الوزراء كذلك ولم يقتصر الأمر على الحكام ثم استخدمه من بعد الفاطميين الأيوبيين إذ صار لقب مولانا من أهم الألقاب التي تخص السلاطين والملوك، ثم شاع استخدامه عقب ذلك في عصر دولة المماليك إذ استخدمه العدد الكثير من السلاطين، ثم أصبح ذلك اللقب عقب ذلك يلقب به غير السلاطين من كبار الأمراء[١] مكحلة (لوحة رقم ٣).

السلطان: أصله في اللغة الحجة. قال تعالى {وَمَا كَانَ لَهُ عَلَيْهِم مِّن سُلْطَانٍ إِلَّا لِنَعْلَمَ مَن يُؤْمِنُ بِالْآخِرَةِ}[٢]. يعنى الحجة وسمى السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية يجب عليهم الانقياد له، وقد اختلف في اشتقاقه فقيل أنه مشتق من السلاطة وهى القهر والغلبة لقهره الرعية وانقيادهم له، وقيل مشتق من السليط وهو الشيرج في لغة أهل اليمن لأنه يستضاء به في خلاص الحقوق، وقيل من قولهم لسان سليط أي حاد ماضٍ لما مضى أمره[٣]. وورد هذا اللقب على مكحلة (لوحة رقم ٣).

الملك: لقد كثر ورود هذا اللقب على الآثار العربية، وهو من الألقاب التي يصعب تحديدها إذا كانت ألقابًا فخرية أو أسماء وظائف، وكان أحد الألقاب الخاصة بأرباب الوظائف المعتبرة التي بها نظام المحكم وقوامها، وكان يطلق على الزعيم الأعظم ممن لم يطلق عليهم اسم الخلافة، كما ذُكر أن من الأمور والخصال الواجب توافرها في الملك السياسة[٤]، وورد هذا اللقب على مكحلة (لوحة رقم ٣).

الزخارف النباتية

الأوراق

تعد الأوراق من أهم عناصر الزخرفة النباتية[٥]، فقد وظف الفنان في زخارفه عنصر الورقة، بشكليها المحور المحور والطبيعي[٦]، وتنوعت أشكالها فمنها أوراق الفص الواحد، والفصين، والثلاثة فصوص، والأوراق المسننة، المسننة، بالإضافة إلى أوراق العنب الثلاثية، وورقة الأكنتس[٧]، وترتبط الأوراق بشكل مباشر بالسيقان، والفروع النباتية، وتنفذ بطريقة مناسبة لتشابك السيقان، وامتدادها وتداخلها، بحيث تتفق مع الانحناءات والتقويسات،

---

[١] فرحات (محمد): ***دراسة تحليلية لمضمون النقوش الكتابية على عمائر ونقود أسرة السلطان المنصور قلاوون***، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، العدد ٤٧ (٢٠٢٢)، ص ١١.

[٢] قرآن كريم: **سورة سبأ**: الآية (٢١).

[٣] بركات (مصطفى): ***الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات)، ١٥١٧ – ١٩٢٤***، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٣٣.

[٤] الباشا (حسن): ***الفنون الإسلامية والوظائف***، ج٣، القاهرة ١٩٦٦، ص ١١٣٩.

[5] D. (Clevenot) et, G (De George): ***Dècors d'Islam, èdit citedelle et Mazenod***, Paris 2000, p.135.

[٦] بيلة (آيت): ***التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة دراسة اثرية فنية***، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر ٢٠٠٩، ص ٤٢٩.

[7] D. (Clevenot) et, G (De George): ***Dècors d'Islam***, p. 135.

واحتلت أشكال الأوراق النباتية –التي لا حصر لها– مكانة بارزة في أعمال الأواني المعدنية إبان العصر العثماني[١]، مكحلة (لوحة رقم ٣).

الفروع النباتية

لعبت زخرفة الفروع النباتية دورا كبيرا في تشكيل التكوينات الزخرفية ليس فقط التكوينات النباتية، وإنما الهندسية والكتابية؛ والحيوانية حتى أصبحت من أهم العناصر المكونة لزخرفة التوريق العربية الإسلامية؛ وقد أخذت الفروع النباتية الزخرفية أشكالًا متنوعة؛ فظهرت على شكل فروع نباتية متموجة تتكون من لفائف، ودوائر محورة عن الطبيعة تخرج منها، وريقات نباتية محورة مكونة بذلك الطراز الزخرفي المعروف بالأرابيسك.

وقد يأخذ الفرع النباتي شكلًا زخرفيًا آخر حيث يعلو وينثني في خط متماوج ومستمر يأخذ هيئة القلب المقلوب مكحلة (لوحة رقم ٣)، والمعدول بالتبادل بداخل كل قلب ورقة ثلاثية مقلوبة ومعدولة مكحلة (لوحة رقم ٣)[٢]، ووصلت الزخارف العربية المورقة إلى أوج تطورها وازدهارها في العصر المملوكي، واستعملت في كثير من المنتجات المملوكية على مختلف المواد[٣].

الزخارف الهندسية

الخطوط الهندسية

لقد لعبت الخطوط الهندسية دورًا لا يقل أهمية عن الدور الذى لعبته الخطوط المنحنية في الزخارف النباتية، وبخاصة المحورة منها؛ لأن الخط هو الأساس البسيط لأي شكل هندسي، مهما بلغ تعقيده[٤]، وتتمثل في الخطوط المستقيمة المائلة، والخطوط المستقيمة المتشابكة والخطوط المتوازية، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتعرجة مكحلة (لوحة رقم ٢)، والخطوط المنحنية، والخطوط المتداخلة، والمتشابكة، والمجدولة، والحلزونية.

الوحدات المفصصة والجامات

الجامة هي وحدة فنية مركزية ذات شكل دائري، أو بيضاوي غالبًا، تحيط بها من الجانبين وحدات زخرفية ذات عناصر نباتية، أو هندسية في أوضاع متماثلة، أو متناظرة[٥]، وشاع استعمالها في الفنون الزخرفية الإسلامية بإيران في بداية القرن ١٠هـ/ ١٦م خاصة على السجاجيد، كما كثر استعمالها على جلود الكتب،

---

[١] سعيد (هند): ***الزخارف النباتية المطرزة على المناديل والمناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن خلال القرنين ١٢-١٣هـ/١٨-١٩م: دراسة أثرية فنية***، مجلة دراسات وأبحاث – جامعة الجلفة، العدد ٢٣، الصفحات ١٢٦-١٠٤، ٢٠١٦، ص١١٣.

[٢] أبوالعلا (محمد): ***التحف المعدنية من القرن ٧هـ/ ١٣م وحتى القرن ١٣ هـ/ ١٩م في ضوء بعض مجموعات المتاحف بالدول العربية***، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الاداب جامعة طنطا ٢٠١٨، ص ٣٣٤.

[٣] فرغلي (نها): ***الدوي والمحابر فى مصر منذ عصر المماليك دراسة أثرية فنية***، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٤، ص٢٠٢.

[٤] أبوالعلا: ***التحف المعدنية***، ص ٣٥٠.

[٥] رزق (عاصم): ***معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية***، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٦٣.

والصفحات الأولى للمخطوطات[١]، وللجامات أنواع عديدة فمنها المفصص مكحلة (لوحة رقم ٣) ورسمت تحتوي على كتابات، والبيضاوى الذى نفذ على مكحلة (لوحة رقم ٢) ورسمت تحتوي على كتابات بخط الثلث.

زخارف الطيور

يعتبر رمز الطير في الإسلام من أقدم الرموز، وأكثرها ثباتًا، حيث أنه يرمز لخلود الروح والتقوى والقداسة، ويرمز عالميًا للهواء، والمساحات الكبيرة[٢]، وفي الحقيقة ان رسم الفنان المسلم للطير لم يكن بهذه الزخرفة والتجميل فحسب، أو مجرد ملئ فراغ على التحفة، لكن الفنان المسلم أكبر من ذلك، فالفنان المسلم يقرأ القرآن الكريم ويستمع إلى الآيات القرآنية الكريمة التي تتحدث عن خلق الله –سبحانه وتعالى– للطير وقدرته في الخلق، ومن الآيات التي وردت في القرآن الكريم –على سبيل المثال لا الحصر– قوله تعالى: {أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ (٤١)}[٣].

ولم يكن لرسمه معنى رمزي كما هو الحال في الفن الفرعوني، أو معنى ديني، كما هو الحال في الفن القبطي، وإنما نجد أنه راعى تعاليم الدين الإسلامي، حين رسم تلك الطيور فرسمها مجردة ومحورة، وبأسلوب زخرفي خوفًا من مضاهاة خلق الله –سبحانه وتعالى– ومراعاة لتعاليم دينه الحنيف[٤]، مكحلة (لوحة رقم ٢).

تنوع الزخارف وعلاقتها بوظيفة التحفة[٥]:

شهدت القطع محل الدراسة تنوعا وثراء في الزخارف، وهناك أسباب أدت إلى التنوع الشديد في الزخارف أهمها: **وظيفة التحفة:** فوظيفة التحف وتعلقها بالزينة والتزين كانت سبب رئيسا في تنوع الزخارف، فحاول الفنان جعل أداة الزينة تتمتع بمظهر جمالي وفني عالٍ، فاستخدم الزخارف المختلفة سواء نباتية أو هندسية أو رسوم طيور.

وكذلك **المادة المستخدمة في الزخرفة:** فمادة العاج من المواد التي يسهل تنفيذ موضوعات زخرفية متنوعه من خلالها، حيث تعتمد في استخدامها على الحفر، **إمكانيات الفنان وذوقه:** وكان لقدرة الفنان والذوق الخاص به أثر كبير في تنوع الزخارف على التحف التطبيقية بصفة عامة وعلى التحف (موضوع الدراسة) بصفة خاصة، فكان الفنان في تلك الفترة يتمتع بالذوق العالي وهو ما شاهدناه في الزخارف المنفذة على التحف

---

[١] حسن (زكى): ***الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامي***، بيروت ١٩٨١، ص ٨١.

[2] M. (Chebel): *Dictionnaire des symboles musulmans*, Albin Michel, Paris 1995, pp. 306.

[٣] قرآن كريم: **سورة النور**، آية (٤١).

[٤] عبدالعظيم (محمد): ***الكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري :في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي : دراسة مقارنة***، مركز الملك فيصل، ٢٠٠٩، ص ٢٩٠.

[٥] الوظيفة هي: الغرض، أو الاستخدام، أو الاستعمال، والتحفة هي: الأداة المستخدمة، أو المستعملة في تحقيق الغرض المطلوب، فعلى سبيل المثال: الطعام يشتمل على مجموعة من الوظائف، التي تقوم بأدائها أدوات الطعام والشراب، وكذلك الإضاءة وظيفة، تقوم بأدائها أدوات الإضاءة، والكتابة أيضا وظيفة، تقوم بأدائها أدوات الكتابة. البرعي (محمد)، التويجرى (محمد): ***معجم المصطلحات الإدارية***، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية ١٩٩٣، ص ١٨٥؛ بركات: *الألقاب والوظائف*، ص ١٢.

التطبيقية المختلفة، فلم يكن صغر المساحة المنفذ عليها الزخارف تمثل عائقا أمام الفنان بل كانت تمثل تحديًا أمامه، ونجح الفنان في ذلك، **تصميم التحفة:** استغل الفنان تصميم التحفة في محاولة للإبداع في زخارف التحفة وذلك من خلال توزيع العناصر الأخرى داخل جامات واستخدام وحدات زخرفية مكررة وذلك على المساحة المتاحة.

أما عن علاقة الزخارف بوظيفة التحفة:

يقصد بالعلاقة بين الزخارف والوظيفة: هي رابط معين، يربط بين الزخارف سواء كانت كتابية أو هندسية أو زخارف كائنات حية وزخارف نباتية والموجود على التحفة التي صنعت لتستخدم في أداء وظيفة معينة، وبين وظيفة التحفة، هذا الرابط يتحقق بتناسب الشكل أو مضمون النص الكتابي مع نوعية الوظيفة التي تؤديها هذه التحفة المكتوب عليها هذا النص، وهناك نوعين لهذه العلاقة:

علاقة مباشرة بين الزخارف ووظيفة التحفة: وهى التي تتضح بطريقة مباشرة من ظاهر الزخارف أو مضمونه، وهذا النوع من العلاقة يتحقق من خلال الكتابات التي ترتبط ارتباط مباشر بوظيفة التحفة الأساسية وهي التزين والزينة، والعبارات المرتبطة بالزينة والجمال مثل عبارة "**السعادة والسلامة من البلية**" فهي عبارة دعائية ترتبط ارتباطا مباشرا بوظيفة التحفة حيت أن المكاحل كانت تعتبر من الأدوات الطبية أحيانا فالكحل كان يستخدم خاصة في القرن (١٣هـ/ ١٩م) باعتباره نوعا من أنواع علاج رمد العيون فشملت التحف عبارات خاصة بالسلامة والدعاء بالسلامة من الأمراض والبلية.

علاقة غير مباشرة بين الزخارف ووظيفة التحفة: وهي أن تكون هناك علاقة غير مباشرة بين الزخارف والوظيفة، أي أن لا تشتمل الزخارف على ذكر مباشر لوظيفة التحفة، إنما تشتمل على مدلولات تتعلق بوظيفة التحفة، أي أن الزخارف تتعلق بأشياء تمت بصلة من قريب أو بعيد لوظيفة التحفة، مثال ذلك مثل عبارة **العز لمولانا السلطان، والعزة لله،** والدعاء بالعز يشتمل الكثير من أمور الحياة، ومن أكثر ما ارتبط به هو التزين والحلى؛ حيث يعتبر التزين والتحلى من مظاهر تعزز الإنسان في دنياه . فالعلاقة موجودة بين النص والوظيفة بطريق غير مباشر.

التأثيرات المملوكية

لم تنته الأساليب والعناصر الزخرفية المملوكية بمجرد دخول سليم الأول (٩١٨-٩٢٦هـ/١٥١٢-١٥٢٠م) إلى مصر بل إنها استمرت حتى نهاية القرن (١٢هـ/ ١٨م)، ولكنها اختلفت في قوة تأثيرها خلال تلك الفترة، ويمكن القول بأن فترة النصف الثاني من القرن (١٢هـ/١٨م) قد شهدت ازدياد التأثيرات المملوكية، ويمكن الربط بين ازدياد هذه التأثيرات في تلك الفترة وبين ازدياد نفوذ الأمراء المماليك وضعف سلطة الحكومة

المركزية بإستانبول وبصفة خاصة فترة حكم على بك الكبير، إذ عمل كثير من الأمراء المماليك وعلى رأسهم الأمير عبدالرحمن كتخدا على إحياء الفن المملوكي مرة أخرى[١].

فقد ظلت الكثير من العناصر الزخرفية المملوكية سواء كانت نباتية، أو هندسية، أو كتابية مستخدمة في زخرفة التحف التي صنعت في القاهرة العثمانية، ولكنها في الواقع لا ترقى إلى درجة الإتقان التي نفذت بها في العصر المملوكي[٢].

ويمكن ملاحظة التأثير المملوكي على الزخارف المكاحل محل الدراسة على النحو التالي:

لقد تأثرت الكتابات على المكاحل (محل الدراسة) من حيث الشكل والمضمون بالكتابات المنتشرة في مصر خلال العصر المملوكي فمن حيث الشكل ظهر خط الثلث على المكاحل (لوحات رقم ١-٢-٣)، أما من حيث المضمون فقد ظهرت مضامين تتشابه مع مضامين الكتابات في العصر المملوكي سواء كانت دعائية، أو ألقاب سلاطين".

كما تمثلت التأثيرات المملوكية في مجال الزخارف النباتية على المكاحل (محل الدراسة) في استخدام الوريقات المختلفة الأشكال ومنها الورقة الثلاثية مكحلة لوحة رقم (١د) .

كما يبدو استمرارية الأسلوب المملوكي في استخدام الزخارف العربية المورقة (الأرابيسك) بالأسلوب المملوكي[٣] مكحلة لوحة رقم (١).

---

[١] عبد الحفيظ (محمد): ***أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية***، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٥، ص ٢٢٤.

[٢] نها فرغلي: ***الدوي والمحابر***، ص ٢٢٨.

[٣] عبد الحفيظ: **أشغال المعادن**، ص ٢٣٠.

قائمة المراجع:

أولاً: المصادر العربية:

- ابن منظور (محمد بن مكرم الأفريقي المصري ت٧١١ هـ/١٣١١م): *لسان العرب*، الطبعة الأولى، الجزء ١٣، بيروت د.ت.

ثانياً: المراجع العربية:

- إبراهيم غندر: أعمال المنافع العامة بالقاهرة منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن ال٢٠ دراسة حضارية اثارية، مخطوط رسالة الدكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٥.
- أحمد حمدى: معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى، القاهرة ١٩٥٩.
- أحمد عبدالرازق: المرأة فى مصر المملوكية، القاهرة ١٩٩٩.
- إدهام حنش: الفنون الإسلامية و تطورها خلال القرون ١٠ – ١٢ هـ، ١٦ – ١٨ م، التحولات الفكرية في العالم الإسلامي: أعلام – وكتب – وحركات – وأفكار – من القرن العاشر الهجري إلى القرن الثاني عشر الهجري، الأردن ٢٠١٤.
- إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم (فى القرن التاسع عشر)، ترجمة: عدلى طاهر، القاهرة ١٩٩٩.
- ألفريد لوكس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، القاهرة ١٩٩١.
- آمال المصري: أزياء المرآة في العصر العثماني، دار الافاق العربية، ١٩٩٩م
- آيت نبيلة: التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطنى للآثار القديمة دراسة اثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر ٢٠٠٩.
- أيمن إدريس: العلاقة بين النص والوظيفة على الفنون التطبيقية الإسلامية فى مصر منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكى (٢١ – ٩٢٣هـ) (٦٤١ – ١٥١٧م)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب– جامعة حلوان ٢٠١٠.
- جمال خيرالله: النقوش الكتابية علي شواهد القبور الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧.
- جيهان مأمون: من سيرة المماليك، القاهرة ٢٠١٦، ص ٨٥؛ اسماعيل (علا)، محمد (اشرف): جولة في معتقدات القرية المسكن، المأكل، الملبس، ٢٠١٩.
- حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، ج٣، القاهرة ١٩٦٦.
- راندا عوض الله: أدوات الزينة والحلى فى الفن الإسلامى، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية السياحة والفنادق– جامعة الإسكندرية ٢٠٠٧.
- راوية خليل: أدوات الزينة الأثرية فى عصر أسرة محمد على، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م.
- راوية خليل: الأخشاب في القرن التاسع عشر في ضوء مجموعة أحمد باشا طلعت تنشر لأول مرة: دراسة آثارية فنية." كتاب المؤتمر الدولى الحادى والعشرين للاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة ٢٠١٨.

- زكى حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامي، بيروت ١٩٨١.
- السيد سالم: تحف العاج الأندلسية فى العصر الإسلامى، مؤسسة شباب الجامعة، الاسيكندرية.
- شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للكتاب، ٢٠٠٢.
- صلاح سيور: الأمشاط فى مصر الإسلامية من القرن (٣هـ/٩هـ) وحتى (١٢/١٨م) دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة ٢٠٠٦.
- طه الخطيب، ربوشة (عبدالمعز): الحضارة الإسلامية مفهومها - مصادرها- خصائصها- مراكزها- أثرها- علومها – فنونها، الطبعة الأولى، الإسكندرية ٢٠٢٣.
- عاصم رزق: الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبوبين ٢٠٠٥
- عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٠.
- عبد الرحمن زكي: الحلي في التاريخ والفن، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٨.
- عبد الله الفوزان : زينة المرأة المسلمة، الطبعة الثالثة، مكة ١٩٩٣.
- فايزة الوكيل: الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠١.
- محمد أبوالعلا: التحف المعدنية من القرن ٧هـ/ ١٣م وحتى القرن ١٣ هـ/ ١٩م في ضوء بعض مجموعات المتاحف بالدول العربية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الاداب جامعة طنطا ٢٠١٨.
- محمد البرعي، التويجرى (محمد): معجم المصطلحات الإدارية، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية ١٩٩٣.
- محمد الجرجاوى: العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل، مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية- جامعة حلوان ٢٠٠٧.
- محمد العامرى، زينل (نهاد): الإنجازات العلمية للأطباء في الاندلس وأثرها على التطور الحضارى في أوروبا / العصور الوسطى (٩٢-٨٩٧هـ/ ٧١١- ١٤٩٢م)، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.
- محمد حماد: نجارة الأثاث فى مصر القديمة، القاهرة ٢٠٠٥.
- محمد عبد الحفيظ: أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٥.
- محمد عبد الحفيظ: دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر"دراسة أثرية حضارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار -جامعة القاهرة ٢٠٠٠.
- محمد عبد الودود:: الكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري :في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي : دراسة مقارنة، مركز الملك فيصل، ٢٠٠٩
- محمد عبدالرحمن: إعادة إحياء الطراز الإسلامي في مصر في الفترة ما بين (١٢٨٠ - ١٣٣٩ هـ / ١٨٦٣ -١٩٢٠م): دراسة أثرية فنية، مجلة العمارة والفنون الإسلامية، العدد ٢ (٢٠١٦).

- محمد عبدالرحمن: سراي الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك: دراسة آثارية وثائقية في ضوء وثيقة جديدة تنشر لأول مرة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مجلد ٢٠، العدد١ (٢٠١٩).
- محمد علاء الدين: القطع الفنية التطبيقية للمرأة في مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي، ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م.
- محمد فرحات: دراسة تحليلية لمضمون النقوش الكتابية على عمائر ونقود أسرة السلطان المنصور قلاوون، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، العدد ٤٧ (٢٠٢٢).
- محمد مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة ١٩٨٧.
- محمد نصره: جماليات الكتابات العربية فى العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المبانى، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان ٢٠٠١.
- مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات)، ١٥١٧ – ١٩٢٤، القاهرة ٢٠٠٠.
- ممدوح الشوكى: أعمال العاج والعظم فى مصر منذ العصر الإسلامى المبكر وحتى نهاية العصر المملوكى، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ٢٠٠٠.
- ناصر الحارثي: تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني (دراسة فنية حضارية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة ١٩٨٩.
- نريمان عبد الكريم: المرأة في مصر، القاهرة ١٩٩٣.
- نها فرغلي: الدوي والمحابر فى مصر منذ عصر المماليك دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٤.
- هالة أحمد: المكاحل الإسلامية فى ضوء مجموعة الأميرة موضى بنت عساف حسين منصور العساف والدة الأمير محمد بن فهد بن محمد بن عبدالرحمن أل سعود بالرياض دراسة أثارية وفنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب– جامعة المنصورة ٢٠١٧.
- هند سعيد: الزخارف النباتية المطرزة على المناديل والمناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن خلال القرنين ١٢–١٣هـ/١٨–١٩م: دراسة أثرية فنية، مجلة دراسات وأبحاث – جامعة الجلفة، العدد ٢٣.

ثالثاً المراجع الأجنبية:

- D. (Clevenot) et, G (De George): *Dècors d'Islam, èdit citedelle et Mazenod*, Paris 2000.
- J. (Capart): *La BeauteEgyptienne- Bruxelless*, 1949, pp.170.
- M. (Chebel): *Dictionnaire des symboles musulmans*, Albin Michel, Paris 1995.