المُشجب العثماني رمزيته ودلالته "دراسة أثرية فنية"

د. سهام عبدالله جاد
مدرس بقسم الاثار _ كلية الآداب جامعة المنيا

هدف البحث:

يتناول هذا البحث بعض المعتقدات السائدة عند العرب قبل الاسلام التي تدخل ضمن دائرة الميثولوجيا "Mythology" , وتتمثل في تعليق التمائم وكتابة وقراءة الرقى([1]) للاستعانة بها لدفع الضرر والأذى ودرء المفاسد, ومما حملنا على الكتابة عن التمائم والمُعلقات ما لمسناه من تأثير هذه المعتقدات في واقعنا الراهن وبخاصة الاعتقاد بالتمائم وتعليق ولبس المعادن والحلي والتعويذات وغيرها .

وكان اعتقاد العرب قبل الاسلام بتعليق التمائم ناتج ربما عن جهلهم بالتوحيد, أو اعتقادهم بعالم الجن والاستعاذة منهم بالتمائم والرقى لحمايتهم من تأثير الأرواح الشريرة عليهم, وتعليلهم لكثير من النتائج المحسوسة عليهم إلي فعل تلك الأرواح([2]) .

ويُعد المُشجَب العثماني أحد التحف التطبيقية المنقولة التي نُفذت خلال العصرين المملوكي والعثماني وإن كان الضوء لم يُسلط عليه بعد , فكان هذا حافز ودافع قوي للبحث في هذا الموضوع وأن أتناوله للدراسة, وتجدر الإشارة هنا إلي أن هذا الموضوع قد يفتح مجالاً لإعادة النظر في مُسميات العديد من التحف واستخداماتها تماشياً مع الوظيفة كما هو الحال فيما يعرف باسم "بيضة النعام" .

والمشجب العثماني : عبارة عن كرات مستديرة الشكل من المعدن أو الخزف تعلق في مجموعة من السلاسل المعدنية التي بها زخارف ودلايات مشغولة بأسلوب زخرفي رائع علي نمط الطرز الإسلامية سواء بالنحت أو التكفيت أو التفريغ، كما جاءت بعض

(*) سهام عبدالله جاد : مدرس آثار اسلامية , كلية الأداب – جامعة المنيا .

المشاجب العثمانية بيضاوية الشكل والتي سوف نظهرها بالتفاصيل في الدراسة الوصفية والتحليلية .

التأصيل اللغوي لمصطلح المشجب :

أما عن معني كلمة مِشَجبُ فقد جاء في المعجم الوجيز([3]) أن مشجب هو ما تعلق عليه الثياب ونحوها أي وظائف أخري وجمعها مَشَاجِبُ، وأيضا في المعجم الوسيط([4]) المِشَجبُ ما تعلق عليه الثياب ونحوها، أما المعجم الرائد([5]) فذكر أن معني المِشَجبُ خشابات أو نحوها منصوبة أو معلقه توضع عليها الثياب وتعلق، بينما يذكر المعجم الغني أن معني كلمة مِشَجبُ خشبة دائرية أو مستطيلة تعلق أو تنشر عليها الثياب، بينما أوضح معجم اللغة العربية المعاصر([6]) معني كلمة مِشَجبُ فذكر أنها اسم أله شجَبَ وتعني شماعة وهي ما تعلق عليه الثياب ونحوها ومِشَجبُ الملابس هو حامل عامودي متفرع تعلق عليه الملابس أو هو يعلق وله فروع، ومن هنا نعرف أن كل أداه تستخدم في تعليق شيئاً ما يطلق عليها مِشَجبُ ولأن تلك الأشكال البيضاوية أو المستديرة تُعلق في سلاسل أو حبال نفذت بأسلوب زخرفي جميل ولها دلائل وظيفية معينة , فقد أُطلق عليها مُشَجَب (مُعَلق) .

الغرض الوظيفي للمُشجَب:

هناك نماذج قليلة تشبه المُشجَب العثماني ظهرت في العصر المملوكي وعصور سابقة أخري، فالمُشجَب العثماني ما هو إلا امتداد لفكرة الكرات الصغيرة الزرقاء المستديرة الشكل والبيضاوية التي كان المصري القديم يرصع بها القلائد أو الأقراط أو تعلق في العقود والصدريات, وظهرت تلك الكرات والدوائر أيضا مصاحبة للجعارين والتماثيل والتمائم الصغيرة والكبيرة لاعتقاده أنها تقيه من الشر , فتميمة عين الوجات (لوحة 1) التي أستخدمها لتحميه من الأرواح الشريرة وتجلب له الصحة الجيدة والسلامة والحماية قد

.

ارتبطت بالعديد من الأرباب المصرية والأساطير, وكلمة "وجات" في اللغة الهيروغليفية تعني العين السليمة , ونلاحظ فيها أن الفنان قصد في نحتها أبراز العين المستديرة الكبيرة لاعتقاده أن هذه الدائرة هي التي تقية من الشر وعين حورس اليقظة دائما عليه فتحميه، كما قام بتلوينها باللون الأزرق لقدرته علي طرد الأرواح الشريرة فالأزرق لون السماء مكان سكني الأله, ومع مرور الوقت تطورت فكرة العين الزرقاء المستديرة (عين حورس) ([7]) إلي أشكال مستديرة أو بيضاوية تُعلق ترمز للعين وما تحمله من أفكار ومعتقدات قديمة كما ذكرنا وهو ما أطلق عليه المُشجَب خلال العصر العثماني, وهو مصطلح جديد يوثق لتحف كنا نطلق عليها مسميات مختلفة تماشياً مع وظيفتها , وهذا ما يمكن أن يُقابل بالنقد لعدم تقبل الفكر الجديد الذي يهدف إلي وضع المُسميات في نصابها الصحيح وتصحيح مصطلحات سادت لفترات طويلة .

كما يعتقد أن الأشكال البيضاوية المُعلقة التي ظهرت بعد ذلك وأستخدمها الأقباط وعلقوها علي أحجبة الكنائس هي امتداد لتميمة القلب (إيب) ([8]) (لوحة 2) , حيث جاءت علي شكل بيضاوي تشبه القلب وكان لاعتقاد المصريين في كون القلب هو موضع النية ومصدر الأعمال والأفعال، أن صوروا حساب المتوفى في العالم الآخر بأن يوضع قلبه في كفة الميزان في مقابل ريشة العدالة, وقد كانت تميمة القلب بمثابة الضامن الأساسي للمتوفى في البعث مرة ثانية، حيث تضمن لمرتديها بلاغ الحياة الأخرى بكامل فطنته، كما كانت عادةً ما توضع هذه التميمة على صدر المتوفى بعد تحنيطه في موضع قلبه الحقيقي.

وقد تطورت الفكرة في العصرين اليوناني والروماني , حيث أصبحت عبارة عن أواني صغيرة مستديرة كروية تعلق في المقابر , وأحيانا يوضع بداخلها رُفات المتوفى بعد حرقه لاعتقادهم بأنها تحفظه من الأرواح الشريرة , وهذه التحف المُعلقة هي نوع مميز من القطع الأثرية من الفترة ما بين نهاية الحكم الروماني في بريطانيا 410م , وظهور الممالك

المسيحية الأنجلوسكسونية خلال القرن السابع الميلادي([9]) , ونرى ذلك من خلال إحدى التُحف المُعلقة وهو عبارة عن وعاء من النحاس وسبائك المينا والذهب والفضة , القطر: 29.8 سم ,العمق 13.5سم, محفوظ بالمتحف البريطاني – مؤرخ ما بين(630-550م) , (لوحة 3) .

وبدخول المسيحية مصر ظلت هذه الأفكار والمعتقدات سائدة ومتبعة بين المصريين غير المسيحيين خاصةً أنه كان بمصر يونانيون ورومانيون وأجناس أخري كثيرة تأثروا بهذه المعتقدات ونقلوها لبلادهم وأضافوا عليها وجعلوا منها أساطير تناسبهم، غير أن المسيحيين عملوا علي اعتناقها ولكن بأسلوب روحي يتفق مع عقيدتهم , حيث أن هذه الأفكار كانت راسخة بشدة في المصريين بفعل الزمن والعقيدة , فنجد أنه خلال القرن (4ه/ 10م) بدأت تظهر الأشكال البيضاوية المُعلقة علي أحجبة الكنائس وكانت ترمز لعين الله الخالق المُحب الذي يرعي أولاده ولا يتركهم وسط الشدائد , وبالطبع تعاظمت هذه الفكرة وتنامت بقوة في ظل الإضطهادات السابقة للمسيحيين خلال العصر الروماني والبيزنطي وهو بالطبع تأثير مصري قديم مع تغير الفكرة من آله وثني إلي آله واحد حقيقي سماوي , وكانت تصنع من العاج أو الخزف أو الفخار المطلي، وإن كانت أخذت مفهوم جديد يتفق مع عقيدة المسحيين الذين لا يؤمنون بالسحر والحسد، إلا أنها في حقيقة الأمر نتيجة للتأثر بالمعتقدات المصرية القديمة واليونانية([10]) .

وفي هذا يقول "تادرس يعقوب ملطي" , أن الأيقونوستات الأول في القرون الأولي المبكرة للمسيحية كان عبارة عن حواجز تكشف ما ورائها وخلفها ستارة تغلق بعد الصلاة وبهذا يجعل الحاجز الهيكل منظوراً وغير مُدرك في نفس الوقت، و لم يكن يعلق عليه أيقونات ولا أي شيء أخر سوي قناديل الإضاءة فقط وظل هذا متبع حتي القرن (3ه/9م), ثم ظهر بيض النعام بعد ذلك مُعلق علي الأيقونوستات بين الأيقونات خلال

القرن العاشر الميلادي, وأصبح من الملامح الرئيسية للكنيسة القبطية واليونانية ([11]) , (لوحة 4) .

ويرمز هذا الشكل البيضاوي (بيض النعام) إلي عناية الله لشعبه فكما تنظر النعامة إلي بيضها وترعاه حتى تخرج فراخها هكذا ينظر الله لنا ويرعانا , كما ترمز الأشكال البيضاوية المُعلقة علي الأيقونوستات إلي الحياة الأبدية لكي يركز المسيحي ذهنه في الروحيات منذ دخوله الكنيسة ويظل مشغولا بالعبادة ولا يفكر في هموم العالم ويفقد صلاحية صلاته([12])، ونري أن هذه الفكرة كانت موجودة عند المصري القديم ورمز لها بتميمة القلب (إيب) التي ترمز للحياة الأخرى الأبدية مع الاختلاف، ومن هنا نري أن تأثير المعتقدات القديمة والرمزية([13]) مستمرة ولكنها أخذت صبغة دينية تتفق مع العقيدة المسيحية والناحية الروحية والدينية الجديدة, , وكان قديما يرسم في بعض الكنائس فوق الأيقونوستات رسم عين داخل مثلث ينبعث من حوله أشعة ، وهي ترمز لعين الله سبحانه وتعالي الذي ينظر لشعبه ويحب صنعه يديه والساهر علي رعاية أبناءه يفحصهم ويفرزهم برعايته لهم ([14]) .

و لم يكن للكنائس الأولي للمسيحية حجاب للهيكل وبالتالي لا يوجد أيقونات ولا أشكال بيضاوية معلقة ولا رسوم تتعلق بالتراث والمعتقد القديم الموروث (رسوم العين أعلي الحجاب)، ولكن ظهر الحجاب خلال القرن (2ه/8م), كرد فعل لحرب الأيقونات في العالم البيزنطي , فقد كان في البداية مفتوح بكامله علي الصحن والدليل علي ذلك كنائس وادي النطرون التي أضيف عليها بعد ذلك أبواب ذات ستة مصارع من الخشب عندما تفتح نجد أن الهيكل مفتوح بكامله علي الصحن، ثم أضيف بعد ذلك الحجاب إلي الهيكل ليفصل بينه وبين الصحن في صورة مصبعات خفيفة مفتوحة سواء من الخشب أو من المعدن ويحدثنا "أوسابيوس" عن الكنيسة الكبيرة بمدينة صور في فلسطين أنه كان لها

مصبعات من الخشب المشغول بدقة فنية تثير دهشة الناظرين , ثم كما سبق القول في حرب الأيقونات استخدم الحجاب المصنوع من مصبعات لكشف الهيكل من الداخل ومكان توضع به الأيقونات واستمر هذا الحال حتى أصبح الحجاب يصنع حاجز خشبي مسدود لا يكشف ما خلفه، وأقدم حجاب خشبي موجود بمصر هو حجاب كنيسة أبو سرجه والعذراء بحارة زويلة , وكان يتدلي أمام الهيكل ثريات من الفضة لإضاءة الهيكل والخورس ليس إلا([15])، ثم تأثرت الكنائس القبطية بالموروث والمعتقد القديم وتأثرت أيضا بالكنيسة اليونانية والكنيسة البيزنطية اللتان سبقتا الكنيسة القبطية في تعليق بيض النعام أو المُشجَب حيث بدأت تعلق المشاجب في الكنائس, (لوحة 18) والقصور , وسوف نجد هذا واضحا في دراسة المُشجَب خلال العصر المملوكي والعثماني حيث ظهر في القصور والكنائس والمساجد والأضرحة.

وظلت هذه المعتقدات القديمة وتأثيرها علي الفنون مستمر حتي العصر العثماني وإن أختلف المسمي وأصبح مُشجَب بدل كرات مُعلقة، فقد انتشرت هذه الأشكال الكروية المُعلقة بين مصر وتركيا خلال العصر العثماني، فيوجد ثمانية منها في متحف طوبقا بوسراي بتركيا وأثنين بالمتحف القبطي وأثنين بالمتحف البريطاني بلندن وواحدة محفوظة بمتحف بروكلن، وهناك قطعتان تنتميان للعصر المملوكي محفوظتان في المتحف البريطاني بلندن وهي من الزجاج المطلي والأخرى من المعدن المخرم , وأختلف الغرض من هذه التحف المُعلقة باختلاف المكان والزمان، واختلفت رمزيتها ودلالتها أيضا باختلاف المكان والزمان، فقد نظر لها المصري القديم علي أنها التميمة التي تحجب الشر والحسد عن صاحبها, وأستخدمها الأقباط علي أنها رمز للعناية الإلهية فهي ترمز إلي الله الذي يعتني بشعبه , ورآها المسلمون علي أنها أداة توضع بها البخور ويدار بها في البيت حتى تطرد العين الشريرة من البيت وأحيانا تعلق فقط في أماكن هامة بالبيت، فيلفت منظرها الجميل انتباه أي شخص داخل للبيت غريب عنه، خاطفة نظره مهتماً بها فيُصرف ذهنه عن الانشغال بأي شيء في البيت أعجبه فلا يحسد أهل هذا الدار، ويعزز هذه النظرية أو الفكرة، أنه

يوجد طاستان محفوظتان في متحف طوبقا بوسراي بتركيا تحت رقم (86/21) ورقم (38/21) , تسميان (طاسة المطلسم) وهي من النحاس الأصفر وقد رسم في داخله أرقام مختلفة وحساب الأبجدية وكتابات وصور لحيوانات مفترسة وفي الأسفل كتابة تدل على "أن من يملأ الطاس بماء ويدعه ثلاث أيام ويشربه تحفظه من الحيوانات المفترسة وتشفي من الأمراض وتحفظ من شر الأعداء والماكرين" , (لوحة 5).

رمزية المُشجَب ودلالته :

ومن هنا نلاحظ أن معظم الأدوات التي استخدمت في علاج السحر والحماية منه كانت مستديرة ، فالعين مستديرة والطاسة مستديرة والمباخر بعضها مستدير ومن هنا نعرف أن هناك فلسفة وفكرة غزت العالم القديم مضمونها أن الدائرة أو الكرة تحمي الإنسان من الشر وألهته , فهو يعتقد بأن روحه مُسيج حولها بتلك الدائرة أو موضوعة داخل تلك الكرة التي حُصنت بقوي الخير فلا تستطيع قوي الشر اختراقها، ومن هنا نري فكرة الأبراج المستديرة والأسوار حول المدن هي إيحاء بالطمأنينة , ولعلنا نري أن الكثير من أبراج العصر الفرعوني كانت دائرية وبعض المدن المصرية حتى أن رمز الدائرة في اللغة الهيروغليفية يعني مدينة، كما أن بعض المدن اليونانية كان تخطيطها مستدير والمسرح اليوناني كان مستدير والمعابد منها ما هو دائري، كذلك نجد الفرس كانوا يقيمون المدن ومعسكرات الجيش في شكل دائري، فقد طغي هذا المعتقد الفكري والديني القديم علي فكر البشرية وأستمر معه وطبقه في الفنون والعمارة بصور مختلفة.

وفي ذلك الصدد يذكر "فليب سرنج" عن الكرة ([16]) بأنها ترمز للصفاء والطمأنينة المصورة في إثبات الوجود، كما أن محيط الدائرة يرمز للقوة التي لا بداية لها ولا نهاية وهي ترمز أيضا للسماء في كثير من الثقافات، والدائرة أو الكرة ترمز للأبدية ومنها ظهرت الهالة في فن الأيقونة المسيحية، ونجد في الحضارة الهندوسية أن الدائرة علي جبهة تمثال ترمز إلي العين الكونية وعين البصيرة الداخلية أي عين المعرفة وتشير الدائرة في الحضارة الهندية إلي السلطة الملكية , كما أن الدائرة تعتبر رمزا سماوياً أو سحرياً ومن هنا ظهرت الحلقات

العلاجية والطلاسم التي تشكل أحزمة أحيانا وأطواقاً وحلقات للأنوف أو الأذن والأساور، ويقول أن المرأة عند قبائل "الدوغون" بمالي, تحمل حلقات في الأُذن أكثر من الرجال وذلك من أجل وقايتها من الأخطار الخارجية, وأشار أن المدن وما بها من أسوار وخنادق ودفاعات سرية هي في حقيقة الأمر جاءت نتيجة اعتقاد فكري يهدف لدفع قوي الشر عن المدينة , ويقول أنه كان يكرس طقوس خاصة تقام علي الأسوار والتحصينات كدفاع ضد الشيطان والمرض والموت من أن يدخل المدينة ويفتك بأهلها وأستمر هذا حتى العصور الوسطي([17]) , ويذكر أيضا أن فكرة المُخطط الدائري وما تحمله من معتقد هو قديم جدا يرجع لحقبة ما قبل التاريخ، وقد تحقق المخطط الدائري بدءاً بالدائرة الهائلة المحيطة بالموقد والنار والدوران حولها ليلاً لدفع الشر عن العائلة، كما رسم علي الكثير من المقابر والكهوف البدائية صور امرأة ببطن مستديرة كبيرة , ويوجد تماثيل بدائية لامرأة ببطن كبيرة وأرجل صغيرة استخدمت كتمائم , فهذا توضيح للحماية التي يحصل عليها الجنين في بطن أمه المستدير ومن هنا انطلقت الفكرة بقوة الكرة أو الدائرة علي حماية البشر من الأرواح الشريرة([18]) .

الدراسة الفنية للمشجب :

تعتبر المشاجب من أكثر التحف روعة ضمن مُنتجات الفن الإسلامي عامة والخزف والمعدن خاصة , وتعتبر الكرات الخزفية أو المعدنية الكبيرة المزخرفة سواء في العصر المملوكي أو العصر العثماني خلال القرون (12-7ه/13-18م) من أعظم التحف الفنية وأروعها في عالم الفن الإسلامي , وهذا علي أثر رعاية العثمانيون للفنون والفنانين خاصة في حكم السلطان سليمان القانوني العثماني , ونلاحظ أن النقاشين قد تفننوا في زخرفة وتجميل هذا العنصر النادر خاصة نقاشين أزنيك وكوتاهيا بتركيا, وقد مزج الفنانون بين الأسلوب الواقعي والأسلوب الزخرفي في تزويق وزخرفة تلك المشاجب مستخدمين الأزهار والنباتات وسيقان العنب وأوراقها وسعف النخيل، وبالرغم من أن تاريخ منتجات أزنيك وغيرها معروف وواضح إلا أن تلك التحف (المشاجب) تحتاج للبحث في وظيفتها

ورمزيتها, واسم (مُشَجب) يعني المُعَلق وفي الغالب هي تُعلق في المساجد والأضرحة، وهي تماما مثل (بيض النعام) نجدها في الكنيسة والدير، وصنعت هذه المشاجب من الخزف والمعدن والزجاج والخشب .

ومن وجهه نظر (Seracettin,Sahin)[19] () , تستخدم المشاجب في تزيين المساجد والأضرحة معلقة جنباً إلي جنب مع القناديل، وصُنعت المشاجب من المعدن والزجاج والخزف في أشكال كروية وبيضاوية ورصعت بالأحجار الكريمة، وصنع بعضها من ألياف جوز الهند، وقد أُستخدمت في البداية للزينة , ومنها ما أستُخدم كمبخرة كتلك التي تُنسب إلي "بدر الدين البيسري" وأطلق عليها مبخرة نتيجة لوظيفتها بينما هي تندرج تحت مُسمى مُشَجب, ثم أصبحت بعد ذلك علامة لنفوذ السلاطين مثل سلطان بقوة ونفوذ وعظمة "سليمان القانوني"، الذي صُنعت له العديد من التحف الثمينة مثل قطعة أهداها لقبة الصخرة عند التجديدات التي قام بها , وقد صنعت تلك التحف بشكل كروي فالكرة ترمز إلي الهيمنة والسيطرة علي العالم كما أوضحنا في رمزيتها.

المُشجب في العصر المملوكي :

لوحة رقم (6) مُشجب كروي مصنوع من النحاس الأصفر محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن تحت رقم 1878.12/30.682، وقد أهدي هذه القطعة للمتحف جون هندرسون في عام 1878م، وتم صناعة هذا المشجب في سورية خلال العصر المملوكي "لبدر الدين البسيري" وهو أحد ضباط "الظاهر بيبرس"([20]) ثم السلطان السعيد "بركة خان"([21]) وتؤرخ القطعة بعام(675هـ/1277م) وقطرها (18.40سم)، واستخدم هذا المُشجب كمبخرة تعلق في المكان المراد تبخيرة([22]) .

وهذا المُشجب الكروي مؤلف من نصفي كرة متطابقين متصلين معا بذراع وبه ثقوب ينتشر عبرها الدخان الصادر من البخور المحترق , وتساعد عوارض التوازن التي

تحضن وعاء النار داخل المبخرة علي إبقائه في وضعية أفقية عند تحريك المبخرة، وهي تقنية تعرف باسم تقنية "تعليق كاردان" , تغطي زخارف الأرابيسك(23) الفضية المطعمة سطح المبخرة على شكل أربع دوائر متحدة المركز في كل من النصفين, وتحمل حافة كل من نصفي الكرة شريطاً كتابياً من الفضة المطعمة على أرضية من الأرابيسك، تعلوه خمس رصائع تحوي كل منها نسراً مزدوج الرأس(24) بالتبادل مع حليات دائرية مزخرفة بنماذج هندسية على أرضية من الأرابيسك, ويوضع شريط كتابي آخر على كلا طرفي الكرة كما توضع رصيعة مثقبة في أعلاها، وهي تتضمن تصميماً مؤلفاً من نسور مزدوجة الرأس , وقد شاع استعمال النسر المزدوج الرأس كشعار نبالة لدى العديد من سلاطين المماليك، لكنه يبدو هنا وكأنه عنصر زخرفي أكثر منه شعاراً, حيث تم استبدال الزخارف التصويرية التي كانت دارجة على القطع المعدنية الأيوبية بشكل تدريجي مع نهاية القرن (7هـ/13م) بالشعارات والألقاب حسب أذواق سلاطين المماليك, وتعتبر هذه القطعة نموذجاً يدل على ارتفاع شعبية نقش الألقاب على القطع التزيينية المملوكية(25), تم تصنيع هذه القطعة لصالح "بدر الدين البيسري" كما هو مذكور في النقش أعلى المشجب ، وهو أحد أبرز الأمراء في الفترة المملوكية المبكرة , كما يؤكد ذلك عبارة "المقر الأعلى"، كما تم ذكر الألقاب الملكية لأثنين من سادته المماليك وهما الظاهري، أحد ضباط السلطان بيبرس خلال الفترة (675ه/ 1277م) ، والسعيدي، أحد ضباط السلطان "بركة خان" في الفترة (675-677ه/1277-1279م) , والسعيدي هو إشارة إلى الولاء للسلطان الملك السعيد "بركة خان" ويدل ذلك على أن المبخرة قد تم إنتاجها خلال حكمه(26), والبيسري وهو أحد الموالين للسلطان بيبرس، وأحد أهم الأمراء السوريين, فبعد خدمته لدى آخر السلاطين الأيوبيين، تم استخدامه من قبل المماليك ، مما يعني أن القطعة قد تم

تصنيعها على الأرجح في سوريا حيث مقر البيسري، كما أنه من المعروف أن صناعة القطع المعدنية المُنزلة قد نشطت حلال الفترة الأيوبية والمملوكية في سوريا([27]) .

لوحة رقم (7) مشجب بيضاوي الشكل ارتفاعه (32.5سم) محفوظ بمتحف بيناكي ويرجع للقرن (6ه/ 12م) مصنوع من الزجاج([28]) المطلي بالمينا التي تعطي اللون الأبيض, مقسم إلي ثلاث مستويات، من أعلي ومن أسفل رسمت أشكال خماسية ودوائر صغيرة باللون البني الفاتح تسير بالتبادل حول البدن من أعلي ومن أسفل ,الجزء الرئيسي الأوسط من المُشجب قوام زخرفته أشرطة زخرفية بها زخارف نباتية محورة مرسومة باللون البني على خلفية باللون الأزرق وتتشابك تلك الأشرطة مع بعضها مكونة ثلاثة مستطيلات حول بدن المشجب داخل كل مستطيل منها جديلة نباتية محورة تتقاطع علي شكل حرف أكس بالأنجليزية , وفي الجزء الثالث خرطوش صغير به اسم السلطان "الناصر حسن بن محمد ابن قلاوون"([29]) , وبالمشجب فتحة دائرية من أعلي ومن أسفل وهذه الفتحة ربما ترمز للعين.

المُشجب في العصر العثماني :

لوحة رقم (8) مشجب عثماني مصنوع من الخزف كروي الشكل ارتفاعه 23.5 سم محفوظ بمتحف بيناكي، مؤرخ بعام (1549م) وينسب لطراز أزنيك بتركيا , وقد خصصت هذه القطعة لقبة الصخرة ببيت المقدس عند التجديدات التي قام بها السلطان العثماني "سليمان القانوني"([30])، وهو عبارة عن كرة في مركزها من أعلي صُرة نباتية من ثمان بتلات أوراقها مدببة الأطراف رسم داخلها زخرفة الأرابيسك من أنصاف المراوح النخيلية والأوراق الثلاثية وبوسطها تجويف صغير كان به سلسة يعلق منها المُشجب، ويخرج من هذه الصُرة ست قلوب رسم داخلها زخارف الأرابيسك وبين هذه القلوب ست صُرر نباتية صغيرة يقابلها ست صُرر أخري نباتية كبيرة قوامها أزهار وأوراق نباتية

محورة، أما النصف السفلي فهو يتطابق تماما مع النصف العلوي ونفذت الرسوم جميعها باللون الأزرق الغامق والفاتح علي أرضية باللون الكريمي تحت الطلاء المزجج .

لوحة رقم (9) مشجب عثماني كروي الشكل مصنوع من الخزف المُزجج المطلي صنع بأزنيك بتركيا , يؤرخ بين عامي(1585-1575م)، وقسم إلي نصفين بواسطة شريط من الأوراق النباتية , النصف السفلي أبيض بدون زخارف، أما النصف العلوي فيتوسطه صُرة معدن مثقوبة كان بها سلسلة وحول الصُرة دائرة من الأوراق النباتية الثلاثية يخرج منها عشر زهور لاله([31]) كبيرة وصغيرة وأكليل غار يضم كل زهرتين فيخلق خمس مناطق فارغة رسم فيها خمس بُخاريات داخلها خمس زهور , بينما رسم من أسفل علي الخط الفاصل بين نصفي الكرة خمسة مثلثات داخلها خمس أزهار, ونفذت تلك الرسوم باللون الأخضر والأزرق والأحمر الزاهي وبالمُشجب من أسفل تجويف عميق مستدير، وما يجدر ملاحظته هنا خمس مثلثات وخمس بخاريات وخمس زهرات.

لوحة رقم (10) مُشجب عثماني يرجع للقرن (11ه/17م) أرتفاعه (26.5سم) محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا تحت رقم 187([32]) , شكله العام يشبة القنينة له رقبة وبدن وقاعدة أسطوانية , الرقبة قوام زخارفها الأرابيسك المنفذ بالحفر البارز والمرصعة بالأحجار الكريمة , أما البدن فقد زُين بأشكال خماسية ومثلثات بارزة يتخللها أحجار كريمة مستطيلة ودائرية الشكل باللون القرمزي والفيروزي , فرصعت الأشكال الخماسية بست أحجار كريمة أما المثلثات فزينت بحجر كريم واحد في منتصفها , والفراغ بين المثلثات والأشكال الخماسية باللون المدهب , أما القاعدة الأسطوانية الصغيرة فقد زينت بسطرين من الكتابة بخط الثلث , جاء في السطر الأول (مدفن حضرت([33]) سلطان([34]) أحمد خان([35]) , أما السطر الثاني جاء فيه (تربة[36] حضرت أيوب باشا[37]) وفي أعلي المُشجب يوجد حلقة معدانية بها سلسلة يعلق منها .

31

لوحة رقم (11) مُشجب عثماني يرجع للقرن (11ه/17م) ارتفاعه (31سم) , محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا تحت رقم (189)([38]) , كروي الشكل مقسم إلي نصفين بواسطة شريط من الأحجار الكريمة الصفراء والخضراء , وزخرف النصفين العلوي والسفلي بنفس الزخرفة عبارة عن زخارف الأرابيسك مرصعة بتسع من الأحجار الكريمة المختلفة الألوان ثم أضيفت علي بدن المُشجب الكروي بالمسامير الصغيرة المعدنية , فهي صنعت كعنصر زخرفي مستقل تم إضافتها بعد ذلك، وأعلي وأسفل المشجب في مركز الكرة من أعلي ومن أسفل أضيف طاقية مكونة من ست حلقات دائرية في مركز واحد تتسع كل حلقة عن التي أعلاها وبهذه الطاقية توجد حلقة معدنية متصل بها سلسلة يعلق بواسطتها المُشجب.

لوحة رقم (12) مُشجب عثماني يرجع للقرن (11ه/17م) ارتفاعه (43.5سم) محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا([39]) , مصنوع من ألياف جوز الهند , كروي الشكل مفرغ من الداخل وله فتحه مستديرة من أعلي ومن أسفل ومن جانبي المُشجب سلسلة من النحاس الأصفر وزين بدنه بالأهلة النحاسية وعنصر نباتي محور يمثل شجرة السرو([40]) .

لوحة رقم (13) مُشجب عثماني يرجع للقرن(11ه/17م) ارتفاعه (24.5سم) محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا تحت رقم(202)([41]) , مصنوع من الخشب وألياف جوز الهند ومزين بدنه بأشكال البخاريات الزخرفية المصنوعة من المعدن ومزخرفة بالأرابيسك ومرصعة بالأحجار الكريمة وثبتت بالمسامير علي بدن المُشجب مقسمة بدن المشجب إلي ثلاث مناطق رأسية في وسطها بخارية ، كما ثبت بالمسامير علي البدن خرطوش كتابي صغير به سطرين من الكتابات بخط الثلث من سطرين نصهما (مدفن سلطان أحمد خان([42]) وأسفله تربة حضرت أيوب رحمه الله)، وبأعلي المشجب وأسفله ما يشبه الطاقية من المعدن مرصعة بالأحجار الكريمة مُلحق بها سلسلة تستخدم في تعليق

المُشجب، أم الطاقية السفلي فيتدلي منها كرة صغيرة معدنية مرصعة بالأحجار الكريمة ثم كرستالة من الزجاج النقي متعددة الأوجه يتدلي منها مجموعة من الخيوط الصوف.

لوحة رقم (14) مُشجب عثماني يرجع للقرن (11ه/17م) ارتفاعه (40سم) محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا تحت رقم (197)([43]) , عبارة عن شكل كروي معدني مقسم إلي مجموعة صفوف بها كتابات قرآنية منفذة بالحفر , وقد ورد في أول صفين آيه الكرسي([44]) (255) من سوره البقرة (اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ) , أما باقي الصفوف فقد كتب بها سورة الفتح([45]) وهي 29 آية, وجدير بالملاحظة أن فوق هذه الكتابات وضعت زخرفة البُخاريات المصنوعة من صفائح معدنية مزخرفة بزهور القرنفل واللاله بطريقة الحفر ومرصعة بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان، فنستدل من ذلك أنه تم أستخدام وتجديد المُشجب مرة أخري في فترة لاحقة، أما أعلي المُشجب فنجد شكل ناقوسي من المعدن كغطاء لفوهة المُشجب وملحق به سلسلة يعلق بها وحول الفوهة حلقة دائرية مصنوعة من المعدن وعلي أطراف الدائرة شكلت أوراق نباتية ثلاثية ورصعت الحلقة بالأحجار الكريمة المختلفة الألوان، أما المُشجب من أسفل فثبت به ما يشبة الطاقية المرصعة بالأحجار الكريمة كقاعدة للمُشجب.

لوحة رقم (15) مشجب عثماني محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا, تحت رقم 21/154([46]), مصنوع من النحاس الأصفر , كروي الشكل مقسم إلي نصفين ومثبت باللحام ويزين المُشجب ثلاث أشكال للبخارية المنفذة بالحفر قوام زخرفتها ورود وسيقان نباتية ووردة كف السبع وكلها حسب الطراز الفني العثماني , ويرصع محيط البخارية من الخارج بوريدات نحاسية عددها 18 وردة في كل بخارية، داخلها أحجار كريمة مختلفة

الألوان ما بين الأخضر والقرمزي والفيروزي والأحمر، أما في الوسط فتزين بثمان وريدات من النحاس داخلها أحجار كريمة في شكل معين ، وبين كل بخارية نجـــد وردة نحاســـية داخلها حجر كريم أخضر اللون يتدلي منها سلسلة رفيعة في طرفها شكل بيضاوي مزخرف بسعف النخيل ويتدلي من الثلاثة أشكال البيضاوية مجموعة من خيوط الصوف، وللمُشجب سلسلة قوية مثبتة بحلقة سميكة في المنتصف من أعلي تستخدم في التعليق .

لوحة رقم (16) مشجب عثماني محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا , تحت رقم 21/240([47]) من النحاس الأصفر , مفصص الشكل يتكون من ثمانية فصوص يفصل بين كل فص والأخر شريط معدني خفيف في كلا طرفيه ورقتا عنب ثلاثية وتم تثبيـــت الشريط بسامير دقيقة , ويزين كل فص صُرة صغيرة قوام زخرفتهـــا قشـــور الســـمك، وللمُشجب من أعلي طاقية قوام زخرفتها سيقان العنب وأوراقه منفذة بالتفريغ وملحق بها سلسلة يتم تعليق المُشجب منها، ومن أسفل طاقية أخرى مزخرفة علي 7 صفوف الصف الأول به أهلة تحصر بينها مثلثات بالتبادل أما باقي الصفوف فتزخرف بمثلثات مقلوبـــة وأخري معدولة بالتبادل , نفذت الزخارف بالتفريغ وفي مركز الطاقية شنكل مُعلق به كرة صغيرة بها 16 زر معدني بارز ويتدلي من الكرة مجموعة من خيوط الصوف المصنوعة بعناية فقد جدلت في بدايتها وترك الباقي منسدل.

لوحة (17) مُشجب عثماني زمردي نصف كروي مفصص الحافـــة الســـفلى, محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بتركيا تحت رقم 7618/2([48]) , مصنوع من الـــذهب المطعم بالزمرد والياقوت, حجم الزمردة 5×6.6سم, يتدلي من حافة المُشجب خيـــوط باللون الزيتي تنتهي بشريط دائري مرصع بالالماس, وتخرج منه حلقة صغيرة يعلق فيها حلية مقبية مطعمة يتدلى منها عقود اللالئ بطول 25سم, قمة المُشجب مفصصة تنتهي بشكل كروي تخرج منه حلقة بها سلسلة لتعليقه, نقش بمنتصف المشجب داخل مساحة بيضاوية مفصصة نص كتابي على سطرين باللغة التركية, نصه : "روضه باكه صلاتله سلام اسمائها, كومراني لسيد رخان مصطفى بن أحمدك" .

وقد صنعت تلك القطعة لترسل مع المحمل الشريف إلي المدينة المنـــورة في عهـــد السلطان "مصطفى الثالث" ([49]) (1757-1774م) .

لوحة رقم (18) مُشجب بيضاوي الشكل كان يُعلق باحدي الكنائس خـــلال العصر العثماني يرجع للقرن (12هـــ/18م) وينسب إلي خزف كوتاهيا بتركيـــا خطـــأ والصواب خزف أزنيك بتركيا([50]) , تحفظ هذه القطعة بمتحف الفن القبطي بالقاهرة تحت رقم (3262), مصنوع من الخزف المزجج , مزخرف بزخارف نباتية محورة تتمثـــل في زخرفة الأرابيسك من أنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية وسيقان نباتية متداخلة تملأ كل المساحة علي بدن المُشجب ونفذت جميعها باللون الأزرق علي أرضية بـــاللون اللبـــني , يُحفظ المشجب داخل جراب معدن مكون من قاعدة نجمية يخرج منها أربعة أشرطة معدنية باللون البني متصلة بقمة نصف كروية بها شنكل من أعلي كان يستخدم لتعليق المُشجب بواسطة سلسلة ملحقة به.

الخاتمة والنتائج

مما حملنا على الكتابة في هذا المجال ما لمسناه من تأثير المعتقدات السائدة عند العرب قبل الاسلام والتي تدخل ضمن دائرة الميثولوجيا , في واقعنا الراهن وبخاصة الاعتقاد بالتمائم وتعليق ولبس المعادن والتعويذات وغيرها .

ويُعد المُشجَب تحفة ضمن التحف المنقولة الكثيرة التي نُفذت خلال العصرين المملوكي والعثماني وإن كان الضوء لم يُسلط عليه بعد , وهذا الموضوع قد يفتح مجالاً لإعادة النظر في مُسميات العديد من التحف واستخداماتها تماشياً مع العقيدة الوظيفة كما هو الحال فيما يعرف باسم "بيضة النعام" في الكنيسة .

- تم دراسة ثماني قطع فنية من المشاجب العثمانية تبين من خلالها تطور أساليب الزخرفة والصناعة , محفوظة في متحف طوبقا بوسراي بتركيا , وواحدة بالمتحف القبطي بالقاهرة, وواحدة بالمتحف البريطاني بلندن , وواحدة محفوظة بمتحف بروكلين .

- يعزز فكرة البحث أنه يوجد طاستان محفوظتان في متحف طوبقا بوسراي بتركيا تحت رقم (86/21) ورقم (38/21) , تسميان (طاسة المطلسم) وهي من النحاس الأصفر وقد رسم في داخلهما أرقام مختلفة وحساب الأبجدية وكتابات وصور لحيوانات مفترسة وفي الأسفل كتابة تدل على "أن من يملأ الطاس بماء ويدعه ثلاث أيام ويشربه تحفظه من الحيوانات المفترسة وتشفي من الأمراض وتحفظ من شر الأعداء والماكرين" .

- أستُخدم المُشجَب كمبخرة كتلك التي تُنسب إلي "بدر الدين البيسري" , رقم (6) وأطلق عليها مبخرة نتيجة لوظيفتها بينما هي تندرج تحت مُسمى مُشَجب , وقد تم استبدال الزخارف التصويرية التي كانت دارجة على القطع المعدنية الأيوبية بشكل تدريجي مع نهاية القرن (7هـ/13م) بالشعارات والألقاب حسب أذواق سلاطين المماليك, , وتعتبر هذه القطعة نموذجاً يدل على ارتفاع شعبية نقش الألقاب على القطع التزيينية المملوكية .

- أُستخدمت المشاجب في تزيين الأضرحة معلقة جنباً إلي جنب مع القناديل, ومن ذلك القطعتين رقم (13,10) ويدل على ذلك الكتابات التي نقشت بخط الثلث, جاء في السطر الأول (مدفن حضرت سلطان أحمد خان , أما السطر الثاني جاء فيه (تربة حضرت أيوب باشا) .

- صُنعت أيضاً قطعة لتُرسل مع المحمل الشريف إلي المدينة المنورة في عهد السلطان "مصطفى الثالث" (1757-1774م) وذلك من خلال الكتابات المنقوشة عليه باللغة التركية, مضمونها : "روضه باكه صلاتله سلام اسمائها, كومراني لسيد خان مصطفى بن أحمدك" .

- أصبحت بعد ذلك علامة لنفوذ السلاطين مثل السلطان "الناصر حسن بن محمد ابن قلاوون" في العصر المملوكي ,رقم (7) , وسلطان بقوة ونفوذ وعظمة "سليمان القانوني"، الذي صُنعت له العديد من التحف الثمينة مثل القطعة رقم (8) التي أهداها لقبة الصخرة عند التجديدات التي قام بها هناك .

- نُفذت كتابات قرآنية بالحفر على مُشجب رقم (14) آية الكرسي (255) – سورة البقرة , وسورة الفتح , لما لهما من فضل عظيم في التحصين , ومن ذلك : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم :«مَنْ قَرَأَ آيَةَ الْكُرْسِيِّ دُبُرَ كُلِّ صَلاةٍ مَكْتُوبَةٍ لَمْ يَمْنَعْهُ مِنْ دُخُولِ الْجَنَّةِ، إِلا الْمَوْتُ" , وعن عبدالله بن بُكَير ، عن أبيه ، عن أبي عبدالله عليه السلام ، قال : « حَصِّنوا أموالكم ونساءكم وما ملكت أيمانُكم من التَّلف بقراءة (إنَّا فَتحنا)

- ورد العديد من الألقاب ضمن الكتابات المنفذة على مشاجب الدراسة والتي تدل على شخصية ونفوذ من صنعت لهم, منها : المقر الأعلى , حضرت , سلطان , خان , باشا .

- وردت مصطلحات تدل على المكان الذي صنع من أجله المُشجَّب ليُعلق فيه , ومن أهمها : مدفن , تربة , روضة .

- صُنعت المشاجب من المعدن والزجاج والخزف في أشكال كروية وبيضاوية ورصعت بالأحجار الكريمة، وصنع بعضها من ألياف جوز الهند .

- مزج الفنانون بين الأسلوب الواقعي والأسلوب الزخرفي في تزويق وزخرفة تلك المشاجب مستخدمين الأزهار والنباتات وسيقان العنب وأوراقها وسعف النخيل وأشجار السرو والأرابيسك .

الهوامش والحواشي

1- عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) قال : رُقّى النبي (صلى الله عليه وسلم) حسناً وحسيناً (عليهما السلام) فقال : أعيذكما بكلمات الله التامات وأسمائه الحسنى كلها عامة من شر السامة والهامة ومن شر كل عين لامة ومن شر حاسد أذا حسد ، ثم التفت النبي (صلى الله عليه وسلم) إلينا فقال : هكذا كان يعوذ إبراهيم إسماعيل وإسحاق (عليهما السلام) .أنظر :,

- الكليني، أبو جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق (328- 329هـ/939 -940م) :الأصول من الكافي، تحقيق/ علي اكبر غفاري، ط3 ، ج2 , دار الكتب الإسلامية ، طهران 1388هـ, , ص569؛ النيسابوري ، محمد بن عبد الله ابو عبد الله الحاكم (ت 450هـ/1058م) : المستدرك على الصحيحين، تحقيق / مصطفى عبد القادر عطا ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1411هـ/ 1990م , ج3, ص13., الزرقاني، محمد بن عبد الباقي أبو يوسف (1122هـ/ 1710م):شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، ط1،ج4, دار الكتب العلمية ، بيروت،1411هـ , ص411., الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة (ت 279هـ/ 892م): سنن الترمذي ، تحقيق / أحمد محمد شاكر وآخرون، ج4، دار إحياء التراث العربي، بيروت ،ص395؛ الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (ت 1255هـ/ 1839م): فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير،ج9،عالم الكتب، بيروت ، ص107 .

2- سمار، سعد عبود : التمائم والرقي عند العرب قبل الإسلام وموقف القرأن والسنه منهما، مجلة واسط للعلوم الأنسانية، العدد الخامس، جامعة واسط، كلية التربية 2002م ، ص 257.

3- مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة 2003م, ص336

4- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، , الإدارة العامة للمعجمات وأحياء التراث،ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة 2004م , ص 473.

5- مسعود ، جبران : الرائد معجم لغوي عصري ، ط7، دار العلم للملاين، لبنان 1993 , ص 465.

6- عمر، أحمد مختار ، وأخرون: معجم اللغة العربية المعاصر ، المجلد الأول، الطبعة الأولي، عالم الكتب 2008م , ص165.

7- وهى عين المعبود الصقر "حورس"، التي فُقدت في أحداث صراعه مع "ست"، وقد شُفيت بمساعدة "جحوتي"، وقد أُشير كذلك للشمس والقمر بأنهما عيني حورس اليمنى واليسرى . ففي إحدى المعارك التي دارت بين المعبودين أمسك "ست" بحورس واقتلع عينه اليسرى ومزقها، والتي كانت ترمز أو تُمثل القمر الذي يضيء ليلاً، وبذلك فقد أصبح الليل مظلم، إلى أن عالجها أو أعادها "جحوتي" في مكانها مرة أخرى،

وقد وردت إشارة لإعادة العين في بردية الرامسيوم، فيقول "جحوتي": "أنا أحضرت لك عينك، هي لن تنفصل عنك , وقد اكتسبت عين الأوجات قدسيتها ورمزيتها أيضًا من الأساطير المصرية، ففي أحداث الأسطورة الأوزيرية" تُشير إحدى الروايات بأن "ست" سرق عين أوزير"، ولكن "حورس" استطاع استردادها لأبيه في "جحستي" بالدلتا، وأشارت الأسطورة إلى أن "حورس" قد قدم عينه لأبيه ليرى بها، وقد استخدمت بذلك العين كرمز أسطوري نظرًا لارتباطها المباشر بالنور والمقدرة على الرؤية والإدراك

وبخلاف عين "حورس" , فقد ارتبطت الأوجات بعدد من الأرباب الأخرى , مثل "رع، ماعت، آتوم وسخمت " - أنظر.، راندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة, ترجمة/ أحمد صليحة, القاهرة 1999م, ص ص 215 ,220., عبد المقصود, هدى محمد: الوجات في الحضارة المصرية القديمة, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الآثار, جامعة القاهرة 2004م, ص 32-37 .، ريتشارد هـ . ولكسون : دليل الفن المصري القديم , ترجمة/ حسن حسين شكري ,القاهرة 2010م, ص 164 .

8- ريتشارد هـ . ولكسون : دليل الفن المصري القديم , ص 76 .

9- للمزيد عن الأواني المعلقة – انظر :,
- R.L.S. Bruce-Mitford and Sheila Raven : The Corpus of Late Celtic Hanging Bowls with an account of the bowls found in Scandinavia, 2005 (OUP)
- Susan Youngs, 'The Work of Angels', Masterpieces of Celtic Metalwork, 6th-9th Centuries AD, 1989 (British Museum)
- G.D.S. Henderson, Vision and Image in Early Christian, England, 1999 (CUP) - Chapter 1.

10- ملطي, تادرس يعقوب: الكنسية بيت الله، دراسات في التقليد الكنسي والأبنية الكنسية، مطابع رمسيس بالإسكندرية 1979م، ص151-152.

11- ملطي، تادرس يعقوب، الكنيسة بيت الله، ص165.

12- اسكندر، ميخائيل مكسي: موسوعة طقوس الكنيسة القبطية،90سؤال وجواب عن الكنيسة ومبانيها وأدواتها ومصطلحاتها وصلواتها ج1، مكتبة المحبة،القاهرة 1998م , ص56.

13- غالبا ما يحيلنا مفهوم الفن الرمزي إلي الفن المسيحي والكنيسة بالخصوص, حيث تمت عملية التعبير عن كل المعتقدات والمسلمات من منظور ديني خاضع لسلطة الكنيسة,والرمز هو شيئ مادي محسوس يرمز إلي شيئ مُجرد .
- علي ثويني: الرمزية في الفن والعمارة ,ص 2 .

14- زكي, ميلاد : الكنيسة وما نراه بداخلها وخارجها ،طبعة خامسة، دار مجلة مار مرقس، القاهرة 1998م ، ص20-22 .

15- المسكين, متي: الرهبنة القبطية في عصر القديس أنبا مقار،الطبعة الأولي،دار مجلة مرقس،القاهرة 1972م ، ص597.

16- رأي القدماء الكون ككرة مجوفة حيث كان أسفلها يسمي من قبل الرومان inferi أمكنة دنيا ومن هنا كان اسم الجحيم وسماها الإغريق a-ides غير مرئية من هنا جاء اسم إله الجحيم هادس .

-سرنج، فليب : الرموز في الفن الأديان الحياة ، ترجمة /عبد الهادي عباس،ج2، الطبعة الأولي، دار دمشق, 1992م، ص478.

17- سرنج، فليب ، الرموز في الفن الأديان الحياة، ص 479., علي ثويني : الرمزية في الفن والعمارة , ص 7 .

18- سرنج، فليب ، الرموز في الفن الأديان الحياة، ص480.

(19) Seracettin,Sahin : The Museum of Turkish And Islamic Arts, Thirteen Centuries of glory from the Umayyads To the Ottomans, New York, 2009, p. 287.

20- الملك الظاهر ركن الدين بيبرس العلائي البندقداري الصالحي النجمي لقب بأبو الفتوح, سلطان مصر والشام ورابع سلاطين الدولة المملوكية ومؤسسها الحقيقي، بدأ مملوكا يباع في أسواق بغداد والشام وانتهى به الأمر كأحد أعظم السلاطين في العصر الإسلامي الوسيط , لقّبه الملك الصالح أيوب في دمشق بـ"ركن الدين"، وبعد وصوله للحكم لقب نفسه بالملك الظاهر, ولد بيبرس نحو عام (620هـ 1221م) ، حقق خلال حياته العديد من الانتصارات ضد الصليبيين وخانات المغول ابتداءً من معركة المنصورة سنة 1250 ومعركة عين جالوت انتهاءاً بمعركة الأبلستين ضد المغول 1277م وقد قضى أثناء حكمه على الحشاشين , واستولى أيضا على إمارة أنطاكية الصليبية, حكم بيبرس مصر بعد رجوعه من معركة عين جالوت واغتيال السلطان سيف الدين قطز من سنة 1260م , حيث خطب له بالمساجد يوم الجمعة 6 ذي الحجة (658هـ/11 نوفمبر1260م) وتوفي يوم الخميس 27 محرم 676هـ/2 مايو 1277م (عمر 55 سنة) بعد رجوعه من معركة الأبلستين ضد خانات المغول سنة 1277م , أحيا خلال حكمه الخلافة العباسية في القاهرة بعد ما قضى عليها المغول في بغداد، وأنشأ نظُماً إداريةً جديدة في الدولة. اشتهر بيبرس بذكائه العسكري والدبلوماسي، وكان له دور كبير في تغيير الخريطة السياسية والعسكرية في منطقة البحر المتوسط .، أنظر- المقريزي , تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي (ت 845هـ) ، المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية ، ج2، الطبعة الثانية ، مكتبة الثقافية الدينية، القاهرة 1987م ، ص300.، الشيال , جمال الدين : تاريخ مصر

الإسلامية ، دار المعارف، القاهرة 1966م , ص 158.، سيرة الظاهر بيبرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م , ص 10-15 .، الظاهر بيبرس، دار المعارف، القاهرة 1996م , ص 104, 113 .

21- الملك السعيد ناصر الدين محمد بركة قان بن الملك الظاهر بيبرس البندقداري الصالحي النجمي، تلقب بـ أبي المعالي , ولد في القاهرة سنة 1260م توفى في الكرك سنة 1280م وهو خامس سلاطين المماليك البحرية، وأول من تربعوا على عرش السلطنة من أولاد السلطان الملك الظاهر ركن الدين بيبرس , حكم بعد وفاة أبيه حوالي سنتين من1277 - 1279م , انظر.، ابن أيبك الدواداري" أبو بكر بن عبد الله" : كنز الدرر وجامع الغرر، المعهد الألماني للأثار الإسلامية، القاهرة 1971م, ص 225.، ابن شداد "عز الدين" : تاريخ الملك الظاهر، دار نشر فرانز شتاينر، فيسبادن 1983م, ص 233.، المقريزي , السلوك لمعرفة دول الملوك ،ج2، دار الكتب, القاهرة 1996م ،ص107.، قاسم عبده قاسم , عصر سلاطين المماليك – التاريخ السياسى والاجتماعى, عين للدراسات الانسانية والاجتماعية, القاهرة 2007م ، ص 22.

(22)Yeoman, Richard (2006), The art and architecture in Islamic Cairo, International Press, Lebanon,p.172. The Arts of Islam', exhibition catalogue, London 1976 cat. No 210

23- الأرابيسك لفظ أجنبي أطلقه مؤرخو الفن من الأوربيين على نوع معين من الزخارف الإسلامية، والأسبان يعبرون عن هذه الكلمة بمصطلح ATAURIQUE وهي كلمة مشتقة في الغالب من الكلمة العربية التوريق ، وهذه الكلمة لا تزال مستعملة في اللغة الأسبانية، للدلالة على الزخرفة النباتية ، كما أطلق العرب المحدثون على الأرابيسك أسماء متعددة، منها :الرقش العربي، التوشيح ، التوريق، إلا أن تسمية هذه الزخرفة بالتوريق يقصد به تحديد أصلها وخصائصها العربية، وهي أصدق في التعبير عن هذا النوع من الزخرفة، وأدق الألفاظ العربية المقابلة للأرابسك ، وتسمية أرابيسك لتلك الزخارف تسليم صريح بفضل العرب في ابتكارهم وبعبقريتهم ، وفي اسمها الذي تحمله عند الأوربيين أبلغ رد على الذين أنكروا على هذا الفن شخصيته ، واعتبروه صورة متأخرة من صور الفن البيزنطي ، والمتأمل في هذه الزخرفة يكشف عن أنها تقوم على العناصر النباتية. أنظر .،

- حسين , محمود إبراهيم : الزخرفة الإسلامية , الأرابيسك , القاهرة 1987م , ص 11- 14 .،القصيري , اعتماد يوسف : الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربي , مجلة المتحف العربي، السنة الثالثة- العدد الثاني، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٧ م ، ص24- 25.، غالب , عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية ، بيروت 1988م , ص 33- 34 .، رزق , عاصم محمد : معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية , ج2 ، مكتبة مدبولى، القاهرة 2001م , ص 12-13 .

24- النسر ذو الرأسين هو طائر خرافي ظهر في حضارات سابقة كالسلاجقة وعصر الأمير الاتقي ويقال أن صلاح الدين كان أول من أتخذ النسر شعارا له كرمز للقوة والقدرة على الأنقضاض على الأعداء ومن أمثلته النسر الذي كان يعتقد أنه كان موجود على باب الشعرية وهو من أبواب سور صلاح الدين لعاصمة الديار المصرية وكذلك النسر المثبت على جدران القلعة في المنطقة المجاورة لباب السروالذي بقى منه الجسم بدون الرأس والراجح انه كان ذو رأسين، وقد استخدم الخزافون في العصر الأيوبي رسوم النسر ذو الرأسين في زخرفة أوانيهم الخزفية حيث رسم بحجم كبير فاقد الرأس مع بقايا الأناء المفقودة ويتضح بالرسم المخالب القوية رسم الأجنحة كما أن الرسم جاء بأسلوب المواجهة مما يرجح بأن هذا النسر كان مزدوج الرأس .وهناك ما جاء كاملا مرسوم بحجم كبير متكرر ثلاث مرات يزخرف بدن قدر خزفي وجاء الرسم باللون الأسود أسفل الطلاء الزجاجي الفيروزي الشفاف ،كما جاء رسم النسر المزدوج الرأس يزخرف بقايا إناء خزفي من نوع البريق المعدني ويتضح بالرسم هنا البساطة في التعبير عن تفاصيل هذا الكائن .كما عثر بقايا أناء خزفي مرسوم عليه بقايا نسر يظهر منه القسم الأكبر من البدن والأرجل وجزء من الأجنحة أما الرأس فمفقود وأن كان يرجح بأنه مزدوج الرأس وقد كتب على بدن هذا النسر كتابة بصيغة الملك الصالح ربما أشارة للسلطان الصالح نجم الدين أيوب .

-دياب, نرمين عوض : منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الأداب – جامعة سوهاج 2014م , ص 349- 355 .

25- Atil, E. 'Renaissance of Islam: Art of the Mamluks', Washington D.C 1981, P.58-59.

26- Barrett, D., 'Islamic Metalwork in the British Museum', London1949, plate, No, 22.

27 - Ward, R., 'Islamic Metalwork', London1993, pp.110–111, fig. 87

28- للمزيد عن الزجاج وطرق الصناعة والزخرفة أنظر .، محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص139-143.

29- السلطان الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون ولد في سنة (735هـ /1334م) ولى الحكم سنة (748 هـ/ 1347م) بعد أخيه الملك المظفر سيف الدين حاجي وعمره ثلاث عشرة سنة و لم يكن له في أمر الملك شيئا لصغر سنه بل كان الأمر بيد أمرائه , وما لبث أن بلغ رشده فصفت له الدنيا واستبد بالملك إلى أن اعتقل سنة (752هـ/ 1351م) وظل في معتقله مشتغلا بالعلم حتى أعيد إلى السلطنة مرة أخرى في سنة (755هـ/ 1324م) وظل متربعا في سدت الحكم إلى أن قتل سنة (762هـ/ 1361م) : انظر .، ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.، ابن تغري: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة 2005. .،جمال الدين الشيال: تاريخ مصر الإسلامية, دار المعارف، القاهرة 1966 .، المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، دار الكتب، القاهرة 1996 .، شفيق مهدى، مماليك مصر والشام، الدار العربية للموسوعات، بيروت 2008م .

30- سليمان خان الأول بن سليم خان الأول ؛ بالتركية: Süleyman، ولد في مدينة طرابزون سنة (901هـ/ 1495م) والده السلطان سليم الياووز , ووالدته حفصة خاتون , أرتقى عرش السلطنة في السادسة والعشرين من عمره , لقب بالقانوني لأنه أمر بكتابة القوانين الموجودة وطبقها بعناية , أطلق عليه المؤرخون الأوروبيون اسم سليمان العظيم , حيث أشترك بنفسه في حروب كثيرة , توفى في ميدان الحرب سنة (977هـ/ 1566م) وهو في الواحدة والسبعين من عمره , وقد استمر حكمه لمدة 46 عاماً , دفن في تربته ضمن مجمعه الشهير باستانبول , أنظر .،

- أغلو , عبد القادر دوده : ألبوم العثمانيين , ترجمة / محمد جان , الدار العثماني للنشر , استانبول 1977م ص10 .، حليم, ابراهيم بك : تاريخ الدولة العثمانية العلية, المعروف بكتاب التحفة الحليمية في تاريخ الدولة العلية, مؤسسة الكتب الثقافية 1988م ,ص 89.، بوزورث , كليفورد : الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي "دراسة في التاريخ والانساب " , ترجمة / حسن علي اللبودي , مؤسسة الشراع العربي , ط2 , 1995م .، أوغلي , أكمل الدين إحسان : الدولة العثملنية تاريخ وحضارة , نقله للعربية / صالح سعداوي , استانبول 1999م .

31- زهرة اللالا : "لاله" : تعرف بالتركية باسم لاله "lale " وبالإنجليزية Tulip , ويطلق عليها اسم "شقائق النعمان" وقيل نسبة إلى "النعمان بن المنذر" ملك الحيرة , الذى أعجب بها وكان يقول عنها، "إن الشقائق ملك الورود", وعرف الأتراك هذه الزهرة منذ أواخر القرن (9هـ/15م) واقبلوا على استخدامها فى فنونهم المختلفة ، وخاصة عهد السلطان "أحمد الثالث" , حيث عرف هذا العصر فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللالا، وجاء ذكر558 نوع لهذه الزهرة , أنظر .، ماهر , سعاد : الخزف التركي , القاهرة 1960م , ص 77-79 .، عبد الدايم , نادر محمود : التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة 1989م , ص 58 .

32-Seracettin,Sahin, The Museum of Turkish And Islamic Arts,Turkey2009, P. 276.

33- حضرت : فى اللغة الفناء وحضرة الرجل قربه وفناؤه ، واستعمل اللفظ كلقب فخرى، وهو أحد ألقاب الكناية المكانية وأستعمل المكان للتعبير عن الشخص ، وهو بهذا المعنى لقب أصل لمؤنث غير حقيقى، وتعددت استعمالات اللقب فى العصر العثمانى فأطلق على السلاطين والوزراء وكبار رجال الدولة .، أنظر - الباشا , حسن : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، ط2 , القاهرة 1978م , ص 260.، بركات , مصطفى: الألقاب والوظائف العثمانية ، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات), دار غريب للنشر,القاهرة 2000م , ص 501 .

34- أصله في اللغة الحُجة , قال تعالى "وما كان له عليهم من سلطان الا لنعلم من يؤمن بالآخرة" , وسمي حجة لأنه حُجة على الرعية يجب عليهم الإنقياد له, وقيل مشتق من السلاطة وهي القهر والغلبة, أو من لسان سليط وحاد ماض لمضي أمره ونفوذه , وهو من الألقاب التي استخدمها الحكام في الدولة العثمانية ابتداء من عهد السلطان"يلدرم بايزيد" .

– القلقشندى (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على)(ت821هـ/1418م) : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، ط5, طبعة وزارة الثقافة والإرشاد بمصر (د.ت), ص 448 ., صابان, سهيل : المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية, مكتبة الملك فهد الوطنية, الرياض 2000م , ص 135 .

35- خان : تعني أمير أو حاكم, لقب تركي كان يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك, وأطلق بعد ذلك على الولاة الذين كانوا يعترفون بتبعية لسيد الأسرة الأعظم الذي يطلق عليه الخاقان أو القان .

– الأنسى , محمد على : قاموس اللغة العثمانية ، الدرارى اللامعات في منتخبات اللغات ، دار المعارف ، بيروت 1318هـ/1900م, ص 224 .، الباشا , حسن : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، ص 274 .

36- ت ر ب:التُّرَابُ والتَّوْرَابُ والتَّوْرَبُ والتَّيْرَبُ والتَّيْرَابُ والتَّرْباءُ بفتح التاء، والتُّرْبُ والتَّرْبَةُ بضم التاء فيهما كله بمعنى،وجمع التراب:أَتْرِبةٌ وتِرْبانٌ بكسر التاء،وتَربَ الشيء أصابه التراب، وبابه طرب، ومنه ترب الرجل أي افتقر،كأنه لصق بالتراب،وتَرِبَتْ يَدَاهُ دعاء عليه،أي لا أصاب خيراً،وتَرَّبَهُ تتريباً فَتَتَرَّبَ أي لطخه بالتراب فتلطخ،وأَتْرَبَهُ جعل عليه التراب،وفي الحديث أتربوا الكتاب فإنه أنجح للحاجة،وأترب الرجل استغنى كأنه صار له من المال بقدر التراب،والمَتْرَبَةُ المسكنة والفاقة،ومسكين ذو متربة أي لاصق بالتراب،

وترب الميت:أي صار تراباً وكانت في الأصل للقبر، قال البحتري

بي لا بغيري تربة محفورة لك في ثراها رمة وعظام

– الرازي (الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح، دراسة وتقديم : د.عبد الفتاح البركاوي، دار المنار، مطابع شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة،1993م،ص 56 .، الحداد, محمد حمزة : قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك, دراسة حضارية آثارية , رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الآثار– جامعة القاهرة 1986م, ص 3 .

37- باشا : ذكر أنه مشتق من "باش أغا" , أى رئيس الأغوات أو كبير الخصيان ، ومن الفارسية " باد شاه" ومعناها قدم الملك ، على أساس أن الفارسية القديمة كان فيها موظفون يسمون عيون الملك ، أو أنها من اللفظ التركى (باش) بمعنى الرأس أو الرئيس , وقد جرت العادة في تركيا أن يقترن باللقب أصحاب أربع رتب مدنية وهى: " وزير، وزير روميللى، ميرميران ، أمير الأمراء" ، وأصحاب أربع رتب عسكرية وهى: " مشير، فريق أول ، فريق , لواء", وكانت الباشوية تطلق في العسكرية على الحائزين على مرتبة لواء فما فوقها ، وفى الوظائف الحكومية على موظفي الدرجة الأولى فما فوقها ،أى أنه تطور في القرن (13هـ/19م) ليصبح لقباً فخرياً رسمياً يطلق على المدنيين والعسكريين على حد سواء . سليمان , أحمد السعيد : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل , دار المعارف , القاهرة 1978م, ص 36 .، خورشيد , ابراهيم زكى وآخرون : دائرة المعارف الاسلامية ، مج 6 ، ص 62.

38-Seracettin,Sahin , The Museum of Turkish And Islamic Arts, P.277.

39- Seracettin,Sahin, The Museum of Turkish And Islamic Arts, P.278.

40- شجرة السرو : من أكثر العناصر النباتية التي شاع استخدامها فى العصر العثماني , وقد عرفت فى الديانات القديمة للشعوب الشرقية والهند وأوروبا باسم شجرة الحياة ، قدس الأتراك تلك الشجرة وأستخدموها لعدة أسباب , منها: أنها تعتبر رمز الخلود لدوام خضرة أوراقها فى جميع الفصول وهي بذلك تعبر عن الحياة الخالدة المتجددة ، كما أن اللون الأخضر اتخذته الأسرة النبوية شعاراً لها., ارتفاعها الشاهق كالمأذنة فذلك يذكرهم بالآذان من ناحية وبصعود الروح إلى بارئها من ناحية أخرى , ويتفق ذلك مع المعني الرمزي لها، حيث ربط بعض العلماء بين إرتفاع الشجرة وبين التطلع إلى المجهول ومن ثم إعتبروها رمزاً للكشف عن المجهول , لها دلالات رمزية واضحة لدي الصوفية , وذلك ما نجده فى أشعارهم ، ومن ذلك قول "حافظ الشيرازى" :"حط البلبل على غض شجرة السرو الليلة الماضية.... وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الإلهي" . أنظر .، ماهر , سعاد : الخزف التركي , ص 75 .، مرزوق , محمد عبد العزيز : قصة الفن الاسلامي، القاهرة 1980م , ص 212 .، عبد الدايم , نادر: التأثيرات العقائدية فى الفن العثماني, ص57 .

41-Seracettin,Sahin , The Museum of Turkish And Islamic Arts, P,279.

42- السلطان أحمد خان الأول بن محمد الثالث بن مراد الثالث بن سليم الثاني بن سليمان القانوني بن سليم الأول بن بايزيد الثاني بن محمد الفاتح بن مراد الثاني بن محمد الأول جلبي بن بايزيد الأول بن مراد الأول بن أورخان غازي بن عثمان بن أرطغل (998- 1062هـ/1590 م –1617) السلطان العثماني الرابع عشر، كان شاعراً وله ديوان مطبوع، وصل إلى الحكم (1603-1617م) , كان عهده عهد حروب وثورات ضد دولته , وأبنائه هما السلطان عثمان الثاني والسلطان مراد الرابع والسلطان إبراهيم الأول.

- كولن , صالح : سلاطين الدولة العثمانية , ترجمة/ منى جمال الدين , دار النيل للطباعة والنشر, القاهرة 2011م , ص 146- 147 .

43- Seracettin,Sahin , The Museum of Turkish And Islamic Arts, P,280.

44- قال أبو أمامة الباهلي رضي الله عنه : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم :«مَنْ قَرَأَ آيَةَ الْكُرْسِيِّ دُبُرَ كُلِّ صَلاةٍ مَكْتُوبَةٍ لَمْ يَمْنَعْهُ مِنْ دُخُول الْجَنَّةِ، إلا الْمَوْتُ ".، أخرجه النسائي في السنن الكبرى، والطبراني في المعجم الكبير، وابن السني، وصححه الألباني في صحيح الترغيب والترهيب برقم (1595) – أنظر .،

النازلي , محمد حقي : خزينة الأسرار، دار الجيل ، بيروت 1286هـ/1869م, ص 152 .، ابن حجر العسقلاني(الحافظ أحمد بن علي) : بلوغ المرام من أدلة الأحكام ,تحقيق/ عصام موسى هادي , دار الصديق, السعودية 2002م , ص 93 .، الإمام الحافظ (شرف الدين عبد المؤمن بن خلف الدمياطي) (ت705هـ/ 1306م) : المتجر الرابح في ثواب العمل الصالح ، القاهرة 2007م .

45- ابن بابويه في ثواب الأعمال : بإسناده عن الحسن ، عن عبدالله بن بُكَير ، عن أبيه ، عن أبي عبدالله عليه السلام ، قال : « حَصِّنوا أموالكم ونساءكم وما ملكت أيمانُكم من التَّلف بقراءة (إنَّا فَتحنا) ، فإنّه من كان يُدمِن قراءتها ، نادى مُناد يوم القيامة حتّى يُسمِعَ الخلائق : أنت من عبادي المُخلصين ، ألحِقوه بالصالحين من عبادي ، وأدخلوه جنّات النَّعيم ، واسقُوهُ من الرّحيق المختوم بمزاج الكافور »

ـــ ابن بابويه (أبي جعفر محمد بن علي) (ت ٣٨١) : ثواب الأعمال , مكتبة الصدوق ـــ طهران, ص142 .، ابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي) : فتح الباري شرح صحيح البخاري, دارالريان للتراث 1986م .

46- أيدين, حلمي: كتاب أثار الرسول في جناح الامانات المقدسة بمتحف قصر طوبقابي بأسطنبول، ط1، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، 2006، ص 66.

47- أيدين، حلمي : كتاب أثار الرسول في جناح الأمانات المقدسة ، ص 68.

48- أيدين,حلمي : كتاب أثار الرسول في جناح الأمانات المقدسة ، ص 260 .

49- السلطان مصطفى أحمد الثالث بن محمد الرابع بن إبراهيم الأول بن أحمد الأول بن محمد الثالث بن مراد الثالث بن سليم الثاني بن سليمان القانوني بن سليم الأول بن بايزيد الثاني بن محمد الفاتح بن مراد الثاني بن محمد الأول جلبي بن بايزيد الأول بن مراد الأول بن أورخان غازي بن عثمان بن أرطغل.

(1129 - 1187هـ / 1717- 1774م) أحد خلفاء الدولة العثمانية , تولى الحكم بعد ابن عمه عثمان الثالث وكان عمره حينذاك 42 عام ,من آثاره أنه كان يبني المدارس ويشيد التكايا، كما أنشأ جامعا على قبر والدته على الضفة الشرقية من إسطنبول وأصلح جامع محمد الفاتح بعد أن زلزلت أركانه زلزلة شديدة . أنظر .،

- أغلو, عبد القادر دوده : ألبوم العثمانيين , ص95., حليم, ابراهيم بك : تاريخ الدولة العلية العثمانية , ص 153 .، كولن , صالح : سلاطين الدولة العثمانية , ص 244- 245 .

50- عن الأواني الخزفية المزخرفة باللونين الأبيض والأزرق المنسوبة إلي أزنيك – أنظر .، خليفة ، ربيع حامد : الفنون الإسلامية في العصر العثماني، الطبعة الأولي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2001م ، ص 61.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : المـــصادر

- ابن أيبك الدواداري" أبو بكر بن عبد الله" : كنز الدرر وجامع الغرر، المعهد الألماني للأثار الإسلامية، القاهرة 1971م .
- ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م .
- ابن بابويه (أبي جعفر محمد بن علي) (ت ٣٨١) : ثواب الأعمال , مكتبة الصدوق ـــ طهران.
- ابن تغري: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة 2005 م .
- ابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي) : فتح الباري شرح صحيح البخاري, دارالريان للتراث 1986م
- بلوغ المرام من أدلة الأحكام ,تحقيق/ عصام موسى هادي , دار الصديق, السعودية 2002م .
- ابن شداد "عز الدين" : تاريخ الملك الظاهر، دار نشر فرانز شتاينر، فيسبادن 1983م .
- الإمام الحافظ (شرف الدين عبد المؤمن بن خلف الدمياطي) (ت705هـــ/ 1306م) : المتجر الرابح في ثواب العمل الصالح ، القاهرة 2007م .
- الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة (ت 279هـــ/ 892م): سنن الترمذي ، تحقيق / أحمد محمد شاكر وآخرون، ج4، دار إحياء التراث العربي، بيروت .
- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح، دراسة وتقديم : د/عبد الفتاح البركاوي، مطابع شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة،1993م .
- الزرقاني، محمد بن عبد الباقي أبو يوسف (1122هـــ/ 1710م):شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، ط1،ج4, دار الكتب العلمية ، بيروت،1411هـــ .
- الشوكاني , محمد بن علي بن محمد (ت 1255هـــ/1839م) : فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير, ج9 , عالم الكتب, بيروت .
- القلقشندى (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على)(ت821هـــ/1418م) : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، ط5, طبعة وزارة الثقافة والإرشاد بمصر (د.ت) .
- الكليني، أبو جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق (328- 329هـــ/939 -940م) :الأصول من الكافي، تحقيق/ علي اكبر غفاري، ط3 ، ج2 , دار الكتب الإسلامية ، طهران 1388هـــ
- المقريزي , تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي (ت 845هـــ) ، المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية ، ج2، الطبعة الثانية ، مكتبة الثقافية الدينية، القاهرة 1987م .
- السلوك لمعرفة دول الملوك ،ج2، دار الكتب, القاهرة 1996م .
- النازلي , محمد حقي : خزينة الأسرار، دار الجيل ، بيروت 1286هـــ/1869م .
- النيسابوري ، محمد بن عبد الله ابو عبد الله الحاكم (ت 450هـــ/1058م) : المستدرك على الصحيحين، تحقيق / مصطفى عبد القادر عطا ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1411هـــ/ 1990م .

ثانيـــــــــــــــــــــاً : المراجع

- اسكندر، ميخائيل مكسي: موسوعة طقوس الكنيسة القبطية،90سؤال وجواب عن الكنيسة ومبانيها وأدواتها ومصطلحاتها وصلواتها ج1، مكتبة المحبة،القاهرة 1998م .
- الأنسى , محمد على : قاموس اللغة العثمانية ، الدرارى اللامعات في منتخبات اللغات ، دار المعارف ، بيروت 1318هـ/1900م .
- الباشا , حسن : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، ط2 , القاهرة 1978م .
- بركات , مصطفى: الألقاب والوظائف العثمانية ، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات), دار غريب للنشر,القاهرة 2000م .
- ثويني, علي : الرمزية في الفن والعمارة .
- الحداد, محمد حمزة : قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك, دراسة حضارية آثارية , رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الآثار- جامعة القاهرة 1986م .
- حسين , محمود إبراهيم : الزخرفة الإسلامية , الأرابيسك , القاهرة 1987م .
- حليم, ابراهيم بك : تاريخ الدولة العثمانية العلية, المعروف بكتاب التحفة الحليمية في تـــاريخ الدولة العلية, مؤسسة الكتب الثقافية 1988م .
- خليفة ، ربيع حامد : الفنون الإسلامية في العصر العثماني، الطبعة الأولي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2001م .
- خورشيد , ابراهيم زكى وآخرون : دائرة المعارف الاسلامية ، مج 6 .
- رزق , عاصم محمد : معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية , ج2 ، مكتبة مدبولى، القاهرة 2001م .
- زكي, ميلاد : الكنيسة وما نراه بداخلها وخارجها ،طبعة خامسة، دار مجلة مار مرقس، القاهرة 1998م .
- سليمان , أحمد السعيد : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل , دار المعارف , القاهرة 1978م .
- سيرة الظاهر بيبرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م .
- الشيال , جمال الدين : تاريخ مصر الإسلامية ، دار المعارف، القاهرة 1966م
- صابان, سهيل : المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية, مكتبة الملك فهد الوطنية , الرياض 2000م .
- الظاهر بيبرس، دار المعارف، القاهرة 1996م .
- عمر، أحمد مختار ، وأخرون: معجم اللغة العربية المعاصر ، المجلد الأول، الطبعة الأولي، عالم الكتب 2008م .
- غالب , عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية ، بيروت 1988م .

- قاسم , عبده قاسم , عصر سلاطين المماليك – التاريخ السياسى والاجتماعى, عين للدراسات الانسانية والاجتماعية, القاهرة 2007م .
- ماهر , سعاد : الخزف التركي , القاهرة 1960م .
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز, طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم , القاهرة 2003م
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، , الإدارة العامة للمعجمات وأحياء التراث،ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة 2004م .
- مرزوق, محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م .
- قصة الفن الاسلامي، القاهرة 1980م .
- مسعود ، جبران : الرائد معجم لغوي عصري ، ط7، دار العلم للملاين، لبنان 1993
- المسكين, متي: الرهبنة القبطية في عصر القديس أنبا مقار،الطبعة الأولي، دار مجلة مرقس، القاهرة 1972م .
- ملطي, تادرس يعقوب: الكنسية بيت الله، دراسات في التقليد الكنسي والأبنية الكنسية، مطابع رمسيس بالإسكندرية 1979م .
- مهدي, شفيق : مماليك مصر والشام، الدار العربية للموسوعات، بيروت 2008م .

ثالثـــــــــاً : الرسائل

- دياب, نرمين عوض : منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الأداب – جامعة سوهاج 2014م .
- عبد الدايـــم , نادر محمود : التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة 1989م .
- عبد المقصود, هدى محمد: الوجات في الحضارة المصرية القديمة, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الآثار, جامعة القاهرة 2004م .

رابعـــــاً : الدوريات

- سمار، سعد عبود : التمائم والرقي عند العرب قبل الإسلام وموقف القرأن والسنه منهما ، مجلة واسط للعلوم الأنسانية ، العدد الخامس، جامعة واسط، كلية التربية 2002م .
- يوسف , اعتماد : الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربي , مجلة المتحف العربي، السنة الثالثة– العدد الثاني، مطبعة حكومة الكويت 1987م .

خامساً : المراجع الأجنبية المعربة

- أغلو , عبد القادر دوده : ألبوم العثمانيين , ترجمة / محمد جان , الدار العثماني للنشر , استانبول 1977م .
- أوغلي , أكمل الدين إحسان : الدولة العثملنية تاريخ وحضارة , نقله للعربية / صالح سعداوي , استانبول 1999م .

- أيدين, حلمي: كتاب أثار الرسول في جناح الامانات المقدسة بمتحف قصر طوبقابي بأسطنبول، ط1، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، 2006م .
- بوزورث , كليفورد : الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي "دراسة في التاريخ والانساب " , ترجمة / حسن علي اللبودي , مؤسسة الشراع العربي , ط2 , 1995م .
- سرنج، فليب : الرموز في الفن الأديان الحياة ، ترجمة /عبد الهادي عباس،ج2، الطبعة الأولي، دار دمشق, 1992م .
- كولن , صالح : سلاطين الدولة العثمانية , ترجمة/ منى جمال الدين , دار النيل للطباعة والنشر, القاهرة 2011م .
- راندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة, ترجمة/ أحمد صليحة, القاهرة 1999م
- ريتشارد هـــ . ولكسون : دليل الفن المصري القديم , ترجمة/ حسن حسين شكري ,القاهرة 2010م .

سادســـــاً : المراجع الأجنبية

- Atil, E. 'Renaissance of Islam: Art of the Mamluks', Washington D.C 1981.
- Barrett, D., 'Islamic Metalwork in the British Museum', London1949
- G.D.S. Henderson; Vision and Image in Early Christian, England, 1999
- R.L.S. Bruce-Mitford and Sheila Raven : The Corpus of Late Celtic Hanging Bowls with an account of the bowls found in Scandinavia, 2005.
- Seracettin,Sahin, The Museum of Turkish And Islamic Arts,Turkey2009 . -
- Susan Youngs, 'The Work of Angels', Masterpieces of Celtic Metalwork, 6th-9th Centuries AD, (British Museum 1989 .
- The Arts of Islam', exhibition catalogue, London 1976 .
-Ward, R., 'Islamic Metalwork', London 1993 .
- Yeoman, Richard : The art and architecture in Islamic Cairo, International Press, Lebanon 2006 .

فهرس الصور

لوحة رقم (1) عين المعبود الصقر "حورس" من الفاينس الأزرق

لوحة رقم (2) تميمة القلب مصنوعة من مواد مختلفة

لوحة (3) وعاء من النحاس وسبائك المينا والذهب والفضة ,
محفوظ بالمتحف البريطاني , مؤرخ ما بين(550- 630م)

لوحة (4) بيض النعام بكنيسة السيدة العذراء – البحر الأحمر

لوحة رقم (5) طاستان تسميان (طاسة المطلسم) من النحاس الأصفر، محفوظتان في متحف طوبقيا بوسراي بتركيا تحت رقم (86/21) ورقم (38/21)

لوحة رقم (6) مشجب من النحاس الاصفر, صنع في سوريا/العصر, يؤرخ بعام 675هـ/1277م, محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن تحت رقم 1878/300682, نقلا عن :
Yeoman, Richard: The Art and Architecture in Islamic Cairo, International Press, Lebanon2006,P,172.

لوحة رقم (8) مشجب من الخزف كروي, مؤرخ بعام(1549م)
طراز أزنيك , بمتحف بيناكي , نقلا عن .
http://www.benaki.gr/eMP-Collection/eMuseumPlus

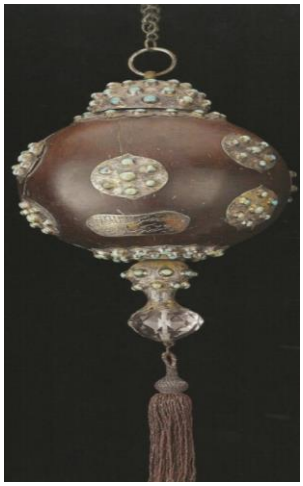
لوحة رقم (7) مشجب بيضاويمن الزجاج المطلي بالمينا, محفوظ بمتحف بيناكي - يرجع للقرن (8هـ/14م) نقلا عن :
http://www.benaki.gr/eMP-Collection/eMuseumPlus

لوحة رقم (9) مشجب من الخزف المزجج المطلي صنع أزنيك بتركيا , مؤرخ بين عامي(1585/1575م) , محفوظ في الدور الثاني بمتحف بروكلين , نقلاً عن :
http://www.benaki.gr/eMP-Collection/eMuseumPlus

لوحة رقم (10) مشجب عثماني يؤرخ بالقرن (11هـ/17م)
محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بتركيا تحت رقم 187 , , نقلاً عن :
Seracettin, Sahin,; The Museum of Turkish And Islamic Arts,Turkey2009, p. 276

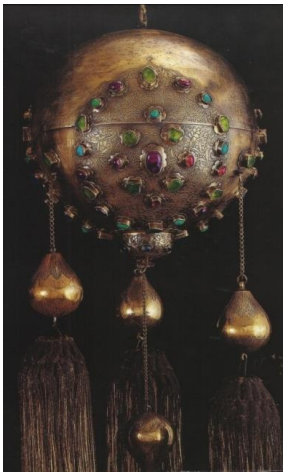
لوحة رقم (11) مشجب عثماني يؤرخ بالقرن (11هـ/17م) محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بتركيا تحت رقم (189), نقلاً عن :
Seracettin, Sahin,; The museum of Turkish And Islamic Arts, p. 277

لوحة رقم (12) مشجب عثماني من أليـاف جـوز الهنـد , يـؤرخ بـالقرن (11هـ/17م) محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بتركيا , رقم (204), نقلاً عن :
Seracettin, Sahin,; The museum of Turkish And Islamic Arts, p. 278



لوحة رقم (13) مشجب عثماني من الخشب,يؤرخ بالقرن (11هـ/17م) محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بتركيا تحت رقم(202), نقلاً عن :
Seracettin, Sahin,; The museum of Turkish And Islamic Arts, p.279

لوحة رقم (14) مشجب عثماني يؤرخ بالقرن (11هـ/17م) محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بتركيا تحت رقم (197), نقلاً عن
Seracettin, Sahin,; The Museum of Turkish And Islamic Arts, p. 280



لوحة رقم (15) مشجب عثماني من النحاس, محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بتركيا تحت رقم 21/154 , نقلا عن :, حلمي أيدين : أثار الرسول في جناح الامانات المقدسة بمتحف قصر طوب قابي بأسطنبول , دار النيل, تركيا 2006م ، ص 160

الأصفر, في قبة دائرة البردة
2, نقلا عن: حلمي أيدين :
تحف قصر طوبقابي, ص68