أضواء جديدة على التحف التطبيقية الإسلامية في مصر من خلال تصاوير لودفيغ دويتش (دراسة أثرية فنية)

أيمن مصطفى إدريس محمد
مدرس بقسم الآثار الإسلامية
كلية الآثار – جامعة الفيوم

ملخص البحث:

تعتبر تصاوير المستشرقين من المصادر المهمة في دراسة الحضارة الإسلامية بوجه عام، والآثار الإسلامية بوجه خاص؛ ويرجع ذلك إلى اشتمال هذه التصاوير على الكثير من الجوانب الخاصة بالمجتمع الإسلامي.

ويعد المستشرق الفنان لودفيغ دويتش (١٨٥٥– ١٩٣٥م) من أكثر المستشرقين حبا، وولعا بالشرق عامة، وبمصر خاصة، وقد عاش في مدينة القاهرة، فترة كبيرة من عمره؛ حتى وصف بـ (أسير القاهرة). وقد قام لودفيغ دويتش برسم الكثير من التصاوير؛ لمصر عامة، والقاهرة خاصة، واشتملت هذه التصاوير على رسوم الكثير من أنواع التحف التطبيقية الإسلامية، موضحه ما كانت تؤديه تلك التحف من دور حيوي في الحياة اليومية، في مصر، لاسيما في وقت رسم تلك التصاوير.

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية، في مصر، من خلال تصاوير المستشرق الفنان لودفيغ دويتش.

وتتضمن هذه الدراسة تعريفا بالمستشرق الفنان لودفيغ دويتش، وتصاويره، ثم تتطرق الدراسة إلى توضيح بعض الجوانب المتعلقة بالأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية في مصر من خلال تصاوير هذا الفنان؛ وذلك في محورين رئيسين: المحور الأول، يتضمن توضيحا لكيفية وطرق تفاعل وتعامل الإنسان مع تلك الأدوات والأواني التطبيقية: سواء أثناء صناعتها، أو عرضها للبيع، أو استخدامها، أو حملها ونقلها من مكان لآخر، أو أثناء صيانتها؛ أما المحور الثاني، فيتضمن توضيحا لبعض الجوانب الاستخدامية المتنوعة. وسيتم ذلك من خلال تناول مجموعة من تصاوير الفنان لودفيغ دويتش التي تضمنت رسوما للأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية، مع المقارنة ببعض تصاوير وكتابات المستشرقين، في فترات معاصرة، وببعض ما وصل إلينا من نماذج الأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية.

الكلمات الدالة:

فنون – أدوات – أواني – استخدام – تصوير – لودفيغ دويتش – مستشرقون.

مقدمة

كان للاستشراق[١] الكثير من النتائج؛ في مجالات متنوعة، ويعد علم الآثار من أهم المجالات التي ترك المستشرقون فيها بصمة هامة، فقد خلف الكثير من هؤلاء المستشرقين أعمالا متنوعة؛ ما بين دراسات مكتوبة، وتصاوير مرسومة ...الخ.

وتُعد أعمال المصورين المستشرقين – وتحديداً من رسموا بنمط الواقعية الشديدة– وثائق مصورة؛ لها أهمية كبيرة في توثيق، وتسجيل حالة الأثر: سواء كان ذلك الأثر عمائر قائمة، أو تحفا منقولة.

وكان لبعض المصورين المستشرقين تصاوير تعد غاية في الأهمية، في تبين حال الأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية، ودورها الهام في حياة المصريين؛ حيث تُظهر هذه التصاوير معلومات دقيقة عن كيفية تفاعل وتعامل الإنسان معها، وعن استخداماتها المتنوعة، إلى غير ذلك من الجوانب الهامة[٢].

ومن بين هؤلاء المصورين المستشرقين، يأتي المستشرق الفنان النمساوي لودفيغ دويتش (١٨٥٥–١٩٣٥م)، والذي سوف نستعين –بشكل رئيس– بعدد من لوحاته في هذه الدراسة؛ من أجل تسليط الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بالأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية في مصر، في فترة القرنين (الثالث عشر والرابع عشر الهجريين/ التاسع عشر والعشرين الميلاديين). وحتى تتضح لنا الصورة بشكل جلي؛ فسنقوم أولا بالتعريف بالفنان لودفيغ دويتش.

التعريف بالفنان لودفيغ دويتش (١٨٥٥– ١٩٣٥م):

وسيتم ذلك من خلال العناصر التالية: مولده، ونشاته ودراسته، وعلاقته بمصر والقاهرة، وتصاويره، ثم وفاته.

مولده: وُلد الفنان المستشرق لودفيغ دويتش في عام ١٨٥٥م، في مدينة فيينا، بالنمسا[٣].

نشاته ودراسته: درس لودفيغ دويتش في أكاديمية الفنون الجميلة في فيينا، قبل استقراره في باريس؛ حيث أصبح هناك تلميذا لدي الرسام التاريخي جان بول لورينس[٤]. وبعد أن بلغ العشرين من عمره، تخرج دويتش من أكاديمية الفنون الجميلة في فيينا عام ١٨٧٥م[٥]. وبعدما أمضى نحو ثلاث سنوات في النمسا؛ حيث كان يرسم صوراً شخصية، انتقل إلى باريس[٦].

علاقته بمصر والقاهرة: عرف عن دويتش شغفه بالشرق الإسلامي إيما شغف بوجه عام، وشغفه وولعه الشديد بمصر وبالقاهرة بوجه خاص[٧].

وقد سافر لودفيغ دويتش إلى القاهرة مرات عديدة[٨]؛ رغم أنه لا يُعرف الكثير عن زياراته للقاهرة[٩]. وتمتع بشهرة واسعة بعرض أعماله الاستشراقية عن القاهرة[١٠]؛ وكأن دويتش قد وجد في القاهرة ما يكفيه، أو كل ما كان يبحث عنه[١١]. وهناك بعض الأعمال للودفيغ دويتش: منها ما هو مؤرخ بعام ١٨٨٦م، وآخر بعام ١٨٩٠م، وآخر ١٨٩٨م، وكلها قد رسمت في القاهرة[١٢]. وكانت شوارع القاهرة بكل ما تحمله من صخب، وفوضى، وجمال، وحيوية الأكثر إلهاما له، وفي أغلب الأوقات كان يطلق على لوحاته أسماء الشوارع، أو ربما يضع اسم الشارع في برواز كبير، في مكان ما ببؤرة اللوحة [١٣].

وكانت مشاهد الحياة الحضرية هي المضمون الاستشراقي الغالب في لوحات هذا المصور، الذي كلف نفسه عناء ما بعده عناء لتضمينها أدق التفاصيل؛ حتى بلغت تصاويره من الدقة ما تبلغه الصور الفوتوغرافية(١٤).

تصاويره: تميزت رسوم دويتش –في غالبيتها– بالألوان الغنية(١٥)، كما اتسمت بالواقعية الشديدة، ونقل التفاصيل الدقيقة(١٦)، وعولجت رسوم العمائر، والملابس، والأسلحة؛ بشكل مذهل، بتفاصيلها الدقيقة(١٧).

وكان دويتش يمتلك قدرة فائقة في التعبير عن الإيماءات، والتعبيرات الشخصية؛ التي تعطي الأشخاص في تصاويره الحيوية والشخصية المميزة(١٨).

وكان لودفيغ دويتش ينجز الكثير من الرسوم التخطيطية في القاهرة، ولكنه أنجز معظم لوحاته في مرسمه في باريس(١٩). وعادة ما كان يرسم لوحاته بالزيت على الخشب؛ وعلى الرغم من هذا، فقد رسم بعض لوحاته بالألوان المائية(٢٠).

ومن أهم تصاوير لودفيغ دويتش: تصويرة (قراءة الرسالة)، (لوحة رقم ٧)، و (نصيحة عالم)، (لوحة رقم ١١)، و (أخبار السودان)، (لوحة رقم ١٣)، و (لاعبا الشطرنج)، (لوحة رقم ٢٣)، و (المدخن)، (لوحة رقم ٢٤)، و (مشعل المصابيح)، (لوحة رقم ٢٥)، و (صانع الأثاث)، (لوحة رقم ٢٦)، و (خارج مقهى)، (لوحة رقم ٣١) (٢١).

وقد شارك دويتش في القسم النمساوي، من معرض باريس العالمي، في عام ١٩٠٠م، وحصل على الميدالية الذهبية(٢٢).

وكان بيت لودفيغ دويتش في بيجال بباريس جنوب فرنسا مزخرفا على الطراز الإسلامي؛ من حيث اشتماله على المشربيات، والبلاطات الخزفية الملونة، وأشغال المعادن(٢٣)، كما عرف عنه أنه كان يقتني بمرسمه نماذج لا حصر لها من الخزف الإسلامي، وبلاطات قاشان وإزنيك، والقفاطين، والأوشحة، والثياب، والنعال، والأسلحة الشرقية(٢٤)، والتي يبدو أنه قد استخدمها لتزيين مرسمه، كما كان مألوفا لدى العديد من الفنانين الأكاديميين في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي(٢٥). وقد اشترى دويتش العديد من التحف من القاهرة(٢٦).

وفاته: توفي المستشرق الفنان النمساوي لودفيغ دويتش في عام ١٩٣٥م(٢٧).

دراسة لبعض الجوانب الخاصة بالأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية من خلال تصاوير لودفيغ دويتش :

يمكن دراسة العديد من الجوانب المتعلقة بالأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية في المجتمع المصري، خلال فترة القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين/ التاسع عشر والعشرين الميلاديين، في ضوء تصاوير المستشرق الفنان لودفيغ دويتش؛ وخاصة أن هذه التصاوير تتسم بالطابع الواقعي؛ مما يجعلها تبدو وكأنها صورا فوتوغرافية، التقطت في لحظات عديدة وأماكن متنوعة؛ وبالتالي تعتبر سجلا مناسبا للاعتماد عليه في توضيح تلك الجوانب، وسنتناول بعضا من هذه الجوانب، وذلك في المحورين التاليين:

- **المحور الأول: تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية**
- **المحور الثاني: الجوانب الاستخدامية للأدوات والأواني التطبيقية**

ويمكن تناول هذين المحورين بالشرح والتحليل، كما يلي:

المحور الأول: أضواء على تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية

تظهر بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش الكثير من المعلومات عن تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية في حياته اليومية، من خلال بعض العمليات المتنوعة؛ سواء كانت تلك العمليات تتعلق بالصناعة، أو العرض للبيع، أو الاستخدام، أو الحمل والنقل من مكان لآخر، أو الصيانة والإمداد. وبداية فيمكن تقسيم هذه العمليات كما يلي:

أولا: عمليات صناعة الأدوات والأواني

ثانيا: عمليات عرض الأدوات والأواني للبيع

ثالثا: عمليات استخدام الأدوات والأواني

رابعا: عمليات حمل ونقل الأدوات والأواني من مكان لآخر

خامسا: عمليات صيانة وإمداد الأدوات والأواني

ويمكن توضيح هذه العمليات المتنوعة، كما يلي:

أولا: عمليات صناعة الأدوات والأواني: في بعض تصاوير لودفيغ دويتش، يظهر لنا شيء من تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية أثناء صناعتها، ولعل ذلك يتعلق بشكل كبير بالحرفيين والصناع الذين يقومون بصناعتها، كالنجارين.

ومن تصاوير الفنان لودفيغ دويتش، التي تظهر بعض الصناع يقومون بصناعة أنواع معينة، من الأدوات والأواني التطبيقية: تصويرة (صانع الأثاث)؛ حيث يظهر في هذه التصويرة شخص (صانع الأثاث)[٢٨]، يوجد خارج ورشة النجارة، وهو يمسك بكرسي من الكراسي المتعددة الأضلاع، يقوم بصناعته؛ حيث يبدو أنه يقوم بتشطيبه، ومراجعته، وفحصه؛ وقد أسنده على دكة خشبية مرتفعة. وتوجد على هذه الدكة أيضا مجموعة من المشغولات الخشبية، يبدو أن الصانع قد انتهى من صناعتها، وهي: صندوق مطعم، وفوقه صندوق آخر ذو أرجل مرتفعة، وبجوار هذين الصندوقين توجد ضلفة باب صغير أو شباك. كما تظهر في التصويرة بعض أدوات النجارة التي يستخدمها الصانع، وقد وضعت على الدكة، ومنها: مجموعة من

الجواكيش[٢٩]، بعضها فوق الدكة، وبعضها داخل صندوق خشبي مفتوح، إضافة إلى إناء به فرشاة؛ يبدو أن الصانع يستخدمها في عمله (للدهان أو التغرية)، كما تظهر قطعة من القماش يبدو أن الصانع يستخدمها في مسح يده، أو مسح بعض الأشياء التي ينتجها. وفي الناحية المقابلة يظهر صندوق جميل المنظر، يبدو أن الصانع قد انتهي من صناعته، ووضعه ليجف في الشمس أو للعرض، وأسفل هذا الصندوق، وضعت سجادة قديمة على المسطبة. كما يظهر شخص آخر يوجد داخل ورشة النجارة، ويقوم بممارسة عمله في النجارة، وهو جالس، وقد أمسك بيده ما يبدو أنه أزميل[٣٠]، وتظهر خلف هذا الرجل مجموعة من ألواح الخشب الطويلة، التي تستخدم في صناعة الأثاث، وكذلك بعض الأدوات الأخرى، ومنها: جاكوش، داخل صندوق مفتوح (لوحة رقم ٢٦).

ومما يلفت النظر –بادئ ذي بدء– هو اسم التصويرة (صانع الأثاث)؛ حيث سميت باسم العملية التي تتضمنها؛ وهي (صناعة الأثاث).

ومن الملاحظ أن هذه التصويرة قد بينت بعض الأمور التي تخص صناعة الأدوات والأواني التطبيقية بوجه عام، وصناعة الأثاث بوجه خاص، ومن هذه الأمور: كيفية قيام الشخص بعمله، وأوضاعه أثناء العمل: ما بين الوقوف والجلوس؛ حيث يظهر الشخص الموجود خارج الورشة يؤدي عمله واقفا؛ بينما يجلس الشخص الموجود داخل الورشة أثناء أداء عمله، وكيفية التعامل مع القطع التي ما زالت قيد الصناعة والإنتاج من المنتجات التطبيقية، والفرق بينها وبين القطع الأخرى التي تم إنتاجها والانتهاء منها، وكيفية وضع القطع التي ما زالت قيد الصناعة لتجف في الشمس، أو في الهواء، وكيفية عرض القطع التي تم إنتاجها، والانتهاء منها، وتنسيقها مع بعضها البعض، كما تعطينا هذه التصويرة فكرة عن بعض الأدوات والمعدات المستخدمة في هذه الصناعة.

وفيما يتعلق بعمليات صناعة الأدوات والأواني في التصاوير، فهناك لوحات لمستشرقين ورحالة آخرين يظهر فيها صناعة أنواع معينة من الأدوات والأواني التطبيقية، كما في تصويرة (صانع الأواني الفخارية)، ضمن لوحات كتاب وصف مصر، وتظهر فيها صناعة بعض منتجات الفخار، كالقلل، وغيرها؛ حيث نشاهد الصانع يقوم بتشكيل إحدى القلل الفخارية على دولاب الفخار[٣١]. ونشاهد عملية زخرفة بعض الأواني، من خلال تصويرة (تكفيت النحاس)، للفنان رودلف إرنست (١٨٥٤– ١٩٣٢م)؛ حيث يظهر شخص يقوم بتكفيت طبق كبير من النحاس، وقد قام بوضع الطبق على سندان من الحديد، موضوع بدوره على قطعة خشبية ذات مقطع أسطواني، وقد أمسك الحرفي بيده اليمني بمطرقة، وأمسك باليد اليسرى آلة حادة ذات نهاية مستوية، وهو يقوم بالحفر لعمل أخاديد؛ لكي يقوم بوضع مادة التكفيت ذات القيمة الأعلى من مادة الصناعة، كما انتشرت حوله مجموعة متنوعة من الأواني النحاسية المكفتة، أو المزخرفة بالتفريغ، أو بالحفر ...الخ (لوحة رقم ٣٣)[٣٢].

<u>ثانيا: عمليات عرض الأدوات والأواني للبيع:</u> في بعض تصاوير لودفيغ دويتش يظهر لنا شيء من تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية أثناء عرضها للبيع، ويتعلق ذلك بباعة تلك الأدوات والأواني.

ومن تصاوير لودفيغ دويتش التي بينت ذلك: تصويرة (بائع العرقسوس)؛ حيث يظهر في هذه التصويرة شخص يجلس على الأرض، يتناول شراب العرقسوس، وقد عرض أمامه مجموعة من القلل [٣٣] للبيع؛ حيث وضعت غالبية هذه القلل داخل قفة من السعف، ووضع ثلاثا منها على الأرض، بجوار بعضها البعض، وقد ربطت مع بعضها البعض بحبل (لوحة رقم ٢٧)، (شكل رقم ١).

وكانت الأواني الفخارية تُحمل أحيانا في قفص، أثناء بيعها؛ ففي معرض الحديث عن عقاب المحتسب لبعض بائعي قناني المياه الفخارية، يقول لين (١٨٠١– ١٨٧٦م): "ويروى أنه التقى ذات مرة رجلا يحملا قفصا مليئا بقناني مياه فخارية من (سمنود) كان يبيعها على أساس أنها من (قنا)؛ فأجبر زبائن هذا الرجل على كسر كل قنينة على رأس البائع" [٣٤].

ومن تصاوير لودفيغ دويتش التي تظهر بعضا مما يتعلق بعمليات البيع لبعض المنتجات التطبيقية: تصويرة (صانع الأثاث)؛ حيث يظهر فيها تجهيز بعض قطع الأثاث وعرضها للبيع، أو قد تكون قد بيعت بالفعل، ولم يبق من عملية البيع إلا نقلها للمشتري؛ حيث يظهر على الدكة الخشبية الموجودة أما الصانع مجموعة من المشغولات الخشبية، وهي: صندوق مطعم، وفوقه صندوق آخر ذو أرجل مرتفعة، وبجوار هذين الصندوقين توجد ضلفة باب صغير أو شباك، كما يظهر في الناحية المقابلة صندوق جميل المنظر، يبدو أن الصانع قد انتهي من صناعته، ووضعه ليجف في الشمس أو للعرض، ووضع أسفله مفرش قماشي قديم، على المسطبة (لوحة رقم ٢٦).

ولما كانت عمليات البيع والشراء هي أحد أهم طرق الحصول على الأدوات والأواني التطبيقية؛ فإن كثيرا من تصاوير المستشرقين تظهر لنا عمليات عرض، وبيعها، وشرائها، كما في تصويرة (تاجر السجاد بالقاهرة)، ١٨٨٧م، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)؛ حيث تُظهر هذه التصويرة عرض السجاد للبيع؛ فنشاهد مجموعة من الأشخاص قد عرضوا سجادتين؛ إحداهما أكبر من الأخرى، على شرفة المقعد بالطابق الثاني، وتتدليان إلى اسفل في أسلوب عرض رائع، وقد ظهرت إحدى هاتين السجادتين على اليمين، وهي متدلية لأسفل لمسافة أكبر من الأخرى المجاورة لها، وأسفل هاتين السجادتين توجد بعض السجاجيد مطوية بالطريقة المعتادة لطي السجاد، كما تظهر في مقدمة التصويرة كمية كبيرة من السجاجيد على الأرض؛ ربما في مرحلة تجهيزها للعرض، وتظهر مجموعة من الأشخاص واقفون، وهم ينظرون إلى السجادتين المعروضتين في اهتمام بالغ (لوحة رقم ٣٤)[٣٥].

ونرى عرض سروج الخيل للبيع، في تصويرة (حانوت "بازار" بيع السروج – القاهرة)، ١٨٦١م، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)؛ حيث تُظهر هذه التصويرة حانوتا لبيع سروج الخيل في القاهرة، ويظهر أمام الحانوت مجموعة من السروج، قد عُرضت للبيع، موضوعة على صندوقين خشبيين، كما علقت بعض السروج على حبل، يمر من فوق رأس البائع، كما يظهر فيها حصان، عليه سرج مزركش ومزخرف بزخارف متعددة الألوان، ربما تم شراؤه من هذا الحانوت[٣٦].

ثالثا: عمليات استخدام الأدوات والأواني: لاشك أن الأدوات والأواني التطبيقية قد صنعت لتستخدم – بشكل أو بآخر – في الحياة اليومية للإنسان(٣٧)؛ سواء كان ذلك عن طريق استخدامها في الجانب النفعي أو الجانب الجمالي، أو كليهما.

وفي بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش يظهر لنا شيء من تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية أثناء استخدامها.

وسنركز هنا (في هذا الجزء من المحور الأول) فقط على الاستخدامات التي تتم بواسطة الإنسان مباشرة، عن طريق الإمساك بها بيده، أو الاتكاء الجسد ...الخ(٣٨).

ويمكن تناول بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش التي وضحت بعض الأشخاص يقومون باستخدام أنواع معينة من تلك الأدوات والأواني التطبيقية، كما يلي:

أ- شخص يستخدم أريكة: يظهر شخص يستخدم أريكة: سواء في الجلوس، أو الاتكاء كما يلي:

- **في الجلوس:** كما في تصويرة (العالم) (لوحة رقم ١٢)، وتصويرة (نصيحة عالم) (لوحة رقم ١١).
- **في الاتكاء:** كما في تصويرة (أخبار السودان) (لوحة رقم ١٣).

وفيما يتعلق باستخدام الأشخاص للأرائك في الجلوس أو الاتكاء، فنراه في العديد من التصاوير لبعض المستشرقين؛ ففي تصويرة بعنوان: (سيدة قاهرية تُدخن التبغ باستخدم النرجيلة)، ١٨٤٨م، للمصور بريس دافن (١٨٠٧-١٨٧٩م) (٣٩)، تظهر سيدة تتكأ على أريكة، تدخن التبغ باستخدام النرجيلة(٤٠).

وفي تصويرة (اجتماع في دار عربية)، للفنان بنجامان كونستان (١٨٤٥- ١٩٠٢م)، نرى شخصا يجلس التربيعة على أريكة (٤١).

ومن التصاوير التي تظهر استخدام الأريكة في أغراض متعددة: تصويرة (الحريم في خلوتهن)، لإدوارد وليام لين (١٨٠١- ١٨٧٦م)؛ ففيها تظهر سيدتان وطفلة على أريكة؛ فاستخدمتها السيدة الموجودة في الناحية اليمنى في الاتكاء، وقد استندت إلى وسادة، واستخدمتها السيدة الموجودة في الناحية اليسرى في الجلوس، مستندة أيضا إلى وسادة، بينما استندت الطفلة الموجودة في المنتصف بين السيدتين على ركبتيها، وهي تنظر من النافذة(٤٢).

ب- شخص يستخدم كوزا: نرى شخصا يستخدم كوزا (٤٣) في تناول شراب العرقسوس، كما في تصويرة (بائع العرقسوس) (لوحة رقم ٢٧). ورغم أن الكوز له مقبض، يستخدم في الإمساك؛ إلا أن التصويرة تبين إمساك الشخص للكوز من منطقة البدن؛ مما يظهر تنوعا في كيفية بعض الأمور الاستخدامية.

ونشاهد شخصا يستخدم كوبا في الشرب، وذلك في تصويرة (بعد الفراغ من الصلاة)، للفنان رودلف إرنست (١٨٥٤- ١٩٣٢م)؛ حيث يظهر في يسار التصويرة شخص يمسك كوبا، يشرب به الماء(٤٤).

ج- شخص يستخدم آلة موسقية: سواء كانت آلة العود(٤٥)، أو آلة القانون(٤٦)، وذلك كما يلي:

- **على آلة العود:** كما في تصويرة (الموسيقار) (لوحة رقم ١٩)، وتصويرة (عازف المندولين "العود") (لوحة رقم ٢٠)، وتصويرة (حراس الحريم) (لوحة رقم ١٦).

– **على آلة القانون:** كما في تصويرة (فاصل موسيقي) (لوحة رقم ١٧)، وتصويرة (موسيقي وحارس في الداخل الشرقي)، (لوحة رقم ١٨).

ويلاحظ –كما تظهره التصاوير المذكورة– الفرق في طريقة استخدام الآلتين؛ ففي حالة العزف على العود، أسند العازف الآلة على فخذه، وأمسك بيده اليسرى الجزء العلوي منها، وهو يقوم بضرب الأوتار بريشة العزف باليد الأخرى؛ أما في حالة العزف على القانون فقد وضع الشخص الآلة على حجره، ويعزف بريشتين؛ كل ريشة منهما في إحدى سبابتيه.

ويظهر استخدام الأشخاص للأدوات التطبيقية عامة، ولآلات العزف والطرب خاصة في العديد من التصاوير لبعض المستشرقين، كما في تصويرة (عازف الكمنجة)؛ لإدوارد وليام لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)؛ حيث يظهر فيها شخص يجلس التربيعة، يقوم بالعزف على آلة الكمنجة(٤٧).

وقد أورد لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)، في كتابه: (عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم)، صورة بعنوان: (عازف القانون)، وفيها شخص يجلس التربيعة في وضع المواجهة، ويقوم بالعزف على آلة القانون(٤٨).

وقد ازدهر الغناء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وازداد إقبال الناس على سماع الأغاني والموسيقى(٤٩). وكان الموسيقيون المحترفون من الرجال يُعرفون بالآلاتيين، (ومفردها "آلاتي")؛ والشائع أن يكون هؤلاء الآلاتيون مغنين وعازفين في آن معا(٥٠).

رابعا: عمليات حمل ونقل الأدوات والأواني من مكان لآخر: في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش يظهر لنا شيء من تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية أثناء حملها ونقلها من مكان لآخر. وقد تكون عمليات الحمل والنقل للأدوات والأواني من مكان لآخر هي بعينها أحد أنواع الاستخدامات، أو قد تكون لغرض آخر.

ويمكن تناول بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش التي وضحت بعض الأشخاص يقومون بحمل ونقل أنواع معينة من تلك الأدوات والأواني التطبيقية من مكان لآخر، كما يلي: في تصويرة (أسرة على الباب)، تظهر سيدة تحمل إبريقا فخاريا عن طريق فتح كف اليد لأعلى، وارتكاز هذا الإبريق عليها، مع التفاف أصابع اليد على الجزء السفلي من هذا الإبريق (لوحة رقم ٢٩)، (شكل رقم ٢ أ).

وفي تصويرة (الرقص النوبي)، تظهر بين مشاهدي المهرجين سيدة تحمل جرة(٥١) لنقل الماء (البلاص) على رأسها، حيث وضعت قطعة من القماش على رأسها، وقد ارتكزت عليها الجرة، وقد وُضعت هذه الجرة مائلة قليلا على رأس هذه السيدة، وقد سندتها السيدة بيدها اليسرى، وللجرة عدة مقابض يبدأ كل منها من أعلى البدن، وينتهي بجانب الفوهة (لوحة رقم ٢٨).

وفي تصويرة (حاملة الماء)، تظهر سيدة تحمل على رأسها إناء معدنيا لنقل الماء؛ حيث وضعت قطعة من القماش على رأسها، وقد ارتكز عليها الإناء، وقد وُضع هذا الإناء بشكل عمودي (دون ميل) على رأس هذه السيدة، وقد سندته السيدة بيدها اليمنى، ولفت يدها اليسرى خلف رأسها (لوحة رقم ٣٠)، (شكل رقم ٢ ب).

ويقرر لين (١٨٠١– ١٨٧٦م) بأن "من ميزات المرأة المصرية، الواجب ذكرها: طريقة مشيتها، ونقلها الحمولة الثقيلة على ظهرها"، وهذه –على حد قوله– "ميزة ملفتة في أوساط الفلاحات، ترجع بدرجة كبيرة إلى عادة حملهن الوعاء الفخاري الثقيل وغيرها من الأثقال فوق رؤوسهن"(٥٢).

وفي تصويرة (تقديم الهدايا)، للودفيغ دويتش، يظهر خلف الشخص الرئيس شخص يبدو أنه خادم، ويحمل صندوقا، يشتمل على مجموعة من الهدايا، وقد أمسك الصندوق بيديه، من الجزء الأسفل من جانبي الصندوق، واضعا إياه أمام جسمه (لوحة رقم ٣٢).

وفيما يتعلق بعمليات حمل ونقل الأدوات والأواني في التصاوير، فهناك لوحات لمستشرقين ورحالة آخرين، يظهر فيها عمليات حمل ونقل أنواع من الأدوات والأواني التطبيقية؛ لسبب أو لآخر، كما في تصويرتين بعنوان (أوبة الفلاحة مع الغسق)، للمصور وليام هنري هانت (١٧٩٠– ١٨٦٤م)، وتظهر في إحدى التصويرتين (١٨٥٤– ١٨٦٣م)، سيدة تحمل على رأسها حزمة من القمح، وقد سندتها بيدها اليسرى؛ بينما تحمل على يدها اليمنى قلة جميلة الشكل، من الخزف ذي البطانة الخضراء، تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، وقد فتحت كف اليد لأعلى، وارتكزت القلة عليه، مع التفاف أصابع اليد على الجزء السفلي من القلة. وفي التصويرة الأخرى (١٨٦٠– ١٨٦٣م)، تظهر سيدة، تحمل على رأسها قفصا به بعض الطيور، وقد سندته بيدها اليمنى؛ بينما تحمل على يدها اليسرى قلة جميلة الشكل، وقد فتحت كف اليد لأعلى، وارتكزت القلة عليه، مع التفاف أصابع اليد على الجزء السفلي من القلة (٥٣).

ونرى سيدة تحمل جرة (بلاص)، وقد وضعت هذه السيدة على رأسها قطعة من القماش، ارتكزت عليها الجرة، دون سندها بإحدى يديها، وذلك في تصويرة (نساء وأطفال من الطبقة الفقيرة)، لإدوارد وليام لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)(٥٤). وفي تصويرة (فلاحات يملأن جراره من بحر يوسف)، عند قرية سنورس بالفيوم، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)، نرى بعض السيدات يقمن بنقل الماء عن طريق الجرار (البلاليص)، وقد حملت اثنتان منهن جرارهن: إحداهن فوق رأسها على قطع من القماش، والأخرى حملت الجرة على يديها، ويبدو أنها ستنقلها بعد ذلك فوق رأسها، كما تظهر في خلفية الصورة مجموعة من النساء يحملن جرارهن فوق رؤوسهن(٥٥).

ويتوافق ذلك مع ما ذكره بعض المؤرخين من أن نساء الطبقات الدنيا لا تبقين ساكنات طوال نهارهن؛ فهن يكدحن كما أزواجهن، وتلقى عليهن أعباء ثقيلة: كتحضير طعام الزوج، وجلب الماء (إذ يحملن وعاء الماء الكبير على رؤوسهن)(٥٦).

ونرى شخصا يحمل قارورة شرب بيديه، في تصويرة (وجبة الغذاء – القاهرة)، ١٨٥١م، للمصور جون فردريك لويس (١٨٠٥–١٨٧٦م)؛ حيث تظهر مجموعة من الأشخاص يجلسون على وسائد مخملية، يتناولون طعام الغداء، في مقعد المنزل، وقد وقف غلام يحمل قارورة شرب؛ يبدو أنها تحتوي الماء؛ حيث قبض هذا الغلام ممسكا بيده اليمنى برقبة القارورة، وأسند قاعدتها على يده اليسرى، وهو ينتظر تقديمها للجالسين للشرب، كما يظهر في خلفية التصويرة بعض الأشخاص يقومون بنقل بعض الأواني التي يبدو أنها استخدمت في الطعام، وذلك بعد الفراغ من الطعام (لوحة رقم ٣٦)(٥٧).

وفي تصويرة (فتاة مصرية خارجة من باب الحمام العمومي بعد استحمامها)، ١٨٤٨م، للفنان بريس دافن (١٨٠٧- ١٨٧٩م)، تظهر فتاة تحمل طستا كبيرا، يبدو أنه مصنوع من النحاس، وضعت فيه بعض الملابس، وقد وضعت هذه السيدة على رأسها قطعة من القماش لتضع عليها الطست؛ حتى يرتكز بشكل أفضل؛ حيث أن قاعدة هذا الطست محدبة من أسفل، وأيضا حتى لا يؤلم الطست رأسها، وقد أسندت هذه السيدة الطست بيدها اليسرى، وهذا الطست يميل قليلا إلى ناحية اليسار؛ حيث يد السيدة(٥٨).

خامسا: عمليات صيانة وإمداد الأدوات والأواني: في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش، يظهر لنا شيء من تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية أثناء صيانتها وإمدادها، حيث تُظهر بعض تصاويره بعضا من عمليات صيانة تلك الأدوات التطبيقية، وإمدادها بما يلزم من المواد والوقود؛ من أجل استمرار عملها، وأدائها لوظائفها في أفضل حال. ولعل ذلك يتعلق بشكل واضح ببعض العاملين الذين يقومون بمهمة صيانة تلك الأدوات التطبيقية، كالخدم.

ومن أهم وأكثر الصور التي توضح عمليات الصيانة المتعلقة بالأدوات التطبيقية الإسلامية: تصويرة (مشعل المصابيح)؛ حيث يظهر في هذه التصويرة عملية تزويد وسيلة الإضاءة بالزيت؛ فيظهر شخص واقف على سلم خشبي من ثلاث درجات، وقد أمسك بيده اليمنى إبريقا معدنيا، وأخذ يصب منه زيت الإضاءة في قراية(٥٩) الإضاءة الزجاجية؛ وتظهر ثريا(٦٠) معدنية معلقة في السقف بسلاسل معدنية، تشتمل في أسفلها على مجموعة من القرايات، وقد نزعت إحداها؛ وهي التي يقوم المشعل بإضافة زيت الإضاءة لها. ويظهر إبريق معدني ذو تصميم رشيق موضوع على السلم الخشبي، وبجواره قطعة من القماش الأبيض، ويبدو أن هاتين الأداتين (الإبريق المعدني، وقطعة القماش)، كانتا تستخدمان في إتمام هذه العملية، التي يقوم بها مشعل المصابيح؛ حيث يشتمل الإبريق على ماء لتنظيف القرايات، وتستخدم القماشة في عملية التنظيف. كما يتدلى من السقف أربعة مصابيح صغيرة معلقة في سلاسل، تتجمع في بيضة صغيرة (لوحة رقم ٢٥).

وقد كانت عملية إضاءة المصابيح من مهام بعض خدام المساجد، مع مهام أخرى: كتكنيس الجامع، وتنظيفه، وبسط الحصر، وجلب الماء من الساقية لملء الأحواض المخصصة للوضوء(٦١).

وحيث أن عملية إمداد وتموين وصيانة الأدوات والأواني التطبيقية هي شرط أساسي لبعض الأدوات لكي تقوم بوظيفتها؛ فيمكن أن نرى هذه العملية في تصاوير لمستشرقين آخرين، ومن ذلك: في تصويرة (الحريم في خلوتهن) لإدوارد وليام لين (١٨٠١- ١٨٧٦م)، يظهر في يمين التصويرة سيدة تمسك بيدها اليمنى شبكا لتدخين التبغ، وهي تنتظر إمداده وتموينه؛ حيث قامت إحدى الخادمات بهذه العملية؛ فأمسكت بيدها اليمنى ماسكا معدنيا، قبضت به على بعض الجمر، لتضعه في مجمرة الشبك، بينما أمسكت بيدها اليسرى إناء بمقبض، ممتلئ بالجمر(٦٢).

وكانت عملية إمداد الأدوات والأواني التطبيقية بما يلزم لأداء وظيفتها مما أشار إليه بعض المؤرخين، فقد كانت الزوجة أو الجارية بتقوم بإعداد فنجان القهوة، وملأ الشبك، للرجل أثناء وضوءه وصلاته (صلاة الصبح)، يقول لين: "وتعد له زوجته أو جاريته فنجان القهوة وتملأ له غليونه"(٦٣).

- المحور الثاني: الجوانب الاستخدامية للأدوات والأواني التطبيقية:

تساعد تصاوير الفنان لودفيغ دويتش في توضيح الكثير من الجوانب الاستخدامية للأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية في مصر، في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين/ التاسع عشر والعشرين الميلاديين. وتتضمن هذه الجوانب بعض الاستخدامات المتنوعة للأدوات والأواني التطبيقية؛ سواء كانت استخدامات نفعية، أو تجميلية؛ وسواء كانت استخدامات للأدوات في أغراضها الأصلية، أو في أغراض أخرى.

ويمكن تناول هذه الجوانب الاستخدامية، من خلال تقسيمها إلى ثلاثة أقسام، كما يلي:

أولا: استخدام الأداة للغرض الأصلي الذي صنعت من أجله

ثانيا: استخدام الأداة لغرض آخر مختلف عن الغرض الأصلي

ثالثا: استخدامات الكرسي المتعدد الأضلاع في تصاوير دويتش.

ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

أولا: استخدام الأداة للغرض الأصلي الذي صنعت من أجله: وهذا النوع من الاستخدامات كان هو الغالب وجوده في تصاوير الفنان لودفيغ دويتش؛ حيث تضمنته غالبية تصاويره. ومن هذا النوع من الاستخدامات التي رسمت في تلك التصاوير:

١- استخدام الإبريق في احتواء وصب السوائل (الزيت- الماء)

٢- استخدام قاعدة الزير (الكلجة) في حمل الزير

٣- استخدام الشمعدان في حمل الشمعة

٤- استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) في حمل المصحف الشريف

٥- استخدام أدوات القهوة في العمليات المتعلقة بشرب القهوة

٦- استخدام أدوات التدخين في العمليات المتعلقة بالتدخين.

ويمكن توضيح هذه الاستخدامات، كما يلي:

١- استخدام الإبريق في احتواء وصب السوائل (الزيت - الماء): ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الإبريق[٦٤] في احتواء وصب السوائل (الزيت أو الماء)، كما في تصويرة (مشعل المصابيح)؛ حيث يظهر شخص يقف على سلم خشبي من ثلاث درجات، وقد أمسك بيده اليمنى إبريقا معدنيا، وأخذ يصب منه زيت الإضاءة في قراية الإضاءة، كما يظهر إبريق معدني ذو تصميم رشيق موضوع على السلم، وبجواره قطعة من القماش الأبيض، ويبدو أن هذا الإبريق الأخير كان يحتوي ماء يستخدم في عملية تنظيف القرايات (لوحة رقم ٢٥).

وقد ظهرت رسوم الأباريق مستخدمة في احتواء وصب السوائل في تصاوير أخرى لمستشرقين آخرين، كما في تصويرة (طفلة تبتاع الزيت من حانوت الزيات بالقاهرة)، ١٨٤٨م، للفنان بريس دافن (١٨٠٧-١٨٧٩م)[٦٥]، وفيها تظهر طفلة صغيرة، وقد رفعت يدها اليُسرى إلى أعلى، وأمسكت بإبريق صغير يبدو أنها قامت بشراء الزيت فيه، ووقف التاجر، وقد أمسك بيده اليمنى بابريق همَّ بصب الزيت منه في مكيلة

صغيرة أمسك بها في يده اليُسرى، وإلى جوار التاجر جهة اليسار يوجد ابريق ذهبي اللون، وفي يسار التصويرة يوجد على الأرفف مجموعة من القدور والأباريق (لوحة رقم ٣٥)[٦٦].

ونرى الإبريق مستخدما في احتواء وصب الماء لغسل الأيدي، وذلك في تصويرة (غسل اليدين قبل الطعام وبعده)، لإدوارد لإدوارد وليام لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)، وفيها يظهر شخص مستندا على إحدى ركبتيه، ويمسك إبريقا يصب منه الماء على يدي شخص آخر؛ ليقوم بغسل يديه[٦٧].

٢– **استخدام قاعدة الزير (الكلجة) في حمل الزير:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكلجة[٦٨] في حمل الزير[٦٩]، كما في تصويرة (في الصلاة)؛ حيث تظهر في الناحية الشمالية الشرقية كلجة رخامية تحمل زيرا رخاميا، وهذه الكلجة محمولة على أرجل على هيئة أرجل السلحفاة، ويظهر بها جزء بارز من الأمام يشبه شكل رأس السلحفاة، والزير مزخرف بزخارف منحوتة، ويظهر كسر وفقد في بعض مقابض هذا الزير (لوحة رقم ١)، (شكل رقم ٣). ويتشابه الزير المرسوم في تصويرة (في الصلاة)، بشكل كبير مع زير من الرخام، من صناعة مصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وأصل هذا الزير من جامع الأميرة تتر الحجازية، الذي أنشأ في عام ٧٦١هـ/ ١٣٦٠م[٧٠]، (أو ربما يكون النموذج المرسوم هو نفس النموذج المحفوظ بالمتحف).

وفي تصويرة (صلاة الصبح)، تظهر بجوار الجدار الجنوبي الغربي كلجة رخامية تحمل زيرا رخاميا، وهذه الكلجة بأرجل على هيئة أرجل السلحفاة، وتظهر المقرنصات التي تزخرف الحوض والتجويف من الخارج، وأسفلها جزء بارز يشبه شكل رأس السلحفاة، والزير مزخرف بزخارف منحوتة، قوامها عناصر نباتية محورة عن الطبيعة، وله ثلاث مقابض، أحدها به جزء مكسور ومفقود (لوحة رقم ٢)، (شكل رقم ٤).

وفي تصويرة (مشعل المصابيح)، تظهر في الركن الأيمن من السدلة كلجة رخامية تحمل زيرا رخاميا، وهذه الكلجة بأرجل على هيئة أرجل السلحفاة، وتظهر المقرنصات التي تزخرف الحوض من الخارج، كما يظهر الجزء البارز من الأمام الذي يشبه شكل رأس السلحفاة، ويوجد هذا الجزء أسفل الحوض، والزير مزخرف بزخارف منحوتة، قوامها تضليعات رأسية، وأحد مقابض هذا الزير به جزء مكسور ومفقود (لوحة رقم ٢٥). ويتشابه الزير المرسوم في تصويرة (مشعل المصابيح)، بشكل كبير مع زير من الرخام، من صناعة مصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وأصل هذا الزير من جامع أم الغلام، من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي[٧١]، (أو ربما يكون النموذج المرسوم هو نفس النموذج المحفوظ بالمتحف).

ونرى الكلجة مستخدمة في حمل زير الماء، وذلك في تصويرة (داخل الجامع)، ١٨٧٥م، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)؛ حيث يظهر في أحد أركان الدرقاعة، بجوار أحد الأعمدة الرخامية الضخمة، كلجة من الرخام، تحمل زيرا رخاميا، مغطى بغطاء على هيئة طبق[٧٢].

٣– **استخدام الشمعدان في حمل الشمعة:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الشمعدان[٧٣] في حمل الشمعة، كما في تصويرة (في الصلاة)، حيث يظهر رسم شمعدان

موضوع بجوار الجدار، وقد حمل هذا الشمعدان شمعة ضخمة، يتجاوز ارتفاعها –وهي محمولة على الشمعدان– قامة الإنسان (لوحة رقم ١)، (شكل رقم ٥ أ).

وفي تصويرة (الخشوع في الصلاة)، يظهر شمعدان، موضوع بجوار الحائط، يحمل شمعة ضخمة (لوحة رقم ٣)، (شكل رقم ٥ ب).

وفي تصويرة (نصيحة عالم)، يظهر شمعدان موضوع بجوار الحائط، ويحمل شمعة ضخمة، يتجاوز ارتفاعها – وهي محمولة على الشمعدان– قامة الإنسان (لوحة رقم ١١)، (شكل رقم ٥ ج). ويتشابه الشمعدان المرسوم في تصويرة (نصيحة عالم)، مع بعض الاختلافات الواضحة، مع بعض الشماعد الواصلة إلينا من العصر العثماني، ومنها: شمعدانان من النحاس، محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، كانا في الأصل بمسجد التى برمق بسوق السلاح، وهما متشابهان في الشكل والزخرفة، والمادة؛ إذ يتكون كل منهما من ثلاث قطع، ويمتاز بوجود رقبة طويلة(٧٤).

وفي هذه التصاوير الثلاثة يظهر مدى ضخامة الشمعة المحمولة على الشمعدان؛ حيث يتجاوز ارتفاعُ كل منها –وهي محمولة على الشمعدان– ارتفاعَ قامة الإنسان، كما وضع الشمعدان في كل الحالات السابقة إلى جانب الجدار. وربما يرجع وجود الشمعدان في هذا المكان إلى أن الشمعة التي توجد فوقه لم تكن مشتعلة؛ لأن الشمعدان من وسائل الإضاءة المنقولة التي يمكن تحريكها ونقلها من مكان لآخر.

ونرى الشمعدان مستخدما في حمل الشمعة في تصاوير لمستشرقين آخرين؛ ففي تصويرة بعنوان: "شباب يونانيين في المسجد"، ١٨٦٥م، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)، يظهر شمعدان، يبدو أنه مصنوع من النحاس المكفت بالفضة، يحمل شمعة ذات قطر كبير نسبيا، وقد وضع إلى جوار عمود ضخم يوجد بين المنبر والمحراب، وقد تم استهلاك جزء من الشمعة، وبقي منها جزء آخر (٧٥). وفي تصويرة (مسجد رستم باشا من الداخل)، للفنان رودلف إرنست (١٨٥٤– ١٩٣٢م)، يظهر إلى جوار المحراب شمعدان من النحاس الأصفر، يرتكز على قاعدة خشبية، ويحمل فوقه شمعة غاية في الضخامة، ذات قطر كبير، ومرتفعة إلى ما فوق قامة الإنسان؛ إلى درجة أنه تم تثبيتها عن طريق أطواق نحاسية تلتف حولها، وهذه الأطواق مثبتة بدورها في الجدار (٧٦). كما نشاهد شمعدانا ضخما، يحمل فوقه شمعة غاية في الضخامة، ذات قطر كبير، ومرتفعة إلى ما فوق قامة الإنسان؛ إلى درجة أنه تم تثبيتها عن طريق أطواق نحاسية تلتف حولها، وهذه الأطواق مثبتة بدورها في الجدار، في تصويرة (تحفيظ القرآن)، لعثمان حمدي بك (٧٧).

٤– <u>استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) في حمل المصحف الشريف:</u> ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين)(٧٨) في حمل المصحف الشريف، كما في تصويرة (في الصلاة)؛ حيث يظهر كرسي مصحف من النوع ذي الضلعين المتقاطعين، يحمل مصحفا شريفا مفتوحا (لوحة رقم ١).

وفي تصويرة (الخشوع في الصلاة)، نرى كرسي مصحف، وعليه مصحف شريف مفتوح (لوحة رقم ٣).

وفي بعض التصاوير التي رسمت في القرن التاسع عشر لبعض المستشرقين، نرى رسوم كرسي المصحف (ذي اللوحين المتقاطعين) مستخدما في حمل المصحف الشريف، كما في تصويرة (محراب مدرسة الناصر محمد بن قلاوون من الداخل)، ١٨٤٨م، نشرت سنة ١٨٧٧م، للمصور بريس دافن (١٨٠٧ – ١٨٧٩م)؛ حيث يظهر في وسط التصويرة شخص جالس، وقد أمسك بمصحف وهو يقرأ فيه، وإلى جواره يُوجد كرسي مصحف من النوع ذي اللوحين المتقاطعين، يحمل مصحفا شريفا(٧٩). كما نشاهد كرسي مصحف (ذي ضلعين متقاطعين) مستخدما في حمل المصحف الشريف، في تصويرة (حسني أحمد البرديني في داره)، للمصور بريس دافن (١٨٠٧ – ١٨٧٩م)، حيث يظهر في التصويرة شخص جالس، وأمامه كرسي مصحف من النوع ذي اللوحين المتقاطعين، يحمل مصحفا شريفا، وقد قام فتى صغير بالإمساك بالمصحف، ويبدو أنه يقرأ أو يحاول القراءة فيه(٨٠).

٥– **استخدام أدوات القهوة في العمليات المتعلقة بشرب القهوة:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام بعض أدوات وأواني القهوة في العمليات المتنوعة الخاصة بشرب القهوة، ومن هذه الأدوات والأواني: الكنك(٨١)، والفناجين البيشة(٨٢)، وأظرف الفناجين(٨٣)، ومن ذلك: في تصويرة (لاعبا الشطرنج)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل فوقه كنكة لصناعة القهوة، وبجواره ظرفان معدنيان (يبدو أنهما مصنوعان من النحاس)، ويحمل كل منهما في داخله فنجان بيشة(لوحة رقم ٢٣).

وفي تصويرة (المدخن)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل كنكة لصناعة القهوة، وبجواره ظرف معدني (يبدو أنه مصنوع من النحاس)، ويحمل في داخله فنجان بيشة (لوحة رقم ٢٤).

وفي تصويرة (خارج مقهى)، تظهر مجموعة من الأظرف المعدنية، (يبدو أنها مصنوعان من النحاس)، ويحمل كل منها في داخله فنجان بيشة، إضافة إلى ظرف وفنجان غير موضوعين داخل بعضهما (لوحة رقم ٣١).

وتظهر بعض أدوات القهوة مستخدمة في وظائفها، في بعض تصاوير القرن التاسع عشر، كما في تصويرة (جندي أرناؤوطي يُدخن النرجيلة)، ١٨٦٥م، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)؛ حيث نرى كرسي عشاء من الخشب المطعم بالصدف، يحمل فوقه ظرف فنجان من المعدن (يبدو أنه مصنوع من النحاس)، ويحمل هذا الظرف بدوره فنجان بيشة من الخزف(٨٤).

وتؤكد هذه التصاوير وغيرها ما ذكره بعض المؤرخين عن ولع المصريين بالقهوة، حيث يقول بعضهم: "والمصريون مولعون باحتساء القهوة الصافية القوية المذاق"(٨٥).

٦– **استخدام أدوات التدخين في العمليات المتعلقة بالتدخين:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام بعض أدوات التدخين في العمليات المتنوعة المتعلقة بتدخين التبغ، ومن هذه الأدوات: الشُبُك(٨٦)، والنرجيلة(٨٧). ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

– **بالنسبة للشبك**، في تصويرة (المدخن)، يظهر رجل يمسك بيده اليسرى شبكا، يرتكز على حامل على هيئة عن إناء دائري المقطع، عميق قليلا (لوحة رقم ٢٤). ويلاحظ أن هذه الصورة قد اكتسبت اسمها من العملية المصورة فيها، وهي عملية (التدخين).

ويظهر استخدام الشبك في التدخين في بعض تصاوير المستشرقين من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، كما في تصويرة (مدخل أحد البيوت في القاهرة)، ١٨٤٢ – ١٨٤٩م، للفنان دافيد روبرتس (١٧٩٦–١٨٦٤م)؛ حيث يوجد أمام المدخل مجموعة من الأشخاص، منهم شخصان جالسان جهة اليمن يدخنان التبغ باستخدام الشبك(٨٨). ومن التصاوير التي تظهر استخدام الشبك في التدخين: تصويرة جاويشية يدخنون التبغ، ١٨٤٨م، للفنان بريس دافن (١٨٠٧– ١٨٧٩م) (٨٩)؛ حيث يُرى جهة اليمين جندى واقف، وهو ينظر إلى الشخص الجالس في المنتصف، وقد أمسك بيده اليُسرى بأنبوب الشُبك، حيث انثنت أصابع يده اليسرى، ووضع أنبوب الشبك بين السبابة والأصابع المنثنية، وقد وضع يده اليمنى بجانبه مستقيمة، وفي الوسط يوجد جندي جالس التربيعة وهو يدخن بالشبك أيضاً، وقد أمسك هذا الجُندي بيده اليسرى بأنبوب الشبك القصير، ووضع الأنبوب في قبضة يده اليسرى بين أصبعيه: الوسطى والسبابة، وأسنده إلى الإبهام، وذلك بالقرب من المجمرة، ووضع فوهة الأنبوب في فمه (٩٠). ومنها أيضا: تصويرة (فلاح مصري وزوجته)، للفنان بريس دافن (١٨٠٧–١٨٧٩م)؛ حيث يظهر شخص يمسك بيده اليسرى شبكا يدخن به التبغ، ويظهر الدخان خارجا من فم الرجل(٩١).

ويتوافق ذلك مع الحقائق التاريخية، وذلك فيما يتعلق بالاهتمام بتدخين التبغ بالشبك أو الغليون؛ فقد كان الشبك يعتبر عادة ضرورية لمختلف أفراد الشعب؛ حيث كان يقضي الرجال الأغنياء جزءا كبيرا من اليوم مستلقين متراصين على الوسائد؛ أما الفقراء فيجلسون على الحصر، والكل يدخن(٩٢).

– **وبالنسبة للنرجيلة**، ففي تصويرة (أخبار السودان)، يظهر رسم لرجل متكئ على أريكة، مستند على وسادة، وقد أمسك هذا الرجل بنرجيلة، يدخن بها التبغ (لوحة رقم ١٣).

وفي تصويرة (فاصل موسيقي)، يظهر رسم لرجل واقف يستمع للموسيقى، وقد أمسك هذا الرجل بنرجيلة، يدخن بها التبغ (لوحة رقم ١٧).

وفي تصويرة (موسيقي وحارس في الداخل الشرقي)، يظهر رسم لرجل واقف يستمع للموسيقى، وقد وضع بجوار هذا الرجل كرسي متعدد الأضلاع، وعليه نرجيلة (شيشة)، استخدمها في تدخين التبغ (لوحة رقم ١٨).

وفي تصويرة (قراءة الرسالة)، يظهر رسم لرجل جالس على دكة خشبية يستمع لشخص آخر يقرأ عليه رسالة، وقد وضع بجوار الرجل الأول كرسي متعدد الأضلاع، وعليه نرجيلة، وقد أمسك هذا الرجل بيده اليمنى بخرطوم النرجيلة (لوحة رقم ٧).

وفي تصويرة (خارج مقهى)، يظهر رسم لمجموعة من الرجال، وقد أمسك بعضهم بالنرجيلات، يدخنون بها التبغ (لوحة رقم ٣١).

ومن هذه النماذج العديدة، وغيرها من نماذج تصاوير الفنان لودفيغ دويتش، يلاحظ مدى إقبال المصريين على التدخين بالنرجيلة في فترة القرنين (الثالث عشر والرابع عشر الهجريين/ التاسع عشر والعشرين الميلاديين).

وتظهر النرجيلة مستخدمة في تدخين التبغ، في بعض تصاوير القرن التاسع عشر الميلادي، فنرى في تصويرة (بيت قهوة في القاهرة)، ١٨٤٢ – ١٨٤٩م، لدافيد روبرتس (١٧٩٦–١٨٦٤م)، مجموعة من الأشخاص يدخنون التبغ باستخدام النرجيلة [٩٣]. ونرى في تصويرة بعنوان: سيدة قاهرية تُدخن التبغ باستخدم النرجيلة، ١٨٤٨م، للمصور بريس دافن (١٨٠٧–١٨٧٩م) [٩٤]، سيدة قاهرية تتكأ على أريكة، تدخن التبغ بالنرجيلة، وبجوار الأريكة تظهر النرجيلة المستخدمة في التدخين، ويخرج من أعلاها الدخان، وهي تستند على قاعدة لها ثلاث أرجل، ولها بدن كروي مستدير، ولىّ أسود اللون يلتف عدة مرات حول بدن النرجيلة وخرطوم النرجيلة موضوع على الأريكة[٩٥]. ومن أهم التصاوير في القرن التاسع عشر الميلادي، التي تبين استخدام النرجيلة في التدخين: تصويرة جندي أرناؤوطي يُدخن النرجيلة، ١٨٦٥م، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)؛ حيث يظهر في هذه التصويرة جندي أرناؤوطي يجلس على أريكة، ويقوم بتدخين التبغ بالنرجيلة[٩٦].

ثانيا: استخدام الأداة لغرض آخر مختلف عن الغرض الأصلي: وهذا يعني أن الأداة ستظهر مستخدمة في غرض مغين ليست مصنوعة –في الأصل– لهذا الغرض، ولكن هذه الاستخدامات تتم بالفعل؛ وتستدعيها الأحداث اليومية: من الضرورات، أو المصالح.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الاستخدامات كان موجودا وواضحا في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش؛ حيث تضمنته بعض تصاويره. ومن هذا النوع من الاستخدامات:

١– استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) كسترة للمصلي

٢– استخدام الصندوق للجلوس أو للاتكاء

٣– استخدام الدكة أو الأريكة في حمل الكتب

ويمكن توضيح هذه الاستخدامات، كما يلي:

١– **استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) كسترة للمصلي:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام استخدام كرسي المصحف من النوع ذي الضلعين المتقاطعين كسترة للمصلي، كما في تصويرة (في الصلاة)؛ حيث يظهر كرسي مصحف من النوع ذي الضلعين المتقاطعين، يحمل مصحفا شريفا مفتوحا، وهذا الكرسي موضوع على سجادة مفروشة تغطي جزءا من أرضية المكان، وقد اتخذ المصلي هذا الكرسي كسترة له أثناء الصلاة (لوحة رقم ١).

وفي تصويرة (الخشوع في الصلاة)، نرى كرسي مصحف من النوع ذي الضلعين المتقاطعين، وعليه مصحف شريف مفتوح، وهذا الكرسي موضوع على سجادة مفروشة تغطي جزءا من أرضية المكان، وقد اتخذ المصلي هذا الكرسي كسترة له أثناء الصلاة (لوحة رقم ٣).

ولعل هذين النموذجين من نماذج التصاوير التي تظهر استخدام كرسي المصحف من النوع ذي الضلعين المتقاطعين كسترة للمصلي أثناء الصلاة يعتبران من النماذج القليلة، وربما النادرة؛ حيث لم تظهره كثير من التصاوير في العصور السابقة في مصر، ولكنه يظهر هنا في تصاوير الفنان لودفيغ دويتش، وهو ما يبين لنا أهمية هذه التصاوير في بيان أحد الاستخدامات، لأحد المنتجات التطبيقية الإسلامية في مصر.

وفيما يتعلق بالسترة أثناء الصلاة، فالسترة[٩٧] هي: شيء يجعله المصلي أمامه بينه وبين من يمر من بين بين يديه[٩٨]. أو: الدنو من أي شيء مرتفع يكون بينه وبين القبلة [٩٩].

وقد حذر رسول الله صلى الله عليه وسلم من المرور بين يدي المصلي؛ فقال: "لو يعلم المار بين يدي المصلي ماذا عليه لكان أن يقف أربعين خيرا له من أن يمر بين يديه، قال أبو النضر: لا أدري أقال أربعين يوما، أو شهرا، أو سنة"[١٠٠]؛ وقوله صلى الله عليه وسلم: "ماذا عليه" أي: من الإثم، وفي ذلك تحريم المرور بين يدي المصلي والوعيد على ذلك[١٠١].

وقد رُويت عن النبي صلى الله عليه وسلم أحاديث في اتخاذ السترة، ومنها: عن أبي سعيد الخدري قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا صلّى أحدكم فليصلّ إلى سترة وليدن منها ولا يدع أحداً يمر بينه وبينها فإن جاء أحد يمر فليقاتله فإنه شيطان"[١٠٢]، وعن ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا تصل إلا إلى سترة ولا تدع أحداً يمر بين يديك فإن أبى فلتقاتله فإن معه القرين"[١٠٣]، وعن سبرة بن معبد قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: "ليستتر أحدكم في صلاته ولو بسهم"[١٠٤]، وعن أبي سعيد الخدري قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "إذا صلى أحدكم إلى شيء يستره من الناس فأراد أحد أن يجتاز بين يديه فليدفعه فإن أبى فليقاتله فإنما هو شيطان[١٠٥]، وعن سهل ابن أبي خيثمة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إذا صلّى أحدكم إلى سترة فليُدن منها لا يقطع الشيطان عليه صلاته"[١٠٦]، وعن موسى بن طلحة عن أبيه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا وضع أحدكم بين يديه مثل مؤخرة الرحل فليصل، ولا يبالي من مر وراء ذلك"[١٠٧].

وقد ورد عن كثير من الصحابة والتابعين اتخاذهم السترة أثناء الصلاة، وكذلك حضهم على اتخاذ السترة، فمن الصحابة: عمر بن الخطاب، وابن عمر وابن مسعود، ومن التابعين: سويد بن غفلة، والربيع بن خثيم[١٠٨].

والغرض من السترة أن يعلمَ الناس أن الشخص الواقف خلفها يصلي؛ فلا يمر أحد مِن بين يديه[١٠٩].

قال النووي: "قال العلماء: والحكمة في السترة كف البصر عما وراءها، ومنع من يجتاز بقربه، ونقل عن القاضي عياض أنه قال: ومذهبنا أنها مشروعة مطلقا لعموم الأحاديث، ولأنها تصون بصره، وتمنع الشيطان المرور والتعرض لإفساد صلاته كما جاءت به الأحاديث[١١٠].

ومن فوائد السترة للمصلي: أن المار بين يدي المصلي ينقص من أجر صلاته؛ وأن السترة تحول بينه وبين ذلك [١١١].

وقد اختلف العلماء في حُكم السترَة: فذهب فريق منهم إلى أنها واجبة، وذهب الجمهورُ إلى أنها مستحبة[١١٢].

والمأموم لا سترة عليه؛ فالسترة في صلاة الجماعة مسئولية الإمام، والصفوف التي خلفه لا يجب على أي مصل فيها اتخاذ سترة[١١٣]؛ فعن عبد الله بن عباس أنه قال: "أقبلت راكبا على حمار أتان وأنا يومئذ قد ناهزت الاحتلام ورسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي بالناس بمنى إلى غير جدار فمررت بين يدي

بعض الصف فنزلت وأرسلت الأتان ترتع ودخلت في الصف فلم ينكر ذلك علي أحد"[١١٤]. قال النووي رحمه الله: "فيه أن سترة الإمام سترة لمن خلفه"[١١٥].

ومقدار السترة ذراع فما فوق طولاً، أي نحو من ٤٥ سم، وبأي عرض كان، فإن عجز عن هذا المقدار بعد بذل كل ما في وسعه في تحصيله، أتى بما يستطيعه؛ ولو كان أقل من ذلك، ولو كان خطاً[١١٦].

وبالعودة إلى التصويرتين اللتين توضحان استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) كسترة للمصلي أثناء الصلاة، من تصاوير لودفيغ دويتش (تصويرة في الصلاة، وتصويرة الخشوع في الصلاة)، يتضح أن هاتين التصويرتين توضحان امتثالا من المصليين لأوامر رسول الله صلى الله عليه وسلم باتخاذ السترة أثناء الصلاة.

ويبدو أن تعاليم الإسلام، فيما يتعلق بالتحذير من المرور أمام المصلي، كان لها استجابة واضحة عند المصريين؛ فقد كان من المحظور عند كثير من المصريين المرور أمام المصلي، ويؤيد ذلك ما ذكره لين؛ حيث قال: "وإنه لمن الخطيئة بمكان أن يمر أحدهم أمام مصل يؤدي صلاته"[١١٧]. وربما كان في ذلك تفسيرا لاتخاذ السترة المرسومة في تلك التصويرتين للفنان لودفيغ دويتش.

كما أن كرسي المصحف، من حيث الارتفاع، يتقارب مع ارتفاع مؤخرة الرحل، والذي بينت الأحاديث النبوية الشريفة أنه ارتفاعه يعتبر مناسبا كحد أدنى للسترة (ذراع: نحو من ٤٥ سم).

ويمكن من خلال هاتين التصويرتين، التحقق من وجود استخدام آخر لكرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين)، لغير الغرض الأساسي؛ الذي صنع من أجله هذا الكرسي (المتمثل في حمل المصحف الشريف)، وهذا الاستخدام الآخر هو: استخدامه كسترة للمصلي، أثناء الصلاة.

ويلاحظ في هذا الاستخدام الفرعي، لكرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) أنه يختلف إلى حد ما عن الاستخدام المعتاد؛ حيث أن الأول يتضمن وظيفة متعلقة بالصلاة؛ بينما يتضمن الثاني حمل المصحف الشريف لقراءة القرآن الكريم.

ويتضح لنا أيضا، وبشكل واضح، مدى تأثير تعاليم الإسلام في استخدامات الأدوات التطبيقية.

٢- **استخدام الصندوق للجلوس أو للاتكاء أو لوضع المتعلقات عليه:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الصندوق[١١٨] للجلوس، أو للاتكاء، أو لوضع المتعلقات عليه. ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

- **بالنسبة لاستخدام الصندوق للجلوس:** كما في تصويرة (العلماء)؛ حيث يظهر صندوق فخم من الخشب المطعم بالعاج والصدف موضوع على سجادة جميلة الألوان والتصميم والزخارف مفروشة على الأرض، وتغطي جزءا من أرضية المكان، وقد قام أحد الأشخاص باستخدام هذا الصندوق للجلوس فوقه، وهو يقرأ في أحد الكتب (لوحة رقم ٥).

وهناك تصاوير أخرى لمستشرقين آخرين تظهر لنا استخدام الصندوق للجلوس، كما في تصويرة (الخطوات الأولى)، للفنان فردريك أرثر برديجمان (١٨٤٧- ١٩٢٨م)[١١٩]؛ حيث نرى سيدة تجلس على

صندوق مستطيل، فخم، مصنوع من الخشب المطعم بالعاج والصدف، وهذه السيدة الجالسة تمد يديها إلى طفلها الذي يتعلم الخطوات الأولى للمشي، على يدي إحدى الخادمات.

– **وبالنسبة لاستخدام الصندوق للاتكاء عليه:** كما في تصويرة (حراس الحريم)؛ حيث يظهر صندوق فخم موضوع على الأرض، وقد اتكأ عليه أحد الأشخاص؛ حيث وضع مفرشا ووسادة فوق الصندوق، واتكأ على هذا الصندوق (لوحة رقم ١٦).

– **وبالنسبة لاستخدام الصندوق لوضع المتعلقات عليه:** كما في تصويرة (الفيلسوف)؛ حيث يظهر صندوق موضوع على الأرض، وقد فُرش عليه مفرش، ووضع فوق المفرش طست يحمل فوقه إبريقا (لوحة رقم ٢٢).

وفي تصويرة (الباحث في الأدب)، يظهر شخص واقف، وبجواره صندوق فخم من الخشب المطعم بالعاج والصدف، موضوع على الأرض، وقد فرش عليه شال يبدو أنه خاص به، ووضع فوق الشال ما يبدو أنه كتاب (في الأدب) كما يبدو من اسم التصويرة (لوحة رقم ٤).

وفي تصويرة (كاتب الرسائل "العرضحالجي")، يظهر شخص جالس، وأمامه صندوق فخم من الخشب المطعم بالعاج والصدف، موضوع على الأرض، وقد وضع عليه بعض أدوات الكتابة، وهي عبارة عن مقلمة معدنية، ومحبرة يبدو أنها مصنوعة من الزجاج؛ وضع بها قلم، ومجموعة من الأوراق (لوحة رقم ٨).

وهناك تصاوير أخرى لمستشرقين آخرين تظهر لنا استخدام الصندوق لوضع المتعلقات عليه، كما في تصويرة (أعرابي يعزف على قيثارة)، للفنان رودلف إرنست (١٨٥٤– ١٩٣٢م)[١٢٠]؛ حيث نرى صندوقا مصنوعا من الخشب المطعم بالعاج والصدف، له درج، وقد وُضع فوقه صينية تحمل بدورها إبريقا. كما نرى صندوقا مصنوعا من الخشب المطعم بالعاج والصدف، يحمل سلطانية كبيرة الحجم من الخزف، في تصويرة (مدرسة بالقاهرة)، للمصور جون فردريك لويس (١٨٠٥– ١٨٧٦م)؛ وذلك في الجزء الأيمن من أسفل التصويرة[١٢١].

ويمكن أن نستنبط من هذه التصاوير التي يظهر فيها الصندوق في تصاوير دويتش، التأكد من وجود استخدامات أخرى للصناديق، كانت موجودة بالفعل، وهي: استخدام الصندوق للجلوس عليه، أو للاتكاء عليه، أو لوضع المتعلقات عليه، وذلك إضافة إلى وظيفته الأساسية، وهي: حفظ الأشياء المتنوعة.

ولعل القاسم المشترك بين هذه الاستخدامات للصناديق لغير الغرض الأصلي، هو فكرة التحميل على الصندوق، ويكمن السبب في ذلك إلى الناحية التصميمية، حيث يوجد جزء من هذا الصندوق يسمح بهذه الاستخدامات المتنوعة، وهو الجزء المستوي الأعلى من الصندوق، كما أن طول، واتساع، وقوة هذا الجزء يساعد على وضع شيء أو حتى اتكاء شخص عليه.

ويلاحظ في هذا الاستخدام للصندوق أنه يختلف إلى حد ما عن الاستخدام المعتاد، حيث أن الأول يتضمن حمل شخص أو شيء فوق الصندوق؛ بينما يتضمن الثاني حفظ شيء داخل الصندوق.

٣- <u>استخدام دكة الجلوس أو الأريكة في حمل الكتب:</u> ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام دكة الجلوس[١٢٢]، أو الأريكة[١٢٣] في حمل الكتب. ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

- **بالنسبة لاستخدام دكة الجلوس في حمل الكتب:** كما في تصويرة (الكاتب)؛ حيث يظهر شخص جالس على كرسي مرتفع، وبجوار الكرسي توجد دكة خشبية، وُضع عليها بعض الكتب (لوحة رقم ٩).

وفي تصويرة أخرى بعنوان (الكاتب)، يظهر شخص جالس على كرسي مرتفع، وبجوار الكرسي توجد دكة خشبية، وضع عليها بعض الكتب (لوحة رقم ١٠).

- **بالنسبة لاستخدام الأريكة في حمل الكتب:** كما في تصويرة (العالم)؛ حيث يظهر شخص جالس على أريكة، وأمامه كتاب مسنود على وسادة (مسند)، وبجواره بعض الكتب موضوعة على الأريكة (لوحة رقم ٦).

ومن خلال هذه التصاوير التي تظهر فيها دكة الجلوس والأريكة مستخدمتان في حمل الكتب، يمكننا التحقق من وجود استخدام آخر لهما، كان موجودا بالفعل، وهو وضع الكتب عليها، إضافة إلى الغرض الأساسي من الدكة وهو الجلوس، وإلى الغرضين الأساسيين من الأريكة، وهو الجلوس، والاتكاء.

ولعل السبب في استخدام الدكة والأريكة في هذا الاستخدام هو وجود المكان المناسب والملائم لذلك على السطح العلوي لكليهما، وأن ذلك يحقق للأشخاص الجالسين على الدكك أو الأرائك أن تكون الكتب الموضوعة عليها في متناول أيديهم؛ بحيث يتناولونها متى شاءوا وبسهولة.

ويلاحظ في هذا الاستخدام للدكة والأريكة أن ينبثق من الاستخدام المعتاد، وأن كليهما يتضمن التحميل على الدكة والأريكة: سواء كان من فوقهما هو الإنسان أو الكتب.

<u>ثالثا: استخدامات الكرسي المتعدد الأضلاع في تصاوير دويتش</u>

من خلال دراسة تصاوير لودفيغ دويتش، يمكن ملاحظة أن الكرسي المتعدد الأضلاع (سداسي- أو ثماني أو من عشرة أضلاع)[١٢٤]، يعد من أكثر الأدوات ظهورا في تلك التصاوير، كما يلاحظ أنه يستخدم في حمل العديد من أنواع الأدوات والأواني، والتي تنوعت في طابعها، ما بين طابع ديني، ومدني؛ مما دفعني إلى أن أفرد له عنوانا، لبحث الأشياء التي يستخدم في حملها. ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

١- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل المصحف الشريف أو الكتب

٢- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الأوراق

٣- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات الكتابة

٤- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات تجميل المكان كالفازات والقنينات

٥- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الطست والإبريق

٦- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الأسلحة

٧- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات القهوة

٨- استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات التدخين.

ويمكن توضيح ذلك، كما يلي:

١- **استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل المصحف الشريف أو الكتب:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل المصحف الشريف[١٢٥]، أو الكتب؛ ففي تصويرة (العلماء)، يظهر رسم كرسي متعدد الأضلاع، مستخدما في حمل بعض المصاحف أو الكتب (لوحة رقم ٥).

وهذا الاستخدام للكرسي المتعدد الأضلاع، في حمل المصحف الشريف، كان مألوفا منذ القدم ومتداولا، واستمر في فترة القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، ويظهر ذلك من خلال تصاوير لودفيغ دويتش، كما في التصويرة المذكورة.

٢- **استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الأوراق:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الأوراق؛ ففي تصويرة (أخبار السودان)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل مجموعة من الأوراق (لوحة رقم ١٣).

كما يظهر في تصويرة (العالم)، كرسي متعدد الأضلاع، مستخدما في حمل مجموعة من الأوراق (لوحة رقم ٦).

ولعل هاتين التصويرتين تثبتان وتؤكدان استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الأوراق. وهناك تقارب بين هذا الاستخدام المذكور وبين الاستخدام السابق للكرسي متعدد الأضلاع (في حمل الكتب)؛ من حيث التقارب من وجه أو آخر بين وظيفة الأوراق والكتب.

٣- **استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات الكتابة:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل بعض أدوات الكتابة، كالدواة[١٢٦]؛ ففي تصويرة (الكاتب)، يظهر كرسي سداسي الأضلاع، يحمل دواة يبدو أنها مصنوعة من الزجاج (لوحة رقم ١٠).

وفي تصويرة (العالم)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل دواة يبدو أنها مصنوعة من الزجاج، وضع بداخلها قلم (لوحة رقم ٦).

ولعل هاتين التصويرتين تثبتان وتؤكدان وظيفة الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات الكتابة.

٤- **استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات لتجميل المكان كالمزهريات والقنينات:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات لتجميل المكان، كالمزهريات (الفازات)[١٢٧]، والقنينات[١٢٨]، كما في تصويرة (الموسيقار)؛ حيث يظهر كرسي متعدد الأضلاع، وقد وضعت عليه قنينة خزفية جميلة، ذات تصميم رشيق، تبدو مستخدمة للزينة، وهي ذات زخارف جميلة بألوان متنوعة، على أرضية بيضاء، والرقبة مذهبة (لوحة رقم ١٩)، (شكل رقم ٦).

وفي تصويرة (الحارس)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل زهرية (فازة) معدنية تبدو مصنوعة من النحاس (أو البرونز) (لوحة رقم ١٤).

وهاتان التصويرتان تثبتان وتؤكدان استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الزهريات، أو القنينات.
ويمكن أن نرى الكرسي متعدد الأضلاع، مستخدما في حمل المزهريات في بعض التصاوير لمستشرقين آخرين، كما في تصويرة (سيدة يونانية)، للفنان جان باتيست فان مور (١٦٧١- ١٧٣٧م)[١٢٩]؛ حيث نرى كرسي سداسي الأضلاع، يحمل مزهرية من الزجاج الشفاف، يخرج منها مجموعة من الفروع والزهور.

٥- **استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الأسلحة:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الأسلحة، كالسيف[١٣٠]، والخوذة[١٣١].

- **فبالنسبة للسيف:** كما في تصويرة (نصيحة عالم)؛ حيث اشتملت على رسم لكرسي متعدد الأضلاع، موضوع بجوار الشخص الجالس، وهذا الكرسي يحمل سيفا موضوعا في غمده (لوحة رقم ١١)، (شكل رقم ٧).

ورغم أن فكرة حمل السيف على الكرسي المتعدد الأضلاع ليست من المعتاد ذكرها عند الحديث عن هذا النوع من الكراسي، ولكنها تظهر هنا في هذه التصويرة للفنان لودفيغ دويتش، ويتم إثبات ذلك بشكل مؤكد.

- **وبالنسبة للخوذة:** كما في تصويرة (حارس القصر)؛ حيث يظهر بجوار الحارس كرسي عشاء متعدد الأضلاع، وقد وضع الحارس خوذته عليه من أعلى (لوحة رقم ١٥).

ورغم أن فكرة حمل الخوذة على الكرسي المتعدد الأضلاع ليست من المعتاد ذكرها عند الحديث عن هذا النوع من الكراسي، ولكنها تظهر هنا في هذه التصويرة للفنان لودفيغ دويتش، ويتم إثبات ذلك بشكل مؤكد.

٦- **استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الطست والإبريق:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الطست والإبريق[١٣٢]؛ ففي تصويرة (الإجابة)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل طستا معدنيا ذا تصميم جميل، وهذا الطست يحمل بدوره إبريقا رشيق التصميم (لوحة رقم ٢١).

ونرى الكرسي متعدد الأضلاع مستخدما في حمل الطست والإبريق، في بعض تصاوير لمستشرقين آخرين؛ ففي تصويرة (اجتماع في دار عربية)، للفنان بنجامان كونستان (١٨٤٥- ١٩٠٢م)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل طستا معدنيا ذا تصميم جميل، وهذا الطست يحمل بدوره إبريقا رشيق التصميم[١٣٣].

٧- **استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات القهوة:** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات القهوة، مثل: الكنك، والفناجين البيشة، وأظرف الفناجين، ومن ذلك: في تصويرة (المدخن)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع (ذو عشرة أضلاع)، وقد وُضِع عليه بعض أدوات القهوة؛ حيث وضعت عليه كنكة نحاسية لصناعة القهوة، ذات

مقبض طويل نسبيا، وبجوارها ظرف معدني (يبدو أنه مصنوع من النحاس)، ويحمل في داخله فنجان بيشة (لوحة رقم ٢٤).

وفي تصويرة (لاعبا الشطرنج)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل فوقه كنكة لصناعة القهوة، وبجوارها ظرفان معدنيان (يبدو أنهما مصنوعان من النحاس)، ويحمل كل منهما في داخله فنجان بيشة (لوحة رقم ٢٣).

ولعل هذه التصاوير المذكورة والتي تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات القهوة تدعونا إلى القول بأن هناك تطورا في وظائف واستخدامات الأدوات التطبيقية؛ ناتجا عن اكتشاف واستخدام مواد معينة؛ حيث أن اكتشاف القهوة وشربها ساعد في إيجاد أدوات وأوان متنوعة تستخدم في العمليات المتنوعة لشرب القهوة، مما أدى إلى الحاجة إلى إيجاد مكان ملائم لوضع بعض هذه الأدوات، وهو ما أدى إلى استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في ذلك. ومن المعلوم أن استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع يسبق زمنيا استخدام أدوات القهوة بشكل كبير، ولكن تُظهر هذه التصاوير هذا الكرسي –الذي تعود فكرة استخدامه في حمل أشياء متنوعة إلى عصور أقدم بكثير– مستخدما في حمل تلك الأدوات التي تعود فكرة صناعتها واستخدامها إلى فترات قريبة من وقت رسم تلك التصاوير، وذلك على الأقل إذا ما قورنت بقدم زمن استخدام هذا النوع من الكراسي المتعددة الأضلاع.

وقد ظهر الكرسي متعدد الأضلاع مستخدما في حمل بعض أدوات القهوة، في بعض التصاوير لمستشرقين آخرين؛ ففي تصويرة (الحريم في خلوتهن) لإدوارد وليام لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع (ثماني الأضلاع)، يحمل فوقه ظرفا بداخله فنجان بيشة، وإلى جوار الظرف يوجد إناء أسطواني صغير [١٣٤].

ونرى الكرسي متعدد الأضلاع، يحمل فوقه ظرفا معدنيا، يبدو أنه مصنوعة من النحاس، يحمل فنجان بيشة، وذلك في تصويرة (تاجر السجاد بالجزائر)، للفنان فردريك أرثر برديجمان (١٨٤٧–١٩٢٨م)[١٣٥].

٨– **<u>استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل أدوات التدخين:</u>** ظهرت في بعض تصاوير الفنان لودفيغ دويتش مناظر تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل بعض أدوات التدخين، كالنرجيلة؛ ففي تصويرة (فاصل موسيقي)، يظهر كرسي سداسي الأضلاع، يحمل نرجيلة، وقد استخدمها الشخص الواقف في التدخين (لوحة رقم ١٧).

وفي تصويرة (موسيقي وحارس في الداخل الشرقي)، يظهر كرسي سداسي الأضلاع، يحمل نرجيلة، قد استخدمها الشخص الواقف (لوحة رقم ١٨).

في تصويرة (قراءة الرسالة)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل نرجيلة، وقد استخدمها أحد الشخصين –الجالسين على الدكة الخشبية– في التدخين (لوحة رقم ٧).

في تصويرة (الكاتب)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل نرجيلة، لها ثلاث أرجل؛ ترتكز بها على الكرسي، استخدمها الشخص الجالس على الدكة الخشبية في التدخين (لوحة رقم ٩).

وفي تصويرة أخرى بعنوان (الكاتب)، يظهر كرسي متعدد الأضلاع، يحمل نرجيلة، ترتكز مباشرة على الكرسي، استخدمها الشخص الجالس على الدكة الخشبية في التدخين (لوحة رقم ١٠).

ولعل هذه التصاوير المذكورة، والتي تبين استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل النرجيلة، توضح لنا تأثير التطور الناتج عن اكتشاف واستخدام مواد معينة في وظائف واستخدامات الأدوات التطبيقية؛ حيث أن اكتشاف التبغ وتدخينه بالنرجيلة، ومحاولة إيجاد مكان ملائم لوضع النرجيلة؛ أدى إلى استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع في ذلك. ومن المعلوم أن استخدام الكرسي المتعدد الأضلاع يسبق زمنيا استخدام النرجيلة بشكل كبير، ولكن تظهر التصاوير هذا الكرسي –الذي يعود تاريخ استخدامه في حمل أشياء متنوعة إلى عصور قديمة– مستخدما في حمل النرجيلة التي تعود بداية صناعتها واستخدامها إلى فترات قريبة من وقت رسم تلك التصاوير، وذلك على الأقل إذا ما قورنت بقدم زمن استخدام هذا النوع من الكراسي المتعددة الأضلاع.

وبوجه عام، فإن الكرسي المتعدد الأضلاع يظهر كثيرا في تصاوير العديد من المستشرقين، مستخدما في حمل العديد من الأشياء؛ فقد استخدم الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل صينية الطعام بما عليها من طعام وأوان؛ ففي تصويرة (غسل اليدين قبل الطعام وبعده)، لإدوارد وليام لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)، يظهر في يسار التصويرة من أسفل كرسي متعدد الأضلاع، يحمل صينية طعام، ذات قطر كبير، وعليها مجموعة من أدوات وأواني الطعام، والتي يظهر منها: سلطانية مغطاة، وملعقتان، وبعض الأطباق(١٣٦).

وفي تصويرة (حول مائدة العشاء) لإدوارد وليام لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)، يظهر مجموعة من الأشخاص، يتناولون الطعام، وقد التفوا حول كرسي متعدد الأضلاع، يحمل صينية طعام، ذات قطر كبير، وعليها مجموعة من أدوات وأواني الطعام، والتي يظهر منها: سلطانية في منتصف الصينية، وحولها مجموعة من الأطباق، والأدوات الأخرى، كما استخدم أحد الأشخاص ملعقة في تناول الطعام من السلطانية(١٣٧).

وقد أورد إدوارد وليام لين (١٨٠١– ١٨٧٦م)، في كتابه: (عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم)، تصويرة بعنوان: "كرسي وصينية"، ويظهر فيها كرسي متعدد الأضلاع (ذو عشرة أضلاع)، مصنوع من الخشب المطعم بالعاج والصدف، وبجواره صينية الطعام التي يستخدم الكرسي في حملها، وقد زخرفت بزخارف نباتية وهندسية(١٣٨).

كما نشاهد كرسي متعدد الأضلاع، يحمل صينية طعام، ذات قطر كبير، وعليها مجموعة من أدوات وأواني الطعام في تصويرة (وجبة الغذاء – القاهرة)، ١٨٥١م، للمصور جون فردريك لويس (١٨٠٥– ١٨٧٦م)؛ حيث تظهر مجموعة من الأشخاص، يجلسون على وسائد مخملية، يتناولون طعام الغذاء في مقعد المنزل، وأمامهم كرسي متعدد الأضلاع، عليه صينية كبيرة، وضعت عليها مجموعة من الأطباق، تحتوي أنواعا مختلفة من الفواكه (لوحة رقم ٣٦)(١٣٩).

وتجدر الإشارة إلى أن من الاستخدامات الأساسية للكرسي المتعدد الأضلاع: استخدامه في حمل صينية الطعام. وقد أشار لين إلى ذلك، فقال: "وبالنسبة إلى وجبات الطعام، تركَّز صينية مستديرة فوق كرسي صغير منخفض، تتحملق الجماعة حولها على الأرض"(١٤٠).

كما استُخدم الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل الشماعد؛ ففي تصويرة (في بيت قائد أرناؤوطي)، للفنان جان ليون جيروم (١٨٢٤ – ١٩٠٤م)؛ حيث يظهر في يمين التصويرة من أسفل كرسي متعدد الأضلاع، يحمل شمعدانا من النحاس، ذا ثلاث شعب؛ وهذا الشمعدان يحمل بدوره ثلاث شمعات [١٤١].

كما استخدم الكرسي المتعدد الأضلاع في حمل المباخر؛ ففي تصويرة (إيوان بقاعة الحريم– منزل الشيخ السادات– القاهرة)، ١٨٧٥م، للفنان فرانك ديلون (١٨٢٣ – ١٩٠٩م)، يظهر أمام السيدة الجالسة، كرسي متعدد الأضلاع، يحمل إناءً خزفيا، يخرج منه دخان البخور[١٤٢].

خاتمة ونتائج الدراسة:

قامت الدراسة بإلقاء الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بالأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية في مصر، من خلال تصاوير المستشرق الفنان لودفيغ دويتش (١٨٥٥– ١٩٣٥م)، وقد أسفرت الدراسة على النتائج التالية:

– تعد تصاوير المستشرقين، ومنها تصاوير المستشرق الفنان لودفيغ دويتش (١٨٥٥– ١٩٣٥م)، ذات الواقعية الشديدة، سجلا حافلا بالكثير من المعلومات عن التحف التطبيقية الإسلامية في مصر.

– تظهر أسماء العديد من تصاوير لودفيغ دويتش ارتباطا وثيقا بالأدوات والأواني التطبيقية بشكل أو بأخر، مثل: ارتباط أسماء بعضها بعمليات الصناعة، كتصويرة: (صانع الأثاث)، أو بعمليات الاستخدام بشكل مباشر، أو غير مباشر، كتصاوير: (عازف المندولين "العود")، و(الكاتب)، و (المدخن)؛ أو بعمليات حمل ونقل الأواني، كتصويرة: (حاملة الماء)، أو بعمليات الإمداد، كتصويرة: (مشعل القناديل).

– أظهرت دراسة تصاوير الفنان لودفيغ دويتش معلومات هامة وتفاصيل دقيقة عن تفاعل وتعامل الإنسان مع الأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية في حياته اليومية، من خلال بعض العمليات المتنوعة: سواء كانت تلك العمليات تتعلق بالصناعة، أو العرض للبيع، أو الاستخدام، أو الحمل والنقل، أو الصيانة والإمداد.

– أظهرت تصاوير الفنان لودفيغ دويتش بعض الجوانب الاستخدامية للأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية في مصر، والتي تنوعت ما بين استخدامها في أغراضها الأصلية، وبين استخدامها في أغراض أخرى.

– كان استخدام الأدوات والأواني التطبيقية في وظائفها الأساسية التي صنعت من أجلها هو الغالب ظهوره في تصاوير الفنان لودفيغ دويتش، ومنها: استخدام الإبريق في احتواء وصب السوائل (الزيت– الماء)، واستخدام قاعدة الزير (الكلجة) في حمل الزير، واستخدام الشمعدان في حمل الشمعة، واستخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) في حمل المصحف الشريف، واستخدام أدوات القهوة في العمليات المتعلقة بالقهوة، واستخدام أدوات التدخين في العمليات المتعلقة بالتدخين.

– أظهرت لنا تصاوير الفنان لودفيغ دويتش أمثلة عديدة من استخدامات الأدوات والأواني التطبيقية في أغراض مختلفة عن أغراضها الأصلية، ومنها: استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين)

كسترة للمصلي، واستخدام الصندوق للجلوس أو للاتكاء أو لوضع الأغراض والمتعلقات عليه، واستخدام الدكة أو الأريكة في حمل الكتب.

– أظهرت لنا تصاوير الفنان لودفيغ دويتش جانبا من تأثير تعاليم الدين الإسلامي عامة، والأمور الفقهية خاصة، على استخدامات الأدوات التطبيقية الإسلامية، وذلك كما يظهر في استخدام كرسي المصحف (ذي الضلعين المتقاطعين) كسترة للمصلي.

– كان الكرسي المتعدد الأضلاع من أكثر الأدوات ظهورا في تصاوير الفنان لودفيغ دويتش، وأوضحت التصاوير استخدامه في حمل الكثير من الأشياء، مثل: المصحف الشريف، والكتب، والأوراق، وأدوات الكتابة؛ وأدوات تجميل المكان، كالفازات، والقنينات، والطست والإبريق؛ والأسلحة، كالسيف والخوذة؛ وأدوات القهوة، كالكنك، وفناجين البيشة، وأظرف الفناجين؛ وأدوات التدخين، كالنرجيلة؛ مما يبين ويؤكد أن هذا النوع لا يقتصر على حمل شيء بعينه؛ وإنما يستخدم في حمل كل ما يلائم طبيعته وتصميمه، من الأدوات والأواني.

– توافق كثير من المعلومات والتفاصيل الموجودة في تصاوير لودفيغ دويتش، المتعلقة بالأدوات والأواني التطبيقية، مع تصاوير وكتابات العديد من المستشرقين؛ في فترات سابقة أو معاصرة، رغم اشتمال تصاوير دويتش على معلومات وتفاصيل قد لا تتضمنها العديد من التصاوير والكتابات الأخرى؛ وخاصة في ناحية استخدامات الأدوات والأواني، في أغراض غير أغراضها الأصلية.

التوصيات:

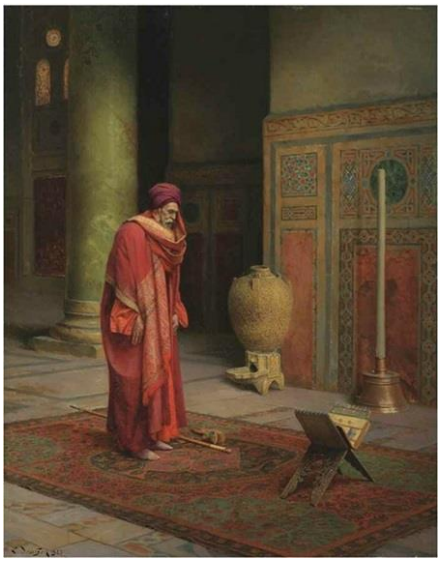
من خلال هذه الدراسة ونتائجها، يوصي الباحث بما يلي:

– العمل على توسيع نطاق دراسة تصاوير المستشرقين؛ بكافة أشكال البحث العلمي (مؤلفات– رسائل علمية– أبحاث)؛ نظرا لما تشتمل عليه من معلومات وتفاصيل دقيقة.

– يأمل الباحث أن تُدرس تصاوير الفنان لودفيغ دويتش بشكل أكثر تفصيلا (أكثر من مجرد بحث يتناول جوانب معينة)؛ وخاصة الجوانب التي لم تتطرق إليها الدراسة؛ من أجل الخروج بتفاصيل أكثر عن الأدوات والأواني التطبيقية الإسلامية.

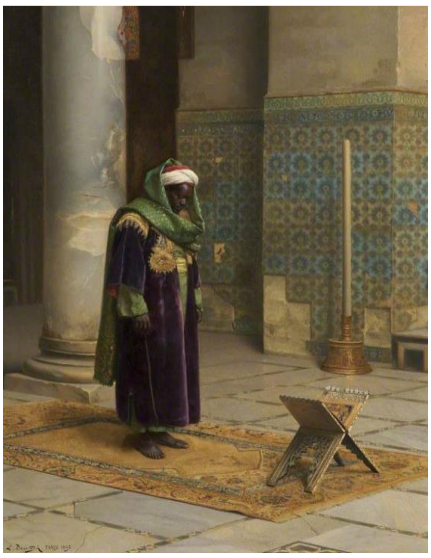
اللوحات والأشكال التوضيحية

أولا: اللوحات

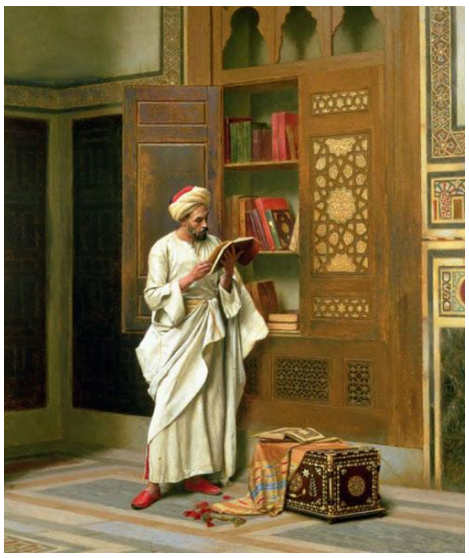


(لوحة رقم ١): تصويرة (في الصلاة)، لودفيغ دويتش، ١٩٢٣م زيت على خشب، جاليري المتحف بلندن، عن:
MacKenzie (J.M.), Orientalism: History, Theory and he Arts, Manchester University Press, Manchester and New York, ٢٠٠٤, Pl. III.

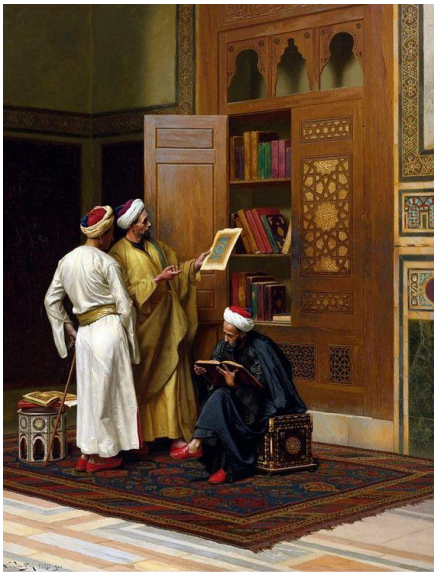
(لوحة رقم ٢): تصويرة (صلاة الصبح)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٦م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/search?updated-max=٢٠٠٧-١٠-٠٨T٢٠:٤٦:٠٠-٠٧:٠٠&max-results=١٤ (٥-١٠-٢٠١٧)



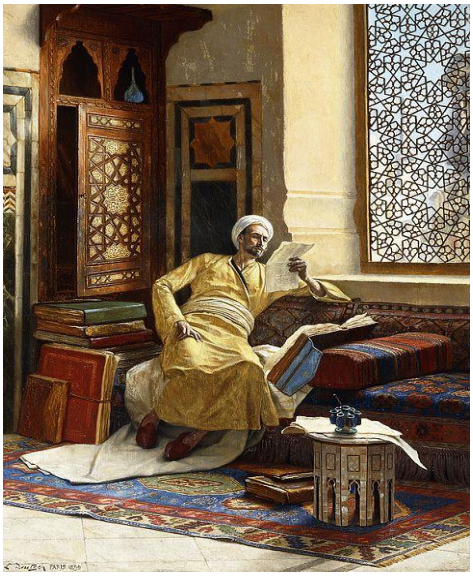
(لوحة رقم ٣): تصويرة (الخشوع في الصلاة)، لودفيغ دويتش، ١٨٩٨م، زيت على خشب، متحف Bury Art، المملكة المتحدة، عن:
https://www.pinterest.com/pin/١٥٩١٧٤١٦٨٠٥٥٦٨١٠٦٧/ (٥/١٠/٢٠١٧)



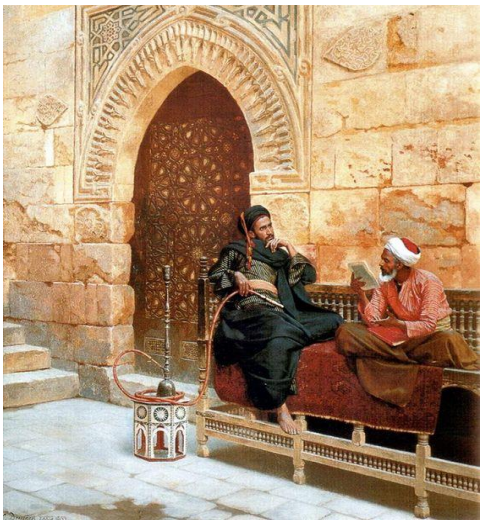
(لوحة رقم ٤): تصويرة (الباحث في الأدب)، لودفيغ دويتش، ١٩٠١م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://oplusultra.blogspot.com.eg/٢٠١٦/٠٧/paintings-on-islamic-civilization-by.html (١٣-١٠-٢٠١٧)



(لوحة رقم ٥): تصويرة (العلماء)، لودفيغ دويتش، ١٩٠١م، زيت على خشب، محفوظة بجاليري المتحف بلندن، عن:
Thornton (L.), the Orientalists: Painter-Travellers, Paris, ١٩٩٤, p. ٧٠.

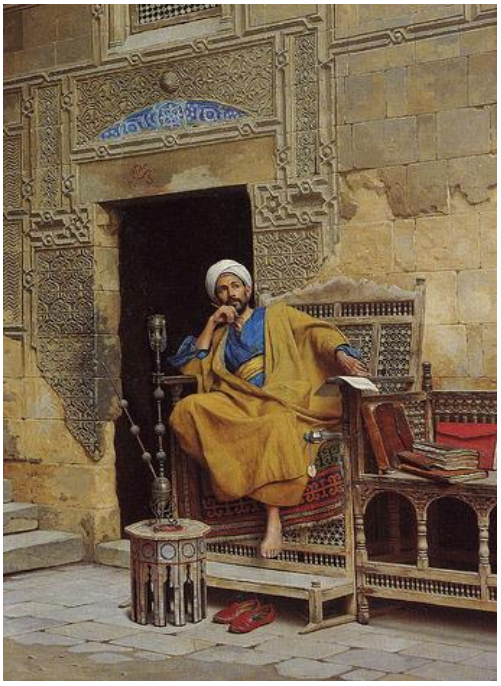


(لوحة رقم ٦): تصويرة (العالم)، لودفيغ دويتش، ١٨٩٥م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
https://www.pinterest.com/pin/٣٦٦١٩٩٠١٣٤٤٢٠١٤٨٦٢/ (٨-١٠-٢٠١٧)

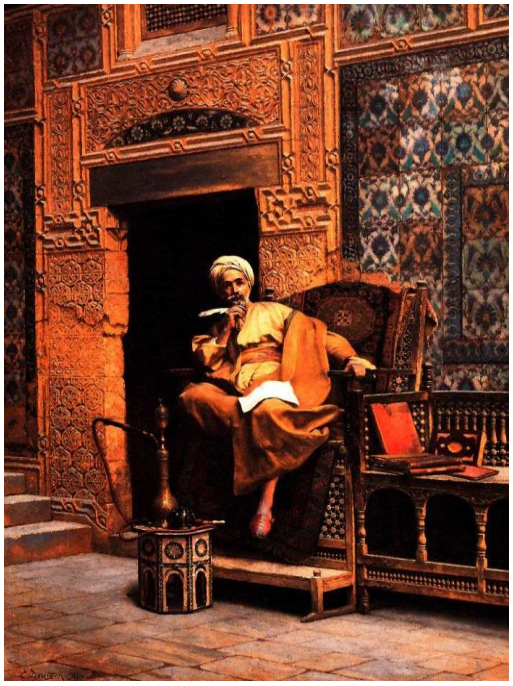


(لوحة رقم ٧): تصويرة (قراءة الرسالة)، لودفيغ دويتش، ١٨٩٩م، زيت على قماش، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن:
The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch from the Shafik Gabr collection, ٢٠١٧, p. ٥٣.

(لوحة رقم ٨): تصويرة (كاتب الرسائل "العرضحالجي")، لودفيغ دويتش، ١٨٩٤م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/search?updated-max=٢٠٠٧-١٠-٠٨T٢٠:٤٦:٠٠-٠٧:٠٠&max-results=١٤ (٥-١٠-٢٠١٧)

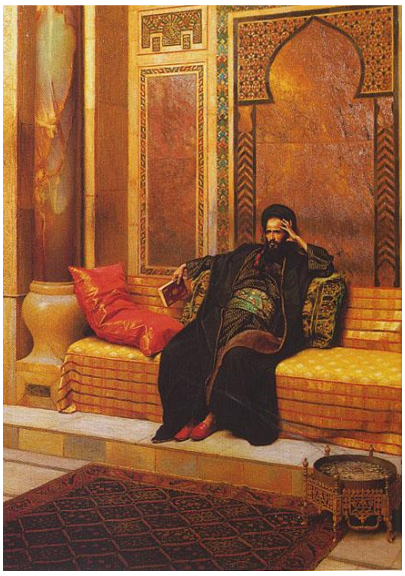


(لوحة رقم ٩): تصويرة (الكاتب)، لودفيغ دويتش، ١٨٩٦م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/٢٠٠٧/٠٨/scribe.html (٥-١٠-٢٠١٧)



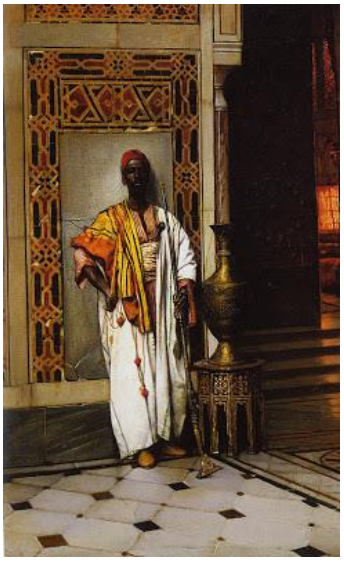
(لوحة رقم ١٠): تصويرة (الكاتب)، لودفيغ دويتش، ١٩١١م، زيت على قماش، مجموعة خاصة، عن:
http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=٩٤٢٠٩# (١١-١٠-٢٠١٧)

(لوحة رقم ١١): تصويرة (نصيحة عالم)، لودفيغ دويتش، ١٨٩٥م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن:
The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch, p. ٣٣.

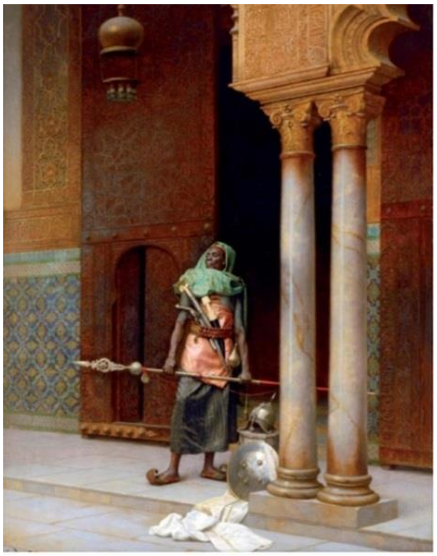


(لوحة رقم ١٢): تصويرة (العالم)، لودفيغ دويتش، ١٩٠١م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/ (٦-١٠-٢٠١٧)

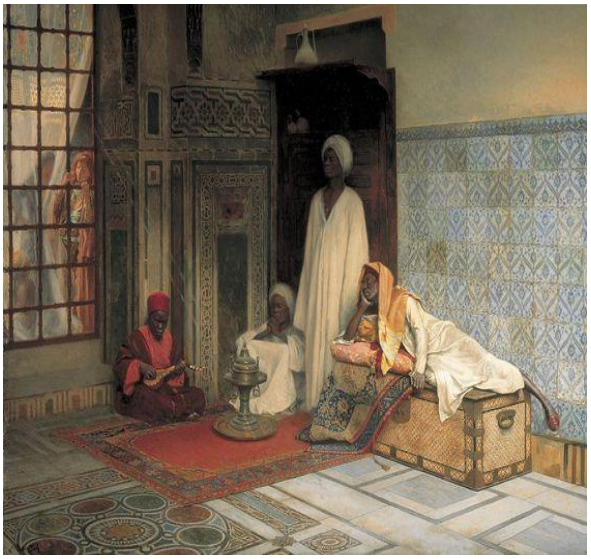
(لوحة رقم ١٣): تصويرة (أخبار السودان)، لودفيغ دويتش، ١٨٨٥م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/search?updated-max=٢٠٠٧-١٠-٠٨T٢٠:٤٦:٠٠-٠٧:٠٠&max-results=١٤ (٥-١٠-٢٠١٧)



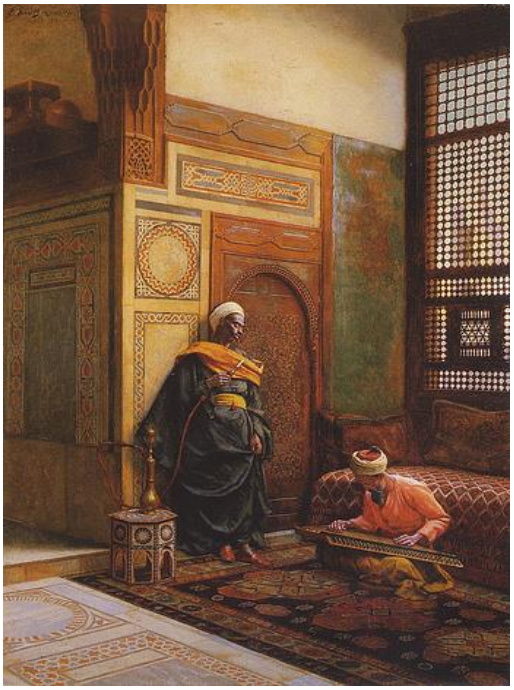
(لوحة رقم ١٤): تصويرة (الحارس)، لودفيغ دويتش، ١٨٨٥م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/search/label/Ludwig%٢٠Deutsch%٢٠A%٢٠Sentinel%٢٠١٨٨٥ (٧-١٠-٢٠١٧)



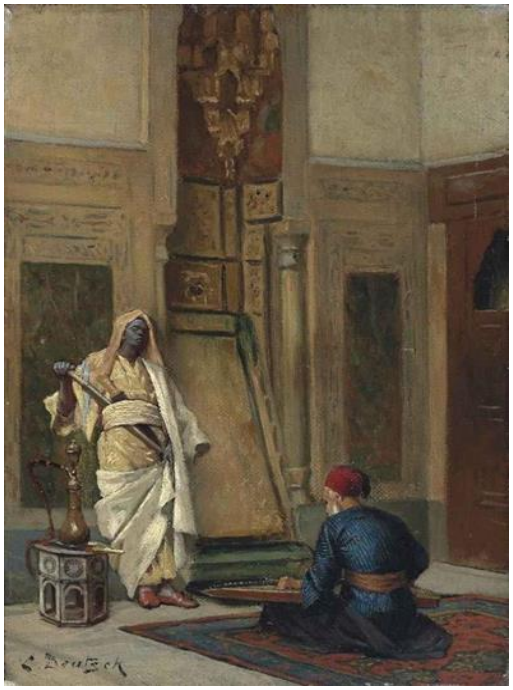
(لوحة رقم ١٥): تصويرة (حارس القصر)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٠– ١٩٠٢م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن:
The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch, p. ٤٩.



(لوحة رقم ١٦): تصويرة (حراس الحريم)، لودفيغ دويتش، ١٨٥٥– ١٩٣٥م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
https://www.pinterest.com/pin/٤٤٢٧٦٠٢٠٧١٠١٨٧٩٥٩٩/ (١٢-١٠-٢٠١٧)



(لوحة رقم ١٧): تصويرة (فاصل موسيقي)، لودفيغ دويتش، ١٩٣٢م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن: http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/ (٦-١٠-٢٠٧)

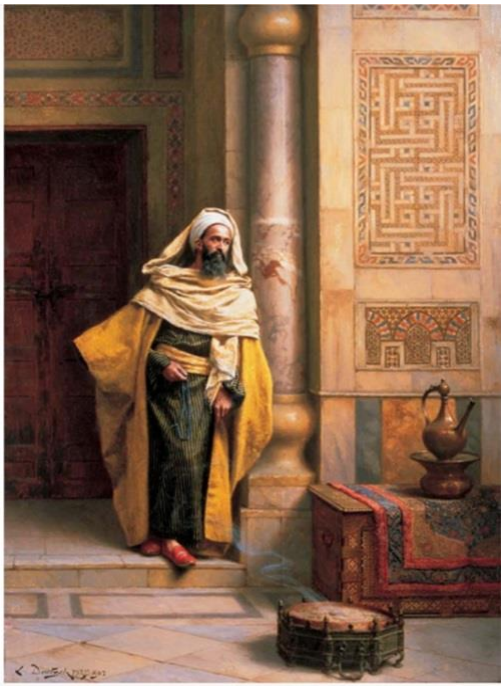


(لوحة رقم ١٨): تصويرة (موسيقي وحارس في الداخل الشرقي)، لودفيغ دويتش، ١٨٥٥–١٩٣٥م، زيت على قماش، مجموعة خاصة، عن: https://www.mutualart.com/Artwork/A-Musician-and-a-Guardsman-in-an-Orienta/D٦٨F١BEF٤٩DEC٦C٤ (١٢-١٠-٢٠١٧)

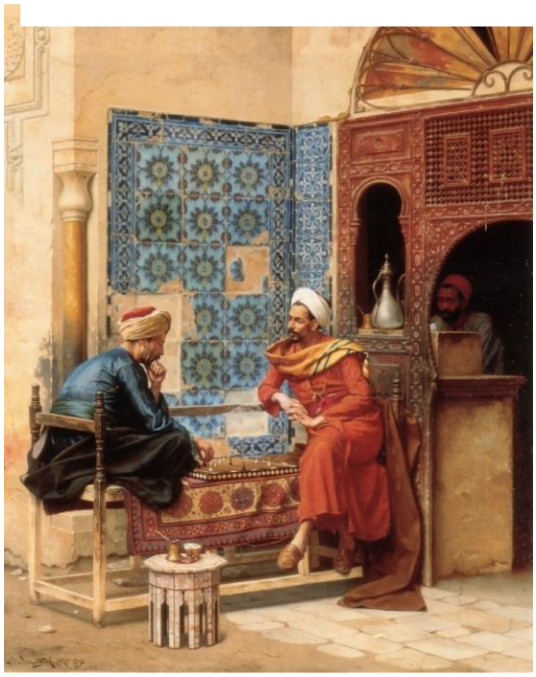
(لوحة رقم ١٩): تصويرة (الموسيقار)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٣م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن: http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/ (٦-١٠-٢٠١٧)

(لوحة رقم ٢٠): تصويرة (عازف المندولين "العود")، لودفيغ دويتش،١٨٥٥–١٩٣٥م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن: The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch, p. ٣٥.

(لوحة رقم ٢١): تصويرة (الإجابة)، لودفيغ دويتش، ١٨٨٣م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/search/label/Detsch%٢٠The%٢٠Answer (٧-١٠-٢٠١٧)

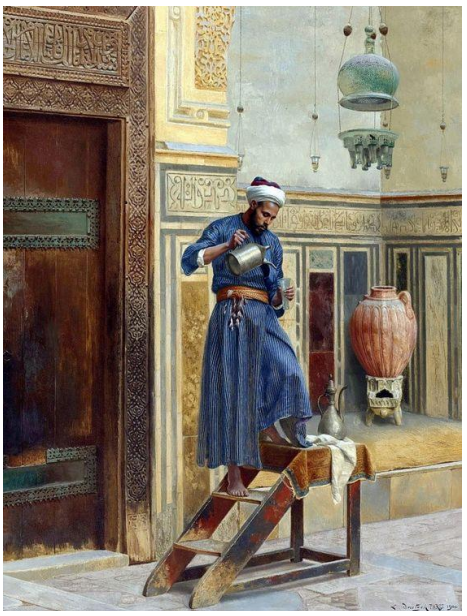


(لوحة رقم ٢٢): تصويرة (الفيلسوف)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٥م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن:
The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch, p. ٥١.



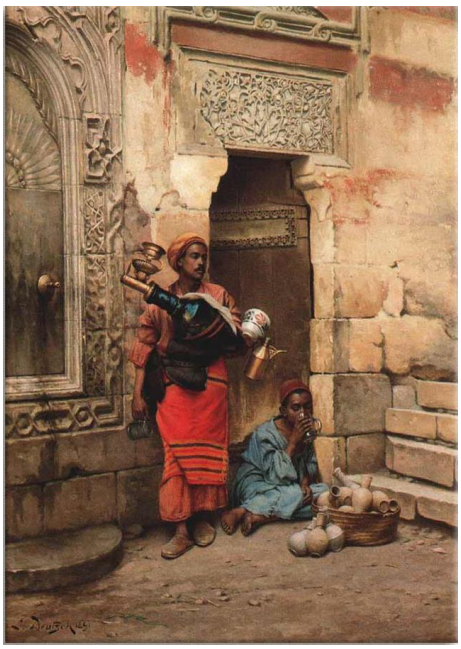
(لوحة رقم ٢٣): تصويرة (لاعبا الشطرنج)، لودفيغ دويتش، ١٨٩٦م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن:
https://www.arageek.com/art/٢٠١٥/١١/٠٤/great-egyptian-architect-portrations.html (٧-١٠-٢٠١٧)

(لوحة رقم ٢٤): تصويرة (المدخن)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٣م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن:
The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch, p. ٥٥.

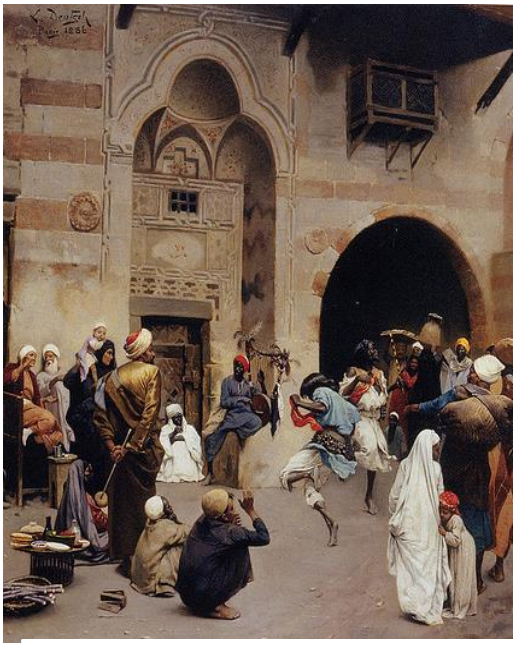


(لوحة رقم ٢٥): تصويرة (مشعل المصابيح)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٠م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن: The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch, p. ٣١.

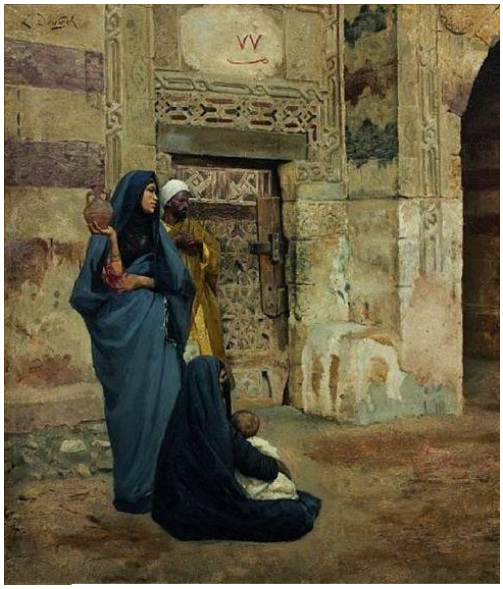
(لوحة رقم ٢٦): تصويرة (صانع الأثاث)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٠م، زيت على قماش، مجموعة خاصة، عن: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_furniture_maker_by_Ludwig_Deutsch.jpg (١٢-١٠-٢٠١٧)



(لوحة رقم ٢٧): تصويرة (بائع العرقسوس)، لودفيغ دويتش، ١٨٩١م، زيت على قماش، مجموعة خاصة، عن: http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/deutsch-ludwig/ludwig-deutsch-sucu-٧٤٦٣/ (١٣-١٠-٢٠١٧)

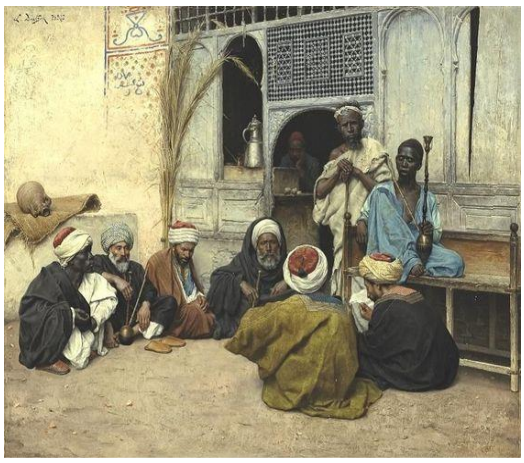


(لوحة رقم ٢٨): تصويرة (الرقص النوبي)، لودفيغ دويتش، ١٨٨٦م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن: http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/٢٠٠٧/١٠/nubian-dance.html (٨-١٠-٢٠١٧)



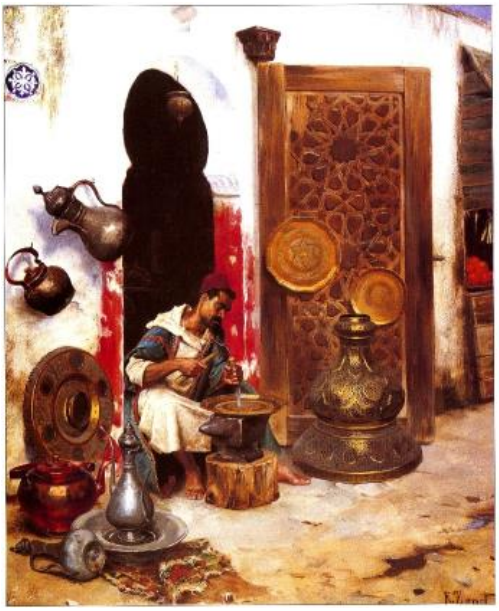
(لوحة رقم ٢٩): تصويرة (أسرة على الباب)، لودفيغ دويتش، ١٨٥٥–١٩٣٥م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/٤٤٢٧٦٠٢٠٧١٠١٨٧٣٢٨٥/ (١١-١٠-٢٠١٧)

(لوحة رقم ٣٠): تصويرة (حاملة الماء)، لودفيغ دويتش، ١٩٠٠م، زيت على قماش، مجموعة خاصة، عن:
http://ludwigdeutsch.blogspot.com.eg/search/label/Ludwig%٢٠Deutsch%٢٠Water%٢٠Carrier (٧-١٠-٢٠١٧)

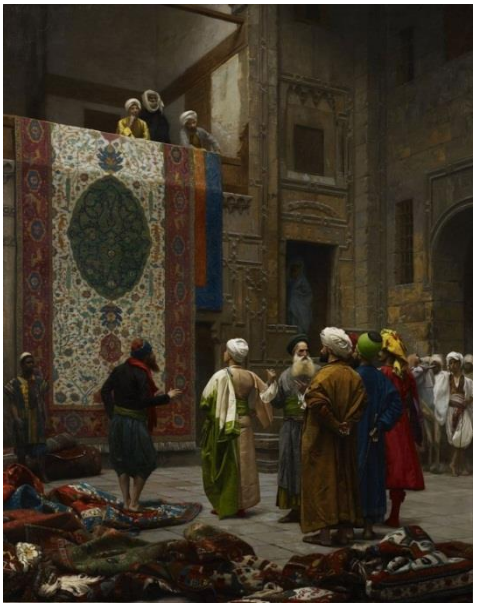


(لوحة رقم ٣١): تصويرة (خارج مقهى)، لودفيغ دويتش، ١٨٥٥–١٩٣٥م، زيت على خشب، مجموعة خاصة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/٤٤٢٧٦٠٢٠٧١٠١٨٧٣٤١٠/ (١١-١٠-٢٠١٧)

(لوحة رقم ٣٢): تصويرة (تقديم الهدايا)، لودفيغ دويتش، ١٨٥٥–١٩٣٥م، زيت على خشب، مجموعة شفيق جبر بالقاهرة، عن:
The Shafik Gabr collection, the art of Ludwig Deutsch, p. ١٤.

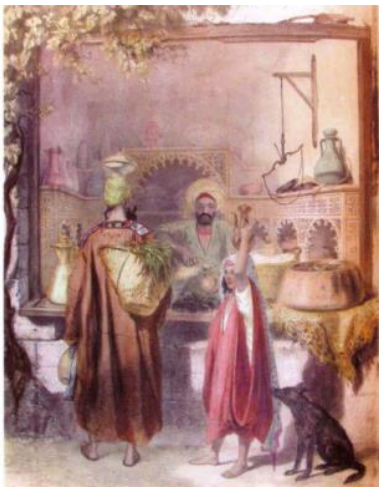


(لوحة رقم ٣٣): تصويرة (تكفيت النحاس)، رودلف إرنست، ١٨٥٤ – ١٩٣٢م، زيت على خشب، جاليري المتحف بلندن، عن: ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر)، مجلدان، دار الشروق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٣م، مج ٢، ص ٢٣٤، لوحة رقم ٢٢٧.

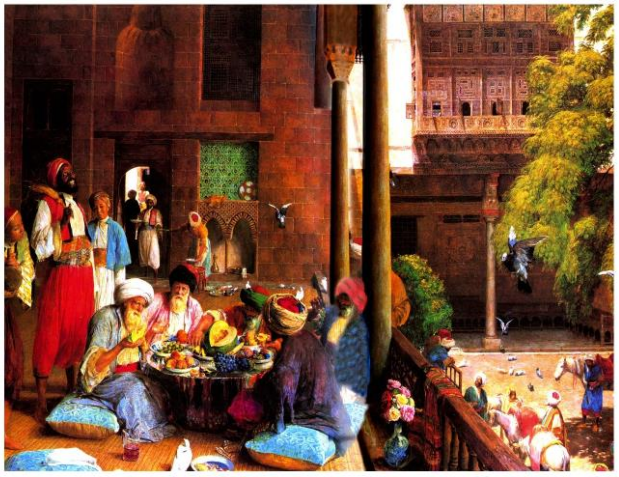


(لوحة رقم ٣٤): تصويرة (تاجر السجاد بالقاهرة)، جان ليون جيروم، ١٨٢٤–١٩٠٤م، زيت على قماش، معهد مينابوليس للفن– الولايات المتحدة، عن:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Léon_Gérôme_-_The_Carpet_Merchant_-_Google_Art_Project.jpg (٣٠-١-٢٠١٨)

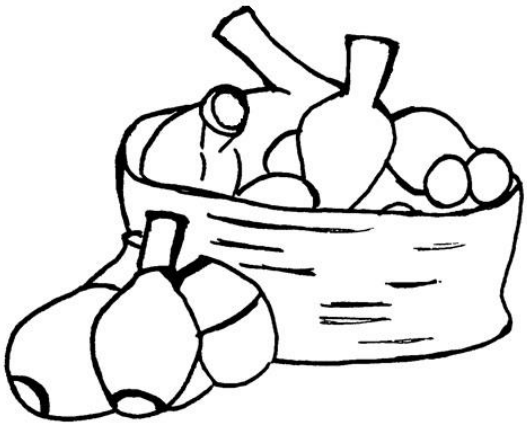


(لوحة رقم ٣٥): تصويرة (طفلة تبتاع الزيت من حانوت الزيات في القاهرة)، بريس دافين، ١٨٤٨م، مجموعة خاصة، عن: سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية في مدن الشرق: استكشاف للمحيط الداخلي للمنزل، ترجمة: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة (٣٠٨)، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٤م، ص ١٢٤، شكل رقم ٥.

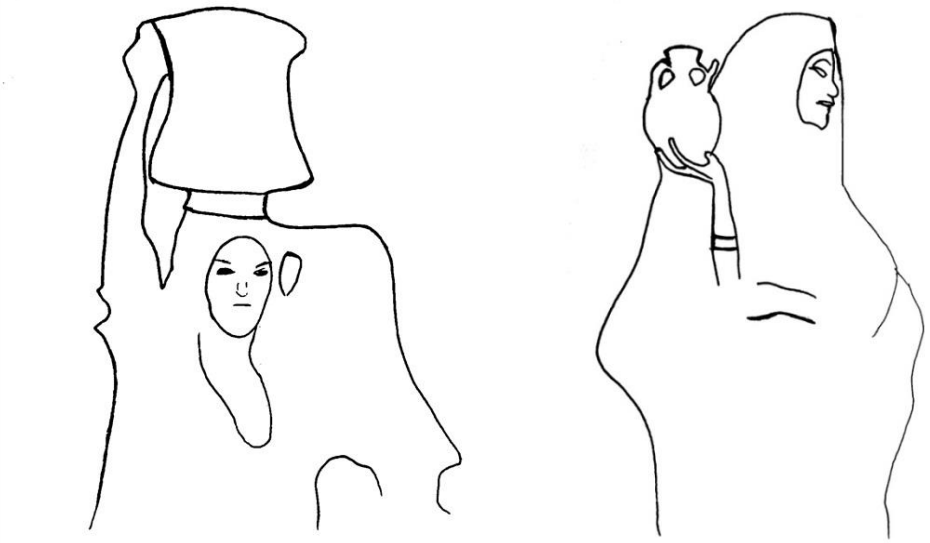


(لوحة رقم ٣٦): تصويرة (وجبة الغذاء، القاهرة)، جون فردريك لويس، ١٨٥١م، زيت على قماش، مجموعة خاصة، عن: ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٣٢٢، لوحة ٣٠٥.

ثانيا: الأشكال التوضيحية

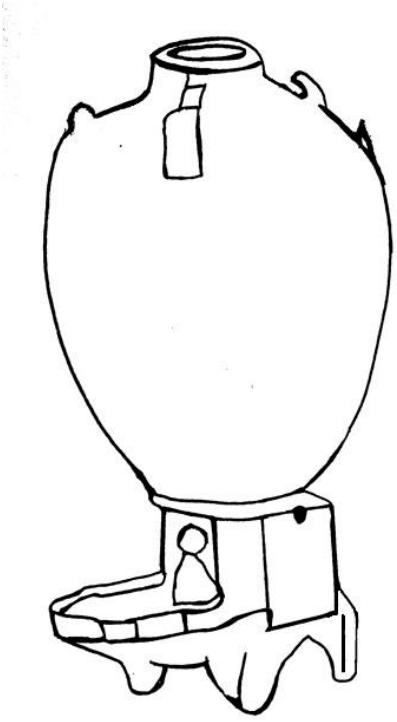


(شكل رقم ١): عرض القلل الفخارية من تصويرة بائع العرقسوس (لوحة رقم ٢٧)، من عمل الباحث.

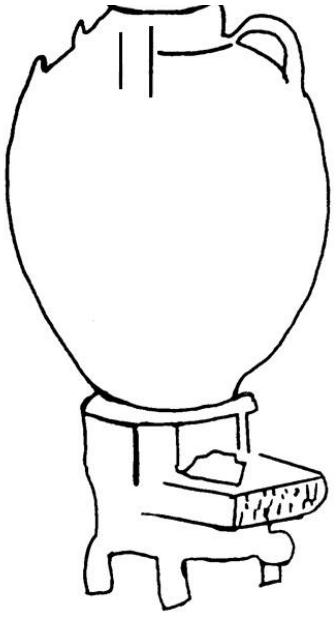


(ب) (أ)

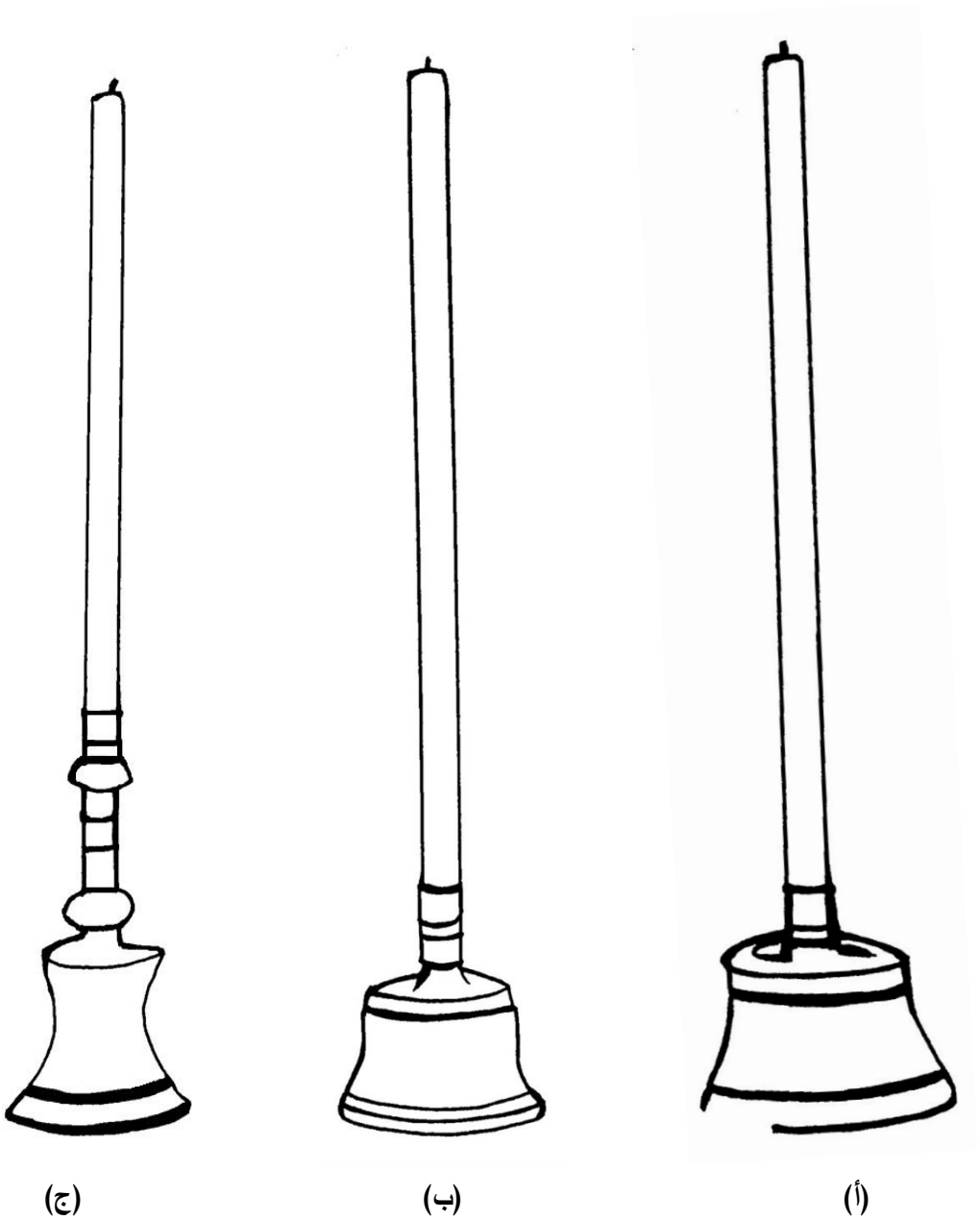
(شكل رقم ٢ أ، ب): سيدتان، إحداهما تحمل إبريقا فخاريا، والأخرى تحمل إناء معدنيا تنقل به الماء، وهما كما يلي:
(أ): من تصويرة أسرة على الباب (لوحة رقم ٢٩).
(ب): من تصويرة حاملة الماء، (لوحة رقم ٣٠)، من عمل الباحث.



(شكل رقم ٣): كلجة رخامية تحمل زيرا رخاميا، من تصويرة في الصلاة، (لوحة رقم ١)، من عمل الباحث.



(شكل رقم ٤): كلجة رخامية تحمل زيرا رخاميا، من تصويرة صلاة الصبح، (لوحة رقم ٢)، من عمل الباحث.

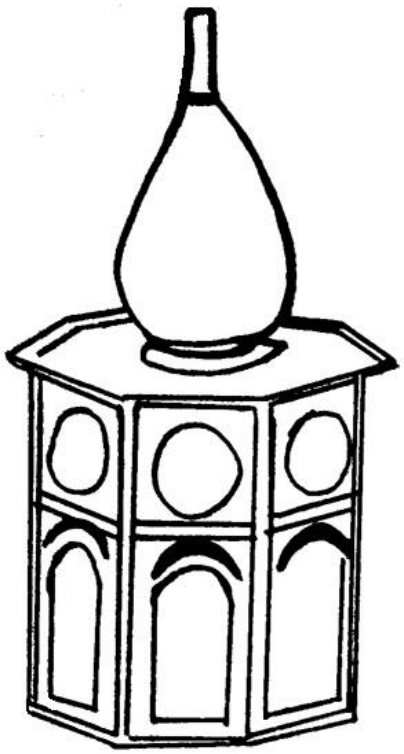


(شكل رقم ٥ أ، ب، ج): ثلاثة شماعد، يحمل كل شمعدان منها شمعة طويلة، وهي كما يلي:

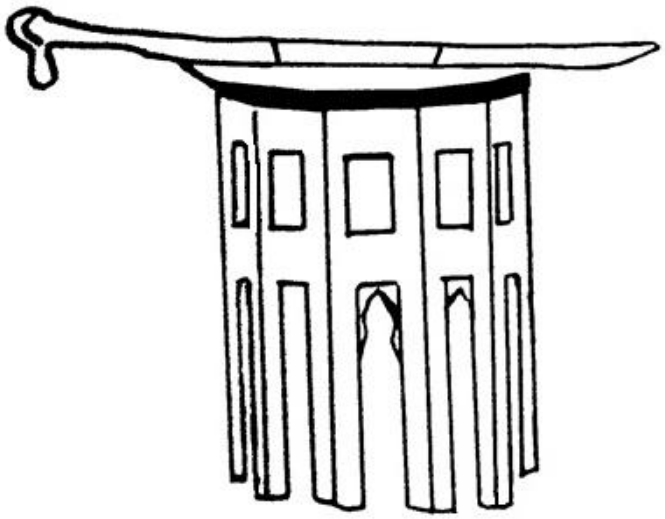
(أ): من تصويرة في الصلاة (لوحة رقم ١).

(ب): من تصويرة الخشوع في الصلاة (لوحة رقم ٣)

(ج): من تصويرة نصيحة عالم (لوحة رقم ١١)، من عمل الباحث.



(شكل رقم ٦): كرسي متعدد الأضلاع، يحمل قنينة، من تصويرة الموسيقار (لوحة رقم ١٩)، من عمل الباحث.



(شكل رقم ٧): كرسي متعدد الأضلاع، يحمل سيفا في غمده، من تصويرة نصيحة عالم، (لوحة رقم ١١)، من عمل الباحث.

حواشي البحث :

(١) الاستشراق: لغةً مشتقة من مادة "شرق"؛ يقال: "شرقت الشمس شرقاً وشروقاً إذا طلعت"، والجدير بالذكر أن اللفظة لم ترد في المعاجم العربية القديمة المختلفة، واستشرق أي: أدخل نفسه في أهل الشرق، وصار منهم، وقد جاء في بعض المصادر الحديثة: "استشرق: طلب علوم الشرق ولغاتهم، تقال لمن يعني بذلك من علماء الفرنجة، والمستشرق: هو عالم متمكن من المعارف الخاصة بالشرق ولغاته، وآدابه"، ويمكن تعريف الاستشراق أنه: قدوم الغربيين إلى الشرق، ودراسة ثقافته وتراثه، لأغراض معينة، للمزيد عن الاستشراق والمستشرقين، انظر على سبيل المثال: الرازي (زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي ت ٦٦٦هـ)، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، القاهرة، ١٩١١م، ص ٣٧٣؛ ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم بن على ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ١٥ جزء، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، (د.ت)، مادة (شرق)، جـ ١٠، ص ١٧٣؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٤٨٠؛ إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٦م، ص ٣٣- ٦٢، ٩٩- ١٣٧؛ علي بن إبراهيم الحمد النملة، الاستشراق والدراسات الإسلامية (مصادر الاستشراق والمستشرقين ومصدريتهم)، موسوعة الدراسات الاستشراقية (٣)، مكتبة التوبة، الطبعة الأولى، الرياض، ١٩٩٨م، ص ١١٧- ١٨٣؛ على حسن الخربوطلى، المستشرقون والتاريخ الإسلامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ٥- ١٣٦؛ يحيى مراد، معجم أسماء المستشرقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م، ص ٥- ١٢٢؛ قصى كامل صالح الشبيب، الاستشراق مفهومه – نشأته- تطوره – دوافعه – أهدافه مع تحليل ونقد أراء المتشرقين، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد ٥٠، ٢٠٠٧م، ص ١٨٧- ٢٠٤؛

Lewis (B.), the Question of Orientalism, In New York Times Review of Books, ٢٤ June, ١٩٨٢, pp. ٤٩-٥٦; Mackenzie (J. M.), Orientalism: History, Theory and the Arts, Manchester University Press, Manchester and New York, ٢٠٠٤, pp. ١-١٩.

(٢) لمعرفة المزيد عن دور تصاوير المستشرقين في مجال الآثار الإسلامية بوجه عام، والفنون الإسلامية بوجه خاص، انظر: ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر)، مجلدان، دار الشروق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٣م، مج ٢، ص ٧- ٥٧؛ أحمد إبراهيم أحمد، أثر البيئة المصرية على المصورين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٢م، ص ١- ٤٦؛ محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية حضارية وثائقية، مخطوط رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٢- ٨١١؛ نهلة فخر محمد ندا، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحالة الأوربيين خلال القرون السابع عشر حتى التاسع عشر الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٩- ٣٠؛ ربيع أحمد سيد أحمد، تصاوير المشرق الإسلامي ودلالتها الحضارية في ضوء أعمال بعض المصورين المستشرقين في الفترة من ق (١٣- ١٤هـ/١٩-٢٠م) (دراسة حضارية فنية)، مخطوط رسالة دكتوراة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٥م، ص ١٩٣- ٢٤٨.

(٣) Williams (C.), Nineteenth-Century Images of Cairo: From the Real to the Interpretative, Essay in Making Cairo medieval, edited by Nezar Al Sayyad, Irene A. Bierman and Nasser Rabbat, Oxford, ٢٠٠٥, p. ١١٧.

(٤) Thornton (L.), the Orientalists: Painter-Travellers, Paris, ١٩٩٤, p. ٧٠.

(٥) نبيل رمضان، لودفيغ دويتش والقاهرة، مجلة القافلة، تصدر عن شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، الظهران، المملكة العربية السعودية، العدد ٦، المجلد ٦٣، نوفمبر- ديسمبر ٢٠١٤م، ص ٦٨.

(٦) نبيل رمضان، لودفيغ دويتش والقاهرة، ص ٦٨.

(٧) نبيل رمضان، لودفيغ دويتش والقاهرة، ص ٦٨.

(٨) Williams (C.), Nineteenth-Century Images of Cairo, p. ١١٧.

(٩) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٠.

(١٠) ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٠٧.

(١١) نبيل رمضان، لودفيغ دويتش والقاهرة، ص ٦٨.

(١٢) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٠.

(١٣) رشا عدلي، القاهرة المدينة.. الذكريات، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ١٤.

(١٤) ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٠٧.

(١٥) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٠.

(١٦) وبسبب هذه الواقعية، والدقة الفائقة في رسم التفاصيل؛ ثار جدل حول استعانة دويتش بالصور الفوتوغرافية، من عدمه، أم أنه استعان بها جزئيا، للمزيد حول هذا الموضع، انظر: ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٠٧؛ نبيل رمضان، لودفيغ دويتش والقاهرة، ص ٦٨.

(١٧) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٠.

(١٨) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٢.

(١٩) Williams (C.), Nineteenth-Century Images of Cairo, p. ١١٧.

(٢٠) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٢.

(٢١) انظر ملحق اللوحات لهذه الدراسة؛ من (لوحة رقم ١)، إلى (لوحة رقم ٣٢).

(٢٢) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٢.

(٢٣) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٢.

(٢٤) ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٠٧.

(٢٥) Thornton (L.), the Orientalists Painter-Travellers, p. ٧٢.

(٢٦) Williams (C.), Nineteenth-Century Images of Cairo, p. ١١٧.

(٢٧) رشا عدلي، القاهرة، ص ١٤.

(٢٨) صناعة الأثاث تندرج تحت حرفة النجارة، والنجار: هو صانع الأثاثات، وغيرها من المنتوجات الخشبية؛ والنجارة من الصناعات القديمة، وهي من الصناعات التي تحتاج إلى أصل كبير من الهندسة، للمزيد، انظر: حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ٣ أجزاء، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م، جـ ٣، ص ١٢٦٦.

(٢٩) الشاكوش: أو (الجاكوش) هو المطرقة الصغيرة، والجمع شواكيش، ويستعمل في الطرق على أجزاء العدد الأخرى والمشغولات، مثل: دق المسامير في الأخشاب وغيرها، عن الجاكوش، انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ٤٩٠؛ علي فهيم، الفنون الصناعية في النجارة العملية، مطبعة التوفيق بمصر، الطبعة الأولى، ١٩١٤م، ص ١٢٤.

(٣٠) الأزميل: هو أداة تستخدم في قطع الأخشاب، وعمل المثقبيات فيها، علي فهيم، الفنون الصناعية، ص ١١٦.

(٣١) اللوحة من رسم كونتيه، انظر: علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، ترجمة: زهير الشايب، دار الشايب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، الفنون والحرف، لوحة رقم ٢٢.

(٣٢) لوحة زيتية، محفوظة بجاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٣٤، لوحة رقم ٢٢٧.

(٣٣) القلل، ومفردها قلة، هي أواني فخارية تستخدم في تبريد وشرب المياه، وكانت تقوم بمهمة الثلاجات في العصر الحديث، والقلة من الأواني الفخارية واسعة الانتشار في مصر وغيرها من الأقطار الشرقية، عن القلل، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قلل)، جـ ١١، ص ٥٦٣؛ زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١٧٣؛ سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٩٠؛ عبد الرءوف علي يوسف، الفخار، مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٣٢٥– ٣٢٨؛ أمل مختار علي الشهاوي، أواني الشرب الفخارية والخزفية والمعدنية في العصرين المملوكي والعثماني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مخطوط رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١٠٥– ١٠٩؛
-Scanlon (G.T.), Preliminary Report: Excavations At Fustat, ١٩٦٤, Journal Of The American Research Center In Egypt, Vol. ٤, ١٩٦٥, pp. ٢٤-٢٥, figs. ٢ and ٣.

(٣٤) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٢٩، ١٣٠.

(٣٥) زيت على قماش، محفوظة بمعهد مينابوليس للفنون بالولايات المتحدة الأمريكية، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ١٩٣، لوحة رقم ١٨٦؛ ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣٦٤، لوحة رقم ٨٥.

(٣٦) زيت على قماش، محفوظة بمتحف هاجين باستوكتون– كاليفورنيا– الولايات المتحدة الأمريكية، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣٦١، لوحة رقم ٨٣.

(٣٧) المنتجات التطبيقية، أو الفنون التطبيقية: هي تلك التي ابتدعها الإنسان ليضيف المنفعة والوظيفة الأدائية للأشياء، وليضيف قيما جمالية تحبب الإنسان وتقربه إلى الأشياء التي يستعملها في حياته اليومية، انظر: مصطفى محمد حسين وآخرون، تصميم طباعة المنسوجات اليدوية، جامعة حلوان، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ١٣.

(٣٨) وقد استعرضنا العديد من الجوانب الخاص باستخدامات الأدوات والأواني التطبيقية في المحور الثاني من هذه الدراسة، والذي هو بعنوان: الجوانب الاستخدامية للأدوات والأواني التطبيقية؛ ولكن سنذكر هنا بعضا منها؛ تماشيا مع خطة سير الدراسة؛ مع عدم تكرار أي منها.

(٣٩) ألوان مائية على ورق، محفوظة بمجموعة خاصة، سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية في مدن الشرق: استكشاف للمحيط الداخلى للمنزل، ترجمة: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة (٣٠٨)، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٤م، ص ١٣٨، شكل رقم ٢٠؛ ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٢٣٤، لوحة رقم ٢٨.

(٤٠) ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣١٢، لوحة رقم ٤٣.

(٤١) محفوظة في جاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٧٨، ٧٩، لوحة رقم ٥٧.

(٤٢) انظر: سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية، ص ١٣٨، لوحة رقم ١٩؛ لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٩١.

(٤٣) الكوز: هو إناء يستخدم في شرب الماء، وغيره من السوائل، ويختلف الكوز عن الكوب من حيث أن الكوز له مقبض؛ بينما لا يشتمل الكوب على ذلك المقبض؛ رغم استخدام كليهما في الشرب، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كوب)، جـ ١، ص ٧٢٩، مادة (كوز)، جـ ٥، ص ٤٠٢؛ بطرس البستاني، قطر المحيط، جزءان، بيروت، ١٨٦٩م، جـ ٢، ص ١٨٩٣، ١٨٩٦؛ محمد بن عبد الرحمن راشد الثنيان، ألفاظ المصنوعات الفخارية والخزفية في الحضارة العربية الإسلامية، (دراسة للمجال الدلالي التأصيلي مستمدة من معجم "لسان العرب" لابن منظور)، مجلة الجمعية التاريخية السعودية، العدد الثامن، السنة الرابعة، جمادي الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١٥٣– ١٥٥.

(٤٤) لوحة زيتية، محفوظة بجاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٣٥، لوحة رقم ٢٢٨.

(٤٥) العود: هو آلة تستخدم الريشة للعزف عليه، تشبه المزهر، وقد كان العود طوال قرون طويلة الآلة الأكثر شيوعا، التي عزف عليها أفضل الموسيقيين العرب، وللعود سبعة أوتار مضاعفة بمعدل عودين لكل نوتة، وريشة العود من ريش النسر، للمزيد عن العود، انظر: لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٣٧١– ٣٧٢.

(٤٦) القانون: من آلات الطرب الوترية، وتتشكل الأوتار من أحشاء الحمل بمعدل ثلاثة أوتار لكل نوتة؛ أي بمجموع أربعة وعشرين وترا ثلاثيا، ويستخدم العازف في عزفه القانون ريشتين، واضعا كل ريشة منهما في إحدى سبابتيه، والريشة صغيرة الحجم رقيقة، مأخوذة من قرن الجاموس، يلبسها العازف، بين الإصبع والخاتم أو الكشتبان؛ وهي من النحاس المسطح، ويجعل العازف قانونه على ركبتيه استهلالا للعزف، للمزيد عن آلة القانون، انظر: لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٣٧٠– ٣٧١.

(٤٧) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٣٦٨.

(٤٨) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٣٧١.

(٤٩) عبد الحميد توفيق زكي، التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية، سلسلة تاريخ المصريين، العدد (٨٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١١٠؛ نبيل السيد الطوخي، طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٨٤١- ١٨٩٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٩٦.

(٥٠) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٣٦٦.

(٥١) الجرة: إناء يستخدم في وضع الماء، وهى تصنع من الفخار والخزف، ويطلق عليها في ريف مصر: "البلاص"، وتلعب دورا هاما في الأرياف، خصوصا لأنهم يملئون بها الماء من الأنهار والترع، كل يوم، وتحملها النسوة برشاقة وتأنق، فوق رؤوسهن، وتستخدم أيضا في تعبئة العسل الأبيض والأسود، والخل، وتستخدم كذلك في تخزين الزيت والسمن، ولها شكل خاص، وتحصل على درجة أكبر من الإنضاج، والجرار من أكثر الأواني شيوعا، في كل البلاد والأقطار (قبل معرفة المياه الموصلة بالأنابيب)؛ فكانت الجرة الكبيرة تصنع لهدف حمل المياة، لأسرة واحدة، للاستعمال اليومي، عن الجرار، انظر: السيد أدي شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ١٩٠٨م، ص ٣٩؛ فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١١٦؛ أمل الشهاوي، أواني الشرب، ص ١١٤؛ محمد الثنيان، ألفاظ المصنوعات الفخارية والخزفية، ص ١٣٨، ١٣٩؛ زينب محمد سالم، الإنتاج الخزفي شائع الاستخدام في مصر، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٤م، ص ١٥، ٩٠.

(٥٢) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٥٣.

(٥٣) لوحتان زيتيتان: الأولى محفوظة بمعرض سوثاميتون للفنون، والثانية محفوظة بالمتحف الأشمولي بأكسفورد، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٣٤١، لوحة رقم ٣٢٦- ٣٢٧.

(٥٤) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٦٠.

(٥٥) لوحة زيتية، محفوظة بجاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ١٨٧، لوحة رقم ١٧٨.

(٥٦) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٩٥.

(٥٧) زيت على قماش، محفوظة بمجموعة خاصة، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٢٧٨، لوحة رقم ١٨.

(٥٨) محفوظة بمجموعة خاصة، انظر: سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية، ص ١٤٠، لوحة رقم ٢١؛ ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٢٢٩، لوحة رقم ٢٣؛ ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣١٣- ٣١٤، لوحة رقم ٤٤.

(٥٩) القراية: كلمة اصطلاحية تعني أداة الإضاءة الزجاجية الصغيرة، وهي عبارة عن كوب من الزجاج الرقيق الأبيض الشفاف مخروطي الشكل متسع الفوهة ذي قاع مسطح أو مدبب بشكل يشبه القرطاس، وتستخدم القراية في المشكاوات، والتنانير، والثريات، والقناديل؛ حيث تملأ بالزيت ويشعل الفتيل الذي يستمد من هذا الزيت للإضاءة، وتكون مزودة بأنبوبة رأسية يوضع فيها الفتيل على جسم طاف على سطح الزيت، وقد يكون بها بالداخل مكان لتثبيت شمعة للإضاءة، و تثبت في طارة التنور أو الثريا للإضاءة، انظر: مايسة محمود داود، المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١م، ص ٥٨، ٥٩؛ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٦١؛ حسني محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٧٨- ٣٧٩؛ زينب طايع أحمد، عناصر الإضاءة الطبيعية ووسائلها الصناعية فى العصور الإسلامية، بحث ضمن أبحاث الكتاب التذكارى للآثارى الدكتور محمد السيد غيطاس، دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثانى (الفنون)، صادر عن مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، دار الوفاء، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، حاشية رقم ٣١، ص ٤٦، ص ٤٧.

(٦٠) الثريا: أداة من أدوات الإضاءة، ذات قناديل زيتية، استخدمت في العصرين المملوكي والعثماني وما تلاهما في مصر، وكانت تعلق في أسقف الجوامع والمدارس، كما انتشرت في القصور، والدور المملوكية، والوحدات المعمارية الاجتماعية، وكان لها أشكال متعددة، عن الثريات، انظر: عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص ٦٢؛ محمد أمين، ليلي علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠م، ص ٢٧؛ زينب طايع، عناصر الإضاءة، ص ٤٧،

Wiet (G.), Catalogue Général du Musée Arabe du Caire: Objets en Cuivre, Cairo, ١٩٨٤, pp. ٢٩ and ٤٥, pls. XXII and XXIII; Abouseif (D.), Mamluk And Post-Mamluk Metal Lamps, Cairo, ١٩٩٥, pp. ٢٨-٢٩.

(٦١) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٩٢.

(٦٢) انظر: سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية، ص ١٣٨، لوحة رقم ١٩؛ لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٩١؛ ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٤١١، لوحة رقم ١٨٤.

(٦٣) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٣٩، ١٤٠.

(٦٤) الإبريق كلمة من أصل فارسي، وهو إناء يستخدم في حفظ وصب الماء وغيره من السوائل لاستخدامه، ويتكون الإبريق من القاعدة، والبدن، والرقبة، والغطاء، والمقبض، والبزبوز "الصنبور"، للمزيد عن الأباريق، انظر: ابن سِيدَه (أبى الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهم جفال، ٥ أجزاء، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٦م، جـ ٣، ص ١٩٩؛ السيد أدي شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص ٦؛ حسين عبد الرحيم عليوة، المعادن، كتاب القاهرة، ص ٣٧٦؛ سعيد محمد مصيلحى، أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى، مخطوط رسالة دكتوراة، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م، ص ١٢٣هـ، ١٢٣و؛

Dimand (M. S.), Near Eastern Metal Work, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, Vol. XXI, ١٩٢٦, pp. ١٩٣-١٩٩.

(٦٥) محفوظة بمجموعة خاصة، انظر: سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية، ص ١٢٣، شكل رقم ٥.

(٦٦) ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣١٥– ٣١٦، لوحة رقم ٤٥.

(٦٧) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٤٩، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٤٠٦، لوحة رقم ١٨٠.

(٦٨) الكلجة: هي أداة تستخدم لحمل الأزيار، وكانت تصنع في غالبية الأحيان من الرخام، وقد وصلنا منها مجموعة كبيرة من العصر الفاطمي، للمزيد عن الكلجات، انظر: زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، ص ٩٧؛ عبد الرءوف على يوسف، النحت، كتاب القاهرة، ص ٣٠١– ٣٠٢؛ فايزة الوكيل، الشوار، ص ١١٨؛

Elisséeff (N.), "An alabaster water-jar", Bulletin of the Museum of Fine Arts, ١٩٤٧, pp. ٣٥-٣٨; Knauer (E.R.), "Marble jar-stands from Egypt", Metropolitan Museum Journal, vol. ١٤, ١٩٧٩, pp. ٦٧-١٠١.

(٦٩) الزير: إناء يستخدم في حفظ السوائل، ويتميز في غالبية الأحيان بكبر حجمه، وكان يصنع من الفخار، أو الرخام، وغيرهما من مواد الصناعة، للمزيد عن الأزيار، انظر: محمد مصطفى نجيب، المزملة كمورد لمياه الشرب بمنشآت القاهرة في العصر المملوكي، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثاني، ١٩٧٧م، ص ١٥١– ١٥٢؛ أمل الشهاوي، أواني الشرب، ص ١١٦؛

Knauer (E.R.), Marble Jar Stands from Egypt, p. ٦٧, fig. ٥٩.

(٧٠) رقم سجل ٣٤، انظر:

Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire, Le Caire, ١٩٣٠, p. ١٢.

(٧١) رقم سجل ٣٥، انظر:

Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire, p. ١١.

(٧٢) زيت على قماش، محفوظة بمعرض الفنون التذكارية لجامعة روتشستر (الولايات المتحدة)، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣٤٢، لوحة رقم ٦٧.

(٧٣) الشماعد: جمع شمعدان، والشمعدان: كلمة تتكون من شقين: الأولى "شمع"، وهى عربية، والثانية "دان"، وهى فارسية بمعنى: مكان، أو وعاء، والمعنى الإجمالي المكان التي توضع فيه الشمعة، وهو وسيلة من وسائل الإضاءة المتنقلة؛ حيث تعتبر الشماعد من وسائل الإضاءة الاجتماعية للإنارة الداخلية للقصور، والمنازل، والحانات، والحوانيت؛ وأحيانا إضاءة داخلية للمنشات المعمارية، وتعتمد إضاءتها على الشموع، وقد انتشرت صناعة الشماعد بمصر والعالم الإسلامي منذ القرن ٣ هـ/ ٩م، انظر: آمال أحمد حسن العمري، الشماعد المصرية في العصر العربي منذ بداية الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٥م، ص ١٧؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، منشورات كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٢٥، لوحة ٧٣؛ زينب طايع، عناصر الإضاءة، ص ٤٨؛

Fehérvàri (G.), Islamic metalwork of the eighth to the fifteenth century in the Keir collection, London, ١٩٧٦, p. ١٢٤.

(٧٤) رقم السجل ٤٦٤٧، ٤٦٤٨، ومصدرهما قسم ثالث أوقاف، وواردة من مسجد ألتى برمق، انظر: ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني ٩٢٣هـ / ١٥١٧م – ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٨٣، ٨٤، لوحة رقم ٤٨؛ محمد علي عبد الحفيظ، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٢٧.

(٧٥) زيت على قماش، محفوظة بمجموعة خاصة، انظر:

Minneapolis Institute of Arts, European paintings from the Minneapolis Institute of Arts, Praeger Publishers, ١٩٧١, p. ٢٥٤, pl. ١٣٤.

(٧٦) لوحة زيتية، محفوظة بمعرض المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ١٥٠، ١٥١، لوحة رقم ١٤٣.

(٧٧) لوحة زيتية، محفوظة بمعرض المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ١٥٦، لوحة رقم ١٤٨.

(٧٨) كرسي المصحف: هو الاسم الذي أطلقته الوثائق المملوكية والمراجع على الأدوات الخاصة بحمل المصحف عند القراءة؛ ومن ذلك أطلق على كرسي المصحف الذي يتخذ شكل لوحين متساويين متداخلين من الوسط، انظر: حسن الباشا، كرسي المصحف، كتاب القاهرة، ص ٥٨٨؛ كونل (أرنست)، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م، ص ١١٤؛ فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، أثاث المصحف في مصر في عصر المماليك، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٢٧، ٢٨.

(٧٩) وهي لوحة مطبوعة، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، رقم ٦١٧٨٦، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٢٩١، ٢٩٢، لوحة رقم ٢٩.

(٨٠) بريس دافين، الفن العربي، مكتبة لبنان، (د.ت)، ص ٢٢٥، لوحة رقم ٥٩.

(٨١) الكنكة هي أداة تستخدم لإعداد وتجهيز القهوة، وتتكون في الغالب من البدن، واليد، والغطاء؛ وغالبا ما يتصل الغطاء باليد عن طريق مفصلات بسيطة، حتى لا يسقط الغطاء أثناء عملية الصب، وكثيرا ما يأخذ الغطاء الشكل المقبب، عن الكنك، انظر: عصام عادل مرسي الفرماوي، بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ: ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ: ١٩م دراسة أثرية حضارية، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٣٩، ٢٤٠؛ قصي الحسين، من معالم الحضارة العربية الإسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٣م، ص ١٥٢.

(٨٢) فنجان البيشة: فلفظ "البيشة" هو لفظ فارسي، يعني: الصنعة والمهارة، وفنجان البيشة أي: الفنجان الصغير دقيق الصنع، الذي لا عروة (مقبض) له، ويستخدم لشرب القهوة، عن فنجان البيشة، انظر: لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٤٥؛ أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص ٤٩؛

محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٩٠م، ص ٤٠؛ عصام الفرماوي، بيوت القهوة، ص ٢٩٤؛ أنور محمود زناتي، معجم مصطلحات التاريخ والحضارة الإسلامية، دار زهران، الطبعة الأولى، عَمّان، ٢٠١١م، ص ٧١.

(٨٣) ظرف الفنجان: والجمع أظرف، ويطلق عليها حمائل فنانجين القهوة، ويأخذ الظرف الشكل الكأسي، ويستخدم الظرف في وضع الفنجان البيشة بداخله، عن ظرف الفنجان، انظر: شابرول (ج.)، دراسة في عادات وتقاليد سكان مصر المحدثين، موسوعة وصف مصر، ترجمة: زهير الشايب، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٩٢، جـ ١، ص ١٥٢؛ لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٤٥؛ عصام الفرماوي، بيوت القهوة، ص ٣٦٠.

(٨٤) زيت على خشب، محفوظة بمجموعة خاصة، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣٥٣، لوحة رقم ٧٦.

(٨٥) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٤٥.

(٨٦) الشُبُك من التركية جبوق وجوبوق، وهي الأنبوبة، أو العصا، أو الماسورة؛ وهو أيضا شبك الدخان (توتون جبوغي)، وقيل أن الشوبك (هكذا) خشبة الخباز، وهي تعريب جوبة، والشوبك والصوبج لغتان فيه، والشبك عبارة عن أنبوبة في أحد طرفيها مبسم، وفي الطرف الآخر مجمرة (حجر الدخان) بوضع فيها التبغ، ولقد كان يطلق أحيانا على الشبك عود الدخان، عن الشُبُك، انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (شَبَكَ)، ص ٤٧١؛ كلوت بك (أ.ب.)، لمحة عامة إلى مصر، ترجمة: محمد مسعود، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١١م، ص ٣٦٠- ٣٦١؛ أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي، ص ١٣٣، ١٣٤؛ السيد أدى شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص ٩٨؛ عصام الفرماوي، بيوت القهوة، ص ٢٤٣- ٢٤٤، ٢٥٨- ٢٦٢.

(٨٧) النرجيلة: من أدوات التدخين، ومن حيث الشكل، تتكون النرجيلة من بدن كروي الشكل ثم رقبة، ويتوج ذلك حجر، الدخان ثم يخرج من منتصف البدن أنبوبة الدخان أو اللاي، وفي الغالب تملأ النرجيلة ثلثيها ماء، ويطلق لفظة "نرجيلة" في الأصل على ثمرة جوز الهند، وفي نفس الوقت تدل على أداة التدخين التي يستخدم فيها التنباك للتدخين، ولقد كان يستخدم ثمرة جوز الهند المفرغة في صنع هذه الأداة، حيث تثقب جوزة الهند ثقبين الأول يوضع فوقه حجر الداخن، والآخر ينفذ من خلاله اللاي أو الأنبوبة، وكلمة "نرجيل" تعريب "ناركيل" الفارسية الأصل، وقد دخلت الكلمة إلى اللغة التركية بصيغة ناركل ونارکله، وجمعها أراجيل، أو نرجيلات وأحيانا تعرف النرجيلة بالشبك الفارسي، والنرجيلة نوعان كما يخبرنا بذلك نيبور؛ حيث يقرر أن الرجل العادي يصنع نرجيلته بأرخص وسائل ممكنة؛ فيتخذها من جوزة الهند، ويصنع كرسي الدخان (حجر الدخان) من الفخار، وبينهما أنبوبة من الخشب، ويستخدم بدلا من اللاي غابة غليظة، أما النوع الثاني فيصنع الجزء السفلي فيها (البدن) من النحاس أو أي معدن، ولما كان من الصعب استواء هذا البدن الكروي للنرجيلة، فصنع لها ٣ أرجل لتوضع عليها، وعادة لا تستخدم العامة هذه النرجيلات للتسلية والتدخين فقط؛ بل للتدفئة أيضا، للمزيد عن النرجيلة، انظر: بطرس البستاني، قطر المحيط، جـ ٢، ص ٢١٥٣؛ أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي، ص ١٣؛ السيد أدى شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص ١٥١؛ عصام الفرماوي، بيوت القهوة، ص ٢٦٤- ٢٦٥.

(٨٨) ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٢٦٩، ٢٧٠، لوحة رقم ١٢.

(٨٩) محفوظة بمجموعة خاصة، سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية، ص ١٣٦، شكل رقم ١٨.

(٩٠) ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٢٩٩- ٣٠٠، لوحة رقم ٣٤.

(٩١) ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٢٣٠، ٢٣١، لوحة رقم ٢٤.

(٩٢) عصام الفرماوي، بيوت القهوة، ص ٢٤٦.

(٩٣) ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٢٧١، لوحة رقم ١٣.

(٩٤) ألوان مائية على ورق، محفوظة بمجموعة خاصة، سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية، ص ١٣٨، شكل رقم ٢٠؛ ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٢٣٤، لوحة رقم ٢٨.

(٩٥) ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣١٢، لوحة رقم ٤٣.

[٩٦] زيت على خشب، محفوظة بمجموعة خاصة، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣٥٣، لوحة رقم ٧٦.

[٩٧] السُّتْرَة ما اسْتَتَرْتَ به من شيء كائناً ما كان، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ستر)، جـ ٤، ص ٣٤٣.

[٩٨] محمد بن رزق بن طرهوني، أحكام السترة في مكة وغيرها وحكم المرور بين يدي المصلي، سلسلة الرسائل العلمية "٥"، دار الحرمين للطباعة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٦٠.

[٩٩] عادل بن يوسف العزازي، تمام المنة في فقه الكتاب وصحيح السنة، ٤ أجزاء، مؤسسة قرطبة، ٢٠٠٩م، جـ ١، ص ٤٣٥.

[١٠٠] البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة ت ٢٥٦هـ)، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (المعروف بصحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ٩ أجزاء، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠١م، الحديث رقم ٥١٠، جـ ١، ص ١٠٨.

[١٠١] عادل العزازي، تمام المنة، جـ ١، ص ٤٣٨.

[١٠٢] ابن أبي شيبة (أبي بكر عبد الله بن محمد بن إبراهيم العبسي ت ٢٣٥هـ)، المصنف، تحقيق: أبي محمد أسامة بن إبراهيم بن محمد، ١٥ مجلد، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨م، الحديث رقم ٢٨٩٦، مج ٢، ص ١٢٩؛ ابن ماجه (محمد بن يزيد بن ماجه القزويني أبو عبد الله ت٢٧٥هـ)، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، جزءان، دار إحياء الكتب العربية، (د.ت)، الحديث رقم ٩٥٤، جـ ١، ص ٣٠٧.

[١٠٣] ابن خزيمة (أبي بكر محمد بن إسحق السلمي النيسابوي ت ٣١١)، صحيح ابن خزيمة، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، جزءان، المكتب الإسلامي، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣، الحديث رقم ٨٠٠، جـ ١، ص ٤٠٩.

[١٠٤] ابن أبي شيبة، المصنف، الحديث رقم ٢٨٨٣، مج ٢، ص ١٢٧.

[١٠٥] البخاري، صحيح البخاري، الحديث رقم ٥٠٩، جـ ١، ص ١٠٨.

[١٠٦] ابن أبي شيبة، المصنف، الحديث رقم ٢٨٩٥، مج ٢، ص ١٢٨؛ أبو داود (سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني ت ٢٧٥هـ)، سنن أبي داود، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، ٦ أجزاء، دار الرسالة العالمية، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٩م، الحديث رقم ٦٩٥، جـ ٢، ص ٢٧.

[١٠٧] مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري ت٢٦١هـ، المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم (المعروف بصحيح مسلم)، تحقيق: نظر محمد الفاريابي، مجلدان، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، الحديث رقم ٤٩٩، مج ١، ص ٢٢٧، ٢٢٨.

[١٠٨] محمد بن رزق بن طرهوني، أحكام السترة، ص ١٢– ١٨.

[١٠٩] عادل العزازي، تمام المنة، جـ ١، ص ٤٣٧.

[١١٠] النووي (أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي ت ٦٧٦هـ)، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ١٨ جزء (في ٩ مجلدات)، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٢م، جـ ٤، ص ٢١٦.

[١١١] للمزيد عن فوائد السترة للمصلي، انظر: محمد بن رزق بن طرهوني، أحكام السترة، ص ١٩، ٢٠.

[١١٢] عادل العزازي، تمام المنة، جـ ١، ص ٤٣٥.

[١١٣] انظر للتفصيل: محمد بن رزق بن طرهوني، أحكام السترة، ص ٢١– ٢٧؛ عادل العزازي، تمام المنة، جـ ١، ص ٤٣٨.

[١١٤] البخاري، صحيح البخاري، الحديث رقم ٧٦، جـ ١، ص ٢٦؛ مسلم، صحيح مسلم، الحديث رقم ٥٠٤، مج ١، ص ٢٣٠؛

[١١٥] النووي، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، جـ ٤، ص ٢٢٢.

[١١٦] محمد بن رزق بن طرهوني، أحكام السترة، ص ١٦٠.

[١١٧] لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ٨٢.

(١١٨) الصندوق، وهو صندوق بالفارسية، والظاهر أن الكلمة روسية وهي بها cAHVAKP ، والصندوق وعاء من خشب أو معدن ونحوهما مختلف الأحجام، تحفظ فيه الكتب والملابس ونحوها، وإذا نظرنا إلى الصندوق في خلال العصر الإسلامى نجده قد استخدم في أغراض كثيرة؛ فهناك صناديق لحفظ الملابس والمال، وصناديق لحفظ الحلي والمجوهرات (شكمجيات)، وصناديق لحفظ المصاحف بعضها مكسى بالجلد أو الفسيفساء، وصناديق مصفحة بالنحاس والذهب والفضة، وصناديق من العاج لحفظ الأشياء الثمينة، وكذلك صناديق نذور؛ توضع في المساجد للتبرع بالمال، وتوابيت خشبية توضع فوق القبور؛ حيث برع المصريون في صناعتها، عن الصندوق، انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ٥٢٥؛ السيد أدى شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص ١٠٨؛ محمود كامل السيد، القيم الفنية في الصندوق الشعبي في مصر وتطبيقاتها في أشغال الخشب بالمرحلة الإعدادية، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى المعهد العالي للتربية الفنية، ١٩٧٢م، ص ١٧؛ محمد علي عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ٤٤- ٤٦؛ هاشم خضير حسن الحسيني، التنوع الشكلي والتقني في زخارف صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية، مجلة الأكاديمي، العدد ٤٩، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م، ص ٢١١.

(١١٩) لوحة زيتية، محفوظة بمؤسسة كريستي بنيويورك، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٥٠، لوحة رقم ٣٥.

(١٢٠) لوحة زيتية، محفوظة بجاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٣٠، لوحة رقم ٢٢٣.

(١٢١) لوحة زيتية، محفوظة بمجموعة خاصة، هيوستون، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٣٣١، لوحة رقم ٣١٤.

(١٢٢) الدَّكة (بتشديد الدال وفتحها): ما استوى من الرمل، وبناء يُسطح أعلاه للجلوس عليه، ومقعد مستطيل من خشب غالباً يُجلَس عليه والجمع "دكك" و "دِكاك"، والدِّكة (بتشديد الدال وكسرها): جمعها دكك ودكاك هي اصطلاح عامي يعني المسطبة، والمكان المرتفع، وبناء يسطح أعلاه للجلوس عليه، ومقعد مستطيل من خشب غالبا، عن الدِّكة، انظر: عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص ١٠٨- ١٠٩؛ بطرس البستاني، قطر المحيط، جـ ١، ص ٦٤٦؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ٢٩٢.

(١٢٣) الأريكة: مقعد منجد، والجمع أريك، وأرائك، أو هي: السرير المنجد المزين، تعريب اورنك الفارسية، عن الأريكة، انظر: بطرس البستاني، قطر المحيط، جـ ١، ص ٢٣؛ السيد أدى شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص ٩؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ١٤.

(١٢٤) شاعت تسمية هذا النوع من الكراسي باسم "كراسي العشاء"؛ وذلك لارتباطها -حديثا- بحمل صواني الطعام فوقها، ولم يقتصر استخدام هذه الكراسي على تلك الوظيفة فحسب؛ وإنما استخدمت في عدة وظائف أخرى أمكن التعرف عليها مما أورده المؤرخون القدامى في مؤلفاتهم، ومما سجله الرحالة العرب والأجانب الذين زاروا مصر؛ من مشاهداتهم، كما أفادتنا تصاوير المخطوطات الإسلامية المزوقة في التحقق من وظائف كراسي العشاء، ويمكن القول أن هذه الكراسي كانت بمثابة مناضد مخصصة لحمل ما يوضع فوقها؛ فكانت تستخدم في حمل المصاحف الشريفة، أو صناديقها الكبيرة، داخل المساجد أو القصور القاهرية، في العصر المملوكي، كما كانت تستخدم في حمل الشماعد المضاءة ليلا بالمساجد أو القصور، واستخدمت أيضا في حمل آنية الشراب المختلفة، والزهريات، والعلب، والمباخر، وغير ذلك من الأدوات؛ التي يتطلب استخدامها وضعها مرتفعة عن سطح الأرض، انظر: حسين عبد الرحيم عليوة، كرسي الناصر، كتاب القاهرة، ص ٥٣٢- ٥٣٤.

(١٢٥) أطلقت الوثائق المملوكية والمراجع اسم " كرسي المصحف" على الأدوات الخاصة بحمل المصحف الشريف، عند القراءة، ومنها: الكرسي المسدس، المعروف بـ "كرسي العشاء"، الذي كان من وظائفه: حمل المصحف الشريف، أو صندوقه، للمزيد عن "كرسي المصحف"، انظر: حسن الباشا، كرسي المصحف، كتاب القاهرة، ص ٥٨٨؛ حسين عبد الرحيم عليوة،

كرسي الناصر، كتاب القاهرة، ص ٥٣٢- ٥٣٤؛ فايزة الوكيل، أثاث المصحف، ص ٢٧- ٢٨؛ عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص ٢٥٤- ٢٥٥؛

-Briggs (M.S.), Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine, vol. ١, Oxford, ١٩٢٤, p. ٧٥; Gayet (A.), Les Art Arabic, Paris, ١٨٩٣, p. ٢٣٢; Yeomans (R.), the art and architecture of Islamic Cairo, Lebanon, ٢٠٠٦, p. ١٧٧; Migeon (G.), Manuel D ' Art Musulman, Paris, ١٩٠٧, vol. ١١, pp. ١٠٩-١١٠, figs. ٩٢ and ٩٣.

(١٢٦) الدواة: هي وعاء يستخدم لحفظ أدوات ومواد الكتابة، ويطلق عليها: "المقلمة": أي وعاء الأقلام، و "المحبرة": أي موضع الحبر، كما أطلق عليه أيضا اسم "الدواة": وهى ما يكتب منه، وقد زاد الاهتمام بصناعتها في العصر الإسلامي، عن الدواة، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (دوا)، جـ ١٤، ص ٢٧٦، مادة (حبر)، جـ ٤، ص ١٥٧؛ محمد طاهر الكردي المكي الخطاط، حسن الدعابة فيما ورد في الخط وآلات الكتابة، شركة مكتبه ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٣٨م، ص ٣٣- ٣٤؛ حسن الباشا، الدواة والمقلمة، كتاب القاهرة، ص ٥٩٨- ٦٠٠؛ نها أبو بكر أحمد فرغلي، الدوي والمحابر فى مصر منذ عصر المماليك دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٧- ١٨.

(١٢٧) المزهرية، أو الزهرية، كما عرفها المعجم الوسيط: "وعاء من خزف ونحوه، يوضع فيه الزهر للزينة"، وتعرف باسم "المزهريات"، أو "أواني الزهور"، وهي وعاء، يستخدم في وضع الزهور، لتجميل المكان، والنماذج الواصلة إلينا منها، في مصر في العصر الإسلامي، ليست بالكثيرة، عن المزهرية، انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (زَهَرَ)، ص ٤٠٤؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية فى العصرين الأيوبي والمملوكي، منشورات كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٥٤، لوحة ٩٤؛ عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص ١٣٥؛ ممدوح رمضان محمود أحمد، رسوم العمائر والتحف التطبيقية في صور المخطوطات في العصرين الأيوبي والمملوكي، مخطوط رسالة دكتوراه (غير منشورة)، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٦٦.

(١٢٨) القنينة: القارورة، وهي وعاء من زجاج، يجعل فيه الشراب، والجمع قنانيٌ وقِنانٍ، وتم تعريفها أنها: وعاء لحمل السائل، وليس بالضرورة أن يكون وعاء للشرب، وللقنينات عدة استخدامات، ومنها: زجاجات تحمل المشروبات السائلة (مثل زجاجات الدواء أو الزمزميات)، وزجاجات تستعمل للاستخدام الشخصي (زجاجات العطور)، وزجاجات للاستعمالات الخاصة (زجاجات الحبر- زجاجت الزينة)، عن القنينة، انظر: بطرس البستاني، قطر المحيط، جـ ٢، ص ١٧٨٨؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (قَنَّ)، ص ٧٦٣؛ علا عبد اللطيف محمد صباح، علاقة اللون بالشكل لتصميم زجاجات العطور محلياً، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص ١٦٣.

(١٢٩) وهي صورة مطبوعة بطريقة الحفر، محفوظة بمتحف داهش للفنون بنيويورك، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٢٤، لوحة رقم ١٩.

(١٣٠) السيف: عميد الأسلحة الإسلامية، وأكثرها تأثيراً وفاعلية في معارك المسلمين، استخدموه رجالاً وفرساناً، وأبدعوا فيه؛ حتى كان القتال بالسيف ميزة اشتهروا بها، وفناً أبدعوا فيه، وللسيف أجزاء عدة وهي: قائم السيف أو المقبض، والنصل، والكلاب، والسيلان؛ وللسيف غمد وهو جفن السيف أو قرابه؛ وهو غلاف نصل السيف؛ حيث يستخدم في غير أوقات الاشتباك والقتال؛ فهو يعمل على حفظه، وهو عبارة عن غلاف يبدأ بفوهة، وينتهي بكعب، ويتوسط المساحة بينها حلقتا التعليق (تعليق السيف عند عدم الحاجة إليه)، ويأخذ الغمد شكل السيف (شكل نصل السيف): سواء كان مستقيماً أو مقوساً، عن السيف، انظر: ابن سِيدَه، المخصص، جـ ٢، ص ١٣- ١٤، ٢٠؛ عبد الرحمن زكي، السيف في العالم الإسلامي، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت)، ص ٦٢، ١٢٧- ١٤٢، ١٧٥- ١٨١؛ ٢٢١؛ ماير (ل. أ.)، الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتى، مراجعة وتقديم: الدكتور عبد الرحمن فهمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٧٥، ٩٧- ١١٣؛ حسين عبد الرحيم عليوة، السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك دراسة أثرية، مخطوط رسالة دكتوراه،

مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة, ١٩٧٤، ص ٣٢- ٣٤؛ يوجل (أونصال)، السيوف الإسلامية، ترجمة: تحسين عمر طه أوغلي، الكويت، ١٩٨٨، ص ٨٤، ١١٢، ١٣٦- ١٣٧.

(١٣١) الخوذة: قطعة من الحديد، مدورة على قدر الرأس، تلبس على الرأس، ومن أسمائها: "الترك"، و "الخوذة"، و "الخضيعة"، وكانت الخوذة تصنع من الحديد أو الفولاذ، تبطنها بعض الألياف الأسفنجية ذات المسام الدقيقة، لأن هذا يقي من تأثير ضربة قوية؛ قد تقع فوق الخوذة مباشرة، والقصد من هذا التصميم هو أن المسام العديدة الموجودة في ألياف الإسفنج ستشتت قوة الضربة، وقد يدخل الجلد في صناعة الخوذ؛ حيث يركب الجلد على القالب، ثم يحسن، ويدهن؛ فيقوم مقام المغفر، عن الخوذة، انظر: ابن سيده، المخصص، جـ ٦، ص ٧٣؛ ماير (ل. أ.)، الملابس المملوكية، ص ١٢٥؛ عبد الله بن فريح العقلا، إعداد الجندى المسلم أهدافه وأسسه، مكتبة الرشد، الطبعة الأولى، الرياض، ٢٠٠٣م، ص ٥٠١، ٥٠٢؛ صفاء "عبد الله عبد الرؤوف" سعيد الهندي، تقنية الأسلحة الأيوبية والمملوكية وتطورها (القرن ٦هـ/ ١٢م- ١٠هـ/ ١٦م)، مخطوط رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠١، ص ٥٠- ٥١.

(١٣٢) الطست والإبريق: من الأواني التي ترتبط ببعضها ارتباطا وثيقا؛ حيث يُستخدم الطست في حمل الإبريق أثناء عدم الاستخدام، أو أثناء استخدامهما لتجميل المكان؛ أما أثناء الاستخدام، فيتم تلقي الماء المتساقط من غسل الأيدي أو الوضوء في الطست، للمزيد، انظر: ناصر بن علي بن عيضة الحارثي، تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني (دراسة فنية حضارية)، مخطوط رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٩٨٩م، ص ١٣٧- ١٣٨.

(١٣٣) محفوظة في جاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٧٨- ٧٩، لوحة رقم ٥٧.

(١٣٤) انظر: سكيرس (جينيفر)، الثقافة الحضرية، ص ١٣٨، لوحة رقم ١٩؛ لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٩١؛ ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٤١١، لوحة رقم ١٨٤.

(١٣٥) لوحة زيتية، محفوظة بجاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ٣٥٦، لوحة رقم ٣٣٦.

(١٣٦) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٤٩، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ١، ص ٤٠٦، لوحة رقم ١٨٠.

(١٣٧) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٥٦.

(١٣٨) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٥٠.

(١٣٩) زيت على قماش، محفوظة بمجموعة خاصة، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٢٧٨، لوحة رقم ١٨.

(١٤٠) لين (إدوارد وليم)، عادات المصريين المحدثين، ص ١٥٠- ١٥١.

(١٤١) لوحة زيتية، محفوظة في جاليري المتحف بلندن، ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، مج ٢، ص ١٩٢، لوحة رقم ١٨٥.

(١٤٢) ألوان مائية على ورق، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، برقم SD٣٣٢ ، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي، ص ٣٣٥- ٣٣٦، لوحة رقم ٦٢.