دراسة و نشر لتنورين نحاسيين من عهد الخديوى إسماعيل

د.ابراهيم ابراهيم عامر•

يقتنى جامع الرفاعى بمدينة القاهرة (١٢٨٦-١٣٢٩هـ /١٨٦٩-١٩١١م) من بين تحفه المنقولة تنورين (ثريتين – نجفتين) من النحاس الأصفر لم يسبق نشرهما ، وهذان التنوران من حيث الشكل تحفتان فنيتان رائعتان . و قد تم اختيارهما للدراسة كونهما من آيات الإبداع الفنى فى صناعة التحف المعدنية و مهمان لدارسى الفنون و تاريخ الفن فى عهد الخديوى (الخديو) إسماعيل، حيث أنهما أول دراسة ونشر لبعض التحف النحاسية فى هذه الفترة تلقى الضوء على كثير من الأساليب الفنية الصناعية و الزخرفية ، فقد بَذّا عملهما إنتاج كثير من التحف النحاسية المعروفة لدينا . كما يتم من خلالهما التعرف علي التأثيرات و التواصل الحضارى للأجيال . وهما يستخدمان فى إضاءة المسجد ليلاً مع باقى وسائل الإضاءة الأخرى ، فالتنانير و المشكاوات و الشمعدانات تضيء المساجد كما تضيء النجوم السماء فى ظلمة الليل ، وفى النهار تتجمل بها مثلما تتجمل الحدائق بالزهور و الرياحين .

التنور الأول :-

هو تنور ضخم من النحاس الأصفر ارتفاعه (٢٤٥سم) يأخذ هيئة معمارية ، فهو على شكل قبة ذات خوذة مفصصة بين فصوصها تخويصات[1] ارتفاعها (١٤٠سم) ، وقد زينت فصوصها بالتثقيب بثقوب صغيرة ، إلى جانب تزينها من أسفل بالتناوب (بالتبادل) بأقراص صغيرة صماء تبدو للناظر لأول وهلة كأنها خراطيش كتابية ولكن المدقق لا يجد بها كتابات ، و قد أضفت هذه الزخرفة على الخوذة منظراًجماليا (صورة ٢،١،شكل ١).

والواقع أن الخوذة المفصصة و المزينة بالتثقيب أمر عرفته من قبل صناعةالثريات العثمانية ،إذ وجد فى ثريتين إحداهما من الفضة تعود إلى مطلع القرن (١٠هـ/١٦م) مصدرها جامع السلطان محمد الفاتح ،وهى محفوظة فى متحف الفنون الإسلامية والتركية بمدينة استانبول (صورة٣،شكل ٢).والأخرى تخص السلطان بايزيد

•استاذ مساعد آثار اسلامية

[1] عُرفت القبة ذات الخوذة المفصصة فى مصر منذ العصر الفاطمى فى قباب السيدة عاتكة (٥١٤هـ/١١٢٠م) ، و السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) ، وقبة يحى الشبيه (٥٤٥هـ/١١٥٠م) . وفى العصر المملوكى صارت التفصيصات تفصلها تخويصات و كان أول ظهور لها فى قبة خانقاة أيدكين البندقدارى سنة (٦٨٣هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م)،وكان أخرها فى قبة عبدالله الدكرورى بقرافة الإمام الشافعى سنة (٨٧١هـ/١٤٦٦م) . مع العلم بأن هذا النوع من الزخرفة كان من سمات القبة الإسلامية فى شمال إفريقيا قبل مصر .

الثانى وهى من النحاس المذهب[١] ومصدرها جامعه بمدينة استانبول(١٥٠١-١٥٠٦م) و هىمحفوظة أيضا فى المتحف سالف الذكر (صورة ٤وشكل ٣). و التنور (الثريا) الذى تعلوه قبة هو تأثير مملوكى الأصل نقل عن التنانير المملوكية و خاصة التى ترجع إلى عهد السلطان قايتباى ، ويتضح ذلك من خلال تنورمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مؤرخ بسنة (٩٠١هـ/١٤٩٦م) ، غير أن القبة فى هذا التنور ملساء و ليست مفصصة[٢] (صورة ٥وشكل ٤) .

وترتكز الخوذة على رقبة منشورية الشكل ارتفاعها (٤٧سم) ذات إثنى عشر ضلع ، وقد استفاد الصانع الحرفى من التقدم الصناعى الحادث و القادم من أوروبا فى ذلك الوقت ، فاستخدم المسامير الحديدية القلاووظ لربط الخوذة مع الرقبة بدلاً من اللحام بالنحاس أو البرشمة نظراًلكبر حجم التنور و ثقل وزنه .

ويُزين كل ضلع بالتفريغ زخارف نباتية مورقة و المعروفة بزخرفة الرومى ، وهى زخرفة الأرابيسك و لكن بحجم كبير و التى شاعت فى الفن السلجوقى فى بلاد الأناضول و الفن العثمانى فى آسيا الصغرى[٣] .و بوسط زخرفة كل ضلع عقد ذو حليات[٤] كالذى فى بعض العمائر الأيوبية و المملوكية ، و فتحات الخورنفات فى الدواليب الحائطية العثمانية فى مصر و تركيا . ويزين الحافة العلوية صف من الشرافات تأخذ هيئة ورقة نباتية ثلاثية الشكل (صورة ٦ ،٧) .

ويتدلى من الرقبة إثنتا عشرة سلسلة من النحاس الأصفر طول كل منها (٣٦سم) ، معلق بها شكل منشورى أخر ذو إثنى عشر ضلعا أيضا ارتفاعه (٢٢سم) ، تزين أضلاعه زخرفة على هيئة قشور السمك منفذة بالتفريغ ، وهى من العناصر

---

[١] ربيع حامد خليفة : تأثيرات مملوكية عثمانية متبادلة فى صناعة التحف المعدنية بحث فى مجلة دراسات آثارية إسلامية (المجلد الرابع) .طبع هيئة الآثار المصرية .سنة ١٩٩١م . ص ٥٧ .

[٢] ذكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية . طبعة بيروت سنة ١٩٨١م . ص ١٧٢ .

[٣] الرومى هو الاسم الذىأطلقه السلاجقة على الزخارف النباتية المورقة عند استيلائهم على الأناضول من الدولة البيزنطية فى القرن (٥هـ/١١م) ، و أطلقه الأتراك العثمانيون بعد ذلك فى آسيا الصغرى على هذه الزخارف ،و هى التى تعرف عند الأوربيين باسم الأرابيسك ، و عند العرب باسم الزخارف النباتية المورقة ،و تتميز زخرفة الرومى بأنها أكبر حجماً من الأرابيسك .
ثناء بلال :الملابس فى العصرين القبطى و الاسلامى الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م. ص ٩٠ .

[٤] كان أول ظهورللعقد ذو الحليات فى مصر فى العصر الفاطمى فى الرقبة المثمنةلقبة السيدة رقية ٥٢٧هـ/١١٣٣م ثم بعد ذلك فى منارة أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/١١٥٧م) . وفى العصر الأيوبى وجد فى منارة المشهد الحسينى (٦٣٤هـ/١٢٣٦م) ،و فى مئذنةالصالح نجم الدين أيوب (٦٤٧-٦٤٨هـ/١٢٤٩-١٢٥٠م) ، و من المؤكد أنه وجد فى منارات أخرى تعود لتلك الفترة و لكنها لم تصلنا . و استخدم فى مأذن الفترة المملوكية ومن أمثلتها مئذنة زاوية الهنود (حوالى٦٦٠هـ/١٢٦٠م) ، و مئذنة سلار وسنجر الجاولى ٧٠٣هـ/١٣٠٣--١٣٠٤م ....و غيرهما الكثير ، كما وجد فى العديد من مأذن عهد أسرة محمد على .

الزخرفية التى استخدمها الفنان العثمانى باقتدار وخاصة فى زخرفة أسطح كثير من الأوانى الخزفية[١] (صورة ٨ ،شكل ١) . وهى سابقة لم تنفذ فى التحف المعدنية من قبل ، ويتوج حافته العلوية صف من الشرافات تأخذ هيئة الورقة النباتية الثلاثية الشكل .

و يلتصق بهذا الجزء المنشورى من أسفل قرص مستدير على هيئة(صنية) قطره (١٩٠سم) ، بدائره الخارجى قرب الحافة (المحيط) أربعة و عشرون ثقباً مستدير به أربعة و عشرون كوباً من الزجاج الأبيض المعتم الذى له لون الحليب و المعروف باسم بيكوز (Beykos) وذلك نسبة إلى المكان الذى كانت تصنع فيه[٢]، وبداخل كل كوب مصباح كهربائى . وهى هنا تقوم مقام قناديل الزيت التى كانت تستخدم للإضاءة قبل اكتشاف الكهرباء فى أوروبا ودخولها مصر فى عهد الخديوى إسماعيل، وذلك تماشيا مع التطور والمدنية الحادثين فى ذلك الوقت نتيجة الاتصال بأوروبا والتأثر بها ،وهذه سنة الحياة فى التواصل والتأثير إذ تأخذ الدول من حضارات بعضها البعض نتيجة تعاقب وتواصل الأجيال (صورة ٨،شكل ١) .

هذا بالإضافة إلى وجود أربعة وعشرين ثقباً آخرين ليست بها أى أكواب ولكنها تركت شاغرة ، ولعل ذلك بقصد تخفيف حدة الإضاءة الشديدة .

وبوسط القرص شكل مقبب على هيئة قاووق مفصص بارز لأسفل ترديد لشكل خوذة التنور أراد به الصانع زيادة إضفاء اللمسة الجمالية ، وبمركز القاووق ثقب مستدير به كوب زجاجى يماثل الأكواب السابقة وبداخله أيضا مصباح كهربائى.

وبذلك يكون عدد الأكواب الزجاجية بالتنور خمساً وعشرين كوبا بها خمس وعشرون مصباحا .

هذا ويعلو خوذة قبة التنور قائم به شكل قبيبة صغيرة مفصصة تماشيا مع الشكل العام للتنور ، لها درابزين (دروة) تزينه من أعلى صف من الشرافات على هيئة الورقة النباتية الثلاثية ، ثم يأتى بعد ذلك هلال مغلق (أى يأخذ شكل دائرة) ، ومنه تخرج

---

[١] ربيع حامد خليفة :الفنون الإسلامية فى العصرالعثمانى .طبعة سنة٢٠٠١م .ص ٧٦ .

[٢] محمد عبد العزيز مرزوق :الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى .طبعة سنة ١٩٧٤م .ص ١٤٤.

بيكوز قرية على الساحل الأسيوللبسفور ،و قد شيد بهامصنع سنة (١٢٦٥هـ/١٨٤٨م) أثناء حكم السلطان عبد المجيد ، عندما أسس درويش أسمه (محمد دادا) مصنعا للزجاج بتلك الجهة بعد أن تعلم و أتقن صناعة الزجاج فى ايطاليا .

أوقطاى أصلان آبا : فنون الترك و عمائرهم .ترجمة أحمد عيسى .طبعة أستانبول سنة ١٩٨٧م . ص ٢٧١ .

سلسلة حديدية كبيرة طويلة لتعليق التنور فى سقف شخشيخة مثمنة تتوسط الممر الذى يتقدم الغرفة المدفون بها شاه إيران السابق محمد رضا بهلوى[١](صورة ٩) .

التنور الثانى :-

وهو أيضا تنور ضخم من النحاس الأصفر ذو مستويين(صورة ١٠) .

المستوى الأول السفلى : على شكل دائرة قطرها (١٢٠سم) ، يعلوها درابزين (دروة) ارتفاعه (١٧ سم) ، مقسم إلى ثمانية أجزاء (بحور) تفصلها شرائح نحاسية تشبه الدعامات ، كُتب بكل أثنين منها على التوالي الآية القرآنية : " واذكر فى الكتاب إسماعيل أنه " ، "كان صادق الوعد وكان رسولاً نبيا [٢]" . أى أن الآية مكررة أربع مرات متتالية وذلك بالخط الكوفى المتقن الطرف ، وسط زخارف نباتية مورقة (أرابيسك) ، وقد نُفذ ذلك بالتفريغ فى النحاس(صورة١١،١٢، شكل٥،٦) .

وذكر الآية السالفة هو إستعارة تصريحية يراد بها اليمن و البركة حسب معناها الظاهر لا المعنى الوارد فى موضعها بالقرآن الكريم ، كما يراد بها هنا فى الوقت نفسه أنها تدل على اسم من صُنع له هذا التنور وهو الخديوى إسماعيل الذى وفى بوعده فى تشييد المسجد بناءاً على رغبة والدته خوشيار هانم ، حيث كان سيدنا إسماعيل عليه السلام مشهوراً بصدق الوعد ومبالغا فيه . وهنا نجد الأمر وقد سار على عكس ما كان متبعا من ذكر للنصوص التذكارية التاريخية والدعائية الصريحة و المباشرة فى العصور السابقة كالعصر الأيوبى والمملوكى .

وهى سابقة غير معهودة على التحف المعدنية أو غيرها أن يذكر اسم من صُنعت له التحفة من خلال آية قرآنية ، إذ يختلف الأمر عن ما عهدناه من نصوص كتابية كانت تنقش خصيصا للحاكم مثلما كان عليه الأمر مثلاً فى العصر المملوكى ، والتى كانت غالبا تبدأ بعبارة : "مما عمل برسم المقر الأشرفى العالى المولوى .....إلى أخره " و الذى ينتهى باسم السلطان وعبارة "عز نصره أو عز أنصاره " .

وليست هذه السابقة الأولى من نوعها التى يستعار فيها آية من القرآن الكريم للدلالة على اسم الحاكم ، فقد كان السلطان العثمانى سليمان القانونى (١٥٢٠-١٥٦٦م) على سبيل المثال يستهل خطاباته باللآية الكريمة "إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم[١] " .

وللدرابزين من أعلى وأسفل صف من الشرافات التى على هيئة ورقة نباتية ثلاثية ،وبين كل جزء وجزء من أقسام الدرابزين الثمانية مُثبت فى المواضع الفاصلة

---

[١] هو محمد رضا بهلوى أخر ملوك إيران ، وقد توفى ودفن بمصر فى مسجد الرفاعىبالقاهرة فى ٢٧ يوليو سنة ١٩٨٠م ، بعد أن أطاحت به الثورة الإيرانية سنة ١٩٧٩م ،وداهمه مرض السرطان ولم يجد من يأويه غير مصر.

[٢] سورة مريم :الآية رقم (٥٤) .

[١] سورة النمل :الآية رقم (٣٠) .

بينها والتى تشبه الدعامات كابولى نحاسى له ثلاثة أذرع (يشبه الشمعدان الثلاثى الفروع) ،يحمل فوقه ثلاث مشكاوات صغيرة من الزجاج المموه بالمينا ، وبداخل كل مشكاة مصباح كهربائى للإضاءة ،أى أن هذا المستوى به أربع وعشرون مشكاة ، لم يتبق منها سوى إثنين وعشرين مشكاة . والمشكاوات والمصابيح التى بداخلها تقوم هنا مقام القناديل التى بداخلها بزاقات (أقداح) مملؤة بالزيت وبها فتيل فى العصور الوسطى وذلك كما سبق القول تماشيا مع التطور الحادث فى العالم المتمدين فى ذلك الوقت .

و المشكاوات ذات بدن كروى(كرى) تزينه زخارف نباتية منفذة بالمينا الحمراء و الزرقاء و اللون الذهبى . والرقبة كأسيةالشكل تزخرفها كتابة بالخط النسخ قوامها الآية الكريمة : "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة [٢]" . ولم تكتمل الآية القرآنية نظراً لصغر حجم الرقبة ، وهى الآية الكريمة التى شاعت كتابتها على المشكاوات الزجاجية المملوكية و الخزفية العثمانية ، وهى توضح المعنى القريب لوظيفة المشكاة ، والكتابة منفذة باللون الذهبى على أرضية زرقاء(صورة ١٣) .

فنحين نجد أن قواعد المشكاوات مستديرة على هيئة قرص مثقوب من الوسط حتى يتم تثبيتها فى مواضعها .

ولهذا المستوى من أسفل قرص على هيئة صنية تزينها زخارف نباتية مورقة (أرابيسك) ،غاية فى الروعة والدقة فى التنفيذ ينمان على تمرس الصانع وحرفيته ، نُفذت باسلوب التفريغ . وبوسط القرص شكل قاووق[٣] موروب بارز لأسفل (صورة ١٤). وهو عنصر معمارى ولكن نفذه الفنان هنا ببراعة .

<u>والمستوى الثانى العلوى :</u> على شكل دائرة أيضا ولكنها أصغر بالنسبة للمستوى الأول السفلى ، إذ يبلغ قطرها (٧٠سم) ويعلوها درابزين (دروة) ارتفاعه(١٠سم) ،مقسم كذلك إلى ثمانية أجزاء (بحور) كتب بكل منها بالخط النسخ قوله عز من قائل : " نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء[١] "(صورة ١٥، شكل٧) .

وللدرابزين من أعلى وأسفل صف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية ،ولكنها مختلفة ومتنوعة فى شكلها مما ينم عن براعة وخبرة من قام بهذا العمل(صورة ١٣) .

---

[٢] سورة النور : الآية رقم (٣٥) .

[٣] القاووق يشبه طاقية الرأس أو خوذة القبة .وهى كلمة فارسية الأصل بمعنى القلنسوة من ملابس الرأس .وهو يأخذ أشكال مختلفة منها المفصص والموروب والمسلوب . ويتخذ كحلية زخرفية تتوسط ميمات الجفوت اللاعبة ، وأعلى الصنجات المفتاحية للعقود التى تتقدم بعض المحاريب وكوشاتها وكذلك المداخل .....وغيرها .
المعجم الوجيز : طبع وزارة التربية والتعليم . سنة ١٩٩٢م . ص ٥٢٠ .

[١] سورة النور : الآية رقم (٣٥) .

أى أن فى هذا التنور فى المستويين السفلى و العلوى نجد ثلاثة أشكال للورقة النباتية الثلاثية هى اشتقاق من أصل واحد ، حيث نفذ الشكل الصريح للورقة الثلاثية ، ثم دخل التجريد و التثقيب فى الشكلين الآخرين فأحداهما أصبحت فيه قمة الورقة ممتدة قليلا لأعلى ، والثانية جردت فيها الورقة كلها .

وكما هو الحال فى المستوى السفلى يوجد بين كل جزء وجزء من البحور التى بها الكتابة كابولى نحاسى ،ولكنه هنا ذو ذراع واحدة تحمل مشكاة واحدة فقط من الزجاج المموه بالمينا ، وبداخل كل مشكاة مصباح كهربائى للإضاءة وذلك كماسبق ذكره بدلا من قرايات (بذاقات) الزيت ، أى أن هذا المستوى به ثمانى مشكاوات كلها موجودة ، وتتميز بأنها أصغر حجما من مشكاوات المستوى السفلى.

والمشكاوات ذات بدن كرى تزينه زخارف نباتية منفذة بالمينا الزرقاء والحمراء واللون الذهبى ،و الرقبة كأسية الشكل وليست بها أكتابات أو زخارف، والقاعدةفى هذه المشكاوات أيضا تأخذ هيئة قرص مستدير مثقوب وسطه حتى يتم تثبيتها فى مواضعها .

وتتصل دائرتا التنور (المستوى السفلى والعلوى) معا بواسطة ست عشرة سلسلة نحاسية متينة وجيدة الصنعة لتحمل ثقل الأحمال ،وبكل سلسلة بيضتان (كرتان) نحاسيتان وبطرفى كل كرة عروتان (حلقتان) لربط أجزاء السلسلة بعضها ببعض ، بالإضافة إلى إضفاء شكل جمالى على التنور .

ويعلق التنور فى السقف بواسطة أربع سلاسل نحاسية مثبتة فى المستوى الثانى (العلوى)للتنور ، تتجمع معا فى دائرة صغيرة تشبه هيئة التاج الملكى تعلوها أثنا عشر هلالاً صغيراً(صورة ١٦) ،والسلاسل بها كرات تثبيت كبيرة وصغيرة تشبه الكرات السابق ذكرها تضفى منظراً بديعاً على شكل التنور ، ومن الدائرة سالفة الذكر يُعلق (يثبت) التنور فى السقف بواسطة سلسلة حديدية كبيرة وطويلة فى بدايتها ونهايتها خطاف للتعليق .

مماسبق يتجلى اهتمام الصانع بالتنورين فى عنايته بالعناصر الزخرفية التى تميزت بالتنوع والانسجام ،وهى تعكس مدى حرص الصانع ليبدوالتنوران فى أبهى صورة . وتتمثل هذه العناصر فى الزخارف النباتية المورقة (الأرابيسك والرومى) والورقة النباتية ثلاثية الفصوص المتنوعة فى هيئتها . وفى الزخارف الهندسية المتمثلة فى شكل القبة المفصصة والقاووق البارز والموروب وبهماتفصيص والأهلة وقشور السمك والعقد المدبب ذو الحليات . وكلها عناصر وجدت تزين وتزخرف التحف العثمانية .

فضلاً عن الزخارف الكتابية بالخط الكوفى متقن الطرف المتصل بفروع نباتية ،والخط النسخ وكلها آيات قرآنية ذات دلالات تيمنية وتسجيلية وأخرى وظيفية . وهذا تقليد لما عرف فى تركيا من كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ، حيث يقول أغوردمان : " إن معجزة القرآن الكريم كتحفة فنية لم تنعكس على الورق إلا فى

استنبول ،وكذلك اللألىء من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ إلا فى هذا البلد[١] " .

وهذا الرأى فيه مبالغة وتحيز كبيران ، لأنه توجد روائع للخط العربى كتبت قبل قيام الدولة التركية العثمانية فى مصر وكافة الأمصار الإسلامية ،يتماشى ودور الأتراك فى ذلك .

وربما يكون الذى كتب هذا الخط قبل نقشه على التنور الخطاط التركى البارز (عبدالله بك زهدى)الخطاط الملكى الذى كتب نصوص مسجد الرفاعى الكائن به التنورين . وهذا الخطاط قدم من استنبول وقد عمل مدرسا للخط بالمدرسة الخديوية، وكان يكتب الخط النسخ والثلث والريحانى .....وغيرها من أنواع الخطوط، وقد توفى بمصر سنة (١٢٩٦هـ/١٨٧٨م) وقيل أنه دفن بقرافة الإمام الشافعى[٢] .

ودقة صناعة التنورين لاتدل على أنهما صنعا فى ورش أو دكاكين صغيرة لأن صناعتهما تحتاج إلى امكانيات لا يمكن توافرها فى تلك الورش أو الدكاكين ، ولكن لابد لهما من امكانيات كبيرة مما يتقرر معه أنهما صنعا فى ورش خاصة ببلاط الحاكم فى ذلك الوقت ، وهذا ما أكدته المصادر المعاصرة إذ يذكر على باشا مبارك بهذا الصدد فيما يخص مسجد الرفاعى فى خططه مانصه : "وفى أثناء البناء كان العمل جاريا فى القصر العالى فى عمل الشبابيك والأبواب والدواليب والثريات وغيرها[١] " .

كما تذكر المراجع أنه كان إذا لزم عمل أمر ما للحاكم فى فترة أسرة محمد على فإن الحرفى أو الصانع كان يعمل فى القصر لا فى محل عمله ،مثلما حدث فى قصر سعيد باشا وقصر إسماعيل باشا وظل الحال هكذا حتى نهاية القرن التاسع عشر[٢] .

ولا غرو فى ذلك فقد كانت بعض منازل الأمراء و الكبار فى مصر العثمانية ملحقا بها ورش فنية مخصصة لبعض الصناعات ،و يتضح ذلك مما ذكره الجبرتى عن خبر هدية ارسلهاالأمير إسماعيل بك كبير المماليك إلى السلطان مصطفى الثالث،فكان منها ستة سروج للسلطان وأولاده وكانت مع السروج عباءات ، هى وقصاعها وقربوسها مرصعة جميعا بالجواهر والذهب ،والركاب واللجامات ، والشماريخ

---

[١] مصطفى أغوردمان :مكانة الأتراك فى الخط الإسلامى . طبعة أستنبول ١٩٩٠م . ص ٢٠ .

[٢] مصطفى السباعى : رسالة اليقين . ص ٤٤ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه .طبعة مصر . الطبعة الأولى سنة ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م .ص٣٤١ ،ناجى زين الدين :مصور الخط العربى طبعة بغداد سنة ١٩٨٦م.ص٣٥٩ .

[١] على مبارك :الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة . حـ٤ . ص ٢٣٩ .

[٢] نبيل السيد الطوخى :طوائف الحرف فى مدينة القاهرة ،فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر (١٨٤١-١٨٩٠م) . طبع الهيئه المصرية العامة للكتاب . سنة ٢٠٠٩م . ص ١١٧ ،محمد رفعت الإمام : الأرمن فى مصر فى القرن التاسع عشر .دار نوبار للطباعة . القاهرة ١٩٩٥م . ص ٩٥ .

والسلاسل كلها من الذهب الخالص ، والرأس والرشمة من الحري المنسوج بسلوك الذهب .....وقد صنعت هذه السروج أدق صنعة وأجملها فى بيت محمد أغا البارودى[٣] .

وهذا يؤكد أن التنورين صنعا فالقاهرة ولم يستوردا من الخارج خاصة أن على باشا مبارك كان شاهد عيان و معاصراً للأحداث. ويؤيد ذلك ما ذكره حسن عبدالوهاب عقب عودة الشروع بالعمل فى الجامع سنة ١٩٠٦م[٤] قوله : " وقد أدخل فى عمارة المسجد ما كان مودعا بمخازنه على ذمة عمارته منذ سنة ١٨٨٠م[١]" .

وجاء فى موضع آخر عندذكره الجزء الواقع على يسارالداخل من الباب الملكى بالواجهة الشمالية الغربية للجامع والذى به التنورين موضوع الدراسة ما نصه : "وسقف الجناح وكراديه نقشت باللونين الأزرق والأبيض تقليدا للخانقاة الشيخونية ، وحليت الجدران بنقوش لونت أرضيتها باللون الأزرق ، تتوسطها ثريا نحاسية كبيرة[٢] " .

وإذا كان التنوران قد صنعا بالقاهرة فقد قام بصنعهما أجانب وفى الغالب من الأتراك ،لإتقانهم صناعة التحف وفق المزاج الشرقى الإسلامى لأنهم جزء منه، ولهم سابقة أعمال لمثل تلك التحف، فقد كان الأجانب العاملون فى الحرف يشاركون وينافسون رجال الحرف الوطنيين ، ويتضح ذلك مما تعرضه وثائق النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى ، أن الأجانب العاملين فى الحرف كانوا يعملون فى قصور الحكام أو فى ورش تابعة للحكومة ، أو فى ورشهم الخاصة ،وكانت الأسر الحاكمة

---

[٣] عبدالرحمن الجبرتى :عجائب الآثار فى التراجم والأخبار .طبعة الشعب .سنة ١٩٥٨م . ص ٨٦ ،على زين العابدين:المصاغ الشعبى فى مصر .طبعة القاهرة .سنة ١٩٧٤م . ص ٦٣ ، ربيع حامد خليفة :فنون القاهرةفى العهد العثمانى .طبعة القاهرة .سنة ٢٠٠١م . ص ٧٧ .

[٤] بدء العمل فى بناء مسجد الرفاعى بالقاهرة عام (١٢٨٦هـ/١٨٦٩م) ، وفى سنة (١٢٩٨هـ/١٨٨٠م)أوقفت أعمال البناء ، ثم توفيت المنشئه خوشيار هانم سنة (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م) ، وظل العمل موقوفا نحو ربع قرن ، وفى عام (١٣٢٣هـ/١٩٠٥م) عهد الخديوى عباس حلمى الثانى بتكملة المشروع إلى هرتس باشا باشمهندس لجنة حفظ الآثار العربية ، وقد بداء الشروع بالعمل فى الجامع فى ١٢ يوليو عام ١٩٠٦م ، وانتهى العمل به فى ختام عام (١٣٢٩هـ/١٩١١م) ، و أفتتح للصلاة يوم الجمعة غرة المحرم عام (١٣٣٠هـ/١٩١٢م) . =

= وفى أثناء أعمال البناء الأولى زمن حكم الخديوى إسماعيل وقبل وفاة المنشئه ، كان العمل يجرى على قدم وساق لتجهيز كثير من مستلزمات الجامع .
حسن عبدالوهاب :تاريخ المساجد الآثرية .جزءان .طبعة سنة ١٩٤٦م .ص ص ٣٦٣-٣٦٥ .

[١] حسن عبدالوهاب : نفس المرجع . ص ٣٦٤ .

[٢] حسن عبدالوهاب :نفس المرجع .ص ٣٦٨ .
ويقصد بذلك التنور الأول لأن التنور الثانى نقل من وسط المسجد منذ وقت قريب عندما دفن شاه إيران بالمسجد إلى موضعه الحالى .

تفضل التعامل معهم وتفتح لهم الأبواب ، وتمنحهم أعلى الأجور[٣]. وما كان ذلك إلا على حساب الحرفيين المصريين الذين عانوا فى تلك الفترة معاناة شديدة [٤].

ويلاحظ من خلال دراسة التنورين أنه قد أُستخدم فى صناعتهما أسلوب السحب والطرق ،كما أستخدم فى زخرفتهما طرق وأساليب فنية مختلفة مثل طريقة الحفر والحز ، وطريقة التفريغ والتثقيب .

وأول مراحل العمل هى تحضير الصفائح النحاسية المزمع تنفيذ الأعمال عليها ، فياتى الصناع بالألواح النحاسية الحمراء أو الصفراء أو البرونزية ويجعلونها قطعا مستديرة أو مستطيلة ، وهذه القطع تكبر أو تصغر حسب حجم القطعة المراد تنفيذ العمل عليها [١].

وأسلوب السحب والطرق : هو المرحلة الصناعية التالية التى تمر بها التحفة حتى تصل إلى شكلها النهائى ، وهى عبارةعن وضع ألواح المعدن على السندال المصنوع من الحديد والمنتهىعند إحدى طرفيه بجزء مدبب . ثم يطرق المعدن بمطرقة (الجاكوش – الشاكوش) تكون من الخشب أو الحديد حسب حاجة العمل المطلوب تنفيذه ، والهدف من هذه العملية هو تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيدا من الصلابة من ناحية وإعطاؤه الشكل المراد من جهة أخرى ،ثم تنعم التحفة بالمبرد حتى تصبح ملساء وينظف ما قد يكون عالقا بها من شوائب (رايش) حتى تصبح صالحة لإجراء الزخارف على سطحها [٢].

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة رسم الزخارف ، وهذه إما تكون على التحفة مباشرة بقلم رصاص أو كوبيا ، أو يتم الرسم أولا على ورق شفاف معد لذلك ثم بعد ذلك ينقل على التحفة . وإذا كانت مهارة الرسام تتضح فى تكوين الموضوع الزخرفى وتحديد معالمه على السطح النحاس ، فإن إبداعه ينصب أيضا على الزخارف التى يضيفها على الوحدات الأساسية للموضوع ، وبالتالى على عناصر الربط بين هذه الوحدات بعروق وأقواس وتفريعات ، وفى شكل وحركة تلك المعالم وانسيابها ، سواء أكانت نباتية أو

---

[٣] سجلات معية سنية عربى س ١ / ١ /٤٩ من المعية السنية إلى عموم المالية وثيقة رقم (٢٣٧) بتاريخ ٥ ربيع ثانى سنة ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م . ص ٧ ، نفس المصدر س ١ / ١ / ٤١ من المعية السنية إلى ديوان المالية وثيقة رقم (١٥٠) بتاريخ ١٢ صفر سنة ١٢٨٧هـ /١٨٧٠م ، عبد المنعم شميس :حرافيش القاهرة .سلسلة اقرأ . العدد رقم (٥٤٩) .طبع دار المعارف بالقاهرة . سنة ١٩٨٩م . ص ٦٨ ومابعدها .

[٤] نبيل الطوخى : المرجع السابق . ص ص ١١٩-١٢٠ ، أحمدمحمد حسن الدماطى :سقوط نظام الاحتكار فى مصر الحديثة وأثره فىتطورها الاقتصادى ١٨٤٠-١٨٨٢م .رسالة دكتوراة مخطوطة بقسم التاريخ- كلية آداب – جامعة القاهرة . ص ١٣٤ .

[١] منير كيال :مآثر شامية فى الفنون والصناعات الدمشقية (دراسة ميدانية توثيقية) . طبعة دمشق سنة ٢٠٠٧م . ص١٨٧ .

[٢] السيد فتحى السيد :طست من نحاس يحمل اسم السلطان أبو السعادات محمدبن قايتباى .بحث فى مجلة دراسات آثارية إسلامية . المجلد الرابع . طبع هيئة الآثار المصرية . سنة ١٩٩١م . ص ٦ .

كتابية أو هندسية أو كائنات حية آدمية أوطيور أو حيوانات، فإذا تم للرسام ذلك يدفع بالقطعة إلى النقاش (الحفار)[٣] .

والنقش (الحفر)Beating : كما سبق ذكره يلى الرسم على المسطحات النحاسية ، ويتم النقش على القطعة النحاسية بمطارق معدنية وخشبية خاصة على قلم حديدى للنقش يُعرف لدى أهل الصنعة باسم (ثاتينه أو قلم دفره)[٤] . والنقش يشمل كل ما قام به الرسام من زخارف .ثم يقوم النقاش بزخرفة تلك الوحدات الزخرفية (أى أن الزخرفة بداخلها أو تعلوها زخرفة) وهو ما يعرف بالحز أو التشعير ،وذلك برسوم تعرف باسم (لوزة) وذلك بقلم معدنى دقيق خاص بهذا العمل يعرف عند الحرفى باسم (الذنبة)[١] .

والحزIncision-- Engraving : هو عبارة عن عمل حزوز أو نقوش خفيفة على سطح التحفة وفقا لرسم معين صممه المعلم صاحب الورشة ، أو أحد المتمرسين عليه من ذوى المهارات والموهبة والأكثر خبرة من الصناع . ويقوم بحفره بآلة الحز ذات النهاية المدببة ، ويختلف الحز عن الحفر فى أنه أكثر عمقا بينما يكون الحفر بارزا[٢] .

أما طريقة التثقيب أو التخريم Piercing—Perforating : فقد عرفت أغلب الظن منذ العصر الفاطمى فى القرن (٥هـ/١١م) ، ويقوم الفنانون الصناع فيها بتفريغ العناصر الزخرفية المختلفة التى تمثل شكل رسوم هندسية أو نقوش كتابية أو عناصرنباتية غنية بالفروع والأوراق ، وقد تجتمع معا فنقطعة واحدة ،ويُتبع هذا الاسلوب فى الثريات (التنانير) والفوانيس والمباخر .....وغيرها[٣] .

---

[٣] منير كيال : المرجع السابق . ص ١٨٨ .

[٤] الثاتينه أوقلم الدفره كما يعرف عند أهل الصنعة ،عبارة عن قضيب من الحديد الصلب له يد من الخشب ، و ينتهى بسن مبطط (بوز مبطط) للنقش على سطح المشغولات .

[١] قلم التشعير أو الذنبة كما يعرف لدى الصناع ، هو قلم له نفس مواصفات القلم السابق ولكنه ينتهى بسن (بوز) مدبب لكى يساعد فى التحزيز وتحديد الرسومات .
عايدة خطاب : المصاغ الشعبى .موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية . جزءان حـ ١ طبعة سنة ٢٠٠٤م، جـ ٢ طبعة سنة ٢٠٠٥م . جـ١ . ص ص ١٥٢ -١٥٤ ، حسن الباشا :مدخل إلى الآثار الإسلامية . طبعة سنة ١٩٩٦ . ص ٢٥٧ .

[٢] حسن الباشا :المرجع السابق . ص ٢٥٨ ، زكى محمد حسن : فنون الإسلام . طبعة سنة ١٩٤٨م . ص ٥٥١، عبد العزيز مرزوق :الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى . ص ١٤٩ ، منير كيال : المرجع السابق . ص ١٨٣ .

[٣]) عاصم محمد رزق :الفنون العربية الإسلامية فى مصر .طبعة سنة ٢٠٠٦م . ص ١٨٦ ،زكى محمد حسن : المرجع السابق . ص ص ٥٢٧ ،٥٥١ ، عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ١٤٩ .

وهو أسلوب ينم عن الرشاقة والدقة والذوق السليم ،والصانع الذى يقوم بعملية التثقيب وفقا للرسم يتناول ذلك والقطعة مجزأة إلى أقسام وقطع ، فإذا تم التثقيب (التخريم- التفريغ) للأجزاء (القطع- الأقسام) يقوم بعد ذلك بتجميعها باللحام أو الربط بالمسامير القلاووظ التى تتناسب وحجم التحفة أو البرشمة ، ويلى ذلك إزالة الرايش أو الزوائد بالمبرد وهو ما يعرف بالتنعم ، ثم يجليها (يلمعها) ويصقلها وهى العملية الأخيرة التى يصبح المنتج بعدها فى حيز أو متناول الاستعمال[٤] .

وجمال التحفة النحاسية المزينة بهذه الطريقة يتضح من خلال التقابل الواضح بين الضوء والظل الذى تحدثه الأجزاء المفرغة وغير المفرغة فيها ،فإذا دخلت فى التحفة الأنوار تضفى على المكان طابعا فيه جمال .

ولكى تكتمل الفائدة من هذه الدراسة فلابد من إلقاء بعض الضوء على حال حرفة النحاس وصناعها فى مصر فى عهد إسماعيل ،والتى كان لها ارتباط وثيق مع تركيا حيث كانت تعتبر مدينة استانبول فى الفترة من القرن (١١هـ/١٧م) إلى القرن (١٣هـ/١٩م) من أشهر مراكز صناعة المعادن[١] . وهو ارتباط يرجع إلى بداية حكم محمد على الذى اهتم بصناعة الألواح النحاسية وتوفيرها من أوروبا وتركيا للصناعات الوطنية المحلية ،واستقدم لذلك الفنانيين والعمال من هذه الجهات ،من ذلك مثلا فقد استعان محمد على فى عام ١٨١٢م بعمال من الخارج للعمل فى الصناعت المختلفة ومنها صناعة النحاس ،وكان عددهم حوالى (٦٠٠) عامل من الآستانة و (٢٠٠)عامل أرمنى[٢] .

إلا أنه منذ سنة ١٨٤٠م خُفضت الرسوم الجمركية على كثير من المنتجات المستوردة ،فانفتح باب سوق التجارة للسلع والمواد الأجنبية التى غزت الأسواق المصرية ونافست مثيلاتها المصرية [٣].

ومنذ أن جاء إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩م) انفتحت مصر على تركيا والغرب أكثر من ذى قبل مما حدا بظهور بعض التأثيرات على الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية ، وإن كان قد ظهر ذلك واقتصر فى أول الأمر على البيت الحاكم ، إلا إنه سرعان ما انتشر بين أفراد الطبقة الراقية والميسورين وأدى ذلك إلى ظهور بيئة فنية

---

[٤] عايدة خطاب :المرجع السابق . نفس الجزء والصفحات ، منير كيال : المرجع السابق . ص ١٩٠ ، شكل ٦٤ ص ١٩١.

[١] ربيع حامد خليفة :الفنون الإسلامية فى العصرالعثمانى . ص ص ١٤١-١٤٢ ، صلاح أحمد هريدى :الحرف والصناعات فى عهد محمد على .طبعة دار المعارف بمصر .سنة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م . ص ١٣٠ .

[٢] دفتر معية تركى وثيقة رقم ٢٤٩ بتاريخ ٤ شعبان عام ١٢٥٠هـ .من الجناب العالى إلى مختار بك ، صلاح أحمد هريدى : المرجع السابق نفس الصفحة .

[٣] أحمد عزت عبد الكريم (وآخرون) : التاريخ القومى الطبعة الأولى . دار سعد . القاهرة (بدون تاريخ) . ص ٥١.

جديدة، وكان طبيعيا أن يتأثر بها فن العمارة وغيره من الفنون و الصناعات الحرفية ومن بينها صناعة المعادن ، وقد ساعد ذلك على استدعاء بعض المهندسين المعماريين والصناع والمزخرفين والحرفيين الأوروبيين والأتراك، لكى يشيدوا القصور والسرايات وفق الأساليب الغربية والعثمانية ، أما المساجد فزينوها بالزخارف والتحف الفنية الجميلة وفق التقاليد والمصنوعات الشرقية الإسلامية[٤] .

وقد أثر ذلك بلاشك على الصناعات الأهلية والحرف القاهرية التى عانت من جراء المنافسة الأجنبية ، إذ لم يكن بمقدور منتجات ورش السبك المحلية مزاحمة صناعة سبك المعادن الإنجليزية والتركية ، التى كانت تتدفق إلى الأسواق المصرية دون أن تلاقى آية تعريفات جمركية وقائية فى طريقها[١] .

وقد استخدم صناع هذه الفترة أنواعاً مختلفة من المعادن والسبائك فى صناعة الأدوات والتحف المعدنية ،ويهمنا فى هذا المقام معدن النحاس الأصفر[٢] الذى استخدم فى عمل أدوات الإنارة فى ذلك الوقت ومنها التنوران موضوع البحث،وكان هذا المعدن يتم استيراده من تركيا لوفرة وجوده بمنطقة الأناضول[٣] .

وبالرغم من ذلك لم تكن الصورة قاتمة تماما ، فقد كان فى ذلك الوقت (النصف الثانى من القرن ١٩م) بمدينة القاهرة عدد كبير من أرباب الحرف والصنائع ، وكان لطوائف الحرف نشاط بارز وملموس مما جعل بعض الطوائف تترك بصمات واضحة فى الأحياء التى انتشرت فيها صناعة أو حرفة معينة ، إلى حد إطلاق اسم الحرفة على المكان كحى النحاسين[٤] . وهو الاسم الذى كان يطلق على ذات المنطقة منذ زمن المقريزى فى العصر المملوكى .

بالإضافة إلى ذلك استقر عدد من النحاسين فى حى خان الخليلى المجاور لتلك المنطقة ،وكان خان الخليلى أحد مراكز بيع المصنوعات النحاسية المحلية والمستوردة من القسطنطنية (استانبول) أكثر من كونه مركزا لعملية التصنيع ذاتها، وقد شغل

---

[٤] نبيل الطوخى : المرجع السابق . ص ١٣٧ ،صالح رمضان : الحياة الاجتماعية فى مصر فى عهد إسماعيل من١٨٦٣-١٨٧٩م .طبع منشأة المعارف .الإسكندرية سنة ١٩٧٧م . ص ١٩٤ .

[١] لوتسكى : تاريخ الأقطار العربية الحديثة . ترجمة دكتورة عفيفة البستانى . ومراجعة يورى روشين .طبعة دار التقدم. موسكو سنة ١٩٧١م . ص ١٩٥ .

[٢] النحاس الأصفر هو سبيكة من النحاس الأحمر مع الزنك ، وقد تضاف إليه عناصر أخرى لإعطائه خواص أخرى ، ويتميز النحاس الأصفر بأنه عالى المتانة ذو قابلية كبيرة للتشكيل على البارد ، وتصنع منه الألواح والشرائط والأسلاك.
ماليشيف (وآخرون) : تكنولوجيا المعادن .ترجمة دكتور أنور الطويل . الطبعة الثانية .دار مير للطباعة والنشر. الاتحاد السوفيتى سنة ١٩٧٣م . ص ص ١٩٩ ،٢٠٠ ،٢٠٦ ، عايدة خطاب : المرجع السابق .نفس الجزء .ص ص ١٣٧-١٣٨ .

[٣] Allan (J) :Metal work . copper ,brass,and stell (Decorative arts form Ottoman empir) London 1982 .p 33.

[٤] نبيل الطوخى : المرجع السابق . ص ٩ .

النحاسون به بصفة خاصة خان النحاس الذى كان يحمل اسم خان الفسقية ، ووكالة أو خان جعفر أغا [٥١].

ومن الجدير بالذكر أنه فى أوائل القرن التاسع عشر كان يوجد بمنطقة تحت الربع عدد من النحاسين ،وربما كان مرجع ذلك أنه فى سنة (١٢٣٢هـ/١٨١٦م) أمر الباشا محمد على بإنشاء أحد مصانع سبك النحاس وعمل الأوانى النحاسية[١]، فشجعهم ذلك على التواجد فى هذه المنطقة .

وكان نزوع (ميل) أبناء كل حرفة-كما هو الحال فى حرفة النحاس- إلى التجمع فى منطقة جغرافية واحدة ، يتم على غرار تجمعهم داخل طائفة واحدة تشكل وحدة الربط بينهم على الصعيد الاجتماعى والمهنى ، حيث كانوا أيضا يميلون إلى التزاوج من بعضهم البعض ، وهذا مما كان يسبب توارث الأبناء حرفة الأباء و الأجداد ،ولذا نجد عوامل التمركز تفوق عوامل الانتشار[٢] .

وفى ضوء ماسبق وتماشيا مع منطق سيرورة الحياة يمكن القول أن أعمال حرفة النحاس فى تلك الفترة، لم تكن قاصرة فقط على الصناع والحرفيين الأتراك والأجانب الغربيين . ولكن من المؤكد أنهم استعانوا بعدد من الحرفيين المصريين ، الذين شاركوهم العمل أو تتلمذوا وتخرجوا على أيديهم ثم قاموا بالأعمال التى أنيطت بهم بعد ذلك . وذلك لأمرين الأول : هو رخص الأيدى العاملة من حرفى النحاس المصريين، والثانى : هو اتساع نطاق الأعمال فى تشييد العمائر من المساجد والقصور والسرايات التى كانت تتطلب أشغال نحاس كثيرة من شبابيك وشماعد وثريات ومباخر وشمعدانات.....وغيرها . وإلا ما كانت لتستمر حرفة صناعة النحاس حتى اليوم ، والتى تتمركز أشغالها من التحف فى منطقة خان الخليلى، وتعرض منتجاتها للسياح الأجانب والعرب وذوى اليسار من المصريين .

---

[٥] أندرية ريمون : الحرفيون والتجار فى القاهرة فى القرن الثامن عشر .ترجمة دكتور ناصر أحمد ابراهيم و باتسى جمال الدين .مراجعة وإشراف دكتور رءوف عباس .جزءان طبعة المجلس الأعلى للثقافة .جـ١ .طبعة سنة ٢٠٠٥م . ص ٥٤٦ .

[١] الجبرتى : المصدر السابق . جـ٤ . ص ٢٥٦ .

[٢] Massignon (L) : Lesc corps de métiers et la cite islamique (Revue international de Sociologie, Septembre 1920 ,pp473-489) .

نتائج البحث

مما سبق نخلص إلى مايلى :-

١-إن الفنان الحرفى تأثربما حولـه من عمائر وتحف فنية نحاسية سابقة فى تشكيل تحفه ، التى أخذت إحداها هيئة معمارية على شكل القبة المفصصة ذات التخويصات كما فى التنور الأول، وهذا دليلا قويا على أن الفنان يتواصل مع من سبقه ويتخذ أعمالهم نبراسا له.

٢-استفاد الصانع الحرفى من التقدم الحادث فى زمانه فى أوروبا حيث استخدم المسامير القلاووظ فى ربط بعض أجزاء التنور الأول ،وهذا يبين لنا أن الصانع يأخذ بكل جديد لايضر بصنعته بل يفيدها ويعطيها متانة .

٣-ابتدع الفنان فى تلك الفترة شكلا جديدا للتنانير لم يكن موجودا من قبل مثلما فى التنور الثانى ،كما نلاحظ التطور فاستخدام المشكاوات الزجاجية المموهه بالمينا وبداخلها مصابيح كهربائية ، بدلا من القناديل الزجاجية وبداخلها بزاقات (قرايات) مملؤه بالزيت

٤-تم التعرف على اسم من صُنع له التنورين من خلال إحدى الآيات القرآنية وهو الخديوى إسماعيل ،وهى سابقة غير معهودة على التحف المعدنية أو غيرهاكما فى التنور الثانى ،إذ كنا نعهد دائماذكر من صنعت له التحفة من خلال نص تذكارى تاريخى دعائى .

٥-تمرس الفنان الحرفى جعله يتخذ من الورقة الثلاثية النباتية ثلاثة أشكال هى اشتقاق من أصل واحد ، وهو ابتكار فنى جديد مميز يتجلى بوضوح فى التنور الثانى ويقوم دليلا على خصوبة وإبداع ومهارة الفنان.

٦-صناعة التنورين تمت فى قصر الحاكم بالقاهرة وليست فى ورش أو دكاكين صغيرة ،وأن من قام بصناعتهما أسطى تركى وفق الأساليب الشرقية الإسلامية ، بوضوح وانسجام تام فى الزخرفة ذات صلة بالتقاليدالفنية والزخرفية فى الفترات الإسلامية السابقة .

٧-بالرغم من سيطرة الحرفيين الأتراك و الأوروبيين على سوق العمل فى حرفة النحاس كما كان فى غيرها من الحرف ،ومعاناة الحرفيين المصريين من ذلك ،إلا أنه لم تكن الصورة قاتمة تماما بالنسبة لحرفة النحاس فقد كانت أحسن حالا من غيرها ، وكان لطائفة النحاسين نشاطا ملموسا إلى حد إطلاق اسم الحرفة على منطقة النحاسين بشارع المعز لدين الله ،وهو الاسم التى ظلت تحملة هذه المنطقة منذ زمن المؤرخ المقريزى وذكرها فى خططه ،وهذا الاسم وهذه المنطقة مازالا موجودين إلى اليوم حيث تمارس ذات الحرفة .

٨-إن كل جيل يضيف أشياءأويغير أويعدل بعض الأشياء ،مع ملاحظة أن عملية تحديث صنعة أو حرفة من الحرف الفنية اليدوية أو المحافظةعليها، يرتبط بدرجة كبيرة بعملية تحديث المجتمع ككل ، فالحرفة الفنية بأنماطها وطرزها تنمو بنمو المجتمع وتزهو

وتزدهر بالاهتمام بها والمحافظة عليها ،مثلماحدث فى عهد الخديوى إسماعيل الذىشهدت مصر فى عهده إزدهارا فى مجالات عدة منها صناعة الأعمال والتحف النحاسية .

٩-إن استمرار حرفة من الحرف فى بلد ما هو تعبير مباشر عن التأثيرات والتواصل الحضارى بين الأجيال لهذه الحرفة ،إذ يقوم الفنان الحرفى بفطرة سوية وخبرة يدوية باستخدام مابين يديه من المواد الخام، بمفرداتها المتفرقة أو المجتمعة فى نسق وأسلوب متميز من انسياق المهارة الفنية .

من ذلك مثلا أن الحرفى يصوغ معدناً كمعدن النحاس بالتجميع أو التثقيب (التخريم) أو الحفر ....وغيرها ،فيُنتج تكوينات فنية لها استخدماتها فى الحياة اليومية كالمباخر والشماعد والتنانير ....وغيرها من المنتجات .مع تزينها بتكوينات من وحدات زخرفية نباتية أوهندسية أوآدمية وحيوانية أوكتابية ،فتشكل منظومة إبداعية تعطى المادة الخام مهما كان نوعها أوقيمتها المادية قيمة جمالية بمهارة التعبير وحبكة التكوين .

المصادر و المراجع

١- القرآن الكريم .

٢- أحمد عزت عبد الكريم (وآخرون) :
التاريخ القومى الطبعة الأولى . دار سعد . القاهرة (بدون تاريخ) .

٣- أحمد محمد حسن الدماطى :
سقوط نظام الاحتكار فى مصر الحديثة وأثره فتطورها الاقتصادى ١٨٤٠-١٨٨٢م .رسالة دكتوراة مخطوطة بقسم التاريخ- كلية آداب – جامعة القاهرة .

٤- السيد فتحى السيد :
طست من نحاس يحمل اسم السلطان أبو السعادات محمدبن قايتباى. بحث فى مجلة دراسات آثارية إسلامية . المجلد الرابع . طبع هيئة الآثار المصرية . سنة ١٩٩١م .

٥-المعجم الوجيز :
طبع وزارة التربية والتعليم . سنة ١٩٩٢م .

٦-أندرية ريمون :
الحرفيون والتجار فى القاهرة فى القرن الثامن عشر .ترجمة دكتور ناصر أحمد ابراهيم و باتسى جمال الدين .مراجعة وإشراف دكتور رءوف عباس .جزءان طبعة المجلس الأعلى للثقافة .جـ١ .طبعة سنة ٢٠٠٥م .

٧- أوقطاى أصلان آبا :
فنون الترك و عمائرهم .ترجمة أحمد عيسى .طبعة أستانبول سنة ١٩٨٧م .

٨- ثناء بلال :
الملابس فى العصرين القبطى و الاسلامى الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م.

٩- حسن الباشا :
مدخل إلى الآثار الإسلامية . طبعة سنة١٩٩٦.

١٠- حسن عبدالوهاب :
تاريخ المساجد الآثرية .جزءان .طبعة سنة ١٩٤٦م .

١١- دفتر معية تركى:
وثيقة رقم ٢٤٩ بتاريخ ٤ شعبان عام ١٢٥٠هـ .من الجناب العالى إلى مختار بك .

١٢- زكى محمد حسن :
- فنون الإسلام . طبعة سنة ١٩٤٨م .

- أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية . طبعة بيروت سنة ١٩٨١ م .

١٣- ربيع حامد خليفة :
- تأثيرات مملوكية عثمانية متبادلة فى صناعة التحف المعدنية بحث فى مجلة دراسات آثارية إسلامية (المجلد الرابع) .طبع هيئة الآثار المصرية .سنة ١٩٩١م .
- ربيع حامد خليفة :الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى .طبعة سنة٢٠٠١م .
- فنون القاهرة فى العهد العثمانى .طبعة القاهرة .سنة ٢٠٠١م .

١٤- سجلات معية سنية عربى:
- س ١ / ١ / ٤٩ من المعية السنية إلى عموم المالية وثيقة رقم (٢٣٧) بتاريخ ٥ ربيع ثانى سنة ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م .
- س ١ / ١ / ٤١ من المعية السنية إلى ديوان المالية وثيقة رقم (١٥٠) بتاريخ ١٢ صفر سنة ١٢٨٧هـ /١٨٧٠م .

١٥- صالح رمضان :
الحياة الاجتماعية فى مصر فى عهد إسماعيل من١٨٦٣-١٨٧٩م. طبع منشأة المعارف .الإسكندرية سنة ١٩٧٧م .

١٦- صلاح أحمد هريدى :
الحرف والصناعات فى عهد محمد على .طبعة دار المعارف بمصر. سنة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .

١٧-عايدة خطاب :
المصاغ الشعبى .موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية . جزءان حـ ١ طبعة سنة ٢٠٠٤م، جـ ٢ طبعة سنة ٢٠٠٥م.

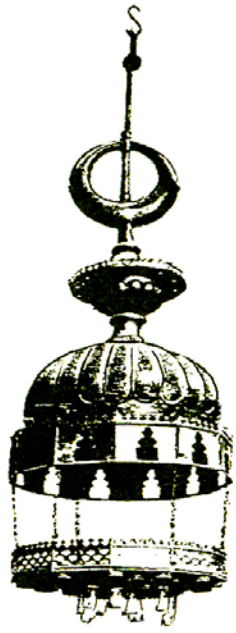
١٨- عبدالرحمن الجبرتى :
عجائب الآثار فى التراجم والأخبار .طبعة الشعب .سنة ١٩٥٨م .

١٩- عبد المنعم شميس :
حرافيش القاهرة .سلسلة اقرأ . العدد رقم (٥٤٩) .طبع دار المعارف بالقاهرة . سنة ١٩٨٩ م .

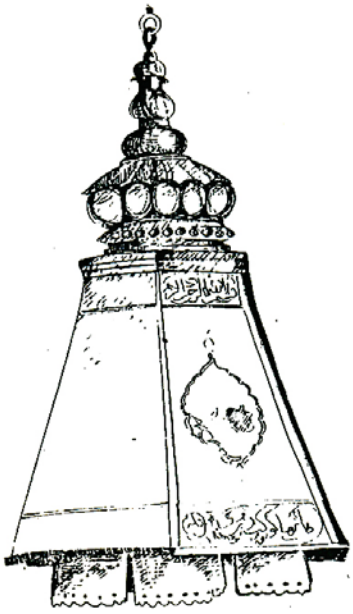
٢٠- على زين العابدين:
المصاغ الشعبى فى مصر .طبعة القاهرة .سنة ١٩٧٤م .

٢١- على مبارك :
الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة . عشرون جزء . طبعة سنة ٢٠٠٨م .

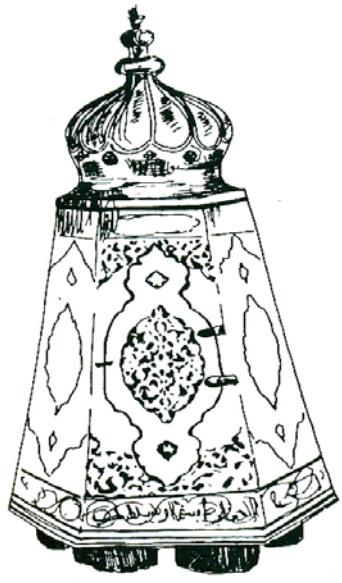
٢٢- لوتسكى :
تاريخ الأقطار العربية الحديثة . ترجمة دكتورة عفيفة البستانى . ومراجعة يورى روشين .طبعة دار التقدم. موسكو سنة ١٩٧١م .
٢٣- ماليشيف (وآخرون) :
تكنولوجيا المعادن .ترجمة دكتور أنور الطويل . الطبعة الثانية .دار مير للطباعة والنشر. الاتحاد السوفيتى سنة ١٩٧٣م .
٢٤- محمد رفعت الإمام :
الأرمن فى مصر فى القرن التاسع عشر .دار نوبار للطباعة . القاهرة ١٩٩٥م .
٢٥- محمد طاهر الكردى :
تاريخ الخط العربى وآدابه .طبعة مصر . الطبعة الأولى سنة ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م .
٢٦- محمد عبد العزيز مرزوق :
الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى .طبعة سنة ١٩٧٤م
٢٧- مصطفى السباعى :
رسالة اليقين . طبعة سنة
٢٨- مصطفى أغوردمان :
مكانة الأتراك فى الخط الإسلامى . طبعة أستنبول ١٩٩٠م .
٢٩- ناجى زينالدين :
مصور الخط العربى طبعة بغداد سنة ١٩٨٦م .
٣٠نبيل السيد الطوخى :
طوائف الحرف فى مدينة القاهرة ،فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر (١٨٤١-١٨٩٠ م) . طبع الهيئه المصرية العامة للكتاب . سنة ٢٠٠٩م .
٣١- Allan (J) :Metal work . copper ,brass,and stell (Decorative arts form . Ottoman empir) London 1982
٣٢- Massignon (L) : Lesc corps de métiers et la cite islamique (Revue de Sociologie) Septembre 1920 .
international



شكل رقم ١



شكل رقم ٢

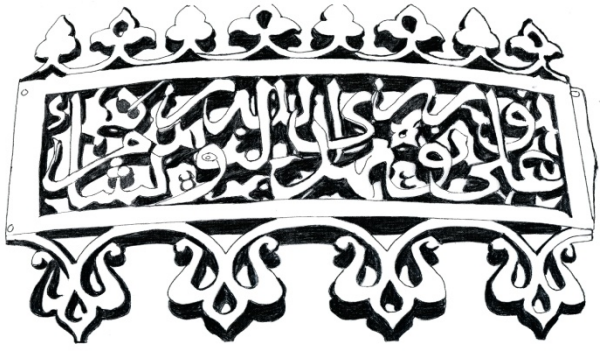


شكل رقم ٣

شكل رقم ٤

شكل رقم ٥

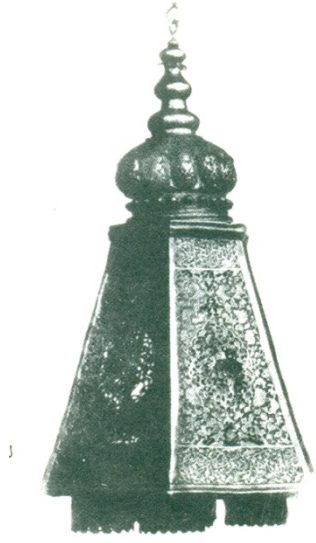
شكل رقم ٦



شكل رقم ٧

صورة رقم ١

صورة رقم ٢



صورة رقم ٣

صورة رقم ٤

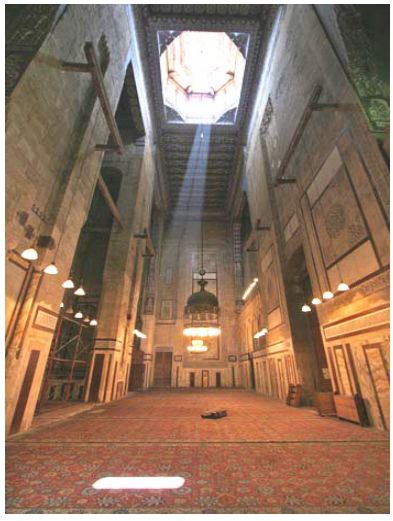
صورة رقم ٥

صورة رقم ٦

صورة رقم ٧

صورة رقم ٨

صورة رقم ٩



صورة رقم١٠

صورة رقم ١١

صورة رقم ١٢

صورة رقم ١٣

صورة رقم ١٤

صورة رقم١٥

صورة رقم ١٦