مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

أحجار الشُبك في العصر العثماني وأسرة محمد علي في ضوء مجموعة جديدة منتقاة بمخازن مدينة الفسطاط (دراسة أثرية فنية مقارنة)

إعداد

أ.م.د. ممدوح محمد السيد حسنين

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار – جامعة أسوان

أحجار الشُبك في العصر العثماني وأسرة محمد علي في ضوء مجموعة جديدة منتقاة بمخازن مدينة الفسطاط (دراسة أثرية فنية مقارنة)

أ.م.د. ممدوح محمد السيد حسنين ... أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار – جامعة أسوان

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة من أحجار الشبك الجديدة المستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط * ، والتي قام الباحث بالمساهمة في استخراج العديد منها لاسيما في الجزء الشمالي من مدينة الفسطاط بحدودها الحالية ، وتحديداً في الجزء الواقع خلف سور صلاح الدين عبر عدة مجسات استمرت في الاتجاه الغربي بموازاة السور ، والبعض الآخر تم استخراجه من الحفائر التي تمت بالجزء الواقع خلف جامع عمرو بن العاص وعلى يسار الداخل إلى منطقة آثار الفسطاط حالياً ، وقد آثرت تقسيم البحث إلى قسمين رئيسيين : الأول ويختص بالدراسة الوصفية لعدد من أحجار الشبك المنتقاة ، والثاني : الدراسة التحليلية ، ويختص بتحليل طرق الصناعة وأساليب الزخرفة ، ودراسة الشكل العام وطرزها ، كما تهتم الدراسة التحليلية بمحاولة تأريخ تلك الأحجار ومقارنتها مع مثيلاتها بأحجار الشبك المحلية وكذا المحتفظ بها بالمتاحف العالمية .

الكلمات الدالة : أحجار الشُبك –أدوات التدخين –النرجيلة –التبغ – التذهيب –القصبة.

* تم استيفاء موافقة اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية لدراسة تلك القطع بجلستها بتاريخ ١٢ / ١٠ / ٢٠٢١ م .

Pipes stones in the Ottoman era and the family of Muhammad Ali A new selected collection in the stores of the city of Fustat (A Comparative Artistic Archaeological Study)

Abstract:

This research aims to study a group of new Shobuk stones extracted from the excavations of the city of Fustat, many of which I contributed to in extracting, especially in the northern part of the city of Fustat with its current borders, specifically in the part located behind the Salah al-Din Wall, through several probes that continued in the western direction, parallel to the wall. Others were extracted from excavations that took place in the part located behind the Amr Ibn Al-Aas Mosque and to the left of the interior to the Fustat antiquities area today. I chose to divide the research into two main parts: the first is concerned with the descriptive study of a number of selected Shabak stones, and the second is the analytical study, which is concerned with analyzing Manufacturing methods and decoration methods, and studying the general shape, embroidery and development. The analytical study is also concerned with trying to date these stones and comparing them with similar local mesh Shobuk stones as well as those kept in international museums.

Key Words: Pipe stones - Smoking tools - Hookah - Tobacco – Gilding - Stem.

المقدمة :

تعتبر دراسة الشُبك وأحجارها ضمن الدراسات التي تحتاج إلى العديد والعديد من الدراسات المتتالية ، ومرجع ذلك إلى أمرين هامين : الأول : كمية الأعداد المهولة التي يتم الكشف عنها من تلك الأحجار كلما بدأت معاول التنقيب والبحث عما في باطن الأرض بالمواقع الأثرية ، وثانيهما : تنوع أشكال تلك الأحجار وكثرة طرز الزخارف الواردة عليها ، مما جعل من الصعب تضمين تلك الأحجار تحت طرز ثابتة ، بسبب تفنن الفنان المنفذ والمشكل لها بما تمليه عليه قريحته الفنية دون فرض أو قيد أو توجيه ، ما جعلنا أمام حالة دراسية فريدة من نوعها ، نتلمس انتشارها بشكل واسع خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين – وإن كان لظهورها إرهاصاتها منذ بداية القرن السادس عشر الميلادي – في شتى بقاع الأرض بقاراتها الست ، والتي تكاد لا تخلو قارة أو دولة أو مدينة أو قرية من أحجار الشُبك هذه كما سنرى بالدراسة المقارنة لاحقاً .

الشبك في التركية "جبوق" و "جوبوق" بالجيم المشربة فيهما : الأنبوبة والعصا ، والماسورة ، والقصبة ، وشبك الدخان (توتون جيوغي) عبارة عن أنبوبة في أحد طرفيها مبسم ، وفي الطرف الآخر مجمرة أو حجر يوضع بها التبغ والفحم ، والشبك هو الغليون ، أداة من أدوات التدخين الذي ظهر في مصر في العصر العثماني ، وزاد استعماله بتولي "محمد علي" الحكم [1] ، والمبسم أثمن ما في الشبك وقد يرصع بالماس ،

[1] عبد الناصر ياسين : اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج "نشر ودراسة" ، دراسات في آثار الوطن العربي ١١ ، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية ١١ ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٠٥١ . هذا وقد انتشر التدخين في مصر في عصر محمد علي لأسباب كثيرة ، منها أنه كان يعمل بتجارة الدخان وهو شاباً في بلاده ، وبرع في تجارته في مدى زمن يسير حتى اكتسب شهرة واسعة وثقة عظمى ، فتذكر المراجع أنه لما كبرت عائلته وقل ماله ترك الخدمة العسكرية واتخذ له حانوتاً يبيع فيه التبغ لأنه أكثر أصناف التجارة في بلاده ، واستطاع أن يحقق مكسباً يغطي به تكاليف الحياة ، ولذلك رأيناه بعد أن تولى مصر يوجه عنايته لزراعة

وهو يصنع من قطعتين أو أكثر من الكهرمان الفاتح اللون يصل بينها زخارف من الذهب المرصع بالمينا والحجر اليماني واليشب والعقيق أو غير ذلك من الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة ، ويتراوح طول القصبة ما بين ٣٧ سم إلى ١٦٠ سم أو أكثر ، وتصنع من خشب الكراز أو الياسمين ، ويغطي معظم القصبة بالحرير التي يحد طرفيها سلوك ذهبية محبوكة بالحرير الملون أو تحدهما ماسورتان من الفضة المذهبة ، ويتدلى من الغطاء الحريري في الحد الأسفل شرابة حريرية ... وإذا كان صاحب الشبك من ذوي الثروة والجاه يتم كساء جزءاً كبيراً من قصبة الشبك بالذهب وزينتها بالأحجار الكريمة ، ومن الجدير بالذكر أن محمد علي كان له "شيبوكة" بديع المنظر جميل التنسيق تزينه قطع من الماس يخطف لألاؤها الأبصار ... أما الفقراء فيشرون شبكات مصنوعة من الخشب العادي ، وربما اكتفوا بقطعة من البوص لهذا الغرض ، ويكون المبسم من القرن أو سن الفيل ، أما حجر الشبك فيصنع من الفخار وله أحجام مختلفة ، ويحلى بنقوش على النمط المغربي ، ومن الجدير بالذكر أن الشبك ذو القصبة الطويلة يبدو حامله كأنه ممسك بعصا طويلة ، فإذا كان واقفاً فيكون المبسم في فمه ونهاية الشبك (الجزء المركب به الحجر) على الأرض ، وتنقل لنا لوحات وصف مصر الكثير من المناظر – من القاهرة – بها رجال ممسكين بالشبكات الطويلة ، وكان

أصناف الدخان بها ، كما أنه كان مولعاً بالتدخين يستعمل الشبق "الشبك" غالباً ... وكانت هذه العادة منتشرة في تركيا لدرجة أن أحد الكتاب الأوروبيين يعلق على هذا قائلاً أنه لا نستطيع أن يتصور منظر تركي ليس بيده شبك يستشير الدخان منه ، فلما انتقلت هذه العادة إلى الشرق أصبح ليس هناك أحد إلا وهو مغرم بتدخين التبغ . راجع : فايزة الوكيل : أدوات التدخين في مصر في عصر محمد علي ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة العدد السادس ، ١٩٩٥ م ، ص ٣١٢ ، ٤١٣ . يوسف نعمان معلوف : خزانة الأيام في تراجم العظام ، نيويورك ١٨٩٩ م ، ص ١٩٠ . ميخائيل شاروبيم : الكافي ، المطبعة الأميرية ببولاق ، الطبعة الأولى ، ١٩٠٠ م ، ج ٤ ، ص ٣ . كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر ، تعريب محمد مسعود ، مطبعة أبي الهول ، ج ٣ ، ص ٥٠ .

إدمان الناس للتدخين سبباً في اصطحابهم الشبك في كل مكان مما أدى إلى الحريق والدمار [٢] .

ويذكر الجبرتي في حوادث ١٢٩٦ هـ / ١٨٠١ م أن جامع السيوطي بالروضة قد احترق بسبب أن الفرنسيين كانوا في جنينة بجوارها مكاناً لصناعة وتخزين البارود ، فصادف دخول رجل من الفلاحين ومعه غلام إلى الجنينة المذكوره ومعه شبك

---

[٢] فايزة الوكيل : أدوات التدخين في مصر في عصر محمد علي ، ص ٤٢٢ – ٤٢٤ . كلوت بك : ص ٥١ . وليم لين: المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلي نور ، الطبعة الثانية القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ص ٢٤ ، ٢٥ . الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن (١١٦٧ – ١٢٣٧ هـ / ١٧٥٤ – ١٨٢٢ م): تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، دار الجبل ، بيروت ، ج ٢ ، ص ٤٨٤ .

وقيل إن الشبك خشبة الخباز ... والشبك عبارة عن أنبوبة في أحد طرفيها مبسم وفي الطرف الآخر مجمرة (حجر الدخان) يوضع فيها التبغ ، ولقد كان يطلق أحياناً على الشبك عود الدخان ، وأحياناً أخرى كان يتم غسل التبغ قبل استخدامه عدة مرات بالماء ثم يقطع ... ويذكر لنا إدوارد لين أن هذا التبغ كان له عطراً لطيفاً مقبولاً ، وبالنسبة للتدخين بصفة عامة وتدخين الشبك بصفة خاصة فإن المؤرخين قد اختلفوا في ذكر أول ظهور له في مصر ، فيذكر أن التنباك قد ظهر أواخر القرن ١٠ هـ / ١٦ م ، كما نص عليه اللقاني في رسالة وضعها فيه ، وقيل أنه تحديداً ظهر في آخر مدة خضر باشا الذي تولى في ١٧ ذي الحجة ١١٠٦ هـ / ١٥٩٨ م ، وقيل أنه ظهر في عهد علي باشا حيث فشا شربه في ذلك الوقت وذلك عام ١١١٢ هـ / ١٦٠٣ م . عصام الفرماوي : بيوت القهوة وأدواتها ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ٢٤٤ . انظر كذلك : يوسف الدجوي : مقالات وفتاوى ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٩٣ .جيرار جورج : مقاهي الشرق ، ترجمة محمد عبد المنعم جلال ، مؤسسة أخبار اليوم – كتاب اليوم ، العدد ٣٢٠ ، ١٩٩١ م ، ص ٦ ، ٢٠ . أحمد شلبي بن عبد الغني : أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات (المعروف بالتاريخ العيني) ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ص ١٢٧ . الدمرداشي (أحمد كتخدا عثمان) : الدرة المصانة في أخبار الكنانة ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، ١٩٨٩ م ، ص ٢٣٨ .

يشرب بها الدخان ، ففتح ظرفاً من البارود والشبك مشتعلاً في يده فلحقت النار البارود فانفجر المكان فاحترق الجامع والرجال والفلاح وظلت النار مشتعلة فترة من الزمن [٣] ، كما يذكر في حوادث سنة ست عشرة ومائتين وألف "وفي ذلك اليوم احترق جامع قايتباي الكائن بالروضة المعروف بجامع السيوطي والسبب في ذلك أن الفرنسيس كانوا يصنعون البارود بالجنينة المجاورة للجامع فجعلوا ذلك الجامع مخزناً لما يصنعونه فبقى ذلك بالمسجد وذهب الفرنسيس وتركوه كما هو وجانب كبريت ... فدخل رجل فلاح ومعه غلام وبيده قصبة يشرب بها الدخان وكأنه فتح ماعونا من ظروف البارود ليأخذ منه شيئا ونسي المسكين القصبة بيده فأصابت البارود فاشتعل جميعه وخرج له صوت هائل ودخان عظيم واحترق المسجد واستمرت النار في سقفه بطول النهار واحترق الرجل والغلام"[٤].

---

[٣] عصام الفرماوي : بيوت القهوة وأدواتها ، ص ٢٤٨ . ونتيجة لانتشار التدخين بالشبك ازدهرت تلك الصناعة القائمة بإنتاجه ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل إنه قد أطلق على أحد أحياء القاهرة القديمة حي الشبكشية والذي يقع بالقرب من مارستان قلاوون ، نفس المرجع ، ص ٢٥١ .

[٤] الجبرتي : تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، الجزء ٢ ، ص ٤٨٤ . ومن المعروف تاريخيًا أنه في عام ١٦٣٣ ، فرض السلطان التركي مراد الرابع (سنوات الحكم: ١٦٢٣-١٦٤٠) حظرًا على التدخين نتيجة الحرائق الكبيرة التي حدثت بسبب التعامل غير المبالي مع الحريق أثناء التدخين. ولكن على الرغم من جميع المحظورات الصارمة ، فقد ثبت أن تدخين الغليون لا يمكن إيقافه ، أو ما يسمى (المقاهي) حيث كان الناس يقضون وقتهم في شرب القهوة ، والحديث وتدخين النرجيلة التي انتشرت بسرعة في جميع أنحاء الدولة العثمانية. لذلك ، في عام ١٦٤٦ في عهد السلطان إبراهيم الأول (١٦٤٠-١٦٤٨) صدر مرسوم بإلغاء جميع المحظورات المفروضة على تدخين التبغ والقهوة لأنها كانت تجلب ربحًا كبيرًا لخزينة البلاد ، وسرعان ما غطت هذه العادة الضارة لتدخين التبغ جميع طبقات المجتمع التركي ، وكان كل من الرجال والنساء يدخنون الغليون ، وبينما يُسمح للرجال بالتدخين في الأماكن العامة ، لا تستطيع النساء القيام بذلك إلا في المنزل أو في الحمام. على سبيل المثال ، يمكن رؤية صور نساء يدخنون الغليون على أطباق فخارية شديدة التزجيج مزينة بتصاميم صنعها الحرفيون الأرمن في القرن الثامن عشر في مركز الخزف العثماني الشهير كوتاهيا . انظر :

أما عن زراعة الدخان في مصر فلقد ذرع لأول مرة في مصر عام ١٠٧٣ هـ / ١٥٨٩ م ، وكان يزرع في مصر الوسطى والعليا وخاصة في مدينه الفيوم ، ثم زادت مساحته في عصر محمد علي حتى أصبح من أهم المنتجات الزراعية بعد أن سمح للمزارعين بزراعته دون أن تفرض عليهم أي ضريبة إلى أن رغبت مصر في زيادة موارد الخزينة ففرضت عليه الضرائب التى كانت فى زيادة مستمرة ... وكانت أول الضرائب التي فرضت عليه عام ١٨٥٧ م ، حيث فرض على كل قنطار من الدخان حوالي قرشين ونصف [٥] .

Irina Gusach, Walid Ali: The Collection of Ottoman Tobacco Pipes from Azov Museum-Reserve in Russia, JOURNAL OF the General Union OF Arab Archaeologists, vol. 3, Issue 3, p. 234. Akalın (Ş.), Yılmaz Bilgi (H.), Suna ve Inan Kıraç koleksiyonunda Kütahya seramilleri, Yadigâr-ı Kütahya, Istanbul, 1997, pp. 201-206. Bent J.T. : Early Voyages and Travels in the Levant. London, 1893, p. 49.

[٥] زينب عمر محمود : صناعة الدخان في مصر ١٩١٦ – ١٩٥٦ م ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بنها ، العدد ١٩ ، المجلد الأول ، ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ . كان التبغ وعشبه معروفاً لدى العرب باسم الطباق بضم الطاء وتشديد الباء وكانوا يأخذون أوراقه ويدقونها أو يشربونها مع العسل ، ولم يعرف شرب دخانه إلا بعد أن انتشر في القرن العاشر الميلادي في بلاد الفرس والهند ، ولكى يكتسب التبغ الرائحة والطعم والخواص الاخرى التي يطلبها المدخنون فإنه يضاف إليه أكثر من ١٠٠ مركب ... وللدخان أسماء عديدة بحسب الدولة واللغة التي يوجد فيها ، فهو باللغة العربية يسمى "طباق" أو "تبغ" ، وبالفارسية "تنباك" ، وبالإنجليزية "توباك كو" ، وبالفرنسية "تابا" أو"تاباك" وبالأفغانية "تمباكو" وبالتركية "توتون" وبالإسبانية "تابوكو" وفي اليونانية "توباكس" ، أما سبب تسمية الدخان باسم التباك لوجوده في جزيرة "تاباكو" وهي إحدى جزر الأنتيل ، وقد عرف العالم الدخان عندما اكتشف كريستوفر كولومبوس أمريكا الوسطى ودخل وزملائه الى جزيره جوانا هامي "سان سلفادور" حالياً عام ١٤٩٢ م فشاهدوا السحرة والكهان وهم يدخنونه أمام محفل من الناس مدعين أنه وسيلة سماوية تساعد على كشف خبايا الصدور . نفس المرجع ص ٢٨٦ . راجع: عبد العزيز أحمد شرف: الدخان والتدخين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢ م، ص ٧ ، ٨ . يوسف نحاس: مصر وزراعة الدخان، مطبعة البلاغ ، القاهرة، ١٩٢٦م ، ص ٩ . محمد فهمي لهيطة : تاريخ فؤاد الأول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٦ ، ص ١٢٢ . سعاد ماهر : محافظات الجمهورية العربية المتحدة

أما عن تجارة الشبك فكانت تزاول في حي الشبكجية قرب النحاسين ، وكان معظم هؤلاء التجار من الأتراك وتخصصت تجارتهم في بيع المباسم ، وكانت هذه التجارة تزاول في النحاسين غير أنه في نهاية القرن ١٣ هـ / ١٩ م كان هناك تغييراً حقيقياً قد طرأ على صناعة وتدخين وتجارة الشبك يتجلى في اختفاءه حيث كان يوماً ما ضرورة من ضرورات الكيف وحل محله اللفائف أو السجائر ، ومما هو جدير بالذكر أن كثير من رواد المقهى كانوا يتناولون الشبك داخل المقاهي مستمتعين به إلى جانب أدوات التدخين الأخرى مثل الشيشة أو الجوزة ... ومما يلاحظ أن كتاب وصف مصر قد أمدنا بكثير من اللوحات التي تشير إلى أشخاص يمارسون عادة تدخين الشبك وهم في أوضاع مختلفة ، منهمكين في ممارسة أنواع الحياة بما في ذلك عاداتهم وتقاليدهم متخذين من الشبك رفيق لهم يؤنس وحشتهم ويزيد من ألفتهم إذا اجتمعوا وتجاذبوا أطراف الحديث [٦] .

وآثارها الباقية في العصر الإسلامي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٦٦ م ، ص ٤٤ .

[٦] عصام الفرماوي : بيوت القهوة وأدواتها ، ص ٢٥٣ . جومار : وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ترجمة أيمن فؤاد سيد ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م ، ص ٢٨٩ . لينبول :سيرة القاهرة ، ترجمة حسن إبراهيم ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٠ م ، ص ٢٤ . يذكر عن تاريخ منشأ غليون التبغ العثماني: أنه قد مضى على تقليد تدخين الغليون أكثر من مائة عام. ويُعتقد أن غليون التبغ قد تم إحضاره إلى أراضي الإمبراطورية العثمانية في بداية القرن السابع عشر من غرب إفريقيا ، على وجه التحديد – من مصر. وتتكون أنابيب غرب إفريقيا من ثلاثة أجزاء في الواقع ، بدوا وكأنهم مجموعة تدخين تتكون من ثلاثة أجزاء: أنبوب صغير من الطين (رأس) ؛ أنبوب خشبي طويل ضيق مجوف ("أوبوك" باللغة التركية) وقطعة الفم. في كثير من الأحيان ، ويمكن أن يكون مصنوعًا من مواد مختلفة: العظام والعنبر والمرجان وغيرها. في مصر أصبحت أنابيب التبغ هذه من الأشياء اليومية في ١٦٠١–١٦٠٣. وظهرت الشُبك على أراضي بورتا في عام ١٦٠٥ تقريبًا. ومع ذلك ، يعتقد عدد من العلماء (الباحثة الأمريكية رييكا روبنسون ، على سبيل المثال) أن هذا حدث قبل ذلك بكثير – في عام ١٥٩٩ م. بطريقة أو بأخرى ، أصبحت أنابيب التبغ المكونة من ثلاثة أقسام منتشرة بشكل تدريجي: في البداية في آسيا الصغرى ، ثم في البلقان وعلى طول ساحل البحر الأسود

لذا آثرت الدراسة اتباع المنهج الوصفي التحليلي والمقارن عند التعرض لدراسة تلك القطع ، حيث تبدأ الدراسة بدراسة القطع المختارة دراسة وصفية ، ليتم في المرحلة التالية الدراسة التحليلية والتي ستشتمل على التعرض للمواد الخام الداخلة في الصناعة ، وطرق الصناعة والزخرفة ، وأنواع الزخارف الواردة على القطع محل الدراسة ، إضافة إلى تناول ألوان الطينة وألوان السطح الخارجي ، وكذا تناول الشكل العام لتلك الشبك وطرزها العامة ، ومحاولة تأريخ تلك الطرز ، إلى جانب عقد الدراسة المقارنة مع مثيلاتها من طرز الشبك التي ظهرت بالمتاحف والمخطوطات ولوحات المستشرقين وغيرها ، وأخيراً تتبع مراحل تطور الشبك للربط بين شكلها العام وبين الاستخدام الوظيفي في المراحل التالية من أدوات التدخين ، وذلك على النحو التالي :

أولاً : الدراسة الوصفية :

القطعة الأولى : قطر حافة الفوهة = ٥.٨ سم ، قطر مدخل القصبة = ٢.٥ سم

لون السطح : 2,5 YR / 4 Reddish Brown /4 لون الطينة : 1 Pinkish /7 5 R Clay/Gray

حجر شُبك من الفخار الأحمر غير االمزجج (لوحة ١) ، اتخذ الشكل العام لزهرة اللوتس ، حيث جاء مستدق من أسفل ومنفرجاً كلما اتجهنا نحو القمة أو فوهة وعاء الشُبك (شكل) ، قوام زخارف الوعاء عبارة عن مجموعة من الأشرطة أو

بأكمله. مع مرور الوقت وصلوا إلى أراضي أوروبا وروسيا ، وعندما أصبحت الشُبك الشرقية رائجة في القرن التاسع عشر ، بدأ يطلق عليهم "أنابيب من النوع الشرقي". ويمكن رؤية الأنابيب الإسلامية على لوحات العديد من الفنانين الأوروبيين والروس في تلك الفترة.

Irina Gusach, Walid Ali: The Collection of Ottoman Tobacco Pipes from Azov Museum, p. 231, 232.

Robinson, R. C. W: Tobacco pipes of Corinth and of the Athenian Agora, Hesperia. Vol. 54, no. 2, 1985, p. 87.

راجع الفرق بين شكل الشبك الغربي والشبك الشرقي :

Robinson R: Clay tobacco pipes from the Kerameikos, Mittelungen des Deutschen Archaologischen Instituts Athenische Abteilung, Bd. 98, Berlin, 1983.

المستويات الأفقية ، زخرف العلوي بمجموعة من الخطوط المتقاطعة المتراصة تشبه حرف (×) اللاتيني ، أسفله مستوى آخر زخرف بمجموعة من المثلثات المتقابلة رأسياً بواسطة خط متصل بين قمة كل مثلثين متقابلين تشكل في مجموعها زهرة اللوتس ، ويشغل المنطقة المحصورة فيما بين كل منطقة التقاء وأخرى جامات (بحور رأسية) معقودة من أعلى وأسفل ، أسفل هذا المستوى مستوى آخر مزدوج من صفين الأول العلوي عبارة عن مجموعة متجاورة من المثلثات الصغيرة ، والسفلي عبارة عن مجموعة من الخطوط المحفورة بالبدن بشكل رأسي، يأتي أسفل ذلك مستوى آخر عبارة عن مجموعة متراصة من الأقواص المسننة المتماسة بشكل متناظر، لينتهي المستوى السفلي بخطين أفقيين من النقاط المحفورة بشكل غير منتظم، في حين زخرف المنيم بخطوط طولية معقودة.

القطعة الثانية : قطر حافة الفوهة = ٥ سم قطر مدخل القصبة = ١.٨ سم

لون السطح : 10 R / 8 Red /5

لون الطينة في موضعين : 5BG Dark / 10 R & 4 / 3 Weak Red /4 Gley 2/Greenish gray

حجر شُبك من الفخار الأحمر المزجج (لوحة ٢ أ ، ب) ، يختلف طرازه عن السابق من حيث الشكل العام ، حيث نلحظ قاعدته الأمامية تشبه أرجل الحيوانات كأنها قدم حيوان ذو حافر ثلاثي الأصابع ، زخرف كل منها بورقة عنب نباتية متعددة البتلات زين أعلاها بعقد فاصل بين تلك الحوافر وبين رقبة الوعاء ، وربما استخدمت تلك الحوافر (المخالب) كقاعدة تضمن ثبات الشُبك من ناحية ، وكقيمة جمالية شكلاً من ناحية أخرى ، وقد جاءت فوهة قمته متسعة ومنفرجة قليلاً إلى الخارج مع ملاحظة أن البدن ذو سمك رفيع ، ولقد زخرف بأشرطة طولية ذات حفر خفيف على البدن ، في حين زخرف المنيم – المنتفخ قليلاً – بأشرطة بارزة معقودة من أعلى عند مدخل القصبة ، وأخيراً نلحظ تنوع طبقات العجينة الخارجية والداخلية للحجر ككل كما هو موضح بتغير لونها طبقاً لكتاب المانسيل ، حيث جاءت الطبقة الخارجية باللون الأحمر ، أما الطبقة التي تليها مباشرة فقد جاءت باللون الأحمر الشاحب ، في حين جاءت

الطبقة الداخلية باللون الرمادي الداكن المائل للإخضرار قليلاً ، وربما كان مرجع ذلك لدرجة حرارة الحرق بأفران التسوية ساعد على ذلك زيادة نسبة أكسيد الحديد بالعجينة الصلصالية المستخدمة في صناعة أحجار تلك الشُبك .

القطعة الثالثة : قطر حافة الفوهة = ٥ سم لون السطح : 7,5 R / 8 Red /5

لون الطينة في موضعين : 7,5 R / 3 Weak Red / 5 & 7,5 R / 4 / 1 Dark Reddish Gray

تتشابه مع القطعة السابقة من حيث شكل فوهة القمة المنفرجة نحو الخارج (لوحة ٣) ، وكذا من حيث تدرج لون الطينة أو العجينة الصلصالية بعد الحرق ، وأيضاً تشابهت في زخارف المنيم بالأشرطة الطولية البارزة وإن جاء سمك رقبة المنيم أقل منه في القطعة السابقة ، إلا أنها خلت من القاعدة الأمامية ذات المخالب كما رأينا بالقطعة السابقة ، والتي جاءت ذات قرص مستدير على الأرجح ، كما زخرفت رقبة الوعاء بثلاثة أشرطة من أفقية عبارة عن شريطين من أعلى وأسفل عبارة عن مستطيلات صغيرة محفورة ومتجاورة يتوسطهما شريط من نقاط دائرية محفورة ببدن الوعاء ، والقطعة مزججة السطح .

القطعة الرابعة : قطر حافة الفوهة = ٤.٢ سم

لون السطح : 5 YR / 4 Reddish Brown /5 لون الطينة : 10 R /Reddish Gray 1 Dark /4

حجر شُبك من الفخار غير المزجج وغير المكتمل (لوحة ٤) ، اتخذ وعاؤه الشكل العام لزهرة اللوتس ، وجاءت زخرفة بدنه بزهرة اللوتس المجنحة أيضاً مما أوعز في النفس تطابق الشكل مع الزخرفة المنفذة على البدن ، وهو ذكاء فني يحسب للفنان المنفذ بلا شك ، حيث نفذت تلك الأوراق بشكل كبير وزخرف داخلها بما يشبه سعف النخيل ، ويفصل بين كل ورقة ونظيرتها المجنحة ساق نباتي ينبثق منه فرعان يحملان وريدتين بالمساحات العلوية ، وزينت المساحات التي على جانبيه بوريدة خماسية البتلات محاطة بنقاط من حبات اللؤلؤ البارزة .

القطعة الخامسة : قطر حافة الفوهة = ٢.٨ سم

لون السطح : 10 R / 8 Light Red /6 لون الطينة : 2,5 YR / 4 Reddish Brown /4

بدن حجر شُبك كروي من الفخار المذهب والمزجج (لوحة ٥) ، قوام زخرفته عبارة عن مجموعة من الخطوط المجنحة المحزوزة حزاً بسيطاً بالبدن الكروي المرتكز على نتوء بسيط من أسفل ، يعلو البدن رقبة الفوهة المستديرة ذات الشكل الأسطواني البسيط ، زخرفت بخطين مزدوجين من أعلى وأسفل ، ويحصران فيما بينهما صف من الشرافات المعقودة المفصصة ، وأهم ما يميز هذا الحجر هو قيام الفنان بطلاء البدن بالكامل بالتذهيب حيث بقيت بعض آثاره على البدن ، وإن تلاشى معظمه بسبب عوامل الزمن فبقي السطح الفخاري ، ونلحظ فقدان منيم حجر الشُبك بالكامل .

القطعة السادسة : قطر حافة الفوهة = ٣.٧ سم ، قطر القاعدة = ٤.٤ سم

لون السطح : 10 R / 8 Light Red /6 لون الطينة : 10 R / 8 Light Red /6

جزء من حجر شُبك من الفخار غير المزجج (لوحة ٦ أ ، ب) ، غلب عليه الشكل البيضاوي الرأسي المسحوب لأعلى ، فكلما اتجه البدن لأعلى كلما ضاق اتساعه عند الفوهة ، زخرف البدن بمجموعة من الخطوط المتقاطعة كونت بتقاطعها مجموعة من المعينات الصغيرة تذكرنا في مجموعها بالزخرفة الشبكية أو بخلايا النحل ، في حين زخرف باطن القاعدة من أسفل بورقة نباتية كبيرة تشبه ورقة عنب توزعت بتلاتها بمحيط القاعدة الدائري .

القطعة السابعة : قطر حافة الفوهة = ٥.٥ سم ، قطر القاعدة = ٥.٨ سم

لون السطح : 2,5 YR / 6 Red /4 لون الطينة : 5 R/ 1 Pinkish Gray /7

وعاء شُبك من الفخار غير المزجج (لوحة ٧) ، امتاز بشكل بدنه المخروطي ، ضيق الرقبة من أسفل ويتسع كلما اتجهنا نحو الحافة العلوية المستديرة ، ولقد خلت الرقبة من أية زخارف فيما عدا شريط من الزخارف القلبية الفردية المتداخلة والمتراصة بشكل أفقي ، والمحصور بين خطين مزدوجين من أعلى ومن أسفل ، كما

جاءت القاعدة لتمثل طرازاً فريداً لأحجار الشُبك هذه ، حيث امتازت بتشكلها على هيئة قرص ذو بتلات متعددة كأنها وردة مجسمة يستند عليها بدن أو وعاء حجر الشبك .

القطعة الثامنة : قطر حافة الفوهة = ٢.٨ سم قطر مدخل القصبة = ١.٦ سم

لون السطح الخارجي : 5 YR/8 Light Red/6 لون الطينة : 10R/4 PaleRed/7

جزء من حجر شُبك من الفخار غير المزجج (لوحة ٨ أ ، ب ، ج) ، امتاز ببدنه الكروي الصغير المزخرف بمجموعة من الدوائر المحفورة أسفل الفوهة التي جاءت منفذة بشكل متموج منخفض من الجانبين ومرتفع من الأمام والخلف ، وتخلل تلك الدوائر مجوعة من الخطوط الرأسية البارزة المحفورة بطول البدن ، كما امتاز المنيم بقصره وخلوه من الزخرفة فيما عدا حلقة فوهته البارزة والتي زخرف بشريط ملتف مجدول .

القطعة التاسعة : قطر حافة الفوهة = ٢.٥ سم

لون السطح : 2,5 YR / 4 Dark Reddish Brown /3 & لون الطينة : 1 /6 2,5 YR /Reddish Gray

جزء من حجر شُبك من الفخار المزجج (لوحة ٩) ، يتخذ البدن الشكل البيضاوي الرأسي أو الشكل الكمثري إلى حد ما ، مرمم عند الحافة ، زين البدن بالكامل بأشكال معينات محفورة ومنقوطة بالوسط ومتراصة بشكل رأسي مائل ، يعلوها صف من بائكة معقودة بعقد منكسر ، في حين تُرك الجزء العلوي "رقبة الفوهة" أملس دون زخرفة ، ونلحظ أن منيم الحجر الممتد نحو مدخل القصبة مفقود ، كما أنه ضيق للغاية .

القطعة العاشرة : قطر حافة الفوهة = ٥.٣ سم ، قطر القاعدة = ٥ سم ، قطر مدخل القصبة = ٢.٤ سم

لون السطح : 2,5 YR / 6 Dark Red /3 لون الطينة : 1 / 6/ Reddish Gray 2,5 YR

حجرر شُبك من الفخار المزجج (لوحة ١٠ أ ، ب ، ج) ، اتخذ البدن الشكل المخروطي المقلوب المنفرج عند الحافة والمرمم ، وخلى بدن الحجر من أية زخارف ،

فيما عدا المنيم فلقد زخرف بخطوط بارزة ملتفة وممتدة من حلقة الرقبة ذات النقاط المحفورة وبين فوهة مدخل القصبة ، إلا أن الأمر الملاحظ أن الفنان على الرغم من تركه بدن الحجر دون زخرفة إلا أنه أبى أن يترك قاعدة الحجر السفلية دون زخرفة ، فجاءت القاعدة على شكل قرص ذو وردة مجسمة ذات ست عشرة بتلة ، كما قام الفنان بزخرفة باطن قاعدة الحجر بغصن من سعف النخيل منفذ داخل إطار مستطيل عمودي على منيم الحجر ، انطلقت منه خطوط إشعاعية مزدوجة نحو البتلات المفصصة .

القطعة الحادية عشر : قطر حافة الفوهة = ٢.٦ سم ، قطر القاعدة = ٥ سم ، قطر مدخل القصبة = ١.٦ سم

لون السطح : 10 YR / 2 Grayish Brown /5 لون الطينة : 2 Light /6 10 R/Brownish Gray

حجر شُبك من الفخار المزجج ، تميز بطراز شكله الفريد (لوحة ١١) ، فهو عبارة عن بدن مخروطي مسحوب ، يعلوه رقبة أسطوانية ملساء طويلة وخالية من الزخرفة فيما عدا الحد الفاصل بين الرقبة والبدن ، فزين بمجموعة من النقاط البارزة المحفورة غير المنتظمة الشكل ، في حين زُخرف البدن المخروطي بأشكال معينات صغيرة محفورة بشكل رأسي وتتهادى على البدن من حلقة عنق الرقبة نحو القاعدة ، في حين جاء منيم القصبة محلى بحلقة بارزة تم تقسيمها إلى عدة مساحات متساوية عبر خطوط طولية يتخللها مجموعة من النقاط المحفورة بشكل عشوائي داخل تلك المساحات ، ونلحظ أن جزء من الرقبة مستكمل ومرمم .

القطعة الثانية عشر : قطر حافة الفوهة = ٣.٤ سم تقريباً ، قطر مدخل القصبة = ١.٧ سم

لون السطح : 7,5 R / 8 Light Red /6 لون الطينة : 10 R/ 3 Pale Red /7

حجر من الشُبك غير مكتمل من الفخار الطبيعي غير المزجج (لوحة ١٢ أ ، ب) ، زخرف البدن بمجموعة من الزخارف البارزة على عدة مستويات أفقية أبرزها التي تنتصف البدن حيث جاءت عبارة عن صف من الورود الرباعية البتلات التي تحوي بداخلها شكل نجمة رباعية ، يعلوه صفوف غير منتظمة من ذات الزخرفة وإن كانت

بحجم أصغر ، أما من أسفل نحو القاعدة فلقد زخرف البدن بمجموعة من الأشكال اللوزية البارزة المائلة ، تنتهي من أسفل بأشكال محفورة مدببة الرأس لأسفل ، في حين زخرف بدن منيم القصبة بأشكال دلايات مزدوجة على صفين اتخذت شكل المعين المقوس الأضلاع ، يحوي بداخله وريدات متعددة البتلات ، امتاز أحد صفيها بامتداد زخرفته نحو حلقة المنيم البارزة عند حافة مدخل القصبة ، والذي حدد بمجموعة مفصصة من النقاط الفاصلة بين كل تفصيص وآخر .

القطعة الثالثة عشر : قطر حافة الفوهة = ٤.٨ سم

لون السطح : 10 R / 4 Weak Red /5 لون الطينة : 10 R / 1 Reddish Gray /6

جزء من حجر شُبك من الفخار غير المزجج (لوحة ١٣) ، مقسم البدن إلى ستة صفوف أفقية مزخرفة ، العلوي منها أسفل الحافة مباشرة ، قوام زخارفه عبارة عن بتلات نباتية متداخلة مثلثة الشكل ، أسفلها صف من الجامات الدائرية المتماسة شُغلت المساحات العلوية والسفلية المحصورة بين كل جامة وأخرى بزخارف نباتية بسيطة ، ثم يأتي المستوى الثالث من أسفل قوام زخارفه عبارة عن صفين بائكتين متداخلين بشكل معكوس ، يليهما من أسفل مجموعة من رؤوس الأسهم المتراصة بشكل مائل تذكرنا في مجموعها بخلايا النحل ، ليأتي أسفلها المستوى الخامس مكوناً من صف من المستطيلات المصمتة البارزة ، يليها المستوى السادس المزخرف بمجموعة من المثلثات البارزة ، يزخرفه من أسفل مجموعة من المثلثات الأصغر حجماً المحفورة قمتها نحو القاعدة ، مع ملاحظة فقدان منيم القصبة بالكامل .

القطعة الرابعة عشر : قطر الحافة = ٤.٥ سم ، قطر القاعدة = ٤.٦ سم ، قطر مدخل القصبة = ١.٩ سم

لون السطح : 10 R / 3 Dusky Red /3 لون الطينة : 10 R/Gray 2 Dark Reddish /6

حجر شُبك من الفخار غير المزجج (لوحة ١٤ أ ، ب) ، اتخذ بدنه الشكل المخروطي القصير ، وزخرف بما يشبه مجموعة من النخلات الممتدة بطول البدن

تنتهي بثمار النخل على الجانبين من أعلى وإن لم يكتمل امتداد السعف ، يحدها من أعلى صفين من النقاط المربعة المحفورة حفراً بسيطاً ، ومن أسفل بصف واحد فقط من تلك النقاط بالأرضية ، أسفله صف آخر من ذات النقاط المحدد لكامل البدن ، في حين زينت القاعدة بمجموعة من الخطوط المحفورة المتوازية ولكن بشكل متقطع ، وجاءت زخارف منيم القصبة المنتفخ بسيطة للغاية فهي عبارة خطوط طولية بارزة حتى الحلقة مدخل القصبة البارزة قليلاً .

القطعة الخامسة عشر : قطر حافة الفوهة = ٤.٥ سم قطر القاعدة = ٥ سم

لون السطح : 2,5 YR / 3 Light Reddish Brown /7 لون الطينة : 10 R/Dark Reddish Gray /4 1

جزء من حجر شُبك من الفخار غير المطلي (لوحة ١٥ أ ، ب ، ج) ، اتخذ بدنه الشكل المخروطي ، وخلى البدن من الزخرفة فيما عدا صف من المثلثات المتجاورة ، يعلوه من أسفل ومن أسفل صف من النقاط البارزة أشبه بحبات اللؤلؤ المتماسة ، في حين جاءت القاعدة مقسمة إلى صف من البتلات البارزة ، وجاءت القاعدة ذات مستطيل بارز قليلاً لاتكاء القاعدة عليه ، كما نلحظ فقدان منيم القصبة بالكامل .

القطعة السادسة عشر : قطر القرص = ٦ سم قطر القصبة الداخلي = ٢.٢ سم ، الخارجي = ٣.٥ سم

لون السطح : 2,5 YR / 8 Red /4 لون الطينة : 2,5 YR/ 6 Red /5

جزء من حجر شُبك من الفخار المذهب (لوحة ١٦ أ ، ب ، ج ، د) ، اتخذ بدنه شكلاً آخر مميزاً ، حيث جاء أشبه بشكل القرص المضغوط ، في حين فقدت الرقبة بالكامل ، زخرف البدن من أعلى بصف من سنابل القمح يحدها من أعلى وأسفل صف من الخطوط أو الوسائد البسيطة المحزوزة حزاً دقيقاً بكامل دائر قرص البدن ، ويتضح أن أنها كانت مذهبة بالكامل ، ربما كنوع من الموائمة للون سنابل القمح الذهبية ، كما نلحظ أن البدن قد جاء بشكل مستدير دون تفصيص ، في حين زخرف منيم القصبة بفرع نباتي ملتف حول المنيم ومؤطر بصفين من ذات الوسائد السابقة منفذة بشكل مائل

، وخلى باقي المنيم من أية زخارف فيما عدا حافة مدخل القصبة زخرفت بصف من أنصاف الورود ذات الست بتلات المنطلقة بواقع ثلاثة في كل جانب .

القطعة السابعة عشر : قطر حافة الفوهة المتاح = ٣.٢ سم ، قطر مدخل القصبة الداخلي = ٢.٥ سم ، والخارجي : ٣ سم ، قطر القرص = ٥.٢ سم

لون السطح : 10 R / 8 Red /5 لون الطينة : 10 R/ 1 Reddish Gray /5

جزء من حجر شُبك من الفخار المذهب (لوحة ١٧ أ ، ب) ، يشبه الحجر السابق إلى حد كبير ، فيما عدا إزاحة زخرفة منيم القصبة الوسطى نحو فوهة مدخل القصبة ، مع استبدال زخرفة حافة منيم القصبة بصف من النقاط البارزة المتجاورة بدلاً من الوريدات المتجاورة ، كما نلحظ أن البدن قد جاء بشكل مفصص أو حافته ذات فستونات ، أما فيما عدا ذلك فتكاد تطابق مع القطعة السابقة تماماً ، ونلحظ آثار التذهيب واضحة على البدن .

القطعة الثامنة عشر : قطر حافة الفوهة = ٥.٢ سم

لون السطح : 10 R / 8 Red /5 لون الطينة : 10 R/ 4 Light Reddish Brown /6 / 2,5 YR

جزء من حجر شُبك من الفخار المزجج (لوحة ١٨ أ ، ب) ، يتخذ بدنه الشكل المخروطي مع قاعدة مجسمة متعددة البتلات ، زين أسفل حافة فوهة وعاء الشُبك بصف من الوريدات متعددة البتلات ، يتدلى منها مجموعة من الأهلة الأفقية المحفورة والمتراصة بشكل أفقي ، ويفصل بين الرقبة وقاعدة البدن صف من النقاط المحفورة ، أسفلها بدن القاعدة المقسم إلى مجموعة من المربعات المتراصة على مستويين والمحزوزة الأضلاع ، في حين جاء منيم القصبة غير مكتمل وزخرف منتصفه بصف من النقاط المحفورة الدقيقة يعلوها مجموعة من الخطوط المحفورة طولياً باتجاه فوهة مدخل القصبة ، في حين زخرف باطن القاعدة بشكل مثلث عمودي على منيم القصبة ، مزخرف داخله بمجموعة من الخطوط الأفقية في حين انطلقت من خارج المستطيل خطوط إشعاعية محزوزة نحو أطراف القاعدة الخارجية المحددة البتلات .

القطعة التاسعة عشر : قطر حافة الفوهة = ٥.٥ سم

لون السطح : 2,5/ 1 Reddish Black 2,5 YR / لون الطينة : 6/ 1 Reddish 7,5 R /Gray

جزء من حجر شُبك من الفخار المزجج (لوحة ١٩ أ ، ب) ، قسم البدن إلى أربعة مستويات ، الأول أسفل حافة وعاء الحجر وقوام زخرفته صف من الخطوط المتقاطعة المحفورة التي تشبه حرف (×) اللاتيني ، ليأتي المستوى الثاني بأسفله وقوام زخرفته صف من الجامات الدائرية غير منتظمة الاستدارة ، تحصر فيما بينها ما يشبه زخرفة الساعة الرملية ، لتأتي أسفلها مساحة ملساء خالية من الزخرفة تمثل أسفل الرقبة المخروطية الشكل محصورة تلك المساحة بين صفين من الخطوط القائمة المحفورة حفراً بسيطاً من أعلى وأسفل ، ثم تنتهي زخارف البدن بالمستوى الرابع والأخير بصف من الأوراق النباتية تساعية البتلات محصورة داخل إطار بيضاوي شغلت المناطق العلوية والسفلية بزخارف وريدات رباعية البتلات مكونة إطارات معينة الشكل ، في حين فقد معظم منيم القصبة الأملس ، وإن ظهر من نهاياته البسيطة أنه كان مزخرف بخطوط طولية محفورة حفراً بسيطاً باتجاه مدخل فوهة القصبة .

<u>القطعة العشرون :</u> قطر حافة الفوهة = ٤ سم

لون السطح : 4 / 6 Red /10 R لون الطينة : 6 / 1 Reddish Gray / 2,5 YR

جزء من حجر شُبك من الفخار المزجج (لوحة ٢٠ أ ، ب ، ج ، د)، اتخذ بدنه الشكل المخروطي ، زخرف الجزء الأوسط من الرقبة الملساء بصف من الوريدات سداسية البتلات ، محصورة بين صفين من الأوراق النباتية غير المنتظمة المحفورة من أعلى ومن أسفل والملتفة حول الرقبة فيما عدا الجزء الذي يعلو منيم القصبة عند البدن ، في حين زخرفت المساحة المحصورة بين حافة القاعدة ذات الكرات البارزة المصمتة وبين عنق الرقبة بصف من الوريدات الصغيرة المتماسة المحددة بصف آخر من الخطوط المائلة أو الوسائد المحزوزة البارزة المتماسة مع كرات القاعدة البارزة ، في حين جاءت القاعدة من أسفل مزخرفة بمستطيل بارز مائل المستوى نحو مقدمة الحجر ليسهل الاتكاء عليه بشكل مائل يتناسب مع ميل القصبة الخارجة من المنيم ، كما نلحظ أن أجزاء من الرقبة مفقودة ، وكذا المنيم بالكامل مفقود .

القطعة الحادية والعشرون : أقصى طول ٩.١ سم العرض = ٤.٨ سم ضلع الفوهة المربع = ٣.٥ سم القطر الداخلي الدائري = ٢.٥ سم

لون السطح والطينة : 10 YR / 3 Very Pale Brown /8

حجر شُبك من الحجر الجيري ، خالي من الزخرفة تماماً (لوحة ٢١ أ ، ب) ، امتاز باستطالته المتخذة شكل حرف (L) اللاتيني المائل ، امتازت فوهته العلوية بأنها دائرية ولكنها ذات إطار خارجي مربع ، وعلى الرغم من بساطة شكله الخارجي وخلوه التام من الزخارف إلا أنه يمثل طرازاً آخر يضم إلى طرز أحجار الشُبك الفريدة في مصر .

ثانياً : الدراسة التحليلية :

١ – المادة الخام :

يتكون الشُبك التركي المسمى lüle من وعاء بأشكال مختلفة مع ساق قصير – أو منيم – يتم إدخال قصبة طويلة أو أنبوب معدني فيه للتدخين ، ويمكن أن تكون القصبة مصنوعة من مختلف الأخشاب ، وكان خشب الياسمين هو المفضل ، حيث يقال أنه يمتص النيكوتين ، كما تم استخدام أخشاب الورد والكرز والبندق في نهاية القصب يوجد المبسم ، والذي يمكن أن يكون مصنوعًا من مادة شبه كريمة مثل الكهرمان ، ونادرًا ما يتم العثور على هذه الأبواق في الحفريات الأثرية وعادة لا يتم الحفاظ على أنبوب القصبة ، الجزء الذي يوجد عادة في الحفريات هو الزبدية – وعاء الشُبك – وقد يكون مصنوع من المعدن أو الخشب أو الحجر أو الطين ، والطين هو المادة المفضلة[٧].

أما أحجار الشُبك محل الدراسة الحالية فكان الصلصال الطبيعي المنقى من الشوائب هو سيد المواد المستخدمة في صناعته وإن تعددت درجة ألوانه من حجر

[7] Anna de Vincenz: Chibouk Smoking Pipes: Secrets and Riddles of the Ottoman Past, Studies in the Archaeology and History of the Land of Israel, The Israel Exploration Society JERUSALEM 2016, p. 113, 114. Bakla E: Tophane Lüleciliği, Istanbul (Turkish with English abstract), 2007, p. 367.

لآخر كما سنرى لاحقاً ، وذلك فيما عدا الأخير المصنوع من الحجر الجيري ، والذي يعد إضافة جديدة للمواد المصنع منها أحجار الشبك .

٢ – طرق الصناعة والزخرفة :

بادئ ذي بدء ، يجب أن يكون الطين – أو الصلصال – جيدًا جدًا ونظيفًا دون وجود الكثير من الشوائب ... ثم يتم صنع قالب من جزأين [٨] (شكل ٢٢ ، ٢٣) ، إما من الطين الصلب أو كما يبدو من معدن مثل النحاس ، يمكن رؤية قوالب الطين المصنوعة من النحاس الأصفر في متحف الشُبك في أمستردام ، وبمجرد ضغط الطين في القالب ، يُترك ليجف ، وعندما يكون الصلصال في مرحلة التجلد يتم قطع الجزء الداخلي من الوعاء وثقب الساق بأدوات خاصة ... حيث كان للنقاش أدوات خاصة ، وسكاكين ، وأدوات مدببة وأختام ، وبعدها تكون الشُبك جاهزة للحرق ، ويمكن أن يزخرف مرة أخرى أو يصقل أو يزجج أو حتى يُذهب. بعد ذلك ، يتم الحرق النهائي في درجة حرارة منخفضة ... ومن المعلوم أن هذه العملية الطويلة يتم تقسيمها بين العديد من الحرفيين ، حيث يمكن أن يكون الشخص الذي أعد الصلصال والشخص الذي ضغط الطين في القالب هو نفس الشخص ، ثم يقوم شخص آخر بتفريغ الغليون ، ومع ذلك ، فإن أهم الأشخاص في هذه العملية هما النحات والمزخرف ، الذي قام بالعمل الفني الفعلي ، وكان هناك بالطبع رئيس ورشة العمل (أوستا) ، يشرف على العملية برمتها ويحصل على معظم الفضل في الإنتاج ، وأحياناً يترك النقاش بصماته أيضاً ، بحيث يمكن للمرء أن يرى أختام صانع الغليون والنقاش جنبًا إلى جنب على أنبوب واحد [٩] .

---

[8] Adriana GAȘPAR: Obiceiuri cotidiene reflectate arheologic în Timișoara otom ană. Observații asupra pipelor de lut, Daily customs reflected in the archaeology of Ottoman Timișoara. Notes on the clay pipe, ACADEMIA ROMÂNĂ INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE, VASILE PÂRVAN", MATERIALE ȘI CERCETĂRI ARHEOLOGICE, SERIE NOUĂ NR. XII, 2016, FIG. 2, p. 262.

[9] Anna de Vincenz: Ibid, p. 113, 114. Dekkel A. 2008. The Ottoman Clay Pipes, In V. Tzaferis and S. Israeli. Paneas, Vol. II: Small Finds and Other

ويذكر روبنسون أن أواني الشُبك الفخارية تصنع أوعيتها – يقصد القوالب – من مواد مختلفة (الحجر ، الخشب ، المعدن) ، لكن الأكثر شيوعًا هو الطين ، وقدصُنعت رؤوس تلك الشُبك من الطين الناعم المغسول والمُفلتر بشكل خاص ، في قوالب من جزأين من الحجر أو المعدن. ويتم قطع فتحات الوعاء والساق بعد ذلك ، ثم يتم تزيين الأنابيب بأختام أو رولينج أو شق أو ترصيع ، ويتم وضع علامة عليها بختم توقيع "مونوغرام" ، ثم تتم عملية الحرق ، وعندما تصبح تلك الشُبك جاهزة ، يمكن معالجتها مرة أخرى بطبقة جديدة من التزجيج ، ويتم تلميعها بقطعة قماش ، وأحياناً يمكن تزيينها بورقة من الذهب أو الفضة ، قبل إدخالها النار مرة أخرى ، على درجة حرارة منخفضة [١٠] .

أما فيما يختص بأحجار الشُبك محل الدراسة الحالية فقد تشكلت من خلال أسلوب الصب في القالب [١١] ، ولم يكن للتدخل اليدوي أي دور في التشكيل إلا ما ندر ، نظراً

Studies (IAA Reports 38). Jerusalem, p. 117. Bakla E. 2007. Tophane Lüleciliği,Istanbul, (Turkish with English abstract), p. 113, 145, 146.

وقد تأتي الزخارف على الشُبك منقوشة أو مطعمة ، وربما تم نحت بعض الزخارف في القوالب ، وغالباً ما تكون النهاية طبقة أخرى لتلميع السطح أو التذهيب أو حتى التزجيج ، قبل عملية الحرق النهائية .Anna de Vincenz: Ibid, p. 113

[10] Robinson, R. C. W: Tobacco Pipes of Corinth and of the Athenian Agora, p. 157.

كما أورد روبنسون في صفحة ١٥٣ من ذات المرجع المشار إليه أنه "هناك وعاء من الشُبك الخشبية محفوظ في متحف بيناكي ، مسجل تحت رقم ١١١٠٩ (P1.44: ب المركز) وعلى الرغم من أنها متأخرة عن الشُبك التي رآها أوليا جليبي ، إلا أنها تشير إلى أن أوعية تلك الشُبك المصنوعة من الخشب كانت منقوشة في كثير من الأحيان بنفس أشكال مثيلاتها المصنوعة من الفخار .

Evliya Qelebi: Yiannitsa pipes: V. Dimitriadi, Thessalonica 1973, p. 223, pp. 167-170.

[11] Irina Gusach, Walid Ali: The Collection of Ottoman Tobacco Pipes from Azov Museum, p. 235.

وبشأن تكنولوجيا تصنيع غليون التبغ الإسلامي – كما يورد ذات المرجع – فهناك رأي مفاده أن العثمانيين هم من وضعوا تقنية جديدة لتصنيع غليون التبغ يجمعون فيها بين تقاليد صانعي الأنابيب في

للدقة الشديدة في خروج معظم القطع بهذا الشكل المتقن ، فيما عدا القطعة الأخيرة المشكلة من الحجر الجيري يدوياً عن طريق النحت (لوحة ٢١) ، وربما استخدم الصانع أسلوب الإضافة للربط بين وعاء الحجر ومنيمه كما في القطع (لوحات ١ ، ٧) ، ويذكر أنه وجد العديد من أحجار الشُبك التي أُلحق بمدخل القصبة بها أجزاء من الورق المقوى – أو ما يعرف بـــ "التخشينة" – لتثبيت مدخل القصبة بها ، لضمان عدم تسريب الدخان من خلال الفراغات التي قد تحدث نتيجة عدم استواء قطر حجر الشُبك مع سمك قطر القصبة .

أما عن أساليب الزخرفة المنفذة على تلك القطع ، فلقد تنوعت ما بين الزخرفة القالبية كما في القطع (لوحات ٢ ، ٣ ، ٦ – ٢٠) ، هذا إلى جانب استخدام أسلوب الحفر والحز معاً أو كليهما – إلى جانب الزخرفة القالبية – كما في القطع (لوحات ١ ، ٣ – ٥ ، ٨ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٨) .

كما وجدت بعض أحجار الشُبك المزججة كما في القطع (لوحات ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٩ – ١١ ، ١٦ – ٢٠) وبعض أحجار الشُبك خلت من التزجيج تماماً أو أية دهانات كما في القطع (لوحات ٦ ، ١٢ ، ١٥) ، في حين جاءت بعض أحجار الشُبك المدهونة بألوان مائية قريبة من لون الطينة الأصلية دون تزجيج ، وربما كان لاستخدام تلك

أوروبا وغرب إفريقيا "مصر" ، حيث استعاروا من الحرفيين الأوروبيين تقنية الختم على الوجهين لأنبوب الفخار ؛ ومن تلك الأفريقية – الهيكل المكون من ثلاثة أقسام لمجموعة التدخين بأكملها. وهذا يعني أن الأتراك استبدلوا شُبكاً طينيًا طويلًا نسبيًا من أنبوب أوروبي بقصبة خشبية أطول ("çubuk" باللغة التركية) تم إدخالها في جذع الأنبوب الطيني ، لتنظيم المساحة الداخلية لأنبوب الفخار ، عبر قيامهم بدفع "إسفين" في كتلة التشكيل الطيني ، حيث كانت بمثابة قناة لمخرج الدخان التي تربط التجاويف التي تكونت في الأنبوب ، وكان في الواقع عبارة عن ثقب صغير من خلال شكل دائري أو مربع (اعتمادًا على شكل القضيب الذي تم استخدامه لاختراق الطين) . انظر:

Volkov (I.V.): The private collection of the "Turkish" tobacco pipes from Moscow, Material culture of the East, Moscow, 1999, pp. 226-252.

الأحجار بشكل استهلاكي كبير ، وكذا لعوامل الزمن أثرهما في تغيير لون السطح الخارجي لأحجار الشُبك هذه (لوحات ١ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ١٣ ، ١٤) .

كذلك وجدت ثلاث قطع محل الدراسة تمت زخرفتها بالتذهيب Gilding (لوحات ٥ ، ١٦ ، ١٧) ، والواقع أنه من ضمن المصطلحات الجديدة التي أكدت عليها الدراسة ما يعرف بـــ "الفخار المذهب" [١٢] ، حيث لاحظنا قيام الفنان بتذهيب أحجار الشُبك بمادة التذهيب على سطح صلصال الحجر مباشرة أو على طبقة الجليز الشفاف ، وهو تكنيك يعتبر تنفيذه جديداً على أحجار الشُبك تحديداً ، وهو ما قد يشير إلى استخدام كافة شرائح المجتمع المصري لأحجار الشُبك كل حسب مستواه الاقتصادي ، فهناك أحجار شُبك شعبية وبسيطة للغاية ، نفذت دون زخارف أو أطلية أو دهانات أو ألوان وكانت من الفخار الأبيض أو الأحمر الغفل من الزخرفة ، وهناك الشبك المزججة أو المطلية أو المدهونة أو المذهبة كما رأينا .

٣ – الزخارف :

تنوعت الزخارف على أحجار الشُبك فشملت تصاميم هندسية ونباتية مثل المثلثات والدوائر والأوراق والسعيفات والورود وغيرها من الزهور المنمقة ، حتى النقوش كانت تستخدم لتزيين الشُبك ، وعادة ما تظهر حول الساق ، كما يمكن رؤيته في أنبوب من مدينة Yoqne'am، ومثال آخر من الرملة ، وثالث من القدس ، قد تشتمل النقوش على ذكر النعم أو اقتباس من قصيدة ، كما تم العثور على توقيعات الخزاف مثل

[١٢] سبق وأن قام الباحث بوضع تعريفات أكثر دقة لأنواع الفخار والخزف ، والآن يمكننا إضافة نوع ثالث لأنواع الفخار وهو "الفخار المذهب" وذلك بعد "الفخار الطبيعي" ، و"الفخار المزجج" . راجع : ممدوح محمد السيد : نشر ودراسة لبعض اللقى من الخزف المملوكي تقليد السيلادون المستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط (دراسة فنية أثرية مقارنة) مجلة كلية الآثار بقنا ، جامعة جنوب الوادي ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، ديسمبر ٢٠٢١ م ، هامش ص ٢٢٣ .

الوريدات أو الأحرف الأولى على شُبك لاحقة ، عندما تخصص بعض الفنانين في صناعة الشُبك ، مثل صانعي الشُبك المشهورين في حي Tophane في إسطنبول [١٣] .

ولقد تنوعت الزخارف الواردة على أحجار الشُبك محل الدراسة ما بين زخارف نباتية وهندسية وكثيراً ما يحمل الشبك الواحد على الزخارف النباتية والهندسية معاً ، وذلك على النحو التالي :

أ – زخارف نباتية : تراوحت تلك الزخارف طبقاً للوصف السابق ما بين زهور اللوتس ، وأوراق عنب متعددة البتلات ، وزخارف نخيل ، وسعف النخيل ، وأوراق نباتية مجنحة ، ووريدات رباعية وخماسية وتساعية البتلات ، وأغصان وأفرع نباتية ، وبتلات نباتية متداخلة ، وسنابل قمح مذهبة ، وأنصاف وريدات ، ووريدات متماسة النباتية : (لوحات ١ – ٢ – ٤ – ١٠ – ١٢ – ١٣ – ١٤ – ١٦ – ١٨ – ١٩) .

ب – زخارف هندسية : تراوحت – كما جاء بالدراسة الوصفية – ما بين أشكال المثلثات بأنواعها المقلوبة والمتقابلة والمتداخلة ، والجامات والبحور المعقودة ، الخطوط الرأسية والطولية والمقوسة والمتقاطعة (×) ، أشكال المستطيلات الرأسية المحفورة والبارزة ، وأشرطة طولية معقودة ومحفورة ، ونقاط دائرية محفورة وبارزة (حبات اللؤلؤ) ، خطوط مجنحة وأقواس مسننة ، وشرافات معقودة ومفصصة ، وأشكال معينات محفورة رأسية ومائلة ومقوسة الأضلاع ، وأخرى شبكية تشبه خلايا النحل (شبكة معينات) ، زخرفة قلبية تحوي نقاط بارزة ، ودوائر محفورة ، وشريط مجدول ، صف من بائكة معقودة بعقد منكسر ، وخطوط إشعاعية مزدوجة ذات نهايات

---

[13] Anna de Vincenz: Chibouk Smoking Pipes, p. 113. Avissar M: The Clay Tobacco Pipes, 1996. In Ben-Tor A., Avissar M. and Portugali Y. Yoqne'am I: The Late Periods (Qedem Reports 3). Jerusalem, Photos XVI.5-8 ،No. 4(Pp. 198–201. Kocabaş H: Tophane Pipe Making. Türk etnografya dergisi V [1962]:12–13. Vincenz A: Ottoman Clay Pipes from Ramla, Atiqot (ES), 7:43*–53*, de 2007. Vincenz A: Marks on the Pipes. In Gelichi S. and Sabbionesi L. Bere e fumare ai confini dell'impero, Caffè e tobacco a Stari Bar nel periodo ottoman, Firenze, de 2014, Fig. 21, Pp. 71–87.

مفصصة ، أشكال نجمية رباعية ، وأشكال لوزية بارزة ، وأشكال دلايات مزدوجة ، ورؤوس أسهم متداخلة ، وكرات بارزة (فستونات) بالحافة ، ووسائد بارزة ، وأهلة أفقية ، وما يشبه زخرفة الساعة الرملية ، هذا غير الجامات الدائرية والإطارات البيضاوية والمعينة الشكل الهندسية (لوحات ١ – ٢ – ٣ – ٥ – ٦ – ٧ – ٨ – ٩ – ١٠ – ١١ – ١٢ – ١٣ – ١٤ – ١٥ – ١٧ – ١٨ – ١٩) .

٤ – الطينة وألوان السطح :

طبقاً لكتاب المانسيل وجدنا كيف تنوعت ألوان الطينة الصلصالية المشكلة بها أحجار الشُبك محل الدراسة ، بالدرجة التي بات فيها لحجر الشُبك الواحد أكثر من لون ، ما بين الفاتح والداكن بدرجاتهما ، فتراوحت ألوان الطينة لبعض القطع كما تم تسجيله من قبل ما بين الأحمر (لوحة ٢ ، ١٦) ، والأحمر الفاتح (لوحة ٦) ، والأحمر الشاحب (لوحة ٣ ، ٨ ، ١٢) ، والبني المائل للإحمرار (لوحة ٥ ، ١٨) ، والرمادي المائل للوردي (لوحة ١ ، ٧) ، والرمادي المائل للبني (لوحة ١١) ، والرمادي المائل للإحمرار (لوحة ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠) ، والرمادي المائل للإخضرار (لوحة ٢) ، إضافة إلى لون الحجر المنحوت من الحجر الجيري والذي مال لونه إلى البني شديد الشحوب (لوحة ٢١) .

في حين جاءت قطعتان ذات لونين مختلفين من الداخل (لوحة ٢ ، ٣) ، حيث جاء لون الأولى الخارجي الموجود أسفل السطح مباشرة يميل إلى الأحمر الشاحب ، أما الداخلي فجاء رمادي داكن مائل للإخضرار ، أما القطعة الثانية فجاء لون الطبقة المتاخمة للسطح أحمر شاحب في جاء لون الطبقة الداخلية رمادي داكن مائل للإحمرار ، ومرد ذلك إلى أمرين : الأول : المدة الزمنية التي تمكثها تلك الأحجار داخل أفران التسوية ، والثاني : هو نسبة الحديد العالية المتواجدة بالعجينة الصلصالية في الطينة المصرية "طمي النيل" ، والتي تؤدي بدورها إلى هذا اللون الداكن للعجينة بعد عملية الحرق .

أما لون الأطلية والدهانات الخارجية لسطح أحجار الشُبك محل الدراسة الحالية فجاءت مختلفة هي الأخرى بسبب استخدام أكثر من أسلوب لتغطية تلك الأسطح ، وتباينت ألوان أسطحها حسبما يتراءى للفنان المنفذ ، فرأينا كيف ترك بعضها غفل من الزخارف أو الألوان أو التزجيج وهي القطع المصنفة ضمن الفخار الطبيعي ، أو تلك التي قام بتزجيج أسطحها مباشرة بالجليز ، أو تلك التي قام بدهانها بالألوان المائية الداكنة التي تتمشى مع لون الطينة الداكنة ، ربما لتتوائم مع لون مواد التبغ المستخدمة بتلك الأحجار – مع حرقها المتكرر – وبالتالي اكتسبت اللون الداكن مع كثرة الاستخدام ، أو تلك التي قام بتذهيب أسطحها بالكامل ، والتي غالباً كانت تصنع لعلية القوم أو الأغنياء .

لذا تراوحت ألوان تلك الأسطح ما بين الأحمر (لوحة ٢ ، ٣ ، ٧ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٠) ، والأحمر الفاتح (لوحة ٥ ، ٦ ، ٨ ، ١٢) ، والأحمر الداكن (لوحة ١٠ ، ١٤) ، والأحمر الشاحب (لوحة ١٣) ، والبني المائل للإحمرار (لوحة ١ ، ٤) ، والبني الداكن المائل للإحمرار (لوحة ٩) ، والبني الفاتح المائل للأحمر (لوحة ١٥) ، والبني المائل للرمادي (لوحة ١١) ، والأسود المائل للإحمرار (لوحة ١٩) ، وأخيراً لا يجب ألا ننسى اللون الذهبي المغشي لأجزاء من القطع الثلاث المغشاة بمادة التذهيب والتي عرفتها الدراسة بقطع "الفخار المذهب" .

٥ – الشكل العام :

تعتبر المجمرة كما يذكر عصام الفرماوي – والتي تفضل الدراسة تسميتها وعاء أو حجر الشبك * – هي أهم أجزاء الشبك ، وهي تشبه حجر دخان الجوزة أو الشيشة وذلك من الناحية الوظيفية ، حيث تملأ المجمرة بالتبغ "التنباك" ثم يسوي استعدادا

* حيث تقتصر وظيفة المجمرة في حفظ الفحم المشتعل كوظيفة منفردة ، في حين أن حجر الشبك يحتوي على التبغ في الأساس "بيت التبغ" يرص فوقه جمرات الفحم المشتعل ، ومن ناحية أخرى ترى الدراسة أنه من الأفضل تسميته بـــ "وعاء الشبك" لاسيما في الشبك الغربي ، و"حجر الشبك" في الشبك الشرقي .

لوضع الجمرات ، ثم يبدأ عملية التدخين بسحب النفس ، وعادة ما تصنع المجامر من الفخار الغير مطلي أو المطلي وكذلك من الرخام أو من المعدن ، ولقد تعددت أشكال المجامر وزخارفها ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على العناية الفائقة والذوق اللذين صاحبا تشكيل وزخرفة هذه المجامر ، ولقد أمدنا كتاب وصف مصر بالعديد من أشكال هذه المجامر المختلفة الأحجام والأشكال والزخارف (شكل ٢٤) ، وتأخذ المجمرة بشكل عام الشكل المخروطي أو الأسطواني ، وغالباً ما تصنع المجمرة مع بدن الشبك "الأُنبوبة" زاوية حادة [١٤] ، فربما أجبرت وظيفة أحجار الشبك تحديداً الصانع في اتخاذ شكل الزاوية الحادة عند صناعتها ما بين امتداد منيم فوهة مدخل القصبة وما بين قائم الفوهة الاسطواني الذي يعلوه قطر قمة الرأس ، فجلسة مدخن الشُبك مع امتداد القصبة نحو الأرض توازياً مع ضرورة وضع رأس حجر الشبك بشكل قائم لوضع الجمرات أعلاه ، كل هذا كان كافياً في إجبار الصانع في جعل زاوية امتداد القصبة مع قائم رأس الحجر يلتقيان عند تلك الزاوية الحادة .

ومع ذلك نجد بعض أحجار الشُبك ما كانت زاويته قائمة أو شبه منفرجة أو منفرجة ما بين وعاء البدن والمنيم أو الساق ، حيث يحتفظ متحف Royal Ontario

---

[١٤] عصام الفرماوي : بيوت القهوة وأدواتها ، ص ٢٦٠ ، ٢٦١ . كما يأخذ حجر الدخان "بيت النار" شكل زهرة اللوتس ، وأحياناً أخرى يأخذ الشكل الكأسي وهو يرتكز على قاعدة مفصصة يعلوها بدن حجر الدخان ، أما حجر الدخان في الشيشة فيحليه من أعلى فستونات متصلة ببعضها البعض ، ويأخذ حجر الدخان الشكل الكأسي أيضاً ولكنه يأخذ الشكل المضلع وينتهي من أعلى بشريط زخرفي ، كما يأخذ حجر الدخان للشيشة وهو أيضاً كأسي الشكل وله قاعدة مخروطية ، هذا بالإضافة إلى حجر الدخان للشيشة وهو أيضاً كأسي الشكل ويحليه وريدات تحمل طربوش حجر الدخان ، وهو مثبت ببيت النار ، وأحياناً يكون حجر الدخان على هيئة التاج المشغول بأشرطة متداخلة ذات انحناءات . المرجع نفسه ، ص ٢٨٣ . يذكر أنه قد كشف عن العديد من مجامر الشبك وغيرها من اللقى الخزفية في أرضيات بعض المقابر المصرية القديمة المنحوتة في التلال الصخرية بجبل أسيوط الغربي . راجع عبد الناصر ياسين : مجامر شبك مكتشفة في منطقة جبل أسيوط الغربي ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد ١٥ ، ٢٠١٤ م ، ص ٢١٦ .

بتورنتو بشُبك من الخزف ذو زاوية منفرجة ، مسجل تحت رقم 970.391.2420 ، ومؤرخ فيما عامي ١٦٧٨ – ١٧٢٠ م (لوحة ٢٢) ، كما تم نشر قطع أخرى ذات زوايا منفرجة قليلاً أو شبه منفرجة على الطراز الأوروبي (شكل ٢٥) [١٥] ، أو تلك القطع ذات الطراز الشرقي (شكل ٢٦) [١٦] .

٦ – طرز أحجار الشُبك :

هذا ويأخذنا الشكل العام لأحجار الشُبك إلى محاولة تتبع طرزها وأنماطها ، فقد تنوعت طرز أحجار الشُبك الواردة بالدراسة إلى عدة أنماط ، وإن غلب عليها الطراز المخروطي ، فوجدنا الطراز المخروطي المتخذ شكل "زهرة اللوتس" (لوحات ٣ ، ١٤ ، ١٩) ، والطراز المخروطي المسحوب نحو القاعدة (لوحات ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٣) ، والمخروطي ذو المخالب الأمامية (لوحة ٢) ، والمخروطي ذو القاعدة مفصصة الحواف أو ذو الكرات المزينة لحواف القاعدة ذات البتلات (لوحات ٧ ، ١٠ ، ١٦ ، ١٨) ، ووجدت الأحجار ذات البدن المخروطي المتخذ شكل القرص من أسفل عند القاعدة (لوحات ٧ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٠) ، ونلحظ هنا اشتراك بعض القطع في أكثر من طراز ، فجاءت القطعة (١٥ ، ١٦) متشابهتان إلى حد كبير من حيث

---

[15] John Wood: Tobacco pipes from an underwater excavation at the quarantine harbour, Malta, Malta Archaeological Review, Issue 7 2004/2005, p. 22.

كان من الشائع في البلدان الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر تدخين الغلايين الفخارية المصنوعة في هولندا أو الإنجليزية والتي تختلف اختلافًا جوهريًا في شكلها وتقنيات التصنيع عن تلك التي كان يستخدمها العثمانيون. كانت جميعها مصنوعة من قطعة واحدة وقطعة واحدة ومصنوعة من الطين الأبيض عالي الجودة ، وظلت صورهم على اللوحات القماشية للرسامين الهولنديين في القرنين السابع عشر والثامن عشر . راجع :

Irina Gusach, Walid Ali: The Collection of Ottoman Tobacco Pipes from Azov Museum, p. 233. Rebrova (R.V.), White clay tobacco pipes in the collection of the State Hermitage, Studies of the State Hermitage, Saint-Petersburg, 2011, p. 117.

[16] Adriana Gaspar: Obiceiuri cotidiene reflectate arheologic în Timișoara otomană, FIG. 10, p. 274.

شكل البدن المتخذ شكل القرص ، إلا أن الأولى خلت من حواف القاعدة المفصصة ذات الكرات ، بينما جاءت الثانية مفصصة الحواف أو ذات فستونات تحيط بالقاعدة ، كما وجدنا أحجار الشُبك ذات البدن الكروي (لوحات ٥ ، ٨ ، ١٢) ، وهناك الأحجار التي اتخذ بدنها الشكل البيضاوي (لوحة ٦) ، وهناك أبدان شبك ذات شكل كمثري أو "البيضاوي الرأسي" (لوحات ٩) ، وكذا وجدت أحجار شُبك ذات البدن الأسطواني القائم على قاعدة مخروطية مسحوبة (لوحة ١١) ، وأخيراً وليس آخراً وجدنا أحجار الشُبك ذات الزاوية القائمة المتخذ حرف (L) اللاتيني كما في الشُبك الأخير المنحوت من الحجر الجيري (لوحة ٢١) .

والواقع أنه من الصعب تضمين أشكال تلك الأحجار إلى طرز لكثرة وتنوع ووفرة الأعداد المستخرجة والمكتشفة من الحفائر ، كما يمكننا ملاحظة أنماط وطرز كثيرة نشرها الكثير من الباحثين الأجانب والمستشرقين ، سواء المكتشفة بالحفائر أو تلك التي رسمها المستشرقون بلوحاتهم ، أو تلك المحتفظ بها بالمتاحف المحلية والإقليمية والعالمية كما سنرى لاحقاً ، وفي هذا تذكر – Irina Gusach – أن تنوع أشكال شُبك التبغ العثماني رائع حقاً ، ونتيجة لذلك بات من الصعب للغاية تصنيفها على أساس مبدأ أو تصنيف واحد فقط (تقصد الطرز) ، على الرغم من كونها المبدأ الحاسم ، ولذلك رأت في تصنيف الشُبك المستخرجة من مدينة Azak ، الأخذ في الاعتبار أولاً معايير مهمة أخرى كلون الطينة ، وخصائص التشكل ، وأنواع الزخارف والتعامل مع السطح والتأريخ أيضًا ، لأن الدوافع الزخرفية للشُبك في هذه الحالة ليست ذات سمات أساسية ومميزة [١٧] .

---

[17] Irina Gusach, Walid Ali: The Collection of Ottoman Tobacco Pipes from Azov Museum, p. 235.

ورأت إيرينا أن تصنيف غليون التبغ الإسلامي في روسيا – تحت الحكم العثماني – كان إيغور فولكوف أول من حاول في أوائل التسعينيات وصف غليون التبغ المسلم من الطين السابع عشر – بداية القرن التاسع عشر. إلا أن الباحث لم يكن مستعدًا بعد لتطوير مصنف لهذه الأواني الخزفية .

Volkov (I.V.): The private collection of the "Turkish" tobacco pipes from Moscow, pp. 226-252.

ومع ذلك ستحاول الدراسة وضع وتضمين تلك الأحجار تحت طرز عامة – قدر الإمكان – في ضوء قطع الدراسة أو تلك القطع المنشورة ببعض المراجع الأجنبية ، حتى وإن وجدت بعض الاختلافات البسيطة بين أحجار الطراز الواحد لاسيما مع ملاحظة تداخل وجمع الحجر الواحد لأكثر من طراز في كثير من الأحيان كما أشرنا آنفاً ، فبعد الاطلاع على العديد من تلك الأحجار تأكد فعلياً صعوبة تضمين تلك الأحجار تحت طرز محددة ، إلا أن الدراسة ترى أنه عند الاعتماد على أشكال أبدان أحجار الشُبك – كأساس للتنميط – بات من السهولة إلى حد ما التحدث عن طرز محددة لأحجار الشُبك بشكل يمكن أن تلتقطه أعين الدارسين مستقبلاً .

فعلى سبيل المثال لا الحصر يمكننا ملاحظة تلك الطرز في الكثير من أحجار الشُبك التي نشرها روبنسون [١٨] ، حيث نستطيع مع مزيد من التدقيق – ومع تنوع تلك الأحجار – ملاحظة مدى مقاربة بعضهم للبعض أو اشتراك كل مجموعة في شكل البدن العام (شكل ٢٧) ، فنجد الشُبك ذو البدن المخروطي "زهرة الوتس" [١٩] (شكل ٢٨ أ ، ب ، ج) ، والمخروطي ذو القرص [٢٠] (شكل ٢٩ أ ، ب ، ج) ، وهناك المخروطي المقلوب [٢١] (شكل ٣٠ أ ، ب ، ج) ، وهناك البدن الكروي الشكل أو الكروي المنتفخ [٢٢] (شكل ٣١ أ – د) ، والكروي ذو البتلات أو المفصص [٢٣] (شكل ٣٢ أ ، ب ، ج) ، والكروي ذو الرقبة الاسطوانية المحدبة نحو الداخل أو المقعرة نحو

---

[18] Robinson, R. C. W: Tobacco Pipes of Corinth and of the Athenian Agora, pl. 47-64.

[19] Ibid: pl. 58, c. 109, 113, 118-120.

[20] Ibid: pl. 57, c 102, 104, 107, 108.

[21] Robinson, R. C. W: Tobacco Pipes of Corinth and of the Athenian Agora, pl. 39, pl. 60, c. 133, 136. KONDOROSY SZABOLCS: CSERÉPPIPÁK A HAJDANI VÁRADI SZENT LÁSZLÓ- SZÉKESEGYHÁZBÓL, DOLGOZATOK AZ ERDÉLYI MÚZEUM ÉREM- ÉS RÉGISÉGTÁRÁBÓL, ÚJ SOROZAT IX. (XIX.) KÖTET, 2014, KOLOZSVÁR, ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET, 2016, pl. v57, 5(v57).

[22] Robinson, R. C. W: Ibid, pl. 47, c. 5, 8. Pl. 52, c. 50, 53.

[23] Ibid: pl. 50, c. 36, Pl. 51, c. 35- 39.

الخارج [٢٤] (شكل ٣٣ أ ، ب) ، وهناك الشبُك ذو البدن النصف كروي الأملس أو المفصص أيضاً [٢٥] (شكل ٣٤ أ ، ب ، ج) ، كذلك وجدت أحجار الشُبك ذات البدن الاسطواني [٢٦] (شكل ٣٥ أ ، ب ، ج) ، والاسطواني المحدب أو المقوس نحو الداخل [٢٧] (شكل ٣٦ أ ، ب) ، والاسطواني المرتكز على قرص مخروطي أو قرص مستدير [٢٨] (شكل ٣٧ أ – د) ، أو أحجار الشُبك ذات القرص [٢٩] (شكل ٣٨ أ ، ب ، ج) ، كما وجدت أحجار شُبك ذات أبدان بيضاوية ، الرأسية منها والأفقية ، أو أنصافها أو ثلاثة أرباعها أو الكمثري [٣٠] (شكل ٣٩ أ ، ب، ج) (شكل ٤٠ أ – و) ، وهناك البيضاوي الذي يشبه الحلقة البارزة أو المفصصة [٣١] (شكل ٤١ أ ، ب ، ج) ، كما وجد طراز البدن المفصص [٣٢] (شكل ٤٢ أ ، ب ، ج) .

وعلى الرغم من تعدد القطع المكتشفة للطراز الواحد ، إلا أننا نستطيع من خلال مجموع تلك الشُبك المستخرجة من الحفائر في مصر وتركيا وأوروبا وغيرها من البلدان – وبنظرة عامة على معظم تلك القطع المنشورة عالمياً وغيرها في الفترة الموازية منذ القرن السابع عشر الميلادي وحتى القرن التاسع عشر ميلادي – أن نؤكد على أن ما قامت به الدراسات السابقة من حيث أنمطتها وتضمينها تحت طرز محددة اعتماداً على الزخرفة أو شكل الساق أو الحافة هو أمر قد يزيد من صعوبة اتخاذ طرز

---

24 Ibid: pl. 52, c. 48. Pl. 60, c. 132-134.

25 Ibid: pl. 51, c. 40, pl. 53, c. 63, pl. 58, c. 114.

26 Ibid: pl. 54, c. 78. Gökben Ayhan: Ayasuluk İç Kalesi Batı Sarnıçları 2010–2011Yılı Lüle Buluntuları, ULUSLARARASI KATILIMLI XV. ORTAÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ KAZILARI VE SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU ANADOLU ÜNİVERSİTESİ – ESKİŞEHİR, CİLT 1, 19–21 EKİM 2011, p. 100, pl. 3, 3/13, 3/15.

27 Gökben Ayhan: Ibid, 3/11, 3/16.

28 Robinson, R. C. W: Ibid, pl. 48, c. 11, 13, 17, pl. 54, c. 71.

29 Ibid: pl. 63, A. 26.

30 Ibid: pl. 49, c. 20, pl. 50, c. 52, pl. 47, c. 3. Gökben Ayhan: Ibid, V41, 42, 47, 8(VI). Adriana GAŞPAR, Fig. 9, p. 273.

31 Robinson, R. C. W: pl. 53, c. 66, 67.

32 Ibid: pl. 50, c. 33, pl. 52, c. 56, pl. 56, c. 93.

ثابتة الهوية ، لتنوع أشكالها وسيقانها وأوعيتها ومنايمها ، وهو ما لمسناه في العديد من الدراسات السابقة ، لذا رأت الدراسة – رغم الصعوبة – تقسيم طرز تلك الشُبك بناءاً على الشكل العام للبدن مع استبعاد استخدام الساق أو الزخرفة أو أو لون الطينة أو شكل الحافة في أنمطة تلك الأحجار لتحديد طرز شبه ثابتة لها ، وأن اتخاذ البدن أساساً وركيزة للتنميط هو الحل الآمن – إلى حد كبير – عند تتبع طرز أحجار الشُبك ، حتى لا نقع في براثن تلك الإشكالية التي واجهت كل من تصدى لمحاولة وضع تلك الأحجار تحت طرز وأنماط واضحة ، مع الوضع في الاعتبار جمع بعض أحجار الشُبك لأكثر من طراز ، حيث جمع كثير منها ما بين البدن وبين الحافة المخروطية أو الأسطوانية كما سبق وأن رأينا ، وفي النهاية قد يستجد تنميط أشكال أحجار أخرى أو إعادة أنمطة تلك الطرز مرة أخرى بناءاً على رؤى جديدة أو مكتشفات حديثة ، لكن الدراسة حاولت قدر المستطاع فض الاشتباك الحادث لتنميط تلك الأحجار بسبب المحاولات الكثيرة لفصل طرز تلك الأحجار كل على حدة .

٧ – التأريخ :

تراوحت طرز أحجار شُبك الدراسة – كما رأينا بالدراسة الوصفية – ما بين المخروطي "زهرة اللوتس أو الزنبق" أو طرز "البدن الأسطواني" أو الأسطواني ذو القاعدة المخروطية" أو البدن الكمثري أو البدن البيضي (الرأسي والأفقي) ، أو الطراز المستطيل أو القائم الزاوية ، والواقع أن معظم هذه الطرز لم تكن لتنتج في آن واحد بل من المؤكد أنها قد صنعت خلال فترات متتالية ، وهذا لا يمنع من وجود استمرارية لبعض تلك الطرز منذ فترات صناعتها الأولى وحتى فترات وقرون لاحقة ، ومنبع ذلك إلى أمرين : الأول شكلي : وهو وجود قابلية للشكل العام لهذه الأحجار وانتشارها لدى جمهور المستخدمين ، والثاني وظيفي : ونعني به تناسب الشكل العام لهذه الأحجار مع الوظيفة التي صُنعت من أجلها ، ليس هذا فحسب بل أن هناك العديد من أحجار تلك الشُبك قد جمعت في أشكالها العامة لأكثر من طراز واحد ، عبر دمج عدة طرز في قطعة واحدة ، مما ساهم في ابتكار طرز عديدة من أشكال تلك الأحجار العامة .

وستحاول الدراسة تتبع تأريخ أحجار الشُبك محل الدراسة الحالية – قدر الإمكان – تبعاً لأقدمية ظهور تلك الأحجار على تصاوير المخطوطات أو طبقات استخراجها من الحفائر التي تمت بالمدن الخاضعة للإمبراطورية العثمانية ، أو تلك التي وردت بلوحات المستشرقين ، وذلك على النحو التالي :

أولاً : <u>طراز البدن ذو القرص المستدير :</u> ونلحظ أن طراز أحجار الشُبك ذات البدن ذو القرص المستدير المضغوط والحافة القصيرة جداً (لوحات ١٦ ، ١٧) قد ظهر منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي على أقصى تقدير ، بناءاً على ظهورها في إحدى اللوحات المحفوظة بمتحف بناكي بأثينا نفذت بواسطة Scherer's Hellene ديسمبر ١٨٤٠ م [٣٣] ، محفوظة تحت رقم AK 1886 (شكل ٤٣) (شكل ٣٨ أ ، ب ، ج) ، مع الوضع في الاعتبار أن قطعتي الدراسة قد امتازا بأن بهما تذهيب واضح ، وإن كان التذهيب قد ظهر قبل ذلك في مدينة اسطنبول وتحديداً منذ الربع الأول من القرن الثامن عشر الميلادي ، كما جاء على لوحة "الرجل الألباني" [٣٤] (شكل ٤٤) ، والتي ظهر بها التذهيب أو اللون الأصفر ، كما ورد التذهيب على العديد من أحجار الشُبك المستخرجة من مدينة Agora اليونانية تحت الحكم العثماني بالقرن الثامن عشر الميلادي ، ما يعني أن التذهيب كان سابقاً على ظهور هذا الطراز .

ثانياً : <u>طراز الشُبك ذو البدن الكروي :</u> أما عن طرز الشُبك ذو البدن الكروي بكل أنواعه سواء الأملس أو ذو البدن المفصص أو المبتل أو الذي يعلوه حافة أسطوانية قصيرة أو محدبة (لوحة ٥ ، ٨) (شكل ٥ ، ٨) ، فيمكن إرجاعها إلى النصف الثاني من القرن ١٨ م بناءاً على ما ظهر على لوحة هيلير المائية ، والمحفوظة بمتحف بيناكي بأثينا والتي ترجع تحديداً لعام ١٧٧٦ م (شكل ٤٥) .

---

[33] Robinson, R. C. W: Tobacco Pipes of Corinth and of the Athenian Agora, p. 164.

[34] Ibid: pl. 40, p. 155.

ثالثاً : <u>طراز الشُبك المخروطية المرتكزة على القرص :</u> من الأمثلة الرائعة لأحجار الشُبك المرتكزة على القرص (لوحات ٣ ، ٧ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) ، ومن أقدم الأمثلة التي ظهرت لنا من هذا الطراز كانت بإحدى لوحات Van Mour (١٧٠٧ – ١٧٠٨ م) لسيدة تركية تدخن الشُبك [٣٥] (شكل ٤٦) ، ويذكرنا الشكل العام لهذا الشُبك بحجر كان ملكًا لعلي باشا ، محتفظ به في متحف الحرب في أثينا ، قد يرجع تاريخ الأنبوب إلى القرن التاسع عشر بعد عام ١٨٢٢ ، عام وفاة علي باشا ، وهو ذو لون أحمر ياقوتي ومزين بالذهب والفضة" [٣٦] (شكل ٤٧ أ ، ب) ، وهذا قد يعني أن طراز أحجار الشُبك المخروطية دون القاعدة قد تكون أقدم تاريخياً من أخواتها ذوات القواعد (شكل ٢٨ أ ، ب ، ج) (شكل ٢٩ أ ، ب ، ج) ، ربما كانت منذ القرن الثامن عشر الميلادي وربما قبل ذلك ، إلا أن Fairholt يرى إن هذا النوع الأخير من الشُبك قد ظهر في وقت متأخر قائلاً : "أن الشُبك على شكل زنبق هو نوع متأخر ، تم ابتكاره في منتصف القرن التاسع عشر" [٣٧] ، وهذا يعني أن طرز الشُبك المخروطية أو ذات البدن الزنبقي تعتبر متأخرة عن مثيلاتها من ذوات القواعد .

ومع هذا كان للفنان المصري إضافته المبتكرة لهذا النوع من الأحجار حين أضاف طرازاً جديداً وهو الطراز المخروطي ذو المخالب (لوحة ٢) ، حيث استعاض عن القاعدة القرصية بثلاثة مخالب أمامية يرتكز عليها الحجر ، وكأن الحجر بات مجسماً على شكل جسم حيواني .

رابعاً : <u>طراز الحجر ذو البدن الأسطواني المرتكز على قاعدة مخروطية :</u> وظهر بالدراسة في قطعة واحدة فقط هي (لوحة ١١) ، (شكل ٣٧ أ ، ب ، ج ، د) ،

---

[35] Van J.B Mour: Recueil de cent estampes representant differents nations du Levant, Paris 1714, pl. XLV. Robinson, R. C. W: Tobacco Pipes of Corinth, p. 163. Fairholt F.W: Tobacco, Its History and Associations, London 1859, pl. 37.

[36] Robinson, R. C. W: Ibid, p. 166.

[37] Robinson, R. C. W: Ibid, p. 207.

ويرجح تأريخ هذا الطراز إلى ما بين أواخر القرن الثامن عشر إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر [٣٨] .

خامساً : <u>طراز الحجر ذو البدن البيضاوي الأفقي :</u> في واقع الأمر أنه على الرغم من أن الدراسة لم يكن بها سوى قطعة واحدة من هذا الطراز (لوحة ١٢) (شكل ١٢ أ ، ب) ، الذي أسمته الدراسة بطراز "الحجر ذو البدن البيضاوي الأفقي" – ذلك الطراز الذي شاع طوال القرن الثامن عشر الميلادي – إلا أن هناك العديد من أحجار الشُبك المحتفظ بها بمخازن الفسطاط التي تتبع نفس الطراز وإن اختلفت حجماً وزخرفةً وشكلاً والتي تتخذ شكل الحلقة أحياناً ، بل أنه قد كُشف عن العديد من ذات الطراز بمدن الإمبراطورية العثمانية والمدن الأوربية المجاورة لها أو تلك التي كانت خاضعة لسيطرتها (شكل ٣٩ أ ، ب ، ج) ، (شكل ٤٠ أ – و) (شكل ٤١ أ ، ب ، ج) ، والواقع كذلك أن حجر الدراسة هذا قد تفوق في زخارفه عن ما ماثله من أحجار اتبعت ذات الطراز نظراً لزخارف بدنه شديدة البروز وفائقة التنفيذ .

سادساً : <u>طراز الحجر ذو البدن المستطيل :</u> وهو الطراز الذي ظهر في قطعة واحدة بالدراسة (لوحة ٢١ أ ، ب) ، التي صنعت من مادة الحجر الجيري ، واتخذت شكل حرف الـــ (L) اللاتيني كما سبق القول ، ونستطيع من خلال ظهور نفس شكل حجر الشُبك (لوحة ٢١) أن نؤكد على تأريخه بالقرن السابع عشر الميلادي ، اعتماداً على ظهوره على أحد المخطوطات التركية التي ترجع للقرن ١٧ م [٣٩] (شكل ٤٨ أ ، ب) (شكل ٤٩ أ ، ب) (شكل ٥٠ أ ، ب) .

---

[38] Robinson, R. C. W: Ibid, p. 163, 164.
[39] Robinson, R. C. W: Ibid, pl. 33-35.

قامت احدى الدراسات الحديثة بتقسيم طرز رؤوس الشبك إلى سبعة أنماط : رؤوس الشبك الكروية ، والكروية التي يعلوها رقبة أسطوانية ، رؤوس الشبك المضلعة ، رؤوس الشبك الاسطوانية ، والمخروطية ، وشكل زهرة اللاله ، وأخيراً رؤوس الجوبوك على شكل آدمي . انظر : هالة محمد أحمد : رؤوس الجوبوك في مصر في العصر العثماني في ضوء مجموعة جديدة لم يسبق نشرها ، مجلة البحوث والدراسات الأثرية ، كلية الآداب جامعة المنيا ، العدد السادس مارس ٢٠٢٠ م ، ص

٨ – الدراسة المقارنة (المتاحف – المخطوطات – اللوحات):

إن شُبك التدخين المستخدم في جميع أنحاء إفريقيا وشرق البحر الأبيض المتوسط ، هو عنصر صغير وجذاب ... مزين بزخارف مصغرة ، تم العثور عليها في المواقع الأثرية مع طبقات فترة الحكم العثماني في تركيا والبلقان ومصر وأي جزء آخر من الإمبراطورية العثمانية ، حيث تم العثور على شُبك من أماكن بعيدة مثل روسيا في مقابر تعود إلى القرن التاسع عشر [٤٠] ، والواقع أنه تكاد لا تخلو قارة من قارات العالم من تدخين الغليون دل على ذلك كميات الشُبك المعروضة بمتاحف مدن العالم بقاراته الست ، حيث برع المصنعون لتلك الشُبك في تجديد أشكالها وأحجامها على النحو التالي:

فعلى سبيل المثال لا الحصر يحتفظ متحف أمستردام للشُبك بأنبوب شُبك – لم ينشر من قبل – زخرف برسوم منحوتة تمثل غابة الصيادين ، مؤرخ حوالي عام ١٨٦٠م (لوحة ٢٣) ، وهو شُبك خاص بالصيادين مصنوع من قرون أصلية من الأيل والغزلان ، تزين الوعاء مشاهد صيد منحوتة متقنة للغاية مع الغزلان والخنازير البرية وكلاب الصيد ، ابتكر طرازه (Lebrecht Wilhelm Schulz) (١٧٧٤–١٨٦٣م) ، كان نحاتًا شهيرًا لأنابيب التبغ في بداية القرن ١٩ م ، كما يحتفظ ذات المتحف بطراز آخر من أنابيب الشُبك يعرف بطراز "توماهوك" ظهر بالولايات المتحدة الأمريكية وكندا ، مسجل تحت رقم c. 77141 ، مؤرخ بعام ١٨٨٠ م ، مصنوع من الخشب والحجر يتكون من جذع خشبي غير مزخرف ومجهز ، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بشُبك ذو قصبة معدنية مخرزة (لوحة ٢٤) ، مسجل تحت رقم

---

١٣٥ ، ١٣٦ . والواقع أن إدخال الرقبة مع البدن في التصنيف يدخلنا في إشكالية أخرى إذا ما اختلفت أشكال رقاب أحجار الشبك من قطعة لأخرى ، لذا آثرت الدراسة الحالية تقسيم طرز أحجار الشبك تبعاً لشكل البدن .

[40] Anna de Vincenz – Chibouk Smoking Pipes, p. 112. Stančeva M: La confection de pipes en Bulgarie. Muzej Primenjene Umetnosi, Muzejske Zbirke, (Serbian with French abstract), 1975/76, 19/20:129–137.

2011.154.75a, b ، مؤرخ بعام ١٨٨٥ م ، صناعة مدينة مينيسوتا الأمريكية [٤١] ، ويتشابه مع نفس رأس الشُبك السابق طراز آخر لوعاء شُبك من الحجر والرصاص بنفس المتحف (لوحة ٢٥ أ ، ب) يعرف بطراز الكوع (elbow-type) ، محفوظ تحت رقم NS39323 ، ومؤرخ بعام ١٨٧٠ م .

ويتبع نفس طراز "Pipe Tomahawk" شُبك آخر محفوظ بنفس المتحف تحت رقم 2011.154.79 (لوحة ٢٦) ، ومؤرخ بعام ١٨٤٠ – ١٨٦٠ م ، كما يحتفظ بشُبك آخر (لوحة ٢٧) مسجل تحت رقم 2011.154.74a, b ، ومؤرخ بعام ١٨٤٠ – ١٨٥٠ م [٤٢] ، ويحتفظ متحف Royal Ontario بتورنتو بشُبك مصنوع من النحاس والصلب والخشب والعاج ، محفوظ تحت رقم 924.46.4.1 ، مؤرخ بالقرن ١٨ م ، صناعة البحيرات العظمى بكندا (لوحة ٢٨) ، كما يحتفظ ذات المتحف بجزء من حجر شُبك ينسب لكندا أيضاً ، مؤرخ ١٦٧١ – ١٧٧٦ م ، ومحفوظ تحت رقم 971.485.187 (لوحة ٢٩) ، ويوجد شُبك آخر ينسب لرئيس يُقال إنه ينتمي إلى الزعيم شينجواكونس (Shingwaukonse) رئيس قبيلة (Ojibwa) [٤٣] بمنطقة

---

41 Coe, Ralph T., Eugene Victor Thaw, J.C.H. King, and Judith Ostrowitz: The Responsive Eye: Ralph T. Coe and the Collecting of American Indian Art. New York, New Haven and London: The Metropolitan Museum of Art, 2003, p. 200, no. 112.

42 Ibid: no. 147, no. 71.

[٤٣] أوجيبوا أو تشيبيوا هي إحدى القبائل الهندية الكبيرة في أمريكا الشمالية من عرق ألغونكين، وكانوا يسكنون في المناطق قرب بحيرة هارون وشعب الأوجيبوا يدعو نفسه أنيشينابيغ أو العفويين والفرنسيون يسمونهم سولتورز Saulteurs أي شعب الشلالات ، حيث التقوا بأول مجموعة في سوسان ماري ، والحكايات المتوارثة تقول أنهم رحلوا من منطقة نهر سان لوران مع أوتاوا وبوتا واتومي وشكلت هذه القبائل حلفاً دعي بحلف النيران الثلاثة ، وعندما التقى بهم الأوروبيون حوالي العام ١٦٤٠ كانوا يسكنون حول بحيرة سوبيريور وأحاطت بهم قبائل السيو والفوكس من الجنوب والغرب ، في القرن الثامن عشر استطاعوا أن يهزموا القبائل واحتلوا أغلب أرضهم، وكانوا متضامنين مع الفرنسيين ولكنهم حاربوا مع الإنكليز في حرب الاستقلال الأمريكية وحرب

البحيرات الكبرى بكندا (لوحة ٣٠) ، مسجل تحت رقم 911.3.174 مؤرخ بالقرن ١٩ م ، وبما أن تلك القبائل كانت تعيش بالغابات على صيد الحيوانات والسمك فلا تستبعد الدراسة استخدام تلك الشبك – وظيفياً – أثناء ترحالهم وخروجهم للصيد بشكل مزدوج ، للصيد والعمل تارة وللاستجمام والكيف – أثناء أوقات الراحة – تارة أخرى ، دل على ذلك لوحة مائية محفوظة بنفس المتحف توضح "السكان الأصليون يدخنون الغليون" مؤرخة بعام ١٨٥٧ – ١٨٥٨ م ، للفنان وليام هنري إدوارد نابير (١٨٢٨–١٨٩٤) ، ومسجلة تحت رقم 977.161.36 (لوحة ٣١) ، وهذا الطراز يمكن أن يسمى بـــ "طراز الصيادين" أو الكوع كما أسماه موقع المتحف .

كما يحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بشُبك من الخزف ينسب لمدينة Staffordshire بولاية كاليفورنيا مسجل تحت رقم C.506-1914 ، ومؤرخ بعام ١٧٧٠ م ، وهو على الطراز الأوروبي الشهير ذو القطعة الواحدة (لوحة ٣٢) ، كما يحتفظ نفس المتحف بشُبك آخر أوروبي الصناعة والطراز ، صناعة هولندا ، مسجل تحت رقم 4118E-1901 ، ومؤرخ بعام ١٨٥٠ م (لوحة ٣٣) ، واستكمالاً لقطع الشُبك الأوروبية يحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بشُبك آخر من الخزف صناعة انجلترا ، مسجل تحت رقم 2459FF-1901 ، ومؤرخ بالقرن ١٧ م (لوحة ٣٤) ، ولقد ظهر هذا الطراز الأوروبي للشُبك على العديد من لوحات الفنانين الأوروبيين ، حيث يحتفظ ذات المتحف بلوحة زيتية تمثل صورة للقس صموئيل بار ، جالسًا القرفصاء ، متأملاً ، ويده اليسرى في حضن صدريته ، والأخرى ممسكة بغليونه ؛ طباعة على الورق بإنجلترا ، منتصف القرن ١٩ م ، ومسجلة تحت رقم DYCE.3185 (لوحة ٣٥) ، كما يحتفظ متحف Royal Ontario بتورنتو بلوحة من الجرافيت على الورق

١٨١٢ فتمكنوا من تحقيق سلام دائم مع البيض، وانقسمت قبائلهم لعشرة أقسام وهم يعيشون على صيد الحيوانات والسمك .

Louise Erdrich: Books and Islands in Ojibwe Country, 2003. See: www.wikipedia.com

المنسوج عمل ماري همفريس (١٨٧١-١٩٦١) ، مسماه "تدخين غليون السلام" ، مسجلة تحت رقم 979.135.1.8 ، مؤرخة بين عامي ١٨٨٨ – ١٨٩٠ م (لوحة ٣٦).

كما كان لقارة أفريقيا نصيباً كبيراً من صناعة تلك الشُبك ، فيحتفظ متحف Royal Ontario بتورنتو بشُبك من الخشب محفوظ تحت رقم 901.14.1 ، ومؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي (لوحة ٣٧) ، وينسب لنفس الدولة شُبك آخر بنفس المتحف (لوحة ٣٨) محفوظ تحت رقم 972.191.12 ، وشُبك ثالث لنفس الدولة وينسب للقرن ١٩ الميلادي أيضاً (لوحة ٣٩) ، كما يحتفظ نفس المتحف بوعاء شُبك من الفخار محمول على ظهر حيوان ، صناعة زيمبابوي ، مسجل تحت رقم 960.69.291 (لوحة ٤٠) ، مؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي ، كما يحتفظ بشُبك آخر غير مؤرخ من الخشب تنسب صناعته إلى أنجولا (لوحة ٤١) ، محفوظ تحت رقم 920.29.58 ، ربما يرجع إلى القرن ١٨ م ، كما يوجد بذات المتحف شُبك من الفخار المزجج ، صناعة الكونغو الديموقراطية ، محفوظ تحت رقم 939.2.318 (لوحة ٤٢) ، وينسب لنفس الدولة بذات المتحف شُبك من الخشب المطعم بالنحاس ، محفوظ تحت رقم 939.2.367 (لوحة ٤٣) .

كما كان لقارة آسيا نصيب هام في صناعة تلك الشُبك خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين ، فيحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بشُبك صناعة اليابان ، مسجل تحت رقم M.74-1939 ، ومؤرخ فيما بين عامي ١٧٥٠ : ١٨٥٠ م (لوحة ٤٤) ، كما يحتفظ ذات المتحف بشُبك آخر صناعة اليابان أيضاً ، مؤرخ فيما بين عامي ١٨٥٠ : ١٨٨٠ م ، ومسجل تحت رقم M.31-1947 ، وهو ذو قصبة من خشب البامبو ونهاياتين (المبسم والوعاء) مطليتان بالفضة (لوحة ٤٥) ، ويحمل نفس الطراز السابق ، والذي تحبذ الدراسة تسميته بـــ "الطراز الياباني" حيث ظهر نفس الشكل على عدة لوحات زيتية ربما تنشر لأول مرة لإمرأة تحمل غليوناً ، عمل الفنان الياباني كيتاغاوا أوتامارو 喜多川歌麿 ، مسجلة تحت رقم 926.18.380 ، ومؤرخة بأوائل القرن ١٩ م تحديداً عام ١٨٠٣ – ١٨٠٤ م (لوحة ٤٦) وتحمل ذات الطراز الياباني ، وهو ما ظهر على لوحة أخرى تحت عنوان "ممرضة القرفصاء

تحمل زهرة ورجل واقف بأنبوب تدخين تحت الصفصاف" ، مسجلة تحت رقم 926.18.1179 ، ومؤرخة فيما بين عامي ١٨٠٤ – ١٨١٨ م ، منفذة بأسلوب الطباعة الخشبية على الورق للفنان الياباني إيشيكاوا كازان (لوحة ٤٧) .

كما يحتفظ متحف Royal Ontario بتورنتو بشُبك من خشب البامبو ذو فوهة معدنية من صناعة تايوان ، محفوظ تحت رقم 915.3.278 ، ومؤرخ بأواخر القرن التاسع عشر الميلادي (لوحة ٤٨) ، كما يحتفظ المتحف بشُبك معدني مائي على شكل فيل ينسب إلى الصين في القرن التاسع عشر الميلادي ، محفوظ تحت رقم 923.24.252 (لوحة ٤٩) ، كما يحتفظ بشُبك مائي آخر معدني من البرونز ينسب لأسرة قينج (Qing Dynasty) الصينية القرن ١٩ م ، محفوظ تحت رقم 980.186.1 (لوحة ٥٠) ، كما يحتفظ ذات المتحف بشُبك آخر يذكرنا بالشيشة المصغرة ، ينسب لوسط أوروبا مؤرخ بمنتصف القرن ١٩ م ، ومحفوظ تحت رقم 999.119.16 (لوحة ٥١) .

٩ – تطور الشبك والربط بين الشكل والاستخدام الوظيفي :

وتأخذنا تلك الشُبك المائية إلى محاولة تتبع فكرة تطور الشُبك الحادث – كإحدى أدوات التدخين – وأسبابه ومدى ارتباطها بباقي أدوات التدخين الأخرى كالجوزة والشيشة أو النرجيلة ، وهل توجد حلقة وصل لمراحل التطور هذه أم لا ؟ حيث ترى الدراسة أن أحجار الشُبك كانت في بساطتها تشبه الطراز الأوروبي ذو القطعة الواحدة في باديء الأمر أو ما يشابهه ، تلاها المرحلة الثانية الظاهرة في طراز الشُبك الشرقي ، يليها الشُبك المائي البسيط ، ثم تطوره لما يعرف بشكل الجوزة ، لينتهي في نهاية الأمر بشكل النرجيلة أو الشيشة كأعلى مستويات التطور لأدوات التدخين .

والواقع أن الناظر إلى الفارق الوظيفي الواضح بين فكرة الشُبك الغربي ذو القطعة الواحدة ونظيره الشرقي ذو الثلاث قطع ، يجده يكمن في طبيعة التطور وأسبابه التي دفعت الصانع لاستلهام الشكل والمكون الثلاثي الشرقي ، المتمثل في حجر الشُبك والقصبة والمبسم ، حيث لم يكن تطوراً من أجل التغيير بل جاء – كما ترى الدراسة –

وفق أسباب دفعت إليه ، وذلك حتى نتمكن من الربط بين الشكل والاستخدام الوظيفي لأدوات التدخين وتطورها ، حيث أدى قصر طول منيم الشُبك البسيط كما في الشبك "الغربي" إلى إصابة حلق وصدر المستقبل لهذا الدخان الساخن الوالج إلى صدر المدخن بالحرارة المباشرة ، حسب شدة اشتعال الجمرات الموجودة أعلى وعاء الشُبك ، مما اضطر صانع الشبك إلى القيام بإحداث التطور الثاني الذي نتلمسه في إطالة قصبة الشبك كمرحلة ثانية كما في الشبك الشرقي – والذي قد يتجاوز طولها المتر ونصف المتر أحياناً – بغرض التخفيف من حدة الهواء الساخن المسحوب من قمة وعاء الشُبك والمار عبر أنبوب القصبة الممتد ، لتأتي في مرحلة ثالثة من حلقات تطور هذا الشبك بابتكار إضافة حوض أو قلب صغير يوضع به ماء لتبريد وفلترة وترطيب الدخان الساخن المسحوب قبل دخوله لرئة المدخن ، وهو ما ظهر جلياً في إحدى لُقى الحفائر التي أقيمت بقلعة تل أفيق بفلسطين المحتلة [٤٤] (شكل ٥١) ، ومثل هذا التطور هو ما يمهد لمرحلة التطور التالية بما يعرف بشكل الجوزة فيما بعد ، والتي تميزت بثبات قصبتها ، ولننتهي في نهاية المطاف لما يعرف بشكل النرجيلة أو الشيشة ذات "اللي" المتحرك أو القصبة اللينة ، التي تمثل قمة التطور الصناعي لأدوات التدخين ، حيث نلحظ بوادر هذا التطور بالهند وبلاد فارس في لوحات التصوير العلوية وكذا في بعض القطع المحفوظة ببعض المتاحف العالمية كما سنرى .

---

[44] Itamar Taxel: AN UNCOMMON TYPE OF SMOKING IMPLEMENT FROM OTTOMAN, PALESTINE, Palestine Exploration Quarterly · March 2008, p. 41.

ويذكر إيتمار تاكسيل أنه "في الواقع، يعكس شكلها أداة تدخين هجينة تجمع بين "الجاف" الأنابيب المحمولة وأنبوب الماء. ربما كان هناك ساق رفيع جدًا مصنوع من القصب أو معدن متصل بالفتحة الموجودة في الجزء العلوي من الجسم. كان الهدف من المصفاة هو منع حرق المواد من السقوط في الأنبوب وانسداد الجذع " المرجع نفسه ، ص ٤٧ نقلاً عن :

Matney, T: Clay tobacco pipes from Khirbet Hatara, Mesopotamia, 1997, p. 75.

حيث ظهر على إحدى تصاوير المنمنمات الفارسية مؤرخة بالنصف الأول من القرن السابع عشر لسيدة تدخن شبكاً مائياً كرويًا صغيرًا [٤٥] (شكل ٥٢) ، وظهر على تصويرة أخرى من مدرسة رضا عباسي "رامي القوس" المنسوبة لأصفهان ١٦٢٢ م ، والمحفوظة متحف جامعة هارفارد بكامبريج (لوحة ٥٢) [٤٦] ، حيث تظهر المرحلة الثانية لشكل الجوزة البسيطة التقليدية ، كما نلحظ في تصويرة أخرى لاحقة صورة للتطور الثالث لأدوات التدخين تمثل أحد رجال بلاط كريم خان زند ويدعى جعفر وهو يدخن الشيشة أو النرجيلة في تطورها النهائي ، أواخر القرن ١٨ م متحف باريس في شيراز [٤٧] (لوحة ٥٣) ، بل وصل الأمر إلى تصوير أدوات التدخين – لاسيما

---

[45] Itamar Taxel: Ibid, p. 47. Rogers, M: The Topkapi Saray Museum (Boston), 1986, p. 124, pl. 4.

[٤٦] شيلا بلير ، جوناثان بلوم : الفن والعمارة الإسلامية ١٢٥٠ – ١٨٠٠ م ، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين ، إصدارات دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ، الطبعة الأولى ٢٠١٢ م ، ص ١٩٣ .

[٤٧] شيلا بلير ، جوناثان بلوم : الفن والعمارة الإسلامية ، ص ١٩٦ . كما ظهرت على تصويرة أخرى لمحمد زمان "فتنة تذهل بهرام جور" أصفهان ١٦٧٥ م ، لندن المكتبة البريطانية مخطوط رقم ٢٢٦٥ . ذات المرجع ، ص ١٩٥ . هذا وقد اخترعت النارجيلة في الهند باعتقاد أنها وسيلة غير ضارة لتدخين الحشيشة ، وقيل أصل الحشيشة شبه الجزيرة العربية ، وكيفما كان الحال فقد انتشرت الشيشة خلال الحكم العثماني انتشاراً عالمياً ، وهي تتكون من أعلى إلى أسفل من الرأس وفيه يوضع الفحم المشتعل والتنباك ، والصحن مهمته تلقي ما قد يتساقط من الفحم أو التنباك ، فالأنبوب ، فبيت الماء ومهمته ترشيح الدخان قبل سحبه لصدر المدخن ، فالخرطوم أو اللي أو النيريج الذي ينتهي بالبز أو المبسم ، ولما كانت الشيشة أداة أرستقراطية وشعبية في نفس الوقت فقد تعددت طرزها وألوانها وزخارفها والمواد الخام الداخلة في صناعتها ، حيث دخل في صناعتها كلها أو أجزاء منها الفخار والخزف والمعدن والزجاج والغاب والمطاط ، إلا أن نظافة الزجاج وشفافيته قد غلبت على صناعة بيت الماء (القاعدة) والأنبوب ، أي معظم جسم النرجيلة ،ولم تظهر النرجيلة في التصوير الإسلامي إلا بعد انصرام الألف الأولى من الهجرة ، وهو ما يتفق وتاريخ اختراعها ، ويزيدنا ثقة في إدخال التصوير الإسلامي كقرينة قوية لدراسة الفنون الإسلامية ، فمن القرن ١١ هـ / ١٧ م بإيران أو مدرسة رضا عباسي نشير إلى ثلاث تصاوير ، واحدة تمثل رامي القوس ظهرت فيها نرجيلة

النرجيلة – على كشاكيل الصوفية كأحد أهم أدواتهم المرتبطة بهم ارتباطاً وثيقاً *، والواقع أن أمثلة التصاوير أو لوحات المستشرقين الوارد بها أدوات التدخين قد لا

زجاج عليها صورة شخصية نصفية ، وتصويرة أخرى تمثل الدرويش وتلميذه ، والثالثة تمثل الدرويش والشاب المدخن ، كما رسمت النرجيلة بكثرة في التصوير القاجاري في القرنين ١٢ – ١٣ هـ / ١٨ – ١٩ م ، أما في التصوير المغولي الهندي فالأمر أكثر غزارة ، لأنه في الهند تدخن النرجيلة النساء والرجال عى حد سواء ، ويبدو أنه من الهند انتشرت عادة تدخين النساء للنرجيلة ، من ذلك تصويرة تمثل متعة التدخين كما يتخيلها الفنان مندي ، وهي ترجع للنصف الثاني من القرن ١١ هـ / ١٧ م ، وتصويرة أخرى لسيدة تدخن النرجيلة تحت شجرة من مدرسة كشمير في القرن ١٢ هـ / ١٨ م ، وثالثة لسيدة من الطبقة الأرستقراطية تدخن النرجيلة ، وهي من القرن ١٣ هـ / ١٩ م . انظر : حسن نور : الزجاج الإسلامي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٥ م ، ص ٢٣٨ – ٢٤٠ .

* الواقع أن ظهور أدوات التدخين على تلك الأدوات الخاصة بالمتصوفين قد يدعو للدهشة عن مدى ارتباط أدوات التدخين – لاسيما النرجيلة – بتلك الطبقة المتدينة من المتصوفين ، فقد يثير انطباعاً غير إيجابياً أو مبهماً في معرفة الرابط بين تمثيل شرب النرجيلة على إحدى أهم أدوات المتصوفة وبين طبيعة مقامهم الديني ، ولماذا تم اختيار هذا المشهد التصويري تحديداً مرات عدة عليها ، لاسيما وأن التدخين كان محرماً من ناحية ، وبالتبعية عدم تناسبها مع مقام مشايخ المتصوفة ودراويشهم الديني من ناحية أخرى ، ولكن تأتي الإجابة سريعة بأحد نصوص المؤرخ المقريزي في خططه حين ذكر "بأن الشيخ حيدر – أحد المتصوفة في إيران – كان كثير العبادة ، وكانت عبادته بزاويته بين جبل نشاور ومارماه وعندما أكل من أوراق هذا النبات – يقصد الحشيش – فشعر بالارتياح وأمر تابعيه بأكله وصيانة زراعة هذا النبات"، وقد أفتى بعض القضاة بإباحة أكل الحشيش ، ونظم فيه الشعراء أشعاراً ، وقال بعض المتصوفة الخارجين بأن للحشيش قيمة للفكر والذكر ، وأن أحد المتصوفين بخانقاة سعيد السعداء فضل الحشيش على الخمر ، واشتهرت أرض الطبالة وباب اللوق بزراعة الحشيش في العصر المملوكي، وقد انتشر شرب الحشيش في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وكان من أهم وسائل الترفيه في العصر المملوكي، وفي عام ٩٠٢ هـ / ١٤٦٩ م كان الناصر محمد بن قايتباي يصطحب الأوباش ويدخن معهم الحشيش . انظر: المقريزي (تقي الدين أحمد ت : ٨٤٥ هـ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، تحقيق محمد زينهم – مديحة الشرقاوي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ج ١ ، ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ . رحاب شعبان الدماطي

تحصى وفي حاجة ماسة إلى إفراد دراسات متتالية لها مما لا تتحمله تلك الدراسة منفردة .

وأخيراً وليس آخراً نشير إلى أن الفنان المنفذ لتلك الشُبك لم تنفذ قريحته في تصميم وتشكيل طرز عدة من أدوات التدخين سواء أحجار الشُبك أو النرجيلات أو غيرها ، فوجدنا ما عرف بشُبك الشخصيات والتي نفذ مقدمتها أو أوعيتها برسوم آدمية أو على شكل ووجه صاحب الشُبك ، أميراً كان أم شخصية عامة أو غيرهما ، وكذلك شُكلت بعض أحجار الشُبك على شكل سيدات ، وكذا وجدت شُبك بأشكال حيوانية ونباتية إضافة إلى أحجار الشُبك هندسية التكوين .

النتائج :

١ – قامت الدراسة بنشر مجموعة من أحجار الشُبك المستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط ومحفوظة بمخازنها ، كما نشرت عدة أحجار شُبك أخرى وأدوات تدخين محتفظ بها بالمتاحف العالمية .

: التدخين في مصر في القرن التاسع عشر الميلادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٢٠ م ، ص ١٦ . سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك في مصر ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٥٢ . لطفي أحمد نصار : وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ م ، ص ١١٧ . جمال الغيطاني : ملامح القاهرة في ألف سنة ، نهضة مصر ، ١٩٩٧ م ، ص ١٥٦ . راجع : رحاب الدماطي : التدخين في مصر ، ص ١٦ ، ١٧ . ويؤكد ظهور أدوات التدخين على الكشاكيل أنه لا يكاد يخلو فن من الفنون التطبيقية من رسوم وزخرفة أدوات التدخين عليه ، حيث ظهرت على كثير من التحف التطبيقية ، حتى أن تصاوير المخطوطات ولوحات الرحالة والمستشرقين لم تخلو هي الأخرى من تنفيذ رسوماتها تلك منذ نهاية القرن السادس عشر وحتى العصر الحديث ، ما يؤكد على كون أدوات التدخين باتت سمة اجتماعية ذات انتشار واسع بين كافة طبقات المجتمع في كل أقطار البسيطة .

٢ – تتبعت الدراسة المواد الخام والطرق الصناعية والزخرفية المستخدمة في تنفيذ تلك الشبك ، وأنواع الزخارف الواردة على تلك الشبك محل الدراسة ، وكذا الألوان المستخدمة في طلائها .

٣ – أشارت الدراسة إلى وجود أحجار شُبك صنعت من مادة الحجر وليس الفخار كما هو معتاد ، وهي مادة نستطيع إضافتها إلى الفخار والخزف والرخام والمعدن ، ضمن مواد الصناعة الداخلة في تشكيلها ، وربما جاءت تسمية أحجار الشبك كونها المادة الأولى التي صنعت منها تلك الشبك .

٤ – أشارت الدراسة إلى ما يعرف بـــ "الفخار المذهب" كتكنيك زخرفي مضاف ، استخدمه الفنان المسلم في تذهيب أحجار الشُبك على سطح الحجر الفخاري مباشرة .

٥ – تعرضت الدراسة للأشكال العامة لتلك الشبك ، كما حاولت الدراسة تتبع أشكال وطرز تلك الأحجار محل الدراسة بناءاً على أنماطها المختلفة ، مع تفريغ أشكالها لاستبيان الفوارق المميزة لكل منها .

٦ – رأت الدراسة أن اتخاذ البدن أساساً وركيزة للتنميط هو الحل الآمن عند تتبع طرز أحجار الشُبك ، حتى لا نقع في براثن تلك الإشكالية التي واجهت كل من تصدى لمحاولة وضع تلك الأحجار تحت طرز واضحة ،وهو ما حاولت الدراسة تأكيده .

٧ – حاولت الدراسة تأريخ أحجار الشُبك اعتماداً على عقد المقارنات بينها وبين مثيلاتها المنفذة بتصاوير الرحالة والفنانين والقطع المماثلة المحفوظة بالمتاحف العالمية أو تلك المستخرجة من حفائر الامبراطورية التركية .

٨ – حاولت الدراسة الربط بين الشكل والاستخدام الوظيفي لتلك الشبك عبر تتبع تطور أحجار الشُبك من شكلها البسيط وما تلاها من مراحل مروراً بالشبك المائي البسيط وتطوره لما يعرف بشكل الجوزة ، لينتهي في نهاية الأمر بشكل النرجيلة أو الشيشة كأعلى مستويات التطور لأدوات التدخين .

المراجع العربية والأجنبية :

أولاً المصادر العربية :

- أحمد شلبي بن عبد الغني : أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات (المعروف بالتاريخ العيني) ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
- الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن الجبرتي ١١٦٧ - ١٢٣٧ هـ = ١٧٥٤ - ١٨٢٢م) : تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، دار الجبل ، بيروت ، د. ت .
- الدمرداشي (أحمد كتخدا عثمان) : الدرة المصانة في أخبار الكنانة ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، ١٩٨٩م.
- المقريزي (تقي الدين أحمد ت : ٨٤٥ هـ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، تحقيق محمد زينهم – مديحة الشرقاوي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

ثانياً المراجع العربية :

- جمال الغيطاني : ملامح القاهرة في ألف سنة ، نهضة مصر ، ١٩٩٧م .
- جومار : وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ترجمة أيمن فؤاد سيد ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م .
- جيرار جورج : مقاهي الشرق ، ترجمة محمد عبد المنعم جلال ، مؤسسة أخبار اليوم – كتاب اليوم ، العدد ٣٢٠ ، ١٩٩١ م .
- حسن نور : الزجاج الإسلامي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٥ م .
- رحاب شعبان الدماطي : التدخين في مصر في القرن التاسع عشر الميلادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٢٠ م .
- زينب عمر محمود : صناعة الدخان في مصر ١٩١٦ – ١٩٥٦ م ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بنها ، العدد ١٩ ، المجلد الأول ،

- سعاد ماهر : محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الإسلامي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك في مصر ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٢ م .
- شيلا بلير ، جوناثان بلوم : الفن والعمارة الإسلامية ١٢٥٠ – ١٨٠٠ م ، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين ، إصدارات دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ، الطبعة الأولى ٢٠١٢ م .
- عبد العزيز أحمد شرف : الدخان والتدخين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٢ م ، ص ٧ ، ٨ . يوسف نحاس : مصر وزراعة الدخان ، مطبعة البلاغ القاهرة ، ١٩٢٦ م .
- عبد الناصر ياسين : مجامر شبك مكتشفة في منطقة جبل أسيوط الغربي ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد ١٥ ، ٢٠١٤ م .
- عبد الناصر ياسين : اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج "نشر ودراسة" ، دراسات في آثار الوطن العربي ١١ ، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية ١١ ، ٢٠٠٩ م .
- عصام الفرماوي : بيوت القهوة وأدواتها ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- فايزة الوكيل : أدوات التدخين في مصر في عصر محمد علي ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة العدد السادس ، ١٩٩٥ م
- كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر ، تعريب محمد مسعود ، مطبعة أبي الهول ، القاهرة د. ت .
- لطفي أحمد نصار : وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ م .
- لينبول :سيرة القاهرة ، ترجمة حسن إبراهيم ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٠ م .

- محمد فهمي لهيطة : تاريخ فؤاد الأول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٦م.
- ممدوح محمد السيد : نشر ودراسة لبعض اللقى من الخزف المملوكي تقليد السيلادون المستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط (دراسة فنية أثرية مقارنة) مجلة كلية الآثار بقنا ، جامعة جنوب الوادي ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، ديسمبر ٢٠٢١ م .
- ميخائيل شاروبيم : الكافي ، المطبعة الأميرية ببولاق ، الطبعة الأولى ، ١٩٠٠ م .
- هالة محمد أحمد : رؤوس الجوبوك في مصر في العصر العثماني في ضوء مجموعة جديدة لم يسبق نشرها ، مجلة البحوث والدراسات الأثرية ، كلية الآداب جامعة المنيا ، العدد السادس مارس ٢٠٢٠ م .
- وليم لين: المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلي نور ، الطبعة الثانية القاهرة ، ١٩٧٥ م .
- يوسف الدجوي : مقالات وفتاوى ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ،١٩٨٢م.
- يوسف نعمان معلوف : خزانة الأيام في تراجم العظام ، نيويورك ١٨٩٩م .

ثالثاً : المراجع الأجنبية :

- Adriana GAȘPAR: Obiceiuri cotidiene reflectate arheologic în T imișoara otomană. Observații asupra pipelor de lut, Daily custo ms reflected in the archaeology of Ottoman Timişoara. Notes on the clay pipe, ACADEMIA ROMÂNĂ INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE, VASILE PÂRVAN", MATERIALE ŞI CERCETĂRI ARHEOLOGICE, SERIE NOUĂ NR, XII, 2016.
- Akalın (Ş.), Yılmaz Bilgi (H.), Suna ve Inan Kıraç koleksiyonunda Kütahya seramilleri, Yadigâr-ı Kütahya, Istanbul, 1997.
- Anna de Vincenz: Chibouk Smoking Pipes: Secrets and Riddles of the Ottoman Past, Studies in the Archaeology and History of the Land of Israel, The Israel Exploration Society JERUSALEM 2016.

- Avissar M: The Clay Tobacco Pipes, In Ben-Tor A., Avissar M. and Portugali Y. Yoqne'am I: The Late Periods (Qedem Reports 3), Jerusalem, 1996.
- Bakla E: Tophane Lüleciliği, Istanbul (Turkish with English abstract), 2007.
- Bent J.T: Early Voyages and Travels in the Levant, London, 1893.
- Coe, Ralph T., Eugene Victor Thaw, J.C.H. King, and Judith Ostrowitz: The Responsive Eye: Ralph T. Coe and the Collecting of American Indian Art. New York, New Haven and London: The Metropolitan Museum of Art, 2003.
- Dekkel A. 2008. The Ottoman Clay Pipes, In V. Tzaferis and S. Israeli. Paneas, Vol. II: Small Finds and Other Studies (IAA Reports 38). Jerusalem, p. 117. Bakla E. 2007.
- Evliya Qelebi: Yiannitsa pipes: V. Dimitriadi, Thessalonica 1973.
- Fairholt F.W: Tobacco, Its History and Associations, London 1859.
- Gökben Ayhan: Ayasuluk İç Kalesi Batı Sarnıçları 2010–2011Yılı Lüle Buluntuları, ULUSLARARASI KATILIMLI XV. ORTAÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ KAZILARI VE SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU ANADOLU ÜNİVERSİTESİ – ESKİŞEHİR, CİLT 1, 19–21 EKİM 2011.
- Irina Gusach, Walid Ali: The Collection of Ottoman Tobacco Pipes from Azov Museum-Reserve in Russia, JOURNAL OF the General Union OF Arab Archaeologists, vol. 3, Issue 3, 2018.
- Itamar Taxel: AN UNCOMMON TYPE OF SMOKING IMPLEMENT FROM OTTOMAN, PALESTINE, Palestine Exploration Quarterly · March 2008.
- John Wood: Tobacco pipes from an underwater excavation at the quarantine harbour, Malta, Malta Archaeological Review, Issue 7 2004/2005.
- Kocabaş H: Tophane Pipe Making, Türk etnografya dergisi, V, 1962.

- KONDOROSY SZABOLCS: CSERÉPPIPÁK A HAJDANI VÁRADI SZENT LÁSZLÓ- SZÉKESEGYHÁZBÓL, DOLGOZATOK AZ ERDÉLYI MÚZEUM ÉREM- ÉS RÉGISÉGTÁRÁBÓL, ÚJ SOROZAT IX. (XIX.) KÖTET, 2014, KOLOZSVÁR, ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET, 2016.
- Louise Erdrich: Books and Islands in Ojibwe Country, 2003.
- Matney, T: Clay tobacco pipes from Khirbet Hatara, Mesopotamia, 1997.
- Robinson, R. C. W: Tobacco pipes of Corinth and of the Athenian Agora, Hesperia, Vol. 54, no. 2, 1985.
- Robinson, R. C. W: Clay tobacco pipes from the Kerameikos, Mittelungen des Deutschen Archaologischen Instituts Athenische Abteilung, Bd. 98, Berlin, 1983.
- Rogers, M: The Topkapi Saray Museum (Boston), 1986.
- Stančeva M: La confection de pipes en Bulgarie. Muzej Primenjene Umetnosi, Muzejske Zbirke, Serbian with French abstract, 1975-76.
- Van J.B Mour: Recueil de cent estampes representant differents nations du Levant, Paris 1714.
- Vincenz A: Ottoman Clay Pipes from Ramla, Atiqot (ES), 7:43*–53*, de 2007.
- Vincenz A: Marks on the Pipes. In Gelichi S. and Sabbionesi L. Bere e fumare ai confini dell'impero, Caffè e tobacco a Stari Bar nel periodo ottoman, Firenze, de 2014.
- Volkov (I.V.), The private collection of the "Turkish" tobacco pipes from Moscow, Material culture of the East, Moscow, 1999.

أولاً : الأشكال

(شكل ١)

(شكل ٢ أ)

(شكل ٢ ب)

(شكل ٣)

(شكل ٤)

(شكل ٥)

(شكل ٦ أ)

(شكل ٦ ب)

(شكل ٧)

(شكل ٨ أ)

(شكل ٨ ب)

(شكل ٨ ج)

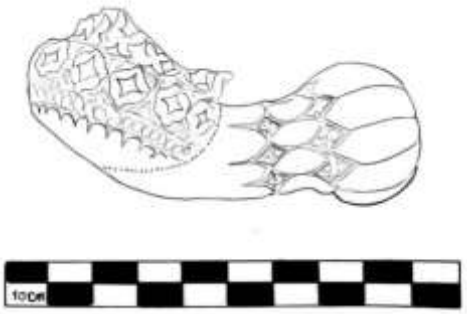
(شكل ٩)

(شكل ١٠ أ)

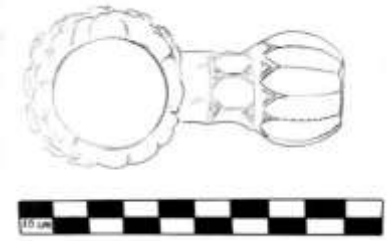
(شكل ١٠ ب)

(شكل ١٠ ج)

(شكل ١١)



(شكل ١٢ أ)



(شكل ١٢ ب)

(شكل ١٣)

(شكل ١٤ أ)

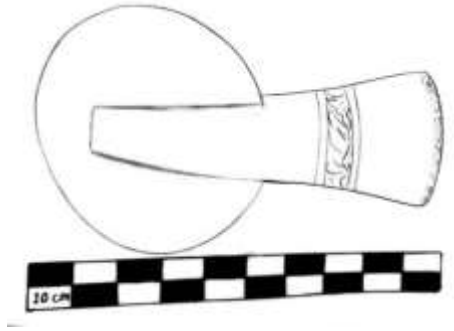
(شكل ١٤ ب)

(شكل ١٥ أ)

(شكل ١٥ ب)

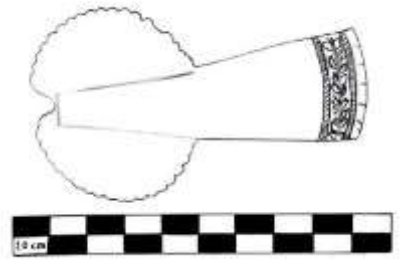
(شكل ١٥ ج) القاعدة

(شكل ١٦ أ)



(شكل ١٦ ب)

(شكل ١٧ أ)



(شكل ١٧ ب)

(شكل ١٨ أ)

(شكل ١٨ ب)

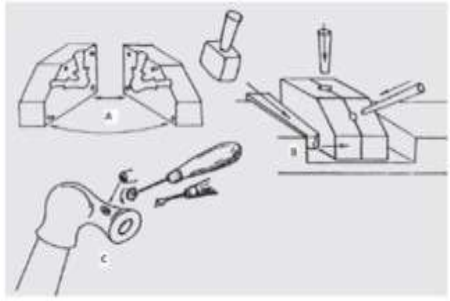
(شكل ١٩ أ)

(شكل ١٩ ب)

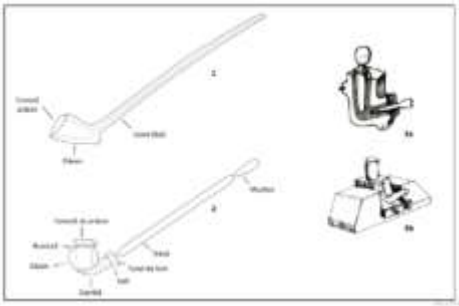
(شكل ٢٠ أ)

(شكل ٢٠ ب)

(شكل ٢١) الأقدم



(شكل ٢٢) نقلاً عن: Irina Gusach, Walid Ali: p. 236.

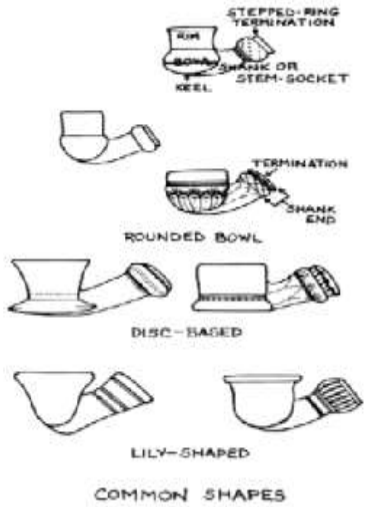


(شكل ٢٣) نقلاً عن : Adriana Gaspar: FIG. 2, p. 262.

(شكل ٢٤) صور بعض الشُبك من كتاب وصف مصر نقلاً عن عبد الناصر ياسين: مجامر شُبك مكتشفة في منطقة جبل أسيوط الغربي ، ص ٢٢٨

(شكل ٢٥) نقلاً عن : John Wood: p. 22.

(شكل ٢٦) نقلاً عن : Adriana Gaspar: fig. 10, p. 274.

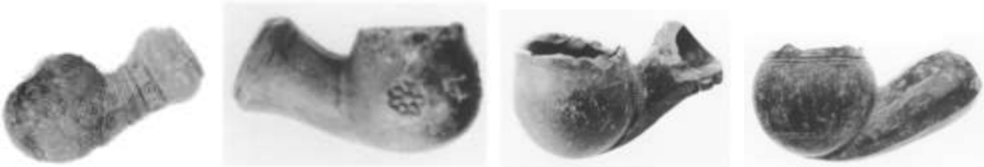


(شكل ٢٧) نقلاً عن روبنسون Fig. 1, p. 154

(شكل ٢٨ أ ، ب ، ج) طراز البدن المخروطي نقلاً عن روبنسون pl. 58, c. 109, 118, 120.

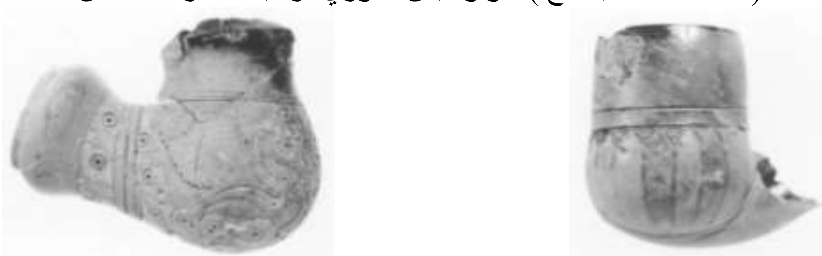
(شكل ٢٩ أ ، ب ، ج) طراز البدن المخروطي المرتكز على القرص نقلاً عن روبنسون pl. 57, c. 102, 107, 108

(شكل ٣٠ أ ، ب ، ج) طراز البدن المخروطي المقلوب نقلاً عن روبنسون pl. 39, pl. 60, c. 136



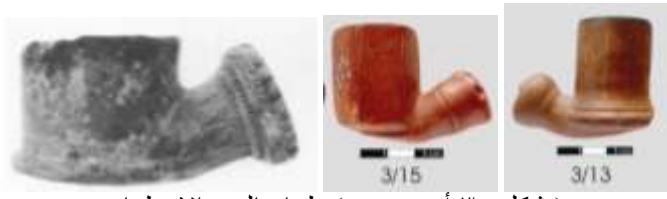
(شكل ٣١ أ ، ب ، ج ، د) طراز البدن الكروي المنتفخ وقد يعلوه رقبة أسطوانية

(شكل ٣٢ أ ، ب ، ج) طراز البدن الكروي ذو البتلات أو المفصص



(شكل ٣٣ أ ، ب) طراز البدن الكروي ذو الرقبة الاسطوانية المحدبة أو المقعرة

(شكل ٣٤ أ ، ب ، ج) الطراز البدن النصف كروي الأملس والمفصص



(شكل ٣٥ أ ، ب ، ج) طراز البدن الاسطواني

(شكل ٣٦ أ ، ب) طراز البدن الاسطواني المحدب نحو الداخل

(شكل ٣٧ أ ، ب ، ج ، د) طراز البدن الاسطواني المرتكز على القرص المخروطي أو المستدير

(شكل ٣٨ أ ، ب ، ج) طراز القرص نقلاً عن روبنسون pl. 62, a. 23, pl. 63, a. 23, 24

(شكل ٣٩ أ ، ب ، ج) طراز البدن البيضاوي وثلاثة أرباع بيضاوي والنصف البيضاوي الأفقي نقلاً عن روبنسون pl. 49, c. 20, pl. 50, c. 52, pl. 47, c. 3

(شكل ٤٠ أ – و) الطراز البيضاوي الأفقي المزخرف نقلاً عن Gökben Ayhan: V41, 42, 47, 8(VI), Adriana GAŞPAR, Fig. 9, p. 273.

(شكل ٤١ أ ، ب ، ج) الطراز البيضاوي الأفقي أو ذو الحلقة البارزة نقلاً عن روبنسون pl. 47, c. 4, Pl. 53, c. 66, 67.

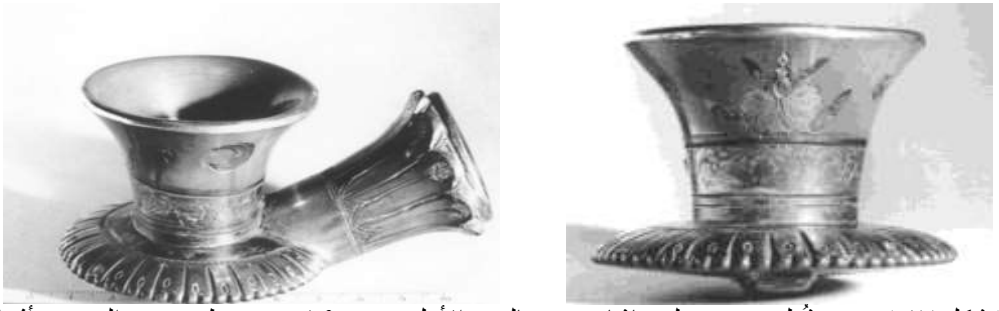
(شكل ٤٢ أ ، ب ، ج) طراز البدن المفصص نقلاً عن روبنسون pl. 50, c. 33, pl. 52, c. 56, pl. 56, c. 93.

(لوحة ٤٣) شُبك مذهب ذو قرص دائري نقلاً عن روبنسون pl. 46c, p. 164

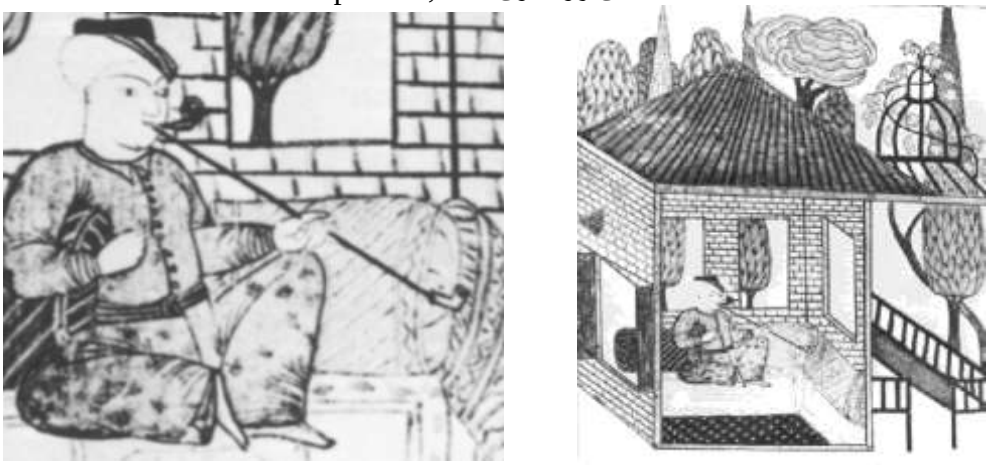
(لوحة ٤٤) الرجل الألباني نقلاً عن روبنسون pl. 40, p. 155

(شكل ٤٥) لوحة هيلير المائية بمتحف بيناكي نقلاً عن روبنسون pl. 38 B

(شكل ٤٦) امرأة عثمانية تدخن ، فان مور ، عن روبنسون pl. 37



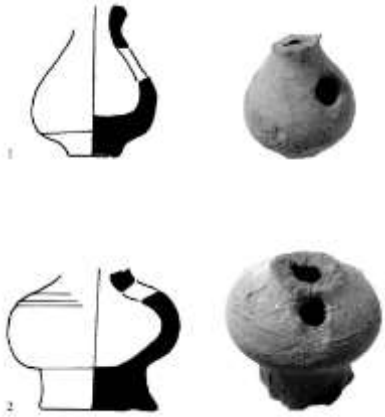
(شكل ٤٧) حجر شُبك يخص علي باشا مؤرخ بالربع الأول من ق ١٩ م محفوظ بمتحف الحرب بأثينا نقلاً عن روبنسون pl. 44C, 45a



(شكل ٤٨ أ ، ب) نفس طراز الحجر ذو البدن المستطيل "كما أسمته الدراسة" ، نقلاً عن روبنسون pl. 35

(شكل ٤٩ أ ، ب) طراز الحجر المستطيل القائم الزاوية نقلاً عن روبنسون pl. 34

(شكل ٥٠ أ ، ب) نفس طراز الحجر السابق نقلاً عن روبنسون pl. 33



(شكل ٥١) الشكل المتطورللشبك بحفائر قلعة تل أفيق

(شكل ٥٢)

ثانياً : اللوحات

(لوحة ١)

(لوحة ٢ أ)

(لوحة ٢ ب)

(لوحة ٣)

(لوحة ٤)

(لوحة ٥)

(لوحة ٦ أ)

(لوحة ٦ ب)

(لوحة ٧)

(لوحة ٨ أ)

(لوحة ٨ ب)

(لوحة ٨ ج)

(لوحة ٩)

(لوحة ١٠ أ)

(لوحة ١٠ ب)

(لوحة ١٠ ج)

(لوحة ١١)

(لوحة ١٢ أ)

(لوحة ١٢ ب)

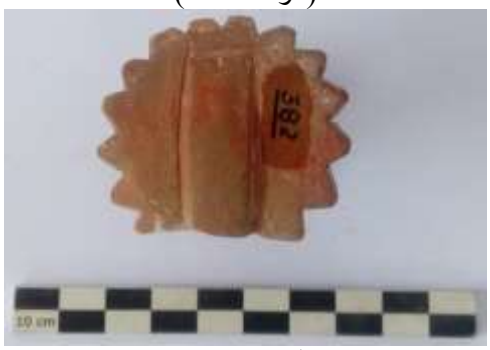
(لوحة ١٣)

(لوحة ١٤ أ)

(لوحة ١٤ ب)

(لوحة ١٥ أ)

(لوحة ١٥ ب)



(لوحة ١٥ ج)

(لوحة ١٦ أ)

(لوحة ١٦ ب)

(لوحة ١٦ ج)

(لوحة ١٦ د)

(لوحة ١٧ أ)

(لوحة ١٧ ب)

(لوحة ١٨ أ)

(لوحة ١٨ ب)

(لوحة ١٩ أ)

(لوحة ١٩ ب)

(لوحة ٢٠ أ)

(لوحة ٢٠ ب)

(لوحة ٢٠ ج)

(لوحة ٢٠ د)

(لوحة ٢١ أ)

(لوحة ٢١ ب)

(لوحة ٢٢) شُبك ذو زاوية منفرجة

(لوحة ٢٣) نقلاً عن www. 1stdibs.com

(لوحة ٢٤)

(لوحة ٢٥ أ ، ب)

(لوحة ٢٦)

(لوحة ٢٧)

(لوحة ٢٨)

(لوحة ٢٩)

(لوحة ٣٠) شُبك رئيس قبيلة (Ojibwa)

(لوحة ٣١) طراز الصيادين "الكوع"

(لوحة ٣٢) كاليفورنيا فيكتوريا وألبرت

(لوحة ٣٣)

(لوحة ٣٤) انجلترا

(لوحة ٣٥)

(لوحة ٣٦)

(لوحة ٣٧)

(لوحة ٣٨) ج أفريقيا

(لوحة ٣٩) ج أفريقيا

(لوحة ٤٠) زيمبابوي

(لوحة ٤١) أنجولا

(لوحة ٤٢) الكونغو الديموقراطية

(لوحة ٤٣) الكونغو الديموقراطية

(لوحة ٤٤) أول آسيا اليابان فيكتوريا وألبرت

(لوحة ٤٥) يابان ٢ فيكتوريا وألبرت بلندن

(لوحة ٤٦) طراز الشُبك الياباني

(لوحة ٤٧) للفنان الياباني إيشيكاوا كازان

(لوحة ٤٨) تايوان

(لوحة ٤٩) الصين طراز الفيل

(لوحة ٥٠) الصين

(لوحة ٥١) وسط أوروبا

(لوحة ٥٢) رامي القوس يدخن الجوزة بأصفهان

(لوحة ٥٣) أحد رجال البلاط بشيراز يدخن الشيشة