المشاكل التى تواجه تطبيقات المشغولات الخشبية الاسلامية فى التصميم الداخلى المعاصر
Problems facing the application of Islamic wooden artifacts ornaments in contemporary Islamic style interiors

م.د. هيام مهدى سلامه
مدرس بكلية التربية – جامعة حلوان - مصر

ملخص البحث Abstract :
هناك العديد من المشاكل التي تواجه من يحاول استخدام الزخارف الاسلامية التقليدية في التصميم الداخلي. بعض هذه المشاكل يتعلق بنقص الحرفيين المهرة و المصممين القادرين علي مواءمة التصميمات القديمة في قطع حديثة تستخدم في التصميم الداخلي (18).حتى منتصف القرن الماضي، كان الحرفيين قادرين على الاستفادة من كل ما يلزمهم لمواءمة هذه التصميمات للتصنيع دون مواجهة أي مشكلة.و قد ساهم تقلص الخبرة و تدهور الصناعة الي حد كبير في الحد من كفائتهم و مستوي خبرتهم .(17)
هذه الدراسة هي محاولة لاستكشاف الصعوبات التي تواجه المصممين في الاستفادة من تقنيات تشكيل الزخارف الاسلامية على الاسطح الخشبية فى الفن الاسلامى ،و مهارات الحفر و التطعيم و تقنيات الزخرفة المختلفة المرتبطة بها . فالمصنوعات الخشبية تستلزم كثيرا من الوقت، والتدريب و المعرفة مما يضيف الي المشاكل التي يواجهها المصمم (16). فالمصمم يجب ان يتعلم الكثير عن الأدوات المستخدمة في المصنوعات الخشبية كما يجب أن يتعلم الكثير عن طبيعة الخشب نفسه .(12) .فالمصنوعات الخشبية في حد ذاتها مجرد حرفة و لكنها تتحول الي عمل فني ابداعي و ملهم إذا تم تنفيذها بالطريقة الصحيحة. فالمصمم يجب أن يقوم بتعلم التقنيات و المهارات المختلفة ليصل الي أعلي مستوي له. و قد ركزت هذه الدراسة علي أبراز الزخارف الخشبية وتقنيات تشكيلها خلال العصور الاسلامية المختلفة. هذه الزخارف وتقنياتها تم دراستها و استخدامها برؤية جديدة لتلائم المعايير الحديثة في التصميم الداخلي بغرض تقديم نمط خاص يتسم بالفعالية كما يحمل جوهر الفن الإسلامي التقليدي.
و دائما ما نجد عنصر من عناصر الفن الإسلامي يزين جدران و نوافذ المساجد والبيوت و المباني الإسلامية. و الأرابيسك كأحد التطبيقات القائمة على تكرار الأشكال الهندسية والتى غالبا ما تحوى أشكال نباتية و أحيانا حيوانية. و يستند إختيار الاشكال الهندسية للاستخدام و كيفية تنسيقها وترتيبها على الرؤية والفلسفة الاسلامية للعالم .تشكل هذه العناصر مجتمعة بالنسبة للمسلم نماذجلا نهائية تمتد الى ماوراء العالم المادى المرئى . و بالنسبة للكثيرين فى العالم الاسلامى فهى فى الحقيقة ترمز الى اللانهائي وبالتالى اللامركزية، و طبيعة الخلق لإله واحد . علاوة علي ذلك، كان الحرفي يعبر بروحانية بدون استخدام التصوير المستخدم في الفن القبطي.و كان الأرابيسك يستخدم في المساجد و المباني في أنحاء العالم الإسلامي لأنه كان طريقة من طرق التزيين باستخدام جماليات الفن الاسلامى بدلا من استخدام الصور من البشر والحيوانات .
و السؤال الذي يطرحه البحث يتلخص في هل يمكن ملاءمة روح و قيم و مبادئ الفن الإسلامي وتحديدا المشغولات الخشبية التقليدية فى الفن الاسلامى في نماذج تساهم في إثراء التصميم الداخلي الحديث .
وتعتمد الدراسة علي المنهج الإستقرائي و هو يتضمن الكثير من العمل في تحديد الملامح الأساسية بشكل تحليلي لتحديد التقنيات العملية الأساسية لتحقيق معايير محددة لتمكن المصمم من قراءة و فهم و الإستفادة من الفن التقليدي في إثراء التصميم الداخلي الحديث بطرق مختلفة للإستخدام اليومي .فقد تمت دراسة عدد كبير من تصميمات عصور الحضارة الإسلامية و استخراج أهم ملامح هذه التصميمات بطريقة مبسطة لتستخدم بشكل عملي مثل العصر العباسي، الأموي، العثماني، الفاطمي و المملوكي. و قد تم إعادة تصميم نماذج محددة بشكل مبتكر لتعكس المعنى الحقيقي للفن الإسلامي .و قد تم تقييم هذه النماذج بواسطة مصممين مشهورين . و جاءت نتيجة التقييم أن التصميمات المقدمة كانت ناجحة لأبعد الحدود في إظهار مهارات العمل الفني الذي يحمل روح الفنان المسلم في ايجاد حلولا لمتطلبات التصميم الداخلي الحديث .و قد توصل البحث الي استنتاج أنه بالاضافة الى الدور الذى تقوم به الحرف التقليدية كعنصر أساسي في الثقافة المحلية دورا مؤثرا، فهى ايضا يمكن أن تساهم في تدعيم الصناعات المحلية و إنقاذ إقتصادنا المنهار عن طريق تصدير التحف المصنوعة يدويا .

الكلمات المرشدة Keywords:
الزخارف Ornaments، **المشغولات الخشبية** Wood artifacts، **التصميم الداخلى الاسلامى** Islamic Interiors

مقدمة Introduction:
تشكل الحرف التقليدية جزءا هاما ورئيسيا من موروث أى مجتمع، فهى تمثل الثقافة الخاصة لمجتمع ما يتم توارثها من جيل الى جيل، لذا فهى تعكس هوية المجتمع والجماعة التى أبدعتها، وأهم ما يميزها أن الاستفادة منها يشكل جزءا من التقاليد االثقافية للمجتمعات المحلية مما يكسبها طابعا متمايزا ذاتيا ولا يجب أن تقف عند حد توثيقها والحفاظ عليها فقط حتى لا تتعرض للاندثار، إنما من الهام ايضا تعزيزها والنهوض بها ليظل الانتفاع بها متواصلا يدمج بين الاصالة والمعاصرة، ومن أهم الحرف التقليدية النجارة التقليدية فى الفن الاسلامى،حيث يثرى الفن الاسلامى بروائع من المشغولات الخشبية والتى ابدع النجارون فى تشكيل أسطحها بأساليب متنوعة اضفت عليها طابعا متمايزا وبرعوا فى النهوض بهذه الحرفة الى اعلى مستوى من الدقة، وهو مانفتقده فى وقتنا الحالى وتدهور تلك الحرفة حيث حلت الالة محل الايدى العاملة بشكل واسع

وافتقدنا بشكل ملحوظ الايدى العاملة الماهرة ما ادى الى ان بدأت هذه الحرفة فى الاندثار وتلاشى الممارسات التقليدية بسبب انماط التنفيذ المعاصرة والاختلاط الثقافى وندرة الايدى العاملة الماهرة وهى من أهم المشاكل التى تواجه البحث، ويهتم البحث بدراسة اساليب تشكيل زخارف الاسطح الخشبية فى الفن الاسلامى لما لها من أهمية فى ابداع العديد من القيم الفنية والجمالية على أسطح المشغولات الخشبية وتتبع تطور اسلوب الحفر فى العصور الاسلامية المختلفة كأحد أهم تلك الاساليب . لذا فإن هذا البحث محاولة لاحياء هذه الحرفة التقليدية من خلال إلقاء الضوء عليها ودراستها فى الفن الاسلامى، ثم تقديم تطبيق مقترح لكيفية الاستفادة والانتفاع بها وتطبيق جماليات الفن الاسلامى فى التصميم الداخلى المعاصر.

وكان التساؤل الرئيسى لهذه الدراسة هو "كيف يمكن الاستفادة من المشغولات الخشبية فى الفن الاسلامى وتقنيات تنفيذها والمشاكل المتعلقة بانشاء تطبيقات مستحدثة يمكن الاستفادة بها فى التصميم الداخلى المعاصر؟"

هدف البحث Objectives:

التغلب على مشاكل تطبيق قيم الفن الاسلامى المتمثلة فى المشغولات الخشبية فى نماذج ملائمة لاثراء التصميم الداخلى المعاصر .

اعتمدت الدراسة فى هذا البحث على المنهج الوصفى التحليلى لتحديد لتصنيف وتحليل الاساليب التقنية والجمالية لتشكيل المشغولات الخشبية فى الفن الاسلامى .

أساليب تشكيل زخارف المشغولات الخشبية فى الفن الاسلامى :

١- الحفر :

الحفر على الخشب من أهم طرق التشكيل التقنية التى اتبعها النجارون فى الفن الاسلامى لتشكيل أسطح المشغولات الخشبية، وقد تعددت الطرق المستخدمة فى الحفر على الخشب والتى تأثرت الى حد كبير بالاساليب الفنية التى كانت متبعة قبل الاسلام، حيث نقل الفن الاسلامى أهم عناصره وأساليبه من الحضارة الهلنستية، فمصر ظلت فى الفترة السابقة للفتح الاسلامى خاضعة للحضارة البيزنطية لذلك نجد ان الاخشاب التى يرجع عهدها الى الفترة الاولى للحضارة الاسلامية زخرفت بحليات متأثرة بالفنون الساسانية (19)، ثم تطورت لتصل الى درجة الكمال الفنى خلال العصر العثمانى، حيث نفذت العناصر الزخرفية بطرق الحفر المختلفة، وفيما يلى ذكر لهذه الطرق التى استخدمها النجار المسلم لتنفيذ وتشكيل الزخارف على أسطح المشغولات الخشبية .

(صورة 1) طريقة الحز تحيط بالزخارف

أ- طريقة الحز :

الحز هو الحفر غير العميق، وقد استخدمت هذه الطريقة بمفردها أو مع طرق الحفر الاخرى ،وذلك فى تحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة (صورة ١)، وقد استخدمت فى مصر منذ القرن الاول الهجرى واستمر استخدامها الى الفترة العثمانية، ومثال لذلك حشوة بمتحف الفن الاسلامى نفذت العناصر الزخرفية الرئيسية بها بطريقة الحفر البارز، وهى عبارة عن أسدين متقابلين كل منهما نفذ بتماثل تام وقد استخدمت طريقة الحز فى تحديد التفاصيل الدقيقة بمعرفة كل منهما مما جعلها معبرة وقريبة الى حد ما من الطبيعة (1)

إن طريقة الحفر بالحز جاء استخدامها بشكل غير موسع مثل الحفر الغائر والبارز اللذين استخدما بشكل أكبر وأوسع لتشكيل الزخارف الخشبية المنفذة بطريقة الحفر . وقد نفذت طريقة الحز فى تحديد الحشوات الزخرفية المنفذة بطريقة التجميع مثال ذلك زخارف درج منبر مسجد أبو الذهب وعقد باب (صورة ١): طريقة الحز تحيط بالزخارف

المقدم فى منبر مسجد الحنفى بشكل الزجزاج المنفذ بطريقة الحز وزخارف درج منبر مسجد محمود محرم .

(صورة ٢) : زخارف منفذة بالحفر البسيط

ب - طريقة الحفر البسيط :

وتكون فيها الزخارف لا يزيد ارتفاعها عن الارضية بأكثر من ٠.٥٦ سم (5) (صورة ٢)، وقد اسخدمت هذه الطريقة فى تنفيذ الزخارف للمشغولات الذهبية فى العصر العثمانى، ولكنها كانت قليلة الاستخدام ايضا بالنسبة للطرق الاخرى كالحفر العميق والبارز والمشطوف الى جانب الطرق الصناعية الاخرى.

(صورة ٣ : الحفر الغائر .. العصر الاموى)

كما قل استخدامها ايضا فى العصر المملوكى اما فى العصور السابقة على العصر المملوكى المملوكى استخدمت فيها هذه الطريقة ومن نماذجها حشوة زخارفها العناصر النباتية وعناقيد العنب بأوراقه الثلاثية
ووريقات نباتية اخرى صغيرة، وأفرع نباتية متموجة بطريقة الحفر البسيط وهذه الحشوة ترجع للقرن الاول الهجرى وهى محفوظة بالمتحف الاسلامى(5) ، وهناك نموذج آخر للحفر البسيط كما فى زخارف الاطار لابواب وشبابيك وباب المقدم بمسجد سارية الجبل، وهذه الزخارف منفذة بطريقة الحفر البسيط وهى عبارة عن أفرع نباتية متموجة .

ج - طريقة الحفر الغائر :

استخدمت هذه الطريقة فى تشكيل أسطح المشغولات الخشبية حيث تكون الزخارف بهذه الطريقة أكثر بروزا وعمقا فى الارضية التى لابد وان تكون على مستوى وعمق واحد ويطلق على هذه الطريقة الاويمة الغائرة . وقد توارث النجارون المسلمون هذه الطريقة عن الفن الهلنيستى، ومن النماذج الموضحة لهذه الطريقة حشوة من العصر الاموى زخارفها عناقيد العنب وأوراقه (صورة ٣) . واستمر استخدام هذه الطريقة حتى العصر العثمانى، ومن أمثلتها أيضا مجموعة حشوات مستطيلة بدلف الدواليب الحائطية بمسجد سارية الجبل، وقوام زخارفها العناصر النباتية .ايضا حشوات باب مسجد داود باشا والمنفذة بطريقة الحفر الغائر للزخارف النباتية .

(صورة ٤ : افريز خشب بزخارف نباتية منفذة بطريقة الحفر البارز .. العصر الفاطمى)

د - طريقة الحفر البارز :

وفيها الزخارف مرتفعة عن الارضية بمسافة أكبر تصل الى حوالى ٧ سم، استخدمت فى العصور الاسلامية المختلفة (صورة ٤) ولكنها وصلت الى درجة عالية فى الاتقان فى العصر العثمانى، ومن النماذج التى نفذت بهذه الطريقة زخارف الاعمال الخشبية فى العصر العثمانى مثال ذلك الشريط المحيط بشباك سبيل يوسف أغا .

(صورة ٥) : تنفيذ الزخارف بطريقة الشطف المائل

ن - طريقة القطع (الشطف) :

فى هذه الطريقة تنفذ الزخارف بالحفر المشطوف والذى يعد ابتكارا خاصا للفن العباسى، وظهرت الزخرفة بهذه الطريقة على المشغولات الخشبية التى ترجع لاسلوب سامراء فى العصر العباسى وأواخر الفترة الطولونية (صورة ٥)، ومن النماذج الموضحة لهذه الطريقة فى الحفر سقف جلسة الخطيب بالمنابر والمقرنصات البلدى ذات الزوايا الحادة، والسطح السفلى لبعض دكك المبلغين، والزخارف المنفذة بها عبارة عن أشكال مجردة تماما بعيدة عن العناصر النباتية والاشكال الهندسية ممثلة على هيئة نتؤات مشطوفة كما كانت العناصر الحيوانية كالطيور والنباتية من قوائم الزخارف التى نفذت بهذه الطريقة (5) .

٢ - أسلوب التجميع والتعشيق :

(صورة ٦) : جزء من حشوة باب زخارفها منفذة بطريقة التعشيق

فى هذه الطريقة يتم تقطيع الخشب الى اجزاء أو قطع هندسية صغيرة بسمك معين وتجمع مع بعضها على السطح الخشبى المعد لذلك والمراد زخرفته وتعشق داخل الاطارات، وبذلك تكون أشكالا هندسية متنوعة ومتعددة الاضلاع وأخرى أشكالا نجمية، وذلك لان جوانبها وزواياها تساعد على الاندماج الكامل بين الحشوات بعضها لبعض، وتعد هذه الطريقة من ابتكار النجارين المسلمين، وهذه الطريقة تتطلب وقتا كبيرا ودقة فائقة فى الصنعة (9)(صورة ٦) .

ومن العوامل التى أدت الى ابتكار هذه الطريقة هو ندرة الاخشاب مما جعل النجارون يحاولون ابتكار إسلوبا جديدا للزخرفة والاستفادة من قطع الخشب الصغيرة . هذا بالاضافة الى العوامل الجوية التى تؤدى الى عمليات التمدد والانكماش للالواح الخشبية، وتعتبر نجارة التعاشيق الخشبية من أدق وأجمل وأجمل أعمال النجارة التقليدية .

وقد ظلت هذه الطريقة أول مرة فى القرن الثامن عشر، وأبرز النماذج لهذه الطريقة أبواب ومنابر المساجد التى لم يستخدم بها المسمار أو المواد اللاصقة، وايضا دلف الدواليب وأحجبة الكنائس وبعض الاسقف الخشبية، وهى تعتمد كلية على تعاشيق النقر واللسان لتسمح للاخشاب بالتمدد والانكماش دون أن تتأثر زخارفها الدقيقة.

وقد تعددت الحشوات المشكلة لهذه الزخارف فنجد منها المطعم والمحفور، وهذه الحشوات عبارة موتيفات تحدد نوع الزخرفة، وتتكون الزخارف من اجزاء فنجد الاطر التى تحدد نوع الزخرفة وشكلها وتسمى القنانات (الإنانات) وهى تعشق معا عن طريق النقرواللسان بداخلها الحشوات التى تعشق فى القنانات عن طريق المفاحير (صورة ٧)،

وتختلف أشكال الحشوات وفقا للزخرفة، فهناك السروة والترس وبيت الغراب .
وتتميز طريقة التجميع والتعشيق بالعديد من القيم الجمالية كالتماثل وعدم إدخال أى موتيفات غير تقليدية، وملائمة الزخرفة لما يحيط بها ، ومتانة العمل، ويتم تجميع وتعشيق الحشوات بطرق مختلفة منها المفحار والافريز والدسر والعاشق والمعشوق، وذلك بالتجميع والاحاطة بالباكتات والنقر واللسان والبسطومة (5)
واستطاع النجار المسلم بالتجميع والتعشيق ابتكار عناصر هندسية عديدة كأشكال المعقلى، وهى طريقة ترتيب الحشوات بأشكال مربعة أو مستطيلة بزاوية (٩٠ – ٦٠ – ٣٠)، وتشمل المعقلى القائم وهو عبارة عن حشوات طولية وعرضية تفصلها حشوات اخرى مربعة بشكل قائم، أو المعقلى المائل وهو عبارة عن

(صورة ٧) : القنانات التى تعشق بها اجزاء الاشكال الهندسية

حشوات مستطيلة طولية وعرضية تفصلها حشوات مربعة بشكل مائل، والمعقلى المعكوف وهو عبارة عن حشوات مستطيلة تلتف حول حشوة مربعة
وتنتهى الحشوات بزاوية فيبدو الشكل وكأنه الصليب المعكوف، أما المعقلى نصف على نصف فإنه يشبه قوالب الطوب (3).
وحشوة المفروكة وهى وحدة زخرفية عبارة عن مربع قائم على زاوية ٣٠ درجة وسؤاسه المحدد له يبدأ من ثلث ضلع المربع الجامع للحشوة كلها، وتبدأ السؤاسات المائلة من نصف ضلع مربع الحشوة الاصلية أو من ثلثه وتكون أضلاع المربع على شكل حرف (t)، وتشمل المفروكة المائلة (صورة ٨) والقائمة والمعكوفة (صورة ٩)

(صورة ٨) : المفروكة المائلة

واستخدمت فى نجارة التجميع أى تجميع المساحات الخشبية المختلفة الالوان وفى ملء الفتحات كالنوافذ والمشربيات ومن انواعها : المفروكة الرأسية وهى عبارة سؤاسات رأسية وأفقية موازية ومعشقة مع بعضها ومع السؤاسات أو مع اجزاء المصراع أو البرواز المحيطة بها، وتبدأ السؤاسات الموازية من ثلث ضلع مربع الحشوة الاصلية، وفى هذه الحالة تحصر السؤاسات حشوة فى الوسط مربعة الشكل معينة الوضع تحيط بها حشوات أربع أضلاع وشكل الواحدة منها معين بضلعين قصيرين وضلعين طويلين (4).

(صورة ٩) : حشوة باب من العصر المملوكى منفذة بتعاشيق المفروكة المعكوفة

(صورة ١٠ : حشوة المسدسة)

أما المفروكة المائلة بزاوية ٣٠ فهى عبارة عن سؤاسات مائلة على زاوية ٣٠ درجة ومعشقة مع بعضها ومع السؤاسات أو اجزاء البرواز المحيطة بها، ويمكن الجمع بين المفروكة الرأسية والمائلة والتى اذا تم تكرارها مائلة تعطينا شكلا به تصميم هندسى جديد . أما المفروكة المائلة المعكوفة فهى عبارة عن حشوات مستطيلة تلتف حول حشوة مربعة وتنتهى الحشوات المستطيلة بزاوية فيبدو الشكل كأنه الصليب المعكوف أما حشوة المسدسة فهى عبارة عن حشوة مسدسة متكررة ونجد أن اجزاء المسدس تكون ٦ سروات تدور حول مركز الشكل، وقد استخدمت بكثرة فى حشوات الابواب (صورة ١٠) .
أما الاطباق النجمية فهى نوع من الحشوات الهندسية التى انتشرت فى العصر المملوكى يعتمد تشكيلها على طريقة التجميع والتعشيق . والطبق النجمى يحتوى على نجمة فى الوسط ويلتف حولها وحدات صغيرة ثلاثية الشكل يبلغ عددها عدد النجمة، وتعرف باسم " السروات " ثم تحيط السروات وحدات أكبر منها ذات خمسة أضلاع تعرف بالكندة ثم تعشق فى باقى اجزاء الحشوة الى أن يكتمل شكل الطبق النجمى ويحيط بالطبق النجمى

(صورة ١١) : نص الترس

سدائب خشبية تحبس تلك الحشوات والاطباق النجمية ببعضها البعض، ويتكون الطبق النجمى من :

١- الترس : وهو النجمة المركزية ويحتل مركز البؤرة فهو القرص المسنن الذى تدور حوله اللوزة مكونة أشكال النجمة بدءا من النجمة السداسية وحتى النجمة الاثنى عشر (صورة ١١) .

٢- السروة : وهى الوحدة التى تعشق فى الترس وتعشق بدورها فى الكندة، وهى مكونة من شكل رباعى غير منتظم يتكون من جزئين :

- كعب السروة : وهو الزاوية المفتوحة فى الشكل الرباعى للسروة
- ذيل السروة : وهو الزاوية الحادة فى الشكل الرباعى للسروة (صورة ١٢) .

(صورة ١٢) : السروة

- الكندة : وهى شكل سداسى غير منتظم تحيط بالنجمة

وتختلف الزاوية الحادة بها على حسب عدد أضلاع النجمة، ولابد أن يكون طول الضلعان الملتحمان مع السروات متساويان،

كذلك تتساوى الاربع أضلاع الباقية المكونة لشكل الكندة (صورة ١٣)، وعدد الكندات هو المحدد لعدد أضلاع

(صورة ١٣) : الكندة

الطبق النجمى . والكندات تركب معشقة فى السروات فتتناسب فى مجموعها أو عددها مع السروات وعند مثلثات الاطراف فى الترس المركزى، وقد تزين الكندات بالحفر عليها أو تطعم بخامات التطعيم المختلفة

وهناك شكل آخر للكندة يسمى الكندة بزقاق وهى بنفس عدد أضلاع الكندة العادية ولكن ضلعا المسدس فى الزاوية المفتوحة تكون الى الداخل فى المسدس وليس الى الخارج كما فى الكندة العادية . ونجد الكندة بزقاق فى حالة تجميع اكثر من طبق نجمى واحد فى الحشوة .

- بيت الغراب : وهو يتكون بين الكندة والاخرى ويتكون من ستة أضلاع (صورة ١٤) .

(صورة ١٤) : بيت الغراب

- المسدس : وهو شكل مسدس الاضلاع وتظهر مع النجمة الاثنى عشر ضلعا (صورة ١٠).
- السباعى : وهو شكل سباعى الاضلاع ونجده فى تكرار النجمة الثمانية الاضلاع .
- الثمانى : ويظهر فى النجمة الثمانية الاضلاع .
- النجمة : وهى من مكملات الحشوة ومكونة من عشرة أضلاع .
- تاسوعة : وهى وحدة هندسية مكونة شكل نجمة سداسية مركزية، واحيانا شكل دائرى مسنن الاطراف ويحيط به من أركانه الاربع شكل ثمانى الاضلاع أطرافه الوسطى منبعجة .

الضفدعة : وهى جزء من الحشوة حين يجمع الطبق النجمى الثمانى عشر ضلعا مع طبق نجمى آخر اثنى عشر ضلعا .

- الخنجر : وهو جزء من الحشوة ينتج من تجميع اكثر من طبق نجمى فى حشوة واحدة(2).

٣- التطعيم والترصيع :

وهو تطعيم الاخشاب بخامات أثمن منه ويتم عمل الزخارف فيها بواسطة حفر فى الاجزاء المخصصة لها ثم يتم ملء الفراغات الناتجة عن الحفر بالمادة المطلوبة للتطعيم سواء كانت عاجا أو عظما أو أى نوع من الاخشاب الثمينة، وهذه العناصر الزخرفية بعد تطعيمها تتساوى مع باقى سطح المشغولات الخشبية وهناك نوعان من التطعيم : الاول تحفر فيه مساحة بعمق ما، ثم توضع بدلا منها نوع آخر من الخشب الثمين أو العاج وهذه الطريقة تستعمل فى الاشرطة التى تحيط ببعض الحشوات وتسمى "مستريكات" (صورة ١٥)وانتشرت هذه الطريقة فى العصرين الايوبى والمملوكى (10).

(صورة ١٥) : تطعيم حشوات الابواب بالعاج والابنوس العصر المملوكى

أما النوع الثانى فيسمى " الزرنشان " وهو عبارة عن تفريغ المساحة المراد زخرفتها، ثم ترص قطع صغيرة من أنواع مختلفة من الاخشاب كالابنوس والساج الهندى والصندل والعاج وتغطى هذه المساحة لتكون شكلا .أما الفراغات بين المثلثات الصغيرة فيتم ملؤها بمعجون لاصق وبهذه الطريقة يمكن أن يختفى سطح الخشب الاقل جودة تحت الخشب الثمين الذى يغطى سطح الحشوة (10) (صورة ١٦).

(صورة ١٦) : التطعيم بطريقة الزرنشان

أما الترصيع فيتم بواسطة تجميع الخامات المستخدمة بها طبقا للشكل الزخرفى المطلوب ثم تلصق على الاجزاء المراد زخرفتها بالغراء فوق سطح الشكل الزخرفى وعلى جوانبه والفراغات الناتجة بين الزخارف يتم ملؤها بمعجون ملون يزيد فى ابرازها (صورة ١٧) .

(صورة ١٧) : التطعيم بطريقة الترصيع

٤- التفريغ :

تعتمد طريقة تشكيل الزخارف بالتفريغ على تحديد شكل الزخارف على المشغولة الخشبية ثم تفريغ الاجزاء الغير مزخرفة بالارضية (صورة ١٨)، ويراعى عند عملية

(صورة ١٨) : حشوة على هيئة نافذة "حفر مفرغ

التفريغ أن يكون التفريغ من اتجاه ألياف الخشب حتى لا تنكسر، ويتم ايضا عملية التفريغ عن طريق ضفر أو أزاميل مختلفة الاحجام لاظهار الشكل الاساسى، وحذف ما حوله إما جزئيا أو كليا فى صورة شكل أو أرضية، ويمكن عمل التفريغ بماكينة الاركت لتناسب تخانات الخشب السميكة والتصنيع الدقيق (5).

٥- الخرط :

هناك نوعان من الخراطة الاولى الخراطة البلدية كخرط البرامق وأرجل الكراسى والكوابيل والقوائم، وخراطة المشربية وهى كالخراطة الدقيقة الضيقة، ومن أشكال الخرط نجد المفوق والميمونى والكنائسى والصهريجى ويتم تنفيذ الزخارف عن طريق الخرط بعمل وحدات خرط الزخارف متداخلة مع بعضها فى مساحات متقاربة وضيقة عن المساحات التى بين وحدات الخرط المنفذة للارضية المحيطة بها، أو عن طريق عمل نوعين مختلفين من الاخشاب لكى تظهر الاشكال الزخرفية بوضوح . ونجد نماذج عديدة للخرط فى منابر ودكك المقرئين ومشربيات البيوت (صورة ١٩) .

(صورة ١٩) : الخرط يشكل مشربية بيت السحيمى

٦- التلوين والتبتين :

استخدم التلوين فى تنفيذ العديد من الزخارف على المشغولات الخشبية والتى اتخذت أشكالا متعددة منها الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، وقد نفذت الزخارف الملونة على المشغولات الخشبية منذ القرن الأول الهجرى، واتخذت الزخارف المنفذة بالتلوين أشكالا متعددة منها الزخارف النباتية والهندسية والكتابية . وقد نفذت الزخارف الملونة على المشغولات الخشبية فى مصر منذ القرن الأول الهجرى (1)، ونفذت فى زخرفة الأسقف الخشبية (صورة ٢٠) وزخارف المنابر ودكك المبلغين .ومن الألوان المستخدمة الأحمر بدرجاته والأزرق والأخضر والأسود

والأصفر والأبيض، ونجد أمثلة عديدة على استخدام الألوان فى زخرفة المشغولات الخشبية كالأسقف الخشبية فى البيوت العربية حيث نجد أن الزخارف نفذت بين البراطيم الخشبية الحاملة للسقف وذلك بالألوان المختلفة .

(صورة ٢٠) : التلوين فى زخرفة الاسقف

٧- التذهيب :

استخدم اسلوب التذهيب فى زخارف المشغولات الخشبية وقد ظهر هذا الاسلوب فى العصر المملوكى خاصة فى زخرفة الاسقف الخشبية (صورة ٢١)، ثم استخدمت بعد

(صورة ٢١) : استخدام التذهيب فى زخرفة الاسقف العثمانية

ذلك فى العصر العثمانى ووصلت الى حد كبير من الدقة بجانب استخدام الالوان مع اسلوب التذهيب، ويضفى التذهيب على المشغولات الخشبية ثراءا عاليا، وقد استخدم المسلمون للتذهيب ماء الذهب وهو محلول من برادة الذهب ممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون ويعطى تأثيره بريقا ذهبيا لامعا (7)، كما استخدموا التذهيب بالزيت وذلك بطلاء الخشب ثلاث مرات بزيت الكتان المضاف اليه كربونات الرصاص (الاسبيداج) حتى يتشبع الخشب وتسد مسامه ثم يطلى بخليط أخر من زيت الكتان والتربنتين، وبعد الجفاف يطلى بطلاء الذهب بفرشة خاصة ثم يرفع ورق الذهب بواسطة فرشة التذهيب على الخشب المطلى المراد تذهيبه، ويضغط عليها بكرة من القطن حتى يلصق ورق الذهب بالطلاء .

تطور أسلوب الحفر على الخشب عبر العصور الاسلامية:

١- العصرين الاموى والعباسى :

ظلت الاساليب الساسانية والهلينستية التى كانت سائدة فى كل من ايران والعراق والشام ومصر متبعة فى فنون الحفر على الخشب منذ بداية العصر الاسلامى الى أن طور الصناع المسلمون بعد ذلك عن هذين الاسلوبين طرازا جديدا أخذ ينمو تدريجيا حتى وصل فيما بين القرنين (٥-٩ هـ / ١١- ١٥ م) الى مرتبة الكمال .ومن الامثلة المبكرة التى عثر عليها فى مصر ذات تأثيرات هيلينستية خاصة فى اطلال الفسطاط وعين الصيرة .

كذلك عثر على تأثيرات هيلينستية واضحة فى الكوابيل الخشبية التى لا تزال باقية حتى اليوم فى سقف البلاطة الوسطى بالمسجد الاقصى بالقدس، حيث نجد فى هذه الكوابيل زخارف نباتية من أوراق الاكانتس وتفريعات العنب والسلال وغيرها فى وحدات هندسية مزدحمة بين معينات ومثلثات ودوائر، فضلا عما وجد فى هذه الكوابيل ايضا من أشكال الطيور والاسماك والعناصر الهندسية البسيطة كالدوائر المتداخلة والعقود المتشابكة والزخارف المسننة .

وقد ظهر هذا الاسلوب الفنى الجديد الذى ولد خلال العصر الاموى فى عدة قطع من الخشب الاسلامى المحفور عثر عليها فى تكريت شمال العراق وكانت عبارة عن اجزاء من ابواب أو منابر تتألف زخارفها من أوراق العنب وعناقيده وكيزان الصنوبر التى شاع استخدامها فى العصر الاموى، ويوجد ألواح خشبية بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ترجع الى العصر الاموى قوام زخارفها فروع نباتية منها ما تنتهى بأوراق الاكنتس واوراق العنب وكيزان الصنوبر (صورة ٢٢) .

(صورة ٢٢) : زخارف من العصر الاموى

أما احسن أمثلة الخشب المحفور فى بداية العصر العباسى فهو منبر جامع القروان، وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ويتكون من صفوف متماثلة من الحشوات الهندسية المقسمة الى مناطق مستطيلة تزينها زخارف هندسية متشابكة ونباتات مجردة وتفريعات من ورق العنب توضع استمرار الاتجاه الى البعد عن تمثيل الكائنات الحية الذى حددته آثار العصر الاموى، ونجد فى بعض حشوات هذا المنبر شجرة نخيل تنتهى بزوج من القرون تعلوهما كيزان صنوبر وشكل كروى على جانبيه مراوح نخيلية مما عرف فى الفنون الساسانية بشجرة الحياة وبقرون الرخاء التى عملت فى الطراز العباسى على هيئة أجنحة محورة مما عرف فى الفنون البيزنطية بكيزان الصنوبر ذات الحفر الدقيق والعميق .

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك عدة قطع خشبية هامة ترجع الى العصر العباسى، ايضا وجد بعضها فى مصر وتمثله مما زين بطريقة الحفر الغائر تلك القطع الخشبية التى كانت تعلو تيجان الاعمدة فى جامع عمرو ابن العاص بالفسطاط، وتنحصر زخارفها فى اوراق الاكنتس وأوراق العنب وأغصانه والبيضة والسهم، وهى العناصر التى كانت شائعة فى الفن اليونانى القديم ثم انتقلت الى الفنون الرومانية والبيزنطية والقبطية ومنها الى الفنون الاسلامية

كما يوجد بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ألواح خشبية كانت تستخدم لزخرفة القصور بالحفر العميق (صورة ٢٣) زخارفها شكل دائرى فى المنتصف يحيطه اوراق الاكنتس .

ومن هذه النماذج بالمتحف الاسلامى لوح يزدان بزخارف مدهونة تنحصر فى شريط به رسوم اسماك متقابلة أحيانا ومتدابرة أحيانا اخرى كما عثر فى اطلال الفسطاط على لوح يجمع بين الزخرفة والكتابة الكوفية نرى فيه المراوح النخيلية والعقود المفصصة والاشكال المجنحة ذات الروح الساسانية .

(صورة ٢٣) : الحفر العميق بالعصر العباسى

وقد ابتكر المسلمون فى ختام القرن (٢هـ – ٨ م) فى سامرا أسلوبا زخرفيا جديدا عرف بطريقة الحفر المائل او المشطوف . وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مصراعا باب من هذا الاسلوب العباسى الجديد وزعت زخارفها تبعا للطريقة التقليدية على أقسام مستطيلة ومربعة داخل إطار خال من الزخارف (صورة ٢٤)، وقد جمعت العناصر الفنية فى هذين المصراعين بين ما يشبه الفروع النباتية واشكال الزهريات جمعا تحويريا بعيدا عن الطبيعة تماما .

وقد جاء هذا الاسلوب العباسى المحور الى مصر مع الطولونين، ثم تطور هذا الاسلوب العباسى أوائل القرن (٤هـ – ١٠ م) على ايدى الصناع المصريين تطورا عظيما.

(صورة٢٤) : الحفر المائل

وأصبح الحفر فيه اكثر عمقا والزخرفة اكثر تجسيما وتفصيلا (2)، ونجد أفاريز خشبية بالمتحف الاسلامى بالقاهرة زخارفها منفذة بأسلوب الحفر المائل وهى لاشكال فروع نباتية محورة (صورة ٢٥) .

(صورة ٢٥) : افاريز خشبية منفذة بالحفر المائل – العصر العباسى

(صورة ٢٦) : افاريز خشبية تزدان بأشكال الطيور المتقابلة المنفذة بالحفر والتلوين – العصر الطولونى – متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

٢- العصر الطولونى :

انتشرت فى عصر الدولة الطولونية الاساليب الفنية العباسية التى ازدهرت فى سامراء فتوجد بعض ألواح خشبية محفورة تتميز زخارفها بالعنصر التجريدى البعيد عن تقليد الطبيعة والحفر المائل المشطوف .

وقد نقل احمد ابن طولون الى مصر الكثير من أصول الفن

العباسى فى سامراء التى نشأ بها ومن ثم طبعت هذه الاصول الفنية الجديدة فى بناء وتأثيث وزخرفة مسجد ابن طولون، وقد غلف سقفه بعروق محفورة من الخشب تمثل الطابع الطولونى فى الحفر (19)، والزخارف أكثرها أشكال تجريدية مكونة من بعض فروع وخطوط حلزونية، وقد تؤلف هذه الخطوط رسما تخطيطيا لازواج من الطيور المتقابلة أو أوراقا مجنحة (صورة ٢٦)
وقد استخدم الخشب ايضا لتسجل عليه الكتابات ذات القيمة الاثرية وكانت بخط كوفى بارز بالحفر البسيط كما فى الجامع الطولونى فى إفريز بأعلى الجدران .

وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة مجموعة غنية من الاخشاب الطولونية المحفورة تشتمل على ابواب واسقف وأفاريز وقطع أثاث زين بعضها بالالوان الزاهية وزين بعضها الثانى بطريقة المعجون والعظم بالترصيع وزين بعضها الثالث بطريقة الفسيفساء (صورة ٢٧).
ومن بين التحف الطولونية والاخشيدية مجموعة من الالواح الصغيرة كانت تحفر عليها كتابات كوفية تسجل ممتلكات أصحابها من الدور والمعاصر والطواحين والحوانيت ونحوها، وكانت هذه الالواح تثبت على هذه الابنية إشهارا لملكيتها وقد عثر على ألواح كثيرة منها فى أطلال الفسطاط وبمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة لوح منها عليه كتابة كوفية من ٥ أسطر باسم هارون بن موسى الزاز (صورة ٢٨) .

(صورة ٢٧) : جزء من تابوت – العصر الطولونى – خشب مطعم بالعظم والابنوس

(صورة ٢٨) : إفريز مزخرف بعقود صغيرة – العصر الطولونى – التكوين مقسم الى ٧ اجزاء تحوى عدد من الزخارف المروحية على شكل سعف النخيل تتناوب مع عقود على شكل محراب محددة بزخارف نباتية (اسلوب مستوحى من الفن الساسانى قبل الاسلام

(صورة ٢٩) : باب للجامع الازهر زخارفه نفذت بالحفرالمائل

٣- العصر الفاطمى :

ظلت طريقة الحفر المائل أو المشطوف التى استخدمت فى العصر الطولونى سائدة فى الحفر على الخشب خلال العصر الفاطمى المبكر كما فى الاربطة الخشبية بجامع الحاكم وفى باب الازهر الذى أمر الحاكم بصنعه لهذا الجامع ثم نقله الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (صورة ٢٩) وهو من سبع حشوات مستطيلة نقشت عليها بطريقة الحفر المائل او المشطوف تفريعات نباتية عباسية الطراز تكون أشكالا متقابلة ذات أوضاع منفصلة نالت فيها السيقان التى تربط بين هذه الزخارف النباتية أهمية اكبر مما كان لها من قبل، كما نالت كتاباتها الكوفية نوعا من التزهير الذى شاع استخدامه عند الفاطميين.
وبدأت الموضوعات والاساليب الطولونية فى الحفر على الخشب فى الاختفاء منذ عهد الحاكم ليحل محلها اسلوب فاطمى جديد زادت فيه العناية بدقة الحفر وتفاصيله حتى بلغت غاية الاتقان فى نقش الفروع والاوراق النباتية فضلا عن أشكال الحيوانات والطيور كعنصر زخرفى، وتمثل هذا الاسلوب الفاطمى الجديد فى متحف الفن الاسلامى

بالقاهرة أبدع تمثيل حشوة باب مستطيلة ذات حفر عميق تزينها تفريعات نباتية تحيط برأس حصانين تخرج من فم كل منهما مراوح وانصاف مراوح نخيلية تتضح فيها الدقة المتناهية فى حفر العناصر الزخرفية حفرا بارزا وتتضح فيها شدة العناية بالتفاصيل الفنية ممثلة فى رسم المرواح النخيلية والاشرطة ذات الحبيبات الكروية ولجم الخيل (صورة٣٠) .

(صورة ٣٠): حشوة باب من العصر الفاطمى حفر عميق

ومن أبدع أمثلة الحفر على الخشب فى العصر الفاطمى المحراب الذى كان فى الجامع الازهر (صورة ٣١) والمعابر الخشبية بالجامع الاقمر وباب جامع الصالح طلائع وسياج خشبى فى كنيسة ابى سيفين بمصر القديمة يتألف من حشوات فى بعضها رسوم رهبان فى اسلوب فنى بيزنطى وفى بعضها الاخر فروع نباتية تقوم بينها أشكال حيوانية وعناصر هندسية مفرغة ومتشابكة تتخللها صلبان، وحجاب الهيكل فى كنيسة الست بربارة بمصر القديمة تزين حشواته تفريعات نباتية تتحد مع أشكال طيور وحيوانات ورسوم أدمية نجد فيها أمثلة جيدة لمناظر الصيد

(صورة ٣١) : محراب الجامع الازهر

وأشكال متقابلة من الطيور والحيوانات المفردة أو المجمعة وهذه الزخارف كلها تمثل أهم خصائص الزخرفة الفاطمية. وقد ظلت الرسوم الحيوانية والموضوعات الادمية التى شاعت فى الحفر على الخشب الفاطمى مستمرة خلال القرن(٥ هـ – ١١ م) ومن احسن الامثلة الدالة على ذلك مجموعة الالواح الخشبية ذات النقوش الحافلة بالزخارف المحفورة التى عثر عليها فى بيمارستان السلطان قلاوون وهى الان محفوظة بمتحف الفن الاسلامى (صورة ٣٢) .

(صورة ٣٢) : الزخارف الادمية والحيوانية فى العصر الفاطمى

واستمرت الاساليب الفاطمية فى الحفر على الخشب خلال القرن (٦ هـ - ١٢ م) مع اتجاه اكبر الى الاتقان وكثرة التفاصيل ومن الامثلة على ذلك محراب مسجد السيدة نفيسة بالمتحف الاسلامى بالقاهرة وهو يعد من أبدع أمثلة الحفر على الخشب التى تعود الى القرن ٦ هـ وتزين حشواته زخارف نباتية وهندسية غاية فى الدقة

وهى تتألف من تفريعات العنب المتداخلة مع أشرطة هندسية تكون أشاكلا متعددة الاضلاع (صورة ٣٣) .

ومع ان الزخارف النباتية كانت تمثل العنصر الرئيسى فى الزخرفة الفاطمية الا ان أوراق العنب وعناقيده كانت تظهر بين الحين والاخر وسط المراوح النخيلية وظلت الزخارف الحيوانية التى شاعت فى الحفر على الخشب خلال القرن (٥ هـ - ١١ م) متبعة فى القرن (٦ هـ - ١٢ م) الا انها صارت أقل جودة وأقل عناية بالتفاصيل وبدت الحيوانات

(صورة ٣٣) : محراب مسجد السيدة نفيسة

والطيور فيها مسطحة كالظلال ونجد مثال لذلك حجاب هيكل كنيسة أبى سيفين بمتحف المتروبوليتان ويتكون من حشوات مستطيلة تضم رسوما آدمية وحيوانية وصور قديسين وزخارف نباتية تتخللها أشكال صلبان .

٤- العصر الايوبى :

ظلت الاساليب الفنية والزخرفية الفاطمية متبعة فى الحفر

على الخشب فى العصر الايوبى باستثناء ظاهرتين جديدتين تميزت بهما فنون الاخشاب الايوبية عن الفاطمية تمثلت أولاهما فى ان الزخارف النباتية كانت قد اصبحت أكثر إتقانا من ذى قبل، وتمثلت ثانيتهما فى احلال خط النسخ تدريجيا محل الخط الكوفى فى الكتابات الاثرية التى نقشت على كل من الاثار الثابتة والمنقولة، ومن احسن أمثلة الحفر على الخشب فى العصر الايوبى تابوت الامام الحسين، وهو مصنوع من خشب الساج الهندى وتزينه فروع وأوراق نباتية فى حشوات متناسقة تحيط بها كتابات قرآنية بعضها بالخط الكوفى المنقوش بحروف كبيرة تحليها فروع نباتية مورقة وبعضها بالخط النسخ الذى بدأ استخدامه منذ أواخر العصر الفاطمى .

ومن أبدع أمثلة الحفر على الخشب فى العصر الايوبى أيضا تابوت الامام الشافعى وتزينه زخارف هندسية رائعة قوامها أطباق نجمية تزخر بالكثير من العناصر النباتية المختلفة الدقيقة بالاضافة الى الكتابات الكوفية والنسخية، ويوجد بمتحف الفن الاسلامى مصراعا باب من القرن (٦ هـ - ١٢ م) وباب من ضريح الامام الشافعى (٧ هـ - ١٣ م) من العصر الايوبى (صورة ٣٤) .

(صورة ٣٤) : باب من ضريح الامام الشافعى – العصرالايوبى

وعلى ذلك فقد تميز الحفر فى العصر الايوبى بدقة الزخارف الهندسية ومزجها بالزخارف النباتية فى تكوينات تكون متناهية فى الصغر حيث يبدو أن العصر الايوبى قد اتخذ الحشوات الخشبية الصغيرة التى زودت بحليات نباتية دقيقة وتحيط بها كتابات بخطى الكوفى والنسخ .

٥- العصر المملوكى :

يعد العصر المملوكى هو العصر الذهبى للحفر على الخشب فى الفنون الاسلامية حيث بلغت هذه الصناعة ذروتها فى ذلك العصر، فصارت فنون الحفر فى النصف الاخير من القرن (٧ هـ - ١٣ م) اكثر تنوعا واتقانا من العصر الايوبى، حيث ابتكرت أشكالا جديدة من المراوح النخيلية والزخارف النباتية التى اضفت على فنون الخشب فى العصر المملوكى طابعا جماليا بالاضافة الى ماشاع فى هذا العصر من الزخارف الهندسية التى زينت بزخارف نباتية دقيقة متشابكة والتى غالبا ماكانت تنتظم حول شكل نجمى فى الوسط ومن احسن أمثلة الحفر على الخشب فى ذلك العصر كرسى عشاء بالمتحف الاسلامى مطعم بالعظم والابنوس (صورة ٣٥)، ومنبر السلطان لاجين الذى أمر بصنعه لجامع ابن طولون، وهو من خشب الساج الهندى وتزينه حشوات مطعمة بالابنوس عليها رسوم دقيقة ومنبر جامع المارداني وتزينه حشوات مطعمة بالسن حليت بزخارف نباتية دقيقة .وكانت سقوف البيوت براطيمها وتجليدها وتربيعاتها تحلى بالاويمة كما كان الكابولى الذى يحمل السقف يزين بالنقوش المحفورة، ايضا الخزانات الجدارية الخشبية أخشابها تحلى بالاويمة والتطعيم (صورة ٣٦)، وكذلك الدكك وكراسى العشاء وباقى أثاث البيوت تزين بالنقوش المحفورة .

(صورة ٣٥): كرسى عشاء – العصر المملوكى مطعم بالعاج ومدهون

(صورة ٣٦) : مكتبة باسم السلطان برقوق – خشب محفور

٦- العصر العثمانى :

استخدمت الاخشاب المختلفة فى عمل العديد من وحدات الاثاث الثابتة كالابواب والشبابيك والاسقف وأربطة العقود، والمتحركة كالمنابر والكراسى والدكك وزينت جميعها بكافة أساليب التشكيل كالصبغ والحز والتطعيم والتعشيق والخرط والتخريم .

ومن أمثلة المشغولات الخشبية التى ترجع للعصر العثمانى كرسى مصحف يتكون من لوحين متداخلين زخرف كل منهما بعناصر نباتية ذات حفر عميق حينا ومخرم حينا آخر بالاضافة الى كتابات عربية، وباب من خشب الجوز فى متحف قونية تزينه حشوات مختلفة بكتابات عربية وكرسى مصحف من جامع السليمانية تزينه زخارف مخرمة، ومنها حشوة من منبر مسجد السلطان احمد الاول تزدان بأشكال نباتية رائعة ذات حفر بارز .

وقد استخدم العظم والعاج لزخرفة الابواب والشبابيك والمنابر والكراسى وغيرها فى حشوات مجمعة كانت أهم

اشكالها الاطباق النجمية بالاضافة الى الحشوات المستطيلة التى اشتملت على بعض الايات القرآنية والادمية واسماء السلاطين، وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مصراعا باب وعدد من الحشوات العاجية المنفصلة يغلب الظن أنها أجزاء من منبر يرجع للقرن (٧ هـ - ١٣ م) وزينت بزخارف جميلة من العناصر النباتية المملوكية المتداخلة بطريقة الحفر البارز ذات المستويين .

وفى متحف الفن الاسلامى باستنبول أمثلة من كراسى وصناديق مصاحف ذات أشكال مسدسة تتوجها قباب مضلعة عليها كتابات قرأنية اضافة الى اسماء السلاطين وتوقيع الصناع، ومن العروش السلطانية المطعمة بالصدف والمرصعة بالاحجار الكريمة، ومن جعاب السهام التى كانت تصنع من الابنوس وتطعم بالعاج والصدف، وفى المتحف الاسلامى بالقاهرة العديد من المشغولات التى ترجع للعصر العثمانى منها مجموعة أشغال خشبية كانت تستخدم كتجاليد جدارية من أحد مساكن مدينة رشيد زخارفها معشقة ومحفورة (صورة ٣٧)، ومشربية خارجة

(صورة ٣٧): تجاليد جدارية تستخدم كخزائن رشيد – مصر

منفذة بطريقة الخرط (صورة ٣٨)، ومصراعا باب مأخوذ من وكالة فى مدينة دمياط زخارفه عبارة عن حشوات هندسية للاطباق النجمية والمفروكة المائلة والمعكوفة (صورة ٣٩)، وباب خشبى اخر مطعم بالعاج والعظم والابنوس، وسقف من الخشب عليه زخارف هندسية القرن ١٠ هـ / ١٦ م (صورة ٤٠) .

(صورة ٣٨): مشربية منفذة بالخرط – العصر العثمانى

(صورة ٣٩): باب من دمياط حشواته هندسية بالتعشيق نقر ولسان

(صورة ٤٠): سقف خشبى من احد بيوت رشيد– حفروتلوين

المشاكل والمعوقات التى تواجه القائمين على النجارة الاسلامية :

بالرغم أن النجارة التقليدية الاسلامية تشكل عنصرا هاما من الثقافة المحلية ولها دور فعال فى دعم الصناعات المحلية وتوفير فرص العمل ودعم الاقتصاد من خلال تصدير المنتجات اليدوية التقليدية، الا انها اهملت وهمشت منذ فترات بعيدة ما أدى الى تدهورها وتعرض هذه الحرفة للاندثار نتيجة للصعوبات والمشاكل التى تواجه النجارين المعاصرين.

وفى سبيل الوقوف على اهم تلك الاسباب والمشاكل تمهيدا لانماء وتطبيق هذه الحرفة التقليدية قامت الباحثة بعمل استطلاع رأى شارك فيه ١٠ نجارون من اصحاب الورش الصغيرة التى تعتمد على الانتاج النوعى

وتلخصت اهم المشاكل التى ناقشتها معهم فى النقاط التالية:

١- غياب رعاية الدولة والمؤسسات المعنية عن الاهتمام بهذه الحرفة ورعاية الحرفيين .

٢- عدم توافر موارد التمويل لتنمية مثل هذه الحرف .

٣- ندرة الحرفيين المهرة نتيجة موت اصحاب الخبرة وغياب ورثة لديهم الرغبة فى تعلم تلك الحرفة نتيجة طغيان الانماط التقنية الحديثة وإهمال الرعاية والاهتمام بها .

٤-عدم القدرة على المنافسة المحلية امام منتجات الميكنة لارتفاع اسعارها وقلة جودتها وايضا عدم القدرة على المنافسة العالمية لضعف جودتها .

بعض الحلول المقترحة لمواجهة المشكلات التى تواجه النجارة التقليدية الاسلامية:

١- تفعيل دور الاجهزة المعنية بالدولة وامدادها بالتمويل اللازم والعمل على انشاء مراكز تقنية تدريبية لاعداد جيل جديد من الحرفيين المهرة .

٢- توفير التمويل اللازم لتنمية هذه الحرفة الهامة سواء عن طريق رجال الاعمال او المؤسسات الحكومية والدولية المعنية .

٣- نشر الوعى بأهمية النجارة التقليدية فى توفير فرص العمل وتنشيط الاقتصاد المحلى

٤- تشجيع النجارين بإقامة وزيارة المعارض المحلية والدولية لمنتجاتهم لتحسين وتنمية خبراتهم عن طريق التبادل الثقافى .

التطبيق :

جاءت دراسة أساليب تشكيل الاسطح الخشبية فى الفن الاسلامى فى سبيل احياء تلك الحرفة التقليدية، الاضافة الى أن زخارف الاسطح الخشبية فى الفن الاسلامى كوحدات فنية تقليدية بها من المرونة بحيث يمكن اعادة طرحها برؤية جديدة تلائم التصميم المعاصر . وبذلك فإن حرفة النجارة التقليدية فى الفن الاسلامى يمكن تنميتها من خلال الدراسات والتدريب للنهوض بهذه الحرفة وتعزيز الابتكار المتواصل والطاقة الابداعية .

وبدراسة أساليب تشكيل زخارف الاسطح الخشبية فى الفن الاسلامى فإننا يمكن الاستفادة بها فى العديد من الاقتراحات المطروحة لاحياء هذه الحرفة التقليدية والانتفاع بها فى مجالات متعددة فيمكن عمل تطبيقات تخدم التصميم الداخلى والاثاث كحشوات تطعم بها المنتجات الخشبية أو كلوحات جدارية أو كبانوهات سقفية على سبيل المثال، كما يمكن الاستفادة منها فى عمل موتيفات جمالية تستخدم كأسسوار كأحد مكملات التصميم الداخلى او حتى فى صناديق الحلى والمجوهرات او ماشابه من افكار تصميمية، وهو ما يساعد على النهوض وتنمية تلك الحرفة و اذا تم توجيهها بشكل صائب يمكن ان تكون احد مصادر الدخل القومى . وقد قدمت الباحثة نموذجين من الحشوات الخشبية فى الفن الاسلامى منفذتين بإسلوب التفريغ احد اهم اساليب تشكيل الخشب فى الفن الاسلامى والذى استخدم فى العصر الفاطمى، قدمت الباحثة نموذجى التطبيق برؤية مستحدثة لكيفية الاستفادة بأساليب التشكيل التقليدية فى اثراء التصميم الداخلى المعاصر .. وقام ثلاثة من اساتذة التصميم الداخلى والاثاث بتحكيم النموذجين واجازتهما، ثم قامت الباحثة بتنفيذ النموذجين من خلال خطوات التشكيل التقليدية التى اعتمد النجار عليها فى الفن الاسلامى .

مراحل التطبيق :

جاء التطبيق العملى على عدة مراحل :

أولا – اختيار الوحدة الزخرفية : راعت الباحثة فى اختيار الوحدة الزخرفية أن تكون خطوط تشكيلها بسيطة وذلك لتتلائم مع روح العصر والتصميم المعاصر، وليسهل على المتدربين تنفيذها .

ثانيا – توظيف الوحدة الزخرفية : استخدمت الباحثة الوحدة الزخرفية الأولى كحشوة باب، والثانية كوحدة إضاءة سقفية .

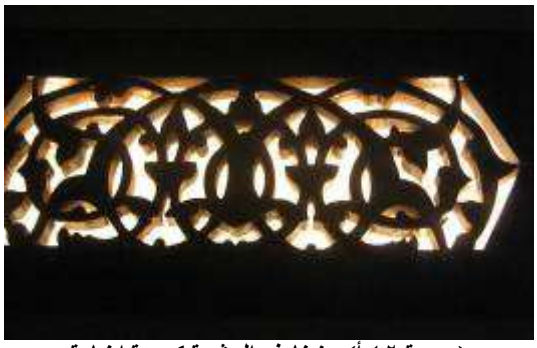
ثالثا – أسلوب التشكيل : استخدم اسلوب التفريغ لملائمته لوظيفة الحشوات حيث تحتاج الحشوات ان تسمح بمرور الضوء من خلالها والذى يشكل بظلال الزخارف فى وحدة الإضاءة السقفية تشكيلات جمالية على الجدران المقابلة .

رابعا – تجارب الآداء : التجربة الأولى لم تكتمل حيث كانت خطوط الزخارف دقيقة ومتداخلة ففشل المتدربون فى تنفيذها . لذا اختارت الباحثة وحدة زخرفية أخرى خطوطها ابسط لتنفيذ التجربة الثانية واختارت خشب ال MDF ليكون اسهل فى التشكيل واكثر تطويعا، وهو مايسر على المتدربين تنفيذها . أما التجربة الثالثة والأخيرة فتم تنفيذها بوحدة زخرفية أكثر صعوبة حيث خطوط التشكيل أكثر وتم تنفيذها بخامة أكثر صلابة وهى خشب الزان .

النموذج الأول :

وهو إحدى حشوات منبر مسجد قوص (العصر الفاطمى) منفذه بخشب الساج الهندي زخارفها عبارة عن توريقات نباتية مجردة منفذة بطريقة الحفر البارز، يرجع تاريخها الى عام ٥٥٠ هجرية(صورة ٤١) ، واعادت الباحثة تقدمها بطريقة التفريغ واستخدامها كوحدة اضاءة، عندما يتخلل الضوء الارضية المفرغة فإنه يعكس خطوط وتشكيلات الزخارف النباتية بالضوء والظل على الجدران مما يقدم رؤية مختلفة للمكان اثناء النهار والليل، ثم قامت الباحثة برسمها وشرح المطلوب للنجار (الأسطى) وقام بدوره بشرحها للمتدربين وشرح كيفية تنفيذها، وبدأوا فى تشكيلها على خشب ال MDF بطريقة التفريغ . ولكن حدثت بعض الأخطاء فى التنفيذ مما أبعده فى مواضع متعددة عن النموذج الأصلى لها (صورة ٤٢).

(صورة ٤١) حشوات منبر مسجد قوص)



(صورة ٤٢ أ) : زخارف الحشوة كوحدة اضاءة

(صورة ٤٢ ب) : زخارف الحشوة كوحدة اضاءة

النموذج الثانى :

وهو جزء من حشوة فى منبر مسجد قوص أيضا قوام زخارفها العناصر النباتية إلا أنها تذخر بخطوط التشكيل وزخارف أدق وفراغات أصغر وهى منفذة بالحفر البارز(صورة ٤٣).

(صورة ٤٣أ) حشوات منبر مسجد قوص

(صورة ٤٣ب) حشوات منبر مسجد قوص

وقامت الباحثة برسم هذه الوحدة الزخرفية وشرحها للنجار والذى قام بدوره بتنفيذ إحدى الحشوات بأسلوب التفريغ أمام المتدربين ثم قام المتدربون بتنفيذ ثلاث حشوات أخرى من خشب الزان.

وجاءت النتيجة أكثر دقة من النموذج السابق على الرغم من صعوبة الزخارف والتشكيل فى الخشب الزان عن النموذج السابق (صورة ٤٤).

(صورة ٤٤ أ) :الحشوة الخشبية

(صورة ٤٤ ب) :الحشوة الخشبية

(صورة ٤٤جـ): الحشوة الخشبية كجزء من تصميم باب بلكونة منفذة بخشب القرو

المناقشة Discussion:

ازدهرت حرفة النجارة التقليدية فى الفن الاسلامى ووصلت الى ازهى عصورها خلال العصر المملوكى . وحددت الاساليب التى اتبعها نجارو العصور الاسلامية جماليات هذا الفن وهويته الخاصة التى ميزته . لقد تم تهميش هذه الحرفة حتى اصبحت فى طريقها للاندثار نتيجة عدم الاهتمام بها .

لكن هذه الدراسة ترى إمكانية استغلال جماليات زخارف الاسطح الخشبية وأساليب تشكيلها فى التصميم الداخلى برؤى معاصرة تضفى عليه طابعا محليا متمايزا كما قد توصلت أيضا الى أن زخارف الاسطح الخشبية وطرق تشكيلها تزخر بالعديد من القيم الجمالية والوظيفية التى يمكن استغلالها فى تنمية هذه الحرفة التقليدية تمهيدا للنهوض بها والاستفادة منها فى تعزيز الاقتصاد المحلى .

وعلى هذا فإن يجب العمل على تشجيع الحرف التقليدية بإنشاء مراكز لها فى سبيل انمائها . ومن المهم كذلك اعداد برامج وسياسات وندوات خاصة لانماء الحرف التقليدية عن طريق المؤسسات المعنية وشيوخ الحرفيين اصحاب المهارة لتدريب جيل جديد من النجارين الحرفين و تأسيس وتشجيع المراكز الحرفية للانتاج والتسويق.

كما أنه من المهم تكثيف الخدمات الموجهة للورش التى تعمل فى مجال الحرف التقليدية من خلال الغرفة التجارية وتقديم المساعدات اللازمة ولا يقا لأخمية ضرورة تبادل الخبرات مع الدول المتقدمة للاسترشاد بتجاربها فى تطوير الحرف والمحافظة عليها.

النتائج Results :

١- ازدهرت حرفة النجارة التقليدية فى الفن الاسلامى ووصلت الى ازهى عصورها خلال العصر المملوكى .

٢-حددت الاساليب التى اتبعها نجارو العصور الاسلامية جماليات هذا الفن وهويته الخاصة التى ميزته .

٣-تم تهميش هذه الحرفة حتى اصبحت فى طريقها للاندثار نتيجة عدم الاهتمام بها .

٤-إمكانية استغلال جماليات زخارف الاسطح الخشبية وأساليب تشكيلها فى التصميم الداخلى برؤى معاصرة تضفى عليه طابعا محليا متمايزا .

٥-تزخر زخارف الاسطح الخشبية وطرق تشكيلها بالعديد من القيم الجمالية والوظيفية التى يمكن استغلالها فى تنمية هذه الحرفة التقليدية تمهيدا للنهوض بها والاستفادة منها فى تعزيز الاقتصاد المحلى .

التوصيات :

١- العمل على تشجيع الحرف التقليدية بإنشاء مراكز لها فى سبيل انمائها .

٢ - اعداد برامج وسياسات وندوات خاصة لانماء الحرف التقليدية عن طريق المؤسسات المعنية وشيوخ الحرفيين اصحاب المهارة لتدريب جيل جديد من النجارين الحرفين.

٣ - تأسيس وتشجيع المراكز الحرفية للانتاج والتسويق .

٤ - تكثيف الخدمات الموجهة للورش التى تعمل فى مجال الحرف التقليدية من خلال الغرفة التجارية وتقديم المساعدات اللازمة .

٥ - تبادل الخبرات مع الدول المتقدمة للاسترشاد بتجاربها فى تطوير الحرف والمحافظة عليه.

مصادر البحث :

المراجع العربية :

١- حسن الباشا وآخرون – القاهرة (تاريخها –فنونها – آثارها) – مؤسسة الاهرام ١٩٧٠ ص ٣٦٧ .

٢- داليا سامى ثابت – الصناعات الخشبية الدقيقة فى الفن الاسلامى والاستفادة منها فى التصميم الداخلى والاثاث – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان - ٢٠٠٥.

٣- ربيع حامد خليفة – فنون القاهرة فى العهد العثمانى – مكتبة النهضة الشرق – القاهرة – الطبعة الثانية – ١٩٨٤ – ص ١٧٥ .

٤- سامى أمين حنا – استحداث معاصر للتراث القومى للحشوات – رسالة دكنوراه - فنون جميلة - ١٩٨٧ - ص ١١٠، ١١٢ .

٥- سيد ابراهيم محمد – الاعمال الفنية الخشبية فى العمائر الدينية العثمانية لعمل مشغولات خشبية معاصرة – رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية جامعة حلوان - ٢٠٠٨- ص ١٣٢، ١٣٩، ١٤١،١٤٢

٦- شحاته عيسى ابراهيم – مجموعة الالف كتاب – دار الهلال – القاهرة – الطبعة الاولى – ١٩٦٥ – ص ١٧٣ .
٧- عبد الغنى النبوى الشال – مصطلحات فى الفن والتربية – الرياض – ص ١٣٥ .
٨- فريد شافعى – العمارة العربية فى مصر الاسلامية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٠ – ص ٢١٩ .
٩- محمد عبد العزيز مرزوق – د - الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧ – ص ١٦٥ .
١٠- نعمات ابو بكر – الفن العربى الاسلامى – الجزء الثالث – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس – ١٩٩٧ – ص ٣٢٤، ٣٣٠، ٣٣١ .

ثانيا المراجع الاجنبية :

11- Ali, Wijdan (1999). the arab contribution to islamic art: from the seventh to the fifteenth centuries. American Univ in Cairo Press. ISBN 978-977-424-476-6. Retrieved 2013-03-17.
12- Bloom, Jonathan M.; Blair, Sheila (2009). The Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture. Oxford University Press. ISBN 978-0-19-530991-1. Retrieved 2013-03-15.
13- Ettinghausen, Richard; Grabar, Oleg; Jenkins, Marilyn (2001). Islamic Art and Architecture: 650-1250. Yale University Press. ISBN 978-0-300-08869-4. Retrieved 2013-03-17.
14- Flood, Finbarr Barry The Great Mosque of Damascus: Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2000, p. 67-68 .
15- Hillenbrand, Robert. Islamic Art and Architecture, Thames & Hudson World of Art series; 1999, London. ISBN 978050020305
16- Petersen, Andrew (2002-03-11). Dictionary of Islamic Architecture. Routledge. ISBN 978-0-203-20387-3. Retrieved 2013-03-16.
17- Petrie, Graham Tunis, Kairouan & Carthage: described and illustrated with forty-eight paintings William Heinemann, London, 2008, p. 199.
18- Anon, Religious Architecture and Islamic Cultures". Massachusetts Institute of Technology. Retrieved 2006-04-09.
19- Pary E., ' Les Bois Scalptes Jusque A I ' Epoque Ayyoubid, Catalogue Generale de Musee Arale du Caire,1981.p11,21

الزيارات الميدانية :

٢٠- متحف الفن الاسلامى – القاهرة .